

सौंदर्यानुभव : मराठीतील सौंदर्यतत्त्वचिंतकांचे विश्लेषण

भारतीय तत्त्वचिंतनात सौंदर्यतत्त्वचिंतनाचे असे एक संचित आहे, एक समृद्ध वारसा आहे आणि त्यात रसानुभूतीसारखा सौंदर्य अनुभवाचे स्वरूप स्पष्ट करणारा महत्त्वाचा सिद्धांत मांडला गेला आहे हे सर्वांना माहित आहे. संस्कृतमधील या परंपरेचा समृद्ध वारसा सर्वच भारतीय भाषांनी मिळविला आहे, मराठीही त्याला अपवाद नाही. मराठी भाषा व साहित्याच्या आद्य काळापासून म्हणजे ज्ञानेश्वर- मुक्तेश्वर काळापासून संस्कृतपासून मिळालेला हा वारसा विविध प्रकारे आविष्कृत झाला आहे.

१९ व्या शतकापर्यंत मराठीतील सौंदर्यतत्त्वचिंतन संस्कृतपासून निर्माण झालेल्या परंपरेशीच संबंधित राहिले. १९ व्या शतकापासून मात्र या संस्कृत पासून मिळालेल्या संचिताला पाश्चात्य परंपरेपासून क्रमशः मिळत गेलेल्या विचारांच्या प्रभावाची जोड लाभली. मराठी अभ्यासकांचा जेव्हा पाश्चात्य शिक्षण व विचाराशी संबंध आला तेव्हा हा पाश्चात्य प्रभाव अटळपणे पडू लागला. मराठी अभ्यासकांचा या प्रभावाला सुरुवातीस असणारा प्रतिसाद स्वाभाविकपणे त्रिविध प्रकारचा होता. काहींनी नवा, आकर्षक प्रभाव म्हणून त्याचा उत्साहाने स्वीकार केला, काहींनी परका प्रभाव म्हणून त्यापासून दूर राहण्याची भूमिका घेतली, तर काही अभ्यासकांनी मात्र नव्या प्रभावाचा चिकित्सकपणे स्वीकार केला व त्याचवेळी संस्कृतपासून मिळालेल्या वारशाचेही भान राखले. गेल्या ७०-८० वर्षातील मराठीतील सौंदर्यतत्त्वचिंतनात या त्रिविध प्रतिसादाचे स्पष्ट प्रतिबिंब उमटले आहे.

या निबंधात या सान्या घटितांचा इतिहास सांगण्याचा माझा हेतू नाही; तर सौंदर्यविषयक चिंतन करणाऱ्या ज्या पाच महत्त्वाच्या विचारकांनी आपले विचार मराठीतून मांडले आहेत त्यांच्या भूमिकेचा मागोवा घेऊन त्यांच्या विचारावर काही भाष्य करावे या हेतूने हा निबंध लिहिला आहे. इथे मी साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, बा. सी. मर्डेकर, प्रभाकर पाध्ये आणि रा. भा. पाटणकर या पाच महत्त्वाच्या सौंदर्य तत्त्वचिंतकांच्या विचारांचा आढावा घेऊन त्यांच्या विचारासंबंधी माझे मत मांडणार आहे. या पाच जणांशिवाय दि. के. बेंडेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, माधव आचवल, द.ग. गोडसे यांच्याही सौंदर्यानुभवविषयक

विचारांचा आढावा व चिकित्सा करणे योग्य झाले असते याची मला कल्पना आहे. परंतु वर उल्लेखिलेले पाच विचारवंत पुरेसे प्रातिनिधिक व महत्त्वाचे आहेत अशी माझी भूमिका आहे. सौंदर्यानुभवासंबंधी मराठी विचारवंतांनी केलेल्या लिखाणाचा ऐतिहासिक आढावा घेण्याचे मी हेतूपूर्वक टाळीत आहे. मी निवडलेल्या पाच पैकी पहिले दोन विचारवंत - न. चिं. केळकर व वा. म. जोशी हे स्वाभाविकतः संस्कृत परंपरेला जवळचे आहेत, तर मर्ढेकर, पाध्ये व पाटणकर हे पाश्चात्य परंपरेशी जवळीक राखीत असतानाच संस्कृत परंपरेचेही पुरेसे भान राखून आहेत.

- 9 -

साहित्यसम्राट न. चिं. केळकरांचा सौंदर्यानुभवासंबंधीचा विचार त्यांच्या १९२१ मध्ये बडोदे येथे साहित्य संमेलनाध्यक्ष म्हणून केलेल्या भाषणात व्यक्त झाला आहे. वाङ्मयानंद सर्वांनाच होत असतो व तो वेगळ्याच प्रकारचा आनंद असल्याने सर्वांना हवाहवासा वाटतो हा मुद्दा मांडताना न. चिं. केळकरांनी म्हटले आहे की “वाङ्मय निर्माण करण्याचा आनंद इतर सर्व व्यवसायांनी मिळणाऱ्या आनंदाहून अगदी वेगळा व अधिक सरस आहे.” (मराठी-साहित्य संमेलन : अध्यक्षीय भाषणे, पा. ८७)

