शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र

सत्र ३ : अभ्यासपत्रिका क्र. ११

समीक्षा सिद्धान्त आणि उपयोजन

सत्र ४ : अभ्यासपत्रिका क्र. १५

मराठी समीक्षेची वाटचाल

नवीन राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम

शैक्षणिक वर्ष २०२३-२४ पासून

एम. ए. भाग २ : मराठी

समिक्षा सिद्धान्त आणि उपयोजन
मराठी समीक्षेची वाटचाल
एम.ए.भाग २ : मराठी
अभ्यासपत्रिका क्रमांक ११ व १५
२०२३ पासून होणाऱ्या परीक्षांसाठी

© **कुलसचिव,** शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)
प्रथमावृत्ती : २०२०
सुधारित आवृत्ती : २०२३
एम. ए. भाग–२ करिता
सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : ३००

■

प्रकाशक :
डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

■

मुद्रक :
श्री. बी. पी. पाटील
अधीक्षक,
शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,
कोल्हापूर : ४१६ ००४

■

ISBN- 978-93-89327-49-6

★ दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.
शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर–४१६ ००४ (भारत)

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ सल्लागार समिती ■

प्रा. (डॉ.) डी. टी. शिर्के
कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) पी. एस. पाटील
प्र-कुलगुरू,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) प्रकाश पवार
राज्यशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. विद्याशंकर
कुलगुरू, केएसओयू,
मुक्तगंगोत्री, म्हैसूर, कर्नाटक-५७० ००६

डॉ. राजेंद्र कांकरिया
जी-२/१२१, इंदिरा पार्क,
चिंचवडगांव, पुणे-४११ ०३३

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले
गीत-गोविंद, फ्लॅट नं. २,
११३९ साईक्स एक्स्टेंशन,
कोल्हापूर-४१६००१

डॉ. संजय रत्नपारखी
डी-१६, शिक्षक वसाहत, विद्यानगरी, मुंबई विद्यापीठ,
सांताक्रुझ (पु.) मुंबई-४०० ०९८

प्रा. (डॉ.) कविता ओझा
संगणकशास्त्र अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) चेतन आवटी
तंत्रज्ञान अधिविभाग,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एस. एस. महाजन
अधिष्ठाता, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एस. देशमुख
अधिष्ठाता, मानव्य विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) श्रीमती एस. एच. ठकार
प्रभारी अधिष्ठाता, विज्ञान व तंत्रज्ञान विद्याशाखा,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्या (डॉ.) श्रीमती एम. व्ही. गुळवणी
प्रभारी अधिष्ठाता, आंतर-विद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे
कुलसचिव,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. ए. एन. जाधव
संचालक, परीक्षा व मूल्यमापन मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्रीमती सुहासिनी सरदार पाटील
वित्त व लेखा अधिकारी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) डी. के. मोरे (सदस्य सचिव)
संचालक, दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ अभ्यासमंडळ : मराठी ■

अध्यक्ष : **डॉ. रणधीर शिंदे**
मराठी अधिविभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

- **डॉ. नंदकुमार विष्णू मोरे**
  मराठी विभाग,
  शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
- **डॉ. शितल सचिन गोरडे–पाटील**
  विलिंग्डन कॉलेज, सांगली.
- **डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे**
  नाईट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अॅण्ड कॉमर्स, कोल्हापूर
- **डॉ. गोमटेश्वर एस. पाटील**
  महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर
- **डॉ. संदिप मारुती दळवी**
  श्रीमती मथुबाई गरवारे कन्या महाविद्यालय, सांगली.
- **डॉ. सागर अशोक पाटील**
  कन्या महाविद्यालय, मिरज, जि. सांगली.
- **डॉ. सुनिल वामन चंदनशिवे**
  चंद्राबाई शांताप्पा शेंडूरे कॉलेज, हुपरी,
  ता. हातकणंगले, जि. कोल्हापूर
- **डॉ. प्रकाश महादेव दुकळे**
  देशभक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक आर्टस अॅण्ड
  सायन्स कॉलेज, चिखली, ता. शिराळा, जि. सांगली.
- **डॉ. सर्जेराव सदाशिव जाधव**
  यशवंतराव चव्हाण वारणा महाविद्यालय, वारणानगर,
  जि. कोल्हापूर
- **डॉ. गोविंद गंगाराम कजरेकर**
  गोगटे–वाळके महाविद्यालय, बांदा, ता. सावंतवाडी,
  जि. सिंधुदुर्ग
- **डॉ. रमेश साळुंखे**
  देवचंद कॉलेज, अर्जुननगर, जि. कोल्हापूर
- **डॉ. अशोक सदाशिव तावर**
  लाल बहादूर शास्त्री कॉलेज ऑफ आर्टस, सायन्स
  अॅण्ड कॉमर्स, सातारा.
- **डॉ. तातोबा कल्लाप्पा बदामे**
  पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय,
  तासगांव, जि. सांगली.

संपादकीय

'समीक्षा सिद्धान्त आणि उपयोजन' ही अभ्यासपत्रिका एम. ए. भाग-२ च्या सत्र-३ साठी आहे. या अभ्यासपत्रिकेमध्ये १. उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप, २. समाजशास्त्रीय समीक्षा, ३. आदिबंधात्मक समीक्षा, ४. मार्क्सवादी समीक्षा; तसेच 'मराठी समीक्षेची वाटचाल' ही अभ्यासपत्रिका एम. ए. भाग-२ सत्र-४ साठी आहे. या अभ्यासपत्रिकेमध्ये १. एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षाविचार, २. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षा, ३. स्वातंत्र्योत्तर काळातील, समीक्षा, ४. मराठी समीक्षा : विहंगमावलोकनात्मक समालोचन इत्यादी घटकांचा समावेश करण्यात आलेला आहे. प्रस्तुत स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये अभ्यासक्रमासाठी नियुक्त कलाकृतींचे घटकनिहाय लेखन केलेले आहे. प्रत्येक घटकाचे लेखन अभ्यासपूर्ण रीतीने व आकलनसुलभ भाषेत केलेले आहे. घटकाच्या प्रारंभी उद्दिष्टे नमूद केलेली असून उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी प्रस्तुत घटकलेखनातील विषय विवेचन व मूल्यमापन आपणास दिशादर्शक आहे. अभ्यासक्रमासाठी नियुक्त केलेल्या पुस्तकांचा आशय व्यापक असून त्यांचा सूत्रबद्ध आढावा घेण्याचा प्रयत्न घटकलेखनामध्ये केलेला आहे.

या पुस्तकामध्ये विविध घटकांच्या विवेचनात अचूकता आणण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. परंतु त्यामध्ये काही उणिवा असल्यास वाचक व विद्यार्थ्यांनी त्या आमच्या निदर्शनास आणून द्याव्यात. त्याचा उपयोग पुढील आवृत्ती अधिकाधिक सुधारित करण्यासाठी निश्चितपणे होईल. सदर पुस्तक पूर्ण करण्यासाठी घटकलेखकांनी जे परिश्रम घेतले; पुस्तक प्रकाशनासाठी शिवाजी विद्यापीठाचे प्रशासकीय अधिकारी, कर्मचारी, दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्रातील सर्व अधिकारी व कर्मचारी यांनी जे परिश्रम घेतले त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

■ संपादक ■

डॉ. विष्णू दा. वासमकर
विलिंग्डन कॉलेज, सांगली

डॉ. प्रभाकर रा. पवार
मुधोजी महाविद्यालय, फलटण

दूरशिक्षण व ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखक	घटक क्रमांक आणि शीर्षक
सत्र तिसरे : अभ्यासपत्रिका क्रमांक ११ : समीक्षा सिद्धान्त आणि उपयोजन	
डॉ. प्रवीण लोंढे दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर	१. **उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप**
प्रा. विजय शिंदे श्रीमंत बाबासाहेब देशमुख महाविद्यालय, आटपाडी, जि. सांगली	२. **समाजशास्त्रीय समीक्षा उपयोजित साहित्यकृती**
डॉ. दिनेश वाघुंबरे बळवंत कॉलेज, विटा, जि. सांगली	३. **आदिबंधात्मक समीक्षा**
डॉ. प्रवीण लोंढे दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर	४. **मार्क्सवादी समीक्षा**
सत्र चौथे : अभ्यासपत्रिका क्रमांक १५ : मराठी समीक्षेची वाटचाल	
डॉ. सुभाष पाटील श्रीमती कस्तुरबाई वालचंद कॉलेज ऑफ आर्टस ॲण्ड सायन्स, सांगली	१. **एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षाविचार**
डॉ. अशोक शिंदे मुधोजी महाविद्यालय, फलटण, जि. सातारा	२. **स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षा**
प्रा. घनश्याम गिरी सावित्रीबाई फुले महिला महाविद्यालय, सातारा	३. **स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षा**
डॉ. युवराज देवाळे कर्मवीर हिरे महाविद्यालय, गारगोटी	४. **मराठी समीक्षा : विहंगमावलोकनात्मक समालोचन**

■ संपादक ■

डॉ. विष्णू दा. वासमकर
विलिंग्डन कॉलेज, सांगली

डॉ. प्रभाकर रा. पवार
मुधोजी महाविद्यालय, फलटण

अनुक्रमणिका

सत्र तिसरे: अभ्यासपत्रिका क्रमांक ११
समीक्षा सिद्धान्त आणि उपयोजन

घटक १	उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप	१
घटक २	समाजशास्त्रीय समीक्षा	२३
घटक ३	आदिबंधात्मक समीक्षा	४९
घटक ४	मार्क्सवादी समीक्षा	११४

सत्र चौथे : अभ्यासपत्रिका क्रमांक १५
मराठी समीक्षेची वाटचाल

घटक १	एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षाविचार	१४३
घटक २	स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षा	१७८
घटक ३	स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षा	२१४
घटक ४	मराठी समीक्षा : विहंगमावलोकनात्म समालोचन	२४४

विद्यार्थ्यांना सूचना

प्रत्येक घटकाची सुरुवात उद्दिष्टांनी होईल. उद्दिष्टे दिशादर्शक आणि पुढील बाबी स्पष्ट करणारी असतील.

१. घटकामध्ये काय दिलेले आहे

२. तुमच्याकडून काय अपेक्षित आहे?

३. विशिष्ट घटकावरील कार्य पूर्ण केल्यानंतर तुम्हाला काय माहीत होण्याची अपेक्षा आहे?

स्वयं मूल्यमापनासाठी प्रश्न दिलेले आहेत. त्यामुळे घटकाचा अभ्यास योग्य दिशेने होईल. तुमची उत्तरे लिहून झाल्यानंतरच स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये दिलेली उत्तरे पाहा. ही तुमची उत्तरे (किंवा स्वाध्याय) आमच्याकडे मूल्यमापनासाठी पाठवायची नाहीत. तुम्ही योग्य दिशेने अभ्यास करावा, यासाठी ही उत्तरे 'अभ्यास साधन' (Study Tool) म्हणून उपयुक्त ठरतील.

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्याससाहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०२३-२४ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

सत्र-३ : घटक-१

उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप

घटक संरचना

१.१ उद्दिष्टे

१.२ प्रस्तावना

१.३ विषय विवेचन

१.३.१ उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप

१.३.२ साहित्य समीक्षेचे स्वरूप

अ) मानसशास्त्रीय समीक्षा

ब) आदिबंधात्मक समीक्षा

क) समाजशास्त्रीय समीक्षा

ड) मार्क्सवादी समीक्षा

इ) रूपवादी समीक्षा

ई) संहितालक्षी समीक्षा

१.४ समारोप

१.५ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

१.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

१.७ क्षेत्रीय कार्य/उपक्रम

१.८ संदर्भ ग्रंथ सूची

१.० उद्दिष्टे

१. उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप समजून घेणे.

२. आधुनिकता आणि समीक्षाप्रवाह यांचा विचार करणे.

३. मानशास्त्रीय समीक्षा समजावून घेणे.

४. आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप समजावून घेणे.

५. समाजशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप समजावून घेणे.

६. मार्क्सवादी समीक्षेचे स्वरूप समजावून घेणे.

७. रूपवादी समीक्षा समजून घेणे.

८. संहितालक्षी समीक्षा समजून घेणे.

९. उपरोक्त समीक्षा पद्धती समजून घेऊन त्यांचे आकलन करणे.

१.१ प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकात आपल्याला उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप, आधुनिकता आणि समीक्षाप्रवाह तसेच उपयोजित समीक्षा पद्धतींच्या प्रकारांचा आढावा घ्यावयाचा आहे. साहित्यिक व्यवहारामध्ये आपण 'समीक्षा' हा शब्द नेहमी वापरत असतो. परंतु 'समीक्षा' म्हणजे काय? 'समीक्षा' या संज्ञेचा अर्थ काय? हे देखील समजून घेणे महत्त्वाचे आहे. 'समीक्षा' हा शब्द 'सम + ईक्ष' या मूळ घटकशब्दांनी तयार झाला आहे. याठिकाणी 'सम' म्हणजे सर्व बाजूंनी, सगळीकडून आणि 'ईक्ष' म्हणजे पाहणे किंवा विचार करणे, म्हणजे सर्वांगीण बाजूने विचार करणे असे म्हणता येईल. थोडक्यात, आपण एखाद्या गोष्टीचा विचार करतो तेव्हा तो एकेरी बाजूने न करता सर्व बाजूने करत असतो. उदा. एखादी कादंबरी वाचली असता त्या कादंबरीचे आकलन उलट-सुलट पद्धतीने करीत असतो. कधी कादंबरीतील नायकाच्या ठिकाणी स्वत: राहून तर कधी खलनायकाच्या ठिकाणी स्वत:ला ठेवून त्या कादंबरीतील अनुभवविश्व न्याहाळत असतो. 'समीक्षा' या शब्दाला इंग्रजीमध्ये 'क्रिटीसिझम' असे संबोधले जाते. Criticism हा शब्द To Criticise या शब्दापासून तयार झाला असून याचा अर्थ टीका करणे किंवा चिकित्सा करणे असा आहे. 'मराठीतील समीक्षा' या शब्दाप्रमाणेच इंग्रजीतील Criticism हा शब्द व्यापक अर्थाने वापरला जातो. 'समीक्षा' ही संज्ञा दैनंदिन व्यवहारात न वापरता ती फक्त साहित्यव्यवहारात वापरली जाते. म्हणजे एखादी साहित्यकृती किंवा कलाकृती वाचली असता त्याबद्दलचे आपले मत किंवा निरीक्षण नोंदवीत असतो त्याला साहित्यव्यवहारात समीक्षा असे संबोधले जाते. परंतु हे मत नोंदवीत असताना ते विश्लेषण, अर्थनिर्णयन आणि मूल्यमापन या तीन माध्यमांतून नोंदविणे गरजेचे असते. त्यातून समीक्षा आकाराला येत असते. साहित्यकृतीच्या गुणदोषांचे परीक्षण व मूल्यमापन होत असते, त्यास 'समीक्षा' असे म्हटले जाते. त्याचा उपयोजित समीक्षेच्या आधारे अभ्यास या घटकात करणे अपेक्षित आहे.

१.२ विषय विवेचन

विशिष्ट साहित्यकृतीच्या गुणदोषांचे परीक्षण करणारे लेखन हे उपयोजित समीक्षेमध्ये येते. या

उपयोजित समीक्षेमध्ये एखाद्या लेखकाच्या संपूर्ण साहित्याचे मूल्यमापन करणारे लेखन असते किंवा त्यांच्या लेखनतंत्राचा उलगडा करणारे लेखन यांचाही समावेश उपयोजित समीक्षेत केला जातो. उपयोजित समीक्षा म्हणजे अर्थनिर्णयन, विश्लेषण व मूल्यमापन इत्यादी प्रक्रियेच्या माध्यमातून साहित्यकृतीचे आकलन करून देणे होय. मराठी साहित्यविचारात सामान्यपणे समीक्षा म्हणजेच उपयोजित समीक्षा असे समजले जाते. परंतु समीक्षा ही संज्ञा या अर्थाने वेगळी ओळख दाखविते कारण तिला सैद्धान्तिक, तात्त्विक, औपपत्तिक अशी विशेषणे लावून दुसऱ्या प्रकारच्या म्हणजे शास्त्रीय व सैद्धान्तिक समीक्षेचा निर्देश केला जातो. रसग्रहण, रसास्वाद, आस्वाद, समालोचन, आलोचना, आत्मलक्ष्यी परीक्षण यासारख्या इतरही संज्ञांनी उपयोजित समीक्षा ओळखली जाते.

उपयोजित समीक्षेचे इंग्रजीत रूढ झालेले काही प्रकार म्हणजे संस्कारवादी (इंप्रेशनिस्टिक) समीक्षा, न्यायनिर्णयात्मक (ज्युडिशियल) समीक्षा, प्रतिकृतिवादी (मायमिटिक) समीक्षा, परिणामलक्ष्यी (पॅग्मॅटिक) समीक्षा, आविष्कारवादी (एक्सप्रेसिव्ह) समीक्षा, रूपवादी समीक्षा असे प्रकार आहेत, असे असले तरी आधुनिक मराठी समीक्षापरंपरेत या विविध प्रकारांची प्रतिबिंबे पडत असल्याचे दिसते. आज विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मराठी उपयोजित समीक्षा तिच्या मराठी साहित्याच्या भक्कम अधिष्ठानामुळे आपली स्वत:ची ओळख निर्माण करत असल्याचे दिसते. उपयोजित समीक्षेमध्ये विशिष्ट साहित्यकृतीची समीक्षा केली जाते. साहित्यकृतीच्या विशिष्ट गटाची समीक्षा केली जाते. साहित्यकृतीप्रमाणेच विशिष्ट साहित्यिकांची किंवा साहित्यिकांच्या विशिष्ट गटाची समीक्षा केली जाते. त्याचबरोबर विशिष्ट समीक्षकांची किंवा समीक्षक गटाची समीक्षा केली जाते. याशिवाय अन्य भाषातील साहित्यकृती साहित्यिक, समीक्षाकृती, समीक्षक इत्यादीची समीक्षादेखील उपयोजित समीक्षेत मोडते.

१.३.१ उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप

विशिष्ट वाङ्मयीन मूल्ये व विशिष्ट जीवनमूल्ये यांच्या कळत-नकळत स्वीकारलेल्या चौकटीतून साहित्यकृतीची तर्कसंगतपणे केलेली आकलने किंवा मूल्यामापन हा उपयोजित समीक्षेचा मुख्य प्रकार आहे. लेखक, त्याची साहित्यकृती आणि वाचक या तीन घटकांचा स्थल-काल-परस्थितीचा जो अवकाश वेढून असतो. त्यातील वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व, वर्गीय जाणिवा यांची नोंद घेतली जाते. साहित्यकृतीचा विचार बाह्यतांत्रिक रचना, आशयाचा सामाजिक-नैतिक, तौलनिक व मूल्यमापनात्मक विवेकाचे दर्शन, सांस्कृतिक ध्येये, उद्दिष्टे यांचा संदर्भ येतो. तसेच आस्वादक, वाचक व त्याचा आस्वादप्रत्यय यांच्या पकडीतून बाहेर पडून समग्र वाचक व त्याचा भावनिक, बौद्धिक प्रक्रियांनी व्यक्त होणारा वाचनप्रत्यय याकडे उपयोजित समीक्षा अधिक कल देते. त्यामुळे वाङ्मयीन, सांस्कृतिक परंपरा व परिस्थिती यासंबंधीचे समीक्षीय भान या उपयोजित समीक्षेतून दिसून येते.

उपयोजित समीक्षेमध्ये संशोधन, आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन या गोष्टींना महत्त्व असते. या

व्यापक चौकटीतून विशिष्ट साहित्यिक, त्यांची साहित्यकृती किंवा विशिष्ट साहित्यप्रकारांचा अभ्यास होत असतो किंवा एकाच साहित्यकृतीसंबंधी अनेक समीक्षक आपापल्या परीने आपली मांडणी करत असतात. उदा. अवकाळी पावसाच्या निमित्ताने (संपा. सतीश कामत) या संपादनामध्ये आनंद विंगकर यांनी लिहिलेल्या 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीची अनेकांगानी समीक्षा करण्यात आलेली दिसते. तसेच एकाच साहित्यकाच्या विविध लेखनाचीदेखील समीक्षा केली जाते. उदा. 'बहुपेडी विंदा' (संपा. विजया राज्याध्यक्ष) या संपादनातून विंदा करंदीकर यांच्या समग्र साहित्याचे आणि त्यांनी लिहिलेल्या समीक्षेची समीक्षा करण्यात आलेली आहे. त्याचबरोबर दोन वेगवेगळ्या साहित्यिकांच्या साहित्याची तुलनादेखील या समीक्षेत केली जाते. याशिवाय पुस्तकपरीक्षणे हा उपयोजित समीक्षेचा एक मोठा भाग आहे. वेगवेगळ्या मासिकातून, नियतकालिकातून, विशेषांकातून पुस्तकपरीक्षणे लिहिली जातात. शिवाय काही वर्तमानपत्रातूनदेखील अशी परीक्षणे पहायला मिळतात.

१.३.२ साहित्य समीक्षेचे स्वरूप

साहित्यकृती अस्तित्वात येत असतानाच तिची समीक्षा अस्तित्वात येत असते. समीक्षेशिवाय तिचे अस्तित्व केवळ एक लेखनकृती इतकेच असते. त्यामुळे समीक्षा ही कलेच्या संदर्भात अपरिहार्य असते. कलाकृतींचा आस्वाद घेणे आणि आस्वादाच्या ओघातच आवश्यक तेथे टीका करून त्या कलाकृतीचे मूल्यमापन या समीक्षेत केले जाते. उपयोजित समीक्षा करत असताना साहित्य तत्त्वाचा शोध घेऊन साहित्याचे प्रयोजन साहित्यनिर्मितीमागील हेतू आणि साहित्यकृतीचे जीवनाच्या दृष्टीने मूल्य या घटकांची तपासणी केली जाते. ही तपासणी करत असताना साहित्यकृतीचा आकृतिबंध, त्यातील आशयाचे स्वरूप, आशय, भाषा या सर्व बाबींचा विचार केला जातो. या ठिकाणी आपल्याला आधुनिकतेच्या अनुषंगाने समीक्षेचा विचार करणे अभिप्रेत आहे. समीक्षेचा इतिहास पाहायचा म्हटला तर तो आपल्याला प्राचीन काळापासून दिसतो. प्राचीन काळात भामह, वामन, दण्डी, रुद्रट, भरत यांनी शब्द, अर्थ, वाक्य, काव्य, रस यांची विविधांगाने समीक्षा केली होती. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून श्री. कृ. कोल्हटकर, कृ.प्र. खाडिलकर, तात्यासाहेब केळकर, ना.सी.फडके, बा.सी.मर्ढेकर यांचीदेखील समीक्षा मराठी साहित्यात दिसून येते. १९६० नंतर अनेकविध प्रवाहांनी मराठी वाङ्मय विश्वात मोलाची भर घातली. वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनुभवविश्वांनी बरेच साहित्य मराठीत नव्याने जन्म घेऊ लागले. या साहित्यावर अनेकांगाने उलट-सुलट चर्चा झाल्या. पुढे त्या समीक्षारूपाने मराठीत आल्या. यातूनच अनेकविध समीक्षाप्रकार मराठीत उदयाला आले.

प्राचीन भारतीय समीक्षा ही सिद्धान्त मांडणारे ग्रंथ आणि विशिष्ट ग्रंथांची चिकित्सा करणारी अशा स्वरूपाची होती. या समीक्षेत पद्यरचनेला प्राधान्य होते. पद्य हे पाठांतर आणि आकलनासाठी सोपे असल्यामुळे अशा मार्गाने अभ्यास करणे ही त्याकाळी ज्ञानप्राप्तीची पद्धती होती. तसेच अशा ग्रंथामध्ये

अनावश्यक काही न देता अल्पाक्षरत्व रचनाही असल्याचे दिसते. कालांतराने यामध्ये बदल घडत गेला. पुढे मराठ्यांच्या सत्तेचा शेवट, सरंजामशाहीचा अस्त, इंग्रजी शिक्षणाची सुरुवात, पुण्यामध्ये झालेल्या शिक्षणाची सोय, मुद्रणकलेचा प्रवेश आणि प्रचार, नियतकालिकांचा प्रारंभ, दळणवळणांच्या आधुनिक व्यवस्थेचा प्रारंभ यासारख्या घडामोडीमुळे एक प्रकारचा शिक्षित समाज बाहेर पडू लागला. या समाजाचे विचार, संकल्पना व स्वानुभव यातून साहित्य आकाराला येत गेले, या साहित्यावर अनेकांशी चर्चा होऊन मराठीत समीक्षा निर्माण होऊ लागली. इंग्रजी विद्या, पाश्चात्य आचार-विचार व संस्कृती, त्यातून झालेल्या भौतिक सुधारणा यामुळे आपणदेखील पाश्चात्यासारखे बनले पाहिजे. नवे शिक्षण घेतले पाहिजे. अशी जाणीव सर्वत्र बळावू लागली. यातून साहित्याच्या या नवीन हालचालीस प्रारंभ झाला. सुरुवातीला शालेय पाठ्यपुस्तके नंतर 'दर्पण', 'प्रभाकर', 'ज्ञानप्रकाश', 'ज्ञानोदय', 'ज्ञानदूत', 'इंदूप्रकाश' यासारखी नियतकालिके आकाराला आली. या नियतकालिकांच्या माध्यमातून नवीन पुस्तकांचा परिचय करून देण्यात येऊ लागला. त्याचबरोबर त्यातील गुणदोषांचाही उल्लेख होऊ लागला. एखाद्या ग्रंथकाराच्या आणि त्याच्या विविध लेखनकृतींचा एकत्रित विचार हा प्रकार नव्यानेच अस्तित्वात आला, त्यांच्या साहित्यासंबंधीही भाषणे होऊ लागली. या भाषणांचे व लेखांचे संग्रह निघाले. प्राचीन संस्कृत वाङ्मयाच्या तुलनेने आपण कुठे आहोत याची तुलना केली जाऊ लागली. यातून संस्कृत आणि पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्राचा अभ्यास सुरू होऊन 'समीक्षा' हा सर्वस्वी नवीन असा प्रकार मराठी साहित्यात आला.

आधुनिक मराठीतील महत्त्वाचे पहिले-वहिले समीक्षक म्हणून विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांना ओळखले जाते. चिपळूणकरांपासून आधुनिक मराठीचे युग सुरू झाल्याचे मानले जाते. मराठी गद्यलेखनाला त्यांनी वळण दिले; मराठी भाषा व संस्कृती या संबंधाने तत्कालीन समाजाला एक नवीन दृष्टी दिली. ग्रंथावर टीका का करावी व कशी करावी; चांगल्या टीकाकाराच्या अंगी कोणकोणते गुण असावेत; याविषयासंबंधी त्यांनी लेखन केले. त्यांच्या या लेखनाचे पुढे अनेकांनी अनुकरण केले. चिपळूणकरांच्यानंतर मराठी समीक्षेमध्ये श्री. कृ. कोल्हटकर यांचे कार्य दिसून येते. साहित्यविचार आणि कलाविचार यांना केंद्रस्थानी मानून मराठी समीक्षेला शास्त्रशुद्ध वळण देण्याचे काम श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी केले. समकालीन न. चिं. केळकर यांनी निबंध लेखनाच्या माध्यमातून समीक्षालेखन केले. त्यांच्या या असाधारण कामगिरीमुळे त्यांचा गौरव साहित्यसम्राट म्हणून झाला आहे. पत्रकारिता, प्रस्तावना, भाषण, भाषाविषयक मते त्यांनी मांडली, याबरोरच वि.ल. भावे, ल. रा. पांगाकर, ना. भ. भिडे, वि. वा. भिडे, चिंतामणराव वैद्य, ना. गो. चाफेकर यासारख्या लेखकांनी समीक्षाविश्वात आपले स्थान निर्माण केले.

समीक्षेच्या नव्या टप्प्यामध्ये तिला एक नवे रूप प्राप्त झाले. १९३० च्या सुमारास विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात बदल होऊ लागले. त्यामुळे मराठीसारख्या देशी भाषांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले त्यातून अनेक समीक्षा ग्रंथ तयार होऊ लागले. या काळात रा. श्री. जोगांसारखे नामवंत समीक्षक उदयास आले, त्यांनी आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाश' या ग्रंथातून भरतमुनीपासून ते जगन्नाथ पंडितापर्यंत सुमारे दोन

हजार वर्षांच्या काव्यशास्त्राच्या परंपरांचा परिचय करून दिला. यामध्ये काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यकारण, शब्दांच्या शक्ती, वक्रोक्ती, रीतिविचार, रसविचार असे विषय मराठी समीक्षेला उलगडून दाखविले. ग. त्र्य. देशपांडे यांनी प्राचीन काव्यशास्त्राची आणि भरत मुनींच्या नाट्यशास्त्राची ओळख करून दिली. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा परिचय करून देणारा 'भारतीय साहित्यशास्त्र' हा त्यांचा महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणून ओळखला जातो. पुढच्या काळात पाश्चात्त्य समीक्षेचा परिणाम मराठी साहित्यावर होऊ लागला. या पाश्चात्त्य साहित्याच्या अभ्यासातून ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, बा. सी. मर्ढेकर, श्री. के. क्षीरसागर, पु. शि. रेगे, कुसुमावती देशपांडे, वा. ल. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, दि. के. बेडेकर यासारखे नामवंत समीक्षक उदयाला आले. या पाश्चात्त्य साहित्यामुळे मराठी वाङ्‌मयात अनेकविध बदल झाले. गांधीवाद, मार्क्सवाद, कलावाद, जीवनवाद यासारखे वाद मराठीत चर्चिले गेले. त्यातच १९६० नंतर मराठी वाङ्‌मयविश्वात अनेक बदल घडले. दुसरे महायुद्ध, भारताला मिळालेले स्वातंत्र्य, राज्यघटनेची निर्मिती, त्यातून नव्याने शिकून बाहेर पडलेल्या तरुणाला आलेले आत्मभान यामुळे अनेक प्रकारचे साहित्य निर्माण झाले. या साहित्यावर अनेकांगी चर्चा होऊन समीक्षेचे वेगवेगळे प्रकार निर्माण झाले, त्या समीक्षाप्रकारांचा अभ्यास याठिकाणी केला गेला आहे.

अ) मानसशास्त्रीय समीक्षा :-

समीक्षेच्या प्रकारामध्ये मानसशास्त्रीय समीक्षा ही एक प्रभावी समीक्षा पद्धती आहे. गेल्या शंभरेक वर्षामध्ये जगभर मानवी मनाचा अभ्यास करणारे शास्त्र प्रगत झाले आहे. त्यामुळे त्याचा प्रभाव जीवनाच्या अनेक भागावर पडत आहे. परिणामी समीक्षेच्या संदर्भातही मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती ही महत्त्वाची ठरते. कोणतीही साहित्यकृती ही त्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, मनोविश्वाचा, त्याच्या अनुभवविश्वाचा आविष्कार असते. मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीमध्ये साहित्यनिर्मिती ही जाणिवेच्या पातळीवर मानली असली तरी तिच्यात नेणिवेच्या अबोध मनाच्या पातळीवरील विश्वाचा मोठ्या प्रमाणावर आविष्कार होतो. त्यामुळे लेखकाच्या अनुभवविश्वाला याठिकाणी महत्त्व प्राप्त होते. साहित्यकृती घडत असताना त्यातील प्रतिमा-प्रतीके, आशय, रूपविशेष हे विशिष्ट प्रकारचे का? याचा उलगडा लेखकाच्या अबोध मनातील प्रक्रिया कळल्यावर होतो. त्यामुळे साहित्यकृतीचे आकलन अधिक नेमके आणि यथार्थ होते. ही मानसशास्त्रीय समीक्षेची धारणा आहे, कारण साहित्यकृतीचा लेखकाच्या मनाशी साक्षात संबंध असतो, त्या घटनांना लेखकाचे मानसिक संदर्भ असतात. आपल्या मनातील अनेक संदर्भ लेखक पात्रांकरवी साहित्यकृतीतून मांडत असतो. उदा. 'शाळा' ही मिलिंद बोकील यांची कादंबरी. पौगडावस्थेतील मूल्यांचे अनुभवविश्व रेखाटताना दिसते. थोडक्यात, साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयासाठी मनोविश्लेषण तंत्राचा वापर करणाऱ्या साहित्यसमीक्षेला मानसशास्त्रीय समीक्षा असे म्हणतात. साहित्य हे माणसाच्या मनातील भावविश्वाचा वेध होते तर मानसशास्त्र माणसाच्या मनाची चिकित्सा करते.

मानसशास्त्राच्या आधारे साहित्यातील भावरूपाचे, भावनिक संघर्षाचे सूक्ष्म व अचूक आकलन करता येते. तेव्हा मानसशास्त्राच्या ज्ञानाचा उपयोग करून साहित्यनिर्मितीमागील तसेच साहित्यकृतीतील मनोव्यापाराचा शोध घेता येतो.

मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीमध्ये साहित्यकृतीचा लेखकाच्या मनाशी साक्षात संबंध अभ्यासला जातो. या संबंधामुळे साहित्यकृती आणि लेखक यांच्या अनुभवविश्वाचा शोध घेतला जातो. साहित्यकृतीत असणाऱ्या व्यक्तिरेखांच्या मानसिक अवस्थाचे चित्रण आणि प्रत्यक्ष लेखकाचे मनोविश्व यांचा शोध घेणे महत्त्वाचे ठरते. साहित्यानुभवाची प्रक्रिया ही एक मानसिक प्रक्रिया असते, त्यातील घटनांना एक मानसिक संदर्भ असतो. त्याचा अभ्यास या समीक्षापद्धतीमध्ये केला जातो. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा अभ्यास करताना सिंगफड फ्राईड या मनोशास्त्रज्ञाच्या सिद्धान्ताचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे ठरते. सिग्मंड फ्रॉईड यांनी सबोध (Conscious), बोधपूर्व (Pre-Conscious) आणि अबोध/नेणीव (Unconscious) अशा तीन मानसिक प्रक्रियांचे आणि अहं (Ego) अत्यंह (Super ego) आणि तत् (ID) अशा तीन शक्तिकेंद्राचे विवेचन केले. आपल्या जाणिवेच्या पातळीवरील घडामोडी म्हणजे सबोध प्रक्रिया अस्पष्ट अशा जाणिवा म्हणजे बोधपूर्ण प्रक्रिया आणि नेणिवेतील कधीही न कळणाऱ्या घडामोडी म्हणजे असंज्ञ अबोध प्रक्रिया होत. मनाच्या या तिसऱ्या प्रक्रियेतील प्रवृत्तीची जाणीव आपल्याला कधीही होत नाही, त्याचप्रमाणे आपण काय, कसे आहोत याची जाणीव म्हणजे अहं होय. अत्यंह म्हणजे आपल्या कृती-उक्तींचे मूल्यमापन करणारी शक्ती म्हणजेच आपली सद्सद्विवेकबुद्धी होय. ही नीतीशी संबंधित आहे. जाणिवेच्या दृष्टीने अनाकलनीय असणारी, मूल्यतम नैसर्गिक प्रेरणांनी भरलेली, त्याचे समाधान करताना अन्य कोणत्याही गोष्टीचे भान न ठेवणारी आपल्यातील शक्ती म्हणजे तत् होय. फ्रॉईडने याशिवाय सेन्सॉर आणि रतिशक्ती अशा दोन कल्पना मांडल्या आहेत. सेन्सॉर ही आपल्या जाणिवेला नकोशा वाटणाऱ्या गोष्टी दूर लोटणारी प्रक्रिया आहे. तसेच रतिशक्ती म्हणजे व्यापक अर्थाने लैंगिक प्रेरणामधील शक्ती आहे. फ्रॉइडच्या मते, आपल्या मनात या सर्व शक्ती कार्यरत असतात. आपल्या विविध प्रकारच्या व विविध पातळ्यावरील इच्छांची पूर्तता करणे हे या मनाचे मुख्य उद्दिष्ट् असते, त्यामुळे या शक्ती ह्या आपल्या मनातील सर्वांत महत्त्वाची प्रेरणा आहे.

फ्रॉईडच्या मते, लैंगिक शक्ती ही सर्वगामी असते. ही शक्ती ज्या ठिकाणी स्थिरावते त्यावर माणसाचे व्यक्तिमत्त्व अवलंबून असते. यासंदर्भात फ्रॉईडने इडिपस कॉम्प्लेक्स, इलेक्ट्रॉ कॉम्प्लेक्स आणि कॅस्ट्रेशन कॉम्प्लेक्स असे मनोगंड सांगितले. ईडिपस कॉम्प्लेक्स हा महत्त्वाचा मनोगंड असून मुलाला आपल्या आईविषयी वाटणारे (लैंगिक) प्रेम त्यातून व्यक्त होते. याउलट मुलीला आपल्या वडिलांविषयी वाटणारी ओढ ही इलेक्ट्रॉ कॉम्प्लेक्समधून ओळखली जाते. मुलाच्या या आईवरील प्रेमात त्याचे वडील मुख्य प्रतिस्पर्धी असतात, त्यामुळे त्याच्या मनात त्यांना नष्ट करण्याची इच्छा होते. परंतु वडील अधिक शक्तिशाली असल्यामुळे ते आपले खच्चीकरण करतील अशीही भिती त्याला असते. हा कॅस्ट्रेशन

कॉम्प्लेक्स होय. सुसंस्कृत होण्याच्या वयात मुलाला या इच्छांच्या भीतीची जाणीव होते व त्याच्या या जाणिवा अंतमर्नात खोलवर म्हणजेच नेणिवेत ढकलल्या जातात. परंतु पुढे त्याच्या वेगवेगळ्या वागण्यातून, त्याच्या स्वप्नातून किंवा साहित्यातून अशा माध्यमातून प्रकट होत राहतात. अर्थात साहित्यकृतीमधून या गोष्टींचा आविष्कार होतो. यातूनच फ्रॉईडने पुढे दिवास्वप्नाचा सिद्धान्त मांडला. दिवास्वप्नामध्ये मानवाच्या मनातील विविध प्रकारच्या इच्छा व वस्तुस्थितीची जाणीव यात नेहमी द्वंद्व असते. 'अहं'ला यातून मार्ग काढायचा असतो. आपल्या इच्छांची तृप्ती करण्यासाठी माणसाला वस्तुस्थितीत अनुकूल बदल घडवून आपले ईप्सित साध्य करायचे असते. परंतु अनेकदा हा बदल घडवून आणता येत नाही ते शक्य झाले नाही तर माणूस दिवास्वप्न रंगवतो आणि त्याद्वारे आपल्या इच्छांची तृप्ती करून घेतो. दिवास्वप्नांमागे माणसाच्या दोन प्रमुख इच्छा असतात. त्या म्हणजे जगात मोठेपण मिळविण्याची इच्छा व लैंगिक प्रेरणातृप्तीची इच्छा या होत. कादंबरीतील नायक प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून मोठा होतो आणि त्याने मोठेपण मिळविल्याने अर्थातच त्याच्या लैंगिक प्रेरणांची तृप्तीही विनासायास होते. वाचक आपला 'अंह' कादंबरीच्या नायकांमध्ये पाहत असल्यामुळे कादंबरी वाचनात दिवास्वप्नाप्रमाणेच अर्थात त्याच्याही या प्रेरणांची, इच्छांची तृप्ती होत असते. फ्रॉइडचा हा विचार विशिष्ट प्रकारच्या, रंजक साहित्यापुरताच मर्यादित आहे. पुढे साहित्य व स्वप्न यांचे नाते कोणत्या प्रकारचे आहे, हेही तो सांगतो. फ्रॉइडच्या मते, स्वप्नात आपण आपल्या व एकूणच मानवजातीच्या बालपणात, म्हणजे संस्कृतीचे संस्कार झालेले नाहीत अशा मूळ अवस्थेत जात असतो. येथे आत्मकेंद्रितता, अमर्याद सुखलोलुपता, लैंगिक, हिंस्र व विध्वंसक इच्छेचे प्राबल्य असते. आपल्या स्वप्नात या इच्छांची तृप्ती होत असते. म्हणजे ज्यांना आपण जाणिवेतून, आपल्या सुसंस्कृत जीवनातून बाहेर काढलेले असते, अशा इच्छांची तृप्ती चांगल्या श्रेष्ठ साहित्यातून होत असते.

थोडक्यात, साहित्यकृतीतील रचनातत्त्व, शैली आदी घटकांमुळे अत्यहंला आपण निरर्थक, विध्वंसक शक्तींना लगाम घातलेला आहे, असा दिलासा मिळत असतो, म्हणजेच साहित्यामुळे इच्छा-तृप्ती होत असते आणि ही इच्छापूर्ती जाणिवेतील नसून नेणिवेतील असते. एकूणच मानसशास्त्रीय समीक्षा दृष्टिकोणाच्या आधारे साहित्याच्या संदर्भातील वेगवेगळ्या गोष्टीचे स्पष्टीकरण मिळते.

ब) आदिबंधात्मक समीक्षा :-

आदिबंधामध्ये मूलतम अशी मनोरूपे सामावलेली असतात, त्यामुळे आदिबंधाचा आविष्कार करणाऱ्या वाचकांना असणारे आवाहन हे सूक्ष्म स्वरूपाचे असते. साहित्यकृतीचे सूक्ष्म वाचन आणि विश्लेषण करून या आवाहानाचे स्वरूप स्पष्ट करणे म्हणजे आदिबंधात्मक समीक्षा होय. आदिबंधात्मक समीक्षेची विचारसरणी ही मानसशास्त्रावर आधारलेली आहे. वेगवेगळ्या काळात व समाजात विविध प्रकारचे साहित्य, लोकसाहित्य, समाजातील विधी, स्वप्ने, मिथके, प्रतिमा, प्रतीके, व्यक्तिरेखा,

वातावरण. कथन, कृती यांचे आकृतिबंध पुन्हा-पुन्हा आविष्कृत होत असतात. या आविष्कृत होणाऱ्या गोष्टीनांच आदिबंध असे म्हटले जाते. आदिबंधाचे हे आविष्कार सूक्ष्म रूपाचे असतात. आदिबंध म्हणजे एखाद्या वस्तूचा मूळ आकृतिबंध होय. Archetype (आर्किटाईप) हा मूळ ग्रीक शब्द Arche आणि Typos या दोन शब्दांनी मिळून तयार झाला आहे. Arche म्हणजे आदिम, मूळ, उत्पत्तिस्थान तर Typos म्हणजे आकृतिबंध, नमुनारूप, बंध, प्रकार अशा अर्थाने तयार झाला आहे. हे दोन्ही अर्थ विचारात घेऊन मराठीत 'आदिबंध' हा पर्यायी शब्द तयार केलेला आहे.

साहित्य, शिल्पे, चित्र, कला यामध्ये जेव्हा आदिबंधाची संकल्पना वापरली जाते. तेव्हा ती कोणत्या तरी सार्वत्रिक स्वरूपाच्या आदिम आकृतिबंधाचा किंवा मूलरूपाचा निर्देश करीत असते. आदिमत्व, साधारणत्व व सर्वस्पर्शित्व हे गुणविशेष धारण करणाऱ्या आणि सातत्याने पुनरावर्तित होणाऱ्या पात्र-प्रतिमा, घटना-प्रसंग, रस-भाव, वृत्ती-प्रवृत्ती, कथाबंध इत्यादीच्या मूळ आकृतिबंधांना साहित्यगत आदिबंध म्हणता येईल. साहित्यसृष्टीत दैवी पुरुष, ऋषितुल्य, ज्ञानव्रत, धीरोदात्त नायक, खलनायक, प्रतिनायक यासारख्या व्यक्तींचे, पात्रांचे अनेक आदिबंध आढळून येतात. जन्म-मृत्यू, ज्ञान-कर्म आदी सनातन विषयांना आदिबंध रूप म्हणता येईल. सूर्य-चंद्र, आकाश-पृथ्वी, नदी-समुद्र, वृक्ष-पक्षी, स्वर्ग-नरक आदीच्या सनातन प्रतिमांना आदिबंधरूप प्रतिमारूप म्हटले जाते, तर माता-पिता, पती-पत्नी, बहीण-भावंडे आदींच्या भारसंबंधातून उद्भवणारे सुख-दु:खाचे प्रसंग, ताण-तणाव यांना आदिबंधरूप घटना म्हणता येईल. तसेच मानव-ईश्वर, मानव-नियती, मानव-निसर्ग, मानव-समाज यांच्यामधील मूलभूत सघर्ष संवादाचे आदिबंधही साहित्यात प्रकट होत असतात.

या समीक्षा पद्धतीचा प्रवर्तक मानसशास्त्रज्ञ कार्ल गुस्ताव युंग मानला जातो. त्याच्या मते, आदिबंधात्मक समीक्षेची विचारसरणी मानसशास्त्रावर आधारलेली आहे. युंगने मानसिक प्रक्रियांचे तीन स्तर मांडले.

१) जाणिवेशी संबंधित असलेला स्तर - चेतना.

२) नेणिवेशी संबंधित असलेला स्तर - अबोध मन.

३) या दोन्ही स्तरांना जोडणारा स्तर - अहम्.

युंगने असे तीन स्तर मानून 'सामूहिक नेणिवीची संकल्पना मांडली. यात स्वप्नातील प्रतीके. मिथके, धर्म, साहित्य या गोष्टीचे काही अवशेष असतात असे सांगितले. युंगच्या मते, सामूहिक नेणिवेत आदिम काळापासून ते अनुभव वांशिक वारशाने चालत आलेले असतात. ते मानवजातींच्या वांशिक स्मृतीसारखे असतात. एका अर्थाने हे अनुभव म्हणजे मूलभूत मानसिक संरचना असतात ते जाणिवेचे मूलाकार असतात. ते तर्कशून्य असतात. या सामूहिक नेणेवेतील घटक जन्मजात असतात. व्यक्तिगत,

अनुभवांतून मिळालेले नसतात. ते जाणिवेच्या पातळीवर येत नाहीत, त्यांचा चित्ररूप, प्रतिमा-प्रतीकांमधील आविष्कार हा जाणिवेच्या पातळीवरील अनुभवाचा विषय होतो. सामूहिक नेणिवेतील हे घटक म्हणजेच आदिबंध होय. ते मिथ्स, साहित्य इत्यादीमधून आविष्कृत होतात. आदिबंध हे मूलतम अनुभवांशी संवादी असल्यामुळे ते जाणिवेचे मूलाकार असल्यामुळे त्यांची संख्या मर्यादित असते. युंगने 'स्व' (The Self), संज्ञा (Consciousness), मुखवटा (Persona), आदिमाता (Great Mother), अनिमा-अनिमस, छाया, वृद्ध आप्त असे काही आदिबंध सांगितले ते पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

१. अनिमा :-

अनिमा म्हणजे पुरुषाच्या सामूहिक अचेतनामध्ये ज्या स्त्री-सुलभ वृत्ती-प्रवृत्ती असतात, त्या स्त्रीच्या प्रतीमेत व्यक्त होणे होय. हे प्रकटन स्वप्नात, कल्पनारंजनात होत असते. ही स्त्री प्रतिमा म्हणजे पुरुषाच्या ठिकाणी वसत असलेले स्त्रीतत्त्वाचे सनातन अंग होय. पुरुषांनी लिहिलेल्या कथा, कादंबरी, नाटक, कविता यातील स्त्री-चित्रणात बऱ्याच वेळा या सनातन स्त्री-प्रतिमेच्या छटा चांगल्या वाईट मिसळलेल्या असतात. उदा. बालकवींची 'फुलराणी' ही कविता सांगता येईल.

२. अनिमस :-

अनिमस म्हणजे पुरुष मनातील स्त्रीत्वाच्या सनातन अंगाप्रमाणेच स्त्रीमनात असलेल्या पुरुषाचे अंग अनिमस होय, जेव्हा स्त्रीमनात पुरुषाची प्रतिमा आकार घेऊ लागते, तेव्हा हा आदिबंध आकारास येतो. या प्रतिमेत आदिबंधात युगानयुगे स्त्रीने घेतलेल्या पुरुषाच्या अनुभवाची मूस असते ही मूस म्हणजेच 'अनिमस' हा आदिबंध होय. स्त्री लेखिकांनी लिहिलेल्या साहित्यात पुरुषांबद्दलचे त्यांचे आकलन बरेचसे अनिमसच्या मुसीत अवतरते. आपल्या साहित्यकृतीतील पुरुषांच्या प्रतीमा या जाणिवेतूनच स्त्री लेखिका आकारास आणते. उदा. जनाबाईच्या विठ्ठल, मीराबाईचा गिरिधर गोपाळ.

या स्वरूपाच्या मानसशास्त्रीय विचारसरणीनुसार प्रत्येक स्त्रीच्या किंवा पुरुषाच्या व्यक्तिमत्त्वात असे विषमलिंगी घटक असतात, त्यातून कलावंताच्या कलेत, प्रतिमा साकार होतात. अशा कलेच्या समीक्षेत ही आदिबंधात्मक समीक्षा अधिक प्रकाश टाकू शकते.

संज्ञेचा आदिबंध हा अधिक व्यापक स्वरूपाच आहे. आदिबंधात्मक अनुभव हे स्वात्म साधलेल्या आणि तिच्या अंतर्गत असलेल्या संज्ञाविकासाच्या प्रक्रियेला येतात. संज्ञा विकासाच्या प्रक्रियेचा आदिबंध हा संज्ञेचा आदिबंध म्हणून ओळखला जातो. संज्ञा आदिबंधाभोवती इतर आदिबंधाचा पुंजका जमा झालेला असतो. त्यात मातेचा, पित्याचा यासारखे आदिबंध असतात. अंह (ego) हा संज्ञेचे, जाणिवेचे केंद्र असते. त्यामुळे साहित्यातून चित्रित होणाऱ्या प्रतिमांचे आकलन यामुळे होऊ शकते. मातेचा आदिबंधामध्ये गर्भाशयातील बीजाची कल्पना सामावलेली असते.

ललित आणि ललितेतर कलानिर्मिती हा मानवी मनाचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण व्यापार आहे. कलेतून मानवी मनाचा प्रतिमा-प्रतीकात्मक आविष्कार घडतो. या आविष्कारामागे कलावंताचे चेतन, अर्धचेतन व अचेतन मन या पातळ्यावरून कार्यशील असते. चेतन, मन, प्रतिमा, प्रतीकांची निर्मिती अर्धचेतन व अचेतन या दोन स्तरांच्या साहाय्याने करत असतो. सामूहिक अचेतनाचा स्तर सहज प्रवृत्तिमूलक वर्तनरूपाशी संबंधित असतो. कधी-कधी या सहजप्रवृत्ती दडपल्या जातात व त्या कलेतून आविष्कृत होतात. त्यातून कलेत साहित्यकृतीतील काही प्रतिमा प्रतीके येतात. त्यांचा शोध आदिबंधात्मक समीक्षेच्या साहाय्याने घेता येतो.

लेखक, कवी, आपल्या झपाटलेल्या अवस्थेत जेव्हा साहित्यनिर्मिती करतो तेव्हा या प्रतिमा आदिबंधाचे रूप घेऊन साहित्यात अवतरतात. कलावंत फक्त माध्यमांचे काम करतो. बऱ्याच साहित्यकृतीची निर्मिती विशिष्ट झालेली असते. त्यात चेतनपातळीवरच्या क्रिया-प्रक्रिया येतात. त्यांत आदिबंध येण्याची शक्यता कमी असते.

आदिबंधाचे व्यापक स्वरूप आपल्याला प्राक्कथात पाहावयास मिळते. वीरनायकाच्या आदिबंधात असण्याचं आई-वडिलांचा मुलगा नशीब काढावयास निघालेला राजपुत्र, नावडतीचा मुलगा, सात अरण्ये, सात समुद्र पार करून जाणारा राजपुत्र, नायक असे आदिबंध प्राक्कथेत येतात. प्राक्कथा या प्रामुख्याने आदिबंधाच्या आविष्कारक असतात. अशा कथा उत्स्फूर्त निर्माण झालेल्या असतात.

आदिबंधात्मक समीक्षा केवळ आशयवादी नाही तसेच आकृतिवादही नाही, तर तिच्यात या दोन्हींचा समावेश असतो. प्रतिमा-प्रतीकांचा अर्थ उलगडत-उलगडत तिचा अन्वयार्थ साकार होत जातो. या समीक्षा पद्धतीत मानसशास्त्र संकल्पनाची जाण आणि सूक्ष्म वाचनाची गरज असते. कलात्मतेपेक्षा मानवतेचा दृष्टिकोण या समीक्षेला जवळचा आहे. या समीक्षेतून कलाकृतीचे कलातीत मूल्य लक्षात येऊ शकते.

आदिबंधात्मक समीक्षेचे कार्य रूपवादी, समाजशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, ऐतिहासिक यासारख्या समीक्षेशी जोडून चालते. आदिबंधात्मक समीक्षा वाङ्मय मूल्याचा शोध होते. त्याशिवाय त्याच्याही पलीकडे जाऊन साहित्य आणि संस्कृतीचे नातेही दर्शविते ही समीक्षा पद्धती केवळ सौंदर्य तत्त्वालाच वेध घेते असे नाही तर मानवी जीवनाच्या दृष्टीने कलेचे असलेले महत्त्व ही स्पष्ट करते.

थोडक्यात आदिबंधात्मक समीक्षेमध्ये साहित्यकृतीमध्ये कोणते आदिबंध आले आहेत याचा शोध घेतला जातो आणि त्यांच्या अतार्किक स्वरूपाचा, गूढ भाषेचा अर्थ लावला जातो. साहित्यकृतीत व्यक्त होणारे आदिबंध हे प्रतिमा प्रतीकांच्या रूपात किंवा मिथ्यच्या रूपात असतात. या प्रतिमा प्रतीकांचा व मिथ्यसचा एकमेकांशी असलेल्या संबंधाचा शोध या समीक्षा पद्धतीत घेतला जातो.

क) समाजशास्त्रीय समीक्षा :-

विशिष्ट सामाजिक दृष्टिकोणांच्या, विचारांच्या आधारे साहित्याचे विश्लेषण किंवा समाजाच्या संदर्भात केलेला पद्धतशीर अभ्यास म्हणजे समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धती होय. या समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा अभ्यास दोन प्रकारे केला जातो.

१. समाजलक्ष्यी :-

या प्रकारामध्ये वेगवेगळ्या काळातील सामाजिक परिस्थितीचा विचार करण्यासाठी, तिचे निदान करण्यासाठी साहित्याचा एक साधन म्हणून उपयोग करतात. साहित्यातील विविध घटकांची चिकित्सा करून त्याचा अर्थ लावून विशिष्ट समाजाविषयी काही निष्कर्ष काढले जातात हा समाजलक्ष्यी अभ्यास होय.

२. साहित्यलक्ष्यी :-

या अभ्यासप्रकारामध्ये साहित्याला, साहित्यकृतीला केंद्रस्थानी ठेवून तिचा समाजाच्या संदर्भात सामाजिक दृष्टिकोणातून अभ्यास केला जातो. साहित्याकृतीतील विविध घटकांची चिकित्सा करून त्याचा अर्थ लावून विशिष्ट सामाजकि परिस्थितीने हे घटक कसे प्रभावित केले ते दाखविले जाते.

या समीक्षापद्धतीतून तत्कालीन समाजाची एकंदर जडणघडण, ज्ञानाचा प्रचलित व्यूह, तत्कालीन सांस्कृतिक परंपरा व तिचे विशेष यांचा अभ्यास करता येतो. साहित्य व साहित्येतर कलांची स्थिती व परस्पर संबंधावर प्रकाश टाकता येतो.

समाजशास्त्र या ज्ञानशाखेतील मूलभूत ज्ञानाच्या आधारे साहित्य समीक्षेत वापरण्यासाठी नेमक्या समाजशास्त्रीय संकल्पनांची जाणीवपूर्वक निवड करून साहित्याची केलेली समीक्षा म्हणजे समाजशास्त्रीय समीक्षा होय. साहित्य हे साहित्यिकाने विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीला दिलेला प्रतिसाद असतो. साहित्यिक साहित्यकृती व आस्वादक यांच्या जडणघडणीत सामाजिक परिस्थिती अपरिहार्यपणे महत्त्वाची असते म्हणून साहित्यिक निर्मितीचा व्यक्तीगत निर्मिती म्हणून विचार न करता एक सामाजिक घटित म्हणून अभ्यास करणे हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे गृहीतक मानले जाते.

समीक्षेचा हा साहित्यप्रकार साहित्याच्या आकृतिबंधापेक्षा कलात्मकतेचा शोध घेण्यापेक्षा आशयावर भर देणारा आहे. साहित्यनिर्मितीमागील सामाजिक परिस्थितीला साहित्यिकाने कसा प्रतिसाद दिला हे सांगणारा आहे.

समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीची सुरुवात फ्रेंच तत्त्वज्ञ हिप्पोलीन तेन यांच्यापासून झाली तेन यांनी साहित्यकृती ही वंश, परिस्थिती आणि युगप्रवृत्ती यांची निर्मिती असते असे सांगितले.लेखक ज्या वंशात

जन्मतो, वाढतो त्या वंशाचा विशिष्ट जाणिवेतून आपल्या साहित्यकृतीचा रचनाबंध आविष्कृत करत असतो. आपल्या आजूबाजूचे समकालीन रीतिरिवाज, सामाजिक पर्यावरण, यातून त्याचा स्वभाव घडत असतो, त्याची अभिव्यक्ती साहित्याच्या माध्यमातून करत असतो. थोडक्यात वाङ्मय हे निर्मितिकालीन युगधर्माचे, सामाजिक पर्यावरणाचे आणि वांशिक जाणिवांचे साररूप असते. साहित्याचा आशय, भाषा आणि सौंदर्यतत्त्वे या सगळ्यांच्या मुळांशी हे एकत्रित समाजभान असते. त्यामुळे समाजशास्त्रीय समीक्षेमध्ये वाङ्मयकृतीचा एक सौंदर्यकृती म्हणून विचार न करता समग्र जीवनपटाचा आविष्कार म्हणून विचार केला जातो.

थोडक्यात, साहित्य आणि समाज यांच्या अनुबंधाचा अभ्यास समाजशास्त्रीय पद्धतीत येतो. एका साहित्यकृतीचे विश्लेषण करून तिच्या निर्मितीमागील सामाजिक-आर्थिक प्रेरणा कोणत्या आहेत. लेखकाचा त्या साहित्यकृतीतून व्यक्त होणारा दृष्टिकोण, साहित्यकृतीतील व्यक्तिरेखा, घटनाप्रसंग व त्यांची रचना या सर्वांमागे या प्रेरणा कशा आहेत ते या समीक्षा पद्धतीमध्ये स्पष्ट करता येते. शिवाय एका लेखनाचे समग्र साहित्य, विशिष्ट साहित्यप्रकार, साहित्यप्रवाह, साहित्यासंबंधीचे तात्त्विक प्रश्न इ.गोष्टींची मीमांसा आणि साहित्येतिहासाची मांडणी या समीक्षा दृष्टीतून केली जाऊ शकते.

समाजशास्त्रीय पद्धतीने साहित्याचा अभ्यास करताना वेगवेगळ्या काळातील परिस्थितीचा विचार करण्यासाठी साहित्याचा एक साधन म्हणून उपयोग करता येतो. साहित्यातील विविध घटकांची चिकित्सा करून त्यांचे अर्थ लावून विशिष्ट समाजाचे काही निष्कर्ष काढता येतात. साहित्याला गौण मानून समाज हे केंद्रस्थानी ठेवले जाते किंवा या समीक्षा पद्धतीत साहित्यकृतीला केंद्रस्थानी ठेवून तिचा समाजाच्या संदर्भात सामाजिक दृष्टिकोणातून अभ्यास केला जातो. साहित्यकृतीतील विविध घटकांची चिकित्सा करून त्यांचा अर्थ लावून सामाजिक दृष्टिकोणातून साहित्याचा अभ्यास केला जातो. यानुसार एका साहित्यकृतीचा नाही तर एका प्रवाहातील एका सांप्रदायातील व काळातील साहित्याचा आणि लेखकाचा किंवा वाचकाच्या समाजशास्त्राचा अभ्यास करता येतो. समाजशास्त्रीय समीक्षा ही साहित्य आणि सामाजिक बांधिलकी यांचे स्पष्टीकरण करते. समाजात घडणाऱ्या प्रत्येक घटनांचे प्रतिबिंब हे साहित्यात पडत असते. व्यक्ती हा समाजाचाच एक घटक असल्याने समाजातील चांगल्या-वाईट प्रवृत्तीची दखल, समाजात घेणारे परिवर्तन लेखक आपल्या वाङ्मयात घेत असतो. त्याचा आविष्कार साहित्यातून होत असतो. समाजात घडणाऱ्या घटनांशी लेखकांचे एकप्रकारे अंतर्गत नाते असते. या नात्यातूनच वाङ्मयातील समाज जीवन चित्रित होत असते. त्याचे स्वरूप स्पष्ट करणे हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे कार्य असते.

एकूणच समाजशास्त्रीय समीक्षेमुळे समाजाची जडणघडण, समाजाचा विकास व विकासाची दिशा यांची जाणीव होण्यास मदत होते. तत्कालीन लोकांची वाङ्मयाभिरुची, वाङ्मयाबद्दलची जाणीव-जागृती

यांची माहिती मिळते. राजकीय-सामाजिक-आर्थिक परिस्थितीचा अंदाज येतो. साहित्याची जीवनवादी विचारधारा विकसित होण्यास मदत होते.

ड) मार्क्सवादी समीक्षा :-

साहित्यातील सामाजिकतेवर भर देणारी वर्गीय संघर्षाचे स्वरूप आणि समाजजीवनावर त्याचा होणारा परिणाम शोधणारी त्यातून साहित्यकृतीला प्राप्त झालेल्या मूल्याला महत्त्व देणारी समीक्षा म्हणजे मार्क्सवादी समीक्षा होय.

या समीक्षा पद्धतीमध्ये भौतिक जीवनातील उत्पादक प्रक्रिया मनुष्याच्या जीवनाच्या कक्षा घडवीत असते ही विचारधारा साहित्यकृतीतून कितपत दिसून येते याचा अभ्यास केला जातो. साहित्यकृतीतील सामाजिकतेचा शोध घेतला जातो. समाजातील उत्पादनसंबंधाचे स्वरूप लक्षात घेऊन लेखकाची वर्गीय भूमिका आणि त्यातून चित्रित झालेल्या समाजजीवनातील शोषण वर्गीय हितसंबंधाचा अभ्यास केला जातो.

शोषित समाजाचे चित्रण करणाऱ्या वाङ्मयाला मार्क्सवादी समीक्षेत महत्त्व आहे. तेव्हा एखाद्या साहित्यकृतींची समीक्षा करताना त्या साहित्यकृतीतून चित्रित झालेल्या समाजाचे, त्याच्या शोषणाचे, त्याच्या प्रश्नाचे, आर्थिक समस्यांचे, वर्गवादाचे संदर्भ लक्षात घेणे महत्त्वाचे ठरते.

मार्क्सवादी समीक्षेचा मूलभूत दृष्टिकोण अर्थशास्त्राधिष्ठित आहे. तसेच सामाजिक दृष्टिकोणही आहे. प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वावर त्या-त्या समाजाचा प्रभाव पडलेला असतो. त्या समाजातून ती व्यक्ती घडत असते. समाजाचा एक घटक म्हणून ती कार्यरत असते. परिणामी समाजात घडणाऱ्या घटना, प्रसंग, चालीरीती, अनुभव यासारख्या अनेक गोष्टी साहित्यातून आविष्कृत होत असतात. मार्क्सच्या मते, क्रांती घडवणारा वर्ग हा मध्यमवर्ग असतो. त्यांचा आर्थिकतेशी आणि कलेशी जवळचा संबंध असतो. त्यामुळे तो साहित्याच्या माध्यमातून आर्थिक हितसंबंधाना विरोध करतो आणि आपल्या साहित्यातून क्रांतीचा आवाज उठवितो. त्यामुळे समाज, लेखक आणि साहित्यकृती असा हा संबंध असतो आणि या संबंधाचा शोध मार्क्सवादी समीक्षेत घेणे अपेक्षित असते.

भौतिक जीवनातील उत्पादक प्रक्रिया मनुष्याच्या सामाजिक, राजनैतिक व बौद्धिक जीवनाच्या कक्षा घडवीत असतो आणि ही विचारधारा साहित्यकृतीतून कितपत दिसून येते याची चिकित्सा मार्क्सवादी समीक्षा करते.

१९३० नंतर मार्क्सवादी समीक्षेचे एक स्वतंत्र दालन अस्तित्वात आले. वास्तववादाचा भौतिकवादाचा विचार या समीक्षेत स्वीकारून समाजरचनेचा पाया आर्थिक संबंधावर असल्याचे तत्त्व स्वीकारून अशा

समाजाचे स्वरूप कसे असते याचे स्पष्टीकरण मार्क्सवादी साहित्यविचारात केले जाते. कला व साहित्य अशा रचनांचाच एक भाग असतो. असा विचार समीक्षेत काही अभ्यासकांनी स्वीकारला. साहित्यकृतीतील सामाजिकतेचा शोध घेताना त्या समाजातील उत्पादन संबंधाचे स्वरूप लेखकाची वर्गीय भूमिका, त्यातून चित्रित झालेले समाजजीवन, शोषण, वर्गीय हितसंबंधही मार्क्सवादी समीक्षा लक्षात घेते.

मार्क्सवादी समीक्षा विचार हा साहित्यकृतीच्या सामाजिकतेवर भर देतो. माणूस व्यक्ती म्हणून पूर्णपणे स्वतंत्र राहू शकत नाही. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण ही समाजातच होत असते. अशा समाजात घडलेल्या कलावंताच्या कलाकृतीत सामाजिकता येणे ही स्वाभाविकच असते. साहित्यकृतीचे सामाजिक अंग, तिचे सामाजिक स्वरूप याची चिकित्सा मार्क्सवादी समीक्षा करते. त्यामुळे साहित्यातील प्रवृत्तीचे स्पष्टीकरण मार्क्सवादी समीक्षेत पहायला मिळते. त्यासाठी साहित्यकृती केवळ कलावस्तू नव्हे तर ती एक सांस्कृतिक वस्तूही असते हे लक्षात येते. मार्क्सवादी साहित्यविचार हा साहित्य आणि जीवन यांची सांगड घालणारा आहे. धर्म, अर्थ, तत्त्वज्ञान, राजकारण इत्यादीतून जीवनाला अनेक पैलू प्राप्त होत असतात. त्यामुळे साहित्याचा अभ्यास करताना या जीवनाची जाण घेणारी दृष्टी मार्क्सवादी समीक्षेत महत्त्वाची मानली जाते.

मार्क्सवादी समीक्षा ही समाजशास्त्रीय दृष्टीने महत्त्वाची मानली गेलेली समीक्षापद्धती आहे. कारण साहित्यकृतीचे मूळ हे वर्गाधिष्ठित असते. साहित्यातील सामाजिकतेवर भर देणारी, वर्गीय संघर्षाचे स्वरूप आणि समाजजीवनावर त्याचा होणारा परिणाम शोधणारी त्यातून साहित्यकृतीला प्राप्त झालेल्या मूल्याला महत्त्व देणारी अशी समाजशास्त्राला जवळची मार्क्सवादी समीक्षा आहे.

साहित्यातील सामाजिकतेवर भर देणारी वर्गीय संघर्षाचे स्वरूप आणि समाजजीवनावर त्याचा होणारा परिणाम शोधणारी त्यातून साहित्यकृतीला प्राप्त झालेल्या मूल्याला महत्त्व देणारी अशी समाजव्यवस्था जवळ असणारी समीक्षा म्हणून मार्क्सवादी समीक्षा ओळखली जाते. कार्ल मार्क्स आणि फ्रेडरिक एंगल्स यांच्या सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक विचारातून उत्पन्न झालेल्या विचारव्यूहाला मार्क्सवाद असे म्हटले जाते. मार्क्सच्या मृत्यूनंतर मार्क्सवादी संप्रदाय उदयाला आले. भांडवलशाहीचे विश्लेषण हे मार्क्सच्या विचारांचे केंद्र बनले. भांडवलशाही कशी उत्पन्न होते. तिची कार्यपद्धती काय आणि वाटचाल कशी होते, याविषयीचे विवेचन मार्क्सने केले. सामाजिक आणि आर्थिक संबंधाचा विचार करताना भांडवलशाहीच्या मुखवट्यामागे, उत्पादनाची साधने हाती असलेल्या भांडवलदारांचा वर्ग आणि जगण्यासाठी कष्ट करणे भाग पडलेला कामगार वर्ग या दोन वर्गातील संघर्ष त्याला आढळून आला. परात्मतेचा सिद्धान्त, श्रममूल्याचा सिद्धान्त आणि इतिहासविषयक भौतिकवादी भूमिका हे तीन महत्त्वाचे सिद्धान्त भांडवलशाहीच्या विश्लेषणातून उत्पन्न झाले. या अभ्यासातूनच मार्क्सवादी समाजविषयक भूमिका तयार झाली.

सामाजिक उत्पादन प्रक्रियेत माणसे परस्परांशी विशिष्ट संबंध निर्माण करीत असतात. हे संबंध मानवाच्या इच्छाशक्तीवर अवलंबून नसून ते विभक्त असतात. उत्पादनाचे संबंध आणि उत्पादनाच्या भौतिक शक्तीचा विकास यांच्या समन्वयातून समाजाची आर्थिक घडण होत असते. ह्या आर्थिक घडणीवरच कायदा, राजकारण, सामाजिक चेतनेची विविध रूपे आधारलेली असतात. उत्पादनाची पद्धती, सामाजिक, राजकीय व बौद्धिक जीवनाची सर्वसाधारण क्रिया नियत करत असते. माणसाचे सामाजिक संबंध उत्पादन संबंधावर आधारित असतात. समाज, साहित्य, कला, तत्त्वज्ञान, संस्कृती या सर्व गोष्टी आर्थिक व्यवस्थेद्वारा अनुशासित होतात. समाजातील उत्पादनप्रक्रियेतील परिवर्तन दोन विरोधी शक्तींच्या संघर्षातून होत असते. त्यात शोषक आणि शोषित असे दोन वर्ग असतात. मार्क्सने त्याला वर्गसंघर्ष असे नाव दिले. याच दृष्टिकोणातून साहित्याचे विश्लेषण करण्याच्या प्रयत्नातून मार्क्सवादी समीक्षा उदयाला आली. सामाजिक वास्तवाच्या विशाल चौकटीतच वाङ्मयाचे यथार्थ आकलन होऊ शकते हे मार्क्सवादी समीक्षेचे सूत्र आहे. यातूनच मार्क्सच्या पाया आणि इमला या संकल्पना उदयास आल्या.

मार्क्सच्या दृष्टीने विशिष्ट काळातील कोणत्याही समाजाचा त्यातील एकूण जीवनाचा मूलाधार पाया त्या समाजाची अर्थव्यवस्था असते. कोणत्याही समाजाच्या त्यातील सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, नैतिक इ. आचारविचारांच्या, विविध संस्थांच्या व समाजातील एकूण बौद्धिक, मानसिक प्रक्रियांचा विचार करताना आपल्याला त्या-त्या समाजातील आर्थिक संबंधावर लक्ष केंद्रित करावे लागते. या संबंधाचे यथार्थ ज्ञान नसेल तर त्या समाजव्यवस्थेचे त्यातील संस्थांचे खरेखुरे आकलन होणार नाही हा मार्क्सचा इमला सिद्धान्त आहे.

कला आणि भौतिक पाया (बेस), कला आणि उत्पादनसंबंधाची समग्रता यात निश्चित काही संबंध आहे. उत्पादनसंबंधात बदल झाला की इमल्याचा (सुपरस्ट्रक्चर) एक भाग असलेल्या कलेतही बदल घडतो. इतर विचारप्रणालीप्रमाणे ती एकतर मागे पडते अथवा सामाजिक परिवर्तनाचा अंदाज करू शकते. या पाया आणि इमला यांच्या परस्परसंबंधाविषयीच्या मतभेदातून मार्क्सवादी समीक्षेचे वेगवेगळे प्रवाह उदयाला आले. त्यामध्ये प्रतिबिंब प्रारूप, उत्पादन प्रारूप, उत्पत्ती प्रारूप, नकारात्मक ज्ञान आणि भाषाकेंद्रित प्रारूप अशी पाच प्रमुख प्रारूपे मानली गेलीत आणि त्यातून मार्क्सवादी समीक्षा आकाराला येत गेली.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, भौतिक जीवनाची भौतिक साधने निर्माण करीतच मनुष्य जगतो. निर्माण पद्धती जशी असते तसे विशिष्ट सामाजिक संबंध तयार होतात. उत्पादनपद्धती बदलली की सामाजिक संबंध किंवा सामाजिक वर्ग बदलतात. उत्पादनपद्धती व सामाजिक विशिष्ट संबंध हा भौतिक सामाजिक पाया असेल तर त्या प्रकारच्या मानसिक संस्कृतीचा इमला उभारला जातो. आणि त्यानुसार

समाजामध्ये बदलाचे चढउतार घडत असतात, असे मार्क्स आपल्या या संकल्पनेत स्पष्ट करतो. त्यानुसार पाया आणि इमला या गोष्टी कार्य करत असतात.

इ) रूपवादी समीक्षा :-

साहित्यकृतीचा आशय, शब्द, पात्र, कथानक इ. घटकांची एकत्रित बांधणी म्हणजे साहित्यकृतीचा रूपबंध होय. याला साहित्याचा घाट, रचनाबंध असेही म्हटले जाते. इंग्रजीमध्ये त्याला 'फॉर्म' ही संकल्पना वापरली जाते. या रूपबंधाला केंद्रस्थानी ठेवून केलेल्या साहित्यसमीक्षेला रूपवादी समीक्षा असे म्हटले जाते. कोणत्याही कलाकृतीला निर्मितिकालीन सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, वैचारिक परिस्थिती, लेखकाचे जीवनानुभव त्याच्या आयुष्यातील चढउतार आणि लेखकाला अभिप्रेत असलेली वाचक वर्ग असे संदर्भ असतात. त्यानुसार ही कलाकृती कोणत्या-ना-कोणत्या टप्प्यातून आकाराला आली आहे. त्याच्या आशय अभिव्यक्तीनुसार त्या कलाकृतीच्या रूपबंधाच्या तिच्या घाटाचा अभ्यास रूपवादी समीक्षेमध्ये केला जातो. कारण कोणतीही कलाकृती ही एका विशिष्ट काळाची निर्मिती असते, तिचा निर्माता, तिची भाषा, तिच्यातील संकेत ही सर्व त्या काळाशी निगडित असतात. त्या-त्या काळाचे ते-ते संदर्भ असतात, त्या संदर्भानुसार आपण तत्कालीन काळाचा अर्थ लावत असतो. तत्कालीन काळातील भाषेचा. वाङ्मयाचा, व्याकरणाचा इतिहास जाणून घेत असतो. त्यासाठी या समीक्षापद्धतीचा आधार घेतला जातो.

जगातील प्रत्येक गोष्ट कोणत्या-ना-कोणत्या घटकांनी बनलेली असते. तिला कोणती-ना-कोणती रचना असते. या वेगवेगळ्या घटकांची रचना कोणत्या तरी तत्त्वाने सिद्ध होते. या घटकांना संघटित करणारे जे तत्त्व असते, त्याला रूपतत्त्व म्हटले जाते. त्याचप्रमाणे साहित्यकृतीदेखील अनेकविध घटकांनी तयार होत असते. त्यामध्ये शब्द, अर्थ, प्रतिमा, प्रसंग, आशय, पात्रे, वातावरण यासारख्या अनेकविध घटकांनी ती बांधली गेलेली असते. तिचा या बांधणीमागे कोणते रूपतत्त्व आहे किंवा असायला हवे याचा शोध रूपवादी समीक्षेमध्ये घेतला जातो.

रूपवादी समीक्षा हा विचार १९३०-१९५० या काळात अँग्लो-अमेरिकन समीक्षा क्षेत्रात प्रचलित झाला. अँग्लो अमेरिकन रूपवादी समीक्षा. ही नवसमीक्षा या नावाने ओळखली जाते. या नवसमीक्षेवर टी. एस. एलियट आणि आय. ए. रिचर्डस् या दोघांच्या समीक्षाविचारांचा प्रभाव पडलेला आहे. कलाकृती ही स्वायत्त व स्वलक्ष्यी असते ती कवीच्या व्यक्तिगत भावना व व्यक्तित्वानुभव व्यक्त करत असते. रूपवादी समीक्षा ही कवितेवर/कलाकृतीवर आपले लक्ष केंद्रित करते. कलाकृतीच्या या रूपाचा विचार संस्कृत व पाश्चात्त्य परंपरेने प्राचीन कळापासून केला गेला आहे. उदा. संस्कृतीमधील वक्रोक्ती, ध्वनी, रीती ही रूपतत्त्वे आहेत. ॲरिस्टॉटलच्या काव्यविचारात आदि-मध्य-अंत संभवनीयता व सेंद्रिय एकात्मता ही रूपतत्त्वे पहायला मिळतात. साहित्याच्या रूपाचा विचार असा प्राचीन काळापासून केला

गेला आहे. ही विचारप्रणाली कांटच्या स्वायत्तावादी सौंदर्य विचारात आहे. विसाव्या शतकात मांडल्या गेलेल्या रूपवादी दृष्टिकोणाची पाळेमुळे कांटच्या सौंदर्य विचारात सापडतात. त्याची भावलेली संगती, हेतूशून्य हेतूपूर्णता अशी काही रूपतत्त्वे ही प्रभावी आहेत.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी निर्माण झालेल्या रशियन रूपवादाने कलेची, साहित्याची स्वायत्तता गृहीतच धरली. साहित्याचे साहित्यपण कशात आहे याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. साहित्याभ्यासात त्यांनी लेखकाचे चरित्र/इतिहास, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र यांचा त्या गोष्टी साहित्यबाह्य म्हणून नाकारल्या, त्यांच्या दृष्टीने साहित्य हे भाषेचे एक विशेष रूप आहे. 'काव्य म्हणजे शब्दांचा खेळ' हे त्यांच्या विचारातील सूत्र होते. त्यांच्या मते, सर्वसामान्य भाषा ही संदेशवहनासाठी असते तर काव्यभाषा ही सौंदर्यात्मक कार्य करते, ती रूपलक्ष्यी होते. याचा शोध घेताना व्हिक्टर शक्लोवस्की यांने अपरिचितीकरणाचे तत्त्व मांडले. त्यांच्या मते, काव्यामध्ये नेहमीच्या रूळलेल्या, सवयीच्या झालेल्या भाषेचे अपरिचितीकरण घेणे आवश्यक असते. रशियन रूपवाद्यांना अपरिचितीकरणाचा परिणाम घडवणाऱ्या प्रयुक्त्यांमध्ये रस होता, त्यामुळे ते या साहित्याकडे एक प्रयुक्ती म्हणून पाहतात.

रशियन रूपवाद आणि इंग्रजी अमेरिकन समीक्षा या दोन संप्रदायांनी रूपनिष्ठ विचारधारेचा पुरस्कार केला. ॲरिस्टॉटल, कांट, क्रोचे, कोलरिज इ. साहित्यकला तत्त्वविचारकांनी जे सिद्धान्त मांडले होते ते रूपवादी समीक्षेला पोषक ठरले. पुढे इंग्रजी-अमेरिकन नवसमीक्षकांनी रूपनिष्ठ विचारधारेचा विकास केला. साहित्यकृतीच्या दोन अंगाचा निर्देश करण्यासाठी अभिव्यक्ती (फॉर्म) आणि आशय (कन्टेन्ट) हे शब्द वापरले जातात. वृत्त, लय, रचना, शब्दकला, अलंकार, प्रतिमा-प्रतीके यांची योजना हे अभिव्यक्तीचे घटक आणि भाव, अर्थ, विचार, कल्पनातत्त्व, दृष्टिकोण हे आशयाचे घटक मानले जातात. फॉर्म म्हणजे साहित्यकृतीची संघटना करणारा मध्यवर्ती घटक मराठीतला 'रूप' हा आशय आणि अभिव्यक्ती यातल्या द्वंद्वाचा निरास करणारा असा शब्द आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी नाहीत त्यापैकी कोणतीही एक गोष्ट दुसरीशिवाय अस्तित्वात असत नाही. त्या दोन्ही एकात्म असतात असा विचार 'रूप' या संकल्पनेमागे आहे. साहित्यकृती हा एक रूपबंध आहे असे मानून तिची समीक्षा करणारी पद्धती म्हणजे रूपनिष्ठ समीक्षा पद्धती. या समीक्षेत 'रूप' ही संकल्पना केंद्रवर्ती असते. तिच्या आधारे साहित्यकृतीची कलात्मकता तिच्यातले साहित्यत्व आणि तिचे सौंदर्य, साहित्यकृतीत सौंदर्य निर्माण करणारे घटक यांचा शोध घेतला जातो. साहित्यकृती ही एक स्वायत्त स्वयंपूर्ण वस्तू असते ही दोन तत्त्वे रूपनिष्ठ समीक्षापद्धतीमध्ये अनुस्यूत आहेत. साहित्यकृतीची स्थापना आणि तिचा एकजीनसीपणा यात नेमका कोणता संबंध आहे याविषयीचा विचार रूपवादी समीक्षेमध्ये केला जातो.

ई) संहितालक्षी समीक्षा :-

प्राचीन अभिजात ग्रंथाची हस्तलिखिते वा प्रारंभकालीन मुद्रणप्रतीच्या संपादनातून विकसित झालेले

शास्त्र म्हणून संहिताचिकित्सा शास्त्र ओळखले जाते. याच आधारे एखाद्या कलाकृतीची मूळ संहिता लक्षात घेऊन तिच्यात होत जाणाऱ्या बदलांचा अभ्यास संहितालक्ष्यी समीक्षेत केला जातो. एकाच ग्रंथांच्या अनेक हस्तलिखिते किंवा पाठभेदांची चिकित्सा करून लेखकाला अभिप्रेत असलेल्या मूळ पाठांची निश्चिती करणे व त्या आधारे पाठशुद्ध संहिता संपादित करण्याचे कार्य या पद्धतीमध्ये केले जाते.

एखादी घटना, प्रसंग किंवा कथानक ऐकून, लिहून घेताना श्रवणदोषाणे किंवा पाहून लिहिताना दृष्टिभ्रमणातून लिहिणाऱ्याकडून काही चुका होण्याची शक्यता असते. अनावधानाने वर्ण, शब्द, वाक्य, ओवी यांची एखादी दुसरी नोंद करणे राहून जाते किंवा पुन्हा लिहिली जाते किंवा त्यांची अदलाबदलही होण्याची शक्यता असते त्यामुळे वाक्याचे किंवा शब्दांचे अर्थ बदलले जाऊ शकतात. (उदा. नारायणराव पेशवे यांना धरावे याऐवजी नारायण पेशवे यांना मारावे असे झाल्याने त्याचे संदर्भ वेगळे तयार झाले) या गोष्टी निर्माण होऊ नयेत यासाठी मूळ संहितेचा अभ्यास केला जातो.

लेखकाने लिहिलेल्या मूळ संहितेबरोबर त्याची अंतिम (मुद्रण) प्रत सिद्ध करणे हे संहिताशास्त्राचे प्रमुख उद्दिष्ट असते. संहितासमीक्षक उपलब्ध हस्तलिखितांशी-मुद्रणप्रतीच्या संहितेची पाठनोंदणी करून त्यंची तुलना करतो, त्यातील फेरफारांची नोंद करतो. लेखकाने लेखनसंहिता सिद्ध करताना निरनिराळ्या टप्प्यावर केलेले बदल शोधून काढतो आणि पाठांतराची कारणे समजावून घेतो, त्यानंतर पाठशुद्ध संहिता संपादित करतो. त्यात निरनिराळ्या संपादित आवृत्तीतील पाठांतरांची नोंद करतो आणि लेखकाला अभिप्रेत असलेल्या पाठांची अंतिमप्रत सिद्ध करतो.

१. निम्नस्तरीय समीक्षा :-

उपलब्ध प्रतीतील संपादकास सर्वात चांगली वाटणारी प्रत निवडून इतर प्रतीतील पाठांतरे तळटिपांत देऊन संहिता संपादन करण्याची ही पद्धत प्राथमिक स्वरूपाची आहे यामध्ये अधिकृत पाठ हा वाचक ठरवतो.

२. उच्चस्तरीय समीक्षा :-

यामध्ये विविध पाठांतराची सूक्ष्म चिकित्सा करून संहितेतील प्रक्षेप, अवक्षेप, अपपाठ यांचा साकल्याने विचार केला जातो. ग्रंथाचा काळ व कर्तृत्व नक्की केले जाते. साहित्यकृतीचा आधारभूत मूलस्रोत शोधला जातो. साहित्यकृतीचे एकमेकांवरील प्रभाव लक्षात घेऊन त्यांची तौलनिक समीक्षा केली जाते. मूळ लेखकांच्या संहितेतील अधिकृत पाठाची निश्चिती करण्यात येते. अधिकृत पाठनिश्चिती करताना अन्य संपादकांच्या टीका-भाष्यांची नोंद घेतली जाते.

संहितेची चिकित्सा करताना हस्तलिखिते संकलन करणे हे संपादकाचे महत्त्वाचे काम असते.

संहितेच्या उपलब्ध हस्तलिखितांमधून मूळ हस्तलिखितांतील शब्दरचना व मुद्रीतप्रतीमधील शब्दरचना तपासून घ्यावी लागते. पाठनोंदणी (कलाकृतीची योग्य नोंदणी), अधिकृत पाठ (उपलब्ध हस्तलिखितातील सर्वात जुने हस्तलिखित), अपपाठ (वाचन दोषातून निर्माण होणारी पाठांतरे), पुनर्रचित संहिता यासारख्या गोष्टींचा अभ्यास संहितालक्ष्यी समीक्षेत केला जातो.

१.४ समारोप

एकूणच उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप पाहत असताना आधुनिकता आणि समीक्षाप्रवाह यांचा विचार करता येतो हा विचार करत असताना समीक्षेचे प्राचीन स्वरूप आणि उत्तरोत्तर तिच्यात होत गेलेला बदल याचा आढावा या ठिकाणी घेण्यात आला आहे हा आढावा घेत असताना अनेकविध समीक्षापद्धतीचे विवेचन याठिकाणी करण्यात आले. त्यामध्ये मानसशास्त्रीय आदिबंधात्मक, समाजशास्त्रीय, मार्क्सवादी, रूपवादी आणि संहितालक्ष्यी या समीक्षा प्रकारांचा थोडक्यात आढावा घेण्यात आला. त्याचप्रमाणे पुढील प्रकरणात आपण समाजशास्त्रीय समीक्षा, एकोणिसाव्या शतकातील तिचे स्वरूप आणि उपयोजित साहित्यकृती म्हणून कृष्णात खोत यांच्या 'धूळमाती' या कादंबरीचा अभ्यास करणार आहोत.

(टीप : प्रस्तुत घटक लेखनासाठी 'मराठी वाङ्मयकोश' खंड चौथा, 'समीक्षा-संज्ञा' आणि 'वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश' या कोशांचा आधार घेण्यात आला आहे.)

१.५ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

- **क्रिटिसिझम** : समीक्षा.
- **इंप्रेशनिस्टिक** : संस्कारवादी.
- **ज्युडिशियल** : न्यायनिर्णयात्मक.
- **पॅग्मॅटिक** : परिणामलक्ष्यी.
- **पाठचिकित्सा** : कोणता पाठ शुद्ध, कोणता पाठ अशुद्ध यांचे विवेचन करणे.

१.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

❑ **अ) रिकाम्या जागी कंसातील योग्य पर्याय निवडून विधाने पुन्हा लिहा.**

१. मराठी गद्यलेखनाला .... यानी वळण दिले.

(अ) विष्णुशास्त्री चिपळूणकर *(ब) श्री. कृ. कोल्हटकर*

(क) ह. ना. आपटे *(ड) न. चिं. केळकर.*

२. मानसशास्त्रीय समीक्षेचा पाया .... घातला.

(अ) सिगमंड फ्राईड *(ब) हिप्पोलीत तेन*

(क) कार्ल मार्क्स *(ड) यापैकी नाही.*

३. सबोध, बोधपूर्व व अबोध या तीन प्रक्रियांचा अभ्यास .... या समीक्षापद्धतीत केला जातो.

(अ) मार्क्सवादी *(ब) मानसशास्त्रीय*

(क) आदिबंध *(ड) संहितालक्ष्यी.*

४. रूपवादी समीक्षापद्धतीमध्ये .... विचार केला जातो.

(अ) समाजाचा *(ब) लेखकाचा*

(क) वाचकाचा *(ड) कलाकृतीचा रचनाबंध.*

५. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचा प्रणेता .... म्हणून हा ओळखला जातो.

(अ) तेन *(ब) मार्क्स* *(क) युंग* *(ड) यापैकी नाही.*

☛ **उत्तरे :** १. *(अ) विष्णुशास्त्री चिपळूणकर.*

२. *(अ) सिगमंड फ्राईड.*

३. *(ब) मानसशास्त्रीय.*

४. *(ड) कलाकृतीचा रचनाबंध.*

५. *(अ) तेन.*

❑ **ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न.**

१. समीक्षा म्हणजे काय? ते सांगून उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करून त्यांचे प्रकार सांगा.

❑ **क) टिपा लिहा.**

१. मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती.

२. समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धती.

३. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती.

४. रूपवादी समीक्षापद्धती.

१.७ क्षेत्रीय कार्य/उपक्रम

- तुम्हाला आवडलेल्या एखाद्या कलाकृतीची वेगवेगळ्या अंगांनी समीक्षा करा.

१.८ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. **संपा.विजया राजाध्यक्ष** :*'मराठी वाङ्मयीन कोश-खंड-४-संज्ञा-संकल्पना.'*

२. **संपा. वसंत आबाजी डहाके** :*'वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश.'*

३. **मिलिंद मालशे, अशोक जोशी** :*'आधुनिक समीक्षा सिद्धान्त'*, मौज प्रकाशन, मुंबई.

४. **दिगंबर पाध्ये** :*'साहित्य, समाज आणि संस्कृती'*, लोकवाङ्मय गृह. मुंबई.

५.. **नागनाथ कोत्तापल्ले** :*'साहित्याचा अन्वयार्थ'*, मेहता प्रकाशन, कोल्हापूर.

६.. **गोमटेश्वर पाटील** :*'मराठी कादंबरीची उपयोजित-समीक्षा'*, दर्या प्रकाशन, पुणे.

❑❑❑

सत्र–३ : घटक–२

समाजशास्त्रीय समीक्षा

२.१ उद्दिष्टे

२.२ प्रास्ताविक

२.३ विषय विवेचन

२.३.१ समाजशास्त्रीय समीक्षा : संकल्पना व स्वरूप

२.३.२ तेनचा त्रिमिती सिद्धान्त

२.३.३ समाजशास्त्रीय समीक्षेचे घटक

२.३.४ समाजशास्त्रीय समीक्षेची वैशिष्ट्ये

२.३.५ समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीच्या मर्यादा

२.३.६ मार्क्सवादी समीक्षेचे स्वरूप

२.३.७ मराठीतील समाजशास्त्रीय समीक्षा

२.४ 'धूळमाती' कादंबरीचे समाजशास्त्रीय मूल्यमापन (लेखक–कृष्णात खोत)

२.४.१ कृष्णात खोत यांचा परिचय आणि अनुभवविश्व

२.४.२ 'धूळमाती'मधील समाजजीवन व वास्तव

२.४.३ धूळमातीचे कथानक

२.५ 'धूळमाती' कादंबरीतील आशयसूत्रे

२.५.१ हरवत चाललेली नैतिक मूल्ये

२.५.२ काळ्या आईची सेवा करणारे कुटुंब

२.५.३ स्त्रीची संसार ओढ

२.५.४ गावगाड्यातील ईर्षा

२.५.५ गावगाड्यातील वर्तमानाचे दर्शन

२.६ 'धूळमाती' कादंबरीतील मुख्य पात्रे

२.६.१ राजबा

२.६.२ दादा

२.६.३ दाजी सावकार

२.६.४ आण्णा

२.७ 'धूळमाती' कादंबरीतील वाङ्मयीन विशेष

२.७.१ प्रसंगचित्रण व वातावरणनिर्मिती

२.७.२ व्यक्तिचित्रणे

२.७.३ निवेदनशैली

२.७.४ भाषा

२.७.५ संवाद

२.७.६ म्हणी, वाक्प्रचार व शिव्यांचा वापर

२.८ समारोप

२.९ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

२.१० स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

२.११ सरावासाठी स्वाध्याय

२.१२ अभ्यासक्रमास नेमलेला ग्रंथ

२.१३ अधिक वाचन

१.१४ पूरक वाचन

२.१५ संदर्भ ग्रंथ

२.१ उद्दिष्टे

या घटकाच्या अभ्यासानंतर आपल्याला,

- 'समाजशास्त्रीय समीक्षा' पद्धतीची ओळख होईल.
- मराठीतील समाजशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप लक्षात येईल.
- एकोणिसशे नव्वदनंतरच्या मराठी कादंबरीचे स्वरूप लक्षात येऊन त्यामध्ये कृष्णात खोत यांच्या 'धूळमाती' कादंबरीचे स्थान समजून घेता येईल.

- कृष्णात खोत यांची वाङ्मयीन जडणघडण समजून घेता येईल.
- 'धूळमाती' कादंबरीतील सामाजिक अवकाश आणि आशयसूत्रे लक्षात येतील.
- 'धूळमाती' कादंबरीतील समकालाचे प्रतिबिंब जाणून घेता येईल.
- 'धूळमाती' कादंबरीचे वाङ्मयीन विशेष सांगता येतील.

२.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रांनो, प्रस्तुत घटकामध्ये आपणास समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा विचार करावयाचा आहे. त्या अनुषंगाने साहित्य आणि समाज यांचा परस्परसंबंध, समाजशास्त्रीय समीक्षेची व्याख्या, समाजशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप, तेनने मांडलेला त्रिमिती सिद्धान्त, समाजशास्त्रीय घटक, समाजशास्त्रीय समीक्षेची वैशिष्ट्ये, मार्क्सवादी समीक्षा आणि समाजशास्त्रीय समीक्षेतील मुलभूत फरक आणि मराठीतील समाजशास्त्रीय समीक्षेचा आढावा इत्यादी मुद्द्यांचे विश्लेषण करावे लागेल. त्याचबरोबर ग्रामीण जीवनाचे अस्सल चित्रण करणाऱ्या आजच्या महत्त्वाच्या लेखकांमधील कृष्णात खोत यांच्या 'धूळमाती' या कादंबरीचे समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने विवेचन करावयाचे आहे. यामध्ये लेखक परिचय, आशयसूत्रे, प्रमुख पात्रे, कादंबरीचे कथानक, कादंबरीचा अवकाश, समाजवास्तव, निवेदनशैली, भाषाविशेष आदी घटकांच्या आधारे अभ्यास करावयाचा आहे.

साहित्य आणि समाज यांचा अनन्यसाधारण परस्परसंबंध आहे. समाजातील भौतिक आणि अभौतिक स्तरावर संस्कृती व्यवस्था असते. संस्कृती व्यवस्थेचे साहित्य हे अपरिहार्य अंग आहे. साहित्य आणि समाज यांच्यातील निकटसंबंधाचा अभ्यास सर्वप्रथम फ्रान्समध्ये मादाम स्ताइल या विदुषीने केला.

साहित्य म्हणजे साहित्यिकाने विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीला दिलेला प्रतिसाद असतो. त्याच्या जडणघडणीत सामाजिक परिस्थितीला महत्त्वाचे स्थान आहे. म्हणून साहित्यनिर्मिती ही व्यक्तिगत नसून सामाजिक घटना ठरते. यादृष्टीने समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये अभ्यास केला जातो.

''साहित्य ही समाजाची अभिव्यक्ती आहे'' असे उद्गार लुई डी बोनाल्ड (१७७५-१८४०) यांनी काढले आणि साहित्याच्या अभ्यासाला नवी दिशा मिळाली.

साहित्य आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधाचा विचार करताना याबाबत अनेक मतमतांतरे आढळून येतात. साहित्य ही भाषेच्याद्वारा साकारणारी कला आहे. प्रतिभावंतांची व्यक्तिविशिष्टता मान्य करूनही साहित्यकृतीची सामाजिकता शोधता येते. याबाबत प्रा. गं. बा. सरदार यांनी व्यक्त केलेले मत महत्त्वाचे वाटते, ते म्हणतात की, ''साहित्याचे मूल्यमापन करताना प्रथम वाङ्मयीन निकषच लावले पाहिजेत. याबद्दल माझ्या मनात मुळीच संदेह नाही. मात्र साहित्यकृती एकदा अस्तित्वात आली की, ती सामाजिक जीवनाचे एक अविभाज्य अंग बनत असल्याने या दृष्टीनेही तिची स्वतंत्रपणे चिकित्सा करणे

क्रमप्राप्त ठरते.'' या पार्श्वभूमीवर साहित्य आणि समाज यांच्यातील संबंध तपासावे लागतात. साहित्याशी सामाजिकता मूलत: व अविभाज्यपणे निगडित आहे.' साहित्य निर्मितीचा मूलाधार अनुभव असतो जो लेखकाला समाजातच मिळतो. अनुभव, भाषा, लेखन व वाचन या चारही गोष्टी सामाजिक आहेत. लेखकाच्या अनुभवाचा विचार करताना त्याच्या जडणघडणीचा विचार करावा लागतो.

या अनुषंगाने मराठीतील समाजशास्त्रीय समीक्षक महत्त्वाचे ठरतात. त्यामध्ये गो. मा. पवार, भालचंद्र नेमाडे, दिगंबर पाध्ये, चंद्रकांत बांदिवडेकर, नागनाथ कोत्तापल्ले, नरहर कुरुंदकर, म. द. हातकणंगलेकर, विलास खोले, भा. ल. भोळे, सदा कऱ्हाडे, हरिश्चंद्र थोरात, अंजली सोमण, वासुदेव सावंत, रवींद्र ठाकूर, अविनाश सप्रे यांचा समावेश होतो.

२.३ विषय विवेचन

विद्यार्थी मित्रांनो, समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा अभ्यास करीत असताना साहित्य आणि समाज यांच्या संबंधाविषयीचे उल्लेख प्राचीन काळापासून उपलब्ध होत असले तरी, साधारणत: एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात 'समाजशास्त्र' या स्वतंत्र ज्ञानशाखेचा पाश्चात्त्य साहित्यविश्वामध्ये उदय झाला. त्यानंतर समाजशास्त्र ही ज्ञानशाखा साहित्यक्षेत्रामध्ये निर्माण झाली. तेव्हापासून साहित्याच्या अभ्यासकांनी समाजशास्त्रीय संकल्पनांचा आधार घेऊन साहित्याचा विचार करण्यास सुरुवात केली. यामधूनच 'समाजशास्त्रीय समीक्षा' हा समीक्षेचा स्वतंत्र प्रकार रूढ झाला.

या अनुषंगाने आपण 'समाजशास्त्रीय समीक्षा : संकल्पना व स्वरूप' व कृष्णात खोत यांच्या 'धूळमाती' या कादंबरीचे समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने विवेचन पाहणार आहोत.

२.३.१ समाजशास्त्रीय समीक्षा : संकल्पना व स्वरूप

समाज म्हणजे पारंपरिक व नव्याने निर्माण होणाऱ्या हितसंबंधाच्या संदर्भात एकत्र आलेला व एकत्र राहणारा मानवसमूह होय. साहित्य आणि समाज यांचा समीक्षात्मक दृष्टीने विचार केल्यास एक गोष्ट जाणवते, ती म्हणजे साहित्याची निर्मिती करीत असताना कधी साहित्यनिर्मिती करणारी व्यक्ती महत्त्वाची असते तर कधी साहित्य ज्या समाजविश्वामध्ये निर्माण होते, त्या समाजाला महत्त्वाचे स्थान दिले जाते.

❑ **व्याख्या :-**

१. ''समाजशास्त्र या ज्ञानशाखेतील मूलभूत ज्ञानाच्या आधारे साहित्य समीक्षेत वापरण्यासाठी नेमक्या समाजशास्त्रीय संकल्पनांची जाणीवपूर्वक निवड करून साहित्याची केलेली समीक्षा म्हणजे समाजशास्त्रीय समीक्षा होय.'' *(मराठी वाङ्मय कोश, खंड चौथा)*

२. ''समाजाच्या संदर्भात साहित्याचा अभ्यास करणे, हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे कार्य असते. व्यक्तीचे खाजगी जीवन आणि सामाजिक जीवन यात परस्परान्वय असतो. हे समाजशास्त्राचे गृहीततत्त्व आहे. साहित्याचे माध्यम म्हणून वापरली जाणारी भाषा ही समाजनिर्मित असते. सामाजिक वास्तव हेच साहित्याचे आशयद्रव्य असते आणि साहित्यनिर्मिती हीही एक सामाजिक व्यवहाराचा भाग आहे, हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे गृहीतक आहे.'' *(वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश)*

३. ''समाजशास्त्र या ज्ञानशाखेचे मूलभूत ज्ञान मिळवून साहित्यसमीक्षेत समाजशास्त्रातील नेमक्या कोणत्या संकल्पना वापरता येतील याची जाणीवपूर्वक निवड करून प्रत्यक्ष वाङ्मयाच्या संदर्भात त्यांचा वापर करणे म्हणजे समाजशास्त्रीय समीक्षा करणे.'' *(मिलींद मालशे, अशोक जोशी)*

वरील सर्व व्याख्यांचा एकंदरीत विचार करता साहित्याच्या आकृतिबंधातून कलात्मकतेचा शोध घेण्यापेक्षा आशयावर प्रामुख्याने भर देणारा हा आशयवादी समीक्षा प्रकार आहे हे लक्षात येते. या समीक्षेचे महत्त्वाचे कार्य म्हणजे साहित्याच्या निर्मितीमागील सामाजिक प्रतिसादाचे आकलन करून घेणे. आशय आणि आविष्कार, आस्वादन प्रक्रिया आणि साहित्याच्या तात्त्विक संकल्पनांवरती सामाजिकतेचा परिणाम घडत असतो. समाजाचा विकास करण्याच्या प्रक्रियेमध्ये साहित्य सातत्याने गुंतलेले असते. आणि समाजावर ते परिणाम घडवत असते. साहित्य ही सामाजिक शक्ती (Social Product) आणि सामाजिक शक्ती (Social Force) असते. या अर्थाने विचार हेरी इगल्टनने मांडलेले आहेत. समाजशास्त्रीय समीक्षेमध्ये साहित्याचा एक सामाजिक घटना या दृष्टीने अभ्यास होतो.

२.३.२ तेनचा त्रिमिती सिद्धान्त

कलेच्या समाजशास्त्राचे एक प्रभावी रूप हिप्पोलित तेनच्या 'History of English Literature' या ग्रंथाद्वारे समोर येते. साहित्यामधून व्यक्त होणाऱ्या जीवनाशयाचा आणि सामाजिकतेचा घनिष्ठ संबंध असतो. हा संबंध उलगडून दाखविण्याचा पहिला मान समाजशास्त्रीय भूमिकेतून साहित्याची पद्धतशीर पाहणी करणारा फ्रेंच विचारवंत व समीक्षक हिप्पोलित तेन (१८२८-१८९३) यांच्याकडे जातो. आपल्याकडेही भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रात येणारा लोकधर्मीचा उल्लेख हा साहित्य व समाज यांचा संबंध व्यक्त करणारा आहे.

ऑरिस्टॉटलच्या गुरू असणाऱ्या प्लेटोनेही पाश्चात्य साहित्यशास्त्रामध्ये 'अनुकृती' सिद्धान्ताद्वारे साहित्याच्या सैद्धान्तिक निरूपणाचा पाया घातला. कला म्हणजे अनुकरण किंवा अनुकृती असते हा सिद्धान्त त्यांनी मांडला. ईश्वरकृत आदर्श हीच वास्तविक सत्ता असते या आदर्श विश्वाची अनुकृती म्हणजे कला होत. ग्रीक भाषा व्यवहारात अनुकृती करणे, दर्शन घडवणे, निर्देश करणे, आविष्कृत करणे असा अर्थ आहे. मात्र तेनने हिस्टरी ऑफ इंग्लिश लिटरेचर (१८६४) या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत शास्त्रीय

पद्धतीने साहित्य व समाज यांचा अनुबंध सुसूत्ररीत्या प्रथमच मांडलेला आहे. उत्कृष्ट कलाकृती व साहित्यकृती कशामुळे व कधी निर्माण होतात. त्याची कारणे सांगताना तेनने तीन बाबींचा उल्लेख केलेला आहे. साहित्य हे वंश (Race), परिस्थिती (Milieu) आणि युगप्रवृत्ती (Moment) या तीन घटकांचा परिणाम असते, असा सिद्धान्त मांडला. यालाच त्रिमिती सिद्धान्त असे म्हणतात. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे या तीन बाबींच्या परस्पर संबंधातून निर्माण होणाऱ्या कल्पना विलासामुळे उत्कृष्ट कलाकृती वा वाङ्मयकृती निर्माण होतात. हे तीन घटक तसेच स्वतंत्र आहेत. एकेकावेळी यापैकी एखादा घटक प्रबळ ठरतो आणि वाङ्मयनिर्मितीवर त्याचा मोठा प्रभाव पडतो, असे स्पष्टीकरण तेनने दिलेले आहे.

साहित्य व समाज यांचा संबंध समजून घेताना एका सुप्रसिद्ध विधानाची खूपच मदत होते. तेनने म्हटले की, ''वाङ्मयीन कृती ही केवळ कल्पनाविलास नसते. खवळून उठलेल्या गरमागरम मेंदूची ती एकाकी लहर नसते, तर ती असते समकालीन आचार-विचारांचे चित्रण, विशिष्ट मनोव्यापाराचे प्रातिनिधीक चित्रण.'' म्हणून एखाद्या समाजाच्या साहित्याचा विचार करताना कधी 'वंश' तर कधी 'युगप्रवृत्ती' व 'परिस्थिती' या घटकांवर भर देऊन विचार करणे शक्य होते, इंग्रजी साहित्याचा विचार करताना तेनने 'वंश' या कल्पनेवर अधिक भर दिलेला आहे.

आपला सिद्धान्त विशद करताना तेनने Fossil चा दाखला दिला आहे. Fossil म्हणजे पुरातन काळात अस्तित्वात असलेल्या एखाद्या प्राण्याची किंवा वृक्षाची आज अस्तित्वात असलेली मुद्रा किंवा सांगाडा. जसे या मुद्रेमुळे तो प्राणी किंवा तो वृक्ष कोणत्या प्रकारचा होता हे कळते. तसेच साहित्यकृतीवरून त्याच्या लेखकाचा शोध घेता येतो. साहित्यकृती ही एक दृश्य वस्तू आहे. तिच्यामागील अदृश्य लेखकमनाचा मागोवा त्या कृतीवरून येऊ शकतो. त्या कृतीचे संपूर्ण व सम्यकदर्शन व्हावे हा घरातील समाजवट फर्निचर, जमीन, छत, भिंतींना दिलेला रंग या सर्व दृश्यांतून त्या घरात राहणाऱ्या माणसांच्या आर्थिक व सांस्कृतिक स्थितीचा आपल्याला अंदाज येतो. त्यांच्या अभिरुचीची कल्पना येते. साहित्यकृतीच्या बाबतीतही त्या कृतीच्या मांडणीतून व्यवस्थापनावरून त्या-त्या समाजाच्या मनाचा बोध आपल्याला होतो, असे तेन म्हणतो.

१. वंश (Race) :-

याकल्पनेचे तेनने केलेले स्पष्टीकरण पाहिल्यास त्यामध्ये एखाद्या मानवसमूहाला जन्मजात व वारसा म्हणून प्राप्त झालेली वैशिष्ट्ये, स्वभावधर्म, शरीररचना इत्यादींचा समावेश होतो, असे मानव समूह वेगवेगळ्या परिस्थितीत जीवन जगत असताना त्यांच्यावर अशा वांशिक खुणा असतात, असे तेन म्हणतो. विशिष्ट प्रदेशातील, वंशातील, कालखंडातील व्यक्तींची विचार करण्याची पद्धती, त्यांचे मनोविकार हे विशिष्ट प्रकारचे असतात, हे लक्षात घेऊनच तेनने 'वंश' ही कल्पना मांडली आहे. म्हणजेच सर्वसाधारणपणे राष्ट्रीय स्वभाव असे ज्याला आपण म्हणतो, तेच तेनला अभिप्रेत आहे. आपण

पुष्कळदा 'भारतीय संस्कृती', 'मराठी बाणा', 'दाक्षिणात्य संगीत', 'बंगाली चित्रकला', 'मोगल आर्ट', 'ग्रीक शिल्प' यासारख्या संज्ञा वापरतो. त्या वापरताना आपल्या मनात त्या-त्या प्रदेशाची सामाजिक, सांस्कृतिक वैशिष्ट्येच अभिप्रेत असतात. वा. ब. पटवर्धन यांनी 'काव्य आणि काव्योदय' या ग्रंथात मराठी कवितेचा विचार मांडताना या पद्धतीचा वापर केला आहे. तसेच राष्ट्रीय स्वभावांबद्दल दिगंबर पाध्ये यांनी 'साहित्य, समाज आणि संस्कृती' या ग्रंथात या घटकांबद्दल विवेचन केलेले दिसते.

२. परिस्थिती (Milieu) :-

तेनची दुसरी संकल्पना परिस्थिती (Milieu) याचे त्याने अधिक स्पष्टीकरण केले आहे. या संकल्पनेत विशिष्ट प्रदेशाचे हवामान, तेथील भूगोल, निसर्ग या बाबींना महत्त्वाचे स्थान आहे. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात की, Milieu यामध्ये साहित्यिक ज्या काळात वावरला, त्या काळातील एकूण परिस्थिती, पर्यावरण (Environment) अभिप्रेत आहे. माणूस कधीही एकटा नसतो. निसर्ग व इतर माणसे त्याला नेहमी व्यापून राहिलेली असतात. भोवतालची भौतिक व सामाजिक वस्तुस्थिती, माणसाची शारीरिक व मानसिक जडणघडण करण्यास कारणीभूत असते. Race ने व्यक्तीची आनुवंशिकता नियत होते, तर Milieu ने त्या विशिष्ट दिशेने त्याची प्रवृत्ती-प्रकृती घडते. प्राचीन माणूस, आधुनिक माणूस या संज्ञांचा Milieu शी संबंध आहे.

३. युगप्रवृत्ती (Moment) :-

युगप्रवृत्ती (Moment) या तिसऱ्या घटकाचे विश्लेषण करताना तेन सांगतो की, प्रत्येक युगामध्ये काही प्रभावशाली कल्पना असतात. त्याचबरोबर शतकानुशतके टिकून राहण्याची क्षमता असणारे काही बौद्धिक बंध असतात. मानवाविषयीच्या विशिष्ट संकल्पनात्मक भूमिका असणाऱ्या कालखंडाला युगप्रवृत्ती असे म्हणतात. या कल्पनेत वाङ्मयीन परंपराही त्याने समाविष्ट केलेल्या आहेत. युगप्रवृत्तीचा धर्म हा वंश आणि पर्यावरणाच्या संयोगातून निर्माण होतो. त्यालाच Moment असे म्हणतात. आपल्याला प्राप्त झालेल्या वाङ्मयीन परंपरेचे लेखक काय करतो हा साहित्याचा व साहित्य आणि समाज यांच्यातील संबंधाच्या दृष्टीने एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. वाङ्मयीन परंपरेचे हे महत्त्व जाणणारा तेन हा पहिला तत्त्वज्ञ आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील वाङ्मय १९६० नंतरचे वाङ्मय यांचा विचार केला तर युगप्रवृत्तीशी वाङ्मयाचा संबंध असतो हे लक्षात येते.

थोडक्यात कोणत्याही साहित्यकृतीचे सम्यक मूल्यमापन वरील सर्व घटकांच्या संकलित परिणाम लक्षात घेऊनच करणे योग्य ठरते. याबाबत दि. के. बेडेकर म्हणतात की, ''सामाजिक परिस्थिती व वाङ्मयीन कृतीचा घाट यांचा परस्परसंबंध नसतोच, असेही मानता येत नाही. तो संबंध अगदी गणिती पद्धतीने मांडता येईल, असेही नाही. तो संबंध दुरान्वयाचा आहे हेच खरे. असे असूनही तो संबंध माहीत

करून घेण्याने रसग्रहणाला मदत होते व म्हणून सामाजिक परिस्थितीची जाणीव रसिकाला हवी.'' समाजशास्त्रीय पद्धतीद्वारे एखाद्या साहित्यकृतीचे खोलवर आकलन करून घेता येते. साहित्य हे व्यक्तिनिष्ठ असते. या भ्रामक कल्पनेला तेनने छेद दिला, परंतु बरेचसे साहित्य प्रचलित साहित्य परंपरा, संकेत, रूढी यांच्या प्रभावातून निर्माण होते, याकडे तेनचे दुर्लक्ष झाल्याचे दिसते.

२.३.३ समाजशास्त्रीय समीक्षेचे घटक

साहित्यातून सामाजिक परिस्थितीचे दर्शन कशा पद्धतीने घडते ते या समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीतून लक्षात येते. गेल्या काही वर्षातील विशेषत: साठोत्तरी साहित्यात निर्माण झालेल्या दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी अशा विविध प्रवाहांमुळे या समीक्षेची आवश्यकता किती भासू लागली आहे ते सहजच लक्षात येते.

या समीक्षेचे घटक आपणास पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१) तत्कालीन समाजजीवनाचे एकंदर स्वरूप.

२) ज्ञानाचा प्रचलित व्यूह.

३) त्या-त्या काळातील सांस्कृतिक परंपरा व त्यांचे विशेष.

४) कलावंताची प्रकृती.

५) संस्कृती वितरणाची विविध माध्यमे.

६) श्रोत्यांच्या अभिरुचीची केंद्रे.

७) साहित्य मंडळे, प्रकाशन संस्था, विविध सांस्कृतिक संघटना आणि त्यांचे कार्य.

८) साहित्य आणि साहित्येतर कलांची स्थिती-गती, परस्परसंबंध.

९) संवेदनविश्वावर परिणाम करणारे घटक.

१०) विद्यापीठातील अभ्यासक्रमांची आखणी, पाठ्यपुस्तकांचे स्वरूप.

११) नवप्रतिभावंत आणि त्यांची प्रभावकक्षा.

१२) परकीय कलाकृती, संस्कृती, विज्ञान इत्यादींचा परिचय संपर्क.

२.३.४ समाजशास्त्रीय समीक्षेची वैशिष्ट्ये

१) समाजशास्त्रीय समीक्षा ही मूलत: आशयवादी समीक्षा पद्धती आहे. यात आकृतिबंध व कलात्मकतेचा शोध घेणे गौण असते. सामाजिक परिस्थिती महत्त्वाची मानली जाते.

२) तत्कालीन समाजाचे दर्शन घडविणे व सामाजिक दस्तऐवज दाखविणे हे मुख्य उद्दिष्ट आहे.

३) समाजरचनेचे घटक आणि साहित्य संसघटनेचे घटक यांचे अनोन्य संबंध स्पष्ट करणे हे या समीक्षेचे प्रयोजन आहे.

४) साहित्यक्षेत्रातील नवे प्रवाह विशिष्ट प्रकारच्या साहित्याची लोकप्रियता, साहित्य व साहित्यिक यांचे एखाद्या समाजातील विशिष्ट काळातील स्थान इत्यादी बाबींच्या स्पष्टीकरणासाठी ही समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धती उपयोगी आहे.

२.३.५ समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीच्या मर्यादा

समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे महत्त्व आपणास मान्य करावे लागते. परंतु या पद्धतीच्या काही मर्यादा आहेत, त्या पाहणेही गरजेचे आहे.

१) या समीक्षा पद्धतीमध्ये सामाजिक भूमिकेतून साहित्याचा विचार करता, नेहमीच व प्रत्येकच साहित्यकृतीच्या अर्धनिर्णयासाठी वा मूल्यमापनासाठी निकष मिळतातच असे नाही.

२) प्रत्येक कलाकृतीचा संबंध सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीशी जोडणे शक्य नसते. विशेषत: कविता, विशिष्ट भावावस्था व्यक्त करणाऱ्या असतात.

३) सामाजिक भूमिकेतून दीर्घकाळ विचार करणारी मराठी समीक्षा सर्वंकष व संपन्न अशी आढळत नाही.

४) ज्येष्ठ समीक्षक गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, ''मुख्य म्हणजे या समीक्षेकडून साहित्याचे 'साहित्य' म्हणून असलेले महत्त्व तेवढेसे लक्षात घेतले जात नाही. कलादृष्ट्या परिपक्व असल्याखेरीज कोणतेही साहित्य समाजमनावर म्हणावा तसा प्रभाव गाजवू शकत नाही. या वस्तुस्थितीचे भान या समीक्षेला अद्याप आलेले नाही.''

५) समाजशास्त्रीय समीक्षेने वास्तववादी साहित्याचे स्वरूप योग्य प्रकारे जाणून घेणे महत्त्वाचे असते. बऱ्याचदा तसे न घडल्याने केवळ वास्तवदर्शी लेखन करणाऱ्यांना 'साहित्यिक' म्हणून दर्जा दिला गेला आहे. उदा. सानेगुरुजी, बाबा आमटे, काही दलित लेखक.

६) साहित्याचा समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने अभ्यास करताना समाजाची आर्थिक परिस्थिती, राहणीमान विशिष्ट आकडेवारी इत्यादी घटकांबाबत योग्य ती माहिती मिळेलच असे नाही.

७) 'लेखक तेवढ्या शैली' या उक्तीप्रमाणे साहित्याचा सामाजिक अभ्यास करून लेखकाला आपल्या लेखन प्रवृत्तीत अगर शैलीत फरक करणे शक्य होईलच असे नाही.

८) साहित्यामध्ये सामाजिकतेचे थेट प्रतिबिंब पडते असे कल्पून पुष्कळदा समीक्षा व्यवहार चालतो. कलात्मक सत्य हे वास्तव सत्याहून वेगळे असते, ते प्रतिकात्मक असते याचा विचार न करताच ही समीक्षा पद्धतीती आजवर वाटचाल करत आलेली दिसते.

९) लेखकाची लालित्यपूर्ण शैली, कलाकृतीचा घाट भाषेतील अलंकारिकता, प्रतीक-प्रतिमांचा वापर, व्यक्तिरेखांची मानसिक आंदोलने आणि प्रकट तसेच अप्रकट मनाचे व्यक्त होणारे पैलू यांचा विचार या समीक्षेमुळे शक्य होत नाही.

थोडक्यात, एखादी कलाकृती एकाच रसिकाला वेगवेगळ्या काळात वेगवेगळा अनुभव देऊ शकते. याचाच अर्थ श्रेष्ठ कलाकृती विश्लेषण न करता येण्याजोगी असते. समाजशास्त्रीय समीक्षेसह सर्व समीक्षा पद्धतींचे स्रोत अशा कलाकृतीवर टाकले तरी तिचे रहस्य संपूर्णत: उलगडले असे सहसा घडत नाही. म्हणून एखाद्या कलाकृतीचे सौंदर्यरहस्य कळण्यास जी-जी समीक्षा पद्धती उपकारक ठरेल, ती-ती उपयोगात आणणे गरजेचे आहे. समाजशास्त्रीय समीक्षेचा उपयोग करताना समीक्षकाला याचे भान ठेवावे लागते.

२.३.६ मार्क्सवादी समीक्षेचे स्वरूप

तेनच्या या समाजशास्त्रीय पद्धतीचा दूरगामी परिणाम अमेरिकन व युरोपियन साहित्यिक व समीक्षक यांच्यावर झाला आहे. साहित्याच्या या समाजसापेक्ष विचारसरणीला भक्कम पाया, शास्त्रीय आधार प्राप्त करून दिला तो मार्क्सवादी समीक्षेने. समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीवर खूप मोठा प्रभाव मार्क्सवादाचा झालेला आहे. मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा साहित्याच्या सामाजिक ऐहिकतेवर भर देणारी जीवनवादी समीक्षा आहे. मार्क्सवाद हे जीवनाच्या सर्व अंगांना व्यापणारे आधुनिक तत्त्वज्ञान आहे. मार्क्सवादाचा जनक कार्ल मार्क्स (१८१८-१८८३) याने मार्क्सवादी विचार मांडला. इतर तत्त्वज्ञानाप्रमाणे जगाचा अर्थ लावण्यात रस नसून जग बदलण्यासाठी मार्क्सवाद प्रयत्न करतो.

मार्क्सवाद हा अर्थशास्त्र, इतिहास, समाज आणि क्रांतीविषयक सिद्धान्त असून सामाजिक वास्तवाच्या विशाल चौकटीतच वाङ्मयाचे यथार्थ आकलन होऊ शकते हे मार्क्सवादाचे सूत्र आहे. मार्क्सच्या पाया (Base) आणि इमला (Superstructure) या संकल्पनांचा मार्क्सवादी समीक्षेवर प्रभाव आहे. उत्पादन हा कोणत्याही समाजाचा पाया असून कला, साहित्य आणि संस्कृती हे त्यावरचे इमले आहेत. मार्क्सवादी साहित्य मीमांसकांच्या मते साहित्य हे मूलत: समाजसन्मुख असते. समाजातील संघर्षाचे आणि परिवर्तनाचे पडसाद साहित्यात उमटतात. राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक अधिरचनेला अर्थव्यवस्था ही पायाभूत असते. मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचा प्रभाव समाजशास्त्रीय समीक्षेवर असला तरी दोन्ही समीक्षा पद्धती एक नसून भिन्न आहेत, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. याविषयी मराठी

साहित्याचे अभ्यासक गो. म. कुलकर्णी यांचे मत पाहणे महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात की, ''मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा पद्धतीचा फार मोठा प्रभाव समाजशास्त्रीय साहित्य समीक्षेवर कळत नकळत पडलेला आहे. तथापि, या दोन समीक्षापद्धती भिन्न आहेत. मार्क्सवादी समीक्षेचा मूलभूत दृष्टिकोण प्रामुख्याने अर्थशास्त्राधिष्ठित आहे. तर समाजशास्त्रीय समीक्षा समाजरचनेला उपकारक ठरणारे आणि साहित्य व्यवहाराला प्रेरक, पूरक वा मारक ठरणारे केवळ अर्थशास्त्रीयतेचे नव्हे तर इतर सर्व सामाजिक घटकही विचारात अनोन्य संबंध स्पष्ट करणे, हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे प्रमुख प्रयोजन आहे. साहित्यिकाची मूळ प्रकृती, त्याची कलाप्रेरणा, त्याच्या युगाने त्याच्यापुढे उभ्या केलेल्या सांस्कृतिक समस्या, विशिष्ट युगात-विशिष्ट आशयाला किंवा आविष्कार पद्धतीला आलेले महत्त्व, निर्मिती साहित्याचा समाजमनावर होणारा परिणाम, साहित्याकडे पाहण्याचा तत्कालीनांचा दृष्टिकोण, त्यांची समीक्षामूल्ये, वाचकांची व एकंदर वाङ्मयव्यवहाराची स्थितीगती, तत्कालीन जीवनदृष्टी, परंपरा, आचारविचार पद्धती या सर्वांचाच विचार समाजशास्त्रीय समीक्षेत अभिप्रेत असतो.'' यावरून आपल्या लक्षात येईल की, समाजशास्त्रीय पद्धतीचा दृष्टिकोण व्यापक आहे.

२.३.७ मराठीतील समाजशास्त्रीय समीक्षा

मराठी साहित्यामध्ये समाजशास्त्रीय समीक्षेची पायाभरणी ज्ञानकोशकार श्री. व्यं. केतकरांनी 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' हा ग्रंथ लिहून केली. त्यानंतर 'यादवकालीन महाराष्ट्र'- डॉ. मु. ग. पानसे, 'पोत', 'शक्ति सौष्ठव'- द. ग. गोडसे, 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी- दि. के. बेडेकर यांनीही समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचा वापर करून साहित्याचे विवेचन केले आहे. यानंतर साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ- रा.ग.जाधव, 'साहित्य आणि समाज'- अनिल सहस्रबुद्धे यांनीही या समीक्षा पद्धतीचा वापर केला. परंतु खऱ्या अर्थाने 'मराठी साहित्यातील स्पंदने' (१८८५) या ग्रंथाद्वारे गो. म. कुलकर्णी यांनी समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीची सांगोपांग ओळख करून दिली. रवींद्र ठाकूर यांचा 'मराठी कादंबरी : समाजशास्त्रीय समीक्षा' हाही ग्रंथ अलिकडील काळामध्ये अत्यंत महत्त्वाचा ठरला आहे. नागनाथ कोतापल्ले यांनीही मराठी साहित्यसमीक्षेमध्ये महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.

२.४ 'धूळमाती' कादंबरीचे समाजशास्त्रीय मूल्यमापन (लेखक-कृष्णात खोत)

साधारणपणे ग्रामीण साहित्य प्रवाह अधिक गतिमान झाला तो १९६० नंतरच्या कालखंडामध्ये. ग्रामीण कादंबरी ग्रामीण जीवन वास्तवाचा कलात्मक अंगाने वेध घेत राहिली. ग्रामीण कादंबरी लेखन करून महाराष्ट्रातील नामवंत लेखकांनी ग्रामीण कादंबरीची परंपरा अधिक समृद्ध केली आहे. त्यामध्ये व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, उद्धव शेळके, रा. रं. बोराडे अशा पहिल्या पिढीतील ग्रामीण जीवनाचे दु:ख हेवेदावे गावगाडा, गावातील भानगडी, नातेसंबंध, उद्योगव्यवसाय, राग-लोभ, राहणीमान

अशा जीवनाचे आपापल्या परीने समृद्ध दर्शन घडविले. तरीही १९९० नंतरच्या काळामध्ये ग्रामीण कादंबरीचे दालन अधिक सशक्त झाले, कारण लिहित्या हातांना समाजवास्तवाचे भेदक दर्शन कादंबरीतून घडविले. २१व्या शतकाच्या आरंभीच्या काळात जागतिकीकरण, देश व आंतरराष्ट्रीय पातळीवरचे संघर्ष, वाढती महागाई, अतिवृष्टी अवर्षण, भूकंप, महापूर, वाढता भ्रष्टाचार आणि ढासळत चाललेली नैतिक, सामाजिक मूल्ये यांचे चित्रण मराठी ग्रामीण कादंबरीत सशक्तपणे होऊ लागले. 'खाउजा' (खाजगीकरण, उदारीकरण, जागतिकीकरण) धोरणाचा गावगाड्यावर विलक्षण प्रभाव पडला आणि गावगाड्याचे रूप पालटू लागले. गावपांढर आणि शेतात आमूलाग्र बदल होऊ लागले. या सर्व बदलणाऱ्या दाहक जीवनाचे इत्यंभूत वर्णन वास्तव पातळीवर २००१ नंतरच्या ग्रामीण कादंबरीकारांनी केले आहे. त्यामध्ये रंगनाथ पठारे, राजन गवस, मोहन पाटील, विश्वास पाटील, वासुदेव मुलाटे, नागनाथ कोतापल्ले, बाबाराव मुसळे, सदानंद देशमुख यांनी सूक्ष्म निरीक्षणातून मराठी कादंबरी लिहिली. यामध्ये कृष्णात खोत यांची 'धूळमाती' (२०१४) साली प्रसिद्ध केली ती मौज प्रकाशन, मुंबई यांनी. भूमीच्या व्यवहारात जमीन मालकाकडून विश्वासघाताने होरपळल्या गेलेल्या प्रांजळ, कष्टकरी कुळाची, त्याच्या मनस्वी कुटुंबाची, 'धूळमाती' ही हेलावून टाकणारी कहाणी आहे.

