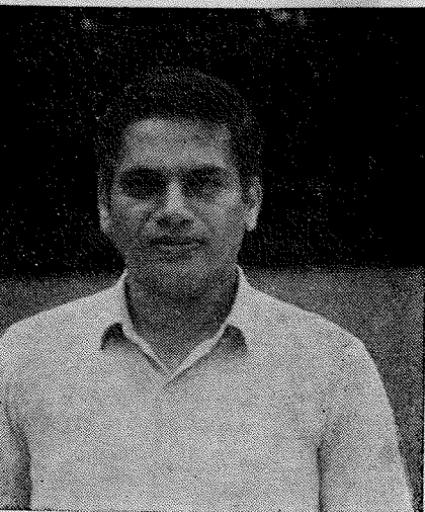


# कॉडवेल्या काळाविचार

- डॉ. अशीक जोशी





## प्रशोक कृष्णाजी जोशी

: मुंबई विद्यापीठात एम.ए. (इंग्रजीत  
म) मुंबई विद्यापीठाकडून 'खिस्तोफर  
ढ' वरील प्रबंधाला पी. एच. डी.

अभ्यासविषय : समीक्षा, सौंदर्यशास्त्र,  
क वाच्य.

ते १९७३ मुंबईच्या सपारेल महा-  
यात इंग्रजीचे अध्यापन. १९७३  
पणजी येथील पदव्युत्तर केंद्रात व  
गोवा विद्यापीठात पदव्युत्तर पातळीवर  
ताहित्य, समीक्षा व सौंदर्यशास्त्राचे  
न. आता गोवा विद्यापीठात इंग्रजीचे  
(रीडर)

ील सत्यकथा, आलोचना, नवभारत,  
पत्रिका, लिखित इत्यादी नियत-  
तून समीक्षात्मक लिखाण, कॉडवेल  
दी समीक्षेवर इंग्रजीतून लिखाण.

# काँडवेलचा कलाविचार

डॉ. अशोक कृष्णाजी जोशी



श ला का प्र का श न

अंधेरी, मुंबई - ४०० ०५८.

# कॉडवेलचा कलाविचार

डॉ. अशोक कृष्णाजी जोशी

श / २३

आवृत्ती पहिली

डिसेंबर १९८८

© सौ. शुभदा अशोक जोशी

प्रकाशक व मुद्रक ।

सौ. सरोज रे. देसाई

शालाका प्रकाशन

४/३२, एम. आय. जी. कॉलनी,

डी. एन. नगर, अंधेरी (प.),

मुंबई ४०० ०५८,

दूरध्वनी : ५७ ११ ४८

मुद्रण स्थळ ।

आरेम प्रिन्टर्स

५, युनिवर्सल इन्डस्ट्रीयल इस्टेट

जे. पी. रोड, अंधेरी (प.)

मुंबई ४०० ०५८.

मुख्यपृष्ठ : हेमंत गोरे (उदय अड.)

मूल्य । चालीस रुपये

## अनुक्रमणिका

### चार शब्द

१) जीवन व कार्य	१
२) मार्गसंवाद व कॉडवेल	१३
३) कॉडवेलचा कलासिद्धांत : भाग १	४५
४) कॉडवेलचा कलासिद्धांत : भाग २	६३
५) कॉडवेलचा काव्यविचार	८९
६) कॉडवेल व वाडमयेतिहास	११८
७) समारोप	१२८
टीपा	१३४
कॉडवेलचे ग्रंथ	१४२

डॉ. रा. भा. पाटणकर यांना  
त्यांच्या प्रश्नाविद्विमित्त  
अपेण.

## चार शब्द

मार्कसेवादी समीक्षा व सौन्दर्यशास्त्र आता समीक्षाव्यवहार व सौन्दर्यशास्त्राचे एक प्रमुख दाळन म्हणून मान्यता पावलेले आहे. या दाळनात खिस्तोफर कॉडवेल्वर फार मानाचे स्थान आहे. असे महत्वपूर्ण स्थान लाभूनही कॉडवेलच्या कलाविचाराचा सम्यक अभ्यास पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाला नाही ही जशी मराठी समीक्षा व्यवहारातील एक उणीव मानता येईल, तशीच ती इंग्रजी समीक्षा व्यवहारातलीही महत्वाची उणीव आहे हे वाचून कदाचित आश्रय वाटणे शक्य आहे. कॉडवेल्वर लेखस्वरूपात पुष्टक लिखाण केले गेले आहे. परंतु पुस्तकरूपाने त्याच्या समीक्षा कर्तृत्वावर ग्रंथनिर्मिती जवळ जवळ झालेली नाही ही वस्तुस्थिती आहे.

मार्कसेवादी समीक्षा हा अभ्यासासाठी विषय निवडत्यावर माझे लक्ष कॉडवेल्वरडे गेले व कॉडवेल्वर लिहिणे मोठे आव्हान आहे याची जाणीव मला झाली. पहिली गोष्ट म्हणजे त्याचे सारे लिखाण त्याच्या मुत्यूनंतर प्रसिद्ध झाल्याने लेखक म्हणून त्या लिखाणावर अखेरचा हात फिरवण्याची संधी त्याला मिळाली नाही. यामुळे त्याच्या लिखाणातील विचुरलेल्या विचारांची संगती लावणे हे मोठे कठीण काम होऊन बसले. ही संगती लावून त्यातून त्याच्या कर्तृत्वाचे समग्र चित्र उभे करण्याचे आव्हान मी केवळ डॉ. पाण्यकरांसारख्या अपार सहानुभूती असलेल्या मार्गदर्शकामुळेच स्वीकारु शकले, त्यावरोवरच डॉ. विलास सारंग व डॉ. मिळीद मालशे यांचीही या कामी खूप मदत झाली. पी. एच. डी. चा प्रबंध हातावेगला केल्यावर मराठीमध्ये कॉडवेलच्या कलाविचारावर पुस्तक प्रसिद्ध करावे असे मनात येत होते. त्याला डॉ. विश्वास कानडे व डॉ. श्रीनिवास प्रधान यांनीही काही चालना दिली.

मी कॉडवेल्वर पुस्तक लिहू शकेन यासंवधी डॉ. सदा कन्हाडे यांच्याशी चोलगे झाले व काही दिवसातच त्यांनी शलाका प्रकाशनाचे काम पाहणारे श्री. नारायण सुर्वे यांचा निरोप आणला की, कॉडवेल्वर पुस्तक प्रकाशित करण्यात त्यांना आनंदच वाटेल. पुढे या कामी वेळोवेळी श्री. सुर्वे यांच्याकडून प्रोत्साहन मिळत गेले याचा इथे उल्लेख करणे भी आवश्यक समजतो.

मला दिलेल्या मदतीवदल व प्रोत्साहनावदल डॉ. पाण्यकर, डॉ मालशे, डॉ. सारंग, श्री. नारायण सुर्वे व डॉ. सदा कन्हाडे यांचे मनःपूर्वक आभार मानतो. त्याचप्रमाणे 'शलाका' प्रकाशनाच्या प्रकाशिका सौ. सरोज रे. देसाई यांचाही आभारी आहे.

— डॉ. अशोक कृष्णाजी जोशी  
इंग्रजी विभाग, गोवा विद्यापीठ, पणजी.

## जीवन व कार्य

माकर्सवादी साहित्य समीक्षेच्या इतिहासात ख्रिस्तोफर कॉडवेल या इंग्रज समीक्षकाला महत्त्वाचे स्थान आहे. इंग्लंडमधील माकर्सवादी समीक्षेमध्ये तर त्याला फारच मानाचे स्थान दिले जाते. त्याचे सारे आयुष्य केवळ एकोणतीस वर्षांचे, पण या अल्प आयुष्यात त्याने विविध अंगांनी आयुष्य अनुभवले, विविध विषयांचा अभ्यास केला, अनेक विषयांवर पुस्तके लिहिली, प्रत्यक्ष जीवनात वेहोषीने व समर्पणाच्या भावेने स्वतःला झोकून दिले. स्पेनमध्ये जेव्हा यादवी युद्ध सुरु झाले तेव्हा त्या युद्धाचा आपल्याशी संबंध आहे असे मानून त्याने स्वतःला त्यात झोकून दिले. त्याच युद्धात त्याचा अंत झाला. एक अनामिक युद्धवीर म्हणून तो धारातीर्थी पडला. विचारवंताचे सुरक्षित आयुष्य न जगता त्याने ज्या वीश्रीने जीवनसंग्रामात स्वतःला झोकून दिले व अखेरीस जे वीरमरण स्वीकारले त्यामुळे सर्वत्र त्याच्या जीवनचरित्राविषयी व जीवनकार्याविषयी एक प्रकारची उत्सुकता वाटणे स्वाभाविक आहे. माकर्सवादाचा अभ्यास करणाऱ्या सर्वांनाच त्याच्याविषयी विशेष कुतूहल व आपुलकी वाटणेही स्वाभाविकच आहे. यावर्षी बारा फेब्रुवारीला कॉडवेलच्या स्पॅनिश युद्धभूमीवरील, मरणाला पन्हास वर्षे पूर्ण झाली. यानिमित्ताने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व कलासिद्धांताचा आढावा घेणे औचित्यपूर्ण ठरेल,

कॉडवेलच्या व्यक्तिगत जीवनाविषयी फारच थोडी माहिती प्रकाशित झाली आहे. एकोणतीस वर्षांचे आयुष्य हे माणसाचे व्यक्तिमत्त्व घडणारे आयुष्य मानता येईल. परिपक्वतेचे व सार्थकतेचे असे आयुष्य नंतरच सुरु होऊ शकते हे लक्षात घेतल्यावर कॉडवेलच्या जीवनातल्या घटनांची विशेष नोंद झालेली नाही हे समजाभ्यासारबे आहे. उपलब्ध असलेल्या माहितीच्या आधारे त्याच्या जीवनाचा थोडक्यात आढावा घेता येणे शक्य आहे.

ख्रिस्तोफर कॉडवेल हे उपनाव असून त्याचे मूळ नाव ख्रिस्तोफर सेंट जॉन स्प्रिंग होय. इंग्लंडमधील पट्टनी (Putney) येथे वीस आँकटोबर एकोणीसशे सातला त्याचा जन्म झाला. त्याचे शिक्षण ईलिंग (Ealing) इथे झाले. सोळाव्या वर्षांचे त्याने शाळा सोडली व यांकिंशिअर ऑब्जर्वर या वृत्तपत्रात बातमीदार म्हणून तीन वर्षे काम केले. नंतर लंडनला स्थलांतर करून विमानविद्येवर पुस्तके

प्रकाशित करणाऱ्या एका प्रकाशन संस्थेत प्रथम संपादक म्हणून व नंतर निर्देशक (डायरेक्टर) म्हणून त्याने काम केले त्याला तांत्रिक विषयात उत्तम गती होती. एका वेगळ्या प्रकारच्या गिअरच्या शोध लावून त्याने तंत्रज्ञाचे लक्ष वेधून घेतले. त्या गिअरचे डिझाईन 'अटोमबील एंजिनीअर' (Automobile Egniner) सारख्या प्रसिद्ध नियतकालिकात प्रसिद्ध करण्यात आले. विमानविद्येसारख्या अत्यंत तांत्रिक विषयावर त्याने पाच पाठ्यपुस्तके लिहिली या एका घटनेवरून त्याची तंत्रविद्येतील निपुणता व गती ध्यानी येते.

अवध्या एकोणतीस वर्षीच्या अल्प आयुष्यात त्याने समीक्षेवरील चार गंथ, धिस मायू हँड ही काढवरी, काही कविता (ज्या नंतर एका कवितासंग्रहात प्रसिद्ध केल्या गेल्या), काही कथा व सात गुप्तहेर कथा, तसेच विमानविद्येवरील पाठ्य-पुस्तके इतकी विविध प्रकारची ग्रंथनिर्मिती केली. त्याच्या चतुरस्त्र बुद्धीचे यापेक्षा वेगळे प्रमाण आवश्यकच नाही. समीक्षेवरील त्याचे चारही ग्रंथ व कवितासंग्रह द्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले हे इथे नमूद करणे आवश्यक आहे.

कवी, काढवरीकार, कथाकार, गुप्तहेरकथा लेखक, तंत्रविद्यापारंगत या विविध अंगांनी जरी त्याने आपले कार्य केले असले तरी आपल्याला तो मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षक म्हणूनच अधिक माहिती आहे. या संदर्भात एक लक्षणीय मुद्दा नोंदवणे आवश्यक आहे. मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या कॉडवेलचा मार्क्सवादाशी संबंध एकोणीसशे चौतीसच्या अखेरीस आला. एकोणीसशे पस्तीसच्या उन्हाळचात त्याने मार्क्स, एंगल्स, लेनिन यांचे अभिजात मार्क्सवादी लिखाण मनापासून अभ्यासाले मार्क्सवादाविषयी एक मर्मदृष्टी मिळवली. एकोणीसशे पस्तीस-मध्येच त्याने त्याच्या सर्वात अधिक गाजलेल्या इल्यूजन अँड रिब्बालिटी या समीक्षा-ग्रंथाचा पहिला आराखडा व लिखाण पूर्ण केले. अन्य तीन समीक्षाग्रंथांचे लिखाण कच्च्या स्वरूपात त्याने पुढील वर्ष-सव्वावर्षात केले. म्हणजेच मार्क्सवादाचा त्याचा एकूण संबंध सुमारे सव्वादोन वर्षांचा होता व या सव्वादोन वर्षातच त्याने चार मार्क्सवादी समीक्षाग्रंथांची आखणी व पहिले लेखन केले. त्याच्या प्रतिभेविषयी व बुद्धिमत्तेविषयी आश्चर्य वाटावे अशीच ही गोष्ट आहे.

पण कॉडवेल केवळ बुद्धिवंत नव्हता, तो कामगारांमध्ये प्रत्यक्ष जाऊन काम करणारा एक तळमळीचा असा पक्षकार्यकर्ताही होता. किंवडूना आपण बुद्धिमान आहोत, विद्वान् आहोत ही गोष्ट मुद्दमहून लपून ठेवून सामान्य माणूस, सामान्य कार्यकर्ता हीच आपल्या जीवनाविषयीची वाजू लोकांसमोर याची असाच त्याने सतत प्रयत्न केला. डिसेंबर एकोणीसशे पस्तीसमध्ये पॉप्लर या श्रमिक वस्तीत तो जाऊन राहिला. कम्युनिस्ट पक्षाच्या पॉप्लर शाखेचे सभासदत्व त्याने स्वीकारले. कॉडवेल-सारख्या शांत, मृदुभाषी, अभ्यासू, पुस्तकावर जगणाऱ्या माणसाविषयी तेथील श्रमिकांना प्रथम थोडा संशय वाटणे व थोडे आदरमिश्रित कुतूहल वाटणे स्वाभाविक होते. पण स्वीकारलेल्या कामात स्वतःला झोकून देण्याच्या कॉडवेलच्या वृत्तीमुळे

तिथल्या श्रमिकांनी लवकरच त्याला आपला माणूस म्हणून स्वीकारले, आपले दिवसभराचे लिखाण-वाचन संपले की संध्याकाळी तो पक्षकार्याला वेळ द्यायचा. पक्षाची नियतकालिके वाटणे, पक्षसभांत भाषणे करणे अशा स्वरूपाची ही कामे असत.

मार्क्सवादाकडे कॉँडवेल का वळला याचे निश्चित उत्तर देणे शक्य नसले तरी त्याने पॉल व बेटी विअर्ड या आपल्या मित्रांना लिहिलेल्या व्यक्तिगत पत्रांत स्वतः समोरील यक्षप्रश्नांचे जे विवेचन केले आहे त्यात त्याच्या मार्क्सवादाकडे वळण्याच्या पवित्र्याचे कारण स्पष्ट झालेले दिसते. तो लिहितो, 'मला असे गंभीर-पणे जाणवते की जीवनविषयक एकात्म दृष्टिकोणाचा अभाव ही माझ्यातील उणीच आहे. माझ्या भावनिक, विज्ञानपर व कलाविषयक गरजांना समाविष्ट करून घेणारा जीवनविषयक दृष्टिकोण (वेल्टानशाँग) माझ्याकडे नाही. माझ्या भिन्न गरजा अधिकच विघटित झालेल्या दिसतात. माझ्या पिढीचे हे वैशिष्ट्यच बनून गेल्या-सारखे आहे. माझ्या विज्ञानपर व कलात्मक प्रेरणा व प्रवृत्ती या दोन्हीही प्रबल आहेत हे तुम्हाला माहिती आहेच'. एकात्म, संघटित दृष्टिकोणाच्या शोधात असण्या कॉँडवेलला मार्क्सवादाच्या रूपाने असा दृष्टिकोण गवसला व त्याकडे तो आकृष्ट झाला असे स्पष्टपणे जाणवते. एकात्म अशा दृष्टिकोणाची गरज ही जशी कॉँडवेलची वैयक्तिक गरज होती, तशीच ती त्याच्या काठातील अन्य संवेदनाक्षम, बुद्धिमान तरुणांचीही गरज होती याचे सूचनही त्याच्या वर उल्लेखिलेल्या पत्रात झालेच आहे.

कॉँडवेलच्या जीवनास आकार देणाऱ्या अशा कालखंडाकडे म्हणजे विसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या व चौथ्या दशकाकडे वळल्यास असे दिसते की या सुमारास वयात आलेली इंग्लंडमधील बुद्धिमत्तांची व कलावंतांची पिढी जीमध्ये ऑडन, स्पेंडर, इशरवूड, आॅरवेल, सी. डे. लेविस सारखे बुद्धिमान लेखक येतात— तत्कालीन परिस्थितीच्या प्रचंड दवावाखाली गोंधळून गेलेली होती. ही पिढी जसे पहिल्या महायुद्धाचे उर्वरित दुष्परिणाम सहन करीत होती, तशी ती एकोणीसशे एकोणीसच्या जागतिक आर्थिक मंदीचा तडाकाही सहन करीत होती. ज्या भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेचा ते भाग होते तिने सार्वत्रिक आर्थिक मंदी, बेकारीसारख्या गंभीर व अनिष्ट गोष्टींना जन्म दिल्याने ते पहात होते. भांडवलशाहीच्या कार्यक्षमतेवरील, सामर्थ्यवरील व योग्यतेवरील त्यांचा विश्वासच उडाला होता. सर्वत्र सुन्न करणाऱ्या गोष्टी घडत आहेत हे त्यांना जाणवत होते. जीवनविषयक दृष्टीच— विजनच— नष्ट होत आहे असे त्यांना जाणवत होते. कार्यक्षम व कार्यप्रवण राहू शकणारी कोणतीच समाजव्यवस्था मागील पिढीने आपल्याला दिली नाही अशी या पिढीची तक्रार होती प्रथम युद्धविरोधी पवित्रा घेऊन क्रांतिकारी पाऊल टाकणाऱ्या या नव्या पिढीने हळूहळू सर्वच जुन्या रूढी, परंपरा, जुने लोक, जुनी मूल्ये जुनी व्यवस्था या गोष्टीवर, म्हणजे जुन्या पिढीच्या सर्वच अंगांवर तीव्र हल्ला

सुरु केला. समाजातील सर्व दुष्ट व अनिष्ट गोष्टी या जुन्या लोकांमुळे व त्यांनी निर्मिलेल्या समाजव्यवस्थेमुळे घडल्या व घडत आहेत असा सूर या पिढीने काढला. युद्धपूर्वकालातील वैभवशाळी युरोप त्यांच्या स्मृतिकोषातून बाहेर पडला होता. भांडव लशाहीवर आधारलेला युरोपिअन समाज रसातळाला जात आहे अशी पक्की धारणा त्यांच्या मनात निर्माण क्षाली होती. युरोपीय समाजाच्या घडणीकडे बघ-उष्णाच्या दृष्टीत झालेल्या या बदलाला श्रद्धाविषयक संक्रमण—श्रद्धाविषयक क्राय-सिस— असे म्हणता येईल. युरोपच्या जीवनातील या अवस्थेला कॉँडवेल मरणो-न्मुख संस्कृती असे म्हणतो व आपल्या दोन पुस्तकांची नावे स्टडीज इन् ए डाइंग कल्चर व फर्दं स्टडीज इन् ए डाइंग कल्चर अशी ठेवतो ही लक्षणीय गोष्ट आहे.

युरोपच्या या ग्लानिकाळात तेथील विचारवंतांना व तत्त्ववेत्त्यांना नव्या विचारधर्माची आवश्यकता वाटणे स्वाभाविक होते. त्यांच्या या गरजेचे आविष्करण कॉँडवेलच्या एका अप्रकाशित कथेच्या नायकाच्या उद्गारात झालेले आढळते. तो नायक म्हणतो, ‘आपण दोघेजण एका धर्माच्या शोधात आहोत, पण आजकाल कोणते धर्म अस्तित्वात आहेत? साम्यवाद हाच एकमेव उर्वरित धर्म आहे असे मला वाटते.’

युरोपमध्यात तरुण बुद्धिवंतांना या नव्या धर्माचा शोध स्पेनमधील यादवी युद्धाच्या निमित्ताने लागला. जुलै एकोणीसशे छत्तीसमध्ये स्पेनमध्ये अस्तित्वात असलेले लोकशाही सरकार व जनरल फ्रॅक्चोच्या लष्करी तुकड्या यांमध्ये भयंकर यादवी युद्ध सुरु झाले. स्पेनमधील लोकशाहीवादी सरकारने मदतीसाठी जागतिक लोकमताला आवाहन केले. जगभरच्या अनेक बुद्धिवंतांनी व तरुणांनी या आवाहनाला उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला व स्पेनकडे आंतरराष्ट्रीय मदतीचा ओघ सुरु झाला. तेथील युद्धात प्रत्यक्ष भाग घेण्यासाठी आंतरराष्ट्रीय सेनेची स्थापनाही झाली. भारतातूनही या युद्धात मदत म्हणून पडित जवाहरलाल नेहरूनी एक पथक पाठवले होते.<sup>३</sup> इंग्लंडमध्ये एका धुलाई केंद्रातील सॅम्मास्टर्स व नॅट कोहेन् या दोन कामगारांनी पुढाकार घेतला व ब्रिटिश स्वयंसेवकांचे दल उभारले. एकूण चार हजार ब्रिटिश स्वयंसेवक या इंटरनेशनल ब्रिगेडमध्ये सामील झाले. खिस्तीफर कॉँडवेलही त्या ब्रिगेडमध्ये सामील झाला. स्पॅनिश युद्धातील जखमींना उपयोगी पडू शकेल अशी रुग्णवाहिका नोव्हेंबर एकोणीसशे छत्तीसमध्ये खरीदण्यात आली. कॉँडवेलने पुढाकार घेऊन ती रुग्णवाहिका स्पेन पर्यंत चालवण्याचे काम स्वीकारले. स्पेन-पर्यंत ती रुग्णवाहिका नेत्यावर तो प्रत्यक्ष युद्धात उतरला. पहिल्याच दिवशी आपल्या प्लॅटूनची माधार मशीनगनने कव्हर करीत असताना शत्रूकडून चारी बाजूनी झालेल्या गोळीबारात तो बारा फेब्रुवारी एकोणीसशे सदतीस रोजी मारला गेला.

स्पेनच्या युद्धभूमीवर कॉँडवेलला जे वीरमरण आले त्याला एक उदात्ततेची अळाळीही लाभली होती. आपली प्लॅटून माधार घेत असता हातात मशीनगन घेऊन तो शत्रूपासून केवळ तीस याडीच्या अंतरावर राहिला व माधार घेण्याइतपत

आपल्या प्लॅटूनला उसंत मिळावी यासाठी त्याने अखेरपर्यंत खटपट केली. ही घंटना प्रत्यक्ष पाहिलेल्या त्याच्या मित्राने लिहिले आहे, 'युद्धाच्या पहिल्याच दिवशी जांनची (कॉडवेलची) तुकडी टेकडीवरील एक ठाणे लढवीत होती. सर्व बाजूंनी त्यांच्यावर मारा झाला. प्रथम तोकखात्याचा, नंतर विमानाचा व नंतर तीन मशीनगन्सचा. शत्रुने नंतर मोठ्या संख्येने त्या टेकडीवर हल्ला केला. आमच्यापैकी फारच थोडे जण टेकडीवर उरले होते. जांन मशीनगनने शत्रूला रोखू पहात होता. कंपनी कमांडरने आम्हाला माधारीचा आदेश दिला. जांनच्या विभागाकडे मला पोहोचायला वेळ लागला. त्याच्या विभागातील जखमी झालेल्या एका सैनिकाने मला सांगितले की जांनला त्याने अखेरचे पाहिले तेव्हा शत्रूपासून तीस याडपिक्षाही कमी अंतरावर राहून तो आमची माधार कवहर करीत होता. नंतरचे सात दिवस मी सर्वांकडे जांनची चौकशी करीत होतो. पण कोणीही त्याला पुन्हा पाहिल्याचे सांगितले नाही. माधार घेणाऱ्या आपल्या विभागातील अन्य सैनिकांबरोबर जांन (टेकडी) उतरूच शकला नाही हे स्पष्ट झाले.<sup>13</sup>

आपण स्पॅनिश युद्धात का सामील झालो याचे स्पष्टीकरण कॉडवेलने आपल्या एका पत्रात दिले आहे. तो म्हणतो, 'लोकशाहीतील स्वातंत्र्याचे महत्त्व मला किती वाटते हे तू जाणतोस. स्पैनच्या लोकसेनेला मदतीची नितांत आवश्यकता आहे. जर स्पैनमधील लोकशाहीवादी हे युद्ध हरले तर आपलीही उद्या तशीच अवस्था होईल. आज माझे काय कर्तव्य आहे हे मला स्पष्ट दिसत आहे.' कॉडवेलची स्पैनिश युद्धात सामील होण्यामागची भूमिका व त्याला त्या युद्धात आलेले वीरोदात मरण त्याच्या जीवनाला उदात्ततेचे एक वेगळेच परिमाण मिळवून देते.

कॉडवेलचा मार्क्सवादाशी असलेला संबंध केवळ दोन-सव्वादोन वर्षपुरताच मर्यादित आहे. पण या अल्प काळात त्याने मार्क्सवादात व मार्क्सवादी समीक्षेत जी मर्मदृष्टी मिळवली ती आपल्याला स्तिमित करते. तो इंग्लंडमधील सर्वांत महत्त्वाचा मार्क्सवादी समीक्षक मानला जातो यातच त्याच्या प्रतिभेदीची व मोठेपणाची खूण दिसते. मार्क्सवादाचा गाभा काय आहे, मार्क्सवाद मानवी जीवनातील नेमक्या कोणत्या अंगांना स्पर्श करतो, जीवनाकडे पहाण्याची मार्क्सवादी दृष्टी काय आहे अशा प्रश्नांकडे कॉडवेल विलक्षण जागरूकतेने व मर्मज्ञ दृष्टीने पहात होता. मार्क्सवादी भूमिकेतील एकूण चार गोष्टींवर त्याने भर दिला होता. त्या गोष्टी व त्याच्या श्रद्धा याप्रमाणे आहेत— १) सामाजिक अस्तित्वामुळे माणसाची जाणीव घडत असते. २) तत्त्वज्ञानी लोक जगाचा अर्थ जरी विभिन्न रीतीने लावीत असले तरी मुख्य मुद्दा जग बदलणे हा आहे. ३) नेसेसिटी किंवा अपरिहार्यतेची जाणीव असणे म्हणजे स्वतंत्र असणे होय. ४) विचार व कृतीमधील परस्परसंवाद आवश्यक असून कृतीशिवाय विचार व विचाराशिवाय कृती निरर्थक असते. कॉडवेलचे सारे व्यक्तिमत्त्वच हे चार विचार केंद्रभागी ठेवून घडलेले होते. स्वातंत्र्याच्या कल्पनेची तर त्याला विशेष ओढ होती. त्याचे सारे आयुष्यच त्या दिशेने केलेला एक प्रवास होता.

अतिशय मृदुभाषी असणाऱ्या कॉडवेलने सहजपणे सामान्य कामगाराचे जीवनही जसे स्वीकारले, तसेच एक कलाकार व विचारवंत म्हणून जबरदस्त आत्म-विश्वासही दाखवला. इंग्लंडमध्ये मार्क्सवादी विचारवंत म्हणून सुस्थापित होणे त्याकाळी कठीण होते. मार्क्सच्या आयुष्याची सारी महत्त्वाची वर्षे इंग्लंडमध्ये गेली असली तरी त्याच्या विचारसरणीचा जाणवण्यासारखा प्रभाव इंग्लंडवर पडला नव्हता. मार्क्सवादाचा विशेष असा अभ्यासही त्याकाळी इंग्लंडमध्ये होत नव्हता. परंतु विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकात ही परिस्थिती पालटली. भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेकडून व व्यक्तिवादी आदर्शापासून दूर जाऊन मार्क्सवादाकडे मोठ्या अपेक्षेने पहाण्यात येऊ लागले. या वातावरणात कॉडवेलसारख्या संवेदनाक्षम मनाच्या व कुशाग्र बुद्धीच्या युवकाने मार्क्सवादाचा कसून अभ्यास केला, मार्क्सवादाचे सार-तत्त्व जाणले व आपले लिखाण केले हे उल्लेखनीय आहे. जीवनाची विविध अंगे अलग नसून, त्यांच्यात निश्चित स्वरूपाचा जिवंत असा परस्परसंबंध आहे अशी त्याची धारणा बनली. जीवनविषयक योग असा दृष्टिकोण बाळगण्यानेच जीवनाची परस्परसंबद्धता व एकता दाखवता येणे शक्य आहे हे ओळखून तो मार्क्सवादाकडे वळला. तत्कालीन परिस्थितीचे, भांडवलशाही समाज व अर्थरचनेचे सम्यक् चित्रन मग त्याच्यासमोर उभे राहिले. शोषण व श्रमविभागणीविरहित असा मालमत्तेची सामायिक मालकी असलेला समाज निर्माण केल्याखेरीज जीवनातील अवघड प्रश्न सुटणार नाहीत याची स्पष्ट जाणीव कॉडवेलला झाली. त्याचे सारे वैचारिक लिखाण या भूमिकेतून केले गेले.

तो हस्तिदंती मनोन्यात रहणारा विचारवंत नव्हता. स्वतःला अभ्यासिकेत कॉडून घेऊन जीवनविषयक प्रश्नांचे, मानवाच्या अंतिम श्रेयाचे चित्रन करता येते यावर त्याचा विश्वास नव्हता. विशिष्ट जीवनदृष्टी स्वीकारून आयुष्याच्या गदारोळात स्वतःला झोकून देण्याखेरीज अन्य योग्य पर्याय विचारवंतांसमोर असू शकत नाही याची त्याला खात्री पटली होती. म्हणूनच कम्युनिस्ट पक्षाचे सदस्यत्व त्याने स्वीकारले व पक्षसंघटनेचे आणि लोकशिक्षणाचे काम त्याने मनापासून केले. सजन-शीलता, मूलभूत विचार करण्याची सवय, आपले बौद्धिक सामर्थ्य व बौद्धिक शिस्त पणाला लावून त्याने दोन वर्षांच्या अल्प काळात चार पुस्तके भरतील एवढा मजकूर लिहिला. त्याच्या कर्तृत्वासंबंधी लिहिताना एजेल दिकवडेने म्हटले आहे, ‘कॉडवेलने मार्क्सवाद केवळ बौद्धिक दृष्टिचा वा भावनिकदृष्टिचा जाणला होता असे नाही, त्याच्या आयुष्याच्या जीवनपटातच मार्क्सवाद भिन्नून राहिला होता. तो जणू काही मार्क्सवादातच विचार करीत होता. तो जणू नव्या भाषेत (म्हणजेच मार्क्सवादात) विचार करीत होता. मार्क्सवादाचे आपल्या नेहमीच्या भाषेत तो भाषांतर करीत नव्हता.’

इंग्रजी भाषेमध्ये एकोणीसशे छत्तीसपुर्वी मार्क्सवादी समीक्षा जवळजवळ अस्तित्वातच नव्हती. याला अपवाद केवळ दोनच : जॉन स्ट्रेचीचा लिटरेचर अँड

ડાયલેક્ટિકલ મટેરિઆલિજમ હા ગ્રથ વ ફિલિપ હૈંડરસન્ચે દ નોંબેલ ટુડે આણિ લિટરેચર અંડ એ ચેંજિંગ સિવિલિજેશન હે ગ્રથ. ચૌથા દશકાચ્યા ઉત્તરાર્ધાત માત્ર પરિસ્થિતી પાલટલી વ અધિકાધિક તરુણ માક્રસ્વાદાત લક્ષ ઘાલૂ લાગલે, ત્યા-પદ્ધતીને સાહિત્યાચા વિચાર કરુ લાગલે. ત્યા વાતાવરણાત્મન કોડવેલચા ઇલ્યુજન અંડ રિઆલિટી, અંલિક વેસ્ટચા ક્રાયિસિસ અંડ કિટિસિજ્મ રાલ્ફ ફોંક્સચા દ નોંબેલ અંડ દ પીપલ યાસારખે માક્રસ્વાદી સમીક્ષા કરણારે ગ્રથ નિર્માણ જાલે. સ્ટિન્વન સ્પેંડરચા ફોંરવર્ડ ફોંમ લિવરેલિજ્મ, જોર્જ ઓરવેલ્ચા દ રોડ ટુ વાયગન પિઅર હેહી યાચ સુમારાસ પ્રકાશિત જાલેલે અન્ય મહત્વાચે માક્રસ્વાદી સમીક્ષાત્મક ગ્રથ આહેત. યા સાચ્યા ગ્રથાંત કોડવેલચા ઇલ્યુજન અંડ રિઆલિટીચે સ્થાન અભૂત-પૂર્વ અસેચ આહે. યા કાળાત લિહિલેલે વ પ્રકાશિત જાલેલે અન્ય માક્રસ્વાદી સમીક્ષાત્મક ગ્રથ કાલોઘાત વિસરલે ગેલે. પણ ઇલ્યુજન અંડ રિઆલિટીચી વારંવાર ચર્ચા હોત રાહિલી. કોડવેલચી મૂલગામી સમીક્ષાવૃત્તી, ત્યાચી બૌદ્ધિક તપારી વ સાહિત્ય આણ જીવનાકડે પહાણ્યાચા ત્યાચા વૃત્તીચા તાજેપણા યામુલેચ ઇલ્યુજન અંડ રિઆલિટી સદાચચિત રાહિલા આહે.

આપલે સમીક્ષાગ્રથ લિહિતાના કોડવેલલા જસા સાહિત્યાચા વિચાર કરાયચા હોતા, તસેચ ત્યાલા સાહિત્યાચે વ્યવિતજીવનાતીલ મહત્વહી વિશદ કરાયચે હોતે. માણસાચ્યા જેનોટાઇપચે મ્હણજે જન્મદત્ત ગુણધર્મચે સમાજાશી સંવાદીકરણ ઘડવૂન આણધ્યાત મ્હણજે અસામાજિક પ્રાણી મ્હણૂન જન્માસ આલેલ્યા મનુષ્યપ્રાણ્યાસ સામાજિક માનવ બનવિષ્યાત સાહિત્ય મહત્વાચી ભૂમિકા પાર પાડતે અસા ત્યાચા દાવા હોતા. માનવી જેનોટાઇપસના સામાજિક માનવ બનવણે હે સાહિત્યાચે એક મહત્વાચે કાર્ય આહે અસે માનલ્યાવર વ્યક્તિ વ સમાજાત દ્વાતે અસે અશી ભૂમિકા ઘેતા યેત નાહી, સાહિત્યાચા સામાજિક હેતુ સાહિત્યાચ્યા વ્યક્તિસંબંધ હેતુશી સંઘર્ષ કરીત નસૂન તે દોન્હી પરસ્પરપુરકચ આહેત અસે ત્યાચે પ્રતિપાદન હોતે. સાહિત્યાચ્યા ક્રાંતિકારી પ્રયોજનાલા તો ગોં ગોષ્ટ માનીત નન્હતા, પણ સાહિત્યાચા પ્રત્યક્ષ જીવનાવરીલ પરિણામ વ્યક્તિજીવનાવરીલ પરિણામાચ્યા સ્વરૂપાત્તચ અસતો હે ત્યાલા માહીત અસલ્યાને ત્યાને સાહિત્ય વ્યક્તીલા સમાજાચ્યા સ્વરૂપાચી, સમા-જાચ્યા પરિવર્તનશીલતેચી જાણીવ કરુન દેતે અસે મ્હટલે. જન્મદત્ત વ્યક્તિમન્ત્રવાચા સામાજિક રચનેશી સાંધા જુલ્બૂન દેણ્યાચે મહત્વાચે કામ સાહિત્ય કરતે અશી ભૂમિકા ઘેઊન સાહિત્યાચ્યા ક્રાંતિકારી હેતુના વ સાહિત્યાચ્યા પ્રચારમૂલ્યાંચ્યા પ્રશ્નાંના ત્યાને પુઢે યેऊ દિલે નાહી. કોડવેલચી હી ભૂમિકા માક્રસ્વાદાચ્યા વિરાધી નન્હતી હે સ્પષ્ટચ આહે. કોડવેલચ્યા બન્યાચ માક્રસ્વાદી વ અમાક્રસ્વાદી સમીક્ષા-કાંના હી ભૂમિકા રુચલી નસલી તરી સ્વત: કોડવેલલા યા ભૂમિકેચ્યા માક્રસ્વાદાશી અસલેલ્યા સુસંવાદિત્વાચી ખાત્રી પટલી હોતી.

આપલ્યા લિખાણાત કોડવેલને સમાજશાસ્ત્ર, માનવવંશશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, ભાવનાવાદ વ જેનેટિક્સ મ્હણજે જીવિકવિજ્ઞાન યાંચા ભરપૂર ઉપયોગ કેલા મ્હણૂન

त्याबद्दल कॉडवेलच्या समीक्षकांनी उलटसुलट, टोकाची, तसेच कडक मते व्यक्त केली आहेत. कॉडवेलने एक समावेशक भूमिका घेतली होती. समाजशास्त्र तसेच अन्य संबंधित ज्ञानशाखांचा वाडमयीन समीक्षेत योग्य वापर करावा असे त्याचे स्वतःचे मत होते. तो म्हणतो की, समाजशास्त्राच्या योग्य उपयोगाने कलासमीक्षकाला विद्वत्तेच्या अन्य क्षेत्रांतील निकष वापरता येतील. असे करीत असताना त्याला अतिसमावेशक भूमिका घ्यावी लागणार नाही की कलेचे मानसशास्त्र वा राज्यशास्त्राची वरोवरी, करणारे समीकरण मांडावे लागणार नाही.<sup>4</sup>

मार्क्सवादावर कॉडवेलची श्रद्धा असतानाही तो समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादी ज्ञानशाखांचा जो वापर करीत होता त्यावर वराच वादविवाद झाला आहे. मार्क्सवादवाहृच ज्ञानशाखांतील संकल्पनांचा मार्क्सवादी समीक्षकांनी किंती वापर करावा, कसा वापर करावा हा कॉडवेलसमीक्षेतील खूप चर्चा झालेला प्रश्न आहे.

कॉडवेलसमीक्षेमध्ये आपल्याला दोन प्रकारचे समीक्षक आढळतात. पहिल्या प्रकारात जाऊ थांम्सन, पीटर क्रोनीन, अॅलेक्स कम्फर्ट, अर्नेस्ट रॉय, सेंम्युअल हाइन्स, डेविड क्रेग आणि जाऊ ल्युकाससारखे कॉडवेलच्या समीक्षेची स्तुती करणारे, महत्त्व सांगणारे समीक्षक येतात. दुसऱ्या गटात मॉरिस कॉर्नफोर्थ, जे. डी. बर्नल, टेरी ईगल्टन व रेमंड विल्यम्सारखे कॉडवेलवर तिखट टीका करणारे समीक्षक मोडतात. ही गटवारी करताना एक गोष्ट नमूद केली पाहिजे की कॉडवेलच्या मॉरिस कॉर्नफोर्थ या सर्वात कडक टीकाकारानेही त्याच्या मार्क्सवादी श्रद्धेबद्दल व मार्क्सवादी हेतुबद्दल थोडीही शंका उपस्थित केलेली नाही. कॉर्नफोर्थला ही जाणीव होती की कॉडवेलने मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून केलेले कार्य हे अत्यंत प्रतिकूल अशा वातावरणात केलेले कार्य होते. केवळ दोन वर्षे मार्क्सवादासारख्या कठीण तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास करून त्याने मार्क्सवादाची परंपरा नसलेल्या इंग्लंडसारख्या देशात राहून मार्क्सवादी दृष्टीने इंग्रजी साहित्याची समीक्षा केली, साहित्य सिद्धांतांची मांडणी केली. अवघड परिस्थितीत कॉडवेलने केलेल्या या कार्याची जाणीव ठेवून देखील कॉर्नफोर्थने असा आरोप केला की मार्क्सवादी पद्धतीशी विसंगत असण्याचा फाईडच्या मनोवैज्ञानिक पद्धतीचा कॉडवेलने अतिवापर करून मार्क्सवादाशी प्रतारणा केली आहे व बूझ्वा विचारांशी जवळीक साधली आहे. याशिवाय त्याने कॉडवेलच्या लेखनशैलीत किलष्टता व गोंधळ असल्याचाही आरोप केला आहे.<sup>5</sup> कॉर्नफोर्थचाच सूर पुढे ओढून जे. डी. बर्नल या समीक्षकाने असे म्हटले आहे की, कॉडवेलला ऐतिहासिक दृष्टी नव्हती व बूझ्वा विचार त्याने आपल्या लिखाणात अहेतुत: येऊ दिले. बर्नल पुढे असेही म्हणतो की कॉडवेलचे समीक्षात्मक लिखाण अभिजात साहित्य आहे असे मानता येणार नाही.<sup>6</sup> टेरी ईगल्टन या अलीकडच्या काळातील समीक्षकाने म्हटले आहे की कॉडवेलने आपल्या पुस्तकात परस्परविरोधी भूमिका घेतली आहे, त्याच्या कलाविषयक विचारांना निश्चित दिशा नाही, मार्क्स-

वादवाह्य क्षेत्रातील गोष्टींचा तो वापर करतो व त्याच्या लिखाणात सैद्धांतिक-दृष्टच्या उणेपणा आहे.<sup>६</sup> रेमंड विल्यम्ससारखा श्रेष्ठ मार्क्सवादी समीक्षकही कॉडवेल-वर टीका करण्यात अग्रभागी आहे. तो म्हणतो की, कॉडवेल जरी इंग्लंडमधील मार्क्सवादी समीक्षकांतील सर्वप्रसिद्ध समीक्षक असला तरी समीक्षाक्षेत्रातील त्याचा प्रभाव न समजण्यासारखा आहे. त्याच्या सिद्धांतांचा व मतांचा सर्वत्र अभ्यास होत असला तरी प्रत्यक्ष साहित्याविषयी तो फारच कमी सांगतो. साहित्यातील उदाहरणे कॉडवेल देत नसल्याने त्याचे कुठे चुकते व कुठे बरोबर आहे हे सांगणे देखील कठीण आहे असे रेमंड विल्यम्स सांगतो.

कॉडवेलवरील हा तिखट हल्ला त्याच्याविषयी आत्मीयता असणाऱ्या समीक्षकांनी तितक्याच समर्थपणे परतविला आहे. कॉर्नफोर्थने मॉर्डन क्वार्टर्ली या पत्रिकेत कॉडवेलवर हल्ला चढविला होता. त्याच पत्रिकेच्या पुढील अंकात म्हणजे एकोणी-सशे एकावश्यक्या उन्हाळ्यातील अंकात जाँजू थांम्सनने दाखवून दिले की कॉडवेलने विज्ञमानाचे जीवंशशास्त्रीय सिद्धांत व फॉईडचे मानसशास्त्रीय व मनोवैज्ञानिक सिद्धांत आंधळेपणाने स्वीकारले नव्हते. जीवंशशास्त्राचा व मानसशास्त्राचा चिकित्सक दृष्टीने अभ्यास करून सौंदर्यशास्त्रातील मूलभूत प्रश्नांची मार्क्सवादी उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न कॉडवेलने आपल्या इल्यूजन अँड रिआलिटी मध्ये केल्याने मार्क्सवादी समीक्षेत मोलाची व पायाभूत ठरणारी कामगिरी करणारा तो समीक्षक ठरतो असे ठामपणे थांम्सन सांगतो.<sup>७</sup> अंलेक्स कम्पर्ट हा दुसरा समीक्षक कॉडवेलला त्याच्या काळातील अत्यंत तीव्र बुद्धीचा समीक्षक मानतो.<sup>८</sup> अर्नेस्ट रॉथ कॉडवेलच्या वैश्विक भूमिकेची, त्याच्या सर्वंगामित्वाची व त्याने मांडलेल्या स्वातंत्र्य या कल्पनेची विशेष प्रशंसा करतो.<sup>९</sup> जाँजू ल्युकास हा सर्वश्रेष्ठ मार्क्सवादी समीक्षक त्याला इंग्लंडमधील सर्वांत बुद्धिमान व गंभीर मार्क्सवादी सौंदर्यशास्त्रज्ञ मानतो. सॅम्युअल हाइन्सने कॉडवेलच्या समावेशक भूमिकेची प्रशंसा करताना म्हटले आहे की, मार्क्स-पासून जीवनदृष्टी मिळवीत असतानाच कॉडवेलने आपल्या लिखाणात विविध भूमिकांचा व दृष्टिकोणांचा समावेश करून आपला व्यक्तिगत ठसा उमटविला.<sup>१०</sup> कॉडवेल हा अत्यंत सखोल विचाराचा इंग्रजी मार्क्सवादी समीक्षक होता असे डेविड क्रेगने म्हटले आहे.<sup>११</sup>

कॉडवेलसमीक्षकांनी केलेल्या या स्तुती व विरोधाच्या गदारोळात त्याचे एक मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून मूल्यमापन करणे ही सोपी गोष्ट नाही. कॉडवेलच्या मूल्यमापनातील या अडचणीबरोबरच कॉडवेलसमीक्षेत महत्त्वाचा आणखी एक प्रश्न उपस्थित केलेला आहे. त्याच्या काही टीकाकारांनी असे म्हटले आहे की फर्दर स्टडीज इन ए डाइंग कल्चर या पुस्तकातील कॉडवेलची भूमिका पोथीनिष्ठ मार्क्सवादाकडे झुकणारी आहे, तर इल्यूजन अँड रिआलिटी या पहिल्या समीक्षात्मक पुस्तकातील त्याची भूमिका अधिक लवचिक, समावेशक व उदार आहे. याचा अर्थ असा की कॉडवेलच्या समीक्षक म्हणून असलेल्या कारकीर्दीचे दोन भाग पडतात.

पहिल्या भागात त्याची भूमिका समावेशक व उदार होती तर दुसऱ्या भागात तौ पोथीनिष्ठतेकडे झुकला.<sup>१४</sup> कॉँडवेलची पुस्तके वाचणाऱ्यांना हे म्हणणे सत्य असावे असे वाटण्याचा संभव आहे. पण त्याच्या पुस्तकांचा अभ्यास केल्यावर दिसते की त्याच्या समीक्षाजीवनाचे दोन भाग पाडणे शक्य नाही. त्याची मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून असलेली कारकीर्दच मुळी दोन ते सव्यादोन वर्षाची. त्या कारकीर्दीचे असे दोन भाग असणे मुळातच कठीण आहे. शिवाय आपण जेव्हा इल्यूजन अँड रिआ-लिटी या पुस्तकाचा नीट अभ्यास करतो तेव्हा दिसते की त्या पुस्तकात एकसंध अशी भूमिका नाही. त्यातील तीन ते सहा ही प्रकरणे व बारावे प्रकरण ही मार्क्स-वादी पोथीनिष्ठतेकडे झुकणारी वाटतात, तर अन्य प्रकरणांत तो समावेशक व लव-चिक भूमिका घेताना दिसतो. पण यात परस्परविरोधी व अस्वाभाविक असे काहीच नाही. तीन ते सहा या प्रकरणात कवितेचा ऐतिहासिक दृष्टीने तो विचार करीत असल्याने मार्क्सवादाचे सहाय्य त्याला मिळाले. वाराव्या प्रकरणात तो तत्कालीन परिस्थितीचा व काव्याच्या भवितव्याचा विचार करतानाही त्याला मार्क्सवादी दृष्टीचे सहाय्य मिळाले. अन्यत तो शुद्ध साहित्यिक प्रश्नांचा विचार करीत होता व त्याच्या काळी मार्क्सवादाकडून अशा प्रश्नांच्या संदर्भात त्याला मदत मिळणे शक्य नव्हते. सहाजिकच तो मानववंशशास्त्र, समाजशास्त्र व जीववंशशास्त्र अशा ज्ञान-शाखांकडे वळला.

फर्देर स्टडीज् इन् ए डाइग्र कल्चर मध्ये तो समकालीन वास्तव व साहित्य-संबंधी लिहीत होता व त्यासंदर्भात मार्क्सवादाकडून त्याला मदत मिळणे स्वाभाविक होते. म्हणून तो अन्य ज्ञानाशाखांकडे वळला नसावा. म्हणजे त्याच्या कारकीर्दीचे दोन कालखंड पाहता येणार नाहीत.

कॉँडवेलची मार्क्सवादी बैठक पक्क्या स्वरूपाची होती – तो विकसित होत जाणारा मार्क्सवादी विचारवंत होता. त्याच्या अकाली मृत्यूमुळे त्याचा पूर्ण विकास होऊ शकला नाही ही दुर्दैवाची गोष्ट होती असे म्हणता येईल. त्याला हे जाणवले होते की मार्क्सवादी दृष्टीला आधुनिक शास्त्रांच्या, आधुनिक ज्ञानशाखांच्या अभ्यासाची जोड देणे आवश्यक आहे. कलेच्या संदर्भात ही जाणीव त्याला प्रकरणे ज्ञाली होती. त्याच्या काही अन्य समकालीनांनाही ही जाणीव ज्ञाली होती. उदाहरणार्थ, त्याचा समकालीन राल्फ फॉक्स लिहितो, ‘आधुनिक मानसशास्त्रज्ञांनी आपल्या ज्ञानात निश्चितपणे भर घातली आहे. त्यांच्या कार्याकडे जर काढबरीकारांनी दुर्लक्ष केले तर त्यांचा तो मूर्खपणा व अडाणीपणा ठरेल. परंतु हेही मांडले पाहिजे की आधुनिक मानसशास्त्रज्ञ व्यक्तीला पूर्ण व्यक्ती म्हणून पहाण्यात, व्यक्तीला समजाचा अविभिन्न भाग म्हणून पहाण्यात अपयशी ठरले आहेत.’<sup>१५</sup> फॉक्सला अन्य ज्ञानशाखांतील महत्वाच्या गोष्टीचा अभ्यास करण्याची जशी जरूरी वाटत होती, तशीच कॉँडवेललाही ती वाट होती. फॉक्स व कॉँडवेल हे दोघेही व्यक्तीच्या पूर्णतेचा, तिच्या समष्टीतील स्थानाचा मार्क्सवादी पद्धतीने विचार करीत होते.

फान्सिस सुलहेन्र या समीक्षकाने कॉडवेलचा संबंध तत्कालीन पश्चिम युरोपीय वातावरणाशी जोडलेला आहे. कॉडवेलकडे केवळ एक इंग्रज समीक्षक म्हणून न पहाता, तत्कालीन पश्चिम युरोप बौद्धिक व भावनिक वातावरणातून निर्माण झालेला एक मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून त्याच्याकडे पहाणे योग्य होईल असे मुलहेन्चे मत आहे.

मुलहेन्र लिहितो, 'थोडक्यात म्हणजे कॉडवेलपुढचे राजकीय व बौद्धिक यक्ष-प्रश्न केवळ इंग्लंडपुरते मर्यादित नव्हते... त्याची मूलभूत रचना – राजकीय व आर्थिक प्रश्नांकडे डोळेज्ञाक करून सौंदर्यशास्त्रीय, तात्त्विक व सांस्कृतिक प्रश्नांकडे पूर्ण लक्ष देणे, समकालीन ध्येयवादी राष्ट्रवादावरील व मानसशास्त्रावरील श्रद्धा आणि साम्यवादी पक्षकार्यात थोडासाच परंतु स्वतःला पूर्णतः विसर्वून टाकणारा सहभाग – तत्कालीन पाश्चिमात्य व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगतच होती.'<sup>10</sup> मुलहेन्रच्या या अभिप्रायातून कॉडवेलची तत्कालीन पश्चिमी युरोपीय विचावंतांशी सांगड घातली गेली असली तरी कॉडवेलवर काहीसा अन्यायही झाला आहे. समकालीन पश्चिमी युरोपीय विचारवंतांप्रमाणे कॉडवेलने राजकीय व आर्थिक प्रश्नांची सुव्यवस्थित मांडणी केली नाही हे त्याचे मत वास्तवाला धरून आहे, परंतु त्याच्या योजनेतच असे काही नव्हते हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे. एक कवी व समीक्षक म्हणून त्याला समीक्षाविषयक व सौंदर्यशास्त्रीय प्रश्नात रस असणे स्वाभाविक होते. म्हणून स्वतंत्र अशी राजकीय व आर्थिक सिद्धांतमांडणी करण्यात शक्तिव्यय करण्यापेक्षा मार्क्स, एंगल्स् व लेनिन यांनी जी आर्थिक व राजकीय भूमिका मांडली होती तिचा उपयोग करून मार्क्सवादी दृष्टीने सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान व संस्कृती क्षेत्रातील समस्यांचा कसा विचार करता येईल हे त्याने पहाण्याचे ठरविल्यास त्याला दोष देता येणार नाही. समकालीन ध्येयवादी राष्ट्रवादावर व मानसशास्त्रावर त्याची श्रद्धा होती हे मुलहेन्चे मत अतिव्याप्त असून त्याएवजी असे म्हणता येईल की समकालीन ध्येयवादी राष्ट्रवादाविषयी त्याला सहाजभूती होती. मानसशास्त्राच्या वैज्ञानिक पायाकडे जसे त्याने आस्थेने पाहिले होते, तसेच मानसशास्त्राच्या अशास्त्रीय भागावर त्याने टीकास्त्रही सोडले होते हे विसरून चालणार नाही. मार्क्सवादी पद्धतीने लिखाण करणे हे प्रत्यक्ष पक्षकार्याला पूरकच आहे असे कॉडवेल मानीत असावा. तेव्हा त्याच्या कार्याचे महत्त्व कमी लेखणे योग्य ठरणार नाही. मुलहेन्रचाही तसा हेतू नसणार पण मुलहेन्रच्या लिखाणातून तसा धवन्यर्थ काढला जाऊन कॉडवेलवर अन्याय केला जाऊ शकेल ही शक्यता लक्षात घेऊन मुलहेन्रच्या मताचा विस्ताराने विचार केला.

या पहिल्याच प्रकरणाच्या अखेरीस एक समीक्षक म्हणून कॉडवेलच्या संदर्भात जे महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित होतात त्यांची नोंद करणे योग्य होईल. ते प्रश्न असे : कॉडवेलने मार्क्सवादावाहेरील ज्ञानशास्त्रांतून जे निकष घेतले, जी मर्मदृष्टी घेतली त्यामुळे तो कमी दर्जाचा मार्क्सवादी समीक्षक ठरू शकेल काय? भावनावाद,

मानवंशास्त्र, जीवंशास्त्रातील काही गोष्टीवरील त्याचा विश्वास मार्क्सवादी भूमिकेशी विरोधी ठरू शकेल काय? त्याचा मोकळेपणा, त्याची खुली मनोवृत्ती व त्याची समावेशकता मार्क्सवादी भूमिकेशी सुसंगत होती की विसंगत होती? कॉडवेलचे लिखाण तर्कशुद्ध, सूत्रबद्ध आहे काय? या महत्त्वाच्या प्रश्नांचा पुढील भागात सविस्तर विचार होणार आहेच.

आपण असे म्हणू शकतो की चौथ्या शतकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण बौद्धिक वातावरणात वाढलेल्या कॉडवेलने आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण ढंगाने साहित्य, समाज व कलाक्षेत्रातील प्रश्नांकडे पाहिले. हे पहात असताना मार्क्सवादी विचारसरणी जराही नजरेआड होऊ दिली नाही. परंतु मोठ्या धैर्यने मार्क्सवादाबाबाहेरील गोष्टीचाही समावेश त्याने आपल्या अभ्यासात केला. श्रमिकांचे जीवन व मानवाचे समूहजीवन याविषयी त्याला विलक्षण ओढ व आत्मीयता होती. साहित्य व कलांना तो सामाजिक आविष्कार मानीत होता. या आविष्कारांचा अभ्यास करण्यासाठी तत्कालीन ज्ञानसाधनांचा त्याने साक्षेपाने वापर केला यात त्याचे बौद्धिक श्रेष्ठत्वच दिसून येते



## मार्कर्सवाद व कॉडवेल

विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकातील तणावपूर्ण व संघर्षमय परिस्थितीचा विचार केल्यास कॉडवेलला मार्कर्सवादाचे आकर्षण का वाटले याचा उलगडा होतो हे आपण पाहिले. एक सच्चा बुद्धिवंत म्हणून मार्कर्सवादाच्या भाष्यकारांना वाट पुसऱ्याएवजी त्याने मार्कर्स, एंगल्स, लेनिन यांचे मूलभूत ग्रंथच अभ्यासायचा योग्य रस्ता घरला. गर्दीपासून दूर समुद्रकाठी राहून सलग तीन—चार महिने ते मूलग्रंथ त्याने नीट वाचले. मार्कर्सवादाचे सारतत्त्व स्वतः जाणून घेतले. मार्कर्सवादाविषयीचा आपला असा दृष्टिकोण तयार केला. नेमक्या कोणत्या संकल्पनांना मार्कर्सने आपल्या आर्थिक व राजकीय विश्लेषणात महत्त्वाचे स्थान दिले आहे याविषयी त्याने स्वतःची मते बनवली. मार्कर्सवादी दृष्टीने सभोवतालच्या भांडवलशाही जगाचे त्याने निरीक्षण व विश्लेषण केले. कलाक्षेत्रातील प्रश्नांविषयी त्याने चितन व मूलगामी विचार केला मानव व कलेचे भवितव्य काय आहे यासंबंधी निश्चित विचार त्याने केला. एक प्रतिभावंत विचारवंत म्हणून स्वतःची प्रतिमा त्याने निर्माण केली. स्थलकालाच्या दबावाखाली विचार न करिता स्वतंत्र विचारमंथन करून त्याने आपले वैचारिक स्वातंत्र्य प्रस्थापित केले. ते करीत असताना मार्कर्सवादी विचाराच्या मूळ गाभ्यापासून तो दूर गेला नाही. मार्कर्सवादाचा स्वतंत्र बुद्धीने अभ्यास करण्याचे त्याचे कार्य फार महत्त्वाचे आहे.

### कॉडवेलचे भांडवलशाही व्यवस्थेचे विश्लेषण

आपल्या चारही समीक्षात्मक पुस्तकांत कॉडवेलने समकालीन व भूतकाळातील साहित्याचा अभ्यास केला असल्याने त्याच्या अभ्यासात त्या साहित्याची पाश्वर्भूमी असणाऱ्या भांडवलशाही समाजरचनेवर तीव्र टीका असणे स्वाभाविक आहे. युरोपीय समाजाच्या अधोगतीस, मरणोन्मुख अवस्थेस भांडवलशाही समाजरचनाच कारणीभूत आहे ही त्याची ठाम भूमिका आहे. पण हे मांडीत असताना तो भांडवलशाही व्यवस्थेचे ऋणही विसरला नाही. युरोपचा विकास व प्रगती भांडवलशाहीच्या विकासात तीमधील विरोधतत्त्व— काही थोड्यांनी समृद्ध असणे व बहुजनसमाज दारिद्र्यात असणे—

अधिक स्पष्ट होत जाऊन दोन भिन्न वर्गातील सहकार्याचा कालखंड संपून संघर्षाचा कालखंड सुरु झाल्याने युरोपमधील भांडवलशाही समाजरचनेचा पायाच ढासळू लागला आहे हे त्याचे विश्लेषण आहे. समाजवादी अर्थरचनेत विरोधतत्व नसल्याने ती स्थापन करणे हाच युरोपसमोरील सर्वोत्कृष्ट पर्याय आहे ही त्याची श्रद्धा आहे.

भांडवलशाही समाजरचनेवर कॉँडवेलने बराच विस्तृत व तीव्र हल्ला चढवला आहे. अशाच स्वरूपाचा हल्ला अन्य विचारवतांनीही केला असल्याने त्याचा विशेष विचार करण्यात वेळ न घालवता असे म्हणता येईल की भांडवलशाही समाजातील बाजार या संकल्पनेवर अधिष्ठित असलेली अर्थव्यवस्था, पैशाचे त्या समाजव्यवस्थे. तील सर्वेसर्वा स्थान, वस्तुसंचयावरील अतिरिक्त भर व व्यक्तिकेंद्रित स्वातंत्र्य-कल्पना या चार गोटींवर कॉँडवेलने प्रखर हल्ला केला आहे. भांडवलसंचय व फायदा या दोन गोटींना विशेष मूल्य असणाऱ्या समाजात माणसाला गौण स्थान दिले जाते ही कॉँडवेलची मुख्य तकार आहे. त्याच्या भांडवलशाहीवरील टीकेसंबंधी इथे नमूद हे केले पाहिजे की त्याने मार्क्सवादी ऐतिहासिक दृष्टीने समाजाच्या विकासाचा आढावा घेतला, समकालीन संवेदना प्रकट केली व भविष्याचा वेध घेतला.

कॉँडवेलने मार्क्सवादी दृष्टीने जो कलाविचार मांडला आहे त्याचा अभ्यास हे आपले मुख्य लक्ष्य असल्याने भांडवलशाहीवर त्याने केलेल्या विस्तृत टीकेचा इथे विचार करणे प्रस्तुत ठरणार नाही.

### मार्क्सवादी कलाविचाराची संकल्पना

कॉँडवेलने इंग्लंडमध्ये मार्क्सवादी कलाविचार विकसित केला असे म्हणत असताना मार्क्सवादी कलाविचार व मार्क्सवादी सौदर्यशास्त्र म्हणजे नेमके काय हे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. प्रथमच एक गोष्ट मांडणे आवश्यक आहे की कोणताही कलाविचार किंवा सौदर्यशास्त्र साचेबंद स्वरूपाचे असते, त्याच्या निश्चित स्वरूपाच्या सीमारेषा असतात, त्याचे रूप एकपदरी असते व त्याचा उद्देश एकच असतो ही विचारसरणी आज अमान्य झाली आहे. एखाचा कलाविचाराला व सौदर्यशास्त्राला आपण जेव्हा अभिजात, मानसशास्त्रीय, मार्क्सवादी इत्यादी विशेषणे किंवा लेबले लावतो तेव्हा त्याचा आपल्याला अभिप्रेत असलेला अर्थ हा की अन्य कलाविचारांपेक्षा तो सर्वसाधारणपणे वेगळा असतो. असे मांडीत असताना त्या पढूतीच्या कलाविचारांतर्गत उपपद्धतीची शक्यता आपण नाकारीत नसतो. उदाहरणार्थ, मानसशास्त्रीय कलाविचार हा अन्य कलाविचारांपेक्षा काही ठळक बाबतीत फार वेगळा आहे असे आपण मांडीत असतो, पण मानसशास्त्रीय कलाविचाराच्या उपशाखा असू शकतात हे आपण मान्य करतो. म्हणजेच मानसशास्त्रीय कलाविचाराचे स्वरूप साचेबंद, जड, एकेरी किंवा एकांगी नसते असे आपले म्हणणे असते. हाच मुद्दा मार्क्सवादी कलाविचारालाही लागू पडतो. मार्क्सवादी कलाविचारांतर्गत उपशाखांचे अस्तित्व मान्य करावे लागते. मार्क्सवादी कलाविचार ही

बंदिस्त स्वरूपाची संकल्पना नसून ती खुली संकल्पना आहे. समाजवादी वास्तववाद या मार्क्सवादी कलाविचाराच्या मुख्य रूपावरोबर त्याच्या अन्य रूपांचे अस्ति-त्वही मान्य करावे लागेल. म्हणजे च मार्क्सवादी कलाविचार वरोबर थ, ब, क असे समीकरण मांडणे वरोबर होणार नाही. मार्क्सवादी कलाविचाराच्या मुख्य चौकटीशी प्रामाणिक राहून तपशीलावावत विभिन्न मते असणे हे जिवंत विचार-सरणीचे एक लक्षण मानता येईल.

इथे दुसरा मुद्दाही मांडणे आवश्यक आहे की मार्क्सवादी कलाविचार या संकल्पनेतच किमान दोन गोष्टी गृहीत धरलेल्या आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे तो विचार मार्क्सवादी आहे याचा अर्थ असा की मार्क्सवादी जीवनदृष्टीने कला व जीवनाकडे पहाणारा तो विचार आहे. दुसरी गोष्ट अशी की तो कलाविचार आहे. याचा अर्थ असा की कलेच्या विविध अंगांचा, कलाविषयक विविध प्रश्नांचा त्यामध्ये विचार केलेला आहे.<sup>14</sup>

या द्विविधतेचा व विविधतेचा असा अर्थ लावता येणार नाही की मार्क्सवाद ही एखाच्या होल्ड-ऑल सारखी संकल्पना आहे. मार्क्सवाद व मार्क्सवादी कलाविचाराला स्वतःचे असे रूप आहे, स्वत्व आहे, वैशिष्ट्ये आहेत. विविधतेच्या अंतर्गत असणाऱ्या एकतेचे स्वरूप मार्क्सवादात पहाणे योग्य होईल. कलेचे स्वरूप, कलेचे कार्य, कलेचा उगम यांकडे पहाण्याची मार्क्सवादाची अशी खास दृष्टी आहे. कलेतील आशयाचा मार्क्सवाद वेगळचा रीतीने विचार करतो. मार्क्सवादाची अशी ही काही खास वैशिष्ट्ये आहेत, ज्यांमुळे तो अन्य विचारसरणीपेक्षा वेगळा ठरतो.

मार्क्सवादी कलाविचाराचे प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे डिटरमिनिझमचा किंवा निश्चिततावादाचा सिद्धांत, ज्यामध्ये असे मांडले आहे की विशिष्ट समाजातील उत्पादनपद्धती व उत्पादनसंबंध त्या समाजातील अन्य व्यवहारांचे स्वरूप ठरवितात, त्यांना प्रभावित करतात. मार्क्सवादी कलाविचारातील दुसरा मुद्दा हा आहे की साहित्याच्या इतिहासाकडे मार्क्सवादी दृष्टीने पहाता येते. हे दोन प्रमुख मुद्दे सर्व प्रकारचे मार्क्सवादी समीक्षक मान्य करतात, परंतु मार्क्सवादी कलाविचारातील तिसरा महत्त्वाचा मुद्दा— कलाकृतीने जीवनाच्या संदर्भात प्रत्यक्ष कार्य पार पाडावे, प्रगतीवादी पक्षाला झुकते माप द्यावे व प्रगतीवादी दिशेकडे वाचकांचे लक्ष वेधून त्यांचे मन वळवावे— सर्व मार्क्सवादी समीक्षक मान्य करीत नाहीत. कलानिमिती-वावत पूर्ण स्वातंत्र्य असावे की मर्यादित स्वातंत्र्य असावे याबद्दलही मार्क्सवादी समीक्षकांत मतभेद आहेत. पोथीनिष्ठ मार्क्सवादी समीक्षक साहित्याने प्रचारकी कार्य करावे असे मानतात, तर उदारमतवादी मार्क्सवादी समीक्षक कलेच्या प्रचारकी भूमिकेविशद्ध प्रतिपादन करतात. कलाकाराच्या जीवनदर्शन घडवणाऱ्या स्वातंत्र्याचा ते आग्रह धरतात.

मार्क्सवादी समीक्षेतील महत्त्वाच्या संकल्पनांबाबतची ही परिस्थिती पहिली तर मार्क्सवादी समीक्षेची नेमकी व्याख्या करणे किंती कठीण आहे याचा अंदाज

येतो. जेम्स स्कॅन्लन हा प्रसिद्ध समीक्षक या संदर्भात म्हणतो, 'मार्क्स व एंगल्स यांनी ऐतिहासिक भौतिकतावादाचा मांडलेला सिद्धांत अन्य क्षेत्रात आकर्षक ठरू शकेल, परंतु त्यांची सौंदर्यासंबंधीची भूमिका व मते व्यक्त करण्यास तो अपुर्ण ठरतो व गैरलागूही ठरतो. हेही नमूद केले पाहिजे की सौंदर्याच्या संदर्भातील त्यांची मते पुरेशी विकसित झाली नव्हती, तसेच त्यांची पुरेशी छाननीही झाली नव्हती. आरंभीच्या काळातील मार्क्सचे साहित्य व सौंदर्यविषयक लिखाण ऐतिहासिक भौतिकतावादाचे साहित्य व कलांच्या संदर्भातील अपुरेपण दाखवून देते. स्वयंपूर्ण असा सौंदर्यविषयक सिद्धांत मांडण्याइतके ते लिखाण विस्तृत नाही.'<sup>३</sup> स्कॅन्लनच्या या टीकेमध्ये काही तथ्यांश जरूर आहे. ऐतिहासिक भौतिकतावादी सिद्धांत साहित्यकलाविषयक प्रश्नांना पुरेसा स्पर्श करीत नाही हे मान्य असायला हरकत नसावी. परंतु दुसरा एक मुद्दाही इथे स्पष्ट केला पाहिजे की आपले साहित्य व कलाविषयक लिखाण करीत असताना मार्क्स किंवा एंगल्स यांना जाणीवपूर्वक कोणताही साहित्यविषयक सिद्धांत मांडायचा नव्हता वा विकसित करायचा नव्हता. त्यांचे लिखाण म्हणजे त्या काळात घडणाऱ्या विविध साहित्यिक व कलाक्षेत्रीय घटितांवरील उत्सूर्त स्वरूपाचे भाष्य होते. हे म्हणणे जसे मार्क्सच्या उत्तर काळातील लिखाणाच्या संदर्भात खरे आहे, तसेच ते त्याच्या आरंभीच्या काळातील लिखाणाबाबतही खरे आहे. त्याच्या व एंगल्सच्या विविध भाष्यांवर आधारित अशी साहित्य व कलाविषयांसंबंधीची मार्क्सवादी भूमिका त्याच्या भाष्यकारांनी निर्माण केली आहे हे विसरून चालणार नाही.

स्कॅन्लनच्या प्रतिपादनाशी संबंधित दुसरा एक मुद्दा इथे मांडणे योग्य होईल. आज कोणतीही विशिष्ट साहित्यशास्त्रीय वा सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका आपले अनन्य-साधारणत्व सिद्ध करू शकत नाही. एखाद्या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेमध्ये इतक्या विविध व विभिन्न गोष्टींची सरमिसळ झालेली असते की तिचे अन्य भूमिकांपासूनचे पृथक्कृपण व अनन्यसाधारणत्व सिद्ध करणे अशक्य होऊन बसते. साधारणतः स्वीकार करण्यासारखा हा मुद्दा होईल की साहित्यविषयक मार्क्सवादी मत वा भूमिका अन्य भूमिकांपेक्षा काही महत्वाच्या मुद्यांपुरती वेगळी आहे.

कॉडवेलसमोरील मार्क्सवादी समीक्षापद्धतीचा विचार करीत असताना आपल्या लक्षात येते की त्याच्यासमोर एकूण चार नमुने होते व त्या चारातील एकाची निवड त्याला करावयाची होती. ते चार नमुने असे. १) मार्क्स व एंगल्स यांच्या स्वतःच्या लिखाणातून व्यक्त झालेली साहित्य व कलाविषयक मते, २) मार्क्स-नंतरच्या पिढीतील मेहरिंगसारख्या समीक्षकांनी मांडलेली साहित्यविषयक भूमिका (प्लेखनांव हा मेहरिंगच्या पिढीतलाच अत्यंत महत्वाचा मार्क्सवादी समीक्षक, पण त्याची पुस्तके कॉडवेलला इंग्रजीत उपलब्ध झालेली नव्हती. असे असूनही कॉडवेल व प्लेखनांव या दोघांच्या साहित्यविषयक भूमिकेत कमालीचे साम्य आहे.) ३) समाज-वादी वास्तववादाचा पुरस्कार करणाऱ्या लेनिन, स्टालीन, बुखारीन, झाडनांव,

ट्रॉट्स्की, गाँर्की इत्यादी क्रांतिकाळाशी संबंधित असलेल्या विचारवंतांची भूमिका ४) कॉडवेलच्याच पिढीतील आँडन, स्पेंडर, आँरवेल इत्यादीची उदारमतवादी मार्क्सवादी समीक्षा.

