PUNE RESEARCH TIMES ISSN 2456-0960
AN INTERNATIONAL JOURNAL OF CONTEMPORARY STUDIES VOL 4, ISSUE 1

साहित्यकृती व समिक्षकाचे रचनात्मक कार्य

प्रा. डॉ. यशोद श्रीमंतराव पाटिल

सहाय्यक प्राध्यापक
(मराठी विभाग)
विवेकानंद कला, सरदार दलिपसिंग
वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय,
समर्थनगर, औरंगाबाद. **महाराष्ट्र भारत**

प्रस्तावना :

श्रेष्ठ टीकाकार हा स्वतंत्र लेखक असतो, याचे कारण त्याची कृती ही विधायक स्वरुपाची असावी लागते हेच होय; वाङ्मयातील शास्त्रीय ग्रंथावरील समीक्षा ही वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची असते. त्यात समिक्षकाच्या अंगातील गुणांना प्रकट होण्यास फारसा वाव नसतो; पण ललित वाङ्मयातील ग्रंथावर समीक्षा करताना समीक्षकाला आपले व्यक्तिमत्व प्रकट करण्यास अवसर मिळतो. केवळ शब्दांचा अर्थ विशद करणे, विधवा मूळ ग्रंथातील आशयाचा स्वत:च्या शब्दात अनुवाद करणे, आणि अशा रीतीने लेखक आणि वाचक ह्यांच्यातील मध्यस्थांची भूमिका स्वीकारणे, हे समीक्षकेचे केवळ गौण कार्य होय; कलावंताने ज्या मन: स्थितीत राहून कलाकृती निर्माण केली असेल त्या मन:स्थितीचा स्वत: अनुभव घेऊन त्याचा प्रत्यय कलात्मकतेने इतरांना पटवून देणे हेच प्रमुख कार्य ठरते. समीक्षेचा हा व्यापक अर्थ लक्षात घेतल्यास समीक्षा लेखन हे एक प्रकारचे परोपजीवी आणि दुय्यम प्रतीचे वाङ्मय होय, ही कल्पना निराधार ठरेल.

साहित्यकृती व समीक्षकाचे रचनात्मक कार्य :

एखाद्या ग्रंथावर समीक्षा करतानां समिक्षकाची होणारी मन:स्थिती लक्षात घेतली म्हणजे त्याच्या प्रभिताशक्तीची खरी जाणीव होते. आपणासमोर असलेला ग्रंथ आणि आपण स्वत: यांशिवाय कितीतरी अवांतर विषय अशा वेळी त्याच्या अंतश्चक्षूपुढे उभे असतात ! ग्रंथाशी तन्मय होऊनही त्याच्या आहारी आपण जाऊ नये म्हणून त्याला आपले 'स्वत्व' अलग ठेवावे लागते. समग्र ग्रंथ वाचून मनावर होणाऱ्या एकंदर परिणामाकडे दुर्लक्ष न करता वेगवेगळ्या प्रकरणांचीही चिकित्सा स्वतंत्रपणे करण्याचे धोरण त्याला सांभाळावे लागतेच. एकाग्रतेत राहुनसुद्धा सावधानतेची तारेवरची कसरत तो साधतो. ग्रंथकाराच्या मनोभूमिकेत शिरून तो एखाद्या ग्रंथनिष्पत्तीतील हेतू व ग्रंथाच्या अखेरीचे कार्य, यांमधील मेळ कसा बसला आहे हे स्वत:ची भूमिका न विसरता पाहतो, एवढेच नव्हे तर सामान्य वाचकांकरिता वरील ग्रंथ आहे याचीही जाणीव त्याला असते.

हया वरवरच्या गोष्टी ध्यानात आणल्या तरी स्वतंत्र लेखकाप्रमाणेच समीक्षकारालाही स्वतंत्र प्रज्ञेची आवश्यकता असते ही गोष्ट उघड होते. वास्तविक पाहता ज्या मानसिक साधनांच्याद्वारे हे दोघे 'कलावतं' आपल्या ग्रंथाची इमारत रचतात ती साधने वरकरणी जरी भिन्न दिसली तरी सूक्ष्म विचारांनी त्यांच्यातील साधम्र्य आपणास दिसेल. ग्रंथकार आपण अनुभवलेल्या दृश्यादृश्य पदार्थांच्या चितंनाच्या साहाय्याने काहीतरी स्पष्टास्पष्ट चित्रे मनापुढे उभी करतो. ज्यांना अद्यापि शब्दस्वरूप प्राप्त झाले नाही, अशा कल्पनाचित्राशी-प्रतिमांशी-तो समरस झालेला असतो. समीक्षाकारसुद्धा ग्रंथाशी तादात्म्य पावताना मूळ ग्रंथकाराला आलेल्या अनुभवांच्या काही असाधारण भावनात्मक संवेदना आपल्या अंत:करणात साठवीत असतो, आणि त्यांनी उभ्या केलेल्या कल्पनाचित्राला शब्दस्वरूप देण्याचा प्रयत्न करतो. दोघेही आत्मलक्षी असतात, आणि दोघांनाही कल्पनेचे साहाय्य घ्यावे लागतेच. व्यवहारज्ञान हे दोघांच्याही कल्पनेत दिसून येतेच. कथानकाची गुंफण करताना विधवा विधवा पात्रांच्या स्वभावांतील छायाप्रकाश रंगविताना लेखक एक प्रकारच्या चिंतनात गढून गेलेला