२.४.१ कृष्णात खोत यांचा परिचय आणि अनुभवविश्व

मराठी ग्रामीण साहित्याला वेगळी दिशा देणारे आणि एकूण साहित्यविश्वात स्वत:चा स्वतंत्र ठसा उमटविणारे प्रसिद्ध लेखक प्रा. कृष्णात खोत हे कोल्हापूर येथील रहिवाशी आहेत. त्यांच्या 'गावठाण', 'रौंदाळा', 'झडझिंबड' आणि 'धूळमाती' या कादंबऱ्यांनी बदलत्या ग्रामीण जीवनाचे वास्तव चित्रण केले आहे. पन्हाळा किल्ल्याच्या पायथ्याला अवघ्या ६०० लोकसंख्या असलेले निकमवाडी हे प्रा. कृष्णात खोत यांचं गाव आहे. गावाचं सगळं अर्थकारण शेतीवर आणि विशेष करून भातशेतीवर चालणारं. कोल्हापूर जिल्हा सधन पण नदी जवळ नसलेल्या गावांना अजूनही पाण्यासाठी भटकावं लागतं. हे भीषण वास्तव. खोत यांना महाविद्यालयीन जीवनापासून वाचन आणि लेखनाची आवड निर्माण झाली. शहाजी कॉलेज, कोल्हापूर येथून बी.ए. पदवीचे शिक्षण पूर्ण केले. त्यानंतर बी.एड्. पदवी पूर्ण केली आणि क्रांतीवीर नागनाथ अण्णा नायकवडी यांच्या शिक्षण संस्थेत वसतिगृहाचा रेक्टर म्हणून काम केले. त्यानंतर पन्हाळा सोसायटीच्या कळे येथील माध्यमिक शाळेत अध्यापनाचे काम करू लागले. दरम्यानच्या काळात त्यांनी इतिहास, राज्यशास्त्र आणि मराठीतून एम.ए. पूर्ण केले.त्यानंतर कळे येथीलच ज्युनिअर कॉलेजमध्ये काम करू लागले. सुसज्ज असणाऱ्या तेथील ग्रंथालयातील अनेक पुस्तकांचे वाचन त्यांनी केले. रा. रं. बोराडे, आनंद यादव, भालचंद्र नेमाडे, पु. लं. देशपांडे, माडगळूकर यांचे लेखन वाचले. यांच्या लेखन प्रेरणांतून त्यांचा लेखन प्रवास चालू झाला तो अतिशय सशक्त ताकदीने. त्यांनी आपल्या सर्वच कादंबरी लेखनातून ग्रामीण जीवनाचे वास्तव चित्रण केले आहे.

२.४.२ 'धूळमाती'मधील समाजजीवन व वास्तव

आज दिवसेन्‌दिवस खेड्यातील जमीनीलाही सोन्याचे भाव येऊ लागले आहेत. ज्या काळ्या आईच्या कुशीत आपण जन्मतो, वाढतो, बागडतो ती काळी आई आता उद्योगपती आणि बिल्डरच्या घशात चालली आहे. या पार्श्वभूमीवर प्रा. खोत यांची 'धूळमाती' (२०१४) कादंबरी प्रकाश टाकून ग्रामजीवनाचे वास्तवचित्र वाचकांसमोर ठेवते.

एक-एक करून गावातील जमीनी गिळल्या जात आहेत. कोणीतरी शहरातील बडा माणूस येतो, तो आमच्या शिवारात जमीन घेतो, मोठाले खांब ठोकून कुंपण मारतो, आत टोलेजंग घर बांधतो. आमच्या गावातील जमीन सुपीक असलेली तो नापिक करतो. ज्या रानात भात व्हायचा, जनावरं मनसोक्तपणे हिंडायची तिथेच कुंपण मारले जाते. गावागावामध्ये फार्म हाऊस उभी राहिली आहेत. कंपाऊंडच्या आत जनावरे जात नाहीत. शेतकऱ्यांनी घेतलेली जमीन नापीक होत नाही. पण उद्योगपती, बिल्डरने घेतलेली जमीनमात्र नापिक होते. या पार्श्वभूमीवर धूळमातीचे कथानक उभे आहे.

धूळमाती कादंबरीमध्ये गावातील माणुसकी आटत चालली असून तिची जागा व्यवहाराने घेतलेली आहे. शहराच्या आरशातच आपण खेडेगावाला पाहत आहोत. त्यामध्ये आमची खेडी भकास व विदीर्ण होत चालली आहेत. शहरातील इव्हेंट आज गावागावात पोहचत आहेत. आमच्या गावाच्या जगण्याचे एकूणच सर्व संबंध व संदर्भ बदलत आहेत. भौतिक सुधारणांच्या, सुखाच्या मागे लागल्याने आमची खेडी आता विकेंडची ठिकाणे झाली आहेत. खेडी एन्जॉय करण्याची ठिकाणी होत आहेत. खऱ्या अर्थाने गावाचे असलेलं शेतकऱ्यांचं असलेलं गावपणच आता हरवून गेलं आहे.

२.४.३ धूळमातीचे कथानक

धूळमातीतील नारगुंडीचा माळ पंचवीस-तीस वर्षे राजाच्या वडिलांकडे दाजी सावकाराने सोपविलेला आहे. राजबा शिकून बँकेत नोकरी करतोय. पण त्याचे वडील दादा, भाऊ अण्णा, आई आणि वहिनी हे खेड्यात राहत आहेत. माळावर रात्रंदिवस खपून, राबून पीक घेऊन त्यांचा चरितार्थ सुरू असला तरी सर्वसाधारण शेतकऱ्यांप्रमाणे परिस्थिती हलाखीचीच आहे. सारे कुटुंब वर्षभर राबराब राबते. तेव्हा कुठे त्या शेताच्या जीवावर चार घास वेळच्या वेळी मिळतात. पण पावसाच्या पाण्यावर शिवार फारसे पिकत नाही. रानात आता राम नाही, त्यात राबून पोटं भागलं याची खात्री दाजीसारख्या जमीनदारालासुद्धा नाही. पाऊस केव्हाही दगा देणार. गावात पाण्याची स्कीम सरकारने आणली परंतु ती फसली. आता हा नारगुंडीचा माळ दाजीने विकायला काढला आहे आणि इतकी वर्षे जे कुळ ते कसते आहे; त्यालाच तो विकण्याचा विचार तो दादाला सांगून जातो. शहरात राहणाऱ्या नोकरी करणाऱ्या राजबाला घरचा निरोप मिळतो. तो लगोलग गावात दाखल होतो आणि कादंबरीतले नाट्य घडामोडीच्या

स्वरूपात वेग घेऊ लागते. माळ कसाही, कर्ज काढून का होईना विकत घ्यायचाच असे दादांचे मत आहे, गाव बदलते आहे, जमीनीचे भाव गगनाला भिडले आहेत. 'कवा कुठल्या जाग्याला मॉल येईल' त्याचा नेम नाही. माणसे पैसा जमीनीत गुंतवताहेत. या पिढीला नाही तरी पुढच्या पिढीला तुकडा उपयोगी पडेल, असा विचार करताहेत. दाजी माळ विकतोय, कारण त्या पैशातून त्याच्या पोराला शाळेत नोकरीला लावायचे आहे. आजकाल नोकरदार असल्याशिवाय पोरगीसुद्धा कोणी देत नाही. दाजी माळ विकतोय आणि कसाही करून तो दादाला घ्यायचा आहे. कारण सारा जन्म त्याने आणि त्याच्या बायकोने त्या रानात मातीत जीव वतलाय', तो माळ दुसऱ्या कोणाकडे जाण्याची त्यांना कल्पनाही करवत नाही. तो माळ आपणच घ्यायचा. म्हणून ''काहीतरी उलाढाल कर पोरा' म्हणून पोराला गळ घालताना दादा अगतिक वाटतो. सारीच घरातील माणसे त्या रानात ढोरागत राबली आहेत. त्यावर त्यांचा जीव गुंतलेला आहे.

दाजी सावकार, त्याचा पोरगा शंकर शंकरची आई, यांच्या आठवणी, पूर्वापारचे संबंध राजबाच्या मनात जागे होतात. दाजीने रान विकायला काढले आणि आपल्यालाच घेता का? म्हणून विचारले याचेही समाधान या कुटुंबाच्या मनात आहे.त्यामुळे विचार पक्का करून पैशाच्या तजवीजीला लागतात. शंकरच्या नोकरीसाठी द्यावे लागणारे तेवढे एक लाख रुपये तरी मिळावेत अशी अपेक्षा दाजी बोलून दाखवतो, त्या पैशांनी शंकरला शाळेत शिपायाची नोकरी मिळणार होती.

नातेवाईकांकडून पैसे उसने आणणे हाही अनुभव वेगळाच असतो. नकार ऐकून घ्यावे लागतात, पाहुणे मुर्खात काढतात. जवळचे किडूकमिडूक विकण्याची तयारी होते. पैशाची जुळवाजुळव जमेल असे वाटते. 'नारगुंडीबाबाचा माळ, नारगुंडीबाबाचा खोलवर रुतलेला दगड तो खणूनही निघाला नाही.' त्याचं मूळ गावायचं नाही, त्याला वर्षाला नारळ द्यायचा. असे दाजीच्या म्हातारीने सांगून ठेवलेले. त्याच्याच गुणाने पैसेही जमतात अशी श्रद्धा. दाजीच्या रूपाने तोच आला असे दादांना वाटते. माळ कसायला घेतला आणि माळातले दगड उकरून काढले, वाफे तयार केले. 'माळाचा मळा केला' असे दाजीच्या आईने कौतुकाने म्हटले तेव्हा कष्टाचा शीण गेला. ते कष्ट जाणूनचं नारगुंडीबाबाने दाजीला बुद्धी दिली, यावर आईदादांचे एकमत झाले. प्रथम हा विक्रीचा व्यवहार आपआपसातच ठेवायचा असे दाजी म्हणाला खरा पण बातमी गावभर पसरली. हे बन्याबापू सांगायला येतो. तेव्हा दादा संतापाने कासावीस होतात. व्यवहार उद्यावर आला आणि दाजीच्या भरवशावर बसलेले हे कुटुंब आता दाजीकडून काय ते कळेल याकडे डोळे लावून आहे. 'दाजी येत नाहीच, त्याच्या घराचेही दार आतून बंद असते. दादा, आई, अण्णांची तगमग वाढू लागते. आपल्यापेक्षा जास्त पैसे देणाऱ्यास तर दाजी माळ विकणार नाही ना? या विचाराने जीव घाबरा होतो. दाजीच्या जुन्या आठवणींनी दादांची व त्यांच्यामुळे घरातल्यांची बैचेनी शिगेला पोहोचते. गावातले राजकारण, परस्परांबद्दल वाटणारे हेवेदावे यांचे पीळ दिसू लागतात. हे ताणलेले वातावरण प्रा. खोत यांनी अतिशय ताकदीने उभे केले आहेत.

दाजीने केलेला व्यवहार आपल्याला मान्य नाही असे दाजीचा थोरला पोरगा सांगतो; तेव्हा दादांचा राग अनावर होतो. आपल्याला पैसे गोळा करायला लावून दाजी आता शब्दाला जागला नव्हता. त्याची लालूच वाढली होती. हा माळ दादांच्या काळजाचा तुकडा होता. त्यामुळे आता तो म्हणेल त्या पैशांनी घ्यावा असे राजबाला वाटू लागते. पण ''पोराचं नाव नि दयेचा भाव' असे त्याचे सुरू झाल्याने आण्णांचा तिळपापड होतो. गावातली इतर माणसे आपापली पोळी भाजून घेण्याच्या प्रयत्नात असल्याची वस्तुस्थिती लक्षात येते. बन्याबापू, गण्या, भिकूअण्णा सारेच आपापली खेळी खेळतात. बनवाबनवी सुरू असते. दादांच्या कुटुंबातील सर्वांचाच तोल सुटू लागतो. संताप आणि दु:ख याने आण्णा वेडापिसा होतो. दाजी सर्वांना झुलवत ठेवतो, आकडा वाढवीत राहतो. आतापर्यंत चांगला वाटलेल्या दाजीचे वाईट अनुभव घरातल्यांना आठवू लागतात. आता त्यात सारे गाव बोलायला लागते, उखाळ्या-पाखाळ्या निघू लागतात. ग्रामीण जीवन चित्रण म्हणजे निष्पाप सरळ, भोळ्या, निरागस माणसांचे विश्‍व रंगविणे ही पारंपारिक तऱ्हा लेखकाने या कादंबरीत उखडून काढली आहे. पण ती चित्रपटातल्यासारखी कृत्रिम व भडकपणे नव्हे. तसेच आपण सरळ, प्रेरक सदाचारी असलो की अगदी आपल्याशी सरळ वागते ही भाबडी समजूत लेखक ठेवीत नाही. माणसांना शेवटपर्यंत आशा असते, सारे चांगले होईल असे वाटते; पण जीवन तितकेसे सोपे नाही. बाळाक्का काही मध्यस्थी करील या आशेवर सारे जीव लावून बसतात आणि सर्वांपेक्षा पाच हजार जास्त देऊन बन्याबापू रान घशात घालतो. दादा नारगुंडीबाबाला शेवटचा नारळ ठेवायला जातो तेव्हा संतापलेला अण्णा नारगुंडीबाबावर दगड घालतो. दगड फुटतो पण नारगुंडीबाबा तसाच राहतो.

या धूळमाती कादंबरीमध्ये सज्जनपणा, आशा, विश्‍वास, हेवेदावे, दु:ख, संताप, नैराश्य, उद्‌विग्नता, भ्रमनिरास, माणुसकी, शुद्ध व्यवहारीपणा, डावपेच अशा अनेक भावनांच्या तरंगांनी हेलकावे दिलेले दिसतात. मानवी व्यवहाराचे संबंधाचे, माणसातल्या चांगुलपणाचे नी फसवणुकीचे हे गुंतागुंतीचे पोत कादंबरीच्या अवकाशात लेखक निर्माण करतो हे विलक्षणच म्हणावे लागेल.

२.५ 'धूळमाती' कादंबरीतील आशयसूत्रे

२.५.१ हरवत चाललेली नैतिक मूल्ये

गावगाड्यामध्येही आता आधुनिकीकरणाचे वारे येऊन स्थिरावले आहे. त्याचा परिणाम गावगाड्यातील खेडोपाड्यातील नातेसंबंधावर झाला आहे. याचा प्रत्यय धूळमातीमध्ये येतो आहे. नारगुंडीबाबाचे पाषाणासारखे राहणे, खरे तर एका आख्यानाचे रूप होत असतानाच गावात मिळून वावरणाऱ्या दाजीच्या स्वभावातले कंगोरे अलगदपणे उघड होत जातात. नारगुंडीबाबा देव नाही तर पाषाणच आहे हे स्पष्ट होते. सत्य, प्रामाणिकपणा पायदळी तुडवत जाणारा दाजी, मनाचा थांग न लागू देणारे गावकरी. यातून हरवत

चाललेल्या नीतिमूल्यांचे दर्शन घडते. तोंडावर एक बोलायचे आणि करताना वेगळेच करायचे याचा प्रत्यय दादांच्या कुटंबाला येतो. गावगाड्यात आज राम राहिला नाही. नीतिमत्ता पार मातीत मिसळत चालली आहे. स्वार्थी माणसांचा अंमल वाढतो आहे. लबाडांचे कौतुक होताना दिसत आहे.

२.५.२ काळ्या आईची सेवा करणारे कुटुंब

शेतकऱ्यांच्या मनामध्ये एक श्रद्धा कायम रुजलेली असते ती ही की, आपण या जमीनीची सेवा केली तर ती आपणाला काही कमी पडू देणार नाहीय. पण आपणास फसवणारही नाही. अशी दृढभावना मनात वसत असते. हा भाव इतका टोकदार असतो की, ज्या जमीनीची आपण सेवा करत आहोत; ती आपल्या मालकीची आहे की अन्य कुणाच्या. या व्यावहारिक जंजाळात न अडकता हे कुटुंब अत्यंत प्रेमाने, आपलेपणाने, सश्रद्ध मनाने काळ्या आईची सेवा करते. दाजीचा प्रस्ताव म्हणजे काळ्या दगडावरची रेघच वाटते. परंतु दाजी विश्वासघातकी निघतो. अखंडपणे दिनरात कुळाने घेतलेली दाजीची शेती करण्यात त्याचे मन गुंतले आहे. राजबा नोकरीला असला तरी आपल्या खेड्यातील कुटुंबाकडे त्याचे आपलेपणाने येणे-जाणे आहे, ही बाब आजच्या वास्तव जीवनात महत्त्वाची आहे. शेतीवर कुटुंब चालवताना होणारी ओढाताण आणि नारगुंडीबाबाच्या माळात गुंतलेला संपूर्ण कुटुंबाचा जीव. यातून काळ्या आईची सेवा करण्यातच धन्यता मानणारे हे दादांचे प्रामाणिक कुटुंब आहे. सभोवतालचा परिसर स्वार्थी, भ्रष्टाचारी, लबाड होत असताना एकनिष्ठपणे सत्त्याच्या वाटेने जाणारे हे कुटुंब एक आदर्श आहे. परंतु दुनिया सत्याची वाली नसते, याचा प्रत्यय जमीनव्यवहारातील नाट्यातून येतो. कोणाच्याही मदतीला धावून जाणाऱ्या दादांना मात्र शेवटी कोणी मदतीला येत नाही. हे कटू वास्तव धूळमातीमध्ये कृष्णात खोत यांनी रेखाटले आहे.

२.५.३ स्त्रीची संसार ओढ

कादंबरीतील स्त्री पात्रे दादाची बायको आणि सून अपार कष्ट करून आपल्या संसाराला हातभार लावतात. दिवसभर कुळाने केलेल्या शेतामध्ये, ढोरागत राबायचे आणि घरी पुन्हा सर्व लहानसहान कामं सतत करत राहायची. चार-दोन पैसे वाचवण्याचा प्रयत्न करताना आई आणि वहिनीही दिसतात. वहिनींला मूल नसल्याकारणाने ती मनाने अस्वस्थ आहे. परंतु संसारात कष्ट करायला ती थोडेही मागे सरत नाही. आण्णा मात्र आपणाला मूल होत नाही, म्हणून सतत त्याच्या पत्नीला शिव्या देत असतो. कशाचाही राग तो स्वत:च्या बायकोवर काढताना दिसतो. दादा मात्र सर्वांना गुण्यागोविंदाने राहण्याचा सल्ला देतात. वय झाले असतानाही सतत कामात गुंतवून घेण्यातच त्यांना सुख वाटते. उदा. 'आण्णाचं लग्न होऊन चार-पाच महिने झाले होते, आईचं नि वैनीचं कशावरनं तरी लागलं, भांडण वाढत गेलं आण्णा गप्पचं.' मग दादाचं दोघींना उद्देशून म्हणाले, ''तुम्ही दोघीबी त्वांड घेऊन कुठंतरी जावा.'' त्यावर

वैनी चटकन म्हणाली, ''त्वांड घेऊन जायाला आल्यालो न्हाई, माझा नवरा काय त्ये बोलू दे, तुम्ही बोलत जावू नगंसा.'' आण्णानं त्यावेळी वैनीला दोन-तीन थोबाडीत मारल्या, वैनी रडली, दादा चार दिवस जेवले नव्हते.'' या प्रसंगावरून वहिंनी ''जायला आलो नाही'' म्हणते, तेव्हा तिची संसारओढ लक्षात येते. शेळ्या आणि कोंबड्या पाळून संसारात भर घालण्यासाठी ती रात्रंदिवस राबताना दिसते.

२.५.४ गावगाड्यातील ईर्षा

धूळमाती कादंबरीमधून गावगाड्यातील ईर्षा कशा पद्धतीने वाढत जाते, याचे प्रत्ययकारी चित्रण कृष्णात खोत यांनी केले आहे. गावातील प्रत्येकजण स्वत:ची पोळी भाजण्याचा विचार करताना दिसतो. दाजीला चार पैसे जमीन विकून मिळावेत म्हणून तो आपल्या स्वार्थाला चिकटून बसला आहे. दुसऱ्याच्या घशात जमीन जावू नये म्हणून गावातील प्रत्येकजण कुरघोडी करून जमीन खरेदी करण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो. म्हादूण्णा आणि त्याचा पोरगा, बाळाक्का, भिका पाटील, गणूदा, बन्याबापू जमिनीच्या खरेदीसाठी टपून आहेत. त्यासाठी दादांच्या घरी वेगळे सांगून दाजीला पटवण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात.

२.५.५ गावगाड्यातील वर्तमानाचे दर्शन

आजच्या ह्या युगामध्ये माणसे नोकरी मिळविण्यासाठी मोठ्या प्रमाणात जमिनी विकत आहेत. जमीनदार सावकार आपला एक जमिनीचा कोपरा विकणार नोकरी त्यांनाच मिळणार. खेड्यापाड्यातून बदलत चाललेली मानसिकता, सामाजिक, आर्थिक वास्तवाचा हा बदलता चेहरा दाखवून देताना कृष्णात खोत त्यावर भाष्य करीत नाहीत. किंवा त्या वास्तवाची भीषणता ते अधोरेखित करीत नाहीत. खेड्यात राहणारी ती माणसे जशी नापिकी स्वीकारतात तसेच हे बदलते वास्तवही निमूटपणे स्वीकारावे लागते. भागिदारीने जमीन कसायला घ्यायची. अतीव कष्ट करून ती जमीन हाताखाली आणायची, उत्पन्न वाढायला लागल्याचे दिसताच मालकाने नाही तर दुसऱ्या कुळाने ती घ्यायची असेही अनुभव गावातील माणसे पचवित असतात. खेड्यातील हा सारा व्यवहार, निवेदनाच्या ओघात लेखक विणत जातो. हा कलात्मक संयम आणि तोल लेखकाने संपूर्ण कादंबरीमध्ये पेललेला आहे हे विशेष वाखाणण्याजोगे आहे.

२.६ 'धूळमाती' कादंबरीतील मुख्य पात्रे

आजच्या काळात बदलत चाललेल्या खेड्यातील एका कुळाची कहाणी धूळमातीमध्ये आहे. कृष्णात खोत यांनी आधुनिक तंत्रज्ञानाचा जागतिकीकरणाचा खेड्यावर कसा प्रभाव पडतो. त्यातून नोकरी मिळविण्याच्या ध्यासातून पारंपरिक शेती विकली जाते. याचे चित्रण प्रस्तुत कादंबरीमध्ये केलेले आहे.

राजबा, दादा, आण्णा आणि दाजी सावकार अशी मुख्य पात्रे आहेत. या कादंबरीचा नायक राजबा हा आहे. तर गौण पात्रे म्हणून बन्याबापू, म्हादूण्णा, बाळाक्का, गणूदा अशी आहेत.

२.६.१ 'राजबा'

धूळमातीचा मुख्य नायक म्हणून राजबाची व्यक्तिरेखा प्रा. खोत यांनी प्रस्तुत कादंबरीमध्ये रेखाटली आहे. राजबा हा एका शेतावर राबणाऱ्या कुळाचा म्हणजे दादांचा धाकटा मुलगा. तो शिकतो. त्यामुळे बँकेत नोकरीस लागतो. गावापासून नोकरीचे ठिकाण दूर त्यामुळे गावी येणे-जाणे कमी. परंतु वर्षानुवर्षे दाजी सावकाराची जमीन कुळाने करणारे दादा अचानक फोन करून राजबा बोलावून घेतात. कारण सावकाराने जमीन विक्रीस काढलेली असते. जमीन खरेदी करण्यासाठी पैशाची जुळवा-जुळव करणे यासाठी राजबाची धडपड चालू होते. मात्र दादाला सावकाराच्या धूर्त अविश्वासामुळे जमीन खरेदी करता येत नाही. बन्याबापू सगळ्यांपेक्षा जास्त पैसे देऊन जमीन घशात घालतो. राजबा हा आपल्या दादांना भाऊ अण्णांना आई आणि वहिनी यांना प्रत्येक प्रसंगांमध्ये सद्सद्विवेक जागृत ठेवून अचूक मार्गदर्शन करतो. शांत विचार करणारा, कुटुंबाची काळजी वाहणारा हा राजबा संपूर्ण कादंबरीमध्ये तडजोड करून वडिलांच्या इच्छेसाठी वावरताना दिसतो. चांगूलपणातून इतरांना सांभाळून घेण्याची वृत्ती, नातेसंबंध न ताणता तो जोडण्यासाठी सातत्याने प्रयत्नशील आहे. गावातील राजकारणापासून अलिप्त असून राजबाला मात्र गावातील सौहार्दपूर्ण वातावरण बिघडत जाऊन ओरबाडून घेण्याची वृत्ती दिवसेंदिवस वाढत आहे. याविषयी त्याला चीड निर्माण होते. सारे जग धूर्तपणा करताना राजबा तटस्थपणा स्वीकारतो. प्रत्येकाला जाणून घेण्याचा स्वभाव आणि मदत करणे त्यांच्या रक्तातच आहे.

२.६.२ 'दादा'

'दादा' हे गावातील प्रामाणिकपणे नारगुंडीबाबाचा माळ कसणारे, आण्णा आणि सुनेसह आपल्या पत्नीबरोबर कुटुंबाचा गाडा हाकतात. दाजी सावकाराच्या रानामध्ये काबाडकष्ट करून कुटुंबाला मदत करणारी ही व्यक्तिरेखा, नारगुंडीबाबाच्या माळात दादाचा जीव गुंतलेला आहे. कारण कित्येक वर्षे तो रानात कष्ट करतोय. कुळाने घेतलेली शेती पण कष्टाला मागे सरणारा हा दादा नव्हे. प्रामाणिकपणे जीवन जगणारा, कोणच्याही अध्यातमध्यात नसणारा. परंतु प्रत्येकाच्या अडचणी सोडवणारा दादा जेव्हा दाजी सावकाराची जमीन खरेदी करावयाची असते, तेव्हा अनेक तडजोडी कराव्या लागणार म्हणून आशावादीपणे ती आपणालाच मिळेल, या विश्वासावर आहे. परंतु दाजी सावकाराच्या धूर्त राजकारणापुढे तो हतबल होतो. दादाची अगतिकता संपूर्ण कादंबरीमध्ये पाहावयास मिळते. आजारी असतानाही दवाखान्याचा खर्च होईल म्हणून दवाखान्यातून पळ काढणारा दादा, राजबा आणि आण्णा यांना शिकवतो. लहानाचे मोठे करतो. पोरांच्या लग्नामध्ये कसलीच कसर ठेवत नाही. तो कर्ज झाले तरी मागे न हटणारा, जिद्दीने

आपला संसार करणारा आहे. दाजी सावकाराच्या विश्वासघाताने दादाचे सारे कुटुंब पार हादरून जाते. दादा आणि त्यांच्या कुटुंबीयांना ओळखणारी माणसेही चक्रावून जातात. दादांना फसविले गेल्याचं दु:ख आहेच, पण इतक्या वर्षाच्या घरगुती नात्यावर दाजीने पाणी फिरवलं याचे दु:ख अधिक अस्वस्थ करत राहते.

२.६.३ दाजी सावकार

दाजी सावकार हे पात्र कादंबरीतील महत्त्वाचे पात्र आहे. दिलेला शब्द न पाळणारा, धूर्त, मतलबी, स्वार्थी, चार पैसे ज्यादा मिळविण्यासाठी प्रामाणिक कुळाचा विश्वासघात करणारा आहे. दादांच्याकडे आपली जमीन बटईने/कुळाने कसायला देऊन निवांत व्याजबट्टा करणारा दाजी सावकार. स्वत:च्या मुलाला शंकरला शाळेत शिपायाची नोकरी लावण्यासाठी नारगुंडीबाबाचा माळ विकून टाकण्याचा विचार करतो, पण दादांना सांगतो की, हे शेत तुझ्याशिवाय कोणालाच देण्याची इच्छा नाही. ही बातमी कोणाला कळू नये. परंतु बातमी अशी गावभर पसरते की दाजी सावकाराने रान विकायला काढले, त्यानंतर घडणारे नाट्य विलक्षण स्वरूपाचे आहे.

दाजीकडून जमीन खरेदीची जेव्हा प्रत्यक्ष वेळ येते, तेव्हा मात्र दाजीचा विचार बदलतो. त्याला अधिक पैशाचा लोभ सुटतो. जो कोणी जास्त पैसे देईल त्याला जमीन विकायची अशी त्याची मानसिकता होते. आपल्या या व्यवहारामुळे एका कुटुंबाची मानसिक शांती आपण नाहीशी करत आहोत. आपल्या आईपासून त्या कुटुंबाशी असलेले संबंध बिघडवत आहोत, दादांच्या आपल्याबद्दलच्या विश्वासाला तडा देत आहोत. त्यांच्या भावनांना पायदळी तुडवत आहोत. आपली जमीन इमानाने पिकविणाऱ्या कुटुंबाची आपण वाताहत करत आहोत. त्यांची सर्व स्वप्ने धुळीस मिळवत आहोत, याचा जराही विचार दाजीच्या मनात येत नाही. त्याला फक्त पैसा दिसतो. पैशाच्या मोहापायी मानवी भाव-भावना तो खुशाल पायदळी तुडवताना दिसतो.

२.६.४ आण्णा

दादांचा थोरला मुलगा म्हणजे आण्णा. प्रामाणिकपणे दादांना घरात मदत करणारा, शेती कसणारा. परंतु आपणाला मूल होत नाही म्हणून पत्नीवर सातत्याने राग काढणारा. दाजी सावकार आपणास फसवतो आहे हे लक्षात येताचं रागाने लालबुंद होणारा आण्णा, दाजीला संपविण्याचा विचार करतो. रागाच्या भरात शिव्या देतो. कारण ज्या प्रामाणिकपणे काळ्या मातीची सेवा आपण केली, तिच्या व्यवहारात दाजी आपली दिशाभूल करतो आहे, हे लक्षात येताच त्याच्या तळपायाची आग मस्तकात जाते. त्याची भाषा विखारी बनते. काय करू आणि काय नाय अशी अवस्था होते. कारण अनेक संकटावेळी तो धीराने तोंड देणारा परंतु आपणास फसवणाऱ्या दाजी सावकाराला आता सोडता कामा नये. असा त्याच्या अस्वस्थ

मनाचा उद्रेक होतो, जेव्हा शेवटी दादा नारगुंडीबाबाची पूजा करतो त्यानंतर आण्णा त्या देवावर रागाने मोठा दगड घालतो, पण त्या दगडाच्याच ठिकऱ्या ठिकऱ्या होतात आणि नारगुंडीबाबा तसाच राहतो.

२.७ 'धूळमाती' कादंबरीतील वाङ्मयीन विशेष

एकूण चार भागांमध्ये आणि केवळ १०६ पानांमध्ये गुंफलेल्या 'धूळमाती' या कादंबरीचे कथानक अनेक छोट्यामोठ्या संवादातून व घटनांतून पुढे-पुढे सरकत राहते. कथानकामध्ये संवादाचा वापर अधिक प्रमाणात झालेला असला तरी निवेदनातून ग्रामीणत्वाचा साज घेऊन कोल्हापूर परिसरातील गावगाड्याचे चित्र कृष्णात खोत यांनी रेखाटले आहे. भूतकाळाचा कधी वेध घेतला जातो तर कधी भविष्यकाळाचा, कथानक रचनेतील वैविध्यपूर्णता हा या कादंबरीचा विशेष आहे. याबरोबरच प्रसंगचित्रण, वातावरणनिर्मिती, व्यक्तिचित्रणे, निवेदनशैली भाषा, संवाद, म्हणी वाक्प्रचार या वाङ्मयीन विशेषांनी कादंबरी आशयपूर्ण झाली आहे.

२.७.१ प्रसंगचित्र व वातावरण निर्मिती

पात्र आणि प्रदेश यांचा सहसंबंध असतो. तसेच पात्र निर्मितीसाठी वातावरण साहाय्यभूत ठरते. कादंबरी एका विशिष्ट प्रदेशात घडत असल्यामुळे त्या प्रदेशाचे विशेष कादंबरीमध्ये चित्रित झालेले आहेत. कृष्णात खोत यांनी धूळमातीमधील चित्रित केलेला परिसर कोल्हापूर-पन्हाळा भागातील आहे, त्यामुळे तेथील गावगाड्यातील चित्र वाचकांना भावते. उदा. ''हे बघा, उठा राजबा, बसून भागायचं न्हाई, आणि तू जरा त्वांड बंद कर.'' ''आईला सांगून ते दिवस उगवल्यागत बोलू लागले.'' ''ह्यो घरातला थवार होय, आजपातूर दाजी आपल्याला हमीला हुबा व्हायचाच, त्येच्यासारखा हमीला हुबा व्हनारा तुमच्यासाठी गावात माणूस मिळायचा न्हाई.'' न्हाईतर कोन आसं म्हणील. 'बघा किच्चं अगत्यात ते न्हाई तर ठेवून या दागिनं नि बघू मागनं जमलं तवा सोडवून आणू या' मग सांगा पदरचं दागिनं ठेवून पदरची जमीन दुसऱ्याला देणारा 'माणूस मिळंल व्हय?' उगचं बडबडत बसू नगा, ''दादाचं मला पटत होतं.'' अशा प्रसंग व वातावरणात परिणामकारकता वाढवली आहे. एखादा प्रसंग डोळ्यापुढे हुबेहुब साकारण्याचे कौशल्य खोत यांच्या लेखन शैलीत आहे.

२.७.२ व्यक्तिचित्रणे

कृष्णात खोत यांनी धूळमातीमध्ये अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्तिचित्रणे रेखाटली आहेत. व्यक्तिचित्रण उभे करताना खोत बाह्यवर्णन करत बसत नाहीत तर व्यक्तींच्या संवादातूनच त्यांच्या भावविश्वाचे दर्शन ते घडवितात. त्यामुळे त्यांचे गुणविशेष वाचकांच्या लक्षात येतात. व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा वेध घेताना व्यक्तिचित्रणाची भाषा ही कोल्हापूर परिसराची असल्याने तेथील व्यक्तिगुण सहज ध्यानात येतात.

राजबा, दाजी सावकार, दादा, आण्णा आणि इतर व्यक्तिचित्रणातून खोत यांनी त्यांचा स्वभाव, राहणीमान, भाषा, विचार करण्याची पद्धत, प्रामाणिकपणा, स्वार्थीपणा, मतलबी, आशावाद अशा अनेक गोष्टींचा प्रत्यय आपणास या कादंबरीतून आणून दिला आहे.

२.७.३ निवेदनशैली

कोणताही कादंबरीकार आपण घेतलेल्या अनुभवांचे, भावविश्वाचे, जनजीवनाचे अनुभव मांडताना वा साहित्य रेखाटत असताना निवेदनाच्या साहाय्याने प्रकट करत असतो. निवेदक घटनाप्रसंग, पात्रं, वातावरण इत्यादीचे निवेदन करतो. हे निवेदन कथन, वर्णन, भाषा व संवाद या चार घटकांतून संपूर्ण कादंबरीतून आकाराला येते. 'धूळमाती'मध्ये निवेदन कधी प्रथमपुरुषी तर कधी तृतीयपुरुषी येते. हे अनेक प्रसंगातून लक्षात येते. उदा. राजबा म्हणतो की, ''पावसाळा चालू झाला की बाहेर चिखलातलं खेळ बंद व्हायचं मग दादा कधी काळी मोठ्या जुनं मानग्या-चिव्यांचं बनवून ठेवलेलं खाटुलं माळ्यावरल्या पसाऱ्यातनं काढायचे, त्याला काथ्यानं बाजल्यागत विणलेलं असायचं. दादा त्यातलं एकदोन फेर तुटलेलं आसले तर परत विणायचे.'' अशा निवेदनातून तो प्रसंग अधिक जिवंत करण्यात खोत यशस्वी झाले आहेत.

२.७.४ भाषा

भाषा हे आशयाचे महत्त्वपूर्ण अंग आहे. लेखक आशय व्यक्त करण्यासाठी स्वत:ची स्वतंत्र अशी भाषा निर्माण करतो. भाषेच्या माध्यमात भावभावनांची देवाण-घेवाण होते. या धूळमाती कादंबरीच्या आशयाला सुसंगत अशी भाषा आहे. त्यामुळे तिची परिणामकारकता अधिक वाढली आहे. संपूर्ण कादंबरीमध्ये कोल्हापूर परिसरातील भाषेचा वापर केलेला आहे. भाषेमध्ये प्रत्येक शब्दाला अत्यंत महत्त्व आहे. त्या माध्यमातून सांस्कृतिक अवकाश लक्षात येतो. साधी, सरळ, सोपी अशी निवेदन भाषा वापरलेली आहे. उदा.:-

'भिका पाटील आलं.'

''राजबा, उद्या पैसं भरायचं हायतं, गावात आता कोनच रान घेईना झालंय. तू उद्या पैसेच देऊ नगो, जिरू दे दाजीची मस्ती जरा.''

''भिक्या, लेकाच्या काय मिळतयं तुमास्नी हेच्यात रं? काल सांगिटलयं तुला, नि आज परत तेच सांगाय आलांयास?'' दादा परड्याकडच्या सोप्यानं गेलं होतं ते त्याच्या आवाजानं एकदम उगवलंत, तसा भिका पाटील चपापला.'' अशा प्रकारे सहज सोपे ग्रामीण बोलीभाषेतील संवाद हे खोत यांच्या कादंबरीचे वैशिष्ट्य आहे. यातूनच भाषेचा जिवंतपणा कादंबरीच्या वाङ्मयीन विशेषांमध्ये आखणीनचं भर टाकतो.

२.७.५ संवाद

संवाद हा निवेदनातील एक घटक असून संवादावरून व्यक्तीचा स्वभाव, त्याच्या मनातील आशय विचार लक्षात येतो. प्रसंगनिर्मितीसाठी आणि कथानक गतिमान करण्यासाठी अशा संवादाची भाषा ही बोलीभाषा वापरून व्यक्तिरेखा जिवंत केल्या आहेत. खोत यांनी पात्रानुसार संवादाचा वापर केला आहे. हेल काढून बोलण्याची कोल्हापुरी भाषेतील लकब या संपूर्ण कांदबरीमध्ये दिसते. ग्रामीण भाषेचे एक स्वतंत्र स्वरूप या कादंबरीत आलेले आहे. नाट्यपूर्ण संवाद आणि निवेदनातील सहजता अतिशय समर्पकपणे खोत यांनी मांडलेले आहे. उदा.-

उभ्यानचं वैनीला विचारलं, ''पोराला, च्या दिलास का?'' आणि मला म्हणाला,

''काय तरी खायाचं हुतसं'' परत वैनीला, ''भात हुता? कुठला आसलं. दुपारी आण्णानं खाल्ला न्हवं.''

''भात हुता की, खरं, ''वैनीनं भाताचं पातेलं दाखवत सांगितलं.

''हं, मी आता खातोया.'' मी म्हणालो,

अशा संवादातून कादंबरी पुढे सरकत राहून एका गावाच्या अवकाशात संपूर्ण कादंबरीचे कथानक गतिमान होते.

२.७.६ म्हणी, वाक्प्रचार व ग्राम्य शब्दांचा वापर

कृष्णात खोत यांनी धूळमातीमध्ये समर्पक म्हणी, वाक्प्रचार यांचा मुक्तपणे वापर केलेला आहे. त्यामुळे आशायला परिपूर्णता लाभण्यास मदत झालेली दिसते. उदा.- 'सुतावरणं स्वर्ग गाठणे', 'उठावल्यांचा बाजार, नि उंडगीचा शेजार', 'बसाय बसणं नि सारं उसणं.' याबरोबरच ग्रामीण शब्दांचा विपुल प्रमाणात वापर केला आहे. ''मढ्याचं तोंडातलं मणी काढून घील, मोडक्या कुपाला वावटूळ बघील.'' इत्यादी. याबरोबरच 'आयचं बांबलं', 'उंडगी', 'भवानी', 'गाढव लावला', 'रांड', 'भाड्या' अशा अनेक शिव्यांचा वापर चपखलपणे पात्रांच्या मुखातून येतो, तो त्या बोलीभाषेचा विशेष म्हणावा लागेल.

थोडक्यात 'धूळमाती' या कादंबरीमध्ये म्हणी, वाक्प्रचार, शिव्या, सुंदर निवेदनशैली, संवादातून कादंबरीचे कथानक आशयपूर्णरीत्या उलगडत जाते.

२.८ समारोप

कृष्णात खोत यांच्या 'धूळमाती' या कादंबरीमध्ये दाजी, त्याची पत्नी, मुलं, त्याला भडकवणारे

गावातील गावकरी, यासारखी रेखीवचित्रे उभी करण्यात आली आहेत. एका कहाणीतून दुसरी कहाणी सांगताना खोत काळाचा हलकाच झोका घेतात. आणि वाचकाला आपल्याबरोबर भूतकाळात घेऊन जातात. त्यांच्या निवेदनात एक नितळपणा आणि भाषेला एक लय प्राप्त झाली आहे. थोडक्या शब्दांत सारं चित्र वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभं करण्याची ताकद धूळमातीच्या शब्दा-शब्दांत आहे. शेतकरी जीवनातील असंख्य बारकावे कृष्णात खोत यांनी टिपलेले आहेत. हे कादंबरीचे सशक्तपण आहे. हे कादंबरी वाचताना जाणवते. कथावस्तू लहान असतानाही त्या त्या कथावस्तूच्या भोवतीच्या ज्या व्यक्तिरेखा आणि वातावरण उभं केलं आहे आणि त्यातून जे मानवी जीवनाचे मानवी भावभावनांचे जे चित्र रेखाटले आहे, ते वाचकांना एका आगळ्यावेगळ्या दुनियेत घेऊन जाते.

कृष्णात खोत यांच्या 'धूळमाती'चे कथानक हे एकूण खेड्यातील बदलाचे बारकावे टिपणारे आहे. ग्रामीण जीवनाचा सखोल वेध घेताना वातावरण व प्रसंगनिर्मितीसाठी ग्रामीण बोलीच्या सुयोग्य वापरातून कथानक अधिक समृद्ध केले आहे. लहान-सहान तपशीलासह केलेल्या व्यक्तींच्या वर्णनातून त्यांचे गुणविशेष स्पष्ट होऊन आशय वाचकांच्या मनावर बिंबतो. त्यामुळे समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून 'धूळमाती' या कादंबरीस ग्रामीण साहित्यामध्ये वेगळेच महत्त्व प्राप्त झाले आहे.

२.९ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

- **Race** : वंश.
- **Milieu** : परिस्थिती.
- **Moment** : युगप्रवृत्ती.
- **Social Product** : सामाजिक शक्ती.
- **Fossil** : पुरातन काळात अस्तित्वात असलेल्या एखाद्या प्राण्याची किंवा वृक्षाची आज अस्तित्वात असलेली मुद्रा किंवा सांगाडा.
- **Base** : पाया.
- **Superstructure** : इमला.
- **समाज :** समाज म्हणजे पारंपारिक व नव्याने निर्माण होणाऱ्या हितसंबंधाच्या संदर्भात एकत्र आलेला व एकत्र राहणारा मानवसमूह होय.
- **मार्क्सवाद :** जनक कार्ल मार्क्स (१८१८-१८८३). मार्क्सवाद हे जीवनाच्या सर्व अंगांना व्यापणारे आधुनिक तत्त्वज्ञान आहे.

- **Event** : उपक्रम.
- **Enjoy** : आनंद.
- **Weekend** : आठवड्याचा शेवट.
- **Compition** : ईर्षा, चुरस, स्पर्धा, चढाओढ.

२.१० स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

❒ योग्य पर्याय निवडा.

१. समाजशास्त्रीय समीक्षेचा जनक कोण आहे?

(अ) मार्क्स (ब) तेन (क) युंग (ड) फ्रॉईड.

२. 'समीक्षा म्हणजे निर्णय' असे मत कोणाचे आहे?

(अ) मॅथ्यू अर्नोल्ड (क) विंचेस्टर

(ब) जॉन ड्युई (ड) सिग्मंड फ्रॉईड.

३. कोणत्या समीक्षा पद्धतीमध्ये समाज वास्तव शोधले जाते?

(अ) आदिबंधात्मक (ब) स्त्रीवादी (क) ऐतिहासिक (ड) समाजशास्त्रीय.

४. 'सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथाचे लेखक कोण आहेत?

(अ) वसंत पाटणकर (क) सुधीर रसाळ

(ब) रा.भा.पाटणकर (ड) म.सु.पाटील.

५. आईने जमीन खरेदी अगोदर कोणत्या देवाला नारळ फोडायला सांगितला?

(अ) नारगुंडीबाबा (ब) वाघजाई (क) जोतिबा (ड) खंडोबा.

६. कोणाच्या नोकरीसाठी दाजी रान विकणार होता?

(अ) शंकर (ब) सदा (क) राजबा (ड) दादा.

७. नारगुंडीबाबावर शेवटी कोणी दगड घातला?

(अ) आण्णा (ब) दादा (क) दाजी (ड) राजबा.

८. विश्वासचे उषाशी कोणते नाते आहे?

(अ) सख्खाभाऊ (ब) चुलतभाऊ (क) मामेभाऊ (ड) आतेभाऊ.

९. राजबा कोठे नोकरी करीत होता?

(अ) कारखाना (ब) बँकेत (क) पतसंस्था (ड) शाळा.

१०. दाजीचे रान शेवटी कोणी खरेदी केले?

(अ) आण्णा (ब) गणूदा (क) बन्याबापू (ड) बाळासाहेब.

उत्तरे :-

१. *(ब) तेन.*

२. *(ब) जॉन ड्युई.*

३. *(ड) समाजशास्त्रीय.*

४. *(ब) रा. भा. पाटणकर.*

५. *(अ) नारगुंडीबाबा.*

६. *(अ) शंकर.*

७. *(अ) आण्णा.*

८. *(ब) चुलतभाऊ.*

९. *(ब) बँकेत.*

१०. *(क) बन्याबापू.*

२.११ सरावासाठी स्वाध्याय

❐ अंतर्गत विकल्पासह दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. 'धूळमाती' कांदबरीतील समाजवास्तवाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३. 'धूळमाती' कादंबरीतील आशयसूत्रे सविस्तर लिहा.

❐ लघुत्तरी प्रश्न.

१. समाजशास्त्रीय समीक्षेच्या आधारे तेनचे विचार स्पष्ट करा.

२. 'धूळमाती' कादंबरीचे कथानक लिहा.

३. 'धूळमाती' कादंबरीतील प्रमुख पात्रांचे वर्णन करा.

२.१२ आधार ग्रंथ

१. *'धूळमाती'*, लेखक कृष्णात खोत, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०१४.

२.१३ अधिक वाचन

१. **मिलींद मालशे, अशोक जोशी** (२०१३) : *'आधुनिक समीक्षा'*, मौज प्रकाशन, मुंबई.

२. **दिगंबर पाध्ये** : *'साहित्य समाज आणि संस्कृती'*, लोकवाङ्मय गृह, आवृत्ती-२.

३. **दत्ता पाटील, निलेश शेळके** (२०१८) : *'समकालीन मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा'*, संपा. नागनाथ कोतापल्ले, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

१.१४ पूरक वाचन

१. **गोमटेश्वर पाटील** (२०१४) : *'मराठी कादंबरीची उपयोजित समीक्षा'*, दर्या प्रकाशन, पुणे.

२.१५ संदर्भ ग्रंथ

१. **श्रीराम गुंदेकर :** *'ग्रामीण साहित्य : प्रेरणा व प्रयोजन'*, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, १९९९.

२. **संपा. नागनाथ कोतापल्ले :** *'साहित्य आणि समाज'*, (गो. मा. पवार गौरवग्रंथ), प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००७.

३. **रवींद्र ठाकूर :** *'मराठी कादंबरी समाजशास्त्रीय समीक्षा'*, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००७.

४. **रवींद्र ठाकूर व नंदकुमार मोरे :** *'समीक्षा पद्धती : सिद्धान्त आणि उपयोजन'*, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०११.

❑❑❑

सत्र-३ : घटक-३

आदिबंधात्मक समीक्षा

- आदिबंधात्मक समीक्षा-मानसशास्त्र आणि आदिबंध-सिग्मंड फ्रॉइड, सी.जे.युंग
- मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षा
- उपयोजित साहित्यकृती-मातीचे पाय (काव्यसंग्रह) : रमेश इंगळे उत्रादकर

३.१ उद्दिष्टे

३.२ प्रास्ताविक

३.३ विषय विवेचन

३.३.१ आदिबंध : संकल्पना व स्वरूप

३.३.२ आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती

३.३.३ मिथक, लोक आणि ललित साहित्य यांचा सहसंबंध

३.३.४ प्रतीक (ैंलउइवस) आणि प्रतीकांचा मिथकांशी असणारा संबंध

३.३.५ स्वप्न आणि प्रतीक यांचा सहसंबंध

३.३.६ आदिबंधाचा संबंध हा शाश्वततेशी व सनातनतेशी

३.३.७ आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचे अभारतीय अभ्यासक

३.३.८ कार्ल गुस्ताव युंग यांचे विवेचन

३.३.९ जोलां जाकोबी यांचे आदिबंधाविषयी विश्लेषण

३.३.१० एरिक नॉयमॉन यांचे आदिबंधाविषयी विवेचन

३.३.११ नॉर्थरप फ्राय यांचे विवेचन

३.३.१२ मातीचे पाय : आदिबंधात्मक अभ्यास

३.३.१३ आदिबंधात्मक आकलन

३.३.१४ दु:खाला अभिव्यक्त करणाऱ्या कविता

३.३.१५ नात्यांमधील ओढाताण व्यक्त करणाऱ्या कविता

३.४ समारोप

३.५ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

३.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

३.७ सरावासाठी स्वाध्याय

३.८ उपक्रम

३.९ अधिक वाचन

३.१० संदर्भ ग्रंथसूची

३.१ उद्दिष्टे

१. आदिबंध ही संकल्पना समजून घेता येईल.

२. आदिबंध आणि मानसशास्त्र यांचा सहसंबंध उलगडून दाखविता येईल.

३. आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप व विस्ताराचे आकलन होईल.

४. मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षेचा विकास समजून घेता येईल.

५. 'मातीचे पाय' या काव्यसंग्रहाचे आदिबंधात्मक आकलन करता येईल.

३.२ प्रास्ताविक

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये आदिबंधात्मक समीक्षेची संकल्पना, तिचा मानसशास्त्राशी असणारा सहसंबंध, मराठी समीक्षेमध्ये आदिबंधात्मक समीक्षेवर लिहिलेल्या लेखनाचे आकलन करून 'मातीचे पाय' या काव्यसंग्रहातील आदिबंधाचा शोध घ्यावयाचा आहे.

३.३ विषय विवेचन

३.३.१ आदिबंध : संकल्पना व स्वरूप

आदिमानवाला आलेल्या अनुभवांना त्याने दिलेले शब्दरूप म्हणजे प्राक्कथा होय. या प्राक्कथांमध्ये आदिबंध समाविष्ट झालेले आहेत. आदिम अनुभवांची ती स्वाभाविक अभिव्यक्ती होती. हे आदिबंध स्वप्न, चित्र, साक्षात्कारांच्या रूपात जाणवतात. आदिबंध हे मर्यादित आहेत; परंतु त्याची अभिव्यक्ती मात्र वेगवेगळ्याा स्वरूपात सहजपणे जाणवते. सृष्टीतील गूढ-गहन घटना, प्रक्रियांना आदिम मानवाने दिलेला हा पहिलावहिला प्रतिसाद होय. अतर्क्याच्या पातळीवर अनुभवांना सामोरे जाताना दिलेली

स्वाभाविक प्रतिक्रिया म्हणजे आदिबंध होय. ही गूढता विशाल स्वरूपात जाणवते. मानवी मनाच्या विविध अवस्थांमध्ये हे आदिबंध निर्माण झालेले आहेत. त्यामुळे त्यात गुंतागुंतही जाणवते. विशेष म्हणजे सामूहिक अचेतनाच्या पातळीवर हे हस्तांतरित होतात आणि जाणिवेच्या पातळीवर प्रतीकरूप धारण करतात. जीवनाच्या आदिम अवस्थेचे ते आकृतिबंध असतात. युंग हा आदिबंधाला तर्कपूर्व मनाचे इंद्रिय मानतो. आणखी एका ठिकाणी त्याने आदिबंध म्हणजे सहजप्रवृत्तींचे चित्तरूप होय असे म्हटलेले आहे. (कुलकर्णी, १९८२ : १३९) युंग यांच्या मते, सामूहिक अबोध मनातल्या काही गोष्टी सबोध मनाच्या कक्षेत कधीही येत नसतात. या सामूहिक मनातील द्रव्यास 'आदिबंध' असे म्हणतात. आदिबंध म्हणजे मनुष्याच्या सायकीतील सहजप्रेरणांची आत्मचित्रे. अबोध मनाच्या चित्रभाषेत आदिबंध हे प्रतीकात्मक चित्ररूपात आढळतात. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १६०) आदिप्रतिमा धारण करणाऱ्या काव्यामधील परिणामकारक प्रकटीकरणाला प्रतिसाद देताना रसिक-मनात अगदी आदिम स्वरूपाचे (मूल भावबंधासारखे) जे काही चेतविले-चाळविले जाते, त्याचा निर्देश करण्यासाठी बॉडकिन यांनी 'आदिबंध' ही संज्ञा वापरली आहे. (पाटील गंगाधर, १९८१ : ७६) प्रतीके ही आदिबंधाची व्यक्त .श्यात्मकता होय. पिढ्या-पिढ्यातून संक्रमित होत असलेल्या असंख्य अनुभवांचे मानसिक अवशेष किंवा मूळ आकृतिबंध म्हणजे आदिबंध होय, असे गंगाधर पाटील यांचे मत आहे. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १६०) वाङ्मयीन आशय आणि प्रतीकरूप वस्तू यांच्यातील गुणसाधर्म्याची एकरूपता हे प्रतीकांचे वैशिष्ट्य आहे. प्रतीके मुळात प्रतिमाच असतात; परंतु प्रतिमेइतके ते भावव्यंजक भावनेने भारलेले नसतात. सांकेतिक व प्रासंगिक प्रतीकांखेरीज काही प्रतीके वैश्विक असतात. ही प्रतीके समाजाच्या भावनिक, वैचारिक, संकल्पनात्मक अनुभवांचे प्रतिनिधित्व करतात. सामूहिक निश्चेतनातील द्रव्यांना आदिबंध असे नाव आहे. त्या मौखिक प्रतिमा असतात. आदिबंध अदृश्य असतात. डॉ. म. सु. पाटील यांच्या मते, ''हे आदिबंध आशयदृष्ट्या पूर्वनियत नसतात. त्यांचे रचनात्मक अंग मात्र बरेचसे पूर्वनियत असते. आविष्कार आनुवंशिक नसतो. त्याचे रचनात्मक अंग मात्र आनुवंशिक असते. हे आकृतिबंध व्यक्तीच्या नव्हे तर पूर्वजांना आलेल्या एकाच प्रकारच्या अगणित अनुभवांच्या रेखा होत. त्यांना रंगरूप प्राप्त होते. ते वैयक्तिक जीवन जगतात. असे जगतानाच आदिबंध हे आशयपूर्ण होतात. हा आशय व्यक्तिपरत्वे वेगळा असतो.'' (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १०८) आदिबंध आणि आदिबंधात्मक प्रतिमा-प्रतीके एकाचवेळी अनेक पातळ्यांवर उद्भवत असतात. आदिबंध उत्स्फूर्तपणे व्यक्त होतात किंवा विशिष्ट व्यक्तीच्या जाणिवेच्या संदर्भात ते निश्चेतनाचा आविष्कार म्हणून व्यक्त होतात. तेव्हा ते व्यक्तिनिरपेक्ष अथवा समूहनिरपेक्ष कार्य करतात. मात्र ते सामूहिक नेणिवेच्या निरपेक्ष नसतात. वंश, लोकसमूह, ऐतिहासिक युग, प्रत्यक्ष स्थिती यांच्याशी त्यांचा संबंध असतोच. 'आदिबंध म्हणजे एक वाङ्मयीन प्रतीक अथवा प्रतीकांचा पुंज होय. ही प्रतीके वाङ्मयात पुन:पुन्हा येत असतात.' द. ग. गोडसे यांनी या संदर्भात सविस्तर विवेचन केलेले आहे. ते लिहितात, ''मानव म्हणून अस्तित्व प्राप्त झाल्यापासून आणि त्या पूर्वीच्याही अवस्थेपासून मानव अनंत युगांतून असंख्य प्रकारचे अनुभव घेत

आला आहे. हे सारे अनुभव मानवाच्या मनातील उपरिनिर्दिष्ट स्तरव्यवस्थेत सतत साठविले जातात. या अनुभवांच्या रसायनातून मानवाच्या समूहमनात एक व्यामिश्र भावविश्व उमटले जाते. या भावविश्वातून स्फुरलेले जीवन-प्रेरणांचे, इच्छा-आकांक्षांचे, विचार-वासनांचे, भावना-कल्पनांचे अनेक मानसिक स्तर आणि असंख्य कल्पबीजे मानवाच्या सामूहिक नेणिवेच्या अथांग स्तरात खोलवर जाऊन रुजतात. अनादिकाळापासून ही बीजे तेथे मानवाच्या अनंत पिढ्यातून सातत्याने रुजत आलेली आहेत. ही कल्पबीजे सचेतन असल्यामुळे नेणिवेचा स्तरही सचेतन बनतो. कल्पबीजांचे चैतन्य हेच त्याचेही चैतन्य ठरते. या चैतन्याला निश्चित आकार, अंग नसते; पण ते प्रवाही वळणांनी प्रभारित होत असते. ही वळणे प्रतिमात असतात. या गतिमानतेत सातत्य असते व त्यांचा स्रोत अखंड असतो. गतिमान असल्यामुळे ही वळणे वरच्या स्तरांच्या रोखाने झेपावत असतात. व्यक्तिगत नेणिवेच्या स्तरामधून मार्ग काढून जाणिवेच्या वरच्या स्तरावर पोहोचण्याची सतत धडपड करीत असतात. जाणिवेच्या स्तरावर पोहोचल्यावर जाणिवेच्या कार्यक्षमतेनुसार या वळणांना आकार मिळून शेवटी ती प्रतिमारूपांनी साकारतात. या प्रतिमा रूपांना आदिप्रतिमा म्हणतात आणि या प्रतिमा सामूहिक नेणिवेच्या ज्या वळणातून आकारास येतात. त्या वळणांना आदिबंध म्हणतात.'' (गोडसे द.ग., १९७९ : ५६ ते ५९) प्रा. गंगाधर पाटील यांच्या मते, आदिबंध म्हणजे एखाद्या वस्तूचे मूलरूप, मूलाकार किंवा मूल आकृतिबंध होय. हा आदिबंधाचा सर्वसामान्य अर्थ. परंतु या आदिबंधाला मानवी मनाच्या संदर्भात एक विशेष अर्थ आहे. त्याला मनोवैज्ञानिक स्वरूपाचा अर्थ आहे. आदिबंधाचा हा मनोवैज्ञानिक अर्थ साहित्याच्या, कलेच्या व समीक्षेच्या क्षेत्रात व संदर्भात महत्त्वाचा मानला जातो. आपल्या मनातील मूल जीवनप्रवृत्तींना एखाद्या विशिष्ट प्रतिमेत साकार व संघटित करणाऱ्या आदिम बंधाला आदिबंध असे म्हणता येईल. या आदिबंधाचे एक टोक मूल प्रवृत्तीत रुजलेले असते. तर त्याचे दुसरे टोक प्रतिमेत पावलेले असते. मूलप्रवृत्ती-आदिबंध-आदिप्रतिमा असा आदिबंधाचा रचनामूल प्रवास असतो. असा हा आदिबंधाचा मनोवैज्ञानिक स्वरूपाचा अर्थ. हा मानवी मनाशी निगडित असणारा आदिबंधाचा अर्थ साहित्य, चित्र, शिल्प आदी कलांच्या व समीक्षेच्या क्षेत्रात महत्त्वाचा मानला जातो. (पाटील गंगाधर, १९८१ : ७०, ७१) प्रा. गंगाधर पाटील यांच्या मते, साहित्य, शिल्प, चित्रादी कलांत जेव्हा आदिबंधाची कल्पना वापरली जाते. तेव्हा ती कोणत्यातरी सार्वत्रिक स्वरूपाच्या आदिम आकृतिबंधाचा निर्देश करीत असते. आदिमत्व, साधारणत्व व सर्वस्पर्शित्व हे गुणविशेष धारण करणाऱ्या आणि सातत्याने पुनरावर्तित होणाऱ्या पात्र प्रतिमा, घटना, प्रसंग, रसभाव, वृत्तीप्रवृत्ती, कथाबंध इत्यादींच्या मूळ आकृतिबंधांना साहित्यगत आकृतिबंध म्हणता येईल. माणूस आपल्या सभोवतीच्या चराचर सृष्टीचे, प्रेमाद्वेषादी मानसिक अवस्थांचे विविध समाज संस्थांचे असंख्य अनुभव युगायुगातून घेत आला आहे आणि ते आपल्या भावविश्वात खोल अंतर्भागात साठवीत आला आहे. हे सारे अनुभव भाषा, मिथ, कला यासारख्या प्रतीकसृष्टीद्वारे पिढ्यान्‌पिढ्यांतून संक्रमित होत होत व्यक्तीच्या व समाजाच्या भावविश्वात प्रवेश करतात व तेथे ते अगदी खोलवर रुजतात. अशा प्रकारे पिढ्यान्‌पिढ्यांतून संक्रमित होत असलेल्या एकाच प्रकारच्या

असंख्य अनुभवांचे (संस्काररूप) मानसिक अवशेष किंवा मूळ आकृतिबंध म्हणजे आदिबंध होत आणि या आदिबंधाना मूर्त करणाऱ्या प्रतिमा म्हणजे 'आदिबंधरूप प्रतिमा' किंवा 'आदिप्रतिमा' होत.'' (पाटील गंगाधर, १९८१ : ६७, ६९) प्रा. डॉ. म. सु. पाटील यांच्या मते, ''आदिबंध म्हणजे स्थूलपणे मूळ, आदिम आकार होत. आदिबंध म्हणजे तर्कपूर्व मनाचे इंद्रिय होय. आदिबंध हे अमूर्त असतात. त्यांचे आविष्कार मात्र मूर्त असतात. आदिबंध हे अनुभवातून साकारतात आणि स्मृतींमध्ये साठवतात. आदिबंध हे कधीही जाणिवेच्या पातळीवर येत नाहीत. सहजप्रवृत्तींचे चित्ररूप म्हणजे आदिबंध होय. ज्यांना आपण खऱ्या अर्थाने सहजप्रवृत्ती म्हणतो त्या शारीर प्रेरणा असतात आणि ज्ञानेंद्रियांना जाणवतात; परंतु त्याचबरोबर त्या कल्पनाविश्वातही आविष्कृत होतात आणि आपली उपस्थिती प्रतीकात्मक रूपाने प्रकट करतात. यालाच आदिबंध म्हणतात. त्यांचे मूळ अज्ञात असते आणि ते कोणत्याही वेळी जगातील कोणत्याही भागात पुन्हा पुन्हा आवृत्त होत असतात. आदिबंध म्हणजे पूर्वजांना आलेल्या अगणित अनुभवांच्या रेखा होत.'' (पाटील म. सु., १९८९ : १२, १३, ६१) या. वा. वडस्कर यांनी युंगचे मत नोंदविलेले आहे. सामूहिक निश्चेतनाच्या सिद्धान्तानुसार आदिबंध अव्यक्त व अज्ञेय असतात. त्यांचा सर्वप्रथम आविष्कार होतो तो स्वप्ने, कल्पनाचित्रे व दृष्टांत किंवा साक्षात्कार यांच्यामधून. या माध्यमामधून व्यक्त होणाऱ्या सर्वच प्रतिमा वा प्रतीके आदिबंधात्मक नसतात; परंतु आदिबंधाच्या सर्वप्रथम अभिव्यक्तीची माध्यमे मात्र हीच असतात.'' (वाडस्कर, १९८८ : ९६, ९७) याचाच अर्थ आदिबंधांचा संबंध हा आदिमाच्या सामूहिक नेणिवेच्या स्वराशी जोडला गेला आहे. त्याचे तर्कपूर्व अनुभव हेच आदिबंध, मूलबंध मानले गेलेले आहेत.

आदिबंध मानवी जाणिवेच्या कक्षेत येतो तो प्रतीकाच्या पातळीवर. प्रतीके ही आदिबंधाची व्यक्त दृश्यात्मकता होय. ज्या चित्र-पातळीवर आदिबंध चेतनाला दृष्टिगोचर होतात, ती प्रतीकाची पातळी असते. प्रतीकात्म प्रतिमा ही आदिबंधाची प्रतिरूपे असतात, त्याहून आदिबंध वेगळा असतो. आदिबंधाचे प्रतिरूपण होऊच शकत नाही. आदिबंध हे 'अदृश्य' असतात. या संदर्भात गंगाधर पाटील यांनी पुढीलप्रमाणे स्पष्टीकरण केले आहे : 'माणूस आपल्या सभोवतीच्या चराचर सृष्टीचे, प्रेम-द्वेषादी मानसिक अवस्थांचे, विविध समाज-संस्थांचे असंख्य अनुभव युगायुगांतून घेत आला आहे. आणि ते आपल्या भावविश्वात खोल अंतर्भागात साठवीत आला आहे. हे सारे अनुभव भाषा, मिथ, कला यांसारख्या प्रतीकसृष्टीद्वारे पिढ्यापिढ्यांतून संक्रमित होत होत व्यक्तीच्या व समाजाच्या भावविश्वात प्रवेश करतात; व तेथे ते अगदी खोलवर रुजतात. अशा प्रकारे पिढ्यानपिढ्यांतून संक्रमित होत असलेल्या एकाच प्रकारच्या असंख्य अनुभवांचे (संस्काररूप) मानसिक अवशेष किंवा मूल आकृतिबंध म्हणजे आदिबंध होत. आणि या आदिबंधांना मूर्त करणाऱ्या प्रतिमा म्हणजे 'आदिबंधरूप प्रतिमा' किंवा 'आदि-प्रतिमा' होत. स्त्री-पुरुष, माता-आदिमाता, घर-गुहा, वृक्ष-पक्षी, देव-दैत्य इत्यादींच्या आदिबंधरूप प्रतिमा स्वप्ने, मिथस्, दृष्टान्त, साहित्यादी कला यांमधून प्रकट झालेल्या दिसून येतात.' म. सु. पाटील

यांनी युंगची 'आदिबंध' ही संकल्पना पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केली आहे : 'या आदिबंधाची जाणीव आपणास मनात किंवा कलासृष्टीत आवृत्त होणाऱ्या विशिष्ट प्रतिमांवरून होते. या प्रतिमांना युंगने आदिम प्रतिमा असे म्हटले आहे. त्यांचे स्वरूप बरेचसे असतात. आदिबंध हे मूर्त नसले तरी त्यांच्या आविष्कारक प्रतिमा वा कल्पना या मूर्त असतात. ह्याा प्रतिमा म्हणजे मानवाने आपल्या अस्तित्वकलहात आणि या जगाशी जुळते घेण्याच्या धडपडीत जे हजारो वर्षे अनुभव घेतले त्यांचे निक्षेप होत.' मराठी साहित्यात छाया हा आदिबंध जी.ए. कुलकर्णी यांच्या कथांतून, खानोलकरांच्या लेखनांतून शोधता येतो. अनिमा हा आदिबंध पुरुषोत्तम शिवराम रेगे, चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या साहित्यातून अनिमाची भिन्न-भिन्न रूपे आढळतात. वृद्ध आप्त हा आदिबंध पु. शि. रेगे, गौरी देशपांडे, जी. ए. कुलकर्णी यांच्या लेखनात हा आदिबंध शोधता येतो.

आदिबंध हे प्रतीकांमधून जसे व्यक्त होतात; तसेच ते प्रतिमांमधूनही व्यक्त होत असतात. कविता या वाङ्मय प्रकारात ते अधिक प्रकर्षाने आपणाला जाणवू लागते. किंबहुना प्रतिमासृष्टी हा कवितेचा गाभाच असतो, असे म्हणणेही संयुक्तिक ठरेल. कवितेची भाषा ही प्रतिमांचीच भाषा असते. त्यामुळे प्रत्येक कवी या आदिबंधात्मक प्रतीकाला आपल्या कवितेत प्रतिमांची जागा देत जातो.

आदिबंधात्मक प्रतिमांचे वैशिष्ट्यां असे की त्यांनी मानवी मनाच्या आदिम, प्राकृतिक भावविश्वाला स्पर्श करणे आवश्यक असते. म्हणजेच त्यांच्या ठायी आदिमता असते. म्हणजे मानवी मनाचा जो मूळ जीवनप्रवृत्तींचा आदिम स्वरूपाचा जो असंज्ञ भाग असतो तो या प्रतिमा साकार करीत असतात. म्हणून त्यांच्या अंगी आदिमता हा गुणधर्म येतो. तसेच या आदिप्रतिमांना सामान्य व साधारण गुणधर्म लाभलेला असतो. त्याचप्रमाणे या प्रतिमांचा आशय-अर्थ सर्वस्पर्शी, विश्वस्पर्शी असा असतो. या आदिबंधात्मक प्रतिमा मानवाच्या मूळ जीवनप्रवृत्तींशी अतूटपणे जोडलेल्या असल्याने त्या साहित्यामध्ये, कलाकृतींमध्ये अनेक कालखंडांतून नवी, बदलती रूपे धारण करीत पुन: पुन: सातत्याने अवतरत असतात. म्हणून आदिमत्व, साधारणत्व आणि विश्वस्पर्शित्व असे या प्रतिमांचे तीन विशेष सांगितले जातात. (पाटील, १९८१ : ७२).

प्रतिमासृष्टी हा कवितेचा गाभा असतो, असेही म्हटले जाते. प्रतिमा म्हणजे शब्दांतून निर्माण होणारे चित्र. रूपक, उपमा यांतून चित्रे निर्माण होत असतात अथवा एखाद्या वाक्प्रचारातून चित्र प्रत्ययास येऊ शकते. शब्द, ओळी, कडवी, ध्रुवपद, समांतरता, ताल, लय, छंद आणि प्रतिमा, प्रतीक, रूपक, मिथ, आदिबंध इत्यादी घटकांची संघटना म्हणजे कविता. याकोबसन यांच्या सूत्रानुसार कवितेच्या ओळींतील शब्द, ताल, लय, प्रतिमा, प्रतीक इत्यादींची निवड आणि जुळणी यांत रूपकाचे तत्त्व (सममूल्यतेचे, साधर्म्य-वैधर्म्याचे तत्त्व) कार्यरत असते. भाषेचे हे काव्यात्म कार्य जेथे प्रभावीपणे प्रत्ययाला येते अशा रचनेला कविता म्हटले जाते. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १६४ ते १६६) प्रतिमेच्या वैशिष्ट्याांमध्ये इंद्रियसंवेद्यता, प्रसरणशीलता, रूपकात्मकता, अनुभवमूल्य, संघटनमूल्य,

सेंद्रियता हे जसे विशेष आहेत; तसेच त्यात प्रतिमांचाही समावेश होतो. प्रतिमेतील अनुभवाच्या स्वरूप वैशिष्ट्यावरून प्रतिमांचे 'आदिप्रतिमा', 'स्वप्नप्रतिमा' असे प्रकार पडतात. उदाहरणार्थ, पुनर्जन्माचा अनुभव व्यक्त करणाऱ्या अंधारयात्रा, जलयात्रा या प्रकारच्या आदिम अनुभूतीचा प्रत्यय देणाऱ्या प्रतिमांना 'आदिप्रतिमा' म्हणतात. अतिवास्तववादी लेखनशैलीत 'ऑटोमॅटिक इमेजरी' म्हणून तर्कसंगत नसणाऱ्या 'स्वप्न प्रतिमां'चा विपुल वापर आढळतो. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : २६९, २७०) प्रतीकांचा संबंध मिथकांशी, प्राक्कथांशी मोठ्याा प्रमाणात आहे. कवितेतील काही शब्द प्रतिमारूप, काही प्रतीकरूप असतात. सबंध कविता प्रतीकात्मक असू शकते. कवितेतील शब्दसमूहातून एखाद्या मिथकाचा (प्राक्कथेचा) बोध होतो; सबंध कवितेतून एखाद्या आदिबंधाचा आविष्कार होतो. एखाद्या कवीच्या विविध कवितांतून एक किंवा अनेक आदिबंध प्रकटतात. उदाहरणार्थ, केशवसुतांच्या कवितांतून वीरनायकाचा, पु.शि.रेगे यांच्या कवितांतून राधेचा, मर्ढेकरांच्या कवितांतून विदूषकाचा, दिलीप पुरुतोषत्तम चित्रे यांच्या कवितांतून पुरुष-प्रकृतीचा, ग्रेस यांच्या कवितांतून मातेचा.

डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'लज्जागौरी', 'श्री तुळजाभवानी' या दोन ग्रंथांतून आदिमाता-आदिशक्ती या आदिबंधाचा शोध घेतलेला दिसतो. त्यांच्याच 'श्री विठ्ठल : एक महासमन्वय' आणि 'दक्षिणेचा लोकदेव श्री खंडोबा' या ग्रंथातून 'वीरनायका'चा आदिबंध शोधला आहे. (ठाकूर, मोरे, २०११ : २१८)

डॉ. तारा भवाळकर आपल्या 'आदिबंध, आवर्तक कल्पनाबंध, कथांचे साचे आणि लोकसाहित्य' या लेखात लिहितात, आदिबंध, आवर्तकबंध आणि कथांचे साचे या कल्पना प्रामुख्याने मानसशास्त्राशी संबंधित अशा आहेत. ही सर्व मानवी जीवनातील अस्तित्वाच्या खुणा दाखवणाऱ्या अबोध समूहमनाची किमया आहे. व्यक्तीच्या दडपलेल्या भावना या शेवटी स्वप्नांतून किंवा प्रतीकांतून व्यक्त होतात. ही प्रतीके कधी शाब्द तर कधी दृश्य स्वरूपातील असतात. ही जी स्वप्नं वा अचेतन मनाचे गूढ व्यवहार असतात. त्यातूनच आदिबंधाची निर्मिती होत असते. आर्के = आदि-म्हणजे प्रारंभीचे किंवा मूल (मूळ) आणि बंध (टाइप) म्हणजे रचनांचे आकार. आदिबंध म्हणजे एखादा मूळ आकृतिबंध! अर्थात हे आकृतिबंध मानसिक असल्याने अमूर्तच असतात. मात्र ते आदिम अनुभवांचे आकार समूहमनाच्या तळाशी असतात. या अनुभवांची निर्मिती आदिम अवस्थेतील मानव-निसर्ग संबंधातून झाली आहे. आदिबंधांचे ठरावीक साचे असण्यापेक्षा विशिष्ट प्रतिमांमध्ये मानवी अनुभवाच्या मूलद्रव्याची रचना करण्याची ती प्रवृत्ती असते. एकपरीने ते जिवंत मानसिक शक्तिप्रवाहांच्या पात्रासारखे असतात. सर्वस्पर्शिता आणि स्थलकालातीत सार्वत्रिकता ही आदिबंधाची दोन अंगभूत वैशिष्ट्यो आहेत. म्हणजे आदिबंध सर्व प्रकारच्या मानवी समूहात सर्वत्र असतात. सर्वकाळ असतात. मानवी समूहाच्या स्वप्ने, कला, प्राक्कथा, धर्मविधी या सर्वांच्याद्वारे आदिबंध आविष्कृत होतात. हे आविष्कार अबोध समूहमनाच्या आदिम अवस्थेपासूनच्या संचित अनुभवांची व्यक्त रूपे असतात. हे अनुभव नैसर्गिकपणे मानवजातीला मिळालेल्या वारशासारखे असतात. अशा प्रकारे आदिबंध (अनुभवांचे मूळ साचे) हे मानवजातीला

मिळालेल्या मानसप्रक्रियेचे प्रतिनिधित्व करतात, ते नैसर्गिकपणे मिळतात आणि ते वैश्विक प्रवृत्तींचा आविष्कार करतात. ते प्रत्यक्ष कोणत्यातरी रूपाने - उदा. कथा, विधी, इत्यादींद्वारा व्यक्त झाल्याखेरीज कोणताही प्रतीकात्मक आशय धारण करीत नाहीत. आदिबंध या अबोध समूह चेतनेच्या अभिव्यक्तीच्या शक्यता असतात. त्या व्यक्त होतात, तेव्हा कालसंदर्भात त्यांना अर्थपूर्णता येते. ही अभिव्यक्ती प्रतीकाद्वारा होते. कलावंताची कल्पनाशक्ती प्रतीक-निर्मिती करते व त्यामागची प्रेरणा आदिबंधाच्या सामर्थ्याची असते. नेणिवेतल्या आदि अनुभवातल्या प्रतिमा बाह्या-जाणिवेच्या स्तरावर आणून त्यांचे नाते जोडण्याचे काम कल्पनाशक्ती करते - जे मुळातच नसते असे काही कल्पना निर्माण करीत नाही. एका परीने साहित्य व कला यांच्याद्वारे मनुष्य आपल्या समग्रतेचा स्थलकालातीत एकात्मतेचा शोध घेत असतो. एखादा लोकोत्तर कलावंत आदिम प्रतिमांचा समर्थपणे उपयोग करून घेतो. समूहजीवनातून व्यक्त होणाऱ्या आदिबंधाचे रूप हे सहप्रवृत्तिमूलक वर्तनासारखे असते. आदि अनुभव समूहजीवनात व्यक्त होण्यासाठी सर्व शक्तिनिशी जणू आतून धडका मारीत असतात आणि मग त्यांना कथा, दैवते, विधी इत्यादीद्वारा मार्ग मिळतो. सामूहिक नेणीव सामूहिक जाणिवेशी नाते जोडते; ते प्रतिमांद्वारेच! या प्रतिमा नेणिवेतल्या सामूहिक प्रतिमा असतात. त्या प्रत्यक्ष आविष्कृत झाल्या, की त्यांना अर्थ प्राप्त होतो. त्यांनी मातृत्वाची आदिप्रतिमा, वीरनायकाची आदिप्रतिमा आणि वृद्ध आप्ताच्या आदिप्रतिमांचे आदिबंधात्मक विश्लेषण केलेले आहे. पुढे त्या लिहितात, आदिबंधांची अभिव्यक्ती निरनिराळ्याा रूपांनी होत असते व ती रूपे लोककथा, प्राक्कथा यातून पुन:पुन्हा आवर्तक पद्धतीने येत असतात. अशा पुन: पुन्हा येणाऱ्या रूपांचे काही मूळ साचे आवर्तक कल्पनाबंध होत. देशकाल परिस्थितीनुसार त्यांचा तपशील बदलला, तरी त्याच्या मुळाशी असलेले आदिबंधाचे तत्त्व कायम असते. मातृत्वाच्या आदिबंधाच्या सर्जक व संरक्षक प्रतिमांचे आविष्करण विविध रूपांनी होते. महालक्ष्मी, महासरस्वती ही त्यांची सौम्य शांत दैवत रूपे असतात. प्रेमळ आई, शेजारीण, आजी, मोठी बहीण, वहिनी, रानात बेवारशी मुलाला दूध पाजणारी गाय, पशु-पक्षी अशा अनेक रूपांची आवर्तने एकच आद्यप्रतिमा स्पष्ट करण्यासाठी पुन:पुन्हा होतात. याउलट विनाशक मातृत्वाचा आदिबंध मरीआई, सटवाई, पूतना अशा उपद्रवकारी देवतांतून व्यक्त होतो. तर अन्य कथांमध्ये सावत्र आई, छळणारी सवत, दुष्ट स्त्री, चेटकीण अशा पुन: पुन्हा येणाऱ्या स्त्री प्रतिमांतून व्यक्त होतो. (भवाळकर, २००९ : १२७ ते १३३)

डॉ. तारा भवाळकर लिहितात, लोकसाहित्यात पुन:पुन्हा काही कथांचे साचे (जंसम जलचम) येतात. तसेच काही कल्पनाबंध (motif) प्राचीन काळापासून आजपर्यंत पुन: पुन्हा का येतात, या प्रश्नाचे उत्तर समूहमनाच्या अस्तित्वाच्या कल्पनेत आहे. इतकेच नव्हे तर मानवाच्या अस्तित्वाच्या अगदी आदिकाळापासूनचे काही कल्पनाबंध मानवी मनात घट्ट रुजून बसले आहेत. अतिप्राचीन काळापासून अगदी आजवरच्या साहित्यात त्यांपैकी काही कल्पनाबंध वारंवार येतात. याचे कारण काय, असा शोध घेताना पुन्हा नेणिवेतल्या समूहमनाचे अस्तित्व ध्यानात घ्यावेच लागते. नव्हे ते मूलभूत मानावे लागते.

मानवाच्या आद्यावस्थेपासून समाजमनात रुजून बसलेले हे जे आदिकल्पनाबंध (arche type) आहेत त्यातून अभावितपणे निर्माण झालेल्या साहित्यकृतींची समीक्षा करण्यासाठी आदिकल्पनाबंधात्मक समीक्षा (architypal criticism) विचार पुढे आला – हा समीक्षाक्षेत्रातील अद्ययावत विचार समजला जातो.या आदिबंधाच्या अस्तित्वकल्पनेमुळे तर अनेक दुर्बोध समजल्या जाणाऱ्या कथांचा, चालीरीतींचाही उलगडा होऊ शकतो. (भवाळकर,२००९:२९)

आदिबंध आणि आदिबंधात्मक प्रतिमा–प्रतीके एकाच वेळी अनेक पातळ्यांवर उद्‌भवत असतात. त्यामुळे एका विशिष्ट आदिबंधाची रचना स्पष्ट करणे अवघड असते. अनेक आकार, प्रतिमा, प्रतीके, दृष्टिकोण, पैलू, संकल्पना एकाच वेळी निर्माण होत असतात; त्यातल्या काही एकमेकींमध्ये सरमिसळून जातात, तर काही वगळल्या जातात. सामूहिक जाणिवा त्या युगातल्या धार्मिक, नैतिक, कलात्मक, शास्त्रीय आणि सामाजिक धारणा–श्रद्धांमधून व्यक्त होत असते. परंतु या सर्वांच्या समोर असलेली उच्च मूल्ये ही नेणिवेतील आधारभूमीवर अधिष्ठित असतात. त्यांचे स्वरूप आदिबंधात्मक असते. कलावंतांच्या समकालीनांच्या निश्चेतनात आदिबंध उपस्थित असतात व कार्य करीत असतात. कोणत्याही युगात, कोणत्याही काळात सांस्कृतिक प्रवाह हे अबोध प्रतिमा, प्रतीके आणि आदिबंध यांनी निर्धारित केलेले असतात. कलावंत स्वत:च्या संस्कृतीमधील उच्च, व्यक्तिनिरपेक्ष मूल्यांना व्यक्त करीत असतोच, त्याचबरोबर त्याच्या निश्चेतनातील आशयद्रव्यालाही आकार देत असतो. या संदर्भात म. सु. पाटील यांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे आहे : 'व्यक्तिमनाच्या खूप पलीकडे जाणारी एक सर्जक शक्ती कवीमध्ये जणू मुखर होते. सामूहिक निश्चेतनाच्या प्रभावाखाली असलेल्या कवीत ज्या प्रतिमा उफाळून येतात आणि जे गाणे शब्दाविष्कारात अवतरते, ते जणू साऱ्या मानवी संस्कृतीचे सर्जनक्षम आदिकारण बनते. मानवी मनांतील निर्णायक एकात्मतेच्या या अंधाऱ्या घटितामधूनच जणू सर्व धर्म, कला, चालीरीती यांचे साररूप उदित होते. अशा कलाकृती कमीअधिक परिपूर्ण रूपात लेखकाच्या लेखणीतून प्रवाहित होतात; त्याला त्या झपाटून टाकतात. त्या आपले रूप आपल्या सोबतच घेऊन अवतरतात. अशा कलाकृती सामूहिक निश्चेतनातून उदित होतात.' असे पाटील यांचे म्हटले आहे. याचा अर्थ सामूहिक निश्चेतनाच्या प्रभावातून कवी आपली कलाकृती जन्माला घालत असतो. त्याच्या प्रभावातून त्याच्या कविमनाची मूस तयार झालेली असते. आणि त्या प्रमाणेच तो आपली अभिव्यक्ती करत असतो. सामूहिक निश्चेतनातील जीवनमूल्ये हीच त्याच्या कवितेची जीवनमूल्ये बनत जातात. त्यातूनच तो आपल्या कवितेची नैतिक जडण–घडण करत जातो. तिला कलात्मकता प्राप्त करून देतो. हे ध्यानात घेतले पाहिजे.

३.३.२ आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती

आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती ही वाङ्‌मयीन कलाकृतीचा अभ्यास करण्याची नवीन पद्धती आहे. ही पद्धती रूपवार आणि समाजपरंपरा इत्यादीशी निगडित स्वरूपाची आहे. वंशचिन्हात्मक, दिव्यकथात्मक

आणि विधिविधानात्मक अभ्यासपद्धती अशीही नावे या अभ्यासपद्धतीस आहेत. फ्रेझर यांच्या 'द गोल्डन बाऊ', नॉर्थरप फ्राय यांच्या 'ॲनॉटॉमी ऑफ क्रिटिसिझम', 'फेबल्स ऑफ आयडेंटिटी', मॉड बॉडकिन यांच्या, 'आर्कीटायपल ॲण्ड द कलेक्टिव्ह अनकॉन्सस' इ. ग्रंथांनी ही अभ्यासपद्धती रूढ केलेली आहे. या अभ्यासपद्धतीमध्ये सूक्ष्म संहितावाचन आवश्यक असते. सौंदर्यमूल्यांपेक्षा सांस्कृतिक मूल्यांना अधिक महत्त्व असते. मूलभूत सांस्कृतिक आकृतिबंध महत्त्वाचे ठरतात. एवढेच नव्हे तर यातुविद्या व धर्म यांच्याशी ती संबंधित आहे. या समीक्षापद्धतीत प्रतिमा प्रतीकांचे अर्थ विशद करावे लागतात.

डॉ. मॉड बॉडकिन यांचा 'आर्किटायपल् पॅटर्नस् इन पोएट्री' हा एक महत्त्वाचा समीक्षाग्रंथ मानला जातो. या ग्रंथासंदर्भात गंगाधर पाटील म्हणतात, 'या ग्रंथाने आदिबंधनिष्ठ समीक्षेचा पाया घातला. प्रस्तुत ग्रंथापासून साहित्य समीक्षेत 'आर्किटाइप' ही संकल्पना प्रचलित झाली.' बॉडकिन यांच्या विश्लेषणपद्धतीविषयी पाटील यांनी म्हटले आहे, 'बॉडकिन यांच्या मते आदिबंधाच्या आश्रयाने काव्यात्म अनुभवाचे दोन अंगांनी विश्लेषण करता येते. एक काव्यकृतीच्या अंगाने व दुसरे रसिकाच्या अंगाने. एखाद्या समाजाच्या सांस्कृतिक भावसृष्टीत व काव्यसृष्टीत सातत्याने पुनरावर्तित होणाऱ्या अनेकविध आदिम प्रतिमांचा शोध घेऊन त्यांच्या विविध रूपांचा व आकृतिबंधांचा तुलनात्मक अभ्यास करता येईल. तसेच अशा प्रकारच्या काव्यगत आदिप्रतिमांना प्रतिसाद देणाऱ्या रसिकाच्या मनातील आंतरिक अनुभवांचा अभ्यास करता येईल.' प्राचीन आणि अर्वाचीन कवितेत आढळणाऱ्या आदिम प्रतिमा म्हणजे आदिबंधात्मक आकृतिबंध अशी बॉडकिन यांची धारणा आहे. गूढ, रहस्यमय गुहा, अपराधभावाने ग्रस्त यात्रिक, निर्झर, पुरलेले धान्य या काही प्रतिमा होत. एखाद्या जनसमूहाच्या कल्पनाविश्वात आकारास आलेल्या कथांचा जेव्हा एखादा थोर कवी उपयोग करतो, तेव्हा त्याची एकट्याची संवेदनशीलता व्यक्त होते असे नाही. कवीचे मन आणि त्याच्या भोवतीचे जीवन यातून आलेला अनुभव, जो व्यक्तिगत आणि सामूहिक असा एकाच वेळी असतो, तो व्यक्त करतो. आपल्या व्यक्तिगत जीवनातील भावनिक आकृतिबंध एखाद्या उत्स्फूत कृतीतून अथवा स्वप्नातून आपल्या प्रत्ययाला येतात. परंतु समूहजीवनातील आदिबंधात्मक आकृतिबंध कवितेतूनच शोधावे लागतील असे त्यांनी म्हटले आहे. विशिष्ट घाट अथवा आकृतिबंध असलेली आशयसूत्रे युगायुगापासून विविध रूपांमध्ये आणि पुन:पुन्हा येत असतात. या आशयसूत्रांना प्रतिसाद देणाऱ्या मनांमध्ये उदित होणाऱ्या विविध भाववृत्तींच्या आकृतिबंधांशी त्यांचे नाते असते.

नॉर्थरप फ्राय यांनी 'ॲनाटॉमी ऑफ क्रिटिसिझम' आणि 'फेबल्स ऑफ आयडेंटिटी' या ग्रंथांमध्ये आदिबंध आणि आदिबंधात्मक समीक्षा यांविषयीचे विवेचन केले आहे. साहित्यकृतीकडे पाहण्याचा एक नवाच दृष्टिकोण त्यांनी दिला. फ्राय यांच्या मते, कविता म्हणजे केवळ निसर्गाची अनुकृती करणारी कारागिरी नसते, तर मानवाच्या सर्जनशीलतेच्या अनेक कृतीपैकी ती एक असते. कविता ही संस्कृतीचे एक साधन असते. कवितेच्या सामाजिक अंगाचा विचार करताना प्रतीक हा संप्रेषणयोग्य असा एक घटक

आहे असे लक्षात येते. आदिबंध म्हणजे एक वाङ्मयीन प्रतीक अथवा प्रतीकांचा पुंज. ही प्रतीके वाङ्मयात पुन:पुन्हा येत असतात. कवीने एखाद्या फुलाचा वापर केला असेल तर ती आदिबंधात्मक प्रतिमा असतेच असे नाही. परंतु कवितेत एखाद्या युवकाच्या मृत्यूच्या संदर्भात लाल किंवा जांभळे फूल येत असेल तर ते प्रतीकात्मक बनते. मृत्यूशी लाल फूल जोडले जाणाऱ्या प्रथेचे ऐतिहासिक मूळ हरवलेले असले तरी ही वाङ्मयातच नव्हे तर सबंध जीवनातच अदृश्य रूपात वास करीत असते. याप्रमाणे साहित्यात आणि संस्कृतीत पुन:पुन्हा येणारी प्रतिमा म्हणजे आदिबंध; एका कवितेचा दुसऱ्या कवितेशी संबंध जोडणारे प्रतीक म्हणजे आदिबंध अशी फ्राय यांची धारणा आहे. अशा प्रतीकांद्वारे आपल्या वाङ्मयीन अनुभवाचे एकात्मीकरण आणि एकत्रीकरण होते. आदिबंध हे संप्रेषणयोग्य प्रतीक असल्यामुळे आदिबंधात्मक समीक्षा साहित्याकडे एक सामाजिक घटना आणि संप्रेषणाची एक रीती म्हणून पाहाते.

गंगाधर पाटील यांनी १९६० नंतर पाश्चात्त्य जगात उदयास आलेल्या विविध वादांचा चिकित्सक परिचय घडवलेला आहे. 'नवसमीक्षे'नंतर किंवा मराठीतील आकृतिवादी समीक्षेनंतर पाश्चात्त्य जगातील समीक्षेत विविध विचारप्रवाह आले. इकडे सौंदर्यशास्त्रावरील चर्चेत विविध विद्वान भाग घेत असताना आणि त्याच वेळी विविध चळवळी आणि साहित्यविचार व्यक्त होत असताना पाश्चात्त्य जगातील साहित्यसिद्धान्ताच्या आणि समीक्षेच्या क्षेत्रात नवे विचारव्यूह आले. साहित्याच्या आकलनासाठी, आस्वादासाठी आणि अभ्यासासाठी ते वापरले गेले. पाटील यांनी त्या विचारव्यूहांचा परिचय करून घेतला आणि मराठी साहित्याच्या संदर्भात त्यांचा उपयोग कसा करता येईल ते पाहिले. पुरुषोत्तम शिवराम रेगे यांच्या कवितेची त्यांनी केलेली आदिबंधात्मक समीक्षा (सुहृद्गाथा, १९७५) हा मराठी समीक्षेतील एक उल्लेखनीय असा प्रयत्न आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या चर्चेत आणि रूपवादाच्या आवर्तात अडकून राहिलेल्या मराठी समीक्षेला त्यांनी इतर विचारव्यूहाकडे वा परिभाषितांकडे वळवले हे महत्त्वाचे काम आहे. 'समीक्षेची नवी रूपे' (१९८१) या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, ''पाश्चात्त्य सौंदर्यमीमांसेच्या विश्वास दुसऱ्या महायुद्धानंतर सौंदर्यविचाराचे व साहित्यसमीक्षेचे अनेक प्रवाह प्रवर्तित झाले. त्यांमधून आज सौंदर्यमीमांसेचे व साहित्यसमीक्षेचे तीनचार प्रमुख संप्रदाय प्रभावी झालेले दिसतात. त्यांतील एक घटितार्थशास्त्रीय व अस्तित्ववादी सौंदर्यमीमांसेचा आहे. दुसरा संप्रदाय संरचनावादी सौंदर्यमीमांसेचा व साहित्यमीमांसेचा आहे. तिसरा नवमार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेचा.'' चौथा मानसशास्त्रीय व आदिबंधात्मक समीक्षेचा. यांशिवाय आधुनिक भाषाविज्ञानाच्या आश्रयाने वाढणारा शैलीविज्ञानाचाही आणखी एक उपसंप्रदाय आजकाल निर्माण झाला आहे. 'अनुष्टुभ्' या नियतकालिकात त्यांनी 'आदिबंध' (जानेवारी-फेब्रुवारी १९७८), 'अनिमा व अनिमस' (जुलै-ऑगस्ट १९८०) हे दोन महत्त्वपूर्ण लेख आदिबंधात्मक समीक्षेच्या संदर्भात लिहिलेले आहेत. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : ५४, ५५)

प्रा. गंगाधर पाटील यांनी आदिबंधात्मक समीक्षेचा मूलभूत सिद्धान्त मांडला आहे. ''काव्य ही एक प्रतीकरूप भाषा असून ती मिथ, स्वप्न व लोककथा यांच्याप्रमाणेच मानवी मनातील आदिम व

सर्वस्पर्शी भावविश्वाचा आविष्कार करीत असते आणि त्यामुळेच ती जणू साऱ्या मानवजातीची एक सार्वकालिक, सर्वस्पर्शी व स्वाभाविक भाषा बनली आहे. म्हणून काव्याचे आकलन हे मानवी प्रतीकसृष्टी, काव्यसृष्टी, तीमधील संकेत व परंपरा यांच्या संदर्भात करून घेणे आवश्यक असते. तसेच साहित्यकृती ही समग्र साहित्यसृष्टीचे एक अंग आहे आणि पुन्हा साहित्यसृष्टी ही विशिष्ट संस्कृतीचे एक अंग असते असे मानून समीक्षकाने साहित्यकृतीचे सौंदर्यग्रहण व मूल्यमापन केले पाहिजे अशी आदिबंधात्मक समीक्षेची साहित्यकृतीकडे पाहण्याची दृष्टी आहे. साहित्यकृतीच्या केंद्रस्थानी असणाऱ्या मूळ आकृतिबंधाचे आणि मिथच्या मुळाशी असणाऱ्या आदिबंधाचे अगदी निकटचे नाते असते या दृष्टीमुळे आदिबंधनिष्ठ समीक्षा ही दैवतकथा समीक्षेशी सहसंबंधित होते.'' (पाटील गंगाधर, १९८१ : ८३)

या. वा. वाडस्कर यांच्या मते, ''आदिबंधात्मक समीक्षा हा मुख्यत: आशयानुगामी समीक्षाप्रकार होय. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, ही समीक्षा जीवनवादी आहे. तिचे वर्तमान स्वरूप अभिजनवादी असून समोरील वस्तुविशेषाचे विश्लेषण करून त्यांचा उलगडा करून दाखविण्याऐवजी त्याचे अमूर्तीकरण व गूढत्वीकरण करणारे आहे. प्रस्थापित आदिबंधात्मक समीक्षा तार्किकतेविरुद्धच बंड करते. अंतिम वैश्विक सत्ये बुद्धीच्या साहाय्याने समजून घेता येत नाहीत. त्यासाठी इंद्रियातील दिव्यदृष्टीची गरज असते. इत्यादी दावे मांडते. साहित्यातील तथाकथित गूढ व दुर्बोध गोष्टींचे स्पष्टीकरण गूढ व दुर्बोध साधनांच्या साहाय्याने करू पाहते. या प्रक्रियेत गूढ गोष्टी अधिक गूढ करून ठेवते. हा संबंध खटाटोप विशेष जनवादी प्रवृत्तीला अनुसरून असाच असतो.'' (वाडस्कर, १९८८ : ९३, १०६, १०७)

प्रा. म. सु. पाटील यांच्या मते, 'ही समीक्षा केवळ आशयवादी नाही वा केवळ आकृतिवादीही नाही. ती दोन्हींचाही विचार करण्याइतकी समावेशक आहे. ते करताना तिला या दोन गोष्टींचा वेगवेगळा विचार करावा लागत नाही. कलाकृतीमधील प्रतिमा, प्रतीकांचा अन्वयार्थ विशद करताना ओघाओघात कलाकृतीचा आशय व तिची व्यामिश्रता जसजशी उलगडत जाते, त्याचबरोबर क्रमश: उदित होणाऱ्या प्रतिमा- प्रतीकांच्याद्वारे कलाकृतीला प्राप्त होत जाणारे रूपही कसे सिद्ध होते ते दाखवता येते. प्रतिमा, प्रतीकांचा अन्वयार्थ लावताना त्यात निहित असलेले ताण, त्यांची भावसधनता व आवाहकता यामुळे त्यांना प्राप्त होणारे सौंदर्य जसे विशद करता येते. तसेच शब्दार्थांचे सहितत्व व विशिष्टत्व याचा म्हणजे शैलीगत सौंदर्याचा विचार करता येतो. कला.तींची समीक्षा करताना तीमधील प्रतिमा, प्रतीकांवर प्रथम लक्ष केंद्रित करावे लागते. त्यांचा अन्वयार्थ लावावा लागतो. त्यातून तो आदिबंध कसा आविष्.त होतो हे दाखवावे लागते. त्यानुरूप त्यांची संघटना कशी होत गेलेली आहे. ती आदिबंधात्मक अनुभवप्रक्रियेत कशी उदित झाली आहेत. ती उत्स्फूर्त वाटतात की त्यात हिशेबीपणा आहे वगैरे गोष्टी दाखवून द्याव्या लागतात. या सर्व प्रतिमाप्रतीकांतून सबंध कलाकृती ही आदिबंधात्मक प्रतीकांचे रूप घेते की नाही हे पाहताना तिची अन्यूनानतिरिक्तता वा न्यूनातिरिक्तता लक्षात घ्यावी लागते आणि या कला प्रतीकांतून वर्तमान जीवनातील कोणते विसंवाद समन्वित केले जातात. चेतन पातळीवरील कोणते ताण अचेतनाशी

मेळ साधित प्रतिमित होतात याचा शोध घ्यावा लागतो. त्यासाठी योजल्या गेलेल्या प्राक्कथांचा संदर्भ माहीत असावा लागतो आणि त्यांच्या योजनेतील उचितानुचितता पाहावी लागते. त्यांना लेखक नवनवीन परिमाणे देऊ शकला आहे की नाही, त्यात नवीन रंग ओतू शकला आहे की नाही, त्या समृद्ध बनत जातात की नाही, लेखकात नव्या प्राक्कथा निर्माण करण्याची ताकद आहे की नाही वगैरे गोष्टींचाही वेध घेतला जाणे आवश्यक असते. एखाद्या कलाकृतीचा आकृतिबंध आदिबंधात्मक आहे किंवा नाही हे कसे ओळखायचे? या प्रश्नांचे एकच एक उत्तर देणे कठीण आहे; पण या आकृतिबंधाने युक्त असलेल्या कलाकृतीचे काही विशेष नोंदवता येतील. त्यापैकी एक विशेष असा की या कला.तींना आपण आकार देतो तो आदिबंधात्मक असतो.(पाटील म. सु., १९८९ : ८४, ८५, ७२) प्राचीन आशयसूत्राला दिलेला तो एक वाङ्मयीन प्रतिसाद असतो.

डॉ. म. सु. पाटील लिहितात, आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीने कलाकृतीचे मूल्यमापन करीत असताना त्यामधील प्रतिमा-प्रतीकांवर लक्ष केंद्रित करावे लागते, त्याचप्रमाणे त्यांचे मूल्यमापन करतानाही तोच मार्ग अनुसरावा लागतो. ही निर्मिती प्रतिमात्मक आहे की नाही यावरून जशी तिची कलात्मकता ठरते त्याचप्रमाणे त्या प्रतिमाप्रतीकांकडून व्यक्त होणारी बव्हर्थता आणि त्यांची आवाहकता यांच्या आधारे तिचे चांगलेपण वा श्रेष्ठत्व विशद करता येते. हा आपल्याकडील ध्वनिसिद्धान्तानुसारी प्रकार होईल. ध्वनी हे आपण एक वाड्.मयीन मूल्य मानतो. हा ध्वनी आविष्कृत आशय व तो आविष्कृत करण्याची पद्धती या दोन्हींना सामावून असतो. त्याचप्रमाणे येथील आदिबंधात्मक रूप हे आदिम प्रतिमा-प्रतीकांतून म्हणून ध्वन्यर्थ आविष्कृत करणाऱ्या शब्दरूपांतून साकारलेले असते. तेही आविष्कृत आशय आणि आविष्कारपद्धती या दोन्हींना सामावून घेते. यांपैकी करण्याच्या पद्धतीत एखाद्या वाङ्मय कृतींची कलात्मकता असते, तर तिच्या कमीअधिक ध्वनिसामर्थ्यावर तिचे चांगलेपण वा श्रेष्ठपण अवलंबून असते. आदिबंधात्मक समीक्षेत मूल्यमापनासाठी या पद्धतीचा वापर करून पाहता येईल असे वाटते.'' (कुलकर्णी, १९८२ : १६३)

आदिबंधात्मक समीक्षेमध्ये काही वेळा देवकप्रधान, प्राक्कथात्मक किंवा विधिप्रधान दृष्टिकोणाचा समावेश होतो. रूपवादी पद्धतीप्रमाणे तिला कलाकृतीच्या सूक्ष्म वाचनाची गरज असते; पण कलात्मक आनंदाच्या आंतरिक मूल्याच्या पलीकडे जाऊन ती मानवतावादी दृष्टीने कलाकृतीकडे पाहते. रसिकांना वेधून घेण्याच्या कलाकृतीच्या शक्तीचे विश्लेषण करताना ती मानसशास्त्रीय वाटते; पण त्या वेधकतेच्या केंद्रवर्ती असलेल्या मूलभूत सांस्कृतिक आकृतिबंधाचा विचार करताना ती समाजशास्त्रीय होते. सामाजिक वा सांस्कृतिक भूतकाळाची तपासणी करताना ती ऐतिहासिक बनते; पण कोणत्याही विशिष्ट कालखंडाशी निगडित नसलेले कलाकृतीचे कालातीत मूल्य दाखवून देताना ती न ऐतिहासिक होते. तिचा अधिक संकोच करणे टाळायचे तर तिचे वर्णन कलाकृतीमधील महान अर्थाच्या आणि मानवजातीला वेधून घेणाऱ्या काही मूलभूत सांस्कृतिक आकृतिबंधाचे निदर्शन असे करता येईल.

भारतीय प्राक्कथांमध्ये प्रजापती, आदित्य, इंद्र, वरुण, अग्नी, सोम इत्यादी देवतांशी निगडित, ब्रह्मा, विष्णू, शिव या त्रयीशी निगडित, सृष्टीच्या उत्पत्तीशी निगडित कथा आहेत; त्याचप्रमाणे अतिप्राचीन राजवंशाविषयी निगडित प्राक्कथा आहेत. उदाहरणार्थ, नहुष, ययाती, पुरुरवा आणि उर्वशी, इत्यादी. महाभारतासारख्या प्राचीन ग्रंथात विविध प्राक्कथांना उपकथांचे रूप मिळाले आहे. वेद, पुराणे, महाभारत यांसारख्या प्राचीन वाङ्मयातून आलेल्या प्राक्कथांमधून आधुनिक कवींनी प्रतिमारूपे घेतली आहेत. पाश्चात्त्य प्राक्कथांतूनही काही प्रतिमारूपे आली आहेत. उदाहरणार्थ, केशवसुत, पु. शि. रेगे, मर्ढेकर, विंदा करंदीकर, सदानंद रेगे, दिलीप चित्रे, वसंत आबाजी डहाके इत्यादींच्या कवितांतून अशी प्रतिमारूपे आढळतात. उदाहरणार्थ, केशवसुतांच्या 'दिव्य ठिणगी' या कवितेत स्वर्गातून पृथ्वीवर अग्नी आणण्याच्या प्राक्कथेची छाया आहे. सदानंद रेगे यांच्या मृत्युविषयक कवितांपैकी एका कवितेत उपनिषदासारखे, पण उपहासात्मक कथन करीत असताना हिंदू पुराकथांमधील देवतांची नावे आली आहेत.

लोकसाहित्यात आदिबंधात्मक समीक्षेला लोकतत्त्वीय किंवा लोकबंधात्मक समीक्षा असे म्हटले जाते. 'लोकतत्त्वीय समीक्षा' असा शब्दप्रयोग डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. रा. चिं. ढेरे आणि डॉ. तारा भवाळकर यांनी केला आहेत तर डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धे यांनी 'लोकबंध' हा शब्दप्रयोग रूढ केला आहे. लोकबंध ही लोकसाहित्यातून आलेली संकल्पना आहे; तर आदिबंध ही मानसशास्त्र आणि मानवशास्त्र या ज्ञानशाखांतून आलेली संकल्पना आहे. डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धे यांना लोकसाहित्याचे मूलगामित्व, जीवनसमग्रता, वर्तमान संदर्भात, लवचिकता ह्या सर्व संदर्भात 'लोकबंध' हा शब्द सयुक्तिक वाटतो. लोकसाहित्याची स्थल-काल-परिस्थिती सापेक्षता आणि पारंपरिकता ह्याा दोन गोष्टी सूचित करण्याचे सामर्थ्य 'लोकबंध' या शब्दात आहे. लोकबंधात्मक समीक्षा करणे म्हणजे साहित्यिकांची भाववृत्ती लोकबंधाच्या आधाराने अपरिहार्यतेने साहित्यरूप कशी घेते याची साहित्यकृतीतील शब्दातून उकल घडविणे होय. डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धे लिहितात, आदिबंधात्मक प्रतिमा या लोकबंधच होत. मात्र लोकबंधात्मक समीक्षा आदिम-प्रतिमा-प्रतीकांवरच अवलंबून न राहता लोकजीवनातील प्रत्येक क्षण वर्तमान व सत्य मानून स्थलकाल परिस्थिती सापेक्ष मानसिक व व्यावहारिक जीवनात लोकधारणा करणाऱ्या म्हणजे लोकचे एकजिनसीपणा धारणात्मकतेने स्पष्ट करणाऱ्या सर्वच कल्पनाबंधांना व प्रतीके, प्रतिमा यांना सारखेच महत्त्व देते. 'लोकबंध' ज्या भाषिक रूपातून व्यक्त होतात त्या भाषिक रूपातून मानवी जीनवानुभूतीच्या समग्र व एकजिनसी रूपाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करते.(वरखेडे, बडोदेकर, १९९५ : १०७, १०८, डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धे यांचा 'लोकबंधात्मक समीक्षा: संकल्पना व प्रयोग'हा लेख.) त्यांनी आपल्या 'लोकसाहित्य संशोधन पद्धती' या ग्रंथामध्ये विद्याधर पुंडलिक यांच्या 'माळ' कथेचे लोकबंधात्मक विश्लेषण केलेले आहे. तर 'लोकबंध' या पुस्तकात बालकवींच्या 'श्रावणमास' या कवितेचे लोकबंधात्मक समीक्षण केलेले आहे. डॉ. तारा भवाळकर यांनीही 'लोकसंचित' या ग्रंथामध्ये 'फुलराणीच्या निमित्ताने' या लेखातून हिंदू विवाहप्रथेवर लोकतत्त्वीय अभ्यास पद्धतीने प्रकाश टाकलेला आहे. डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'अंकुशपुराणा'चा लोकतत्त्वीय अभ्यास पद्धतीने अभ्यास केलेला आहे.

लोकसाहित्यामध्ये आदिबंधाला लोकतत्त्व, लोकबंध हे शब्दप्रयोग प्रचलित आहेत. तर आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीला लोकतत्त्वीय आणि लोकबंधात्मक समीक्षापद्धती हे शब्दप्रयोग रूढ आहेत. लोकबंध, लोकतत्त्व, लोकधर्म, कल्पनाबंध हे सर्व शब्द आदिबंधाला अगदी जवळचे अर्थसाधर्म्य सुचविणारे असे शब्द आहेत. लोकबंधाची व्याख्या करताना डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे लिहितात, ''अनुभूतीतून तयार होत गेलेला, 'लोक'धारणेसाठी कार्यान्वीत झालेला, परंपरेत लवचिकतेने परंतु मूलभूततेने वाहत राहणारा, सनातनातन आलेला, वर्तमानात जाणवणारा, भविष्यकाळात प्रगटण्याची क्षमता असणारा, लोकमानसातील जाणिवेचा, आनंद किंवा सौंदर्यभावनाप्राप्त कल्पनाप्रवाह म्हणजे 'लोकबंध' होय. लोकबंध वर्तनपद्धतीतून, विधिस्वरूपातून, चिन्हे, प्रतीके, प्रतिमा यांमधून आणि या सर्वांच्या भाषिक रूपातून प्रकट होतो.'' (सहस्रबुद्धे, २०१२ : ४२) उपरोक्त लोकबंधात्मक लोक हा शब्द समूह ही संकल्पनाच स्वीकारतो. त्यामुळे त्यात युंगच्या समूह निश्चेतनाचा सहभाग आपोआप होतो. ते पुढे लिहितात, 'लोकबंध' विचार हा मानसशास्त्र, मानवशास्त्र, समाजशास्त्र, दैवतशास्त्र, राज्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान, इतिहासशास्त्र, भौगोलिकता या सर्वांतून उद्भवलेला आहे, म्हणजे तो अवघा विचार असतो. अर्थात हा विचार आला आहे मात्र लोकसाहित्याचा या सर्व अंगांनी विचार करताना 'लोकबंध' या सर्व शास्त्रप्रणालींचा व्याप एकात्मतेने सांभाळणारा आहे असे म्हणता येईल. 'लोकबंध' प्रकटीकरण भावबंधांवर आरोपित कल्पनाबंधांतून होत असल्याने लोकबंध प्रत्यक्ष संवेद्य होतात ते भाषा व तत्सम माध्यमातून. कलावंताची साहित्यकृती ही भाषिकरूप असते. त्यामुळे लोकबंधात्मक समीक्षामार्गाने तिच्या भाषिकरूपाचीच प्रथम पाहणी घडू शकेल. म्हणजेच लोकबंधात्मक पाहणी ही सर्वांगीण पाहणी होऊ शकेल. (सहस्रबुद्धे, २०१२ : ९७)

डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या मते, आदिबंधातून निर्माण झालेल्या अनेक प्रतिमा लोकव्यवहारात धर्मश्रद्धा, नीतिश्रद्धा, लोकविधी यांत आढळून येतात. आदिबंधात्मकतेचा शोध हा लोकजीवनाचा मानसशास्त्रीय शोध असतो असे म्हणता येईल. परंतु आदिबंधात्मक प्रतिमांनी व्यापलेला ललित साहित्यातील भाग तपासून त्यातील मानसिकतेचा शोध घेण्यात आदिबंधात्मक समीक्षा विशेष रस घेते. ती मर्यादित अर्थाने लोकबंधात्मक समीक्षाच आहे. प्रतिमांमधून भावनांचा शोध, जीवनाच्या आदिम आकारांचा शोध घेणे हे आदिबंधाचे कार्य. 'लोकबंध' वर्तमानातील प्रतिमा सत्य मानतो तसेच त्यातील आदिम प्रतिमा सत्यच मानतो. भावनांची शाश्वतता स्थलकाल परिस्थिती सापेक्ष प्रतीके, प्रतिमा, इत्यादींमधून प्रकटतात, त्यांच्या परंपरा निर्माण होतात. त्या परंपरांमध्ये आदिमतेचे भावावशेष असतातच. ते कधी वर्तमानातील परंपरागत प्रतिमांमधून जाणवतात. परंतु मानवी वर्तन हे वर्तमानाच्या सापेक्षतेला विशेष महत्त्व देते आणि इतिहासातील किंवा पूर्वसंचितातील भावनारूपांच्या परंपरांना भावघनतेच्या स्वरूपात वर्तमानातील वर्तनाला भावसघनता देते. वर्तमानातील लोकसंस्कृति प्रवाहात लोकांचे सर्वांगाने पूर्वसंचिताच्या सघनतेने असे जगणे सुरू असते. आदिम, पारंपरिक आणि वर्तमानातील अशा सर्व परंपरांना घेऊन 'लोकबंध' बनलेले असतात. त्यांच्या मते, आदिबंधामध्ये लोकप्रतिमांच्या मुळाचा मानसशास्त्रीय शोध आहे, तर 'लोकबंधा'च्या

दृष्टीने विचार करता वर्तमानातील लोकधारणा त्या लोकबंधातून कशी होते आहे आणि पारंपरिक बंधांतून त्या लोकबंधांना भावसघनता कशी प्राप्त झाली आहे, यांचा सर्वच शास्त्रांच्या दृष्टीने विचार अनुस्यूत आहे. 'लोकबंध' लोकजीवनाचे वर्तमानकालीन व्यामिश्र, आशयघन रूप प्रकट करण्याचे सामर्थ्य सिद्ध करतात. त्यातील आदिमतम शोध घेण्याचे कार्य आदिबंध करू शकतो. या दृष्टीने 'आदिबंध' मधील कल्पनाबंध हे 'लोकबंध' कल्पनेतील अंगभूत भाग होत, असे म्हणता येईल. लोकधारणा करणाऱ्या सर्व कल्पनाबंधांना लोकबंध म्हणतात. (सहस्रबुद्धे, २०१२ : ७९, ८०) कोणतीही साहित्यकृती 'लोक'मधूनच निर्माण होते आणि 'लोक'मध्येच भावते. साहित्यकृतीची 'लोक'मध्ये भावण्याची क्रिया लोकबंधात्मकतेच्या दृष्टिकोणातून उलगडून दाखविणे म्हणजेच लोकबंधात्मक समीक्षा होय. साहित्यकृतीचे असे उलगडणे वर्तमानात घडत असताना समोर केवळ भाषिक घटना कलावस्तूरूपात असते. ही समीक्षा त्यातील शब्दरूपांच्या आधारे लोकजीवनाच्या आदिमतेपासून ते वर्तमानपर्यंतच्या लोकधारणेच्या सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक, भौगोलिक, मानसिक, भाषिक, कलात्मक, ऐतिहासिक आदी सर्व अंगोपांगांसंदर्भातील लोकबंधातून वर्तमानकालीन लोकधारणेच्या संदर्भाने सौंदर्यांनुभूतीची उकल करून सांगण्याचा प्रयत्न करते. या दृष्टीने ही समीक्षा शैलीनिष्ठ, रूपनिष्ठ, मानसशास्त्रीय, आदिबंधात्मक, समाजशास्त्रीय, राज्यशास्त्रीय आदी सर्व समीक्षापद्धतींना अनुषंगाने स्पर्श करते. (सहस्रबुद्धे, २०१२ : २००)

आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचा संबंध हा मिथकांशी, प्राक्कथांशी, दैवतकथांशीसुद्धा येतो. तुलनात्मक पातळीवर त्याचे आशय विश्लेषण करण्यासाठी मिथकांचा विचार अपरिहार्य ठरतो. हिंदीमध्ये मिथक हाच शब्द प्रचलित आहे. त्यामुळे मिथकीय समीक्षा म्हणणेच सयुक्तिक ठरेल. हिंदीतील सुप्रसिद्ध अभ्यासक डॉ. पी. एन. उपाध्याय यांनी मिथकीय समीक्षेची काही लक्षणे व विशेष सांगितलेले आहेत. त्यांच्या मतानुसार, मिथकीय समीक्षा ही बिंब-प्रतिबिंबांवर आधारित असते. मिथकीय समीक्षेमध्ये प्रकृती आणि मानव यांच्यातील संबंधावर प्रकाश टाकला जातो. मिथकीय समीक्षा ही व्यापक मानवी संस्कृतीचे संशोधन आणि विश्लेषण करीत असते. मिथकीय समीक्षा ही सार्वभौम सत्तेवर विश्वास ठेवणारी आहे. ही सार्वकालिक मानवी साहित्याची अखंडित परंपरा मांडणारी असते. मिथकीय समीक्षा ही व्यापकता, विशालता आणि अखंड दृष्टिकोणातून आकलन करत असते. मानवी संस्कृतीलाच विश्वसंस्कृती मानणारी आणि मान्यता देणारी ही समीक्षा आहे. मिथकीय समीक्षेमध्ये एक अखंडित परंपरा निश्चित केली जाते. जिचा थेट संबंध हा आदिम मानवी भावनांशी आणि संकल्पनांशी अभिन्न स्वरूपात जोडली जाते. मिथकीय समीक्षेमध्ये तुलनात्मक पद्धतीचा स्वीकार केला जातो. ही समीक्षापद्धती ही पूर्णपणे मिथक केंद्रस्थानी ठेवून केली जाते. मिथकीय समीक्षापद्धती ही व्याख्यात्मक आणि विश्लेषणात्मक स्वरूपाची असते. या समीक्षेत मिथकांचे विवेचन आणि विश्लेषण केले जाते. या समीक्षापद्धतीमध्ये आदिम मानवाच्या अनुभवांचा रचनात्मक अंगाने विचार केला जातो. त्यामुळे यामध्ये सार्वकालिक आणि

सार्वभौमिक विचारांची मांडणी केली जाते. ही दृष्टीदेखील मिथकीय समीक्षेतूनच प्रचलित झालेली दिसून येते. परंतु त्याचबरोबर वैयक्तिक अभिरुचीलाही प्राधान्य दिले जाते. अनेकदा कल्पनाशक्तीच्या आधारे अनुमानाच्या पातळीवर विवेचन आणि विश्लेषण केले जाते. या समीक्षापद्धतीवर फ्रॉईड आणि युंग यांच्या स्वप्न-मनोविश्लेषणाचा खूप मोठ्याा प्रमाणात प्रभाव झालेला आहे. (मिश्र, सिंह, २००१ : २१२, २१३)

वरील संशोधकांच्या मतानुसार, आदिबंधात्मक समीक्षा ही समीक्षा व्यवहारातील नवीन पद्धती आहे. त्यात दैवतशास्त्र, रूढी-परंपरा, प्रथा, लोकमानस, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र आदींचा आधार घेऊन साहित्यकृतीचे विश्लेषण करावे लागते.

मिथकांचा अर्थ जाणून घेण्याचे प्रयत्न, लोकसमूहात मिथकसंभाराची आवश्यकता आणि त्याबाबतचे सिद्धान्तन आणि मिथकांचे कलाकृतीच्या रचनेत जाणीवपूर्वक केलेले सर्जक उपयोजन हीच आदिबंधात्मक समीक्षेची वैशिष्ट्ये सांगता येईल. परिणामत: साहित्याचे अर्थनिरूपण करणारी ही अभिनव पद्धत म्हणता येईल. साहित्य किंवा काही अंशी इतर कला यांच्या अभ्यासाकरिता ही पद्धती उपयोजित केली जाते. आंतरविद्याशाखीय संशोधनाच्या आधारे सिद्ध होणारे ते स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र आहे.

डॉ. अनिल गवळी यांनी आदिबंधात्मक समीक्षेच्या साहाय्याने विजय तेंडुलकर यांच्या नाटकांचा परामर्ष घेतलेला आहे. त्यांच्या मते, आदिबंध, गंड आणि कालावकाशात अडकलेल्या तत्त्वज्ञानाचा, चिरंतनाचा, अमानुषतेचा, प्राचीनत्वाचा मुद्दा गृहीत धरला तर आपणास मराठीमध्ये काही उत्तम कलाकृती आदिबंधात्मक समीक्षेसाठी उपलब्ध आहेत. मात्र या कलाकृतींचा आदिबंधात्मक अभ्यास अथवा चिकित्सा आजवर झालेली नाही. विजय तेंडुलकर यांनी 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' (१९६८), 'गिधाडे' (१९७१), 'सखाराम बाइंडर' (१९७२), 'घाशीराम कोतवाल' (१९७३) अशी चार नाटके चढत्या क्रमाने लिहिली. येथे चढत्या क्रमाने हा शब्द आशयाशी संबंधित आहेत. १९६८ ते १९७३ हा पाच वर्षांचा कालखंड आहे. तेंडुलकरांच्या मनातील विचार एका पाठोपाठ एक क्रमाने या नाटकांतून आलेले जाणवतात. पुन्हा त्यांच्यात एक विशिष्ट अशी सलगता आहे. चारही नाटकांत आदिबंध तर मध्यवर्ती आहेतच मात्र चार गंडही मध्यवर्ती आहेत. क्रौर्य, अमानुषता, भय, काम याची विविध आविष्काररूपे आहेत. आदिशक्तीची विविध रूपे त्यातून प्रकटतात. या नाटकांतील नायिका आणि नायक वैयक्तिक रीत्या अबोध मनाची प्रतीकरूपे आहेत, तर नाटकांतून घडणाऱ्या घटना या सामूहिक रीत्या अबोध मनाची प्रतीकरूपे आहेत. (ठाकूर, मोरे, २०११ : २२०)

डॉ. अनिल गवळी यांनी आपल्या 'आदिबंधात्मक समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन' या लेखात चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'कोंडुरा' या कादंबरीविषयी आदिबंधात्मक विश्लेषण केलेले आहे. त्यांच्या मते, काम, भय, न्यून यांचे आदिबंध या कादंबरीत येतात. तात्या विहीर खोदायला घेतात असा एक

प्रसंग कादंबरीत आहे. उबदार तांबड्या मातीचा ढीग पाहिल्यावर तात्यांना ठेवणीतल्या उबदार लुगड्याची, त्याच्या स्पर्शाची आठवण येते. तात्या विहिरीचा खड्डा अधिकाधिक खोल करत जातात. तात्यांच्या मनातील वासनेचाच हा खेळ आहे. त्यांच्या मनातील संभोगक्रियेची सांगड येथे विहीर खोदण्याशी जोडली जाते. जया दडकर यांनी विहीर ही तात्यांच्या वैवाहिक जीवनाचे पर्यायाने स्त्री-योनीचे प्रतीक मानले आहे. कोंडुरा व विहीर ही जणू भयगंड आणि कामगंड यांच्या रूपाने वावरणारी प्रतीके आहेत. घंटानाद आणि मुळी याही गोष्टी कादंबरीत येतात. एक गोष्ट येथे लक्षात घ्यावयास हवी, ती म्हणून विवाहबाह्य लैंगिक संबंध हेच फक्त पाप आहे, अशी एक समजूत खानोलकरांच्या सर्वच साहित्यातून अभिव्यक्त होते. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांविषयी ते लिहितात, धर्म, धर्मश्रद्धा, भय, काम या भावना, न्यूनगंड, अतर्क्य गोष्टींची आवड, परिकथेतील काल्पनिकतेची हौस, न्यूनगंडातून प्राप्त होणारा नकारात्मक पुरुषार्थ असे खानोलकरांच्या कादंबरीतील आदिबंधांचे स्वरूप सांगता येते. त्यांच्या कादंबरीचा नायक हा वीरपुरुष असतो. त्याच्याभोवती सुंदर, मोहक, देखण्या, शरीराने रसरसलेल्या, सौंदर्याने ओथंबलेल्या नायिका असतात. मात्र खानोलकरांचा नायक नकारात्मक भूमिका घेतो. तो जे पराक्रम करतो त्यावर भय, काम आणि न्यून या गंडांचा प्रभाव असतो. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतील नायक-नायिका अतृप्त राहतात. नायक पराभूत होतो. तरीही तो पराक्रमी असतो. नायिका भोगाला, वासनेला बळी पडतात. दुसऱ्याला शरीर अर्पण करतात. तरीही त्या अतृप्त असतात. पार्वतीसारखी एखादीच स्त्री वासूसारख्या वेड्या नवऱ्याला सांभाळत स्वाभिमानाने जगत राहते. तिचा चुलत सासरा नारोबा हा खरे तर नपुंसक आहे. तरीही पार्वतीला होणारे मूल आपलेच असावे ही त्याची अभिलाषा आहे. पर-स्त्री घरात आणून तिच्यावर बलात्कार करणारा नारोबा लावण्यवती पार्वतीला मात्र दबकून राहतो. पार्वतीचा भोग घ्यावा ही त्याला ओढ नाही; मात्र पार्वती आपलीच आहे, तिच्या पोटातील गर्भ हा वेड्या वासूचा नसून आपलाच आहे; असे सर्वांनी मानावे अशी त्याची इच्छा आहे. मात्र स्वत:ची निर्मितिक्षमता सिद्ध करता येत नसल्याने तो तात्यांशी हातमिळवणी करून पार्वतीचा गर्भ पाडण्याचे विकृत आणि अघोरी कृत्य करतो. नारोबा आणि तात्या एकाच वेळी लंपट आहेत, तसेच घायाळ आहेत. सुनेविषयी अभिलाषा आहे; परंतु तिच्या लावण्याने घाबरलेला नारोबा पराभूत आहे. तिच्या पोटातील वासूचा गर्भ आपलाच आहे असे लोकांनी मानावे अशी सुप्त लंपट इच्छाही त्याला आहे. तात्या ब्रह्मचारी आहे. मात्र पार्वतीविषयी त्याच्या मनात कामवासना तडफडते. पार्वती तात्यांना वश झाली असती तर कदाचित तात्या ब्रह्मचर्याच्या आडून तिच्यापासून दूर पळून गेले असते. तेच तात्या इकडे अनसूयेवर बलात्कार करतात; मात्र पुन्हा स्वत:चा धिक्कार करीत घर सोडतात. एकाच वेळी लंपटपणा, कामवासना आणि विरक्तपणा तसेच षंढत्वाची भावना तात्या आणि नारोबा यांच्या मनात नांदत राहते. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी 'कोंडुरा' या कादंबरीत निर्माण केलेले हे दोन वीरपुरुष आपल्या अघोरी पराक्रमाने आपल्या पदास धक्का देताना दिसतात. वीरपुरुषाचा आदिबंध खानोलकरांनी स्वीकारला; मात्र काम

आणि भय या बाणांनी या पुरुषाला घायाळ करून टाकले. अर्थात, काम, भय आणि न्यून हेही आदिबंधाचेच प्रतिध्वनी असतात. (ठाकूर, मोरे, २०११ : २२५, २२६) याठिकाणी कामवासनेचा आदिबंध प्रखर स्वरूपात वाचक अनुभवताना दिसतो. स्त्री-पुरुषांचे परस्परांविषयीचे आकर्षण आणि नैसर्गिक उणिवा यांतून निर्माण झालेला संघर्ष प्रस्तुत कादंबरीतून वाचकाला अनुभवता येतो.

