सौंदर्य शास्त्रावरील तीन व्याख्याने

बर्नार्ड बोझांकिट
ब्रिटिश अकादमीचे फेलो

अनुवादिका
प्रा. कमल देसाई

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

अनुक्रमणिका

सौंदर्य शास्त्रावरील तीन व्याख्याने

बर्नार्ड बोंझकिट
ब्रिटिश अकादमीचे फेलो

अनुवादिका
प्रा. कमल देसाई

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

अनुक्रमणिका

सौंदर्यशास्त्रावरील तीन व्याख्याने

बर्नार्ड बोझंकिट
ब्रिटिश अकादमीचे फेलो

अनुवादिका
प्रा. कमल देसाई

महाराष्ट्र राज्य

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

अनुक्रमणिका

प्रथमावृत्ती : फेब्रुवारी, १९८३

© प्रकाशकाधीन

प्रकाशक : सचिव
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ
मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२

मुद्रक : शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय
चर्नी रोड, मुंबई ४०० ००४

किंमत : रु.

अनुक्रमणिका

निवेदन

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या वतीने श्री. बर्नार्ड बोंझकिट लिखित "Three Lectures on Aesthetics" या पुस्तकाचा प्रा. कमल देसाई यांनी केलेला अनुवाद "सौंदर्य शास्त्रावरील तीन व्याख्याने" या शीर्षकाने प्रकाशित करण्यास मंडळास अत्यंत आनंद होत आहे.

सुरेंद्र बारलिंगे,

मुंबई, माघ कृ. १४ शके १९०४.

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

अनुक्रमणिका

प्रास्ताविक

१९१४ च्या हिवाळ्यात ही व्याख्याने युनिव्हर्सिटी कॉलेज, लंडन येथे देण्यात आली आणि तसा फारसा फरक न करता छापण्यात आली.

अगदी अलीकडेच थोर अधिकारी व्यक्ती 'भावस्थिती' या शब्दाला काही अर्थ आहे किंवा काय अशी शंका प्रदर्शित करताहेत (क्रोचेचे Aesthetic आणि प्रा. जे. ए. स्मिथची Aristotelian Proceedings for 1913-14 मधील चर्चा पहा) अशा वेळी मी मात्र भावस्थिती या शब्दावर इतका जोर देत आहे, म्हणजे एक प्रकारे मी करंटाच ठरायचा. पण मला इतकेच फक्त सांगता येईल की, पहिली आणि महत्त्वाची गोष्ट तो शब्द सुचवतो ती म्हणजे अवघ्या 'शरीर आणि मनाची एकात्मता (C.P.P 7 Note),' अगदी एका साध्या वाक्यावर याच मानसिक एकात्मतेची कहाणी रचताना प्लेटो म्हणतो, "त्या माणसाच्या बोटात वेदना आहे" (Republic 462 D). तो अवघा माणूस, "शरीर आणि मन" मिळूनचा, ज्याला ही वेदना होते आहे आणि ह्यात (अवस्थेत) तो एक आहे, मग तिथं जरी बोटाचा निश्चित जागेचा निर्देश असला तरी जेव्हा कुठल्याही अनुभवात शरीर आणि मन असे समग्र एक होऊन अवघे गुंतलेले असते, आणि तेव्हा हे ते मुख्य स्वरूप असते, असे मला वाटते की, ज्या स्वरूपाला आपण भावस्थिती असे म्हणतो. गात असताना, अथवा प्रेम करतानाचा, अथवा लढत असतानाचा, तो लक्षात घ्या. कुठल्या तरी भावस्थितीतूनच तो एकात्म होत असतो, असे मला वाटते. मग त्या शब्दाचे कितीही अर्थ असेनात. अगदी कुठल्याही संदर्भात मला ती एकात्मताच त्या शब्दातून जाणवते.

माझ्या वैचारिक भूमिकेच्या साधन सामग्रीला न्याय देण्याचा प्रयत्न मी केलेला नाही. कारण असे केल्याने माझ्या मर्यादित कक्षेत ज्या विचारांना मला न्याय द्यावयाचा होता त्याच्यावरच अन्याय झाला असे झाले असते.

ऑक्सशॉट : **बर्नार्ड बोंझकिट**

जानेवारी १९१५

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

निवेदन ५

प्रास्ताविक ६

सौंदर्यवृत्तीचे साधारण स्वरूप—चिंतनशीलता आणि निर्मिती.. ९

व्याख्यानांचा आराखडा, त्यांच्या आस्थेचे स्वरूप, सौंदर्यनुभवाचे तीन घटक; आणखी दोन मुद्दे. भावस्थिती वस्तूचे नियम स्वीकारते; सौंदर्यात्म भासरूपता — सौंदर्यवृत्तीच्या श्रेणी; -आकृतिबंधावर॰ अवलंबून असते. आकृतिबंधाचा दुपदरी अर्थ — आकृतीचे भान कसे येते — -उदयाचलीचा॰ सिद्धांत. चार समीक्षा. -तुम्हीच घट होता॰ कल्पनाशक्तीतून (प्रतिभेतून) खरे स्पष्टीकरण — मुक्त मन म्हणून तिचे स्वरूप. -चिंतनशीलता॰ — निर्मितिशील कलावंताच्या दृष्टीने, नृत्य आणि गाणे या दृष्टीने खरी — अभिरुचि विधान समीक्षक. खरी कल्पनाशील वृत्ती हीच समीक्षावृत्तीचा पाया आहे. आविष्कार हा शब्द; त्यातील धोके.

(सौंदर्यवृत्ति—आविष्कृत रूपबंध—-सृष्टी॰ आणि कला) २४

सुगम वाट — आविष्कारशील अनूभवपूर्व; वस्तूची प्रतिकृती हा घाट एक नवाच घटक उपस्थित करतो; वस्तुस्थिती आणि ज्ञान रूपांतरित होतात—घाट अनुभवातून काही तरी मिळवतात. आणि उलटही. (घटिते नियमातून काही तरी मिळवतात आणि उलटही ह्याप्रमाणे) वास्तववादी अनुकृतीच्या गौरवाचा खरा आधार; माध्यम भेदावरचा विजय, वस्तूंच्या शरीरापासून वस्तूंचा आत्मा दूर करणे. प्रतिकृतीचे मूल्य आणि त्यातील धोके. सांगितीक आविष्कारावर ॲरिस्टॉटल. अनुभवपूर्व आविष्कार विरुद्ध कलातील प्रतिकृती नाटकातील घाट.

ललितकला पृथक् पृथक् का आहेत? भिन्न भिन्न माध्यमातील घाट.

प्रत्येक कलेत एक विशेष आदर्श असते, ते त्या तिच्या माध्यमातील कल्पकतेमुळे.

काव्याचे माध्यम—अर्थगर्भ ध्वनी. शेलीवरचे ब्रॅडलेचे मत, क्रोचे—त्याचा खोटा चिद्वाद. त्याने शारीरमाध्यमाचे मूल्य नाकारले. आत्म्याला शरीर हवेच. भावस्थितीआणि वस्तू. कलेतील उत्सववाद.

सौंदर्यास्वादाचे सुखकारक आणि असुखकारक प्रकार –सौंदर्य आणि विरूपता ३९

उपोद्घात; सामान्य माणसाचे सौंदर्य-शिक्षण (सौंदर्याभिरुची घडवणे) उदा. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून ते आजवर. परीविश्वाकडून वास्तवाकडे. रोमान्सचे अवशेष (अद्भुताचे अवशेष); नंतर टर्नरसंबंधीचे रस्किनचे

मत, कारागिराच्या आयुष्याबद्दलचे त्याचे मत. ब्राउनिंग व इतर यांचे युरिपिडसबद्दलचे मत; रॅफेलवादापूर्वी. संस्कारवाद आणि नंतर.

उपरिनिर्दिष्ट सर्व सौंदर्याच्या दोन अर्थांबद्दल आपली तयारी करते. सौंदर्य दृष्ट्या आणि प्रथमदर्शनी आकर्षक; यांपैकी व्यापक वर्गात आणखी दोन वर्गांचा समावेश व्हावयाला हवा. -सुगम॰ आणि -दुर्गम॰. दुर्गम सौंदर्याची वैशिष्ट्यपूर्ण उदाहरणे; जटिलता, ताण, सर्वकषता.

आता आपण विरूपतेच्या प्रश्नाशी भिडू शकू. ती केवळ -दुर्गम॰ सौंदर्य आहे काय? — म्हणजे प्रेक्षकाच्या शबलतेने घडलेल्या चुकीवर ती अवलंबून आहे काय? त्यात खूप तथ्यांश आहे — म्हणजे खऱ्या अर्थाने विरूपता नसते. सुखकारक किंवा असुखकार संवेदना निर्णयाला मदत करू शकत नाही. सौंदर्य हा त्यांच्या आधीचा घटक आहे (पूर्वघटक आहे); विरूपतेतील विरोधाभास — चूक आणि पाप यांसारखा तिला जर काही अर्थ असेलच तर नेमकी तिच्याविरुद्ध वर्गातच ती मोडेल; परंतु स्वतःचे असे काही विधायक घटक दर्शवतानाही दिसते. ती केवळ अनाविष्कारशीलता असणे अशक्य आहे, सौंदर्यात्म अर्थ नसलेली अशी; काही एक विधायक स्वभाव बाळगणाऱ्या एक प्रकारच्या आघातातून तिचा अनाविष्कार आविष्कृत व्हायला हवा. “Same thing looked for as in beauty and opposite found” “सुंदर वस्तूत ज्याचा शोध घेतला जातो त्याचाच शोध घ्यायला हवा आणि मग विरुद्ध असे आढळेल.” सौंदर्य निर्मितीच्या प्रयत्नात फसले की, खरी विरूपता येत असेल; उदा. मनुष्याच्या कामात विशेषतः कलेत, स्वातंत्र्य ही कलेची आणि सौंदर्याची अट आहे. म्हणून केवलपणा, अमूर्तपणा अपेशी. कलेच्या वैशिष्ट्यावर गटेचे मत.

परिशिष्ट १ परिभाषिक संज्ञा ५६

अनुक्रमणिका

एक

सौंदर्यवृत्तीचे साधारण स्वरूप—चिंतनशीलता आणि निर्मिती

या माझ्या तीन व्याख्यानांतून मला इतकेच साधावयाचे आहे: (१) इतर अनुभवाहून, ज्ञानात्मक म्हणा किंवा व्यवहारात्मक म्हणा, सौंदर्यानुभव वेगळा आहे असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा आपल्याला नक्की काय अभिप्रेत असते त्यावर बोट ठेवणे, (२) त्याच्या वेगवेगळ्या कक्षा अलग ओळखण्याकरिता, त्यातील दुवे जोडण्याकरिता—उदाहरणार्थ सृष्टिसौंदर्य, समग्र ललितकलाविश्व आणि प्रत्येक ललितकला, मी कोणते मुख्य आधार मानले आहेत त्यांचा निर्देश करणे, (३) सरते शेवटी, सौंदर्य आणि विरूपता अशी अभिधाने प्राप्त झालेल्या त्याच्या परस्परविरोधी गुणधर्मांतील भेदांचा आणि संबंधाचा मागोवा घेणे. या एवढ्या थोड्या अवकाशात आपण सर्वज्ञ होण्याचा किंवा असण्याचा आव आणू नये हे तर उघडच आहे. आपल्या कुवतीप्रमाणे आपल्या वस्तूचे आपण सरळ विश्लेषण आणि वर्णन करणार आहोत. मुख्यतः आपल्याला जे काही म्हणावयाचे आहे ते अगदी प्राथमिक स्वरूपाचे आहे.

या पहिल्या व्याख्यानात प्रथमदर्शनीच जाणवणारी सौंदर्यवृत्तीची कल्पना मिळवण्याचा आपण प्रयत्न करू. सौंदर्याच्या सुखकारक आणि समाधान देणाऱ्या अशा ज्या जाती आहेत त्यांच्यापुरतीच आपली कथा आपण मर्यादित करणार आहोत. विरूपता आणि तिच्यासारख्या इतर, पुढचे प्रश्न उपस्थित करतात. ते आपण तिसऱ्या व्याख्यानात सोडवू.

तथापि, विषयाला हात घालण्यापूर्वी मी काही क्षण रेंगाळणार आहे. कोणत्या जातींची सौंदर्यविषयक आस्था माझ्या श्रोत्यांकडून मी अपेक्षितो हे मला स्पष्ट करावयाला हवे. ती तत्त्वज्ञानाच्या शाखेसंबंधीची आस्था आहे. आपल्या जीवनात सौंदर्यवृत्ती कुठे आढळेल आणि रोजच्या आपल्या अनुभवांतील वृत्ती व वस्तू यांच्या मूल्यांपेक्षा तिच्या मूल्यांची विशेष जात कोणती, ती या रोजच्या वृत्ती आणि वस्तूपेक्षा वेगळी कशी आहे याचा विचार करण्याकरिता ती आस्था हवी आहे. सौंदर्याची निर्मिती आणि कलाकृतीची समीक्षा यांचे नियम घालून देण्यासाठी ती नव्हे. आणि पुन्हा संवेदना आणि कल्पना यांतील सुखकारकता आणि असुखकारता यांची विस्तृत आणि तपशीलवार कारणमीमांसा देणे म्हणजे वैज्ञानिक सौंदर्यशास्त्र असा जर अर्थ अभिप्रेत असेल, तर त्या तसल्या प्रकारची सौंदर्यशास्त्रीय आस्थाही नव्हे. आपल्या उदाहरणाकरिता, स्पष्टीकरणाकरिता म्हणून वारंवार घेऊ. पण यापेक्षा जास्त आपल्या आस्थेचा विज्ञानाशी संबंध येणार नाही. परंतु विज्ञान—कार्यकारणभावयुक्त स्पष्टीकरणे आणि सार्वत्रिक नियम यांचा व्यूह—आणि तत्त्वज्ञान—वास्तवाच्या वेगवेगळ्या प्रकारांचे आणि त्यांच्या मूल्यांचे विश्लेषण; या दोन्ही गोष्टी आपल्या दृष्टीने भिन्न आहेत. आणि आपले सौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाची एक शाखा आहे.

तत्त्वज्ञानात्मक सौंदर्यशास्त्र निगमनात्मक असून त्यातील युक्तिवाद वरून खाली असतो, ते विगमनात्मक नाही, तेव्हा त्यातील युक्तिवाद हा खालून वर जाणार नाही; अतएव ते अतिभौतिकीय व निरुपयोगी, कालबाह्य पद्धतींचा अवलंब करते याबद्दल खरोखरच पुष्कळ बोलले गेले आहे. मी कबूल करतो की, तत्त्वज्ञानातील पद्धतींसंबंधीचे हे सर्व बोलणे मला थोडे कंटाळवाणे आणि वेडगळपणाचे वाटते. मी मात्र तत्त्वज्ञानातील एकच पद्धती जाणतो. आणि ती म्हणजे एकत्रित केलेल्या सर्व संबंधित घटितांचा संकल्पनात विस्तार करावयाचा, म्हणजे सर्वसमावेशक व स्वसंवादी अशा या संकल्पना स्वतःच विचारांना ग्राह्य होतील.

अनुक्रमणिका

आता आपण आपल्या विषयाकडे वळू. सुरुवातीला तो सौंदर्यानुभव एक अगदी साधा सुखकारक भावप्रत्यय असतो; किंवा काही तरी सुखकारक याची तो भावस्थिती असतो – जेव्हा आपण त्याच्याकडे लक्ष देतो तेव्हा तो दुसऱ्यात परिणत होऊ लागतो.

फक्त इतकेच? नाही. त्या भावस्थितीचा एक विशेष स्वभाव किंवा तिचे एक विशेष स्वरूप आहे. तो स्वभाव काही विशेषण गटांनी आपल्याला वेगळा ओळखता येतो. सौंदर्य हा त्या विशिष्ट विशेषण गटाचा प्रातिनिधिक शब्द आहे. त्या विशेष स्वभावाचे तीन मुख्य गुणधर्मांनी वर्णन करता येईल. हे तिन्ही प्रमुख गुणधर्म एकमेकांशी अगदी निगडित आहेत.

'अभिरुचीसंबंधी वाद व्यर्थ' हे खोटे

१. ती **अविनाशी** स्थिर **भावस्थिती** आहे. काही तरी सुखकारक असते त्यातले आपले सुख स्वतःच उपशमत नाही. खाण्यापिण्यातील सुखाचे समाधान झाले की ते नष्ट होते. तसे वरील सुख संपत नाही. आपण दमतो; उदा. एखाद्या संगीताच्या मैफलीत, पण म्हणजे संगीताचे आपल्याला अजीर्ण झाले किंवा ते अति झाले म्हणून नव्हे. ती दमणूक म्हणजे आपल्या शरीरमनाने काम करण्याविरुद्ध पुकारलेला संप असतो. सौंदर्य गरज ही काही संपणारी, नष्ट होणारी गरज नव्हे; की ती तृप्त होताच त्या प्रमाणात नाहीशी होईल आणि उरणार नाही.

२. ती **संबद्ध** भावस्थिती आहे–म्हणजे मला म्हणायचे आहे की, एखाद्या वस्तूच्या गुणधर्माशी, स्वरूपाशी ती निगडित असते, जोडलेली असते. त्या स्वरूपाच्या सर्व तपशिलांसह, सर्व अंगोपांगांसह–ती निगडित असते. इतका तो शब्द संदिग्ध नसता तर मी 'सापेक्ष' (Relative) म्हटले असते. एखादा ती एक विशेष जातीची भावस्थिती आहे किंवा एक समूर्त भावस्थिती आहे असे म्हणेल. मी काही पहातो अथवा ऐकतो, तेव्हा अनेक कारणांमुळे (Reasons) मला सुख होईल, उदा. जेव्हा मी जेवणाची घंटा ऐकतो. परंतु हा काही सौंदर्यानुभव नाही. माझी सुखाची संवेदना संबद्ध झाल्याखेरीज, ऐकताना ती प्रत्यक्ष ध्वनीशी निगडित झाली नाही तर ती सुखसंवेदना सौंदर्यानुभव होणार नाही. माझ्या अनुभव वस्तूच्या विशिष्ट स्वरूपामुळे माझ्या भावस्थितीच्या विशिष्ट स्वरूपाला आवाहन मिळाले आणि खरे पहाता ह्या दोन्ही गोष्टी एकरूप आहेत, एक दुसरीशी एकरूप होते.' [अर्थपूर्णता, प्रतिकृती इत्यादी वाद आले की, या संदर्भात प्रश्न उपस्थित होतो. आपण त्याकडे वळणारच आहोत.]

३. ती **सार्वत्रिक** भावस्थिती आहे. तुम्ही तुमच्या त्या भावस्थितीत सहभागी होण्यासाठी इतरांना साद घालू शकता आणि अशा भागीदारीने त्या भावस्थितीचे मूल्य उणावत नाही. 'अभिरुचीविषयी वाद घालण्यात काही अर्थ नाही' या म्हणण्यात काही तथ्य एखादे वेळेस असेलही, तरी सौंदर्यस्वादातील सुखाबद्दल हे नक्कीच अगदी खोटे आहे. इतरत्र कुठेही अशी चर्चा फलदायी ठरलेली नाही. इतर कशात इतकी चर्चाही झालेली नाही. इतर क्षेत्रांत कुठेच अभ्यास आणि संस्कार इतके आवश्यक किंवा इतके परिणामककारक ठरले नाहीत. संस्कृती या अभिधानाचा कस हाच की उचित आवड निवड जोपासणे हेच तिचे साध्य असते.

आता अविनाशित्व, संबद्धता आणि सार्वत्रिकता–ह्या तीन गुणधर्मांत हे अनुस्यूत आहे की सौंदर्यवृत्तीला एक वस्तू आवश्यक असते. तो भावप्रत्यय आपण म्हणतो, तो कशाची तरी भावस्थिती असतो.

अनुक्रमणिका

आपल्या शरीरातील सर्वसामान्य चैतन्यशक्तीची वाढ झाल्यामुळे येणाऱ्या निरोगीपणाच्या सुखकारक भावासारखा, उदाहरणार्थ, हा भाव नव्हे. ह्यातही काही सौंदर्यविषयक घटक एखादे वेळेस असतील किंवा ती निरोगी अवस्था अनुकूल अशा सौंदर्यपूर्ण वातावरणाला प्रतिसाद देण्याला आपल्याला संवेदनाशील बनवेल. परंतु मुख्यतः ही अवस्था अतीच सामान्य आहे आणि तिला संबद्धता अतीच कमी आहे (ती माध्यमरहित आहे). सौंदर्यवृत्तीत एक भावस्थिती असते, ती भावस्थिती वस्तूत समूर्त झालेली असते. त्या वस्तूत ती कोणी तरी पहावे म्हणून स्थिर होते आणि तत्त्वतः प्रत्येकाने पहावे याकरिताच ती असते.

सौंदर्यानुभवाच्या संदर्भात ह्यातून दोन नवेच मुद्दे समोर येतात. त्यांतील मनाची वृत्ती 'चिंतनशील' असते आणि त्याची भावस्थितीही 'रचित' रूपशील बनते, 'समूर्त ' होते अथवा 'सशरीर' होते हेच आपण अशाही पद्धतीने व्यक्त करू शकू. भावस्थिती ही 'प्रज्ञासंस्कारित' केली जाते. अथाव 'चैतन्य स्पर्शाने युक्त' असते (तिचे आदर्शीकरण केले जाते). परंतु या संज्ञांनी चटकन गफलत होते.

१. 'चिंतनशीलता' हा शब्द सौंदर्यवृत्तीला नेहमी लावला जातो आणि तो आपल्याला तपासून घ्यायला हवा आहे. प्रथमदर्शनी तरी ही चिंतनशील सौंदर्यवृत्ती विज्ञान आणि व्यवहार या वृत्तींशी काहीएक साधर्म्य, काहीएक वैधर्म्य दाखवते. ह्या तीन प्रकारच्या वृत्ती माणूस वस्तूंच्या संदर्भात घेऊ शकतो, परंतु विज्ञानात काय किंवा व्यवहारात काय, माणूस वस्तूंवर काही तरी क्रिया करतो. आणि त्यांना तो बदलतो, फक्त सौंदर्यवृत्तीत मात्र तो वस्तू बदलण्याचा प्रयत्न करत नाही. तो वस्तूकडे पहातो. पण मग सृजनशील कलेच्या वस्तूस्थितीशी याचा ताळमेळ कसा घालायचा, हे आपण खाली पाहू. परंतु एवढे मात्र आपण एकदम सांगू शकू की सृजनशील कलेत निर्मितीच जणू काही एक बोधनाचा (Perception) प्रकार बनते. एखादी गोष्ट पूर्णपणे पहाणे, ऐकणे किंवा पूर्णपणे साकार करणे ह्याला तो निर्मितीव्यापार दुय्यमच आहे.

वस्तूचे नियम

२. भावस्थिती एक 'सेंद्रिय संघात' बनते; 'रूपशील' अथवा 'समूर्त' होते. भावस्थितीचे हे स्वरूप सर्वतोपरी महत्त्वाचे. कारण त्या भावस्थितीला स्वतःचे असे मूर्तत्व लाभते आहे. किंवा जिने रूपशील आकार धारण केला आहे ती भावस्थिती एखाद्याने एकेरी शरीर आणि मनाने [हा वाक्यखंड, मी जसा लिहिला आहे तसा लिहिला तरच, सौंदर्यशास्त्रीय चर्चेत महत्त्वाचा आहे. ह्यात मन अवघे शरीर होते आणि शरीर अवघे मन होते.] जाता जाता दिलेला प्रतिसाद होय असे म्हणण्याइतकी क्षुल्लक राहिलेलीच नसते. प्रारंभी उल्लेखिलेले वरचे तीनही घटक तिच्यात एकाच वेळी उठावदार होतात. समजा की कशाने तरी तुम्ही सुखी झालात किंवा दुःखी झालात. सामान्य जीवनात तुमचे दुःख कमी अधिक प्रमाणात बोथट वेदना असते आणि दुःखाचा विषय ते कशाविषयी आहे—हा एक त्याच्याशी निगडित असा विचारच रहातो. त्या संबंधातून काही निष्पन्न होत नाही; कशाचाही विकास होत नाही. या संबंधामुळे अनुभवाला नवी खोली प्राप्त होत नाही. परंतु तुमच्यात त्या तुमच्या दुःखानुभवाला फुलविण्याची ताकद असेल, त्या अनुभव वस्तूला आणि त्यातील साहित्याला कल्पनाशील किंवा प्रतिभापूरित आकार देण्याची ताकद असेल तर त्या दुःखानुभवाला रूपांतरित व्हावेच लागते. त्या भावस्थितीला वस्तुरूप प्राप्त होते. ती **भावस्थिती स्वतःच वस्तूच्या नियमांच्या स्वाधीन होते.** तिला चिरंतनत्व, नियमितता, सुसंवाद थोडक्यात मूल्य यावयाला हवे असते. ती केवळ स्वमग्न रहात नाही. मग ती Georgian Poetry ह्या संग्रहातील शेवटची ती लहानशी कविता असो की प्रदीर्घ In Memoriam असो. जेवढी म्हणून त्या भावस्थितीला शक्य तेवढी मूल्ये आता तिथे फुलविली गेली आहेत, आणि अभिव्यक्त झाली आहेत, एखाद्या हिऱ्याला पैलू पाडावेत आणि तो कोंदणात बसवावा तशी. मी जेव्हा

म्हणतो ‘जेवढी म्हणून भावस्थितीला शक्य’, तेव्हा एक वस्तुस्थिती फक्त मी नमूद करतो की, अशा रीतीने भावस्थिती विकसित झाली आहे, केली गेली आहे, कारण, अर्थात ती रूपांतरित झालेली आहे आणि अखेर आविष्कृत झालेली अशी भावस्थिती एक नवनिर्मिती असते; आता ते प्रथम वाटलेले भाबडे दुःख, फारशी व्यापक अर्थगर्भता नसलेले राहत नाही.

ऐंद्रियगोचररूप तत्त्वतः अगदी एकच असते, मग ते निसर्गात आढळलेले असो किंवा निर्माण केलेले असो, तो डोंगर असेल किंवा फूल असेल. ती भावस्थिती आणि तिचे ऐंद्रियरूप असे वेगळे नसते. तुम्ही अनुभवतानाच ऐंद्रियरूप सौंदर्यात्मक भावस्थिती होते.

ह्यातूनच एक विरोधाभास निर्माण होतो. आपण ती दोन विधाने करू शकू :

(१) सौंदर्यवृत्तीत, भावस्थिती जीमधून समूर्त होते त्या वस्तूच्या स्वतःच्या तशा **असण्यामुळे** तिला मूल्य येते.

(२) सौंदर्यवृत्तीत, भावस्थिती समूर्त झालेल्या वस्तूच्या ज्या **दिसण्याचे** भान आपल्या संवेदनांना आणि कल्पनेला येते त्या **दिसण्यामुळेच** तिला मूल्य येते.

त्याचे कारण असे की, सौंदर्यात्मक भावस्थितीचे ऐंद्रियरूप जेव्हा आपल्या कल्पनेचा, संवेदनेचा विषय असते तेव्हाच तिला वस्तूत्व येते. खऱ्या अस्तित्वातील काहीही असो, ज्याचे आपल्याला भान येत नाही किंवा कल्पना येत नाही, त्याचा आपल्या भावस्थितीच्या अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने काहीच उपयोग नाही. तसे तर आपल्याला प्रत्यक्ष अस्तित्वातील वस्तूसंबंधी खूप माहीत असते—तिचा इतिहास, तिची घडण, तिची बाजारातील किंमत, तिची कारणे आणि तिचे परिणाम. सौंदर्यवृत्तीच्या संदर्भात हे असले काय आणि नसले काय, सगळे सारखेच. ते सर्व आगंतूक, प्रासंगिक, सौंदर्यवस्तूत ते उपस्थित नसते. आपल्याला पाहण्यासाठी जे आहे ते सोडून सर्व निरुपयोगी, आणि तेच तेवढे आपल्या संवेदनांना व कल्पनेला दिसते जे फक्त साक्षात दृश्यरूप किंवा भासरूप असू शकते. सौंदर्यात्मक भासरूपतेचा हा मूलभुत सिद्धांत आहे. जोपर्यंत माणूस या भासरूपतेलाच वास्तवापेक्षाही अधिक मूल्य द्यावयाला शिकत नाही, तोपर्यंत तो सौंदर्य दृष्ट्या सुसंस्कृतच नव्हे, सुधारलेला नव्हे. आपण नंतर पाहूच की तेच खर श्रेष्ठतर वास्तव आहे, तेच वस्तूचा आत्मा प्राण आहे. वस्तूचा जो मूळ स्वभाव तो म्हणजे ही भासरूपता.

सुख आणि मूल्य

आतापर्यंतच्या ऊहापोहावरून सौंदर्यवृत्ती म्हणजे असे काही तरी दिसते: सुखद भावस्थितीशी गुंतवणूक; ही भावस्थिती वस्तूमध्ये मूर्तरूप घेते; तिचे चिंतन शक्य असते; आणि तिने निमुट वस्तूचे नियम पाळलेले असतात; आणि येथे वस्तू म्हणजे तिचे दृश्यरूप; आपल्या संवेदनांतून अथवा आपल्या कल्पनेतून ते आपल्यापुढे उभे ठाकते, जे दिसतच नाही, जे ऐंद्रियरूप घेतच नाही ते सौंदर्यवृत्तीच्या हिशेबी नसते.