आपल्यासमोरील या चार नमुन्यांमधून कॉडवेलला आपल्या भूमिकेची निवड करायची होती. परंतु कॉडवेल अत्यंत मूलगामी विचार करणारा विचारवंत असल्याने त्याने या चारातील कोणा एका नमुन्याची निवड न करता, आपल्या सारासार बुद्धीचा वापर करून उपलब्ध नमुन्यांमधून ग्राह्य संकल्पना निवडून त्यांना एका व्यवस्थेत बांधायचा, त्यांच्या मिश्रणातून एक वैशिष्ट्यपूर्ण मार्क्सवादी समीक्षा-पद्धती घडवण्याचा जिदीने प्रयत्न केला.

आपली साहित्य व कलाविषयक भूमिका निश्चित करीत थसताना कॉडवेलच्या हे लक्षात आले असणे शक्य आहे की मार्क्सवादी समीक्षकांनी समाजशास्त्र, मानव-वंशशास्त्र इत्यादी ज्ञानशाखांमधील संकल्पना वापरायला कोणतीच हरकत वा अडचण नाही. मार्क्स, एंगलस इत्यादीचे ग्रंथ त्याने खुल्या मनाने वाचले होते. मार्क्सवादी समीक्षेतील स्वातंत्र्य, श्रम, वेस-सुपरस्ट्रक्चर संबंध इत्यादी संकल्पनांचा नेमका कोणता अर्थ मार्क्स व एंगलस यांना अभिप्रेत होता याविषयी त्याने स्वतःची निश्चित मते बनवली होती. मार्क्सनंतरच्या मेहरिंगच्या पिढीने उत्क्रांतिवाद व मानववंशशास्त्र यांचा आधार घेऊन जी भूमिका बनवली होती त्याचाही कॉडवेलवर प्रभाव पडला होता. कलेच्या प्रचारहेतूसंबंधीची समाजवादी वास्तववादाचा पुरस्कार करणाऱ्या विचारवंतांची भूमिकाही त्याला माहीत होती. या सर्वांवारच त्याच्या समकालीन साहित्यकलाविषयक मतांचा प्रभावही त्याच्यावर होताच. या विविध प्रभावांच्या संयोगातून त्याची स्वतःची भूमिका आकार घेत होती. विविध प्रभावांतील कोणते घटक ग्राह्य व कोणते घटक त्याजय मानावे यासंबंधीचे द्वंद्व त्याच्या मनात सुरु असणे स्वाभाविक आहे. त्याच्या सर्व पुस्तकांत त्याच्या मानसिक आंदोलनांचे प्रतिर्बिंब आढळणे स्वाभाविक आहे. पण याचा अर्थ असा नाही की मार्क्सवादी समीक्षेची विविध रूपे पाहून कॉडवेल गोंधळला. त्याने सर्व प्रभावांचा विचार करून आपला कलासिद्धांत, आपले विवेचन मांडण्याचे पाऊल उचलले.

### कॉडवेलचा मार्क्सवादी संकल्पनांचा वापर

कॉडवेलच्या मार्क्सवादी दृष्टीच्या होकारात्मक व नकारात्मक अशा दोन्ही बाजू होत्या. बूझवासमाजावरील त्याची टीका ही नकारात्मक बाजू आहे. मार्क्सवादी दृष्टिकोण व्यक्ती व वस्तु, कर्ता व वस्तुजात या दोन्हीमधील परस्परपूरक संबंध तो जाणून घेतो ही त्याची खास होकारात्मक बाजू आहे. कॉडवेलची खात्री झाली होती की यांत्रिकपणे मांडलेल्या भौतिकतावादात मॅटर वा वस्तुजाताला अतिरिक्त महत्त्व दिले जाऊन कृतिशील व निर्मितशील व्यक्तीला कमी महत्त्व दिले जाते,

तर आधिभौतिकतावादामध्ये व्यक्तिवैशिष्ट्यांना अतिरिक्त महत्त्व दिले जाते व वस्तुजाताला जवळजवळ दृष्टिआड करण्यात येते. याबदल त्याला असमाधान वाटत होते. केवळ मार्क्सवादातच व्यक्ती व वस्तुजात यांना परस्परपूरक मानले जाऊन त्यांचा जीवनाच्या मोठ्या चौकटीच्या संदर्भात विचार करण्यात येतो याबदल त्याला अभिमान वाटत होता. ऐतिहासिक भौतिकतावादाला तो समर्थ समाजशास्त्र असे संबोधतो व त्यामुळे समाजाच्या वैचारिक उत्पादनांचा परस्परसंबंध लावला जाऊन प्रत्यक्ष जीवनाशी असलेला त्यांचा संबंधांही स्पष्ट करण्यात येईल याची त्याला खात्री वाटते. या संदर्भात तो म्हणतो की ऐतिहासिक भौतिकतावाद हा जीवनाविषयीचा दृष्टिकोण असून आपल्याला कलेसंबंधीची सर्वसाधारण कल्पना त्याच्यामुळे मिळते.<sup>३</sup> याचाच अर्थ असा की ऐतिहासिक भौतिकतावाद कलेला एक विस्तृत चौकट उपलब्ध करून देतो.

कला व साहित्य हे जीवनाचेच एक अंग आहे अशी कॉडवेलची भूमिका असल्याने समीक्षकांनी कला व जीवन यांमधील संबंधांचा विचार करावा ही त्याची अपेक्षा होती. ऐतिहासिक भौतिकतावादाने दिलेली कलेच्या अभ्यासाची समाज-शास्त्रीय पद्धती कलेचा सर्वांगीण अभ्यास करणारी आवश्यक पद्धती आहे असे तो आग्रहाने सांगत होता.

आपल्या कलासमीक्षेत कॉडवेलने ऐतिहासिक भौतिकतावादातील ज्या आठ मार्क्सवादी संकल्पनांचा विशेष वापर केला त्या आठ संकल्पना अशा आहेत: द्वांद्वात्मकता, श्रमविभागणी, वर्गसंबंध, बेस—सुपरस्ट्रक्चरसंबंध, प्राक्षिसस (कृतिशीलता), क्रांती, स्वातंत्र्य व व्यक्तिपूर्णता (इंडिविज्युएशन). याखेरीज श्रमाचे अधिमूल्य, शोषणग्रस्तता, वियुक्तता (एलिअनेशन) यांसारख्या संकल्पना मार्क्सवादी विचारातील महत्त्वपूर्ण संकल्पना असल्या तरी कॉडवेलने त्यांचा विशेष वापर केलेला नाही. कलेचे सामाजिक मूळ, सामाजिक स्वरूप व सामाजिक कार्य स्पष्ट करून दाखवण्यासाठी वर उल्लेखिलेल्या आठ संकल्पनांचा अधिक उपयोग होतो असे त्याचे मत असावे. या आठ मार्क्सवादी संकल्पनांचेरीज आपल्या समीक्षेमध्ये त्याने जेनो-टाईप व इल्यूजन (भ्रम) या दोन मार्क्सवादावाहेरील संकल्पनांचाही विशेष उपयोग केला आहे. हे करीत असताना आपण आपल्या कलाविचारात आठ मार्क्सवादी व दोन मार्क्सवादावाहेरील संकल्पनांचा वापर केला आहे वा करणार आहोत अशा प्रकारचे कोणतेही विधान वा प्रतिज्ञा कॉडवेलने केलेली नाही. त्याच्या समीक्षेचा अभ्यास केल्यावर आपल्या हे लक्षात येते की त्याने या दहा संकल्पनांचा विशेष वापर केलेला आहे.

तेव्हा कॉडवेलकडून या दहा संकल्पनांच्या उपयोगामागील प्रयोजन, त्यांची व्याख्या, त्यांच्यासंबंधीचे स्पष्टीकरण यासंबंधीचे कोणतेही विवेचन अपेक्षिणे योग्य होणार नाही. असे असूनही आपण त्याच्या दहा संकल्पनांच्या वापराविषयी काही अंदाज करू शकतो. द्वांद्वात्मकतेची संकल्पना कॉडवेलर्ला वास्तवाचे ज्ञान मिळवून

घेण्यासाठी उपयुक्त वाटली असावी. श्रमविभागीच्या संकल्पनेमुळे, श्रमविभाग-  
जीच्या तत्त्वामुळे मानवी जीवनाचे ऐतिहासिकदृष्टचा विविध टप्पे कसे व का पड-  
तात याचा त्याला बोध झाला असावा. वर्गवास्तवाच्या संकल्पनेमुळे समाजात  
आर्थिक उत्पादनसाधनांच्या मालकीच्या आधारावर वर्गवास्तव कसे अस्तित्वात येते  
व त्यामुळे सारे जीवन कसे प्रभावित होते हे त्याला समजले असावे. क्रांतिकारी  
वगाच्या प्रत्यक्ष कृतीतून समाजात कसे क्रांतिकारक बदल घडून येतात हे त्याला  
क्रांतीच्या संकल्पनेने जाणवून दिले असणे शक्य आहे. भविष्यात वर्गमुक्त समाज  
स्थापन होऊन तो शोषणमुक्त असेल, त्यात स्वातंत्र्य व व्यक्तिपूर्णता ही श्रेये माण-  
साला प्राप्त होणार याचा त्याला विश्वास वाटत होता. म्हणजे या सात मार्क्स-  
वादी संकल्पनामुळे मानवी समाजाचे विश्लेषण करण्याचे साधन त्याला मिळाले,  
एक क्रांतिकारी दृष्टी त्याला लाभली. बेस-सुपरस्ट्रक्चर संबंध या आठव्या मार्क्स-  
वादी संकल्पनेमुळे त्याला कला व आर्थिक वास्तवाच्या परस्परसंबंधांचे वास्तव ज्ञान  
झाले असावे. इल्यूजन या मार्क्सवादाबाबू संकल्पनेमुळे कलेचे स्वरूप हे एखाद्या  
भ्रमासारखे आहे हे त्याला जाणवले असावे, तर जेनोटाईप या मानववंशशास्त्रीय  
संकल्पनेमुळे जेनोटाईप या प्राणिशास्त्रीय वास्तवाचा सामाजिक वास्तवाशी सुसंवाद  
साधणे अत्यावश्यक आहे हे त्याला उमजले असावे.

नीट पाहिल्यावर असे दिसते की कॉडवेलने वापरलेल्या वरील दहा संकल्पना  
परस्परपूरक व निश्चित कलादृष्टी देणाऱ्या आहेत. मानवाची कला व बाबू वास्तव  
यांचे परस्परसंबंध या संकल्पना स्पष्ट करतात. कलेविषयी एक सम्यक् दृष्टिकोण  
असावा या हेतूने कॉडवेलने त्याचा विशेष आग्रहाने पुरस्कार केला आहे.

### द्वंद्वात्मकता : कॉडवेलच्या जीवनदृष्टीचा मूलाधार

कॉडवेलची द्वंद्वात्मकतेची (डायलेक्टिक्सची) संकल्पना मार्क्सवादी संकल्पना  
असल्याने प्रथम आपण मार्क्सेला द्वंद्वात्मकतेचा अभिप्रेत असणारा अर्थ कोणता होता  
हे पाहू. मानव-निसर्ग, मानव- समाज, स्वत्व व अस्तित्व यांमधील परस्परसंबंध  
द्वंद्वात्मक स्वरूपाचे असतात असे मार्क्सने म्हटले आहे. ते परस्परसहकार्य व परस्पर-  
विरोधाच्या स्वरूपाचे संबंध असून मानवी जीवनाच्या विकासात जेव्हा विविध  
व्यक्ती व समूहांचे वेगवेगळे परस्परविरुद्ध असे आर्थिक हितसंबंध निर्माण होतात  
तेव्हा वर्ग ही कल्पना अस्तित्वात येऊन त्यांमध्ये सहकार्य व विरोधाचे संबंध प्रस्था-  
पित होतात असे मार्क्सचे मत आहे. आर्थिक हितसंबंधावर आधारलेल्या वर्ग या  
संकल्पनेवर आधारून मार्क्सने जेव्हा मानवी इतिहासाचे निरीक्षण केले तेव्हा त्याला  
त्या इतिहासाचे तीन महत्वाचे टप्पे पाडता येणे शक्य आहे असे वाटले. त्यातील  
पहिला टप्पा म्हणजे वर्गकल्पना अस्तित्वात येण्यापूर्वीचा आदिम समाजाच्या अव-  
स्थेचा टप्पा या अवस्थेतील समाजात उत्पादनसाधने सर्व समाजाच्या म्हणजे  
टोळीच्या मालकीची असल्याने टोळीचे सारे सभासद टोळीच्या आर्थिक व सामा-

जिक हितासाठी झगडत असत. या काळी व्यक्ती व समाज हे दुंद्र अस्तित्वात असणे शक्य नव्हते. पण हळू हळू उत्पादनसाधनांची मालकी टोळीकडून काही बलवान व्यक्तीकडे व गटांकडे संक्रमित होऊ लागली. या व्यक्ती व गट उत्पादनाचा जास्त मोठा वाटा स्वतःकडे ठेवू लागले. यातून वर्गसंकल्पना उदयास आली. वर्गयुक्त समाज हा मानवी समाजाच्या विकासाचा दुसरा टप्पा उदयास आला. या समाजात प्रथम जमीनदारी व नंतर भांडवलशाही शशी दोन स्थित्यांतरे झाली. भविष्यकाळात मानवी समाजाच्या विकासाचा तिसरा टप्पा अस्तित्वात येणार आहे असा मार्क्सला विश्वास वाटत होता, कारण वस्तुजात (मॅटर) हे गतिमान असल्याने विकासाच्या पूर्णविस्थेपर्यंत ते गतिशील व विकसनशील रहणारच यावर त्याची श्रद्धा होती. भविष्यकाळात मानवी समाज पुन: एक महत्वाचे वळण घेणार असे मार्क्सचे म्हणणे होते व या वळणाच्या खुणा त्याला एकोणिसाव्या शतकातील युरोपीय समाजातच दिसू लागल्या होत्या. नजीकच्या भविष्यकाळातच पुन्हा एकदा उत्पादनसाधने सान्या समाजाच्या मालकीची होणार असून त्यासाठी करावी लागणारी कांती शोषित परंतु जागृत असा कामगारवर्ग करणार आहे याविषयी मार्क्सला खात्री वाटत होती प्रथम जरी कामगारवर्गाची हुक्मशाही प्रस्थापित होणार असली तरी शोषितांचा वर्ग नाहीसा ज्ञाल्यावर आदर्श समाजरचना निर्माण होणार असून व्यक्ती-व्यक्ती, व्यक्ती व समाज, मानव व निसर्ग यांमधील संबंध आमूलाग्र बदलतील असे मार्क्सचे मत आहे. सहकार्य, विरोध व समन्वय या तत्त्वांवर आधारून माणसाचा विकास झाला आहे व माणसाच्या सामाजिक व आर्थिक विकासाचे जिवंत पडसाद त्याच्या संस्कृतीत व कलेत उमटले आहेत असे तो म्हणतो.

मार्क्सच्या या मानवी इतिहासाच्या विश्लेषणाचा प्रभाव कॉडवेलवर पडला होता. भौतिकतावादाचा यांत्रिकपणे विचार करणारा विचारवंत तो नव्हता. दुंद्रात्मकतेच्या संकल्पनेचा कला व साहित्यक्षेत्रात घापर करीत असताना त्या संकल्पनेला एक मानसशास्त्रीय वळण देण्याचा त्याने प्रयत्न केला. तो म्हणतो की माणूस जेव्हा जन्माला येतो तेव्हा तो निसर्गदत्त गुणधर्म घेऊन आलेला जेनोटाइप असतो. अशा जेनोटाइपचे समाजाशी संवादीकरण घडवून आणणे, त्याला समाजाच्या चौकटीत सामावून घेणे हे प्रत्येक मानवी समाजाचे एक महत्वाचे कार्य आहे असे कॉडवेल मानतो. निसर्गदत्त गुणधर्मासहित जन्मलेल्या असंस्कारित अशा व्यक्तीला म्हणजेच जेनोटाइपला सामाजिक मानव बनवण्याच्या प्रक्रियेत साहित्य व कला यांना महत्वाची भूमिका पार पाडायची असते असे कॉडवेलचे मत आहे. दुंद्रात्मकतेचा सिद्धांत मान्य करीत असतानाच कॉडवेलने एका मूलभूत मानसशास्त्रीय- मानववंशशास्त्रीय प्रश्नाचा विचार करून जेनोटाइपच्या संवादीकरणासाठी – सामाजिकी- करणासाठी साहित्य व कलांचा विशेष उपयोग होतो असे निवेदन केले आहे. हे करीत असताना त्याने मार्क्सवादी दृष्टी नजरेआड केलेली नाही. तो म्हणतो की वर्गपूर्व समाजाची कला सामूहिक स्वरूपाची असते, वर्गयुक्त समाजाची

कला व्यवितवादाकडे झुकणारी असते, कारण अशा समाजात व्यक्तीचे समाजाशी योग्य प्रकारे संवादित्व स्थापन झालेले नसते. भविष्यातील वर्गमुक्त समाजात व्यक्तीच्या व समाजाच्या हितसंबंधात संघर्ष होणार नसल्याने व्यक्तीचे समाजाशी सुसंवादित्व स्थापन करणे कठीण होणार नाही. त्या समाजातील कलेचे स्वरूपही सामूहिक राहील. ती जेनोटाइपचे समाजाशी सुसंवादित्व साधण्याचे कार्य करील असे कॉडवेल सांगतो.

मानवंशशास्त्र व मानसशास्त्राचा त्याने जरी वापर केला असला तरी त्याचा मुख्य भर मार्क्सवादातील द्वंद्वात्मकतेच्या संकल्पनेवरच होता. तो लिहितो, “मानव व निसर्गातील संवर्धामुळे जड (भौतिक) जग पुढे सरकत असते. विचाराच्या क्षेत्रात हा संघर्ष कर्ता—वस्तू संबंध या तत्त्वज्ञानातील सर्वांत जुन्या प्रश्नाच्या स्वरूपात उपस्थित होतो.”<sup>3</sup> यावरून कॉडवेल मार्क्सवादातील द्वंद्वात्मकतेच्या सिद्धांताला किती मानीत होता हे स्पष्ट होते. शिवाय द्वंद्वात्मकतेच्या प्रश्नाला त्याने तत्त्वज्ञानातील कर्ता—वस्तू संबंधविषयक प्रश्नाशी मोठ्या कुशलतेने जोडले आहे हेही इथे स्पष्ट होते.

द्वंद्वात्मकतेच्या संकल्पनेचा वापर त्याला कलाविश्वाच्या क्षेत्रातही करायचा होता हे त्याच्या खालील उद्धरणावरून व्यक्त होते. तो लिहितो, “मार्क्सला हे उमजले होते की समाजाच्या आयडिआॅलॉजिकल किंवा मतप्रणालीविषयक आविष्कारांमध्ये कत्याला वस्तूपासून वेगळे काढण्यात येते. म्हणूनच मार्क्सने कर्ता—वस्तू—संबंध हा कृतिशील संबंध आहे असे म्हटले. कत्यानि वस्तुजातावर केलेल्या क्रियेचे आविष्कारण म्हणजेच त्या व्यक्तीची सिद्धांतिक भूमिका असते, त्या व्यक्तीने जगाचा घेतलेला तो अनुभव हा कोणत्यातरी वस्तुमात्रविषयक अनुभव असतो. हे जाणवल्यावर मार्क्सने मानव हच्या कर्त्याचा निसर्ग या वस्तुमात्राशी जो संघर्ष होतो त्यातून माणसाची सिद्धांतिक भूमिका तयार होत असते असे म्हटले आहे.”<sup>4</sup>

कला हा आयडिआॅलॉजिकल आविष्कार असतो असे मार्क्स व बरेच मार्क्सवादी मानतात. कर्ता—वस्तू, मानव—निसर्ग यांमधील संघर्षाचे व त्यांच्या द्वंद्वात्मक संबंधांचे प्रतिविवक कलेमध्ये उमटते असे ते म्हणतात. कलेला जर सिद्धांतनाच्या म्हणजे थिअरीजवळ असणारी गोष्ट मानली तर जीवनाशी असलेल्या कलेच्या प्रत्यक्ष संबंधाने भणजे द्वंद्वात्मकतेच्या नात्याने कलेचे स्वरूप ठरत असते असे मार्क्स व कॉडवेलचे कलास्वरूपाविषयीचे मत असावे असे म्हणता येईल. कलेला समाजापासून व सामाजिक वास्तवापासून दूर करता येणार नाही हे कॉडवेलने आग्रहाने मांडले आहे. बूझवा समीक्षकांकडे सामाजिकदृष्टी व सम्यक् दृष्टिकोणाचा अभाव असतो अशी टीका कॉडवेलने त्यांच्यावर केली आहे. आज कलाक्षेत्रात मार्क्सवादी दृष्टिकोण सर्वत्र वापरात आहे असे दिसत नसले तरी भविष्यकाळातील वर्गमुक्त समाजात कलेविषयीची योग्य सामाजिक जाणीव निर्माण होईल याविषयी त्याला खात्री वाट होती. द्वंद्वात्मकता व जीवनाची एकता या दोन तत्त्वांवर भविष्या-

तील कलाविषयक सामाजिक जाणीव अवलंबून असेल असे त्याचे मत होते. जीव-नात द्वंद्वात्मक दृष्टिकोण आवश्यक व अटळ आहे हे जसे त्याला पटले होते, तसेच कलास्वरूप व कलाइतिहास जाणून घेण्यासही तो दृष्टिकोण उपयोगी पडेल या-विषयी त्याला खात्री वाटत होती.

### श्रमविभागणीचे तत्त्व व कला

द्वंद्वात्मकतेची संकल्पना व श्रमविभागणीचे तत्त्व यांत निश्चित स्वरूपाचे नाते आहे याची मार्क्सला जाणीव होती. द्वंद्वात्मकता एका विशिष्ट स्वरूपात दूगोचर झाल्यावर श्रमविभागणीचे तत्त्व अस्तित्वात आले हे तो जाणून होता. आदिम समाजात श्रमविभागणी अस्तित्वात नव्हती. बहुशः स्वतःची सर्व कामे सर्व-जण स्वतःच करीत असत वा अन्य लोक ती कामे त्यांच्याकरिता विनामूल्य करीत असत. वर्गसंकल्पना व वर्गव्यवस्थेचा त्याकाळी उदय झालेला नव्हता. त्या समाजातील मानव-निसर्ग नाते व श्रमाची संकल्पना स्पष्ट करताना मार्क्स सांगतो, “श्रम-प्रक्रियेत प्रथम मानव व निसर्ग सहभागी होतात आणि माणूस स्वतःच आपले निसर्गाशी असलेले नाते सुरु करतो, नियमित करतो, नियंत्रित करतो... कृती करून बाह्य जगताला बदलून माणूस स्वतःच्या स्वभावातदेखील बदल घडवून आणीत असतो. आपल्या सुर्प शक्तींना जागृत करून, त्यांच्यावर सकती करून त्यांना आपल्या इच्छेने तो वागायला लावतो.”<sup>५</sup> मार्क्सच्या मते श्रम म्हणजे मानव-निसर्गसंबंधातील एक पायरी आहे. श्रम ही कृती मानव स्वतःहून करीत असतो व श्रमाद्वारे तो स्वतःचे आयुष्य व निसर्गाचे रूप बदलीत असतो. श्रमाला दिलेल्या या महत्वाच्या स्थानामुळे च मार्क्स श्रम हे मनुष्यजातीचे जातिलक्षण आहे असे म्हणतो. श्रमामुळे माणूस निसर्गाला आपल्या मदतीसाठी जणू काही खेचून आणतो व आपल्या अन्य इंद्रियां-प्रमाणे निसर्गालाही आपले एक इंद्रिय बनवतो असे तो म्हणतो.<sup>६</sup> कलाकृतींना तो प्रत्यक्ष, निश्चित, जाणीवपूर्ण, हेतुपूर्ण, उत्पादक, स्वतंत्र व निर्मितिक्षम श्रम मानतो.<sup>७</sup>

कॉडवेलने मार्क्सचा श्रमसंबंधीचा विचार, श्रमविभागणीचे तत्त्व व कला हे एक श्रमरूपच आहे ही कल्पना या तिन्ही गोष्टी स्वीकारल्या. श्रमविभागणी म्हणजे आर्थिक संबंध व आर्थिक स्थानावर आधारित केलेले कामाचे वाटप. अशा वाटपा-मुळे वा श्रमविभागणीमुळे काम सुलभ व जलद होते. माणसाला एकच काम सतत करावे लागल्याने त्यासंदर्भातील त्याची कुशलता वाढते व तो अधिक उत्पादन करू लागतो. श्रमविभागणीचा मुख्य फायदा हा आहे. विशिष्ट गुणधर्माचा अधिकाधिक विकास होऊन त्या व्यक्तीचा विशिष्ट दिशेने विकास होण्यास श्रमविभागणी कारणीभूत ठरू शकते हे मान्य करून कॉडवेल लिहितो, “श्रमविभागणीचे तत्त्व व्यक्तिविकासाची संधी म्हणून उपलब्ध होण्याकरिता अनेक आर्थिक पर्याय उपलब्ध असणे आवश्यक आहे व त्यातून स्वतंत्र निवड करायची संधी व्यक्तीला मिळाली पाहिजे. वर्गरचनेमुळे आधुनिक समाजात असे निवडीचे स्वातंत्र्य व्यक्तीला उपलब्ध

नसते.” श्रमविभागणीचे तत्त्व मूलतः अधिक उत्पादन व व्यक्तिविकासासाठी उदयास आले हे मार्क्सप्रमाणेच कॉडवेललाही मान्य आहे. मार्क्सप्रमाणेच तोही मानतो की वर्गयुक्त समाजात श्रीमंत गरिबांचे शोषण करतात, नफयाच्या संकल्पनेचा अतिरिक्त प्रभाव त्या समाजात असतो, समाजाचा एकांगी विकास होत असतो व परिणामतः श्रमविभागणीचे तत्त्वच अयोग्य स्वरूपात आकारात येते.

इथे हे नमूद केले पाहिजे की मार्क्सच्या कारकीर्दीचे दोन कालखंड मानण्याची काही तत्त्ववेत्त्वांची प्रथा आहे. १८५५ पर्यंतच्या कालखंडाला आरंभीचा कालखंड असे मानले जाते, तर १८५५ नंतरच्या कालखंडाला मार्क्सच्या प्रौढ विचारांचा कालखंड असे मानले जाते. या कालखंडविषयीच्या वादात न शिरता इथे असे सांगता येईल की प्रारंभीच्या कालखंडातील मार्क्सच्या ग्रंथांत शोषण व वियुक्ततेच्या संकल्पनेबोरोबरच श्रमविभागणीच्या तत्त्वावार विशेष भर दिलेला होता. मार्क्सच्या प्रारंभीच्या काळातील ग्रंथ कॉडवेलला उपलब्ध झाले नव्हते. असे असूनही कॉडवेलने श्रमविभागणीसारख्या तत्त्वांची केलेली चर्चा व त्याचा कलेसंबंधीच्या विवेचनातील बराचसा भाग मार्क्सच्या आरंभीच्या काळातील लिखाणाशी साम्य असलेला आहे. या योगायोगावरोबरच कॉडवेलवरील दुसऱ्या एका प्रभावाची इथे दखल घेतली पाहिजे. कॉडवेलने कार्ल युंगच्या मानसशास्त्रीय लिखाणाचा नीट अभ्यास केला होता. आधुनिक यंत्रयुगातील माणसाच्या जीवनातील मानसिक तणावांचा व प्रश्नांचा विचार करताना युंगने श्रमविभागणी तत्त्वाच्या अयोग्य बाजूवर व प्रभावावर टीका केली आहे. पैशामागे धावणारा आधुनिक काळातील माणूस आर्थिकदृष्ट्या अधिक लाभप्रद कामांचीच निवड करू लागल्याने त्याच्या जीवनाची आर्थिक बाजू सबल झाली पण त्याच्या जन्मदत्त वैशिष्ट्यांकडे दुर्लक्ष करण्यात आले. अशी जन्मदत्त वैशिष्ट्ये दुर्लक्षिली जाऊ लागली, विकसित होऊ शकली नाहीत म्हणून त्यांचे जीवन एकांगी झाले, खुरटले. त्याच्या जीवनाची निसर्गदत्त अंगे व शक्ती विकसित होऊ शकल्या नाहीत. मग या अतूप्त शक्ती, प्रेरणा व प्रवृत्ती त्याच्या नेणीवेत प्रवेशतात. माणसांची नेणीव व जाणीव यांचा तीव्र संघर्ष सुरु होतो. माणसाच्या जीवनात मानसिक अस्वस्थता व मनोविकारांचे प्रावल्य वाढू लागते. आधुनिक काळातील मनोविकारांचे मूळ युंगने अयोग्य प्रकारच्या श्रमविभागणीमध्ये शोधले.

मार्क्सचे श्रमविभागणीच्या अनिष्टतेविषयीचे प्रारंभीच्या ग्रंथातील विवेचन कॉडवेलला उपलब्ध नसल्याने त्यांने श्रमविभागणीसंबंधीच्या आपल्या विवेचनात युंगच्या विवेचनाचा उपयोग करणे स्वाभाविक होते. उत्पादनवृद्धीसाठी, व्यक्तीच्या उत्पादनशक्तीच्या विकासासाठी उदयास आलेले श्रमविभागणीचे तत्त्वच व्यक्ति-विकासाच्या आड येते हा मार्क्स, युंग व कॉडवेल यांच्या विवेचनातील समान भाग आहे. मार्क्सप्रमाणेच कॉडवेलने पुढे असेही मांडले की भविष्यातील वर्गविहीन समाजात व्यक्तींना निसर्गदत्त आवडीनिवडी व कामांची निवड करता येऊन त्यांचा

खराखुरा व पूर्ण विकास होऊ शकेल. सर्व व्यक्तींच्या विकासाची शक्यता अशा समाजात शक्य असल्याने त्या समाजात व्यक्तिविकासाच्या संकल्पनेला एक सामूहिक अर्थ प्राप्त होईल. तो समाज सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्वाचा स्वतंत्र माणूस निर्माण करील.<sup>१</sup> युंगच्या विवेचनाचा वापर करता काँडवेल मार्क्सवादाकडे किती सहजपणे वळला हे पाहून आश्चर्य वाटते.

### वर्गवास्तव व कला

मार्क्सवाद कृतिप्रधान तत्त्वज्ञान असल्यामुळे त्यामध्ये वर्गसंघर्ष, क्रांती या कृतिकेंद्रित गोष्टींना फार महत्त्व येणे स्वाभाविक आहे. काँडवेलने या संकल्पनांबरोबरच श्रमविभागणी, व्यक्तीचा सर्वांगीण विकास व स्वातंत्र्य या तीन संकल्पनांनाही विशेष महत्त्व दिले. पण त्याने या तीन संकल्पनांबर जो भर दिला त्यामुळे त्याच्या जे. डी. बर्नलसारख्या टीकाकारांना वाटले की तो मार्क्सवादा-पासून दूर जात आहे. पण त्या टीकाकारांचे हे मत बरोबर नाही. काँडवेलला मार्क्सवादातील सर्व मूलभूत गोष्टी मान्य होत्या. वर्ग, वर्गसंघर्ष, क्रांती या सान्याच कल्पना त्याला मान्य होत्या. उदाहरणार्थ, एका ठिकाणी तो म्हणतो, “... कलाक्षेत्रात भौतिकतावादी दृष्टिकोण का वापरावा हे यावरून स्पष्ट होते. कोणत्याही काळातील कलाकृतीत त्या काळातील सामाजिक नात्यांचे प्रतिबिंब उमटतेच.”<sup>२</sup> भौतिकतावादी दृष्टिकोणाचा कलाक्षेत्रातील वापर त्याला आवश्यक वाटत होता व वर्गसंबंधांचे प्रतिबिंब तत्कालीन कलाकृतीत आढळते हे त्याचे मत पूर्णतः मार्क्सवादी असल्याने त्याच्या भूमिकेविषयी शंका रहात नाही. त्याची जीवनदृष्टी व कलेकडे पहाण्याची दृष्टी मार्क्सवादी संकल्पनांनी पूर्णतः संस्कारित झालेली होती. म्हणून त्याने एखाद्या मार्क्सवादी संकल्पनेचा विस्ताराने विचार केला नाही असे आढळले तर तो मार्क्सवादापासून दूर जात आहे असा निष्कर्ष काढणे योग्य होणार नाही. वर्गसंकल्पनेचा त्याने विस्ताराने विचार केला नाही याचा अर्थ असा होणार नाही की वर्गसंकल्पना, वर्गवास्तव, वर्गसंघर्ष या मार्क्सवादी संकल्पना त्याला मान्य नव्हत्या.

### प्राक्सिस

प्राक्सिस या संकल्पनेचे नेमके भाषांतर करता आले नाही तरी पुरोगामी वर्गांकडून जाणीवपूर्ण घडणारी कृती म्हणजे प्राक्सिस अशी नेमकी व्याख्या देणे शक्य आहे. मार्क्सने प्राक्सिस ही संकल्पना वापरली असली तरी काँडवेलच्या काळात या संकल्पनेची चर्चा होत नव्हती. प्राक्सिस हा शब्द न वापरता प्राक्सिसमधील विचार- सिद्धांत व कृती यांची एकता- काँडवेलने सतत पुरस्कारला आहे, आपल्या कलाविचारातही थिअरी- प्रॅक्टिस युनिटी या संकल्पनेचा सतत वापर त्याने केलेला आहे.

मार्कर्सच्या लिखाणातील प्राक्षिसस ही संकल्पना वेगळ्या रूपाने— थिथरी प्रॅक्टिस युनिटी या रूपाने त्याने फॉयरबाखवरील लिहिलेत्या अकराव्या सिद्धांतात आलेली आहे, कॉडवेलला उपलब्ध असलेल्या फॉयरबाखवरील अकराव्या सिद्धांतात मार्कर्सने लिहिले आहे की तत्त्वज्ञान्यांनी जगाचा अनेक रीतीने अर्थ लावलेला आहे, पण खरा मुद्दा जग बदलणे हा आहे. मार्कर्सचा हा मुद्दा उचलून धरून कॉडवेलने सतत सिद्धांत-कृती एकतेचा पुरस्कार केला. प्राक्षिसस किंवा सिद्धांत-कृती एकतेच्या तत्त्वाचा पुरस्कार कॉडवेलच्या समकालीनांपैकी फक्त कॉडवेलनेच केला ही लक्षणीय गोष्ट आहे. प्राक्षिससचे मार्कर्सवादी विचारातील महत्त्व ओळखणाऱ्या कॉडवेलच्या मर्मज्ञ व सखोल दृष्टीचे वैशिष्ट्य यामुळे उठून दिसते.

त्याविषयीच्या आपल्या विवेचनात कॉडवेल म्हणतो की बूझवा समाजात श्रम-विभागणीच्या तत्त्वावर अती भर दिला गेल्याने सिद्धांत किंवा बौद्धिक कष्ट ही राज्य करणाऱ्या बूझवा वर्गाची मिरासदारी बनते व प्रॅक्टिस किंवा कृती वा शारीरिक कष्ट हे गरिबांचे नशीब मानण्यात येते. आजच्या समाजात बूझवा समाजाचे बौद्धिक जीवन व गरिबांचे कष्टमय जीवन या जीवनविरोधात सिद्धांत-कृतीसंबंधांचे मूलचे परस्परावलंबी स्वरूपच नजरेआड करण्यात आले आहे. हे चुकीचे आहे असे सांगून कॉडवेल लिहितो, “प्रत्यक्ष जीवनापासून वा कृतीपासून विचार अलग करता येत नाही.”<sup>13</sup>

कॉडवेलचे सिद्धांत-कृती एकतेविषयीचे हे मत मार्कर्सच्या फॉयरबाखवरील अकराव्या सिद्धांतावर जसे आधारित आहे तसेच ते प्राक्षिसस या संकल्पनेशी जुळणारे आहे. प्राक्षिससची व्याख्या देताना मार्कर्सने म्हटले आहे की, प्राक्षिसस म्हणजे उत्पादक कार्य करून मानवाने निसर्गात बदल घडवण्यासाठी केलेली क्रांतिकारी कृती.<sup>14</sup> इल्यूजन अँड रिआलिटीच्या बाराव्या प्रकरणात कॉडवेलने ही प्राक्षिससची कल्पनाच सविस्तरपणे मांडली आहे. प्राक्षिसस हा शब्द न वापरता तो म्हणतो की सद्यःपरिस्थिती बदलण्यासाठी क्रांतिकारी कृतीच आवश्यक आहे. क्रांतिकारी कृती-मुळे माणसांची मने तसेच समाजरचनाही बदलू शकेल. कलाकारांनी अशी क्रांतिकारी कृती करण्यासाठी आपल्या कलेद्वारा मदत करावी अशी कलाकारांपासून त्याची अपेक्षा होती. जीवन व कलाविषयक एकात्म दृष्टिकोण बाळगून त्याने कला व जीवनाचा संबंध जोडला. कला व कृतीचे मानवी जीवनातील स्थान स्पष्ट केले. हे सारे मार्कर्सवादी दृष्टी केंद्रस्थानी ठेवून त्याने केले हे नमूद केले पाहिजे.

### क्रांती व कला

बूझवा समाजाच्या परीक्षेचा काळ, क्रायसिसचा काळ आला आहे असे कॉडवेलचे मत झाले होते व त्याची हीदेखील खात्री पटली होती की गरीब व शोषित असा संखेने मोठा असणारा औद्योगिक कामगारवर्ग राजकीय दृष्ट्या जागृत झालेला असून सांग्या समाजव्यवस्थेविरुद्ध बंडखोरी करण्यास, क्रांती करण्यास तयार झाला

आहे. बूझवा समाजातील संघर्ष, परस्परविरोध अखेरीस कामकरी वगनि केलेल्या क्रांतीमध्ये परिणत होणार आहे याचा त्याला विश्वास वाटत होता. समाजवादी क्रांती घडून आल्यावरच समाजातील गरिबी, वर्गभेद, मालमत्तेचा विषम हक्क, शोषण व अन्य अनिष्ट गोष्टी संपत्तील याचीही त्याला खात्री पटली होती.<sup>१५</sup> मार्क्स-प्रमाणेच त्यालाही वाटत होते की समाजवादी क्रांतिकारकांसमोर अधिक उत्पादन करणारी व्यवस्था निर्माण करणे, माणसाच्या निर्मितिक्षमतेला संपूर्ण वाव देणे, शोषणाची समाप्ती करणे, समाजातील अन्यायकारक संबंध नाहीसे करणे, प्रत्येकाला आपल्या आवडीप्रमाणे व कुवटीप्रमाणे काम मिळवून देणे आणि सर्व माणसांच्या खाचाखुऱ्या गरजांचे समाधान करणे ही प्रमुख धयेये असावीत.<sup>१६</sup> मार्क्स-प्रमाणेच कॉडवेलनेही आदर्श साम्यवादी समाजरचनेचे स्वप्न स्वतःसमोर ठेवले होते.

अशा समाजात माणसाचा सर्वांगीण विकास होईल, माणसाला खरेखुरे स्वातंत्र्य उपभोगता येईल, आपल्या निसर्गदत्त शक्ती माणसाला विकसित करता येतील असे कॉडवेलचे मत आहे. स्वतंत्र जाणीव असलेली माणसे भविष्यकाळात स्वतःहूनच आपण करावयाच्या कामांची निवड करतील, कृत्रिम वंधनांपासून ती माणसे मुक्त असतील. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व पूर्ण विकसित होऊ शकेल.<sup>१७</sup> क्रांतीनंतरच्या अशा समाजात माणूस स्वातंत्र्य, व्यक्तिविकास, निर्मितिशीलता यांसारखी उच्च मूल्ये प्रत्यक्षात आणू शकेल ही कॉडवेलची अपेक्षा मार्क्सच्या क्रांतीनंतर येणाऱ्या समाजाच्या आराखड्याशी जुळणारी होती. मार्क्सने म्हटले होते की श्रमविभागणी, शोषण यांसारख्या वर्गसमाजातील घटनांपासून मुक्त असलेला माणूस सकाळी शिकार करील, दुपारी मासे मारील, संध्याकाळी गुरांना चरायला नेईल व रात्रीच्या जेवणानंतर समीक्षण करील.<sup>१८</sup> म्हणजेच तो सर्वांगीण आयुष्य जगेल अशी मार्क्सची अपेक्षा होती.

कॉडवेलनेही भविष्यातील समाजाकडून अशीच अपेक्षा ठेवली होती. पण अशा समाजाची स्थापना करावयासाठी कराव्या लागणाऱ्या क्रांतीचे नेमके स्वरूप कसे असेल याविषयी त्याने स्पष्टपणे व सविस्तरपणे आपला विचार कोठेही मांडलेला नाही. समाजवादी क्रांतीला हिंसेचे वावडे नाही हे सांगताना तो म्हणतो की बन्याच वेळा हिंसेशिवायची क्रांती निराशाजनक असते.<sup>१९</sup> त्याच्या मते आॅडन, स्पेंडर सारखे समकालीन कवी क्रांतीविषयी निश्चित भूमिका न वेता कुंपणावर बसून रहातात. त्यांना तो बजावून सांगतो की श्रमिकांची क्रांती श्रमिकवर्गाच्या आधिपत्याखाली होत असते म्हणून कलाकारांनी क्रांतिकारी श्रमिकवर्गाने दिलेल्या आज्ञा पाळल्या पाहिजेत. त्यांनी सामूहिक कूटीमध्ये भाग घेतला पाहिजे. पुढे तो म्हणतो की क्रांतीची आता कुठे सुरुवात होत असून तिचे परिणाम मात्र जीवनाच्या सर्वच वाजूंवर दिसून येत आहेत.<sup>२०</sup>

समाजवादी क्रांतीविषयीची त्याची ही भूमिका लेनिनच्या 'पार्टी आँगनाय-झेशन अँड पार्टी लिट्रेचर' या लेखातील भूमिकेशी जुळणारी आहे हे स्पष्ट आहे.

कलेने श्रमिकांची बाजू उघडपणे घ्यावी, कलाकारांनी क्रांतिकार्यात उघडपणे भाग घ्यावा असा लेनिनच्या पार्टी माझेडनेसच्या सिद्धांतात अभिप्रेत असणारा अर्थ कॉडवेलच्या लिखाणात केवळ एकाच ठिकाणी म्हणजे इल्यूजन अँड रिआलिटीच्या बाराव्या प्रकरणात मांडला गोला आहे. अन्यत्र त्याने मार्क्सवादाला सुसंगत पण अधिक समावेशक (सोफिस्टिकेटेड) अशी भूमिका घेतली आहे. त्याची भूमिका अशी आहे- मानवी जाणीवेचाच कलाकृती हा एक भाग आहे. जाणीव आर्थिक व ऐतिहासिक घटकांनी घडत असते. कलेचा आर्थिक, ऐतिहासिक व राजकीय घटकांशी संबंध जाणीवेच्या माध्यमातून येतो. म्हणजे व अर्थव्यवस्था, राजकारण व क्रांती यांच्याशी कलेचा प्रत्यक्ष संबंध न येता जाणीवेच्या माध्यमाद्वारे संबंध येतो असे त्याचे मत आहे. आपल्या कलेमध्ये सामाजिक, क्रांतिकारी व होकारात्मक भाग आणण्यासाठी लेखकाने सम्यक् व एकात्म दृष्टी मिळवणे कॉडवेलला फार महत्त्वाचे वाटते याचे कारण जाणीव व जीवनदृष्टीला कलेच्या संदर्भात तो विशेष महत्त्व देत होता. या भूमिकेमुळेच समकालीन समीक्षकांत त्याची कामगिरी उठून दिसते.

त्याला असेही वाटत होते की कलाकारच समाजाचे दुहेरी विश्लेषण करू शकतील. बूझव्या समाजाच्या घडणीचे व अंगभूत दोषांचे कठोर विश्लेषण करण्याचे 'नकारात्मक' काम ते जसे करतील तसेच भविष्यकालीन समाजवादी समाजव्यवस्थेच्या चांगल्या बाजू लोकांपर्यंत पोहोचवण्याचे 'होकारात्मक' कामही कलाकारच करू शकतील यावर त्याचा विश्वास होता. तो म्हणतो की असे कलाकारच क्रांतीचे खरे प्रचारक ठरतील कारण त्यांच्याकडे जीवनविषयक सम्यक् दृष्टी (इंटेग्रेटेड व्हचू) असणे अधिक स्वाभाविक आहे. कलाकार सवेदनाशील असल्याने समाजात घडणाऱ्या बदलांचा मागोवा घेऊन आपल्या कलेत त्यांचे चित्रण ते करतील यावहूल कॉडवेल खात्री बाळगून होता.<sup>१०</sup>

कॉडवेलने आपल्यासमोर क्रांतीची व्यापक कल्पना ठेवली होती. क्रांतीचे केवळ राजकीय व आर्थिक स्वरूप त्याच्यासमोर नव्हते. क्रांतीच्या आपल्या कल्पनेत त्याने मानसिक, सांस्कृतिक अशा जाणीवेशी संबंधित असणाऱ्या घटकांनाही महत्त्वाचे स्थान दिले होते. क्रांतिकाळ व क्रांतीनंतरचा काळ या दोन्ही वेळी कलेने सामाजिक दृष्टी बाळगून अधिक अर्थपूर्ण व जाणीवपूर्ण (एन्लायटन्ड) भूमिका पार पाढावी अशी त्याची कलेकडून व कलाकारांकडून अपेक्षा होती.

### कला व स्वातंत्र्य

मानवाचा विकास द्वांद्वात्मक पद्धतीने होत असून त्याचे अंतिम ध्येय त्याला स्वातंत्र्य मिळवून देणे हे आहे असे मार्क्स मानीत होता. या स्वातंत्र्याचे स्वरूप अनेक पदरी आहे असे त्याचे मत होते. मानवाला निसर्गाच्या बंधनातून स्वातंत्र्य मिळवायचे आहे. तसेच शोषण, वियुक्तता, गरिबी इत्यादी गोष्टींपासूनही स्वातंत्र्य मिळवायचे आहे, असे स्वातंत्र्य मिळवून देण्याचे प्रमुख साधन म्हणजे समाजवादी

क्रांती असे तो मानीत होता.

माकर्संला स्वातंच्याचा जो व्यापक अर्थ अभिप्रेत होता तोच कॉडवेललाही मान्य होता. बूझवा समाजातील स्वातंच्याच्या संकल्पनेवर प्रखर टीका करीत असताना त्याने तीन प्रमुख गोष्टींवर विशेष टीका केली. १) बूझवा समाज व्यक्तिवादाला जो अनिवंध वाव देतो, व्यक्तीवर सामाजिक बंधने नसावीत असा जो आग्रह धरतो त्याला कॉडवेल स्वातंच्याची भासक व गोष्ठललेली संकल्पना म्हणतो. २) बूझवा समाजांतर्गत व्यक्ती व समाज, स्वातंच्य व अपरिहार्यता, कर्ता व वस्तु, शरीर व मन या विरोधाची व द्वैताची बूझवा समाजाला जाणीव नसते. वर्गरचना घ आर्थिक द्वितीयवंधांमुळे त्या समाजात व्यक्तिस्वातंच्याची भासक कल्पना उदयास येते. तो समाज हे विसरतो की मानवी व्यक्तिमत्त्वाचा व व्यक्तित्वाचा समाजापासून अलग असा विचार करताच येत नाही. आपण समाजापासून अलग आहोत म्हणून स्वतंत्र आहोत असे मानणारी व्यक्तीच बंधनात असते. समाज म्हणून संघटित शाल्यावरच व्यक्तींना स्वातंच्य मिळवण्यासारखी स्थिती निर्माण होते. एकदा व्यक्ती व समाज यांचे परस्परसंबद्धतेचे हे नातो समजले की स्वातंच्य व अपरिहार्यता, शरीर व मन, कर्ता व वस्तु यांत विरोध नसून एका एकात्म संपूर्णत्वाचे (टोटेंलिटीचे) ते भाग आहेत हें समजते.<sup>३</sup> ३) बूझवा समाजातील मुक्त व्यापाराची कल्पनाही त्या समाजातील अंतर्विरोध स्पष्ट करते. भांडवलशाहीतील मुक्त व्यापाराच्या संकल्पनेचा आधार मागणी—पुरवठ्याचा यांत्रिकपणे मांडलेला सिद्धांत असून मुक्त व्यापारावर कोणतेही सामाजिक-राजकीय बंधन असू नये असा आग्रह धरण्यात येतो. हे पुरस्कृत करीत असताना भांडवलशाही समाज एक अत्यंत महत्त्वाची गोष्ठ विसरतो की स्वतंत्र मानव व मुक्त व्यापार या परस्परविरोधी गोष्ठी आहेत. कोणतेही सामाजिक बंधन नसलेली स्वतंत्र व्यक्ती व्यापाराला मुक्त राहू देणार नाही, तर मुक्त व्यापार या संकल्पनेत अंतर्भूत असलेल्या व्यापारपेठेशी संबंधित असलेल्या शक्ती व्यक्तींना स्वतंत्र व्यवहार करू देणार नाहीत. कॉडवेल म्हणतो की बूझवा अर्थव्यवस्थेत आपण स्वतंत्र रहातो ही बूझवा समाजाची व त्यातील विचारवंतांची समजूतच चुकीची आहे. मुक्त व्यापारांतर्गत शक्ती व्यक्तिस्वातंच्याला मर्यादित करतात तर स्वतंत्र व्यक्ती व्यापाराला मुक्त वा स्वतंत्र राहू देत नाहीत.<sup>३</sup>

बूझवासिमाजातील स्वातंच्यकल्पनेवर कॉडवेलने असा तिहेरी हल्ला केला आहे. आपली स्वतःची स्वातंच्यकल्पना स्पष्ट करीत असताना त्याने एंगल्सच्या स्वातंच्य म्हणजे अपरिहार्यतेची जाणीव या मताचा मुख्य आधार घेतला आहे. स्वातंच्य व अपरिहार्यता या परस्परविरोधी संकल्पना नसून त्या परस्परपूरक अशा संकल्पना आहेत अशी आग्रही भूमिका कॉडवेलने घेतली आहे. निसर्गनियम व सामाजिक जडणघडण यांच्या व्यक्तिजीवनातील स्थानाची व अपरिहार्यतेची जाणीव असणारा माणूसच स्वतंत्र होऊ शकतो असे तो सांगतो. मानवाचा इतिहास निश्चित स्वरूपाच्या पायच्यांनी होत गेला असून निसर्गचे व निसर्गनियमांचे ज्ञान मिळवूनच

माणसाने आपला आजवरचा विकास साधला आहे, स्वतःकरिता स्वातंत्र्य मिळवले आहे. साम्यवादी समाजरचना ही या विकासातील सर्वोच्च अवस्था असणार असून त्यावेळी वेगवेगळी दृष्टे, अंतरिक्ष नाहीसे झालेले असतील यावर त्याचा विश्वास आहे. जन्माला येणारी व्यक्ती जन्माच्या वेळी स्वतंत्र नसते, समाजात वावरत असताना तिचा विकास होतो, तिची इच्छाशक्ती निसर्गाच्या चौकटीतून मुक्त होऊन सामाजिक चौकटीतला संचार अनुभवते, आयुष्याच्या निबद्धतेविषयी ती विचार करू शकते व आपल्या स्वातंत्र्याविषयी निश्चित भूमिका घेऊ शकते असे कॉडवेल सांगतो.

निसर्गाच्या अफाट शक्तीसमोर असहाय्यतेची जाणीव झालेल्या मानवाला विविध नैसर्गिक बंधनांपासून, प्राणीअवस्थेपासून मुक्त करण्यासाठीच मानवी समाजाची निर्मिती झाली आहे. म्हणूनच व्यक्ती व समाज यांत खराखुरा विरोध असू शकत नाही. आपले घटक असलेल्या व्यक्तींना स्वतंत्र अस्तित्व आहे, व्यक्तिमत्त्व आहे अशी मान्यता समाज देत असतो व व्यक्तींच्या विकासाच्या संकल्पनेतच समाजाचा विकास ही संकल्पना आकारित होते असे प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे समाज मानीत असतो. म्हणजेच एकाच्या समाजातील स्वातंत्र्यकल्पनेचे स्वरूप व्यक्ती व समाज यांमधील परस्परसंबंधांमुळे ठरत असते.<sup>३३</sup> सामाजिक निबद्धतेची योग्य जाणीव व्यक्तींना वर्गविहीन व शोषणमुक्त समाजातच होईल याची कॉडवेलला खात्री वाटत होती. अशी जाणीव असलेली व्यक्ती स्वतंत्र होईल असे तो म्हणतो.<sup>३४</sup> त्याचे हे म्हणणे मावर्सवादाशी सुसंगत आहे कारण समाजाच्या चौकटीतच व्यक्तिस्वातंत्र्याची संकल्पना अर्थपूर्ण होते असे तो मानीत होता. समाजाची चौकट समजून न घेता दिल्या जाणाऱ्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या घोषणा पोकळ व अर्थशून्य असतात असे तो ठासून सांगतो.

सामाजिक चौकटीबरोबरच एक ऐतिहासिकतेचीही चौकट असते. ती सामाजिक चौकटीपेक्षा अलग वा वेगळी नसली तरी संकल्पना म्हणून तिला वेगळे मानले पाहिजे. मानवाच्या इतिहासात उत्पादनसाधने, उत्पादनसंबंध, मानवी भावना, विचार, कल्पना यांत प्रचंड स्थित्यंतरे झाली असून सतत श्रम करीत रहाणाऱ्या, शिकत असणाऱ्या, सहन करणाऱ्या, आशेवर जगणाऱ्या माणसांनी सामाजिक अपरिहार्यतेविषयी जी जाणीव प्राप्त करून घेतली आहे ती म्हणजेच स्वातंत्र्य अशी स्वातंत्र्याची एक व्याख्या कॉडवेल देतो.<sup>३५</sup> आजवर जसे कृतिशील असणाऱ्या, क्षगडणाऱ्या संघटित माणसांनी त्या त्या समाजातील स्वातंत्र्याचे प्रत्यक्ष रूप ठरवले, तसेच भविष्यकालीन समाजवादी समाजातही होईल याविषयी तो निश्चित आहे. इतिहासाच्या ओघात व्यक्ती व समाजातील अंतर व विरोध कमी कमी होत जाऊन माणसाचे स्वातंत्र्य क्रमशः वाढेल असे तो सुचवतो.

कला व स्वातंत्र्य यांचा प्रत्यक्ष संबंध आहे असे कॉडवेल मानतो. तो लिहितो, “आर्थिक उत्पादन करून माणूस आपले व्यक्तिमत्त्व घडवीत असतो व स्वातंत्र्य

म्हणजे अशा आर्थिक उत्पादनाचा कल्पनायुक्त (फॅटसी वा दिवास्वप्नात्मक) काव्यात्म आविष्कार आहे.”<sup>१६</sup> कला व स्वातंत्र्य, आर्थिक उत्पादन व मानवी व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण यातील कॉडवेलने जो संबंध दाखविला आहे तो पहाणे उद्बोधक होईल. आर्थिक उत्पादन करणे म्हणजेच माणसाने आत्मतत्त्व जाणणे (सेल्फ- रिअलायझेशन), स्वतःचे मानवीकरण करणे, स्वतःला व्यक्तिमत्त्व प्राप्त करून घेणे असे तो म्हणतो. पुढे तो असे म्हणतो की याचा कल्पनापूर्ण काव्यात्म आविष्कार म्हणजे स्वातंत्र्य होय. याचा अर्थ असा की स्वातंत्र्याला कॉडवेल भौतिक जगाचा भाग मानीत असतानाच ते काव्यात्म, कल्पनारम्भ आहे असेही तो म्हणतो. स्वातंत्र्याचा संबंध तो उत्पादनप्रक्रियेशी जोडतो तेव्हा त्याची भूमिका मावर्सवादी ठरते. स्वातंत्र्याचे मूळ आर्थिक घटकात शोधत असताना स्वातंत्र्य या संकल्पनेची जी वैशिष्ट्यपूर्ण चर्चा त्याने केली आहे ती लक्षणीय आहे. आर्थिक उत्पादनाचा काव्यात्म आविष्कार म्हणजे स्वातंत्र्य हा त्याचा मुद्दा स्वातंत्र्य, कला व आर्थिक उत्पादन यांतील परस्परसंबंध स्पष्ट करण्याबरोबरच या तिन्ही गोष्टींची क्रमवारी लावून त्यांचे परस्परांच्या संबंधातील महत्त्वही स्पष्ट करतो. मानवाच्या उत्पादन-कार्याला कॉडवेल पाया (किंवा वेस) असे मानतो, तर कला व स्वातंत्र्य यांना तो इमारत (सुपरस्ट्रक्चर) म्हणून संबोधतो यावरून तो प्राधान्य कशाला देतो हे स्पष्ट होते.

कॉडवेलचा हा मुद्दा अधिक स्पष्टपणे पहाण्याचा आपण प्रयत्न करू. माणूस आर्थिक उत्पादन करीत असताना त्याचे निसर्गशी, समाजाशी, अन्य व्यक्तींशी असलेले नाते स्पष्ट होत जाते. उत्पादनपद्धतीला अनुसूरून माणसांची व्यक्तिमत्त्वे घडत असतात. उदाहरणार्थ, प्राचीन काळी उत्पादनसाधने समाजाच्या म्हणजे टोळचांच्या सामायिक मालकीची असल्याने माणसामाणसांतील संबंध शोषक-शोषित अशा स्वरूपाचे नव्हते. माणूस स्वतःला निसर्गाचिच अपत्य मानीत असल्याने निसर्गला ओरवाडणे, निसर्गाचे अधिकाधिक शोषण करणे या गोष्टी तो करीत नव्हता. निसर्गाविषयी आदरयुक्त भयाची, विस्मयतेची भावना तो राखून होता. तत्कालीन व्यक्तींची व्यक्तिमत्त्वे अशा रीतीने घडलेली होती. त्यांच्या कलेतही अशाच स्वरूपाचे मानव-निसर्ग, व्यक्ती-सभाज संबंध प्रतिबिंवित झाले होते. कलेमध्ये हा आविष्कार होत असताना कल्पनेचे वा फॅटसीचे आविष्करणही होत होते.

कॉडवेल असेही म्हणतो की कलेमध्ये मानवी जीवनाच्या सारतत्त्वाचा तसेच प्रेरणाजीवनाचा शोध कलाकार (व रसिकही) घेत असतात.<sup>१७</sup> मानवाच्या आंतरिक, भावनिक गरजा कलेमध्ये व्यक्त होतात. कला माणसाला जीवनविषयक जाणीव प्राप्त करून देते, त्याला माणसिक दृष्टचा स्वतंत्र करू पहाते. माणसाला आर्थिक वास्तवाचे भान करून देणे, त्याला आत्मतत्त्वाची जाणीव करून देणे व स्वतंत्र करणे ही तिन्ही कामे कला एकाच वेळी करू शकते असा कॉडवेलला विश्वास वाटतो.

कलेकडून या उच्च अपेक्षा बालगणान्या कॉडवेलने कलेविषयीची स्वायत्तता-

वादी भूमिका नाकारणे स्वाभाविक होते. समाजवादी देशात कलाकारांच्या स्वातंत्र्यावर जी बंधने येतात त्यावर भांडवलशाही देशातील समीक्षकांकडून—विचारवंतांकडून टीका केली जाते. अशा समीक्षक—विचारवंतांवर प्रतिटीका करताना कॉडवेल म्हणतो की त्यांना स्वातंत्र्याचा योग्य अर्थ समजलाच नाही. त्याच्वरोबर कॉडवेल साम्यवादी देशातील समाजरचनेविषयी, त्या देशात कलाकारांवर असलेल्या समीदांविषयी समाधानी होता असेही म्हणता येत नाही. स्वातंत्र्याविषयी तो एक उदार व उदात्त अशी भूमिका बाळगून होता. आदर्श समाजात प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या सर्व सुप्त व प्रकट निसर्गदत्त शक्तींचा पूर्ण विकास करायला मिळाला पाहिजे असे त्याचे मत आहे. वर्गविहीन शोषणमुक्त समाजातच हे शक्य आहे असे त्याला वाटत होते.

स्वातंत्र्याविषयी ही उदार, उदात्त व व्यापक कल्पना स्वतःसमोर ठेवीत असताना कॉडवेल समाजवादी देशात असलेल्या कलाकारांवरील बंधनांचे समर्थन करताना दिसतो. असे का होते या प्रश्नाचा विचार केला पाहिजे. तो समाजवादी समाजाची स्थापना हे मध्यले पाऊल असे मानीत होता. साम्यवादी समाजरचना हे त्याच्या दृष्टीने अंतिम ध्येय होते. समाजवादी समाजरचना हच्चा मध्यल्या अवस्थेत काही तडजोड करायला लागणे, काही चुका घडणे त्याला क्षम्य वाटत होते. खरे पाहिले तर कलाकारांचे स्वातंत्र्य हा कोणत्याही समाजरचनेच्या दृष्टीने एक नाजूक व गुंतागुंतीचा विषय आहे. कॉडवेलसारख्या मूलभूत विचार करणाऱ्या साहसी विचारवंताने जर या प्रश्नाकडे अधिक गंभीरपणे पाहिजे असते तर या प्रश्नाच्या विविध बाजूंविषयी मूलभूत स्वरूपाची चिकित्सा त्याला करता आली असती, काही नवे सिद्धांतन त्याच्याकडून झाले असते. पण काहीशा साचेबदपणे त्याने या प्रश्नाकडे पाहिल्याने आपल्याला त्याचे मूलभूत विवेचन वाचावयास मिळत नाही. परंतु कला व स्वातंत्र्याविषयी त्याने केलेले विवेचन मात्र अत्यंत मूलभूत स्वरूपाचे आहे यात शंका नाही.

### समाजवाद व व्यक्तिविकास किंवा व्यक्तिपूर्णता (Individuation)

व्यक्तिप्रधानता व व्यक्तीला केंद्रभागी ठेवणे मार्क्सवादाला मान्य नाही. माणसाच्या सामाजिकतेला मार्क्सवाद सर्वोच्च स्थान देतो. पण याचा असा अर्थ होत नाही की मार्क्सवादात व्यक्ती व तिचा विकास यांना महत्त्व दिले जात नाही. मार्क्स व महत्त्वाच्या मार्क्सवादी विचारवंतांनी व्यक्ती व तिचा विकास यांना किती महत्त्वाचे स्थान दिले आहे याची योग्य कल्पना त्यांचे लिखाण वाचल्यावर येते. भांडवलशाहीतील व्यक्तिवादाला व व्यक्तिविकासाच्या कल्पनेला मार्क्सवाद विरोध करतो कारण त्यांचा सामाजिकतेला, समाजाच्या व्यक्तिजीवनातील स्थानाला विरोध असतो. सामाजिक संदर्भात च मानवाला मानवत्व प्राप्त होते, त्याची व्यक्ती म्हणून घडण होते, त्याचा सर्वांगीण विकास होतो अशी भूमिका मार्क्सवादी घेतात.

व्यक्तिविकासाच्या संकल्पनेला मार्क्सवादात फार महत्त्वाचे स्थान आहे हे कॉडवेलने ओळखले होते. व्यक्तिविकासाच्या संकल्पनेचा निकषाप्रमाणे वापर करून त्याने बूझ्वा समाजातील श्रमविभागणीच्या तस्वावर टीका केली. व्यक्तिविकासाच्या संकल्पनेत त्याने एकूण तीन गोष्टींचा समावेश केला. १) माणसाचे पूर्णत्व व सर्वांगीणत्व २) ज्या गोष्टींकडे माणसाचा स्वाभाविक कल असतो त्या गोष्टींची प्राविष्ट्य-प्राप्तीसाठी निवड करण्याचे स्वातंत्र्य माणसाला असणे, ३) जन्मजात शक्तींचा विकास करण्याची माणसाला मिळणारी संधी. बूझ्वासिमाज या तीन गोष्टी माणसाला देऊ शकत नाही कारण तो श्रमविभागणी, फायदा, शोषण इत्यादींवर आधारलेला समाज आहे. वरील तीन गोष्टी असलेली समाजरचना समाजवादी समाजात उपलब्ध होऊ शकेल व तीमध्ये वर्गपूर्व व वर्गयुक्त समाजपद्धतीतील सर्व चांगली वैशिष्ट्ये समाविष्ट केलेली असतील असे कॉडवेल सांगतो.

श्रमविभागणी तस्वातील काही चांगल्या गोष्टींचा स्वीकार कॉडवेलने केलेला होता. उत्पादन वाढणे व व्यक्तीने काही बाबतीत प्राविष्ट्य प्राप्त करणे हे श्रमविभागणीचे फायदे आहेत हे सांगताना तो हेहीं सांगतो की व्यक्तीवर भांडवलशाही समाजात एकाच प्रकारचे, एकसूरी श्रम लादण्यात येऊन तिचा सर्वांगीण विकास घडून येत नाही. भांडवलदारांना अधिक उत्पादन व अधिक फायदा मिळवून देणारा कामगार एक यंत्राच बनतो. व्यक्तीच्या सर्वांगीण विकासासंबंधीचा हा मुद्दा कॉडवेलने जेव्हा आग्रहाने मांडला तेव्हा त्याला हे माहीत नव्हते की मार्क्सने आपल्या इकनॉमिक अँड फिलॉसॉफिक मॅन्युस्क्रिप्ट्स अॅफ १८४४ या आपल्या कार्कीर्दीच्या आरंभीच्या काळातील प्रथात श्रमविभागणीसंबंधी व व्यक्तिविकास-संबंधी असाच मुद्दा मांडला होता. म्हणजेच व्यक्तिविकासाच्या संदर्भात त्याने अजाणता मार्क्ससारखीच भूमिका घेतली आहे.

कॉडवेल जेव्हा लिहीत होता त्यावेळी त्याच्या श्रमविभागणी व व्यक्तिविकासाच्या प्रतिपादनाला पोषक आसणारा काळ युंग या मनोवैज्ञानिकाचा विचार विशेष प्रचलित होता. म्हणून त्याने आपल्या त्यासंबंधीच्या विवेचनात युंगच्या प्रतिपादनाचा आधार घेतला आहे असे वाटते. म्हणजेच व्यक्तिविकासासंबंधीच्या मार्क्सवादी विचारात व युंगच्या त्यासंदर्भातील मनोवैज्ञानिक सिद्धांतात त्याला साम्य आढळल्याने त्याने युंगच्या विवेचनाचा वापर केला आहे.

उद्योगप्रधान आधुनिक समाजातील मानसिक अस्वस्थतेवर आधारलेल्या मनोविकारांचा विचार करीत असताना युंगला असे आढळले होते की उद्योगप्रधान भांडवलशाहीतील अतिरेकी स्वरूपाच्या श्रमविभागणीमुळे माणसाचा सर्वांगीण विकास खुट्ट आहे. वास्तविक निसर्गदत्त शक्तींचा अधिकाधिक विकास घडवून आणणे ही माणसाची अंतरिक गरज असून त्याच्या व्यक्तिविकासाची ती एक महत्त्वाची शर्त (कंडिशन) ठरते. निसर्गदत्त शक्तींच्या विकासामुळे व्यक्तीचा विकास होतो, तिचे व्यक्तिमत्त्व घडते, तिला स्वत्वाचा शोध लागतो, तिच्या

व्यक्तिमत्त्वाचे एकात्मीकरण (इंटेग्रेशन) होते.<sup>१०</sup>

श्रमविभागणी तत्त्वासंबंधीचे युंगचे हे निरीक्षण कॉडवेलला बरेचसे पटले होते तरी श्रमविभागणीमुळे मानवी समाजाचा महत्त्वाचा फायदाही झाला आहे याची त्याला जाणीव होती. अतिरिक्त श्रमविभागणी मानसिक अस्वास्थ्यास कारणी-भूत होते हे जसे त्याला मान्य होते तसेच श्रमविभागणीमुळे माणसाच्या काही जीव-शास्त्रसंबंधित शक्ती विमुक्त होत नाहीत हेही त्याने ओळखले होते. तेव्हा मार्क्स, युंग व जीवशास्त्र यांचा आधार घेऊन त्याने व्यक्तिविकासासंबंधीची आपली कल्पना मांडताना म्हटले :

“व्यक्तिव्यक्तीतील फरक जैविक स्वरूपाचे आहेत. ते जीन्सच्या संचावर आधारित आहेत. जीवशास्त्रदृष्टच्या ते व्यक्तिव्यक्तीतील विविधता निर्माण करतात. परंतु सामाजिक विविधतेचा विचार करताना आपल्या लक्षात येते की व्यक्तीने समाजातील उत्पादनप्रक्रियेत जी भूमिका पार पाडलेली असते तीवर त्या व्यक्तीचे स्थान व वेगळेपण अवलंबून असते. ही सामाजिक व्यक्तिविशेषता व्यक्तीच्या सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्वविकासविरोधीही असू शकते. कारण कदाचित् तीमुळे व्यक्तीला खाण कामगार, बँक कारकून, वकील, धर्मगुरु अशा साच्यात घातले जाते व त्यामुळे जन्मजात व्यक्तिमत्त्वातील काही भागाचा विकास होऊ शकत नाही. एक व्यक्ती म्हणून तिची घडण होण्याएवजी एक टाईप, एक साचेबंद व्यक्ती म्हणून घडण होते. जन्मजात व्यक्तिमत्त्व अशा प्रकारे एका (सामाजिक) साच्यात कोंबले जाते. भांड वलशाही समाजात जितकी श्रमविभागणी अधिक तितकाच साचेबंदपणाही अधिक असतो व व्यक्तीला समाजाशी जुळवून घेणे अधिक दुःखकर ठरते. युंगने मानस-शास्त्रदृष्टच्या असे दाखवून दिले आहे की व्यक्तीला साचेबंद करण्याची ही प्रक्रिया तिचे जे ठळक जीवशास्त्रीय वैशिष्ट्य असते त्याचा अधिकाधिक आर्थिक लाभ उठवण्याच्या दृष्टीने घडवली जाते. त्या वैशिष्ट्याचा हा अवास्तव वा अतिविकास आणि त्याची व्यक्तीने निवडलेल्या पेशाशी केलेली तडजोड यामुळे त्या व्यक्तीच्या अन्य मानसिक शक्ती व कार्ये खुरटतात. ही खुरटलेली कार्ये व शक्ती त्याच्या नेणीवेचा भाग बनून जातात व त्याच्या जाणीवेतील अस्तित्वाला व व्यक्तिमत्त्वाला विरोध करू लागतात. यामुळे आधुनिक काळातील वैशिष्ट्यपूर्ण असे मानसिक आजार व मानसिक अस्वस्थता निर्माण झाली आहे. आर्थिक व्यक्तिवादावर पूर्णपणे आधारलेली विसाव्या शतकातील संस्कृती अशा प्रकारे अखेरीस व्यक्तिविरोधी ठरली आहे.”<sup>११</sup>

वरील उत्तान्याकडे पाहिल्यावर असे दिसते की प्रथम कॉडवेलने जैविक-शात्राचा आधार घेऊन काही मुद्दे मांडले आहेत, पण नंतर मात्र तो सर्वस्वी युंगच्या प्रतिपादनाचा आधार घेऊना दिसतो. या दोन्ही पद्धतींचा आपल्या विवेचनात वापर करीत असतानाही त्याच्या भूमिकेच्या केंद्रभागी मार्क्सवादी व्यक्तिविकास-विषयक भूमिकाच राहिली आहे. वरील परिच्छेदात त्याने तीन मुख्य मुद्दे मांडले आहेत—१) बूझ्वा समाजरचना जरी व्यक्तीचा सर्वांगीण विकास साधण्याचे आशव-

सन देत असली तरी त्या समाजातील अन्यायकारक श्रमविभागणी तत्त्वामुळे व अंतिरोधामुळे त्या आश्वासनाच्या नेमकी उलट गोष्ट घडते. व्यक्तिविकासाला मर्यादा पडून बृद्धव्यापारातील व्यक्तिमत्त्वे एकांगी बनतात. २) विभिन्न व्यक्तींना निसर्गाने दिलेत्या शक्ती व बृद्धव्यापारातील व्यवर्तींकडे सोपविलेले काम यांत बरेचदा विरोध असतो. ३) बृद्धव्यापारातील वर्गवास्तवामुळे व्यक्तींना साचेबंद व्यक्ती झूऱ्णून जगावे लागते.