३.३.३ मिथक, लोक आणि ललित साहित्य यांचा सहसंबंध

'मिथ' या शब्दाचा अर्थ प्रतीकात्मक कथन अगर गोष्ट असा होतो. समकालीन घटितांचे आकलन करताना त्यातील कालातीतता व्यक्त करण्यासाठी कवी आपल्या कवितांमधून मिथकांचा उपयोग करताना दिसतात. मिथ अथवा प्राक्कथा म्हणजे मानवी अथवा परामानवी अस्तित्वाचे गहण स्तर प्रतीकात्मक रीतीने व्यक्त करणाऱ्या कथा. आदिम मानवाचा विचार हा काव्यात्म होता. प्राक्कथांचे कवितेशी असलेले नाते म्हणजे त्यातले रूपकत्वच. प्राक्कथांचा वेगवेगळ्याा स्तरांवर अर्थ लावता येतो. मानवी आत्म्याची बुद्धीने न उलगडता येणारी रहस्ये उलगडण्याचे प्राक्कथा हे एक साधन आहे. (गणोरकर, डहाके, २००१ : १६१) फ्रायच्या मते, पुराणकथा किंवा मिथके आणि आदिबंध ही साहित्याची प्रेरकतत्त्वे समजावयास हरकत नाही. पुराणकथा किंवा मिथके म्हणजे कथन आणि आदिबंध म्हणजे अर्थ असे मानले तर एक गोष्ट लक्षात येते की शेवटी शेवटी निसर्ग आणि जीवन ह्याात एक आश्चर्यकारक एकरूपता आहे आणि ती दिनचक्र, ऋतुचक्र आणि जीवनचक्र यांना सांधणाऱ्या एका अर्थबंधाने आविष्.त होते. हा अर्थबंध आदिबंधाचा आदिबंध, सर्वश्रेष्ठ मूलकल्प समजावा लागेल. अशा आदिबंधाभोवतीच मिथके अथवा पुराणकथा एखाद्या देवसदृश्य महामानवाभोवती कथानक उभे करून अर्थ निवेदन करतात.(शिरवाडकर, १९९८ : ६८) मिथकांच्या उत्क्रमणशील वाटचालीतूनच मानवी संज्ञेचा इतिहासच संघटित झालेला असतो. वाङ्मयीन संहितेत व्यक्तिनिष्ठ अनुभव आणि संस्.तिसंचितातील मानवी अनुभव यांच्यातील सलगता प्रस्थापित करण्यासाठी कलावंताकडून मिथकांचा वैशिष्ट्यापूर्ण वापर केला जातो. पुराणातले सत्य हेच आदिम सत्य मानले जाते. अनुष्ठानाच्या माध्यमातून पुराणकथांचे पुनरुज्जीवन होत असते. त्याचेच प्रतिबिंब साहित्यात व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपात डोकावते.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या मते, ''कधी कधी ललित वाङ्मयाची निर्मिती करण्यासाठी लोकवाङ्मयातील विशेष स्वीकारले जातात. लोककथांतील कल्पनाबंध, लोकगीतांचे छंद तसेच रचनापद्धती यांचा स्वीकार केला जातो. केवळ आविष्कार पद्धतीचीच नव्हे तर आशयाचीही उसनवारी केली जाते. ललित वाङ्मयातील फक्त दोन टक्के भाग असा असतो की ज्याची बीजं लोकसाहित्यात नसतात. कथा, नाटक, काव्य या वाङ्मय प्रकाराचा प्रारंभ हा लोकवाङ्मयातच शोधावा लागतो आणि अजूनही वाङ्मयाच्या आकलन आणि आस्वादासाठी लोकतत्त्वीय .ष्टीचा अवलंब करावा लागतो. वाङ्मयनिर्मात्याला ज्यावेळी लोकसमाजाचे आणि लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडवायचे असते. त्यावेळी समाजात प्रचलित असलेल्या

लोकसाहित्याचा त्याला स्वीकार करावा लागतो. एवढेच नाही तर लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडविण्याचा त्याचा हेतू नसतानाही त्याच्या निर्मितीत लोकसाहित्यातील काही भाग नकळत प्रकट होणे अपरिहार्य असते.'' (मांडे,.२००८ : ३१८, ३२७ ते ३३२) डॉ. तारा भवाळकर ललित साहित्यातील लोकतत्त्वाविषयी लिहितात, लोकसाहित्यातील अनेक कल्पना, श्रद्धा, समजुती, लोकभ्रम, लोकसंकेत यांचा उपयोग ललित साहित्यातही अनेकदा होतो. लोककथांतील यक्ष-गंधर्व-नाग, किन्नर अशी अतिमानुषी सृष्टी किंवा भुते-खेते, भूतबाधा अशा प्रकारच्या श्रद्धा त्यामुळे व्यक्तींच्या जीवनावर होणारा परिणाम यांचे चित्रण ललित साहित्यात असते. लोकजीवनातील विधी, आचार-विचार, शुभाशुभकल्पना, शकुन-अपशकुनाच्या कल्पना, जन्म-विवाह- मृत्यू या वेळच्या चालीरीती व समजुती ही सर्व लोकसंस्कृतीमधील लोकतत्त्वीय भाग आहे. त्यांचा आढळही ललित साहित्यात होतो. मुख्य म्हणजे या लोकतत्त्वांमुळे व्यक्तिजीवनावर आणि व्यक्तिमत्त्वावर होणारे परिणाम ललित साहित्यात चित्रित केलेले असतात. त्यामुळे ललित साहित्य हे नीट समजून घ्यायचे असेल आणि त्याचे मूल्यमापन करायचे असेल, तर लोकतत्त्वीय दृष्टीची जाण असणे आवश्यक असते. (भवाळकर, २००९ : १२०) लोककथा आणि ललितकथा यांचा अनुबंध शोधताना डॉ. एकनाथ पगार लिहितात, ''आधुनिक कथा लोककथेच्या रचनाबंधामध्ये अधिक सूक्ष्मता आणते व जीवनवास्तवाची, जीवनसंघर्षाची गुंतागुंत समजावून घेऊ पाहते. त्यासाठी लोककथांच्या कथन घाटांचा सर्जनशील वापर करून आधुनिक कथा अधिक विलक्षणपणे साकार होते. आदिमजीवन जाणिवा, लोकसमूहमानस, स्त्री-पुरुष संबंध, वासनाविकार, जीवनातील अतर्क्यता, ईश्वरी अस्तित्व व मानवी अस्तित्व, निसर्ग व माणूस, प्रेमाच्या आविष्काररीती, मानवी मनातील हिंसा, क्रौर्य, मूलव्यवस्था, इ. आशय सूत्रांच्या अभिव्यक्तीसाठी आधुनिक कथेने लोककथेच्या रचनाबंधाचे आधुनिक दृष्टीने उपायोजन केले असल्याचे दिसते.'' असाच प्रकार कवितेच्या संदर्भातही घडलेला जाणवतो. लोकगीतातील मिथके, प्रतीके व प्रतिमा यांचा आधुनिक कवितेने स्वीकार केल्याचे दिसते. प्रतिमा, प्रतीके किंवा मिथके यांचे लोकगीतामधील उपयोजन श्रद्धा, भावनेतून व आशयाचे उदात्तीकरण व्हावे असा प्रेरणांमधून झालेले दिसते. आधुनिक मराठी कवितांनी प्रतिमा, प्रतीकांची किंवा मिथकांची परंपरा स्वीकारली. या परंपरागत प्रतिमांना समकालीन आधुनिक जीवनांचा संदर्भही जोडला. अस्तित्ववाचक प्रश्न, जीवनसंघर्षातून उद्भवलेले प्रश्न, ज्ञानाच्या स्फोटातून निर्माण झालेले प्रश्न, यंत्रयुगाने निर्माण केलेले प्रश्न, जन्म मृत्युविषयक चिंतन, व्यक्तिमनातील अंधारलेले तळ, सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक प्रश्न अशा विविध प्रकारच्या आशयाची प्रभावी मांडणी करण्यासाठी आधुनिक कवी लोकगीतांमधील प्रतिमाविश्वाकडे आकृष्ट झाले. पुन्हा गतकालीन संदर्भाशी जोडून घेताना अशा गतकाळातील सांस्कृतिक संचिताला नवा अर्थ देणारी परंपरा आधुनिक कवींना निर्माण करावी लागली आहे.'' (पगार, २००८ : ६१, ३७) याचाच अर्थ ललित साहित्यात अर्थांतराचा विपुल वापर होतो. सारखण, तुलना, उपमा, उत्पेक्षा, रूपक, ध्वन्यर्थ यातून ही अर्थांतरे घडत असतात, असेच म्हणता येईल.

मिथक आणि साहित्य यांचा अनुबंध शोधताना ज्येष्ठ मल्याळम लेखक आंनद यांचे मत विचारत घेण्यासारखे आहे. त्यांच्या मते, 'लेखकाने इतिहासाचा अर्थ उलगडून सांगायला पाहिजे. त्यावर भाष्य करायला पाहिजे. इतिहास आणि पुराणे हे विषय भाष्यासाठी अतिशय उत्तम. मनुष्य कधी एकटा नसतो. इतिहास, संस्कृती, विज्ञान, धर्म, परंपरा या साऱ्यांनी तो वेढलेला असतो. रामायण, महाभारत ही महाकाव्ये आपल्यासमोर इतके पर्याय उभे करीत असतात की त्यातून आपल्या कल्पनाशक्तीला पुनर्निर्मिती आणि नवीन भाष्ये यांच्यासाठी आव्हान मिळत असते. पौराणिकतेला एक समकालीन संदर्भ आणि विश्वसनीय बैठक ते मिळवून देतात. लेखन ही एक सतत चालणारी, अंतविरहित क्रिया आहे आणि त्यामुळे लेखन आणि लेखक यांच्याबद्दल निश्चित आणि अंतिम कोणतेच विधान करता येणार नाही. (पंचधारा, जाने-जून २००० : ८१, ८२) याचा अर्थ, पुराणवाङ्मयातील इंद्र, राधा, कृष्ण, कर्ण, अर्जुन, दुर्योधन, अहल्या, सावित्री, आस्तीक आदी पात्रांच्या जीवनावर विविध साहित्यिकांनी स्वतंत्र स्वरूपाच्या वाङ्मयीन कलाकृती निर्माण केलेल्या आहेत. एवढेच नव्हे तर क्रौंचवधसारखी रामायणाशी संबंधित असणारी कथा, तिच्यावरही स्वतंत्र पातळीवर कादंबरीनिर्मिती झालेली आहे. याचा अर्थ लोकवाङ्मयातील घटक हे आजही लेखकांना नवनिर्मितीसाठी आव्हान देत आहेत.

प्रा. भा. व्यं. गिरधारी यांच्या मते, ''पुराणाने दिलेला तपशील कालांतर्गत न्यायाने कायम ठेवून कलाकृतीची बांधणी उभारणी करणे म्हणजे पौराणिक सत्याची जपणूक आहे, असे म्हणता येईल. अर्थात यानंतरही कलावंत लेखकाला भरपूर वाव आणि अवसर असतोच. पौराणिक व्यक्तीशी, कथाभागाशी, घटना प्रसंगांशी, जीवनचिंतनाशी समरस झालेल्या कलावंताला हे सारे जाणवतच असते. अनेक दृष्टीने ऐतिहासिक कृतिपेक्षा पौराणिक कृतीत अशी स्थाने कितीतरी प्रमाणात अधिक असतात. असा मुग्ध प्रदेश किंवा मौन-क्षेत्र पुराणात भरपूर प्रमाणात असते. इतिहास, पुराण जिथे हे मौन पाळते, तिथे कलावंताला बोलावे लागते. कच्चे दुवे सांधावे लागतात, विलग भाग सलग करावे लागतात, अंतर भरून काढावे लागते. व्यक्तीच्या व्यक्तित्वाचे गाभे शोधावे लागतात. क्वचित प्रंसगी कथानकाची, व्यक्तीचीही नव्याने उभारणी करावी लागते. नुसत्या वरवरच्या आधाराने, रूपकाने नवी कथाही घडवावी असे त्याला वाटू लागते.'' (गिरधारी, १९७७ : १, २) याचा अर्थ मिथकाची अनेकार्थसूचकाची अंगभूत ताकदच तिचे स्थलकालातीत सामर्थ्य व्यक्त करते. त्यामुळे जगाच्या पाठीवर त्या त्या संस्कृतीतील मिथकावर पुनःपुन्हा प्रतिभावंत नवनिर्मिती करीत असतात. नवे अन्वयार्थ त्यांना सुचत जातात. ते त्या त्या स्थळकाळाशी एकीकडे संबद्धही असतात आणि स्थलकालातीताचीही अनुभूती देत असतात. मिथके ही कलावंताना समकालीन संदर्भात प्रतीके रूपके म्हणून भावतात. मिथकनिर्मितीचा आदिहेतू रूपकनिर्मितीच आहे. मिथकाचे आदिरूपही रूपच आहे. भाषा जन्माला आली ती एकपरीने रूपकाची पर्यायाने मिथकाची अभिव्यक्ती करीतच.

म. सु. पाटील आपल्या 'आदिबंध व आदिबंधात्मक समीक्षा' या लेखात लिहितात, ''मानवाची

सारी प्राक्कथात्मक निर्मिती ही मानवी संज्ञेच्या विकासक्रमाशी निगडित आहे. प्राक्कथा ह्याा मानवी संज्ञेत पहाटलेल्या पहिल्यावहिल्या जाणिवांचे मूलाकार आविष्कृत करतात. जडमूढ माणूस संज्ञाशील होताना त्याला आलेल्या चित्तथरारक अनुभवांचे ते जणू 'क्रिस्टल' होत. त्यांतून त्यांची सहजप्रवृत्तिमूलक वर्तनरूपे आणि आकलनरूपे घनीभूत झालेली असतात. असे 'क्रिस्टल' तयार करताना, तो जणू सामूहिक निश्चेतनातून उदित होणाऱ्या, त्याला झपाटून टाकणाऱ्या, त्यांच्या मानगुटीस बसणाऱ्या भुतांना बांधून टाकतो. म्हणूनच आदिम समाजात अशा माणसांना मांत्रिकांची वा 'शामान'ची प्रतिष्ठा प्राप्त होते. असे 'क्रिस्टल' निर्माण करण्याची क्षमता माणसाच्या ठायी त्याच्या सहजप्रवृत्तिमूलक स्वभावाच्या रूपात निहित असते. सामान्य माणूस या 'क्रिस्टलां'च्या मुशीतच जगत असतो. या जगण्यापकडे जे पाहू शकतात, त्यांचे आकलन करू शकतात ते त्यांचे निर्माते होतात. जीवन जगताना निर्माण होणारे ताण ते या मुशीत भावतात आणि आविष्कारप्रक्रियेत या प्राक्कथात्मक प्रतिमाप्रतीकांचा विकास साधताना ते ताण विसर्जित होत जातात. अशा प्रतिमाप्रतीकांचे विकसित रूप म्हणजेच कलाकृती होय.'' पुढे ते लिहितात, ''प्राक्कथात्मक आशयसूत्रात एक विशिष्ट रूप वा आकृतिबंध निहित असतो आणि तो युगानुयुगे काही थोड्याा फरकांनिशी आवृत्त होत राहतो. त्याला प्रतिसाद देताना प्रभावित होणारी मने कलाकृतीच्या आकृतिबंधाशी समांतर असा आपल्या भाववृत्तींचा आकृतिबंध आविष्कृत करीत असतात. या प्रतिसाात व्यक्तिपरत्वे थोडीफार विविधता असली, तरी त्याच्या मूलाकारात फारसा बदल होत नाही. त्याचे कारण, या प्राक्कथा म्हणजे केवळ एका व्यक्तिमनाची निर्मिती नसते; त्यातून समाजमनाची संवेदनशीलता वस्तुगत झालेली असते. अशा सामूहिक अनुभवांच्या घनीभूत आविष्काराला आपल्या असाधारण संवेदनशीलतेने प्रतिसाद देत कवी हे आपल्या युगातील चेतन व सामूहिक निश्चेतन या पातळ्यांवरील विसंवादांना समन्वित करीत असतात. त्यामुळे असे आविष्कार एकाच वेळी पृथगात्म व वैश्विक रूप धारण करतात.'' (कुलकर्णी, १९८२ : १४९, १५०)

आदिबंधाचा संबंध हा प्राक्कथांशी सुद्धा आहे. अनेकदा प्राक्कथा ह्याा रूपकांचे रूप धारण करतात. अनेकदा अतार्किक सहसंबंध हे प्राक्कथांनी जोडले जातात. त्यामुळे प्राक्कथांना पाविष्याचे अवगुंठन प्राप्त होते. त्यामुळे प्राक्कथांना त्या त्या भाषिक प्रदेशामध्ये महत्त्वाचे स्थान असते. 'साहित्य-सिद्धांत' या ग्रंथात ऑस्टिन वॉरन यांनी म्हटले आहे : 'दिव्यकथा (मिथ, प्राक्कथा) म्हणजे विधिकांडतला पठणाचा भाग, विधिकांडातून उभी राहणारी कथा... उत्पत्तीविषयी व नियतीविषयी अनाम लेखकांनी रचून ठेवलेल्या कथांचे कथन असा दिव्यकथेचा व्यापक अर्थ घेतला जाऊ लागला आहे... निसर्गाविषयी व मानवी भवितव्याविषयी शिकवण देणारी प्रतिमासृष्टी रचून हरएक समाज आपल्या मुलाबाळांना जी स्पष्टीकरणे पुरवीत असतो, त्याच दिव्यकथा होत.' प्राक्कथांमध्ये निर्मिती आणि उत्पत्ती, देवदैवतांचे जन्म, मृत्यू आणि मृत्यूनंतरचे जीवन आणि जगाची पुनरुत्पत्ती आणि पुनर्जन्म हे विषय प्रामुख्याने येतात. प्रत्येक समाजाकडे प्राक्कथांचे विशाल भांडार असते. प्राक्कथांमधून कथासूत्र आणि विचारसूत्र घेऊन पुराणे, महाकाव्ये रचली गेली.' (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १६० ते १६३)

प्राक्कथा ही एक प्रकारची कथाच असते. त्यातली पात्रे दैवी किंवा अतिमानुषी कोटीतली असतात. त्यातल्या घटना व कृती आपल्या परिचयाच्या काळापलीकडे घडत असतात. तिचाही कथा-बंध लोककथेप्रमाणे अमूर्त असाच असतो. ते एक स्वायत्त असे वाङ्मयविश्व असते. त्यामुळे ललित लेखकांना प्राक्कथेचे आकर्षण वाटते. प्राक्कथा हा देखील शाब्द कलेचाच एक आविष्कार होय. सर्वच संस्कृतींमध्ये प्राक्कथा वाङ्मयात मिसळून गेलेल्या दिसतात. प्राक्कथेतून सादृश्य आणि सरूपता ही दोन तत्त्वे आढळतात. सादृश्य तत्त्वानुसार मानवी जीवन आणि निसर्गातील घटिते यांना समांतर पातळीवर ठेवता येते. सरूपता तत्त्वानुसार 'सूर्य-देव', 'वृक्ष-देव' अशी प्रतीके तयार झालेली असतात. प्राक्कथांमधल्या सादृश्य आणि सरूपता तत्त्वावर आधारित रचनातत्त्वे साहित्याचीही रचनातत्त्वे बनली आहेत. निसर्गातील उदय आणि अस्त यांतून सुखात्मिका आणि शोकात्मिका यांचे घाट निर्माण झाले आहेत. उदय म्हणजे वसंतऋतू, पहाट, जन्म, लग्न, पुनरुत्थान; आणि अस्त म्हणजे शिशिर, रात्र, वियोग, मृत्यू, बलिदान. प्राक्कथेतील नंदनवन किंवा स्वर्ग आणि नरक किंवा अधोलोक या गोष्टी साहित्यात आनंदमय ग्रामजीवन चित्रित करणाऱ्या पॅस्टरल अथवा रोमान्समध्ये आणि उपरोधिका वा उपहासिकेतील संगतिहीन, दुःखमय, वैफल्यग्रस्त जगाच्या रूपाने आविष्कृत होतात. विविध वाङ्मयप्रकारांचा अभ्यास केल्यास प्राक्कथा आणि साहित्य यांच्यातला संबंध प्रस्थापित करता येतो असे फ्राय यांचे मत आहे. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १०५ ते ११४)

अनेकदा ललित साहित्यात आहे तशी प्राक्कथा किंवा तिचा पुनर्वापर होत नाही तर त्या प्राक्कथेतील विविध कल्पनाबंधांचा वापर होतो. त्या प्राक्कथेतील रचनातंत्र, क्लृप्ती, करामत, घटनाप्रसंग, संकल्पना, आकृतिविशेष यांचा वापर होतो. अनेकदा केवळ कथाबीजाचाही वापर होतो. एका कथेत एक किंवा अधिक कल्पनाबंधांची रचना असते. ही रचना कॅलिडिओस्कोपमधील बदलत्या रंगीत तुकड्यांच्या आकारांप्रमाणे निरनिराळ्या कथांमध्ये निरनिराळी असली तरी तिच्यातले मूलघटक कायम असतात; त्यांची स्थाने फक्त बदलतात व नवनवीन कथाबंध तयार होतात. लोककथा ह्या कल्पनाबंधातूनच आकार घेत असल्यामुळे लोककथांतील कल्पनाबंध वारंवार आवृत्त होत जातात. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : १५२) स्टिथ थॉम्पसन यांच्या मते, स्वतंत्र अस्तित्व असलेली पारंपरिक कथा म्हणजे कथाविशेष (जंसम जलचम) होय. एका कथाविशेषात एक किंवा अनेक कल्पनाबंधांचे अस्तित्व असते. स्वतंत्रपणे सांगितल्या जाऊ शकणाऱ्या ह्या कथाविशेषाला लांबीचे बंधन नाही. स्वतंत्र अस्तित्व हाच निकष महत्त्वाचा असतो. (कोळेकर, १९८७ : ३९) हे कथाविशेष त्या त्या कथांतील मूलघटक असतात. कल्पनाबंधांच्या संदर्भात असे म्हणता येईल की, ज्याच्यात परंपरेने टिकून राहण्याचे सामर्थ्य असते असा कथेचा लहानातील लहान घटक म्हणजे कल्पनाबंध होय. हे सामर्थ्य देण्यासाठी त्यात काहीतरी असामान्यत्व किंवा वेधकता असावी लागते. (कोळेकर, १९८७ : ४०) याच्या अनुषंगाने कल्पनाबंधांचे तीन प्रकार मानले गेले आहेत. कथेतील पात्रे, वस्तू आणि कथेच्या पार्श्वभूमीतील काही बाबी जशा

जादूच्या वस्तू, रूपांतर, श्रद्धा, विश्वास वगैरे आणि कथेत घडणाऱ्या घटना. यातून कल्पनाबंधांची निर्मिती आणि विस्तार होताना जाणवतो. दैवतकथांतील कल्पनाबंध, प्राणीविषयक कल्पनाबंध, निषेधपर कल्पनाबंध, यातुविषयक कल्पनाबंध, मृत्युविषयक कल्पनाबंध, चमत्कार, चेटूक, परीक्षा, पण, चतुर आणि मूर्ख, फसवणूक, दैवपालट, भविष्य-निर्देशन आणि शाप, संधी आणि दैव, सामाजिक कल्पनाबंध, पुरस्कार आणि शासन, कैदी व पळून जाणारे, कामविषयक कल्पनाबंध, धर्मविषयक कल्पनाबंध अशा विविध कल्पनाबंधांची सूची आपणाला देता येईल. अशा प्रकारच्या कल्पनाबंधांमध्येच आदिबंधही सुप्त स्वरूपात अनुस्यूत असलेले आपणाला जाणवतात. किंबहुना अशा स्वरूपाच्या आदिबंधाची भाषिक अभिव्यक्ती ही कल्पनाबंधांतून आणि कथाविशेषांतून निश्चित होताना जाणवते. त्यामुळे आदिबंधाशी संबंधित असणारी प्रतिमा-प्रतीके आणि कल्पनाबंध यांमध्ये बरेचसे साम्य असलेले आपणाला जाणवते.

३.३.४ प्रतीक (Symbol) आणि प्रतीकांचा मिथकांशी असणारा संबंध

आदिबंधाचा संबंध हा प्रतीकांशीसुद्धा येतो. हे ध्यानात घेणे गरजेचे आहे. प्रतीके ही समाजव्यवस्थेतील स्वतंत्र स्वरूपाची व्यवस्था आहे. त्याशिवाय त्याला व्यक्तिगत परिमाणंही लाभलेली असतात. वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोशामध्ये प्रतीकाविषयी जी माहिती मिळते ती अशी, व्यक्तिनिष्ठ अनुभवाचे प्रातिनिधिक अनुभवाशी असलेले नाते सांधण्यासाठी वाङ्मयीन संज्ञापन व्यापारात वापरले जाणारे चिन्ह म्हणजे प्रतीक. व्युत्पत्तीदृष्ट्याा 'सिम्बॉल' या शब्दाच्या मूळ ग्रीक रूपाचा अर्थ 'एकत्र प्रक्षेपित करणे' असा आहे. त्यामुळे एकरूपकत्व हे प्रतीकाचे महत्त्वाचे लक्षण ठरते. संश्लेषकता हाच प्रतीकाचा धर्म असतो. प्रतीके मुळात 'प्रतिमा'च असतात. त्यांचे विकसित, साधारणीभूत अर्थ घेऊन अवतरलेले रूप म्हणजे प्रतीक. त्यामुळे प्रतीक हे प्रतिमेइतके भाव्यव्यंजक किंवा भावनेने भारलेले नसते. त्यात काहीशी बुद्धिगम्यता असते. काही प्रतीके सांकेतिक असतात. गणितातील चिन्हे किंवा काही धार्मिक प्रतीके या गटात मोडतात. सांकेतिक व प्रासंगिक या काही प्रतीकांखेरीज काही प्रतीके वैश्विक असतात. ही प्रतीके समाजाच्या भावनिक, वैचारिक वा संकल्पनात्मक अनुभवांचे प्रतिनिधित्व करतात.

वाङ्मयीन प्रतीकांचा जन्म व्यक्तिविशिष्ट अनुभूतीतून होत असला तरी त्या व्यक्तिगत अनुभूतीचे साधारणीकरण होऊन त्या अनुभवाला सार्वत्रिकतेचे परिमाण प्राप्त करून देण्यासाठी 'वाङ्मयीन प्रतीकां'चा वापर केला जातो. सांस्कृतिक प्रतीके आपल्या अनुभवांच्या प्रक्षेपणासाठी वापरणे हा एक मार्ग लेखक/कवी वापरतात. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : २७१, २७२)

साहित्याच्या क्षेत्रात प्रतीकांचा वापर केवळ चिन्ह म्हणून होत नाही तर अभिव्यक्ती म्हणून होतो. प्रतीकांचा संबंध साहित्यिकांच्या अंत:प्रेरणेशी देखील आहे. मानवी भावभावनांना दिलेले प्रतीकात्मक रूप म्हणजे भावसत्य होय. प्राचीन साहित्यात वाङ्मयाची निर्मिती प्रतीकरूपातच झालेली आहे.

मिथकांचा संबंध हा मानवी वृत्तीप्रवृत्तींशी असतो. मिथकांच्या माध्यमातून मिथककालीन मानवाच्या इच्छा, भावना आणि कल्पना अभिव्यक्त झालेल्या आहेत. साहित्यदेखील याच वृत्तीप्रवृत्तींच्या अभिव्यक्तीचे सशक्त माध्यम आहे. साहित्याप्रमाणे मिथकांमध्येदेखील भावनात्मकता, कल्पनाशीलता, चित्रात्मकता, प्रतीकात्मकता आणि रहस्यमयता इत्यादी तत्त्व अनुभवता येतात. जेणे करून ते साहित्याच्या अधिकाधिक जवळ जातात. मिथकांची भाषा काव्याची असल्यामुळेच ती प्रतीकात्मक आहे. सूर्य, चंद्र, पृथ्वी, आकाश, नक्षत्र, जन्म, मृत्यू यांना केवळ वाच्यार्थ प्राप्त होत नाही तर मिथकीय अर्थही प्राप्त झालेला दिसून येतो. मिथकांच्या अर्थातूनच साहित्याची निर्मिती झालेली आहे, असे म्हणता येईल. कोणतेही वैश्विक सत्य मिथकांपासून वेगळे करता येत नाही. पुराण साहित्यासाठी मिथके ही विषयवस्तूचे कार्य करत आलेले आहे. त्यातूनच धार्मिक आस्थेचा उदय झालेला आहे. प्रत्येक युगात मिथकातील प्रतीकांना लवचिकतेमुळे नवीन संदर्भ प्राप्त झालेले आहेत. त्यामुळे मिथकांचा सहसंबंध हा मानवी मनाच्या अंतर्गत आणि बाह्या जगताशी येतो. मिथकांची केवळ पुनरावृत्तीच होत नाही तर पुनर्रचनाही होत असते. (सिंह, १९८५ : २५७).

साहित्यातील पौराणिक तत्त्वांना पौराणिक प्रतीक म्हटले जाते. हे पौराणिक प्रतीक रूढ अर्थाशिवाय इतर अर्थही निर्माण करत असतात. पौराणिक कथांविषयी जनमानसात विशेष असे आकर्षण आहे. पौराणिक कथा ह्या केवळ काल्पनिक असत नाहीत तर त्यात देश, जाती, कल्पना, चिंतन, आस्था, लोकानुभव संग्रहित झालेला असतो. पौराणिक प्रतीकांना लोकमानस सहजपणे स्वीकारत असते. पुराणकथा ह्या कोणत्याही समाजाच्या धार्मिक आणि सांस्कृतिक परंपरा असतात. त्यामुळे पुराणप्रतीक हे केवळ प्रतीक न ठरता कवीची अंत:प्रेरणाही ठरतात. विशेषत: कवितेमध्ये मिथक हे प्रतीकांच्या रूपात वावरतात. मिथकांना पाविष्याची जोड दिली गेलेली आहे. विशेष म्हणजे वैदिक युगापासून मिथकांना पाविष्याची जोड दिली गेलेली आहे. विशेष म्हणजे वैदिक युगापासून मिथकांना प्रतीकरूपात स्वीकारले गेले आहे. मिथकांना प्रतीकांचा समूह म्हणावे लागेल. त्यातूनच त्यांना अनेक आयाम प्राप्त झालेले असतात. अनेक निष्कर्ष त्यातून निघू शकतात. प्रतीके ही स्वयंस्फूर्त आणि स्वंयमशासित असतात. अवचेतनेच्या स्तरावर ते आदिम अर्थ प्रकट करीत असतात. काव्यामध्ये जेव्हा ते प्रकट होतात तेव्हा त्यांचा अर्थ अवचेतनेच्या स्तरावरच घेतला जातो; परंतु अनेकदा वैयक्तिक अवचेतनेच्या स्तरावर देखील काव्याभिव्यक्ती घेऊ शकते. हा मात्र अपवाद ठरला जातो. (श्रीवास्तव, १९८५ : ७० ते ८६)

प्रतीकांची निर्मिती ही प्रामुख्याने प्रकृती, संस्कृती आणि सिद्धान्तातून होत असते. प्रतीक हे मूर्त असतात तर सिद्धान्त अमूर्त असतात. प्रतीक हे स्वत:च अर्थनिरूपण व अर्थविस्तार करीत असतात. आत्म्यानेच त्यांना अर्थ प्राप्त करून दिलेला असतो. प्रतीक निर्मिती ही एक जटिल मानसिक प्रक्रिया आहे. त्यांचा संबंध प्रामुख्याने स्वप्नांशी जोडला जातो. जेव्हा ते शब्दातून अभिव्यक्त होतात तेव्हा त्या

शब्दांनाच प्रतीक मानले जाते. त्यातूनच प्रतीकवाद जन्माला आलेला असावा. प्रतीकांना सार्वभौमत्व देण्याकडे साहित्यिकांचा कल असतो. मिथके प्रतीकांच्या संदर्भात अधिक वैचित्र्यपूर्ण असतात; परंतु त्यात परस्परपूरकताही दिसून येते. प्रतीकांची निर्मिती ही बलीप्रथेतून झालेली आहे असे काही संशोधकांचे मत आहे. त्यातूनच 'कुलचिन्ह' ही संकल्पना जन्माला आली. प्रतीकात्मक मृत्यूची प्रथा हा याचाच अवशेष मानावा लागतो. त्यामुळे प्रतीकांभोवती रहस्यमयता निर्माण होते. त्यामुळेच कालबद्ध प्रतीक हे कालातीतही होतात. ते कधी विशेष तर कधी सामान्यही होतात. याचाच अर्थ वाङ्मयीन पातळीवर प्रतीकांना अनेकार्थता प्राप्त होते. अनेकदा प्रतीक रूपकांची भाषाही बोलतात. त्यामुळे प्रतीकांना अनेकार्थता प्राप्त होते. प्रतीकांना संकेताच्या रूपातूनच समजले गेले पाहिजे. अनेकदा साहित्याचा अर्थ हा मिथकांच्या माध्यमातूनच उलगडला जातो.

३.३.५ स्वप्न आणि प्रतीक यांचा सहसंबंध

डॉ. अनिल गवळी यांनी सिग्मंड फ्रॉईडची काही निरीक्षणे नोंदवलेली आहेत. काम, भूक, स्वसंरक्षण आणि सत्ता या चार प्रेरणांभोवती माणूस अथवा इतर प्राणीही घोटाळत राहतात. सिग्मंड फ्राईडने मानवी व्यवहाराच्या मुळाशी असणारी कामवासना महत्त्वाची मानली. त्याचे शिष्य ॲडलर आणि सी. जी. युंग यांनी कामभावनेबरोबरच नेणिवेतील समूहभावनेला महत्त्व दिले. फ्राईड वैयक्तिक मनाला महत्त्व देतो, तर त्याचे शिष्य सामूहिक मनाला महत्त्व देतात. माणसांच्या जगण्याच्या अशा चार प्रेरणा आहेत. (ठाकूर, मोरे, २०११ : २१६) यापैकी काम या प्रेरणेचा संबंध हा स्वप्नाशी जोडला गेलेला आहे. स्वप्नामध्ये येणारी विविध प्रतिमा-प्रतीके ही कामसंबंधित अभिव्यक्ती करताना दिसतात. शिवाय शरीरातील विविध अवयवांची प्रतीकात्मक अभिव्यक्ती करताना जाणवतात.

सिग्मंड फ्राईडने स्वप्नांना विशिष्ट अर्थ असतो, असे मानले. तो अर्थ स्वप्नांत आलेल्या विशिष्ट घटना-प्रसंगांच्या प्रतीकमाध्यमातून अभिव्यक्त होत असतो. कारण अशा प्रतीकांना परंपरेने स्वत:चा एक अर्थ लाभलेला असतो. समूहमानसाने तो दिलेला असतो. त्यामुळे व्यक्तीच्या अबोध मनातील या स्वप्नांचा अर्थ लावण्यास समाजमन आधारभूत ठरते. त्यामुळे स्वप्नात येणारे प्रसंग हे प्रतीकात्मक आणि संकेतप्रधान ठरतात. परिणामी स्वप्नांचे विश्लेषण करताना स्वप्न पाहणाऱ्या व्यक्तीने स्वप्नविषयक मीमांसा केलीच पाहिजे असे नाही. कारण संकेतप्रधानतेमुळे ती अभ्यासकाला किंवा परिचिताला सहजपणे करता येते. त्यासाठी व्यक्तीच्या मानसिक स्थितीचा आणि वर्तनव्यवहाराचा अभ्यास करणे गरजेचे असते. स्वप्नातील संकेत हे आदिम स्वरूपाचे असतात. त्यामुळे स्वप्न हे आदिम मनाचेच नेणिवेतील प्रतिबिंब असते, असे म्हणणे संयुक्तिक ठरेल. परंतु याठिकाणी संपूर्ण स्वप्नाचा अन्वयार्थ लावता येईल, असे म्हणणे अतिशयोक्तपूर्ण ठरेल. स्वप्नांतील काही घटनाक्रम आणि त्याची अन्य घटितांशी तुलना ही यातून साध्य होऊ शकते. त्यामुळे स्वप्नातील विशिष्ट अवस्थेचाच तुलनात्मक विचार करावा लागतो.

स्वप्नामध्ये दिसणाऱ्या वस्तुप्रतीकांची संख्या फार नाही. परंतु त्याला एक अर्थ परंपरेने बहाल केलेला आहे. किंबहुना त्या वस्तूची सादृश्य आकृती किंवा आकार त्याला तो अर्थ प्राप्त करून देताना दिसून येतो. उदाहरणार्थ,

☞ **जन्माचं प्रतीक** = पाणी आहे. ते एका अर्थाने सर्जनाचं प्रतीक म्हणून येते. जन्माचा संबंध सतत कुठेतरी पाण्याशी दिसून येतो. एक तर आपण पाण्यामध्ये डुबक्या खात असतो किंवा पाण्याबाहेर येत असतो तेव्हा एक तर शरीर बनत असतं किंवा जन्माला येत असतं. मातेच्या उदरामध्ये असताना व्यक्ती गर्भाशयातील जलामध्ये भ्रूणरूपाने राहिलेला असतो.

☞ **पुरुष शिश्न** = काठी, छत्री, खांब, झाड, शरीरामध्ये घुसण्याची आणि इजा करण्याची क्षमता असणाऱ्या वस्तू, सगळी टोकदार शस्त्रे... चाकू, सुरे, खंजीर, तलवार, आग ओकणारी हत्यारे, बंदूक, पिस्तूल, रिव्हॉल्वर इत्यादी. या सर्व वस्तूंमध्ये एक प्रकारची ताठरता असते. पुरुषाच्या लिंगाचे प्रतीक म्हणून सर्पही येतो.

☞ **स्त्रियांचे जननेंद्रिय आणि गर्भाशय** = पृथ्वी, जहाज, पोकळ खड्डा, पोकळ जागा, गुहा, भांडं, बाटल्या, पेट्या, तिजोरी, खिसे. बरीचशी प्रतीकं जनेंद्रियाऐवजी गर्भाशयाकडे संकेत करतात, म्हणजे कपाट, स्टोव्ह, खोली. चूल स्त्रीच्या गर्भाचं प्रतीक मानलं जातं.

☞ **वक्ष:स्थळ आणि स्त्रीच्या नितंबांचं प्रतीक** = सफरचंद आणि इतर गोलाकार फळं असतात.

☞ **जननेंद्रियांवरच्या केसांचं प्रतीक** = दोघांसाठीही जंगल किंवा झाडी. स्त्रीची जननेंद्रिये अतिशय गुप्त स्थानी असल्यामुळे नैसर्गिक दृश्ये त्याचे प्रतीक म्हणून उपयोगात आणतात, म्हणजे शिळा, जंगल, पाणी वगैरे.

☞ **मिठाई** = कामभोगाच्या आनंदाचं प्रतीक.

☞ **खेळ** = इंद्रियसुखामुळे मिळणाऱ्या तृप्ततेचं प्रतीक. पियानो वाजवणंही त्याचंच प्रतीक.

☞ **प्रवासाला जाणे** = हे मरणाचे प्रतीक म्हणून पाहिले जाते. त्यासाठी आपण 'अंतिम यात्रा', 'महाप्रयाण' हे शब्द वापरतो.

या सर्वांच्या अर्थनिर्णयापर्यंत येण्यासाठी दोन वस्तू वा घटनांमधील साहचर्य, त्यांमधील तर्कसुसंगतता आणि अर्थाभोवती असणारे पारंपरिक वलये यांचाही विचार करावा लागतो. अनेकदा बोली भाषांमध्ये सभ्यता दर्शविण्यासाठी किंवा अश्लीलता टाळण्यासाठी आणि प्रसंगी अर्थसंवाद होण्यासाठी याप्रकारच्या सांकेतिकतेचा वापर केला जातो. अनेकदा हा प्रकार शाब्द आविष्कारामध्ये जसा असतो; तसाच तो

सौंदर्यात्मक कलाविष्कारामध्येही सहजपणे आढळतो. शाब्द आविष्कारामधील परीकथा, पुराणकथा, विनोद, चेष्टामस्करीतील काही शब्द, लोककथा आणि अशा अनेक गोष्टींपासून म्हणजे विभिन्न जातीतील रिवाज, अश्लील बोलणे वगैरेंपासून आपल्याला याची माहिती मिळू शकते. याचा अर्थ लोकसाहित्य हे परंपरेने लोकशिक्षणाचे काम तर करतेच. त्याचबरोबर लोकमानसातील प्रतीके-प्रतिमांचे संस्कार करून लोकमनाची जडण-घडणही करताना जाणवते. त्यामुळे या सर्वच स्वप्नांना एकप्रकारचा अर्थ आलेला जाणवतो. त्यामुळे स्वप्न आणि प्रतीके यांतील सुसंगतता जोडावी लागते. प्रतीकांचा विस्तार हा समाजाच्या सांस्कृतिक विश्वावर खूप मोठ्याा प्रमाणात प्रभाव टाकणारा असतो. स्वप्नांत येणारी प्रतीके हा त्यातील एक भाग मानता येईल. त्यामुळे स्वप्नात येणाऱ्या त्या प्रतीकांचा अर्थ आणि अन्यत्र सांस्कृतिक जीवनात असणाऱ्या त्या प्रतीकांचा अर्थ यांमध्ये वेगळेपणा असणे गरजेचे आहे.

एक महत्त्वाचा निष्कर्ष असा आहे की, अन्य क्षेत्रातील प्रतीकात्मकता ही फक्त लैंगिक विषयापुरती सीमित आहे, असं मात्र नाही. पण स्वप्नातल्या या प्रतीकांचा उपयोग फक्त लैंगिकतेशी संबंधित गोष्टी आणि संबंध यांचा निर्देश करण्यासाठीच होतो, याचं कारण सांगणं मात्र कठीण आहे. आपण असं म्हणू शकू का, सुरुवातीला लैंगिकता व्यक्त करणारी प्रतीकं मागाहून वेगवेगळ्याा गोष्टींसाठी उपयोगात आणली गेली, आणि त्यामुळेच प्रतीकांचं विश्लेषण करणं विनाश पावत गेलं आणि विश्लेषणाच्या नव्या पद्धती वापरल्या गेल्या? केवळ स्वप्नातल्या प्रतीकात्मकतेचा विचार करून याचं उत्तर देणं अतिशय अवघड आहे; आपण इतकच करू शकतो की खरी प्रतीकं आणि मैथुन यांच्यामध्ये एक निकटचा संबंध आहे, या विचारावर ठाम राहू शकतो. अनेक मूळ शब्द मैथुनाशी संबंधित अशा प्रसंगातूनच तयार झाले आणि मागाहून त्यांचा अर्थ बदलला. जर हे म्हणणं खरं असेल तर स्वप्नातल्या प्रतीकांना समजून घेण्याची एक नवी शक्यता आपल्यासमोर येते. ही गोष्ट आपण गृहीत धरायला हवी की ज्यामध्ये आदिम अवस्थेतील काही अंश बाकी आहेत, अशा स्वप्नांमध्ये इतकी प्रचंड मैथुनासंबंधी प्रतीकं का असतात, आणि सहसा हत्यारे किंवा उपकरणं ही पुरुषांचे आणि इतर वस्तू आणि तयार केलेल्या काही वस्तू या स्त्रियांची प्रतीकं का असतात? म्हणून प्रतीकात्मक संबंध हे बहुधा त्या शब्दांचे अवशेष असावेत जे प्रथमत: दोघांसाठीही उपयोगात आणले जात असावेत, म्हणजे दोघांसाठीची एकच शब्द वापरला जात असावा. या वस्तूचं नाव पूर्वी जननेंद्रियवाचक म्हणून उपयोगात आणलं जात असे, तीच आता स्वप्नामध्ये जननेंद्रियाचं प्रतीक बनू शकते. (फ्राईड, २०१६ : ११३ ते १२६) मैथुनाशी संबंधित असणारी प्रक्रिया ही जितकी आदिम आहे; तितकीच ती जैविक, शाश्वत आणि नैसर्गिकसुद्धा आहे. त्यामुळे ही प्रतीके कोणत्याही परिस्थितीत कालबाह्या होणे शक्य नाही. कारण सभ्यतेतून जन्माला आलेली ही सांकेतिकता समाज सुसंवादी ठरणारी आहे.

फ्रॉईड यांच्या मनोविश्लेषणपर सिद्धान्ताचा साहित्यसमीक्षकांनी नेहमीच आधार घेतला आहे. त्याचे मुख्य कारण म्हणजे अबोध मन हे कविता, कादंबरी अथवा नाटकाप्रमाणे प्रतिमा, प्रतीके,

रूपके यांच्या माध्यमातून बोलत असते. साहित्यात जीवनाविषयीची विधाने केलेली असतात, अनुभवांची अभिव्यक्ती केलेली असते, ती प्रतिमासृष्टी, प्रतीकयोजना, रूपकात्मकता यांच्या साह्यायाने. स्वप्नरचनेचे तंत्र आणि साहित्यकृतीच्या रचनेचे तंत्र यांत फ्रॉईडने दाखवलेल्या साम्याचा समीक्षकांना उपयोग झाला. फ्रॉईडच्या सिद्धांतावर आधारलेल्या मानसशास्त्रीय समीक्षेत सबोध आणि अबोध या दोन मनांच्या वेगळेपणावर लक्ष केंद्रित केले जाते. साहित्यकृतीतील पृष्ठभागावरील आशयाचा सबोध मनाशी आणि अंत:स्तरातील आशयाचा अबोध मनाशी संबंध जोडला जातो. यातील अंत:स्तरातील आशय व अबोध मन यांना समीक्षेत अधिक महत्त्व दिले जाते. त्यामुळे लेखकाच्या अथवा साहित्यकृतीतील पात्रांचे अबोध हेतू आणि भावना यांच्याकडे विशेष लक्ष पुरवले जाते. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : २९२, २९४)

३.३.६ आदिबंधाचा संबंध हा शाश्वततेशी व सनातनतेशी

स्वप्नांतील विविध प्रतीकांच्या माध्यमातून ज्याप्रमाणे शरीराच्या विविध अवयवांचे निर्देश, त्यांच्या क्रिया दर्शविण्यात आणि समजण्यात येतात. त्याचप्रमाणे सृष्टीतील विविध घटनांच्या माध्यमातून मानवी जीवनचक्रातील घटनांचा अनुबंध जोडून त्यातून आदिबंध वा सनातनता, शाश्वता दर्शविण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. दिवसाच्या सौर चक्रामधून, वर्षाच्या ऋतुचक्रामधून, मानवी जीवनाच्या ऐंद्रिय चक्रामधून अर्थपूर्ण असा एक आकृतिबंध आढळतो. फ्राय यांनी दिनचक्र, ऋतुचक्र, जीवनचक्र आणि प्राक्कथा व साहित्य यांच्या परस्परसंबंधाचे स्पष्ट विवेचन केले आहे. उष:काल, वसंत ऋतू (स्प्रिंग), जन्म ही अवस्था; मध्यान्ह, उन्हाळा (समर), विवाह अथवा विजयाची अवस्था; सूर्यास्त, हेमंत (ऑटम), मृत्यूची अवस्था; तिमिर, शिशिर (विंटर), विलयाची प्रलयकालाची अवस्था; या सर्वांतून ऋतुचक्राशी मानवी जीवनाचा आदिबंध जोडण्याचा प्रयत्न केलेला पाहावयास मिळतो.

नायकाच्या शोधयात्रेच्या कथांमध्ये (क्वेस्ट मिथमध्ये) साऱ्या साहित्यप्रकारांचे मूळ आदिबंधवादी समीक्षकाने शोधले पाहिजे असे फ्राय यांनी म्हटले आहे. शोधयात्रेच्या प्राक्कथेतून (दिव्यकथा = क्वेस्ट मिथमधून) निसर्गचक्राशी समांतर अशी सुखात्म आणि शोकात्म मानवी जीवनदृष्टी कशी निर्माण होत असते हे फ्राय यांनी दाखविले आहे. सुखात्म जीवनदृष्टीत मानवी जग जनसमूहाच्या रूपात येते अथवा वाचकाची इच्छापूर्ती करणाऱ्या नायकाच्या रूपात येते. सुखात्म जीवनदृष्टीत प्राणिजगत हे पाळीव प्राण्याचे असते. मेंढ्यांचा कळप किंवा कोकरू, किंवा सौम्य पक्षी-बहुधा कबूतर. ग्रामजीवनाच्या प्रतिमांचा आदिबंध. शोकात्म जीवनदृष्टी व्यक्त करणारे प्राणिजगत श्वापदांचे व हिंस्र पक्ष्यांचे असते. लांडगे, गिधाडे, सर्प, ड्रॅगन आणि यांसारखे. सुखात्म जीवनदृष्टी व्यक्त करणारे वनस्पतिजगत उद्यान, वृक्षवाटिका, कुंज अथवा जीवनवृक्ष, गुलाब अथवा कमळ यांचे असते. शोकात्म जीवनदृष्टी व्यक्त करणारे वनस्पतिजगत भयावह अरण्याच्या रूपात, रानटी झुडुपांच्या अथवा ओसाड जागांच्या किंवा

मृत्यूच्या वृक्षाच्या रूपात येते. सुखात्म जीवनदृष्टी व्यक्त करणारे जड पदार्थांचे जग म्हणजे शहर, इमारत किंवा देऊळ, रत्न, झगमगणारे झाड, तारकांकित आकाश यांचे असते. शोकात्म जीवनदृष्टी वाळवंट, खडक, उद्ध्वस्त अवशेष यांतून व्यक्त होते. सुखात्म जीवनदृष्टीतले आकारहीन जगत म्हणजे नदी. शोकात्म जीवनदृष्टी समुद्र, महापूर, प्रलय यांतून व्यक्त होते. या विवेचनात फ्राय यांनी मानवी जीवनदृष्टी, तिने घेतलेले कलात्मक आकार आणि त्यांच्याशी संबंधित निसर्ग-प्रतिमा यांतील परस्परसंबंध दाखविलेला आहे.

३.३.७ आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचे अभारतीय अभ्यासक

'आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती' हा साहित्यकृतीकडे पाहण्याचा नवा दृष्टिकोण व्यक्त करणारे लेखन रूपवादी समीक्षापद्धती रूढ झालेली असतानाच प्रकाशित होऊ लागले होते. नॉर्थरप फ्राय यांच्या 'ॲनॉटॉमी ऑफ क्रिटिसिझम', 'फेबल्स ऑफ आयडेंटिटी' आणि मॉड बॉडकिन यांच्या 'आर्किटायपल पॅटर्नस् इन पोएट्री' या ग्रंथांनी 'आदिबंध', 'आदिबंधात्मक समीक्षा' हे शब्द रूढ केले. ही समीक्षा पद्धती वंशचिन्हात्मक, दिव्यकथात्मक आणि विधिविधानात्मक याही नावांनी ओळखली जाते. विल्बर स्कॉट यांच्या मते, ही समीक्षापद्धती सांस्कृतिक मूल्याला, मूलभूत सांस्कृतिक आकृतिबंधांना ती महत्त्व देत असल्याने समाजशास्त्रीय वाटते. सामाजिक आणि सांस्कृतिक भूतकाळाच्या विश्लेषणाच्या संदर्भात ती ऐतिहासिक वाटते; परंतु वाङ्मयाच्या कालातीत मूल्यांच्या पुरस्काराच्या संदर्भात ती इतिहासनिष्ठ नसते.'

या समीक्षापद्धतीचे मूळ स्रोत फ्रेझर आणि युंग यांच्या लेखनात आहेत. स्कॉटिश मानवशास्त्रज्ञ सर जेम्स फ्रेझर यांचा 'द गोल्डन बाऊ' हा ग्रंथ १८९०ते १९१५ या काळात बारा खंडात प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथात यातुविद्या आणि धर्म यांचा अभ्यास असून प्रागैतिहासिक काळापासूनच्या दिव्यकथा (प्राक्कथा, मिथक) एकत्र केल्या आहेत. कार्ल गुस्ताव युंग (१८७५-१९६१) यांच्या 'सामूहिक असंज्ञते'च्या (कलेक्टिव्ह अनकॉन्शस) संकल्पनेचा आदिबंधात्मक समीक्षेवर अतिशय प्रभाव आहे. युंगचे शिष्य आणि विश्लेषक मानसशास्त्रज्ञ डॉ. एरिक नॉयमॉन यांच्या 'आर्ट ॲण्ड द क्रिएटिव्ह अनकॉन्शस', 'द ग्रेट मदर : ॲन ॲनलिसिस ऑफ दि आर्किटाइप', 'दि आर्किटायपल वर्ल्ड ऑफ हेन्री मूर' या ग्रंथांचाही आदिबंधात्मक समीक्षेवर प्रभाव आहे. अर्थात 'आजच्या दिव्यकथात्म (आदिबंधात्मक, प्राक्कथात्मक) समीक्षेवर सर्वाधिक प्रभाव युंग यांचाच आहे' हे विमसॅट आणि ब्रुक्स यांचे म्हणणे रास्तच आहे.

३.३.८ कार्ल गुस्ताव युंग यांचे विवेचन

कार्ल गुस्ताव युंग याचा 'दि आर्किटाइप्स ॲण्ड द कलेक्टिव्ह अनकॉन्शस' हा ग्रंथ आदिबंध

आणि आदिबंधात्मक समीक्षा या दोन्ही संकल्पना समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या ग्रंथात 'आर्किटाइप्स ऑफ द कलेक्टिव्ह अनकॉन्शस', 'कन्सर्निंग दि आर्किटाइप्स, विथ स्पेशल रेफरन्स टू दि अनिमा कन्सेप्ट', 'सायकॉलॉजिकल आस्पेक्टस् ऑफ द मदर आर्किटाइप' इत्यादी महत्त्वाचे निबंध आहेत. कार्ल गुस्ताव युंग याने अनिमा आणि अनिमसच्या रूपाने स्त्री-पुरुषविषयक आदिबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अनिमा म्हणजे आत्मस्थ प्रतिमा. युंग यांच्या मनोविश्लेषणात्मक लेखनात आलेली एक संकल्पना. पुरुषाला स्त्रीमध्ये ज्या अनिमेचा, 'आत्मप्रतिमे'चा अनुभव येतो, ते त्याचे आत्मीय स्त्रीत्व असते, त्याच्या चितीमधला तो एक घटक असतो. पुरुषाच्या स्त्रीत्वाविषयीच्या व्यक्तिगत आणि आदिबंधात्मक अनुभवातून अनिमेची घडण होते. आदिबंधात्मक स्त्रीत्वातून अनिमेचा उदय झाल्यानंतर अहम् आणि असंज्ञ मन यांच्यातला संबंध बदलतो, त्याचप्रमाणे पुरुष आणि स्त्री यातलाही. तसेच असंज्ञ मनाची क्रियादेखील नवी आणि सर्जनशील रूपे धारण करते. अनिमा आकृतीला सकारात्मक आणि नकारात्मक असे दोन्ही पैलू आहेत. अनिमा म्हणजे आत्मस्थ प्रतिमा. काही तरी विलक्षण आश्चर्यकारक आणि अमर्त्य अशी प्रतिमा. आदिमानवांना आत्मा म्हणजे अलौकिक जीवन-नि:श्वास किंवा ज्वाळा आहे असे वाटत असे. अनिमा हा एक आदिबंध आहे. असंज्ञ मनातील सार आहे. मनुष्याच्या आंतरिक जीवनातील जे जे उत्स्फूत आहे त्यातला आदिम घटक म्हणजे अनिमा. स्त्रीमध्ये आत्म्याला मार्गदर्शन करणारी अनिमस आकृती असते. अनिमस म्हणजे स्त्रीतील पुरुषतत्त्वाचा पैलू, स्त्रीच्या असंज्ञ मनातील पितृसत्ताक संरचनांची अभिव्यक्ती अनिमसच्या रूपाने होते. पुरुषमनातील स्त्रीरूप म्हणजे अनिमा आणि स्त्रीमनातील पुरुषरूप म्हणजे अनिमस. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : ६६, ६७)

अनिमा आणि अनिमस या संज्ञांबरोबरच सिग्मंड फ्रॉईडने इडिपस कॉम्प्लेक्स (व्मकपचने ब्वउचसमग) आणि इलेक्ट्रा काम्प्लेस (Electra Complex) या संज्ञादेखील विशद केल्या आहेत. पुराकथा, लोककथा, पुराणे यांचे जग निषिद्ध लैंगिक संबंधांशी किती जवळचे आहे हे फ्रॉईडने जाणले होते. 'इडिपस कॉम्प्लेक्स' या संज्ञेतून मुलाला आईविषयी वाटणाऱ्या गूढ आकर्षणामागची गुंतागुंत स्पष्ट करण्याचा फ्रॉईडचा प्रयत्न आहे. ही चिकित्सा तो एक मानसशास्त्रज्ञ म्हणून करतो व त्याचा हेतू माणसाला अधिक मुक्त, निरोगी, आत्मज्ञान व आत्मसंयमयुक्त जीवन जगता यावे हा आहे. मुलाच्या मनात मातेविषयी असणाऱ्या भावसमुच्चयाला 'इडिपस कॉम्प्लेक्स' हे नाव दिलेले आहे. मराठीत सतीश आळेकरांच्या 'महानिर्वाण' या नाटकात इडिपस कॉम्प्लेक्सची छटा आढळते. 'इडिपस कॉम्प्लेक्स'च्या नाण्याची दुसरी बाजू म्हणजे 'इलेक्ट्रा कॉम्प्लेक्स'. ही संज्ञा फ्रॉईडने अतिशय गुंतागुंतीच्या व गुंतत जाणाऱ्या 'पिता-पुत्री' संबंधांना दिली आहे. कन्येला पित्याविषयी असणारे आकर्षण व पित्याला असणारी मुलीची माया यांमुळे तिच्या आयुष्यात येणाऱ्या पुरुषांशी असणारे तिचे संबंध नियमित केले जातात असा फ्रॉईडचा सिद्धान्त आहे. पिता-पुत्रीमध्ये असणाऱ्या या सूक्ष्म व नाजुक आकर्षणाचे हृद्य

चित्रण आढळते. मराठीतले त्याचे एक उदाहरण म्हणजे पु. शि. रेगे यांची 'सावित्री' ही कादंबरी. (गणोरकर, डहाके, वरखेडे, २००१ : ११८,१२०)

युंग यांनी सर्व प्रकारच्या विस्मृत, दडपलेल्या, विचार केलेल्या आणि जाणवलेल्या गोष्टींचासमावेश वैयक्तिक निश्चेतनात केला; सामूहिक निश्चेतनातील द्रव्ये ही वंशपरंपरेने मिळालेल्या मेंदूंच्या रचनेत वारशाने आलेली असतात. सामूहिक निश्चेतन हा प्रत्येक व्यक्तीच्या सायकीचा पायाच असतो. वैयक्तिक निश्चेतन हे एका खोल अशा स्तरावर आधारलेले असते. ते जन्मजात असते. युंग यांनी 'सामूहिक' हा शब्द वापरला आहे, त्याचे कारण हे की निश्चेतनाचा हा भाग वैयक्तिक नसून विश्वात्मक असतो. सगळ्याा मानवात असलेला आणि व्यक्तिगततेच्या पलीकडचा असा हा भाग असतो. या पलीकडच्या सामूहिक निश्चेतनातील द्रव्यांना 'आदिबंध' (आर्किटाइप्स) असे नाव आहे. युंग यांच्या मते, सामूहिक निश्चेतनातील घटकद्रव्ये आर्ष अथवा प्राक्कालीन आहेत; सुदूर काळापासून अस्तित्वात असलेल्या त्या वैश्विक प्रतिमा आहेत. अबोध मनातील अथवा निश्चेतनातील आशयद्रव्य असे त्याचे स्वरूप आता राहिलेले नसते. परंपरेने त्याचे विधिविधानात रूपांतर झालेले असते. आदिबंध हा नि:संशयपणे अबोध मनातील आशय असतो; सबोध मनात येताना त्यात बदल झालेला असतो आणि व्यक्तीच्या चेतनाचे रंगही त्यात मिसळलेले असतात. युंग यांनी आदिबंध हे द्विध्रुवात्मक असतात असे दाखविले आहे. त्याला एक काळी बाजू असते, तशीच दुसरी उजळ बाजू असते, असेही सांगितले आहे. युंग यांनी 'आर्किटाइप्स ऑफ द कलेक्टिव्ह अनकॉन्शस' या निबंधात छाया, अनिमा (माता) आणि वृद्ध आप्त या तीन आदिबंधांविषयीची चर्चा केली आहे.

३.३.९ जोलां जाकोबी यांचे आदिबंधाविषयी विश्लेषण

सायकीतील 'सहजप्रेरणांची आत्म-चित्रे' या शब्दांत जोलां जाकोबी यांनी आदिबंधांचे वर्णन केले आहे. निश्चेतनाच्या चित्र-भाषेत, आदिबंध हे प्रतीकात्मक चित्र-रूपांत आढळतात. 'आदिम अनुभवां'ची अभिव्यक्ती म्हणून ते आपल्याला महत्त्वाचे वाटतात. हे आदिबंध प्राक्कथांमध्ये, परीकथांमध्ये, धार्मिक परंपरांमध्ये आणि विश्वरहस्यांमध्ये पुन:पुन्हा आलेले असतात. रात्रीचा समुद्र-प्रवास, भ्रमणशील वीरनायक, समुद्र-दैत्य इत्यादी गोष्टी म्हणजे सूर्याच्या अस्ताचे आणि उदयाचे चित्रात झालेले रूपांतर होय. जाकोबी यांच्या मते, अग्नी चोरणारा प्रॉमिथ्यूस, सर्पदैत्यांना ठार करणारा हर्क्युलिस, विविध उत्पत्तिकथा, नंदनवनातून पतन, आत्मयज्ञाच्या गूढकथा, कुमारी मातेकडून होणारा जन्म, वीरनायकाचा द्रोह, ऑसिरिसचे अवयवच्छेदन आणि यांसारख्या इतर प्राक्कथांमध्ये मानसिक प्रक्रियांचे प्रतीकात्म-कल्पनारम्य चित्रण केलेले असते. विविध सर्परूपे, मत्स्यरूपे, स्फिन्क्स, साह्याकारी प्राणी, विश्ववृक्ष, महामाता, मंत्रभारित राजपुत्र, जादूगार, वृद्ध आप्त किंवा शहाणा, नंदनवन ह्याा गोष्टी सामूहिक निश्चेतनातील आकृतिरूप द्रव्ये असतात. मानवी सायकी हे ईश्वर, मनुष्य आणि विश्व यांच्यातील

संबंधाविषयीच्या प्राचीन ज्ञानाचे एक विशाल भांडार असते. या सायकीच्या सगळ्या गूढ, अप्रकट शक्यता आदिबंधांच्या रूपाने व्यक्त होत असतात.

३.३.१० एरिक नॉयमॉन यांचे आदिबंधाविषयी विवेचन

एरिक नॉयमॉन यांच्या मते, विश्लेषक मानसशास्त्रातील आदिबंध ही संकल्पना समजून घ्यायची असेल तर तिच्याशी निगडित भावनिक-गतिशील घटक, तिची प्रतीकात्मकता, तिचे द्रव्यरूप घटक आणि तिची संरचना तपासली पाहिजे. सायकीच्या ऊर्जामय प्रक्रियेत गतिशील आदिबंधाचे अस्तित्व जाणवते. या प्रक्रिया चेतनात घडतात, तशाच त्या चेतनाच्या व निश्चेतनाच्या मधल्या अवकाशातही घडतात. आदिबंधाचा प्रभाव भावरूप आणि अभावरूप भावनांमध्ये आढळतो; त्याचप्रमाणे आकर्षणात आणि प्रक्षेपणात, चिंतेत, खिन्न-उदास अवस्थेत आढळतो. आदिबंधाची संरचना हे मानसिक संघटनेचे एक गुंतागुंतीचे जाळे असते. त्यात गतिशीलता, प्रतीकात्मकता आणि बोध-घटक असतात. त्यांचे केंद्र आणि एकात्मीकरण करणारा तो आदिबंधच असतो. आदिबंध निश्चेतनाच्या स्तरावर मानवी वर्तनाची दिशा निश्चित करतो. कोणत्याही आदिबंधाचे कार्य कसे चालत असते हे स्पष्ट करण्यासाठी नॉयमॉन यांनी 'मार्ग' या आदिबंधाचे विश्लेषण केले आहे. हिमयुगातल्या प्रागैतिहासिक मानवात हा आदिबंध प्रथम प्रकट झाला. बराचसा निश्चेतनाचाच भाग असलेल्या विधिरूपातला हा मार्ग या मानवाला पर्वतांतल्या गुहांकडे घेऊन जाणारा होता. त्यात दडलेल्या आणि जवळजवळ दुर्गम अशा घळीत त्यांनी आपली 'देवळे' स्थापलेली होती. ज्या प्राण्यांच्या शिकारीवर त्यांचे जगणे अवलंबून होते. त्या प्राण्यांची चित्रे त्यांनी तेथे काढली होती. त्यांचे यातुविद्यात्मक आणि धार्मिक महत्त्व आज कोणी नाकारीत नाही. त्याचबरोबर अतिशय कठीण आणि धोक्याचा मार्ग आक्रमिल्यानंतर या गुहांपर्यंत जाता येते असा एक विधिविधानात्मक वास्तवाचा एक भाग म्हणूनही त्याचे महत्त्व आहे. नंतरच्या काळात जाणीव अधिक विकसित झाल्यानंतर मार्गाचा हा आदिबंध एक जाणीवपूर्ण असा आचार बनला. त्यामुळे आताही मंदिराच्या गर्भागारात प्रवेश करण्यापूर्वी किंवा नंतर प्रदक्षिणा घातली जाते. आदिबंधाच्या मार्गाच्या या प्रतीकाने आधुनिक मानवाच्या संज्ञेत महत्त्वाचे स्थान मिळवले आहे. उदाहरणार्थ, विकासाचे मार्ग, तात्त्विक-राजकीय-कलात्मक वळणे इत्यादी.

आदिबंधातील अनेक आकार, प्रतिमा, प्रतीके, दृष्टिकोण, पैलू, संकल्पना एकाच वेळी निर्माण होत असतात; त्यातल्या काही एकमेकींमध्ये सरमिसळून जातात, तर काही वगळल्या जातात. या सगळ्याच गोष्टी एका आदिबंधाशी - महामातेच्या आदिबंधाशी निगडित असतात असे नॉयमॉन यांचे मत आहे. वेगवेगळे आकार म्हणजे एकाच विषयसूत्राची वेगवेगळी रूपे असतात. त्यांच्यातली विविधता, विरोधी तत्त्वे इतकी असतात की आदिबंधाच्या शाश्वत उपस्थितीप्रमाणे त्याच्या प्रतीकात्मक अनेकविधतेविषयीही बोलावे लागते. आदिबंध उत्स्फूर्तपणे व्यक्त होतात, किंवा विशिष्ट व्यक्तीच्या

जाणिवेच्या संदर्भात ते निश्चेतनाचा उत्स्फूर्त आविष्कार म्हणून व्यक्त होतात, तेव्हा ते व्यक्तिनिरपेक्ष अथवा समूहनिरपेक्ष कार्य करतात. मात्र ते सामूहिक नेणिवेच्या निरपेक्ष नसतात. वंश, लोकसमूह, ऐतिहासिक युग, आणि प्रत्यक्ष स्थिती यांच्याशी त्यांचा संबंध असतोच. त्याचप्रमाणे ज्या व्यक्तींच्या कृतींमधूनच ते आविष्कृत होतात त्यांच्याही प्रत्यक्ष स्थितीचा संबंध असतो. नॉयमॉन यांनी म्हटले आहे : 'सामूहिक नेणिवेतील (निश्चेतनातील) आदिबंध हे मूलत: आकारहीन मानसिक संरचनांच्या रूपात असतात. कलेत ते दृश्यमान होतात. त्यांच्या आकृतिबंधात काळ, स्थळ आणि व्यक्तीची मानसिक घडण यांनुसार बदल होत असतात. उदाहरणार्थ, 'आदिमाता' हा आकृतिबंध इजिप्त, मेक्सिको, स्पेन, प्राचीन मध्ययुग, आधुनिक काल यांनुसार वेगवेगळ्या शैलींतून अथवा भावनिक आविष्कारांतून व्यक्त झाले आहेत. आदिबंधाच्या शाश्वत अस्तित्वाच्या बहुविधतेतूनच अभिव्यक्तीची अगणित रूपे आकारास येतात.

३.३.११ नॉर्थरप फ्राय यांचे विवेचन

नॉर्थ्रॉप् फ्राय यांच्या मते, आदिबंध म्हणजे एक वाङ्मयीन प्रतीक अथवा प्रतीकांचा पुंज. ही प्रतीके वाङ्मयात पुन:पुन्हा येत असतात. साहित्यात आणि संस्कृतीत पुन:पुन्हा येणारी प्रतिमा म्हणजे आदिबंध; एका कवितेचा दुसऱ्या कवितेशी संबंध जोडणारे प्रतीक म्हणजे आदिबंध अशी फ्राय यांची धारणा आहे. अशा प्रतीकांद्वारे आपल्या वाङ्मयीन अनुभवाचे एकात्मीकरण आणि एकत्रीकरण होते. आदिबंध हे संप्रेषण योग्य प्रतीक असल्यामुळे आदिबंधात्मक समीक्षा साहित्याकडे एक सामाजिक घटना आणि संप्रेषणाची एक रीती म्हणून पाहाते. के. रं. शिरवाडकर यांनी 'साहित्यवेध' या ग्रंथात 'साहित्यातील आदिबंध : नॉर्थ्रॉप् फ्रायचा समीक्षाव्यूह' नावाचा लेख लिहिलेला आहे. त्यात त्यांनी फ्राय यांचे आदिबंधावरील मताची नोंद घेतलेली आहे. त्यात फ्रायच्या मते पुराणकथा किंवा मिथके आणि आदिबंध ही साहित्याची प्रेरक तत्त्वे समजावयास हरकत नाही. पुराणकथा किंवा मिथके म्हणजे कथन आणि आदिबंध म्हणजे अर्थं असे मानले तर एक गोष्ट लक्षात येते की शेवटी निसर्ग आणि जीवन ह्याात एक आश्चर्यकारक एकरूपता आहे आणि ती दिनचक्र, ऋतुचक्र आणि जीवनचक्र ह्यांना सांधणाऱ्या एका अर्थबंधाने आविष्कृत होते. हा अर्थबंध आदिबंधांचा आदिबंध, सर्वश्रेष्ठ मूलकल्प समजावा लागेल. अशा आदिबंधाभोवतीच मिथके अथवा पुराणकथा एखाद्या देवसदृश महामानवाभोवती कथानक उभे करून अर्थ निवेदन करतात. फ्रायने प्रस्तुत एकरूपतेचा एक तक्ताच सादर केला आहे. फ्रायच्या मते साहित्याचे चार प्रमुख प्रकार : रोमान्स, सुखात्मिका, शोकात्मिका आणि उपहासिका असे मानले जातात. फ्रायने आदिबंध हे साहित्यातील संयोजक तत्त्व मानून एक विशाल व्यूह व्यवस्थितपणे उभा केला. विस्तृत आकलन आणि व्यवस्थित मांडणी ह्यांच्या आधारावर फ्रायने समीक्षेला शास्त्रीय स्वरूप देण्याचा प्रयत्न केला. अशा आदिबंधाचा शोध म्हणजे साहित्याचे विज्ञानच आहे. फ्रायने

साहित्यविश्वात अनेक गोष्टींचा समावेश करीत कला आणि साहित्य यांना विश्वव्यापी आदिबंधाची जोड दिली. (शिरवाडकर, १९९८ : ६८, ७०)

आदिबंधात्मक समीक्षेविषयी फ्राय म्हणतो, ''कवी हा कवितेच्या एकसंघतेचे कारण होऊ शकत नाही कारण त्यातून कवितेच्या संरचनेवर काहीच प्रकाश पडत नाही. कवी कवितेचे केवळ निमित्तकारण समजता येईल. निमित्तकारण मागे टाकल्यानंतर अधिक महत्त्वाचा भाग लक्षात येतो, तो म्हणजे कवितेचे रूप. रूप आणि प्रकार ह्यांचा विचार म्हणजे कवितेच्या रूपकारणाचा विचार होतो. साहित्यप्रकारांचा विचार करताना कोणत्या सामाजिक परिस्थितीत ते निर्माण झाले. कोणत्या सांस्कृतिक गरजांमुळे त्यांना जन्म मिळाला ह्याचा म्हणजेच साहित्याच्या उपादानकारणाचा विचार होतो. परंतु ह्या सर्व कारणांचा विचार करूनही काही महत्त्वाच्या गोष्टी स्पष्ट होत नाहीत. प्रत्येक कवीच्या प्रतिमांची विशिष्ट संघटना असते आणि वेगवेगळ्या छटा असल्यातरी तींमध्ये साम्य असते. आकाश, समुद्र, वादळ, वादळात सापडलेली नाव, ऋतू, प्रीती, मृत्यू अशा कितीतरी गोष्टी अनेक कवितांमध्ये, त्यांच्या प्रतिमांमध्ये समान असतात. त्या कवि-कवींमधून, कविता-कवितांमधून पसरलेल्या असतात. साहित्याच्या संदर्भात आणखी एक प्रत्यय लक्षात येतो. काही साहित्यकृतींमध्ये अंतर्भूत झालेल्या अनुभूती पुन्हापुन्हा आविष्कृत होत असतात. हा चमत्कार कालानुक्रम स्पष्ट करू शकत नाही. मनु आणि मासा, नोहा आणि त्याची नाव अशा गोष्टी वेगवेगळ्या स्थलकालात कशा कल्पिल्या जातात? स्त्रीचे अपहरण आणि त्यामुळे झालेले युद्ध हे होमरच्या 'इलियड'चे आणि वाल्मीकीच्या 'रामायणा'चे कथासूत्र कसे? सर्वच भाषांमध्ये रोमिओ-ज्युलिएट आहेत आणि सिंड्रेलाही. युलिससचा सातासमुद्रावरील प्रवास, सिंदबादच्या सफरी अशा अनेक साहित्यविष्कारात समानसूत्रे आढळतात ती कशी? ह्याचा अर्थ असा की महान साहित्यकृतींमध्ये विशेष अर्थाचे एक केंद्रानुसारी आकृतिबंध म्हणजे एकाच अर्थाकडे जाणारे आकृतिबंध सहज सापडतात. हे आकृतिबंध केवळ घटनांमधून उपलब्ध होतात असे नाही तर ते आकाश, सागर, वादळ किंवा वादळात सापडलेली नाव, एकटा प्रवासी, वाळवंट इ. प्रतिमा अथवा प्रतीके ह्यांतूनही सापडतात. साहित्य, पुराण आणि मिथके ह्यांतून वारंवार प्रत्ययाला येणाऱ्या घटना, व्यक्तिरेखा, प्रतिमा आणि प्रतीके ह्यांना 'आदिबंध' अथवा 'मूलकल्प' म्हणतात. ती माणसांच्या मूल प्रेरणांना प्रतीत करणारी असतात. ह्या आदिमरूपांना किंवा आदिबंधांना केंद्रस्थानी गृहीत धरून फ्रायने समीक्षेला एक नवी दिशा देण्याचा प्रयत्न केला, ह्या समीक्षेला आदिबंधात्मक किंवा आदिमरूपनिष्ठ समीक्षा म्हणता येईल. (शिरवाडकर, १९९८ : ६७, ६८)

३.३.१२ मातीचे पाय : आदिबंधात्मक अभ्यास

रमेश इंगळे उत्रादकर यांचा 'मातीचे पाय' हा कवितासंग्रह (२०१३) आहे. याशिवाय 'दाखल खारीज' हा कवितासंग्रह (२००१) प्रकाशित आहे. तर कादंबरीमध्ये 'निशाणी डावा अंगठा' (२००५), 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' (२०११) या दोन कादंबऱ्या प्रकाशित आहेत.

'मातीचे पाय' हा कवितासंग्रह शब्द पब्लिकेशनने मे २०१३ रोजी प्रसिद्ध केला. त्याचे पुनर्मुद्रण २०१५ साली प्रकाशित झाले. या कवितासंग्रहाच्या आतील रेखाचित्रे ही सुप्रसिद्ध साहित्यिक वसंत आबाजी डहाके यांनी रेखाटलेली आहेत. कवी रमेश इंगळे उत्रादकर यांनी या कवितासंग्रहाची अर्पणपत्रिका 'आई आणि बाबांस... तुमच्या झिजण्या व सोसण्यापुढे माझे शब्द कवडीमोल आहेत.' अशी अर्पण केलेली आहे.

या कवितासंग्रहातील अधिकाधिक कविता या मुक्त शब्द व आपले वाङ्मयवृत्त या मासिकांतून, काही शब्द दीपोत्सव, महाराष्ट्र टाइम्स, दीपावली, सांस्कृतिक कालनिर्णय, परिवर्तनाचा वाटसरू, हंस, पुरुषस्पंदन, लोकमत या दीवाळी अंकांमधून, तर काही अनाघ्रात, नव अनुष्टुभ, दर्शन, उर्मी नियतकालिकांमधून गेल्या दहा वर्षात वेळोवेळी प्रसिद्ध झाल्या आहेत.

या कवितासंग्रहात एकूण ७७ कवितांचा समावेश करण्यात आलेला आहे. या कवितासंग्रहातील कवितांची शीर्षके जरी वाचली तर आपणाला कवितांचा आणि कवितासंग्रहाचा पोत समजतो. 'देहात दुःख दुमदुमले', 'वडिलोपार्जित : एक', 'वडिलोपार्जित : दोन', 'एकाच विश्वात्मक मांडीला', 'पवित्र पिशवी मनोहर', 'आत्मवैभवाचे सांधे', 'भीती वाटते प्रचंड', 'वेदनेचा थर', 'कलुषित शेवटाचा शाप', 'देवाला उठा म्हणालो...', 'मरणाचे शाश्वत तोरण', 'टिचभर दुःखाचे डबके', 'मातीचे पाय', 'परत शून्यापर्यंत गेलो', 'यातनांची यात्रा', 'रक्ताचं काय करायचं?', 'क्षमाशील होण्याचा रियाज', 'सुखात नांदले दुःख', 'दुःखाच्या दर्शनासाठी', 'दुःखाच्या साक्षात्कारी उजेडात' आणि 'यत्किंचित दुःखाचे कारण होऊ देऊ नको', इत्यादी कविता जरी प्रातिनिधिक घेतल्या तरी त्यांमधून कवी शाश्वत वा सनातन प्रश्नांची आणि अनुभवांची मांडणी करताना दिसतो. स्वत: आदिमतेकडे घेऊन जाताना दिसतो.

'मातीचे पाय' या कवितासंग्रहाच्या मलपृष्ठावर उत्रादकर लिहितात, ''बेहद्द प्रेम करून झालं आणि बेहद्द द्वेषही/संबंधात याच तर दोन गोष्टी होत्या सहज करता येण्याजोग्या/कोणतीच हद्द उरली नाही अंतर्बाह्या सगळे भेद मिटले/भावनांच्या मिठीतून सुटले अनुभव/आता बेहद्द केव्हाही जगण्याच्या सोहळ्याात मिसळो मरणाचा उत्सव'' यातून प्रेम आणि द्वेषानं आयुष्य जगून झालं त्यामुळे सगळेच भेद आता मिटलेले आहेत. त्यातून जगण्याच्या सोहळ्याात मरणाचा उत्सव मिसळण्याची इच्छा आहे. कारण जीवनाच्या अंतिम टप्प्यात आपल्या हाती केवळ भलं मोठं शून्यच राहतं. आपण विनाकारणच राग-द्वेष-प्रेमात आयुष्य घालवतो. प्रत्येक क्षण, प्रत्येक व्यक्ती काळाबरोबर सुटत जातो. आणि शेवटी केवळ एकटेपणाच शिल्लक रहातो. त्यामुळे जगण्यामरण्याचा सोहळा हा अंतिमत: एकट्यानेच पूर्ण करावयाचा आहे. हे ध्यानात घेऊनच एकूण कवितांची रचना झालेली आपणास अनुभवता येते.

३.३.१३ आदिबंधात्मक आकलन

प्रस्तुत कवितासंग्रहातील काही कविता या आदिबंधात्मक आकार व्यक्त करताना जाणवतात. 'ही घटितं आहेत म्हणून', 'एकाच विश्वात्मक मांडीला', 'घराच्या व्यासाएवढे महाभारत', 'सहानुभूतीचे मुके शब्द', 'आत्मवैभवाचे सांधे', 'नाळेतून माया वाहते...','शस्त्रे जिवावर उठलीत', 'पवित्र पिशवी मनोहर', 'हे माझे आई....', 'लिपीच्या पदराखाली', 'अनन्वित छळाचा आरंभ', 'मुळाचा अखेरचा तंतू', 'मरणाचे शाश्वत तोरण', 'देवाला उठा म्हणालो...', 'कागदी फुलांची बाग', 'जीव लावा म्हणालो', 'पोलादी पिळांची मोहर', 'काळाचा मोठ्ठा तुकडा वजा करून', 'काबाडाला अंत नव्हता', 'आश्चर्याची गाणी', 'मातीचे पाय', 'परत शून्यापर्यंत गेलो', 'यातनांची यात्रा', 'सुंभ जळतो तेव्हा...', 'कसे शक्य होईल सारे?', 'अजून किती हजार वर्षे', 'जितक्या उत्कटतेने.....', 'स्वत:ला कडकडून भेटताना', 'मुद्दाम थांबलो मागे', 'काहीच उरलं नाहिहे रोमहर्षक', 'वेदनेचा थर', 'आता बेहद्द केव्हाही' यासारख्या अनेक कवितांतून आदिबंधात्मक अभिव्यक्ती होताना दिसून येते. कधी कधी कवी आपल्या सांस्कृतिक भूतकाळाशी संवादी होऊ पहातो; तर कधी आपल्या ऐश्वर्याला प्रतिपादन करताना दिसतो. तर कधी सुरक्षित अशा कोशात जगू इच्छितो. त्यामुळे कवीला आपली सांस्कृतिक सुरक्षितता अधिक महत्त्वाची वाटते.

'ही घटितं आहेत म्हणून' सारख्या कवितेतून सगुण-निर्गुणाच्या माध्यमातून हा आदिबंध दिसून येतो. सगुण-निर्गुणाचे प्रमेय हे आकार आणि निराकाराच्या अभिव्यक्तीसाठी उपयोजिले गेले आहे. मुळात हे एक आध्यात्मिक प्रमेय आहे. संपूर्ण सृष्टी यातून प्रवाहित होते. व्यक्ती जेव्हा सृष्टीतील घटक म्हणून स्वत:कडे पाहतो तेव्हा तो केवळ एक सजीव ठरतो. या सृष्टिचक्रामध्ये इतरांसारखेच त्याचेही एक स्थान आहे. आध्यात्मिक घटितांमुळे त्याला वेगळे स्थान देता येत नाही. हे यातून लक्षात येईल. गर्भातून झालेली सुरुवात ही शेवटी सृष्टिगर्भातच जाऊन थांबते. जन्म-मृत्यू ही एक सनातन आणि तितकीच शाश्वत प्रक्रिया आहे. गर्भातील असणारा हा अनुभव सर्वसमावेशक अशा स्वरूपाचा असतो. अलौकिक सृष्टीव्यवहारातील निराकार जीव आईच्या गर्भातच आकार घेतो. तो जन्मप्रक्रियेचा मूलबंध असतो. कवी म्हणतो, **''आपण एकाच गर्भात अजाणतेपणी अनुभूतीच्या उगमाला बिलगलो/निराकाराच्या ओंकारातून थेट/आकाराच्या कल्लोळात हरवलो/निर्गुणाच्या मनोहर मांडीवरून/सरळ सगुणाच्या कडेवर गवसलो/हा आपला आदिबंध टाळता येईल टाळू म्हटल्याने/हे आपल्या स्पंदनांचे बीज बदलेल बदलू म्हटल्याने/हा आपल्या रक्तातून वाहणारा स्खलनाचा उत्सव/नाकारता येईल नाही म्हटल्याने/आपल्या हाती नसलेली त्वचेच्याही आधी मांसाला बिलगलेली/ही घटितं आहेत.''** (पृ. १५) जीव जन्माला येण्याअगोदरपासूनच ही घटितं वाढून ठेवलेली आहेत. हे सर्व माहीत असतानासुद्धा आपण नातेव्यवहारांमध्ये पोटात आणि ओठांवर द्वेष आणि विष घेऊन जगत असतो. हे ध्यानात घेणे गरजेचे आहे. 'एकाच विश्वात्मक मांडीला' यासारख्या कवितेतून **''एकाच विश्वात्मक**

मांडीला आपल्या पाठी टेकल्या/आणि लुचायला एकच छाती मिळाली आपल्याला/तुझ्या ओठांना तेवढा/पहिल्या थेंबाच्या हर्षाचा परिमळ बिलगला/ते न्यून मी भरून काढले.'' (पृ.१६) यातील 'विश्वात्मक मांडी' ही प्रतिमा आदिबंधाकडे घेऊन जाते. ही विश्वात्मक मांडी जगन्मातेची आहे. यातून मातृरूपाचा आदिबंध डोळ्यासमोर येतो. यातून प्रकृति-पुरुषाचा आदिम सहसंबंध स्पष्ट होतो. तो आईचा आणि मुलाचा आहे. काळाचा कितीही प्रवास झालेला असला तरी हा सहसंबंध आदिम काळापासून शाश्वत स्वरूपात स्वीकारलेला आहे. कवी म्हणतो, ''**साक्षात नऊ महिने नऊ दिवस ठेवले पारड्यात/कोणत्या भुताने झपाटले आपल्याला?/कोणत्या चेटकीने मती केली गुंग?/ आपण बरळत सुटलोय अतार्किक/हे बेहद्द बरळणे क्षमेला प्राप्तही होईल/परंतु/पान्हा तुझ्यासाठी फुटला मायंदळ/मला उरला नाही/किंवा तुझ्यावेळी चोरलेला/माझ्यावेळी सुटला सुसाट/असा विपरीत आळ घेणारा असो आपल्यापैकी/त्याच्या मुखात किडे पडतील/दुधाच्या थेंबासाठी तडफडेल त्याचा वंश.**'' (पृ. १६) त्या पुरुषाची अथवा मुलाची मती कोणत्यातरी स्त्री-पुरुषाने किंवा भूत-चेटकीने गुंग केली तरी आईचा पान्हा मात्र पुन्हा आपल्या मुलासाठी फुटतच असतो. हे आदिम सत्य आहे! परंतु या आदिम संबंधावर कोणी आक्षेप किंवा आरोप घेत असेल तर मात्र संबंधितांचा वंश हा तेव्हाच दुधाच्या थेंबासाठीही तडफडेल, याचाही विचार करणे आवश्यक आहे. हा मानवी लौकिक व्यवहारातील विचारही कवी शाप-अभिशापाच्या माध्यमातून मांडू इच्छितो.

'घराच्या व्यासाएवढे महाभारत' सारख्या कवितेतून नात्यांमधला सनातन आणि शाश्वत संघर्ष टिपण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे नातेसंघर्ष प्राचीन काळापासून चालत आलेले आहेत. भाऊबंदकीतील हे ताण-तणाव एकमेकांवर आसूड ओढण्यास सज्ज झालेले आहेत. प्रत्येक जण एकमेकांच्या नावाचा पाढा वाचतो आहे. ''**तुटेल इतक्या टोकाचा विखार/प्रत्येक बाणाच्या टोकावर/मर्मावर अचूक ताणलेल्या/प्रत्यंचा ज्याच्या त्याच्या**'' (पृ. १९) या सारख्या काव्यपंक्तीतून हे विखारी संबंध आपल्याला सहजपणे समजतील. त्यामुळे नात्यांचे मतलबी पाश तोडण्यातच धन्यता आहे. प्रत्येकाच्या घराचे अशाच स्वरूपाचे कुरूक्षेत्र झालेले आहे. यातील सनातनता आपल्याला कळणे गरजेचे आहे. रामायण, महाभारत काळापासून हे चालत आलेले आहे. त्याला आधुनिक आणि उत्तर आधुनिक काळही अपवाद असू शकणार नाही. हे ध्यानात घ्यावे लागते. 'सहानुभूतीचे मुके शब्द' सारख्या कवितेमधून ''**नात्यांचे अर्थ झालेल्या आपल्यासाठी/सहानुभूतीचे मुके शब्द घेऊन.**'' (पृ.२१) असे प्रकटीकरण कवी करताना जाणवतो. या कवितेत 'कितीतरी....' हा शब्द अनेक वेळा आलेला आहे. हा शब्द काळाची संदिग्धता प्रश्नांकित करताना दिसून येतो.

आपल्या अभिव्यक्तीसाठी कवी अनेकदा पौराणिक ग्रंथातील संदर्भ घेतो आणि त्याला नवीन अर्थ देण्याचा प्रयत्न करतो. 'आत्मवैभवाचे सांधे' सारख्या कवितेतून याची प्रचिती येते. या कवितेत रामायणाचे संदर्भ येऊन जातात. रामायणातील भाऊबंदकीच्या सहसंबंधांना आधुनिक परिमाणात मोजताना

पाहता येते. राम, लक्ष्मण आणि भरत एका सूरात गाणारी ही तीनही भावंडे जीवनाचं गाणं आपापल्याकडे खेचण्याचा प्रयत्न करत आहेत. आणि एकमेकांच्या ओंजळीत रसरसलेल्या दाणेदारं वेदनांनी भरलेलं फळं देऊ इच्छितात. इतरांच्या पायात ठणकणारी पैंजणं बांधू इच्छितात. या सर्वांतून केवळ वैभवाचे सांधेच निखळू पहात आहेत. कवी म्हणतो, ''**दोन कालपर्यंतचे टवटवीत वृद्ध/आत्मवैभवाचे सांधे निखळताना पाहून/कळवळून कोमेजू लागलेत/सायंकालीन हतबल परिसरावर पसरलेल्या/रक्तक्षयाच्या शापित उन्हाने करपू लागलेत.**'' (पृ.२२) नातेसंबंधावर प्रश्नचिन्ह उपस्थित केलेले दिसून येतात. रक्तक्षयाचं शापित ऊन नात्यांवर पसरलेलं आहे. त्यामुळे आत्मवैभवाची स्थानं आता समाजमनातून ढळू पहात आहेत. सांस्कृतिक आदर्श संपुष्टात येऊ पहात आहेत. यातून समाजमनच हतबल झालेले दिसून येते. पौराणिक ग्रंथातील नातेसबंधांना आधुनिक जीवनपद्धतीतून दिलेले हे परिमाण मानता येईल. यातून आत्म-वैभवाची स्थानं ढळत चाललेली दिसून येतात.

'नाळेतून माया वाहते.....' या कवितेतून मायेचा आदिबंध रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या मायेमध्ये कोणत्याही प्रकारचा डावा-उजवापणा नसतो. म्हणून मिळेल तेवढी ही 'आदि'माया मिळवावी. यातूनच आपल्या वंशवृक्षाची वृद्धी निश्चित असते. तो वंशवृक्ष कधी कडुनिंब असतो तर कधी आणखी कोणता तरी वृक्ष. परंतु या मायेला मुकल्यावर आपला कडुनिंब मात्र खुरटा होऊन जातो. त्यातील सळसळ कायमची थांबते. हा पुरुष-प्रकृतीतील आदिबंधाचा धागा कवीने या कवितेतून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे ही माया सनातन पातळीवर प्रवाहित राहणं आवश्यक आहे. 'शस्त्रे जिवावर उठलीत' या कवितेमधून प्रारब्ध, प्राक्तन, नियती ही कशी अदृश्य शस्त्र होऊन आपल्या आयुष्यावर घाला घालत आहे. याचे चित्रण येते. ही नियती अशुभ आणि अपशकुनी आहे. ही नियती तलवारीचं रूप धारण करते तर कधी करवतीचे! त्यामुळे आनंदाचे क्षण गवतासारखे कापून निघत आहेत. ऐन उमेदीत नियतीने ही कूस बदललेली आहे. कवी म्हणतो, ''**दुर्दैवाच्या अडकित्त्यात/कातरले जाताहेत तुझे दिवस/अशुभाच्या सावल्या निरांजने पेटवून/दाटीवाटीने उभ्याहेत भविष्याच्या दुतर्फा/आणि मी तुझ्या पाठीवरचा/अनेकांनी थोपटून रुंद केलेल्या पाठीवर/उडू देत नाहीये तुझ्या वेदनेचे शिंतोडे.**'' (पृ. ३०) इथे नियतीशीच संघर्ष आहे. नियती आणि व्यक्ती यांमधला हा संघर्ष सनातन आणि शाश्वत स्वरूपाचा आहे. याचा संबंध हा कर्मसिद्धांताशी जोडण्यात आलेला आहे. संचिताशी जोडण्यात आलेला आहे. व्यक्ती हा या सर्वांशी संघर्ष करत करत आपले भविष्य सावरत असतो. घडवत असतो. त्यामुळे ही कविता सनातन संघर्षाची अभिव्यक्ती ठरते.

'पवित्र पिशवी मनोहर' या कवितेतून सर्वांत सुखकर आणि सुंदर असे घर म्हणजे आपल्या आईचा गर्भ असतो, हे सांगण्याकडे कवीचा कल आहे. त्यासाठीच कवीने 'पवित्र पिशवी मनोहर' ही प्रतिमा उपयोजिली आहे. कवितेत सगळ्यात शेवटी कवी म्हणतो, ''**सगळ्या तीर्थांच्या देवळांचे कळस/आणि पायऱ्या साऱ्या धामांच्या/सामावून आपल्यात उरते दशांगुळ/तिची पवित्र पिशवी**

मनोहर/आईच्या ओटीपोटाहून मोठे नसते/कोणतेही घर.'' (पृ. ३२) यातून सुरक्षिततेचा आदिबंध आणि आध्यात्मिक प्रमेय, मातृत्वाचे मंगल स्तोत्र एकाच वेळी सांगण्याचा प्रयत्न झालेला दिसून येतो. जीवाच्या जन्मासाठी आवश्यक असणारी सुरक्षितता ही आईच्या पवित्र पिशवीतच अधिक सामर्थ्यशील असते. त्यामुळे गर्भाशय हे शेवटी पवित्रच असते. सगळ्याा देवळांचे कळस आणि पायऱ्या यांच्या पाविष्यापेक्षा अधिकचे पाविष्य या पिशवीत असते. हे सर्व असतानासुद्धा आपण मात्र इमारतींचे इमल्यावर इमले बांधण्याच्या प्रयत्नात असतो. आपापल्या स्वत:च्या इमारती बांधून विभक्तपण दर्शविण्याचा प्रयत्न केला. आईचं मन जपण्यापेक्षा ''**इच्छांना भगदाडे काळजाला भेगा भयंकर/पांग फेडायचे सोडून बेधुंद सोडली लाज/आणून सोडले थरथर श्वास हमरस्त्यावर खडतर.**'' (पृ. ३२) यातून आपल्या इच्छा-आकांक्षाला महत्त्व देणारे मुलं दिसून येतात. परंतु कोणत्याही घरापेक्षा शेवटी पवित्र पिशवी मनोहरच अधिक सुरक्षित असते, हेच सुचविण्याकडे कवीचा कल आहे. 'हे माझे आई....' ही कवितादेखील मातृत्वाची महती गाणारं मंगल स्तोत्रचं म्हणावं लागेल. या कवितेतूनदेखील कवी आपल्या मातृशक्तीला आणि मातृसंस्थेला अधिक प्रमाणात उल्लेखित करताना दिसतो. जीवसृष्टीचा आणि जीवाचा आरंभ हाच मुळी प्रकृती आणि आईच्या गर्भातून होत असतो. ही एक सनातन प्रक्रिया आहे. आणि कोणत्याही आईपेक्षा तिचं मुल हे मोठं नसतं. त्यामुळे आपोआपच मुलाकडे लहानपण येऊन जाते. या लहानपणातचं त्याला आपल्या आयुष्याची धन्यता वाटू लागते. हे सर्व या कवितेतून आल्याचे जाणवते. आपला कोणत्याही प्रकारचा लौकिक हा आपल्या आईच्या पदरापेक्षा मोठा होऊ नये. एवढेच कवीला वाटते! पुरुष म्हणून कवी हा पुन: पुन्हा आपल्या भूतकाळाकडे जाताना दिसतो. त्या सांस्कृतिक संचितामध्ये त्याला आपली सुरक्षितता, प्रेम, स्नेह, वात्सल्य अधिक प्रमाणात जाणवते. तो आईकडे सुरक्षित कवच म्हणून पाहताना दिसतो. एक सनातन सुरक्षित ठिकाण म्हणजे आईचा पदर होय, आईची कूस होय, असे त्याला जाणवते. नावागावाच्या गवगव्यापेक्षा आपल्या आईचा मुलगा म्हणूनच आपली ओळख असावी, असे त्याला मनोमन वाटते. कवी म्हणतो, ''**मी पाहून आलोय/सगळ्याा तथाकथित त्रिज्या/सगळे प्रचलित व्यास/सगळ्याा दर्शनांहून मोठा आहे/तुझ्या नाळेचा परिघ.**'' (पृ. ३३, ३४) यातून पुरुषाचा प्रकृतीशी असणारा संबंध हा जरी विविध तऱ्हेचा असला तरी तो ठाशीवपणे जाणवतो तो केवळ आई आणि मुलं यांच्या नात्यांतूनच! हे नातं निर्मळ आणि नितळ स्वरूपाचं आहे. हे इथे जाणून घेणे गरजेचे आहे. त्यामुळे इतर नात्यांपेक्षा हे नातं नेहमीच चिरंजीवी ठरणारं आहे. म्हणून कवी म्हणतो, ''**तुझ्या हातांच्या चिरंजीव पाळण्यात/तू अदिती/आदिमाया आदिशक्ती/आदिकारण आहेस तू या सृष्टीचं/या संस्कृतीच्या मुखपृष्ठांवर/तुझ्या पावलांचे अविच्छिन्न ठसे आहेत/तुला पहिल्यांदा फुटला पान्हा/अन् पहिला अनावर थेंब/ओघळून टपकला जिथे/तिथे रोवल्या गेलीहे/या पृथ्वीची मेढ/तिथेच घट्ट रुतून बसलीहेत/सारे ध्वज साऱ्या पताका/आणि साऱ्या तोरणांची आदिमुळे.**'' (पृ. ३३, ३४) सृष्टीचं आदिकारण हीच मुळी मातृशक्ती आहे. सर्व लौकिकाचं कारणंही तिचं आहे. त्यामुळे सर्व घटितांच्या दिशा या तिच्याजवळच

येऊन थांबतात. आईपासून जग्न्मातेपर्यंतचा प्रवासच कवीने रेखाटलेला दिसतो. आईची लौकिक आणि अलौकिक अशी दोन्ही रूपे कवीने चित्रित केलेली पाहावयास मिळतात. त्यामुळे तिच्या थोरवीपुढे आपला डंका हा कधीही वाजवू नये. आपण नेहमीचं धाकटे पडतो, हे त्याला माहीत आहे. त्यामुळे प्रकृतीपुढे माणसाने नेहमीचं नतमस्तक वा लीन व्हावे, असे कवी आवाहन करतो. मातृशक्तीची ही शाश्वतता हीच आपल्याला तारून नेऊ शकते, असे कवीला वाटते. हा पुरुष-प्रकृतीचा आदिबंध कवीने लीलया शब्दचित्रित केलेला दिसून येतो.

'अनन्वित छळाचा आरंभ' या कवितेमधून कवी आपल्या भूतकाळाशी संवादी होताना जाणवतो. हा भूतकाळ मंतरलेला, गौरविलेला होता. संपन्न, सुंदर दिवसांच्या वेशीजवळ पोहोचावे लागते. श्रीमंत मानलेल्या उत्कट क्षणांपर्यत पोहोचावे लागते. परंतु पुढे मात्र विसंगत किंवा विरोधी चित्रण येताना दिसते. मूर्च्छा येऊन मरणासन्न कोसळणे, आध्यात्माच्या देव्हाऱ्यात पसरलेल्या सकल संज्ञांच्या चिंध्या, गाभाऱ्यात लटकलेली समग्र धारणांची लक्तरे, तेलासारखा चिकटलेला तर्काचा अर्क, यांसारख्या काव्यपंक्तीतून या छळाच्या आरंभाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. परंतु पुढे जाण्याच्या प्रक्रियेत बळच गमावून बसावे लागते या अनुमानापर्यंतही कवी येऊन ठेपतो. 'मुळाचा अखेरचा तंतू' ही आत्मशोधाची कविता आहे. अवतीभोवतीचा समाज हा आपली शुद्ध फसवणूक करीत आहे. हे माहीत असूनसुद्धा आपण अनावधानाने संमोहनाला बळी पडलेलो आहोत. वेळीच आपल्याला दूर ढकलून दिलेलेही आहे. आपण क्रूर थट्टेचा विषय झालेलो आहोत. त्यामुळे **''भ्रमाच्या भोपळ्यात बसून टुणूक टुणूक/संबंधांना प्रदक्षिणा घालीन सबंध हयात/मुळाचा अखेरचा तंतू अवगत होवो न होवो.''** (पृ. ४८) एका विशिष्ट मनोवस्थेमध्ये कवी स्वत:चा शोध घेण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो. 'मरणाचे शाश्वत तोरण' या कवितेतून **''मीच ब्लेडची कोरी पाती आणली असती अनाघ्रात/अन् छिलून घ्यायला पुढ्यात उभा राहिलो असतो''** (पृ. ५५) अशी आत्मक्लेशाची भाषा कवी उपयोगात आणताना दिसतो. कवी आपल्या कवितांमधून पुन:पुन्हा आत्मशोधाची भाषा वापरताना दिसतो. आत्मशोधाची जाणीव त्याला अस्वस्थ करताना दिसते. त्यांच्या कवितांमध्ये दु:ख आणि मृत्यूविषयी भाष्य होताना जाणवते. या दोन गोष्टींविषयी एकूणच भारतीय साहित्यामध्ये भरभरून लेखन झालेले दिसून येते. त्यामुळे कवीदेखील याला अपवाद असल्याचे दिसून येत नाही. परिणामी या कवितासंग्रहातील बहुतांश कविता या आत्मनिष्ठ पातळीवर अभिव्यक्त होताना जाणवतात. कवी म्हणतो, **''फक्त मला संपविण्याची सदिच्छा/बोलून दाखवायला हवी होती स्फटिकमुखाने स्वच्छ/किंवा घालायला हवी होती कानांवर आडजिभेने अस्पष्ट/मी कृतज्ञ अपूर्वाईने बांधले असते/माझ्या मरणाचे शाश्वत तोरण/तुमच्या अशाश्वत दारावर.''** (पृ. ५५) यातून नात्यांमध्ये वाढत जाणारी दरी आणि त्यातून मृत्यूला सहजपणे सामोरे जाण्याची तयारी यातून हतबलता दिसून येते. शिवाय इच्छाशक्तीचा अभावही दिसून येतो. त्यामुळे देह संपवण्याकडे कलही दिसतो.

'देवाला उठा म्हणालो....' या कवितेमधून कवी सांस्कृतिक भूतकाळावर भाष्य करताना दिसतो. आपल्या सांस्कृतिक इतिहासावर प्रश्नचिन्ह उपस्थित करताना दिसतो. तो म्हणतो, वाघनखाने चित्रातील वाघाचा कोथळा काढणारे चित्र हे ज्यांनी रंगिविले, त्यांनी आपल्या परीने इतिहास रेखाटला. पुराणातले धनुष्य आणि मध्ययुगातले भाले यांच्या कथा ऐकून जे भ्याले, त्यांचाही इतिहास रंगवण्यात आला. पुढे कवी म्हणतो, ''**देवाला उठ म्हणालो आणि प्रतिष्ठा केली ज्यांची/ते सशस्त्र दबा धरून होते देव्हाऱ्यात विटेवर.**'' (पृ. ५६) या काव्यपंक्तीतून 'सशस्त्र दबा' आणि 'विटेवर' या शब्दांतून विरोधी इतिहास कसा रंगविण्यात आला ते सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. सनातन आणि शाश्वत अहिंसेचा पुरस्कार करणारा विटेवरचा देव आणि सशस्त्र पुजारी ही बाबच मोठी विसंगत आहे. परंतु देवाची प्रतिष्ठा ही केवळ इतिहास-पुराणमीमांसेपुरतीच शिल्लक राहिलेली आहे. प्रत्यक्षात मात्र अनेक समूह हे घाला घालण्यासाठी सशस्त्र दबा धरून बसलेले आहेत. ही इतिहासातील विसंगती किंवा विरोधाभासही कवीने चित्रित केलेला आहे.

'कागदी फुलांची बाग' या कवितेतून नात्यांवर भाष्य आलेले आहे. सगळीच नाती आता कागदी फुलांसारखी झालेली आहे, असे मानण्याकडे कवीचा कल आहे. 'उडालेली त्रेधा', 'फजितीचे कण', 'फुलांची कागदी बाग', 'निर्जीव बुंधा', 'जिवाचे आळे, 'रक्ताचा चिरंजीव वास' यांसारख्या प्रतिमांमधून कविता पुढे जाताना दिसते. नात्यांतील नश्वरता, निर्जीवपणा, आलेला जडपणा हे सर्व कवितेतून प्रस्तृत होत जाते. ''**लोळ-कल्लोळात/ मरणाला जाऊन भिडल्या ज्वाला/चरित्राच्या रंध्रारंध्रात शिरला धूर/जळून खाक झाली बाग/तिथे अजून सडा शिंपडल्यासारखे/रक्त आहे पडून/सगळ्याा नात्यांच्या तात्पर्यात/जाऊन मिसळलेला आदिम वास आहे.**'' (पृ. ५७, ५८) शेवटी काहीही झाले तरी नात्यांना आदिम वास हा येतच राहणार! ही बाबही नमूद केली आहे. हे खाकपण, संपलेपण माणसाला सृष्टीचक्राची आठवण करून देणारे ठरते. हाच तो आदिम वास असावा!!

'जीव लावा म्हणालो' सारखी कविता कवीची कैफियत मांडणारी कविता आहे. व्यक्ती आपली नाती, नातेवाईक आणि सर्वस्वच गमावून बसतो तेव्हा आजूबाजूच्या कृमी-कीटकांना आपले मानायला सुरुवात करतो. कारण त्याला एकटेपण असह्या होत जाते. इथे सुद्धा हाच अनुभव येताना जाणवतो. आपल्या घरामध्ये या कृमी-कीटकांना घर करून रहा म्हणालो, असे कवी म्हणतो. कवी म्हणतो, ''**मीच उत्साहाच्या फटीत अंडी घालू दिली झुरळांना/हटकून हळव्या कोपऱ्यात कोळिष्टके वाढू दिली/ अडगळीचा काळ आहे; उंदीर घुशींना सुखात नांदा म्हणालो/खुशाल लटका म्हणालो वटवाघळांना.**'' (पृ. ३५) यातून कवी फक्त आणि फक्त स्वत:ला जीव लावण्याविषयी आशा पल्लवित करताना दिसतो. समूह, समाज, नातेवाईकांशिवाय व्यक्ती किती शून्य किंमत असू शकते, याचे उदाहरण म्हणून ही कविता येते. सामूहिक जाणिवेमध्ये आणि नेणिवेमध्ये माणूस जगत असतो, हे सरतेशेवटी मानावे लागते. समूहाच्या अस्तित्वावरच माणसाचे अस्तित्व अवलंबून असते, हे स्वीकारावेच लागते.

'पोलादी पिळांची मोहर' ही पती-पत्नीच्या अलगद आणि तरल भावसंबंधांवर प्रकाश टाकणारी कविता आहे. यामध्ये 'पोलादी पीळ', 'दुर्लक्षिलेल्या काचेत', 'शंकेखोर सुई', 'गर्वाने मिटलेल्या पापण्या', 'अनभिषिक्त सफर' या सारख्या काव्यपंक्तीतून कवी पती-पत्नीच्या नात्यांतील विरघळलेपण नोंदवू इच्छितो. रात्रीतून सुरू झालेला हा ऋणानुबंध सूर्यकिरणांच्या सोनेरी साक्षीने परिपूर्ण होताना जाणवतो. ही भावतरलता फ्रॉईडची आठवण करून दिल्याशिवाय रहात नाही. पती-पत्नीच्या नात्यांतील सुख-संवेदनच याठिकाणी चित्रित करण्यात आलेले आहे. परंतु ''कितीही खात्रीशीर मोहर असली'' या काव्यपंक्तीतून मात्र या नात्यांना विश्वासाची झालर आवश्यक आहे, असे सुरुवातीलाच नमूद करतो. त्यामुळे या नात्यामध्ये शंकेला वाव असता कामा नये. अन्यथा हे नातं भुईसपाट होण्यासाठी क्षणाचाही विलंब लागणार नाही, असा इशाराही देतो. त्यामुळे कोणतेही नाते शेवटी विश्वासावरच विसंबून असते, हे सांगण्याकडेच कवीचा कल असल्याचे जाणवते.

आपल्या आयुष्यातील काही अस्ताव्यस्त बाबी किंवा प्रकरण असणारा काळ आणि घटना जोपर्यंत आपण बाजूला करून जगू शकत नाही तोपर्यंत आपल्या चेहऱ्यावर हसू उमलणार नाही, असे 'काळाचा मोठ्ठा तुकडा वजा करून' सारख्या कवितेतून कवी सांगू इच्छितो. कवी म्हणतो, ''**फाडताना चवताळलेला मजकूर/पडदा टाकून संपत नाही खेळ/उलट संहितेबाहेरची पात्रं अवतरतात/संवादांच्या गळ्याला हत्यारं लावतात/कथावस्तू उचलून उचलून आपटतात/अवकाशाच्या रिकाम्या तोंडावर/माती लोटल्यावर मातीत मिसळत नाही/उलट आपल्या मरणाच्या ध्यासानं/पुन्हा पुन्हा उगवतो अध्याय.**'' (पृ. ६१) कारण माणसाला आपला इष्ट आणि अनिष्ट भूतकाळ आठवण्याची आणि गोंजारण्याची सवय असते. त्यामुळे अनेकदा वाईट घटनांमुळे तो आपला भविष्यकाळ गमावून बसू शकतो. अशावेळी त्या बाबी, तो काळाचा तुकडा वजा करून जगणेच इष्ट ठरू शकते. असेच म्हणणे संयुक्तिक ठरेल. या कवितासंग्रहातील अनेक कविता या काळाच्या तीनही रूपांवर भाष्य करताना दिसतात.

'काबाडाला अंत नव्हता' या कवितेमधून आपल्या अभिव्यक्तीसाठी शेतीशी संबंधित अनेक दाखल्यांचा आधार घेतला आहे. तण, कणगी, पेव, पोती, अमाप राशी, दाण्यांच्या रांगा, लोंबलेल्या शेंगा, टच्च कणसं, खळे यांसारख्या आशयद्रव्याचा उपयोग केला आहे. त्यातून त्याची ग्रामनिष्ठा, कृषिनिष्ठा तर दिसतेच परंतु त्याचबरोबर आपल्या अंतर्गत चाललेले कोलाहल व्यक्त करण्यासाठी सुद्धा त्यांचा अत्यंत खुबीने वापर केलेला जाणवतो. कवितेत 'तणावांच्या वेली पसरल्या', 'छातीच्या पिंजऱ्यात उमलल्या भरघोस कळा' अशा प्रतिमाही डोकावतात. शेवटी कवी म्हणतो, ''**काबाडाला अंत नव्हता/आतून ढग फुटल्यासारखा/संततधार घाम निथळला/मात्र दुसरेच हात अदृश्य/कसत होते आपला जमीनजुमला.**'' (पृ. ६२) शेवटी ज्या स्थावरावर आपण आपला मालकीहक्क गाजवण्याचा प्रयत्न करत असतो, तो चालविणारा आणि कसणारा दुसराच असतो. शेवटी आपला मालकीहक्क हा

केवळ आभासच ठरतो, ही बाब मात्र नक्की! यातून आपण केवळ परमेश्वराच्या हातची कळसूत्री बाहुली आहोत. आपले येणे आणि जाणे हेही आपल्या हाती नाही. तरीदेखील आपण मायेच्या आधीन राहून जीवन जगतो. ही अतिशय केविलवाणी बाब आहे. असेच म्हणावे लागेल. अनेक कवितांमध्ये कवी कवितेच्या शेवटी नेणिवेच्या स्तरावर जाऊन संवाद साधताना दिसतो. त्यामुळे कवितांना आध्यात्मिक प्रमेय लाभलेलेही जाणवते. 'आश्चर्याची गाणी' या कवितेतून पाण्याची महती उजागर करताना दिसतात. पाण्यासारखं निर्मळ, नितळ आणि निखळ केवळ पाणीच असू शकतं. ते अम्लान, अवीट स्वरूपाचं असतं. त्यामुळे त्याच्या पाविष्याला कुणीही आव्हान देऊ शकत नाही. परंतु त्यालाही कुणी आव्हान देण्याइतपत समर्थ असेल तर त्याचे गाणे गावे, असे कवीला वाटते. कवी म्हणतो, ''**खरे तर ती प्रेषितांच्या रूपातली/अप्रूपाची पानेच समजावीत कोवळी/अनादि अनंत पसरलेल्या खडकात/गर्भ शोधून रुजलेली अंकुरलेली/अमोल संपत्ती समजावी/संसारातून संपत चाललेली.**'' (पृ. ६४) पुढे जाऊन कवी म्हणतो, ''**आजन्म न आटो विश्वासाचा प्रगाढ पाझर/गोडवा जिभेवरचा तहहयात न विटो/विकारांचे कृमी न शिरो उक्ती कृतीत/ अनुबंध कीर्तिरूप उरो संस्कृतीच्या स्मृतीत.**'' (पृ. ६४) सांस्कृतिक स्मृतीतूनच जीवन प्रवाहित होत असते. ती स्मृती पवित्र आणि अम्लान असली पाहिजे. माणसानेसुद्धा असेच अम्लान जगले पाहिजे, असे कवीला वाटते.

'मातीचे पाय' ही कवितासंग्रहाचे शीर्षक असणारी कविता आहे. या कवितेत नात्यांमध्ये स्वत:ला विरघळण्याची स्थिती-गती चित्रित केली आहे. स्वत:ला विरघळून टाकल्याने इतरांना आपल्या नावाशिवाय त्यांची कोणतीही बाब पूर्ण होणार नाही, अशी स्थिती निर्माण केली पाहिजे. त्यामुळे आपोआपच आपली जागा त्यांच्या लेखी निश्चित होईल, असे आपले वर्तन पाहिजे. कवी म्हणतो, ''**विरघळून गेलो होतो त्यांच्यात/त्यांच्याविषयी नखाएवढीही तक्रार नाही/मुक्तीचा भंडारा समजून/पिवळी करून घेत गेलो बोटे.**'' (पृ. ६७) कोणतीही तक्रार न करता बिनबोभाटपणे नात्यांमध्ये जगत रहाणे, हेच आपले मातीवर असण्याचे चिन्ह आहे. आपल्याला इतरांनी न वगळणे यातच आपला विजय असतो. आणि इतरांच्या लेखी असह्य दुखणे. समूह आणि व्यक्ती या दोहोंचे उदाहरण म्हणून या कवितेकडे सहजपणे पाहता येईल.

प्रस्तुत कवितासंग्रहातील कविता या जशा आत्मनिष्ठ जाणीवेचा हुंकार आहेत; तशाच त्या आत्मशोधाच्या प्रयत्नात सुद्धा आहेत. 'परत शून्यापर्यंत गेलो' या कवितेतून हा अनुभव प्रत्ययास येतो. कवी म्हणतो, ''**असले नसले संचित आड आले/की काळालाच कीव आली कोण जाणे/स्वत:लाच शिल्लक सापडलो तीव्र झटक्यांतून.**'' (पृ. ६८) पुढे कवी म्हणतो, ''**तुटण्याआधीचे नंतरचे सगळे धागेदोरे मोजत/परत शून्यापर्यंत गेलो अन् मग उठलो राखेतून.**'' (पृ. ६८) नात्यांच्या परीघामध्ये सुख-दु:खाच्या खेळात स्वत: शोध घेण्याचा हा प्रयत्न आहे. सर्व असताना सरते शेवटी माणूस या सगळ्याा नात्यांमधून बाहेर पडण्याच्या प्रयत्नात असतो. आणि अंतिमत: केवळ शून्य

म्हणजे मनाचा एक निर्विकार भाव निर्माण होतो. हा निर्विकार भाव म्हणजे मनाची अम्लान स्थिती होय. ही अम्लान स्थितीच स्वत:चा शोध घेत असते. भूतकाळावर, संचितावर प्रकाश टाकत असते. हाती आलेली सर्व तऱ्हेची मिळकत सांगत असते. त्यातूनच माणूस निर्मोही स्थितीपर्यंत पोहोचत असतो.

'यातनांची यात्रा' या कवितेतून प्रपंचातील अनेक ताणे–बाणे रेखाटलेले आहे. जेव्हा जेव्हा आपण स्थिर आणि समाधानी होऊन जगण्याचा प्रयत्न करत असतो. त्या–त्या वेळी आपल्या भोवती नियती विरोधी प्रसंग उभे करत जाते. त्यातून अनेक यातनांना समोरे जावे लागते. या यातनांची सुरुवात आणि शेवट कळत नाही. परंतु त्याचा भोग मात्र प्राक्तनाने पदरी टाकलेला असतो. कवी म्हणतो, **''हे अवघे अंमळ थोडेच म्हणून की काय/एकजीव छताखालीच/रक्ताशी रक्त भिडले तुंबळ.''** (पृ. ६९) यातून नात्यांमधील संभ्रम, अनिश्चितता, अविश्वासार्हता, साशंकता, वैर आणि शेवटी तुटलेपणा व्यक्त होताना जाणवतो. जी नाती आपण पारखून घेत जातो. त्याच नात्यांकडून दु:खाला सामोरे जावे लागते. परिणामी यातनांची यात्रा चालतच राहते. कितीही आटापिटा करून सुखाच्या शोधात निघालो तरी हाती केवळ आणि केवळ दु:खच पदरी पडते, असेच म्हणावे लागते. 'सुंभ जळतो तेव्हा....' सारख्या कवितेतूनही कवी याच नात्यांच्या तुटलेपणाची आणि त्यांनी दिलेल्या चटक्यांची व्यथा मांडतो. हे दिले गेलेले चटके माणसाचं उभं आयुष्य जाळतात. कवी म्हणतो, **''दूरवरूनच सुखाचा सदरा दिसतो फडकताना/आत आत परंतु/डोंब असतो उसळलेला/भडकलेला वणवा/पसरत पसरत/जवळ करत असतो/श्वासांचं हिरवं कुरण.''** (पृ. ७०) परंतु आकस्मिक पातळीवर हे नेणिवेतील नात्यांचे आदिबंध फणे काढून बाहेर येतात आणि उदासीचे दंश करून जातात. काळाचे हे गर्भगळीत तुकडे कुणालाही दाखवता येत नाहीत; परंतु आपल्या रक्ताने दिलेले हे चिरंजीव चटके मात्र हसतमुखाने सहन करावे लागतात. अशा प्रकारच्या आशयाची पुनरावृत्ती इतरही कवितांमधून पुन:पुन्हा होताना जाणवते. परंतु कवीचे मन हे सनातन समूह संवेदन अभिव्यक्त करताना दिसते. ना याला इतिहास अपवाद ना पौराणिक ग्रंथ! त्यामुळे दु:खाला आपलसं करून जगणारा माणूसच आपला वाटणं स्वाभाविक आहे! कविता पुन: पुन्हा तेच मांडण्याचा प्रयत्न करतात.

'कसे शक्य होईल सारे?' या कवितेतून कवी आपली आशावादी दृष्टी व्यक्त करताना जाणवतो. परंतु त्यासाठी कवी मिथकीय शब्दसृष्टी वापरता दिसतो. उदाहरणार्थ 'आपण मश्गुल विस्कटलेल्या सूत्रासाठी शुभांक शोधण्यात', 'आपल्या पानिपताशिवाय दुसरे प्रयोजन नसेल', 'कसे त्यांच्या इर्षेचे निर्माल्य तरंगत राहील', 'पिंपळाचे खोड समजून बिलगायचे आहे ज्याला त्याला'. प्रस्तुत कवितेतून कवी प्रत्येकाला आपलसं करण्याच्या प्रयत्नात आहे. परंतु इतर कुणी दोघांमध्ये चुन्याची रेघ आखत असेल, आपले वाटोळे करण्यातच इतरांच्या जीवनाची कृतार्थता असेल तर त्याला आपण काय करू शकतो? कवी मनाच्या मातीवरची रेघही पुसण्याच्या प्रयत्नात आहे. प्रतिस्पर्धी आणि शत्रूला देखील आपलसं करण्याची सहनशीलता स्वत:मध्ये निर्माण करण्याचा प्रयत्नात आहे. आग ओकणारा बगीचा डोळ्याात

साठवणे, त्यांच्या उकळत्या पाण्यात प्रतिबिंब पाहणे, आपल्या संथ पात्रात त्यांच्या ईर्षेचे निर्माल्य तरंगत राहू, ही सकारात्मक जाणीव त्याच्यामध्ये निर्माण झालेली आहे. कवी म्हणतो, **''तहानच उपसून फेकायची आहे जगण्याच्या कडेला/पिंपळाचे खोड समजून बिलगायचे आहे ज्याला त्याला/कसे शक्य होईल सारे?''** (पृ. ७५) यातूनच सर्वांना आपलंस करण्याच्या प्रयत्नात आहे. ही जाणीवच कवीला इतरांपेक्षा वेगळं ठरवते, हे ध्यानात घेणे गरजेचे आहे.

'अजून किती हजार वर्षे' या कवितेतून काळाचा विस्तृत परिघ मांडलेला आहे. विद्वेषाच्या मळाची प्रतिमा म्हणजे हे जडशीळ पाय आहेत. कवितेची सुरुवातच ''मरणाच्या ठेवीन पण तुझ्या दारात नाही'' या काव्यपंक्तीने झालेली आहे. यातील 'तुझ्या' हे संबोधन प्रवृत्तिदर्शक आहे. हे रुजून वाढलेले पाय पिळवटून टाकणारे आहेत. या पायांना कित्येक हजार वर्षांचा इतिहास आहे. ते विद्वेषाने सतत दारं टाळण्याचे काम करतात. विश्वासघाताने चघळून चघळून सुदृढ झालेले हे पाय आहेत. संबंधाच्या मागे अदृश्य स्वरूपात सतत चालत असणारे हे पाय आहेत. ते वितुष्टाला आपलंसं करतात. कवी म्हणतो, **''काळाचा कोणताही तुकडा घेतला/प्राचीन अर्वाचीन आधुनिक उत्तराधुनिक/तरी या पावलांचे ठसे गवसतात ठसठशीत/घरे नव्हती अनुषंगाने दारेही/त्या अश्मयुगातल्या गुहाचित्रातही आढळतात/पायसदृश आकृत्या/हजारो वर्षे लांबीच्या या पायांची नखं/गळून पडली नाहीत कालौघात/ती कापून काढायला जे धारदार सत्त्व हवं/ ते कोणत्याच कालखंडाजवळ नव्हतं/शालिवाहन अथवा इसवीच्या आधी आणि नंतर/यच्चयावत सकळ युगातल्या माणसांच्या मनातला मळ/साचून साचून पाय जडशीळ झाले नाहीत की नखे वाकडी/अजून किती हजार वर्षे/एक पाय डोक्यात अन् दुसरा छातीत वागवत/विद्वेषाच्या खिळखिळ्याा होऊ न देता चौकटी/चालत राहणार आहेत माणसं/दारं टाळत/कुणास ठाऊक?''** (पृ. ८३) हा द्वेषाचा प्रवाहदेखील मानवी जातीच्या जन्मापासूनच आहे. तो आजतागायत अखंड वाहतो आहे. तो काळाच्या कोणत्याही टप्प्यावर शालिवाहन किंवा त्यानंतर किंवा त्याअगोदर केंव्हाही गळून पडलेला नाही. त्यामुळे अजून किती हजार वर्षे? असा प्रश्न कवी करताना दिसतो. डोक्यात आणि हृदयात हा विद्वेषाचा मळ साठवून वाहतोच आहे. तो विद्वेष कधीही खिळखिळा झालेला नाही. तो पसरतच चाललेला आहे. माणसं मात्र या विद्वेषापोटी आप्तस्वकीयांची दारे मात्रं टाळत राहणार आहे. काळाची मोजपट्टी देखील या विद्वेषाला अपुरी पडेल की काय? असे सहज वाटून जाते. हा विद्वेषाचा मूलबंध अश्मयुगातील गुहाचित्रांपर्यंत मागे गेलेला आहे. माणसांना घरे-दारे, स्थावर, जंगम संपत्ती नसताना सुद्धा हा एकमेकांमधील विद्वेष सुरूच होता. हाच माणसाचा सांस्कृतिक विकास म्हणायचा का? हाही अनुत्तरित प्रश्न मनाला सहज भेडसावून जातो.

३.३.१४ दु:खाला अभिव्यक्त करणाऱ्या कविता

या कवितासंग्रहातील अनेक कविता या दु:खाचा गहिवर मांडणाऱ्या आहेत. 'देहात दु:ख

दुमदुमले', 'टिचभर दु:खाचे डबके', 'रक्ताचं काय करायचं', 'सुखात नांदले दु:ख', 'दु:खाच्या दर्शनासाठी', 'दु:खाचे हिंस्र नख', 'दु:खाच्या साक्षात्कारी उजेडात', 'यत्किंचित दु:खाचे कारण होऊ देऊ नको', 'अतोनात कळवळ्याचे आवाज', 'दु:खाचा ओला रसाळ देठ', 'जखमा गोड होताहेत हळूहळू' आणि 'स्वत:ला माफ करण्यापर्यंत' यांसारख्या अनेक कवितांमधून दु:खाची अभिव्यक्ती होताना दिसून येते. 'देहात दु:ख दुमदुमले' या कवितेतील दु:ख लौकिक पातळीवर येते; तर अनेकदा सनातन स्वर बद्ध करताना जाणवते. संपूर्ण आयुष्यच दु:खाने भारलेले आहे. त्यामुळे माझ्या कवितेलाही दैवाने फळफळले आहे. हे दु:ख जितकं रौद्र भीषण आहे; तितकचं ते दयाघनही आहे. कोणत्याही प्रकारची आर्जव विनंती न करता नियतीने हे दु:ख पदरात टाकलेले आहे. आणि त्या दु:खातूनच देदिप्यमान दया पसरलेली आहे. कवी म्हणतो, **''कागदाचे दैव फळफळले/भेटून गेलेल्या सवाष्ण प्रतिमांनी/भरली ओळीओळीची ओटी/अक्षरांवर अक्षरश:''** (पृ. ११) या दु:खाने कागदाचे दु:खही फळफळले आहे. त्यात मी समाधानी आहे. तर 'टिचभर दु:खाचे डबके' या कवितेत या टिचभर दु:खाचे डबके ओलांडून बाहेत येता येत नाही, ही खंत ही व्यक्त होताना दिसते. या दु:खाच्या तळाशी अदृश्य हात सारखे खेचण्याच्या स्थितीत आहेत. त्यामुळे हे दु:ख अंगाला चिकटलेल्या कातडीसारखं आहे. एकूणच कवी दु:खाशी संवादी होऊ पाहतो आहे. सुखाची सुरुवात नात्यांमधील गुंतागुंत ही आहे; तर नात्यांमधील ताटातूट ही दु:खाची सुरुवात आहे. त्यामुळे रक्ताची नाती जेव्हा तुटतात तेव्हा अनेक तऱ्हेच्या दु:खाला सामोरे जावे लागते. 'रक्ताचं काय करायचं?' या सारख्या कवितेतून याचा प्रत्यय येताना जाणवतो. कवी म्हणतो, **''दु:खाच्या बिया काही आभाळातून पडल्या नाहीत/अख्खं चरित्र मशागतीत घालवल्यावर/संबंधांना आलेल्या फळात वाढल्या/अन् काढण्याआधीच रक्तात रुजल्यात त्या/आता ह्या रक्ताचं काय करायचं?''** (पृ. ७१) मानवी नातेसंबंधातून दु:खाची सुरुवात होते, हे सनातन सत्य कवी वाचकांना सांगू पाहतो. कोणत्याही व्यक्तीचं संपूर्ण आयुष्य जेव्हा नाती जपण्यात जातं तेव्हा नात्यांकडून त्याच्या पदरी केवळ दु:खच येतं. या नात्यातील आणि त्यातून मिळणाऱ्या दु:खाची सनातनता कवी व्यक्त करू इच्छितो. कारण रामायण, महाभारतासारख्यां ग्रंथांमधूनसुद्धा नात्यांनात्यांमधील संघर्ष आणि दु:खालाच अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यामुळे नातेसंबंधांमधूनच दु:ख फळत जाते. रक्तातच दु:खाच्या बिया रुजल्या जातात. खरे तर ओक्साबोक्सी रडून हा 'ताटातुटीचा उत्सव' साजरा करायला पाहिजे. आणि वरून 'हसतमुख पताका' ही फडफडत ठेवायची आहे. हेही ध्यानात ठेवले पाहिजे. एकूणच हसण्याचा मुखवटा घेऊन हा मिथ्या संसार हाकायचा आहे. या मिथ्या संसारातूनच दु:ख जन्माला येतं आणि नाती ओरबाडली जातात. हेही तितकचं खरं! 'सुखात नांदले दु:ख' यासारख्या कवितेतून कवी वेदनेला गर्भ राहिला, पावलोपावली चिंता व्याली यां काव्यपंक्तीचा वापर करून दु:खसुद्धा सुखात कसे नांदते झाले, हे सांगण्याचा प्रयत्न करतो. वस्तुत: प्रत्येकाच्या आयुष्यात हे दु:ख मांजराच्या पावलांनी येते आणि ठाण मांडून बसते. त्याचा कोणताही परतीचा मार्ग नसतो. अशा वेळी कवी

परमेश्वराला आवाहन करून म्हणतो, ''**नारायणा एक प्रसन्न तिरीप दे/तुझ्या मायाळू पदरात घे/हे उदंड औदासीन्य**'' (पृ. ८६) 'दु:खाचे हिंस्र नख' या कवितेतूनही ''**चालतानाही डोक्यावर यातनांचे झगमगते झुंबर**'' किंवा ''**एकांताच्या नरडीला कायम दु:खाचे हिंस्र नख**'' (पृ. ८८) अशा काव्यपंक्तीत दु:खाला अभिव्यक्त करताना जाणवतो. हे दु:ख जितकं वैयक्तिक आहे; तितकचं प्रातिनिधिक आणि सनातन स्वरूपाचेही आहे. त्यामुळे त्याला 'विषा'सारखे पचवणेच योग्य आहे! जो ते पचवतो; तो 'निळकंठेश्वर' म्हणून नावारूपाला येतो. 'दु:खाच्या दर्शनासाठी... ' सारख्या कवितेतूनही कवी दु:खाचे शाश्वत दर्शन घडवताना दिसून येतो. संबंधांच्या विवरातच दु:खाला सुरुवात होते. एवढेच नव्हे तर जन्म-मरणाच्या फेऱ्यातच दु:ख सामावलेले आहे. जर्जर झालेले शरीर जेव्हा विव्हळते तेव्हा त्या ओठांतून वेदना व्यक्त होतात. अशावेळी सर्व आदर्श हे कापरासारखे जळून जातात. सत्य-असत्याच्या विलक्षण संभ्रमात आपण सापडतो. व्यक्त होण्याशिवाय कोणताही पर्याय नसतो. तो भाषेच्या बेंबीतून अवतरतो. आणि त्यातून दु:खाला शब्दबद्ध केले जाते. कवी म्हणतो, ''**व्याधी जरा आणि मरणाच्याही आधी/धुमसून धुमसून गुदमरताना धडपडावे लागले/आत आत धाय मोकलून रडावे लागले/दु:खाच्या दर्शनासाठी मात्र/अजिबात बाहेर पडावे लागले नाही.**'' (पृ. ८९) हे दु:खाचं दर्शन म्हणजेच प्रपंचाच दर्शन होय. स्वाभाविकपणेच त्याचे दर्शन हे प्रत्येक व्यक्तीला होत असते. त्याचा पुन:प्रत्यय येत असतो. हे कळणे म्हणजेच प्रपंच समजणे होय. हे मोहातून, मायेतून आणि नातेसंबंधातून आकळते, असे फारतर म्हणता येईल.

