

साधारणीकरण

कलेच्या दर्शनाने, म्हणजेच कलाकृतीमधील सौंदर्याच्या प्रत्ययाने आनंद मिळतो ही गोट परिचित आहे. तो कसा मिळतो हा प्रश्न मूलभूत व सनातन आहे. त्याची उकल करण्याचा, किंवा पूर्वसूरीनी जी उकल केली आहे ती नीट समजावून घेण्याचा हा प्रयत्न आहे. कलाकृती ही कल्पना व्यापक आहे. ती भव्य अनेक कलांचा अंतर्भव होतो. अर्थातच कलाकृतीसंबंधीच्या विचारात शब्द, स्वर, रंग, रेषा आदि भायधमांच्या अनुषंगाने सौंदर्यचर्चा करणे आवश्यक ठरते. इतक्या व्यापक चर्चेत न शिरता, विवेचनाच्या सोयो-साठी एकाच कलाप्रकाराचा विचार येथे केला आहे. साहित्य, विशेषतः नाट्य, एवढ्या-पुरताच हा विचार सीमित राहिल.

सौंदर्यानुभव किंवा रसानुभव आनंद देणारा असतो. आणि केवळ आनंदच देणारा असतो. साहित्यातून, नाट्यातून जीवनाचे जे प्रत्यक्षारी दर्शन घडते ते कोणत्याही भावनांना आवाहन करणारे असले तरी अखेर मागे निखल आनंदच ठेवून जाते. प्रत्यक्ष जीवनातील भावनात्मक प्रतिक्रिया व नाटक पाहिल्यावर होणारी प्रतिक्रिया यांमध्ये विलक्षण तफावत असते. प्रत्यक्ष जीवनात ज्या घटनांच्या दर्शनाने आनंदापेक्षा निराळाई भावना जागृत होतात त्याच्याच कलापूर्ण दर्शनाने भाव केवळ आनंदाचा लाभ होतो. प्रत्यक्ष जीवनातील भावनिक प्रत्याघात जागृत झालेल्या भावनेला अनुरूप असतो. प्रतिक्रिया क्रियात्मक असते. उदाहरणार्थ : एखाद्याची पराकोटीची भयभीत अवस्था पाहून स्वतःलाच भय वाटू लागते; किंवा त्याचे भय निवारण करण्याची इच्छा होते. परंतु रंगमंचावर दुष्यन्ताच्या भयाने पळणाऱ्या हरिणाचे दृश्य वरील दोही प्रतिक्रियां-पेक्षा वेगळी भावना जागृत करते. त्या दृश्यापासून प्रेक्षकाला आनंद मिळतो. त्याचप्रमाणे एखाद्या दारुड्याने आपल्या पतीची दीन अवस्था केलेली पाहून दुःख होते किंवा तिला मदत अथवा तिच्या पतीला शासन करावे अशी इच्छा निर्माण होते. परंतु 'एकच प्याल' तील सिंधूच्या दर्शनाने मन हेलावून गेले तरी नाटक संपल्यानंतर दुःख मागे न उरता एक निराळे समाधान उरते. म्हणजेच रसानुभवातील भावनिक प्रत्याघात लौकिकातील भावनिक प्रत्याघातापेक्षा सर्वस्वी निराळा व निखल आनंदाचा असतो. हे कसे घडते ? कोणत्या प्रक्रियेमुळे रसानुभवाला ही अलौकिकता प्राप्त होते ? लोलकात (Prism) शिरताना पांढरा दिसणारा किरण लोलकावून बाहेर पडल्यावर सात रंगांनी युक्त दिसू लागतो त्याप्रमाणे लौकिक अनुभव एका विशिष्ट प्रक्रियेनंतर निखल आनंदाचा प्रत्यय घडवू लागतो. लोलकाच्या समांतरधर्मी हथा प्रक्रियेला साधारणीकरण म्हणावे.

साधारणीकरणाची कल्पना हे भट्टनायकाचे साहित्यशास्त्राला मोठे प्रदान आहे.