कॉडवेलचा मुख्य आक्षेप हा आहे की बृद्धव्यापारातील व्यक्ती निर्माण केलेले श्रमविभागणीचे तत्त्व व्यक्तिविकासाला विशेष मदत करू शकत नाही. याउलट मार्क्सवादी एकात्मिक दृष्टिकोण जी व्यक्तिविकासाची कल्पना मांडतो तीमुळे व्यक्तिविकास होणे शक्य आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. अर्थात् असा व्यक्तिविकास समाजवादीक्रांती घडून जी नवसमाजरचना होईल तिच्या चौकटीतच होऊ शकेल असेही तो सांगतो.

कॉडवेलला हे जाणवले होते की कला, स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास या संकल्पनांत एक अतूट स्वरूपाचे नाते आहे. ते नाते त्याने स्पष्ट शब्दांत व्यक्त केले नसले तरी त्याने जी वेगवेगळी स्पष्टीकरणे दिली आहेत त्यावरून त्याला या तीन संकल्पनांत निकटचा संबंध आहे ही जाणीव झाली होती हे स्पष्ट होते. त्याला असे वाटते की समाजवादी समाजव्यवस्था निर्माण झाली की माणसावर विशिष्ट प्रकारचे श्रम लादले जाणार नाहीत, त्याला साचेबंद व्यक्तिमत्त्वाच्या चौकटीत घातले जाणार नाही, त्याला स्वतःचे समाजातील स्थान व कार्य निवडण्याचे स्वातंत्र्य मिळेल, त्याच्या निसर्गदत्त शक्तींचा विकास त्या समाजरचनेत होईल. माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वांगीण विकास साधण्याचे कला हे एक महत्त्वाचे साधन आहे असा विश्वास त्याला वाटत होता, तसेच कलेला तो सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कारही मानीत होता. व्यक्तिविकासासाठी स्वातंत्र्य आवश्यक असून कला हे असा व्यक्तिविकास घडवून आणारे साधन आहे ही त्यांच्यातील परस्परसंबंधाची जाणीव त्याला झाल्यामुळे त्याच्या विवेचनात सुसंघटन व सुसंगती आली आहे. परंतु ती शब्दांद्वारा मात्र व्यक्त झालेली नाही. अप्रत्यक्षपणे त्याने हे जाणवलेले परस्परसंबंध दाखवून दिले आहेत. कला, स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास यांमधील संबंध त्याला ज्या तीव्रतेने जाणवले होते त्याबद्दल त्याची प्रशंसा करावी लागेल.

### बेस-सुपरस्ट्रक्चर संबंध

मार्क्सवादी कलाविचारात बेस-सुपरस्ट्रक्चर संबंध या कल्पनेला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. ती कल्पना थोडक्यात अशी मांडता येईल : एखाद्या समाजाची अर्थव्यवस्था-म्हणजे तीमधील उत्पादनसाधने व उत्पादनसंबंध- इमारतीच्या पायासारखी असते व त्या समाजातील मन, बुद्धी, संस्कृतीशी संबंधित असलेल्या कला, धर्म, राज्यव्यवस्था इत्यादी अन्य आयडिओलॉजिकल गोष्टी त्या पायावर उभार-

लेल्या इमारतीसारख्या असतात, त्या आर्थिक पायाच्या भवकम आधारावर उभ्या असतात. याचाच अर्थ असा की बेस- सुपरस्ट्रक्चरसंबंधात बेसला म्हणजे पायाला अधिक महत्त्व असते.

‘ए प्रेफिस् टु अ कॉन्ट्रिक्यूशन् टु द क्रिटिक् ऑफ् पोलिटिकल इकनॉमी या ग्रंथात मार्क्सने बेस- सुपरस्ट्रक्चर संबंधात व्यवत कोलेले मत त्यासंबंधीचे अधिकृत मार्क्सवादी मत मानले जाते. मार्क्से म्हणतो, ‘... भौतिक आयुष्याची निर्मिती करण्याच्या पद्धतीकडून आपली सामाजिक, राजकीय, बौद्धिक जीवनपद्धती ठरविली जाते. मानवी जाणीवेचे कला हे बौद्धिक (आयडिअॉलॉजिकल) रूप आहे.’ मार्क्स पुढे सांगतो की कला व अन्य सुपरस्ट्रक्चर्सचा अभ्यास भौतिक जीवनातील परस्पर विरोध-संबंधांच्या अभ्यासाशी निगडीत असतो. तसेच सामाजिक उत्पादननिर्मितीची साधने व उत्पादनसंबंधातील संघर्षाच्या अभ्यासाशी सुपरस्ट्रक्चर्सचा अभ्यास संबंधित असतो.<sup>30</sup>

इथे हे स्पष्ट कोले पाहिजे की मार्क्सचा बेस-सुपरस्ट्रक्चरसंबंधीचा दृष्टिकोण एकांगी व यांत्रिक स्वरूपाचा नव्हता. आर्थिक पाया जसा सुपरस्ट्रक्चर्सना प्रभावित करीत असतो, तशाच सुपरस्ट्रक्चर्सही आर्थिक पायावर परिणाम घडवीत असतात. म्हणजेच बेस व सुपरस्ट्रक्चर्स परस्परांवर परिणाम घडवीत असतात. विचार, कल्पना इत्यादी गोष्टींची घडण माणसेच करीत असल्याने मार्क्सने माणसाच्या बौद्धिक व्यवहाराला त्याच्या भौतिक व्यवहाराचे प्रत्यक्ष वहन (डायरेक्ट एफलक्स). असे म्हटले.<sup>31</sup> म्हणजेच जे भौतिक जगात घडते त्याचेच वहन बौद्धिक जगात होते असा निश्चिततावादी (डिटरमिनिस्टिक) दृष्टिकोण त्याने बाळगला हे त्याच्या द्वंद्वात्मक व ऐतिहासिक दृष्टीला धरून होते. परंतु हा त्याचा दृष्टिकोण यांत्रिक-पणे मांडलेला दृष्टिकोण नव्हता. आर्थिक पाया व सुपरस्ट्रक्चर्स संबंधात आर्थिक पाया यांत्रिकपणे सुपरस्ट्रक्चर्सचे नियमन करतो अशी भूमिका न घेता त्याने त्यांच्या परस्पर क्रिया-प्रतिक्रियांवर भर दिला ही नमूद करण्यासारखी गोष्ट आहे.

मार्क्सचे बेस-सुपरस्ट्रक्चरसंबंधीचे मत मान्य करून कॉडवेलने त्या मताला पुष्टी देण्यासाठी फायलोजेनेटिक (जातिविकाससंबंधी) व ऑन्टोजेनेटिक (व्यवित-विकाससंबंधी) कारणे पुढे केली. मानवाने जाणीवपूर्वक कोलेल्या कृतींआधी त्याच्या नेणीवेकडून कृती घडत असतात हे सांगताना तो लिहितो, ‘माणसाच्या अस्ति-त्वाला किंवा असण्याला त्याच्या विचार करण्याच्या शक्तीपेक्षा अधिक प्राधान्य असते. ते तसे असणे बरोबरच आहे हे आपल्याला समजू शकते कारण जाणीवनिर्मितीपूर्वीही सारी जीवसृष्टी कार्यरत असतेच. हे नेणीवेतील कार्य जाणीवपूर्वक कोलेल्या कार्याच्या फायलोजेनेटिक व ऑन्टोजेनेटिकदृष्टचा आधी घडत असते.’<sup>32</sup> माणसाच्या नेणीवेतील कृतींना प्राधान्य व प्राथम्य देऊन कॉडवेल म्हणतो की आर्थिक उत्पादनासाठी ज्ञालेले सामाजिक संघटन माणसाच्या जाणीवेला आकार देत असते, घडवीत असते. इथे त्याने माणसाची उत्पादनप्रक्रिया जाणीवेशी संबंधित असते हे मार्क्सचे मत मान्य

केले आहे. उत्पादनप्रक्रियेचे जाणीवेतील अन्य घटितांच्या संदर्भातील प्राथम्य व प्राधान्यही त्याला अधोरेखित करायचे होते. म्हणून तो म्हणतो की उत्क्रांतिप्रक्रियेत खालच्या पातळीवर असलेल्या प्राण्यांचे आर्थिक जीवन नेणीवेच्या जैविक पातळीवर असून ते जाणीवेच्या पातळीवर पोहोचू शकत नाही; याउलट माणसाची सारी उत्पादनप्रक्रिया जाणीवेच्या पातळीवर घडत असते. परंतु उत्पादनप्रक्रियाच (अन्य प्राण्यांच्या संदर्भात नेणीवेच्या पातळीवरील, तर माणसाच्या संदर्भात जाणीवेच्या पातळीवरील) जाणीवेतील अन्य घटकांचे निश्चितीकरण करीत असते, त्यांना प्रभावित करीत असते.

जीवशास्त्राचा आधार घेऊन कॉडवेलने हे मत मांडले असले तरी ते मार्क्सवादी भूमिकेहून वेगळे नाही.

बेसला प्राथम्य व प्राधान्य देऊन बेस—सुपरस्ट्रक्चर संबंध क्रियाप्रतिक्रिया-त्यक्त स्वरूपाचा आहे ही त्याची मांडणी एंगल्सच्या मताशी जुळणारी आहे. (एंगल्सने मार्क्सवाद्या व त्याच्या बेस—सुपरस्ट्रक्चरसंबंधविषयक मताचा अर्थ हाच आपल्या एका पत्रात स्पष्ट केला आहे.) एंगल्सनेही कला व आर्थिक पाया, कला व समाज यामधील संबंधांना जिवंत स्वरूपाचा, परस्परांवर परिणाम करणारा संबंध मानले. कॉडवेलने पोथीनिष्ठ मार्क्सवादी भूमिका न घेता मार्क्स व एंगल्सचे बेस—सुपरस्ट्रक्चरसंबंधविषयक मत खुल्या मनाने अभ्यासले व त्यांना अभिप्रेत असणारा अर्थ स्वप्रज्ञने निश्चित केला ही त्याची मोठी कामगिरी आहे असे म्हणता येईल.

### कॉडवेलचा मार्क्सवादवादाह्य संकल्पनांचा वापर

आपल्या कलासभीक्षेत कॉडवेलने जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व (जेनोटाईप), भ्रम (इल्यूजन), स्वप्न, संवादीकरण (ऑडप्टेशन), अंतर्दर्शन—अंतर्मुखता (इन्ट्रोव्हर्शन) अशा काही मार्क्सवादवादाह्य संकल्पनांचा विशेष वापर केला आहे. तसा वापर करीत असताना आपण या संकल्पनांचा वापर का करीत आहोत, नेमक्या कोणत्या अर्थाने करीत आहोत यासंबंधी कोणतेही विवेचन त्याने केलेले नाही. आपल्या मार्क्सवादी भूमिकेशी या संकल्पनाना नेमका कुठे सांधा जुळतो, कुठे जुळत नाही; मार्क्सवादी भूमिकेशी या संकल्पना किती प्रमाणात सुसंवादी आहेत इत्यादी महत्त्वाच्या प्रश्नांचा उहापोहच त्याने केलेला नाही. यामुळे त्याने या संकल्पनांचा का वापर केला असावा, त्याच्या मार्क्सवादी भूमिकेशी या संकल्पना कितपत सुसंवादी आहेत इत्यादी प्रश्नांचा विचार प्रथम थोडक्यात करणे योग्य होईल. कॉडवेलचे सारे समीक्षात्मक लिखाण त्याच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाले आहे यामुळेही कदाचित् त्याला आपल्या लिखाणमागील सैद्धान्तिक भूमिका स्पष्ट करता आलेली नसणे शक्य आहे. त्याच्या मार्क्सवादवादाह्य संकल्पनांसंबंधी आपण केवळ काही तर्कच करू शकतो.

पहिली गोष्ट म्हणजे कॉडवेलला अन्य समीक्षापद्धतींतील संकल्पनांचा वापर

मार्क्सवादी समीक्षेत करू नये अशा प्रकारची भूमिकाचे मान्य नसावी. इंगलंड-मधील मार्क्सवादी परंपरांतील तो उदारमतवादी विचारवंत होता. मार्क्सवादाला बंदिस्त संकल्पना न मानता तो खुली संकल्पना मानीत असावा असेही म्हणता येणे शक्य आहे. म्हणूनच मार्क्सवादी समीक्षेची अनेक रूपे असू शकतात हे त्याला समजले असणे शक्य आहे. त्याच्यासमोर मार्क्स-एंगल्सचा विचार, मेहरिंग-प्लेख-नॉवसारख्यांची मार्क्सवादी समीक्षेविषयीची भूमिका, समाजवादी वास्तववाद व समकालीन विचारवंतांना अभिप्रेत असणारे मार्क्सवादी समीक्षेचे रूप अशी मार्क्सवादी समीक्षेची चार रूपे होती हे आपण पाहिले आहेच. हे सारे लक्षात घेऊन कलासमीक्षेकडे तो वळला असणे स्वाभाविक आहे.

मार्क्सवादी समीक्षेचा विचार करताना त्याला हे जाणवले असणे शक्य आहे की त्यावेळची मार्क्सवादी समीक्षा कलाकृतीच्या काही अंगांचा विचारच करीत नव्हती. म्हणून त्याने कलेची उत्पत्ती, कलेचे स्वरूप, तिचे कार्य, तिचा इतिहास इत्यादी महसूच्या प्रश्नांचा उहापोह करणारी समीक्षा निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. या प्रश्नांचा उहापोह करणाऱ्या परंतु मार्क्सवादी नसलेल्या समीक्षेतून काही गोष्टी, काही संकल्पना त्याने आपल्या समीक्षाविचारात समाविष्ट करून घेतल्या. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व किंवा जेनोटाईप या संकल्पनेचा वापर त्याने कलेच्या व काव्याच्या मूलस्रोताचा अभ्यास करण्यासाठी केला. भ्रम (इत्यूजन) व अंतर्दृष्टो (इंट्रोव्हर्शन) या संकल्पना त्याने कलाकृतीचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी वापरल्या. सुंसंवाद (अँडप्टेशन) ही संकल्पना त्याने कलाहेतूसंबंधीच्या विवेचनात वापरली.

त्याने या विविध मार्क्सवादबाबू संकल्पनांचा जो वापर केला त्यामुळे असा प्रश्न उपस्थित होतो की या संकल्पनांच्या वापरामुळे त्याची मार्क्सवादी भूमिका ठिसूल वा भोंगळ झाली आहे का? याचे उत्तर असे द्यावे लागेल की आपल्या मार्क्सवादी भूमिकेत कोणतेही हीण वा वैगुण्य येऊ न देता कॉँडवेलने हे केले. त्याने वापरलेल्या विविध मार्क्सवादबाबू संकल्पनांपैकी जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व (जेनो-टाईप) व भ्रम (इत्यूजन) या दोन ठळक संकल्पनांचा सविस्तर विचार करून त्याच्या मार्क्सवादबाबू संकल्पनांच्या वापराविषयी आपण निश्चित मत बनवू शकू.

### जेनोटाईप

समाजशास्त्र व मानववंशशास्त्र या दोन ज्ञानशाखांविषयी कॉँडवेलला विशेष आस्था होती हे आपण पाहिले आहे. जेनोटाईप ही मानववंशशास्त्रीय संकल्पना असून तिचा अर्थ निसर्गदत्त वैशिष्ट्यांसह जन्मास आलेला मनुष्यप्राणी असा करता येईल. ऑग्स्ट विझमान (Aughst Weismann) या एकोणिसाव्या शतकातील जीवशास्त्रज्ञाने प्रथम ही संकल्पना मांडली. त्याच्या मते प्राण्यांच्या जीवपेशीत त्या विशिष्ट जातीचे (Species) वैशिष्ट्य समाविष्ट असते, हे वैशिष्ट्य अतिशय काळजीपूर्वक रीतीने राखले जाते व जीवपेशींद्वारा एका पिढीतून दुसऱ्या पिढीकडे

ते पोहोचवले जाते.<sup>१३</sup> विज्ञमानच्या महत्त्वपूर्ण शोधांमुळे तो जैविकशास्त्र (जेनेटिक्स) या ज्ञानाखेचा एक संस्थापक मानला जातो. जैविकशास्त्र व मानसशास्त्र या दोन्हींमध्ये कॉडवेलला रस वाटत होता. त्याने विज्ञमानच्या जैविकशास्त्रीय सिद्धांतांचा अभ्यास केला होता. काव्याच्या हेतुचा विचार जर जैविक विज्ञानातील संकल्पनांशी जोडला तर काव्याचे महत्त्व सार्वकालिकरीत्या स्थापित करणे शक्य आहे असे त्याला वाटणे स्वाभाविक आहे. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे समाजाशी संवादी-करण साधणे हा मानवी जीवनातील फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे अशी त्याला जाणीव ज्ञाली होती. काव्य व कला असे संवादीकरण घडवून आणण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावतात हा त्याचा दावा होता. म्हणूनच जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व किंवा जेनोटाइप ही संकल्पना स्पष्ट करण्याकडे त्याने विशेष लक्ष पुरवले असावे. तो म्हणतो, ‘आपण जेव्हा ‘माणूस’ असा उल्लेख करतो तेव्हा जेनोटाइपचा किंवा अशा व्यक्तीचा उल्लेख करायचा असतो की जी निसर्गदत्त प्रेरणा घेऊन जन्माला आलेली असते. व त्या व्यक्तीचे समाजाशी संवादीकरण न करता जर तिला तसेच वाढू दिले तर ती एक पशू वा प्राणी म्हणून वाढेल.<sup>१४</sup> कॉडवेलला हे माहीत होते की असे पशू व प्राण्यांप्रमाणे वाढणारे जेनोटाइपचे सामाजिकीकरण, संवादीकरण ज्ञालेले असतेच. तेव्हा मुक्या प्राण्यांप्रमाणे वाढणारे जेनोटाइप ही एक तार्किक शक्यताच आहे.

समाजात वाढणाऱ्या माणसांची समाजाच्या चौकटीत निश्चित अशी मते बनलेली असतात, त्यांच्याभोवती विशिष्ट भौतिक, सामाजिक वातावरण असते, त्यांचे शिक्षण ज्ञालेले असते. त्यांची जाणीव भोवतालच्या समाजाने, संस्कृतीने, काव्य व कलेने घडवलेली असते.<sup>१५</sup>

याबरोबरच कॉडवेलला दुसराही एक मुद्दा मांडायचा होता. माणसाच्या अबौद्धिक जीवनाचे म्हणजे भावजीवनाचे मूळ जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वात तो शोधीत होता. कॉडवेलचे जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वासंबंधीचे हे दोन मुद्दे व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व ही संकल्पना वापरण्यामधील त्याचा उद्देश या गोष्टींकडे त्याच्या मॉरिस कॉर्नफोर्थ-सारख्या टीकाकारांनी दुर्लक्ष केले. शारीरशास्त्र, मानसशास्त्र, जैविकविज्ञानासारख्या ज्ञानशाखांतील संकल्पनांचा त्याने वापर केल्यामुळे तो मार्क्सवादापासून दूर गेला अशा प्रकारची टीका त्यांनी कॉडवेलवर केली. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व ही संकल्पना मार्क्सवादाशी न जुळणारी, परकी व प्रतिक्रियावादी संकल्पना आहे असा आक्षेप त्यांनी घेतला. कॉडवेलने विज्ञमानची अमर जर्म प्लाझमची कल्पना स्वीकारली व क्रॉइ-डची ईद-इगो कल्पना स्वीकारली म्हणून मॉरिस कॉर्नफोर्थने त्याच्यावर टीका केली आहे.

पण कॉर्नफोर्थसारख्या टीकाकारांनी जैविक विज्ञानातील, जीवशास्त्रातील व मानसशास्त्रातील काही महत्त्वाच्या सत्यांकडे दुर्लक्ष केले आहे असे वाटते. आदिमानवापासून माणसाचा आजवरचा विकास ज्ञाला आहे हे मान्य करीत असतानाच

मानवाच्या जीवशास्त्रीय, शरीरशास्त्रीय, जैविकविज्ञानसंबंधी व मानसिक घडणीत काही गोष्टी बदललेल्या नाहीत, काही अत्यंत हळूहळू बदलल्या आहेत हे ही मान्य करणे योग्य होईल. कॉडवेल जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व ही संकल्पना या जीवशास्त्रीय, शरीरशास्त्रीय, जैविकविज्ञान व मानसशास्त्रसंबंधी घटकांच्या संदर्भात वापरीत होता हे लक्षात घेतल्यास त्याच्यावर आक्षेप घेता येणार नाहीत. अशा जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचा समाजाशी सुसंवाद साधणे ही एक सार्वकालिक गरज आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. म्हणजे आजवरच्या समाजांची वा समाजव्यवस्थांची जशी ती गरज होती तशीच भविष्यातील समाजव्यवस्थांचीही – म्हणजे मार्क्सवादावर श्रद्धा ठेवण्याच्या समाजवादी व साम्यवादी समाजांचीदेखील – ती एक गरज असणार आहे याची जाणीव त्याला झाली होती. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे सामाजिकीकरण करणे व समाजाशी त्याचा सुसंवाद घडवून आणणे या सार्वकालिक गरजा आहेत असाच त्याचा दावा आहे/सामाजिकीकरण व सुसंवाद घडविष्याच्या प्रक्रिया वेगवेगळ्या असू शकतील, परंतु मूळ प्रश्नाचे स्वरूप मात्र सामान्य व सार्वकालिक आहे ही जाणीव त्याला झाली होती. त्याला हे ही जाणवले होते की मार्क्सवाद माणसाची जीवशास्त्रीय किंवा जैविक स्वरूपाची प्रकृती बदलण्याचा दावा करीत नाही. इतिहासाच्या ओघात माणसाची सामाजिक – आर्थिक परिस्थिती, जीवनपद्धती बदलते, बदलली पाहिजे यावर मार्क्सवाद भर देतो. म्हणजे जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व ही संकल्पना मार्क्सवादविरोधी असू शकत नाही असेच त्याला म्हणायचे आहे.

कॉडवेलवर तीव्र हल्ला चढवताना कॉर्नफोर्थने म्हटले आहे की माणसाचा जन्मजात स्वभाव न बदलता मूळतः तसाच राहातो; बदलण्याचा, विकसित होणाऱ्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाच्या तळाशी माणसाच्या स्वभावातील कालातीत तत्त्वे व प्राणिसदृश मानसिक प्रेरणा अविकृत स्वरूपात कायम राहातात असा कॉडवेलचा दावा आहे.<sup>३५</sup> कॉर्नफोर्थला कॉडवेलच्या मतावदूलच टीका करायची आहे. परंतु आपण पाहिले आहेच की मार्क्सवादातील सामाजिक व्यक्तिमत्त्वाची संकल्पना जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व ही संकल्पना पूर्णतः नाकारू शकत नाही. मार्क्सवादाचा जीवशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, जैविकविज्ञानाशी संबंधित असलेल्या सत्यांना विरोध असण्याचे कारण नाही. मार्क्सवादाचा आग्रह हा राहील की या जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे समाजाशी सुसंवादीकरण झाले पाहिजे, त्याचे सामाजिकीकरण झाले पाहिजे.

मार्क्सवाद व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व या गोष्टी परस्परविरोधी आहेत हेच मत कॉर्नफोर्थनंतर वीस वर्षांनी फान्सिस मुल्हेर्न या समीक्षकाने त्यक्त केले. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व ही संकल्पना स्वीकारल्यामुळे मानवी इतिहासात कालातीततेचे तत्त्व समाविष्ट केले जाते हा त्याचा पहिला आक्षेप आहे, तर प्रेरणायुक्त माणूस व सामाजिक-सांस्कृतिक माणूस यांमधील कायमचे द्वंद्व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाच्या संकल्पनेने मान्य करण्यात येते हा त्याचा दुसरा आक्षेप आहे. कॉडवेल हे दोन्ही

मुद्दे आपल्या रीतीने मांडतो हे मान्य करून त्यामध्ये मार्क्सवादविरोधी काहीच नाही असे आपण यावर उत्तर देऊ शकतो. 'कालातीततेचे तत्त्व' याचा अर्थ मर्यादित करून घेणे आवश्यक आहे. आजचा माणूस ज्या कालाचा, काळाच्या तुकड्याचा विचार करू शकतो त्या संदर्भातच कालातीत हा शब्द वापरणे युक्त होईल. अमर्यादितरीत्या कालातीत असा त्याचा अर्थ लावल्यास ते कॉडवेलवर अन्याय करणारे होईल. माणसाचे प्रेरणाजीवन व त्याचे सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन यांमधील द्वंद्वाबद्दलही तसेच म्हणता येईल. आज दिसणारे हे द्वंद्व नजीकच्या भविष्यकाळात दिसणार नाही असे मानणे योग्य होणार नाही. काही जीवशास्त्रीय व जैविकविज्ञान-संबंधी सत्ये मान्य करूनच मार्क्सवाद पुढे जाऊ शकेल. म्हणूनच दूरच्या भविष्यात कधीतरी माणसाचे प्राणी म्हणून असलेले जीवशास्त्रीय व्यक्तिमत्त्व नाहीसे होऊन जन्माला येतानाच तो एक सामाजिक प्राणी म्हणून अस्तित्वात येईल, त्याचे सामाजिकीकरण व सुसंवादीकरण करावे लागणार नाही असा विचार स्वप्नरंजनासारखा होईल. मार्क्सवाद अशी भूमिका घेऊ शकत नाही, तसेच उत्कांतिवादही हे मान्य करणार नाही. म्हणजेच कॉडवेलच्या जेनोटाइप या संकल्पनेत मार्क्सवादाच्या विरोधी असे काही नाही. म्हणूनच जॉर्ज थॉम्सनने म्हटले होते की जेनोटाइप व इल्यूजन या संकल्पना मार्क्सवादविरोधी संकल्पना नाहीत.<sup>३०</sup>

कॉडवेलच्या टीकाकारांचे आक्षेप फेटाळल्यावर आपण हेही मान्य करायला हरकत नाही की कॉडवेलने आपण वापरीत असलेल्या संकल्पनांचे व्यवस्थितपणे स्पष्टीकरण द्यायला हवे होते. त्या संकल्पना मार्क्सवादाच्या विरोधी नाहीत असे त्याने स्वतःच म्हटले असते तर बरे झाले असते. त्याने अशा प्रकारे त्या संकल्पनांचे विवेचन केलेले नसल्याने आपल्याला त्यासंबंधी सविस्तर उहापोह करणे भाग पडत.

### कला व भ्रम (इल्यूजन)

कलासमीक्षेच्या इतिहासाकडे नजर टाकल्यास असे दिसते की अगदी प्लेटोच्या काळापासून कला ही इल्यूजनसारखी किंवा भ्रमस्वरूप आहे असे मानण्यात येत होते. प्लेटोने कलेवर टीका करताना म्हटले की ती ज्ञान देत नाही. ती भ्रमस्वरूप आहे. ऑरिस्टोटेलने प्लेटोचा प्रतिवाद करताना कलेतील 'भ्रम' अनुकूलीच्या स्वरूपाचा आहे असे सांगून कलांची स्तुती केली. कलास्वरूपासंबंधी समीक्षेमध्ये मग स्वायत्ततावाद व जीवनवाद (म्हणजेच अस्वायत्ततावाद) असे दोन प्रमुख भेद मानण्यात येऊ लागले. स्वायत्ततावाद मानणाऱ्यांत रचनातत्त्वाला प्राधान्य देणारे सौंदर्यवादी व कलामूल्यांना स्वायत्त स्थान देणारे आधिभौतिकतावादी सौंदर्यशास्त्रज्ञ प्रामुख्याने समाविष्ट होतात. ही विचारधारा कला ज्ञानस्वरूप नसते असे मांडते व कलेच्या सौंदर्यात्मक बाजूवर भर देते. जीवनवादी कलाविचारात कला व जीवन यांचे अतूट नाते आहे असे मांडले जाते व कलेच्या ज्ञानात्मक बाजूला, आशयाला अधिक महत्त्व देण्यात येते. अभिजाततावादी, वास्तववादी व मार्क्सवादी विचार हा

जीवनवादी विचार आहे असे म्हणता येईल.

कला स्वायत्ततावादी की जीवनवादी या प्रश्नाच्या संदर्भात कॉडवेलने फार वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिका घेतली आहे. कला जीवनाचे प्रतिबिंब आहे ही वास्तववादी भूमिका मान्य करून तो म्हणतो की कलाकृती भावनांची जागृती करतात, भावनांचे वहन करतात. त्याचा हा विचार आय. ए. रिचर्ड्स् या इंग्रजी भाववादी समीक्षकाला मान्य असणारा विचार आहे. शिवाय कला ही दिवास्वप्नासारखी आहे हा फाईडचा विचार<sup>३१</sup> त्याला आकर्षक वाटतो. कलाकृती अनुकृतीसारखी असते हे अंरिस्टॉटलचे मतही त्याला प्रभावित करते. म्हणजे वास्तववादी, भावनवादी, मानसशास्त्रीय व अभिजाततावादी अशा चार वेगळ्या विचारपद्धतींचा प्रभाव त्याच्या कलास्वरूपाविषयीच्या मतावर होता असे म्हणता येते. या चार मतांचे व प्रभावांचे एकात्मीकरण त्याला साधायचे असावे असे वाटते. आपण या चार मतांचा वापर करीत असून त्यांचे एकात्मीकरण करू इच्छितो असा दावा त्याने कोठेही केलेला नाही. त्याच्या कलास्वरूपाविषयीच्या विवेचनावरून आपण असे अनुमान करू शकतो.

रिचर्ड्स्‌ची भावनवादी भूमिका व अंरिस्टॉटलची अभिजाततावादी भूमिका यांना एकत्र आणताना तो म्हणतो, 'अशाच प्रकारे जेव्हा काव्य किंवा साहित्याला सामाजिक व्यक्तिमत्त्वाचे (Social ego चे) प्रतीकीकरण (Symbolisation) करायचे असते, काव्याला जेव्हा भावनिक दृष्टिकोण संघटीत करून दुसऱ्यापर्यंत पोहोचवायचा असतो तेव्हा काव्याला वास्तवासंबंधी विधान करावेच लागते.... परंतु भावनिक दृष्टिकोणाच्या आविष्करणासाठी व वहनासाठी केलेले हे विधान भौतिक वास्तवासंबंधीचे विधान नसते. शास्त्रामधील कल्पित अहं (mock ego) हा जसा खरा माणूस नसतो तसेच हे वास्तवही खरे वास्तव नसते, ते कल्पित असते. ते भ्रमस्वरूप अनुकृतीचे जग असते. म्हणजेच लांबच्या रस्त्याने आपण पुन्हा इत्यूजनकडे व अनुकृतीकडे आलो. ही अनुकृती साहित्याचे सार आहे, साहित्याची पद्धती आहे, साहित्यातील कोडे आहे.<sup>३२</sup>

कॉडवेलच्या या परिच्छेदाचा पहिला भाग भावनवादी भूमिकेशी जुळणारा आहे असे वाटते. परंतु नीट लक्ष देऊन तो वाचल्यावर आढळते की त्याने शुद्ध भावनवादी भूमिका घेतलेली नाही. काव्याला सामाजिक अहंचे प्रतीकीकरण करायचे असते, वास्तवासंबंधी काव्याला विधान करावेच लागते असे जेव्हा तो म्हणतो तेव्हा काव्याचे सामाजिक व प्रातिनिधिक स्वरूप तो मान्य करतो हे स्पष्ट होते. भावनवादी काव्यातील आशय, सामाजिक भाग वास्तवदर्शनाला महत्वाचे स्थान देणार नाहीत. काव्यातील आशय भ्रमस्वरूप व अनुकृतीच्या जगासंबंधी असतो अशी भूमिका शुद्ध भावनवादी घेतात. कॉडवेलचे मत फॉईड व अंरिस्टॉटल या दोघांच्याही विवेचनाजवळ जाणारे आहे. याचाच अर्थ आशयप्रधान मार्क्सवादी भूमिकेवरोबर काव्य हे स्वप्न व भ्रमासारखे असते ही फॉईडची भूमिका व काव्याचे

स्वरूप अनुकृतीसारखे असते ही अंरिस्टॉटलची भूमिका या दोन्ही भूमिका कॉड-वेलच्या कलास्वरूपविषयक विचारात एकत्र आल्या आहेत.

या तीन भूमिकांपैकी फॉईडच्या विचाराला त्याच्या भूमिकेत अधिक महत्त्व दिले गेलेले दिसते. कॉडवेल म्हणतो की कलेचे दिवास्वप्न कलाकाराच्या मनातील अंत-विरोध व तणावांनी रचले जाते, कलेचे दिवास्वप्न कलाकाराच्या प्रेरणांचे समाजाशी संवादीकरण घडवून आणते आणि जेनोटाइप म्हणून जन्माला आलेल्या मुक्या पशूच्या स्वरूपातील माणसाचे उदात्तीकरण व उन्नयन होऊन मानवीकरण होते.<sup>१९</sup> कलेच्या अनुकृती व भ्रमस्वरूपामुळे बाह्य वास्तवाचे विरूपन होत असते म्हणून कलेला दिवास्वप्न मानावे अशी कॉडवेलची भूमिका आहे. कलाव्यापारामुळे माणूस स्वतःला बदलत असतो व स्वतःमध्ये असा बदल करीत असतानाच त्याला त्याच्या अस्तित्वाची जाणीव होते असे त्याचे मत आहे.<sup>२०</sup> अनुकृतीस्वरूप व भ्रमस्वरूप असलेल्या कलाकृतीतील भावनिक भागच अधिक महत्त्वाचा असतो हे कॉडवेलचे मत लक्षणीय आहे. कलाकृतीचा भावनिक भाग माणसामध्ये बदल घडवून आणतो, त्याचे स्वत्व त्याला गवसून देतो असे जेव्हा तो म्हणतो तेव्हा कलेच्या भावनिक भागाला कलाहेतूच्या संदर्भातीही तो महत्त्व देतो हे स्पष्ट होते. याचा दुसरा अर्थ असा की त्याची ही भूमिका केवळ फॉईडसारखी भूमिका नसून तिला महत्त्वाचे सामाजिक अंगही आहे. कला माणसाच्या प्रेरणाजीवनाचे समाजावरोबर संवादीकरण घडवून आणते ही कलेची सामाजिक भूमिकाच ठरते. फॉईडच्या दिवास्वप्नविषयक विचाराचा आधार घेऊन कॉडवेलने कलेच्या सामाजिक भूमिकेसंबंधी केलेले हे विवेचन वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाचे आहे असे म्हणता येईल.

इल्यूजन वा कलेतील भ्रम या संदर्भात कॉडवेल-समीक्षकांनी तीन वेगवेगळ्या प्रकारच्या भूमिका घेतल्या आहेत. मॉर्सिस कॉर्नफोर्थ, रॉबर्ट करी व श्रीनिवास प्रधान हे समीक्षक म्हणतात की कलेतील वास्तव भावनाप्रधान असते ही कॉड-वेलची भूमिका मार्क्सवादी भूमिकेशी विसंगत आहे. कारण मार्क्सवाद आशयाला प्राधान्य देऊन कला जीवनाचे प्रातिनिधिक चित्रण आहे असे मानतो, कला माणसाला ज्ञान देऊ शकते अशी भूमिका घेतो.<sup>२१</sup> फान्सिस मुल्हेन्सारखे दुसऱ्या प्रकारचे समीक्षक म्हणतात की तत्कालीन भावनावादी वातावरणाचा, विशेषत: आय्. ए. रिचर्ड्सूच्या भूमिकेचा कॉडवेलवर प्रभाव पडला असल्याने त्याने कलेतील भावनात्मक भागावर विशेष भर दिला असावा, परंतु मूलत: त्याची भूमिका मार्क्सवादी असून तो मार्क्सवादाशी एकनिष्ठ आहे.<sup>२२</sup> जॉर्ज थॉम्सन् व पीटर क्रोनिन् हे तिसऱ्या प्रकारची भूमिका घेतात. ते म्हणतात की इल्यूजन ही संकल्पना कॉडवेलने वेगवेगळ्या संदर्भात वेगवेगळ्या अर्थात वापरली आहे. म्हणून संदर्भनुसार तिचा अर्थ वेगळा होतो. त्यांच्या मते इल्यूजनचे खालील तीन अर्थ कॉडवेलला अभिप्रेत होते : १) बूझीसमाजासमोर असलेला वास्तवासंबंधीचा, विशेषत: वर्गवास्तवासंबंधीचा भ्रम. २) वास्तवासंबंधी आदिमानवापासून चालत आलेला आदिबंधात्मक my-

thical दृष्टिकोण देत असलेले इल्यूजन. ३) कलेत असलेले दिवास्वप्नात्मक इल्यूजन.

या तीनपैकी पहिल्या प्रकारच्या इल्यूजनचा कॉडवेलने आपल्या लिखाणात सर्वत्र उल्लेख केला आहेच. त्याला मानवंशास्त्रात विशेष रुची वाटत असल्याने आदिमानवापासून वास्तवाकडे पाहण्याची जी वैशिष्ट्यपूर्ण मिथिकल दृष्टी आपल्याला मिळाली आहे तीसंबंधी त्याला कुतूहल असणे स्वाभाविक आहे. बाह्य वास्तवाकडे आदिमानव एक अतिमानवी शक्ती म्हणून आश्चर्यने पहात होता. त्यासंबंधी कल्पनापूर्ण मिथ्स् तयार करीत होता. प्राचीन काळातील महाकाव्यासारख्या आर्थ वाढमयप्रकारात याच दृष्टीचे आविष्करण झालेले आहे याची कॉडवेलला कल्पना होती. या दुसऱ्या अथवेही त्याने इल्यूजन या शब्दप्रयोगाचा वापर केला आहे. कॉडवेलच्या काळात फॉईडच्या सिद्धांतांचाही विशेष बोलबाला होता. कलेतील वास्तव जीवनवास्तवापेक्षा वेगळे असून या गोष्टी प्रत्यक्ष जीवनात साकारत नाहीत, त्यांचे कलारूपी दिवास्वप्नाद्वारे आविष्करण होत असते हे फॉईडचे म्हणणे कॉडवेलला बन्याच अंशी मान्य होते हे त्याच्या काव्य व स्वप्न यांच्या तुलनेवरून स्पष्ट होते.

फॉईडची भूमिका व मार्क्सवादी भूमिका यांमध्ये परस्परसंघर्ष संभवतो. मार्क्सवाद आशयप्रधान भूमिका घेऊन कलेतील ज्ञानात्मकता खरी वा खन्या वास्तवाच्या जवळची आहे असे मानतो. फॉईड त्यातील काल्पनिकतेचा व इच्छापूर्तीचा विशेष विचार करतो. मार्क्सवादाला अभिप्रेत असणारे जीवनवास्तवदर्शन व फॉईडला अभिप्रेत असणारी दिवास्वप्नमय भ्रमाची कल्पना यांतील विरोध जाणवण्यासारखा आहे. कॉडवेलने मात्र त्यांमधील विरोध जाणवल्याचा स्पष्ट उल्लेख केलेला नाही वा आपण अशा विरोधी भूमिका एकत्र का आणतो याचे स्पष्टीकरणही दिलेले नाही. आपण वापरीत असलेल्या संकल्पनांचा अर्थ स्पष्ट करण्याची पद्धती त्याने वापरली असती तर असे झाले नसते. इल्यूजन या संकल्पनेच्या विविध अर्थांचा व त्यांतील परस्परसंबंधांचा त्याला नीट बोध झाला असता. त्याचा कलाविचार अधिक स्पष्ट झाला असता.

त्याने असेही मांडायला हरकत नव्हती की कला जशी जीवनवास्तवदर्शन करते तशीच ती दिवास्वप्नाप्रमाणे कल्पनारम्यही असते व माणसाची इच्छापूर्तीही करते. कलेतील काही भाग जीवनवास्तवदर्शन करणारा असून काही भाग कल्पनारम्यतेशी व इच्छापूर्तीशी जोडलेला असतो अशी भूमिका घेणे सयुक्तिक ठरले असते. त्यात परस्परविरोधही येऊ शकला नसता. असे करण्याने कलेची व्यामिश्रता, तिचा अनेकपदरीपणा, अनेकार्थीपणा त्याला जाणवला आहे हे स्पष्ट झाले असते. पण त्याने तसे काही केले नाही.

कॉडवेलच्या बाजूने म्हणून यासंदर्भात एक मुदा मांडता येईल. कॉडवेल सर्व प्रकारचे काव्य दिवास्वप्नरूप आहे असे म्हणत नाही. भावकाव्य स्वप्नरूप, भ्रमात्मक असते असा त्याचा दावा आहे. आख्यानकाव्य व जीवनवास्तवदर्शन करणाऱ्या

काव्याला इल्यूजन ही संकल्पना त्याने लावलेली नाही. अशा काव्याच्या बाबतीत आशयप्रधान, ज्ञानात्मक अशा मार्कर्सवादी संकल्पनांचा तो वापर करतो. परंतु त्याने आपण नेमके काय करीत आहोत, कोणत्या संदर्भात करीत आहोत, त्याचा नेमका अर्थ व उद्दिष्ट काय यासंबंधी कोणतेच निवेदन केलेले नाही ही त्याच्या लिखाणातील मोठी उणीव आहे असे मानता येईल.

कॉडवेलने विशेष चर्चिलेत्या दहा संकल्पनांचा विचार आपण केला. त्याशिवाय अन्य संकल्पनांचाही त्याने वापर केलेला असला तरी तो त्याच्या लिखाणात विशेषत्वाने होत नसल्याने इथे केवळ दहाच संकल्पनांची चर्चा केली.

आपण असेही पाहिले की मार्कर्सच्या भाष्यकारांना वाट पुसण्याएवजी मोठचा आत्मविश्वासाने त्याने मार्कर्सला काय म्हणायचे होते याचा मागोवा घेतला. त्याचा हा आत्मविश्वास, त्याची मूलगामी दृष्टी कौतुकास्पद आहे.

आपल्या 'इल्यूजन थेंड रिआलिटी'च्या पहिल्या अकरा प्रकरणांत त्याने समाज-वादी वास्तववादाचा विशेष पुरस्कार केलेला दिसत नाही. त्या पुस्तकाच्या अखेरच्या म्हणजे वाराव्या प्रकरणात त्याने उघडपणे व जोरदारपणे समाजवादी वास्तववादाचा पुरस्कार केल्याचे आढळते. कलेने प्रचारकी कार्य करावे असे त्या प्रकरणातच तो म्हणतो. अन्यत्र कलेच्या सामाजिकत्वाचा पुरस्कार त्याने केला असला तरी तिच्या प्रचारकी कार्याचा तो उल्लेखही करीत नाही. कलेने सहजपणे आपले सामाजिक कार्य करीत रहावे अशी मार्कर्ससारखी भूमिकाच तो अन्यत्र घेतो हे लक्षणीय आहे— मार्कर्सने कलेच्या प्रचारकी भूमिकेचा कोठेही पुरस्कार केलेला नाही हे कदाचित् कॉडवेलच्या कलाहेतुविषयक लिखाणाचे कारण असणे शक्य आहे.

कॉडवेलने मार्कर्सच्या कलाविषयक भूमिकेशी सुसंगत अशीच भूमिका घेतली आहे. कला हे जीवनाचे महत्त्वाचे अंग आहे ही त्याची धारणा असल्याने त्याने कलेकडे यांत्रिकपणे न पहाता खुल्या मनाने पाहिले. मार्कर्सवादाशी सुसंगत होऊ शकणाऱ्या पण मार्कर्सवादाबाहेरील संकल्पनांचा त्याने सढळ वापर केला. मार्कर्सवादी भूमिकेतील ज्या संकल्पना कलास्वरूपावर विशेष प्रकाश टाकू शकत नव्हत्या त्यांचा त्याने कमीतकमी वापर केला. परंतु आपली ही सारी योजना व तीमागील कारणपरंपरा मात्र त्याने स्पष्ट केली नाही म्हणून त्याच्या भूमिकेविषयी अनेक प्रकारचे गैरसमज निर्माण झाले. त्याच्या भूमिकेच्या अभ्यासानंतर मात्र तो मार्कर्सवादी समीक्षकच आहे याविषयी शंका रहात नाही.



## कॉडवेलचा कलासिद्धांतः भाग १

कॉडवेलने मार्क्सवादाच्या चौकटीबाहेरील काही संकल्पना आपल्या कले-संबंधीच्या विचारात समाविष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे हे आपण पाहिले. असे करीत असताना त्याने आपल्या मार्क्सवादी भूमिकेला मुरड घातली नाही, त्या चौकटीला धक्का बसणार नाही याची काळजी त्याने घेतल्याचेही आपण पाहिले. या प्रकरणात व पुढल्या प्रकरणात त्याच्या कलासिद्धांताचा अधिक विस्ताराने विचार करावयाचा आहे. त्याच्या पुस्तकांतून कलेसंबंधीची त्याची मते काहीशी विखुरलेल्या टिप्पण्यांच्या स्वरूपात आहेत. त्यांना एकत्र आणून त्यांमधून सुसंगत स्वरूपाच्या कलासिद्धांताचे काही सूचन होते का याचा विचार इथे करावयाचा आहे.

अशा अभ्यासासाठी त्याच्या कलाविषयक मतांचे सहा भाग कल्पून त्यांचा विचार करणे सोयीचे होईल. असे सहा भाग पाडण्याने कलेच्या विविध अंगां-विषयी त्याला काय म्हणायचे होते हेही स्पष्ट होईल. ते भाग असे होऊ शकतात : १) कलेची व्याख्या २) कलेच्या उत्पत्तीचा विचार ३) कलास्वरूपाचा विचार ४) कलाहेतूचा विचार ५) कलाप्रकारांचा विचार ६) कलेविषयीचा त्याचा मार्क्सवादी ऐतिहासिक दृष्टिकोण.

या अभ्यासात दोन मुख्य सूत्रे समोर ठेवली आहेत : १) आपल्या कलाविचाराच्या मार्डणीत कॉडवेलने मार्क्सवादाला पूरक ठरणाऱ्या मार्क्सवादबाब्य संकल्पनांचा वापर करून कलेविषयी एकात्म भूमिका मांडायचा मनापासून प्रयत्न केला आहे. २) त्याला मार्क्सवादाबाहेरील संकल्पनांचा उपयोग करावा लागला कारण त्याच्या काळाची ती ऐतिहासिक, सांस्कृतिक व बौद्धिक गरज होती. असा उपयोग करीत असतानाही मार्क्सवादाला अग्रस्थान देण्याचे भान कॉडवेलने राखले होते हेही इथे नमूद केले पाहिजे.

कॉडवेलच्या कलाविषयक व जीवनविषयक भूमिकेबद्दल इथे दोन मुख्यांचा पुनरुच्चार करणे आवश्यक आहे : १) विश्वासंबंधी त्याचे असे मत आहे की विश्व हे पूर्णतः स्वायत्त व स्वनियमित असून त्याशिवाय दुसरी कोणतीही गोष्ट पूर्णतः स्वायत्त व स्वनियमित नाही. या संदर्भात तो म्हणतो की मन व वस्तुजात, कर्ता (ज्ञाता) व वस्तू, माणूस व निसर्ग हे परस्परांशी संबंधित व परस्परांवर परिणाम

घडवणारे एकाच विश्वाचे वेगवेगळे भाग आहेत.<sup>२</sup> २) विश्वाच्या भिन्न भागांचे परस्परसंबंध द्वंद्वात्मक असतात म्हणून विचार (व जाणीव) आणि कृतीमधील संबंधही द्वंद्वात्मक आहेत. हे सांगून तो विचारापेक्षा कृतीला अधिक महत्त्व देतो.

या संदर्भात कॉडवेलचे सौंदर्यशास्त्राविषयी काय मत होते याची इथे नोंद केली पाहिजे. सौंदर्यशास्त्राविषयी लिहिताना तो म्हणतो, “निर्मिती व आस्वाद-प्रक्रियांमध्ये जी सौंदर्यमूल्ये शोधली जातात त्यांचा रसग्रहणात्मक अभ्यास सौंदर्य-शास्त्रात केला जातो. सौंदर्यभावना, रंग, जीवन ही सारी मूल्ये सामाजिक घटकांनी नियमित केलेली असतात आणि सामाजिक नियमन त्यांचे नियमन करतात.<sup>३</sup> कलेच्या सामाजिक नियमनाचा मुद्दा स्पष्ट करून कला व जाणीवेचे नाते स्पष्ट करताना जाणीवेसंबंधी तो म्हणतो की आर्थिक उत्पादनासाठी केलेल्या सामाजिक संघटनातून जाणीव निर्माण होते. मानसिक प्रेरणांचे विशिष्ट संदर्भात सुसंवादी-करण करीत असताना जाणीव आर्थिक उत्पादनातील आपली भूमिका पार पाडीत असते. प्रेरणांचे समाजवास्तवाशी सुसंवादीकरण करणारे कला हे एक साधन आहे.<sup>४</sup> इथे कॉडवेलने सामाजिक व आर्थिक घटकांमुळे कलेचे नियमन होते हा मुद्दा जसा मांडला आहे तसाच कलेमुळे माणसाच्या मानसिक प्रेरणा सामाजिक वास्तवाशी सुसंवादित होतात हा मानसशास्त्रीय मुद्दाही मांडला आहे.

माणसाच्या सामाजिक कृतींचे कॉडवेलने भावनात्मक व ज्ञानात्मक असे का विभाजन केले याचा विचार करीत असताना असे आढळते की माणसाच्या कृतीच्या एकात्मतेची, परस्परावलंबित्वाची जशी त्याला योग्य जाणीव होती तशीच कलेच्या एकात्मतेची, तिच्या जीवनाशी असलेल्या अतूट स्वरूपाच्या नात्याचीही त्याला नीट कल्पना होती. असे असूनही केवळ विश्लेषणासाठी म्हणून त्याने जीवन व कला यांची ज्ञानात्मक व भावनात्मक अंगे वेगळी मानून त्यांच्यासंबंधी आपली मते नोंदवली आहेत. दुसरी शक्यता अशी की कॉडवेलच्या काळात मानवी अनुभवाची ज्ञानात्मक व भावनात्मक विभागणी करणारा रिचर्ड्सचा विचार प्रभावी असल्याने त्याचा वापर आपल्या कला व जीवनविषयक विवेचनात कॉडवेलने केला असणे शक्य आहे. रिचर्ड्सच्या विचारांवर आधारित परंतु माकर्सवादाशी सुसंगत असणारे विवेचन करताना कॉडवेल लिहितो की सर्वसामान्यांना दृश्य स्वरूपात अनुभवायला मिळणारे विज्ञानाचे जग, तसेच सर्वसामान्यांना भावणारे कलेचे जग ही प्रत्यक्ष वास्तवात मात्र परस्परावलंबी जगे आहेत. सर्वसामान्यांना दिसणारे विज्ञानाचे जग बाह्यवास्तवाचा निर्देश व प्रतीकीकरण करते, तर सर्वांना भावणारे कलाजग शब्द व रंगाद्वारे सर्वमान्य अशा प्रतीकांद्वारे आपल्या भावना दुसऱ्यांपर्यंत संक्रमित करीत असते.<sup>५</sup> म्हणजे च माणसाच्या ज्ञानात्मक व भावनात्मक जगांना त्या त्या जगाची अशी सामान्य भूमी वा पाश्वर्भूमी असते. तसेच त्यांमध्ये क्रियाप्रतिक्रियात्मक परस्परसंबंधही असतात असे कॉडवेल म्हणतो. जगाचे भावनात्मक व ज्ञानात्मक असे विभाजन करण्यास भाषेसंबंधीचा कॉडवेलचा वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टिकोणही कारणीभूत

ज्ञाला आहे. त्याच्या कलाविषयक भूमिकेचे एकूण तीन आधार आहेत असे म्हणता येईल : १) त्याचा भाषाविषयक दृष्टिकोण २) कला भावनात्मक असते ही त्याची भूमिका, ३) विज्ञान ज्ञानात्मक असते हें त्याचे विवेचन. या तीनपैकी त्याचा भाषाविषयक दृष्टिकोण हा त्याच्या विवेचनाचा मूलाधार असल्याने प्रथम त्याची चर्चा करू.

आपल्या भाषेसंबंधीच्या विवेचनात कॉँडवेलने प्रथम असे मांडले की आदिमानवानांचे दृष्टिकोण होते. आपला संदेश दुसऱ्या आदिमानवांकडे पोहोचवण्यासाठी जे आवाज काढले त्यातून मानवी भाषा व शब्द यांची निर्मिती झाली. या संदेशांचे स्वरूप दुहेरी होते. आपण पाहिलेल्या बाह्य वास्तवाचे वहन दुसऱ्यांपर्यंत करण्याची इच्छा जशी त्या संदेशात अभिप्रेत होती, तसेच त्या बाह्यवास्तवाला संदेश देणाऱ्याने दिलेला भावनात्मक प्रतिसाद दुसऱ्यांपर्यंत पोहोचवण्याचा उद्देश ही त्या संदेशात चिन्हांकित झालेला होता. संघटीत होण्याची व संदेशांचे दलणवळण करण्याची आदिमानवाला जी गरज भासत होती तिचे दोन भाग होते. त्यातील पहिला भाग म्हणजे त्या गरजेची व्यक्तिगत बाजू किंवा भावनात्मक टोन हा होय, तर दुसरा भाग म्हणजे त्या गरजेची वस्तुनिष्ठ बाजू किंवा वास्तवात दिसणाऱ्या गोष्टीचे निर्देशन करणे होय. अशा रीतीने संदेशवहनाच्या संकल्पनेच्याच व्यक्तिगत व वस्तुनिष्ठ, भावनात्मक व ज्ञानात्मक अशा वाजू असून आधुनिक काळातील प्रगत अशा मानवी भाषांमागेही हीच दुहेरी प्रेरणा आहे असे कॉँडवेलचे मत आहे.<sup>4</sup>

कॉँडवेलने मानववंशशास्त्र व मानववंशशास्त्र या दोन्हींचा आपल्या भाषाविषयक दृष्टिकोणात वापर केला असल्याचे स्पष्ट दिसते. मानवी भाषेच्या उत्पत्तीसंबंधी मानववंशशास्त्रज्ञ सामान्यतः दोन सिद्धांत मांडतात. काही मानववंशशास्त्रज्ञ उत्कांतिवादी भूमिका घेऊन असे मांडतात की प्राण्यांनी संदेशवहनाकरिता जी एक-मेकांना हाकारे देण्याची आवाजपद्धती (कॉल सिस्टम) शोधून काढली त्यातूनच मानवी भाषा निर्माण झाली. दुसरे मानववंशशास्त्रीय मत न्यूरोफिजिअलॉजीचा आधार घेऊन अशी उपपत्ती मांडते की मानवी उत्कांतीच्या ओघात मानवी मेंदूच्या रचनेत संरचनात्मक बदल झाले व तसेतसे त्याच्या भाषेतही बदल होत गेले. प्रगत हृत्यारांच्या वापराबरोबरच मानवी भाषाही प्रगत होऊ लागली. सामाजिक वर्तन-व्यवस्थेतील बदल व मेंदूच्या संरचनेतील बदल हच्या गोष्टी परस्परसंबंद्ध आहेत असा त्यांचा दावा आहे. उत्कांतीच्या ओघात मानवी मेंदूचे वजनही ७५० ग्रॅम्स् इतके झाले. दुसरा महत्त्वाचा बदल असा झाला की ज्या मानवी कृती विशेष विकसित झाल्या त्यांच्याशी संबंधित असलेला मेंदूचा भाग अधिक विकसित झाला व त्याप्रमाणात मेंदूचा दुसरा भाग अविकसित राहिला. भाषा, ज्ञान, संदेशवहन या गोष्टी अधिक विकसित झाल्याने त्यांच्याशी संबंधित असणारा मेंदूचा डावा भाग अधिक विकास पावला व त्याचा उजव्या भागाशी असणारा समतोल ढळला.<sup>5</sup>

या दोन मतांपैकी पहिल्या मताशी म्हणजे उत्कांतीवादी मताशी जुळणारे

विचार कॉडवेलने मांडलेले आहेत. हे करीत असताना आर्थिक घटकांना त्याने प्राधान्य देणे स्वाभाविक होते. दुसरे मत कॉडवेलच्या काळानंतर बन्याच वर्षांनी मांडले गेले असल्याने त्याला त्या मताची माहिती असणे शक्य नव्हते. त्याने उत्क्रांती-वादी मताचा पुरस्कार करणे स्वाभाविकच आहे. शिवाय रिचर्ड्सने भाषेच्या भावनात्मक व ज्ञानात्मक उपयोगासंबंधी जे मत मांडले होते त्याचाही कॉडवेलने आधार घेतलेला दिसतो.<sup>४</sup> म्हणजे मानववंशशास्त्र, रिचर्ड्स व मार्क्स या तीन प्रभावांखाली त्याने आपले भाषाविषयक मत आकारास आणले.

अशा समावेशकतेमुळेच त्याने भाषा व कला यांतील भिन्नत्व व परस्परसंबंध दाखविले. तो म्हणतो, “जगाचे ज्ञान घेणारे घटक म्हणून व भावनापूर्ण आयुष्य जगणारे घटक म्हणून आर्थिक उत्पादन करण्यासाठी संघटीत ज्ञालेल्या माणसांचे परस्परसंबंध भाषेतून व्यक्त होतात.”<sup>५</sup> हे मत व्यक्त करताना त्याने रिचर्ड्स व मार्क्स या दोघांच्या विचारातील काही भाग एकत्र आणला आहे. भाषेद्वारा माणसाचे मन बदलता येते, त्याचा वस्तुमात्राकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण घडवता येतो हे रिचर्ड्सचे मत त्याने जसे स्वीकारले तसे त्याने मार्क्सवादी मत स्वीकारताना म्हटले की माणसांचे मतपरिवर्तन त्यांच्या जीवनदृष्टीवर (वल्ड-व्हयूवर) अवलंबून असते. त्यांची जीवनदृष्टी कृतीमध्ये परिणत होण्ही आवश्यक आहे असेही तो म्हणतो. वास्तवासंबंधी नेमके काय करणे शक्य आहे हे भाषेतून व्यक्त करता येते असा त्याचा मुद्दा आहे.<sup>६</sup> म्हणजेच रिचर्ड्सचा माणसांचे मन वळवण्यासंबंधीचा मुद्दा स्वीकारीत असताना त्याने जीवनदृष्टीचा व कृतीचाही उल्लेख केला आहे. याचाच अर्थ असा की त्याचे मार्क्सवादाचे भान सुटले नव्हते.

कॉडवेलने मार्क्सवादी चौकटीबाहेरील संकल्पनांचा आपल्या भाषाविषयक विवेचनात जो वापर केला त्यामुळे काही समीक्षकांनी त्याच्यावर टीका केली आहे. रॉबर्ट करी म्हणतो की कॉडवेलच्या भाषाविषयक विचाराचे व त्याच्या अनुभवाच्या व्यक्तिगत बाजूसंबंधीच्या किंवा फीलिंग-टोन संबंधीच्या विवेचनाचे मूळ युगच्या फीलिंग-टोन या संकल्पनेत आहे. तर श्रीनिवास प्रधान म्हणतात की आपल्या भाषाविषयक विवेचनात कॉडवेल रिचर्ड्सची भाषेविषयीची मते व मार्क्सवादातील आर्थिक व भौतिक घटकांसंबंधीचा विचार यांना एकत्र आणण्याचा प्रयत्न करतो. कॉडवेलच्या भाषाविषयक विवेचनाचे मूळ करीने युगच्या भाषाविचारात शोधले हे योग्य केले, पण असे करीत असताना कॉडवेलसमोर असलेल्या भौतिक उद्दिष्टांचा मात्र त्याने उल्लेख केला नाही. प्रधानांनी मात्र कॉडवेल व रिचर्ड्स यांच्या भाषाविषयक विवेचनातील साम्य दाखवीत असताना कॉडवेलच्या मार्क्सवादी उद्दिष्टांचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे.

कॉडवेल अत्यंत जागरूक मार्क्सवादी होता. मार्क्सवादाबाहेरील संकल्पनांचा वापर करीत असताना त्याने आपल्या मार्क्सवादी भूमिकेचा संकोच केला नाही. मार्क्सवादी भूमिका अद्भुत ठेवून समावेशकता स्वीकारायची अशीच भूमिका त्याने घेतलेली दिसते.

## बूझवाकिलासिद्धांतांवरील कॉडवेलचे आक्षेप

कलाप्रांतात मार्क्सवादी भूमिकेचा पुरस्कार करीत असताना कॉडवेलने बूझवाकिलाविचारातील उणीवा दाखवणे स्वाभाविक होते. त्याने विशेषतः दोन प्रकारच्या बूझवाकिलापद्धतींवर टीका केली आहे. १) नफ्याची दृष्टी समोर ठेवून निर्माण केलेली वाजारू कला व २) शुद्ध सौंदर्यवादी भूमिका घेऊन निर्माण केलेली प्रायोगिक स्वरूपाची सौंदर्यवादी कला. या दोन्ही बूझवाकिलापद्धतींमध्ये कला ही समाजातून उगम पावते, तिचे स्वरूप सामाजिक असते व तिचा हेतू सामाजिक असतो या महत्त्वाच्या सत्यांकडे दुर्लक्ष केलेले असते. या दोन प्रवृत्तींबरोबरच कॉडवेलने तीन बूझवाकिलासिद्धांतांवर विशेष टीका केली आहे— १) बूझवाकिलाकार व समीक्षकांनी मांडलेला वास्तववादाचा सिद्धांत २) त्यांचा सौंदर्यवादी सिद्धांत ३) रिचर्ड्सचा प्रेरणासंतुलनाचा म्हणजे सिनेस्थेसिसचा सिद्धांत.

समकालीन बूझवाकिलाव्यापाराकडे पहात असताना कॉडवेलला जाणवले की बूझवासिमाजात कलेला एक खरेदी-विक्री केली जात असणारी, नफ्याच्या गणिताने बांधलेली वस्तु मानण्यात येते किंवा समाजजीवनापासून तोडलेली स्वायत्त, स्वयंपूर्ण व खाजगी अनुभवाची गोष्ट मानण्यात येते. कलेकडे पाहाण्याचे हे दोन्ही दृष्टिकोण कॉडवेलला अमान्य होते. कलाकृतीकडे पहाण्याच्या व्यापारी बूझवाकिलाने कलाकृतींवर टीका करताना त्याने चार मुख्य मुद्दे मांडले. १) बूझवाकिलासिमाजात मुक्त अशा अनामिक मार्केटसाठी कलाकाराला कलानिर्मिती करावी लागते. २) बूझवासिमाजातील कला व्यक्तिकेंद्रित व खाजगी स्वरूपाची गोष्ट वनते. ३) कलाकृतींना वाजारू रूप घेऊन त्यांचे सामाजिक प्रयोजन नजरेआड केले जाते. ४) कलाकृतीमधून कलाकार-समाज, कलाकार-रसिक यांमधील नाते व्यक्त होत असते हे दृष्टिआड करण्यात येते.

बूझवाकिलाविचारातील केवळ सौंदर्यवादी भूमिकेवर टीका करताना त्याने खालील चार मुद्दे मांडले. १) सौंदर्यवादी कला सामाजिक संदर्भापासून अलग पडते. २) तीमध्ये टोकाची स्वायत्ततावादी भूमिका घेण्यात येते. ३) कारागिरीवर जास्त लक्ष दिले जाते. ४) सामाजिक दृष्टिकोणाचा अशा कलेत अभाव असतो.

साम्यवादी समाजातील आदर्श समोर ठेवणे कॉडवेलला युक्त वाटते कारण त्या समाजातील कला सामाजिक दृष्ट्या उपयुक्त असेल तिचा जीवनाशी पूर्ण मिलाप झालेला असेल असे त्याचे मत आहे.

कॉडवेलने ज्या तीन बूझवाकिलासिद्धांतांवर टीका केली आहे त्यांपैकी पहिला सिद्धांत रिचर्ड्स, ऑग्डन् व वूड यांनी मांडलेला प्रेरणासंतुलनाचा किंवा सिनेस्थेसिसचा सिद्धांत हा सिद्धांत मांडीत असताना ते (तिघेजण) म्हणतात, “सर्व प्रेरणा सुसंवादी नसतात. प्रेरणातील परस्परविरोध शक्य असतात तसेच नेहमी घडणारे असतात. म्हणूनच त्यांची अशी व्यवस्था लावली गेली पाहिजे की त्यामुळे प्रत्येक

प्रेरणेला पूर्ण वाव मिळून प्रेरणांचे असमाधान टाळता येणे शक्य होईल. प्रेरणांच्या अशा प्रकारच्या समतोलयुक्त व्यवस्थेत— जी व्यवस्था थोडा काळ टिकणारीही असू शकेल— आपल्याला सौंदर्यानुभव येतो.”<sup>१०</sup>

रिचर्ड्स, आँग्डन, वूड यांच्या प्रेरणासंतुलनाच्या सिद्धांतावर कॉँडवेलने तीन प्रमुख आक्षेप घेतले आहेत. १) हा सिद्धांत यांत्रिकपणे मांडलेला भौतिकतावादी सिद्धांत आहे. दंद्रात्मक भौतिकतावादी ऐतिहासिक दृष्टीचा त्यात अभाव आहे. कलाव जीवनाच्या अन्य बाजूंमधील क्रियाप्रतिक्रियात्मक स्वरूपाच्या नात्याचा विचार या सिद्धांतात नाही. रिचर्ड्स व त्याच्या साथीदारांनी कलावस्तू व रसिकांच्या प्रेरणा यांमधील नाते यांत्रिकपणे पाहिले व कलाकृती आणि रसिकांमधील जिवंत क्रियाप्रतिक्रियांचा त्यांनी विचार केला नाही असे त्याचे म्हणणे आहे. कलानिमिती व कलास्वाद या समाजात घडणाऱ्या गोष्टी असून सामाजिक प्रक्रियेचे त्या एक अंग आहेत या मूलभूत गोष्टीचा रिचर्ड्स इत्यादीना विसर पडला असावा असे कॉँडवेल सांगतो. हे सैद्धांतिक कलेचा सामाजिक पाया, तिचे सामाजिक स्वरूप यांकडे दुर्लक्ष करतात व व्यक्ती म्हणून रसिकाच्या ज्या प्रेरणा असतात त्यांच्या समतोल, सुसंवाद व समाधानाचाच हे सैद्धांतिक विचार करीत असल्याने कॉँडवेल त्यांच्या सिद्धांताला यांत्रिकपणे मांडलेला भौतिकतावादी सिद्धांत असे म्हणतो.

२) सिनेंस्थेसिसच्या सिद्धांतावरील दुसरा प्रमुख आक्षेप घेताना कॉँडवेल म्हणतो की हा ज्ञातसापेक्ष सिद्धांत आहे. कॉँडवेलच्या मते कलेचा आशय; काही प्रेमाणात का होईना, ज्ञानात्मक, वस्तुनिष्ठ व समाजाभिमुख असतो. रिचर्ड्स इत्यादीनी कलेच्या बाजूकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून व्यक्तीला केंद्रभागी ठेवले व तिच्या प्रेरणांचे संतुलन व समाधान साहित्य करते म्हणून ते महत्त्वाचे आहे असा दावा केला यावद्दल त्याने टीका केली.

३) सिनेंस्थेसिसवरील कॉँडवेलचा तिसरा आक्षेप तार्किक स्वरूपाचा आहे. तो म्हणतो की सौंदर्यभावना जरी प्रेरणासंतुलन करणारी (कोनेंस्थेटिक) असली तरी प्रेरणासंतुलन करणाऱ्या संवेदना सौंदर्यविषयक संवेदना नसतात.<sup>११</sup> कोनेंस्थेटिक संवेदना हा शब्दप्रयोग कॉँडवेलने इथे व्यापकपणे केलेला दिसतो. प्रेरणासंतुलनाच्या सर्व संवेदना सौंदर्यविषयक संवेदना नसतात हे त्याचे मत बरोबरच आहे. पण रिचर्ड्सलाही कोनेंस्थेसिस किंवा सिनेंस्थेसिस सौंदर्याच्या संदर्भातिच होते असे म्हणायचे नसावे. याचाच अर्थ असा की रिचर्ड्स सिनेंस्थेसिस वा कोनेंस्थेसिसला कलेचे व्यवच्छेदक लक्षण किंवा व्याख्यावैशिष्ट्य मानीत नव्हता.

सिनेंस्थेसिसच्या सिद्धांतावरील कॉँडवेलचे हे तीन आक्षेप मार्कस्वादी भूमिकेतून त्याने घेतले आहेत हे स्पष्ट आहे. असे असूनही सिनेंस्थेसिसच्या संदर्भातील मूळ मुद्दा— कला व्यक्तीचा समाजाशी सुसंवाद घडवून आणते— कॉँडवेलला मान्य होता असेही दिसते. म्हणजे रिचर्ड्सच्या सिद्धांतातील अतिव्याप्तभाग व मार्कस्वादाशी सुसंगत नसणारा भाग टाळून त्या सिद्धांताचा वापर करण्याची त्याची तयारी

होती. हे त्याच्या समावेशक भूमिकेशी सुसंगतही होते.

सिद्धांतावरही टीका केली आहे. आधिभौतिकतावादी कला-सिद्धांतावरही टीका केली आहे. आधिभौतिकतावादी दृष्टी कलेचे जग वैशिष्ट्यचूपां असून ते आयडिआचे आविष्कारण आहे असे मानते. रसिकांच्या मनामध्ये कला एक विचार परिप्लूत व अस्तित्वनिरपेक्ष (डिस्ट्रिंटरेस्टेड) प्रतिसाद निर्माण करते असा आधिभौतिकतावादी सौंदर्यशास्त्रज्ञांचा दावा आहे. या सिद्धांतात कलेला समाजापासून वेगळे काढून तिचे वेगळे अस्तित्व व व्यक्तित्व आहे असे दाखवण्याचा जो प्रयत्न आहे तो कॉडवेलला मान्य नाही. कला हेतूनिरपेक्ष मनोरंजन करणारी, आनंद देणारी गोष्ट आहे हा दावाही त्याला मान्य नाही. कलेचा हेतू सामाजिक असतो, तिचे रूपही सामाजिक असते व तिचा उगमही समाजातच होतो अशी त्याची धारणा आहे.

कॉडवेलने यानंतर रचनावादी व आकारवादी बूझवा सिद्धांतांवरही टीका केली आहे. कलेतील रचनासौंदर्याचे तो महत्त्व जाणीत होता. परंतु रचनात्त्व हेच कलेमधील सौंदर्यत्त्व असून अन्य वास्तववादी, सामाजिक घटक कलेत निर्मित-मात्र असतात या रचनावाद्यांच्या म्हणण्यास मात्र त्याचा आक्षेप होता. कलानुभव हा सामाजिक अनुभव असून रसिक व्यक्ती सामाजिक चौकटीबाहेर जाऊन रचनात्त्वाचा शोध वा आस्वाद घेऊ शकत नाही हे त्याचे म्हणणे पटण्यासारखे आहे.

कॉडवेलने अशा रीतीने दोन बूझवा प्रवृत्ती व तीन बूझवा कलासिद्धांतांवर टीका केली आहे. कलेतील सामाजिक व व्यक्तिसंबद्ध अशा दोन्ही घटकांचे महत्त्व तो जाणून होता. भावना व सामाजिकता या दोन्हीना महत्त्वाचे स्थान देणारा कला-सिद्धांत त्याला मांडायचा होता.