'दु:खाच्या साक्षात्कारी उजेडात' यांसारख्या कवितेत कवी परमेश्वराच्या कृपेची किंवा अवकृपेचीही इच्छा बाळगत नाही. जगताना कोणत्याही प्रकारचे न्यून नव्हते. परंतु अचानक अंगणात आपत्तींनी सुरुवात केली. आणि जगण्याचा समतोल ढासळला. कवी म्हणतो, ''**सगळ्या धारणा धरणीला मिळाल्या/सगळ्या समतोलाच्या संहिता झाल्या तिरपागड्या/जिजिविषाच उरली नाही फारशी.**'' (पृ. ९६) अशावेळी मात्र तुझी (परमेश्वराची) आठवण आली. दु:खाची सुरुवात आणि परमेश्वराच्या आठवणीची सुरुवात एकाच वेळी होते. पण आठवणींच्या प्रवासातही परमेश्वराची निश्चित भेट होईनच असे नाही. पण कदाचित झालीच तर ती घेऊन पुढे जाताही येईल! परंतु दु:खाने परमेश्वराच्या जवळ मात्र येता आले, हे मात्र निश्चित!!

'यत्किंचित दु:खाचे कारण होऊ देऊ नको' या कवितेत कवी 'मी'ला म्हणजे स्वत:ला कोणाच्याही दु:खाचे कारण होऊ देऊ नकोस असे परमेश्वराला आवाहन करताना दिसतो. आपले सर्व विकार घेऊन समर्पणाच्या निश्चयाने तो परमेश्वराला आवाहन करतो. ''**अगदी माझ्या बरबादीची वांछा असेल कुणाची तर तिलाही रुजू दे तुझ्या दयाघन कुशीत.**'' (पृ. ९७) असेही कवी म्हणतो. स्वत:चा विवेक जागा ठेवत सर्वांची मनोकामना पूर्ण करं, अशी कवीची इच्छा आहे. यातून एकीकडे दु:खाची शाश्वतता आणि दुसरीकडे आपल्या विनंतीला कवीने शब्दबद्ध केले आहे. 'अतोनात कळवळ्याचे

आवाज' या कवितेतून कवी संयुक्त कुटुंबातून विभक्त कुटुंबात झालेले रूपांतर या सर्वांतून जगण्यात एक प्रकारचा अभावाचा आवाज येतो आहे. आणि त्यांतून प्रत्येक माणूस नात्यांपासून दुरावत चाललेला आहे. **''किती काळ भिंती विभक्तीचे टाळ कुटणार आहेत/किती काळ गर्जत राहणार हे छताच्या गळयाातून अभावाचा गजर/किती काळ वासे जपत बसणारहेत फिरत राहण्याचा मंत्र.''** (पृ.२७) ही वस्तुस्थिती नोंदवलेली आहे. भांड्याातून हिंस्र आवाज ऐकू येता आहेत आणि त्यातूनच असंख्य प्रश्नांनी जन्म घेतलेला आहे. परंतु 'कळवळ्याचे आवाज' पुन्हा एकदा ऐकायला मिळावेत! त्यातूनच नात्यांची बांधणी करता येऊ शकेल. असा आशावाद त्यांनी व्यक्त केला आहे. 'दु:खाचा ओला रसाळ देठ' या कवितेत निरभ्र उन्हाचे दात काढत हसणाऱ्या कुलटा सारखे दु:ख येऊ पहाते आहे. हे दु:ख म्हणजे भूपाळीच्या सूरातून टपकलेले तप्त देवाचे थेंब आहेत. कवी म्हणतो, **''कोणत्या अपरात्री घुबडाने चिरेबंद फटीत/असूयेचे बी ठेवले विषारी/अन् कोवळ्याा लुसलुशीत पानांनी/भुसभुशीत करून टाकला पाषाणी गझलेचे बोट धरून/ही प्राणांतिक तडफड बिछान्यावर उतरली/पुन्हा वरून पांघरुणात शिरली शिरजोर/कोणती दयाळू माणसं घोसासारखी जगण्याला होती बिलगून/ विखरून इतस्तत: पसरली/दु:खाचा ओला रसाळ देठ/मागे ठेवून.''** (पृ.६५) समूहाने घोसासारखी जगणारी माणसं आता विखरली गेली आहेत. प्रत्येक जण आपल्या गरजांभोवती जगतो आहे. त्यामुळे समूहाने जगण्यातला आपलेपणा एव्हाना संपलेला आहे. प्रत्येकाच्या मनात असूयेचे बी पेरले गेले आहे. नात्यांमध्ये संशय पेरला जात आहे. ही एकूणच कुटुंबव्यवस्थेला लागलेली कीड आहे, हे ध्यानात आणून देण्याचा कवीचा प्रयत्न आहे. 'जखमा गोड होताहेत हळूहळू' या कवितेतून कवी म्हणतो **''असून नसल्यासारखे झालेत रक्ताचे/आश्चर्याच्या श्रेणीतून वगळल्या गेल्याहेत या घटना/कधी वगैरे याचा साद्यंत इतिहास नाही हे उपलब्ध/परंतु खूप खूप प्राचीन पुरातन वास आहे वगळण्याला.''** (पृ.७४) यातून नात्यानात्यांमध्ये आलेला दुरावा आणि तुटलेपणा व्यक्त होताना जाणवतो. या तूटलेपणालाही या देशात खूप मोठा इतिहास आहे. परंतु प्रत्येक जण आपल्या व्रण दाखवतो आहे. प्रत्येकाचे चरित्र कोलमडून पडलेले आहे. प्रत्येक जण आपल्या भळभळत्या जखमा दाखवत एकटा पडलेला दिसून येतो. 'स्वत:ला माफ करण्यापर्यंत' या कवितेत प्रत्येक जण आपल्याच जखमा पुन:पुन्हा पाहतो आहे. त्या पाहण्याचा छंदही जडलेला आहे. सुरुवातीची नजर नंतर नंतर समजूतदार होत जाते. **''या वाताहतीला कुणाला जबाबदार धरावे?/मती कुंठीत झाली आरपार थकलो/अखेर हळूहळू इतरांच्या चुकांसाठी/स्वत:ला माफ करण्यापर्यत येऊन ठेपतो.''** (पृ. ७८) परंतु एकूणच झालेल्या वाताहतीला कोणाला जबाबदार धरायचे? हा प्रश्न पडल्यावर उत्तर स्वत:पर्यंत येऊन पोहचते. या स्वत:पर्यंत येण्याच्या निर्णयापर्यंत जखमांचा आणि दु:खाचा हा प्रवास निरंतरपणे चालू आहे. हा निरंतरपणा आणि प्रवाहितपणा दु:खाचे वैयक्तिकपण आणि सामाजिकपण दाखवताना दिसते. ही दु:खाची शाश्वतता कायमच राहणारी आहे. आणि त्याला आपणच जबाबदार राहणार आहोत; आपल्या प्रवृत्तीच जबाबदार आहेत. ही बाब अत्यंत महत्त्वाची आहे. प्रस्तुत कवितासंग्रहामध्ये ही बाब प्रकर्षाने जाणवताना दिसते.

३.३.१५ नात्यांमधील ओढाताण व्यक्त करणाऱ्या कविता

प्रस्तुत कवितासंग्रहातील कवितांतून प्रसंगी नात्यांमधील प्रचंड ओढाताण, त्यातून आलेला एकटेपणाही चित्रित होताना जाणवतो. स्थावर-जंगम मालमत्तेसाठी नात्यांमध्ये कशाप्रकारे दुरावा निर्माण होतो, आपलीच नाती कशाप्रकारे दुरावतात, संयुक्त कुटुंबाचं कशाप्रकारे विघटन होतं. त्यातून आलेलं विभक्तपण, एकटेपण, एकाकीपण कवितांतून चित्रित होते. नात्यांपेक्षा मातीला भाव आलेला आहे. ही माती इंचा इंचानं मोजली जात आहे; विभागली जात आहे. माणूस हा माणसातील माणूपण हिरावून आता व्यावहारिक कसा झाला आहे, याचाही विचार याठिकाणी चित्रित होताना जाणवतो. माणसाच्या आयुष्यात नात्यांपेक्षा मातीला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे नाती आता पोरकी झालेली आहेत. माणूस हा देदीप्यमान भूतकाळात जगताना दिसतो. पण आजची जीवनरहाटी बदललेली आहे. नागरीकरणाच्या परिणामाने आणि आधुनिक जीवनशैलीने माणसांच्या नव्हे तर वस्तूंच्या परिमाणात श्रीमंती मोजली जात आहे. त्यामुळे पूर्वीचा ऐश्वर्यसंपन्न भूतकाळ आता अवतीर्ण होणे अशक्य झाले आहे. धान्यांच्या राशीसाठीचा राबता हात आज कुठेही दिसत नाही. हा माणसांच्या ऐश्वर्यांचा मूल, पुरातन बंध आता संपुष्टात आला आहे. त्याची जागा आता नवनवीन वस्तूंनी, यंत्र-तंत्रज्ञानाने घेतलेली आहे. याची प्रचिती कविता वाचताना जागोजागी येते. 'हा खेळ जीवघेणा', 'गणगोताच्या गळाला गावलो नाही', 'वडिलोपार्जित : एक', 'वडिलोपार्जित : दोन', 'सीमारेषा', 'ऐहिकाचा मायावी चिखल', 'कवितेबाहेरचं सगळंच काही', 'अभावाच्या भक्कम भिंती', 'एकाचे दोन दोनाचे चार', 'प्रचंड प्रतिष्ठेचा प्रश्न', 'एकच मिळेल एकावेळी', 'जीव लावा म्हणालो', 'किंचितही वाटले नव्हते क्वचितही', 'उभय पक्षांच्या हयातीवर', 'कलुषित शेवटाचा शाप', 'बिनमहत्त्वाची गोष्ट', 'रया गेलीहे नात्याची', 'जय पराजयाच्या पलीकडं', 'कैवल्याचा गजर', 'क्षमाशील होण्याचा रियाज', 'जुन्या संबंधांचा सदरा', 'आपल्या घरात आपल्याला', 'तत्त्वाचा टाका', 'रस्सीखेच संपली नाहीहे अजून' यासारख्या अनेक कवितांतून याचा प्रत्यय येताना दिसतो.

प्रस्तुत कवितासंग्रहाचा कवी हा भूतकाळातील ऐश्वर्य आणि त्याची वर्तमानकालीन छिन्नविछिन्न स्थिती याचे चिंतन आणि नोंदी करताना दिसतो. ग्रामीण भागातील हे ऐश्वर्य आज पूर्णपणे लयाला गेलेले आहे. या वर्तमानाची नोंद त्यांच्या या कवितांतून होताना जाणवते. 'हा खेळ जीवघेणा' या कवितेत कवी म्हणतो, ''**मूठभर स्थावर अन् चिमूटभर जंगम/यासाठी जखमांचा विहंगम खेळ मांडलाय/ आपापली छाती मोजायची सोडून/इंचाइंचानं माती मोजणं चाललीय.**'' (पृ. १२) ही मानवी जीवनाची खरी शोकांतिका होत चालली आहे. प्रत्येक जण मातीचे, जमीनीचे तुकडे करण्यात गुंतलेला आहे. शेवटी माणसालाच मातीपर्यंत जायचे आहे. ''**शेवटी माणसाचे जीवन हे अधांतरीच असते. आदिमायेनं दिल्या दुसऱ्याला वेणा/आणि एकाच्या पाठीवर दुसरा उतरला जिथं/अगदी तिथं जाऊन पोहचतं या खेळाचं मूळ.**'' (पृ. १२) म्हणजेच सृष्टीच्या आरंभापासूनच मानवी नात्यांमधला

हा खेळ चालू आहे. शेवटी ही आदिमाया आहे, असे कवीला सूचित करावयाचे आहे. 'गणगोताच्या गळाला गावलो नाही' या कवितेत नात्यांनात्यांमधला दुरावा कमी होवो, त्यांच्या वंशाची वृद्धी होवो, अशी प्रार्थनाही कवी करतो. कवी म्हणतो, ''**सग्यासोयऱ्यांच्या माळावर/बारोमास ढग फुटो/आत्या चुलत्यांचा वंश वाढो/मामा मावशीच्या चढो गगनावर/रक्ताची माणसं मणक्यांसारखी/एक दुसऱ्याला राहोत बिलगून/उठू नये कुणी कुणाच्या मुळावर/ ईर्ष्या होवो खाक, द्वेषाचा पीळ जळो/उरल्यासुरल्या दिवसात मोजक्या आपापल्या/हरेकाला कातडीआतले आतडे किंचित कळो.**'' (पृ. २३) नात्यांची घट्ट वीण अबाधित राहो. या नात्यांध्येच मानवी संस्कृतीचा सारांश टिकून राहिलेला आहे, त्यामुळ नात्यांधील ईर्ष्या, द्वेष, मत्सर आपोआप गळून पडो, असे कवीला मनोमन वाटते. 'वडिलोपार्जित : एक' सारख्या कवितेतून कवी जर-तरच्या माध्यमातून स्वप्नवत देदीप्यमान भूतकाळाला चित्रित करताना पाहावयास मिळतो. कवी म्हणतो, ''**मालकीची मुळं मोजायची म्हणजे/हिरवा रंगच मोजावा लागला असता किलोमिटरने/आणि चांदण्यांसारखी जनावरं/लुकलुकताना दिसली असती/हिरव्या आकाशात.**'' (पृ.१३) परंतु वर्तमानात मात्र या देदीप्यमानतेची परिमाणं बदललेली आहेत. आता अंबाऱ्या-पालख्यांची जागा ट्रॅक्टरच्या पालख्यांनी घेतलेली पाहावयास मिळते. माणसांचा राबता हात कमी झालेला दिसतो. त्याची जागा यंत्रांनी घेतलेली आहे. ही आधुनिक जीवनाची शोकांतिकाच म्हणावी लागेल. वडिलोपार्जित ऐहिक सुख लयाला गेले आहे आणि सुखाची पारंपरिक परिमाणं बदलेली आहेत. गढ्या़, बुरूज, ज्वारीच्या नाण्यांचा खच, चांदण्यांसारखी जनावरं यांसारख्या परिमाणांतून सुख व्यक्त होताना दिसते. परंतु आता मात्र तसे नाही. कवी म्हणतो, ''**समजा खरोखर इतका श्रीमंत गर्भ असता आपल्या पिढ्यांचा/तर तू माझा गळा दाबून बावीस वर्षे झाली असती/की तेवीस झाली असती मी तुझ्या डोक्यात दगड घालून?**'' (पृ.१३) परंतु या सर्व बाबीं जर-तर अथवा समजाच्या दिसून येतात. श्रीमंती ही माणसाला किंवा नात्यांना एकमेकांपासून कशी दूर करते. किंवा एकमेकांच्या जीवावर उठवते. जीवन उद्ध्वस्त करते. याचे चित्रण स्पष्ट होते. 'वडिलोपार्जित:दोन' सारख्या कवितेतून आपल्या अठराविश्व दारिद्र्याचा पाढा कवीने वाचला आहे. असे असले तरी नात्यांमधील हाड-वैर कवी चित्रित करतो. कवी म्हणतो, ''**उच्चभ्रू फाटकं जिंकण्यावरून का होईना/कलहाची ठिणगी उडून/उभा पेट घेतलाच असता संबंधाने/आणि चुली नसलेल्या आपल्या जगण्यातून/विस्तवही गेला नसता/नक्कीच नसता गेला.**'' (पृ. १४) अठराविश्वे दारिद्य, पसाभर दाण्यासाठीची मौताद, अब्रू झाकायला बोटभर चिंधी एवढंच वडिलोपार्जित आहे. वंशपरंपरेने एवढेच मिळालेले आहे. तरीदेखील परस्परांना पाण्यात पाहण्याची शर्यत लागलेली आहे. ही शर्यत पथारी अंथरण्यावरून तर कधी पत्रावळी उचलण्यावरून झालेली आहे. त्यामुळे माणसांतील ही सनातन आणि नैसर्गिक प्रवृत्तीच कवीने चित्रित केलेली आहे. परंपरेने आपण काय काय सांभाळत आहोत. कोणकोणत्या परंपरा सांभाळत आहोत, त्या परंपरादेखील किती क्रूर आहेत, याचा अंदाज यावरून आपणाला सहज येईल. 'सीमारेषा' सारख्या कवितेतून नात्यानात्यांमधील घनिष्टपणा जेव्हा

दुरावत जातो तेव्हा भाषेकडून तुटले जाईल इतकी नाती तकलादू असतात का? असा प्रश्नही उपस्थित केला आहे. त्यावेळी भाषेच्या ठिसूळपणामुळे नात्याने पोलाद बनून उभे रहावे, अशी समजही देऊ पहातात.

'ऐहिकाचा मायावी चिखल' यासारख्या कवितेतून **''उखळीच्या सांध्यातून निखळल्यावर/पुन्हा ठोकठाक करून बसवायला/आपण काही बिजागऱ्या नाही/पुन्हा बांधकाम शक्य नाही/इतके कोस निघालेत/आपल्या भावनेच्या पट्ट्याात/एके ठिकाणी विरला न् मग/फाटतच गेला नात्याचा तागा.''** (पृ. १७, १८) नात्यांच्या विस्कटलेपणाचं चित्रणच येतं. कारण नातं एकटा फाटलं की पुन्हा ते कितीही शिवण्याचा प्रयत्न करा. त्याचं सांधलेपण हे पुन:पुन्हा डोळ्याात भरतं. ही नात्यांमधील वस्तुस्थिती आहे. आईने आपल्या दुधाच्या थेंबाने ही नाती वेळोवेळी जोडण्याचा आणि जपण्याचा प्रयत्न केला. तरीदेखील नावांच्या आणि घरांच्या सुट्याा सुट्याा छष्या मात्र उगवायच्या त्या उगवल्याच. स्वतंत्र घरोबा हे निर्माण झालेच! आणि जगाच्या लोंढ्याात आपणही सामावून गेलोत. हा ऐहिकाचा मायावी चिखल कुणालाही सोडत नाही; प्रत्येक जण त्यात फसत जातोच. त्यामुळे वेळीच आईच्या दुधाची किंमत आपण जाणली पाहिजे. असे कवीला वाटते. नाहीतर आदिमायेच्या संसारात आपणही पुतळ्यााच ठरणार! हेही तेवढेच खरे. 'कवितेबाहेरचं सगळचं काही' या कवितेमध्ये नात्यांच्या यशापयशाचं चित्र त्यांनी रेखाटलं. एकाचं यश हे दुसऱ्याचं दु:ख ठरतं; घृणा आणि कृतघ्नतेचं कारण ठरते. **''एकाने चंदनाचे चरित्र घेतले पारायणाला/की दुसरा बचनागाची सावली धरतो त्या संकल्पावर.''** (पृ. २०) या काव्यपंक्तीतून नात्यानात्यांमधील सनातन हाडवैर टिपण्याचाच प्रयत्न केला आहे. 'अभावाच्या भक्कम भिंती' या कवितेमधून नात्यांमधील परकेपणा आणि तटस्थता दर्शवित प्रसंगी प्रतिकूलतेत कुणीही मदतीला येत नाही. नात्यांनी आपल्या विश्वार्हता गमावलेली आहे. षडयंत्र आणि खलबतानं नाती तुटतं चालली आहेत. नात्यांमधला एकप्रकारचा अ-भावच त्यांनी मांडला आहे. त्यामुळं डोकं टेकवायलाही विश्वासाची जागाही मिळत नाही. अशावेळी **''बाकी कशाशी नसतं देणंघेणं/ म्हणूनच आपण उगवून येऊ उडू नव्याने पुन्हा/नेस्तनाबूत करायला उठले सगळे आपले जरी/ भोवती अभावाच्या भक्कम भिंती उभ्या ठाकल्या तरी.''** (पृ. २५) अशा अवस्थेतसुद्धा आपण निष्पापपणे जगलं पाहिजे. यावर ते विश्वास ठेवण्यास सांगतात. याचेच चित्रण करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. 'प्रचंड प्रतिष्ठेचा प्रश्न' यासारख्या कवितेमधून प्रतिष्ठेचा प्रश्न हा कसा अत्यंत क्लिष्ट बनत जातो, याचे विवेचन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. **''आनंद माजघरातल्या कोनाड्याात मांजरीसारखा पडून/दु:ख दारात बांधलेले कुष्यासारखे/वाटून घेणारांच्या वाटेत दगड रचलेत तुटलेल्या संवादांचे/ठणक ठणक कळ कळा तर राहणारच/पण तळमळ लळा अन् कळवळा रक्ताचा/ फेकला पैशांच्या पुरात फुगून तट्ट वाहू दिला/छाया उन्हाची अन् माया धनाची बटिक/दोघी संशयाच्या झाडावर झोका खेळतात भरवशाचा/नात्यांच्या दलदलीत आकंठ साक्षात्कार झाला**

याचा/थेंबाच्या लालसेत सर्वांनी बळी दिला तुडुंब हौदाचा/नंतर निघाला तोडगा अखेर सर्वमान्य एकदाचा.'' (पृ. २८) काळानुसार ज्याप्रमाणे श्रीमंती येत जाते त्याप्रमाणे माणूस अधिक प्रतिष्ठित होत जातो. अशावेळी इतर लोक त्याला गुलाम वाटायला लागतात. प्रसंगी अशी प्रतिष्ठा जपण्यासाठी तो आपल्या लोकांचाही बळी घेण्यास मागेपुढे पहात नाही. यामुळे नात्यांमधील संवादाची दरी अधिक वाढत आणि विस्तारत जाताना दिसते. तेव्हा नात्यांमधील आनंद हा दुरावत जातो. प्रसंगी दु:ख मात्र दारात येऊन ठेपलेले दिसते. शेवटी माया ही धनाची बटिक असते. त्या मायेतूनच प्रतिष्ठा जन्म घेते.

हे नात्यांचे तुटलेपण किंवा दुरावा कोणत्या टोकापर्यंत जाऊ शकतो. याचा प्रत्यय आपणाला 'एकच मिळेल एकावेळी' यासारख्या कवितेतून पाहावयास मिळतो. बाळ किंवा बाळाची आई, माय किंवा बाप, मातीचा तुकडा किंवा ढगांचा पुंजका या पर्यायातून हा दुरावा समोर येतो. परंतु एका वेळी एकच मिळणार ही अट घालण्यात आलेली आहे. हे सर्व पर्याय आजच्या व्यवस्थेने आपल्यासमोर नाईलाजस्तव उभे केलेले आहे. हा आधुनिक जीवनशैलीचा परिणाम म्हणायचा का? हे ध्यानात घ्यावे लागते. 'वयाएवढी स्मरणाची झाडं' यासारख्या कवितेतून माणूस सगळ्याच बाजूंनी उघडा पडल्यावर नात्यांचा कस लागतो. आप्तांचा कसही लागतो. प्रसंगी जिव्हाळ्याची नाती प्रश्नचिन्ह निर्माण करतात. आयुष्यातील उर्वरित दु:ख गिळण्यासाठी एकट्यानेच खपावे लागते. कवी म्हणतो, ''**तपासून झालेल्या माणसांचा गठ्ठा/बासनात गुंडाळून ठेवावा/ शिळ्या पिंगट वर्तमानपत्रांसोबत/फेकावा अडगळीत/ की उगाळावी/एकच/थंड रक्ताची काडी/जी नामशेष करेल/ राख आणि हाडं/आपल्या वयाएवढी/स्मरणाची झाडंदेखील.**'' (पृ. ५३) अशा प्रकारच्या नात्यांनी आणि स्मृतींनीच वयाच झाडं वाढत जातं. एका अर्थाने अशा प्रकारेच जीवन कंठावं लागतं. 'बिनमहत्त्वाची गोष्ट' सारख्या कवितेतून नात्यांमध्ये प्रसंगी सर्व थराला जाऊन मदत केली तरी इतरांच्या दृष्टीने त्याला कोणतीही किंमत किंवा मोजदाद रहात नाही. त्यामुळे शेवटी नातीच बिनमहत्त्वाची गोष्ट ठरत जाते. कवी म्हणतो, ''**स्वत:चे ऋतू नक्षत्र नसलेल्या काळाच्या/प्रदीर्घ पायघड्या अंथरून पाहिल्या/हाती कळसूत्र दिले/बाहुली बनून यांत्रिक नाच केला/तरीही ते हालले नाहीत/द्रवले नाहीत किंचितही आतून/ असे कसे अकस्मात/तिरस्काराचे खुंट उगवून आलेत/मत्सराला टरटरून मोड आलेत/रात्रीतून/ कळले नाही/आणि/ते सहोदर आहेत/काही सुहृद/ही गोष्टच खूप बिनमहत्त्वाची होऊन गेलीय/ एकाएकी.**'' (पृ. ५४) सहोदर नात्यांमध्ये देखील कमालीचा तिरस्कार निर्माण झालेला आहे. त्यामुळे नातीच बिनमहत्त्वाची गोष्ट ठरत जात आहे. 'रया गेलीहे नात्याची' या कवितेतून नात्यांमधील संशय आणि अविश्वास सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यातूनच नात्यांची रयाही गेलिहे हे सांगू पाहतात. नात्यांच्या ताणतणावामध्ये अहंकाराच तण माजलं आहे. त्यामुळे संवादाला कोंब फुटण्याची आशाच मरून गेलेली आहे. त्यामुळे कोणत्याही प्रकारच्या आस्थेचा प्रश्न उद्भवू शकत नाही. अशी आजची नात्यांमधील अवस्था आणि व्यवस्था झालेली आहे. 'जय पराजयाच्या पलीकडं' सारख्या कवितेमधून

नात्यांच्या लढाईपलीकडे जाण्याचा मानस व्यक्त करताना जाणवतो. नात्यांच्या हाडवैरामध्ये कोणाच्याही विरोधात न जाता आपले सत्त्व जपण्याचा प्रयत्न करत रहायचा. कोणत्याही व्यक्तीच्या आहारी न जाता स्वत:वर ताबा ठेवायचा. आणि त्यातूनच मार्ग पुढे काढत जायचे, हाच मानस मनी बाळगताना दिसतो. या सगळ्याा परिस्थितीतून बाहेर पडायचं असेल तर जय पराजयाच्या पलीकडे जाऊन स्वत:ला शोधणं गरजेचे आहे. ''**कुणालाही मागे टाकून पुढे जायचे नाही/मागे राहायचे नाही कुणालाही पुढे टाकून.**'' (पृ. ७६) असे कवी म्हणतो. एका अर्थाने स्वत:च्या स्वत्वाच्या शोधातच कवी निघाला आहे की काय? असे सहज वाटून जाते.

'कैवल्याचा गजर' सारख्या कवितेतून नात्यांतील मत्सराचा बहर चित्रित केला आहे. मधाच्या बोटातील नसातून वाहणारी खुन्नस, भरजरी शब्दांच्या पोटात राहणारी लक्तरे, पोलादी पिळांना आतून लागलेली वाळवी, मरणाच्या दारातले रांगोळीचे ठिपके, यांसारख्या काव्यपंक्तीतून जन्माचा अकालीच पांग फिटल्यासारखे जाणवते. नात्यांमधला हा द्वेष आणि मत्सर कैवल्याच्या स्थितीपर्यंत पोहोचवताना दिसतो. ही कैवल्याची स्थिती आध्यात्मिक नसून लौकिक असल्याचेच जाणवते. त्यामुळेच कवितेचे शीर्षकही विरोधाभास निर्माण करणारे जाणवते. त्यामुळे नात्यांकडून, आप्तस्वकीयांकडून जी क्रूर चेष्टा होणे शिल्लक होती; ती झालेली आहे. त्यातच तावून सुलाखूनही निघालेलो आहे. कवी म्हणतो, ''**मोडून पडण्याचा जर्जर होण्याचा गाजावाजा केला नाही**'' (पृ. ७९) पुढे कवी म्हणतो, ''**इंद्रियांसाठी कासवांकडून एक संथा आणली/संतांच्या दृष्टान्तांचा रतीब घातलाय चित्ताला/भोगलेल्या वैशाखांना गळ घातलीय/गर्द हिरवा गर्व पिवळा पडून झडावा म्हणून/आता होता होईल तितके दयाळू/अन् अधिकाधिक क्षमाशील होण्याची रियाज सुरूहे.**'' (पृ. ७९) त्यामुळे माणूस म्हणून दयाळू होऊन आपणच 'क्षमाशील होण्याचा रियाज' पाळावा, असे कवीला वाटते. 'जुन्या संबंधाचा सदरा' सारख्या कवितेतून मकळट आणि कळकट झालेली नाती कितीही स्वच्छ झाली तरी पुन्हा नव्याने स्वीकारता येत नाही. कवी म्हणतो, ''**परंतु एक अहमचा खडा असतो/तो काहीकेल्या विरघळत नाही/पंचपक्कान्नांचा कडुशार कचरा/पृष्ठभागावर असतो पसरलेला/तोही दिसत नाही काहीकेल्या/कितीही जपले/शिकस्त केली जिवापाड/तरी पापणीत अडकतोच कचरा/खडा विश्वासाच्या घासात/मिसळतोच कधीतरी/मग अचानक कान फुटल्यासारखी/ऐकू येते संबंधांच्या श्वासातली घरघर/अचानक उघडलेल्या डोळ्यांना/निमिषार्धात संपूर्ण अनोळखी/भासू लागतो प्रिय परिसर.**'' (पृ. ८१) अहंकार आणि विश्वासघात यांमुळेच नात्यांमध्ये एकप्रकारचा दुरावा निर्माण होतो. तो नात्यांसाठी कायमच त्रासदायक ठरतो. त्यामुळे नात्यांमध्ये निर्माण झालेला बेबनाव हा कधीही पूर्वस्थितीवर येऊ शकत नाही. कारण बेबनावाची सल ही कायमच मनात घर करून राहते. ती ध्यानात ठेवली जाते. ते तुटलेपण कायमच स्मरणात राहते. हे जाणून घेतले पाहिजे. 'आपल्या घरात आपल्याला' सारख्या कवितेतून आपल्या आनंदाच्या जागा कशा हिरावून घेतल्या जातात. त्या जागांवर कशाप्रकारे

झुंडी सोडल्या जातात, याचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. कवी म्हणतो, ''**आपल्या ऊर्जास्रोतांचा/आपल्या निखळ हसण्यामागे दडलेल्या लाखमोलाच्या लखलखीत कारणांना/ गचांड्याा देऊन हमरस्त्यावर/मुसक्या बांधून फटकारायचे/फर्मान सुटले आहे/लवकरच आपल्या घरात आपल्याला/ मरणाशिवाय दुसरे काहीएक शिल्लक उरणार नाही/आपल्या मर्जीने करावे असे.**'' (पृ. ८७) कुरखोड्याा करणं हा नाते-समूहांचा स्वभाव असतो. आणि ते सतत हेच करत असतात. अशावेळी आपल्या मनाने करावे असे काही एक शिल्लक राहणार नाही. मरण पत्करणे एवढेच शिल्लक राहते. यातून कवीची हतबलता आपल्याला सहजपणे दिसून येते. किंबहुना नात्यांनी केलेली ही क्रूर चेष्टा याठिकाणी सहजपणे दिसून येते. 'तत्त्वाचा टाका' या कवितेतून कवी आपल्यातील सामीलकी आणि बांधिलकी याविषयी विवेचन करताना जाणवतो. आपल्याला इतरांसारखे नि:संग होऊन जगता येत नाही. आपल्यासमोर अनैतिकता आणि भ्रष्ट व्यवहार होत आहेत. दहशतीवर कवने रचली जात आहेत. नैतिकतेचा पराभव जागोजागी होत आहे. तरीदेखील आपण आपले सत्त्व तसूभरही ढळू दिले नाही की उसवू दिला नाही. याचा अभिमानही बाळगताना दिसतो. हे माणूसपणाचे लक्षण त्याने नेहमीच अबाधित ठेवलेले दिसून येते. 'रस्सीखेच संपली नाहीहे अजून' या कवितेतून व्यक्तीला नात्यांमध्ये खेचली जाण्याची प्रचंड महत्त्वाकांक्षा बळावत चालली आहे. त्यातून इच्छा, आकांक्षा फोफावत चाललेल्या आहेत. मूल्यांचा ऱ्हास होत चाललेला आहे. नैतिकता लयाला चाललेली आहे. परिणामांचा विचार केला जात नाही. दुराचारी वर्तनाने विवेकीवृत्ती संपुष्टात येऊ घातली आहे. अशा अवस्थेतही रस्सीखेच ही चालूच आहे. हा संघर्षाचा काळ आहे. आधुनिक जीवनपद्धतीने नात्यांमध्ये निर्माण केलेले हे संभ्रम आहेत. हे संभ्रम वेळीच दूर होणे गरजेचे आहेत.

३.३.१६ शब्दांशी संबंधित असणाऱ्या कविता

प्रस्तुत कवितासंग्रहात काही कविता या शब्दांची महती सांगणाऱ्या आहेत. आपल्या स्वाभाविक आशयासाठी उपयोगात आणलेली ही प्रयोगशील अभिव्यक्ती म्हणता येईल. 'शब्द आहेत आत आणि बाहेर' यासारखी कविता उदाहरण म्हणून घेता येईल. कवीच्या जीवनात शब्द किती प्रामाणिक असू शकतात. प्रसंगी ते नात्यांचं आणि नातेवाईकांचंसुध्दा काम कशा पद्धतीने करतात, हे यातून दिसून येते. कवी म्हणतो, ''**ठेचाळतो, भाऊ बनून सावरतात/रक्ताळकतो; आई बनून विव्हळतात/कोसळतो : मित्र बनून टेकू होतात/हतबल होतो तेव्हा बापासारखा/पोक्त हात फिरवतात पाठीवरून**'' (पृ. ३९) शब्दांच्या माध्यमातूनच आपण पसरत आणि सावरत असतो. शब्दांच्या माध्यमातूनच आपण आई, वडील आणि भावाची भाषा बोलत असतो. शब्दच आपल्या आई-वडिलांचे रूप घेऊन वावरत असतात. माणसाच्या प्रत्येक स्थिती-गतीमध्ये शब्दच त्याला सावरत असतात. या शब्दांमुळेच आपल्याला कोणत्याही आतल्या आणि बाहेरच्या शत्रूचे भय नाही. या शब्दांमुळेच आपण अस्तित्वात आहोत.

शब्दचं आपल्याला जगवत आणि जागवत असतात. त्यामुळे आतला आणि बाहेरचा आवाज म्हणजे हे शब्द आहेत. शब्दांचं मोठेपण सांगणारी ही कविता आहे, असे म्हणणे हेच सयुक्तिक ठरेल. 'भीती वाटते प्रचंड' सारख्या कवितेतून कवी म्हणतो, **''घेतला जाईल विश्वासाच्या विनाशाचा आळ शब्दांवर/त्या क्षणीच्या माझ्या मनातल्या/कवितेच्या ओळीची/भीती वाटते प्रचंड''** (पृ. ४०) शब्द हेच सर्जनाचे आणि विनाशाचेही कारण असतात. त्यामुळे शब्दांवर विश्वासाच्या विनाशाची नामुष्की ओढावण्याची दाट शक्यता आहे. त्यामुळे प्रसंगी आपल्याला याच शब्दांची भीती वाटते आहे, असे कवीला वाटते. त्यामुळेच कवी मौनाची भाषा वापरतो. 'निग्रहाचा खिळा' या कवितेतही याच प्रकारचा अनुभव प्रकट होतो. आपल्याला आपल्याच शब्दांची भीती वाटते, आपलेच शब्द आपल्या जिव्हारी लागावेत, शब्द हे विकारांची लाळ ओघळणारे वाटावेत, अशा वेळी जिभेने देखील या शब्दांचा प्रचंड धसका घेतलेला जाणवतो. कवी म्हणतो, **''विंचवांच्या नांग्यांचा पाऊस कोसळो/पाऊस कोसळो सापांच्या दातांचा/हात काळीनिळी करणारा परंतु/एक शब्द नको जिव्हारी विषाचा''** (पृ.४२) सर्व विषारी पदार्थांपेक्षा शब्द हे अधिक विषारी आणि जिव्हारी लागणारे असतात. त्यामुळे शब्दांची वाच्यता कवितेजवळही करायची नाही, असा एक निग्रहाचा खिळा स्वत:च्या जिभेत ठोकून दिला आहे, असे कवी स्वत:लाच सांगतो आहे. 'अद्वैताच्या मखरात बसलो होतो' या कवितेतून सुरुवातीच्या काळातील आत्मलुब्ध स्थिती विशद करतो; त्याचवेळी नात्यांच्या साळसूद नसांमधून मात्र वितुष्टाचा ओघळ वाहत होता. वैमनस्याचा वारा वाहता होता आणि वैरत्वाची भावना वाढीस लागली होती, असेही सांगतो. अशावेळी सर्व शब्द लुळे-पांगळे झालेले दिसतात. माणसांच्या आपलेपणाला हजारो तडे गेलेले पाहावयास मिळतात. हे एकूणच मानवजातीचं दुभंगलेपण म्हणता आणि मानता येईल. 'लिपीच्या पदराखाली' या कवितेतून कवी भाषेला मिथकांतून अभिव्यक्त करताना दिसून येतो. आईच गोंडस नाव देऊन ही भाषा शिकविली गेली आहे. हीच भाषा उत्तरं नसणाऱ्या प्रश्नांना पोसते, स्पष्ट धाग्यांचा गुंता वाढवते, आपल्या विकारांना पोसत राहते, ही भाषाच सुष्टाला आणि दुष्टाला कडेवर पोसत असते. ही भाषाचं हे सर्व ठरवतं असते. ही भाषाच गांधारीसारखं डोळ्यावर पट्टी बांधून सर्वांना दूध पाजत असते. पुढे कवी म्हणतो, **''त्यांचे शब्द असे कडकडून घेतात चावा/की सर्प वृश्चिकांचा वंश शरमिंदा व्हावा/विष चढतं अंतर वाढतं/वैखरीचा जिना उतरून/वैर हाडात शिरतं/मग कट कारस्थानांचा/अध्याय सुरू होतो नवा/कळत्या वयात/व्यक्त व्हायला शब्दांपेक्षा/मौनच अधिक आत्मीय वाटू लागलंय''** (पृ.४२, ४३) भाषेकडून आणि शब्दांकडून जसजसे अनुभव येत जातात, त्या त्या क्षणी आपण मौनालाच अधिक जवळ करावे की काय? असे कवीला सहज वाटून जाते. भाषेपेक्षा आणि माणसांपेक्षा झाडं आणि मुकी जनावरं अधिक प्रिय वाटू लागली आहेत. पुरुष हा जसजसा मोठा होत जातो, तसतसा तो अधिक मौन होत जातो. अशावेळी लिपीच्या पदराखालीच अधिक सुरक्षितपणे आपण लपून रहावं, असेच कवीला वाटत असावे. माणसाचं आणि नात्यांचं तुटत जाणं हे केवळ भाषेमुळेच शक्य आहे, हेच कवीला सरतेशेवटी म्हणायचे असावे.

'प्राणांतिक आचका' या कवितेतून कवी अद्वैताची भाषा बोलतो. सगळी नाती ही शेवटी अलौकिक गुंतागुंत असते. आध्यात्मिक कालवाकालव असते, असे कवीला वाटते. कवी म्हणतो, ''**हा हतबल भाषेचा अधिकाधिक यशस्वी प्रयत्न टीकाचा/किंवा अखेरच्या तडफडीआधीचा प्राणांतिक आचकाच/उपमेच्या किंवा प्रतिमेच्या मांडीवर डोके ठेवून दिलेला**'' (पृ. ५९) भाषा ही माणसाला द्वैताची आणि अद्वैताची संकल्पना शिकवत असते. भाषेच्या माध्यमातूनच कवी अद्वैत घडवत असतो. त्यामुळे सगळ्या शक्यता शेवटी भाषेपर्यंत येऊन ठेपतात. ही बाब नोंद घेण्यासारखी आहे.

'साध्या वेलांटी उकारानेही....' या कवितेची सुरुवातच कवी ''**शब्दाने तर दूरच/साध्या वेलांटी उकारानेही आपण/दुखावलो नाही कुणाला/अनावधानाने ऱ्हस्व दीर्घ होईल/अन् अनर्थांची गोम**'' (पृ. ७३) या काव्यपंक्तींनी करतो. आपण कुणालाही दुखावलेले नाही. किंबहुना संवाद वा संभाषण करताना सुद्धा अनेकदा विचार आणि पुनर्विचार केला. गैरसमज होणार नाही, याची काळजी घेतली. तरीदेखील ''**तरीही छिन्नविछिन्न होऊन पडलेली नाती/संबंधांच्या उडालेल्या चिंधड्या/अनर्थांच्या थारोळ्यात साचलेलं रक्त/या सगळ्यामागे आपणच आहोत एकमेव/एवढं कळसाचं क्रौर्य आपल्याच कुशीत वाढू शकतं/यावर एकमत झालंय सगळ्यांचं**'' (पृ. ७३) हे सर्व घडताना दिसते. अशावेळी कवी सर्व घटनांना स्वत:ला जबाबदार धरताना दिसतो. आपण अक्षरांना जपत आलो, किड्या मुंग्यांना जपत आलो, असे करूनसुद्धा इतरांच्या नजरेत क्रूर ठरली. अशावेळी स्वत:ला जपणे आवश्यक होते. परंतु आपल्यातूनही केव्हाही क्रौर्य जन्म घेऊ शकते याची शक्यताही नाकारता येत नाही, असे कवीला वाटते. त्यामुळे कवीला मौनाची भाषा अधिक प्रिय वाटू लागते. याचेच पुढचे पाऊल म्हणजे 'तर्कवितर्काचा कमनशिबी काळ' ही कविता होय. या कवितेत कवी ''**शब्दांना सभ्यतेचा विटाळ/सहिष्णुता हद्दपार ओळींतून**'' (पृ. ९३) अशी नोंद करतो. या शब्दांनी सगळीकडे कलह आणि कोलहाल निर्माण केले आहे. विद्वेष जन्माला घातलेला आहे. कानठळ्या बसणारी शांतता निर्माण केली आहे. ही माणसाच्या आयुष्यातील दुर्दैवी घटना होय, ही बाब ध्यानात घेणे गरजेचे आहे.

३.३.१७ व्यक्तिचित्रणात्मक कविता

प्रस्तुत कवितासंग्रहात 'नामदेव शहाजी सोळंकी' ही एकमेव व्यक्तिचित्रणात्मक कविता असलेली जाणवते. मातीची जाण आणि मातीशी इमान असणारा हा गृहस्थ आहे. वय वर्षे पंचाण्णव जगलेला हा गृहस्थ आहे. बाहेरच्या जगाशी कोणत्याही प्रकारचा संबंध न ठेवता आपली माती आणि नाती कशी वाढत जातील, याचाच विचार या गृहस्थाने केलेला दिसून येतो. हा गृहस्थ म्हणजे कवीचा प्रत्यक्ष आजोबा. उभ्या हयातभर केवळ दाण्याला दाणा जोडत राहिला. आठाण्याचा रूपायचं केला कायम. घरावर किती संकटं आली, कुळाचा वंश गर्भच गिळत राहिला तरी त्याने आपले काहीही ऐहिक गमावले

नाही. गावदेवाला तुकडा जोडून जमीन जोडत राहिला. हौस-मौज म्हणून त्या गृहस्थाने काहीही केले नाही. गावदेवाला नारळही फोडला नाही. परंतु वंशवृद्धी झाल्यानंतर मात्र वर्षातून एकदा भंडाऱ्याचे पोते नित्यनेमाने देऊ केला. अन्नापुढे नेहमी नतमस्तक होऊन जगला. आयुष्यभर अन्नाची महती गायली. माणसांपेक्षा गुराढोरांशी अधिक बोलला. त्यामुळे आपण कोणत्या शतकात जगत आहोत, याचे भानही त्याला कधी आले नाही. त्याच्या घरात कधी कॅलेंडर नव्हते की, कधी त्याने पंचांग पाहिले नाही. कमाईच्या प्रत्येक रकमेतून शेतीला अधिकाधिक पूरक अशा वस्तू विकत घेतल्या, वाहनं विकत घेतलीत. वाट्याला आलेले आयुष्य तो इमाने इतबारे जगत राहिला. यातच त्याने धन्यता मानली. कवी म्हणतो, **''काळ्या-काळ्या ढगांत झाकलेला/निळा निळा पडदा पाहिला/मेघांच्या गडगडाटाला/टाळ्यांचा कडकडाट दिला/सोसाट्याच्या वाऱ्याला इर्शाद म्हटले/गृहस्थ काळाच्या मागे होता म्हणाल/तर त्याने कायम/मातीच्या पोटातले मौन ऐकले/शब्द वाचले आकाशाच्या ओठातले''** (पृ. ३६ ते ३८) एकूणच आपल्या मातीवर नितांत श्रद्धा असणारा हा माणूस होता. काळाबरोबर सुसंगत पावले न उचलता आपल्या पारंपरिक मानसिकतेत तो आयुष्यभर जगला. आपल्या मातीतच आपला ईश्वर शोधण्याचे काम त्याने केले. आपल्या ग्रामसंस्कृतीशी आयुष्यभर त्याने नाळ जोडली. आपल्या समूहाशी, मातीशी एकरूप होऊन जगला. त्यामुळे गावशिवारांतील प्रत्येक माणसाला तो आपलासा वाटला. शेती, जनावरं, आभाळ, पाऊस यातच तो कायमचा रमला. त्यातच त्याने स्वत:चा आनंद शोधला. संतांची परंपरा इमानाने पाळणारा असा तो होता. त्यामुळे आईबरोबर कवीलाही तो आपलासा वाटला. कवीतील नातवालांही आपलांसा वाटला. हे लक्षात घेणे गरजेचे आहे. क्षणभर असे वाटते की, हे चित्रण एका सनातन शेतकरी व्यक्तिमत्त्वाचे आहे. कोणताही शेतकरी अगोदर आपल्या मातीशी, काळ्या आईशीचं प्रामाणिकता दाखवत असतो. या नायकानेही यापेक्षा काहीही वेगळे केलेले दिसून येत नाही. आपल्या येणाऱ्या पिढ्यांसाठी त्याने आपला आदर्श प्रस्थापित केलेला दिसून येतो. त्यामुळे तो आपलासा वाटतो. नेहमीच आपले मातीचे पाय घेऊन जगलेला हा गृहस्थ वाटतो.

३.४ समारोप

आतापर्यंत आपण आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप पाहिले. आदिमानवाला आलेल्या अनुभवांना त्याने दिलेले शब्दरूप म्हणजे प्राक्त्था होय. प्राक्कथांमध्ये आदिबंध समाविष्ट होतात. आदिबंध हे प्रतीकांमधून, प्रतिमांमधून व्यक्त होतात. रा. चिं. ढेरे, तारा भवाळकर यांना लोकसाहित्यात आदिबंध शोधताना दिसतात. डॉ. मॉड बाडकिन, नॉर्थरफ फ्राय या पाश्चात्त्य संशोधकांचे भूमिका तसेच मराठीतील गंगाधर पाटील, या. वा. वडस्कर, म. सु. पाटील, प्रभाकर मांडे, रा. चिं. ढेरे, तारा भवाळकर, अहिल्या सहस्रबुद्धे यांचे विचार, यासंदर्भात आपण पाहिले सारांश आदिबंधात्मक समीक्षा ही साहित्याचे आकलन नीट होण्यासाठी एक महत्त्वाची समीक्षा आहे असे म्हणता येते.

३.५ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

१. **संकल्पना :** विचारप्रक्रियेत प्रामुख्याने प्रतिमांचा वापर केला जात असल्याने संकल्पनेला महत्त्व आहे. कारण संकल्पना हे महत्त्वाचे प्रतीक आहे. संकल्पना ह्याा सामान्यपणे शब्द, प्रतीके किंवा चिन्हे यांनी व्यक्त होणाऱ्या सामान्य कल्पना असतात. विविध मार्गातून एकत्र केलेल्या घटकावयवांना एकत्रित करण्याचे काम संकल्पनेचे असतात.

२. **सर्जनशीलता :** कलेमध्ये, तंत्रविज्ञानामध्ये समस्या विलक्षण पद्धतीने अगर अलौकिक पद्धतीने सोडवून नवनिर्मिती करण्याची पात्रता अगर कुवत म्हणजे सर्जनशीलता होय.

३. **समुदाय :** समान उद्देशाने, विचाराने, विषयामुळे एकत्र आलेला हा अल्पकालीन व असंघटित समूह म्हणजे समुदाय होय.

४. **रूढी :** सामाजिक मापदंड किंवा प्रमाणकाचा हा प्रकार आहे. कोणत्याही सामाजिक समूहात सार्वत्रिक रीत्या परंपरेने आढळून येणाऱ्या वर्तनाच्या प्रकाराला रूढी असे म्हणतात.

५. **स्वप्न :** निद्रेतील प्रतिमासृष्टी; मानसिक जीवनाचा व्यापार झोप न मोडण्याइतक्या मंद स्वरूपात सुरू होऊ शकतो, त्या व्यापारालाच स्वप्न म्हणतात.

६. **धारणा :** चित्त एकाच विषयावर केंद्रित करणे.

७. **अहम् संरक्षण :** इद्च्या ठिकाणी असलेल्या कामशक्तीचा अहम्च्या बचावासाठी उपयोग म्हणजे 'अहम् संरक्षण' होय.

८. **भाव :** सबोधप्रक्रिया घडणे, अनुभव येणे किंवा पुसट जाणीव होणे म्हणजे भाव होय.

९. **समूहमन :** प्रत्येक व्यक्तीला ज्याप्रमाणे मन किंवा जाणीव असते, त्याचप्रमाणे व्यक्तीच्या समूहालाही मन किंवा चेतना असते असा तर्क किंवा अभ्युपगम म्हणजे समूहमन ही संकल्पना होय.

१०. **प्रतिमा :** अनुकरण, एकसारखेपणा, प्रतिकृती, पुनर्निर्मिती इत्यादी शब्द प्रतिमा या शब्दाच्या समानार्थी आहेत.

११. **एकाकीपणा :** आंतर-वैयक्तिक संबंध घनिष्ठ असावेत, अशी इच्छा असणे; परंतु ते साध्य न होणे यातून जी एक भावनिक अवस्था निर्माण होते त्याला एकाकीपणा म्हणतात.

१२. **व्यक्तिमत्त्व :** प्रत्येक माणसाचे आंतरबाह्य दर्शन म्हणजे व्यक्तिमत्त्व; व्यक्तीच्या गुणवैशिष्ट्यांच्या समग्र रूपाला व्यक्तिमत्त्व असे म्हणतात.

१३. **धारणा :** आलेला अनुभव अगर केलेले अध्ययन टिकून रहाणे म्हणजे धारणा होय.

१४. **विधी :** विधी हा वर्तनाचा एक प्रकार असून त्यात समाजजीवनामध्ये कोणती क्रिया कोणत्या पद्धतीने करावी याबाबतीत काही आदेशवजा मार्गदर्शन केलेले असते.

१५. **लोकभ्रम :** प्रत्येक समाजात काही कल्पना किंवा विचार अगर समजुती भ्रमरूप असतात. त्यांना वास्तव सत्यता नसते. तरीसुद्धा अशा गोष्टी खऱ्या आहेत असे मानून प्रतिकूल कल्पना टाळण्याचा प्रयत्न होतो तर अनुकूल कल्पना अनुसरण्याचा प्रयत्न होतो. यांनाच लोकभ्रम असे म्हणतात.

१६. **लोकतत्त्व :** लोकसाहित्याचे गुणधर्म धारण करणारे घटक. उदा. समूहमनाचा आविष्कार, आदिमता, श्रद्धाभावना, मौखिकता, निर्माता, अनामिक असणे, सुगमता इत्यादी.

१७. **संस्कृती :** जगण्या-वागण्याची लोकरीत म्हणजे संस्कृती. लोक समुदायांच्या अथवा समाजाच्या जीवनाची पद्धत असते. मनुष्याचा समग्र सामाजिक वारसा 'संस्कृती' या संज्ञेत अभिप्रेत आहे. संस्था रीतिरिवाज, कला आणि साहित्य मिळून 'संस्कृती' ही संज्ञा परिचित झाली आहे.

१८. **कल्पनाबंध :** साहित्यरचनेत वारंवार आवृत्त होणारे व सुस्पष्टपणे लक्षात येणारे रचनायंत्र, क्लृप्ती-करामत, घटनाप्रसंग, संकल्पना, आकृतिविशेष यांना 'कल्पनाबंध' म्हटले जाते. कथा व गीतातील सर्वात लहान मूलघटक अथवा कथीबीजे यांनाही 'कल्पनाबंध' म्हणतात. या मूलघटकातून कथावस्तू किंवा संविधानक आकार घेत असते. लोककथा ह्या कल्पनाबंधातूनच आकार घेत असल्यामुळे लोककथांतील वारंवार आवृत्त होणारे कल्पनाबंध लोककथांच्या अभ्यासकांनी शोधून काढले आहेत. कल्पनाबंध कधी स्वयंपूर्ण कथेच्या रूपात तर कधी कथेतील एखाद्या घटनेच्या रूपात आढळतात. पऱ्या, चेटकिणी, क्रूर सावत्र आई, बोलणारे पक्षी, लोककथांत आढळतात. परग्रहावरील सजीव, रोबो, उडत्या तबकड्या यांच्या स्वरूपात काही कल्पनाबंध विज्ञानकथेत येतात.

१९. **प्राक्कथा :** प्राक्-पूर्वी, अगोदर-प्राक्कथा म्हणजे मानवी आदिम अनुभवरूपे होत, त्यांत आपणास तार्किकता आढळणार नाही. त्यांचे स्वरूप तर्कपूर्व असते, अशी रूपे लोकसाहित्यात विपुल प्रमाणात आढळतात.

२०. **मिथक :** पुराकथा, मिथकथा, मिथ म्हणजे जे खरोखर अस्तित्वात नव्हते किंवा ज्याला वस्तुनिष्ठ अशा सत्याचा आधार नाही अशा दिव्यकथा. यातील व्यक्ती अतिमानवी असतात. म्हणून ह्या कथांना 'दैवतकथा' असेही म्हणतात. सृष्टीच्या उत्पत्तीच्या कथा ह्या मिथकथा असतात. तसेच अतिमानवीय संदर्भ असलेल्या वीरांच्या कथा, पशु-पक्षांसारख्या अमानवीय व्यक्तींच्या कथा ह्या मिथकथा होत.

२१. **आदिबंध :** सामूहिक निश्चेतनातील द्रव्य, सहजप्रेरणांची आत्मचित्रे.

२२. **अनिमा :** पुरुषमनातील स्त्रीरूप.

२३. **अनिमस :** स्त्रीमनातील पुरुषरूप.

२४. **वैफल्य :** उद्दिष्ट प्राप्त करण्यामध्ये व्यत्यय अगर अडथळे आल्यामुळे जी निराशा निर्माण होते, तिला वैफल्य असे म्हणतात.

२५. **प्रतिभावंत :** सामान्यपणे उच्च बुद्धिमत्ता किंवा सर्जनशील कार्य करणाऱ्या व्यक्तीला प्रतिभावंत असे म्हणतात.

३.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

❑ **योग्य पर्याय निवडा.**

१. 'द गोल्डन बाऊ' हा ग्रंथ कोणी लिहिला आहे?

(अ) कार्ल गुस्ताव युंग *(क) नॉर्थरप फ्राय*

(ब) सर जेम्स फ्रेंजर *(ड) एरिक नॉयमॉन.*

२. 'आदिबंध म्हणजे एक वाङ्मयीन प्रतीक अथवा प्रतीकांचा पुंज होय.' हे विधान कोणाचे आहे?

(अ) मॉड बॉककिन (ब) म.सु.पाटील (क) नॉर्थरप फ्राय (ड) गंगाधर पाटील

३. 'लोकबंध' हा शब्दप्रयोग कोणी रूढ केला?

(अ) रा.चिं.ढेरे (ब) प्रभाकर मांडे (क) तारा भवाळकर (ड) अनिल सहस्रबुद्धे.

४. खालीलपैकी कोणत्या नाटकात इडिपस कॉम्लेक्सची छटा आढळते?

(अ) वाडा चिरेबंदी *(क) महानिर्वाण*

(ब) हयवदन *(ड) शांतता! कोर्ट चालू आहे.*

५. 'आदिबंधात्मक समीक्षा' ही समीक्षापध्दती खालीलपैकी कोणत्या नावानेही ओळखली जाते?

(अ) समाजशास्त्रीय (ब) वंशचिन्हात्मक (क) ऐतिहासिक (ड) भौगोलिक.

६. सामूहिक निश्चेतनातील द्रव्यांना काय म्हणतात?

(अ) लोकबंध (ब) आवर्तकबंध (क) आदिबंध (ड) कल्पनाबंध.

७. पिता-पुत्रीमध्ये असणाऱ्या सूक्ष्म व नाजूक आकर्षणाचे हृद्य चित्रण खालीलपैकी कोणत्या कादंबरीतून आढळते?

(अ) ययाती (ब) काश्मिरी गुलाब (क) रणांगण (ड) सावित्री.

८. 'सुहृद्‌गाथा' या पु. शि. रेगे यांच्या कविता संग्रहाचे संपादक कोण आहेत?

(अ) गंगाधर पाटील (क) विश्वनाथ शिंदे

(ब) म.सु.पाटील (ड) प्रभाकर बागले.

९. 'सामूहिक असंज्ञते'चा सिध्दान्त कोणी मांडला?

(अ) मेरी फ्रियर (ब) मॉड बॉडकीन (क) कार्ल गुस्ताव युंग (ड) सर जेम्स फ्रेझर.

१०. मार्ग या आदिबंधाचे विश्लेषण कोणी केले आहे?

(अ) व्हिस डेव्हिड (ब) मॉड बॉडकिन (क) सिग्मंड फ्राईड (ड) एरिक नॉयमॉन.

❑ **उत्तरे :-**

१. *(ब) सर जेम्स फ्रेंजर.*

२. *(क) नॉर्थरप फ्राय.*

३. *(ड) अनिल सहस्रबुद्धे.*

४. *(क) महानिर्वाण.*

५. *(ब) वंशचिन्हात्मक.*

६. *(क) आदिबंध.*

७. *(ड) सावित्री.*

८. *(अ) गंगाधर पाटील.*

९. *(क) कार्ल गुस्ताव युंग.*

१०. *(ड) एरिक नॉयमॉन.*

३.७ सरावासाठी स्वाध्याय

❑ **दीर्घोत्तरी प्रश्न.**

१. आदिबंधात्मक समीक्षा म्हणजे काय? ते सांगून लोकसाहित्याचा आदिबंधात्मक अभ्यास कसा करावा? ते लिहा.

२. आदिबंध म्हणजे काय? ते सांगून आदिबंधात्मक समीक्षेविषयी विविध मते सांगा?

३. स्वप्न आणि प्रतीक यांचा सहसंबंध सविस्तरपणे विशद करा.

४. आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीतील अभारतीय अभ्यासकांचे योगदान स्पष्ट करा.

५. 'मातीचे पाय' या कवितासंग्रहाचे आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीच्या आधारे विवेचन करा.

६. 'सांस्कृतिक कालावकाशाची अभिव्यक्ती म्हणजे 'मातीचे पाय' हा कवितासंग्रह होय' या विधानाची साधकबाधक चर्चा करा.

७. 'दु:खाची सशक्त अभिव्यक्ती म्हणजे 'मातीचे पाय' हा कवितासंग्रह होय' हे विधान सोदाहरण विशद करा.

❑ **लघुत्तरी प्रश्न.**

१. आदिबंधात्मक समीक्षेविषयी म. सु. पाटील यांचे मत व्यक्त करा.

२. आदिबंधाची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करा.

३. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीच्या संज्ञा स्पष्ट करा.

४. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीची वैशिष्ट्ये सारांशाने विशद करा.

५. मिथक, लोक व ललित साहित्य यांचा सहसंबंध विशद करा.

६. 'पवित्र पिशवी मनोहर' या कवितेतील मातृत्वाचा आदिबंध विशद करा.

७. 'मातीचे पाय' या कवितासंग्रहातून कशा पद्धतीने नात्यांची ओढाताण अभिव्यक्त झाली आहे, ती सारांशाने विशद करा.

३.८ उपक्रम

१. मराठी लोकसाहित्यातील आदिबंध शोधा.

२. मराठी ललित साहित्यातील आदिबंध शोधा.

३.९ अधिक वाचन

१. **सहस्रबुद्धे अनिल :** *'लोकसाहित्य संशोधन पद्धती.'*

२. **ढेरे रा. चिं. :** *'संत, लोक आणि अभिजन.'*

३. **ढेरे रा. चिं. :** *'लज्जागौरी.'*

४. **पाटील म. सु. :** *'आदिबंधात्मक समीक्षा.'*

५. **मांडे प्रभाकर :** *'लोकसाहित्याचे अंत:प्रवाह.'*

६. **वाघुंबरे दिनेश :** *'मिथकांचा रंगाविष्कार.'*

७. **वाघुंबरे दिनेश :** *'लोकसंस्कृतीच्या आदिम धारा.'*

३.१० संदर्भ ग्रंथसूची

१. **गणोरकर प्रभा, डहाके वसंत आबाजी, वरखेडे रमेश (संपा.)** : *'वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश'*, भटकळ फाऊंडेशन, मुंबई, २००१.

२. **गोडसे द. ग.** : *'लोकधाटी'*, पॉप्युलर प्रका. मुंबई, १९७९.

३. **पाटील गंगाधर** : *'समीक्षेची नवी रूपे'*, मॅजिस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१.

४. **पाटील म. सु.** : *'आदिबंधात्मक समीक्षा'*, नीहारा प्रकाशन, पुणे, १९८९.

५. **वाडस्कर या. वा.** : *'जनसाहित्याच्या दिशेने'*, मेहता पब्लिकेशन हाऊस, पुणे, १९८८.

६. **वरखेडे रमेश, बडोदेकर (संपा.)** : *'लोकायन'*, लोककला साहित्यसंमेलन, प्र. आ. १९९५. (डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांचा *'लोकबंधात्मक समीक्षा : संकल्पना व प्रयोग'* हा लेख.)

७. **मिश्र नंदकिशोर, सिंह छेदिलाल जगदेव (संपा.)** : *'भाषा'* (जनवरी, फरवरी २००१) द्वै. मा. पत्रिका वर्ष ४० अंक ३, प्रका. केंद्रिय हिंदी विश्वविद्यालय, नई दिल्ली. (डॉ. पी. एन. उपाध्याय यांचा 'मिथकीय आलोचना' हा लेख.)

८. **शिरवाडकर के. रं.** : *'साहित्यवेध'*, मेहता पाब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९८.

९. **मांडे प्रभाकर** : *'लोकसाहित्याचे स्वरूप'*, गोदावरी प्रका. औरंगाबाद, २००८.

१०. **पगार एकनाथ** : *'लोकसाहित्य आणि आधुनिक साहित्य'*, य. च. म. मु. वि. नाशिक, २००८.

११. **गिरधारी भा. व्यं.** : *'अभिव्यक्ती'*, अनमोल प्रकाशन, पुणे, १९७७.

१२. **सिंह मालती** : *'आधुनिक हिंदी काव्य और पुराणकथा'*, लोकभारती प्रका., इलाहाबाद, १९८५.

१३. **श्रीवास्तव जगदीश प्रसाद** : *'मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य'*, विश्वविद्यालय प्रका., वाराणसी, १९८५.

१४. **फ्राईड सिग्मंड (अनु. भारद्वाज वसू)** : *'मनोविश्लेषण परिचय'*, रिया प्रकाशन, कोल्हापूर, २०१६.

१५. **ठाकूर रवींद्र, मोरे नंदकुमार (संपा.)** : *'समीक्षापद्धती : सिद्धांत आणि उपयोजन'*, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, जानेवारी २०११. ('आदिबंधात्मक समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन' हा डॉ. अनिल गवळी यांचा लेख.)

१६. **सहस्रबुद्धे अनिल** : *'लोकबंध'*, नितीन प्रकाशन, पुणे, २०१२.

१७. **कोळेकर वैदेही** : *'मराठी लोककथा स्वरूपमीमांसा'*, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८७.

१८. **भवाळकर तारा** : *'लोकसाहित्याच्या अभ्यासदिशा'*, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००९.

१९. **जोशी बी. आर. (संपा.)** : *'मानसशास्त्र कोश'* (सामाजिक शास्त्रातील संज्ञा सिध्दान्ताचा कोश), डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे, २००८.

२०. **कुलकर्णी गो. म.** : *'नवसमीक्षा : काही विचार प्रवाह'*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९८२.

२१. **सावंत सीताराम (संपा.)** : *'काव्यार्क'*, शब्दांगण सांस्कृतिक चळवळ.

❑❑❑

सत्र–३ : घटक–४

मार्क्सवादी समीक्षा

घटक संरचना

४.१ उद्दिष्टे

४.२ प्रास्ताविक

४.३ विषय विवेचन

४.३.१ मार्क्सचे भांडवलशाहीबद्दलचे विचार

४.३.२ मार्क्सवादी साहित्यविचार

४.३.३ पाया आणि इमला

४.३.४ मराठीतील मार्क्सवादी साहित्य

४.३.४.१ लालजी पेंडसे

४.३.४.२ अनंत काणेकर

४.३.४.३ श्रीपाद अमृत डांगे

४.३.४.४ दि. के. बेडेकर

४.३.४.५ शरच्चंद्र मुक्तिबोध

४.३.४.६ बा. र. सुंठणकर

४.३.४.७ ग. बां. सरदार

४.३.४.८ दु. का. संत

४.३.५ कविता

४.३.६ कथा

४.३.७ कादंबरी

४.३.८ नाटक

४.४ उपयोजित साहित्यकृती

४.४.१ लेखक परिचय

४.४.२ 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट'

४.४.२.१ यशानाना

४.४.२.२ पार्वती

४.४.२.३ उषा

४.४.२.४ 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट'मधील अन्य विशेष

४.५ समारोप

४.६ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

४.७ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

४.८ सरावासाठी स्वाध्याय

४.९ क्षेत्रीय कार्य/उपक्रम

४.१० अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

४.० उद्दिष्टे

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणांस,

१. मार्क्सवादी समीक्षा म्हणजे काय ते समजून घेता येईल.

२. मार्क्सवादी समीक्षेचे स्वरूप लक्षात येईल.

३. मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षा समजावून घेता येईल.

४. पाया व इमला या संकल्पना समजून घेता येतील.

५. मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य यांचा परस्पर संबंध लक्षात घेता येईल.

६. 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीचे महत्त्व लक्षात येईल.

४.२ प्रास्ताविक

प्रस्तुत प्रकरणात आपल्याला मार्क्सवादी समीक्षेचा अभ्यास करावयाचा आहे. हा अभ्यास करत असताना प्रामुख्याने मार्क्सवादी समीक्षा आणि तीसंबंधीची उपयोजित साहित्यकृती म्हणून 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीचा विचार करणे तसेच मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षेचा विचार करणे

अभिप्रेत आहे. हा अभ्यास करत असताना जी साहित्यकृती अभ्यासक्रमाला लावली असता त्यामागचा उद्देश समजून घेणे गरजेचे असते. त्यामुळे संबंधित साहित्यकृतीचे मराठी साहित्यविश्वातील योगदान लक्षात येते. त्याअनुषंगाने आपणास या सर्व घटकांचा विचार करता येईल.

१९व्या शतकात भांडवलशाहीचा अतिरेक झाला म्हणून कार्ल मार्क्सने साम्यवादाचा पुरस्कार केला. कामगार वर्गाच्या हाती समाजसत्ता देणारे तत्त्वज्ञान मांडले. शोषणमुक्त, वर्गहीन समाज हे मार्क्सच्या विचारप्रणालीचे महत्त्वाचे सूत्र होते. सृष्टीची निर्मिती ही ईश्वराची देणगी नसून ती जड वस्तूतून विकसित झाली असा विरोध–विकासवादी, भौतिकवादी दृष्टिकोण मार्क्सने स्वीकारला. कामगार वर्गांनी संघटित होऊन भांडवलशाहीविरुद्ध संघर्ष केल्याशिवाय शोषितांची प्रगती होणार नाही ही मार्क्सची भूमिका होती.

साधारणत: एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपासून समीक्षेत आणि साहित्यविश्वात जी विविधांगी भर पडली त्यामध्ये मार्क्सवादी समीक्षेला महत्त्वाचे स्थान आहे. विजया राज्याध्यक्ष म्हणतात त्याप्रमाणे मार्क्सवादी समीक्षा ही कलाकृतीच्या आशयाचे महत्त्व अधोरेखित करते तसेच ती साहित्याचा समाजाशी अतूट संबंध आहे हे आग्रहाने सांगते.

४.३ विषय विवेचन

जागतिक साम्यवादी क्रांतीचा पुरस्कर्ता कार्ल मार्क्स यांचा जन्म ५ मे १८१८ रोजी जर्मनीच्या ऱ्हाईन प्रांतातील ट्रायर या गावी एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. वयाच्या २३ व्या वर्षी त्यांनी पीएच.डी. पदवी पूर्ण केली. मार्क्सच्या क्रांतिकारक विचारांमुळे व लिखाणामुळे तत्कालीन सरकारने त्यांना जर्मनी सोडण्याचे आदेश दिले. कार्ल मार्क्स १८४४ मध्ये जर्मन सोडून फ्रान्सला गेले. फ्रान्समध्ये मार्क्स यांनी फ्रेंच समाजवादी साहित्याचा अभ्यास केला. पॅरिस येथे फ्रेंच साम्यवादाचा अभ्यास करीत असताना विविध क्रांतिकारी गुप्त संघटनांशी त्यांचा संबंध आला. फ्रेंच विचारवंत कॅबेट, क्रांतिकारक तत्त्ववेत्ता त्रूधाँ, रशियन क्रांतिकारक डॉ. फ्रेडरिक एंजल्स, क्रांतिकारक बाकुनिन यांच्याशी त्यांची भेट झाली. एंजल्सने मार्क्सला ग्रंथनिर्मितीसाठी आर्थिक मदत केली, दोघांनी मिळून अनेक पुस्तके लिहिली. जर्मनविरोधी लिखाणामुळे फ्रेंच सरकारने मार्क्सला फ्रान्समधून बाहेर काढले. त्यानंतर मार्क्स इंग्लंडला गेला. इंग्लंडमध्ये एंजल्सच्या मदतीने 'साम्यवादी पक्षाचा जाहीरनामा' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. १८४६ साली पहिल्या आंतरराष्ट्रीय मजूर संघटनेच्या कार्यकारिणीचे सभासद म्हणून तो निवडून आला. १८६७ मध्ये त्याने 'दास कॅपिटल' या ग्रंथाचा पहिला भाग तर उर्वरित दोन भाग एंजल्सच्या मदतीने प्रसिद्ध केले. कामगार चळवळीत त्यांनी सक्रीय सहभाग घेतला. १४ मार्च १८९३ मध्ये त्यांचा मृत्यू झाला.

आपल्या विविध ग्रंथाद्वारे समाजवादी विचार, भांडवलशाही समाजातील दोष, कामगारांचे आर्थिक, सामाजिक शोषण, वर्गसंघर्ष, वर्गविरहित समाज याबाबतचे विचार मार्क्सने मांडले. मार्क्सच्या साहित्यावर औद्योगिक क्रांतीमुळे इंग्लंडमध्ये जी एक नवीन अर्थव्यवस्था निर्माण झाली होती त्याचा प्रभाव अधिक प्रमाणात पडला. बर्लिन विद्यापीठात मार्क्सने हेगेलच्या फिलॉसॉफी ऑफ राईट या ग्रंथाचा अभ्यास करून त्यातून द्वंद्ववादाची प्रेरणा घेतली. हेगेलच्या वैचारिक, बौद्धिक द्वंद्ववादाला त्याने भौतिकवादी स्वरूप दिले. फ्रान्समधील वर्गसंघर्ष, राज्यक्रांती तसेच ॲडम स्मिथ, विल्यम थॉमसन, सेंट सायमन, चार्ल्स कोरियर, लेगे, कॅबेट या समाजवादी विचारवंताच्या आर्थिक व सामाजिक विचारांचा प्रभाव मार्क्सवर पडलेला होता.

४.३.१ मार्क्सचे भांडवलशाहीबद्दलचे विचार

मार्क्सने भांडवलशाही व्यवस्थेचे सखोल व तर्कसंगत चिंतन केले. आर्थिक दृष्टिकोणातून त्यांनी मानवी समाजाचे विश्लेषण केले. मार्क्सने पैसा, यंत्रे, मालमत्ता, मजूर यांना भांडवल ही संज्ञा वापरली. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात उत्पादन साधनांना तंत्रविज्ञानातील शोधामुळे अभूतपूर्व औद्योगिक क्रांती झाली. वाफेच्या शक्तीवर चालणारी अनेक यंत्रे निर्माण झाली. या यंत्रावर ज्यांनी आपली मालकी प्रस्थापित केली ते समाजामध्ये सत्ताधारी बनले तेच भांडवलदार झाले. त्यांनी राजेरजवाडे आणि जमीनदार यांना सत्ताभ्रष्ट करून त्याजागी आपले राज्य प्रस्थापित केले. त्यातून भांडवलशाही क्रांती उदयाला आली.

भांडवलशाहीत उद्योगांमध्ये काम करणारा एक वर्ग असतो. त्यांच्याजवळ फक्त श्रमशक्ती असते. बाजारातील वस्तूप्रमाणे मजूरांना मिळेल त्या किंमतीला आपले श्रम विकावे लागतात. भांडवलदार कमीत कमी किंमत देऊन मजुरांचे श्रम विकत घेतो व नफा मिळवतो. त्यामुळे भांडवलदार अधिकाधिक श्रीमंत होत जातात व मजूर अधिकाधिक गरीब बनत जातो. भांडवलशाहीत उत्पादनाची साधने, कामगारांचे पगार, मजुरी, वितरण, नफा यावर भांडवलदारांचे नियंत्रण असते. भांडवलदार कमीत कमी मजुरी देऊन जास्तीत जास्त उत्पादन तयार करीत असतो. मजुरांना त्यांच्याप्रमाणे मजूरी देत नाही तसेच उत्पादित वस्तू बाजारात विकून जादा नफा मिळवित असतो.

औद्योगिक प्रगतीच्या काळात भांडवलदार वर्गांनी कारखाने सुरू केले. नवीन तंत्रज्ञानाचा शोध लागल्यामुळे उत्पादन वाढू लागले. परिणामी ग्रामीण भागातील उद्योग कमी होऊ लागले. त्यामुळे त्या भागातील बेकार तरुणांची संख्या वाढू लागली. त्यांनी उदरनिर्वाहासाठी शहरांकडे धाव घेतली. कारखान्यांसमोर मजुरांच्या रांगा लागल्या. याचा फायदा भांडवलदारांना झाला. कमी पैशात त्यांना जास्त मजूर उपलब्ध झालेत. शिवाय आर्थिक शक्तीमुळे त्यांनी राजकीय सत्ता मिळवली. त्यातून

त्यांनी स्वत:ला अनुकूल असे कायदे करून घेतले. त्यांच्या नफ्याचे प्रमाण वाढले. याउलट मजुरांची अवस्था झाली. दिवसाचे बारा ते चौदा तास काम करूनही मजुरीत वाढ नाही. त्यामुळे त्यांच्या दारिद्र्यात वाढ झाली. परिणामी श्रमजीवी वर्ग अधिकच गरीब होऊ लागला. मार्क्सच्या मते, भांडवलशाही व्यवस्थेचा विनाश अटळ असतो. कारण भांडवलशाहीतच तिच्या विनाशाची बीजे पेरलेली असतात. भांडवलदार हा नफ्याच्या मागे लागलेला असतो. त्यामुळे समाजाचे शोषण अनेक वर्षे चालल्यानंतर शेवटी समाज इतका दरिद्री बनतो की त्याचे शोषण अशक्य होते. तरीदेखील भांडवलदार नफा मिळवितच राहतो. त्यासाठी तो जगातील इतर बाजारपेठा शोधत राहतो, आणि त्याठिकाणी आपले भांडवल निर्यात करतो. त्यासाठी तो राजकीय सत्तेचा वापर करतो. अनेक राष्ट्रे व बाजारपेठा मिळाल्यात म्हणून प्रयत्न करतो. त्यांच्यात परस्पर संघर्ष, युद्धे, स्पर्धा तयार होतात आणि त्यातून भांडवलशाही राष्ट्रे नष्ट होतात.

राष्ट्राच्या अंतर्गत भांडवलदारांचा परस्परांशी संघर्ष, स्पर्धा चालू असते. मागणीपेक्षा जास्त उत्पादन, बेकारी, आर्थिक मंदी, अनिर्बंध स्पर्धा इ. गोष्टी फोफावत असतात अशावेळी मजूरवर्ग आपल्या अन्यायाविरुद्ध संघटित होतो. तो भांडवलदारांच्याविरुद्ध आवाज उठवितो, संघटित मजूर क्रांती करून भांडवलशाही व्यवस्था संपुष्टात आणतो. अशा प्रकारे भांडवलदार मजुरांचे जेवढ्या जास्त प्रमाणात शोषण करतात तेवढ्या लवकर भांडवलशाहीचा विनाश ठरेलला असतो. भांडवलदार हा स्वत:च्या नाशास कारणीभूत ठरणारा कामगार वर्ग निर्माण करतात. कामगार प्रारंभी स्वत: व नंतर संघटित होऊन लढतात. हा लढा ते विशिष्ट भांडवलदाराविरुद्ध न देता उत्पादन विशिष्ट साधनाविरुद्ध देत असतात.

मार्क्स हा नेहमी भांडवलशाही समाजरचनेचा विरोध करतो. कारण भांडवलशाही संस्कृतीमध्ये कुटुंब, समूह, राष्ट्र इ. स्नेहबंधनाना आधारभूत असलेल्या गोष्टींचा नाश होतो. त्यामुळे प्रत्येक व्यक्तीला क्रूर व स्वार्थी बनून जगावे लागते. म्हणून तो भांडवलदारी समाजरचनेचा नाश आणि समाजवादी समाजरचनेची प्रतिष्ठापना करणाऱ्या व्यवस्थेचे स्वप्न पाहतो. ही व्यवस्था मनुष्यमात्रांना आपल्या अंगच्या सर्व गुणांचा व शक्तींचा वापर करण्याची संधी व प्रेरणा देणारी आहे. तसेच तिच्यात मनुष्यमात्रांच्या गरजांना अनुरूप अशी साधने व भोग्य वस्तू बिनशर्तपणे पुरविण्याची हमी आहे. नफा मिळविणे, कामगारांचे शोषण करणे, दारिद्र्यात आणि मक्तेदारीत स्वत:साठी वाढ करणे, राजकीय सत्तेचा भांडवलदारांनी स्वत:साठी वापर करणे, त्यामुळे भांडवलदार व कामगार यांच्यात संघर्ष होणे या गोष्टींचा विचार मार्क्सने आपल्या साहित्यात केला आहे.

द्वंद्वात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिकतेचा वैशिष्ट्यपूर्ण सिद्धान्त आणि क्रांतिकारी प्रगतवादी शक्तीच्या अंतिम विजयावरील श्रद्धा या दोन गोष्टींवर मार्क्सवाद भर देतो. परिणामत: साहित्य व कलेच्या संदर्भातही

मार्क्सवादी समीक्षा याच संकल्पनांच्या प्रामुख्याने वापर करते. मार्क्स व एंजल्स यांनी साहित्य व कला यासंबंधी जे प्रासंगिक स्वरूपाचे लिखाण केले आहे, त्याआधारे मार्क्सवाद मानणाऱ्या त्यानंतरच्या समीक्षकांनी आर्थिक निश्चिततावाद, वैशिष्ट्यपूर्ण इतिहासविषयक दृष्टी आणि प्रगतिवादी दृष्टिकोण ही मार्क्सवादी समीक्षेची प्रमुख तत्त्वे आहेत असे मानले. द सेकंड इंटरनॅशनलच्या (१८९९) काळात फ्रांटस् मेरिंग व शिॲगो प्ल्येखानॉव्ह या दोन समीक्षकांनी मार्क्सवादी समीक्षेचा सर्वप्रथम पाया घातला. त्यामुळे रशियन राज्यक्रांतीनंतर मार्क्सवादी समीक्षेचे एक अधिकृत रूप तयार होत गेले व त्यालाच पुढे 'समाजवादी वास्तववाद' हे आपले साहित्य व कलाक्षेत्रातील अधिकृत धोरण आहे असे जाहीर केले. लेनिन, गॉर्की, स्टालिन, ट्रॉटस्की हे सर्वजण या धोरणाचे शिल्पकार होते. या सर्वांनी मार्क्सवादी समीक्षेची बीजे रोवली. मानवतावाद, मानवी स्वातंत्र्य, व्यक्तिप्राधान्य, शोषणमुक्ती, आत्मभावरहितता, ज्ञानस्वायत्तता या उदारमतवादी विचारातील प्रमुख गोष्टींचा स्वीकार ही त्यांच्या लिखाणांची वैशिष्ट्ये होती. त्यानुसार मार्क्सवादी साहित्य जगभर पसरू लागले.

१९६० नंतर पश्चिमी देशांत कृष्णवर्णीय तर भारतात दलित जाणीव प्रकर्षाने जागृत होऊन शोषित वर्ग, वर्ण आणि जात यांनी मार्क्सवादी परंपरेशी आपला दुवा जोडला. १९७० च्या दशकापासून जोमाने विकसित होत गेलेल्या स्त्रीवादी साहित्या विचारालाही मार्क्सवादी विचार जवळचा वाटला. मिशेल बारेट व ज्युलिआ क्रिस्तेवा या स्त्रीवादी समीक्षकांनी मार्क्सवादी दृष्टीने स्त्रियांच्या मानसिक, सांस्कृतिक दमनाचा विचार करून त्यासंदर्भात विषम भौतिक वास्तवाला जबाबदार धरले. भांडवलशाहीत स्त्रीशोषणाचे जे विविध सूक्ष्म प्रकार निर्माण झाले त्यांच्याकडे पाहण्यास स्त्रीवादी विचारास मार्क्सवादी विचाराची मदत झाली. साधारणत: १९६८ पासून जवळजवळ वीस वर्षे मार्क्सवादी विचारामुळे बौद्धिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात भरभराट होत राहिली. परंतु १९८५ नंतर सोव्हिएत रशियातील राजकारण व अर्थकारण यांना वेगळंच वळण मिळाले. अमेरिका व रशिया यांच्यामधील शीतयुद्धसमाप्तीनंतर रशियन अर्थव्यवस्थेची पीछेहाट होत राहिली. मोठ्या आर्थिक व राजकीय संकटाला तोंड देण्यासाठी मिखाईल गोर्बोचव या रशियन नेत्याने पारदर्शकता व पुनर्रचना या मुद्यांवर आधारलेले राजकीय व आर्थिक धोरण आखले. आर्थिक उदारमतवादाचे बाजार-अर्थव्यवस्थेचे, लोकशाहीकरणाचे वारे सर्वत्र वाहू लागले. अपरिहार्यपणे रशियातील साम्यवादी पक्षाची सत्ता थोड्याच अवधीत संपुष्टात आली. रशियन सत्तेची विभागणी होऊन राजकीय-आर्थिक घडामोडींचा फटका मार्क्सवादी विचाराला व समीक्षेला बसला. त्यामुळे त्यांची काही प्रमाणात पीछेहाट झाली. असे असले तरी मार्क्सवाद ही एक जीवनदृष्टी आहे, तिला निश्चित अशा विचारांची बैठक आहे. परिस्थितीत होणाऱ्या चढ-उतारांवर मात करून त्यातील तात्त्विक वैचारिक भाग हा आपले मत अधोरेखित करत असतो. त्यामुळे मार्क्सवादी साहित्यविचारानाही एक वैश्विकतेची व शाश्वततेची बाजू असल्यामुळे मूलभूत समीक्षापद्धती व शाश्वततेची बाजू असल्यामुळे मुलभूत समीक्षापद्धती म्हणून तिचे आजही तितकेच महत्त्व आहे.

४.३.२ मार्क्सवादी साहित्यविचार

शोाषित समाजाचे चित्रण करणाऱ्या वाङ्मयाला मार्क्सवादी समीक्षेत महत्त्व आहे. तेव्हा एखाद्या साहित्यकृतीची समीक्षा करताना त्या साहित्यकृतीतून चित्रित झालेल्या समाजाचे, त्याच्या शोषणाचे, त्याच्या प्रश्नांचे, आर्थिक समस्यांचे, वर्गवादाचे संदर्भ लक्षात घेणे महत्त्वाचे ठरते.

मार्क्सवादी समीक्षेचा मूलभूत दृष्टिकोण अर्थशास्त्राधिष्ठित आहे. तसेच सामाजिक दृष्टिकोणही आहे. प्रत्येक व्यक्तीच्या मनावर त्या-त्या समाजाचा प्रभाव पडलेला असतो. त्या समाजातून ती व्यक्ती घडत असते. समाजाचा एक घटक म्हणून ती कार्यरत असते. परिणामी समाजात घडणाऱ्या घटना, प्रसंग, चालीरीती, अनुभव यासारख्या अनेक गोष्टी साहित्यातून आविष्कृत होत असतात. मार्क्सच्या मते, क्रांती घडवणारा वर्ग हा मध्यमवर्ग असतो. त्यांचा आर्थिकतेशी आणि कलेशी जवळचा संबंध असतो. त्यामुळे तो साहित्याच्या माध्यमातून आर्थिक हितसंबंधाना विरोध करतो. आणि आपल्या साहित्यातून क्रांतीचा आवाज उठवितो. त्यामुळे समाज, लेखक आणि साहित्यकृती असा हा संबंध असतो. आणि या संबंधाचा शोध मार्क्सवादी समीक्षेत घेणे अपेक्षित असते.

भौतिक जीवनातील उत्पादन प्रक्रिया मनुष्याच्या सामाजिक, राजनैतिक व बौद्धिक जीवनाच्या कक्षा घडवित असतो आणि ही विचारधारा साहित्यकृतीतून कितपत दिसून येते याची चिकित्सा मार्क्सवादी समीक्षा करते.

१९३० नंतर मार्क्सवादी समीक्षेचे एक स्वतंत्र दालन अस्तित्वात आले. वास्तववादाचा भौतिकवादाचा विचार या समीक्षेत स्वीकारून समाजरचनेचा पाया आर्थिक संबंधावर असल्याचे तत्त्व स्वीकारून अशा समाजाचे स्वरूप कसे असते याचे स्पष्टीकरण मार्क्सवादी साहित्यविचारात केले जाते. कला व साहित्य अशा रचनांचाच एक भाग असतो. असा विचार या समीक्षेत अभिप्रेत आहे. साहित्यकृतीतील सामाजिकतेचा शोध घेताना त्या समाजातील उत्पादन संबंधाचे स्वरूप लेखकाची वर्गीय भूमिका, त्यातून चित्रित झालेले समाजजीवन, शोषण, वर्गीय हितसंबंधही मार्क्सवादी समीक्षा लक्षात घेते.

मार्क्सवादी समीक्षाविचार हा साहित्यकृतीच्या सामाजिकतेवर भर देतो. माणूस व्यक्ती म्हणून पूर्णपणे स्वतंत्र राहू शकत नाही. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण ही समाजातच होत असते. अशा समाजात घडलेल्या कलावंताच्या कलाकृतीत सामाजिकता येणे ही स्वाभाविकच असते. साहित्यकृतीचे सामाजिक अंग, तिचे सामाजिक स्वरूप याची चिकित्सा मार्क्सवादी समीक्षा करते. त्यामुळे साहित्यातील प्रवृत्तीचे स्पष्टीकरण मार्क्सवादी समीक्षेत पहायला मिळते. त्यासाठी साहित्यकृती केवळ कलावस्तू नव्हे तर ती एक सांस्कृतिक वस्तूही असते हे लक्षात येते. मार्क्सवादी साहित्यविचार हा साहित्य आणि जीवन यांची सांगड घालणारा आहे. धर्म, अर्थ, तत्त्वज्ञान, राजकारण इ.तून जीवनाला अनेक पैलू प्राप्त होत

असतात. त्यामुळे साहित्याचा अभ्यास करताना मानवी जीवनाची जाण मार्क्सवादी समीक्षेत महत्त्वाची मानली जाते.

मार्क्सवादी समीक्षा ही समाजशास्त्रीय दृष्टीने महत्त्वाची मानली गेलेली समीक्षापद्धती आहे. कारण साहित्यकृतीचे मूळ हे वर्गाधिष्ठित असते. साहित्यातील सामाजिकतेवर भर देणारी, वर्गीय संघर्षाच स्वरूप आणि समाजजीवनावर त्याचा होणारा परिणाम शोधणारी त्यातून साहित्यकृतीला प्राप्त झालेल्या मूल्याला महत्त्व देणारी अशी समाजशास्त्राला जवळची मार्क्सवादी समीक्षा आहे.

४.३.३ पाया आणि इमला

साहित्यातील सामाजिकतेवर भर देणारी वर्गीय संघर्षाचे स्वरूप आणि समाजजीवनावर त्याचा होणारा परिणाम शोधणारी त्यातून साहित्यकृतीला प्राप्त झालेल्या मूल्याला महत्त्व देणारी अशी समाजव्यवस्थेला जवळ असणारी समीक्षा म्हणून मार्क्सवादी समीक्षा ओळखली जाते. कार्ल मार्क्स आणि फ्रेडरिक एंगल्स यांच्या सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक विचारातून उत्पन्न झालेल्या विचारव्यूहाला मार्क्सवाद असे म्हटले जाते. मार्क्सच्या मृत्यूनंतर मार्क्सवादी संप्रदाय उदयाला आले. भांडवलशाहीचे विश्लेषण हे मार्क्सच्या विचारांचे केंद्र बनते. भांडवलशाही कशी उत्पन्न होते. तिची कार्यपद्धती काय आणि वाटचाल कशी होते याविषयीचे विवेचन मार्क्सने केले. सामाजिक आणि आर्थिक संबंधाचा विचार करताना भांडवलशाहीच्या मुखवट्यामागे, उत्पादनाची साधने हाती असलेल्या भांडवलदारांचा वर्ग आणि जगण्यासाठी कष्ट करणे भाग पडलेला कामगार वर्ग या दोन वर्गातील संघर्ष त्याला आढळून आला. परात्मतेचा सिद्धान्त, श्रममूल्याचा सिद्धान्त आणि इतिहासविषयक भौतिकवादी भूमिका हे तीन महत्त्वाचे सिद्धान्त भांडवलशाहीच्या विश्लेषणातून उत्पन्न झाले. या अभ्यासातूनच मार्क्सवादी समाजविषयक भूमिका तयार झाली.

सामाजिक उत्पादन प्रक्रियेत माणसे परस्परांशी विशिष्ट संबंध निर्माण करीत असतात हे संबंध मानवाच्या इच्छाशक्तीवर अवलंबून नसून ते विभक्त असतात. उत्पादनाचे संबंध आणि उत्पादनाच्या भौतिक शक्तीचा विकास यांच्या समन्वयातून समाजाची आर्थिक घडण होत असते. ह्या आर्थिक घडणीवरच कायदा, राजकारण, सामाजिक चेतनेची विविध रूपे आधारलेली असतात. उत्पादनाची पद्धती, सामाजिक, राजकीय व बौद्धिक जीवनाची सर्वसाधारण क्रिया नियत करत असते. माणसाचे सामाजिक संबंध उत्पादन संबंधावर आधारित असतात. समाज, साहित्य, कला, तत्त्वज्ञान, संस्कृती या सर्व गोष्टी आर्थिक व्यवस्थेद्वारा अनुशासित होतात. समाजातील उत्पादनप्रकियेतील परिवर्तन दोन विरोधी शक्तींच्या संघर्षातून होत असते. त्यात शोषक आणि शोषित असे दोन वर्ग असतात. मार्क्सने त्याला वर्गसंघर्ष असे नाव दिले. याच दृष्टिकोणातून साहित्याचे विश्लेषण करण्याच्या प्रयत्नातून मार्क्सवादी

समीक्षा उदयाला आली. सामाजिक वास्तवाच्या विशाल चौकटीतच वाङ्मयाचे यथार्थ आकलन होऊ शकते हे मार्क्सवादी समीक्षेचे सूत्र आहे. यातूनच मार्क्सच्या पाया आणि इमला या संकल्पना उदयास आल्या. त्यांचा आढावा पुढीलप्रमाणे :-

मार्क्सच्या दृष्टीने विशिष्ट काळातील कोणत्याही समाजाचा त्यातील एकूण जीवनाचा मूलाधार पाया त्या समाजाची अर्थव्यवस्था असते. काणत्याही समाजाच्या त्यातील सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, नैतिक इ. आचारविचारांच्या, विविध संस्थाच्या व समाजातील एकूण बौद्धिक मानसिक प्रक्रियांचा विचार करताना आपल्याला त्या-त्या समाजातील आर्थिक संबंधावर लक्ष केंद्रित करावे लागते. या संबधाचे यथार्थ ज्ञान नसेल तर त्या समाजव्यवस्थेचे त्यातील संस्थाचे खरेखुरे आकलन होणार नाही हा मार्क्सचा इमला सिद्धान्त आहे.

कला आणि भौतिक पाया (बेस), कला आणि उत्पादन संबंधाची समग्रता यात निश्चित काही संबंध आहे. उत्पादन संबंधात बदल झाला की, इमल्याचा (सुपरस्ट्रक्चर) एक भाग असलेल्या कलेतही बदल घडतो. इतर विचारप्रणालीप्रमाणे ती एकतर मागे पडते अथवा सामाजिक परिवर्तनाचा अंदाज करू शकते. या पाया आणि इमला यांच्या परस्परसंबंधाविषयीच्या मतभेदातून मार्क्सवादी समीक्षेचे वेगवेगळे प्रवाह उदयाला आले. त्यामध्ये प्रतिबिंब प्रारूप, उत्पादन प्रारूप, उत्पत्ती प्रारूप, नकारात्मक ज्ञान आणि भाषाकेंद्रित प्रारूत अशी पाच प्रमुख प्रारूपे मानली गेलीत आणि त्यातून मार्क्सवादी समीक्षा आकाराला येत गेली.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, भौतिक जीवनाची भौतिक साधने निर्माण करीतच मनुष्य जगतो. निर्माण पद्धती जशी असते तसे विशिष्ट सामाजिक संबंध तयार होतात. उत्पादनपद्धती बदलली की सामाजिक संबंध किंवा सामाजिक वर्ग बदलतात. उत्पादनपद्धती व सामाजिक विशिष्ट संबंध हा भौतिक सामाजिक पाया असेल तर त्याप्रकारच्या मानसिक संस्कृतीचा इमला उभारला जातो आणि त्यानुसार समाजामध्ये बदलाचे चढउतार घडत असतात. असे मार्क्स आपल्या या संकल्पनेत स्पष्ट करतो. त्यानुसार पाया आणि इमला या गोष्टी कार्य करत असतात.

४.३.४ मराठीतील मार्क्सवादी साहित्य

मराठीतील मार्क्सवादी साहित्याचा विचार करता तो १९३२ पासून मराठीतून दिसून येतो. प्रतिमा, सह्याद्री यासारख्या मासिकांतून के. नारायण काळे, लालजी पेंडसे, प्रभाकर पाध्ये, वि. ह. कुलकर्णी, अनंत काणेकर, ह. वि. देसाई आदींनी मार्क्सवादी विचाराच्या प्रभावाखाली समीक्षालेखन सुरू केले. लालजी पेंडसे यांचे साहित्य आणि समाजजीवन हे १९३५ साली प्रकाशित झालेले पुस्तक मार्क्सवादी समीक्षेतील पहिले पुस्तक मानले जाते. नंतरच्या काळात कॉम्रेड श्रीपाद अमृत डांगे, बा. र. सुंठणकर,

दु. का. संत, स. रा. गाडगीळ, श्रीनिवास देसाई, ग. बां. सरदार, दि. के. बेडेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध यासारख्या समीक्षकांनी मार्क्सवादी समीक्षाविचार मराठीत मांडल्याचे दिसून येते. या समीक्षकांनी मांडलेल्या मार्क्सवादी समीक्षेचा पुढीलप्रमाणे थोडक्यात आढावा घेता येईल.

४.३.४.१ लालजी पेंडसे

१९३५ मध्ये लालजी पेंडसे यांचे 'साहित्य आणि जीवन' हे मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षेचे पहिले पुस्तक प्रकाशित झाले. कला आणि साहित्यनिर्मितीची प्रक्रिया, साहित्य आणि समीक्षणाची आधारभूत तत्त्वे, साहित्यप्रयोजन आणि ऐतिहासिक भौतिकवादाचे निरीक्षण करून हाती आलेले निष्कर्ष या पुस्तकात आहेत. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे बीज, स्वरूप व तंत्र या तीन शोकात्मिकेच्या निर्मितीला ऐतिहासिक भौतिकवादाची जोड देऊन मनुष्य-निसर्ग संघर्षात माणसाचा पराजय हेच त्यांनी शोकात्मिकेचे कारण सांगितले आणि समाजाच्या एकूण भावना या उत्पादनसाधनांच्या मालकी हक्कामुळे निर्माण झालेल्या आर्थिक संबंधानेच निश्चित होतात अशी मीमांसा पेंडसे यांनी केली.

४.३.४.२ अनंत काणेकर

अनंत काणेकर यांनी अनेकविध साहित्यसंस्थाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांतून, मार्क्सवादी लेखकांच्या पुस्तकाला दिलेल्या प्रस्तावनेतून, नियतकालिकांतून लिहिलेल्या प्रासंगिक लेखातून संजीवनी, चित्रासारखा साप्ताहिकातून, लघुनिबंधातून तसेच राखेतील निखारे, हिरवे कंदिल यासारख्या पुस्तकातून लेख लिहिले आहेत. त्यांच्या या लिखाणात मार्क्सवादाचा प्रभाव दिसतो. १९३५ मध्ये बडोद्याच्या महाराष्ट्र शारदा मंडळाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी भाषण केले. या भाषणात पुरोगामी लेखकांचे वर्णन, टी.एस.एलियटच्या साहित्यकृतीचे परीक्षण, श्रीमंत, मालकमजूर, मालकवर्ग, संमेलनप्रसंगी, वाङ्मयातील वास्तवता याविषयी आपली मते प्रदर्शित केली आहेत. मार्क्सवादी समीक्षण म्हणजे समाजशास्त्रभ्यासाशी वास्तववादी असे समीकरण काणेकरांनी मांडले.

४.३.४.३ श्रीपाद अमृत डांगे

ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टीकोणातून मराठीतील प्राचीन वाङ्मयाचे मूल्यमापन श्रीपाद अमृत डांगे यांनी केले. ज्ञानेश्वरांपासून ते शाहीर अमर शेखांपर्यंत साहित्याचा उगम ते एका विशिष्ट भूमिकेतून मांडतात. त्यांच्या मते, मराठी वाङ्मयाचा जन्म दलित जनतेने पिळवणूकीविरुद्ध उभारलेल्या बंडातून झाला. भागवत कवितांचा प्रचंड लोंढा हा तत्कालीन बहुजन समाजाच्या तक्रारींचा व मागण्यांचा महापूर होता. सामाजिक अन्यायाविरुद्ध बंडातून संतसाहित्याच्या निर्मिती झाल्याचे डांगे म्हणतात.

४.३.४.४ दि. के. बेडेकर

मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा मराठी समीक्षेवरील प्रभाव बेडेकरांनी शोधला. सामाजिक सौंदर्यवाद मानणारी सरणी, सामाजिक हेतूवाद मानणारी विचारसरणी व रससिद्धान्ताला महत्त्व देणाऱ्या विचारपद्धती मराठीत अस्तित्वात होत्या असे बेडेकर मानतात. मार्क्सवादाच्या परिचयामुळे सामाजिक हेतुप्रवणतेच्या संकल्पनेला नवीन व वैशिष्ट्यपूर्ण अर्थ प्राप्त झाला असे ते मानतात. बेडेकरांनी समाजपरिवर्तन विषयक एक वेगळा विचार मांडला आहे. समाजपरिवर्तन आणि मानवी मन यांचा मार्क्सच्या तत्त्वचिंतनाशी असलेला संबंध किती सेंद्रिय आहे याची उकल बेडेकरांनी आपल्या लेखनातून केली आहे. अठराव्या शतकामध्ये जी मार्क्सवादी चळवळच उभी राहिली ती तत्त्वचिंतनाच्या घटपटादी चर्चा निर्माण करण्यासाठी उभी राहिली नव्हती. तर ती एका सामाजिक आणि मानसिक गुलामगिरीत अडकलेल्या समाजमानसास व्यक्तिस्वातंत्र्याचा परतलाभ मिळवून देण्याच्या ध्येयाने ही चळवळी उभी राहिली होती. व्यक्तिस्वातंत्र्याचा उद्घोष करणारे समाजपरिवर्तन मार्क्सला अभिप्रेत होते. मार्क्सच्या या समाजपरिवर्तनाची मांडणी बेडेकर आपल्या लेखनात करतात. समाजपरिवर्तनामध्ये मानवी मनाला महत्त्व देऊन प्रथम हेगेलने मानवी मनाचा शोध घेतला आणि मनावी मनाच्या परात्मभावाचे प्रमेय मांडले. पुढे मार्क्सने हे परात्मभावाचे प्रमेय स्वीकारून समाजपरिवर्तनासंबंधी काही एक विचार मांडले. ज्याप्रमाणे मनुष्यमात्राच्या केवळ बाह्य आचारात किंवा वेशभूषेत फरक झाल्याने काही साधणार नाही, त्याप्रमाणे केवळ संस्था, चालीरिती व संकेत यात बदल होऊनदेखील खरे परिवर्तन होणार नाही. खरे परिवर्तन व्हायचे असेल तर मानवी मनाच्या घडणीत, विचारात व भावनेत बदल झाला पाहिजे. हेच सूत्र मार्क्सच्या समाजपरिवर्तन विषयक दृष्टिकोणाच्या केंद्रवर्ती असल्याचे बेडेकर सांगतात.

४.३.४.५ शरच्चंद्र मुक्तिबोध

१९४८ पासून युगवाणी या वाङ्मयीन नियतकालिकातून मुक्तिबोधांचे समीक्षाविषयक लिखाण प्रसिद्ध होऊ लागले. ते ऐतिहासिक भौतिकवादाचा स्वीकार करतात. मार्क्सवादाने कलासमीक्षेच्या आणि कलास्वरूप विचाराच्या संदर्भात नवी दृष्टी दिल्याचे कबूल करतात. कलेचा वास्तविक विचार करायचा असेल तर केवळ व्यक्ति-रसिक चर्चा करून कधीच भागणार नाही तर कलावंत आणि रसिक हे समाजाचे घटक आहेत हे लक्षात घ्यावे लागले असे ते सांगतात. मुक्तिबोधांनी आकृती आणि आशय यांच्या विरोधात्मक एकतेची कल्पना मांडली. सामाजिक अंतर्द्वंद्वातून कलेतील अंतर्द्वंद्वे निर्माण होतात. ज्याप्रमाणे समाजात वर्ग विग्रहाचे द्वंद्व आढळते त्याप्रमाणे कलेतही आशय आणि रूप यांचे अखंड द्वंद्व असते. कलेतील आकृती आणि रचना या निरपेक्ष बाबी नसून मानवी अंत:करणाशी प्रत्यक्ष संबंधित आहेत असे मत ते व्यक्त करतात. मुक्तिबोधांनी जीवनातील वर्ग सत्याचे नीट आकलन करून त्याप्रमाणे पात्रांचे स्वभाव रेखाटन करणारा तद्‌वतच स्वत:च्या मध्यमवर्गीय किंवा उच्चवर्णीय

जाणिवांशी संघर्ष करून वर्गविहीनता निर्माण करणाऱ्या वर्गशक्तीशी समरस होणारा कलावंत श्रेष्ठ ठरविला.

४.३.४.६ बा. र. सुंठणकर

संत चळवळ व संत वाङ्मय यांच्या विवेचनाला केंद्रबिंदू मार्क्सवादी भूमिकेवरून दोन्हींच्या मूल्यमापनाचा स्वतंत्र असा प्रयत्न सुंठणकरांनी महाराष्ट्रातील संत मंडळाचे ऐतिहासिक कार्य या ग्रंथातून केला. सामाजिक परिस्थितीवरच कोणत्याही सामाजिक चळवळी अवलंबून असतात तसेच संत चळवळीची समाजसापेक्षता आणि समाजाची ऐतिहासिक भौतिकवाद सापेक्षता स्पष्ट करण्यावर ते भर देतात. त्यांच्या मते, सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीचा वाङ्मयावर परिणाम होत असतो. आणि त्या आधारावर त्यांनी विशिष्ट संतांच्या वाङ्मयातून त्या संताचे जीवन शोधण्याचा प्रयत्न केला. संतवाङ्मयाची वैशिष्ट्ये त्यांनी मार्क्सवादी भूमिकेतून मांडली. प्रारंभीची संतचळवळ, भक्तिसंप्रदाय, भक्तिमार्ग यांच्या विवेचनातून ते मार्क्सवादी विचार मांडतात आणि परिस्थितीवर भाष्य करतात.

४.३.४.७ ग. बां. सरदार

ग. बां. सरदार यांचे 'संत साहित्याची सामाजिक फलश्रुती' हे पुस्तक १९५० मध्ये प्रकाशित झाले. त्यांनी ऐतिहासिक भौतिकवाद आधारभूत मानून संतसाहित्याचे परीक्षण केले. मार्क्सप्रमाणेच विशिष्ट काळातील वाङ्मयकृतींना ऐतिहासिक दस्तऐवजाचे महत्त्व सरदार यांना अभिप्रेत आहे. त्यांनी वाङ्मय आणि परिस्थिती यांचा संबंध असल्याचा दावा केला. संताच्या मर्यादाची जाणीव करून ते सामाजिक विषमतेचा निषेध करतात. त्यांच्या वाङ्मयात वर्गभेदाची जाणीव आहे. पण वर्गलढ्याची तीव्रता नाही, असे मत ते व्यक्त करत संतांची मर्यादा ते सांगताना दिसतात.

४.३.४.८ दु. का. संत

दु. का. संत यांनी आपले मार्क्सवादी समीक्षाविषयक विचार 'साहित्य आणि संस्कृती', 'कला-नीतिवाद', 'साहित्यसंम्मेलने आणि साहित्यिक प्रश्न' या पुस्तकातून मांडले. मानवी संस्कृतीच्या त्यांनी कृषी, उद्योग आणि संयोजन अशा तीन अवस्था मानल्या. ज्या अवस्थेत ऐतिहासिक भौतिकवादाने गृहीत धरलेल्या सरंजामी, भांडवली व मार्क्सवादी समाजव्यवस्थाहून वेगळ्या नाहीत असे ते सांगतात.

याशिवाय मराठी ललित लेखनातून देखील मोठ्या प्रमाणात मार्क्सवादी विचार आविष्कृत होताना दिसतो. अनेक कवी, लेखक, कादंबरीकार, नाटककार यांच्या साहित्यातून मार्क्सवादाच्या जाणिवा दिसून येतात. या सर्व साहित्याचा थोडक्यात साहित्याचा विचार पुढीलप्रमाणे करता येईल.

४.३.५ कविता

आधुनिक मराठी कवितेची सुरूवात १८८५ पासून झाली. १९२० पर्यंत रशियात साम्यवादी क्रांती स्थिरावून तिच्या परिणामस्वरूप जगभर साम्यवादी विचारसरणी पसरली. केशवसुतांच्या 'मजूर' या कवितेत गिरणीमजुरांचे चित्रण दिसते. त्यानंतर कवी अनिल यांच्या 'निर्वासित चिनी मुलास' या खंडकाव्यात तर 'पेर्ते व्हा' या काव्यसंग्रहातून मार्क्सवादाचा प्रभाव दिसून येतो.

अनंत काणेकर यांच्या 'चांदरात' या काव्यसंग्रहातील 'दोन देवभक्त', 'लाल बावट्याचे गाणे' या कवितांतून मजूरविषयक कळवळ, त्यांच्या संघर्षशक्तीवर विश्वास व वर्गसंघर्षाच्या मार्गाने सत्तास्थापन करतील असा मार्क्सवादी आशावाद प्रकट झाला आहे. कुसुमाग्रजांच्या 'मूर्तिभंजक', 'लिलाव', 'देवाच्या दारी', 'बळी' या कवितांमधून मार्क्सवाद दिसून येतो.

साम्राज्यशाही महायुद्धामुळे निर्माण झालेल्या परिस्थितीविषयीची भांडवलशाही समाजपद्धतीविषयीची आणि यंत्रातिरेकी संस्कृतीविषयीची मध्यमवर्गाची चीड मर्ढेकरांनी आपल्या नवकाव्यातून व्यक्त केली. त्यांच्या समकालीन असणारे शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे मार्क्सवादी कवी म्हणून ओळखले जातात त्यांनी आपल्या 'नवी मळवाट' कविता संग्रहातून मार्क्सवादी जाणिवा चित्रित झालेल्या दिसतात. त्यांच्या एकूण कवितांमधून वर्गसंघर्षाचे, कामगार क्रांतीचे आणि मार्क्सवादी समाजरचनेचे चित्रण येते. विंदा करंदीकर यांच्या 'स्वेदगंगा', 'धृपद' व 'जातक' या कवितासंग्रहातून मार्क्सवादी जाणिवेच्या कविता दिसतात. मजुरांच्या श्रमाचे महत्त्व आणि पावित्र्य सांगण्याचा प्रयत्न करंदीकर करतात याचा प्रत्यय म्हणून 'यंत्रावतार', 'बंडखोर आत्मे', 'माझ्या मना बन दगड' या कविता सांगता येतील.

शाहीर अमर शेख यांचा 'अमरगीत' हा काव्यसंग्रह १९५१ मध्ये प्रकाशित झाला. अमर शेख यांचे व्यक्तिमत्त्व मार्क्सवादी होते. आग ओकणारे मार्क्सवादी शाहीर अशी त्यांची ओळख होती. मार्क्सवाद ही त्यांची जीवननिष्ठा होती. भांडवलशाही, सरंजामशाही यासारख्या शोषकशाहीचा द्वेष अमर शेखांच्या कवितेत आहे. त्यांचे लेखन हे त्यांच्या स्वानुभवातून आकाराला आले आहे. शाहीर अमर शेख यांच्यासोबत अण्णा भाऊ साठे यांच्या 'स्तालिनग्राडचा पोवाडा', 'मुंबईचा गिरणी कामगार' यासारख्या पोवाड्यातून मार्क्सवादी विचार दिसून येतात.

नारायण सुर्वे यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म', 'सनद', 'जाहीरनामा' या काव्यसंग्रहातून अधिक प्रमाणातून मार्क्सवाद दिसून येतो. कामगारांच्या दारिद्र्याचे, त्यांच्या जीवनात उद्भवणाऱ्या संप-लढ्याचे, संघर्षवादाचे चित्रण त्यांच्या साहित्यातून प्रकर्षाने जाणवते. अर्जुन डांगळे यांची कविता मार्क्सवादी प्रेरणेचा स्वीकार करते. त्यांच्या 'छावणी हालते आहे' या कवितासंग्रहातील कविता या मार्क्सवादाचा आधार घेऊन अधिकतर सामाजिक प्रश्न मांडताना दिसतात. माणसाच्या वाट्याला आलेल्या दारिद्र्याचे

चित्रण करताना दिसतात. लहानपणी व तरुणपणी त्यांच्यावर मार्क्सवादाचा झालेला संस्कार यामुळे त्यांची ही दृष्टी तयार झालेली आहे. वर्गभेद, आर्थिक शोषण, दारिद्र्य यांची सूत्रे त्यांच्या कवितेतून प्रकटतात. डांगळे आपले मार्क्सवादी विचार हे आर्थिक व्यवस्था व भांडवलशाहीला प्रमाणभूत मांडतात. प्रत्यक्ष भांडवल आणि त्यापासून मिळणारे उत्पन्न यावर आर्थिक व्यवस्था अवलंबून असते. कामगाराला आपण जी वस्तू निर्माण करतो त्यावर आपला अधिकार नसतो ही जाणीव ज्यावेळी होते त्यावेळी तो निराश होतो. परात्मतेच्या जाणिवेने तो ग्रासतो. मार्क्सच्या या सूत्राचा आविष्कार त्यांच्या कवितांतून झाला आहे. याशिवाय ज. वि. पवार, दया पवार, नामदेव ढसाळ आदी कवींच्या कवितेतून मार्क्सवाद प्रकटताना दिसतो.

४.३.६ कथा

मराठीतील मार्क्सवादी जाणिवेच्या कक्षाविस्ताराचे काम १९३० पासून सुरू झाल्याचे दिसते. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक प्रश्न, त्यांच्यासमस्या, दुःख यादृष्टीने लघुकथा आकाराला येऊ लागल्या. १९३० ते १९४१ या कालखंडात वि.स.खांडेकरांच्या कथांनी हे कार्य केले. त्यांच्या 'घरट्याबाहेर' या कथासंग्रहातून मध्यमवर्गाच्या मर्यादा आणि त्या संकुचित विश्वातून बाहेर पडण्याची धडपड दिसून येते. 'सांजवात' या कथासंग्रहात पेसा हे भांडवलशाही समाजाचे सर्वस्व मूल्य झाल्याचे दिसते. अनंत काणेकरांच्या 'जागत्या छाया' या कथासंग्रहात पोटाची भूक माणसाला कशी लाचार करून सोडते याचे चित्रण आहे. सावकार आणि मजूर यांच्या जगण्याविषयीचे चित्रण आहे. 'दिव्यावरती अंधार' या कथासंग्रहातून मुंबईच्या गिरण्यामधील लालबावटा मजूर संघटनेच्या प्रेरणेने लढविण्यात येणाऱ्या संपाची पार्श्वभूमी आहे. कामगार स्त्रीचे, संपफोड्या लोकांचे वास्तव चित्रण आणि रशियातील कम्युनिस्ट क्रांतीचा कौतुकास्पद उल्लेख आहे.

तसेच माधवराव बागल यांच्या कथातून भांडवलशाहीचा जुलूम आणि तिने माजवलेला धुमाकूळ यांचे चित्रण आहे. शशिकांत पुनर्वसू यांच्या कथालेखनातून दुसऱ्या महायुद्धात भांडवलशाहीने घेतलेल्या लाभाने मध्यमवर्गीयाचे बिकट झालेले जीवन, बिडी कामगारांचा संप, लाल बावटा, कम्युनिस्ट, कामगारांचे हितसंबंध, तेलंगणा कम्युनिस्टांनी चालवलेल्या समस्या, आंदोलनाची पार्श्वभूमी यासारख्या विषयांचे चित्रण साकारलेले आहे. दि. वा. फडणवीस हे कम्युनिस्ट व्यापाऱ्याकडून पिळल्या जाणाऱ्या गरीब शेतकऱ्यांची व्यथा, दुष्काळाचा गैरफायदा घेऊन अन्नधान्याचा कृत्रिम तुटवडा व साठेबाजी करण्याच्या व्यापारांचे दुष्ट कार्य, त्यावर कम्युनिस्ट पक्षाची भूमिका यासारखे अनेकविध विचार फडणवीसांच्या कथांतून चित्रित होताना दिसतात.

अण्णा भाऊ साठे हे मराठीतील महत्त्वाचे मार्क्सवादी कथाकार. मॅक्झिम गॉर्की यांच्या साहित्याचा परिणाम त्यांच्यावर झाला. त्यांनी आपले प्रारंभीचे लेखन कॉम्रेड श. वा. देशपांडे संपादित 'मशाल' या

साप्ताहिकातून केले. युगांतर या कम्युनिस्ट पार्टीच्या अधिकृत मुखपत्रातूनही त्यांनी कथा लिहिल्या. श्रमजीवी वर्गाच्या अनेक समस्या त्यांनी मराठी कथेच्या माध्यमातून वाचकासमोर आणल्या. झोपडपट्टीत जगणारी, गुन्हेगारी वृत्तीची, पोटासाठी स्मशानभूमीतील मृत लोकांच्या तोंडातील सोने गोळा करून उदरनिर्वाह करणारी माणसे त्यांच्या कथेत आहेत. मुंबईतील लाल बावटा, कम्युनिस्ट, गिरणी कामगारांचे संप, खेड्यातील सावकारांचे पाश, दलित-शोषित वर्गभेद, भावभावनांचे, व्यथावेदनांचे चित्रण त्यांच्या कथेत आहे.

कम्युनिस्ट पक्षाच्या लेखिका तारा रेड्डी यांनी आपल्या जीवन या कथासंग्रहाद्वारे मराठी मार्क्सवादी कथासाहित्यात भर घातली. श्रमजीवी व मध्यमवर्गाला लागलेल्या भांडवलशाहीच्या झळा, शोषण आणि शोषणाविरुद्ध बंड, स्वाभिमानी आणि संघर्षशील कामगारांच्या चळवळी, संप यासारख्या विषयांचे चित्रण हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य आहे. याशिवाय १९६०नंतर अर्जुन डांगळे, बाबुराव बागूल, केशव मेश्राम यासारख्या कथाकारांनी मार्क्सवादी जाणिवेने कथालेखन केले.

४.३.७ कादंबरी

मराठी कादंबरीतील मार्क्सवादाचा विचार करता मार्क्सवादी जाणिवेने मराठी कादंबरीची आशयकक्षा विस्तारलेली दिसून येते. केवळ मनोरंजन हा हेतू न ठेवता मध्यमवर्गीयांच्या सुखदु:खांचा विचार, साामजिक, आर्थिक संघर्ष मराठी कादंबरीत होऊ लागला. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी', 'सुशिलेचा देव' यासारख्या कादंबऱ्यातून कम्युनिस्ट विचारसरणी, खाजगी मालकीहक्काचे उच्चाटन, समाजव्यवस्थेतील क्रांती यांचे दर्शन होते. केतकरांच्या कादंबऱ्यातून नियंत्रित मजूरचळवळीचे चित्रण येते. मामा वरेकरांच्या कादंबऱ्यातून मुंबईतील कम्युनिस्ट नियंत्रणाखालील कामगार चळवळीचे, भांडवलदार गिरणी मालकाचे, मजुरांच्या वस्तीचे चित्रण येते. माडखोलकरांच्या कादंबरीतून गिरणी मालक आणि गिरणी कामगार, जमीनदार आणि शेतमजूर यांच्यातील संघर्ष दिसून येतो. विभावरी शिरूरकरांच्या 'बळी'मधून पोटाची भूक भागविण्याकरिता गरिबांना कराव्या लागणाऱ्या भयानक कृत्यांचे वर्णन चित्रित झाले आहे. लालबावटा, सामाजिक व आर्थिक विषमतेसंबंधीचे चित्रण, स्वातंत्र्यानंतरची भांडवलशाही, उपेक्षित समाजजीवन यांचे तपशील या कादंबरीत आले आहेत.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे मार्क्सवादी जाणिवेचे लेखक म्हणून ओळखले जातात. त्यांच्या क्षिप्रा, 'जन हे वोळतु जेथे' आणि 'सरहद्द' या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. या तिन्ही कादंबऱ्यातून मार्क्सवाद तीव्रपणे प्रकट झालेला दिसून येतो. मानवी जीवनाच्या आजवरच्या हालचालीत वर्गीय द्वंद्व हेच गतिप्रेरक तत्त्व राहिलेले दिसते. याचे चित्रण 'क्षिप्रा'मधून आले आहे. 'क्षिप्रा'मध्ये एका कनिष्ठ मध्यमवर्गीय कुटुंबाच्या स्वार्थी, लोभी, भांडवलशाही अनुषंगाने आलेले दोष, स्वअस्तित्वासाठी सुरू असलेल्या संघर्षाचे चित्रण,

क्षिप्रेकाठच्या उज्जैन शहरात घडणाऱ्या कथानकातून मुक्तिबोधांनी भांडवलशाही समाज व्यवस्थेचे आकलन मांडले आहे. 'सरहद्द'मधून गाव सोडून मावशीकडे राहायला आलेल्या बिशूचा संबंध शहरातील वर्गीय आणि राष्ट्रीय चळवळीशी कसा येतो याचे चित्रण आहे. 'जन हे वोळतु जेथे'मधून भांडवलशाही शक्तींच्या स्वरूपावर मुक्तिबोध भाष्य करतात. भांडवलशाही समाजव्यवस्थेचे विदारक चित्रण करतात. तर अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यात श्रमजीवी दलित वर्ग आणि सावकार, सरंजामशाही यांच्याविषयीचे चित्रण येते. दारिद्र्यामुळे खेड्यातील तरूणींना शहरात जाऊन शरीरविक्री करावी लागते याचे चित्रण 'चित्रा'मधून येते. खलाशांच्या संपाचे, कामगार वर्गाचे चित्रण येते. 'वैजयंता'मधून दारिद्र्याशी आणि प्रतिकूल सामाजिक परिस्थितीशी संघर्ष दिसतो. याशिवाय केशव मेश्राम, नामदेव ढसाळ, माधव कोंडवीलकर यांच्या कादंबऱ्यांतूनही मार्क्सवाद दिसून येतो.

४.३.८ नाटक

मराठीतील मार्क्सवादी नाटकांचा विचार करता म. ना. जोशी यांच्या 'संगीत गिरणीवाला' नाटक किंवा 'मालक-मजूर' या नाटकाचा प्रथम विचार करावा लागतो. १९२९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या या नाटकातून मालक-मजुरांचा लढा मिटविण्याचे एक दृश्य चित्र म. ना. जोशींनी उभे केल्याचे दिसते. यानंतर मामा वरेरकरांच्या 'सोन्याचा कळस' या नाटकातून गिरणीमालक आणि कामगारांचे पुढारी यांचे चित्रण येते. अनंत काणेकरांच्या 'फास' व 'झुंज' या नाटकातून कम्युनिस्ट पार्टी आणि भांडवलदार, भांडवलशाहीने कामगारवर्गाची केलेली दुर्दशा, कामगारांमध्ये भांडवलशाहीबद्दलचा द्वेष यासाऱ्या विषयांचे चित्रण आल्याचे दिसते. नारायण देसाई गुरूजी यांच्या 'कंगाल भारत' आणि 'क्रांतीवीर' या नाटकांमधून कम्युनिस्ट क्रांतिकारक, जमीनदार, रशियातील क्रांती, माणुसकीचे रक्तशोषण करणाऱ्या भांडवलशाहीचे चित्रण असे अनेकविध विषय या नाटकात हाताळले आहेत. शाहीर अमर शेख यांच्या 'पहिला बळी' या नाटकातून तेलंगणातील कम्युनिस्ट शेतकऱ्यांच्या उठावातील हिंसात्मक आंदोलन दिसून येते. भांडवलदार आणि मध्यमवर्ग यांच्यातील संघर्ष तसेच जमीनदारांच्या अत्याचाराला बळी पडलेली गरीब कुळे यांच्या कथनकावर आधारित हे नाटक आहे. अण्णा भाऊ साठे यांनी अनेक लोकनाट्ये लिहिली. 'माझी मुंबई' हे त्यांचे महत्त्वाचे लोकनाट्य वर्ग जागृत कामगार आणि भांडवलदारांचा हस्तक यांच्या संवादातून हे लोकनाट्य आकाराला येते. थोडक्यात, मराठी नाट्यसृष्टीत संप, मोर्चे, गिरणीकामगार यासारख्या अनेकविध गोष्टींच्या माध्यमातून मार्क्सवाद अवतरलेला दिसतो.

याशिवाय लेनिन, कार्ल मार्क्स, एंजल्स यांच्या जीवनावर आधारित चरित्रात्मक लेखन झाल्याचे दिसते. यामध्ये वि. म. भुस्कुटे यांनी कार्ल मार्क्सने मराठीतील पहिले चरित्र १९३४ मध्ये लिहिले. वि. ह. कुलकर्णी यांनी मार्क्सवाद व मराठी टीकात्मक वाङ्मय या नावाने सह्याद्री मासिकातून १९३८ मध्ये लिखाण केले. एकूणच मराठीतील मार्क्सवादी साहित्याचा आढावा घेत असताना भांडवलशाही अर्थव्यवस्था

आणि त्यावर आधारित कामगार, मजूर यांच्या संघर्षाचे चित्रण मराठी साहित्यात प्रकर्षाने आल्याचे दिसून येते.

४.४ उपयोजित साहित्यकृती

नव्वदोत्तरी काळामध्ये शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येचे सत्र अधिक प्रमाणात सुरू झाल्याचे दिसते. शेतीच्या मशागतीसाठी सरकारी, खाजगी बँका, पतसंस्था, भूविकास, सोसायट्या, खाजगी सावकार यांच्याकडून शेतीसाठी काढलेले कर्ज, सततचा दुष्काळ आणि त्यामुळे आलेले अपयश यासारख्या अनेकविध अडचणीमुळे गेली दोनेक दशके शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या सुरू आहेत. या सर्व गोष्टी या आर्थिक व्यवस्थेवर अवलंबून आहेत. अर्थव्यवस्था बदलू लागली की त्याचा परिणाम उत्पादन क्षमतेवर व्हायला लागतो. यातूनच नफा आणि तोटा या गोष्टी घडतात. वांरवार होणारा तोटा हा वाढता आर्थिक बोजा, कर्जबाजारीपणा यामुळे हतबल होऊन शेतकरी आत्महत्येकडे ओढला जातो. या सर्व गोष्टी त्याला आत्महत्या करायला प्रवृत्त करतात. परिणामी तो आपल्या आयुष्याचा शेवट करतो. परंतु या शेवटाने फक्त त्यांच्या एकट्याचा प्रश्न संपतो. त्याच्या कुटुंबाचा बोजा आहे तसाच राहतो. उलट यापेक्षा भयानक यातना त्यांच्या मुलांना, पत्नीला, आईवडिलांना सहन कराव्या लागतात. अशाच काहीशा आशयाची कादंबरी म्हणून ‘अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट’ या कादंबरीचा उल्लेख करता येईल.

प्रस्तुत कादंबरी ‘मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षा’ या घटकासाठी उपयोजित साहित्यकृती म्हणून नेमली आहे. म्हणून या कादंबरीचा अभ्यास विस्ताराने करणे येथे अभिप्रेत आहे.

४.४.१ लेखक परिचय

सातारा जिल्ह्यातील कराडजवळ असणारे विंग हे आनंद विंगकर यांचे गाव. त्यांचे वडील मुंबईत गिरणी कामगार म्हणून काम करत होते. आनंद विंगकर यांचे इयत्ता तिसरीपर्यंतचे शिक्षण हे मुंबईमध्येच झाले. त्यानंतर मात्र ते आईसोबत गावाकडे परतले. त्यानंतर त्यांचे वास्तव्य हे ग्रामीण भागातच होते. शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर काही काळ त्यांनी मुंबईत स्टेट बँकेत नोकरी केली. १९८५ च्या दरम्यान त्यांची कराडला बदली झाली. कराड भागात त्यांची बदली खटाव-माण परिसरातील चितळी गावातल्या शाखेत झाली. तिथल्या वास्तव्यात त्यांना जे अनुभव आले त्यातूनच ‘अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट’ ही कादंबरी आकाराला आली. पुण्यातील ‘भारत-ज्ञान-विज्ञान समुदाय’ या संस्थेच्या माध्यमातून ते साक्षरता व विज्ञानाच्या प्रसाराचे काम करतात. ‘आत्मटीकेच्या उदास रात्री’ आणि ‘सुंबरानं मांडलं’ हे त्यांचे काव्यसंग्रह तर ‘अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट’ व आगामी ‘सत्याग्रह’ या त्यांच्या कादंबऱ्या आहेत, तर ‘साधना’, ‘परिवर्तनाचा वाटसरू’, ‘चतुरंग अन्वय’ यासारख्या नियतकालिकातून तर महाराष्ट्र टाईम्स, लोकसत्ता यासारख्या वर्तमानपत्रातून त्यांनी लेखन केले. या सर्व लेखनाचे एकत्र असे संपादन त्यांनी

'माणदेश: दरसाल दुष्काळ' या नावाखाली प्रकाशित केले. प्रस्तुत घटकात आपल्याला 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीचे स्वरूप पाहावयाचे आहे.