आता ह्यात शंकाच नाही की ही सौंदर्यवृत्ती किती नानाविध पातळ्यांतून प्रत्यक्षतः हरघडी आपल्याला भेटत असते. आणि सीमारेषेवरची उदाहरणे अलग ओळखणेही कठीण जाते. जवळजवळ

सर्वच्या सर्व सुखकारक प्रत्ययांच्या बाबतीत बहुधा एखादी का होईना बारीकशी सौंदर्यवृत्तीची खूण असतेच असते असे म्हणता येईल. आपण उदाहरणांच्या चढत्या श्रेणीची मालिका घेऊ. अत्यंत भुकेच्या वेळी खातानाही एक सुखद भावस्थिती निर्माण होते. या सुखात फारच थोडे किंवा नसतातच ते गुणधर्म ज्यांच्यावर आपण प्रारंभी जोर दिला आहे. चिरंतनत्व, स्थिरता, संबद्धता आणि सार्वत्रिकता. भुकेचे शमन होताच सुखद भाव रहात नाही; तिथेच गुंतून पडावे, चिंतन करावे असे त्यात काहीच नसते; विनिमयाला तिथे वाव नाही. उलटपक्षी तहानले नसताही अभिजात मद्याची चव चाखणे, आस्वद घेणे ह्यांत त्या दुसऱ्या प्रकारचे पुष्कळच काही आहे. मेरेडिथच्या Egoist मध्ये डॉ. मिडलटनच्या तोंडी जी मद्याची स्तुती घातली आहे ती ह्या संदर्भात उत्तम दाखला म्हणता येईल. वेगवेगळ्या मद्यांना वैशिष्ट्यपूर्ण करणाऱ्या सुखाच्या नानापरींचे चिरंतनत्व आणि सार्वत्रिकता या मूल्य संज्ञांतून तो विश्लेषण करू शकला आहे. हे केवळ सुखद भावस्थितीच्या पलीकडे नेते. ती आता कल्पनेच्या वस्तूला भिडते आणि या कल्पनेतील वस्तूच्या स्वरूपाशी त्या भावस्थितीचे वैशिष्ट्य एकरूप होते. उलटपक्षी शीत आणि उष्ण या संवेदना असले काही क्वचितच देऊ शकतात. त्या संवेदनांना व्यामिश्र संधात नाही, घाट नाही, घटकांचे संबंध नाहीत की ज्यांचा आविष्कार करता येईल. प्रथमदर्शनी तरी गंध संवेदनाही या प्रकारचे काहीच देत नाही आणि सौंदर्यवृत्तीला ही संवेदना एखादे वेळेस साहित्य पुरवते आहे असे दिसले तरी अत्यंत सुखद गंध हे ते साहित्य निश्चित नव्हे, परंतु ज्या गंधाशी अत्यंत मनोरंजक अशी सहयोजने निगडित आहेत तो गंध मात्र ते साहित्य पुरवतो— पालापाचोळ्याचा सडका वास अथवा समुद्राचा वास, उदा. येथे आपल्याला नमूद करता येईल की इथवर तरी हे मूल्य खोटे आहे. कारण गंधाच्या मूल स्वरूपातून किंवा अंगभूत गुणधर्मातून काही समुद्राचे अथवा माळरानाचे सौंदर्य खरोखरच प्रत्ययकारी होत नाही; परंतु सौंदर्य आणि गंध संवेदना एकत्र जोडल्या जातात, त्याचे कारण पूर्वी कधी तरी या दोन्ही गोष्टी आपण एकत्र पाहिलेल्या असतात. त्याचे स्मरण असते. कमीअधिक प्रमाणात फ्लॉरेन्सची माझी स्मृती तशीच माझ्या जुन्या पोर्टमँटोशी निगडित आहे. परंतु यासंबंधाने त्याला सौंदर्यमूल्य येत नाही किंवा आलेच तर अगदी फारच थोडे.

आता आपण स्पर्श संवेदनेचा विचार करू. **Relief** मध्ये पृष्ठभाग आणि रेषा यांवरून बोटे फिरविताना येते ती संवेदना मला म्हणायची आहे. श्रोत्यांतील पुष्कळच ह्या बाबतीत माझ्यापेक्षा जास्त तज्ज्ञ असतील. ही स्पर्श संवेदना कितपत सौंदर्यसुख देईल हा प्रश्न म्हणजेच मला वाटते, स्पर्श संवेदनेने आपल्याला वक्रतेच्या अथवा घाटाच्या अथवा प्रतिरूपित पृष्ठभागाच्या स्वरूप वैशिष्ट्याचे कितपत भान येईल हा प्रश्न होय. हालचाल केल्याशिवाय मला तरी काही हे शक्य दिसत नाही. आंधळ्या माणसाने हात फिरवला, उदाहरणार्थ, तर मला वाटते, त्या स्पर्शातून त्याला सौंदर्य विशेष पुष्कळच जाणवेल. तत्त्वतः मला तरी दिसतं की एखाद्या कागदाच्या दीर्घ सुरनळीच्या सूक्ष्म छिद्राला डोळा लावून ते छिद्र एखाद्या चित्राच्या सबंध पृष्ठभागावर फिरवत ठेवून आस्वाद घ्यावा तसेच हे आहे. काही अंशांपर्यंत तुम्ही हे करू शकाल. प्रत्येक स्वतंत्र उदाहरण अशा पद्धतीने तपासून उत्तर शोधणे कठीणच, परंतु वेगवेगळ्या उदाहरणाची तुलना करून, ज्यामुळे त्यांच्यातील सौंदर्यविशेष बदलतो अशा घटकाचे स्वरूप पहाणे शक्य आहे. परंतु हे सर्वश्रुत आहे की, सर्वसामान्यपणे दृष्टी आणि कान ही दोन इंद्रियेच फक्त सौंदर्याची इंद्रिये म्हणून मानली जातात. ज्या स्वरूपविशेषाचा आपण मागोवा घेत आहोत तो अग्रगण्यतेने आणि परम उत्कर्षाने ह्याच दोन इंद्रियांच्या संवेदनात आहे यात शंकाच नाही.

इथे मग सौंदर्यवृत्तीतील मूलगामी अशा स्वरूपविशेषाच्या नव्याच विधानाच्या सामोरी आपण जातो. आतापर्यंत त्यासंबंधी आपण जे काही पाहिले त्याचा एक शब्दात आता सारसंक्षेप करता येईल. जेव्हा आपण

अनुक्रमणिका

म्हणतो की, सौंदर्यवृत्ती ही ऐंद्रियरूप भावस्थितीची असते तेव्हा ती भावस्थिती ‘आकृतिबंधातून’ आपले ऐंद्रियरूप घेते. ही सौंदर्यवृत्ती म्हणजे आकृतिबंधातून प्रगट झालेली भावस्थिती.

आकृतिबंधाचा विरोधाभास

हा तो आकृतिबंध की जो आतापर्यंत पाहिलेल्या सौंदर्यवृत्तीच्या सर्व विविध श्रेणींमध्ये वेगवेगळ्या प्रमाणात उपस्थित होता. आणि तो जितक्या प्रमाणात अनुपस्थित तितक्या प्रमाणात सौंदर्यवृत्तीही अनुपस्थित. सौंदर्यविषयक सिद्धांताच्या दृष्टीने आणि सर्व तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनेही आकृतिबंधाची ही संकल्पना सर्वतोपरी महत्त्वाची आहे. ती आकृतिबंधाची संकल्पना हाताळण्याकरिता यथार्थ आणि त्याच वेळी परिणामकारक असा एखादा दृष्टिकोन जर फक्त आपल्या कब्जात (आणता) आला तर या व्याख्यानातून आपण कायम स्वरूपाचे असे काही मिळविले असे होईल.

दोन परस्परविरोधी विधानांपासून आपण आरंभ करू: -

१. वस्तूचा आकृतिबंध म्हणजे तिचे जडद्रव्य किंवा आशय नव्हे.

२. वस्तूचा आकृतिबंध म्हणजे केवळ तिचे जडद्रव्य किंवा आशय होय.

ही दोन्ही विधाने खरी आहेत. कारण आपल्याला वस्तूंचे भान येते, परंतु त्या भानातील आपल्या मर्मग्राही दृष्टीचे अथवा ऊर्मीचे प्रमाण भिन्न-भिन्न असते. आणि म्हणून आपण एखादे वेळेस त्यांना फक्त जड वस्तूंचा बोथट भाराच्या भारा म्हणून बघू, नाही तर ती वस्तू म्हणजे जिवंत घटक आहे, ती एकात्म आहे आणि विशेष स्वरूपाने अंतरबाह्य मुसमुसते आहे, असे आपल्याला दिसेल. एखाद्या वस्तूच्या अंतर्गत रचनेतील सर्वांत कमी संबंधित आणि सर्वात खालचा स्तर म्हणजे तिचे अवकाशातील बाह्यरेखांकन. ज्या कशाची ती जड वस्तू बनली आहे, त्याच्याशी या बाह्यरेखेला काहीच कर्तव्य नसते. आणि द्रव्य व आकृतिबंध ह्यांतील हा एक प्राथमिक स्वरूपाचा असा विरोध आहे. आणि अर्थातच, आपण कुठलीच वस्तू तिच्या विशुद्ध रूपात, तिच्या विशुद्ध शक्तीत अथवा चैतन्यात पूर्णतया विसर्जित करू शकत नाही, एकजीव करू शकत नाही, तिचे विशुद्ध स्वरूप आपल्याला निश्चितपणे कधीच कळू शकणार नाही. नाही तर मग आपण देवच होऊ. मग सर्वच आपल्याला चैतन्यपूर्ण, जिवंत आणि परिपूर्ण दिसेल; शेष असे काही उरणारच नाही. परंतु एक विरोध, बाह्यरेखांकन आणि जडद्रव्य यांसारखा, नेहमी, काही प्रमाणात आपल्याला पछाडणारच. मग आपण हे दोन घटक अभेद्य आहेत हे असे कितीही शिकलो तरी. याचा अर्थ प्रत्येक जडद्रव्याला त्याची म्हणून एक विशेष बाह्यरेषा आहे.

म्हणून, (१) आकृतिबंध म्हणजे बाह्यरेषा, बाह्य आकार, साधारण नियम, उदाहरणार्थ, एखादे वाक्य किंवा एखादा युक्तिवाद मांडण्याकरिता स्वीकारलेला; अथवा तो म्हणजे काव्यातील छंद; किंवा कवितेचा प्रकार, सुनीत किंवा असेच काही तरी. ह्या सर्वांत तो काहीएक आगंतूक, सर्वसाधारण आणि बाह्यरेखाटनात्मक आहे. रिक्त घाट, केवळ आकृतिबंध, औपचारिक नम्रता अशांसारखे शब्दप्रयोग आपण वापरतो. हे शब्दप्रयोग आत्मा किंवा अंतःकरण या शब्दप्रयोगांच्या विरुद्ध आहेत. जे काही आवश्यक,

अनुक्रमणिका

परिणामकारक आणि महत्त्वाचे, आणि असेच पुष्कळ काही—या संकल्पनेच्या विरुद्ध अशी ती संकल्पना आहे.

परंतु, (२) तुमची मर्मग्राही दृष्टी जास्त सखोल करून, संबंधाचा संबंधित घटकांवर होणारा परिणाम न वगळता जेव्हा तुम्ही संगती आणि संबंध पहाल तेव्हा तुमच्या लक्षात येईल की आकृतिबंध (एखाद्या वकिलाने म्हणावे तसे) ही फार महत्त्वाची, साक्षात महत्त्वाची संकल्पना आहे. रूपबंध म्हणजे केवळ बाह्यरेखांकन किंवा आकारमात्र नव्हे. ती वस्तू, ही ती वस्तू होण्याला ज्या स्तरांची, वैविध्यांची आणि संबंधांची गरज असते त्यांचाच पुंज किंवा संच म्हणजे आकृतिबंध-जीवन, आत्मा आणि गती त्या वस्तूची. आणि ह्याच्यापुढे, प्रत्येक रूपबंध—जो जडद्रव्यापासून अलग करण्याकडे तुमचा कल असतो. त्या जडद्रव्याचा आंतरिक घाट असतो. आणि हा आंतरिक घाट ठरवतो, “तुम्ही त्या वस्तूचे काय करू शकता;” माती किंवा ब्रॉंझ, अथवा संगमरवर किंवा तैल किंवा जलरंग, तंतुवाद्ये किंवा ग्रीक अथवा इंग्रजी भाषा, ह्या सर्वांचे आंतरिक स्वरूप तुम्ही त्यांना कसे हाताळावयाचे हे ठरवते. ह्या द्रव्यांतर्गत घटकांची संगती क्रम आणि संबंध म्हणजे हा आंतरिक घाट होय आणि तुम्ही जो एक अधिक कृत्रिम घाट त्या द्रव्याला देणार आहात त्याचे नियंत्रण हा आंतरिक घाट करतो. कलाकृतीमध्ये हा दाखवता येईल.

हा श्रेणीभेद ध्यानात घेऊन कुठल्याही अनुभवाच्या संदर्भात “आकृतिबंध”, “आकारिक” अशा संज्ञा जेव्हा आपण वापरतो तेव्हा त्या चूक आहेत की बरोबर हे ठरवू शकू. एखाद्या अनुभव वस्तूचा आस्वाद घेणारी तुमची मर्मग्राही दृष्टी किती प्रमाणात सूक्ष्म आहे यावर ते सर्व अवलंबून राहील. आणि अर्थातच प्रत्यक्षतः त्या वस्तूत किती प्रमाणात जिवंतपणा आणि रचना आहे यावरही ते अवलंबून आहे. तत्त्वतः आकृतिबंध आणि आशय एकच आहे; शरीर आणि आत्मा यांसारखे. परंतु आपण शरीर-आत्मा भेद करतो तसाच यातही भेद करीत रहातो. कारण त्यांच्यात संपूर्ण अभेद साधण्यात काही ना काही उणीव उरतेच. कदाचित तो दोष त्यांच्या स्वतःच्या बाजूने असेल आणि आमच्या बाजूने तर तो दोष नक्कीच आहे.

“प्रत्यक्षतः किती प्रमाणात त्या वस्तूमध्ये जिवंतपणा आणि रचना आहे.” आपल्याला वाटते की, सौंदर्यगुणांवर याचा फार परिणाम होतो. पण आपल्याला वाटतो त्यापेक्षा खूप कमी परिणाम होतो; त्याचे कारण हे —

सौंदर्यवृत्तीतील ‘वस्तूला’, आपण पाहिलंय फक्त दृश्यरूपच, भासरूपताच असू शकते. ती खरी वस्तू नसते, जिच्याविषयी आपल्याला खूप माहिती असते. खरी वस्तू ज्ञानविषयही होऊ शकते. तशी ती ज्ञानविषयक नसते. आणि म्हणूनच आपल्या कल्पनाशक्तीला किंवा काल्पनिक अनुभूतीला वस्तूंची निवड करण्याला अक्षरशः अमर्याद वाव आहे, कारण वस्तूंची सर्व दृश्यरूपे कोणत्याही संदर्भात आणि संबंधात मुक्तपणे आपल्या संवेदनांना सामोरी येतात. आता वस्तूच्या दिसण्यातून आकार घेण्याची शक्यता जितकी विविध तितकीच आकृतिबंध कल्पनेने अनुभवण्याची शक्यताही विविध; उदाहरणार्थ ढग. थंड ओलसर वाफेचा तो पुंज आहे हे आपल्याला माहीत आहे. पण तो सूर्याने प्रकाशित झालेला आपण पाहतो तेव्हा सौंदर्याकृती अभिव्यक्त करणाऱ्या खूप वेगळ्याच शक्यता आपल्याला मिळतील. कारण त्यातून ती आश्चर्यकारक, अद्भुत संरचना सर्व तऱ्हेतऱ्हेने प्रकाशित झालेली असते, आणि अशा तऱ्हेतऱ्हेने प्रकाशित झालेली ती संरचनाच वस्तू अथवा भासरूप म्हणून महत्त्वाची असते. आणि स्वतःच तिच्याशी निगडित होण्यासाठी, तिच्यात आपला रूपबंध शोधण्यासाठी आपल्या भावस्थितीला ह्या भासरूपतेचीच फक्त निकड असते. एका मनोरंजक मुद्द्याचे स्पष्टीकरण इथे मिळते. सृष्टीच्या निर्मिती श्रेणीतील प्राण्यांच्या

विकासक्रमात तुम्ही जसजसे वर जाता तसतशी त्या विकासक्रमातील सौंदर्यविषयक गुणवत्ताही वरच्या श्रेणीची असायला हवी असे एक मत आहे. कारण त्या विकासक्रमात तुम्ही श्रेष्ठ संरचनेपर्यंत पोचता, परंतु वस्तुस्थिती अशी आहे की, ही श्रेष्ठ संरचना, उदा. प्राण्यांची; एका अर्थाने तुमच्या कल्पनेला मर्यादित करते. नव्या संदर्भात ते इतक्या चटकन मिसळत नाहीत; जितके सहज समुद्र अथवा ढग मिसळतात. ही मंडळी असंख्य बदलती रूपे घेऊ शकतात आणि सौंदर्यानुभूतीचे हे कार्यच आहे—ही अनुभूती जेव्हा कल्पनेत किंवा प्रतिभेत परिणत होते तेव्हा—वस्तूची किंवा भासरूपाची निवड करावयाची वस्तू किंवा भासरूप निर्माण करावयाचे, की ज्यांच्या रूपबंधाने, आत्म्याने, जिवंतपणाने भावस्थितीचे समाधान होईल.

उदयाचल

आता आत्मसात करावयाला हवे ते तत्त्व म्हणजे भावस्थिती हलके हलके फुलवणे किंवा भावस्थिति अधिक काही करणे. ही संपन्न, अधिक काही भावस्थितीच सौंदर्यानुभवात रूपबंधाच्या परिपूर्ण उत्कर्षाने आस्वाद्य बनते. वर जी उदाहरणे दिली त्यांत काही उदाहरणांनी भर घालता येईल. त्याच विकासक्रमाने ती निवडता येतील. चौकोन, घन, डोरिक कॉलम. सूक्ष्म नक्षीने अलंकृत घाट. वस्तूतून रूपबंधाचा साक्षात्कार जितका अधिक तितके भावस्थितीत 'अधिक काही आहे' असे आपण म्हणतो. भावस्थितीतील हे 'अधिक काही' पकडून ठेवता येते. तिथे रेंगाळता येते. त्यातून संवाद साधता येईल, विनिमय करता येईल. श्रेष्ठ कलाकृतीत रूपबंधाचे वेगवेगळ्या स्तरांवरचे लाखो घटक अधिकाधिक व्यामिश्र व्यूहात इतके घट्ट विणले जातात की, अखेर भावस्थितीबद्दलची त्यांची अपेक्षाही अशीच व्यामिश्र; तीमुळे श्रेष्ठतम मनाच्या अवघ्या शक्तीच त्यात गुंतून राहतील आणि आणखीही जर काही त्या मनाला शक्ती असतील तर त्याही गुंतून पडतील.

भावस्थिती वस्तूत किंवा भासरूपतेत एकजीव होते, विसर्जित होते; विशेषतः त्याच्या रूपबंधाशी एकरूप होते. हा रूपबंध म्हणजे वस्तूतील सर्व समावेशक, अन्वय साधणारे संबंध की, ज्यांना आपण वारंवार वस्तूचा आत्मा किंवा जीवन म्हटले आहे. ह्या शक्ततेचे मूळ आपण आरंभीच उल्लेखिलेले आहे; ते हे की, प्रत्येक भावस्थिती ही कशाची तरी भावस्थिति असते. आपल्या शरीर आणि मनाने एखाद्या अनुभवात आपण जगल्यामुळे आपल्या चैतन्यशक्तीला एक प्रकारचा विशेष आगळेपणा प्राप्त होतो. ही भावस्थिती वस्तूशी अगदी तंतोतंत एकरूप कशी होते ह्याला थोडे अधिक स्पष्टीकरण हवे. आणि केवळ एक उदाहरण म्हणून आपण त्या सिद्धांताचा संदर्भ द्यायला हरकत नाही. काही वेळा हा सिद्धांत आपणच जणू काही सर्वच्या सर्व सौंदर्यशास्त्र आहोत अशा थाटात मिरवतो. तो ह्या प्रकारचा आहे. क्षितिजाशी [व्हर्नान ली (Vernon Lee) The Beautiful P-61 ft. हे अनुप्रवेशात्मक (empathy) ह्या सिद्धांताखाली मोडते. पण त्याची इथे हकिगत सांगायची नाही. उलट त्या दृष्टीने त्या सिद्धांतापासून हे खूपच अलग आहे.] तुम्ही एक डोंगर पहाता आणि तुम्ही म्हणता की तो सपाट मैदानावरून उचलला जातो आहे, वर र चढतो आहे, ही डोंगर वरवर चढत जाण्याची कल्पना जीवन, उत्साहशक्ती आणि धैर्य ह्यांच्याशी सर्व प्रकारच्या सहयोजनांशी संबद्ध आहे. ती जी ही उदयाल येण्याची, चढण्याची कल्पना–ती एकाच वेळी तुमच्यातील भावस्थिती आणि डोंगरातील गुणधर्म कशी होते? त्याला उत्तर दिले जाते की, उंच वस्तू पाहण्याच्या तुमच्या क्रियेत तुम्ही प्रत्यक्ष तुमचे डोके उचलता, तुमच्या डोक्याला, मानेला उंचावून ताण देता आणि त्यामुळे प्रयत्नपूर्वक उन्नत होण्याच्या भावनेने भरून जाता. त्याच्याशी संबद्ध आणि काल्पनिक अर्थासहित या वर जाण्याच्या गुणधर्माचा तुम्ही अजाणतेपणी डोंगराच्या दृश्यावर आरोप करता. तो डोंगर म्हणजे एक दृश्यवस्तू म्हणून ह्या समग्र कल्पनाशृंखलेचे कारण आहे आणि असे म्हणतात की असेच सर्वत्र घडते. वस्तूच्या चिंतनात, विशेषतः रेषा आणि आकार ह्यांच्या रचनांमध्ये तुम्ही

नेहमी शारिरिक ताण व प्रेरणा अनुभवताच. जसे रूपबंध तुम्ही अनुभवत असाल तसा तुमचा प्रतिसाद राहील. आकृतिबंधातील चढण्याला, बुडण्याला, घुसण्याला, संघर्षाला, परस्पर प्रतिबंधाला तुम्ही तसेच प्रतिसाद द्याल. पहात असताना ते सर्व तुमच्या क्रियांशी संबंधित असतात. खरे तर, रूपबंधाचे किंवा कुठल्याही वस्तूतील संबंधाच्या नियमाचे भान, हे तुमच्या बाजूने झालेल्या शरीर आणि मनाच्या व्यापारावर अवलंबून आहे, असे ते म्हणतात. आणि अशा या व्यापारातील ही जी भावस्थिती आणि सहयोजने, यांचा त्यांच्याशी निगडित असलेल्या सर्व अर्थगर्भतेसह तुम्ही न कळत भावस्थितीची रचना करण्याकरिता वापर करता. आणि ही भावस्थिती तुमच्या दृष्टीने वस्तूची असते किंवा वस्तूच मूर्त भावस्थिती होते.

भावस्थिती आणि वस्तू एकरूप कशा होतात, तादात्म्य कशा पावतात ह्याचे हा सिद्धांत म्हणजे एक ढळढळीत उदाहरण आहे.

आणि ह्या अत्यंत मर्यादित स्वरूपातील सिद्धांताबाबत ज्या चार गोष्टी माझ्या ध्यानात आल्या त्या मी मांडतो.

(१) सौंदर्यात्मक कल्पनेच्या समग्र विस्तारकक्षेचा विचार करता हे असले अत्यंत विशेषीकृत स्पष्टीकरण कितपत उपयोगी पडेल ह्याविषयी मी साशंक आहे. मी अशी पुस्तके पाहिली आहेत. काहींनी म्हटले आहे की, सर्व शोभा देणारे नक्षीचे आलंकारिक घाट हे मूलतः कमळापासून निघाले. दुसऱ्या काहींनी म्हटले आहे की, ते सर्व घाट फुलांच्या ताटव्यातून निघाले. टोपल्या विणण्याकरिता स्वीकारलेल्या वक्ररेषांचे सांकेतिकीकरण झाले आणि त्या सांकेतिकीकरणातून घाट आले असे काहींनी नमूद केले आहे. मी असाही एक सिद्धांत पाहिला आहे. तो सर्व आविष्कारांना वक्ररेषांच्या अन्तर्गोल-बहिर्गोल ह्यांच्याशी नेऊन भिडवतो. अन्तर्गोल स्वीकारतात, बहिर्गोल अपसारतात. आणखी एक जण एका जुन्याच सिद्धांताचे पुनरुज्जीवन करतो आहे आज. 'वर वर चढणारा अर्ध चक्रीकार' सिद्धांत (चक्री सिद्धांत). मला वाटते की, अशा सूचनांचा साठा अमर्याद होईल आणि ह्यात मला संशय नाही की ह्या सूचना किंवा ह्यासारख्या हजार, चेतकांना मूलस्रोत आहे. त्यातून अनेकवार एकाची ना एकाची प्रतिभा चेतवली गेली आहे.

२. ह्या प्रकारच्या स्पष्टीकरणाचा काही भाग मी उद्धृत करतो. "इथे [Vernon Lee Mitchell च्या Structure and Growth of Mind; Page 504. ह्या पुस्तकातून उद्धृत केलेला.] एक कलश आहे. प्राचीन काळात आणि आजही तो कलश शेतकऱ्यांच्या वापरातला आहे. ह्या कलशाकडे पाहता आपल्याला सबंधाचे नेमकेपणाने भान येते. सुरुवातीला जमिनीवर आपले पाय घट्ट रोवलेले असतात. तेव्हा आपले डोळे कलशाच्या तळाशी जडलेले (आपले डोळे वरवर सरकतात.) त्याबरोबर कलशाचे शरीर वर उचलले जाते आणि तसेच आपलेही शरीर उचलते, त्याच वेळी कलशाच्या दोन्ही सारख्या बाजू आपल्या छातीच्या दोन्ही फुफ्फुसांना सारख्याच क्रियाप्रवण करतात. डोळे कलशाच्या सर्वांत वरच्या टोकाला सरकतात आणि त्याच वेळी त्या दोन्ही बाह्य वक्ररेषांबरोबर आपला श्वास आत ओढला जातो. हे म्हणजे जवळ जवळ असेच म्हणण्यासारखे आहे की, समोरच्या कलशाच्या चिंतनात संपूर्ण गढून जायचे असल्यास आपण स्वतःच कलश बनायला हवे! पहिल्या प्रथम असे की, ह्यामुळे रेषांना आणि आकारांना अवास्तव महत्त्व येते. सौंदर्याकृतीची आवकाशिक आकारांशी गफलत करणे चुकीचे आहे, हे जरी खरे असले की, हा आकार म्हणजे आपल्या सुप्रसिद्ध आकृतिबंधाचा पहिला आधार किंवा पहिली पायरी असण्याची शक्यता आहे, हे आपण पाहिले आहे. आणि आकृतिबंधात रंग आणि सूर यांच्यासारखाच रेषा आणि आकार यांचाही फारसा वाटा नसतो. रंग-वैधर्म्य आणि रंगश्रेणी, त्याचबरोबर छायाप्रकाशाचे संगतिसंबंध हे जितके आकृतिबंधाशी संबंधित आहेत, तितकेच

अवकाशातील आकार अथवा कालातील लय हेही संबंधित आहेत. आणि दुसरे म्हणजे हे सर्व, शारीरिक ताण आणि शरीराच्या हालचाली एकमेकांशी खरे असंगतच असतील. आपल्या रुळलेल्या कल्पनेला किंवा संवेदनाशीलतेला या सर्व तपशिलांच्या मदतीची मुळीच गरज नसते, वास्तविक त्यांचा अडथळाच व्हायचा.

किती प्रखर ते रुपेरी टोकदार भाले हल्ला करतात
जिथे आल्प भेटतो आकाशाला बर्फमग्न।

(How sharp the Silverheads charge
Where Alp meets heaven in show)

ह्या ओळी आपल्याला शारीरिक हालचालीतून भिडतात ह्यावर कुणाचा विश्वास बसणार नाही.

३. डोळ्यांची हालचाल हा दाखला ह्याचे उत्तम उदाहरण होईल. असे मानले जाते [मिचेलमधून उद्धृत, Page 501] की, जेव्हा एखादी मनोज्ञ वक्ररेषा आपल्याला सुखदायक वाटते तेव्हा आपले डोळेही तसेच वक्राकार गती घेतात, "की या हालचालीत सुख वाटते आपल्याला किंवा सुलभतेतही, आणि ह्या सुखालाच आपण वस्तूच्या गुणधर्मात रूपांतरित करतो, ज्या वस्तूच्या बाह्यरेषांवरून आपली नजर सरकलेली असते". पण ते मुळीच असे नसते, एखाद्या वक्रावरून फिरणारा डोळा हा धक्के खात सरळ रेषेतून सरकत असतो. "आपल्या डोळ्यांचे स्नायू केवळ एका दृश्यावरून दुसऱ्या दृश्यावर सरकतात [मिचेलमधून उद्धृत, Page 501]". वक्रता ही अनुभूतीची वस्तू आहे. आणि आपल्या कल्पनेने तिला दिलेले रूपही आपल्याच अनुभवातील कशाचे तरी आहे यात शंकाच नाही. परंतु, इतके सबंध अनुभवविश्व फुलविण्याकरिता सज्ज असता, ते रूप आपल्या डोळ्यांच्या हालचालीवाटेच का यावे, ह्याला काही संभाव्य कारण नाही, आणि आपण आधीच पाहिले आहे की, तसे संभवत नाही. अर्थात हे सत्य उरतेच की, आपण त्या वस्तूच्या तपशिलात जगायला हवे, जर आपली ती सुखकारक भावस्थिती हा त्या वस्तूचा स्वभाव, वस्तूचे स्वरूप, व्हायचे असेल तर, म्हणजे मग आपल्या सुखाचे ती (वस्तू) शरीर बनते. परंतु, हे करायला आपल्याजवळ कल्पनेचे—प्रतिभेचे एक सबंध विश्व आहे, आता आपण सरळ त्याच्याकडे वळू.

४. परंतु कल्पनेबद्दल किंवा प्रतिभेबद्दल बोलण्यापूर्वी एक तात्त्विक मुद्दा नमूद करायला हवा. आपण तो आभासाचे साधन आहे यावर विश्वास ठेवला काय किंवा सत्याचे तो विवरण करतो यावर विश्वास ठेवला काय दोन्ही दृष्टीने वर जो आताच संदर्भ दिला त्या सिद्धांताला अगदी वेगळेच वजन येते. तुम्ही नक्कीच म्हणाल—अरे तो सिद्धांत आभासाचा उत्कर्ष करण्यापेक्षा सत्याचे विवरण करील तर निश्चितच अधिक महत्त्वाचा होईल. पण प्रत्येक बाबतीत असे असतेच असे नाही. तो जे संक्रांत करतो ते जर सत्य असेल— तर खरोखर सृष्टीत आणि विश्वात सर्वभर चैतन्य आणि देवत्व व्यापून राहिले असले तर सत्याच्या साक्षात्काराचे जे अनेक मार्ग आहेत त्या मार्गांच्या असंख्य उदाहरणांपैकी हा विशेष सिद्धांतही मग एक उदाहरण होईल. हे बाह्य जग म्हणजे परब्रह्माचा आविष्कार आहे या उघड्या गुपितात डोकावण्याचा आणखी एक मार्ग इतकेच. परंतु तो संक्रांत जे करतो तो तत्त्वतः एक आभास असेल तर आपल्या कल्पनेला त्याला कसलाच आधार देता येणार नाही; फक्त आपल्या क्रिया व्यापारांचे वस्तुत रूपांतर करणारी यंत्रणा एवढेच उरेल. परंतु आपल्या क्रिया व्यापारांना त्या वस्तूशी खरे तर काही कर्तव्य नसते. हे रूपांतर शक्य कसे होते हे स्पष्ट करणारा हा विशेष सिद्धांत त्या बाबतीत आपल्या सौंदर्यवृत्तीचे समर्थन करण्याला

आवश्यक आहे असे दिसते. परंतु तो स्पष्टीकरण न देता स्पष्टीकरण कसेबसे गुंडाळतो. साक्षात्कार आणि फॅन्सी ह्यातला हा फरक आहे.