थोडे भागे जाऊन संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या कक्षेत (आणि यात नाट्याची समाविष्ट आहे) विचार करताना असे दिसून येते की अलंकार, रीति, वक्रोक्ति इत्यादि सर्व साहित्यिक तत्त्वे, साहित्यातील सौंदर्याचा प्रत्यय कशामुळे येतो याच प्रश्नाची उत्तरे आहेत. साहित्याचा आशय उक्लून त्यातील सौंदर्याचा शोध घेणारी आहेत. विश्लेषणात्मक आहेत. साहित्याचे आकलन अधिक साकल्याने व्हावयास हवे असेल तर भूमिका संश्लेषणात्मक असावी लागते. यासाठी वरील उत्तरे बाजूला ठेवून व्यापक व सर्वस्पर्शी रसतत्त्वाकडे वळावे लागते. रसतत्त्वाचा विचार दोन दिशांनी करावा लागतो. रसनिर्मिती व रसास्वाद या दोन्ही अंगांचा एकत्र विचार म्हणजेच रसानुभवाचा विचार. रस किंवा साहित्याचा भावनात्मक आशय रसिकाला उभजला की रसानुभव पूर्ण होतो. लेखकाने, कवीने किंवा नाटककाराने आपल्या कृतीच्या भावनात्मक आशयाच्या रूपाने रस हे वस्तुगत सौंदर्य-मूल्य निर्मण केले की रसानुभवाच्या प्रवासाचा एक भाग संपतो. हचाच प्रवासाचा दुसरा भाग 'सुमनस्' प्रेक्षकापासून सुरु होतो.^१ सुमनस् या शब्दाने भरताला मुजाण व सहृदय रसिक प्रेक्षक अभिप्रेत आहे. रसास्वाद घेण्यासाठी काही किमान गुणवत्ता असणे आवश्यक असून ती ज्याच्यापाशी आहे त्यालाच मुमनस् म्हटले जाते. अन्यमनस्क प्रेक्षक रसास्वाद घेऊ शकणार नाही याची स्पष्ट जाणीव भरताने दाखविली आहे. असा सुमनस् प्रेक्षक रसापर्यंत जाऊन पोहोचला की रसानुभव पूर्ण होतो. हे दोन प्रवास परस्परांना संमुख असतात. म्हणूनच ते सरल रेषेने दाखविता येत नाहीत. तर वर्तळाने दाखवावे लागतात. मात्र हा वर्तुळ-परीघ अखंड नसतो. नाटककार व प्रेक्षक या दोघांच्या नाट्यरसापर्यंतच्या प्रवासाचा दोहीं दिशांनी शोध घेतो येतो. परंतु तेथवर पोहोचल्यावर एक दरी. (gap) असते, ती ओलांडण्याची किया बुद्ध्यतीत, तकरीत, केवळ आंतर-प्रेरणेनेच समजू शकणारी असते. ही झेप घेणे हा शब्दव्यापार नसून आशयव्यापार आहे हे प्रथम प्रतिपादन करून भट्टनायकाने आशयप्राधान्य मानले.^२ व शब्दाधिष्ठित, विश्लेषणात्मक अशा रीति, वक्रोक्ति इत्यादि सिद्धांताच्या जागी व्यापक रसतत्त्व प्रतिष्ठित केले. भट्टनायकाचे महत्वाचे प्रदान हे की ज्या बुद्ध्यतीत, तकरीत आशय-व्यापाराच्या द्वारा रसप्रतीती घडते त्याला पायाभूत विचार म्हणून साधारणीकरणाचा सिद्धांत त्याने मांडला. या सिद्धांतामुळे रसानुभवाची फार सहजपणे उकल केली गेली. आजही रसानुभवाच्या भारतीय किंवा पाश्चिमात्य सिद्धांताचा अभ्यास करताना पुन्हा पुन्हा याच विचारापाशी येऊन पोहोचावे लागते. Psychical distance, universalisation, idealisation, generalisation या व अशा पाश्चिमात्य संकल्पना व तटस्थ तादात्म्य इत्यादि भारतीय कल्पना सामान्यतः हीच संकल्पना घ्वनित करतात.

रसनिष्पत्ती, रसास्वाद व साधारणीकरण या तीनही कल्पना इतक्या व्यापक व विस्तृत आधारावर रचलेल्या आहेत की आजही रसानुभवाचे तपशील त्यात बसविता येतात. असे करणे हा कालविष्पर्यास नहवे. त्या संकल्पनाच कालबाह्य होण्यासारख्या

