लिओनार्दो दा विंची

झिग्मुंट फ्रॉयड्

अनुवाद: प्र. ना. परांजपे

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई

अनुक्रमणिका

लिओनार्दो दा विंची

झिग्मुंट फ्रॉयड्

अनुवादक
प्रभाकर नारायण परांजपे
प्रपाठक, वृत्तपत्र-विद्या विभाग
पुणे विद्यापीठ

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, मुंबई
१९८०

अनुक्रमणिका

प्रथम आवृत्ती : ऑगस्ट १९८० (शके १९०२)

© प्रकाशकाधीन

प्रकाशक :

सचिव
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ
मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३४

किंमत : १८ रुपये

मुद्रक :

शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय
मुंबई ४०० ००४

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

अनुवादकाचे प्रास्ताविक ५

निवेदन १२

प्रकरण पहिले २१

प्रकरण दुसरे ३४

प्रकरण तिसरे ४१

प्रकरण चौथे ५१

प्रकरण पाचवे ५८

प्रकरण सहावे ६५

परिभाषा सूची : मराठी—इंग्रजी ७१

परिभाषा सूची : इंग्रजी—मराठी ७८

अनुवादकाचे प्रास्ताविक

मानसशास्त्रात झिग्मुंट फ्रॉयड्ने केलेल्या क्रांतीची कल्पना येण्यासाठी तिची तुलना डार्विन व आइन्स्टाइन यांनी अनुक्रमे जीवविज्ञान व पदार्थविज्ञान यांमध्ये केलेल्या क्रांतीशीच करावी लागेल. या तिघांचेही सिध्दान्त आज आंतरराष्ट्रीय बौद्धिक वातावरणाचा एक अविभाज्य भाग बनलेले आहेत. त्यामुळे कला व वाङ्मय यांच्या विविध प्रकारच्या मीमांसांमध्ये मानसशास्त्र— व विशेषतः मनोविश्लेषणशास्त्र—यांचा वापर होणे यात काही आता नावीन्य उरलेले नाही. कला व वाङ्मयाच्या क्षेत्रात वावरणाऱ्या मंडळींनी मानसशास्त्र व मनोविश्लेषणशास्त्र यांचा पद्धतशीर अभ्यास केलेला असो वा नसो, ते त्या विद्याशाखांच्या संस्कारांपासून मुक्त राहणे अशक्य झाले आहे. एखादा माणूस अन्य काही न होता कलावंतच का होतो, त्याची कलानिर्मितीची प्रक्रिया काय असते, कलाकृती व कलाकार आणि कलाकृती व जीवन यांचे परस्पर—संबंध कोणत्या प्रकारचे असतात आणि कलाकृतीमधील कल्पित वास्तवाचा उलगडा कसा करावा, इत्यादी कला— मीमांसेतील महत्त्वाच्या प्रश्नांना मनोविश्लेषणशास्त्राने जी उत्तरे सुचविली आहेत, ती विचारात न घेता आजची कलामीमांसा पुढे जाऊ शकत नाही. म्हणून फ्रॉयड् (१८५६ ते १९३९) ने १९१० मध्ये लिहिलेल्या 'लिओनार्दो दा विंची' या पुस्तकाचा मुंबईच्या 'इस्थेटिक सोसायटी' ने जेव्हा आपल्या भाषांतर—कार्यक्रमात समावेश केला आणि अनुवादाचे हे काम माझ्यावर सोपवले, तेव्हा मी त्याचा आनंदाने स्वीकार केला. 'लिओनार्दो' चे महत्त्व असे, की उपयोजित मनोविश्लेषणशास्त्राच्या पहिल्या काही कृतींमध्ये या पुस्तकाचा समावेश होतो. शिवाय एखाद्या ऐतिहासिक व्यक्तीचे मनोविश्लेषण करण्याचा प्रयत्न करणारे, पूर्ण लांबीचे असे, फ्रॉयड्ने लिहिलेले हे पहिले आणि शेवटचे पुस्तक होय. ते प्रसिद्ध होताच त्याच्याविरुद्ध प्रतिकूल टीकेचे प्रचंड मोहोळ उठले. परंतु आज मात्र उपयोजित मनोविश्लेषणशास्त्र, कलामीमांसा व साहित्यसमीक्षा या तीनही क्षेत्रांत या पुस्तकाने एका अत्यावश्यक अभ्यासपुस्तकाचे स्थान मिळवले आहे.

फ्रॉयड्

आता चेकोस्लोव्हाकियात (त्या वेळच्या ऑस्ट्रियात) असलेल्या फ्रीबर्ग येथे ६ मे १८५६ रोजी एका ज्यू कुटुंबात झिग्मुंट फ्रॉयड्चा जन्म झाला. त्याच्या वडलांचा जेमतेम चाललेला लोकरीचा व्यापार होता आणि फ्रॉयड्च्या जन्माच्या वेळी त्यांचे वय ४० तर त्याच्या आईचे वय २० होते. फ्रॉयड्ला दोन मोठे सावत्र भाऊ होते आणि त्यांतल्या एकाचे तर लग्न होऊन त्याला मुलगा झालेला होता. या बरोबरीच्या पुतण्याचा—जॉनचा—उल्लेख फ्रॉयड्ने आपला बालपणातला सवंगडी व 'गुन्ह्यातला साथीदार' असा केला आहे. आईबद्दल विलक्षण ओढा, वडलांबद्दल द्वेष, भीती, प्रेम, दया यांचा गुंता झालेली वृत्ती, तर लहानमोठ्या भावंडांबद्दल मत्सर व असूया यांचा अनुभव फॉयड्ला लहानपणी आला. केवळ 'लिओनार्दो' मध्येच नव्हे, तर फ्रॉयड्च्या सर्वच लेखनांत ही विषयसूत्रे आढळतात. त्यामुळे मानव व मानवी संबंध यांच्या फ्रॉयड्ने घेतलेल्या अविश्रांत शोधाचा उगम याच चक्रावून सोडणाऱ्या कौटुंबिक संबंधांमध्ये असावा, असे म्हणण्यास हरकत नाही.

आपले वैद्यकीय शिक्षण पूर्ण केल्यावर फ्रॉयड्ने व्हिएन्ना येथेच मज्जाशास्त्रीय चिकित्सक म्हणून योसेफ ब्रॉयर (Joseph Breuer) च्या हाताखाली काम करावयास सुरुवात केली. प्येर इयाने (Pierre Janet) च्या कल्पनांना अनुसरून ब्रॉयर तांत्रिकोन्मादावर संमोहनतंत्राचा उपयोग करीत असे. ज्या अनुभवांमुळे आपले रोगी 'वेडे' झालेले असत, ते अनुभव संमोहनाच्या साहाय्याने त्यांना पुन्हा अनुभवावयास

अनुक्रमणिका

लावले, तर त्यांच्या विकृतीची लक्षणे तात्पुरती का होईना, नाहीशी होतात, असे ब्रॉयरला आढळून आले होते. काही काळ ब्रॉयरबरोबर काम केल्यावर फ्रॉयड्ने पॅरिसला जाऊन झ्याँ–मॉर्तँ शार्को (Jean–Martin Charcot) कडे संमोहनाचा अभ्यास केला. तेथून परतल्यानंतर ब्रॉयरच्या सहयोगाने संमोहनाऐवजी 'मुक्तकल्पना साहचर्यतंत्रा' चा फ्रॉयड्ने विकास केला (१८९२–९८). या तंत्रामध्ये रोग्यांना संमोहित न करता, त्यांना आपल्या बालपणातील अनुभव कोणतेही सूत्र न मानता किंवा नैतिकतेची कोणतीही बंधने न पाळता कथन करण्यास उत्तेजन दिले जाई. हळूहळू, सर्व मानसिक विकृतींचे मूळ निरोधित केलेल्या लैंगिक प्रेरणांमध्ये असते, अशी फ्रॉयड्ची खात्री होऊ लागली. पण त्याच्या या धारणेला ब्रॉयरचा विरोध होता. म्हणून यानंतर फ्रॉयड्ने एकट्यानेच काम करावयास सुरुवात केली.

'मनोविश्लेषण' या संज्ञेचा पहिला उपयोग फ्रॉयड्ने मार्च १८९६ मध्ये केल्याचे आढळते. ऑगस्ट १८९७ मध्ये त्याने स्वतःचेच मनोविश्लेषण सुरू केले. त्यामुळे तो स्वप्नांकडे वळला. १९०० मध्ये त्याचे 'स्वप्नांचे अर्थबोधन' (The Interpretation of Dreams) हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. तेव्हापासून आपल्या मृत्यूपर्यंत स्वतः बरोबरच मित्र, शिष्य, कुटुंबीय, रोगी इ. सर्वांचे मनोविश्लेषण तो करीत राहिला. त्या आधारावर मानवी मनोरचनेसंबंधीचे विविध सिद्धांत तो मांडीत, खोडीत व सुधारित राहिला. युंग, अॅडलर, ओटो रँक, फेरेन्सी, हॉर्नी, एरिक फ्रॉम, जोन्स, ब्रिल अशा त्याच्या मित्र व शिष्य यांच्या उत्साही दीर्घोद्योगामुळे मनोविश्लेषणशास्त्र प्रगती करीत राहिले; चालू शतकाच्या दुसऱ्या दशकातच त्याने एका आंतरराष्ट्रीय चळवळीचे स्वरूप धारण केले आणि वैद्यकीपासून कलेपर्यंत आणि बालसंगोपनापासून तत्त्वज्ञानापर्यंत मानवी कर्तृत्वाच्या व व्यवहाराच्या सर्व अंगांवर त्याने आपला सखोल ठसा उठवला.

फ्रॉयड्चा सिद्धांत

फ्रॉयड्च्या मते, मानवाची मूलभूत शक्ती म्हणजे रतिशक्ती (libido). ती अतिशय स्वार्थी, आक्रमक अशा लैंगिक प्रेरणेच्या स्वरूपाची असते आणि तिच्यात व्यक्तिमत्त्वाचे 'तत्' (id) समाविष्ट असते. प्रत्येक व्यक्तीमध्ये परस्परविरोधी अशा दोन शक्ती असतात : कामदेवता (Eros) व मृत्युदेवता (Thanatos). कामदेवता ही निर्माणक्षम लैंगिक शक्ती असते, तर मृत्युदेवता ही एक विनाशक, आक्रमक व मृत्यूची जबरदस्त ओढ असलेली शक्ती आहे. अगदी बालपणीच मुलाच्या लक्षात येते, की केवळ प्रेरणा आहे, म्हणून तिची पूर्ती होतेच, असे नाही. त्यासाठी जगाशी सलोखा करून त्याला वश करावे लागते. यातून अहं (ego) चा विकास होतो. रतिशक्तीचे सुखलालसेचे तत्त्व (Pleasure principle) व सभोवतालच्या परिस्थितीशी असलेले संबंध प्रभावित करणारे वास्तव तत्त्व (reality principle) यांच्यामध्ये मध्यस्थी करण्याचे काम हा अहं करतो. मुलाचे पालक मुलाच्या रतिशक्तीला समाजाभिमुख करण्याचे जवळ जवळ अशक्य असलेले कार्य पार पाडण्याच्या प्रयत्नात असतात. त्यासाठी ते मुलात जन्मतः असणाऱ्या प्रेरणांतील स्वार्थी क्रियावेगांना (impulses) 'वळण' लावण्याचा, माणसाळविण्याचा प्रयत्न करतात. त्यातून 'अत्यहं' (super-ego) चा विकास होतो. हा अत्यहं म्हणजे एक प्रकारची सदसद्विवेकबुद्धीच असते. रतिशक्तीचा कोणताही क्रियावेग प्रकट होऊ लागताच या 'अत्यहं' ला अपराधी वाटू लागते.

'मला हे हवे', असे म्हणणारी आंधळी रतिशक्ती आणि 'मी हे घेणे योग्य नव्हे', अशी टोचणी लावणारा विवेकी 'अत्यहं' यांच्यामधील संघर्ष शांततापूर्ण असावा, हे बघण्याची जबाबदारी 'अहं' वर असते. एवढेच नव्हे, तर एका बाजूस रतिशक्ती व अत्यहं, आणि दुसऱ्या बाजूस निर्दयपणे वास्तव असलेले बाह्य जग यांच्या मध्येही शांतता टिकविण्याची जबाबदारी 'अहं' वरच असते. आपली जबाबदारी पार

पाडण्यासाठी, रतिशक्ती पूर्णपणे आणि 'अत्यहं' जवळजवळ पूर्णपणे अबोध राहतील, याची दक्षता 'अहं' घेतो. एवढेच नव्हे, तर स्वतः 'अहं' ही बऱ्याच प्रमाणात अबोधच असतो. अस्वीकार्य क्रियावेग सबोध होऊ नयेत, म्हणून 'अहं' ला निरोधन, उन्नयन, विकृतीचे इतर प्रकार व स्व—वंचना इत्यादी संरक्षक यंत्रणांचा उपयोग करणे भाग पडते. उदाहरणार्थ, इडिपस—गंडस्वलिंगी पालकाच्या मृत्यूची इच्छा व विरुद्धलिंगी पालकाशी शारीरिक मीलनाची इच्छा—आणि इतर प्रेरणांची 'अहं' ला व्यवस्था लावावी लागते.

फ्रॉयड्चे म्हणणे असे, की आणखी एका कारणामुळे 'अहं' चे कार्य अधिकच बिकट बनते. हे कारण म्हणजे, व्यक्तीच्या प्रारंभीच्या विकासात रतिशक्तीच्या प्रेरणेचे आद्य केंद्र शरीराच्या एका भागातून दुसरीकडे असे स्थानबदल करते, हे होय. मुलातील रतिशक्तीच्या समाधानाला 'बालपणातील विकृत, बहुरूपी लैंगिकता' असे म्हटले जाते. हे समाधान प्रारंभी स्तन्यपानातून मिळणाऱ्या आनंदामुळे मुख्यतः ओठांद्वारे मिळवले जाते. शौच—संबंधी वळण मुलाला लावण्यात आल्यानंतर या समाधानाचे केंद्र गुदस्थानाकडे सरकते. नंतरचा काही काळ लिंगकेंद्रिततेचा असतो. त्यानंतर काही काळ लैंगिकतेचे संपूर्ण निरोधन होते. आणि त्यानंतर मात्र व्यक्ती वयात येते. म्हणजेच, लैंगिकतेचे केंद्र जननेंद्रियाकडे स्थानांतरित होते आणि भिन्नलिंगी प्रौढ व्यक्तीबरोबरच्या मीलनातून रतिशक्तीचे समाधान मिळविले जाते. यांपैकी कोणत्याही मनो—लैंगिक टप्प्यावर व्यक्ती बद्ध होऊ शकते. एवढेच नव्हे, तर वयात आलेल्या प्रौढामध्येही त्याच्या आधीच्या अपक्व मनो—लैंगिक विकासातील खाणाखुणा आढळू शकतात.

फ्रॉयड्च्या सिद्धांताची ही रूपरेखा फार ढोबळ आहे. परंतु मनोविश्लेषणशास्त्राशी परिचित नसलेल्या वाचकाला 'लिओनार्दो' चे वाचन करताना (व केल्यानंतरही) ती उपयुक्त वाटेल, अशा विचाराने तिचा येथे समावेश केला आहे.

'लिओनार्दो दा विंची'

प्रस्तुत पुस्तकाच्या १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ब्रिटिश आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत डॉ. अर्नेस्ट जोन्स म्हणतात, "ज्यांचे मन प्रत्यक्ष संशोधनाला उपलब्ध नाही, अशांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या सखोल उगमावर प्रकाश टाकण्यासाठी जिवंत व्यक्तींच्या तपशिलवार मनोविश्लेषणावर आधारलेले ज्ञान कसे वापरता येईल, याचे हे एक झगझगीत उदाहरण आहे. म्हणून ही प्रक्रिया एखाद्या पुरातत्त्वविद्येतील पुनर्रचनेसारखी आहे. लिओनार्दोने आपल्या बालपणाबद्दल केलेला एकमेव उल्लेख हा या अभ्यासाचा आधार आहे. बहुतेक सगळे मानसशास्त्रज्ञ हा उल्लेख म्हणजे एक फुसका व अर्थशून्य पुरावा आहे, असे म्हणून पुढे गेले असते. परंतु, अशा घटनांना कारण असतेच असे नाही, असे म्हणून आपण त्यांचा निकाल लावणार नसलो, तर या उल्लेखाची एकमेवाद्वितीयता व त्याचे असाधारण स्वरूप या दोहोंचेही स्पष्टीकरण आपल्याला देता आले पाहिजे. आपण विश्लेषण केलेल्या अशाच इतर कल्पनानिर्मित गोष्टी व लिओनार्दोच्या जीवनातील इतर ज्ञात घटना यांच्याशी तुलना करून प्रा. फ्रॉयड् यांनी त्या उल्लेखाचे कोडे सोडविले आहे. या प्रक्रियेतून निर्माण झालेल्या या खिळवून टाकणाऱ्या अभ्यासामध्ये त्यांनी इतिहासातील एका अत्यंत लक्षणीय व मनोवेधक व्यक्तीवर प्रकाशझोत टाकला आहे."

लिओनार्दोच्या अगदी लहानपणापासूनच्या भावजीवनाची पुनर्रचना, त्याच्या कलात्मक व संशोधनात्मक क्रियावेगांमधील संघर्षाचे चित्रण, त्याच्या मनोलैंगिक इतिहासाचे सखोल विश्लेषण, या गोष्टी प्रस्तुत पुस्तकाच्या गाभ्याशी आहेत. शिवाय या गोष्टींच्याइतकीच महत्त्वाची अशी अनेक दुय्यम सूत्रे या

अनुक्रमणिका

पुस्तकात आपल्याला आढळतात. सर्जनशील कलावंताच्या मनोरचनेचे स्वरूप व त्याची काम करण्याची पद्धत, समलिंगी संभोगवृत्तीच्या एका विशिष्ट प्रकाराचा उगम कसा होतो, याची रूपरेषा, आणि 'नार्सिसिझम' (आत्मरती) या, मनोविश्लेषणशास्त्राच्या इतिहासाच्या दृष्टीने विशेष महत्त्व असलेल्या, संकल्पनेचा पहिला पूर्ण आविष्कार ही त्यातील काही महत्त्वाची सूत्रे. त्यांशिवाय इतर काही विषय (लिओनार्दोच्या अनुषंगाने आलेले) असे : माणसात जिज्ञासा कशी निर्माण होते? बालपणातील जिज्ञासेच्या परिणतीच्या तीन संभाव्य शक्यता कोणत्या? माणसे व राष्ट्रे यांच्या बालपणातील अनुक्रमे स्मृती व इतिहास यांमधील साम्य, पक्ष्यांच्या उड्डाणाशी असलेला मानवी इच्छापूर्तीचा संबंध, मानवी इच्छा, समजुती व संकल्पना यांचे देवदेवतांच्या रूपसंकल्पनेत पडणारे प्रतिबिंब, पाश्चात्त्य राष्ट्रांत आढळणाऱ्या ज्यू–द्वेषाचे संभाव्य अबोध कारण, माणसाच्या धर्मश्रद्धेचे एक संभाव्य स्पष्टीकरण, चरित्रकार व त्यांनी निवडलेले चरित्रविषय यांच्यामधील भावनिक अनुबंधाचे विश्लेषण; आणि मनोविश्लेषणशास्त्राकडे पाहण्याचा समाजाचा पूर्वग्रहदूषित दृष्टिकोन.

गिधाड, की घार?

लिओनार्दोने आपल्या बालपणातील स्मृती म्हणून दिलेली एका पक्ष्याविषयीची मनोनिर्मिती (प्रकरण २, प्रारंभ) हा लिओनार्दोच्या फ्रॉयड्ने केलेल्या मनोविश्लेषणाचा आधार आहे. हा पक्षी गिधाड होता, असे फ्रॉयड्ने गृहीत धरले होते. लिओनार्दोच्या नोंदवह्यांमध्ये त्या पक्ष्याचे नाव nibio असे आहे. हा शब्द आधुनिक इटॅलिअन भाषेत nibbio या रूपात आढळतो आणि त्याचा अर्थ 'घार' (kite) असा आहे. फ्रॉयड्ने मात्र आपल्या पुस्तकात सर्वत्र 'Geier' हाच शब्द वापरला असून त्याचे इंग्रजी भाषांतर vulture या एकाच शब्दाने होऊ शकते. ही गोष्ट इर्मा रिक्टरने प्रथम एका तळटीपेमध्ये उघडकीला आणली. ही तळटीप तिने लिओनार्दोच्या नोंदवह्यांतून निवडलेल्या व १९५२ मध्ये प्रकाशित केलेल्या वेच्यांमध्ये (पृष्ठ २८६) आढळते. फ्रायड्ने केलेल्या प्रमादाचे जनकत्व फ्रॉयड्ने ज्या जर्मन भाषांतरांचा उपयोग केला, त्यांच्याकडे जाते, असे दिसते. उदाहरणार्थ, मारी हेर्झफेल्डने लिओनार्दोच्या त्या मनोनिर्मितीच्या एका उल्लेखामध्ये घारीला जर्मन भाषेत नेहमी वापरल्या जाणाऱ्या Milan या शब्दाऐवजी Geier हा शब्द वापरला आहे. पण फ्रॉयड्वर सर्वांत जास्त प्रभाव पडला असावा, तो मेर्जेकोव्स्कीच्या (रशियन) पुस्तकाच्या (जर्मन) भाषांतराचा. फ्रॉयड्च्या ग्रंथसंग्रहात आजही या पुस्तकाची प्रत आणि तिच्यामध्ये फ्रॉयड्ने केलेल्या अनेक खुणा पाहावयास मिळतात. याही पुस्तकात वापरलेला जर्मन शब्द Geier हाच आहे. मात्र ही चूक मेर्जेकोव्स्कीची नसून त्याच्या जर्मन भाषांतरकाराची आहे. कारण मूळ रशियन पुस्तकात वापरला गेलेला शब्द Korshun हा असून त्याचा अर्थ 'घार' असाच आहे.

या प्रमादामुळे फ्रॉयड्चे सर्वच पुस्तक रद्दबातल ठरते का? या प्रश्नाचा थंड डोक्याने विचार करून फ्रॉयड्च्या कोणत्या युक्तिवादांना व निष्कर्षांना या प्रमादामुळे ढका लागतो, हे ठरवले पाहिजे. पहिली गोष्ट म्हणजे लिओनार्दोच्या 'सेंट ॲन' या चित्रातील 'लपलेल्या पक्ष्या' चा (प्रकरण ४, तळटीप १७) नाद सोडायला हवा. तिथे पक्षी असलाच, तर तो गिधाड आहे; त्याचे घारीशी काही एक साम्य नाही. परंतु हा शोध फ्रॉयड्ने नव्हे, तर फिस्टरने लावला होता आणि दुसऱ्या आवृत्तीपर्यंत फ्रॉयड्च्या पुस्तकात त्याचा उल्लेखही नव्हता. दुसऱ्या आवृत्तीतील तळटीपेत असलेला उल्लेखही फ्रॉयड्ने बऱ्याच सावधपणाने केला आहे.

अनुक्रमणिका

दुसरा मुद्दा इजिप्शिअन देवतेचा. 'आई' वाचक असा इजिप्शिअन चित्रलिपीतला शब्द (Mut) निश्चितपणाने 'गिधाड' च निर्देशित करतो; घार नव्हे. गार्डिनरने आपल्या 'इजिप्शिअन ग्रामर' (दुसरी आवृत्ती १९५०, पृष्ठ ४६९) मध्ये या पक्ष्याला 'Gups fulvus' (The griffon vulture) असेच म्हटले आहे. यावरून असे सिद्ध होते, की लिओनार्दोची मनोनिर्मिती त्याच्या आईबद्दलचीच आहे, या फ्रॉयड्च्या सिद्धान्ताला इजिप्शियन आदिकथेचा आधार मिळत नाही. आणि त्यामुळे ती कथा लिओनार्दोला माहीत होती, की नाही, हा प्रश्न अप्रस्तुत ठरतो. परंतु इजिप्शियन आदिकथेचे फ्रॉयड्ने केलेले विवेचन स्वतंत्रपणाने महत्त्वाचे आहेच. प्राचीन मिसर लोकांनी 'आई' व 'गिधाड' यांचा संबंध कसा व का जोडला असावा? 'उच्चारशास्त्रातील योगायोगाने जुळलेले साधर्म्य', या स्पष्टीकरणाने हा प्रश्न सुटतो काय? तसे नसेल तर, फ्रॉयड्ने केलेल्या उभयलिंगी मातृदेवतांच्या चर्चेला स्वतंत्रपणाने मूल्य आहेच.

शिवाय, एका पक्ष्याने आपल्याला पाळण्यात भेट देऊन स्वतःची शेपटी आपल्या तोंडात घातली होती, ही लिओनार्दोची तथाकथित 'स्मृती' (किंवा मनोनिर्मिती)—तिच्यातील पक्षी गिधाड नसला, तरी—स्पष्टीकरणाची वाट पाहात आहेच. फ्रॉयड्च्या प्रमादामुळे त्याने केलेल्या या मनोनिर्मितीच्या मानसशास्त्रीय विश्लेषणाचे खंडन होत नाही, ते रद्दबातल ठरत नाही; तर त्याच्या आधारातील एक वीट निखळते, एवढेच.

'लिओनार्दो दा विंची': संहिता व अनुवाद

लिओनार्दोच्या कोणत्या संहितेवरून हे भाषांतर केले आहे, हे सांगण्यापूर्वी 'लिओनार्दो' च्या प्रकाशनाचा पूर्वेतिहास देणे आवश्यक आहे. फ्रॉयड्ने जर्मन भाषेमध्ये लिहिलेले हे पुस्तक लायप्झिग व व्हिएन्ना येथे प्रथम १९१० मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्याची दुसरी व तिसरी आवृत्ती अनुक्रमे १९१९ व १९२३ मध्ये प्रकाशित झाली. या आवृत्त्यांचे वेळी फ्रॉयड्ने एखादा शब्द बदलणे, किंवा एखादी शब्दसंहती किंवा वाक्य यांची भर घालणे या पलीकडे मूळ संहितेत काहीही फेरफार केले नाहीत. परंतु अनेक नव्या तळटीपांची मात्र त्याने दरवेळी भर घातली. 'फ्रॉयड् : समग्र वाङ्मया' च्या १९२५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या नवव्या खंडात आणि 'समग्र वाङ्मया' च्या नंतरच्या आवृत्तीच्या वेळी, १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या, आठव्या खंडात 'लिओनार्दो' चा समावेश होता.

'लिओनार्दो' चे प्रा. ब्रिल यांनी केलेले इंग्रजी भाषांतर न्यूयॉर्क येथे १९१६ मध्ये प्रसिद्ध झाले आणि त्याची ब्रिटिश आवृत्ती अर्नेस्ट जोन्स यांच्या प्रस्तावनेसह लंडन येथे १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. या ब्रिटिश आवृत्तीचे पुनर्मुद्रण १९३२ मध्ये लंडन व न्यूयॉर्क येथे प्रसिद्ध झाले. इंग्रजी भाषांतराची ब्रिटिश आवृत्ती वा तिचे पुनर्मुद्रण या कशातही, फ्रॉयड्ने जर्मन आवृत्त्यांत नंतर जोडलेल्या तळटीपांचा किंवा संहितेत केलेल्या सूक्ष्म बदलांचा समावेश झाला नव्हता. नंतर फ्रॉयड्च्या 'समग्र मानसशास्त्रीय लेखनाचे' खंड लंडनमध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यांतल्या १९५७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या अकराव्या खंडात या पुस्तकाचा समावेश आहे. या खंडासाठी ॲलन टायसन यांनी 'लिओनार्दो' चे नव्याने भाषांतर केले. या भाषांतराद्वारे जर्मन आवृत्त्यांत पडत गेलेली भर व झालेले तपशिलांतील बदल प्रथमच इंग्रजीमध्ये आले. टायसन यांचे भाषांतर स्वतंत्र पुस्तक म्हणून १९६३ मध्ये पेंग्विनने प्रकाशित केले.

प्रस्तुत भाषांतरासाठी १९२२ च्या ब्रिटिश आवृत्तीचे १९३२ मध्ये लंडन येथे प्रसिद्ध झालेले पुनर्मुद्रण वापरले आहे. भाषांतराच्या कामास मी १९७१ मध्ये सुरुवात केली, त्यावेळी अन्य कोणतीही आवृत्ती मला

उपलब्ध झाली नव्हती किंवा अस्तित्वात असल्याची माहिती मला नव्हती. पेंग्विनमध्ये टायसन यांचे भाषांतर प्रसिद्ध झाले असल्याची माहिती श्री. वसंत पळशीकर यांनी मला १९७३ मध्ये दिली. पण मुंबई–पुणे येथील पुस्तकांची दुकाने व विद्यापीठ–महाविद्यालयांची ग्रंथालये शोधूनही पेंग्विन आवृत्ती मला मिळू शकली नाही. गतवर्षी श्री. पळशीकरांची पुन्हा भेट घेऊन मी माझी असहायता त्यांच्या कानांवर घातली. त्यानंतर त्यांनी पत्राद्वारे टायसन यांचे भाषांतर फ्रॉयड् यांच्या 'समग्र मानसशास्त्रीय लेखना' च्या ११ व्या खंडात असल्याचे कळवले. तो खंड मात्र मुंबई विद्यापीठाच्या ग्रंथालयात मला मिळाला. पण त्यापूर्वीच माझे भाषांतराचे काम पूर्ण झाले होते. त्यामुळे १९३२ च्या पुनर्मुद्रणातील संहितेला अनुसरून केलेल्या या भाषांतरात, टायसन यांच्या भाषांतरातील 'जोड' दिल्या गेलेल्या तळटीपांचा समावेश केला आहे. या सर्व टीपा चौकोनी कंसांत केलेल्या तशा स्पष्ट उल्लेखांसह दिल्या आहेत. शिवाय 'समग्र मानसशास्त्रीय लेखना' च्या संपादकांनी जोडलेल्या काही महत्त्वाच्या तळटीपाही प्रस्तुत भाषांतरात चौकोनी कंसांत दिल्या आहेत. फ्रॉयड्ने १९१९, २३ व २५ च्या आवृत्त्यांना जोडलेल्या महत्त्वाच्या तळटीपा म्हणजे :

प्रकरण १, तळटीप क्रमांक १८— स्त्री–पुरुष संभोगावेळच्या शरीररचनेचा छेद दाखविणाऱ्या, लिओनार्दोच्या आरेखनातील राइटलरने दाखविलेले दोष व त्यांचे महत्त्व.

प्रकरण २, तळटीप क्रमांक ४— गटेच्या वालपणातील स्मृतीच्या फ्रॉयड्कृत विश्लेषणाचा सारांश.

प्रकरण ३, तळटीप क्रमांक ४— ज्यू–द्वेष व त्याचा सुंता करण्याशी असलेला संबंध.

प्रकरण ४, तळटीप क्रमांक १७— 'सेंट ॲन' च्या लंडन–आरेखनामध्ये फिस्टरला दिसलेल्या 'गिधाडा' ची चर्चा व फिस्टरचे उद्धृत.

प्रस्तुतचे भाषांतर ज्या संहितेवरून तयार केले, त्या संहितेचे भाषांतरकार प्रा. ब्रिल हे स्वतः मान्यवर मानसशास्त्रज्ञ होते. (प्रस्तुत पुस्तकात प्रकरण ३, तळटीपा क्रमांक ७ व २० मध्ये स्वतः फ्रॉयड्ने त्यांच्या संशोधनाचा उल्लेख केला आहे. न्यूयॉर्क विद्यापीठामध्ये ते मनोविश्लेषणाचे व विकृतीच्या मानसशास्त्राचे अध्यापन करीत. ब्रिटिश आवृत्तीला प्रस्तावना लिहिणारे डॉ. अर्नेस्ट जोन्स हेही प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ आणि फ्रॉयड्चे शिष्य, सहकारी व चरित्रकार होते. त्यांच्या अल्पाक्षरी प्रस्तावनेतील महत्त्वाचा भाग प्रस्तुतच्या प्रास्ताविकात समाविष्ट केला आहेच.)

प्रस्तुतचा अनुवाद करताना कलामीमांसा, साहित्यसमीक्षा, मानसशास्त्र, थोरांची चरित्रे इत्यादी विषयांबद्दल जिज्ञासा असणारा सामान्य वाचक गृहीत धरला आहे. तो बिचकू नये, म्हणून अपरिचित पारिभाषिक संज्ञांचा अतिरेक व इंग्रजी वळणाची मराठी या गोष्टी शक्य तितक्या टाळल्या आहेत. परंतु या पुस्तकाच्या लेखनाच्या वेळी (१९१०) फ्रॉयड्चे सिद्धान्त व परिभाषा यांच्यांत असलेल्या लवचिकपणामुळे व अनिश्चिततेमुळे अनेक समस्या निर्माण झाल्या (त्यांतल्या काहींचा उल्लेख पुढील परिच्छेदात केला आहे). प्रा. ब्रिल यांच्या भाषांतरातील इंग्रजी वाक्यरचनाही अनेक ठिकाणी बोजड व गुंतागुंतीची आहे. त्यामुळे प्रस्तुत भाषांतरात प्रसाद सर्व ठिकाणी आढळेलच, असे नाही. तरीही मूळ अर्थाला जराही धक्का लावायचा नाही, एवढे पथ्य सांभाळून वाक्यरचना मराठीच्या प्रकृतीशी जेवढी सुसंगत व सुटसुटीत करता येईल, तेवढी करायचा मी प्रयत्न केला आहे, असे सांगावेसे वाटते.

अनुक्रमणिका

प्रस्तुतचे भाषांतर मुळाशी ताडून पाहणाऱ्या जिज्ञासू वाचकाचा गैरसमज होऊ नये, म्हणून हे भाषांतर करताना जाणवलेल्या, साध्या दिसणाऱ्या पण प्रत्यक्षात समस्यारूप ठरलेल्या, काही अडचणींचा उल्लेख करावासा वाटतो. 'We' चा अर्थ संदर्भानुसार कधी 'आपण' तर कधी 'आम्ही' असा केला आहे. 'model' ला 'आदर्श', 'नमुनाकृती' व (चित्रकाराचे) 'मॉडेल' असे संदर्भानुसार वेगवेगळे प्रतिशब्द योजले आहेत. एक ते तीन वर्षांपर्यंतच्या मुलाच्या संदर्भात इंग्रजी अनुवादामध्ये Childhood, boyhood व infantile period असे तीन शब्द सरसकट वापरले गेले आहेत. त्या सर्वांसाठी संदर्भानुसार 'बालपण' किंवा 'तान्हेपण' हे प्रतिशब्द वापरले आहेत. यांपैकी बालपण हा शब्द जरूरीपेक्षा अधिक व्यापक आहे, याची मला जाणीव आहे. परंतु मूळ संहितेतील शब्द नेमकेपणाने वापरले गेले नसल्यामुळे नाइलाज झाला. nursing period ला मात्र सातत्याने 'तान्हेपण' हा प्रतिशब्द वापरलेला आहे. Sexual व erotic यांसाठी अनुक्रमे 'लैंगिक' व 'कामुक' हे प्रतिशब्द वापरले आहेत. आई व मूल यांच्या संबंधाच्या संदर्भात मराठीमध्ये 'कामुक' हा शब्द वापरला जाणे विचित्र वाटण साहजिक आहे. कारण मराठी 'कामुक' चे संदर्भक्षेत्र इंग्रजी erotic पेक्षा भिन्न आहे. परंतु eros ला 'कामदेवता' हा प्रतिशब्द स्वीकारल्यानंतर erotic साठी 'कामुक' चा स्वीकार करणे भाग पडते आणि त्यामुळे sexual व erotic यांमध्ये भेद राखणे शक्य होते.

एकंदरीने, मानसशास्त्रीय परिभाषेसाठी मराठी प्रतिशब्द निवडताना व निश्चित करताना अनेक अडचणी आल्या. साहित्य संस्कृती मंडळाच्या धोरणाप्रमाणे शक्यतो मराठी विश्वकोशाच्या परिभाषासंग्रहातील (खंड १८) परिभाषा वापरली आहे. काही ठिकाणी मात्र (उदा. Phantasy, designs, impulse, accentuation इ.) वेगळे प्रतिशब्द वापरण्याचा निर्णय घ्यावा लागला. मी केलेल्या निवडीबाबत मतभेद होण्याचा संभव आहे, याची मला जाणीव आहे. मी एवढेच म्हणेन, की मूळ संहितेतील अर्थच्छटा, मराठीतील रूढ शब्दयोजना व मानसशास्त्राची मराठीत तयार होत असलेली परिभाषा या तीन बाबी विचारात घेऊन मी माझी निवड केलेली आहे.

प्रस्तुत भाषांतरात वापरण्यात आलेल्या परिभाषेची सूची (मराठी–इंग्रजी व इंग्रजी–मराठी) शेवटी दिली आहे.

हा अनुवाद करताना माझी पत्नी सौ. वसुधा हिचे अमोल सहकार्य मला लाभले. अनुवादक म्हणून माझ्या बरोबरीने तिचे नाव द्यावे, एवढ्या महत्त्वाचे व सर्वांगीण असे हे सहकार्य होते. जर्मन व इटॅलिअन विशेषनामांच्या उच्चारांसाठी मला अनुक्रमे डॉ. र. वा. परांजपे व मदर कोलंबो यांनी मार्गदर्शन केले. मला येणाऱ्या कोणत्याही शंकेची चर्चा करण्यासाठी डॉ. रा. भा. पाटणकर व प्रा. अशोक रानडे नेहमी तयार असत. श्री. वसंत पळशीकर यांनी टायसनच्या भाषांतराची माहिती दिली. या सर्वांचा मी ऋणी आहे.

२२ एप्रिल १९७६ प्रभाकर नारायण परांजपे

अनुक्रमणिका

निवेदन

आधुनिक शास्त्रे, ज्ञानविज्ञाने, तंत्र आणि अभियांत्रिकी इत्यादी क्षेत्रांत त्याचप्रमाणे भारतीय प्राचीन संस्कृती, इतिहास, कला इत्यादी विषयांत मराठी भाषेला विद्यापीठाच्या स्तरावर ज्ञानदान करण्याचे सामर्थ्य यावे, हा उद्देश लक्षात घेऊन साहित्य–संस्कृती मंडळाने वाङ्मयनिर्मितीचा विविध कार्यक्रम हाती घेतला आहे. मराठी विश्वकोश, मराठी भाषेचा शब्दकोश, मराठी वाङ्मयकोश, विज्ञानमाला, भाषांतरमाला, आंतरभारती–विश्वभारती, महाराष्ट्रेतिहास इत्यादी योजना या कार्यक्रमात अंतर्भूत केल्या आहेत.

२. मराठी भाषेला विद्यापीठीय भाषेचे प्रगल्भ स्वरूप व दर्जा देण्याकरिता मराठीत विज्ञान आणि तंत्रविज्ञान, तत्त्वज्ञान व सामाजिक शास्त्रे या विषयांवरील संशोधनात्मक व अद्ययावत माहितीने युक्त अशा ग्रंथांची रचना मोठ्या प्रमाणावर होण्याची आवश्यकता आहे. शिक्षणाच्या प्रसाराने मराठी भाषेचा विकास होईल, ही गोष्ट तर निर्विवादच आहे. पण मराठी भाषेचा विकास होण्यास आणखीही एक साधन आहे आणि ते साधन म्हणजे मराठी भाषेत निर्माण होणारे उत्कृष्ट वाङ्मय हे होय. जीवनाच्या भाषेतच ज्ञान व संस्कृती यांचे अधिष्ठान तयार व्हावे लागते. जोपर्यन्त माणसे परकीय भाषेच्याच आश्रयाने शिक्षण घेतात, कामे करतात व विचार व्यक्त करतात, तोपर्यन्त शिक्षण सकस बनत नाही, संशोधनाला परावलंबित्व राहते व विचाराला अस्सलपणा येत नाही. एवढेच नव्हे, तर वेगाने वाढणाऱ्या ज्ञानविज्ञानापासून सर्वसामान्य माणसे वंचित राहतात.

३. संस्कृत व अन्य भारतीय भाषांतील आणि त्याचप्रमाणे इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन, इटालियन, रशियन, ग्रीक, लॅटिन इत्यादी पश्चिमी भाषांतील अभिजात ग्रंथांचे व उच्च साहित्यामधील विशेष निवडक पुस्तकांचे भाषांतर किंवा सारांश अनुवाद अथवा विशिष्ट विस्तृत ग्रंथांचा आवश्यक तेवढा परिचय करून देणे हा मंडळाच्या वाङ्मयीन कार्यक्रमातील भाषांतरमालेचा उद्देश आहे.

४. भाषांतर–योजनेतील पहिला कार्यक्रम मंडळाने आखून, ज्यांना अग्रक्रम दिला पाहिजे, अशी पाश्चात्त्य व भारतीय भाषांतील सुमारे ३०० पुस्तके निवडली आहेत. होमर, व्हर्जिल, एस्किलस, ॲरिस्टोफेनीस, युरिपिडिस, प्लेटो, ॲरिस्टॉटल, थॉमस् ॲक्वाइनस, न्यूटन, डार्विन, रूसो, कान्ट, हेगेल, जॉन स्टुअर्ट मिल, गटे, शेक्सपीअर, टॉलस्टॉय, दोस्तएवस्की, कॅसिरेर, गार्डन व्ही. चाईल्ड इत्यादिकांचा या भाषांतरमालेत समावेश केला आहे. संस्कृतमधील वेद, उपनिषदे, महाभारत, रामायण, भरताचे नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर, ध्वन्यालोक, प्राकृतातील गाथासप्तशती, त्रिपीटकातील निवडक भाग इत्यादिकांचाही भाषांतरमालेत समावेश केला आहे.

५. भाषांतरयोजनेखाली मंडळाने आतापर्यन्त ३८ अभिजात ग्रंथांची भाषांतरे प्रकाशित केली आहेत. जॉन स्टुअर्ट मिलचे 'On Liberty', रूसोचे 'Social Contract', एम्. एन्. रॉयचे 'Reason Romanticism and Revolution' व 'Letters from Jail', स्तानिस्लावस्कीची 'An Actor Prepares' व 'Building a Character', तुर्गेनिव्हचे 'Father and Sons', रायशेनबाख्चे 'Rise of Scientific Philosophy', गुन्नार मिर्‌दालचे 'Economic Theory and Underdeveloped Regions', भारतरत्न कै. पां. वा. काणे यांचे 'History of Dharmshastra', कोपलँडचे 'Music and Imagination', बर्न्ट्रान्ड रसेलचे 'Religion and Science', तेरझागीचे 'Theoretical Soil Mechanics', विशाखादत्तचे 'मुद्राराक्षसम्',

अनुक्रमणिका

भरतमुनीचे ‘भरतनाट्यशास्त्र’ (अध्याय ६ व ७ आणि अध्याय १८ व १९), निकोलाय मुनीचीचे ‘Storia Do Mogor’, आँ. से. पिगु लिखित ‘Socialism vs. Capitalism’, इझाडोरा डंकनचे ‘My Life’, स्ट्रॅविन्स्कीचे ‘Poetics of Music’ इत्यादी पुस्तकांची भाषांतरे व सारानुवाद प्रकाशित झाले आहेत.

६. प्रस्तुत झिग्मुन्ट फ्रॉयड् लिखित ‘Leonardo da Vinci’ या पुस्तकाचा प्रा. प्र. ना. परांजपे, पुणे यांनी अनुवाद केला असून तो मंडळाच्या भाषांतरमालेत ‘लिओनार्दो दा विंची’ या शीर्षकाने प्रकाशित करून मराठी वाचकांना सादर करण्यास मंडळास आनंद होत आहे.

