टीका आणि टीकाकार

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय टीकांध
सं. क्र. १०००

कमल आर्गेकर पाठक

REFBK-0006984

टीका आणि टीकाकार

टीकाशास्त्राचीं मूलभूत तत्त्वें, आणि मराठी वाङ्मयांत
त्यांचें दिसून येणारें स्वरूप, यांची इंग्रजी व संस्कृत
टीकाशास्त्रांतून दिसून येणाऱ्या मूलभूत तत्त्वांच्या तौलनिक अभ्यासानुसार केलेली चर्चा.

वामन भार्गव पाठक,

एम्. ए., पीएच्. डी.

मराठीचे प्राध्यापक, नौरोसजी वाडिया कॉलेज, पुणें.

RFFBK-0006984

नॅशनल इन्फर्मेशन ॲण्ड पब्लिकेशन्स लिमिटेड, मुंबई

प्रथमावृत्ति १९४८

सर्वाधिकार सुरक्षित

मूल्य बारा रुपये

: प्रकाशक :
कुसुम नैय्यर
नॅशनल इन्फर्मेशन
ॲण्ड पब्लिकेशन्स लि०
६ तुलक रोड, अपोलो बंदर, मुंबई.

: मुद्रक :
प्र. भा. ाळे
प्रतिभा मु ालय,
३३५, शनि र पेठ,
पुणें शह

प्रास्ताविक निवेदन

'आशागीत' आणि 'प्रवासी' या माझ्या काव्य पुस्तकांवरील कांहीं टीका वाचल्यानंतर, टीका आणि टीकाकार या विषयावरील दोन लेख मीं १९३५ मध्येंच लिहून प्रसिद्ध केले होते. या विषयाच्या अभ्यासाला व्यवस्थित स्वरूप मिळावें म्हणून वरील विषय मी मुंबई विश्वविद्यालयाच्या पी. एच्. डी. या पदवीकरितां निवडिला. त्यामुळें मला गुरुवर्य साहित्यसम्राट् कै. नरसिंह चिंतामण केळकर, यांचें अलभ्य मार्गदर्शन लाभलें. हा प्रबंध नोव्हेंबर १९४४ मध्यें मुंबई विश्वविद्यालयानें वरील पदवीकरितां मान्य केला. त्यांतच कमी अधिक भर घालून तो मी प्रसिद्ध करीत आहे. ज्यांच्या मार्गदर्शकत्वाखालीं मला हा प्रबंध लिहिण्याची सुसंधि मिळाली ते गुरुवर्य तात्यासाहेब केळकर, आज माझें हें पुस्तक मुद्रित स्वरूपांत पाहाण्यास आपणांत नाहींत याबद्दल मला फार वाईट वाटत आहे. तथापि, साहित्यसम्राटांचें वाङ्मयीन स्वरूप मराठी भाषेंत अजरामर झालें आहे, त्याच त्यांच्या शाश्वत स्वरूपाला मी या ठिकाणीं आदरभावानें अभिवादन करतों.

प्रस्तुतच्या विकट परिस्थितींत माझें पुस्तक प्रकाशित करण्याची अतिशय कठीण कामगिरी मुंबई येथील 'नॅशनल इन्फॉर्मेशन ॲण्ड पब्लिकेशन लिमिटेड' या सर्वश्रुत संस्थेनें अंगावर घेतली आणि अवघ्या नऊ दहा महिन्यांच्या अवधींत त्यांनीं ती पार पाडिली याबद्दल त्या संस्थेच्या चालकांचा मी अत्यंत ऋणी आहें.

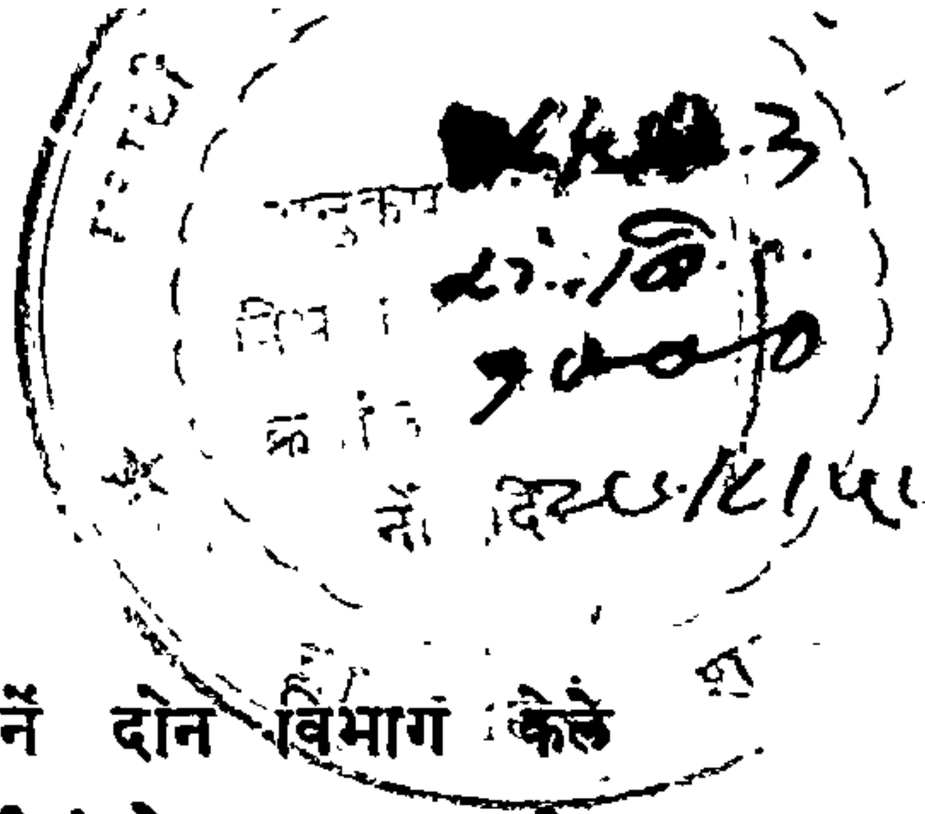
मूळच्या हस्तलिखित प्रतीला मुद्रणाच्या दृष्टीनें व्यवस्थित स्वरूप देतांना अनेकांचें मला साहाय्य झालें. त्या सर्वांचा केवळ नामनिर्देश केल्यानें मी त्यांचा उतराई होणें शक्य नाहीं; तथापि त्यांची स्मृति माझ्या अंतःकरणांत नेहमींच जागी आहे असा माझा मनोभाव मी येथें प्रकट करीत आहें.

प्रतिभा मुद्रणालयाचे चालक श्री. दे. श्री. जोशी आणि श्री. द. भ. लोखंडे यांनीं अत्यंत आपलेपणानें पुस्तकाच्या छपाईचें काम अल्पावधींत सुबक रीतीनें करून दिलें याबद्दल त्यांचे आम्ही फार आभारी आहोंत. या पुस्तकाचीं मुद्रितें शुद्ध करण्याचें अतिशय जिकीरीचें काम माझे मित्र श्री. हरि सखाराम गोखले यांनीं अंगिकारिलें; याबद्दल त्यांचा साभार उल्लेख केल्यानें मी त्यांच्या ऋणांतून मुक्त होईन असें नाहीं.

नौरोसजी वाडिया कॉलेजांतील अनुकूल वातावरणांत मला या विषयाचा अभ्यास करितां आला. विशेषतः प्रिन्सिपल व्ही. के. जोग, प्रा. गो. वि. तुळपुळे, प्रा. श्री. भि. बोंडाळे इत्यादिकांच्या प्रेमळ प्रोत्साहनामुळें माझें काम सुकर होत गेलें याबद्दल मी त्यांचा फार कृतज्ञ आहें.

प्रस्तुत ग्रंथांतील प्रमेयाला साधकबाधक ठरणाऱ्या प्रमाणांचा उपयोग करतांना निरनिराळ्या ग्रंथकारांचा आणि त्यांच्या वाङ्मयीन कृतींचा मीं ठिकठिकाणीं उल्लेख केला आहे. दिवंगत आणि विद्यमान अशा ग्रंथकारांच्या मतांचें सत्य स्वरूपच प्रकट व्हावें याविषयीं मी यथामति दक्षता बाळगिली आहे. तथापि कोठें कांहीं अपुरेपणा राहिला असेल, तर त्याबद्दल त्या त्या श्रेष्ठ साहित्यिकांनीं मला उदार अंतःकरणानें क्षमा करावी. वास्तविक पाहतां या पुस्तकाच्या श्रेयाचे तेच खरे वांटेकरी होत. यापेक्षां अधिक कांहीं लिहिणें अनुचित होईल म्हणून माझें हें प्रासंगिक निवेदन येथेंच संपवितों.

पुणें, ता. २।१।४८. वामन भार्गव पाठक



प्रस्तावना

टीका आणि टीकाकार या विषयाचे स्थूलमानानें दोन विभाग केले आहेत. पहिल्या दहा प्रकरणांत विषयाच्या मूलभूत तत्त्वांची संशोधनात्मक शास्त्रीय चर्चा केली असून दुसऱ्या विभागांत प्राचीन व आधुनिक मराठी वाङ्मयांत टीकाकारांनीं वाङ्मयाच्या तांत्रिक पद्धतीवर व ग्रंथावर टीका करितांना जीं तत्त्वें वेळोवेळीं प्रकट केलीं त्यांचें शास्त्रीय मोल ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. मानसशास्त्राच्या व सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टिकोनांतून एकंदर टीका या वाङ्मयप्रकाराचें शास्त्रीय पद्धतीनें विवरण करणें हाच प्रधान हेतु प्रस्तुत विषयाच्या विवेचनाच्या वेळीं मनांत ठेविला होता.

प्रत्येक प्रकरणांत जे कांहीं महत्त्वाचे विषय आले आहेत त्यांचा येथें एकत्रित नामनिर्देश करीत आहें.

१. संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयांत टीका या शब्दानें जो अर्थ सूचित होतो, तो लक्षांत घेऊन रसिकांच्या आस्वादनकार्यांत कोणत्या मानसिक व्यापारांचा समावेश होतो, याचा शास्त्रीय पद्धतीनें उलगडा करून टीकाशास्त्राच्या उभारणीस रसिकांची अभिरुचि कशी कारणीभूत होते हें दाखविलें आहे. विशिष्ट ध्येयांकित मनःप्रवृत्ति, भावनेची कमीअधिक उत्कटता, आणि प्रत्यक्ष कार्याच्या वेळीं तिनें दाखविलेली आवडनिवड, हीं महत्त्वाचीं तीन अंगें रसिकाच्या किंवा कलावंताच्या कलास्वादाच्या आणि कलानिर्मितीच्या वेळीं प्रकट होणाऱ्या अभिरुचींत साकल्यानें कशीं दिसून येतात, ह्याविषयींचें विवेचन पहिल्या प्रकरणांत केलें आहे. त्याच प्रकरणांत कलावंत हा रसिक टीकाकार कसा असतो यांचेंही मानसशास्त्रास धरून ठळकपणें विवरण केलें आहे.

२. रसिकाच्या अभिरुचींत त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचें स्वरूप प्रकट होतें; त्याच्या अभिरुचींत एखाद्या विषयाशीं समरस होण्याचा आणि त्याचवेळीं त्या विषयांतील ग्राह्याग्राह्य भाग शोधून काढण्याचा मनोधर्म दिसून येतो. या दृष्टीनें, अभिरुचि ही जितकी अनुभवसंपन्न तितकीच ती विकसनशील असते, इत्यादि मुद्द्यांचें मानसशास्त्रदृष्ट्या विवरण केलें आहे. संस्कृत, इंग्रजी व मराठी वाङ्मयांत निरनिराळ्या टीकाकारांनीं वाङ्मयोत्पत्तीसंबंधीं व वाङ्मयानंदासंबंधीं मानसशास्त्राच्या आधारें विविध टीका केल्या आहेत; त्यांतील प्रत्येकींत सत्याचा अंश कसा दिसून

येतो, हें दाखवून अखेरीस माझ्या स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून वाङ्मयानंदाचें रहस्य संयमनशील सहानुभावांत कसें दिसून येतें हें दाखविलें आहे. (प्रकरण २ परिच्छेद २४ – २९)

३. टीकापद्धतीच्या मूल्यमापनांत सौंदर्यशास्त्राचा येणारा संबंध, या प्रकरणांत मनोवृत्तींत दिसून येणाऱ्या ज्ञानात्मक, ध्येयात्मक आणि भावनात्मक ह्या तीन अंगांपैकीं, ध्येयात्मक या अंगाचा विशेष बारकाईनें विचार केला आहे. वास्तविक पाहतां मनोवृत्ति जेव्हां क्रियाभिमुख होते तेव्हां तींत वरील तिन्ही अंगें एकसमयावच्छेदेंकरून प्रकट होतात. लेखकाचें जे व्यक्तिमत्त्व विषयाच्या अनुरोधानें प्रकट होतें, त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाप्रमाणें सौंदर्यविषयक कल्पनेंत कसा बदल होत जातो हें या प्रकरणांत उघड केलें आहे. भावनेच्या आवेगांत मनोधर्माची जी क्रियाप्रवृत्ति होते, तिला कौशल्यानें मागें खेचून धरण्यांत कलावंताचें जें एक विशेष संयमनचातुर्य दिसून येतें त्यांत त्याची सौंदर्यदृष्टि प्रकट होते; या प्रश्नाच्या चर्चेंत या प्रकरणाची मध्यवर्ति कल्पना उघड झाली आहे. प्रत्येक ग्रंथकाराच्या स्वतंत्र कलाकृतीशीं समरस होतां होतांच, रसिकाला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या खांचाखोंचा समजूं लागतात आणि त्याचें पृथगात्म स्वरूप पाहून त्याला विस्मयजनक आनंद होतो. प्रत्येक व्यक्ति हें एक स्वतंत्र सौंदर्य आहे, आणि या सौंदर्याचें निरीक्षण हेंच टीकाकाराचें आवडतें ध्येय ठरतें, इत्यादि प्रश्नांची चर्चा याच विषयानुरोधानें प्रकट झाली आहे.

४. टीकाकार हा एक स्वतंत्र लेखक असतो. कलावंताच्या विधायक शक्तींत जशी चिकित्सक बुद्धि तशी टीकाकाराच्या चिकित्सक बुद्धींत विधायक शक्ति दिसून येते; हें प्रमेय टीकाकाराच्या मनोव्यापाराच्या सृजनशील शक्तीचें शास्त्रीय स्वरूप लक्षांत घेऊन सिद्ध केलें आहे.

५. ज्या भावनेचें पर्यवसान कलानिर्मितींत होतें ती भावना सुप्त स्वरूपांत सर्वांच्या ठिकाणीं दिसून येणारी असली तरी कलावंताच्या वाङ्मयांत ती जेव्हां प्रकट होते, तेव्हां त्यांत कलावंताचें वैयक्तिक अनुभववैशिष्ट्य उतरलेलें असतें. (प्रकरण ५ परिच्छेद १९) आणि रसिकाला त्याचेंच मोल ठरवावें लागतें, म्हणून टीकाभूत विषयाचें अंतरंग कलावंताच्या वैयक्तिक दृष्टिकोनावर—अनुभववैशिष्ट्यावर—अवलंबून असतें, हा निष्कर्ष ह्या प्रकरणांत काढिला आहे.

६. न्यायाधीशाची तार्किकदृष्टि आणि रसिक टीकाकाराची–कलावंताची–सौंदर्यदृष्टि यांतील भेद पौर्वात्य व पाश्चिमात्य वाङ्मयांतील कांहीं ठळक उदाहरणें देऊन सहाव्या प्रकरणांत उघड केला आहे. याच प्रकरणीं स्वभावलेखनकलेचें स्वरूप उघड केलें आहे.

७. टीकालेखनाच्या अनेक पद्धति असल्या तरी त्या सर्वांचा समावेश मुख्यतः कलात्मक व शास्त्रीय अशा दोनच टीकापद्धतींत घडून येतो. वाङ्मय आणि त्यावरील टीका यांचा अविच्छिन्न संबंध असल्यानें दोन्ही टीकापद्धतींचा उपयोग वाङ्मयविकासाला कारणीभूत होतो. म्हणून टीकाकारानें केवळ शास्त्रीय किंवा केवळ कलात्मक टीकापद्धतीवर एकांतिक भर देणें इष्ट ठरत नाहीं, हें तत्त्व सातव्या प्रकरणांत प्रतिपादिलें आहे.

८. लेखक आणि टीकाकार ह्यांचा वाङ्मयाशीं जेवढा संबंध पोहोचतो तितकाच वाचकांचा वाङ्मयाशीं संबंध येतो. किंबहुना वाचकांतून लेखक आणि लेखकांतून टीकाकार निर्माण होतात, या दृष्टीनें त्या सर्वांचे परस्परसंबंध वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीस कसे कारणीभूत होतात, या प्रश्नाचा ऊहापोह करणें हेंही टीकाशास्त्राचें एक आवश्यक अंग ठरतें. म्हणूनच पहिल्या विभागांतील अखेरच्या तीन चार प्रकरणांत विध्वंसक टीकेची इष्टानिष्टता, वैयक्तिक टीकेच्या मर्यादा, टीकाकार, लेखक आणि वाचक यांचे परस्पर संबंध, टीकेंतील विवाद्य स्थलें, इत्यादि प्रश्नांचा शास्त्रीय पद्धतीनें विचार केला आहे.

९. पुस्तकाच्या पहिल्या विभागांत टीकाशास्त्रविषयक जी चर्चा केली आहे, तिच्या निकषांवर प्राचीन व अर्वाचीन मराठींतील टीका–वाङ्मयाचें महत्त्वमापन करणें हा पुस्तकाचा दुसऱ्या विभागाचा मुख्य विषय होय. वाङ्मय व त्यावरील टीका यांचा अविच्छिन्न संबंध असतो. अदृश्य असें उंबराचें फूल जसें त्याच्या दृश्य फळांत समाविष्ट झालेलें असतें, त्याचप्रमाणें सृजनशील वाङ्मयकलेंत टीकाप्रवृत्ति ही जणूं कांहीं गर्भितच असते. प्राचीन मराठी वाङ्मयांत ग्रंथाचा परामर्श घेणाऱ्या स्वतंत्र टीकाकारांचें नांव घेण्याजोगें टीकात्मक वाङ्मय प्रसिद्ध नाहीं, हें खरें, तथापि प्राचीन कवि रसिकांच्या उत्तेजनाची किती उत्कट अपेक्षा करीत असत, हें त्यांनीं स्वतःच्या ग्रंथांतून प्रसंगोपात्त केलेल्या आत्मनिवेदनांतून प्रकट झालें आहे. प्राचीन कवींच्या वेळच्या रसिकांची दृष्टि कशा प्रकारची असे,

आणि तत्कालीन वाङ्मयीन अभिरुचींत कोणते गुणदोष दिसून येतात, याची चर्चा करण्याला लागणारी अल्प पण महत्त्वाची साधनसामुग्री तत्कालीन मर्यादित टीकावाङ्मयांत—हें टीकावाङ्मय कवींनींच निर्माण केलें होतें आणि त्यामुळें तें कांहींसें रसिकांविषयींच्या एकांतिक कल्पनेमुळें निर्माण झालें होतें हें खरें—आढळते. आणि तिच्याच आधारावर प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील टीकेचें स्वरूप कशा प्रकारचें होतें याचें मीं अकराव्या प्रकरणांत साधार विवेचन केलें आहे.

१०. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांतील टीकालेखन व त्यावरील टीका या प्रकरणांत गेल्या शंभर वर्षांत स्वतंत्र वाङ्मयानिर्मितीप्रमाणेंच टीकात्मक वाङ्मयाची निर्मिति कशी होत गेली, आणि वरील काळांत होऊन गेलेले बहुतेक नामवंत लेखक पहिल्या प्रतीचे टीकाकार म्हणूनच कसे ध्यानांत राहातात, याचें चिकित्सक परीक्षण केलें आहे. संशोधनात्मक, संकलनात्मक आणि रसग्रहणात्मक असे टीकात्मक वाङ्मयाचे तीन प्रकार अर्वाचीन मराठी साहित्यांत दिसून येतात, या संबंधींची गुणदोषात्मक चर्चा याच प्रकरणांत आली आहे.

११. काव्य, नाट्य, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध, चरित्रें, आत्मचरित्रें आणि नाट्यछटा इत्यादि वाङ्मयप्रकारांच्या तंत्रावर आणि त्यांच्या अंतर्गत स्वरूपावर, आधुनिक मराठी वाङ्मयांत ज्या विविध प्रकारच्या टीका निर्माण झाल्या; त्यांचा एकत्रित विचार करून त्या त्या वाङ्मयप्रकारांचें अंतर्बाह्य सौंदर्य कलावंताच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वावर कसें अवलंबून असतें, हें साकल्यानें दाखविलें आहे. कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्काराला निरनिराळे वाङ्मयप्रकार सोयीचे पडतात, किंबहुना उत्कट कलावंताच्या आत्माविष्कारप्रसंगीं वाह्य तंत्राचें सौंदर्य आपोआप निर्माण होतें. या दृष्टीनें व्यक्तिपरत्वें वाङ्मयप्रकारही भिन्नभिन्न होतात. ही व्यापकदृष्टि लक्षांत घेऊनच निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांच्या अंतर्बाह्य सौंदर्याचें विवेचन तेराव्या प्रकरणांत केलें आहे. त्यापुढील दोन प्रकरणांत संस्कृत व इंग्रजी टीकावाङ्मयाचें स्थूल दिग्दर्शन करून टीकाशास्त्राच्या उभारणीस कारणीभूत होणाऱ्या अभिरुचीच्या व्यापक स्वरूपाविषयीं निरनिराळ्या भाषांतील टीकाकारांत कसें एकमत दिसून येतें हें दाखविलें आहे.

टीका आणि टीकाकार या विषयाच्या मध्यवर्ती स्वरूपाचा उलगडा वर केला आहे. मानवाची अभिरुचि ही नेहमीं विकास पावणारी आहे आणि या

दृष्टीनें टीकाशास्त्र हें नेहमीं प्रयोगावस्थेंत राहील असें वाटतें. तथापि, रसिकांच्या एकंदर अभिरुचीचें स्वरूप लक्षांत घेऊन त्यावरून टीकाशास्त्राचे थोडेफार नियम सिद्ध करितां येतात, त्यांचें विवेचन प्रबंधांत त्या त्या प्रकरणांत केलें आहे. प्रस्तुत प्रस्तावनेंत त्यांचें स्वरूप दिग्दर्शित होईल अशी आशा आहे.