नाहीत म्हणून हे शक्य आहे. म्हणून या सिद्धांताला एवढे पहचव. व त्याचा तपशीलात विचार करण्याची आवश्यकता. समकालीन संदर्भही पूर्वीच्या रसव्यवस्थेत बसविता येतील का हा प्रश्न याठिकाणी साहिजिकच उपस्थित होतो. सद्यःकालीन साहित्य, नाट्य अनेकदा दुर्बोध वाटते. समजू शक्ते तरी परकेच रहाते. महायुद्धोत्तर काळात समाज-रचना, मानवी मूल्ये व मनोभूमिका यांमध्ये इतकी विलक्षण उल्थापालथ घडली की अनुभवविश्वेच बदलली. अत्यंत व्यक्तिनिष्ठ, स्वयंकेंद्री व गुतागुंतीच्या अनुभवाचा आविष्कार वाढत्या प्रमाणावर दिसू लागला. आशय व आविष्कारपद्धतीतील फेर-बदलांचा एक परिणाम असा झाला की साहित्याचे, नाट्याचे आवाहन भावनेपेक्षा बुद्धिला अधिक होऊ लागले. या सर्व बदलांची सोय पूर्वीच्या रसव्यवस्थेच्या मर्यादित तपशीलात लावता येण्यासारखी नाही. परंतु ही समस्या मान्य केली तरीही रसव्यवस्था किंवा आस्वादाची प्रक्रिया त्याज्य ठरत नाहीत. किंबुना, तत्त्वतः तीच पूर्वीची प्रक्रिया आजच्या रसस्वादालाही लावण्यास हरकेत नाही. भावनिक आवाहनाइतकेच आजच्या नाट्याचे बौद्धिक आवाहन पेलण्याइतका सुबुद्ध व सुजाण रसिक आस्वादाकाच्या भूमिकेत असला तर हे सहजच शक्य आहे. सुमनसाच्या आवश्यक गुणवत्तेमध्ये काल-सापेक्ष जाण व बुद्धिनिष्ठाता यांचा अंतर्भुव्य केल्यास रसास्वादाच्या प्रक्रियेत अद्भुत येणार नाही. किंबुना, सुमनस् या संज्ञेत ही जाण गृहीत धरलेलीच आहे. ज्या काळात रसविचार मांडला गेला त्या काळाच्या गरजेनुसार व जाणिवेनुसार रससंख्या, सुमनसाची गुणवत्ता इत्यादी तपशील मांडला गेला. समकालीन गरजेनुरूप तपशील बदलून तीच व्यवस्था आज कायम ठेवता येणे शक्य आहे. ज्या प्रेरणा व शक्तींनी कलावंत, साहित्यिक नाटककार घडविला जातो, त्याच प्रेरणा व शक्तींनी सुमनस् आस्वादकही घडविला जातो. हे मान्य केले की कोठेतरी समान अनुभूतीच्या पातळीवर किंवा कल्पनागम्य आकलनाच्या द्वारा संवाद, साधारणीकरण व आस्वादही सहज शक्य ठरतात. सुमनस विरलाच आढळतात एवढेच फारतर म्हणता येईल. परंतु ही वस्तुस्थिती देखील नेहमी-चीच आहे. सहदय प्रेक्षक थोडेच असतात. ‘अभिरूपभूयिष्ठा परिषद’ असण्याचे भाग्य कालिदासाने वानले आहे ते एवढचासाठीच.

साधारणीकरणाचे स्वरूप व अर्थ काय याचा विचार करण्यापूर्वी एका गोष्टीची नोंद केली पाहिजे. ज्या भरतमनीच्या रससूत्रावर सर्व रसचर्चा आधारलेली आहे त्याच्या नाट्यशास्त्रात साधारणीकरण ही संज्ञा आढळत नाही. फक्त या संकल्पनेला आधारभूत असू शकेल असा ‘सामान्यगुणयोगेन’^३ हा शब्द प्रयोग आढळतो. त्या वरील भाष्य पाहिल्यावर सामान्यगुणयोग या शब्दप्रयोगाने भरताला साधारणीकरणाच अभिप्रेत असावे असे वाटते.

साधारणीकरण म्हणजे काय? साधारणीकरण या चिकित्सामुळे अभूततद्भाव म्हणजे जे साधारण नाही ते साधारण होणे हा अर्थ आपोआप सिद्ध होतो. व त्याबरोबरच या संकलनेचा उलगडा होऊ शकतो. नटादिसामग्रीच्या द्वारा रंगभंचावर जे सादर केले