आपण वारंवार कल्पनाशक्तीचा (प्रतिभेचा) उल्लेख केला आहे. कल्पनाशक्ती स्वतंत्र शक्ती मानण्याकडे कल आहे. प्रतिभा निर्माण करणारी शक्ती ही वृत्तिसौंदर्यातील स्वैर, असंभव कल्पकावर जास्त भर देते; जे काही तार्किक सूक्ष्म तत्त्वान्वेषी त्यापेक्षा. परंतु हे अगदी शुद्ध चूक आहे, असे मला वाटते. कल्पनाशक्ती म्हणजे अनुभवातील परस्पर संबंधांनी सुचविलेल्या शक्यतांचा शोध घेणारे, सतत तो मार्ग चोखाळणारे कार्यमग्न असे नेमके, सर्वकष मन. अर्थात तार्किकीय संशोधनात आणि निःसंदिग्ध विज्ञानात ती उपयुक्त ठरेल—कल्पनेचा वैज्ञानिक उपयोग हा चिरपरिचित वादाचा विषय आहे.

सौंदर्यात्मक कल्पना प्रतिभा

फक्त भेद आहे तो हा, जेव्हा कल्पना मुक्त असते, मन जेव्हा कार्यमग्न असते म्हणजे सैद्धांतिक सत्यात कार्यरत नव्हे; सौंदर्यभावनेत कार्यरत तेव्हा ज्याला आपण समग्र वास्तव म्हणतो त्याच्या अटींना ती अजिबात बांधील रहात नाही. ज्याला आपण अनुभव म्हणतो, जे आपण पाहिलंय, जे आपल्याला जाणवलंय ह्याच्यापासून सुरुवात करण्याखेरीज तिला गत्यंतर नसते. कारण इतर कशापासून सुरुवात करायला इतर काही नसतेच. परंतु तिचे मार्गदर्शन करणारे प्रयोजन मात्र भावस्थितीचे समाधान करणे आणि ज्यात प्रत्येक घटकाला त्याची अशी उचित तार्किकीय जागा आहे असा एखाद्या पद्धतीची संरचना करणे हा तिचा हेतू नव्हे. तिची कसोटी एकच, तिनेच उत्स्फूर्त केलेल्या भावस्थितीचे ती समाधान करते की नाही आणि तिची पद्धती तार्किक असण्याची गरज नाही, जरी बहुधा तशी ती असते आणि उत्कृष्ट कल्पनाशील कृतीत ती तशी असते, असावी असे मानण्याकडे माझा कल आहे. ती तार्किक नसली तरी चालेल, या माझ्या म्हणण्याचा अर्थ असा की एखाद्या सूचनेचा मागोरा घेताना संबंधांच्या मुख्य धाग्याशीच तिने चिकटून राहिले पाहिजे असे नाही, स्वतःच उपस्थित झालेल्या एखाद्या गौण अंगापासून नव्यानेच सुरुवात केल्याने काही बिघडत नाही. व्यवहारातः कल्पनाशक्ती म्हणजे प्रचंड मर्यादेखाली काम करणारे मन त्या मर्यादा मनाला मुक्त सोडतात आणि मन प्रतिमाशृंखला अथवा परिकल्पनांचा वेध घेते. जर आपण त्यांची या व्यावहारिक गुंताड्याशी तुलना केली तर त्या कुंठीत होतील, विकृत होतील, विरूप होतील आणि या वस्तुस्थितीच्या गुंताड्याशी तुलना करण्यापासून त्या मर्यादाच तिचे संरक्षण करतात. ज्याला आपण प्रत्यक्ष वास्तव म्हणतो त्यापेक्षा किती अधिक खरे, अधिक भरीव आणि अधिक सुसंगत असे विश्व एखाद्या श्रेष्ठ प्रतिभानिर्मित कलाकृतीत शक्य असते हा एक गूढ प्रश्न आहे. आक्षेप असा येईल की, वास्तव आणि कल्पना ह्यांच्यात प्रमाणांचाच काय तो भेद असल्यामुळे कोणतीही एखादी सुसंगत सघन प्रतिभा स्वतःच शत्रूकडे धावते. त्या जगातील प्रत्यक्ष घटितांच्या विश्वाची व्याप्ती वाढवते, त्या जगाला समर्थ करते, विकसित करते. शेक्सपीअरच्या प्रतिभेने आपल्या खऱ्या मानवी मनाचे ज्ञान वाढवले हे त्याचे उदाहरण. पण तुम्ही असे नाही म्हणू शकत तरीही की, शेक्सपीअरने निर्माण केलेले प्रतिभाविश्व हे आपल्या वस्तुस्थितीच्या जगापेक्षा अधिक परिपूर्ण, अधिक श्रेष्ठ आहे. कारण शेक्सपीअरचे कल्पनाविश्व आपल्या वास्तव जगात स्वतःला सामावून घेते. खरी वस्तुस्थिती आणि सत्य या व्यूहाला हे प्रतिभाविश्व काही दुय्यम नाही. हे प्रतिभाविश्व अपर आहे. निःसंशय त्याच वस्तुस्थितीच्या अंतिम आधारावर घडवलेले. परंतु त्या प्रतिभाविश्वाची पद्धती आणि हेतू त्याचा स्वतःचा आहे आणि त्याचे साध्य वेगळ्या प्रकारचा अलौकिक आनंद आहे. सत्यसंशोधनाच्या आनंदापेक्षा ती जात वेगळीच आहे.

अनुक्रमणिका

हे असे असल्यामुळे आपल्या परोक्ष-अपरोक्ष अनुभवाच्या संपूर्ण सामग्रीवर मन मुक्तपणे काम करत असते. आपली कल्पना आपल्या सुखकारक भावस्थितीचे समूर्त रूपच अशी वस्तू उभी करते आपल्यापुढे. रंग, आकार, ध्वनी हे गुण वस्तूशी निगडित होतात; ह्यांना जसा एखादा खास सिद्धांत नको असतो तसाच आपली भावस्थिती आपण वस्तूशी निगडित कशी करतो ह्यालाही वेगळ्या सिद्धांताची जरुरी नाही. सोपी उदाहरणे म्हणून चौकोन किंवा घन घेऊ. चार बाजूंचा स्थिर चौकोन अत्यंत निर्दोष. सर्व वाहत्या वाऱ्यांनाही दाद न देणारा स्थिर चौकोन, सर्व बाजूने अगदी सारखा, त्याची मोडणी जराही ढळणे जवळ जवळ अशक्य. आपल्याकरिता (तो आकार), ती आकृती पूर्णपणे भावस्थितीपूर्ण होते. ज्या क्षणी आपण त्याच्याकडे कल्पनेतून म्हणजे मुक्तपणे पाहू लागतो.

आतापर्यंत आपल्याला असे काही तरी मिळाले; सौंदर्यवृत्ती ही एक वृत्ती आहे, जिच्यात आपण कल्पनेने वस्तूचे चिंतन करतो. आपल्याच भावस्थितीचे ते एक समूर्त रूप म्हणून त्या वस्तूचे चिंतन सुरू होताच आपल्याला त्या वस्तूत जगता येते, आपण त्या वस्तूच जगू लागतो.

'चिंतन' या शब्दाबाबत मी थोडा अस्वस्थ आहे. मनाची व्यावहारिक घडण आणि सैद्धांतिक घडण आणि सौंदर्यवृत्ती यातील भेद या शब्दामुळे फार चांगला व्यक्त होतो. चिंतनशील घडणीशी तुलना करता सैद्धांतिक आणि व्यावहारिक घडणी सारख्या आहेत. आणि चिंतनशील घडण त्यांना विरोधी आहे. पण मला वाटते, निदान या आजच्या आधुनिक रूढीत तरी सिद्धांतस्वरूपी (Theoretic) हा शब्द सैद्धांतिक (theoretical) या शब्दाहून वेगळा काढायला हवा. सिद्धांतस्वरूपी म्हणजे अगदी 'चिंतनशीलच' उलट, अभ्युपगमे उपस्थित करावयाची आणि वस्तुस्थितीशी ती पडताळून पहायची या आपल्या उद्दिष्टात सैद्धांतिक वृत्ती गर्क असते. या अर्थाने तो शब्द इतक्या स्वच्छपणे 'चिंतनशील' आणि सिद्धांतस्वरूपी यांच्याविरुद्ध आहे.

हा चिंतनशील शब्द तीन प्रकारच्या लोकांच्या वृत्तीला अगदी ठिक बसतो—निसर्गप्रेमी, दृश्यकलांचा प्रेक्षक आणि समीक्षक. परंतु, सौंदर्यशास्त्रात ज्या व्यक्तीची खरी अतिशय कदर करायला हवी, ती व्यक्ती म्हणजे कलावंत, त्याच्याच वृत्तीला प्रथमदर्शनी तरी तो शब्द लागू पडताना मला दिसत नाही. आणि सृजनशील कलावंताच्या वृत्तीशी सर्वस्वी परकी आहे अशी निसर्ग प्रेमिकांची प्रेक्षकातील वृत्ती ही खरी सौंदर्यवृत्ती होऊ शकेल हे मला चटकन पटणार नाही. डोळ्यांना रुचणाऱ्या, सुखावणाऱ्या कला आपल्यावर अतीच भुरळ घालतात. संगीत, नृत्य, अभिनय यांचा विचार करा, एखादे गाणे ऐकताना, खऱ्या काव्यात्म रसिकतेने एखादी कविता वाचताना होणारी भावस्थिती लक्षात आणा.

तर आता पुनः त्या साध्या उदाहरणाकडे परत जाऊ; एखादा पर्वत घ्या, किंवा वादळी समुद्र घ्या, जेव्हा तुम्ही त्यांना रौद्रभव्य म्हणता. काही एका तऱ्हेने आपण नक्कीच त्या वस्तूत शिरतो, आपण त्यांच्यात तल्लीन होतो, ते आपल्याला वाहवतात. अलीकडच्या काही सौंदर्य शास्त्रावरच्या पुस्तकांतून या संदर्भात मला काही अडचणी आढळल्या; तुम्ही चिंतनशील वृत्ती जोपासायला हवी असा तर त्यांचा आग्रह असतोच, पण त्याशिवाय पुनः तुम्हाला गुंतवून ठेवणाऱ्या वस्तूत तुम्ही पार बुडून पण जायला हवे; मी म्हणेन, की तिच्याबरोबर वाहवून जाणे- उदा. संगीतात.

अनुक्रमणिका

‘अभिरुचि विधानात’ जर तुम्ही सौंदर्यवृत्तीचा शोध घ्यायला लागलात तर नेमका हाच प्रश्न तिथेही तुम्हाला आढळेल. त्यात एक फारशी निरोगी नसलेली परंपरा अभिप्रेत आहे. अभिरुचि ही संकल्पना एका असौंदर्यात्मक अशा इंद्रियावर रचलेल्या रूपकातून आली आहे, हे येथे नमूद करू. दोन वस्तू एकत्र कशा येतात हे सुचवणारे एक ढोबळ विधान; सौंदर्यविषयक विधानाचे अत्यंत खोचक बोचक उदाहरण म्हणजे विल्यम जेम्स यांचे, “कालवावर लिंबू पिळलं तर छान लागतं.” अभिरुचि विधानापासून आरंभ केला तर सौंदर्यवृत्ती ही मुख्यतः टीकात्मक आणि बाह्य हीच कल्पना उरते. काही, थोर मंडळींनी ह्या सूचनेविरुद्ध प्रखर बंड पुकारले आहे आणि म्हटले आहे की, चांगली अभिरुची बहुतेक वेळा खऱ्या प्रतिभेला न्याय देण्यास उणी पडते.

सृजनशील कलावंताच्या आस्वादाशी प्रेक्षकांच्या आस्वादाचा कसा संबंध येतो. ते एकमेकांशी संलग्न कसे आहेत हा प्रश्न वरच्यासारखाच आहे. नाटकाचे उदाहरण घ्या. प्रेक्षक त्यात पार रंगले पाहिजेत आणि तीच गती त्यांनाही यावयाला हवी परंतु वस्तूतः कलावंताची भावस्थिती आहे तिच भावस्थिती रसिकांची असते पण खालच्या पातळीवरची. पण मग समीक्षकांचे काय? त्यांचीही वृत्ती तीच असते? जर नसेल तर यथार्थ वृत्ती कोणती?

प्रतिभा (कल्पना) निर्मिति शील

इथे आपल्याला उपयोगी पडणारा आणि ह्या सर्व मुद्दांचे योग्य ते आकलन करण्यास मार्गदर्शक असा तो शब्द म्हणजे वर ज्याची आपण एवढी चर्चा केली तो, प्रतिभा (कल्पना) हा होय. चौकोन, घन, खडक, प्रवाह ह्यांच्या अगदी साध्या संवेदनानुभवापासून ते संगीतातील, नाट्यातील श्रेष्ठ कलाकृतींच्या अनुभवापर्यंत हे स्पष्ट आहे असे मला वाटते की, सौंदर्यवृत्ती प्रतिभाशाली, कल्पनाशील असावयाला हवी. म्हणजे असे की कुठल्या तरी विशेष प्रकारच्या (अ-लौकिक) आनंदाकरिता अनुभवातील तपशीलांची मुक्तपणे, कास धरणारे, तपशीलांचा मागोवा घेणारे मन—या मनाची ती वृत्ती असावयाला हवी. मात्र हा आनंद परिपूर्ण आणि स्वतःच सुसंगत अशा सिद्धांताचा नसतो. भावस्थितीच्या पूर्ण ऐंद्रियरूपामुळे होणारा तो झटिती, उत्स्फूर्त आनंद असतो. इथे महत्त्वाचा मुद्दा मला जो वाटतो तो हा की, ‘चिंतनशीलता’ ह्याचा अर्थ ‘अचेतनता’ नव्हे. जडता नव्हे तर सुरुवातीपासून त्यात एक निर्मितीचा घटक असावयाला हवा. मी या व्याख्यानात आतापर्यंत एक शब्द टाळला आहे. माझ्या मते अस्सल सौंदर्यशास्त्राला तो परवलीचा शब्द आहे. परंतु भावस्थिती आणि तिचे ऐंद्रियरूप यांच्यातील यथार्थ संबंधाबद्दल आपण पूर्णपणे निःशंक झाल्याखेरीज, त्याबद्दल आपली निश्चित खात्री पटल्याखेरीज, त्या शब्दाचा वापर करणे धोक्याचे होईल, म्हणून मी तो टाळला. परंतु, असे जर म्हटले की, सौंदर्यवृत्ती म्हणजे आविष्काराची वृत्ती, तर मला वाटते, या विषयाचे समग्र सत्यच त्यात आले, पण मग त्या शब्दप्रयोगाचे आकलन मात्र नेमके आणि यथार्थ व्हावयाला हवे. ही भाषा जर आपण वापरणार असू, तर आपण त्यातील सामान्य अर्थाचा एक अंश मात्र काढून टाकावयास हवा. असे आपण समजू नये की, प्रथम आपल्याजवळ ऐंद्रियरूप नसलेली नुसतीच भावस्थिती असते आणि नंतर तिला योग्य असे ऐंद्रियरूप शोधण्याकरिता आपण निघतो. एका शब्दात कल्पनाशील, आविष्कार, तिचे ऐंद्रियरूप घडवता घडवताच भावस्थितीही निर्माण करतो आणि एकदा तसा तो निर्माण झाला की मग दुसऱ्या कशाही तऱ्हेने तो आविष्कृत करता येत नाही; होऊ शकत नाही किंवा इतकेच नव्हे तर इतर कशाही तऱ्हेने तो अस्तित्वातच येऊ शकत नाही. कल्पनेला मिळालेले त्याचे जे ऐंद्रियरूप आहे त्यातून आणि त्यामध्येच त्याला अस्तित्व आहे.

अनुक्रमणिका

निर्मिती आणि समीक्षा

म्हणूनच आपण जेव्हा म्हणतो की, सौंदर्यवृत्ती चिंतनशील असते तेव्हा आपल्यासमोर एक भासरूपता असते. ह्यापेक्षा अधिक काही त्यात अभिप्रेत नसते आणि या भासरूपतेच्या तपशीलात, स्वरूपात आपल्याला ऐंद्रियरूप मूर्त भावस्थितीचे सुख लाभते. इथे कुठेही आपल्याला ते नाकारावयाचे नाही. अगदी सुरुवातीपासूनच ते शेवटपर्यंत, जेम्सच्या उदाहरणापासून पुढे तो वरपर्यंत (हे की), प्रतिभा ही क्रियाशील आहे, निर्मितीशील आहे. दुसऱ्या शब्दात मन मुक्तपणे पुनर्रचना करते, प्रतिरुप देत असते. रुपबंध जास्तीत जास्त सुश्लिष्टपणे घडवायला आवश्यक असे जे जे काही म्हणून अनुभूती मनापुढे सादर करते त्यातून मुक्तपणे मन पुनरर्‌चना करते. कलेतील कुशल व्यासंग हे प्रतिभेच्या निर्माण क्षमतेला मुळीच अडथळा आणत नाही असे मला वाटते. उलट आता आपण पाहूच, हा श्रमव्यासंग (मनातले बीज आणि तिचा बाह्य आविष्कार व्यापार) हे तिचे आवश्यक माध्यम आहे, तिचा उत्कर्ष आहे. आणि मला वाटते कलावंताच्या निर्मितीची जी बेहोषी, धुंदी आहे, त्याची फिकट आवृत्ती असते. प्रेक्षकांची सौंदर्यवृत्ती म्हणजे कलावंताच्या धुंदीशी प्रेक्षकांच्या सौंदर्यवृत्तीचे क्षीण साम्य असते.

विशुद्ध समीक्षकाची वृत्ती, आणि आस्वाद घेणाऱ्या प्रेक्षकांची वृत्ती, निर्माण करणाऱ्या कलावंताची वृत्ती यांच्यातील संबंधाचा प्रश्न मला तरी एकंदरीने सोपा दिसत नाही. समीक्षावृत्तीचा खालचा स्तर म्हणजे तो पूर्ण प्रतिभाशाली अनुभव, तो निश्चितच आस्वाद घेणाऱ्या प्रेक्षकाचा असतो, शक्य तेवढं निर्माण करणाऱ्या कलावंताचा असतो, असे जर आपल्याला तत्त्वतः म्हणता येईल तर मला वाटते आपण योग्य मार्गावर आहोत. खरा समीक्षक तोच आणि फक्त तोच, जो यथार्थपणे आस्वाद घ्यावयाला शिकवतो आणि आपण हे लक्षात ठेवायला हवे की, समाधानकारक रूपबंध शोधण्याच्या कामी जे अडथळे येतात, जे अपशश येते त्या बाबतीत प्रतिभा स्वतःच अत्यंत अनिवार्यपणे संवेदनाशील असते, पूर्ण जागरूक असते. आणि ही सूक्ष्म संवेदनाशीलता, उत्कट जागरूकता, मी असे म्हणेन की, खऱ्या समीक्षात्मक मूल्यनाचा पाया आहे.

परंतु, मला वाटते की, समीक्षावृत्तीला पूर्णत्व येण्यासाठी आणखीही कशाची तरी गरज आहे. मी असे म्हणेन की, समीक्षकाने मागे वळून आपल्या स्मृतीत, आपल्या विचारात, तो पूर्ण कल्पनाशील अनुभव तपासावयाला हवा. समीक्षकाच्या भावस्थितीवर आविष्काराच्या यशापयशाचा एक खोलवर आणि स्पष्ट ठसा उमटतो, त्या यशापयशाचे जे मुद्दे, त्या मुद्द्यांना विश्लेषणाच्या पूर्णत्वाने फुलवायला हवे, त्यावर भर द्यायला हवा. अर्थातच मग हे विश्लेषण त्या कल्पनाशील अनुभवाच्या अवघ्या आस्वादात टिकू शकत नाही. विश्लेषणाशी आस्वाद मिळता जुळता नसतो. आणि हे आपण ध्यानात ठेवायला हवे की, समीक्षकांचे मुख्य कर्तव्य म्हणजे कलाकृतीतील दोषावर बोट ठेवणे हे नव्हे. उलट आस्वाद कसा घ्यावयाचा हे शिकविणे होय. आणि म्हणूनच त्याच्या दृष्टीनेही कल्पनाशील अनुभवाचे जास्तीत जास्त अवघेपण, शक्य तेवढी पूर्णता हीच मुख्य आणि अनिवार्य अट असावयाला हवी.

तात्पर्य हे की, आस्वाद्यतेच्या दृष्टीने पहाता सौंदर्यवृत्तीचे यथार्थ वर्णन अशा काहीशा शब्दांत करता येईल. कल्पनेला किंवा कल्पनाशील अनुभूतीला सादर केलेल्या भासरूपतेतील भावस्थितीच्या मूर्तरूपाची सुखद जाणीव किंवा सुखद भान होय. अथवा अगदी थोडक्यात ‘केवळ आविष्काराकरिता आविष्कृत झालेली भावस्थिती’.

अनुक्रमणिका

पुढच्या व्याख्यानात आपण सृष्टी आणि कला यांच्या संबंधाविषयी बोलू आणि कलांच्या विविध प्रकारांतील भेदही विशद करू.

अनुक्रमणिका

दोन

(सौंदर्यवृत्ति—आविष्कृत रूपबंध—'सृष्टी' आणि कला)

कोणत्याही क्षेत्रातील प्रश्नांना भिडण्याचा नैसर्गिक क्रम त्या प्रश्नातील कमीअधिक अडचणींवरून ठरतो. तुम्ही अगदी साध्यातला साधा प्रश्न सोडवता, तेव्हा तो निष्कर्षच पुढच्या साध्या प्रश्नाच्या मुळाशी नेऊन सोडतो आणि पुढील साधा प्रश्न सोडवण्याला पायाभूत ठरतो आणि असेच पुढे.

म्हणूनच वस्तूच्या ऐतिहासिक क्रमाशी इथे आपल्याला काहीएक कर्तव्य नाही. आज आपल्याला हवी आहे ती श्रेणींची एखादी कल्पना. आपल्याला आलेल्या अडचणींशी मुकाबला करून, त्यांच्यावर मात करून, त्या अडचणींनुसार व्यवस्था लागलेल्या सौंदर्यतत्त्वाच्या निरनिराळ्या यशांनी स्वीकारलेल्या श्रेणींची एखादी कल्पना आपल्याला घडवता येते का हे आज पहावयाचे आहे. किंवा दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे तर, ज्या प्रमाणात त्या प्रत्येकाला सौंदर्यरूप प्राप्त झाले आहे त्या प्रमाणांची श्रेणी आणि त्या श्रेणींची कल्पना मिळवणे.

सौंदर्यतत्त्वाच्या उद्गाराची सर्वांत सोपी उदाहरणे, ज्यांचे अगदी सहज भान येते, आणि स्पष्टीकरणालाही अगदी सोपी, यांना मी सौंदर्यतत्त्वांची अनुभवपूर्व गोचररूपे म्हणावयाचे ठरवले आहे. अनुभवपूर्व गोचररूपे हा शब्दप्रयोग तसा अगदीच भोंगळ आहे याची मला जाणीव आहे. मागच्या व्याख्यानात आपण चौकोन, घन यांची उदाहरणे पाहिली. चोहोबाजूंनी ते स्थिर, भक्कम आणि सारखे असतात, आणि हे गुणधर्म त्यांच्या चेहऱ्यावर साक्षात कोरलेले; इतके स्पष्ट की तो आंतरबाह्य चौकोन आहे असे आपण म्हणतो. शब्दांनी व्यक्त करता येईल असा कोणताही विशेष अर्थ आपण त्यांच्यावर लादत नाही. हे सौंदर्यपूर्ण ऐंद्रियरूप फक्त त्यातूनच, त्याच रूपबंधातून अभिव्यक्त होणे शक्त असते, इतर कशातूनही, इतर कुठल्याही रूपबंधातून ते व्यक्त होणेच अशक्य. इथे आणि वर ज्या उदाहरणांचा उल्लेख केला आहे, ज्यांना आपण सतत आविष्कार म्हणून संबोधले आहे ती उदाहरणे हे दाखविण्यास पुरेशी आहेत की, हे केवळ, सुगम घाट आगदी सुस्पष्ट, ढळढळीत आहेत; किंवा केवळ, भावस्थितीचे ते अनुभवपूर्व आविष्कार आहेत. ह्यांच्या जोडीला केवळ लय, केवळ स्वरमाधुर्य नृत्यातील स्पंदने आणि ह्यांसारख्या इतर गोष्टी आपण ठेवून देऊ. वस्तुतः हे सर्व केवळ घाट आहेत आणि सर्व एकमेकांशी उघड उघड समांतर आहेत, होगार्थने 'स्टिक अँड रिबन अलंकारातील' (The guilloche) आपल्या आनंदाचे वर्णन केले आहे; की तो आनंद एखादे खेडवळ नृत्य पहात असताना होणाऱ्या आनंदासारखा होता. मागच्या व्याख्यानात उल्लेखिलेल्या उदयाचलीच्या सिद्धांताची इथे आठवण येते.

या सर्व सौंदर्यपूर्ण भावस्थितीच्या वस्तूतील सुखकारकता अनूभवपूर्व असते असे म्हणण्याचे धाडस मी केले आहे, केवळ आकृतिविशेष असे ज्याला आपण म्हणू, असे काही तरी आपल्याला यातून मिळाले आहे. सुंदर वस्तूची जी तीन वैशिष्ट्ये मागच्या व्याख्यानात आपण मांडली ती इथे सरळ आणि ढळढळीतपणे दिसतात. स्थिरता, संबद्धता आणि सार्वत्रिकता. त्या निखळ, केवळ घाटातच ही सर्व वैशिष्ट्ये अत्यंत स्वाभाविकपणे खोलवर रुजलेली. हा घाट आपण पहातो किंवा त्या घाटात आपण तल्लीन होतो. (जसे नृत्यातील लयात आपण तल्लीन होतो). द्रुत असो की धिमी असो, सुगम असो की गुंतागुंतीची दुर्गम असो, स्वयंपूर्ण असो की अडखळणारी असो, हे सर्व स्वभावविशेष अगदी साक्षात घट्ट चिकटलेले असतात त्या रेषांना आणि त्या गतींना, त्या रंगांना, त्या नादांना आणि हे सर्व स्वभावधर्म एका केवळ सुगम

रचनाबंधात सहज बंदिस्त होतात. मी असे यातून प्रतिपादन करीत नाही आहे की, हेच ते मूळ उगमस्थान —नृत्याचे म्हणा, आपण ऐतिहासिक दृष्टीने बोलत नाही आहोत. आणि असेही शक्य आहे की, त्यांना एखादा प्रातिनिधिक अर्थ असेलही—उदा. नृत्य—रणनृत्ये, Bear dance, (अस्सल नृत्य) Dionysusdance—(डायोनिससचे नृत्य) ही नृत्ये इतकी प्राचीन असतील की नादलयाची ही केवळ सौंदर्यमूल्ये त्यावेळी ज्ञातही नसतील. परंतु आज आपल्याला त्यांच्याशी काहीच कर्तव्य नाही. आज आपल्याला हवे आहे ते सौंदर्यमूल्य आणि सौंदर्यमूल्याशीच फक्त आपल्याला कर्तव्य आहे.

मुद्दा एवढाच की सौंदर्य सिद्धांताच्या संदर्भात ह्या अनुभवपूर्व आविष्कारामध्ये, आशयनिष्ठतेचा, प्रातिनिधिकतेचा अंशही नसतो किंवा जवळजवळ काही नसतो. 'जवळजवळ नसतो' कारण एखादा आग्रह धरायचा की कागदावर काढलेल्या घनाचा; त्याचे विशिष्ट स्वभावधर्म येतील कारण लाकडातील किंवा दगडातील प्रत्यक्ष ठोस घनाची तो प्रतिकृति आहे म्हणूनच आणि आपण जर त्याचा पर्वत म्हणून विचार केला तर उदयगिरी या रचनाबंधाबद्दलही असेच असेल. परंतु या प्राथमिक पातळीवर खरे तर त्याची काही आवश्यकता नाही. कागदावर काढलेला चौकोन एवढे पुरे आहे. हेच रेषा—आकारांच्या समष्टीबाबतही खरे आहे. (जसे orchomenus च्या छतावरील घाटाबाबतही खरे आहे). आणि नृत्यांतील स्पंदनात केवळ जगणे हे महत्त्वाचे.

ह्याच्यापलीकडे जाऊन दुर्गमतेच्या आणि व्यमिश्रतेच्या मुद्द्याशी आपण येऊन ठेपतो—मग त्यांचे ऐतिहासिक संबंध काहीही असोत. इथे आपल्याला दोन घटकांना तोंड द्यावयाचे आहे, एकाला नव्हे. समजा तुमच्यासमोर कागदावर काढलेला एक चौकोन घाट आहे; आणि एक तुमच्याजवळ—प्राचीन रेखातज्ज्ञांचा तो मोठा लाडका घाट होता—कागदावरचा किंवा सोन्यावरचा घाट आहे—हा नुसता घाट नसून एक प्रतिकृतीही आहे—समजा की बैलाच्या शिकारीची प्रतिकृती.

हा नवा घटक आहे. ह्या नव्या घटकाने कलेमध्ये नव्याच हेतूचा तर प्रवेश होतोच आणि शिवाय आपल्या परिचयातील सृष्टिसौंदर्याचीही एक समग्र समस्या तो उपस्थित करतो. कारण उघडच, या बैलाच्या शिकारीच्या रेखाटनाने आपल्याला आठवतात त्या आपल्या अवतीभवतीच्या वस्तू, घाट नाही जाणवत. घाट जाणून घेण्याकरिता तत्त्वतः तुम्हांला रेखातज्ज्ञांच्या मदतीची जरुरी असते; परंतु वस्तूंच्या संदर्भात, तुम्ही त्या रोज आपल्या भोवतालच्या जगात पहात असता, तुम्हांला कुणाच्या मदतीची गरज आहे असे वाटत नाही. फक्त त्या काही बघताक्षणीच केवळ घाट तुम्हाला दाखवत नाहीत, आणि मग भावस्थितीचा सौंदर्यपूर्ण आविष्कार या नात्याने त्यांना तुम्ही कसे तुमच्यासमोर आणाल? तुम्ही त्यांना कसे क्रियाशील कराल?