आपल्या भाषणात केळकरांनी असाही प्रश्न उपस्थित केला आहे की उचित रसांकारात्मक साहित्य वाचल्यापासून मनाला का व कसा आनंद होतो? स्वतः उपस्थित केलेल्या या प्रश्नाला उत्तर देताना त्यांनी सांगितले, “जीवात्मा व परमात्मा ही अंतिम स्थितीत एक असोत वा दोन असोत, आल्याला सर्व जगाशी एकरूप व्हावे, एकाच क्षणी सर्व जगाचे आकलन करावे अशी महत्त्वाकांक्षा असते. यामुळे ती जितक्या प्रमाणाने सफल होईल तितक्या प्रमाणाने त्याचा आनंदही वाढतो. इंद्रियांचे बंधन नसते, तर जगत्स्वरूप होण्याची आल्याची आकांक्षा अर्थात् सफळ होऊ शकते; पण ही बंधने असताही तो अतींद्रिय अशा प्रतिभामायेच्या सहाय्याने जगभर पसरण्याचा प्रयत्न करितो.....रसपूर्ण असे काव्य वाचताना जो आनंद होतो तो आत्मौपम्य बुद्धीमुळेच. कोणत्याही रसाचा स्थायिभाव क्षणभर दुसऱ्याचा घेऊन आपलासा केल्याशिवाय रसप्रतीती होत नाही.” (पा. ९५) रसानुभव आणि पर्यायाने सौंदर्यानुभवाच्या मागे आल्याच्या तीन आकांक्षा असतात: १) जगाशी एकरूप व्हावे, २) जगाचे आकलन करावे, ३) जगभर पसरण्याचा प्रयत्न करावा. आत्मौपम्य बुद्धी असणारा “वाचक आपली भूमिका न सोडता मनाने दुसऱ्या भूमिकेवर संक्रमण करितो व प्रतिभेने अनुभव घेतो म्हणून तो कलानुभव दुःखकारक नसून रसास्वादाचा आनंदच होय.” (पा. ९५) अशी केळकरांची भूमिका आहे.

परंतु सौंदर्यानुभव हा आनंदापुरता सीमित आहे असे त्यांचे मत नाही. वाङ्मयापासून मिळणाऱ्या आनंदाने वाचकाला एक प्रकारची तल्लीनता येते आणि फार उत्कट आनंदापासून त्याला समाधीही लागू शकते, पण या समाधीचे स्वरूप योगी लोकांना लागणाऱ्या समाधीपेक्षा वेगळे असते असे सांगताना केळकर वाङ्मयाची एक नवीच व्याख्या देतात : “खरी

सविकल्प समाधी उत्पन्न करू शकते ते वाङ्मय” (पा. ९६) निर्विकल्प समाधीत योगी वा साक्षात्कारी पुरुषाला जगाची किंबहुना आपल्या देहाचीही काही एक जाणीव शिल्लक उरत नाही, पण वाङ्मय सेवनाने होणाऱ्या समाधीत स्वतःच्या मनोभूमिकेची जाणीव वाचकाला उरतेच, पण इतर भूमिकाही तीत समाविष्ट होतात म्हणून केळकर वाङ्मयास्वादानंतर आलेल्या तल्लीनतेला सविकल्प समाधी असे म्हणतात.

केळकरांच्या सविकल्प समाधिकल्पनेतील आत्म्याच्या तीन आकांक्षांविषयीचे मत बरेचसे स्वीकारार्ह वाटते, परंतु तल्लीनता, उल्कट आनंदासंबंधीचे त्यांचे मत काही प्रकारच्या सौंदर्यानुभवातच शक्य असते. म्हणजेच सविकल्प समाधी ही कल्पना काही प्रकारच्या सौंदर्यानुभवातच शक्य असू शकते याची नोंद घेणे आवश्यक आहे. आणखीही एक गोष्ट नोंदली पाहिजे की स्वतः केळकरही सारे वाङ्मय वा सारा रसास्वाद सविकल्प समाधीचा अनुभव देतो असा दावा करित नाहीत.

केळकरांची उपपत्ती रससिद्धांताच्या चौकटीशी प्रामाणिक राहणारी आहे. सौंदर्यानुभवाचे वर्णन करायचा एक प्रयत्न असे तिचे वर्णन करणे योग्य होईल. सामान्य अनुभवापासून सौंदर्यानुभवाला वेगळा काढण्याचा त्यांचा प्रयत्न अतिभौतिकतावादाकडे (मेटॅफिजिक्स) जाणारा आहे हे नोंदणेही आवश्यक वाटते.

- २ -

केळकरांनंतरचे सौंदर्यतत्त्वचिंतक वा. म. जोशी हे मराठीतील अत्यंत कुशाग्र बुद्धीचे कलाचिकित्सक होते असे म्हणावे लागेल. त्यांचा सौंदर्यविचार तीन ठिकाणी व्यक्त झाला आहे- १) १९३० साली गोव्यातीलच मडगाव येथे साहित्य संमेलनाध्यक्ष म्हणून केलेले भाषण, २) १९४० मध्ये प्रसिद्ध झालेला विचारसौंदर्य हा ग्रंथ, ३) मर्दकरांच्या वाङ्मयीन महात्मता या ग्रंथाला लिहिलेली प्रस्तावना (१९४१).