जाते ते काल्पनिक, वेगळे व दुसऱ्याशी संबंधित असते. ते प्रेक्षकाचे कसे होते ? नाटकीय व्यक्ती व प्रेक्षक यांच्यामध्ये हृदयसंवाद कसा साधला जातो ? या प्रश्नांची उत्तरे साधारणीकरणामध्ये मिळतात. नाटककाराने निर्मिलेल्या पातळांच्या भावजीवनाचे दर्शन रंगमंचावर घडते. नाट्यगृहामध्ये घडणाऱ्या या घटनेत तीन टप्पावर देश, काल व प्रभाता यांचे संदर्भ असतात. नाट्यवस्तूतील पातप्रसंग हा एक व न नादिवासनग्री हा संदर्भाचा दुसरा टप्पा. कोणताही भाव निराकार स्वरूपात व्यक्त होऊच शकत नसल्या-मुळे त्याच्या अभिव्यक्तीसाठी स्थलकालाचे संदर्भ असणे रास्तच आहे. प्रेक्षक नाट्यगृहात जातात ते स्वतःचे विशिष्ट संदर्भ घेऊन. हा संदर्भाचा तिसरा टप्पा. असे तिहेरी संदर्भ असूनही, स्थलकालाच्या दृष्टीने कीतीतरी अंतरावर असलेल्या अनुकार्य व्यक्ती, अनुकर्ता नट व रसिक प्रेक्षक यांच्यामध्ये संवाद व समरसता निर्माण होते. स्थलकालविशिष्ट प्रसंगांद्वारा व संदर्भांद्वारा त्या संदर्भप्रिलिंगील अनादिवासनारूप स्थायीची प्रतीती प्रेक्षकाला येते ती त्याच्या व्यक्तिगत संदर्भाना अतीत अशा त्याच्या मानाच्या गाभ्यातील अनादिवासनारूप स्थायीच्या उद्बोधनामुळे. हचालाच साधारणीकरण म्हटले जाते. वस्तुतः जी भावना साधारण/सामान्य वैशिक नाहीच, ती तशी बनते हे साधारणीकरण. ती भावना विशिष्ट संदर्भाच्या चौकटीतून उठून भावनामात्र बनते. वैशिक सामान्य पातळीवर पोहोचते. व त्यानंतर पुढ्या एकवार प्रेक्षकांमध्यील प्रत्येकाचा अनुभवविषय होते. एकाचेळी सर्वचा, परंतु सामूहिक स्वरूपात नव्हे, तर व्यक्तिगत पातळीवर सर्वसाधारण अनुभवविषय बनल्यामुळे प्रेक्षकवृद्धामध्ये निर्माण होणारी समरसता नाट्यसाच्या आस्वादाला आवश्यक व उपकारक असते. या अवस्थेलाच अभिनवगुप्ताने 'एकघनता'^५ म्हटले आहे. साधारणीकरणातील सामान्य हे वैशिक सामान्य नसून 'वैय्यक्तिक सामान्य' किवा 'ऊर्ध्व सामान्य' असते असे डॉ. हनुमंतराव म्हणतात तेही याच अभिप्रयाने.^६ 'वैय्यक्तिक सामान्य' यातील वदतोव्याघात उलगडून त्याची साधारणीकरणाशी उपपत्ती बसविण्याचा एकच मार्ग दिसतो. तो म्हणजे प्रेक्षकवृद्धा ची व्यक्तिशः स्वतंत्रपणे परंतु समाजाशी सुसंवादात्मक अशी समान स्थायीच्या पातळीवर एकघनवित्तावस्था होणे हा होय. विशिष्ट संदर्भाच्या चौकटीतून उठून मात्र अशा स्वरूपात स्थायीची प्रतीती येते याचे कारण असे की अत्यंत व्यक्तिगत बारीक तपशील आपोआपच साधारणस्वरूप होऊ शकतो. जे सुईच्या अग्रावर मावण्याजोगे व तरी विश्वव्यापी असते त्या ब्रह्मप्रभाणेच अन्यंत बारकाच्याची तीव्र व्यक्तिगत भावना सामान्यपणे सर्वांच्या अनादिवासनारूप स्थायीशी संवाद साधू शकते.

साधारणीकरण ही रसास्वादाची आवश्यक पूर्वावस्था आहे. नाट्यकृतीमध्ये व प्रयोगामध्ये भावित केला जाणारा स्थायी साधारणीभूत झाल्याशिवाय आस्वादांचा विषय होऊ शकत नाही. कारण विशिष्ट संदर्भाची जाणीव जोवर सुटत नाही तोवर अनुरूप भावनिक प्रतिक्रिया संभवते व रसास्वादाची शक्यता उरत नाही. शोकभावनेने गलबलून जाणे, भयाने व्याकुळ होणे अशी प्रतिक्रिया घडल्यास रसास्वादाची आनंदरूप

अवस्था अनुभवता येणार नाही. परंतु शोकाच्या सहस्रेदनेनंतरही आनंद मिळतो तो साधारणीकरणामुळे. शोकविषयाचा संदर्भ सुटला की शोकाची दुःख देण्याची क्षमता नाहीशी होते व हे साधारणीकरणाने शक्य होते. याप्रमाणे साधारणीकरणामुळे रसास्वाद घडतो व रसानुभव पूर्ण होतो. हा मुहा अधिक स्पष्ट व्हावा यासाठी एकदोन उदाहरणे घेता येतील. शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग पाहताना. काय घडते? अमुक काळाचा, अमुक देशाचा राजा दुष्यंत व अप्सरासंभूता आश्रमवासिनी शकुंतला यांची परस्परांविषयीची रती या स्वरूपात त्या रतिभावनेचे आवाहन प्रेक्षकाला होत नाही तर निखल स्वरूपातील रती, रतिमात्र अशी त्याला जाणवते. ती जाणवून देणारे गोचर माध्यम इतकेच स्थान त्या दुष्यंताला किंवा शकुंतलेला असते. रतिभावना समजण्यासाठी स्वतःच्या रतिभावनेची मदत कदाचित त्याला झाली तरी ती भावना व्यक्तिगत नसते. त्यामुळे त्याची भावनिक गुंतवणूक होत नाही. अभिलाषी, निराशा इत्यादि भावना त्याला जाणवल्या तरी त्याची वृत्ती तटस्थपणाची असते. कारण त्याची भावना त्याच्या प्रिय व्यक्तीशी संबंधित नसते किंवा नाटकीय व्यक्तीशी निगडित नसते. त्यामुळेच सर्व प्रकारच्या वैद्यकितक तात्कालिक व गैरलागू भावनांच्या पलिकडे जाऊन शुद्ध रतिभावनेच्या उद्बोधनामुळे होणारा निखल आनंद प्रेक्षक अनुभवू शकतो. त्याच्या प्रमाणे, उत्तररामचरितातील सीतात्यागाच्या दृश्यामुळे प्रेक्षक हेलावून गेला तरी रामाला उपदेश करावा, त्याची कानउघाडणी करावी अशा प्रकारच्या त्याच्या लौकिक प्रतिक्रिया घडत नाहीत. तर सीतेच्या असहायतेतील कारुण्य जाणवून त्या घटनेपलिकडील कारुण्याच्या अनुभवावांत त्याला एक निराळे समाधान मिळते. हे साधारणीकरणामुळे घडते. त्यामुळेच राम व सीता यांच्य. जीवनातील खरोखरचे कारुण्य त्याला स्पर्शत नाही. तर ते त्या संदर्भाबाबू जाते व भावना मात्र स्वरूपात जाणवते. शोकनाट्य पहाणारा प्रेक्षकही आनंदाचा अनुभव घेतो याचे स.र साधारणीकरण हेच आहे.