४.४.२ 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट'

लेखक ज्या समाजात राहतो त्या समाजाचे चित्रण तो आपल्या साहित्यलेखनातून करत असतो. अशावेशी तो आपल्या आजुबाजूचे समाजजीवन न्याहाळत असतो आणि तेच साहित्याच्या माध्यमातून आविष्कृत करत असतो. हे अनुभव त्याच्या एकट्याचे नसून त्या संपूर्ण समाजाचे असतात. समाजात जगत असताना त्याला आलेले अनुभव हे त्याच्या लिखाणाचे विषय झालेले असतात. या विषयाला सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक व ऐतिहासिकतेचे अनेकविध पदर प्राप्त झालेले असतात. यातून काळाचा एक पट साकारत असतो.

'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' ही आनंद विंगकर यांची पहिलीच कादंबरी. लोकवाङ्मयाच्या वतीने २०११ मध्ये प्रकाशित करण्यात आली. याआधी २००९ च्या 'परिवर्तनाचा वाटसरू'च्या दिवाळी अंकातून ही कादंबरी प्रकाशित झालील होती. लेखकाची ही पहिलीच कादंबरी इतकी वाचकप्रिय झाली की, आज तिच्या सातेक आवृत्त्या निघाल्या आहेत. ही कादंबरी आनंद विंगकर यांनी 'आत्महत्त्या केलेल्या शेतकऱ्यांच्या कुटुंबीयांना' अर्पण केली आहे. सहाएक दिवसाच्या कालावधीतून ही कादंबरी आकाराला आली आहे. या कादंबरीतून एका कुटुंबातील प्रत्येक व्यक्तीचे अनुभवविश्व विंगकरांनी चित्रित केले आहे. ही कादंबरी एका कष्टकरी शेतकरी कुटुंबात अकस्मात घडलेली घटना आणि एक अस्मानी संकट यांच्या चित्रणाने सुरू होताना दिसते.

'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीतले समाजजीवन हे महाराष्ट्रातील ग्रामीण लोकजीवनातील आहे. नव्वदोत्तरी काळात आधुनिकीकरणाच्या एका विशिष्ट टप्प्यावरील हे समाजजीवन आहे. विकसित तंत्रज्ञानाबरोबर आपला देश पृथ्वीपलीकडे पदक्रमण करत आहे. परंतु खेडी अजूनही तशीच आहेत. पाण्याअभावी ओस पडलेल्या जमीनी, सततचा दुष्काळ, विजेची कपात, शेतमालास मिळणारा कमी भाव, सावकारी पेच, अंतर्गत राजकारण, दारिद्र्य, बेकारी यासारखे अनेकविध प्रश्न या कादंबरीत आहेत.

यशानाना, त्याची बायको पार्वती आणि त्याच्या तीन मुली थोरली उषा, नंतर आशा आणि धाकटी नकोशी. अशा या कुटुंबाची ही करुण कहाणी आहे. शेतीवर विश्वास ठेवून जगणे, त्या विश्वासाला तडा जाणे, त्यामुळे वाढणारे कर्ज. खाजगी सावकाराचा कर्जाच्या बदली जमीन मागण्याचा तगादा आणि या सर्वांचा शेवट करता येत नसल्यामुळे त्रासिक व संतापी झालेला यशवंता हे या कादंबरीतील मुख्य पात्र आहे. तो कर्ता पुरूष आहे. यशानाना हा सुगी संपत आल्यावर धुळवडीला आपले बोकड विकून पोरींना

कपडे, बायकोला एखादा दागिना आणि पतसंस्थेचे काही कर्ज कमी करून सावकाराचा पहिल्यांदा खटका मिटवणार होता. परंतु ही स्वप्नं पाहत असताना त्याच्या बोकडाचा कुत्र्याच्या हल्ल्यात मृत्यू होतो. त्यामुळे रागाने क्रोधित झालेला यशानाना मेलेल्या बोकडाच्या जखमांमध्ये कीटकनाशक ओतून ते बोकड कुत्र्यांनी खावे म्हणून ओढ्याला टाकून येतो. नेमका त्याच रात्री मोठा अवकाळी पाऊस पडतो. या पावसामुळे शेतातील पीकांचे बरेच नुकसान होते. दुसऱ्या दिवशी सकाळी ओढ्याकाठी टाकलेल्या बोकडाचे मांस खाऊन मरून पडलेली कावळे आणि कुत्री दिसतात. ओढ्याकडे प्रात:विधीला गेलेल्या यशानानाच्या डोक्यावर काही कावळे घिरट्या घालतात. तर काहीजण डोक्यावर बसतात. भारतीय संस्कृतीमध्ये या गोष्टींना अपशकुन मानले जाते. बोकडाचा मृत्यु, अवकाळी पावसाने शेतीचे झालेले नुकसान, रागाच्या भरात किटकनाशकाच्या वापराने कुत्री आणि कावळ्यांचा मृत्यू. त्याचा सूड म्हणून कावळ्यांनी आपल्यावर केलेला हल्ला यामुळे यशानाना अस्वस्थ होतो. त्यांच्या मृत्यूमुळे संपूर्ण गाव यशानानाला छीऽथू करतो. त्यातच पतसंस्था, शंकर सावकाराचे कर्ज या सर्व गोष्टींना कंटाळून यशानाना आपल्या पत्नीसह किटकनाशक पिऊन आत्महत्येचा मार्ग स्वीकारतो. यशानानाच्या मृत्यूस आपण कारणीभूत होईन म्हणून शंकर सावकार या आत्महत्त्येला उषा आणि सुभाष यांच्या प्रेमप्रकरणाचे कारण पुढे करतो.

यशानानाच्या मृत्यूनंतर त्याचा भाऊ आपल्या मुलासह गावी येतो. चारेक दिवस थांबून पुन्हा तो पुण्याला निघून जातो. आई-वडिलाविना आपण पोरके आहोत याचे भान उषाला येते म्हणून ती आपल्या प्रेमाचा त्याग करते. आपल्या लहान बहिणींना सांभाळण्याची तयारी ठेवून ती नव्या जोमाने आपल्या आयुष्याला सुरुवात करते. सहा दिवसांच्या या कालावधीतून संपूर्ण कादंबरी उलगडत जाते. पहिल्या दिवशी बोकडाचा मृत्यू आणि अवकाळी पाऊस येतो त्याचा परिणाम दुसऱ्या दिवशी कुत्री आणि कावळे मरतात. आपण निसर्गचक्राच्या विरोधात जाऊन खूप मोठा गुन्हा केला आहे याची जाणीव यशानानाला क्षणोक्षणी झाल्याने यशानाना आत्महत्या करतो. या दुसऱ्या दिवसात अनेक घटना घडतात. संपूर्ण दिवसभराचा घटनाक्रम या कादंबरीतून येतो. यशानानाच्या मृत्यूपासून पार्वतीला दवाखान्यात नेईपर्यंत व तिथून तिचे प्रेत घरी येईपर्यंत हा दिवस जातो. तिसरा दिवस अंत्यविधीचा तर चौथ्या आणि पाचव्या दिवसात पिंडदान होते. या तीन दिवसात अनेक लोकांची चित्रे समोर येतात. गावगाडा, ग्रामीण समाज, तिथली संस्कृती, भाऊबंदकी, गावपातळीवरचे राजकारण, उषा आणि सुभाष यांचे प्रेमसंबंध, यशानानाचा भाऊ विलास आणि पुतण्या विश्वास, सयाजी त्याचा काळा कुत्रा, शंकर सावकार अशा अनेक व्यक्तिरेखा या कादंबरीतून प्रवास करताना दिसतात. शेवटी सहाव्या दिवशी सर्व नातेवाईकांना सोडून नव्या जोमाने उषा आपल्या आयुष्याला सुरुवात करते.

संपूर्ण कादंबरीत ग्रामीण वास्तव चित्रित झाले आहे. आरंभापासून ते शेवटापर्यंत तीत खेड्यातील ग्रामसंस्कृतीची अनुभूती आहे. ग्रामसमाजातील व्यवहार, परस्परसंबंधाचे ताणेबाणे आहेत. हे संबंध जरी

ताणतणावाचे असले तरी ते प्रसंगपरत्वे बदलणारे आहेत. कावळ्याच्या मृत्यूमुळे संपूर्ण गाव यशानानाला छीऽथू करते. परंतु त्याच्या मृत्यूनंतर सर्वजण हळहळ व्यक्त करतात. त्यांच्या अंत्यविधीपर्यंत एकत्र येतो. यशानाना आणि पार्वतीला दवाखान्यात नेल्यानंतरचे चित्रण, थोरली मुलगी उषा आणि तिचा प्रियकर सुभाष यांची प्रेमकहाणी, विश्वासचं सख्या बहिणीसारखं उषावरचे प्रेम, आत्महत्येनंतर शंकर सावकाराने प्रेमप्रकरणावरून उठवलेली राळ, त्यावरून कुटुंबात झालेला तणाव, भावकीतल्या आणि गावातल्या लोकांचे परस्परसंबंध हे सारे चित्रण कमालीचे आहे. आईवडिलांच्या मृत्यूनंतर आणि सुभाषच्या वियोगामुळे खचलेल्या उषाला प्रेमप्रकरणाच्या अफवेमुळे कुणाकडून सहानुभूतीचे चार शब्दही मिळत नाही. आतून पोखरलेली पण मनाने खंबीर असलेली उषा दुसऱ्या दिवशीच शेतातल्या कामासाठी बाहेर पडते. दु:खाचं तोंड घेऊन खुडणीच्या बायकासाठी मातंग आणि बौद्ध वसाहतीत येते तेव्हा तिथल्या सर्व बायका तिच्याभोवती गोळा होतात. 'तू येण्यापेक्षा सांगावा धाडला असता तरी आम्ही आलो असतो' असा जिव्हाळा दाखवतात. म्हातारी धुरपा आत्ती तिला मायेने जवळ घेते तेव्हा उषाला अश्रू अनावर होतात. तिच्या डोक्यावर घरातल्या कुणी पाणीघातले नसल्याचे लक्षात येताच सगळ्याजणी मिळून तिला न्हाऊ घालतात. एकीकडे उषाच्या समाजातच तिला हीन वागणूक मिळते तर दुसरीकडे दिवसरात्र कष्ट करणाऱ्या परक्या जातीतील स्त्रिया आपुलकीने तिला जवळ घेतात. तिची विचारपूस करून तिच्या दु:खात सामील होतात. हा विरोधाभास आनंद विंगकर खूप आस्थेने मांडतात. केवळ एवढेच नव्हे तर गावगाड्यातील अनेक बारीक-सारीक तपशीलसुद्धा या कादंबरीत येतात. एका दु:खद घटनेने सुरुवात झालेल्या या कादंबरीचा शेवट हा सुखात्मकतेकडे येतो. आई-वडिलांच्या मृत्यूनंतर थोरली उषा आपल्या व्यक्तिगत भावनांचा गळा दाबून दोन्ही बहिणींसह निर्धाराने परिस्थितीशी लढण्यास सज्ज राहते हेच या कादंबरीचे वेगळेपण म्हणावे लागेल.

थोडक्यात 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' ही कादंबरी आत्महत्या करणाऱ्या शेतकऱ्याचे प्रतिनिधीत्व करते. त्याच्या समस्या मांडते. वास्तवतेची अधिक व्यापक मांडणी करते. शेतकऱ्यांचे प्रश्न, शोषित आणि पीडित शेतकरीसमूहाचे चित्र साकार करते.

४.४.२.१ यशानाना

यशानाना (यशवंता) हा या कादंबरीचा नायक आहे. ऐंशी-ब्याऐंशीमध्ये तो बारावी पास झाला होता. त्यावेळी डी.एड. केले असते तर चांगला शिक्षक झाला असता परंतु धाकटा भाऊ पण शिकत होता. दोघांनीही शिक्षण घेतले तर मग शेती कोण करणार? म्हणून यशानानाने शिक्षण सोडून शेतीकडे लक्ष दिले. गावातील लोकांना तो सतत मदतीचा हात पुढे करणारा प्रेमळ आणि लाडका माणूस. राजकारणात सर्वांना बरोबर घेऊन जाणारा, आदराने वागणारा. परंतु त्याच्या आयुष्यात काही गोष्टी अशा घडतात की, त्याच्या आयुष्याचे गणित चुकण्यास सुरुवात होते. केलेल्या प्रत्येक प्रयत्नात त्याला अपयश

भेटू लागते. त्यामुळे तो कर्जबाजारी होत राहतो. अशातच त्याला मुलगा हवा असताना सर्व मुलीच जन्माला येतात. म्हणून तो आपल्या पत्नीचा पार्वतीचा छळ करत राहतो. प्रसंगी तिला मारहाणही करीत असे. जिद्दी, कष्टाळू, चिडखोर आणि हेकट अशा परस्परविरोधी स्वभावामुळे यशानानाची व्यक्तिरेखा उठावदार झाली आहे. या स्वभावामुळेच लोक त्याला 'फायरिंग यशानाना' असे म्हणत. कालांतराने त्याच्यामध्ये बदल होतात व या गोष्टी तो विसरून जातो.

यशानाना हा घरातील कर्ता पुरुष आहे. आपल्या मुलीचं उषाचं प्रेम सुभाषवर असल्याची दाट शंका त्याच्या मनात असल्यामुळे तो उषाचं शिक्षण बंद करून तिला घरात कामाला जुंपतो. धुळवडीला आपले बोकड विकून पोरींना कपडे, उद्या बायको मेली तर तिच्या तोंडातठेवायला तरी एखादा दागिना असावा म्हणून आणि पतसंस्थेचे व शंकर सावकाराचे काही कर्ज कमी करूअसा विचार आहे. परंतु एक बांडे कुत्रे बोकडाच्या अंगावर धावून जाते व त्याच्या मानेचा लचका तोडते यात बोकडाचा मृत्यू होतो. त्यामुळे रागाने क्रोधित झालेला यशानाना मेलेल्या बोकडाच्या जखमांमध्ये कीटकनाशक ओतून ते बोकड कुत्र्यांनी खावे म्हणून ओढ्याला टाकून येतो. हे करू नये म्हणून पार्वती यशानानाला खूप समजावण्याचा प्रयत्न करते परंतु ते फोल ठरते. नेमका त्याच रात्री मोठा अवकाळी पाऊस पडतो. या पावसामुळे शेतातील पिकांचे बरेच नुकसान होते. दुसऱ्या दिवशी सकाळी ओढ्याकाठी टाकलेल्या बोकडाचे मास खाऊन मरून पडलेली कावळे आणि कुत्री दिसतात. ओढ्याकडे प्रातर्विधीला गेलेल्या यशानानाच्या डोक्यावर काही कावळे घिरट्या घालतात. तर काही डोक्यावर बसतात. भारतीय संस्कृतीमध्ये या गोष्टींना अपशकून मानले जाते. बोकडाचा मृत्यू, अवकाळी पावसाने शेतीचे झालेले नुकसान, रागाच्या भरात कीटकनाशकाच्या वापराने कुत्री आणि कावळ्यांचा मृत्यू, त्याचा सूड म्हणून कावळ्यांनी आपल्यावर केलेला हल्ला यामुळे यशानाना अस्वस्थ होतो. त्यांच्या मृत्यूमुळे संपूर्ण गाव कर्जाच्या बदल्यात मागतो. बापजाद्यांनी घेतलेली जमीन विकून यशानानाला पापाचे धनी होणे मान्य नाही या सर्व गोष्टींचा विचार करून तो आत्महत्येचा मार्ग स्वीकारतो. हे ऐकताच पार्वती रडायला लागते. उलट यशानाना, 'या कर्जाच्या पुरात आशेचं कुठलं मुळकांडच दिसत न्हाय मला. बघ मी कसा वहात चाललोय मग, एकटी राहून काय करशील? चल माझ्या जोडीनं. लग्नाची थोरली, पाठच्या दोघी, ढिगभर कर्ज! कुठं कुठं पुरशील? दोन दिवसात तो शंकर सावकार घरात शिरंल, कर्ज फेड न्हायतर जमीन कर माझ्या नावावर. आन् हातची जमीन विकली तर नंतर आपल्या पोरी जातील कुठं? त्या परास आपणास संपवून टाकू. कशाला हवा हा पाश? मेलो तर आजची काळजी जाईल उद्यावर. 'बघेल काय ते भाव' (पृ.३५) अशी पार्वतीची समजूत काढतो आणि पती-पत्नी कीटकनाशक पिऊन आत्महत्या करतात.

यशानानाच्या रूपाने आनंद विंगकर संबंध महाराष्ट्रातील कर्जबाजारी शेतकरी समोर उभा करतात. ते म्हणतात, ''एकूण काय, तर आत्महत्या करीत असताना कोणी बघणारा माणूस ओळखीचा बिगर ओळखीचा, जाती-परजातीचा असू द्या, निष्क्रिय राहात नाहीच. एवढं असून यशानाना आत्महत्या

करतोयच कित्येक गावात, कोणी थांबवू शकलेलं नाही त्याला. ना बायकापोरं ना गणगोत-भावकी, जातीतली गावातली अन् असंच पुढे सरकार अन् साम्राज्यापर्यंतची संपूर्ण यंत्रणा. या सर्वांना डावलून प्रत्येक गरीब मग तो कामगार, शेतकरी, बेकार, जातपात न मानणारा मानवतावादी कोणीही असूद्यात, आत्महत्येच्या वाटेवर एकट्या एकट्याने चालतच आहेत हे सर्वजण. सर्वांचीच होत आहे पिळवणूक. जगणं आहे असुरक्षित, अपमानित अन् लाचार. तरीही त्यांचा मोर्चा होत नाही. 'आत्महत्येच्या वाटेवर उभे असलेल्या माणसांचा मोर्चा!' अशी कोणती बातमी छापून येत नाही पेपरात.'' (पृ.३७) अशी आपल्या मनातील चीड याठिकाणी विंगकर व्यक्त करतात. आज जी अवस्था यशानानाची आहे तीच अवस्था प्रत्येक शेतकऱ्याची झाली आहे. कर्जमाफी होईल या आशेपोटी आजही तो आपले अस्तित्व टिकवून ठेवण्याचा प्रयत्न करतो आहे.

४.४.२.२ पार्वती

पार्वती ही यशानानाची पत्नी आहे. एक पतिव्रता स्त्री म्हणून तिचे पात्र या कादंबरीत आले आहे. कोणत्याही भारतीय स्त्रीसारखी ती सोशिक अशी स्त्री आहे. नवऱ्याशिवाय जगण्याचा ती विचारच करू शकत नाही. तिला सारख्या मुलीच होतात. यात तिचा दोष नसतो. तरीही यशानाना तिला घरातून हाकलून देतो. तिची दोन ॲबॉर्शन्स झाली असल्याने ती अधिक कमजोर झाली आहे. पार्वती ही अतिशय सात्त्विक आणि चिकाटीने संसार करणारी पतिव्रता स्त्री आहे. यशानानाला ती मेलेल्या बोकडाच्या जखमांमध्ये विष न घालण्यासाठी विनवणी करते परंतु त्यात ती अपयशी ठरते. यशानानाच्या मनात आत्महत्येबद्दल विचार येताच ती त्याला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते. परंतु यशानाना पार्वतीचे ऐकत नाही. पार्वतीला कोणतेही सुख-समाधान नाही. ती संसाराचा गाडा मोठ्या हिंमतीने चालवणारी आहे. दीर्घ आजारातून उठल्यासारखी पार्वती आपणहून सावध होते आणि नवऱ्याच्या पाठीशी कणखरपणे उभी राहते. कित्येकदा तर झोपेतून अचानक जागी होऊन 'कुठे आहेत माझ्या पोरी' म्हणून भयभीत होऊन विचारायची. ती अशी तरंगत आहे अंतराळात आणि पोरी कुठं दिसत नाहीत तिला. अस्पष्ट होत जातात तिच्या नजरेसमोरून.' (पृ.३२) अशा मुलींवर जीवापाड प्रेम करणारी ही पार्वती आहे. उषाच्या प्रेमप्रकरणाची जेव्हा तिला माहिती होते, तेव्हा ती उषाला विश्वासात घेऊन याबाबतची वस्तुस्थिती समजावून सांगते.

आपल्या नवऱ्याने शंकर सावकाराकडून कर्ज घेतले याची तिला काळजी वाटते. कारण शंकर सावकार जेव्हा कर्जवसुलीसाठी घरी येतो तेव्हा तो विकृत नजरेने तिच्याकडे पाहतो याचे भान तिला आहे. भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेमध्ये सावकारांना पैशाचा माज असतो. तो पैसा त्याने सामान्यांची पिळवणूक करूनच मिळवलेला असतो. त्यामुळे सत्ता, संपत्तीवाल्यांना एकटी पार्वतीच नाही तर अनेक स्त्रिया या उपभोगासाठीच आहेत असे ते गृहीत धरतात त्यामुळेच तर शंकर सावकाराने आपल्या घरी येऊ नये असे तिला मनोमन वाटते.

अवकाळा पाऊस जेव्हा रौद्र रूप धारण करून कोसळू लागतो तेव्हा ती बाहेर येऊन पावसाकडे पाहत ''पाया पडते राजा थांब, तूही नको असा वैऱ्यासारखा वागू. माझे साऱ्या वर्षाचे कष्ट उघड्यावर पडले हाय रानात. त्याची धूळधान करू नको. मी, माझा नवरा लाख आम्ही असूदेत अपराधी. पण पोराबाळांच्या तोंडातला घास असा हिरावून घेऊ नकोस.'' (पृ.२२) अशी त्याला विनवणी करते.

यशानाना जेव्हा आत्महत्येचा मार्ग स्वीकारतो. ते ऐकताच पार्वती रडायला लागते. आपल्या पतीला खूप विनवण्या करते परंतु शेवटी पतीच्या आज्ञेचे पालन करून त्याच्यासोबत स्वत: विष पिऊन आत्महत्या करते. या ठिकाणी आनंद विंगकर म्हणतात, 'पार्वतीला मला ह्या गोष्टीत मारायचे नव्हते. मुळात तिच्या जीवनाची दोरी निसर्गत:च आम्हा पुरुषांहून फार बळकट आहे. सलक दोन-तीन वर्षांच्या दुष्काळात, वगळाच्या काठावर आपल्या पानाफुलातून डोलत, इतरांना जगण्यातला आधार देणाऱ्या वेलताड या रानटी वेलीसारखी ती आहे. फार कमी ऊर्जेवर तग धरून उभं राहण्याची क्षमता असतो त्यांच्यात. अशी ती इत्यंभूत स्त्री! पण व्यवस्था जिवंत ठेवू शकली नाही तिला. पार्वती मेली' (पृ.३७) स्त्री जीवनाविषयीची समाजात जी सत्यपरिस्थिती आहे त्याचे वर्णन आनंद विंगकर या ठिकाणी करताना दिसतात.

४.४.२.३ उषा

उषा ही या कादंबरीतील प्रधान नायिका आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीला ती दुय्यम पात्र असली तरी नंतर नंतर ती संपूर्ण कादंबरी या पात्राभोवतीच फिरताना दिसते. उषा ही यशानानाची सर्वात थोरली मुलगी. तिचे सुभाषवर जीवापाड प्रेम आहे. ती एफ.वाय.बी.ए. फर्स्ट क्लासमध्ये उत्तीर्ण झाली आहे. तिला पुढे शिकायची खूप इच्छा होती. परंतु तिचे आणि सुभाषचे प्रेमसंबंध हा गावभर चर्चेचा विषय असल्याने यशानानाने तिचे शिक्षण बंद करून तिला घरातील व शेतातील कामाला जुंपले. पुरुषाच्या बरोबरीने शेतात काम करणारी उषा आहे. तिला जेव्हा-जेव्हा वेळ भेटतो तेव्हा-तेव्हा ती वाचन करते. सामाजिक कार्यात भाग घेते. स्त्रियांनी आयोजित केलेल्या दारूबंदीच्या मोर्चात चावडीसमोर भाषण करते.

यशानानाच्या आत्महत्येनंतर उषा ही मुख्य भूमिकेत दिसते. कानडी सुभाषवर तिचे इतके प्रेम असते की, ते दोघे पळून जाऊन लग्न करणार असतात. या गोष्टीला आपल्या वडिलांचा विरोध असणार याची तिला खात्री असूनदेखील ते हे पाऊल उचलतात. परंतु आदल्या दिवशी अचानक अवकाळी पाऊस पडतो. या अवकाळी पावसाने आपल्या शेतातील पिकांचे बरेच नुकसान झाले आहे. परंतु जाता-जाता घरच्यांना मदत म्हणून ती दुसऱ्या दिवशी सकाळी लवकर उठून शेतात जाते. 'पिकाची झालेली दुरावस्था पाहून मी अशावेळी पळून गेले तर वाऱ्याने व्हलपटणारी माझी आई आणखीनच खचून जाईल' असा

समंजस विचार करून सुभाषची समजूत काढते. आईबापाच्या विष घेण्याच्या बातमीनंतर जेव्हा ती घरी येते. आईला जीपमधून नेऊन दवाखान्यात दाखल करायला नेते. यावेळी तिला सुभाष, दिलपा, विश्वास मदत करतात. आईवडिलांच्या अंत्यसंस्कारानंतर ती आपला निर्णय बदलते. आईवडिलांच्या मृत्युनंतर आणि सुभाषच्या वियोगामुळे खचलेल्या उषाला प्रेमप्रकरणाच्या अफवेमुळे कुणाकडून सहानुभूतीचे चार शब्दही मिळत नाही. आतून पोखरलेली पण मनाने खंबीर असलेली उषा दुसऱ्या दिवशीच शेतातल्या कामासाठी बाहेर पडते. दु:खाचं तोंड घेऊन खुडणीच्या बायकासाठी मातंग आणि बौद्ध वसाहतीत येते तेव्हा तिथल्या सर्व बायका तिच्याभोवती गोळा होतात. 'तू येण्यापेक्षा सांगावा धाडला असता तरी आम्ही आलो असतो' असा जिव्हाळा दाखवतात. 'खराय माझ्या लेकी, रानच माणसाला पोटात घेतं, काम सांगतं अन् दु:ख विसरायला लावतं.' (पृ.१५१) असे म्हणून म्हातारी धुरपा आत्ती तिला मायेने जवळ घेते तेव्हा उषाला अश्रू अनावर होतात. तिच्या डोक्यावर घरातल्या कुणी पाणीघातले नसल्याचे लक्षात येताच सगळ्याजणी मिळून तिला न्हाऊ घालतात. एकीकडे उषाच्या समाजातच तिला हीन वागणूक मिळते तर दुसरीकडे दिवसरात्र कष्ट करणाऱ्या परक्या जातीतील स्त्रिया आपुलकीने तिला जवळ घेतात. तिची विचारपूस करून तिच्या दु:खात सामील होतात. तिला भावनिक आधार देतात. नव्या नातेसंबंधाची उभारणी तिच्या मनात उभी करतात.

४.४.२.४ अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्टमधील अन्य विशेष

भाषा हा साहित्यलेखनाचा महत्त्वाचा घटक आहे. भाषेच्या वापरातून साहित्याची निर्मिती होत असते. आनंद विंगकर यांच्या कादंबरीची भाषा ही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ती माणदेशी वळणाची आहे. कराड, माण, मायणी या भागातील आहे. त्यांच्या कादंबरीचा सर्वांगाने विचार करता भाषाशैली हा घटक महत्त्वाचा ठरतो. आशयाचे साकारत्व हे भाषेच्या माध्यमातून होत असते. हे माध्यम समाजघटकाच्या कोणत्या भागातून निवडावे याचे पूर्ण स्वातंत्र्य लेखकाचे ठरते. त्यामुळे अनुभवक्षेत्राच्या परिघातील भाषा निवडून लेखक त्या-त्या अनुभवाला न्याय मिळवून देत असतो.

भाषा आणि निवेदन शैली हा या कादंबरीतील एक महत्त्वाचा असा पैलू आहे. ही कादंबरी स्वानुभवाचा एक आविष्कार आहे. ही भाषा आनंद विंगकर यांच्या अनुभवविश्वातून साकार झालेली आहे. शेतकऱ्यांच्या जगण्याविषयीचे अनेक संदर्भ या कादंबरीतून येतात.

उदा.

> 'जवळ पाच पैसे नव्हते दादा. तुम्ही दोघं उभे राहिलात. नाहीतर काय केलं असतं मी? टाचा घासीत जीव दिला असता तिनं आता मरण बी कसं आलंय निवांत. कुठे दुखतंय खुपतंय म्हणून विव्हळली नाही.' (पृ. ९२)

कादंबरीमध्ये निवेदक हा घटक महत्त्वाचा असतो. लिखित अथवा मौखिक स्वरूपात कथा सांगणाऱ्याला निवेदक असे म्हटले जाते. कथेला कथनात्मक संहितेची आंतरिक जुळणी करून परिभाषेतून श्रोत्याशी संवाद साधण्याचे काम निवेदक करत असतो. 'निवेदकाच्या दृष्टिकोणामागे लेखकाचा विशिष्ट कलाहेतू असतो. या कलाहेतुनुसार कथाकार निवेदन पात्राच्या दृष्टिकोणातून कथेतील विविध घटकांची विशिष्ट रीतीने संघटना करत असतो. एका अर्थाने तत्त्वत: कथेतील समग्र भावविश्वाचे सूत्रसंचालन कथाकार करत असतो.' (सुधीर रसाळ : १९८७:२९४) निवेदन पद्धतीचे प्रथमपुरुषी आणि तृतीय पुरुषी असे दोन प्रकार असतात. प्रथम पुरुषी निवेदक हे कथेतील एक पात्र असते. हे पात्र कथेत केंद्रवर्ती असते. तर तृतीय पुरुषी निवेदक हे कथेबाहेरील एक निवेदक पात्र असते. ती कथा विश्वात उपस्थित नसलेली व्यक्ती असते. आनंद विंगकर यांच्या कादंबरीत तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धतीचा वापर दिसून येतो.

उदा.

> 'खरं तर रात्री उषा आईजवळ झोपणार होती. का कुणास ठावं पण तिला वेगळीच हुरहुरी वाटत होती. सकाळी ऐकलेली एखादी गाण्याची ओळ आपण घोळत असतो. दिवसभर, तसं ती एकच वाक्य काल संध्याकाळपासून मनात पुटपुटत होती.' (पृ. २३)

संवाद हा वर्णन, कथन, भाष्य या निवेदन प्रकाराप्रमाणेच साहित्य लेखनाचा एक भाग आहे. पात्रापात्रांच्या संवादातून व कथासंहितातून संवाद अभिव्यक्त होत असतात. त्या त्या व्यक्तीचा सामाजिक स्तर, लिंगभेद, वर्तनस्वभाव हा या संवादातून व्यक्त झाला आहे. 'पात्रांचे एकमेकांना उद्देशून बोलणे ही त्यांची एक भाषिक कृतीच असते. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कथानक पुढे नेण्याचे, गतिमान करण्याचे कार्य संवादाद्वारे घडत असते.' (विजया राजाध्यक्ष : मराठी संज्ञा-संकल्पना कोश (खंड-४) २००२ : ३७०) संवादामुळे प्रसंगाना प्रत्यक्षतेचा परिणाम लाभ असतो. संवादाच्या वापरातून त्या-त्या व्यक्तीचे स्वभावदर्शन वाचकांसमोर घडते. संवादातून त्या-त्या व्यक्ती आणि त्यांची मूल्यदृष्टी, विविध मनोवस्थांतरे व्यक्त होत असतात.

डोक्यावर पाटी घेऊन जाणाऱ्या यशवंताला सया म्हणाला,

> ''पूजेला आला नाहीस नाना, परसाद तरी घेऊन जा, सकाळी सांगून आलो होता घरात.''
>
> ''वारं कावदूर काय सुटलंय. दिवसभर घरातल्यांनी शाळू पाडला. तशात हे विकाय ओललं बोकाड कुत्र्यानं फालं त्याचं हाय हे वझं.''
>
> ''टाकून द्यायचंस त्या तिकडंच.'' (पृ.८)

संवाद हे विशिष्ट स्थलावकाशातले असतात. ग्रामीण परिसरातील लोकांच्या बोलीतील भाषारूपांचा

संवादासाठी वापर केला आहे. त्या त्या व्यक्तीचे मनोगत सांगण्यासाठी हे संवाद महत्त्वपूर्ण ठरतात. किंवा निसर्गचित्रणाचे वर्णन विंगकर पुढीलप्रमाणे करतात,

> ''ती बाहेर आली. अध्या भाकरीहून लहानसर चंद्र मावळतीला गेला होता. एक शांत भरलेलं वातावरण होतं सर्वत्र. कसली धावपळ नाही, ना कसला कोलाहल. मानवी व्यवहाराला अजून सुरुवात व्हायचीय; इतकं प्राचीन. ती स्वत:शीच पुटपुटली देवानं माझ्या ओंजळीत वाढलंय ते मी स्वीकारेन. आणि उभी राहीन. तिने समोर पाहिलं, आज प्रथमच शुक्राचा तारा पूर्वेतून उगवताना तिला दिसता. आणि गाय हंबरली. तिच्या मुखातून शब्द आले, 'उठलेय मी, नाना.'
>
> तिचा चेहरा खुलला. एका अपरिचित उल्हासाचं भरतं आलं तिच्या सर्वांगात. आणि वर्षानुवर्षे चराचराला परिचित असलेल्या अनुभवी शेतकऱ्यासारखी तिने दिवसाच्या कामाला सुरुवात केली.'' (पृ.१४१)

एकूणच आपल्या शेतकऱ्यांच्या जीवनविषयक अनुभवांचा आविष्कार विंगकर या कादंबरीतून करताना दिसून येतात.

४.५ समारोप

एकूणच संपूर्ण कादंबरीत ग्रामसंस्कृती, ग्रामव्यवहार याची प्रत्यंतरे येतात. स्त्री-पुरुष भेद, पुरुषी वर्चस्व, आंतरजाती विवाहाला विरोध, जातवास्तव, सामाजिक प्रतिष्ठा, कर्जबाजारी शेतकरी, खाजगी सावकाराचा पाश, अठराविश्व दारिद्र्य, निसर्ग चित्रण, आर्थिक परिस्थिती यासारख्या अनेकविध विषयांना विंगकर स्पर्शून जातात. या सर्व पार्श्वभूमीवर परिस्थिती ही या कादंबरीत सर्वात महत्त्वाची आहे. कारण या सर्व गोष्टींना हा केंद्रिभूत असा घटक आहे. कादंबरीत ज्या संपूर्ण घटना घडतात त्या निव्वळ कर्जापायी म्हणजेच अर्थाधिष्ठित कारणामुळे घडतात. शेतकरी आपली श्रमशक्ती वापरून उत्पादन वस्तू तयार करतो त्यासाठी येणारा खर्च तो सावकाराकडून घेतो. सावकार लोक शेतकऱ्याला चक्रव्याजाने देऊ करतात. शेतीसाठी लागणारा खर्च जास्त आणि त्यातून निघणारे उत्पन्न कमी तसेच निघालेले उत्पन्न भांडवलदार कवडी मोलाने अथवा कमी भावाने शेतकऱ्यांकडून विकत घेतो. या सर्वांमध्ये दोन्ही बाजूने शेतकरी भरडला जातो. सावकाराचे कर्ज त्याचे चक्रीव्याज. शेतीउत्पन्नातून झालेला तोटा या सर्व गोष्टीमुळे शेतकरी समाज हतबल होतो आणि तो आत्महत्येसारख्या प्रवृत्तीकडे कसा ओढला जातो याचे ज्वलंत उदाहरण म्हणून या कादंबरीचा उल्लेख करता येईल. मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेमधील उपयोजित साहित्यकृती म्हणून 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' ही कादंबरी समर्पक आहे.

४.६ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

- **निवद** : नैवेद्य.
- **अवकाळी पाऊस** : अचानकपणे येणारा पाऊस.
- **गहिवर** : कंठ दाटून येणे.
- **भांगलण** : शेतातील खुरपणी, शेतातील तण काढणे.
- **मुलूख** : प्रांत, प्रदेश.
- **आभाळ फाटणे** : मुसळधार पाऊस येणे.
- **हंभरडा फोडणे** : आक्रोश करणे.
- **झीट येणे** : राग येणे.
- **खटका मिटविणे** : विषयाचा शेवट करणे.
- **बिनघोरी** : निश्चिंत असणे.

४.७ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

❑ **वस्तुनिष्ठ प्रश्न.**

१. 'संत साहित्याची सामाजिक फलश्रुती' हा ग्रंथ खालीलपैकी कोणी लिहिला?

(अ) ग. बां. सरदार *(क) शरच्चंद्र मुक्तिबोध*

(ब) अनंत काणेकर *(ड) दि. के. बेडेकर.*

२. 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' ही कादंबरी पुस्तकरूपाने कोणत्या वर्षी प्रकाशित झाली?

(अ) २००९ *(ब) २०१०* *(क) २०११* *(ड) २०१२.*

३. यशानाना यांच्या थोरल्या मुलीचे नाव काय होते?

(अ) पावर्तती *(ब) उषा* *(क) आशा* *(ड) नकोशी.*

४. यशानानाने कोणत्या प्राण्याच्या जखमेत कीटकनाशक टाकले होते?

(अ) कुत्रा *(ब) कावळा* *(क) बोकड* *(ड) गाय.*

५. 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीतील सावकाराचे नाव काय होते?

(अ) यशवंता *(ब) सुभाष* *(क) सयाजी* *(ड) शंकर.*

☛ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

❑ १. *(अ) ग. बा. सरदार.*

२. *(क) २०११.*

३. *(ब) उषा.*

४. *(क) बोकड.*

५. *(ड) शंकर.*

४.८ सरावासाठी स्वाध्याय

❑ **दीर्घोत्तरी प्रश्न.**

१. मराठीतील मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेमध्ये 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीचे योगदान स्पष्ट करा.

२. शेतकऱ्यांच्या जीवनानुभवावरील कादंबरी म्हणून 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीचे महत्त्व विशद करा.

३. 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' या कादंबरीतील अनुभवविश्व स्पष्ट करा.

❑ **टिपा लिहा.**

१. 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' मधील उषा.

२. 'पाया आणि इमला'.

३. मराठीमधील मार्क्सवादी साहित्यविचाराची ओळख.

४. 'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट' मधील भाषाविशेष.

४.९ क्षेत्रीय कार्य/उपक्रम

१. मार्क्सवादी साहित्याच्या अनुषंगाने एखाद्या कादंबरीची समीक्षा करणे.

२. शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांशी निगडित कादंबऱ्या वाचणे.

३. तुमच्या भोवतालचे अनुभव कादंबरी रूपात मांडण्याचा प्रयत्न करा.

४.१० संदर्भ ग्रंथ सूची

१. **मिलिंद मालशे** (२०१३) : *'आधुनिक समीक्षा सिद्धान्त',* मौज प्रकाशन, मुंबई.

२. **हरिश्चंद्र थोरात** (२००५) : *'साहित्याचे संदर्भ',* मौज प्रकाशन, मुंबई.

३. **दिगंबर पाध्ये** (२०१७) : *'साहित्य समाज आणि संस्कृती',* लोकवाङ्मय, मुंबई.

४. **के. रं. शिरवाडकर** (१९८०) : *'मार्क्सवादी साहित्यविचार',* कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, मुंबई.

५. **आनंद विंगरक** (२०११) : *'अवकाळी पावसादरम्यानची गोष्ट',* लोकवाङ्मय, मुंबई.

६. **संपादक सतीश कामत** (२०१७) : *'अवकाळी पावसाच्या निमित्ताने',* लोकवाङ्मय, मुंबई.

❑❑❑

सत्र-४ : घटक-१

एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षा विचार

❑ साहित्य आणि समीक्षा अनुबंध ❑ मराठी समाज-एकोणिसावे शतकाची पार्श्वभूमी, बदल-मुद्रण ❑ प्राचीन मराठी समीक्षा-काही पूर्वसूत्र-ज्ञानेश्वर ते शाहिरी वाङ्मय ❑ नियतकालिकातील समीक्षा-भाषांतरयुग ❑ ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा विचार -वि. का. राजवाडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, का. मा. मराठे ❑

घटक संरचना

१.१ उद्दिष्ट्ये

१.२ प्रास्ताविक

१.३ विषय विवेचन

१.३.१ साहित्य आणि समीक्षा अनुबंध

१.३.२ एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वभूमी

१.३.२.१ सामाजिक सुधारणांसाठी मुद्रण कलेचे व नियतकालिकांचे योगदान

१.३.२.२ नियतकालिकांचा उदय

१.३.२.३ सामाजिक व धार्मिक प्रबोधनाच्या चळवळी

१.३.३ प्राचीन मराठी समीक्षा-काही पूर्वसूत्र (ज्ञानेश्वरी ते शाहिरी)

१.३.४ नियतकालिकातील समीक्षा विचार

१.३.४.१ 'ज्ञानोदय'मधील मराठी समीक्षेचे स्वरूप

१.३.४.२ मराठी ज्ञानप्रसारक मधील समीक्षा विचार

१.३.४.३ शाळापत्रकातील समीक्षा विचार

१.३.४.४ विविधज्ञानविस्तारातील समीक्षा विचार

१.३.४.५ दंभहारक नियतकालिकातील समीक्षा विचार

१.३.४.६ ज्ञानसंग्रहमधील समीक्षा विचार

१.३.४.७ निबंधमालेतील समीक्षा विचार

१.३.४.८ 'राजहंस' व 'महाराष्ट्र कोकीळ' या नियतकारिकातील समीक्षा विचार

१.३.५ ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा विचार

१.३.५.१ विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा विचार

१.३.५.२ का. बा. मराठे यांच्या ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा विचार

१.३.५.३ वि. का. राजवाडे यांच्या ललित लेखनातील व्यक्त झालेला समीक्षा विचार

१.४ समारोप

१.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

१.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१.८ उपक्रम

१.९ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१.१ उद्दिष्ट्ये

१. साहित्य आणि समीक्षा यांचा अनुबंध पाहणे.

२. एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील सामाजिक, शैक्षणिक पार्श्वभूमी आणि त्यामध्ये मुद्रण कलेमुळे झालेला बदल समजून घेणे.

३. प्राचीन मराठी समीक्षेचे स्वरूप ज्ञानेश्वर ते शाहिरी वाङ्मयाच्या आधारे पाहणे.

४. भाषांतर कालखंडातील नियतकालिकांमधून जे समीक्षालेखन झाले आहे, त्याचे स्वरूप पाहणे.

५. वि. का. राजवाडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, का. बा. मराठे यांच्या ललितलेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा विचार अभ्यासणे.

१.२ प्रास्ताविक

एकोणिसावे शतक हे महाराष्ट्राच्या सार्वजनिक जीवनासंदर्भात खूप महत्त्वपूर्ण ठरले आहे. किंबहुना आधुनिक व पुरोगामी महाराष्ट्राचा पाया याच शतकात घातला गेला. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील सामाजिक व सांस्कृतिक अध:पतन आणि अराजकीय परिस्थिती याला वैतागलेल्या जनसामान्य वर्गाला १८१८ नंतर अंमलात आलेली ब्रिटिश राजवट आल्हाददायक वाटणे स्वाभाविक होते. अव्वल इंग्रजी राजवटीतील शिस्तबध्द कारभाराने एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्राच्या सामाजिक व सांस्कृतिक

जीवनाला एक नवे वळण लागले. इंग्रजी राजवटीत इंग्रजी भाषा, नव्या विद्यांचा, भौतिक ज्ञानाचा इथल्या समाजावर चांगला परिणाम होऊ लागला. नव्या पुरोगामी विचारांना चालना मिळाली. दळणवळणाच्या सोयी निर्माण झाल्या. कायदा व सुव्यवस्थेमुळे समाजात सुसूत्रपणा निर्माण झाला. पाश्चात्य शिक्षणामुळे एतद्देशियांमध्ये नवी पिढी निर्माण झाली. नव्या भौतिक विद्यांच्या परिचयातून नवशिक्षितांची, विचारवंतांची व लेखकांची नवी पिढी उदयास आली. या सर्वातून एक नवे प्रबोधनपर्व उदयास आले. ज्ञानप्राप्त करणे, मिळवणे व त्याचा प्रसार-प्रचार करणे हे या नव्या पिढीचे ध्येय बनले. या कार्यास मुद्रणकला व नवी शिक्षण व्यवस्था खूप सहाय्यभूत ठरली. ख्रिस्ती मिशनरी व एतद्देशीय समाजसुधारक यांच्यामधील द्वंद्व व ब्रिटीश सरकारचे प्रयत्न या साऱ्यांच्या वैचारिक संघर्ष व प्रयत्नातून एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रीय समाज नव्या वळणावर येत होता. या सर्व क्रिया-प्रक्रियेत आधुनिक मराठी भाषा आणि साहित्य यांचा पायाही घातला जात होता. आधुनिक मराठी गद्य जसे आकाराला येत होते तसे नवे वाङ्मयीन रूपेही मराठीला प्राप्त होत होते. नवे वाङ्मयप्रकार मराठीला प्राप्त होत होते. नवे वाङ्मय प्रकार आणि त्याबद्दलचा टीकात्मक विचार इंग्रजी भाषा आणि साहित्याच्या संपर्काने नवे वळण घेत होता. याच संदर्भातील एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षा विचार याचे विवेचन याठिकाणी करावयाचे आहे. हे विवेचन करताना साहित्य व समीक्षा यांचे अनुबंध, एकोणिसाव्या शतकातील सामाजिक परिस्थिती, भाषांतर युगातील नियतकालिकांतील समीक्षा विचार, प्रारंभ काळातील ललित लेखनातील समीक्षा विचार यांचा उहापोह करावयाचा आहे.

१.३ विषय विवेचन

इंग्रजी राजवट इथल्या सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तनास जशी कारणीभूत ठरली, तसेच मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या संरचनेतील बदलासही कारणीभूत ठरली. इंग्रजी भाषा आणि वाङ्मय यांच्या परिशिलनाने मराठी भाषा नवीन वळण घेऊ लागली. मध्ययुगीन मराठी भाषेतील वाङ्मय प्रकार आणि आशय-आविष्कार यांचे संदर्भ बदलले. अभंग-ओवी, लावणी-पोवाडे यांची जागा कथा-कादंबरी, नाटक-कविता ललित गद्य यांनी घेतली. साहित्याच्या केंद्रवर्ती असलेला सांप्रदायिक-आध्यात्मिक आशय-विषय सामाजिक स्वरूप धारण करू लागला. इंग्रजीच्या संस्काराने आधुनिक मराठी गद्य आकाराला येवू लागले. इंग्रजीतील Essay वरून मराठी निबंध हा प्रकार रूढ झाला तर Novel वरून कादंबरी आकाराला आली. जुन्या कवितेने आधुनिक रूप धारण केले. सामाजिक-रोमँटिक स्वरूपाचे वाङ्मय सर्वच वाङ्मय-प्रकारात आविष्कृत होऊ लागले. या सर्व बदलांच्या प्रक्रियेमध्ये एकोणिसाव्या शतकातील बदललेली सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थिती, मुद्रणकलेचा झालेला उगम, शाळापुस्तकांची निर्मिती, नियतकालिके यांचे योगदान कारणीभूत ठरले. प्रस्तुत अभ्यास घटकामध्ये याच संदर्भातील विवेचन करावयाचे आहे. एकोणिसाव्या शतकातील सामाजिक व धार्मिक प्रबोधनांच्या चळवळींनी

वाङ्मय व भाषा विषयाच्या बदलांना निर्माण केलेली पार्श्वभूमी पाहता येईल. तसेच नव्या साहित्याच्या स्वरूपाबरोबरच रूढ झालेली समीक्षा, प्रारंभ काळातील (भाषांतर काळ), वाङ्मयीन विचार यांचा परामर्श निवडक समीक्षकांच्या आधारे घेता येईल. मराठी भाषा व वाङ्मयाच्या वाटचालीतील एकोणिसाव्या शतकात झालेल्या विविध स्वरूपाच्या प्रयत्नांचे विश्लेषण करणे इथे अपेक्षित आहे.

१.३.१ साहित्य आणि समीक्षा अनुबंध

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभ काळात इंग्रजी भाषा व साहित्य यांच्या संपर्काने मराठी वाङ्मयामध्ये आमूलाग्र बदल होऊ लागले. मध्ययुगीन साहित्याच्या ओवी-अभंग-पदे-भारूडे-शाहिरी वाङ्मयाच्या रचनाप्रकारांच्या जागी आधुनिक कथा-कादंबरी-कविता-नाटक या प्रकारच्या वाङ्मयाने जागा घेतली. सांप्रदायिक व आध्यात्मिक या स्वरूपाच्या विषयांऐवजी रंजक-बोधप्रधान-सामाजिक विषयांना स्थान मिळाले. साहित्यनिर्मिती आणि आस्वाद या प्रक्रियेमध्ये झालेला हा बदल आधुनिक मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांच्या पायाभरणीस पूरक ठरला. साहित्य आणि समाज यांचा संबंध एकमेकांस पूरक असतो. साहित्य हा समाजाचा आरसा असतो. हा दृष्टिकोन या काळात दृढ झाला. साहित्य आणि समाज यांचा संबंध जसा दृढ असतो तसा साहित्य आणि समीक्षा यांचाही अनुबंध असतो. यातूनच पुढील साहित्यव्यवहार परिपूर्ण होण्याचा संभव असतो. विशेषत: हा दृष्टिकोन पाश्चात्य साहित्य व्यवहाराचा आपल्याशी संपर्क आल्यानंतर मराठीमध्ये रूढ झाला. साहित्य निर्मिती, आस्वाद, विश्लेषण, मूल्यमापन, प्रकाशन, वितरण या सर्व बाबीतून साहित्य व्यवहाराची समाजसापेक्षता लक्षात येते, तशी साहित्यनिर्मितीच्या निकोप व्यवहारासाठी समीक्षेची असलेली आवश्यकता किंवा परस्परपूरकता लक्षात घ्यावी लागते. साहित्यनिर्मितीचा व्यवहार, तिचा आस्वाद आणि तत्संबंधी अनेक बाबींच्या आकलनासाठी वेगवेगळ्या समीक्षा पध्दतींचा अवलंब केला जातो. साहित्याची मूळ प्रकृती, त्याची कलाप्रेरणा, त्याच्या युगाने त्याच्यापुढे उभ्या केलेल्या समस्या, साहित्याकडे पाहण्याचा तत्कालीन दृष्टिकोन, तत्कालीन जीवनदृष्टी, परंपरा, आचारविचार या सर्वांचा विचार समीक्षा विचारात अभिप्रेत असतो.

आधुनिक मराठी साहित्यात हा समीक्षा विचार पाश्चात्य साहित्याच्या परिशीलनाने विकसित होत गेला. 'समीक्षा' हा शब्द 'क्रिटिसिझम' या इंग्रजी शब्दाला पर्याय म्हणून रूढ झाला. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी 'टीका' हा सोपा शब्द वापरला जात असे. आपल्या भाषेवर साहित्यावर इंग्रजी भाषेचा व वाङ्मयाचा खोलवर परिणाम झाला असल्याने आपला समीक्षा-विचारही बऱ्यापैकी पाश्चात्य संकल्पनांवर आधारलेला आहे. या समीक्षेच्या केंद्रस्थानी विश्लेषण व मूल्यमापन या गोष्टी केंद्रस्थानी असतात. याबरोबरच साहित्यकृतीचे वाचन, साहित्यकृतीतील घटकांचे वर्णन, विश्लेषण, अर्थनिर्णयम यांचाही उल्लेख करावा लागतो. साहित्यकृतीतील घटकांचे वर्णन-विश्लेषण करणे, त्यांचे अर्थनिर्णयम करणे या क्रियांमधून आपण साहित्यकृतीतून अधिकाधिक नेमके, समग्र असे आकलन करून घेण्याचा

प्रयत्न करीत असतो. याचबरोबर साहित्यकृतीविषयीचा आपला अगदी छोटासा अभिप्राय, चिकित्सक परीक्षण आणि साहित्याविषयीचे कोणतेही सिध्दांत यांना समीक्षा म्हणता येईल. एकूण साहित्य व्यवहारामध्ये आपण अनेक परस्परसंबंधित गोष्टी करत असतो. आपण एखाद्या विशिष्ट साहित्यकृतीची समीक्षा करतो किंवा एका विशिष्ट समीक्षा दृष्टीतून तिने विकसित केलेल्या पध्दतीच्या आधारे साहित्यकृतीचे परीक्षण करीत असतो. साहित्यासंबंधी काही सर्वसाधारण प्रश्नांची, तत्त्वांची मांडणी समीक्षा व्यवहारात केली जाते. त्यामुळे साहित्य आणि समीक्षा-व्यवहार हा परस्परपूरक ठरतो.

आपल्या साहित्याच्या अनुभवामागे अनेक प्रकारच्या संकल्पना क्रियाशील असतात. विशिष्ठ साहित्य प्रकार, त्याचे स्वरूप, प्रयोजन, मूल्य इत्यादी गोष्टी एकमेकांशी संबंधीत असतात. हे घटक समीक्षेच्या एकूण स्वरूप व उद्दिष्टांशी-विवेचनाशी निगडीत असतात. समीक्षेची उद्दिष्टे संस्कृतिसापेक्ष असतात. प्रत्येक संस्कृतीप्रमाणे, कालाप्रमाणे ती कमी-अधिक बदलूही शकतात. एका विशिष्ठ साहित्यकृतीचे आकलन, तिची त्या साहित्यपरंपरेतील स्थाननिश्चिती, साहित्येतिहासाची मांडणी या सर्वांबरोबरच समकालीन अभिरूची घडविणे, साहित्य आणि साहित्यानुभव यांची संस्कृतीतील अर्थपूर्णता स्पष्ट करणे या सर्व गोष्टींचा समीक्षा व्यवहारात अंतर्भाव होतो. यावरून असे लक्षात येते की, एकूण साहित्याचे स्वरूप, त्याची निर्मितीप्रक्रिया, आस्वादनप्रक्रिया यांच्याशी या समीक्षा व्यवहाराचा अन्योन्य संबंध असतो. साहित्यनिर्मितीच्या त्या-त्या काळात भाष्य करून दिशादिग्दर्शन करण्याची भूमिका या व्यवहाराच्या केंद्रस्थानी असते. म्हणूनच या व्यवहाराला समीक्षेला 'साहित्याविषयीचे साहित्य' असे संबोधले जाते. प्रथम साहित्यकृती अस्तित्वात येते व नंतर समीक्षाव्यवहार अस्तित्वात येतो. पण याच समीक्षा व्यवहाराचे प्रतिबिंब नंतरच्या साहित्यनिर्मितीच्या वेळी प्रत्ययास येते. त्यामुळे हा सर्व व्यवहार परस्परपूरक ठरतो किंवा यांच्यात अनुबंध पहावयास मिळतो. साहित्याच्या निकोप वाढीस ही प्रक्रिया आवश्यक आणि अपरिहार्य ठरते.

१.३.२ एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वभूमी

इ.स. १८१८ साली पेशवाईचा अस्त होवून इंग्रजांचा अंमल सुरू झाला. इंग्रजी राजवटीमध्ये महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्यिक परिस्थितीमध्ये बदल होऊ लागले. नव्या राजकीय राजवटीचा एतद्देशीय समाजजीवनावर प्रचंड असा प्रभाव पडला. या प्रभावामुळे इथल्या समाज जीवनात आमूलाग्र बदल घडून येण्यास सुरूवात झाली. महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनात जे बदल घडू लागले ते इंग्रजी राजवटीतील शिक्षणामुळे होय. पेशवाई नंतर जी इंग्रजी राजवट सुरू झाली, त्या राजवटीत प्रारंभ काळी मुंबई प्रांताचा गव्हर्नर म्हणून माऊंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन हा काम पाहत होता. माऊंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन हा धूर्त, धोरणी आणि उदारमतवादी स्वभावाचा होता. त्याने महाराष्ट्राचा इतिहास, भूगोल तसेच इथली सामाजिक परिस्थिती यांचा अभ्यास करून आपल्या कामकाजाचे धोरण ठरविले. उत्तर

पेशवाईत महाराष्ट्राचे झालेले नैतिक अध:पतन, खालावलेली सामाजिक स्थिती-गती सुधारणेसाठी शिक्षण प्रसार करणे हे त्याने आपले आद्य कर्तव्य मानले. मुंबईत त्याने एक इंजिनियरिंग व एक वैद्यकीय अशी दोन महाविद्यालये स्थापन केली. याशिवाय पुण्यात एक हिंदू कॉलेज स्थापन केले. याप्रमाणे महाराष्ट्रात आधुनिक शिक्षणाची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. प्रारंभीचे शिक्षणविषयक धोरण उदारमतवादी असल्यामुळे जुन्या पौरस्त्य विद्यांच्या शिक्षणाऐवजी पाश्चात्य विधीचे शिक्षण एतद्देशीय भाषातून द्यायला सुरूवात झाली. प्राथमिक शिक्षणाचीही व्यवस्था करण्यात आली. ब्रिटिशपूर्व काळात पेशवाईत सरकारी शिक्षण यंत्रणा किंवा कोणत्याही प्रकारच्या भौतिक विद्यांच्या संदर्भातील सुविधा नव्हती, तसेच नव्या विद्यांना चालना मिळण्यासाठी आवश्यक मुद्रण व्यवस्था, ग्रंथनिर्मितीचे प्रयत्न अस्तित्वात नव्हते.

पण महाराष्ट्रात इंग्रजांच्या आगमनाबरोबर नव्या शिक्षण व्यवस्थेबरोबरच मुद्रणकलाही आली. मुद्रणकलेमुळे ग्रंथनिर्मितीला, नियतकालिकांच्या निर्मितीला चालना मिळाली. या नव्या बदलांना एल्फिन्स्टनची चालना मिळाली. एल्फिन्स्टनच्या धोरणामुळे शालेय पुस्तक निर्मितीस प्रारंभ झाला. नव्या विद्यांच्या शिक्षणास पाठ्यपुस्तके आवश्यक होती. म्हणून त्याने पाठ्यपुस्तके तयार करून घेण्यासाठी आणि इंग्रजी ग्रंथांच्या भाषांतरासाठी सरकारी भाषांतर खाते सुरू केले.

महाराष्ट्राच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाच्या परिवर्तनास शिक्षणामुळे आणि लोकशिक्षणामुळे चालना मिळाली. शिक्षणामुळे सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तन घडू शकते. याची जाणीव एत्‌द्देशियांना प्रकर्षाने झाली. प्रारंभीच्या या शिक्षणविषयक प्रयत्नातून एक नवी पिढी उदयास आली. शिक्षण प्रसाराच्या माध्यमातून एका बाजूला एतद्देशियांच्यामध्ये सुधारणा घडू लागल्या. दुसऱ्या बाजूला ख्रिस्ती मिशनऱ्यांचे इथल्या सामाजिक क्षेत्रातील कार्य इथल्या सुधारणांना पूरक ठरू लागले. खरेतर सुधारकांच्या विचारांना मूळ प्रेरणा-चालना मिळाली, ती ख्रिस्ती मिशनऱ्यांच्या उपक्रमातूनच. इंग्रजांची राजवट महाराष्ट्रात प्रस्थापित होण्यापूर्वी महाराष्ट्राबाहेर ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी धर्मप्रसाराच्या हेतूने ग्रंथनिर्मितीचे आणि शिक्षण प्रसाराचे प्रयत्न सुरू केले. इथल्या देशी भाषांमधून ग्रंथ छापण्याचा प्रयत्न सर्व प्रथम ख्रिस्ती मिशनरी लोकांनी केला. यासंदर्भात डॉ. विल्यम कॅरे या ख्रिश्चन पंडिताचा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. त्याने अनेक देशी भाषांमधून बायबलचे भाषांतर करून घेतले. महाराष्ट्राच्या सामाजिक, शैक्षणिक व वाङ्मयीन इतिहासात या मिशनऱ्यांच्या चळवळींना खूप महत्त्वाचे स्थान आहे. मिशनऱ्यांचे धर्म प्रसाराचे धोरण खूप दूरदर्शी स्वरूपाचे होते. त्यांनी हेतुपूर्वक मराठी भाषेचा अभ्यास केला. खेडोपाड्यात जाऊन प्रथम त्यांनी शाळा काढून साक्षरतेचे प्रमाण वाढविले. सर्वप्रथम सामुदायिक शिक्षणाची संकल्पना त्यांनीच पुढे आणली. या ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनीच प्रथम क्रमिक पुस्तके तयार केली. त्यातूनच अर्वाचीन गद्यांचा पाया घालण्यास मदत झाली. या मिशनऱ्यांच्या शैक्षणिक चळवळीमुळे सरकारनेही या प्रकारचे प्रयत्न सुरू केले. तर दुसरीकडे ख्रिश्चन मिशनरी लोकांच्या धर्मप्रसाराला व हिंदू धर्माच्या विडंबनाला विरोध करण्यासाठी एत्‌द्देशीय सुधारकांची एक फळी उदयास आली. त्यामध्ये मोरभट्ट दांडेकर, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

यांसारखे सुधारक पुढे आले. या दोन्ही गटांच्या वैचारिक संघर्षातून साामजिक जागृतीला सुरूवात झाली. अनिष्ट प्रथांना नाकारून नव्या भौतिक विद्यांना आत्मसात करण्यात येऊ लागले. इ.स. १८२९ मध्ये सतीची चाल बंद करण्याचा कायदा करण्यात आला. इ.स. १८३६ मध्ये ठगांचा बंदोबस्त करण्यात आला. इ.स. १८४१ मध्ये गुलामगिरी विरोधात कायदा झाला. तर दुसरीकडे १८५३ मध्ये मुंबई ते ठाणे रेल्वे सुरू झाली. इ.स. १८५७ मध्ये मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाली. अशा अनेक घडामोडींनी एकूणच एकोणिसावे शतक ढवळून निघाले. या सर्व घडामोडींना संस्थात्मक आणि संघटनात्मक स्वरूपाच्या सुधारणांमुळे गती प्राप्त झाली. त्यामध्ये विशेष करून 'कल्याणान्नायक मंडळी', 'परमहंस संभा', 'आर्य समाज', 'प्रार्थना समाज', सत्यशोधक समाज या संस्थांचे कार्य सामाजिक व धार्मिक प्रबोधनाच्या दृष्टीने खूप महत्त्वाचे आहे.

इंग्रजी राजवटीत शाळा कॉलेज, छापखाने, वृत्तपत्रे, चर्चा मंडळे, वक्तृत्वसभा, तसेच वैयक्तिक व संस्थात्मक पातळीवरील कार्यामुळे एका नवीन युगाला प्रारंभ झाला. नव्या शिक्षणाचा लाभ झाल्यामुळे एक नवा मध्यम वर्ग उदयास आला. या वर्गाच्या हाती नकळत सामाजिक व सांस्कृतिक घडामोडींची सूत्रे गेली. सांस्कृतिक व वाङ्मयीन व्यवहारात या मध्यमवर्गीयांचेच वर्चस्व निर्माण झाले. पुढे याला मध्यमवर्गाविरुध्द बहुजन वर्ग असे संघर्षाचे स्वरूप प्राप्त झाले.

१.३.२.१ सामाजिक सुधारणांसाठी मुद्रण कलेचे व नियतकालिकांचे योगदान

एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात प्रबोधनाच्या हेतूनेच वृत्तपत्रांचा आणि नियतकालिकांचा जन्म झाला. ब्रिटीशांच्या राजवटीमुळे महाराष्ट्रात सुरू झालेल्या अनेक सुधारणांपैकीच मुद्रण ही एक कला संबोधावी लागेल. या मुद्रणकलेच्या महाराष्ट्रातील आगमनामुळे मराठी नियतकालिकांचा उदय झाला. इथल्या सुधारणांसाठी ही एक मोठी देणगीच म्हणावी लागेल. पाश्चात्यांच्या शिक्षण प्रसारामुळे इथल्या नवशिक्षित समाजास आपल्या मागासलेपणाची जाणीव झाली. हे मागासलेपण दूर करण्यासाठी प्रबोधनाची चळवळ सुरू झाली. या प्रबोधनाच्या चळवळीस एतद्देशीयांच्याबरोबरच ख्रिश्चन मिशनऱ्यांचे खूप मोठे सहाय्य लाभले. ज्या मुद्रणकलेमुळे इथे ग्रंथनिर्मिती व नियतकालिकांचा उदय झाला, त्याचे श्रेय या ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनाच द्यावे लागते. पाश्चात्य देशातील ख्रिस्ती मिशनऱ्यांना मुद्रणकलेचे ज्ञान होते. भारतात आल्यानंतर धर्मप्रसार करताना आपल्या संस्कृतीचे व धर्माचे महत्त्व इथल्या लोकांवर बिंबवण्यासाठी मुद्रणाच्या साहाय्याने आपला विचार प्रसार करण्याची त्यांना गरज वाटू लागली. बायबलचे देशी भाषांमध्ये भाषांतर करून ते छापून प्रसारित करण्यास त्यांनी सुरूवात केली. यासाठी विल्यम कॅरे, हॉल, नॉट यासारख्या मिशनरी पंडितांनी मराठी शिकण्याचा प्रयत्न केला. चार्लस् विल्किन्सनने मोठे प्रयत्न करून पोथ्यातील अक्षरांची कात्रणे काढून त्यांच्या वळणांचा अभ्यास करून 'पंचानन चर्मकार' या व्यक्तिच्या मदतीने मोडी व देवनागरी लिप्यातील वेगवेगळे टाईप पाडण्याचे प्रकार सुरू केले. याप्रकारे

भारतातील देशी भाषांचे टाईप तयार करून देशी भाषांमधून बायबल छापण्याचे प्रयत्न झाले. यातून देशी भाषातील मुद्रणकलेची सुरूवात झाली. याचे श्रेय बंगालमधील श्रीरामपूर येथील डॉ. विल्यम कॅरे या ख्रिस्ती धर्मप्रसारकाला द्यावे लागते. मुंबई इलाख्यात इ.स. १८१० पासून मराठी पुस्तके छापण्याचा प्रयत्न झाला. याचे श्रेय विल्यम कॅरेलाच द्यावे लागते. पुढे 'बॉम्बे नेटिव्ह स्कूल बुक व स्कूल सोसायटी' ने १८२२ पासून सुरू केलेल्या छापखान्यात देवनागरी भाषेत मुद्रण होण्यास सुरूवात झाली. 'कुरियर' छापखान्यात इ.स. १८२२ मध्ये महाराष्ट्रात छापलेले मराठीतील पहिले पुस्तक 'पंचोपाख्यान' छापून तयार झाले. हे शिळाछाप मुद्रण होते. यानंतर 'विदुरनीती' (१८२३), 'सिंहासनबत्तिशी' (१८२४) ही पुस्तके छापली गेली. त्यानंतर 'केनडीचा कोश' (१८२४), 'महाराष्ट्र भाषेचा कोश' (१८२९), 'मोल्सवर्थचा कोश' (१८३१) इ. पुस्तके मुंबईतील छापखान्यात छापली गेली. पुढे मुंबईत अनेक छापखान्यांची सुरूवात झाली. त्यामध्ये मुंबई समाचार (१८१२), जामे जामशेद (१८२८), गणपत कृष्णाजी (१८३९), गव्हर्नमेंट सेंट्रल (१८३१), दर्पण (१८३५), प्रभाकर (१८४०) यांचा उल्लेख होतो.

ख्रिश्चन धर्मप्रसारकांनी भारतात मुद्रणकला आणली. पण ब्रिटीशांच्या मनात भारतीयांना मुद्रण स्वातंत्र्य देण्याबाबत प्रतिकूल मते होती. मुद्रण स्वातंत्र्यामुळे पाश्चात्य ज्ञानाचा विद्यांचा प्रसार भारतीय समाजात होऊन वृत्तपत्रे व नियतकालिकांची निर्मिती होईल, त्यामुळे येथील लोक जागृत होतील व आपली सत्ता इथे टिकविणे कठीण होऊन बसेल. अशी भीती इंग्रज राज्यकर्त्यांना होती. मात्र एल्फिन्स्टनसारख्या उदारमतवादी ब्रिटीश अधिकाऱ्याने प्रांरभी मुद्रण स्वातंत्र्य दिले. मात्र पुढे लॉर्ड मिंटो वेलस्ली इत्यादी गव्हर्नर जनरलनी मुद्रण स्वातंत्र्यावर अनेक बंधने घातली. साधारणपणे इ. स. १८२३ ते १८३५ या काळात भारतीय मुद्रण स्वातंत्र्यावर बंधने घातलेली दिसतात.

१.३.२.२ नियतकालिकांचा उदय

महाराष्ट्रात मराठी वृत्तपत्रांच्या निर्मितीपूर्वी इंग्रजीत काही वृत्तपत्रे निघत होती. ब्रिटिशांनी आपल्या आगमनाबरोबर प्रशासनाच्या सोयीसाठी व धर्मप्रसारासाठी भारतात मुद्रणकला आणली होती. प्रारंभी बंगालमध्ये मुद्रणाची सुरुवात झाली. इ.स. १६८० मध्ये बंगालमध्ये 'दि इंडियन गॅझेट' या नावाचे वृत्तपत्र सुरू झाले. पुढे बंगाल मद्रास नंतर मुंबईमध्ये इंग्रजी वृत्तपत्रांचा जन्म झाला. मुंबईमध्ये सन १७८९ साली 'बॉम्बे हेरॉल्ड' या इंग्रजी साप्ताहिकाचा प्रथम उदय झाला. १७९० मध्ये 'बॉम्बे करियर' व १७९१ मध्ये 'बॉम्बे गॅझेट' यासारखी इंग्रजी वृत्तपत्रे सुरू झाली. पुढील काळात 'बॉम्बे टाईम्स'. स्टँडर्ड न टेलिग्राफ या स्वतंत्रपणे निघणाऱ्या वृत्तपत्रांना एकत्र करून रॉबर्ट नाईट यांनी 'टाईम्स ऑफ इंडिया' या नावाने नविन वृत्तपत्र सुरू केले. ही सगळी वृत्तपत्रे इंग्रजांनी इंग्रजांसाठी सुरू केलेली इंग्रजी वृत्तपत्रे होती. भारतीयांच्या विचारांचे व समाजस्थितीचे त्यातून दर्शन घडत नव्हते. पुढील काळात देशी भाषेतील वृत्तपत्रांचा उदय

झाला. देशातील देशी भाषेतील पहिले वृत्तपत्र बंगालमध्ये निघाले. इ.स. १८१८ मध्ये 'बंगाली समाचार दर्शन' नावाने हे वृत्तपत्रे निघाले. त्यानंतर महाराष्ट्रात बाळशास्त्री जांभेकर यांनी ६ जानेवारी १८३२ मध्ये पहिले मराठी वृत्तपत्र 'दर्पण' हे सुरू केले. प्रारंभी हे पत्र मराठी व इंग्रजी अशा दोन भाषांत निघत असे. हे वृत्तपत्र सुरूवातीला 'पाक्षिक' व नंतर 'साप्ताहिक' स्वरूपात निघू लागले. हे वृत्तपत्र १९४० मध्ये बंद पडले. पण याचवर्षी जाभेकरांनी 'दिग्दर्शन' हे मासिक सुरू केले. यामध्ये भौतिकशास्त्राशी संबंधित लेखन प्रकाशित होत असे. पुढे भाऊ महाजन यांनी २४ ऑक्टोबर १८४१ मध्ये मुंबईत 'प्रभाकर' हे साप्ताहिक सुरू केले. १८४१ मध्येच ख्रिश्चन मिशनऱ्यांनी आपल्या धर्मप्रसारासाठी 'ज्ञानोदय' वृत्तपत्रे सुरू केले. 'ज्ञानोदय' वृत्तपत्रातून हिंदू धर्मावर प्रखर टीका होत असे. या हिंदू धर्माविरोधी मतांचे खंडन करण्यासाठी मोरभट्ट दांडेकरांनी १८४३ मध्ये 'उपदेशचंद्रिका', कृष्णशास्त्री शेटे यांनी १८५५ मध्ये 'सध्दर्मदीपिका' हे वृत्तपत्र सुरू केले. याच काळात भाऊ महाजन यांनी 'धुमकेतू', वीरश्वर छत्रे यांनी 'ज्ञानसिंधू' व 'मित्रोदय', कृष्णाजी त्रिंबक रानडे यांनी 'ज्ञानप्रकाश' अशी वृत्तपत्रे सुरू केली. या वैयक्तिक स्वरूपाच्या प्रयत्नांबरोबरच विविध समाजाच्या मतप्रचारासाठी अनेक नियतकालिके निघाली. त्यामध्ये प्रार्थना समाजाचे 'सुबोधपत्रिका' सत्यशोधक समाजाचे 'दीनबंधू' या नियतकालिकांनी धार्मिक क्षेत्रातील सुधारणांबरोबरच सामाजिक सुधारणेसंदर्भात केलेली जागृती महत्त्वपूर्ण होती. महाराष्ट्रातील समाजसुधारणा, भाषा व साहित्य यासंदर्भातील जाणिवा विकसित करण्याच्या हेतूने पुढील काळात अनेक नियतकालिकांनी खूप मोठी भूमिका बजावली. प्रादेशिक वृत्तपत्रांनीही मोठी कामगिरी केलेली पहावयास मिळते. 'लोककल्याणेच्छु' (१८७१), 'सत्यप्रकाश' (१८७६), 'बेळगाव समाचार' (१८६४), 'खानदेश वैभव' (१८६७), 'ज्ञानसागर' (१८७१), 'शुभसूचक' (१८५८), 'सत्यशोधक' (१८७१) अशा प्रादेशिक वृत्तपत्रांचा समाजजागृती संदर्भात उल्लेख महत्त्वाचा आहे.

एकोणिसाव्या शतकात मराठी व इंग्रजी वृत्तपत्रे आणि नियतकालिके यांच्यामुळे महाराष्ट्रातील सामाजिक व वाङ्मयीन सुधारणांना गती प्राप्त झाली. सामान्य माणसांना मत मांडण्याचे व प्रकट करण्याचे साधन म्हणून या नियतकालिकांनी खूप मोठी भूमिका बजावली. मुद्रण कलेचे फलित म्हणून ही वृत्तपत्रे व नियतकालिके सुधारणा चळवळीत सहभागी झाली. महाराष्ट्राच्या सामाजिक, धार्मिक व सांस्कृतिक प्रांतातील घडामोडींचे प्रतिबिंब या नियतकालिकातून उमटू लागले. त्यातून सुधारणाविषयक चळवळींना गती प्राप्त झाली.

१.३.२.३ सामाजिक व धार्मिक प्रबोधनाच्या चळवळी

महाराष्ट्रात ब्रिटीश राजवट सुरू होण्यापूर्वी इथल्या समाजात अनेक अनिष्ट धार्मिक परंपरा व समजुती रूढ होत्या. धार्मिक व सामाजिक प्रांतात पुरोहित वर्गाची मक्तेदारी होती. धर्माच्या नावाखाली पशुबळी, मूर्तीपूजा, व्रतवैकल्ये, कर्मकांड, जपतप, यज्ञयाग, तीर्थयात्रा, पुनर्जन्म इत्यादीचे समाजात

अवडंबर होते. यामुळे समाजात अनेक समस्या निर्माण झाल्या होत्या. पुढे १९व्या शतकात इंग्रजांच्या राजवटीत नविन भौतिक विद्यांच्या प्रभावामुळे अभ्यासामुळे इथल्या समाजात सामाजिक व धार्मिक चळवळी उदयास आल्या. याच दरम्यान ख्रिस्ती धर्म उद्देशकांनी हिंदू धर्मातील अनिष्ट प्रथांविरोधात प्रखर टिका केली. नव्या विद्यांच्या ज्ञानामुळे इथल्या समाजात आपल्याच समाजातील अनिष्ट प्रथांविरोधात मत बनत गेले. या सर्व पार्श्वभूमीवर अव्वल इंग्रजी काळात भौतिक विद्यांची व नवविचारांची ओळख झाल्यामुळे आपल्या धर्माकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलत गेला. वैयक्तिक पातळीबरोबरच संस्थात्मक पातळीवर १९ व्या शतकात सामाजिक व धार्मिक सुधारणाच्या चळवळी उदयास आल्या. यामध्ये ब्राम्होसमाज, मानवधर्म सभा, परमहंस सभा, प्रार्थना समाज, सत्यशोधक समाज, आर्य समाज आणि थिओसॉफिकल सोसायटी यासारख्या संघटनांनी धार्मिक व सामाजिक सुधारणांच्या चळवळीत खूप मोठे कार्य केले. त्यांच्या या कार्यातून वाङ्मयविषयक व नियतकालिकांच्या निर्मितीत चालना मिळाली. १९व्या शतकात नव्या भौतिक विद्यांची, नवविचारांची ओळख झाल्यानंतर धर्माकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला. याच पार्श्वभूमीवर बंगालमधील थोर विचारवंत व समाजसुधारक राजाराम मोहन राय यांनी सर्वप्रथम सामाजिक व धार्मिक सुधारणेची चळवळ सुरू केली. बंगाल मधील काही कार्यकर्त्यांच्या मदतीने त्यांनी कलकत्ता येथे २० ऑगस्ट १८२८ मध्ये ब्राम्हो समाजाची स्थापना केली. या ब्राम्हो समाजाने तत्कालीन काळात जातीभेद, सतीप्रथा, विधवा विवाह बंदी, अंधश्रध्दा, कर्मकांड बहुदेवतावाद अवतार कल्पना, मूर्तीपूजन. पशुबळी इ. विरोधात बंगालमध्ये चळवळ उभी केली. बंगालमध्ये या ब्राम्हो समाजाच्या चळवळीचे पडसाद महाराष्ट्रात उमटू लागले. याच काळात महाराष्ट्रात ख्रिस्ती मिशनऱ्यांच्या धर्म-जागृतीमुळे व इंग्रजी विद्या घेतलेल्या नवशिक्षितांमुळे महाराष्ट्रीय समाजामध्ये सामाजिक सुधारणाच्या कार्याच्या प्रेरणेमुळे इथल्या नवशिक्षित वर्गात मूर्तीपूजेवरील विश्वास उडून एकेश्वरी तत्वज्ञान मूळ धरू लागले होते. याच प्रेरणेतून महाराष्ट्रात दादोबा पांडुरंग तर्खडकर व दुर्गाराम मंछराम यांनी सुरतेला २२ जून १८४४ साली मानवधर्म सभा स्थापन केली. महाराष्ट्रातील धार्मिक सुधारणांच्या चळवळीची ही मुहूर्तमेढ म्हणावी लागेल. यानंतर पुढे दादोबा पांडुरंग, रामकृष्ण परमहंस, बाबा पद्मनजी, भाऊ महाजन या सर्वांनी मिळून मुंबई येथे १८४९ मध्ये परमहंस सभा स्थापन केली. जातीभेद निर्मूलन, मूर्ती पूजेस विरोध, पुनर्विवाहाला चालना देणे, सर्व जातीधर्मांचे एकत्रीकरण करणे. या हेतूने ती सभा कार्यरत होती. मात्र या सभेचे कार्य गुप्तपतणे चालत असे. पण लोकक्षोभाला भिऊन सभेतील लोक उघडपणे कार्य करायला भीत असत. पण प्रारंभ काळातील महाराष्ट्रातील परमहंस सभेच्या कार्याचे महत्त्व हे मोठेच होते. पुढे इ.स. १८६४ मध्ये केशव चंद्रसेन महाराष्ट्रात आले व त्यांनी पुणे-मुंबई या ठिकाणी धर्म व समाज सुधारणेवरती व्याख्याने दिली. यांच्या व्याख्यानाने प्रभावित होवून आत्माराम पांडुरंग तर्खडकर यांच्या अध्यक्षतेखाली १८६७ साली प्रार्थना समाजाची स्थापना झाली यामध्ये मामा-परमानंद, भाऊ महाजन, वामन आबाजी मोडक, रा. गो. भांडारकर, रामलालकृष्ण, नारायण गणेश चंदावरकर, विठ्ठल रामजी शिंदे,

सुखटणकर यासारखे कार्यकर्ते या समाजाला लाभले. मूर्तीपूजेला, अवतार कल्पनांना, बहुदेवता वादाला, कर्मकांडांना या समाजाने विरोध केला. या समाजाने जातिभेद व अस्पृश्यता निर्मूलनाच्या विचारांना चालना मिळावी म्हणून, तसेच नवा-विचार समाजात रूजावा म्हणून १८७३ मध्ये 'सुबोधपत्रिका' नावाचे साप्ताहिक सुरू केले. महाराष्ट्रामध्ये वरील सुधारणांविषयक चळवळी प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय नवसमाजामध्ये निर्माण झाल्या होत्या.

महाराष्ट्रात १९व्या शतकात दुसऱ्या बाजूला बहुजन समाजाच्या उन्नतीच्या चळवळी मूळ धरू लागल्या. याचे प्रतिनिधित्व महात्मा फुलेंनी केले. बहुजन समाजाला धार्मिक व सामाजिक गुलामगिरीतून मुक्त करण्यासाठी, ब्राह्मण वर्गाच्या श्रेष्ठत्वाला आवाहन देण्यासाठी पुरोहित शाहीला शह देण्यासाठी व जातिभेदाचे उच्चाटन करण्यासाठी महात्मा जोतिराव फुलेंनी २८ सप्टेंबर १८७३ मध्ये सत्यशोधक समाजाची स्थापना केली. सत्यशोधक समाजाची चळवळ प्रामुख्याने सामाजिक व धार्मिक सुधारणेसाठी आग्रह धरणारी चळवळ होती. पुरोहितवर्गाचे समाजावरील जोखड फेकून देण्यासाठी म. फुल्यांनी या समाजाच्या माध्यमातून खूप मोठा लढा दिला. आपली चळवळ गतीशील करण्यासाठी आपल्या कृतीबरोबर वैचारिक मांडणी देखील केली. यासाठी 'गुलामगिरी' (१८७३), 'शेतकऱ्यांचा आसूड' (१८८३), 'सार्वजनिक सत्यधर्म' (१८९१) इत्यादी पुस्तके लिहून आपले विचार मांडले. सत्यशोधक समाजाच्या विचारांचा प्रसार करण्यासाठी समाजाच्या मार्फत 'दीनबंधू' या नावाचे नियतकालिक काढले. या माध्यमातून ब्राम्हणांच्या श्रेष्ठत्वाला तसेच जातीव्यवस्थेला सुरूंग लावला. धार्मिक प्रांतात 'निर्मिकाची' संकल्पना मांडली. ईश्वर व भक्त यांच्यामध्ये मध्यस्थीची गरज नाही असे त्यांनी प्रतिपादन केले. एकूणच एकोणिसाव्या शतकात म. फुल्यांच्या विचार आणि कृतीने समाजसुधारणेला वेगळी धार प्राप्त झाली.

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी उदयास आलेली आणखीन एक महत्त्वाची सामाजिक व धार्मिक चळवळ म्हणजे 'आर्य समाज' होय. स्वामी दयानंद सरस्वती यांनी १० एप्रिल १८७५ मध्ये मुंबई येथे आर्यसमाजाची स्थापना केली. कर्मकांड, जातिभेद, अस्पृश्यता, मूर्तीपूजा इ. अनिष्ट प्रथांचे उच्चाटन करण्याच्या हेतूने या समाजाची स्थापना झाली. दुसऱ्या बाजूला ख्रिश्चन धर्मप्रसाराला विरोध करण्याची भूमिका घेतली. या समाजाने वेदांना प्रमाण मानले. मूर्तिपूजा अवतारवाद तीर्थयात्रा, व्रतवैकल्ये, पौराणिक अनुष्ठाने यांना विरोध केला व धार्मिक प्रांतात पुरोहित वर्गाची लुबाडणूक बंद केली. धार्मिक बाबतीत स्त्री-पुरुष यांच्यासह शूद्रांनाही समान हक्काचे प्रतिपादन केले.

सामाजिक व धार्मिक प्रबोधनाच्या कार्यात याच काळात 'थिऑसॉफिकल' या पंचाचे एक वेगळे स्थान आहे. महाराष्ट्राच्या सुधारणा चळवळीत या पंथाने मोठे योगदान दिले. 'मॅडम ब्लॅव्हाटस्की' या रशियन स्त्रीने १८७५ मध्ये अमेरिकेत या पंथाची स्थापना केली. या पंथाचे सदस्य कर्नल 'ॲलकाट' यांनी मुंबईत येऊन या 'थिऑसॉफिकल' सोसायटीची स्थापना केली. यामध्ये लोकहितवादी, डॉ. कुंटे,

डॉ. भांडारकर, न्या. गाडगीळ, श्री. मावळकर यासारखे सुधारक जोडले गेले होते. हिंदू, मुसलमान, फारशी, ख्रिस्ती, बौध्द अशा सर्व धर्मियांचा समावेश होता.

याप्रकारे वरील संघटनात्मक पातळीवरील प्रयत्नामुळे महाराष्ट्राला सामाजिक व धार्मिक प्रबोधनाला चालना मिळाली व सुधारणावादाचा पाया घातला गेला.

१.३.३ प्राचीन मराठी समीक्षा–काही पूर्वसूत्र (ज्ञानेश्वरी ते शाहिरी)

आधुनिक स्वरूपाच्या साहित्यविचाराला व समीक्षेला एकोणिसाव्या शतकात सुरुवात झाली. महाराष्ट्रातील इंग्रजी राजवटीच्या आगमनानंतर जे अनेकविध बदल इथल्या समाजात झालेत, यापैकी वाङ्मयाच्या प्रांतातील झालेल्या बदलाचा एक भाग म्हणून या समीक्षा विचाराकडे पाहावे लागते. प्रारंभ काळात जो साहित्य व समीक्षा विचार व्यक्त झाला, त्याचा दोन अंगानी शोध घ्यावा लागेल. एक स्वतंत्रपणे किंवा प्राधान्याने साहित्यविमर्शक म्हणून केलेला विचार आणि दुसरा ललित लेखनातून–निर्मितीतून झालेला विचार. याचबरोबर प्रारंभाकाळातील साहित्यविचारात स्थूलमानाने तीन प्रवाह दिसतात. (१) पारंपरिक संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या आधाराने आणि त्याच्या अनुरोधाने झालेला साहित्यविचार (२) इंग्रजी साहित्यविचाराच्या अनुरोधाने झालेला साहित्यविचार (३) संस्कृतातील व इंग्रजीतील साहित्यविचाराशी चांगला परिचित पण केवळ त्यांच्या आधाराने न वाढता स्वतंत्रपणे मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात विचार करणारा प्रवाह. मात्र हे तीनही प्रवाह सुरूवातीच्या काळात क्षीण स्वरूपात होते. १८७४ पूर्वी मराठी समीक्षा विचार विविध नियतकालिकातून विखुरलेला आहे. विशेषत: मराठी ज्ञानप्रसारक, विविधज्ञानविस्तार, दंभहारक या मासिकातून ही समीक्षा प्रसिध्द झाली. मराठी समीक्षेच्या या आदिपर्वात प्रामुख्याने जुने मराठी वाङ्मय आहे. त्याच्यावर विपुल असे भाष्य झाले आहे. ज्ञानेश्वरी ते शाहिरी या वाङ्मयीन कालखंडावर प्रारंभी झालेला टीकाविचार मराठी समीक्षेचा प्रारंभ काळ म्हणून मानता येईल. मध्ययुगीन काळात ज्ञानेश्वरी पासून बखर व शाहिरी परंपरेपर्यंत विपुल ग्रंथ लेखन झाले. या लेखनावर टीका वाङ्मयाचा प्रारंभ हे एकोणिसाव्या शतकाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

मराठी समीक्षेच्या प्रारंभ काळात लोकहितवादी पासून गुंजीकरांपर्यंत अनेक टीकाकार होवून गेले. दादोबा पांडुरंग, का. बा. मराठे, रानडे, कुंटे, प्रधान, वि. ज. किर्तने, पाळंदे अशा अनेक तत्कालीन प्रभूतिनी निबंध, टीकालेख, अभिप्राय, प्रस्तावना वगैरे माध्यमातून आपला वाङ्मय विचार मांडला. विशेषत: कृष्णशास्त्री व विष्णुशास्त्री चिपळूणकर या पिता–पुत्रांनी या काळात आपल्या विविध टीकात्म वाङ्मयाने अद्वितीय कामगिरी केली. व्याकरणासारख्या रूक्ष, शास्त्रीय विषयापासून ते काव्यासारख्या विषयापर्यंत सर्व ग्रंथावर चिकित्सक बुध्दीने, मार्मिक वृत्तीने, रसग्रहणात्मक पध्दतीने, टीकात्मक लेखन करून प्रारंभ काळातील मराठी समीक्षेचा पाया घातला असे म्हणता येईल.

अव्वल इंग्रजी कालखंडात मुद्रणव्यवस्था उपलब्ध झाल्यामुळे प्राचीन मराठी कविता हळूहळू प्रकाशात येऊ लागली. पांडुरंग बापू जोशी, पावसकर यांनी १८४० च्या सुमारास 'ज्ञानचंद्रोदय' हे मासिक काढून जुनी मराठी कविता प्रसिध्द करण्यास सुरवात केली. १८६० साली 'सर्वसंग्रह' मासिकाच्या रूपात जुन्या मराठी कवींच्या काव्यप्रकाशनाला गती मिळाली. याप्रमाणे प्रारंभ काळात मध्ययुगीन मराठी साहित्यनिर्मितीच्या परंपरेचा आढावा, चिकित्सा याला महत्त्व दिले गेल्याचे दिसते. तत्कालीन विद्याखात्याचे प्रमुख मेजर, कॅन्डी यांनी तत्कालीन पुणे कॉलेजातील मराठीच्या वर्गासाठी 'नवनीत' सारखे पद्याचे पुस्तक करवून घेतले. माधवराव रानडे यांनी १८६४ सालापर्यंत प्रसिध्द झालेल्या मराठी पुस्तकांची जी यादी प्रसिध्द केली त्यात प्राचीन काव्याची संख्या १९७ आपणास असल्याचे दाखविले आहे. पुन्हा यामध्ये मोरोपंताच्या कवितेला जास्त प्रसिध्दी मिळाल्याचे दिसते. प्रारंभ काळात विद्वान शास्त्रीपंडितांनी सरकारी हुकूमावरून कोश, व्याकरण इत्यादीच्या रचना करून शालोपयोगी ग्रंथाचा पाया घालून मराठी भाषेला वळण देण्याचा प्रयत्न केला. यामध्ये विशेष म्हणजे संस्कृत काव्य, नाटकांची भाषांतरे करून मराठी रसिकतेला वळण देण्याचे विशेष महत्त्वाचे काम झाले.

१८५७ साली मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होऊन उच्चशिक्षणाला जी सुरुवात झाली ती या संस्कृत वळणाच्या रसिकतेमुळे. विल्यम जोन्स, डी. हॉल नॉट यासारख्या इंग्रजी पंडितांनी संस्कृत नाटकाची इंग्रजीत भाषांतरे करून घेतली. त्यामुळे युरोपियन अभ्यासकांचे संस्कृत काव्य नाटकाचे अध्ययन सुरू झाले. या सर्व पार्श्वभूमीवर प्रारंभीची मराठी समीक्षा ही जुन्या मराठी काव्यनिर्मितीवर प्रकाश टाकणारी आहे.

परशुरामपंतानी १८६७ मध्ये मोरोपंताच्या केकावलीवर 'केकादर्श' या नावाची टीका लिहिली. यात मोरोपंताच्या कवितेतील दुर्बोधतेची मीमांसा केलेली आहे. संस्कृत वळणाच्या टीकेत आढळणारी अलंकार, व्याकरण वा पाठभेद याविषयीची चर्चा तीत फारशी आढळत नाही. संस्कृत भाषेचे अध्ययन न केलेल्या मराठी वाचकास कवितेच्या अर्थग्रहणाविषयी साह्य करणे एवढाच मर्यादित उद्देश समोर ठेवून ही टीका रचलेली दिसते. पुढे दादोबा पांडुरंगांनी 'यशोदा पांडुरंगी' हा मराठीतील संस्कृती वळणाची टीका रचना केली. याची प्रस्तावना त्यांच्या रसिकतेची द्योतक आहे. याच सुमारास परशुरामपंत गोडबोले यांच्या केकादर्शाच्या निमित्ताने रा. ब.माधवराव रानडे यांनी केलेले केकावली काव्याचे परीक्षण पहावयास मिळते. याच पध्दतीने जुन्या मराठी काव्यसमीक्षेच्या बाबतीत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, रा. भि. गुंजीकर, लोकहितवादी वि. ज. कीर्तने, म. मो. कुंटे व रानडे यासारख्या धुरीनांनी आपले मोठे योगदान दिले आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी शालापत्रकातून 'थोरले माधवराव पेशवे', 'जयपाल' यासारख्या नव्या पुस्तकावर अभिप्राय दिला. त्यात मराठी समीक्षेची मुळे आहेत. रा. भि. गुंजीकरांनी 'राजा शिवाजी' या नव्या कवितेचे परीक्षण केले. तर लोकहितवादींनी ऐतिहासिक गोष्टींचा संग्रह केला आणि शौर्यशाली रजपुतांच्या कथा सांगणाऱ्या टॉडच्या राजस्थानच्या इतिहासाचे भाषांतर केले. प्रभाकर पत्रातून 'शतपत्रे'

लिहिली. इतिहासाच्या परिप्रेक्षातून त्यांनी वाङ्मयाकडे पाहिले. पुढे १८६७ मध्ये नीळकंठ जनार्दन किर्तने यांनी ‘पुना यंग मेन्स असोसिएशन’च्या सभेत ‘ग्रांट डफ यांच्या मराठी इतिहासावर टीका’ या नावाचा लेख वाचला. यामध्ये त्यांनी इंग्रजी इतिहासकारांचे दोष निर्भिडपणे दाखविले आहेत. महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी रामदास, तुकाराम यांचे वाङ्मयच अस्सल मराठी वळणाचे असून तीच मराठी लोकांच्या अंत:करणाची भाषा आहे असे सांगितले. अस्सल मराठीचा अभियान बाळगणाऱ्या कुंटे यांनी आपल्या लेखनातून पोवाडा व महाकाव्य यातील भेद सांगितला. वामन-मोरोपंताची कविता ही क्लासिकल तर रामदास-तुकारामांची कविता रोमँटिक स्वरूपाची असल्याचा अभिप्राय कुंटेंनी दिला आहे. याशिवाय या काळात विविध पुस्तकांच्या प्रस्तावना ग्रंथपरीक्षणे, चर्चा, वादविवाद यांच्या माध्यमातून एकोणिसाव्या शतकातील मराठी समीक्षेचा पाया घातला जात होता. पुढे १८७४ नंतरच्या काळात मराठी समीक्षा विचार सक्षम रूप धारण करू लागला. पण याची पूर्व सूत्रे म्हणून भाषांतर कालखंडात जे टीका वाङ्मयाच्या माध्यमातून प्रयत्न झाले त्याच्याकडे पाहावे लागते.

१.३.४ नियतकालिकातील समीक्षा-विचार

एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्राच्या सामाजिक व सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचा विचार करताना साहजिकच वाङ्मयविषयक विचारांचा परामर्श घेणे आवश्यक ठरते. अव्वल इंग्रजी राजवटीमध्ये महाराष्ट्रात ज्या काही सुधारणा घडून आल्या त्याच्या मुळाशी मुद्रण व्यवस्था होती. छपाईचा शोध लागल्याने झपाट्याने सगळी परिस्थिती पालटू लागली. ग्रंथ निर्मिती आणि नियतकालिके याची निर्मिती होऊन विचारांचे आदानप्रदान गतीने होऊ लागले. ग्रंथनिर्मितीच्या आधीच नियतकालिकांनी ज्ञानाच्या आदानप्रदानामध्ये महत्त्वाची भूमिका बजावली. नियतकालिकांच्या कार्यापूर्वी शाळासमितींच्या पुस्तकामुळे ग्रंथनिर्मितीस चालना मिळाली होती. या प्रयत्नांचे केंद्र मुंबई होते. इंग्रजांची सत्ता महाराष्ट्रात सुरू होण्यापूर्वी आधीपासूनच मुंबई येथे इंग्रजांचा पायरव झालेला होता. मुंबई हे बंदर व्यापाराला सोयीचे असल्यामुळे तिथे लवकर भरभराट झाली. इंग्रजी शिक्षणाची सुरुवातही मुंबईमध्येच झाली. अँग्लो इंडियन व युरोपियन लोकांसाठी सन १८१५ साली खाजगी रितीने स्थापन झालेल्या ‘बॉम्बे एज्युकेशन सोसायटी’चे रूपांतर १८२२ मध्ये सरकारी संस्थेत होऊन देशी भाषांमधून ग्रंथनिर्मितीसाठी ती संस्था ‘दी नेटीव स्कूल ॲन्ड स्कूल बुक कमिटी’ या नावाने ओळखली जाऊ लागली. पुढे तिचे रूपांतर १८४० मध्ये ‘बोर्ड ऑफ एज्युकेशन’ मध्ये झाले. सरकारी विद्याखात्याचे तिला स्वरूप प्राप्त झाले. या एज्युकेशन कमिट्यांच्या स्थित्यंतरातून ग्रंथनिर्मितीला प्रेरणा मिळाली. पाठ्यक्रमात आवश्यक म्हणून इंग्रजीमधील शालेय वाङ्मयही देशी भाषांमध्ये येऊ लागली. शाळा पुस्तकांच्या निर्मितीबरोबरच बाळबोध स्वरूपांच्या कथाग्रंथांची निर्मिती होऊ लागली. हळूहळू आधुनिक मराठी भाषा आणि वाङ्मय आकार घेऊ लागले. या वाङ्मयनिर्मितीला नियतकालिकांनी पोषक वातावरण तयार केले. शालेय शिक्षणाच्या

गरजेतून निर्माण झालेल्या भाषांतरीत पुस्तकांपासून ते स्वतंत्र रूपात तयार झालेल्या कथा-कादंबऱ्यांचा प्रवास नियतकालिकांच्या माध्यमातून झालेला दिसतो. इंग्रजीच्या संपर्कातून मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप तयार होण्यास नियतकालिकातून प्रकटणारा वाङ्मय विचार सहाय्यभूत ठरत होता. प्रारंभ काळातील मराठीतील बऱ्याच नियतकालिकांनी मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात टीकात्मक विचार प्रसिध्द केला आहे. त्यामध्ये अगदी 'ज्ञानोदय' पासून ते पुढे अनेक नियतकालिकांचा उल्लेख करता येईल. मराठी ज्ञानप्रसारक, मराठी शाळापत्रक विविधज्ञानविस्तार, दंभहारक, ज्ञानसंग्रह, निबंधमाला राजहंस व महाराष्ट्र कोकिळ, केरळकोकिळ अशा अनेक नियतकालिकांनी मराठी वाङ्मयाचा टीकात्मक विचार मांडलेला आहे. त्यामुळे एकोणिसाव्या शतकातील मराठी साहित्यविचार आणि समीक्षा विचार मराठी नियतकालिकाच्याद्वारे पहाणे आवश्यक ठरते. प्रामुख्याने एकोणिसाव्या शतकात ज्या मराठी नियतकालिकातून मराठी समीक्षा विचार मांडला त्याचा इथे विचारविमर्श करता येईल.

१.३.४.१ 'ज्ञानोदय'मधील मराठी समीक्षेचे स्वरूप

अमेरिकन मराठी मिशनने सन १८४२ पासून अहमदनगर येथून 'ज्ञानोदय' हे नियतकालिक सुरू केले. महाराष्ट्राच्या प्रबोधनाच्या चळवळीतील ते एक महत्त्वाचे नियतकालिक होय. 'ज्ञानोदय'चा मूळ उद्देश ख्रिस्ती धर्मप्रसारासाठी उपयुक्त भूमी तयार करून इथल्या समाजामध्ये धर्मप्रसार करणे हा होता. पण याबरोबरच या नियतकालिकातून मराठीचा वाङ्मयविचार ही प्रसिध्द झाला होता. १८७४ पूर्वी मराठी साहित्यविचार व समीक्षा विचाराची जी पूर्वतयारी सुरू होती, त्यामध्ये ज्ञानोदयाने आपले योगदान दिले. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, स्वतंत्र टीकात्मक ग्रंथ व भाषांतरित साहित्याबद्दलचे विचार असे ज्ञानोदयामध्ये वाङ्मयीन विचाराचे दर्शन घडते.

काव्याच्या संदर्भात ज्ञानोदयामध्ये अभिरूची व प्रभावाचा विचार व्यक्त झालेला दिसतो. ज्ञानोदयातून कवितेसंदर्भात अनेक स्फूट लेख, परीक्षणे प्रसिद्ध झाली. 'तमासगीर' लोकांसंबंधी आणि लावणी वाङ्मयाबद्दल लेख लिहून एका पत्रकर्त्याने नीतीसंस्काराचा दृष्टिकोन व्यक्त केला आहे. काव्य हे बोधपर असावे असा एक विचार ज्ञानोदयमधून मांडलेला दिसतो. १६ डिसेंबर १८६७ च्या अंकात कृष्णराव रत्नूजी यांच्या 'गायनामृत' या पुस्तकावर ज्ञानोदयात अभिप्राय छापलेला आहे. मध्ययुगीन काव्यविचाराबरोबरच मराठी ख्रिस्ती कवितेचा टीकात्मक विचार ज्ञानोदयातून प्रसिद्ध झाला. म. फुल्यांच्या 'शिवाजीराजाचा पवाडा' या काव्याबद्दलचे परीक्षण ज्ञानोदयातून प्रसिद्ध झाले. जुने संकेत मोडून नवी शैली यात दिसते. तसेच या पवाड्यातील दोषदिग्दर्शनही करण्यात आले आहे.

कवितेबरोबरच कथाविषयक विचारही ज्ञानोदयापासून व्यक्त झालेला आहे. हरि केशवजी पाठारे यांनी 'Pilgrims Progress' चे सन १८४१ मध्ये 'यात्रिक क्रमण' या नावाने रूपांतर केले. मूलतः ही धार्मिक रूपकवजा कथा आहे. या 'यात्रिक क्रमण' चे परीक्षण ज्ञानोदयमधून प्रसिद्ध झाले. त्याचबरोबर

बर्थोल्ड यांचा मराठी तर्जुमा भवानी विश्वनाथ शेणवी यांनी केला. हे पुस्तक विनोदपर आहे. 'सौभाग्यरत्न' ह्या पुस्तकावरील परीक्षण ज्ञानोदयातून प्रसिद्ध झाले. भाषांतर, रूपांतर लेखनाबरोबरच परिक्षणात्मक लेखनही ज्ञानोदयातून प्रसिद्ध झाले. ज्ञानोदयातून ज्या पुस्तकातून ख्रिस्त बोध-उपदेश केला आहे, त्या पुस्तकाला चांगले मानण्याचा कल दिसतो.

कवितेबरोबर नाटकासंदर्भात ज्ञानोदयातून परीक्षणात्मक लेखन झालेले आहे. मात्र नाट्यसंहिता व प्रयोगक्षमता या दृष्टीने ज्ञानोदय कालात नाटकाचा विचार झालेला नाही. काही नाटकांचा 'हिंदू नाटक' म्हणून स्वतंत्रपणे उल्लेख आलेला आहे. संस्थानिकांच्या आश्रयाने होणारे दशावतारी व तमासगिरांचे खेळ म्हणावे तितके सुधारले नाहीत. असा अभिप्राय ज्ञानोदयातून येतो. नाटकाने समाजात नीतीपर सुधारणा करावी असा 'ज्ञानोदया'चा आग्रह आहे, त्यातून साहित्याला नैतिक आधिष्ठान असावे असा विचार दिसतो.

कादंबरीच्या बाबतींत 'यमुनापर्यटन' वर परीक्षण पहावयास मिळते. या परिक्षणात कादंबरीच्या परिणामाचा परीक्षणकर्त्याने विचार केला आहे. या कादंबरीबाबत 'विधवांचे कुशल चिंतक फक्त ख्रिस्ती शास्त्रच आहे' असा निर्वाळा देऊन परीक्षणकर्त्याने यमुनेची प्रशंसा केली आहे. 'यमुना पर्यटन' बरोबरच 'फुलमुनी आणि करूणा यांचा वृत्तांत', 'मोचनगड', 'रत्नप्रभा', 'सुवर्णमालिनी' या कादंबऱ्यांवर परीक्षणे आली आहेत. ज्ञानोदयातील कादंबरी विषयांचा विचार मराठी कादंबऱ्याच्या जडणघडणीस पूरक ठरला. का. बा. मराठे यांच्या 'नावल व नाटक' याविषयीच्या निबंधापूर्वी ज्ञानोदयातील कादंबरीविचाराने मराठी कादंबरीची पूर्वपीठिका तयार होत होती. ज्ञानोदयातून याशिवाय स्वतंत्र टीकात्मक निबंध छापून येत होते. का. बा. मराठेंनी १६ फेब्रुवारी १८७२ मध्ये फ्रामजी कावसजीच्या व्याख्यानालयात मराठी ज्ञानप्रसारक मंडळाच्या संबंधाने 'नावल म्हणजे काय व नाटक म्हणजे काय' ह्या विषयावर दिलेले व्याख्यान ज्ञानोदयाच्या मार्च १८७२ च्या अंकात छापून आले आहे. कादंबरी व नाटक या वाङ्मयाच्या संदर्भात हा खूप महत्त्वपूर्ण लेख होय. ज्ञानोदयातून भाषांतरासंबंधीचे विचारही छापले आहेत. 'प्राकृत कवितेचे दुसरे पुस्तक', 'वेदान्तसार' या पुस्तकांच्या संदर्भात परीक्षण छापली होती. याप्रमाणे मराठी साहित्याच्या संदर्भात ज्ञानोदयाने टीकात्मक विचार छापून मराठी समीक्षेच्या प्रारंभ काळात दिशा देण्याचा प्रयत्न केला.

१.३.४.२ मराठी ज्ञानप्रसारक मधील समीक्षा-विचार

१३ जून १८४८ मध्ये 'स्टुडंटस् लिटररी अ‍ॅण्ड सायंटिफिक सोसायटी' या संस्थेची स्थापना झाली. दादाभाई नौरोजी या संस्थेचे अध्यक्ष होते. एल्फिन्स्टन इन्स्टिट्यूटचे काही विद्यार्थी, प्राध्यापक यांनी एकत्र येऊन सुरू केलेल्या या संस्थेच्या पुढे दोन शाखा तयार झाल्या. 'उपयुक्त मराठी ज्ञानप्रसार सभा' व

'गुजराची ज्ञानप्रसारक मंडळी' अशा त्या दोन शाखा होत. यापैकी उपयुक्त मराठी ज्ञानप्रसारक या सभेचे दादोबा पांडुरंगांनी नेतृत्व केले. या सभेच्या वतीने एप्रिल १८५० मध्ये 'मराठी ज्ञानप्रसारक' हे मासिक सुरू केले. या मासिकातून विविध शाखांसंबंधीचे लेख प्रसिध्द होत असत. त्याचबरोबर काही वाङ्मयविषयक विचारही छापले जात. मराठी ज्ञानप्रसारकातील समीक्षा-विचाराचा परामर्श घेताना या मासिकातील काही महत्त्वाच्या लेखांचा विचार करावा लागेल.

मराठी ज्ञानप्रसारकातून पद्यरचनेवरचे दोन लेख, कविता म्हणजे काय मराठी कवी आणि कविता, भाषांतर, निबंध लिहिणे, लिहिण्याची शैली असे समीक्षात्मक स्वरूपाचे लेख छापले गेले. मराठी ज्ञानप्रसाराच्या मार्च १८५४ व फेब्रुवारी १८५५ या दोन अंकांत 'पद्यरचना' या शीर्षकाखाली एक लेख प्रसिध्द झाला. या लेखाचे दोन भाग आहेत. कवितेच्या किंवा पद्य रचनेचा वेगळ्या अंगाने यात विचार मांडला आहे. अक्षरांचे लघुगुरुत्व, मात्रासंख्या, गणांचे फाट, छंदनिश्चिती या संकल्पना स्पष्ट करून छंदांची लक्षणे, त्यांचे प्रकार विषद केले आहेत. या लेखामध्ये कवितेच्या व्याकरणिक विचार व्यक्त केला असून तो काव्याच्या बाह्यांगावरच प्रकाश टाकणारा आहे. पण व्याकरणिक दृष्टीने दिलेली माहिती उपयुक्त आहे.

यानंतर कवितेच्या स्वरूपाचा वेगळ्या दृष्टीने विचार व्यक्त करणारा 'कविता म्हणजे काय?' हा लेख एप्रिल १८५४ मध्ये प्रसिध्द झाला. या लेखात कवितेत कवीच्या कल्पनाशक्तीने निर्माण होणारा अर्थ हा प्रमुख असून प्रास, यमक या गोष्टी दुय्यम आहेत असा विचार मांडलेला आहे. काव्याचे स्वरूप स्पष्ट करणाऱ्या या दोन लेखानंतर 'मराठी कवी आणि कविता' हा लेख मराठी ज्ञानप्रसारकाच्या नोव्हेंबर १८६१ च्या अंकात प्रसिध्द झाला. मराठी कवी आणि त्यांचा वाङ्मयविचार यावर या लेखात प्रकाश टाकण्यात आला आहे. मराठी वाङ्मयाच्या भाषांतर काळातच मराठी ज्ञानप्रसारक मासिक सुरू झाले. या भाषांतर काळात संस्कृत व इंग्रजी साहित्यातून मराठीत भाषांतरे होत होती. अशावेळी भाषांतर कसे असावे, ते करताना कोणते धोके टाळावेत इत्यादी संदर्भातील माहिती मांडणारा एक समर्पक लेख 'भाषांतर' या शीर्षकाखाली डिसेंबर १८५९ च्या अंकात प्रसिध्द झाला. भाषांतरासंबंधीचे त्यात सविस्तर विवेचन असून आजही हा लेख दिशादर्शक आहे. निबंधाचे स्वरूप कसे असावे याविषयीचे विवेचन करणारा एक लेख जानेवारी १८६२ च्या अंकात प्रसिध्द झाला. निबंधास आवश्यक असणाऱ्या महत्त्वाच्या वाङ्मयीन गोष्टींचा विचार यात मांडलेला आहे.

मराठी ज्ञानप्रसारकात एप्रिल १८६३ च्या अंकात 'लिहिण्याची शैली' हा लेख प्रसिध्द झाला. साहित्यविचाराच्या दृष्टीने वरील सर्व लेख मार्गदर्शनपर आहेत. पण त्यांचे प्रारंभकाळातील साहित्यविचाराच्या दृष्टीने महत्त्व खूप अनन्यसाधारण आहे.

मराठी ज्ञानप्रसारकातील या साहित्यविचाराबरोबरच साहित्यविषयक समीक्षेच्या दृष्टीने बरेच लेखन

प्रसिध्द झाले. त्यामध्ये (१) 'भोजनभाऊ पानतंबाखू' या नाटकावरील अभिप्राय, (२) 'सर्वसंग्रह'चे परीक्षण, (३) 'कविचरित्र' या पुस्तकाचे परीक्षण, (४) मुंबईचे वर्णन, (५) यशोदा पांडुरंगी शुध्दीकरण (टीकात्मक लेख), (६) जयपाल नाटकावरील चर्चा, (७) रत्नप्रभा कादंबरीचे परीक्षण इत्यादी परीक्षणात्मक लेखांचा समावेश होतो. 'भोजनभाऊ पानतंबाखू' या नाटकावरचा अभिप्राय ज्ञानप्रसारकाच्या १८६० च्या अंकात प्रसिध्द झाला. यात पानसुपारी, तंबाखू ओढण्याचा निषेध केला आहे. त्यानंतर नोव्हेंबर १८६० च्या अंकात सर्वसंग्रह या पुस्तकाचे परीक्षण आलेले आहे. यात मराठी कवितेविषयीचा मजकूर छापून आलेला होता. यानंतर मार्च १८६१ च्या अंकात जनार्दन रामचंद्र लिखीत 'कविचरित्र' या पुस्तकावर परीक्षणात्मक लेख छापून आले. हे पुस्तक म्हणजे संस्कृत व प्राकृत कवी व ग्रंथकार यांचे वृत्तांत देणारे असे आहे. पुढे मे १८६४ मध्ये माडगावकर यांच्या 'मुंबईचे वर्णन' या पुस्तकावर एक परीक्षण प्रसिध्द झाले. यात लेखकाने मुंबईविषयी अभ्यासपूर्ण माहिती दिल्याचे सांगून या ग्रंथाची शैली सरळ व विषय मनोहर असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. यानंतर १८६५ च्या अंकात 'यशोदा पांडुरंगी' या पुस्तकावर परीक्षण छापले गेले. हे परीक्षण एकूण चार लेखात असून शब्दांचे चुकीचे अर्थ चुकीचा पदान्वय पाठभेदाच्या चुका इत्यादिबाबतचा पारंपरिक विचारच यात आधाराला बेतला आहे. १८६५ मध्ये विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे 'जयपाल' हे नाटक प्रसिध्द झाले. मराठीत स्वकल्पनेने रचलेले हे पहिले नाटक म्हणून याचा उल्लेख करण्यात आला आहे. याप्रमाणे मराठी ज्ञानप्रसारकमध्ये नाटक, काव्यविषयक ग्रंथ, यावरती अनेक पुस्तकपरीक्षणे आलेली आहेत. त्याचप्रमाणे कादंबरीवरतीसुध्दा अनेक परीक्षणे छापली गेली. जुलै १८६६ च्या अंकात हळबे यांच्या 'रत्नप्रभा' या कल्पित कादंबरीचे दीर्घ परीक्षण छापले गेले. या परीक्षणाच्या निमित्ताने परीक्षणकर्त्याने कादंबरीच्या स्वरूपाच्या रचनापध्दतीचा सूक्ष्म विचार मांडलेला आहे. का.बा.मराठेंच्या कादंबरी विचाराच्या व विविधज्ञानविस्तारातील 'वसंतमाला' कादंबरीच्या परीक्षणापूर्वीचा हा दीर्घ स्वरूपाचा कादंबरीविचार असून त्याला एक वेगळे महत्त्व आहे. याशिवाय दक्षिणा प्राईस कमिटीकडून ज्या पुस्तकांसाठी बक्षिसे दिली जात असे. अशा पुस्तकांवर त्रोटक स्वरूपात परीक्षण दिले जात असे. त्यामध्ये (१) दुर्दैवी मुराद व दैववान सलाउद्दीन (२) सॉक्रेटिसचे चरित्र (३) मृच्छकटिक नाटक. अशा पुस्तकांवर परीक्षणे दिसतात. या नियतकालिकातून कथा-कादंबरी, नाटक, निबंध, काव्य प्रसिध्द होत असत. त्यामध्ये बोधपरता दिसून येते. याशिवाय वेळोवळी प्रसिध्द होणाऱ्या विविध वाङ्मय प्रकारांची ज्ञानप्रसारकाने दखल घेतली. कविता, भाषांतर, नाटक, कादंबरीबाबतचे रसग्रहण अत्यंत सखोलपणे अभ्यास वृत्तीने मांडलेले आहे. १८६६ मध्ये हे नियतकालिक बंद पडले. पण या नियतकालिकाने थोड्यात कार्यकाळात शास्त्रीय, सामाजिक, राजकीय, चरित्रे, देशवर्णने, इतिहास लोकस्थिती इत्यादी विषयीचे अनेक लेख प्रसिध्द केले. आपल्या नावाप्रमाणे या नियतकालिकाने आपली मराठी भाषा व वाङ्मय विचार जास्तीतजास्त प्रमाणात लोकांपर्यंत रुजविण्याचा प्रयत्न केला.

१.३.४.३ शाळापत्रकातील समीक्षा-विचार

शाळापत्रक हे मासिक १८६१ साली सुरू होऊन १८७५ साली बंद पडले. पुढे १८९० साली ते नव्याने सुरू झाले. या नियतकालिकास कृष्णशास्त्री तळेकर, केरूनाना छत्रे आणि कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यासारखे संपादक लाभले. प्रामुख्याने हे नियतकालिक शिक्षण, शिक्षणक्षेत्र व विद्यार्थी यापुरते निगडीत राहिले. सरकारी विद्याखात्यामार्फत खेडोपाडी पसरलेल्या शाळांमधील शिक्षक-विद्यार्थी व विद्याखाते यांच्यात संवाद-संपर्क रहावा, शिक्षकांच्या अडचणी, शंका सोडवाव्यात व एकूण शिक्षण प्रक्रियेत सर्व घटकांच्यामधला दुवा म्हणून या नियतकालिकाने आपले योगदान दिले. असे असले तरी शाळापत्रकामधून साहित्य व समीक्षापर अनेक लेख प्रसिध्द झाले. त्याचा थोडक्यात आढावा घेता येईल.

शाळापत्रकात 'कवितेविषयी' (१८६४), 'कविता' (१८७२), 'कवितादर्श' (१८७४), 'पार्वतीप्रकोप', 'दैवसेनी' (ज्ञानप्रकाशातून पुनर्मुद्रण (१८६८), 'मिरझा हयांचे स्वप्न' (१८६८), 'विद्याधन प्रशंसा' (१८७२) याशिवाय 'कविता संस्कृत' ही लेखमाला इतके काव्यविषयक लेख प्रसिध्द झाले आहेत. या काव्यविषयक विचारामधून सामाजिक मूल्यापेक्षा वाङ्मयीन मूल्यांची मातब्बरी असली पाहिजे असे स्पष्ट होते. इंग्रजी-संस्कृत व मराठी या काव्याचा परामर्श घेताना हीच दृष्टी या लेखातून व्यक्त होते.

शाळापत्रकातून 'थोरले माधवराव पेशवे' (१८६५, १८७१), 'जयपाळ' (१८६५), सायुज्यसदन नाटक (१८६५), 'विलक्षण न्याय चातुर्य' (१८६८), 'विलास तरंगिणी' (१८७३) आणि 'शेरास सव्वाशेर' (१८६९) अशा सहा नाटकांवर समीक्षा करण्यात आलेली आहे. शाळापत्रकातील ही नाट्यसमीक्षा संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचा अनुवाद रूपांतरासंबंधीचा असल्याने भाषांतर-अनुवाद-रूपांतर याविषयीच्या अडचणी व त्यासंदर्भातील चिकित्सेला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. कविता व नाटकाबरोबरच शाळापत्रकातून कादंबरीच्या संबंधाने काही समीक्षात्मक लेखन झाले आहे. 'दुर्दैवी मुराद' (१८६३), 'चंद्रवदन' (१८६६), 'अवलिया' (१८६९), 'घाशीराम कोतवाल' (१८६६) इत्यादी कादंबऱ्यांविषयीची समीक्षा प्रसिध्द झाली. शाळापत्रकातील समीक्षा ही इतर नियतकालिकांप्रमाणेच ग्रंथपरीक्षण केंद्रवर्तीच आहे. हे परीक्षण संस्कृत व इंग्रजी ग्रंथांच्या संस्कारातून सिध्द होत गेलेल्या साहित्यविषयक जाणिवा, मते व निकषांच्या स्वरूपात आविष्कृत होताना दिसतात.

१.३.४.४ विविधज्ञानविस्तारातील समीक्षा-विचार

एकोणिसाव्या शतकातील मराठी नियतकालिकातील एक अग्रगण्य व महत्त्वपूर्ण नियतकालिक म्हणून विविधज्ञानविस्ताराचे नाव घेतले जाते. या मासिकाचा पहिला अंक १८६७ साली प्रसिध्द झाला. मराठी वाङ्मयाच्या वाटचालीत दीर्घकाळपर्यंत या नियतकालिकाने मोठे योगदान दिले. विविधज्ञानविस्ताराच्या पहिल्याच अंकात साहित्यशास्त्रातील महत्त्वाच्या संकल्पना स्पष्ट करणारे 'काव्यविचार' नावाचे सदर रा.

भि. गुंजीकरांनी लिहिले. साहित्यसमीक्षेची विविध प्रमाणे त्यांनी या सदरातून स्पष्ट केली. या काळात विविधज्ञानविस्तारात नाटक व कादंबरीपेक्षा काव्यविचारावरच जास्त भर दिल्याचे दिसून येते. या नियतकालिकाच्या संपादकांनी काव्याच्या प्रांतात नव्या लेखनाच्या व प्रश्नांच्या चर्चेकडे जास्त लक्ष देऊन आपल्या अंकात त्यांना विशेष स्थान देण्याचे मोठे कार्य केले. जानेवारी १८६८ च्या अंकात रा. भि. गुंजीकरांनी 'मराठी कविता' या नावाचा लेख लिहिला. त्यानंतर महादेव मोरेश्वर कुंटे यांच्या 'राजा शिवाजी' या काव्यसंग्रहाचे परीक्षण आले. जानेवारी-फेब्रुवारी १८८८ च्या अंकात 'कवी, कविता आणि पद्यरचना' या नावाचा लेख छापला गेला. विविधज्ञानविस्ताराच्या एप्रिल १८६९ च्या अंकात पोवाडा म्हणजे काय याबद्दल माहिती देऊन उदाहरणादाखल एक पोवाडा दिला आहे. शाहिरी वाङ्मयात पोवाड्याप्रमाणेच लावणीला महत्त्व असून 'रामजोशीकृत लावण्या' (मे-जून-जुलै, १८७८) व अनंत फंदीकृत लावण्या (जून १८७७) ह्या शंकर तुकाराम शाळिग्रामलिखित दोन पुस्तकांची परीक्षणे आलेली आहेत. विस्तारातून लावणी-पोवाड्याप्रमाणे 'ज्ञानेश्वरी'सारख्या ग्रंथावरही टिपणे-लेख प्रसिध्द झाली. डॉ. कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर यांनी लिहिलेल्या 'इंदिरा' या काव्यसंग्रहावर १८८५ साली चार अंकात समीक्षा प्रसिध्द झाली. रा. भि. गुंजीकरांनी 'मोरोपंताची कविता' (नोव्हेंबर १८६७) या नावाचा लेख लिहिला. यात मोरोपंतांच्या काव्यावर विस्तृत चर्चा केलेली आहे. विविधज्ञानविस्तारामध्ये प्रसिध्द होणाऱ्या समीक्षणात संस्कृत कवी व त्यांच्या कविता यांना एकोणिसाव्या शतकात विशेष स्थान मिळाल्याचे दिसते. कालिदास व भवभूतीच्या रचनांचे आकर्षण हा एक विशेषही म्हणावे लागेल. थोडक्यात असे म्हणावे लागते की, एकोणिसाव्या शतकात प्रसिध्द होणाऱ्या नियतकालिकांपैकी सर्वात जास्त काव्यविचार विस्तारातून प्रसिध्द झाला.

कवितेबरोबरच नाटकाबाबत विविधज्ञानविस्तारातून जाणीवपूर्वक दखल घेतली गेली. मराठी नाटकाचा नाटक म्हणून विचार याच नियतकालिकातून झाला. यातूनच नाटकांचे अंक प्रसिध्द करण्यास सुरूवात झाली. गुंजीकरांचे 'अभिज्ञानशाकुंतलांचे गद्य भाषांतर, रोमकेतूविजया' या शेक्सपिअरच्या 'रोमियो ॲण्ड ज्युलिएट' ह्या नाटकाचे रूपांतर अशी नाटके प्रसिध्द झाली. नाट्यलेखन आणि नाट्यकृतीचे समीक्षण या दोन्ही अंगानी नाटकाबाबतचा विचार या नियतकालिकातून छापला गेला. 'अभिज्ञानशाकुंतल'. 'टेम्पेस्ट', 'विकारविलसीत', 'वीरसेन', 'मनोरमा', 'सौभाग्यरमा', 'संगीतशापसंभ्रम' यासारख्या नाटकावर विविध ज्ञानविस्तारातून परीक्षणे छापली गेली. 'तरुणी शिक्षणनाटिका', 'कन्याविक्रय दुष्परिणामावर नाटक', 'इंदिरामाधव अथवा सद्य:स्थितीजनक नाटक' अशा सामाजिक स्वरूपाचा आशय असणाऱ्या नाटकांवरही समीक्षात्मक लेखन प्रसिद्ध झाले.

विविध ज्ञानविस्तारातून कविता व नाटकाबरोबरच कादंबरीबाबतचा समीक्षा विचार महत्त्वपूर्ण आहे. 'कल्पित गोष्टी' संबंधाने विविधज्ञानविस्तारात 'विश्वासराव', 'विक्रमादित्य भाग १ व २', 'पण लक्षात कोण घेतो' या साहित्यकृतींची परीक्षणे पहावयास मिळतात. याशिवाय इंग्रजी व गुजराथी कथांची

भाषांतरे व त्यांच्यावरील परीक्षणे, विविधज्ञानविस्ताराने छापली. कादंबरीबरोबच चरित्रमाला, ललित गद्य, साहित्यशास्त्र, मासिक पुस्तकांचे परीक्षण असे बरेच काही मराठी वाङ्मयासंबंधाने लेखन प्रकाशित होत असे. कादंबरीच्या संबंधाने सामाजिक ऐतिहासिक प्रश्नांविषयी प्रदीर्घ चर्चा त्यांच्या परीक्षणामध्ये केलेली दिसते. वाङ्मयीन चर्चेच्या निमित्ताने अश्लिलता जीवनवादी दृष्टिकोन वास्तव व कल्पित, भाषांतरित वाङ्मयासंबंधी सजगता अशा बाबींची चर्चा सखोलपणे केलेली दिसते. एकूणच मराठी वाङ्मयाच्या वाटचालीत विविधज्ञानविस्ताराने विविधांगाने बहुमोल योगदान दिले.

१.३.४.५ दंभहारक नियतकालिकातील समीक्षा-विचार

दंभहारक मासिक १८७१ साली मिळाले. ख्रिस्ती मिशनऱ्यांच्या धर्मप्रसारासंबंधाने निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांना उत्तरे देणे व भाषाशुद्धीच्या नावाखाली सरकारी अधिकारी जे अराजक माजवीत होते, त्याला चोख प्रत्युत्तर देण्याच्या भूमिकेतून रा. भि. गुंजीकर, हरी महादेव पंडित, वामन दाजी ओक, रामचंद्र सदाशिव आणि व्यंकटेश अनंत मैणरकर यांनी मिळून दंभहारक हे मासिक काढले. दंभ हरण करणे हाच दंभहारक'चा मुख्य उद्देश होता. सामाजिक व धार्मिक विषयांच्याशिवाय वाङ्मयाच्या संबंधाने दंभहारकतून चर्चा-परीक्षणे छापली गेली.

दंभहारकाच्या पहिल्या वर्षाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकात महादेव मोरेश्वर कुंटे यांच्या 'राजा शिवाजी' या काव्यावर परीक्षण आले होते. कथानकाने कच्चे दुवे, अस्पष्ट वाक्ये, अशुध्द भाषा व्याकरण, विरामचिन्हे देण्याची पध्दत याविषयी परीक्षणात विचार मांडलेले दिसतात. उत्तम काव्याचा मुख्य गुण म्हणून अर्थालंकार असून संस्कृत कवीची व पाश्चात्य समीक्षकांची मते देऊन काव्याचा मुख्य जीव म्हणून रसाला महत्त्व दिलेले दिसते.

काव्याप्रमाणेच नाट्यासंदर्भात विचार मांडताना दंभहारककर्त्यांना विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'संस्कृत कवी पंचक' यातील कालिदास आणि भवभूतीच्या निबंधातील शोधकपणाचे परीक्षणकारांना महत्त्व वाटते. येथे परीक्षणकार पारंपरिक पध्दतीप्रमाणे नाटक हे काव्यच समजतात. याशिवाय टीकाकार कसा असावा यावर दंभहारकमध्ये एक स्वतंत्र लेख छापलेला आहे. मोचनगड आणि विलासिनी या पुस्तकांवर परीक्षणे आली आहेत. दक्षिणा प्राईज कमिटीच्या पुस्तकाला बक्षीस देण्याच्या प्रथेवर परखड टीका केली आहे. अशामुळे भाषेचे मोठे नुकसान होत असून ग्रंथकाराने स्वतंत्र बुध्दीने पुस्तक लिहिले पाहिजे असे मत मांडले आहे. दंभहारक मधून साहित्यविषयक स्वतंत्र मूल्यांचा विचार मांडला गेला नाही. पण त्यादृष्टीने झालेले प्रयत्न महत्त्वाचे वाटतात. भवभूती व कालिदासावरील समीक्षात्मक दोन निबंध, चरित्रात्मक समीक्षा पध्दती, तुलनात्मक समीक्षा पध्दती यांचे विवेचन दंभहारक मधून करण्यात आले आहे. निरनिराळी उदाहरणे घेऊन वाङ्मयीन चर्चेतून काही निष्कर्ष काढण्याचा यात प्रयत्न केलेला आहे.