कलानुभवासंबंधी अत्यंत मूलभूत विचार मांडताना त्यांनी वाङ्मयीन महात्मता या मर्दकरांच्या ग्रंथाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत म्हटले की, “कलाकृतीतील अनुभव अन्य अनुभवापेक्षा वेगळाच असतो.” कलाकृतीतील स्वानुभव प्राथमिक नसून रूपांतरित, स्मरणोज्जीवित, छायात्मक, मननात्मक असतो व या अर्थाने तो सहजस्फूर्त नसून संस्कारजन्य असतो.” स्वच्छंदतावादी भूमिकेपेक्षा वा. म. जोशींची ही भूमिका फार वेगळी आहे. कलानुभव इतर अनुभवापेक्षा वेगळा आहे असे मांडून ते थांबत नाहीत. तो अनुभव मननात्मक, चिंतनात्मक व रूपांतरित आहे असा महत्त्वपूर्ण मुद्दा ते मांडतात. कलानुभवाची संस्कारजन्यता ते जेव्हा अधोरेखित करतात तेव्हा ते आधुनिक समीक्षेच्या फार जवळ येतात.

सौंदर्य कसे ठरते याचाही विचार वा. म. जोशी यांनी केला आहे. समप्रमाणता, इंद्रियांना तृप्त करण्याची क्षमता, कर्णमधुरता, औचित्य, सूचकता इत्यादी सौंदर्य-गुणांमुळे सौंदर्य ठरते व वाचकाला अलौकिक, अनिर्वचनीय सौंदर्यानुभव मिळतो असा मुद्दा ते मांडतात.

सुंदर वस्तुतः जसे सौंदर्यगुण आवश्यक असतात तशाच काही अपेक्षा वाचकाकडूनही ठेवाव्या लागतात. पात्र व कथावस्तुंशी तादात्म्य होणे स्वाभाविक असते व “छायात्मक रीतीने का होईना ते ते अनुभव त्यांच्याद्वारे येऊ शकतात” व वासनांची व आकांक्षांची एक प्रकारे तृप्ती होऊ शकते हे मान्य करूनही वा.म. जोशी बजावतात की “सर्व ठिकाणी ही उपपत्ति लागू पडणार नाही.” (मराठी साहित्य संमेलन, अध्यक्षीय भाषणे, पा.२२५)

याच संदर्भात ते न. चिं. केळकरांच्या सविकल्प समाधि या संकल्पनेकडे वळतात. वाङ्मयातील तादात्म्य किंवा समाधी पूर्ण नसते हे न. चिं. केळकरांचे मत योग्यच आहे असा अभिप्राय देऊन जोशी म्हणतात की, “आपली भूमिका न सोडता वाङ्मयातील कल्पित पात्रांशी आपण समरस होऊ शकतो व अशा रीतीने एकाच त्रेळी एकाच स्थळी आपण अनेक व्यक्तींचे, अनेक स्थळांचे अनुभव येऊ शकतो आणि म्हणून आपणास काव्यानंद होतो असे रा. केळकरांचे मत आहे व ते विशिष्ट मयदिपर्यंत खरे आहे. पण त्यात थोडी सुधारणा केली पाहिजे.” (पा.२५५)

केळकरांच्या मतात थोडी सुधारणा सुचवताना तादात्म्य या संकल्पनेच्या संदर्भातील तीन शक्यता समोर मांडून या तिन्ही शक्यता जोशी नाकारतात. तादात्म्य म्हणजे १) ग्रंथकाराने वर्णिलेल्या एका विशिष्ट पात्राशी एकरूप होणे, २) अनेक पात्रांशी एकरूप होणे, ३) ग्रंथकाराशी एकरूप होणे. तादात्म्य या संकल्पनेचे हे तिन्ही अर्थ नाकारून वा. म. जोशी प्रेक्षक/वाचक केंद्रित विचारांचा पुरस्कार करताना म्हणतात की, “नाटकातल्या, काव्यातल्या किंवा कादंबरीतल्या रसाचे अधिष्ठान पात्र नव्हे तर प्रेक्षकाचे किंवा वाचकाचे हृदय हे आहे.” (पा. २२७) वाचकाचे पात्राशी तादात्म्य होत नाही असे आग्रहपूर्वक मांडून तटस्थ या संकल्पनेचा ते पुरस्कार करतात. “माझ्या मते नट किंवा प्रेक्षक कलिपात्राशी तादात्म्य पावत नाही, तर त्याच्याकडे परकी या न्यायाने पाहत असतो. (पा.२२८) नाटक वा कादंबरीतील कलिपात्राच्या स्वभावाचे आकलन होण्यापुरते एक प्रकारचे तादात्म्य आवश्यक असते हे त्यांना मान्य असले तरी ते सांगतात की त्याही परिस्थितीत वाचकांचे किंवा “प्रेक्षकांचे तद्भिलत्व केव्हाही नष्ट पावत नाही.” (पा.२२९) आपली सौंदर्यानुभवासंबंधीची कल्पना मांडताना ते म्हणतात, “काव्यानंद होण्याला एक प्रकारचे अंशात्मक समरसत्व आवश्यक असेल; पण केळकरांना वाटते त्याप्रमाणे आनंदाचे हेच कारण नव्हे किंवा हे प्रधान कारणही नव्हे. एकंदर देखावा पाहून त्यात आपणाला जो चमत्कार दिसतो व तो पाहताना आपली जी एक मनाची वृत्ती (अॅटिट्यूड) बनते त्यात आनंददायित्व आहे.” (पा.२२९)

ग्रंथकार व वाचक यांच्या मनोवृत्तीला महत्त्व देणारी, रसोत्कर्षासाठी सुसंस्कृत ग्रंथकार व वाचक यांची सांगड घालवी लागते हे मांडणारी जोशी यांची भूमिका आनंदवादी आहे व संस्कृत साहित्यिक विचारातील रसकल्पना मानणारी आहे. कला जो आनंद देते तो अलौकिक, अनिर्वचनीय असतो आणि तो अनन्यसापेक्ष, निरुपाधिक, स्वतःसिद्ध असतो हे सांगून काव्यानंद निर्माण करणारे तीन घटक आहेत हे वा.म.जोशी सांगतात - १) आनंद २) सविकल्प समाधि ३) वस्तुगत किंवा वर्णनगत रमत्ववाद.