लक्ष्मणशास्त्री जोशी
अध्यक्ष
महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळ

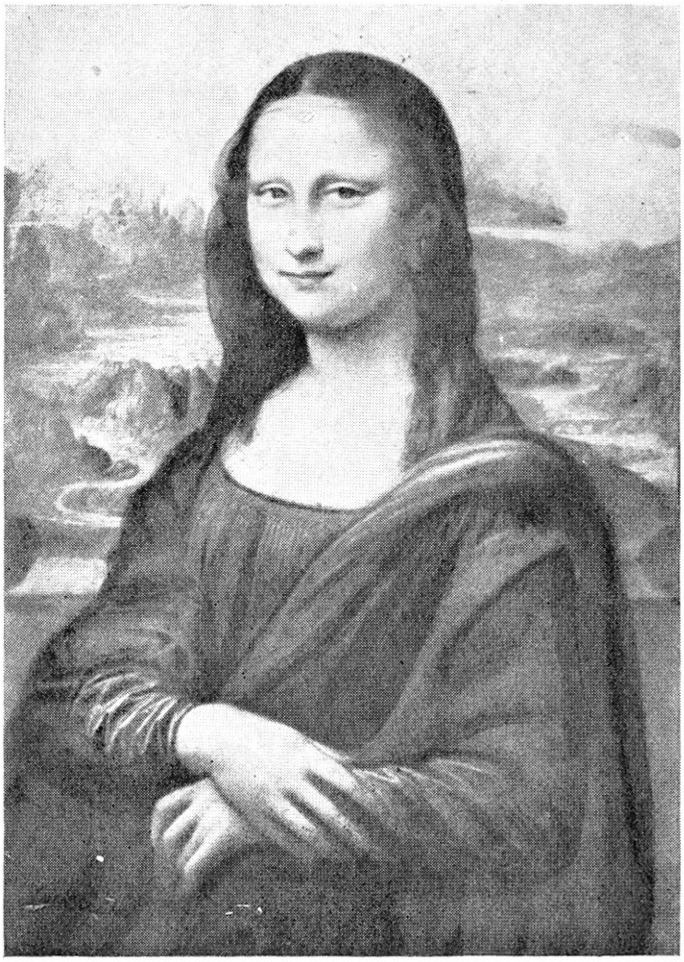
वाई :
आश्विन १०, शके १८९८,
विजयादशमी, २ ऑक्टोबर १९७६.

अनुक्रमणिका

स्वतःचे व्यक्तिचित्र

तुरिन, इ. स. १५१२

अनुक्रमणिका



'मोन्ना लीझा'

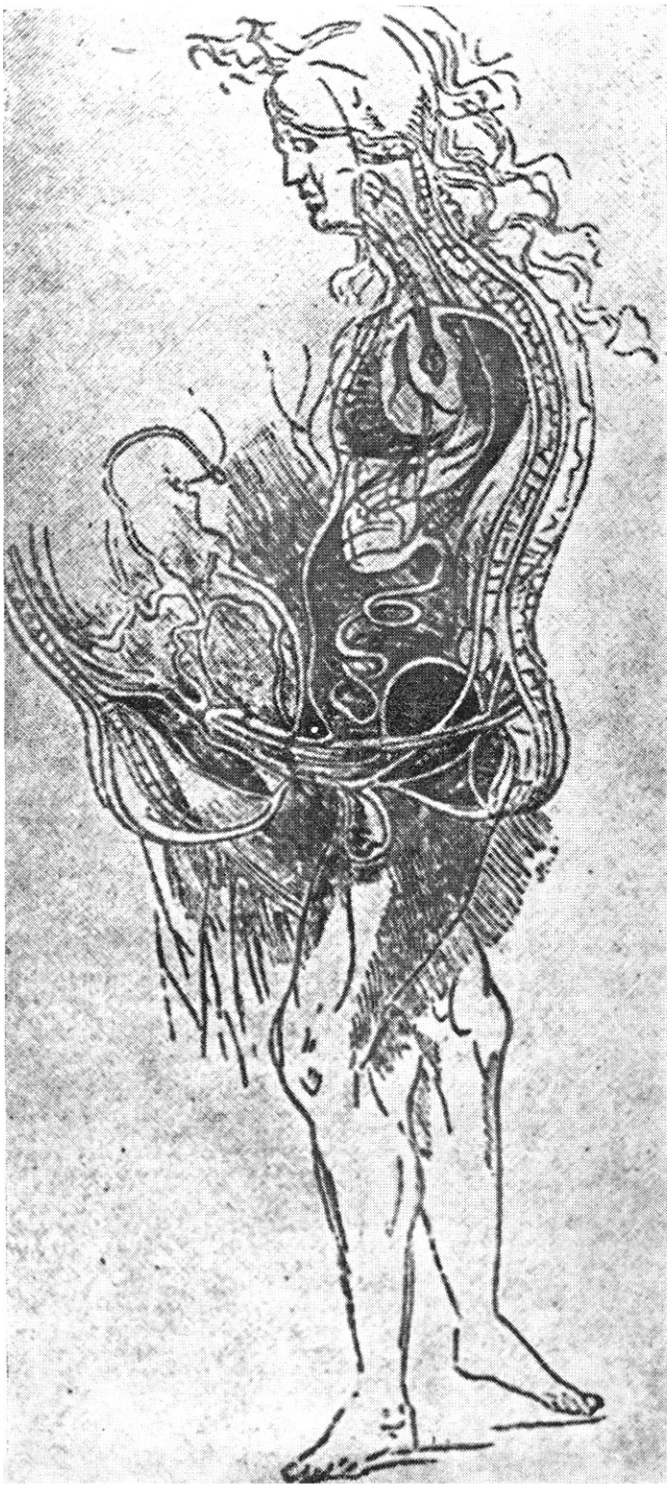
अनुक्रमणिका

‘कुमारी माता, बालक व सेंट ॲन’
(मेरी, बाळख्रिस्त व सेंट ॲन)

अनुक्रमणिका

‘सेंट जॉन द बॅप्टिस्ट’
इ. स. १५१५ पॅरिस संग्रहालय

[अनुक्रमणिका]



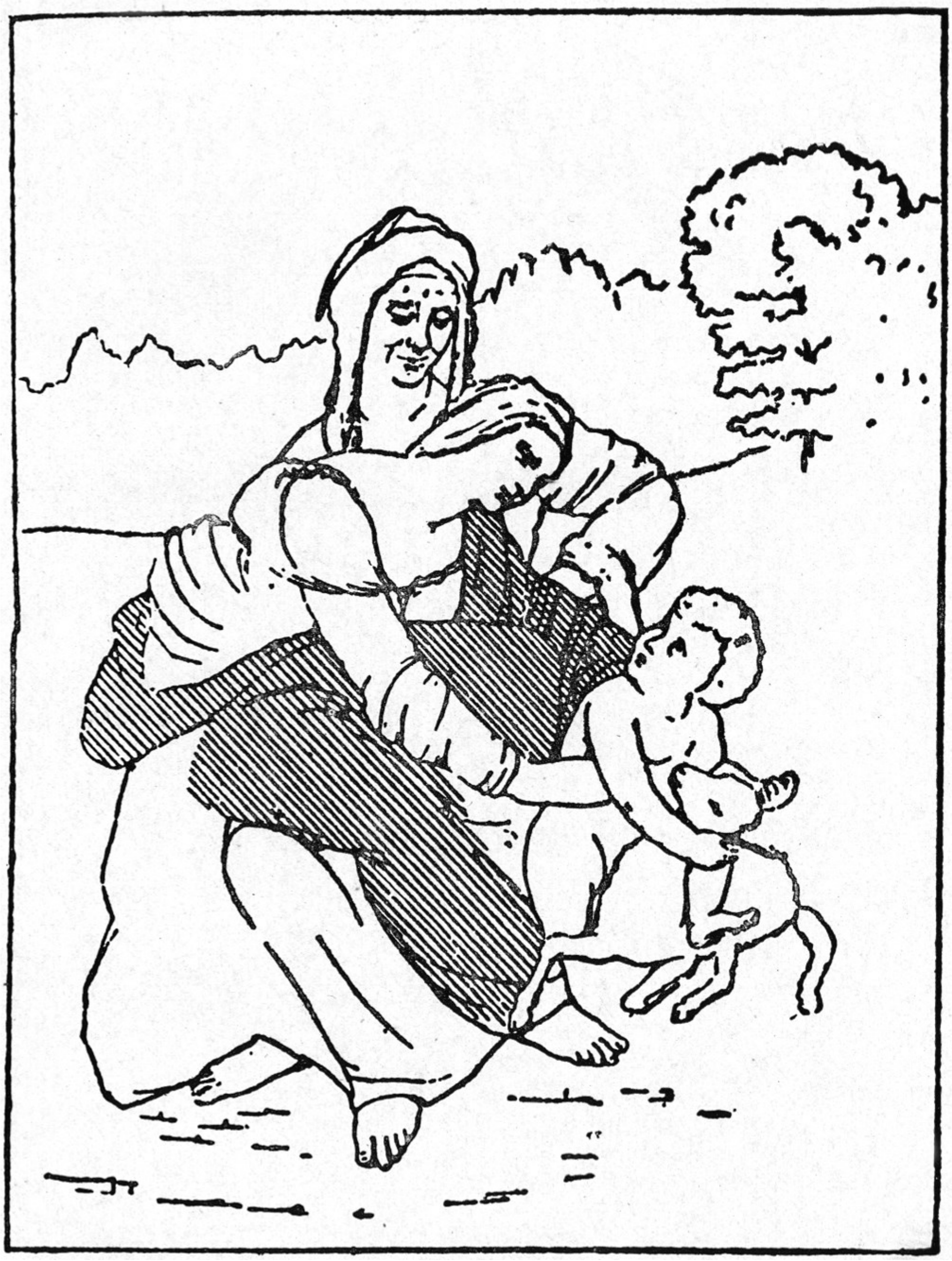
लैंगिक क्रियेचे लिओनार्दोने केलेले आरेखन.

पहा—प्रकरण १, तळटीप १८

अनुक्रमणिका

'सेंट ॲन' च्या चित्रासाठी केलेले एक आरेखन ('लंडन आरेखन')
पहा—प्रकरण ४, तळटीप १७.

अनुक्रमणिका



'सेंट ॲन' च्या चित्रात फिस्टरला दिसलेली गिधाडाकृती (रेषांच्या सहाय्याने दाखविलेली)
पहा—प्रकरण ४, तळटीप १७.

अनुक्रमणिका

प्रकरण पहिले

नाजूक मानवी सामग्रीवर नेहमी समाधान मानणारे मनोविश्लेषणात्मक संशोधन जेव्हा मानवसमूहातील श्रेष्ठ व्यक्तींच्या अभ्यासाकडे वळते, तेव्हा सामान्य माणसाकडून त्याला जे हेतू चिकटविले जातात, त्याच हेतूंनी त्याला प्रवृत्त केलेले असते, असे नाही. “तेजस्वी व्यक्तींना काळे फासण्याचा व श्रेष्ठ व्यक्तींना चिखलात ओढण्याचा”, [“Es liebt die welt, das Strahlende zu schwarzen Und das Erhabene in den Staub zu ziehn.” “तेजस्वी व्यक्तींना काळे फासण्याची व श्रेष्ठ व्यक्तींना धुळीत ओढण्याची जगाला आवड असते.” शिलरच्या ‘Das Madchen von Orleans’ या कवितेतून घेतलेले उद्‌धृत. ही कविता म्हणजे व्हॉल्टेअरच्या ‘La Pucelle’ वरील हल्ला होय, अशी समजूत आहे. एक अधिकचा उपोद्‌घात म्हणून शिलरने तिचा उपयोग ‘Die Jungfrau von Orleans’ या नाटकाचा १८०१ मधील आवृत्तीमध्ये केला होता.] त्याचा प्रयत्न नसतो. श्रेष्ठ व्यक्तींचे पूर्णत्व व सामान्य व्यक्तींचे अपुरेपण यांच्यामधील अंतर कमी करण्यात त्याला स्वारस्य नसते. परंतु त्या आद्य नमुन्यांच्या द्वारा ज्या ज्या गोष्टी जाणवतात, त्या त्या गोष्टी आकलन करून घेण्याच्या योग्यतेच्या असतात, असे त्याला आढळते. त्याचप्रमाणे त्याचा असाही विश्वास असतो, की अविकृत आणि विकृत कृतींना सारख्याच अचूकतेने लागू पडणाऱ्या कायद्यांना अनुसरण्याची लाज वाटावी, इतके मोठे कोणीही नसते.

लिओनार्दो दा विंची (१४५२–१५१९) हा इटलीच्या प्रबोधन–युगातील श्रेष्ठ व्यक्तींपैकी एक होता, असा त्याचा गौरव त्याचे समकालीनही करीत. तरीही आज आपल्याला तो जितका गूढ वाटतो, तितकाच तेव्हाही तो गूढ वाटत असे. या सर्वांगीण प्रतिभावंताच्या “स्वरूपाबद्दल फक्त अंदाज बांधता येतात, परंतु खोलवर जाऊन त्याचा वेध घेता येत नाही”. [याकोब बुर्कहार्टचे हे शब्द आ. कॉन्स्तँतिनोवाने ‘Die Entwicklung des Madonnetypus by Leonardo da Vinci’ (१९०७, पृ. ५१) मध्ये उद्‌धृत केले आहेत.] त्याने स्वतःच्या काळावर निर्णायक प्रभाव टाकला, तो एक कलावंत म्हणून. परंतु त्या कलावंताशी एकरूप होऊन राहिलेल्या त्याच्यातील निसर्गवैज्ञानिकाचे [या ठिकाणी १९२३ मध्ये फ्रॉयड्‌ने “आणि अभियंत्याचे” या शब्दाची भर घातली.] मोठेपण ओळखण्याचे काम आपल्यासाठी बाकी होते. चित्रकलेतील श्रेष्ठ कृती त्याने मागे ठेवलेल्या असल्या, तरी त्याचे वैज्ञानिक शोध अप्रकाशित व अनुपयोजित राहिले. परंतु त्याच्यातील संशोधकाने कलावंताला कधीही पूर्णतः सोडले नाही. अनेकदा त्याच्यातील संशोधकाने कलावंताला तीव्र इजा केली, आणि शेवटी कदाचित त्याची पूर्णपणे मुस्कटदाबी केली. व्हझारीच्या म्हणण्याप्रमाणे, आपल्या कलेबाबतचे आपले कर्तव्य पार न पाडून आपण परमेश्वर व माणसे यांचा अपराध केला, असे दूषण लिओनार्दो आयुष्याच्या अखेरीस स्वतःस देत असे. [‘Vite’ मध्ये उद्‌धृत, ८३. १५५०–१५८४.
“भक्तिभावाने अंथरुणावर उठून बसत आपल्या आजाराची सर्व हकीगत त्याने सांगितले, आणि त्याचबरोबर आपल्या कलाक्षेत्रात हवे होते, तितके कार्य न करून आपण परमेश्वर व मानव यांचा किती अपराध केला आहे, हे दाखवले.”] व्हझारीच्या कथेत संभवनीयता नाही आणि या गूढ व श्रेष्ठ चित्रकाराच्या जिवंतपणीच त्याच्याभोवती विणल्या जाऊ लागलेल्या दंतकथांपैकी ती एक आहे, असे मानले, तरी तो काळ व त्या काळातील लोक यांच्या त्याच्याविषयीच्या दृष्टिकोनाचा दाखला म्हणून त्या कथेचे मूल्य वादातीत आहे.

ज्याच्यामुळे लिओनार्दोचे व्यक्तिमत्त्व समकालीनांना आकलन करता आले नाही, असे कोणते वैशिष्ट्य त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात होते? इल मोरो हे टोपणनाव असलेल्या लोदोविको स्फोर्झा या मिलानच्या ड्यूकच्या दरबारात, स्वतः शोधून काढलेले तंतुवाद्य वाजवणारा तंतुवाद्यवादक म्हणून, ज्यांच्यामुळे तो स्वतःला प्रस्थापित करू शकला; किंवा स्वतःच्या नागरी व लष्करी अभियांत्रिकी कुवतीबद्दल बढाई मारणारे वैशिष्ट्यपूर्ण पत्र तो स्फोर्झाला ज्यांच्यामुळे लिहू शकला, त्या त्याच्या मनःशक्ती व ज्ञान यांचे अनेकांगीपण नक्कीच नव्हे. कारण एकाच व्यक्तीत अनेकविध नैसर्गिक क्षमतांचे संमीलन असणे ही गोष्ट प्रबोधन–युगात

अनुक्रमणिका

दुर्मिळ नव्हती. लिओनार्दो हा स्वतःच अशा व्यक्तींचे एक चमकदार उदाहरण होता. आनंदी स्वभावाच्या माणसांपैकी काहींना सुंदर रूपाची देणगी निसर्गाकडून मिळालेली नसते. जीवनाच्या बाह्य रूपाला ते स्वतःही फारसे महत्त्व देत नाहीत. आपल्या भावनांच्या वेदनामय नैराश्यामुळे ते मानवी संबंधांपासून दूर पळत असतात. लिओनार्दो या प्रकारातलाही नव्हता. उलट भरपूर उंची, बांधेसूद शरीर, असामान्य शारीरिक ताकद व विलक्षण देखणा चेहरा यांचा त्याला लाभ झालेला होता. त्याची वागण्याची पद्धत अतिशय प्रसन्न होती आणि तो आनंदी, संभाषणकुशल व सर्वांशी प्रेमाने वागणारा होता. आपल्या सभोवतालच्या वस्तूंतील सौंदर्यावर तो प्रेम करीत असे. अतिशय उठावदार पोशाख करण्याची त्याला आवड होती आणि वागणुकीतील सफाईदारपणाचे त्याला कौतुक होते. चित्रकलेवरील आपल्या प्रबंधामध्ये एका अर्थपूर्ण परिच्छेदात त्याने रंगचित्रकलेची इतर सहधर्मी कलांशी तुलना केली आहे. शिल्पकाराला येणाऱ्या अडचणींची चर्चा करताना तो म्हणतो, “त्याचा संपूर्ण चेहरा आता संगमरवराच्या चूर्णाने माखलेला असल्यामुळे तो एखाद्या पाववाल्यासारखा दिसतो आहे. संगमरवराचे लहानलहान तुकडे त्याच्या अंगावर उडालेले असल्यामुळे त्याच्या पाठीवर हिमवर्षाव झाल्याचा भास होत आहे. त्याचे घरही दगडांचे तुकडे व चूर्ण यांनी भरलेले आहे. रंगचित्रकाराची स्थिती याच्यापेक्षा अगदी भिन्न आहे. त्याचा पोशाख चांगला असून आपल्या कामासमोर तो अतिशय आरामात बसतो. नाजूक, हलक्या हाताने व कुंचल्याच्या साहाय्याने तो सुंदर रंग लावीत आहे. आपल्या आवडीप्रमाणे वाटेल तितके शोभिवंत कपडे तो घालतो. त्याचे घर अतिशय स्वच्छ व सुंदर चित्रांनी भरलेले आहे. मित्रांचा सहवास किंवा संगीत यांचा त्याला वारंवार लाभ घेता येतो, किंवा विविध चांगली पुस्तके त्याला कोणी वाचून दाखवतो आणि हे सर्व त्याला अतिशय आनंदाने ऐकता येते. हातोड्याची ठोकठोक किंवा इतर आवाज यांचा त्याला अडथळा होत नाही.” [‘Traktat von der Melerei’ मेरी हेर्झफेल्डने प्रस्तावना लिहिलेली व संपादित केलेली नवी आवृत्ती. येना, १९०९.]

लिओनार्दो सुखी व आनंदी होता, ही आपली कल्पना या श्रेष्ठ कलावंताच्या आयुष्याच्या दीर्घ अशा प्रारंभीच्या कालखंडाबद्दलच खरी असण्याची शक्यता आहे. पुढच्या कालखंडात, म्हणजे लोदोव्हिको मोरोच्या शासनाचा पाडाव झाल्यानंतर, त्याला त्याचे कार्यक्षेत्र असलेले मिलान व त्याचे दरबारातील सुरक्षित स्थान सोडावे लागले आणि शेवटी फ्रान्समध्ये आश्रय मिळेपर्यंत त्याचे आयुष्य अस्थिर व अयशस्वी ठरले. त्या काळात त्याच्या वृत्तीतील चमकदारपणा मंद झाला असण्याची आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील काही विचित्र घटक ठळक झाले असण्याची शक्यता आहे. कलेकडून त्याची रुची विज्ञानाकडे वळली आणि वयाबरोबर ती वाढतच गेली. तो आणि त्याचे समकालीन यांच्यामधील दरी रुंदावण्यास त्याचे हे विज्ञानप्रेमही जबाबदार असले पाहिजे. चिकाटीने काम करून चित्रांच्या मागण्या पूर्ण कराव्या आणि पेरुजिनो या आपल्या पूर्वीच्या वर्गमित्राप्रमाणे श्रीमंत व्हावे, याऐवजी त्याने जे जे उद्योग केले, ते ते त्याच्या समकालीनांच्या दृष्टीने वेळ फुकट घालवणारे, लहरीपणाचे खेळ होते. किंबहुना त्यांनी तो सैतानाच्या सेवेत असल्याचा संशय समकालीनांमध्ये निर्माण केला. आपण त्याला अधिक चांगले ओळखतो, कारण त्याचा परिचय आपल्याला त्याच्या आरेखनांमधून होतो. धर्माच्या अधिसत्तेची जागा प्राचीनत्वाने घेण्यास ज्या काळात सुरुवात केली होती आणि ज्या काळात फक्त सैद्धांतिक संशोधनच अस्तित्वात होते, त्या काळात बेकन व कोपर्निकस यांचा हा पूर्वसूरी, किंवा अधिक योग्य वर्णन म्हणजे त्यांचा प्रतिस्पर्धी, अपरिहार्यपणाने वेगळा पडला होता. घोडे व माणसे यांच्या मृत देहांचे त्याने विच्छेदन केले आणि उड्डाणयंत्रही तयार केले. वनस्पतींच्या वाढीचा व विषांच्या बाबतीतल्या त्यांच्या वागणुकीचा त्याने अभ्यास केला. त्यामुळे साहजिकपणाने अरिस्टॉटलच्या भाष्यकारांपासून खूप दूर आणि तिरस्कृत अशा किमयागारांच्या तो जवळ गेला. त्या प्रतिकूल काळामध्ये किमयागारांच्याच प्रयोगशाळांत प्रायोगिक संशोधनाला थोडासा आश्रय मिळाला होता.

याचा त्याच्या रंगचित्रांवर असा परिणाम झाला, की कुंचला हाताळणे त्याला आवडेनासे झाले; तो कमी रंगवू लागला. त्याहीपेक्षा जास्त वेळा घडत गेलेली गोष्ट म्हणजे सुरुवात केलेल्या त्याच्या चित्रकृती बहुतेक वेळा अपूर्ण राहात आणि तो त्यांच्या भविष्यकालीन दैवगतीबद्दल अधिकाधिक उदासीन होत गेला. त्याच्या समकालीनांच्या दृष्टीने त्याची स्वतःच्या कलेशी होणारी वर्तणूक म्हणजे एक कोडेच होते. ते त्याची काम करण्याची ही तऱ्हाच दोष म्हणून त्याच्यापुढे धरीत.

लिओनार्दोच्या स्वभावावरील अस्थिरतेचा डाग नंतरच्या त्याच्या चाहत्यांनी पुसून टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे म्हणणे असे, की जो लिओनार्दोचा दोष समजला जातो, तो श्रेष्ठ कलावंतांचा सर्वसाधारण गुणधर्म आहे. आपल्या कामात मग्न असणाऱ्या जोषपूर्ण मायकेलँजलोच्याही अनेक चित्रकृती अपूर्ण आहेत, पण या गोष्टीला मायकेलँजलोचा एखादा दोष जबाबदार नव्हता. तीच गोष्ट तशाच परिस्थितीतील लिओनार्दोची. शिवाय काही चित्रे, लिओनार्दोचा दावा होता, तितकी अपूर्ण नाहीत आणि सामान्य माणूस ज्याला श्रेष्ठ कलाकृती म्हणेल, असे चित्र त्याच्या निर्मात्याला मात्र, आपल्या उद्देशांचे मूर्तस्वरूप म्हणून असमाधानकारक वाटणे शक्य असते. एका संपूर्णत्वाची त्याला अंधूक कल्पना असते आणि ते संपूर्णत्व जसेच्या तसे साकार करण्याबाबत तो पूर्णपणे निराश असतो. शेवटी, आपल्या चित्रकृतींच्या दैवगतीबद्दल कलावंताला किमान जबाबदार धरले पाहिजे.

या सबबींपैकी काही वरवर पाहता कितीही विश्वासार्ह वाटल्या, तरी लिओनार्दोच्या बाबतीत आढळणाऱ्या सर्व गोष्टींचे स्पष्टीकरण त्यांच्यामुळे मिळत नाही. आपल्या कामाबरोबरचा क्लेशकारक झगडा, त्यापासून शेवटी पळून जाणे, आणि त्या कामाच्या भविष्यकालीन दैवगतीबद्दलची उदासीन वृत्ती या गोष्टी इतरही अनेक कलावंतांच्यामध्ये आढळतील. परंतु या वागणुकीचे सर्वात जास्त प्रमाण लिओनार्दोमध्ये आढळते. एडमंड सोल्मी [Solmi, E. 'La resurrazione dell'opera di Leonardo', in *Leonardo da Vinci : Conferenze Fiorentine*, Milan, 1910.
[फ्रॉयड्ने संहितेत दिलेले मूळ इटॅलिअन उद्धृत पुढीलप्रमाणे :
"Pareva, che ad ogni ora tremasse, quando si poneva a dipingere, e per ono diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, tal che egli scorgeva errori in quelle cose, che ad altri parevano miracoli."]
[फ्रॉयड्ने संहितेत दिलेले मूळ इटॅलिअन उद्धृत पुढीलप्रमाणे :]
लिओनार्दोच्या एका विद्यार्थ्याचे उद्गार उद्धृत करतो (पृष्ठ १२) : "रंगवायला सुरुवात केल्यावर सर्वकाळ तो थरथर कापत असल्याचे दिसून येई आणि तरीही सुरुवात केलेले कुठलेही रंगचित्र तो पूर्ण करू शकला नाही; कारण इतरांना ज्या गोष्टीत चमत्कार दिसत, त्या गोष्टीत, कलेची महात्मता लक्षात घेता, त्याला दोष आढळत." त्याची अखेरची चित्रे– 'लेडा', 'द मॅदोना दी सेंट ऑनोफ्रिओ', 'बॅकस', आणि 'सेंट जॉन द बॅप्टिस्ट' ही– "त्याच्या जवळ जवळ इतर सर्व कलाकृतींच्या बाबतीत जे घडले, त्याचप्रमाणे ["come quasi intervenne di tutte le cose sue."]" अपूर्ण राहिली. 'द होली सपर' ची प्रतिकृती पूर्ण करणाऱ्या लोमाझ्झोने एका सुनीतामध्ये कामे संपविण्याबाबतच्या लिओनार्दोच्या परिचित असमर्थतेचा उल्लेख केला आहे :

"आपल्या रंगचित्रावरून कुंचला कधीच न उचललेल्या प्रोतोजेनने, चित्रे अपूर्ण सोडलेल्या दैवी लिओनार्दोची बरोबरी केली

[Smiraglia Scognamiglio N., *Ricerche e Documenti sulla Giovinezza di Leonardo da Vinci* (1452–1482) Naples, 1900.
[फ्रॉयड्ने संहितेत दिलेले मूळ इटॅलिअन उद्धृत पुढीलप्रमाणे :
["Protogen che il penel di sue pitture
Non levava, agguaglio il Vinci Divo,
Di cui opra non e'finita pure."]."

अनुक्रमणिका

ज्या मंदगतीने लिओनार्दो काम करी, ती म्हणीतच शोभणारी होती. परिपूर्ण तयारीनंतर त्याने मिलानमधील 'सांता मरिआ डेल्ले ग्रीझीअ' या मठामध्ये 'द होली सपर' हे भित्तिलेपचित्र तीन वर्षेपर्यंत रंगविले. त्याच्या समकालीनांपैकी कादंबरीकार मॅत्तेओ बँदेल्ली हा त्यावेळी त्या मठात तरुण साधक म्हणून होता. तो सांगतो, की लिओनार्दो अनेक वेळा भल्या पहाटे परातीवर चढून असे आणि संधिप्रकाश पसरेपर्यंत हातातील कुंचला खाली ठेवीत नसे. मग कुंचल्याला स्पर्शही न करता त्याचे अनेक दिवस जात. काही वेळा तो त्या भित्तिलेपचित्रासमोर तासचे तास उभा राही आणि एकट्याने त्याचा अभ्यास करण्यात समाधान मानी. इतर वेळी, मिलानच्या किल्ल्यातील राजवाड्यात फ्रॅन्चेस्को स्फोर्झाच्या अश्वारूढ पुतळ्याची नमुनाकृती तयार करीत असताना लिओनार्दो तेथून थेट एखाद्या आकृतीला कुंचल्याचे काही फटकारे मारण्यासाठी मठात येई आणि तेवढे होताच लगेच काम थांबवी. [W. V. Seidlitz, *Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance* (लिओनार्दो दा विंची : प्रबोधनकाळातील स्थित्यंतर–बिंदू) Berlin, 1909 खंड १, पृ. २०३.] व्हझारीच्या म्हणण्याप्रमाणे फिरन्से (फ्लॉरेन्स) मधील दी जोकोन्दाची पत्नी मोन्ना लीझा हिचे व्यक्तिचित्र रंगविण्यात त्याने अनेक वर्षे खर्च केली. परंतु ते त्याला पुरे करता आले नाही. ज्याने या व्यक्तिचित्राची मागणी केली होती, त्याला ते कधीच देण्यात आले नाही, उलट ते लिओनार्दोजवळच राहिले आणि त्याने ते आपल्याबरोबर फ्रान्सला नेले, [कित्ता, खंड २, पृ. ४८.] या वस्तुस्थितीचा खुलासाही या तपशिलामुळे होईल. राजा पहिला फ्रान्सिस याने ते त्याच्याकडून मिळविल्यामुळे आता ते लूव्हर या संग्रहालयातील अत्यंत मौल्यवान चीजांपैकी एक होऊन राहिले आहे.

लिओनार्दोच्या कार्यपद्धीबद्दलच्या या वृत्तांतांची तुलना जेव्हा आपण त्याने मागे ठेवलेली रेखाचित्रे व रेखाटणे यांच्या असामान्य संख्येच्या पुराव्याबरोबर करू लागतो, तेव्हा लिओनार्दोच्या आपल्या कलेशी असलेल्या संबंधावर चांचल्य व अस्थिरता या गुणधर्मांचा, किंचित का होईना, परिणाम झाला होता, ही कल्पना आपल्याला पूर्णपणे नाकारावी लागते. उलट, कामातील असामान्य तल्लीनता, ज्यांच्या बाबतीत चाचरतच निर्णय घेता येईल, अशा शक्यतांचे वैभव, क्वचितच पूर्ण करता येतील, अशा मागण्या आणि कलावंताच्या आपल्या आपल्या आदर्श प्रयोजनाच्या अपरिहार्यपणे मागे पडण्यानेही ज्याचे स्पष्टीकरण होत नाही, असे कामातील अवरोधन इत्यादी गोष्टी आपल्या दृष्टीस पडतात. अगदी सुरुवातीपासून लिओनार्दोच्या कामात उठावाने दिसून येणारी मंदगती त्याच्या अवरोधनांचे लक्षण असल्याचे सिद्ध झाले. त्याच्या, नंतर दिसून आलेल्या, चित्रकलेपासून दूर जाण्याची ती पूर्वसूचना ठरली. [Pater, W. *Studies in the History of the Renaissance*, London, 1873, 1910 "But it is certain that at one period of his life he had almost ceased to be an artist." (परंतु आपल्या आयुष्यातील एका विशिष्ट कालखंडात तो कलावंत राहिला नव्हता, हे नक्की.) पृ. १०७.] या मंदगतीनेच 'द होली सपर' ची योग्य दैवगती ठरविली. लिओनार्दोला भित्तिलेपचित्रकलेबद्दल फारशी आवड निर्माण होऊ शकली नाही. कारण तिच्यात पार्श्वभूमी ओलसर असतानाच वेगाने काम करावे लागते. याच कारणामुळे त्याने तैलरंगाची निवड केली. त्यांच्या सावकाश वाळण्यामुळे त्याला आपली लहर व सवड सांभाळून चित्र पूर्ण करता येई. पण हे रंग ज्या पार्श्वभूमीवर लावले होते, तिच्यापासून ते सुटे झाले आणि पार्श्वभूमीने त्यांना विटेच्या भिंतीपासूनही अलग केले; भिंतीचे दोष व खोलीत झालेली स्थित्यंतरे यांनी चित्राच्या अटळ खराब होण्याला वरवर पाहता हातभार लावला. [या चित्राच्या नवसंजीवनाच्या व संरक्षणाच्या प्रयत्नांच्या इतिहासासाठी पाहा— V Seidlitz, खंड १.]

मायकेलँजेलोच्या बरोबर स्पर्धा करावी, म्हणून फिरेन्सेमधील साला डेल कान्सिल्यिओच्या (सभागृहाच्या) एका भिंतीवर आंग्यारीच्या घोडदळ लढाईचे त्याने नंतरच्या काळात काढायला घेतलेले पण अपूर्ण राहिलेले चित्र अशाच एका तांत्रिक प्रक्रियेच्या अपयशामुळे नष्ट झालेले दिसते. इथे जणू असे

अनुक्रमणिका

दिसते, की प्रयोगाची आवड प्रारंभी जरी कलात्मकतेला पुष्टिकारक झाली, तरी शेवटी ती कलानिर्मितीला हानिकारच ठरली.

लिओनार्दोच्या व्यक्तिमत्त्वात आणखीही काही असामान्य छटा व उघड विसंगती स्पष्टपणे दिसतात. उदाहरणार्थ, काहीशी कार्यविन्मुखता आणि बेपर्वाई या गोष्टी त्याच्यामध्ये फार उघड दिसतात. आपल्या कार्यासाठी जास्तींत जास्त वाव मिळविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या व्यक्तींचा तो काळ होता. अर्थात इतरांच्या दिशेने केलेल्या उत्साहपूर्ण आक्रमणाच्या प्रगतीशिवाय कुणालाही असा वाव मिळणे शक्य नव्हते. त्यामुळे आपली धीमी शांतताप्रियता आणि सर्व स्पर्धा व वादविवाद दूर ठेवण्याची प्रवृत्ती यांमुळे त्याने त्या काळात सर्वांना आश्चर्यचकित केले. तो सगळ्यांशी मृदुपणाने व दयाळूपणाने वागे. असे सांगितले जाते, की प्राण्यांचे प्राण हिरावून घेणे योग्य नाही, म्हणून त्याने मांसाहारास नकार दिला, आणि पिंजऱ्यातले पक्षी बाजारात विकत घ्यायचे व त्यांना मुक्त करावयाचे यात त्याला विशेष आनंद मिळे. [Miintz, E. *Lonard de Vinci*, Parise, 1899, पृ. १८. एका समकालीनाने भारतातून मेडिची कुटुंबातील एका व्यक्तीस पाठविलेल्या पत्रात लिओनार्दोच्या या वैशिष्ट्याचा उल्लेख केला आहे. जे. पी. रिक्टरने *The Literary Works of Leonardo da Vinci* मध्ये दिलेली हकीकत.] युद्ध आणि रक्तपात यांचा त्याने तीव्र धिक्कार केला. त्याने माणसाचे वर्णन 'प्राणिजगतातला राजा' असे न करता 'वन्य पशूंतील सर्वांत क्रूर प्राणी' असे केले आहे. [Botazzi, F. 'Leonardo biologico e anatomico' (लिओनार्दोचे जीवशास्त्र व शरीररचनाशास्त्र) *Leonardo da Vinci : Conferenze Fiorentine*, Milan, 1910. पृ. १८१.] पण याबरोबरच देहान्त शिक्षा झालेल्या गुन्हेगाराला वधस्थळाकडे नेले जात असताना भीतीने पिळवटलेल्या त्यांच्या मुद्रांचा अभ्यास करण्यासाठी आणि आपल्या वहीत त्यांची रेखाचित्रे काढण्यासाठी तो जाई; अतिशय क्रूर अशी आक्रमक शस्त्रेही त्याने शोधून काढली; आणि प्रमुख लष्करी अभियंता म्हणून चेझरे बॉर्ज्याची नोकरीही त्याने पत्करली : त्याच्या भावनेच्या बायकी नाजूकपणाने या गोष्टींना प्रतिबंध केला नाही. चांगल्यावाईटाविषयी तो अनेक वेळा बेपर्वा असल्याचे दिसते. किंवा त्याच्यासाठी वेगळेच निकष वापरावे लागतात. चेझरेसारख्या अत्यंत निर्दय व विश्वासघातकी शत्रूला ज्या स्वारीमुळे रिमान्याचे स्वामित्व मिळाले, त्या स्वारीत लिओनार्दोने उच्चपद भूषविले. लिओनार्दोच्या आरेखनांतील एकाही रेषेतून त्या काळातील घटनांवरील टीका किंवा त्यांच्याबद्दलची सहानुभूती आढळत नाही. त्यामुळे फ्रेंच स्वारीच्या वेळच्या गटेशी त्याची तुलना केली जाणे अपरिहार्य आहे.

आपल्या नायकाच्या मानसिक जीवनाबद्दलच्या समजुतीचा वेध घेण्याचा एखाद्या चरित्राला खरोखरच प्रयत्न करावयाचा असेल, तर त्याने बहुसंख्य चरित्रांतल्याप्रमाणे, सुज्ञपणा व खोटा शिष्टाचार यांच्यामुळे आपल्या अभ्यासविषयाचा लैंगिक व्यापार किंवा लैंगिक विशेष यांच्याबद्दल मुग्धता पाळून चालणार नाही. या विषयाबद्दल लिओनार्दोच्या बाबतीत आपल्याला जे माहीत आहे, ते फार थोडे; पण अतिशय अर्थपूर्ण आहे. मुक्त स्वैराचार व खिन्न संन्यस्तवृत्ती यांच्यामध्ये सातत्याने संघर्ष चालू असलेल्या त्या काळात कलावंत आणि स्त्री–सौंदर्याचे चित्रण करणाऱ्यांमध्ये अनपेक्षित अशा थंड लैंगिक अस्वीकाराचे लिओनार्दो हा एक उदाहरण होता. त्याचा थंडपणा दर्शविणारे पुढील वाक्य लिओनार्दोच्या लेखनातून [Solmi, E. *Leonardo da Vinci* (एमी हिर्शबेर्गने केलेला जर्मन अनुवाद) Berlin, 1908.] सोल्मी उद्धृत करतो : 'पुनरुत्पत्तीची क्रिया व तिच्याशी संबंधित असलेली इतर प्रत्येक गोष्ट इतकी तिरस्करणीय आहे, की जर ती परंपरागत सवय नसती आणि जर सुंदर चेहरे आणि लंपट स्वभाव नसते, तर मानववंश लौकरच संपुष्टात आला असता.' त्याच्या मरणोत्तर प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांमध्ये त्याने फक्त मोठमोठे वैज्ञानिक कूटप्रश्नच हाताळले आहेत, असे नाही. अतिशय साधे, मुळीच गुंतागुंत नसलेले विषयही–असे विषय, की ज्यांत त्याच्यासारख्या महान मनाने गुंतावे, इतक्या लायकीचे ते आहेत, असे आपल्याला वाटत नाही. (रूपककथेत गोवलेला प्राकृतिक इतिहास, प्राणिविषयक नीतिकथा, भाकिते, विनोदी वाक्ये व चुटके

अनुक्रमणिका

त्यांच्यांत समाविष्ट आहेत [Herzfeld, M. *Leonardo da Vinci : Der Denker, Forscher und Poet : Nach den verӧffentlichten Handschriften* (लिओनार्दो दा विंची : विचारवंत, संशोधक आणि कवी) Jena, 1906. (दुसरी आवृत्ती)]). ही पुस्तके इतक्या प्रमाणात शुद्ध आहेत— भोगवर्जित आहेत, असे एखाद्याला म्हणता येईल— की आजही एखाद्या वाङ्मयकृतीच्या बाबतीत ते प्रमाण विस्मयकारक ठरेल. ही पुस्तके लैंगिकतेशी संबंधित असलेली प्रत्येक गोष्ट इतक्या पूर्णपणाने टाळतात, की जणू काही सर्व सजीव गोष्टींची जोपासना करणारी कामदेवताच फक्त या संशोधकाच्या वैज्ञानिक प्रेरणेला योग्य विषय वाटत नसावी. [त्याच्या विनोदी चुटक्यांच्या–belle facezie–संग्रहाचे भाषांतर झालेले नाही. त्यांतील चुटके याला अपवाद असू शकतील. पाहा, Herzfeld, M. *Leonardo da Vinci,* पृ. १५१. (मृत्यू–प्रेरणाविरोधी असलेल्या लैंगिक प्रेरणांसाठी वापरावयाची सर्वसाधारण संज्ञा म्हणून फ्रॉयड्ने दहा वर्षांनंतर जवळ जवळ याच शब्दांत कामदेवतेचा उल्लेख केला आहे. उदाहरणार्थ, *Beyond the Pleasure Principle* पाहा. प्रस्तुतचा उल्लेख म्हणजे दहा वर्षांनंतर या शब्दाला प्राप्त झालेल्या संज्ञास्वरूपाची नांदीच होय, असे म्हणावयास हरकत नाही.)] श्रेष्ठ कलावंतांना आपली कल्पिते कामुक व उघडपणे अश्लीलही असलेल्या प्रतिरूपणातून व्यक्त करण्यात सुख होत असे, ही गोष्ट सर्वश्रुतच आहे. याच्या विरोध–तुलतेने लिओनार्दोने स्त्री–योनीचा आतील भाग व अर्भकाची गर्भाशयातील जागा यांची रचना दर्शविणारी काही आरेखने फक्त मागे ठेवली आहेत [(१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप) लिओनार्दोने केलेल्या एका आरेखनात (आकृती १) काही लक्षणीय चुका दिसतात. लैंगिक क्रियेच्या या आरेखनात त्यावेळची शरीररचना दर्शविणारा छेद दिसतो. या आरेखनाला अश्लील म्हणता येणार नाही, हे नक्की. या आरेखनातील चुका सर्वप्रथम Reitler ने 'Eine anatomischkünstlerische Fehlleistung Leonardos da Vinci' या लेखात (Int. Z. Psychoan खंड ४, पृ. २०५) दाखविल्या. मी येथे केलेल्या लिओनार्दोच्या व्यक्तिमत्त्वविषयक विवेचनाच्या संदर्भात त्याने त्या दोषांची चर्चा केली आहे :

"नेमक्या निर्मितिक्रियेच्या आरेखनातच ही अतिरेकी संशोधन–प्रेरणा पूर्णपणे अयशस्वी झालेली दिसते— अर्थात त्या प्रेरणेपेक्षाही प्रबळ अशा त्याच्या लैंगिक दमनाचा हा परिपाक असावा. आरेखनात पुरुषाचे शरीर संपूर्ण दिसते, पण स्त्रीशरीराचा काही भागच. जर ते आरेखन खालचे सर्व भाग झाकून फक्त मस्तक दिसेल, अशा रीतीने एखाद्या पूर्वग्रहरहित प्रेक्षकाला दाखविले, तर ते मस्तक स्त्रीचे आहे, अशी त्याची समजूत होईल, असे गृहीत धरावयास हरकत नाही. कपाळावरची लाटांसारखी झुलपे व पाठीवरचे—पाठीच्या कण्याच्या सुमारे चौथ्या ते पाचव्या हाडापर्यंत आलेले केस–यांमुळे हे मस्तक पुरुषापेक्षा स्त्रीचेच असल्याचा ठसा उमटतो.

