

गंगाधर पाटील यांची सैद्धांतिक समीक्षा

- अशोक कृष्णाजी जोशी
गोवा विद्यापीठ

अत्यंत सौजन्यशील, विद्यार्थीहितदक्ष प्राध्यापक म्हणून प्रा. गंगाधर पाटील यांची ओळख मराठीच्या अभ्यासकांना जशी झाली आहे, तशीच मराठीतील महत्वाचे समीक्षक म्हणूनही त्यांची ओळख या अभ्यासकांना गेल्या काही वर्षांत झाली आहे. नवनवीन साहित्यसिद्धांत मराठीतील साहित्यकृतींना लावणे, त्यांचा वापर करून मराठीतील साहित्यकृतींचा अभ्यास करणे यामुळे प्रा. पाटील जसे प्रसिद्ध झाले आहेत, तसेच ते या नव्या समीक्षा सिद्धांतांची मराठी वाचकाला ओळख करून देऊनही जिज्ञासूना माहिती झाले आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या सैद्धांतिक समीक्षेचा विचार करणे, सैद्धांतिक समीक्षेच्या संदर्भातील त्यांच्या स्थानाचा विचार करणे आवश्यक आहे.

मराठीतील साहित्य विचाराबरोबरच प्रा. पाटीलांनी साठच्या दशकात घटितार्थशास्त्र व अस्तित्ववाद यांच्या अध्ययनाकडे लक्ष दिले. घटितार्थशास्त्र व अस्तित्ववाद यासारख्या महत्वाच्या परंतु कठीण अशा अध्ययन विषयाकडे मराठीच्या अभ्यासकाने वळणे ही घटना तशी क्वचितच घडणारी. प्रा. पाटील यांनी मूलग्रंथांचे वाचन केले, त्यातून आत्मविश्वास मिळवणे त्यांना शक्य झाले व एका परिपक्व वयात आपले लिखाण सुरु केले. हे लिखाणही घाईगदीत केलेले नसून सवडीने व पूर्ण विचारांनी केलेले असल्याने त्यात घाईने केलेल्या लिखाणात येणारे सहजदोष आले नाहीत ही नमूद करण्यासारखी गोष्ट आहे.

अनुष्ठुभ मासिकाच्या स्थापनेत त्यांचा महत्वाचा वाटा होता. या मासिकाचे चर्तुळ आणि मुंबई विद्यापीठातील मराठी विभागातील विद्यार्थी यांच्यावर प्रा. पाटील

यांच्या ज्ञानजिज्ञासेमुळे तसेच आपुलकीने विशेष प्रभाव पडणे साहजिक होते. या सर्वांचा परिणाम म्हणून मराठी समीक्षा वर्तुळात प्रा. पाटील हे एक 'कल्ट फिगर' झाले, एक विशेष प्रकारचे महत्व त्यांना मिळाले. परंतु याचा दुसरा परिणाम हा झाला की त्यांच्या कामगिरीचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन होऊ शकले नाही. त्यांच्या समीक्षा व्यवहाराशी असहमत असणाऱ्यांनी या समीक्षेच्या अवघड बाजूवर विशेषतः काही शब्दप्रयोगांवर, काही वेळा सकारण, तर बरेच वेळा अकारण टीका करायची तर त्यांच्या आत्मस्वकीयांनी त्यांच्या समीक्षेला तिची काही चिकित्सा न करता आदर्श मानायचे हा प्रकार गेली काही वर्षे चालू राहिला. म्हणूनच काही प्रमाणात का होईना त्यांच्या कामगिरीचे निःपक्षपाती व वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करणे आवश्यक आहे.

त्यांच्या भूमिकेचा विचार करताना मी त्यांच्या कारकीर्दीचे दोन टप्पे पाडणे/ मानणे सोयीचे आहे असे मानतो. पहिला टप्पा १९८७ पर्यंतचा तर दुसरा १९८७ नंतरचा. पहिल्या टप्प्यात त्यांच्यावरील रुपवादी समीक्षेचा प्रभाव स्पष्ट आहे. किंबहुना मर्दकरोत्तर मराठी समीक्षेवरील रुपवादाचा प्रभाव हा स्वाभाविकच आहे. तेव्हा या टप्प्यात प्रा. पाटील रुपवादापासून दूर राहिले असे म्हणता येणार नाही. सुहृद्गाथाची त्यांची प्रस्तावना आदिबंधात्मक समीक्षेबरोबरच रुपवादाने प्रभावित झालेली आहे.