आणि ललितकला व्यापाराची एक समग्र मोठी शाखा (आशययुक्त कलांची) तिलाही हीच अडचण लागू पडते. तिने तुमच्यापढे रेखाटलेले असो बैलाच्या शिकारीचे चित्र किंवा ते Phoebus Apollo चे शिल्प असो, किंवा तुमच्याकरिता गायिलेले ट्रॉयच्या कथेचे गाणे असो. ज्याला आपण सौंदर्याविष्काराचा अनुभवपूर्व आकार म्हटले आहे, त्याहून अगदी वेगळ्या पातळीवर ही सर्व उदाहरणे आहेत. अशी एक प्रवृत्ती की केवळ वस्तुस्थितीच एकत्रित आणायची, नमूद करायची, ती प्रतिकृती मग तुमच्या वास्तवाच्या ज्ञानाने पारखायची आणि ह्या कसोटीला ती पुरी उतरायला हवी अशी अपेक्षा करायची आणि असेसुद्धा म्हणायचे, एवढेच नव्हे तर की ही स्वतंत्र घटिते आणि माणसे अत्यंत प्रामाणिकपणे आणि संपूर्णतया तुमच्यापुढे या प्रतिकृतीतून सादर करणे यातच त्याचे खरे सौंदर्यमूल्य आहे. थोडक्यात, ज्ञानदृष्ट्या आविष्कार दुय्यम

अनुक्रमणिका

ठरविण्याची ही दुष्ट प्रवृत्ती आहे. याचा अर्थ असा की, सौंदर्यात्म भासरूपतेच्या तत्त्वावरची आपली पकड आपण ढिली करणे होय. सौंदर्यमूल्याच्या संदर्भात हे भासरूपतेचे तत्त्व महत्त्वाचे आणि तेच आवश्यक असते. (सौंदर्यमूल्याच्या संदर्भात) ऐंद्रियरूप देण्याच्या कामी; जे दृश्यरूप नाही त्याचा, त्या वस्तूच्या भागाचा आपल्याला काही उपयोग नाही; त्याची आपल्याला गरजही नाही; हे आपण मागे पाहिलेच आहे. ह्या दृश्यरूपातूनच मनाने मुक्तपणे सौंदर्यपूर्ण रूपबंध घडविलेला असतो. हे दृश्यरूपच वस्तूचा आत्मा असते, ज्यात त्यांना आपण जिवंत करतो, आणि आपण त्यात जगतो.

इथे या मुद्द्याशी संपन्न सामग्रीच्या अस्ताव्यस्त गुंतागुंतीमुळे ती कलात्मक समस्या उद्भवते. केवल आणि ठसठशीत आविष्काराच्या तुलनेने लहान अशा क्षेत्रातून, सौंदर्यमूल्यावर आपलाही हक्क सांगणाऱ्या अफाट अशा समग्र संवेदनाशील, कल्पनाशील विश्वात आपण फेकले जातो. आणि इथे काहीएक प्रकारे आणि काहीएक अंशाने तरी ज्ञान आणि वस्तुस्थिती यांना आविष्काराची साधने म्हणून कलेच्या विश्वात आपल्याला प्रवेश द्यावा लागतो असे दिसते; भावस्थितीला समाधानकारक प्रतिसाद देणाऱ्या रूपबंधाचा शोध घेण्यासाठी आपल्या प्रतिभेला मदत करणाऱ्या, वस्तूंच्या प्रत्यक्ष आणि वास्तविक स्वभावाचा आणि गुणधर्मांचा जो आपला अनुभव त्याला आपल्याला वेठीला धरावे लागते.

आपल्याला जे काही मिळाले त्यावरची आपली पकड सैल होऊ द्यायची नाही हे तर सरळच आहे; केवल घाट, केवल लय यांना आपण अनुभवपूर्व आविष्कार असे म्हणण्याचे धाडस केले आहे. प्रत्येक सुंदर वस्तू आणि प्रत्येक कलाकृतीच तिच्या पृष्ठभागावर असा एक घाट सादर करीत असते असे म्हणता येईल. परंतु वस्तूंच्या प्रतिकृतीच्या कक्षेपर्यंत हे तत्त्व कसे विस्तारता येईल याचा वेध घेण्याचा आपण प्रयत्न करायला हवा; अनुभवाने जेवढे शिकवले तेवढेच वरवर तरी वस्तूंच्याबद्दल आपल्याला माहीत असते; भावस्थिती व्यक्त होण्याला मदत करणाऱ्या कुठल्याही स्वभाव विशेषाचा, गुणधर्माचा, वस्तूच्या बाह्यरूपाशी संबंध घडण्यास, नाते जोडण्यास अनिवार्य अथवा आवश्यक काय असते याबद्दल आपल्याला काहीच माहीत नसते. उदा. एखाद्या माणसाचे हसणे हे त्याच्या वेदनेचा आविष्कार असेल, अथवा रागाचाही असेल, पण ते आणखीच काही तरी आहे हे, जर आपल्या अनुभवाने आपल्याला शिकवले नसेल, तर ओळखणे कठीण जाईल. हिरवी झाडे वाळणारी असतील, आणि तपकिरी झाडे फोफावणारी असतील. मानवी शरीराच्या विशेष अनुभवाखेरीज त्याचे बाह्यरूप कसे आणि केव्हा चैतन्यशक्तीचे द्योतक असते अथवा शीलाचे, व्यक्तित्वाचे द्योतक असते हे तुम्हांला कळणार नाही; प्राण्यांच्या अनुभवाखेरीच बैलाच्या शिकारीचे चित्र, क्रिया, धैर्य, भयंकरपणा यांपैकी कशाचे निदर्शक आहे हे तुम्हांला कळणार नाही. नुसत्या घाटातून किंवा रंगबंधातून या गोष्टी अलग करून सुट्या अशा तुम्ही वाचू शकणार नाही. अखेर वस्तुस्थितीच्या ज्ञानापासून सुरुवात करून तुम्हांला तिथवर (घाटापर्यंत) यावयाला हवे. तुम्ही जेव्हा माणसाच्या चित्राकडे वळता तेव्हा त्याचा चेहरा वाचताना तुम्हांला भूमितीतील रेष आकारांच्या गुणधर्मांची अगदी मुळीच मदत होणार नाही; किंवा झालीच तर फारच थोडी मदत होईल. जीवनाच्या शाळेत गिरवलेल्या विशेष धड्यावरच तुम्हांला विसंबायला हवे.

आपल्यासमोर असलेली हीच ती अडचण आहे असे मला वाटते. तिची थोडीशी अत्युक्ती मी हेतुपुरस्सरच केली.

वैज्ञानिक क्षेत्रात निश्चित स्वरूपाचे ज्ञान आपल्याला कुठवर मिळू शकते या अडचणीशी अनन्यपणे समांतर अशी ही अडचण आहे हे चटकन प्रथम आपल्याला जाणवते. गोलाचे किंवा त्रिकोणाचे गुणधर्म जसे

अनुक्रमणिका

तुम्ही पाहू शकता, तसे काही वस्तूतील रासायनिक गुणधर्म पाहू शकणार नाही. ज्या घटितांना गुरुत्वाकर्षणाचा नियम लागू पडतो, त्या घटितांचा त्या नियमांमुळे अर्थ लागल्यासारखा वाटतो. ह्या दाव्यापलीकडे जाऊन गुरुत्वाकर्षणाचा नियम प्रस्थापित करणे तुम्हांला अशक्य आहे. (गुरुत्वाकर्षणाचा नियम खरा आहे याचे एवढेच समर्थन देता येईल). परंतु तरीही प्राकृतिक विज्ञान म्हणून काही एक शास्त्र आहे, आणि त्यातही अनिवार्यतेच्या पातळ्या (निश्चित ज्ञानाच्या) गाठता येतात. आणि कांही गोष्टी चांगल्याच पूर्णपणे आणि सार्वत्रिकपणे प्रस्थापित झाल्या आहेत आणि त्या ज्या कशास लागू पडतात त्यावर त्या स्वच्छ प्रकाश टाकतात; आणि पुनः काही अगदी निव्वळ निरीक्षणे असतात. त्यानां कारणे देता येत नाहीत किंवा एखाद्या सामान्य संभाव्यतेने ती सिद्धही करता येत नाहीत.

घाट आणि अन्वय विवरण

तर अशा काहीशा पद्धतीने मला वाटते की तो प्रश्न आपण समजून घ्यावयाला हवा. तो प्रश्न म्हणजे प्रतिकृतीला आविष्काराचे साधन करणे हा होय. मी Discobolos चा पुतळा पहातो. तबकडी फेकणाऱ्या माणसाची ती प्रतिकृती आहे असे मला दिसते. आता या प्रतिकृतीत जरा मला जगायचे असेल तर प्रथम मला माणूस म्हणजे काय याचा विचार करावा लागेल. आणि माणसाचे शरीर कार्य कसे करते, तोल कसा सांभाळते इत्यादी गोष्टींचे मला ज्ञान हवे. पुतळ्यातील इतर सर्व गोष्टी बाद करून, दूर सारून, तो पुतळा म्हणजे संगमरवरातील एक निव्वळ घाट म्हणून मला त्याचा विचार करता येणार नाही. तोच जर संगमरवरातील घन किंवा अर्धगोल असता तर तसे करणे शक्य होते. प्रतिकृतीच्या संदर्भात अशीही अडचण निर्माण होते.

परंतु प्राकृतिक विज्ञानाशी केलेली तुलना दाखवतेच की ती थोडी अत्युक्तीच होती. कारण विशिष्ट बैठकीतील माणसाचे शरीर चैतन्याच्या एका विशिष्ट अंगाचा एक प्रकारचा निर्देश करते; हे काही माझ्या अनुभवाचे निव्वळ मृतघटित नव्हे. हे खरे की त्यात पूर्णतया मला जगावयाचे असेल तर तसे करण्यापूर्वी मनुष्याच्या देहाचे काही तरी ज्ञान मला हवेच. परंतु जेव्हा मी तसे करतो (त्या कलाकृतीत जगतो), तेव्हा माझ्या भावानुभवाच्या दृष्टीने तबकडी फेकणाऱ्याच्या देहाची वृत्तीही, देहाचा रोखही, आवश्यक असते; आणि ती एक केवळ संबंधरहित घटना नसते. माझी जुनी शब्दसंहिताच वापरून म्हणावयाचे, तर त्यात अनुभवपूर्ण आविष्कार तत्त्वाचे **काही तरी** असते. जेव्हा तुम्हांला त्याची (पुतळ्याची) संरचना कळते तेव्हा त्याची बैठकही अपरिहार्य होते. आशयप्रधान कलाकृतीची आभिव्यक्ति ही चौकोनासारख्या घाटाच्या अनुभवपूर्व आविष्काराच्या पातळीवर आणणे व्यर्थ आहे. बरोबर हीच गोष्ट सृष्टीच्या चिंतनशीलतेबद्दलही खरी आहे. कारण तेथेही हाच प्रश्न निर्माण होतो. (आस्वादाच्या संदर्भात) वस्तूचे ऐंद्रियरूप म्हणजेच ती वस्तू असे तत्त्वतः मानावयाला हवे. वस्तूची ही भासरूपताच, हे दृश्यरूपच भावस्थितीचे समाधानपूर्वक गोचररूप व्हावयाचे असेल तर ते एक निव्वळ घाट म्हणून किंवा अनुभवपूर्व आविष्कार म्हणून समाधानकारक असायलाच हवे. परंतु, एवढेच नव्हे तर, आणखी त्याच्या जोडीला या समाधानकारकतेशी सुसंवादी अशी, ती कलावस्तू ज्या कशाची प्रतिकृती असेल त्याच्या साक्षात व्यक्तित्वाचा, वैशिष्ट्याचा ती समाधानकारक आविष्कारही व्हावयाला हवी, मानवी देहाच्या तुमच्या अनुभावातून तुम्ही Discabolos च्या पुतळ्याचे विवरण करावयाला हवे, त्याचा अन्वय लावायला हावा आणि मला वाटते की, केवळ घाटातील जीवनाची तुमची जाणीवच स्वतः साक्षात विस्तारेल, तीव्र होईल, ह्या गाढ अनुभवाने. ह्या वस्तुस्थितीच्या विश्वात प्राकृतिक विज्ञानातील आवश्यकता (अनिवार्यतेचे तत्त्व) ज्याप्रमाणे खोल डोकावते, विस्तारते, त्याचप्रमाणे, मला वाटते, केवळ घाटाचा आविष्कारही प्रतिभेच्या कामी उपयोगात अनुभवाच्या सहाय्याने

मनुष्याच्या आणि निसर्गाच्या प्रांतात खोल डोकावतो त्या प्रांतावर स्वतःच विस्तारतो, मूलतः जो प्रतिकृतीचा भाग त्यावर ताबा मिळवतो, आणि त्याच वेळी गूढ, खोल अशी अर्थगर्भता त्यापासून मिळवतो. ग्रीकांची ड्रेपरी (चुणीदार वस्त्रप्रावरणे) ज्या पद्धतीने हाताळली गेली, ती शैली एकाच वेळी घाट म्हणून स्वतःच आनंददायक आहे, आणि गाढ आविष्कारशीलही आहे, म्हणजे गतीचा आविष्कार आहे; हे वरील मुद्दयाचे चांगले उदाहरण आहे. आपणाला हव्या असलेल्या आविष्कारशील संबंधांतून (हे संबंध अनिवार्य असतात) निव्वळ सहयोजने आपण वगळतो हे ध्यानात धरावयाला हवे. रूपबंधातच काही अंशाने आविष्कारशीलता अंगभूत असावयाला हवी; किंवा मी ज्यांना अनुभवपूर्व म्हटले ते काही अंशाने आकृतिबंधात असावयाला हवे. निव्वळ सहयोजने आपल्याला एकदम वस्तुस्थितीच्या ज्ञानात्मक पातळीवर आणतात. माझ्या पोर्टमँटोने मला फ्लॉरेंसची आठवण दिली होती.

आणि पुढे आपल्या मनावर अत्यंत यशस्वी प्रतिकृतींचा जो एक निःसंशय परिणाम होतो, त्या समर्थ पकडीत मला तरी शंका नाही, की श्रेष्ठ प्रतीच्या सौंदर्यमूल्याच्या तत्त्वाचा भाग असतो; तेच तत्त्व त्यातही कार्यरत असते. मात्र कौशल्यापूर्ण अनुकृतीचे महत्त्व वाढवीत असताना हे तत्त्व चुकीने लावले जाते, विरूपित केले जाते.

उदाहरणच द्यावयाचे झाले तर मी मलाच पुनः एकदा उद्धृत करीन. एकदा मागे फार वर्षांपूर्वी मी हे उदाहरण दिले होते. मी कबूल करतो की ते उदाहरण मला फार आवडते. माझ्यातूनच मी निर्लज्ञपणे उद्धृत करतो आहे, परंतु ते पाश्चात्त्य साहित्यातील सर्वांत प्राचीन सौंदर्यविधान असावे. अकिलसच्या ढालीवरील, श्रमदेवतेच्या खोदकामातील धातूच्या कारागिरीच्या होमरच्या वर्णनात ते आहे. त्या कारागिराने खूप खोलवर नांगरलेले शेत आणि नांगरणारे लोक यांची प्रतिकृती धातूत खोदली आहे. आणि कवी त्यावर म्हणतो, ‘आणि नांगराच्या पाठीमागे भुई काळीशार गर्द होते. ती सोन्यात घडवलेली खरी, पण दिसली मात्र नांगरलेल्या भुईसारखी काळीशार, तीच तर त्याच्या कारागिरीची, कलातंत्राची किमया होती’.

उत्स्फूर्त आनंदाने होमरने आरोळी ठोकावी अशी मग त्यात किमया तरी कोणती होती? हे नव्हेच खात्रीने की, एक नांगरलेला तुकडा तुमच्याजवळ आहे आणि त्याच्यासारखा दुसरा तुम्ही बनवू शकता. हे तर रोजच चालते जेव्हा एखादा शेतकरी शेत नांगरतो. अथवा ज्याने कुणी वास्तव पाहिले असेल त्यानेही ते त्याच्यापेक्षा (आस्वादकाला, कलावंताला ह्या शिल्पात दिसले त्यापेक्षा) जास्त चांगले पाहिले नसेल; त्यातल्या धुराचे जे अनुकरण होते त्याने डोळे व नाक ह्या इंद्रियांची साक्ष परस्परविरोधी ठरली म्हणून ते खरे आहे का याचा संभ्रम पडला असे उद्गार पर्गेटरीमधल्या संगमरवरी शिल्पाबद्दल डांटेला कशामुळे काढावे लागले असतील?

खरे तर, खात्रीनेच, किमया यात आहे की, होमर जेव्हा म्हणतो— ‘जरी ते सोन्याने घडवलेले होते’, तेव्हा तो ह्यावर (सोन्याने) जोर देतो. वास्तवातील समग्र निसर्ग प्रक्रिया आणि जड द्रव्य यांच्याखेरीज माणसाच्या मनात एक जादू असते. त्या जादूने तो प्रत्यक्ष वस्तूतील अथवा घटनेतील प्राणतत्त्व शोषून घेतो. आणि त्याला सोयीस्कर वाटेल त्या माध्यमात ते प्राणतत्त्व ओततो. ती मग गुहेची भिंत असेल, सोन्याची तबकडी असेल अथवा कागदाचा कपटा असेल. आणि जेव्हा हे थोर कवी अनुकृतीतील सारखेपणावर भर देतात, त्याचा आग्रह धरतात तेव्हा, मला वाटते, त्याच्या मुळाशी असते ती माध्यमातील भेदावर मात करण्याची खरी आस्थाच. म्हणून या यशस्वी अनुकृतीच्या भाबड्या स्तुतीत खरे

तर, जर आपण नीट वाचले तर, नेमके कलात्मक भासरूपतेच्या मूलगामी सिद्धांताचे बीजच आपल्याला मिळते. म्हणजे असे की, महत्वाचे जे काही असते ते ती वस्तू नव्हे, तर ते ऐंद्रियरूपच, जे तुम्ही आत्मसात करता, वस्तूला वगळून त्या ऐंद्रियरूपाशीच तुम्ही स्वतःला गुंतून घेता आणि नवी रचना, नव-निर्मिती करता आणि अनुकरणाच्या अगदी ग्राम्य गौरवातील खरा डंख हा की तुम्ही वस्तूचे शरीर मागे टाकून नेमके त्या वस्तूचे आत्मतत्त्व आत्मसात करू शकलात हा चमत्कार होय. या किमयेबद्दल गैरसमज होणे अगदी स्वाभाविक आहे; जणू काही शरीराच्या शक्य तितक्या जवळ येणारी अनुकृती करणे यातच सारी गुणवत्ता असते अशी गफलत होते. परंतु अत्युकष्ट अवस्थेतील शरीर म्हणजे आत्मा अशी जर तुमची धारणा असेल, तर कलात्मक भासरूपतेच्या चर्चेतील प्रतिकृतीच्या समस्येबद्दलचा हा काही फारसा वाईट दाखला नव्हे. पहा ना कशी विलक्षण अर्थगर्भ स्तुती आहे अनुकरणाची; त्याच परिच्छेदात डांटे म्हणतो की, ह्या खोदकामाने लाज आणली आहे, 'केवळ पॉलिक्लीटसलाच नव्हे तर सृष्टीलासुद्धा.' 'सृष्टी रांगते आहे' ह्या व्हिसलरच्या उक्तीमागेही हेच तत्त्व आहे. असे काही विलक्षण सुंदर तुम्ही अनुकरण करता की अस्सलपेक्षा नक्कलच अधिक सुंदर होऊन उठते.

आता प्रतिकृतीचे सौंदर्याच्या क्षेत्रातील स्थान व मूल्य समजून घेण्याइतपत आपण तयार झालो आहोत. ह्या सौंदर्यशास्त्रात प्रतिकृती ही एक सदैव तात्त्विक अडचण राहिलेली आहे हे प्रतिकृतीचे विश्व भावस्थितीच्या मूर्त स्वरूपाचे उत्सुक साधन म्हणून, वरवर तरी, आशययुक्त नसलेल्या घाट-कलाकुसरीच्या विश्वापेक्षा केवढे तरी विशाल, गंभीर विश्व आपल्या समोर खुले करते. परंतु अडचण अशी की, निव्वळ वस्तुस्थितीचे विश्व या नात्याने अनुभवपूर्व आविष्काराचे सामर्थ्यच त्यात नसते. आणि आविष्काराच्या हेतुकरिता त्या विश्वाचा वापर करणे, वस्तुस्थितीचा कल्पनाशील उपयोग करणे ह्यातून असंख्य धोके निर्माण होतात, ते या अकलात्मक आस्थेमुळेच निर्माण होतात. ह्या सर्व आस्था प्रत्यक्ष वास्तवाशी स्वतःला बांधून घेतात आणि त्यामुळेच वास्तवाच्या अनुकरणाशीही त्या स्वतःला बांधून घेतात. कशासाठी, उदाहरणार्थ, दुष्टपणाचे प्रवेश आणि कथा वाढवावयाच्या? जगात आधीच तो पुरेसा नाही काय? तुम्हाला आढळते त्याची ती जर फक्त नक्कलच असेल, त्यातून जर कसलीच नवी खोली, नवा तीव्र भाव प्रगट होत नसेल तर हा प्रश्न (वरील) अनुत्तरितच राहील.

ऐतिहासिक दृष्टिकोन वापरणआर नाही असे मी आश्वासन दिले होते; परंतु ॲरिस्टॉटलच्या पक्षी ती एक अनन्यसाधारण दूरदृष्टी होती असे मी म्हणेन. त्याने मूलतः प्लेटोचाच मागोवा घेतला आहे; त्याचाच सारांश दिला आहे. जेव्हा तो म्हणाला की संगीत ही सर्वात अधिक अनुकृतीशील आहे, याचा अर्थच अधिक आविष्कारशील आहे, तेव्हा नेमके याच आधारावर त्याने हे म्हटले होते की, ती कमीत कमी अनुकरणशील असते. त्याचा (संगीताचा) आविष्कार असे म्हणता येईल की, ज्याला आपण अनुभवपूर्व आविष्कार म्हणण्याचे धाडस केले आहे, त्याच्या अगदी जवळ जाऊन भिडतो. त्यातील लय आणि त्यातील स्वरमेळ सरळ भावगर्भालाच भिडतात. ॲरिस्टॉटल म्हणतो की, ही साक्षात भावसाम्ये आहेत. म्हणजे बाहेरच्या नामरूपात्मक जगातील कशाचाही द्राविडी प्राणायामाने संबंध न जोडता असणारी प्रत्यक्ष, साक्षात भावसाम्ये. मला वाटते हेच ते आज सर्वसामान्यपणे स्वीकारले गेलेले संगीतातले आविष्कार तत्त्व असावे.

सौंदर्यानुभवातील प्रतिकृतीचे स्थान काय आहे हे सांगतानाच सौंदर्याच्या क्षेत्रातील निसर्गसौंदर्याबद्दलच्या प्रेमाच्या स्थानाबद्दल जे काही महत्त्वाचे तेही सर्व सांगितले गेले आहे. कृत्रिम वस्तूपासून माणसापर्यंत शक्य तेवढ्या अफाट अशा चढ-उतारात ही सृष्टीच प्रतिकृती निर्माण करण्याकरिता योग्य अशा वस्तू पुरवते. ह्यात आणखी फक्त एकाच गोष्टीची भर घालायची. कलेच्या दृष्टीने

अनुक्रमणिका

सृष्टी म्हणजे आत्म्याची परिपूर्णता, बाह्यवस्तूंची भासरूपता. ही भासरूपता, परिपूर्णता कल्पनाशील अनुभूती मुक्तपणे ग्रहण करते. आणि भावस्थितीच्या आस्थेतून व भावस्थितीच्या आस्थेमुळे ह्या ग्रहण केलेल्या सृष्टीची कल्पनाशील अनुभूती पुनर्रचना करते. आपण जो वर हा सृष्टीचा अर्थ घेतला तो कमी करून प्राकृतिक विज्ञानाने निर्माण केलेल्या क्षीण अशा रचनांपुरता मर्यादित करण्याची जरुरी नाही. प्राकृतिक विज्ञानांतील या रचना म्हणजे सृष्टीची भासरूपे किंवा दृश्यरूपे नव्हेत. निसर्गाच्या भासरूपांचे, दृश्यरूपांचे आपल्याला कौतुक असते. आणि हेच ते बाहेरचे जिवंत विश्व की जे आपण आपल्या पूर्ण कल्पनाशील अनुभूतीत पुनः जिवंत करतो.

हे सुपरिचितच आहे की, त्याच्या परिपूर्णतेचा हा दृष्टिकोन असा आहे की विकास पावायला त्याला वेळ लागतो. 'सृष्टीची चारूता' हे आधुनिक अर्थाने, मला वाटते, प्रथम उद्गार काढले ते एका अलेक्झांड्रियन कवीने, तिसऱ्या शतकात केव्हा तरी (काढले); "घरी तुम्हांला विश्रांती मिळते आणि घराबाहेर निसर्गाची चारुता." [Mackail, select-Epigrams P. 278.]

आणि आपण पाहिलंय की, कल्पनाशील अनुभव हा प्रत्यक्ष वास्तवाच्या कक्षेत येत नसला तरी तो, सैद्धांतिक सत्याच्या स्वरूपाचा नसला तरीसुद्धा आपल्या वस्तूच्या एकूण ज्ञानात तो बदल घडवू शकेल आणि एकूण ज्ञानही त्यात बदल घडवू शकेल. निसर्गाकडे पहाण्याच्या आपल्या धारणेप्रमाणे निसर्गाची प्रतिकृती, अनुकृती आणि आदर्शीकरण ह्या गोष्टी भिन्न होतात. आपली धारणा अशी असेल की निसर्गात जीवन आहे, चैतन्य आहे आणि ते प्रगट होण्याची धडपड करते, तर मग आदर्शीकरण म्हणजे निसर्गामध्ये जाणवलेल्या गाढ सौंदर्याचे भान साक्षात करण्याचा एक विधायक प्रयत्न होय– अथवा आपली धारणा अशी असेल की सृष्टी तिच्या बुडाशी एक जड यांत्रिक व्यूव्ह आहे तर आदर्शीकरण अशा काही हाताळण्याच्या पद्धतीमध्ये कुठे तरी येते की त्यामुळे त्याचा परिणाम क्षीण होतो, तो फार सर्वसामान्य होतो; आणि त्याचे संपूर्ण व्यक्तित्व असेल त्यापेक्षा तो आविष्कार कमी करतो, त्याहून अधिक नाही करत. सत्याचा शोध घेणारा बुद्धिव्यापार कल्पनाशील अभिव्यक्तीचा तार्किक निष्कर्ष म्हणून स्वीकार करीत नाही, ह्यात शंकाच नाही. परंतु या बुद्धिव्यापाराला कल्पनेला आढळलेल्या अनुभवातील वस्तुस्थितीची, जी वस्तुस्थिती कल्पनेनेच रचलेल्या भावस्थितीच्या असीम मूर्त रूपाचे साधन बनते, तिची दखल घ्यावीच लागेल. कलात्मक प्रतिभा आणि तार्किक सिद्धांत या परस्परान्वयी शक्ती आहेत. एक दुसरीचे कार्य करू शकणार नाही. परंतु दोषीही आपापल्या पद्धतीने कशाचा तरी आविष्कार करतात.

आपण पाहिलय की ज्यांना आपण केवल अथवा अनुभवपूर्व आविष्कार म्हणू, ते काही कलात्मक आविष्कारानेच फक्त प्राथमिक आणि सर्वांत विशुद्ध वैशिष्ट्य असते असे नाही. तर जिथे कलात्मक यशाने अत्युच्च शिखर गाठणे आहे तिथेही तो पुनःपुन्हा आवृत्त होताना आढळतो—जसे संगीत कलेत होते. ह्यामुळेच आपल्या लक्षात येते की किती लहरीपणाने हे प्रतिकृतीचे तत्त्व कलांच्या श्रेणीत उपस्थित होताना दिसते. स्थापत्यकलेत ते क्वचितच उपस्थित असते. शिल्पात आणि चित्रकलेत ते प्रमुख असते. हक्क म्हणून संगीतात त्याला जागाच नाही किंवा असलीच तर फारच दुय्यम. आणि काव्यात ते तत्त्व पुनः एकदा आपली सत्ता अगदी प्रामुख्याने प्रस्थापित करते. सौंदर्यवृत्तीच्या दोन बाजूंत काही अंशाने संघर्ष आढळतो. लयातून आणि संवेद्य बंदिशातून होणारा साक्षात आविष्कार ही एक बाजू. आणि दुसरी बाजू, जरी आविष्काराला तिची अप्रत्यक्ष मदत असते, तिचा आविष्कारातील वाटा अप्रत्यक्ष असतो, तरी कल्पनाशील विश्वाच्या अवघ्या सामग्रीला ती आपल्याबरोबर अखेर दृष्टिपथात आणते. आपण पाहिल्याप्रमाणे या प्रश्नाचा अचूक विचार करावयाचा असेल, आपल्याला तर कुठल्या तरी एकाच घटकावर पूर्णपणे विसंबणे अशक्य आहे

आणि त्या घटकांना अलग असे कलात्मक अस्तित्व खरोखरच नाही. परंतु, उदाहरणार्थ, संगीतामध्ये आपल्याला आविष्कारशीलतेचा विशुद्ध, केवल प्रकार मिळतो, त्या दिशेने जाण्याची प्रत्येक कलेने उमेद बाळगायला हवी असे म्हणण्याच्या पाठीमागे ही कल्पना आहे की, कला चैतन्याची आंतरिक प्रेरणा अशा प्रकारच्या उद्गाराकडे झुकते की जो उद्गार प्रतिकृतीने ओझावलेला [सी.पी.– पेटरने जे रंगाबाबत म्हटले आहे ते हे की, 'वस्तूवर एक आत्मतत्त्व असते ज्यामुळे त्या वस्तू चैतन्याला आविष्कारशील होतात.] नाही. आपल्याला म्हणायचे आहे इतकेच की वरवर दिसणाऱ्या या संघर्षाचे निश्चित मूळ दाखवण्याचा प्रयत्न आम्ही केला आहे आणि हे स्पष्ट करावयाचे आहे की, सौंदर्यवृत्तीच्या संपूर्ण विकासात प्रतिकृतीच्या या घटकाला जरी स्वतंत्र समर्थनीय स्थान नसले तरी त्याच्या जागी तो घटक असणे हे अत्यंत आवश्यक आहे.