### कॉडवेलच्या कलाविचारातील मार्क्सवादबाबू संकल्पना

या आधीच्या प्रकरणात आपण पाहिले की आपल्या वैचारिक भूमिकेतही कॉडवेलने मार्क्सवादी चौकटीबाहेरील अशा संकल्पनांचा – उदा. जेनोटाइप, इल्यू-जन इत्यादी – वापर केला आहे. त्याच्या कलाविचारातही आपल्याला निर्देशित भावना, फीलिंग-टोन, दिवास्वप्न, कलापरंपरा व दुय्यम व्यवस्थापन या पाच मार्क्सवादबाबूच संकल्पनांचा विशेष वापर केल्याचे आढळते. फीलिंग-टोन व निर्देशित भावना या दोन संकल्पना युंगच्या विचारांवर आधारलेल्या दिसतात, दिवास्वप्न व कलेतील दुय्यम व्यवस्थापन या दोन संकल्पना फॉईडच्या स्वप्नविचारातील विवेचनावर आधारलेल्या आहेत, तर कलापरंपरा ही पाचवी संकल्पना टी. एस. एलिअटच्या साहित्यपरंपराविषयक मताशी समांतर अशी संकल्पना आहे असे म्हणता येईल. या विविध भूमिकांतील ग्राह्य संकल्पना घेऊनही कॉडवेलने कलेची निर्मिती, तिचे सामाजिक स्वरूप व तिचा सामाजिक हेतू या मूलभूत बाबतीत मार्क्सवादालाच प्रमाण मानल्याने या मार्क्सवादबाबूच संकल्पना त्याच्या मार्क्सवादी

भूमिकेवर कुरघोडी करीत नाहीत असे दिसते.

शब्दांची भावनात्मक व व्यक्तिगत बाजू दाखवीत असताना युंगने फीलिंग-टोन ही संकल्पना वापरली होती. युंग म्हणतो की भावनांची अभिव्यक्ती हे स्वतंत्र व मूलभूत असे मानसशास्त्रीय कार्य असून एखाद्या भावनेने प्रभावित होणारा माणूस आशयाला जे महत्त्व देतो त्याच्याशी कलानुभवाचे मूल्य किंवा फीलिंग-टोन निगडीत असतो.<sup>12</sup> युंगप्रमाणेच रिचर्ड्सनेही शब्दांच्या भावनात्मक व व्यक्तिगत बाजू दाखवण्यासाठी याच शब्दप्रयोगाचा वापर केला होता हेही लक्षात ठेवले पाहिजे. कॉडवेलने मात्र फीलिंग-टोन या संकल्पनेचा आपल्या कलास्वरूपविषयक विचारात वापर केला आहे. शब्दांचा फीलिंग-टोन त्यांच्या ज्ञानात्मक तसेच सामाजिक भागाशी संबंधित असून मानवी भाषांतील शब्द या ज्ञानात्मक-सामाजिक भागांनी मिळून बनलेले असतात असे तो म्हणतो.<sup>13</sup> हा मुद्दा मांडीत असताना कॉडवेलने शब्दांचे व अनुभवांचे व्यक्तिगत व वस्तुनिष्ठ असे दोन भाग पाडले. एखाद्या कलाकृतीच्या संदर्भात वा अनुभवाच्या संदर्भात असणारा व्यक्तिगत दृष्टिकोण म्हणजे फीलिंग-टोन अशी व्याख्या करीत असताना तो सांगतो की अनुभवाचे आपण व्यक्तिगत व वस्तुनिष्ठ असे जे विभाजन करतो ते कृत्रिम असते व विश्लेषणाला सहाय्यभूत होते, म्हणूनच असे विभाजन करणे योग्य आहे.

याचाच अर्थ असा की अनुभवाचे ध्रुवात्मक विभाजन त्याला मान्य नाही. कलेतील भावनिक व आशयात्मक भाग पूर्णतः अलग आहेत हे त्याला मान्य नाही. एखाद्या व्यक्तीने कलेच्या सामाजिक व ज्ञानात्मक भागाला दिलेला वैशिष्ट्यपूर्ण भावनात्मक प्रतिसाद म्हणजे फीलिंग-टोन असे मांडून तो म्हणतो की फीलिंग-टोन या कल्पनेचे मूळ एका काल्पनिक सामाजिक व्यक्तिमत्त्वात (सोशल इगो) आहे. अशा काल्पनिक सामाजिक व्यक्तिमत्त्वाच्या चौकटीतच एखाद्या व्यक्तीला आपले वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व घडवता येते. म्हणजे अनुभवाला एखाद्या व्यक्तीने दिलेला भावनात्मक प्रतिसाद जरी त्या व्यक्तीशी संबंधित असला तरी त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व एका काल्पनिक सामाजिक व्यक्तिमत्त्वाचा भाग आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. याचा अर्थ असा की व्यक्तिवैशिष्ट्ये ही सामाजिक चौकटीत विकसित होतात, अस्तित्वात येतात म्हणून त्यांना सामाजिकतेचे अंग असते. व्यापक अर्थात वैशिष्ट्यपूर्णरीत्या घेतलेले व्यक्तिगत अनुभवही सामाजिकच असतात. फीलिंग-टोनला सामाजिकतेची व्यापक चौकट असते असाच कॉडवेलचा मुद्दा आहे. हा मुद्दा मार्क्सवादी भूमिकेला जवळचा आहे हे स्पष्टच आहे. इथे हे देखील नमूद केले पाहिजे की युंगनेदेखील फीलिंग-टोनमधील सामाजिक भागाचा उल्लेख केला आहे. म्हणून त्याची भूमिका कॉइंड व रिचर्ड्स यांच्या व्यक्तिवादी भूमिकेहून वेगळी आहे. कदाचित् यामुळेच मार्क्सवादी कॉडवेलने युंगच्या भूमिकेचा स्पष्ट उल्लेख केला असावा.

कला ही विशिष्ट दिशेने निर्देशित केलेली भावना (डायरेक्टेड फीलिंग) आहे असे मार्क्सवादी भूमिकेपेक्षा वेगळे दिसणारे मतही कॉडवेलने मांडले आहे.

युंगने विज्ञानाला निर्देशित विचार (डायरेक्टेड थिंकिंग) असे म्हटले होते. त्याचा स्पष्ट उल्लेख करून त्याच्याशी समांतर विचार – कला ही निर्देशित भावना आहे-मांडताना कॉडवेल लिहितो, “युंगच्या निर्देशित विचार या कल्पनेस आपण निर्देशित भावना या कल्पनेची जोड देऊया. आपल्याला जे योग्य वाटत असते, जे आपले ‘खरे’ व्यक्तिमत्त्व असते, जे बरोबर असते, जे सुंदर असते, जे आपल्या व्यक्तिमत्त्वातील चांगल्या भागाशी संबंधित आहे असे आपल्याला वाटते, जे आपल्याला आदर्श वाटत असते त्याकडे जेव्हा जेव्हा आपण आपल्या भावना वळवीत वा निर्देशित करीत असतो तेव्हा आपल्या भावना निर्देशित भावना होतात. निर्देशित विचार जसा विवेकाने नियमित केला जाऊन त्याला सत्य वा वास्तवाची सामाजिक कसोटी लावली जाते, तशीच निर्देशित भावना हृदयाने नियमित केली जाते आणि तिला सत्य किंवा सौंदर्याचा सामाजिक निकष लावला जातो.”<sup>14</sup> वरील उद्धरणात कॉडवेलने बन्याच प्रमाणात भाववाही असलेली परंतु पुरेसा अर्थबोध न घडवणारी बरोबर, योग्य, सुंदर, आपल्यातील अधिक चांगला भाग, प्रत्येकाच्या हृदयातील आदर्श इत्यादी शब्दरचना करून माणसाच्या मूल्यानुभवांचा व भावनांचा उल्लेख केला आहे. परंतु याच्बरोबर कलेतील निर्देशित भावनेचे सामाजिक व भावनिक भाग वेगवेगळे दाखवण्याचीही त्याने काळजी घेतली आहे. विज्ञान व कला यांमधील भेद जसा त्याने दाखविला आहे तसेच त्याने हेही म्हटले आहे की कलेतील भावना सामाजिक दृष्टच्या निर्देशित झालेली असून तिचे सामाजिक दृष्टच्या संघटन झालेले असते. मानवाच्या व्यक्तिमत्त्वातील भावनिक भागाचे सामाजिक वास्तवाशी सुसंवादीकरण करण्याचे कार्य कलेतील भावनात्मक भाग करीत असतो अशी मार्क्सवादाला जवळ असणारी भूमिकाही तो घेतो. म्हणजेच निर्देशित भावनेच्या संकल्पनेला मार्क्सवादी वळण देण्याचा प्रयत्न तो करतो असे म्हणता येईल.

काथ्य व स्वप्न यांची तुलना करण्याचे तिसरे पाऊलही कॉडवेलने उचलले आहे. वस्तुत: अशा प्रकारची तुलना मार्क्सवादाला संमत असणार नाही. परंतु फॉइंडच्या लिखाणाचा आधार वेऊन त्याने असे मांडले की कलाकार व रसिकांच्या अतृप्त राहिलेल्या फायलोजेनेटिक म्हणजे जातिविकाससंबंधी, बालीश व अहंवादी इच्छांचे कलाकृती समाधान करतात.<sup>15</sup> कलेतील भ्रमजन्य वा स्वप्नसदृश फॅंटसी (दिवास्वप्न) कलाकार व रसिकांच्या अतृप्त इच्छांचे समाधान करतात हे म्हणण्या-पुरता त्याने फॉइंडच्या विचारांचा आधार घेतला. नंतर मात्र तो मानववंशशास्त्राकडे वळून म्हणतो की जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे सामाजिक वास्तवाशी सुसंवादित्व साधणारे कला हे एक महत्त्वाचे असे सामाजिक साधन आहे. तो कलेच्या सामाजिकत्वावर भर घेत असल्यामुळे त्याची भूमिका फॉइंडपेक्षा वेगळी झाली आहे. शिवाय कलेपासून बन्याच्यासामाजिक अपेक्षा त्याने ठेवल्या आहेत. उदाहरणार्थ, तो म्हणतो की कला जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे सामाजिक वास्तवाशी सुसंवादित्व साधते, ती माणसाचे व्यक्तिमत्त्व प्रस्थापित करण्यास मदत करते, ती मानवाला

सामाजिक चौकटीत स्वातंत्र्य मिळवून देते व मानवी समाजाचे अस्तित्व राखण्या-साठी कलेचा उपयोग होतो. या उच्च अपेक्षा व्यक्त करण्यावरोवरच तो कलेला मुक्त साहचर्य (फी असोसिएशन्स) असे मानतो तेव्हा त्याची भूमिका फॉईडपेक्षा वेगळी होते, कारण फॉईडने आपल्या स्वप्नविचारात असा मुद्दा मांडला आहे की “नेणीवेतील अपरिहार्यतेच्या पक्क्या निश्चिततावादी नियमांनी स्वप्नसृष्टीचे रूप ठरत असते.”<sup>19</sup> याचा अर्थ फॉईड नेणीवेला अधिक महत्त्व देत होता. कॉडवेलने स्वप्नातील बद्ध संबंधाहून वेगळी अशी कलेतील मुक्त साहचर्याची, निर्मितीशील-तेची, सूजनशीलतेची कल्पना मांडली आहे. त्याच्या मते स्वप्नेही ही आपल्या अतृप्त इच्छा व प्रेरणांशी बद्ध असतात, तर कला सर्जनशील, स्वतंत्र असते.

आपल्या स्वप्नविषयक विवेचनात फॉईडने असे म्हटले आहे की व्यक्तीच्या अतृप्त इच्छांचा स्वप्नआशय बनलेला असतो. पण काही इच्छा व्यक्त करण्या-सारख्या नसल्याने स्वप्नामध्ये त्या बदललेल्या स्वरूपात प्रकट होतात. म्हणजेच बन्याचशा स्वप्नाचे दोन आशय असतात— खरा किवा सुप्त आशय व प्रकट आशय. सुप्त आशयाच्या प्रकट आशयात रूपांतर होण्याच्या प्रक्रियेला फॉईड स्वप्नकृती (ड्रीमवर्क) असे म्हणतो व ही स्वप्नकृती चार प्रकारे होते असे तो सांगतो. हे चार प्रकार म्हणजे संक्षेप प्रक्रिया (कन्डेन्सेशन), स्थानांतर (डिस्प्लेसमेंट), प्रतीकी-करण (सिंबलायझेशन) व दुय्यम व्यवस्थापन (सेकंडरी इलैंबरेशन) हे होत. या चार प्रक्रियांमुळे मूळ स्वप्नाशयाचे कित्येकदा पूर्ण रूपांतर होते व स्वप्नाचा अर्थ लावणे कठीण बनते. केवळ तज्ज्ञ मानसशास्त्रज्ञ अशा स्वप्नांचा अर्थ लावू शकतो. या चार प्रक्रियांपैकी कॉडवेलला दुय्यम व्यवस्थापनाच्या संकल्पनेत विशेष रस असल्याने आपण फॉईडचा दुय्यम व्यवस्थापनासंबंधीचा विचार लक्षात घेऊ. स्वप्न-कृतीतील दुय्यम व्यवस्थापनासंबंधी लिहिताना फॉईड लिहितो, “स्वप्नकृतीमध्ये दुय्यम व्यवस्थापन ही जी यंत्रणा आहे तिचा उद्देश स्वप्नकृतीचे तात्कालिक परिणाम एकत्र आणणे, एकात्म करणे हा असतो. या प्रक्रियेत मूळ सामग्रीची अशी पुनर्रूपांतरणा केली जाते की त्यामुळे मूळ अर्थाविषयी पूर्ण गैरसमज निर्माण केला जातो व तसे करण्यासाठी आवश्यक असणारा गैरलागू भाग स्वप्नाच्या प्रकट आशयात घुसडला जातो.”<sup>20</sup> या विधानात फॉईडने स्वप्नकृतीतील विरूपन, तिचे व्यवस्थापन, तीमधील प्रक्षिप्त भाग इत्यादी गोष्टीविषयी लिहिले आहे, तर कॉडवेलला निर्मिती-प्रक्रियेमधील निर्मितीघटक, निर्मितीतंत्र व कलाकाराला अभिप्रेत असणाऱ्या कलाकृतीच्या अर्थामध्ये रस होता. कलाकृतीमधील दुय्यम व्यवस्थापनाविषयी कॉडवेल लिहितो, “एखाद्या कलाकृतीची प्रक्रिया अधिक विस्तृत असते, अधिक काळ चालणारी असते, समाजाच्या उत्कांतीशी, भावनांशी, विचारांशी, अपेक्षांशी ती अधिक दृढपणे बांधलेली असते. म्हणूनच आपण एखाद्या श्रेष्ठ चित्राला एखाद्या हॅटपेक्षा अधिक मूल्यवान मानतो.”<sup>21</sup>

या परिच्छेदात कॉडवेलने कलेच्या वेगळेपणाविषयी जसा विचार मांडला

आहे तसेच तो दुय्यम व्यवस्थापनामुळे कलाकृती कशी श्रेष्ठ ठरते हा मूल्यमापन विषयक निकषही सुचवतो. अन्य सामाजिक उत्पादनांपेक्षा कलाकृती वेगळ्या असून त्या अधिक मौल्यवान आहेत असे त्याचे म्हणणे आहे. कलाकाराचे व्यक्तिगत अनुभव, प्रतिक्रिया व भावनांना दुय्यम व्यवस्थापनामुळे सामाजिक डूब प्राप्त होते असा मार्क्सवादाला जवळचा असणारा विचार तो मांडतो. म्हणजेच फॉईडच्या स्वप्नविषयक विचारातील दुय्यम व्यवस्थापन ही संकल्पना वापरताना त्याने तिला जे सामाजिक वलण दिले त्यामुळे त्याच्या मार्क्सवादी भूमिकेला थोडे बळ प्राप्त झाले असे म्हणता येईल.

कला ही भ्रमस्वरूप आहे किंवा इल्यूजन आहे अशी आणखी एक मार्क्सवादवाहू य संकल्पना कॉडवेलने वापरली आहे. कलेसंबंधीचा असाच विचार प्लेटो, ऑरिस्टॉटलपासूनच्या अनेक अभिजाततावादी समीक्षकांनी मांडलेला आहे व आधुनिक काळातील फॉईडसारख्या मनोवैज्ञानिकांनी हाच विचार वेगळी कारणे पुढे करून मांडलेला आहे. अनेक समीक्षकांना असा विचार मांडावासा वाटण्याचे एक कारण असे की कलाकृतींना पूर्णतः ज्ञानात्मक मानणे अवघड आहे. मग त्याचे स्वरूप नेमके कसे याचा शोध घेऊ लागल्यावर त्या भ्रमस्वरूप आहेत असा विचार समोर येणे स्वाभाविक आहे. कॉडवेल यासंदर्भात लिहितो, 'कला वास्तवाचे भ्रमस्वरूप किंवा अनुकरणात्मक चित्र रेखाटते. अशा चित्रणालाच आपण कलेतील इल्यूजन किंवा भ्रम असे म्हणतो. काढवीतल्या घटना खरोखर घडत असतात किंवा निसर्गचित्रातले दृश्य प्रत्यक्षातले असते असे आपण मानीत नाही, तरीही त्याला वास्तवाचे एक परिमाण आहेच.'<sup>19</sup> कॉडवेलच्या परिच्छेदातील कलेतील इल्यूजन या संकल्पनेचे तीन अर्थ लावणे शक्य आहे— १) कलाकार व रसिक दोघांच्याही दृष्टिकोणातून कला ही स्वप्नस्वरूप असून तीमधील इल्यूजन माणसाच्या अतृप्त इच्छांचे समाधान करीत असते असा फॉईडला अभिप्रेत असणारा इल्यूजनचा अर्थ त्यातून निघू शकतो. २) कला ही भावनात्मक असून ती ज्ञान देत नाही हा भावनावाद्यांना अभिप्रेत असणारा इल्यूजनचा अर्थही यातून निघतो. ३) कला उच्च दर्जाचे जीवनदर्शन, आदर्श स्वरूपाचे सत्यदर्शन किंवा संभवनीयता दर्शविते असा ऑरिस्टॉटलला अभिप्रेत असणारा अर्थही त्या परिच्छेदातून निघू शकतो.

याचा अर्थ हा की कॉडवेलच्या इल्यूजन या संकल्पनेत ॲरिस्टॉटल, फॉईड व भावनावादी मतांचे अनोखे मिश्रण झाले आहे. या तीन अर्थापैकी केवळ एकचे अर्थ त्याला मान्य होता व दुसरे अर्थ त्याला अमान्य होते असे म्हणता येणार नाही. वरील उद्धरण ॲरिस्टॉटलच्या मताशी अधिक मिळते-जुळते आहे, परंतु अन्यत्र त्याने फॉईड व भावनावाद्यांना अभिप्रेत असणारे इल्यूजनचे अर्थही ध्वनित केले आहेत. या तीन अर्थाखेरीज मार्क्सवादी समीक्षकांना अभिप्रेत असणारा अर्थही— वर्गसमाजातील कला वास्तवाचे सत्यदर्शन न घडविता जीवनाविषयी भ्रममूलक माहिती देते-त्याच्या लिखाणात अनेकदा व्यक्त झाला आहे. याचा अर्थ हा की या

चार विविध मतांचे संकलेषण वा मिथ्रण त्याच्या इत्यूजनविषयक भूमिकेत ज्ञाले आहे.

कलापरंपरा या आणखी एका मार्क्सवादावाहन्य संकल्पनेचा वापर कॉडवेलने केला आहे. ती संकल्पना मांडताना कॉडवेल लिहितो, 'आधीच्या पिढ्यांनी ज्या गोष्टी सुंदर मानल्या, ज्या सुंदर गोष्टी त्यांनी बनविल्या त्यांचाच बदुशः नंतरच्या पिढ्या सुंदर म्हणून स्वीकार करतात. नंतरच्या पिढ्या त्या सुंदर गोष्टीत भर घालतात, आपली सौंदर्यदृष्टी अधिक सूक्ष्मपणे बदलतात, त्यांच्या सौंदर्यगुणांचे आपण करीत असलेले रसग्रहण अधिक सूक्ष्मपणे बदलतात.'<sup>३०</sup> कलापरंपरेविषयीचे कॉडवेलचे हे मत आपल्याला एलिअटच्या कलापरंपराविषयक मताची आठवण करून देते. (एलिअटने आपल्या 'द सेक्रेड बूड' या पुस्तकात कलापरंपरेचा विचार मांडीत असताना म्हटले आहे की होमरपासून आजवर युरपमध्ये एक वाढूमयीन-सांस्कृतिक परंपरा चालत आली असून ती सतत समृद्ध होणारी अशी एकात्म परंपरा आहे.<sup>३१</sup> परंतु एक मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून कॉडवेलने एलिअटच्या काहीशा संकुचित अशा परंपरेच्या संकल्पनेला वांधून न घेता अधिक व्यापक स्वरूपाची व द्वंद्वात्मक अशी परंपरेची संकल्पना मांडली आहे. इतिहासाच्या ओघात कलापरंपरा समृद्ध होत असते असा त्याचा आग्रहाचा दावा आहे. हा विचार एलिअटच्या युरपीयन कलापरंपरेच्या विचारापेक्षा अधिक व्यापक व वेगळा विचार असून त्याला मार्क्सवादातील ऐतिहासिकतेच्या व द्वंद्वात्मकतेच्या संकल्पनांचा आधार आहे.

मार्क्सवादावाहेरील या पाच संकल्पनांचा आपल्या कलाविचारात कॉडवेलने समावेश केला कारण त्याला कलेचे स्वरूप नीट जाणून घ्यायचे होते, कलाक्षेत्रातील प्रश्नांचे स्वरूप त्याला समजून घ्यायचे होते, एक सामाजिक दृष्टी वापरून त्याला कलेचे मूल्यमापन करायचे होते. हे सारे करीत असताना आपली मार्क्सवादी भूमिका अबाधित ठेवण्याचा त्याने जोरदार प्रयत्न केल्याचेही आपल्याला दिसते. आता त्याच्या कलाविचारात त्याने काही प्रमुख मार्क्सवादी संकल्पनांचा कसा वापर केला आहे हे पहाणे युक्त होईल.

### कॉडवेलच्या कलाविचारातील मार्क्सवादी संकल्पना

कलावस्तू व कलाक्षेत्र हे एक सुपरस्ट्रॉकचर आहे, किंवा ती आर्थिक संबंधांच्या पायावर उभ्या असलेल्या इमारतीसारखी आहे अशी कॉडवेलची भूमिका आहे हे आपण पाहिले. या मार्क्सवादी भूमिकेत त्याने वर्गविरोध, निगेशन अॅफ निगेशन, वर्गवास्तवाचे कलेतील प्रतिबिव (रिप्लेक्शन), नियमितावाद (डिटर-मिनिझम) या मार्क्सवादी संकल्पनांचा विशेष वापर केला आहे. त्यांच्या तुलनेत अन्य मार्क्सवादी संकल्पनांचा आपल्या कलाविचारात त्याने कमी वापर केला आहे.

कलानिर्मिती कशी होते या प्रश्नाचा विचार करीत असताना कॉडवेलला आढळले की कलेच्या मुळाशी प्रेरणा व वातावरण, माणूस व निसर्ग यांमधील एक

विशेष प्रकराचे द्वंद्व किंवा विरोध आहे.<sup>१३</sup> या विरोधामुळे कलानिर्मितीला चालना मिळते असे त्याचे मत आहे. कलाभिव्यक्ती मानवाच्या सामाजिकीकरणाच्या प्रक्रियेचाच एक भाग आहे असे कॉडवेल मानीत होता तो म्हणतो की कलाकृतीमध्ये कलाकाराचे व्यक्तिगत किंवा खाजगी अनुभव अशा रीतीने मांडले जातात की ते अनुभव कलेच्या सामाजिक जगाचा भाग बनतात व कलाकृतीचे रूप घेऊन जन्मास येतात. कलेतील अभिव्यक्ती व व्यक्तीच्या सामाजिकीकरणाची प्रक्रिया यामधील नाते अभिन्न स्वरूपाचे आहे. या त्याच्या म्हणण्याचा अर्थ असा की कलाकृतीचे अस्तित्व अभिव्यक्तीच्या रूपाने असते व रसिकांपर्यंत पोहचण्यासाठी ती एक सामाजिक किंवा सार्वजनिक रूप घेत असते. कलाकाराचा स्वानुभव व कलाकाराचे स्वसामाजिकीकरण यांचे त्याने समानत्व व अभिन्नत्व मानले याचे कारण म्हणजे त्याला हे माहीत होते की अभिव्यक्ती करणाऱ्या कलाकाराला अभिव्यक्तीद्वाराच वाचक व रसिक यांच्यापर्यंत पोहचात येते व स्वतःला समाजाशी जुळवून घेता येते. कलेच्या या दोन वैशिष्ट्यांमुळे ते कलाकाराची अभिव्यक्ती खाजगी स्वरूपाची रहात नाही असे तो म्हणतो.

यानंतर आपला दुसरा मार्क्सवादी मुद्दा मांडताना कॉडवेल लिहितो, ‘आजचे कलेचे जग म्हणजे आज अस्तित्वात असलेली जाणीव व सिद्धांत आणि कलाकाराचा व्यक्तिगत अनुभव यांचे संश्लेषण होय. ते (संश्लेषण) कलाकृतीतील निगेशन आँफ निगेशनमध्ये सापडते.’<sup>१४</sup> निगेशन आँफ निगेशनचे भाषांतर नकाराला दिलेला नकार असे करणे शक्य आहे. त्याचा या उद्धरणाच्या संदर्भात अर्थ असा की आज अस्तित्वात असलेली जाणीव व सिद्धांत हा वास्तवाला दिलेला पहिला नकार मानला तर विशिष्ट कलाकाराने केलेली कलाकृती या पहिल्या नकाराला दिलेला नकार म्हणजेच दुसरा नकार ठरते.

आपल्या भूमिकेत कॉडवेलने दोन भूमिका एकत्र आणायचा प्रयत्न केला आहे. त्यापैकी पाहिली मार्क्सवादवाह्य भूमिका असून त्यात असे मांडले आहे की कलाकृती कलाकाराच्या अनुभवाची अभिव्यक्ती असते. दुसरी भूमिका मार्क्सवादी असून त्यात असे सांगितले आहे की कलाकाराची जाणीव समाजामुळे व बाह्य जगामुळे घडत असते. त्यानंतर कॉडवेल सांगतो की सामाजिक जगामुळे घडलेल्या कलाकाराच्या जाणीवेला कलाकाराच्या व्यक्तिगत अनुभवांकडून (व हे अनुभवही समाजातच मिळालेले असतात) नकार मिळतो. हा त्याच्या भूमिकेतील पहिल्या नकाराचा अर्थ आहे असे म्हणता येईल. व्यक्तिगत अनुभवाची अभिव्यक्ती भाषेत होत असते याचा अर्थ हा की भाषा या सामाजिक घटिताच्या संदर्भात कलाकाराच्या व्यक्तिगत अनुभवाची अभिव्यक्ती होते. कलाकाराचा अनुभव समाजाशी सुसंवाद साधतो. कॉडवेलच्या विश्लेषणातील दुसऱ्या नकाराचा हा अर्थ लावता येईल. पहिल्या नकारामध्ये कलाकाराच्या खाजगी अनुभवाने सामाजिक अनुभवाला नकार दिलेला असतो, तर दुसऱ्या नकाराचा अर्थ हा की तो

खाजगी अनुभव समाजाशी सुसंवादी होतो. याचा अर्थ असा करता येईल की कला-कृतीला अभिव्यक्ती म्हणत असताना कॉडवेलने ती नकाराला दिलेला नकार (निगेशन ऑफ निगेशन) आहे हा मार्कर्सवादी मुद्दाच पुढे केला आहे.

इतर मार्कर्सवादी समीक्षकांप्रमाणे कॉडवेलने चर्चेला घेतलेला मुद्दा हा की कलाकृती इमारतस्वरूप असून ती आर्थिक पायावर उभी असते.<sup>३४</sup> याचा अर्थ हा होतो की विशिष्ट काळातील कलाकृती त्या काळातील वर्गसंबंधांचे, सामाजिक संबंधांचे चित्रण करीत असते. वर्गयुक्त समाजातील कलेमध्ये वर्गसमाजातील द्वंद्वांचे चित्रण असते. कॉडवेलचा हा मुद्दा लेनिनच्या कलाविषयक भूमिकेजवळ जाणारा आहे यात शंका नाही. लेनिनच्या रिफ्लेशनच्या सिद्धांतात असे म्हटले आहे की विशिष्ट काळातील कला त्या काळातील वर्गसंबंधांचे चित्रण करीत असते, ते संबंध प्रतिविवित करीत असते.<sup>३५</sup> आपल्या कलाविषयक भूमिकेची मांडणी करताना सुरुवातीस कॉडवेलने म्हटले आहे की माणसाचे सामाजिकीकरण करण्याचे, माणसाच्या जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे समाजाशी सुसंवादीकरण करण्याचे कला हे प्रभावी साधन आहे. सुरुवातीस घेतलेल्या या सौम्य भूमिकेपासून तो हळू हळू लेनिनच्या रिफ्लेशनच्या सिद्धांताकडे वळत गेला व अखेरीस लेनिनचा रिफ्लेशनचा सिद्धांतही त्याने स्वीकारला. त्याच्या भूमिकेतील हा बदल महत्त्वाचा असून त्याचे स्पष्टीकरण असे देता येईल की कलेविषयीची मार्कर्सवादी—लेनिनवादी भूमिका त्याला प्रथम पासूनच मान्य होती. परंतु ती भूमिका घेताना एक व्यापक कारणमीमांसा असावी, एक व्यापक पाश्वभूमी तयार करावी अशा हेतूने त्याने सुरुवातीस सौम्य स्वरूपाची अशी कलेच्या सामाजिकतेसंबंधीची भूमिका मांडली. अखेरीस मात्र मार्कर्सवादी भूमिकेकडे तो अपरिहर्यपणे आला.

यानंतर कॉडवेल कलेला एक सामाजिक प्रक्रिया, एक खास प्रकारची श्रम-प्रक्रिया असे मानतो. कला या सामाजिक प्रक्रियेत कलाकार, रसिक व समाज हे तीन मुख्य घटक कार्यरत असतात. कॉडवेल म्हणतो की कलाकाराचे जे अनुभव व्यक्तिगत अनुभव आहेत असे आपण मानतो तेही सामाजिक संदर्भातील अनुभवच असतात. रसिकानंतर केलेले आस्वादन व कलेला दिलेला प्रतिसादही समाजात घडणारी घटिते आहेत. कलानिर्मिती व कलास्वादाला कॉडवेल सामाजिक प्रक्रिया, सामाजिक घटिते असे मानतो.

कलाकृतीला वैशिष्ट्यपूर्ण श्रमप्रक्रिया मानणारा कॉडवेलचा मुद्दा प्लेखनांवच्या भूमिकेच्या जवळ जाणारा आहे. श्रमप्रक्रिया व उपयुक्तता यांच्यात निश्चित स्वरूपाचे नाते आहे असे मानले तर कॉडवेल व प्लेखनांव यांच्या भूमिकेतील साम्य लक्षात घेता येते. प्लेखनांव म्हणतो की कलाकृतीमध्ये कलासौदर्यप्रिक्षा उपयुक्ततेच्या बाजूला अधिक महत्त्व असते व ऐतिहासिकदृष्ट्याही कलाकृतीच्या उपयुक्ततेचा विचार प्रथम केला गेला व नंतरच तिच्या कलासौदर्यत्मक बाजूचा विचार केला गेला.<sup>३६</sup> प्लेखनांवची ही भूमिका व कॉडवेलचे श्रमप्रक्रियेसंबंधीचे

विवेचन यात काही साम्य निश्चितपणे आहे.

कॉँडवेलने आपल्या कलाविचारात मार्क्सवादी व मार्क्सवादबाह्य संकल्पनांचे एकत्रीकरण करायचा कसा प्रयत्न केला आहे हे आपण पाहिले. हे करीत असताना आपली मार्क्सवादी भूमिका त्याने कायम ठेवली हेही आपण पाहिले. त्याच्या मार्क्सवादी संकल्पनांच्या वापरात जडता, यांत्रिकता, पोथिनिष्ठता आलेली नाही कारण त्याने कलाविषयक प्रश्नांकडे खुल्या मनाने, ताज्या दृष्टीने पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे.

### कलाविकासाचा कॉँडवेलने घेतलेला ऐतिहासिक आढावा

कलाविकासाचा आढावा घेताना कॉँडवेलने मार्क्सवादी ऐतिहासिक दृष्टीचा वापर केला हे स्पष्टपणे दिसते. तीन गृहीतकांच्या आधारे त्याने हा ऐतिहासिक आढावा घेतला असल्याचे दिसते. ती गृहीतके अशी: १) सर्व कला सामूहिक स्वरूपाच्या असून त्या जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचा समाजाशी व वातावरणाशी सुसंवाद घडवून आणण्याच्या प्रश्नाशी निंगडीत आहेत. २) मानवाचे सारे आयुष्य—ज्यात कलाव्यापाराचाही समावेश होतो—निसर्ग व मानव यामधील संबंधाच्या प्रश्नांवर आधारित आहे. ३) कलाविकासाचे चार प्रमुख ऐतिहासिक टप्पे पडतात : अ) आदिमानवाची पुराणाशमकाळातील (पॅलेओलिथिक) कला, ब) आदिमानवाची नवाशमयुगातील (निंगोलिथिक) कला, क) सरंजामशाही समाजातील कला, ड) भांडवलशाही समाजातील कला.

आपल्या कलाइतिहासाच्या आढाव्यात कॉँडवेलने सर्वप्रथम पुराणाशमयुगातील निसर्गति सहजगत्या उपलब्ध होणारे अन्न गोळा करणाऱ्या व प्रामुख्याने शिकारीवर जगणाऱ्या मानवाच्या कलेचा विचार केला आहे. या काळातील मानवाच्या नैसर्गिक प्राणीसदृश, जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाशी मुसंगत असणाऱ्या गरजांचे समाधान करण्याचे काम या काळातील कलेने केले असे तो सांगतो. ही कला माणसाच्या जैविक प्रेरणांचे आविष्करण करते, निसर्गाचे अनुकरण करते, निसर्गाशी सुसंवाद साधण्याचा प्रयत्न करते. पुराणाशमयुगातील कलेसंबंधीचे कॉँडवेलचे हे मत मानववंशशास्त्रज्ञांच्या निरीक्षणावर आधारित असून त्यात खास मार्क्सवादी किंवा मार्क्सवादविरोधी असे काही नाही.

पुराणाशमयुगानंतरचा मानवी इतिहासाचा काळ नवाशमयुगाचा. (निंगोलिथिक युगाचा.) या काळात माणूस पशुपालन व शेतीव्यवसाय करायला शिकला होता. त्याला काही महत्त्वाचे निसर्गनियम समजले होते. निसर्गचक्राची जाणीव त्याला झाली होती व काही प्रमाणात निसर्गात आपण बदल घडवून आणू शकतो (उदा. पशुपालन व शेती करून) हा विश्वास त्याने मिळवला होता. आपल्या श्रमाने पशुजन्य व कृषिजन्य उत्पादने करून तो वाढत्या अन्नगरजा भागवू लागला होता. या सान्यामार्गे काही शास्त्रीय कारणे वा आपत्ती आहेत याची योग्य जाणीव

मात्र त्याला ज्ञाली नव्हती. म्हणून उत्पादनप्रक्रियेतील महस्त्वाच्या गोष्टी करणे-बी पेरणे, कापणी व साठवणी करणे इत्यादी – म्हणजे जणू काही निसर्गावर जाढू करणे असून त्यामुळेच निसर्गात बदल घडू शकतो अशी त्याची समजूत ज्ञाली होती. त्याच्या या समजूतीमुळेच तत्कालीन समाजात विविध यातुक्रिया, जाढूविधी, मंत्र-विधी निर्माण झाले व त्यांचा तत्कालीन कलेवरही परिणाम झाला.

वास्तविक या काळातील मानवाची निसर्गात बदल घडवून आणण्याची शवती फारच मर्यादित होती. परंतु आपल्या श्रमाच्या बळावर व निसर्गासंबंधीच्या तुट-पुंज्या ज्ञानावर निसर्गात तो जे थोडे बदल घडवून आणू शकला होता त्यामुळे त्याचा स्वतःवर, म्हणजे च स्वतःच्या ‘जाढू’ करण्याच्या शवतीवर विलक्षण विश्वास बसला होता. जाढूच्या माध्यमातून आपण निसर्गावर विजय मिळवून त्यात खूप बदल घडवून आणू शकू हा त्याचा विश्वास त्याच्या कलेतूनही प्रकट झाला होता. नवाशमयुगातील कलेत यातुसदृश, फॅटसीयुक्त, अलंकारिक, प्रतीकात्मक व परंपरावादी असे कलाविषय हाताळण्यात आले. नवाशमयुगातील मानवाने निसर्गाला आपल्या आयुष्यात व जाणीवेत कसे समाविष्ट करून घेतले हे सांगताना कॉडवेल लिहितो, “अन्न गोळा करणाऱ्या, शिकार करणाऱ्या अदिमानवाचे नृत्य निसर्गाचे अनुकरण करणारे, निसर्गपिक्षाही जास्त नैसर्गिक दिसण्याची खटपट करणारे होते. परंतु पशुपालन व अन्नोत्पादन करणाऱ्या (नवाशमयुगातील) माणसाच्या नृत्यात धार्मिक विधीची औपचारिकता होती. तो ज्या टोळीचा सभासद असे, त्या टोळीच्या नृत्यातून त्या टोळीने निसर्गावर उमटविलेल्या ठशाचे दर्शन होत असे. त्या नृत्यातील हालचाली जणू विश्वावर आपला तावा आहे असा आविभवि करणाऱ्या जाढू-सदृश हालचाली असत. आकाशात भ्रमण करणारा सूर्य जणू वर्तुळाकार नृत्य करणाऱ्या नर्तकाच्या आज्ञा पाळीत असतो. नृत्यातील उडचा घेणाऱ्या नर्तकाच्या हालचालीबरोवर जणू शेतातील धान्याही उभारी घेत असते. नृत्याच्या भोवळ येणाऱ्या गतीने जणू निसर्गातही चैतन्य व गती निर्माण होते. टोळचांचा सभासद असलेला नवाशमयुगातील माणूस निसर्गाला जणू आपल्या हृदयात सामावून घेत असतो.”<sup>29</sup>

नवाशमयुगासंबंधी मानववंशशास्त्रज्ञानी जे मांडले आहे त्याच्याशी सुसंगत, इतकेच नव्हे तर त्याच्यावर आधारलेला असाच कॉडवेलचा हा तत्कालीन समाज-जीवन व कलेसंबंधीचा विचार आहे. त्याला मार्क्सवादाची कसोटी लावण्याचे कारण नाही. त्यात मार्क्सवादाशी विसंगत असे काहीच नाही. मार्क्सवादाने मानववंश-शास्त्रातील शास्त्रीय पुराव्यावर आधारलेली सत्ये स्वीकारली असल्याने, कॉडवेलनेही त्यांचा स्वीकार केला असे म्हणता येईल. त्याकाळासंबंधी स्वतंत्र असे मार्क्सवादी विश्लेषण करण्याची त्याला गरज वाटली नाही.

मार्क्सवादी दृष्टीचा पूर्ण वापर कॉडवेलला वर्गसमाजातील कलेचा अभ्यास करताना करता आला. त्यातही सरंजामशाही समाजातील कलेविषयी सविस्तर विचार त्याने मांडलेला नाही. आपल्या पुस्तकात भांडवलशाही समाजातील कले-

चाच अधिक विस्ताराने त्याने विचार केला आहे. भांडवलशाही समाजातील कले-वरील व्यक्तिवादाचा प्रभाव व तीमधील सामाजिक दृष्टिकोणाचा अभाव या दोन गोष्टींकडे त्याने विशेष लक्ष दिले आहे. त्या कलेत सामाजिकतेचा, नैसांगिकतेचा, सहजतेचा अभाव असतो, मानवाच्या प्रेरणाजीवनाचे दर्शन घडविष्यास ती कला असमर्थ ठरते, भांडवलदारी दृष्टिकोणाचा व मानसतेचा त्या समाजातील कलेमध्ये विशेष प्रभाव जाणवतो हे त्याने दाखवून दिले आहे. भांडवलशाही समाज वस्तु-उत्पादन व नफाखोरी यांच्यामागे धावत असल्याने सामाजिक उपयोगिता हे मूल्यच तो समाज समोर ठेवीत नाही. ही तकार करून तो म्हणतो की त्या समाजातील कलेसमोर देखील सामाजिक उपयोगिता हे महत्त्वाचे मूल्य नसते. सारा कलाव्यापार कायदा किंवा नफाखोरी हे मूल्य समोर ठेवून केल्याने भांडवलशाही समाजात मोठ्या प्रमाणावर बाजारू कला निर्माण होते, तसेच त्याविरुद्ध टोकाची वंडखोरी करणारी एकांगी, सौंदर्यवादी कला निर्माण होते. त्या कलेमध्ये ‘कलेसाठी कला’ हे सूत्र समोर ठेवण्यात येते. परंतु हा समाज सामाजिक दृष्ट्या उपयुक्त ठरणारी कला निर्मिण्यास असमर्थ असतो असे कॉँडवेल सांगतो.<sup>१०</sup>

भविष्यकाळातील वर्गविहीन अशा साम्यवादी समाजातील कला कशी असेल याचा विचार करताना कॉँडवेलला काही गोष्टी स्पष्टपणे मांडव्याशा वाटल्या. त्या कलेत भांडवलशाही व्यवस्थेतील कलेमधील दोष टाळले जाऊन श्रमिकवर्गाच्या जाणीवेचे उत्तम दर्शन तीमध्ये आढळेल याबद्दल त्याला खात्री वाटते. ती कला श्रमिकवर्गाची जाणीव घडवेल, वर्गविहीन समाजातील स्वातंत्र्याचे ती चित्रण करील, त्या समाजातील व्यक्तीच्या सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्वाचे ती चित्रण करून तशी व्यक्तिमत्त्वे घडवायला ती कला मदत करील या त्याच्या अपेक्षा आहेत.<sup>११</sup> वर्गमुक्त समाजात कलाकार व रसिक हे कलेतील दोन महत्त्वाचे मानवी घटक एकाच सामाजिक व्यवस्थेचे भाग असल्याने त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण समान असेल असे त्याचे मत आहे. कला व समाजाचे नाते त्या समाजात फार जवळचे असेल. समाजात अस्तित्वात असलेले स्वातंत्र्य व त्या समाजाच्या निर्मितीक्षम प्रगतीचाच त्या समाजातील कला अविभक्त भाग असेल हे सांगताना कॉँडवेल लिहितो, “माणसाला स्वत्व मिळवून देण्याचे कला एक साधन असून मानवी वास्तवाचाच ती एक भाग आहे.”<sup>१२</sup>

स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास या दोन महत्त्वाच्या मानवी मूल्यांशी संबद्ध असलेली कला मानवी अस्तित्वाच्या संदर्भात व मानवी व्यक्तिमत्त्व घडवण्याचा संदर्भात महत्त्वाची भूमिका पार पाडते असे त्याचे मत आहे. कलेला जीवनवास्तवाचा भाग मानणारी त्याची भूमिका तिला जीवनसंदर्भात महत्त्वाचे स्थान देते. भविष्यातील साम्यवादी समाजात व्यक्ती व समाजातील दरी, द्वैत नाहीसे होऊन त्यांचे एकात्म व संवादी रूप अस्तित्वात येईल या मार्क्सवादी श्रद्धेचाच त्याची भूमिका पुरस्कार करते हे स्पष्ट होते.

वर्गसमाजातील वर्गमुक्त समाजातील कलेचा विचार करीत  
 असताना कॉडवेलने माकर्सवादी ऐतिहासिक दृष्टिकोण वापरल्याचे आपण पाहिले.  
 समाजव्यवस्था व कला यांमध्ये परस्परसंवादी संबंध असावेत अशी त्याची अपेक्षा  
 आहे. म्हणजेच माकर्सवादी ऐतिहासिक दृष्टी व माकर्सवादातील करस्पांडन्सचा  
 म्हणजे संगतीचा सिद्धांत यांचा त्याने आपल्या कलाविचारात उपयोग केला. परंतु  
 कलेने प्रगतीवादी राजकीय पक्षाशी सुसंगत भूमिका घ्यावी हा समाजवादी वास्त-  
 वातावादी भूमिकेतील मुख्य मुद्दा त्याने विशेष पुरस्कारलेला आहे असे वाटत नाही.  
 मागे पाहिल्याप्रमाणे त्या सिद्धांताचा पुरस्कार त्याने 'इल्यूजन अँड रिआलिटी'च्या  
 अखेरीस केला आहे. कॉडवेल या दशकात लिहीत होता त्यावेळी उदारमतवादी  
 मतांचा विशेष प्रभाव होता. कलेने प्रगतीवादी राजकीय पक्षाच्या बाजूची पक्षपाती  
 भूमिका घ्यावी हा विचार त्यावेळी इंग्लंडमध्ये स्वीकारला जाणे कठीण होते. बहुधा  
 यामुळेच कॉडवेलने त्या सिद्धांताकडे विशेष लक्ष दिले नाही. म्हणजे आपल्या  
 काळातील, आपल्या परिस्थितीअनुरूप अशाच माकर्सवादातील गोष्टींचा स्वीकार  
 करण्याची कॉडवेलने काळजी होती असे म्हणता येईल.



# कॉँडवेलचा कलासिद्धांतः भाग २

## कला व विज्ञान

आपल्या एकात्म दृष्टीने कॉँडवेल जीवनाकडे पहात असल्याने त्याने कला व विज्ञान यांना परस्परांहून पूर्णतः वेगळे मानले नाही. एकाच एकात्म जीवनाचीच परस्परसंबद्ध असलेली ती दोन अंगे आहेत अशी त्याची भूमिका आहे. ही भूमिका स्पष्ट करताना तो लिहितो, 'कलेमधून माणसाचे भावनेच्या जगातले स्वातंत्र्य व्यक्त होते, तर विज्ञानामधून त्याचे बाह्य जगाच्या संवेदनांच्या संदर्भातील स्वातंत्र्य व्यक्त होते. त्या दोन्हीद्वारा आपआपल्या जगाची अपरिहार्यता व्यक्त होत असते. कला भावनांचे किंवा अंतर्गत वास्तवाचे जग बदलू शकते, तर विज्ञान बाह्य वास्तवाचे वस्तुगत जग बदलू शकते.'<sup>१</sup> याचा अर्थ हा की कला व विज्ञान या जाणीवपूर्वक केल्या जाणाऱ्या मानवी कृती असून त्या मानवाची आंतरिक व बाह्य जगे बदलू शकतात. निसर्गनियमांच्या घटू पकडीतून विज्ञान माणसाची मुक्तता करू इच्छिते, तर प्रेरणाजीवनाच्या पकडीतून कला माणसाची मुक्तता करू इच्छिते. या अर्थाने कला व विज्ञान माणसाचे स्वातंत्र्य व्यक्त करतात असे मत कॉँडवेल व्यक्त करतो.

ही भूमिका घेत असताना त्याने प्रथम मार्क्सवादातील स्वातंत्र्यसंकल्पनेचा विस्तार केला व असा विचार मांडला की कलेमुळे माणसाला भावनेच्या जगाच्या अपरिहार्यतेची जाणीव होते. कलेतून प्राप्त होणारे माणसाच्या आंतरिक विश्वासंबंधीचे ज्ञान माणसाला त्याच्या भावनिक विश्वात कोणते योग्य बदल घडविणे आवश्यक आहे याची जाणीव करून देऊन स्वतंत्र करते. ही भूमिका घेतल्यामुळे कला व विज्ञानात दैत आहे अशी भूमिका घेणाऱ्या लोकप्रिय विचारापेक्षा तो एकदम वेगळा विचार मांडू शकला. माणसाच्या प्रत्यक्ष जीवनाचेच विज्ञान व कला हे दोन भाग असून मनुष्यजीवनाच्या अंतर्गत व बाह्यवास्तवाशी ते संबंधित आहेत असा विचार त्याने मांडला. तो म्हणतो की जीवनाचे (ज्ञान व भावना, विज्ञान व कला हे) दोन भाग मिळून पूर्ण जीवन होते. त्यांमधील संबंध यांत्रिक स्वरूपाचे नसून जीवन जगण्याच्या प्रत्यक्ष प्रक्रियेत, माणसाच्या जीवनविषयक धडपडीत ते प्रकट होतात.<sup>२</sup> याचा अर्थ हा की विज्ञान व कला यांना तो जीवनसंघर्षात कार्यरत

असणारे दोन भाग मानतो.

कॉडवेल नंतर लिहितो, “जेव्हा कला व विज्ञानाकडे मतप्रणालीचे क्षेत्र (आयडिअॉलॉजिकल स्फरअर्स) म्हणून पाहिले जाते तेव्हा त्यांची प्रत्यक्ष जीवनापासून कृत्रिमरीत्या फारकत करण्यात येते. परंतु त्यांच्याकडे जेव्हा जीवनकृती म्हणून किंवा प्रत्यक्ष व्यवहारातील कृती म्हणून, भावणारे व ज्ञात होणारे अनुभव म्हणून पाहिले जाते तेव्हा माणसाच्या निसर्गबिरोबर चालणाऱ्या संघर्षातील प्रत्येक पायशीवर दृग्मोरच होणारे घटक म्हणून ते आपल्यासमोर येत असतात.”<sup>१</sup> कलेतील इल्यूजन किंवा भ्रम जाणीवपूर्वक स्वीकारण्यात येतो व विज्ञानातील सत्य वस्तुनिष्ठ असते. या दोन्ही गोष्टी माणसाचे जीवन समृद्ध करतात.

कॉडवेल कला व विज्ञानाला फॅटसी मानतो ही गोष्ट इथे नमूद केली पाहिजे. कलाकृतीतून व्यक्त झालेल्या स्वप्नसदृश इच्छांचे समाधान व्हावे अशी प्रेरणा माणसात निर्माण करण्याचे कार्य कलेतील फॅटसीचा भाग करीत असतो, तर विज्ञानविषयक धडपडीमध्ये मानवी इच्छा व मानवी घेयेस समाविष्ट करण्याचे कार्य विज्ञानातील फॅटसीमुळे घडत असते असे तो सांगतो. म्हणजेच कला ही केवळ फॅटसी नसून या फॅटसीतून कृतीप्रवणता निर्माण होणे शक्य आहे असा कॉडवेलचा दावा आहे. कलाकृतीमधून अभिव्यक्त होणाऱ्या इच्छांचे समाधान व्हावे अशी इच्छा माणसात कलेतील फॅटसीमुळे निर्माण होते या कॉडवेलच्या म्हणण्याचा अर्थ असा होतो की केवळ इल्यूजनच्या पातळीवर न राहता कला माणसाला वास्तवाकडे व आदर्श वास्तवाकडे नेण्याचा प्रयत्न करीत असते. तसेच विज्ञान हे केवळ वस्तुनिष्ठतेच्या पातळीवर न रहाता विज्ञानातील फॅटसीतत्वामुळे वैज्ञानिक शोध मानवी घेयेव मानवी इच्छांच्या दिशेने जात असतात असा त्याचा दावा आहे.

हाच मुद्दा आणखी पुढे नेऊन त्याची प्रतिरूप अहं व प्रतिरूप जग या आपल्या कल्पनांशी सांगड घालताना कॉडवेल लिहितो, ‘प्रतिरूप जग (मॉक इगो)या कल्पनेचा वापर करून कला बाह्यवास्तवातील फॅटसीचे विरूपन करते, तर प्रतिरूप अहं या संकल्पनेचा वापर करून विज्ञान व्यक्तिनिष्ठ वास्तवातील (म्हणजे कल्पनेच्या क्षेत्रातील) फॅटसीचे विरूपन करते.’<sup>२</sup> असे विरूपन झाल्यावर कलेची विरूपनरहित अशी व्यक्तिनिष्ठ बाजू रहाते व तिचा विकास सामाजिक अहंच्या सामाजिक व्यक्तिनिष्ठतेशी परस्परक्रिया (इंटरॅक्शन) होऊन घडत असतो.<sup>३</sup>

कॉडवेलचा हा मुद्दा समजायला काहीसा अवघड असल्यामुळे त्याचे प्रथम स्पष्टीकरण करण्याचा प्रयत्न करणे योग्य होईल. कॉडवेलच्या मते कलेचे जग हे वास्तवजग नसून कल्पनेचे जग आहे अशी भूमिका घेऊन आपण कलेतील व्यक्तिनिष्ठ भागाचे कोणतेही विरूपन होऊ देत नाही. असे जर आहे तर मग कलेतील व्यक्तिसंबद्ध भागाचा विकास कसा होतो हा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याला कॉडवेलचे

उत्तर असे की कलेतील त्या व्यक्तिसंबद्ध भागाची सामाजिक अहंच्या सामाजिक व्यक्तिनिष्ठतेशी परस्परक्रिया (इटरेंवशन) होते व त्यातून त्या व्यक्तिनिष्ठ वा व्यक्तिसंबद्ध (सब्जेक्टिव) भागाचा विकास होतो. कॉडवेलच्या या मताचा विचार करताना असे आढळते की कलेचा प्रत्यक्ष वास्तवाशी संबंध येत नाही असे मान्य करताना तो कलेचा प्रत्यक्ष बाह्य वास्तवाशी काहीच संबंध येत नाही हे मान्य करायला तयार नाही. कलेतील व्यक्तिगत भागाचा बाह्यवास्तवाशी संबंध आहे ही त्याची भूमिका कायम आहे. परंतु असा संबंध वेगळ्या रीतीने राखलेला संबंध आहे अशी त्याची भूमिका आहे.

हे सिद्ध करण्याकरिता त्याने सामाजिक जगाच्या सामाजिक व्यक्तिगततेची (सोशल सब्जेक्टिवनेसची) संकल्पना मांडली आहे. या संकल्पनेचा नेमका अर्थ त्याने स्पष्ट केलेला नसला तरी त्याला नेमका कोणता अर्थ अभिप्रेत होता याचा अंदाज आपण करू शकतो. समाजात व्यक्तींची मने व व्यक्तिमत्त्वे घडत असतात. या सत्याच्या आधारावर कॉडवेलने अशी कल्पना मांडलेली दिसते की समाजाच्या सर्वांगीण प्रभावाखाली तसेच बाह्यवास्तवाच्या प्रभावाने देखील त्या समाजाचे मन किंवा व्यक्तित्व घडत असते. बाह्य वास्तवाशी कलेतील व्यक्तिगत भागाची परस्परक्रिया सरळपणे न होता या काल्पनिक समाजमनाच्या माध्यमाद्वारे ती होते. त्या परस्परक्रियेमुळे कलेतील व्यक्तिगत भागाचा विकास होतो. कलानिर्मिती ही विशिष्ट समाजातील मूल्यांशी संबंधित असणारी गोष्ट आहे व ही मूल्ये त्या समाजातील काल्पनिक अशा सामाजिक मनाने, सामाजिक अहम्ने घडवलेली असतात अशी त्याची भूमिका आहे.

विज्ञानावद्दल तो अशी भूमिका घेतो की विज्ञानामुळे बाह्य वास्तवाचा, वस्तुनिष्ठ भागाचा विकास होत असतो. असा विकास सामाजिक जगाच्या सामाजिक वस्तुनिष्ठतेशी परस्परक्रिया होऊन होत असतो. अशा प्रकारचे सामाजिक वस्तुनिष्ठतेचे परिमाणदेखील त्याच समाजाने निर्माण केलेले असते.

इथे हे लक्षात येते की कॉडवेलला एक भरपाई तत्त्व (काम्पेन्सेशन प्रिन्सिपल) मांडायचे आहे. ज्या प्रमाणात कलेचे प्रतिरूप जग बाह्य वास्तवाचे विरूपन करीत असते, त्या प्रमाणात तिचे आंतरिक जग प्रभावी बनत असते. ज्या प्रमाणात विज्ञान भावनांच्या आंतरिक जगाचे विरूपन करीत असते, त्या प्रमाणात विज्ञानाचे बाह्य विश्व प्रभावी बनत असते. असे यांत्रिक स्वरूपाचे भरपाई तत्त्व पूर्णतः मान्य करणे अवघड आहे. कॉडवेलने जर असे म्हटले असते की भावनिक भागावर अधिक भर दिल्याने कलेचा विकास होतो व वस्तुनिष्ठ भागावर अधिक भर दिल्याने विज्ञानाचा विकास होतो तर ते स्वीकारणे सोपे गेले असते. पण असे न म्हणता त्याने काहीशा यांत्रिकपणे एक भरपाईतत्त्व मांडायचा प्रयत्न केला आहे. असे असले तरी कला व विज्ञान परस्परसंबद्ध व परस्परपूरक असून एकाच अखंड वास्तवाचे ते दोन भाग आहेत ही त्याची भूमिका प्रशंसनीय आहे.

कला व विज्ञानाच्या परस्परसंबद्धतेविषयीच्या त्याच्या भूमिकेचे महत्त्व त्याच्या टीकाकारापैकी फानिसिस मुळहेनला नीट समजले होते.

कला व विज्ञानासंबंधीची कॉडवेलची ही भूमिका युग व रिचर्ड्सच्या विचारांनी जशी प्रभावित झालेली आहे तशीच ती मार्कर्सच्या एकात्म दृष्टिकोणाशीही सुसंगत आहे. एका अखंड वास्तवाचेच कला व विज्ञान हे दोन भाग आहेत अशी भूमिका युग व रिचर्ड्सने घेतली होती याची इथे नोंद करणेही आवश्यक आहे.<sup>१</sup>

### कला, विज्ञान व भाषा यांची उत्पत्ती

कला व विज्ञान यांचे मूळ मानवी भाषेतच आहे याविषयी कॉडवेलची खात्री पटली होती. म्हणून मानवी भाषेच्या उत्पत्तीचा विचार केल्यास कला व विज्ञान यांच्या उत्पत्तीसंबंधीच्या विचारास मदत होईल हे स्पष्ट आहे. भाषेच्या उत्पत्ती-संबंधी एकच सर्वमान्य सिद्धांत अस्तित्वात नाही, तसाच कला व विज्ञान यांच्या उत्पत्तीसंबंधी एक सर्वमान्य सिद्धांत वा उपपत्ती अस्तित्वात असणे शक्य नाही याची प्रथम नोंद घेणे आवश्यक आहे.

आजवर कलेच्या उत्पत्तीसंबंधी अनेक सिद्धांत मांडण्यात आलेले असले तरी त्यांतील तीन प्रकारच्या सिद्धांतांना प्रमुख प्रकारचे सिद्धांत असे मानता येते. यातील फॉईड व युग यांचा मागोवा घेणारे पहिल्या प्रकारचे समीक्षक असा मुद्दा मांडतात की मानवी जीवनातील जैविक, मानसिक, अनुवंशिक, मानववंशशास्त्रीय भागामुळे आपल्या भावना दुसऱ्यांपर्यंत पोहोचवण्याची सहज प्रेरणा माणसात निर्माण होते. भावनावहनाच्या अनेक मार्गपैकी कला हा अत्यंत महत्त्वाचा मार्ग कालीघात माणसाला प्राप्त झाला. दुसऱ्या प्रकारचे समीक्षक-यात मुख्यतः स्वच्छंदतावादी (रोमॅटिक) समीक्षक अभिप्रेत आहेत—कलाकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाला निर्मिती-प्रक्रियेत सर्वात महत्त्वाचे स्थान देतात. दैवदत्त प्रतिभाशक्तीमुळे कलाकार कलानिर्मिती करतो असा ते दावा करतात. कलाकाराच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचा व कलानिर्मितीचा प्रत्यक्ष संबंध प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न असे समीक्षक करतात. मार्कर्सवादी समीक्षकांसारखे तिसऱ्या प्रकारचे समीक्षक सामाजिक व ऐतिहासिक घटकांच्या परस्परक्रियेला, त्यांमधील तणावाला कलानिर्मितीचे प्रमुख कारण मानतात. कलानिर्मितीसंबंधीच्या या तीन प्रकारच्या सिद्धांतांतील केवळ एकाच प्रकारचे सिद्धांत बरोबर असून दुसरे दोन प्रकारचे सिद्धांत चूक आहेत असे म्हणता येत नाही. या तिन्ही प्रकारच्या सिद्धांतांत कलेसंबंधी काही सत्य जहर सांगितलेले असते व त्यापैकी कोणत्याही एका प्रकारचे सिद्धांतच कलानिर्मितीसंबंधीचे संपूर्ण सत्य सांगू शकतात असे असू शकत नाही हे वास्तव नीट लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे.

कलानिर्मितीसंबंधीचे हे वास्तव कॉडवेलला उमगले होते असे मानता येते. कारण त्याने या तीन प्रकारच्या सिद्धांतांपैकी केवळ एकाच प्रकारच्या सिद्धांताचा पाठ्युरावा केल्याचे दिसत नाही. त्याने समावेशक व एकात्म भूमिका घेऊन कला-

निर्मितीसंबंधी वर उल्लेखिलेल्या तीन प्रमुख दृष्टिकोणांचे संश्लेषण घडवून आण-  
ण्याचा मनःपूर्वक प्रयत्न केलेला आहे. कलाकृती माणसाची अभिव्यक्तीसंबंधीची  
मानसिक गरज व्यक्त करतात हा भाग त्याने मानसशास्त्रीय भूमिका घेणाऱ्या समी-  
क्षकांच्या सिद्धांतातून घेतला. लेखाकाचे निर्मितीक्षम व्यक्तिमत्त्व कलानिर्मितीच्या  
संदर्भात विशेष महत्त्वाचे असते ही मर्मदृष्टी त्याने स्वच्छंदतावादी समीक्षकांकडून  
मिळवली. त्याचा व्यक्तीकरणासंबंधीचा किंवा व्यक्तिपूर्णतेसंबंधीचा (इंडिविज्युए-  
शन) विचार त्याचे स्वच्छंदतावादी समीक्षेशी असलेले नाते स्पष्ट करतो. उत्पादन-  
प्रक्रियेतील माणसांचे स्थान व त्यांचे आर्थिक संबंध यांचा कलानिर्मितीशी संबंध  
असतो हा मार्क्सवादी विचार त्याने हिरीरीने मांडला. या तिन्ही विचारधारांचे  
मिश्रण त्याच्या कलानिर्मितीसंबंधीच्या विवेचनात आढळते.

आदिमानवाच्या अनुकरण, सहकार व संवाद या तीन जीवशास्त्रीय व सामा-  
जिक गरजांमुळे भाषा व कलांची उत्पत्ती झाली आहे असें कॉडवेलने म्हटले आहे.  
पुढे या मताला मार्क्सवादी कलाटणी देताना तो म्हणतो की शरीर व वातावरण,  
भूतकाळ व वर्तमानकाळ, परंपरा व अनुभव यांतील तणावांमुळे मानवी कृती घडत  
असतात. वैज्ञानिक व कलाकार विशिष्ट प्रकारची कृती करणारी माणसेच आहेत.<sup>९</sup>  
कला व विज्ञानाला मानवी कृतीचा भाग मानून त्यांना अन्य मानवी कृतीमध्ये स्थान  
देणारा कॉडवेलचा हा पवित्रा महत्त्वाचा आहे. जीवनातील वेगवेगळ्या तणावांमुळे  
कला व विज्ञानाची उत्पत्ती होते हे त्याचे प्रतिपादन द्वंद्वात्मकतेच्या संकल्पनेला  
जवळचे आहे. कलेच्या उत्पत्तीसंबंधीचे ठोस विधान करताना कॉडवेल लिहितो,  
'समाजातील ज्या गोष्टींना वा वास्तवाला भावनात्मक साहचर्य चिकटलेली आहेत  
अशा गोष्टी वा वास्तवे विचारात घेऊन कलाकार एक प्रतिरूप जग तयार करतो.  
त्या जगामुळे नवीन भावनात्मक दृष्टिकोणांची, अनुभवांची निर्मिती होते. कला-  
काराने घेतलेल्या या सामाजिक श्रमामुळेच नवीन कलेचा जन्म होतो.' कला-  
निर्मिती कशी होते हे सांगण्याबोवरच कॉडवेलने इथे कलेच्या सामाजिक व  
भावनात्मक स्वरूपाबद्दलही आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे.

निर्मितीप्रक्रियेमध्ये निवड करणे अनुस्यूत असून समाजातील ज्या गोष्टी वा  
वास्तवाला भावनात्मक अंग असते त्यांची कलाकार निवड करीत असतो हा मुद्दा  
मांडताना त्याने सामाजिकता व भावनात्मकता या परस्परसंबद्ध गोष्टी कशा आहेत  
हे दाखवले आहे. कलाविश्व हे प्रतिरूप विश्व आहे हा त्याचा मुद्दा अॅरिस्टॉटलच्या  
कलाकृती अनुकृतीस्वरूप असते या भूमिकेजवळ जाणारा आहे. कलाकृतीमुळे रसि-  
काला नवीन भावनात्मक दृष्टी व नवीन भावनात्मक अनुभव मिळतात हे त्याचे  
मत भावनावादी मताशी जुळणारे आहे. कलानिर्मिती ही सामाजिक श्रमाचाच भाग  
आहे ही त्याची भूमिका पूर्णतः मार्क्सवादी भूमिका आहे. म्हणजेच आपल्या कला-  
उत्पत्तीसंबंधीच्या मताचा विस्तार करताना त्याने अॅरिस्टॉटलची भूमिका, भावना-  
वादी मत व मार्क्सवादी विचार यांना एकत्र आणायचा प्रयत्न केला आहे. हे करीत

असताना एका व्यापक अर्थने त्याने भावना, तणाव, कृती व श्रम या चार संकल्प-  
नांचा वापर केला आहे.

सर्व सामाजिक उत्पादनांना जशी ज्ञानात्मक बाजू असते तशीच भावनात्मक  
बाजूही असते अशी भूमिका घेऊन त्याने भाषा, कला व सौंदर्य इत्यादी सामाजिक  
उत्पादने ज्ञानात्मक व भावनात्मक बाजू असणारी आहेत असे सांगितले. आदि-  
मानवाच्या कलेत या दोन्ही बाजूचे स्पष्ट दर्शन होते. परंतु नंतर श्रमविभागाचे  
तस्व अस्तित्वात आले व कलाकृतीमध्ये भावनात्मक बाजूवर अधिक भर देण्यात येऊ  
लागला. त्याप्रमाणात कलाकृतीची ज्ञानात्मक बाजू नजरेआड केली जाऊ लागली.  
कॉडवेल म्हणतो की अनेकांग असलेल्या जीवनाचाच भावना हा अभिन्न भाग अस-  
ल्याने ती सामाजिक घटितांपासून वेगळी काढण्यासारखी गोष्ट नाही.

तणाव या संकल्पनेचाही त्याने व्यापक अर्थने उपयोग केला आहे. एखादा  
जीव व वातावरण यांमधील तणावामुळे श्रमांची गरज निर्माण होते व माणसाला  
कृती करावी लागते असे सांगून तो सौंदर्य व कलाकृती यांना वेगळ्या प्रकारच्या  
सामाजिक कृतीच मानतो. भावना, कृती, तणाव, श्रम या चार संकल्पनांना व्यापक  
अर्थने वापरून त्याने मार्क्सवादी मतामध्ये अंरिस्टॉटल व भावनावादी यांच्या  
भूमिकांतील काही गोष्टींचा समावेश केला. तो करीत असताना त्याची भूमिका ही  
होती की कलानिमिती व कलास्वाद ही सामाजिक मानवाने माणूस व निसर्ग यांच्या  
संघर्षातून घडवलेली सामाजिक उत्पादने आहेत.<sup>३</sup> या भूमिकेतील मार्क्सवादी भूमि-  
केचे प्रावर्त्य स्पष्टपणे जाणवते. कलानिमितीसंबंधीचे वेगवेगळे दृष्टिकोण एकत्र  
आणीत असतानाही कॉडवेलने मार्क्सवादी दृष्टिकोणाचा प्रभाव कायम ठेवला आहे  
ही लक्षणीय गोष्ट आहे.

### कला व सौंदर्याच्या व्याख्या

कॉडवेलने कला व सौंदर्याची एकच व्याख्या दिलेली नसून आपल्या पुस्तकात  
वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या संदर्भात त्याने सौंदर्याच्या दोन व्याख्या तर कलेच्या  
तीन व्याख्या दिलेल्या आहेत. कला व सौंदर्याचा साकल्याने विचार करून त्यांची  
पुरेशी समावेशक अशी स्पष्ट व्याख्या एका ठिकाणी देण्याचा त्याने प्रयत्न केलेला  
नाही हे प्रथम लक्षात घेतले पाहिजे. पण याचा अर्थ असा नाही की त्याने दिलेल्या  
व्याख्या परस्परविरोधी व छेद देणाऱ्या आहेत. त्या परस्परपूरकच आहेत.

इथे दुसरा एक मुद्दा विचारात घेतला पाहिजे. कलेची किंवा सौंदर्याची  
व्याख्या ही संकल्पनाच एका व्यापक प्रश्नाचा, म्हणजे मूल्यसंकल्पनांची व्याख्या  
करण्याच्या प्रश्नाचा एक भाग आहे. व्याख्येमध्ये सामान्यतः ज्या संकल्पनेची  
व्याख्या दिली जाते तिचे विश्लेषण केले जाते किंवा दुसऱ्या संकल्पनांत तिचे भाषां-  
तर वा रूपांतर केले जाते. अशा प्रकारे व्याख्या करीत असताना मूळ संकल्पनेत  
अभिप्रेत असलेला अर्थ कमी केला जाऊ नये वा वाढवला जाऊ नये अशीही अपेक्षा

ठेवली जाते. भौतिक संकल्पनांच्या— म्हणजे झाड, पक्षी, घर, वर्गे— व्याख्या देत असताना अशा प्रकारचे विश्लेषण वा रूपांतर करणे शक्य असते. म्हणजे त्या व्याख्येय असतात. परंतु मूल्यसंकल्पनांच्या क्षेत्रात मात्र वेगळी परिस्थिती आहे. त्यांचे विश्लेषण करणे, दुसऱ्या संकल्पनांत रूपांतर करणे अवघड असते.