या पहिल्या टप्प्यातही आदिबंधात्मक समीक्षा, घटितार्थशास्त्र, अस्तित्ववाद, संरचनावाद इत्यादींचे अध्ययन प्रा. पाटीलांनी चालू ठेवले होते हे स्पष्टच आहे. परंतु या साऱ्याचा प्रभाव मात्र गेल्या दहा वर्षांत त्यांनी केलेल्या लिखाणावरच विशेष करून दिसतो असे म्हणता येते. या दहा वर्षांतील त्यांचे लिखाण रुपवादोत्तर पाश्चात्य समीक्षा पद्धतींचा मागोवा घेणार आहे, त्यांची मराठी वाचकाना ओळख करून देण्यासाठी केले आहे तर काही वेळा त्या पद्धतींचे मराठी साहित्य समीक्षेत उपयोजन कसे करता येईल या विचाराने प्रभावित झालेले आहे. सुहृद्गाथाची प्रस्तावना गाजली असली तरी ती मुख्यतः रुपवाद व आदिबंधात्मक समीक्षेने प्रभावित झाली आहे हे आपण पाहिले. नव्या समीक्षा पद्धतींचा पुरस्कार करणारे समीक्षक म्हणून प्रा. पाटीलांकडे पाहण्यासाठी आपल्याला त्यांच्या अनुष्ठुभ मधील लेखनाकडे प्रथम वळावे लागेल.

१९७९ ला अनुष्ठुभमध्ये प्रसिद्ध झालेल्या पु. शि. रेगे यांच्या नाटकावरील तीन पानी लेखाने प्रा. पाटील यांचे 'रेखेची वाहणी' हे सदर सुरु झाले. ज्ञानेश्वरीतून घेतलेल्या या शीर्षकाचे आणखी किमान दोन अर्थ लावता येतात. 'रेखेची वाहणी' हे नाव रुपवादावरील श्रद्धा व्यक्त करते असे म्हणता येते. हे सदर सुरु झाले त्यावेळी रुपवादी विचाराचा मराठी साहित्य व समीक्षेवर विशेष प्रभाव होता. 'रेखेची वाहणी' हे शीर्षक चित्रकला या रेषाप्रधान कलाप्रकाराचा निर्देश करणारे आहे असेही म्हणता येईल. प्रा. पाटीलांना चित्रकला या कलाप्रकाराचे आकर्षण वाटत असावे. कारण कलाप्रकारात रुप, रेषा, रेषेची बारकाई तिचा प्रवाहीपणा व या साऱ्यातून व्यक्त होणारे सौंदर्य हे सारे प्रकर्षाने दर्शकासमोर येते. 'रेखेची वाहणी' या सदरातूनच प्रा. पाटील

यांचे मुख्य लिखाण झाले असल्याने त्या सदराला केंद्रभागी ठेवून त्यांच्या सैद्धांतिक समीक्षेचा विचार करणे योग्य होईल.

'रेखेची वाहणी' मधील पहिल्या लेखातच रूपवाद, अस्तित्ववाद आणि आदिबंधात्मक समीक्षा या तिन्ही गोष्टींच्या प्रभावाखाली त्यांचे सुरुवातीचे लिखाण झाले आहे हे स्पष्ट होते.

समीक्षेची नवी रूपे या प्रा. पाटीलांच्या पुस्तकात समीक्षेच्या नव्या रुपांबद्दल प्रामुख्याने लिखाण असणे स्वाभाविक आहे. साहित्यकृतींना भाषिक कृती मानून आधुनिक समीक्षापद्धती त्यांची समीक्षा करतात. या भाषाकेंद्री विचारात एक महत्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो. काव्य व अन्य साहित्यकृती या भाषिककृती म्हणून अन्य भाषिककृतींहून कशी वेगळी आहे, म्हणजेच एखादी भाषिककृती ही कविता वा साहित्यकृती कशी बनते या यक्षप्रश्नाचा विचार करताना आपल्या पुस्तकात प्रा. पाटील रोमान इनगार्डन, हुसेल आणि घटितार्थशास्त्र यांचाच प्रामुख्याने विचार करतात.