पुणें, ता. २।१।४८

वामन भार्गव पाठक

त्यांचें केलेलें वर्गीकरण–मॅकडुगलनें निवेदिलेल्या अठरा मूलभूत प्रवृत्ति (Propensities)—त्यांच्या सहेतुक (Hormic) व्यापारांचें दिग्दर्शन–त्यांच्या क्रियाभिमुखतेच्या वेळीं अंतर्बाह्य इंद्रियांवर दिसून येणारा त्यांचा परिणाम–भावनाभिव्यक्ति–प्रवृत्तीचे तीन प्रकार व त्यावेळीं भावनेचें दिसून येणारें प्रमाण–प्रक्षोभ व भावना यांचें मनोव्यापारांतील (Nervous System) स्थान–विवेकाशीं संबद्ध असलेल्या भावनेची तारतम्य पाहून वागण्याची रीत व कलावंताच्या भावनेचा तिच्याशीं येणारा संबंध. ४–५. मूलभूत प्रवृत्तींचें अधिक विवेचन–त्यांची स्वाभाविक विकसनशीलता–पूर्वानुभवांची उजळणी व नव्या अनुभवांची मिळणी यांच्या विरोधविकासांत बदलणारें त्यांचें प्रगमनशील स्वरूप. ६. कलेंतील विवेकामिश्रित भावनांचें महत्त्व–तिच्यांतील सहजजात संयमनाचा धर्म. ७-१०. स्थिरप्रवृत्ति निसर्गसिद्ध कीं अनुभवसंपादित याचें विवेचन–ह्यासंबंधींचीं मराठी टीकाकारांचीं मतें व निर्णय. ११. वस्तुज्ञान (Cognition), वस्तुचिंतन (Thinking), वस्तुलाभ (Acquisition) ह्या त्रिविध मनोव्यापारांचें प्रत्यक्ष कार्याच्या वेळीं दिसून येणारें एकविध चलनवलन–फ्राइडनें कल्पिलेल्या मूलभूत प्रवृत्ति (Id.)–त्यांवरील नियंत्रक अहंभाव (Ego.) आणि त्या सर्वांचा संरक्षक सदसद्विचार (Super--Ego) ह्यांच्या सामुदायिक पद्धतीनें होणाऱ्या कार्यांचें विवेचन–फ्राइडच्या कलेंतील प्रवृत्तींच्या अनियंत्रित विवेकशून्य खेळांच्या समजुतीचें निराकरण व कलेंतील तिच्या सहेतुक खेळांचें समर्थन–प्रवृत्तीच्या प्रतिक्षेपात्मक क्रियेच्या तत्त्वाचें भ्रमनिरसन. १२–१७. भावनेच्या द्विविध स्वरूपांपैकीं प्रक्षोभाबरोबरच तिनें दाखविलेल्या नैसर्गिक निवडणुकीच्या तत्त्वाचा अधिक ऊहापोह आणि कलावंताच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाचा त्यामुळें निर्माण होणारा वाङ्मयांतील प्रश्न-सौंदर्यशास्त्राच्या उगमाचें मूळ. १८. टीकाकाराचें ध्येय–देशकालपरिस्थितींच्या पार्श्वभूमीवर कलावंताच्या सर्वांगीण विकासाचें कलेंत उमटलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचें रसग्रहण. १९–२१. भौतिक परिस्थितीचा कलावंताच्या मनावर होणारा परिणाम व टीकेंत दिसून येणारें त्याचें अपरिहार्य प्रतिबिंब. २२–२५. मानसशास्त्रदृष्ट्या वाङ्मयानंदमीमांसेचें केलेलें विवेचन–प्रा. जोग, डॉ. वाटवे, रीचर्डस् इत्यादिकांच्या मतांचा परामर्श–समधातता (Balance) व संयमन (Inhibition) यांतील भेद व वरील दोन्ही मनोव्यापारांत दिसून येणारें भावनांचें उदात्तीकरण (Sublimation). २६. कलानंद व क्रीडानंद यांतील भेद–पूर्वोक्ताचें उत्तरोक्तापेक्षां श्रेष्ठत्व–

अनुक्रमणिका आणि विषयसूचि

प्रकरण १ लें (पृष्ठें १ ते १२)

टीकाप्रवृत्तीचें स्वरूप

१. अभिरुचि, टीकाशास्त्राचा पाया—अभिरुचींत समाविष्ट होणारी मनोव्यापारांतील भावनात्मकता आणि तिचा निवड करण्याचा धर्म. २. रसास्वादक्षमता, सहृदयत्व, भोगवृत्ति, चर्वणा इत्यादि संस्कृतांतील अभिरुचि-निदर्शक पारिभाषिक शब्द—त्यांच्या अर्थांचें अभिरुचीच्या शास्त्रीय व्याख्येनें ठरणारें कमी-अधिक मोल—चांगल्या वाइटांत भेद करण्याचा आदिमानवाच्या मूलप्रवृत्तींतील अंश—त्याचें मानसशास्त्रदृष्ट्या विवरण. ३. मानवी प्रवृत्तींत दिसून येणाऱ्या नैसर्गिक निवड करण्याच्या धर्मांचें विकासवादाच्या दृष्टीनें केलेलें विवेचन. ४. मागील कालच्या व आजच्या मानवांच्या अंतर्बाह्य इंद्रियांच्या संवेदनाक्षमतेंत आणि ग्राहकशक्तींत घडून आलेल्या विकासाचा विचार. ५. व्यक्तिपरत्वें बदलणाऱ्या अभिरुचितारतम्यभावानें त्यांच्यांतील मोल ठरविणाऱ्या रसिक-टीकाकारांची आवश्यकता. ६. अभिरुचिभिन्नत्वामुळें निर्माण झालेलें कलेचें व्यापक क्षेत्र. ७. अभिजात अभिरुचीची सौंदर्यपिपासु वृत्ति. ८. आजच्या शास्त्रीय युगांत मानवी स्वभावाचीं गूढें उकलण्यास मानसशास्त्रानें केलेली मदत—त्यामुळें काव्यदृष्टीला, सौंदर्यदृष्टीला आलेली तरलता, सूक्ष्मता व व्यापकता, यांचा विचार—शास्त्र काव्यास परिपोषक, हें तत्त्व. ९. मानसशास्त्राला पुरून उरणारें वाङ्मय—सामान्य व्यक्तीचे मनोव्यापार व प्रतिभाशाली वाङ्मयलेखकाचे मनोव्यापार यांत मूलतत्त्वदृष्ट्या असलेला अभेद व प्रमाणदृष्ट्या दिसून येणारा भेद. १०. मानवी स्वभाव हें कलेचें साधन ह्याचा अधिक विचार. ११. मानवी स्वभावाचा अपूर्णतेंतून पूर्णतेकडे जाण्याचा आशाप्रेरित ध्येयवाद—अभिरुचिसंपन्न टीकाकाराची त्याच्या प्रगतीला होणारी मदत.

प्रकरण २ रें (पृष्ठें १३ ते ६०)

मानसशास्त्र आणि टीकाशास्त्र यांचा परस्पर संबंध

१—३. मनःस्थितीच्या स्वरूपाचें पूर्वापार चालत आलेलें व पुढें होणारें विवेचन-वाङ्मयाला कारणीभूत होणाऱ्या मनःप्रवृत्ति व मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें

क्रीडाप्रवृत्ति ही केवळ व्यक्तीच्या उर्वरित शक्तीचा व्यय नाहीं, ही कल्पना—हर्बर्ट स्पेन्सर, हॅवलॉक एलिस इत्यादिकांनीं प्रतिपादिलेल्या वरील कल्पनेंतील अपुरेपणा—डॉ. वाटवे यांचा क्रीडारूप आत्माविष्कार—वाङ्मयानंदमीमांसेचें अव्यास स्वरूप. २७-२८. प्रा. वा. म. जोशी यांची वाङ्मयानंदमीमांसा—ताटस्थ्यपूर्व सहानुभावाचें तिच्याशीं दिसून येणारें साम्य—संयमनशील सहानुभाव वाङ्मयानंदाचें कारण. २९. कलेंतील सत्याभास व आहार्यज्ञानावस्था ह्यांची तुलना. ३०. कलावंताचा कलात्मक सत्याशीं दिसून येणारा प्रामाणिकपणा—कला व जागेपणाचें स्वप्न यांतील भ्रांतिकारक साम्याचें निराकरण. ३१. कलेंत प्रगट होणाऱ्या मनोवृत्तींत दिसून येणारी सौंदर्याभिरुचि. ३२. सौंदर्यदृष्टीचें मानसशास्त्रदृष्ट्या विवेचन—व्यक्तिमत्त्वाचा तिच्याशीं येणारा संबंध—संस्कृत साहित्यकारांचा व्यक्तिमत्त्वासंबंधींचा दृष्टिकोन. ३३. ध्येयनिष्ठा हेंच कलेचें अंतरंग. ३४. सत्यसंशोधन—कलेचें व शास्त्राचें ध्येय. ३५. कलावंताच्या ध्येयनिष्ठेंत आढळून येणारे ज्ञानात्मक, शीलात्मक आणि सौंदर्यात्मक असे त्याच्या मनोव्यापारांतील मूलभूत घटक. ३६—३७. महान् ध्येयें कलेस ऊर्जितावस्थेस आणितात कीं कला महान् ध्येयें निर्माण करिते याचा विचार—मॅथ्यू अर्नोल्ड याच्या विचारसरणींतील अपुरेपणा व कलेचें क्रांतिकारकत्व. ३८. अप्रत्यक्षपणें कवि काळाचा दास पण प्रत्यक्षपणें तो परिस्थितीचा नियंता ह्याचें स्पष्टीकरण. ३९. तत्त्वज्ञानी व कलावंत ह्यांची अनुक्रमें स्थिर व अस्थिर अशा शाश्वत मूल्यांवरील निष्ठा—त्यावरील टीका—पुरोगामी वाङ्मयाचें कार्य व त्याचें लक्षण. ४०. वाङ्मयाच्या मूल्य-मापनांत निर्माण झालेली मनोविश्लेषणाची नवीन कसोटी—मनोविश्लेषणाचें शास्त्र हा परिस्थितीवरील केवळ प्रयोग नसून तो एक तिच्याशीं होणारा अनिवार्य लढा, ह्या तत्त्वाचें विवेचन आणि मराठी वाङ्मयांत त्याचें दिसून येणारें स्वरूप. ४१—४३. मनोविश्लेषणाच्या आधारें मराठींत निर्माण झालेलें वाङ्मय व त्यावरील शास्त्रीय आणि अशास्त्रीय टीका. ४४. सुधारणा आणि नवमतवाद यांच्यांतील अभेद. ४५. वास्तववाद व ध्येयवाद ह्यांतील वरकरणी दिसून येणारा विरोध. ४६. मनोविश्लेषणाच्या आधारें मानवी स्वभावाचें परिस्थितीच्या प्रकाशांत होणारें पृथक्करण आणि त्याचा टीकालेखनाशीं येणारा संबंध.

प्रकरण ३ रें (पृष्ठें ६१ ते ९२)

सौंदर्यशास्त्र व टीकाशास्त्र यांचा परस्पर संबंध

१. सौंदर्याचें कारण—बाह्य किंवा आंतर वस्तूविषयीं वाटणारी जिज्ञासा—जिज्ञासा आणि नम्र वृत्ति ह्यांचें सौंदर्यविषयक जिव्हाळ्यांत आढळणारें मिश्रण. २. ध्येयात्मक मनःप्रवृत्ति आणि परिस्थिति यांच्या विविधविकासांत प्रगट होणारी सौंदर्याभिरुचि. ३. सौंदर्यदृष्टीचें सहजजात व प्रयत्नसाध्य असें द्विविध स्वरूप—सौंदर्याभिरुचींतील स्वार्थी वृत्तीच्या कमीअधिक अंशाचें विवेचन. ४-५. ऋग्वेदकालीन मानवाच्या सौंदर्यदृष्टींतील उपयुक्ततेचें व स्वार्थाचें प्रमाण. ६. सौंदर्याची कल्पना ही सुसंस्कृततेची देणगी. श्री. ना. गो. चापेकर यांचें मत. ७—८. सौंदर्य आणि प्रमाणबद्धता यांचा संबंध. ९. कलेच्या निर्मितीला सौंदर्य—दृष्टीची होणारी मदत. १०—११. आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ सौंदर्याचा विचार—सौंदर्याचें आजचें आत्मनिष्ठ प्रतीक उद्यांचें वस्तुनिष्ठ बाहुलें. १२. दुष्प्राप्यतेमुळें सौंदर्यभावाला येणारें मोल. १३. आदिमानवाच्या सौंदर्यपूजनाचे प्रकार व त्यामुळें अनुभवजन्य वस्तुसौंदर्य व कल्पनारम्य भावसौंदर्य यांच्यांत निर्माण झालेला भेद—त्यांतून पुढें निर्माण झालेल्या निर्गुण परब्रह्मस्वरूपी सच्चिदानंदाचें स्वरूप—आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान हाच सौंदर्य-विकास. १४-१५. मनोव्यापारांतलि साकल्यानें प्रगट होणारा सदसद्विवेक-बुद्धीचा व भावनेचा खेळ, व त्यामुळें सौंदर्यदृष्टीला प्राप्त झालेली सूक्ष्मता व तरलता. १६. अंतर्बाह्य विश्वाकडे पहाणारी सूक्ष्म, तरल, जिज्ञासा—प्रेरित व ज्ञानमूलक अशी भावनात्मक दृष्टि म्हणजेच कलावंताची सौंदर्याभिरुचि. १७. सौंदर्यतत्त्वाचा पौर्वात्य व पाश्चिमात्य पंडितांनीं केलेला विचार. १८—१९. सौंदर्यबोधाचा त्यांनीं मनोवृत्तीशीं लावलेला संबंध—वैयक्तिक आत्मनिष्ठ सौंदर्याचें स्वरूप—सौंदर्य हें सुखद कीं दुःखद हें मनोवृत्तीवर अवलंबून. २०. टीकाकाराचें द्विविध कार्य—रसग्रहण तसेंच कलावंताच्या सौंदर्यात्मक दृष्टिकोनाचें आकलन. २१. रसप्रतीति व सौंदर्यप्रतीति यांतील साम्यभेद. २२. कलावंताची शाब्दिक अशी भावनाभिव्यक्ति म्हणजेच सौंदर्य ही कॅरिट, वॉल्टर पेटर, वा. गो. आपटे प्रभृतींची कल्पना व तिचें निराकरण. २३. सौंदर्य—प्रतीतीच्या मर्यादा व त्यामुळें निर्माण होणारा रसांचा ठराविकपणा. २४. रसग्रहण व रसप्रदर्शन ह्यांच्या प्रगटीकरणाच्या वेळीं दिसून येणाऱ्या मानसिक शक्तींतील

भेद. २५–२६. सौंदर्यजिज्ञासेच्या वेळीं कलावंताच्या मनोवृत्तींत दिसून येणारीं अस्वस्थतेचीं कारणें––१ निःस्वार्थबुद्धि, २ उदात्ततेचें आकर्षण, ३ अमंगलाचा तिटकारा, ४. ध्येयदृष्टि. २७–३०. वाङ्मयीन सौंदर्याच्या टीकाकारांनीं केलेल्या व्याख्या— रुद्रट, विश्वनाथ, जगन्नाथपंडित, आनंदवर्धन इत्यादि संस्कृत साहित्यकारांच्या सौंदर्यविषयक कल्पना––संस्कृतांतील अलंकारचर्चेतील वस्तुनिष्ठा व सौंदर्यचर्चेतील आत्मनिष्ठा. ३१–३२. पाश्चिमात्य टीकाकारांच्या सौंदर्य-विषयक कल्पना–कलेंतील सत्याभासात्मक सौंदर्याविषयीं प्लेटोनें दाखविलेली अप्रियता व ॲरिस्टॉट्लनें त्याविषयीं केलेलें समर्थन. ३३. कॉर्लाईल आणि क्रोचे (Croce) यांच्या मतांतील वरकरणीं दिसून येणारा भेद. ३४–३५. टॉलस्टॉयच्या सौंदर्यविषयक कल्पनेवरील टीका. ३६. सौंदर्य वस्तुनिष्ठ कीं आत्मनिष्ठ. ३७. पफरनें मनोवृत्तीच्या साम्यावस्थेवर उभारलेली सौंदर्यविषयक कल्पना––बोसान्क्वेटनें मानसशास्त्राबरोबर सौंदर्यशास्त्राला दिलेलें अभिरुचिसंपन्न टीकेंतील अग्रस्थान–ब्राइटफील्डनें सौंदर्यदृष्टीला टीकेंत दिलेला मान. ३८–४१. व्यक्तिगत अभिरुचिपरत्वें निर्माण होणारे वाङ्मयीन सौंदर्याचे पृथगात्मक नमुने–स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून त्याचें मौलिक विवेचन हेंच टीकेचें मूल्यमापन–ग्रंथकाराच्या व्यक्ति-त्वाचें स्वतःच्या सौंदर्यात्मक दृष्टिकोनांतून टीकाकारानें केलेलें तौलनिक पद्धतीचें रसग्रहण हेंच टीकेचें ध्येय.

प्रकरण ४ थें (पृष्ठें ९३ ते १०९)

टीकाकाराच्या सृजनशील कार्याचें स्वरूप.

१. टीकाकाराची वर्ण्यविषयाशीं अर्थात् टीकाभूत ग्रंथाशीं घडून येणारी सावधानता व तन्मयता यांवरील कसरत. २. स्वतंत्र लेखकाप्रमाणें टीकाकाराला आवश्यक असणारें व्यावहारिक व काल्पनिक ज्ञान–दोघांच्या कल्पनाशक्तींतील साम्यभेद. ३-४. टीकाकाराच्या भावनात्मक मनोवृत्तीचें स्वरूप––तींतील मननात्मक भाग. ५-७. रसग्रहणाच्या वेळीं टीकाकाराच्या मनोवृत्तीचें आढळणारें स्वरूप ' रांगोळी घालतांना पाहून ' ही कविता लिहितांना केशवसुतांची व तीवर टीका करतांना रसिकांची दिसून येणारी मनःस्थिति–तिचें विवेचन–तिच्यांत अंतर्भूत होणाऱ्या भावनाविचारकल्पनांचें पृथक्करण. ८. भावना, कल्पना व

बुद्धि यांचे दिसून येणारे सामुदायिक खेळ व टीकाकारांच्या मनोवृत्तींचें वरील खेळांशीं समरस होतांना दिसून येणारें सामुदायिक स्वरूप. ९. टीकाकाराच्या कल्पनेचें सृजनशील स्वरूप. १०. शास्त्रीय ग्रंथांपेक्षां ललितग्रंथांशीं टीकाकारांचा येणारा संबंध–कारणें–दुसऱ्या प्रकारांच्या ग्रंथांतील प्रगट होणाऱ्या लेखकाच्या चंचल व वैयक्तिक मनोवृत्तींचें स्वरूप–त्यामुळें त्याच्याशीं समरस होतांना टीकाकारांचें होणारें अवघड कार्य. ११. शास्त्रज्ञ टीकाकार व शास्त्रज्ञ लेखक ह्यांच्यांतील साम्य–ललितलेखक व ललितटीकाकार ह्यांमधील साम्य. १२. कलावंताची संकलनांतून पृथक्करणाकडे जाण्याची व टीकाकाराची पृथक्करणांतून संकलनाकडे जाण्याची मनोवृत्तीची रीत. १३. शास्त्रज्ञाच्या व कलावंताच्या मनोवृत्तीची तुलना १४ दोघांचा कलेंतील प्रतारणेकडे (सत्याभासाकडे) पाहाण्याचा दृष्टिकोन–त्यांतील भेद. १५–१६ रसिकतेचा व सृजनशीलतेचा अविभाज्य संबंध.

प्रकरण ५ वें (पृष्ठें ११० ते १२८)

टीकाभूत विषयाचें–कलेचें–अंतरंग व बहिरंग

१. भावनेच्या मूल्यमापनाकडे पाहण्याचे दोन दृष्टिकोन. २. भावनोद्दीपनाला कारणीभूत झालेला विषय, आणि प्रत्यक्ष भावनोद्दीपन–यामुळें निर्माण होणारें कलेचें अंतरंग व बहिरंग–भावनेची पृथगात्मता व तिचा दृष्टिकोनावलंबित गुण व औचित्य, यांचा कलेच्या अंतरंगांतील समावेश–उलट तिची संवेदनाक्षमता व अस्खलितता आणि तिचा स्पष्टपणा किंवा यथार्थत्व, यांवर अवलंबून असणारें कलेचें बहिरंग. ३–४. पाश्चिमात्य टीकाकारांचा एतद्विषयक दृष्टिकोन–विंचेस्टर–मॅथ्यूॲर्नाल्ड, रीचर्डस् यांनीं मनोवृत्तींच्या प्रगट होणाऱ्या भावनात्मक मनोव्यापारांपैकीं त्यांच्या दृष्टिकोनाला दिलेलें प्रमुख स्थान व त्यावर अवलंबून ठेवलेलें कलेचें अंतरंग–ह्याच्या उलट पेटर व ॲबरक्रॉम्बी ह्यांनीं भावनेच्या तीव्रतेवर दिलेला भर व त्यावरून कलेचें मान्य केलेलें अंतरंग–ह्यांचें तौलनिक गुणदोष–विवेचन–संस्कृतटीकाकारांचीं याविषयींचीं मतें. ५–१०. मराठी टीकाकारांत वा. म. जोशी, वि. स. खांडेकर, भा. वि. वरेरकर, इत्यादिकांनीं कलेच्या अंतरंगांत भावनोत्पत्तीच्या वेळीं दिसून येणारा व्यक्तिगत दृष्टिकोनाचा म्हणजेच कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचा केलेला समावेश–श्री. न. चिं. केळकर, प्रा. फडके,

इत्यादिकांनीं भावनेवरच दिलेला भर. ११. आनंद हा मानसिक व्यापाराचें आनुषंगिक कार्य, तें त्याचें ध्येय नव्हे—यासंबंधींचा मानसशास्त्रज्ञांचा पुरावा. १२. कलावंताच्या दृष्टिकोनाची ओळख ही भावनेच्या सखोलतेवर व त्याची व्यापकता व मोल हें कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून असतें हें तत्त्व. १३—१६. कलावंताच्या आंतरिक अनुभवाच्या स्पष्टास्पष्टतेची, सुसंगतिविसंगतीची चर्चा—मर्ढेकरांच्या एतद्विषयक विधानावरील टीका. १७. अनुभवांची सजीव तीव्रता—हिचा अधिक विचार. १८. ललितकथेंत काय व कसें सांगावयाचें हे निर्माण झालेले प्रश्न—त्यांवरील टीका. १९. प्रि. पटवर्धन, डॉ. वाटवे, प्रा. फडके ह्यांचीं मतें व त्यांवरील विचार. २०. भावना-विचारांना नव्या नव्या अनुभवांतून जाण्याची लागून राहिलेली अभिजात उत्कंठा—अनुभवनाविन्यामुळें कलावंतांत निर्माण होणारे भेद—त्यामुळें कलेच्या अंतरंगांत दिसून येणारी भिन्नता. २१. तौलनिक रीतीनें त्यांच्यांतील मोल ठरविण्यास वाव—टीकाकारांच्या सौंदर्यप्रवण दृष्टिकोनाचें महत्त्व.

प्रकरण ६ वें (पृष्ठें १२९ ते १४४)

टीकाकाराची संयमनशीलता आणि न्यायदृष्टि

१. वाङ्मयकलेवरील टीकाकारही कलावंतच असतो—दोघेही जीवनाचे सहृदय भाष्यकार व न्यायाधीश. २. कलावंत व न्यायाधीश यांच्या तटस्थपणांतील भेद. ३. हरिभाऊंच्या मी कादंबरीचें उदाहरण. ५. कलाजन्य परिस्थिति व पात्रें यांचा अन्योन्यसंबंध—कलावंतानें प्रासंगिक व सामाजिक दृष्टि स्वीकारून व कलाकृतींत निर्माण झालेल्या प्रत्यक्ष परिस्थितीकडे दुर्लक्ष करून, पात्रांच्या स्वभावांत घडवून आणलेल्या परिवर्तनाचा व कलाहीनतेचा संबंध--यासंबंधींचीं डॉ. गुणे, प्रा. भाटे, यांचीं मतें. ६. किंगलिअर या नाटकांत शेक्सपीअरनें परिस्थितीच्या आधारें घडवून आणिलेला स्वभावविकास व कथानकाचा विकास. ७—८. कृतीवरून पात्रांच्या स्वभावरेखाटनाची रीत-व्यक्तिदर्शनाचे कांहीं नियम. ९—११. तार्किक व बौद्धिक दृष्टीनें घडवून आणलेल्या स्वभावविकासापेक्षां कलावंतांनीं आपल्या सौंदर्यदृष्टीनें घडवून आणलेल्या स्वभावविकसनाचें महत्त्व—कलाकाराच्या न्यायनीतीचा प्रश्न 'सत्यमेव जयते' या तत्वानें कलावंतांत उडविलेला गोंधळ—याची प्राचीन व अर्वाचीन

वाङ्मयांतील कांहीं उदाहरणें—अरिस्टॉट्ल्चा दृष्टिकोन--कथानक व स्वभावविकास ह्यांच्या विकसनांत दिसून येणारी विसंगति व मराठी वाङ्मयांतील त्यांचीं उदाहरणें व त्यावरील टीका—वीरतनय नाटकाचा असंभाव्य शेवट व स्वभावाची विसंगति. १२. कथानक व स्वभावलेखन यांच्या परीक्षणाचें संभवनीयतेचें तत्त्व व त्यावरील टीका—संभवनीयतेचें तत्त्व व वास्तववाद.

प्रकरण ७ वें (पृष्ठें १४५ ते १५८)

टीकालेखनकलेच्या विविध पद्धति

१. वैयक्तिक अभिरुचिपरत्वें निर्माण होणाऱ्या टीकालेखनाच्या विविधपद्धति—कारणानामनेकता हें टीकानिर्मितीचें तत्त्व. २. पृथक्करणात्मक व संकलनात्मक पद्धतींचें स्वरूप. ३. संकेतानुसार निर्माण होणाऱ्या टीकापद्धतीचें गुणदोषविवेचन. ४. ग्रंथकाराचा जीविताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन व त्यावरून अस्तित्वांत येणारी टीकापद्धति. ५. कलावंताच्या वृत्तीवर जीवनाचा होणारा परिणाम व त्याच्या टीकापद्धतीवर होणारा इष्टानिष्ट संस्कार. ६. साधुवृत्तीच्या कलावंताच्या ठिकाणीं दिसणारा कला व जीवन यांतील अविभाज्य संबंध, आणि त्यामुळें टीकाकारानें स्वीकारलेलें विभूतिपूजेचें स्वरूप. ७. शास्त्रीय व कलात्मक टीका-पद्धतींतील भेदाभेद. ८. मानसशास्त्राचा कलात्मक टीकापद्धतीशीं येणारा संबंध—आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ टीकापद्धतींच्या समन्वयाचें तत्त्वप्रतिपादन.