न. चिं. केळकरांनी मांडलेल्या 'सविकल्पसमाधी' या कल्पनेला ताटस्थ या कल्पनेची जोड देऊन वाचककेंद्री सौंदर्यानुभवाची कल्पना वा. म. जोशी यांनी मांडली हे त्यांच्या भूमिकेचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे.

- ३ -

वा. म. जोशींच्या भूमिकेत ताटस्थविचार होता तसेच पाश्चिमात्य साहित्य विचाराची डूबही त्यांच्या सौंदर्यानुभवविषयक भूमिकेला लाभली होती. परंतु बा. सी. मर्ढेकरांपासून मात्र मराठीतील सौंदर्यचिंतन पाश्चिमात्य कलाविचाराने प्रभावित झाले हे स्पष्ट दिसते.

मराठीतील सौंदर्यविचारात मर्ढेकरांचे असे एक खास स्थान आहे. रचनातत्त्वाला महत्त्व देणाऱ्या आधुनिक सौंदर्यशास्त्रातील महत्त्वाच्या संकल्पनांची ओळख मराठी समीक्षेला करून देण्याचे प्रत्यक्ष वाङ्मयकर्वीना रचनावादी सौंदर्यवादी तत्त्वे लावून पाहण्याचे ऐतिहासिक कार्य मर्ढेकरांनी केले आहे. मराठी समीक्षा व मराठीतील सौंदर्यविचाराला मर्ढेकरांनी निश्चित स्वरूपाचे वळण दिल्याने त्यांची भूमिका मराठीतील सौंदर्यविचारातील एक मैलाचा दगड झाली आहे.

मराठीतील समीक्षा तसेच सौंदर्यशास्त्रीय विचार मर्ढेकरांच्या काळापर्यंत आशयवादी व बोधवादी भूमिकेतून मांडला गेला, तसेच तो संस्कृत साहित्यशास्त्रपरंपरेला अनुसरून रसकेंद्रित भूमिकेतून झाला. मर्ढेकरांनी बोधवाद, आशय व रस या तिन्ही कल्पनांना नकार देऊन कलेच्या ज्ञानात्मक व व्यवहारात्मक बाजूला अत्यंत गौण स्थान दिले. आकार व रचनातत्त्वावर आधारलेल्या कलेच्या संघटनातत्त्वाचा शोध घेण्याचा महत्त्वाचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला. हे करीत असताना त्यांना समकालीन तत्त्वज्ञान व मानसशास्त्र या दोन्ही ज्ञानशाखांची मदत झाली. तार्किक विश्लेषण पद्धती, आकारवादी सौंदर्यशास्त्र व मानसशास्त्र हे मर्ढेकरांवरील तीन महत्त्वाचे प्रभाव होते.

आशयाला गौण स्थान देणाऱ्या मर्ढेकरांना रचनातत्त्वातील काही संकल्पनांवर भर देणे आवश्यक वाटले. त्यातील महत्त्वाची संकल्पना म्हणजे लयतत्त्व. या लयतत्त्वाला आपल्या वाङ्मयाच्या व्याख्येत स्थान देताना त्यांनी म्हटले की भावार्थाचे लयबद्ध संघटन म्हणजे वाङ्मय. संवाद, विरोध व समतोल ही तीन लयतत्त्वे आहेत असे सांगून कलाकृतीचे विश्लेषण व मूल्यमापन करण्यास ही तीन लयतत्त्वे पुरेशी आणि समर्थ आहेत असा दावा त्यांनी केला. आशय वा जीवनार्थाला महत्त्व न देणाऱ्या चित्रकलेसारख्या दृश्य कलांत म्हणजेच विशुद्ध संवेदनांशी संबंधित असणाऱ्या शुद्ध कलाप्रकारांत ही लयतत्त्वे प्रकर्षाने आढळतात, तर वाङ्मयासारख्या विशुद्ध संवेदनानुभव न देणाऱ्या 'मिश्र' व 'भ्रष्ट' कलेत ही लयतत्त्वे तेवढ्या विशुद्ध प्रमाणात आढळत नाहीत असे त्यांचे मत आहे. आशय व अर्थप्रधानतेमुळे वाङ्मय हे विशुद्ध कलेचे उदाहरण ठरत नाही, त्यात बोधना व विचार यांना अधिक महत्त्व आहे. म्हणूनच वाङ्मय रसिकाला विशुद्ध संवेदनानुभव व सौंदर्यानुभव देऊ शकत नाही असा मर्ढेकरांचा अभिप्राय आहे. हे सांगत असताना कविता या वाङ्मय प्रकाराला मर्ढेकरां

वेगळे काढतात. काही प्रमाणात कविता विशुद्ध संवेदनानुभव देत असल्याने तीमध्ये लयतत्त्व व सौंदर्याल महत्त्व आहे असे त्यांचे मत आहे.