भौतिक संकल्पनांप्रमाणे कला, सौंदर्य, साहित्य इत्यादींसारख्या मूल्यसंकल्पना एखाद्या विशिष्ट गुणधर्माचा वा गुणसमुच्चयाचा निर्देश करीत नाहीत. त्या मूल्य-संकल्पनांचा वापर करणारी व्यक्ती त्या संकल्पनांनी निर्देशित झालेल्या गोष्टींना किती मूल्य देते हे मूल्यसंकल्पनांच्या वापरातून स्पष्ट होते. याचा अर्थ असा की जेव्हा कलेसारख्या मूल्यसंकल्पनेची व्याख्या देण्यात येते तेव्हा कला म्हणजे अ, ब, क गुणधर्म असे समीकरण मांडणे कठीण असते. मूल्यसंकल्पनांच्या संदर्भातील या प्रश्नाचा विचार प्रेरणावादी व भावनावादी तत्त्वज्ञानी केला होता. त्यांनी अशी भूमिका घेतली आहे की मूल्यसंकल्पनांचे यथायोग्य स्पष्टीकरण देता येत नाही, त्यांचे दुसऱ्या संकल्पनांत तंतोतंत भाषांतर होऊ शकत नाही, त्यांचे विश्लेषण सर्वांच्या दृष्टीने समाधानकारकपणे होणे कठीण आहे. या अर्थाते प्रेरणावादी व भावनावादी विचारवंतांनी मूल्यसंकल्पनांना अव्याख्येय मानले.<sup>१०</sup> याउलट निसर्ग-वादी तत्त्वज्ञ मूल्यसंकल्पनांना व्याख्येय मानीत होते. तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात मूल्य-संकल्पनांच्या व्याख्येविषयी जी विभिन्न मते व्यक्त केली जात होती त्याविषयी कॉडवेलला विशेष माहिती होती असे दिसत नाही. म्हणूनच कला व सौंदर्य यांसारख्या मूल्यसंकल्पनांची शाब्दिक व्याख्या देण्याचा प्रयत्न त्याने केला. असे असले तरी त्याचे यासंदर्भातील एक वैशिष्ट्य इथे नोंदले पाहिजे. कला व सौंदर्याच्या त्याने सारवादी (इसेन्निशाशालिस्ट) व कलाकृतींचे उत्पत्तीस्थान दाखवणाऱ्या (जेनेटिक) व्याख्या दिल्या नाहीत. (सारवादी व्याख्येमध्ये कलाकृती म्हणजे अ, ब, क असे मांडले जाते, तर जेनेटिक व्याख्यांमध्ये कलाकृतीचे उगमस्थान दाखवून त्यावर आधारित अशी कलेची व्याख्या केली जाते. स्वच्छंदतावादी समीक्षेत जेनेटिक व्याख्या दिल्या जाणे स्वाभाविक असते.) कला व सौंदर्य यांच्या निर्मितीच्या मुळाशी सामाजिक घटक असतात, त्यांचे कार्याही समाजाच्या संदर्भातीच असते व त्या कलाकार व रसिकांमध्ये संबंध प्रस्थापित करतात अशी कॉडवेलची भूमिका आहे. म्हणून त्याने कला व सौंदर्याच्या सामाजिक स्वरूपाच्या व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

सौंदर्यासंबंधीच्या आपल्या पहिल्या व्याख्येत कॉडवेल म्हणतो, ‘समाजाला ज्ञात असणाऱ्या गोष्टींमधील भावनात्मक घटक जेव्हा एका सामाजिक व्यवस्थेत संघटित होतात, तेव्हा आपल्याला तीमधील सौंदर्याचा बोध होतो. भावनात्मक घटकांचे असे संघटित होणे म्हणजे च कलाकृती घडणे होय. हाच मुद्दा घरे, हावभाव, आख्याने, वर्णने, धडे, गाणी, श्रम इत्यादींना लागू पडतो.’<sup>११</sup> सौंदर्याच्या दुसऱ्या व्याख्येत तो सांगतो, ‘वास्तव जगात आपण इतर व्यक्तिमत्त्वांचे एक भाग आहोत हे आत्मज्ञान मिळवणे व आपला अन्य व्यक्तींबोवरील संबंध अधिक समृद्धतेने,

व्यामिश्रेते जाणणे म्हणजेच सौंदर्यं जाणणे होय.<sup>13</sup> यातील पहिल्या व्याख्येत कॉड-वेलने भावनात्मक घटकांच्या संघटनेसंबंधी लिहिले असून कलावस्तू व सुंदर गोष्टीं-बरोबरच घरे, हावभाव, आख्याने, वर्णने, गाणी, श्रम इत्यादींचाही उल्लेख केला आहे. या विभिन्न गोष्टींत समान असणारा घटक म्हणजे त्या सर्व सामाजिक घटिते आहेत. त्यांची भावनात्मक व्यवस्था म्हणजे सौंदर्याच्या बोधाची शक्यता अशा स्वरूपाची ही व्याख्या आहे. या व्याख्येत सामाजिकता व भावनात्मकता या दोन्ही गोष्टींवर त्याने भर दिलेला आहे हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

सौंदर्याच्या दुसऱ्या व्याख्येत सौंदर्यभावना व सौंदर्यजाणीव सामाजिक असते याचा त्याने विशेष उल्लेख केलेला आहे. सौंदर्यास्वाद घेत असताना रसिकाला हे जाणवते की समाजातील अन्य रसिक व्यक्तींप्रमाणेच तोंही एक सामाजिक घटक आहे. कलानुभवात रसिकाच्या प्रेरणा बाह्य वास्तवाशी जुळवून घेतल्या जातात असे तो सांगतो. या व्याख्येत सौंदर्यनुभवाच्या सामाजिक स्वरूपावर विशेष भर दिलेला आहे.

वरवर पहाता सौंदर्यनुभव व्यक्तिनिष्ठ व प्रामुख्याने भावनात्मक स्वरूपाचा आहे असे वाटले तरी वास्तवात तो सामाजिक व परस्परक्रियेच्या स्वरूपाचा अनुभव आहे हे दोन्ही व्याख्यांत सांगितले आहे. कलानुभवाला पूर्णत: व्यक्तिगत वा वस्तुनिष्ठ, भावनात्मक वा ज्ञानात्मक न मानता कॉडवेलने त्याच्या व्यक्तिगत व वस्तुनिष्ठ, भावनात्मक व ज्ञानात्मक या दोन्ही भागांना आपल्या विचारात स्थान दिले.

कॉडवेलने कलेच्या एकूण तीन व्याख्या केल्या आहेत हे आपण पाहिले. त्यांपैकी पहिल्या व्याख्येत तो सांगतो, ‘कलेमध्ये बाह्य वास्तवातील निवडक गोष्टीं-वर भावनात्मक प्रयोग केले जातात.’<sup>14</sup> दुसऱ्या व्याख्येत त्याने लिहिले आहे, ‘समाजाच्या दृष्टिकोणातून विचार केला तर त्या समाजातील व्यक्तींची भावनात्मक जाणीव घडवण्याचे, त्यांच्या प्रेरणाचे नियमन करण्याचे काम कला करते.’<sup>15</sup> तिसऱ्या व्याख्येत तो म्हणतो, ‘कलेच्या जगामध्ये अनुभवाला संघटित भावनांची जोड दिली जाते. कलेचे जग सामाजिक अहंचे जग असून ते सर्व काही अनुभवते, सांयातून आनंद मिळविते, सर्वांचे आपल्या अनुभवाच्या जोरावर संघटन करते, व्यक्तीला अंतर्गत भावनांचे व इच्छांचे सारे नवे विश्व उपलब्ध करून देते.... प्रेरणांच्या अनिवार्यतेची जाणीव कला करून देते.’<sup>16</sup>

यापैकी कलेच्या पहिल्या व्याख्येत त्याने अंतर्गत व बाह्य वास्तवाच्या किंवा ज्ञानात्मक व भावनात्मक जगाच्या परस्परसंबंधांचा उल्लेख केला आहे. कलाकार बाह्य जगातील निवडक गोष्टींवर भावनात्मक प्रयोग करीत असतो असे कॉडवेलचे म्हणणे आहे. दुसऱ्या व्याख्येत तो असे सांगतो की व्यक्तींची भावनिक जाणीव समाजाकडून घडवली जाते, नियमित केली जाते. कलाकृती अशी भावनिक जाणीव घडवणारे, नियमित करणारे साधन आहे. या व्याख्येत त्याने समाजाला सर्वाधिक

महत्त्व दिले असून कलेला मानवाची परस्परक्रिया दर्शवणारी कृती मानले आहे. तिसंन्या व्याख्येत त्याने कलेला संघटित भावनांचे जग, सामाजिक अहंचे जग मानले आहे. कला मानवाच्या इच्छा, प्रेरणा, भावना घडवते, नियमित करते असे त्याचे म्हणणे आहे. या संदर्भात हे स्पष्ट करायला हवे की जेव्हा कॉडवेल कलेच्या जाणीवेचा उल्लेख करतो तेव्हा त्याला अभिप्रेत असणारी जाणीव सामाजिक जाणीव असते असे त्याचे म्हणणे असते. ती जाणीव समाजाने घडवलेली असते, नियमित केलेली असते असे तो म्हणतो. समाजनिरपेक्ष व्यक्तिगत जाणीवेला तो प्राणीपातळी-वरील जाणीव मानतो. जेव्हा तो प्रेरणांचा उल्लेख करतो तेव्हा त्याला सामूहिक प्रेरणा असे म्हणायचे असते. माणूस म्हणून माणसाला त्या प्रेरणा निसर्गिकडून मिळालेल्या असतात, त्यांना जीवशास्त्रीय पायाचा आधार असून त्या प्रेरणांमध्ये व्यक्तिसापेक्ष अंश फारच कमी असतो असे त्याचे म्हणणे आहे.

कलेच्या या तिन्ही व्याख्या कलेचे जग हे भावनांचे जग आहे असा उल्लेख करतात. या भावनांच्या जगाची बाह्य वास्तवाशी वा ज्ञानमय जगाशी परस्परक्रिया होत असते असे तो सांगतो. याचा अर्थ हा की कलेचे जग पूर्णतः भावनांचे जग या अलग पातळीवर राहू शकत नाही. मानवी जगाचे ज्ञानमय व भावनामय जग असे वर्गीकरण सोयीकरिता केलेले असून प्रत्यक्षात अशी दोन अलग जगे आहेत असे दाखवणे अवघड आहे याची त्याला जाणीव आहे.

कलेच्या या तीन व्याख्यांतील दुसरा समान मुद्दा हा की समाज भावनात्मक किंवा अंतर्गत जगाचे संघटन करीत असतो. कलाजग व्यक्तिप्रधान नसून समाजप्रधान असते. या तिन्ही व्याख्यांत कलेला एक सामाजिक कृती मानण्यात आले आहे. कलेविषयीची ही सामाजिक भूमिका मार्क्सवादी भूमिका आहे असे म्हणता येईल.

कॉडवेलने कलेच्या व सौंदर्याच्या या ज्या पाच व्याख्या दिल्या त्यातून सामाजिक अर्थ ध्वनित होत असून तो मार्क्सवादाला जवळचा अर्थ आहे असे म्हणत असतानाच त्याने दिलेल्या व्याख्या कला किंवा सौंदर्य यांचे समाधानकारक वर्णन वा विश्लेषण करतात असे म्हणता येत नाही. कला व सौंदर्याच्या सामाजिक व परस्परसंबंधित भागावर लक्ष केंद्रित करीत असताना या व्याख्या कला व सौंदर्य या संकल्पनांचे नेमके स्पष्टीकरण देतात असे म्हणता येत नाही. कला व सौंदर्याच्या सर्व महत्त्वाच्या बाजूंचे निर्देशन, वर्णन व स्पष्टीकरण त्या देत नसल्यामुळे त्यांना आपण कला व सौंदर्याच्या अपुन्या व्याख्या असे म्हणू शकतो.

### कलाप्रकार

काव्य कांदवरी इत्यादी कलाप्रकारांवर कॉडवेलने 'इल्यूजन अँड रिआलिटी'-मध्ये एका प्रकरणात विस्ताराने विचार केला आहे. विविध कलाप्रकारांसंबंधी थोडे संदर्भातिक विवेचन करून त्यांच्या विकासाचा त्याने मार्क्सवादी पद्धतीने ऐतिहासिक आढावा घेतला आहे. केवळ एका प्रकरणात विविध कलाप्रकारांविषयी संदर्भातिक

भूमिका मांडण्याचे व त्यांच्या विकासाचा ऐतिहासिक आढावा घेण्याचे काम अर्थातच फार महत्त्वाकांक्षी स्वरूपाचे होते. कोणालाही ते काम करणे अवघड गेले असते व कॉँडवेललाही ते अवघड गेले असे दिसून येते. म्हणूनच त्याच्या कलाप्रकारांविषयीच्या लिखाणासंबंधी आपण दोनच अपेक्षा ठेवू पहिली गोष्ट ही की त्याच्या लिखाणातून विविध कलाप्रकारांसंबंधी काही सूचन झाले आहे का याचा शोध घेणे व दुसरी गोष्ट म्हणजे त्याच्या लिखाणात त्याच्या मार्क्सवादी समावेशक दृष्टिकोणाशी सुसंबद्ध भूमिका त्याने मांडली आहे का हे पहाणे.

प्रथमच आपल्या लक्षात येते की त्याने पारंपरिक पद्धतीने कलाप्रकारांची चार विभागात केलेली विभागणी मान्य केली आहे. पारंपरिक पद्धतीप्रमाणे कलाप्रकारांची विभागणी करण्याच्या त्याच्या पड्हतीनुसार कलाप्रकारांचे चार उपगट असे पडतात— १) आशय व आकारतत्त्व या दोन्हीना महत्त्व देणारे काव्य व कादंबरीसारखे कलाप्रकार, २) चित्रकला व शिल्पकला यांच्यासारख्या स्थिरदृश्य कला, ३) नृत्य व नाट्यासारख्या चलदृश्यकला, ४) उपयोजित कला. या कलाप्रकारांसंबंधी विवेचन करीत असताना कॉँडवेलने आशय व सामाजिकता यांना अधिक महत्त्व दिले आहे याची इथे नोंद करणे आवश्यक आहे.

कलाप्रकारांसंबंधीच्या आपल्या लिखाणात कॉँडवेलने एकूण पाच निकष लावलेले दिसतात. त्यापैकी तीन निकष अभिव्यक्ती किंवा रचनातत्त्वासंबंधीचे असून दोन निकष आशयासंबंधीचे आहेत. अभिव्यक्तीसंबंधीचे तीन निकष असे : १) विशिष्ट प्रकारांची संवेदना, २) काल – अवकाश निकष, ३) उपयोजित व शुद्ध कला. आशयासंबंधीचे त्याचे दोन निकष असे : १) कलाकृतीचे अभिव्यक्ती करण्याचे सामर्थ्य, २) आशयाची ताकद. कलाप्रकारांसंबंधी लिखाण करीत असताना आपण असे पाच निकष वापरीत आहोत अशा प्रकारचे कोणतेही विधान स्पष्टपणे कॉँडवेलने केलेले नाही. परंतु त्याच्या एकूण विवेचनातून त्याने केलेला या निकषांचा उपयोग स्पष्ट होतो. दुसरी गोष्ट अशी की सौम्रीसाठी आशय व अभिव्यक्ती यांना त्याने वेगवेगळे दाखविले असले तरी एकाच कलाकृतीचे ते परस्परसंबद्ध भाग आहेत ही जाणीव त्याला होती.

त्याच्या पाच निकषांपैकी संवेदनांचा निकष वापरीत असताना त्याने एका संवेदनेवर आधारलेल्या कला दुसऱ्या संवेदनांवर आधारलेल्या कलांपेक्षा वेगळच्या आहेत हे दाखवले आहे. उदा. चित्रकला, शिल्पकला यांसारख्या दृश्यकला त्याने संगीतासारख्या श्रुतीप्रधान कलेपेक्षा वेगळच्या दाखवल्या आहेत. अवकाश-आधारित कला काल या परिमाणाधारित कलांपेक्षा त्याने वेगळच्या दाखवल्या आहेत. उदाहरणार्थ, चित्रकला ही अवकाश या परिमाणावर आधारलेली कला त्याने साहित्य व संगीत या काल या परिमाणावर आधारलेल्या कलांपेक्षा वेगळी दाखवली आहे. उपयोजित व शुद्ध कला यातील फरक परंपरेने मान्य करण्यात आला आहे. आशय अभिव्यक्त करण्याचे कलेचे सामर्थ्य हा मूल्याधारित निकष त्याने कलाकृतीचे अभि-

व्यक्तीसामर्थ्य मौजण्यासाठी वापरला आहे. कलाकृतीतील आशयाने वास्तवाचे परिणामकारक चित्रण करणे हा त्याने वापरलेला पाचवा निकष कलाकृतीची आशयधनता जशी तपासतो तसेच तिच्या आशयाचे वास्तवाशी असणारे नाही तपासून पहातो. पाच निकषांचा वापर करून कलाकृतीच्या सर्व बाजूंचा आपण विचार करू इच्छितो हेच कॉडवेलने सूचित केले आहे. शिवाय कलाकृतीच्या संदर्भात अनेक निकष लावण्याची जरूरी आहे हे आपल्याला जाणवले आहे हे देखील त्याच्या अनेक निकषांच्या वापरातून सिद्ध होते. कलाकृती समजून घेणे, तिचे व्यवच्छेदक लक्षण समजून घेणे व कलाकृतीचे मूल्यमापन करणे हा सारा समीक्षाव्यवहार व्यामिश स्वरूपाचा आहे ही जाणीव त्याच्या कलाप्रकारासंबंधीच्या लिखाणातून व्यक्त होते.

### ध्वनिआशय किंवा आशयअभिव्यक्ती

#### समृद्ध कला

संगीत, काव्य, कथा व कादंबरी या चार कलाप्रकारांना कॉडवेलने 'ध्वनि' व आशयसंपन्न कलाप्रकार मानले. कारण या कलाप्रकारांत ध्वनी या आकारतत्त्वाबरोबर आशयतत्त्वालाही स्थान असते. ध्वनी व आशयसंपन्नता यामुळे जसे हे कलाप्रकार एका गटात येतात, तसेच ते दुसऱ्या काही निकषांमुळे परस्परांठून वेगळेही पडतात. यांपैकी पहिला निकष म्हणजे भाषेच्या उपयोगाचे या कलाप्रकारांतील प्रमाण. संगीतात भाषेचा कभीतकमी वापर केलेला असतो, तर कवितेत संगीताच्या तुलनेने भाषेचा अधिक उपयोग केलेला असतो. भाषेचा सर्वाधिक उपयोग कथा व कादंबरी या बाढ्यप्रकारात होत असतो. भाषेच्या प्रमाणाचा निकष वापरून कॉडवेलने हे चार कलाप्रकार एकमेकांपासून वेगवेगळे दाखवले. त्याने अभिव्यक्तीशीलता हा दुसरा निकष वापरला. संगीतात वास्तवाची सर्वांत कमी अभिव्यक्ती असते, काव्यात अभिव्यक्तीतत्त्व व बाह्यवास्तवावर आधारलेले आशयतत्त्व यांचे संतुलन आढळते, तर कथा व कादंबन्यांमध्ये बाह्यवास्तवाची सर्वाधिक अभिव्यक्ती आढळते असे तो म्हणतो. कलाप्रकारातील आशयतत्त्व व आकारतत्त्वांचे परस्परांशी असलेले प्रमाण हा तिसरा निकष त्याने वापरला आहे. संगीतात आकारतत्त्व - संगीताच्या क्षेत्रात ते ध्वनितत्त्वांच्या रूपात साकारलेले असते - अधिक प्रभावी असते व त्याप्रमाणात आशयाला कमी महत्त्व असते, कवितेत ध्वनितत्त्व व आशयतत्त्वाचे संतुलन आढळते, कथा व कादंबन्यांत आशयतत्त्वाला सर्वाधिक महत्त्व असते व त्यामुळे आकारतत्त्वाचे महत्त्व कमी असते. हे तीन निकष वापरून कलांचे वेगळेपण प्रस्थापित करण्याचा त्याचा प्रयत्न ढोवळ स्वरूपाचा असला तरी त्यामुळे कलाप्रकारांसंबंधीचे वास्तव दर्शविले जाते हे नाकारता येणार नाही.

कॉडवेलने यानंतर जो ध्वनिसंपन्न व आशयसंपन्न कलाप्रकारांच्या संबंधी विचार मांडला आहे त्याचा विचार करू. संगीतात साकारलेले आकारतत्त्व म्हणजे

ध्वनितत्त्व. संगीतासंबंधी कॉडवेल सांगतो की संगीतातील ध्वनी कोणतेही वस्तु-निर्देशन करीत नाही. तो ध्वनी स्वसंवेद्य असल्याने रसिकांच्या मनात संगीतामुळे उठणारे भावनिक कल्लोळ ध्वनीशीच संबंधित असतात असे कॉडवेल सांगतो. काच्यात ध्वनी व आशयतत्त्वांचा समतोल असतो हे मांडताना तो म्हणतो की काच्यातील भाषारचेनेमुळे भावनिक परिणाम संघटीत होऊ शकतात. कांदंबरी व कथा या बाड्मयप्रकारांमध्ये आशयतत्त्व अधिक प्रभावी असल्याने त्याचे संघटन व त्यांच्यामुळे होणारे भावनिक परिणाम बाह्यवास्तवचित्रणाशी संबद्ध असतात अशी कॉडवेलची भूमिका आहे.<sup>१९</sup> आशयसंपन्न व ध्वनिसंपन्न अशा या सर्व कलाप्रकारांचा उद्देश भावनिक परिणाम साधणे हा असून या कला निर्माण करीत असलेले भावनिक परिणाम त्यांच्या विशिष्ट स्वभावाशी संबद्ध असतात हे त्याचे मत आहे.

याचा अर्थ हा की कलाकृतीनी निर्माण केलेले भावनिक परिणाम एका विशिष्ट घटकामुळे होतात असे नसून त्या विशिष्ट कलाप्रकारानुसार भावनिक परिणाम घडवणारे घटक बदलू शकतात. कॉडवेलचा कलाविचार एकाच दिशेने जाणारा नव्हता, त्याची कलाजाणीव फार सखोल व व्यापक होती याचा पुरावाच त्याच्या वरील भूमिकेत मिळतो असे म्हणता येईल. कलाभावनेची किंवा कलेच्या परिणामाची निर्मिती विभिन्न रीतीने होऊ शकते हा फार महत्त्वाचा विचार आहे. त्यामुळे प्रत्येक कलाप्रकाराकडे वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने पाहिले जाऊ शकते व कलाप्रकारांच्या स्वत्वाला मान्यता देता येते.

आशय व ध्वनिसंपन्न कलाप्रकारांचा उगम भाषेमध्ये होत असतो असे कॉडवेलचे मत आहे. मानवी भाषांच्या उत्पत्तीसंबंधी तो असे म्हणतो की आपल्या आर्थिक व सामाजिक गरजांना माणसाने दिलेल्या प्रतिसादातून मानवी भाषेची उत्पत्ती झालेली आहे. मानवाचे आयुष्य घडत असताना भाषेमधूनच त्याला भावनिक व ज्ञानात्मक सत्य उमगत गेले व त्याचा आविष्कार माणसाने आपल्या कलातून व अन्य प्रकारे (उदा. विज्ञान) केला.<sup>२०</sup> म्हणजेच भाषेद्वारा माणसाला आपली स्व-विषयक जाणीव प्राप्त होत असते. आपले व्यक्तिमत्त्व ज्या अनेक गोष्टींमुळे घडत असते त्यापैकी एक अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मानवी भाषा. एक भाषिक कृती म्हणून कला मानवाचे स्वत्व व्यक्त करीत असते असे कॉडवेल सांगतो.

ध्वनिसंपन्न व आशयसंपन्न कलाप्रकारांसंबंधीचे कॉडवेलचे हे विवेचन पाहिले की त्याला मुख्यतः दोन मुद्दे सुचवायचे आहेत असे दिसते. त्यापैकी पहिला मुद्दा हा की कलेतील आशय भावसंपन्न असून रसिकाच्या मनात भावनिक कल्लोळ उठवणे, एक भावनिक दृष्टिकोण जागृत करणे हे त्या आशयाचे मुख्य काम आहे. दुसरा मुद्दा असा की ध्वनि-आशय-संपन्न कलाप्रकार बाह्यवास्तवाचे विरूपन करून एक नवे भावनिक संघटन घडवू इच्छितात. यालाच त्याचे निर्मितीतत्त्व असे म्हणता येईल. यासंदर्भात कॉडवेल लिहितो, “बाह्य जगाचे कलाकृती या फॅटसीद्वारा विरूपन करूनच कलेतील सामाजिक अहं किंवा व्यक्तिनिष्ठ जग साकार होत असते.”<sup>२१</sup>

याचा अर्थ हा की बाह्य जगाचे सरळ वस्तुनिष्ठ दर्शन कलाकृती घडवीत नाहीत. बाह्यवास्तवाचे कलाकृती या फॅट्सीत विरूपन होत असते. हे विरूपन करण्याची प्रक्रिया या काल्पनिक घटकाकडून होते त्याचे नाव सामाजिक अहम्.

बाह्यवास्तवाचे विरूपन कलाकार ही व्यक्ती करीत असली तरी त्या कलाकाराला घडवणारी, नियमित करणारी जी अदृश्य व काल्पनिक शक्ती आहे तिला कॉडवेल सामाजिक अहम् असे म्हणतो. कॉडवेलचे हे मत रिचर्ड्सारख्या व्यक्तिनिष्ठता मानणाऱ्या भाववाद्यापेक्षा किंती वेगळे आहे हे इथे स्पष्ट होते. कलाकार तसेच अन्य व्यक्तींचे व्यक्तिमत्त्व सामाजिकच असते असा त्याचा विश्वास आहे. इथे हे देखील नमूद केले पाहिजे की कलेत होणाऱ्या बाह्यवास्तवाच्या विरूपनासंबंधीचे त्याचे मत मार्क्सवादी भूमिकेपेक्षा फॉईडच्या मताकडे क्षुकणारे आहे. परंतु बाह्यवास्तवाचे हे विरूपन एका काल्पनिक सामाजिक अहम्ने- त्या व्यक्तीने नव्हे-घडवलेले असते हा त्याचा मुद्दा मात्र मार्क्सवादाला जवळचा आहे. म्हणजे तो दोन भिन्न स्वरूपाची मते एकाच वेळी मांडीत आहे. आशय-ध्वनिसंपन्न कलाप्रकार वास्तवाचे चित्रण करतात अशी मार्क्सवादी भूमिका घेत असतानाच तो म्हणतो की हे चित्रण विरूपनात्मक व भावधन असते. त्याचा हा मुद्दा भाववादी भूमिकेला व फॉईडच्या भूमिकेला जवळचा आहे हे आपण पाहिले. अशी भिन्न मते मांडायचे कारण असे असावे की त्याला या दोन्ही भूमिकांत जे सत्य वा सामर्थ्य आढळले आहे ते एकत्र आणून त्यातून एक समन्वयपूर्ण भूमिका मांडावी अशी त्याची योजना असावी. ही योजना फार यशस्वी झाली आहे असे म्हणता येत नाही. तरीदेखील मार्क्सवादी भूमिकेत मार्क्सवादाबाबेरील संकल्पनांचा समावेश करण्याचा त्याचा हा प्रयत्न मीलिक स्वरूपाचा आहे यात शंका नाही.

### स्थिरदृश्यकला

दृश्यकलांची स्थिरदृश्यकला व चलदृश्यकला अशी विभागणी कॉडवेलने केली आहे. चित्रकला, शिल्पकला व स्थापत्यकला यांना त्याने स्थिरदृश्यकला म्हटले कारण त्यामधील दृश्यभाग प्रभावी असतो व काल या परिमाणाचे अस्तित्व या कलांत कमीतकमी असते. या कला कालपटलावर साकारत नसून मुख्यतः अवकाशपटलावरच साकारतात.<sup>13</sup> त्यांमध्ये अवकाशतत्त्वाचे प्राधान्य असल्याने कॉडवेलने त्यांना कलासिफिकेटरी कला म्हणूनही संबोधले. शिवाय या कलांना तो प्रतीकप्रधान (सिम्बॉलिक) कला असेही म्हणतो. परंतु सिम्बॉलिकचा त्याला अभिप्रेत असणारा अर्थ आशयप्रधान हा आहे. तो म्हणतो की या कलांची प्रतीकप्रधानता वा आशयधनता वास्तवाचे विविध भाग सरळपणे प्रतिरूप जगात प्रतिबिंबित करते. म्हणजेच दृश्यकलानिर्मिती करणारा कलाकार आपण पाहिलेले बाह्यवास्तव, दृश्यमाध्यमातून सादर करतो. असे सादरीकरण करताना दृश्यकलांमधील रेषा व रंगांचे जे वैशिष्ट्यपूर्ण संघटन होते त्यामुळे बाह्यवास्तव चित्रित करीत असलेल्या कलेच्या

प्रतिरूप जगाकडे पहाण्याचा प्रेक्षकांचा एक भावनिक दृष्टिकोण तयार केला जातो.

दृश्यकला अगदी सरळपणे वास्तव चित्रित करतात व असे चित्रित झालेले वास्तव रसिकांच्या मनात एक भावनिक दृष्टिकोण निर्माण करते हा मुद्दा मांडीत असताना कॉडवेल दृश्यकलांमधील रंग, रेषा, काम्पोजिशनसारख्या गोष्टींना फार महत्त्व देत होता हे स्पष्ट आहे. दृश्यकलांनी निर्माण केलेल्या भावनांचा संबंध तो त्यांमधील रचनात्त्वाशी जोडतो, तर आशय-आकारसंपन्न अशा काव्य वा कांदंबरीसारख्या कलांनी निर्माण केलेल्या भावनांचा संबंध तो त्यांच्या आशयाने निर्माण केलेल्या साहचर्याशी जोडतो. विविध कलांनी निर्माण केलेल्या भावनांची कारणे वेगवेगळी असतात हे संगत असताना तो हे ठासून सांगतो की विविध कलांनी निर्माण केलेल्या भावनांचे उद्दिष्ट मात्र सादर केलेल्या वस्तुस्थितीचा अर्थ संघटीत करणे हा एकच असतो.<sup>३०</sup>

कॉडवेलने दृश्यकलांच्या स्वरूप व कार्यासंबंधीही काही विवेचन केलेले आहे. त्या कलांचे संघटन कसे होते, त्यांच्यामुळे रसिकांच्या भावना कशा उद्दीपित होतात व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे वास्तवाशी त्या कशा संवादीकरण घडवून आणतात यासंबंधी काही विवेचन त्याने केले आहे. परंतु दृश्यकला जीवनातील किंवा समाजातील अधिक व्यापक स्वरूपाची भूमिका खरोखरच पार पाडू शकतात का या मूलभूत प्रश्नाचा त्याने विचार केलेला नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे सामान्यतः दृश्यकलांमधील आकारत्त्वाचा व त्यावर आधारलेल्या त्यांच्या सौदर्याचा विचार करण्यात येतो. कॉडवेलने मात्र या दोन्ही गोष्टींचा विचार केलेला नाही. तिसरा मुद्दा हा की तो बाह्य वास्तवाचे दृश्य कलांमध्ये सरळ प्रक्षेपण होत असते असे मांडताना विसरतो की बन्याचशा आधुनिक दृश्यकलाकृती आशयत्त्वाला, जीवनचित्रणाला विशेष महत्त्व न देता आकारत्त्वालाच सर्वाधिक महत्त्व देतात. अमूर्त कलाकृतीमध्ये तर आशयाकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करण्यात येते. आकारत्त्वाला प्राधान्य देणाऱ्या आधुनिक प्रवाहाचा कॉडवेलने विचार केलेला नाही हे खरे आहे.

कॉडवेलचा मूळ दृष्टिकोण सामाजिक व जीवनबाबी असल्याने त्याने दृश्यकलांच्या संदर्भात आशय व आकार या दोन्ही तत्त्वांना महत्त्व दिले व आशय आणि आकार यांच्या परस्परसंबंधातूनच कलाकृती साकार होते ही भूमिका घेतली. त्यामुळे आकारत्त्वाला अतिरिक्त महत्त्व देणाऱ्या स्वायत्ततावादी, कलावादी भूमिकेवर त्याने टीका केली. आधुनिक काळातील आकारत्त्वप्रधान कलाकृतीं-संबंधीही त्याने नापसंती दर्शविणे त्याच्या मूळ भूमिकेशी सुसंगत आहे.

### चलदृश्यकला (प्रकॉमिंग आर्ट्स)

नाट्य व चित्रपटकला यांना कॉडवेलने चलदृश्यकला म्हणून संबोधले आहे व चित्रकलेसारख्या स्थिरदृश्यकलांपेक्षा त्यांचा वेगळा विचार त्याने केला आहे. चलदृश्यकला हे संबोधन काहीसे अनवट आहे व या संबोधनाने निर्देशिलेल्या कलांना सामान्यतः प्रकॉमिंग आर्ट्स म्हणून संबोधले जाते. कॉडवेलने मात्र चल-

दृश्यकला या संबोधनाचा वापर केला कारण त्याला या कलांमधील कालतत्त्वाला व सादरीकरण करणाऱ्या कलावंताला विशेष महत्त्व द्यायचे होते.

या कलांविषयी त्याने मुख्यतः दोन मुद्रे मांडले. एक म्हणजे अशा कलांचे संघटन दुपदरी स्वरूपाचे असते. म्हणजे त्यांमध्ये साकारलेले वास्तव (म्हणजेच-आशय) गतिशील असते, तर ते सादर करणारी व्यक्ती किंवा पात्र स्थिर असते. म्हण-जेच सादरकर्ता स्वतःच्या जीवनातील घटना प्रेक्षकांसमोर सादर न करता पाण्यांच्या जीवनात घडणाऱ्या घटना सादर करीत असतो. याप्रसंगी त्या सादरकर्त्याचे प्रत्यक्ष जीवन हेतुतः नजरेआड करण्यात येते. सादर करण्यात येणारा विषय, वस्तुस्थिती सादरकर्त्याच्या जीवनाशी संबंधित नसल्याने प्रेक्षकांना एकाच वेळी एक पात्रगत गतिशील तर नट-नर्तकगत गतिहीन अशी दोन दृश्ये दिसत असतात. यालाच कॉडवेल चलदृश्यकलांचे दुपदरी संघटन असे म्हणतो. पर्फॉर्मिंग आर्ट्सच्या संघ-टनेविषयीचा कॉडवेलचा हा मुहा फार मौलिक स्वरूपाचा आहे. परंतु या मुद्याचे त्याने पुरेसे विवरण न केल्याने समीक्षासिद्धांत मांडण्याच्या दृष्टीने त्याचा विशेष लाभ कॉडवेल उठवू शकला नाही.

त्याचा दुसरा मुद्या हा की चलदृश्यकलांच्या चल व स्थिर भागात एक तणाव असतो. या संदर्भात तो लिहितो, 'एक व्यक्ती, एक विचारशील माणूस म्हणून नर्तक वा अभिनेता काव्याच्या जगाप्रमाणे स्थिर असतो. परंतु सादर करण्यात येणारे वास्तव कथेतील जगाप्रमाणे चल असते. म्हणूनच नाट्य व चित्रपटातील अभिनेत्याच्या जगात किंवा स्थिर भागात आणि लेखकाच्या जगातील कृतिशील भागात एक तणाव असतो- हा तणाव महाकाव्यातील काव्यमय भाग व आख्यानात्मक भाग यांमधील तणावासारखा असतो.'<sup>१३</sup> चलदृश्यकलांतील तणावासंबंधीचे कॉड-वेलचे हे सिद्धांत विचार करण्यासारखे आहे, त्यात मौलिकता आहे, प्रतिभा आहे. या सिद्धांताचा जर त्याने अधिक विस्तार केला असता, योग्य व्याख्या व उप-योजना केले असते तर समीक्षक म्हणून त्याची उंची निश्चितपणे वाढली असती.

चलदृश्यकलांतर्गत दोन जगे, त्या दोन जगांमधील तणाव, त्या तणावांमुळे होणारे त्या कलांचे संघटन, त्यांचे सादरीकरण, रसग्रहण, मूल्यमापन कसे वैशिष्ट्यच-पूर्ण असते हे कॉडवेलने जर विस्तृतपणे व स्पष्टपणे दाखवून दिले असते तर कला-समीक्षेच्या दृष्टीनेही ती चांगली घटना ठरली असती. आपल्या मार्क्सवादी भूमि-केशी हे सिद्धांत कसे सुसंगत आहे हेही त्याने दाखवणे आवश्यक होते. पण असे त्याने काही केले नाही. कदाचित आपण वापरत असलेल्या समीक्षात्मक संकल्पना किती अर्थगर्भ आहेत याची त्याला कल्पनाच आलेली नसावी. त्यांच्या मौलिकते-संबंधी नीट जाणीव नसल्याने कदाचित त्याने त्या संकल्पनांचा विस्तार केला नसावा. यांपैकी काहीही कारण संभवनीय असले तरी एक गोष्ट खरी की एक मौलिक ठरू शकणारे सिद्धांत पुरेशा विस्ताराने व प्रभावीपणे आपल्यासमोर आले नाही.

## उपयोजित कला

काचकाम, विणकाम, डिज्ञायनिंग इत्यादी उपयोजित कलांचा कॉडवेलने थोडक्यात आढावा घेतला आहे. उपयोजित कलावस्तूना तो बाह्यवास्तवाचा भाग मानतो व त्यांचे संघटन भावना करतात असे तो म्हणतो.<sup>१२</sup> भावनांनी संघटन करणे याचा अर्थ भावनांनी बाह्यवास्तवाचे विरूपन करणे असा करणे योग्य होईल.

उपयोजित कलांतील कलावस्तूचा संबंध उपयुक्ततामूल्याशी, सामाजिक कार्य व मानवी कार्याशी असतो. एखाद्या गालिच्यावरील, फुलदाणीवरील वा घरावरील कारागिरी व त्यातील बाह्यवास्तवाचे प्रातिकरूप त्या कलावस्तूच्या उपयुक्ततामूल्याचे विरूपन करतात असे जेव्हा कॉडवेल म्हणतो तेव्हा त्याचा दुसरा अर्थ असा होतो की त्या कलावस्तूवरील कारागिरी त्या कलावस्तूचे भावनात्मक संघटन करतात. त्या कलावस्तूच्या उपयुक्ततामूल्याचे विरूपन म्हणजेच त्यांचे भावनात्मक संघटन कलात्मक असते व त्याचा संबंध त्या समाजातील ऐतिहासिक परंपरेशी व वर्गवास्तवाशी असतो असे कॉडवेलचे मत आहे. उपयुक्तता मूल्याचे विरूपन म्हणजेच भावनात्मक घटकांचे संघटन हा अर्थ आपण पाहिला आहे. याचा अर्थ हा की कॉडवेलच्या मते उपयोजित कलावस्तूमध्ये कलाकाराकडून बाह्यवास्तवाचे विरूपन झालेले असते व त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कारागिरीत बाह्य वास्तवासंबंधी त्याला जाणवणारी भावनात्मक प्रतिक्रिया उमटलेली असते वा संघटीत झालेली असते.

हे दुसऱ्या रीतीने स्पष्ट करताना असे म्हणता येईल की उपयुक्त वस्तु निर्माण करताना तिची उपयोगिता जरी कारागिराच्या समोर असली तरी तेवढीच गोष्ट त्याच्यासमोर सतत नसते. त्या उपयुक्त वस्तूला तो कलात्मक, सौंदर्यपूर्ण आकार देऊन शृंगारत असताना उपयुक्तता नजरेआड होते, तिचे विरूपन होते व त्याचवेळी त्या कलावस्तूविषयक सौंदर्यात्मक व भावनात्मक भागांचे संघटनही होत असते. या दोन्ही प्रक्रिया एकाच वेळी होत असतात हे त्याने व्यवस्थितपणे मांडले आहे. परंतु याशिवाय उपयोजित कलांविषयी अधिक वेगळा असा विचार त्याने मांडलेला नाही.

आपल्या कलाप्रकारविषयक विवेचनात कॉडवेलने ऐतिहासिक व सामाजिक दृष्टीचा बापर केल्याचे स्पष्ट दिसते. हे विवेचन करीत असताना यांत्रिकपणे न पहाता साऱ्या प्रश्नांकडे मर्मग्राही दृष्टीने पाहून काही प्रतिभापूर्ण समीक्षासिद्धांतांचे सूचन त्याने केले आहे हे आपण पाहिले. त्याची मूलग्राही दृष्टी तर सर्वत्रच दिसते. त्याने विस्ताराने समीक्षासिद्धांत मांडले नाहीत ही त्याच्या लिखाणातील एक उणीव आहे हे उघड आहे. काळाने जर त्याला संघी दिली असती तर कॉडवेल एक भोठा सैद्धांतिक समीक्षक झाला असता हे त्याच्या कलाप्रकारावरील प्रतिभापूर्ण, मर्मग्राही सिद्धांतनांवरून स्पष्ट होते.

### कलाहेतू

कलाकृतीचा नेमका हेतू. किंवा कार्य काय या प्रश्नाचा संबंध मानवी कृतींचा

हेतू काय असतो या प्रश्नाशी आहे. जाणीवपूर्वक केलेल्या अन्य मानवी कृतींप्रमाणेच कला ही देखील माणसाने जाणीवपूर्वक केलेली सामाजिक कृती असून ती प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष हेतूपूर्वक वा अहेतुतः स्वरूपाची कायें करू शकते. अन्य मानवीकृतीच्या संदर्भात जसे हेतूसंबंधीचे प्रश्न उद्भवतात, तसेच कलाहेतूसंबंधीही विविध प्रश्न संभवतात.

कलाहेतूविषयक प्रश्नांकडे मुख्यतः दोन प्रकारे पाहिले जाते. त्यापैकी स्वायत्ततावादी समीक्षकांच्या मते कलेच्या संदर्भात सौदर्यविषयक कलात्मक हेतूच महत्त्वाचे असून कलावाहूच हेतूंचा विचार कलेच्या संदर्भात अप्रस्तुत आहे. स्वायत्ततावादाच्या विरोधी भूमिका घेणारे जीवनवादी समीक्षक कलाकृतींच्या, कलात्मक सौदर्य-संबंधी हेतूंबरोबरच जीवनविषयक, समाजसंबंधी, मूल्यसंबंधी कलाहेतूविषयी आग्रह धरतात. स्वायत्ततावादी समीक्षकांमध्ये ब्रॅडलीसारखे आधिभौतिकतावादी, इन्ड्रा पौंडसारखे रचनातत्त्वाला महत्त्व देणारे व वॉल्टर पेटरसारखे सौदर्यवादी समीक्षक यांची गणना केली जाते. जीवनवादी समीक्षकांमध्ये सर्व प्रकारचे वास्तववादी समीक्षक, कला ही साधनरूप आहे असे मानणारे रिचर्ड्स् सारखे मानसशास्त्रीय भूमिका घेणारे समीक्षक, अभिजाततावाद मानणारे समीक्षक यांचा उल्लेख केला जातो. स्वायत्ततावाद व जीवनवाद या परस्परविरोधी टोकाच्या भूमिका आहेत, तेव्हा अनेक समीक्षक या दोन टोकांमधील समन्वयाची भूमिका घेत असतात.

कलाहेतूबद्दल समीक्षक टोकाची भूमिका घेतात याची कॉडवेलला कल्पना होती. म्हणून त्याने कलेच्या विविध हेतूंचा विचार करून एकूण सात कलाहेतूंची चर्चा केली आहे. कलाहेतूसंबंधी प्रश्न व्यामिश्र स्वरूपाचे असून त्यांची व्याप्तीही मोठी आहे याची त्याला जाणीव होती. आपल्या विवेचनात त्याने दोन सौदर्यविषयक, दोन मानसशास्त्रीय व तीन मार्क्सवादी कलाहेतूंची चर्चा केली आहे. अभिव्यक्ती व रसिकाचे मन वळवणे या दोन सौदर्यविषयक कलाहेतूंची त्याने चर्चा केली आहे. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचा वातावरणाशी संवाद साधणे व मनोरुग्णास बरे करणे या दोन मानसशास्त्रीय हेतूंचा त्याने विचार केला आहे. कलेने प्रागतिक पक्षाच्या बाजूने भूमिका घेणे, माणसाला स्वतंत्र करणे व आर्थिक कार्य पार पाडणे या तीन मार्क्सवादी हेतूंची त्याने विशेष चर्चा केली आहे. आपल्या कलाहेतूविषयक लिखाणात तीन प्रकारच्या कलाहेतूंची त्याने चर्चा केली असली तरी मार्क्सवादी कलाहेतूंचा त्याने विशेष पुरस्कार केला याची नोंद इथे घेतली पाहिजे.

कलाकृतीचा अभिव्यक्तीहेतू स्पष्ट करीत असताना तो लिहितो, “आपल्याला आयुष्यात आलेला वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभव भावेद्वारे, शब्दांत व्यक्त करणे हे कलाकाराचे काम आहे.”<sup>३३</sup> लेखकाचा अनुभव वास्तवाकडे पहाण्याच्या त्याच्या भावनात्मक दृष्टिकोणात बद्ध झालेला असतो व असा अनुभव तो शब्दातून व्यक्त करीत असतो असे कॉडवेलचे म्हणणे आहे. अनुभवाच्या अभिव्यक्तीसंबंधीच्या या मुद्याला सामाजिकतेची डूब देताना तो सांगतो की शब्दांची नवी जुळणी करून

लेखक आपला व्यक्तिगत अनुभव समाजाला मान्य असणाऱ्या रीतीने भाषेत व्यक्त करीत असतो.<sup>३५</sup> तो पुढे असेही सांगतो की कलेचा केवळ आशयच नाही तर ती-मधील भावनिक भागदेखील तत्कालीन सामाजिक वातावरणावर आधारलेला असतो.<sup>३६</sup> लेखक ज्या शब्दांतून भावना व्यक्त करतो ते शब्दही सामाजिक स्वरूपाची असतात. त्या शब्दांची भावनिक ऊदेखील तत्कालीन सामाजिक वातावरणातून तयार होते.

त्याचे हे मत रचनात्मकाला विशेष महत्त्व देणाऱ्या समीक्षकांना पटणार नाही, त्याचप्रमाणे कलाकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या भावना व्यक्तिगत स्वरूपाच्या असतात असे मानणाऱ्या व्यक्तिवादी समीक्षकांनाही ते पटणार नाही. परंतु कलाकृतीच्या प्रभावाचा विचार केल्यावर लक्षात येते की कलेचे भावनिक सामर्थ्य तत्कालीन समाजपरिस्थितीशी निगडीत असते. कलेतील भावनिक भाग पूर्णतः तत्कालीन समाजातील वातावरणाशी संबंधित असतो असे विधान अतिव्याप्त ठरू शकते, परंतु कलाकृतीतील बहुतांश भावनिक भाग तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीशी संबंधित असतो हे मान्य करायला हवे.

कलेतील भावनिक भागाच्या संदर्भात दोन मुळे उपस्थित होऊ शकतात. एक मुळा असा की प्रत्यक्षतः भावनांचा अनुभव व्यक्तिगत असताना त्यांना सामाजिक का म्हणावे? कॉडवेलने याचे उत्तर असे दिले आहे की व्यापक अर्थात भावना सामाजिक स्वरूपाच्या असतात कारण माणूस एक व्यक्ती म्हणून समाजातच अस्तित्वात येत असतो. दुसरा मुळा असा असू शकतो की भावनांना वैश्विक पाया असून त्या देशकालपरिस्थितीसांपर्यंत नसतात. या मुद्याचे कॉडवेलने अप्रत्यक्षतः असे उत्तर दिले आहे की सामाजिक भावना देशकालपरिस्थितीसांपेक्षच असतात व ज्यांना आपण वैश्विक भावना म्हणून संबोधतो त्या भावना जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे समाजाशी सुसंवादीकरण किंवा सामाजिकीकरण करण्यासंबंधीच्या भावना असतात. जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे सामाजिकीकरण हे एक वैश्विक घटित असले तरी जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे सुसंवादीकरण व सामाजिकीकरण करण्याचे मार्ग समाजविशिष्टच असतात. याचा अर्थ असा की वैश्विक भावनांचाही पाया सामाजिकच स्वरूपाचा असतो.

कलाभिव्यक्तीतील सामाजिक भागावर कॉडवेलने दिलेला भरत्याची भूमिका स्वच्छंदतावादातील आत्माविष्काराच्या सिद्धांतापेक्षा व भावनावादांच्या कलाकृतीच्या भावगर्भतेच्या सिद्धांतापेक्षा वेगळी आहे हे सिद्ध करतो. म्हणजेच अभिन्नक्ती हा कलाहेतू वरवर सौंदर्यविषयक कलाहेतू आहे असे दिसत असले तरी कॉडवेलला अभिव्यक्तीचा अभिप्रेत असणारा अर्थं सामाजिक स्वरूपाचा असून तो मार्क्सवादाला जवळ असणारा अर्थं आहे.

वाचकांचे मन वळवणे, त्यांना एखादी गोष्ट पटवून देणे हे कलेचे दुसरे महत्त्वाचे कार्य कॉडवेलने विचारात घेतले आहे. कलेतील भावनेच्या अभिव्यक्तीने वाचकांचे किंवा रसिकांचे मन वळवले जाते असे साधारणपणे समजले जाते. या

कलाहेतूसंबंधी निवेदन करताना कॉडवेल लिहितो, “वाचकांचे मन वळवणे म्हणजे त्याला केवळ मार्गदर्शन करणे नसून त्याला कृतीप्रवण करणे, त्याला वेगळधा रीतीने घडवणे, त्याला वेगळी कृती करायला लावणे हे आहे.”<sup>१९</sup> कला अस्तित्वनिरपेक्ष (डिस्ट्रिटरेस्टेड) व तटस्थ किंवा चितनपर (कॉन्ट्रेम्प्लेटिव) स्वरूपाची गोष्ट नसून कृतीप्रवण करणारी शक्ती आहे हा कॉडवेलचा मुद्दा मावर्सवादी भूमिकेशी सुसंगतच आहे.

रसिकांचे मन वळवणे व त्याला कृतीप्रवण करणे या दोन्हींमधील संबंध फुलाच्या पाकळधा व पाने यांमधील संबंधासारखा आहे हे स्पष्ट करताना कॉडवेल लिहितो, “कला व विज्ञान माणसाचे मन अशा खास प्रकारे वळवितात की माणसांची मने वळवणारी साधने म्हणून असलेले त्यांचे अस्तित्वच थांबते; फुलांच्या पाकळधा पानांच्याच बनलेल्या असतात, पण त्यांचे फुलांच्या संदर्भातले कायं इतके वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते की पाने म्हणून त्यांचे स्वतंत्र अस्तित्वच थांबते. यासारखीच ही गोष्ट आहे.”<sup>२०</sup> माणसाचे मन वळवणारी कला व विज्ञान ही वैशिष्ट्यपूर्ण अशी साधने आहेत हा कॉडवेलचा मुद्दा सहज मान्य करण्यासारखा आहे. परंतु कला व विज्ञानाद्वारा केले गेलेले परस्युएशन इतके वैशिष्ट्यपूर्ण असते की मन वळवणे म्हणून त्यांचे असलेले अस्तित्वच थांबते हा कॉडवेलचा दावा स्वीकारणे कठीण आहे. कला व विज्ञानाने माणसाचे जे मनपरिवर्तन घडवून थाणलेले असते ते कृतीत परिवर्तित होऊन त्यामुळे माणसाची भूमिका बदलेल, मानसिक घडण बदलेल याची खात्री देता येत नाही. यामुळेच फुलांच्या पाकळधा व पाने यांच्या संबंधांचे त्याने दिलेले उदाहरण तितके समर्पक वाटत नाही. आपण फार तर असे म्हणू शक्तो की कला व विज्ञानाने घडवलेले मनपरिवर्तन काही वेळा कृतीत परिवर्तित होऊ शकते.

कॉडवेलचा मनपरिवर्तनासंबंधीचा मुद्दा काही प्रमाणात आय. ए. रिचर्ड्सच्या कलाहेतुविषयक मुद्दासारखा आहे. कलेने रसिकाचा जो दृष्टिकोण घडवलेला असतो तो काल्पनिक वा सुप्तकृतीसारखा असतो असे रिचर्ड्सचे मत आहे व कॉडवेलचे मत या मताजवळ जाणारे आहे. पण दोघांच्या भूमिकांत लक्षणीय फरकही आहे. रसिकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण घडविणे हा सर्वांत मोठा कलाहेतू आहे असे रिचर्ड्सला वाटत होते, तर कॉडवेल त्यापुढे जाऊन कृतीचा व विशेषतः क्रांतिकारी कृतीचा पुरस्कार करीत होता.

कॉडवेलने कलेचे दोन मानसशास्त्रीय हेतू विचारात घेतले आहेत हे आपण पाहिले आहे. त्यापैकी पहिला कलाहेतू म्हणजे कला जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचे वास्तवाशी संवादीकरण घडवून आणते हा आहे. तो लिहितो, “...कलाकाराचे वैशिष्ट्य हे असते की त्याने निर्मिलेल्या कलाकृती (वास्तवाशी) मुसंवाद घडवणाऱ्या असतात. कलेतील इल्यूजन हे प्रेरणा व जाणीवेतील तणावातून निर्माण होते, उत्पादनसाधने व उत्पादनसंबंधांच्या तणावातून ते निर्माण होते. या तणावामुळेच सारा समाज भविष्यातील वास्तवाकडे जात असतो.”<sup>२१</sup> कॉडवेलला असे म्हणायचे आहे

की कलाकृती घडवून आणीत असलेला सुसंवादीपणा दोन प्रकारे कार्यरत होतो. एक म्हणजे त्यामुळे प्रेरणा व जाणीवेतील संघर्ष किंवा तणाव नाहीसा होतो. दुसरे म्हणजे त्यामुळे उत्पादनसाधने व उत्पादनसंबंधातील तणावही नाहीसे होतात. सुसंवादाचा हा मार्कर्संवादी अर्थ आहे असे म्हणता येईल. स्वतः कॉडवेलनेच कलेमुळे घडणाऱ्या सुसंवादाचे हे दोन अर्थ स्पष्टपणे मांडले आहेत.

इथे आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. कॉडवेलने कलेची तुलना उत्पादनाशी संबंधित असणाऱ्या अवजारांशी किंवा हत्यारांशी केली आहे. याचा अर्थ असा की कलेला त्याने जीवनाच्या आर्थिक, उत्पादक, उत्कांतीसंबंधित व ऐतिहासिक विकासाच्या संदर्भात महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे. याचिवाय कलेला त्याने मानवाच्या संरक्षणसमर्थतेच्या किंवा टिकून रहाण्याच्या क्षमतेच्या संदर्भातही महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. त्याने कलेला ऐतिहासिक संदर्भात महत्त्वाचे स्थान आहे असे म्हणून मानवी जीवनात कलेचे महत्त्व सतत रहाणार आहे अशी भूमिका घेतली आहे. कलेच्या सुसंवाद घडवून आणण्याच्या हेतूबद्दलच्या विवेचनात त्याने जो मानसशास्त्रीय व मार्कर्संवादी मतांचा उपयोग केला आहे त्यात परस्परविरोधी असे काहीच नाही.

यानंतर त्याने कलेच्या उपचारसदृश वा चिकित्सासंबंधी (थेराप्युटिक) हेतू-संबंधी लिहिताना असे म्हटले आहे, “अशा रीतीने कलेमुळे उन्मादरोगी (हिस्टे-रिक) बरा होऊ शकतो, तर विज्ञानामुळे मज्जाविकृती असलेला रोगी (न्यूरटिक) बरा होऊ शकतो. मानवी जाणीवेच्या संदर्भात कला व विज्ञान उपचारसदृश कार्य करतात – विज्ञानामुळे अंतर्मुखी माणूस (इंट्रवर्ट) बरा होऊ शकतो, तर कलेमुळे बहिर्मुखी माणूस (एक्सट्रवर्ट) बरा होऊ शकतो. प्रत्यक्षात कला व विज्ञान वास्तव बदलण्याचे काम करीत असतात – विज्ञान बाह्यजगात बदल घडवून आणते, तर कला माणसामध्ये बदल घडवून आणते.”<sup>१९</sup> कला व विज्ञानाचा जो उपचारसदृश हेतू कॉडवेलने स्पष्ट केला आहे तो युगने अंतर्मुखी व बहिर्मुखी व्यक्तिमत्त्वात जो मूलभूत फरक दाखविलेला होता त्यावर आधारलेला आहे असे वाटते. बहिर्मुखी स्वभावाच्या माणसाला बाह्य जगात जरी उत्साहाने वावरायची सवय असली तरी त्याचे मानसिक आयुष्य समृद्ध नसते. याचा अर्थ हा की भावनाविश्वाच्या संदर्भात त्याचे योग्य संवादीकरण झालेले नसते. अशा माणसाला प्रभावित करून, त्याचे मन वळवून कला त्याला उन्मादरोगापासून वाचवते, त्याच्या आयुष्यात भावनांना महत्त्वाचे स्थान देऊन त्याचे आयुष्य समतोल करते.

याउलट अंतर्मुखी प्रवृत्तीच्या माणसाचे मानसिक व भावनिक जग जरी समृद्ध असले तरी बाह्य वास्तवाला तो समर्थपणे तोंड देऊ शकत नाही. बाह्य वास्तवाशी त्याचे संवादीकरण घडवून आणण्याचे व त्याला मज्जाविकृत होण्यापासून वाचवण्याचे काम विज्ञान करते. विज्ञान त्याला बाह्य वास्तवाचे ज्ञान देते, बाह्य वास्तवाला कसे तोंड द्यायचे हे शिकविते, त्याचा पलायनवाद, त्याची कोषात

जायची वृत्ती मोठधा खुबीने घालविते. त्याला जीवनाला तोंड द्यायला समर्थ करते. जीवनसन्मुख करते. म्हणजेच बाह्यवास्तवाशी त्याच्या जीवनाचा संवाद साधून त्याच्या आयुष्यात विज्ञान समतोल निर्माण करते. कला व विज्ञान यांचा हा उपचारसदृश हेतू आहे असे कॉडवेलचे मत आहे.

कला व विज्ञानाची ही उपचारसदृश व भरपाई करणारी (कॉम्पेन्सेटरी) कार्ये कॉडवेलने स्पष्ट केली आहेत. इथे असा प्रश्न निर्माण होतो की कला व विज्ञान ही कार्ये खरोखरच करू शकतात का? इथे आपण हे मान्य करायला पाहिजे की ज्या अंतर्मुखी व्यवतीला बाह्य जगाविषयी विशेष माहिती नसते, ज्या बाह्य जगापासून तो नेहमीच दूर राहिलेला असतो त्या जगाची त्याला विज्ञान नीट माहिती करून देते, त्याच्या जाणीवेत बदल होतो. त्याची जाणीव व त्याचे जीवन यात बाह्य जगालाही स्थान मिळते व त्याच्या जीवनात विज्ञानामुळे समतोल निर्माण होतो.

बहिर्मुखी व्यक्तिमत्त्व असलेली व्यक्ती आपल्या भावनिक व मानसिक जीवनाकडे दुर्लक्ष करीत असते. कला अशा व्यवतीला भावनिक व मानसिक जगाची ओळख करून देते व त्याच्या जीवनात भावनिक भागाला योग्य स्थान मिळून त्याचे आयुष्य समतोलयुक्त होऊ शकते. परंतु अशा प्रकारे अंतर्मुखी व बहिर्मुखी व्यक्तिमत्त्वाच्या व्यक्तींवर विज्ञान व कलांचा उपचारसदृश उपयोग होण्याच्या घटना किती असणार हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. विज्ञान व कला अशी उपचारसदृश व भरपाईच्या स्वरूपाची कार्ये नेहमीच व सर्व परिस्थितीत करू शकतील असा दावा करणे कठीण आहे. दुसरी गोष्ट अशी की कॉडवेलने काही गोष्टीकडे द्विमुखी पद्धतीने (वाएनरी) पहाण्याचा प्रयत्न केला. (त्याने कला-विज्ञान, ज्ञानात्मक जग-भावनात्मक जग, मज्जाविकृती – उन्मादरोग, सुसंवाद – विसंवाद, अंतर्मुखी – बहिर्मुखी अशा परस्परविरोधी जोड्या कल्पन वास्तवाकडे पाहिले.) परंतु वास्तवाकडे अशा जोड्यांच्या स्वरूपात पहाण्याचा व मार्क्सवादी द्वंद्वात्मक – ऐतिहासिक दृष्टीचा संबंध कशा स्वरूपाचा आहे हे त्याने स्पष्ट केले नाही. तिसरा मुद्दा हा की वास्तवातील या साच्या गोष्टी जोड्यांच्या स्वरूपात पहाणे कितपत वरोवर आहे हा प्रश्न ही उपस्थित करता येणे शक्य आहे. कला व विज्ञानाच्या उपचारसदृश हेतूविषयीचे कॉडवेलचे विवेचन काही प्रसंगांपूरतेच खरे असू शकते म्हणावे लागेल.

कॉडवेलने चर्चिलेले अन्य तीन कलाहेतू सरलपणे मार्क्सवादाशी संबंधित आहेत. त्यापैकी पहिला हेतू म्हणजे प्रागतिक पक्षाच्या बाजूने कलेने करावयाचे कार्य, दुसरा हेतू म्हणजे कलेकडून घडणारे आर्थिक कार्य व तिसरा हेतू म्हणजे कला माणसाला स्वतंत्र करते हा आहे.

कलेकडून प्रागतिक पक्षाच्या बाजूने होणाऱ्या राजकीय कार्याविषयीच्या विवेचनात कॉडवेल सांगतो की कलाकारांनी मार्क्सवादी सिद्धांत व शब्दप्रयोग उघडपणे कलेला लावू नयेत. त्यांनी यांत्रिकपणे मार्क्सवादी दृष्टी व सिद्धांत यांचा वापर कलाप्रांतात करू नये, समकालीन लेखकांनी आपले कलातंत्र व आपली कला

सर्जनशील वृत्तीने घडवावी हे सांगत असताना तो लिहितो, “आमचे असे सांगणे आहे की तुम्ही (लेखकांनी) खरोखरच नव्या जगात रहायला शिकले पाहिजे व स्वतःच्या आत्म्याला भूतकाळात रेंगाळू देऊ नये. तुमचा आत्मा लेखकाचा आत्मा असल्याने आम्ही तुम्हाला महत्त्व देतो. तुमची कला जर बूझाकिला राहिली तर तुमचा आत्मा नव्या जगात कसा राहू शकेल?”<sup>१०</sup> ऑडन व स्पेंडरसारख्या त्याकाळी माकर्सवादाला जवळ असणाऱ्या लेखकांना तो सांगतो की त्यांनी कलाक्षेत्रात श्रमिक-वगचि पुढारीपण केले पाहिजे. त्यांनी कलेच्या संकल्पनेची व तंत्राची पुनर्वडण करण्याचे सर्जनशील काम हाती घेतले पाहिजे. येऊ घातलेल्या जगाची त्यांनी कलेद्वारा अभिव्यक्ती करून नव्या जगाच्या घडणीला हातभार लावला पाहिजे.<sup>११</sup> अशा कामाला कॉडवेल कलेने करावयाचे पक्षकार्य असे म्हणतो. त्याची ही भूमिका उदारमतवादी असून सर्जनशीलतेला महत्त्व देणारी आहे. पक्षकार्य ही साचेबंद व सर्जनशीलताविरोधी गोष्ट आहे अशा समजुटीला धक्का देणारी ही भूमिका आहे. तसेच समाजवादी वास्तववाद पुरस्कार करीत असलेल्या कलेने करावयाच्या पक्षकार्यविषयक भूमिकेपेक्षा ती खूप वेगळी अशी भूमिकाही आहे. त्याच्या उदारमतवादी व स्वतंत्र दृष्टिकोणात तिचे मूळ आहे.

कलेला आर्थिक हेतूही असतो हे सांगताना कॉडवेल म्हणतो की कला एक सामाजिक उत्पादन, एक सामाजिक प्रक्रिया, एक श्रमप्रक्रिया आहे.<sup>१२</sup> श्रम करून कलाकार कलावस्तू हे सामाजिक उत्पादन, उपभोग्यवस्तू निर्माण करतात. त्यामुळे त्या वस्तूला सामाजिक अर्थ व सामाजिक उपयोगमूल्य लाभते. पैशात मोजल्या जाणाऱ्या विनियमूल्यापेक्षा हे सामाजिक उपयोगमूल्य वेगळे असते. कलाकाराने व वैज्ञानिकांनी केलेल्या श्रमामुळेच कलावस्तू व वैज्ञानिक गोष्टींना सामाजिक अर्थ प्राप्त होतो, सामाजिक उपयोगमूल्य लाभते.<sup>१३</sup> कलाकार हे पैशाकरिता बाजारात वस्तू विकणारे व्यापारी नाहीत. कॉडवेल कलेच्या आर्थिक हेतूविषयी व उपयोगमूल्याविषयी हे जे निवेदन करीत आहेत त्यावर माकर्सच्या विवेचनाचा खूप प्रभाव पडला आहे हे स्पष्ट आहे. त्याची या संदर्भातील भूमिका प्रगल्भ स्वरूपाची आहे.

व्यक्तीला स्वातंत्र्य मिळवून देणे व तिचा विकास साधणे हेही कलेचे महत्त्वाचे कार्य आहे अशी कॉडवेलची दृष्टी आहे. कलाकाराचे श्रम हे पैसा मिळवण्यासाठी केलेले बद्द श्रम नसून समाजासाठी उपयोगमूल्य निर्माण करणारे मुक्त श्रम असतात अशी त्याची श्रद्धा आहे. कलानिर्मिती करताना शोषण करून फायदा मिळवणे, एखाद्या वगचि हितसंबंध जपणे अशा स्वरूपाचे विचार कलाकारासमोर नसतात. त्याच्बरोबर सर्जन करताना तो अंतर्गत बंधनांपासूनही मुक्त असतो. प्राणीसदृश प्रेरणांची बंधनेही त्याक्षणी त्याला बद्द करीत नाहीत. याचा अर्थ हा की कलाकार अंतर्गत व बाह्य अशा दोन्ही स्वरूपाच्या बंधनांपासून मुक्त असतो. कलाकृती घडवीत असताना कलाकार निसर्गशी जो संघर्ष करीत असतो त्यातून त्याचे स्वातंत्र्य आकारत असते, व्यक्त होत असते.<sup>१४</sup>

कलाकाराच्या स्वातंत्र्याविषयीचे कॉडवेलचे हे मत मार्क्सने इकनॉमिक अँड फिलॉसफिक मॅन्युस्क्रिप्ट्स् आॅफ 1844 मध्ये व्यक्त केलेल्या माणसाच्या स्वातंत्र्य-विषयक मताशी जुळणारे आहे. भविष्याकाळातील माणूस कशा प्रकारचे स्वातंत्र्य अनुभवेल हे सांगताना मार्क्सने त्या माणसाचे कार्य स्वतंत्र असेल, उत्पादक असेल, सक्तीने केलेले ते काम नसेल, माणसावरील नैसर्गिक व सामाजिक बंधने अशा माणसावर नसतील, त्या समाजात माणसाचे निसर्गदत्त व्यक्तिमत्त्व व शक्ती पूर्णतः विकसित होतील असे सांगितले होते.<sup>१५</sup> त्या समाजात माणसाला भौतिक गरजां-पोटी व अपरिहार्यतेने श्रम करावे लागणार नाहीत म्हणून त्या समाजातील माणूस स्वतंत्र असेल असे मार्क्सचे मत होते.<sup>१६</sup> भविष्यातील साम्यवादी समाजातच अशा प्रकारचे स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास शक्य आहे असाच या मताचा अर्थ आहे व कॉडवेलला हा अर्थ मान्य आहे.

स्वातंत्र्य व व्यक्तिपूर्णता (व्यक्तीकरण) या दोन संकल्पना कॉडवेलने जशा मार्क्सच्या अर्थाने वापरल्या तशाच त्या मानसशास्त्रीय अर्थानिही वापरल्या आहेत हे आपण पाहिले आहे. त्याच्या टीकाकारांनी मात्र ही गोष्ट नजरेआड केली आहे. कॉडवेलने केवळ मानसशास्त्रीय अर्थानेच या संकल्पना वापरल्या असून मार्क्सवादापासून तो दूर गेला आहे असा त्यांचा कॉडवेलवर प्रमुख आक्षेप आहे. त्यांच्या मते कॉडवेलने एंगल्सची स्वातंत्र्याची अभिजात व्याख्या बदलून एंगल्सच्या ऐतिहासिक अपरिहार्यता या शब्दप्रयोगाएवजी प्रेरणाजीवनविषयक अपरिहार्यता अशी अर्थ-योजना केली आहे.

ऐतिहासिक अपरिहार्यता म्हणजे अपरिहार्यतेने मानवी समाजाचे वर्गपूर्व समाजाकडून वर्गयुक्त समाजाकडे, वर्गयुक्त समाजाकडून वर्गमुक्त समाजाकडे जाणे. अशा अपरिहार्यतेची जाणीव म्हणजे स्वतंत्रतेची जाणीव असा एंगल्सच्या स्वातंत्र्य-विषयक व्याख्येचा अर्थ आहे.<sup>१७</sup> कॉडवेलने अपरिहार्यतेची जाणीव कला माणसाला करून देऊन स्वतंत्र करते असे जेव्हा मांडले तेव्हा त्याला एंगल्सची स्वातंत्र्याची व्याख्या विरूपित करायची नव्हती, तर विस्तारित करायची होती. अपरिहार्यतेच्या कल्पनेत ऐतिहासिक अपरिहार्यतेवरोबर त्याला प्रेरणाजीवनविषयक अपरिहार्यतेचा समावेश करायचा होता. कला, संस्कृती व भावना माणसाला प्रेरणाजीवनाची जाणीव करून देतात, त्याचे प्रेरणाजीवन संस्कारित करतात व त्याला आंतरिक स्वरूपाचे भान मिळवून देऊन स्वतंत्र करतात. कला अशा प्रकारचे स्वातंत्र्य माणसाला मिळवून देते या कॉडवेलच्या मताचा एंगल्सच्या स्वातंत्र्याच्या व्याख्येशी संघर्ष होत नाही. एंगल्सच्या स्वातंत्र्यविषयक कल्पनेला या आंतरिक स्वातंत्र्याच्या कल्पनेची पूरक अशी जोड मिळते.

कलेमुळे व्यक्तिविकास होऊ शकतो कारण कला माणसाच्या प्रेरणाजीवनाला समृद्ध करते असा कॉडवेलचा दावा आहे. त्याचे हे मत युंगच्या व्यक्तिविकासाच्या संकल्पनेवर आधारलेले दिसत असले तरी हे मत मांडीत असराताना त्याने मार्क्स-

वादी उद्दिष्टच समोर ठेवले होते असे म्हणता येईल. व्यक्तीचा सर्वांगीण विकास घावा असे उद्दिष्ट मार्क्सवादीही समोर ठेवतात. कला माणसाला त्याच्या प्रेरणा-जीवनाची जाणीव करून देऊन, त्या प्रेरणांचा वास्तवाशी सुसंवाद घडवून आणते, प्रेरणाजीवन समृद्ध करते व माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास घडवून आणते हे कॉँडवेलचे मत मार्क्सवादातील व्यक्तिमत्त्व विकासाच्या मुद्याशी सुसंगत असून त्याला पूरकही आहे. म्हणूनच कॉँडवेलचे व्यक्तिविकासासंबंधीचे मत युंगच्या विचाराला जवळ असणारे आहे हा आक्षेप घेतल्याने ते मार्क्सवादविरोधी मत ठरत नाही.

आपण असे म्हणू शकतो की स्वातंत्र्य व व्यक्तिपूर्णता या दोन कलाहेतूंचे विवेचन करीत असताना कॉँडवेलने विविध प्रकारच्या समाजातील कलांचे मूल्य-मापन कसे करावे हेही सुचवले आहे, जी कला माणसाला प्रेरणाजीवनासंबंधी अधिक ज्ञान देते, त्याच्या प्रेरणाजीवनाचा बाह्य वास्तवाशी सुसंवाद घडवून आणते, त्याला प्रेरणाजीवनाचे सखोल दर्शन देऊन मुक्त करते, त्याचे जीवन व व्यक्तिमत्त्व विकसित करते ती अधिक चांगली कला आहे असे तो सूचित करतो.

मानसशास्त्रीय, सौंदर्यशास्त्रीय व मार्क्सवादी असे तीन प्रकारचे कलाहेतू कॉँडवेलने विचारात घेतले असले तरी त्याच्यापुढे असणारा मुल्य कलाहेतू सामाजिक व मार्क्सवादी स्वरूपाचाच होता असे त्या विविध कलाहेतूंच्या त्याच्या विवेचनावरून स्पष्ट होते. त्याने चर्चिलेले सात कलाहेतू परस्परविरोधी नसून परस्परपूरकच आहेत, कारण त्या सर्वांची उभारणी भक्तम अशा मार्क्सवादी पायावर झाली आहे.

मानवी व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग माणसाच्या अंतर्गत वास्तवाशी संबंधित असून दुसरा भाग बाह्यवास्तवाशी संबंधित आहे अशी कल्पना मांडून कॉँडवेलने या दोन्ही भागांचा जीवनाच्या दोन्ही अंगांशी सुसंवाद घडवून आणणे महत्त्वाचे आहे असा विचार मांडला. या सुसंवाद घडवून आणण्याचा प्रक्रियेत कला व विज्ञान आपआपली महत्त्वाची भूमिका पार पाडीत असल्याने त्याचे महत्त्व मान्य करणे आवश्यक आहे असा मुद्दा तो मांडतो हे आपण पाहिले.

मार्क्सवादातील प्रतिविबाचा सिद्धांत (रिफ्लेक्शन) व आर्थिक पाया व कलेसारख्या इमारतस्वरूप गोष्टींमधील परस्परसंबंध यांसारख्या कल्पना मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या दूंदात्मक, कालसंबंधी व गतिमान भागाशी संबंधित असून जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व, इल्यूजन यांसारख्या मार्क्सवादाबाहेरील संकल्पना मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या तुलनेने स्थिर असलेल्या जन्मजात, सार्वकालीक भागाशी संबंधित आहेत असे त्याचे मत आहे. याचा अर्थ असा की कला ही एकाचवेळी कालसंबद्ध व सार्वकालिक स्वरूपाची गोष्ट आहे अशी त्याची धारणा होती. जीवन जसे विविधांगी असून त्याच्या विविध भागांमध्ये जसा तीव्र विरोध नसतो, तशीच कलेसंबंधीही वस्तुस्थिती आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. म्हणजे कला ही अनेकमुखी संकल्पना आहे असे त्याचे मत आहे.