साधारणीकरणाच्या तात्किक व तंत्रिक बाजूचा विचार करताना असे दिसून येतें की सर्व प्रकारच्या भावांचे साधारणीकरण, घडते असे मानले जाते. विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव इत्यादि रसानुभवाचे वेगवेगळे घटक असतात. व अनुभूतीतील या सर्वच घटकांचे साधारणीकरण घडते असे मानले जाते.^६ हे कितपत योग्य आहे ते पाहिले पाहिजे. स्थायिभावाला साधारणत्व प्राप्त व्हावे हे योग्य आहे. परंतु विभावादीच्या बाबतीत ते कसे घडू शकेल? विभावादी विशिष्ट स्थायीच्या अभिव्यक्तीसाठी योजलेले संदर्भ असतात व त्या भर्यादितच ते काम करतात. विभाव व अनुभाव हचा गोचर पातळीवरील शारीर खुणा असतात. आपल्या सांकेतिक अर्थाच्या द्वारा त्या स्थायीला अभिव्यक्त करतात. त्यांनी स्थायी व्यक्त झाल्यानंतर सुमनस् प्रेक्षकांच्या स्थायीला साधारणत्व प्राप्त होऊ शकते. व तो आस्वाद घेऊ शकतो. स्थायी मानसिक पातळीवर कार्य करतात. व साधारणीभाव फक्त मानसिक पातळीवरच शक्य आहे. शारीर पातळीवर नव्है. म्हणूनच विभावादीचे साधारणीकरण होते असे मानता येत नाही. विभाव व अनुभाव

हे स्थायीच्या साधारणीकरणाला साधनीभूत असतात. विभाव हे भावित व्यक्तीचे व अनुभाव हे भावित भावनेचे प्रतीक असतात. त्यामागील भावयितू मनाच्या लयीशी ते सुसंवादी असतात. त्यांच्या दर्शनाने त्या लयीला सुसंवादी लय प्रेक्षकांमध्ये निर्माण होते. तिला भाविती म्हणता येईल. ही साधारणीकरणाच्या अलिकडची पायरी. भावितीच्या पाठोपाठ साधारणीकरण व त्यापाठोपाठ रसास्वाद ही येतात. अभिनवगुप्तालाही रसानुभवाच्या विवेचनात हेच अभिप्रेत असावे. “साधारणीभावना च विभावादिभिः” असे म्हणून विभावांची करणाच्या अर्थी तूतीया योजप्याचे हेच कारण असावे. मळात ज्या भट्टनायकाचा हा विचार आहे त्याचे शब्द मात्र “विभावादिसाधारणीकरणात्मना..” असे आहेत. म्हणजे त्याला विभावांचेही साधारणीकरण अभिप्रेत असू शकेल. मग त्याच्या शब्दांबाहेरील अर्थ त्याच्या सिद्धांतावर लादणे कितपत योग्य आहे? यासंबंधी या ठिकाणी एवढेच म्हणावेसे वाटते की कदाचित स्वतः भट्टनायकालाही ही संकल्पना अस्पष्ट व संदिग्ध स्वरूपातच जाणवली असेल. एखादा नवा विचार सर्व तपशीलांसह स्पष्ट स्वरूपात त्याच्या प्रणेत्याला जाणवलेला असेलच असे नाही. त्यामुळे त्याची कल्पना स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने एवढी सवलत घेण्यास प्रत्यवाय नसावा. कदाचित विभावादींच्या साधारणीकरणाने त्याला मम्मटाप्रमाणे हे विभावादी कोणा एकाचेच नाहीत, हेच विभाव असावेत असेही नाही, असे म्हणावयाचे असेल. त्याच्या आता उपलब्ध नसलेल्या ‘हृदयदर्पण’ या ग्रंथात याचा खुलासा असूही शकेल. परंतु याबाबतीत तर्क करण्यापलिकडे काहीही शक्य नाही.