लयतत्त्वाला सौंदर्यानुभवाचे केंद्र मानून मर्दकर लालित्य वा सौंदर्य यांचा संबंध लयतत्त्वाशी जोडतात व सौंदर्यभावनेला जीवशास्त्रीय हेतूपासून वेगळे काढतात. सौंदर्यवृत्ती, ज्ञानेन्द्रियांनी प्रतीत झालेले विश्वाचे अंग व कलाकृतीचे सौंदर्य अशी तीन अंगे सौंदर्यप्रक्रियेत असतात असे ते मानतात. कलावंत व रसिकामध्ये विशुद्ध संवेदनांच्या लयबद्ध रचनेमुळे भारून जाण्याची, तीमध्ये रमून जाण्याची वृत्ती असते. विशुद्ध संवेदना म्हणजे जीवनार्थापासून अल्पित असलेली संवेदना, ती केवळ एकाच ज्ञानेन्द्रियावर आधारलेली असते असे सांगून विशुद्ध संवेदना या संकल्पनेच्या आधारे ते सौंदर्यानुभवाला ज्ञान व नीतिसंबंधी अनुभवापासून वेगळे काढतात.

कलानुभवाची लयतत्त्व, माध्यम आणि सौंदर्य अशी तीन अंगे आहेत असा मर्दकरांचा दावा आहे. माध्यमाला ते साधनापासून वेगळे काढतात. गायकाचे माध्यम ध्वनि, चित्रकाराचे माध्यम रंगरेषा, तर साहित्यिकाचे माध्यम शब्द. कलानुभवाचे तिसरे अंग सौंदर्य. त्याची व्याख्या देताना मर्दकर सांगतात की एकाच ज्ञानेन्द्रियावर आधारलेल्या विश्वांगाच्या लयबद्ध रचनेने उत्पन्न केलेल्या संवेदनांनी सौंदर्यवृत्तीस भारून टाकण्याची शक्ती म्हणजे सौंदर्य. सौंदर्यवृत्ती जीवशास्त्रीय व व्यावहारिक भावनेपेक्षा वेगळी असल्याने काही व्यक्तींनाच ती लाभलेली असते व अशाच व्यक्ती सौंदर्यानुभव घेऊ शकतात असा exclusive दृष्टिकोण मर्दकर घेतात. सौंदर्यभावनेला अन्य जीवशास्त्रीय भावनांपेक्षा वेगळे काढण्याचा तसेच सौंदर्यानुभवाला नीतिपर व ज्ञानात्मक अनुभवांपेक्षा वेगळे मानण्याचा मर्दकरांचा प्रयत्न हा कांटच्या स्वायत्ततावादी भूमिकेच्या अप्रत्यक्ष प्रभावाखाली केलेला आहे असे वाटते. मराठी समीक्षा व सौंदर्यविचाराच्या दृष्टीने मर्दकरांचे खरे महत्त्व त्यांनी आकारवादी साहित्यविचाराचा पाया घातला यात आहे.

- ४ -

१९६५ नंतरच्या काळातील सर्वात महत्त्वाचे सौंदर्यतत्त्वचिंतक म्हणून प्रभाकर पाध्ये व रा. भा. पाटणकर यांचा उल्लेख करावा लागेल.

पाध्ये स्वायत्ततावादी सौंदर्यचिंतक असले तरी त्यांची भूमिका केवळ आकारवादी व विशुद्ध संवेदनावादी नाही. सौंदर्यानुभवात कलाकृती, ती निर्माण करणारा कलाकार आणि तिचा आस्वाद घेणारा रसिक या तिन्ही घटकांचे आपले असे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान असते हे पाध्यांना आपल्या सौंदर्यानुभव या ग्रंथातून मांडायचे होते.

सौंदर्यवृत्तीचा रसिक ही कलानुभवाची पूर्वअटच आहे असे सांगून पाध्ये कलात्मक मनःस्थितीच्या दोन आवश्यक अटी कोणत्या ते सांगतात - १) स्वसंवेद्यतेवर आधारलेली रसिकाची निरपेक्षवृत्ती २) कलेमुळे त्याच्या शरीरात होणारी ऊर्जेची किंवा चैतन्याची विशुद्ध जागृती.

कलाकृतीपासून ज्ञान मिळेल, तीमुळे नीतिबोध होईल वा व्यावहारिक फायदा-तोटा होईल अशी भूमिका रसिकाने ठेवली नाही तर कलाकृतीच्या संबंधात त्याची भूमिका निरपेक्ष स्वरूपाची होईल. स्वतःच्या संवेदनात रममाण होण्याच्या स्वसंवेद्यवृत्तीमुळे रसिक कलानुभव घेण्यास तयार होतो हे सांगून पाध्ये असा सिद्धांत मांडतात की कलाकृतीच्या अनुभवामुळे रसिकाच्या शरीरात चैतन्याची किंवा ऊर्जेची विशुद्ध जागृती होते. हा स्वरसरंजनात्मक अनुभवच कलानुभवाच्या केंद्रभागी असतो. आस्वादासाठी आस्वाद किंवा केवलास्वाद हाच कलानुभवाच्या केंद्रस्थानी असतो.