"स्त्रीच्या स्तनामध्ये दोन दोष दिसतात. पहिला दोष, खरे पाहता, कलाविषयक आहे : स्तनाच्या रेषाकृतीमुळे तो थुलथुलीत असून छातीपासून अ–सुखदपणाने लोंबतो आहे, असे दिसते. दुसरा दोष शरीररचनेच्या दिग्दर्शनातील आहे. लैंगिकतेला दूर ठेवण्याच्या वृत्तीमुळे संशोधक लिओनार्दोने लेकुरवाळ्या स्त्रीच्या स्तनांच्या बोंडांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले नसावे. ते त्याने केले असते, तर बोंडातील अनेक स्वतंत्र उत्सर्जक वाहिन्यांमधून दूध बाहेर येते, हे त्याच्या दृष्टोत्पत्तीस आल्याशिवाय राहिले नसते. लिओनार्दोने मात्र फक्त एकच वाहिनी दाखविली असून तिचे मूळ उदरगुहेपर्यंत पोचविले आहे. बहुधा त्या वाहिनीद्वारे पयोलसायशामधून दूध येते आणि या ना त्या मार्गाने ती कदाचित लैंगिक इंद्रियांनाही जोडलेली असते, असे लिओनार्दोला वाटत असावे. अर्थात ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे, की मानवी शरीरांतर्गत इंद्रियांचा अभ्यास करणे त्या काळी अत्यंत अवघड होते. शवविच्छेदन करणे म्हणजे मृतांना विटाळणे, अशी त्यावेळी समजूत होती आणि त्या कृत्याला अत्यंत कडक शिक्षा केली जाई. लिओनार्दोकडे शवविच्छेदनाचे साहित्य फारच थोडे होते, हे नक्की. त्यामुळे उदरगुहेतील लसीका क्षेत्रासारख्या कुठल्या तरी गोष्टीची निदर्शक अशी एक पोकळी लिओनार्दोने आपल्या आरेखनात दाखविली असली, तरी लसीकाक्षेत्राच्या अस्तित्वाची माहिती त्याला होती, हे म्हणणे फार संदेहपूर्ण आहे. परंतु, लसीकाक्षेत्राच्याही खाली, अंतर्गत लैंगिक इंद्रियांपर्यंत त्याने दुग्धवाहिनी वाढविली आहे, यावरून अशी शंका येते, की दुग्धउत्सर्जनाचा प्रारंभ व गरोदरपणाचा शेवट यांचे एकसमयीपण दृश्य शरीररचनात्मक संबंधांनीही दाखवण्याचा त्याचा प्रयत्न असावा. पण जरी शरीररचनेच्या सदोष ज्ञानाबद्दल या कलावंताला तत्कालीन परिस्थितीच्या संदर्भामुळे क्षमा करण्याची आपली तयारी असली, तरी नेमक्या स्त्रीच्याच जननेंद्रियाबद्दल लिओनार्दोने इतका निष्काळजीपणा दाखविला, ही वस्तुस्थिती उरतेच. आरेखनामध्ये योनिमार्ग व गर्भाशयाच्या प्रवेशद्वारासारखे दिसणारे काही तरी यांची ओळख पटते. परंतु प्रत्यक्ष गर्भाशय दाखविण्याऱ्या रेषांचा मात्र पूर्णपणाने गडबडगुंडा झालेला दिसतो.

"लिओनार्दोने शिश्न मात्र अधिक बिनचूकपणाने दाखवले आहे. उदाहरणार्थ, केवळ वृषण काढून त्याचे समाधान झालेले नाही, तर अत्यंत बिनचूकपणाने काढलेल्या अधिवृषणाचीही त्याने वृषणाला जोड दिलेली आहे.

"लिओनार्दोने आरेखित केलेले संभोगासन विशेष नोंद घेण्यासारखे आहे. पाठीमागून, पुढून केलेल्या संभोगासारख्या (coitusatergo, coitus a latere) विविध संभोगासनांची प्रसिद्ध चित्रकारांनी काढलेली चित्रे व आरेखने उपलब्ध आहेत. परंतु लैंगिक क्रिया उभ्याने केली जात असल्याचे हे आरेखन आपल्याला असे गृहीत धरावयास लावते, की लैंगिक क्रिया अशा विलग व जवळ जवळ बेढब आसनाद्वारे चित्रित करवयाला लावण्याइतके लिओनार्दोचे लैंगिक दमन सामर्थ्यशाली असले पाहिजे. आनंद उपभोगावयाचा असल्यास माणूस नेहमी जास्तींत जास्त आराम मिळवण्याचा प्रयत्न करतो : भूक व प्रीती या दोन्ही आदिम प्रेरणांच्या बाबतीत ही गोष्ट खरी आहे. प्राचीन काळी बहुतेक देशांतील लोक आपले जेवण आडवे पडून घेत असत. आणि संभोगाचे वेळी आडवे होणे हे आपल्या पूर्वजांइतकेच आजही आरामदायी वाटणे नैसर्गिक आहे. इच्छित अंगस्थितीमध्ये काही काळ राहण्याची इच्छा आडवे होण्यातून सूचित होते.

अनुक्रमणिका

"शिवाय, स्त्रीचे मस्तक असलेल्या चेहऱ्यावर संतप्त विरोधाचे दर्शन होते. त्याच्या भुवयांना आठ्या पडलेल्या आहेत, आणि शिसारी व्यक्त करणारी त्याची नजर बाजूला वळलेली आहे. त्याने आपले ओठ दाबून धरलेले असून त्यांचे कोपरे खाली ओढलेले आहेत. या चेहऱ्यावर प्रीतीच्या वरदानाचे सुखही दिसत नाही, की समाधान झाल्याचा आनंदही दिसत नाही— त्यावर दिसतात फक्त तिरस्कार व घृणा.

"मात्र खालची दोन टोके काढताना, लिओनार्दोने सर्वांत मोठी घोडचूक केलेली आहे. पुरुषाचा पाय खरे पाहता उजवा असावयास हवा. पुरुषाचा (आरेखनात दाखविलेला) पाय, खरे पाहता, उजवा असावयाला हवा होता. मीलनक्रिया चित्रांकित करताना लिओनार्दोने शरीररचनेचा छेद आरेखित केला असल्यामुळे पुरुषाचा डावा पाय चित्राच्या पातळीच्या वर असणार, हे उघड आहे. याउलट व याच कारणामुळे स्त्रीचा पाय डावा असावयास हवा. परंतु लिओनार्दोने पुरुष व स्त्री यांच्यामध्ये अदलाबदल केलेली दिसते. पुरुषाच्या आकृतीला डावा पाय आहे आणि स्त्रीच्या आकृतीचा पाय उजवा आहे. पायाची मोठी बोटे पायाच्या आतल्या बाजूस असतात, हे लक्षात घेतल्यास ही अदलाबदल उमगणे अतिशय सोपे जाईल.

"शरीररचना दर्शविणाऱ्या केवळ या चित्रावरून रतिशक्तीच्या दमनाचा निष्कर्ष काढणे शक्य झाले असते— असे दमन, की ज्याने या श्रेष्ठ कलावंत व संशोधकाच्या मनामध्ये गोंधळात परिणात होणारी मनःस्थिती निर्माण केली." [१९२३ मध्ये घातलेली भर] घाईत काढलेल्या आरेखनावरून इतके गंभीर निष्कर्ष काढू नयेत आणि या आरेखनाचे विविध भाग खरोखरच सुसूत्र, एकात्म किंवा एकाच चित्राचे आहेत, की नाहीत, हेही अनिश्चित आहे, अशी टीका रेटलरच्या श्रेयांवर झाली आहे, हे खरे आहे.]

लिओनार्दोने एखाद्या स्त्रीला कधी प्रेमाने आलिंगन दिले होते का, याबद्दल शंकाच आहे, किंवा मायकेलँजेलो व व्हित्तोरिया कोलॉन्ना यांच्यामधील निकट आत्मिक नात्याप्रमाणे लिओनार्दोचे एखाद्या स्त्रीशी संबंध होते का, हेही अज्ञात आहे. व्हेरॉक्यिओ या आपल्या गुरूच्या घरी शिकाऊ उमेदवार म्हणून राहात असतानाच इतर तरुणांच्या बरोबर त्याच्यावर निषिद्ध समलिंगीसंभोगाचा आरोप आला होता. पण त्याचा शेवट त्याच्या मुक्ततेत झाला. अपकीर्ती असलेल्या एका मुलाचा 'मॉडेल' म्हणून उपयोग केल्यामुळे त्याच्या बद्दल संशय निर्माण झाला, असे दिसते. [Scognamiglio (पूर्वोद्धृत, पृ. ४९) च्या अनुसार *Codex Atlanticus* मधील पुढील उताऱ्याला याच घटनेचा गूढ संदर्भ आहे. या उताऱ्याचे अनेक अर्थ लावले गेले आहेत : "परमेश्वराचे चित्रण मी एक मूल म्हणून केले, तेव्हा तुम्ही मला तुरुंगात टाकलेत. आता, जर त्याचे चित्रण मी पुरुष म्हणून केले, तर तुम्ही मला अधिकच भयंकर शिक्षा कराल." "Quando io feci Domeneddio putto voi mi in prigione, ora s'io o fo grande, voi mi farete peggio"] तो स्वतः गुरू झाल्यावर त्याने आपल्याभोवती विद्यार्थी म्हणून स्वीकारलेल्या देखण्या मुलांचा व तरुणांचा घोळका जमवला. त्यांतला शेवटचा विद्यार्थी फ्रॅन्चेस्को मेल्झी लिओनार्दोबरोबर फ्रान्सला गेला, त्याच्या मृत्यूपर्यंत त्याच्याबरोबर राहिला, आणि आपला वारस म्हणून लिओनार्दोने त्याचीच निवड केली. लिओनार्दो व त्याचे विद्यार्थी यांच्यामधील लैंगिक संबंधांच्या शक्यतेची बोळवण, त्याचे आधुनिक चरित्रकार या महामानवाचा विनाधार अपमान म्हणून करतात. त्यांच्या खात्रीमध्ये सहभागी न होता असे मानणे किती तरी अधिक संभाव्य वाटते, की तो व त्याचे विद्यार्थी यांच्यामधील स्नेहबंधाची परिणती लैंगिक व्यापारात झाली नाही. अधिक प्रमाणावरील लैंगिक व्यापाराचेही आरोपण त्याच्यावर करून चालणार नाही.

लिओनार्दोच्या कलावंत व संशोधक म्हणून असलेल्या दुपदरी स्वभावाच्या संदर्भात त्याच्या भावनिक व लैंगिक जीवनाचे वैशिष्ट्य फक्त एकाच मार्गाने समजावून घेता येईल. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनाचा फारसा परिचय नसलेल्या चरित्रकारांपैकी, माझ्या माहितीप्रमाणे, फक्त एडमंड सोल्मीच या कोड्याच्या उत्तराच्या जवळपास पोचला आहे. परंतु एका महान ऐतिहासिक कादंबरीचा नायक म्हणून लिओनार्दोची निवड करणाऱ्या डिमित्री सेर्गेव्हिश्च मेरेज्कोव्स्की याने केलेले या अपवादभूत माणसाचे चित्रण अशाच समजुतीवर आधारलेले आहे, आणि कोरड्या शब्दांत नव्हे, तर एखाद्या कवीप्रमाणे रूपद अभिव्यक्तीमध्ये त्याने अचूक उदगार काढले आहेत. [Merezhkovsky, *The Romance of Leonardo da Vinci*, 1902 (जर्मन भाषांतर, हर्बर्ट ट्रेंच १९०३) '**लिओनार्दो दा विंची**' ही कादंबरी, म्हणजे *Chirst and Anit–Christ* या शीर्षकाच्या ऐतिहासिक कादंबरीचा दुसरा खंड. इतर दोन खंड म्हणजे *Julian the Apostate आणि Peter and Alexis* हे होत.]. सोल्मीने लिओनार्दोचे मूल्यमापन पुढीलप्रमाणे केले आहे : "आपल्याभोवतीची प्रत्येक गोष्ट समजावून घेण्याच्या व परिपूर्ण असलेल्या प्रत्येक गोष्टीचे खोलवरचे रहस्य थंड चिंतनाने शोधून काढण्याच्या त्याच्या एकतर्फी इच्छेने त्याच्या चित्रकृतींना

अनुक्रमणिका

कायमचे अपूर्ण राहण्याचा शाप दिला आहे. [Solmi, पूर्वोद्धृत, पृ. ४६]." कॉन्फेरेन्झो फिओरेन्तिनेच्या एका निबंधात लिओनार्दोचे काही उदगार उद्धृत करण्यात आले आहेत. हे उद्गार त्याच्या श्रद्धेची कबुली देतात आणि त्याच्या स्वभावाची किल्ली पुरवतात :

"एखाद्या गोष्टीच्या स्वरूपाचे संपूर्ण ज्ञान मिळविले नसल्यास त्या गोष्टींवर प्रेम करण्याचा किंवा तिचा द्वेष करण्याचा कुणालाच अधिकार नाही." [Bottazzi पूर्वोद्धृत, पृ. १९३. [अनुवाद, जे.पी. रिक्टर, खंड २, पृ. २४४] रंगचित्रकलेवरील प्रबंधाच्या ('ट्रीटिझ ऑन दी आर्ट अव्ह पेंटिंग') एका उताऱ्यातही लिओनार्दोने याचीच पुनरुक्ती केली आहे. त्या ठिकाणी तो धर्मशून्यतेच्या आरोपाविरुद्ध स्वतःचा बचाव करीत असावा, असे दिसते.

"परंतु अशा टीका निःशब्द राहणेच अधिक बरे, कारण ती कृती म्हणजे मालकाला (परमेश्वराला) अनेक विस्मयकारक गोष्टी दाखविण्याची तऱ्हा होय. आणि इतक्या महान शोधकावर प्रेम करण्याचा हाच मार्ग होय. कारण महान प्रेम प्रिय वस्तूच्या सखोल ज्ञानातूनच उद्भवते. त्या वस्तूचे तुमचे ज्ञान तोकडे असेल, तर तिच्यावर तुम्ही फार थोडे प्रेम करू शकाल किंवा अजिबात करू शकणार नाही". [*Trottato della Pittura* (भाषांतर, लुडविग, १९०९, पृ. ५४] पूर्वोद्धृत, प्रकरण १. पृ. ६४.]

लिओनार्दोचे हे उद्गार आपल्याला महत्त्वाची मानसशास्त्रीय वस्तुस्थिती सांगतात, म्हणून ते महत्त्वाचे आहेत, असे नाही. कारण त्यांमागील विधान उघडपणाने असत्य आहे, आणि आपल्याप्रमाणेच लिओनार्दोला ते माहीत असले पाहिजे. एखाद्या वस्तूच्या स्वरूपाचा अभ्यास करून तिचा परिचय होईपर्यंत लोक प्रेम किंवा द्वेष करण्याचे थांबतात, हे खरे नाही. उलट ते उमाळ्याने प्रेम करतात आणि बोधनाशी काहीही संबंध नसलेले भावनिक हेतू त्यांना मार्गदर्शन करतात. विचार व चिंतन यांनी झाले, तर भाव कमकुवतच होतात. लिओनार्दोला एवढेच सुचवावयाचे असावे, की लोकांचे प्रेम योग्य व आक्षेपातीत प्रकारचे नसते; माणसाने प्रेम करताना भाव रोखून धरावा, तपशिलवार मानसिक निर्मितीचा त्याला विषय बनवावे, आणि बुद्धिमत्तेच्या कसोटीवर तो उतरल्यावर मगच त्याला मुक्त स्वातंत्र्य द्यावे. आपल्या बाबतीत असेच होते आणि आपल्याप्रमाणेच इतरांनीही प्रेम व द्वेष यांना असेच वागवणे फलदायी ठरेल, असे सांगावयाची लिओनार्दोची इच्छा आहे, हे यावरून आपल्याला कळून येते.

आणि असे दिसते, की त्याच्याबाबतीत खरोखरच असे होत होते. त्याचे भाव शिस्तबद्ध होते आणि संशोधनक्रियावेगाचे ते विषय होते. त्याने प्रेमही केले नाही आणि द्वेषही केला नाही, तर आपल्या प्रेमाचा किंवा द्वेषाचा उगम कुठून होतो आणि त्याचा अर्थ काय, असे प्रश्न स्वतःलाच विचारले. त्यामुळे चांगले किंवा वाईट, सुंदर किंवा कुरूप यांच्या बाबतीत उदासीन दिसणे त्याला प्रारंभी भाग पडे. संशोधनाच्या या कामात प्रेम, द्वेष आपले मोहजाल फेकून देत आणि एकसंधपणाने बौद्धिक कुतूहलाचे विषय बनत. खरं म्हणजे लिओनार्दो निर्विकार नव्हता. सर्व मानवी व्यापाराच्या प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष प्रेरक शक्तींच्या दैवी ठिणगीचा—त्या आदिप्रेरणेचा—त्याच्याकडे अभाव नव्हता. त्याने फक्त आपल्या वासनेचे शोधक कुतूहलामध्ये परिवर्तन केले, आणि मग वासनेतून येणाऱ्या चिकाटीने, स्थिर मनोवृत्तीने आणि गांभीर्याने स्वतःला अभ्यासाला जुंपून घेतले. ज्ञान मिळविल्यानंतर, आपल्या मानसिक कार्याच्या सर्वोच्च बिंदूपाशी असताना, दीर्घकाल शिस्तीत ठेवलेल्या भावभावनांना त्याने मोकळे करून आपले काम साध्य केलेल्या प्रवाहाच्या पाटाप्रमाणे मुक्तपणाने वाहू दिले. आपल्या ज्ञानाच्या सर्वोच्च बिंदूजवळ असताना संपूर्णाचा एखादा मोठा भाग त्याला अभ्यासावयास मिळे, तेव्हा त्याला एक प्रकारचे कारुण्य घेरायचे आणि आवेगपूर्ण शब्दांत, निर्मितीच्या ज्या भागाचा त्याने अभ्यास केला असेल, त्याच्या भव्यतेचे तो स्तोत्र गायचा किंवा

धार्मिक आवरणाखाली—विश्वनिर्मात्याच्या श्रेष्ठतेचे स्तोत्र गावयाचा. लिओनार्दोमधील परिवर्तनाची ही प्रक्रिया सोल्मीने बरोबर जाणली आहे. प्रकृतीच्या उच्चस्तर क्रियावेगाची स्तुती करणाऱ्या लिओनार्दोच्या एखाद्या उताऱ्याच्या अन्वयाने (“O mirabile necessita....”) तो म्हणाला : “निसर्गविज्ञानाचे एक प्रकारच्या धार्मिक भावनेमध्ये परिवर्तन हा दा व्हिंचीच्या हस्तलिखितांचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण गुणधर्म आहे. आणि त्याची शेकडो उदाहरणे आढळतात.” [Solmi, पूर्वोदधृत, पृ. ११.]

“Tale transfigurazione della scienza della natena in einozione, quasi direi, religiosa, e uno dei tratti caratteristici de manescritti vinciani, e si trova cente cento volte espressa.....”]

लिओनार्दोच्या अतृप्त व न थकणाऱ्या संशोधन—इच्छेमुळे त्याला ‘इटॅलिअन फाऊस्ट’ म्हटले जाई. संशोधनाच्या इच्छेचे जीवनामधील विविध सुखोपभोगांमध्ये शक्य असलेले व पुन्हा होणारे परिवर्तन फाऊस्टच्या शोकांतिकेत गृहीत धरण्यात आले आहे, ही वस्तुस्थिती जरी आपण विचारात घेतली नाही, तरी लिओनार्दोची पद्धती स्पिनोझाच्या विचारपद्धतीची आठवण करून देते, असे मत व्यक्त करण्याचे साहस करता येईल.

शारीरिक शक्तींच्या परिवर्तनाप्रमाणेच मानसिक प्रेरक शक्तीचे व्यापाराच्या विविध स्वरूपांत, व्यय न होता, परिवर्तन होण्याची शक्यता फार थोडी आहे. या प्रक्रियांमध्ये इतर किती गोष्टींचा मागोवा घेतला पाहिजे, हे लिओनार्दोच्या उदाहरणावरून कळते. ज्या वस्तूवर प्रेम करायचे, तिचे संपूर्ण ज्ञान होण्यापूर्वी प्रेम करावयाचे नाही, यामध्ये गृहीत धरलेला उशीर हानिकारक असतो. जेव्हा संपूर्ण ज्ञान होते, तेव्हा माणूस योग्य तऱ्हेने प्रेम करू शकत नाही, आणि द्वेषही; तो प्रेम व द्वेष यांच्यापलीकडे राहतो. प्रेम करण्याऐवजी त्याने संशोधन केलेले असते. कदाचित यामुळेच इतर थोर पुरुष व कलावंत यांच्यापेक्षा लिओनार्दोचे जीवन प्रेमाच्या बाबतीत किती तरी अधिक दरिद्री होते. ज्यांच्यामध्ये इतरांना आपल्या जीवनाच्या उत्कृष्ट भावाचा अनुभव येतो, अशा आत्म्याला ढवळून काढणाऱ्या व गिळून टाकणाऱ्या वादळी वासना त्याच्या लेखी हरवलेल्या दिसतात.

लिओनार्दोच्या भूमिकेचे अनुकरण केल्यास आणखीही काही इतर परिणाम होतात. कृती व निर्मिती करण्याऐवजी माणूस फक्त संशोधनच करतो. विश्वाची भव्यता व गरजा यांचे अनुमान आलेल्याला स्वतःच्या क्षुद्र व्यक्तित्वाचा सहज विसर पडतो. आदराने भारून जेव्हा माणूस खरोखरच नम्र होतो, तेव्हा त्याला सहजपणाने विस्मरण होते, की आपण स्वतःही त्या सजीव शक्तीचा एक भाग आहोत, आणि स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मोजमापाच्या प्रमाणात जगाच्या—ज्या जगात क्षुद्र माणसे महामानवांच्यापेक्षा कमी विस्मयकारक व कमी महत्त्वाची आहेत, असे नाही— नियमतीने ठरवून दिलेल्या मार्गात बदल घडवून आणण्याचा प्रयत्न करण्याचा आपल्याला अधिकार आहे.

सोल्मीच्या मते लिओनार्दोचे शोध त्याच्या कलेपासून सुरू झाले. [Solmi, पूर्वोदधृत, पृ. ८. “चित्रकारांसाठी एक नियम म्हणून लिओनार्दोने निसर्गाच्या अभ्यासाची शिफारस केलेली होती...... नंतर अभ्यासाची तीव्र भावना प्रबळ बनली, कलेसाठी विज्ञान शिकावे, ही इच्छा यापुढे उरली नाही; तो विज्ञानाचा अभ्यास विज्ञानासाठीच करू लागला.”] प्रकृतीच्या अनुकृतीमध्ये आपण निश्चितपणाने सिद्धहस्त व्हावे आणि इतरांना मार्गदर्शन करणे आपल्यास शक्य व्हावे, म्हणून त्याने प्रकाश, रंग, छाया व यथादर्शन यांचे गुणधर्म व नियम यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. अशी शक्यता आहे, की या ज्ञानाला कलावंताच्या दृष्टीने असलेल्या मूल्याला यावेळीच त्याने प्रमाणाबाहेर महत्त्व दिले. चित्रकाराची गरज या मार्गदर्शक सूत्राचा मागोवा घेताना मग तो प्राणी व वनस्पती, मानवी शरीराची प्रमाणबद्धता अशा चित्रकलेच्या विषयांकडे आणि त्यांच्या बाह्यावरणाकडून अंतर्गत रचनेकडे व त्यांच्या जीवशास्त्रीय

अनुक्रमणिका

प्रयोजनांचा मागोवा घेण्याकडे—जी (प्रयोजने) त्यांच्या दिसण्यात व्यक्त होतात आणि जी कलेत दाखविली गेली पाहिजेत—तो अधिकाधिक ओढला गेला आणि शेवटी त्याचा ताबा घेणाऱ्या या इच्छेबरोबर तो इतका फरफटत गेला, की आपल्या कलेच्या मागण्यांच्या बरोबरचा त्याचा संबंध तुटला. परिणामतः त्याने गतिशास्त्राचे सर्वसामान्य नियम शोधून काढले; ऑर्नो दरीतील थर व सांगाड्यांचे अवशेष निर्माण होण्याच्या प्रक्रियेच्या इतिहासाचा द्रष्टेपणाने शोध लावला; आणि अखेरीस त्याला आपल्या नोंदवहीत मोठ्या अक्षरांमध्ये "Il Sole non si move [Quaderni d'Anatomia, 1–6, Royal Library, Windsor, V, 25.] (सूर्य स्थिर आहे)" या शोधाची नोंद करणे शक्य झाले. अशा रीतीने निसर्गविज्ञानाच्या जवळजवळ सर्व क्षेत्रांमध्ये त्याच्या शोधांचा विस्तार झाला आणि त्यांतल्या प्रत्येकामध्ये तो शोध लावणारा, किंवा निदान प्रेषित वा पूर्वसूरी ठरला [त्याच्या वैज्ञानिक कर्तृत्वाच्या यादीसाठी मेरी हेर्झफेल्डने लिहिलेली सुरेख चरित्रात्मक प्रस्तावना, **कॉन्फरन्झे फिओरेन्टाइन**मधील विविध निबंध, आणि इतरत्र पाहावे.]. मात्र, त्याच्या कुतूहलाचा रोख बाह्य जगाकडेच राहिला. माणसाच्या मानसिक जीवनाचे संशोधन करण्यापासून कोणत्या तरी गोष्टीने त्याला दूर ठेवले. ज्या 'अकदेमिया व्हिंचिॲना' साठी त्याने अतिशय कलात्मक व गुंतागुंतीची बोधचिन्हे काढली, तिच्यामध्ये मानसशास्त्राला जवळजवळ स्थान नव्हतेच.

ज्या कलेपासून त्याने आपल्या शोधांना प्रारंभ केला, तिच्याकडे आपल्या शोधांकडून परतण्याचा त्याने जेव्हा नंतर प्रयत्न केला, तेव्हा त्याला असे जाणवले, की आपल्या रुचीच्या या नवीन वाटांमुळे व आपल्या मानसिक कामाच्या बदललेल्या स्वरूपामुळे आपण विचलित झालो आहोत. चित्रामध्येही त्याला सर्वांत अधिक रस वाटे—एखाद्या समस्येत; आणि प्राकृतिक इतिहासातील अनंत व निर्णय घेता न येणाऱ्या शोधांच्या वेळी सवय झाल्याप्रमाणे त्याला त्या एका समस्येच्या मागे इतर अनेक समस्या उभ्या राहताना दिसत. आपल्या मागण्यांना मर्यादा घालणे, आपल्या कलाकृतीला वेगळे काढणे, आणि ती ज्या विराट सौंदर्याचा एक घटक असल्याचे त्याला जाणवले होते, त्यापासून तिला तोडून काढणे त्याला यानंतर शक्य होईना. स्वतःत असलेले सर्व व त्याच्याशी संबद्ध असलेले आपल्या विचारातले सर्व आविष्कृत करण्याच्या अतिशय दमवणाऱ्या प्रयत्नांनंतर त्याला ती कलाकृती अर्धवट सोडावी लागे, किंवा ती अपूर्ण असल्याचे जाहीर करावे लागे.

कोणे एके काळी कलावंताने आपल्या मदतीसाठी संशोधकाला स्वतःच्या सेवेत घेतले होते; आता सेवक मालकापेक्षा वरचढ ठरला आणि त्याने मालकाची मुस्कटदाबी केली.

जेव्हा एखाद्या माणसाच्या व्यक्तिचित्रामध्ये एखादाच क्रियावेग अतिशय जोमाने वाढलेला आम्हांला आढळतो— उदाहरणार्थ, लिओनार्दोच्या बाबतीत कुतूहल—तेव्हा आम्ही स्पष्टीकरणासाठी त्याच्या विशेष संरचनेकडे—जिच्या संभवनीय शारीर निश्चितपणासंबंधी जवळजवळ काहीही माहिती उपलब्ध नाही—पाहतो. तंत्रिकाविकृत माणसांच्या आम्ही केलेल्या मनोविश्लेषणात्मक अभ्यासामुळे, प्रत्येक उदाहरणात पूर्ण झालेल्या आम्हांला आवडतील, अशा इतर दोन अपेक्षांचा आम्ही शोध घेऊ लागतो. आम्ही हे संभवनीय मानतो, की हाच प्रभावी क्रियावेग त्या व्यक्तीच्या अगदी प्रारंभीच्या बालपणात कार्यान्वित झाला होता, त्याचा कमाल झोका अर्भकावस्थेतील ठशांनी नक्की केला होता. आम्ही आणखी असे गृहीत धरतो, की लैंगिक जीवनाच्या एखाद्या भागाची नंतर जागा घेता यावी, म्हणून मुळात त्या क्रियावेगाने लैंगिक प्रेरक शक्तींचा आपल्या बळकटीसाठी उपयोग करून घेतला. म्हणून दुसरा एखादा माणूस प्रीतीबद्दल जी तीव्र निष्ठा बाळगील, त्याच निष्ठेने असा माणूस नंतर, उदाहरणार्थ, संशोधन करील; आणि प्रेम करण्याऐवजी तो

अनुक्रमणिका

संशोधनच करू शकेल. केवळ संशोधन क्रियावेगाच्याच नव्हे, तर विशेष तीव्रतेच्या कोणत्याही क्रियावेगाच्या इतर बहुतेक उदाहरणांमध्येही लैंगिक बळकटीचा निष्कर्ष काढण्याचे साहस आम्ही करू.

दैनंदिन जीवनाच्या निरीक्षणावरून असे दिसून येते, की बहुतेक माणसांमध्ये आपल्या लैंगिक प्रेरक शक्तींचा एक निश्चित भाग आपल्या व्यावसायिक किंवा व्यापारविषयक कृतींकडे वळविण्याची क्षमता असते. अशा प्रकारची मदत देण्यास लैंगिक क्रियावेग विशेषत्वाने अनुकूल ठरतो. कारण त्याला उन्नयनाच्या सामर्थ्याची देणगी लाभली आहे. म्हणजे आपल्या निकटच्या ध्येयाची इतर अधिक मूल्यवान लैंगिकेतर ध्येयांशी अदलाबदल करण्याचे सामर्थ्य त्याच्यात असते. जर एखाद्या माणसाच्या बालपणाच्या इतिहासावरून किंवा मानसिक प्रगतीच्या इतिहासावरून असे दिसून आले, की हा प्रबळ क्रियावेग बालपणी लैंगिकतेसाठी राबविला गेला होता, तर ही प्रक्रिया सिद्ध झाली, असे आम्ही मानतो. जर प्रौढ वयातील लैंगिक जीवनाच्या लक्षवेधक खुरटलेपणाने—जणू काही लैंगिक कृतीच्या एका भागाची जागा आता प्रबळ क्रियावेगाच्या कृतीने घेतली आहे, अशा प्रकारच्या खुरटलेपणाने—याला पुरावा दिला, तर तिला आणखी पुष्टी मिळाली, असे आम्ही मानतो.

ही गृहीत कृत्ये प्रबळ संशोधनक्रियावेगाला लागू करण्यामध्ये विशेष अडचणी असल्याचे दिसते; कारण हा गंभीर क्रियावेग मुलांमध्ये असतो किंवा मुले कोणतीही लक्षणीय लैंगिक रुची दाखवतात, हे मान्य करण्याची माणसाची इच्छा नसते. पण या अडचणी सहजपणे दूर करता येतात. प्रश्न विचारण्यामध्ये मुलांना मिळणाऱ्या अवीट सुखावरून त्यांचे कुतूहल दिसून येते. मुलांचे सर्व प्रश्न द्राविडी प्राणायामाच्या स्वरूपाचे असतात. ते संपत नाहीत; कारण ज्या फक्त एका प्रश्नाची ते जागा घेतात, तो प्रश्न मूल विचारत नाही. जोपर्यंत मोठ्या माणासाला हे कळत नाही, तोपर्यंत त्याला मुलाचे कुतूहल म्हणजे एक कोडे वाटते. जेव्हा मूल मोठे होते आणि त्याला जास्त कळू लागते, तेव्हा त्याचे कुतूहल एकाएकी नाहीसे झालेले दिसते. परंतु मनोविश्लेषणात्मक संशोधन या वस्तुस्थितीचे आपल्याला संपूर्ण स्पष्टीकरण देते. ते आपल्याला असे शिकवते, की अनेक, कदाचित बहुतेक सर्व, निदान अतिशय बुद्धिमान असलेली मुले, तिसऱ्या वर्षापासून सुरू होणाऱ्या व 'बालपणातील लैंगिक शोधाचा काळ' असे ज्याला म्हणता येईल, अशा एका कालखंडातून जातात. आमच्या माहितीप्रमाणे, या वयाच्या मुलांमध्ये हे कुतूहल उत्स्फूर्तपणाने जागृत होत नाही, तर एखाद्या महत्त्वपूर्ण अनुभवाच्या ठशामुळे ते निर्माण होते. उदाहरणार्थ, लहान भावाचा किंवा बहिणीचा जन्म, किंवा एखाद्या बाह्य अनुभवामुळे निर्माण झालेली त्याविषयीची भीती. त्यामुळे आपल्या 'अहंमन्य' हितसंबंधांना धोका निर्माण झाल्याचे त्याला दिसते—हा सर्व शोध वळतो 'मूल कुठून येते?' या प्रश्नाकडे! जणू काही अशा नको असलेल्या घटनेपासून स्वतःचे संरक्षण करण्याचा उपाय मूल शोधीत असते. त्याला दिलेल्या माहितीवर विश्वास ठेवण्यास ते नकार देते, हे पाहून आम्ही आश्चर्यचकित झालो होतो. उदाहरणार्थ, ते पौराणिक व अतिशय कल्पक असलेली करकोचा—कहाणी उत्साहाने नाकारते. या अविश्वासाच्या कृतीपासून त्याचे स्वतंत्र मानसिक जीवन सुरू होते; मोठ्या माणसांच्या गंभीर विरोधात आपण आहोत, असे त्याला वाटते आणि या प्रसंगी सत्यासंबंधी फसविले गेल्याबद्दल ते त्यांना कधीही क्षमा करीत नाही, हे आढळल्यावर आम्ही चकित झालो होतो. स्वतःच्या पद्धतीने ते शोध घेते; मूल आईच्या गर्भाशयात असते, याचा ते अंदाज बांधते आणि आपल्या स्वतःच्या लैगिकतेबद्दलच्या भावनांच्या मार्गदर्शनाने ते मुलांच्या अन्नापासूनच्या उत्पत्तीबद्दल, आतड्यातून जन्माला येण्याबद्दल, आकलनास कठीण अशा पित्याच्या कार्याबद्दल स्वतःपुरते सिद्धांत बांधते, आणि अगदी त्यावेळीसुद्धा त्याला लैंगिक क्रियेची अंधूक कल्पना असते. ती क्रिया म्हणजे त्याला एखादी शत्रुत्वाची किंवा हिंसक गोष्ट वाटत असते. परंतु त्याची स्वतःची लैंगिक प्रकृती अजून प्रजननक्षम नसल्यामुळे, मुले कोठून येतात, याबद्दलचे त्याचे

संशोधन अडून राहणे व असहाय अवस्थेत अपूर्ण म्हणून सोडून द्यावे लागणे अपरिहार्य ठरते. बौद्धिक स्वातंत्र्याच्या पहिल्या प्रयत्नात आलेल्या या अपयशाचा ठसा परिरक्षणाच्या व तीव्र विषण्णतेच्या स्वरूपाचा असतो, असे दिसते. [या असंभाव्य वाटणाऱ्या विधानाच्या समर्थनासाठी पाहा : 'एका पाच वर्षांच्या मुलाच्या भयगंडाचे विश्लेषण' आणि इतर तत्सम निरीक्षणे. [१९२४ पूर्वीच्या आवृत्त्यांत या नंतरचे शब्द होते : "आणि 'मनोविश्लेषणात्मक व मानसरोगचिकित्सात्मक संशोधनाचे वार्षिक.' खंड १, १९०९ मधील तत्सम निरीक्षणे." हा संदर्भ युंगचा होता.] 'मुलांचे लिंगविषयक सिद्धान्त' या निबंधामध्ये ('मनोवैकल्यविकृतीवरील लघु लिखाणांचा संग्रह' द्वितीय मालिका, १९०९, पृ. १६७) मी लिहिले आहे,

"परंतु ही कारणशोधनात्मक व शंकेखोर वृत्ती नंतरच्या काळातील समस्याविषयक सर्व बौद्धिक कार्याचा नमुना म्हणून उपयोगी पडते आणि पहिले अपयश सर्व दुर्बलतेला कारणीभूत ठरते."]

'बालपणातील लैंगिक शोधाचा कालखंड' जर जोरदार लैंगिक निरोधनाच्या आवेगामुळे संपुष्टात आला, तर लैंगिक कुतूहलाशी असलेल्या आधीच्या साहचर्याची, संशोधनक्रियावेगाच्या भावी नियतीच्या दृष्टीने, तीन शक्यतांमध्ये परिणती होते. एक तर, लैगिक कुतूहलाची नियतीच संशोधनाच्या वाट्याला येते; यानंतरच्या काळात कुतूहल दडपलेले राहते आणि बुद्धीची मुक्त हालचाल कायमची संकुचित होऊ शकते. विशेषतः विचारावरील सामर्थ्यशाली धार्मिक अवरोधनामुळे—जे यानंतर लगेचच शिक्षणामुळे अस्तित्वात येते— असे होण्याची शक्यता असते. हा मज्जाविकृतीच्या अवरोधनाचा नमुना होय. अशा रीतीने आलेले मानसिक दौर्बल्य मज्जाविकृतीच्या उद्‌भवास परिणामकारक आधार पुरविते, हे आम्हांला चांगले माहीत आहे. दुसऱ्या शक्यतेमध्ये बौद्धिक विकास, त्याचे शोषण करणाऱ्या लैंगिक निरोधनाशी मुकाबला करण्याइतका सामर्थ्यवान असतो. कधी कधी, बालपणातील लैंगिक शोध अदृश्य झाल्यानंतर, तो आपला आधार आपल्या जुन्या सहकाऱ्याला लैंगिक निरोधन चुकविण्यासाठी देऊ करतो; आणि दडपला गेलेला लैंगिक शोध अबोध मनातून अनिवार्य कारणमीमांसेच्या रूपात प्रगट होतो. साहजिकच तो विपर्यस्त असतो आणि स्वतंत्र नसतो. परंतु तो खुद्द विचाराचे सुद्धा लैंगिकीकरण करण्याइतका व प्रत्यक्ष लैंगिक प्रक्रियांतील आनंद व भीती यांच्या इतका जोर बौद्धिक क्रियांवर देण्याइतका जोमदार असतो. अशा वेळी, संशोधन हाच एक लैंगिक व्यापार व बऱ्याच वेळा एकमेव लैंगिक व्यापार ठरतो. लैंगिक समाधानाच्या जागेवर, समस्या सोडविल्याची व गोष्टी मनात स्पष्ट केल्याची भावना ठेवली जाते. परंतु कधीही न संपणारी कारणमीमांसा व सोडवणुकीची हवीशी वाटणारी पण सतत दूर जात राहणारी भावना, ही वस्तुस्थिती म्हणजे बालपणातील शोधाच्या अनिश्चित स्वभावाची पुनरावृत्ती होय. तिसरी शक्यता सर्वांत अधिक दुर्मीळ व सर्वांत अधिक आदर्श आहे. एका विशेष व्यवस्थेमुळे ती विचाराचे निरोधन व अनिवार्य कारणमीमांसा यांना चुकविते. येथेही लैंगिक निरोधन घडते, परंतु ते लैंगिक सुखाच्या क्रियावेगाचा एक भाग अबोध मनाकडे पाठविण्यास असमर्थ असते. पण प्रारंभापासून कुतूहलामध्ये उन्नयन व समर्थ संशोधन क्रियावेगाचे अधिक बळकटीकरण यांमुळे कामप्रेरणा निरोधनाच्या नियतीपासून मागे फिरते. येथे सुद्धा संशोधन जवळजवळ अनिवार्य व लैंगिक व्यापाराचा बदली—व्यापार ठरते. परंतु त्याच्यामागील मानसिक प्रक्रियेच्या सर्वंकष भिन्नपणामुळे (अबोध मनातून प्रगट होण्याऐवजी उन्नयन) मज्जाविकृतीची वैशिष्ट्ये दृष्टीस पडत नाहीत; बालपणातील लैंगिक शोधाच्या मूळ गंडांचे आधिपत्य अदृश्य होते आणि हा क्रियावेग स्वतःला बौद्धिक रुचीच्या सेवेत मुक्तपणाने गुंतवू शकतो. हा क्रियावेग, लैंगिक कल्पनांना संपर्क पूर्णपणाने टाळून उन्नयन केलेल्या कामप्रेरणेची जोड देऊन स्वतःला समर्थ बनविण्याऱ्या लैंगिक निरोधनाची बूज राखतो.

समर्थ संशोधनक्रियावेग व आदर्श समलिंगी पुरुषसंबंधापुरते मर्यादित असलेले लैंगिक जीवनाचे खुरटलेपण यांच्या लिओनार्दोमधील सहयोगाचा उल्लेख करताना, आमच्या तिसऱ्या प्रकारचे आदर्श उदाहरण म्हणून त्याचा विचार करण्याकडे आमचा कल होतो. बालपणातील कुतूहल—व्यापाराचा लैंगिक रुचीच्या सेवेसाठी उपयोग केल्यानंतर, आपल्या कामप्रेरणेच्या अधिक मोठ्या भागाचे संशोधन क्रियावेगामध्ये उन्नयन करणे लिओनार्दोला शक्य झाले, या वस्तुस्थितीमध्ये त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वांत

अनुक्रमणिका

मूलभूत मुद्दा व त्याचे रहस्य असल्याचे दिसते. पण या कल्पनेचा पुरावा देणे सोपे नाही, हे निश्चितच. हे करण्यासाठी, त्याच्या बालपणाच्या पहिल्या काही वर्षांतील मानसिक विकासाबाबत आपल्याला मर्मदृष्टी असावी लागेल; आणि त्याच्या जीवनाबद्दलचे वृत्तांत अतिशय अपुरे व अनिश्चित असल्यामुळे व आपल्या पिढीतले लोकही जी माहिती निरीक्षकाच्या नजरेपासून दूर ठेवतात, अशा माहितीशी संबंध असल्यामुळे, अशा सामग्रीची आशा बाळगणे मूर्खपणाचे दिसते.

तरुण लिओनार्दोबद्दल आपल्याला फार थोडी माहिती आहे. फिरन्से व ऐम्पोली यांच्यामध्ये असलेल्या व्हिंची या छोट्याशा शहरात १४५२ मध्ये त्याचा जन्म झाला. तो अनौरस होता, पण त्या काळात तो काही फार मोठा कलंक समजला जात नसे. त्याचे वडील सेर पियेरो दा व्हिंची करारनाम्यांवर साक्षीदार म्हणून सही करणारे सरकारी अधिकारी होते आणि याच प्रकारच्या सरकारी अधिकाऱ्यांच्या व शेतकऱ्यांच्या घराण्यात त्यांचा जन्म झाला होता. व्हिंची या गावापासून त्यांनी आपले आडनाव घेतले. लिओनार्दोच्या आईचे नाव कॅतेरिना होते. बहुधा ती शेतकऱ्याची मुलगी असावी. तिने नंतर व्हिंचीच्याच दुसऱ्या एका रहिवाशाबरोबर लग्न केले. लिओनार्दोच्या जीवनेतिहासात त्याच्या आईबद्दल आणखी काहीही माहिती मिळत नाही. फक्त मेरेज्कोव्स्की या लेखकाला तिचा थोडा मागमूस लागला होता, अशी समजूत आहे. लिओनार्दोच्या बालपणाविषयी उपलब्ध असलेली एकमेव निश्चित माहिती १४५७ मधील एका कायदेशीर दस्तऐवजावरून मिळते. हा दस्तऐवज म्हणजे करआकारणीचे दप्तर असून त्यामध्ये, कुटुंबियांच्या यादीत ‘सेर पियेरो’ यांचा पाच वर्षांचा अनौरस मुलगा अशी लिओनार्दोची नोंद आहे. [Scognamiglio, पूर्वोद्धृत, पृ. १५.] सेर पियेरो व दोन्ना आल्बिएरा यांच्या विवाहसंबंधांतून मूल न झाल्यामुळे, लिओनार्दो आपल्या पित्याच्या घरात लहानाचा मोठा होऊ शकला. आन्द्रेआ देल व्हेरॉक्यिओच्या रंगशाळेत शिकाऊ उमेदवार म्हणून— कुठल्या वर्षी, ही माहिती उपलब्ध नाही—प्रवेश करीपर्यंत त्याने हे घर सोडले नव्हते. १४७२ मध्ये ‘कम्पानिय दे पित्तोरी’ (चित्रकारांची संघटना) च्या सभासदांच्या नोंदवहीत त्याचे नाव आधीच आढळू लागले होते. बस्स, एवढीच माहिती उपलब्ध आहे.

प्रकरण दुसरे

माझ्या माहितीप्रमाणे लिओनार्दोने आपल्या वैज्ञानिक नोंदवह्यांमध्ये फक्त एकदाच आपल्या बालपणाबद्दल लिहिले आहे. गिधाडाच्या उड्डाणाबद्दल बोलत असताना मनात आलेल्या आपल्या फार लहानपणच्या आठवणीचा मागोवा घेण्यासाठी तो मध्येच थांबतो.

"गिधाडामध्ये इतक्या पूर्णपणाने मी गुंतून राहावे, हे माझे पूर्वीपासून विधिलिखितच असावे, असे दिसते. मी पाळण्यातच असतानाची एक आठवण मला येते : एक गिधाड माझ्याजवळ उतरले, आपल्या शेपटीने त्याने माझे तोंड उघडले आणि माझ्या ओठावर आपल्या शेपटीने काही आघात केले." [Codex Atlanticus, पृ. ६५, Scognam : glio (पृ. २२) वरून उद्धृत.