असतो. तो विशिष्ट कल्पनाजन्य प्रतिमांशी तन्मय होतच असतो. त्याच्या चिंतनाचे एक टोक आपण स्वत: अनुभविलेल्या जीवनविषयक गोष्टीत, व दुसरे टोक अशा गोष्टींची निवड व जुळणी करण्यात गुंफलेले असते. अशा प्रकारे त्यांची कल्पनाशक्ती एकाच वेळी दुहेरी व्यापार करते. नुसत्या अनुभवांची केलेली जंत्री म्हणजे कला नव्हे, हया अनुभवातील निवडक गोष्टींची भावनांकित दृष्टीकोणातून कुशलतेने केलेली मांडणी म्हणजे 'कला' होय. एखाद्या दुकानदाराचा दररोज अनेक गिऱ्हाइकांशी संबंध येतो म्हणून प्रत्येक दुकानदार काही लेखक होऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे दारू पिऊन झिंगलेल्या मनुष्याच्या डोक्यात अनेक कल्पना वावरत असतात, म्हणून तो कलावंत होईलच असे नाही. विशिष्ट अनुभवांना वाङ्मयीन सौंदर्य प्राप्त होण्याचे कारण कलावंताच्या कल्पनेशी त्यांची विशिष्ट मनोवृत्तीत झालेली प्रक्रियाच होय. व्यावहारिक सत्याची हुबेहूब प्रतिकृती म्हणजे काही वाङ्मयीन सत्य नव्हे. दोन्ही सत्यांच्यामध्ये लेखकाची कल्पनाशक्ती वावरत असते. समीक्षाकार लेखकांच्या वरील कल्पनाशक्तीची स्वत:च्या कल्पनाशक्तीनेच समरस होऊन त्याच्या मनोवृत्तीचे मूळ आणि मोल ठरवू शकतो. लेखक आपल्या अनुभवात येणाऱ्या विषयसौंदर्याला प्रकट करताना जे निवड करण्याचे धोरण स्वीकारतो, तो त्याचा तटस्थपणा होय; उलट समीक्षाकार लेखकाच्या मनोवृत्तीला प्रतीत होणाऱ्या अनुभव-सौंदर्याचे मोल ठरविताना जो तटस्थपणा स्वीकारतो, तो तुलनात्मक पद्धतीचा असतो. अशा प्रकारे विषयाशी तन्मय होताना दोघांच्याही ठिकाणी तटस्थपणा दिसून येतोच. यावरून ज्याचा मानवी स्वभावाशी संबंध पोहोचतो असे 'काव्य', 'नाट्य', 'समीक्षा' इत्यादी वाङ्मयाचे प्रकार बाहयत: भिन्न असले तरी ते निर्माण करणाऱ्याच्या मनोव्यापाऱ्याच्या प्रक्रियेत विशेष भेद नसतो. मनोव्यापारांचे असे काही सवते-सुभे पाडता येत नाहीत. वरील मनोव्यापारांत सृजनशीलतेचा गुण दिसून येतो. हे सृजनशीलतेचे 'मान' निरनिराळ्या व्यक्तींत निरनिराळे असेल, पण तिचे मूळचे विधायक कृती करण्याचे स्वरूप मात्र अभिन्नच असणार. प्रतिभेचा संबंध मनाच्या सृजनशील शक्तीशी असल्यामुळे ती जशी लेखकात

तशीच समीक्षाकारातही दिसून येईल. प्रतिभेचे-मानसिक शक्तीचे-स्वरूप कशा प्रकारचे असते, त्यावरून प्रतिभेचा व्यापार हा साकल्यानेच कलेत कसा प्रकट होतो हे दिसून येईल.