घटितार्थशास्त्राची मानवी जीवनाकडे पाहण्याची आपली अशी वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टी आहे. इतर जीवनदृष्टी मानवी जीवनाच्या विकासाकडे पाहताना भौतिक वा आधिभौतिक दृष्टीचा वापर करतात. असे करताना मानवी जीवनाचे असे सार वा स्वत्व असते असे गृहीत धरले जाते. घटितार्थशास्त्र मात्र ही सारतत्त्ववादी भूमिका नाकारते (अस्तित्ववाद व विरचनावादही सारतत्त्ववादी भूमिका नाकारतात.)

कलाकृतीच्या स्वरूपाकडे पाहण्याची रोमान इनगार्डनची सहसर्जक क्रियाव्यापार कल्पनेवर आधारलेली भूमिका स्वीकारताना प्रा. पाटील म्हणतात, "कलाकृती व रसिक या दोघांची देवघेव सुरु होताच आस्वाद क्रियेत कलाकृतीच्या अंगी असणारे संभवरूप घटकगुण प्रत्यक्षगत होऊ लागतात. या देवघेवीत कलाकृती व रसिक ही दोघेही क्रियाशील होऊन प्रत्यक्ष सहभाग घेत असल्यामुळे या आस्वाद व्यापारात रोमान इनगार्डन सहसर्जक क्रिया व्यापार Co-creative activity असे संबोधतो." (पा. ५)

कलाकृती व रसिक यांच्यातील देवघेवीमुळे किंवा सहसर्जक क्रियाव्यापारामुळेच कलाकृती नावाच्या रिक्त संरचनेमध्ये सौंदर्यपूर्ण अर्थाशय भरण्याचे काम वाचक करू लागतो अशी भूमिका प्रा. पाटील घेतात. (ही भूमिका सोस्यूरप्रणित संरचनावादातून आली आहे.) कवितेच्या शब्दार्थमय शरीराला म्हणजेच रचनेला प्रा. पाटील कलावस्तू (आर्ट ऑब्जेक्ट) मानतात व त्या पलिकडे असलेल्या सहसर्जक क्रियाव्यापारावर अवलंबून असणाऱ्या संभवरूप अर्थरूपाला, कल्पकतापूर्ण अर्थसमष्टीला म्हणजेच आशयाला ते सौंदर्यवस्तू (इस्थेटिक ऑब्जेक्ट) मानतात. या दोन्हीची बेरीज म्हणजे कवितेचे अस्तित्वरूप आहे अशी भूमिका घेऊन ते म्हणतात, "सौंदर्यवस्तूचे अस्तित्व हे कविता व रसिक यांच्यामधील सहसर्जक क्रियाव्यापारातच प्रत्यक्षगत होत असते. या क्रियाव्यापाराबाहेर सौंदर्यवस्तूला अस्तित्व नसते म्हणून सौंदर्यवस्तू कवितेच्या

शब्दार्थमय शरीररूपात जशी नांदत नाही तशीच ती रसिक मनातही वसत नाही." (पान. १३) सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ ते आशयाशी संबंधित असते की रचनेशी हे समीक्षेतील कूटप्रश्न प्रा. पाटील रोमान इनगार्डनच्या घटितार्थशास्त्रावर आधारलेल्या सहसर्जक क्रियाव्यापार या संकल्पनेचा आश्रय घेऊन सोडवू पाहतात.