१.३.४.६ ज्ञानसंग्रहमधील समीक्षा–विचार

एकोणिसाव्या शतकात प्रसिध्द झालेल्या अनेक मराठी नियतकालिकांपैकी 'ज्ञानसंग्रह' हे एक महत्त्वपूर्ण नियतकालिक होय. जानेवारी १८७२ पासून हे नियतकालिक सुरू झाले. यामधून साहित्याच्या विविध प्रकारांवर, व्याकरणावर, वृत्त–अलंकार यावर सांगोपांग चर्चा होत असे. या नियतकालिकातून 'निहालकुंवर अथवा उद्याची गोष्ट', 'निलदर्पण नाटकाचे मराठी भाषांतर' या पुस्तकांची दखल घेऊन समीक्षा केलेली आहे. ज्ञानसंग्रहाच्या एप्रिल १८९१ च्या अंकात 'निहालकुवर' अथवा उद्याची गोष्ट या कादंबरीचे समीक्षण प्रसिध्द झाले. मूळ बंगालीत लिहिलेले 'निलदर्पण' हे नाटक रा. रा. मोरोपंत यांनी मराठीत आणले. या नाटकावरती परीक्षण छापले गेले. ऑगस्ट १८९१ च्या अंकात 'रूपकप्रबोध' अथवा 'नाट्यलक्षणमाला' या पुस्तकाचे परीक्षण आले. नाटकाबरोबरच दंभहारकातून कवितेविषयीच्या समीक्षण प्रसिध्द झाले. काव्यसंग्रह या मासिक पुस्तकाचे परीक्षण ज्ञानसंग्रह नियतकालिकाच्या १८९२ च्या अंकात प्रसिध्द झाले. मोरो गणेश लोंढे यांनी हे समीक्षण केले आहे. या संग्रहात विविधता आहे. विविध पंथ व अन्य कवींची काव्ये यात संग्रहित केले आहेत. या सर्वांचा वैशिष्ट्यपूर्ण विचार या समीक्षेत केला आहे. ज्ञानसंग्रहाने मराठी साहित्यात काव्य इतिहासाचा पाया व त्याची बांधणी याबद्दल माहिती देऊन फार मोठी कामगिरी बजावली आहे. या समीक्षा विचारात काव्याचे निकष, गुण–अवगुण व अन्य कवींशी तुलनात्मक अभ्यास केला गेल्याचे दिसते.

१.३.४.७ निबंधमालेतील समीक्षा–विचार

जानेवारी १८७४ मध्ये विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांनी निबंधमाला सुरू केली. यानंतर मराठी नियतकालिकांच्या व वाङ्मय विचाराच्या क्षेत्रात एक नवे युग अवतरले. आधीच्या काळात विविधज्ञानविस्ताराने नियतकालिकांच्या बाबतीत जे नेतृत्व केले, तसे नंतरच्या काळात निबंध मालेने केले. निबंधमाला सुरू होण्यापूर्वी चिपळूणकरांनी मराठी शाळापत्रकातून लेखनास प्रारंभ केला होता. चिपळूणकरांनी १८७४ ते १८८१ या सात वर्षांच्या काळात मराठी साहित्य आणि वाङ्मय विचार यासाठी भरीव योगदान दिले.

चिपळूणकरांनी निबंधमालेतून 'विद्वत्त्व आणि कवित्व' व 'मोरोपंताची कविता' या दोन प्रदीर्घ निबंधातून काव्यविचार मांडला. आपल्या निबंधात लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या कवितेच्यासंबंधी विविध समजुती त्यांनी सांगितलेल्या आहेत. 'मोरोपंतांची कविता'मध्ये प्राचीन कवितेच्या संदर्भात आपली भूमिका मांडली आहे. कवितेच्या बाबतीत कवीमध्ये सहृद्यता, कल्पनेचे प्राबल्य, स्वानुभाव या गुणांची असणारी आवश्यकता चिपळूणकरांनी आपल्या निबंधात मांडली.

निबंधमालेत कवितेच्या तुलनेत नाट्यविषयक विचार कमी प्रमाणात करण्यात आला. शेक्सपिअरच्या

'टेंपेस्ट' या नाटकाचे नीलकंठ जनार्दन कीर्तने यांनी केलेले 'टेंपेस्ट' हे भाषांतर आणि शेक्सपिअरच्या 'सिंबलैन' या नाटकाचे वि. मो. महाजनी यांनी केलेले 'तारा' हे रूपांतर या दोन नाट्यकृतींवर चिपळूणकरांनी 'भाषांतर' या आपल्या निबंधात विवेचन केले आहे. याशिवाय आपल्या 'भाषापध्दती' या निबंधात 'थोरले माधवराव पेशवे', 'जयपाल' व 'मनोरमा' या नाटकावर उत्तम नाटक म्हणून अभिप्राय नोंदविला आहे. इंग्रजी वळणाची नाटके मराठीत यावीत असे त्यांना वाटे.

निबंधमालेत कविता व नाटक यांच्या तुलनेत कादंबरीत चर्चा अपवादानेच आलेली आहे. 'मुक्तीमाला', 'बोधसुधा', 'हंबीरराव आणि पुतळाबाई' या कादंबऱ्यांच्या तळटीपांच्या स्वरूपात 'स्फूट' लेखनाचा प्रत्यय येतो. चिपळूणकरांना कादंबरीपेक्षा इतिहास लेखन महत्त्वाचे वाटते. तत्कालीन कादंबरीकारांबद्दल ते म्हणतात, कादंबरीकार थोडेफार इंग्रजी शिकलेले असतात, त्यांच्यापुढे इंग्रजीतल्या चांगल्या कादंबऱ्यांची नावेही नसतात. चांगले आदर्शही नसतात. सध्याची कादंबरी इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या अनुकरणातून आली आहे. आपल्या 'डॉ. जॉन्सन' या निबंधात 'रासेलस' या कादंबरीबाबत ते म्हणतात. संविधानकाच्या बाबतीत ही कादंबरी खास वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली नसून लेखकाचे वर्णन कौशल्ये व आयुष्यातील निरनिराळ्या स्थितीचे तीमध्ये आलेले यथार्थ व चित्तवेधक विवेचन या गुणांमुळे ती कादंबरी अत्यंत लोकप्रिय झाली आहे. त्यामुळे चिपळूणकर संविधानचातुर्य व त्यातील एकजिनसीपणा याला महत्त्व देताना दिसतात. निबंधमालेतून कविता नाटक, कादंबरी याशिवाय काही पुस्तकावर परीक्षणे आलेली आहेत. त्यामध्ये 'तुकारामबाबाचे अभंगातील निवडक वेचे', 'ज्ञानेश्वरीची परिभाषा', 'रसायनशास्त्र' अशा पुस्तकांचा उल्लेख होतो. चिपळूणकरांनी आपल्या मालेतून एकूण ८१ निबंधाच्याद्वारे एकहातोटी लेखनातून मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात विविध अंगाने चर्चा करून स्वत्वाची जाणीव प्राप्त करून दिली.

१.३.४.८ 'राजहंस' व 'महाराष्ट्र कोकीळ' या नियतकालिकातील समीक्षा-विचार

एकोणिसाव्या शतकामध्ये मराठी भाषेत पुस्तकपरीक्षणाच्या निमित्ताने समीक्षा विचार आकाराला येत होते. यामध्ये राजहंस व महाराष्ट्र कोकीळ या नियतकालिकांचे योगदान मिळाले. 'स्त्री-विद्या वैचित्र दर्शन प्रहसन' व 'कुञविलाप अथवा कुटाळ वृत्ती विवेचक प्रहंसन' या पुस्तक परीक्षणाबरोबरच 'सीमियन बेंजामिन' यांनी लिहिलेल्या काव्यविवेचन या पुस्तकाबरोबर नलोपाख्यान यातील काही कवितांवर टिका या पुस्तकांचे परीक्षण राजहंस (१८८३) या मासिकातून प्रसिध्द झाले. 'राजहंस' मासिकाबरोबरच 'महाराष्ट्र कोकिळ' या मासिकातून काही परीक्षणे छापली गेली. या मासिकाचा पहिला अंक ऑक्टो. १८८७ मध्ये प्रसिध्द झाला. साताऱ्यामधून 'दत्तात्रय बळवंत पारसनिस' हे या मासिकाचे संपादन करीत असे. या मासिकातून 'ऐतिहासिक पोवाडे' व 'हिंद व ब्रिटानिया' या दोन पुस्तकांचे परीक्षण करण्यात आले. दिनकर गोविंद वझे यांनी हिंद आणि ब्रिटानिया या गुर्जर भाषेतील कादंबरीचे भाषांतर केले आहे.

परीक्षण करताना या पुस्तकाचे विषयसौंदर्य महत्वाचे आहे असा विचार मांडला आहे, तर मुद्रण दोषाचा व व्याकरण दोषाचा उल्लेख केला आहे. महाराष्ट्र कोकीळ या मासिकातून 'वसईचा मोहरा' या.ऐतिहासिक पुस्तकावरचे परीक्षण छापले गेले. चिमाजी आप्पा पेशवे यांच्यावरील या पुस्तकावर परीक्षकाने अनुकूल अभिप्राय नोंदवला आहे. पुस्तक परीक्षणाच्या निमित्ताने समीक्षा विचाराचा दृष्टिकोन कसा असावा याबाबतचे विचार मांडले गेले आहेत. परीक्षण करताना कालमहात्म्य विषय सौंदर्य महत्त्वाचे असते.

भाषांतरकाराचे भाषेवर प्रभुत्व आहे. ऐतिहासिक गोष्टीबाबत सत्यता पडताळावी अशी काही मते नोंदवली गेली आहेत, त्यामुळे आजच्या वाङ्मय विषयीची बीजे यातून आढळतात. यावरील नियतकालिकांबरोबरच निबंधचंद्रिका, 'मनोरंजन निबंधचंद्रिका', 'मासिक' मनोरंजन 'आर्यमित्र', 'कुटुंबमित्र', 'कुटुंब शिक्षक', 'खरा प्रकार', 'बालांकूर' अशा अनेक नियतकालिकांनी १९व्या शतकात, मराठी समीक्षा विचाराचा पाया घालून तो दृढ करण्याचा विचार केला. साधारणपणे या समीक्षा विचारातून तत्कालीन साहित्यात टीका टिप्पणी करणारे लेख आढळून येतात.

१९व्या शतकातील मराठी नियतकालिकांतील समीक्षा-विचाराची मांडणी बोधवाणी प्रेरणेतून झाली. नीतीवादी, सामाजिक नीतीवादी दृष्टिकोन ही त्याची प्रमुख वैशिष्ट्ये होते. प्रारंभीच्या या काळात या समीक्षा विचारात संस्कृत साहित्यशास्त्र व पाश्चात्य समीक्षा पध्दती यांची सरमिसळ झालेली दिसते. त्यामुळे नियतकालिकांतील या साहित्यविचारांने स्वरूप, चर्चा, नोंदी, परीक्षण, अभिप्राय, टिका असे होते. त्यामुळे सैधांतिक स्वरूपाची समीक्षा झाली असे म्हणता येत नाही.

१.३.५ ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा-विचार

एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षा-विचार विविध स्वरूपात स्फूटरूपात विखुरलेला आहे. विविध ग्रंथांच्या प्रस्तावना ग्रंथपरिचय एखाद्या ग्रंथावरील वादविवादाच्या निमित्ताने झालेली वाङ्मयीन चर्चा, नियतकालिकातून प्रकटलेली समीक्षा अशा प्रकारच्या लेखनातून तत्कालीन समीक्षेची विखुरलेली रूपे दिसतात. इंग्रजी भाषा आणि साहित्याच्या परिशीलनाने आधुनिक विचारांची जसजशी ओळख होऊ लागली तसे मराठी भाषेच्या-वाङ्मयाच्या वाटचालीत नवीन समीक्षात्मक लेखन होऊ लागले. बहुतांशी हे लेखन ललित स्वरूपाचे आणि लेख रूपाने होत होते. स्वतंत्र समीक्षा-टीकापर ग्रंथांचा अभाव या काळात जाणवतो. या पार्श्वभूमीवर वि.का. राजवाडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर व का. बा. मराठे यांच्या रूपाने तत्कालीन ललित लेखनातून व्यक्त झालेल्या समीक्षेचा विचार याठिकाणी करता येईल. अर्थात या तिघांचे समीक्षा लेखन प्रातिनिधीक स्वरूपात असून अजूनही बरेच महत्त्वाचे लेखक व त्यांच्या समीक्षेच्या विचाराचा पट हा विस्तृत आहे. त्याचा विचार वेगवेगळ्या ठिकाणी या घटकामध्ये करण्यात आला आहे. राजवाडे, चिपळूणकर व मराठे यांनी जो समीक्षात्मक विचार एकोणिसाव्या शतकाच्या

संदर्भात मांडलेला आहे, त्याचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. या तिघांच्या लेखनाने मराठी समीक्षा विचाराचा पाया पक्का होण्यास मदत झाली आहे, असे म्हणता येईल. नव्या वाङ्मयप्रकारांच्या आशय आणि आविष्काराच्या स्वरूपात जे लेखन होत होते त्याला दिशा देण्याचे आणि स्वतंत्र मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप सिध्द होण्याचा हा काळ होता. या काळात आपल्या ललित लेखनातील समीक्षा विचाराने या तिघांनी मराठी वाङ्मय निर्मितीची पाठराखण केली.

१.३.५.१ विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा–विचार

एकोणिसावे शतक म्हणजे आधुनिक मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या पायाभरणीचा कालखंड होय. यातील १८७४ पर्यंतच्या काळाला भाषांतर काळ म्हणून संबोधले जाते. तर त्यानंतरच्या काळाला निबंध मालोत्तर काळ असे संबोधले जाते. दोन काळाची विभागणी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या कर्तृत्वाने व्हावी इतपत चिपळूणकरांच्या वाङ्मयीन कार्याचे योगदान मोठे आहे. चिपळूणकरांनी १८७४ साली आपली 'निबंधमाला' सुरू केली व १८८१ पर्यंत सात वर्षे ती एकहातोटी चालवली. मराठी भाषेच्या स्थितीगती संदर्भातला विचार समोर ठेवूनच हा उपक्रम त्यांनी हाती घेतला होता. निबंधमालेतील वाचन, विद्वत्त्व आणि कवित्व, ग्रंथावर टीका, डॉ. जॉन्सन, मोरोपंतांची कविता इत्यादी लेखनातून विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची दृष्टी प्रकट झाली आहे. विशेषत: एकोणिसाव्या शतकात टीका वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील गोंधळाच्या परिस्थितीत वाङ्मयाचे मूल्यमापन कसे करावे या बद्दलचे आपले मत मांडण्याच्या हेतूने त्यांनी 'ग्रंथावर टीका' नावाचा लेख लिहून साहित्यसमीक्षेच्या प्रांतात दिशा दिग्दर्शन करण्याचा प्रयत्न केला. चिपळूणकरांनी आपल्या निबंधमालेचा प्रारंभ मराठी भाषेची 'सांप्रतची स्थिती' या निबंधाने केला. या निबंधात त्यांनी इंग्रजीच्या प्रभावाने लेखन करणाऱ्या लेखकांवर व ग्रंथनिर्मितीवर नाराजी व्यक्त केली आहे. स्वतंत्रपणे एखाद्या पुस्तकातील गुणदोषांचे विवेचन करण्याची प्रथा निबंधमालेपासूनच सुरू झाली. चिपळूणकरांनी 'टेपेंस्ट', 'ऑथेलो', 'तारा' ही नाटके, 'वेदार्थयत्न' रसायनशास्त्रावरील ग्रंथ, 'ज्ञानेश्वरीची परिभाषा', 'ब्राह्मणांची गुलामगिरी', 'अपभ्रष्टचंद्रिका', 'भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश' अशा अनेक पुस्तकांवर त्यांनी निर्भिड आणि गुणग्राहक वृत्तीने परीक्षणे लिहिली आहेत. त्यांच्या या परीक्षणामागे त्यांचा व्यासंग होता. मराठी भाषेचे वाचक, लेखक यांची व विद्वानांकडून असलेली अपेक्षा याबाबत त्यांनी स्वतंत्र लेख लिहून आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. त्यामुळे मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या तत्कालीन स्थितीची चर्चा करणारे लेख, वाङ्मयविषयक भूमिका स्पष्ट करणारे लेख लक्षणीय आहेत. चिपळूणकरांनी 'भाषापध्दती' व 'लेखनशुध्दी' या विषयावर लेख लिहून भाषेच्या स्थितीबाबत आपले विचार मांडले. यात टीकात्मक विवेचन नाही, पण वाचक व लेखक मार्गदर्शन केले आहे. पर्यायाने हे मार्गदर्शन मूल्यमापनाच्या दिशेनेच जाते. त्याचप्रमाणे 'वाचन' आणि 'भाषांतर' या लेखांचा विचार करता

येईल. यामध्ये भाषांतरकर्त्यांचे प्रयत्नाचे विषय वर्णन, परिभाषा, मूळ ग्रंथातील आशय या सर्व दृष्टींनी आपली काय कृती असावी. याबाबतचे विवेचन केले आहे.

'विद्वत्व आणि कवित्व' यासारख्या निबंधात वरवर पाहिले तर यात दोन भिन्न गुणांचा विरोध असला तरी तो परस्परपोषक असू शकतो. याबाबतचे मार्मिक विवेचन केले. याच दोन गुणांच्या समन्वयातून चिपळूणकरांनी मोरोपंतांच्या कवितेची चिकित्सा केली आहे. तत्कालीन इंग्रजीधार्जिण्या मराठी लेखकांना चोख उत्तर देण्याच्या भूमिकेतून चिपळूणकरांनी प्राचीन मराठी व संस्कृत काव्याचा आदर व्यक्त करण्यासाठी हे लेखन केले. मोरोपंतावरील हा लेख समतोल परीक्षणाचा उत्तम नमुना आहे. मोरोपंतांच्या कवितेवर दुर्बोधता श्लेषात्मकता, शब्दालंकाराची हौस, भाषांतरितता अशा प्रकारचे दोष तत्कालीन पाश्चात्य व पौरस्त्य पंडिताकडून लादले गेले त्या टीकेला या लेखात चिपळूणकरांनी चोख उत्तर दिले.

'वेदार्थयत्न' आणि 'रसायनशास्त्र' या विषयावरील लेखात चिपळूणकरांची बहुश्रुतता प्रत्ययास येते. वाङ्मयीन सदरात न मोडणाऱ्या याविषयावरही त्यांनी चिकित्सक पध्दतीने लेखन केले आहे. तसेच 'भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश' या ग्रंथाच्या परीक्षणात त्यांनी ऐतिहासिक व तौलनिक पध्दतीचा उपयोग केल्याचे आढळते. त्याचबरोबर 'तारा' नाटकावरील परीक्षणात चिपळूणकरांनी नाटक या वाङ्मयप्रकाराच्या दृष्टीने आवश्यक आणि अनावश्यक अशा बाबींचा निर्देश केला आहे. त्यामध्ये त्यांनी संविधानाक चातुर्याला विशेष महत्त्व दिले आहे.

चिपळूणकरांनी आपल्या निबंधमालेतून जे टीकात्मक लेखन केले आहे, त्यामध्ये प्रथम सामाजिकता व नंतर कलात्मकता यांना महत्त्व दिले आहे. चिपळूणकरांनी स्वतंत्र ग्रंथ परीक्षणाची प्रथा 'निबंधमालेतून' सुरू केली. काही वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीत परीक्षणे लिहूनही दाखविली आहेत. राष्ट्रीय भूमिका आणि महाराष्ट्रीय विचार त्यांनी मराठी भाषिकांच्या मध्ये बिंबवली. आमच्या देशाची स्थिती यासारख्या निबंधातून त्यांनी इंग्रजांच्या भारतातील आगमनाचा धिक्कारच केला. इंग्रजीच्या प्रभावामुळे मूळ मराठीचे रूप कसे झाकोळले गेले आणि मराठी विषयीची जाणीव कशी न्यूनगंडाच्या गर्तेत सापडली आणि या परिस्थितीत चिपळूणकरांनी मराठी विषयीचा जो स्वाभिमान महाराष्ट्रीय समाजात जागविला याबद्दल दत्तो वामन पोतदार यांनी आपल्या 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' या ग्रंथात गौरवोद्गार काढले. विष्णुशास्त्री यांनी तोफा डागल्या, तेव्हापासून सारस्वतांच्या स्वरूपात मोठीच क्रांती घडून आली असा द.वा. पोतदारांनी अभिप्राय दिला. मराठीला आत्मसामर्थ्याची जाणीव करून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य सर्वप्रथम चिपळूणकरांनीच केले. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी आपल्या ध्येयवादी दृष्टिकोनातून साहित्य आणि टीका या क्षेत्रात विशेष कर्तृत्व गाजविले. चिपळूणकरांच्या नंतरच्या लेखकांनी त्यांच्या निबंधांची स्फूर्ती घेऊनच लेखन केले. आगरकरांनी तर त्यांच्या कार्याची दखल घेऊन 'महाराष्ट्रवाणीचा पती' अशी पदवी बहाल करून त्यांचा गौरव केला.

१.३.५.२ का.बा.मराठे यांच्या ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा-विचार

एकोणिसाव्या शतकात आपल्या ललित लेखनाच्या माध्यमातून मराठी वाङ्मयाबद्दल विवेचन करणाऱ्या अनेक लेखकांपैकी का. बा. मराठे हे एक महत्त्वाचे टीकाकार होत. अव्वल इंग्रजी कालखंडात कथा, कादंबरी, नाटक, कविता व निबंध यासारखे वाङ्मयप्रकार निर्माण होत होते, रूढ होत होते. याकाळात या नव्या स्वरूपाच्या लेखनाची दखल घेऊन योग्य असे गुणदोष दर्शन घडविण्याचे काम का. बा. मराठेंनी केले. काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांचा 'नावल व नाटक म्हणजे काय' या विषयावरील समीक्षात्मक लेख मराठी टिका वाङ्मयाच्या क्षेत्रात खूप गाजला. का. बा. मराठे यांच्या टीकात्मक लेखनाचा विचार करताना या लेखाचा प्रथम विचार करावा लागेल. १६ फेब्रुवारी १८७२ मध्ये मुंबईत फ्रामजी कावसजींच्या व्याख्यानमालेत मराठी ज्ञानप्रसारक मंडळाच्या निमित्ताने काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी 'नावल म्हणजे काय व नाटक म्हणजे काय' या विषयावर एक व्याख्यान दिले. हे लिखित व्याख्यान ज्ञानोदयाच्या मार्च १८७२ च्या अंकात छापून आले होते. १८३५ ते १८७४ च्या मधल्या काळात मराठीमध्ये प्रसिध्द झालेला हा पहिला आणि एकमेव असा स्वतंत्र वाङ्मयविषयक टीकात्म निबंध होय. या दरम्यानच्या काळात मराठीमध्ये जवळपास शंभर कादंबऱ्या व पन्नासेक नाटके प्रसिध्द झालेली होती. त्यांचा परामर्श का. बा. मराठे यांनी आपल्या निबंधात घेतला आहे. त्यामुळे या लेखाचे ऐतिहासिक महत्त्व खूप मोठे आहे. ज्ञानोदयकारांनी या लेखनावर मार्च १८७२ च्या अंकात अभिप्राय नोंदवताना असे म्हटले आहे की, 'मराठीत नावल किंवा कादंबऱ्या यांचे निवडूंग धोतऱ्याप्रमाणे जे पीक आले आहे, त्याचे गुणदोष यथार्थ रीतीने दाखविले व अशा गोष्टी रचणे झाल्यास त्या कशा असाव्या हे सांगितले व इंग्रजी भाषेत अशा प्रकारची पुस्तके शेक्सपीअर आदि करून ग्रंथकारांनी केली आहेत, ती कोणत्या तोंडीची आहेत, याचे वर्णन केले आहे. या व्याख्यानाची शब्दयोजना व भाषा सुंदर असून चित्ताकर्षक व मनोरमही आहे.' इंग्रजी साहित्यविचार व संस्कृतातील अलंकारविचार यांच्या मिश्रणातून तत्कालीन कादंबरी व नाटक यांच्या या लेखात परामर्श घेतला आहे. तत्कालीन कादंबरी व नाटक यांच्या रचनेतील दोषांचे विवेचन करण्याच्या हेतूने संबंधित व्याख्यानाची व नंतरच्या लेखाची रचना झाली होती. त्यामुळे याला शुध्द टीकात्मक असे स्वरूप लाभले आहे. या निबंधाच्या पूर्वार्धात नावलांविषयी व उत्तरार्धात नाटकाविषयीचा विचार केलेला आहे. कादंबरी ऐवजी नावल असा शब्दप्रयोग का. बा. मराठे यांनी वापरला आहे. चमत्कृतिपूर्णता किंवा अद्‌भूतता हे नावलांचे व्यवच्छेदक लक्षण असून त्यात अद्‌भूताचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे, असे सांगतात. शिवाय यामुळे कथाविषयात रंजकता व आकर्षकता कशी येते हे देखील विस्ताराने सांगितले आहे. पण यासाठी अद्‌भुताला सत्याचे अधिष्ठान आवश्यक असल्याचे ते सांगतात. या पद्धतीच्या वर्णनालाच ते रोमँटिक म्हणतात. वर्णन सत्य मात्र व्यक्ती कल्पित असतात. अशा प्रारंभीच्या लेखनास इंग्रजीत नॉव्हेल म्हणतात असे ते प्रतिपादन करतात. शृंगारवर्णनात सूचकता असावी, काळ, वेळ, पुरुष, स्वभाव, स्थळ यांचे ऐक्य असावे. भाषा व स्वभाववर्णन यात सुसंगती

असावी. सृष्टी वर्णन नैसर्गिक असावे, अंतरंगाने पात्रे मात्र एतद्देशीय असणे गरजेचे आहे. नावलांत पांडित्य, शब्दलालित्य, विद्वत्तता या गोष्टी टाळाव्यात अशा प्रकारच्या दिग्दर्शनातून हा निबंध साकारला गेला आहे. या विवेचनाला का. बा. मराठे यांनी तत्कालीन काळात प्रसिध्द झालेल्या कादंबऱ्याचा आधार घेऊन उदाहरणासहित विवेचन केले आहे.

कादंबरीप्रमाणे का. बा. मराठे यांनी आपल्या या निबंधातून नाटकविषयक विवेचन केले आहे. नाटक या वाङ्मयप्रकाराची व्याख्या करताना ते म्हणतात, हावभावांसह रंगभूमीवर म्हणून दाखविण्याजोगे रसभरित संवादमिश्रित काव्य म्हणजे नाटक होय. याचबरोबर ते नाटककाराच्या अंगी प्रज्वलीत बुध्दी इतिहासकाराचे इतिहासज्ञान, चित्रकाराची कला, वक्त्याची विलक्षण मनोवेधकता, नावलकाराचे चातुर्य तत्त्ववेत्याची गहनबुध्दी हे गुण असावेत असे ते सांगतात. वस्तू नायक व रस या गोष्टी नाटकात महत्त्वाच्या असतात असे सांगून ते प्राचीन व पाश्चात्त्य नाटकाच्या स्वरूपाचा परिचय करून देतात. त्यात Comedy, Tragedy, ऐतिहासिक नाटक, Opera इ.चा त्यांनी उल्लेख केला आहे. या निबंधामध्ये कादंबरी व नाटक याच्या स्वरूपाविषयी का. बा. मराठे यांनी मूलभूत आणि तात्त्विक चर्चा केली आहे. ज्ञानोदयातून प्रसिध्द झालेल्या या निबंधात विवेचनाची दृष्टी नीतिप्रवणच आहे. सदर निबंधात नाटकाविषयीच्या भागात मराठी नाटकापेक्षा इतर नाटके किंवा तद्विषयक शास्त्र या तपशिलाला का. बा. मराठे यांनी अधिक महत्त्व दिल्याने मराठी नाटकांविषयी फारच अपुरी व त्रोटक चर्चा केलेली दिसते. पण असे असले तरी ज्या काळात आधुनिक मराठी साहित्य आकार घेत होते, कथा कादंबरी, नाटक आणि काव्य या साहित्य प्रकारांचा नव्याने आविष्कार होत होता, अशा काळात का. बा. मराठेंच्या या निबंधाने लेखक व वाचकांच्या मनात या नव्या आकृतीबंधाच्या शैलीविषयी जाणीव जागृती करण्याचे काम केले. ही एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षेच्या वाटचालीतील एक जमेची बाजू म्हणावी लागेल.

१.३.५.३ वि.का.राजवाडे यांच्या ललित लेखनातील व्यक्त झालेला समीक्षा–विचार

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विशिष्ट ध्येयवादाने भारावलेली व आपले संपूर्ण जीवन समाजहितार्थ वेचणारी जी एक पिढी निर्माण झाली, त्यामध्ये इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांचे नाव आवर्जून घ्यावे लागते. वि. का. राजवाड्याचे व्यक्तिमत्त्व आणि कार्य अनेक दृष्टींनी त्या काळातील इतर महापुरुषांच्यापेक्षा वेगळे होते. महाराष्ट्रातील इतिहास संशोधनाचे ते पहिले पुरस्कर्ते होय. संकलन, संपादन, संशोधन व समीक्षण या इतिहासाच्या सर्व टप्प्यावर त्यांचा अविरत अभ्यास सुरू होता. इतिहासाबद्दल प्रचंड जिज्ञासावृत्ती त्यांच्यामध्ये होती. या इतिहास संशोधनाबरोबरच त्यांच्यामध्ये मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांच्याविषयीचे लेखन नव्या अभ्यासकांना ज्ञात नसलेली महत्त्वाची माहिती देणारे ठरले. राजवाड्यांच्या भाषाविषयक कामगिरीचे कौतुक करताना ज्ञानकोशकार केतकर म्हणतात,

'राजवाड्यांची भाषाविषयक कामगिरी सर्वाधिक महत्त्वाची असून ते प्रथम भाषाशास्त्रज्ञ आहेत.' इतिहास संशोधन हा जरी राजवाड्यांचा मूळ पिंड असला तरी मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांच्या संदर्भातील त्यांचे योगदान किती महत्त्वाचे आहे हे वरील विधानावरून लक्षात येईल. राजवाड्यांच्या एकूण वाङ्मयविषयक लेखनामध्ये त्यांनी जी मराठी टीका आणि समीक्षा यांच्या यासंदर्भात जे विचार मांडले आहेत तेही महत्त्वाचे आहेत.

वि. का. राजवाड्यांनी मध्ययुगीन मराठी साहित्यिक व त्यांचे साहित्य यांचा शोध घेवून त्यांचे संपादन व प्रकाशन केले. मध्ययुगीन संतकवी व त्यांच्या रचना प्रस्तावनेसह प्रकाशित करून मराठी साहित्यात त्यांनी मोठी भर घातली. वि. का. राजवाडे यांनी आपल्या ललित लेखनातून जो समीक्षा विचार मांडला आहे त्याचा विचार काही टीकात्म लेखांच्या आधारे करता येईल. राजवाडेनी जी मराठी समीक्षेच्या प्रांतात भर घातली त्यामध्ये 'कादंबरी' या संदर्भाने लिहिलेला लेख खूप महत्त्वपूर्ण आहे. तसेच 'ख्रिस्तपुराण' व 'राधामाधव विलास चंपू' या संदर्भाने लिहिलेला लेख, 'संत तुकारामाचा काळ आणि व्यक्तिमत्त्व' यांच्यावरील आक्षेपास उत्तर देणारा लेख आणि 'ज्ञानेश्वरीचे शंकाकार' या शीर्षकाने प्रसिध्द झालेला लेख या चार लेखातून त्यांचा समीक्षात्मक विचार व्यक्त झाला आहे. याशिवाय रामदासावरील त्यांचा लेख एखाद्या कलाकृतीचे समीक्षण कसे करावे याविषयी मार्गदर्शन करणारा आहे. एकोणिसाव्या शतकात समीक्षेच्या बाबतीत जे काही महत्त्वपूर्ण समीक्षात्मक लेखन झाले त्यामध्ये राजवाड्यांच्या 'कादंबरी' विषयाच्या लेखाने अभ्यासकांना व नव्या लेखकांना दिशा दिग्दर्शन केले. 'कादंबरी' या लेखात कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे तात्त्विक विवेचन आणि तद्नुरोधाने मराठी कादंबरी वाङ्मयाचे समीक्षण आहे. राजवाड्यांनी या निबंधात कादंबरीच्या एका विशिष्ट अंगाचा स्वतंत्र, मूलभूत असा विचार केला आहे. कादंबरीचे अद्भूत (रोमँटिक) व वास्तविक (रिअ‍ॅलिस्टिक) असे दोन वर्ग मानून यामध्ये मांडणी केलेली आहे. अद्भूत आणि वास्तविक कादंबऱ्यांचे स्वरूप, त्यातील फरक व त्यांची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये राजवाड्यांनी सांगितले आहेत. एकोणिसाव्या शतकातील कथा-कादंबऱ्यांवर असलेला अद्भुवाचा प्रभाव व अपरिपक्वता यांच्या पार्श्वभूमीवर राजवाड्याच्या 'कादंबरी' विषयीच्या टीकात्म लेखाला खूप अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. या लेखात अद्भुताची मीमांसा व त्याचा प्रभाव त्याचे उत्कृष्ठ विवेचन आढळते. अद्भूत कादंबरीचे स्वरूप सांगून त्याचे त्यांनी जे मंडन केले आहे. त्यातच त्यांच्या वाङ्मयीन अभ्यासाची खोली दिसून येते. कादंबरी या वाङ्मयाच्या तात्त्विक विवेचनानंतर त्यांनी या लेखात महाराष्ट्रातील अदभुत व वास्तविक कादंबऱ्यांची परंपरा त्यांचे स्वरूप, वास्तविक कादंबरीचे मर्म इत्यादींचा परामर्श घेतला आहे. या लेखात हरिभाऊ आपटे यांच्या पर्यंतच्या (१९०२) मराठी कादंबरी लेखनाचा परामर्श घेतला आहे. हा या निबंधाचा विशेष होय. 'राधामाधव विलास चम्पू' च्या कालासंबंधाने घेण्यात आलेल्या आक्षेपास उत्तर देणारा एक टीकात्म लेख राजवाडयांनी लिहिला. यामधूनही राजवाडे यांच्या टीकात्म लेखनावर प्रकाश पडतो. जयराम पिंडे यांनी रचलेले 'राधामाधव

विलास चम्पू' हे काव्य इतिहास सामाजिक जीवन इत्यादीकांच्या संदर्भात राजवाड्यांनी सादर केले. या काव्याचा काळ त्यांनी निश्चित केला. याच्या प्रस्तावनेवरून राजवाड्यांचा आवाका लक्षात येतो. पुढे फादर स्टिफन यांनी लिहिलेल्या 'ख्रिस्तापुराणा' संबंधीच्या लेखातूनही राजवाड्यांची टीकादृष्टी स्पष्ट होते. त्यामध्ये स्वदेश, स्वसंस्कृती आणि स्वभाषा याविषयीचा प्रखर अभिमान प्रकट झाला आहे. तुकारामविषयक लेखावरील टीकेस उत्तर देताना राजवाड्यांच्या लेखनातील वाङ्मयविचार प्रगल्भतेची जाणीव करून देते. नवशिक्षितांत आढळणाऱ्या स्वभाषा व साहित्य यांच्याविषयीच्या अज्ञानाबद्दल वाटणारी खंत याही लेखात व्यक्त झाली आहे. या निबंधात राजवाड्यांनी उपलब्ध साधनांच्या आधाराने तुकारामाचा जीवनकाल व या कालातील घडलेल्या घटनांचे काल निश्चित केले आहे. तुकारामाबरोबरच ज्ञानेश्वरांच्या संबंधाने 'ज्ञानेश्वरीचे शंकाकार' या शीर्षकाखाली त्यांनी टीकात्मक स्वरूपाचा लेख लिहिला. राजवाडे संपादित ज्ञानेश्वरीचा पहिला खंड (अध्याय १ ते ९) शके १८३० मध्ये प्रसिध्द झाला. दुसरा खंड शके १८३१ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यानंतर 'ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण' प्रसिध्द झाले. या सर्व लेखनावर उलटसुलट चर्चा झाली. आपल्या लेखनातील आक्षेपांना उत्तर देण्याच्या हेतूने त्यांनी 'माझी ज्ञानेश्वरी' व 'कित्येक शंकाकार' या शीर्षकाचा लेख लिहिला. राजवाड्यांच्या टीका पध्दतीचा तो एक उत्तम नमुना मानला जातो. प्राचीन मराठी वाङ्मयातील शास्त्रपर ग्रंथांचा शोध ही संशोधनाच्या क्षेत्रातील राजवाड्यांची खूप मोठी कामगिरी होय. यानिमित्ताने प्राचीन मराठी गद्याला मोठी परंपरा होती हे स्पष्ट झाले. राजवाड्यांच्यामुळे आद्य मराठी ग्रंथ ज्योतिषरत्नमाला प्रकाशात आला. शशिसेना व 'उषाहरण' यासारखी स्वतंत्र काव्ये उपलब्ध झाली. महानुभाव पंथाच्या साहित्याच्या संशोधनाची सुरूवात राजवाड्यांपासून झाली. आधुनिक विचारसरणीतून केलेले टीकालेखन व समीक्षा प्रथमच राजवाड्यांच्या लेखनातून दिसते. यापूर्वीचा समीक्षा-विचार विशेषत: काव्यसमीक्षा प्रामुख्याने प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रातील सूत्रांच्या आधाराने झालेला आहे. राजवाड्यांच्या समीक्षा लेखनानंतरही ही पारंपरिक दृष्टी प्रचलित होते. या पार्श्वभूमीवर टीकाकार राजवाडे यांचे समीक्षा लेखन झाले. एकूणच विविध संपादनाच्या लिहिलेल्या प्रस्तावना, विविध लेखकांवर-लेखांवर केलेली टीका-टिप्पणी, वादविवादांना दिलेली उत्तरे या सर्वातून समीक्षक म्हणून राजवाडे यांचे व्यक्तिमत्व मराठी समीक्षेच्या वाटचालीत अभ्यासू म्हणून प्रकर्षाने उठून दिसणारे आहे.

१.४ समारोप

एकोणिसाव्या शतकात इंग्रजी राजवटीच्या सुरुवातीनंतर महाराष्ट्रात सामाजिक, सांस्कृतिक बदल होऊ लागले. याचाच एक भाग म्हणून मराठी भाषा व साहित्य यांच्या परिवर्तनाकडे पहावे लागते. मध्ययुगीन मराठी रचना प्रकार आणि सांप्रदायिक आशय यांच्या जागी आधुनकि वाङ्मयप्रकार मराठीत रुढ झाले. आध्यात्माच्या ठिकाणी सामाजिक विषय रूढ झाले. अशा काळात मराठी वाङ्मयाच्या

वाटचालीची पाठराखण प्रारंभीच्या टीका वाङ्मयाने केली. प्रारंभीच्या बाळबोध, अद्‌भुतरम्य कथा-कादंबऱ्याच्या निर्मितीच्या काळात हळूहळू सामाजिक आणि बोधप्रधान आशयाकडे मराठी वाङ्मयाला वळवण्याचा प्रयत्न झाला. या प्रक्रियेमध्ये तत्कालीन मराठी नियतकालिकांनी खूप मोठी भूमिका बजावली. याचबरोबर शाळा पुस्तकांच्या निर्मितीने मराठी गद्याला चालना मिळाली. या इंग्रजी राजवटीत शाळा, कॉलेज, छापखाने, वृत्तपत्रे, चर्चा मंडळे, वक्तृत्वसभा तसेच वैयक्तिक व संस्थात्मक पातळीवरील कार्यामुळे एका नवीन युगाला प्रारंभ झाला. अशा पार्श्वभूमीवर मराठी साहित्य विचार व समीक्षा विचारानेही मराठी वाङ्मय निर्मितीला योग्य असे वळण लावण्याचा प्रयत्न केला. अर्थात हे प्रयत्न म्हणावे तितके प्रभावी नव्हते. विविध ग्रंथांच्या प्रस्तावना, ग्रंथ परिचय, वाङ्मयीन चर्चा अशा स्फूट रूपात प्रारंभीची मराठी समीक्षा पहावयास मिळते. नियतकालिकांतून झालेली चर्चा, नोंदी, परीक्षणे, अभिप्राय, टीका असे या समीक्षेचे स्वरूप होते. त्यामुळे प्रारंभी सैध्दांतिक स्वरूपाची समीक्षा झाली असे म्हणता येत नाही. पण जे प्रयत्न झाले; ते मराठी वाङ्मयाच्या वाटचालीला प्रेरणा देणारे ठरले आहे.

१.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

१.५.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न.

❑ **अ) योग्य पर्याय निवडा.**

१. सतीची चाल बंद करण्याचा कायदा कोणत्या साली झाला.

(अ) १८५३ (ब) १८२९ (क) १८४१.

२. मराठीतील पहिले वृत्तपत्र कोणते?

(अ) दर्पण (ब) प्रभाकर (क) ज्ञानोदय.

३. 'नावल व नाटक' या विषयावरील निबंध कोणी लिहिला?

(अ) विष्णुशास्त्री चिपळूणकर (ब) वि. का. राजवाडे

(क) का. बा. मराठे.

४. सत्यशोधक समाजाची स्थापना कोणी केली?

(अ) भाऊ महाजन (ब) म. फुले (क) गोपाळ गणेश आगरकर.

५. 'कादंबरी' या नावाने समीक्षाविषयक लेख कोणी लिहिला?

(अ) का.बा.मराठे (ब) लोकहितवादी (क) वि. का. राजवाडे.

उत्तरे :-

१. *(ब) १८२९.*

२. *(अ) दर्पण.*

३. *(क) का. बा. मराठे.*

४. *(ब) म. फुले.*

५. *(क) वि. का. राजवाडे.*

❑ ब) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. प्रारंभ काळातील इंग्रजी राजवटीतील कोणत्या गव्हर्नरमुळे सुधारणांविषयक चळवळींना चालना मिळाली?

२. ख्रिश्चन मिशनऱ्यांनी आपल्या धर्मप्रसाराला कोणते वृत्तपत्र सुरू केले?

३. भाषांतर काळ म्हणून कोणत्या काळाचा उल्लेख केला जातो?

४. 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' हा ग्रंथ कोणी लिहिला.

५. आगरकरांनी 'महाराष्ट्रवाणीचा पती' अशी पदवी देऊन कोणाच्या कार्याचा गौरव केला?

उत्तरे :-

१. *एल्फिन्स्टन.*

२. *ज्ञानोदय.*

३. *१८०० ते १८७५.*

४. *दत्तो वामन पोतदार.*

५. *विष्णुशास्त्री चिपळूणकर.*

❑ क) दीर्घोत्तरी प्रश्न.

प्रश्न १ : एकोणिसाव्या शतकात ललित लेखनातून व्यक्त झालेल्या मराठी समीक्षा-विचाराचे स्वरूप स्पष्ट करा?

उत्तर : एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षा-विचार विविध स्वरूपात, स्फूटरूपात विखुरला आहे.

विविध ग्रंथांच्या प्रस्तावना, ग्रंथपरिचय, एखाद्या ग्रंथावरील वादविवादाच्या निमित्ताने झालेली वाङ्मयीन चर्चा, विविध नियतकालिकातील टीकाविचार असे त्याचे एकूण स्वरूप आहे. यामध्येच प्रारंभ काळातील ललित लेखनातून व्यक्त झालेला समीक्षा-विचार अंतर्भूत होतो. इंग्रजी भाषा आणि साहित्य यांच्या परिशीलनाने जसजशी आधुनिक विचारांची ओळख होऊ लागली, तसे मराठी भाषेच्या व वाङ्मयाच्या वाटचालीत समीक्षात्मक लेखनाला सुरूवात झाली. बहुतांशी ही समीक्षा प्रारंभीच्या ललित लेखनातून प्रकटलेली दिसते. स्वतंत्र समीक्षा व टीकापर ग्रंथाचा या काळात अभाव जाणवतो. ललित लेखनातून जो समीक्षा विचार साकारला, त्यामध्ये प्रामुख्याने वि. का. राजवाडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर व का. बा. मराठे यांचे नाव घ्यावे लागते. वि. का. राजवाड्यांनी मध्ययुगीन संतकवी व त्यांच्या रचना प्रस्तावनेसह प्रकाशित करून मराठी साहित्यात मोठी भर घातली. त्यांचा 'कादंबरी' संदर्भातला लेख खूप गाजला. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी १८७४ ते १८८१ या काळात 'निबंधमाला' चालविली. या नियतकालिकाच्या माध्यमातून विविध लेखातून मराठी समीक्षा-विचारासंदर्भात आपले महत्त्वपूर्ण योगदान दिले. एकोणिसाव्या शतकाच्या काळात चिपळूणकरांनी टीका वाङ्मयाच्या क्षेत्रात दिशादर्शकाची भूमिका बजावली. तसेच का. बा. मराठे यांनी 'नावल व नाटक' या विषयीचा एक प्रदीर्घ लेख लिहिला. तो टीकावाङ्मयाच्या क्षेत्रात खूप गाजला. यामध्ये जवळपास शंभर कादंबऱ्या व पन्नासेक नाटके याचा परामर्श घेण्यात आला. अशा प्रकारे प्रारंभीच्या काळात मराठी समीक्षेचा पाया विविध स्वरूपाच्या ललित लेखांच्या माध्यमातून घातला जात होता हे प्रकर्षाने जाणवते.

प्रश्न २ : एकोणिसाव्या शतकातील मराठी नियतकालिकातील समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा?

उत्तर : अव्वल इंग्रजी राजवटीमध्ये महाराष्ट्रात ज्या काही सुधारणा घडून आल्या त्याच्या मुळाशी मुद्रण व्यवस्था होती. छपाईचा शोध लागल्यामुळे झपाट्याने सगळी परिस्थिती पालटू लागली. ग्रंथ निर्मिती आणि नियतकालिके यांची निर्मिती होवून विचारांचे आदानप्रदान होऊ लागले. यामुळे हळूहळू मराठी वाङ्मयही आकाराला येऊ लागले. या वाङ्मयनिर्मितीला मराठी नियतकालिकांनी पोषक वातावरण निर्माण केले. शालेय शिक्षणाच्या गरजेतून निर्माण झालेल्या भाषांतरित पुस्तकापासून ते स्वतंत्र रूपात तयार झालेल्या कथा-कादंबऱ्यांचा प्रवास नियतकालिकांच्या माध्यमातून झालेला दिसतो. इंग्रजीच्या संपर्कातून मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप तयार होण्यास नियतकालिकातून प्रकटणारा वाङ्मय विचार सहाय्यभूत ठरत होता. प्रारंभ काळातील मराठीतील बऱ्याच नियतकालिकांनी मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात टीकात्मक विचार प्रसिध्द केला. त्यामध्ये 'ज्ञानोदय'पासून ते पुढे अनेक नियतकालिकांचा उल्लेख करता येईल. मराठी ज्ञानप्रसारक, मराठी शाळापत्रक, विविधज्ञानविस्तार, दंभहारक, ज्ञानसंग्रह, निबंधमाला, राजहंस व महाराष्ट्र कोकीळ, केरळकोकिळ अशा अनेक नियतकालिकांनी मराठी वाङ्मयाचा टीकात्मक विचार मांडला/मांडलेला आहे. त्यामुळे एकोणिसाव्या शतकातील मराठी साहित्य-विचार आणि समीक्षा-विचार मराठी नियतकालिकांद्वारे पहाणे आवश्यक ठरते. प्रामुख्याने ही समीक्षा बोधवादी प्रेरणेने

झाली. नीतीवादी, सामाजिकनीतीवादी हे त्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य होते. प्रारंभीच्या या समीक्षेत संस्कृत साहित्यशास्त्र व पाश्चात्य समीक्षा पध्दती यांचे मिश्रण झालेले दिसते. नियतकालिकातील या समीक्षा विचारांचे स्वरूप, चर्चा, नोंदी, परीक्षण, अभिप्राय, टीका असे होते. त्यामुळे ही समीक्षा सैध्दांतिक स्वरूपाची नसून स्फूट स्वरूपाची होती असे म्हणावे लागते.

१.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१.६.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न.

❑ **अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न.**

१. साहित्य आणि समीक्षा यांचा अनुबंध स्पष्ट करा?

२. एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील सामाजिक आणि शैक्षणिक सुधारणांविषयक कार्याचा आढावा घ्या?

३. भाषांतर कालखंडातील नियतकालिकातून जे समीक्षा लेखन झाले, त्याचे स्वरूप स्पष्ट करा?

❑ **ब) लघुत्तरी प्रश्न.**

१. एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील धार्मिक व सामाजिक प्रबोधनाच्या चळवळींचा आढावा घ्या.

२. साहित्य आणि समाजसुधारणा यासाठी नियतकालिकांच्या योगदानाचा परामर्श घ्या?

३. निबंधमालेतील समीक्षाविचारांचे स्वरूप स्पष्ट करा?

❑ **क) टिपा लिहा.**

१. विविधज्ञानविस्तारातील समीक्षा-विचार.

२. का. बा. मराठे यांच्या ललित लेखनातील समीक्षा.

३. वि. का. राजवाडे यांच्या लेखनातील समीक्षा.

४. नियतकालिकांचा उदय.

१.८ उपक्रम

१. एकोणिसाव्या शतकातील नियतकालिकांची सूची तयार करा.

२. एकोणिसाव्या शतकातील नियतकालिकातील समीक्षाविषयक लेखांची सूची तयार करा.

३. एकोणिसाव्या शतकात निर्माण झालेल्या ग्रंथाची यादी तयार करा.

४. एकोणिसाव्या शतकात स्थापन झालेल्या ग्रंथालयांना भेट देवून दुर्मिळ ग्रंथ व नियतकालिकांचा आढावा घ्या.

१.९ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. **मराठी वाङ्मयाचा इतिहास** (खंड चौथा) : संपा. रा. श्री. जोग, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पुणे.

२. **मराठी वृत्तपत्रांचा इतिहास** : रा. के. लेले, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

३. **गतशतक पत्रिका** : संपा. शिरीष गोपाळ देशपांडे, नंदा आपटे, पदव्युत्तर मराठी विभाग, एस.एन.डी.टी. विद्यापीठ, मुंबई आणि ग्रंथाली प्रकाशन.

४. **समीक्षा मीमांसा** : गंगाधर पाटील, मौज प्रकाशन, मुंबई.

५. **अर्वाचीन मराठी साहित्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी** : सदा कऱ्हाडे, लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई.

६. **मराठी समीक्षेचे आदिपर्व** : भा. रा. परांजपे, पद्मश्री प्रकाशन, नागपूर.

७. **मराठी साहित्य इतिहास आणि संस्कृती** : वसंत आबाजी डहाके.

❑❑❑

सत्र–४ : घटक–२

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षा

घटक संरचना

२.१ उद्दिष्ट्ये

२.२ प्रास्ताविक

२.३ विषय विवेचन

२.३.१ श्री. कृ. कोल्हटकर

२.३.२ न. चिं. केळकर

२.३.३ वा. ब. पटवर्धन

२.३.४ लालजी पेंडसे

२.३.५ श्री. व्य. केतकर

२.३.६ वा. म. जोशी

२.३.७ ना. सी. फडके

२.४ समारोप

२.५ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

२.६ स्वयं–अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

२.७ सरावासाठी स्वाध्याय

२.८ उपक्रम

२.९ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

२.१ उद्दिष्ट्ये

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास,

१. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षेची परंपरा व स्वरूप समजेल.

२. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील प्रमुख मराठी समीक्षकांचा परिचय होईल.

३. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील प्रमुख समीक्षकांच्या साहित्यविचारांचे व समीक्षाविचारांचे स्वरूप लक्षात येईल.

४. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील साहित्यनिर्मितीशी संबंधित प्रमुख साहित्यविचार व विविध वादांचे स्वरूप व विशेष समजतील.

२.२ प्रास्ताविक

प्रस्तुत प्रकरणात आपण स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील साहित्य विचार वा समीक्षा विचार यांचे स्वरूप व त्याबाबतची चर्चा करणार आहोत. स्वातंत्र्यपूर्वकालीन कालखंड हा सामान्यपणे आधुनिक साहित्य निर्मिती प्रारंभापासून गृहीत धरला जातो. या कालखंडातील समीक्षा विचारांचा परामर्श घेताना या काळाशी संबंधीत साहित्यनिर्मिती, काव्यविचार, स्वरूप, हेतू वा प्रयोजन, कलानंद, कलावंताचे स्वातंत्र्य या प्रमुख समीक्षा घटकांचा सविस्तर आढावा घेणे अपेक्षित आहे. मात्र या समीक्षाविचारांचे स्वरूप समजून घेण्यापूर्वी या कालखंडा पूर्वीच्या काळाचाही आढावा आवश्यक ठरतो. कोणतीही परंपरा, विचार, प्रणाली एकदम निर्माण होऊ शकत नाही. अथवा रूढ होऊ शकत नाही. तर त्याच्या विकासासाठी काही काळ जाणे वा लोटणे आवश्यक असतो. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील विचार करताना प्राचीन, मध्ययुगीन व अव्वल इंग्रजी कालखंडातील साहित्यविचार वा साहित्य समीक्षेचे स्वरूप व संकल्पना जाणून घेणे अगत्याचे आहे.

प्राचीन व मध्ययुगीन मराठी कलाविचारांवर संस्कृत साहित्य विचारांचा प्रभाव काही प्रमाणात आढळतो. महानुभाव, संत संप्रदाय, पंडिती परंपरा व शाहिरी काव्य या साहित्य प्रवाहातील काव्यविचार स्वतंत्रपणे मांडले गेले नाहीत. या काळात कविता विपुल प्रमाणात लिहिली गेलेली आहे. काव्याच्या रूपातून किंवा ग्रंथाच्या आरंभी वा उपसंहारामध्ये समीक्षासदृश्य स्वरूपाचे विचार या कालखंडात मांडले गेले आहेत. श्रोत्यांना आवाहन करणे किंवा फलनिष्पत्ती सांगणे. या स्वरूपातून प्राचीन व मध्ययुगीन समीक्षा विचार तथा काव्यविचार मांडलेले दिसतात. तात्पर्य या काळात स्वतंत्रपणे समीक्षाविषयक विचारांची मांडणी किंवा लेखन झालेले आढळत नाही.

अव्वल इंग्रजी कालखंडात इंग्रजी शिक्षणामुळे पाश्चात्य वाङ्मयाचा प्रभाव मराठी समीक्षा विचारांवर अधिक प्रमाणात जाणवतो. या विचारांमध्ये कलात्मकतेपेक्षा विचारात्मकतेवर अधिक भर होता. युरोपियन साहित्यशास्त्रांच्या विचारांचे अनुसरण करून त्यानुषंगाने मराठी साहित्यशास्त्राची पुनर्मांडणी करण्याच्या प्रयत्नामुळे तत्कालीन समीक्षा स्फूट स्वरूपाची झाली होती. प्रामुख्याने कृष्णशास्त्री राजवाडे, दादोबा पांडुरंग, रा. भि. गुंजीकर, बा. अ. भिडे, म. गो. कुटे व म. गो. रानडे या समीक्षकांचे योगदान या काळात महत्त्वपूर्ण आहे. या काळात समाज, साहित्य व संस्कृती याबाबत इंग्रजीतून काव्यविचार मांडला गेला. ग्रंथ प्रस्तावना, पुस्तक परीक्षणे या माध्यमातून या काळात समीक्षा लेखन होत

होते. या कालखंडाच्या उत्तरार्धात मात्र मराठी साहित्य विचार व समीक्षा याबाबत काही तात्विक स्वरूपाचे विचार मांडले जाऊ लागले. यामध्ये प्रामुख्याने विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, गो. ग. आगरकर, वि.का.राजवाडे व ल.रा.पांगारकर या साहित्यिक विचारवंत तथा समीक्षकांनी मराठी समीक्षेची स्वतंत्र परंपरा निर्माण केली असे म्हणता येईल. या समीक्षकांच्या तात्त्विक भूमिकांतून, लेखांतून व साहित्य निर्मितीतून साहित्यविचार प्रसिद्ध झाले. काव्यनिर्मिती हेतू, प्रयोजन, काव्यानंद व कलास्वरूप याबाबतची तात्विक चर्चा वा मते यातून या काळातील समीक्षा विचार पुढे-पुढे सरकत होता. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षा विचारांची बीजे याच कालखंडात रुजली गेली असे महणता येईल.

२.३ विषय विवेचन

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षेचे स्वरूप, परंपरा व वाटचाल समजून घेताना तत्कालीन लोकाभिरूची, सामाजिक व सांस्कृतिक जडणघडण, शास्त्रविषयक विविध बदल इ. गोष्टी महत्त्वपूर्ण ठरतात. समीक्षा व्यवहाराचे स्वरूप, प्रेरणा, प्रयोजन या बाबी कालपरत्वे, व्यक्तिपरत्वे व कलाकृती निर्मिती रूपाप्रमाणे बदलत असतात. याशिवाय या काळाशी संबंधात विविध घडामोडींचा प्रभाव वा परिणाम ही होत असतो. यादृष्टीने या काळातील साहित्यविचार वा समीक्षा विचारांचे स्वरूप समजून घेणे आवश्यक आहे. स्वतंत्र लेख, स्वतंत्र ग्रंथ, ग्रंथ परीक्षणे, अ.भा.म.सा. संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणे, याशिवाय वेळोवेळी झालेली औपचारिक तात्विक चर्चा या माध्यमातून या काळातील समीक्षा विचार प्रकटलेला आहेत. संस्कृत साहित्यशास्त्र व पाश्चात्य साहित्यशास्त्र या दोहोंचाही प्रभाव या काळातील समीक्षाविचारांवर पडलेला आहे. शिवाय या काळात प्रथमच मार्क्सवादी तथा समाजशास्त्रीय अंगाने साहित्यकृतीची चिकित्सा किंवा समीक्षा केली गेलेली आहे. साहित्य निर्मिती, काव्यकला विचार याबाबतची नवी समीक्षा तंत्रे, तत्वे व सूत्रे या काळात निर्माण झाली आहेत. याशिवाय कलावाद, जीवनवाद तथा सत्य, नीती व कला याबाबतची सांगोपांग सविस्तर चर्चा, यातून या काळातील समीक्षेचे नवे रूपच उदयास आलेले आहे असे दिसते.

प्रस्तुत घटकामध्ये या कालखंडातील प्रमुख समीक्षकांचे साहित्य विचार आणि समीक्षा अथवा टीका विचारांचे स्वरूप व भूमिका समजून घेणे महत्त्वाचे आहे. याशिवाय समीक्षेची पद्धती, गुणदोष अथवा तात्त्विक चर्चा यांचे विवेचन अभ्यासाच्यादृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहे. प्रामुख्याने श्री. कृ. कोल्हटकर, न.चिं.केळकर, वा.ब.पटवर्धन, लालजी पेंडसे, श्री.व्य.केतकर, वा.म.जोशी आणि ना.सी.फडके या प्रमुख तथा प्रातिनिधीक समीक्षकांचे साहित्यिकांचे साहित्यविचार या काळात महत्त्वपूर्ण ठरलेले दिसतात. या काळात उपरोक्त समीक्षकांच्या समीक्षाविचारांचे स्थान महत्त्वपूर्ण ठरलेले होते. स्वतंत्र ग्रंथ वा लेखांच्या रूपातून प्रकटलेल्या समीक्षाविचारांमुळे तत्कालीन मराठी समीक्षेला नवी दिशा व नवे रूप प्राप्त झाले होते. कला, नीती व सत्य या वाङ्मयीन बाबींवर प्रत्येक समीक्षकाने स्वतंत्र व सविस्तर मत

प्रकटीकरण केले आहे. याबाबतची प्रत्येकाची भूमिका वेगवेगळी असली तरी त्यामध्ये बरीचशी साम्ये, स्थळे ही आढळतात. काव्यनिर्मिती हेतू, प्रयोजन, कलास्वाद वा कलानंद कलावंताचे स्वातंत्र्य, वाङ्मयीन विशेष याबाबतही प्रत्येकाची स्वतंत्र विचारसरणी प्रकटली आहे. याशिवाय कलेकरीता कला व जीवनाकरीता कला अर्थात कलावाद व जीवनवाद याबाबतची सर्वांनीच आपली भूमिका परखड, तथा सविस्तर मांडलेली आहे. समीक्षा विचारांची सूत्रबध्द व सुसंगत अशी मांडणी या काळात झालेली दिसते. या समीक्षा विचाराचे स्वरूप, पद्धती, गुणदोष, मूल्यात्मकता आणि कालातितता यांचाही परामर्श या कालखंडातील समीक्षेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. विद्यार्थी मित्रहो, स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील हा समीक्षा विचार पुढील कालखंडासाठी दिशादर्शक तथा फलदायी ठरणारा आहे. त्याचे स्वरूप, समीक्षकांची तात्विक भूमिका याबाबींचा सविस्तर आढावा आपण आता घेऊया.

२.३.१ श्री. कृ. कोल्हटकर

कवी, नाटककार, विनोदाचार्य, कादंबरीकार, कथाकार, ज्योतिर्गणिती व टीकाकार अशा विविध भूमिकांमधून श्री. कृ. तथा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी मराठी साहित्य समृध्द करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटक, विनोदीलेखन व टीकालेखन या वाङ्मय प्रकारात तर श्रीपाद कृष्णांचा स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण झाला होता. १८९० ते १९२९ या कालखंडात श्रीपाद कृष्णांची साहित्यनिर्मिती झालेली आहे. तत्कालीन दिग्गज साहित्यिक राम गणेश गडकरी, ग. त्र्य. माडखोलकर व वि. स. खांडेकर यांनी श्रीपाद कृष्णांना आपले गुरू मानले होते. श्रीपाद कृष्णांच्या टीकालेखकाने या काळात मराठी साहित्य क्षेत्रात चांगलीच खळबळ निर्माण केली होती.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात श्रीपाद कृष्ण यांचे टीकालेखन अर्थात समीक्षालेखन सुरू झालेले होते. 'विक्रमशशिकला' या नाटकावरील १८९३ मध्ये 'विविधज्ञानविस्तार' या मासिकातून त्यांचा पहिला टीकात्मक लेख प्रसिद्ध झाला. आपल्या जवळच्या नातेवाईकांवर या नाटकाचा दुष्परिणाम झालेला पाहून श्रीपाद कृष्णांची टीकावृत्ती होते व हा लेख निर्माण होतो. श्रीपाद कृष्णांचे टीका लेखन विविध लेखांच्या स्वरूपात प्रसिद्ध झाले आहे. त्यांचे सुमारे पस्तीस टीकात्मक लेख प्रसिध्द आहेत. त्यापैकी चोवीस लेख ग्रंथ परीक्षणात्मक, पाच लेख स्फूट लेखनात्मक, चार लेख प्रस्तावनापर व उर्वरित लेख हे त्यांनी वेळोवेळी केलेल्या भाषणांच्या स्वरूपात आहेत.

❑ श्रीपाद कृष्णांची टीकापध्दती :-

प्रारंभीच्या काळात श्रीपाद कृष्णांचे टीकालेखन बोजड व क्लिष्ट भाषेत असे. त्यांचे स्नेही रघुनाथ रानडे यांनी हा दोष त्यांच्या लक्षात आणून दिल्यानंतर हा दोष दूर करून त्यांचे टीका लेखन अधिक गतीने सुरू झाले. श्रीपाद कृष्णांची टीकालेखनाची स्वतंत्र व शास्त्रीय पद्धती होती. याविषयी वि. स.

खांडेकर सांगतात, ''ज्या पुस्तकांचे ते परीक्षण करतात, त्यांच्या कलात्मक आणि वाङ्मयीन गुणावगुणांची सविस्तर चर्चा तर ते करतातच; मात्र एवढ्यावरच ते थांबत नाहीत तर त्या चर्चेच्या अनुषंगाने निर्माण होणाऱ्या सामाजिक व साहित्यविषयक प्रश्नांचाही ते अधिक खोलवर जाऊन ऊहापोह करतात. *(निवडक कोल्हटकर-संपा. वि.स.खांडेकर, म.रा.शिक्षण विभाग, सचिवालय, मुंबई, प्र.आ.जून-१९७२, पृ.अठरा)*

❑ श्रीपाद कृष्णांच्या टीकाविचारांचे स्वरूप :-

टीकात्मक लेखन करताना श्रीपाद कृष्ण साहित्यकृतीची पूर्वप्रसिध्दी किंवा लोकप्रियता विचारात घेत नसत. 'संगीत सौभद्र', 'रागिणी' व 'पण लक्षात कोण घेतो?' इ. प्रसिद्ध कलाकृती वगळता बाकी इतर कलाकृती मात्र अप्रसिद्ध व दुय्यम दर्जाच्या असलेल्या दिसतात. तरीही या कलाकृतींचे परीक्षण त्यांनी उत्तम प्रकारे केलेले आहे. याविषयी गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, ''कोल्हटकरी टीकालेखन प्रामुख्याने ग्रंथपरीक्षणात्मक व तेही दुय्यम दर्जाच्या ग्रंथ परीक्षणावर आधारलेले असूनही कोल्हटकरांना अव्वल अव्वल दर्जाचे टीकाकार म्हणून मान्यता एवढेच नव्हे तर मराठीतील पहिले सौंदर्यवादी टीकाकार असे बिरूद त्यांना प्राप्त झाले.'' *(गो. म. कुलकर्णी-मराठी समीक्षेची वाटचाल, स्नेहवर्धक-पुणे, १९९८, पृ. २३)*

'सं. शापसंभ्रम', 'रागिणी', 'पण लक्षात कोण घेतो?', 'वीरतनयाची ढाल', 'मुक्ता', 'हिंदूधर्म आणि सुधारणा', 'सं.सौभद्र', 'मराठी भाषेचे संप्रदाय म्हणी', 'तोतयाचे बंड व तुलसी रामायण' इ. टीकापर लेखनातून श्रीपाद कृष्णांनी अभिजात टीकाविचार मांडला आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या टीकालेखनात ऱ्हस्व-दीर्घांच्या चुकांपासून ते साहित्याच्या मूलगामी सिद्धांतापर्यंत लहान-मोठ्या बाबींचा अंतर्भाव असल्याचे दिसते. या टीकात्मक लेखनातून त्यांनी साहित्यनिर्मितीविषयक विचार, भाषाविषयक ज्ञान, समीक्षाविषयक विचार, मराठी वाङ्मयाचे सांस्कृतिक संचित आणि समाजशास्त्रीय सूक्ष्म अवलोकन त्याबाबत आपले स्वतंत्र विचार मांडले आहेत. कलेकडे सामाजिक अंगाने लक्ष पुरविणारी समीक्षा म्हणून श्रीपाद कृष्णांचा टीकाविचार त्याकाळी लक्षवेधक ठरला होता. विश्लेषणप्रचूर काटेकोर तपशील व कलेचा मूलगामी तार्किक मागोवा ही कोल्हटकरांच्या टीकालेखनाची खास वैशिष्ट्ये जाणवतात, त्यांच्या 'मराठी कथात्मक वाङ्मय' व 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन' या लेखातून मराठी सांस्कृतिक संचिताचे व समाजोन्नतीचे सूक्ष्म निरीक्षण नोंदविलेले पहावयास मिळते.

❑ श्रीपाद कृष्णांचा 'कलावाद' :-

श्रीपाद कृष्ण कलावादी भूमिकेचे होते. कलाकृतीतील सौंदर्याबाबतची त्यांची भूमिका परखड व क्रांतिकारी असल्याचे दिसते. श्रीपाद कृष्णांच्या टीकेत विध्वंसकता, चावरेपणा, उपहास व उपरोध यांचा अधिक वापर असलेकारणाने त्यांचे टीकात्मक लेखन अतार्किक वाटते, असा आक्षेप त्यांच्या टीकेवर

नोंदवला गेला होता. मात्र त्यांच्या टीकालेखनाकडे बारकाईने पाहिल्यास त्यांच्या अतिचिकित्सक व उपरोधपूर्ण टीकेमध्ये हर्ष-खेद किंवा द्वेष-मत्सरापेक्षा निर्भेळ साहित्यप्रेम अधिक असल्याचे दिसते. त्यांच्या या साहित्यप्रेमामुळे त्यांनी परीक्षण करताना साहित्यकृतीच्या दर्जाकडे फारसे लक्ष दिले नाही. उलट काही वेळा तर विरोध व कटूता पत्करूनही अगदी निरपेक्षवृत्तीने अनेक कलाकृतींचे त्यांनी परीक्षण केलेले आहे. या परीक्षणातूनच त्यांचे काही विचार सिद्धांतरूपाने प्रकट झालेले आहेत. त्यांचे हे विचार म्हणजेच त्यांची सौंदर्यदृष्टी असल्याचे दिसून येते. ग्रंथातील मजकूर अनीतीपर वा अज्ञानपर असेल किंवा बोधपर असेल! मात्र तो मनोरंजनात्मक असेल तर त्याची ललित वाङ्मयातील योग्यता यत्किंचितही कमी होत नाही. खऱ्या वाङ्मयभक्ताने ललित वाङ्मयाच्या दृष्टीने विचार केला पाहिजे. 'रसिकोल्हासाच्या' दृष्टीने काव्यनिर्मितीचा विचार केला पाहिजे. एखादी कल्पना अश्लील असूनदेखील ती सौंदर्यपूर्ण असेल तर ती स्वीकारली पाहिजे. अशा प्रकारे सौंदर्यविषयक असणारे हे श्रीपाद कृष्णांचे विचार काहीसे क्रांतिकारी असल्याचे दिसतात.

मराठी साहित्यनिर्मितीबाबत श्रीपाद कृष्णांनी काही तात्विक विचार मांडलेले आहेत. १८१८ म्हणजेच अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून मराठी साहित्यविचार परीक्षण, टीका वा तात्विक लेखांच्या माध्यमातून मांडला गेला आहे. श्रीपाद कृष्णांनी परीक्षणे व काही लेखांच्या माध्यमातून आपली साहित्य विचाराबाबतची भूमिका विशद केली आहे. विशेषत: पारंपारिक साहित्यशास्त्रातील रसविचार त्यांनी फेरविचारासाठी घेतलेला दिसतो. मराठी वाङ्मयाचे त्यांनी 'सारस्वत' (Literature of Power) आणि 'गाणपत' (Literature of Konwledge) असे दोन भेद मानले आहेत. त्यांनी 'सारस्वत'ाचा विचार टिळक आणि आगरकर यांच्याप्रमाणेच हेतू व स्वरूप भिन्न मानून तात्विकपणे केला. तसेच इतर ललित कलांशी त्यांनी 'सारस्वतांशी' तुलना केली आहे. या विचारातून त्यांची कलावादी दृष्टी प्रकट होते.

हरिभाऊ आपटे व केशवसूतांच्या काळात श्रीपाद कृष्णांच्या कलास्वातंत्र्याच्या निर्भेळ आनंददायी भूमिकेचा पुरस्कार करत होतो. त्याच्या मते. ''बोध व काव्य या कल्पनाच परस्पर विरुद्ध आहेत. बोधाच्या आवश्यकतेचा आग्रह धरणारे लोक कण्वमुखाने सर्व सासुरवाशिणीस उपदेश करण्याचा 'शुश्रषस्व गुरूत्....' या श्लोकाचा हेतू आहे. या प्रकारे नीतिबोधाचा हेतू वेठीस धरावयास सापडला नाही; तर निदान शुद्‌ध व अलंकृत भाषेच्याद्‌वारे व्याकरणाचे व साहित्यशास्त्राचे ज्ञान देण्याचा हेतू तरी प्रत्येक सुंदर काव्यात सापडतोच.'' अशी कोल्हटकरांची नीतिबोधाबाबतची भूमिका होती. आपली कलावादी भूमिका स्पष्ट करताना त्यांनी आपले याबाबतचे विचारही स्पष्टपणे मांडलेले आहेत. त्यांच्या मते, एका बाजूस विदग्ध वाङ्मय व दुसऱ्या बाजूस शास्त्र व नीती यांचे प्रांत परस्परांपासून स्वतंत्र आहेत. एकाने दुसऱ्याच्या प्रांतात आस्मानी-सुलतानी गाजवणे गैर आहे. रसिकानंद हा काव्याचा प्रधानहेतू असला तरी तो अप्रधान हेतूशी विसंगत आहे असे समजण्याचे मुळीच कारण नाही. अशाप्रकारे श्रीपाद कृष्णांची कलावादी विचारसरणी येथे स्पष्टपणे जाणवते.

श्रीपाद कृष्ण यांनी काव्य व नीतिविषयक तत्वज्ञानात्मक विचार व्यक्त केलेले आहेत. त्यांचे मते. वैचित्र्य हा काव्याचा आत्मा असतो. सुरसता व नीतिपरता यात विरोध असूच नये. पुढे ते सांगतात की, काव्य ही स्वर्गतूल्य भूमि असून तिची सम्राज्ञी कवितादेवी ही आनंदाची अधिदेवता आहे व ती सच्चिदानंद परमात्याची अर्धांगी आहे. उपाधिमर्यादित जीवात्म्याच्या आनंदमय समाधीचा भंग करणे जितके धाडसाचे होईल; तितकेच कविताबाह्य विषयांनी कविताभूमिचे आक्रमण करू पाहणे होणार आहे. अशा प्रकारे अगदी संस्कृतप्रचूर काव्यात्म रूपात श्रीपाद कृष्णांनी आपले काव्यनीतिपर विचार मांडलेले आहेत. यातूनच त्यांचे तत्त्वज्ञानपर विचार स्पष्ट होतात. याबाबत व. दि. कुलकर्णी सांगतात, ''श्रीकृष्ण कोल्हटकरांनी कलावादाचे भक्कम तत्त्वज्ञान असे कितीतरी पूर्वीच उभारले होते. हरिभाऊ व केशवसुतांच्या 'समन्वय संकराच्या' काळात 'कलेचे स्वातंत्र्य' ते नि:संदिग्धपणे पुकारीत होते.'' *(व. दि. कुलकर्णी– मराठी टीका, इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रिडम, मुंबई–४, जाने. १९६६, पृ. १८)*

कलानंदाबाबत कोल्हटकर आपली स्वतंत्र भूमिका मांडतात. कलेला ते गारूड्याच्या पोतडीची उपमा देतात. त्यांच्या मते, गारोड्याचा तमाशा पाहताना, त्याच्या मायेने आपली फसवणूक होऊन जो आनंद होतो; तो आनंद म्हणजे 'कलानंद' होय. कलानंदाबाबतच्या या विचारामुळेच श्रीपाद कृष्णांच्या कल्पनापूरीत सौंदर्यवादामुळेच त्यांना 'बाणाची' कादंबरी, गालिव्हर्स ट्रॅव्हल्स, 'अरेबियन नाईटस्' सारखी पुस्तके विशेष प्रिय असत. या अव्वल दर्जाच्या कलाकृती नसूनही कोल्हटकरांनी त्या आपल्या प्रौढपणीसुद्धा आस्वादिल्या. श्रीपाद कृष्ण कलेकडे केवळ कला म्हणूनच पाहत होते. इतर हेतू गौण मानूनच त्यांनी आपला कलावाद खंबीरपणे पुरस्कारीला होता.

एकूणच विविध टीकात्मक लेखातून श्रीपाद कृष्णांचे टीकाविचार प्रकटलेले आहेत. अगदी सामान्य दर्जाच्या कलाकृतींचे परीक्षणे व तात्विक स्वरुपाचे कलाविचार यातून टीकाविचार प्रकट झालेले दिसतात. अत्यंत निरपेक्ष व नि:स्पृह टीकाविचारांमुळे त्यांनी टीकालेखनाचा एक नवा अध्याय मराठी समीक्षा प्रांतात जोडला आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनंतर मराठी अभिरूचीला नवे वळण लावणारा प्रभावी समीक्षक म्हणून श्रीपाद कृष्णाचा लौकिक आहे. टीका ही फावल्या वेळाचा उद्योग नसून तो पूर्णपणे अभ्यासाचा, चिंतन, मननाचा आणि तपश्चर्येचा प्रांत आहे, याची जाणीव त्यांनी सातत्याने समीक्षकांना करून दिली. सौंदर्यवाद, काव्य, नीति व कलानंद याबाबत श्रीपाद कृष्णांची भूमिका स्वतंत्र व काही प्रमाणात क्रांतिकारी असल्याचे दिसते. कलावादाचा त्यांनी खंबीरपणे पुरस्कार केला. कलानंद हा साहित्यनिर्मितीचा प्रधान हेतू आहे हे सांगून त्यांनी आपले कलावादी सिद्धांत मांडले. त्यांची समीक्षा अभिजातवृत्तीची होती. नंतरच्या काळात श्रीपाद कृष्णांच्या या समीक्षा पद्धतीचा सार्वत्रिपणे वापर होऊ लागला होता. श्रीपाद कृष्णांच्या समीक्षेत केवळ कलावादी समीक्षादृष्टी नसून समाजशास्त्रीय चिकित्साही होती. साहित्यकृतीच्या सामाजिक अंगाकडेही त्यांनी विशेष लक्ष दिले होते. एकूणच कलावादी व समाजशास्त्रीय

समीक्षा विचारांचा श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या टीकाविचारातून सडेतोडपणे पुरस्कार केला व मराठी समीक्षेचा नवा आविष्कार सुरू झाला असे म्हटले जाते.

२.३.२ न. चिं. केळकर

स्वातंत्र्य चळवळीतील एक झुंझार पत्रकार, संपादक, राजकारणी, नाटककार, कादंबरीकार आणि चरित्रकार अशा अनेक भूमिकांनी न. चिं. केळकर सुपरिचित आहेत. १९०६ मध्ये नाशिक येथे संपन्न झालेल्या दुसऱ्या अखिल भारतीय नाट्य संमेलनाचे व १९२१ साली बडोदे येथे संपन्न झालेल्या अ.भा.म. साहित्य संमेलनांचे त्यांनी अध्यक्षस्थान भूषविले. न. चिं. केळकर यांनी नाटक, कादंबरी चरित्र व टीकात्मक साहित्य प्रकारात विपुल वाङ्मय निर्माण केले. सुमारे पंधरा हजार पृष्ठे इतकी त्यांची साहित्य संपदा होती. केळकरांना साहित्यसम्राट म्हणून ओळखले जाते. श्रीपाद कृष्णांच्या समकालीन महत्वाचे समीक्षक म्हणून केळकरांना मराठी समीक्षेत महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. केळकरांनी अनेक विषयांवर 'सव्यसाचित्वाने' विविध प्रकारचे लेखन केले. त्यात त्यांच्या टीकालेखनाचाही अंतर्भाव होतो. त्यांचे लेखन तसे विविधांगी व विपुल आहे. वाचकांची रसग्रहणवृत्ती परिपुष्ठ करण्यास या साहित्याचा खूप महत्त्वाचा वाटा आहे. केळकर यांची साहित्यविषयक बैठक साकल्याने कलावादी होती. पण मराठी समीक्षेवरील त्यांचा प्रभाव प्रत्यक्षापेक्षा अधिक प्रमाणात परोक्ष स्वरूपाचा राहिला असे म्हटले जाते. केळकरांचे टीका विचार वा समीक्षा विचाराचा आपण परामर्श घेऊ.

मराठी साहित्यनिर्मितीबाबत न. चिं. केळकर यांची तात्विक भूमिका वेळोवेळी स्पष्ट झालेली आहे. त्यांच्या वैचारिक साहित्यात आणि त्यांनी निर्मिलेल्या ललित साहित्यातून त्यांचे साहित्यविषयक तात्विक विचार प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षपणे प्रकटलेले दिसतात. आधुनिक मराठी साहित्यविचारामध्ये जे विविध 'वाद' उत्पन्न झाले, त्यामध्ये न. चिं. केळकर यांनीही आपली भूमिका स्पष्टपणे मांडली आहे. केळकर यांची टीकात्मक भूमिका वा विचार हे तात्विक स्वरूपाचे आहेत. उपयोजित समीक्षा अथवा कलाकृतीचे परीक्षण याबाबत ते फारसे बोलताना दिसत नाहीत. त्यांनी वाङ्मयनिर्मितीचा हेतू, काव्यानंद, कला व नीति याविषयी आपले तात्विक विचार प्रकट केले आहेत. विशेषत: त्यांची 'सविकल्प समाधी' ही वाङ्मयीन आस्वादक संकल्पना त्याकाळी खूप टीकेचा विषय झाली होती. १९२१ मध्ये बडोदे येथे संपन्न झालेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणातून केळकरांनी आपली साहित्यसमीक्षाविषयक भूमिका सविस्तरपणे मांडली आहे.

❑ वाङ्मयनिर्मितीचा हेतू :-

वाङ्मयनिर्मितीच्या हेतूबाबात न. चिं. केळकर यांनी आपले विचार स्वतंत्रपणे मांडले आहेत. वाङ्मयाचा हेतू काय असावा? कोणत्या हेतूने लिहिलेले वाङ्मय ते खरे वाङ्मय? असे प्रश्न उपस्थित

करून त्यांनी उत्तरादाखल स्पष्टीकरण केले आहे. या प्रश्नांच्या उत्तराबाबत थोडा मतभेद असू शकतो. हे प्रारंभीच कबूल करून केळकर म्हणतात– ''याबाबत कित्येकांची मजल मनोरंजनापलिकडे जात नाही. तर कित्येकजण नैतिक शिक्षण हाच वाङ्मयाचा हेतू असा आग्रह धरतात. जाता–जाता केवळ शाब्दिक कोट्या करणारे किंवा विनोदाकरता विनोद लिहिणारे किंवा पांडित्यप्रदर्शनाकरिता कविता वगैरे करणारे लोक वृत्तीने पहिल्या हेतूचे समर्थन करतात. उलट जॉन मोर्ले यांनी वाङ्मयाची व्याख्या केली आहे, तीत त्यांनी नैतिक सत्य हा वाङ्मयाचा आत्मा मानलेला असून, लिहिणे चित्ताकर्षक असावे ही एक अट गौण बाब म्हणून दिले आहे.'' *(न. चिं. केळकर–अध्यक्षीय भाषण, बडोदे–१९२१, शतकाची विचार शैली, संपा.– डॉ. रमेश धोंगडे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे–३०, प्र. आ. जाने. २००२, पृ. १७३)* मात्र वरील विवेचनातील व्याख्येने वाङ्मयाचा फारस संकोच होतो. ज्याअर्थी हे वाङ्मय मनुष्याच्या सद्भावनांनाच अलंकारिक स्वरूप देण्याने निर्माण होते. त्याअर्थी नीतिबोध हा वाङ्मयाचा अप्रत्यक्ष परिणाम होऊ शकेल. परंतु जे नीतिबोध करण्याच्या प्रत्यक्ष हेतूने लिहिले नाही ते वाङ्मयच नव्हे, असा जर कोणी आग्रह धरला, तर अनवस्थ प्रसंग होईल अशी ते आपली वाङ्मयाच्या हेतुबाबत भूमिका मांडतात.

वाङ्मय निर्मितीचा हेतू केवळ नीतिबोध करणे हा नसून इतरही हेतू वाङ्मयनिर्मितीच्या मूळाशी असतात असे केळकरांना वाटते. याबाबत ते काही उदाहरणे सांगून आपले विचार पटविण्याचा प्रयत्न करतात. शेक्सपिअर किंवा कालिदास यांचा आपले प्रत्येक नाटक लिहिण्यात नीतिबोध करण्याचा हेतू होता की, प्रतिभेचा उच्च खेळ खेळण्याचा हेतू होता? असा प्रश्न उपस्थित करून ते वाङ्मयाचा हेतू केवळ नीतिबोध नसावा हे स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांच्या मते, नीतिबोधाच्या दृष्टीने पाहिले तर कालिदासाने शाकुंतल प्रौढ विषयाचे खंडण करण्याकरता लिहिले की मंडण करण्याकरिता लिहिले याबाबत मतभिन्नता होईल. उत्कृष्ठ वाङ्मयात्मक शेकडो ग्रंथसंबंधाने असेच प्रश्न निर्माण होतील किंवा उपस्थित करता येतील व एकावरही एकमत होणार नाही. म्हणून कलानिर्मितीमागे असा निश्चित हेतू निश्चितपणे सांगता येत नाही. 'कलाविकासाच्या मागे हेतू संशोधनाचा गुप्त पोलीस लावून दिला तर अनर्थकारक परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहीत,' अशी केळकरांची याबाबतची ठाम भूमिका असल्याचे दिसते. आपल्या मताच्या समर्थनार्थ ते काही उदाहरणे देतात. ते म्हणतात, वाङ्मयाला नैतिक प्रबंध म्हणणे आणि साखरभाताला नुसत्या साखरेचा केलेला भात म्हणणे ही दोन्हीही विधाने सारख्याच समंजसपणाची होत. शिल्पशास्त्रीय कलेच्या दृष्टीने निरनिराळे आकार बनविणे यात प्रतिभा कौशल्य दिसून येते, पण देवळाचे उंच शिखरच सुंदर का? तर ते आकाशात ईश्वर आहे असे उंच बोट करून दाखविते म्हणून अथवा तीन–तीन कमानीची जोडीच का शोभते? तर तिजवरून त्रिमूर्ती ब्रम्हाविष्णुमहेश्वराची आठवण होते म्हणून, असे म्हणणे बरोबर होईल काय? असे प्रश्न विचारून केळकर हेतुनिश्चित करणे घाईचे किंवा चुकीचे असते असे सांगू इच्छितात. त्यांच्या मते, चित्रकार जेव्हा पौराणिक किंवा ऐतिहासिक चित्रे रंगवितो तेव्हा त्याचा हेतू कलेच्यादृष्टीने सुंदर चित्र रंगविण्याचा असतो त्यामध्ये

नीतिबोधाचा हेतू नसतो. याप्रमाणेच जलक्रीडा करावयास गेलेल्या मनुष्याचा हेतू स्नानांचा नसून जलक्रीडा करण्याचाच असतो. तसेच गवई दीपराग आळवितो, तो मशालींचा खर्च वाचविण्याकरिता नाही. एकूणच केवळ नीतिबोध करणे हा वाङ्मयाचा हेतू असू शकत नाही. मात्र त्यामध्ये इतर हेतुसमवेत नीतिबोध प्रकटला तर अधिक चांगले होईल असे केळकरांना वाटते. ते म्हणतात, '' 'अधिकस्याधिक फलं' या न्यायाने, कलेच्या दृष्टीने वाङ्मय सुंदर असून त्यातूनच नीतिबोध निघण्यासारखा असल्यास दुधात साखर पडेल; पण त्याचा मूळ हेतू नीतिबोध नाही ते वाङ्मय नव्हे हे म्हणणे यथार्थ नाही. अशी काही स्थळे असलीच पाहिजेत की त्या पलीकडे जाऊन हेतूची पृच्छा करिताच येत नाही.'' *(न. चि. केळकर-बडोदे-१९२१ अध्यक्षीय भाषण, पृ. १७५)* केवळ नीतिबोधयुक्त हेतूने साकारले गेलेले साहित्य म्हणजे वाङ्मय नव्हे असे स्पष्टपणे केळकर येथे सांगतात. उत्कृष्ठ वाङ्मय ही अशी गोष्ट आहे की, तिचा हेतू व तिचे फल ही एकच असतात दोन नसतात. अशी नीतिबोध व कलामूल्य याबाबतची केळकरांची भूमिका येथे दिसून येते. एकूणच शुद्ध निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतू व तेच तिचे फल आहे हेच केळकरांना सुचवायचे आहे.

❑ केळकरांचा कलानंद विचार अर्थात 'सविकल्प समाधी' :-

वाङ्मय वाचल्यानंतर मनाला आनंद का होतो व त्या आनंदाचे स्वरूप कसे असते, याबाबत केळकरांनी विचार मांडले आहेत. साहित्यापासून किंवा कलेपासून मिळणारा आनंद हा विशिष्ट स्वरूपाचा असतो. त्याचे विविध पदर केळकरांनी उलगडून दाखविले आहेत. त्यांचा हा काव्यानंद विचार 'सविकल्प समाधी' म्हणून ओळखला जातो. कलानंदाचे विवेचन करताना केळकरांनी रस व अलंकार या दोन्हीही वाङ्मय विशेषांचे स्वरूप उलगडून दाखविले आहे. जीवात्मा आणि परमात्मा ही अंतिम स्थितीत एक असोत वा दोन असोत, आत्म्याला सर्व जगांशी एकरूप व्हावे, एकाच क्षणी सर्व जगाचे आकलन करावे अशी महत्त्वाकांक्षा असते. यामुळे ती जितक्या प्रमाणात सफल होईल तितक्या प्रमाणाने त्याचा आनंदही वाढतो. या आत्म्याला इंद्रियाचे बंधन नसते तर जगत्स्वरूप होण्याची आत्म्याची आकांक्षाही सफल झालेली असते असे केळकर सांगतात. पण आत्म्याला अनेक बंधने असतानाही तो अतिद्रिंय अशा प्रतिभा मायेच्या साहाय्याने जगभर पसरण्याचा प्रयत्न करीत असतो. आत्म्याच्या आनंदाचे हे स्वरूप सांगून केळकर कलानंदाचे स्वरूप स्पष्ट करतात. ते म्हणतात, 'आपली भूमिका तर सोडावयाची नाही, पण बसल्या बैठकीत इतर भूमिकांचाही अनुभवानंद सेवायचा ही गोष्ट प्रतिमाच घडवू शकते' ही कल्पना केळकर रस व अलंकार यांच्या उदाहरणातून स्पष्ट करतात.

केळकरांच्या मते, आत्मौपम्य बुद्धीमुळेच रसपूर्ण काव्य वाचताना आपणास आनंद होतो. कोणत्याही रसाचा स्थायिभाव क्षणभर दुसऱ्याचा घेऊन आपलासा केल्याशिवाय रसप्रतीती होत नाही हे स्पष्ट करण्यासाठी ते विरह रसाचे उदाहरण देतात. आपली मुलगी सासरी चालली असता साश्रूनयनांनी

आपण जे शब्द बोलतो ते आपले काव्य नसते तर तो आपल्या आत्मभूमिकेवरचा एकेरी अनुभव असतो, परंतु तेच शांकुतलांच्या चौथ्या अंकातील कण्वावरचा कन्याविरह प्रसंग वाचीत असता आपल्या डोळ्यातून पाणी येते. हे काव्यामुळे किंवा वाङ्मयामुळे घडते. याप्रसंगी एकाऐवजी दोन भूमिका वाचक साकारत असतात. येथे वाचक आपली भूमिका न सोडता मनाने दुसऱ्या भूमिकेवर संक्रमण करतो व प्रतिभेने अनुभव घेतो. म्हणून दुसऱ्या प्रसंगात दुःख नसून तो रसास्वादाचा आनंदच असतो असे केळकरांना वाटते. या आनंदानुभवाची प्रचिती अशीच दोन किंवा तीन भूमिकांपर्यंत वाचकाला वा रसिकाला मिळू शकते. याच्या स्पष्टीकरणासाठी केळकर रघुवंशाच्या अकराव्या सर्गातील ताडका वधाच्या श्लोकाचे विवेचन करतात. या श्लोकांतून वीर व श्रृंगार यांचा उचित संकर असल्याचे ते स्पष्ट करतात. यात श्लोकात रामाचा ताडकावधाचा वीररसोत्पादक भाषण प्रसंग व मदनविव्हळ अभिसारिकेचे अभिसारवेशाने दयितगृही गमन हे दोन अनुभव एकाच शब्दप्रबंधाच्या साहाय्याने वाचकांना मिळतात. अशाच प्रकारे तीन-तीन, चार-चार अर्थ व्यक्त करणारे श्लेषात्मक शब्द सुसंगत जुळविले गेले तर तीन-तीन, चार-चार काल्पनिक प्रसंगाचा अनुभवसुद्धा एकदम वाचकास घेता येईल असा दावा केळकर करतात.

अलंकाराच्या बाबतीत देखील हाच सिद्धांत सिद्ध होतो असे केळकरांना सांगायचे आहे. त्यांच्या मते, बहुतेक अलंकार हे उपमा व रूपक या अलंकाराच्या निरनिराळ्या परीच आहेत. उपमा व रूपक या दोहोंत पूर्ण किंवा ईषत्तादात्म्य असा फरक आला तरी एकरूपता प्रतिपादन हाच दोहोंचा मुख्य उपयोग आहे. म्हणूनच उपमा व रूपक यांच्या तादात्म्यानेही रसानंदासारखाच आनंद होतो; मात्र यामध्ये थोडासा फरक असतो. तो असा की रसाचे स्थायीभाव जीवसृष्टीच्या भावनांवर अधिष्ठित असतात; तर अलंकाराचे विभाव अचेतन सृष्टीवर अधिष्ठित होऊ शकतात. या विचाराच्या स्पष्टीकरणासाठी केळकर विवेचन करतात. ते सांगतात स्त्रीला लतेची उपमा दिली तर जो आनंद होतो, त्याचे कारण म्हणजे समगुण अशा दोन पदार्थांचा मनाला एकदम अनुभव घेता येतो हे आहे. याशिवाय हीच गोष्ट समगुण अशा जितक्या अधिक पदार्थाविषयी एकदम किंवा एकाचवेळी घडेल तितका आनंद अधिक वाढेल. या आनंदाने वाचकास एकप्रकारची तल्लीनता येते आणि हाच आनंद फारच उत्कट झाला तर त्यापासून समाधीही लागू शकते. हाच आनंदविचार म्हणजे केळकरांची 'सविकल्प समाधी' संकल्पना होय. 'खरी सविकल्प समाधी उत्पन्न करू शकते ते वाङ्मय' अशी वाङ्मयाची नवी व्याख्या केळकर सांगतात. वाङ्मयाची तशी कोणतीच व्याख्या समर्पक होऊ शकत नाही, तरीही आपला विचार स्पष्ट करण्यासाठी केळकरांची ही व्याख्या समर्पक वाटते. ज्या वाङ्मयाच्या सेवनाने वाचकाच्या मनात अधिक कल्पना एकदम उठतील व त्या कल्पनांतील अधिकांत अधिक भूमिकांचा वाचकास अनुभव घडेल तेच वाङ्मय अधिक उत्कृष्ट असे केळकर यांना वाटते.

न. चिं. केळकर यांनी आपल्या साहित्यनिर्मितीद्वारे व अध्यक्षीय भाषणाच्या विवेचनाद्वारे आपला समीक्षा विचार मांडलेला आहे. त्यांच्या विविध प्रकारच्या विपुल साहित्यामध्ये त्यांचा

साहित्यविचार वा समीक्षाविचार अप्रत्यक्षपणे सिद्धांताच्या स्वरूपात वाचकांपर्यंत पोहोचलेला आहे, मात्र त्याची जाणीव सर्व वाचकांना वा समीक्षकांना होईलच असे नाही. बडोदे येथे १९२१ मध्ये अ.भा.सा. संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून त्यांनी जे भाषण केले त्यामध्ये मात्र केळकरांचे रसविचार, अलंकार, काव्यनिर्मिती हेतू, प्रयोजन तसेच काव्यानंद आणि कला व नीतिबोध याविषयीचे विस्तृत विवेचन आढळते. कलाविलासाच्या मागे संशोधनाचा गुप्त पोलिस लावू नये. शुद्ध व निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतू आहे. एकाचवेळी अनेक अनुभवाची प्रचिती देते तेच खरे वाङ्मय. उत्कृष्ठ वाङ्मयानेच वाचकांना एकाचवेळी अधिक कल्पनांमधून अनेक भूमिकांचा अनुभव मिळतो. हे केळकर यांचे समीक्षा विचार अथवा साहित्यविचार तत्कालीन समीक्षा विचारात महत्त्वपूर्ण ठरलेले होते.

२.३.३ वा. ब. पटवर्धन

कवी व समीक्षक म्हणून वासुदेव बळवंत तथा वा. ब. पटवर्धन यांचे मराठी साहित्यात मोठे योगदान आहे. सुरूवातीच्या काळात न्यू इंग्लिश स्कूल, पुणे येथे शिक्षक व नंतर फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये इंग्रजी विषयाचे प्राध्यापक म्हणून अध्यापनाचे कार्य केले. शेक्सपिअर व बाउनिंग हे त्यांच्या व्यासंगाचे विषय होते. दिवाकर मोनोलॉ सदृश्य साहित्यप्रकाराला पटवर्धन यांनी इंग्रजीमध्ये 'ड्रॅमॅटिक शॅडो' आणि मराठीत 'नाट्यछटा' अशी नावे सुचविली. मराठी साहित्य समीक्षाप्रांतात पटवर्धन यांनी मोलाचे कार्य केले आहे. त्यांनी 'विनायकाची कविता' या ग्रंथाला कवी विनायक यांच्या काव्याची समीक्षा करणारी प्रस्तावना लिहिली आहे. १९०९ मध्ये त्यांचा 'काव्य आणि काव्योदय' हा समीक्षापर ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथात त्यांनी काव्याच्या संदर्भात विविध प्रश्नांची चर्चा केली आहे. संत साहित्य समीक्षेच्या दृष्टीनेही वा. ब. पटवर्धन यांचे कार्य विशेष उल्लेखनीय समजले जातो. 'तुकारामाच्या अभंगाची चर्चा' हा द्विखंडात्मक ग्रंथ त्यांनी ग.ह. केळकर यांच्या सहयोगाने संपादीत केला. मराठी काव्य व संत साहित्य या वाङ्मय प्रकारांच्यादृष्टीने वा. ब. पटवर्धन यांचे समीक्षाविचार महत्त्वपूर्ण समजले जातात. त्यांच्या समीक्षाविचारांचा सविस्तर परामर्श पुढीलप्रमाणे :-

❑ वा. ब. पटवर्धन यांचे समीक्षा विचार :-

'काव्य आणि काव्योदय' हा ८० पानांचा दीर्घनिबंध पटवर्धन यांनी १९०९ मध्ये दाभोळकरांच्या निंबधमालेसाठी लिहिला होता. आधुनिक मराठी समीक्षेत या निबंधाचे स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण आहे. या निबंधातून पटवर्धन यांनी काव्यस्वरूप, काव्यनिर्मिती आणि मराठी काव्यवाङ्मयाचे विकासात्मक दिशादर्शक याबाबत विचार मांडले आहेत. या निबंधवजा ग्रंथातून पटवर्धन यांनी मराठी काव्य लौकिकास किंवा काव्य विकासात येणारे अडथळे सांगितले आहेत, तसेच काव्याची अप्रतिष्ठा झाल्याची काही कारणे सांगितली आहेत. याशिवाय या ग्रंथातून त्यांनी सौंदर्यवादाबाबतचे विवेचनही केलेले आहे.

❑ वा. ब. पटवर्धन यांची सौंदर्यवादीदृष्टी :-

वा. ब. यांनी सौंदर्यवादाची मांडणी स्वतंत्रपणे केलेली आहे. तत्कालीन मराठी समीक्षाविचार लक्षात घेता, वा. ब. यांच्या समकालीन हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, भा.रा.तांबे आणि कवी बी यांनीही सौंदर्यवादाची मांडणी आपापल्या रीतीने केलेली होती. हरिभाऊंनी समीक्षा ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध न करता त्यांनी आपल्या निर्मितीतूनच आपले स्वतंत्र समीक्षाविचार मांडले आहेत. केशवसूत, भा.रा.तांबे आणि कवी बी. यांनीही आपल्या कवितांमधूनच सौंदर्यवादी धोरणांचा आविष्कार केला आहे. काव्यविषयक काही जाणिवा केशवसुतांच्या काव्यातून प्रकटलेल्या दिसताच उदा. प्रतिभा, आम्ही कोण? 'स्फूर्ती' यासारख्या रचनांमधून काव्यजाणिवा प्रकट झालेल्या आहेत. केशवसूतांच्या कवितेत सौंदर्यनिर्मिती व नवसर्जनाचा ध्यास होता. कलेकडे ते व्रतस्थपणे पाहत होते. अशीच काव्यविषयक धारणा भा. रा. तांबे आणि कवी बी यांची होती. एक नवी आणि वेगळी सौंदर्यदृष्टी त्यातून प्रकट होत होती. अशाच प्रकारच्या सौंदर्यवादाचा पुरस्कार वा. ब. पटवर्धन यांनी केलेला दिसतो. मात्र त्याकाळी पटवर्धनांनी समीक्षा फारसी विचारात घेतली नाही. तसे पाहता केशवसुत, भा.रा.तांबे व कवी बी यांच्याही सौंदर्यवादी भूमिकांचे तात्विक पातळीवरून व्हावे तेवढे विवरण झालेले नाही. सौंदर्यवादाचा हा विचार वा. ब. पटवर्धन यांच्या 'काव्य आणि काव्योदय' यात मांडला आहे.

❑ वा. ब. पटवर्धन यांची काव्यविषयक भूमिका :-

काव्यनिर्मितीबाबतचे विचार वा. ब. पटवर्धन यांच्या 'काव्य आणि काव्योदय' या ग्रंथात प्रकट झालेले आहेत. काव्यनिर्मितीमधील अडथळे, काव्यनिर्मितीचा हेतू आणि काव्यलक्षणे याबाबत वा.ब. यांनी तात्त्विक चर्चा केली आहे. काव्याची प्रतिष्ठा कमी होत असल्याबाबतचा खेद व्यक्त करून त्यांनी याबाबतची काही कारणे स्पष्ट केली आहेत. लोकांची बुद्धिमत्ता हे यापैकी पहिले कारण पटवर्धन यांनी सांगितले आहे. ज्या-ज्या विषयांचा संबंध बुद्धीशी जास्त त्या-त्या विषयाची प्रतिष्ठा आपल्याकडे अधिक समजली जाते. त्यामुळे खऱ्या बुद्धीवंताचा मार्ग ज्ञानच असतो अशीच सामान्याची धारणा होऊन बसली आहे असे पटवर्धन यांना वाटते. त्यांच्या मते, व्याकरण, न्यायव्यवस्था, वेदांत आकलन यासाठी बुद्धीची गरज असते. पण काव्य ही यांच्या सर्वांच्या वरची पायरी असल्याने बुद्धी व काव्य यांच्यातील विशेष संबंध समजावून घेणे महत्त्वाचे आहे. काव्याचे माहेरघर हृदय असल्यामुळे हृदयास जे हलविते ते काव्य असते. बुद्धीविवेचक मात्र पृथःक्करण करून काव्याचे काळीज विदीर्ण करतात. या विरोध संबंधामुळे काव्याच्या लौकिकास अडथळा येतो असे ते सांगतात.

काव्याची अप्रतिष्ठा होण्यामागचे दुसरे कारण म्हणजे 'जात' आहे असे पटवर्धन सांगतात. याबाबत ते सांगतात, ''शूरसेनाच्या शौरसेनीस आणि विदर्भाच्या वैदर्भीस जन्म देणारे मराठे. ज्यावेळी सर्व हिंदुस्थान व्यापून नांदत होते असे कित्येक भाषाशास्त्रवेत्यांना वाटते, परंतु गेली हजार-बाराशे वर्षे

आम्ही मानाने दास बनलो आहोत. मानसिक पारतंत्र्याने आमचे सत्त्व नष्टप्राय झाले आहे. त्यामुळे आमची प्रतिभाही भारवाही बनली. त्यामुळे आमचे बहुतेक काव्य वाङ्मय परपुष्ठ आहे.'' याबाबतीत भक्तीकविता ही पटवर्धन यांना अपवाद वाटते. मराठी साहित्यात आलेल्या भाषांतरीत रूपांतरीत तथा अनुवादीत साहित्याविषयी पटवर्धन यांनी वरील विधाने केली आहेत. अगदी पंडिती वाङ्मयापासून ते २० व्या शतकाच्या आरंभापर्यंतच्या प्रवासाबाबत ते आपले मत येथे विशद करतात. रामायण-महाभारतातील कथा, संस्कृतमधील पुराणे, महाकाव्ये, आख्याने अशा काल्पनिकतेने भरलेले उष्टे विषय या काव्यात होते व हे सर्व विकासाच्या दृष्टीने अगदी प्रथमावस्थेतच होते असेही निरीक्षण ते नोंदवतात. एवढेच नव्हे तर इंग्रजी काव्याशी मराठी काव्याबरोबर टक्कर झाली नसती तर आपले मराठी काव्य आहे त्यापेक्षा पुढे गेले नसते अशी शंकाही ते उपस्थित करतात. येथे पटवर्धन यांना 'जात' म्हणजे मराठी बोलणारे किंवा महाराष्ट्री समाज असा अर्थ अभिप्रेत असल्याचे जाणवते.

काव्याच्या लौकिकास अडथळा ठरणारे तिसरे कारण म्हणजे आपली सामाजिक रचना होय असे पटवर्धन सांगतात. आपल्या समाज रचनेत कुणबी, माळी, सुतार, सोनार, लोहार, चांभार, ब्राम्हण तसेच इतर बलुतेदार असून त्यांच्यात ह्रदयाचे ठोके एकत्र पडतील असा एकजीवपणा अजूनही निर्माण झालेला नाही. त्यामुळे त्यांच्याकडून जिवंत काव्यग्रंथ निर्माण होऊ शकत नाहीत. एकूणच समाजातील सर्व स्तरातील सर्व वर्गातील लोकांना गुंगवून सोडणारे काव्यग्रंथ निर्माण व्हायला हवेत यातूनच काव्याची प्रतिष्ठा वाढली जाईल असे पटवर्धन यांना वाटते.

कवीच्या जिवंत प्रतिमेचा अभाव हे देखील एक महत्त्वाचे कारण काव्याचा दर्जा कमी होण्यास कारणीभूत आहे असे पटवर्धन सांगतात. आमच्या गुलामीमानसिकतेमुळे आपल्या कवींची प्रतिभा परावलंबी राहिली असल्याचे त्यांना वाटते. मराठी समीक्षेमध्ये प्रतिभेविषयी आधुनिक व परखड विचार पटवर्धन यांनी मांडलेले आहेत. पटवर्धन प्रतिभेला काव्यशक्तीचे महत्त्वपूर्ण अंग मानतात. प्रतिभा ही स्वतंत्र, स्वयंभू व स्वयंप्रकाशित असावी असे त्यांना वाटते. कवीच्या मन:सामर्थ्याचे आद्य लक्षण म्हणजे मानसिक प्रतिभांचा ठळकपणा असतो असे ते स्पष्ट करतात. प्रतिभाशक्तीच्या जागृतीसाठी व विकसनसाठी अवती-भोवती विषयदेखील असणे आवश्यक आहे. प्रतिभा अभ्यासाने परिपक्व होते. प्रतिभेच्या वाढीसाठी भौतिक, मानवी आणि राजकीय परिस्थिती अनुकूल असणे गरजेचे असते. अशा प्रकारे प्रतिभेचे विविध पैलू पटवर्धन सांगतात.

भौतिक, मानवी व राजकीय परिस्थिती व काव्यनिर्मिती यांचा सहसंबंध पटवर्धन यांनी उलगडून दाखविला आहे. करमणूक व मनोरंजन किंवा भक्तीकविता हा आजपर्यंतच्या मराठी काव्याचा हेतू राहिला असून मराठी काळात परिस्थितीजन्य जागा अभावानेच आढळतात, अशी खंत पटवर्धन यांनी व्यक्त केली आहे. आर्थिक, सामाजिक व राजकीय स्थित्यंतरांनी महाराष्ट्र ग्रासलेला होता तरीही या परिस्थितीचे फारसे पडसाद काव्यात उमटले नाहीत, याचे पटवर्धनांना आश्चर्य वाटते. काव्यनिर्मितीमध्ये नैसर्गिक व मानवी

संस्कृतीचे महत्त्व पटवर्धन यांनी अधोरेखित केले आहे. मात्र महाराष्ट्रात सृष्टी किंवा निसर्ग सौंदर्य काव्यनिर्मितीस पोषक असूनदेखील निसर्गसंवेदना निर्माण करणारी कविता निर्माण झाली नाही याचेही त्यांना सखेद आश्चर्य वाटते. निसर्गसौंदर्य कवितेसाठी अनुकूल असते. नैसर्गिक घटकांना काव्यनिर्मितीत महत्त्वाचे स्थान असावे असा त्यांचा विचार येथे जाणवतो. याबाबत व.द. कुलकर्णी म्हणतात, ''वा.ब. पटवर्धन यांनी आपल्या 'काव्य आणि काव्योदय' या पुस्तीकेत मानवी परिस्थितीबरोबरच सृष्टीचे भौतिक स्वरूप म्हणजे निसर्ग या घटकालाही काव्यनिर्मिती हेतुमध्ये व प्रेरकशक्तीमध्ये महत्त्वाचे स्थान दिले आहे.'' *(व. दि. कुलकर्णी - मढेकरपूर्वकालीन मराठी टीका-पृ.११)* एकूणच सामाजिक परिस्थिती व निसर्गसौंदर्य यांना काव्य निर्मितीमध्ये महत्त्वपूर्ण स्थान असते. त्या जाणीवेतून काव्यनिर्मिती प्रतिभावंताची व्हावी अशी पटवर्धन यांची धारणा होती.

❑ काव्यलक्षणांबाबत पटवर्धनांची भूमिका :-

काव्यलक्षणामध्ये पटवर्धन यांनी आशयाबरोबरच आविष्कारालाही महत्त्व दिले आहे. कवीने शब्दांतील रस ओळखून शब्दरचना करायला हवी असे त्यांना वाटते. तालबद्धता, काव्यार्थास अनुरूप व समर्पक शब्दयोजना ही काव्याची प्रमुख लक्षणे असून शब्द व अर्थ यामध्ये एकार्थता असावी. थोडक्यात पण पुष्कळ अर्थ प्रकट करणारा तथा अर्धसूचक अशी शब्दयोजना त्यांना अपेक्षित आहे. अल्पाक्षरत्व, अनेकार्थता व अर्थसूचकता ही नवकाव्याची वैशिष्ट्ये त्यांनी मानली आहेत. येथे त्यांचा स्वच्छंदतावादी दृष्टीकोन अधोरेखित होतो. पटवर्धन यांनी पाश्चात्य कवींच्या काव्याने अर्थनिर्णयन केले आहे. पाश्चात्य काव्य विश्लेषण हा त्यांचा व्यासंगाचा विषय असल्यामुळे त्यांच्या समीक्षा विचारात बायरन, शेले, गटे, वर्डस्वर्थ, कोलरिज इ. कवीचे संदर्भ आलेले आहेत. पाश्चात्य काव्यविचारांचा प्रभावही त्यांच्या विचारात जाणवतो. त्यांनी केलेली काव्याची व्याख्या याची प्रचिती येते. ते म्हणतात, ''संवेदनांनी प्रस्फुटित-कंपित-क्षुब्ध केलेल्या हृदयाचे आवेगोद्‌गार ज्यांत भरलेले आहेत, असा विषय किंवा त्या आवेगोद्‌गारास अनुरूप अशा तालबद्ध समर्पक व रसाळ शब्दांची योजना यांच्या संगमाने रमणीय झालेली वाग्‌रचना म्हणजे कविता.'' ही व्याख्या वर्डस्वर्थ यांच्या व्याख्येशी सुसंगत अशीच आहे. याबाबत रविंद्र किंबहुने म्हणतात, ''पाश्चात्य विचारसरणी आणि पारंपारिक परिभाषा यांचा समन्वय पटवर्धनाच्या प्रतिपादनास असतो. आपण वापरलेल्या संज्ञांच्या अर्थाचेही विवेचन करण्यास ते विसरत नाही. त्यांच्या एकूण विचारांवरून त्यांना प्रवृत्तीपर कविता आणि ती ही लिरिकल वळणाची अभिप्रेत असावी असे वाटते.'' *(रविंद्र किंबहुने : विसाव्या शतकातील मराठी समीक्षा- संपा.विलास खोले, पुणे, प्र. आ. २००४)*

❑ वा. ब. पटवर्धनांची संतसाहित्य समीक्षा :-

संतसाहित्यातील साहित्यमूल्यांकडे प्रथम कटाक्षाने लक्षवेधण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य पटवर्धनांनी केले

आहे. संत साहित्याचा सांस्कृतिकदृष्ट्या समाजमनावर खूप प्रभाव आहे. या साहित्यातील काव्यात्मकता ही महत्त्वपूर्ण आहे. संताच्या साहित्यसौंदर्यावर काव्यानंदाबरोबरच ज्ञानानंद ही प्रकटलेला आहे. यामुळेच संतसाहित्याचा प्रभाव समाजमनावर टिकून राहिला आहे. संतसाहित्य काव्यदृष्ट्या श्रेष्ठ असल्यामुळे ज्ञानदेव-तुकाराम यांच्या काव्याकडे तत्कालीन समीक्षक आकृष्ट झाले आहे. मात्र संतसाहित्यात सामाजिक नामघोष उच्चारणाचे स्वरूप असल्यामुळे या साहित्याची सविस्तर व हेतूपूर्वक चर्चा तत्कालीक समीक्षकांनी केली नसावी. मात्र वा. ब. पटवर्धन यांनी आपल्या ग्रंथातून संतसाहित्यातील काव्याचे सौंदर्यदृष्ट्या विवेचन केले आहे. याशिवाय 'विल्सन फायलॉजिकल लेक्चर्स' या व्याख्यानमालेत सलग सात व्याख्याने त्यांनी दिली. वा. ब. पटवर्धन यांच्या ठायी इंग्रजी सौंदर्यवाद असल्यामुळे या सौंदर्यदृष्टीचा अवलंब त्यांनी संतसाहित्य समीक्षेत केला. संत साहित्याला त्यांनी 'रोमान्स ऑफ भक्ती' असे संबोधले आहे. त्यांच्या संत साहित्य समीक्षेबाबत गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, ''वा.बं.ची सौंदर्यदृष्टी इंग्रजी सौंदर्यवादाची असल्याने त्यांनी शेले व कीट्स इ.चा सौंदर्यवाद आणि नामदेवांसारख्या संताचे उत्कट ईश्वरप्रेम यांची जातकुळी एक मानली.'' एकूणच वा. ब. यांनी संतसाहित्यातील सौंदर्य प्रथम विवेचिले म्हणून ते संतसाहित्यातील सौंदर्यदृष्टीचे पहिले समीक्षक ठरतात.

वा. ब. पटवर्धन यांची काव्यसमीक्षा तत्कालीन मराठी कवितेतील उणिवा दर्शवून योग्य ते दिशादर्शन करणारी आहे. नव्या संवेदनशीलतेच्या आधारे त्यांनी काव्यनिर्मिती, काव्यभाषा व प्रदेशनिष्ठा या घटकांना अधोरेखित केले आहे. त्यांची समीक्षा दहाव्या-बाराव्या शतकातील वाङ्मयाचा नव्याने शोध घेते. मराठी काव्याला प्रतिष्ठा नसल्याने दर्जाहीन मराठी काव्याचे त्यांनी समाजशास्त्रीय मीमांसा केली असून ती मराठी समीक्षाविचारांना दिशा देणारी आहे. मराठी काव्याची स्थिती बदलावी व श्रेष्ठ काव्याची निर्मिती व्हावी यासाठी ते प्रतिभावंतांना आवाहन करतात. संतसाहित्यातील काव्यसौंदर्य विवेचन करून वा.ब. यांनी मराठी समीक्षेत प्रथम संतसाहित्याची चर्चा केली. मात्र वा.ब.चे हे समीक्षा विचार नंतरच्या कलावादाच्या काळात दीर्घकाळात अस्तित्वात राहिले नाहीत.

२.३.४ लालजी पेंडसे

मार्क्सवादी लेखक आणि समीक्षक म्हणून लालजी पेंडसे यांचे मराठी साहित्यविश्वात महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत त्यांचे मोलाचे योगदान आहे. संयुक्त महाराष्ट्र परिषदेच्या संस्थापक सदस्यापैकी एक प्रमुख सदस्य म्हणून त्यांनी महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावली होती. नवमतवाद, राष्ट्रद्रष्टे स्वामी विवेकानंद, महाराष्ट्राचे महामंथन आणि साहित्य आणि समाजजीवन ही त्यांची मोजकीच परंतु महत्त्वपूर्ण ग्रंथसंपदा आहे. 'साहित्य आणि समाजजीवन' हा पेंडसे यांचा मराठी समीक्षा क्षेत्रातला महत्त्वपूर्ण ग्रंथ आहे. या ग्रंथातून त्यांनी आपले समीक्षाविचार व साहित्यविचार सविस्तरपणे मांडलेले आहेत. वास्तववाद, कलावाद व पुरोगामी वाङ्मय सिद्धांत याबाबत त्यांची भूमिका या ग्रंथातून विशद

झाली आहे. या ग्रंथातून पेंडसे यांनी समीक्षाविचारांचे विविध अंगे वा घटक सविस्तरपणे स्पष्ट केलेले आहेत. कला आणि सत्यदर्शन, कला आणि विज्ञान, कला आणि राजकारण, साहित्य आणि मतप्रचार, वाङ्मय कलानिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ? असा निर्बंध बाबींवर त्यांनी या ग्रंथाच्या माध्यमातून आपली भूमिका मांडली आहे.

❑ लालजी पेंडसे यांचे समीक्षा विचार :-

लालजी पेंडसे वास्तववादाचे पुरस्कर्ते होते. त्यांच्या समीक्षा विचारात याबाबतचे दर्शन स्पष्टपणे घडते. वास्तुगत उत्क्रांतीच्या अनुरोधाने जीवनाचे चित्रण करणे हाच खरा 'वास्तववाद' होय, अशी त्यांची वास्तववादाबाबतची धारणा होती. कला ही आर्थिकतेच्या मांडीवर बागडणारी असल्याने भौतिक सुसंपन्नतेची बाळवाटी तिला मिळाल्याशिवाय ती गोंडस व बाळसेदार होणार नाही. हा कलाप्रयोजनाचा विचार त्यांनी पुन:पुन्हा पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे मते, प्रतिभा ही नियतीकृत व नियमरहित नसून विशिष्ट भौतिक परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारच्या विचारसरणी व कलाकृती निर्माण होत असते. तसेच प्रत्येक फरकाला अनुकूल असेच कलेचे स्वरूप व तंत्र बनत असते. या ऐतिहासिक व भौतिकवादी स्थलकालनिष्ठ तत्त्वावर पेंडसे यांच्या विवेचनाचे मूलसूत्र आधारलेले होते. साहित्याचे विचार समाजजीवनातील आंतरविरोधाशी अनुयोग साधत असतील तर एकंदरीत साहित्य प्रगतीपथावर आहे असे म्हणता येईल, ही त्यांची साहित्यविषयक दृष्टी असल्याचे दिसते.

काव्यपरीक्षणाबाबत ही पेंडसे यांनी आपले विचार व्यक्त केले आहेत. परीक्षक हा काव्य, कला व संस्कृती यांचे सामाजिक उपयुक्ततेच्या वेधशाळेतून मूल्यमापन करीत असतो. परीक्षकाच्या कार्याबाबत पेंडसे यांचे हे विचार मूलगामी वाटतात. सामाजिक उत्क्रांतीचा इतिहास म्हणजेच वर्गविग्रहाचा इतिहास असल्यामुळे परीक्षणातील कलाकृतीची वर्गीय लक्षण हेच परीक्षकाच्या परीक्षणाचे गमक ठरते असे परीक्षा व परीक्षकाच्या भूमिकेविषयी पेंडसे यांचे मत होते.

कलावाद व वास्तववाद याबाबत तत्कालीन समीक्षकांच्या बरोबर पेंडसेनी आपली भूमिका स्पष्ट केलेली होती. पेंडसे यांचा 'साहित्य आणि समाजजीवन' आणि त्यांचे समकालीन प्रभाकर पाध्ये यांचा 'कलेची क्षितीजे' व यु. य. देशपांडे यांचा 'नवीमूल्ये' या तीन साहित्यविचार प्रवणग्रंथांनी त्याकाळात मराठी समीक्षा विचारात मोलाची भर टाकली आहे. ''पेंडशांच्या ग्रंथातील कलाविषयक झापडबंद दृष्टीकोन देशपांडे यांच्या ग्रंथाने दूर केला आणि देशपांडे यांच्या कलाविषयक तात्विक विचारातील अपुरेपणा पाध्ये यांच्या तत्वविवेचनाने भरून काढला.'' असे मत या ग्रंथांच्याबाबत व. दि. कुलकर्णी यांनी नोंदवले आहे. *(व. दि. कुलकर्णी- मर्ढेकरपूर्वकालीन मराठी टीका- मराठी टीका- पृ. २१)* एकूणच या तीन ग्रंथाच्या विचारातून समीक्षाविषयक मंथन झाले होते. या तत्वमंथनातून कलात्मक वास्तवतेचा एक व्यापक, जिवंत आणि प्रतिक्षणाला नवता धारण करणारा अर्थ मराठी साहित्यविचारकांपुढे

आणि साहित्यांपुढे आला हे अत्यंत महत्त्वाचे कार्य घडले आहे. तसेच या समीक्षाविचारांमुळे जीवनाकडे पाहण्याची, अनुभव घेण्याची व तो व्यक्त करण्याची एक नवी दिशा व एक नवी दृष्टी लाभली असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

❑ पेंडसे यांचा पुरोगामी वाङ्मय सिद्धांत :-

लालजी पेंडसे यांच्या कालखंडात साहित्य, कला व जीवन याबाबत कलाक्षेत्रात विविध वैचारिक, तात्विक मंथन चालू होते. कला आणि सत्यदर्शन, कला आणि विज्ञान, कला आणि राजकारण, साहित्य आणि मतप्रचार तसेच वाङ्मय कलानिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ या प्रश्नांच्या संबंधी पेंडसे यांच्या काळात चर्चाचवर्ण सुरू होते. साहित्य किंवा कलेचे स्वातंत्र्य म्हणजेच कलेची अवाङ्मयीन मूल्यांपासून सोडवणूक करणे या तात्त्विक विषयावरही त्याकाळी चर्चा चालू होती. या चर्चेतूनच किंवा वादातूनच पुढे पुरोगामी वाङ्मयासंबंधीचा वाद निर्माण झाला. या वादामध्ये तत्कालीन सर्वच मात्तब्बर लेखक, समीक्षक व विचारवंत आपापली भूमिका मांडत होते. लालजी पेंडसे यांनी त्यावेळी पुरोगामी वाङ्मयाविषयीची आपली भूमिका वा विचार मांडले. 'साहित्याने समाजाचे उद्‌बोधन करावे' या विधानात आशयाचा संकोच होत असून याबाबतची दृष्टीही एकांगी आहे अशी पेंडसे यांनी परखडपणे येथे भूमिका मांडली. पुरोगामी वाङ्मयाबाबत त्यांनी नेमकेपणाने विवेचन केले आहे. त्यांच्या मते, भांडवली संस्कृतीचा विनाश ज्या-ज्या प्रकारांनी होतो ते सर्व प्रकार साहित्यात रेखाटणे हे पुरोगामीत्व होय. लेखकांनी श्रमजीवी वर्गाशी समरस होऊन त्यांच्या आकांक्षा, भावना व हितसंबंध यांचे पडसाद वाङ्मयात पाडणे आवश्यक आहे. साहित्य हे असे हेतुप्रवण असावे असे पेंडसे यांना वाटते. या अशा प्रकारच्या वाङ्मयानेच खरी राष्ट्रीय संस्कृती निर्माण होऊ शकते, असा त्यांना विश्वास होता, म्हणूनच हे वाङ्मय म्हणजेच खरे 'पुरोगामी वाङ्मय' आहे असे त्यांनी ठामपणे सांगितले. लालजी पेंडसे यांच्या या विचारात मार्क्सवादी दृष्टीकोण जाणवतो.

साहित्यनिर्मितीसाठी लेखकांनी आपापल्या घरकुलात बसून सुचेल ते लिहित बसण्यापेक्षा सांघिकरितीने विचारविनिमय करून लिहायला हवे. विचारविनिमयातून निर्माण झालेली वा जन्मास आलेली साहित्यकृती समाजहिताची असू शकते अशी त्यांची धारणा होती. पेंडसे यांचे हे साहित्यविषयक विचार किंवा वाङ्मयीन विचार म्हणजेच त्यांचा 'पुरोगामी वाङ्मय सिद्‌धांत' होय. पेंडसे यांच्या या सिध्दांताला नंतरच्या काळात विरोध झाला. 'पुरोगामी सिद्‌धांतात अभिजात वाङ्मय व उदात्त भावना यांचा अधिक्षेप; तसेच कलेची भौतिक उद्दिष्ट्ये, त्यांचा प्रसारवाद आणि भिन्न मताच्या वाङ्मयाचा नाश करण्याची वृत्ती ही तत्त्वे आहेत असे मानून श्री. के. क्षीरसागर यांनी प्रथम या सिद्‌धांताला विरोध दर्शविला. पुढे जो तो आापपल्या कलामूल्यांप्रमाणे पुरोगामीत्व म्हणजे काय? ते मांडू लागला. त्यामुळे मूळ पुरोगामी वाङ्मयासंबंधीचे विवेचन बाजूला पडले. काही समीक्षकांनी तर पेंडशांच्या 'पुरोगामी वाङ्मय' सिद्‌धांताच्या दुसऱ्या

टोकाला जाऊन आपापल्या परीने पुरोगामीत्वाचा अर्थ लावला. यामध्ये ल. रा. पांगारकर, आचार्य जावडेकर, ना. सी. फडके, प्रभाकर पाध्ये या समीक्षकांचा विशेष समावेश होता. या सर्वांनी आपापल्या दृष्टीने पुरोगामीत्वाला आपल्या विचारांवर आरूढ करून आपापले सिद्धांत मांडण्याचा प्रयत्न केला.

संतसाहित्याबाबतही लाला पेंडसे यांनी आपली भूमिका परखडपणे मांडलेली आहे. समग्र संत साहित्याची ते दैववादी म्हणून संभावना करतात. मध्ययुगीन काळ अनेक कारणांमुळे जनसामान्यांसाठी भयंकर काळरात्रीसारखा होता. या काळात वतनदार वर्गाला शेतकरीवर्गाची लुबाडणूक करण्यासाठी मदत करणारे व निष्क्रीय बनविणारे साहित्य या संत मंडळींनी लिहिले. तत्कालीन शोषित वर्ग हा अन्यायविरुध्द सिद्ध होऊ नये किंवा बंडाला प्रवृत्त होऊ नये आणि आपल्या संचिताला दोष देत नीतिवादामध्ये गुंतून राहावे असे या वाङ्मयाचे स्वरूप होते असे पेंडसे यांना वाटते. या सर्व घडामोडीपासून बहुजन शेतकरी समाज अलिप्त राहावा यासाठी भक्ती व उपासनेचा डोस देण्याची मात्र यामध्ये जमेची बाजू होती. अशा अत्यंत परखड शब्दात लालजी पेंडसे यांनी संतसाहित्याबाबत विचार मांडले आहेत.

एकूणच 'साहित्य आणि समाजजीवन' या ग्रंथाच्या माध्यमातून पेंडसे यांनी आपले समीक्षा विचार मांडले आहेत. मराठी साम्यवादी समीक्षेचा आविष्कार त्यांच्या विचारात दिसतो. कला आणि साहित्य निर्मिती प्रक्रिया साहित्य व समीक्षेची आधारभूत तत्त्वे, साहित्य प्रयोजन आणि ऐतिहासिक, भौतिकवादाच्या दृष्टीतून काही निष्कर्ष किंवा सिद्धांत त्यांनी मांडलेले आहेत. विशेषत: पुरोगामी वाङ्मय सिद्धांत व 'वास्तववाद' याबाबतचे त्यांचे विचार मराठी समीक्षेत महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावतात. पेंडसे यांच्या समीक्षा विचारांना काही प्रमाणात विरोध झाला व काहीसी उपेक्षाही झाली, तरीही मराठी समीक्षेत त्यांचे स्थान आजही महत्त्वपूर्ण असलेले दिसते.

२.३.५ श्री. व्य. केतकर

समाजशास्त्रज्ञ, कादंबरीकार, इतिहास संशोधक, विचारवंत व समीक्षक अशा विविध भूमिकांतून श्री. व्यं. केतकर परिचित आहेत. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशाचे संपादक या नात्याने त्यांचे कार्य विशेष उल्लेखनीय समजले जाते. म्हणूनच त्यांना 'ज्ञानकोशकार' या उपाधीने संबोधले जाते. 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' या ग्रंथातून त्यांचे समीक्षाविचार प्रगट झाले आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळात एक महत्वाचा समीक्षाग्रंथ म्हणून या ग्रंथास मराठी साहित्यविचारात महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले होते. या ग्रंथातून त्यांनी मराठी साहित्य व संस्कृत साहित्याचे स्वरूप, साहित्यशास्त्राचे विवेचन व संतसाहित्याची सामाजिकता याविषयी आपले तात्त्विक विचार मांडले आहेत. मराठी साहित्याची 'समाजशास्त्रीय समीक्षा' श्री. व्यं. केतकरांचा समीक्षा विचारातील महत्त्वपूर्ण कार्य समजले जाते. त्यांच्या साहित्य समीक्षेचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे :-

❑ श्री. व्यं. केतकरांचे समीक्षा विचार :-

डॉ. केतकर परदेशातील विद्यापीठाची 'समाजशास्त्र' विषयामध्ये पदवी संपादन करणारे पहिले भारतीय आहेत. त्यांचे परदेशात दीर्घकाळ वास्तव्य होते. तरीही स्वदेश स्वभाषा व संस्कृती याबद्दलची त्यांची आस्था कायम टिकून होती. परदेशात असतानाच त्यांना भारतीय संस्कृती व पाश्चात्य संस्कृती यामधील फरक व कच्चे दुवे लक्षात आले होते. भारतीय संस्कृतीबाबत त्यांनी चिकित्सक अभ्यास केलेला दिसतो. याबाबतची मते, त्यांच्या समीक्षा ग्रंथात अवतरलेली दिसतात. भारतीय संस्कृतीबाबतची अनेक सूक्ष्म निरीक्षणे त्यांनी नोंदविली आहेत. भारतीय संस्कृतीच्या सर्वांगीण विकासावर केतकरांचा विशेष कटाक्ष होता. भारतीय संस्कृतीच्या रक्षणापेक्षा लोकसंस्कृतीविषयक त्यांना अधिक आस्था असलेली दिसते. त्यामुळेच केतकरांनी मराठी साहित्याच्या लोकसंघ व्यवहाराकडे भारतीयांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला. अभिजात संस्कृत साहित्य आणि मराठी साहित्य याबाबत त्यांची भूमिका जाणून घेण्यासारखी आहे. 'मराठी साहित्यशास्त्र' हे विदग्ध संस्कृत साहित्यशास्त्रापेक्षा वेगळे आहे हे त्यांनी आवर्जून सांगितले आहे. संस्कृत साहित्य व मराठी साहित्य निर्मितीविषयक त्यांनी आपले विचार अत्यंत परखडपणे मांडले आहेत.