प्रकरण ८ वें (पृष्ठें १५९ ते १७१)

विध्वंसक टीकेचें विधायक स्वरूप

१. प्रत्येक प्रश्नाला असणारी जशी प्रकाशाची तशीच छायेची बाजू- मानवी वृत्तीच्या स्वयंधारणेंत, स्वसंरक्षणांत, स्वनियमनांत आणि स्वसंवर्धनांत आढळून येणारें विध्वंसनाचें कार्य. २—३. मानवी प्रवृत्तीच्या नैसर्गिक निवडणुकीचें सौंदर्यसंशोधक धोरण व तिच्या हातून होणाऱ्या चुका—मानवी स्खलनशीलता शाप कीं वर ?—फ्राइडचा भावी कल्याणावरील अविश्वास—भगवद्गीतेंतील

निष्काम कर्मयोग व महात्मा गांधींचा असहकारयोग यांत प्रमाणदृष्ट्या आढळून येणारा विकास–वा. म. जोशी यांचा मानवजातीच्या चांगुलपणावरील विश्वास. ४. विसंगतीकडे सहानुभूतीनें पाहाण्याची विधायक दृष्टि. ५. अश्विनीकुमारांच्या विच्छेदनांतील संजीवनी-दान–विध्वंसनांतील विधायक शक्ति. ६. अपरिपक्व अभिरुचीच्या अवस्थेंत गुणांपेक्षां दोषाकडे जाणारें लक्ष–संस्कृत टीकाकारांचा दोषाकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन–विश्वनाथाची निर्दोष काव्य संभवतच नाहीं ही कल्पना. ७. असमंजस कवि व टीकाकार यांच्यामधील अहिनकुलाचें नातें–घराची आग दुरून पाहाण्यांत सामान्य वाचकांच्या पाशवी हौसेचा होणारा उपशम–त्यामुळें निर्माण होणाऱ्या आत्यंतिक–मर्मभेदक टीका. ८. वाङ्मयाच्या इतिहासांतील त्यांचीं कांहीं ठळक उदाहरणें. ९. टीका म्हणजे निंदा असा होणारा विपर्यस्त अर्थ–एन्सायक्लोपेडिया ब्रिटानिकांतील एतद्विषयक टीका–बेंजामिन् डिझरायली यानें अयशस्वी लेखकांवर केलेलें टीकाकाराचें शिक्कामोर्तब. १०. टीकेचें प्रासंगिक व नित्य स्वरूप–पहिल्या प्रकारांत मोडणाऱ्या अभिप्रायादि जुजबी स्वरूपाच्या टीकांतून दिसून येणारें तात्कालीन धोरण–पक्षापक्षांतील स्पर्धा. थोडा उच्च प्रकार–अभिनिवेशात्मक वैयक्तिक विद्वत्ता मिरविणाऱ्या टीका. वरील टीकांचे अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांतील कांहीं नमुने. ११-१२. परमतखंडनाच्या युक्तायुक्ततेसंबंधींचें अधिक विवेचन.

प्रकरण ९ वें (पृष्ठें १७२ ते १९३)

टीकाकार, लेखक व वाचक यांचे परस्पर संबंध

१. सामान्य जनतेशीं टीकाकाराचा येणारा संबंध–लेखकाचा त्याच्याकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन–मागणी आणि पुरवठा हा न्याय. २. ग्रंथनिर्मिति आणि तिचे होणारे गुणावगुण यांचा सभोंवतालच्या परिस्थितीशीं येणारा संबंध. ३. हळुवार मनःप्रवृत्तीच्या लेखकाची टीकाकारापुढें होणारी मनःस्थिति. ४. उपहास गर्भित प्रखर टीकेची सामान्य जनतेवरील पकड आणि त्यामुळें होणारी लेखकाची कुचंबणा. ५. वर्तमानपत्रें व साप्ताहिकें ह्यांतून होणाऱ्या वैयक्तिक टीकांचें स्वरूप. ६. हेतुपूर्वक परमतखंडनाची वाङ्मयविकासास होणारी मदत. ७. मध्यम-वर्गाकडून वाङ्मयास मिळणारें उत्तेजन. ८. लाखों दुर्जनांना सुख होईल त्यापेक्षां

एका कां होईना पण सज्जनाला संतोष होईल तेंच खरें सत्कृत्य होय, टीकाशास्त्रास लागू पडणारा हा नीतिशास्त्रांतील नियम. ९. टीकाकाराच्या साहाय्यानें वाचकांतून निर्माण होणारे लेखकांचे विशेष संप्रदाय. १०. जनतेच्या सामुदायिक अभिरुचीचें इष्टानिष्ट स्वरूप तिच्या प्रगतीस हातभार लावणारें टीकाकारांचें कार्य–टीकाविषयक विवाद्य प्रश्न.

१. वास्तववाद आणि ध्येयवाद.

२. वाङ्मयांतील अद्‌भुतरम्यता.

३. अभिजात वाङ्मय.

प्रकरण १० वें (पृष्ठें १९४ ते २०८) .

वाङ्मयविकास आणि अभिरुचि

१. सामान्य वाचकांना प्रिय होणारें ललितवाङ्मय–त्याची मनोरंजनाची दृष्टि. २. मानवी प्राण्याची सुखलोलुपवृत्ति व त्याची कळपानें राहण्याची प्रवृत्ति-कलासक्ति व नियमन यांतील लढा. ३. मानवीप्राण्याच्या अभिरुचिपरत्वें त्याच्या बदलत जाणाऱ्या कल्पनांचें नेहमींच आढळून येणारें नावीन्य व त्यामुळें काव्यास मिळणारा वाव. ४. वाङ्मय ही अपूर्णतेंतून पूर्णतेकडे जाणाऱ्या मानवी अभिरुचिसंपन्न दृष्टिकोनाची क्रिया–या दृष्टीनें गतकालांतील वैदिक वाङ्मयांत आढळणाऱ्या अभिरुचीचें स्थूल परीक्षण. ५. कलावंतांनीं सामान्य वाचकांच्या अभिरुचीला न कळत लावलेलें वळण. ६. प्राचीन मराठी वाङ्मयांत दिसून येणारी सदभिरुचि–तत्त्वज्ञान व लालित्य यांचें मीलन–त्यामुळें समाजांत निर्माण झालेले विचारप्रवाह–संतांच्या वाङ्मयासंबंधींचा आधुनिक विद्वानांनीं केलेला वादविवाद–संतांची कामगिरी राष्ट्रीयत्वास पोषक कीं मारक–भौतिक परिस्थितीच्या प्रकाशांत संतवाङ्मयाचें केलेलें विवेचन. ७. डॉ. केतकरांचें विधान–वाङ्मय व समाज-जीवन यांच्यांत आढळून येणारा अपरिहार्य संबंध–पेशवेकालीन सामान्य जनतेच्या अभिरुचींत आढळून आलेलें ध्येयशून्यत्व व त्यामुळें सूचित झालेला राष्ट्राचा विनाशकाल. ९. इंग्रजी अंमलांतील पहिल्या पिढींतील सुशिक्षित वर्गाचा स्वतःच्या वाङ्मयाकडे पाहाण्याचा न्यूनगंड–वाङ्मयाचें त्यामुळें झालेलें नुकसान–वाङ्मयाचा खुजेपणा–रानडे, चिपळूणकर यांची वाङ्मयाकडे पाहाण्याची नवदृष्टि–त्यामुळें

घडून आलेला वाङ्मयविकास–लोकहितवादींचें पुरोगामी मत. १०–११. आधुनिक महाराष्ट्र व त्याला कारणीभूत होणारे वाङ्मयसेवक व त्यांची अभिरुचि–दोन महायुद्धांच्या गतैंत सांपडलेलैं मराठी वाङ्मय–आजची अभिरुचि व तिचें स्वरूप वाङ्मयाविकास आणि अभिरुचि यांचा असलेला अन्योन्य संबंध.

प्रकरण ११ वें (पृष्ठें २०९ ते २४२)

प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील टीकेचें स्वरूप

१. संस्कृत टीकाकारांपेक्षां प्राचीन मराठी टीकाकारांचीं दिसून येणारी भिन्न दृष्टि–पहिले वस्तुनिष्ठ मीमांसक तर दुसरे आत्मनिष्ठ रसास्वादक–डॉ. केतकरांची संतकवींच्या समकालीन होऊन गेलेल्या टीकाकारांवरील यथार्थ टीका. २-४. संतांनीं संस्कृत साहित्यशास्त्र संकुचित केलैं कीं व्यापक या विधानावरील टीका-टीकेची रसग्रहणात्मक नवीन पद्धति–पांडित्यपूर्ण, नीरस व्युत्पत्तीवर उभारलेल्या टीकेविरुद्ध प्रतिटीका–कालिदास भवभूति इत्यादि कवींकडे दुर्लक्ष करून उपनिषदें व रामायण महाभारतादि महाकाव्यें यांकडे तत्कालीन कवींचें वळणारें प्रेम–शाब्दिक पांडित्यापेक्षां आत्मीय जिव्हाळ्यावर त्यांनीं दिलेला भर–त्यामुळें टीकेला लागलेलें वळण–काव्याचें पंडिती वळण विरुद्ध सहजस्फूर्त वळण–त्यावरील टीकेचे दोन प्रकार–डॉ. केतकरांनीं कवीची केलेली मर्यादित व्याख्या व त्यांच्या इतर विधानांचा परामर्श–डॉ. देशमुख यांचें मराठी साहित्यांतील प्राचीन मराठी टीकाकारां-विषयींचें मत. ५. महानुभाव पंथांतील टीकावाङ्मय. ६. प्राचीन मराठी वाङ्मय, काव्य व जीवनावरील टीका यांचें मीलन. ७. प्राचीन मराठी टीकाकारांची परमार्थप्रवण दृष्टि. ८–१०. टीकाकार या नात्यानें रसिकांकडे पाहाण्याची ज्ञानेश्वरांची व्यापक भूमिका–संत व श्रोते यांचा अधिकार–ज्ञानेश्वरींतील एतद्विषयक विचार. त्यांची कवि व रसिक ह्यांच्यांतील सख्यत्वाची भूमिका–कवि रसिकांच्या हातचें बाहुलें ही कल्पना–आर्त जिज्ञासु, अर्थार्थी व ज्ञानी हे रसिकांचे प्रकार–श्रेष्ठ रसिकांची कवीवर जडणारी ज्ञानोत्तर भक्ति–आजच्या टीकेचें तत्कालीन तत्त्व-ताटस्थ्य व तन्मयता यांत समन्वय घालणारा रसिक–अश्वत्थवृक्षाचें जीवनार्शी कल्पिलेलैं साम्य–त्यावरील ज्ञानेश्वरांची रहस्योद्ग्राही टीका–टीकाकार हा स्वतंत्र प्रतिभेचा कवि असतो हा निर्वाळा. ११–१३. संतकवींची विरोधकांकडे–निंदकांकडे

पांहाण्याची वृत्ति–रसिकांच्या माणुसकीवरील कवींचा अढळ विश्वास–रसिकाला त्यामुळें स्वीकारावा लागणारा उच्च दृष्टिकोन–कांहीं उदाहरणें. ज्ञानेश्वरकालीन इतर कवींची रसिकांकडे पाहण्याची दृष्टि. १४. कवि आणि टीकाकार ह्या दोन्ही दृष्टींनीं एकनाथाचें आढळून येणारें कर्तृत्व. १५. संतकवींची परंपरा–मुक्तेश्वर, तुकाराम, श्रीधर, मोरोपंत, महीपति इत्यादिकांचें ह्या प्रश्नाच्या आधारें केलेलें विवेचन. १६. प्राचीन कवींची रसिकसापेक्षता–शाहीर आणि त्यांचे रसिक. १७. कवींनींच रसिकांची भूमिका स्वीकारल्यामुळें वाङ्मयीन दृष्ट्या त्यांनीं केलेलें सामाजिक क्रांतिकार्य–सामान्य जनतेचा त्यांच्यावरील अढळ विश्वास. १८. सामान्य वाचकांची विभूतिपूजेची दृष्टि–वरील वातावरणाचा परिणाम-सांप्रदायिक टीकेच्या पद्धतीची इष्टानिष्टता. १९. प्राचीन मराठी वाङ्मयांत आढळून येणारा विषयवैचित्र्याचा अभाव, याचा अर्थ व्यापक दृष्टिकोनाचा अभाव असा नाहीं. २०. आधुनिक टीकाकारांचे प्राचीन कवींकडे व शाहिरांकडे पाहाण्याचे कांहीं विशिष्ट दृष्टिकोन व त्यांवरील टीका यांचा विचार.

प्रकरण १२ वें (पृष्ठें २४३ ते ३०९)

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांतील टीकालेखन

१. टीकाकार स्वतंत्र प्रज्ञेचा लेखक–याविषयींची न. चिं. केळकर, चापेकर यांचीं मतें. २. अयशस्वी लेखक म्हणजे टीकाकार या निराधार कल्पनेचें विवेचन. ४. गेल्या सव्वाशतकांतील मराठींतील उत्तमोत्तम लेखकांचें स्वतंत्र ग्रंथाइतकेंच टीकालेखनाचें कर्तृत्व. ५–१०. १८२४ — १८८२ या कालांत होऊन गेलेल्या गोडबोले, पाठारे, जांभेकर, तर्खडकर यांच्यापासून तों चिपळूणकरांच्यापर्यंत होऊन गेलेल्या टीकाकारांच्या संशोधनात्मक, भाषांतरित व अनुकरणात्मक टीकावाङ्मयाचें संकलनात्मक पद्धतीनें केलेलें गुणदोष-विवेचन. ११-२२. टीकाकारांचे टीकाकार या दृष्टीनें चिपळूणकरांनीं दाखविलेल्या टीकालेखनकौशल्याचें सारसारविवेचन. २३. १८७४—१८८५ या कालांतील टीकावाङ्मयाच्या कालखंडाचें स्वरूप.—राजकीय, सामाजिक, व आर्थिक विचारसरणीचा एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पाव शतकांत मराठी वाङ्मयावर आणि त्याच्या टीकालेखनावर झालेला परिणाम.

२४–३१. आगरकर व टिळक ह्यांचें टीकाकार ह्या नात्यानें दिसून येणारें वैशिष्ट्य. ३२–३३. शिवरामपंत परांजपे यांची टीकालेखनपद्धति. ३४-३७. कलात्मक टीकापद्धतीचे पहिले पुरस्कर्ते या दृष्टीनें कोल्हटकरांनीं केलेल्या टीकात्मक कार्याचें महत्त्वमापन व आजच्या टीकाशास्त्रांतील त्यांनीं दृढमूल केलेले बीज-स्वरूपांतील टीकाशास्त्राचे कांहीं मूलभूत नियम यांचें दिग्दर्शन. ३८–४०. न. चिं. केळकर व ना. गो. चापेकर यांचें टीकालेखनवैशिष्ट्य. ४१–४२. मराठींतील टीकावाङ्मयांत पहिल्या महायुद्धानंतर सुरू झालेल्या व्यक्तिदर्शनयुगाचें रहस्य-विवेचन. ४३–४५. वरील युगाचे पहिले प्रतिनिधि या दृष्टीनें प्रा. वा. म. जोशी यांचें त्यांच्या टीकालेखनांतून दिसून येणारें व्यक्तिमत्त्व व त्यांच्या टीकालेखन-कलेचें वैशिष्ट्य. ४६. टीकाकार या नात्यानें प्रा. फडके यांची दिसून येणारी योग्यता–त्यांच्या टीकालेखनपद्धतींतील भाषेची माधुरी. ४७. 'कलेकरितां कला' या त्यांच्या दृष्टिकोनाचें तात्त्विक संशोधन ४८. वि. स. खांडेकरांचें एतद्विषयक मत व जीवनवादी दृष्टिकोन. ४९–५३. याच वादाच्या अनुषंगानें प्रगट झालेली जावडेकर, फडके, जोग, वा. म. जोशी इत्यादिकांचीं मतें व त्यांचा ऊहापोह. ५३–५४. वि. स. खांडेकर यांची टीकाकार या नात्यानें वाङ्मयाकडे पाहाण्याची दृष्टि. ५५. माडखोलकरांची सृजनशील टीकाकाराची कल्पना–ते स्वतःच त्याचें एक उत्तम उदाहरण. ५६. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, पु. य. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, लालजी पेंडसे, आ. रा. देशपांडे, काणेकर, तळवलकर, निरंतर, मा. का. देशपांडे, डॉ. श्यामोपाध्ये प्रभृति आधुनिक वाङ्मयसेवकांच्या कलाकृतींत काव्य व टीका यांचा घडलेला सुंदर समन्वय–टीका ही कलाच होय या संबंधींचें श्री. कृ. कोल्हटकरांचें व्यापक मत.

प्रकरण १३ वें (पृष्ठें ३१० ते ४४२)

संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाचा अर्वाचीन मराठी ललितवाङ्मय-प्रकारांच्या अंतरंगावर व बहिरंगावर झालेला परिणाम

१ काव्य

(पृष्ठें ३१० ते ३५९)

१–२. अर्वाचीन मराठी टीकासाहित्याचे दोन ठळक भाग–शास्त्रीय चर्चा व ग्रंथावरील कलात्मकटीका–प्राचीन मराठींतील मर्यादित वाङ्मयप्रकारांना आजच्या

कांळांत मिळालेलें बहुविध स्वरूप–विषयदृष्ट्या व पद्धतिदृष्ट्या त्यांत घडूंन येणारा विकास. ३. आजच्या काळांत टीकेच्या उत्पन्न झालेल्या भिन्न भिन्न कसोटी. ४. काव्यावरील टीकेचें सामान्य स्वरूप. ५. मानसशास्त्राचा काव्यावरील टीकेंत होणारा अंतर्भाव. ६. रसप्रतीतीची मानसशास्त्रदृष्ट्या टीकाकारांनीं केलेली छाननी. ७. डॉ. पटवर्धन, प्रा. केळकर यांच्यांतील मतविरोध–निष्कर्ष-Sentiment मध्यें स्थायिभावापेक्षां येणारा अधिक अर्थ—डॉ. के. ना. वाटवे यांचें मत व त्यावरील टीका. ९. कलावंताच्या अनुभवपरत्वें निर्माण होणारा विषयविस्तार—त्यावरील टीकेचा होणारा विस्तार. १०-११. सृष्टिप्रेम ही अविवेकाची भावना आहे काय ? प्रा. जोशी यांचें मत—त्यांवरील टीका. १२–१३. राष्ट्रीय गीतांच्या उद्भवाचीं कारणें–माडखोलकर यांची एतद्विषयक टीका. १४–१५. विनायक–गोविंद–सावरकर यांच्या राष्ट्रीय-गीतांचें स्वरूप–त्यावरील टीका. १६-१७. सामाजिक अन्यायाचा निषेध–मराठी राष्ट्रीय कवितेचा दुसरा गुणविशेष–त्यावरील सहानुभूतिपूर्वक टीका. १८. आधुनिक राष्ट्रीय कवितेची समाजसत्तावादाकडे झुकणारी प्रवृत्ति. १९. ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता यांतील भेद. २०-२१. मराठी प्रेमगीतांवरील आक्षेप व त्यांचें बाह्यात्कारी निराकरण. २२-२३. मराठी कवींचा याविषयींचा संबंध-माडखोलकरांची प्रेमविषयक कवितेवरील विरोधी टीका–तिचें निराकरण–केशवसुत व टिळक यांचे प्रेमविषयक विचारांतील साम्य व भेद. २४-२५. इतर आधुनिक कवींच्या प्रेम-गीतांवरील टीकांचा विचार. २६-२७ केशवसुत, तांबे आणि गडकरी यांच्या प्रेम–गीतांची परस्पर तुलना–प्रेमभावनेकडे पाहाण्याचा अतिरंजित दृष्टिकोन--मुरलीगीतें–त्यांचे गुणावगुण – राधाकृष्णाच्या प्रेमलीला आणि आधुनिक प्रेमगीतें–साधकबाधक टीका. २८. यशवंतांच्या प्रेमगीतांवर झालेली टीका. २९. सामाजिक निर्बंधांमुळें निर्माण झालेला स्त्रीपुरुषांतील कृत्रिम भेद आणि माधवज्यूलियनच्या प्रेमगीतांचें वैशिष्ट्य. ३०. माधव ज्यूलि-यन यांच्या प्रेमगीतांतील मनोविश्लेषण–त्यांच्यावरील आक्षेपकांची यासंबंधींची दृष्टि–आधुनिक कवींची रसिकांकडे पाहाण्याची उदार दृष्टि. ३१. विडंबनपर कवितेचा नवीन प्रवाह. ३२. त्यांच्या आंतरबाह्य स्वरूपावर झालेली टीका. ३३–३५. लेले, रानडे, जोग, निरंतर यांच्यांतील सुनीत या वाङ्मयप्रकारा-वरील चर्चा. ३६–३८. नाट्यगीत व भावगीत यांवरील चर्चा. ३९. बाल;

गीतें व ग्रामीण गीतें यांवरील टीका. ४०. तात्त्विक कवितेंतील गूढगुंजन हें शून्यसंशोधन असतें काय ! टीकाकारांतील मतभेद. ४१–४२. विलापिकेचें स्वरूप व त्यावरील टीका–परामर्श. ४३. रूबायांचें स्वरूप. ४४. कणिका एक काव्यप्रकार. ४५. खंडकाव्यावरील टीकेचे नियम. ४६–४८. कवितेवरील टीकेचें प्रगमनशील स्वरूप.

---

२ कादंबरी

(पृष्ठें ३६० ते ३८१)

१–३ प्राचीन संस्कृतांतील वाङ्मयाचे गद्यपद्य विभाग. कथा, आख्यायिका व कादंबरी–कथेची आवड. आदिमानवाची जिज्ञासा यासंबंधींची राजवाडे यांची मीमांसा–संस्कृतांतील महाकाव्याचें कादंबरीच्या बाह्यस्वरूपाशीं दिसून येणारें साम्य. ४. इंग्रजी अंमलांतील आरंभींच्या कादंबऱ्यांचें अद्भुतरम्य स्वरूप व त्यावरील टीका. ५. बापट, गुंजीकर ह्यांच्या कादंबऱ्यांचें वैशिष्ट्य. ६. हरिभाऊंच्या मधल्यास्थितीनें (१८८५) कादंबरीवाङ्मयांत निर्माण केलेलें वास्तविक वातावरण–कादंबरीनिर्मितीची हेतुपुरस्सरता–हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील ध्येयवाद. ७. मराठींतील कादंबऱ्यांच्या परीक्षणवाङ्मयांत मराठी टीकेची आढळून येणारीं कांहीं मूलभूत तत्त्वें. ८–११. कादंबरीच्या अंतरंगाची व बहिरंगाची मराठी वाङ्मयांत झालेली चर्चा–प्रा. फडके यांचें प्रतिभासाधन, प्रा. बापट व गोडबोले ह्यांनीं लिहिलेला मराठी कादंबरी हा टीकाग्रंथ–मराठींतील कादंबऱ्यांच्या अंतर्बाह्य स्वरूपावर झालेलें टीकात्मक सारासार-विचार. १२. कादंबरींत प्रगट होणाऱ्या कलावंताच्या जीवितविषयक व सौंदर्यविषयक तात्त्विक दृष्टिकोनाची अपरिहार्यता–डॉ. केतकर यांच्यावरील टीका. १३. मराठींतील नांवाजलेल्या कांहीं कादंबरीकारांच्या कौफियती-जीवनवादी व कलावादी कादंबरीकारांचा विविध दृष्टिकोन. १३–१५. विषयवैशिष्ट्याच्या दृष्टीनें मराठी कादंबऱ्यांत दिसून येणारा एकांगीपणा–व्यक्तिमत्त्वाचा अभाव हें कारण. १६. कृतीवरून पात्रांचे स्वभाव व ध्येयें प्रगट होण्याकरितां स्वतःच्या वादविवादानें व कादंबरीकाराच्या मध्यस्थीनें त्यांचा झालेला व्यक्ति–विकास. १७–१८. मानसशास्त्राचा मराठी कादंबरीकारांनीं केलेला सदुपयोग-त्यावरील टीका.