वरवर पाहता ही भूमिका बिनतोड वाटते, पण तीमध्ये काही महत्वाच्या अडचणी आहेतच. पहिली अडचण म्हणजे कलाकृतीशी रसिकाचा होणारा सहसर्जक व्यापार रसिकागणिक बदलला पाहिजे, म्हणजेच प्रत्येक वाचकाला जाणवणारे कवितेचे अस्तित्व हे वेगळेच असणार व त्याचा आस्वादही वेगळाच असणार. परिणामतः समीक्षा व्यवहार व कलाकृतीच्या संदर्भातील संप्रेक्षण, संवाद यांची शक्यता केवळ क्षीण होते असे नसून, नाहीशीच होते. या भूमिकेतील दुसरी महत्वाची अडचण म्हणजे रोमान इनगार्डन इत्यादी घटितार्थशास्त्र मानणाऱ्यांनी घेतलेली भूमिका केवळ कलाव्यवहारापुरती मर्यादित ठेवून चालणार नाही. ही भूमिका साऱ्या ज्ञानव्यवहाराच्या संदर्भातच घ्यावी लागेल. असे केल्यास कला व साहित्यक्षेत्राला ज्ञानव्यवहारापासून वेगळे काढणे कठीण होईल, त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण शोधणे अशक्य होईल. या भूमिकेतील तिसरी अडचण म्हणजे कलाकृती ही वाचकाच्या मनातही अस्तित्वात नसते या घटितार्थशास्त्र मानणाऱ्या समीक्षकांच्या प्रतिपादनाला मान्यता दिल्यास कलाकृतीमुळे वाचक वा रसिकाच्या मनावर होणाऱ्या भावनिक परिणामाचे स्पष्टीकरण देता येणार नाही. या तिन्ही अडचणी महत्वाच्या असून सहसर्जक क्रियाव्यापारावर भर देणाऱ्या, घटितार्थशास्त्राचा आधार घेणाऱ्या समीक्षकांना या तिन्ही अडचणी सोडवणे सोपे जाणार नाही.

मराठी समीक्षेत डॉ. रा. भा. पाटणकरांनी द्विध्रुवात्मकतेचा सिद्धांत मांडताना स्वायत्तता व परायत्तता या दोन ध्रुवांच्या आधारे कला या संकल्पनेच्या इतिहासाची पुनर्मांडणी करणे शक्य आहे हा विचार समीक्षकांसमोर ठेवला. पाटणकरांच्या द्विध्रुवात्मकतेच्या कल्पनेचा संदर्भ घेऊन कवितेच्या संदर्भातील एक वेगळी अशी द्विध्रुवात्मकता स्पष्ट करताना प्रा. पाटील म्हणतात, "कवितेची शब्दार्थमय 'कलावस्तू' ही इंद्रियगोचर, प्रत्यक्षवर्ती व द्रवमय आहे आणि तिची सौंदर्यवस्तू प्रत्यक्षातील संभवगर्भ व कल्पनीय (आयडील) आहे. या दोन ध्रुवांमुळे तिचे अस्तित्व द्विध्रुवात्मक ठरते. (पा. १४) पाटणकरांचा द्विध्रुवात्मकतेचा सिद्धांत कलासंकल्पनेत विविध कालखंडात होत जाणाऱ्या बदलांच्या संदर्भात आहे तर कलाकृतीतच शब्दार्थमय कलावस्तू व सौंदर्यवस्तू असे दोन ध्रुव असतात असे प्रा. पाटलांचे म्हणणे आहे. म्हणजेच हे दोन्ही विचार मूलतः वेगळ्याच गोष्टीसंबंधी आहेत तरीही प्रा. पाटील म्हणतात की त्यांचा द्विध्रुवात्मकतेचा सिद्धांत पाटणकरांच्या सिद्धांताहून भिन्न स्वरूपाचा आहे. (पा. १४) हे वाचल्यावर थोडे आश्चर्य वाटते. कवितेचे अस्तित्व कशा स्वरूपाचे आहे हे प्रा. पाटील स्पष्ट करतात, तर पाटणकर जीवनवाद व कलावाद, स्वायत्ततावाद व परायत्ततावाद या संदर्भात द्विध्रुवात्मकतेचा विचार मांडतात.