[मूळ इटॅलिअनवरून हेर्त्सफेल्डने केलेल्या जर्मन भाषांतरांतील उद्धृत फ्रॉयड्ने आपल्या संहितेत दिले आहे. मूळ इटॅलिअन व त्याचे भाषांतर यांच्यामध्ये दोन बाबतींत फरक आहे. मुळातील nibio या इटॅलिअन शब्दाचे भाषांतर 'घार' असे व्हावयाला हवे होते, 'गिधाड' नव्हे! (अनुवादकाचे प्रास्ताविक पाहा.) दुसरा फरक असा, की मुळातील dentro (= आत) हा शब्द भाषांतरात वगळला गेला आहे. ही चूक फ्रॉयड्ने पुढे दुरुस्त केलेली दिसते. (पाहा, याच प्रकरणातील तळटीप क्र. ६)]

ही अगदी तान्हेपणची आठवण आहे आणि खरोखरच ती फार विचित्र आहे. तिचा आशय व ज्या काळात ती ठसली, तो काळ या दोन्ही कारणांमुळे ती विचित्र वाटते. एखादी व्यक्ती तान्हेपणची आठवण जतन करू शकते, हे कदाचित अशक्य नसेल; पण कुठल्याही दृष्टीने ते नक्की धरून चालणार नाही. परंतु गिधाडाने अर्भकाचे तोंड शेपटीने उघडले, ह्यासंबंधीचे जे विधान लिओनार्दोची स्मृती करते, ते इतके असंभवनीय, इतके कल्पित वाटते, की एकाच फटक्यात दोन अडचणींचे निवारण करणारी दुसरी एक कल्पना आपल्या निर्णयशक्तीला पुष्कळच पटते. गिधाडाचे दृश्य ही लिओनार्दोची स्मृती नव्हे; तर ती एक त्याने नंतर बनविलेली व बालपणात संक्रात केलेली मनोनिर्मिती आहे. [१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप] हॅवेलॉक एलिस यांनी आपल्या स्नेहपूर्ण परीक्षणात (१९१०) वरील मताला आव्हान दिले आहे. त्यांचा आक्षेप असा, की लिओनार्दोच्या या स्मृतीचा आधार वस्तुस्थितीत असणे अगदी सहज शक्य आहे, कारण बालकांची स्मृती, आपल्या नेहमीच्या समजुतीपेक्षा पुष्कळ मागच्या काळपर्यंत जाऊ शकते, या संदर्भातला मोठा पक्षी गिधाडच असायला पाहिजे, असे अर्थातच नाही. मी हा मुद्दा आनंदाने मान्य करतो आणि यातील अडचण दूर करण्यासाठी पुढील सूचना करतो : आपल्या मुलाला एका मोठ्या पक्ष्याने दिलेली भेट त्याच्या आईने पाहिली—तिच्या दृष्टीने या घटनेला एक शकुन म्हणून महत्त्व मिळाले असणे सहज शक्य आहे—आणि नंतर त्याला ती वारंवार सांगितली. परिणामतः आईच्या गोष्टीची स्मृती त्याने जतन केली. आणि नंतर, पुष्कळदा घडते, त्याप्रमाणे, ती स्मृती स्वतःच्याच अनुभवाची आहे, असे मानणे त्याला शक्य झाले. मात्र, मी दिलेल्या सर्वसाधारण वृत्तांताच्या बळकटपणावर त्याचा काही परिणाम होत नाही. खरे पाहता, सर्वसाधारणपणाने असे घडते, की आपल्या बालपणाबद्दलच्या ज्या मनोनिर्मिती माणसे नंतरच्या काळात रचतात, त्या आधीच्या, पण विस्मृत काळातील, सत्य पण क्षुल्लक घटनांशी संबंधित असतात. अशा रीतीने सत्य पण क्षुल्लक घटनेला महत्त्व देण्याला आणि 'गिधाड' ठरवलेला पक्षी व त्याची लक्षवेधक वागणूक यांच्या गोष्टीत लिओनार्दोने केला, तसा विस्तार करण्याला काही तरी गुप्त कारण असले पाहिजे.] खरे म्हणजे माणसांच्या बालपणच्या आठवणींना अनेक वेळा यापेक्षा वेगळा उगम नसतो. प्रौढ वयातील जाणीवपूर्वक आठवणींप्रमाणे त्या अनुभवातून स्थिर करून मग पुनरावृत्त केल्या जात नाहीत; तर बालपण भूतकाळात केव्हाच जमा झाले आहे, अशा नंतरच्या काळापर्यन्त त्यांची निर्मिती होत नाही. त्यानंतर त्यांच्यांत बदल होतात, त्यांचे वेषांतर केले जाते, व नंतरच्या प्रवृत्तींसाठी त्या राबवल्या जातात. त्यामुळे दिवास्वप्नांच्यापासून त्या काटेकोरपणाने वेगळ्या काढणे सर्वसाधारणपणे शक्य होत नाही. प्राचीन राष्ट्रांमध्ये इतिहासलेखनाचा उगम ज्या पद्धतीने झाला, तिची आठवण केल्यास या स्मृतींचे स्वरूप चांगल्या रीतीने समजू शकेल. जोपर्यन्त राष्ट्र लहान व दुबळे असते, तोपर्यन्त ते इतिहासलेखनाचा विचार करत नाही; ते आपल्या जमिनीची मशागत करते, शेजाऱ्यांच्याकडून जमीन बळकावण्याचा प्रयत्न करून त्यांच्यापासून आपल्या अस्तित्वाचे संरक्षण करण्याचा आणि समृद्ध बनण्याचा प्रयत्न करते. हा काळ वीरयुगाचा असला, तरी तो 'ऐतिहासिक' नसतो. मग दुसरे युग येते. आत्मप्रतीतीच्या या युगात आपण समृद्ध व सामर्थ्यवान असल्याचे जाणवते आणि त्यानंतर मग आपला उगम

अनुक्रमणिका

कुठून झाला आणि आपली प्रगती कशी झाली, याचा शोध घेण्याची गरज वाटू लागते. मग वर्तमानकालीन घटनांची नोंद करीत राहणारे इतिहास लेखन भूत काळाकडेही आपली नजर टाकते, परंपरा व दंतकथा गोळा करते, चालीरीती व वहिवाटी यांच्यामधील भूतकालीन अवशेषांचे स्पष्टीकरण करते आणि अशा रीतीने गत युगांचा इतिहास निर्माण करते. साहजिकच गत युगांचा हा इतिहास भूतकाळाच्या प्रामाणिक चित्रणापेक्षा वर्तमानकालीन मते व इच्छा यांचाच जास्त करून आविष्कार ठरतो. कारण लोकांच्या स्मृतीतून अनेक गोष्टी निसटतात. इतर गोष्टी विपर्यस्त होतात, भूतकाळाच्या काही खुणांबद्दल गैरसमज होतो आणि वर्तमानकालीन अर्थाने त्यांचे स्पष्टीकरण केले जाते. शिवाय वस्तुनिष्ठ कुतूहलाच्या हेतूने काही कुणी इतिहास लिहीत नाही, तर आपल्या समकालीनांवर छाप पाडण्यासाठी, त्यांना प्रेरणा देण्यासाठी व त्यांची स्तुती करण्यासाठी किंवा त्यांना त्यांचे प्रतिबिंब दाखविण्यासाठी इतिहासलेखन केले जाते. प्रौढपणातील अनुभवांबाबतच्या जाणत्या आठवणींची आता इतिहासलेखनाशी पूर्णपणे तुलना करता येईल. बाल्यावस्थेतील आठवणी उगम व विश्वसनीयता या बाबतीत तरी, नंतरच्या काळात, सहेतुक उद्देशाने लिहिल्या गेलेल्या एखाद्या राष्ट्राच्या आदिकाळाच्या इतिहासाशी प्रत्यक्षात जुळतात. [**दैनंदिन जीवनाची मानसरोग चिकित्सा** (The psypathology of Everyday Life) १९०१ च्या चौथ्या प्रकरणात फ्रॉयड्ने बालपणीच्या स्मृतींचा विचार केला आहे आणि १९०७ मध्ये भर घातलेल्या मजकुरात त्याने हीच इतिहासलेखनाबरोबरची तुलना समाविष्ट केली आहे.]

लिओनार्दोला पाळण्यात भेट दिलेल्या गिधाडाची कथा जर नंतर जन्मलेली मनोनिर्मिती असेल, तर तिच्यावर जास्त वेळ खर्च करण्याइतकी तिची योग्यता नाही, असे एखाद्याला वाटेल. पक्ष्यांच्या उड्डाणाच्या समस्येमध्ये स्वतःला गुंतवून घेण्याकडे आपला कल असल्याचे त्याने उघडपणे सांगितले होते. त्याआधारे कुणाला तिचे स्पष्टीकरण सहजपणे देता येईल, व त्यामुळे त्या मनोनिर्मितीभोवती पूर्वनियोजित दैवाचे वलयही निर्माण होईल. परंतु हे अवमूल्यन एखाद्या राष्ट्राच्या दंतकथा, परंपरा व स्पष्टीकरणे इ. आदि–इतिहासाच्या सामग्रीकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करण्याइतके अन्यायकारक ठरेल. सर्व विपर्यास व गैरसमजुती विरोधात असूनही या स्मृती भूतकाळाच्या वस्तुस्थितीचे प्रतिनिधित्व करतात. पूर्वी सामर्थ्यशाली असलेल्या व अजूनही परिणामकारक असलेल्या हेतूंच्या प्रभावाखाली आपल्या गतयुगातील अनुभवांमधून राष्ट्राने काय घडविले, याचे त्या प्रतिनिधित्व करतात; आणि जर सर्व परिणामकारक शक्तींच्या ज्ञानाच्याद्वारा या विपर्यासांचा छडा लावता आला, तर या दंतकथात्मक सामग्रीमधील ऐतिहासिक सत्य निश्चितच शोधून काढता येईल. तान्हेपणातील आठवणींच्याबाबत किंवा व्यक्तींच्या मनोनिर्मितीबाबतही हे खरे आहे. जी हकीकत माणसाला बालपणातील आठवण आहे, असे वाटते, ती बिनमहत्त्वाची आहे, असे होत नाही. स्मृतींच्या, माणसाला स्वतःला न समजणाऱ्या अवशेषांमध्ये त्याच्या मानसिक विकासाच्या सर्वांत महत्त्वाच्या घटकांचे अमूल्य पुरावे लपलेले असतात, असा नियम आहे. [१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप] वरील शब्द लिहिल्यानंतर दुसऱ्या एका प्रतिभावंताच्या लहानपणच्या अनाकलनीय स्मृतींचाही असाच उपयोग करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. शेजाऱ्यांच्या उत्तेजनाने आपण प्रथम लहान व मग मोठी चिनी मातीची भांडी रस्त्यावर कशी फेकली आणि त्यामुळे त्यांचे कसे तुकडे तुकडे झाले, याचे वर्णन गटेने साठीच्या आसपास लिहिलेल्या आपल्या आयुष्याच्या ताळेबंदाच्या सुरुवातीच्या काही पानांत केले आहे. (त्याच्या आत्मचरित्राचे नाव **काव्य आणि सत्य**) अगदी लहानपणची अशी ही एकमेव आठवण त्याने सांगितलेली आहे. या बालपणीच्या स्मृतीचे विश्लेषण करण्यास मला प्रवृत्त करणारे घटक म्हणजे या स्मृतीच्या आशयाची अतिशय क्षुद्रता, कोणी विशेष मोठे न बनलेल्या इतर माणसांच्या बालपणीच्या स्मृतींशी असलेले तिचे साम्य, आणि गटे तीन–सव्वातीन वर्षांचा असताना जन्मलेल्या आणि गटे सुमारे दहा वर्षांचा असताना वारलेल्या लहान भावाचा पूर्ण अनुल्लेख. (पुस्तकात या लहान भावाचा नंतर एका ठिकाणी उल्लेख आहे. त्या ठिकाणी गटे आपल्या बालपणीच्या विविध आजारांसंबंधी लिहितो आहे.) मला अशी आशा होती, की विश्लेषणाच्या साहाय्याने गटेच्या स्मृतीच्या जागी, गटेच्या आत्मनिवेदनाच्या संदर्भाशी सुसंगत, स्मृतीत जतन करून ठेवण्याच्या योग्यतेचा आशय असलेले आणि आपल्या आयुष्याच्या इतिहासामध्ये त्याने या स्मृतीला जे स्थान दिले आहे, त्याचा उलगडा करणारे असे काही तरी ठेवता येणे शक्य होईल. त्या छोट्याशा विश्लेषणामुळे ('काव्य आणि सत्य' मधील 'बालपणीची एक स्मृती', १९१७) चिनी मातीची भांडी फेकणे म्हणजे त्रासदायक घूसखोरावर केलेली करणी, हे ओळखणे शक्य झाले; आणि पुस्तकात ज्या ठिकाणी या घटनेचे वर्णन येते, त्या ठिकाणी गटेच्या आपल्या आईशी असलेल्या निकट संबंधाला दुसरा मुलगा तडा देऊ शकला नाही, या वस्तुस्थितीचा विजयोत्सव साजरा करणे हा हेतू दिसतो. अशा छद्मवेषामध्ये जतन केलेल्या बालपणीच्या अगदी सुरुवातीच्या काळासंबंधीच्या स्मृतीमध्ये–गटेच्या व त्याचप्रमाणे लिओनार्दोच्याही–आईचा संदर्भ असावा, यात नवल ते काय?] ही लपलेली सामग्री

अनुक्रमणिका

उजेडात आणण्याचे उत्कृष्ट साधन मनोविश्लेषणाचे तंत्र आपल्याला पुरविते; म्हणून लिओनार्दोच्या चरित्रातील रिकाम्या जागा भरण्याचा प्रयत्न त्याच्या तान्हेपणाशी संबंधित असलेल्या मनोनिर्मितीच्या विश्लेषणाच्या साहाय्याने करण्याचे साहस आम्ही करणार आहोत. आणि आम्हांला निश्चिततेची समाधानकारक पातळी गाठता आली नाही, या थोर व गूढ माणसाबद्दलच्या इतर अनेक शोधांचे भवितव्यही यापेक्षा वेगळे ठरलेले नाही, या वस्तुस्थितीने आम्हांला आमचे सांत्वन करावे लागेल.

लिओनार्दोच्या गिधाडासंबंधीच्या मनोनिर्मितीचे मनोविश्लेषणकाराच्या डोळ्यांनी आम्ही परीक्षण करू लागतो, तेव्हा ती फार काळ विचित्र वाटत राहात नाही. स्वप्नांमध्ये अशा प्रकारच्या रचना अनेकदा आढळल्याचे आम्हांला आठवते. म्हणून या मनोनिर्मितीचा तिच्या अपरिचित भाषेतून सर्वांना समजणाऱ्या शब्दांमध्ये अनुवाद करण्याचे साहस आम्ही करतो, तेव्हा हा अनुवाद कामुक दिशा अनुसरतो. शेपूट किंवा Coda हे पुरुषइंद्रियाचे एक अतिशय परिचित प्रतीक व त्याचप्रमाणे त्याची पर्यायी संज्ञा आहे, ही गोष्ट इतर भाषांइतकीच इटॅलिअन भाषेतही सत्य आहे. [(तो पक्षी घारच होता, असे गृहीत धरून) असे दाखवून देता येईल, की अनेक छेद गेलेली घारीची शेपटी हे तिचे एक नजरेत भरणारे वैशिष्ट्य असते; हवेतील तिच्या हालचालींचा नैपुण्यात तिच्या शेपटीचा मोठा वाटा असतो; आणि उड्डाणाची निरीक्षणे करणाऱ्या लिओनार्दोचे तिने लक्ष वेधून घेतले असावे, हे निःसंशय. या उताऱ्यात फ्रॉयड्ने चर्चिलेल्या घारीच्या शेपटीच्या ('coda') प्रतीकात्मक अर्थाला बळकटी आणणारी माहिती 'द टाइम्स' मध्ये अलीकडेच (७ जुलै, १९५६) प्रसिद्ध झालेल्या घारीविषयक पक्षीशास्त्रीय वर्णनात आढळते : 'कधी कधी आपल्या नेहमीच्या पातळीशी काटकोन करून शेपटी पसरलेली असते.'] मनोनिर्मितीत समाविष्ट असलेली घटना—गिधाडाने मुलाचे तोंड उघडले व आपल्या शेपटीने त्याच्यात [तळटीप क्र. १ चा शेवट पहा] जोरदार आघात केले— फेलातिओशी जुळते. फेलातिओ या लैंगिक क्रियेमध्ये लिंग दुसऱ्या व्यक्तीच्या तोंडात ठेवले जाते. आश्चर्य असे, की ही मनोनिर्मिती पूर्णपणाने निष्क्रिय गुणधर्माची आहे; स्त्रियांच्या व समलिंगी पुरुषसंबंधामध्ये स्त्रीची भूमिका करणाऱ्या निष्क्रिय व्यक्तींच्या स्वप्नांशी व दिवास्वप्नांशी तिचे साम्य दिसते.

वाचकांनी काही काळ सहनशीलता दाखवावी, आणि एका थोर व शुद्ध माणसाच्या स्मृतीच्या अक्षम्य बदनामीकडे पहिल्याच प्रात्यक्षिकात नेले, म्हणून संतापाने भडकून जाऊन मनोविश्लेषणाच्या मार्गाने जाण्याचे नाकारू नये. कारण लिओनार्दोच्या बालपणातील मनोनिर्मितीचा अर्थ अशा संतापाने कधीच सापडणार नाही, हे नक्की. उलट, लिओनार्दोने स्पष्ट शब्दांत ही मनोनिर्मिती स्वीकारली आहे आणि म्हणून स्वप्न, भासदृश्ये किंवा भ्रमिष्टावस्थेतील दृश्ये, यांसारख्या इतर प्रत्येक मानसिक निर्मितीप्रमाणे या मनोनिर्मितीलाही काही अर्थ असलाच पाहिजे, ही अपेक्षा किंवा—तुम्हांला अधिक बरे वाटत असेल, तर—हा पूर्वग्रह आम्ही सोडणार नाही. म्हणून काही काळ आपण आपले पूर्वग्रहमुक्त लक्ष मनोविश्लेषणाच्या कार्याकडे देऊ या. काही झाले तरी त्याने अजूनही आपला अंतिम शब्द उच्चारलेला नाही.

पुरुष—इंद्रिय तोंडात घेऊन ते चोखण्याची इच्छा ही अत्यंत घृणास्पद लैंगिक विकृतींपैकी एक आहे, अशी समजूत असली, तरी आजच्या स्त्रियांमध्येही ती वारंवार उद्भवताना दिसते; आणि जुन्या शिल्पांत दाखविल्याप्रमाणे ती पूर्वीच्या काळीही तशी असावी. प्रेमात असताना या इच्छेची घृणास्पदता नाहीशी होताना दिसते. व्ही. क्राफ्ट एबिंगचे 'लैगिकतेचे मानसिक रोग [v. Krafft—Ebing, *Psychopathia Sexualis.*] वाचून किंवा अन्य काही माहितीवरून अशा लैंगिक समाधानाच्या शक्यतेची कल्पनाही नसलेल्या स्त्रियांच्यामध्येही या इच्छेवर आधारलेली दिवास्वप्ने डॉक्टरला आढळतात, असे दिसते. अशा इच्छांच्या स्वरूपाची ऐच्छिक दिवास्वप्ने निर्माण करणे खुद्द स्त्रियांनाच फार सोपे असते. [माझा या बाबतीत 'एका फेफऱ्याच्या रोग्याच्या विश्लेषणाचा काही भाग' हा लेख पाहा.] मग संशोधन आम्हांला असे शिकविते, की परंपरेने इतक्या जोरदारपणे दोषस्पद ठरवलेल्या ह्या घटनेचा अत्यंत निरुपद्रवी उगमापर्यन्त माग काढता येणे शक्य आहे.

अनुक्रमणिका

ही घटना म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून आपणां सर्वांना कोणे एके काळी जिच्यात सुख मिळत असे, अशा दुसऱ्या एका घटनेची पुनर्निर्मिती आहे. अंगावर पिण्याच्या वयाचे असताना (‘मी पाळण्यात असताना’) आपण आपल्या आईच्या किंवा दूध–आईच्या स्तनाचे अग्र चोखण्यासाठी तोंडात घेत होतो, ही ती घटना होय. आपल्या आयुष्यातील या पहिल्या सुखाचा ठसा निश्चितच वज्रलेपासारखा राहतो. नंतर, कार्यामध्ये स्तनाग्रासारखे असणारे, पण आकार व पोटावरील स्थान यामुळे पुरुष–इंद्रियाशी साम्य असलेले गाईचे आचळ ओळखायला जेव्हा मूल शिकते, तेव्हा त्याला उत्तरायुष्यातील घृणास्पद लैंगिक मनोनिर्मितीचा मूलभूत पाया मिळतो.

लिओनार्दोने गिधाडाबरोबरच्या गृहीत अनुभवाच्या स्मृतीचे अपसारण करून ती आपल्या तान्हेपणाकडे का संक्रांत केली, हे आता आम्हांला समजते. आईच्या अंगावर पिण्याच्या–अगर पाजले जाण्याच्या–स्मृतीपेक्षा कमीजास्त असलेली कोणतीही गोष्ट ही मनोनिर्मिती लपवीत नाही; मानवी व सुन्दर असलेले हे दृश्य त्याने व त्याच्याप्रमाणे इतर चित्रकारांनीही ईश्वराची माता (मेरी) व तिचे बाळ (येशू) या स्वरूपात कुंचल्याने रंगविण्याचा प्रयत्न केला. काही झाले, तरी अजूनपर्यन्त आम्हांला न समजलेल्या एका गोष्टीचा आम्ही दावा करू इच्छितो : पुरुष व स्त्रिया या दोघांच्याही दृष्टीने महत्त्वाची असलेली ही स्मृती लिओनार्दो या माणसाच्या बाबतीत एका निष्क्रिय समलिंगी पुरुषसंभोगाच्या मनोनिर्मितीत विस्तारित झाली. सध्या तरी आम्ही समलिंगी पुरुषसंभोग आणि आईच्या अंगावर पिणे यांमध्ये काय संबंध आहे, हा प्रश्न चर्चेला घेणार नाही. लिओनार्दो हा समलिंगी पुरुषसंभोग–वृत्तीचा होता, असा निर्देश परंपरा प्रत्यक्षात करते, याची आम्ही फक्त आठवण करून देऊ इच्छितो. या संबंधीचा विचार करताना तरुण लिओनार्दोविरुद्ध असलेल्या आरोपात तथ्य होते किंवा नाही, या गोष्टीने काहीही फरक पडत नाही. एखाद्याला समलिंगी पुरुषसंभोगाचे [१९१० नंतरच्या आवृत्त्यांत या शब्दाऐवजी ‘विकृत’ (invert) हा शब्द वापरलेला आहे.] वैशिष्ट्य चिकटविण्यासंबंधीचा निर्णय आम्हांला प्रत्यक्ष कृतीवरून नव्हे, तर त्याच्या भावनेच्या स्वरूपावरून घ्यावा लागतो.

लिओनार्दोच्या तान्हेपणाशी संबंधित असलेल्या मनोनिर्मितीचे आणखी एक अनाकलनीय वैशिष्ट्य यानंतर आमचे लक्ष वेधून घेते. आईने स्तनपान देण्यासंबंधीच्या अद्‌भुत कथेचा आम्ही अर्थ लावतो; आणि आईची जागा एका गिधाडाने घेतलेली आहे, असे आम्हांला आढळते. या गिधाडाचा उगम कोठे आहे? आणि या जागी ते कसे येते?

आता एक विचार मधेच पुढे सरकतो. परंतु तो इतका दूरान्वयी भासतो, की त्याच्याकडे दुर्लक्ष करण्याचा कुणालाही मोह व्हावा. प्राचीन इजिप्तच्या पवित्र गुप्त लिपीमध्ये गिधाडाचे चित्र आईचे प्रतिनिधित्व करते. [Horapollo, Hieroglyphica खंड १, पृ. ११, “आईचा निर्देश करण्यासाठी.... ते गिधाडाचे वर्णन करतात.”] त्या काळच्या इजिप्तमधले लोक एक मातृदेवतेची पूजा करीत असत. तिचे डोके गिधाडासारखे होते, किंवा तिच्या अनेक मस्तकांपैकी निदान एक किंवा दोन गिधाडाची होती [Roscher Ausf. *Lexican der griechischen und romischen Mythologie* (ग्रीक व रोमन पुराणकथांचा कोश) Artikel Mut खंड २, १८९४–९७ Lanzone, Dizionario di Mitologia egiriaz Torino १८८२.]. या देवतेच्या नावाचा उच्चार म्यूट असा होता. आपल्या आई (Mutter) या शब्दाशी वरील शब्दाचे असलेले ध्वनिसाधर्म्य फक्त अपघाती स्वरूपाचे आहे काय, हा प्रश्न आम्हांला विचारता येईल. म्हणजे गिधाडाचा काही तरी संबंध खरोखरच ‘आई’शी आहे; पण त्याचा आम्हांला उपयोग काय? फ्रॉस्वा शॉम्पोइऑने (१७९०–१८७२) पवित्र गुप्त लिपी वाचण्यात प्रथम यश मिळविले, हे लक्षात घेता लिओनार्दोवर या ज्ञानाचा

अनुक्रमणिका

आरोप करण्याचा आम्हांला काय अधिकार आहे? [Hartleben (१९०६), Champollion, Sei Leben und sien Werk, १९०६ (शाम्पोलिऑन : चरित्र आणि कार्य).]

प्राचीन इजिप्तच्या लोकांनी मातृत्वाचे प्रतीक म्हणून गिधाडाची निवड का केली, याचा शोध घेणेही मनोरंजक ठरेल. वस्तुस्थिती अशी आहे, की इजिप्तच्या लोकांचा धर्म आणि संस्कृती हे ग्रीक आणि रोमन लोकांच्याही वैज्ञानिक कुतूहलाचे विषय होते. आपण इजिप्तमधील ऐतिहासिक इमारतींचा अर्थ लावण्याच्या फार पूर्वी, आपल्याला त्यांच्यासंबंधी काही माहिती अभिजात कालखंडातील जतन करून ठेवलेल्या ग्रंथांमध्ये उपलब्ध होती. यांपैकी काही लेखन, स्ट्राबो, प्लूटार्क, ॲमिनिॲनस, मार्सेलस अशा परिचित लेखकांचे आहे, तर काहींच्यावर अपरिचित नावे असून त्यांचे मूळ व काळ अनिश्चित आहेत. उदाहरणार्थ, होरॅपोलोनायलसचा गुप्तलिपीसंबंधीचा ग्रंथ किंवा हर्मीस ट्रिमेजिस्टॉस असे दैवी नाव धारण करणारा पौर्वात्य पुरोहितांच्या म्हणींचा पारंपरिक ग्रंथ. या आधारांवरून आपल्याला असे कळते, की गिधाडांमध्ये नर नसतात, फक्त माद्या असतात, अशा समजुतीमुळे गिधाड हे मातृत्वाचे प्रतीक ठरले होते [v. Römer ने दिलेले उद्धृत : "असे म्हणतात, की नरगिधाड आतापर्यंत कधीच नव्हते; सर्व माद्याच असतात." पृ. ७३२. *De Natura Animalium*, खंड २, प. ४६.]. इजिप्तचे लोक ज्यांना पवित्र मानत असत. त्या 'स्कॅरॅब वटवाघळां'च्यामध्ये माद्या नसतात, या समजुतीमध्ये प्राचीन प्राकृतिक इतिहासातील लिंगविषयक बंधनाचा समतोल दिसतो. [प्लूटार्क, "इजिप्शिअन् लोकांच्या समजुतीप्रमाणे ज्याप्रमाणे स्कॅरॅब वटवाघळे फक्त नर असतात, त्याप्रमाणे गिधाडांमध्ये नर कधीच आढळत नाहीत." [फ्रॉयड्ने या ठिकाणी चुकून लीमन्सचे (१८३५, पृ. १७१) होरॅपोलोचे स्पष्टीकरणच प्लुटार्कचे वाक्य म्हणून उद्धृत केले आहे.]

परंतु गिधाडांच्यामध्ये जर फक्त माद्या असतील, तर त्यांच्यांत गर्भधारणा कशी होते? याचे संपूर्ण उत्तर होरॅपोलोच्या एका उताऱ्यात मिळते [Horapollonis Niloi Hieroglyphica संपादक : Leemans, १८३५, पृ. १४. गिधाडाच्या लिंगाविषयीचे शब्द असे आहेत : आई (हा अर्थ व्यक्त करण्यासाठी ते गिधाडाचे चित्र वापरतात) कारण या जीवांच्या वंशात नर नसतात." [असे दिसते, की होरॅपोलोमधील चुकीचा उतारा येथे उद्धृत करण्यात आला आहे. संहितेतील शब्दसंहतीवरून, गिधाडांमध्ये वाऱ्यापासून गर्भधारणा कशी होते, याची पुराणकथा येथे उद्धृत व्हावयाला हवी होती, असे सूचित होते.]. उड्डाण करताना हे पक्षी एका विशिष्ट वेळी मध्येच थांबतात, आपला योनिमार्ग उघडतात आणि त्यांची गर्भधारणा वाऱ्याने होते.

काही वेळापूर्वी आपल्याला जी गोष्ट मूर्खपणाची म्हणून नाकारावी लागली होती, तिचा अगदी संभवनीय म्हणून स्वीकार करण्याच्या टप्प्यापर्यंत आता आपण अगदी अनपेक्षित रीतीने पोचलो आहोत. ज्या वैज्ञानिक पक्षि–कथेच्या आधारे इजिप्तच्या लोकांनी मातृत्वाची कल्पना गिधाडाच्या चित्राच्या साहाय्याने दर्शविली, तिच्याशी लिओनार्दोचा चांगला परिचय असणे सहज शक्य आहे. तो सर्व विषयांचे वाचन करी आणि त्याच्या रुचीमध्ये वाङ्मयाच्या व ज्ञानाच्या सर्व शाखांचा समावेश होता. कोडेक्स ॲटलांटिकसमध्ये एका विशिष्ट वेळी [Müntz, पूर्वोद्धृत, पृ. २८२.] त्याच्या मालकीच्या असलेल्या सर्व पुस्तकांची सूची सापडते. त्याचप्रमाणे मित्रांच्याकडून उसन्या घेतलेल्या इतर पुस्तकांबद्दलचे अनेक उल्लेख आढळतात. त्याच्या रेखाटनांच्या आधारे फादर रिक्टरनी एकत्रित केलेल्या उताऱ्यांवरून असे दिसते, की त्याच्या वाचनाच्या विस्ताराबद्दलचा आपला अंदाज अवास्तव ठरणार नाही. [Müntz, पूर्वोद्धृत, पृ. २८२.] या पुस्तकांमध्ये प्राकृतिक इतिहासाची चर्चा करणाऱ्या जुन्या व त्याचप्रमाणे समकालीन ग्रंथांची वानवा नव्हती. ही सर्व पुस्तके त्यावेळी आधीच मुद्रित झालेली होती आणि योगायोग असा, की इटलीतील पुस्तक–छपाईच्या अल्पवयीन कलेचे मिलान हे प्रमुख केंद्र होते.

आपण आणखी पुढे गेलो, की लिओनार्दोला गिधाडाची माहिती असण्याच्या संभवनीयतेला पोहोचवू शकेल, अशी माहिती आपल्याला मिळते. आधी उद्धृत केलेल्या (पृष्ठ १७२) संहितेच्या संदर्भात होरॅपोलोचा विद्वान संपादक आणि टीकाकार असा शेरा मारतो, की : "काही झाले, तरी धर्मोपदेशकांनी

अनुक्रमणिका

सुद्धा कुमारीसंभवाची शक्यता नाकारणाऱ्याचे खंडन करण्यासाठी प्रकृतीवर आधारलेला युक्तिवाद म्हणून, गिधाडांच्या गर्भधारणेबद्दलची पक्षि–कथा वापरली आहे. त्यांच्यांतल्या जवळजवळ प्रत्येकाने तिचा उल्लेख केला आहे".

गिधाडांचा एकलिंगीपणा व त्यांची गर्भधारणा यांच्याबद्दलची पक्षि–कथा स्कॅरॅब वटवाघळांबद्दलच्या समानार्थी पक्षि–कथेप्रमाणे नुसती एक तटस्थ हकीकत राहिली नाही; कारण पवित्र इतिहासाबद्दल शंका घेणाऱ्यांविरुद्धचा प्राकृतिक इतिहासावर आधारलेला युक्तिवाद म्हणून ती धर्मोपदेशकांनी आत्मसात केली. प्राचीन काळातील सर्वोत्कृष्ट माहितीप्रमाणे, वाऱ्यापासून गर्भधारणा करून घेण्याची जर गिधाडांना आज्ञा देण्यात आली होती, तर मानवी स्त्रीच्या बाबतीत तीच गोष्ट निदान एकदा तरी का होऊ नये? या उपयोगामुळे जवळ जवळ सर्व धर्मोपदेशकांना गिधाडांबद्दलची पक्षि-कथा सांगण्याची सवय होती; इतक्या समर्थ ठिकाणाहून लिओनार्दोलाही ती कळलेली असावी, याबाबत आता फारशी शंका राहात नाही.

लिओनार्दोच्या गिधाडविषयक अद्‌भुत कथेचा उगम खालील रीतीने झाला असावा, अशी कल्पना करता येते : एखाद्या धर्मोपदेशकाच्या लिखाणात किंवा निसर्ग विज्ञानावरील पुस्तकात, सर्व गिधाडे माद्या असतात आणि नराच्या सहकार्याशिवाय पुनरुत्पत्ती कशी करावी, हे त्यांना माहीत असते, हे वाचून त्याच्या मनात एक स्मृती जागृत झाली; तिचे त्या अद्‌भुत कथेत रूपांतर झाले; पण तिचा भावार्थ असा होता; की तो स्वतःही असाच एक गिधाडपुत्र होता-त्याला आई होती, पण वडील नव्हते. आईच्या स्तनपानाने मिळणाऱ्या सुखाच्या प्रतिध्वनीची याला जोड मिळाली; फक्त इतके जुने संस्कारच ज्या तऱ्हेने स्वतःला व्यक्त करू शकतात, त्याच तऱ्हेने हे घडले. लेखकांनी घडवलेल्या आणि प्रत्येक चित्रकाराला अत्यंत प्रिय असणाऱ्या पवित्र कुमारी व तिचे बाळ या कल्पनेच्या संदर्भाने ही मनोनिर्मिती मौल्यवान व महत्त्वपूर्ण बनविण्यास हातभार लावला असला पाहिजे. कारण, फक्त या एकाच स्त्रीचा नव्हे, तर सर्वांचा दुःखपरिहारक आणि मुक्तिदाता असलेल्या बाळख्रिस्ताशी स्वतःला एकरूप करण्यासाठी त्याला याची मदत झाली.

जेव्हा आम्ही तान्हेपणाशी संबंधित असलेल्या मनोनिर्मितीचे विश्लेषण करतो, तेव्हा उत्तरायुष्यातील ज्या हेतूंमुळे तिच्यात बदल व विकृती निर्माण होतात, त्या हेतूंपासून तिचा खरा स्मृतिआशय वेगळा करण्याचा आम्ही प्रयत्न करतो. लिओनार्दोच्या बाबतीत त्या मनोनिर्मितीचा खरा आशय आम्हांला माहीत आहे, असे आम्हांस आता वाटते. आईची जागा गिधाडाने घेण्यातून असे दिसते, की या मुलाला वडिलांची उणीव भासायची आणि आपल्या आईबरोबर एकाकी वाटायचे. लिओनार्दोच्या अनौरस जन्माची वस्तुस्थिती गिधाडासंबंधीच्या मनोनिर्मितीत चपखलपणाने बसते. केवळ तिच्यामुळेच त्याला स्वतःची गिधाडपुत्राशी तुलना करता आली; पण त्याच्या बालपणातील यानंतरची निश्चित वस्तुस्थिती म्हणून त्याच्या वडलांच्या घरात त्याचा स्वीकार झालेला होता, ही गोष्ट आपण शोधून काढली आहे. हे केव्हा घडले–जन्मानंतर थोड्या महिन्यांतच, की करआकारणीच्या पूर्वी काही आठवडे–हे आपल्याला मुळीच माहीत नाही. या ठिकाणी गिधाडाबद्दलच्या मनोनिर्मितीचे स्पष्टीकरण पुढे येते आणि आपल्याला असे सांगू इच्छिते की, लिओनार्दोने आपल्या आयुष्यातील प्रारंभीची निर्णायक वर्षे आपले वडील आणि सावत्र आई यांच्याबरोबर नव्हे, तर आपल्या दरिद्री, परित्यक्त व खऱ्या आईबरोबर व्यतीत केली. आपल्या वडिलांची उणीव भासण्याइतका हा काळ दीर्घ होता. मनोविश्लेषणाच्या प्रयत्नाचे हे अजूनही काहीसे अपुरे व बरेचसे धाडसी फलित वाटते; परंतु आणखी विचार केल्यानंतर त्याची अर्थपूर्णता वाढेल. लिओनार्दोच्या बालपणातील प्रत्यक्ष हकीकतींच्या उल्लेखांमुळे निश्चितता वाढेल. उपलब्ध वृत्तांताप्रमाणे त्याच्या वडिलांनी,

सेर पियेरो दा व्हिंची यांनी, लिओनार्दोच्या जन्मवर्षामध्येच प्रतिष्ठित दोभा आल्बिअेराशी विवाह केला. या विवाहाची अपत्यहीनताच त्याचा आपल्या वडिलांच्या, किंवा खरे पाहता आजोबांच्या, घरात वयाच्या पाचव्या वर्षी कायदेशीर स्वीकार होण्यास कारणीभूत झाली. पण एखाद्या तरुण स्त्रीवर तिच्या वैवाहिक आयुष्याच्या प्रारंभी आणि मुले होण्याची तिला अजूनही अपेक्षा असताना एखादे अनौरस मूल संगोपनासाठी सोपविण्याची रीत नाही. निष्फळपणाने अपेक्षिलेल्या औरस मुलांची भरपाई म्हणून बहुधा सुंदर वाढ झालेल्या या अनौरस मुलाला दत्तक घेण्याचा निर्णय घेण्यापूर्वी, अनेक वर्षे उलटली असली पाहिजेत. लिओनार्दो आपल्या एकाकी आईकडून वडिलांच्या घरी जाण्यापूर्वी त्याच्या वयाची निदान तीन किंवा कदाचित पाच वर्षे उलटलेली असतील, तर ते गिधाडाबद्दलच्या मनोनिर्मितीच्या अर्थाशी पूर्णपणाने सुसंगत ठरते. पण तेव्हा आधीच खूप उशीर झालेला होता. वयाच्या पहिल्या तीन किंवा चार वर्षांत संस्कार पक्के होतात आणि बाह्यजगताबद्दलच्या प्रतिक्रियांच्या तऱ्हा घडवल्या जातात. उत्तरायुष्यातील कोणत्याही अनुभवाकडून त्यांचे महत्त्व कधीही हिरावून घेतले जाऊ शकत नाही.

बालपणातील अनाकलनीय स्मृती व त्यांच्यावर आधारलेल्या मनोनिर्मिती यांच्याद्वारा व्यक्तीच्या मानसिक प्रगतीचा सर्वांत अर्थपूर्ण भाग व्यक्त होतो, हे जर खरे असेल, तर लिओनार्दोने आयुष्याची प्रारंभीची वर्षे आईबरोबर एकाकीपणाने व्यतीत केली या, गिधाडाबद्दलच्या मनोनिर्मितीने पाठिंबा दिलेल्या वस्तुस्थितीचा त्याच्या आंतरिक घडणीवर निर्णायक परिणाम झाला असला पाहिजे. या नक्षत्रपुंजाच्या प्रभावाखाली दुसरे काही झाले असणे शक्य नाही; इतर मुलांच्या मानाने एका अधिक समस्येला तोंड द्याव्या लागलेल्या या मुलाने या कोड्यावर अतिशय तीव्रतेने विचार करायला सुरुवात केली असली पाहिजे, आणि अशा रीतीने ते आयुष्यात फार लौकर संशोधक बनले असले पाहिजे. कारण मुले कुठून येतात आणि त्यांच्या उत्पत्तीशी पित्याचा संबंध काय असतो, या प्रचंड प्रश्नांनी त्याचा मानसिक छळ केला होता. त्याचे संशोधन व त्याच्या बालपणाचा इतिहास यांमधील या संबंधाच्या अंधूक ज्ञानाने त्याला असा उद्‌गार काढायला लावला आहे, की पाळण्यात असतानाच आपल्याला एका गिधाडाने भेट दिलेली असल्यामुळे पक्ष्याच्या उड्डाणाच्या समस्येत आपण पूर्णपणाने गुंतावे, हे आपले विधिलिखितच होते. पक्ष्याच्या उड्डाणाकडे वळलेल्या कुतूहलाचा तान्हेपणीच्या लैंगिक शोधापर्यंत माग काढणे ही यानंतरची कामगिरी असेल. ती पार पाडणे अवघड असणार नाही.

[पाहा, "मुलांचे लैंगिक सिद्धान्त". (१९०८)].

अनुक्रमणिका

प्रकरण तिसरे

लिओनार्दोच्या बालपणाच्या मनोनिर्मितीतील गिधाड हा घटक तिच्या खऱ्या स्मृति-आशयाचे प्रतिनिधित्व करतो. स्वतः लिओनार्दोने या मनोनिर्मितीला ज्या साहचर्यात बसवले, त्यावरून या आशयाला त्याच्या उत्तरायुष्याच्या दृष्टीने असलेल्या महत्त्वावर प्रखर प्रकाश पडतो. अर्थ लावण्याचे काम पुढे चालू ठेवीत असताना, स्मृति-आशयाचा विस्तार समलिंगी पुरुषसंबंधाकडे नैसर्गिक प्रवृत्ती असलेल्या परिस्थितीत का झाला, ही विचित्र समस्या आमच्यासमोर उभी राहते. मुलाला पाजणाऱ्या आईचे किंवा, खरे पाहता, जिच्या अंगावर मूल पिते, त्या आईचे रूपांतर मुलाच्या तोंडात आपले शेपूट खुपसणाऱ्या गिधाडात झाले. भाषेतील सर्वसाधारण शब्दबदलाच्या पद्धतीचा मागोवा घेता गिधाडाचे शेपूट (Coda) पुरुषाचे जननेंद्रिय किंवा लिंग याशिवाय अन्य काहीही सूचित करू शकत नाही, असे आमचे ठाम मत आहे. परंतु मनोनिर्मितीच्या क्रियेने नेमक्या या मातृपक्ष्याला पुरुषत्वाचे चिन्ह कसे बहाल केले, हे आम्हांला समजत नाही. आणि ही अर्थशून्यता लक्षात घेता, या मनोनिर्मितीचा तार्किक अर्थ शोधून काढण्याच्या शक्यतेबाबत आमचा गोंधळ होतो.

तरीही आम्हांला निराश होऊन चालणार नाही. वरवर पाहता अर्थशून्य वाटणाऱ्या किती एक स्वप्नांना नाही का आम्ही त्यांचा अर्थ व्यक्त करायला भाग पाडले! मग स्वप्नापेक्षा बालपणातील मनोनिर्मितीच्या बाबतीत हे साध्य करणे अधिक अवघड का व्हावे!

एखादे सुटे वैचित्र्य शोधून काढणे बरे नाही, याची आठवण ठेवून त्याला आणखी एका अधिकच लक्षवेधक असलेल्या वैचित्र्याची जोड देण्याची आपण त्वरा करू.

गिधाडाचे डोके असलेली म्यूट (**Mut**) ही इजिप्तच्या लोकांची देवता, ड्रेक्सेलने रॉस्चरच्या शब्दकोशात व्यक्त केल्याप्रमाणे, व्यक्तिगत वैशिष्ट्य अजिबात नसलेली ही आकृती, इसिस व हॅथॉरसारख्या जिवंत व्यक्तिमत्त्व असलेल्या मातृदेवतांच्या बरोबर अनेकदा एकरूप होत असे. पण एकरूपतेच्या जोडीलाच ती आपले स्वतंत्र अस्तित्व व आदरणीयता टिकवून होती. इजिप्तच्या दैवतांचे खास वैशिष्ट्य असे, की या संयोगात व्यक्तिगत देव नष्ट होत नसत. दैवतांच्या एकत्रीकरणाच्या जोडीला साधी दैवी मूर्ती पूर्णपणे स्वतंत्र राहात असे. बहुतेक आविष्कारांमध्ये गिधाडाचे डोके असलेली मातृदेवता इजिप्तमधल्या लोकांनी लिंगपूजेच्या पद्धतीने घडविलेली होती [उदाहरणे म्हणून Lanzone (पूर्वोद्धृत) ने दिलेली चित्रे पाहा. (१३६ ते १३८).]; स्तनांच्यामुळे स्त्री म्हणून वर्गीकरण केल्या जाणाऱ्या तिच्या शरीराला उत्थापित स्थितीतील पुरुषलिंगही असे.