---

३ नाटक

(पृष्ठें ३८२ ते ४०८)

१–२ स्वभावलेखनाधिष्ठित कथानक–प्रधान वाङ्मयप्रकार. प्रयोगदृष्ट्या व वाङ्मयदृष्ट्या त्यांत पडणारे भेद–त्यांवरील झालेल्या टीकेंत दिसून येणारे भेद ३. मराठी नाटकांचे तीन टप्पे–सांगलीकर भाव्यांचें नाटककारांच्या इतिहासांतील स्थान ४. किर्लोस्कर व देवल यांनीं लिहिलेलीं पौराणिक विषयांवरील नाटकें व त्यांवरील टीका ५. कलात्मक नाट्यलेखनाचा कोल्हटकरांनीं केलेला पुरस्कार संस्कृत नाटकें आनंदपर्यवसायी कां–यांवरील टीका. ६–८. कोल्हटकर, गडकरी व खाडिलकर ह्यांनीं लिहिलेल्या नाटकांचें स्वरूप–कथानक व स्वभावलेखनदृष्ट्या त्यावर झालेली टीका. ९–१६. गडकऱ्यांच्या नाट्य-वाङ्मयावर फडके, खांडेकर, भावे, सहस्रबुद्धे, घारपुरे, देसाई इत्यादिकांनीं केलेल्या टीका–नाट्यकलेकडे पाहाण्याच्या त्याच्या दृष्टिकोनांतील साधर्म्य व वैधर्म्य–तदनुषंगानें निर्माण होणारे स्वभावलेखनकलेंतील कांहीं प्रश्न, व त्यांची मीमांसा १७. खलनायकनिर्मितीच्या आड येणारा नाटककारांचा स्वभाव. १८. वरेरकर, अत्रे, बेडेकर, वर्तक, काणेकर, इत्यादिकांनीं नाटकाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपावर केलेले प्रयोग व त्यावर झालेल्या टीका. १९–२०. इब्सेन प्रभृति नाटककारांचा गेल्या पंधरा वर्षांतील आधुनिक मराठी नाटकांवर झालेला परिणाम–स्वभावलेखनाच्या जुन्या नव्या रीति. २१. नाटककाराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वांगीण विचार–नाट्यकलेची त्यामुळें घडून येणारी गतिशीलता २२. आधुनिक इंग्रजी नाटककारांचा मराठी नाटककारांवर झालेला परिणाम–मानवामानवांतील साम्यभेद–आधुनिक–नाटककाराची ध्येयदृष्टि-पौर्वात्य व पाश्चिमात्य टीकाकारांच्या दृष्टिकोनांतील भेद.

---

४ लघुकथा

(पृष्ठें ४०९ ते ४२१)

१. लौकिक परिस्थितीचा व सामाजिक अभिरुचीचा ज्याच्यावर विशेष परिणाम झाला आहे असा आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकार. २. मराठींतील लघुकथेचें प्रयोगावस्थेंतील स्वरूप ३. हरिभाऊ आपटे यांच्या गोष्टींतील बोधवाद–आजच्या लघुकथांचें कलात्मक स्वरूप–जुन्या व नव्या लघुकथांतील ठराविक वातावरण

४. लघुकथा व कादंबरी दोन्हीही स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार–ह्यांच्यांतील स्थूलभेद ५. प्रो. फडके यांची लघुकथेसंबंधीची चर्चा–तिचें गुणदोष–विवेचन ६. कलावंताचा वैयक्तिक दृष्टिकोन–लघुकथेच्या सौंदर्याचें निर्णयात्मक गमक ७. प्रा. लागू यांचें मत–श्री. खांडेकर यांनीं व्यक्तिमत्त्वावर दिलेला भर ८. मराठींतील लोकप्रिय लघुकथांतून त्या त्या लघुकथा–लेखकांचा प्रतीत होणारा जीवनाविषयक विशिष्ट दृष्टिकोन–त्यांचीं उदाहरणें ९. लघुकथा व शब्दचित्र यांतील भेद १० श्री. दांडेकर यांनीं लघुकथांचीं शोधून काढलेलीं निर्णायक तत्त्वें–त्यांचा साधकबाधक विचार–निष्कर्ष.

---

५ लघुनिबंध

(पृष्ठें ४२३ ते ४३०)

१. लघुनिबंधनिर्मितीच्या मुळाशीं दिसून येणाऱ्या कलावंताच्या अभिरुचीची ऐतिहासिक मीमांसा. २. व्यक्तिगत भावना परिणामकारक रीतीनें व विनोदशील वृत्तीनें प्रगट करण्याचें एक साधन. ३. मराठींतील जुन्या व नव्या निबंधांच्या स्वरूपांतील साम्यभेद. ४. लघुनिबंधाच्या मथळ्यांतील ध्वनिकाव्य, त्यांतील एकच एक प्रभावी भावना, वाचकाशीं लेखकाचें होणारें हितगुज, विषयांतरांतील सुसंगति, मुग्धतेंतील सूचकता इत्यादि कलावंताच्या गुणांचा लघुनिबंधांत होणारा अंतर्भाव. ५. लघुकथेंतील एकसूत्रीपणा, नाटकांतील संवाद, काव्यांतील भावनोत्कटता यांचें लघुनिबंधांत घडून येणारें मीलन. ६. प्रो. फडके यांच्या लघुनिबंधांचें स्वरूप. ७. वि. स. खांडेकर, अनंत काणेकर प्रभृति लघुनिबंधकारांचें त्यांच्या लघुनिबंधांतून दिसून येणारें चिरस्थायि व्यक्तिमत्त्व–निष्कर्ष. ८. लघुनिबंधाचें निर्णायक तत्त्व या विषयावरील अन्य टीकाकारांच्या टीका व त्यांचा साधकबाधक विचार.

---

६ चरित्रें आणि आत्मचरित्रें

(पृष्ठें ४३१ ते ४३८)

१. जुन्या मराठी वाङ्मयांतील चरित्रांचें स्वरूप. २. चरित्रलेखनकलेवरील आधुनिक टीकावाङ्मय ३–४. चरित्रलेखनाचें स्वरूप आणि प्रकार–तंत्रदृष्ट्या विचार. ५. चरित्रें आणि स्वभावचित्रें यांतील साम्यभेद.

---

७ नाट्यछटा

(पृष्ठें ४३९ ते ४४२)

१. ब्राऊनिंगच्या नाट्यछटेचें स्वरूप आणि दिवाकरांच्या नाट्यछटेचें वैशिष्ट्य. २. नाट्यछटेवरील आधुनिक टीकाकारांचीं मतें आणि निष्कर्ष.

प्रकरण १४ वें (पृष्ठें ४४३ ते ४५८)

संस्कृतांतील टीकावाङ्मयाचें स्थूल स्वरूप

१–२. टीका व वाङ्मय यांचा अविच्छिन्न संबंध–वैदिक वाङ्मयांतील टीकेचें स्वरूप. रसचर्चेचा अनिश्चित प्रारंभकाळ–अश्वघोषानें यथासंख्य अलंकाराचा केलेला उपयोग व त्यावरून नाट्यशास्त्रानें तिसऱ्या शतकांत झालेल्या प्रसाराचें अनुमान–बाणानें कादंबरीच्या आरंभीं केलेल्या काव्यालंकारांचा उल्लेख–संस्कृतांतील अलंकारशास्त्राची प्रगतिशीलता. ३–४. भरताचें नाट्यशास्त्र व संस्कृत टीकाकारांची त्याच्याकडे पाहाण्याची तुलनात्मक बुद्धि–भामह–दण्डि ह्यांच्या दृष्टिकोनाचें पृथगात्म स्वरूप–वाङ्मय-चर्चेला त्यामुळें मिळणारा अवसर--आरंभींच्या टीकाकारांची शब्ददोशावर भर देण्याची रीत व तिचा मानसशास्त्राशीं येणारा संबंध–भरताच्या रीतीला वामनानें दिलेलें सुव्यवस्थित स्वरूप व गुणांचें पुरस्कारिलेलें स्वतंत्र अस्तित्व–ह्यांत मानसशास्त्रदृष्ट्या दिसून आलेली मानवी बुद्धीची प्रगति–ध्वनिकार व आनंदवर्धन यांनीं रसाला दिलेलें प्राधान्य–अलंकारांची शास्त्रीय चर्चा व तींत दिसून आलेलें टीकाकारांचें प्रगतिप्रिय धोरण–कुंतलाची वक्रोक्ति व दण्डीची स्वभावोक्ति–व्यक्ति तेवढ्या मनोवृत्ति, मनोवृत्ति तेवढ्या रीति आणि रीति तेवढे अलंकार, ह्या नियमांतील विकसनशील तत्त्व. ५. मम्मटाच्या अगोदर झालेला काव्यशरीराचा विचार–ध्वनिकार, रुद्रट, मम्मट, अभिनवगुप्त ह्यांनीं रसचर्चेचा केलेला विस्तार व टीकेला दिलेलें व्यापक स्वरूप–मम्मटाची ' कलेकरितां कला ' ही धर्मार्थकाममोक्षाच्या काव्यहेतूंत भर टाकणारी कल्पना. ६–७ प्रतिभा–एक मानसिक क्रिया तिच्याकडे पाहण्याची संस्कृत टीकाकारांची पृथगात्मक वृत्ति–यावरून त्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचें होणारें अनुमान–लोलट, शंकुक व ध्वनिकार ह्यांनीं कल्पिलेल्या काव्यानंद–मीमांसेतील टळक भेद. रसास्वाद

सहृदयास हीतो, ही व्यापक कल्पना. ८–९. वस्तुध्वनि, रसध्वनि व अलंकारध्वनि यांतील सूक्ष्म भेद–इंग्रजींतील गूढगुंजनाचा व संस्कृतांतील ध्वनीचा दिसून येणारा मूलभूत विरोध–संस्कृत टीकाकारांची वाङ्मयाकडे पाहण्याची सर्व-संग्राहक व व्यापकदृष्टि–अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ व जगन्नाथ यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचें त्यांच्या टीकेंत उतरणारें सखोल प्रतिबिंब. १०. विश्वनाथ व जगन्नाथ-पंडित यांची शब्दार्थ-विषयक सगुण–निर्गुणाची व सरसनीरसतेची चर्चा. ११. संस्कृतांतील "टीका व टीकाकार" ह्या विषयावरील टीकाकारांचा आढळून येणारा अभाव–ग्रंथावरील स्वतंत्र टीकांचा गौणपद्धतीनें व स्थूल स्वरूपानें घेतलेला परामर्श. ११. संस्कृतांतील टीकेचें जातिवाचक स्वरूप–संस्कृत पंडितांचें त्यांच्या दृष्टिकोनांतून व टीकापद्धतींतून आढळणारें वैचित्र्य–यामुळें संस्कृत टीकेला मिळणारें टीकाशास्त्रांतील उच्च स्थान.

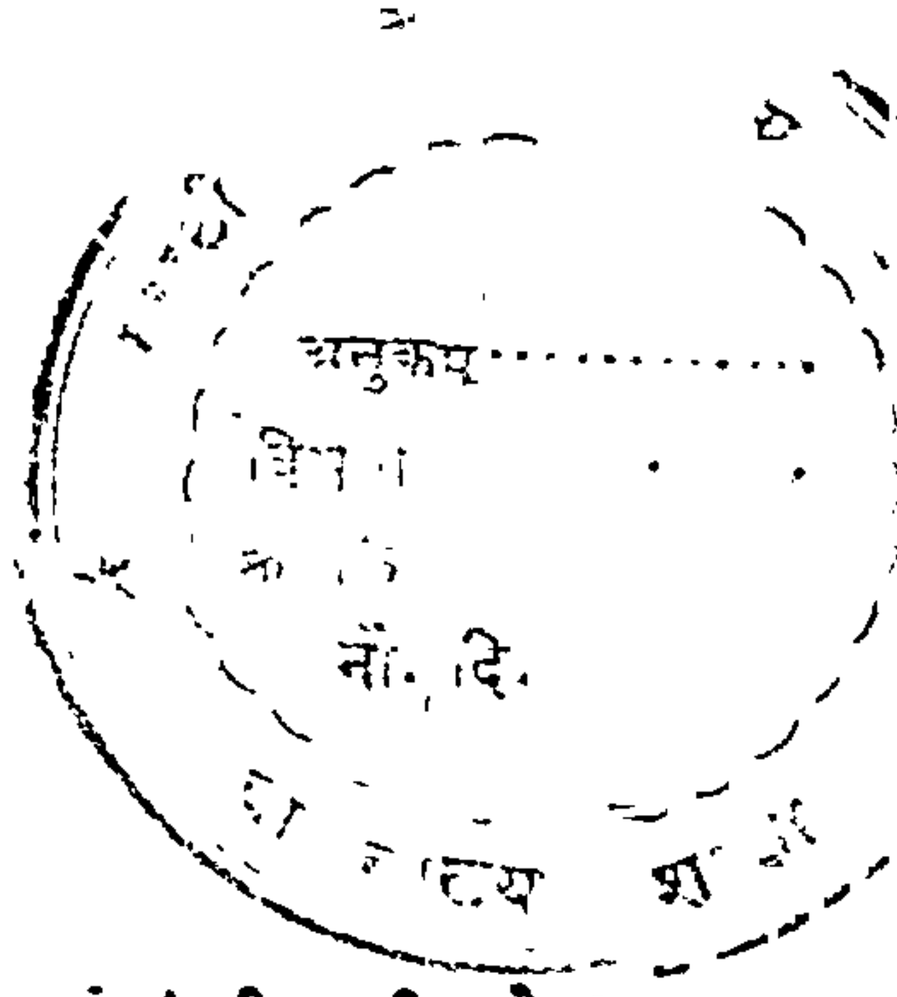
प्रकरण १५ वें (पृष्ठें ४५९ ते ४७३)

इंग्रजी टीकावाङ्मयाचें त्रोटक समालोचन.

१–२. टीकालेखन हा काव्यनाटकाप्रमाणें मानला जाणारा आजचा वाङ्मयप्रकार–प्लेटोचा आदर्शवाद–वाङ्मयाकडे पाहाण्याची त्याची सत्यनिष्ठ बुद्धि–त्याची सौंदर्यविषयक संपूर्णतेचा पुरस्कार करणारी कल्पना–निसर्गाच्या अनुकरणाचें अनुकरण–यामुळें वाङ्मयास त्यानें दिलेलें आत्यंतिक गौणस्थान. ३. वाङ्मय–निर्मितीच्या मुळाशीं बुद्धीचा दिसून येणारा स्वतंत्र कर्तृत्वविलास–ॲरिस्टॉट्ल्ची त्याकडे पाहाण्याची दृष्टि–ॲरिस्टॉट्ल्च्या (Poetics) मधील टीका-शास्त्रांतील प्रमेयें–काव्यनाटकावरील त्याची चर्चा–वाङ्मयीन सत्य व शास्त्रीय सत्य ह्यांत त्यानें पाडलेला भेद–त्याची वाङ्मयांतील असंभवनीयतेकडे वळणारी दृष्टि. ४–५. मध्ययुगांतील लॉंगिनस (Longinus.), डॉन्टे प्रभृति टीकाकारांची वाङ्मयविषयाकडे पाहाण्याची आध्यात्मिक प्रवृत्ति–विषय व विचार यांचा उदात्तपणा–वाङ्मयसौंदर्याचें तत्त्व–बोधवादावर आत्यंतिक कटाक्ष–विद्येच्या पुनरुज्जीवनाचा काळ. ६–८. एलिझाबेथ राणीच्या वेळच्या टीकाकारांचा सौंदर्य-विषयक कलात्मक दृष्टिकोन–सिडने, बेन जॉन्सन्, स्पेन्सर, प्रभृति कलावादी

टीकाकारांचा अभ्युदय-बॉयालिओ, (Boileau) पोप, इत्यादिकांचीं मतें-ड्रायसन, ॲडिसन व कॉलरिज् यांचे टीकाविषयक तात्त्विक विचार–त्यांच्या-तील भेद व फ्रेंच राज्यक्रांतीचा इंग्रजी टीकेवर झालेला परिणाम–गटे, प्लूटार्क, लेसिंग, इत्यादिकांनीं कलावंताच्या दृष्टिकोनांतून केलेलें वाङ्मयसौंदर्याचें विवेचन–लेसिंगनें चित्रकलेपेक्षां वाङ्मयकलेच्या माध्यमाला दिलेलें महत्त्व-कॉलरिज, वर्डस्वर्थ यांनीं वाङ्मयांत निर्माण केलेलें अद्‌भुतरम्यतेचें युग आणि डीक्विनसी, चार्लस् लँब इत्यादिकांनीं टीकेला दिलेलें कलात्मक स्वरूप–व्यक्तिमत्त्वाचें संशोधन करण्याची वृत्ति— आत्माविष्कारवादी लेखक व टीकाकार–आत्माविष्कार म्हणजे सौंदर्य या क्रोचेच्या कल्पनेचा संदिग्ध व असंदिग्ध अर्थ. ९. मॅथ्यू ॲर्नोल्ड याची जीवनावरील टीका–तिचें अव्याप्त–अतिव्याप्त स्वरूप–नीतीशीं कलेचा त्यानें जोडलेला संबंध–वॉल्टर पेटरचा उच्च कलेचा आदर्श–कलावंताच्या जीवनाशीं येणारा संबंध. १०. इस्टमन, ब्राईटफील्ड, स्कॉट जेम्स, सेंट्स्बरी, बॉसान्क्वेट, रिचर्डस् प्रभृति टीकाकारांनीं सौंदर्यशास्त्र, मानसशास्त्र व टीकाशास्त्र यांच्यांत घडवून आणलेला मेळ आणि टीकेचा केलेला विस्तार.

टीप:—प्रत्येक प्रकरणांतील त्या त्या मुद्द्यांच्या आरंभीं घातलेले आंकडे प्रबंधांतील त्या त्या परिच्छेदांच्या आरंभाचे निदर्शक आहेत.



प्रकरण १ लें

टीकाप्रवृत्तीचें स्वरूप

१. वैयाक्तिक दृष्टिकोनांतून टीकाकारांनीं लिहिलेले ग्रंथांवरील टीकालेख हे साहित्यांतर्गत वाङ्मयप्रकाराच्या स्वतंत्र विभागांत समाविष्ट होतात. त्यांचा सर्वांगीण विचार करण्यापूर्वी मानवी मनांत जी टीकात्मक प्रवृत्ति संभवते तिचें शास्त्रीय स्वरूप समजावून घेणें आवश्यक आहे. ज्या अभिरुचीच्या द्वारें रसिक वाङ्मयाचा आस्वाद घेतो तिच्यांत टीकात्मक प्रवृत्ति गर्भित असते किंवा काय हें पाहणें व रसिकांची अभिरुचि आणि तिचें स्वरूप यांचें शास्त्रीयदृष्ट्या विवरण करणें हें या प्रकरणाचें उद्दिष्ट आहे.

"अभिरुचि" या शब्दाचा शास्त्रीय अर्थ स्पष्ट करण्यापूर्वी सर्वसाधारणपणें रसिकाच्या अभिरुचीसंबंधानें संस्कृत व इंग्रजी टीकाशास्त्रांत जो विचार झाला आहे तो प्रथमतः ध्यानांत घेणें आवश्यक आहे.

संस्कृतांतील साहित्यमीमांसकांनीं बुधाची–सहृदयाची–अधिकारी रसिकाची रसास्वादक्षमता हीच नाटकाच्या किंवा काव्याच्या मूल्यमापनाची सर्वश्रेष्ठ कसोटी मानिली आहे. भरताचार्यानें नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायांत स्थायिभावांचा आस्वाद घेतल्यानंतर बुधांस रसप्रतीति होते असें म्हटलें आहे.[1] यासंबंधीं "आस्वादन" हा मानसिक व्यापार असून रसनाव्यापारापेक्षां–भोजनापेक्षां–त्यांत अधिक कार्य समाविष्ट होतें अशा अर्थाची विवृत्ति अभिनवगुप्तानें केली आहे.[2] बुधांप्रमाणेंच भरताचार्यानें नाट्यपरीक्षकांना सिद्धिलेखक आणि त्यावरील अधिकारी यांना प्राश्निक मानून चारित्र्य, निर्व्यसन, निःपक्षपात, रसग्रहणक्षमता, इत्यादि गुणांनीं ते युक्त असतात असें म्हटलें आहे. (भारतीय

---

[1] भावाभिनयसंबद्धन् स्थायिभावांस्तथा बुधाः ।
आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्यरसाः स्मृताः ॥ नाट्यशास्त्र ६–३६

[2] रसनाव्यापारात् भोजनादधिको यो मानसो व्यापारः स एवास्वादनमिति दर्शयति । एतदुक्तं भवति न रसनाव्यापार आस्वादनमपि तु मनसः एव सचात्राविकलोऽस्ति । नाट्यशास्त्र पृष्ठ २९१.

नाट्यशास्त्र २७–४७ ते ५०). ज्यांस अभिरुचि आहे ते विवेकी आणि ज्यांस ती नाहीं ते अविवेकी, असे अधिकारी रसिकांचे दोन प्रकार वामनानें काव्यालंकार–सूत्रवृत्तीच्या दुसऱ्या अध्यायाच्या आरंभीं कल्पिले आहेत.[1] काव्याचा आत्मा जो रसध्वनि त्याचा प्रत्यय सहृदयांसच येतो, असें ध्वनिकारानें आपलें मत व्यक्त केलें आहे.[2]

स्थायिभावांचा रसिक आस्वाद घेत असतांना त्यांच्या मनोव्यापारांत (१) द्रुति, (माधुर्य) (२) विस्तर, (ओज) आणि (३) विकास, (प्रसाद) हे गुण निर्माण होतात असें भट्टनायकाचें मत अभिनवगुप्तानें ध्वन्यालोकांतील आपल्या टीकेंत उद्धृत केलें आहे. (भाविते च रसे तस्य भोगः। योऽनुभवस्मरणप्रतिपत्तिभ्यो विलक्षण एव । द्रुतिविस्तरविकासनामा । ध्वन्यालोक पृष्ठ ६८) स्वतः अभिनवगुप्त सहृदयाचें लक्षण करितांना, त्याचा व्यासंग, त्याचें विकसित मन, आणि कविहृदयाशीं त्याची समरस होणारी चित्तवृत्ति इत्यादि गुणांचा उल्लेख करितो.[3] यावरून रसास्वादाच्यावेळीं रसिकाचें मन किती सुसंस्कृत असावें लागतें याची कल्पना येते. धनंजयानें दशरूपकांत "स्वादः काव्यार्थसम्भेदात्मानन्दसमुद्भवः" (४–४३) असें म्हणून रसिकाला रसास्वादाच्या वेळीं आनन्दलाभ होतो, हा त्याचा आनुषंगिक परिणाम उघड केला आहे. "रसानंदाची अलौकिक प्रतीति सहृदयांसच होते, असें सर्व विद्वानांचें मत आहे." अशा प्रकारचें तात्पर्य विश्वनाथानें काढिलें आहे.[4]

२. सारांश, आस्वादन, चर्वणा, भोग, लय, विश्रान्ति, इत्यादि आंतरिक अनुभव रसास्वादाच्यावेळीं रसिकांस घेतां येतात आणि रसाची कसोटी त्यांवर

---

[1] अरोचकिनः सतृणाभ्यवहारिणश्च कवयः ।
पूर्वे शिष्याः विवेकित्वात् नेतरे तद्विपर्ययात् ॥ १ ॥

[2] अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः ।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥ ध्वन्यालोक पृष्ठ १–२

[3] येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद्विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ॥ ध्वन्यालोक. व्याख्या पृष्ठ ११

[4] तस्मादलौकिकः सत्यं वेद्यः सहृदयैरयम् ।
प्रमाणं चर्वणैवात्र स्वाभिन्ने विदुषां मतम् ॥ साहित्यदर्पण ३–२६

अवलंबून असते; याविषयीं सर्व संस्कृत टीकाकारांत एकवाक्यता दिसून येते. रसास्वादाच्या वेळींच रसिकाच्या मनःप्रवृत्तींत स्वतःला जें प्रिय वाटतें तें घेण्याचा आणि अप्रिय वाटतें तें टाकून देण्याचा–निवड करण्याचा–गुण प्रकट होतो किंवा काय याचा आतां विचार करूं. सामान्य व्यक्ति आणि सहृदय यांमध्यें संस्कृत टीकाकारांनीं ज्याअर्थीं महत्त्वाचा भेद केला आहे, त्याअर्थीं असें म्हणतां येईल कीं, पहिल्याची भावना जर सामान्य कारणांनीं उचंबळून येईल आणि तिचें परिमार्जन तो अनायासानें होऊं देईल; तर उलट रसिकाची भावना विशिष्ट कारणांनीं उचंबळून येईल, आणि तिचें परिमार्जन तो कौशल्यपूर्ण रीतीनें करील. म्हणजे रसिकाच्या भावनेचा परिपोष होत असतांच, तिच्यांत निवड करण्याचा धर्म प्रकट होईल. रसिकाच्या आस्वादांत जसा त्याच्या प्राथमिक भावनेचा प्रत्यय, तसाच त्याचा विषयाकडे पाहण्याचा–विषयाला कमीअधिक जवळ किंवा दूर ठेवण्याचा–दृष्टिकोनही प्रकट होईल. बऱ्यावाइटांत निवड करण्याची जी रीत ती रसिकाच्या या आस्वादक्रियेची एक बाजू होय. म्हणूनच कीं काय, डॉ. सुशीलकुमार डे यांनीं इंग्रजींतील Taste या शब्दाशीं रस हा शब्द जमत नाहीं असें म्हटलें आहे.[1] इंग्रजींतील Taste या शब्दानें जो अर्थ सूचित होतो त्याचें मानसशास्त्रज्ञांनीं जें वर्णन केलें आहे, त्यावरून 'मनःप्रवृत्तीला विशिष्ट ध्येयाचा निदिध्यास लागला म्हणजे तिला त्याप्रीत्यर्थ विविध साधनांचा जो अवलंब करावा लागतो, त्यांतच तिची एक विशिष्ट आवडनिवड दिसून येते आणि ही आवडनिवड म्हणजेच Taste होय,' असा अर्थ निघतो. उदा० मॅकडुगल यानें "Taste" या शब्दाचा मानसशास्त्राला धरून खालीलप्रमाणें अर्थ केला आहे.