प्रतिभाशाली लेखकाच्या अंत:करणातील 'प्रवृत्ती' आणि 'भावना' या अत्यंत संवेदनक्षम असतात. अंतर्बाह्य वस्तूंचा त्यांच्या मनावर होणारा परिणाम आणि त्यामुळे त्यांच्या हेलावून जाणाऱ्या भावना या सामान्य व्यक्तीच्या भावना-प्रवृत्तीपेक्षा अधिक उत्कट असतात. समीक्षाकाराची मनोवृत्ती ही प्रवृत्ती आणि भावना यांच्या आंदोलनाने कंपित होत असते. एरव्ही तो लेखकाच्या मनोवृत्तीशी कसा समरस होऊ शकेल? येथे एक महत्त्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो तो हाच की, कलानिर्मितीच्या वेळी कलावंताची भावना ही सहजजात आणि समीक्षाकाराची प्रयत्नजात असते काय? मानसशास्त्रदृष्ट्या दोघांचेही भावनात्मक अनुभव व्यक्त होताना, एकाच प्रकारच्या विशिष्ट मानसिक पातळीतून जातात असे म्हणावे लागते. भावनात्मक अनुभवांवर विवेकाचे, कल्पनेचे, व्यक्तीच्या एकंदर जीवन-विषयक संस्कारांचे दडपण पडूनच नंतर भावनात्मक अनुभव कलेत काय विधवा समीक्षा काय प्रकट होतात. ही सर्व आंतरप्रक्रिया कळत-नकळत घडत असतेच.

समीक्षेत मननशीलतेचा अधिक भाग असतो, आणि इतर कलाकृतीत तो नसतो असे नाही. जशी समीक्षा तशीच कुठलीही कलाकृती ही केवळ कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या प्राथमिक स्वरुपाच्या अनुभवाची सहजस्फूर्त प्रतिकृती नसते. प्राथमिक स्वरुपाच्या अनुभवाकडे जेव्हा कलावंत एका विशिष्ट दृष्टीने पाहतो, म्हणजेच तो जेव्हा टीकाकाराची भूमिका स्वीकारतो, तेव्हाच त्या भावनात्मक अनुभवाला कलेचा दर्जा प्राप्त होतो. कलेत समीक्षा ही गर्भित असते. उंबराच्या फळातच जसे त्यांचे फूल समाविष्ट झालेले असते, त्याचप्रमाणे दृश्य स्वरुपाच्या कलेत समीक्षा ही गुप्त स्वरूपाने वास करीत असते.

रांगोळी घालताना पाहून ही केशवसुतांची कविता आहे; तीत त्यांची मन:स्थिती दिसून येते. सकाळच्या प्रहरी कुणी स्त्री आपल्या घरापुढच्या अंगणात रांगोळी काढीत असेल, तर सामान्य प्रेक्षकाचे लक्ष तिच्याकडे फारसे जाणार नाही परंतु केशवसुतांच्या मनावर वरील दृश्याचा विशेष परिणाम झाला असावा ! ते दृश्य त्यांच्या मनात दिवसभर घोळत राहिले असेल. ती सकाळची वेळ, ते स्वच्छ सुंदर अंगण, स्त्रीची रांगोळी काढाताना तिची एकाग्र मन:स्थिती ही चित्रे त्यांच्या अंत:करणात सारखी तरंगत राहिली असतील. कवी वरील दृश्याच्या चिंतनामध्ये अगदी गढून गेले असतील. त्या रांगोळीच्या आकृती त्यांनी काही प्रत्यक्ष तेथे उभे राहून पाहिल्या असतील असे वाटत नाही, परंतु त्या आकृतीच्या कल्पना ते आपल्या मनापुढ स्पष्ट उभ्या करू शकले! त्यांच्या अंतस्थ भावनांना वरील सौंदर्याची जशी तीव्र जाणव झाली असेल, तशीच त्यांच्या मनातील कल्पनेला चालना मिळाली असेल ! रांगोळी काढणारी स्त्री कदाचित 'भावनाशून्य' असेल; ती काही गाणे गातही नसेल ! रांगोळी काढण्याची तिची दररोजची रीत असल्यास तिला त्या कार्यात विशेष स्वारस्य ते काय वाटणार? आपल्या कामात ती एकाग्र झाली होती हे खरे, पण त्याचे कारण दुसऱ्याच काही घरगुती गोष्टींच्या चिंतनात ती रंगली नसेल कशावरून? सकाळच्या प्रसन्न वेळी तिच्या मुखमंडळावर जी प्रसन्नता दिसून आली ती काही अंत:करणातील तिच्या गोड विचारामुळे निर्माण झाली असेल असे नाही. ती तीची सहजस्थिती असावी. पण कवीचे मन मात्र तिचे दर्शन होताच शांतरसाने दाटून आले.