नाट्यकृतीमध्ये विशिष्ट व्यक्ती व प्रसंग यांच्या द्वारा स्थायी भावित केला जातो. त्याचे विशिष्ट संदर्भ सुटले म्हणजे भावमात्र स्वरूपात त्याची प्रेक्षकाला जाणीव होते. म्हणजेच साधारणीभूत स्थायी प्रेक्षकाला जाणवतो. तो अशा स्वरूपात जाणवल्यानंतर प्रेक्षकाला रसास्वाद घडतो. रसास्वादाच्या प्रक्रियेत भावकल्प, साधारणीकरण व भोग या तीन पायऱ्या असतात. मात्र त्या असंलक्ष्यक्रमपद्धतीने झाल्यामुळे ती एकच प्रक्रिया आहे असे वाटते. या सर्व विवेचनावरून साधारणीकरणाची कल्पना स्पष्ट व्हावी.

साधारणीकरण स्थायीच्या पातळीवरच संभवते हे पूर्वी म्हटलेच आहे. यावर असा प्रश्न उपस्थित होतो की कोणाच्या स्थायीचे साधारणीकरण घडते? नाट्य-प्रयोगाच्या वेळी ज्या तीन टप्प्यांवर विशिष्ट संदर्भ येतात त्या तीनही ठिकाणच्या स्थायीचे घडते का? म्हणजेच अनुकार्य व्यक्ती, अनुकर्ता नट व सुमनस् प्रेक्षक या स्थायींना साधारणीभाव प्राप्त होतो का? अनुकार्य व्यक्तीचा स्थायी साधारणीभूत होतो का? सुमनस् प्रेक्षकाच्या दृष्टीतून त्याला साधारणीभाव प्राप्त होतो. परंतु स्वतः त्या व्यक्तीच्या दृष्टीने अर्थातच नाही. रामाचा विलाप व शोक त्याच्यापुरता खरा असतो. त्यामुळे त्याला दुःखच वाटते. त्याचा कलात्मक आनंद तो स्वतः अनुभवू शकणारच नाही. प्रेक्षकांप्रमाणे, “अहाहा! किंतो हृदयंगम हा शोकाविज्ञार आहे” अशी कलात्मक समाधानाची भावना रामाला स्पर्शत नाही. कारण त्याचा शोक व करुण स्थिती त्याच्या

पुरती वास्तव व विशिष्टच असते. अनुकर्त्या नटाचा स्थायी साधारण बनतो का ? याचे उत्तर होय व नाही असे आहे. नटाच्या स्थायीचे उद्भोधन अयोग्य आहे. कारण तसे घडल्यास तो आस्वादकाच्या पातळीवर जाईल व अभिनयाला न्याय देऊ शकणार नाही. निंजसुखादिविवोभावासारखे रसविधन त्याच्या स्वतःच्याच ठिकाणी उद्भवेल व प्रेक्षकांपर्यंत रसप्रतीती पोहोचणार नाही. अर्थातच नटाभूम्ये तटस्थभावाची अपेक्षा आहे. मात्र हे ताटस्थ्य कदाचित आस्वादोत्तर असू शकेल. अनुकार्यं व्यक्तीच्या भावनेचा प्रत्यय आस्वादाने वेतल्यानंतर त्या भावाचा अभिनय नटाकडून अधिक प्रत्ययकारी होणे सहज शक्य आहे. मात्र प्रत्यक्ष अभिनयाच्या वेळी नटाची भूमिका 'पात' तेची असावी. नाटककर्त्याचे देणे, अनुकार्यं व्यक्तीचे भाव प्रेक्षकांपर्यंत अभिनीत करणे, प्रेक्षकांच्या सुपूर्दं करणे एवढीच असावी. हयाच कल्पनेने त्याला पात्र म्हटले जाते.^९ एखाच्या पात्राप्रभागे त्याने आपल्यामार्फत काहीतरी दुसरीकडे पोहोचते करावे. अर्थातच साधारणीकरण फक्त आस्वादकाच्या स्थायीचे घडते. त्याच्या ठिकाणी ते घडावेच लागते. अनाहीतर पूर्वी सांगितत्याप्रभागे रसास्वाद शक्यच होणार नाही.

जाते नटाने रंगमंचावर मूर्त केलेला अनुकार्यं व्यक्तीचा भाव साधारणीकरणाने भा प्रेक्षकांच्या आस्वादाचा विषय होतो. व त्याच प्रक्रियेने सामान्यतः प्रत्येक रसाचा ही आस्वाद घडू शकतो ही एकूण रसविचाराभागील धारणा आहे. परंतु सर्वच रसांचा आस्वाद या प्रक्रियेने घडतो का याचाही एकदा विचार केला पाहिजे.