नाही तरी, उदाहरणार्थ, नाटकात अभिव्यक्त होणाऱ्या माणसाचे स्वभावचित्रण आणि त्याचा संघर्ष आपण पुन्हा प्रत्ययकारी करू शकतो. त्या अभिव्यक्तीमागे अनिवार्यता असते. लय किंवा अलंकृत घाटांच्या केवळ भाषेत सामावलेल्या विश्वापेक्षा ही अभिव्यक्तीची अनिवार्यता अधिक विशाल, अधिक सखोल असे विश्व सामावून घेते, एवढेच नव्हे तर ते त्याच्या अनुक्रमात अधिक अचूक, अधिक नेमके असते. जणू काही आपलेच मन विस्तारल्यासारखे एकूण माणसाचे मन आपल्यासमोर उभे असते. त्या मनाला एक अनिवार्यता आहे. अवघ्या विश्वाच्या चेहऱ्यावरच, पृष्ठभागावरच मनाची अनिवार्यता आपले महान घाट विणते आणि या घाटातूनच ते खरे तर जीवनाचेच घाट असताता— त्या परिपूर्ण भावस्थितीला ऐंद्रियरूप आढळते, मूर्त रूप मिळते.

आणि यानंतर जर आपण कलांच्या वर्गीकरणात अनुस्यूत असलेल्या एखाद्या सूत्रासंबंधी बोलू लागलो तर ते बोलणे केवळ काही एका विशिष्ट व्यवस्थेचा पुरस्कार करण्याकरिता होईल असे नाही. निव्वळ वर्गीकरण हा नेहमी निरर्थक अभ्यास असतो. परंतु नात्याच्या संबंधातील सारख्या वस्तूंमधील पृथगात्मतेच्या सार्वत्रिक अटी आणि प्राणतत्त्व त्या वस्तूंच्या आंतरिक स्वभावावर चांगलाच शोधक प्रकाश टाकतात.

तर मग वेगवेगळ्या कला का आहेत? ह्याचे अगदी साधे उत्तरही मला वाटते, कलात्मक आविष्कारशीलतेच्या अवघ्या तत्त्वाच्या नेमक्या मुळाशी, उगमाशी आणून सोडते. आणि ह्या तत्त्वाचे अगोदरच आपण अधिक सार्वत्रिक संज्ञातून विश्लेषण केले आहे.

माझी अगदी खात्रीच झाली आहे की, आपल्याला सुरुवात करायला हवी ती सर्वांत अगदी सुगम घटितापासून. कलावंत वेगवेगळे घाट का निर्माण करतो? किंवा एकच घाट कलावंत वेगवेगळ्या तऱ्हेने का हाताळतात? लाकडातील कोरीव काम म्हणा किंवा मातीचे प्रतिरूपित काम किंवा बिडातील ओतीव काम घ्या. आपल्याला जर या प्रश्नाचे पूर्णपणे उत्तर देता आले तर माझी खात्री आहे की, कलांच्या वर्गीकरणाचे, भावस्थिती देहीभूत होण्याच्या प्रक्रियेचे रहस्य आपल्याला उलगडेल, म्हणजेच एका शब्दात सौंदर्याचे रहस्य समजेल.

अनुक्रमणिका

माती किंवा धातू हाताळण्यातील आनंद

तर मग, सर्वसाधारणपणे, बिडात काम करणाऱ्या कारागिरापेक्षा मातीत काम करणारा कारागीर वेगळे अलंकृत घाट का बांधतो? या प्रश्नात मला उदाहरणासहित आणि तपशिलासह शिरावयाला आवडेल. पण तसे करण्याची क्षमता माझ्यात नाही हे मी कबूल करतो, तरी या प्रश्नात मला खूप आस्था आहे हेही खरे आहे. परंतु सर्वसाधारणपणे ह्या प्रश्नाचे काय उत्तर येईल याविषयी मला निश्चितच शंका नाही. तुमचे कौशल्य, सामर्थ्याचा पल्ला वगळल्यास तुम्ही एकच वस्तू मातीत जशी घडवाल तशीच बिडात घडवू शकणार नाही. मला वाटते की प्रत्येक माध्यमात काम करताना स्पर्शातून त्या माध्यमाचा शोध घेणे हे संपूर्णतया भिन्न असते. वितळलेल्या काचेच्या संदर्भात बोलताना विल्यम मॉरिसने म्हटल्याप्रमाणे (काम करण्यासाठी वापरला जाणारा) धातू तुम्हांला आव्हान देतो, तुमच्याशी लाडीगोडी करतो आणि तुमच्याकडून त्यातून एक विशिष्ट वस्तू घडवून घेतो, आणि त्यातूनच त्याच्या निग्रहीपणाचे रूपशीलतेचे भान तुम्हांला येते. आणि पुन्हा मला असे वाटते की, ज्या कुणाला मातीविषयी विशेष ओढ, जाण आहे, त्यांना माती हाताळण्यात विशेष आनंददायक वाटेल. परंतु अर्थातच बिडातील घडणीच्या कसबापेक्षा माती हाताळण्यातील कसबाचा आनंद वेगळा. मातीचा पृष्ठभाग वळवावयाला सुलभ कसा असतो किंवा स्वतःला मातीच चाकावर झोकून कशी देते, प्रतिरूपित होण्यासाठी स्वाधीन कशी होते, ह्यात एक मोठी जादू असली पाहिजे मातीच्या संदर्भात. आता ह्यातून काय किंवा दुसऱ्या कशातून काय, जे अलंकृत घाट तयार केले जातात, एखाद्या रेखातज्ज्ञाला ते घाट कागदावर सुचवता येतील, परंतु ते बाह्य ठरतील. आणि कागदावरच्या केवळ रेषा ह्या नात्याने त्यांचे असे सर्व प्रकारचे गुणधर्म आणि आस्था त्या रेषांत असतील. पण तुम्ही जेव्हा ते सार्वत्रिक घाट माध्यमातून व्यक्त करण्यास उद्युक्त होता, तेव्हा ते घाट जर उचित असतील, त्यांना कौशल्याने रूपांतरित करण्यात जर तुम्ही यशस्वी ठरलात, तर माती अथवा धातू लाकूड अथवा वितळलेली काच हाताळण्यातील तुमच्या शरीर आणि मन यांचा पूर्ण आनंद व आस्था देहीभूत होण्याच्या प्रक्रियेतील प्रत्येकी एक वेगळे स्वरूप ठरेल. ते माध्यम तुमच्या हातात सजीव होत असते, आकारातून त्याचे चैतन्य फुलत, विकसत असते किंवा आवेगाने कोंभ फुटावा तशा किमयेने ते आकारते आणि हा आकार जणू त्या माध्यमाला अनिवार्यपणे हवा होता, त्या आकाराचे त्या माध्यमालाही स्वतःमध्ये भान आले होते. आणि तुम्हांलाही त्या माध्यमातील त्या हव्या असलेल्या आकाराची अनिवार्यता जाणवली होती. माध्यमाचे जाण-भान, त्या माध्यमातून काय नेमके उचित असे करता येईल अथवा ते दुसऱ्या कुठल्याच माध्यमातून इतक्या उत्तम तऱ्हेने करता येणार नाही याबद्दलची जाणीव (सूक्ष्म संवेदनशीलता), तसे ते करण्यातील किमया, मोहिनी– हे सर्व म्हणजे माझ्या मते, सौंदर्यातील मूलगामी प्रश्नाचे खरे सूत्र आहे; ते आहे भावस्थिती आणि शरीर ही एकमेकांना कशी अगदी अनुरूप, एकमेकांकरिताच निर्माण झाली आहेत. एकूण तत्त्वज्ञानात जो एक प्रश्न आहे– आत्म्याला शरीर का असते? या प्रश्नाशी समांतर असाच तोही प्रश्न आहे. उदयगिरीच्या सिद्धांताच्या जातीचीच एक प्रकारे हीही गोष्ट आहे. पण यात लहरीपणाला कमी वाव आहे. कारण ती सर्वच्या सर्व एक वस्तुस्थिती आहे. रेषा आकारांचे अर्थ स्पष्ट करणे एवढेच काम ती करित नाही तर ललितकला विश्वातील कलात्मक प्रतिमेचे समग्र कार्य आणि कक्षा, अवाका ह्यांचेही स्पष्टीकरण ती करते, ललितकला हा तिचा विशेष प्रांत आहे.

ह्याच सिद्धांताशी तो एक अत्यंत परिणामकारक आधुनिक वाद निगडित आहे. तो वाद म्हणजे कारागिराचे जीवन सुंदर कारागिरी यांच्यातील संबंध होय – ती कृती आणि त्याच्या शरीर आणि मनाचा आविष्कार या नात्याने तो संबंध. अलीकडचे अति आधुनिक कलेचे समीक्षक रस्किनची टर उडवतील तरीसुद्धा आपण हे लक्षात ठेवायला हवे कीस, रस्किननेच ह्या सिद्धांताचा समर्थपणे प्रथम उत्स्फूर्त

अनुक्रमणिका

पुरस्कार केला म्हणूनच तो सिद्धांत आपल्या ओळखीचा झाला. ह्या दृष्टीने ह्याचे श्रेय रस्किनकडे जाते. विल्यम मॉरिसने उदाहरणार्थ, ह्याच संदर्भात त्याला आपला गुरू मानले होते.

थोर कलांतील भेद, हे मातीला आकार देणे, लाकडातील खोदकाम किंवा बिडातील ओतीव काम –ह्यांच्यातील माध्यमातील फरकाचा असतो केवळ आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या कलात्मक कल्पनाशक्तींच्या विविध क्षेत्रांवर होणाऱ्या अपरिहार्य परिणामांचा विशाल अवतार होय.

कारण ही एक सर्वांत महत्त्वाची वस्तुस्थिती आहे. प्रत्येक कारागीराला, आपण पाहिलय की, आपल्या माध्यमात एक विशिष्ट आनंद वाटतो आणि आपल्या माध्यमाच्या विशिष्ट कार्यक्षमतेचा तो आस्वाद घेत असतो. कारागीर जेव्हा प्रत्यक्ष त्या माध्यमात काम करीत असतो तेव्हा त्या क्षणापुरताच तो आनंद, ती त्या सामर्थ्याची जाण मर्यादित नसते. आपल्या माध्यमाच्या सामर्थ्यात प्रतिभावंताची मोहावलेली प्रतिमा जिवंत होते, जगते. त्या माध्यमाच्या संज्ञेतून तो विचार करतो, त्या संज्ञेतूनच त्याला भान येते (तो पुलकित होतो), त्याच्या कलात्मक प्रतिभेचे ते वैशिष्ट्यपूर्ण शरीर असते आणि त्याची प्रतिभाच–आणि इतर काहीच नव्हे –त्या शरीराचा विशिष्ट आत्मा असते.

अशा रीतीने स्वतःचे व्यक्तित्व असलेल्या भिन्न भिन्न परंपरा वाढतात. कल्पनाशील विचार आणि भावना यांचे समग्र अलौकिक विश्व ज्यातून थोर कल्पनाशील कलांना त्यांचे जीवन आणि त्यांचे अस्तित्व लाभते.

ह्यातूनच आपण एका प्रश्नाकडे जातो. कलेतील आदर्श म्हणजे काय हा तो प्रश्न होय. सृष्टीच्या आदर्शीकरणाबद्दल बोलताना आपण पाहिलंय की, महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे आदर्शीकरणाचा कल असा असू नये की, अवघ्या कलात्मक आविष्काराशी ह्या आदर्शाच्या प्रक्रियेने नकारात्मक अंगाने निगडित असू नये. आदर्शाच्या पाठीमागची मूळ कल्पना अशी की, वस्तुंच्या मुळाशी आणि त्यांतील नियमाशी भिडणे म्हणजे एक सर्वसाधारण समान घटक मिळवणे, की जिथे त्यांचे एकमेकांशी साधर्म्य असते. परंतु आपण पाहिलंय की, सृष्टीच्या संदर्भात आदर्शाला जर काही अर्थ असेल तर तो असा की आदर्श म्हणजे व्यक्तित्व, अस्मिता, वैशिष्ट्यपूर्णता यांचा उत्कट आविष्कार. ह्याच्यामागे श्रद्धा असते ती, सजीवपणावर, चैतन्यावर, ज्यानें बाहेरचे जग मुसमुसत असते, ज्याचा बाहेरच्या जगात साक्षात्कार होत असतो.

आपला कलासिद्धांत आदर्शविषयीची हीच संकल्पना मांडतो. प्रत्येक कलेतील आदर्श हे त्या त्या कलांच्या वैशिष्ट्यातूनच आविष्कृत व्हायला हवे, असे मला वाटते. कलावंतांच्या प्रतिभेने आजपर्यंत जे जे आपल्या माध्यमातून घडवले, आणि आजही जे घडवले जात आहे, त्या घडवण्याच्या धडपडीमागे हे आदर्श तत्त्व आहे आणि भावस्थितीला मूर्तरूप आपल्या माध्यमात देण्याच्या मागेही हेच तत्त्व आहे. हे ते विश्व असते की, ज्याच्यात त्याला त्याच्या कलेमधूनच प्रवेश मिळतो, त्याच्या कलेमधूनच त्याला हे जग दिसते. हे जग त्याच्या कोणत्याही कलाकृतीपेक्षा मोठे आहे असे त्याला वाटेल. पण हे जग त्या कलाकृतीतच अस्तित्वात असते; आणि त्या कलाकृती घडविण्यामागील अवघ्या प्रयत्नातून ते अस्तित्वात येते. येथे धोका असा की, आपण त्याच्या कुठल्याही माध्यमातील यशस्वी आविष्कारापेक्षा त्याच्या परिश्रमाचेचा, कौशल्याचेच एक वेगळे चित्र तयार करण्याचा प्रयत्न करणे, जे काहीच नसते. (नुसतीच कौशल्यपूर्णता ही पोकळ

अनुक्रमणिका

संकल्पना) मग आपल्या हाती एक क्षीण झालेले तत्त्व, आदर्श येईल. ह्या आदर्शातून सर्व व्यक्तित्व व अस्मिता वगळलेले असते.

आपण आता एक विशिष्ट उदाहरणच घेऊ. जर कलेतील भेदांचे आणि संबंधांचे बाबतीतील आपले मत बरोबर असेल आणि तो भेद म्हणजे प्रत्येक कलेने स्वीकारलेल्या माध्यमाच्या कुवतीनुसार असेल, तर मग काव्याच्या पृथगात्म स्वरूपाबाबत काय म्हणता येईल? एका अर्थाने असे दिसते की, काव्याला काही भौतिक घटकच नाहीत. ज्यात कसल्याही मध्यस्थीशिवाय, अगदी सरळ सरळ प्रतिभेला कार्य करता येईल असा भौतिक घटकच त्याला नसतो की, ज्यातून काल्पनिक वस्तूंशी संवाद साधता येईल. भाषा ही इतकी पारदर्शक आहे की, स्वतःच्या अर्थातच ती जणू काही सरळ नाहीशी होते आणि आपल्या हातात गुणधर्मांनी युक्त वैशिष्ट्यपूर्ण माध्यम असे काही उरतच नाही.

मला नाही वाटत की, खऱ्या दृष्टिकोनाविषयी इथे काही शंका असावी. काव्यालासुद्धा, इतर सर्व कलांसारखेच प्राकृतिक किंवा कमीत कमी ऐंद्रिय माध्यम आहे आणि हे माध्यम म्हणजे ध्वनी होय. हा ध्वनी अर्थातच अर्थगर्भ आहे. आणि ध्वनींच्या साक्षात घाटातून रूपशील आविष्काराचा घटक, भाषेतील अर्थाच्या द्वारा सिद्ध झालेला प्रतिकृतीचा घटक हे दोन्ही घटक कवितेत एकजीव होतात. शिल्पात आणि चित्रात ज्याप्रमाणे माध्यम एकाच वेळी आणि एकाच दृश्यात रूपशील घाट अर्थपूर्ण घाटाशी एकजीव करते अगदी त्याचप्रमाणे काव्यातील माध्यमात घडते. दोन भाषांची तुलना करून, उदा. ग्रीक आणि लॅटीनमधील चौपदी आणि षट्मात्रिक पदे हे घाट पहिले तर, वेगवेगळे घाट भिन्न भिन्न भाषांत कसे वेगवेगळे रूपबंधात घेतात ते लक्षात घेता असे सहज दिसेल की, भाषा म्हणजे तिचे गुणधर्म आणि व्यक्तित्व असलेले एक भौतिक घटित आहे. मातीत किंवा लोखंडात अलंकृत घाट घडविण्याचे काम हे जसे वेगवेगळ्या कौशल्याचे काम आहे तसेच वेगवेगळ्या भाषांत कविता करणे हे वेगवेगळ्या कौशल्याचे काम आहे. उदा. फ्रेंच किंवा जर्मन भाषेत काम करणे, चित्रात ज्याप्रमाणे रंग, आकार आणि मूर्त भावस्थिती एकजीव असतात, एकमेकांपासून अलग करता येत नाहीत. त्याचप्रमाणे कवितेमध्ये ध्वनी, वृत्ते आणि अर्थ ह्यांनीच काव्यवस्तू बनते. ह्या गोष्टी पूर्णपणे एकजीव असतात, त्या अलग करता येत नाहीत. कवितेत अर्थपूर्ण वाक्ये असतात आणि म्हणूनच कविता वाचत असताना कवितेचा जो अर्थ आहे तो कवितेतील विशिष्ट शब्दांच्या बाहेरही तसाच राहातो, त्या अर्थाशी आपला संबंध येतो असे मानणे भ्रममूलक आहे. (चित्र पहात असताना त्यातील एखादे झाड किंवा एखादा माणूस आपण ओळखला असे तुम्हांला वाटते) चित्रातील हे झाड किंवा हा माणूस आणि आपल्या घरगुती संदर्भातील झाड आणि माणूस हे एकच आहेत असे मानणेही भ्रममूलकच असते. कवितेचा गद्यात अन्वय केला तर तिचा अर्थ शिल्लक रहात नाही. ती कविता उरत नाही व एखादे चित्र किंवा सोनाटा त्याच्या छापलेल्या त्रोटक विश्लेषणात, यादीत किंवा छापलेल्या कार्यक्रमात आपला अर्थ देत नाहीत. त्यात अर्थपूर्ण चित्र शिल्लकच उरत नाही.

प्रा. ब्रॅडलीच्या मताने वर ज्याचा उल्लेख केला त्यासारखीच एक जाणीव शेलीमध्ये होती. त्याच्या मते काव्य हे पूर्णपणे उचित, पारदर्शक, त्याचे स्वतःचे गुणधर्म नसलेल्या माध्यमांना काम करते. म्हणून ते जवळजवळ माध्यम नसल्यासारखेच आहे. परंतु ते प्रतिभेच्या उपयोगाकरिता प्रतिभेनेच शून्यातून निर्माण केलेले माध्यम होय. इतर कलांत वापरली जाणारी माध्यमे जडस्वरूपी; प्राकृतिक, त्या माध्यमांना त्यांचे स्वतंत्र गुणधर्म असतात. शेलीला माध्यमाचे हे स्वरूप म्हणजे आविष्कारातील अडथळेच वाटले—म्हणजे ती नेमकी साधने होण्याऐवजी आविष्कारात अडथळेच निर्माण करतात, असे त्याला वाटावयाचे. ह्या मताला आपण वर उत्तर दिलेच आहे.

अनुक्रमणिका

माध्यमांचे गुणधर्मच एखादी भावस्थिती त्यांच्यामधून मूर्त करण्याला त्यांना समर्थ करतात. नादमधुर भाषा ही कवितेचे माध्यम आहे. ह्या माध्यमालाही इतर कलांच्या माध्यमासारखीच नेमकेपणाने स्पष्ट वैशिष्ट्ये आहेत, निश्चित शक्ती आहे.

ह्या ठिकाणी बेनेड्टो क्रोचेपासून मोठ्या खेदाने बाजूला होण्याशिवाय मला गत्यंतरच नाही. बहुधा त्याच्या बाबतीत नेहमी घडते तसेत इथेही घडते; क्रोचे एका मूलभूत केवळ सत्याने पछाडलेला आहे. इतका तीव्र पछाडलेला आहे की, त्या सत्याच्या आविष्कारासाठी अधिक कशाची तरी नितांत आवश्यकता आहे हे तो समजूच शकत नाही. ह्याचे त्याला मुळी भानच येणे अशक्य झाले आहे. त्याला हे समजले आहे की, सौंदर्य मनात असते, आणि मनाकरिता असते. कल्पनेने न पाहिलेल्या न जाणलेल्या अशा एखाद्या प्राकृतिक वस्तूला खऱ्या अर्थाने सुंदर वस्तू म्हणताच येणार नाही. पण मला वाटते तो सरळ विसरला आहे ह्या सगळ्यात की, मूर्त रूपाला जशी भावस्थितीची आवश्यकता आहे, तशीच भावस्थितीलाही मूर्तरूपाची आवश्यकता आहे. कारण सौंदर्यात मन अभिप्रेत आहे म्हणून ती आंतरिक अवस्था आणि तिचे प्राकृतिक रूप हे काही तरी दुय्यम, आगंतुक आहे आणि केवळ सार्वत्रिकतेकरिता, सातत्याकरिता या प्राकृतिक रूपाला अस्तित्वात आणले आहे असे म्हणणे म्हणजे मला वाटते की, ही एक गाढ तात्त्विक चूक आहे. हा खोटा चिद्वाद आहे. क्रोचेच्या सैद्धांतिक व्यूहात ही चूक सर्वत्र आढळते. त्याच्या मते प्रातिभज्ञान—कवीचा आंतरिक साक्षात्कार—हाच खरा आविष्कार. बाह्य माध्यमे, तो धरूनच चालतो की, ही अगदी खरे तर अवांतर, आगंतुक असतात आणि म्हणूनच आविष्काराच्या एका पद्धतीतून दुसरी पद्धती वेगळी आहे असे म्हणण्याला काही अर्थच नाही. (चित्र, संगीत सूर आणि भाषा ह्या माध्यमांत काही वेगळेपणा नाही.) म्हणून कलांचे वर्गीकरणही नाही; किंवा एखादी कला दुसऱ्या कलेपेक्षा काय जास्त चांगले काही करू शकेल ह्याबद्दलची उपयुक्त अशी चर्चाही अशक्य आणि सौंदर्यशास्त्र—आविष्काराचे तत्त्वज्ञान व भाषाशास्त्र—वाणीचे तत्त्वज्ञान—ही दोन्हीही एकच आहेत. वाचिक आविष्कार आणि आविष्काराच्या इतर पद्धती ह्यांच्यात काही फरक असतात ह्याला काहीच अर्थ नाही. अर्थात त्याने जर असे म्हटले असते की, भाषा हाच आविष्कार काही आविष्काराचा एकीएक प्रकार नाही, उलट प्रत्येक कला आपल्या स्वतःच्या भाषेतून आपल्याशी बोलते, मग त्याच्या बाजूने पुष्कळ बोलता आले असते. पण मला नाही वाटत की त्याला असे काही म्हणावयाचे आहे.

त्याची कल्पना सैद्धांतिकांना नवी नाही. एका तात्त्विक घोडचुकीत तिची मुळे खोलवर रुजली आहेत. एखाद्याने असे दाखविले की, सर्व वस्तू स्वतःच परिपूर्ण नसतात आणि त्या सर्वगुणसंपन्न नसतात, पण आपण जेव्हा मनाने त्यांचा आस्वाद घेतो तेव्हाच त्या तशा होतात, तर हे एकदम स्पष्ट होईल यात शंकाच नाही. असे आहे हे एकदा नीट लक्षात आल्यानंतर आपण पुढे जाऊन असे म्हणण्याची शक्यता असते की वस्तू तुमच्या मनात असतात आणि त्याना मनाबाहेर प्राकृतिक अस्तित्व नसते तरच आणि तेव्हाच त्या परिपूर्ण असतात, ज्या गुणांची अपेक्षा असते ते गुण त्यांच्यात असतात आणि तुम्हांला त्या मनात असणेच आवडेल. परंतु चूक तर इथेच आहे की, वस्तूंच्या प्राकृतिक अस्तित्वाखेरीज आपण मनात त्या वस्तूंचा विचार करू शकतो असे वाटणे आणि ह्या चुकीमुळेच कलावंत अशारीर माध्यमात कला व्यापार करू शकतो असे म्हणायला बरे वाटते. "आदर्श" वाटते की, विशुद्ध विचाराच्या किंवा कल्पनेच्या अशारीरी माध्यमांत कलावंताचा निर्मितीव्यापार घडतो. आणि इहजगातील प्राकृतिक वस्तू संवेदनांची चेतके एवढ्याचपुरती प्राकृतिक निमित्तमात्रे आहेत. कलावंताने आपल्या आविष्कारासाठी वापरलेल्या संस्कारशीलतेत त्या प्राकृतिक निमित्तांना प्रवेश नसतो. काव्याच्या बाबतीत असे बोलणे एका दृष्टीने

स्वाभाविक होईल. कारण भाषेची प्राकृतिक बाजू आपण जमेस धरत नाही. आपण शब्दावरून नजर फिरवतो आणि ते उच्चारत नाही आणि असेच काही तरी शैलीला म्हणावयाचे होते.

ह्या समग्र कल्पनेच्या आरंभीच पाहिले आहे की, तिथे एक चूक आहे. वस्तू मनाशिवाय पूर्ण नाहीत हे खरेच. परंतु पुनः हेही खरेच की, मनेही वस्तूशिवाय पूर्ण नाहीत. जसे आपण शरीराखेरीज मन पूर्ण होत नाही असे म्हणतो. संवेदनांच्या बाबतीतली जी आपली सामग्री आहे; सुखकारक अथवा असुखकारक भावस्थितीच्या संदर्भात आपले जे अनुभव आहेत—ते सर्व आपला वस्तूशी घडणाऱ्या समागमातून आपण मिळविलेले आहेत. कल्पना व्यापारात व विचारात ते सर्व वस्तूंचे गुणधर्म व वैशिष्ट्ये मानली जातात. संगीतात हे विशेषत्वाने दिसते. संगीत ही एक अशी कला आहे की जी अशा साहित्यातूनच—सुरेल स्वर—यातूनच घडवली आहे; एखादा म्हणेल की हे सूर—यांना या बाहेरच्या प्राकृतिक सृष्टीत अस्तित्वातच नाही; आणि प्राकृतिक वस्तूच्या नवनवोन्मेषी आणि कल्पनाशील अशा आपल्या हाताळण्यामुळेच सुरांचा एक संपूर्णतया नवाच जन्म झाला असावा, नवी क्षितिजे धुंडाळण्याच्या या निर्माणशील प्रक्रियेचा मागोवा घेताना, अचानक घडणाऱ्या एखाद्या अपघातासारखेच हे दालन आपल्यासमोर उघडले असावे [एखाद्या गाण्याच्या विकासालासुद्धा हे लागू पडते; अर्थात त्या गाण्यात जिथवर संगीत-व्यूह (बंदिशी) असेल तिथवर ही आपल्याकरिता तयार काव्यच असते.] जड वस्तूवरील आपल्या या प्रतिभेची प्रक्रिया बाजूला सारली तर आपल्या कल्पनेला संगीत विश्वात काही एक करता आले नसते.

आणि तात्त्विक दृष्ट्या सर्व कलांच्या बाबतीत हे सारखेच आहे. कलावंत जी सर्व सामग्री वापरतो आणि प्राकृतिक प्रक्रियांचा उपयोग करतो—आपल्या कवितेत वापरलेली इंग्रजी भाषाच घेऊ या, उदाहरणादाखल—ती सामग्री विस्तारलेली आहे, घरंदाज बनली आहे, युगांच्या वापरांनी आणि प्रयोगांनी ती पुनीत झालेली आहे, भावनेत ती पूर्णतया मिसळली आहे, एकजीव झाली आहे; आणि (प्रतिभावंताच्या) युगांच्या श्रमांचे, कष्टांचे जिवंत रक्तच तिच्या धमन्यांतून वाहाते आहे; म्हणून तर पुनः पुन्हा आपण म्हटले, भावस्थितींना ऐंद्रियरूप लाभते तर ऐंद्रियरूपाला भावस्थिती लाभते. तुम्ही जर तुमच्या विचारांना, तुमच्या कल्पनांना, ज्यांतून चित्रे, काव्यकल्पना आकार घेतात त्या सामग्रीच्या शरीरापासून तोडलेत तर तुम्ही तुमच्या कल्पनेला दरिद्री कराल, तिच्या प्रगतीला, वाढीला अडथळा कराल आणि तिला रक्तहीन निर्जीव सावली उरवाल. अगदी नेहमीची अति प्रचारातली शब्दसंहिताही उच्चारताच—ह्यासारखी 'Rule Britannia' (राज्य कर हे ब्रिटानिया)—त्यांतील ध्वनींच्या प्रत्यक्ष लहरी, ते उच्चारत असतानाचा शारीर अनुभव—जो इंग्लंडचा इतिहास रूढ शब्दांत आणि भाषेच्या घडणीत उतरला आहे त्या इतिहासामुळे जिवंत झालेला तो अनुभव शब्दात उतरला त्यामुळे भाषा रुळली, मळली, भाषा घडली. एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत भाषा ही आपल्याकरता तयार काव्यच असते.

आत्म्याला शरीर हवे असते

आणि मला वाटते चित्रकार जेव्हा प्रत्यक्ष कुंचला हाताळतो तेव्हा, हात व डोळे ह्यांच्यातील सहकार्यात त्याच्या आयुष्यभरच्या अनुभवाने दिलेली अर्थाची जाण आणि औचित्य एकजीव झालेली असतात आणि ते सर्व निर्मितिप्रक्रियेच्या आनंदाशी एकरूप झालेले असते. कुंचल्याच्या एका फटकाऱ्यातही आनंद आहे. तो आनंद म्हणजेच माध्यमाचा यशस्वी वापर केल्याची जाणीव व जो परिणाम साधावयाचा, बरोबर तोच परिणाम साधल्यामुळे निर्माण होणाऱ्या अर्थाचि जाणीव होय. आपणा सामान्यांनाही ह्याच्याशी मिळताजुळता अनुभव येत असतो. आपल्याला एखाद्या क्षणी एकदम नेमका शब्द सुचतो, हा अगदी दुर्मिळ

क्षण असतो. तो आपण आनंदाने अनुभवतो. अशा शोधात एक निर्मितिअंश असतो. नेमकेपणाने सांगावयाचे तर एक शब्द त्याच अर्थाने दुबार कधीच वापरला जात नाही.