अशा रीतीने ‘म्यूट’ ही देवता, लिओनार्दोच्या गिधाडविषयक अद्‌भुत कथेतल्याप्रमाणे. मातेच्या व पित्याच्या वैशिष्ट्यांचा संयोग दर्शविते. या सहयोगाचे स्पष्टीकरण, हातातील पुस्तकाचा अभ्यास करताना लिओनार्दोला मातृगिधाडाच्या उभयलिंगी स्वरूपाची माहिती झाली होती, अशा गृहीतकृत्याने आपण करावे काय? अशी शक्यता फारच शंकास्पद आहे; असे दिसते, की त्याला उपलब्ध असलेल्या आधारांमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण निश्चयाचे असे काहीही नव्हते. तेथल्याप्रमाणे येथेही समान, परिणामकारक व अज्ञात उद्देशापर्यंत या समानतेचा माग काढणे आवश्यक असण्याचा अधिक संभव आहे.

अनुक्रमणिका

पुरुष व स्त्री यांच्या वैशिष्ट्यांच्या संयोग, ही उभयलिंगी घडण, फक्त म्यूट या एकाच देवतेमध्ये नव्हे, तर इसिस व हॅथॉर यांसारख्या इतर दैवतांमध्येही आढळते, असे पुराणकथा सांगू शकतात. परंतु इतर दैवतांच्या बाबतीत कदाचित फक्त ज्या प्रमाणात त्यांच्यामध्ये मातृस्वभाव होता व म्यूटशी ती दैवते एकरूप झाली होती, त्या प्रमाणावर ही घडण अवलंबून होती [v. Romer, पूर्वोद्धृत.]. त्या आम्हांला आणखी असे सांगतात, की जिच्यातून ॲथीने ही ग्रीक देवता नंतर घडविली गेली, त्या सैसच्या नीथप्रमाणे इजिप्तची इतरही दैवते सुरुवातीला उभयलिंगी म्हणूनच कल्पिण्यात आलेली होती. आणि अनेक ग्रीक देवांच्या, विशेषतः डायोनिससच्या वर्तुळातील देव व उत्तर काळात प्रीतिदेवतेपुरती मर्यादित झालेली ॲफ्रो-डाइटी यांच्याबद्दलही हे खरे होते पुराणकथा असेही स्पष्टीकरण देतील, की प्रकृतीची सर्जनशील आदिमशक्ती सुचविण्यासाठी लिंग स्त्रीशरीराला जोडण्यात आले होते आणि स्त्री व पुरुष घटकांचा संयोगच फक्त दैवी पूर्णत्वाचे योग्य प्रतिनिधित्व करू शकतो, ही कल्पना उभयलिंगी दैवतांच्या या सर्व रचना व्यक्त करतात. परंतु आईतील मातृत्व मूर्त करणार असलेल्या या आकृतीला मातृत्वाच्या विरुद्ध असलेल्या पुरुष-शक्तीच्या चिन्हाची जोड दिली जावी, या वस्तुस्थितीत माणसांच्या कल्पनेला काही पाप वाटत नाही. या मानसशास्त्रीय कोड्याचे स्पष्टीकरण यांपैकी कोणतेही निरीक्षण करीत नाही.

ते स्पष्टीकरण बालपणीच्या लैंगिक सिद्धांतांमध्ये मिळते. एक काळ खरोखरच असा होता, की ज्या वेळी मातेच्या वर्णनामध्ये पुरुषलिंगाचा उल्लेख विपरीत वाटत नसे. लैंगिक जीवनाच्या कोड्याकडे लहान मुलगा आपले कुतूहल जेव्हा प्रथम वळवतो, तेव्हा त्याच्यावर स्वतःच्या इंद्रियाच्या हितसंबंधाचे प्रभुत्व असते. शरीराचा हा अवयव त्याला इतका मौल्यवान आणि महत्त्वाचा वाटतो, की आपल्याशी इतके साधर्म्य असणाऱ्या इतरांच्यामध्ये तो अनुपस्थित असेल, यावर त्याचा विश्वास बसत नाही. इतकाच मौल्यवान असा इंद्रियरचनेचा आणखी एक प्रकार आहे, या गोष्टीचा त्याला अंदाज करता येणे शक्य नसल्यामुळे त्याला स्त्रियांसह सर्व माणसांना स्वतःप्रमाणेच हा अवयव असतो, असे गृहीत धरणे भाग पडते. या उत्साही संशोधकामध्ये ही पूर्वकल्पना इतकी दृढ असते, की लहान मुलींच्या जननेंद्रियांच्या पहिल्या निरीक्षणाने ती नष्ट होत नाही. साहजिकच त्याचे आकलन त्याला असे सांगते, की इथे त्याच्यापेक्षा काही तरी वेगळे आहे. पण हा अवयव आपल्याला मुलींमध्ये आढळत नाही, हे आपल्या आकलनाचे सार म्हणून स्वतःशी कबूल करणे त्याला शक्य होत नाही. हा अवयव गैरहजर असेल, हा विचार त्याला भयंकर व असह्य वाटतो; आणि म्हणून त्याच्याशी तडजोड करण्यासाठी तो असे ठरवितो, की मुलींनाही हा अवयव आहे; पण अजून तो फार लहान असून नंतर त्याची वाढ होईल. [Jahrbuch fiir Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen, Vol. I, 1909. (मनोविश्लेषणात्मक व मानसरोगचिकित्सात्मक संशोधनाचे वार्षिक) मधील निरीक्षणे पहा.] नंतरच्या निरीक्षणाने ही अपेक्षा पूर्ण झालेली आढळली नाही, तर "मुलींनाही हा अवयव होता; पण तो कापून टाकण्यात आला आणि त्याच्या जागी एक जखम उरली," हा सुटकेचा आणखी एक मार्ग त्याला उपलब्ध असतो. या महत्त्वाच्या अवयवानेच त्याचे सारे लक्ष व्यापून टाकले, तर तो त्याच्याकडून काढून घेण्यात येईल, अशी मध्यंतरीच्या काळात त्याला धमकी देण्यात आलेली असते. या दुःखी अनुभवाचा सिद्धान्ताच्या या प्रगतीमध्ये उपयोग करून घेण्यात आलेला असतो. खच्चीकरणाच्या या धमकीच्या प्रभावाखाली स्त्रीच्या जननेंद्रियाबद्दलच्या आपल्या कल्पनेचा तो अर्थ लावतो. यापुढे आपल्या पौरुषाबद्दलच्या काळजीने तो थरथर कापेल; परंतु त्याच वेळी त्याच्या मते ही क्रूर शिक्षा ज्यांना आधीच देण्यात आलेली आहे, त्या दुःखी प्राण्यांकडे तो तिरस्काराने पाहील [१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप.] पाश्चात्त्य राष्ट्रांमध्ये इतक्या जोरदारपणाने दिसणाऱ्या आणि इतक्या अतार्किकपणाने व्यक्त होणाऱ्या ज्यू-द्वेषाची मुळे आपल्याला येथे शोधता येणे शक्य आहे, हा निष्कर्ष अपरिहार्य आहे, असे मला वाटते. सुंता आणि खच्चीकरण यांना नकळत एकच मानले जाते. मानववंशाच्या आदिम काळापर्यंत आपण आपले तर्क जर पोचवले, तर असा अंदाज करता येतो, की सुंता म्हणजे मूलतः खच्चीकरणाची जागा घेण्यासाठी योजलेला सौम्य पर्याय असला पाहिजे.].

अनुक्रमणिका

खच्चीकरण—गंडाच्या प्रभुत्वाखाली येण्यापूर्वी, जेव्हा स्त्रीच्या संपूर्ण मूल्यभावाचा त्याला अजूनही विश्वास वाटत होता, तेव्हा आपल्या क्रियावेगाचा कामुक व्यापार म्हणून 'पाहण्या'ची तीव्र इच्छा तो दाखवू लागला. इतरांची जननेंद्रिये बघण्याची, कदाचित प्रारंभी स्वतःच्या इंद्रियाशी त्यांची तुलना करण्यासाठी, त्याला इच्छा होती. आपल्या आईच्या व्यक्तिमत्त्वातून व्यक्त होणारे कामुक आकर्षण, तिचे जननेंद्रिय पाहण्याच्या उत्सुकतेमध्ये लौकरच शिगेला पोचले. ते लिंगच असणार, असा त्याला विश्वास होता. स्त्रीला लिंग नसते, या नंतर मिळविलेल्या ज्ञानाने अनेक वेळा या उत्सुकतेचे तिच्या विरोधी भावनेत रूपांतर होते. ती घृणेला जागा करून देते, आणि वयात येताना मानसिक नपुंसकत्वाचे किंवा स्त्रीद्वेषाचे किंवा कायम स्वरूपाच्या समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीचे कारण बनते. पण जो मुलगा बालपणातील लैंगिक शोधाच्या कालखंडातून विशेष तपशिलवारपणाने गेलेला आहे, त्याच्या मानसिक जीवनावर स्त्रीचे लिंग या एकदा अतिशय हव्याशा वाटलेल्या वस्तूबाबतचे बद्धीकरण न पुसता येणाऱ्या खुणा ठेवून जाते. पूजेतील क्षुद्र वस्तूंबद्दलच्या आदराप्रमाणे ज्यांना स्त्रीचे पाऊल व पादत्राण यांच्याबद्दल आदर वाटतो, ते एके काळी आदरणीय असलेल्या आणि नंतर ज्याची उणीव भासलेली आहे, अशा स्त्री-लिंगाचे पर्यायी प्रतीक म्हणून स्त्रीच्या पावलाकडे पाहताना दिसतात. स्त्रियांचे केस कापून आनंदित होणारे विकृत लोक स्त्रीच्या जननेंद्रियावर खच्चीकरणाची क्रिया करणाऱ्या माणसांची भूमिका नकळत वठवीत असतात.

जोपर्यंत जननेंद्रिये व सर्वसाधारणपणे लैंगिक कार्ये यांच्याबद्दलची आपली सांस्कृतिक अवमूलनाची भावना आपण सोडत नाही, तोपर्यंत आपल्याला बालपणातील लैंगिकतेबद्दल योग्य समज येणार नाही, आणि ही माहितीही आपल्याला विश्वसनीय वाटणार नाही. बालपणातील मानसिक जीवन समजण्यासाठी आपल्याला संस्कृतीच्या आदियुगातील साम्यांच्याकडे पाहिले पाहिजे. अनेक पिढ्यांच्या दीर्घकालीन मालिकेमध्ये जननेंद्रियांना किंवा खाजगी अवयवांना लज्जास्पद गोष्टी, आणि लैंगिक निरोधनाच्या अधिक यशस्वी बाबतीत, घृणास्पद गोष्टी मानण्याची आपल्याला सवय आहे. [१९१९ मध्ये या वाक्याच्या प्रारंभी घातलेली भर : "वर्तमानकाळातील लैंगिक जीवनाची—विशेषतः जे वर्ग संस्कृती जतन करतात, त्यांची—पाहणी केली, तर असे जाहीर करण्याचा मोह होतो, की......"] आज जिवंत असणाऱ्यांपैकी बहुसंख्य लोक केवळ नाइलाजाने प्रजननाचे कायदे पाळतात. पण त्यामुळे आपल्या मानवी प्रतिष्ठेचे अधःपतन होते आणि तिच्या नियमांचे आपण उल्लंघन करतो, असे त्यांना वाटत राहते. लैंगिक जीवनाबद्दलच्या अन्य कल्पनेतील आपल्यांत उरलेले अवशेष फक्त अविकसित लोकांच्यामध्ये व समाजाच्या खालच्या थरांमध्ये आढळतात; उच्च आणि अधिक सुसंस्कृत लोकांमध्ये लैंगिक जीवन सांस्कृतिक दृष्ट्या हीन दर्ज्याचे म्हणून लपविलेले असते आणि अपराधी सदसद्विवेकबुद्धीच्या कटु कानउघाडणीचा धोका पत्करून लैंगिक व्यापार केला जातो. मानववंशाच्या आदिकाळात फार वेगळी परिस्थिती होती. मुळात जननेंद्रिये म्हणजे जिवंत व्यक्तींच्या अभिमानाचे व आशेचे स्थान होते. देवतांप्रमाणे त्यांची पूजा केली जात असे आणि त्यांच्या कार्याचे दैवी स्वरूप मानवाने नव्याने आत्मसात केलेल्या सर्व व्यापारांवर आरोपित केले जाई, याची आपल्याला संस्कृतीच्या अभ्यासकांनी परिश्रमपूर्वक केलेल्या संग्रहावरून खात्री पटते. संस्कृतीच्या मूलभूत घटकांच्या उन्नयनातून दैवतांच्या अनंत आकृती उत्पन्न झाल्या. अधिकृत धर्म व लैंगिक व्यापार यांमधील नाते सर्वसामान्य जाणिवेपासून आधीच लपलेले होते. अशा काळात गुप्त पंथांनी ते पंथीयांमध्ये जिवंत ठेवण्यासाठी प्रयत्न केले. सांस्कृतिक विकासक्रमामध्ये, शेवटी लैंगिकतेमधून धार्मिकता व पावित्र्य या गोष्टी इतक्या पिळून काढण्यात आल्या होत्या, की तिचे अवशेष चिपाडासारखे तिरस्कृत बनले. परंतु जननेंद्रिय-पूजेचे अत्यंत प्राचीन प्रकारही अगदी अलिकडच्या काळापर्यंत दाखवून देता येतात आणि आजच्या मानवाच्या भाषा, आचार व अंधविश्वास यांच्यामध्ये या विकासक्रमातील सर्व टप्प्यांचे अवशेष समाविष्ट असलेले दिसतात, याचे मानसिक संस्कारांच्या स्वभावात असलेला अविनाशीपणा लक्षात घेता, आपल्याला आश्चर्य वाटायला नको. [पाहा : Knight, Richard Payne, *A Discourse on the Worship of Priapus, London, 1786,* पृ. १७.]

अनुक्रमणिका

व्यक्तीचा मानसिक विकास म्हणजे वंशविकासक्रमाची छोटी पुनरावृत्ती असते, ही गोष्ट महत्त्वपूर्ण जीवशास्त्रीय साम्यांनी आपल्याला दाखवून दिली आहे. म्हणून बालमानसाचे मनोविश्लेषणात्मक संशोधन जननेंद्रियांना बालपणी दिल्या जाणाऱ्या महत्त्वासंबंधी जे प्रतिपादन करते, ते आपल्याला असंभवनीय वाटणार नाही. अशा रीतीने, इजिप्तच्या लोकांच्या 'म्यूट' या मातृदेवतेची उभयलिंगी घडण आणि लिओनार्दोच्या बालवयातील मनोनिर्मितीतील गिधाडाच्या शेपटाची उत्पत्ती यांचा सर्वसाधारण उगम म्हणजे बालपणी आईच्या ठिकाणी गृहीत धरलेले लिंग होय. खरे पाहता, देवतांच्या या स्वरूपांना उभयलिंगीपणाचे पद त्या शब्दाच्या वैद्यकीय अर्थाने दिले जाते, ते केवळ गैरसमजामुळे. परंतु प्रत्येक माणसाच्या तिरस्काराचा विषय असलेल्या काही विद्रूप व्यक्तींच्या प्रमाणे त्यांच्यापैकी एकातही स्त्रीपुरुषांच्या खऱ्या जननेंद्रियांचे एकीकरण झालेले नसते; तर आईच्या शरीराबद्दल असलेल्या मुलाच्या पहिल्या कल्पनेतल्याप्रमाणे, मातृत्वाची खूण असलेल्या स्तनांच्या व्यतिरिक्त पुरुषलिंगही असते. ही आदरणीय व फार प्राचीन काळी कल्पिलेली शारीरिक घडण पुराणकथांनी सश्रद्धांसाठी जतन केलेली आहे. लिओनार्दोच्या मनोनिर्मितीमध्ये गिधाडाच्या शेपटीला मिळालेल्या महत्त्वाचा, आता आपण असा अनुवाद करू शकतो : 'ज्यावेळी मी माझे कोवळे कुतूहल माझ्या आईकडे वळविले, तेव्हा तिच्या ठिकाणी माझ्यासारखेच इंद्रिय आहे, असे मी ठरविले.' लिओनार्दोच्या अकाली पक्व झालेल्या लैंगिक शोधाची ही आणखी एक साक्ष होय. आमच्या मते ती त्याच्या संपूर्ण आयुष्यात निर्णायक ठरली.

लिओनार्दोच्या बालपणीच्या मनोनिर्मितीमधील गिधाडाच्या शेपटीच्या या स्पष्टीकरणाने समाधान मानून उपयोग नाही, अशी ताकीद एक संक्षिप्त विचार आम्हांला देतो. आत्तापर्यंत आम्हांला समजलेल्या अर्थापेक्षा तिच्यात अधिक काही तरी समाविष्ट आहे, असे दिसते. तिचे अधिक लक्षवेधक वैशिष्ट्य म्हणजे आईच्या अंगावर पिण्याच्या कृतीचे पाजले जाण्यात—म्हणजे एका निष्क्रिय क्रियेत झालेले रूपांतर होय. हे रूपांतर या घटनेला निःसंशयपणाने समलिंगी पुरुषसंबंधाचे वैशिष्ट्य प्राप्त करून देते. समलिंगी संबंधाची भावना असलेला म्हणून लिओनार्दो जीवनात वावरला, या ऐतिहासिक संभवनीयतेमुळे एक प्रश्न उपस्थित होतो. बालपणी आपल्या आईशी असलेले लिओनार्दोचे संबंध व उत्तरायुष्यात दिसून आलेली त्याची, फक्त आदर्शावस्थेतील का होईना, समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्ती, यांमध्ये काही कार्यकारण संबंध असावा, असे ही मनोनिर्मिती सूचित करीत नाही का? असा संबंध असतो, एवढेच नव्हे, तर तो खरोखर अतिशय घनिष्ठ व अपरिहार्य असतो, ही वस्तुस्थिती समलिंगसंभोगी पुरुष—रुग्णांच्या मनोविश्लेषणात्मक संशोधनातून आम्हांला माहीत नसती, तर लिओनार्दोच्या विरूप स्मृतीवरून असा निष्कर्ष काढण्याचे धाडस आम्ही केले नसते.

आपल्या लैंगिक जीवनावर असलेल्या कायद्याच्या बंधनांविरुद्ध आजकाल जोरदार चळवळ करीत असलेल्या समलिंगसंभोगी पुरुषांना, आपण म्हणजे लिंगव्यवस्थेतील मधली स्थिती किंवा 'तृतीय लिंग', अशी सैद्धान्तिक प्रवक्त्यांच्या द्वारा आपली वकिली करणे आवडते. दुसऱ्या शब्दांत असे म्हणता येईल, की बीजातून निष्पन्न होणाऱ्या जीवशास्त्रीय निर्णायक घटकांच्या सक्तीमुळे आपण जे सुख स्त्रीपासून घेऊ शकत नाही, ते आपल्याला पुरुषाकडून घेणे भाग पडते, असे ते प्रतिपादन करतात. त्यांच्या मागण्यांना दयाळू दृष्टिकोनातून मान्यता देण्याची आपल्याला कितीही इच्छा असली, तरी समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीचा मानसिक उगम विचारात न घेता मांडण्यात आलेल्या त्यांच्या सिद्धान्तांबद्दल आपण संयम बाळगला पाहिजे. ही त्रुटी भरून काढण्याचे व समलिंगसंभोगी पुरुषांची विधाने तपासून घेण्याचे साधन मनोविश्लेषणशास्त्र पुरविते. थोड्या लोकांच्या बाबतीतच ही कामगिरी मनोविश्लेषणशास्त्राने पार पाडली, हे खरे असले, तरी आत्तापर्यंतच्या सर्व संशोधनाचे निष्कर्ष आश्चर्यकारकरीत्या समान आहेत [हे संशोधन करणाऱ्यांमध्ये आय्. सॅड्गर हे प्रमुख होत. माझ्या स्वतःच्या अनुभवाच्या आधारावर मी त्यांच्या निष्कर्षांचे सारांशरूपात समर्थन करू शकतो.

अनुक्रमणिका

विएन्नाचे स्टेकेल, ब्यूडापेस्टचे फेरेन्झी, व न्यूयॉर्कचे ब्रिल यांनी हेच निष्कर्ष काढले आहेत, याचीही मला जाणीव आहे.]. आमच्याकडे आलेल्या सर्व समलिंगसंभोगी पुरुषांमध्ये स्त्रीबद्दल, नियमतः आईबद्दल, बालपणीच्या अगदी पहिल्या कालखंडात व्यक्त असलेले व उत्तरायुष्यात पूर्णपणाने विसरले गेलेले एक फार तीव्र कामुक आकर्षण होते. आईच्याच अतिप्रेमामुळे हे आकर्षण निर्माण किंवा संमत झाले होते, पण बालपणाच्या कालखंडातील पित्याची निवृत्ती किंवा अनुपस्थिती यामुळेही त्याला मदत झाली होती. सॅडगर या वस्तुस्थितीवर भर देतो, की त्याच्याकडील समलिंगसंभोगी पुरुष–रुग्णांच्या माता अनेक वेळा पुरुषी किंवा बळकट स्वभाववैशिष्ट्ये असलेल्या होत्या आणि पित्याला कुटुंबातील त्याच्या स्थानापासून दूर लोटणे त्यांना शक्य झाले होते. हीच गोष्ट माझ्याही निरीक्षणात काही वेळा आली आहे. परंतु ज्यांचा पिता सुरुवातीपासून अनुपस्थित होता किंवा लौकर अदृश्य झाला आणि त्यामुळे मुलगा पूर्णपणाने स्त्रीच्या प्रभावाखाली होता, अशा रुग्णांनी माझ्यावर अधिक ठसा उमटवला. जवळजवळ असे दिसते, की समर्थ पित्याची उपस्थिती, विरुद्धलिंगी व्यक्तींमधून निवड करण्यासंबंधीच्या योग्य निर्णयाची, मुलाच्या बाबतीत खात्री देईल [१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप] समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीच्या आपल्या आकलनात निःसंशयपणाने भर घालणाऱ्या दोन वस्तुस्थिती मनोविश्लेषणात्मक संशोधनाने निदर्शनास आणल्या आहेत. अर्थात या लैंगिक विकृतीची एवढी दोनच कारणे आहेत, असे नव्हे. पहिली वस्तुस्थिती म्हणजे कामुक गरजांचे मातेशी बद्धीकरण. याचा उल्लेख वर केलाच आहे. दुसरी वस्तुस्थिती पुढील विधानात अनुस्यूत आहे. प्रत्येकजण–अगदी सर्वसामान्य माणूसही–समलिंगसंभोगी विषयाची निवड करण्यास समर्थ असतो; आयुष्यात कधी ना कधी तरी त्याने ती केलेली असते; आणि तो सुप्त मनामध्ये तिला अजूनही चिकटून असतो, किंवा बळकट विरोधी दृष्टिकोनांनी स्वतःचे तिच्यापासून संरक्षण करतो. आपल्याला तृतीयलिंगी समजावे, ही समलिंगसंभोगी माणसांची मागणी आणि जन्मजात व संपादित समलिंगसंभोगवृत्तींमधील हा महत्त्वाचा फरक आहे, अशी समजूत, या दोहोंचा शेवट या दोन शोधांनी केला. एखाद्यामध्ये भिन्नलिंगीय व्यक्तीच्या शारीर वैशिष्ट्यांचे अस्तित्व (शारीर उभयलिंगित्वाने पुरवलेला हिस्सा) समलिंगी पुरुषसंभोगाचा विषय म्हणून व्यक्त निवड होण्यास अतिशय अनुकूल असते, परंतु ते निर्णायक नसते. वैज्ञानिक क्षेत्रामध्ये समलिंगी पुरुषसंभोगी व्यक्तींच्या वतीने जे बोलतात, ते मनोविश्लेषणाने प्रस्थापित केलेल्या निष्कर्षापासून काही शिकू शकलेले नाहीत, हे खेदपूर्वक नमूद केले पाहिजे.].

या प्राथमिक अवस्थेनंतर एक रूपांतर घडून येते. या रूपांतराच्या प्रक्रिया आम्हांला माहीत आहेत, परंतु त्यांच्या प्रेरक शक्तीचे आकलन आम्हांला अजून झालेले नाही. आईबद्दलचे प्रेम जाणीवपूर्वक वाढत राहू शकत नाही. त्यामुळे ते निरोधनात विलीन होते. स्वतःची आईच्या जागी कल्पना करून, स्वतःला तिच्याशी एकरूप मानून आणि स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आदर्श म्हणून स्वीकारून, मुलगा आईबद्दलच्या आपल्या प्रेमाचे निरोधन करतो. या आदर्शाचे स्वतःशी असलेले साम्य त्याला प्रेमव्यक्तीची निवड करताना मार्गदर्शन करते. अशा रीतीने तो समलिंगसंभोगी होतो; खरे पाहता तो आत्मकामुकतेच्या टप्प्याकडे परततो. कारण त्याच्यातला वाढता प्रौढ आता ज्या मुलांवर प्रेम करतो, ती मुले म्हणजे बदली व्यक्ती किंवा स्वतःच्या बालिश व्यक्तित्वाची पुनरुज्जीवने असतात. आणि त्याची आई त्याच्यावर जसे प्रेम करत होती, तसेच तो त्यांच्यावर करतो. आत्मरतीच्या मार्गावर त्याला आपली प्रेमव्यक्ती सापडते, असे आम्ही म्हणतो, कारण ज्याला इतर कोणतीही गोष्ट आपल्या प्रतिबिंबापेक्षा अधिक सुख देऊ शकत नसे आणि जो स्वतःच्याच नावाच्या सुंदर फुलात रूपांतरित झाला, अशा मुलाला ग्रीक पुराणकथेने नार्सिसस् म्हटले आहे. [फ्रॉयड्ने केलेला 'नार्सिसिझम्' चा पहिला मुद्रित उल्लेख या पूर्वी काही महिनेच प्रकाशित झाला होता. *Three Essays* (1905) च्या १९१० मध्ये प्रकाशित झालेल्या दुसऱ्या आवृत्तीला जोडलेल्या एका तळटीपेत तो आढळतो. 'मनोविश्लेषण संस्थे' च्या १० नोव्हेंबर, १९०९ रोजी भरलेल्या सभेत ही संकल्पना त्याने मांडली होती.]

या तऱ्हेने समलिंगसंभोगी झालेला पुरुष आपल्या अबोध मनात आपल्या आईच्या स्मृतिचित्राशी स्थिरावलेला असतो, या विधानाचे सखोल मानसशास्त्रीय चर्चा समर्थन करतात. आईवरील आपल्या प्रेमाचे निरोधन करून आपल्या अबोध मनात तो त्याची जपणूक करतो आणि पुढील काळात तिच्याशी एकनिष्ठ राहतो. अशा रीतीने प्रियकर म्हणून तो मुलांचा पाठलाग करताना दिसतो, तेव्हा तो खरे पाहता, आपल्या आईशी प्रतारणा करावयास लावू शकणाऱ्या स्त्रियांपासून तो दूर पळत असतो. रुग्ण व्यक्तींच्या प्रत्यक्ष निरीक्षणातून आम्ही असे दाखवू शकलो, की जो, वरवर पाहता, फक्त पुरुषांकडून येणाऱ्या चेतकांचे ग्रहण

अनुक्रमणिका

करताना दिसतो, तो वस्तुतः स्त्रियांमधून बाहेर पडणाऱ्या आकर्षणांनी इतर सर्वसामान्य पुरुषांप्रमाणेच प्रभावित होतो. परंतु ग्रहण केलेल्या चेतकांची पुरुषव्यक्तीवर बदली करण्याची तो प्रत्येक वेळी त्वरा करतो आणि, अशा रीतीने ज्या प्रक्रियेमधून त्याने समलिंगसंभोगवृत्ती स्वीकारलेली असते, त्या प्रक्रियेचे तो वारंवार पुनरावर्तन करतो.

समलिंगी पुरुषसंभोगाच्या मानसिक उगमाबद्दलच्या या स्पष्टीकरणाच्या महत्त्वाचा अतिरेक करण्याची आम्हांला अजिबात इच्छा नाही. ही स्पष्टीकरणे समलिंगसंभोगी पुरुषांच्या प्रवक्त्यांच्या अधिकृत सिद्धान्ताच्या पूर्ण विरोधी आहेत, हे अगदी स्पष्ट आहे. परंतु या समस्येचे अंतिम स्पष्टीकरण देण्याइतकी ती समावेशक नाहीत, याची आम्हांला जाणीव आहे. व्यावहारिक कारणांमुळे आपण जिला समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्ती म्हणतो, तिचा उगम दडपण आणणाऱ्या विविध मानसशास्त्रीय लैंगिक प्रक्रियांमध्ये असू शकतो; आणि आम्ही ओळख पटवून दिलेली प्रक्रिया ही कदाचित अनेकींपेकी फक्त एक असून समलिंगी पुरुषसंभोगाच्या फक्त एकाच प्रकाराशी ती संबंधित असू शकेल. समलिंगी पुरुषसंभोगाच्या आमच्या प्रकारामध्ये आम्हांला हव्या असलेल्या अटी पूर्ण करणाऱ्या रुग्णांची संख्या, त्या अटींचा परिणाम ज्यांच्यामध्ये दिसतो, अशा रुग्णांच्यापेक्षा किती तरी जास्त आहे, हे आम्हांला कबूल केले पाहिजे. म्हणून ज्यांच्या आधारे समलिंगी पुरुषसंभोगवृतीचे सर्व प्रकार अनुमानित करण्याची एखाद्याला अन्यथा सवय होती, अशा अज्ञात शारीरिक घटकांचे तथाकथित सहकार्य आम्हीसुद्धा नाकारू शकत नाही. ज्याच्या गिधाडासंबंधीच्या मनोनिर्मितीपासून आपण सुरुवात केली, तो लिओनार्दो खरोखर समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीच्या या प्रकारातील होता, अशी जर एक बळकट गृहीत कल्पना नसती, तर समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीच्या आम्ही अभ्यासिलेल्या प्रकाराच्या मानसिक उगमात शिरण्याचे आम्हांला कारण नव्हते.
[समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीचे व तिच्या उत्पत्तीचे अधिक सर्वसाधारण विवेचन फ्रॉयड्च्या *Three Essays* च्या पहिल्या निबंधात, विशेषतः १९१० ते १९२० च्या दरम्यान त्याला जोड दिलेल्या एका दीर्घ तळटीपेत सापडेल.]

या थोर कलावंत व संशोधकाच्या लैंगिक वागणुकीबद्दल फार थोडी माहिती उपलब्ध असली, तरी त्याच्या समकालीनांच्या साक्षी फारशा भरकटलेल्या नसाव्यात, या संभावनीयतेवर आपल्याला विश्वास ठेवला पाहिजे. या परंपरेनुसार, उच्चतर प्रयत्नांमुळे मानवाच्या सामान्य पाशवी गरजांच्या पातळीपेक्षा जणू काही वर उचलले गेल्याप्रमाणे त्याची लैंगिक गरज व व्यापार असाधारणपणे कमी होते, असे दिसते. लैंगिक समाधान मिळवण्याचा त्याने, कधी का होईना प्रयत्न केला होता का; केला असल्यास कुठल्या पद्धतीने, की ते समाधान अजिबात नसले, तरी त्याचे चालत असे, याबद्दल अनिश्चितता आहे. तरीही जे भावनाप्रवाह इतरांना अपरिहार्यपणाने लैंगिक कर्माकडे नेतात, ते आम्ही त्याच्यातही शोधणे समर्थनीय ठरेल; कारण व्यापक अर्थाच्या, लैंगिक इच्छेने—कामप्रेरणेने—ज्याच्या विकासात आपला वाटा उचललेला नाही, अशा मानवी मानसिक जीवनाची आपल्याला कल्पना करता येत नाही : मग त्या कामप्रेरणेने मूळ ध्येयापासून खूप माघार घेतलेली असो किंवा अमलात येण्यास तिला प्रतिबंध झालेला असो.

न बदललेल्या लैंगिक इच्छेच्या खुणांव्यतिरिक्त इतर कशाचीही लिओनार्दोमध्ये अपेक्षा करण्याची आपल्याला जरुरी नाही. पण या खुणा एकाच दिशेकडे बोट दाखवितात आणि समलिंगसंभोगी पुरुषांमध्ये त्याची गणना करायला आपल्याला मुभा देतात. त्याने आपले शिष्य म्हणून फक्त लक्षवेधक रूप असलेल्या मुलांना व तरुणांनाच नेहमी घेतले, यावर आत्तापर्यन्त नेहमीच भर देण्यात आला आहे. शिष्यांच्या बाबतीत तो दयाळू व समजूतदार असे; आणि ते आजारी असताना त्यांची, आईने आपल्या मुलांची करावी, तशी, त्याच्या आईने त्याची केलेली असावी, तशी, तो स्वतः शुश्रुषा करी. त्यांच्या हुशारीपेक्षा रूपामुळे त्याने त्यांची निवड केलेली असल्यामुळे त्यांच्यापैकी कोणीही—चेझारे दा सोस्तो, जी. बोल्त्राफिओ, आन्द्रेआ

अनुक्रमणिका

सालाअिनो, फ्रॅन्चेस्को मेल्झी, किंवा इतर कोणी—कधी प्रमुख कलावंत बनले नाही. त्यांच्यापैकी बहुतेकजण आपल्या गुरूपासून स्वतःला स्वतंत्र करू शकले नाहीत आणि त्याच्या मृत्यूनंतर, कलेच्या इतिहासात अधिक निश्चित चेहरेपट्टी न ठेवता, ते अदृश्य झाले. आपल्या निर्मितीमुळे त्याचे शिष्य म्हणवून घेण्याचा हक्क मिळवलेल्या इतरांना, उदाहरणार्थ, सोडोमा हे टोपणनाव असलेल्या लुईनी व बाझ्झी यांना तो बहुधा व्यक्तिशः ओळखत नव्हता.

आपल्या शिष्यांशी असलेल्या लिओनार्दोच्या वागणुकीत लैंगिक हेतू नक्कीच नव्हते, आणि तिच्यावरून त्याच्या लैंगिक वैचित्र्याबद्दल कोणताही निष्कर्ष काढता येणार नाही, या हरकतीला आम्हांला तोंड द्यावे लागेल, याची आम्हांला जाणीव आहे. याविरुद्ध व संपूर्ण सावधगिरीसह आम्ही असे विधान करू इच्छितो, की आमची कल्पना या श्रेष्ठ कलावंताच्या वागणुकीतील अन्यथा गूढ राहिली असती, अशी काही विचित्र वैशिष्ट्ये स्पष्ट करते. लिओनार्दोने एक दैनंदिनी ठेवली होती. आपल्या बारीक अक्षरात त्याने तिच्यात उजवीकडून डावीकडे, फक्त स्वतःसाठीच असलेल्या नोंदी केल्या. या दैनंदिनीत त्याने स्वतःला उद्देशून 'तू' वापरले आहे, याची नोंद घेतली पाहिजे. “गुरू लुक्काकडून वर्गमूळांचा गुणाकार शिक.” [Solmi, E. *Leonardo da Vinci* (एमी हिर्शबेर्गने केलेला जर्मन अनुवाद), Berlin, 1908. पृ. १५२.] “गुरू दबाक्को वर्तुळाचा वर्ग तुला दाखवू दे.” [कित्ता, पृ, २०३.] किंवा एका प्रवासप्रसंगी त्याने आपल्या दैनंदिनीत नोंद केली : “माझ्या बागेबद्दलच्या कामांसाठी मी मिलानला जात आहे... दोन मोठ्या पिशव्या करायला टाक. बोल्त्राफिओला त्याची टर्निंग लेथ तुला दाखवायला सांग, आणि त्याला त्याच्यावर एक हिरा चकचकीत करू दे. गुरू आन्द्रेआ इल् तोदेस्कोकडे पुस्तक ठेव.” [दुसऱ्या एखाद्या माणसाकडे दैनंदिन कबुलीजबाब देण्याची सवय असलेल्या आणि त्या माणसाचा पर्याय म्हणून दैनंदिनीचा उपयोग करणाऱ्या माणसाप्रमाणे लिओनार्दो वागत असल्याचे येथे दिसते. हा माणूस कोण असावा, यासंबंधीच्या अनुमानासाठी पाहा : Merezhkovsky, पृ. ३६७] किंवा अगदी वेगळी अर्थपूर्णता असलेला निश्चय त्याने लिहिला : “तू आपल्या प्रबंधात, पृथ्वी ही चंद्रासारखा किंवा चंद्राशी साम्य असलेला एक तारा आहे, हे दाखवले पाहिजेस आणि अशा रीतीने आपल्या जगाचे उच्चकुलीनत्व सिद्ध केले पाहिजेस.” [Herzfeld, M. *Leonardo da Vinci : Der Denker, Forscher, und Poet* (लिओनार्दो दा विंची : विचारवंत, संशोधक, आणि कवी), Jena, 1906. पृ. १४१.]

इतर मर्त्य व्यक्तींच्या दैनंदिन्यांप्रमाणेच समकालीन सर्वाधिक महत्त्वाच्या घटनांचा फार थोड्या शब्दांत उल्लेख करीत किंवा त्यांच्याकडे अजिबात दुर्लक्ष करीत ही दैनंदिनी पुढे सरकते. तिच्यात काही थोड्या नोंदी आपल्याला अशा आढळतात, की ज्यांच्या वैचित्र्यामुळे लिओनार्दोच्या सर्व चरित्रकारांनी त्यांचा उल्लेख केला आहे. या श्रेष्ठ कलावंताच्या क्षुल्लक खर्चाच्या संबंधीची टाचणे त्या नोंदी दाखवितात. हे खर्च, जणू काही पढीक व अतिशय कंजूष असलेल्या कुटुंबाच्या पित्याप्रमाणे, क्लेशदायक काटेकोरपणाने लिहिले गेले आहेत. असे असतानाही त्याने याहून मोठ्या रकमा खर्च केल्या किंवा घरगुती व्यवस्थापनात हा कलावंत कुशल होता, असे दाखविणारी एकही नोंद आढळत नाही. या टिपणातील एक टिपण आन्द्रेआ सालाइनो या आपल्या शिष्यासाठी त्याने विकत घेतलेल्या नवीन झग्यासंबंधी आहे : [हे शब्द Merezhkovsky चे (पूर्वोद्धृत, पृ. २३७) आहेत.]

रुपेरी ब्रोकेड		..	लिरा	१५,	सोल्डी	४
झालरीसाठी लाल मखमल		..	”	९,	”	०
गोफ	..	..	”	०,	”	९
बटणे	..	.	”	०,	”	१२

अनुक्रमणिका

आणखी एका तपशिलवार नोंदीमध्ये आणखी एका शिष्याचे किंवा मॉडेलचे दुर्गुण व चोरीच्या प्रवृत्ती यांच्यामुळे त्याला कराव्या लागलेल्या खर्चाचा तपशिलवार हिशेब आहे : "२१ एप्रिल १४९० रोजी मी हे पुस्तक सुरू केले आणि घोडाही परत सुरू केला. [फ्रॅन्चेस्को स्फोर्झाच्या अश्वारूढ पुतळ्याचा घोडा.] १४९० मध्ये मॅग्डेलेनच्या दिवशी वयाच्या १०व्या वर्षी जाकोमो माझ्याकडे आला. (समासातील नोंद : चोरटा, लबाड, आडमुठा, हावरट). दुसऱ्या दिवशी मी त्याच्यासाठी दोन सदरे, एक विजार व एक जाकीट मागविले आणि उपर्युक्त वस्तूंच्यासाठी मी पैसे बाजूला काढून ठेवताच त्याने ते माझ्या पाकिटातून चोरले आणि मला पूर्णपणाने खात्री होती, तरी त्याला ते कबूल करायला लावणे कधीही शक्य झाले नाही. (समासातील नोंद : ४ लिरा.....)". अशा रीतीने या छोट्या मुलाच्या दुष्कृत्याबद्दलचा वृत्तांत चालू राहतो आणि खर्चाच्या तपशिलाबरोबर संपतो : "पहिल्या वर्षी, एक झगा, २ लिरा : ६ सदरे, ४ लिरा : तीन जाकिटे, ६ लिरा : पायमोज्यांच्या चार जोड्या, ७ लिरा, इत्यादी." [संपूर्ण उतारा Marie Herzfeld (पूर्वोद्धृत, पृ. ४५) मध्ये आढळतो.]

क्षुद्र दुर्बलता व वैचित्र्ये यांच्या आधाराने आपल्या नायकाच्या मानसिक जीवनातील कोडे सोडविणे ही गोष्ट ज्या चरित्रकारांच्या दृष्टीने सर्वांत गैरलागू होती, अशा लिओनार्दोच्या चरित्रकारांनी या विचित्र हिशेबांच्या संदर्भात असा शेरा मारणे साहजिकच होते, की ते हिशेब गुरूचा शिष्यांच्या बाबतीतला दयाळूपणा व समजूतदारपणा यांवर जोर देतात. पण त्यामुळे लिओनार्दोच्या वागणुकीच्या नव्हे, तर तिचे हे पुरावे त्याने आपल्यासाठी ठेवले, या वस्तुस्थितीच्या स्पष्टीकरणाची गरज आहे, ही गोष्ट ते विसरतात. आपल्या दयाळूपणाचे पुरावे चोरट्या मार्गाने आमच्या हातात ठेवण्याचा हेतू लिओनार्दोवर लादणे अशक्य असल्यामुळे, अन्य एखाद्या भावनात्मक हेतूमुळे हे लिहिणे त्याला भाग पडले, असे आम्हांला गृहीत धरले पाहिजे. हा हेतू कोणता होता, याच्यासंबंधी अनुमान करणे सोपे नाही; आणि लिओनार्दोच्या कागदपत्रांमध्ये सापडलेल्या दुसऱ्या एका हिशेबाचा आधार नसता, तर आम्हांला कोणताही हेतू सुचविता आला नसता. हा हिशेब त्याच्या विद्यार्थ्यांच्या कपड्यांबद्दलच्या व चमत्कारिकपणाने क्षुल्लक असलेल्या तत्सम नोंदींवर प्रखर प्रकाश टाकतो. [Merezhkovsky, (पूर्वोद्धृत) पृ. ३७२ : हाच खर्च बरेच बदल असलेल्या स्वरूपात सोल्मीने (पृ. १०४) दिला आहे या वस्तुस्थितीचा उल्लेख, लिओनार्दोच्या खाजगी आयुष्याबद्दलच्या मुळात अपुऱ्या असलेल्या माहितीच्या अनिश्चितपणाचे दुःखद उदाहरण म्हणून मी करतो. सर्वांत गंभीर बदल म्हणजे 'फ्लोरिन्स' ऐवजी 'सोल्डी' चा वापर. असे गृहीत धरता येईल, की या जमाखर्चातील फ्लोरिन्स म्हणजे जुने सुवर्ण फ्लोरिन्स नव्हते तर नंतरच्या काळात वापरात आलेले १ २/३ लिरे किंवा ३३ १/३ सोल्डी या किंमतीचे फ्लोरिन्स. कॅतेरिना ही लिओनार्दोच्या घराची काही काळ देखभाळ केलेली मोलकरीण होती, असे सोल्मी म्हणतो. या जमाखर्चाची ही दोन रूपे ज्या आधारावरून घेण्यात आली, तो मला उपलब्ध झाला नाही. [फ्रॉयड्च्याच पुस्तकाच्या वेगवेगळ्या आवृत्त्यांत दिलेले आकडे काही प्रमाणात वेगवेगळे असल्याचे आढळते. 'शवपेटीची वाहतूक' यासाठी झालेला खर्च १९१० मध्ये १२, १९१९ व १९२३ मध्ये १९ आणि १९२५ पासूनच्या आवृत्त्यांमध्ये ४ फ्लोरिन्स दिला आहे; १९२५ पूर्वी 'क्रूस वाहून नेणे व उभारणे' यांसाठी दिलेला खर्च ४ फ्लोरिन्स होता, तर १९२५ पासून तो १२ फ्लोरिन्स असा देण्यात आला. इटॅलिअन् व इंग्रजीमधील संपूर्ण संहितेच्या अलिकडील आवृत्तीसाठी पाहा : Richter, J. P. The Literary Works of Leonardo da Vinci, London, 1939 (दुसरी आवृत्ती) खंड २, पृ. ३७९.]