कॉँडवेलचा कला व जीवनविषयक दृष्टिकोण लक्षात न घेतल्याने काही समीक्षकांनी त्याच्या कलाविषयक भूमिकेत परस्परविरोधी घटक आहेत असा आरोप केला. आपण हे पाहिले आहे की त्याने समावेशक भूमिका घेऊन आपल्या कलाविचारात मार्क्सवरोबरच रिचर्ड्स, फॉईड, युंग, कसिरर यांच्या काही मतांचा समावेश केला आहे. कॉसिररने मिथ्यकथा, कला, धर्म व विज्ञानाला वेगवेगळ्या 'भाषा' मानले. या 'भाषा' परस्परक्रियेतून एकमेकीशी संबंधित होतात असे त्याने मानले.<sup>१३</sup> युंगनेदेखील कला व विज्ञान यांच्या परस्परसंबद्धतेचा व परस्परपूरकतेचा सिद्धांत मांडला होता. रिचर्ड्स व फॉईड यांनी देखील जीवनातील विविध अंगे परस्परसंबद्ध असतात असे मांडले आहे. तेव्हा मार्क्सवादी क्षेत्राबाहेरील या चार विचारवंतांनी कलेच्या सामाजिकतेचा व ज्ञानात्मकतेचा पुरस्कार केलेला नसला तरी कलेमध्ये विविध गोष्टी असून त्या परस्परसंबद्ध आहेत अशी भूमिका घेतलेली आहे. यामुळेच त्यांच्या विचारातील काही भाग आपल्या मार्क्सवादी भूमिकेत समाविष्ट करून घ्यावा असे कॉँडवेलला वाटले असावे.

कॉँडवेलच्या या प्रयत्नाकडे सहानुभूतीने न पाहिल्याने श्रीनिवास प्रधान म्हणतात की त्याची कलाविषयक भूमिका सौंदर्यवादी व आधिभौतिकतावादी असून ती मार्क्सवादी विचारसरणीशी विसंगत आहे.<sup>१४</sup> प्रधान पुढे म्हणतात की कॉँडवेलची भूमिका सौंदर्यशास्त्रापुरती भाववादी असून प्रत्यक्ष कलाकृतीची समीक्षा करताना मात्र तो मार्क्सवादी भूमिका घेतो.<sup>१५</sup> प्रधानांच्या या म्हणण्यात काही तथ्य जरूर आहें. मार्क्सवादी कॉँडवेलने भावनावाद, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र इत्यादी ज्ञानशाखांतील काही संकल्पना आपल्या कलाविचारात समाविष्ट केल्या हे आपण पाहिले आहे. परंतु अशा समावेशकतेमुळे त्याची कलाविषयक भूमिका सौंदर्यवादी व आधिभौतिकतावादी बनते हे प्रधानांचे मत पटण्यासारखे नाही. कॉँडवेलने मार्क्सवादाबाहेरील संकल्पनांचा आपल्या कलाविचारात का व कसा समावेश केला या. संबंधी सविस्तर चर्चा या दोन प्रकरणांत केलेली आहे. यावरून त्याने मार्क्सवादविरोधी वा विसंगत असे काही आपल्या कलाविचारात मांडले आहे असे वाटत नाही. शिवाय एक असाही मुद्दा मांडला येणे शक्य आहे की कला व संस्कृतीच्या क्षेत्रातील भावना व प्रेरणांचे अस्तित्व मार्क्सवाद अमान्य करू शकत नाही. त्यांचे मार्क्सवादी दृष्टीने विवेचन व स्पष्टीकरण करणे आवश्यक आहे. कॉँडवेलच्या काळी अशा प्रकारचे विवेचन उपलब्ध नसल्याने त्याला अन्य ज्ञानशाखांची मदत घ्यावी लागली.

कॉँडवेलने पोथीनिष्ठ मार्क्सवादी भूमिका न घेता एक समावेशक व खुल्या स्वरूपाची भूमिका घेऊन कलेकडे पाहिले. व्यामिश्र, अनेकांगी मानवी जीवन व त्या जीवनातील कला व संस्कृती समजून घेण्यासाठी मार्क्सवादी ऐतिहासिक दृष्टी-बरोबरच अन्य दृष्टिकोणांना काही प्रमाणात स्थान देणे त्याला आवश्यक वाटले. हे करीत असताना काही उणीवा राहून गेल्या, काही स्पष्टीकरणे करायची राहिली,

काही गोष्टींचा ठोसपणे पुरस्कार करण्याचे राहून गेले. या अर्थाने त्याच्या कलाविषयक भूमिकेला परिपूर्ण भूमिका असे म्हणता येणार नाही. कॉडवेलनेही तसा दावा केलेला नाही. त्याला कलेचे स्वरूप, उगम व कार्य समजून घ्यायचे होते व ते मार्कसंवादी दृष्टीने समजून घेण्याचा त्याने प्रामाणिकपणे प्रयत्न केला यातच त्याचे यश आहे असे आपण म्हणू शकतो.



## कॉडवेलचा काव्यविचार

साहित्याविषयीची आपली भूमिका मांडताना कॉडवेलने समावेशक भूमिका मांडल्याचे आपण पाहिले. तीच समावेशक भूमिका त्याने आपल्या काव्यविषयक विवेचनातही कायम ठेवली. काव्य ही व्यामिश्र संकल्पना असून त्याची विविध अंगे आहेत व या विविध अंगी सांस्कृतिक आविष्करणाचा अभ्यास कोणत्याही एकांगी वा टोकाच्या भूमिकेने करता येणार नाही याची स्पष्ट जाणीव त्याला झाली असावी असे स्पष्टपणे जाणवते. माकर्सवादी दृष्टिकोण केंद्रभागी ठेवून त्याच्याशी सुसंगत ठरू शकणाऱ्या संकल्पना अन्य दृष्टिकोणातून घेऊन काव्याचा अभ्यास करण्याची त्याने तयारी केली. म्हणून त्याच्या काव्यविषयक विचाराच्या विश्लेषणाची सुरुवात आपण त्याच्या काव्यविषयक सर्वसाधारण भूमिकेचा आढावा घेऊन करू.

एकूण तीन अभ्यासपद्धतींचा वापर करून कॉडवेलने काव्याचा विचार केला आहे. माकर्सवादी दृष्टिकोणातील ऐतिहासिक दृष्टीचा वापर करून त्याने काव्याची उत्पत्ती व काव्यविकास यासंबंधी आपली मते मांडली. त्याप्रमाणेच वर्गसमाजातील काव्याचा विचारही त्याने माकर्सवादी दृष्टीनेच केला. आदिम समाजातील काव्याचा विचार करताना त्याने मानववंशशास्त्रातील संकल्पना वापरल्या. काव्यस्वरूपाचा विचार मांडीत असताना त्याने फॉईड व युंगच्या विचारातील काही संकल्पनांचा वापर केला. याचा अर्थ हा की काव्याच्या विविध अंगांचा विचार करीत असताना त्याने तीन विविध दृष्टिकोणांचा वापर केला.

त्याची जीवनाकडे पहाण्याची मूळ दृष्टी माकर्सवादी होती हे आपण पाहिले आहे. त्या दृष्टीमुळे जीवनातील विविध बाजूंची परस्परसंबद्धता त्याला जाणवली होती. जीवनातील आर्थिक व सांस्कृतिक बाजू परस्परसंबद्ध असून माणसाचा पर्यावरणाशी सुसंवाद साधारणी ती दोन साधने आहेत हे सांगताना तो लिहितो, “आर्थिक उत्पादनापासून संस्कृतीला वेगळे काढता येणार नाही व काव्याला समाज-रचनेपासून वेगळे काढता येणार नाही. या सान्याच गोष्टी मनुष्यजातीच्या सामान्य प्राणिशास्त्रीय गुणधर्मांचा एकत्रितपणे तीव्र विरोध करतात.” काव्य या सांस्कृतिक आविष्काराला त्याने मानवी जीवनातील प्रक्षेपित करता येण्यासारखी जीवशास्त्र-

बाह्य संरचना मानले आहे. मानवाचे आर्थिक जीवन जसे मानवाच्या निसर्गविरोबर चालू असलेल्या संघर्षात उगम पावते व विकसित होते तसेच काव्य व भाषा हे उगम पावतात व विकसित होतात. म्हणजेच जीवनाच्या संघर्षात, द्वंद्वात्मकतेत मानवाचे आर्थिक जीवन, त्याची भाषा, काव्यासारखे त्यांचे सांस्कृतिक आविष्कार यांचा उगम होतो.<sup>३</sup> जीवनाच्या विविध बाजूंमधील स्पष्ट दुवे, त्यांची परस्परसंबद्धता कॉडवेल्ला मार्क्सवादी दृष्टिकोणामुळे स्पष्टपणे जाणवली होती.

त्यावरोबरच त्याने उत्कांतीवादी व मानवशास्त्रीय दृष्टिकोणांचाही वापर आपल्या काव्यविचारात केला आहे. काव्याची उत्पत्ती व काव्यहेतू यासंबंधीच्या विवेचनात त्याने डार्विनबरोबरच लेवी ब्रूल, डूर्कहाइम, कोहेलर, गिलन व स्पेन्सर या मानववंशशास्त्रज्ञांचा वारंवार उल्लेख केला आहे. मानवाच्या आदिम जीवनात काव्याची उन्नयनित भाषाच इतिहास, धर्म, जादू व कायदेनियम यांचे माध्यम होती हे सांगत असताना मानवाच्या आदिकाळात काव्याला किती महत्त्वाचे स्थान होते हे तो स्पष्ट करतो. या मानववंशशास्त्रीय निरीक्षणाला मार्क्सवादी दृष्टीची डूब देत असताना तो म्हणतो की मानवाच्या आदिकाळातील काव्यमय आविष्कार कापणी-धान्यसाठवणीसारख्या त्याच्या आर्थिक कृतीशी संबंधित असतो. तत्कालीन मानवाच्या सामायिक, आर्थिक कृती नृत्य, संगीत व काव्याच्या संगतीने आविष्कृत होत होत्या आणि त्या सर्वावरच सामायिकतेचा, एकात्मतेचा एक वैशिष्ट्यच्यूर्ण ठसा उमटलेला होता.<sup>४</sup> कॉडवेल असे सूचित करतो की काव्याची उत्पत्ती मानवाच्या विशिष्ट आर्थिक व मानसिक गरजांमधून झाली आहे. काव्यातून मानवाच्या प्रेरणांचे सामायिक आविष्करण झाले आहे. काव्याची ही प्रशंसनीय वैशिष्ट्ये वर्गपूर्व समाजात आढळत होती, तशीच ती वर्तमानातील वर्गयुक्त समाजात व भविष्यातील वर्गमुक्त समाजात असणे युक्त होईल असे कॉडवेलचे मत आहे. वर्गयुक्त समाजात तसे शक्य नाही. परंतु भविष्यातील वर्गमुक्त समाजातील काव्य सामायिक व एकात्म स्वरूपाचे होणे आवश्यक आहे असे तो आग्रहाने मांडतो.

काव्य हा अवकाशातत्त्वकेंद्रित कलाप्रकार आहे या कॉडवेलच्या विधानातूनही भविष्यकालीन काव्यासंबंधीची त्याची अपेक्षा व्यवत होते. काव्याची काही काल-संबंधी तर काही वैशिक स्वरूपाची वैशिष्ट्ये असून त्यांपैकी वैशिक वैशिष्ट्यांचे नाते मानवाच्या सामायिक जीवनाशी, जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाशी, प्रेरणाजीवनाशी असते. याउलट काव्याच्या कालसंबंधी वैशिष्ट्यांचे नाते तत्कालीन सामाजिक व आर्थिक वास्तवाशी असते हा विचार तो सूचित करतो. मार्क्सवाद व मानववंशशास्त्र यातील काही भाग समान स्वरूपाचा असल्याचेही त्याच्या काव्याच्या वैशिक वैशिष्ट्यांच्या विवेचनावरून सूचित होते.

मानववंशशास्त्रीय सिद्धांतावरोबरच कॉडवेलने फॉइंड व युंग यांच्या स्वप्न-विषयक मतांचा आपल्या कला व काव्यविचारात वापर केला आहे. काव्याला स्वप्न व दिवास्वप्नासारखे मानताना तो म्हणतो की काव्य जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाच्या व

सामूहिक मनाच्या अतृप्त इच्छांचे समाधान करते. ते एका उच्च वास्तवाचे जग आहे.<sup>३</sup> या ठिकाणी त्याने फॉईडच्या स्वप्नविषयक विचाराची मदत घेतली आहे. परंतु त्याने फॉईडप्रमाणे व्यक्तिमनाचा उल्लेख न करता सामूहिक मनाचा व जन्मदत्त व्यक्तिमत्तवाचा उल्लेख केला आहे हा फरक नोंदण्यासारखा आहे. माणसाच्या समूहमनाच्या इच्छांचे आविष्करण व समाधान काव्याकडून होते हा त्याचा मुद्दा फॉईडपेक्षा वेगळा असून तो मीलिक स्वरूपाचाही आहे. हा मुद्दा युगच्या प्रतिपादनाकडे झुकणारा आहे. काव्यातून व्यक्तिकेंद्रित इच्छा प्रकट होत नसून सामूहिक मनाच्या अतृप्त इच्छा प्रकट होतात हा त्याचा मुद्दा फॉईडच्या कला दिवास्वप्नासारखी असून ती व्यक्तीच्या अतृप्त इच्छांचे समाधान करते या मतापेक्षा वेगळा आहे. कलेद्वारा व्यक्त होणाऱ्या इच्छा व्यक्तिगत स्वरूपाच्या नसून सामूहिक स्वरूपाच्या असतात व त्या सामूहिक नेणीवेच्या (कलेक्टिव अन्कॉन्शन्स) इच्छा असतात या युगच्या मताचा त्याच्यावर प्रभाव पडल्याचे स्पष्ट दिसते.

त्याने काव्य व स्वप्नांची केलेली तुलना मार्कस्वादी समीक्षकांना आवडणे शक्य नव्हते. या तुलनेमुळे आपल्या सिद्धांतात त्याने मनोवैज्ञानिक व भाववादी घटकांना अवाजवी स्वरूपाचे स्थान दिले असे त्यांचे म्हणणे आहे. कॉडवेलच्या बाजूने असा मुद्दा मांडता येईल की त्याने फॉईडच्या विवेचनातील व्यक्तिकेंद्रितता अमान्य कूलन सामूहिकता व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्व या दोन गोष्टींना प्राधान्य दिले. काव्यहेतू मांडीत असताना तर त्याने मार्कस्वादी हेतूनाच प्राधान्य दिले.

कॉडवेलने काव्याची जशी स्वप्नाबरोबर तुलना केली तशीच उत्पादनसाधनां-बरोबर, हृत्यारांबरोबरही तुलना केली. माणसाची उत्पादनसाधने व आर्थिक आविष्कार यांबरोबरच त्याचे सांस्कृतिक आविष्कार, काव्य व त्याने मिळवलेले ज्ञानही त्याला स्वतःवर ताबा मिळवून द्यायला व निसर्गावर नियंत्रण मिळवून देण्यास मदत करीत असतात असे त्याचे म्हणणे आहे. उत्पादनसाधने, उत्पादनपद्धती व हृत्यारे यांची सुधारणा कूलन माणसाने स्वतःवर व निसर्गावर ताबा मिळवला आहे. त्याच्या काव्यासारख्या सांस्कृतिक आविष्कारांमुळे त्याला स्वतःला वास्तवाशी जुळवून घेणे सोपे जाते हा मुद्दा मांडताना तो म्हणतो, 'माणसाच्या हाताचा निसर्ग-दत्त आकार न बदलता हृत्यारे त्या हाताला नवी कामे करण्यासाठी समर्थ बनवि. तात. माणसाच्या हृदयातील अमर इच्छा न बदलता कविता मानवी हृदयाला नवी भावनिक कार्ये पार पाडण्यास समर्थ बनवीत असते. अस्तित्वातील वास्तवांपेक्षा श्रेष्ठ असणाऱ्या दिवास्वप्नांच्या जगात कविता माणसाला नेऊन ते करते. दिवा-स्वप्नरूपी कविताजग वास्तवातील जग नसले तरी त्या जगाची स्वज्ञे लोकांसमोर ठेवण्याचे काम कविता करीत असते व असे जग निर्माण करण्यास, ते प्रत्यक्षात आणण्यास त्यांना उद्युक्त करीत असते.'<sup>४</sup>

काव्य प्रत्यक्ष जीवनात कोणते कार्य पार पाढू शकते हे मांडीत असताना कॉडवेलने बरील उद्धरणात तीन महत्त्वाचे मुद्दे मांडले आहेत. प्रथम तो मांडतो की

माणसाच्या जीवनाच्या आर्थिक बाजूप्रमाणेच त्याच्या जीवनाची सौंदर्यतमक वा कलात्मक बाजू जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाचा वास्तवाशी सुसंवाद साधण्याचे एक मानव-निर्मित साधन आहे. या सदर्भात त्याने काव्याची जीवनोपयोगी हत्यारांशी व साधनांशी तुलना केली आहे. जीवनोपयोगी हत्यारे व साधने माणसाची निसर्गदत्त वैशिष्ट्यचे न बदलता त्याच्या सामर्थ्यात व कार्यशक्तीत भर घालतात. तसेच काव्याच्या बाबतही घडते असा कॉडवेलचा दावा आहे. जीवनोपयोगी साधनांबरोबर काव्याची तुलना करून त्याने काव्याचे जीवनातील गतिशील स्थान दाखवले आहे, मानवी जीवनात सुसंवाद साधण्यासाठी काव्य महत्त्वाचे कार्य करते हेही त्याने दाखवून दिले आहे. यासंदर्भातील त्याचा दुसरा मुद्दा हा आहे की काव्य मानवी जीवनातील कायम स्वरूपाच्या अमर इच्छा आविष्कृत करते. कॉर्नफोर्थ व अन्य काही मार्क्स-वादी समीक्षकांनी याला आक्षेप घेताना म्हटले आहे की मार्क्सवादी दृष्टी द्वंद्वात्मक, ऐतिहासिक व उत्कांतीवादी आहे, त्यामुळे माणसाच्या इच्छा अमर स्वरूपाच्या असतात हे कॉडवेलचे म्हणणे त्या दृष्टीत बसू शकत नाही. इथे कॉर्नफोर्थसारखे समीक्षक हे विसरतात की मानवी जीवनातील निसर्गदत्त व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाशी संबंधित असणाऱ्या गोष्टी तुलनात्मक दृष्ट्या कायम स्वरूपाच्या असतात असे कॉडवेलचे मत होते. त्यांने वास्तवाशी सुसंवादीकरण करण्याचे काम कवितेसारखी सांस्कृतिक साधने करतात असा त्याचा मुद्दा होता. यात मार्क्सवादविरोधी असे काही सांगितलेले नव्हते.

कॉर्नफोर्थला असेही उत्तर देणे शक्य आहे की गतिमानता व बदल ही जरी मार्क्सवादाची वैशिष्ट्यचे असली तरी मार्क्सवाद जीवशास्त्रीय व मानस-शास्त्रीय सत्यांना नाकारू शकणार नाही. म्हणूनच माणसाच्या भावनिक जीवनाला कॉडवेलने जे महत्त्वाचे स्थान दिले आहे त्यामुळे मार्क्सवादविरोधी असे काही घडले नाही. मानसिक, जीवशास्त्रीय व भावनिक घटकांना अन्य गतिमान व बदलणाऱ्या सामाजिक-आर्थिक घटकांच्या तुलनेने न बदलणारे घटक मानून त्यांच्या सुसंवादावर भर देण्याचा त्याचा प्रयत्न योग्यच होता.

वरील उद्धरणात कॉडवेलने असाही मुद्दा मांडला आहे की कला एक उच्च दर्जाचे वास्तव आहे, ते इच्छापूर्तीचे एक साधन आहे. हा मुद्दा मांडत असताना कलेतील वास्तव अनुकृतीच्या स्वरूपाचे असून जीवनातील वास्तवापेक्षा ते अधिक महत्त्वाचे असते हा अँरिस्टॉटलला मात्य असणारा मुद्दाच तो इथे मांडताना दिसतो. अँरिस्टॉटल व फाईडच्या मतांचा त्याने इथे केलेला वापर मुख्यतः तत्कालीन मार्क्सवादी समीक्षेच्या अप्रगत अवस्थेशी संबंधित असावा. कलास्वरूप, कलाहेतू, कलेचे मूल्यमापन यासंबंधी प्रश्नांचा सखोल विचार इंग्लंडमधील त्यावेळची मार्क्सवादी समीक्षा करीतच नव्हती. तसा विचार करणारा पथदर्शक समीक्षक कॉडवेल हाच आहे. म्हणूनच त्याला पारंपरिक व समकालीन समीक्षेचा आपल्या मार्क्सवादी समीक्षेत समावेश करावा लागला असावा असे म्हणता येते.

कवितेचे आविष्कारात्मक व संवाद साधणारे कार्य सतत चालणारे कार्य आहे अशी कॉडवेलची श्रद्धा होती. भविष्यातील वर्गमुक्त समाजातही कवितेला हे कार्य करावे लागेल असे तो मानीत होता. माणसाला नव्या वास्तवाची, नव्या जगाची जाणीव कविता करून देईल. ते जग आदर्श बनवण्याची प्रेरणा कविता माणसाला देईल असे त्याचे मत होते. समाजाच्या आर्थिक संरचनेत बदल घडवून आणण्यासाठी कविता माणसांचे मन बदलवण्याचे कार्य करील हे त्याचे म्हणणे जरी टोकाचे असले तरी ते त्याची कवितेवरील श्रद्धाही व्यक्त करते.

काव्यासंबंधीच्या कॉडवेलच्या भूमिकेत जो वरवर एक परस्परविरोध दिसतो त्याची इथे नोंद केली पाहिजे. एका बाजूला कविता आर्थिक व सामूहिक स्वरूपाची आहे हे मत मांडीत असतानाच तो कविता प्रेरणामय, दिवास्वप्नाला जवळची व जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाशी संबंधित आहे असे म्हणतो तेह्वा त्याच्या म्हणण्यात परस्पर-विरोध जाणवतो हे खेरे आहे. एकाचेळी कविता अशी दोन रूपे कशी धारण करते याचे स्पष्टीकरण कॉडवेलने दिलेले नाही. पण तसे स्पष्टीकरण देणे विशेष अवघडही नाही. कवितेच्या प्रेरणामय, दिवास्वप्नरूपी, जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाशी संबंधित असलेल्या भागाचा संबंध तिच्या नेणीवेशी संबंधित असलेल्या स्वप्नस्वरूप अर्थाशी आहे, तर तीमधील सामाजिकता व सामूहिकता तिच्या आर्थिक व सामूहिक स्वरूपाच्या आशयाशी संबंधित आहे. याचा अर्थ हा की कविता हे विविधांगी घटित असल्याने कॉडवेलने मांडलेली दोन मते तिच्या दोन वेगवेगळ्या अंगांचा उल्लेख करतात. दुसरे असे स्पष्टीकरण देता येईल की कविता प्रेरणामय, दिवास्वप्नस्वरूप आहे हे कॉडवेलचे मत तिच्यातील व्यक्तिगत आविष्काराशी संबंधित नसून तिच्या सामूहिक भागाशी संबंधित आहे. म्हणजेच कविता मानवाचे सामूहिक आविष्करण आहे अशी भूमिका कॉडवेल घेत आहे. हे स्पष्टीकरण त्याने स्पष्टपणे दिले असते तर बरे झाले असते. त्यामुळे त्याच्यावरील टीकेची धार कमी झाली असती.

त्याच्या विचारात माकर्सवादी दृष्टीलाच कसे प्राधान्य होते हे त्याच्या दोन विधानांचा विस्ताराने विचार करून पाहू. पहिल्या विधानात तो म्हणतो, 'काव्य वांशिक, राष्ट्रीय, आनुवंशिक किंवा विशिष्टसंबद्ध असते असे न समजता ते आर्थिक असते असे आपण मानतो. श्रमविभागणीची व्यामिश्रता जशी वाढत जाते तशी त्यावर आधारलेली सांस्कृतिक व काव्यघटितेही विकसित होतात असे आपण अपेक्षितो.'<sup>१</sup> म्हणजे काव्य हे आर्थिक रचनेशी संबद्ध असते, तीवर आधारलेले असते व आर्थिक रचनेनुसार ते बदलत असते, विकसित होत असते अशी स्पष्ट माकर्सवादी भूमिका काव्यस्वरूपाविषयीच्या आपल्या या विचारात त्याने मांडली आहे. परंतु काव्याचा उगम, त्याची वैशिष्ट्ये, रचना व हेतू यांचा विचार करीत असताना मात्र त्याला हे जाणवले असावे की आपण काव्य किंवा कविता या विशिष्टतेचा जेव्हा विचार करतो तेह्वा या विशिष्टतेला सार्वत्रिकात बसवणारी काव्यस्वरूपा-संबंधीची माकर्सवादी भूमिका विशेष उपयोगाची नाही. काव्यस्वरूपाच्या आपल्या

विचारात बहुधा याच जाणीवेतून त्याने मानसशास्त्रीय, आनुवंशिकी, मानववंश-शास्त्रीय दृष्टिकोणांचा उपयोग करण्याचे पाऊल उचलले असावे. परंतु मार्क्सवादी दृष्टिकोण मात्र त्याने नजरेआड केला असे म्हणता येणार नाही.

त्याचे दुसरे विधान त्याने मार्क्सवादी ऐतिहासिक दृष्टीने काव्याकडे पहाताना केले आहे. तो म्हणतो, 'काव्य हे उत्पादक असते, बदलणारे असते. एका युगातील काव्य दुसऱ्या युगाचे समाधान करीत नाही, तर येणारी प्रत्येक नवी पिढी जुन्या काव्याचे आस्वादन करीत असतानाच आपले प्रश्न, आपल्या आकंक्षा अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने व्यक्त करणाऱ्या कवितांची मागणी करीत असते. या रीतीनेच नव्या गाण्यांचा, नव्या गोष्टीचा, मिथ्यकथांचा, महाकाव्यांचा, कादंबन्यांचा उदय होत असतो. काव्य हे सेंद्रिय व बदलणारे घटित आहे, सामाजिक वृक्षाचे त्या वृक्षाबरोबर विकसित होणारे फूल आहे, त्या वृक्षाचा जीवनरसच काव्य पीत असते व त्या वृक्षाला लाभदायी ठरणारे काम काव्य करीत असते.'<sup>९</sup> एका रूपकाचा आधार घेऊन आपला काव्यविषयक मार्क्सवादी दृष्टिकोण कॉडवेलने इथे मांडला आहे. तसेच आपल्या समावेशक व एकात्म दृष्टिकोणाचे आविष्करणही त्याने केले आहे.

कॉडवेलच्या काव्याविषयीच्या समावेशक तरीही मार्क्सवादाला प्राधान्य देणाऱ्या भूमिकेचा विचार इथवर केला. परंतु कॉडवेलने कवितेची परिपूर्ण व्याख्या दिली आहे, अन्य कलाप्रकारांपासून कवितेला स्पष्टपणे वेगळे दाखवले आहे असे मात्र आपल्याला म्हणता येत नाही. काव्य हे सामान्य भाषेचे उन्नयनित व तालबद्ध असे रूप आहे हे काव्याचे एकमेव व्यवच्छेदक लक्षण त्याने दिले आहे. त्याच्वरोबर काव्य म्हणजे पद्य नाही असेही त्याने स्पष्ट केले आहे. परंतु यापेक्षा अधिक निश्चित असे काव्याबद्दलचे मत त्याने मांडलेले नाही. आजवर अनेक प्रथितयश समीक्षकांनी काव्यस्वरूपाविषयी आपली मते मांडली आहेत, सिद्धांत पुढे केले आहेत. त्यांनादेखील काव्यस्वरूपाचे स्पष्ट निर्देशन करता आलेले नाही. तेव्हा कॉडवेलसारख्या पेशाने व शिस्तीने समीक्षक नसलेल्या विचारवंताने काव्यस्वरूपाविषयी स्पष्ट व ठोस सिद्धांतन करावे अशी अपेक्षा करणे बरोबर होणार नाही.

### काव्यनिर्मितीचा कॉडवेलचा सिद्धांत

कवितेसारख्या अतिप्राचीन वाडमयप्रकाराची निर्मिती कशी झाली, नेमक्या कोणत्या घटकांमुळे काव्य निर्माण झाले याविषयी निश्चित स्वरूपाचा तर्क करणे, एखादा सिद्धांत आत्मविश्वासाने मांडणे फार अवघड काम आहे. म्हणून काव्य-निर्मितीसंबंधीचा कोणताही सिद्धांत अंदाजाच्या स्वरूपाचा असणार हे स्वाभाविक आहे. काव्यनिर्मितीसिद्धांतांसंबंधीची ही सर्वसाधारण परिस्थिती लक्षात वेतली की कॉडवेलचा काव्यनिर्मितीसंबंधीचा सिद्धांतही एक अंदाजाच्या स्वरूपाचा प्रयत्न आहे असे म्हणून पहाणे बरोबर होईल.

काव्याच्या उगमस्थानाचा शोध घेताना कॉडवेलने मानववंशशास्त्र, मानस-

शास्त्र व सौदर्यशास्त्र यांमधील मर्मदृष्टीचा वापर करणे त्याच्या समावेशक भूमि केशी सुसंगतच होते. ते करीत असतानाच माकर्सवादी दृष्टीला त्याने प्राधान्य देणे हेही स्वाभाविक होते. या दोन गोष्टी लक्षात घेऊन आपण त्याच्या काव्यनिर्मिती-संबंधीच्या विचाराकडे वळू. तो म्हणतो, ‘काव्य कवीकडून लिहिले जाते. कविता-निर्मितीस कारणीभूत ठरणारा विरोधाभास (कॉन्ट्रॅडिक्शन) खास प्रकारचा असून त्यामुळे समाजाची प्रगती होते, प्रत्यक्ष जीवनात व माणसांच्या जाणीवेत माणसाच्या इच्छा व निसर्गातील अपरिहार्यता यांचा संघर्ष घडून येतो. कवीच्या प्रेरणा व त्याचा अनुभव यांच्या परस्परसंघर्षातून काव्यनिर्मिती होते. कवीच्या मनातील तणावांमुळे त्याच्या मनात एक भ्रमस्वरूप दिवास्वप्न तयार होते. ज्या वास्तव जगातून ते निर्माण झालेले असते त्याच्याशी या दिवास्वप्नाचे एक निश्चित व कार्य-संबद्ध नाते असते.’

इथे कॉडवेलने काव्याचे मूळ माणसाच्या इच्छा व निसर्गतील अपरहित्यातेचे तत्त्व, प्रेरणा व कवीचा अनुभव यांतील विरोध यामध्ये शोधले. अशा विरोधामुळे समाजाची प्रगती होते हा त्याचा मुदा मार्क्सवादी स्वरूपाचा आहे. कवितेला दिवास्वप्नाप्रमाणे मानताना त्याने कॉईच्या भूमिकेचा आधार जरी घेतला असला तरी त्या दिवास्वप्नाचे वास्तव जगाशी निश्चित व कार्यसंबद्ध नाते असते असे जेव्हा तो म्हणतो तेव्हा तो घेत असलेले मार्क्सवादी वलण स्पष्ट होते.

मानवशास्त्र व मार्क्सवाद यांबरोबरच त्याने मानवंशशास्त्रीय दृष्टीचाही यासंदर्भात वापर केला आहे. कापणीसारख्या सामूहिक व आर्थिक कृतीशी संबंधित असणारे विविध सण व उत्सव आदिवासी समूहांनी तयार केले. त्या सण व उत्सव प्रसंगी त्यांनी संगीत, काव्य व नृत्यकलांचा मुक्त वापर केला. त्या समूहांचा हा कलाविड्कार नेणीवेच्या पातळीवर घडला व त्यातच काव्यादी कलांचा उगम आहे असे कॉंडवेल म्हणतो.<sup>३</sup> आदिमानवाच्या या सण व उत्सवांचा उद्देश आर्थिकच होता हे सांगताना तो म्हणतो, 'माणसाच्या प्रेरणांना श्रमामध्ये परिवर्तित केले पाहिजे. त्याच्या भावना एकत्रित करून त्यांना आर्थिक व उपयुक्त कामांकडे वळवले पाहिजे. ही मानवी प्रेरणा आर्थिक असणार म्हणून तिला निश्चित दिशाही हवी. त्या प्रेरणेला अशी दिशा देणारे काव्यासारखे साधनही मूलतः आर्थिकच असणार.'<sup>४</sup> माणसाच्या अन्य प्रेरणांना काव्य निश्चित व उपयुक्त दिशेने नेते म्हणून काव्याचे प्रयोजन आर्थिक आहे तसेच त्याचे मळही आर्थिकच आहे असे तो म्हणतो. त्याचा हा विचार मानवंशशास्त्राने पुरवलेल्या माहितीवर आधारलेला असला तरी त्याचा उद्देश मार्क्सवादी असल्याचे स्पष्ट आहे.

काव्यनिर्मितीसंबंधी त्याने एक मानसशास्त्रीय मुद्दाही मांडला आहे. तो म्हणतो, 'काव्यातील शब्दांच्या भावनिक बाजूवर भर देत असताना ज्या सर्व-सामान्य 'मी' भोवती सारा अनुभव केंद्रित झालेला असतो त्या 'मी' संबंधी काव्य सर्वकाळ बोलत असते, निवेदन करीत असते. माणसांचे सारे भावनिक अन-

भव प्रेरणांभोवती, त्या 'मी' भोवती सुघटित केले जातात. एका जागी राहून प्रेरणात्मक दृष्टीने वास्तवाचे घेतलेले दर्शन काव्यात दिसते.<sup>12</sup> काव्यातील भावनिक अनुभव संवर्सामान्य, एका सामूहिक अहंच्या किंवा जेनोटाईपच्या भोवती जमा झालेले असतात हे कॉडवेलचे मत त्याच्या कवितेच्या सामाजिक, सामूहिक स्वरूपा<sup>13</sup> संबंधीच्या मताची पुनरुक्ती करते, तसेच ते सामूहिक मनाच्या प्रेरणाजीवनावर व त्याच्या सामूहिकतेवरही भर देते.

भाषा या सार्वजनिक माध्यमातून कवीच्या अनुभूतीचा झालेला आविष्कार म्हणजे काव्य असे कॉडवेल मानीत होता. कवीच्या खाजगी अनुभवात त्याला रस नव्हता, तर त्याच्या अनुभवातील सामूहिक, सामाजिक भागालाच तो कवीची अनुभूती मानीत होता. हचा अथवि कवितेला तो माणसाच्या सामूहिक दिवास्वप्नाचा आविष्कार मानतो.<sup>14</sup> कवितेच्या सामूहिक दिवास्वप्नाच्या आविष्काराची ही कल्पना त्याने कदाचित युंगच्या फिजिओलॉजिकल इंट्रवर्शन किंवा शरीरशास्त्रीय अंतर्मुखता या कल्पनेवरून बेतलेली असावी. (आदिवासी समूहातील सण व उत्सवांमुळे त्या समूहांतील व्यक्तीचे अंतर्मुख होणे एक भावनिक व सामूहिक स्वरूप धारण करते. याला शारीरिक पातळीवर अंतर्मुख होणे असे युंग म्हणतो. त्यातील सामूहिक पातळीवरील हा अनुभव असतो हा भाग मार्क्सवादी कॉडवेलच्या दृष्टीने महत्वाचा होता.) युंगच्या संकल्पनेवर आधारलेला मुद्दा मात्र त्याचा स्वतःचा होता. तो म्हणतो की, टोळीजीवनातील उत्सवप्रसंगी ताल, नृत्य, संगीत यांच्या संगतीने आविष्कृत होणारे कवितेतील शब्द टोळीतील व्यक्तीचे परस्परांशी असणारे भावनिक व सामूहिक पातळीवरील संवादीकरण साधतात.<sup>15</sup> म्हणजे त्याचे कवितेची निर्मितीच टोळीजीवनाचा सामूहिक भावनिक आविष्कार म्हणून झाली. त्या टोळीतील सभासदांचे टोळीजीवनाशी व परस्परांशी संवादीकरण साधण्यासाठी, त्यांचे शिक्षण घडवून आणण्यासाठी काव्याची निर्मिती झाली आहे असे तो म्हणतो.

सामूहिकता व श्रम यांचे काव्यसंकल्पनेतील महत्व स्पष्ट करताना तो लिहितो, “काव्यातील शब्द अत्यंत काळजीपूर्वक निवडलेले असतात, त्यांची ताल-बढ रचना त्यांच्या सामूहिक उच्चारणाला सहाय्यभूत होते, त्यांच्याद्वारा भावनिक साहचर्यं जीवनाच्या विविधतेतून प्रकट होतात. सान्या समाजाचे नियंत्रण करणाऱ्या वास्तवापासून काव्यानुभवाला संगीत व नृत्य एकमेकांशी सहकार्य करून थलग करतात. ती निर्माण झालेली भावना प्रत्यक्ष कार्यात परिणत होईपर्यंत नाहीशी होत नाही. कवितेच्या सामूहिक भ्रमामध्ये सहभागी होऊन टोळीतील व्यक्तीदेखील बदलतात. त्या व्यक्तीचे शिक्षण होते, त्यांचे टोळीजीवनाशी सुसंवादीकरण होते.”<sup>16</sup> टोळीजीवनातील काव्याचे शब्दही नीट निवडलेले असतात, त्यांना संगीत व नृत्याची साथ मिळून ते टोळीजीवनातील समृद्ध व सामूहिक जीवनाचे आविष्कारण करतात असे कॉडवेलचे म्हणणे आहे. काव्य व नृत्यासारख्या सामूहिक इल्यूजनमध्ये सामील झालेल्या टोळीच्या सभासदांचे त्या जीवनाशी सुसंवादीकरण घडून येते, टोळीकरिता

काम करण्यास ते प्रवृत्त होतात. म्हणजेच भावनाविष्कार, मन वलविणे, सुसंवादी-करण करणे अशी कार्ये करीत असतानाच संगीत व नृत्यासारख्या कला कापणीसारखी टोळीची आर्थिक कामे करण्यास टोळीच्या सभासदांना प्रवृत्त करतात असे कॉड-वेल म्हणतो.

मानववंशशास्त्रातील पुराव्याचा वापर करून कलानिर्मितीचा सिद्धांत मांड-याचे काम घेणवॉनवेही केले होते, तसेच जॉर्ज थॉम्सननेही केले होते. घेणवॉनवेने असे म्हटले होते की कलेचे मूळ टोळीजीवनातील सामूहिक श्रमामध्ये आढळते.<sup>11</sup> आदिकाळातील मानवाच्या जीवनासंबंधी विवेचन करीत असताना मार्क्सनेदेखील मानववंशशास्त्रीय पुराव्यांचा व उदाहरणांचा वापर केला होता. तेव्हा मानववंश-शास्त्र व मार्क्सवाद एकत्र आणण्यास कोणी फारसा विरोध करीत नाही. परंतु मानसशास्त्रीय संकल्पनांना मार्क्सवादी विचारात स्थान देण्यास मात्र वन्याचा मार्क्स-वादी विचारवतांचा विरोध असतो. कॉडवेललाही याच भूमिकेतून विरोध करण्यात आला. कॉडवेलने मात्र मानसशास्त्रीय संकल्पनांचा वापर करीत असताना सामू-हिकतेवर सतत भर दिला व व्यक्तिगतेवर कमीतकमी भर दिला. सामूहिकतेवर ज्यामध्ये विशेष भर दिला आहे असा मानसशास्त्रीय संकल्पनांचा वापर मार्क्स-वादाशी विसंगत असेल का याचा विचार करणे आवश्यक आहे. काव्यनिर्मितीच्या संदर्भात आपले विचार मांडीत असताना कॉडवेलने तसे करणे विसंगत होणार नाही असा विचार केला असणे शक्य आहे.

### काव्य व स्वप्न

काव्य व स्वप्न यांत काही गोष्टी समान आहेत असे काव्याचे स्वरूप, रचना व कार्य यांचा विचार करीत असताना कॉडवेलला जाणवले असावे. स्वप्न व काव्य या दोन्ही गोष्टी माणसाला वास्तवापासून दूर नेतात व त्याची इच्छापूर्ती घडवून आणतात हे त्याला उमजले होते. फॉइडच्या स्वप्नविचाराचा त्याच्यावर प्रभाव पडणेही स्वाभाविक होते. स्वप्न व काव्यात समान असणाऱ्या भ्रम, अंतर्मुखता, व्युत्क्रम (इन्वर्शन), संरचना व इच्छापूर्ती या पाच गोष्टींचा म्हणूनच त्याने विस्ताराने विचार केला असावा.

काव्य व स्वप्न भ्रमासारखे आहे या कॉडवेलच्या मुद्याचा आपण प्रथम विचार करू. ही तुलना करीत असताना त्याने त्यांमधील एक महत्वाचा फरकही दर्शविला आहे. स्वप्नातील इच्छा व्यक्तिकोंदित असतात, तर काव्यातील इच्छा सामूहिक स्वरूपाच्या जन्मदत्त व्यक्तिमत्त्वाच्या जवळ जाणाऱ्या आहेत हे सांगताना तो लिहितो, ‘विशिष्ट भावनिक व्यवस्था कवी शब्दात संक्षिप्त करीत असतो. कवीचे ते शब्द वाचले जातात आणि वाचकाच्या मनातदेखील तशीच भावनिक संघटना घडून येते. कवितेच्या अवधीपुरता वाचक आपल्याला कवीच्या जागी कल्पून कवीच्या नजरेने पहातो. तोच कवी बनतो.’<sup>12</sup> कवितारूपी दिवास्वप्नात कवीच्या मूळ अतृप्त

इच्छेचे, भावनांचे शब्दात पुनर्संघटन व संक्षिप्तीकरण होते. शब्दांत होणारे हे पुन-संघटन व संक्षिप्तीकरण म्हणजेच काव्यातील सर्जनशील घटक होय असे कॉड. वेलचे मत होते. कलेच्या काल्पनिक जगाद्वारा हे सर्जनशील घटक कवीची भावना वाचकांपर्यंत पोहोचवतात व त्यामुळे वाचकांचे काव्यातील दिवास्वप्नाशी तादात्मी-करण घडून येते, त्याला आनंद मिळतो असे कॉडवेल म्हणतो. कॉडवेलने वापर-लेल्या दिवास्वप्न, संक्षिप्तीकरण, काव्याचे काल्पनिक जग, आनंद, तादात्म्य या सांन्या संकल्पना आपल्याला फॉईडच्या स्वप्नविचारात आढळतात. असे असूनही त्या संकल्पनांचा त्याने आपल्या कलाविचारात पूर्ण आधार घेतला असे म्हणता येत नाही. काव्यातील सामाजिक घटक तसेच निर्मितीघटक व सौंदर्यघटकांनाही त्याने महत्त्व दिल्याचे स्पष्टपणे दिसते.

कॉडवेल जेव्हा काव्यातील इच्छा असा उल्लेख करतो तेव्हा त्याला अभिप्रेत असणाऱ्या इच्छा व्यक्तिगत स्वरूपाच्या नसून सामाजिक व जेनोटायपल स्वरूपाच्या इच्छा असतात. अशा इच्छा दुसऱ्यांपर्यंत प्रक्षेपित करणेही त्याला महत्त्वाचे वाटते. इथे त्याची युंगशी तुलना करणे शक्य आहे. युंगला जशी सामूहिक नेणीव, व तिचे वास्तव महत्त्वाचे वाटत होते, तसेच कॉडवेललाही कवितेतील वास्तव महत्त्वाचे वाटत होते. युंगप्रमाणेच तो ते वास्तव वैयक्तिकतेशी निगडीत न करता सामूहिकतेशी निगडीत करू इच्छित होता. कवितेतील भावना सामूहिक स्वरूपाची व जेनोटाईपशी निगडीत असणारी भावना आहे असे तो मानीत होता. कवितेतील भ्रमासंबंधीच्या त्याच्या भूमिकेत दोन मुख्य मुद्दे आहेत. कवितेतील भ्रमामध्ये जे दिवास्वप्न आविष्कृत झालेले असते त्याचे स्वरूप भावनात्मक असते हा त्याचा पहिला मुद्दा आहे, तर कवितेतील पुनर्संघटित भावना कवितेच्या वाचकांपर्यंत पोहोचवायची ही कवितेतील सौंदर्यघटकांची अट आहे हा त्याचा दुसरा मुद्दा आहे. काव्यातून व्यवत झालेल्या भावनेच्या सामूहिक व जेनोटायपल भागामुळे वाचकाचे त्या भावनेशी तादात्मीकरण होते, त्यामधील व्यक्तिगत भागामुळे नाही हा त्याचा मुद्दा विचार करण्यासारखा आहे. काव्यात इल्यूजन असते असे जेव्हा तो म्हणतो तेव्हा त्याचा अर्थ काव्यातील भावना सामूहिक व जेनोटायपल स्वरूपाची असते असे त्याला म्हणायचे असावे असा एक तर्क करता येतो. इल्यूजन स्वप्नातील इल्यूजनपेक्षा वेगळे असते हे त्याने स्वतःच म्हटले आहे.

स्वप्नातील भ्रम व्यक्तिगत स्वरूपाचा असतो, तर काव्यातील भ्रमाला सामाजिक व्यक्तिगतता (सोशल सब्जेक्टवनेस) असते हा त्याचा पुढील मुद्दा आहे. सामाजिक व्यक्तिगततेची कल्पना देखील युंगच्या सामूहिक नेणीवेच्या कल्पनेवरून आली असणे शक्य आहे. शिवाय काव्यातील भ्रमाचा विचार करीत असताना तो भ्रम स्वप्नातील भ्रमपेक्षा कसा वेगळा आहे हे लक्षात येऊन त्याने ही कल्पना मांडणे हे देखील शक्य आहे. काव्यातून व्यक्त होऊन काव्याद्वारा समाधान पावलेल्या इच्छा जरी मूलत: कवी व रसिकाच्या व्यक्तिगत इच्छा असल्या तरी काव्यातील

भावनिक व सौदर्यात्मक घटकांमुळे त्यांचे वहन (कम्युनिकेशन) होत असते, दुसऱ्या व्यक्तींना त्यांची अनुभूती घेता येते. म्हणजेच त्या व्यक्तिगत इच्छा सामाजिक इच्छांच्या पातळीवर नेल्या जातात. काव्याचा सौदर्यात्मक संक्रमित होत असते. काव्यातून व्यक्त होणाऱ्या भावनांना सामाजिक व्यक्तिगतता प्राप्त होते. (कॉड-वेलचा हा मुद्दा व संस्कृत काव्यशास्त्रातील साधारणीकरणाची कल्पना यांत बरेच साम्य आहे हे स्पष्टपणे दिसते.)

काव्य-स्वप्न तुलनेतील तिसरा मुद्दा मांडताना कॉडवेल सांगतो की काव्य व स्वप्न दोन्हींचे स्वरूप जरी भावनात्मक असले तरी स्वप्नातील साहृचयें व्यक्तिगत, मुक्त व असामाजिक स्वरूपाची असतात, तर 'काव्यातील भावना निर्देशित (डायरेक्टेड) भावना असतात. त्यांचे नियंत्रण सामाजिक अहंकडून होत असते. काव्यातील साहृचयें सामाजिक स्वरूपाची असतात."<sup>१७</sup> स्वप्न हे प्राणिशास्त्रीय नियमांनुसार घडणारे घटित असल्याने त्यातील भ्रमाचे स्वरूप प्राणिशास्त्रीय नियमांनी बद्ध असते. याउलट काव्य हा माणसाचा सामाजिक-सांस्कृतिक आविष्कार असून माणसाचा बाह्य वास्तवाशी सुसंवाद साधणारे ते साधन आहे. या अर्थाते काव्यातील भावनांवर समाजाचे नियंत्रण असते, समाजाने त्यांचे अप्रत्यक्षतः निर्देशन केलेले असते. कॉडवेल पुढे असे मांडतोकी कलेतील दिवास्वप्नात जरी बाह्य वास्तवाचे विरूपन होत असले तरी काव्यात वास्तवाची व्यक्तिगत व भावनात्मक बाजू अविकृत रहाते, तिचा विकास होतो, सामाजिक अहंच्या सामाजिक व्यक्तिनिष्ठेशी तिची परस्परक्रिया होऊन तिचे पुनर्निर्देशन होते.<sup>१८</sup> काव्यातील भ्रमासंबंधीच्या या भूमिकेत कॉडवेलने मार्क्स, फॉईड व युंग यांच्या मतांचा संयोग घडवून आणला आहे. काव्याच्या स्वप्नरूप रचनेमध्ये बाह्य वास्तवाचे विरूपन होते हा त्याचा मुद्दा फॉईडच्या स्वप्नविचारावर आधारलेला आहे. काव्यात व्यक्त झालेल्या भावना निर्देशित भावना असतात हे त्याचे मत विज्ञान हा निर्देशित विचार आहे या युंगच्या विज्ञानविषयक मताला समांतरपणे मांडलेले मत आहे. काव्यातील भ्रमाचा सामाजिक भाग व त्याचे सामाजिक कार्य यासंबंधीचा त्याचा विचार मार्क्सवादी स्वरूपाचा आहे. या तिन्ही विचारवंतांकडून एक एक मर्मदृष्टी मिळवीत त्याने आपली काव्य व स्वप्नांची तुलना मांडली आहे.

यानंतर त्याने काव्य व स्वप्नातील अंतर्मुखतेचा (इन्ट्रवर्शन) विचार केला आहे. तो म्हणतो की स्वप्नकर्ता स्वप्नामधील बाह्य वास्तवाकडून आपले लक्ष काढून घेऊन ते 'स्व' वर कोंद्रित करतो व स्वतळा शांत झोप मिळवितो. स्वप्नातील ही अंतर्मुखता असे म्हणता येईल. या अंतर्मुखतेशी समांतर गोष्ट काव्यातही घडते. काव्यात चित्रित झालेल्या बाह्य वास्तवापासून दूर होऊन आपण भावनिक घटकांवर, शब्दांच्या भावनिक टोनवर, कवीच्या सुप्त भावनिक जगावर, 'स्व' च्या शुभ्र तेजावर, कवितेतील शब्दांच्या तात्कालिक भावनिक साहृचर्यावर, सर्वांना सहभागी होता येण्यासारख्या कवितेतील भावनिक घटकांवर लक्ष कोंद्रित करतो.

या प्रॉक्येलाच कॉडवेल शारीरिक अंतर्मुखता (फिजिओलॉजिकल इन्ट्रवर्शन) असे म्हणतो.<sup>११</sup> काव्याला अन्य गोष्टींपासून वेगळे काढण्यासाठी त्याने शारीरिक अंत-मुखते ची कल्पना मांडली असावी असे वाटते. काव्याविष्कार भावनिक घटकांवर, शब्दांच्या भावनिक बाजूवर भर देत असला तरी तो अन्य व्यक्तिगत व भावनिक आविष्कारांपेक्षा वेगळा आहे कारण त्याद्वारा माणूस शारीरिक किंवा शरीरशास्त्रीय दृष्ट्या अंतर्मुख होत असतो असे त्याचे म्हणणे आहे.

शारीरिक अंतर्मुखतेसंबंधीचा हा मुद्दा मांडीत असताना एक मार्क्सवादी म्हणून कॉडवेलने कवितेतील भावनात्मक घटकांच्या सामाजिक व जेनोटायपल भागाकडे ही लक्ष वळविणे आवश्यक होते. भावनेने ओर्थंवलेली गीतकाव्ये जशी काव्य आहेत तसेच बाह्य वास्तवाची सरळ संबंध राखणारी वर्णनात्मक, आख्यानात्मक व सामाजिक कविताही काव्य आहे हे त्याने स्पष्टपणे मांडणे आवश्यक होते. म्हणजे त्याची काव्यकल्पना व्यापक स्वरूपाची आहे असे स्पष्ट झाले असते. परंतु असा उल्लेख त्याने स्पष्टपणे केला नाही ही त्याच्या विवेचनातील उणीवच आहे.

आपल्या पुढील मुद्दात कॉडवेल काव्याला अधोमुख स्वप्न (इन्व्हर्टेड ड्रीम) असे म्हणतो व त्याची रचना व कार्य स्वप्नाच्या रचना व कार्यपेक्षा कशी वेगळी आहे हे दाखवतो. स्वप्नाच्या सुप्त किंवा खन्या आशयाला स्वप्नाच्या रचनेत म्हणजे स्वप्नकृतीत दबवले जाते व प्रतिमांचे संघटन घडवून आणून वेगळाच अर्थ आविष्कृत केला जातो. काव्यात याउलट घडते. त्यात सामाजिक घटक व सामाजिक प्रतिमांना दंबवले जाते व कवीच्या वैयक्तिक अनुभवांना प्रतिमांच्या भावनिक संघटनेद्वारा व्यक्त करण्यात येते.<sup>१२</sup> इथे कॉडवेलला असे म्हणायचे आहे की कवितेच्या रचनेमध्ये वा संघटनेमध्ये सामाजिक आशय आविष्कृत होत नसून वैयक्तिक घटक, वैयक्तिक अनुभव वैशिष्ट्यपूर्णरीत्या संघटित होत असतात, आविष्कृत होत असतात. ही प्रक्रिया स्वप्नातील प्रक्रियेपेक्षा नेमक्या उलटचा गीतीने घडते. काव्य व स्वप्न यांच्या तुलनेतील हा महत्त्वाचा मुद्दा असूनही कॉडवेलने त्याची अधिक चर्चा केली नाही याचे आश्चर्य वाटते.

यानंतर तो काव्य व स्वप्न यांच्या रचनेची तुलना करतो. तो म्हणतो की वरवर दिसणाऱ्या अर्थपेक्षा कवितेतील शब्दांना अधिक अर्थ असतो. त्या शब्दांच्या अर्थाधिक्यामुळे कवितेचे वेगवेगळे अर्थ संभवतात. कवितेतील शब्दांचे हे अर्थाधिक्य व स्वप्न प्रतीकांचे अर्थाधिक्य (ओव्हरडिटरमिन्ड) यांची तुलना करताना तो लिहितो, “कवितेत देखील स्वप्नाप्रमाणेच सुप्त व प्रकट असे दोन प्रकारचे आशय असतात. कवितेचे गद्य रूपांतर केल्यावर कवितेचा प्रकट आशय समजतो. हा प्रकट आशय प्रतिमा व कल्पनांच्या स्वरूपाचा असतो. कवितेच्या गद्यरूपांतरात कवितेचा सुप्त आशय म्हणजे भावनात्मक आशय जवळजवळ नाहीसाच होतो.”<sup>१३</sup> कवितेच्या रचनेचे स्वप्नाच्या रचनेपेक्षा असलेले वेगळेपण इथे मांडले आहे. स्वप्नकृतीमध्ये स्वप्नाचा खरा वैयक्तिक स्वरूपाचा नेणीवेशी संबंधित असलेला आशय दडवण्यात

येऊन संस्कारित सामाजिक आशय प्रकट केला जातो. कवितेत मात्र भावनिक नेणीवेतील व व्यक्तिगत आशयाचे प्रकटीकरण होते व सामाजिक आणि जेनोटायपल आशयाला सुप्तावस्थेत पाठवले जाते. कवितेच्या गद्य रूपांतरानंतर तिचा दबलेला सामाजिक व जेनोटायपल आशय आपल्या लक्षात येतो असे कॉडवेलचे मत आहे.

काव्य व स्वप्नाच्या रचनेसंबंधी वरील वेगळा विचार मांडीत असताना कॉडवेलने कवितेच्या संकल्पनेवर एक अन्यायही केला आहे. कविता समजून घेणे म्हणजे तिचा शब्दार्थ जाणणे, तिचे गद्य रूपांतर करणे, तीमधील दबलेला सामाजिक व जेनोटायपल अर्थं शोधणे हे त्याचे मत कवितेवर अन्याय करणारे आहे. कविता ही सुलभ, सोपी गोष्ट नसून व्यामिश्र, वैविध्यपूर्ण गोष्ट आहे. कविता म्हणजे अधो-मुख स्वप्न असे सोपे समीकरण त्याने मांडायला नको होते.

कविता व स्वप्न यांची तुलना करीत असताना त्याच्या समोर फॉईडचे स्वप्न-विचाराचे विश्लेषण होते. काव्य व स्वप्न यांची तुलना करताना ही तुलना काही मुद्यांपुरती मर्यादित आहेहे त्याने स्पष्टपणे मांडले आहे व आपली काव्यविषयक भूमिका मार्कर्सवादीच आहे याचा पुनरुच्चार केला आहे. तो म्हणतो, ‘काव्य सर्जनशील असते, स्वप्न तसे नसते. काव्य सर्जनशील असते कारण काव्यात व्यक्त झालेली भावना निर्देशित भावना असते. स्वप्नातील साहचर्ये मुक्त असतात; वास्तवातील प्रतिमांची स्वप्नात जेनोटाईपच्या इच्छांनुसार हाताळणी केलेली असते. काव्यात मात्र भावनेला दृश्य वास्तवाच्या सर्वसामान्य जगत रहायला लावून कवी तिला सामाजिक रूप देत असतो. भावनेला काव्य बाह्यरूप देते. कवीचा ‘स्व’ काव्यात जणू काही पिढून बाहेर काढला जातो, आविष्कृत केला जातो. भावनेची घडण होत असते, तिला चलनात आणण्यात येते. भावनांना सामाजिक मूल्य देण्यात येते. हेच श्रम किंवा काम होय. स्वप्नकृती म्हणजे मात्र श्रम नाहीत, काव्यकृती म्हणजे श्रम होत. काव्यात अंतर्भूत असलेले श्रम सामाजिक उपभोगाची वस्तू निर्माण करतात, स्वप्नकृती तसे करीत नाही.’<sup>११</sup>

स्वप्नकृती व काव्यकृतीची तुलना करता करता काव्य हे श्रमाशी संबंधित आहे या मार्कर्सवादी भूमिकेपर्यंत कॉडवेल आला आहे. कविता ही निर्देशित भावना आहे असे म्हणून त्याने पहिले पाऊल टाकले. त्याने दुसरा मूद्दा असा मांडला की कविता भावनांचे आविष्करण करीत असताना तिला भाषा या सामाजिक माध्यमात एक सामाजिक रूप व सामाजिक मूल्य दिले जाते. या दोन टप्प्यातून एक सामाजिक वस्तू म्हणून कवितेचा जन्म होतो. काव्यनिर्मितीच्या संपूर्ण प्रक्रियेलाच कॉडवेल कवितेशी संबंधित असलेले श्रम म्हणून संबोधतो, याचा अर्थ हा की काव्यनिर्मिती ही गृद्ध स्वरूपाची असते तो मानीत नव्हता. काव्यनिर्मिती सामाजिक स्वरूपाची असून अन्य सामाजिक घटनांप्रमाणेच काव्यनिर्मितीही घडत असते. काव्यनिर्मिती प्रक्रियेची व्यामिश्रता मान्य केल्यावर तिला सामाजिक प्रक्रिया व श्रमप्रक्रियेचा एक भाग असे त्याने मानले.

काव्य व स्वप्न यांचा इच्छापूर्ती हा समान हेतु आहे असा काव्य-स्वप्न तुलनेतील आपला अखेरचा मूदा कॉडवेल मांडतो. पण ते दाखवतानाही स्वप्नातील इच्छापूर्ती व काव्याद्वारे होणारी इच्छापूर्ती यांचे स्वरूप वेगळे आहे हे तो दाखवतो. माणसाच्या जीवनाचे भावनात्मक पुनर्संघटन काव्यात केले जाते, काव्य माणसाचे समाजाशी सुसंवादीकरण घडवून आणते, जीवनातील भावनात्मक वास्तवाचे गतिमान प्रदेश शोधायला काव्य माणसाला मदत करते असे कॉडवेल म्हणतो. भावनांच्या सामूहिक व जेनोटायपल बाजूची ओळख काव्य माणसाला करून देते.<sup>११</sup> अशा रीतीने स्वतःच्या भावनांच्या अंतर्गत जगामध्ये बदल घडवून आणण्यास काव्य मदत करते असे तो म्हणतो.

यात लक्षात घेण्यासारखा मूदा हा की माणसाच्या भावनांचे अंतर्गत जग बदलायला काव्य मदत करते व माणसाचे सामाजिक जग बदलण्यासाठी काव्य प्रत्यक्षपणे विशेष काही करू शकत नाही असे कॉडवेलचे मत आहे. स्वप्न व काव्याची त्याची तुलना सर्व बाजूनी लक्षात घेतल्यावर असे आढळते की काव्याद्वारा होणाऱ्या इच्छापूर्तीची त्याची कल्पना फॉइंडच्या इच्छापूर्तीच्या कल्पनेपेक्षा वेगळी आहे. फॉइंडचा सुप्त इच्छा व त्यांचे स्वप्नांकडून समाधान होणे यावर जोर होता तर कॉडवेल कलाकृतीद्वारे होणारे मानवी इच्छांचे आविष्करण, त्यामागील सामूहिक व जेनोटायपल स्वरूपाच्या प्रेरणा, मानवी भावनांचे कलाकृतीद्वारा होणारे सुसंवादीकरण याविषयी आपले विचार मांडीत होता. कॉडवेलच्या काव्यसंकल्पनेला प्रबळ असा सामाजिक अर्थ असल्याने ती फॉइंडच्या भूमिकेपेक्षा वेगळी आहे. त्याने मार्क्स-वादी भूमिका मुळीच सोडलेली नाही. फॉइंडच्या सिद्धांतांचा आधार त्याने तुलनेसाठी, सदृशता दाखवण्यासाठी घेतला आहे. काव्य म्हणजे स्वप्न अशा प्रकारचे समीकरण त्याने कोठेही मांडलेले नाही हेही नमूद केले पाहिजे. काव्य व स्वप्न-निर्मितीमागील कारणांचा तुलनात्मक अभ्यास करण्यापुरतीच त्याने काव्य व स्वप्नांची तुलना मर्यादित ठेवली आहे असे म्हणणे बरोबर होईल.

### काव्यवैशिष्ट्ये

कॉडवेलने एकूण सात काव्यवैशिष्ट्यांचा विचार केला आहे. आपल्या सोधी-करिता त्या सात वैशिष्ट्यांचे तीन गटात वर्गीकरण करणे शक्य आहे. पहिल्या गटात ल्यबद्धता (रिदम्), शब्दांचा उपयोग व कवितेचा काँक्रीट्नेस म्हणजे प्रत्यक्षता वा शारीरता ही तीन वैशिष्ट्ये घालता येतील. यांना आपण काव्याची सौदर्यात्मक वैशिष्ट्ये म्हणू शकतो. दुसऱ्या गटात भावनात्मकता व भाषांतर न करता येणे ही काव्याची दोन वैशिष्ट्ये येतात. त्यांना काव्याची भावनात्मक वैशिष्ट्ये असे म्हणता येईल. तिसऱ्या गटात आशय-अप्रधानता व संक्षिप्तीकृत भावना ही दोन काव्यवैशिष्ट्ये येतात. त्यांना आपण काव्याची मार्क्सवादी वैशिष्ट्ये असे म्हणू शकू. (यासंबंधीना खुलासा त्या वैशिष्ट्यांच्या विवेचनात येईलच.)

काव्याच्या सौंदर्यात्मक वैशिष्ट्यांतील पहिले वैशिष्ट्य म्हणजे त्याची लयबद्धता. लयबद्धता म्हणजे नेमके काय याची व्याख्या करणे अवधड आहे हे मर्डेकरांच्या लयविषयक विचारांवरील डॉ. पाटणकर व प्रभाकर पाठ्ये यांच्या आक्षेपांवरून मराठीच्या अभ्यासकांना माहीत झाले आहे. कॉडवेलनेही लयबद्धतेची स्पष्ट व्याख्या केलेली नाही. त्याची लयबद्धतेची संकल्पना व्यापक अर्थाची नसाबी आणि लयबद्धता म्हणजे शब्दांचा छंदात्मक उपयोग एवढाच सीमित अर्थ त्याला अभिप्रेत असावा असे वाटते. लयबद्धता या संकल्पनेचा उहापोह न करता कॉडवेलने तिचा उगम, लयबद्धता व माकर्सवादी दृष्टीचा संबंध व लयबद्धतेची चार कार्ये या गोष्टींचा विशेष उहापोह केला आहे.

लयबद्धतेच्या उगमासंबंधीच्या आपल्या विचारात त्याने मानवंशशास्त्रीय उपपत्तींचा आधार घेतला आहे. कला, काव्य व लयबद्धतेचा उगम टोळीजीवनातील विविध उत्सवांमध्ये व त्याप्रसंगी वापरण्यात येणाऱ्या उन्नयनित स्वरूपाच्या भाषेमध्ये आढळतो असे तो म्हणतो. असाच विचार त्याने कलेच्या संदर्भात यापूर्वी मांडला असल्याने त्याचा विस्ताराने विचार कलेसंबंधीच्या प्रकरणात केला आहेच.<sup>३५</sup>

लयबद्धतेच्या संकल्पनेकडे माकर्सवादी दृष्टीने पहाताना तो म्हणतो, “लयबद्धतेचे महत्त्व ऐतिहासिक स्वरूपाचे आहे. कोणत्याही काळात समाजातील विरोधभाषेतून प्रकट होत असतो या वास्तवावर लयबद्धता अवलंबून आहे.”<sup>३६</sup> इथे कॉडवेलने लयबद्धतेला ऐतिहासिकतेचे परिमाण असते असे म्हटले आहे, तसेच एखाचा काळातील भाषा तत्कालीन सामाजिक वास्तव प्रकट करते व अशा भाषेत लयबद्धतेचा उगम असतो अशी पूर्णतः माकर्सवादी भूमिका घेतली आहे. म्हणजे माकर्सवादातील बेस-सुपरस्ट्रक्चर संगतीच्या सिद्धांताला अनुसूत त्याने लयबद्धतेच्या उगमासंबंधीचे विवेचन केले आहे. नंतर पुढे तो असे म्हणतो की कवितेतील भावनात्मक आशय व सामूहिक भावना यामधील तोल लयबद्धतेतून व्यक्त होतो.<sup>३७</sup> म्हणजे असे की वर्गविरोधाचे वास्तव जसे भाषेतून प्रकट होते तसेच काव्यातील लयबद्ध भाषेतून व्यक्तिगत व प्रेरणासंबंधी घटक आणि सामाजिक घटक यांमधील तोल व्यक्त केला जातो. कवितेतील सामूहिक भावना लयबद्धतेमुळे सामूहिक उच्चारणासाठी उपलब्ध होते. त्यामुळे आपल्या जाणीवेतील शरीरशास्त्रीय घटकांचे उन्नयन होते. (आणि त्याचवेळी आपल्या जाणीवेतील बाह्यवास्तवसंबंधी घटक मागेटाकले जातात.) लयबद्धतेमुळे भावनिक अंतर्मुखता घडून येते. रसिकांना आपल्या प्रेरणाजीवनाकडे, जेनोटाइपकडे नेण्यात येते. लयबद्धतेचा अनुभव घेणारे रसिक एका भावनात्मक, प्रेरणात्मक, जेनोटाइपच्या पातळीवर एकत्र येतात असे कॉडवेलचे मत आहे.

उत्तम काव्यवाचनप्रसंगी काव्यातील लयबद्धता कशी सामूहिक स्वरूपाची आहे हे रसिकांना अनुभवता येते. तिचे उन्नयनित स्वरूपही सर्वपरिचित आहे. परंतु या अनुभवासंबंधीचे कॉडवेलचे माकर्सवादी-मानवंशशास्त्रीय-मानसशास्त्रीय

भूमिकांना एकत्र आणणारे विवेचन मात्र वेगळे व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. काव्यानुभवा. मुळे भावनिक अंतर्मुखता घडून येते व रसिक एका सामूहिक, प्रेरणामय पातळीवर एकत्र येतात हे त्याचे विवेचन सर्वांना मान्य होईल असे नाही, पण लयबद्धतेमुळे काय होऊ शकते यासंबंधीचा एक महत्त्वाचा विचार म्हणून त्याच्या विवेचनाकडे पहाणे अवघड नाही. काव्याच्या लयबद्धतेला त्याने दिलेले ऐतिहासिक परिमाण ही देखील महत्त्वाची गोष्ट आहे. प्रेरणात्मक व सामाजिक वास्तवातील तोल काव्य नेहमीच साधत असते ही त्याची भूमिका काव्याच्या व त्यातील लयबद्धतेच्या सात-त्याची रवाही देते.

काव्यातील लयतत्त्व चार वेगवेगळी कार्ये पार पाडत असते असे कॉडवेलचे मत आहे. ती कार्ये म्हणजे आविष्करण, स्मरण, मानसोपचार व अंतर्मुखता ही होत. आविष्करणाचे कार्य लयतत्त्वांकडून करते होते हे आपण आधी पाहिले आहेच. आता लयतत्त्व स्मरणाचे कार्य करते पार पाडते हे पाहू या. कवितेच्या कडव्यासारख्या एखाद्या काव्यअंशातील शाब्दिक संघटना स्मरणात ठेवणे लयबद्धतेमुळे सोपे जाते. म्हणजे कविता पाठ करणे, तिचे सामूहिक गान करणे, तीमुळे सामूहिक भावना जागृत करणे सोपे जाते कारण ती लयबद्ध असते. त्याने दाखवलेले लयबद्धतेचे तिसरे कार्य म्हणजे कवितेची सामूहिक, लयबद्ध, भावनापूर्ण भाषा माणसाला देवांवरोवर संवाद करायला मदत करते हे आहे. आदिमानवाला गाणी व मंत्रांच्या लयबद्धतेतून आंतरिक शक्ती मिळाली व तीमुळे तो वास्तव व निसर्गाशी अधिक चांगल्या तहाने सामना देऊ शकला. कवितेच्या या हेतूला कॉडवेल उपचारसदृश कार्य असे म्हणतो. निसर्गाच्या विराट अशा अमानवी शक्तीने दिपून व दबून गेलेल्या असहाय अशा आदिमानवाच्या मनातील ताण व भय लयबद्ध अशा मंत्र व गाण्यांमुळे कमी झाले. आयुष्याला अधिक खंबीरपणे सामोरे जायची त्याची मानसिक तथारी होऊ शकली. रसिकांना शारीरिक व भावनिकदृष्ट्या अंतर्मुख करणे हे लयीचे चौथे कार्य स्पष्ट करीत असताना कॉडवेलने हे दाखवून दिले की टोळीजीवनातील सामूहिक स्वरूपाच्या उत्सवांमुळे आदिमानवाला समूह, भावना व प्रेरणा यांच्या पातळीवर भावनिक व शारीरिकदृष्ट्या एकत्र यायला मदत झाली. लयीमुळे तो स्वतःच निवृत्त होऊ शकला, त्याचा इतर माणसांशी प्रेरणा, भावना व जेनोटाइप यांच्या पातळीवर सुसंवाद होऊ शकला. याला कॉडवेल काव्यातील लयतत्त्वामुळे घडलेली सामाजिक कृती असे मानतो.<sup>१०</sup>

काव्यातील लयतत्त्वाच्या संकलनेमध्ये कॉडवेलने आर्थिक, बौद्धिक, भावनिक व जेनोटायपल या चारही बाजूना समान महत्त्व दिल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. जीवनाकडे पहाण्याच्या त्याच्या द्वंद्वात्मक दृष्टीशी हे सुसंगतच आहे.