रूपवादी समीक्षेपासूनच साहित्यकृतीच्या भाषिक अंगाचा विचार विशेष प्रकर्षाने सुरु झाला. समकालीन समीक्षापद्धतीपैकी आकारनिष्ठ वा रचनानिष्ठ समीक्षा पद्धती कवितेला भाषिककृतीच मानतात. कवितेच्या भाषेवर लिहिताना प्रा. पाटीलांनी कवितेची सौंदर्यसर्जक भाषा या प्रकरणात सोस्यूरचा व रशियन रूपवादी भूमिकेचा आधार घेतला आहे. अनुष्टुभ (जुलै ८८) मधील लेखातही भाषाविषयक या दोन भूमिकाच ते स्पष्ट करतात. मानवी भाषा ही एक चिन्हव्यवस्था आहे व कविता ही एक भाषिक घटना आहे ही सोस्यूरप्रणित भूमिकाच ते स्पष्ट करतात मानवाने निर्माण केलेल्या प्रतीकसृष्टीचाच साहित्य, कला व काव्य हे भाग आहेत अशीच ही भूमिका आहे. या दोन्ही ठिकाणी प्रा. पाटील रशियन रूपवादांची नियमोलंघनाची संकल्पना, रूपक व शुद्धालक्षणसंबंधीचा (मेटॉनिमी) विचार ते विस्ताराने मांडतात. संरचनावाद, रशियन रूपवाद या दोन विचारपद्धतींनी भाषेसंबंधी मांडलेला विचार स्पष्ट करून सांगणे हाच त्यांचा उद्देश आहे हे स्पष्ट होते.

संरचनावाद आणि रशियन रूपवादाबरोबरच अन्य समीक्षापद्धतीतही साहित्य व कवितेच्या भाषेचा विचार झाला आहे. परंतु प्रा. पाटीलांचा काव्याच्या भाषेसंबंधीचा विचार हा रशियन रूपवाद व संरचनावादाच्या अंगानेच झाला आहे.

मराठी समीक्षेला आदिबंधात्मक समीक्षेची ओळख करून देण्याचे व तिचे सविस्तर उपयोजन करण्याचे काम प्रा. पाटील यांनी केले आहे. असे सर्वसाधारणपणे मानले जाते आणि ते योग्यही आहे. सुहृद्गाथा या पु. शि. रेगे यांच्या निवडक कवितांचे निवडक संकलन असणाऱ्या संग्रहाचे संपादन करित असताना प्रा. पाटीलांनी दीर्घ प्रस्तावना लिहिली आहे. या प्रस्तावनेत आदिबंधात्मक समीक्षेचा सैद्धांतिक विचारही करण्यात आला आहे. समीक्षेची नवी रूपे या ग्रंथातील 'साहित्यगत आदिबंध' या प्रकरणात (पा. ६७-७३) आदिबंध (आर्किटाईप) ही संकल्पना त्यांनी स्पष्ट केली आहे. कार्ल युंग, मॉड वॉडकिन, फ्रेझर, नॉर्थ्रप फ्राम इत्यादी महत्वाच्या समीक्षकांच्या आदिबंधविषयक भूमिकेचा संक्षिप्त आढावा देऊन आदिबंधात्मक समीक्षेची काव्यासंबंधीची भूमिका थोडक्यात स्पष्ट करताना ते म्हणतात, "काव्य ही एक प्रतीकरूप भाषा (सिम्बॉलिक लॅंग्वेज) असून मी मिथ, स्वप्न, लोककथा यांच्याप्रमाणेच मानवी मनातील आदिम व सर्वस्पर्शी भावविश्वाचा आविष्कार करित असते आणि त्यामुळेच ती जणू साऱ्या मानवजातीची एक सार्वकालीन, सर्वस्पर्शी व स्वाभाविक भाषा बनली आहे. म्हणून काव्याचे आकलन हे मानवी प्रतीकसृष्टी, काव्यसृष्टी, तीमधील संकेत व परंपरा यांच्या संदर्भात करून घेणे आवश्यक असते अशी आदिबंधनिष्ठ समीक्षेची व्यापक भूमिका आहे." (पा. ७३) साहित्यकृती एकाचवेळी समग्र साहित्यसृष्टीचे जशी एक अंग असते तशीच ती विशिष्ट संस्कृतीचेही एक अंग असते हे लक्षात घेऊनच समीक्षकाने साहित्यकृतीचे सौंदर्यग्रहण व मूल्यमापन केले पाहिजे अशी आदिबंधनिष्ठ समीक्षेची साहित्यकृतीकडे पाहण्याची दृष्टी आहे हेही ते स्पष्ट करतात. (पा. ७३) साहित्यकृतीला संस्कृतीचेच एक अंग मानणारी आदिबंधनिष्ठ समीक्षेची भूमिका साहित्यकृतीला एक भाषिक कृती

मानणाऱ्या भूमिकेला पूरकच आहे. कारण भाषा ही संस्कृतीचेच अंग आणि आविष्करण आहे. परंतु आदिबंधनिष्ठ भूमिकेची सांगड भाषा विचाराला प्राधान्य देणाऱ्या रूपवादी, संरचनावादी इत्यादी भूमिकांशी कशी घालायची याचा विचार मात्र प्रा. पाटीलांनी मांडलेला नाही.