"व्यक्तीची स्थिरभावांकित विशिष्ट मनोवृत्ति (Sentiment) ही प्रत्यक्ष ध्येयावर केंद्रित होऊन वागते, तर उलट तिची विशिष्ट आवडनिवड ही ध्येयसाधनांतच (Particular modes of activity) कमीअधिक अदलाबदल करीत राहते. थोडक्यांत सांगावयाचें तर, स्थिर भावांमुळें मनोव्यापाराच्या विशिष्ट ध्येयाचें, तर विशिष्ट आवडीमुळें मनोव्यापारानें अशा वेळीं निवडलेल्या साधनांचेंच ज्ञान होतें."

कलावंताच्या अभिरुचींत विशिष्ट आवड (Taste) आणि विशिष्ट मनोवृत्तींतील स्थिरभाव (Sentiment) यांचा सुंदर समन्वय झालेला असतो असेंही

---

[1] Sanskrit Poetics. Part II, Page 170.

त्याचें मत आहे.[1] एखाद्या विषयाशीं समरस होतांना जसें आपण त्या विषयाचें रसग्रहण करतों, तशीच त्या विषयाची आपली आवडही आपण व्यक्त करितों. परंतु एखाद्या विषयाची आपणांस आवड असली तरी त्याचें रहस्य आपणांस ओळखतां येतेंच असें नाहीं. संगीताची आवड असणाऱ्या व्यक्तीला संगीताची कला आत्मसात् असते असें नाहीं, पण ज्यास संगीताची कला आत्मसात् झाली आहे त्याला आरंभीं संगीताविषयीं आवड वाटत असावी असें अनुमान काढणें चुकीचें ठरत नाहीं. हाच व्यवहारांतील न्याय कलेंत प्रकट झालेल्या कलावंताच्या अभिरुचीला लावतां येईल. सारांश, कलेंतील अभिरुचींत रसग्रहणशक्ति आणि तिला कमीअधिक चालना देणारी एक विशिष्ट आवड यांचा मेळ पडलेला असतो असें म्हणतां येईल. यावरून रसिकाच्या विषयास्वादांत त्याची आवडनिवड (Taste) तर दिसून येतेच, पण त्याबरोबरच वर्णित विषयभावनांशीं समरस होण्याचा त्याच्या मनोवृत्तीचा गुणधर्मही प्रकट होतो. कलावंताला आपल्या कलाकृतीचें सौंदर्य रसिकाच्या अभिरुचीला मान्य होईल असें निर्माण करावें लागतें. या दृष्टीनें त्याचीही अभिरुचि रसिकाइतकीच अनुभव-संपन्न असावी लागते. वास्तविक पाहतां कलावंत हा स्वतःच रसिक असतो. त्या दोघांत भेद करणें शास्त्रीय दृष्ट्या इष्ट ठरत नाहीं. रसिकानें एखाद्या विषयाचें जिव्हाळ्यानें रसग्रहण केलें म्हणजे त्याचवेळीं त्याच्या मनोव्यापारांत टीकाप्रवृत्ति–बऱ्यावाइटाची निवड करण्याची तौलनिक बुद्धि–दिसून येते. किंबहुना रसग्रहणांत ही तौलनिक बुद्धि अभिप्रेतच असते, असें मानसशास्त्रज्ञांच्या एतद्विषयक व्याख्येवरून दिसून येतें. उदा० रसग्रहणांत (Appreciation) पदार्था–पदार्थांतील किंवा पदार्थांच्या जाती-जातींतील साम्यभेद ध्यानांत ठेवण्याची आंतरक्रिया घडून येते असें मॅकडुगल म्हणतो. सारांश, विशिष्ट ध्येयांकित मनःप्रवृत्ति, भावनेची कमीअधिक उत्कटता आणि प्रत्यक्ष कार्याच्या वेळीं तिनें दाखविलेली आवडनिवड हीं महत्त्वाचीं तीन अंगें रसिकाच्या किंवा कलावंताच्या, 'अभिरुचीं'त साकल्यानें दिसून येतात. (ह्याच तीन अंगांचें सविस्तर वर्णन पुढील प्रकरणांत केलें आहे.) एकंदरींत पाहतां मनःप्रवृत्तीच्या कार्यारंभीं मनोव्यापारांत जो क्षोभ दिसून येतो त्यालाच ढोबळ रीतीनें 'भावना' असें म्हणण्याचा परिपाठ पडलेला आहे. परंतु भावनेचा परिपोष घडून येत असतांनाच ज्या कारणानें भावना उचंबळून येते त्या

---

[1] Energies of men. Page 242.

कारणाचें किंवा विषयाचें स्वरूप कशाप्रकारचें असतें याचें ज्ञान वरील विषयाशीं समरस होणाऱ्या व्यक्तीच्या दृष्टिकोनावरून त्याचवेळीं प्रकट होतें. अशा रीतीनें मनोव्यापारांत भावनेचा परिपोष होत असतांनाच कलावंताच्या वागणुकीच्या धोरणाचाही उलगडा होतो. कलावंताच्या ठिकाणीं होणाऱ्या भावनेचा परिपोष हा रसाचें, आणि त्याचा दृष्टिकोन हा त्याच्या एकंदर अभिरुचीचें निदान ठरवितो. प्रत्येक व्यक्ति ही जात्याच कमीअधिक भावनाशील असते; पण तिची अभिरुचि ही प्रयत्नानें विकास पावते. एखाद्या विषयाच्या रसग्रहणांत कोणाची अभिरुचि प्रकट होईल किंवा होणार नाहीं, पण ज्याला अभिरुचि आहे तो रसग्रहण करूनही त्यांत आपलें वैशिष्ट्य प्रकट करूं शकेल. कलावंताच्या भावनांचा परिपोष आणि त्याबरोबरच त्याचा प्रस्तुत विषयाकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन ह्यांचा पडताळा ज्या विशिष्ट मनोव्यापारांतील गुणावरून दिसून येतो तो गुण म्हणजेच अभिरुचि होय. आणि हीच अभिरुचि टीकाशास्त्राच्या उभारणीस कारणीभूत होते, असा माझ्या म्हणण्याचा आशय आहे.

प्रवृत्ति क्रियाभिमुख झाली म्हणजे मनोव्यापारांत (Organic state) जशी भावना तशीच व्यक्तीची एक प्रकारची सारासार विचार करून वागण्याची रीतही (A set or attitude of individual) प्रकट होते. "व्यक्ति तितक्या प्रकृति" या न्यायानें वरील भावनांच्या कमीअधिक उत्कटतेंत आणि व्यक्तीच्या त्याच वेळीं दिसून येणाऱ्या वागणुकीच्या धोरणांत फरक दिसून येतो, असें वुडवर्थ यानें आपल्या मानसशास्त्रावरील पुस्तकांत म्हटलें आहे. (Psychology. Page 432) चांगलें कोणतें व वाईट कोणतें हें जाणण्याची प्रवृत्ति आदिमानवाच्या शारीरिक व मानसिक व्यवहाराला सुरवात झाल्यापासूनची आहे. व्यापक दृष्टीनें पाहिल्यास आज आपण ज्या सौंदर्यसमीक्षक दृष्टीची वाहवा करितों, आणि टीकाकाराला ती आवश्यक आहे असें मानितों, तिच्या जोपासनेची आद्यबीजें, वरील प्रवृत्तींतच समाविष्ट झालेलीं दिसतात. ही निवड करण्याची प्रवृत्ति, निव्वळ मानवी व्यवहारांतच आढळते असें नाहीं, तर एकंदर प्राणिमात्राच्या ठिकाणीं तिचें अस्तित्व दिसून येतें.

३. वाइटांतून बऱ्याची निवड करणाऱ्या या प्रवृत्तीची विकासवादाच्या दृष्टीनें जरी छाननी केली तरी ती मोठी मनोरंजक होईल. लहान अर्भकाची "अभिरुचि" ही वयोमानाप्रमाणें कशी बदलत जाते, त्याची पाहणी करणें हीच

ती गोष्ट होय. मूल जन्माला आल्यानंतर दोन चार महिन्यांनीं त्याला प्रथम आपल्या आईची तोंडओळख होऊं लागते. अनेक स्त्रियांच्या घोळक्यांतून तें नेमकें आपल्या आईचा चेहरा पाहून खुदकन् गालांतल्या गालांतच हासतें. अशा प्रकारें अनेकांतून कांहीं व्यक्तींविषयींच आपुलकी वाटणें हा केवळ सहवासाचा परिणाम म्हणतां येईल. वरील प्रकारांत अभिरुचीचा विशेष संबंध येत नाहीं. तथापि अशा वेळीं सुद्धां बालकाची सहेतुक मनःप्रवृत्ति दिसून येते, असें मॅकडुगलचें म्हणणें आहे. ज्ञानतंतूंवर बाह्यवस्तूंचा संपर्क घडून आला आणि मनःप्रवृत्तीनें त्यांकडे दुर्लक्ष केलें (Passive reception) तर तिच्यांत निवड करण्याचा धर्म उत्पन्न होणार नाहीं असें त्यास वाटतें.

उदाहरणार्थ मॅकडुगलनें असें म्हटलें आहे कीं, "लहान मूल आपल्या परिवारांत येणाऱ्या व्यक्तिव्यक्तींमध्यें कशी निवड करीत असतें हें पहाण्याजोगें आहे. प्रथमतः त्याला इकडून तिकडे जाणाऱ्या येणाऱ्या व्यक्तीसंबंधीं गूढ कुतूहल निर्माण होतें. त्याची मनोवृत्ति जर निरपेक्षपणें आणि तटस्थपणें या सगळ्या हालचाली पाहात राहील तर त्याला कुणासंबंधींही विशेष आपुलकी वाटणार नाहीं. कांहीं व्यक्तींविषयीं अशी आपुलकी त्याला वाटूं लागते, यावरूनच त्याच्या ठिकाणीं व्यक्तिव्यक्तींमध्यें निवड करण्याची प्रवृत्ति निर्माण होते असें म्हणतां येईल." फार काय पण या मानवी प्रवृत्तींत हा निवड करण्याचा धर्म दिवसेंदिवस अधिकाधिक सूक्ष्म होत चालला आहे असेंही त्याचें मत दिसतें.[1]

परंतु लहान मूल जेव्हां अनेक रंगांच्या खेळण्यांतून एखाद्या विशिष्ट रंगाचेंच खेळणें निवडतें, किंवा अनेक प्रकारच्या खुळखुळ्यांतून एखाद्या विशिष्ट आवाजाच्या खुळखुळ्याकडे अवधान देतें, तेव्हां तें आपली रंगासंबंधीं किंवा आवाजासंबंधींची एक विशिष्ट आवड व्यक्त करीत नाहीं काय ? मुलें जशीं जशीं मोठीं होत जातात तशी तशी, त्यांची अभिरुचि स्वतंत्र होत जाते. व्यक्तिपरत्वें अभिरुचि बदलत

---

[1] Successive generations of men have made finer and finer discriminations, and have given conventional or traditional permanence to the discriminated classes and objects by labelling or naming them. At a later stage the child develops special interests. For example, he may become an epicure or a wine taster, may develop immensely his discrimination in one or more such spheres :

Outline of Psychology. Page 383-84 by William McDougall.

जाते. सौंदर्याची आवड सर्वांनाच असली तरी, सौंदर्याच्या कल्पना ह्या निसर्ग-निर्मित इंद्रियसंवेदनानुसार किंवा आनुवंशिकरीत्या प्राप्त झालेल्या संग्राहक प्रवृत्त्यनुसार व्यक्तिपरत्वें भिन्न भिन्न होतात हें साहजिकच होय. एक हुशार, दुसरा मंद, किंवा एक चोखंदळ व दुसरा अरसिक, अशा भिन्न भिन्न शब्दांनीं जेव्हां एकाच वयांतील अनेक मुलांमध्यें आपण फरक दाखवितों, तेव्हांही त्यांच्यामध्यें असलेलें ग्रहणशक्तींतील वैचित्र्यच आपण उघडकीला आणीत नाहीं काय ? सौंदर्यग्रहण करण्याच्या शक्तींतही असाच फरक व्यक्तिपरत्वें दिसून येतो. वस्तुनिष्ठ सौंदर्यांत प्रमाणबद्धता, सुबकता, प्रसाधन-कुशलता वगैरे अनेक गुण असतात. ह्या बाह्यगुणांचे ठसे अंतःकरणावर उमटणें व त्यांचे आकर्षक पडसाद, आनंदाच्या रूपानें बाहेर प्रकट होणें, ही कला सर्वांच्याच ठिकाणीं वास करते असें नाहीं. एकाच वयाच्या लहान मुलींना चैत्र महिन्यांत गौर मांडण्याकरितां सारख्याच वस्तु पुरविल्या तरी गौर सजवितांना प्रत्येकीची आवडनिवड व विशिष्ट कला ही प्रकट झाल्याशिवाय राहील काय ? तेच फुलांचे गुच्छ, आणि तेच निर्मळ आरसे, परंतु त्यांच्या मांडणींतील कौशल्य निरनिराळ्या प्रकारचें असूं शकेल. निरनिराळ्या वस्तु एकमेकांच्या साहचर्यामुळें कमीअधिक सुंदर दिसूं लागतात. रंगसंगति, आकारसंगति आणि स्वरूपसंगति, यांचा मेळ कलात्मक पद्धतीनें घडवून आणण्याचें कौशल्य, प्रत्येकीचें निरनिराळें असूं शकेल आणि त्यावरून प्रत्येकीच्या विशिष्ट अभिरुचीचें प्रदर्शनही रसिकांना निरनिराळ्या प्रकारचें दिसूं शकेल. रानटी प्राण्याला स्वतःच्या फोटोची किंमत वाटणार नाहीं. सौंदर्यदृष्टि येण्यास अभिरुचीचा विकास व्हावा लागतो. कलानिर्मिति ही सौंदर्यदृष्टीनें निर्माण होते आणि तिचें कौतुकही सौंदर्यदृष्टीशिवाय होऊं शकत नाहीं. "द्रष्ट्याविना दृश्य करील काय ?" भरदुपारीं भूक लागली असतां ती काव्याच्या रसानें तृप्त होणार नाहीं, हे उद्‌गार कलावंत व रसिक यांच्या तोंडून निघूं शकणार नाहींत. कारण जशी पोटाची भूक प्रत्येकाच्या मागें लागली आहे त्याचप्रमाणें आत्मक्रीडेची आणि त्या क्रीडेचें कोणीतरी कौतुक करावें याची भूक प्रत्येकाला लागलेली असते. ती कोणत्याना कोणत्यातरी स्वरूपांत प्रकट झाल्याशिवाय रहात नाहीं हेंच खरें.

४. मागील कालच्या व आजच्या मानवाच्या अंतर्बाह्य इंद्रियांच्या संवेदना-क्षमतेंत आणि ग्राहक-शक्तींत कसा कसा विकास होत गेला आहे याचा विचार केला, म्हणजे मानवाची "अभिरुचि" ही एकसारखी कशी विकास

पावते हें ध्यानांत येतें. नुसत्या बाह्येंद्रियांच्या धारणाशक्तीचा विचार केला तरी मोठा चमत्कार वाटतो. एखादा मोठा ढोल वाजवून अगर एखाद्या कर्कश शिंगाचा ध्वनि काढून जेथें पूर्वी आपलें कर्णेंद्रिय पुलकित व्हावयाचें तेंच कर्णेंद्रिय आज विकासपरत्वें इतकें सूक्ष्म व तरल बनलें आहे कीं, ध्वनि-लेखा-यंत्रावर फिरणाऱ्या तबकडीमधील सूक्ष्मांतील सूक्ष्म अशी मधुर लकेर तें ओळखूं शकतें आणि आनंद पावूं शकतें. म्हणजे तें आज पूर्वीपेक्षां पूर्णपणें बदललें आहे असेंच केवळ म्हणतां येणार नाहीं, तरीपण अनेक प्रकारच्या अनुभवांतून आणि परिस्थिती-मधून जातां जातां त्याला आजचा सूक्ष्मपणा आणि तरलपणा आला असावा. तसेंच ज्या स्पर्शेंद्रियांना ओबडधोबड वल्कलांचाही कठोरपणा पूर्वीच्या काळीं विशेष जाणवत नसे, तींच आज मखमल व शाल यांच्या स्पर्शाचा सूक्ष्मपणा ओळखूं शकतात. कच्च्या मांसाच्या लज्जतींतच जिचा जन्म गेला त्या जिभेला आज मद्यपेयांनीं भरलेल्या ठेवणीच्या दोन बाटल्यांची चव घेतांना, एक शंभर वर्षांपूर्वीची कोणती व दुसरी नव्याण्णव वर्षांपूर्वीची कोणती, याविषयीं चिकित्सा करतां येते. हीच गोष्ट आपल्या अंतरिंद्रियासही लागू पडते. जें मन पूर्वी निसर्गांतील अद्भुत देखावे पाहून भयचकित किंवा नम्र व्हावयाचें, तेंच मन आज निसर्गाकडे प्रयोग-शाळेंतील एखाद्या वस्तूप्रमाणें बिनधोक लक्ष देतें. अध्यात्मशास्त्राचा पूर्वीपासून आतांपर्यंत झालेला विकास लक्षांत घेतला म्हणजे मनाच्या विचार करणाऱ्या शक्तीची आपणांस कल्पना येते. या दृष्टीनें आजचें मानसशास्त्र हें पूर्वीच्या अध्यात्मशास्त्राचें केवळ विकसित व अनुभवसिद्ध असें स्वरूप होऊं पहात आहे असें वाटतें. प्रत्येक क्षेत्रांतील पूर्वीच्या स्थूल व व्यापक अशा व्यवहारास आज सूक्ष्मता व आटोपशीरपणा येत चालला आहे. सभोंवतालच्या जीवनाकडे सामान्य दृष्टीनें पाहण्याऐवजीं, आज प्रत्येकजण त्याकडे विशिष्ट दृष्टि रोखीत आहे. प्रत्येक गोष्टींतील सामान्यपणा नाहींसा होऊन आज तिला विशेषपणा आला आहे. प्रत्येकाचें व्यक्तिवैशिष्ट्य आजकाल त्याच्या अभिरुचींतही दिसून येतें. निरनिराळ्या अभिरुचींतील बरा-वाईट भाग कोणता हें तौलनिक पद्धतीनें ठरविण्याकरितांच टीकाशास्त्र पुढें आलें.

५. एकाची अभिरुचि दुसऱ्याच्या अभिरुचीसारखी नसते, आणि त्यामुळें सामान्य व्यक्ति एकाच विषयावर परस्परविरोधी अशा टीका करतांना आढळतात. टीकाकार मात्र तुलनात्मक पद्धतीनें सर्व बाजू ध्यानांत घेऊन सौंदर्यात्मक

अभिरुचीला काय वाटेल तें कलात्मक सत्याला धरून सांगतो आणि त्यांना मार्गदर्शक होतो.

६. सर्व मानवप्राणि हे निसर्गाच्या दृष्टीनें जरी एकच आहेत तरी त्यांच्यापैकीं दोन व्यक्तींमध्येंसुद्धां कितीतरी भिन्नता दिसून येते. वरकरणीं पाहिलें तरी एकाचा चेहरा दुसऱ्याच्यासारखा हुबेहूब असत नाहीं. तीच गोष्ट त्यांच्यांतील रंगासंबंधीं, मग त्यांचीं मनें एकमेकांपासून किती निराळीं असतील हें सांगतां पुरवत नाहीं. मनुष्यांचीं मनें येथून तेथून सारखींच असतात, हें स्थूल रीतीनें पाहिल्यास सत्य वाटतें, परंतु तें बारकाईनें पाहिल्यास 'संपूर्ण' सत्य नाहीं. आपण एकच आहों असें वाटावें, "अनेकविधेंतही एकविधता शोधावी" म्हणूनच अनेक शास्त्रें उदयास आलीं, आणि अजूनही त्यांचे प्रयोग चालू आहेत. वरील विधान जोंपर्यंत पूर्णांशानें खरें ठरत नाहीं, तोंपर्यंत सर्व शास्त्रांना व कलांना आपापल्या क्षेत्रांत मनसोक्त विहार करण्यास जागा आहे. एक मन दुसऱ्याच्या मनापासून निसर्ग, वंश, कुल, काल, परिस्थिति इत्यादि अनेक कारणांमुळें निराळें असूं शकतें. अशा विविध मनांतील साम्य शोधण्याचा व त्यांना जवळनवळ आणण्याचा प्रयत्न अनेक शास्त्रें करीत असतात. टीकाकारही बहुविध कलावंतांच्या मनोव्यापारांतील बहुविध अनुभवांचें मोल स्वतःचें व्यक्ति-वैशिष्ट्य न गमावतां ओळखूं शकतो आणि तें रसग्रहणपद्धतीनें प्रकट करितांना, एक स्वतंत्र कलाकृति म्हणूनच रसिक वाचकांपुढें ठेवूं शकतो.

७. अभिरुचि ही नेहमीं उत्क्रांत पावत असते. त्या दृष्टीनें वाङ्मयांतील अभिरुचि ही स्वयंसंपादित असते. एखाद्या पदार्थांतील तरल सौंदर्य पाहाण्याची सूक्ष्मता जिला आली आहे, ती अभिरुचि एखाद्या सौंदर्यांतील अधिक सौंदर्य हुडकून काढण्याचा प्रयत्न न करितां स्वस्थ बसेल असें संभवत नाहीं. रमणीयतेचें स्वरूपच असें आहे कीं, तें प्रत्येक क्षणाला नवी नवी रमणीयता निर्माण करते. "प्रतिक्षणं यत् नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः |" आणि अभिजात रसिकता सौंदर्यपिपासु असल्यानें ती प्रत्येक क्षणीं या रमणीयतेचा आस्वाद घेण्याकरितां सिद्ध असते.