त्यांच्या मते कलाकार व रसिक या दोघात समान असणारी गोष्ट म्हणजे ऊर्जेची निरपेक्ष आराधना तिचे कलानुभवात विशुद्ध उत्थापन होते, आदिशक्तीच्या दिव्य धुंदीने कलाकाराची कलानिर्मितीऊर्मी प्रतिभारूप धारण करते. रसिकाच्या मनातील चैतन्यशक्तीच्या मूल स्रोताला कलाकृती जाग आणते व त्याच्या मनात विशुद्ध ऊर्जेचे उत्थापन करते. आपला स्वरसरंजनात्मकतेचा सिद्धांत मांडताना पाध्ये म्हणतात की कलानुभव हा अन्य मानवी अनुभवांपेक्षा वेगळा असून त्यात अनुभवाचे बोधनेत रूपांतर न होता कलानुभवातील प्रतिभाविशेषांमुळे व रसिकाच्या केवलास्वादवृत्तीमुळे आदिम व विशुद्ध ऊर्जा उत्थापित होते व त्याला अनिर्वचनीय आनंद मिळतो.

या सिद्धांताचा एक आधार म्हणजे न्यूरोफिजिऑलॉजी या ज्ञानशाखेतील तीन मेंदूची कल्पना हा आहे. उक्तांतीच्या ओघात मानवी मेंदूची तीन टप्प्यांनी उन्नती झाली व आधीच्या टप्प्यातील काही अवशिष्ट भाग पुढेही- म्हणजे पुढल्या टप्प्यातील मेंदूच्या रचनेत तसाच अवशिष्ट रूपात राहिला. असाच मानवी मेंदूतील एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे सरपटणाऱ्या प्राण्यांच्या मेंदूतील आदिम ऊर्जेशी संबंधित असणारा, भावनाजागृतीशी संबंधित असणारा भाग. हा कलानिर्मिती व कलानुभवाशी संबंधित भाग आहे असा अभ्युपगम (हायपोथेसिस) पाध्ये मांडतात. कलाकृतीमुळे होणाऱ्या केवलास्वादातील उत्साह, ऊर्मी, आदिम शक्ती, आनंद याच भागाशी संबंधित आहे असे पाध्यांचे म्हणणे आहे.

पाध्यांच्या स्वरसरंजनात्मकतेच्या सिद्धांताचा दुसरा आधार म्हणजे मुक्तप्रतिभेची कल्पना. कांटने या प्रतिभेची संकल्पना मांडली होती. मुक्त प्रतिभा व बद्ध प्रतिभा असे प्रतिभेचे दोन प्रकार दाखवताना पाध्ये म्हणतात की बद्ध प्रतिभा संकल्पना, भावना, इच्छा, कृती या पायऱ्यांनी संक्रमित होत जाऊन जीवनतृष्णेची तृप्ती करते, तर मुक्त प्रतिभा जीवनतृष्णेपासून दूर राहून नवनिर्मिती करते. हीच मुक्त प्रतिभा रसिकाच्या मनातील चैतन्यशक्तीच्या मूलस्रोताला जाग आणते, विशुद्ध ऊर्जेचे उत्थापन करते, रसिकाला अनिर्वचनीय आनंद मिळवून देते. सौंदर्यानुभव व कलानुभवापाठीमागे आस्थातत्त्वच प्रामुख्याने असते असे पाध्ये यांचे म्हणणे आहे.

कलानुभवाचे आगळेपण दाखवताना पाध्ये स्वरसरंजनात्मक केवलास्वादवृत्तीला कलेचे अनुभवपूर्वतत्त्व मानतात व कलानुभव हा आगळा, अनामिक, साक्षात्कारी, मुक्त प्रतिभेने

स्फुरलेला आनंदमय अनुभव आहे असा मुद्दा मांडतात. कलानुभवाचे स्वरूप विशद करताना ते म्हणतात की या अनुभवात कलावंत व रसिकाच्या मनातील अपरूप अवस्थेचा म्हणजेच अस्तित्वाचा आविष्कार होतो. कलानुभव हा मनोगत अनुभव असून तो साक्षात्कारी (इंट्युटिव), व्यक्तिगत, अनन्यसाधारण असून तो एक स्वयंपूर्ण मोनॅडच बनतो, अन्यून, अनतिरिक्त बनतो अशी भूमिका ते घेतात. कलाकृतीच्या अनुभवाला मोनॅड मानल्याने त्याची अशी स्वयंपूर्णता प्रस्थापित होते व त्यात काही घालता येत नाही, त्यातून काही काढता येत नाही अशी परिस्थिती निर्माण होते.

कलाकृतीला मोनॅड मानत असतानाच पाध्ये असेही म्हणतात की कलाकृती हा चिन्हांचा सांगाडा आहे आणि तीमध्ये सार्वजनिक, वैयक्तिक, ज्ञातगत-वस्तुगत, अनन्यसाधारण, सार्वजनिक असे परस्परविरोधी घटक असतात.

वस्तुतः एकाच वेळी कलेला मोनॅड मानणे आणि चिन्हांचा सांगाडा मानणे या दोन्ही गोष्टी सहजपणे एकत्र जाणाऱ्या नाहीत. चिन्हांचा सांगाडा असणारी कलाकृती अनन्यसाधारण मोनॅडसदृश असणे कठीण आहे. पाध्ये हे लक्षात घेतात असे दिसत नाही.