स्वकालीन देशीभाषातील साहित्याकडे संस्कृत साहित्य शास्त्राने दुर्लक्ष केल्यामुळेच संस्कृत साहित्य गोठले गेले. या वस्तुस्थितीकडे केतकर लक्ष वेधतात. मराठी साहित्य हे आरंभापासूनच लोकाश्रयी आहे असे ते अभिमानपूर्वक नमूद करतात. साहित्याच्या भलेबुरेपणाचा निवाडा जनतेच्या न्यायालयातच होतो. म्हणून जनता हेच अंतिम न्यायालय आहे असे ते ठणकावून सांगतात. केतकरांची साहित्यशास्त्राबाबतची विशिष्ट भूमिका असलेली दिसते. त्यांच्या मते, कोणतेही साहित्यशास्त्र गतीशील असल्याशिवाय किंवा राहिल्याशिवाय ते विकसनशील राहू शकणार नाही. लोकसंबंधतेतून ही गतीशीलता निर्माण होत असते. मराठी समीक्षा ही मराठी साहित्याइतकीच जुनी आहे. साहित्याच्या जन्माबरोबरच समीक्षाही जन्म घेत असते असे समीक्षाविचार त्यांनी सविस्तरपणे पटवून दिले आहेत.

साहित्याचा विकास, इतिहास याबाबत केतकरांनी महत्त्वपूर्ण विचार मांडलेले आहेत. त्यांच्या मतानुसार साहित्य हे सतत विकसीत होणारे शास्त्र आहे. यासाठी त्याची मांडणी बदलत्या काळानुसार बदलत्या परिभाषेत करणे गरजेचे असते. अभिरूची व वाङ्मय निर्मिती यांचे जिव्हाळ्याचे नाते असते हे स्पष्ट करून ते अशिष्ट वाङ्मयाचे शिष्टीकरण होण्याची प्रक्रियाही सातत्याने चालत असते असेही नमूद करतात. याबरोबरच साहित्यशास्त्राचा इतिहास आणि साहित्यनिर्मितीचा इतिहास यांचे नाते 'सावयवी' असते, साहित्य समीक्षण हे नेहमीच शाब्द होते असे नाही तर पुष्कळदा ते कृतीतूनही व्यक्त होत असते असे सांगून काही उदाहरणांच्या मदतीने ते हा विचार स्पष्ट करतात. ग्रंथाची मिरवणूक काढणे, पूजन करणे इ. बाबी म्हणजे कृतीयुक्त समीक्षण समजले पाहिजे असे ते स्पष्ट करतात. साहित्याचा अभ्यास सुटा नसून तो साहित्येत्तर कलानिर्मितीशी संबंधीत असतो हे स्पष्ट करण्यासाठी ते 'ज्ञानेश्वरी' व

'संगीतरत्नाकर' या ग्रथांची उदाहरणे देतात. या ग्रंथाची निर्मिती यादवकाळात म्हणजेच एकाच काळात झाली हे सांगून ते वरील विचार स्पष्ट करतात. केतकरांचे हे साहित्यशास्त्राबाबतचे समीक्षाविचार त्यांच्या समीक्षणात्मक प्रतिभेची व्यासंगताच प्रकट करतात.

❑ केतकरांची समाजशास्त्रीय समीक्षा :-

साहित्यशास्त्रावरील समीक्षा विचारांमध्ये केतकर यांची 'समाजशास्त्रीय' समीक्षाविचारही त्याकाळी विशेष महत्त्वाचा मानला जात होता. केतकरांच्या समकाळात आधुनिक मराठी समीक्षेतील 'कलावादी' समीक्षेला सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त झाले होते. त्यामुळे समाजशास्त्रीय समीक्षेकडे काही भलीबुरी मार्क्सवादी समीक्षा वगळता बव्हंशी दुर्लक्षच होत होते. लोकशाही, लोकजीवन, लोकसंस्कृती या शब्दांचा जीवन व्यवहारात वारंवार उच्चार आपण करतो, मात्र लोकजीवन आणि लोकसाहित्य यांच्यामधील जिव्हाळ्याच्या नातेसंबंधाकडे आपले बव्हंशी दुर्लक्षच झालेले आहे. आजच्या दलित, ग्रामीण वा स्त्रीमुक्तीवादी साहित्य विचारात समाजशास्त्रीय समीक्षेचा वापर होत असला तरी या समीक्षेला अजूनही साहित्यविचारांमध्ये योग्य स्थान प्राप्त झाल्याचे दिसत नाही. एकूणच समाजशास्त्रीय समीक्षेबाबतची उदासिनता आजही आपणास प्रकर्षाने जाणवते. तर केतकर समकालीन या समीक्षेची अवस्था काय असेल याची कल्पना आपण करू शकतो.

१९२८ साली केतकर यांनी या समीक्षेचा पाया भरला. मात्र तरी मध्यवर्ती साहित्य समीक्षेच्या प्रांतात ती फारशी प्रभावी ठरली नाही, त्यामुळे तिच्या वाट्याला उपेक्षाच आली. मध्ययुगीन साहित्यव्यवहाराशी प्रामुख्याने ही समीक्षा निगडीत होती. मध्ययुगीन मराठी संत साहित्याचे विवेचन या समीक्षेच्या रूपाने केतकरांनी करण्याचा प्रयत्न केला. मध्ययुगीन मराठी संतसाहित्याचे सर्व चलनवलन हे समाजसंस्कृतीशी संबंधित आहे, तसे पाहता आजही संतसाहित्य विचारांना समाजामध्ये व साहित्यामध्येही महत्त्वूपर्ण स्थान आहे. तरीही आजही या संतसाहित्याचे केतकरांच्या समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने अजूनही हवी तशी समीक्षा वा परीक्षण तथा चिकित्सा होताना दिसत नाही. आजपर्यंत मराठी साहित्यात समाजशास्त्रीय अंगाने झालेली समीक्षा मार्क्सवादी एकाक्ष दृष्टीनेच झालेली आहे. तिचे प्रमाण ही अगदीच अत्यल्प असलेले दिसते आणि या समीक्षेमध्ये मार्क्सवादाचेच प्राबल्य अधिक असल्याचे जाणवते. केतकरांची समाजशास्त्रीय समीक्षादृष्टी या समीक्षेमध्ये जाणवत नाही. मराठी साहित्याची समाजशास्त्रीय अंगाने पाहणी करावयाची म्हणजे नेमके काय करायचे याचा एक नकाशाच केतकर आपल्यासमोर उलगडून दाखवितात. या नकाशात केवळ ग्रंथनिर्मिती किंवा तिचे समीक्षण यावरच भर नसून हा व्यवहार ग्रंथवितरण व्यवहाराशीही कसा संबंधीत आहे; हेही केतकरांनी उलगडून दाखविले आहे. तरीही केतकरांची ही समीक्षा उपेक्षितच राहिली व त्याअनुषंगाने त्यांचा समीक्षाग्रंथ ही उपेक्षितच राहिला. याबाबत गो. म. कुलकर्णी यांचे विचार अधिक महत्वपूर्ण वाटतात ते म्हणतात, 'महाराष्ट्रीयांचे

काव्यपरीक्षण' हा त्यांचा ग्रंथ काही प्रमाणात उपेक्षित राहिला असेलही, पण अर्धशतकाहून अधिक काळ अनेक मौलिक विचारांनी व्याप्त असलेला हा ग्रंथ उपेक्षित राहणे, हे मराठी समीक्षेच्या एकारलेपणाचेच लक्षण म्हणावयास हवे'' *(गो.म.कुलकर्णी- मराठी समीक्षेची वाटचाल, स्नेहवर्धन पुणे-पृ. ३९)* केतकरांच्या एकूणच समीक्षा विचारांचे महत्त्व व तत्कालीन समीक्षा व्यवहारांची मानसिकता या बाबी गो.म. इथे अत्यंत खेदाने व्यक्त करतात.

'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' या ग्रंथात केतकरांनी आणखीही काही साहित्यविषयक व समीक्षाविषयक अशा मुद्यांचा सविस्तरपणे उहापोह केलेला आहे. या ग्रंथात त्यांनी रामदास व तुकाराम यांच्या साहित्याची तुलना केली आहे. संत कवींच्या साहित्याबद्दल केतकरांना अभिमान वाटतो. या समर्थनार्थ ते एकनाथ व दासोपंत यांच्या कवितेची उदाहरणे देतात. संत कवींनी मराठी भाषेबद्दल व्यक्त केलेला अभिमान व मराठीचा घेतलेला कैवार त्यांना विशेष भावलेला होता. संत रामदासाचे साहित्य केतकरांना स्वतंत्र असल्याचे जाणवते. अशाप्रकारे संत साहित्याबाबतची त्यांची भूमिका येथे दिसते. केतकर संत रामदासांच्या काव्यात स्वतंत्र काव्यशास्त्र शोधण्याचा प्रयत्न करतात. रामदासांची ईश्वरभक्ती व कवित्य यामध्ये त्यांना ते अधिक प्रमाणात जाणवते. दासबोधामध्ये मानसशास्त्र, समाजशास्त्र व मानवी आयुष्याचे अत्यंत सूक्ष्म व नवीन असे विश्लेषण आहे. त्यामुळे दासबोध केवळ काव्य नसून विचारभांडार आहे असे त्यांना वाटते. रामदासांच्या धीट काव्याला ते दुय्यम तर पाठ काव्याला ते कनिष्ठ मानतात. असे प्रासादिक काव्याला ते काव्यगुणी मानतात. काव्य सरळ वाचकांवर परिणाम करणारे कवीच्या मनाशी एकात्म होणारे असावे असे सांगून ते भाव हा काव्याचा प्रधान गुण असावा व तोच भाव ईश्वराविषयीही असावा असे रामदासांच्या काव्यविचारांचे सार केतकर व्यक्त करतात. एकूणच संत साहित्याबद्दलची त्यांची दृष्टी किती चिकित्सक व सर्वस्पर्शी होती, याची प्रचिती यावरून येते.

एकूणच 'महाराष्ट्रीयांचे काव्य परीक्षण' या ग्रंथातून केतकरांनी सामाजिक परिस्थितीचा आणि वाङ्मयनिर्मितीचा व वाङ्मयीन अभिरूचीचा संबंध जोडला आहे. तसेच साहित्य आणि अभिरूची यांची चर्चा केली आहे. काव्यपरीक्षण, काव्यभिरूची आणि काव्यग्राहकता याविषयीचे स्वरूप त्यांच्या समीक्षेत दिसते. काव्यपरीक्षणाचा इतिहास व लोकाभिरूचीचा इतिहास याबाबतचे त्यांचे विवेचन विशेष महत्वपूर्ण आहे. भारतीय संस्कृती रक्षण, लोकसंस्कृतीचे स्वरूप, संस्कृत साहित्यशास्त्र व मराठी साहित्यशास्त्र याबाबत केतकरांनी विस्तृत विवेचन केले आहे. मराठी समीक्षेचे जुनेपण याबाबत त्यांनी सोदाहरण स्पष्टीकरण केले आहे. मराठी साहित्याची समाजशास्त्रीय अंगाने सूत्रबद्ध मांडणी करण्याची नवी दृष्टी केतकरांच्या समाजशास्त्रीय समीक्षेने मराठी समीक्षेला दिली आहे. केवळ ग्रंथनिर्मिती व त्याचे परीक्षण या संदर्भातच नव्हे तर ग्रंथवितरण व्यवहाराशीही संबंधित महत्वपूर्ण विचार केतकरांनी या ग्रंथाच्या माध्यमातून मांडले. केतकरांची हे समीक्षा कार्य उपेक्षित राहिले असले तरी समीक्षाव्यवहाराच्या दृष्टीने त्यांच्या समीक्षाविचारांना कमी लेखता येणार नाही.

२.३.६ वा. म. जोशी

कादंबरीकार, शिक्षक, संपादक, मानसशास्त्र, इंग्रजी व मराठी या मूलभूत विषयाचे प्राध्यापक आणि समीक्षक म्हणून वा.म.अर्थात वामन मल्हार जोशी हे परिचित आहेत. वा. म. यांनी प्रारंभीच्या काळात साक्रेटिसचे संवाद मराठीत आणले. त्यानंतर त्यांचे कादंबरीलेखन सुरू झाले. काही वैचारिक ग्रंथाचीही निर्मिती त्यांनी केली आहे. तत्वज्ञान, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, राज्यशास्त्र, संस्कृत, पाश्चात्य साहित्य आणि साहित्यशास्त्र हे त्यांचे व्यासंगाचे विषय होते. समकालीन मराठी वाङ्मयाबाबत त्यांना अधिक रस होता. राजकारण व समाजकारण याबाबतही त्यांना विशेष रूची होती. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यनिर्मितीवर व साहित्यविचारांवर या बाबींचा परिणाम झालेला दिसून येतो. त्यांचे संग्रहनिविष्ठ समीक्षा लेखन १९२५ नंतर सुरू झाले. 'विचार सौंदर्य' या ग्रंथातून वा.म.चे समीक्षा विचार प्रकट झालेले आहेत. या ग्रंथातून त्यांनी समीक्षा विचारांची काही सूत्रे व वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. तसेच या ग्रंथातून त्यांनी अनेक साहित्यकृतीची परीक्षणेही केलेली आहेत.

❑ वा. म. जोशी यांचे साहित्य समीक्षा विचार :-

तात्विक आणि उपयोजित अशा दोन विभागात वा. म. जोशी यांची साहित्यसमीक्षा विभागली गेली आहे. 'विचारसौंदर्य' या ग्रंथामध्ये त्यांची समीक्षा अधिक प्रमाणात अंतर्भूत आहे. याशिवाय विविध स्फूट लेखनातूनही त्यांचे समीक्षा विचार प्रकटले आहेत. वा.म. यांच्या तत्त्वनिष्ठ समीक्षाविचारात वाङ्मय प्रवृत्ती व ध्येये, वाङ्मय कलानिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ? मतप्रचार आणि कला, वाङमय बोधपूर्व की अबोधपूर्व? अलीकडे महाकाव्ये का निर्माण होत नाहीत? कलाकृती रसिकार्य की स्वार्थसुखाय? काव्यानंद मिमांसा, कला आणि नीती आणि वाङ्मयीन महात्मतेची कारणे अशा विविध विषयांचा समावेश आहे. वा. म. यांची समीक्षा प्रामुख्याने काव्यनिष्ठ आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रीय परिभाषेचा यामध्ये अवलंब आहे. तरीही त्यांच्या साहित्यविचारांचा पाया पाश्चात्य शास्त्राशी अधिक संबंधित असल्याचे दिसते, त्यांचे साहित्यविचार वा साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे :-

❑ वा. म. जोशी यांचे तात्त्विक समीक्षा विचार :-

वा.म.च्या काळात साहित्यनिर्मितीचे प्रयोजन काय असावे, याबाबत मराठी समीक्षा प्रांतात प्रचंड वादावादी चालू होती. कलेसाठी कला वा जीवनासाठी कला या वादातून कलावादी व जीवनवादी अशा दोन गटात तत्कालीन समीक्षाव्यवहार विभागला गेला होता. वा.म. सामान्यत: जीवनवादी मानले जातात. मात्र त्यांच्या जीवनवादात कलेचे स्थानही महत्त्वपूर्ण आहे. सौंदर्याचे महत्त्व विशद करताना त्यांना सौंदर्य हे सत्त्वविकासाचे व आत्मप्राप्तीचे एक अंग आहे; इतकेच नव्हे तर प्रमुख अंगापैकी एक अंग आहे असे ते मानतात. मात्र कला किंवा साहित्य हे जीवनाचे एकमेव अंग नाही हे सुद्धा ते ठामपणे सांगतात.

कलायोगी हा ज्ञानयोग्याच्या पातळीवरही जावू शकतो, कारण आत्मातीत व आत्मरतवृत्ती दोन्हीकडेही कार्यरत असते असेही ते सांगतात. कलावादाचा परामर्श घेताना वा.म.नी दोन्ही बाजूतील ग्राह्यांश लक्षात घेऊन एक समन्वयशील वृत्ती निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र त्यांच्या या वृत्तीचे तत्कालीन सुशिक्षितांना निटसे आकलन झाले नाही. त्यामुळे त्यांची ही भूमिका 'संशयवादी' असल्याचे मानले गेले. परिणामी त्यांची ही तत्त्वचिंतनशील समतोल भूमिका उपेक्षितच राहिली.

वामन मल्हारांना 'कलेकरिता कला' हे प्रमेय सामान्यत: मान्य होते. आनंद देणे हे कलेचे मुख्य कार्य आहे असे त्यांना वाटते. परंतु जीवन हे केवळ कलामय नसून कलेअभावी जीवन बेचव व कलेहीन होईल, तर सत्याच्या अभावी जीवन लुळे-पांगळे व आंधळे होईल. याशिवाय नीतिच्या अभावी ते रोगट, कुजके व नासके होईल असा इशारा ते देतात. कला, सत्य व नीती ही समग्र मानवी जीवनाची महत्त्वपूर्ण अंगे आहेत. तसेच ही अंगे अन्योन्य सापेक्ष अन्योन्याश्रयी व अन्योन्यसंस्कारक आहेत असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यांच्यामते, कला, सत्य व नीती यांचे पूर्णावस्थेतील ध्येये एकमेकांशी सुसंवादी असावीत. वाङ्मयकृती ही संपूर्ण सत्यावर अधिष्ठीत नसून; सार्थ साथीप्रिय व लक्षणीय, कथनीय सत्यावर अधिष्ठीत असते. कारण सत्याबाबत किंवा नीतिबाबत उदासीन असू शकते; परंतु नीतिच्या नरड्याला नख लावून किंवा सत्य पायदळी तुडवून कोणतीही कला आनंद देऊ शकणार नाही. अशी त्यांची कला, सत्य व नीतिबाबतची नि:संदिग्ध भूमिका होती.

आनंद देणाऱ्या दोन ललितकृतीमध्ये कलात्मक मांडणी सारखीच सुंदर असली तरी; त्यामधील तरतम्यभाव हा कलावंताच्या मनाची खोली प्रगल्भता, मार्मिकता या गोष्टीवरून ठरतो. याबाबत ते डॉ. केतकर यांच्या कादंबरीलेखनाचे लेखनाचे उदाहरण देतात. ते म्हणतात, ''कलात्मकतेच्या नावावर विचारशून्यता लपविण्यापेक्षा कलात्मकतेकडे थोडेसे दुर्लक्ष करून संसारातील विविध दृश्ये जी सामान्य लोकांच्या नजरेला आली ती दाखविणे त्यातील खोल मर्म सुचविणे, त्याच्या दर्शनाने सुविचारात, सद्भावनेत आणि सात्त्विक आनंदात भर घालणे हे अधिक श्रेयस्कर आहे. (विचारसौंदर्य-व्हीनस प्रकाशन, पुणे-१९७८, पृ.६७) वामन मल्हारांची ही दृष्टी आशयानिष्ठ वाटते. यातून सत्यज्ञान हे कलास्वादाप्रमाणे पुष्कळवेळा अनन्यसापेक्ष, स्वत:सिद्ध असते आणि त्यातून होणारा आनंद हा कलात्मक आनंदाला जवळचा असतो. असे त्यांचे विचार येथे प्रकटताना दिसतात.

वामन मल्हारांची कलाविषयक परखड भूमिका जीवनवादाच्या संदर्भात व्यक्त झालेली दिसते. कलावंतांची निर्मिती या ना त्या स्वरूपात नीतिसापेक्ष राहिली पाहिजे असा युक्तीवाद करण्याने कलावंतांच्या निर्मिती स्वातंत्र्यावर बंधने पडत नाहीत का? या प्रश्नाचा विचार करताना वा.म. कलावंताचे स्वातंत्र्य मान्य करतात. याबाबत प्रसंगी प्रचलित नीतिचा त्याग करण्यासाठी त्यांची अनुमती होती. मात्र हा त्याग करण्यामागील कलावंताचे प्रयोजन नीतिहून भिन्न पण मानवकल्याणाच्या दृष्टीने उच्चतर नीतिचा पुरस्कार करणारे असावे, अशी त्यांची अट होती. कलावंत हा समाजाचा घटक असतो. म्हणून त्याने

व्यक्तिसापेक्ष समाजहिताकडे अधिक लक्ष दिले पाहिजे असे वा.म.ना वाटते. अत्यंतिक व अपवादात्मक प्रसंगी म्हणजे समाज अपादग्रस्त असताना कलावंतांनी 'कलार्थ कलावादींची' भूमिका घेऊ नये. कलावंताने आपल्या कलेच्या श्रेयापेक्षा व नियम पाहण्यापेक्षा कलात्मक आनंद हेच त्याचे ध्येय असावे. नीतिबोध समाजहित वगैरेकडे सामान्यत: कलावंताने लक्ष देवू नये. कलावंताच्या स्वातंत्र्याबाबत वा.म. यांचे हे विचार महत्त्वपूर्ण वाटतात, याबाबत आपली भूमिका स्पष्टकरताना ते म्हणतात, ''परप्रेरीत व परानियंत्रित कला ही खरी कलाच नव्हे..... कला काय..... नीति काय...... किंवा सत्यप्रिती काय..... पूर्व स्वातंत्र्याच्या मोकळ्या हवेतच फोफावते फुलते आणि सफलदायी होते,'' एकूणच कलाविचार असो वा जीवन विचार असो वा.म.च्या लेखी या विचारात शुद्ध अंत:करणात्मक तारतम्यबुध्दीला, विवेकाला, सामंजस्याला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

❑ वाङ्मय कलानिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ :-

'अलीकडे महाकाव्ये का निर्माण होत नाहीत' या समीक्षालेखात वा.म.नी वाङ्मय कलानिष्ठ की परिस्थितीनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ याबाबतची सविस्तर भूमिका मांडली आहे. वाङ्मयनिर्मिती अनेकविध कारणांवर अवलंबून असते याचे त्यांना भान होते. त्यामुळे वरील प्रश्नाबाबतची त्यांची भूमिका येथे काहिशी संदिग्ध वाटते. समाजाचा पूर्वेतिहास, तत्कालीन धर्म, चालीरिती, सांस्कृतीक दर्जा, इतर लोकांशी असलेले संबंध, नैतिक आचार-विचार आर्थिक आकांक्षांना मिळणारा वाव किंवा त्यांचा अभाव इ. स्थळकाळ निश्चितीशी निगडीत असलेल्या कारणांचा ते या संदर्भात निर्देश करतात. याशिवाय लेखकांच्या मनाची ठेवण, त्याच्या प्रकट व सुप्त इच्छा-आकांक्षा यांची तृप्ती-अतृप्ती, त्याच्या रसप्रेरणांचे बलाबल, त्यांच्या नेणिवेतील मनोगंड इ. व्यक्तिधर्माशी निगडीत काही कारणेही. वामन मल्हार विचारात घेतात. ही त्यांची भूमिका व्यापक असल्याचे दिसते. निर्मितीच्या मुळाशी असलेल्या प्रतिभेचे रहस्य पुरते उलगडल्याशिवाय प्रतिभावंतांच्या मनोव्यापाराची मीमांसा छातीठोकपणे करता येत नाही. याबरोबरच सामाजिक मनोरचनेचे निरपवाद व नि:शंक शास्त्र बनविणे अशक्यप्राय आहे. त्यामुळे परिस्थिती किंवा काळ व व्यक्तिवैशिष्ट्ये या दोहोंच्या संयोगातून साहित्यनिर्मिती होते, असे वामन मल्हारांचे मत आहे. वामन मल्हारांच्या या लेखातून त्यांना पूर्वीच्या महाकाव्याची जागा आता कादंबरीने घेतलेली आहे. म्हणूनही महाकाव्य निर्माण होऊ नाहीत, असेही सुचवायचे आहे.

❑ कलाकृती रसिकार्य की स्वार्थसुखाई?

या तात्त्विक प्रश्नाच्या अनुरोधाने वामन मल्हार यांनी काही प्रश्न उपस्थित केले आहेत. कलाकृती ही रसिकार्य असते. स्वार्थ असते? निवेदनार्थ असते की आत्मविष्कारार्थ असते? या प्रश्नांच्या संदर्भात विवेचन करताना ते सांगतात. ''कलाकृती ही रसिकांकरिताच असते. पण ही रसिक कलावंत स्वत:च

असू शकेल, स्वेतर रसिक असलेच पाहिजेत असे नाही.'' *(साहित्यातील विवेक : संपा.अ.ना.देशपांडे व ग.वा.जोशी, विदर्भ मराठवाडा बुक कपंनी, पुणे, प्र.आ.१९६२, पृ.९४-९५)* सौंदर्य भावनेने जन्म दिलेली कलाकृती ही साहजिक स्वभावसिद्ध व अविष्कारासारखीच असली, तरी हा आविष्कार केवळ आत्मपर नसून परापेक्ष असावा. त्यामागे कलावंताची एक इच्छा अशी असते की आपल्यास जे सौंदर्य प्रतीत झाले असते ते पूर्णपणे हस्तंगत व्हावे, ग्रंथित व्हावे आणि रसिकास ते आनंददायी व्हावे. त्याचा प्रयत्न रसिकाच्या पूर्ण तृप्तीकरताच असतो. या वामन मल्हारांच्या या भूमिकेतूनच त्यांनी कलावंतांच्या सौंदर्यदर्शक जन्म, मूळ आनंद, व्यक्तिकरणानंतरचा आनंद आणि स्वेतर रसिकांचा आनंद असे आनंदाचे वेगवेगळे प्रकार कल्पिले आहेत.

❑ 'कारणानाम् अनेकता' -

वामन मल्हारांच्या समीक्षा विचारांचे हे एक सूत्र आहे. त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी व्यापक होती. कोणत्याही गोष्टीकडे पाहताना ती एक समग्र जीवनाचे अंग आहे. यादृष्टीने ते पाहत असत. प्रत्येक गोष्टीला तिचे उचित व नेमके स्थान मिळायला हवे, असे त्यांना वाटत होते. या व्यापक भूमिकेतूनच 'कारणानाम् अनेकता' हे सूत्र निर्माण झाले आहे. कोणत्याही गोष्टीची कारणमीमांसा करताना एकाचवेळी त्यांना तिची अनेक अंगे दिसतात. लोकांनीही या विचारानेच गोष्टीचे मूल्यमापन करावे असे ते सुचवितात. मात्र यासाठी समीक्षकांमध्ये मूळस्पर्शी प्रतिभा असणे आवश्यक आहे. तसेच त्याने अभिनिवेश टाळला पाहिजे. मताची विश्रांतता व जीवनाचे सम्यक भान असेल तरच हा विचार तत्वनिष्ठपणे अवतरू शकेल अशी त्यांची याबाबतची भूमिका होती.

वामन मल्हारांच्या या समीक्षा विचारांविषयी म.सु. पाटील म्हणतात, ''वामन मल्हारांच्या ठायी या सर्व गोष्टींचे यथोचित मिलन झालेले असल्यामुळे त्यांचा साहित्यविचार लक्षणीय बनला आहे. त्यात त्यांची स्वत:ची अशी भूमिका आहे. पण त्यांना कोणताही पक्ष नाही. मते आहेत पण पूर्वग्रह वा दुराग्रह नाहीत. कोणत्याही प्रश्नाचा विचार करताना ते त्याच्या अगदी गाभ्याशी भिडून त्याची उकल करण्याचा प्रयत्न करतात. स्वत:पुरता तरी तो विचार ते स्पष्ट करून घेतात आणि अनेक उदाहरणांनी तो पटवून देतात. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात अनुकूलतेचा, विशदतेचा प्रसन्न करणारा प्रत्यय येतो.'' *(म.सु.पाटील- वामन मल्हारांचा साहित्यविचार, भारतीयांचा साहित्य विचार, चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर, प्र.आ. १ ऑगस्ट १९९०, पृ.१२९)*

वामन मल्हारांनी आपली काव्यानंद मीमांसा स्वतंत्रपणे न मांडता न.चिं.केळकरांच्या काव्यानंद मीमांसेच्या- 'सविकल्प समाधी' कल्पनेच्या अनुषंगाने मांडलेली आहे. 'आपली बैठक तर सोडायची नाही, पण बसल्या बैठकीत इतर भूमिकांचाही आनंद सेवायचा' अशी आत्मौपम्याची भूमिका केळकरांनी घेतलेली होती. केळकरांच्या भूमिकेवर वामन मल्हारांनी अनेक आक्षेप घेतलेले आहेत आणि काव्यानंदाबाबतचे

'कारणाम् अनेकता' हे तत्त्व मांडले आहे. त्यांच्या मते, कविचा व आपला अनुभव जुळणे, विचार साहकर्याने अनेक प्रिय वस्तूंची वा व्यक्तिंची आठवण होणे, रम्योदात्त देखावे वा प्रसंग पाहिल्याने मनाला उदात्त अवस्था प्राप्त होणे, आपल्या भावनांचे विवेचन होणे इ. घटक काव्यानंदाला कारणीभूत असतात. वामन मल्हारांनी करूणरसापासून होणाऱ्या आनंदाचा संबंध करूणभावनेमुळे होणाऱ्या विविध संस्कारांशी जोडला आहे.

❑ वामन मल्हारांची उपयोजित समीक्षा :-

पुस्तक परीक्षणाच्या संदर्भात वामन मल्हारांची ही समीक्षा असून काव्य आणि कलेपेक्षा कादंबरीविषयक परीक्षणांना त्यांनी यामध्ये प्राधान्य दिलेले दिसते. त्यांच्या या समीक्षेमध्ये श्री. व्यं. केतकर यांच्या कादंबऱ्या, 'दुटप्पी की दुहेरी' - श्रीपाद कृष्ण, 'प्रेम की लौकिक' -गो. चि. भाटे, 'भंगलेले देऊळ' - ग. त्र्यं. माडखोलकर, 'बंधनाच्या पलीकडे' - पु. ल. देशपांडे या कादंबऱ्यांचा समावेश आहे. याशिवाय 'सत्त्वपरीक्षा' (नाटक) - कृ. प. खाडीलकर, 'गतगोष्टी' (आत्मचरित्र) - न. चिं. केळकर, 'अनिरूद्ध प्रवाह' (कथासंग्रह)- कृष्णाबाई खरे इ. इतर साहित्यप्रकारांचेही त्यांनी परीक्षण केलेले आहे.

वामन मल्हारांच्या काळात ग्रंथपरीक्षणास समीक्षेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्व होते. ग्रंथकार परिचय, प्रशस्ती, त्याच्या विशिष्ट कृतीचे स्वरूप, आशयकथन, तदनुषंगाने अनुकूल, प्रतिकूल गुणदोष दर्शन, भाषाविचार या प्रमुख अंगांचा वा घटकांचा विचार समीक्षनात केला जात असे. आत्मनिवेदन, पुस्तकांबाबतही वामन मल्हारांना विशेष आस्था असलेली दिसते. त्यांच्या एकूण ग्रंथपरीक्षणविषयक लेखातून हे जाणवते. वामन मल्हारांच्या परीक्षणाची स्वतंत्र पद्धती होती. त्यांच्या गुणदोष विवेचनात सौम्यपणा असला तरी स्पष्टपणा होता. परीक्षणाच्या अनुषंगाने ते तात्त्विक प्रश्नांचाही उहापोह करतात. या दृष्टीने त्यांनी केतकरांच्या कादंबऱ्यांची परीक्षणे महत्त्वपूर्ण आहेत.

नाट्यवाङ्मयाचे परीक्षण करताना वामन मल्हार तात्त्विक विचार स्पष्ट करतात. नाटककारांच्या संवादावर व नटांच्या अभिनयावर रसाच्यादृष्टीने त्यांनी सडकून टीका केली आहे. या अनुषंगाने त्यांनी कामूक व कामजनक, कोधात्मक व क्रोधजनक शोकात्म व शोकजनक असा ते भेद करतात. कामुकता, क्रोध आणि शोक हे भाव नेहमीच अनुक्रमे कामजनक, क्रोधजनक व शोकजनक न ठरता बऱ्याचवेळा हास्याला व क्रोधाला कारणीभूत ठरतात, असा संसारातील व वास्तवातील अनुभव आहे, असे ते पटवून देतात. वामन मल्हारांच्या मते, नाटकात हे भाव जर अस्थानी प्रकट झाले तर ते औचित्य-विसंगत ठरतात आणि हास्याच्या अभिव्यक्तीला कारणीभूत ठरतात. येथे त्यांना नाटककाराच्या भाषण योजनेची व नटाच्या अभिनयातील विकृतीची अतिशोक्ती दिसते. त्याकाळी स्त्री-भूमिका पुरुष करीत असत. त्यामुळे शृंगारादी रसांच्या निष्पतीसाठी नाटककार नाटकात भडक संवाद योजतात व नट भडक अभिनय करतात.

लोकांचे अज्ञान आणि असद अभिरूची वा स्त्रीपात्रांची कामे पुरुषांनी करणे यामुळेच हे घडते असे वामन मल्हारांना वाटते. अशा प्रकारची भूमिका नाट्यवाङ्मयाचे परीक्षण करताना वामन मल्हारांनी घेतलेली होती.

एकूणच वामन मल्हारांचे समीक्षा व साहित्यविचार स्वतंत्रवृत्तीचे दिसतात. त्यांच्या समीक्षाविचारातून त्यांनी साहित्यशास्त्रातील मूलभूत विचारांना अधिक महत्त्व दिलेले दिसते. वामन मल्हारांचे 'कारणानाम् अनेकता' या समीक्षा विचार सूत्राच्या माध्यमातून व विचार सौंदर्याच्या भूमिकेतून कलाविचारातील एकांगीपणा दूर होण्यास बरेच साहाय्य झालेले आहे. अर्वाचीन तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेतून त्यांनी मराठीमध्ये स्वतंत्र साहित्यचिंतन केलेले दिसून येते. त्यांच्या समीक्षाविचारात संस्कृत साहित्य शास्त्रीय भूमिकेपेक्षा पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील कलानिर्मिती प्रक्रियेवर अधिक भर दिलेला दिसून येतो. एकूणच आधुनिक किंवा नवसंग्रहीय विचारवाद मराठी साहित्य समीक्षेत वामन मल्हारांनी रूजविण्याचा प्रयत्न केला आहे असे म्हणणे उचित होईल.

२.३.७ ना. सी. फडके

कादंबरीकार, चरित्रकार, संपादक, ललित लेखक व समीक्षक म्हणून ना. सी. फडके यांचे मराठी साहित्यात प्रचंड योगदान आहे. कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, लघुकथा, प्रवास वर्णन, लघुनिबंध, निबंध, अनुवाद इ. मराठी साहित्य प्रकारांत त्यांनी दर्जेदार लेखन केलेले आहे. केवळ साहित्यकलाच नव्हे, तर संगीत, चित्र या कलांमध्येही ते निपुण होते. 'रत्नाकर' या मासिकाचे संपादन ही त्यांनी काही काळ केले होते. तत्वज्ञानाचे अभ्यासक व प्राध्यापक म्हणूनही ते सर्वत्र सुपरिचित होते. मराठी समीक्षा प्रांतात ना.सी.फडके यांचे महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. 'प्रतिभा साधन' हा त्यांचा १९३१ मध्ये प्रसिद्ध झालेला पहिला ग्रंथ होय. या ग्रथांत फडके यांच्या समीक्षा कौशल्यांनी अनेक अंगोपांगे प्रकट झाली आहेत. याशिवाय 'प्रतिभाविलास', 'लघुकथा', 'तंत्र आणि मंत्र', 'मनोहराची आकाशवाणी', 'ऐसी अक्षरे रसिके', 'मंथन', 'वेचलेले मोती' इ. लेखातून त्यांचे समीक्षाविषयक विचार प्रकट झाले आहेत. त्यांचे समीक्षाविचार आपण सविस्तरणे पाहूया.

❑ ना. सी. फडके यांचे समीक्षा विचार :-

फडके यांचे समीक्षा विचार काव्यासंदर्भात फारसे नसून ते ललितगद्याशी संबंधित अधिक प्रमाणात प्रकट झालेले दिसतात. त्याचे कारण म्हणजे ललितवाक्य हे त्यांच्या चिंतन व चर्चेचे केंद्र होते. ललितगद्याच्या समीक्षा विश्लेषणासाठी संस्कृत काव्यशास्त्राची परिभाषा समुचित होणार नाही याबाबतची जाणीव त्यांना सुरूवातीपासूनच असल्यामुळे त्यांनी आपल्या या क्षेत्रातील नव्या गरजा ओळखून स्वत:ची

अशी समीक्षेची नवी परिभाषा सिद्ध केली होती. या परिभाषेचे मंत्र-तंत्र ही त्यांनी सोदाहरण उलगडून दाखविले आहेत. संस्कृत भाषेच्या खोल पाण्यात वाचकाला न नेता, मोठमोठ्या टीकाकारांचा आणि त्यांच्या ग्रंथांच्या नावाचा बडिवार न माजविता त्यांच्या भिन्न-भिन्न मतांचा क्लिष्ट पसारा न करता पारिभाषिक संज्ञांचे अवडंबर सर्वस्वी टाळून रसासंबंधी जे विवेचन आवश्यक आहे, हे वाचकांना अगदी सोप्या मनोरंजक रितीने वा रसात्मकरितीने सादर केले पाहिजे, असे फडके यांना वाटत होते. या अनुषंगानेच त्यांची स्वतंत्र समीक्षा पद्धती निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

फडके यांची ही समीक्षा पध्दती किंवा साहित्यविचार पारंपारिक मराठी साहित्यसमीक्षेच्या विशेषत: ललित ग्रंथाच्या प्रांतात सर्वस्वी नवा होता. या उपक्रमाचे सातत्याने आणि चपखलपणे उपयोजन करून फडके यांनी आपला हा समीक्षाविचार मराठी साहित्यामध्ये रूढ केला. होतकरू लेखक, वाचकांना काय सांगायचे व कसे सांगायचे याचे त्यांनी आपल्या या समीक्षेच्या माध्यमातून दीर्घकाळ वस्तूपाठच दिले. गुंतागुंत, निरगाठ, उकल यासारखे शब्द त्यांनी नव्याने मराठी समीक्षेच्या प्रांतामध्ये रुजविले. विशेषत: फडके यांचे हे समीक्षा विचार ललित गद्याच्या बाबतीत आहेत. काव्याच्या बाबतीत त्याची समीक्षा दृश्य राहिलेली दिसते. याचे कारण फडके यांना सौंदर्याची आवड होती, मात्र कवितेतील भावनिक गुंतागुंत आणि ओढाताण त्यांना नको वाटत होती. फडकेंच्या या दृष्टीचा परिणाम त्यांच्या साहित्य क्षेत्रातील आवडीनिवडीवर, निर्मिती आस्वादावर व मूल्यमापनावर झाल्याचे स्पष्टपणे दिसतात. याचा परिणाम फडके यांच्या ललित साहित्यनिर्मितीतील समरप्रसंगांना आलेल्या लुटपुटुच्या लढाईच्या स्वरूपावरून स्पष्ट दिसतात. या प्रसंगांना क्रीडेचे स्वरूपच प्राप्त होताना दिसते.

फडके यांची प्रवृत्ती क्रीडाप्रवण होती. या प्रवृत्तींचा ठसा त्यांच्या साहित्यनिर्मितीवर व समीक्षाविषयक आचार-विचारांवरही ठळकपणे उमटलेला दिसतो. त्यामुळे त्यांची समीक्षा एकदिश बनलेली आहे असे वाटते. फडके यांच्या 'मी का लिहितो?' या लेखातील काही विधानांवरून हे आपल्या लक्षात येईल. या लेखामध्ये फडके यांनी आपले कलाविषयक विचार मांडले आहेत. त्यांच्या मते, मानवी जीवनाकडे हौसेने आणि उत्सुकतेने पहावयास शिकले पाहिजे. या संसारात दु:खे असतातच पण कलेच्या आस्वादाने त्यांची बोच कमी होते. फडके यांचा हा कलाविषयक सिद्धांतच होता. या विचारामुळेच फडके यांच्या साहित्यनिर्मितीत उत्कट काव्यापेक्षा किंवा नाट्यनिर्मितीपेक्षा ललित गद्य निर्मितीला म्हणजेच कादंबरी, कथा, लघुनिबंध व रसग्रहण इ. साहित्य प्रकारांना प्राधान्य असलेले दिसते. ललित लेखन हा फडके यांच्या आवडीचा व आस्वादाचा प्रांत आहे. ललित लेखकाबाबतचे त्यांचे विचार यादृष्टीने खूप महत्त्वपूर्ण वाटतात. ते म्हणतात, ''ललित लेखक हा संसाराला नवीन आल्हाददायक रूप देऊन त्याची मांडणी करणारा एक कुशल कारागीर होय. हे विसरता कामा नये.'' *(प्रतिभा साधन - पृ. ३२)* या विचारानुरूपच फडके यांची साहित्यनिर्मिती झालेली दिसून येते.

❑ फडकेंचा कलावाद :-

फडके हे कलावादाचे पुरस्कर्ते होते. आपल्या या भूमिकेचे त्यांनी जोरदार समर्थन केले आहे. त्यांच्या मते, आनंद देणे हाच कलेचा मुख्य हेतू असतो. याबाबत ते म्हणतात, ''ऐहिकाच्या बंधनात अडखलेल्या आणि अपयशाचे व निराशेचे तडाखे खाऊन-खाऊन शिणलेल्या मनुष्याला आपल्या पंखावर घेऊन एका भरारीत सौंदर्याच्या रम्य वातावरणात नेऊन उभे करणे हाच खऱ्या कलेचा मुख्य हेतू आहे'' *(प्रतिभा साधन - पृ. १७)* वाचकाला सौंदर्यानुभूती देणे हा कलेचा वा साहित्यकृतीचा मुख्य हेतू असावा असे त्यांची भूमिका होती. कलेचा व्यापार व कलावंताचा आनंद याबाबतीतही फडके यांनी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात, ''कलावंत म्हणजे या सृष्टीला मानवी जीवनात जे-जे सौंदर्य भरलेले आहे, त्याचा अनुभव घेण्यात त्यांचं मृदू-कठोर स्वरूप माहित करून घेण्यात म्हणजे सृष्टीत आणि जीवनात वैपुल्यानं आणि विविधतेने जे सौंदर्य आहे ते पाहण्यात, ते पाहिल्यावर इतरांच्या अनुभवास आणून देण्यात मला जो आनंद वाटतो, त्यावर माझा हक्क आहे. या आनंदावर कालबाह्य बंधनाची मर्यादा घालण्याची गोष्ट जे लोक बोलतात त्यांना कलेचा वापर कशासाठी चालतो हे कळत नाही. *(मंथन, पृ.३६)* कलानंद वा कलास्वाद हा विमुक्त वा अमर्यादत असतो. यावर कालबाह्य बंधने नकोत ही फडकेंची भूमिका होती. या उद्‌गारातून फडके यांची कलावादाबाबतची भूमिका व कलावादांचे स्वरूप लक्षात येते.

फडके यांची समीक्षाबाबतची किंवा कलावादाबाबतची विधाने असत्य नाहीत; मात्र साहित्य क्षेत्रातील काही महत्त्वाच्या प्रश्नांचा किंवा विचारांचा परामर्श त्यामुळे पुष्कळदा वरवरचा किंवा पृष्ठस्पर्शी पातळीवर राहतो. याचे कारण म्हणजे कोणतेही विधान स्वत:च्या सोयीसाठी फिरवून सुलभ करून घेणे हा फडके यांच्या समीक्षेचा प्रकृतीधर्म आहे. त्यामुळे त्यांचा समीक्षा व्यवहार समीक्षेच्या सोयीपेक्षा स्वत:च्या सोयीची समीक्षा करण्याकडे अधिक प्रमाणात झुकलेला दिसतो. त्यांचा प्रत्यय पुढील उदाहरणातून येतो. सत्य, शिव, सुंदर यांचा परस्परसंबंध सपष्ट करणे ही साहित्य क्षेत्रातील अत्यंत जटील समस्या आहे. मात्र याची फडके यांनी अत्यंत सुलभपणे आपल्या रितीने उकल केली आहे. सत्य म्हणजे विज्ञानातील सत्य व शिव म्हणजे रूढ नीतिकल्पना असे ग्राह्य धरून ते हा प्रश्न निकालात काढतात. वस्तुत: सत्य, शिव व सुंदर याबाबतचा वेगळा दृष्टीकोन आहे. परंतु फडके सुलभकिरणाचा मार्ग तेथे स्वीकारतात याबाबत गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, ''सत्य, शिव आणि सुंदर यांचे विभाजन करणे, त्यांना सकृतदर्शनी तरी सोयीचे होते. पण यामुळे जे कोणी विचारवंत या अर्थाचे अंतिम ऐक्य मानतात, त्यांना वैज्ञानिक सत्याहून काही वेगळे सत्य व रूढ नीतिकल्पनाधिष्ठीत शिवाहून काही वेगळे 'शिव' अभिप्रेत असेल. 'Truth is Beauty' असे म्हणणारा कवी काही वेगळ्या पातळीवरील सत्याबद्दल बोलत असेल, याचे भान तत्वज्ञानाचे प्राध्यापक असलेल्या फडकेंना नसेल. असे कसे म्हणावे.'' *(गो. म. कुलकर्णी*

– मराठी समीक्षेची वाटचाल – पृ. ३६) एकूणच स्वत:च्या सोयीकरिता विधानाचे किंवा साहित्य संकल्पनेचे सुलभीकरण करणे ही फडके यांची समीक्षावृत्ती येथे जाणवते.

साहित्यसमीक्षेच्या माध्यमातून साहित्यविचारांचे सुलभीकरणाचे स्वरूप देणे व त्यातून आपल्या सोयीचा विचार मांडणे ही फडके यांची वृत्ती ह्यांच्या समीक्षेला पृष्ठस्पर्शी बनवते. काही प्रमाणात त्यातील सखोलता कमी होऊ लागते. त्यांचे हे विचार त्यांच्या पुढील उद्‌गारातून अधिक स्पष्ट होताना दिसतात. ते म्हणतात, ''लेखकाच्या अंत:करणात घडलेल्या संस्कारातून अनावर भावनेचा उद्‌गार निघतो आणि या उद्‌गारातून नटवून सजवून त्याची विस्तारपूर्वक मांडणी केली की, कलात्मक साहित्याची सिद्‌धता होते.'' *(प्रतिभा विलास, पृ. ३१)* कलात्मक साहित्यनिर्मितीबाबत लेखकांची भूमिका फडके येथे स्पष्ट करतात ही त्यांची कलावादाबाबतची भूमिका आहे हे आपल्या लक्षात येते.

एकूणच अव्वल दर्जाच्या कलाकृतीत आशय अभिव्यक्तीची वा अनेक प्रकारच्या क्रिया-प्रतिक्रियांची गुंतागुंत असते. मात्र स्फूट लेखकाला त्याचे पुरेसे भान असत नाही हे फडके यांना ज्ञात होते. तरीही आपले विवेचन सुबोध व्हावे व वाचकांच्या मनावर स्वत:ला अभिप्रेत असलेला 'कलावाद' ठसावा यासाठी फडके यांनी ही मांडणी केली असल्याचे दिसते. मात्र यामुळे त्यांचा 'कलावाद' एकाक्ष ठरताना दिसतो. कारागिरी प्रधान बनतो. याशिवाय तो इतरांनीही स्वीकारावा यासाठी युक्तीवादाच्या नवनव्या क्लुप्त्या व तऱ्हा शोधण्याचा तो प्रयत्न करतो. हे सर्व असले तरी अखेर फडके यांनी कलावादाची भूमिका स्वतंत्र असल्याचे व मराठी समीक्षेत तिला महत्त्वपूर्ण मानले गेल्याचे आपल्या निदर्शनास येते.

फडके यांच्याप्रमाणेच 'कलावाद' स्वातंत्र्यपूर्वकाळात श्री. कृ. कोल्हटकर व न. चिं. केळकर यांनीही मांडला होतात. केळकरांची कलावादी भूमिका फडकेंपेक्षा काहीसी वेगळी होती. मात्र कोल्हटकरांचा कलावाद हा फडके यांच्या कलावादाशी काही प्रमाणात जवळीक साधताना दिसतो. याबाबत व.दि.कुलकर्णी म्हणतात, ''कलेसाठी कला'' हे आपले घोषवाक्य केले. ललित लेखक कलेचा उपासक आहे. शंकराचार्यांचा चोपदार नाही, ललिताची तत्वचर्चा प्रवेशाला मनाई नाही पण तिने आपली पायरी सांभाळली पाहिजे..... सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसली नसून प्रसन्न मयूर पिच्छांच्या सुबक सिंहासनावर बसलेली आहे..... अशा अधिक्षेपात्मक अलंकापूर्व भाषेत फडके यांनी कलावादाची वकिली केली आहे. कोलहटकरांच्या 'कलावादाचा' हा विस्तृत आकर्षक अवतार होय. जोरदार आणि जिद्दीने केलेला प्रचार होय.'' *(व. दि. कुलकर्णी- मराठी टीका- पृ.२३)* व. दि. कुलकर्णी फडकेंच्या कलावादास कोल्हटकरी कलावादाचे अवताररूप समजत असले तरी कोल्हटकरांच्या साहित्य विचारात अधून-मधून होणारा समाजवादाचा प्रवेश फडकेंच्या कलावादात होत नाही. त्यामुळे स्वकाळात किंवा उत्तरकाळात फडके यांच्या कलावादाचा प्रभाव कोल्हटकरांच्या तुलनेने अधिक जाणवतो.

फडके हे शैलीकार लेखक म्हणून प्रसिद्ध होते. काय सांगायचे, किती सांगायचे, केव्हा सांगायचे, कसे सांगायचे, कुणाला सांगायचे याचा एक पूर्वनियोजित आराखडा त्यांच्या शैलीतून सिद्ध होतो. त्यांची शैली सुकुमार आर्जवी व वशीकरण कुशल आहे; मात्र प्रसंगी ती कठोरता प्रकट करते. त्यांच्या याच शैलीचा प्रमुख त्यांच्या साहित्यसमीक्षेवर पडलेला दिसतो. तत्कालीन नाटक रंगभूमीचा परामर्श घेताना फडकेंच्या या शैलीची प्रचिती येते. ते म्हणतात, ''मराठी रंगभूमीचे मोठमोठे नाटककार पाहिले की, किर्लोस्कर व देवल ही देदिप्यमान जोडी सोडल्यास नाट्यानुकूल संवाद कसे लिहावेत याचा त्यांनी यत्किंचितही विचार केला नव्हता असे खेदाने कबूल करावे लागते. कोल्हटकरांनी उपमा-उत्प्रेक्षांच्या भाराने संवादाचे नंदीबैल सजविण्याचा उपक्रम सुरू केला. आक्राळविक्राळ वर्तमानपत्री अग्रलेखांचे तुकडे पाडून ते पात्रांच्या तोंडी घालून त्यांना किंकाळ्या फोडण्यास लावण्याचा शिरस्ता खाडिलकरांनी पाडला. पुंगीच्या व कुडमुड्यांच्या आवाजांनी तमासगीरांना भारून टाकून पोतडीतल्या वस्तू खपविण्याची गारूड्याची युक्ती उचाळून शब्दांच्या मालगाड्या भरीत संवाद लिहिण्याचे कसब गडकऱ्यांनी श्रमपूर्वक कमावले.'' *(प्रतिभा साधन- पृ. ९९३-९४)*

एकूणच ना. सी. फडके यांचे समीक्षा विचार तत्कालीन साहित्यविचारांपेक्षा वेगळे व स्वतंत्र असल्याचे दिसतात. विशेषत: ललितगद्याशी संबंधित त्यांचे समीक्षाविचार अधिक प्रमाणात प्रकट झाले आहेत. फडके यांच्या व्यक्तिगत व वाङ्मयीन गुणांचा त्यांच्या समीक्षेवर प्रभाव असल्याचे जाणवते. आपल्या 'कलावादी' भूमिकेचे त्यांनी सविस्तर स्पष्टीकरण करून आपला समीक्षाविचार सिद्धांत सिद्ध करण्याचा यशस्वी प्रयत्न त्यांनी केला. त्यांच्या समीक्षापद्धतीत गुणदोष असले तरी तरुण मनाला भुरळ पाडण्याचे श्रेय तिला द्यावे लागेल. त्यांच्या समीक्षेने मराठी ललित गद्य साहित्यनिर्मितीस मंत्र-तंत्र शिकवून आस्वादकतेचा नवा वस्तुपाठ दिला. फडके यांच्या कलावादात तत्त्वदृष्ट्या उणिवा वा दोष असले तरी या समीक्षेचे स्थान उदयापासून ते नवसाहित्याच्या आगमणापर्यंत अबाधित होते. एकूणच फडके यांच्या समीक्षा विचारांने मराठी साहित्यामध्ये मौलिक भर घातली असे म्हणता येईल.

२.४ समारोप

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील मराठी समीक्षा विचारांवर संस्कृत व पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांचा प्रभाव जाणवतो. तरीही याच काळात मराठी समीक्षेचे स्वतंत्र अधिष्ठानही प्राप्त केलेले दिसते. स्वतंत्र ग्रंथाच्या रूपाने मराठी समीक्षेचा आविष्कार याच कालखंडात पाहावयास मिळतो. लेख, साहित्यकृतीतील साहित्य विचार अथवा औपचारिक तात्त्विक चर्चा या माध्यमातूनही या कालखंडातील समीक्षा विचार प्रगट झालेले दिसतात. विशेषत: ग्रंथपरीक्षण किंवा पुस्तक परिचयात्मक स्वरूपात म्हणजेच उपयोजित रूपात या कालखंडातील समीक्षा विचार प्राधान्याने प्रकटलेले दिसून येतात. काव्य, नाटक, कादंबरी व इतर ललित गद्य या वाङ्मय प्रकारांची साहित्य मीमांसा या काळात अधिक प्रमाणात झालेली दिसते. तरीही

काव्यविचारांचे प्रमाण या काळातील समीक्षेमध्ये इतरांच्या तुलनेने अधिक जाणवते. काव्यनिर्मितीचे वाङ्मयीन रूप विशेषांची चर्चाही याच कालखंडात अखंड प्रमाणात झालेली आढळून येते. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे साहित्यनिर्मितीचे हेतू प्रयोजन याबाबतीत कलात्मक व बोधात्मक अशा दोन्ही अंगांनी सखोल चर्चा या कालखंडात झाली आणि तत्कालीन साहित्यविचारांचे, समीक्षकांचे वा विचारवंतांचे 'कलावादी' व जीवनवादी असे स्पष्ट भेद पडलेले दिसून येतात. याशिवाय कला, सत्य, नीती, कलानंद, रसनिष्पत्ती कलावंतांचे स्वातंत्र्य, या वाङ्मयीन विशेषांचीही सखोल व सुसूत्रबध्द मांडणी या काळातील समीक्षकांनी आपल्या साहित्य वा समीक्षाविचारात केली.

या कालखंडातील समीक्षा विचारामध्ये ह. ना. आपटे, केशवसूत, ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. स. खांडेकर इ. साहित्यिकांच्या समीक्षा विचारांचे महत्त्वपूर्ण स्थान असलेले दिसते. मात्र श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. ब. पटवर्धन, लालजी पेंडसे, श्री. व्यं. केतकर, वा. म. जोशी व ना. सी. फडके या समीक्षकांचे कार्य व योगदान या कालखंडातील समीक्षेला स्वतंत्र, सूत्रबद्ध व नवी दिशा देणारे ठरलेले आहे. समीक्षा विचारांतील सर्वच प्रमुख घटकांची मीमांसा या समीक्षकांच्या साहित्य समीक्षा विचारात सविस्तरपणे झालेली आढळते. यातील सर्वच समीक्षकांनी कलावादाबाबतचे समर्थन केले असले तरी केवळ कलाविष्कार किंवा कलानंद हे कलेचे प्रयोजन नसावे अशी दुहेरी भूमिकाही मांडली आहे. सौंदर्यवाद, पुरोगामी साहित्य सिद्धांत, समाजशास्त्रीय तथा वास्तववादी सिद्धांत या समीक्षा सिद्धांताच्या रूपाने या कालखंडातील समीक्षेने मराठी साहित्य विचारांमध्ये जी मोलाची भर घातली याचे सर्व श्रेय या समीक्षकांचे आहे.

२.५ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

१. **ज्योतिर्गणिती :** ज्योतिषशास्त्राचा अभ्यासक, जाणकार.

२. **तादात्म्य :** एकरूपता, ऐक्यभाव, तद्रूपता, समाधी.

३. **पृथःक्करण :** वेगवेगळे करणे.

४. **विदग्ध :** अभिजात (हे विशेषण वाङ्मयाला लावले जाते. चतूर, कलापूर्ण, नागर, सुसंस्कृत असे विविध अर्थ या संज्ञेत अंतर्भूत असतात.

५. **लिरिक :** भावकाव्य.

६. **संग्रहनिविष्ठ :** संग्रहामध्ये अंतर्भूत.

७. **स्वेतर :** स्वत:शिवाय, इतर.

८. **पृष्ठस्पर्शी :** वरवर, उथळ.

२.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

२.६.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न.

❑ **योग्य पर्याय निवडा.**

१. कोणत्या नाटकाच्या परीक्षणाने श्रीपाद कृष्ण यांच्या टीकालेखनास प्रारंभ झाला.

(अ) स.सौभद्र *(ब) संशयकल्लोळ*

(क) विक्रम शशीकला *(ड) शाकुंतल.*

२. 'सविकल्प समाधी' हा समीक्षाविचार कोणी मांडला?

(अ) कोल्हटकर *(ब) आगरकर*

(क) वा. म. जोशी *(ड) केळकर.*

३. 'काव्य आणि काव्योदय' हा समीक्षा ग्रंथ कोणी लिहिला आहे.

(अ) न. चिं. केळकर *(ब) वा. ब. पटवर्धन*

(क) ना. सी. फडके *(ड) श्री. व्यं. केतकर.*

४. 'साहित्य आणि समाजजीवन' हा समीक्षाग्रंथ कोणी लिहिला आहे.

(अ) न. चिं. केळकर *(ब) श्री. व्यं. केतकर*

(क) लालजी पेंडसे *(ड) ना. सी. फडके.*

५. 'ललित लेखक कलेचा उपासक आहे, शंकराचार्याचा चोपदार नाही' हे विधान कोणी केले आहे.

(अ) ना. सी. फडके *(ब) वा. म. जोशी*

(क) श्री. व्यं. केतकर *(ड) न. चिं.केळकर*

उत्तरे :-

१. (क) विक्रम शशीकला.

२. (ड) केळकर.

३. (ब) वा. ब. पटवर्धन.

४. (क) लालजी पेंडसे.

५. (अ) ना. सी. फडके.

२.७ सरावासाठी स्वाध्याय

२.७.१ वस्तुनिष्ठ प्रश्न.

❑ **योग्य पर्याय निवडा.**

१. 'कलाविकासाच्या मागे हेतू संशोधनाचा गुप्त पोलिस लावू नये' हे विधान कोणाचे आहे?

(अ) श्री. कृ. कोल्हटकर *(ब) वा. म. जोशी*

(क) न. चिं. केळकर *(ड) ना. सी. फडके.*

२. 'विचार सौंदर्य' या ग्रंथाचे कर्ते कोण आहेत?

(अ) न. चिं. केळकर *(ब) वा. म. जोशी*

(क) वा. ब. पटवर्धन *(ड) लालजी पेंडसे.*

३. 'कारणानाम् अनेकता' हा समीक्षाविचार कोणाचा आहे?

(अ) वा. म. जोशी *(ब) श्री. व्यं. केतकर*

(क) लाला पेंडसे *(ड) ना. सी. पेंडसे*

४. 'प्रतिभा साधन' हा समीक्षाग्रंथ कोणी लिहिला आहे?

(अ) श्री. कृ. कोल्हटकर *(ब) ना. सी. फडके*

(क) श्री. व्यं. केतकर *(ड) न. चिं. केळकर*

५. नीतिच्या नरड्याला नख लावून किंवा सत्य पायदळी तुडवून, कोणतीही कला आनंद देऊ शकत नाही' हे विधान कोणी म्हटले आहे?

(अ) वा. म. जोशी *(ब) न. चिं. केळकर*

(क) श्री. व्यं. केळकर *(ड) वा. ब. पटवर्धन.*

२.७.२ दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील 'कलावादी' साहित्य विचाराचा परामर्श घ्या.

३. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील काव्यविचार सोदाहरण स्पष्ट करा.

२.७.३ लघुत्तरी प्रश्न.

१. श्रीपाद कृष्णांची कलावादी भूमिका स्पष्ट करा.

२. पुरोगामी वाङ्मय सिद्धांताचे स्वरूप सविस्तर लिहा.

३. श्री. व्यं. केतकर यांच्या समाजशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप विशद करा.

४. वा. म. जोशी यांची उपयोजित समीक्षा स्पष्ट करा.

५. कलावादाबाबत ना. सी. फडके यांची भूमिका स्पष्ट करा.

२.८ उपक्रम

१. अ. भा. म. सा. संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणाच्या ध्वनी चित्रफिती संकलित करा.

२. वाङ्मयीन उपक्रम वा कार्यक्रमांमधील विविध चर्चासत्रांचे विषय वा परिसंवादातील शोधनिबंध संकलित करा.

२.९ अधिक वाचनासाठी संदर्भ ग्रंथ

१. **निवडक कोल्हटकर :** संपा. वि. स. खांडेकर, म. रा. शिक्षण विभाग, सचिवालय, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, जून-१९७२.

२. **भारतीयांचा साहित्य विचार :** म. सु. पाटील, चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर, धुळे, प्रथम आवृत्ती, ऑगस्ट-१९९०.

३. **शतकाची विचार शैली :** संपा. डॉ. रमेश धोंगडे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे-३०, प्रथम आवृत्ती, जानेवारी-२००२.

४. **साहित्यातील विवेक :** संपा. अ. ना. देशपांडे व ग. वा. जोशी, विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९६२.

❑❑❑

सत्र–४ : घटक–३

स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षा

घटक संरचना

३.० उद्दिष्ट्ये

३.१ प्रास्ताविक

३.२ विषय विवेचन

३.२.१ बदलते पर्यावरण आणि समीक्षेतील नवे दृष्टिकोन

३.२.२ बा. सी. मर्ढेकर

३.२.२.१ भावनात्मक समधातता

३.२.२.२ मर्ढेकर युग

३.२.२.३ मर्ढेकरांची समीक्षा

३.२.२.४ मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र

३.२.३ दि. के. बेडेकर

३.२.३.१ रसव्यवस्थेचा उपयोग काय?

३.२.३.२ करुण रसाची मीमांसा

३.२.३.३ सौंदर्य आणि वाङ्मयीन समीक्षा

३.२.३.४ कलास्वरूपशास्त्र आणि वाङ्मय समीक्षा

३.२.४ कुसुमावती देशपांडे

३.२.५ शरदचंद्र मुक्तिबोध

३.२.६ रा. भा. पाटणकर

३.२.७ भालचंद्र नेमाडे

३.२.७.१ समीक्षेची उद्दिष्ट्ये आणि स्वरूप

३.२.७.२ देशीयता आणि देशीवाद

३.२.८ डॉ. म. सु. पाटील

३.२.९ शरद पाटील

३.२.१० डॉ. गो. मा. पवार

३.३ सारांश

३.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

३.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

३.६ सरावासाठी स्वाध्याय

३.७ संदर्भ ग्रंथ सूची

३.८ क्षेत्रीय कार्य

३.० उद्दिष्ट्ये

१. दुसऱ्या महायुद्धानंतर स्वातंत्र्यानंतरच्या वाङ्मयीन साहित्य कृतींचा परामर्श घेणे.

२. बा. सी. मर्ढेकरांचा सौंदर्याविषयक विचार जाणून घेणे.

३. दि. के. बेडेकरांची समीक्षेबद्दलची मते जाणून घेणे.

४. कुसुमावती देशपांडे व शरदचंद्र मुक्तिबोध यांची २०व्या शतकातील समीक्षा पाहणे.

५. रा. भा. पाटणकर यांच्या सौंदर्यसीमांसेतून त्यांची सौंदर्यविषयक भूमिका समजून घेणे.

६. भालचंद्र नेमाडे, म. सु. पाटील, शरद पाटील, गो. मा. पवार इत्यादीची मराठी साहित्य व समीक्षेविषयी भूमिका स्पष्ट करणे.

३.१ प्रास्ताविक

आपण मागील प्रकरणात स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील समीक्षा व समीक्षकांचा अभ्यास केला आहेच. यामध्ये श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. ब. पटवर्धन, लालजी पेंडसे, श्री. व्यं. केतकर, वा. म. जोशी व ना. सी. फडके इ. समीक्षकांचा मराठी साहित्यविषयक दृष्टिकोन मांडला आहे. या सर्वच समीक्षकांनी वाङ्मयीन मूल्यमापन नीटसपणे केलेले आहे. ही समीक्षा म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर समीक्षेची पायाभरणी म्हणावी लागेल. नंतरच्या कालखंडात मानवाची जगण्याची परिमाणे बदलली. वाङ्मयरचनाही बदलल्या, मानवी मूल्याबरोबरच साहित्याची मूल्येही बदलली. या सर्वांची मांडणी मर्ढेकरांपासून ते गो. मा. पवार यांच्यापर्यंतच्या समीक्षकांनी केली आहे.

३.२ विषय विवेचन

३.२.१ बदलते पर्यावरण आणि समीक्षेतील नवे दृष्टिकोन

२०व्या शतकाच्या प्रारंभी साहित्य समीक्षेमध्ये 'काव्य आणि काव्योदय' (१९०९) हा वासुदेव बळवंत फडके यांचा निबंध व हरिनारायण आपटे यांचा 'विदग्ध वाङ्मय' हे दोन निबंध महत्वाचे ठरतात. पटवर्धनांनी तत्त्कालिन सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक व संस्कृत अभ्यासाची ओढ याचे चित्र मांडले आहे. याविषयी त्यांनी म्हटले आहे. 'महाराष्ट्राच्या हृदयाचे दास्य, डोक्याचे दास्य, सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय दास्याचेच भावंडं होते आणि तसेच ते अजून आहे.' *(मराठी समीक्षेची सद्य:स्थिती-वसंत आबाजी डहाके, पृष्ठ क्र.२६)* आपटे प्रतिभेच्या वाढीला भौतिक, मानवी आणि राजकीय परिस्थिती अनुकूल पाहिजे असे सांगतात. यानंतर श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन (१९१७)' या समीक्षापर लेखांचा विचार करावा लागेल. पाश्चात्य साहित्य, वाङ्मयाचा परिचय वा. ब. पटवर्धन, ह. ना. आपटे, श्री. कृ. कोल्हटकर, ना. म. भिडे इत्यादींचा साहित्य समीक्षेतून पहायला मिळते. याच काळात कलावादी व जीवनवादी समीक्षा आलेली आढळते. ना. सी. फडके यांच्या 'प्रतिभासंपन्न' (१९३१) या ग्रंथात त्यांनी नीतीवादी दृष्टिकोनावर टीका केली आहे. तर वि.स. खांडेकरांनी याच काळात फडक्यांच्या कलावादाला विरोध करून जीवनवादाचा पुरस्कार केलेला आढळतो. २०व्या शतकाच्या पूर्वाधामध्ये मराठी समीक्षकांची पाश्चात्य साहित्याचा अभ्यास करून आपल्या बांधवापर्यंत भाषांतर करून ते पोहचविणे एवढीच धारणा होती. त्यादृष्टीने या काळात लेखन झालेले आढळते. याच काळात समीक्षेच्या क्षेत्रात आधुनिकतावाद, उत्तर-आधुनिकतावाद, वसाहतवाद, उत्तर वसाहतवाद, संरचनावाद, विरचनावाद इ. संकल्पना येऊ लागलेल्या आहेत.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये दुसऱ्या महायुद्धानंतर विस्कटलेला समाज, बदललेले वातावरण, सामाजिक-राजकीय पर्यावरण, **आर्थिक घडामोडींचा** परिणाम या सर्वांचे चित्रण, लेखन, मर्ढेकरांच्या लेखनावर व साहित्य समीक्षेवर झालेले दिसते. मर्ढेकरांचा 'वाङ्मयीन महात्मता' व **'सौंदर्य आणि साहित्य' (१९५५)** हे साहित्य समीक्षेवर आधारित उल्लेखनीय असे ग्रंथ आहेत. मर्ढेकरांबरोबरच **प्रा. वा. ल. कुलकर्णी**, गंगाधर गाडगीळ, पु. शि. रेगे, कुसुमावती देशपांडे, दि. के. बेडेकर, शरदच्चंद्र मुक्तिबोध, द. ग. गोडसे, ग. त्र्यं. देशपांडे, रा. भा. पाटणकर, अशोक केळकर, प्रभाकर बरवे, भालचंद्र नेमाडे, शरद पाटील, म. सु. पाटील, गो. मा. पवार इ. समीक्षकांनी भारतीय साहित्यामध्ये व मराठी साहित्यामध्ये जे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये बदलते संदर्भ आले आहेत त्यावर तटस्थपणे वाङ्मयीन मूल्ये व मानवी जीवनमूल्ये किती महत्त्वाची आहेत, यावर भाष्य केले आहे. या सर्वांची मांडणी खाली केलेली आहे.

३.२.२ बा. सी. मर्ढेकर

३.२.२.१ भावनात्मक समधातता

युध्दोत्तर काळातील मराठी टीका लेखनात मर्ढेकरांच्या टीकालेखनाला क्रांतीकारक स्थान आहे. 'सौंदर्य' हा शब्द साहित्यविचारांत पूर्वी अनेकदा आला, पण या शब्दाभोवती गोळा होणारे संकेत बहुमुखी होते. शास्त्रीय टीकालेखनांत उपयोग होईल, अशी या शब्दाची तात्त्विक संकेत निश्‍चिती मर्ढेकरांच्या आधी जवळ-जवळ झालीच नाही. वामन मल्हार जोशांनी **'सत्य'**, **'शिव'** व **'सौंदर्य'** लौकिक जीवन दर्शनाच्या पातळीवरच वावरत असताना आढळते. मर्ढेकरांनी मराठी साहित्यविचारांत प्रथम सुसंगति, विरोध व समतोल यांच्यावर आधारलेल्या लयतत्वांशी **'सौंदर्य'** या कल्पनेची सांगड घालून टीका लेखनात तिला **'संज्ञारूप'** मिळवून दिले. या सौंदर्याशी निगडीत असलेल्या साहित्य निर्मितीतील **'भावनात्मक समाधातते'**चे पहिले सार्थ निरूपण मराठीत मर्ढेकरांनी केले.'' *(पृष्ठ कृ. ४० - संदर्भ पुस्तक : मर्ढेकर युगांतील मराठी टीका.)*

३.२.२.२ मर्ढेकर युग

मर्ढेकरांनी या काळात सौंदर्यशास्त्रीय टीका लेखन करून मराठी समीक्षेत एक नवीन टीका-समीक्षा आणली असे म्हणता येईल. मर्ढेकरांच्या या **सौंदर्यशास्त्रीय** समीक्षेचा अभ्यास व उपयोग पुढे अभ्यासक व विद्यार्थी करू लागलेले पहावयास मिळतात. मर्ढेकरांनी मांडलेल्या या सौंदर्यशास्त्रीय लेखनाचे सर्वच अभ्यासकांकडून स्वागत झाले, असेही पहावयास मिळत नाही. तर ''मर्ढेकरांनी स्वीकारलेल्या भूमिकेतील प्रश्नांचा प्रतिवादही मराठी टीका लेखनांत झाला आहे.'' (उदा. रा. भि. जोशी, वा. ल. कुलकर्णी यांच्या साहित्य विचारांतील काही भाग) इतकेच नव्हे, तर ज्याला मर्ढेकर युग म्हणता येईल, त्या काळातच मर्ढेकरांच्या सौंदर्य विवेचनातील तर्क व तत्त्वज्ञानातील विधानपध्दती तपासण्याचे उद्योग सुरू झाले. (उदा. सुरेंद्र बारलिंगे, मे. पु. रेगे आणि नरहर कुरुंदकर यांचे लेखन.) पण एक कलाकृती म्हणून साहित्यकृतीकडे पाहण्याची दृष्टी मराठी टीकेला व साहित्यास्वादकाला मर्ढेकरांनी दिली. ती पुढच्या मराठी साहित्यविचारात वर्धिष्णु राहिली.'' *(मराठी टीका : संपा. वसंत दावतर, मेहता पब्लिशिंग, पुणे. दु. आ. मार्च १९९६ पृष्ठ क्र.४१)*

पुढे मर्ढेकरांच्या टीकेविषयी **वसंत दावतर** लिहितात; '' **कलेचे स्वरूप,** त्यानुसार साहित्यकृतीचे घटक आणि त्यांचे परस्परसंबंध हे परस्परांना या ना त्या रीतीने तोलून कसे धरतात व या प्रक्रियेतून तिच्या घटक द्रव्यात नसलेली शक्ती घेऊन साहित्य निर्मिती कशी होते, याविषयीचा प्रतिपादनातून साहित्यकृती एक वस्तू, एक साकल्यपूर्ण वस्तू, या विचाराकडे मराठी टीकेला मात्र मर्ढेकरांनी वळविले.'' *(उ. नि. पुस्तक, पृष्ठ क्र. ४९)*

३.२.२.३ मर्ढेकरांची समीक्षा

मर्ढेकरांच्या समीक्षेतून कोरडेपणा वाटतो, पण तरीही ती सौंदर्यपूर्ण बनते. याविषयी प्रभाकर पाध्ये लिहितात, ''समीक्षेची खरी प्रकृती आपल्याला मर्ढेकरांच्या काही रसग्रहणात दिसेल. माधव ज्युलियनांची 'काहूर' आणि बालकवींची **'खेड्यातील एक रात्र'** या कवितांची त्यांची रसग्रहणे त्यादृष्टीने मार्गदर्शक ठरतील. म्हणजे त्यांची ती रसग्रहणे (विशेषत: बालकवींच्या कवितेचे रसग्रहण) अचूक होती असे मला म्हणायचे नाही. पण त्यांना भुलविले ते त्यांच्या काव्यविषयक सिध्दांताने, समीक्षेविषयीच्या चुकीच्या कल्पनांनी नाही. त्यांनी आपल्या रसग्रहणात काव्य अगर तत्त्वज्ञान ओतण्याचा प्रयत्न केला नाही, त्या कवितांचे त्यांचे आकलन चूक होते, पण पध्दती बरोबर होती. समीक्षा म्हणजे काव्य अगर दर्शन अशी समजूत करून घेऊन त्यांनी एक भुलभुलय्या निर्माण केला नाही. अशी समीक्षा थोडी कोरडी होती. तिला काव्याची ऊब अगर डूब मिळत नाही. ती सपक, 'रंगहीन वाटण्याचा संभव असतो. पण रंगदारपणा हे समीक्षेचे मूळ उद्दिष्ट नसतेच. कवितेच्या रंगदारपणाचे रहस्य विश्लेषण पध्दतीने स्पष्ट करणे हे तिचे वास्तविक कार्य असते. मात्र ते करताना समीक्षेने रंगहीन बनलेच पाहिजे असे नाही, हे श्री. माधव आचवल यांनीच आपल्या **'जास्वंद'** मध्येच ठिकठिकाणी सिध्द केले आहे. उदा. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेतील भावलय आणि शब्दलय यांचे संवादी नाते त्यांनी किती रंगभरल्या लेखणीने स्पष्ट केले आहे! समीक्षेला स्वधर्म न सोडताही रंगदार बनता येते हे त्यांनी सिध्द केले आहे.'' *(पृष्ठ. ३१०- संदर्भ पु. 'सौंदर्यानुभव', प्रभाकर पाध्ये, मौज प्रकाशन गृह, तिसरी आवृत्ती, जून २०१२)*

३.२.२.४ मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र

मर्ढेकरांनी आपल्या **'सौंदर्य आणि साहित्य'** या ग्रंथामध्ये सौंदर्य शास्त्राविषयी सुटसुटीत असे विश्लेषण केले आहे, ते म्हणतात, ''सौंदर्यशास्त्र हे सुंदर वस्तूंतील सुदंर घटनांतील निरनिराळे घटक हे कोणत्या नियमांनी निगडीत होतात, हे ठरविण्याचा प्रयत्न करते. पदार्थ विज्ञानशास्त्र किंवा रसायनशास्त्र याप्रमाणेच सौंदर्यशास्त्रही हा प्रयत्न करीत असताना तर्कशुध्द विचार पध्दतीचा अवलंब करते. पण तर्कशुध्द विचाराने बसविलेला गुरुत्वाकर्षणाचा नियम ज्याप्रमाणे कुठल्याही तर्कशास्त्रावरील पुस्तकांत आपणास आढळणार नाहीत. थोडक्यात म्हणजे ज्याप्रमाणे जड पदार्थ, जड घटना आणि त्यांचे शास्त्र या दोहोंचा घोटाळा आपल्याला करता येत नाही, त्याचप्रमाणे सुंदर वस्तु, सुंदर घटना किंवा सामान्यत: सौंदर्य आणि त्यांचे शास्त्र जे सौंदर्यशास्त्र यांचाही आपण घोटाळा करता कामा नये. जड घटना आपापल्या प्रकृतिधर्मात गर्भित असलेले गुरुत्वाकर्षणाच्या नियमासारखे नियम पाळतात. तद्वत सुंदर घटना, सौंदर्य आपल्या प्रकृतिधर्मात गर्भित असलेले संवेदनशील संवाद, विरोध, समतोल यासारखे नियम पाळतात, त्यांचे शास्त्र, त्या घटनांबद्दलची विचारसरणी, विधाने मात्र तर्कशास्त्राचे नियम पाळतात.'' *(सौंदर्य आणि साहित्य : बा.सी.मर्ढेकर, १९५५, पृष्ठ.६८-६९, मौजे प्रकाशन, मुंबई, दु.१९६०)*

मर्ढेकरांचे सौंदर्याकडे पहाण्याचे विचार फार वेगळे होते. 'Arts & Man' या पुस्तकात त्यांनी याविषयी विवेचन केलेले आहे. सामान्य माणसाला सुंदर वाटणारी **'सुंदर चित्रे'** ती त्यांना वाटत नव्हती व जी चित्रे त्यांना सुंदर वाटायची ती सामान्यांना आवडत नव्हती. मर्ढेकर लिहितात, ''परदेशात गेल्यानंतर इंग्लंड व इटलीमधील चित्रसंग्रहालये मी पाहिली. सेझाने, व्हॅन गो, मॅटिसे यांची चित्रे अभ्यासल्यानंतर माझ्या चित्र सौंदर्याबद्दलचा दृष्टिकोन योग्य आहे, याचा पडताळा मला आला व तो जाहिरपणे मांडण्याचे धैर्य मला आले.'' *(संदर्भ : साहित्यातील अधोरेखिते : म.द. हातकणंगलेकर, सुपर्ण प्रकाशन, पुणे, प्र.आ.१७ मार्च १९८०)* असे मर्ढेकरांनी **सौंदर्यानुभवाबद्दल** म्हटले आहे. तसेच आपल्याकडे जे सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास करतात, त्यांचा एकांगी असा अभ्यास असल्याचे ते **सांगतात**. यासाठी वाङ्मयेतर एका तरी कलेची जाण असायला हवी, असे ते **सांगतात**.

मर्ढेकरांनी सौंदर्यविषयक आपली दृष्टी कशी आहे. हे निश्चित करून ते साहित्याचा निखळ अभ्यास व सौंदर्याच्या शोधासाठी समीक्षकाने याप्रमाणे तयारी करायला हवी. ते लिहितात, ''सत्य हे मूल्य कलेच्या क्षेत्रात अप्रस्तुत आहे. सौंदर्याचा आस्वाद घ्यायचा तर सत्याचे ओझे दूर करणे बरे! आणखीही बरीच बोचकी खांद्यावरून काढून टाकणे रास्त. जीवनातले सारे 'अर्थपूर्ण अनुभव, सारे भ्रष्ट पूर्वग्रह, साऱ्या तथाकथित रम्य कल्पना व फक्त जगण्याला उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा, साऱ्या परिचित व गुदगुल्या करणाऱ्या भावना, सारी उच्च विशुध्द रोमांचकारी सद्‌गतता, क्षणभर पुलकीत करणाऱ्या साऱ्या उत्तेजित अवस्था. ही सर्व बोचकी खांद्यावरून फेकून देऊन सौंदर्य दर्शनासाठी घराची पायरी ओलांडावी. फक्त इंद्रियांची संवेदनशक्ती प्रखर ठेवून शब्दश: निर्मळ मनाने कलाकृतीचा आस्वाद घेण्याचा प्रयत्न केला तरच सौंदर्याचा खराखुरा अनुभव मिळणे शक्य आहे. पण हा अनुभव एकदा घेतला म्हणजे खांद्यावरून टाकलेले इतर सर्व ओझे तृणवत वाटावे इतके सौंदर्याचे सामर्थ्य आहे. विश्वातील सारी वंचना व विवंचना, सारी क्षुद्रता व क्षणभंगुरता सारे वैफल्य आणि व्याकरण, सारा मोह आणि महत्तता मातीमोल व्हावी असे हे सौंदर्याचे तेजस्वी वरवाक्य आहे, हिम्मत मात्र हवी ते झेलायची?' *(साहित्यातील अधोरेखिते : म.द.हातकणंगलेकर, सपुर्ण प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. १७ मार्च १९८०, पृष्ठ क्र. १४)* साहित्याचा अभ्यास करताना समीक्षकाकडे सौंदर्य अनुभवण्यासाठी वरीलप्रमाणे दृष्टी असायला हवी असे मर्ढेकरांना वाटते. हे त्यांचे म्हणणे रास्तच आहे.

मर्ढेकरांच्या अर्थतत्त्वाबद्दल नरहर कुरुंदकर लिहितात, ''मर्ढेकरांच्या मते, सुंदर वस्तूंची रचना लयबध्द असते, ही लयतत्त्वे त्यांनी संवाद, विरोध व समतोलपणा अशी तीन नोंदविली आहेत. कोणत्याही सुंदर वस्तूंची रचना या तीन तत्त्वांवर आधारलेली असते.'' *(रुपवेध - नरहर कुरुंदकर, पृष्ठ क्र. ४०)* असे सांगून ते या मताला दुजोरा म्हणून रेगेचे मत मांडतात, ''प्रा. रेगे विचारतात, ''या तीन तत्त्वांपैकी कोणतेही एक तत्त्व अगर दोन तत्त्वे एखादी आकृती सुंदर ठरविण्यासाठी समर्थ आहेत काय?

व मर्ढेकरांना कोणतीही कलाकृती सुंदर ठरण्यासाठी, तीनही तत्त्वे आवश्यकतेने उपस्थित असणे अभिप्रेत आहे, असे आपले मत नोंदवितात. जर ही तीनही तत्त्वे एका व्यापक लयतत्त्वाचे भाग असतील. तर मग सौंदर्याची तत्त्वे तीन आहेत, असे का म्हणावे? ही तिन्ही तत्त्वे एकाच मध्यवर्ती व्यापक लयतत्त्वाच्या पोटात येतील. माझ्या मते, नेमके हेच मर्ढेकरांनी नोंदविले आहे. ते लयबध्दतेला सौंदर्य मानणारे आहेत. संवाद विरोध, समतोलपणा ही लयबध्दतेची तत्त्वे आहेत, लयतत्त्वे आहेत असेच त्यांना वाटते. असे जर नसते तर लयबध्दता हे चौथे तत्त्व मर्ढेकरांना मानावे लागले असते.'' *(रुपवेध - नरहर कुरुंदकर, प्रका. देशमुख आणि कंपनी, पुणे, प्र.आ. १९६४, पृष्ठ क्र. ४०)* असे रेगे यांनी मर्ढेकरांचे लयतत्त्व मांडले आहे.

३.२.३ दि. के. बेडेकर

३.२.३.१ रसव्यवस्थेचा उपयोग काय?

दि. के. बेडकरांनी भरतमुनींच्या रसव्यवस्थेची बरीच चिकित्सा केलेली आहे, त्यांनी अंतिम निष्कर्ष रसव्यवस्था जशी आहे, तशी ओळखणे आहे, असा मानला गेला तर आजच्या साहित्यशास्त्रात तिचा उपयोग काय? असे त्यांनी काही अभ्यासकांच्या मतांबद्दल व्यक्त केले आहे. याविषयी बेडेकर उत्तर देतात. ''की प्राचीन विद्यांचे व कलांचे आणि आकलन आपण सत्यनिष्ठेने केले पाहिजे. सत्यसंशोधनाखेरीज दुसरा हेतू ठेवून आपली दृष्टी विचलीत करणे ही प्राचीनांच्या विद्येबद्दल अभिनिवेशांची व अभिमानाची भूमिका असली तरी ती शास्त्रीय क्षेत्रात घातुक व भ्रष्ट आहे. यामुळे प्राचीन ज्ञान व विद्या यांच्याशी दांडगाईचे व मूर्तिभंजकाचे नाते आपण ठेवल्यासारखे होईल. *(दि. के. बेडेकर - साहित्य विचार, पृष्ठ क्र. ४१)* असे सांगून डॉ. के. ना. वाटवे यांची नवीन रसव्यवस्था ही चुकीची असल्याचे बेडेकर सांगतात. वाटवे यांनी जुन्या संस्कृत रसव्यवस्थेमधील बीभत्स व रौद्र रस काढून टाकावेत व पाश्चात्यांचा आधार घेऊन नवीन रचना करावी. पण याला बेडेकरांनी आक्षेप घेतला आहे, कारण रामायणामध्ये राम व रावण युध्द आहे. जर हे रस वगळले तर या रामायणाला काही अर्थच राहणार नाही, असे बेडेकर लिहितात, दि. के. बेडेकरांची ही भूमिका रास्त वाटते.

वाटवे यांनी बीभत्स व रौद्र रसाच्या जागी 'भक्ती व वत्सल' रसाची योजना केली आहे व रससंख्या नऊ पूर्ण केली. वाटवे यांच्या या धीटाईचे वर्णन बेडेकरांनी भ्रष्ट करणारे 'शास्त्र आणि युक्ती' आहेत असे म्हटले आहे. शेवटी बेडेकरांनी प्राचीन वास्तुशिल्पे जसे जपून ठेवतो. संस्कृती जपून ठेवून तिच्यावर संस्करण करतो. या संस्करणामुळे त्या-त्या काळातील **ज्ञान** व **विद्या** अद्ययावत राहतात. असे बेडेकरांनी मांडलेले मत यथार्थ वाटते.

३.२.३.२ करुण रसाची मीमांसा

दि. के. बेडेकरांनी करुण रसाबद्दल चर्चा करताना भारतीय परंपरेतील अलौकिक अशा देवदेवतांचे

जन्म व त्यांचे निघून जाणे व हजारो वर्षे आपण त्यांचा जन्मोत्सव साजरा करणे याप्रमाणेच रामायण व महाभारतामध्येही अशीच अलौकिक पात्रे मांडली आहेत व त्यांचाही शेवट करुण असाच झाला आहे. या सर्व विलापिका किंवा करुण शेवट कशासाठी मांडले आहेत. याविषयी बेडेकरांनी म्हटले आहे. ''लोकांचे जीवन अबाधित व निरामयच चालू राहावे म्हणून देव वारंवार अवतार घेतात व अवतार समाप्ती करतात, ही मूळ श्रध्दा प्राचीन काळी रूढ होती. अलौकिक जन्म, अद्‌भुत अवतार कार्य व अलौकिक मृत्यू या त्रयीचा लाभ झालेले पुरुष व स्त्रिया म्हणजेच देव-देवता असा प्राचीनांचा समज होता. युगचक्रांची कल्पना व युगावतारांची कल्पना प्राचीन समाजाच्या एकंदर विचारांना व भावनांना व्यापून टाकीत होती, ही गोष्ट आपण येथे लक्षात ठेवली पाहिजे. अवतारी पुरुष म्हणजे देव, ही कल्पना सर्व प्राचीन लोक मानीत. ती आपल्याला भारतीयांना आजही परिचित आहे. पण तिचा प्राचीन अर्थ मात्र आपण विसरलो आहोत. तो अर्थ जर पुन्हा आज स्मरणात किंवा खरे म्हणजे संशोधनाने आकलनात आणला तर कथा-वाङ्मयातील करूणाचे किंवा विलापिकीचे मर्म आपल्या लक्षात येईल.'' *(साहित्य विचार- दि. के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. ५३)*

बेडेकरांनी याविषयी जे वरील विवेचन कले आहे. त्या करूण शेवटाविषयी समाजाला आनंद, कल्याण होते असा भावार्थ सांगितला आहे, त्यांनी यम व यमी यांनी यज्ञात आपली आहुती जनकल्याणासाठी दिली. इथे करूण शेवट आहे. पण त्यातून समाजाचे कल्याणच साधते असा एक वेगळा विचार त्यांनी सांगितला आहे. ते याविषयी पुढे लिहितात, ''कोठल्याही विरेचन प्रक्रियेने (Katharsis) मनाला शुध्द करण्यापुरते शोकाचे प्रयोजन मानणे, माझ्या मते, अपुरेच ठरते. तसेच कोठ्या तरी गूढ व आंधळ्या अशा दैवदुर्विलासाचे दर्शन घडवून मानवी मनाला विस्मित व भयाकुल करणे हेही शोकनाट्यातील धीरोदत्त नायक-नायिका मानवी ध्येयवादाचा व तेजस्वितेचा आदर्श निर्माण करून आपल्या आत्महुतीने स्वत:ला व समाजाला पूर्णत्वाकडे नेतात, समाजाचे 'संभरण' करतात. अशा पूर्णत्वाचे दर्शन घडविण्यासाठीच व्यास-वाल्मिकींनी शोकांत महाकाव्ये रचली असा निष्कर्ष काढणे मला बरोबर वाटते.'' *(साहित्य विचार- दि. के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. ५७)*

अशी करुण रसाबद्दलची दि. के. बेडेकरांनी मांडली आहे. अनेक महापुरुषांचा अंत हा करुण जरी झाला असला तरी त्यातून समाजाचे कल्याणच झाले आहे. बेडेकरांनी पौराणिक संदर्भ देऊन याविषयी मांडणी केली आहे. आधुनिक काळात त्यांची ही भूमिका सर्वच अभ्यासकांना मान्य होईलच असे म्हणता येणार नाही.

३.२.३.३ सौंदर्य आणि वाङ्मयीन समीक्षा

कवी, लेखक, नाटककार, सृजनशीलतेतून वाङ्मयीन कलाकृतींची निर्मिती करीत असतो. साहित्य, कला, चित्र, शिल्प इ. माध्यमातून हा आविष्कार होत असतो. या सर्वांची आवड-निवड

कमी-जास्त प्रमाणात असते. तसेच वाचकांमध्ये सामान्य वाचक व जाणकार वाचक असे दोन वर्ग असतात. जाणकार वाचकाला, कला, रसास्वाद घेणाऱ्याला, चित्रातील रंग व रेषांची जाण असलेल्या व शिल्पकलेतील जाण असलेल्या जाणकारांना समीक्षक असे म्हणतात. अशी ही समीक्षा कधी-कधी एकांगी होत असते. म्हणून ''वाङ्मयाच्या निर्मितीसंबंधाने व समीक्षेसंबंधाने काही सर्वसामान्य विचार होणे अपरिहार्य आहे. या शाखातली प्रमेये जर पुरेशी व्यापक व लवचिक असतील तर ते शाखा वाङ्मयाप्रमाणेच चित्रशिल्प संगीत नृत्यादि सर्वच कलांचेही शास्त्र होईल. मग त्याला कलास्वरूपशास्त्र असे अन्वयर्थक नाव देता येईल. किंबहुना असे एक शास्त्र प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहेच. ह्या शास्त्राचा आधार आपल्या सर्व व वाङ्मयसमीक्षेला असणे आवश्यक आहे.'' *(साहित्य-विचार : दि.के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. ७७)* असे समीक्षेसंदर्भात एक शास्त्र हवे असे बेडेकरांनी मांडले आहे. वाङ्मयाची किंवा कोणत्याही वाङ्मयाची चित्रशिल्प संगीत व नाट्य इत्यादीची समीक्षकाने समीक्षा करू नये. कारण ''समीक्षकाच्या विश्लेषणाने सौंदर्याचे स्वप्न भंग पावण्याची भीती असते. शिवाय असुंदराला सुंदर ठरविण्यासाठी पारिभाषिक शब्दावडंबर रचणारी समीक्षकांची चतुराई तर भयप्रदच असते!'' *(साहित्य-विचार : दि.के. बेडेकर, पृष्ठ कृ. ७७)* म्हणून वाङ्मयादी कलांचा आस्वाद थेटपणे प्रेक्षक, वाचक जे घेतात, तो योग्य असे बेडेकरांना जे वाटते. त्यांच्या या मताशी सर्वच अभ्यासक, संशोधक सहमत असतीलच असे नाही.

समीक्षा हे एक शास्त्र आहे. असे सांगून दि. के. बेडेकर समीक्षक व त्याने करावयाच्या समीक्षेविषयी लिहितात, ''प्रत्येक कलाकृतीमागे असलेला दृढ आणि भव्य किंवा अस्ताव्यस्त आणि कोता व्यूह उलगडून दाखविणे हे समीक्षकाचे काम असते, यातूनच पुढे जावून प्रत्येक कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेऊन त्याच्या एकंदर कलाकृतींच्या मागील व्यापक व्यूह समीक्षकाला दिसू लागतो व मग तो असे म्हणू लागतो की, अमूक कादंबरीकार किंवा लघुकथाकार जीवनाचे किरटे खट्याळ, भोळसट किंवा विक्षिप्त दर्शन घडवितात. तमक्या कवीच्या काव्यात सृष्टीच्या सौंदर्यात रंगून जाण्याची वृतीती आहे. एकेका कलाकृतीपलीकडे जाऊन कलावंताच्या समग्र जीवन दर्शनाकडे असे जाणे समीक्षकाला भागच असते, आणि एकेका कलावंताकडून एकेका संस्कृतीच्या किंवा देशकालाच्या कलाव्यूहाकडे जाणे हाही समीक्षाशास्त्राचा धर्मच आहे. कारण अंशाकडून समग्र आणि व्यापक तत्त्वाकडे जाणे, आकस्मिक वाटणाऱ्या घटनांकडून कार्यकारणभावाकडे जाणे हीच तर प्रत्येक शास्त्र विचाराची दिशा आहे.'' *(साहित्य विचार : दि. के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. ८४ व ८५)* अशी समीक्षकाला चांगल्या समीक्षेविषयी ते सूचकता व्यक्त करतात. शेवटी ते म्हणतात की, ''आपण सर्वांनी जर अनाग्रही व सहिष्णु वृत्ती ठेवून आजच्या वाङ्मयीन समीक्षावादांची फेरतपासणी करावयाचे ठरविले तर आजचे बहुतेक वादस्तंभच विरून जातील आणि वाङ्मय समीक्षेच्या कार्याला एका नव्या उत्साहाने आपण एकचित्ताने लागू शकू.'' *(साहित्यविचार : दि. के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. ८८)* अशा रीतीने सौंदर्य आणि वाङ्मयीन

समीक्षेबद्दल दि. के. बेडेकर यांनी समकाळाला धरून केलेले भाष्य यथार्थच आहे. समीक्षकाबद्दल सामान्य वाचक रसिकाला जिव्हाळा, प्रेम मनात राहावे अशी अपेक्षा बेडेकरांनी व्यक्त केले आहे.

३.२.३.४ कलास्वरूपशास्त्र आणि वाङ्मय समीक्षा

कोणतीही कला व्यक्त व सादर करणे हे कलावंताचे काम असते. ती याची नवनिर्मिती, सृजनशील आविष्कार असतो. कलावंताला व्यक्त करताना जो आनंद मिळतो. तोच आनंद रसिक, वाचक प्रेक्षकांना मिळत असतो. अशा या कलावंत व रसिक यांच्या अनुभवावरून बेडेकर लिहितात, ''कलावंतांच्या अनुभवाला आणि रसिकाच्या कलात्मक प्रत्ययाला स्वगताचे आत्मकेंद्रित रूप देण्याचा हा प्रयत्न फार जुन्या काळापासून चालत आलेला आहे व आजही तो नवी प्रतिष्ठां पावत आहे. कला ही 'स्वान्तसुखाय' असते, ती एक स्वानंदसाधना असते, असे पूर्वसूरींनी म्हणून ठेवलेले आहेच. आजही अनुभव हेच कलेचे व पर्यायाने समीक्षेचेही एकमेव तत्त्व मानण्याची प्रथा रूढ झालेली दिसत आहे.'' *(साहित्य विचार : दि. के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. ११)*

अनुभवाबद्दल दि. के. बेडेकरांनी वा. ल. कुलकर्णी यांनी निवेदन केलेले **'अनुभव'** हा **'स्वयंसिध्द'** असतो व स्वत:चे रूप घेणारा असतो, असे म्हटले आहे. पुढे **वाङ्मय समीक्षेबद्दल** ते काही निष्कर्ष सांगतात, ''वास्तववाद, सौंदर्यवाद, बोधवाद, रसवाद, आकृतीवाद, मार्क्सवाद इ. वाङ्मयसमीक्षेतील वादाच्याबाबतीत असे म्हणता येईल की, त्यापैकी प्रत्येक वाद म्हणजे या ना त्या तत्त्वांशाला समीक्षेचे सर्वंकष तत्त्व मानून एक प्रकारचे समाधानकारक, आटोपशीर व सोपे वाटते, तितकेच थिटे ठरू लागते. कारण वाङ्मय (आणि एकंदर कलानिर्मिती) अशा काटेकारे गणितात बसण्याचे नेहमीच पथ्य पाळीत नाही. मी स्वत: म्हणूनच कोणच्याही अशा वादाने स्वत:चे व इतरांचे समाधान करू इच्छित नाही; आणि तसा प्रयत्न मी कधीच केलेला नाही.'' *(साहित्य विचार : दि. के. बेडेकर, पृष्ठ क्र. १२)* असे कलास्वरूप शास्त्र व वाङ्मयसमीक्षा याबद्दल बेडेकरांनी जे विश्लेषण, मांडणी केली आहे. ती साधार व प्रामाणिक अशी आहे. निसर्गातील सौंदर्याबद्दल व त्याच्या निसर्गनिर्मितीबद्दलही ते युक्तिवाद करतात. शेवटी निर्माण करण्यापेक्षा त्याचा अनुभव हा स्वयंसिध्द जरी असला तरी त्याला रूप असे नसते, असे त्यांनी याबद्दल म्हटले आहे. दि. के. बेडेकरांनी नागपूर विद्यापीठ, व्याख्यानमालेत आपला काव्यविषयक दृष्टीकोन मांडला. यामधून त्यांची स्वतंत्र व साक्षेपी समीक्षादृष्टीची साक्ष पहावयास मिळते. दि. के. बेडेकरांनी, ''धर्मप्रायता म्हणजे धर्माशी एकरूपता अगर धर्मप्रवणता नव्हे, तर 'निर्जिवातला जीव' पाण्याची कवीची आकांक्षा हीच धर्माच्या मूलभूत श्रध्देसारखी आहे. आधुनिक काव्यातील धर्मप्रायता म्हणजे मानवी अस्तित्वाचे नवे भान आहे. तीत माणसाला डोळे आहेत, अशी श्रध्दा आहे आणि विराटाच्या संदर्भात माणूस आंधळा आहे याची दाहक जाणीव आहे. आणखी एक जाणीव आहे ती माणसाच्या सर्जनशीलतेशी आणि देवासुर विहीन सृष्टीत त्याला वाटणाऱ्या एकाकीपणाची. हे

अस्तित्वाचे भान दुविधेने वेढलेले आहे. त्यात निर्व्याज आकांक्षा आहे आणि तितकीच बंधनाची घोर व्यथा आहे. आधुनिक साहित्यातील अस्तित्वभानाचे प्रा. बेडेकर यांचे विश्लेषण आशयप्रधान समीक्षेच्या विकासातील एक नवा टप्पा दृष्टिक्षेपात आणते.'' *(साहित्यातील अधोरेखिते : प्रा.म.द.हातकणंगलेकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, द्वि.आ.२००८, पृष्ठ क्र.११६)*

अशाप्रकारे बेडेकरांनी साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात मोलाची कामगिरी केली आहे. शिल्प, चित्र, संगीत, नृत्य व नाट्य इ. कलांचे कलास्वरूपशास्त्र त्यांनी मांडले. त्याचाच एक भाग साहित्यसमीक्षाशास्त्र आहे.

३.२.४ कुसुमावती देशपांडे

कुसुमावती देशपांडे यांचा जन्म १० नोव्हे. १९०४ मध्ये अमरावती येथे झाला व मृत्यू ९७ नोव्हेंबर १९६१ ला नागपूर येथे झाला. कुसुमावती देशपांडे यांची मराठीतील लेखिका व समीक्षक म्हणून प्रसिध्दी आहे. मराठी वाङ्मय समीक्षेच्या क्षेत्रात त्यांचे मोलाचे असे योगदान आहे.

❑ समीक्षा लेखन :-

कुसुमावती देशपांडे या इंग्रजी विषयाच्या प्राध्यापिका होत्या. त्यांनी कथालेखनही केलेले आहे. यामध्ये '**दीपकळी**' १९३५, '**दीपदान**' १९४९ या संग्रहात त्यांच्या कथा वाचायला मिळतात. कुसुमावतीबाईंनी '**पासंग**' व '**मराठी कादंबरीचे पहिले शतक**' या पुस्तकातून समीक्षा लेखन केलेले आहे. त्यांनी वाङ्मय्रीन समीक्षेचे चार निकष सांगितले आहेत. १) नीतिकल्पनानुसारी, २) मानसशास्त्रप्रेरित, ३) समाजशास्त्र निष्ठ, ४) सौंदर्यशास्त्रनिष्ठ.

हे चार निकष सांगून चौथ्या निकषाबद्दल त्या मर्ढेकरांच्या **सौंदर्यतत्वाचा** विचार सांगतात, ''ही पध्दती पाश्चात्य कुळातील असून 'सौंदर्य' शब्दाचा अर्थ निश्चित करणे कठीण आहे. कला स्वातंत्र्याच्या पुरस्कार करायचा असल्यामुळे या पध्दतीत जीवनदर्शननिष्ठ दृष्टिला स्थान नाही. ही समीक्षा रचनानिष्ठ दृष्टिला स्थान नाही. ही समीक्षा रचनानिष्ठ प्रश्नांनी सीमित होण्याची शक्यता आहे. या पध्दतीमध्ये लयकल्पनेची संदिग्धता, साहित्यकृतीतील तरतमभावाची अनिश्चितता किंवा अर्थसंगती यासारख्या आवश्यक गोष्टींकडे दुर्लक्ष या उणिवा आहेत. अशा अनेक पध्दतीमुळे समीक्षकांमधील मतभेद वाढण्याची शक्यता असते. साहित्याचे रसग्रहण करण्यासाठी ह्या पध्दती एकेकट्या अपुऱ्या ठरतात. उत्तम कलाकृती समजून घेणे सोपे नाही. साहित्यकृती या अशा आकर्षक तशाच गूढ असतात. म्हणून एकच पध्दती समीक्षेच्या कार्यासाठी अपुरी आहे.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, पृष्ठक क्र. १५७, १५८)*

मराठी कादंबरीची रचना व आशय कसा असावा याविषयी मांडणी कुसुमावती देशपांडे यांनी

''मराठी कादंबरी- पहिले शतक (१९५३), या ग्रंथात १८५० ते १९५० या कालखंडातील मराठी कादंबरीचा चिकित्सक इतिहास आहे. मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीची थोडीबहुल कल्पना यावी यादृष्टीने त्यांनी येथील विवेचन केले आहे. कादंबरीच्या रूपतत्त्वाचा विचार करताना त्यांनी जीवनविषयक जाणिवेचा व्यक्तिरूपाने आविष्कार, कथेतील मुख्य व्यक्तिशी साधलेले तादात्म्य, व्यक्तिचित्रण व जीवनदर्शन यांचा संयोग ही लक्षणे सांगितली आहेत. मात्र कादंबरीची एखादी पूर्वसिध्द कल्पना गृहित धरलेली नाही.'' *(मराठी समीक्षेची सद्यस्थिती : वसंत आबाजी डहाके, पृष्ठ क्र. ७४)*

कुसुमावती देशपांडे यांनी तत्कालीन कालखंडातील कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यातील मांडणीतील दृष्टिकोनाबद्दल त्या चिकित्सा करतात व त्या काळातील हरिभाऊ आपटे हे श्रेष्ठ कादंबरीकार असल्याचे सांगतात. तसेच वा. म. जोशी यांच्या काही पूर्वीच्या कादंबऱ्या रटाळ वगैरे मानून नंतर मात्र तत्त्वप्रधान कादंबऱ्या असल्याचे ते सांगतात व श्री. व्यं. केतकरांच्या कादंबऱ्यातील व्यक्तिचित्रणे त्यांना अधिक जिवंत वाटतात. कुसुमावती देशपांडे यांच्या समीक्षेविषयी अ. वा. कुलकर्णी लिहितात, ''त्यांच्या समीक्षेवर साहित्यविषयक विचारसरणीवर साम्यवादाचा प्रभाव जाणवतो. इहवाद, वर्गवाद, जीवनाच्या संदर्भातच विचार करण्याचा आग्रह, जीवनमूल्यांची थोरवी, ऐतिहासिक उत्क्रांतीवाद अशा काही कल्पना या विचाराप्रमाणे दिसतात. पण त्यांची दृष्टी पूर्णपणे पोथिनिष्ठ बनलेली नाही. त्यांच्या मतांना मराठी समीक्षा समीक्षा लेखनात एक खास स्थान प्राप्त झाले आहे.'' *(मराठी टीकाकार : अ. वा. कुलकर्णी)*

मराठी समीक्षा क्षेत्रामध्ये कुसुमावती देशपांडे यांचे महत्त्वपूर्ण असे योगदान आहे. कुसुमावती देशपांडे यांची साहित्य समीक्षा वाचल्यावर त्यांचा पाश्चात्य साहित्यशास्त्र नीतीविचार, मानसशास्त्र व समाजशास्त्र यांचा खोलवर अभ्यास दिसतो व मानवी जीवन मूल्यांचा त्या आपल्या समीक्षेतून मांडणी करताना दिसतात. ही महत्त्वपूर्ण अशी बाब आहे.

३.२.५ शरदचंद्र मुक्तिबोध

शरदचंद्र मुक्तिबोध- हे मराठीचे अध्यापक असून त्यांनी 'नवी मळवाट' व 'यात्रिक' कवितासंग्रह लिहिले आहेत, क्षिप्रा, सरहद्द आणि 'जन हे वोळतु' या कादंबऱ्या व काही निबंध असे त्यांनी लिहिले आहे. साहित्य समीक्षेवर आधारित 'जीवन आणि साहित्य', 'सृष्टिसौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' ही पुस्तके लिहिली आहेत.

❑ मुक्तिबोधांची साहित्य समीक्षा :-

नवकवींच्याबद्दल मुक्तिबोध लिहितात, त्यांच्या मते, **'काव्यात नवेपणा दोन प्रकारे येतो. एक आशयात आणि दुसरा त्यांच्या अभिव्यक्तीत.'** पूर्वीच्या कवितेपेक्षा नवकवितेत आशय आणि

अभिव्यक्ती दोन्ही निराळी झाली आहेत. मराठी नवकाव्य मध्यमवर्गीय मनुष्यच लिहितो आहे. केशवसुतांच्या काळी या मध्यमवर्गाने नैतिक, सामाजिक, आर्थिक संबंधाचा उच्छेद करण्यात पुढाकार घेतला. त्याची दृष्टी प्राधान्याने व्यक्तिवादी असल्यामुळे ती कविताही व्यक्तिवादी झाली. तिने व्यक्तिस्वातंत्र्याप्रमाणे राष्ट्रीय स्वातंत्र्याचाही पुरस्कार केला. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर परिस्थिती बदलली. देशामध्ये विषन्नतेमुळे निराशा, वैफल्य निर्माण झाले. त्याची कारणे सामाजिक व आर्थिक व्यवस्थेत असल्यामुळे समाजव्यवस्थेत बदल घडविण्यासाठी गरज नवकवींना वाटू लागली. ती खंडाची भाषा वापरू लागला. सर्वसामान्य मानव हाच विचारविषय झाला. यालाच काहीजण मानवतावाद म्हणू लागले. आज नवकवी सामाजिक दृष्टीने या दु:खाची कारणे शोधत आहे. केवळ भावनांना महत्त्व न देता, विचारांना प्राधान्य देत आहे. परिस्थितीचे उघडेवाघडे रूप अभिव्यक्त करण्याचा त्याचा प्रयत्न आहे. केशवसुतांची कविता रोमँटिक होती. नवकविता कल्पनारम्य नसून वास्तववादी आहे. तिची अभिव्यक्तीही वेगळी आहे. नवकविता वैचारिक असल्यामुळे तिला गेयतेची फारशी आवश्यकता नसते. यमकादी बंधनेही नको असतात. म्हणून ती मुक्तछंदामध्ये व्यक्त होऊ पाहते.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ.नीला पांढरे)*

नवकवितेमध्ये प्रतिमांचा वापर हा आशयाचे अंग होऊन त्या येतात व त्यामुळे त्या यथार्थ अभिव्यक्ती व वास्तव असतात. यामुळे आशयाला नवेपणा प्राप्त होती. असे मुक्तिबोध नवकाव्यातील प्रतिमांच्या वापराबद्दल सांगतात.

मुक्तिबोधांनी नवकवितेमध्ये दोन धारा असल्याचे सांगितले आहे. यामध्ये एका विफलतावादी कवीची व दुसरी आशावादी कवीची. पहिल्या धारेतील कवी समकालीन मानवी जीवनातील यांत्रिकता, किळसवाणेपणा, विषमता, अभ्यास या सर्वांच्याविषयी मनातील उद्वेग कवितांतून व्यक्त करते. या धारेचे नेतृत्व मर्ढेकर व त्यांचे अनुयायी करतात, असे मुक्तिबोधांनी सूचित केले आहे. पण तसे स्पष्ट केले नाही. तर दुसरी मानवतावादी व आशावादी धारेचे समर्थन स्वत: मुक्तिबोध व कवी अनिल करतात. या ''दोन्ही धारांमध्ये एक गोष्ट समान आहे. दोन्हींनी आजच्या सामाजिकतेची दखल घेतली आहे. दोन्हीतही विसंगती आणि विरूपता याविरुध्द विद्रोह आहे. पहिल्या धारेत अहंवादी विद्रोह, तर दुसरीमध्ये समाजवादी विद्रोह. दोन्ही धारांना आजच्या नवकाव्यात स्थान आहे.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, पृष्ठ क्र. ११८)*

मुक्तिबोधांनी मराठी समीक्षेमध्ये लयतत्त्व व रसतत्त्वाला मान्यता न देता मानुषता या तत्वाला मान्यता दिली आहे व तसा सिध्दांत मांडला. साहित्यसमीक्षेमध्ये रससिध्दांताच्या आधारे मूल्यमापन केले जाते. हे कलात्मक मूल्यमापन करता येणे शक्य नाही. तसेच वाङ्मयीन ललितकृती व चित्रशिल्प यांचा अनुभव यामध्ये फरक पडतो. म्हणून त्यांना लयतत्त्व योग्य वाटत नाही. या त्यांच्या विचाराबद्दल डॉ.

नीला पांढरे लिहितात, ''कालसापेक्ष सामाजिकता आणि मानुषता या गोष्टी व्यक्तीच्या जाणिवेत आढळतात. मानुषता ही सर्वकाळी, सर्वत्र आढळणारी गोष्ट आहे. ती वर्गीय जाणिवेने निर्माण होत नसते. 'मानुषता ही एक अनुभूति आहे आणि ती मानवासह सृष्टीजातीशी एकात्मतेने निगडीत असल्याचे मानसिक सत्य आहे, त्यामुळे ललितकृतीचे प्राणभूत तत्व रस नव्हे. लय नव्हे, तर मानुषता हेच ते तत्व आहे' असा त्यांचा सिध्दांत आहे. मुक्तिबोधांनी ललितकृतीच्या आशयाला आणि आशयाने घेतलेल्या रूपाला महत्त्व दिले आहे, ललितकृतीचा केवळ आकृतीबंध तपासल्याने सामान्य कलाकृतीलाही असामान्यत्वाचा दर्जा दिला जाऊ शकतो. भाषा हे साहित्यकृतीचे साधन माध्यम असल्याने केवळ संवेदनाजन्य आनंद हे तिचे फलित होऊ शकत नाही. मुक्तिबोध आकृतिबंधाच्या बाह्य सौंदर्याला नव्हे, तर लेखक व कवीच्या दृष्टीला, त्यांच्या जीवनाच्या आकलनाला आणि त्यांच्या अभिव्यक्तीला महत्त्व देतात. भाषेतून विचार, दृष्टिकोन, भावना, कल्पना व्यक्त होत असल्याने या सर्व घटकांशी मानुषतेचा संबंध जोडतात व मानुषता हे सामाजिक माणसाचे सत्य आहे असे सांगतात.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, पृष्ठ क्र. १९९-२००)*

मुक्तिबोध आजची (वर्तमानकालीन) कविता ही प्रयोगशील आहे, असे सांगतात. यामध्ये मर्ढेकरांनंतर पु. शि. रेगे, विं. दा. करंदीकर, दि. पु. चित्रे यांची नांवे ते सांगतात. तसेच आजची कविता ही प्रतिमाप्रधान आहे, हे नवकवितेचे दुसरे वैशिष्ट्य सांगितले आहे. कवी प्रतिमेला प्रतिकाचे रूप मिळू शकते. पण त्यासाठी कवी अनुभूती ही दार्शनिकाच्या पातळीवर असायला हवी. यासाठी रिल्केचे उदा. ते सांगतात की, ''आज कविता ही अमूर्त स्वरूपाची आहे, ते या अर्थी की. प्रत्यक्ष जीवन दर्शनात्मक व जीवन संदर्भमूलक अशी आजची कविता नाही. ती पुरेशी प्रतीकवादीही नाही. याचे मुख्य कारण आपल्या प्रतिमेतून सूक्ष्म जीवन सत्यावर प्रकाश टाकू पाहणारी तत्वज्ञाची प्रकृती आजच्या काव्यामागे सातत्याने उभी आहे, असे वाटत नाही. आजचे काव्य अमूर्त आहे. याचे कारण आज सुखदु:खात्मक समस्यांचे विवक्षित मानवसंबंध जाणिवेच्या कक्षेपलीकडे गेल्यासारखे वाटतात. आजचा कलावंत आपल्या कलेद्वारा काही महत्त्वाचे सांगू इच्छितो. पण ते त्याला स्वत:च्याच संवेदनेत, स्वत:च्या गोड हुरहुरवजा मनोवस्थेत सापडते. आजचे काव्य हे ऐंद्रिय प्रतीती-प्रधान, संदर्भरहित, व्यक्तिमनोवस्था व शरीरसंवेदना यांना महत्त्व देणारे आहे. शब्द प्रतिमायुक्त अनुभव हाच आजचा काव्यगत अनुभव असतो. तो तेवढाच असतो. त्यापलीकडे फार थोडे असते व असलेच पाहिजे. अशी अपेक्षाही आज करावयाची नसते.'' *(संदर्भ-निवडक मराठी समीक्षा-संपा. गो. मा. पवार/म. द. हातकणंगलेकर, पृष्ठ क्र. १४१-१४३)*

अशी ही नवकविता मानवी जीवनातील अस्थैर्य शोधून बहुजन समाजाला आनंद, मोक्ष, सुख कशामुळे प्राप्त होईल. याकरिता प्रयत्न करील असे शरदचंद्र मुक्तिबोधांना वाटते.

३.२.६ रा. भा. पाटणकर

रा. भा. पाटणकर हे मुंबई विद्यापीठामध्ये इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. मराठी साहित्यात सौंदर्यमीमांसक व समीक्षक म्हणून त्यांचे नाव प्रसिध्द आहे. त्यांनी इंग्रजीत बरेचसे लेखन केलेले आहे. 'इस्थेटिक्स ॲण्ड लिटररी क्रिटीसिझम' हा त्यांच्या इंग्रजी समीक्षा ग्रंथाने नावलौकिक मिळवून दिले. यानंतर त्यांनी १९७४ मध्ये 'सौंदर्यमीमांसा' हा ग्रंथ लिहिला व या ग्रंथास साहित्य अकादमीचा पुरस्कारही मिळाला. २००१ मध्ये '**साहित्यविचार** आणि **सौंदर्यशास्त्र**' हे पुस्तक लिहिले. मर्ढेकरांच्यानंतर सौंदर्यशास्त्रावर चांगले भाष्यकार म्हणून आपणास रा. भा. पाटणकरांचे नाव घ्यावे लागते. रा.भा. पाटणकरांनी सौंदर्य विचारावर मीमांसा केलेली आहे. ज्याप्रमाणे तर्कशास्त्र, खगोलशास्त्र, भाषाशास्त्र, नीतीशास्त्र, रसायनशास्त्र इत्यादीमध्ये तर्कशुध्द अभ्यास केला जातो. अशा अभ्यासाला शास्त्रीय अभ्यास म्हणता येईल. याचप्रमाणे सौंदर्यशास्त्र हे एक विज्ञान आहे, अशी समजूत मराठीत मूळ धरू लागली आहे.

पाटणकरांनी '**सौंदर्यमीमांसा**' या ग्रंथामध्ये पाश्चात्य लेखक, कांट, क्रोंचे, कॉलिंगवुड यांच्या सौंदर्याविषयी मांडणीची चर्चा केली आहे. त्यांनी यासाठी कांट चा '**क्रिटीक ऑफ इस्थेटिक जजमेंट**', 'क्रोचे'चे 'इस्थेटिक' आणि कॉलिंगवुडचे 'द प्रिन्सिपल्स ऑफ आर्ट' या पुस्तकांचा अभ्यास केला व यावर चिकित्सा भाष्ये लिहिली. त्याचबरोबर त्यांनी भारतीय समीक्षक शंकुक,अभिनवगुप्त, न.चिं. केळकर, वा.म.जोशी यांनी मांडलेल्या सौंदर्यविषयक कल्पनांची चर्चा केली आहे व शेवटी पारंपारिक व आधुनिक अभ्यासकांच्या मतमतांतरामध्ये समन्वय साधण्याचा प्रयत्न केला आहे.

पाटणकर पारंपारिक सौंदर्यशास्त्रीय पध्दतीपेक्षा वेगळी पध्दत वापरतात. ''पारंपारिक सौंदर्यशास्त्र असे गृहीत धरते की, सर्व कलांमध्ये एक समान तत्व असते आणि ते शोधून काढणे हे सौंदर्यशास्त्राचे उद्दिष्ट म्हणून पारंपारिक सौंदर्यशास्त्रज्ञ कलेची आणि सौंदर्याची व्याख्या देतो, इतर सिध्दांताचे खंडन-मंडन करतो. मराठीत मर्ढेकरांनी हीच वैचारिक पध्दती स्वीकारून 'सुंदर असणे = संवाद-विरोध-समतोल लययुक्त असणे' असा सिध्दांत मांडला. मर्ढेकरांचा हा सिध्दांत लोकांना पटो न पटो, पण त्यांची पध्दती अनोळखी वाटत नाही.'' *(संदर्भ-पु. मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, पृष्ठ क्र. १८९)* अशी पारंपारिक सौंदर्यशास्त्राची अभ्यासपध्दती पाटणकरांनी सांगून बोझंकिट यांच्या 'हिस्टरी ऑफ इस्थेटिक्स' या पुस्तकातील वेगवेगळ्या सौंदर्य सिध्दांताचा कालानुरूप इतिहास लिहिणे या दुसऱ्या पध्दतीचाही ते उल्लेख करतात. तसेच विविध सौंदर्यसिध्दांत एका करून त्यांच्या लेखांची माहिती देण्याची तिसरी पध्दतही पाटणकर सांगतात. पण या तीनही पध्दती वगळून त्यांनी वेगळी अभ्यास पध्दती निवडली.

रा. भा. पाटणकरांनी आपल्या 'सौंदर्यमीमांसा' या पुस्तकाच्या पहिल्या तीन प्रकरणात सौंदर्यवादी मूल्यसंकल्पना, सौंदर्यविधान आणि त्याविषयी होणारे वाद यांची तार्किक वैशिष्ट्ये शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे.

डॉ. नीला पांढरे त्यांच्या सिध्दांताबद्दल लिहितात, ''सौंदर्य व कला या संकल्पनातील दोन ध्रुवांपैकी एक ध्रुव म्हणजे सौंदर्यासंबंधीचे सर्व व्यवहार अलौकिक आहेत हा सिध्दांत आहे. तर दुसरा ध्रुव म्हणजे सौंदर्याबद्दलचे सर्व व्यवहार व जीवनातील इतर व्यवहार हे एकाच जातीचे असून त्यांच्यात केवळ संख्यात्मक फरक असतात. हा सिध्दांत होय. या दोन सैध्दांतिक भूमिका स्वतंत्र व परस्परविरोधी आहेत. पाटणकरांनी सोयीसाठी त्यांना 'अलौकिकतावाद' आणि 'लौकिकतावाद' अशी नावे दिली आहेत. साहित्य समीक्षेत वापरल्या जाणाऱ्या संकल्पनांचे यथार्थ आकलन होणे गरजेचे असते. यादृष्टीने पाटणकरांचे संकल्पना विश्लेषण योग्य आहे.'' *(उ. नि. पृष्ठ क्र. ११०)*

पाटणकरांनी पुढे चौथ्या व पाचव्या प्रकरणात कांट, हेगेल, क्रोचे व कॉलिंगवुड यांच्या मतांचा परिचय करून दिला आहे. तर सहाव्या व सातव्या प्रकरणात त्यांनी लौकिकतावाद व अलौकिकतावाद यांच्यात संघर्ष कसा होतो याविषयी मार्गदर्शन केले आहे. यासाठी त्यांनी स्पेन्सर, फ्राईड, मार्क्स यांच्या निर्मिती सिध्दांताची चर्चा केली आहे. आठव्या प्रकरणात आस्वादातील सुखात्मकता व भावनात्मकता या दोन महत्वाच्या अंगांची चर्चा केली आहे व ज्ञानात्मकता आणि वैचारिकता यांच्याबद्दलचे विवेचन दहाच्या प्रकरणात आहे. अलौकिक रूपतत्वाचे विश्लेषण अकराव्या प्रकरणात केले आहे व बाराव्या प्रकरणात पुस्तकातील एकूण विवेचनाचा आढावा घेतला आहे व शेवटी हे ''चर्चेचे निष्कर्ष द्विधृवात्मक सिध्दांताला पोषक कसे आहेत हे दाखवले आहे. स्वत: पाटणकरांनी वाङ्मयकलेच्या संदर्भात लौकिकतावादाचा पुरस्कार केला आहे. यासंदर्भात ते म्हणतात, ''लौकिक जीवनातील सर्व आशय सामावून घेणारे आणि वाङ्मयीन मूल्याचे पूर्ण स्पष्टीकरण देणारे अलौकिक असे संघटनातत्व सापडेल ही आशा व्यर्थ आहे. केवळ ऐंद्रिय घटकांनी बनविलेल्या अर्थरहित अशा कलाकृतीत तार्किकतेवर व व्यावहारिकतेवर तत्त्व सापडण्याची शक्यता फार मोठी आहे. म्हणून अलौकिकत्वाचा दावा फक्त अशा कलाकृतीपुरता मर्यादित ठेवायला हवा. वाङ्मय ही फार मोठ्या प्रमाणात लौकिकतेच्या ध्रुवाकडे झुकलेली कला आहे. पण अर्थात तिच्यात अलौकिकतेचा संपूर्ण अभाव आहे असे नाही.'' *(संदर्भ : उ. नि. ११८)*

रा. भा. पाटणकर यांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' या ग्रंथाचा अभ्यास केल्यानंतर आपल्याला एक गोष्ट लक्षात येते की, पाटणकरांनी पाश्चात्य साहित्य समीक्षकांच्या दृष्टिकोनांचा, मतांचा सखोल अभ्यास करून मगच आपली मते नोंदविली आहेत. **बा. सी. मर्ढेकर** यांचे सौंदर्यशास्त्राचे मत अभ्यासल्यानंतर पाटणकरांचा 'सौंदर्यमीमांसा' हा ग्रंथ वाचावा लागेल. मगच एक सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यासकाची दृष्टी निर्माण होईल.

३.२.७ भालचंद्र नेमाडे

मराठी साहित्यामध्ये व समीक्षा क्षेत्रांमध्ये महत्त्वाची भूमिका भालचंद्र नेमाडे यांची आहे. साधारणत: भालचंद्र नेमाडे यांनी १९६१ पासून समीक्षा लेखन करायला सुरुवात. १९८७ ला साहित्याची

भाषा हे समीक्षेवरील पुस्तक लिहिले. 'टीकास्वयंवर' (१९९०) हे त्यांचे समीक्षेवरील दुसरे पुस्तक प्रकाशित झाले. 'साहित्य संस्कृती आणि जागतिकीकरण-२००३', निवडक मुलाखती-२०१६, भाषणे-२००९ अशी पुस्तके प्रकाशित झाली. नेमाडे यांनी लिहिलेली पुस्तके समीक्षकाला दिशा देणारी अशी आहेत.

३.२.७.१ समीक्षेची उद्दिष्ट्ये आणि स्वरूप

समीक्षेच्या संदर्भात नेमाडे यांनी त्यांच्या अनेक पुस्तकांमधून आपली भूमिका मांडली आहे.

१) समीक्षा हा माझा आवडता प्रकार असल्यामुळे पूर्णपणे टीकेकडे वळणं जास्त चांगलं होईल. *(टीका स्वयंवर, पृष्ठ क्र. २७७)*

२) टीका ही वाङ्मयीन संस्कृती तयार करण्याचे सर्वात महत्त्वाचे साधन आहे. टीका नियमित केली पाहिजे. या मताचा मी आहे. *(टीका स्वयंवर, पृष्ठ-२७७)*

३) आपण समीक्षेत सामान्य वाचकांच्या बुध्दीला बळकट करीत असतो. त्यांच्यातील उदारमतवादी वृत्ती आपल्याला मोठी करता येते. एकूण राजकीय सामाजिक प्रवृत्तींना नीट वळण लावण्यासाठी समीक्षेचा व्यवहार फार आवश्यक. *(समीक्षक भालचंद्र नेमाडे-सुधीर रसाळ, पृष्ठ क्र. ३०)*

४) समीक्षा जीवनाचा आणि साहित्याचा संबंध लावीत असते आणि साहित्यिक भरकटत आहेत की नाही हे सांगत असते. समीक्षा ही काही साहित्याचाच केवळ विचार करीत नाही. समीक्षा ही साहित्याचा जीवनाशी संबंध जोडीत असते आणि त्यादृष्टीने मग आपल्याला समीक्षेतून नवीन काही जीवन दृष्टी दिसते का? हे कसोशीने पाहावे लागते. ही समीक्षेची कसोटी आहे. *(समीक्षक भालचंद्र नेमाडे-सुधीर रसाळ, पृष्ठ क्र. ३०-३१)*

५) स्वत:हून वाङ्मयीन समीक्षाही श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ साहित्य ठरवायला समर्थ नसते. समीक्षा ही अमूक गोष्ट साहित्य आहे की नाही एवढं फक्त ठरवते. अमूक एखादी कलाकृती श्रेष्ठ आहे की नाही, हे समीक्षा ठरवत नाही, तर हे समाज ठरवतो. *(समीक्षक मालचंद्र नेमाडे/ सुधीर रसाळ, पृष्ठ क्र. ३१)*

अशी समीक्षाबद्दलची वैशिष्ट्ये/उद्दिष्ट्ये भालचंद्र नेमाडे यांनी सांगितली आहेत.