आदिबंधनिष्ठ समीक्षेबरोबरच अलिकडच्या काही वर्षात प्रभावी ठरलेल्या कथनमीमांसा, अर्थनिर्णयन, चिन्हमीमांसा व विरचनावाद या पद्धतींकडे प्रा. पाटील आकर्षित झाले यात काही आश्चर्य नाही. अनुष्टुभ मध्ये त्यांनी कथनमीमांसेवर चार लेख लिहिले व या पद्धतीची नीट ओळख मराठी वाचकांना करून दिली. फिक्शन संबंधीची महत्वाची समीक्षा पद्धती म्हणून कथन मीमांसेला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. याची जाणीव ठेवून या पद्धतीची ओळख मराठी वाचकाला करून देणे त्यांना अगत्याचे वाटले असावे.

कथनमीमांसा पद्धतीच्या अंतर्गत दोन महत्वाचे उपप्रवाह आहेत. त्यातील पहिला प्रवाह हा अँग्लो अमेरिकन परंपरेतील. त्यात हेन्री जेम्स, पर्सी लबक, ई. एम. फॉस्टर व वेन बूथसारखे समीक्षक महत्वाचे आहेत ; तर दुसऱ्या प्रवाहात रशियन रूपवाद व घटितार्थशास्त्राधारित भूमिका घेणारे, तसेच सोस्यूरची भाषावैज्ञानिक भूमिका प्रमाण मानणारे भाषावैज्ञानिक- समीक्षक येतात. तीन स्तर असलेल्या या प्रवाहामध्ये श्वलोवस्की, याकुबसन, लेवी-स्ट्राउस, बार्थस, जेने टोडोराव, ग्रेमास, रिकर हे समीक्षक महत्वाचे मानले जातात.

या दोन्ही प्रवाहांची स्वतंत्र वैशिष्ट्ये असली तरी ते परस्परांपासून पूर्णतः भिन्न नाहीत, त्यांच्या काही भागात महत्वाची साम्येही आहेत. या दोन्ही परंपरा सामान्य जीवनातील घटना व कलाकृतीअंतर्गत घटना यात भेद करतात ; तसेच कलांतर्गत काल व अवकाश यांना सामान्य जीवनातील काल व अवकाशापासून वेगळे काढतात. लेखक व कलाकृतीतील निवेदक यामध्ये तसेच त्यांच्या दृष्टिकोनात फरक असतो असे दोन्हीही परंपरा मानतात. याशिवाय पात्राचा दृष्टिकोन वेगळाच असतो असेही या दोन्ही परंपरा मानतात. त्या दोन्ही मधील मुख्य फरक म्हणजे दुसऱ्या परंपरेत भाषाविज्ञानाला जे महत्त्व देण्यात आले आहे, ते पहिल्या अँग्लो अमेरिकन परंपरेत दिलेले नाही.

कथासाहित्य विषयक पारंपारिक विचारात तसेच कथनमीमांसेत निवेदनाच्या चार पद्धती आहेत असे निरीक्षण केलेले आढळते. निवेदन, वर्णन, संवाद आणि चिंतनपर भाष्य या चार निवेदन पद्धतींचा वापर कथासाहित्यात नेहमीच होत आला आहे. याबरोबरच या निवेदनाला वाचक वा श्रोत्यांचीही गरज असते. अगदी प्राचीन वाङ्मयातही सूत हा निवेदक तर शौनकादिक हे श्रोते अशी मांडणी केली असल्याचे सर्वज्ञात आहे. कथनमीमांसा दोन प्रकारचे वाचक असतात असे सांगते- १) लौकिक वाचक आणि २) कथांतर्गत वाचक वा गर्भित वाचक. या दोन्ही प्रकारच्या संभाव्य वाचकांच्या प्रतिसादाची पूर्वकल्पना करून लेखक निवेदन पद्धती निवडीत असतो. निवेदन तंत्राच्या निवडीबरोबरच रचनाविषयक अन्य तंत्राचा वापरही लेखक