काव्याचे दुसरे सौंदर्यप्रधान वैशिष्ट्य म्हणजे काव्य हे शब्दांनी बनलेले असते. शब्द व भाषा यांच्या काव्यातील स्थानाविषयी समकालीन मार्कसंवादी समीक्षेने विशेष कोणताही विचार मांडला नसल्याने कॉडवेलला मार्कसंवादाबाबाहीरील विशेष

प्रभावी अशा रिचर्ड्सच्या विचाराकडे वळावे लागले असणे शक्य आहे. रिचर्ड्सने विज्ञानाची आशयप्रधान, ज्ञानात्मक भाषा व काव्याची भावनाप्रधान भाषा यांमधील फरक स्पष्टपणे दाखवला होता. काव्य व कला यांमध्ये भावनात्मक भाग प्रभावी असतो हे सांगताना रिचर्ड्स लिहितो, 'वस्तुतः विचाराबोवरच शब्द एक असा भावनात्मक प्रकाश देत असतो की त्याचे भाषांतर होऊ शकत नाही.'<sup>१०</sup> कॉडवेलने या मतावर आधारलेला आपला विचार मांडताना म्हटले आहे की शब्द कल्पना, विचार व स्मृतिप्रतिमांबोवरच एक भावनिक प्रकाशही देतात, एक भावना निर्माण करतात. विशेषत: काव्यातील शब्द असा भावनिक प्रकाश देतात. शब्दांच्या भावनिक बाजूसंबंधीचे, प्रकाशासंबंधीचे कॉडवेलचे हे मत मार्कस्वादी आहे किंवा मार्कस्वादविरोधी आहे असे कोणतेही विधान करता येणार नाही. काव्यातील शब्दांना ज्ञानात्मक बाजूबोवर भावनात्मक बाजूही असते हा रिचर्ड्स व भावनादाद्यांचा सिद्धांत त्याच्या काळी विशेष प्रभावी होता. त्याला अनुसूरन पण मार्कस्वादाच्या विरोधी न जाणारे शब्दांच्या भावनाशक्तीविषयीचे आपले मत कॉडवेलने तयार केले. या मुद्यातून सौंदर्यात्मक व भावनात्मक काव्यवैशिष्ट्याचा उल्लेख होत असल्याने त्या गटात या वैशिष्ट्याला स्थान दिले आहे.

काव्याचे तिसरे सौंदर्यात्मक वैशिष्ट्य म्हणजे त्याचे स्फुटत्व, प्रत्यक्षता, विशिष्टता, त्यातील भावना व विचारांचे मिश्रण, त्याची अशुद्धता असे कॉडवेल सांगतो. काव्याच्या प्रत्यक्षतेबद्दल लिहिताना तो म्हणतो की काव्य भ्रमरूप, दिवास्वप्नासारखे आहे असे म्हणत असतानाच काव्य सत्यदर्शन घडवते असे आपण म्हणतो. काव्याने घडवलेले हे सत्यदर्शन वास्तवदर्शनासारखे नसून माणसाला व्यक्तिगत व भावनिक पातळीवर जाणवलेले सत्यदर्शन असते. ही प्रक्रिया व्यक्तिगत साधारणीकरणाच्या तत्त्वाला (सब्जेक्टिव जनरलायझेशन) अनुसूरन होत असते. आपल्याला जे जाणवले, भावले ते दुसऱ्यांनाही जाणवावे अशी अपेक्षा व्यक्त केली जाते. म्हणजेच काव्यातील भावदर्शनाला दुसरे रसिकही आपल्यासारखाच प्रतिसाद देतील ही अपेक्षा करण्यात येते. यालाच तो काव्यरसिकानी काव्याच्या भ्रमरूपाला दिलेला अर्धरूपकार असे म्हणत असावा. इथे काव्यातील सर्व विधाने सत्यरूप असतात, ज्ञानरूप असतात असा दावा करण्यात येत नाही. काव्यातील शब्दांच्या स्फुटत्वामुळे व त्याद्वारा घडणाऱ्या व्यक्तिगत साधारणीकरणामुळे त्यातील काही विधानांचे सत्यत्व आपल्याला जाणवते असा मर्यादित दावाच कॉडवेलने केला आहे. काव्यानुभूतीचा संबंध तो काव्यातील शब्दांच्या स्फुटत्वाशी (कॉकीटनेस) जोडतो तेव्हा स्फुटत्व म्हणजे ज्ञानात्मकता असे समीकरण तो मांडीत नाही. काव्याला त्याने भ्रमरूप, फॅटसीरूप मानल्याने त्यातील सत्याची तो सामान्य व तांकिक सत्याशी तुलना करणे शक्य नाही. त्याचा दावा हा आहे की स्फुटत्वामुळे काव्यातील शब्द व्यक्तिगत साधारणीकरण घडविण्यास मदत करतात व एका रसिकाला आलेला काव्यानुभव अन्य रसिकांनाही येत असतो, येऊ शकतो

अशा प्रकारचा दावा मांडणे शक्य असते.

कलेच्या तार्किकतेला बौद्धिक व शास्त्रीय सत्याचा आधार आहे अशी भूमिका न घेता तो कलेच्या तार्किकतेला भावनिक व जेनोटायपल सत्याचा आधार शोधतो. रिचंड्सारख्या भावनावाचांचे हेच मत होते. पण इथे न थांबता तो म्हणतो की काव्यातील अनुभव एकाच 'भी' चे म्हणजे कवीच्या 'अहम्'चे अनुभव असतात. कवीच्या अहम्मधून, जगाविषयीच्या त्याच्या दृष्टिकोणामधून काव्यातील दिवास्वप्ने उद्भवतात व त्यातून काव्याला सुसंगतता प्राप्त होते. अशा रीतीने काव्याची तार्किकता कवीच्या 'अहम्'शी व त्याच्या जीवनदृष्टीशी जोडलेली असते.<sup>३९</sup> कॉडवेलचे हे मत लक्षणीय आहे कारण कवितेतील भावनिक भागावर भर देत असतानाच तो कवितेतील सामान्यत्वाचा, तिच्या सुसंगततेचा विचार करीत आहे. कवितेतील सामान्यत्व त्याने कवीच्या 'अहम्' मध्ये शोधले. परंतु कवीचा 'अहम्' हा जेनोटाईपशी संबंधित असतो ही त्याची भूमिका असल्याने कवितेतील सामान्यत्वाचा संबंध जेनोटाईपशी आहे असेच त्याचे मत होते असे म्हणता येते. कवितेतील सुसंगततेचा संबंध त्याने कवीच्या जीवनदृष्टीशी जोडला आहे. जीवनदृष्टी व्यक्तिगत नसून सामाजिक स्वरूपाची असते. म्हणजे सुसंगततेला असा सामाजिक आद्यार आहे. म्हणजे कविता अबौद्धिक, अतार्किक नसून सुसंगत असते, अर्थपूर्ण असते, कवीचा 'अहम्' व त्याची जीवनदृष्टी या दोन्हीमधून कवितेची सुसंगतता, तार्किकता, अर्थपूर्णता सिद्ध होत असते असे कॉडवेलचे मत स्पष्टपणे समोर येते.

हे मांडून ज्ञात्यावर कॉडवेल कवितेतील स्फुटत्वाच्या, प्रत्यक्षतेच्या कल्पनेला द्वंद्वात्मक भौतिकतावादी वळण देतो व म्हणतो की, 'प्रत्यक्ष जीवन हे कधीच पूर्णतः व्यक्तिनिष्ठ किंवा पूर्णतः वस्तुनिष्ठ नसून या दोन्हीमधील कृतिशील द्वंद्वात्मक संबंध दाखवणारे असते.'<sup>३०</sup> जीवनाच्या अशा द्वंद्वात्मक स्वरूपातच भाषा, काव्य या सारख्या सामाजिक गोष्टींचा उगम होत असतो अशी मार्कस्वादी भूमिका तो घेतो. याला सामाजिक माणसाने केलेला संघर्ष असे नाव देऊन कॉडवेल सारी सामाजिक उत्पादने या जीवनाच्या द्वंद्वात्मक स्वरूपाशी जोडतो.

काव्याची सौदर्यप्रधान वैशिष्ट्ये दाखवीत असताना कॉडवेलच्या भूमिकेत तीन बदल झालेले आपल्याला दिसतात. काव्यातील विधाने ज्ञानात्मक नसतात असे त्याने प्रथम मांडले. नंतर त्याने कवीचा 'अहम्' केंद्रभागी ठेवून म्हटले की कवीचा 'अहम्' सारे व्यक्तिनिष्ठ वास्तव आपल्या कवेत घेत असतो. ही भूमिका काहीशी कांटच्या भूमिकेसारखी झाली, कारण कांटने जसा व्यक्तिनिष्ठ व विशिष्ट घटकांवर भर दिला आहे. यानंतर त्याने मार्कस्वादी वळण घेतले व आपल्या काव्यविषयक भूमिकेमध्ये आशय व बाह्य वास्तवाला स्थान देण्याचा प्रयत्न केला. याला अनुसून कवितेचे स्वरूप मिश्र व 'अशुद्ध' असते व कवितेतील भावना प्रत्यक्ष वस्तूशी जोडलेली असते असे तो म्हणतो. काव्याला तो प्रेरणात्मक ध्रुव मानतो तर विज्ञा-

नाला तो वातावरणाशी वा पर्यावरणाशी संबंधित असलेला ध्रुव मानतो. या दोन ध्रुवांमधील संघर्षच त्या दोन्हींचा विकास घडवून आणतो अशी त्याची भूमिका आहे. म्हणजे कॉडवेलने एकाचवेळी भावनावादी, कांटवादी व मार्क्सवादी अशा तीन भूमिका घेतल्या आहेत. त्या तिन्हीमध्ये तोल साधण्याची कसरत मात्र त्याला अव-घड गेली आहे असे वाटते.

यानंतर कॉडवेल भावनात्मक घटकांची चर्चा करतो. काव्यातील हे भावनात्मक घटक पूर्णतः भावनात्मक आहेत असे म्हणता येणार नाही. या भावनात्मक घटकांत सौंदर्यात्मक, मानववंशशास्त्रीय मार्क्सवादी वैशिष्ट्येही समाविष्ट आहेत. कवितेचे पाहिले भावनावादी वैशिष्ट्य म्हणजे तिचे भाषांतर न करता येणे. तो म्हणतो की काव्यातील मूल्यात्मक—भावनात्मक घटक वा काव्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण भावना भाषांतरित करता येत नाही.<sup>१३</sup> तो कवितेतील मूल्यात्मक—भावनात्मक भागावर भर देतो व त्याप्रसाणात ज्ञानात्मक आशयाला कमी महत्त्व देतो. सामान्यतः मार्क्सवादी समीक्षक काव्य व साहित्याच्या संदर्भात स्वायत्ततावादविरोधी जीवनवादी भूमिका घेत असतात. म्हणजे काव्याचे भाषांतर होऊ शकते अशी भूमिका घेणे मार्क्सवादाशो सुसंगत आहे. स्वायत्ततावादी समीक्षक मात्र कवितेला अनन्यसाधारण मानीत असल्याने तिचे भाषांतर होऊ शकत नाही अशी भूमिका घेतात.<sup>१४</sup> कॉडवेलने कवितेचे भाषांतर होऊ शकत नाही असे म्हटले आहे. मग तो स्वायत्ततावादाला जवळची भूमिका घेतो असे म्हणता येईल का हा प्रश्न उपस्थित होतो.

त्याच्या काव्यविषयक भूमिकेकडे पाहिले की स्वायत्ततावाद व जीवनवाद या टोकाच्या भूमिका न घेता मध्यम मार्ग तो पसंत करीत असल्याचे दिसते. त्याने जीवनवादातील एक भाग स्वीकारला आहे व म्हटले आहे की कवितेचा अर्थ व छंद यांचे भाषांतर करता येते. स्वायत्ततावादातील एक भाग स्वीकाऱ्णन तो म्हणे की कवितेतील वैशिष्ट्यपूर्ण भावना व कवितेची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना यांचे भाषांतर होऊ शकत नाही. फिझेराल्डच्या रुबाया व अलेक्झांडर पोपचे इलिअड ही उत्तम भाषांतरे मानली जातात. त्यासंदर्भात कॉडवेल म्हणतो की अशी चांगली भाषांतरे म्हणजे पूर्ण नवर्निमिती असून त्यांचे मूळ कवितातील वैशिष्ट्यपूर्ण भावनांशी साधर्य नाही.<sup>१५</sup> हा मुद्दा स्वायत्ततावादाला जवळचा आहे, पण दुसऱ्या रीतीने याकडे पाहिले तर असे दिसते की मार्क्सवादी, जीवनवादी दृष्टिकोणांची कक्षा वाढवून त्यात काव्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भावनेचा समावेश तो करू इच्छित होता. काव्याची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना भाषांतरित करता येत नाही हा त्याचा मुद्दाही मार्क्सवादी भूमिकेची कक्षा रुदावणारा आहे. कवितेचा आशय केवळ ज्ञानात्मक स्वरूपाचा नसून काव्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण भावना हाच खरा त्याचा आशय आहे. या अर्थानेच कवितेचे भाषांतर करता येत नाही हा मुद्दा तो मांडीत आहे. काव्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण रचना भाषांतरित करता येत नाही हा त्याचा दुसरा मुद्दाही मार्क्सवादी साहित्यदृष्टीची कक्षा रुदावतो. तेव्हा तो स्वायत्ततावादी भूमिका घेतो असे

म्हणण्यापेक्षा मार्क्सवादी भूमिकेची कक्षा शंदावून काही गोष्टी समाविष्ट करून घेतो असे म्हणणे वरोवर होईल.

काव्याचे दुसरे भावनात्मक वैशिष्ट्य म्हणजे त्याची अबौद्धिकता, भावनात्मकता किंवा आंतरिक वास्तवाशी असलेली व्यक्तिनिष्ठ सुसंगतता हे होय. काव्याच्या भावनात्मकतेवर वा अबौद्धिकतेवर जेव्हा तो भर देतो तेव्हा काव्य बौद्धिकता व सुसंगतताकिरोधी असते असे त्याला म्हणायचे नसते. बौद्धिकता या शब्दाचा विशिष्ट अर्थ कॉडवेलला अभिप्रेत आहे. बौद्धिकता म्हणजे पर्यावरणातील व्यवस्थेशी माणसाचे जीवन सुसंबद्ध असणे.<sup>३५</sup> या अर्थानेच विज्ञानातील विधाने बौद्धिक असतात, बाह्य वास्तवातील व्यवस्थेविषयी एकमत होणे शक्य असते, असे एकमत असलेल्या गोष्टींशी सुसंगत भूमिका घेणे म्हणजे बौद्धिक भूमिका घेणे असे कॉडवेल सांगतो. काव्यातील विधानांना मात्र बाह्यवास्तवाशी सुसंगत असणे ही कसोटी लावता येत नाही. त्या अर्थाने काव्यातील विधाने अबौद्धिक असतात. परंतु भावनात्मक सुसंगततेची कसोटी लावल्यास काव्यातील विधानांना सुसंगत व वेगळ्या अर्थाने बौद्धिक मानता येणे शक्य आहे.

विज्ञान व काव्यातील विधानांसंबंधीची कॉडवेलची ही भूमिका काव्यातील सत्य व विज्ञानातील सत्य या संबंधीच्या रिचर्ड्सच्या भूमिकेसारखीच आहे. रिचर्ड्सच्या भूमिकेला मार्क्सवादाची जोड देऊन कॉडवेल लिहितो, “माणसाच्या भावना व बाह्यवास्तव यांमधील विरोध व्यक्त करणारे काव्य हे जीवनाचे एक अंग आहे. मानवाचा निसर्गविरोबर सुरु असणारा संघर्ष काव्यात प्रत्यक्ष व वास्तव स्वरूप धारण करीत असतो. मानव-निसर्गसंवर्षाचिच काव्य हे एक रूप असल्याने आपल्या ऐतिहासिक विकासाच्या प्रत्येक पायरीवर काव्य बाह्य वास्तवाशी असलेले माणसाचे नाते व्यक्त करीत असते.”<sup>३६</sup> काव्याचे बाह्य वास्तवाशी नाते असते ही भूमिका मार्क्सवादी असून रिचर्ड्सारख्या भावनावादांच्या काव्यविषयक भूमिकेपेक्षा ती वेगळी आहे. मानसशास्त्र, मानववैशाशास्त्र व भावनावाद या साधनांचा वापर करीत असतानाही कॉडवेलमधील मार्क्सवादी जागृत होता हेच यावरून दिसते.

यानंतर त्याने कवितेची आशयअप्रधानता (नॉन-सिम्बॉलिक कॅरक्टर) व तीमधील संक्षिप्त भावना या दोन वैशिष्ट्यांचा विचार केला आहे. वरवर पहाता ही दोन्ही वैशिष्ट्यचे भावनाप्रधानतेशी निगडीत आहेत असे वाटते, परंतु आपल्या स्पष्टीकरणात मात्र कॉडवेलने त्यांचा मार्क्सवादीय पद्धतीनेच उलगडा केला आहे.

शब्दांची अर्थपूर्णता (सिम्बॉलिक कॅरक्टर) म्हणजे त्यांचा वास्तवाशी अन्य गोष्टींशी असणारा संदर्भ असे कॉडवेल मानतो. अर्थपूर्णतेविषयी आपल्या स्पष्टीकरणात कॉडवेल म्हणतो की अशा शब्दांत आपल्याला रस नसून त्या शब्दांनी निर्देश केलेल्या गोष्टीत, वास्तवात आपल्याला रस असतो. आता कविता आशय-अप्रधान किंवा नॉन-सिम्बॉलिक स्वरूपाची असते या कॉडवेलच्या विधानाचा असा अर्थ होईल की काव्यात अर्थवहनापेक्षा भावनावहनाला अधिक महत्त्व असते.

काव्याचे हे वैशिष्ट्य दाखवीत असताना, कळत वा नकळत, कॉडवेलने या आधी चर्चेला घेतलेल्या काव्यवैशिष्ट्यांपेक्षा काहीशी वेगळी भूमिका घेतल्याचे दिसते. आधी त्याने असे म्हटले होते की काव्य अबौद्धिक स्वरूपाचे असून बाह्य वास्तवाशी ते सुसंगत नसते. इथे मात्र तो असे म्हणताना दिसतो की काव्य जरी भावना-प्रधान व अबौद्धिक स्वरूपाचे असले तरी त्याची घडण शब्दांत होत असते, ते शब्दांत व्यक्त होते, हे शब्द बाह्य वास्तवाशी अतूट संबंध राखून असतात. म्हणजेच काव्यातील शब्दांचा बाह्य वास्तवाशी संबंधही असतो व सुसंवादही असतो. काव्यातील शब्दांची ही दोनपदरी बाजू स्पष्ट करीत असताना तो लिहितो, 'काव्यात बाह्य वास्तवाचा निर्देश केलेला असतो—बाह्यवस्तुजात टाळून काव्याला काव्य म्हणून रहाणे अशक्य आहे.'<sup>३५</sup> काव्य आशयाला टाळू शकत नाही, त्यात बाह्य वास्तवाला स्थान असते हे मान्य करून कॉडवेलने आपली मार्क्सवादी भूमिकाच मांडली आहे. यासंदर्भात तो म्हणतो की काव्यात प्रेरणा व वातावरण या दोन ध्रुवांमधील द्वंद्वात्मक नाते व्यक्त झालेले असते. म्हणून काव्य हा सुगठित सामाजिक इतिहास असतो, माणसाच्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षातील काव्य हा घाम असतो.<sup>३६</sup> त्याचे हे मत त्याने आधी व्यक्त केलेल्या मतांपेक्षा वेगळे आहे. आधी त्याने काव्याच्या अबौद्धिकतेवर, भावनात्मकतेवर, भाषांतर न करण्यासारख्या वैशिष्ट्यांवर भर दिला होता. इथे काव्य हे आशयअप्रधान आहे असे मांडताना मात्र त्याला म्हणायचे आहे की काव्यात जसा भावनात्मक भाग आहे, तसाच ज्ञानात्मकही भाग आहे. काव्य भावनात्मक, ज्ञानात्मक, व्यक्तिनिष्ठ आहे ही त्याची भूमिका काव्य नॉन-सिम्बॉलिक किंवा आशयअप्रधान आहे या शीर्षकाखाली जेव्हा येते तेव्हा शीर्षक व आशय यांतील फरकाची आपण नोंद घेतो. या मुद्याचे शीर्षक फसवे आहे असे स्पष्टपणे दिसते.

काव्यातील भावना संक्षिप्त भावना असते हे काव्याचे सातवे वैशिष्ट्य कॉडवेलने चर्चेला घेतले आहे. संक्षिप्त भावना या शब्दप्रयोगाने फॉइडच्या स्वप्नविचारातील संक्षिप्तीकरणाच्या संकल्पनेची आठवण होते. परंतु तसे काही कॉडवेलला म्हणायचे नव्हते. खरे म्हणजे संक्षिप्तीकरण म्हणजे नेमके काय याचा खुलासाच त्याने केलेला नाही. परंतु आपण एक तर्क करू शकतो. काव्यातील भावना या मानवीसमूहाच्या संक्षिप्तीकरण झालेल्या भावना असतात असे त्याला म्हणायचे असावे असा तर्क आपण करू शकतो. त्या भावना कवी या व्यक्तीच्या भावना नसून समूहमनाच्या भावना असतात असा त्याने स्पष्टपणे उल्लेख केलेला नाही हे देखील इथे नोंदले पाहिजे. त्याने असे एक विधान केले आहे की कवितेतील सौंदर्यशी संबंध नसलेल्या भावना सामूहिक नसून व्यक्तिगत असतात. याचा व्यत्यास असा होईल की कवितेतील सौंदर्यसंबंध भावना सामूहिक असतात.

त्याला असे म्हणायचे असावे की काव्यातील अहम् मानवी समूहाच्या भावनिक जगाशी संबंधित असतो. कवीचे शब्द समूहाच्या भावना व्यक्त करतात. तो

म्हणतो, “समूहातील मानवाच्या भावना उद्दीपित करण्याचे काम सौंदर्यवस्तु करतात. त्यामुळे सौंदर्यभावना वस्तुनिष्ठ, अस्तित्वनिरपेक्ष व विलंबित स्वरूपाची भावना बनते.”<sup>३४</sup> काव्यात समूहाच्या भावना व्यक्त होतात हे मांडताना कॉँडवेलने अस्तित्वनिरपेक्ष (डिस्ट्रिटरेस्टेड) व विलंबित (सस्पेंडेड) असे जे दोन शब्द सौंदर्य-भावनेच्या संदर्भात वापरले आहेत ते अधिक काळजीपूर्वकपणे त्याने वापरायला हवे होते. अस्तित्वनिरपेक्ष हा शब्द कांटनेही वापरला होता.<sup>३५</sup> परंतु कॉँडवेलला कांटसारखे काही म्हणायचे नसून व्यक्तिनिरपेक्ष किंवा सामूहिक असा वर्थ सुचवायचा आहे. शिवाय विलंबित (सस्पेंडेड) हा त्याने वापरलेला शब्द कोलरिजच्या एका काव्यविषयक विधानाची आठवण करून देतो. परंतु कॉँडवेलला कोलरिज-सारखी काव्याची व्याख्या सुचवायची नव्हती. विलंबित या शब्दाने तो सौंदर्य-भावनेची स्वीकाराहृता व तिची भावनिक सुसंगतता या गोष्टी सुचवीत होता. काव्य हे सामूहिक स्वरूपाचे व व्यक्तिनिरपेक्ष असून त्यातील भावना सुसंगतेच्या व स्वीकाराहृतेच्या कसोटीस उतरणारी असते असे त्याचे काव्यातील भावनेविषयीचे मत आहे. कांट व कोलरिजने वापरलेले शब्दप्रयोग त्याने जर टाळले असते तर बरे झाले असते.

काव्याची ही सात वैशिष्ट्यचे विचारात घेत असताना कॉँडवेलने माकर्सवादावरोबरच अन्य क्षेत्रातील संकल्पनांचा कसा वापर केला हे आपण पाहिले. माकर्स-वादी भूमिका नेहमीच केंद्रभागी राहील याची काळजी तो घेत असला तरी नेहमीच त्याला माकर्सवादाचा भावनावादी, सौंदर्यशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय भूमिकांशी तोल राखता आला नाही. कवितेच्या सात वैशिष्ट्यांचे त्याने दिलेले स्पष्टीकरण सर्व वेळी पटण्यासारखे वाटते असे म्हणता येत नाही. परंतु त्याचा प्रयत्न मात्र प्रामाणिक स्वरूपाचा व स्पष्ट होता हे मान्य करायला हवे. ज्या प्रमाणावर व ज्या उमेदीने त्याने काव्याची सात वैशिष्ट्यचे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला त्याची प्रशंसा करायला हवी. त्यासंदर्भात यशाचा मुद्दा गौण ठरतो.

### काव्यहेतू

इतर ललितकलांप्रमाणे काव्य ही देखील एक ललितकला असल्याने त्या ललितकलांचे हेतू हे काव्याचेही हेतू ठरतात. सर्वसाधारण कलाहेतूंचा अन्यत्र विचार केला असल्याने इथे फक्त कलाहेतूंचे काव्याच्या क्षेत्रात कसे उपयोजन होते हे पहाणे युक्त होईल.

मानवी भावनांचे आविष्करण करणे हा पहिला काव्यहेतू कॉँडवेलने चर्चिला आहे. तो म्हणतो की काव्यातील आविष्करण साधारणीकरणासारखे असते, त्यामध्ये प्रेरणात्मक भावनिक घटकांचे आविष्करण होत असते. परंतु हे प्रेरणात्मक भावनिक घटक व्यक्तिसंबद्ध नसून सामाजिक अहमशी निगडीत असणारे घटक असतात. काव्यात सामाजिक अहमच्या शरीरशास्त्रीय भागाचे आविष्करण होत असते. सामा-

जिक अहम् ही एक कल्पना आहे असे आपण पाहिले आहे. आता सामाजिक अहम्चा शरीरशास्त्रीय भाग म्हणजे काय असा प्रश्न उपस्थित होतो. त्यावाबत असे म्हणता येईल की सामाजिक अहम्ला कॉडवेल केवळ समाजशास्त्रीय कल्पना मानीत नसावा. जीवशास्त्रीय व जेनोटाईपशी संबंधित असणाऱ्या घटकांनी या सामाजिक अहम्ची घडण झाली असावी असे त्याचे मत असावे. शरीरशास्त्रीय भाग हा शब्दप्रयोग त्या जीवशास्त्रीय व जेनोटाईपशी संबंधित असणाऱ्या घटकांचे निर्देशन करीत असावा.

काव्यात सामाजिक अहम्च्या भावना व्यक्त होतात हे सांगून कॉडवेलने काव्यात व्यक्त होत असलेल्या भावनांचे जीवशास्त्रीय व जेनोटाईपशी संबंधित मूळ दाखवून दिले आहे. त्याचप्रमाणे भावनावाच्यांच्या व्यक्तिवादी भूमिकेपेक्षा वेगळी भूमिका घेतली आहे. कॉडवेल म्हणतो, ‘साधारणीकरणाढारे संक्षिप्त रीतीने (अॅब्स्ट्रॅक्ट) काव्य अहम्चे बाह्यवास्तवातील घटकांशी असलेले जिवंत नाते शब्दातुन व्यक्त करते. सामाजिक अहम्चा शरीरशास्त्रीय भाग किंवा माणसांतील प्रेरणात्मक भावनिक घटक आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने व्यक्त करण्याच्या काव्याच्या सामर्थ्याचे मूळ या साधारणीकरणात आहे.’<sup>१०</sup> अहम्चे बाह्यवास्तवातील घटकांशी असलेले गतिशील नाते काव्य साधारणीकृतपणे व्यक्त करते हे कॉडवेलचे म्हणणे काव्याच्या आविष्कारशक्तीविषयीच्या त्याच्या कथनाला मार्क्सवादी डूब देणारे आहे. परंतु वरील उद्धृतात त्याने ‘इन् अन् अॅब्स्ट्रॅक्ट वे’ हा जो शब्दप्रयोग वापरला आहे त्याचा नेमका अर्थ लावणे कठीण आहे. काव्य अॅब्स्ट्रॅक्ट किंवा अमूर्त स्वरूपाचे आहे असे त्याचे म्हणणे असणे शक्यच नव्हते. दुसरी शक्यता अशी की काव्य अहम् व वास्तवाचे नाते संक्षिप्तपणे किंवा सूत्ररूपाने शब्दबद्ध करते असे त्याला म्हणायचे असावे. या तकीला दुसरा आधार हा मिळतो की अन्यत्र त्याने काव्यातील भावना संक्षिप्त (कन्डेन्स्ड) स्वरूपाच्या असतात असे म्हटले आहे. तेव्हा अॅब्स्ट्रॅक्ट व कांडेन्स्ड या शब्दांचा अर्थ संक्षिप्त किंवा सूत्ररूपाने असा लावणे बरोबर होईल. स्वतः कॉडवेलने मात्र कोणताही अर्थ दिलेला नाही. परंतु त्याच्या एकूण विवेचनावरून काव्यातील भावना संक्षिप्त स्वरूपाच्या असतात असे त्याला म्हणायचे असावे असे म्हणायला आधार आहे.

काव्यहेतूसंबंधीचा दुसरा मुद्दा मांडताना कॉडवेल सांगतो की काव्य जेनोटाईपचे वास्तवाशी सुसंवादीकरण घडवून आणते. सर्वप्रथम भावनावादी भूमिकेची मदत घेऊन तो म्हणतो, ‘काव्य भावनिक साहचर्यविर लक्ष केंद्रित करते. शब्दांनी दर्शविलेल्या वास्तवाकडे वा वस्तुजाताकडे प्रथम वळून नंतर शब्दांमधून व्यक्त झालेल्या भावनिक साहचर्याकडे वळणे असा क्रम काव्यात नसतो तर शब्दांच्या भोवतालच्या भावनिक साहचर्यविर काव्यात लक्ष केंद्रित केले जाते.’<sup>११</sup> काव्यप्रक्रियेत शब्दांच्या भावनिक साहचर्यविर लक्ष केंद्रित करणे महत्त्वाचे आहे असे तो म्हणतो. कवी व वाचक शब्दांच्या ज्ञानात्मक अर्थाकडे प्रथम लक्ष देतात व नंतर शब्दांच्या भावनिक बाजूकडे वळतात असे नसून शब्दांच्या भावनिक अंगाविषयीच

त्यांना अधिक आस्था असते असा कॉडवेलचा दावा आहे.

कवितेत शब्दांच्या भावनिक बाजूला विशेष महत्त्व असते हे सांगितल्यावर कॉडवेल म्हणतो की 'सुसंवाद साधलेल्या माणसातील न बदलणाऱ्या गुप्त अशा जेनोटाईपकडे जाण्याचा मार्ग काव्याद्वारे आपल्याला उपलब्ध होतो. म्हणूनच काव्यात शारीरिक अंतर्मुखतेचे विशेष महत्त्व आहे.'<sup>४३</sup> कवितेच्या भावनिक बाजूमुळे माणसाच्या जेनोटाईपचे ज्ञान आपल्याला होते हे कॉडवेलचे म्हणणे मानववंशशास्त्राकडे झुकणारे आहे. कवितेतील संघटित भावनेमुळे शारीरिक अंतर्मुखतेची प्रक्रिया घडून येते व त्यामुळे आपल्याला सामूहिक अहमृती जाणीव होते हे त्याचे मत युंगच्या सामूहिक अहमृत्या संकल्पनेशी जुळणारे आहे. हे सारे मांडून कॉडवेल पुढ्हा मार्क्सवादाकडे येतो व म्हणतो की बाह्यवास्तवाकडे आपण संघटीत भावनात्मक दृष्टीने पाहून केलेले आविष्करण कलेतील भावनेत आढळते.<sup>४४</sup> इथे कॉडवेल काव्यातील भावनात्मकता व ज्ञानात्मकता या दोन्हीची दखल घेताना दिसतो. परंतु त्याचे म्हणणे असे आहे की कवितेत प्रथम भावनात्मक भागाकडे लक्ष दिले जाते. व नंतर ज्ञानात्मकतेकडे, बाह्य वास्तवाच्या चित्रीकरणाकडे लक्ष दिले जाते. याचे मुख्य कारण म्हणजे कविता आपल्याला जेनोटाईपशी संबंधित असलेल्या वास्तवाची जाणीव करून देत असते, आपले अन्य व्यक्तीशी जेनोटाईप म्हणून भावनिक स्तरावर सुसंवादीकरण घडवून आणीत असते. ते आपल्याला सामूहिकतेची, सामूहिक भावनेची जाणीव करून देत असते. ही जाणीव बाह्य वास्तवाशी संबंधित नसते. ती आंतरिक स्वरूपाची शारीरिक अंतर्मुखतेच्या पातळीवरची जाणीव असते हे कॉडवेलचे प्रतिपादन मार्क्सवादी समीक्षेला आंतरिक वास्तवाचे, भावनांचे, सामूहिकतेचे, जेनोटाईपशी संबंधित असलेल्या वास्तवाचे नवे दालन उघडून देणारे आहे. त्याने आपला काव्याच्या समूहाधिठित भावनेचा मुद्दा अधिक विस्ताराने व ठामपणे मांडला असता तर मार्क्सवादी समीक्षेला त्या मुद्याची अधिक गंभीरपणे दखल घ्यावी लागली असती.

काव्य वाचकाचे मन वळवण्याचे कार्य करते हा मुद्दा मांडीत असताना कॉडवेल म्हणतो की शब्दांच्या काव्यशक्तीने वाचकांना कवीचा दृष्टिकोण स्वीकारावासा वाटतो, काव्य वाचकांच्या भावना संघटीत करते, वाचकांना ते कृतीप्रवण करते. वाचकांना ते वेगळे वनायला, वेगळे करायला उद्युक्त करते.<sup>४५</sup> काव्य रसिकांचे मन वळविते हा मुद्दा रिचर्ड्सनेही मांडला होता, परंतु कॉडवेलने इथे त्याचा वेगळाच सामाजिक अर्थ लावून मन वळवण्याच्या काव्याच्या शक्तीला कृतीप्रवणतेशी, माणसाच्या बदलण्याशी जोडले आहे. हे अर्थातीच मार्क्सवादी वळण आहे. परंतु शब्दशक्ती खरोखरच अशा प्रकारे कृतीत रूपांतरित होऊन तीमुळे माणूस बदलून वेगळाचा कृती करू लागेल काय हा महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो व त्याचे कोणत्याही एका बाजूने उत्तर देणे शक्य नाही.

इथे असा एक तर्कही करता येतो की साहित्य व काव्याने क्रांतिकारी पक्षाला

सहाय्यभूत ठरणारी भूमिका घ्यावी हे लेनिनचे मत कॉडवेलला मान्य नसावे. (स्वतः लेनिननेच काव्य व साहित्याने अशा प्रकारची भूमिका घ्यावी असे स्पष्टपणे म्हटलेले नाही. परंतु लेनिनची तशी भूमिका आहे असे मानून लेनिनोत्तर मार्क्सवादी साहित्यविचाराची उभारणी झाली. साहित्यिकांनी पक्षकार्याला पोषक ठरणारे लिखाण करावे अशी अपेक्षा व्यक्त केली जाऊ लागली. क्रपस्कायाच्या स्पष्टीकरणाचा हवाला देऊन अलिकडे असा मुद्दा मांडण्यात आला आहे की साहित्याने पक्षकार्य करण्यासंबंधीचे लेनिनचे लिखाण सर्जनशील साहित्यासंबंधी नसून प्रचारकी साहित्यासंबंधी होते.<sup>१५</sup>) यामुळेच कॉडवेलने भावनावादी भूमिकेपेक्षा पुढे जाणारा परंतु मार्क्सवादी भूमिकेपेक्षाही काही बाबतीत वेगळा असलेला असा शब्दशक्तीविषयीचा विचार मांडला असावा. काव्य वा साहित्याने क्रांतिकारी पक्षाला सहाय्यभूत ठरणारे काम करावे असे त्याने इत्यूजन अँड रिआलिटीच्या पहिल्या अकरा प्रकरणांत कोठेच म्हटलेले नाही. त्या पुस्तकाच्या शेवटच्या प्रकरणात त्याने तशी भूमिका घेतली आहे. तशी भूमिका घेतानाही तो म्हणतो की कवींनी जुनी मूल्ये बदलून नवीन मूल्यांची प्रस्थापना करण्यास मदत करावी, जीवनाचे सुसंस्कृतीकरण करावे, सामूहिक स्वातंत्र्याची प्रितिष्ठापना करावी, व्यक्तीची जाणीव बदलावी. म्हणजे त्याचा भर शब्दशक्तीने रसिकांचे मन वळवण्यावरच अधिक होता असे दिसते.

स्वातंत्र्य व व्यक्तिपूर्णता या दोन्ही गोष्टी साध्य करण्यास काव्य मदत करते हा अखेरचा व महत्वाचा काव्यहेतू चर्चेस घेताना कॉडवेल म्हणतो की माणसाचा सामाजिक- सांस्कृतिक आविष्कार या नात्याने काव्य माणसाचे समाजातील व समाजाद्वारे घडणारे स्वातंत्र्य अभिव्यक्त करते. हा हेतू स्पष्ट करीत असताना त्याने स्वतःसमोर भविष्यातील वर्गमुक्त व शोषणमुक्त समाज ठेवला होता. क्रांतीनंतरच्या त्या समाजात स्वातंत्र्याचा उदय होणार असून व्यक्तिविकास होणार, जीवनातील मूल्ये बदलणार, भांडवलशाहीतील भ्रामक अशा व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनेकडून माणूस सामूहिक जीवनाकडे, सामूहिक स्वातंत्र्याकडे, समाजातच घडून येणाऱ्या व्यक्तिविकासाकडे वळणार आहे ही त्याची श्रद्धा होती.<sup>१६</sup> समाजाचे घटक म्हणून कवी व कलाकारांनी समाज अपेक्षित असलेली क्रांतिकारी कार्ये पार पाडावीत हे तो मान्य करीत होता. भविष्यातील साम्यवादी समाजात कवींनी व्यक्तिगत व सामाजिक जबाबदाऱ्या पार पाढून त्या समाजातील स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकासाला हातभार लावावा असे तो अपेक्षित होता.<sup>१७</sup>

कलाकारांकडून तो करीत असलेल्या वरील अपेक्षा अवास्तव व आदर्शवादी आहेत असे काही जणांना वाटणे शक्य आहे, परंतु आदर्शवादी कॉडवेलला कलाकारांनी समाजापासून अलग रहाणे मान्य नव्हते. त्याने चर्चेला घेतलेले सहा काव्य-हेतू परस्परसंबद्ध असून ते सर्व स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास या उच्च जीवनमूल्यांचा निर्देश करतात. कॉडवेल मुख्यतः असे मांडीत होता की सामाजिक ध्येये व काव्य-

हेतु यांमध्ये निश्चित स्वरूपाचे नाते असून समाजाच्या ऐतिहासिक विकासाच्या संदर्भात हे नाते स्पष्ट होत जाते. ऐतिहासिक दृष्टी असल्यास हे नाते समजाणे सोपे जाते ही त्याची श्रद्धा त्याच्या मार्क्सवादी भूमिकेवर आधारलेली होती.

कॉडवेलच्या काव्यविचारात भावनावादी संकल्पनांना जास्त महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे अशी टीका कॉडवेलच्या काही महत्त्वाच्या टीकाकारांनी केली आहे. मॉरिस कॉर्नफोर्थ खेरीज फान्सिस मुल्हैर्न व श्रीनिवास प्रधान यांनी कॉडवेलच्या काव्यविचारातील भावनावादी घटकांच्या प्रभावावर टीका केली आहे.<sup>८</sup> फान्सिस मुल्हैर्न म्हणतो की कॉडवेलचे काव्यविवेचन रिचर्ड्सच्या सिनेंस्थेसिसच्या (प्रेरणासंतुलनाच्या) विचाराने प्रभावित झाले असून रिचर्ड्सप्रमाणे तोही असे मानतो की माणसाची भावनिक गरज आधुनिक काळात धर्म भागवणार नाही, तर काव्य व कला भागवतील. म्हणजे च कॉडवेल काव्याला मानसशास्त्रीय वास्तव मानीत होता व समीक्षेला मानसशास्त्राची एक शाखा म्हणून मान्यता देत होता असे मुल्हैर्न म्हणतो. मुल्हैर्न असेही म्हणतो की रिचर्ड्सकडून घेतलेल्या या संकल्पनांना मार्क्सवादी वल्ण देण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न कॉडवेलने केला आहे. तो हेही मान्य करतो की कॉडवेलची ऐतिहासिक दृष्टी पूर्णतः मार्क्सवादी होती. परंतु इल्यूजन ही महत्त्वाची संकल्पना कॉडवेलने इतिहासबद्ध न मानता इतिहासमुक्त संकल्पना आहे असे मानले व आपल्या भाषाविषयक सिद्धांतावर आधारून तिचे विवरण केले. अशा रीतीने काव्यातील भावनिक वहनाचा एक परिणाम म्हणून काव्यातील इल्यूजन निर्माण होते अशी प्रतीकवाच्यांना जवळची असणारी भूमिका कॉडवेलने घेतली असे मुल्हैर्न म्हणतो.<sup>९</sup>

काव्य मानवाच्या जेनोटाइपचे वास्तवाशी सुसंवादीकरण घडवून आणते हा कॉडवेलचा मुद्दा रिचर्ड्सच्या प्रेरणासंतुलनाच्या कल्पनेच्या जवळ जाणारा आहे हे आपण मान्य करायला हरकत नाही. पण याचा अर्थ असा नव्हे की त्याची सारी काव्यविषयक मते रिचर्ड्ससारखीच आहेत. त्याची काव्यहेतुविषयक भूमिकाही बरीच व्यामिश्र असून काव्य सुसंवादीकरण घडवून आणते हा त्याचा मुद्दाही समाजशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, मानववैशाशास्त्रीय व मार्क्सवादी या चार वेगवेगळ्या अर्थपातळीवर पहावा लागतो. तेव्हा रिचर्ड्सच्या भूमिकेशी असलेले त्याच्या भूमिकेचे साधम्य काही गोष्टीबाबतच असून बन्याच बाबतीत त्याची भूमिका रिचर्ड्सपेक्षा वेगळी होती असे दिसते. आधुनिक काळात धर्मएवजी काव्य माणसाचे सुसंवादीकरण घडवून आणोल हा त्याचा मुद्दा रिचर्ड्ससारखाच वाटला तरी कॉडवेलला अभिप्रेत असलेला सामाजिक संदर्भ समकालीन बूझवासिमाजाचा संदर्भ होता. रिचर्ड्सच्या दृष्टीने सामाजिक घटितांकडे पहात नव्हता. मार्क्सवादी म्हणून कॉडवेल धर्मसंकल्पनेपलिकडे जात होता व रिचर्ड्सप्रमाणे काव्य हे धर्माची जागा घेईल असे त्याला म्हणायचे नव्हते. काव्यातील मानसशास्त्रीय वास्तवता स्वीकारीत असताना तो काव्याच्या सामाजिक संदर्भाकडेही लक्ष देत होता. समीक्षेला त्याने मानस-कॉडवेलचा कलाविचार। ११४

शास्त्राची शाखा अशी कधीच मान्यता दिली नसती. आपल्या काव्यविचारात त्याने केलेला मानसशास्त्राचा वापर तत्कालीन गरजेपोटी करावा लागणारा वापर होता. काव्यातील इल्यूजन ही त्याची संकल्पना मार्क्सवादी वास्तववादाविरोधी नव्हती. इल्यूजनकडे तो एक इतिहासयुक्त संकल्पना म्हणून पहात होता. म्हणजेच मुल्हेर्नचे बरेचसे आक्षेप अतिव्याप्त स्वरूपाचे आहेत. अनेक ज्ञानशाखांप्रमाणेच मानसशास्त्र या ज्ञानशाखेचा वापर कॉडवेलने आपल्या विचारात केंला व इतर अनेक विचारवंतां-कडून जशा काही संकल्पना व सिद्धांत त्याने घेतले तसेच रिचर्ड्स्कडूनही घेतले. कॉडवेलच्या भूमिकेवर रिचर्ड्सचा विशेष प्रभाव आहे असे म्हटले तर ते बरोबर होईल. परंतु कॉडवेलची काव्यविषयक भूमिका रिचर्ड्सच्या भूमिकेवर बेतलेली होती असे म्हणणे कॉडवेलवर अन्याय करणारे होईल.

कॉडवेलच्या काव्यसिद्धांतातील भावनिक घटकांच्या प्रभावाची चर्चा करताना दुसरे महत्त्वाचे कॉडवेल- समीक्षक प्रधान म्हणतात की काव्यविचारात कॉडवेलने ज्ञानमय जगाला, आशयाला दुय्यम स्थान दिले आहे.<sup>१०</sup> त्याचे हे म्हणणे बरोबर आहे. परंतु ते पुढे म्हणतात की कॉडवेलच्या सिद्धांतातील भावनिक घटक बूझवी स्वरूपाचे आहेत.<sup>११</sup> त्यांची कॉडवेलवरील ही टीका स्वीकारता येत नाही. कलेतील भावनिक भाग व इल्यूजनची कल्पना या सार्वकालिक कल्पना आहेत, त्या इतिहासापलिकडे जाणाऱ्या संकल्पना आहेत. त्या कालबद्द संकल्पना नसून सार्वत्रिक स्वरूपाच्या संकल्पना आहेत असे मानले तर कलेतील भावनिक भाग व इल्यूजन बूझवी स्वरूपाचे आहेत असे म्हणणे बरोबर होणार नाही. याशिवाय कॉडवेलच्या भूमिकेतील एक परस्परविरोध दाखवून देताना श्रीनिवास प्रधान म्हणतात की काव्य हे वास्तव जगावी संबंधित आहे व ते भावनिकही आहे असा परस्परविरोध कॉडवेलच्या काव्यविषयक भूमिकेत आढळतो. या वरवर दिसणाऱ्या परस्परविरोधाचे कॉडवेलने स्पष्टीकरण देणे आवश्यक होते हे खरे आहे. पण एवढधामुळे त्याला रिचर्ड्सासारखा भावनावादी मानता येणार नाही. त्याने भावनावादांच्या भूमिकेतील काही भाग आपल्या मार्क्सवादी भूमिकेत का समाविष्ट केला याचाही विचार करणे आवश्यक आहे. मार्क्सवादी भूमिका जीवनवादी, आशयप्रधान असली तरी ती भावनाविरोधी नाही. काव्याच्या भावनाप्रधानतेला, रूपप्रधानतेला मार्क्सवादांनी विरोध केलाच पाहिजे असे नाही, याची जाणीव कॉडवेलला होती. भावनेला कला-प्रांतात महत्त्वाचे स्थान आहे ही जाणीव ठेवूनच कॉडवेलने आपल्या कला व काव्य-सिद्धांताची मांडणी केली. त्याला रिचर्ड्सासारखा भावनावादी म्हणणे योग्य होणार नाही.

कॉर्नफोर्नेही कॉडवेलवर टीका करताना असे म्हटले की इल्यूजन, जेनो-टाईप, आंतरिक जग, सुसंवादीकरण या संकल्पना स्वीकारणारा कॉडवेल समकालीन भावनावादी व आधिभौतिकतावादी विचाराच्या जाळ्यात सापडला होता. म्हणून त्याला कृतीशीलतेकडे निर्देश करणारा एकसंघ काव्यसिद्धांत मांडता आला नाही.<sup>१२</sup>

कॉँडवेलने भावनावादी भूमिकेवर अतिरिक्त विश्वास टाकला आहे हा कॉर्नफोर्थच्या टीकेचा भाग आपण मान्य केला आहे. पण कॉर्नफोर्थ हे लक्षात घेत नाही की काव्यात सामाजिक घटक असतात व भावनिक घटकांबरोबर अन्य घटकही काव्यात असतात हे कॉँडवेलने स्पष्टपणे मांडलेले आहे. कॉँडवेल हा विकसनशील समीक्षक होता. विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकात मार्क्सवादी समीक्षेला स्वतःचे स्पष्ट रूप गवसले नसताना तो मार्क्सवादी पद्धतीने काव्यसिद्धांत मांडीत होता. अन्य समकालीन विचारपद्धतींची मदत घेणे त्याच्या दृष्टीने आवश्यकच होते. भावनावादातील काही संकल्पनांचा त्याने केलेला वापर अटळ होता हे समजून घेतल्यास भावनावादी म्हणून त्याच्यावर टीका करणे योग्य होणार नाही. समीक्षेतील विविध प्रश्नांची जाणीव झाली असल्याने ते प्रश्न न टाळता त्यांची उत्तरे मिळवण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न कॉँडवेलने केला ही प्रशंसनीय गोष्ट आहे. ही उत्तरे शोधताना त्याला भावनावाद, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र इत्यादी क्षेत्रांतील संकल्पनांचा वापर करावा लागला व असा वापर करीत असताना त्याने मार्क्सवादी भूमिकेला धक्का न लाग देण्याचा कटाक्षाने प्रयत्न केला.

अन्य क्षेत्रातील संकल्पनांचा कॉँडवेलने केलेला उपयोग समजून घेताना त्याच्या काव्यसिद्धांतावर घेतलेल्या काही महत्वाच्या आक्षेपांतील सत्य स्वीकारणेही योग्य होईल. उदाहरणार्थ, मार्गट हाइनमनने म्हटले आहे की कॉँडवेलने काव्य म्हणजे शुद्ध वा भावनाप्रधान काव्य अशी काव्याची सीमित व्याख्या घेऊन आपल्या काव्यसिद्धांताची बांधणी का केली हे समजत नाही. त्यामुळेच त्याने आशयप्रधान काव्याकडे – ज्याला मार्क्सवादी व आशयप्रधान निकष लावता येतात – दुर्लक्ष केले.<sup>५३</sup> कॉँडवेलने भावनात्मकतेवर दिलेला भर त्याने आपल्यासमोर ठेवलेल्या काव्याच्या सीमित संकल्पनेमुळे दिलेला आहे असे आढळते.

कॉँडवेलच्या काव्यसंकल्पनेचा विचार करीत असताना असे दिसते की त्याने काव्याच्या अनुकरणशीलतेवर जो भर दिला आहे त्यामुळे काव्याला त्याने असामान्य अशा सौंदर्यवस्तुचे स्थान दिलेले आहे. त्याच्येली एक मार्क्सवादी म्हणून काव्याकडे तो माणूस – निसर्गसंघर्षातून उद्भवणारा एक व्यवहार म्हणूनही पहातो. निसर्गापासून मिळवायच्या स्वातंत्र्याकरिता माणसाने चालविलेल्या संघर्षातील एक प्रक्रिया म्हणून तो काव्याकडे पहातो. काव्यामुळे माणसाला आपल्या भावनांची जाणीव होते व वास्तवाशी त्या भावनांचे सुसंवादीकरण करणे सुलभ जाते.<sup>५४</sup> कॉँडवेल कवीला उत्पादक मानीत होता हे आपण पाहिलेच आहे. काव्यामुळे रसिकाला आपल्या प्रेरणांची, भावनांची जाणीव होते, त्यांचे वास्तवाशी सुसंवादीकरण होते, तो स्वतंत्र होऊ शकतो असे त्याचे मत आहे.<sup>५५</sup>

कॉँडवेलची स्वातंत्र्यविषयक व व्यक्तिविकासविषयक संकल्पना युंगच्या इंडिविज्युएशनच्या संकल्पनेला खूपच जवळ आहे हे रॉबर्ट करी या समीक्षकाने दाखवून दिले आहे. पण रॉबर्ट करी हे विसरतो की मार्क्सच्या पहिल्या कालखंड-

तील 'पैरिस् मॅन्युस्ट्रिप्ट्स्' सारख्या पुस्तकात मांडलेल्या स्वातंत्र्याच्या कल्पनेशी व मार्क्सच्या संपूर्ण मानवाच्या संकल्पनेशीही कॉडवेलच्या स्वातंत्र्यविषयक व व्यक्तिविकासविषयक संकल्पनांची तुलना करणे शक्य आहे. समाजात व समाजाद्वाराच व्यक्तिविकास घडतो हा मुद्दा मार्क्स व कॉडवेल दोघेही आग्रहाने मांडतात ही लक्षणीय गोष्ट आहे. तेव्हा रॉबर्ट करीने उपस्थित केलेला मुद्दा (रॉबर्ट करी म्हणतो की कॉडवेलने कलाहेतूंचा विचार करीत असताना द्वंद्वात्मक भौतिकतावाद जवळजवळ सोडून दिला. त्याने युंगच्या स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकासविषयक संकल्पनांचा आधार घेतला आहे.) पूर्णतः स्वीकारता येणार नाही.

मार्क्सने आपल्या प्रथम कालखंडात लिहिलेल्या ग्रंथांची कल्पना कॉडवेलला नव्हती. कारण त्याच्या काळी ते ग्रंथच इंग्लंडमध्ये उपलब्ध नव्हते. असे असूनही त्याचे कलाहेतूविषयक प्रतिपादन मार्क्सच्या त्या ग्रंथांतील प्रतिपादनाशी जुळणारे आहे. त्याने जाणीवपूर्वक युंगच्या संकल्पनांचाच आधार घेतला होता हे व्येने नमूद केले पाहिजे. परंतु याचा अर्थ असा नाही की त्याने मार्क्सवाद सोडून युंगची विचारप्रणाली स्वीकारली होती.

काव्याचे मूळ आर्थिक घटकात आहे हे कॉडवेलने दाखवून दिलेले आहे. माणसाच्या आर्थिक विकासाशी काव्याचा इतिहास कसा संबंधित आहे हे त्याने स्पष्ट केले आहे. सुसंवादीकरण, स्वातंत्र्य व व्यक्तिविकास या काव्यहेतूंची आर्थिक बाजू त्याने स्पष्टपणे दाखविली. काव्यातील अनुकरणात्मक व भावनात्मक घटक माणसाचे प्रेरणाजीवन व भावजीवन संघटित करते, त्या जीवनाला दिशा देते. वास्तवाशी त्याचे सुसंवादीकरण घडवून आणते अशी भूमिका तो घेऊ शकतो, कारण माणसाचे जग समग्र स्वरूपाचे असून त्याचे भावनात्मक व ज्ञानात्मक असे विभाजन केवळ सोयीकरिता केलेले आहे. जीवन व संस्कृतीची समग्रता, जीवनाच्या विविध अंगांचे परस्परांशी असलेले नाते त्याने लक्षात घेतले होते. म्हणूनच काव्यातील भावनात्मक अंशावर त्याने दिलेला भर योग्य रीतीने, योग्य संदर्भात समजून घेऊनच एक मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून त्याला न्याय देता येईल.

\*

## कॉडवेल व वाड्मयेतिहास

साहित्याच्या इतिहासाकडे एक मार्कर्सवादी समीक्षक म्हणून कॉडवेलने विशेष लक्ष दिले होते याचे प्रमाण म्हणजे 'इल्यूजन अँड रिआलिटी' या पुस्तकाची निम्मी पाने, तर 'रोमान्स अँड रिआलिज्म' हे पूर्ण पुस्तक वाड्मयेतिहासासंबंधी आहे. 'इल्यूजन अँड रिआलिटी' मध्ये कायेतिहासाचा विचार केला असून 'रोमान्स अँड रिआलिज्म' मध्ये इंगिलश कादंबरी व इंगिलश काव्याच्या इतिहासासंबंधी एक मार्कर्सवादी समीक्षक म्हणून कॉडवेलला काय म्हणायचे होते याचा विचार करण्यापूर्वी वाड्मयेतिहास म्हणजे काय याचा थोडक्यात विचार करणे आवश्यक आहे.

जीवनाच्या अन्य अंगांप्रमाणेच वाड्मयदेखील मानवी इतिहासाच्या ओघात निर्माण झालेली घटना आहे. वाड्मयाचा विकास, त्यातील बदल हेही मानवी इतिहासातील घटनांशी, बदलांशी संबंधित आहेत. म्हणजेच वाड्मय ही स्वयंसिद्ध, स्वयंपूर्ण घटना नसून मानवी इतिहासाशी संबद्ध अशी घटना आहे. अशी भूमिका घेणे म्हणजेच वाड्मयेतिहासाच्या संकल्पनेचे अस्तित्व व महत्त्व मानणे होय. वाड्मयेतिहासाची संकल्पना स्पष्ट करताना हेलन गार्डनर ही सुप्रसिद्ध त्रिटीश समीक्षिका म्हणते, 'सर्व साहित्यकृती इतिहासाने नियमित, नियंत्रित केलेल्या असतात. आपल्याला जर एखादा कवी जाणून घ्यायचा असेल तर त्या युगाचा एक घटक म्हणून त्याला जाणणे आवश्यक आहे.' कवी व त्याचे काव्य जाणण्यासाठी त्याची ऐतिहासिक पाश्चयभूमी जाणणे आवश्यक आहे हे हेलन गार्डनरचे म्हणणे आहे. गेरीन, लेबर व मॅर्गेन हे समीक्षक म्हणतात की ऐतिहासिक दृष्टिकोण हा पारंपरिक दृष्टिकोण असून साहित्यकृतीकडे तो त्या काळाचे प्रतिबिंब म्हणून पहातो.<sup>३</sup> या दोन्हीही व्याख्यांमध्ये साहित्य व समाज, साहित्य व मानवी इतिहास यांमधील दृढ संबंधांचा उल्लेख केलेला आहे. स्वायत्ततावादी भूमिकेच्या नेमकी विरोधी अशी भूमिका इथे घेतलेली आहे.

हिपोलाइट टेनने साहित्याच्या बाबतीत स्पष्टपणे प्रथम ऐतिहासिक दृष्टिकोण घेतला. तो म्हणतो, '— — — साहित्यकृती हा केवळ प्रतिभाशक्तीचा खेळ

नाही, उद्दीपित ज्ञालेल्या मेंदूची ती लहर नाही, तर समकालीन चालीरीती व पद्धतीचे ते एक आरेखन थाहे. मानवी बुद्धीच्या विशिष्ट अवस्थेचे ते चिन्हांकन आहे. यावरून असा निष्कर्ष काढता येतो की साहित्यात घडणाऱ्या घटितांवरून आपल्याला किंतुके शतकांपूर्वी माणसे कसा विचार करीत होती, त्यांच्या काय भावना होत्या याचे अनुमान काढता येते. या विचारपद्धतीचा वापर केला गेला असून ती यशस्वी पद्धती आहे हे सिद्ध जाले आहे.<sup>३</sup> टेंचा हा सिद्धांत वंश, समाज व काल यांचा सिद्धांत म्हणून प्रसिद्ध आहे. साहित्याविषयी स्पष्टपणे ऐतिहासिक भूमिका मांडणारा अत्यंत महत्त्वाचा सिद्धांत म्हणून त्याची ख्याती आहे.

ऐतिहासिक दृष्टिकोणात मूल्यसंकल्पनेची भर घालण्याचे काम वेळेक व वाँरन या समीक्षकांनी केले. ते म्हणतात, 'ऐतिहासिक प्रक्रियांचे मूल्यांकन मूल्य-संकल्पनांद्वारे होते व मूल्यसंकल्पनांचे परिमाण इतिहासाकडून उपलब्ध होत असते.'<sup>४</sup> म्हणजेच साहित्याविषयीचा ऐतिहासिक दृष्टिकोण व मूल्यसंकल्पनांचे अटूट नाते आहे, ते परस्परसंबद्ध दृष्टिकोण आहेत ही त्यांची भूमिका आहे. वाड्मयेतिहास मूल्यरहित, वस्तुनिष्ठ असू शकत नाही असा अर्थ यातून निघतो.

वर उल्लेखिलेले चारही समीक्षक मार्क्सवादी समीक्षक नसूनही त्यांनी साहित्य व समाज, साहित्य व मूल्यसंकल्पना यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट केले आहेत. आपण जेव्हा या संदर्भात मार्क्सवादी समीक्षकांकडे वढतो तेव्हा सर्वप्रथम मार्क्सचेच 'द जर्मन आयडिअॅलॉजी' मधील एक उद्धृत आपल्याला आढळते. मार्क्स म्हणतो की कला व अन्य सुपरस्ट्रक्चर्संना स्वतंत्र इतिहास नसतो. कला व साहित्याचे नियमन समाजाच्या ऐतिहासिक विकासप्रक्रियेकडून होत असते.<sup>५</sup> हा ऐतिहासिकताविषयक मुद्दा मांडणारा मार्क्स अन्यत्र मात्र साहित्याचे पृथक्पण मान्य करतानाही आढळतो. तो म्हणतो, 'कलेच्या अत्युच्च विकासाचे काही कालखंड व तत्कालीन भौतिक पाया व त्या भौतिकतेची सर्वसाधारण रचना यांचा प्रत्यक्ष संबंध नसतो हे सर्वश्रुत आहे. ग्रीकांचा किंवा योक्सपीअरचा कालखंड व आधुनिक राष्ट्रांच्या परिस्थितीकडे पाहिल्यावर हे स्पष्ट होते.'<sup>६</sup> म्हणजेच आपल्या ऐतिहासिक संगतीच्या सिद्धांताला श्रेष्ठ कलाकृती ज्या कालखंडात तयार होतात ते कालखंड अपवाद असतात हे मार्क्स मानीत होता असे दिसते. कलेच्या ऐतिहासिकतेच्या संबंधातील मार्क्सवादी सिद्धांत प्रथमच स्पष्टपणे जाऊ घ्लेखनांवने मांडला. घ्लेखनांव म्हणतो, 'माझ्या मते कोणत्याही लोकसमूहाच्या कलेचे त्या काळातील अर्थव्यवस्थेशी जवळचे असे कार्यकारणसंबद्ध नाते असते.'<sup>७</sup> मार्क्सने असे नाते असण्याची शक्यता सूचित केली होती, तर घ्लेखनांव असे नाते असते असे ठासून सांगतो, हा त्या दोघांच्या भूमिकांतील फरक आहे.

कॉडवेलच्या काळार्थीत साहित्याच्या ऐतिहासिकतेविषयीचा मार्क्सवादी सिद्धांत दृढमूल ज्ञाला होता. कॉडवेलचा समकालीन आर. डी. चार्क्स म्हणतो, 'एखाद्या विशिष्ट कालखंडातील आर्थिक संघटन, त्या काळातील विविध समाज-

संस्थांचे वैविध्यपूर्ण जीवन, त्या काळातील कायदा, धर्म, नीतिमत्ता यांची वैशिष्ट्ये म्हणजेच त्या काळातील संस्कृतीसंबंधीचे लेखन म्हणजेच वाडमय होय.” वाडमय म्हणजे काही अगम्य गोष्ट नसून एखाद्या कालखंडातील समाजजीवन व संस्कृती-संबंधीचे लिखाण म्हणजे वाडमय ही चार्कर्सची वाडमयासंबंधीची भूमिका त्याची मार्कर्सवादी दृष्टी स्पष्ट करते.

स्वतः कॉडवेलने वाडमयेतिहासासंबंधी कोणतेही सैद्धांतिक विवेचन केले नाही. त्याच्या पुस्तकांमध्ये एकूण तीन ठिकाणी वाडमयेतिहासासंबंधीच्या सैद्धांतिक विवेचनाकडे झुकणारे उल्लेख येतात. ‘इल्यूजन अँड रिआलिटी’ मध्ये तो म्हणतो की साहित्य समग्र जीवनाचाच भाग असल्याने जीवनविषयक निश्चित दृष्टिकोण बाळगल्यानेच साहित्य समजणे सुकर होते.<sup>३</sup> ‘रोमान्स अँड रिआलिज्म’ मध्ये तो बूझ्वा इतिहासतज्ज्ञ व समीक्षकांवर अशी टीका करतो की ते साहित्य व सामाजिक आर्थिक परिस्थिती यांच्या संबंधाकडे व विशिष्ट काळात कृतिशील असणाऱ्या ऐतिहासिक प्रक्रियांकडे लक्ष देत नाहीत.<sup>४</sup> याच पुस्तकात तो पुढे दाखवून देतो की बूझ्वा साहित्याच्या इतिहासामध्ये क्लासिसिक्झम व रोमांटिसिक्झम व वास्तवतावाद, वास्तवतावाद व भविष्यतवाद (futurism) अशा प्रकारच्या परस्पर-छेदक वृत्ती निर्माण झालेल्या आढळतात. अशा परस्परविरोधी वृत्ती निर्माण होण्याचे कारण म्हणजे उत्पादनसंबंध व उत्पादनसाधनात द्वंद्वात्मक स्वरूपाचे नाते असते हेच होय.

कॉडवेलचे वाडमयेतिहासासंबंधीचे हे विचार साहित्याभ्यासाच्या ऐतिहासिक पद्धतीचे स्पष्टीकरण देत नाहीत हे उघडच आहे. पण त्याची सैद्धांतिक भूमिका कोणती होती याचे सूचन मात्र या उद्धृतांवरून होते.

वाडमयेतिहासाच्या संकल्पनेतत्र अशा इतिहासाचे कालखंड पाडण्याची वा मानण्याची संकल्पना अनुस्यूत आहे. ऐतिहासिक अध्ययनपद्धतीमध्ये अभ्यासासाठी म्हणून त्या इतिहासाचे कालखंड पाडून त्यांची कार्यकारणभीमांसा करणे, वैशिष्ट्ये दाखविणे इत्यादी गोष्टी येतात. इतिहास ही सतत चालणारी प्रक्रिया जरी असली तरी या इतिहासात वैशिष्ट्यपूर्ण घटना घडतात. अशा वैशिष्ट्यपूर्ण घटना जेव्हा विशिष्ट काळात घडतात तेव्हा त्या काळाला युग वा कालखंड मानण्यात येते व बरेचदा त्या वैशिष्ट्यानेच अशा युगाला वा कालखंडाला संबोधण्यात येते वा त्याचे नामांकन केले जाते. अन्य युगांपेक्षा वा कालखंडांपेक्षा त्याला वेगळे मानण्यात येते. अशा रीतीने सतत चालणाऱ्या इतिहास या प्रक्रियेमध्ये कालखंड वा युग ही संकल्पना अनुस्यूत असते. इतिहासाच्या अभ्यासात जसे हे घडते तसेच वाडमयेतिहास-तही घडते. वाडमयातील कालखंड विशेषतः तीन निकषांवर पाडण्यात येतात. १) त्या विशिष्ट काळातील राज्यकर्ता- उदा. राणी एलिजिहावेथ व राणी विक्टोरिया यांचे नाव त्या कालखंडाला दिले जाते. २) त्या काळातील प्रथितयश लेखकांचे नाव त्या कालखंडाला मिळू शकते. उदा. शेक्सपिअरचे युग, वर्डस्वर्थचे युग इ. इ.

३) विशिष्ट वाडमयीन प्रणालीचे प्रावल्य दर्शविणारे नाव देखील एखाद्या कालखंडाला मिळते. उदा. रोमैटिसिज्म, रिआलिज्मचे युग, इत्यादी. एकाच कालखंडाला एकाच वेळी वरील तीन वेगवेगळ्या नावांनी ओळखले जाणेही स्वाभाविक आहे. शिवाय शतकांचा किंवा दशकांचा निकष लावूनही वाडमयीन युगाचे नामकरण करता येते. उदा. अठराव्या शतकातील वा एकोणिसाव्या शतकातील साहित्य. तसेच विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकातील साहित्य.

वाडमयेतिहासाचे अशा कोणत्याही प्रकारे युगांमध्ये वा कालखंडांमध्ये केलेले विभाजन मूर्यतः अभ्यासाच्या किंवा नामकरणाच्या सोयीसाठी केलेले असते हेही विसरून चालणार नाही. म्हणजेच अशा विभाजनामध्ये आत्यंतिक काटेकोरपणा व शास्त्रीयता अपेक्षित नसते.

इथवर आपण वाडमयीन कालखंड ही वर्णनात्मक संकल्पना आहे अशा दृष्टीने पाहिले. पण वाडमयीन कालखंडांकडे यापेक्षा वेगळ्या दृष्टीने पहाणेही शक्य आहे. उदा. वेळेक व वारंवर यांनी वाडमयेतिहासाच्या कालखंडांकडे मूल्यात्मक संकल्पना या दृष्टीने पाहिले आहे. ते म्हणतात की वाडमयीन कालखंड ही एक नियमन करणारी संकल्पना आहे. विशिष्ट काळावर प्रभाव पाडणारी ती एक मूल्यव्यवस्था असून तिच्या उदयास्ताचा शोध घेऊन त्या पूर्वीच्या व त्यानंतरच्या कालखंडांच्या मूल्यव्यवस्थेपेक्षा एका विशिष्ट कालखंडातील मूल्यव्यवस्था कशी वेगळी असते हे दाखविणे शक्य आहे.<sup>१०</sup> म्हणजे वाडमयीन कालखंड ही मूल्याधारित संकल्पना आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे. वाडमयेतिहासातील सारेच कालखंड विशिष्ट मूल्यनिर्देशन करणारे असतात असे म्हणता येत न नसले तरी वाडमयीन कालखंडांना मूल्यसंकल्पनेचा आधार असू शकतो असे मानणे अवघड नाही.

कॉडवेलने वाडमयीन कालखंड या संकल्पनेसंबंधी कोणतेही सैद्धांतिक विवेचन केलेले नाही. वाडमयेतिहासकार करीत असलेले वाडमयेतिहासाचे कालखंडातील विभाजन तो प्रमाण मानीत होता असे दिसते. परंतु अशा कालखंडामारील आर्थिक घटकांचा शोध घेण्याचे महत्त्वाचे काम मात्र एक मार्कसेवादी समीक्षक म्हणून तो करू इच्छित होता. कलाकृतींशी संबंधित असलेल्या सामाजिक-आर्थिक घटकांची चर्चा करताना त्याने काही निश्चित परिमाणे वापरलेली दिसतात. प्रथमतः वर्ग-पूर्व समाजाची कला सामूहिक स्वरूपाची आहे असे तो मांडतो. वर्गसमाज अस्तित्वात आल्यावर कलेतील हा सामूहिक भाग हळू हळू कमी होऊन व्यक्तिवाद व स्वातंत्र्य या गोष्टींवर भर देण्यात येऊ लागला. यातूनच बूझवा समाजातील आत्यंतिक व्यक्तिवादी व व्यक्तिस्वातंत्र्याचा उद्घोष करणारी कला निर्माण झाली असे कॉडवेलचे म्हणणे आहे. भांडवलशाही समाजरचनेपूर्वीच्या समाजात व त्या समाजातील वाडमयात सामूहिकतेच्या तत्त्वाचा आढळ होत असल्याने कॉडवेलने त्या समाजातील कलेचा अभ्यास करताना मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा वापर केला, तर भांडवलशाही समाजरचनेतील कलेचा विचार करताना तीमध्ये सामूहि-

करतेच्या तत्त्वाचा लोप होऊन व्यक्तिस्वातंत्र्याचे तत्त्व आढळत असल्याने त्याने मार्क्सवादी दृष्टिकोणाचा वापर केला आहे. मानववंशशास्त्रीय व मार्क्सवादी हे दोन्ही दृष्टिकोण सामाजिकतेला प्राधान्य देणारे आहेत म्हणूनच कॉडवेलने त्यांचा उपयोग केला आहे हे उघड आहे. भांडवलशाहीपूर्व समाजातील कलेचा अभ्यास करताना मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा वापर करणे त्याला अधिक सोयीचे वाटले असणार. म्हणूनच त्याने त्या अभ्यासात मार्क्सवादी दृष्टिकोणाचा विशेष वापर न करता मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा वापर केला असावा. मार्क्सवादातील एका मुख्य मुद्याचा वापर करण्याचे मात्र तो विसरला नाही. तो म्हणतो की जसजसा उत्पादनसाधनांचा विकास होऊ लागला तसतसे श्रमविभागणीचे तत्त्व अमलात येऊन प्राचीन काळातील वर्गपूर्व समाजातील माणूस अधिक उत्पादन करू लागून विकसित होऊ लागला.

आदिम समाजातील टोळ्यांच्या सामूहिक स्वरूपाच्या उत्सवप्रसंगी—विशेषतः कापणीसारख्या आर्थिक घटनेशी संबंधित असलेल्या उत्सवप्रसंगी—केल्या जाणाऱ्या नृत्य, गायन यांसारख्या घटनांत काव्याचे मूळ आहे,<sup>१३</sup> हे कॉडवेलचे मत आहे. वर्गपूर्व समाजातील पहिल्या कालखंडातील म्हणजे अन्न व शिकार शोधणाऱ्या पैलेओलिथिक किंवा पुराणाशमयुगातील मानवाच्या जीवनातील काव्यासंबंधी लिहिताना कॉडवेल म्हणतो की त्या माणसाने आपल्या कलेत व नृत्यात—काव्यात पक्षी<sup>१४</sup> प्राणी व नैसर्गिक प्रक्रियांचे अनुकरण केले.<sup>१५</sup>

वर्गपूर्व समाजाची शेतीप्रधान समाज ही दुसरी पायरी. या समाजातील माणूस कापणीसारख्या तत्कालीन समाजातील सर्वांत महत्त्वाच्या आर्थिक प्रक्रियेशी निगडीत कला निर्माण करू लागला. प्राणिजीवनापेक्षा बनस्पतीजीवनाचे चित्रण त्याच्या कलेत आढळू लागले.