समीक्षक वरील कवितेशी समरत होताना केशवसुतांच्या मनात शिरून त्यांना आलेला अनुभव स्वत: चाखून पाहील आणि त्याची गोडी वाचकांना सांगण्याकरिता 'रांगोळी घालताना पाहून' या कवितेइतकीच सुंदर पण स्वतंत्र कलाकृती निर्माण करू शकेल. मानसशास्त्राने टीकशास्त्रास केलेली मदत या प्रकरणात भावना, विचार व कल्पना यांचे अधिक विवरण केले आहे. कलानिर्मितीच्या क्षणी कलावंताचा 'मनोव्यापार' हा साकल्यानेच उपयोगात येतो असे म्हटलेच आहे. वास्तविक पाहता

भावना, कल्पना व बुद्धी हे तीन मनाचे घटक एकमेकांत इतके एकजीव झालेले असतात की, त्यांच्या सीमारेषा ओळखून काढणे हे फारच कठीण जाते.

लेखक अथवा कवीच्या मनाला जो अनुभवसौंदर्याचा ध्यास लागतो, त्यामध्ये त्याच्या मनाच्या सर्व शक्ती एकवटलेल्या असतात. स्वत:ला प्रतीत होणारे हे अनुभव-सौंदर्य तो ज्या साधनांच्या द्वारे व्यक्त करतो त्याचे मूर्त रूप म्हणजेच वाङ्मय होय. अनुभव सौंदर्याकडे पाहण्याचे व त्याला व्यक्त करण्याचे प्रकार प्रकृतिभेदांमुळे निरनिराळे असतात; म्हणूनच एकाचे वाङ्मयवैशिष्ट्य दुसऱ्याच्या वाङ्मयवैशिष्ट्याहून निराळे दिसू शकते. समीक्षक कलावंत असल्याने तो आपल्या विषयसौंदर्याशी तन्मय होताना लेखकाच्या व कवीच्या प्रमाणेच स्वत:चा दृष्टीकोन आपल्या वाङ्मयीन कृतीत उमटवितोच. समीक्षकाच्या मनोव्यापाराला येणारा अनुभव हा स्वतंत्र असतो आणि या दृष्टीने इतर लेखकांप्रमाणेच वाङ्मयातील त्याचा दर्जा स्वतंत्र मानणे इष्ट ठरते. ललित वाङ्मयात विचारांकित भावनेचे प्राबल्य अधिकच असल्यामुळे समीक्षकाचे अंत:करण जर संवेदनक्षम नसेल, तर हाती घेतलेल्या समीक्षेच्या विषयाशी तो समरस होऊ शकणार नाही. चांगल्या समीक्षकाचे ध्येय मूळ कलाकृतीचे सहृदयतेने रसग्रहण करण्याचे असते. निव्वळ एखाद्या कलाकृतीची प्रत ठरविणे हे त्याचे गौण कार्य होय. एखादा कवी कोणत्या दर्जाचा आहे, हे ठरविण्यापेक्षा त्याच्या मनोवृत्तीत कोणत्या स्थिरभावाची अत्युत्कटता आढळून येते, हे सांगणेच अधिक श्रेयस्कर ठरेल. बालकवी, गोविंदाग्रजापेक्षा श्रेष्ठ की केशवसुत दोन्ही कवींपेक्षा श्रेष्ठ याची चिकित्सा करताना त्या त्या कवीच्या मनोवृत्तीला प्रतीत होणाऱ्या विविध अनुभवसौंदर्याचा तुलनात्मक विचार समिक्षकास करावा लागतो हे खरे. पण असे करताना केवळ एक कवी दुसऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ आहे एवढेच विधान केल्याने त्याचे कार्य संपत नाही.

कवीच्या व समीक्षकाच्या भावनेत कल्पना रेचण्याचे सामर्थ्य असते. मूळच्या अनुभवचितांना या कल्पनांमुळे अधिक ठळकपणा येतो. अशा कल्पना लढवीत असताना कवी व समीक्षक तत्सदृश वा तद्विरोधी पदार्थांच्या चिंतनात विधवा आठवणीत रंगून

जातो. उघडउघड जे दृष्य दिसते त्या दृश्याच्या मुळाशी सामान्य वाचकांना जे तत्त्व () विधवा जो आशय विधवा गुढार्थ उकलत नाही तो दोघांनाही उकलतो. याचा अर्थ, काव्याचा विषय होणाऱ्या वस्तूत तो काही तरी 'जिवंतपणा' आहे, असे मानतो. हा 'जिवंतपणा' तो आपल्या कल्पनेने निर्माण करतो, आणि मागाहून या जिवंतपणाचे स्वरूप कशात आहे हे वाचकाला सांगतो. असे करताना त्याचा अनुभव, वस्तूकडे पाहण्याची त्याची दृष्टी, थोडक्यात म्हणजे त्याचे व्यक्तिमत्व प्रकट होते. कवीला भासमान झालेला आनंद निर्हेतुक असू शकतो. त्या आनंदात आसक्ती असेलच असे नाही. कवीचे व्यक्तिमत्त्व भौतिक परिस्थितीने विधवा वातावरणाने अंकित असते.