अनुकार्यं व्यक्तीच्या स्वतःच्याच ठिकाणी रति, शोक व उत्साह हे तीन स्थायी भाव असावे लागतात. तरच शृंगार, करुण व वीर या रसांची निष्पत्ती होईल. परंतु सर्वच रस व स्थायीभाव यांच्याबाबतीत हे खरे नाही. अनुकार्यं व्यक्तीच्या ठिकाणी ते ते भाव नसतानाही प्रेक्षकांच्या ठिकाणी ते उद्बुद्ध होऊन रसास्वाद घडतो. याठिकाणी साधारणीकरण कशाचे मानावयाचे व ते घडत नसेल तर रसास्वादही आभासात्मक मानावयाचा का ? कारण साधारणीकरण ही रसास्वादाची आवश्यक पूर्वावस्था आहे हे आधी म्हटलेले आहे. ही शंकी स्पष्ट न्हावी यासाठी एकदोन उदाहरणे देता येतील. ज्या विदूषकामुळे प्रेक्षकांना हास्यरसाची प्रतीती येते तो स्वतःत्या भावनेने सहभागी असतोच असे नाही. अजाणता त्याच्या कडून हास्यरसाची निर्मिती झालेली अनेक नाटकात आढळून येते. किंवा मालती-माधवातील अघोरघट व कपालकुण्डला यांची कृत्ये बीभत्स रसाची निर्मिती करतात. परंतु त्यांच्या स्वतःच्या ठिकाणी जुगप्सा आढळत नाही. ती फक्त प्रेक्षकांच्या ठिकाणी आढळते. किंवा दैवी चमत्कार व अतिमानवी कृत्ये यांनी स्तिमित झालेल्या प्रेक्षकाला अद्भूतरसाची प्रतीती येते. परंतु कित्येकदा ती करणाऱ्या व्यक्तींच्या दृष्टीने ती कृत्ये स्वाभाविकच असतात व त्यांच्या ठिकाणी विस्मय संभवत नाही. अशा अनेक प्रसंगी साधारणीकरण कशाचे होते असे मानावयाचे ? की काही रसांकरिता आस्वादाची आवश्यक पूर्वावस्था म्हणून त्याची गरज नाही असे मानून रसांचे दोन गटांमध्ये वर्गी-

करण करून, रसास्वादाच्या दोन प्रक्रिया मानावयाच्या ? सळदृश्णी या शंका रास्त वाटल्या तरी त्यांचे निराकरण सहज शक्य आहे. अनुकार्य व्यक्तीच्या ठिकाणी जरी ते विशिष्ट स्थायिभाव नसले तरी तिचे आचरण ते भावभावित करणारे असते. भावकृत्व व साधारणीकरण या एकाच प्रक्रियेच्या दोन बाजू आहेत. एक नाटककल्याच्या दिशेने व दुसरी आस्वादकाच्या दिशेने. साधारणीकरण हे भावकृत्वाचे फल होय. त्यामुळे त्यांची एकरूपता ही कार्यकारणाची एकरूपता ठरते.^५ भावकृत्व व साधारणीकरण यांची कार्यकारण भावाने एकरूपता एकदा मान्य केल्यानंतर वरील शंकेचे निराकरण आपो आपच होते. ही शंका उपस्थित होते याचे मुख्य कारण म्हणजे रति, शोक या भावांचे साधारणीकरण सहजगत्या घडते तसे इतर स्थायीचे, विशेषतः जुगुप्सा, क्रोध इत्यादींचे सहजासहजी घडत नाही परंतु ते होणे कठीण आहे याचा अर्थ ते तत्त्वतः चक किंवा अशक्य ठरत नाही. किंवितु, ते घडल्याशिवाय कलेचा आनंद मिळणे कसे शक्य आहे ? जुगुप्साजनक घटनांमधूनही आनंदच मागे उरतो याचे गमक साधारणी-^६ करण हेच आहे. आणि कार्यकारणभावाच्या एकरूपतेने त्याची वरीलप्रभाणे उपपत्ती त्या दाखविली म्हणजे रसानुभवाच्या प्रक्रियेतील एक गुंता सहज सुट्टो.

संस्कृत प्रगत अध्ययन केंद्र
पुणे विद्यापीठ

सरोज देशपांडे

४

टीपा

१. यथा हि नानाव्यञ्जनसंकृतमनं.....तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागडग्नासत्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हृषीदीश्च अधिगच्छन्ति । कंगले र. पं.-रस-भाव-विचार, (मुंबई, १९७३) पृ. १८८.
२. “व्यापारस्त्रिविधो बुध्यंरभितः काव्येऽभिधाभावना— भोगोत्पादकतात्मना तदविधिको नास्ति द्वन्निर्मानः ।” लोचनावरील आपल्या कौमुदीभृत्ये उत्तुंगोदयाने उल्लेखिलेला भट्टनायकाचा हा श्लोक उद्धृत करून डॉ. कृष्णमूर्ति म्हणतात की व्यंदग्न्यार्थप्राधान्यवाद मानतो. Dr. Krishna-moorthy—‘The Idea of Sādhāraṇikaraṇa’ Venkatesvara University Oriental journal Vol. XVIII
३. “अत्राह—यदि काव्यार्थसंश्रितैर्विभानुभावव्यञ्जितैः एकोनपश्चाशद्वावै सामान्यगुणयोगेनाभिनिष्पद्यन्ते रसाः ।” कंगले op. cit पृ. ३८०.