क्रोचे म्हणतो, खरोखर की, बाह्य आविष्कार पूर्ण झाल्यानंतर जेवढा परिपूर्ण कुंचल्याचा फटकारा असतो, तेवढाच प्रत्येक कुंचल्याचा परिपूर्ण फटकारा चित्रकाराच्या मनातही ह्या बाह्य आविष्कारपूर्वीही असतो. ह्यातील सूचना अशी की, कुंचला वापरण्याने चित्रकर नवीन काहीच भर घालीत नसतो, त्याच्या आंतरिक अथवा मानसिक कलाकृतीमध्ये. हा माझ्या मते खोटा चिदवाद आहे. प्राकृतिक वस्तू निव्वळ कल्पनेला, स्फुर्तीला खूपच काही नवीन देतात. गुणवत्तेची आणि संबंधाची संपन्नता यांना प्राप्त होते. आपण जर आपल्या विश्वाची शारीर बाजू काढून टाकली तर आपल्याला आढळेल की निव्वळ मनाची बाजू शून्य उरली आहे.

आणि म्हणूनच जेव्हा आम्ही म्हटले की, तुम्ही एखाद्या वस्तूचा आत्मा घेऊन शरीराला तसेच मागे सोडू शकता, परंतु तसे करताना तो आत्मा दुसऱ्या कुठल्या तरी नव्या शरीरात घातला पाहिजे हे आम्ही नेहमीच सांगितले आहे. तुमची कल्पना ही कशाची तरी कल्पना असावी लागते. आणि त्या कशाला तरी एक नेमके जडणघडण, एक नेमका रूपबंध देण्याचे तुम्ही नाकारले तर तुम्ही कलात्मक, सौंदर्यपूर्ण भासरूपातून केवळ अमूर्त विचारात शिरता. मी ध्वनींना प्राकृतिक वस्तू म्हटले आहे. जर ही अडचण असेल तर ध्वनीला नुसते ऐंद्रिय म्हणणे पुरेसे आहे. साक्षात आणि प्राकृतिक धर्माशी आणि अनुभवाशी निगडित असलेल्या स्वरूपाचीच ऐंद्रियता आहे हेच संगीताला आणि भाषेला लागू पडते.

प्रचंड काही तरी

माध्यमाच्या आणि तंत्राच्या महत्त्वापासून सुरू होणाऱ्या आपल्या ह्या सर्व नंतरच्या युक्तिवादाचा उद्देश सौंदर्यवृत्तीत अनुस्यूत असलेल्या निर्मितिप्रक्रिया आणि चिंतनशीलतेची प्रक्रिया ह्यांची समग्र दुहेरी प्रक्रिया उकलून दाखवणे हा होता. ह्यातील कुठलाही एखादा घटक दुसऱ्या घटकापासून दूर काढणे अशक्य आहे. आणि हा तोच प्रश्न आहे—दुसऱ्या शब्दांत सांगितलेला—भावस्थितीला वस्तुरूप कसे प्राप्त होईल—सौंदर्यवृत्तीतील ती मध्यवर्ती समस्या आहे आणि आपण पाहिलंय की, हा प्रश्न सोडविण्याची उत्कृष्ट सामग्री, कलावंत नसलेल्या आपणाला आपल्याच हाताशी असलेल्या लहानशा अनुभवातून मिळते, की ज्यात भावस्थितीला आविष्कृती लाभल्याचे आपल्याला भान येते. आपण केवळ आर्ट गॅलरीमधील चित्राचा फक्त किंवा मुझियममधील पुतळ्यांचाच फक्त विचार करावयाचा नसतो, तर गाणे, नृत्य, नाट्यवाचन, संगीतात शिरणे, एखाद्या क्षुल्लक कलेत सामग्रीचे येणारे भान किंवा अगदी साधारणपणे, सहज नेमका शब्द सुचण्याचा निर्माण क्षण, त्याचा शोध, ह्या सर्वांचा विचार करावयाचा असतो.

कला ही सामाजिक उत्सवाच्या वेळी निर्माण होणारी गोष्ट आहे असा सिद्धांत येथे आपल्याला उपयुक्त ठरेल. समजा की, एखादी रानटी टोळी किंवा राष्ट्र यांना जय मिळाला आहे, "त्यांना प्रचंड थोर वाटतंय आणि त्यांना प्रचंड थोर काही तरी निर्माण करावयाचे आहे". असे एका तज्ज्ञाने म्हटलेले मी ऐकले आहे. ही रुखी, ओबडधोबड कहाणी म्हणजे सौंदर्यवृत्तीची सुरुवात होय. आणि त्यांच्या कुवतीनुसार, त्यांनी गाठलेल्या संस्कृतीच्या पातळीनुसार ते मग शत्रूंच्या मुंडक्यांच्या माळांच्या माळा रचतील किंवा Parthenon बांधतील. सौंदर्यवृत्तीतील महत्त्वाचा मुद्दा तिथे आहे जिथे शरीर व आत्मा पुरेशी एकरूप होतात

भावस्थिती हा आत्मा आहे आणि (माध्यमात) आविष्कार हे शरीर आहे. दोन्ही एकरूप होतात. शेष असे काही उरत नाही.

अनुक्रमणिका

तीन

सौंदर्यास्वादाचे सुखकारक आणि असुखकारक प्रकार –सौंदर्य आणि विरूपता

ह्या व्याख्यानाच्या आरंभी प्रास्ताविकाचे काही शब्द प्रसंगोचित ठरतील, त्यामुळे एक तर कुवतीच्या प्रश्नाबाबतचा आपला दृष्टिकोण स्पष्ट होईल, आणि दुसरे म्हणजे प्रथमदर्शनी तरी ह्या प्राँतात एक विशेष मर्मग्राही दृष्टी हवी असे वाटते आणि जी एक सर्वसामान्य दिशा आपण स्वीकारणार आहोत तिच्या संबंधानेसुद्धा आपल्याला स्वतःला तयार करणे हेही कार्य ह्या प्रास्ताविक शब्दांनी साधेल; आणि या सर्वसाधारण दिशेकरिताच फक्त अवधान आणि सहानुभूती केंद्रित करण्याचे धाडस मी करणार आहे. एक विशेष प्रकारची सर्वंकष सुसंगतता ह्याशिवाय, वेगळे, एकदम नवीन असे त्या दिशेत काही नाही. परंतु मला वाटते ती महत्त्वाची आहे आणि आपल्या मागच्याच युक्तिवादातून ती निघते व त्या युक्तीवादाचा ती सारांश देते; आणि बऱ्याचशा अडचणी ती दूर करते.

तेव्हा प्रास्ताविकाचे चार शब्द म्हणून मी सौंदर्यातील शिक्षणाबद्दल, संस्काराबद्दल सांगणार आहे; १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून ते आजतागायत वाढणाऱ्या सामान्य माणसाच्या संस्काराबद्दल आणि अगदी अलीकडच्या चळवळीशी त्या संस्काराच्या असलेल्या संबंधाबद्दल (मी बोलणार आहे). मला वाटते की, काही अंशांनी ते सर्व कालाच्या सामान्य माणसाला लागू पडते. माझा हा माफक दावा त्याच्या तर्कशास्त्राशी सुसंगत आहे अशी मी आशा करतो. मी असे म्हणत नाही की, अशा माणसाच्या सौंदर्यातील अनुभवाची नोंद आहे, तीमुळे एखाद्या क्षणी त्याने सौंदर्याच्या प्रश्नाबद्दल कर्मठ होणे समर्थनीय ठरेल. पण मला जे मान्य करणे भाग पडले आहे. ते हे की, सामान्य व्यक्तीतील दीर्घ मेहनतीचा अनुभव आणि स्वाध्याय, जर उदार विशाल, प्रामाणिक असेल तर, जी भूमिका प्रारंभापासूनच अत्यंत दैवी देणगी लाभलेला प्रतिभावंत उत्स्फूर्तपणे त्याच एका भूमिकेवर तो स्वाध्याय त्या व्यक्तीला नेतो.

तर मग, गेल्या अर्धशतकात त्याने स्वतःकरिता त्याच पद्धतीने ते उचलले असतील, सौंदर्यातील सामान्य माणसाच्या मनावर घडणारे संस्कार सोनेरी परीभूमितूनच सुरू होण्याची शक्यता आहे असे मी सुचवितो. Poets of our day (आपले आजचे कवि) ह्या पुस्तकात एक श्लोक आहे आणि जो बदल मला अभिप्रेत आहे त्याच स्वरूपाचा बदल त्या श्लोकातून व्यक्त झाला आहे. पहिल्या तीन ओळींत त्याचा आरंभ, तर चौथ्या चरणात अखेर आहे :

> माकडे आणि हस्तिदंत, मुंडकी आणि गुलाब, हाँगकाँगच्या जुन्या जहाजात ।
> हलकेच आवाज न करता, कुणाला न दिसता सरकते आहे ।
> स्वप्न समुद्रावरून गाण्याच्या झपाटलेल्या किनाऱ्याकडे ।
> त्याची सोन्याची डोलकाठी आणि रेशमी शिडे दूर पूर्वेकडे चमकताहेत ।
> अरे, प्रेमाला आता तुझी गरज फार थोडी आहे आपल्या हृदयाच्या उत्सवासाठी ॥

मला वाटते, सौंदर्य, अत्युक्त कल्पना आणि काव्यात्म प्रतिभा ह्या सर्व गोष्टी एखाद्याला त्याच्या बालवयात काही तरी फार दूरचे, अस्पर्श असे वाटले असावे आणि सर्वसामान्य भावनेने त्या श्रद्धेला

अनुक्रमणिका

जोपासले असावे. ह्या मुद्याचे एक चटकन नजरेत भरणारे उदाहरण म्हणजे गेल्या शतकातील, अगदी जवळजवळ सार्वत्रिकच असा, वर्डस्वर्थच्या त्या थोर ओळीसंबंधी असलेला प्रशंसापूर्ण गैरसमज होय.

तो प्रकाश की जो कधी सागरावर नव्हता अथवा भूमीवर नव्हता ।
तो पुनीत आणि तो कवीचे स्वप्न ॥

या कवितेचे एकूण नैतिक मर्म माझ्या मुद्याशी खरेच अगदी मिळतेजुळते आहे.

१९ व्या शतकाच्या मध्यात आपल्याजवळ अद्भुत परीकथांचे पुरातन अवशेष आहे. उदा. हळवे जर्मन पोवाडे, ही खरे तर आमच्या जिवंत पोवाड्यांची क्षीण नक्कल होती. गटेची आणि हायनेची (Heine) गाणी ह्या वर्गातून वेगळी काढायला हवीत. आपल्या जवळ सदेच्या पूर्वेकडच्या विचित्र परीकथा होत्या. मला आठवते, हॅरोत आम्हांला 'केहामाचा शाप' उतरवून काढावयाला लावले होते. ह्याचा अर्थ असा होता की, त्या कथेशी आम्ही परिचित असणे अपेक्षित होते. वॉल्टर स्कॉटच्या The lay of the last Ministrer (भरती ओहोटीचे भूत) मधील अद्भुत भोवताल आणि शेलीमधील त्यातल्यात्यात अत्यद्भूत भाग, सर नोएल पेटन (Noel Paton) चे धार्मिक चमत्कार आणि परीप्रवेश, पॅरेडाइझ लॉस्टसुद्धा जेव्हा रविवारच्या वाचण्याकरिता मुलांना देण्यात आले तेव्हा तेही असेच अद्भुत होऊन परिष्कृत झालेले असे.

आणि जेव्हा तुम्हाला शेक्सपीअरपर्यंत नेण्यात आले, तेव्हा त्याच्याजवळही तुम्ही, त्या झगझगीत तुकड्यातून, ढगात गडद बुडालेल्या मनोऱ्यातून अथवा क्लिओपात्राच्या नावेतून पोचलात आणि जेव्हा त्या रॉयल अकादमीतील (दरबारी ज्ञानपीठातील) चित्राकडे तुम्ही दृष्टी टाकता तेव्हा ही दूरच्या घडामोडी आणि विवश, हळव्या प्रवेशांच्या त्या अद्भुत अशा परिनगरीतून तुम्ही जात असता आणि कोणीतरी तुम्हांला ते कशाबद्दल आहे हे समजून सांगावे अशी इच्छा होते.

अर्थात मोलाची गोष्ट अजूनपर्यंत तरी आपल्या चांगली ठीक आवाक्यात होती. एलिझाबेथच्या काळातील भावगीतापर्यंत पोचायला प्रवेशद्वार म्हणून गोल्डन ट्रेझरी होती, किट्स होता, एशंट मॅरिनर होता, वॉल्टर स्कॉटच्या कादंबऱ्या होत्या आणि प्राचीन काळातले थोर कलावंत होते. परंतु हे नंतरचे. काहीएक प्रकारचे मार्गदर्शन नसेल तर तऱ्हेवाईक आणि अद्भूत-गूढ वाटेल. मला वाटते की आपली अशी धारणा झाली आहे की, सौंदर्य म्हणजे परस्थ, अनोळखी आणि कविप्रतिभा म्हणजे अनोख्या, सुरेख अशा कशाची तरी अत्युक्त कल्पना करणे. आपल्या परिचयाच्या आणि अधिक खऱ्या, अधिक घरेलू वस्तूत एखादा रस घ्यायचा. परंतु त्याला सौंदर्य म्हणता येईल हे कदाचित त्याला माहीत नसावे किंवा अशा वस्तूंना प्रतिभेची गरज असेल हेही त्यांना कळत नसावे.

बहुधा एक मोठा साक्षात्कारच झाला असावा. अनेक व्यक्तींना या तीन प्रभावांखाली आल्याने : रस्किन त्याच्या टर्नरच्या विवरणामुळे आणि कलावंताच्या जीवनाचा आविष्कार म्हणजे सौंदर्य ह्या त्याच्या सिद्धांतामुळे, युरिपिडसच्या विवरणाला सुरवात ब्राउनिंगने केली आणि प्राध्यापक जी. मरेने तर जास्तीत जास्त मर्मग्राही आणि सखोल विवरण दिल्याने ग्रीक नाटक आणि आधुनिक नाटक यांचे पुनर्मिलन घडले त्यांच्यात आणि (आधुनिक) नाटकात एक सुसंवादी पुनर्रचना प्रस्थापित झाली. चमत्कारिक खरेच, परंतु इंग्लिश चित्रातील प्रीरॅफेलिट चळवळीने वॉल्टर स्कॉट आणि विल्यम मॉरिस ह्यांच्यासारख्या कलावंतांची

अनुक्रमणिका

निर्भरशील प्रेरणा संपुष्टात आणली आणि भाबडा मानवतावाद आणि परिहासवाद या जीवनदर्शन दृष्टीच्या उगवत्या प्रेरणांशी त्यांचा संबंध घडवून आणला, प्रीरॅफेलिटमध्ये सर्व तऱ्हेचे निर्भरशील गुणधर्म होते ह्यात शंकाच नाही, परंतु बर्नेजोन्सकडूनच आपणांपैकी काहीजण तरी निश्चितच शिकले की, जुन्या विटांची भिंत वास्तविक कशी दिसते—आणि अर्थातच, मुळातले निर्भरशीलवाद आणि यथार्थवाद हे दोन्ही वाद प्रतीकवादात [प्रतीकवाद असे म्हणताना मला कोणताही तात्त्विक सिद्धांत अभिप्रेत नाही. परंतु संपूर्ण भासरूपतेतून प्रगटणारी आत्मिक एकात्मतेची जाणीव.] एक होतात, म्हणूनच आपल्याला भान आले, जेव्हा आपण खरोखरच शेक्सपीअरला भिडलो आणि आपण पाहिले की तीच एक नि एक भव्योदात्त काव्यात्म प्रतिभा आहे, जिने निर्माण केली टायटानिया, आणि खोलवर डूब घेऊन बॉटम विणकर घडविला, हॅम्लेट एका बाजूला तर दुसऱ्या बाजूला फॉलस्टाफ असलेला एक विशाल पट उभा केला.

दृश्यकलातून झालेला नंतरचा विकास डोळ्यांत भरणारा आहे. विल्यम मॉरिसने आपल्या कला आमि कारागिरी (Arts and crafts) या निबंधात संस्कारवादाविरुद्ध वादंग सुरू केले, ही खेदाची गोष्ट होती. परंतु ह्या शब्दाला इतकी अर्थाची वलये असतील की, एखाद्याने ह्यावरच फार भर देऊ नये. स्टीव्हनसनच्या Velasquez त अभिप्रेत असलेला अर्थ घेतला तर, तो म्हणजे एक साक्षात्कारच असे दिसेल. सामान्य माणसाच्या अभ्यासाचा मागोवा घेता आपल्याला आढळते, मी म्हणेन की, दृश्यकलेतील अगदी अलीकडच्या चळवळीने किमानपक्षी ह्याही विकासटप्प्याचा अंतर्भाव केला की, ज्या टप्प्यांनी सामान्य माणसाला आपल्या अधिक विशाल व अधिक मर्मग्राही प्रतिभेने विश्व पहायला समर्थ केले. ज्याने कशाने म्हणून त्याला दृष्टीची नवी देणगी दिली असेल, ती एक त्याची नवी कमाईच आहे असे त्याने मानावयाला हवे असे मला वाटते. नवकला आमि नाट्य आणि ग्रीक ह्यांच्यातील परस्पर संवादांमुळे आणि मीलनामुळे, रंगभूमीवरच्या सहाय्यक घटकाच्या व नव्या नाट्यात्मक घाटाच्या अधिकाधिक (केवल) सुगमपणाकडे झुकणाऱ्या ह्या समग्र चळवळीतून घडलेल्या पुनर्रचनेचा अलीकडे भव्य विशाल विकास झाला आहे. ग्रीक कला प्रामाणिकपणे सरळ भिडणारी मानवी असल्याचे, आपल्याला भान येऊ शकले आहे. आपण पाहू शकलो आहोत. आपल्या दाराशीच आढळणाऱ्या साक्षात आणि तीव्र भावनेचा आविष्कार यात तिचा वाटा असल्याचे आपण पाहिले आहे. आपल्या गळी उतरलेला हा एक फार मोठा धडा आहे की, सर्व कला एक असते. चीन-जपानकडील कलांचे जे एक नवे दालन आपल्याकडे उघडले आहे त्यांचा अलीकडचा आविष्कारही या दिशेने फार तीव्र परिणामकारक ठरला आहे.

तर मग मी असे मांडतो, की सामान्य माणसाचा सौंदर्यातील अभ्यास, १८६० पासून म्हणा—म्हणजे परीभूमीतून साध्या जीवनदर्शनाच्या आणि मानवतावादाच्या घरी परतण्याचा समग्र प्रवास होय आणि अर्थात तो आपले परीविश्व सांभाळेल, आणि जेव्हा त्याच्या कल्पनाशक्तीला त्या परिभूमीलाही घरेलू करण्याचे शिक्षण मिळेल तेव्हा त्याच्या आस्वादात आणखीच रसपूर्णता येईल. आपल्याला Mid-summer Night's Dream करिता तयार केलेली श्री. रॅकहॅमची सजावट आठवावयाला हरकत नाही. ज्या कलावंतांना प्रतिभापूरित जीवनदर्शनाची देणगी होती त्यांना जे प्रथमपासूनच स्पष्ट माहीत होते; ते फक्त ह्यावर उल्लेखिलेल्या सर्वांतून तो शिकला आहे. मनाच्या दोन घडणींचा हा मिलाफ आहे; त्या घडणी इतक्या अगदी भिन्नपणे संपादिल्या आहेत—एक मन दीर्घ उद्योगशील शिस्तीने घडलेले आहे, तर दुसरे निसर्गदत्त मर्मग्राही दृष्टीने घडले आहे; हा मिलाफ मोठा मनोरंजकही आणि विश्वासार्हही दिसतो.

आता ही प्रस्तावना सौंदर्याच्या कमीजास्त व्याप्तीच्या अर्थाच्या समस्येशी संबंधित आहे आणि पुढे विरूपता आणि सौंदर्य ह्या अत्यंत अवघड समस्येशीही ती आपल्याला आणून सोडते.

अनुक्रमणिका

जोपर्यंत सामान्य माणूस अस्तित्वात राहील, तोपर्यंत सौंदर्याच्या कमीजास्त व्याप्तीचा अर्थ असणारच आणि सौंदर्यांचे विविध प्रकार असणे ह्यातच एकप्रकारे (सौंदर्याच्या कमीजास्त व्याप्तीचा अर्थ कसा असतो) याचे समर्थन आहे.

१. कलात्मक दृष्ट्या उत्कृष्ट असे आपण म्हणतो, त्याला एक सर्वसामान्य शब्द असावयाला हवा, प्रत्येक वस्तुत जर काही एक विवेकशीलता, नियमितता असेल, तर कलात्मक दृष्ट्या उत्कृष्ट ह्यालाही मग एक काही साधारण धर्म, साधारण विवेकशीलता, नियमितता असायला हवी, आणि ह्या साधारण धर्माकरिता आपल्याला एकच शब्द उपलब्ध होऊ शकेल; तो शब्द म्हणजे सुंदर आणि आपण आता पहाणारच आहोत की (सुंदर ह्या शब्दाबद्दलच्या) भाषिक रूढीतील श्रेणी, त्यातील बदलते विविध पैलू ह्या सर्वांमुळे सुंदर काय आणि सुंदर काय नाही ह्यामध्ये एखादी नेमकी रेषा ओढणे अखेर केवळ अशक्य होईल. कला दृष्ट्या उत्कृष्ट याचा हा एवढा विशाल पसारा आहे आणि माझं म्हणणं, मग असं की, 'सुंदर' या शब्दाचा हा इतका व्यापक वापर हाच अखेर यथार्थ वापर होय.

२. परंतु पुनः जोपर्यंत सामान्य माणूस जिवंत आहे तोपर्यंत सौंदर्य दृष्ट्या प्रथमदर्शनी सुखदायक किंवा सामान्य संवेदनाशीलतेला सुखकारक, ह्यालाही आपल्याला एक शब्द लागेल आणि ह्याकरिताच नेहमीचा भाषिक रूढीतील 'सुंदर' हा शब्द आपल्याला टाकता यावयाचा नाही. आपण जर असे म्हटले की, विराट हासुद्धा एक सुंदराचाच प्रकार आहे तर आपल्याला नेहमीच विरोध होईल आणि आपण जेव्हा कठोर, भयंकर, विरूप, विनोदी यांच्यापर्यंत येऊन ठेपतो, तेव्हा त्यांनाही जर आपण सुंदर म्हणू लागलो तर (सुंदर ह्या शब्दाबद्दलच्या) भाषिक रूढीशी आपला निश्चितच संघर्ष होईल आणि मला वाटते की कोणतीही एक सुंदर गोष्ट आणि विराट ह्यातील फरक हा उपजातीमधील अवच्छेदक फरक आहे.

म्हणून तर, आपल्याला असे म्हणता येईल की, एका विशालतर अर्थाने सौंदर्य—जो पुनः अधिक अचूक अर्थ आहे – आणि जो अर्थ अभ्यासामुळे येतो आणि निसर्गदत्त मर्मग्राही सौंदर्यदृष्टी लाभलेल्यांनी जो अर्थ निवडलेला आहे—या विशालतर अर्थाने सुंदर म्हणजेच कलात्मक दृष्ट्या उत्कृष्ट. परंतु योग्य भाषिक रूढीनुसार विशालतर अर्थाने सौंदर्य म्हणजेच सौंदर्य दृष्ट्या उत्कृष्ट या अर्थकक्षेत दोन अर्थवर्ग सामावलेले आहेत, असे म्हटले पाहिजे, एक सुगम (केवल) सौंदर्य आणि दुसरा दुर्गम (व्यामिश्र) सौंदर्य, ह्यातच अनुक्रमे विराटता (उदात्तता) आदींचा समावेश होतो.

१. उदाहरण देणे हे धोक्याचे होईल एखादे वेळेस, एखाद्याची श्रद्धा याने दुखावेल. परंतु सुगम सौंदर्याचा स्वभाव मला वाटते चटदिशी ओळखता येतो. अशाशी ते एकरूप असते की, जे जवळ जवळ कोणालाही प्रथमदर्शनी सुखद वाटते, मात्र ही सुखदता, सौंदर्य दृष्ट्या अप्रस्तुत म्हणता येईल अशा कारणावर आधारलेली नसावी. एक केवळ सूर; एक केवळ अवकाशलय, एखाद्याच्या फायरप्लेसमधील फरशीसारखी; गुलाब, तरुण चेहरा; ऐन उमेदीतला माणसाचा देह; ह्या सर्वांतून सामान्य देह आणि मनाला एक प्रकारचे केवळ, सरळ प्रामाणिक सुख मिळते. ही यादी लांबविण्यात काही हशील नाही.

आता इथे एका मनोरंजक आणि महत्त्वाच्या निरीक्षणाशी आपली गाठ पडते. आपण जे भेद केले आहेत त्याच्याविरुद्ध म्हणूनही हा मुद्दा मांडता येईल. सर्वांत मोठ्या यशस्वी कलाकृती, निसर्गातील सर्वांत

अनुक्रमणिका

सुंदर आणि भव्य वस्तू, सर्वांनाच, सामान्यांनाही आणि इतरांनाही, आकर्षून घेतात आणि म्हणून सुंदर गोष्टींतील लोकांना आकर्षून घेण्याच्या शक्तीची सार्वत्रिकता हे वैशिष्ट्य त्यांच्यातील क्षुल्लक आणि आगंतुक स्वभावाचा निर्देश करते असे आपल्याला नमूद करता यावयाचे नाही. म्हणजे असे की, असे दिसते, जणूकाही, काही सुगम सुंदर वस्तूंना अजून अत्युच्च सौंदर्याचा दर्जा प्राप्त व्हावयाचा आहे.

ह्याला उत्तर म्हणून माझ्या विचारांचा कल असा झुकतो की, सुगमतर सौंदर्याचे प्रकार आणि ज्यांना आपण केवळ विजयी कला किंवा जयघोष-निनादी सौंदर्य म्हणू–या सौंदर्यात भेद करावयाला हवा; व्हीनस डी मेडिसी (The Venus dei Medici) आणि व्हीनस ऑफ मिलो ह्यांच्यात भेद करावयाला हवा; Marmion चा आरंभ आणि Agamemnon मधील पहिले समूहगीत ह्यात भेद करावयाला हवा. सर्व थोर कलाकृतींमध्ये असे काही सुगम पैलू असतात, बहुधा, ज्यांचे सार्वत्रिक आकर्षण असते, असे मला वाटते; हे आकर्षण काही अंशी चांगल्या कारणाकरिता असते, तर काही अंशी कमी चांगल्या कारणाकरिता असते. खाली आपण एक चांगले कारण पाहू.

यामुळे मला असे वाटत नाही की जयघोष निनादी सौंदर्याचे अस्तित्व, सुगम सौंदर्याचा वर्ग असतो या वस्तुस्थितीला खोडून काढत नाही.

म्हणून, मला वाटते की, अधिक सुगम सुंदर आणि अधिक दुर्गम सुंदर असा फरक करण्यावाचून आपल्याला गत्यंतर नाही. मी आधी दुसऱ्याकडे वळतो म्हणजे मग माझ्या मनात काय आहे ते विरोधाने अधिक नेमकेपणे मला स्पष्ट करता येईल.

२. दुर्गमता, जी काही माणसांना सरळ अनाकर्षक वाटते, ही अशा सौंदर्यात असते की, ज्याचे आकर्षण अत्यंत दुर्मिळ असते. हे दुर्गम सौंदर्य अनेक प्रकारांतून व्यक्त होईल. तीन प्रकार मी सुचवीन. मी असे म्हणत नाही की हे वर्गीकरण सर्वसमावेशक आहे.
(अ) जटिलता, (ब) तणाव, (क) विशालता.

(अ) जटिलतेची गोष्ट मोठी उद्बोधक आहे. कारण याचे ते एक प्रात्यक्षिक आहे असे बहुधा तुम्ही दाखवून देऊ शकाल की, अधिकतर जटिल सुंदर वस्तूत, सुगम वस्तूत असते ते तर सर्व असतेच, त्याशिवाय आणखी खूप काही असते. सांकेतिक घाटातूनसुद्धा तुम्ही हे दाखवू शकाल. Orchomenus मधील खजिन्यातल्या छतावरच्या नक्षीकामात सर्वसाधारणपणे नेहमीच सांपडणारे नागमोड पंजाच्या घाटातसुद्धा गुंतवले आहेत. आणि मला वाटते हीच गोष्ट संगीतात परिपूर्णतेने दाखवता येईल. संगीतात जिथे रचना कमालीच्या गुंतागुंतीची असते की काही एका मर्यादेनंतर तिथवर पोचणेच अशक्य होते आणि त्यामुळे रचनेचा आस्वाद घेणे दुरापास्त होते. तुम्ही सोडवू न शकलेल्या अडचणीबद्दल तुमच्या मनात निश्चितच एक घृणा निर्माण होणे, मग अगदी शक्य आहे. सौंदर्याच्या अभ्यासात हे अगदी सहज लक्षात येण्यासारखे आहे, की अतिशय गुंतागुंतीच्या वस्तूचा आस्वाद घ्यावयाला शिकवताना, ते रसग्रहण अलग तुकड्यातून सुरू होते. हे अलग तुकडे आपल्याला त्या विणीतील सर्वदूर पसरून व्यापणाऱ्या सुंदर गुणांची ओळख करून देतात की ज्याच्या अनुभूतीकरिता आपण धडपडत असतो. एखाद्या जुन्या इटॅलिअन चित्रातील मनोज्ञप्रिय चेहरा –त्यातील अवकाशाचे संगीत पकडण्याला आपण तयार होण्यापूर्वीचा; 'सॉरडेलो' मधील गूढगंभीर द्विपदी–इंग्लिश भाषेतील अत्यंत अभिजात द्विपद्या या कवितेत साधल्या आहेत

किंवा एखाद्या महान् सिंफनीमधील एक केवळ मधुर स्वरमाला अशा पद्धतीने जेव्हा उदाहरणाने प्रत्यक्ष दाखवले जाते की प्रत्येक लहानसहान तपशिलातील वीण अशी अनन्य अनुपम सुंदर आहे, आणि असेच नेहमी असल्या कलाकृतींच्या बाबतीत घडते, ज्या कलाकृती आपल्या आस्वादाच्या अत्युच्च दुर्मिळ पातळीची कसोटी ठरतात. डांटेचे इनफर्नो आपल्याला आठवेल. तेव्हा मग एखाद्याला समग्राची पकड घेता येत नाही, हे त्याचे अपयश म्हणजे त्याच्या अवधानातल्या कुवतीचाच फक्त एक दोष होय, ह्यावर आपला जास्त लवकर विश्वास बसतो. आणि एखाद्याच्या शिक्षणातील विकास हा विकास दृढ करतो. दुर्गम सौंदर्य तुम्हाला एका क्षणीच इतके खूप काही नुसते देत असते, जर तुम्ही ते सर्वच्या सर्व घेऊ शकलात तरच त्याचा परिपूर्णतेने आस्वाद घेण्याची तुमची तयारी राहील.