कॅतेरिनाच्या मृत्यूनंतर झालेला दफनाचा खर्च		..	२७	फ्लॉरिन्स.
दोन पौंड मेण	..	..	१८	"
शवपेटीची वाहतूक	..	..	१२	"
क्रूस वाहून नेणे व उभारणे यांसाठी		..	४	"
दफनविधीच्या वेळी कृष्णवस्त्राचा कोपरा उचलून धरणारे.			८	"
४ धर्मोपदेशक व ४ पाद्री यांना	..	..	२०	"

अनुक्रमणिका

घंटा वाजविणे	..	..	२	”
थडगे खणणाऱ्यांना	..	..	१६	”
परवानगीसाठी अधिकाऱ्यांना	..	..	१	”
पूर्वीचा खर्च :	एकूण	..	१०८	फ्लॉरिन्स
डॉक्टर	..	..	४	”
साखर व मेणबत्त्या	..	..	१२	”
	एकूण	..	१२४	फ्लॉरिन्स

ही कॅतेरिना कोण होती, हे सांगू शकणारा मेरेज्कोवस्की हा एकमेव लेखक आहे. दोन वेगवेगळ्या छोट्या नोंदींवरून [“१६ जुलै १४९३ रोजी कॅतेरिना आली.” “जोवॅनिया, –अद्‌भुत चेहेरा–रुग्णालयात कॅतेरिनाची भेट घे आणि चौकशी कर.”], तो असा निष्कर्ष काढतो, की ती लिओनार्दोची आई होती. व्हिंचीची ही गरीब किसान स्त्री १४९३ मध्ये, त्यावेळी ४१ वय असलेल्या आपल्या मुलाला भेटण्यासाठी, मिलानला आली. या भेटीतच ती आजारी पडली आणि लिओनार्दोने तिला रुग्णालयात नेले. तिच्या मृत्यूनंतर तिच्या मुलाने तिचा अंत्यविधी इतक्या थाटामाटाने साजरा केला.

अदभुतरम्य कथांच्या या मानसशास्त्रीय लेखकाचा हा निष्कर्ष पुराव्याने सिद्ध करता येणे शक्य नाही. परंतु तो इतक्या अंतर्गत संभवनीयतांवर दावा सांगू शकतो, आणि लिओनार्दोच्या भावनिक कृतींबद्दल आपल्याला माहीत असलेल्या प्रत्येक गोष्टीबरोबर तो इतका व्यवस्थित जुळतो, की त्याचा अचूक म्हणून स्वीकार करणे मी नाकारू शकत नाही. आपल्या भावनांना संशोधनाच्या जोखडाखाली बळाने डांबण्यात व त्यांचा मुक्त उद्‌गार दडपण्यात लिओनार्दो यशस्वी झाला होता. परंतु निरोधनाला वाचा फोडणारे काही प्रसंग त्याच्याही आयुष्यात होते. एके काळी जिच्यावर त्याने अतिशय उत्कट प्रेम केले, त्या आईचा मृत्यू हा अशा प्रसंगांपैकी एक होता. दफनखर्चाच्या या जवळजवळ न ओळखता येण्याइतक्या विकृत हिशेबातून तो आईबद्दलच्या आपल्या शोकाचे आमच्यासाठी निवेदन करतो. अशी विकृती कशी निर्माण झाली असावी, याचे आम्हांला आश्चर्य वाटते आणि सर्वसाधारण मानसिक प्रक्रियांच्या दृष्टिकोनांतून पाहता आम्हांला तिचे आकलन होत नाही, हे नक्की. परंतु मज्जाविकृतीच्या असाधारण परिस्थितीमध्ये, विशेषतः तथाकथित अनिवार्यकृतिप्रेरणेच्या मज्जाविकृतीमध्ये आम्हांला अशा यंत्रणांचा परिचय आहे. येथे अधिक तीव्र भावनांच्या आविष्कारांचे क्षुद्र व मूर्खसुद्धा असलेल्या कृत्यांमध्ये स्थानांतर झाले आहे, असे दिसते. या निरुद्ध भावनांच्या आविष्काराला हिणकस बनविण्यात विरोध शक्ती इतक्या प्रमाणावर यशस्वी झाल्या, की या भावनांच्या तीव्रतेचे मूल्यमापन ‘कःपदार्थ’ असे करणे कुणालाही भाग पडते. पण ज्या अनिवार्य सक्तीमुळे ही क्षुल्लक कर्मे स्वतःला व्यक्त करतात, ती सक्ती, अबोध मनात मुळे असलेल्या पण जाणिवेकडून नाकबूल केल्या जाणाऱ्या भावनांच्या खऱ्या सामर्थ्याचा गौप्यस्फोट करते. अनिवार्यकृतिप्रेरणात्मक मज्जाविकृतीच्या प्रक्रिया लक्षात घेतल्या, तरच, आपल्या आईच्या अंत्यविधीच्या खर्चाच्या लिओनार्दोने लिहिलेल्या हिशेबाचे स्पष्टीकरण आपल्याला देता येणे शक्य आहे. बालपणाप्रमाणेच अजूनही, कामुक छटा असलेल्या भावनांनी तो आपल्या अबोध मनात तिच्याशी बांधला गेला होता. दैनंदिनीत तिचे वेगळे व अधिक प्रतिष्ठित स्मारक उभारण्याच्या त्याच्या मार्गात बालपणातील

अनुक्रमणिका

तिच्याबद्दलच्या प्रेमाच्या, नंतरच्या काळात झालेल्या निरोधनाचा विरोध आडवा आला. परंतु या मज्जाविकृतीसंघर्षाचा जो परिपाक झाला, तो कृतीत उतरविणे भाग होते आणि म्हणून उत्तरकालीनांच्या दृष्टीने अनाकलनीय ठरलेला तो हिशेब त्याच्या दैनंदिनीत लिहिला गेला.

अंत्यविधीच्या खर्चाचे हे स्पष्टीकरण त्याच्या शिष्यांबद्दलच्या हिशेबांच्या बाबतीत लागू करणे फारसे धाडसीपणाचे आहे, असे नाही. त्यानुसार आम्ही असे म्हणू, की येथेही लिओनार्दोच्या कामप्रेरणा-संबद्ध भावनांच्या अल्प अवशेषांनी अनिवार्यपणाने विकृत प्रगटीकरण साधण्याची घटना आपण हाताळत आहोत. बालपणातील त्याच्या स्वतःच्या सौंदर्याच्या प्रतिमाच, असे आई आणि विद्यार्थी, हे त्याचे लैंगिक विषय असणार आणि—त्याच्या स्वभावावर सत्ता गाजवणारे लैंगिक निरोधन ज्या प्रमाणात अशा प्रगटीकरणांना परवानगी देईल, त्या प्रमाणात—त्यांच्यासाठी केलेल्या खर्चाच्या क्लेशदायक तपशिलवारपणाने केलेल्या नोंदीतील सक्ती त्याच्या बीजस्वरूप संघर्षाच्या गौप्यस्फोटाचा स्पष्ट निर्देश करील. यावरून आम्ही असा निष्कर्ष काढू, की लिओनार्दोचे प्रेमजीवन खरे पाहता ज्याचा मानसिक विकास आम्ही उघड करू शकलो, त्या समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्तीच्या प्रकारातले होते; आणि त्याच्या गिधाडविषयक मनोनिर्मितील समलिंगी पुरुषसंभोगाच्या परिस्थितीचा प्रवेश आपल्याला आकलन होऊ शकेल, कारण आम्ही पूर्वी केलेल्या प्रतिपादनापेक्षा त्यात काहीही उणेअधिक नाही. त्याचा अन्वयार्थ पुढील प्रमाणे लावला पाहिजे : माझ्या आईशी असलेल्या कामुक संबंधातून मी समलिंगसंभोगी बनलो. [आविष्काराच्या ज्या घाटांमधून लिओनार्दोच्या निरोधित रतिशक्तीला व्यक्त होण्याची मुभा मिळाली— दुय्यम तपशिलांबद्दलची आस्था व पैशाबद्दलची चिंता—त्यांचा गुदकामुकतेमुळे निर्माण होणाऱ्या स्वभाववैशिष्ट्यात समावेश होतो. पाहा, माझ्या Sammulung zur Neurosenlehre, Second Series, 1909 (मज्जाविकृतीवरील लेखसंग्रह) मधील 'Character und Analerotik' (स्वभाव आणि गुदकामुकता) हा लेख : त्याचप्रमाणे Brill, *Psychoanalysis, its Theories and Practical Applications* (मनोविश्लेषण : सिद्धांत आणि त्यांचे उपयोजन) मधील प्रकरण क्र. १३, 'Anul Eroticism and Character' (गुदकामुकता आणि स्वभाव) Saunders, Philadelphia.]

अनुक्रमणिका

प्रकरण चौथे

लिओनार्दोची गिधाडविषयक मनोनिर्मिती अजूनही आमचे लक्ष वेधून घेते. कामक्रीडेची फार स्पष्टपणाने आठवण करून देणाऱ्या शब्दांत ("आणि माझ्या ओठांवर [पाहा, प्रकरण २ मधील तळटीप क्र. १] आपल्या शेपटीने अनेक वेळा आघात केले आहे.") लिओनार्दोने आई व मूल यांच्यामधील कामुक संबंधाच्या तीव्रतेवर भर दिला आहे. आईची (गिधाडाची) कृती व मुखप्रदेशाला मिळालेले महत्त्व यांच्यामधील साहचर्याच्या आधाराने, या मनोनिर्मितीच्या दुसऱ्या आशय-घटकाबद्दल चटकन् अनुमान करता येईल. त्याचा अनुवाद आपण पुढीलप्रमाणे करू शकतो : "माझ्या आईने माझ्या तोंडावर उत्कट चुंबनांचा वर्षाव केला." आईकडून पाजले जाण्याच्या आणि चुंबने घेतली जाण्याच्या स्मृतीतून ही मनोनिर्मिती झाली आहे.

आपल्या अत्यंत गुप्त, स्वतःपासूनसुद्धा लपलेल्या, मानसिक भावना कलात्मक निर्मितींमध्ये व्यक्त करण्याची क्षमता दयाळू प्रकृतीने कलावंताला बहाल केली आहे. या भावना कलावंताला परके असणाऱ्यांच्यावरही, ही भावनात्मकता कुठून येते, हे त्यांना सांगता आले नाही, तरी प्रभावी परिणाम करतात. बालपणाचा सर्वांत सामर्थ्यशाली ठसा म्हणून जी गोष्ट त्याच्या स्मृतीने जपून ठेवली, तिचा लिओनार्दोच्या कलाकृतीमध्ये काहीच पुरावा असू नये काय? कुणालाही त्यांची अपेक्षा बाळगलीच पाहिजे. मात्र कलावंताच्या मनावरील एखाद्या ठशाने कलाकृतीत आपला सहभाग देण्यापूर्वी त्याला किती सर्वंकष रूपांतरांचा अनुभव घ्यावा लागतो, हे लक्षात घेता एखादी निश्चित गोष्ट दाखवून देण्याच्या आपल्या अपेक्षेला बरीच मुरड घालणे कुणालाही भाग पडते. लिओनार्दोच्या बाबतीत हे विशेषत्वाने खरे आहे.

लिओनार्दोच्या रंगचित्रांचा विचार करू लागताच कुणालाही लिओनार्दोने आपल्या सर्व स्त्री–आकृतींच्या ओठांवर रंगविलेल्या विलक्षण झपाटून टाकणाऱ्या गूढ स्मिताची आठवण येईल. लांब, वक्र ओठांवर स्थिर असलेले हे स्मित लिओनार्दोचे वैशिष्ट्य मानले जाते आणि त्याला 'लिओनार्देस्क' अशी पदवी देणे अधिक पसंत केले जाते. [१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप] कलेच्या मर्मज्ञाला येथे प्राचीन ग्रीक–विशेषतः अेजिनामधील (Aegina)–शिल्पाकृतीमध्ये आढळणारे स्थिर स्मित आठवेल; लिओनार्दोचे गुरु व्हेरॉक्यिओ यांनी निर्मिलेल्या आकृतींमध्येही त्याला कदाचित यासारखे काही सापडेल; आणि त्यामुळे यानंतरचे युक्तिवाद स्वीकारण्यात त्याला काही शंका वाटतील.] फिरेन्सेमधील मोन्ना लीझा देल् जोकोन्दाच्या, एकमेवाद्वितीय, सुंदर मुद्रेवरील स्मिताने प्रेक्षकांच्यावर सर्वांत जास्त परिणाम केला आहे आणि त्यांना कोड्यातही टाकले आहे. या हास्याचा अन्वयार्थ लावण्याची गरज होती आणि त्याचे अतिशय भिन्नभिन्न प्रकारचे अर्थ लावण्यातही आले. परंतु त्यांपैकी एकही समाधानकारक मानला गेलेला नाही. ग्रुअेर म्हणतो, त्याप्रमाणे, "आपल्याकडे थोडा वेळ का होईना पाहणाऱ्यांची डोकी फिरवण्यास, गेली जवळजवळ चार शतके मोन्ना लीझा कारण झाली आहे." [Seidlitz, *Leonardo da Vinci*, खंड २, पृ. २८० वरून उद्‌धृत.]

म्यूटर म्हणतो : [Muther, R. *Geschichte der Malerei*, Leipzig, 1909, खंड २, पृ. ३१४.] "प्रेक्षकाला भुरळ घालते, ते या हास्याचे सैतानी सौन्दर्य. शेकडो कवींनी व लेखकांनी या स्त्रीबद्दल लिहिले आहे. ती एका क्षणी आपल्याकडे पाहून मोहक स्मित करताना दिसते, तर दुसऱ्याच क्षणी तिने थंडपणाने व निर्जीवपणाने अवकाशात टक लावलेली दिसते. पण तिच्या स्मिताचे कोडे कोणालाही सोडवता आलेले नाही; तिच्या विचारांचा अन्वयार्थ कोणाला लावता आलेला नाही. प्रत्येक गोष्ट, अगदी निसर्गदृश्यसुद्धा, जणू काही ऐंद्रियतेच्या कुंदपणात थरकापत असल्याप्रमाणे गूढ व स्वप्नवत आहे."

अनुक्रमणिका

मोन्ना लीझाच्या स्मितात दोन परस्परविरोधी घटक एकत्र आले आहेत, ही गोष्ट बऱ्याच टीकाकारांना जाणवली आहे. म्हणून मर्यादा व मोह, अतिशय निष्ठावंत कोवळीक व तातडीच्या विकारवश ऐंद्रियतेतील हट्टीपणा यांसारख्या स्त्रीच्या प्रेमजीवनावर सत्ता गाजविणाऱ्या व पुरुषाला अनोळखी असणाऱ्या विरोधांचे अतिशय परिपूर्ण प्रगटीकरण फिरेन्सेच्या या सुंदरीच्या अवयवांच्या रचनेत झाले आहे, असे ते म्हणतात. म्यून्ट्झ् [Müntz, पूर्वोद्धृत, पृ. ४५.] पुढील शब्दांत आपले विचार व्यक्त करतो : “आपल्याभोवती गर्दी करणाऱ्या चाहत्यांना गेली सुमारे चार शतके मोन्ना लीझा जोकोन्दो एक दुर्बोध व झपाटून टाकणारे कोडे घालीत आहे, याची सर्वांना जाणीव आहे. आतापर्यंत एकाही कलावंताने (पिअेरे द् कोर्ले या टोपण नावाखाली स्वतःला लपविणाऱ्या नाजूक लेखकाचा उद्गार मी उसना घेत आहे) या पद्धतीने स्त्रीत्वाचा नेमका अर्क व्यक्त केलेला नाही ; कोवळीक व नखरे, नम्रता व निःशब्द विषयासक्ती, स्वतःला अलिप्त ठेवणाऱ्या हृदयाची, विचार करणाऱ्या मेंदूची, आणि स्वतःवर पहारा करणाऱ्या व तेजाशिवाय आपल्यातून काहीही बाहेर पडू न देणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाची संपूर्ण गूढता....” इतॅलिअन अँजेलो कांतीने [Conti, A ‘Leonardo pittore’, in *Conferenze Fiorentine*, Milan, 1910, पृ. ८१] लूव्हर या संग्रहालयात एकदा सूर्यकिरणांनी हे चित्र प्रकाशित झालेले पाहिले आणि पुढील शब्दांत आपले विचार व्यक्त केले : “त्या स्त्रीने राजघराण्यास साजेशा शांतपणाने स्मित केले, तिच्या बिजिगीषेच्या व क्रौर्याच्या सहजप्रवृत्ती, जातीचे सर्व आनुवंशिक गुणधर्म, फूस लावण्याची व जाळ्यात पकडण्याची इच्छा, फसवणूक करणारे आकर्षण व क्रूर उद्दिष्ट लपविणारा दयाळूपणा—हे सर्व त्या हसणाऱ्या पडद्याआडून एकाआड एक प्रगट होते, अदृश्य होते, आणि तिच्या स्मिताच्या कवितेत विलीन होते.... शिव आणि अशिव, क्रूर आणि सहानुभूतिपूर्ण, डौलदार आणि मांजरीसारखी, ती हसली......”

वयाच्या सुमारे पन्नासाव्या वर्षी फिरेन्से (फ्लॉरेन्स) ला दिलेल्या दुसऱ्या भेटीत, म्हणजे १५०३ ते १५०७ ही चार वर्षे, लिओनार्दोने हे चित्र रंगवले. व्हझारीच्या म्हणण्याप्रमाणे चित्रकाम चालू असताना त्या स्त्रीचे मनोरंजन करण्यासाठी व तिच्या चेहेऱ्यावर ते स्मित टिकावे, म्हणून त्याने अगदी निवडक हिकमती वापरल्या. त्याच्या कुंचल्याने त्यावेळी चित्रफलकावर रंगवलेल्या सर्व डौलदार सौंदर्यापैकी फारच थोडा भाग आत्ताच्या स्थितीतील त्या रंगचित्रात टिकून आहे. त्याची निर्मिती चालू असताना, ते कलेला शक्य असलेले सर्वोच्च शिखर मानले गेले. परंतु लिओनार्दोचे स्वतःचे समाधान त्यामुळे झाले नाही, हे नक्की. ते अपूर्ण आहे, असे सांगून लिओनार्दोने ते रंगवायला सांगणाऱ्याच्या ताब्यात दिले नाही. उलट तो ते आपल्याबरोबर फ्रान्सला घेऊन गेला. तिथे पहिला फ्रान्सिस या त्याच्या उपकारकर्त्याने लूव्हर या संग्रहालयासाठी ते मिळविले.

मोन्ना लीझाच्या चेहेऱ्याचे कोडे न सोडवता, आपण ते काही काळ बाजूला ठेवू आणि तिच्या स्मिताने गेल्या चारशे वर्षांतील सर्व प्रेक्षकांइतकेच या कलावंतालाही झपाटून टाकले होते, या निःसंदिग्ध वस्तुस्थितीची नोंद करू. हे भुरळ घालणारे स्मित यानंतर त्याच्या आणि त्याच्या सर्व शिष्यांच्या सर्व चित्रांमध्ये पुनःपुन्हा आले. लिओनार्दोचे ‘मोन्ना लीझा’ हे व्यक्तिचित्र असल्यामुळे तिच्यात नसलेल्या व आविष्कारास इतक्या अवघड असलेल्या स्वतःच्या एखाद्या गुणधर्माची त्याने तिच्या चेहऱ्यात भर घातली आहे, असे गृहीत धरणे आपल्याला शक्य नाही. हे स्मित त्याला आपल्या चित्रवस्तूमध्ये आढळले आणि त्याने तो इतका आकर्षित झाला, की यापुढे आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सर्व मुक्त निर्मितींना त्याने ते बहाल केले, यावर विश्वास ठेवण्याशिवाय आपल्याला गत्यंतर नाही, असे दिसते. ही कल्पना, उदाहरणार्थ, आ. कान्तॅतिनोव्हाने पुढील पद्धतीने व्यक्त केली आहे : [Konstantinowa, A. पूर्वोद्धृत, पृ. ४५ [पृ. ४४?]

अनुक्रमणिका

"मोन्ना लीझा डेल जोकोन्दोच्या व्यक्तिचित्रात गुंतलेल्या दीर्घ कालावधीत तिच्या जनानी चेहेऱ्यावरील सर्व नाजूक बारकाव्यांशी तो इतक्या सहानुभूत भावनेने एकरूप झाला, की त्याने या वैशिष्ट्यांना, विशेषतः गूढ स्मित आणि खास नजर यांना, नंतर रंगविलेल्या किंवा रेखांकित केलेल्या सर्व चेहऱ्यांवर संक्रमित केले. जोकोन्दोचे अनुकरणात्मक वैशिष्ट्य लूव्हरमधील जॉन द बॅप्टिस्टच्या चित्रातही जाणवू शकते. परंतु लूव्हरमधील सेंट ॲनच्या चित्रातील मेरीच्या चेहऱ्याच्या आकारविशेषांमध्ये ती वैशिष्ट्ये इतर कुठल्याही चित्रातल्यापेक्षा स्पष्टपणाने ओळखू येतात.

पण ही हकीकत वेगळी होऊ शकली असती. जोकोन्दोच्या स्मिताने या कलावंतावर जी मोहिनी घातली आणि जिच्यापासून तो स्वतःची सुटका करून घेऊ शकला नाही, त्या मोहिनीच्या अधिक खोलवरच्या कारणाची आवश्यकता त्याच्या अनेक चरित्रकारांना वाटत आली आहे. वाल्टर पेटर आधुनिक मानवाच्या संपूर्ण कामुक अनुभवाचे मूर्त स्वरूप या चित्रात पाहतो. "लिओनार्दोच्या सर्व कलाकृतींमध्ये विलसणाऱ्या व सातत्याने अशुभाचा स्पर्श असणाऱ्या त्या अथांग हास्यासंबंधी" त्याने उत्कृष्ट भाष्य केले आहे. पुढील उद्‌गारांद्वारा तो आपल्याला वेगळ्या मार्गावर नेतो : [Pater, W. पूर्वोद्‌धृत, पृ. ११७. ११८.]

"शिवाय हे चित्र म्हणजे एक व्यक्तिचित्र आहे. लहानपणापासून ही प्रतिमा त्याच्या स्वप्न—वस्त्रावर स्पष्ट होत जाताना आपल्याला दिसते; आणि भक्कम ऐतिहासिक पुराव्याच्या अभावी, आपल्याला फक्त कल्पना करणे शक्य आहे, की अखेरीस मूर्त झालेली आणि दृष्टीस पडलेली हीच त्याची आदर्श स्त्री होती."

मोन्ना लीझामध्ये लिओनार्दो स्वतःलाच सामोरा गेला आणि म्हणून "ज्यामधील आकारविशेष अनंत काळापासून लिओनार्दोच्या आत्म्यामध्ये गूढ सहानुभूतीने रुजलेले आहेत," अशा चित्रात त्याला आपल्या स्वतःच्या स्वभावाचा इतका मोठा भाग व्यक्त करणे शक्य झाले, असे म्हणताना हेर्झफेल्डच्या मनातही असेच काही तरी असले पाहिजे. [Herzfeld, M.*Leonardo da Vinci*, पूर्वोद्धृत, पृ. ८८.]

या अप्रत्यक्ष सूचनांचा उलगडा करण्याचा आपण प्रयत्न करू. लिओनार्दो मोन्ना लीझाच्या स्मिताने झपाटला गेला, याचे कारण त्या स्मिताने त्याच्या आत्म्यात दीर्घकाळ सुप्तावस्थेत असलेल्या कशाला तरी, बहुधा एखाद्या स्मृतीला, जाग आणली, हे असणे अगदी शक्य होते. एकदा जागृत झाल्यावर त्याला चिकटून राहण्याइतकी ही स्मृती महत्त्वपूर्ण होती आणि नवनवीन अभिव्यक्ती तिला सतत पुरवीत राहणे त्याला भाग पडले. मोन्ना लीझासारखी एक प्रतिमा लिओनार्दोच्या बालपणापासून त्याच्या स्वप्न—वस्त्रावर स्पष्ट होत गेलेली आपल्याला दिसते, हे पेटरचे वचन विश्वसनीय व शब्दशः घेण्याच्या योग्यतेचे वाटते.

लिओनार्दोचे प्रारंभीचे प्रयत्न म्हणून व्हझारी 'स्त्रियांच्या हसणाऱ्या चेहऱ्यांचा' उल्लेख करतो [Scognamiglio वरून उद्‌धृत, पृ. ३२.]. कोणतीही गोष्ट सिद्ध करण्यासाठी म्हणून लिहिलेला नसल्यामुळे संशयातीत असलेला हा उतारा अधिक नेमकेपणाने असा आहे [Schorn ने केलेल्या भाषांतरानुसार, खंड ३, १८४३, पृ. ६.] : "त्याने तरुणवयात स्त्रियांचे काही हसणारे चेहरे चुन्यातून घडवले; त्यांची प्लास्टरमध्ये पुनर्निर्मिती करण्यात आली आहे. मुलांचेही काही चेहरे त्याने घडवले. एखाद्या श्रेष्ठ कलावंताने घडविल्याप्रमाणे ते सुंदर होते ......"

अशा रीतीने दोन प्रकारच्या वस्तूंच्या चित्रांनी त्याचा कलेचा सराव सुरू झाला, असे आपल्याला आढळते. या वस्तू त्याच्या गिधाडविषयक मनोनिर्मितीच्या विश्लेषणावरून आम्ही अनुमानित केलेल्या दोन

अनुक्रमणिका

प्रकारच्या लैंगिक वस्तूंची अपरिहार्यपणे आठवण करून देतात. जर सुंदर मुलांचे चेहरे म्हणजे त्याच्या बालिश व्यक्तिमत्त्वाची पुनर्निर्मिती असेल, तर हसणाऱ्या स्त्रिया म्हणजे अन्य काही नसून त्याच्या आईच्या, कॅतेरिनाच्या पुनर्निर्मिती होत्या; आणि त्याच्या आईकडे ते गूढस्मित होते. तो ते हरवून बसला, आणि फिरेन्सेच्या त्या स्त्रीमध्ये ते पुन्हा सापडताच तो अतिशय झपाटला गेला, या शक्यतेचा संशय आम्हांला येऊ लागतो. [मेरेज्कोव्स्कीने हेच गृहीत धरले आहे. गिधाडविषयक अद्‌भुत कथेच्या निष्कर्षांच्या आधारावर आम्ही कल्पिलेल्या लिओनार्दोच्या बालपणापेक्षा त्याने कल्पिलेले बालपण महत्त्वाच्या बाबतीत भिन्न आहे. लिओनार्दोच्या स्वतःच्या चेहऱ्यावर हे स्मित असते, तर परंपरा या योगायोगाचा वृत्तांत आपल्यापर्यंत पोचविल्याशिवाय राहिली नसती.]

काळाच्या दृष्टीने मोन्ना लीझाच्या अगदी जवळ असलेले लिओनार्दोचे रंगचित्र म्हणजे तथाकथित ‘लूव्हरची सेंट ॲन’ हे होय. त्यात सेंट ॲन, मेरी व बाल ख्रिस्त यांचे चित्रण आहे. त्यामध्ये दोन्ही स्त्रियांच्या चेहऱ्यांवर ते ‘लिओनार्देस्क’ स्मित अतिशय सौंदर्यपूर्णतेने चित्रित करण्यात आले आहे. ‘मोन्ना लीझा’च्या किती आधी किंवा नंतर हे चित्र रंगविण्यास लिओनार्दोने सुरुवात केली, हे शोधून काढणे अशक्य आहे. ज्याअर्थी दोन्ही चित्र-कृती अनेक वर्षे रंगविल्या जात होत्या, त्याअर्थी आपल्याला असे गृहीत धरता येते, की या कलावंताचे मन त्यांनी एकाच वेळी व्यापले होते. पण जर मोन्ना लीझाच्या चेहऱ्याच्या आकारविशेषातील तल्लीनतेनेच लिओनार्दोला आपल्या मनोनिर्मितीच्या आधारावर सेंट ॲनची रचना करण्यास प्रवृत्त केले असेल, तर ते आपल्या अपेक्षेशी अतिशय सुसंगत ठरेल. कारण जर जोकोन्दोच्या स्मिताने आपल्या आईची स्मृती त्याच्या मनात जागी केली असेल, तर मातृत्वाच्या गौरवाचे चित्रण करून त्या प्रसिद्ध स्त्रीमध्ये आढळलेले स्मित आईला परत करण्याची तीव्र इच्छा त्याला प्रथम झाली, हे आपल्याला सहजपणाने उमजू शकेल. अशा रीतीने आमचे लक्ष मोन्ना लीझाच्या व्यक्तिचित्रावरून या दुसऱ्या चित्राकडे वळू देण्यास आता हरकत नाही. हे दुसरे चित्र ‘मोन्ना लीझा’ इतकेच सुंदर असून आता लूव्हरमध्येच आहे.

मुलगी व नातू यांच्यासह सेंट ॲन् हा विषय इटलीच्या रंग चित्रकलेमध्ये क्वचितच हाताळला गेला आहे. काही झाले, तरी माहीत असलेल्या इतर सर्वांहून लिओनार्दोचे चित्रण फार भिन्न आहे. म्यूटर म्हणतो : [Muther, पूर्वोद्धृत, खंड १, पृ. ३०९.]

“हान्स फ्रीज्, प्रौढ हॉल्बिन व जिरोलोमो दे लिब्री यांसारख्या कलावंतांनी ॲनला मेरीजवळ बसवून त्या दोघींच्या मागे बालकाला ठेवले. याकोब कॉर्नेलिक्झच्या बर्लिन-चित्रांप्रमाणे इतरांनी मेरीची छोटी आकृती हातात घेतलेली व त्या आकृतीवर बालख्रिस्ताची अधिकच लहान आकृती असलेली अशी सेंट ॲन सादर केली.”

लिओनार्दोच्या चित्रात, मेरी आपल्या आईच्या मांडीवर बसून पुढे वाकली आहे आणि एका छोट्या मेंढराबरोबर खेळणाऱ्या व बहुधा त्याला वाईट वागवलेल्या बालकाच्या दिशेने तिने आपले हात पुढे केले आहेत. आजीने आपल्या न लपविलेल्या हातांपैकी एक आपल्या कमरेवर ठेवला असून ती दोघांच्याकडेही अतिशय आनंदी स्मित करीत बघते आहे. समूहरचना काही अंशी अनैसर्गिक आहे. पण दोन्ही स्त्रियांच्या ओठांवर खेळणारे स्मित बिनचूकपणाने मोन्ना लीझाच्या चित्रातीलच असले, तरी आता त्याचे गूढ व दुष्ट व्यक्तिमत्त्व नष्ट झाले आहे. ते एक शांत परमानंदावस्था व्यक्त करते. [आ. कॉन्स्तँतिनोव्हा (पूर्वोद्धृत, पृ. ४४) म्हणते, “मेरी आपल्या लाडक्या मुलाकडे प्रेमाने व स्मितपूर्वक पाहात आहे. तिचे स्मित श्रीमती जोकोन्दोच्या मुद्रेवरील गूढ भावाची स्मृती जागृत करते.” मेरीबद्दल बोलताना ती इतरत्र [पृ. ५२] म्हणते, “जोकोन्दोचे स्मित तिच्या मुद्रेवर तरळते आहे.”]

अनुक्रमणिका

या चित्रात काहीसे गुंतल्यानंतर प्रेक्षकांच्या एकाएकी लक्षात येते, की ज्याप्रमाणे फक्त लिओनार्दोच गिधाडविषयक मनोनिर्मिती करू शकला असता, त्याचप्रमाणे फक्त तोच हे चित्र रंगवू शकला असता. या चित्रात लिओनार्दोच्या बालपणाच्या इतिहासाचा एकजीव संयोग झाला आहे. त्या इतिहासाच्या तपशिलांचा खुलासा त्याच्या आयुष्यातील अत्यंत व्यक्तिगत ठशांनीच करता येतो. आपल्या वडिलांच्या घरात त्याला केवळ आपली सावत्र आई दोन्ना आल्बिअेराच आढळली, असे नव्हे, तर मोन्ना ल्युसिआ ही त्याची आजी, म्हणजे त्याच्या वडिलांची आईही तेथे होती. आणि आज्या नेहमी असतात, त्यापेक्षा ती त्याच्या बाबतीत कमी हळवी नव्हती, असे आपण गृहीत धरू. आई व आजी यांनी संरक्षिलेल्या बाळपणाचे चित्रण करण्यासाठी आवश्यक अशा वास्तव घटना त्याला या परिस्थितीने पुरविल्या असल्या पाहिजेत. या चित्राचे आणखी एक लक्षवेधक वैशिष्ट्य यापेक्षाही अधिक महत्त्वपूर्ण ठरते. मेरीची आई आणि बालकाची आजी असलेली सेंट ॲन–प्रौढ असली पाहिजे. परंतु येथे ती जरी सेंट मेरीपेक्षा कदाचित काहीशी प्रगल्भ व गंभीर रंगविण्यात आली असली, तरी ती अजूनही तरुण असून तिचे सौंदर्य निस्तेज झालेले नाही. खरे म्हणजे लिओनार्दोने त्या बालकाला दोन आया दिल्या आहेत— त्याच्यासाठी हात पसरलेली एक व पार्श्वभूमीस दिसणारी दुसरी. मातृविशिष्ट आनंदाच्या सुखी स्मिताने दोघींचेही चित्रण करण्यात आले आहे. चित्राचे हे वेगळेपण लेखकाचे आश्चर्य जागृत करण्यास चुकलेले नाही. उदाहरणार्थ, म्यूटरचा असा विश्वास आहे, की लिओनार्दो वृद्धावस्था, सुरकुत्या आणि घड्या रंगविण्यास स्वतःला तयार करू शकला नाही. आणि म्हणून ॲनलाही त्याने तेजस्वी सौंदर्य असलेली स्त्री बनविले. ह्या स्पष्टीकरणामुळे कुणाचे समाधान होईल का, हा एक प्रश्नच आहे. इतर लेखकांनी सर्वसाधारणपणे आई आणि मुलगी यांच्या वयांतील सारखेपणा नाकारण्याची संधी घेतली आहे. [V. Seidlitz, पूर्वोद्धृत, खंड २, पृ. २७४, टीपा.] मात्र सेंट ॲनचा तरुण चेहरा ही एखाद्या प्रवृत्तीने निर्माण केलेली कल्पना नसून तो परिणाम हे चित्रच निर्माण करते, या वस्तुस्थितीचा, म्यूटरचे कामचलाऊ स्पष्टीकरण हा पुरेसा पुरावा आहे.

लिओनार्दोचे बालपण या चित्राइतक्याच अचूकपणाने वैशिष्ट्यपूर्ण होते. त्यालाही दोन आया होत्या. पहिली त्याची खरी आई म्हणजे कॅतेरिना. तिच्यापासून तीन ते पाच वयाच्या दरम्यान तो तोडला गेला. त्याची दुसरी आई म्हणजे त्याची तरुण, प्रेमळ सावत्र आई, दोन्ना आल्बिएरा,त्याच्या वडिलांची पत्नी. वर उल्लेखिलेल्या वस्तुस्थितीबरोबर [या ठिकाणी, १९२३ मध्ये, फ्रॉयड्ने पुढील शब्दांची भर घातली "–त्याची आई व आजी यांची उपस्थिती–"] त्याच्या बालपणातील या वस्तुस्थितीची सांगड घालून आणि एकजीव संयोगात त्यांचा सारांश काढून सेंट ॲन, मेरी व तिचे बाळ यांची रचना त्याच्या मनात तयार झाली. दिसण्यात आणि मुलाशी असलेल्या अवकाश–संबंधात मुलापासून अधिक दूर असलेली व आजी म्हणवली गेलेली मातृविशिष्ट आकृती, कॅतेरिना या खऱ्या पहिल्या आईशी जुळते. आपल्या अधिक उच्चकुलीन प्रतिस्पर्ध्यासाठी या दुर्दैवी आईला ज्याप्रमाणे पूर्वी एकदा आपला प्रियकर सोडावा लागला, त्याप्रमाणे तिला आपला मुलगा सोडणे जेव्हा भाग पडले, तेव्हा तिला वाटलेला मत्सर या कलावंताने सेंट ॲनच्या आनंदी स्मिताने प्रत्यक्षात नाकारला आणि लपवला. [१९१९ मध्ये जोडलेली तळटीप] या चित्रातील ॲन व मेरी यांच्या आकृत्या वेगळ्या काढण्याचा व त्यांच्या बाह्यरेषा आखण्याचा प्रयत्न केल्यास ते फारसे सोपे नाही, असे आढळून येईल. स्वप्नांमधील अतिशय संघटित झालेल्या आकृत्यांप्रमाणे त्यांच्या एकमेकींशी संयोग झाला आहे, असे म्हणण्याकडे आपला कल होतो. त्यामुळे ॲन कुठे संपते व मेरी कुठे सुरू होते, हे सांगणे काही ठिकाणी अशक्य होते. परंतु टीकाकारांच्या [१९१९ मध्ये 'कलाकाराच्या'] दृष्टीने दोष असलेल्या रचनेतील उणीवेचे तिच्या गुप्त अर्थाच्या संदर्भामुळे, विश्लेषण केले असता समर्थन होते. असे दिसते, की कलाकारांच्या दृष्टीने, त्याच्या बालपणातील दोन माता एकमेकींत मिसळून त्यांची एकच आकृती बनली होती.

[१९२३ मध्ये घातलेली भर] लूव्हरमधील 'इतर दोघांसह सेंट ॲन' या चित्राची सुप्रसिद्ध लंडन आरेखनाशी ('cartoon') तुलना करण्याचा विशेष मोह होतो. लंडन आरेखनात तीच सामग्री वापरली आहे, पण तिची रचना वेगळी आहे. (आकृती २ पाहा) येथे या दोन मातांच्या आकाराचा संयोग अधिकच घनिष्ठपणाने झाला आहे, आणि त्यांच्या बाह्यरेषा ओळखणे अधिकच कठीण आहे. त्यामुळे अर्थविवरण करण्याच्या कोणत्याही प्रयत्नापासून दूर असलेल्या टीकाकारांना असे म्हणावे लागले आहे, की "जणू काही एकाच धडावर दोन मस्तके वाढत आहेत."

अनुक्रमणिका

बहुतेक अधिकारी व्यक्तींच्या मते लंडन आरेखन आधीचे असून त्याचा उगम मिलानमधील पहिल्या कालखंडात (इ. सन १५०० पूर्वी) असावा. या उलट, ॲडॉल्फ रोझेनबर्ग (१८९८) च्या मते आरेखनाची रचना नंतरची—व अधिक यशस्वी—आहे. आरेखन 'मोन्ना लीझा' च्या सुद्धा नंतरचे असावे, असे मानण्यात तो ॲण्टन स्प्रिंगरला अनुसरतो. आरेखन पुष्कळच आधीचे असणे आमच्या युक्तिवादाशी अतिशय सुसंगत ठरेल. त्याचप्रमाणे, लंडन—आरेखनातून लूव्हरमधील चित्र कसे प्रगत झाले असावे, याची कल्पना करणे अवघड नाही; पण याविरुद्धच्या घटनासाखळीतून काहीच अर्थनिष्पत्ती होत नाही. लंडन आरेखनातील रचना हा आपला प्रारंभबिंदू समजल्यास, या दोन स्त्रियांचा स्वप्नातल्यासारखा संयोग—आपल्या बालपणातील स्मृतीशी जुळणारा संयोग—नष्ट करून ही दोन मस्तके अवकाशात वेगळी करण्याची गरज लिओनार्दोला भासली असणे शक्य आहे, हे आपल्याला ओळखू येते. ते असे घडले : मातांच्या समूहातून त्याने मेरीचे मस्तक व तिच्या शरीराचा वरचा भाग वेगळा केला आणि पुढे वाकवला.

या स्थानबदलाला सकारणत्व देण्यासाठी बालख्रिस्ताला मांडीवरून जमिनीवर येणे भाग पडले. परिणामतः सेंट जॉनला चित्रात जागा उरली नाही आणि त्याच्या बदली तेथे कोकरू आले.

[१९१९ मध्ये घातलेली भर] लूव्हरमधील चित्रामध्ये ऑस्कर फिस्टरने (Oskar Pfister) एक लक्षवेधक शोध लावला आहे. तो आपण निरपवादपणे स्वीकारला नाही, तरी त्याची रुचिपूर्णता निःसंशय आहे. मेरीच्या, विचित्रपणाने ल्यालेल्या आणि काहीशा गोंधळविणाऱ्या वस्त्रामध्ये त्याने **गिधाडाची बाह्यरेषा** शोधून काढली असून तिचा अर्थ तो **नकळत निर्माण झालेले चित्रकोडे** असा लावतो :

"या कलावंताच्या आईचे चित्रण करणाऱ्या चित्रामध्ये **मातृत्वाचे प्रतीक असलेले गिधाड** कमालीच्या स्पष्टपणाने दिसून येते.

"पुढे असलेल्या स्त्रीच्या नितंबाभोवती दिसणाऱ्या आणि तिची मांडी व उजवा गुडघा यांच्यापर्यंत पसरलेल्या निळ्या कपड्याच्या विस्तारात गिधाडाचे व्यवच्छेदक लक्षण असलेले त्याचे डोके, त्याची मान व त्याचे शरीर जेथे सुरू होते, ती टोकदार वळण असलेली वक्ररेषा इत्यादी सर्व दिसू शकते. माझ्या या छोट्याशा शोधाबद्दल मी ज्यांच्या—ज्यांच्याशी रुजवात घातली, त्यांच्यापैकी प्रत्येकाला चित्रकोड्याच्या पुराव्याला विरोध करणे अशक्य झाले."

(Pfister, O., 1913, 'Kryptolalie, Keyptographie und unbewusstes Vexierbild bei Normalen,' Jb. psychoan'. Psychopath. Forsch. खंड ५, पृ. ११५)

या ठिकाणी सोबतच्या चित्राकडे बघण्यास आणि त्यामध्ये फिस्टरला दिसलेली बाह्यरेषा दिसते का हे पाहण्याचा प्रयत्न करण्यास वाचक काकू करणार नाही, अशी मला खात्री वाटते. मूळ चित्राच्या या नकलेमध्ये इतर कपड्यांच्या अधिक गडद पार्श्वभूमीवर चित्रकोड्याची बाह्यरेषा ज्या निळ्या कापडाच्या कडांमुळे आखली जाते, तो कपडा फिक्या करड्या रंगात दिसून येतो. (सेंट ॲनचे चित्र व आकृती क्र. ३ पहा.)

फिस्टर पुढे म्हणतो : "पण महत्त्वाचा प्रश्न आहे, तो असा, की या चित्रकोड्याची व्याप्ती काय? आपल्या आजूबाजूच्या गोष्टींच्या पार्श्वभूमीवर तीव्रतेने उठून दिसणारा कापडाचा विस्तार पाहताना आपण पंखामध्ये प्रारंभ केला, आणि तेथून पुढे गेलो, तर आपल्या लक्षात येते, की त्याचा एक भाग स्त्रीच्या पायापर्यंत जातो, तर दुसरा भाग वरच्या दिशेने विस्तारत तिच्या खांद्यावरील बालकावर विसावतो, या दोहोंपैकी पहिला भाग गिधाडाचा पंख व शेपूट यांचे बऱ्याच प्रमाणात—निसर्गात जसे असते, त्याप्रमाणे—चित्रण करतो; दुसरा भाग म्हणजे टोक असलेले पोट आणि—पंखांच्या बाह्यरेषांशी साधर्म्य असलेल्या व एका केंद्रातून निघणाऱ्या रेषा जेव्हा विशेषतः आपण पाहतो—पक्ष्याची फुललेली शेपटी असू शकेल. त्या शेपटीचे उजव्या बाजूकडील टोक, **लिओनार्दोचे विधिलिखितच असलेल्या बालपणातल्या स्वप्नातल्याप्रमाणे नेमके बालकाच्या—म्हणजे स्वतः लिओनार्दोच्याच—मुखाकडे जाताना दिसते.**"

यानंतर, लेखक हे भाष्य अधिक तपशिलवारपणाने तपासतो आणि त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या अडचणींची चर्चा करतो.]