करीत असतात. कथासाहित्यातील दोन महत्वाची तंत्रे म्हणजे विलंबाचा आभास निर्माण करणे व निवेदनात काही महत्वाच्या ठिकाणी रिकाम्या जागा (Gaps) सोडणे. काहीवेळा निवेदन पद्धतीच्या निवडीपेक्षा या दोन तंत्रांचा वापर प्रभावी ठरू शकतो.

कथासाहित्याच्या रचनात्मक बाजूकडून वाचनव्यापाराकडे वळले की आपल्याला आढळते की वाचनव्यापारात व साहित्यस्वादात तीन महत्वाचे घटक आहेत- १) कथासंहिता (कलात्मक वस्तू किंवा Text), २) सहसर्जक अनुभवक्रिया (Co-creative act), ३) या सहसर्जक व्यापारातून निर्माण झालेली सौंदर्यवस्तू (aesthetic object)

कथेच्या जगाचा विचार करताना आढळले की घटना, पात्रे आणि स्थलकालबद्ध वातावरण या तीन गोष्टींचे मिळून हे जग बनलेले असते. या कथाविश्वाच्या अर्थस्वरूप प्रतिमेला आपण आशय म्हणतो अशी प्रा. पाटील यांची भूमिका आहे. अशीच भूमिका संरचनावादाशी संबद्ध असणाऱ्या समीक्षापद्धती घेत असतात.

कथेच्या रचनेसंबंधीची कथनमीमांसा समीक्षापद्धतीची भूमिका प्रा.पाटीलांनी व्यवस्थितपणे मांडली आहे. कथासाहित्याच्या आशयासंबंधीचे त्यांचे म्हणणे कथनमीमांसेला धरून असल्यामुळे त्या परंपरेतील समीक्षकांना त्यांचे म्हणणे मान्य होईल यात शंका नाही. परंतु त्या परंपरेबाहेरील परंपरा मान्य असणाऱ्या समीक्षकांना मात्र कथेचा आशय प्रतीकरूप असतो, आशय म्हणजे कथाविश्वाची अर्थस्वरूप प्रतिमा हे म्हणणे मान्य होणार नाही. कथासाहित्यातील आशय व जीवन यांच्यात सरळ व प्रत्यक्ष संबंध असतो असे म्हणता येत नसले तरी तो संबंध प्रतिमेच्या व प्रतीकाच्या स्वरूपाचा असतो ही भूमिका मान्य करणेही अवघड आहे. जीवननिष्ठ साहित्य विचार तर अशी भूमिका कधीच मान्य करणार नाही. याहून वेगळी भूमिका घेणे शक्य आहे. सर्व कथासाहित्य जीवनदर्शक असू शकत नाही, तसेच ते प्रतीकरूपही असू शकत नाही. काही प्रकारचे कथासाहित्य जीवनदर्शक असू शकते व काही प्रकारचे प्रतीकरूप असू शकते. कोणते साहित्य जीवनदर्शक व कोणते प्रतीकरूप असते हे विशिष्ट संदर्भावर अवलंबून असेल, विशिष्ट साहित्यकृतीवर अवलंबून असेल.

संरचनावादापासून सुरु झालेल्या समीक्षा विचाराची कलास्वरूपासंबंधीची आग्रही भूमिका आहे. यापैकी विरचनावादी किंवा उत्तरसंरचनावादी भूमिकेची एका प्रदीर्घ लेखातून (अनुष्ठुभ मे-जून ९२) प्रा. पाटीलांनी ओळख करून दिली आहे. विरचनावादाच्या देरिदा या प्रवर्तकाने पारंपारिक विचाराला ध्वनिकेंद्रवाद, बुद्धितत्त्वकेंद्रवाद, शब्दतत्त्वकेंद्रवाद व पुरुषतत्त्वकेंद्रवाद अशी नावे दिली व त्याविरोधी भूमिका घेतली. केंद्र, तत्त्व, सार या संकल्पना नाकारून त्याने या केंद्राचे विकेंद्रीकरण करण्याच्या गरजेवर भर दिला. असाच दुसरा क्रांतिकारी विचार मांडताना त्याने भाषण (स्पीच) या संकल्पनेवर टीका करून लेखनाचे (रायटिंग) महत्त्व प्रतिपादले. हे करीत असताना त्याने लेखन या संकल्पनेची पुनर्व्याख्या केली.