एकूण पाध्यांची मूलभूत भूमिका कलावादी, अनुभववादी, आशयवादी, जीवनार्थवादी असून त्यांचा तात्त्विक विश्लेषणवादी सौंदर्यशास्त्राला विरोध आहे.

रा. भा. पाटणकर यांची सौंदर्यचिंतनाची पद्धतीच तार्किक स्वरूपाची असून तात्त्विक विश्लेषणाच्या पद्धतीला अनुसरणारी आहे. सौंदर्यमीमांसा या त्यांच्या प्रसिद्ध ग्रंथातील 'सौंदर्यस्वादाविचार' या प्रकरणात त्यांनी सौंदर्यानुभवविषयक अनेक सिद्धांतांचा विचार केला आहे. सौंदर्यस्वादातील एक महत्त्वाची कल्पना म्हणजे कलाकृतीमुळे होणाऱ्या सुखाची कल्पना. सुख कल्पनेसंबंधी विचार करताना पाटणकर काही प्रश्न उपस्थित करतात.

त्यांनी उपस्थित केलेले प्रश्न असे : सुखाला सौंदर्याचा निकष मानता येईल का? सुख हा सौंदर्याचा एकमेव निकष ठरू शकतो का? सौंदर्यानुभवाचा सुख हा किमान आवश्यक घटक ठरू शकतो का?

या प्रश्नांचे उत्तर देताना पाटणकर म्हणतात की सुख हा सौंदर्याचा निकष ठरतो, पण तो एकमेव निकष मात्र असू शकत नाही. सुख हा सौंदर्यानुभवाचा आवश्यक घटक ठरू शकतो का या प्रश्नाचे उत्तर देताना पाटणकर म्हणतात की सर्व सुखद गोष्टींना सुंदर मानले जात नाही. उदाहरणार्थ, ऐंद्रिय सुख जीवनप्रेरणेशी संबंधित असते आणि त्याचा सौंदर्यानुभवाची संबंध असेलच असे नाही.

इंद्रियसंवेदना प्रत्येक कलेत महत्त्वाची असली तरीही त्यापेक्षा काही अधिक सौंदर्यानुभवासाठी आवश्यक असते. संगीत कलेचे उदाहरण घेतले तर गोड आवाज हा इंद्रियसंवेद्य असतो तर चांगला आवाज सौंदर्यानुभवाशी निगडित असतो. गोड आणि चांगला यामध्ये फरक केला जातो आणि हा फरक सौंदर्यशास्त्रीय घटकांशी संबंधित आहे.

सुखवादी सिद्धांताचे मिल, बेन्थॅम इत्यादींनी मांडलेले गृहीतक असे की माणूस जे जे करतो ते सारे सुखासाठी. हे गृहीतक बऱ्याच जणांना मान्य नाही, त्यांनी त्याला आव्हानही दिले आहे. तरीही या गृहीतकातील तथ्यही मान्य करणे आवश्यक आहे.

गिल्बर्ट राईलच्या पद्धतीने सुख या व्यामिश्र संकल्पनेचे विश्लेषण करणे शक्य आहे असे सांगून पाटणकर सुख या संकल्पनेच्या चार अर्थांचा उल्लेख करतात : १) संवेदनांमुळे झालेले सुख २) हर्षभरीत मनोवस्था व तिच्या समवेत येणाऱ्या भावोर्मी ३) प्रेरणासमाधानामुळे निर्माण होणारी सुखद मानसिक स्थिती ४) कोणतीही गोष्ट आवडणे, तिच्यात रस घेणे, ती करित असताना विगलितवेद्यांतर वृत्ती होणे (उदाहरणार्थ, शोकांतिकेद्वारे होणारा अनुभव)

आता सुख या संकल्पनेचे किमान हे चार अर्थ होत असल्यामुळे तिची व्यामिश्रता जशी अधोरेखित होते, तसेच या संकल्पनेचा वापर करित असताना नेमका कोणत्या अर्थाने तिचा वापर केला जात आहे हे स्पष्ट करण्याची आवश्यकताही स्पष्ट होते.

संवेदनासुख, नैतिक आनंदाशी निगडीत असणारे सुख, प्रेरणासंबंधी सुख या वेगवेगळ्या प्रकारच्या सुख वा आनंदापासून सौंदर्यानंदाला अलग काढायचे असले तर कांटला अनुसरून कलानुभवाला निरपेक्ष, अलौकिक, आशयविरहित, रचनेशी संबंधित असणारा आनंद वा अनुभव मानणे आवश्यक आहे असे मत पाटणकर व्यक्त करतात. (सौंदर्यमीमांसा, पा. २४२-२४३) कलेपासून मिळणारा आनंद लौकिक की अलौकिक, वस्तुगत की ज्ञातुगत, सार्वत्रिक की वस्तुगत या प्रश्नांची उत्तरेही पाटणकर कांटच्या विवेचनाला अनुसरूनच देण्याचा प्रयत्न करतात .