८. आजच्या शास्त्रीय संशोधनाच्या युगांत, वाङ्मयाकडे पाहण्यांत मानसशास्त्राची दृष्टि उदय पावली आहे. स्वभाव हा अनेक गूढ प्रेरणांचें जाळें होय. आणि या प्रेरणांचा अभ्यास ग्रंथकार आणि टीकाकार यांना ध्यानांत ध्यावा

लागतो. ग्रंथकारांच्या कांहीं कांहीं विधानांचें परीक्षण टीकाकाराला मानसशास्त्राच्या दृष्टीनेंच करावें लागतें. यासंबंधीं मेकॉलेचा अनुवाद करून, कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनीं काव्यासंबंधीं काढलेले उद्‌गार टीकेला कारणीभूत होतात. मानवाच्या प्रगतीबरोबर काव्याची पिछेहाट होते हें तत्त्व कितपत खरें आहे हें मानसशास्त्राच्या आधारें ठरविलें पाहिजे. आणि त्यावरून हें उघडच होतें कीं, काव्याचा जर विशिष्ट मनाशीं संबंध आहे असें मानिलें तर आजकाल अंतःकरण थरारून सोडणाऱ्या प्रसंगांना कांहीं कमतरता नाहीं; फार काय, पण अशी कमतरता कोणत्याच काळीं असूं शकणार नाहीं. प्राचीन काळीं अंतर्बाह्य सृष्टींत जेवढी अद्‌भुतता कोत्या मनाला दिसत होती त्याच्या इतकीच किंबहुना अधिकच अद्‌भुतता विचारी मनाला आजसुद्धां सर्वत्र दिसून येईल. शास्त्रानें कांहीं गूढें नाहींशीं केलीं तर त्यानें आणखी अनेक गूढें निर्माणही केलेलीं आहेत. कालच्यापेक्षां आज मानवानें केवढी तरी प्रगति केली आहे, तरीसुद्धां "जीवन" म्हणजे काय याचें विवेचन त्याला अजून करतां आलें नाहीं. शास्त्र नेहमींच आशावादी असतें आणि कवीचें मन हेंही जिज्ञासापूर्ण असतें. शास्त्राचा आशावाद आणि कवीच्या मनाची जिज्ञासा, हीं जोंपर्यंत नष्ट झालीं नाहींत, तोंपर्यंत 'काव्य' हें जिवंतच राहूं शकेल. टीकाकार या सर्व गोष्टी मानसशास्त्राच्या आधारें सिद्ध करूं शकतो. येथें उदाहरणाकरितां म्हणून केवळ दिग्दर्शन केलें आहे.

("ऐनजिनसी मनुष्यप्राणी घेतला असतां, त्याच्या हक्कांत फरक न पडूं दिला तरी, त्याच्या व्यक्तिगत शरीररचनेंत व मनोरचनेंत, स्वभावरचनेंत, चरित्ररचनेंत, ध्येयरचनेंत फरक पडलाच पाहिजे. आणि हा फरक पडूं शकेल तेथवर वाङ्मयाच्या रसपरिपोषाच्या कार्यांतही विषयभूत मनुष्याच्या लहानमोठेपणानें फरक पडला पाहिजे हें ओघानेंच प्राप्त होतें. म्हणून अदृश्य व अद्‌भुत सृष्टि ही नव्या वाङ्मयांत वर्ज्य मानण्याचें कारण नाहीं." न. चिं. केळकर. अर्वाचीन मराठी साहित्य–उपसंहार पृ. ६०० : ६०१)

९. परंतु वाङ्मय हें मानसशास्त्राला पुरून उरणारें असतें. सर्वसाधारणपणें, अभिरुचि आणि तिचें स्वरूप मानसशास्त्राच्या द्वारें स्पष्ट करितां येतें इतकेंच. पण व्यक्ति तितक्या अभिरुचि भिन्न भिन्न असतात. प्रतिभाशाली व्यक्तीच्या मनाचें पृथक्करण शास्त्रोक्त पद्धतीनें करणें कठीण असतें. म्हणूनच वाङ्मयांत स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वानें लेखकानें निर्माण केलेल्या कांहीं पात्रांच्या मनांचें पृथक्करण

हें मानसशास्त्रज्ञांसही घोटाळ्यांत पाडतें. मानसशास्त्र हें प्रयोगावस्थेंत दे आहे हें खरें, म्हणूनच प्रो. जोशी यांनीं खालील शंका घेतलेली दिसते.

" मनांत क्रोध-लोभादि अनेक मनोविकार आहेत, कामप्रेरणादि अनेक बऱ्यावाईट प्रेरणा आहेत, त्यांची गुंतागुंत विलक्षण आहे इत्यादि गोष्टी ज्याला कळल्या आहेत, तो सामान्य व्यक्तीच्या मनोव्यापारांचीही निश्चित व परिपूर्ण मीमांसा आपणांस झालेली आहे असें म्हणणार नाहीं. मग प्रतिभावान् लोकांच्या मनोव्यापारांचीहि मीमांसा छातीठोकपणें करणें तर दूरच राहिलें. आणि सामाजिक मनोरचनेचें निरपवाद व निःशंक शास्त्र बनवूं पाहणें हें तर त्याहून दूर. "
प्रो. वा. म. जोशी. विचारसौंदर्य—पृ. ९६.

वरील शंकेचें निरसन करणें कठीण आहे, तथापि असें म्हणतां येईल कीं, प्रतिभा ही कांहीं अलौकिक शक्ति नाहीं. तिचें वास्तव्य जड अशा मेंदूंतच आहे, आणि तिनें हॅम्लेटच्या वेडाप्रमाणें कितीही विपरीत चार केले तरी तिच्या विसंगतीला कांहीं सुसंगति आहेच. याच सुसंगतीचा अभ्यास टीकाकाराला शक्य होतो. दुसरी गोष्ट अशी कीं, सामान्य व्यक्तीचे मनोव्यापार व प्रतिभाशाली वाङ्मय—लेखकाचे मनोव्यापार यांत भेद असलाच तर तो फक्त " प्रमाणाचा " आहे, मूलतत्त्वाचा नाहीं. दोघांच्या मनोव्यापारांतील चलनवलनादि क्रिया ज्या साधनांनीं घडून येतात तीं साधनें बदललीं तरी मूळ क्रिया एकच राहाते. मानसशास्त्रानें टीकाशास्त्रावर कोणता नवीन प्रकाश पाडला याचें विवेचन पुढें स्वतंत्र प्रकरणांत केलें आहे, तेथें या प्रश्नाचा विचार केला आहे. 'मानसशास्त्रज्ञ ललितलेखक होईलच असें नाहीं, पण मानसशास्त्रज्ञाला वाङ्मय हें एकप्रकारें उपयुक्तच ठरतें.'[1]

१०. " मानवी स्वभाव " हें कलेचें साधन होय, तें कांहीं साध्य होत नाहीं. भिन्न भिन्न मानवी स्वभावांच्या खेळांवर कलावंताला आपल्या वाङ्मयाची इमारत उभी करितां येते, पण या खेळांकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनावरच कलेचा जिवंतपणा अवलंबून असतो. त्यानें आपल्या कलेंतील नायक-नायिका कितीही आदर्शभूत दाखविल्या तरी त्याचा अर्थ त्या अधिकांत अधिक सद्गुणी

[1] The wise psychologist will regard literature as a vast storehouse of information about human experience and will not neglect to draw from it what he can. (Outline of psychology. Page 8- W. McDougall)

असूं शकतात एवढाच होतो. कलावंताचा वैयक्तिक दृष्टिकोन, हा मानवी स्वभावांनीं उभ्या केलेल्या वाङ्मयीनवस्तुसौंदर्यांत, जिवंत प्राण्याप्रमाणें हालचाल करीत असतो. व्यासांचा श्रीकृष्ण, वाल्मिकींचा रामचंद्र, शेक्सपीअरचा हॅम्लेट, यांना निर्माण करणारें व्यक्तिमत्त्व केवढें अनुभवसंपन्न व विशिष्ट अभिरुचीनें संपन्न असलें पाहिजे, या विचारांत टीकाकार गढून जातो आणि श्रीकृष्णाच्या किंवा रामचंद्राच्या व्यक्तिमत्त्वाशीं समरस होतांना तो नकळत व्यास वाल्मिकींच्या व्यक्तिमत्त्वांतच रंगून जातो. भाषाशैली रसावर, रस स्वभावावर आणि स्वभावाचा उठाव व्यक्तिमत्त्वाच्या संपन्नतेवर अवलंबून असतो, म्हणून काव्यगत रसाचें माहेरघरच अशा कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वामध्यें प्रवेश करण्यांत टीकाकारास खरा आनंद लाभतो. या दृष्टीनें काव्यापेक्षां 'कवि', रसापेक्षां 'रसिक', आणि टीकेपेक्षां 'टीकाकार', हेच टीकाकारांचे, व्यापकत्वाकडून सूक्ष्मत्वाकडे जाण्याचे राजमार्ग ठरतात. दगडाचें किंवा झाडाचें शास्त्रीय पृथक्करण संभवतें, म्हणूनच मानवाच्या दृष्टीनें, आज 'सृष्टीला' दुय्यम स्थान प्राप्त झालें आहे. जिवंत, गतिमान, क्रियाशील, संस्कारक्षम, चित्रविचित्र आणि अभिरुचि-संपन्न अशा मनोवृत्तींच्या एकमेकांवर होणाऱ्या विविध परिणामांच्या 'खेळांतच' वाङ्मय-कलेचा जन्म होतो. ती स्थिरतेच्या–सत्याच्या–कर्मांतकमी आभासावर उभारलेली असते. टीकाकार वरील आभासाच्या सीमारेषा लक्षांत घेऊनच मूळच्या वाङ्मयसौंदर्याचा आस्वाद घेतो; व इतरांना आनंदाचे वांटेकरी करतो.

११. भावनांच्या आद्यप्रवृत्तींत तुलनात्मक बुद्धि संभवते. अपूर्णतेंतून पूर्णतेकडे, स्खलनशीलतेंतून चांगुलपणाकडे जाण्याकरितां त्या धडपडतात. आदिमानवाच्या व आजच्या मानवाच्या मूलभूत प्रवृत्ति सारख्याच आहेत; परंतु त्यांच्या ठिकाणीं उत्क्रान्तितत्त्वाला अनुसरून जीवनाविकासाला मदत करणाऱ्या विविध प्रकारच्या सौंदर्यांतून विशिष्ट सौंदर्य निवडून काढण्याची शक्ति वाढत आहे. पूर्वीच्या मूलभूत-प्रवृत्ति नष्ट झाल्या नाहींत, ह्याचा अर्थ त्या पूर्वीप्रमाणेंच ओबडधोबड, अमंगल, अनिष्ट अशा ध्येयानें–सौंदर्यानें–प्रेरित होऊन त्यांतच समाधान पावतात असा होत नाहीं. पूर्वीच्या त्यांच्या ध्येय-कल्पनेंत व आजच्या ध्येय-कल्पनेंत बदल झाला आहे. त्यांचें वाइटांतून चांगल्याची निवड करण्याचें सामर्थ्य दिवसेंदिवस वाढत आहे. 'अभिरुचि' या दृष्टीनें उत्क्रान्त पावणारी आहे. आणि टीकाकार अशा अभिरुचीचें कौतुक करणारा अभिरुचिसंपन्न शास्त्रज्ञ आहे.

प्रकरण २ रें

मानसशास्त्र आणि टीकाशास्त्र यांचा परस्पर संबंध

१. मनःस्थितीसंबंधीं प्राचीन टीकाकारांनीं काढिलेल्या व्यापक सिद्धांतांत आजचीं शास्त्रीय सत्यता व सूक्ष्मता येणें शक्य नव्हतें. मनोव्यापारांचें पृथक्करण जेवढें आज झालें आहे तेवढें प्राचीन काळीं झालेलें नव्हतें. एवढी गोष्ट खरी कीं, मानवी मन हें कांहीं आजच उत्पन्न झालेलें नाहीं आणि त्याला कांहीं आजच अनुभव येऊं लागले असेंही नाहीं. आजच्या टीकाकाराला वाङ्मयाच्या सेवनानें जे अनुभव येतात तेच अनुभव प्राचीन टीकाकारांनाही येऊन गेले. त्या त्या काळीं प्रचलित असलेल्या शास्त्रीय ज्ञानाच्या आधारानें केलेल्या टीकापद्धतीची थोरवी कधींच कमी होत नाहीं. शास्त्रांत सारखी भर पडत आहे आणि ध्येय अप्राप्य आहे, म्हणून शास्त्रशुद्ध टीकापद्धतींतही अपुरेपणा आढळतो. आपल्या अनुभवांचा आविष्कार करितांना प्राचीन टीकाकारांच्या हातून शास्त्रीय ज्ञानाच्या अभावीं ज्या थोड्याफार चुका झाल्या त्याच चुका आजच्या टीकाकारांच्या हातून होणार नाहींत; याचा अर्थ आजचा टीकाकार नवीन चुका करणार नाहीं असा नाहीं. कारण मनःस्थितीचें शास्त्र जेव्हां परिपूर्णतेस पोहोंचेल तेव्हां पोहोंचो, परंतु तोंपर्यंत तरी टीकाकाराच्या मानसशास्त्रीय विचारांना मर्यादा राहाणार हे खरें. आजचें मानसशास्त्र कांहीं एका मर्यादेपर्यंत मात्र टीकाशास्त्राला उपयोगी पडणारें आहे.

२. वर म्हटलेंच आहे कीं, मानवी मन ही आजकालची उत्पत्ति नसून ती अमर्याद कालापासून प्राण्यांच्या ठिकाणीं दिसून येणारी एक प्रकारची शक्ति आहे. मनाला न कळत येणारे अनुभव खरे झाले असले, पण अनुभविकाला ते स्पष्ट शब्दांत व्यक्त करितां आले नाहींत तर त्यांचें महत्त्व कमी होत नाहीं. उलट आजच्या अनुभविकाला जाणूनबुजून त्या अनुभवांचा आस्वाद घेतां येईल, आणि त्यामुळें त्यांच्या व्यक्तीकरणाच्या मार्गांत एक पाऊल पुढें टाकल्याबद्दल आनंदच होईल. आजच्या टीकाकारांनीं मागील टीकाकारांना आलेल्या नकळत पण खऱ्या अनुभवांना शास्त्रीय कसोटी लावून ते अनुभव जाणूनबुजून सुद्धां कसे खरे आहेत हें दाखविलें पाहिजे. याशिवाय ज्या नव्या नव्या अनुभवांची उभारणी त्याला वाङ्मयीन सौंदर्याच्या चिंतनानें मनांत करितां येईल ते ते नवे नवे अनुभव

त्यानें अधिकांत अधिक प्रामाणिकपणा स्वीकारून शब्दांत व्यक्त करावेत. कदाचित् आजच्या शास्त्रीय ज्ञानाच्या अपूर्णतेमुळें त्यांत चुका होतील परंतु त्यामुळें पद्धतींत चूक झाली तरी तत्त्वांत चूक होणार नाहीं आणि " मागच्यास ठेंच पुढचा शहाणा " या न्यायानें टीकेच्या शाब्दिक मानसशास्त्रीय पद्धतींत अधिकाधिक विकास होईल.

३. वाङ्मयोत्पत्तीचें मूळ स्वरूप आणि त्याचें कार्य यांचा विचार करितांना टीकाकार प्रवृत्ति, भावना, स्वभाव, व्यक्तिमत्त्व इत्यादि शब्दांचा नेहमीं उपयोग करितात. वरील शब्दांनीं सूचित होणारे मनोव्यापार, मानसशास्त्रज्ञ स्पष्ट करितात, तथापि कांहीं मनोव्यापारांचें स्वरूप शास्त्रशुद्ध रीतीनें त्यांनाही उघड करून दाखवितां येत नाहीं. याशिवाय कांहीं मनोव्यापारांच्या प्रत्यक्ष प्रक्रियेसंबंधीं त्यांच्यामध्यें मतभेदही दिसून येतात. या मतभेदामुळेंच साहित्यविषयक प्रश्नासंबंधीं टीकाकारांतही कांहीं परस्पर विरोधी मतें आढळतात. वाङ्मयांतील साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथांत मानसशास्त्राच्या आधारें असे प्रश्न सोडविण्याकरितां म्हणून ज्या वाङ्मयीन टीका निर्माण झाल्या त्यांचें शास्त्रीय मोल शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणें हाच या प्रकरणाचा मुख्य उद्देश आहे.

पहिली गोष्ट प्रवृत्तीसंबंधींची. त्यांचें स्थूलमानानें तीन गटांत वर्गीकरण केलेलें आढळतें. वैयक्तिक जीवनाच्या रक्षणाकरितां कारणीभूत होणाऱ्या प्रवृत्तींत "क्षुधा", तिचा उपशम न झाल्यास दिसून येणारी "आक्रमक-वृत्ति", तींत निभाव लागणार नाहीं असें दिसून येतांच "यशस्वी पलायन करण्याची वृत्ति" अगर 'प्रतिकारवृत्ति', त्याचप्रमाणें जठराग्नीची शांति झाल्यावर विसावा मिळावा म्हणून घर करण्याची वृत्ति, आणि तिच्या अनुषंगानें येणाऱ्या कलात्मक व आवश्यक वस्तूंचा संग्रह करणाऱ्या प्रवृत्तींचा अंतर्भाव पहिल्या प्रकारांत होतो. दुसऱ्या गटांत " प्रेमभाव " आणि "वात्सल्य" अशा वंशवृद्धीस कारणीभूत होणाऱ्या कामप्रवृत्ति येतात. तिसऱ्या गटांतील प्रवृत्तींचा संबंध सामाजिक हितांशीं येतो. त्यांत जिज्ञासा बाळगणें, कळप करून राहणें, स्वतःला आपण कोणीतरी आहों असें लेखणें (Self assertion) किंवा कमी लेखणें, नम्रता स्वीकारणें, विधायक कृति करणें आणि हसणें, इत्यादि प्रवृत्ति येतात. मॅकडुगल या शास्त्रज्ञानें प्रवृत्तीस (Propensity) असें म्हटलें आहे, आणि त्यांची संख्या अठरा मानिली आहे. " विशिष्ट प्रकारच्या पदार्थांकडे लक्ष द्यावयास भाग पाडणारा, आणि त्याचवेळीं त्याच्या सान्निध्यांत

स्वतःच्या ठिकाणीं चलविचलित्त होऊन एका विशिष्ट प्रकारच्या वागणुकीस प्रवृत्त होणारा मनाचा स्वाभाविक कल" अशी त्यानें प्रवृत्तीची व्याख्या केली आहे.प्रवृत्तींत क्रियाभिमुखतेच्यावेळीं भावनात्मक संवेदना(Emoticnal excitement) निर्माण होतेच असें नाहीं, असें कांहीं टीकाकार म्हणतात. ज्यावेळीं प्रवृत्तीच्या साहजिक व्यापाराला अडथळा होतो तेव्हांच तिच्यांत संवेदना निर्माण होते, असें त्यांचें म्हणणें आहे. प्रवृत्तींच्या कार्यारंभीं संवेदना निर्माण होते याचें कारण बाह्य-वस्तूंची तिला जाणीव होते असें नसून तिला स्वतःची जाणीव होते हेंच होय. या दृष्टीनें प्रवृत्ति ही स्वसंवेद्यच मानिली पाहिजे. प्रवृत्तीचा व्यापार सहेतुक (Hormic) असतो, ही महत्त्वाची कल्पना मॅकडुगल प्रभृति शास्त्रज्ञांनीं पुढें मांडली, त्यामुळें प्रवृत्ति ही निव्वळ सुखासमाधानाकरितांच नव्हे तर स्वतःचा विकास प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें घडवून आणण्याकरितां उद्युक्त होते ही कल्पना पुढें आली. प्रक्षोभानें प्रवृत्तीच्या अस्तित्वाचें ज्ञान होतें. परंतु भावनेमुळें तिच्या प्रातिक्रियात्मक कार्याचा बोध होतो. प्रवृत्तीच्या प्रतिक्रियात्मक कार्यांत तिच्या हातून न कळत कां होईना, पण स्वतःस अनुकूल होईल असें वागणुकीचें धोरण ठेवण्याचा गुण आढळतो. या दृष्टीनें प्रवृत्तीचा प्राथमिक प्रक्षोभ हा तात्कालिक आणि विवेकशून्य असतो. भावनेंत प्रवृत्तीच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या मननशीलतेचा संबंध पोहोचतो. म्हणून प्रक्षोभ किंवा संवेदना (Excitement and sensations) आणि भावना (emotion.) यांच्यांत भेद ठेवणें आवश्यक आहे असें वाटतें. प्रक्षोभांत संयमाचा धर्म नसतो पण प्राथमिक भावनेंत तो असतो, असाच निष्कर्ष मानसशास्त्रज्ञ काढतात.[१]

सारांश, प्रक्षोभ हा क्रियाप्रवृत्तीचा गुण (Quality) मानिला तर भावनेच्या वेळीं तो प्रक्षोभ तिचा धर्म होतो (Attitnde). यावरून प्रवृत्तीच्या ठिकाणीं आणि भावनेच्या वेळीं निर्माण होणारा प्रक्षोभ एकाच स्वरूपाचा न मानतां पहिल्यापेक्षां दुसऱ्यांत मननशीलतेचा गुण अधिक येतो असें म्हणावें लागेल.

---

[१] The word emotion is a wide and loose one. If we can use it, as often it is used to imply a state of high excitement in all its aspects, then its meaning includes the feeling which inevitably accompanies the strictly emotional aspect of the total excitement as it includes also the striving and knowing aspects ..... While the feeling is subjective the strictly emotional aspect is cognitive; for it signifies or serves to make us aware of the state of our bodily organism and the nature of impulses at work in us. Energies of men Page 157.

४. ज्ञानग्रहणांत मानसिक प्रवृत्तीच्या तीन अवस्था दिसून येतात; पहिली अवस्था म्हणजे बाह्य-वस्तूच्या रंगाची, वासाची, किंवा ध्वनीची बाह्येंद्रियांना नुसती जाणीव असणें ही होय. या जाणिवेनें प्रवृत्तींत क्रिया करण्याची प्रेरणा निर्माण होते. अशी प्रेरणा (Impulse) निर्माण झाली तरी ती कां व कशी होईल हें मात्र सांगतां येणें शक्य नाहीं. हा कदाचित् वैयक्तिक अभिरुचीचा प्रश्न म्हणतां येईल. या जाणीवेंतच कळत न कळत तुलनात्मक बुद्धि संभवते. रंगारंगांत किंवा वासावासांत भेद असतो हें तारतम्यानें ओळखण्याची शक्ति अशा बुद्धींत सुरू होते. ज्ञानग्रहणाच्या मार्गांतील ही दुसरी अवस्था होय. मूळ वस्तूची जाणीव त्या वस्तूशीं सदृश किंवा विसदृश अशा पदार्थांची कल्पना, आणि या दोन्ही घटकांच्या साहचर्यानें निर्माण झालेलें नवें ज्ञान, ही प्रवृत्तीची तिसरी अवस्था होय. स्पीअरमन् यानें मूळ प्रवृत्तीला बाह्य विषयांचें ज्ञानग्रहण वरील तीन प्रकारांनीं होतें असें म्हटलें आहे. यांनाच ज्ञानोत्पत्तीचीं तत्त्वें (Noegentic Principles)असें म्हणतात. कलावंताच्या मूळभूत प्रवृत्तींत हें तिसऱ्या प्रकारचें नवे ज्ञान प्रकट करण्याचें सामर्थ्य असतें. यावरून कलाकृति ही प्रवृत्तीच्या प्राथमिक अनुभवाची प्रतिकृति नसते; किंबहुना प्राथमिक अनुभवानें निर्माण केलेल्या दुसऱ्या काल्पनिक अनुभवांची ती केवळ अलग अशी यादी नसते. प्रवृत्तीला येणारा प्राथमिक अनुभव, त्यामुळें तिला भासमान होणारे तत्सदृश किंवा तद्विरोधी दुसरे अनुभव आणि या दोन्ही अनुभवांच्या संमिश्रणांनीं (साहचर्यानें किंवा विरोधानें) निर्माण झालेल्या अनुभवांची कला ही एक नवीनच कृति असते, म्हणूनच कलावंताला नव्या सृष्टीचा निर्माता म्हणतात. प्राणिशास्त्रदृष्ट्या विचार करावयाचा झाल्यास बाह्येंद्रियांना एखाद्या पदार्थाचा स्पर्श होतांच प्रवृत्तींत ज्या प्रतिक्रिया सुरू होतात, त्यांपैकीं ज्या प्रवृत्तींचा सेरेब्रमशीं संबंध येतो, तेव्हां जी प्रतिक्रिया होते ती जितकी भावनात्मक तितकीच ती सहेतुक अर्थात् तारतम्य पाहून वागणारी असते. हीच तिसऱ्या प्रकारच्या प्रवृत्तीची क्रिया वाङ्मयीन कलेला कारणीभूत होते.

Besides the organic state there is present in feeling and emotion *a* set or attitude of the individual. The set differs from emotion to emotion and provides the most definite difference between them ..... when one is intensely interested in some practical or intellectual activity, the cortical and subcortical centres are working together in perfect balance. R. S. Woodworth's Psychology - Page 431 - 432.

प्रेरणा (Conation), ज्ञान (Cognition) व त्याबरोबरच भावनोत्पत्ति असा क्रम मानसशास्त्रज्ञांनीं रूढ केलेला आहे. पण भावनोत्पत्तीच्या (Emotional state) अवस्थेंत तारतम्यबुद्धि व जाणीव ठेवून वागण्याची रीत आढळते. ही गोष्ट अधिक स्पष्ट होणें वाङ्मयाच्या दृष्टीनें आवश्यक आहे.