अशा रीतीने मोन्ना लीझा देल जोकोन्दोच्या स्मिताने लिओनार्दोमध्ये त्याच्या बालपणाच्या सुरुवातीच्या वर्षातील आईची स्मृती जागृत केली, या आमच्या भावनेला लिओनार्दोच्या या दुसऱ्या एका चित्रकृतीने दुजोरा मिळतो. मोन्ना लीझाच्या निर्मितीनंतर इटॅलिअन कलावंतांनी ख्रिस्तमाता व प्रमुख स्त्रिया यांच्या चित्रणामध्ये चित्र रंगवणे, संशोधन करणे व यातना भोगणे ही नियती असलेल्या या उमद्या मुलाला जन्म देणाऱ्या कॅतेरिना या गरीब किसानकन्येचे नम्रतने झुकलेले मस्तक व तिचे विशिष्ट स्मित यांचे चित्रण केले.

मोन्ना लीझाच्या चेहऱ्यामध्ये या स्मितात समाविष्ट असलेला दुहेरी अर्थ, म्हणजे अमर्याद प्रेमाचे आश्वासन व (पेटरच्या शब्दांमध्ये) दुष्ट धमकी पुनर्निर्मित करण्यात जेव्हा लिओनार्दो यशस्वी झाला, तेव्हा तो याही बाबतीत आपल्या सर्वांत आधीच्या स्मृतीच्या आशयाशी एकनिष्ठ राहिला. कारण मातृप्रेम ही त्याची

अनुक्रमणिका

नियती बनली; मातृप्रेमानेच त्याचे दैव आणि त्याच्यासाठी राखून ठेवण्यात आलेले अभाव या गोष्टी ठरवल्या. गिधाडासंबंधीची मनोनिर्मिती ज्याकडे बोट दाखवते, त्या प्रेमाने घेतलेल्या चुंबनांचा आवेग अगदी नैसर्गिक होता. त्या गरीब परित्यक्त आईला पूर्वी उपभोगलेल्या प्रेमाच्या सर्व स्मृती व त्याचप्रमाणे आणखी हव्या असलेल्या प्रेमाबद्दलच्या आपल्या सर्व उत्कंठा यांना मातृ–प्रेमाच्या द्वाराच वाट करून देणे भाग होते; आपल्याला पती नसल्याची भरपाई करण्यासाठीच केवळ नव्हे, तर आपल्या मुलावर प्रेम करू इच्छिणाऱ्या पण प्रत्यक्षात नसलेल्या पित्याची भरपाई करण्यासाठीही तिला ते करणे भाग पडले. सर्व असमाधानी आयांच्या पद्धतीप्रमाणे तिने आपल्या पतीची जागा आपल्या छोट्या मुलाने भरून काढली. आणि कामुकतेच्या फार लौकरच्या परिपक्वतेने त्याच्या पौरुषाचा काही भाग त्याच्यापासून हिरावून घेतला. आई ज्या अर्भकाचे पोषण करते व ज्याची ती काळजी घेते, त्याच्यावरील तिचे प्रेम वाढत्या वयाच्या मुलावरील तिच्या प्रेमापेक्षा फार खोलवर पोचणारे असते. केवळ सर्व मानसिक गरजाच नव्हे, तर सर्व शारीरिक गरजाही भागविणाऱ्या पूर्णतातृप्त प्रेमप्रकरणासारखे ते असते. बराच काळ निरोधन झालेल्या व विकृत म्हणून निर्देशिल्या जाणाऱ्या इच्छात्मक भावनांचे दूषणविरहित समाधान करण्याच्या त्याच्या बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावरील शक्यतेमुळेच माणसाला मिळविता येणे शक्य असलेल्या आनंदाच्या एका प्रकाराचे ते प्रतिनिधित्व करते. [पाहा, माझे *Three Contributions to the Theory of Sex.* अनुवादक A. A. Brill, दुसरी आवृत्ती, १९१६.] अलिकडच्या अत्यंत आनंदी विवाहातही पित्याला आपले मूल–विशेषतः लहान मुलगा–आपला प्रतिस्पर्धी झाल्यासारखे वाटते, आणि यामधूनच अबोध मनात खोलवर रुजलेले लाडक्या मुलाबद्दल शत्रुत्व जन्माला येते.

कोणे एकेकाळी चुंबनाच्या वेळी त्याच्या आईच्या जिवणीला वेढून असलेले ते सुखी व अत्यानंद व्यक्त करणारे स्मित, आपल्या जीवनाच्या प्रमुख कालखंडात जेव्हा लिओनार्दोला परत सामोरे आले, तेव्हा तो स्त्रियांच्या ओठावर अशा प्रेमळपणाची परत कधीही इच्छा न करण्याच्या मनाईच्या अवरोधनाखाली दीर्घकाळ होता. पण आता तो चित्रकार झालेला असल्यामुळे त्याने कुंचल्याने हे स्मित पुनर्निर्मित करून आपल्या सर्व चित्रांना बहाल करण्याचा प्रयत्न केला— मग ती चित्रे त्याने स्वतः काढलेली असोत किंवा लेडा, जॉन व बॅकस यांप्रमाणे त्याच्या विद्यार्थ्यांनी त्याच्या मार्गदर्शनाखाली काढलेली असोत. शेवटची दोन एकाच नमुन्याच्या दोन फेरबदलांची आहेत. म्यूटर म्हणतो, [Muther, पूर्वोद्धृत खंड १, पृ. ३१४.] “लिओनार्दोने ओठांवर गूढ स्मित असलेला, आपल्या मृदु मांड्यांची आढी घातलेला, आणि आपल्याकडे–प्रेमात पडलेल्या नजरेने पाहात राहणारा एक बॅकस, एक अपोलो, बायबलमधील टोळभक्षकापासून तयार केला.” ही चित्रे अशा एका गूढवादाचा श्वासोच्छ्वास करतात, की ज्याचा रहस्यभेद करण्याचे धाडस कुणालाही नाही. लिओनार्दोच्या आधीच्या निर्मितीशी असलेल्या दुव्याची पुनर्रचना करण्याचा प्रयत्न फार तर एखाद्याला करता येतो. परत एकदा या आकृती उभयलिंगी आहेत; परंतु गिधाडासंबंधी मनोनिर्मितीच्या अर्थाने आता त्या तशा नाहीत. स्त्रीसुलभ कोवळीक व आकार असलेल्या सुंदर मुलांच्या त्या आकृती आहेत. त्यांची नजर खाली वळलेली नाही; ती एका गूढ विजयाने टक लावणारी आहे. जणू काही जिच्याबद्दल मौन पाळले पाहिजे, अशा एका आनंदी गोष्टीची त्यांना माहिती आहे आणि ती गोष्ट म्हणजे एखादे प्रेमरहस्य असावे, अशा निष्कर्षाला ते झपाटून टाकणारे परिचित स्मित आपल्याला पोचवते. पुरुष व स्त्री यांच्या स्वभावाच्या अशा अतिशय आनंदी संयोगामध्ये आईच्या प्रेमात पडलेल्या मुलाची इच्छापूर्ती प्रतिबिंबित करून आपल्या प्रेमजीवनातील दुःख त्याने नाकारले व त्यावर कलात्मक विजय मिळवला, असे असणे शक्य आहे.

अनुक्रमणिका

प्रकरण पाचवे

लिओनार्दोच्या दैनंदिनीतील नोंदींपैकी एक, तिच्या महत्त्वपूर्ण आशयामुळे व तिच्यातील एका छोट्या तांत्रिक चुकीमुळे, वाचकाचे लक्ष वेधून घेते. जुलै १५०४ मध्ये त्याने लिहिले :

“९ जुलै १५०४ रोजी, बुधवारी सात वाजता सेर पियेरो दा व्हिंची, पोटेस्टाच्या राजवाड्यातील सरकारी साक्षीदार, माझे वडील, सात वाजता वारले. ते ८० वर्षांचे होते. त्यांच्यामागे दहा मुले व दोन मुली आहेत. [Muntz, E. पूर्वोद्धृत, पृ. १३.]”

आपल्याला दिसते, त्याप्रमाणे ही नोंद लिओनार्दोच्या वडिलांच्या मृत्यूबद्दलची आहे. वेळेची गणना करता ‘सात वाजता’ दोनदा लिहिले गेले आहे— जणू काही वाक्याच्या सुरुवातीला आपण आधीच वेळ लिहिलेली आहे, हे वाक्याच्या शेवटी लिओनार्दो विसरला होता— या वस्तुस्थितीमध्ये या नोंदीतील छोटी तांत्रिक चूक समाविष्ट आहे. ही गोष्ट इतकी क्षुल्लक आहे, की मनोविश्लेषणकाराशिवाय कोणीही तिच्याकडे लक्ष देणार नाही. इतरांच्या ती कदाचित लक्षातही येणार नाही. किंवा त्यांचे लक्ष तिकडे वेधण्यात आलेच, तर ते म्हणतील, की “मनाच्या अनुपस्थितावस्थेत किंवा भावनाकुल अवस्थेत कुणाच्याही बाबतीत असे घडू शकते आणि त्याला विशेष काही अर्थ नाही.”

मनोविश्लेषणकार वेगळ्या तऱ्हेने विचार करतो. लपलेल्या मानसिक प्रक्रियांचे प्रगटीकरण म्हणून कोणतीही गोष्ट त्याच्या दृष्टीने क्षुल्लक नसते. असे विसरणे किंवा अशी पुनरुक्ती अर्थपूर्ण असते, आणि मनाची ‘अनुपस्थितावस्था’ अन्यथा लपलेल्या भावनांच्या गौप्यस्फोट शक्य करते, तेव्हा आपण तिचे ऋणी असतो, हे तो दीर्घकाळ शिकलेला आहे.

आम्ही असे म्हणू, की कॅतेरिनाच्या अंत्यसंस्कारांचे टिपण व विद्यार्थ्यांच्या खर्चाचे टिपण यांच्याप्रमाणे हीही नोंद, लिओनार्दो आपल्या भावना दडपण्यात ज्यावेळी अयशस्वी झाला व दीर्घकाळ लपलेली भावना ज्यावेळी अपरिहार्यपणाने विकृत स्वरूपात व्यक्त झाली, अशी एक घटना आहे. तिचा घाटही तसाच आहे : तोच पढीक तपशिलवारपणा, तेच आकड्यांना पुढे ढकलणे. [लिओनार्दोने या नोंदीमध्ये केलेल्या आणखी एका मोठ्या चुकीकडे—आपल्या ७७ वर्षे वयाच्या वडिलांचे वय ८० देणे या—मी दुर्लक्ष करीत आहे.]

अशा पुनरुक्तीला आम्ही परिरक्षण म्हणतो. भावनांचा महत्त्वलाभ दर्शविण्याचे हे उत्तम साधन आहे. उदाहरणार्थ, डांटीच्या पॅरेडिसो [सर्ग २७, २२-२५.] मधील सेंट पीटरचे पृथ्वीवरील आपल्या नालायक प्रतिनिधीला उद्देशून केलेले क्रोधाविष्ट भाषण आठवते : “जो बळजबरीने पृथ्वीवरील माझी जागा, माझी जागा, माझी जागा, घेतो, जी देवपुत्राच्या उपस्थितीत शून्य आहे, त्याने माझ्या श्मशानाचे गटार केले आहे.”

लिओनार्दोच्या भावनात्म अवरोधनाच्या अभावी दैनंदिनीतील ही नोंद कदाचित अशी झाली असती : ‘आज सात वाजता माझे वडील वारले. सेर पियेरो दा व्हिंची, माझे बिचारे वडील!’ परंतु मृत्यूच्या वेळेकडे व मृत्युलेखाच्या अतिशय बेपर्वा शेवटाकडे झालेल्या परिरक्षणाच्या स्थानांतरामुळे या नोंदीतील सर्व शोक हिरावून घेतला जातो आणि या ठिकाणी काही तरी दडपण्याजोगे व लपवण्याजोगे होते, याची आपल्याला ओळख पटते.

अनुक्रमणिका

सेर पियेरो दा व्हिंची, सरकारी साक्षीदार आणि सरकारी साक्षीदारांचा वंशज, हा एक प्रचंड उत्साहशक्ती असलेला माणूस होता. त्याने आदर व संपन्नता संपादिली होती. त्याने चार लग्ने केली. पहिल्या दोन बायका विनापत्य वारल्या आणि तिसऱ्या लग्नापर्यंत, म्हणजे १४७६ पर्यंत, त्याला औरस मुलगा झाला नव्हता. त्यावेळी लिओनार्दो २४ वर्षांचा होता आणि बऱ्याच पूर्वी आपल्या वडलांचे घर सोडून आपल्या गुरूच्या, म्हणजे व्हेरॉक्यिओच्या रंगशाळेत तो राहू लागला होता. सेर पियेरोने पन्नाशीनंतर लग्न केलेल्या त्याच्या चौथ्या आणि शेवटच्या बायकोपासून त्याला नऊ मुलगे आणि चार मुली झाल्या. [दैनंदिनीतल्या या उताऱ्यामध्ये आपले भाऊ व बहिणी यांच्या संख्येबाबतही लिओनार्दोने चूक केलेली आहे, असे दिसते. ही संख्या व नोंदीचा वरकरणी बिनचूकपणा यांमध्ये लक्षणीय विरोध आहे.]

लिओनार्दोच्या मानसिक, लैंगिक विकासात पित्यालाही महत्त्वाचे स्थान होतं, हे नक्की. अधिक महत्त्वाची गोष्ट अशी, की हे स्थान लिओनार्दोच्या बालपणातील पहिल्या वर्षामध्ये तो अनुपस्थित होता, म्हणून केवळ अभावात्मक अर्थानेच, होते असे नव्हे, तर बालपणाच्या उत्तरकालातील त्याच्या उपस्थितीमुळे प्रत्यक्षपणेही होते. बालपणी ज्याला आपल्या आईची अभिलाषा असते, त्याने आपण स्वतः आपल्या पित्याच्या ठिकाणी असावे, अशी इच्छा करणे, आपल्या कल्पनेत स्वतःला त्याच्याशी एकरूप करणे, आणि नंतर त्याच्यावरती कडी करावयाची, हे आपल्या आयुष्याचे ध्येय बनविणे अपरिहार्य असते. लिओनार्दोला पितृगृही स्वीकारण्यात आले, तेव्हा तो पुरा पाच वर्षांचाही नसल्यामुळे आल्बिएरा या त्याच्या तरुण, सावत्र आईने त्याच्या भावविश्वामध्ये त्याच्या आईची जागा घेतली असली पाहिजे, हे निश्चित. आणि यामुळे त्याचे आपल्या वडलांच्या बरोबरचे नाते सामान्य म्हणता येईल, असे, म्हणजे प्रतिस्पर्ध्याचे, झाले. समलिंगी पुरुषसंभोगाकडे असलेला त्याचा कल वयात येण्याच्या काळापर्यंत स्पष्ट झाला नाही, हे प्रसिद्धच आहे, जेव्हा लिओनार्दोने या कलाचा स्वीकार केला, तेव्हा पित्याबरोबरच्या एकरूपत्वाचे त्याच्या लैंगिक जीवनातील सर्व महत्त्व संपले ; परंतु कामुकेतर व्यापाराच्या इतर क्षेत्रांमध्ये ते चालू राहिले. जरी व्हझारीच्या म्हणण्याप्रमाणे "त्याच्याजवळ फार काही नव्हते आणि तो कामही फार कमी करी, "तरी त्याला विलासाची आणि सुंदर कपड्यांची आवड होती, आणि तो नोकर आणि घोडे बाळगीत असे, असे आपण ऐकतो. त्याची कलात्मक आवड या त्याच्या विशेष आवडींना सर्वस्वी जबाबदार होती, असे आम्ही मानणार नाही; आपल्या पित्याचे अनुकरण करण्याची व त्याच्यावर कडी करण्याची सक्तीही आम्हांला त्याच्यात ओळखू येते. त्याच्या पित्याने गरीब किसानकन्येच्या संदर्भात गर्भश्रीमंत गृहस्थाची भूमिका वठवली, म्हणून आपणही मोठ्या गर्भश्रीमंताची भूमिका वठवावी, असे प्रोत्साहन मुलाने जपून ठेवले. 'हेरॉडलाही मागे टाकण्याची' आणि खरे उच्चकुलीनत्व नेमके कसे असते, हे आपल्या पित्याला दाखवण्याची त्याला अतिशय तीव्र इच्छा होती.

कलावंत म्हणून जो काम करतो, त्याला आपल्या कलाकृतीविषयी निश्चितपणे पितृत्वाची भावना वाटते. आपल्या पित्याबरोबरच्या एकरूपत्वाचा लिओनार्दोच्या कलाकृतींच्या बाबतीतला परिणाम निर्णायक स्वरूपाचा ठरला. ज्याप्रमाणे त्याचा पिता त्याच्याबद्दल निष्काळजी राहिला, त्याप्रमाणे आपल्या कलाकृतींच्या निर्मितीनंतर लिओनार्दोही त्यांच्याबद्दल निष्काळजी राहिला. त्याच्या पित्याच्या नंतरच्या काळज्या या सक्तीमध्ये काहीही बदल घडवू शकल्या नाहीत, कारण त्याच्या बालपणाच्या प्रारंभीच्या वर्षांतील ठशांमधून ती सक्ती उद्‌भवली होती आणि हे निरोधन अबोध राहिल्यामुळे नंतरच्या अनुभवाने त्याच्यात दुरुस्ती होणे शक्य नव्हते.

प्रबोधनकाळात आणि पुष्कळ नंतरच्या काळातही प्रत्येक कलावंताची, उच्चकुलातील एखाद्या गृहस्थाने त्याचा उपकारकर्ता म्हणून वागणे ही एक गरज होती. हा आश्रयदाता कलावंताला कामे देत असे

अनुक्रमणिका

आणि कलावंताचे भवितव्य पूर्णपणे नियंत्रित करीत असे. लिओनार्दोला आपला आश्रयदाता लोदोव्हिको स्फोर्झामध्ये सापडला. इल मॉरो असे टोपणनाव असलेला लोदोव्हिको स्फोर्झा हा उच्च आकांक्षा बाळगणारा, प्रदर्शनप्रिय, मुत्सद्देगिरीच्या बाबतीत धूर्त पण अस्थिर व अविश्वसनीय स्वभावाचा होता. मिलानमधील त्याच्या दरबारात लिओनार्दोने आपल्या आयुष्यातील सर्वोत्तम कालखंड घालवला. त्याच्या सेवेत असताना त्याने आपल्या सर्वाधिक अनिरुद्ध सर्जक व्यापाराचे दर्शन घडविले. 'द लास्ट सपर' व फ्रॅन्चेस्को स्फोर्झाचा अश्वारूढ पुतळा यांमध्ये आपल्याला त्याचा पुरावा मिळतो. लोदोव्हिको शेवटी एका फ्रेंच तुरुंगात कैदी म्हणून मरण पावला. त्याच्यावर हे अरिष्ट कोसळण्यापूर्वी लिओनार्दोने मिलान सोडले होते. आपल्या आश्रयदात्याच्या नियतीची बातमी लिओनार्दोपर्यंत पोचली, तेव्हा त्याने आपल्या दैनंदिनीत पुढील नोंद केली : "ड्यूकने पद, संपत्ती आणि स्वातंत्र्य गमावले आहे. त्याच्या कार्यापैकी एकही तो स्वतः पूर्ण करणार नाही" [v. Seidlitz. (पूर्वोद्धृत) ने दिलेले उद्धृत, खंड २, पृ २७०.] भावी पिढ्या त्याला जो दोष लावणार होत्या, तोच दोष त्याने आपल्या आश्रयदात्याला लावला, हे निश्चितच लक्षणीय व अर्थपूर्ण आहे— जणू काही आपल्या पितृमालिकेची जागा घेणाऱ्या एखाद्या माणसावर, आपल्या कलाकृती आपण अपूर्ण ठेवल्या, या वस्तुस्थितीची जबाबदारी टाकण्याची त्याची इच्छा होती. ड्यूकबद्दल तो जे म्हणाला, ते वस्तुतः चूक नव्हते.

परंतु त्याच्या पित्याचे अनुकरण त्याला एक कलावंत म्हणून अपायकारक ठरले, तरी त्याचा पितृविरोध हा, कलावंत म्हणून त्याने संपादन केलेल्या कदाचित तितक्याच प्रचंड यशाचा, त्याच्या बालपणाने निश्चित केलेला निर्णायक घटक होता. मेरेज्कोव्स्कीच्या सुंदर उपमेप्रमाणे तो म्हणजे काळोखात फार लौकर—इतर अजूनही झोपेत असतानाच— जागा झालेला माणूस होता. सर्व स्वतंत्र संशोधनाचे समर्थन करणारे पुढील धीट तत्त्व उच्चारण्याचे धाडस त्याने केले. "वैचारिक वादविवादात तज्ज्ञांचे दाखले देणारा प्रत्येक माणूस आपल्या बुद्धीपेक्षा आपल्या स्मृतीचा उपयोग करीत असतो." [Solmi, E. *Conferenze Fiorentine* (पूर्वोद्धृत) पृ. १३.] अशा रीतीने तो पहिला आधुनिक प्राकृतिक तत्त्वज्ञ झाला आणि त्याच्या धैर्याला बोधने व सूचना यांच्या विपुल लाभाच्या रूपाने पारितोषिक मिळाले. स्वतःचे निरीक्षण व निर्णयशक्ती यांच्यावर पूर्णतया विसंबून प्रकृतीच्या रहस्यांचा शोध घेणारा, ग्रीक काळानंतरचा, तो पहिलाच मानव होता. जेव्हा तो प्रस्थापित आधारांचे अवमूल्यन करण्यास व 'प्राचीनांचे' अनुकरण करावयाचे नाकारण्यास शिकला आणि सर्व ज्ञानाचा उगम म्हणून प्रकृतीच्या अभ्यासाचा सतत निर्देश करू लागला, तेव्हा तो जगाचे आश्चर्याने निरीक्षण करणाऱ्या या मुलावर आधीच लादल्या गेलेल्या व मानवास शक्य असलेल्या सर्वोच्च उन्नयनाची फक्त पुनरावृत्ती करीत होता. या वैज्ञानिक अमूर्त कल्पनांचे व्यक्तिगत मूर्त अनुभवात पुन्हा रूपांतर करताना आम्ही असे म्हणू, की 'प्राचीन' व प्रस्थापित आधार हे पित्याशी जुळणारे होते आणि प्रकृती परत त्याची पोषणकर्ती प्रेमळ आई बनली होती, एवढेच. प्राचीन कलावंतच काय, पण आजही बहुतेक माणसांना कुठल्या तरी प्रस्थापित आधाराच्या पाठिंब्याची तीव्र गरज असताना— इतकी तीव्र गरज, की तो आधार धोक्यात येताच त्याचे जग डळमळू लागते— एकटा लिओनार्दोच अशा पाठिंब्याशिवाय जगू शकला; परंतु आयुष्याच्या प्रारंभीच्या वर्षांत त्याच्यापासून त्याचा पिता हिरावला गेला नसता, तर हे शक्य झाले नसते. नंतरच्या काळातील त्याच्या वैज्ञानिक संशोधनाची धीटपणा व स्वतंत्रता ही वैशिष्ट्ये असे गृहीत धरतात, की त्याचा बालपणातील लैंगिक शोध त्याच्या पित्यामुळे निरुद्ध झाला नव्हता आणि त्याने लैंगिकतेपासून माघार घेतल्यामुळे वैज्ञानिक संशोधनाचे स्वतंत्रता हे वैशिष्ट्य त्याच्या बाबतीत कायम राहिले.

अनुक्रमणिका

[या वाक्याच्या प्रारंभी 'अगदी' हा शब्द १९२५ मध्ये जोडण्यात आला.] बालवयात पित्याच्या दहशतीतून सुटका झालेला व नंतर वैज्ञानिक संशोधनात प्रस्थापित आधारांचे साखळदंड तोडणारा लिओनार्दोसारखा एखादा माणूस असहिष्णु धर्मापासून माघार घेऊ न शकणारा व श्रद्धाळू असल्याचे आपल्याला आढळले, तर आमच्या अपेक्षांच्या ते अतिशय विरुद्ध ठरेल. पितृगंड व परमेश्वरावरील श्रद्धा यांच्यामधील निकट संबंध मनोविश्लेषणाने आम्हांला शिकवला आहे आणि पित्याची सत्ता संपताच तरुण माणसे कशी अश्रद्ध बनतात, हे ते आम्हांला रोज दाखवून देते. अशा रीतीने धार्मिक गरजेची मुळे पालकगंडात असल्याचे आम्हांला ओळखू येते; सर्वसत्ताधीश न्यायी परमेश्वर आणि प्रेमळ प्रकृती म्हणजे आपल्याला वडील व आई यांचेच भव्य उन्नयन वाटते किंवा अधिकतर, आईवडिलांबद्दलच्या आपल्या बालपणातील कल्पनांचे पुनरुज्जीवन व पुनःस्थापना वाटते. बालकाची दीर्घकालीन असहाय्यावस्था व साहाय्याची गरज यांच्यापर्यंत धार्मिकतेचा जीवशास्त्रीय मागोवा घेता येतो. जेव्हा मूल वाढते आणि जीवनाच्या प्रचंड शक्तीच्या समोर त्याला आपल्या दुबळेपणाची व एकाकीपणाची ओळख होते, तेव्हा त्याला आपली परिस्थिती बालपणासारखी असल्याचे जाणवते आणि बालपणातील संरक्षकशक्तींच्या प्रतिगामी पुनर्निर्मितीच्या द्वारा आपली निराशा नाकारण्याचा तो प्रयत्न करतो. [यानंतर १९१९ मध्येपुढील वाक्य जोडण्यात आले. "धर्मावर श्रद्धा असणाऱ्यांना मज्जाविकृतीच्या आजाराविरुद्ध धर्म देत असलेल्या संरक्षणाचे स्पष्टीकरण सहजपणाने देता येते. व्यक्तीची व त्याचप्रमाणे सबंध मानवी वंशाची अपराधभावना पालकगंडावर अवलंबून असते. धर्म त्यांचा तो गंड दूर करून त्याचा निकाल लावतो. याउलट, अश्रद्ध माणसाला या समस्येशी एकट्यानेच झगडावे लागते."]

लिओनार्दोचे जीवन धार्मिक श्रद्धेबाबतची ही कल्पना खोटी ठरवते, असे दिसत नाही. त्या काळात, ख्रिश्चनधर्म नाकारण्याच्या बरोबरीचे असणारे पाखंडीपणाचे आरोप तो जिवंत असतानाच त्याच्यावर करण्यात आले होते; व्हझारीने लिहिलेल्या पहिल्या चरित्रात ते स्पष्टपणे वर्णन करण्यात आले होते. [Müntz, (पूर्वोद्धृत) *La Religion de Leonardo* पृ. २९२ (लिओनार्दोचा धर्म)] व्हिटे (१५६८) च्या दुसऱ्या आवृत्तीतून व्हझारीने हे वर्णन वगळले. लिओनार्दोने ख्रिश्चन धर्माबाबतची आपली भूमिका आपल्या नोंदीमध्ये प्रत्यक्षपणाने व्यक्त करण्यापासून स्वतःला का परावृत्त केले, हे धर्माच्या बाबतीतली त्याच्या काळाची असामान्य संवेदनाक्षमता लक्षात घेता आपल्याला पूर्णपणे कळू शकते. संशोधक या नात्याने, पवित्र धर्मग्रंथांतील विश्वनिर्मितीच्या वर्णनाने त्याने स्वतःची दिशाभूल होऊ दिली नाही. उदाहरणार्थ, जागतिक पुराच्या शक्यतेबद्दल त्याने मतभेद व्यक्त केला आणि भूगर्भशास्त्रामध्ये लाखो वर्षांचा हिशेब करण्याच्या बाबतीत आधुनिक संशोधकांइतकाच तो नैतिकतेची तमा न बाळगणारा होता.

धार्मिक वृत्तीच्या ख्रिश्चन माणसांच्या संवेदनाक्षम भावना निश्चित दुखावतील, अशा काही गोष्टी आपल्याला त्याच्या 'भाकितां' मध्ये आढळतात. उदाहरणार्थ, संतांच्या प्रतिमांपुढे केल्या जाणाऱ्या प्रार्थनांचे वर्णन असे आहे. [Herzfeld, (पूर्वोद्धृत) पृ. २९२.]

"काहीही आकलन करू न शकणाऱ्या व डोळे उघडे असूनही काहीही न पाहणाऱ्या लोकांशी लोक बोलतात; ते त्यांच्याशी बोलतील आणि त्यांना उत्तर मिळणार नाही; कान असूनही ज्यांना काहीही ऐकू येत नाही, अशांच्या पुढे ते गुडघे टेकतील; जे पाहात नाहीत, त्यांच्यापुढे ते दीप प्रज्वलित करतील."

किंवा : पवित्र शुक्रवारच्या सुतकाबद्दल (पृष्ठ २९७) :

"पूर्वेत मरण पावलेल्या एका माणसाच्या मृत्यूबद्दल युरोपच्या सर्व भागांतील थोर लोक शोक करतील."

अनुक्रमणिका

लिओनार्दोच्या कलेबद्दल असे म्हटले गेले होते, की पवित्र व्यक्तींबद्दलच्या धार्मिक आसक्तीचा अंतिम अवशेष त्याने काढून घेतला आणि प्रचंड व सुंदर मानवी भावनांचे त्यांच्यामध्ये दर्शन घडविण्यासाठी त्यांना मानवी आकार दिला. त्याने ऱ्हास-भावनेवर विजय मिळविला आणि ऐंद्रिय सुखाची आवड व सुखद उपभोग यांचा हक्क मानवाला परत मिळवून दिला, याबद्दल म्यूटर त्याची स्तुती करतो, ज्या नोंदींमध्ये निसर्गाची कोडी उलगडण्यात मग्न झालेल्या लिओनार्दोचे दर्शन घडते, त्यांमध्ये या सर्व आश्चर्यजनक रहस्यांचे अंतिम कारण असलेल्या विधात्याबद्दल आदर व्यक्त करणाऱ्या नोंदींची कमतरता नाही. परंतु या दैवी शक्तीशी वैयक्तिक नाते प्रस्थापित करण्याची त्याला इच्छा होती, असे एकही नोंद दर्शवीत नाही. त्याच्या अंतिम वर्षांमधील सखोल ज्ञानाचा समावेश असलेल्या वाक्यांमधून स्वतःला प्राकृतिक नियमांच्या नियंत्रणाच्या अधीन करणाऱ्या, आणि परमेश्वराची करुणा किंवा दयाळूपणा यांच्याद्वारा दुःख कमी होण्याची अपेक्षा न बाळगणाऱ्या अशा एका माणसाच्या निवृत्तीचा श्वासोच्छ्वास चालतो. लिओनार्दोने असहिष्णु व त्याचप्रमाणे वैयक्तिक धर्म जिंकला होता, याबद्दल शंकेला फारसा वाव नाही आणि आपल्या संशोधन–कार्याच्या द्वारा त्याने धार्मिक ख्रिश्चनाच्या व्यावहारिक बाजूपासून स्वतःला दूर ठेवले होते.

बालकाच्या मानसिक जीवनाच्या विकासाबद्दलच्या पूर्वीच उल्लेखिलेल्या आमच्या मतांवरून स्पष्ट होते, की लिओनार्दोच्याही बालपणातील प्रारंभिक शोधांनी लैंगिकतेच्या समस्यांमध्ये स्वतःला गुंतविले होते, पण या गोष्टीचा तो स्वतःही एका पारदर्शक अवगुंठनामधून गौप्यस्फोट करतो. हे पारदर्शक अवगुंठन म्हणजे तो आपली संशोधनप्रेरणा गिधाडविषयक मनोनिर्मितीशी जोडतो आणि पक्ष्याच्या उड्डाणाच्या समस्येचे स्पष्टीकरण देण्याचे काम दैवाच्या विशेष जुळणीतून आपल्या अंगावर पडले, यावर भर देतो, ही वस्तुस्थिती. त्याच्या नोंदीतील पक्ष्याच्या उड्डाणाबद्दलचा एक अत्यंत दुर्बोध व भाकितासारखा वाटणारा उतारा, तो स्वतःला उड्डाणकलेचे अनुकरण करता यावे, या इच्छेला किती भावनात्मक आस्थेने चिकटून होता, ही गोष्ट सूक्ष्मतम रीतीने दाखवून देतो. "आश्चर्याने जग भारून टाकीत, आपल्या कीर्तीने सर्व पुस्तके व्यापीत, आणि जेथून उड्डाण केले, त्या घरट्याला सनातन गौरव मिळवून देत मानवी पक्षी आपले पहिले उड्डाण करील." कधी तरी आपण स्वतः उड्डाण करू शकू, अशी त्याला बहुधा आशा होती आणि अशा इच्छेच्या पूर्तीपासून एखाद्याला किती परमानंदाची अपेक्षा असते, हे माणसाच्या इच्छापूर्ती-स्वप्नांमुळे आम्हांला माहीत आहे.

पण आपण उड्डाण करू शकतो, हे स्वप्न इतके लोक का पाहतात? स्वप्नात उड्डाण करणे किंवा पक्षी असणे हे दुसऱ्या एका इच्छेचे केवळ आच्छादन आहे, आणि अनेक भाषिक किंवा वस्तुनिष्ठ पुलांवरून त्या इच्छेच्या ओळखीपर्यंत आपल्याला पोचता येते, असे सांगून मनोविश्लेषण या प्रश्नाचे उत्तर देते. करकोच्यासारखा मोठा पक्षी छोटी मुले आणतो, असे चौकस मुलाला सांगितले जाते; प्राचीन लोक उत्थापित लिंगाचे चित्रण करताना त्याला सपक्ष बनवतात, पुरुषाच्या लैंगिक कृतीची जर्मन भाषेतील लोकप्रिय पदवी 'उडणे' (Vogeln) या शब्दात व्यक्त होते; इतॅलिअन माणसे पुरुषलिंगाला सरळ पक्षी (Lucello) असे म्हणतात— या सर्व वस्तुस्थिती, स्वप्नातील उड्डाणक्षमतेची इच्छा म्हणजे लैंगिक कौशल्याच्या क्षमतेपेक्षा काहीही कमी किंवा अधिक नाही, असे आपल्याला शिकवणाऱ्या मोठ्या संग्रहाचे लहान लहान तुकडे होत. माणसाला बालपणाच्या प्रारंभी ही इच्छा असते. जेव्हा प्रौढ माणूस आपले बालपण आठवतो, तेव्हा त्याला ते वर्तमानक्षणात आनंद घेणारा व भविष्याकडे कोणतीही इच्छा न बाळगता बघणारा आनंदीकाळ, अशा स्वरूपात दिसते; आणि म्हणून तो मुलाचा हेवा करतो. पण बालपणाबद्दल मुलेच जर आपल्याला सांगू शकली, तर ती बहुधा वेगळे वृत्तांत देतील. असे दिसते, की आपण नंतर विपर्यास करतो, त्याप्रमाणे बालपण म्हणजे एखादी आनंदी निसर्ग-कविता नसते, तर उलट मुलांच्यावर

अनुक्रमणिका

बालपणात मोठे होण्याच्या व प्रौढांचे अनुकरण करण्याच्या इच्छेचे कोरडे ओढले जात असतात. हीच इच्छा त्यांच्या सर्व खेळण्याला चिथावणी देत असते. आपल्या लैंगिक शोधाच्या काळात मुलांना जर असे वाटले, की या गूढ व तरीही महत्त्वाच्या क्षेत्रात प्रौढांना असे काही तरी आश्चर्यकारक माहीत आहे, की जे माहीत करून घेण्यास किंवा प्रत्यक्षात आणण्यास आपल्याला प्रतिबंध आहे, तर ते जाणून घेण्याची हिंसक इच्छा त्यांचा ताबा घेते आणि तिच्याबद्दल उड्डाणाच्या स्वरूपात ती स्वप्ने पाहू लागतात; किंवा उत्तरायुष्यातील उड्डाणांच्या आपल्या स्वप्नांसाठी हा कपटवेष तयार करतात. अशा रीतीने आजच्या काळात आपले ध्येय साध्य केलेल्या उड्डाणकलेची मुळे बालपणातील कामुकतेमध्ये असतात.

आजच्या काळातील मुलांविषयीच्या संशोधनावरून आम्ही असे गृहीत धरले पाहिजे, की लिओनार्दोचा बालपणातील शोध लैंगिक गोष्टींकडे वळलेला होता. आपल्या बालपणापासून उड्डाणाच्या समस्येशी आपला विशेष व्यक्तिगत संबंध आहे, याची कबुली देऊन लिओनार्दो आमच्या गहीतकृत्याला बळकटी आणतो. उत्तरायुष्यामध्ये लैंगिकतेपासून त्याला तोडणाऱ्या निरोधनापासून निदान ह्या एका समस्येने स्वतःची सुटका करून घेतली. बालपणापासून संपूर्ण बौद्धिक परिपक्वतेच्या वयापर्यंत हा विषय किंचित बदललेल्या स्थितीत, त्याला रसपूर्ण वाटत राहिला; आणि प्रेमाने हृदयात बाळगलेल्या ह्या कलेमध्ये यांत्रिक गोष्टीसंबंधीच्या आपल्या इच्छेतल्याप्रमाणेच, मूलभूत लैंगिक अर्थाने, तो फारसा यशस्वी झाला नाही. या दोन्हीही इच्छा त्याला नाकारण्यात आल्या होत्या, हे अगदी शक्य आहे.

खरे पाहता थोर पुरुष असलेला लिओनार्दो काही बाबतींत आयुष्यभर बालकासारखा राहिला. असे म्हणतात, की सर्व थोर माणसे बालपणाचे काही ना काही वैशिष्ट्य टिकवून ठेवतात. प्रौढ झाल्यावरही लिओनार्दोने आपले खेळणे चालू ठेवले. त्यामुळे त्याच्या समकालीनांना तो कधी कधी विचित्र व अनाकलनीय वाटे. दरबारी उत्सव व स्वागतसमारंभ यांसाठी त्याने अतिशय कलात्मक यांत्रिक खेळणी बनवली, यामुळे आपण असमाधानी बनतो. कारण या कलावंताला असल्या क्षुद्र गोष्टींवर आपली शक्ती वाया घालवताना पाहणे आपल्याला आवडत नाही. असल्या गोष्टींना आपला वेळ देण्यास तो स्वतः प्रतिकूल होता, असे दिसत नाही. व्हझारी सांगतो, की या गोष्टींसाठी त्याला कोणी विनंतिपूर्वक आग्रह केला नसतानाही तो असल्या गोष्टी करीत असे : “तेथे (रोममध्ये) त्याने मेणाचा मळलेल्या कणकेसारखा गोळा तयार केला, आणि तो मऊ झाला, तेव्हा त्याने अतिशय नाजूक व हवा भरलेले प्राणी तयार केले; त्यांच्यांत त्याने हवा भरताच ते हवेत उडाले आणि त्यांच्यातील हवा जेव्हा संपली, तेव्हा ते जमिनीवर कोसळले. बेलव्हेडेरेच्या एका द्राक्षमळेवाल्याने पकडलेल्या एका विचित्र सरड्यासाठी लिओनार्दोने इतर सरड्यांची कातडी काढून त्यांचे पंख बनवले व त्यात पारा भरला; त्यामुळे सरडा चालू लागला, की ते पंख हलत व थरथरत. नंतर त्याने त्या सरड्यासाठी डोळे, दाढी, व शिंगे तयार केली, त्याला पाळले व एका छोट्या पेटीत ठेवले, आणि आपल्या सगळ्या मित्रांना भिवविले [Vasari, शॉर्नच्या अनुवादावरून, १८४३ पृ. ३९.]”. अनेक वेळा गंभीर विचारांच्या अभिव्यक्तीसाठी त्याला असे खेळ उपयोगी पडत. मेंढराची आतडी त्याने अनेक वेळा इतकी स्वच्छ केली होती, की ती कुणालाही पोकळ मुठीत धरता येणे शक्य होई. एकदा त्याने ती एका मोठ्या खोलीत आणली आणि शेजारच्या खोलीत ठेवलेल्या एका लोहाराच्या भात्याला जोडली. मग त्याने ती आतडी इतकी फुगवली, की त्यांनी सबंध खोली भरून गेली आणि त्यामुळे सगळ्यांना एका कोपऱ्यात गर्दी करावी लागली. या पद्धतीने त्याने ती हळूहळू कशी पारदर्शक होत जातात व हवेने भरतात, हे दाखवले. आणि प्रारंभी त्या आतड्यांनी फार थोडी जागा व्यापली व ती मोठ्या खोलीत हळूहळू अधिकाधिक फुगली, यावरून त्याने त्यांची तुलना अलौकिक प्रतिभावंताशी केली.” [कित्ता, पृ. ३९.] निरुपद्रवी लपवालपवीतून व कलात्मक गुंतवणुकीतून त्याला मिळणारे हेच खेळकर सुख त्याच्या प्राणिकथा व कोडी

यांमध्येही दिसून येते. कोड्यांची रचना भाकितांच्या स्वरूपात करण्यात आली होती. बहुतेक सर्व कोडी विचारांच्या बाबतीत संपन्न आहेत आणि त्यांच्यांत लक्षणीय प्रमाणात बौद्धिक विनोदाचा अभाव आहे.

लिओनार्दोने आपल्या कल्पनाशक्तीला खेळणे व उड्या मारणे यांच्यासाठी जो वाव दिला, त्यामुळे त्याच्या काही चरित्रकारांची त्याच्या स्वभावाच्या या भागाबाबत अगदी दिशाभूल झाली आहे. उदाहरणार्थ, लिओनार्दोच्या मिलानमधील हस्तलिखितांमध्ये आपल्याला सोरिओ (सीरिया) या डायोडॅरिओ, बॅबिलोनच्या पवित्र सुलतानाचा प्रतिनिधी यांना लिहिलेल्या पत्रांच्या रूपरेषा आढळतात. त्यांमध्ये काही बांधकामे करण्यासाठी पूर्वेच्या या भागात पाठविण्यात आलेला अभियंता या रूपात लिओनार्दो स्वतःला सादर करतो. या पत्रांतून तो आळशीपणाच्या दोषारोपाविरुद्ध स्वतःचा बचाव करतो; शहरे व पर्वत यांची भौगोलिक वर्णने पुरवतो आणि शेवटी तो तिथे असताना घडलेल्या एका मोठ्या प्राथमिक घटनेची चर्चा करतो. [ही पत्रे व त्यांच्याशी संबंधित असलेले प्रश्न यांसाठी पाहा : Müntz, पृ. ८२. प्रत्यक्ष संहिता व त्यांच्याशी संबंधित असलेल्या नोंदी यांसाठी पाहा : Herzfeld, पृ. २२३.]

लिओनार्दोने ही प्रवासी–निरीक्षणे तो खरोखर इजिप्तच्या सुलतानाच्या सेवेत असताना केली आणि पूर्वेत असताना त्याने मुस्लिम धर्म स्वीकारला, असे या कागदपत्रांच्या आधारे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न जे. पी. रीक्टर यांनी १८८१ मध्ये केला होता. पूर्वेतील हा प्रवास १४८३ मध्ये म्हणजे मिलानच्या ड्यूकच्या दरबारात तो जाण्यापूर्वी झाला असला पाहिजे. मात्र या तथाकथित पूर्वेकडील प्रवासाची ही चित्रे–म्हणजे या तरुण कलावंताने स्वतःच्या करमणुकीसाठी तयार केलेल्या कल्पनाप्रधान मनोनिर्मिती आहेत आणि त्यांच्याद्वारा बहुधा त्याने जग पाहण्याच्या व साहसे अनुभवण्याच्या आपल्या इच्छांची अभिव्यक्ती केली आहे, हे ओळखणे इतर लेखकांना अवघड गेले नाही.

‘अकदेमिआ व्हिन्चिॲना’ हीही बहुधा एक कल्पित रचना आहे. तिच्या स्वीकाराला पाच किंवा सहा अत्यंत हुशार, गुंतागुंतीची व अकादमीच्या बोधवाक्यासह असलेली बोधचिन्हे कारणीभूत आहेत. व्हझारी या रेखाटनांचा उल्लेख करतो; पण या अकादमीचा करीत नाही. [शिवाय, पीळ घातलेल्या दोरीचेही एक आरेखन करण्यात त्याने काही काळ घालवला. या आरेखनात, एक निर्दोष वर्तुळाकृती तयार होईल, अशा रीतीने, एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत दोरीचा मागोवा घेता येई. या प्रकारचे अतिशय अवघड व सुंदर आरेखन तांब्याच्या पत्र्यावर कोरलेले असून, त्याच्या केंद्रबिंदूजवळ “Leonardus Vinci Academia” हे शब्द वाचता येतात. (पृ. ८).] असले एक अलंकारिक रेखाचित्र लिओनार्दोवरील आपल्या ग्रंथराजाच्या मुखपृष्ठावर देणारा म्यून्ट्झ ‘अकदेमिआ व्हिन्चिॲना’ च्या वास्तवतेवर विश्वास ठेवणाऱ्या थोड्या लोकांपैकी एक आहे.