लेखन या संकल्पनेचा वेगळाच अर्थ समोर मांडताना त्याने सांगितले की लेखन म्हणजे मानवी स्मृतिकोशात उमटली जाणारी, साठवली जाणारी प्रत्येक गोष्ट स्मृतिकोशात असे लेखन झाल्याशिवाय भाषण शक्य नसते असे त्याचे आग्रही मत आहे. लेखनाला प्राथम्य देताना त्याला तो आदिखूण, आदिलेखन असे संबोधतो. तत्त्वज्ञान परंपरेतील समक्षता (presence), शब्दतत्त्व, अर्थ या महत्वाच्या संकल्पनांविरोधी तात्त्विक भूमिका घेऊन देरिदाने लेखन, अनुपस्थिती (absence) यांना महत्त्व देऊन अर्थ, आशय, शब्दकेंद्रवाद या विरोधी असणाऱ्या वेगळ्या अशा तत्त्वज्ञानाची मांडणी केली. या सर्वांमुळे १९८० नंतरचा सर्वात प्रभावी तत्त्वज्ञ म्हणून पाश्चिमात्य जगात त्याला मान्यता मिळाली. त्याचे विकेंद्रवादी तत्त्वज्ञान व लेखनचिन्हमीमांसा यांची व्यवस्थित ओळख प्रा. पाटीलांच्या लेखात करून दिलेली आहे.

प्रा. पाटीलांच्या समीक्षा लेखनातून त्यांची अशी तात्त्विक भूमिका व्यक्त झालेली नसली तरी त्यांना कोणत्या तत्त्वप्रणालींचे आकर्षण आहे, समीक्षा करताना कोणता विचार त्यांना जवळचा वाटतो हे मात्र स्पष्ट होते. त्यांच्या कारकीर्दीच्या महत्वाच्या कालखंडात अस्तित्त्ववाद, घटितार्थशास्त्र व सार्त्र यांच्या विचाराचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला व तो प्रभाव आजही त्यांच्या लिखाणावर स्पष्ट असा ठसा उमटवून आहे. मधल्या काळात त्यांनी संरचनावाद, आदिबंधात्मक समीक्षा, कथनमीमांसा, वाचकनिष्ठ समीक्षा, विकेंद्रवाद इत्यादी पद्धतींची ओळख करून दिली. काहीवेळा त्या आधारे उपयोजित समीक्षाही लिहिली. हे सारे काम एका निष्ठेने व प्रामाणिकपणे त्यांनी केले यात कोणतीही शंका नाही. या निष्ठेचे असे स्वतंत्र मूल्य असते हे आपण मान्य करायला हवेच. अभ्यासावरील प्रामाणिक निष्ठा हे प्रा. पाटीलांचे स्वभाववैशिष्ट्य मला फार मोलाचे वाटते.

त्यांनी अनेक नव्या समीक्षा पद्धतींची चांगली ओळख करून दिली असे आपण पाहिले. त्यावर आधारित उत्तम अशी उपयोजित समीक्षाही त्यांनी लिहिली. परंतु या नव्या समीक्षा पद्धतीपैकी कोणत्या एका समीक्षा विचाराचा त्यांनी पूर्ण स्वीकार केला आहे वा तिचा पुरस्कार केला आहे असे मला वाटत नाही. त्यांनी स्वतंत्र असा समीक्षासिद्धांत मांडला आहे असेही म्हणता येणार नाही. आजही अस्तित्त्ववाद व घटितार्थशास्त्र यांचाच प्रभाव त्यांच्या मनावर आहे असे जाणवते. त्यांची खरी ओळख एक सुसंस्कृत, संवेदनशील, अभ्यासू, चौकस समीक्षक व उत्तम शिक्षक या शब्दात करून देणे योग्य ठरेल.

◆ ◆ ◆