५. प्रवृत्तीच्या प्रेरणा ज्ञानग्रहणाच्या वेळीं तीन प्रकारच्या अवस्थेंतून जातात आणि त्यांना जें भावनात्मक ज्ञान प्राप्त होतें, तें त्या तिसऱ्या अवस्थेंतून जात असतां होतें.

ह्यावरून कलेला निर्माण करणाऱ्या प्रवृत्तींत या भावनात्मक ज्ञानाचा संबंध येतो असें म्हटलें पाहिजे. " प्रवृत्तीच्या कार्यारंभाच्या वेळच्या प्रेरक शक्तीमुळें क्षोभ उत्पन्न करणारा मनोविकार म्हणजे भावना " असें कांहीं टीकाकार मानितात. त्यांच्या मतें प्रवृत्तीच्या ज्ञानग्रहणाच्या अवस्थेंतील पहिली अवस्था म्हणजे भावना ठरते. पण अशी प्राथमिक भावना कला-निर्मितीस कारणीभूत होईल काय ? हा प्रथमावस्थेंतील भावनांचा क्षोभ पुढील तिच्या दोन अवस्थेंत मननानें युक्त होत जातो, किंवा त्याला जें एकप्रकारचें समतोल नियमन मिळत जातें, आणि त्यानंतरच प्रवृत्तीला जें स्वरूप प्राप्त होतें तें कलेच्या निर्मितीस कारण होतें.

This kind of intervention of organic sensation in perception plays *a* part in all arts. Much neglected it is probably of very great importance. I. A. Richard's Principles of Literary Criticism, Page 101.

६. टीकाकारानें वाङ्मयीन प्रश्नांचा विचार करतांना प्रवृत्तीसंबंधीं खालील गोष्टी लक्षांत ठेवण्याजोग्या आहेत:—

या सर्व प्रवृत्ति मानवप्राण्यांत सुप्तावस्थेंत असतात, परंतु त्यांचा आविष्कार सभोंवतालच्या परिस्थितींत घडून येतो त्या आनुवंशिक रीत्या प्राप्त होतात, त्या विकासोन्मुख असतात, आणि त्यांच्यापैकीं ज्या कांहीं जागृत होतात तेव्हां इतर नाहींशा न होतां त्या पहिल्यांच्या अंकित राहातात.

प्रवृत्ति आपला विकास घडवून आणण्याच्या मार्गांत असतात. त्यावेळीं त्यांना होणारा अडथळा त्या नाहींशा करतात. ह्या सर्व क्रियेच्या मागें संपूर्ण व्यक्ति उभी असते. पृथक्पणें प्रवृत्तीचा धर्म लक्षांत घेतां येत नाहीं.

प्रवृत्तींचा विकास जितका परिस्थितिजन्य तितकाच तो आनुवंशिक असतो. आनुवंशिक गुण विशिष्ट परिस्थितींत कमीअधिक विकास पावतो, किंवा तो पावतही नाहीं. तथापि परिस्थितीचें महत्त्व आनुवंशिक गुणांइतकेंच प्रभावी ठरतें.

प्रवृत्तीचा जिवंतपणा, मागील सर्व अनुभवांची उजळणी करून नव्या नव्या अनुभवांच्या संपादन-कौशल्यांत दिसून येतो. असें करितांना त्यांच्यांत निवड-शक्ति दिसून येते. प्रवृत्तीचें कार्य विधायक स्वरूपाचें असतें, याचा अर्थ त्या नेहमीं विकासोन्मुख असतात हाच होय.

मानवी प्रवृत्तीचा अखेरचा विकास, कधीं संपेल असें नाहीं.

प्रवृत्तींवर व्यक्तीचा, 'व्यक्तीवर समाजाचा व एका समाजावर अनेक समाजांचा ठसा कळत न कळत उमटत असतो.

प्रक्षोभ अगर संवेदना हा प्रवृत्तीला भासमान होणाऱ्या प्रथम ज्ञानाचा परिणाम, उलट भावना ही अशा ज्ञानाला प्रत्युत्तर द्यावें कीं नाहीं अशा विचारांत गर्क झालेली दुसरी व तिसरी अवस्था होय.

टीकाकारानें संकलनबुद्धीनें वाङ्मयांत उतरलेल्या भावना-प्रवृत्तीचा अर्थ ध्यानांत घेऊन नंतर पृथक्करणाच्या प्रांतांत शिरावें. यामुळें टीकेंत व्यापकपणा येऊन संकुचितपणा–एकांगीपणा नाहींसा होईल. व्यक्तिमत्त्वाचें सहानुभूतीनें घेतलेलें दर्शन म्हणजेच टीका होय.

सारांश, वाङ्मयांत भावनांचें प्राबल्य आहे पण तें प्राथमिक भावनांचें नसून अशा विवेक-मिश्रित भावनांचेंच आहे. विवेक हा शब्द तुलनात्मक बुद्धीला अनुसरून वापरला आहे. त्यांत विशिष्ट नीतीचा संबंध नाहीं. कार्यप्रवृत्त प्रेरणेमुळें संवेदना निर्माण होते. तिला प्रवृत्तीचा सहजात गुण अगर स्वभाव (अभिव्यंजन) म्हणतां येईल, परंतु भावनेचा उपशम होतांच ती नाहींशी होईलच असें नाहीं.

७ भावनेच्या प्रतिक्रियात्मक व्यापारांत प्रवृत्तीच्या तात्कालिक आचरणाचा भाग दिसतो, आणि ह्यावरून तिच्यांतील संयमनाचें तत्त्व दृष्टिआड होतें. कलावंताची भावना जेव्हां संयमानें वागते तेव्हां तिचा व्यापार सुरळीत चाललेला दिसतो. पण त्यांत पूर्व-संपादित ज्ञानांत नव्या ज्ञानाची भर एकसारखी पडत असतेच. ह्या पूर्वानुभवानुसार वागण्याच्या प्रवृत्तीच्या धर्माला बुद्धि हें नांव प्रचलित आहे. यावरून भावनेंत बुद्धीचा भाग किती असतो हें स्पष्ट होईल. ज्या

भावना स्थिरवृत्तीला कारणीभूत होतात त्या अशा रीतीनें अनुभवांची जोपासना करीत असतात. मुख्य भावना ज्या कारणांनीं उद्दीपित होतात आणि त्यांच्या-भोंवतीं ज्या इतर गौण भावना जमतात, त्या सर्वांच्या एकीकरणानें स्थिरवृत्ति बनते. संस्कृत-साहित्यकारांनीं स्थिरवृत्ति सहजजात-परिनिष्पन्न-मानिली आहे, पण तिला अनुभव संपादित मानावें कीं काय या प्रश्नावर वाङ्मयीन कलेंतील एका प्रश्नाचें उत्तर अवलंबून आहे. तो प्रश्न हा कीं, कलेंत अनुभवाला काय मोल आहे? प्रत्येकाचे अनुभव निरनिराळे असतात; मग टीकाकारांनीं अनुभवाकडे लक्ष न देतां ज्या भावनाविष्कारांत हा अनुभव प्रकट झाला आहे, त्यालाच प्राधान्य द्यावें काय? अनुभवांचें मोल कशावर अवलंबून असतें? अनुभवाच्या घनतेवर भावनेची घनता अवलंबून आहे काय? त्या अनुभवाचें स्वरूप कसें असतें?

८. मानसशास्त्रज्ञांनीं स्थिरप्रवृत्तींना "निसर्गसिद्ध न मानतां अनुभव-संपादित मानिलें आहे. कारण कीं, प्रवृत्तींवर आणि प्राथमिक अगर दुय्यम भावनांवर परिस्थितीचें दडपण पडून आणि सद्सद्विवेकबुद्धीचें नियंत्रण राहून व्यक्तीची स्थिर वृत्ति (Sentiment) निर्माण होते. स्थिरवृत्तीचा विकास व्यक्ति-परत्वें व परिस्थित्यनुरूप भिन्न भिन्न होतो, आणि त्यामुळें व्यक्ति तितके स्वभाव बनतात. स्वभावाची किंमत भावनेचें पर्यवसान स्थिरवृत्तींत होतांना तिनें दाखविलेलें निवड करण्याचें कौशल्य आणि विवेकाचें संयमन ह्यांवर अवलंबून असते. लेखकाच्या स्वभावाच्या स्थिरवृत्तीचा ठसा वाङ्मयीन अनुभवाचे वेळीं रसिकाच्या मनावर परिणाम करतो. याचा अर्थ जाणत्या रसिकास संयमनाचें आणि विकासाचें तत्त्व अंकित करतें असाच होतो. कलेचें महत्त्व निव्वळ मूलभूत सहजजात भावनेंत नसतें, तर वरील भावनेचें रूपांतर ज्या कारणांमुळें स्थिरवृत्तींत होतें त्या कारणाला म्हणजे निवड करण्याच्या शक्तीला-संयमनशील मनोवृत्तीला-तात्स्थ्याला, अतएव टीकात्मक बुद्धीला असतें हें उघड होय.

९. स्थिरवृत्तीचा विचार मानसशास्त्राच्या कक्षेंत येतो पण स्थिरवृत्ति ह्या जे अनुभव संपादन करितात, त्या अनुभवांचें मोल टीकाशास्त्र ठरवितें. अस्पृष्ट किंवा मूळ भावनांचा शास्त्रीय स्वरूपाचा विचार मानसशास्त्र करूं शकते. टीकाकार अनुभवस्पृष्ट भावनांचा विचार करतो; नुसता बाह्य अगर आंतर विषय किंवा नुसती स्थिरवृत्ति यांना टीकेंत विशेष मोल नाहीं. ज्या भावनेचें पर्यवसान वाङ्मयीन रसांत होतें तो रस कलावंतांच्या भावनेंत जेव्हां अवतरतो, तेव्हां तो अविकृत

राहात नाहीं, त्यांत कलावंताचा व्यक्तिगत अनुभव उतरलेला असतो. सारांश क़लेंतील स्थिरवृत्ति ही कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वानें व्यापलेली असते.

१०. व्यक्तीच्या स्थिरवृत्तीमध्यें तिच्या प्रक्षोभमूलक भावनेचा उत्कट भाग जसा उतरलेला असतो तसाच तिच्या एकंदर जीवितविषयक अनुभवाचें सारही तींत मिसळलेलें असतें. वाङ्मयांत ललितलेखकाच्या स्थिरवृत्तीचें—संस्कृत साहित्यकारांच्या दृष्टीनें रसाचें—जें सौंदर्य दिसून येतें, त्यांत विशेष महत्त्व कुणाला प्राप्त होतें? प्रक्षोभमूलक भावनेला कीं जीवितविषयक दृष्टिकोनाला? संस्कृत साहित्यकारांनीं रसाला महत्त्व दिलें आहे. त्यामुळें रस या शब्दानें व्यक्तीच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या स्थिरवृत्तींतील वरील दोन्हीही घटकांचा समावेश होतो असें मानावें लागतें.

तात्पर्य, वाङ्मयांत जें महत्त्व असतें तें अनुभवसंपादित स्थिरवृत्तीचें. अनुभवानें व्यक्तीच्या स्थिरवृत्ति जेव्हां विकास पावतात, तेव्हां स्वतःतील आणि एकंदर जगांतील घडामोडींकडे पहाण्याची त्यांची दृष्टि बनलेली असते. हा जो कलावंताचा विशिष्ट दृष्टिकोन, तोच त्याच्या कलेंत अनुभवाचें स्वारस्य आणि नावीन्य निर्माण करण्यास कारणीभूत होतो. आणि टीकाकाराला वाङ्मयीनमूल्य ठरविण्यास हाच कलावंताचा वैयक्तिक दृष्टिकोन उपयोगी पडतो.

११. कांहीं मानसशास्त्रज्ञांनीं मनाचे प्रकट आणि अप्रकट असे व्यापार कल्पिले आहेत; तसेंच वस्तुज्ञान (Cognition), वस्तुचिंतन (Thinking), आणि वस्तुलाभ (Acqusition) अशा गणिती पद्धतीनें प्रवृत्तीला होणाऱ्या ज्ञानाचे टप्पे मानिले आहेत. तथापि प्रवृत्तीच्या व्यापाराकडे व्यापक दृष्टीनें पाहणें आणि त्यांचें विवरण संकलनात्मक पद्धतीनें करणें हा आजच्या मानसशास्त्राचा विशेष गुण आहे. मनोव्यापारांत मूलभूतप्रवृत्ति (Id.), तिच्यावर नियंत्रण करणारा व वास्तविक परिस्थितीची जाणीव ठेवून वागणारा अहंभाव (Ego हा अप्रकट अवस्थेंत प्रवृत्तीशीं एकरूप असतो) आणि सदसद्विवेकबुद्धि (Super-ego) हे तीन घटक प्रामुख्यानें वास करितात. हे एकाच वेळीं एकत्र नांदतात आणि एकमेकांच्या साहाय्यानेंच सर्वसाधारण अवस्थेंत प्रकट होतात. मूलभूत प्रवृत्ति ही केवळ सुखलालसेनें प्रवृत्त होते, पण तिचे लाड पुरविणें न पुरविणें हें अहंभाव आणि विवेक हे ठरवितात. प्रवृत्तीची दिशा जर आत्मघाताकडे वळत असेल तर तिला सावरून धरण्याचा स्वभाव तिच्यांतच अंतर्भूत असलेल्या विवेकांत असतो.

वाङ्मयीन आविष्कारांतही प्रवृत्तीचा सहजजात धर्म आणि विवेकाचें त्याला असलेलें बंधन यांचा समतोलपणा ढळत नाहीं. ज्या कलेंत हें स्फूर्तीचें आणि तिच्याशीं संलग्न असलेल्या जाणिवेचें मधुर मीलन झालेलें आढळत नाहीं ती कला अस्वाभाविक आणि एकांगी होते, आणि तिचें आकर्षण सुसंगत रीतीनें जिचे मनोव्यापार चालले आहेत अशा व्यक्तीला वाटत नाहीं. प्रवृत्तीच्या पहिल्या घटकांत जशी आंधळेपणानें विषयाशीं एकरूप होण्याची रीत आढळते, त्याचप्रमाणें दुसऱ्या घटकांत तिच्यापासून अलग राहून तिच्या हातून घडणाऱ्या क्रियेंतील बरेवाईटपणा शोधण्याची वृत्ति दिसून येते. यावरून 'तन्मयतेचा' संबंध मूलभूत प्रवृत्तीशीं (Id.) तर ताटस्थ्याचा संबंध (Ego and Super-ego) अहंभाव आणि सद्सद्विवेकबुद्धि यांच्याशीं प्रामुख्यानें येतो. जागेपणाच्या स्वप्नांत मूलभूत प्रवृत्तीचे अनियंत्रित विवेकशून्य खेळच अधिक दिसून येतात. असे अनियंत्रित, विवेकशून्य, केवळ प्रवृत्तिधर्मानुसार वाहवत जाणारे खेळ, 'वाङ्मयीन कलेंत' नसतात म्हणूनच वाङ्मयीन कला ही सहजस्फूर्ततेच्या आणि जागेपणाच्या स्वप्नापासून निराळी आहे असें म्हणणें प्राप्त होतें.

बाह्यवस्तूच्या सौंदर्याचे ठसे ज्ञानतंतूंच्याद्वारें मनःप्रवृत्तीवर पडून त्यांच्या प्रतिक्षेपात्मक क्रियांनीं मनुष्यव्यापार चालतात, हें तत्त्व आजचे मानसशास्त्रज्ञ संपूर्णतया जमेस धरीत नाहींत; म्हणूनच प्रो. वा. ब. पटवर्धन यांनीं काव्य आणि काव्योदयांत प्रतिभेचें एकलक्षण म्हणून जो प्रतिक्षेपात्मक क्रिया-प्रवृत्तीवर विशेष भर दिला आहे तो अपुरा वाटतो (पृष्ठ ५२). उलट सहजप्रवृत्ति या स्वयंप्रेरित व हेतुपुरःसर व्यापार करितात हें मत आज ग्राह्य झालें आहे.

Stimuli are only received if they serve some need of the organism and the form which the response to them takes depends only in part upon the nature of the stimulus and much more upon what the organism wants i. e. the state of equilibrium of its multifarious activities.
I.A. Richard's Criticism, Page 89.

आदिकवि वाल्मीकि यानें क्रौंचवधप्रकरणीं जे उद्गार काढले, ते सहजोद्गार आहेत, कीं मननाच्या अवस्थेंत निर्माण झाले आहेत यामध्यें मतभेद दिसून येतो. प्रो. वा. म. जोशी वरील श्लोकास ते सहजोद्गार असतील तर त्याला कलाकृति मानण्यास तयार नाहींत. या दृष्टीनें त्यांचे उद्गार चिंतनीय वाटतात. "कलावंताच्या प्रतिभेची स्वाभाविकता ही प्रतिक्षिप्त क्रिया किंवा

सहजप्रेरणा यांमधील स्वाभाविकतेसारखी नाहीं हें तर सांगावयास नकोच. पण ती प्राथमिक स्वरूपाच्या अनुभवांतील स्वाभाविकतेसारखीही नाहीं. रसिकाची कलात्मक भावना जी असते ती कलाकृति पहाण्यांतच रममाण होते, कलाकृतीचा आस्वाद हें तिचें आद्यन्तीं फल होय. कलावंताची भावना देखील कलाकृति निर्माण करण्यांत व निर्माण झाल्यावर तिचें मननात्मक सुख उपभोगण्यांत रममाण होत असते." हें त्यांचें म्हणणें मानसशास्त्रदृष्ट्या खरेंच आहे. स्वानुभवावर बुद्धिपुरःसर संस्कार झाल्याशिवाय कला निर्माण होत नाहीं ही गोष्ट ध्यानीं आणल्यास कलेंत टीका कशी गर्भित असते हें लक्षांत येतें.

१२. इंद्रियांच्या सहज प्रवृत्तींना वाव देऊन वासनांचा हट्ट पुरविण्याची इच्छा लहान मुलांत असते. पण वासनांपैकीं कांहीं वासना स्वतःलाच घातक होतात आणि त्यामुळें आपलेंच जीवन कष्टी होतें. ही गोष्ट त्याला समजूं लागतांच सदसद्विवेकबुद्धीचा उदय होतो, (Super-Ego) आणि हळू हळू त्याच्या अभिरुचीला एक विशिष्ट वळण लागतें. वाङ्मयात्मक अनुभवाचा आणि या अभिरुचीचा फार निकट संबंध आहे. लेखनाच्या द्वारें, कलावंत आपल्याच भावनांचें प्रदर्शन करतो हें खरें, पण असें प्रदर्शन करतांना स्वतःला (व नकळत इतरांना) त्यापासून सात्त्विक आनद मिळवून देण्याचा त्याचा हेतु कळत किंवा न कळत व्यक्त होतो. मानवप्राणी हा केवळ उपजत प्रवृत्तींचा दास नसून वैयक्तिक आणि त्याबरोबरच सामुदायिक जीवनविकासाचें ध्येय तो बुद्धिपुरःसर बाळगतोच. फार काय, पण मूळच्या वैयक्तिक सहजजात प्रवृत्तींना उदात्त भावनांचें स्वरूप देऊन तो सभोंवतालच्या जीवनाशीं समरस होतो. त्याचा संकुचितपणा नाहींसा होऊन त्याला व्यापकपणा येतो. आणि यामुळेंच स्वतःच्याबरोबर, इतरांचाही विचार त्याला करावा लागतो. जीविताकडे पाहाण्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाचा (Attitude) प्रश्न या ठिकाणींच उद्भवतो. मानवेतर प्राण्यांत आहार, निद्रा इत्यादि मूलभूत प्रवृत्तींचा उपशम व्हावा म्हणून विशिष्ट वर्गणुकीच्या क्रिया दिसून येतात. मानवाच्या प्रवृत्तींना केवळ वरील ध्येयपूर्तीनें समाधान होत नाहीं. जें ध्येय कधींच शक्य कोटींत उतरणार नाहीं, परंतु ज्या अप्राप्य ध्येयाकडे मानवाचें मन एकसारखें ओढ घेतें त्या ओढणींतच त्याच्या शारीरिक व मानसिक विकासाचा जो अपुरा पण सुंदर खेळ दिसून येतो त्यामुळेंच मानवी जीवनाला आज मोल चढलें

आहे, आणि तें एकसारखें चढणार आहे. वाङ्मयीन सौंदर्याच्या मूल्यमापनाचा विचार, जीवनानुभवाच्या या मूल्याधारेंच टीकाकारानें करावयास नको काय ?

१३. स्थूलरीतीनें विचार करावयाचा झाल्यास असें म्हणतां येतें कीं, कलेंत रसाविष्कार होतो. तींत कलावंताच्या भावना आणि त्याचें व्यक्तिमत्त्व एकत्रितच प्रगट होतें. तरी पण व्यक्तिमत्त्व आणि भावना यांना कलेंत किती महत्त्व द्यावयाचें व त्यांपैकीं कोणास कलासौंदर्याचें निर्णायक, प्रभावी, व्यवच्छेदात्मक तत्त्व मानावयाचें, हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. अशा तऱ्हेचा प्रश्न उपस्थित करून त्याला उत्तर देतांना जो तो टीकाकार आपलें व्यक्तिमत्त्व—आपला अभिरुचिसंपन्न दृष्टिकोन—प्रकट केल्याशिवाय राहात नाहीं. डॉ. वाटवे यांनीं असा प्रश्न निर्माण करून त्याला जें उत्तर दिलें आहे त्यांत त्यांनीं व्यक्तिमत्त्वापेक्षां भावनेलाच अधिक महत्त्व दिलें आहे असें वाटतें. काव्याचा मोठेपणा त्याच्या अंतर्गत भावनांच्या मोठेपणावर अवलंबून असतो, असें ते मान्य करितात. ' नुसतें बाह्य-सौंदर्यानें नटलेलें काव्य चांगलें (Good) असेल, पण अंतःसौंदर्ययुक्त काव्य थोर (Great) असतें, ' असें म्हणून पुढें ते लिहितात. " कवीचा व रसिकाचा प्रेरक हेतु क्रीडारूप आत्माविष्कार हा सांगितला, पण स्वतःच्या भावना, विचार व कल्पना आविष्कृत करणाऱ्या कवीचा आत्मा कोणत्या दर्जाचा आहे हें पाहावें लागेल. " आणि व्यक्तिमत्त्वाला इतकें महत्त्व देऊनही, कलेची किंवा काव्याची विषयसंपत्ति (matter) म्हणजे काय असते तर प्रामुख्यानें ' भावना ', असा ते निर्वाळा देतात. (रसविमर्श पान ३९०)

१४. व्यक्तिमत्त्व आणि केवळ भावना यांचें महत्त्व ठरवावयाचें झाल्यास व्यक्तिमत्त्व उच्च नसेल तर भावनांचा केवढाही उचंबळून येणारा आविष्कार काव्याला पुष्कळ काळपर्यंत महत्त्व देण्यास कारणीभूत होणार नाहीं. उलट तोच भावनांचा प्रवाह जर उच्च व्यक्तिमत्त्वाशीं निगडित झाला तर त्याच काव्याला विशेष महत्त्व देतो हें उघड नाहीं काय ? व्यक्तिमत्त्व व्यक्तिपरत्वें बदलतें पण मूळ भावना त्याच असतात. भावनेच्या केवळ अधिकांत अधिक खळबळीवर काव्याचें महत्त्व अवलंबून राहाण्यास त्या खळबळींत कलावंताचा तितकाच विशिष्ट दृष्टिकोन प्रतिबिंबित झाला पाहिजे. एरव्हीं भावनांच्या खळबळीला महत्त्व येणार नाहीं. ' Art is the transmission to others of a special feeling experienced by the artist असें टॉलस्टायनें म्हटलें आहे; पण त्यानें वरील विधानांत विशिष्ट हा गुण भावनांना लावला आहे याचाही विचार करणें आवश्यक आहे.

१५. कलावंताचें व्यक्तिमत्त्व ठळकरीतीनें वाचकांपुढें उभें करणें हेंच टीकाकाराचें ध्येय असतें. इतरांपेक्षां एखादी व्यक्ति कशी निराळी असते, हें जाणण्याची उत्सुकता सर्वांनाच असते. कोणत्याही दोन व्यक्ति एकमेकांसारख्या नसतात. म्हणूनच व्यक्तीचें दर्शन—मग ती व्यक्ति कोणत्याही परिस्थितींत वाढलेली असो,—रसिकांस प्रिय असते. व्यक्तिमत्व याचा अर्थ, व्यक्तीचें अलौकिकत्व नव्हे, तर यथार्थत्व. व्यक्तीचें पृथगात्म स्वरूप म्हणजेच तिचें व्यक्तिमत्त्व. भौतिक वातावरणाचे परिणाम व्यक्तीच्या शारीरिक व मानसिक व्यापारांवर झालेलेच असतात, आणि ते व्यक्तिपरत्वें भिन्नभिन्नही असतात. म्हणूनच देशकाल-परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर, एखाद्या व्यक्तीच्या सर्वांगीण विकासाचें कलेंत उमटलेलें चित्रण ठळक रीतीनें उभें करणें, हें वर म्हटल्याप्रमाणें टीकाकाराचें वास्तविक ध्येय असूं शकतें.