यापुढील समाजरचना म्हणजे यातुविधीशी निगडीत असलेली प्राथमिक अवस्थेतील धर्माची पायरी. या समाजातील माणूस एक सामूहिक दिवास्वप्न पहात होता. जाडूटोण्यासारख्या साधनांनी बाह्यवास्तवात झटकन व आशर्चयकारक बदल घडवून आणता येतील ही त्याची कल्पना होती. मानवी भावनांचे आरोपण निसर्गपूर्व करण्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण कार्य या काळातील कलेने केले असे कॉडवेल म्हणतो.<sup>१६</sup> आपल्या आर्थिक इच्छा निसर्ग पुन्या करतो अशा प्रकारचे दिवास्वप्न या कलेतून व्यक्त होते.

मानवाच्या यापुढील अवस्थेत श्रमविभागणी अधिक स्पष्टपणे दिसू लागली. वर्गपूर्व समाजाची ही अंतिम अवस्था असल्याने आर्थिक वर्गसमान समाजसंघटनही यावेळी दिसू लागले होते. संक्रमणाच्या या अवस्थेत दोन्ही समाजांतील काही वैशिष्ट्ये— वर्गवास्तव, शोषण, दमन, व्यक्तिवाद इ. वर्गसमाजाची वैशिष्ट्ये, तर सामूहिकतेसारखे वर्गपूर्व समाजातील वैशिष्ट्य— दिसू लागली. या समाजातील कलेतही हळूहळू सामूहिकतेचा, उत्सफूर्तेतेचा लोप होत असल्याचे दिसते. व शासन

करणांयांच्या कल्पना व भावनांचे वर्चस्व तत्कालीन कलेत आढळते.

वर्गपूर्व समाजाच्या चार अवस्थांमधील काव्याच्या वैशिष्ट्यांसंबंधीच्या कॉड-वेलच्या निरीक्षणांवरून असे दिसते की मानववंशशास्त्रावरोवरच मार्कर्सवादी दृष्टिकोणाचाही त्याने वापर केला आहे. मानववंशशास्त्रीय दृष्टीची मार्कर्सवादी दृष्टीशी युती करून मानवाच्या इतिहासातील आदिकाळातील कलेसंबंधी अत्यंत मूलगामीपणे त्याने विचार केल्याचे स्पष्टपणे जाणवते.

### भांडवलशाहीतील काव्यावरील कॉडवेलचे भाष्य

वर्गसमाजातील आर्थिक रचनेचा अभ्यास करण्याचे उत्तम साधन म्हणजे मार्कर्सवादी दृष्टिकोण असा कॉडवेलचा विश्वास होता. विशेषत: ऐतिहासिकता, निश्चितता, द्रुंद्रात्मकता व संगती (कॉरस्पॉडन्स) या संकल्पनांचा वापर करून भांडवलशाही समाजरचना व तीमधील कला यांचा अभ्यास करता येईल हे त्याचे मत होते. पंधराव्या शतकापासून युरोपात भांडवलशाहीला सुरवात झाली हे सांगून भांडवलशाहीतील कलेचा व काव्याचा अभ्यास करताना ऐतिहासिक दृष्टी वापरणे योग्य आहे असे कॉडवेलने मांडले. ज्यावेळी युरोपात बूझवा क्रांती घडत होती त्यावेळी निर्माण झालेले एलिजाबेथकालीन वाढमयही क्रांतिकालातील जिवंतपणा, रसरशीतपणा यांनी परिपूर्ण झाले होते. स्वातंत्र्य, व्यक्तिकेंद्रितता ही या काळातील साहित्याची मुख्य वैशिष्ट्ये होती असे कॉडवेल सांगतो.

भांडवलशाहीच्या दोन अवस्था आहेत असे कॉडवेलचे मत असल्याने मुख्यत्वे करून भांडवलशाहीतील कलेच्याही दोन अवस्था कॉडवेलने मानल्या आहेत. पहिल्या अवस्थेतील साहित्य वीरश्रीने, उत्साहाने भरलेल्या एकाकी बूझवा योद्धाचा प्यूडल समाजाशी चाललेला रोमहर्षक संघर्ष व बंडखोरी जिवंतपणे मांडते. उत्पादनवृद्धी, तांत्रिक कौशल्य या वैशिष्ट्यांनी युक्त बूझवा समाजाची उभारणी हा योद्धा करीत होता. हा योद्धा प्यूडल समाजातील वीरश्रीचे पाठवळ घेऊन जसा उभा होता तसेच त्याने भांडवलशाहीतील व्यक्तिवाद व साहसवादाचे दुहेरी हत्यारही बाळगले होते.<sup>11</sup>

पण भांडवलशाहीच्या दुसऱ्यात ज्यावेळी प्यूडल समाजाचा शेष अंश - ही नामशेष झाला व भांडवलशाही परिपक्व झाली-म्हणजे अठराव्या शतकाच्या अखेरीस-साहित्यही बूझवा समाजाची निराशा व न्हास प्रतिबिंबित करू लागले. यावेळेपर्यंत भांडवलशाहीतील परस्परविरोध स्पष्ट झाला होता. मुक्त बाजारपेठ, जीवघेणी स्पर्धा, आत्यंतिक व्यक्तिवाद, श्रमिकांचे शोषण इत्यादी भांडवलशाही-तील वैशिष्ट्ये परस्परविरोधी आहेत याची जाणीव संवेदनशील मनांना झालेली होतीच. भांडवलशाहीतील पैसा व मालमत्ता या दोन परम दैवतांविरोधीची भावना साहित्यातून प्रकट होऊ लागली. रोमँटिक व विकटोरियन काव्यात ही भावना प्रकर्षने आढळते.

आधुनिक भांडवलशाही १८९० च्या आसपास कळसाला पोहोचली व त्या

सुमारासच आधुनिक साहित्याचा उगम झाला. वस्तुउत्पादनावर आधारलेल्या या व्यवस्थेत वस्तु उत्पादन व उपभोग यांवर अवाजवी भर दिला जातो व त्या वस्तूचा सामाजिक संदर्भ व सामाजिक हेतु नजरेआड केला जातो. वस्तूकरिता वस्तू असे समाजमूल्य बनते. कलाकारांकडून या व्यवस्थेला दोन प्रकारचा प्रतिसाद मिळतो. एकतर त्यांची वृत्ती व्यापारी बनते, ते वाजाऱु कला निर्माण करू लागतात किंवा ते आत्यंतिक व्यक्तिवादी बनून आपल्या कारागिरीचे प्रदर्शन करणारी कारागिरी-पूर्ण कला निर्माण करतात. कला हे एक सामाजिक उत्पादन णसून तिचा हेतूही सामाजिक आहे हे विसरण्यात येते. म्हणजेच वर्गपूर्व समाजातील सामूहिकतेकडून भांडवलशाहीतील व्यक्तिवादाकडे कलेची वाटचाल पूर्ण झाल्याचे आधुनिक कला व काव्यात आढळते. वर्गपूर्व समाजातील मानवी समूहांकडे वास्तवासंबंधी, आप-आपल्या समूहापुरता मर्यादित का होईना, आपला असा एक सामूहिक दृष्टिकोण होता. वर्गयुक्त समाजात असा सामूहिक दृष्टिकोणच नष्ट झाला. कलाकार आपला खाजगी व्यक्तिगत असा जीवनविषयक दृष्टिकोण बनवू लागले.

आधुनिक काव्यक्षेत्रात आढळणाऱ्या प्रश्नाला कॉडवेलने स्वत्वविषयक प्रश्न असे नाव दिले. आपले स्वत्व सापडणे व या स्वत्वाचे समाजातील नेमके स्थान गवसणे हे आधुनिक कवीसमोरचे मुख्य तात्त्विक प्रश्न आहेत अशी कॉडवेलची धारणा होती. पैशामार्ग धावणाऱ्या शोषणग्रस्त भांडवलशाही जगातील कवी व्यक्तिवादाकडे वळतो व त्याला स्वतःच्या अस्तित्वासंबंधीचे प्रश्न सुचतात हे कॉडवेलला त्याच्या प्रामाणिकपणाचे लक्षण वाटते. परंतु अशा कवींनी चोखाळलेला व्यक्तिवादाचा मार्ग मात्र त्याला चुकीचा वाटतो. कलेसाठी कला अशी भूमिका असणारे कवी, अतिवास्तववादी (सुरिभालिस्ट) कवी किंवा नवकवी हे सारेच जण संघर्ष-विद्यूपाशी उभे असून त्यांच्यापुढे सामाजिकता, सामाजिक उपयुक्तता व मार्क्सवाद हेच खरोखरीचे पर्याय आहेत अशी कॉडवेलची धारणा होती. बूझवा कलाकार हे सामाजिकता नाकाऱ्हन स्वतःची त्रिशंकूसारखी अवस्था करून घेत आहेत असे तो म्हणतो. सामाजिक वास्तवासंबंधीचा, मानवाच्या सामूहिक जीवनाविषयीचा दृष्टिकोण बूझवा कलाकारांकडे नसल्याने असे घडते असे मत कॉडवेलने बनवले. आपल्या समकालीनांसंबंधीचे हे वास्तव जाणून आधुनिक कवींनी समाजाभिमुख होऊन येऊ घातलेल्या क्रांतीच्या दिशेने पावले टाकावी अशी त्याची अपेक्षा होती. त्यांनी नवीन जगाला प्रतिसाद दिल्यास माणूस-निसर्ग, सिद्धांत-व्यवहार, स्वातंत्र्य-बंधन यांचे खरे नाते त्यांच्या लक्षात येईल. मग त्यांची कला सर्जनशील, उत्पादक, पूर्ण सुसंवादी व स्वतंत्र होईल.<sup>१५</sup> ती कला माणसाचे आंतरिक व बाह्य स्वातंत्र्य वृद्धिगत करील, त्याचा व्यक्तिविकास घडवून आणील, त्याची जाणीव समृद्ध करील. व्यक्तिकेंद्रितता व सामूहिकता यांतील द्वंद्व व संघर्ष मग संपेल. कवीच्या व्यक्तिगततेला मग एक अधिक सविस्तर, सखोल असा सामूहिक अर्थ प्राप्त होऊन त्याची कला अधिक अर्थपूर्ण होईल.<sup>१०</sup> त्याच्या मार्क्सवादी भूमिकेवी पूर्णतः सुसंगत अशी

ही भूमिका आहे, त्यामध्ये मार्कर्सवादवाहक असा कोणताच भाग नाही.

### कॉडवेलची कांदंबरीविषयक भूमिका

कॉडवेलच्या कांदंबरीविषयक लिखाणाचा आवाका मर्यादितच आहे. 'इल्यू-जन अँड रिआलिटी' मधील काही पाने व 'रोमान्स अँड रिआलिज्म' मधील इंग्रजी कांदंबरीचे साठ पानी सर्वेक्षण इतकेच त्याने कांदंबरीविषयक लिखाण केले आहें. कांदंबरीच्या स्वरूपासंबंधी लिहिताना तो म्हणतो, 'आपल्यापेक्षा वेगळ्या असणाऱ्या अन्य व्यक्तींविशद्ध केलेल्या हालचाली, त्यांच्यावरोबरील संघर्ष, त्यांच्यापासून घेतलेली फारकत, समाजाशी समरस न होता समाजातील आपल्या अलग स्थानासंबंधात व्यक्तीने मिळवलेले स्वातंत्र्य कांदंबरीमध्ये अभिव्यक्त होत असते.'<sup>१८</sup> स्वातंत्र्याच्या या चुकीच्या कल्पनेवरोबरच कांदंबरीमध्ये व्यक्तिवादी भूमिकेचा आविष्कार आढळतो. शिवाय वाहच वास्तवाचे कांदंबरीत चित्रण होत असल्याने ती वास्तवाचे व्यक्तिनिरपेक्ष वर्णनही करण्याचा सतत प्रयत्न करीत असते असे तो म्हणतो.<sup>१९</sup>

फॉइंडप्रमाणेच कॉडवेलही कांदंबरीची दिवास्वर्णनावरोबर तुलना करतो.<sup>२०</sup> ही तुलना दिवास्वर्ण व कांदंबरी या दोन्हीमध्ये होणाऱ्या इच्छापूर्तीसंदर्भातीत नसून त्यांच्या संघटनेच्या संदर्भातीही आहे. दिवास्वर्ण व कांदंबरी दोन्हीही कालपटल उलगडणाऱ्या जाणीवपूर्ण संघटना आहेत असे तो म्हणतो. कांदंबरीचा नायक व कांदंबरीचा वाचक याचे काही प्रमाणात तादात्मीकरण होते असेही कॉडवेल सांगतो.<sup>२१</sup>

अन्य मार्कर्सवादी समीक्षकांप्रमाणेच कांदंबरीच्या उदयाचा संबंध तो मध्यम-वर्गच्या उदयाशी व वर्गजाणीवेच्या उदयाशी लावतो. भांडवलशाहीच्या १८ व्या शतकातील प्रगत अवस्थेत अधिक उत्पादनावरोबरच वर्गजाणीवा व व्यक्तिकेंद्रितता या गोष्टी अधिक ठळकपणे दिसू लागल्या. सामूहिकतेचा लोग झाला. व्यक्तीला केंद्रभागी ठेवणाऱ्या साहित्यप्रकाराची गरज निर्माण झाली. अशा युगाचा वैशिष्ट्य-पूर्ण आविष्कार म्हणून, आधुनिक संस्कृतीमधील सोफिस्टिकेशन वे अपत्य म्हणून, सामूहिकता ज्याच्या जीवनातून वगळली गेली आहे अशा व्यक्तीच्या जीवनातील विविध प्रसंगांचे वर्णन करणारा साहित्यप्रकार म्हणून कांदंबरीचा उदय झाला.<sup>२२</sup> कांदंबरीच्या उदयासंबंधीचे असेच विवेचन इयान बॅट, डायना स्पिअरमन, आर्नल्ड केटल व ल्युशियन गोल्डमानसारख्या अलीकडील मार्कर्सवादी समीक्षकांनी केले आहे. इथे उदाहरणार्थ ल्युशियन गोल्डमान या श्रेष्ठ मार्कर्सवादी समीक्षकांचे मत पहाणे युक्त होईल. कांदंबरीचा उदय व आर्थिक स्थित्यातराचा कार्यकारणसंबंध दाखविताना गोल्डमान म्हणतो, 'केवळ बाजाराकरिता उत्पादन करणाऱ्या व्यक्तिकेंद्रित समाजाने साहित्यिक पातळीवर संक्रमित केलेला (transpose) कांदंबरी हा वाढमयप्रकार आहे. बाजाराधिष्ठित अर्थव्यवस्थेतील दररोज घडणारे माणसां-माणसांमधील संबंध, माणूस व वस्तूमधील संबंध कांदंबरीत दाखविलेले असतात. कांदंबरीचा अशा रीतीने अर्थव्यवस्थेशी निकटचा संबंध असतो.'<sup>२३</sup>

कांदंबरीच्या उदयाचा अर्थव्यवस्थेशी असणारा कार्यकारण संबंध दाखविताना हे मार्क्सवादी समीक्षक कठोर भूमिका घेत नसून कांदंबरी या कलाप्रकारामागील सामाजिक-आर्थिक कारणांचे विवेचन करतात असे म्हणजे योग्य होईल. व्यवतीना समूहाचा अभिन्न भाग न मानता व्यवतीच्या व्यवतीपणावर जेव्हा भरदेण्यात येतो तेव्हाच व्यवितकेंद्रित अशा कांदंबरीसारख्या वाडमयप्रकाराची शक्यता निर्माण होते हे मार्क्सवादी समीक्षकांचे मत लक्षणीय आहे. इंग्रजी कांदंबरीचा विचार करताना १७५० च्या आसपास कांदंबरीला पोषक अशी अर्थ-व्यवस्था निर्माण झाल्याचे आढळते. व्यवित्स्वातंत्र्य, मालमत्तेचा अनिर्बंध हवक इत्यादी गोष्टी या काळातील भांडवलशाहीने इंग्रज समाजाला दिल्या. व्यवतीला व्यक्ती म्हणून जे महत्त्व या काळात आले त्यामुळे व्यक्तिजीवनावर आधारित अशा साहित्यप्रकाराची सामाजिक-सांस्कृतिक गरज निर्माण झाली. यातूनच डॅनिअल डिफो या लेखकाने रॉविन्सन क्रुसो ही कांदंबरी लिहिली. आपण कांदंबरी या नव्या वाडमयप्रकाराला जन्म देत आहोत अशी कोणतीही जाणीव डिफोला नव्हती. रॉविन्सन क्रुसोला तो 'कॉमिक-एपिक पोएम इन प्रोज' म्हणजेच गद्यातील विनोदी आख्यानपर कविता असे संबोधतो.

यानंतर कॉडवेलने इंग्रजी कांदंबरीचा विशेष विचार केला असून त्या कांदंबरीतील बदलांचा अर्थव्यवस्थेतील बदलाशी संबंध जोडला आहे. पण हे सारे इंग्रजी कांदंबरीच्या संदर्भातील विवेचन असल्याने त्याचा इथे विचार न करता त्याने दाखविलेल्या एका प्रश्नाचा थोडा विचार करू. कवितेच्या संदर्भात कॉडवेलने कवीच्या अस्तित्व व स्वविषयक प्रश्नांचा विचार केला होता. बूझवा समाजातील आर्थिक-सामाजिक बदलांमुळे कवीपुढे अस्तित्व व स्वविषयक प्रश्न निर्माण होतात असे त्याने म्हटले होते हे आपण पाहिले आहेच. कांदंबरीच्या संदर्भात विचार करताना कॉडवेल म्हणतो की बूझवा समाजरचनेमुळे कांदंबरीकारा समोर वाहूजगाचे ज्ञान कसे मिळवायचे, नेमकी कोणती भूमिका घेऊन ज्ञान प्राप्त करायचे हे ज्ञान-विषयक प्रश्न निर्माण होतात. म्हणजेच कांदंबरीकार एका मानवी समूहाचा भाग म्हणून बाह्य जगाचे निरीक्षण करायचे नाकारून स्वकेंद्रित अशी भूमिका घेत असल्याने एक व्यवती म्हणून बाह्य जगाकडे कसे पहाथचे, त्या जगाचे कसे ज्ञान प्राप्त करून घ्यायचे हा यक्षप्रश्न त्याच्यासमोर उभा रहातो. आपआपल्या परीने सर्वच कांदंबरीकार हा प्रश्न सोडवायचा प्रयत्न करीत असतात. परंतु बूझवा कांदंबरीकारांना हा प्रश्न सोडवणे शक्य होत नाही. कॉडवेलने आधुनिक काळातील जेम्स जॉयस, डी. एच. लॉरेन्स, अर्नेस्ट हेर्मिग्वे इत्यादी श्रेष्ठ कांदंबरीकारांचा या संदर्भात विचार करून त्यांच्यापुढे बाह्य जगाचे ज्ञान प्राप्त करण्याच्या संदर्भात थडचणी कशा निर्माण झाल्या याचे विवेचन केले आहे. कॉडवेलच्या मते, मार्क्सवादी जीवनदृष्टी स्वीकारून मानवी समूहाचाच आपण एक भाग आहोत हे मान्य करून कांदंबरीकाराला बाह्य जगाचे ज्ञान होऊ शकते, त्याचे उत्तम चित्रण तो

करू शकतो. कादंबरीकारांसमोरील महत्त्वाच्या प्रश्नाचे अस्तित्व कॉडवेलने ओळखले, इंग्रजी कादंबरीकारांच्या संदर्भात या प्रश्नाचे रूप कोणते होते याची सविस्तर चर्चा त्याने केली यात त्याच्या कादंबरीविषयक लिखाणाचे यश आहे असे म्हणता पेईल.

काव्य व कादंबरीच्या इतिहासासंबंधी लिहिताना कॉडवेलने पूर्णतः मार्क्स-वादी दृष्टीचाच वापर केला हे आपण पाहिले. आरंभापासून आजवरची कादंबरी हा काही एक वा दोन पुस्तकांचा विषय नाही, तसाच तो एखाद्या समीक्षाने हाताळण्याचाही विषय नाही. एवढी व्याप्ती असलेल्या विषयाला हात घालण्याची महत्त्वाकांक्षा कॉडवेलने बाळगली हे आज थोडे आश्चर्यकारक वाटते. पण या शतकाच्या चौथ्या दशकातील इंग्रजी समीक्षा अशाच प्रकारची अतिव्याप्ती असणाऱ्या विषयांवर अधिकारवाणीने भाष्य करीत होती हे लक्षात घेतल्यावर कॉडवेलने ही महत्त्वाकांक्षा का बाळगली असावी हे समजते. मार्क्सवादी दृष्टिकोणावरोबरच कॉडवेलने वर्गपूर्व समाजातील काव्याचा विचार करताना मानववंशशास्त्रीय दृष्टीचा वापर केल्याचे आपण पाहिले आहेच. याशिवाय त्याने उदारमतवादी परंपरेतील समीक्षक म्हणून वेळोवेळी फॉईड व ऑरिस्टटॉलच्या विचारांचाही उपयोग केलेला आहे.

कॉडवेल हा प्रशिक्षित व शिस्तबद्ध वाडमयेतिहासतज्ज्ञ नव्हता. म्हणून त्याच्याकडून शिस्तबद्धतेच्या चौकटीत बसणाऱ्या वाडमयेतिहासाची अपेक्षा कोणीच करणार नाही. मार्क्सवादी दृष्टीने काव्य व कादंबरीच्या इतिहासाकडे पहात असताना त्याने जी सर्जनशीलता, प्रतिभा व मूलगामी दृष्टी व्यक्त केली त्याबहुल त्याचे कौतुक करावे लागेल. इंग्रजी काव्येतिहासासंबंधी सविस्तर लिहिणारा इंग्लंडमधील पहिला मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून कॉडवेलचे महत्त्व सर्वच मान्य करतील. विशेषतः इंग्लंडमधील मार्क्सवादी वाडमयेतिहासतज्ज्ञांच्या परंपरेत कॉडवेलला एक अनन्य-साधारण स्थान आहे. या शतकाच्या चौथ्या दशकातील एक श्रेष्ठ वाडमयसमीक्षक व वाडमयेतिहासतज्ज्ञ म्हणून त्याला निर्विवाद स्थान प्राप्त झाले आहे.



## समारोप

कॉडवेलच्या कलाविचाराच्या अभ्यासाची सुरवात करताना आपण पाहिले की इंग्लंडमध्ये या शतकाच्या चौथ्या दशकात मार्क्सवादाचा जो विशेष प्रभाव आढळत होता त्या प्रभावाने भारावलेला बुद्धिमान तरुण म्हणून कॉडवेलने मार्क्स-वादी दृष्टीने सांत्या जीवनाकडे पाहिले. त्याला आढळले की बूझवार्डी समाजरचनेमुळे सारे जीवनच एका निकडीच्या संघर्षबिंदूपाशी येऊन राहिले आहे. श्रमिक वर्गाने जर समाजवादी क्रांती घडवून आणली तरच या परिस्थितीतून निश्चित स्वरूपाचा मार्ग निघू शकेल यासंबंधी त्याला विश्वास वाटत होता. कॉडवेलचा हा विश्वास अभ्यासून त्याच्या जीवनाचा व कार्याचा आढावा आपण पहिल्या प्रकरणात घेतला.

दुसऱ्या प्रकरणात कॉडवेलने वापरलेल्या मार्क्सवादी व मार्क्सवादबाह्य संकल्पनांसंबंधीचे विवेचन करून त्याने या परस्परविरोधी भासणाऱ्या संकल्पनांचा समन्वय घडवून आणण्याचा कसा प्रयत्न केला ते आपण पाहिले.

तिसऱ्या व चौथ्या प्रकरणांत कॉडवेलच्या कलाविचाराची चर्चा करताना आपण पहिले की कॉडवेल हा एक विकसनशील बुद्धिवंत समीक्षक होता. त्याने फॉईड व युगच्या विचारधारांचा आपल्या मार्क्सवादी विचारचौकटीत समावेश करून कलेसंबंधी अधिक न्यापक दृष्टीने विचार करण्याचा प्रयत्न केला. आपली कलेची व्याख्या देताना त्याने ही समावेशकता दाखविली. कलेला एक भ्रम, एक स्वप्न, मानवाच्या जेनोटाइपचे वास्तवाशी सुसंवादीकरण करणारे साधन मानले. हे करताना त्याने निर्देशित भावना, भावना-सूर दिवास्वप्न, अतृप्त इच्छांचे दुसऱ्या पातळीवरील विस्तृतीकरण, परंपरा इत्यादी मार्क्सवादावाहेरील संकल्पनांचा वराच सढळ वापर केला. परंतु हे करत असताना मार्क्सवादातील सामाजिक व आर्थिक संकल्पनांना धक्का पोहोचाणार नाही याचीही त्याने काळजी घेतली. आपल्या काळातील मार्क्सवादावाहेरील प्रभावी अशा संकल्पनांना सामाजिक वळण देऊन मार्क्स-वादी भूमिकेजवळ नेण्याचा त्याने केलेला प्रयत्न जसा प्रशंसनीय होता तसाच मूलगामीही होता याची विशेष नोंद घेणे आवश्यक आहे. वस्तुत: मार्क्सवादाकडे एक खुली व समावेशक संकल्पना म्हणून कॉडवेलने पाहिल्याचे आपल्याला आढळते.

अन्य क्षेत्रांतील सुयोग्य कल्पना मार्क्सवादाला वर्ज्य नाहीत अशीच त्याची धारणा होती. मार्क्सवाद म्हणजे प्रभावी समाजसास्त्र असे त्याचे मत होते. त्याच्या मूलगामी व सर्जनशील मनाने मार्क्स व मार्क्सवादाचा खुल्या मनाने अभ्यास केला होता. म्हणूनच सान्या जीवनाविषयी त्याने एकात्म दृष्टिकोण बनविलेला होता. कला व विज्ञान ही एकाच जीवनाची दोन भिन्न अंगे आहेत व संस्कृतीचे सारे विश्वच एक आहे अशी त्याची धारणा होती. या एकात्म व परस्परसंबंधी दृष्टीनेच त्याने कलाउत्पत्ती, कलास्वरूप, कलावैशिष्ट्ये, कलाहेतू इत्यादी समीक्षाक्षेत्रातील महत्त्वाच्या प्रश्नांविषयी आपले विवेचन केले.

पाचव्या प्रकरणात आपण कॉँडवेलच्या काव्यविचारासंबंधीचे विवेचन केले. त्याने कवितेच्या केवळ सामाजिक बाजूकडे न पहाता तिच्या भावनात्मक व सौंदर्यात्मक बाजूकडेही पाहिले. शिवाय कवितेचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, उत्पत्ती व हेतू यांचाही आपल्या खास समावेशक पद्धतीने विचार केला. जेनोटाइपचे वाहयवास्ताशी सुसंवादीकरण घडवून आणणे हे कवितेचे सर्वात महत्त्वाचे कार्य आहे हा त्याचा मुद्दा फार लक्षणीय आहे हे आपण पाहिले.

सहाव्या प्रकरणात आपण कॉँडवेलचा वाडमयेतिहासक म्हणून विचार केला. काव्य व कांदंबरी या दोन वाडमयप्रकारांच्या इतिहासासंबंधी त्याने विशेष विचार केला आहे व असा विचार करीत असताना मार्क्सवादी दृष्टिकोणालाच त्याने प्राधान्य दिले आहे. वर्गपूर्व समाजाकडून वर्गयुक्त समाजाकडे माणसाची वाटवाल होत असताना काव्याच्या इतिहासातही आपल्याला सामूहिकतेकडून वैयक्तिकतेकडे काव्यसंकलना झुकल्याचे आढळते. काव्याचे हे व्यक्तिकेंद्रीकरण काव्यस्वभावाशी विसंगत असून काव्याला पुन्हा सामूहिकतेकडे, सामाजिकतेकडे वळवणे आवश्यक आहे असे कॉँडवेलचे मत असून क्रांतीनंतर येणाऱ्या वर्गयुक्त समाजात अशी सामाजिकता येणे शक्य आहे असे तो म्हणतो. कांदंबरीचा उदयच व्यक्तिवादातून झाला असे कॉँडवेल दाखवतो. पण भविष्यातील कांदंबरीने कोठे जावे याचे दिग्दर्शन मात्र त्याच्या विवेचनात आढळत नाही. कॉँडवेल हा वाडमयेतिहासाचा शिस्तबद्ध अभ्यासक नसल्याने त्याच्या वाडमयेतिहासविषयक लिखाणात बन्याच त्रुटी राहिल्या आहेत याची नोंद सहाव्या प्रकरणात केली आहेच.

कॉँडवेलच्या कलासिद्वांताविषयीच्या सहा प्रकरणांचा थोडक्यात आढावा घेतल्यावर एक मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून सारखाने कॉँडवेलचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न करणे युक्त होईल. प्रथमच एक गोष्ट नमूद केली पाहिजे की या शतकाच्या चौथ्या दशकात युरोपीय विचारवंताना सान्या युरोपभर एक असहायतेची परिस्थिती जाणवत होती. मार्क्सवाद हा एकमेव सुटकेचा रस्ता त्यांना दिसत होता. मार्क्सवाद सारे जीवन बदलून टाकेल, नव्या मनूचा उदय घडवून आणील अशी आशा त्वांना वाट �hोती. म्हणजे एका क्रांतीकडे त्यांचे डोळे लागून राहिले होते. या संदर्भात कॉँडवेल म्हणतो, ‘जगाविषयी असलेला उच्च पातळी-

वरील समग्रतेचा दृष्टिकोणच आपल्या काळातील समस्यांचे समाधान करू शकेल.”<sup>१</sup> म्हणूनच त्याने मार्क्सवादी दृष्टीने समकालीन जगाचे निरीक्षण व विश्लेषण केले. त्याने मार्क्सवादी दृष्टीने साहित्याकडे पाहिले व साहित्य आणि कला मानवाची सामाजिक मिळकत आहे असा दावा केला.<sup>२</sup> मार्क्सवादी दृष्टी बाळगल्याने आपल्या स्वतःच्या भावनात्मक, शास्त्रीय व कलात्मक गरजांचे एकात्मीकरण व समाधान होईल असेही त्याला वाटत होते.

कला व समाज, कला व भाषा, कला व श्रम यांतील संबंध त्याने मार्क्सवादी दृष्टी वापरून समजावून घेतले. असे करीत असताना त्याच्या लक्षात आले की कला ही एक सामाजिक प्रक्रिया आहे, एक सर्जनशील मानवी कृती आहे. सामाजिक आर्थिक घटकांनी ती नियमित होत असली तरी सामाजिक आर्थिक घटकांकडून ती संपूर्णपणे नियंत्रित होत नाही. म्हणूनच त्याने सुसंवादीकरण, स्वातंत्र्य व व्यक्तिसंपूर्णता या संकल्पनांना आपल्या कलाविचारात विशेष स्थान दिले.

भाषेकडे पहात असताना त्याच्या लक्षात आले की भाषा व तीमधील शब्दांना भावनात्मक व ज्ञानात्मक अशी दोन्ही अंगे असतात. साहित्याचे माध्यम भाषा, म्हणून साहित्यालाही भावनात्मक व ज्ञानात्मक अशी दोन्ही अंगे असतात. म्हणून त्याने आपल्या साहित्यविचारात साहित्याच्या भावनात्मक व ज्ञानात्मक, अंतर्गत व बाह्य अशा दोन्ही अंगांचा विचार केला.

एक मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून कलेला दैवी देणगी वर्गीरे न मानता, श्रम-प्रक्रियेचाच कला हा एक भाग आहे असे तो मानीत होता. श्रमाचाच सर्जनशील भाग म्हणजे कला असे मानून मानवाचे अन्य प्रकारचे श्रम जसे त्याला उपयोगी पडणाऱ्या गोष्टी वा उपयोग— मूळ्ये निर्माण करतात त्याचप्रमाणे कला देखील मानवाच्या अभियवक्तीच्या, सुसंवादाच्या, तसेच भावनात्मक गरजा पुन्या करून मानवी उपयोग-मूल्यात भर घालीत असते अशी भूमिका कॉडवेलने घेतली.

कलेची भावनात्मकता, ज्ञानात्मकता व उपयोगिता कॉडवेल माझ्य करतो. त्याने स्वीकारलेला दुंद्घात्मक दृष्टिकोण त्याला कलेकडे प्रेरणा व वातावरण, माणूस व निसर्ग यांमध्ये अखंडपणे चाललेल्या संघषण्याचे एक रूप म्हणून पहायला लावतो.<sup>३</sup> जीवनातील प्राथमिक स्वरूपाच्या प्रक्रिया माणसाच्या प्राणीजीवनाशी निगडीत असलेल्या भक, संरक्षणासारख्या गरजा भागवतात, तर कलेसारख्या दुसऱ्या पातळी-वरच्या प्रक्रिया माणसाच्या भावनिक गरजा भागवितात. अशी भूमिका मांडून कॉडवेल कलेला जीवनप्रक्रियेत महत्त्वाचे स्थान देतो.<sup>४</sup>

कला ही माणसामान्यसामधील नाते स्पष्ट करणारी प्रक्रिया आहे असे कॉडवेल म्हणतो. शिवाय कलास्वादात कलाकार व रसिक यांचे जवळचे नातेही त्याला अभिप्रेत आहेच. जीवनाचे अनुकरण करणारे, सौंदर्यात्मक व भावनात्मक असे तीन प्रकारचे भाग कलेमध्ये असतात असे सांगून कॉडवेल कलेतील भावनात्मक भागावर अधिक भर देतो. कलेतील भावनात्मक भागामुळे माणसाला आपल्या

प्रेरणाजीवनाची जाणीव होते, प्रेरणाजीवनाचे दर्शन होते. बाह्य वास्तवाशी या प्रेरणाजीवनाचा सुसंवाद साध्याचा मार्गही त्याला कलेमुळे सापडतो. माणसाच्या सुप्त शक्ती कला प्रकट करू शकते. कलेकडून होणाऱ्या या कार्यमुळे कॉडवेल कलेला मानवाच्या स्वातंत्र्याचे साधन म्हणून संबोधतो.<sup>३</sup> ही भूमिका मांडत अस-ताना युंगसारख्या मानसशास्त्रज्ञाच्या प्रतिपादनाचाही तो वापर करतो हे आपण पाहिले.

इथे असा प्रश्न उपस्थित होतो की मार्क्सवादी समीक्षकाने मार्क्सवादावाहेरील संकल्पना वापराव्यात की नाही? दुसऱ्या व तिसऱ्या प्रकरणात या प्रश्नाचा सवि-स्तर विचार करताना आपण पाहिले की मार्क्सवादावाहेरील ज्या संकल्पना मार्क्स-वादाशी सुसंगत राहू शकतात त्यांचा वापर करणे चूक नाही. या संदर्भात आपण मार्क्सवादाला खुली संकल्पना असे म्हटले. म्हणजेच मार्क्सवाद म्हणजे अ, ब, क अशी बंदिस्त व्याख्या करून मार्क्सवादाला जड चौकटीचे स्वरूप देणे योग्य नाही हें आपण पाहिले. मानवी इतिहासातच मार्क्सवादाचा उदय झाला आहे. एकोणिसाव्या शतकात मार्क्सवाद उदयाला आल्यानंतर मार्क्सवादात जी अनेक स्थित्यंतरे झाली, ज्या अनेक फळाचा उभ्या राहिल्या त्यांना देखील बदलत जाणाऱ्या मानवी इतिहा-साच्या बंधांचा आधार होता. आज मार्क्सवादाची अनेक रूपे अस्तित्वात आली असून ती रूपे विशिष्ट सामाजिक-आर्थिक व्यवस्थेतील प्रश्न व गरजा भागविष्या-साठीच अस्तित्वात आली आहेत. पण याचा अर्थ असा नव्हे की मार्क्सवादाला निश्चित अशी चौकट वा रूप नाही. एका निश्चित चौकटीच्या अंतर्गतच मार्क्स-वादाची विभिन्न रूपे आपल्याला प्रतीत होतात असे म्हणणे अधिक सयुक्तिक होईल.

मार्क्सवादाचे जे वेगवेगळे अर्थ लावले गेले आहेत, जी अनेक रूपे अस्तित्वात आहेत त्यांचा नीट विचार करून काही व्यवस्था लावणे शक्य आहे. आपल्याला मार्क्सवादी समीक्षेविषयीच विवेचन करायचे असल्याने सोयीकरता मार्क्सवादी समीक्षेच्या विभिन्न रूपांचे चार गटांत विभाजन करता येईल. १) कला ही आर्डिं-अॉलॉजीचा म्हणजे मतप्रणालीचा भाग असून आर्थिक पायापेक्षा असलेले तिचे वेगळेपण दाखवता येणे शक्य आहे असा विचार मांडणाऱ्या अलिकडील आल्यूजर, मॅचरे व इगलटन् सारख्या समीक्षकांचा विचार. २) कला हे वर्गवास्तवाचे प्रतिरिबद्ध आहे, वर्गवास्तवातून निर्माण होणारा प्राक्षिसस आहे अशी भूमिका घेणारे परंपरा-वादी मार्क्सवादी समीक्षक व त्याच परंपरेतील किलफ स्लॉटर सारखे अलीकडील समीक्षक यांचा विचार ३) कला ही किया-प्रतिक्रियात्मक सामाजिक कृती आहे अशी भूमिका घेणाऱ्या मेलविन, राडर, वाज्ञवेज्ञ व कॉडवेल यांचा पक्ष ४) कला व समाजाच्या आर्थिक संरचनेतील संबंध दाखविणारा ल्युकस, गोल्डमान, ग्राम्स्की व रेमंड विल्यम्स यांचा विचार.

मार्क्सवादी समीक्षेतील चार प्रवाहांचे इथे केवळ निर्देशन केले आहे. आता कॉडवेलचा कलाविचार या चार प्रवाहांशी कोणते संबंध राखू शकतो हे थोडक्यात

पाहू. कला ही आयडिअॉलॉजीच्या स्वरूपाची (मूल्यसंरचनेच्या स्वरूपाची) असून आर्थिक संरचनेपेक्षा तिचे अस्तित्व वेगळे आहे अशी कलेला सामाजिक-आर्थिक जीवनापासून वेगळे काढणारी आल्यूजर सारख्यांची भूमिका कॉडवेलच्या विचार-पद्धतीत बसणे शक्य नाही. तसेच कला ही करस्पांडन्स किंवा होमॉलॉजीच्या, संगतीच्या स्वरूपाची म्हणजे आर्थिक-सामाजिक जीवनाशी नाते राखणारी गोष्ट आहे हा रेमंड विल्यम्स, गोल्डमान् इत्यादींचा विचार त्याला स्वीकाराहूं वाटला नसता, कारण कला हा जीवनाचाच एक भाग आहे अशी त्याची भूमिका होती. तसेच समाजवादी वास्तववाद व परंपरावादी मार्क्सवादी भूमिकेत असणारा आर्थिक पायावरील अतिरिक्त भर व त्या भूमिकेत कलेला दिलेले दुय्यम स्थानही त्याला मान्य झाले असते असे वाटत नाही. कला ही सुपरस्ट्रक्चर आहे हे मांडीत असताना तो कलेचा आर्थिक पायाशी असणारा संबंध किया-प्रतिक्रियात्मक, परस्परक्रियेच्या स्वरूपाचा आहे अशी भूमिका घेतो व कलेला जीवनात महत्त्वाचे स्थान देतो हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. त्याची भूमिका एंगल्सने जो बेस-सुपरस्ट्रक्चरसंबंधांचा अर्थ लावला आहे त्याच्या जवळ जाणारी आहे.

मार्क्सवादी विचारवंतांनी साहित्यक्षेत्रात नेमकी कोणती भूमिका घ्यावी हे कॉडवेलच्या काळी विशेष स्पष्ट झाले होते असे म्हणता येणार नाही. इंग्लंडमध्ये कॉडवेलच्या काळी मार्क्सवादी समीक्षेने प्रौढतेची पातळी गाठली होती असेही म्हणता येत नाही. कलेची उत्पत्ती, तिचे स्वरूप, तिची वैशिष्ट्ये, तिचे कार्यं या संबंधातील समीक्षेतील महत्त्वाचे प्रश्न जेव्हा मार्क्सवाद न मानणारे आय. ए. रिचर्ड्स, एफ. आर. लीबीस सारखे श्रेष्ठ इंग्रजी समीक्षक सूक्ष्मतेने व सखोलतेने अभ्यासत होते त्यावेळी इंग्लंडमधील मार्क्सवादी समीक्षेला या प्रश्नांची विशेष जाणीव झाली होती असे दिसत नाही. अशा काळात कॉडवेलसारखा विद्यापीठात जाऊन पठडीतले फार्मल शिक्षण न घेतलेला बुद्धिमान तरुण मार्क्सवाद अभ्यासतो, कलेविषयी उपस्थित होणारे महत्त्वाचे प्रश्न मार्क्सवादी दृष्टीने समजावून घेतो, त्या प्रश्नांची स्वतःला सुचणारी पण मार्क्सवादाशी सुंसंगत असणारी उत्तरे शोधतो यातच त्याचे श्रेष्ठत्व सामावलेले आहे. एकोणीसांशे ऐंशी साली म्हणजेच कॉडवेल-नंतर पंचेचाळीस वर्षांनी मार्क्सवादी दृष्टीने साहित्याचा अभ्यास करणाऱ्या टेरी ईगल्टन सारख्या इंग्रजी समीक्षकाला जाणवले की इंग्लंडला मार्क्सवादी परंपराच नाही,<sup>१</sup> तर एकोणीसांशे छत्तीस-सदतीस साली कॉडवेल समोर किती अवघड परिस्थिती असणार याची आज आपण केवळ कल्पनाच करू शकतो. अशा वातावरणारने दबून न जाता कॉडवेलने आपल्या स्वयंप्रज्ञेने मार्क्सवादाशी इमान राखून साहित्याचा विचार केला, साहित्यइतिहासाचे आरेखन केले, इंग्लंडमधील मार्क्सवादी समीक्षेचा पाया रचला. श्रेष्ठ मार्क्सवादी समीक्षक म्हणून त्याचे नाव म्हणूनच अबाधित राहील यात शंका नाही. सॅम्युअल हाइन्सने कॉडवेलच्या “रोमान्स अँड रिआलिज्म” ची १९४८ मध्ये प्रस्तावना लिहीत असताना कॉडवेलसंबंधी जे

गौरवोद्गार काढले आहेत त्यांनी कॉडवेलच्या कलाविचाराच्या या अर्धासाचां समारोप करणे योग्य होईल. संम्युअल हाइन्स म्हणतो, “कॉडवेलवरील सारी प्रतिकूल टीका त्याच्या समीक्षेच्या अशा भागावर झाली की जो भाग तो काही अधिक वर्षे जगला असता तर त्याने स्वतःच गाळला असता, तपासला असता किंवा आपल्या विकासाच्या प्रक्रियेत त्याने मागे टाकला असता. अखेरीस त्याची बुद्धिमत्ता व श्रेष्ठता निविवाद आहे. समीक्षाविषयक केवळ दोन पुस्तके लिहून आपल्या व्याच्या तिशीच्या आतच मरण पावलेला कॉडवेल हा इंग्लंडमधील सर्वश्रेष्ठ मार्कस्वादी समीक्षक होता.”\*



## टीपा

### प्रकरण १

- १) रोमान्स अँड रिआलिज्म पृ. १३
- २) जवाहरलाल नेहरुनी पाठविलेत्या या पथकात नागपूरचे श्री. बाळा-साहेब हुदार सामील झाले होते. दूरवर असलेल्या स्पेनमधील यादवी युद्धात महाराष्ट्रातील स्वयंसेवक सामील झाले होते. यावरून आंतरराष्ट्रीय बंधुभावाची तळ-मळ त्यावेळी किती प्रमाणात निर्माण झाली होती हे समजते. बाळासाहेब हुदारां-संबंधीची माहिती श्री. नारायण सुवर्किडून मिळाली याचा इथे उल्लेख आवश्यक आहे. कॉडवेलवरील प्रथात हुदारांचा उल्लेख याचा असे त्यांनी आग्रहाने सुचविले.
- ३) इत्यूजन अँड रिआलिटी, प्रस्तावना. पृ. VI VII.
- ४) फर्दर स्टडीज इन् अ डाइंग कल्चर, प्रस्तावना पृ. ११.
- ५) डेविड मार्गलीस, द फंकशन ऑफ लिटरेचर: अ स्टडी ऑफ खिस्तो-फर कॉडवेल्स इस्थेटिक्स (लंडन: लॉरेन्स अँड विशर्ट, १९६९), पृ. २३.
- ६) मॉरिस कॉर्नफोर्थ, 'कॉडवेल अँड मार्किसज्जम्', मॉडर्न क्वार्टली, खंड ६, क्र. १, विटर, १९५०-५१, पृ. १६-३४
- ७) जे. डी. वर्नल, 'कॉडवेल डिस्कशन्', मॉडर्न क्वार्टली, खंड ६, क्र. ४, समर, १९५१, पृ. ३५०
- ८) टेरी ईगल्टन, क्रिटिसिज्म अँड आयडिओलॉजी (लंडन: वर्सो आवृत्ती, १९७८), पृ. २१
- ९) रेमंड विल्यम्स, कल्चर अँड सोसायटी १७८०-१९५० (पेंग्विन, १९६६), पृ. २६९
- १०) जॉर्ज थॉम्सन, 'इन् डिफेन्स ऑफ पोएट्री' मॉडर्न क्वार्टली, खंड ६, क्र. २, स्प्रिंग, १९५१, पृ. १०७-१३४
- ११) अँलेक्स कम्पफर्ट, 'दि इत्यूजन ऑफ द थर्टीज,' वल्ड रिव्ह्यू, एप्रिल, १९५०, पृ. ४९-५३
- १२) अनेस्ट रॉथ, 'दि अनरिज्ञालॉब्ड पॅरडॉक्स,' ट्रेंटीएथ सेंचरी, खंड

- १७७, क्र. १०४२, पृ. १३-१५
- १३) सॅम्युअल हाइन्सची रोमान्स अँड रिआलिज्मची प्रस्तावना, पृ. २३.
- १४) डेविड क्रेग, द रिथल फाउंडेशन्स : लिटरेचर अँड सोशल चेंज (लंडन : चेंटो अँड विडस, १९७३), पृ. २४८.
- १५) एडवर्ड यॉर्क, 'कॉडवेल डिस्कशन,' मॉडर्न क्वार्टर्ली, खंड ६, क्र. ३, सप्तर, १९५१, पृ. ३४४.
- १६) रालफ फॉक्स, द नॉवेल अँड द पीपल (मॉस्को : फॉरिन लैग्वेज पब्लिशिंग हाउस, १९५४), पृ. १३६.
- १७) फॉन्सिस मुलहेन्स, 'मार्किसज्ञम् इन् लिटररी क्रिटिक्झम्' न्यू लेपट रिव्ह्यू, क्र. १०८, मार्च-एप्रिल १९७८, पृ. ७९.

## प्रकरण २

- १) जेम्स स्कॉलन, 'दि इम्पॉसिविलिटी आँफ् अ युनिकली मार्किसस्ट इस्थेटिक्स,' द ब्रिटिश जर्नल आँफ् इस्थेटिक्स, खंड १६, क्र. २, स्प्रिंग, १९७६ पृ. १३५
- २) इल्यूजन अँड रिआलिटी, प्रस्तावना, पृ. XIV.
- ३) कित्ता, पृ. १३९
- ४) कित्ता, प्रस्तावना, पृ. X.
- ५) मार्कर्सचे हे मत डेविड मॅकलेलनने आपल्या द थॉट आँफ् कार्ल मार्कर्स : अँन् इन्ट्रॉडक्शन (लंडन : मॅकमिलन, १९७८), पृ. १४८ इथे नोंदले आहे.
- ६) कित्ता, पृ. ३१४-३१५.
- ७) मार्कर्स एंगल्स आँन् लिटरेचर अँड आर्ट (मॉस्को : प्रोग्रेस पब्लिशर्स, १९७६), पृ. १५३-१५४.
- ८) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. ७.
- ९) कित्ता, पृ. ६-७.
- १०) कित्ता, पृ. ३१४.
- ११) कित्ता, पृ. २१२.
- १२) कित्ता, पृ. १४९, १९८, ३०५.
- १३) मार्कर्स अँड एंगल्स, द जर्मन आयडिअलॉजी (मॉस्को : प्रोग्रेस पब्लिशर्स, १९७६), पृ. ५९-६०
- १४) इल्यूजन अँड रिआलिटी पृ. २८९.
- १५) कित्ता, पृ. २९२-२९४.
- १६) मार्कर्स अँड एंगल्स, सिलेक्टेड वर्क्स, खंड १ (मॉस्को : प्रोग्रेस पब्लिशर्स, १९६९), पृ. ७५.
- १७) द जर्मन आयडिअलॉजी, पृ. ५३.
- १८) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. ३०१
- १९) कित्ता, पृ. २९६.
- २०) कित्ता, पृ. १३६-१३९.
- २१) कित्ता, पृ. ६२ आणि द क्रायसिस, इन् फिजिक्स, पृ. २१४.

- २२) द क्रायसिस इन् फिजिक्स, पृ. ४३.
- २३) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. ६२. २४) कित्ता, पृ. ६०-६१.
- २५) कित्ता, पृ. ६४-६५. २६) कित्ता, पृ. ६४-६५.
- २७) स्टडीज इन् अ डाइंग कल्चर, पृ. २२८.
- २८) गेरिन, लेबर, मार्गेन आणि विलिंगहैम, अ हॅडवुक अॉफ् क्रिटिकल अँप्रोचेस टु लिटरेचर (न्यूयॉर्क आणि लंडन :हार्पर अँड रो पब्लिशर्स, १९६६), पृ. १३७.
- २९) इल्यूजन अँड रिआलिटी पृ. ६-७.
- ३०) माक्सी एंगल्स अॉन् लिटरेचर अँड आर्ट, पृ. ४१-४२.
- ३१) कित्ता, पृ. ४३.
- ३२) फर्दर स्टडीज इन् अ डाइंग कल्चर, पृ. १३९.
- ३३) एन्सायक्लोपिडिआ ब्रिटानिका, खंड २३ आवृत्ती, १९६१, पृ. ४८९-९०.

आँगस्ट विज्ञमान् हा एकोणिसाव्या शतकातील प्रसिद्ध जीवशास्त्रज्ञ होता. त्याने असे शोधून काढले की प्राण्यांच्या शरीरपेशीत खास प्रकारचा जातिविशेष असतो. त्या 'जातीचे' हे वैशिष्ट्य अत्यंत काळजीपूर्वक रीतीने सुरक्षित ठेवले जाते. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे ते संक्रमित केले जाते. विज्ञमानला आधुनिक जैविक विज्ञानाचा (जेनेटिक्सचा) जनक मानण्यात येते. कॉडवेलने जेनोटाईप या संकल्पनेचा वापर विज्ञमानच्या प्रभावाखाली केला असल्याचे दिसते.

- ३४) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १३८. ३५) कित्ता, पृ. १३८
- ३६) मार्गिस कॉर्नफोर्थ, 'कॉडवेल अँड मार्किसझम,' मॉर्डन क्वार्टर्ली, खंड, ६, क्र. २, स्प्रिंग १९५१, पृ. ११८-१२१.
- ३७) जॉर्ज थॉम्सन, 'इन् डिफेन्स आॉफ् पोएट्री', मॉर्डन क्वार्टर्ली, खंड, ६, क्र. २, स्प्रिंग १९५१, पृ. ११८-१२१
- ३८) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १५७. ३९) कित्ता, पृ. १६३, २०२.
- ४०) कित्ता, पृ. २४७.
- ४१) रॉबर्ट करी, 'लिंग्स्टोफर कॉडवेल: मार्किसस्ट इल्यूजन: युगीअन रिआलिटी,' द ब्रिटिश जर्नल आॉफ् इस्थेटिक्स, खंड १८, क्र. ४, ऑटम् १९७८, पृ. २९१-२९९.
- एस्. व्ही. प्रधान, 'कॉडवेल्स थिअरी आॉफ् पोएट्री: समर् प्रॉलेम्स आॉफ् अ मार्किसस्ट सिथेसिस,' द ब्रिटिश जर्नल आॉफ् इस्थेटिक्स, खंड १७, क्र. ३, समर, १९७७. पृ. २७२.
- ४२) फान्सिस मुहर्नेर्न, 'द मार्किसस्ट इस्थेटिक्स आॉफ् लिंग्स्टोफर कॉडवेल,' न्यू लेफ्ट रिव्ह्यू, मे-जून १९७४, पृ. ५५-५६.

## प्रकरण ३

- १) फर्दर स्टडीज..., पृ. १४६. २) रोमान्स अँड रिआलिशम, पृ. १३९.  
 ३) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १७६.  
 ४) कित्ता, पृ. १४९, १५५. ५) कित्ता, पृ. १४०-१४४.  
 ६) एन्सायल्कोपीडिआ आॉफ अॅन्थॉपॉलॉजी, संपा. डेविड हन्टर (हार्पर अँड रो पब्लिशर्स, १९७६), पृ. ५८.  
 ७) आय. ए. रिचर्ड्स, प्रिन्सिपल्स आॉफ लिटररी क्रिटिसिज्म (लंडन: रटलेज अँड कीगन पॉल लिमिटेड टु. आ. १९६१), पृ. २६७.

रिचर्ड्स म्हणतो, 'सत्य वा असत्य संदर्भ दाखवण्यासाठी विधानांचा उपयोग करता येतो. भाषेचा हा वैज्ञानिक उपयोग होय. परंतु त्या संदर्भमुळे निर्माण झालेल्या भावनेसाठी, दृष्टिकोणासाठीही त्या विधानाचा उपयोग करता येतो, हा भाषेचा भावनिक उपयोग होय.'

- ८) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. २०४ ९) कित्ता, पृ. २०३-२०५.  
 १०) हे अवतरण विमर्शेट व बूक्स यांनी आपल्या लिटररी क्रिटिसिज्म: ए शॉर्ट हिस्टरी (कलकत्ता: आॅक्सफर्ड व इंडिआ बुक हाऊस, दुसरी भारतीय आवृत्ती, १९६४) या ग्रंथाच्या पृ. ६१६ वर दिले आहे.  
 ११) फर्दर स्टडीज..., पृ. ८०.  
 १२) कालं युंग, सायकॉलॉजिकल टाइप्स (लंडन: कीगन पॉल, ट्रॅच, टर्नर अँड कंपनी लिमिटेड, १९४६), पृ. ५४३-५४७.  
 १३) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १५०-१५६.  
 शब्द व अनुभवाच्या ज्ञातृगत (भावना) व वस्तुनिष्ठ (पर्सेप्शन किंवा निरीक्षण) या दोन बाजू बाहेत असे कॉडवेल सांगतो. एखाद्या वस्तू वा प्रसंगाला दिलेल्या व्यक्तिगत प्रतिसादाला तो फीर्लिंग-स्टोन असे म्हणतो. त्याची व युगची फीर्लिंग टोन विषयीची मते समान आहेत.  
 १४) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १९९.  
 १५) सिगमंड फॉर्ड, ए जनरल इन्ट्रॉडक्शन टु सायको-अनॅलिसिस (न्यूयॉर्क: वॉशिंग्टन स्क्रिप्टर प्रेस, १९६७) पृ. ३८०-३८१.  
 १६) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १८२.  
 १७) ए जनरल इन्ट्रॉडक्शन टु सायको अनॅलिसिस, पृ. १९०.  
 १८) रोमान्स अँड रिआलिशम, पृ. १२१-१२२.  
 १९) स्टडीज..., पृ. ४९. २०) फर्दर स्टडीज..., पृ. ८५.  
 २१) टी एस. एलिथट, द सेक्रेड बूड (लंडन: युनिव्हर्सिटी पेपरबैक, मेथ्यून, १९६०), पृ. ४७-५३.  
 २२) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. २१० २३) कित्ता, पृ. २१०.

- २४) कित्ता, पृ. १७३.  
 २५) कित्ता, पृ. २१२-२१३.  
 २६) प्लेखनॉव, आर्ट अँड सोशल लाइफ (लंडन: लॉरेन्स अँड विशर्ट लिमिटेड,  
 १९५३), पृ. ७५-९६.  
 २७) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. २७०  
 २८) कित्ता, पृ. १०७  
 २९) कित्ता, पृ. ३११  
 ३०) कित्ता पृ. ३१६.

#### प्रकरण ४

- १) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १४३.  
 २) कित्ता, पृ. २८४.  
 ३) कित्ता, १९८.  
 ४) कित्ता, पृ. २३२.  
 ५) कित्ता, २३२.  
 ६) रिचर्ड्सने जरी कला व विज्ञान यांना व त्यांच्या भाषांना स्वतंत्र मानले होते  
 तरी कला व विज्ञान समग्र आयुष्याचेच दोन भाग आहेत हीच त्याचीही भूमिका  
 होती. युग्मे तर कला व विज्ञान यांचा संबंध स्पष्ट करून दाखविला होता.  
 ७) फर्दर स्टडीज...पृ. ११२-११३  
 ८) कित्ता, पृ. ११०.  
 ९) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १७२, १७४-१७५, १८७.  
 १०) कित्ता, पृ. २०४.  
 ११) फर्दर स्टडीज...पृ. १०६.  
 १२) कित्ता, पृ. ११२.  
 १३) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. २८२  
 १४) स्टडीज...पृ. ५०.  
 १५) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १५९  
 १६) कित्ता, पृ. २५४.  
 १७) कित्ता, पृ. २६१-२६२  
 १८) कित्ता, पृ. २५४-२५५.  
 १९) कित्ता, पृ. २६२.  
 २०) कित्ता, पृ. २६३-२६४.  
 २१) कित्ता, पृ. २६८.  
 २२) कित्ता, पृ. २७३.  
 २३) रोमान्स अँड रिआलिझम, पृ. ३४  
 २४) कित्ता, पृ. ३४.  
 २५) कित्ता, पृ. ३५.  
 २६) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १६०  
 २७) कित्ता, पृ. १६०.  
 २८) कित्ता, पृ. १०२.  
 २९) कित्ता, पृ. २५०.  
 ३०) कित्ता, पृ. ३०६.  
 ३१) कित्ता, पृ. ३०६.  
 ३२) कित्ता, पृ. १५८.  
 ३३) कित्ता, पृ. १९८-१९९.  
 ३४) कित्ता, पृ. १५८.  
 ३५) मार्कस एगल्स अॅन् लिटरेचर अँड आर्ट, पृ. १८०  
 ३६) कित्ता, पृ. १८३.  
 ३७) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १५९.  
 ३८) रॉबर्ट करी, पृ. २९१-२९९.  
 ३९) प्रधान, पृ. २७०.  
 ४०) प्रधान, पृ. २७३.

## प्रकरण ५

- १) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. ५  
 ३) कित्ता, पृ. ११-१२.  
 ५) कित्ता, पृ. १९.  
 ७) कित्ता, पृ. २४-२५  
 ९) कित्ता, पृ. १६.  
 ११) कित्ता, पृ. २१३.  
 १३) कित्ता, पृ. २.  
 १५) डेविड क्रेग (संपा.) मॉर्किसस्ट्‌स् आॅन् लिटरेचर (मिड्ल्सेक्स: पेंग्विन बुक्स १९७५), पृ. ५८-५९ आणि प्लेखनॉव, पृ. ७५-७६.  
 १६) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. २१७ १७) कित्ता, पृ. २०६  
 १८) कित्ता, पृ. २३२.  
 २०) कित्ता, पृ. २२३.  
 २२) कित्ता, पृ. २२८.  
 २४) कित्ता, पृ. ११  
 २६) कित्ता, पृ. १२३,  
 २८) कित्ता, पृ. १२९.  
 ३०) कित्ता, पृ. १३५.  
 ३१) जेरोम शिलर, आय. ए. रिचर्ड्स थिअरी आॅफ लिटरेचर (न्यू हॅवन आणि लंडन: येल युनिवर्सिटी प्रेस, १९६९), पृ. ७८.
- रिचर्ड्सने कवितेतील आशय तिच्या रचनातत्वापासून वेगळा काढता येत नाही अशी भाषांतराच्या शक्यतेविरोधी भूमिका घेतली असल्याचे शिलरने दाखवून दिले आहे.
- ३२) ए. सी. ब्रॅडली, आॅक्सफर्ड लेकचर्स आॅन् पोएट्री (न्यूयॉर्क: मॉक्मिलन, १९६५), पृ. १९.  
 ३३) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १२६-१२७.  
 ३४) कित्ता, पृ. १२७.  
 ३६) कित्ता, पृ. १३१.  
 ३८) कित्ता, पृ. १३६.  
 ३९) कांट, द क्रिटिक आॅफ जजमेट, भाषांतर: जेम्स मेरेडिथ (लंडन: आॅक्सफर्ड, १९६४), पृ. ४१-५०.  
 ४०) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. ३०८  
 ४२) कित्ता, पृ. २१३.  
 ४४) कित्ता, पृ. १६०
- २) कित्ता, पृ. ४-५.  
 ४) कित्ता, पृ. १९९-२०५.  
 ६) कित्ता, पृ. ५.  
 ८) कित्ता, पृ. १६३.  
 १०) कित्ता, पृ. १७.  
 १२) कित्ता, पृ. २२८-२३१.  
 १४) कित्ता, पृ. १७.  
 १९) कित्ता, पृ. २०७-२०८.  
 २१) कित्ता, पृ. २२१.  
 २३) कित्ता, पृ. २२९, २३१.  
 २५) कित्ता, पृ. १२६.  
 २७) कित्ता, पृ. १२५.  
 २९) कित्ता, पृ. १३४.
- ३५) कित्ता, पृ. १२८.  
 ३७) कित्ता, पृ. १३१.
- ४१) कित्ता, पृ. २१३.  
 ४३) कित्ता, पृ. २२६

- ४५) क्रपस्कायाचे हे मत ल्युक्सने उद्घृत केले आहे.  
 ४६) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. ३१३.  
 ४७) कित्ता, पृ. ३१६.  
 ४८) मुल्हेन्स, पृ. ५४-५५  
 ४९) मुल्हेन्स, पृ. ५६-५७.  
 ५०) प्रधान, पृ. २६९.  
 ५१) प्रधान, पृ. २७०.  
 ५२) कॉर्नफोर्थ, पृ. २५-२७.  
 ५३) मार्गेट हाइनमन्, कॉर्डवेल डिस्कशन, मॉर्डन क्वार्टली, खंड ६, क्र. ३. १९५१,  
     पृ. ३४०.  
 ५४) मार्गलिस, पृ. ४६.  
 ५५) करी, पृ. २९१.

## प्रकरण ६

- १) हेलन गार्डनर, द विज्ञानेस ऑफ क्रिटिसिज्म (लंडन: ऑक्सफर्ड युनि. प्रेस, १९६३), पृ. ३१.
- २) गेरीन, लेबर व मॉर्गन, पृ. ५.
- ३) हार्डीसन् (संपा.) मॉर्डन कॉन्ट्रिनेष्टल क्रिटिसिज्म (न्यूयॉर्क: अॅपलटन सेंचरी-क्रॉफ्ट्स, १९६२), पृ. ७८.
- ४) वॉरन आणि वेलेक, थिअरी ऑफ लिटरेचर (लंडन: जोनाथन केप, १९६१)  
     पृ. २६९.
- ५) लिफशिस्स, द फिलॉसफी ऑफ आर्ट ऑफ कार्ल मार्क्स, भाषांतर: राल्फ विन्, संपादक: एंजल फ्लोर्स (न्यूयॉर्क क्रिटिक्स ग्रूप, १९३८), पृ. ६०.
- ६) मार्क्स एंगल्स ऑन् लिटरेचर अँड आर्ट, पृ. ८२.
- ७) प्लेखनांव, पृ. ५७.
- ८) आर. डी. चार्क्स, कॉन्ट्रेम्पररी लिटरेचर अँड सोशल रेहोल्युशन (लंडन: मार्टिन सेकर), पृ. १०.
- ९) इल्यूजन अँड रिआलिटी, प्रस्तावना, XIV
- १०) रोमान्स अँड रिआलिज्म, पृ. ३१-३२.
- ११) थिअरी ऑफ लिटरेचर, पृ. २५५.
- १२) इल्यूजन अँड रिआलिटी, पृ. १३-१६
- १३) कित्ता, पृ. १८-१९
- १४) कित्ता, पृ. २२.
- १५) कित्ता, पृ. ५२-५४
- १६) कित्ता, पृ. ३१५-३१६.
- १७) कित्ता, पृ. ३१४.
- १८) कित्ता, पृ. २१५.
- १९) कित्ता, पृ. २५४.
- २०) कित्ता, पृ. १९४
- २१) कित्ता, पृ. २१४.
- २२) इथान वॅट, द राइज ऑफ नॉवेल (पेंग्विन प्रकाशन, १९६३), १३, ६२.
- २३) ल्युशिअन गोल्डमान्, टुवर्डस अ सोशालॉजी ऑफ द नॉवेल (लंडन: टॅविस्टॉक प्रकाशन, १९७५), पृ. ७.

## प्रकरण ७

- १) डी. ई. एस. मैक्सवेल, पोएट्स ऑफ् द थर्टीज (लंडन: रटलेज अँड कोगन पॉल, १९६९), पृ. १६.
- २) इल्यूजन अँड रिआलिटी, प्रस्तावना, पृ. XIV.
- ३) कित्ता, पृ. २१०
- ४) रोमान्स अँड रिआलिज्म, पृ. ३७-३९.
- ५) स्टडीज ..., पृ. ४९.
- ६) क्रिटिसिज्म अँड आयडिआॉलॉजी, पृ. ७.
- ७) स्टॅन्ली एडगर हायमन्, दि आर्ड विहजन: ए स्टडी इन् द मेथड्स ऑफ् मॉडर्न लिटररी क्रिटिसिज्म (न्यूयॉर्क: आल्फेड नॉफ, १९४८), पृ. २०७.



## कॉडवेलचे ग्रंथ

- १) इल्यूजन अँड रिआलिटी : ए स्टडी ऑफ द सोर्सेस ऑफ पोएट्री, नवी दिल्ली: पीपल्स पब्लिशिंग हाउस, १९६६.
- २) रोमान्स अँड रिआलिज्म, संपा. सेंम्युअल हाइन्स, न्यू जर्सी: प्रिन्स्टन युनिव्ह-सिटी प्रेस, १९७०.
- ३), स्टडीज इन् अ डाइंग कल्चर, लंडन: द बॉडली हेड, १९३८.
- ४) फर्दर स्टडीज इन् अ डाइंग कल्चर, लंडन: बॉडली हेड, १९४९.
- ५) द कॉन्सेप्ट ऑफ् फ्रीडम्, लंडन: लॉरेन्स अँड विशर्ट, १९७७.

वरील पाचही ग्रंथ वैचारिक व समीक्षात्मक स्वरूपाचे आहेत. याशिवाय कॉडवेलची 'धिस माय् हॅड' ही कादंबरी प्रकाशित झाली आहे. तसेच त्याच्या कवि-तांचे पुस्तक 'पोएम्स' या शीर्षकाखाली द बॉडली हेड या संस्थेने प्रकाशित केले आहे. या पाच ग्रंथांतील 'द कॉन्सेप्ट ऑफ् फ्रीडम्' हा ग्रंथ कॉडवेलच्या 'द क्रायसिस इन फिजिक्स' (संपा. एच. लेवी, लंडन: द बॉडली हेड, १९५०) या पुस्तकातील काही भाग व 'रोमान्स अँड रिआलिज्म' मधील काही भाग घेऊन तयार केला आहे.

कॉडवेलने लिहिलेल्या विमानविद्यवरील पाठ्यपुस्तकांचा व रहस्यकथांचा उल्लेख आधी आलेला आहेच.





## दर्जेदार शलाका प्रकाशने ।

१. जे. पी. एका शोकांतिकेचा शोध प्रभाकर वैद्य मूल्य : ८० रुपये.
२. उच्चशी (कथापंचक) प्रभाकर वैद्य मूल्य : ४० रुपये
३. बालमृठ (आठवणी) प्रभाकर वैद्य मूल्य : ४० रुपये
४. लेखननामा। नीलकंठ खाडिलकर, मूल्य : ३० रुपये
५. महात्म्यांचा महात्मा जोतीराव फुले नीलकंठ खाडिलकर मूल्य : ७ रुपये
६. भारताचा आर्थिक चिकास : पुढचा मार्ग पां. वा. गाडगीळ मूल्य : १५ रुपये
७. भारतीय स्वातंत्र्यलढा आणि मराठी लेखक डॉ. सदा कन्हाडे मूल्य : १५ रुपये
८. अंदमान : निळे पाणी, हिरवी झाडे लीला धर्मपुरी मूल्य : ३० रुपये
९. कॉ. डांगे : भारतीय राजकारणा-तील वादळ संकलन । संपादन : नारायण मुर्वे मूल्य : ५० रुपये

आगामी :

कुसुमाग्रजः साहित्य दर्शन  
उषा मा. देशमुख

## कॉडवेलचा कल्याचिचार

— डॉ. अशोक चोयी

★ शालाका प्रकाशन



## खिस्तोफर कॉडवेल (खिस्तोफर सेंट जॉन स्प्रिंग)

कॉडवेल यांचा जन्म २० ऑक्टोबर १९०७ सालचा, जन्मगाव पुतनी. इलिंग देथील सेंट बेनेट यांच्या रोमन कॅथोलिक कॉलेजमध्ये त्यांचे शिक्षण झाले. लहान वयातच काळ्य आणि शास्त्र विषयातील यांची आवड मजरेत आली आणि बुद्धिवंतांमधील वेगळा व हुषार असा त्यांना नावलौकिक लाभला.

यांकशायर आँब्झार्हर या पत्राचे वाराहिर म्हणून त्यांनी काम सुरु केले. याच पत्राच्या साहित्य विभागाचे संपादक म्हणून त्यांचे वडिल काम पहात होते. नंतर त्यानी विटिश मलायाचे संपादन केले आणि आपल्या भावाच्या सहकार्याने एरांनांटिकल पब्लिशिंग कंपनी स्थापन केली.

१९३४ सालापासून त्यानी सर्वार्थाने लेखन कार्यास वाहून घेतले. त्यांनी केलेल्या विविध लेखनात रहस्यमय कांदवन्या, लघुकथा, मानसशास्त्रीय कांदवन्या, विमानशास्त्रविषयक पुस्तके आणि कवितासंग्रह यांचा समावेश होतो. योपण नाव घेऊन त्यानी इल्युशन अँड रिअल्टी, द क्रायसिस इन फिजिक्स आणि स्टडिज इन अ डाईंग कल्चर अशी पुस्तके लिहिली. त्यांच्या मरणोत्तर सापडलेले फर्दर स्टडिज इन अ डाईंग कल्चर या पुस्तकाचे हस्तलिखित त्यांच्या सुरुवातीच्या उत्तम लेखनाची प्रविती देणारेच होते. साधारण ३४ सालच्या अखेरीस ते मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानाने भारावून गेले आणि लवकरच कष्टकरी लोकांचे प्रश्न अभ्यासण्यासाठी लंडनच्या पूर्वी भागात जाऊन राहिले. पुढे ते कम्युनिस्ट पक्षाचे सदस्य झाले आणि पॉप्युलर फ्रंट मूवमेंटचा अभ्यास करण्यासाठी पैरिसला गेले.

१९३६ च्या डिसेंबरमध्ये स्प्रिंग कॉडवेल इंटरनॅशनल ब्रिगेडमध्ये सामील झाले आणि स्पेनमधील लटाईंगर रवाना झाले. १२ फेब्रुवारी १९३७ ला ते जरामा नदीवरील लटाईंत आपला मशिनगन विभाग मार्गे घेत असताना ठार झाले.