खेळण्याचा हा क्रियावेग लिओनार्दोच्या अधिक प्रौढ वयात नाहीसा झाला. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या सर्वोच्च विकासाच्या द्योतक अशा संशोधनात्मक कृतीमध्ये तो मुक्त झाला, अशी शक्यता आहे; परंतु तो इतका प्रदीर्घ काळ अस्तित्वात राहिला, या वस्तुस्थितीवरून, उत्तरायुष्यात मिळवणे अशक्य असलेला सर्वोच्च कामुक आनंद बालपणात भोगल्यानंतर माणूस आपल्या बालवृत्तीपासून स्वतःला किती सावकाशीने तोडतो, हे आपल्याला शिकता येणे शक्य आहे.

प्रकरण सहावे

सर्व मानसरोगचिकित्सा वाचकांना आज किळसवाणी वाटते, याबद्दल आम्ही आमची फसवणूक करून घेणे व्यर्थ ठरेल. थोर माणसाच्या महत्त्वपूर्णतेची व त्याच्या कामगिरीची समज आपल्याला त्याच्या मानसरोगचिकित्सात्मक स्पष्टीकरणातून कधीही मिळत नाही, म्हणून भेटणाऱ्या पहिल्याच माणसामध्येही सापडतील, अशा गोष्टी त्याच्या बाबतीत शोधून काढणे हा एक निरुपयोगी अपकार आहे, अशा तक्रारीत ते आपली घृणा वेषांतरित करतात. मात्र, ही टीका इतक्या उघडपणाने अन्याय्य आहे, की कोणत्या तरी अन्य गोष्टीची खोटी सबब व मुखवटा या दृष्टीने तिच्याकडे पाहिले, तरच तिचे आकलन होऊ शकते. वस्तुतः मानसरोगचिकित्सेचे उद्दिष्ट थोर माणसाची कामगिरी आकलनसुलभ बनविणे हे नसते. ज्या गोष्टीचे वचन कधी दिलेच नाही, ती न करण्याबद्दल एखाद्याला खरे म्हणजे दोष देऊन उपयोग नाही. या विरोधामागील खरे हेतू अगदी वेगळे आहेत. चरित्रकार अगदी विचित्र तऱ्हेने आपल्या नायकांच्या बाबतीत एककेंद्री झालेले असतात, हे लक्षात घेतल्यास ते हेतू सापडतात. अनेक वेळा आपल्या वैयक्तिक भावनिक जीवनातील कारणांमुळे त्यांना नायकाबद्दल अगदी प्रारंभापासून एक विशेष प्रेम वाटत असते. मग ते त्याचे आदर्शीकरण करण्याच्या कामात स्वतःला गुंतवतात. आपल्या बालपणातील आदर्शांमध्ये या थोर माणसांना समाविष्ट करण्याचा या आदर्शीकरणाचा प्रयत्न असतो. जणू काही ते बालपणातील पित्याबद्दलची कल्पना त्या नायकाच्या रूपाने पुन्हा जागृत करू पाहतात. या इच्छेसाठी ते त्याच्या चेहऱ्यावरील व्यक्तिगत वेगळेपणा पुसून टाकतात; अंतर्गत आणि बाह्य प्रतिरोधांशी झालेल्या त्याच्या जीवनसंघर्षाच्या खुणा खोडून टाकतात; आणि मानवी दौर्बल्याची किंवा अपूर्णतेची कोणतीही गोष्ट त्याच्या बाबतीत सहन करीत नाहीत. मग ते आपल्यापुढे, ज्याच्याबरोबर आपले दूरचे नाते आहे, असे वाटू शकेल, अशा माणसाऐवजी एक थंड, परकी व आदर्श आकृती ठेवतात. ते असे करतात, ही गोष्ट खेदजनक आहे, कारण तिच्याद्वारा ते एक भासासाठी सत्याचा बळी देत असतात आणि मानवी जीवनाच्या अतिशय आकर्षक रहस्यांचा भेद करण्याची संधी आपल्या बालपणातील दिवास्वप्नांसाठी गमावीत असतात. [ही टीका अगदी सर्वसाधारण आहे; लिओनार्दोच्या चरित्रलेखकांकडेच तिचा विशेषत्वाने रोख आहे, असे नाही.]

लिओनार्दोचे सत्यावरील प्रेम व त्याचा चौकसपणा यांचा विचार करता, त्याच्या स्वभावाची क्षुल्लक वैचित्र्ये व कोडी यांच्या आधाराने त्याच्या मानसिक व बौद्धिक विकासातील निर्णायक घटक शोधण्याच्या प्रयत्नाला त्याने कोणतेही आक्षेप घेतले नसते. त्याच्यापासून शिकून आम्ही त्याला मान देतो. बालपणापासून प्रगतीसाठी त्याला कराव्या लागलेल्या त्यागांचा अभ्यास करण्यामुळे त्याच्या मोठेपणाला व त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर अपयशाचा शोकान्त शिक्का मारणाऱ्या इतर सर्व घटकांना कोणताही कमीपणा येत नाही.

आम्ही लिओनार्दोला कधीही मज्जाविकृत किंवा 'तंत्रिकाविकृत' (ही संज्ञा उपयोजनाच्या दृष्टीने गैरसोयीची आहे, हे आम्हांला मान्य आहे.) मानलेले नाही, यावर आम्हांला स्पष्टपणे भर दिला पाहिजे. मानसरोगचिकित्सेतून बनविलेली मते त्याला लागू करण्याचे धाडसच आम्ही करावे, हे चुकीचे आहे, असे मानणारा माणूस अजूनही पूर्वग्रहांना चिकटून आहे; पण आम्ही ते पूर्वग्रह सध्या न्याय्यपणे टाकून दिले आहेत. आरोग्य व रोग, सामान्य व तंत्रिकाविकृत यांच्यामध्ये काटेकोरपणाने भेद करता येतो, व मज्जाविकृतीची लक्षणे म्हणजे सर्वसाधारण कमीपणाचा पुरावा असे मानले पाहिजे, यावर आमचा विश्वास नाही. आज आम्हांला माहीत आहे, की मज्जाविकृतीची लक्षणे म्हणजे विशिष्ट निरोधित कर्मांची जागा घेणारे व लहान मुलापासून सुसंस्कृत माणसापर्यंतच्या आपल्या विकासक्रमात आपल्याला अपरिहार्यपणे वापरात

आणावे लागणारे व्यूह. आपण सर्वजण असे बदलीव्यूह निर्माण करतो, आणि या बदलीव्यूहांची फक्त संख्या, तीव्रता व वाटप याच गोष्टी आजाराच्या व्यावहारिक कल्पनेचे व शारीरिक कमीपणाच्या निष्कर्षाचे समर्थन करतात. लिओनार्दोच्या व्यक्तिमत्त्वातील किरकोळ लक्षणांचा मागोवा घेऊन 'अनिवार्य कृतिप्रेरणा' असे आम्ही नाव दिलेल्या मज्जाविकृतीच्या जवळपास आम्ही त्याला बसवू आणि त्याच्या संशोधनाची व अवरोधनांची तुलना मज्जाविकृतांच्या अनुक्रमे युक्तिवादवेडाशी व तथाकथित अनैसर्गिक कर्तृत्वहीनतेशी किंवा निर्णयक्षमतेच्या अभावाशी करू.

लिओनार्दोच्या लैंगिक जीवनातील व कलाव्यापारातील अवरोधनांचे स्पष्टीकरण देणे हे आमच्या लेखनाचे उद्दिष्ट होते. त्या दृष्टीने, त्याच्या मानसिक प्रगतीबद्दल आम्ही जे शोधून काढू शकलो, त्याचा सारांश खाली देत आहोत.

लिओनार्दोच्या आनुवंशिक घटकांबद्दल काही माहिती मिळवणे आम्हांला शक्य झाले नाही. याउलट, त्याच्या बालपणातील योगायोगांनी त्याच्यावर विचलित करणारा दूरगामी परिणाम केला, हे आम्ही ओळखतो. त्याच्या अनौरस जन्माने वयाच्या कदाचित पाचव्या वर्षापर्यंत त्याला पित्याच्या संस्कारापासून वंचित केले आणि जिचा तो एकमेव विरंगुळा होता, अशा आईच्या प्रेमळ प्रलोभनावर त्याला सोपविले. तिने घेतलेल्या चुंबनांमुळे त्याला लैंगिक जाण फार लौकर आली, व त्यामुळे बालपणातील लैंगिक व्यापाराच्या अवस्थेत त्याने प्रवेश केला असला पाहिजे, हे नक्की. या अवस्थेचे फक्त एकच दर्शन निश्चितपणाने दिसून आले; ते म्हणजे बालपणातील लैंगिक शोधाची तीव्रता. त्याच्या बालपणीच्या आरंभकाळातील ठशांमुळे निरीक्षणाच्या क्रियावेगाला व चौकसपणाला फार जोराची चेतना मिळाली. विशाल जिवणीला तिने कधीही न त्यागिलेला महत्त्वलाभ झाला. प्राण्यांबद्दलच्या अतिरेकी सहानुभूतीसारख्या त्याच्या नंतरच्या विरोधी वर्तनावरून आपण असा निष्कर्ष काढू शकतो, की बालपणातील या काळामध्ये परपीडनाच्या तीव्र लक्षणांचा अभाव नव्हता.

निरोधनाच्या एका जोरदार बदलाने बालपणातील या अतिरेकाचा शेवट केला आणि वयात येताना प्रगट झालेल्या स्वभाववैशिष्ट्यांची प्रस्थापना केली. सर्व ढोबळ ऐंद्रिय व्यापारापासूनच्या परावृत्तीत या रूपांतराची सर्वांत अधिक लक्षणीय परिणती झाली. लिओनार्दो ब्रह्मचारी जीवन व्यतीत करू शकला आणि लोकांना लैंगिकतेच्या पार असलेल्या माणसासारखा वाटला. वयात येतानाच्या क्षोभाचे लोंढे या मुलावर आले, त्यावेळी त्यांनी त्याच्यावर महागड्या व उपद्रवी बदलीव्यूहांची सक्ती करून त्याला अपाय केला नाही. लैंगिक चौकसपणाला आधीच्या काळात दिलेल्या अग्रहक्कामुळे लैंगिक गरजांच्या मोठ्या भागाचे सर्वसाधारण ज्ञान तृष्णेमध्ये उन्नयन करून निरोधन टाळणे त्याला शक्य झाले. त्याच्या कामप्रेरणेचा फार लहान भाग लैंगिक ध्येयांना लागू करण्यात आला होता. आणि त्याने त्याच्या प्रौढावस्थेतील खुरटलेल्या लैंगिक जीवनाचे प्रतिनिधित्व केले. आईवरील प्रेमाच्या निरोधनाचा परिणाम म्हणून या भागाने समलिंगसंभोगवृत्ती धारण केली आणि कुमारांवरचे आदर्श प्रेम म्हणून ती व्यक्त झाली. आईबरोबरच्या त्याच्या संबंधांची स्मृती व तिच्याबद्दलचे त्याचे बद्धीकरण त्याच्या अबोध मनात टिकविले गेले होते. परंतु ते त्यावेळी निष्क्रियावस्थेत होते. अशा रीतीने लिओनार्दोच्या मानसिक जीवनाला लैंगिक क्रियावेगाने पुरविलेल्या साहाय्याच्या विनियोगात निरोधन, बद्धीकरण व उन्नयन यांनी भाग घेतला.

बालपणाच्या प्रारंभीच्या काळात निरीक्षणाच्या क्रियावेगाला लौकर आलेल्या जागृतीने त्याच्यावर बहुधा लादलेल्या एका विशिष्ट हुशारीमुळे लिओनार्दो अप्रसिद्ध कुमारवयापासून कलावंत, चित्रकार व

अनुक्रमणिका

शिल्पकार असल्याचे आपल्याला दिसते. जर आमची सामग्री नेमकी येथे अपुरी नसती, तर कलाव्यापार प्राथमिक मानसिक शक्तींच्यावर कसा अवलंबून असतो, याचा वृत्तांत आम्ही आनंदाने दिला असता. कलावंताच्या निर्मिती त्याच्या लैंगिक इच्छेला वाट करून देतात, याबद्दल आता जवळजवळ कोणतीही शंका उरलेली नाही, या वस्तुस्थितीवर भर देऊन आम्ही आमचे समाधान करतो. लिओनार्दोच्या बाबतीत आम्ही व्हझारीने दिलेल्या माहितीचा संदर्भ देऊ शकतो. ही माहिती म्हणजे हसणाऱ्या स्त्रियांच्या व सुंदर कुमारांच्या चेहऱ्यांनी, किंवा त्याच्या लैंगिक आकर्षणविषयांच्या प्रतिरूपणांनी, त्याच्या कलात्मक प्रयत्नांमध्ये प्रथम लक्ष वेधून घेतले. आपल्या भरभराटीच्या तरुण वयात लिओनार्दोने प्रथम अवरुद्ध न होता काम केले, असे दिसते. जीवनातील बाह्य वर्तणुकीसाठी त्याने आपल्या पित्याचा आदर्श स्वीकारल्यामुळे आणि त्याच्या पित्याची जागा घेणारा माणूस ड्यूक लोदोव्हिको मॉरोमध्ये त्याला दैवाच्या अनुकूलतेमुळे मिळाल्यामुळे त्याचा मिलानमधील तो काळ पुरुषी सर्जक—शक्तीचा व कलात्मक निर्मितिक्षमतेचा ठरला. पण उन्नयन झालेल्या जोरदार लैंगिक प्रयत्नांच्या व्यापारांसाठी अस्सल लैंगिक जीवनाच्या जवळजवळ संपूर्ण निरोधनामुळे सर्वांत अधिक अनुकूल अशी परिस्थिती तयार होत नाही, या इतरांच्या अनुभवाला त्याच्या बाबतीत लौकरच बळकटी आली. त्याच्या लैंगिक जीवनाच्या प्रतीकात्मतेने स्वतःला घोषित केले. त्याचा व्यापार व जलद निर्णय घेण्याची क्षमता या गोष्टी दुबळ्या होऊ लागल्या : चिंतनाची व रेंगाळण्याची प्रवृत्ती 'द होली सपर' मध्ये क्षुब्धतेच्या रूपात आधीच दिसू लागली होती आणि तिने तांत्रिक परिणामाच्या साहाय्याने या श्रेष्ठ कलाकृतीची दैवगती ठरवली. हळूहळू त्याच्यात फक्त मज्जाविकृतांच्या प्रतिगमनांना समांतर ठेवता येईल, अशी प्रक्रिया विकसित झाली. वयात येताना कलावंत म्हणून झालेल्या त्याच्या विकासावर बालपणातील निर्णायक संशोधकघटकाने मात केली. त्याच्या कामुक क्रियावेगांचे दुसरे उन्नयन पहिल्या निरोधनाच्या वेळी तयार झालेल्या आदिम उन्नयनाकडे वळले. तो संशोधक बनला : प्रथम कलेच्या सेवेत असलेला व मग स्वतंत्र व कलेपासून दूर गेलेला. पित्याची जागा घेणाऱ्या त्याच्या आश्रयदात्याच्या मृत्यूनंतर आणि जीवनातील वाढत्या अडचणींबरोबर प्रतिगमनात्मक स्थानांतरांचा विस्तार वाढला. कितीही किंमत द्यावी लागली, तरी त्याच्या हातचे एक तरी चित्र आपल्याकडे असावे, अशी इच्छा असणाऱ्या काऊंटेस इझाबेला डेस्टे हिच्या एका पत्रलेखकाच्या वृत्तांताप्रमाणे तो 'Impacientissimo al pennello' (कुंचल्याच्या बाबतीत अत्यंत अधीर) [Seidlitz, पूर्वोद्धृत खंड २, पृ. २७१.] बनला. त्याच्या भूतकाळाने—म्हणजे बालवृत्तीने-त्याच्यावर ताबा मिळविला. त्याच्या कलात्मक निर्मितीची आता जागा घेणाऱ्या संशोधनाने अबोध क्रियावेगांच्या व्यापाराचा गौप्यस्फोट करणाऱ्या लक्षणांना जन्म दिला. त्याची अस्थिरता, त्याचा बेपर्वा दुराग्रह, व प्रत्यक्ष परिस्थितीशी जुळवून घेण्याच्या क्षमतेचा अभाव यांमधून ही गोष्ट दिसून येते.

आयुष्याच्या शिखरावर असताना— ज्या वयात स्त्रीच्या लैंगिक वैशिष्ट्यांमध्ये प्रतिगमनात्मक बदल आधीच झालेला असतो आणि पुरुषांमधील कामप्रेरणा उत्साही प्रगतीचे साहस करते, त्या वयात—म्हणजे पन्नाशीच्या प्रारंभीच्या काही वर्षांत त्याच्यात एक नवीन रूपांतर घडून आले. त्याच्या मानसिक आशयाचे अधिक खोलवरचे थर पुन्हा गतिमान झाले. परंतु ऱ्हासावस्थेत असलेल्या त्याच्या कलेला या नवीन प्रतिगमनाचा फायदा झाला. त्याच्या आईच्या आनंदी व ऐंद्रिय सुखाने भरलेल्या स्मिताची स्मृती त्याच्यात जागृत करणारी स्त्री त्याला भेटली, आणि कलात्मक प्रयत्नांच्या प्रारंभीच्या काळात, स्मित करणारी स्त्री घडविताना, त्याला मार्गदर्शन करणारी चेतना त्याने या जागृतीच्या परिणामाखाली परत मिळवली.गूढ स्मित हे वैशिष्ट्य असणारी 'मोन्ना लीझा', 'सेंट ॲन्' आणि अनेक गूढ चित्रे त्याने रंगवली. आपल्या सर्वांत जुन्या कामुक भावनांच्या साहाय्याने आपल्या कलेतील अवरोधनावर पुन्हा एकदा विजय मिळविण्यात तो यशस्वी झाला. हा अंतिम विकास हळूहळू क्षीण होत येणाऱ्या वृद्धावस्थेच्या गूढतेत मिसळून गेला. परंतु

यापूर्वी त्याची बुद्धिमत्ता त्याच्या काळापेक्षा फार पुढारलेल्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाच्या सर्वोच्च क्षमतेला पोचली होती.

लिओनार्दोच्या विकासक्रमाचे असे वर्णन करण्यासाठी, त्याच्या जीवनाची अशी रचना करण्यासाठी, आणि कला व विज्ञान यांमधील त्याच्या दोलायमान अवस्थेचे स्पष्टीकरण देण्यासाठी एखाद्याजवळ कोणते स्पष्टीकरण असू शकते, हे या पूर्वीच्या प्रकरणांमध्ये मी दाखविले आहे. या गोष्टी साध्य केल्यानंतर जर, मी एक मनोविश्लेषणात्मक कल्पित कथा लिहिली आहे, अशी टीका करण्यास मी माझ्या मित्रांना व मनोविश्लेषणतज्ज्ञांना प्रवृत्त केले असेल, तर मी उत्तर देईन, की या निष्कर्षांच्या विश्वसनीयतेबद्दल मी निश्चितच फाजील अंदाज बांधलेला नाही. या थोर व गूढ माणसातून निघणाऱ्या आकर्षणाला मी इतरांप्रमाणेच बळी पडलो. अशा माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वात चालना देणाऱ्या समर्थ वासना आपल्याला जाणवतात, पण काही झाले, तरी लक्षणीय प्रमाणात सौम्य होऊनच त्या स्वतःला व्यक्त करू शकतात.

पण लिओनार्दोच्या जीवनाबद्दलचे सत्य काहीही असले, तरी त्याच्या जीवनाचा मनोविश्लेषणात्मक शोध घेण्याचा आमचा प्रयत्न आम्ही दुसरी एक कामगिरी पार पाडण्यापूर्वी सोडू शकत नाही. आम्ही वगळलेले प्रत्येक स्पष्टीकरण अपयश म्हणून आमच्यापुढे धरले जाऊ नये, यासाठी चरित्रलेखनातील मनोविश्लेषणाच्या कार्यक्षमतेच्या मर्यादा सर्वसाधारणपणे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. मनोविश्लेषणात्मक शोधाला वापरासाठी उपलब्ध असलेली सामग्री म्हणजे संबंधित व्यक्तीचा जीवनेतिहास. या जीवनेतिहासात एका बाजूला अपघाती घटना व परिस्थितीचे संस्कार आणि दुसऱ्या बाजूस त्या व्यक्तीच्या निवेदिल्या गेलेल्या प्रतिक्रिया यांचा समावेश होतो. मानसिक यंत्रणांच्या ज्ञानावर आधारलेले मनोविश्लेषण व्यक्तीच्या प्रतिक्रियांच्या आधारे तिच्या स्वभावाचा शोध घेण्याचा आणि तिच्या अगदी आरंभीच्या प्रेरक शक्ती, त्याचप्रमाणे त्यांची नंतरची रूपांतरे व विकास यांना आता उघड करण्याचा गतिमान प्रयत्न करते. जर हा प्रयत्न यशस्वी झाला, तर शारीरिक व अपघाती घटकांच्या सहकार्यातून किंवा अंतर्गत व बाह्य शक्तींमधून व्यक्तिमत्त्वाची प्रतिक्रिया स्पष्ट केली जाते. कदाचित लिओनार्दोच्या बाबतीतल्याप्रमाणे, अशा कामगिरीने निश्चित निष्कर्ष दिले नाहीत, तर त्यासाठी या माणसाबद्दलच्या परंपराप्राप्त अनिश्चित व फुटकळ स्वरूपातील सामग्रीला दोष दिला पाहिजे; सदोष किंवा अपुऱ्या मनोविश्लेषणपद्धतीला नव्हे. म्हणून अशा अपुऱ्या सामग्रीच्या आधारावर तज्ज्ञ मत पुरविण्याची मनोविश्लेषणावर सक्ती करणाऱ्या त्या लेखकालाच अपयशाबद्दल जबाबदार धरले पाहिजे.

तथापि एखाद्याला संपन्न ऐतिहासिक सामग्री उपलब्ध असली, आणि तो मानसिक यंत्रणा जास्तींत जास्त निश्चिततेने हाताळू शकला, तरी दोन महत्त्वाच्या प्रश्नांशी संबंध आल्यास व्यक्ती अमुकच होऊ शकली असती, अन्य काहीही नाही, असा निश्चित दृष्टिकोन पुरवणे मनोविश्लेषणात्मक शोधाला शक्य होणार नाही. लिओनार्दोबद्दल आम्हांला असा काही दृष्टिकोन मांडणे भाग पडले, की बालपणापाठोपाठ आलेल्या लैंगिक निरोधनामुळे त्याला आपल्या कामप्रेरणेचे ज्ञानतृष्णेत उन्नयन करावे लागले, या वस्तुस्थितीच्या द्वारा, त्याच्या अनौरस जन्माचा अपघात व त्याच्या आईचे लाड या घटकांनी त्याच्या स्वभावाच्या घडणीवर व नंतरच्या त्याच्या दैवगतीवर सर्वांत अधिक निर्णायक परिणाम केला आणि अशा रीतीने त्याच्या संपूर्ण उत्तरायुष्यातील त्याची लैंगिक निष्क्रियता निश्चित केली. मात्र बाल्यावस्थेतील पहिल्या कामुक समाधानानंतर आलेले निरोधन घडायलाच पाहिजे होते, असे नाही; दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीच्या बाबतीत कदाचित ते घडले नसते, किंवा त्याची निर्मिती इतक्या मोठ्या प्रमाणावर झाली नसती.

अनुक्रमणिका

पुढचा पल्ला मनोविश्लेषणाच्या पद्धतीने सोडविता येणे शक्य नाही, एवढ्या प्रमाणावरील स्वातंत्र्याला आपण येथे मान्यता दिली पाहिजे. निरोधनातील बदलाचा प्रश्न हा एकमेव प्रश्न आहे, अशी त्याची भलावण करणे हे फारसे समर्थनीय नाही. दुसरा एखादा माणूस, ज्ञानतृष्णेच्या रूपात उन्नयन करून आपल्या कामप्रेरणेच्या मुख्य भागाची निरोधनापासून सुटका करण्यात यशस्वी झाला नसता, हे अगदी शक्य आहे. लिओनार्दोवरील संस्कारांसारख्याच संस्कारांखाली असलेल्या दुसऱ्या एखाद्याला आपल्या बौद्धिक कार्याला कायमचा अपाय सहन करावा लागला असता किंवा अनिवार्यकृतिप्रेरणेच्या मज्जाविकृतीकडे तो अनियंत्रितपणे झुकला असता. मनोविश्लेषणाच्या प्रयत्नातून ज्यांचे स्पष्टीकरण देता आलेले नाही, अशी लिओनार्दोची दोन स्वभाववैशिष्ट्ये आहेत: आपल्या क्रियावेगांचे निरोधन करण्याची त्याची विशिष्ट प्रवृत्ती, आणि आपल्या आदिम क्रियावेगांचे उन्नयन करण्याची त्याची असाधारण क्षमता.

क्रियावेग व त्यांचे रूपांतर या मनोविश्लेषणाला शोधून काढता येणाऱ्या अंतिम गोष्टी आहेत. त्यापुढील क्षेत्र ते जैव संशोधनावर सोपवते. निरोधनाची प्रवृत्ती व उन्नयनाची क्षमता या दोहोंचाही स्वभावाच्या सेंद्रिय आधारांपर्यंत माग काढला पाहिजे. स्वभावाच्या केवळ सेंद्रिय आधारांवरच मानसिक संघटना उभी राहते. कलाक्षेत्रातील हुशारी व निर्मितिक्षमता यांचा उन्नयनाशी निकट संबंध असल्यामुळे कलागुणाचा स्वाभावही मनोविश्लेषणाच्या मार्गाने आपल्याला उपलब्ध होऊ शकत नाही, हे आम्हांला कबूल केले पाहिजे. समकालीन जैव संशोधन पुरुषी व स्त्री विशिष्ट शरीर विशेषांच्या संगमाद्वारा एखाद्या माणसाच्या सेंद्रिय घटनेची मुख्य लक्षणे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करते. लिओनार्दोचे शारीरिक सौंदर्य व त्याचप्रमाणे त्याचा डावखुरेपणा या बाबतीत थोडा दुजोरा देतात. परंतु विशुद्ध मानसशास्त्रीय शोधाचे क्षेत्र सोडण्याची आमची इच्छा नाही. व्यक्तीचे बाह्य अनुभव व क्रियावेगांच्या व्यापाराच्या मार्गावरील तिच्या प्रतिक्रिया यांमधील संबंध दाखविणे हेच अजूनही आमचे उद्दिष्ट आहे. लिओनार्दोच्या कलात्मक कर्तृत्वाच्या वस्तुस्थितीचे स्पष्टीकरण, मनोविश्लेषण जरी आपल्याला देत नाही, तरी ते त्याच्या कर्तृत्वाचे आविष्कार व मर्यादा यांचे आकलन आपल्याला देते. लिओनार्दोचे बालपणातील अनुभव असलेला माणूसच फक्त 'मोन्ना लीझा' व 'सेंट ॲन' रंगवू शकला असता, आपल्या कलाकृतींना तो दुःखद दैवगती देऊ शकला असता, आणि त्यामुळे प्राकृतिक इतिहासकार म्हणून अश्रुतपूर्व कीर्ती मिळवू शकला असता, असे जरूर दिसते. असे दिसते, की त्याच्या सर्व यशांची व अपयशांची किल्ली जणू काही त्याच्या बालपणातील गिधाडासंबंधीच्या मनोनिर्मितीत लपलेली होती.

आईवडीलरूपी योगायोगपूर्ण तारकापुंजाचा व्यक्तीच्या दैवगतीवरील निर्णायक परिणाम मान्य करणारे निष्कर्ष—उदाहरणार्थ, लिओनार्दोचा अनौरस जन्म व त्याची पहिली सावत्र आई दोन्ना आल्बिएरा हिचे वंध्यत्व यांचे त्याच्या दैवगतीवर प्रभुत्व असल्याचे निष्कर्ष—ज्या संशोधनातून निघतात, त्यामुळे कुणाच्या भावना दुखावल्या जाणार नाहीत का? असे दुखावले जाण्याचा कुणाला अधिकार आहे असे मला वाटत नाही. आपली दैवगती ठरवण्याची योगायोगाची योग्यता नाही, असे वाटून घेणे म्हणजे जीवनाच्या धार्मिक कंगोऱ्याकडे—ज्याच्यावर मात करण्याची तयारी स्वतः लिओनार्दोनेच 'सूर्य स्थिर आहे' या कल्पनेला लेखी स्वरूप देऊन केली— झालेली पीछेहाट होय. आपल्या सर्वांत अधिक असुरक्षित वयामध्ये परमेश्वर व दयाळू दैव आपले संरक्षण करीत नाहीत, या वस्तुस्थितीचे आपल्याला साहजिकच तीव्र दुःख होते. त्यामुळे शुक्रजंतू व स्त्रीबीज यांच्या भेटीतून होणाऱ्या आपल्या जन्मापासूनची आपल्या आयुष्यातील प्रत्येक गोष्ट म्हणजे वस्तुतः एक योगायोगच आहे, आणि तरीही तो प्रकृतीच्या नियमबद्धतेत व दैवाधीनतेत भाग घेतो; आपल्या इच्छा व भ्रम यांच्याशी फक्त त्याचा संबंध नसतो; हे आपण आनंदाने विसरतो. आपल्या आयुष्यातील निर्णायक घटकांची, शरीररचनात्मक 'दैवाधीनता ' व बालपणातील 'योगायोग' यांमध्ये

होणारी विभागणी प्रत्येक व्यक्तीच्या बाबतीत अजूनही अनिश्चित असू शकेल; परंतु सर्व गोष्टीचा एकत्र विचार करता, आपल्या बालपणातील नेमक्या प्रारंभीच्या वर्षांच्या महत्त्वाबद्दल शंका घेणे आपल्याला यापुढे शक्य नाही. हॅम्लेटच्या भाषणाची आठवण करून देणाऱ्या, लिओनार्दोच्या अर्थपूर्ण शब्दांतील "अनुभवात कधीही न अवतरलेल्या अनंत हेतूंनी ('ragioni') परिपूर्ण असलेल्या" [Herzfeld, M. पूर्वोद्धृत,पृ. ११. "La natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in isperienza."[हा संदर्भ हॅम्लेटच्या परिचित शब्दांचा असावा, असे वाटते : "There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy."] प्रकृतीबद्दल आपण सर्व अजूनही फार कमी आदर दाखवतो. 'प्रकृतीचे हे हेतू' ('ragioni') ज्या अनंत प्रयोगांद्वारा स्वतःवर अनुभवरूपे लादतात, त्या प्रयोगांतील एकेकाशी आपण माणसातील प्रत्येकजण जुळतो.

अनुक्रमणिका

परिभाषा सूची : मराठी–इंग्रजी

अद्भुतरम्य कथा	romance
अधिवृषण	epididymis
अनिवार्यकृतिप्रेरणेची मज्ञाविकृती	compulsive neurosis
अनुकरण	imitation
अनुकृती	imitation
अनैसर्गिक कर्तृत्वहीनता	abulias
अबोध मन	unconscious
अभियंता	engineer
अर्भक	infant
अवरोधन	inhibition
अविकृत	normal
अस्वीकार	rejection
अहंमन्य	egotistic
आकारविशेष	features
आख्यायिका	legend
आत्मकामी	narcissus
आत्मरती	narcis(sis)m
आत्मकामुकता	auto eroticism
आदर्श	model
आदिम	primitive
आद्यनमुना	prototype
आरेखन	drawing, sketch
आसन	posture
आस्था	interest
आश्रयदाता	patron
इंद्रिय	member
इंद्रियग्राह्य	sensuous
उत्सर्जक वाहिन्या	excretory dutcts
उदरगुहा	abdominal cavity
उद्दिष्ट	purpose
उद्देश	intention
उन्नयन	sublimation
उमाळ्याने	impulsively
ऐंद्रिय	sensuous
ऐंद्रियता	sensuality

कपटवेष	disguise
कर्म	act
कल	disposition
कल्पना	composition
कर्तृत्वशक्ती	ability
कामदेवता	Eros
कामप्रेरणा	libido
कामे	commissions
कामुक	erotic
कामुकता	eroticism
कारुण्य	pathos
किमयागार	alchemist
कुतूहल	curiosity
क्रिया	acting
क्रियावेग	impulse
कृती	action
कृत्ये	performances
कंगोरे	features

गुणधर्म	characteristics
गुदकामुकता	anal eroticism
गुरू	master
गंड	complex
चित्तप्रवृत्ती	dispositions
चित्र	picture
चित्रकृती	works
चित्रफलक	canvas
चेतक	stimulus

जादूटोणा	black art
जीवविज्ञान	biology
जुळणे	correspond
जैव	biological

टाचण	notation
टिपण	note, account

अनुक्रमणिका

ठसा	impression

तान्हेपणातील	infantile
तंतुवाद्य	lyre
तंतुवाद्यवादक	player of the lyre
तंत्रिका	nerve
तंत्रिकोन्माद	hysteria
तंत्रिकाविकृत	nervous
त्राता	saviour

दमन	repression
दडपलेली	suppressed
दाखला	testimonial
दिवास्वप्ने	phantasies
दैवगती	fate

धार्मिक आसक्ती	religious attachment
ध्येय	aim

नमुना	type
नमुनाकृती	model
नागरी अभियंता	civil engineer
नियती	destiny
निरोधन	repression
निसर्ग	nature
निसर्गवैज्ञानिक	naturalist
निर्णयक्षमतेचा अभाव	abulias
नोंद	notice

पयोलसायश	cisterna chyli
परमेश्वर	workmaster, discoverer
परस्परप्रमाण	perspective

अनुक्रमणिका

परिस्थिती	situation
परिरक्षण	perseveration
परिरक्षक	perseverating
पक्षिकथा	fable
पालकगंड	parental complex
पार्श्वभूमी	background
पितृगंड	father-complex
पितृमालिका	father-series
पुरातनता	antiquity
पुरातत्त्वविद्या	archaeology
पूजेतील क्षुद्रवस्तू	fetich
प्रक्रिया	process
प्रकृती	nature
प्रकृतीचे हेतू	'reasons of nature' ('ragioni')
प्रतिगमन	regression
प्रतिगमनात्मक स्थानांतर	regressive displacement
प्रतिभावंत	genius
प्रतिरोध	resistence
प्रतिरूपण	representation
प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष	mediate or immediate
प्रबंध	treatise
प्रबोधनयुग	renaissance
प्रभाव	influence
प्रयोजन	function
प्रलोभन	seduction
प्राकृतिक	natural
प्राथमिक	elementary
प्रायोगिक	experimental
प्रारंभिक	primary
प्रेरक	incentive
प्रेरकशक्ती	motive power, motive force
प्रेरणा	instinct

बदली व्यूह	substitution formation
बद्धीकरण	fixation
बालक	child
बालपण	childhood, boyhood, infancy
बालपणातील लैंगिक शोध	infantile sexual investigation

अनुक्रमणिका

बोधन	cognition
भयगंड	phobia
भाव	affects
भावना	feeling
भावनात्मक	affective
भित्तिलेपचित्र	fresco
भोगवर्जित	abstinent
मनोनिर्मिती	phantasy
मनोविश्लेषण	psycho-analysis
मज्ञाविकृत	neurotic
मज्ञाविकृती	neurosis
मनःशक्ती	capacity
मर्मदृष्टी	insight
महत्त्वलाभ	accentuation
मानसरोगचिकित्सा	pathography, psychopathology
मानसशास्त्र	psychology
मानसिक यंत्रणा	psychic mechanism
मूल	child
मूलभूत	primary
मोहजाल	designs
मॉडेल	model
यथादर्शन	perspective
युक्तिवादवेड	reasoning mania
रचना	structures
रतिशक्ती	libido
रुची	interest
रूपद अभिव्यक्ती	plastic expression
रेखाटने	studies
रेखाचित्र	sketch, drawing
रंगचित्र	painting
रंगचित्रकला	painting

अनुक्रमणिका

रंगशाळा	studio

लश्करी अभियंता	military engineer
लसीका-क्षेत्र	lymph reservoir
लिंग	member, phallus
लैंगिक	sexual
लैंगिक अस्वीकार	sexual rejection
लैंगिक बळकटी	sexual reinforcement

वयात येणे	puberty
वासना	passion
वाहिनी	duct
विकृत	morbid, abnormal
विकृतीचे मानसशास्त्र	abnormal psychology
विषण्णता	depression
विषयासक्ती	sensuality
वैषयिकता	sensuality
व्यक्तिचित्र	portrait
व्यवस्था	disposition
व्यापार	activity
व्यूह	formation
वृत्ता	disposition
वृषण	testis

शोधक (परमेश्वर)	discoverer
श्रेष्ठ चित्रकार	master

सक्ती	complusion
सबोध स्मृती	conscious memory
समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्ती	homosexuality
समलिंगी पुरुषसंबंध	homosexual relations
समलिंगसंभोगी पुरुष	homosexual
सहयोग	concurrence
सहेतुक उद्देश	purposive intent
संघनित	condensed

अनुक्रमणिका

संभोग	coitus
संन्यस्त वृत्ती	asceticism
संशोधक	investigator
संशोधन	investigation
संरचना	constitution
संस्कार	influence
सामान्य	normal
साध्य	end
साहचर्य	association
सिद्धान्त	theory
सैद्धांतिक	theoretical
स्थापत्य अभियंता	civil engineer
स्वभाव	character
स्वभाववैशिष्ट्ये	dispositions
स्वैराचार	licentiousness

हिशेब	accounts
हेतू	motive

ज्ञान	cognition
ज्ञानक्रिया	cognition

अनुक्रमणिका

परिभाषा सूची : इंग्रजी–मराठी

abdominal cavity	उदरगुहा
ability	कर्तृत्वशक्ती
abnormal	विकृत
abnormal psychology	विकृतीचे मानसशास्त्र
abstinent	भोगवर्जित
abulias	अनैसर्गिक कर्तृत्वहीनता, निर्णयक्षमतेचा अभाव
accentuation	महत्त्वलाभ
account	टिपण
accounts	हिशेब
act	कर्म
acting	क्रिया
action	कृती
activity	व्यापार
affective	भावनात्मक
affects	भाव
aim	ध्येय
alchemist	किमयागार
anal eroticism	गुदकामुकता
antiquity	पुरातनता
archaeology	पुरातत्त्वविद्या
asceticism	संन्यस्तवृत्ती
association	साहचर्य
auto□eroticism	आत्मकामुकता
background	पार्श्वभूमी
biology	जीवविज्ञान
biological	जैव
black art	जादूटोणा
boyhood	बालपण
canvas	चित्रफलक
capacity	मनःशक्ती
character	स्वभाव
characteristics	गुणधर्म
child	मूल, बालक

अनुक्रमणिका

childhood	बालपण
cisterna chyli	पयोलसायश
civil engineer	स्थापत्य अभियंता
cognition	ज्ञान, बोधन
coitus	संभोग
commissions	कामे
complex	गंड
compulsion	सक्ती
compulsive neurosis	अनिवार्य कृतिप्रेरणेची मज्ञाविकृती
conception	कल्पना
concurrence	सहयोग
condensed	संघटित
conscious memory	सबोध स्मृती
constitution	संरचना
correspond	जुळणे
curiosity	कुतूहल
depression	विषण्णता
designs	मोहजाल
destiny	नियती
discoverer	शोधक (परमेश्वर)
disguise	कपटवेष
displacement	स्थानांतर
disposition	व्यवस्था, वृत्ती
dispositions	चित्रप्रवृत्ती, कल
drawings	आरेखने, रेखाचित्रे
duct	वाहिनी
egotistic	अहंमन्य
elementary	प्राथमिक
end	साध्य
engineer	अभियंता
epididymis	अधिवृषण
eros	कामदेवता
erotic	कामुक
eroticism	कामुकता
excretary ducts	उत्सर्जक वाहिन्या

experimental	प्रायोगिक
fable	पक्षिकथा
fate	दैवगती
father complex	पितृगंड
features	आकारविशेष, कंगोरे
feeling	भावना
fetich	पूजेतील क्षुद्र वस्तू
figurativeness	प्रतीकात्मता
fixation	बद्धीकरण
formation	व्यूह
fresco	भित्तिलेपचित्र
function	प्रयोजन
genius	प्रतिभावंत
homosexual	समलिंगसंभोगी पुरुष
homosexuality	समलिंगी पुरुषसंभोगवृत्ती
homosexual relations	समलिंगी पुरुषसंबंध
hysteria	तंत्रिकोन्माद
imitation	अनुकृती, अनुकरण
impression	ठसा
impulse	क्रियावेग
impulsively	उमाळ्याने
incentive	प्रेरक
infancy	तान्हेपण, बाळपण
infant	अर्भक
infantile	तान्हेपणातील, बालपणातील
infantile sexual investigation	बालपणातील लैंगिक शोध
influence	संस्कार, प्रभाव
inhibition	अवरोधन
instinct	प्रेरणा
intention	उद्देश
interest	रुची, आस्था

अनुक्रमणिका

investigation	संशोधन
investigation impulse	संशोधन क्रियावेग
investigator	संशोधक
legend	आख्यायिका
libido	कामप्रेरणा, रतिशक्ती
licentiousness	स्वैराचार
lymph□reservoir	लसीका-क्षेत्र
lyre	तंतुवाद्य
master	गुरु, श्रेष्ठ चित्रकार
mediate or immediate	प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष
member	इंद्रिय, लिंग
military engineer	लश्करी अभियंता
model	आदर्श, नमुनाकृती, मॉडेल
morbid	विकृत
motive	हेतू
motive power	प्रेरकशक्ती
motive force	प्रेरकशक्ती
narcis(sis)m	आत्मरती
narcissus	आत्मकामी
nature	प्रकृती, निसर्ग
natural	प्राकृतिक
natural history	प्राकृतिक इतिहास
naturalist	निसर्ग वैज्ञानिक
nerve	तंत्रिका
nervous	तंत्रिकाविकृत
neurosis	मज्ञाविकृती
neurotic	मज्ञाविकृत
normal	सामान्य, अविकृत
notation	टाचण
note	टिपण
notice	नोंद

अनुक्रमणिका

painting	रंगचित्र, रंगचित्रकला
parental complex	पालक गंड
passion	वासना
pathography	मानसरोगचिकित्सा
pathos	कारुण्य
patron	आश्रयदाता
performances	कृत्ये
perseveration	परिरक्षण
perserverating	परिरक्षक
perspective	यथादर्शन, परस्परप्रमाण
phallus	लिंग
phantasy	मनोनिर्मिती
phantasies	दिवास्वप्ने
phobia	भयगंड
picture	चित्र
plastic expression	रुपद अभिव्यक्ती
player of the lyre	तंतुवाद्यवादक
portrait	व्यक्तिचित्र
posture	आसन
primary	प्रारंभिक, मूलभूत
primitive	आदिम
process	प्रक्रिया
prototype	आद्यनमुना
psychic mechanism	मानसिक यंत्रणा
psycho analysis	मनोविश्लेषण
psychology	मानसशास्त्र
(abnormal) psychology	विकृतीचे मानसशास्त्र
psychopathology	मानसरोगचिकित्सा
puberty	वयात येणे
purpose	उद्देश
purposive intention	सहेतुक उद्देश

reasoning mania	युक्तिवादवेड
'reasons of nature' ('ragioni')	प्रकृतीचे हेतू
regression	प्रतिगमन
regressive displacement	प्रतिगमनात्मक स्थानांतर
religious attachment	धार्मिक आसक्ती
renaissance	प्रबोधनयुग

अनुक्रमणिका

repression	निरोधन, दमन
representation	प्रतिरूपण
resistence	प्रतिरोध
romance	अद्भुतरम्य कथा
saviour	त्राता
seduction	प्रलोभन
sensuality	ऐंद्रियता, विषयासक्ती, वैषयिकता
sensuous	ऐंद्रिय, इंद्रियग्राह्य
sexual	लैंगिक
sexual reinforcement	लैंगिक बळकटी
sexual rejection	लैंगिक अस्वीकार
situation	परिस्थिती
sketch	आरेखन
stimulus	चेतक
structures	रचना
studies	रेखाटने
studio	रंगशाळा
sublimation	उन्नयन
substitutive formations	बदलीव्यूह
suppressed	दडपलेली
testis	वृषण
testimonial	दाखला
theoretical	सैद्धांतिक
theory	सिद्धांत
treatise	प्रबंध
type	नमुना
unconscious	अबोधमन
work	चित्रकृती
workmaster	मालक, परमेश्वर

अनुक्रमणिका

शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय, मुंबई

अनुक्रमणिका