(ब) हेच भावस्थितीच्या तीव्र तणावाबद्दल खरे आहे. एका अतिशय सूचक शब्दसंहितेत ॲरिस्टॉटल 'प्रेक्षकांच्या शबलतेचा' निर्देश करतो, जी शोकांतिकेच्या सारतत्त्वापासून आक्रसते, कच खाते. दुसऱ्या शब्दात, इतक्या प्रखर तणावातील भावप्रत्यय तोलून धरण्याचे आणि त्याचा आस्वाद घेण्याचे सामर्थ्य हे काहीसे दुर्मिळच असते. जटिलतेमध्ये जे तत्त्व आहे तेच इथेही आहे. परंतु इथली गोष्ट थोडी वेगळी आहे. अशी भावस्थिती संरचनेत समूर्त केली जाईल; उदा. दिसायला साध्या दिसणाऱ्या शब्दातून परंतु त्याचे जाण-भान यावयालाही तशाच गाढ्या प्रयत्नशीलतेची आणि गाढ्या एकाग्रतेची अपेक्षा असते.

ह्या विशिष्ट गोष्टीच्या मर्यादित क्षेत्रात एक अपवाद, एक चांगले उदाहरण देऊन जाईल; ज्याला मी जयोद्घोषी सौंदर्य म्हटले. हे सौंदर्य अत्यंत अनन्य विलक्षण गुणधर्माने युक्त असते तरी ते सर्वांनाच आकर्षून घेऊ शकते. जेव्हा एखाद्या परिच्छेदातील आत्यंतिक ताण-तणावाची भावस्थिती सरळ आणि साक्षातपणे आविष्कृत होते तेव्हा त्यात दैवाचे आणि गुणाचे मिश्रण असते आणि हे मिश्रण मानवतेच्या एखाद्या महान विलक्षण नाडीचा ठेका पकडते आणि अशा रीतीने जनतेची मने जिंकून घेते. प्लेटोपासून बालझेंकपर्यंतच्या सर्व थोर कलावंतांनी ह्या शक्यतेवर भर दिला आहे. निदान बालझॅक तरी असा नव्हताच नव्हता, कशालाही कलेत शिरायची सवलत देईल आणि कलेच्या तिच्या निखळ राज्यापासून खाली खेचून तिची प्रतिष्ठा कमी करेल. असा मनुष्य मला अजून भेटला नाही, स्त्री किंवा पुरुष, ज्याला Kniidos च्या डिमिटरने आकर्षून घेतले नाही. आणि ह्याला काही दर्शनी सौंदर्य म्हणून हीन खात्रीने लेखता यायचे नाही आपल्याला.

परंतु साधारणतः एखादा असे म्हणेल की, सर्वसामान्य मनाला आणि काही वेळा आपण सर्वांचीच मने सर्वसामान्य मन होते—फार मोठ्या प्रयत्नशीलतेचा अथवा एकाग्रतेचा तीव्र संताप येतो, आणि त्याच कारणाकरिता सौंदर्याचे जे सुगम आणि कर्मठ रूपबंध आहेत त्याचाही राग येतो कारण त्यांच्यामध्येच बहुधा ही एकाग्रता अत्यंत रेखीवपणे समूर्त होऊन येते. पेटर म्हणतो त्याप्रमाणे थोर आविष्कारशीलतेचे आश्वासन देणारे रूपबंध ते आश्वासन प्रखर एकाग्रतेने त्यांना प्रतिसाद देणाऱ्या लोकांच्या बाबतीतच फक्त ते पाळतात. असा प्रतिसाद ही त्यांची अट असते. ज्या प्रकारच्या प्रयत्नशीलतेची गरज असते ती काही नुसती बौद्धिक मेहनत नव्हे, त्याहून अधिक काही तरी ती प्रतिभापूरित प्रयत्नशीलता असते. म्हणजे असे की, आपण मागे पाहिल्याप्रमाणे ह्या प्रयत्नात नेहमीच्या स्वीकृत सांकेतिक ज्ञानासारख्या निश्चित सैद्धांतिक व्यूहावर शरीर आणि मन अवलंबून न रहाता, ते प्रतिभापूरित प्रयत्नशीलतेवर विसंबते. या कल्पनाशील प्रयत्नातून शरीर आणि मन स्वतःकरिता रूपबंध घडवते आणि ज्याच्या अनुभवात ते जिवंत होते जेव्हा किंग जॉन ह्यूबर्टला एकच शब्द सांगतो, 'मृत्यू' तेव्हा तो शब्द एका अर्थाने सहज जाणवतो; परंतु त्या अडखळत्या, मोडलेल्या उद्गाराच्या पाठीमागे समग्र माणसाच्या ह्या अवस्थेत शिरावयाला आपल्या मानसिक वृत्तीचे पूर्ण रूपांतर

अनुक्रमणिका

व्हावे लागेल. आणि असे हे रूपांतर सोपेही नसेल किंवा सुखावहही नसेल. एखाद वेळेस ते भयंकरसुद्धा असेल. म्हणूनच की काय ॲरिस्टॉटलची शब्दसंहिता 'प्रेक्षकांची शबलता' ते दौर्बल्य कच खाते. सर्व थोर कलांना किंवा कोणच्याही जातीच्या थोर गोष्टींना ह्याच कारणासाठी किंवा तसल्या दुसऱ्या एखाद्या कारणासाठी हे अगदी थेट लागू पडते. आपण त्या महात्मतेपर्यंत पोचू शकलो नाही, तर त्या महात्मतेचा संताप येतो. मी माझा मुद्दा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो आहे की, हे सर्व दुर्गम सौंदर्य, जे भित्र्या आणि आळशी मनाच्या दृष्टीने सुखावह, त्या सुखाच्या अतीत जाते; त्या सर्व दुर्गम सौंदर्यात दुसरे काही नसते तर फक्त त्याच सौंदर्याचे आधिक्य असते जे प्रथमदर्शनी आपल्याला सुखकारक वाटते. परंतु आता ते तीव्र झालेले असल्याने रूपांतरित झालेले असते. परंतु सुंदर आहे म्हणून ओळखण्याला प्रतिबंध करण्यास तेवढे पुरेसे आहे. मात्र स्वार्जित शिक्षण असेत किंवा दैवदत्त मर्मग्राही दृष्टी असेल तर मात्र त्या सौंदर्याची ओळख पटते.

(क) अजून एका दुर्गमतर सौंदर्याबाबत मी एक परिमाण सुचवले होते, विशालतेच्या नावाखाली.

ही एक लक्षणीय आणि काहीशी चकित करणारी वस्तुस्थिती आहे की, असे काही सौंदर्याचे जातिवंत पुजारी असतात, चांगले व्युत्पन्न असतात ते, परंतु त्यांना ॲरिस्टॉफेनीस किंवा रॅबेले यांचा खऱ्या अर्थाने आस्वाद घेता येत नाही किंवा फॉलस्टाफच्या प्रवेशांचाही रसिकतेने ते आस्वाद घेऊ शकत नाहीत. मी ह्यालाही 'प्रेक्षकांची शबलता' असे म्हणण्याचे धाडस करतो. प्रखर विनोदात किंवा सुखात्मिकेत आपल्या भोवतालच्या विश्वाचा एक प्रकारे चक्काचूर झालेला असतो आणि अशी सांकेतिक विश्वाची पूर्ण मोडतोड ही तुम्हांला सहन करावी लागते. साऱ्या गंभीरपणाने स्वीकारलेल्या वस्तू उलट्यापालट्या दाखविल्या जातात, त्या गंभीर वस्तूंत सीमित, रूढ अर्थाने जे सुंदर असते तेही उलटेपालटे होते. सुखात्मिकेचे तत्त्व सर्व चांगल्या वस्तूंच्या मोबदल्यात स्वतःची करमणूक मिळवते. सर्व चांगल्या वस्तू ते खर्ची घालते स्वतःच्या करमणुकीकरिता. पक्ष्यांच्या हवेच्या आज्ञेनुसार, जिच्यावर देवांचे जीवन त्या यज्ञातील वाफेची रसद तोडून, सर्व देवांना उपशी ठेवले जाते आणि त्यांना तडजोडीच्या अटी स्वीकारण्यास भाग पाडले जाते. टायटानिआ बॉटमसारख्या विणकराच्या प्रेमात पडते. इंग्लंडच्या मुख्य न्यायाधिशालाच फॉलस्टाफ मूर्ख बनवतो.

ह्या सर्वांना गरज असते ती एका विशिष्ट शक्तीची, की जी त्याचा अवघा विशाल विस्तार सहानुभूतीने कवेत घेण्यास समर्थ असते. त्यात सर्वांत तुम्हांला एक प्रकारच्या मुक्तीचे भान यावयाला हवे, हे काहीसे एखाद्या डोंगरात उपभोगलेल्या सुटीसारखे असते; किंवा समुद्रावरच्या सफरीसारखे असते. प्रत्येकाचेच एक रूढ माप मूल्य असते, ते इथे रूपांतरित होते आणि तुमचा तुम्हांलाही एखादे वेळेस साक्षात्कार होऊन जातो; कदाचित की तुम्ही म्हणजे एखाद्या क्षुद्र किड्यासारखे आहेत किंवा नैतिक दृष्ट्या भंपक आहात.

आणि हे येथे लक्षात ठेवायला हवे की, केंद्रबिंदूवरची आपली पकड जराही ढिली न करता ह्या सर्व विशालतेला आपल्या मिठीत घेणारी शक्ती तुम्हांला हवी असते. ज्या वस्तू आपण सुखात्मिकेत उलट्यापालट्या झालेल्या पहातो, त्या वस्तूंबाबतचा आपला नेहमीचा दृष्टिकोण सुटला तर सुखात्मिका ठार मेलीच म्हणून समजा. ह्या विरोधामुळेच विनोद निर्माण होतो. जर धर्म ही तुम्हांला गंभीर गोष्ट नसेल तर मग त्याची थट्टा करण्यात तुम्हांला काहीच स्वारस्य रहाणार नाही.

अनुक्रमणिका

ह्या प्रांतात, तो जो विनोदाचा आविष्कार आहे मला वाटते, अनिवार्यपणे अति व्यामिश्र होतो, त्यातून मूर्त होणाऱ्या भावस्थितीच्या प्रमाणात आणि भावस्थितीसारखाच. हा एक प्रकारे प्रति-आविष्कार असतो—समग्र अविकृत असे रोजचे जीवन तर असतेच, अधिक एक पलीकडचा दृष्टिकोण, विडंबनात्मक, विकृत प्रभावाने भावित ओझावलेला, भारावलेला असा दृष्टिकोण.

अशा प्रकारे, सौंदर्याच्या सर्वसामान्य अविकृत अनुभवाशी तुलना करता तुम्हांला अधिक काही तरी इथेसुद्धा मिळते. तुमच्यासमोर प्रकारांचा विशाल आवाका पसरलेला असतो. ते सर्व प्रकार सांकेतिक, साचेबद्ध दृष्टीच्या संदर्भात वेगळे दृष्टिकोण घेतल्याने अलग ओळखता येतात, त्यांच्या-त्यांच्यात फरक करता येतो आणि सांकेतिक दृष्टिकोण आणि ते दृष्टिकोण यांतही फरक करता येतो. हा दृष्टिकोण मागणी करतो ती व्यामिश्र आविष्काराची आणि व्यामिश्र मनोवस्थांची — अशा दोहोंचीही; हे आविष्कार आणि ह्या मनोवस्था गंभीर जीवनाच्या सामान्य मनोवस्थेच्या आणि गंभीर सौंदर्यानुभवाच्या रेषेपासून खूपच दूर गेलेले असतात. सुखात्मिका नेहमीच पुष्कळ लोकांना धक्का देते.

दुर्गम सौंदर्यविषयी इतके पुरे. आता सौंदर्याच्या ह्या दोन स्तरांवर अशा प्रकारे भर देण्याचा उद्देश दुहेरी होता.

एक, सौंदर्य दृष्ट्या उत्कृष्ट जे जे आहे तिथवर सौंदर्य ही संज्ञा का ताणावयाची याचे समर्थन, ती फक्त सोयीची आहे म्हणूनच नव्हे, तर ती यथार्थ आहे म्हणूनही करावयाचे. प्रतिभावंतांची मर्मग्राही दृष्टी ह्या सर्वांनाच एकच मानते आणि या सौंदर्याच्या एकात्म स्वभावाची (सामान्याला) ओळख पटण्यासाठी (त्याच्या) प्रामाणिक स्वाध्यायाच्या एकूण सातत्यातील प्रश्न आहे तो केवळ कमीअधिक प्रमाणातील एकाग्रपणा आणि कल्पनाशील प्रयत्न यांचा. सुगम सौंदर्य आणि दुर्गम सौंदर्य ह्यांत एखादी स्थिर रेषा आखता येणार नाही. आणि मला वाटते की, आपणा सर्वांच्या आता हे लक्षात आले असावे, एव्हाना, संवेदनाशील सौंदर्यस्वादाच्या देणगीला स्वरूपाच्या प्रामाणिकपणाशी जेवढे कर्तव्य असते तेवढे काही बौद्धिक कुवतीशी कर्तव्य नसते. थोर सौंदर्यवस्तूंचा (कलाकृतीचा) आस्वाद हा खूपसा संस्कार क्षमतेवर, स्वयंकेंद्रिततेच्या आभावावर आणि टीकेविषयी उत्सुक असण्यावर अबलंबून असतो.

आणि दुसरा उद्देश—खरी विरूपता असे म्हणताना आम्हांला काय अभिप्रेत असते ह्या मूलगामी समस्येपर्यंत पोचण्याकरिता आपली तयारी करणे. कारण, सौंदर्याचे प्रांत आणि त्यांतील श्रेणी याबद्दलचे वर जे विवेचन ते काही विशिष्ट मर्यादेपर्यंत सौंदर्य व विरूपता यांच्यातील सध्या मानला जात असलेला संघर्ष खाऊन टाकते.

जटिलता, तणाव आणि विशालता (ह्या सर्व गोष्टी) तथाकथित विरूपतेच्या केवढ्या तरी मोठ्या भागाबद्दल स्पष्टीकरण देतात—म्हणजे असे की, बहुतेकांना ते (सौंदर्य) धक्का देते किंवा त्यांना संतापजन्यपणे ते निरस वाटते किंवा त्यांना ते अधिक ताण देते किंवा ते अवास्तव वाटते. हे सर्व विरूपतेचे भाग दिसतात याचे कारण प्रेक्षकांची शबलता, मग त्या प्रेक्षकासमोरची सुंदर वस्तू ही सृष्टी असो अथवा कला असो. किती सावकाश (केवढा तरी कालावधी लागला) उदाहरणादाखल बोलावयाचे तर, म्हातारपणाचे सौंदर्य म्हणजे मला सुरकुतलेले वास्तव म्हातारपण अभिप्रेत आहे, ते खानदानी देखणे

अनुक्रमणिका

वृद्धपण नव्हे. शिल्पात मान्यता पावले हे बघण्यासारखे आहे. मला नाही वाटत की, ॲलेक्झांड्रिन काळाच्या आधी ते मान्यवर होते शिल्पात.

पुढे जाण्यापूर्वी पुनः एकदा एका मूलभूत मुद्द्याशी मागे येऊन तो अगदी स्पष्ट करणे बरे. पहिल्या व्याख्यानात आपण सुरुवात केली ती अशा आणि अशा प्रकारची सुखकारक भावस्थिती सौंदर्यवृत्तीत अनुस्यूत असते या वर्णनाने. परंतु आता आपण पाहिलय की, सौंदर्यास्वादाशी एकरूप असणारी ही सुखकारक भावस्थिती सौंदर्याची काही सर्वप्रथम अट नव्हे. सौंदर्यास्वादात सुखकारकता ही आस्वादापूर्वी येणारी पायरी नसते. ते असते प्रथम दुसऱ्या काही कारणांमुळे मिळालेले सुख आणि नंतर ते आविष्कृत झाल्याने सुंदर होते असेही नव्हे. परंतु ते सुख आस्वादातून उत्पन्न होणारे आणि आस्वादामुळेच उत्पन्न होणारे असते. आणि मनाच्या मुक्तीमुळे किंवा विस्तारामुळे ते येते. हे मुक्त मन आस्वाद व्यापारात रस घेते, हा आस्वाद व्यापार त्याच्या भावस्थितीला पुरेसे मूर्त रूपबंध देतो किंवा त्या व्यापारात त्याला तो मिळतो. आणि अशा प्रकारे ती भावस्थिती जी काही असते ते तिचेपण तिला मिळवून दिले जाते त्या मूर्तरूपातून. आणि म्हणूनच ती सुखकारकता ही सौंदर्याची पूर्व अट मानावयाचे काही कारण नाही. उलट आस्वाद सुखपूर्वतेची हे सौंदर्य ही अट आहे. सौंदर्य हे प्राधान्याने मूलतः आस्वादले जाते. सुखास्वादाच्या काही विशिष्ट प्रकारांतच ते सजीव होते. इतर कुठल्या सुखास्वादाच्या प्रकारातून तुम्हाला ते तिथवर उंचावणे, सजीव करणे शक्य होणार नाही.

आता खऱ्या विरूपतेविषयी : जर काही ह्याला अर्थ असेल तर अगदी अजिंक्य विरूपता ती असावयाला हवी की, कुठल्याही शहाण्या, समंजस प्रतिभेला सुंदर म्हणून तिच्याकडे पहाता यावयाचे नाही. दुर्गम सौंदर्यापासून ती अगदी भिन्न असावयाला हवी.

खऱ्या विरूपतेच्या प्रश्नाबाबत एक सर्वसाधारण विरोधाभास आहे. बौद्धिक क्षेत्रातील चुका, नैतिक दुष्टता ह्यांच्या समान प्रश्नांनाही तो विरोधाभास लागू पडतो. त्यातील तात्त्विक आस्थेमुळे मी आधी तो सामान्य भाषेत सांगतो.

सौंदर्य भावस्थिती रूपशील होण्यात आहे. ज्या वस्तूचा सौंदर्याशी संघर्ष होतो, जी वस्तू सौंदर्याच्या परिणामाच्या नेमका विरुद्ध परिणाम निर्माण करते, —जिला आपण विरूपता म्हणतो— ती वस्तू स्वतः एकतर रूपशील (आविष्कारशील) असेल किंवा रूपशील नसेल.

जर ती रूपशील नसेल म्हणजे असा ज्याला आविष्कारशील रूपबंध नसेल की ज्यातून काही तरी समूर्त होते, तर मग सौंदर्य दृष्ट्या ती गोष्ट शून्य होय, काहीच नाही. परंतु ती जर रूपशील असेल, म्हणजे आविष्कारशील रूपबंध असेल आणि म्हणून त्यातून भावस्थिती मूर्तरूप घेत असेल तर ती स्वतःच सौंदर्याच्या सामान्य व्याख्येत मोडेल. सौंदर्य म्हणजे— जे काही सौंदर्य दृष्ट्या उत्कृष्ट.

तुम्हाला उत्तर देण्याचा मोह पडेल—अहो, परंतु विरूपता काही तरी असुखकारक असेत आविष्कृत करते. परंतु ह्याचा काहीच कसा उपयोग व्हायचा नाही हे आपण आधीच पाहिले आहे. एखादी वस्तू सौंदर्याच्या व्याख्येत बसली (अर्थात ती व्याख्या योग्य असे मानले तर) तर तिचे असुखकारक असणे

अनुक्रमणिका

म्हणजे केवळ आपल्यातला दुबळेपणा आणि अभ्यासाचा अभाव होय. आणि मग ते दुर्गम सौंदर्याच्या कक्षेत मोडेल.

तर मग आता आपण त्या विरोधाभासाकडे परत जाऊ. जर (वस्तूला) त्याला आविष्कारशील रूपबंध नसेल तर सौंदर्य दृष्ट्या ते काहीच नसते, शून्य होय. आणि जर त्याला आविष्कारशील रूपबंध असेल तर त्याचा अंतर्भाव सुंदरतेत होईल. हा नुसता शब्दच्छल नव्हे. ही एक मूलभूत अडचण आहे—सौंदर्यातील, शिवातील आणि सत्यातील. परिपूर्ण होण्यावर विसंबून असलेल्या कोणत्याही वस्तूच्या बाबत तुम्ही विरूद्ध बाजू मांडलीत की ती अडचण उद्भवते. तुम्ही प्रेम-द्वेषाचे द्वंद्व पहा. द्वेष हा प्रेमाचा अगदी विरुद्ध भाव असावयाला हवा. बरं, तर मग, कशाचा तुम्ही द्वेष करता आणि का? कशावर तुमच्या द्वेषाचा रोख असतो? त्याला लक्ष्यच नाही, काही असे होणार नाही. काही तरी निश्चितावर त्याने बोट ठेवायला हवे आणि त्याला काही कारणे हवीत. आणि ही कारणे कशाचा तरी स्वभाव हवीत, की जो स्वभाव तुम्हाला अत्याचाराला प्रवृत्त करतो—तुमच्यावर अत्याचार करतो—काहीएक प्रकारे तुमचा हेतू, तुमची आवड ह्यांना धक्का पोचवतो; म्हणजे या सर्व गोष्टी जेव्हा तुम्ही संकल्पनेत भराल, लक्षात घ्याल आणि तुमच्या द्वेषाचे लक्ष्य काय आहे हे पूर्णपणे बघाल, तेव्हा तुमचा द्वेष मग एक प्रकारच्या प्रेमात रूपांतरित होणार आहे. ती एक विधायक भावोत्कटता आहे जिला दुसरे काही तरी अडथळा करते. चुकांच्याबाबतही बरोबर हाच विरोधाभास आहे.

अशा प्रकारे विरूपता हा कशाचा तरी परिपूर्ण आविष्कार करते असे तुम्हाला म्हणताच येणार नाही. जर तो तसा असेल (परिपूर्ण आविष्कार), तर वस्तुस्थितीमुळे ते एक प्रकारच्या सौंदर्यातच मोडेल. आणि जर हेच मत तुम्ही राखलेत तर तुम्ही 'प्रेक्षकांची शबलता' ह्या सिद्धांताचा पूर्णतया आश्रय घ्याल. आणि मग तुम्ही अजिंक्य विरूप असे काहीच नाही असा सारांश द्याल. मी ह्या मताकडे अधिक झुकतो; परंतु आणखी अधिक काही तरी विचारात घ्यायला हवे.

कारण, स्वतः बाह्य विरूपतेचेच केवळ उदाहरण घ्या. जे आपल्यातील अवधानाच्या अथवा कल्पनेच्या दौर्बल्यामुळे आलेले हा खरे तर, विधायक सौंदर्यात्मक परिणाम दिसतो. आणि हा जर जवळपास मूलगामी आणि अजिंक्य ठरेल तर मात्र ह्याबद्दल आपल्याला स्पष्टीकरण द्यावे लागेल, ही जवळपास जाणारी मर्यादा आपल्याला हिशेबात घ्यावी लागेल, एखादे दिसणे जेव्हा विरूप आहे असा आपण निर्णय देतो, जरी अखेर आपण चूक ठरणार असलो तरी, तसा निर्देश करताना आपल्याला काय अभिप्रेत असते?

एखादा म्हणेल, एखादे दृश्यरूप विरूप आहे, ज्या रूपाला प्रत्येकाला असतोच तसा आकार असतो. एका अर्थाने, आत्माविष्कार असतो. परंतु तो आकार असा की, त्यातून जणू रूपहिततेचा भाव प्रत्ययाला येतो. जर्मन 'रूपाभाव' हे मोठे सूचक आहे. या मुद्याबाबत प्रथमतः आकाराचा अभाव सुचवणारे नंतर त्यातून विरूपतेचा अभिप्राय सुचवून जाईल; जेव्हा आपण म्हणतो, उदा. — 'ती विरूप हॅट आहे, ती पूर्णपणे आकारहीन आहे' तेव्हा इथे आपल्याला वरचाच वाक्प्रचार वापरता येईल. परंतु याचा अर्थ एवढाच होईल की, सकृतदर्शनी आपल्याला अपेक्षित असा घाट त्या वस्तूला नाही. आणि जरी अनाविष्काराचाच तो आविष्कार आहे असे म्हटले, तर एका अर्थाने विनोदाचे आणि उदात्ततेचेच अत्यंत सर्वोच्च असे संपादलेले यशच तुम्हाला त्यात सापडायचे. उदात्ततेकरता जॉबमधील तो प्रसिद्ध उतारा घ्या किंवा मिल्टनने केलेले मृत्युचे वर्णन घ्या. ते तुमच्या कल्पनेसमोर काही तरी करतात, ते इतके भयंकर असते की आकारात प्रत्यक्ष

अनुक्रमणिका

प्रत्ययकारी होणेच त्याच्या कलात्मक रूपाला अशक्य होते. हे शाब्दिक वर्णन त्याचे कलात्मक मूर्तरूप आहे याची जाणीव होत नाही. किंवा विनोदाच्या प्रांतात, कुठल्याही एका मुद्द्याशिवाय गोष्ट सांगणे हे एक वेळ अतिशय सोपे असते. परंतु ज्याला मुद्दाच नाही अशा मुद्द्यावर गोष्ट सांगणे हे फार हुषारीचे असते, अवघडही असते. केवळ कुठल्याही एका निश्चित आकारात न जाणे याचा आविष्कार म्हणजे विरूपता असे होणे शक्य नाही. दुर्गम सौंदर्याबाबतच्या घृणेतसुद्धा एक बदसूरपणाचा अस्तिपक्षाचा गुणधर्म असतो, पण कदाचित त्यावर आपल्याला मात करावी लागते.

आपल्याला पुनः प्रयत्न करायला हवा. दोन सुंदर आविष्कारांच्या संयोगांचा विचार एखाद्याच्या मनात येईल, ते आविष्कारच परस्परविरोधी असल्यामुळे, तो एकूण संयोगच, ती समष्टीच विरूप होईल, म्हणजे एकसंघ भावस्थितीचा अवघा रूपबंध म्हणून समूर्त होण्याला तो असमर्थ ठरेल. अर्थात त्यातले भाग व्यक्तिशः स्वतंत्रपणे सुंदर असतील. ही मात्र एक प्रकारे आविष्काररहितता असेल—म्हणजे आविष्कारातील संघर्ष, बदसूरपणा आणि ही चूक चढत्या श्रेणीने वाढत जाईल. व्यक्तिशः प्रत्येक सुंदर असलेल्या अनेक सुंदर भागांचा एकत्र समुदाय असेल, पण तो एकसंघपणे समूर्त होण्याकरता एकत्र यायचं एकदम नाकारेल. मला वाटतं की अशा गोष्टी जरूर घडतात आणि एखादा असं म्हणू शकणार नाही की ती केवळ सौंदर्याची अनुपस्थिती असते. त्यांचा परिणाम स्वच्छ धक्कादायक असतो ह्यात शंकाच नाही. परंतु त्या काय असतील हे आपण पहातो. ते असते ते काही नवे नव्हे, परके नव्हे आणि सौंदर्याच्या क्षेत्राखेरीज इतर कुठूनतरी आणलेले असे नव्हे. चुकीच्या जागी असलेल्या सौंदर्यात ते सामावलेले असते. नैतिक वाईटपण म्हणजे चुकीच्या जागी असलेल्या शिवाचे अनुमान असते, त्याला समांतर असे हे वरचे उदाहरण आहे. मनुष्याच्या आकृतीतील अवयवांच्या चुकीच्या उपयोगातून एखादी नवी कल्पना तुम्ही सहज करू शकाल. त्या अवयवाच्या जागी एखाद्या खालच्या पातळीवरच्या प्राण्याचा अवयव ठेवून एक नवाच प्राणी तुम्ही कल्पनेत घडवू शकता—जसे मध्ययुगीन सैतान, राक्षस किंवा फ्रान्सकल्पित देवता. मूळचे कान काढून एखाद्या सुंदर मानवी चेहऱ्यात सुंदर डॅशुंट कुत्र्याचे मखमली कान ठवले तर—मला वाटते किती भयंकर हिडीस दिसेल ती वस्तू. तत्त्वतः हे खरेखुरे विरूपतेचे उदाहरण होईल, असे मला वाटते. परंतु सौंदर्याला त्याचा विरोध किती मर्यादित स्वरूपाचा आहे हे आपण पहातो. नंतर तुम्हाला एक प्रश्न पडतो, कल्पिताच्या समग्र संदर्भात हा बदसूर स्वतःच आविष्कारशील न होता आणि अशा प्रकारे सौंदर्याच्या संदर्भात स्वतःला दुय्यम करतो —जसे काही भुरळ पाडणाऱ्या परिकथेत घडते. असे जर असेल, तर मग अवघ्या सौंदर्याचा तो एक वास्तविक भाग बनतो की नाही ते पहा. ह्याला विरूप म्हणावयाचे म्हणजे प्रकाशाला उठाव मिळण्यासाठी काळोख, तशी सौंदर्याला उठाव मिळण्यासाठी ही विरूपता आहे असा तडीला जावयाला कचरणारा तो सिद्धांत होईल.

अजूनही आपल्याला आपली खरी विरूपता अथवा अंजिक्य विरूपता भेटली नाही. आपण तिच्या जवळपास गेलो आहोत. कारण आपल्याला तिच्या जवळपास येणारी ‘आविष्कार-रहितता’ ही वस्तू सापडली आहे. परंतु ती अजिंक्य विरूपता काही अजूनपर्यन्त आपल्याला भेटलेली नाही.

क्रोचेला वाटते विरूपता म्हणजे विशुद्ध अनाविष्कारशीलता. पण अगदी काटेकोरपणे हे शक्यच नाही हे आपण पाहिलय.