याचे भाषांतर M. M. Ghosh यांनी 'imbued with the quality of universality' असे केले आहे ते लक्षणीय आहे.

४. "अत एव सर्वसामाजिकानामेकघनतैव प्रतिपत्तेः सुतरां परिपोषाय, सर्वेषाम् अनादिवासनाचिन्तीकृतचेतसां वासनासंबादात् ।" कंगले —op. cit पृ. १५७
५. Dr. Rao Hanumentha—"Sādhāranīkarāṇa"
Mysore University Half-yearly journal. Vol. XX No. 2.
६. रस के सभी अवयवों का साधारणीकरण होता है। डॉ. नगेन्द्र-रससिद्धान्त
७. "अत एव च नटे न रसः ।.... नटे तर्हि किम् । आस्वादनोपायः । अत एव पात्रमित्युच्यते । न हि पात्रे मद्यास्वादः, अपि तु तदुपायकः ;" कंगले op. cit. पृ. १९८.
८. Dr. Bhat G. K.—Paper on Bhāvanā

पुणे विद्यापीठ, तत्त्वज्ञान विभाग
प्रताप तत्त्वज्ञान केंद्र, अमळनेर, जि. जळगाव, (महाराष्ट्र)
**पूर्वीचे तत्त्वज्ञान मंदिर, अमळनेर या संस्थेतर्फे प्रसिद्ध ज्ञालेल्या व हल्ली
उपलब्ध असलेल्या पुस्तकांची यादी**

संस्कृत-	किंमत रु. पैसे
(१) सिद्धान्ततत्त्वविंबिदुः, श्री. मधुसुदन सरस्वती	१-००
(२) अद्वैततत्त्वप्रबोधिनी, प्रथमभाग, साधु शांतिनाथ	३-००
हिंदी—	
(१) गीता परिशीलन, पं. रामावतार विद्याभास्कर	१५-००
(२) नारद भक्तिसूत्र,	४-००
(३) तत्त्वज्ञान विषयक व्याख्यान” (५१), श्री. प्रताप सेठजी	४-००
(४) तात्त्विक टिप्पणियाँ	४-००
(५) तत्त्वज्ञानविषयक लेख और व्याख्यान (१०१), ”	४-००
मराठी—	
(१) नीतिशास्त्रविचार, वि. स. गोगटे	५-००
(२) नैष्ठकमर्यादिद्धि (मूळ संस्कृत व मराठी अनुवाद), लेखक : श्री. सुरेश्वराचार्य (साधे)	८-००
अनुवादक म. म. पं. श्रीधरशास्त्री पाठक (कापडी)	१०-००
(३) सिद्धान्ततत्त्वविंबिदू (मूळ संस्कृत व मराठी अनुवाद) लेखक : श्री. मधुसुदन सरस्वती (साधे)	३-००
अनुवादक : म. म. पं. श्रीधरशास्त्री पाठक (कापडी)	४-००
(४) जीवन्मुक्तिविवेक (मूळ संस्कृत व मराठी अनुवाद) लेखक : श्री. विद्यारण्य स्वामी,	१२-००
अनुवादक : म. म. पं. श्रीधरशास्त्री पाठक	५-००
(५) अनंताशी साधर्यम्, श्री. नरहर बाळकृष्ण जोशी	५-००
(६) हस्तामलक (ओवीबद्द), श्री. एकनाथ महाराज (साधे)	१-००
(७) तत्त्वज्ञानावरील व्याख्याने (५१), श्री. प्रताप सेठजी	४-००
(८) खाजगी टिप्पणवही भाग १ व २, ”, ”, ” भागास	२-००
(९) सतत्त्वविचार, श्री. मलकानी यांच्या Study of Reality चा मराठी अनुवाद, दि. सा. नाईक	५-००
(१०) जगन्मिथ्या की पुरुषोत्तमरूप, भगवद्गीतेची गुरुकिल्ली, श्री. प्रताप सेठजी	३-००
(११) तत्त्वज्ञान मंदिर वैमासिक, जुने अंक, प्रत्येक अंकास	३-००
(१२) मानवधर्मसार, डॉ. भगवानदास	७-००

टीप : पूर्वीच्या ‘तत्त्वज्ञान मंदिर, अमळनेर’ या संस्थेने प्रकाशित केलेली ही पुस्तके दुर्मिळ असल्याने केवळ व्ही. पी. पी. नेच पाठविली जातील. तसेच त्यांच्या किंमतीत कसलीही सूट दिली जाणार नाही.

संपर्क साधा—प्रताप तत्त्वज्ञान केंद्र, अमळनेर, जि. जळगाव (महाराष्ट्र) ४२५४०९.