समीक्षकाचे अंत:करण जसे भावपूर्ण असावे लागते, तसेच मुळव्या एखाद्या काव्याचे रसग्रहण करताना त्याला आपल्या कल्पनाशक्तीचाही उपयोग करून घ्यावा लागतो. वाङ्मय हे जसे निव्वळ शब्दांच्या संग्रहामुळे बनलेले नाहीत, तसेच ते केवळ स्पष्ट अर्थाचे जाळेही नाही. शब्दार्थ हे एका प्रकारे मनात उद्भवणाऱ्या अमूर्त कल्पनांची बाह्य आभरणे (संकेत) होत. अंत:करणात कल्पनेनेच निर्माण झालेल्या ह्या विचारांच्या प्रतिमांना कवी आपल्या काव्यात शब्दांच्या साहाय्याने स्पष्ट रूप देतो. कवीच्या त्याच वरील कल्पनेला कल्पनेने भिडण्याची शक्ती समीक्षकामध्ये असावी लागते. एरव्ही मूळच्या कलाकृतीतील शब्दांचा त्याने कितीही अभ्यास केला, तरी तिचे खरे स्वारस्य त्याच्या लक्षात येणार नाही. कवीच्या मनात ज्या दृश्या-दृश्य, सजीव, निर्जिव, मूर्तीमंत भावगत विधवा वस्तुगत विचार कल्पनांचा गोंधळ उडतो तो त्याला यथातथ्य शब्दात उतरविणे अतिशय कठीण होऊन बसते. लेखकाला व कवीला आलेला अनुभव जसा स्वसंवेद्य, त्याचप्रमाणे समीक्षकाला त्याच्या अनुभवाशी एकरूप होताना जो अनुभव येतो तोही स्वसंवेद्यच असतो. ह्याचा अर्थ कवीने शब्दाने सुचविलेल्या कल्पनाचित्रे समीक्षकांच्या अंतश्चक्षुंपुढे अधिक उभी राहतात.

समारोप :

सारांश, शास्त्रीय दृष्टीने विचार केल्यास जी प्रवृत्ती काव्यनिर्मितीस कारणीभूत होते व ज्या प्रवृत्तीने रसास्वाद घेता येतो. त्या प्रवृत्तीत त्याच वेळी चिकित्सक बुद्धी संभवते व ती मनोव्यापारात्मक कार्याच्या एकाच काळी व एकाच स्थळी आरंभापासून राहू शकते. याचे कारण, मुलभूत प्रवृत्ती ही भावनेत परिवर्तन पावत असता तिच्यात निवड करण्याचा धर्म सुरू होतो. वाङ्मयीन कलेत जी मनाची विधायक शक्ती दिसून येते, तिच्यात सारासार विचार करण्याची शास्त्री स्वरूपाची बुद्धी संभवते.

समीक्षकाचे कार्य शस्त्रक्रिया करणाऱ्या डॉक्टरांसारखे असते. टीकाभूत विषयाचे जीवनतत्व अबधित ठेवूनही तो त्यात प्रगती घडवून आणतो, किवा त्याची कृती फुलपाखरांच्या कृतीसारखी असते असे म्हटले तरी चालेल. फुलातील रस हळुवारपणे चाखून त्याचा मध निर्माण करण्याची कला त्याला साधते. रसाचा मध होण्याच्या प्रक्रियेतच समीक्षकाची विधायक कला प्रकट होते. लेखकाच्या व कवीच्या साहित्यकृतीला जसे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होते, तशीच समीक्षकाच्या चिकित्सेत रचनात्मक शक्ती असते.

संदर्भसूची :

१) अर्वाचीन मराठी साहित्य, माने पाटील, जोशी, नेने

२) मराठी कविता १९४५-१९६५, रा. श्री. जोग

३) नवकवितेचे एक तप, रा. अ. काळेले

४) मराठी कविता: स्वरूप विवेचन, निशिकांत ठकार

५) काव्यचर्चा, भिडे अनंततनय

६) मराठी साहित्य समालोचन, वि. सी. सरवटे.