जर आत्मव्याघात करावयाचा नसेल तर जे अनाविष्कारशील आहे ते अस्तित्व शून्य होय हे मान्य करावयाला हवे. कारण कोणतेही दृश्यरूप आविष्कारविरहित कसे असेल? त्यात काही दोष दिसलाच तर

ती उणीव आपल्या सहानुभांवी, मर्मग्राही दृष्टीची दुसऱ्या पद्धतीने मांडावयाचे तर जर विरूपता असुंदर आहे, ठीक, तर मग ती अजिबात सुंदर नाही आणि मग तिच्याशी आपल्याला काहीच कर्तव्य नाही. अशा प्रकारे या अतिरेकी टोकापर्यंन्त आपण येऊन पोचू. सौंदर्य दृष्ट्या ज्याचे मूल्यमापन करता येते, जो केवळ आपल्या कल्पनेने दिलेला दगा नसतो, असे खरेखुरे जर विरूप असेल, तर मग ते असे दृश्यरूप असावयाला हवे की जे एकाच वेळी आविष्कारशीलही असते आणि अनाविष्कारशीलही असते, सौंदर्य दृष्ट्या मूल्यमापन झालेले आणि तरीही असुंदर. "सुंदरतेत ज्याचा शोध घेतला जातो त्याचाच शोध घ्यावयाला हवा (आणि असा शोध घेताना) त्याच्याविरुद्ध आढळते" (Solger) म्हणजे असे की भावस्थितीचे पुरेसे मूर्तरूप ते दृश्यरूप सुचवते आणि त्याच वेळी त्या मूर्तरूपाला कुंठीत करते. एखादी कल्पना विशिष्ट दिशेने उद्दीपित केली जाते, आणि त्याचवेळी, त्याच दिशेने तिला प्रतिबंध होतो. संगीतातील बदसूराची वेदना; असे सांगतात की डोक्यातच बेरीज करणाऱ्या प्रयत्नात असतानाच तो आकडा फार मोठा आहे हे समजताच जी वेदना होते त्यासारखीच ही वेदना असते. फडफडती ज्योत हे याचे आणखी एक साधे उदाहरण. ते फडफडणे डोळ्याला आता नुक्ते कुठे सुखवायला लागते न लागते तोच त्या क्रियेला अवरोध व्हायचा हे फार विलक्षण क्लेशकारक असते.

उदयाचलीचा आपला अनुभव आणि त्या भावस्थितीचे मूर्तरुप या आपल्या मागच्या वृत्तांताकडे आपण आता पुन्हा वळू. घाटात एकदम अवरोध करणारी आणि घाटाला मोडणारी कुठलीही क्रिया म्हणजे उघड उघड सुसंवादाचा अभाव जर कल्पनेला त्याचा अर्थ लावता आला नाही तर हा सुंसवादाचा अभाव. एकाच वेळी एका विशिष्ट दिशेने मन उंचावतो आणि त्याच वेळी त्याच दिशेने मनाला प्रतिबंध पण करतो. हा जो दुहेरी परिणाम त्याला आपण अनाविष्कारशीलतेच्या सामान्य वर्गात घालू. परंतु अर्थात ही काही निव्वळ अनाविष्कारशीलता नव्हे. अनाविष्कारशून्यता म्हणजे कमीत कमी सौंदर्य दृष्ट्या तरी ते अस्तित्व शून्य (नास्तित्व) असायला हवे; असे आपण सर्वत्र म्हणून ठेवले आहे, तो एक आविष्काराचाच प्रकार आहे, ज्याच्या उद्देशाचा माग घेता येईल, पुष्कळदा दुसऱ्या एकाद्या यशस्वी आणि उत्कृष्ट आविष्काराची तो स्मृती असतो, परंतु प्रत्यक्ष अंमलात येत असताना मात्र स्वतःचा उद्देशच गमावलेला असतो. अशा प्रकारे तुम्हाला दोन्हीही घटक यात मिळतात. जे आपण आवश्यक धरले आहेत, आविष्कारशीलतेची सूचना आणि तिच्याशी संघर्ष करत अखेरीला तिची प्रतिरोधरूप क्रिया. ती एक कथा असायला हवी जिला सूत्र नाही, सूत्र नसलेल्या कथेचे ते विडंबन असता नये; कारण मग त्यात दोषालाच सर्वोत्कृष्ट बनवले जातो; परंतु तरी ती कथा असते.

तत्त्वतः ह्यात आणि दोन सुंदर आविष्कारातील संघर्षाची बाब जिच्याविषयी आपण मागे बोललो आहोत ह्यामध्ये काही फार व्यापक फरक नाही, कारण आपण आपले निरीक्षण काही सोडू शकत नाही की प्रत्येक रूपबंध कशाचा तरी आविष्कार करत असतो. फरक हा की या बाबतीत सौंदर्याचे सूचन आविष्काराने निष्फळ होते. या आविष्कारात अडथळे असतात, जे करायचे त्याची स्पष्ट टाळाटाळ असते. सूचनांतील गूढार्थांना नकार असतो. एक साधा विसंवाद, अगदीच अनुत्तेजित असा, आपण म्हणू की त्याचे प्रातिनिधिक उदाहरण होईल.

ज्याच्यावर मात करता येत नाही, अशा विरूपतेचा शोध घ्यावयाचा प्रमुख प्रांत तोच की जिथे जाणीवपूर्वक सुंदर आविष्काराचा प्रयत्न झालेला असतो (पण तो फसतो). ह्या सामान्य निष्कर्षापर्यंत आपण अशा प्रकारे येऊन पोहचतो. एकाच शब्दात, अप्रामाणिक आणि कृत्रिम कलेचा प्रांत. येथे तुम्हाला विरूपतेचे निखळ मूळच अगदी जरूर मिळेल. ती विरूपता निखळ आविष्काराचा आव आणते की ज्या

आविष्कारातच स्वच्छ आणि स्पष्ट अपयश येणे शक्य असते. सृष्टीच्या दृश्य गोष्टीतसुध्दा असा परिणाम असणे शक्य आहे. असे मला वाटते. आणि म्हणून सृष्टीतसुद्धा अगदी खरीखुरी विरूपता असणे शक्य आहे. परंतु या दोन प्रांतांत तत्त्वाचाच फार मोठा फरक आहे. कारण सृष्टीवर आपण जाणीवपूर्वक सुंदर आविष्काराचा प्रयत्न हा आरोप लादू शकत नाही आणि म्हणून विशिष्ट संदर्भात जेव्हा आपल्याला तसा प्रयत्न असफल होताना दिसतो असे वाटते तेव्हा ते नेहमी आपलेच निवडणे असते. तो विरूप परिणाम जो असतो, तो त्या वस्तूचा स्वभाव असतो असे म्हणण्यापेक्षा, काही अंशाने आपल्याच चुकीच्या निवडीतून त्यावर लादलेला असतो हे म्हणणे उचित होईल. जरी अर्थात, एकादा असा युक्तीवाद करेल की सृष्टीला जाणीवपूर्वक निवड करता येत नाही म्हणून का केवळ तिने आपल्या विरूप दृश्य गोष्टींबद्दल लांछन स्वीकारावे किंवा आपल्या सुंदर दृश्याबद्दल श्रेय स्वीकारावे. ह्यावर दुसरा प्रत्युत्तर करील, “होय, परंतु तिच्या अनंत, अपरिमितसंपन्न संदर्भात आणि दृश्यस्वरूपात सुंदर रूपबंधाची निवड करण्याला खूप वाव आहे म्हणून तिला विरूप म्हणून हिणवण्याचा काहीच अधिकार आपल्याला नाही, कारण ती खरी तिची स्वतःची विरूपता नसून आपल्याच मर्यादेतून उद्भवलेली असते.” यावर तुम्हाला उत्तर देता येईल की, आपल्यावरच सोपवले तर सौंदर्य पहावयाला जसा खूप वाव हे सृष्टीत तसाच विरूपता पहायला पण खूप वाव आहे इथे. परंतु मी साशंक हे याबद्दल. सुंदर होण्याचा हेतूपुरस्सर ही जर मुख्य अट असेल विरूपतेची, तर मग सृष्टीतही मुख्य अट निश्चितच अनुपस्थित असते. उलटपक्षी रूपबंध आणि नियमितता (संवाद) याचे अमाप भांडारच सृष्टी त्यांच्यापुढे उभे करते ज्यांना ते फुलवता येते.

उपयुक्त वस्तूंच्या विश्वालाही हेच मोठ्या प्रमाणावर लागू पडते. मात्र जोपर्यन्त त्या वस्तू आहेत त्यापेक्षा जास्त काही असण्याचा दावा करत नाहीत, आव आणीत नाहीत. जोपर्यन्त त्या फसव्या नाहीत, आणि त्यांच्यातील हेतूच्या दृढतर साधेपणामुळे तुम्हाला त्यांच्यातील सौंदर्य पहाणे शक्य होते, तोपर्यन्त, खरे बोलायचे तर, त्यांच्या एकनिष्ठेमुळे त्यांचा रूपबंध एकात्म, एकसंघ असा सुसंवादी आविष्कार ठरतो. उलट त्यांच्या हेतुशी विसंवादी असलेले कुठलेही निव्वळ अलंकृत असे कृत्रिम सौंदर्य त्यांच्यावर लादण्याचा तुमचा कुठलाही प्रयत्न त्यांना एकदम स्वच्छ, सरळ विरूप करील.

विरूपता ही सर्वच्या सर्व माणसाची करणी आहे, सृष्टीची नव्हे, या प्रचलित मताचे यथार्थ मूल्यमापन करण्यास हा वरील धागा आपल्याला मदत करील. आपण निर्दोशित केलेल्या वस्तुस्थितीवरच तत्त्वतः हे आधारलेले आहे असे दिसते की, माणसातच फक्त, केवळ आविष्काराकरिता आविष्कार, हे यश संपादण्याचा प्रयत्न करण्याची कुवत फक्त माणसातच आहे. दुसऱ्या शब्दात, सौंदर्याकरता सौंदर्य आणि म्हणूनच माणूस असे दृश्यरूप घडविण्याची शक्यता जास्त आहे की, ज्यात प्रयत्न व अपयश एकत्र होतात. आणि हेच, आपण पाहिले आहेच, विरूपतेचे सार आहे.

या सार्वत्रिक शब्दसंहितेमधील आणखी एक संदिग्धता स्पष्ट करण्याजोगी आहे. सौंदर्य हे कलेचे साध्य आहे काय? ‘कलेकरिता कला’ या परवलीच्या शब्दसंहितेत काही सत्य आहे का?

मला वाटते आपण जी दिशा घेतली आहे, तिचे महत्त्व आता आपल्याला कळेल, कारण तिच्यामुळेच या संकल्पनांना हाताळणे सुलभ झाले आहे. सौंदर्य, आपण पाहिलय, ही एक फार संदिग्ध संज्ञा आहे. सौंदर्य म्हणजे जर एखादा दिलेला आदर्श असेल, तर तो आदर्श व्यक्तीत्त्वपूर्ण आविष्कारशीलतेवर, सुगम सौंदर्याच्या स्वरूपाचे काही तरी त्यावर (निर्मिती) पूर्व नियंत्रण घालतो. की ज्या नियंत्रणामुळे दिलेल्या क्षणी कवेत घेण्याच्या आपल्या कुवतीपलीकडचे काही तरी डावलेले जाते. अशा

अर्थाने तर सौंदर्य हे कलेचे साध्य असे म्हणणे फार धोक्याचे होईल. आपले सौंदर्य कोणत्या प्रकारचे किंवा साच्याचे घडणार आहे हे जर आपल्याला (ते आपल्यासमोर येण्या पूर्वीच) कळलेले असणार असे त्या आदर्शाने अभिप्रेत असेल तर तेही भयावह. कारण सौंदर्य म्हणचे सर्वप्रथम निर्मिती होय; एक नवा व्यक्तित्त्वपूर्ण आविष्कार की ज्यातून नवी भावस्थिती अस्तित्वात येते आणि या अर्थाने सौंदर्याचे आपल्याला आकलन झाले तर सौंदर्य हे कलेचे ध्येय असे म्हणण्याला काही फारसा अर्थ उरणार नाही. कारण त्यामुळे ते काय होणार असेल हे आपल्याला त्याच्या निर्मितीपूर्वीच कळलेले असणार नाही. परंतु याहून भिन्न अर्थाने सौंदर्याचे आपल्याला आकलन झाले, म्हणजे त्या शब्दाचा अर्थ पूर्वीच घालून दिलेला नियम असा गृहित धरला, तर मग, आविष्काराकरिता पूर्ण आणि मुक्त आविष्कार ह्या कल्पनेला ती शब्दसंहिता प्रतिकूल ठरेल. या दृष्टीने कलेचे साध्य हे पूर्ण साध्य होणार नाही तर ती उरेल फक्त उद्देशपूर्ण कला. आणि ही घातकी फारकत आहे.

'कलेकरिता कला' याचाही समाचार अशाच टीकेने घेता येईल, कारण याबाबतच्या अशा टीकेत काही तथ्य आहे. जे काही कलेने खरोखरीच साध्य करण्याचे ठरविले आहे तेच तिचे ध्येय असे जर ती उक्ती सांगत असेल, तर ती तुम्हाला काहीच सांगत नाही. परंतु या सिद्धांताने असे अभिप्रेत असेल की, कला म्हणजे काही एक मर्यादा घालणारी संकल्पना, काही सामान्य मानदंड पूर्वीच स्वीकारलेला, तर मग मी म्हणेन की तो (सिद्धांत) अत्यंत सक्रियपणे खोडसाळ होईल. कलेचे साध्य म्हणजे अवघे स्वयंविकासी. तत्त्व असे काही एक उरतच नाही, हे तिचे खरे साध्य आहे. कारण कला ही केवल संकल्पना म्हणून साध्याच्या परिकल्पने टाकली जाते, आणि तिच्याबरोबर असते घातकी, आणि नियंत्रित करणारी स्वयं जाणीव. यथार्थतेने एखादी पद्धत किंवा एखादे तत्त्व अंमलात आणताना, त्या पद्धतीचा किंवा तत्त्वाचा अलग असा विचार तुम्ही करत नाही. तुम्ही विचार करता कृतीचा आणि सजीव करता ती पद्धती किंवा ते तत्त्व, त्यात जगता. कला, ज्ञानासारखीच निर्मितीशील आणि व्यक्तित्त्वपूर्ण आहे, (व्यक्तीनिष्ठही आहे) आणि म्हणून त्यांनी तुम्हाला कुठे घेऊन जावे हे तुम्ही आधीच ठरवू शकणार नाही. आणि तुम्ही तसा प्रयत्न केलाच तर त्यांच्या स्वातंत्र्यावर तुमची निष्ठा राहणार नाही.

माझ्या ह्या व्याख्यानामधून, सौंदर्याच्या प्रकारांचा—उदाहरणार्थ शोकात्म आणि विराट ह्यासारख्यां—पद्धतशीर आढावा घेण्याचा किंवा कलेच्या विकासाचा ऐतिहासिक वृत्तांत नमूद करण्याचा प्रयत्न मी केला नाही. माझी इच्छा इतकीच की एकाच प्रमुख संकल्पनेवर लक्ष केंद्रित करावे—रीतीच्या संकल्पनेवर—ज्या रीतीतून काल्पनिक वस्तू भावस्थिती आविष्कारशील बनवेल आणि ज्या आविष्कार रीतीचा अशा प्रकारे आविष्कृत झालेल्या भाव प्रत्ययावर परिणाम होईल. नास्तीपक्षी मला हे संपादन करणे आवडेल, अर्थात माझा हा नकारात्मक दृष्टीकोण आजही काही एका विशिष्ट मर्यादेपर्यन्त आवश्यक आहे की, तो नकली पडदा, भुरळ घालणारा म्हणा हवे तर, जो त्या सौंदर्याच्या चेहऱ्यावर लोंबतो आहे आणि ज्याने सौंदर्याची जीवनापासून फारकत केली आहे, तो पडदा टरकावणे. वास्तववादाच्या गैरसमनाचा आपण पुरस्कार करीत नाही आहोत, कल्पनाशील साक्षात्काराचे आपले विवेचन त्या वास्तववादाला हास्यास्पद बनवेल. परंतु मी हे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करतो आहे, नुसते सिद्धच नव्हे तर, सौंदर्याचे अवघे विश्वच साक्षात प्रत्ययकारी व्हावे यासाठी सहाय्य घ्यावे असा माझा प्रयत्न आहे, एका बाजूला तो ग्रीक प्रमुख घाट आणि दुसऱ्या बाजूला पडणाऱ्या पाण्याच्या वक्राबद्दलचे आपले नवल ह्यांपासून ते थोर स्थापत्यातील जटिलतेपर्यंत अथवा शेक्सपीअरच्या शोकांतिकेतील ताणापर्यन्त, सर्व प्रकारे हे सौंदर्य विश्व एकाच प्रेरणेचा व्यक्तित्त्वपूर्ण व्यापार असतो, हा प्रेरणा व्यापार प्रेक्षकात आणि निर्मितीशील कलावंतात, समान, एकच असतो. सामान्य नियती आणि शोकात्म संघर्ष ह्यांच्या बुरख्याआड दडलेल्या शक्तीच्या आणि थोरवीच्या

अनुक्रमणिका

गाभ्यात जेव्हा आपण डोकावतो तेव्हा त्या कलाविश्वाची आणि त्या प्रेरणेची अत्यंत उत्कट आणि स्वच्छ ओळख पटते. तेव्हा तिथे ते सोनेरी धुके नसते, जे धुके आपल्या आळसाला आणि विलासाला सुखविणारे असते, गोंजारणारे असते आणि आता, नेहमीप्रमाणेच, एखाद्याचे शब्द म्हणजे मर्मस्थल सापडत नसलेली (जिला मर्मस्थल सदाच गुंगारा देते) अर्थहीन कथा दिसते. गटेच्या प्रारंभीच्या निबंधातील उताऱ्याने मला ह्याचा शेवट करू दे. मी जे आतापर्यंत सांगत आहे ते अगदी थोडक्यात तिथे सांगितले आहे आणि गेली शंभर वर्ष सौंदर्यशास्त्र जे आपल्याला शिकवित आहे त्याचे मला वाटते आहे बीज त्यात आहे. फक्त इथे मला एक लहानसा इशारा द्यावासा वाटतो की, सौंदर्य ही संज्ञा काही काही वेळा तो सुगम सौंदर्य या अर्थाने वापरतो, पण तोही माझ्यासारखाच या संज्ञेच्या, ह्या वापराच्या विरूद्ध आहे.

तर तो परिच्छेद स्वतःच विवरण करेल.

जेव्हा मी ते कॅथेड्रेल प्रथम बघायला गेलो, तेव्हा चांगल्या अभिरूचीबद्दलच्या सर्वसामान्य कल्पनांनी माझे डोके गिचमिडून गेले होते. घनांचा सुसंवाद आणि आकाराची विशुद्धता ह्यांना, जनरीतीच्या आपाततः आलेल्या शिकवणुकीमुळे, मी फार मानीत असे आणि गोथिक अलंकरणातील दुर्बोध, गुंतागुंतीच्या तऱ्हेवाईक लहरींचा मी कट्टा शत्रू होतो. शब्दकोशात जशी एखाद्या शब्दाखाली अर्थाची लांबलचक यादी असते तसे 'गॉथिक' या मथळ्याखाली माझ्या डोक्यात आजवर जेवढे म्हणून सांचले तेवढे सर्व चुकीचे समानार्थक शब्द मी एकत्र केले होते—अस्ताव्यस्त, अस्वाभाविक, संकीर्णाचा ढीग, ठिगळकाम नको इतके ओझावलेले.

परंतु मी जेव्हा त्या इमारतीसमोर उभा राहिलो तेव्हा त्याच्या दर्शनाने चकित झाल्यामुळे माझी भावस्थिती किती अनपेक्षित होती! माझा आत्मा एका थोर आणि परिपूर्ण संस्कारांनी भरून गेला, कारण हजारो सुसंगत तपशीलांनी त्याचा रचनाबंध घडविलेला होता आणि मला त्यात रस वाटला, त्याचा मी सुखास्वाद घेऊ शकलो, परंतु मला ते मुळीसुद्धा आकलन झाले नाही किंवा मी ते स्पष्ट करू शकलो नाही. ह्या अर्धस्वर्गीय सुखाचा आस्वाद घेण्याकरिता मी कितीदा तरी तिकडे वळलो असेन, अशाकरिता की, आमच्याच पूर्वजांच्या अतिमानवी अशा विशाल आत्म्याचे त्यांच्याच कृतीतून आकलन करून घ्यावे. जेव्हा ते व्यामिश्र भाग एका परिपूर्ण सघनतेत विसर्जित होत होत, वितळत जात जात, अगदी साधे आणि थोर होऊन माझ्या आत्म्यापुढे उभे ठाकले आणि माझ्यातल्या शक्ती त्यातील आस्वाद घेण्यास, त्यांना समजून घेण्यास एकदम आनंदाने सजग होऊन उठल्या तेव्हा वेध घेणाऱ्या एकटक नजरेने श्रांत-शिणलेल्या माझ्या डोळ्यांना स्नेहशील विश्रांती देत देत कितीतरी वेळा त्या संध्याकाळच्या संधीप्रकाशाने मला अडथळा केला असेल! किती ताज्या, टवटवीतपणे सकाळच्या तेजात त्यांनी माझे स्वागत केले ! अनंत सृष्टीतील कृतीत असतात त्याप्रमाणे, त्याच्या चैतन्यप्रद झालेल्या अगणित सूक्ष्म अंगागांतून ती महान सुसंवादी घनता, सर्व एकआकारमय, त्या संबंधावर आधारलेले आणि संबंधात विलोप पावणारे, अखेर त्या सर्वांचा शेवट त्या अवघ्या समष्टीत होत असताना मी किती आनंदाने सुक्ष्म निरखली! ती पायाशी ठासून असलेली अवाढव्य विशाल इमारत हवेत कशी हलकेच उभी राहिली. ठिकठिकाणी किती भग्न होती ती! आणि तरीही किती चिरंतन! एखाद्या जर्मन कला पंडिताला या कृतीमुळे लाभलेला आपला श्रेष्ठपणा आकलन झाला नाही, आणि या कृतीची अनाकलनीय अशा गोथिक या संज्ञेने त्याने संभावना केली म्हणून मी राग करू नये हे बरे !......

अनुक्रमणिका

परंतु तू, रे प्रिय तरुणा माझा सोबती होशील. तुझ्या आत्म्यातील परस्पर विरोधांच्या संघर्षाने समाधान कसे होईल, त्यांच्यात संवाद कसा घडेल हे न समजल्याने भांबावून जाऊन भावनाशीलतेने तिथे उभा आहेस. तुला आता त्या महान समष्टीतील न थोपवता येणाऱ्या शक्तीचा प्रत्यय आला आहे आणि मी स्वप्नाळू आहे, अशी तू तक्रार करतो आहेस, कारण मी त्यातले सौंदर्य पहातो आहे तर तुला फक्त दिसते ती शक्ती, त्यातील राकटपणा, रासवटपणा.

परंतु कोणत्याही तऱ्हेचा गैरसमज आपल्यात येऊ देऊ नकोस, या अर्थगर्भ राकटपणाचा आस्वाद घेताना दुबळा करणारा आधुनिक सौंदर्यवैदूंचा क्षीण सिद्धांत आपल्यामध्ये येऊ दे नको. नाही तर अखेर त्या क्षीण सिद्धांताने क्षीण बनलेल्या तुमच्या भावनांना तो अर्थहीन गुळगुळीतपणा याखेरीज कांहीच पेलवणार नाही. ललितकलांचा उगम आपल्या भोवतालचे जग सुंदर करण्याच्या आपल्या तथाकथित प्रवृत्तीतून होतो ह्यावर विश्वास बसावा असा तो वैदू प्रयत्न करतात. पण हे खरे नव्हे.

सुंदर असण्यापूर्वी किती तरी आधीपासून कला रूपशील आहेत. आणि (जेव्हा त्या रूपशील असतात) तेव्हाच सत्य आणि थोर कला अधिक सत्य आणि अधिक महान असतात या सुंदर कलांपेक्षा. कारण माणसात रूपशील असण्याचा स्वभाव असतो. आणि माणसाचे अस्तित्व थोडेसे सुरक्षित होताच त्याच्या क्रिया व्यापारातून ती रूपशीलता डोकावते. (ती स्वतःच रूप घेते). काळजीपासून आणि भीतीपासून मुक्त होताच विश्रांत अवस्थेत क्रियाशील होणारा तो अर्धामुर्धा देवमाणूस आपल्या चैतन्याचा आविष्कार करावयाला योग्य वस्तूचा शोध घेत चाचपडतो (ज्यातून चैतन्य मुसमुसेल) आणि रानटी माणूस, चमत्कारिक फटकाऱ्यांची (रेखांचा) भयंकर आकाराची आणि गावंढळ आणि भरड रंगाची पुनर्रचना करतो, पिसांनी आपले शरीर-डोके मढवतो आणि जरी ही कल्पनासृष्टी विलक्षण तऱ्हेवाईक रूपबंधांनी भरलेली असे, आणि आकृतीत प्रमाणबद्धता नसे, तरीही त्यांचे घटक एकमेकांत मिसळून जात. कारण वैशिष्ट्यपूर्ण अशा एकात्म भावस्थितीने त्यांना व्यक्तित्त्वपूर्ण समष्टित घडवलेले असते.

“आता ही व्यक्तित्त्वपूर्ण (रूपशील) कला हीच खरी कला होय. सभोवतालच्या पसाऱ्यावर जेव्हा ती आतून क्रिया करते, तेव्हा ती क्रिया ही आतल्या एका वैशिष्ट्यपूर्ण, व्यक्तित्त्वपूर्ण आणि स्वतंत्र अशा भावावस्थेतून निर्माण झालेली असते. आणि त्या भावस्थितीला परके जे जे असते त्या सर्वांबाबत ती उदासीन असते आणि अज्ञानीसुद्धा असते एकाद वेळेस. मग ती रानटी, रांगड्या अवस्थेतून जन्मली असो अथवा सुसंस्कृत अशा संवेदनाशीलतेतून जन्मली असो, ती अवघी असते, जिवंत असते देशादेशांतून आणि व्यक्तिव्यक्तीतून ह्या कलेच्या अनंत श्रेणी तुम्हाला सांपडतील.

“जितके हे सौंदर्य मनाच्या गाभ्यात खोल रुजेल, त्याच्या मुळाशी नाते सांगणारे दिसेल, की त्यामुळे आता मनाला दुसरे काहीच सहन होत नाही, की त्यामुळे मन आता दुसरे काही निर्माणच करू शकत नाही, तितका तो कलावंत अत्युच्च सुखी.”? [(पान ११६ वरची ही टीप.)

‘दुर्गम’ सौंदर्यातील सुचवलेले तीन उप-प्रकार धरून, ‘सुगम’ आणि ‘दुर्गम’ अशा सौंदर्याच्या दोन पैलूंतील संबधाबाबत पान ८५ वर जी चर्चा केली; सौंदर्याच्या विविध उपजाती – जशी की उचित सौंदर्य, विराटता आणि इतर –इथे तिथे संहितेत ज्यांचा उल्लेख आहे परंतु पद्धतशीर चर्चा मात्र केलेली नाही, यांच्यातील परस्पर संबंधाबाबत वाचकांचा गोंधळ होईल.

मला हे स्पष्ट करावयाला हवे की, सौंदर्याच्या जाती उप-जातीबद्दलचे पद्धतशीर विवेचन करण्याचे हाती घेणे हे या व्याख्यानांच्या मर्यादेत बसण्यासारखे नव्हते, असे मला वाटले. आणि म्हणून सर्वसामान्यपणे आज ज्याला सुंदर म्हटले जाते त्याच्या पलीकडे खरे सौंदर्य कसे

जाते ह्याचे स्पष्टीकरण देण्यापुरतेच मी स्वतःला सीमित केले. ८५ आणि ८७ पानांवर जे प्रकार, उप-प्रकार नमूद केले आहेत ते जाती, उप-जातींच्या जवळ जातात परंतु त्या नेमक्या जाती, उप-जातीच अशा प्रकारे समान नाहीत.

From Goethe's Von deutscher Baukunst — Written when he was twenty four. Werke ed stuttagart 1858 Bd 25 S.L. The Subject is strasbwrg cathedral.]

हेच, स्त्री-पुरुषहो, मी जे सांगावयाचा प्रयत्न करित होतो, अगदी तेच हे सर्व आहे.

अनुक्रमणिका

परिशिष्ट १ परिभाषिक संज्ञा

Aesthetic :	सौंदर्यशास्त्र
Aesthetic Attitude	सौंदर्यवृत्ती
Aesthetic Achievement	कलात्मक किंवा सौंदर्यात्मक यश
Aesthetic Excellent	सौंदर्य दृष्ट्या किंवा कला दृष्ट्या उत्कृष्ट
Aesthetic experience	सौंदर्यानुभव
Aesthetic Feeling	सौंदर्यपूर्ण किंवा कलात्मक भावस्थिती
Appearance	भासरूपता, दृश्यरूप, बाह्यरूप
A Priori	अनुभवपूर्व
Aesthetic Semblence	सौंदर्यात्मक किंवा कलात्मक भासरूपता
Aesthetic Value	सौंदर्यमूल्य
Body-and-Mind	शरीर-आणि-मन
Community	सार्वत्रिकता, संवाद
Difficult	दुर्गम
Education in Beauty	सौंदर्यातील अभ्यास, संस्कार, शिक्षण
Expression	आविष्कार
Expressive	आविष्कारशीलता
Feeling	भावस्थिती
Feeling embodied in Form	रूपबंधात किंवा आकृतीत समूर्त, ऐंद्रियरूप घेणे
Fine Arts	ललितकला, अभिजात कला
Idealised	आदर्शीकृत
Intricacy	जटिल, गुंतागुंतीचे, व्यामिश्र
Insight	मर्मग्राही, दृष्टी
Interest	आस्था, रस
Intuition	प्रातिळ ज्ञान, प्रतिभान
Natural Insight	निसर्गदत्त मर्मग्राही दृष्टी
Plastic	रूपशील
Rationalised	प्रज्ञासंस्कारित, विवेकशील, नियमितता
Relavance	संबद्धता
Rising mountain	उदयाचलीचा सिद्धांत
Simple	सुगम, केवळ
Tension	तणाव
Triumphant Beauty	जयघोष निनादी, जयोद्घोषी सौंदर्य
Ugliness	विरूपता
Victorious Beauty	जयी सौंदर्य
Width	विशालता

शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय, मुंबई

अनुक्रमणिका