कलानुभवाच्या संदर्भात पाटणकर भावनाजागृतीसिद्धांताचीही चर्चा करतात. कलेमुळे भावनाजागृती होते व कला हा प्रांत हा भावनेशी संबंधित आहे ही समजूत प्राचीन काळापासून आजवर प्रचलित आहे. या सिद्धांताचा विचार करतानाही पाटणकर तात्त्विक विश्लेषणपद्धतीला अनुसरून भावना या संकल्पनेचे विश्लेषण करतात तेव्हा त्यांना आढळते की भावना या संकल्पनेचे किमान तीन प्रकार मानसशास्त्र मानीत असते. भावनात्मक मनोवस्था (मूड्स), भावनात्मक स्थिरप्रवृत्ती (सेटिमेंट्स), भावना (फीलिंग्ज किंवा इमोशन) असे किमान तीन प्रकार आढळू शकतात. यातील कोणत्या अर्थाने भावना हा शब्द वापरला जातो ते स्पष्ट करणे आवश्यक असते याचे मान पाटणकर करून देतात. परंतु भावनात्मकतेतच सौंदर्यानुभव locate करण्याला मात्र त्यांचा विरोध आहे. भावनात्मकतेला पाटणकर सौंदर्याचे एक अंग मानतात. परंतु सौंदर्यानुभवाचे ते एकमेव अंग वा व्यवच्छेदक लक्षण नाही अशी त्यांची भूमिका आहे.

या संदर्भात त्यांना जॉन बुलोच्या तटस्थतेच्या (सायकिकल डिस्टन्स) सिद्धांताची आठवण होते. एकूणच तटस्थतेचा सिद्धांत सौंदर्यवस्तूपासून ताटस्थ्य राखणे आवश्यक आहे असे प्रतिपादन करतो. बुलोचा सिद्धांत कलावस्तूपासून आदर्श असे मानसिक अंतर ठेवायचे आवाहन करतो.

भारतीय परंपरेतील संस्कृतकाव्यशास्त्रातील रससिद्धांत हा भावनावादीच सिद्धांत आहे. त्यामध्ये तादात्म्य, तादृश्य, साधारणीकरण, आनंद अशा विविध कल्पना आहेत. काव्यानंद भावनिक स्वरूपाचा अनुभव आहे असे सामान्यतः संस्कृत काव्यशास्त्र मानते. भावांचे रूपांतर अलौकिक अशा रसानुभवात होते ही संस्कृत काव्यशास्त्राने भरतापासून घेतलेली भूमिका आहे. या भूमिकेचा सविस्तर अभ्यास करून हा सिद्धांतही कलानुभवाचे स्वरूप स्पष्ट करू शकत नाही असा अभिप्राय पाटणकर देतात.

पाटणकरांची एकूण भूमिका आशयवादी, समाजकेंद्री आहे आणि त्याचबरोबर ते सौंदर्यनिकषही मानतात. या चिकित्सक व समन्वयवादी भूमिकेचे स्वतःचे असे सामर्थ्य आहे. नवीन सिद्धांत मांडून सौंदर्यशास्त्रज्ञ म्हणून गाजता येते हे खरे नसून आपल्यासमोरील कलविषयक कल्पना व व्यवहाराचे नीट विश्लेषण करून सौंदर्यशास्त्रज्ञ म्हणून काही कामगिरी करता येते हे पाटणकरांच्या अध्ययनावरून स्पष्ट होते.

आपण चर्चिलेल्या पाच सौंदर्यतत्त्वचिंतकांपैकी न. चिं. केळकर व वा. म. जोशी हे दोघे भारतीय परंपरेच्या प्रभावाखालील तत्त्वचिंतक असून त्यातील वा. म. जोशी यांना पाश्चात्य विचारांची नीट कल्पना होती हे आपण पाहिले. मर्ढेकर, पाध्ये, पाटणकर हे तिघेही सौंदर्यतत्त्वचिंतक पाश्चात्य सौंदर्यविचाराच्या प्रभावाखाली लिहिलेले होते. त्यातील मर्ढेकर हे अलौकिकवाद व रूपवाद या दोन प्रभावांखाली विचार करित होते. पाध्ये मनोविज्ञानाचा समर्थ आधार शोधित असतानाही सौंदर्यानुभवाच्या संदर्भात अलौकिकता वादाकडे झुकणारी भूमिका घेत होते. पाटणकर विश्लेषणवादी भूमिका घेऊन सान्या सौंदर्यानुभवाचे व कलानुभवाचे मार्मिक विश्लेषण करण्यावर भर देतात. मराठीतील हे पाचही सौंदर्यविश्वचिंतक आपल्या परीने मराठीतील सौंदर्यविचारात फार मोलाची भर घालणारे ठरले.

मराठीतील सौंदर्यानुभवविषयक विचार बराचसा तार्किकतेला अनुसरणारा आहे. आशयाकडे दुर्लक्ष करणारा नाही हे त्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. त्यात खोटी काव्यमयता नाही हेही त्याचे वैशिष्ट्यच आहे. भारतातील अन्य कोणत्याही भाषेत होणाऱ्या कलानुभव व सौंदर्यानुभवविषयक चिंतनापेक्षा मराठीतील हे चिंतन अधिक प्रगल्भ व महत्त्वाचे वाटते. महाराष्ट्राच्या बुद्धिवादी परंपरेची जागृत जाणीव ठेवणारे हे सौंदर्यचिंतन आहे, हे त्याचे सामर्थ्य आहे. याबाबतीत मराठी समीक्षा व सौंदर्यानुभवविषयक विचाराने स्वतःकडे कोणताही कमीपणा घेण्याचे कारण नाही.

इंग्रजी विभाग
गोवा विद्यापीठ,
गोवा ४०३ २०३.

अशोक जोशी