❑ साहित्याची भाषा :-

आपण व्यवहार साहित्य लेखनात जी भाषा वापरतो त्या दोन्ही भाषांमध्ये फरक पडलेला आढळतो. या भाषेच्या वापराबद्दल भालचंद्र नेमाडे लिहितात, 'व्यवहार भाषा आणि साहित्याची भाषा

अशा संज्ञा आपण वापरीत असलो तरी त्यांच्यात स्पष्ट आणि काटेकोर सीमा प्रत्यक्षात दिसत नाहीत. खरेतर भाषेसारख्या प्रवाही आणि अनेक पदरी संस्थेत कुठेच काटेकोर सीमा पाडता येत नाहीत. कारण भाषेचा वापर करणाऱ्या मानवातही बोधन संवेदना भावना विचार अशा काटेकोर सीमा आढळत नाहीत. त्यामुळे भाषेचा वापर या विविध स्तरावर एकाच प्रसंगी होणे शक्य असते. एखादा सामान्य माणूस प्रसंगी कधी सारखे बोलून जातो. तीव्र दु:खाच्या प्रसंगी अत्यंत रुक्ष माणूसही भाषेचा तरल काव्यात्मकता साहित्यिकही संपूर्ण कथेत किंवा कादंबरीत प्रत्येक घटनेचे वर्णन साहित्यिक भाषेत करीत नाही, कित्येक कविता कमी-जास्त अंशांनी व्यवहारी व्याकरणी भाषा वापरीत पुढे सरकतात. *(साहित्याची भाषा- भालचंद्र नेमाडे, पृष्ठ क्र. ११, १२ साकेत प्रकाशन, पुणे)* असे व्यवहारी भाषेच्या वापराबद्दल ते सांगतात. पुडए ते साहित्यिक भाषेचे यावर स्वतंत्र वाटणाऱ्या भिन्न-भिन्न विभागांमधून दोन्ही बाजूंना सहजासहजी छेदणारी भाषिक रूपे आपण गृहीत धरली पाहिजे तरच व्यक्तीगणिक साहित्य वापराचा सल्ला आपल्या आकलनात येईल. प्रत्यक्ष वापरात न आढळणारे तकलादू अशी सोयीची कुंपणे आपण आपल्या शास्त्रीय वर्गीकरणाच्या शेतीसाठी मानीत असतो असे करणे आवश्यकही आहे. तथापि, ह्या कुंपनामधून भाषिक रूपे चपळपणे सहज इकडून तिकडे जाऊ शकतात. याचे भान ठेवले तरी साहित्यिक भाषेचे स्वरूप अधिक स्पष्टपणे आपल्या ध्यानात येईल. *(संदर्भ : साहित्याची भाषा-भालचंद्र नेमाडे, पृष्ठ क्र. ११ व १२)*

अशा वरील पध्दतीने भाषेचा आपण वापर केल्यास साहित्यिक भाषेला व शास्त्रीय भाषेला अडचण निर्माण होणार नाही, असे नेमाडे स्पष्ट करतात. आज भाषेच्या वापरामध्ये अनेक वेगवेगळे आरोपांचा वापर होताना दिसत आहे. यामध्ये निरनिराळ्या बोलीभाषांमधील रुपे, परक्या भाषांतून उसनी घेतलेली रुपे, जुन्या काळात वापरली गेलेली पण नंतर वापरातून नाहीशी झालेली रुपे, व्याकरणाचे नियम बाजूला सारून नव्याने बनवलेली रूपे, या सर्व प्रकारांनी साहित्याच्या भाषेला नवता आणता येते. सारांश साहित्याची भाषा व्यवहाराच्या भाषेपेक्षा अधिक विस्तारशील स्वतंत्र रचनेचे अधिक स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणारी उपलब्ध रूपांचा महत्तम वापर करून होणारी अर्थव्याप्तीच्या नवनव्या दिशा दाखवणारी, अधिक अर्थसमृध्द आणि पूर्णपणे संहितानिष्ठ ठरते. *(साहित्याची भाषा-भालचंद्र नेमाडे, पृष्ठ क्र. १७)*

३.२.७.२ देशीयता आणि देशीवाद

नेमाडे यांनी मराठी साहित्य समीक्षामध्ये ही एक नवीन संकल्पना मांडली आहे. या त्यांनी सांगितलेल्या संकल्पनेबद्दल डॉ. किशोर सानप लिहितात, देशीयवाद ही एक विचारसरणी आहे. मूल्य संकल्पना आहे. देशीवाद ही संकल्पना मानववंशशास्त्रीय समाजशास्त्रीय असून तिचा संबंध सांस्कृतिक अस्मिता आणि अस्तित्वासाठी आग्रही दृष्टिकोन बाळगणे आणि साक्षात चळवळीतून समाजात आपला सांस्कृतिक आणि अस्मिताविषयक अस्तित्व विचार सिध्द करणे असा असतो. देशीयवादाची विचारसरणी

मांडताना काही संज्ञांचा वापर केला जातो. देशीवाद ही एक मुख्य संकल्पना मानली तर त्यात देशीयतेचा त्याचा मूल्यविचार केंद्रस्थानी असतो. म्हणून देशीवाद आणि देशीयता मूल्यविषयक संकल्पना मानायला हव्या. *(युगवानी-भालचंद्र नेमाडे विशेषांक, जुलै ते डिसेंबर २०१५, पृष्ठ क्र.१४)*

❑ देशीपणा :-

देशी, देश्य वस्तू, कला, साहित्य, संस्कृती ह्यात देशीपणा असतो. देशीपणा हीच देश्यवस्तू, कला, साहित्य, संस्कृती ह्यात देशीपणा असतो. देशीपणा हीच देश्य असण्याची खूण असते. म्हणून देश्य, देशी आणि देशीपणा ह्या पूरक संज्ञा आहेत. देशीपणा हे एक सर्वसामान्य असे स्वाभाविक आणि नैसर्गिक तत्तव आहे. *(उ. नि. पृष्ठ क्र.१४)*

❑ देशीयता :-

ही गुणात्मक संकल्पना आहे. कारण देशीयतेत मूल्यव्यूह हा बहुमुखी आणि बहुगुणी असतो त्यात भूमी भौगोलिकता, मात्रभाषा, संस्कृती, परंपरा, लोकजीवन आदींचा एकत्रितपणे विचार अपेक्षित असतो.

❑ देशीयता आणि देशीवाद :-

देशी या शब्दाची वाट जोडला की देशीवाद होतो. केवळ देशी असणे आणि देशीपणाचा वाद निर्माण करणे अर्थ संदिग्ध आहे म्हणूनच नेटिझन देशीवाद या शब्दांचा वापर नेमाडे यांनीही टाळला असावा. देशीयतेचा आग्रही मूल्यविचार मांडणारी संकल्पना म्हणजे देशीयवाद होय. असा अर्थ अधिक संयुक्तिक आहे म्हणून प्रस्तुत लेखकाने सर्वच देशीवाद ही संकल्पना वापरली आहे. इतरांचे संदर्भ मात्र तसेच कायम ठेवले आहेत. देशी या शब्दाला कंट्री असा इंग्रजी पर्याय असला तरी नेटिव्ह असाही एक पर्याय वापरला जातो. देशीवाद, देशीयता या शब्दाला मात्र तर देशीपणाला इंग्रजी पर्याय वापरला जातो. देशासाठी वापरण्याचा प्रघात आहे. इंग्रजी शब्द इंग्रजी शब्द दिला आहे. याशिवाय या शब्दाचेही पक्षपात सहज ज्ञानवाद सहज वाद सहा जाते असेही पर्याय दिले आहेत. *(युगवाणी-जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर, ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, डिसेंबर-२०१५, लेख-किशोर सानप, संपादक-प्रा.अजय देशपांडे-केजकर)*

१. देशीवाद आणि देशीवाद : या शब्दांचे अर्थ व संकल्पना वरीलप्रमाणे डॉक्टर किशोर सानप यांनी नेमाडे यांच्या देशीवाला अनुसरून स्पष्ट केले. ‘‘साहित्याच्या परंपरेत ही देशीकरणाची प्रक्रिया अव्याहत चालू असते. प्रत्येकाला आपली मुले त्या परिसरात परंपरेत कोरलेले असल्याचे आपणास जाणवते. पर संस्कृतीशी संपर्क झालेल्या लोकांच्या जाणिवेत संस्कृतीतील नवी-नवी मूल्यतत्त्वे एवढेच नव्हे तर मोठमोठ्या सांस्कृतिक व्यवस्थासुध्दा आत्मसात केल्या जातात. हिंदुस्थानात आर्य होऊन शक मोगल इत्यादीचे असेच देशी करून झाले. उसनवारी करतानासुध्दा समाजाचा कितीही तीव्र कितीही तीव्र

सांस्कृतिक व राजकीय दबाव असतो. कोणते परके मूल्य किंवा तत्त्व घ्यावे त्याची निवड सांस्कृतिक व्यवस्था अत्यंत काळजीपूर्वक करत असतात आणि ज्या गोष्टी समाजाचे मूळ संरचना वाढविण्यासाठी आवश्यक असतात अशाच परक्या गोष्टींना ते व्यवस्थित शेवटी स्थान मिळते तेथे संस्कृती संपर्काच्या वादळात पहिल्याची चूक झाली तर पुढच्या पिढ्या त्यात दुरुस्ती करून समतोल साधताना दिसतात.'' *(टीकास्वयंवर- भालचंद्र नेमाडे, पृष्ठ क्र. ११४)*

अशी देशीपणाची प्रक्रिया सांगून आपल्याकडील देशी साहित्यामध्ये पंचतंत्र, उपनिषदे, रामायण, महाभारत, कथासरित्सागर, गाथासप्तशती, भर्तृहरी, कालिदास, शूद्रक, विशाखदत्त, दंडिन, बाण आणि आधुनिक भाषांमधील म्हाईंभट, नामदेव, ज्ञानदेव, जनाबाई ह्यांच्या तोडीचे कितीतरी साहित्यिक आपल्या साहित्यचर्चेत क्वचित आढळतात. यामधून आपली देशीपणाची जाणीवच नाहीशी झाली आहे, असे नेमडे सांगतात.

प्रादेशिक भाषेचे **देशीपणाचे महत्त्व**ही नेमाडे भाषाशास्त्र, शैलीशास्त्रज्ञ, पुरातत्वे, मानववंशशास्त्रे आणि कलेचे इतिहासकार यांचे अभ्यासपूर्ण मत व्यक्त करतात. ''प्रत्येक कालखंडात आणि प्रक्षेक प्रदेशात स्पष्टपणे वेगळी अशी देशी शैली कला, साहित्य आणि एकूण सर्वच मानवी व्यवहारांमध्ये आढळते. कोणती कलाकृती कोणत्या प्रदेशात आणि कोणत्या कालखंडात निर्माण झाली हेही देशीयतेच्या तत्वावर अचूकपणे ठरविता येते. आपल्या देशातील प्रदेशविशिष्ट संगीत, चिजा, धुना, गायकी ह्या गाणे ऐकल्याबरोबर कोणत्या प्रदेशातल्या हे सांगता येते. भाषेचे स्वरूप तर इतके सूक्ष्मपणे देशकालविशिष्ट असते की, तिच्यातल्या साहित्यकृतीचा काल अशी स्थळ ठळकपणे उभी राहतात.'' *(टीका स्वयंवर- भालचंद्र नेमाडे, पृष्ठ क्र. ११७)*

भाषेतील संगीत, गाणे, उच्चारणावरून आपल्या परकण देश व प्रदेश लक्षात येतो. यातून निर्माण झालेले साहित्य हे देशी साहित्य ठरेल व अशा या साहित्याला ठराविक गाव, भूप्रदेश, देश यांच्यामर्यादा घालता येणार नाहीत. हे देशीपण 'लेखकाच्या रोजच्या जगण्यातल्या संवेदनशीलतेच्या आलेखावर ठरेल.'' *(टीकास्वयंवर- भालचंद्र नेमाडे, पृष्ठ क्र. ११८)* असे सांगून 'शेवटी देशी असणे म्हणजे ह्या एकंदर भूमितत्वाचे भान, त्यातील सर्व जाती, वंशाचे समूह, संप्रदाय, धर्म, परंपरा, स्थलकालाचे उभे आडवे छेद या सर्वासक येणारे एकजीनसीपणाचे भान होय.'' *(संदर्भ-उ. नि. पृष्ठ क्र. ११८)*

अशारीतीने भालचंद्र नेमाडे यांचा मराठी साहित्य व भाषिक वापराबद्दलचा दृष्टिकोन दिसून येतो. नवोदित लेखक, कवींना नेमाडे यांची समीक्षा वाटाड्या/मार्गदर्शकाचे काम करते, असे म्हणावे लागेल.

३.२.८ डॉ. म. सु. पाटील

मराठी समीक्षकांमध्ये म. सु. पाटलांचे एक महत्वाचे असे नाव घ्यावे लागेल. मराठी समीक्षेमध्ये

एक अभ्यासू समीक्षक म्हणून म.सु.पाटील यांचा लौकिक आहे. मराठी जपसमीक्षेत त्यांनी महत्त्वाची अशी भर घातली आहे. समीक्षेला पाहिलेले अनुष्टुम नावाचे नियतकालिकाचे निर्माते म्हणूनही त्यांचे नाव घ्यावे लागते. ''संत वाङ्मय, मराठी समीक्षा, साहित्याचे सांस्कृतिक अनुबंध, मराठी कविता दलित साहित्य अशा वेगवेगळ्या विषयावर त्यांनी ग्रंथ लिहिले आहेत. पाश्चात्य साहित्याचे परिभाषित मराठी समीक्षेत आणून त्याला प्रतिष्ठा आणि विद्यापीठ मान्यता मिळवून देण्याचे कार्य केले. ज्ञानदेव तुकारामांच्या कविमनाच्या अभ्यासारखा विषय त्यांनी पीएच.डी. साठी निवडला होता. त्यासाठी संस्कृत शास्त्रांमधील काव्यनिर्मिती प्रक्रियेची चर्चा, संतांची आध्यात्मिक बैठक यांचा सखोल अभ्यास केला आहे. नंतर फ्रॉईड, युंग इ.मानसशास्त्रज्ञांचाही केला. काव्यनिर्मिती करताना, कवी प्रतिमा व प्रतिके यांचा वापर कसा करतात, याबद्दल त्यांच्या मनात कुतुहल निर्माण झाले. त्यातून ते आदिबंधात्मक समीक्षेकडे वळले.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल- डॉ. नीला पांढरे, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, पृष्ठ क्र.२७०)*

डॉ. म. सु. पाटील यांनी १९८९ साली ''**आदिबंधात्मक समीक्षा**' पुस्तक लिहिले आहे. यामध्ये त्यांनी, ''युंगने आदिबंध हे मूर्त स्वरूपात नसले तरी ते त्यांच्या आविष्कारात्मक प्रतिमा या मूर्त नसतात. मानवी जीवनामध्ये हजारो वर्षे अनुभवाच्या रूपाने या प्रतिमा टिकवून असतात. अशा या प्रतिमा समजून घ्यायच्या असतील तर आत्मभान आणि समाजशक्ती यांची गरज असते. युंगने अनिमा, अनिमस, वाईज ओल्डमॅन, मदर, आर्किटाईप ऑफ कॉन्शसनेस असे काही आदिबंध मानले आहेत. त्यांना तो 'सोल इमेजिस' म्हणतो. त्यापैकी अनिमा म्हणजे पुरुषाच्या ठायी असलेली स्त्री-प्रतिमा किंवा स्त्रीत्वाचे अंग. या प्रतिमेच्या मुशीत तो त्याच्या संपर्कात येणाऱ्या स्त्रियांचा अनुभव घेतो. तो त्यांच्यावर ती प्रतिमा प्रक्षेपित करतो. तिचा आविष्कार तरूणी, देवी, राजकन्या, एकनिष्ठ सोबती, चेटकीण, वारांगणा अशा रूपांत करतो. गाय, मांजर, गुहा ही तिची प्रतिके मानता येतील.'' अशा प्रकारे म्हटलेले आहे. *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ.नीला पांढरे, उ.नि. पृष्ठ क्र. २७०)*

आदिबंधात्मक समीक्षेतील प्रतिमा व प्रतिके ही कशी महत्त्वाची असतात. हे वरील उदा. वरून लक्षात घेता येईल. साहित्याच्या कलेच्या निर्मिती प्रक्रियेमध्ये युंगच्या मते, ''निर्मिती प्रक्रिया म्हणजे आदिबंधात्मक प्रतिमेला नकळत चालना देणे, ती विकसित करणे, कवीमध्ये व्यक्तिच्या पलीकडे जाणारी एक सर्जकशक्ती निर्माण होते. त्याच्या मनात त्या प्रतिमा उफाळून होतात आणि त्याला झपाटून टाकतात. तिथे तो झपाटल्यासारखा, एका आंतरिक प्रेरणेने लिहित असतो. ज्ञानदेव-तुकाराम ह्या संतांची रचना अशा प्रकारची आहे. मात्र सर्व कलाकृती अशाप्रकारे निर्माण होत नाहीत. बऱ्याच कलाकृतींची निर्मिती सहेतुक झालेली असते. त्यांचा विचार युंगच्या आदिबंधाच्या कल्पनेला अनुसरून करता येत नाही.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ.नीला पांढरे, उ.नि. पृष्ठ कृ. २७१)*

मराठी संत साहित्यामध्ये संतांचा मोठा वाटा आहे. तसेच आजपर्यंतच्या साहित्यिक वाटचालींमध्ये

अनेक साहित्यिकांच्या साहित्यनिर्मितीमध्ये आदिबंधाचा वापर झालेला आढळतो, हे लक्षात घ्यावे लागेल.

डॉ.म.सु.पाटील यांनी जी.ए. कुलकर्णी यांची 'प्रवासी' नावाच्या कथेचे आदिबंधात्मक पध्दतीने विश्लेषण केले आहे. यामधील प्रतीकांवर लक्ष केंद्रित करून आदिबंध उलगडला आहे.

डॉ. नीला पांढरे या आदिबंधात्मक समीक्षेविषयी लिहितात, ''आदिबंधात्मक समीक्षा ही आशयावाद आणि आकृतिवाद या दोन्हींचाही समावेश आहे, तिला माणसांमध्ये आणि माणसाने निर्माण केलेल्या प्रतिमा-प्रतीकांमध्ये सारखाच रस आहे. त्यामुळे सौंदर्यमूल्यांचा वेध घेण्यावर संतुष्ट न राहता ती त्यापलीकडे जाऊन मानवी जीवनाच्या दृष्टीने कलाकृतीचे मूल्य स्पष्ट करते. रूपवादी व संरचनात्मक समीक्षापध्दतींना ती जवळची वाटते. तिने मानवशास्त्र आणि मानसशास्त्र यांच्यातील तत्वविचारांचा आधार घेतला असला तरी साहित्यकृतीच्या संहितेत तिला मध्यवर्ती स्थान आहे. भाषा आणि भाषिक आविष्कार यांना असलेले सांस्कृतिक संदर्भ तिला महत्त्वाचे वाटतात. कलाकृतीचे आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन करण्यासाठी तिचा आधार घेता येतो.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, उ.नि. पृष्ठ क्र. २७२)*

अशा या समीक्षकांचा वसंत आबाजी डहाके यांनी 'नव्या वाटा' धुंडाळणाऱ्या समीक्षकांत डॉ. म. सु. पाटील यांचा आवर्जून उल्लेख केला आहे. त्यांच्या मते, 'तृष्णेचे काव्यशास्त्र-एक आराखडा', अनुष्टुभ मे, जून २०००, 'भाषेची आणि साहित्याचा तृष्णामूलकता', 'शब्दवेध-२०००', तृष्णाव्यापाराची स्वीकेंद्रियता' अनुष्टुभ- जानेवारी, फेब्रुवारी २००१ या निबंधातून साहित्याची निर्मिती व त्याचे, प्रयोजन यासंदर्भात नवी दृष्टी डॉ. पाटील यांनी व्यक्त केली आहे. *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, उ. नि. पृष्ठ क्र. २७४)*

३.२.९ शरद पाटील

मराठी साहित्याला तशी जुनी परंपरा आहे, त्याचे एक सौंदर्यशास्त्रही आहे. त्यामुळे या साहित्याला तितकेच महत्व मिळाले आहे. १९७० च्या दशकाच्या आतमध्ये प्रस्थापित साहित्याला विशेष असे महत्व मिळाले होते. पण महात्मा फुले व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या प्रेरणेने १९७० च्या दरम्यान गावकुसाबाहेर राहणारा समाज शिक्षण घेऊ लागला होता. त्यामुळे शिक्षणाने त्यांच्यातील जाणिवा जागृत झाल्या होत्या व आपणही आपले दु:ख, व्यथा, वेदना या साहित्याच्या माध्यमातून मांडल्या पाहिजेत. म्हणून पहिल्या पिढीतील या तरुणांनी कथा, कविता, नाटक व आत्मचरित्र इत्यादीतून आपल्या जाणिवा मांडल्या, असे साहित्य पुढे बऱ्याच प्रमाणावर लिहिले गेले. पण प्रस्थापित साहित्याला जसे सौंदर्यशास्त्र आहे. त्याच पध्दतीने या गावकुसाच्या साहित्याला ही सौंदर्यशास्त्र असावे असे शरद पाटील यांना वाटते.

ते प्रस्तावनेत लिहितात, ''सर्व कला शाखांच्या शास्त्रांना सामावणारे आणि त्यांना तत्वज्ञानात्मक उंचीवर नेणारे शास्त्र म्हणजे सौंदर्यशास्त्र होय. सौंदर्यशास्त्र हे विषयवस्तू, कलावस्तू व सौंदर्यवस्तू यांच्या परस्परसंबंधांची दार्शनिक मीमांसा करते. विषय वस्तु ही सामाजिक वास्तवाचा भाग असते. साहित्यिक वा कलावंत तिचा कलावस्तूत आविष्कार करतो आणि रसिक तिचा सौंदर्यवस्तूत हे संबंध व आविष्कार चैतन्यवादी असतात की, भौतिकवादी हे सांगण्यातून सौंदर्यशास्त्राचे विविध संप्रदाय निर्माण होतात. भारतीय चैतन्यवाद वा अध्यात्मकवाद हा वर्णजात स्त्रीदास्यसमर्पक असल्याने आणि भारतीय भौतिकवाद बाह्यार्थवाद वर्णजात स्त्री दास्यविरोधी असल्याने विषयस्तूच्या वा संबंधित सामाजिक वास्तवतेच्या कलात्मक आविष्कारात व आस्वादनात सौंदर्य शास्त्रांतर्गत संघर्ष सुरू होतो. म्हणून सौंदर्यशास्त्र हे एकात्म वा वर्णजात वर्गातील कधीही राहू शकत नाही.'' *(अब्राम्हणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र-शरद पाटील, सुगावा प्रकाशन, पुणे, प्र.आ.जुलै, १९८८, पृष्ठ-६ व ७)*

यासाठी सौंदर्यशास्त्र हे आवश्यक असते, असे सांगून पुढे ते लिहितात, ''भारतीय समाज सर्वंकष आरिष्टाने त्रस्त आहे. ५९व्या घटनादुरुस्तीअन्वये शास्त्रे व मूलतत्त्ववादी यांचे संयुक्त प्रतिकांतीचे अभियान येत आहे. कारण देश-विश्व अब्राह्मणी साहित्यांनी चितारणे ही काळाची गरज आहे. अब्राम्हणी साहित्याच्या सौंदर्यशास्त्राची गरज यासाठी आहे.'' *(अब्राम्हणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र- शरद पाटील, पृष्ठ क्र. ८)*

❑ सम्यक सौंदर्यशास्त्र :-

भारतामध्ये हिंदू धर्मांतर्गत विविध जाती व्यवस्थेचा समाज राहत असलेला दिसतो, पण वेद विद्येवर पकड ही ब्राम्हणी व्यवस्थेचीच होती. ब्राम्हणेतर समाजातून लिहायला व वाचायला शिकलेली पहिली पिढी १९७० च्या दशकात आली. ती आपले जगणे मांडू लागले. आपल्या 'स्व'च्या भाषेत लिहू लागले, पण त्यांची प्रस्थापितांनी दखलच घेतली नाही. अशा या **ब्राम्हणेत्तर साहित्य लेखनाची** दखल घेतली असती तर ते अधिक समृध्द झाले असते. भालचंद्र नेमाडे याविषयी लिहितात, 'मराठीच्या ब्राह्मोआंग्ल संस्कारामुळे भाषा आविष्कारशून्य होत गेली.... वास्तवतेचे आकलन भाषेच्या द्वारेच होते.' कृत्रिम भाषेमुळे आशय व रूप यांची परिमाणे बिघडतात. रीतीप्रधानता वाढते. ज्या समाजात मोठमोठ्या समूहांची, जातीजमातींची व प्रदेशांची भाषा साहित्यात येण्यापासून परावृत्त केली जाते. त्यासमाजात पर्यायाने विविध समूहांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी व पध्दत, एवढेच नव्हे तर त्यांच्या सौंदर्यकल्पना आण मूल्येही, साहित्यव्यवहारातून बहिष्कृत केली जातात. एक प्रकारची अल्पसत्ताक वाङ्मयीन अभिरूची रूढ होते.'' *(भालचंद्र नेमाडे, मराठी कादंबरी-प्रेरणा व स्वरूप, अनुष्टुभ, सप्टें.१९८०)* १९७० नंतर लिहू लागलेले ब्राम्हणेत्तर साहित्यिकांनी प्रस्थापित साहित्याचे निकष लावल्याने बरेच लेखन थंडावलेले दिसते. किंबहुना या लेखनाला खिळ घालण्याचाच हा एक प्रकार दिसतो.

१९७० नंतर ब्राह्मणेत्तरांनी लिहिलेल्या साहित्याचे शरद पाटलांनी **मार्क्सवादी साहित्य व दलित साहित्य (आंबेडकरवादी साहित्य)** असे दोन प्रकार मानले आहेत. मार्क्सवादी साहित्य हे **वर्गवादी साहित्य** आहे असे त्यांनी प्रमुख दोन प्रकार मानले आहेत.

१. विद्रोही ब्राह्मणी मार्क्सवादी साहित्य : मार्क्सवादी साहित्य लेखनावर मराठीत प्रथमत: लालजी पेंडसेनी समीक्षा लिहिली, ''विशिष्ट भौतिक परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारच्याच विचारसरणी व कलाकृती निर्माण होत असतात व प्रत्येक करकाला अनुकूल कलेचे स्वरूप व तंत्र बनत असते. असे त्यांचे साहित्यविषयक ऐतिहासिक भौतिकवादाचे मूलभूत सूत्र आहे.'' *(व. दि. कुलकर्णी, मर्ढेकरपूर्वकालीन टीका, पा. ११)*

तर शरदचंद्र मुक्तिबोधांनीही या साहित्यिकांच्या सौंदर्यविषयक जाणिवा प्रत्यक्षपणे वर्गीय असतात असे म्हटले आहे. तर मर्ढेकरांच्या मते, ''एका वर्गाच्या जाणिवा तशा नाहीत मर्ढेकरांनी वर्गीय जाणिवांच्या आधारे कलाकृतीगत सौंदर्याची चर्चा केली आहे.'' *(शरदचंद्र मुक्तिबोध, जीवन व साहित्य, पृष्ठ क्र.११)*

शरद पाटील यांनी येथे भारतीय महाकाव्ये हीही वर्णव्यवस्था दाखवितात व या वर्णव्यवस्थेतून जातीयवाद व त्यातूनच मार्क्सवादी विचार निर्माण होतात. यामध्ये त्यांनी पाश्चात्यांच्या होमरच्या 'ओदिस्सी'तून माणसाला गुलाम केल्याचे सांगितले आहे. तसेच ते भारतीय महाकाव्यांचाही ते उल्लेख करतात. तसेच 'फकिरा' या कादंबरीचाही ते उल्लेख करतात.

''फकिरादी मांगमहारांची अस्पृश्य वस्ती व कुळकर्णी-पाटलादींची सवर्ण वस्ती यांना विभागणारी निवडुंगाची सीमारेषा जातीव्यवस्थेची नसून वर्गव्यवस्थेची आहे. हे दाखवायची जबाबदारी या कम्युनिस्ट मांग लेखकावर आहे. फकिराच्या काळात ग्रामीण महाराष्ट्रात वर्गव्यवस्थेपेक्षा जातीव्यवस्था निश्तिच प्रबल होती. पण अस्पृश्य शेतमजूरांचे दु:ख स्पृश्य शेतमजूराच्यावर्गीय दु:खाएवढेच असते असे मनावर ठसवले गेलेल्या अण्णाभाऊंची प्रतिभा जातीवर्गीय दु:खाचा ठाव घेऊ शकली नाही. यात आश्चर्य नाही.'' *(अब्राम्हणी साहित्याचे सौदर्यशास्त्र-शरद पाटील, पृष्ठ क्र.५४)*

अण्णाभाऊ हे मार्क्सवादी होते. पण तो विद्रोही ब्राम्हणी मार्क्सवाद होता, असे शरद पाटील म्हणतात, अण्णाभाऊंनी **अकलेची गोष्ट** हा वग लिहिला असून 'त्यांचा वग अजूनही अनन्यसाधारण आहे. पण या वगाचा नायक मराठी शेतकरी आहे. मराठी शेतमजूरही नाही.'' *(उ. नि. पृष्ठ क्र. ५५)*

भारतीय मार्क्सवादावर सावरकर, टिळक, गांधी आणि अरविंदबाबू यांच्या विचारांचा प्रभाव होता व ''या सर्व ब्राम्हण व बनिया विभूतींचे तत्वज्ञान वेदांत होते. यावरून भारतीय मार्क्सवादी साहित्य ब्राम्हणी साहित्याची नाळ कशी तोडू शकले नाही हे दिसून येईल. पण ते टिळकांच्या जहाल राष्ट्रवादाची सीमा बांधून वर्गवादपर्यंत गेले, म्हणून त्याला विद्रोही ब्राम्हणी मार्क्सवादी साहित्य असे म्हणता येईल.'' *(अब्राम्हणी साहित्याचे सौदर्यशास्त्र, पृष्ठ क्र.५५)*

❑ विद्रोही दलित साहित्य :-

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडामध्ये भारतीय साहित्यामध्ये प्रस्थापितांच्या व्यतिरिक्त लेखन फारसे झालेले नव्हते. जे झाले होते ते मवाळ असे होते. सातशे वर्षांपूर्वी संत चोखामेळा यांची प्रामाणिक व मवाळ अशी वेदना त्यांच्या अभंगातून पहायला मिळते. संत चोखामेळ्याला बडवे जेव्हा विठ्ठलाच्या गळ्यातील हार चोरीला जातो, तेव्हा त्याच्यावर आळ घेतला जातो व बडवे मारतात, तेव्हा संत चोखामेळा म्हणतात,

''धाव घाल विठू आता
चालू नको मंद
बडवे मज मारताती.''

अशी वेदना पहायला मिळते. यामधून विद्रोह पहायला मिळत नाही. अशा या दलितांच्या साहित्य व चळवळीबद्दल रा. ग. जाधव लिहितात, ''दलितांची सांस्कृतिक चळवळ हे स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय समाजापुढील एक मूलगामी आव्हान आहे. या चळवळीला एकोणिसाव्या शतकापासून इतिहास आहे. हे खरेच. तथापि, स्वातंत्र्योत्तर काळातच या चळवळीला खास दलित व्यक्तिमत्त्व प्राप्त झाले. म्हणजे दलितांची, दलितांसाठी आणि दलितांनी चालविलेली चळवळ, अशी एक पृथगात्मकता तिला लाभली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या यांच्या लढाऊ नेतृत्वाने या आंदोलनाला वैचारिक आणि कृतिपर अधिष्ठान प्राप्त झाले. गांधीवाद, मार्क्सवाद, समाजवाद यांच्या पठडीतून दलित आंदोलन हळूहळू बाहेर पडले आणि आंबेडकरवादाचे तत्त्वज्ञान त्याने आत्मसात करण्यास प्रारंभ केला. डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांनी बौध्द धर्म स्वीकारून दलित चळवळीला भारतीय परंरपेला साजेशी मूलगामी अशी नवी बैठक प्राप्त करून दिली.'' *(ई. व्ही. इल्येन्कोव्ह, डायलेक्टिकल लॉजिक, पा.नं. १८९, १९३)* शरद पाटील यांनी 'अब्राम्हणी साहित्याचे 'सौंदर्यशास्त्र' लिहून पर्यायी साहित्यसमीक्षा/एक नवा आराखडा व दृष्टिकोन दिला आहे, असे म्हणावे लागेल.

३.२.१० डॉ. गो. मा. पवार

मराठी साहित्य समीक्षकांमध्ये गो. मा. पवार यांचे नाव घ्यावे लागते. एक व्यासंगी अभ्यासक व समीक्षक म्हणून त्यांचा लौकिक आहे. गो. मा. पवार हे सोलापूर जिल्ह्यातील असून त्यांनी आपल्या लेखनाची सुरूवात शालेय जीवनापासूनच केलेली आढळते. त्यांनी आपल्या कथा 'हंस', 'चेतना', 'प्रसाद' इत्यादीमधून प्रसिध्द केल्या व १९६३ पासून मराठी साहित्य समीक्षकालेखनाला सुरूवात केली. त्यांनी विवेकनिष्ठ जीवनदृष्टी, मूल्य आणि अभिरूची, 'विनोद तत्त्व आणि स्वरूप' ही समीक्षेची पुस्तके लिहिली. त्यांनी 'विनोदाचा औपत्तिक विचार' या विषयावर पी.एच.डी.केली व विनोद या विषयावर

विनोदाची निर्मिती आणि त्याचे सैध्दांतिक विचार मांडले. विनोदात्मक लेखनाचे आकलन करणारे व आस्वाद घेणारे विपुल लेखन त्यांनी केले.

गो. मा. पवार, म. द. हातकणंगलेकर यांनी शिवाजी विद्यापीठ, मराठी विभाग आयोजित 'मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप' या विषयावर आधारित चर्चासत्रातील निबंधांचे संपादन पॉप्पुलर प्रकाशनाकडून प्रसिध्द केले. तसेच गो. मा. पवार व म. द. हातकणंगलेकर यांचे 'नवसमीक्षा' हा मराठी समीक्षेतील ठळक प्रवाह व वाटचाल लक्षात यावी म्हणून हे पुस्तक महत्त्वाचे ठरते. यामध्ये का. बा. मराठे, वि. का. राजवाडे, यांच्या समीक्षेपासून पु. शि. रेगे, गो. वि. करंदीकर, कुसुमावती देशपांडे इ. अनेक समीक्षकांची ओळख करून त्यांच्या समीक्षालेखांचा यामध्ये समावेश केलेला आहे. तसेच 'विठ्ठल रामजी शिंदे : जीवन व कार्य' हा चरित्रपर ग्रंथ २००४ मध्ये प्रकाशित झाला. या ग्रंथ लेखनासाठी त्यांनी खूप परिश्रम घेतले. या अगोदर त्यांनी १९७९ मध्ये मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या मदतीने 'विठ्ठल रामजी शिंदे' यांची रोजनिशी प्रसिध्द केली.

१९७० मध्ये 'प्रतिष्ठान'च्या अंकामधून **'लीळाचरित्रातील विनोद'** या विषयावर समीक्षा लेख लिहिले. यामध्ये त्यांनी 'विनोदाचे स्वरूप' विनोदासाठी विनोद' असे नसून तो श्री. चक्रधरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सुसंगत भाग म्हणून आला आहे. हे स्पष्ट व्हावे म्हणून त्यांनी चक्रधरांच्या स्थायीभावांची मीमांसा केली आहे.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, पृष्ठ क्र. १२७)* त्यांनी प्रतिष्ठान मे १९६८ च्या अंकामध्ये आनंद यादवांचे कथालेखन या विषयावर भाष्य केले आहे. तसेच पु. ल. देशपांडे यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' व वसंत कानेटकरांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' यावर आधारित जाने. १९७१ मध्ये प्रतिष्ठानच्या अंकामध्ये अभ्यासपूर्ण परीक्षण केलेले आहे. त्यांचे परीक्षण परखड व तटस्थ आहे. पु.लं.च्या नाटकांबद्दल ते लिहितात, ''पु.लं.सारखा मान्यवर लेखक या नाटकातून सवंग लोकरंजन करतो असे त्यांचे मत आहे, त्यांनी या नाटकातून सरंजामशाही प्रवृत्तीचा व मूल्यांचा पुरस्कार केला. वाचकांची प्रेमकथेची हौस भागवली. सामाजिक ढोंगाचा उपहास करण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नांतून टिंगलटवाळी-पलीकडे काही साध्य झालेले नाही. यातील व्यक्तिरेखा, जीवनदर्शन घडविण्याऐवजी बोधच जास्त करतात. त्यांनी मध्यमवर्गीय प्रेक्षक समोर ठेवून नाटकाचा डोलारा रचला आहे. तरीही हे नाटक लोकप्रिय झालेले दिसते.'' *(मराठी समीक्षेची वाटचाल : डॉ. नीला पांढरे, पृष्ठ क्र. २२७)* असे गो. मा. पवारांचे मराठी समीक्षेमधील महत्त्वपूर्ण योगदान आहे.

३.३ सारांश

मराठी साहित्यसमीक्षेमध्ये स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये मर्ढेकरांची समीक्षा महत्त्वपूर्ण अशी ठरते. साहित्याचा सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टीने अभ्यास करण्याची दिशा मर्ढेकरांमुळेच मराठी नवसमीक्षकांना मिळाली

असे म्हणता येईल. दि. के. बेडेकरांच्या समीक्षाविचारातून साहित्यसमीक्षा हे एक शास्त्र आहे आणि वाङ्मयीन कलाकृती हा त्याचा विषय असतो, असा विचार मांडून साहित्य व समीक्षा विचारात त्यांनी सांस्कृतिकतेची चौकट स्वीकारली आहे.

दि. के. बेडेकरानंतर कुसुमावती देशपांडे यांची मराठी समीक्षा महत्त्वाची ठरते, त्यांनी 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक' भाग १ आणि भाग २ या ग्रंथातून त्यांनी आधुनिक मराठी कादंबरी वाङ्मयाचा आढावा घेतला. सखोल अध्ययन, उच्च अभिरूची, व्यापक सहानुभूती, बुध्दी आणि भावना यांचा समन्वय या गुणांमुळे त्यांचे टीकाग्रंथ महत्वाचे ठरतात. रा. भा. पाटणकर यांच्या समीक्षेबद्दल असे म्हणता येईल की, मर्ढेकरानंतर पाटणकरांनी वेगळ्या सैध्दांतिक स्वरूपात सौंदर्यविचार मांडला आहे. भालचंद्र नेमाडे यांनी आपली वाङ्मयीन मूल्यांबाबतची मते 'टीकास्वयंवर', 'साहित्याची भाषा', 'नेटिव्हिजन', 'देशीवाद', 'साहित्य संस्कृती आणि जागतिकीकरण' इ. ग्रंथातून स्पष्टपणे मांडली आहेत. साहित्याच्या निर्मिती प्रक्रियेबद्दल नेहमीच कुतूहल असणारे व त्या प्रक्रियेचा शोध घेणारे म्हणून म. सु. पाटील यांचे नाव घ्यावे लागते. याशिवाय शरद पाटील यांनी 'अब्राह्मणी साहित्यांचे सौंदर्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहून अब्राह्मणी साहित्य लेखनाला एक वाङ्मयीन दर्जा दिला असे म्हणता येईल. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील समीक्षकामध्ये गो. मा. पवार यांनी 'कुसुमाग्रजांच्या रूपकात्मक कविता', 'साहित्य : मूल्य आणि अभिरूची', 'विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप' (१९७६), 'नवसमीक्षा' (संपादन-डॉ. गो. मा. पवार व प्रा. म. द. हातकणंगलेकर) इ. समीक्षापर पुस्तके व अनेक मासिकांमधून त्यांचे समीक्षेपर आधारित लेख प्रसिध्द झालेले आहेत. एकूणच स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील समीक्षकांची समीक्षा ही अभ्यासकांना व वाचकांना निश्चितच दिशादर्शक ठरते, असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही.

३.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

१. **रसव्यूह** : रस विचार, रचना.

२. **प्रवर्तक** : प्रणेते, सुरूवात करणारे.

३. **परपुष्ट** : परकीय (इंग्रजी) साहित्यावर पोसलेले.

४. **द्विध्रुवात्मकता** : दोन दिशा, दोन विरोधी टोके.

५. **नेटिव्हिजन** : देशीवाद.

६. **अभिरूची** : चांगली आवड.

७. **साहित्यमूल्य** : साहित्याचे मोल, वाङ्मयीन मूल्य याअर्थी.

३.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

❑ योग्य पर्याय निवडा.

१. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात विशुध्द संवेदनेच्या बरोबरीने .... रचनेचे महत्त्व आहे.

अ) लयबध्द *क) संवाद*

ब) संगीत *ड) गीत.*

२. 'अब्राह्मणी साहित्यांचे सौंदर्यशास्त्र' .... लिहिले आहे.

अ) शरद पाटील *क) वामन निंबाळकर*

ब) मनोहर जाधव *ड) भालचंद्र नेमाडे.*

३. .... या पुस्तकात साहित्य आणि ललितकला यांच्यामध्ये निकटचे नाते आहे असा विचार दि. के. बेडेकर यांनी मांडला आहे.

अ) साहित्यविचार *क) समाज चिंतन*

ब) हेगेल : जीवन आणि साहित्य *ड) विचार यात्रा.*

४. म. सु. पाटील यांनी .... समीक्षेबद्दल विस्ताराने लिहिले आहे.

अ) आदिबंधात्मक *क) ऐतिहासिक*

ब) मार्क्सवादी *ड) समाजशास्त्रीय.*

५. 'जीवन आणि साहित्य' हे समीक्षेवर आधारित पुस्तक .... यांनी लिहिले आहे.

अ) शरच्चंद्र मुक्तिबोध *क) कुसुमावती देशपांडे*

ब) गजानन मुक्तिबोध *ड) श्री. व्यं. केतकर.*

❀ उत्तरे :-

१. *अ) लयबध्द.*

२. *अ) शरद पाटील.*

३. *अ) साहित्यविचार.*

४. *अ) आदिबंधात्मक.*

५. *अ) शरच्चंद्र मुक्तिबोध.*

३.६ सरावासाठी स्वाध्याय

३.६.१ दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील समीक्षेने मराठी साहित्याला अधिक परपुष्ट केले, सोदाहरण स्पष्ट करा.

२. रा. भा. पाटणकर यांचा समीक्षाविषयक सैध्दांतिक दृष्टिकोन लिहा.

३. 'ललित वाङ्मयाचे प्राणभूत तत्त्व, रस नव्हे तर मानुषता हे तत्त्व आहे' सिध्दांताच्याआधारे शरश्चंद्र मुक्तिबोध यांचा समीक्षाविषयक दृष्टिकोन लिहा.

३.६.२ लघुत्तरी प्रश्न.

१. कुसुमावती देशपांडे यांचा मराठी समीक्षाविषयक दृष्टिकोन त्यांच्या समीक्षा ग्रंथांच्या आधारे विशद करा.

२. 'साहित्यविचार' या समीक्षा ग्रंथाच्या आधारे दि. के. बेडेकर यांची समीक्षा स्पष्ट करा.

३.७ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. **संपा. वसंत दावतर** : *'मराठी टिका'*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्र.आ.१९६६.

२. **प्रभाकर पाध्ये** : *'सौंदर्यानुभव'*, मौज प्रकाशन गृह, तिसरी आवृत्ती, जून, २०१२.

३. **बा. सी. मर्ढेकर** : *'सौंदर्य आणि साहित्य'*, मौज प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती.

४. **म. द. हातकणंगलेकर** : *'साहित्यातील अधोरेखिते'*, सुपर्ण प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती- १७ मार्च १९८०.

५. **नरहर कुरुंदकर** : *'रूपवेध'*, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, प्रथम आवृत्ती-१९६४.

६. **शरद पाटील** : *'अब्राह्मणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र'*, सुगावा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, जुलै, १९८८.

७. **वसंत आबाजी डहाके** : *'मराठी समीक्षेची सद्यस्थिती'*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती-२०११.

८. **डॉ. नीला पांढरे** : *'मराठी समीक्षेची वाटचाल'*, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, २०१६.

९. **संपा. गो. मा. पवार, म. द. हातकणंगलेकर** : *'निवडक मराठी समीक्षा'*, साहित्य अकादमी प्रकाशन, नवी दिल्ली, तिसरी आवृत्ती-२००९.

१०. समीक्षक भालचंद्र नेमाडे, सुधीर रसाळ.

११. **भालचंद्र नेमाडे** : *'साहित्याची भाषा'*, साकेत प्रकाशन, पुणे.

१२. **संपा. अजय देशपांडे** : *'युगवाणी'.*

१३. **भालचंद्र नेमाडे** : *'टीकास्वयंवर'.*

३.८ उपक्रम

- स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षकांची माहिती घेवून त्यांनी लिहिलेल्या समीक्षेचा अभ्यास करावा.

❑❑❑

मराठी समीक्षा : विहंगमावलोकनात्मक समालोचन

घटक संरचना

४.१ उद्दिष्ट्ये

४.२ प्रास्ताविक

४.३ विषय विवेचन

४.३.१ मराठी समाज, साहित्य आणि समीक्षा

४.३.२ मराठी समाज, भाषा : इतिहास आणि जडणघडण

४.३.३ मराठी समीक्षा

४.३.३.१ मराठी समीक्षा म्हणजे काय?

४.३.३.२ मराठी समीक्षेचे प्रकार

४.३.३.३ मराठी साहित्य समीक्षेतील प्रमुख टप्पे

४.४ सारांश/समारोप

४.५ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

४.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

४.७ सरावासाठी स्वाध्याय

४.८ अधिक वाचन

४.९ पूरक वाचन

४.० उद्दिष्ट्ये

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणांस,

१. मराठी समीक्षाविचाराचे स्वरूप समजून घेणे.

२. मराठी समीक्षा विचाराची परंपरा समजून घेणे.

३. तात्त्विक व उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप समजून घेणे.

४. मराठी समीक्षेवरील संस्कृत व इंग्रजी समीक्षेच्या प्रभावाविषयी माहिती जाणून घेणे.

५. मराठी समीक्षेचे कालखंडनिहाय स्वरूप समजावून घेणे.

४.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो, या अभ्यासपत्रिकेत यापूर्वी आपण साहित्य व समीक्षा या संकल्पनांची सविस्तर माहिती घेतली आहे. एकूण मराठी साहित्य समीक्षेचे स्थूलपणे एकोणिसावे शतक, स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंड असे भाग करून विस्तृत माहिती घेतली आहे. अभ्यासाच्या सोयीसाठी अशी ठराविक कालखंडातील समीक्षा अभ्यासणे उपयुक्त असले तरी सूक्ष्म व विस्तृत मांडणीमुळे एकूण आवाका एकसंधपणे आकलन होत नाही. एका दृष्टिक्षेपात विशिष्ट कालखंडातील प्रवृत्ती लक्षात येण्यासाठी विहंगमावलोकन आवश्यक असते. प्रस्तुत प्रकरणात मराठी समीक्षेचा संत कवींपासून स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील समीक्षेपर्यंत धावता आढावा घेतला आहे. विशिष्ट कालखंडातील साहित्याची प्रवृत्ती आणि मराठी समीक्षेचे स्वरूप याचे नेमके स्वरूप यामुळे स्पष्ट होईल.

४.३ विषय विवेचन

समीक्षा विचार ही पाश्चात्य साहित्य संकल्पना आहे. इंग्रजी साहित्याच्या संपर्काने ती मराठी साहित्यात आली. समीक्षा म्हणजे जाणकार अभ्यासकाचे, रसिकाचे साहित्यकृतीविषयी मूल्यमापनात्मक मत असे स्थूलपणे म्हणता येईल. मराठी भाषा व साहित्याला प्राचीन परंपरा आहे, पण समीक्षालेखन मराठीत नव्हते. स्वतंत्र समीक्षा लेखन मराठीत एकोणिसाव्या शतकात होऊ लागले हे खरे असले तरी मराठी साहित्यविषयक मते अगदी सुरूवातीपासून नोंदवलेली आढळतात. ग्रंथविषयक अभिमान, भाषासौष्ठव, भाषिक अभिमान, परंपरा-संस्कृतीविषयक अभिमान, ग्रंथाचे डावे-उजवेपण यासंदर्भात मध्ययुगीन मराठी कवी-लेखकांनी आपापली मते, निरीक्षणे नोंदवलेली आहेत. हे लेखन समीक्षेप्रमाणे स्वतंत्र स्वरूपात आलेले नसून विशिष्ट लेखनाच्या निमित्ताने श्रोतृवंदन, रचनेचा विस्तारीत भाग, टीका अशा रूपात आले आहे. ज्ञानेश्वर, महिपती, रामदास, तुकाराम, मुक्तेश्वर, दासोपंत या मध्ययुगीन कवींनी अशी साहित्यासंदर्भात मूल्यवाचक विधाने आपापल्या लेखनातून नोंदवलेली आहेत. ती स्वत:च्या ग्रंथविषयक, भाषेच्या सामर्थ्यविषयक अशा स्वरूपाची आहेत. तत्कालीन किंवा पूर्वीच्या रचनेपेक्षा आपली रचना कशी वेगळी आहे? आपण काय वेगळे सांगू इच्छितो? ती श्रवणीय वा रसाळ कशी आहे? याच स्वरूपाची ही मांडणी आहे. उपलब्ध रचनेपेक्षा भाषा, विषय, आशय व रचनेच्या दृष्टीने आपल्या रचनेचे वेगळेपण दर्शवणे म्हणजेच एका अर्थाने समीक्षणच ठरते. इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावाने मराठीत स्वतंत्र समीक्षालेखन येण्यापूर्वीच्या या पाऊलखुणाही तितक्याच प्रगल्भ आणि महत्त्वाच्या आहेत. प्रस्तुत

प्रकरणात मराठी समाज, साहित्य आणि समीक्षेचा अनुबंध थोडक्यात मांडून मराठी समीक्षेचा धावता आढावा घ्यायचा आहे.

४.३.१ मराठी समाज, साहित्य आणि समीक्षा

भारतीय स्वातंत्र्यानंतर मराठी भाषिकांचे 'महाराष्ट्र' हे स्वतंत्र राज्य भाषावार प्रांतरचनेच्या राज्यघटनेतील तरतुदीनुसार १ मे १९६० रोजी अस्तित्वात आले. महाराष्ट्राबरोबरच बडोदा, ग्वाल्हेर, इंदूर, देवास, लगतचे गोवा राज्य ते कर्नाटकातील कारवारपर्यंतची कोकण किनारपट्टी या प्रदेशात मराठी भाषा बोलली जाते. देशाबाहेर मॉरीशसमध्ये मराठी भाषिक लोक आहेत, भाषावार प्रांतरचनेनुसार अस्तित्वात आलेल्या सुमारे ३,०७,७१० चौ.कि.मी. एवढ्या विशाल भू-प्रदेशावर महाराष्ट्र राज्य वसलेले आहे. आजमितीस सुमारे ११ कोटी लोक मराठी भाषा बोलतात.

४.३.२ मराठी समाज, भाषा : इतिहास आणि जडणघडण

भारतीय राज्यघटनेतील तरतुदीनुसार 'महाराष्ट्र' हे राज्याचे नाव अस्तित्वात असले तरी त्याला प्राचीन परंपरा आहे. महाराष्ट्राला ऋग्वेदामध्ये 'राष्ट्र', अशोकाच्या काळात 'राष्ट्रिक' आणि नंतर 'महाराष्ट्र' या नावांनी ओळखले जात असे. प्राकृत भाषेतील 'महाराष्ट्री'वरून हे नाव रूढ झाले असावे. चिनी प्रवासी ह्यूएन त्संग व इतर प्राचीन प्रवाशांच्या नोंदीमध्ये 'महाराष्ट्र' असा उल्लेख सापडतो.

महाराष्ट्रातील नदी, पर्वत, स्थळे इत्यादींचा उल्लेख रामायण, महाभारत आदी ग्रंथातून सापडतो. उपलब्ध ऐतिहासिक साधनांतून इ.स.पूर्व तिसऱ्या शतकापासून महाराष्ट्रविषयक माहिती मिळते. महाराष्ट्राच्या विशाल भूप्रदेशाच्या अंतर्गत प्रत्येक विभागाचा राजकीय इतिहास वेगळा असला तरी भाषा, संस्कृती आणि समाज व्यवस्थेत समान विशेषत: आढळते. जनपद, मगध, मौर्य, सातवाहन, वाचाटक, चालुक्य, राष्ट्रकुट, यादव, खिलजी, तुघलक, मुघल, पोर्तुगीज, निजाम, मराठा, इंग्रज इत्यादी राज्यकर्त्यांनी महाराष्ट्राच्या विविध भागावर वेगवेगळ्या कालखंडात राज्य केले आहे.

मराठी भाषेची पूर्वावस्था असलेल्या 'महाराष्ट्री' भाषेची नोंद इ.स. पूर्व तिसऱ्या शतकात आढळते. महाराष्ट्र हा त्या काळात दंडकारण्याचा भाग होता. त्याकाळी मगध, चालुक्य, वाचाटक, राष्ट्रकुट यांचे राज्य होते. मराठी समाज निर्मितीचा हा सुरूवातीचा कालखंड मानला जातो. यानंतरच्या 'मौर्य' साम्राज्य विघटनानंतरच्या 'सातवाहन' राजवटीत 'महाराष्ट्री प्राकृत' ही राजभाषा होती. या कालखंडात महाराष्ट्राची सांस्कृतिक घडण खऱ्या अर्थाने सुरू झाली. गौतमीपुत्र सातकर्णीने या दरम्यान सुरू केलेले 'शालिवहन शक' पंचांग आजही रूढ आहे. देवगिरीच्या यादवांच्या कालखंडात मराठी भाषेत स्वतंत्र ग्रंथ निर्मितीस सुरूवात झाली. यादरम्यान महानुभाव साहित्य बहरास आले. तेराव्या शतकात

महाराष्ट्र इस्लामी सत्तेखाली आला. खिलजी, तुघलक आणि बहामनी सुलतानांनी महाराष्ट्रावर जवळपास दीडशे वर्षे राज्य केले. या राजवटीतील सांस्कृतिक संघर्षात महाराष्ट्रात वारकरी संप्रदायाचा उदय आणि विस्तार झाला. ज्ञानेश्वर ते एकनाथ या परंपरेतील संतानी प्राकृत मराठीचा ग्रंथलेखनासाठीची भाषा म्हणून स्वीकार केला. महानुभाव गद्य वगळता या काळातील सर्व लेखन काव्यरूपात आहेत. ओवी आणि अभंग हे लोकछंद साहित्य, रचनेसाठी वापरले गेले.

सतराव्या शतकाच्या मध्यावर पश्चिम महाराष्ट्रात मराठा साम्राज्याची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. छ. शिवराय, संभाजी, राजाराम यांचा कालखंड राजकीयदृष्टीने धामधुमीचा होता. मात्र या काळात मराठीला राजभाषा म्हणून प्रतिष्ठा मिळाली. तुकारामांचे अभंग, बखर गद्य, पोवाडे ही या काळातील रचना, 'राज्यव्यवहारकोश' आणि 'आज्ञापत्रे' या दोन ग्रंथांनी मराठीला राजभाषेचा अधिकृत परिभाषिक काटेकोरपणा दिला. गद्य रचनेकडे सक्षमतेने वाटचाल सुरू केली. पंत साहित्याची सुरूवात या कालखंडात झाली. त्यामध्येच पुढे रामदास, मुक्तेश्वर, दासोपंत, वामन पंडित, श्रीधर या पंतकवींनी संस्कृत साहित्य मराठीत आणले.

छ. शाहू राजांनी बाळाजी विश्वनाथांना पेशवे म्हणून नेमले. पुढे त्यांचा मुलगा बाजीरावच्या काळात मराठ्यांचे राज्य भारतभर पसरले. १७६१ च्या पानिपत युद्धांत मराठ्यांचा पराभव झाल्याने मराठ्यांच्या मध्यवर्ती सत्तेचे खच्चीकरण होऊन इंदूर, देवास, ग्वाल्हेर, धार, बडोदा, झाशी अशा ठिकाणचे सरदार स्वतंत्र राजे बनले. १८१८ ला पेशव्यांचा पाडाव होऊन महाराष्ट्रात इंग्रजी सत्ता आली. या काळात मराठी साहित्यात तमाशा, लावणी, शाहिरी साहित्याचा उदय झाला. परशुराम, सगनभाऊ, होनाजीबाळा आदी प्रमुख रचनाकर्ते या काळात झाले. लौकिक जीवनविषयक जाणिवा, वीर रस, श्रृंगाररसाची मांडणी असणारे साहित्य हे या काळाचे वैशिष्ट्य आहे.

महाराष्ट्रात सुरू झालेल्या ब्रिटीश राजवटीने परंपरागत मराठी समाज जीवनात सर्वच पातळीवर आमूलाग्र बदल घडले. सांस्कृतिक बदलापैकी फक्त साहित्यिक अंगाचा विचार केला तर, गद्यशैलीतील लेखन, कथा-कादंबरी-नाट्य-निबंध-बातमी आदी वाङ्मयप्रकार मराठीत आले. पारंपरिक मराठी कवितेला धार्मिक-आध्यात्मिक जोखडातून तर सोडवलेच शिवाय अलंकाराच्या जाचातून मोकळे करत सुटसुटीतही बनवले. मानवी जीवनातील समकालीन आणि आधुनिकतेची मूल्ये इंग्रजी साहित्यातून मराठीत रूढ झाली. जॉर्ज ग्रिगर्सनचे भाषिक सर्वेक्षण, मेजर कॅण्डी ची विरामचिन्हे, मिशनऱ्यांनी तयार करवून घेतलेले मराठी व्याकरण, करवून घेतलेली भाषांतरे, उभारलेले छापखाने यांच्या एकत्रित प्रभावाने मराठी ग्रंथनिर्मितीस चालना मिळाली. मराठीतील पहिले वृत्तपत्र 'दर्पण' (१८३२), भाषांतरीत कादंबरी 'यात्रिक क्रमण' (१८४३), पहिले नाटक 'सीतास्वयंवर' (१८४३), स्वतंत्र कादंबरी 'यमुना पर्यटन' (१८५७) अशा निर्मितीमुळे मराठी साहित्यातील आधुनिकतेची कवाडे खुली झाली. मुंबई विद्यापीठाची स्थापना (१८५७) आणि पदव्युत्तर पातळीवर मराठी शिक्षणाची सोयही इंग्रजांनीच सुरू केली. यामुळे

भाषा आणि साहित्यव्यवहारास अधिक चालना मिळाली. भाषा म्हणून मराठी प्राचीन असली तरी वाङ्मयीन रचनेच्या दृष्टीने ती चाकोरीबद्‌ध बनली होती. इंग्रजी वाङ्मयाच्या सहवासाने मराठी वाङ्मय चहू अंगाने समृध्द होत गेले. या काळात अण्णासाहेब किर्लोस्कर, गो. ब. देवल, रा. भी. गुंजीकर, ना. ह. आपटे, ह. ना. आपटे, म.जोतिराव फुले, विष्णूशास्त्री चिपळूणकर, शि. म. परांजपे, लोकहितवादी, म. गो. रानडे या प्रभृतींनी विविधांगी लेखन केले. १८९८ ला तर मराठी ग्रंथकार संमेलन भरले. अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या रूपाने ते अजूनही नित्यनेमाने आयोजित होत असते.

साधारणत: १९२० ते १९५७ हा मराठी साहित्यातील मराठी जनमाणसाच्या 'स्व' शोधाचा कालखंड म्हणता येईल. १८९८ च्या 'बळीबा पाटील' या कादंबरीपासून या स्वशोधाला सुरूवात झाली असे म्हटले जात असले तरी म. फुलेंच्यापासून ती खऱ्या अर्थाने झाली होती. रविकिरण मंडळ, भा. रा. तांबेंच्या कवितेतून मराठी कवितेला स्वत:ची लय सापडली. ना. सी. फडके-खांडेकरांच्या कला-जीवनवादाच्या गदारोळात मराठी समाजजीवन साहित्याच्या केंद्रस्थानी येऊ लागल्याचे दिसून येते. लो. टिळकांची जहाल पत्रकारिता म. गांधींचे सर्वसमावेशक राजकारण यांनी प्रथमच सामान्य माणसाला मुख्य सामाजिक प्रवाहांची जाणीव करून दिली. भारताच्या लोकशाहीकरणाचा हा पाया खांडेकरादी लेखकांच्या स्वप्नाळू-आदर्शवादी लेखनातूनही प्रत्ययास येतो. आतापर्यंतचे साहित्य प्रतिकवादी होते, बहिणाबाई चौधरींनी त्याला खरे लौकिक स्वरूप दिले. त्यांच्या कवितेने साध्या ग्रामीण जीवनातील संघर्ष, दु:ख, वेदना यातील साहित्य-सौंदर्याची जाणीव करून दिली. १९४० च्या दरम्यान मराठी साहित्याला नव आधुनिकतेची चाहूल लागली. अरविंद गोखले, कुसुमावती देशपांडे, गंगाधर गाडगीळ, बा. सी. मर्ढेकर इ. साहित्यिकांनी आधुनिक मूल्ये साहित्यातून मांडण्यास सुरूवात केली.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात मराठी साहित्यात विषय, आशय आणि रचनेत आमूलाग्र बदल घडावेत अशा अनेक घटना घडल्या. १९६० ला संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती अनियतकालिक चळवळीचा उदय, दलित-ग्रामीण साहित्य चळवळी, पुढे आदिवासी, स्त्रीवादी साहित्याचा उदय, साहित्य संस्कृती मंडळ, जिल्हा व तालुका पातळीवर भरणारी विविध साहित्य संमेलने, विद्यापीठीय पातळीवरची चर्चासत्रे यामुळे साहित्य विचार, निर्मितीस अधिक चालना मिळाली. मराठी साहित्यात विविध वाङ्मय प्रकार रूढ झाले होते. आता वाङ्मयीन प्रवाहांनीही प्रगल्भ मांडणीस सुरूवात केली. या काळात कवी, लेखक, समीक्षक यांनी इतके प्रचंड काम केले आहे की, त्या सर्वांचा नामोल्लेख करणेही अशक्य ठरते.

४.३.३ मराठी समीक्षा

मराठी भाषेत आद्यकवी मुकुंदराजांपासून ग्रंथनिर्मितीस सुरूवात झाली. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम यांनी आपल्या ग्रंथनिर्मितीतूनच साहित्यविषयक मते व्यक्त केली आहेत. पुढे महिपती, श्रीधर यांच्याही लेखनात अशी मूल्यासंदर्भात काही एक सांगू पाहणारी वाक्ये आढळतात. विविधतापूर्ण साहित्यसृष्टीतील

साहित्यमूल्यांचा निर्देश करणारी अशी मते समीक्षा स्वरूपाची आहेत. त्यातून साहित्यविषयक प्रगल्भ जाणिवा स्पष्ट होतात. मध्ययुगीन मराठी साहित्यातील अशा कवी मंडळींचे साहित्यिक म्हणून महत्त्वाचे कार्य आहेच, पण समीक्षणाची चिंचोळी पाऊलवाटही त्यांनी तयार करून ठेवली आहे. स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून हे लेखन नसले तरी वाङ्मयविषयक प्रगल्भता त्यातून स्पष्ट होते. त्यांच्यापासून त्रोटक-तुरळकतेने सुरू झालेल्या समीक्षा लेखनाचा उत्तर आधुनिकतेपर्यंतचा प्रवास पाहण्यापूर्वी समीक्षा, तात्त्विक समीक्षा आणि उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप थोडक्यात पाहू.

४.३.३.१ समीक्षा म्हणजे काय?

कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र इ. साहित्यातील वाङ्मय प्रकार आहेत. यातील कोणत्याही प्रकारांत केलेल्या स्वतंत्र लेखनास साहित्यकृती म्हणून ओळखले जाते. प्रत्येक साहित्यकृती ही नवी रचना असते. एकाच कवीने लिहिलेल्या अनेक कविता ह्या रचना, विषय, आशय या दृष्टीने वेगवेगळ्या असतात. एकाच नाटककाराची दोन नाटके रूपदृष्ट्या स्वतंत्र असतात. प्रत्येक साहित्यकृतीचा निर्माता वाचकाला काही सांगू पाहतो; त्याला आशय म्हणतात, तर मांडण्याच्या पद्धतीला अभिव्यक्ती म्हणतात. वाङ्मय प्रकाराच्या स्वरूप निश्चितीसाठी काही निकष निश्चित केले असले तरी साहित्यिक आपल्या प्रत्येक रचनेत काही नव्याने मांडतो तर काही जुन्या संकेतांची मोडतोड करतो. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवर साहित्यिकांनी केलेल्या अशा मोडतोडीस नियमोल्लंघन असे म्हणतात. नियमोल्लंघनामुळे प्रत्येक साहित्यकृती आशय व रूपदृष्टीने नवे रूप धारण करते. अशी नवी साहित्यकृती वाचकाकडे जाते, तेव्हा त्याला ती जशीच्या तशी आकलन होतेच असे नाही. काही जाणकार, रसिक वाचक वगळले तर बहुतांशी वाचक वर्ग हा साहित्यिक जाणिवा, निकष व साहित्य व्यवहाराशी अनभिज्ञ असतो.

सर्वसामान्य वाचकाला नवी साहित्यकृती भावते, आवडते, कधी दुर्बोध वाटते. कधी भावते पण आशयदृष्ट्या अनाकलनीय वाटते. लेखकाचे आशय-अभिव्यक्तीतील प्रयोग त्याला समजत नाहीत. कधी-कधी स्वत: लेखकही आपल्या साहित्यकृतीचे मर्म उलगडून सांगू शकत नाही, अशावेळी वाचक आणि लेखक यांच्यात दुवा बनून समीक्षा पुढे येते. साहित्यव्यवहार, निकष, परंपरा याची नेमकी जाण आणि साहित्यातील नवेपणाविषयी स्वागतशील वृत्ती असणारा रसिक समीक्षक साहित्यकृतीचे नेमके मर्म आणि महत्त्व तो वाचकाला उलगडून सांगतो. त्याची समीक्षा म्हणजे साहित्य संकेत, परंपरा आणि साहित्यकृतीतील आशय व अभिव्यक्ती यांची तौलनिक मांडणी असते. साहित्यकृतीच्या परिचयापासून नव्या वाङ्मयीन प्रयोगांचा उलगडा करण्याचे काम समीक्षा करते.

समीक्षेचे कार्य मूल्यमापनात्मक स्वरूपाचे असले तरी ती केवळ बरे किंवा चांगले अशा दोन टोकांच्या ध्रुवामध्ये अडकत नाही. विविध साहित्यिक संकेत, मूल्ये, परंपरा आणि साहित्यकृतींचा

आशय-आकृतिबंध यांचे साधार विश्लेषण रसिकतेने वाचकापर्यंत पोहोचवण्याचे कार्य ती करते. रूढ निकषांच्या आधाराने नव्या साहित्यकृतीचे विश्लेषण करणे ही समीक्षेची मळवाट असली तरी नव्या प्रयोगांसाठी नवे निकषही मांडले जातात. एखादा लेखक परंपरा पचवून नवता आणण्याचा नाविन्यपूर्ण प्रयोग आशय किंवा अभिव्यक्तीच्या अंगाने करतो तेव्हा समीक्षाही त्याचे नव्या निकषांच्या मांडणीतून स्वागत करते. जुन्या साहित्यमूल्यांना चिकटून न बसता नव्या साहित्यमूल्यांची आग्रहाने मांडणी मराठीमध्ये वा. ल. कुलकर्णी, गंगाधर पानतावणे यांनी केली आहे. नवसाहित्यातील प्रयोगांचे स्वागत वा. ल. कुलकर्णींनी अगत्याने केले आहे. साठोत्तरी दलित वाङ्मयाचे साहित्यत्त्व नाकारणाऱ्यांना दलित साहित्याचे वेगळेपण आणि महत्त्व गंगाधर पानतावणेंनी पटवून दिले. अस्मितादर्श आणि इतर समीक्षेतून नव्या मूल्य संकेतांच्या मांडणीतून त्यांनी दलित साहित्याची पाठराखण केली. आनंद यादव यांनी 'ग्रामीण साहित्य' आणि भालचंद्र नेमाडे यांनी 'देशीवाद' आपली समीक्षा आणि साहित्यलेखनातून आग्रहाने मांडला आहे.

साहित्यकृतीतील मूळ अनुभव, त्यातून दिला जाणारा आशय, अनुभवाची अभिव्यक्ती, साहित्यकृतीचा घाट या सर्वांचा एकत्रित परिणाम करणारी सेंद्रीय रचना वाचकाला समजून देणारे शास्त्र म्हणजे समीक्षा असे म्हणता येईल. या शास्त्राला स्वत:चे निकष आहेत, मात्र ते इतर शास्त्राप्रमाणे काटेकोर व स्थिर स्वरूपाचे नाहीत. मुळात साहित्य हा प्रतिष्ठेचा व त्या अर्थाने सातत्यपूर्ण नियमोल्लंघन करणारा प्रांत असल्याने त्याच्याविषयीचे निकषही सातत्याने नित्यनूतन स्वरूपाचे असतात. लेखकाची साहित्यकृती मूळ आशय-अभिव्यक्तीला धक्का न लावता वाचकापर्यंत पोहोचवणारे लेखन म्हणजे समीक्षा म्हणता येईल. साहित्य समीक्षेत साधारणत: पुढील प्रकारच्या लेखनाचा समावेश होतो.

१) विशिष्ठ साहित्यकृतीच्या गुणदोषांची परीक्षा करणारे लेखन.

२) विशिष्ठ साहित्यकृतीचे स्वरूप, तिचे मर्म, तिचे रहस्य विशद करणारे लेखन.

३) साहित्यविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारे लेखन.

४) साहित्यांच्या संदर्भातील सैध्दान्तिक स्वरूपाचे लेखन.

५) एखाद्या लेखकाच्या संपूर्ण साहित्याचे मूल्यमापन करणारे लेखन.

६) लेखनतंत्राचा उलगडा करणारे लेखन.

अशा प्रकारचे लेखन साहित्य, साहित्यकृती, एखाद्या लेखकाचे समग्र लेखन, विशिष्ठ वाङ्मय प्रकार, विशिष्ठ कालखंडातील साहित्य प्रवृत्तींचा तटस्थतेने वेध घेते. आस्वादक समीक्षेचा अपवाद वगळता त्रयस्थ, तटस्थता हा समीक्षेचा महत्त्वाचा गुणविशेष आहे. समीक्षक प्रगल्भ, जाणकार व तटस्थ असतो. तो वाङ्मयीन निकषांच्या आधारे साहित्यकृतीचा परिचय वाचकांना करून देत असतो. ज्या

कलाकृतींच्या बाबतीत वाङ्मयीन निकष अपुरे पडतात किंवा उपलब्ध नसतात तिथे नव्याने मांडणी करण्याचे काम समीक्षक करतो. अशी नव्याचे स्वागत करणारी गुणग्राही समीक्षा साहित्याच्या सर्वांगीण विकासासाठी आवश्यक व हितावह असते. समीक्षेचे स्वरूपावरून दोन प्रकार पडतात, त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे :-

४.३.३.२ मराठी समीक्षेचे प्रकार

अ) तात्त्विक समीक्षा :-

साहित्यक्षेत्रात साहित्याविषयी रूढ असलेल्या संकेत धारणांना वाङ्मयीन निकष असे म्हणतात. निकषांच्या आधारे साहित्यकृतींचे प्रकार वाङ्मयीन प्रवाह, संप्रदाय निश्चित केले जातात. अर्थात साहित्याचे निकष बाहेरून लादले जात नसून साहित्याच्या सर्वसाधारण प्रवृत्तीवरून निश्चित केले जातात. साहित्य आणि साहित्यनिकष यांचे संबंध परस्परपूरक असते. साहित्याच्या प्रवृत्तीवरून निकषांची निश्चिती आणि निकषांच्या आधाराने साहित्याचे स्वरूप तपासणी असा हा दुहेरी व्यवहार आहे. साहित्यव्यवहार हा नित्य नूतन स्वरूपाचा असला तरी त्यातील काही मूल्ये, संकेत निश्चित स्वरूपाचे व परंपरेने येत असतात. साहित्यातील नवे प्रयोग परंपरेच्या काही निश्चित घटकांच्या आधाराने येते तेव्हा साहित्य आकलनक्षम होते. साहित्यात काही घटक, संकेत, मूल्ये समानतेने, बहुसंख्येने आणि वारंवार येतात तेव्हा त्यांना वाङ्मयीन प्रवृत्ती असे म्हटले जाते. साहित्य व्यवहारातील वाङ्मयीन प्रवृत्ती, गाभाभूत घटक हे त्या साहित्याचे प्रतिनिधीत्व करत असतात. त्यांच्या सर्वसमावेशक तपशीलवार मांडणीस तात्त्विक स्वरूप येते. ती वाङ्मयीन मूल्ये, संकेत चिरंतन, सर्वसमावेशक स्वरूपाची असतात. वाङ्मय प्रकार, वाङ्मयीन संप्रदाय, प्रतीक-प्रतिमा, शैली विचार, अलंकार विचार याविषयींचे वाङ्मयीन संकेत जगभरच्या साहित्यात निश्चित स्वरूपाचे आहेत. आता त्यांना वाङ्मयीन कसोट्या किंवा निकषाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. त्यांच्या आधाराने कोणत्याही साहित्यघटकाचे परिशीलन करता येते.

काही निश्चित निकषांच्या आधाराने जेव्हा कोणत्याही घटकाचे परिशीलन करता येते तेव्हा त्यास तात्त्विक मांडणीचा दर्जा प्राप्त होतो. साहित्य समीक्षेतील तात्त्विक मांडणी अशा निश्चित निकषांच्याच आधाराने सिध्द होत असते. त्यांच्याद्वारे साहित्यकृतीच्या कोणत्याही घटकाचे बरेवाईटपण स्पष्ट करता येते. तात्त्विक समीक्षा ही सर्वसमावेशक असून सर्व साहित्य संकल्पना सिध्दांत, प्रकार, प्रवाह यांची मांडणी तिच्यामध्ये अभिप्रेत आहे. परात्मता, रसविचार, वाङ्मयीन महात्मता, सविकल्प समाधी अशा सिध्दान्ताची मांडणी व चिकित्सा तात्त्विक समीक्षेत समाविष्ट असते. उदा. 'वाङ्मयीन महात्मता' हा सिध्दान्त बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडला. तो सर्वच साहित्याला समग्रतेने लागू पडत असल्याने तात्त्विक समीक्षेत येतो, तसाच त्याविषयी रा. ग. जाधव यांनी परामर्श घेताना साहित्यविषयक मूलभूत चर्चा

झाल्याने तोही भाग तात्त्विक समीक्षेत येतो. तात्त्विक समीक्षेत साहित्यातील मूलभूत तत्त्वांचा वेध घेतला जातो. दुसरे उदाहरण भालचंद्र नेमाडेंच्या देशीवादाचे घेता येईल. देशीवादाची नेमाडेंची सैध्दांतिक मांडणी तात्त्विक समीक्षेत येते कारण त्यामध्ये मराठी जनजीवन, समाज-संस्कृतीतील घटक आणि साहित्यातील घटक यांच्या अनुबंधांची मांडणी केली आहे. या सिध्दांतावर पुढे विलास सारंग यांनी आक्षेप नोंदवले तर रावसाहेब कसबेंनी देशीवादाचा पायाच कसा भुसभुशीत आहे हे विशद केले (देशीवाद : समाज आणि साहित्य-२०१६) या तिघांच्याही लेखनाच्या निमित्ताने साहित्य संकल्पना, समाज-संस्कृतीविषयी मूलभूत तत्त्वचर्चा मांडली गेली आहे. समाज आणि साहित्यातील सर्वसाधारण आणि सर्वमान्य तत्त्व-मूल्यांविषयी ही सैध्दांतिक मांडणी असल्याने तो तात्त्विक समीक्षेचा भाग आहे.

एकंदरीत तात्त्विक समीक्षेत वाङ्मय प्रकार, वाङ्मय प्रवाह, साहित्यिक सिद्धांत, साहित्य व्यवहारातील मूलभूत संकेत यांची मांडणी, चर्चा होत असते. नव्या साहित्य संकेत-मूल्यांची निर्मिती, तपासणी, पुनर्मांडणी असे तात्त्विक समीक्षाव्यवहाराचे स्वरूप आहे. तात्त्विक समीक्षेलाच सैध्दांतिक समीक्षा असेही म्हणतात. तात्त्विक समीक्षेच्या आधाराने विशिष्ट साहित्यकृती, विशिष्ट लेखकाचे समग्र लेखन आदी प्रकाराची उपयोजित समीक्षा केली जाते.

ब) उपयोजित समीक्षा :-

समीक्षा व्यवहारात विशिष्ट साहित्यकृती, विशिष्ट लेखकाचे समग्र लेखन, विशिष्ट वाङ्मय प्रकारांचे समग्र मूल्यमापन साहित्य सिद्धांतांच्या आधाराने होते, तेव्हा अशा समीक्षेस उपयोजित समीक्षा असे म्हटले जाते. वाङ्मयीन संकेतांची सांस्कृतिक, सामाजिक व वाङ्मय व्यवहाराच्या व्यापक पातळीवर सैध्दान्तिक मांडणी झालेली असते. कोणत्याही परिस्थितीत त्यातील गाभाभूत घटक स्थिर असतो. साहित्यकृतीच्या आशय, अभिव्यक्ती व इतर साहित्यमूल्यांचा अशा सर्वसमावेशक साहित्य सिध्दान्ताच्या आधाराने शोध घेणे म्हणजे उपयोजित समीक्षा होय. सैध्दान्तिक पातळीवरच्या साहित्य संकल्पना, निकषांच्या प्रकाशात साहित्यकृतीचा तटस्थ-त्रयस्थपणे अभ्यासपूर्ण वेध उपयोजित समीक्षेत घेतला जातो.

तात्त्विक समीक्षेत साहित्यिक सिध्दान्त, मूल्यविचार, निकष यांची मांडणी होते, तर उपयोजित समीक्षेत त्यांच्या आधाराने साहित्यकृतीचे साहित्यमूल्य तपासले जाते. साहित्यकृतीचा आशय, आकृतीबंध, अभिव्यक्तीची तंत्रे यांचा तिच्यातील गुण-दोषांच्या आधाराने सकसपणा पाहिला जातो.

तात्त्विक आणि उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप भिन्न असते तरी साहित्यविषयक आस्था, जिज्ञासा आणि शोधकवृत्ती हा दोन्हींचा गाभा आहे. प्रत्येक साहित्यकृती काहीतरी सांगू पाहते, ती काय व्यक्त करू पाहते? ती जे व्यक्त करू पाहते ते यथार्थपणे व्यक्त झाले आहे काय? त्याला स्वत:चा रूप-आकार

गवसला आहे का? त्यामध्ये काही नाविन्य आहे का? या प्रश्नांचा साहित्याच्या संदर्भात विशिष्ट मूल्यांच्या अनुषंगाने शोध घेणे म्हणजे समीक्षा होय. दोन्ही प्रकारच्या समीक्षेचे स्वरूप वेगळे असले तरी कार्य मात्र एकच आहे. मराठी समीक्षेची वाटचाल पुढीलप्रमाणे :-

४.३.३.३ मराठी साहित्य समीक्षेतील प्रमुख टप्पे

मराठी समीक्षेचेही मराठी साहित्याप्रमाणे कालखंडनिहाय मध्ययुगीन (आरंभ ते १८१८) समीक्षा, एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षा, स्वातंत्र्यपूर्व समीक्षा आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षा असे स्वरूपानुसार ठळक टप्पे पडतात. या काळातील समाज स्थितीनुसार साहित्याचे स्वरूप वेगळे होते. मध्ययुगीन काळात साहित्य निर्मिती होत होती, पण समीक्षा ही संकल्पनाच अस्तित्वात नव्हती. एकोणिसाव्या शतकात इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावाने साहित्यनिर्मिती विपूल झाली, पण म्हणावी तशी समीक्षा लिहिली गेली नाही. स्वातंत्र्यपूर्व काळात समीक्षेला चांगली सुरूवात झाली. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात विविध चळवळी व प्रवाहांना बहर आला, त्याप्रमाणेच समीक्षाही बहरत गेली. एकंदरीत मराठी साहित्याच्या प्रवृत्तीप्रमाणे समीक्षेचा प्रवास समांतर रीतीने झाला असल्याचे दिसून येते. मराठी समीक्षेचा आरंभ ते स्वातंत्र्योत्तर मराठी समीक्षेचा धावता आढावा पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

अ) मध्ययुगीन कालखंडातील मराठी समीक्षा (आरंभ ते इ.स.१८१८)

मराठी काव्याचा उगम मुकुंदराजांच्या 'विवेकसिंधू' (इ.स.११९०) पासून मानला जातो. त्यानंतर ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवत यासारखी भाष्य काव्ये, नामदेव, तुकारामांची अभंगरचना, महानुभाव गद्य, पंडितांची आख्यान काव्ये यांची रचना झाली. या दरम्यान भारतात संस्कृत साहित्यशास्त्र लिहिले जात होते, मात्र कुठे उदाहरणासाठी सुध्दा एवढ्या विपुल ग्रंथ संपदेतील काही घेतले गेले नाही. शिवकाळ आणि पेशवेकालाचा पूर्वार्ध हा मराठी साहित्याचा सुवर्णकाळ मानला जातो. या काळात मराठी साहित्याने निव्वळ पद्य रचनेपासून गद्य रचनेकडे असा भाषेच्या बाबतीत तर धार्मिक-आध्यात्मिक अशा अलौकिक पातळीकडून शाहिरी काव्यासारख्या निखळ लौकिकतेकडे प्रवास केला. या एकूण प्रवासात १८१८ पर्यंत मराठी साहित्यशास्त्राची मांडणी झालेली नाही. संस्कृत वा इतर देशी भाषांच्या तुलनेत मराठीत गंभीर धार्मिक-आध्यात्मिक चर्चा अत्यंत प्रगल्भ व रसाळ अशा दोन्ही अंगाने झालेली असताना साहित्यविषयक चर्चा मात्र साकल्याने झालेली नाही.

साहित्य समीक्षा ही संकल्पनाच तेव्हा मराठीत रूढ नसल्याने हेतूपूर्वक साहित्यविचार मांडलेला आढळत नसावा, पण साहित्याच्या संदर्भात काही सूचक विचार अगदी प्रारंभापासून आढळतात. महानुभाव कवी नरेंद्र व भास्करभट्ट यांनी साहित्य हा शब्द कवितेला आणि रसाला पोषक असलेले साधन या अर्थाने योजला आहे.

उदा. *साहित्याचेनि परिमळे। शृंगाराचेनि मेळे*
प्रबंध होती मातावळे। कवी जनांचे।।

– भास्करभट्ट (शिशुपाल वध)

तर साहित्य हे कथा सुरस करण्याचे व रसाचेही अंग ठरते असे विश्वनाथ सुचवितो.

उदा. *तैसी भक्ती गोड मंगलदायक। वर चढविजे साहित्याचे पीक*
ऐसी कथा पवित्र कोण एक। सुरसु नायिके।।

– विश्वनाथ (ज्ञानप्रबोध)

ज्ञानेश्वरांनी साहित्य हा शब्द भाषेला किंवा काव्याला सुशोभित करणारी साधनसामग्री या अर्थाने ज्ञानेश्वरीत योजला आहे. विठ्ठल (रूक्मिणी स्वयंवर), श्रीधर (रामविजय) यांनी काव्यबंधाला शोभायमान करणारी वस्तू म्हणून 'साहित्य' ही संज्ञा योजली आहे. नागेश, श्रीधर, महिपती (भक्त लिलामृत) यांनी काव्याच्या उत्कर्षाला कारणीभूत होणारी सामग्री म्हणजे साहित्य असे म्हटले आहे. सामराजनेही (रूक्मिणीहरण) साहित्य हे काव्योत्कर्षाला कारणीभूत होणारी साधनसामग्री असे म्हटले आहे. श्रीधर, महिपती यांनी साहित्य म्हणजे काव्याला सिध्द करणारी सामग्री असे सांगून अलंकारादी साधने म्हणजे साहित्य अशी भूमिका मांडली आहे. ज्ञानेश्वर, नरेंद्र, भास्कर यांच्याप्रमाणे श्रीधर, महिपती यांनी रसाचे पूरकत्व म्हणजे साहित्य याही भूमिकेचा स्वीकार केला आहे.

मध्ययुगीन मराठी साहित्य विपुल आहे, मात्र समीक्षा संकल्पना मराठी साहित्यात नसल्याने साहित्यविषयक सिध्दान्त, निकष, साहित्यकृतीविषयक विवेचन याविषयी वेगळे लेखन आढळत नाही. संस्कृतमध्ये असे लेखन झालेले आहे. मात्र भरतमुनी, मम्मट आदींनी संस्कृत व्यतिरिक्त इतर भाषिक साहित्याकडे विवेचनासाठी फारसे लक्ष दिलेले नाही. मराठी ग्रंथविषयक भूमिका, भाषाविषयक अभिमान अशा अंगाने मते व्यक्त झाली आहेत परंतु साहित्य समीक्षणात्मक निकष, सैध्दान्तिक मांडणी किंवा त्यांच्या आधारे साहित्यकृतींचे मूल्यमापन झालेले नाही. मध्ययुगीन काळात जी तुरळक मते व्यक्त झाली आहेत ती साहित्यकृतीतील कवित्व, रसाळपणा, भाषाविषयक आहेत. इतर लेखनापेक्षा आपली रचना वेगळी, सरस व सुरसयुक्त कशी आहे हे मांडण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. कोणत्याही विशिष्ट कलाकृतीतील गुण–दोष दाखवण्यात आलेले नाहीत. एकंदरीत समीक्षा ही संकल्पना अस्तित्वात नसणे, समीक्षेसाठी लागणारी गद्य शैली नसणे, खंडण–मंडणात्मक मांडणीची परंपरा (काव्यातील कलगी–तुरा वगैरे प्रकार वगळता) नसणे आदी कारणे यामागे कार्यरत असावीत असे मानण्यास जागा आहे.

ब) एकोणिसाव्या शतकातील मराठी समीक्षा :–

महाराष्ट्रात इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यावर इंग्रजी साहित्याचाही प्रभाव मराठी साहित्यावर पडू

लागला. १८१८ पूर्वी मराठीत काव्य, कथाकाव्य, शाहिरी रचना होत असत. इंग्रजी साहित्यातील कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, प्रवास वर्णन, ललित निबंध हे नवे वाङ्मय प्रकार मराठी साहित्यात आले. पारंपरिक मराठी काव्य रयतेचे स्वरूप बदलले. या सर्वांबरोबरच समीक्षा लेखनही कमी प्रमाणात का असेना होऊ लागले. सुरूवातीच्या समीक्षा लेखनात इंग्रजी संकल्पना आणि संस्कृत साहित्यशास्त्रीय संकल्पनांचा आधार घेतला गेला आहे. रसमाधव (दाजी शिवाजी प्रधान १८६८), साहित्यशास्त्र (गणेशशास्त्री लेले-१८७२), अलंकारविवेक व अलंकारदर्श (कृष्णशास्त्री राजवाडे), अलंकारादर्श (ज.वि.दामले-१८२८), अलंकार विकास (केमकरशास्त्री-१८८०), अलंकारदर्पण (तळकर-शास्त्री-१८८०) इ. साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांची मराठीतून निर्मिती झाली. संस्कृतातील काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, काव्यादर्श, कुवलयानंद इ. ग्रंथातील संकल्पनांच्या आधाराने हे मराठी साहित्यशास्त्र मांडले गेले आहे. त्यामध्ये प्राधान्याने काव्य लक्षणे, प्रयोजन, शब्दशक्ती, रस, अलंकार या साहित्यगुणांचा विचार केला आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रीय संकल्पना आणि मराठी काव्यातील उदाहरणे अशा स्वरूपाची मांडणी या ग्रंथांतून आली आहे. मराठी साहित्यविचार इंग्रजीतून मांडण्याचा प्रयोगही या काळात झाला आहे. म. मो. कुंटे यांच्या 'राजा शिवाजी' काव्याची आणि वि. ज. किर्तने यांच्या 'जयपाल' नाटकाची प्रस्तावना इंग्रजीतून लिहिली आहे. हा प्रयत्न अत्यल्प असला तरी त्यातून मराठी साहित्यविचार पथपत्र मांडला गेला असल्याने महत्त्वपूर्ण आहे.

मराठी साहित्यविषयक स्वतंत्र व महत्त्वपूर्ण लेखन म्हणून का. बा. मराठे यांच्या 'नावल आणि नाटक ह्यांविषयी निबंध (१८७२)' चा उल्लेख केला जातो. त्याचीही प्रस्तावना इंग्रजीत असून त्यातील लेखनावरून सूक्ष्म, मर्मज्ञ, रसिकता आणि सुसंस्कृत अभिरूची या समीक्षक गुणांचा प्रत्यय येतो. दादोबा पांडुरंग यांची 'केकावली' वरील 'यशोदा पांडुरंगी' ही टीका प्रसिध्द आहे. त्यांनी या टीका ग्रंथास लहानशी इंग्रजी प्रस्तावना जोडली आहे. त्यांच्या मराठी प्रस्तावनेत मोरोपंतांच्या काव्यगुणांची मार्मिक चर्चा केली आहे. म. मो. कुंटेंच्या प्रस्तावनेत काव्य, काव्याभिरूची, महाकाव्य टीका व तिचे प्रकार, रोमँटिक, क्लासिकल संप्रदाय इत्यादींची चर्चा आली आहे. याच दरम्यान केकादर्श (१८६७) हा परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचा टीकाग्रंथ प्रकाशित झाला होता. 'विविध ज्ञानविस्तार' मध्ये रा. भि. गुंजीकर यांनी 'काव्यविचार (१८६७) ही साहित्यविचार मांडणारी लेखमाला लिहिली होती. जनार्दन सखाराम यांनी 'ज्ञानप्रसारक' मासिकात शैलीविचारावर लेख लिहिला होता. इंदूरचे बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी 'तुकाराम' (१८८०), 'मोरोपंत' (१८८२), 'वामन पंडित' (१८८४) यांच्या काव्यांवर आस्वादक व चिकित्सक दृष्टीने लिहिलेल्या लेखांनी मराठी समीक्षेत मोलाची भर टाकली.

पाश्चिमात्त्य साहित्यातील समीक्षेची आधुनिक दृष्टी मराठीत विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांच्या संस्कृत कविपंचक (१८७६ ते ७८) या लेखांत दिसून येते. मराठी समीक्षेत साहित्यकृतींच्या परीक्षणाला आधुनिक वळण लावण्याचे श्रेय या 'संस्कृत पंचक'ला व पर्यायाने विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांना दिले जाते.

ह. ना. आपटे यांनी शेक्सपिअरच्या मराठी अनुवादाचे समीक्षण या काळातच केले. ह. ना. आपटेंनी मराठीत विद्‌ग्ध साहित्यासंबंधी प्रथमच विचार आपल्या 'विद्‌ग्ध वाङ्मय' या भाषणातून मांडले. त्यामध्ये सौंदर्योत्पादन, आल्हादकारकता, रसोदय, रमणीयता ही साहित्याची व काव्याची लक्षणे सांगितली आहेत. १८६५ व १८९८ मध्ये म. गो. रानडे यांनी मराठी साहित्याचा वाङ्मयीन आढावा घेतला आहे, तो या काळातील वाङ्मयीन प्रवृत्ती साक्षेपाने समजण्यासाठी महत्त्वाचा आहे.

एकंदरीत इंग्रजी संकल्पना आणि संस्कृत साहित्यशास्त्रीय विचार यांच्या आधाराने एकोणिसाव्या शतकात मराठी समीक्षा लेखनास सुरूवात झाली. आशय आणि अभिव्यक्तीची स्थूल चर्चा असे या लेखनाचे स्वरूप होते. काव्यपरीक्षणाच्या स्वरूपात उपयोजित समीक्षेलाही या काळात सुरूवात झाली. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात संस्कृत-इंग्रजीचा आधार सोडून देत मराठी समीक्षा स्वतंत्रपणे लिहिली जाऊ लागली. का. बा. मराठे, विष्णूशास्त्री चिपळूणकर, बाळकृष्ण हंस आणि ह. ना. आपटे यांची समीक्षा मराठी समीक्षालेखन स्वावलंबी होत चालल्याचे सुचिन्ह दर्शवते. या काळात होत असलेली विविधतापूर्ण विपूल साहित्य निर्मिती आणि समीक्षा व्यवहार प्रगल्भ होत असल्याचेच हे निदर्शक आहे.

क) स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मराठी समीक्षा (१९०० ते १९४७) :-

साहित्य आणि समीक्षेच्या कालखंडाची काटेकोर विभागणी करता येत नाही. एक लेखक किंवा समीक्षक अनेक वर्षे लेखन करत असतो, अभ्यासाच्या सोयीसाठी त्याचा कार्यकाल विभागणे कठीण असते. ह.ना. आपटेंसारखे लेखक, समीक्षक एकोणिसाव्या शतकात लिहिते झाले व विसाव्या शतकाच्या पूर्वाधात त्यांचे समीक्षा लेखन सुरू होते. अशा स्वरूपाची समस्या वाङ्मयीन कालखंडाचा विचार करताना सर्वच अभ्यासात येते, त्यामुळे अशावेळी स्थूलतेने उल्लेख करणे आवश्यक ठरते. ह. ना. आपटेंचे 'विदग्ध वाङ्मय' भाषण याच कालखंडात झाले. त्यामधून त्यांनी वाङ्मयातून आनंदोत्पादन, मनोरंजन, करमणूक याबरोबरच सत्यनिष्ठा महत्त्वाची असल्याचे मत मांडले आहे. वि. का. राजवाडे यांनी 'कादंबरी' (१९०२) या निबंधातून कादंबरीच्या स्वरूपाबद्दल मौलिक स्वरूपाचे विवेचन केले आहे. याच निबंधात त्यांनी मराठी कादंबरीच्या खुरटेपणाविषयी केलेली मीमांसा म्हणजे मराठी समीक्षेतील नवेपणाच्या खुणा संपून पक्वता येऊ घातल्याचे सूतोवाच आहे. या निबंधात त्यांनी व्यक्तिविषयक व समाजविषयक कादंबऱ्यांचे दोन विभाग कल्पिले असून व्यक्तिविषयक कादंबऱ्यांना कनिष्ठ ठरवले आहे. व्यक्ती व समाजातील गुण-विचारांचे प्रदर्शन आणि प्रसार करण्यास कादंबरी हे उत्तम साधन असल्याचे मत त्यांनी मांडले आहे.

श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी सुधारणावादी आणि नैतिकतावादी भूमिकेतून समीक्षा लेखन केले आहे. कलाकृतीमध्ये सौंदर्य आणि वास्तवता यांचा मेळ साधला पाहिजे असे त्यांचे आग्रही प्रतिपादन होते. शास्त्रीय वाङ्मय व ललित वाङ्मय यामधील भेद त्यांनी काटेकोरपणे विशद केले आहेत. मनोरंजनाच्या

निकषावर ललित वाङ्मयाला ते वेगळेपणाचा दर्जा देतात. वैदग्ध्य आणि नीतीच्या तत्त्वावर कोणत्याही बाबीचा विचार करावा, सत्य आणि बोध हे साहित्यकृतीतील महत्त्वाचे गुणविशेष असल्याचे मत त्यांनी मांडले आहे. वा. म. जोशी यांनी कोणत्याही तत्वाचा आग्रह न धरता जीवनवादी दृष्टीने समीक्षा लेखन या कालखंडात केले. 'विचार विलास', 'विचार सौंदर्य' हे त्यांचे समीक्षा ग्रंथ आहेत. साहित्याचे स्वरूप, प्रयोजन, निर्मिती, परिणाम या सर्वांची मीमांसा करताना कोणत्याही तत्त्वाचा आग्रह न धरता 'कारणनाम् अनेकता' अशी भूमिका त्यांनी घेतली आहे. मानवी जीवनातील कला, सत्य, नीती तत्त्वांच्या मांडणीतून त्यांचा जीवनवादी दृष्टिकोन व्यक्त होतो.

न. चिं. केळकर यांनी मराठीत तात्विक साहित्य विचारांची मांडणी केली. त्यांची साहित्यविषयक भूमिका संस्कृतनिष्ठ असून त्यांनी रस आणि अलंकारांना साहित्यगुणविशेष मानले आहे. वाङ्मय वाचनाने आनंद का होतो? यासंबंधी 'सविकल्प समाधी'च्या आधाराने त्यांनी उपपत्ती मांडली आहे. साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातून साहित्यविषयक मूलभूत विवेचन आणि तात्त्विक विचारात भर घालण्याचा पायंडा त्यांनी पाडला. वा.म.जोशी यांचे 'वाङ्मयाच्या प्रवृत्ती व ध्येये' हे भाषण वाङ्मयक्षेत्राला नवा दृष्टिकोन देणारे ठरले. नंतरच्या काळात शं.द.जावडेकर यांनी 'क्रांती' व 'प्रक्षोभ' या दोन नवीन रसांची मांडणी आपल्या अध्यक्षीय भाषणातूनच केली. वा. ब. पटवर्धन यांनी 'काल आणि काव्योदय' या छोटेखानी प्रबंधातून साहित्याच्या परिस्थितीनिष्ठ व समाजनिष्ठ भूमिकेतून विचार मांडला. महाराष्ट्रीय माणसातील जाती-धर्म भेद, व्यवहारी वृत्ती आणि बुध्दीचे कौतुक यामुळे काव्याला प्रतिष्ठा नाही असा विचार त्यांनी मांडला. प्रतिभेवर परिस्थिती प्रभाव टाकते असे सांगून काव्याच्या निर्मिती आणि स्वरूपाची परिस्थितीनिष्ठ मीमांसा केली आहे. मराठी साहित्याची समाजशास्त्रीय दृष्टीने मीमांसा करण्याची सुरूवात वा. ब. पटवर्धनांनी केली. श्री. बं. केतकर यांनी साहित्याचे सामाजिक अंगाने विचार केले. 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' (१९२८) मध्ये त्यांनी श्रेष्ठ वाङ्मय, चांगल्या टीकाकार आणि काव्याचे भवितव्य याविषयी विचार मांडले आहेत. त्यांच्या साहित्यविषयक भूमिका आणि वाङ्मयीन परीक्षणात लोकजीवनाचे भान सदैव जागृत होते. जनता हेच काव्याचे अंतिम ठिकाण असून महाराष्ट्रीय वाङ्मय लोकाश्रयीच असल्याचे प्रतिपादन त्यांनी केले आहे. वाङ्मयाचे वाचक आणि उत्पादक यामधील दुवा असणाऱ्या टीकाकारात प्रामाणिकपणा, अभिज्ञता वाढत गेली पाहिजे असे मत त्यांनी आग्रहाने मांडले आहे.

मराठी समीक्षेत सामाजिक दृष्टिकोनातून साहित्यविचार मूळ धरत असताना ना.सी.फडके यांनी कलावादाची मांडणी केली. रंजन आणि आनंद हे दोन मुख्य साहित्यगुण असून कल्पक कलात्मकतेने त्यांची साहित्यातून निर्मिती करता येते हा त्यांच्या प्रतिपादनाचा मुख्य विषय होता. 'प्रतिभासाधन' (१९३१) या ग्रंथातून त्यांनी तंत्रवादी कलावादाची मांडणी केली. प्रतिभा ही उपजत देणगी असली तरी तिची साधना करता येते. विशिष्ट तंत्राने कलाकृतीची कलात्मक निर्मिती करता येते. त्यांचे अनुकरण,

करणारीही एक समीक्षक-साहित्यिकांची फळी मराठी साहित्यात निर्माण झाली. साहित्यरचनेतील सुबक-शैलीदारपणा हे या साहित्यरचनेचे वैशिष्ट्य होते. मांडणीवर अतिरिक्त भर दिल्याने कलात्मकता, कलात्मक आनंद आणि मनोरंजन यातील भेद ना.सी.फडकेंच्या समीक्षेत आला नाही. मराठी समीक्षेत मार्क्सवादी विचार प्रभावीपणे मांडण्याचे काम लालजी पेंडसे यांनी 'साहित्य आणि समाजजीवन (१९३५) या ग्रंथातून केले. साहित्य अणि समाज यात अनन्यसाधारण संबंध असून त्यांचे स्वरूप बिंब-प्रतिबिंबाप्रमाणे असते असा विचार त्यांनी मांडला, त्यांचा हा ग्रंथ मार्क्सवादी समीक्षेचा बीजग्रंथ मानला जातो. पु.ल.देशपांडे यांनी लालजी पेंडसेंच्या समाजवादी भूमिकेला 'साहित्य अणि समाजजीवन' (प्रतिभा-१९३६) या लेखमालेतून उत्तर दिले. ना. सी. फडकेंच्या कलावादाला वि.स. खांडेकरांनी विरोध करून जीवनवादाचा पुरस्कार केला. मराठी साहित्य-समीक्षेच्या क्षेत्रात हा वाद बराच काळ चालला पण प्रत्यक्ष साहित्य निर्मितीत त्याचा काही प्रभाव वेगळेपणाने आढळत नाही. चर्चेच्या पातळीवरची मूल्ये साहित्यात फारशी उतरली नाहीत. साहित्याची समाजसन्मुखता ही मार्क्सवादी विचारप्रवाहातून आली होती, त्याच व्यूहातून साहित्य व समाजाचे आकलन झाले पाहिजे याचे भान बाळगल्याचे कुठेच दिसून येत नाही.

भारतीय साहित्यशास्त्राचा परिचय करून देणारे समीक्षालेखनही या कालखंडात आले. रा.श्री.जोग यांचे 'अभिनव काव्यप्रकाश' (१९३०), 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' (१९४३), द. के. केळकर यांचा 'काव्यालोचन' (१९३१), के. ना. वाटवे यांचा 'रसविमर्श' (१९४२), गोदावरी केतकर यांचे 'भारतीय नाट्यशास्त्र' (१९२८) आणि पां. वा. काणे यांचा 'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास' (१९३१). आदी ग्रंथातून संस्कृत साहित्यशास्त्राचा परिचय करून दिला आहे. या काळातील 'काव्यचर्चा' (१९२५) समीक्षाग्रंथ मराठी समीक्षेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. त्यामध्ये तत्कालीन महत्त्वाच्या समीक्षकांची काव्यदृष्टी, तत्त्वज्ञान, काव्यसौंदर्य, रसविचार इत्यादी विषयांवर तात्त्विक मांडणी करणारे लेख आहेत. याबरोबरच केशवसुत, ना. वा. टिळक, बालकवी, गोविंदाग्रज, विनायक, दत्त, भा. रा. तांबे, रेंदाळकर आदींच्या काव्याचा परिचयात्मक व आस्वादक आढावा घेतला आहे. विविध विषय व कवितेचा परामर्श घेणारे एकत्रित लेखन असणारा हा मराठीतील महत्वाचा ग्रंथ आहे. 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' (१९४०) मधून मा. गो. देशमुख यांनी संत काव्याच्या आधाराने मराठीचे साहित्यशास्त्र मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र यामध्ये विवेचनासाठी घेतलेली ज्ञानेश्वर ते रामदास यांची काव्यरचना ही निखळ कवितेपेक्षा ती भक्तीमार्गी, आध्यात्मवादी अशी असल्याने परिपूर्ण साहित्यशास्त्र उभे राहू शकले नाही.

विसाव्या शतकातील पहिले अर्धशतक म्हणजेच स्वातंत्र्यापूर्वीच्या पन्नास वर्षातील मराठी समीक्षेचा विचार करता तिची वाटचाल स्वयंपूर्णतेकडे चालू झाल्याचे दिसून येते. संस्कृत साहित्यशास्त्राची परंपरा आणि इंग्रजी संकल्पना यांच्या आधाराने मराठी समीक्षेने स्वत:ची नवी वाट निर्माण केली. सुरूवातीचा बराच काळ काव्यलक्षण, प्रयोजन व अलंकार विचारावर खर्ची पडला. वैविध्यपूर्ण साहित्यकृतींची

वानवा, आवश्यक प्रकाशन व्यवस्थेचा अभाव आणि समीक्षेकडे फारसे नसलेले वाचक, लेखकांचे लक्ष यामुळे समीक्षालेखन अत्यल्प स्वरूपात होत होते. मात्र विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासूनच्या या कालखंडात समीक्षा लेखन जाणिवपूर्वक व विविधतेने सुरू झाले. या काळात समीक्षेने अनेक विषयांना स्पर्श केला व ती प्रगल्भ होत असल्याचे दिसून येते. या दरम्यान वाङ्मय क्षेत्रात कार्यरत नियतकालिकांनी साहित्य व समीक्षेच्या क्षेत्रात मोलाचे कार्य बजावले. अनेक कवी-लेखकांचे साहित्य, साहित्यविषयक लेखन त्यांनी प्रसिध्द केलेच शिवाय साहित्यविषयक चर्चेचे माध्यम म्हणून त्यांनी बजावलेली भूमिका त्याहूनही अधिक महत्त्वाची होती. सह्याद्री, विद्यासेवक, विहंगम, प्रतिभा, मनोहर, किर्लोस्कर, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, ज्योत्स्ना, समीक्षक या नियतकालिकांनी साहित्य, साहित्य विचार व साहित्यविषयक उपक्रमांचा वेध घेतला. त्यातील लेख, चर्चा, प्रतिसादात्मक लेख यामुळे मराठीत वाङ्मयीन संस्कृतीची घडण अधिक वेगाने सुरू झाली. बा. सी. मर्ढेकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मता' (सह्याद्री-१९३५-१९३९), 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय?' (चित्रा-१९४३), 'सौंदर्यशास्त्रातले काही प्रश्न' (सह्याद्री-१९४५), 'सौंदर्यशास्त्रातील एक दोन ससे' (मौज-१९४५), मुक्तीबोध यांचा गोविंदाग्रजांवरील लेख (अभिरूची, मे, १८४४), पामर यांचा 'बैल व मनुष्य' (अभिरूची, फेब्रुवारी-१९४३), बा. सी. मर्ढेकर यांची 'पिंपात मेले' ही कविता (अभिरूची, दिवाळी, १९४६) हे नियतकालिकांतून प्रकाशित साहित्य व साहित्यविषयक लेखन पाहिले तर त्यांचे साहित्यातील योगदान किती महत्त्वाचे होते हे स्पष्ट होते. एकंदरीत स्वातंत्र्यपूर्व काळातील विविधतापूर्ण साहित्याची उपलब्धता, नियतकालिकांचे पाठबळ, शैक्षणिक अध्यापनासाठीची गरज अशा अनेक कारणांनी साहित्य समीक्षा बहरत गेल्याचे दिसून येते.

ड) स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षा :-

स्वातंत्र्यानंतर भारतीय व महाराष्ट्रीय समाज जीवनात झालेल्या बदलांचे प्रतिबिंब मराठी साहित्यात दिसते. स्वातंत्र्यानंतर शिक्षण, प्रकाशन व्यवस्था, वाढते दळणवळण, प्रसारमाध्यमांचा वाढता वापर यामुळे साहित्यनिर्मिती व पर्यायाने समीक्षालेखनही बहरले. पदवी-पदव्युत्तर पातळीवर शैक्षणिक गरजेतून साहित्य संशोधन वाढीस लागले. वाढलेल्या विद्यापीठ-महाविद्यालयांच्या व विद्यार्थ्यांच्या संख्येमुळे पुणे, मुंबई, नाशिक, नागपूर, औरंगाबाद अशा ठराविक ठिकाणी एकवटलेला साहित्य व्यवहार प्रत्येक जिल्ह्याच्या ठिकाणी पोहोचला. स्वातंत्र्योत्तर काळातील समीक्षा व्यवहार अवकाश आणि आकार दोन्ही अंगांनी प्रचंड आहे. त्याचा धावता आढावाही अतिव्याप्ती दोषाचा ठरू शकतो, इतका विस्तृत होईल. अभ्यासाच्या सोयीसाठी त्यातील ठळक नोंदी घेणे आवश्यक असल्याने काही मोजक्या पण साहित्यदृष्ट्या महत्त्वाच्या समीक्षा, समीक्षक यांचा परामर्श घेऊ.

बा. सी. मर्ढेकरांनी अनेकविध स्वरूपाचे समीक्षालेखन, स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून केले आहे. त्यांचे नियतकालिकांतील समीक्षालेखन 'सौंदर्य आणि साहित्य' (१९५५), 'कला आणि मानव' (मूळ इंग्रजी लेखन, १९३७, मराठी भाषांतर-१९८३) या समीक्षणपर ग्रंथात पुनर्प्रकाशित करण्यात आले. मर्ढेकरांनी

मराठीत प्रथमच सौंदर्यशास्त्राची मांडणी केली. त्यांच्या समीक्षेने मराठी टीका आणि आस्वादकाला नवी दृष्टी दिली. साहित्यकृतींकडे 'कलाकृती' म्हणून पाहणाऱ्या त्यांच्या समीक्षेने युध्दोत्तर मराठी समीक्षेला क्रांतीकारक वळण दिले. मराठी समीक्षेत नव्या वाङ्मयीन प्रवाहांचे मोकळेपणाने स्वागत करणारा स्वागतशील समीक्षक म्हणून वा. ल. कुलकर्णींना ओळखले जाते. त्यांच्या 'वामन मल्हार', 'वाङ्मय दर्शन', 'वाङ्मयातील वादस्थळे', 'वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोन', 'मराठी कविता जुनी आणि नवी' इत्यादी पंधरा समीक्षा ग्रंथातून नवे लेखक आणि साहित्याला प्रेरणा देणारा रसिक समीक्षक प्रत्ययास येतो. त्यांनी 'समीक्षा म्हणजे वाङ्मयीन प्रकृती, प्रयोजन, रूप, प्रश्न अशा सत्यांचा रसिकतेने घेतलेला शोध' असे म्हटले आहे.

मराठी समीक्षेत दि. के. बेडेकर यांनी प्राचीन आणि मार्क्सवादी दृष्टिकोनांची भर टाकली. 'साहित्य : निर्मिती व समीक्षा' (१८५४) आणि 'साहित्यविचार' (१९६४) या ग्रंथांतून साहित्यविचार मांडला आहे. त्यांच्या समीक्षा विचाराला प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची आणि जीवन विचाराला मार्क्सवादाची बैठक आहे. रसव्यवस्थेच्या अनुषंगाने मराठी समीक्षेतील गफलती त्यांनी दाखवून दिल्या आहेत.

मराठी समीक्षा आकृतिबंध, अलंकार, लयतत्त्व, रूपविचार इत्यादी बाह्य घटकांभोवती फिरत असताना आशयावर भर देणारे समीक्षण शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी केले. मुक्तिबोधांचे 'जीवन आणि साहित्य', 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' हे समीक्षाग्रंथ आहेत. त्यांनी साहित्यकृतीच्या बाह्य आकृतिबंधापेक्षा लेखक कवीची दृष्टी, जीवन आकलन आणि अभिव्यक्तीचा विचार साकल्याने मांडला आहे. साहित्याचे केवळ संवेदनाजन्य आनंद हे फलित आणि मानुष्यता हे सामाजिक सत्त्वमूल्य हे प्रधान साहित्यमूल्य असे मानतात.

साहित्याबरोबरच चित्र, शिल्पकलांच्या प्रेरणा, रूप आणि आविष्काराचा शोध द. ग. गोडसे यांनी आपल्या वैविध्यपूर्ण समीक्षेतून मांडला आहे. त्यांची 'पोत', 'शक्तीसौष्ठव', 'गतीमानी', 'लोकधाटी', 'मातावळ', 'ऊर्जायन' ही ग्रंथसंपदा महाराष्ट्रीय जीवन संस्कृतीचा आशय उलगडण्याचा प्रयत्न करते. कलाकृती आणि कालखंड यातील परस्पर अनुबंधाचा वेध त्यांनी आपल्या समीक्षेतून घेतला आहे. मराठी समीक्षेत परंपरेच्या अनुषंगाने महत्वपूर्ण योगदान देणारे आणखी दोन महत्त्वाचे समीक्षक म्हणजे ग. त्र्यं. देशपांडे (भारतीय साहित्यशास्त्र-१९५८) आणि रा. भा. पाटणकर (सौंदर्यमीमांसा-१९७४) हे होत. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी नाट्यशास्त्र, ध्वनि सिध्दान्त, रस सिध्दान्त यांची चिकित्सक चर्चा करण्याबरोबरच भरत, भामह, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट, वामन, राजशेखर, कुंतक, भोज यांच्या साहित्य-विचारांची ओळख करून दिली आहे. रा. भा. पाटणकरांनी आपल्या ग्रंथातून सौंदर्यशास्त्राची सूत्रबध्द मांडणी केली आहे. लौकिक आणि अलौकिकतावाद या द्विध्रुवात्मकतेची सखोल मांडणी हे त्यांच्या समीक्षेचे वैशिष्ट्य आहे. द्विध्रुवात्मकतेच्या सिध्दान्ताच्या मदतीने त्यांनी महत्त्वाच्या सौंदर्य सिध्दांतांचा परिचय करून दिला आहे.

मराठी साहित्यात स्त्रीयांचे लेखिका म्हणून खूप योगदान आहे. मराठी समीक्षेत मात्र अगदीच कमी स्त्रीयांनी समीक्षण केले आहे. अगदी मोजक्या समीक्षकांमध्ये कुसुमावती देशपांडे यांची समीक्षा मात्र दर्जेदार स्वरूपाची आहे. त्यांच्या 'पासंग' मधील लेखनातून त्यांची समाजाभिमुखता प्रत्ययास येते. कलावंतांची सौंदर्य प्रतिती व्यक्ती-समष्टी संबंधावर अवलंबून असते, त्यामुळे सौंदर्य संकल्पनेचा संस्कृती आणि समाजाशी निकटचा संबंध असतो असे त्यांचे समीक्षेतील प्रतिपादन आहे. समाजाशी संबंध नसणारी कला थिटी, किरटी व सामान्य होते असे त्या म्हणतात. 'अब्राह्मणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र' मधून शरद पाटील यांनी नव्या साहित्यमूल्यांची मांडणी केली आहे. ज्या साहित्यात बहुजनांची दखल नाही त्याचे निकष, मूल्ये बहुजनांच्या साहित्याला लावू नयेत. नव्या मूल्य संकेतांच्या मांडणीतून बहुजन साहित्याची यथार्थता तपासली पाहिजे हा त्यांचा समीक्षणात्मक व्यूह आहे. आपल्या समीक्षेतून त्यांनी बहुजन संस्कृतीतील मिथके, तत्त्वांचा उलगडा केलेला आहे.

स्वातंत्र्योत्तर मराठी साहित्य व समीक्षेस भालचंद्र नेमाडे यांनी क्रांतिकारक वळण दिले. मराठी कादंबरीच्या तीन प्रेरणा विशद करून त्यांनी मराठी समीक्षेत सूत्रबध्द मांडणीची सुरूवात केली. साहित्याची बाह्य लक्षणे, सिध्दान्त आणि विशिष्ट साहित्यकृतीभोवती फिरणाऱ्या मराठी समीक्षेला 'वाङ्मयप्रकाराचा कालखंडातील आवाका' मांडण्याची अचूकदिशा त्यांच्या समीक्षेने दिली. त्यांच्या 'टीका स्वयंवर' (१८९०) ने मराठी साहित्याकडे कसे पाहावे याचा नवा दृष्टिकोन दिला. साहित्याची समीक्षा समाज आणि संस्कृतीसापेक्ष असली पाहिजे हा त्यांच्या समीक्षेचा केंद्रवर्ती विचारव्यूह आहे. 'साहित्याची भाषा' मधून त्यांनी साहित्याची भाषा, शैली यांचा वेध घेतला आहे. 'देशीवाद' ही त्यांची मराठी साहित्य व समीक्षेला वळण देणारी संकल्पना ठरली. वाङ्मयकृतीचा आणि वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा परामर्श, संस्कृती संकटाच्या, समाजपरिवर्तनाच्या आणि त्यातून घडणाऱ्या वाङ्मयीन संकेतांच्या आधारे घेण्याची नेमाडे यांची टीका पध्दती सर्वस्पर्शी स्वरूपाची आहे. नैतिकता, कृतिप्रधानता, देशीपण या संकल्पना आग्रहपूर्वक मांडून त्यांनी मराठी समीक्षेच्या वाङ्मयीन उसणेपण, परावलंबित्व आणि संकुचितपणाला धक्का देण्याचे काम केले आहे.

अनेक संपादन ग्रंथ आणि स्वतंत्र समीक्षा लेखनातून मराठीत विपुल समीक्षा निर्मितीचे कार्य गो.मा. पवार यांनी केले आहे. 'साहित्य मूल्य आणि अभिरूची' (१९९४), 'विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप' (२००६) या समीक्षा ग्रंथांबरोबरच म. द. हातकणंगलेकरांच्या साथीने अनेक संपादकीय ग्रंथ व स्वतंत्र समीक्षा त्यांनी केली आहे. कर्मवीर वि. रा. शिंदे यांचे लेखन व जीवनकार्य त्यांनी सखोलपणे मांडले आहे. गंगाधर गाडगीळ यांच्या निवडक साहित्याचे संपादनही त्यांनी केले आहे. 'मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप', 'निवडक मराठी समीक्षा' हे दोन महत्त्वाचे समीक्षा संपादन ग्रंथ, म.द. हातकणंगलेकर यांच्या सहकार्याने सिध्द केले आहेत. 'विनोद' साहित्याला साहित्यशास्त्रीय अधिष्ठान देण्याचे कठीण काम त्यांनी अत्यंत निष्ठेने केले आहे.

मराठी समीक्षेत वेगळ्या विषयाची सखोल मांडणी करणारे समीक्षक म्हणून म. सु. पाटील यांना ओळखले जाते. 'तृष्णेचे काव्यशास्त्र : एक आराखडा', 'भाषेची आणि साहित्याची तृष्णामूलकता', 'तृष्णा व्यापाराची स्त्री केंद्रियता' या निबंधांतून साहित्याची निर्मिती, प्रयोजन या संदर्भातील नवी मांडणी मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून त्यांनी केली आहे. 'सर्जन प्रेरणा आणि कवित्वशोध' (२०१३) या अलिकडच्या ग्रंथात त्यांनी कला निर्मितीच्या प्रेरणांचा मानसशास्त्रीय मागोवा घेतला आहे.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात मराठी साहित्याप्रमाणेच समीक्षाही बहरली आहे. विविध नियतकालिके, संपादित ग्रंथ, विद्यापीठीय संशोधन, स्वतंत्र समीक्षा लेखन अशा माध्यमातून समीक्षेने मराठी साहित्याचा वेध घेतला आहे. लघु-अनियतकालिक चळवळ, दलित, ग्रामीण आदिवासी, स्त्रीवादी चळवळींच्या अनुषंगाने नवी समीक्षा उभी राहिली. वाङ्मय प्रकारांप्रमाणेच या विविध प्रवाहांचेही स्वत:चे समीक्षेचे मानदंड निर्माण झाले. गंगाधर गाडगीळ, गंगाधर पाटील, विलास सारंग, गंगाधर पानतावणे, आनंद यादव, हरिश्चंद्र थोरात अशा महत्त्वपूर्ण समीक्षकांचा केवळ नामोल्लेख करता येईल एवढा या कालखंडातील समीक्षेचा आवाका मोठा आहे. कालखंडातील सर्वच समीक्षेचा व समीक्षकांचा आढावा घेणे केवळ अशक्य असल्याने स्थूल रूपाने मराठी समीक्षेचा उपरोक्त आढावा घेतला आहे.

४.४ सारांश/समारोप

विद्यार्थी मित्रहो, प्रस्तुत प्रकरणात आपण मराठी समीक्षेच्या अनुषंगाने महाराष्ट्राच्या विशाल भूप्रदेशातील मराठी समाज संस्कृतीचे स्वरूप, जडणघडण, साहित्यनिर्मिती व समीक्षा व्यवहाराचा धावता आढावा घेतला. संस्कृत आणि इंग्रजीच्या सहवासाने साहित्य आणि समीक्षा या दोन्ही क्षेत्रात मराठी साहित्यव्यवहार बहरला आहे. इंग्रजी साहित्याच्यापूर्वी मराठी साहित्य केवळ संस्कृतवर अवलंबून होते. महानुभाव, बखर गद्याचे काही अपवाद वगळता बहुतांशी साहित्य काव्यरूपात म्हणजे पद्य बंधातच लिहिले जात होते. धार्मिक, आध्यात्मिक चर्चेसाठी प्रगल्भ व रसात्मक स्वरूपाची भाषा वापरली जात असे. मात्र साहित्याची समीक्षा ही संकल्पनाच नसल्याने स्वतंत्र समीक्षालेखन आढळत नाही. ग्रंथविषय, रचनेचे स्वरूप, भाषाविषयक मत किंवा स्वत:च्या लेखनाविषयक भूमिका या अंगाने समीक्षा स्वरूपाचे एखादे तुरळक वाक्य काही मान्यवर कवींच्या लेखनात आढळते. मात्र त्यामध्ये कौतुक वा अभिनिवेशाचाच भाग अधिक असून साहित्यकृतीचे मूल्यमापन वा साहित्यविषयक सैध्दान्तिक मांडणी आढळत नाही.

इंग्रजी साहित्य समीक्षेने मराठी साहित्य व समीक्षेला अधिक सुकरता आणली. मराठी साहित्यात नवे वाङ्मय प्रकार येताना त्यांचा आशय व आकृतिबंध यांची लेखक-वाचकांना नेमकी जाणीव झाली. इंग्रजी संकल्पना ज्यांना नकोशी होती, त्यानी देशी जाणिवा संस्कृतमध्ये शोधल्या. आपल्या समाज व सांस्कृतिक घटकांचा त्या अनुषंगाने शोध व साहित्यात मांडणी सुरू झाली. एकोणिसाव्या शतकात निबंध

रूपात विशिष्ट साहित्यकृतीवर समीक्षा लिहिली जाऊ लागली. स्वातंत्र्यपूर्व काळात ती ग्रंथस्वरूपात येऊ लागली. स्व संस्कृतीचा शोध या काळातील साहित्य व समीक्षेतून घेतला आणि मांडला जाऊ लागला. या काळात मराठी समीक्षेत स्वत:चे सिध्दान्त मांडले जाऊ लागले. संस्कृत व इंग्रजीच्या प्रभावातून बाहेर पडत स्वत:ची सैध्दान्तिक समीक्षा या काळात उभी राहू लागली. स्वातंत्र्यानंतर मराठी साहित्य व समीक्षेस बहर आला. विविध वाङ्मयीन प्रवाह, चळवळी, विद्यापीठीय संशोधने यामुळे स्वतंत्र समीक्षालेखन अधिक प्रगल्भतेने होऊ लागले. सुरूवातीस साहित्याच्या सावलीतील वाङ्मय प्रकार म्हणून समीक्षेला हिणवले जात होते. साठोत्तरी समीक्षेने हा डाग पुसून साहित्याला समीक्षेने दखल घ्यावी असे वाटायला लावले. विविध मराठी समीक्षकांनी मराठी समीक्षेचे मानदंड उभे केले. आज मितीस मराठी समीक्षेत सैध्दान्तिक समीक्षेबरोबरच उपयोजित समीक्षाही तितक्याच प्रगल्भतेने लिहिली जात आहे. मध्यवर्ती प्रवाहाबरोबरच महानगरीय, दलित, ग्रामीण, आदिवासी, स्त्रीवादी जाणिवांची स्वतंत्र समीक्षा विपुलतेने लिहिली गेली आहे. इंग्रजीच्या सहवासाने मराठीत सुरू झालेल्या समीक्षेने संस्कृत परंपरेत शोधलेली मुळे हळूहळू आपल्या मराठी समाज-संस्कृतीत रुजवली. पाश्चात्य आणि पौर्वात्यांचे स्वागत करत दलित, ग्रामीण, आदिवासी, अब्राह्मणी साहित्याचे स्वतंत्र समीक्षण उभे राहिले. लघु-अनियतकालिकांनी उभा केलेल्या बंडखोर वाटेवर देशीवादही रुजत गेला. एकंदरीत अभिजात वादापासून उत्तर आधुनिक वादापर्यंत सर्वच साहित्याचा निखळ मराठीतून उभा-आडवा छेद घेता येईल अशी व्यापक मराठी समीक्षा आता उपलब्ध आहे. सुरूवातीला सर्वच बाबतीत उसणवारी करणारी समीक्षा स्वतंत्र तात्त्विक आणि उपयोजित समीक्षेचे निकष स्वभाषेत मांडू शकेल इतकी प्रगल्भ झाली आहे. अशी व्यापक, विविधतापूर्ण आणि सर्व वाङ्मयाला कवेत घेऊ शकणारी मराठी समीक्षा आपला विस्तृत अवकाश दर्शविते.

४.५ स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

❑ **योग्य पर्याय निवडा.**

१. कोणत्या साहित्यविषयक लेखन प्रकारास लेखक व वाचक यातील दुवा मानले जाते?

(अ) इतिहास *(ब) समीक्षा* *(क) दिनचर्या* *(ड) कादंबरी.*

२. संतकाव्याच्या संदर्भाने मराठी साहित्यशास्त्राची मांडणी कोणी केली आहे?

(अ) रा. श्री. जोग *(क) मम्मट* *(ब) उषा देशमुख* *(ड) मा. गो. देशमुख.*

३. विशिष्ट साहित्यकृतीची समीक्षा कोणत्या साहित्यप्रकारात समाविष्ट होते?

(अ) तात्त्विक समीक्षा *(क) शैली वैज्ञानिक समीक्षा*

(ब) आदिबंधात्मक समीक्षा *(ड) उपयोजित समीक्षा.*

४. ‘महाराष्ट्रीयांचे काव्य परीक्षण’ या ग्रंथाचे लेखक कोण आहेत?

(अ) श्री. कृ. कोल्हटकर *(क) गो. ब. देवल*

(ब) श्री. व्यं. केतकर *(ड) ना. सी. फडके.*

५. मराठी साहित्यात कलावादाची आग्रहाने मांडणी कोणी केली आहे?

(अ) वि. स. खांडेकर *(क) ना. सी. फडके*

(ब) श्री. व्यं. केतकर *(ड) लालजी पेंडसे.*

६. ‘नावल आणि नाटक’ या समीक्षणात्मक निबंधाचे लेखक कोण आहेत?

(अ) का. बा. मराठे *(क) कृष्णशास्त्री चिपळूणकर*

(ब) कृष्णदेव मराठे *(ड) वा. म. जोशी.*

७. मराठी समीक्षेत मार्क्सवादी विचार प्रथम कोणी मांडले?

(अ) लालजी पेंडसे *(क) द. के. केळकर*

(ब) वि. स. खांडेकर *(ड) मा. गो. देशमुख.*

८. ‘वाङ्मयीन महात्मता’ हा सिध्दान्त कोणी मांडला आहे?

(अ) रा. भा. पाटणकर *(क) दि. के. बेडेकर*

(ब) बा. सी. मर्ढेकर *(ड) प्रभाकर पाध्ये.*

९. मराठी समीक्षेत तृष्णाविषयक साहित्यमीमांसा कोणी केली आहे?

(अ) म. सु. पाटील *(क) चंद्रकांत पाटील*

(ब) गंगाधर पाटील *(ड) शरद पाटील.*

१०. मराठी समीक्षेत देशीवादाची मांडणी कोणी केली आहे?

(अ) प्रभाकर पाध्ये *(क) ग. त्र्यं. देशपांडे*

(ब) भालचंद्र नेमाडे *(ड) द. ग. गोडसे.*

४.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

❑ १. *(ब) समीक्षा.*

२. *(ड) मा. गो. देशमुख.*

३. *(ड) उपयोजित समीक्षा.*

४. *(ब) श्री. व्यं. केतकर.*

५. *(क) ना. सी.फडके.*

६. *(अ) का. बा. मराठे.*

७. *(अ) लालजी पेंडसे.*

८. *(ब) बा. सी. मर्ढेकर.*

९. *(अ) म. सु. पाटील.*

१०. *(ब) भालचंद्र नेमाडे.*

४.७ सरावासाठी स्वाध्याय

४.८.१ पुढील प्रश्नांची सविस्तर उत्तरे लिहा.

१. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील समीक्षेवर इंग्रजी आणि संस्कृत साहित्यविचारावर कसा प्रभाव आहे ते स्पष्ट करा.

२. स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी समीक्षेच्या विविधतेचा परामर्श घ्या.

४.८.२ पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१. समीक्षा म्हणजे काय ते स्पष्ट करा.

२. तात्त्विक व उपयोजित समीक्षेतील फरक स्पष्ट करा.

३. एकोणिसाव्या शतकातील मराठी समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.

४.८ अधिक वाचन

१. **वसंत आबाजी डहाके :** *''मराठी समीक्षेची सद्यःस्थिती'',* पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे.

२. **संपा. गो. मा. पवार व इतर :** *''निवडक मराठी समीक्षा'',* साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली.

३. **संपा. नागनाथ कोतापल्ले :** *''साहित्य आणि समाज'',* प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

४.९ पूरक वाचन

१. **मा. गो. देशमुख** : *''मराठीचे साहित्यशास्त्र''*, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

२. **डॉ. वा. भा. पाठक** : *''टीका आणि टीकाकार''*, अनमोल प्रकाशन, पुणे.

३. **रा. भा. पाटणकर** : *''साहित्यविचार आणि सौंदर्यशास्त्र''*, मौज प्रकाशन, मुंबई.

४. **प्रा. गो. म. कुलकर्णी** : *''मराठी समीक्षेची वाटचाल''*, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

❑❑❑