१६. सद्गुणाच्या किंवा दुर्गुणाच्या आपल्या मनांतील कल्पना कलावंताच्या आंगीं चिकटविण्यांत कांहींच अर्थ नसतो. कलावंत ही व्यक्ति थोडी फार स्खलनशील असणारच, असा मानवी स्वभावच आहे. हें सत्य ध्यानांत ठेवून तिच्या अपूर्णतेचें सहानभूतीनें केलेलें दिग्दर्शन अस्वाभाविक नसते.

१७. ज्यास सहजजात प्रवृत्ति म्हणतात, त्या प्रत्येकाच्या ठिकाणीं दिसून येतात. त्यांच्या खेळांचा परिणाम म्हणजेच जीवितांतील कृत्यें. कांहीं व्यक्ति, विशिष्ट प्रवृत्तींना कह्यांत ठेवतात आणि कांहीं विशिष्ट प्रवृत्तींना मात्र सकृद्दर्शनीं वाट करून देतात. मात्र त्यांच्या एकंदर जीविताचें कार्य त्यावरून ठरतें. स्वार्थ आणि परार्थ या दोन ठळक प्रवृत्ति घेतल्या तर कांहीं व्यक्ति स्वार्थाची मर्यादा एवढी विस्तृत करितात कीं, तींत परमार्थाचाही समावेश होतो. आजवर ज्यांस आपण थोर पुरुष मानीत आलों त्यांच्या ठिकाणीं अनेकांस स्वतःकडे आकर्षून घेणाऱ्या कांहीं प्रवृत्ति असाव्यात, आणि त्यांच्या कृत्यांवरून त्यांचा थोरपणा शोधावयाचा झाल्यास ह्या प्रवृत्तींत – मानवजातीच्या कल्याणाचीच तळमळ अधिक असावी असें वाटतें.

१८. व्यक्तिमत्त्वाचा अभ्यास म्हणजे कलावंताच्या जीविताकडे पाहाण्याच्या मनोवृत्तीच्या आविष्करणाचा अभ्यास. तो चिंत्रित असतां टीकाकारानें विशिष्ट नीतीच्या कल्पना पुढें ठेवून त्याला इष्टानिष्ट वळण देण्यांत काय अर्थ! सांकेतिक, रूढ, विशिष्ट, जनसंमत अशा गुणांचा मेळ कलावंताच्या स्वभाव-प्रवृत्तींत ओढूनताणून बसविण्याची दृष्टि टीकाकारानें स्वीकारूं नये.

८१९. मूलभूत मानवी प्रवृत्ति आणि तिला वेढून टाकणारी पूर्वापर चालत आलेली परिस्थिति यांचा अन्योन्य-संबंध लक्षांत घेऊनच वाङ्मयावर भौतिक परिस्थितीचा काय परिणाम होतो, या प्रश्नाचें उत्तर शोधून काढिलें पाहिजे. प्रवृत्ति परिस्थितीच्या अंकित असते असें म्हणणारा डार्विनच्या अनुयायांचा जसा एक पक्ष आहे तसाच प्रवृत्ति अनुकूल परिस्थिति निर्माण करून स्वतःच्या विकासाचा मार्ग शोधून काढते, असा मॅकडुगल वगैरे मानसशास्त्रज्ञांचा दुसरा पक्ष आहे. प्रवृत्ति बाह्य परिस्थितीशीं आपल्या धोरणानुसार एकरूप होते आणि बाह्य जगाचा परिणाम स्वतःवर कितपत व कसा करून घ्यावा हें केवळ तिच्या इच्छेवरच अवलंबून राहातें, ही गोष्ट लक्षांत घेऊन प्रवृत्ति ही सहेतुक असते असें अलीकडील मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात. कलेची व्यक्तिसापेक्षता या मूलभूत-प्रवृत्तीच्या वरील हेतुपुरस्सर क्रियेंतच आढळते. वाङ्मयाची निर्मिति कलावंताच्या आत्मरंजनाकरितां असते, ही बाजू मांडावयास मनःप्रवृत्तीचा वरील व्यापार टीकाकारास सहज पुढें करितां येईल. तथापि प्रवृत्ति आत्मरंजनाकरितां उद्युक्त झाली, तरी तिचा विकास स्वतःला अनुकूल परिस्थिति निर्माण करून घेण्यांतच होतो. यामुळें प्रतिकूल परिस्थितींतील स्वतःला जाचक होणारा भाग नाहींसा करण्याची व स्वतःला पोषक आणि प्रेरक वातावरण निर्माण करण्याची एकसारखी तिची धडपड चालूच असते. " पूर्णापासुन ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे । लांबण मोठी वाट बिकट ती, उतार चढ वांकडे " हें " बी " कवींनीं सृष्टि-चक्राच्या प्रवासाचें केलेलें वर्णन प्रवृत्तीच्या जन्माची नाहीं, तरी तिच्या पुढील कार्याची चांगली कल्पना करून देणारें आहे. प्रवृत्ति ही पूर्णापासून ढळलेली नसावी. ती अपूर्णांतून-तिमिरांतून-पूर्णाकडे प्रकाशाकडे वाट शोधणारी आहे, मानवी प्रवृत्तीचें अखेरचें पर्यवसान मृत्यूंत होणारें नसून अमृतांत होणारें आहे असें थोडेफार अलंकारिक भाषेंत म्हणतां येईल. ही आलंकारिक भाषा सोडून देऊन असें म्हणतां येईल कीं, प्रवृत्तीचें विकसन नेहमींच प्रयोगावस्थेंत होतें, आणि या तिच्या प्रयोगांतच तिचें सौंदर्य आल्हाददायक वाटतें. व्यक्तिगत मानवी प्रवृत्ति आणि सभोंवतालची परिस्थिति यांच्यांतील संपर्क (हा कलहाचा असेल किंवा प्रेमाचा असेल) कलेला अपकर्षक न होतां तो कसा परिपोषक होतो, आणि

त्यामुळेंच त्याचें वाङ्मयांत पडलेलें आभासात्मक प्रतिबिंब रसिकांस कसें सात्त्विक उत्तेजन देतें, हें स्पष्ट दिसून येतें.

२०. परिस्थितीचा आनुवंशिक प्रवृत्तींवर कधीं परिणाम होतो आणि कधीं होत नाहीं. यासंबंधींचीं उदाहरणें शास्त्रज्ञांनीं दाखविलीं आहेत. माशांचें शेंभर वंश अंधारांत कोंडून ठेवून वाढविले, पण त्यानंतरच्या वंशाच्या नेत्रेंद्रियांतून प्रकाशाचा गुणधर्म लुप्त झाला नाहीं, हें जसें एक उदाहरण आढळतें, तसेंच कोंबड्यांच्या शरिरांत नेहमींच्या परिस्थितींत एका विशिष्ट रोगाचे जीवजंतु परिणाम करूं शकले नाहींत, पण तीच परिस्थिति बदलून दुसरी परिस्थिति निर्माण करून त्यावेळीं तेच जीवजंतु त्यांच्या शरिरांत घालतांच त्यांना विशिष्ट रोग झाल्याचें दुसरें उदाहरणही आढळतें. यावरून मूलभूत गुण प्रवृत्तींत दिसून येतात त्यांचा व सभोंवातलच्या परिस्थितीचा निखालस संबंध काय आहे हें ठरविणें कसें कठीण आहे हें दिसून येईल. "लिहिण्याची हौस बाळगून मनुष्य उद्योगशीलपणानें लिहीत राहिला तर कोणाही माणसाच्या हातून वाङ्मय या सदराखालीं घालण्यासारखें लेखन होऊं शकेल. ही हौस कांहीं अंशीं उपजत असते. हें मीं प्रारंभींच सांगितलें आहे. परंतु त्या दोहोंचा विकास दोन कारणांनीं होऊं शकतो. एक कारण म्हणजे वाङ्मय ही एक कलानिर्मित वस्तु आहे अशी भावना मनुष्याची असली पाहिजे. म्हणजे सुंदर चित्र, सुंदर इमारत, सुंदर अभिनय, सुंदर कलाकुसरीचें काम इत्यादीकडे पाहाण्याची मनुष्याची जी दृष्टि तीच वाङ्मय म्हणजे गद्य, पद्य, काव्य, यांच्या संबंधानेंही त्याची असली पाहिजे; पण कलेविषयीं अभिरुचि ही उपजत असेल तरच तिचा विकास अभ्यासानें होऊं शकेल. वाङ्मयांतील सौंदर्य–प्रतीति होण्याचें इंद्रियच ज्यांना नाहीं असेही लोक अनेक आढळतात. अशा कोटींतील मनुष्य फारसें चांगलें वाङ्मय लिहूं शकणार नाहीं. कलेची आवड ही आनुवंशिक किंवा उपजत गुणांत मोडते कीं परिस्थितीच्यामुळें निर्माण होणाऱ्या गुणांत मोडते हें पाहिलें पाहिजे." (न. चिं. केळकर, "जन्मभरचा एक उद्योग; सह्याद्रि") वाङ्मयीन कला निर्माण करण्याची प्रवृत्ति ही केवळ आनुंवशिक गुणांवर किंवा केवळ प्रयत्नसाध्य–परिस्थितिजन्य–गुणांवर–अवलंबून नसते हें उघड होय. कांहीं अंशीं वरील प्रवृत्तीला दोन्ही प्रकारच्या गुणांचा संघात कारणीभूत होतो असेंच म्हणावें लागतें. आनुवंशिकरीत्या प्राप्त झालेल्या मानसिक गुणांचा विकास परिस्थितीच्या प्रभावांत घडून येतो.

एवढें मात्र खरें कीं, वाङ्मयसेवकाला परिस्थितीचा उपयोग करून घेतां येतो. पण याचा अर्थ तो परिस्थितीच्या अंकित असतो असें नाहीं, कला ही परिस्थितिनिष्ठ असण्यापेक्षां ती व्यक्तिनिष्ठच अधिक आहे. जोंपर्यंत आजचें मानवी जीवन हें प्राणिवर्गाच्या विकासाचें अखेरचें गमक आहे असें शास्त्रज्ञ सांगत नाहींत, तोंपर्यंत त्याच्या बहुविध व्यवहाराला—वाङ्मय हा एक त्याचा लौकिक व्यवहारच आहे—उतरती कळा लागली आहे असें मानण्याचें कारण नाहीं. आधिभौतिक शास्त्रानें जीवनाच्या अज्ञात आणि सुप्त भागांवर प्रकाश पाडला तरी त्यामुळें अद्-भुतरम्यता कांहीं संपुष्टांत आली नाहीं व पुढें येणार नाहीं, असें आपणांस म्हणावयास हरकत नाहीं.

प्रो. वा. ब. पटवर्धन आणि कै० राजवाडे यांनीं महाराष्ट्रांतील संतवाङ्मयांत प्रकट झालेल्या निवृत्तीवर जी टीका केली ती कशी परस्पर-विरोधी आहे हें दाखवितांना प्रो. जोशी यांनी परिस्थिति व व्यक्तिवैशिष्ट्य या दोहोंचा संघात किंवा संयोग हें कारण मानलें तर वरील कांहीं कूटें कांहीं अंशीं सुटतील असे उद्गार काढले आहेत, ते या ठिकाणीं ध्यानांत येतात. तसेंच प्रो. वा. म. जोशी हे अलीकडे महाकाव्यें निर्माण होत नाहींत याला आजच्या मनःस्थितीचें कारण पुढें करतात आणि लिहितात, "अलीकडच्या शास्त्रीय युगांत बाह्य परि-स्थितीमध्यें सापेक्षतः स्थिरता व निश्चितता पण अंतःसृष्टीमध्यें अस्थिरता व अराजकता उत्पन्न झाली आहे, अशा मनःस्थितींत कोठल्याही क्षेत्रांत मोठा पराक्रम कसा होणार? ज्या उच्च, व्यापक, सोत्साह व आत्मप्रत्ययपूर्ण वृत्तीनें व दृष्टीनें पाहिल्याशिवाय महाकाव्याची निष्पत्ति होऊं शकत नाहीं ती दृष्टि अलीकडे फारशी दिसत नाहीं." प्रो. जोशी यांचें विधान बारकाईनें लक्षांत घेत-ल्यास ते म्हणतात त्याप्रमाणें अस्वस्थ मनःस्थिति आजच विशेष दिसून येते व पूर्वी नव्हती असें वाटत नाहीं. त्याचप्रमाणें महाकाव्य हा एक वाङ्मयाचा प्रकार मानिला तर ज्या वाङ्मयप्रकारांत महाकाव्याचे गुण दिसतात असा वाङ्मयप्रकार पूर्वीच अस्तित्वांत होता, व आज नाहीं असें म्हणतां येत नाहीं. काव्य, निबंध, कादंबरी, नाटकें, लघुकथा, टीका, इत्यादि वाङ्मय-प्रकारांचा विस्तार वाढल्यानें पूर्वी जो केवळ एकच काव्यप्रकार सर्वांना आपलें मनोगत व्यक्त करण्यास मोकळा होता तो आज निरनिराळ्या प्रकारांत विभागलेला आहे. डॉ. श्री. व्यं. केतकर किंवा प्रो. वा. म. जोशी यांच्या

वाङ्मयांतील प्रतिभा महाकाव्यें निर्माण करणाऱ्या प्राचीन कवींच्या प्रतिभेपेक्षां कमी होय, असें विधान करणें शास्त्रीय सत्याच्या दृष्टीनें बरोबर होईल काय ?

२१. टीकाकारानें वाङ्मयपरीक्षणांत अवांतर गोष्टींचा विचार कितपत करावा हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. लेखकाची वाङ्मयीन कृति त्याच्या जीवनापासून कितपत अलिप्त असते, या सत्यावरच वरील प्रश्नाची उभारणी झाली आहे. टीकाकारानें कलेचें नुसतें बाह्यपरीक्षण केल्यानें त्याचें कार्य संपत नसून त्या कलेला कारणीभूत झालेल्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभवसौंदर्याचें रसग्रहणही त्यास करावें लागतें. या अप्रत्यक्ष सौंदर्य-मीमांसेंत लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा समावेश होतो. याशिवाय कला ही थोडीफार व्यक्तिसापेक्ष असतेच; म्हणून लेखकाच्या मनावर परिणाम करणाऱ्या इतर गोष्टींचा विचार करणें आवश्यक ठरतें. कलेची परीक्षा ती केवळ कला आहे या दृष्टीनें केल्यास टीकेला कितीतरी आकुंचित स्वरूप प्राप्त होईल. एखाद्या गुच्छांतील फुलांमुळें पानांना महत्त्व येतें हें खरें, पण सभोंवतालच्या पानांच्या अभावीं नुसत्या फुलांनीं गुच्छाला अस्तित्वही राहात नाहीं हें खरें नाहीं काय! [1]

२२. पूर्वीचे टीकाकार वाङ्मयीन आनंदाला अलौकिक मानीत असत आणि म्हणून व्यावहारिक आनंदाची कसोटी वाङ्मयास न लावण्याची ते खबरदारी घेत असत, परंतु काव्य-वाचनामुळें निर्माण होणारा आनंद हा अलौकिक नसून तो शारीरिक उपाधीनें युक्त असतो ही दृष्टि मानसशास्त्रानें पुढें आणिली आहे. त्यामुळें ज्या शारीरिक उपाधीपासून हा काव्यानंद निर्माण होतो व इतर शारीरिक उपाधींत विराम पावतो, त्यांच्यांतील आरोग्य-संपन्नता शोधण्यांत टीकाकारालाही आनंद होतो. शरीर आणि मन हीं एकमेकांवर अवलंबून असल्यानें, एकाची परीक्षा दुसऱ्याला सोडून करण्यांत अज्ञानच हातीं येतें. वाङ्मयाचा आनंद आणि व्यवहारांतील इतर वस्तूंपासून मिळालेला आनंद यांच्या उद्गमाच्या वेळीं ज्या शारीरिक क्रिया घडून येणार, त्या सारख्याच असणार, म्हणून एकास लौकिक व दुसऱ्यास अलौकिक समजण्याचें कांहीं कारण नाहीं, असें टीकाकार मानितात.

२३. वाङ्मयानंदाचें स्वरूप समजावून घेतांना मानसशास्त्राचा पुष्कळच उपयोग होण्याजोगा आहे. व्यावहारिक वस्तूच्या लाभापासून मनाला होणारा

---

[1] It is the province of सहृदय the connoisseur who is expert in discerning through the intricate meshes of veiled word and sense into the aesthetic relish of deeper significance, in which the pleasure of the beautiful is mixed up with the pleasure arising from the finessess of the problem itself. Sanskrit Poetics, Page 222.

आनंद हा कलाजन्य आनंदापासून निराळा मानण्याची प्रथा पूर्वीपासून संस्कृत, इंग्रजी व मराठी वाङ्मयांत रूढ आहे. संस्कृत टीकाकर अतिशय चिकित्सक होते. आणि त्यांनीं या कलाजन्य आनंदाची पुष्कळ प्रकारें फोड केली आहे. अखेरीस काव्यानंद हा ब्रह्मानंदासारखा अलौकिक असतो, ही गूढ व सूचक विचारसरणी त्यांनीं व्यक्त केली. सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध या प्रबंधांत प्रो. जोग यांनीं यासंबंधीं टीका करितांना म्हटलें आहे कीं, "वाङ्मय हें कल्पित आहे ही भावना असल्यानें आत्मीयता कमी होते इतकेंच. सारांश, कोणतीही गोष्ट वाचली किंवा पाहिली तरी तिचे परिणाम अनेक घटकांवर व परिस्थितीवर अवलंबून आहेत, आणि त्यांच्या संमिश्रतेवर मनावरील परिणामांची संमिश्रता अथवा स्वरूप अवलंबून आहे. हे परिणाम कला किंवा काव्य यांमध्यें व्यवहारांतल्यापेक्षां स्वरूपतः भिन्न असण्याचें कारण नाहीं" (लोकशिक्षण व. ११, अंक ४). रिचर्डस् या इंग्रजी टीकाकाराचीही विचारसरणी वरीलप्रमाणेंच आहे. त्यानेंहि म्हटलें आहे कीं, "कलासौंदर्यानें मनाला येणारे अनुभव हे पुष्कळ अंशीं इतर अनुभवांसारखेच आहेत. भेद कोठें असेल तर तो त्यांच्या घटकावयामध्येंच असेल. व्यावहारिक आनंददायक अनुभवांचीच वाङ्मयीन अनुभव ही एक प्रकारची विकसित आणि सुव्यवस्थित अशा तऱ्हेची स्थिति होय." रिचर्डस्ची व्यावहारिक आनंदाची ही कल्पना प्रो. जोग यांना मान्य असली तरी त्यानें वरील आनंदाला कारणीभूत होण्याचें जें समधाततेचें (Synaesthesia) तत्त्व प्रकट केलें आहे, तें त्यांना सर्वस्वी मान्य नाहीं. कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताच्या अंतरंगांत, बहुविध स्वरूपाच्या प्रेरणा (Impulses) भावना, विचार आणि कल्पना यांचा उत्कट उत्कर्ष घडून येतो. कलावंताला प्रतीत होऊं पाहाणाऱ्या अननुभूत अनुभवसौंदर्यांशीं, वरील घटक ज्या प्रमाणांत पोषक आणि प्रेरक ठरतील त्याच प्रमाणांत कलावंताच्या एकंदर आंतरिक अनुभवांत सुव्यवस्था आणि त्याचबरोबर समतोलपणा दिसून येईल. याच सुव्यवस्थेस रिचर्डस् Balance असें म्हणतो.[1] प्रो. जोग हे रिचर्डस्च्या समधाततेच्या तत्त्वावर खालील प्रकारचे आक्षेप घेतात.

---

[1] This balance poise, stable through its power of inclusion not through the force of its exclusions.....is a general characteristic of all the most valuable experiences of the arts. These characters of aesthetic experiences can be shown to be very natural consequences of the diversity of their components.

"समतोलाचा प्रश्न येतोच केव्हां ? जेव्हां परस्परभिन्न असे अनेक परिणाम उत्पन्न करणारे भिन्न भिन्न अनुभव येतील तेव्हां. एकजिनसी असेल तेव्हां तो कसा उपस्थित होईल ? सुंदर रंगाचा प्रकाश दिसल्याबरोबर होणारा आनंद एकरूपच नसतो काय ? त्यांत आकार, नावीन्य, औचित्य, सूचकता, भावना-जनकता इत्यादि सौंदर्य-घटक येत नसल्यानें मिश्रताच नाहीं, तर समतोल व संवाद यांचा विचार उद्भवतो कोठें ? परंतु यापेक्षांही अधिक महत्त्वाचा आक्षेप म्हणजे सामान्यपणें अनुकूलसंवेदनात्व असलें तरी एखाद्या भावनेचें प्राबल्य नसतेंच असें नाहीं. Balance ची कल्पना सामान्य अर्थानें खरी असेल पण मर्यादित भावनाजागृति मान्य करूनही संपूर्ण समतोलपणा मान्य होईल असें नाहीं."

यावरून प्रो. जोग यांना भावनांचा समतोलपणा आणि अनुकूल संवेदनात्व यांच्यातील सुसंवाद अपेक्षित आहे असें वाटतें. अनुकूल संवेदना आणि सुखदुःख यांच्यांतील भेद रिचर्डस् यानें खालील शब्दांत व्यक्त केला आहे.

"प्रवृत्तींत प्रेरणा निर्माण झाली म्हणजे संवेदना निर्माण होतात. संवेदना हा भावनाप्रवृत्तींचा सहजात गुण होय. उलट 'सुखदुःख' हा कांहीं भावना-प्रवृत्तींचा स्वाभाविक धर्म ठरत नाहीं. प्रवृत्तीला कार्यारंभाच्या वेळीं आणि नंतर ज्या प्रमाणांत अडथळा होईल किंवा न होईल त्याच प्रमाणांत मनोवृत्तीला सुखदुःख प्रतीत होईल" (Principles of literary criticism, P. 95.)

यावरून रिचर्डस् मनोवृत्तीला प्रतीत होणारा आनंद हा भावनाप्रवृत्तीचा सहजात गुण न मानतां तो केवळ त्यांच्यांतील विशिष्ट परिस्थितीनें निर्माण झालेला परिणाम मानितो हें उघड होय. अनुकूल संवेदनात्वाचा आणि मनोवृत्तीला भासमान होणाऱ्या आनंदी परिणामाचा सापेक्ष संबंध नाहीं असें रिचर्डस्चें मत दिसतें. आणि तें मानसशास्त्रलाही धरून आहे यांत कांहीं शंका नाहीं.

मात्र प्रो. जोग " मर्यादित भावनाजागृति मान्य करूनहि संपूर्ण समतोलपणा मान्य करीत नाहींत. " या आक्षेपाचा आतां विचार करूं.

२४. रिचर्डसनें योजिलेला Equilibriuun किंवा Balance हा शब्द आणि प्रो. जोग यांनीं त्याचें केलेलें "समधातता" हें रूपांतर, वाङ्मयानंदाच्या वेळच्या मनोवृत्तीच्या वर्णनाला अनुलक्षून आहे. या समतोलपणाची फोड दोन प्रकारांनीं करितां येईल. एका प्रकारांत समतोलपणाचें स्वरूप लक्षांत घ्यावें लागेल, आणि

दुसऱ्या प्रकारांत या समतोलपणाचें कारण शोधून काढावें लागेल. कलावंताची मनोवृत्ति विशिष्ट क्षणीं (वाङ्मयनिर्मितीचे वेळीं) समतोल असते असें जेव्हां रिचर्डस् म्हणतो त्यावेळीं भावनांच्या हातून पक्षपात होत नाहीं किंवा त्या एककल्लीपणा दाखवीत नाहींत असें नाहीं. अशावेळीं मनोवृत्तींत केवळ साम्यावस्था दिसून येईल असेंही नाहीं. तिच्यांत विशिष्ट विचारांकित भावनेकडे वळण्याचाही गुणधर्म दिसून येईल. आणि या दृष्टीनें प्रो. जोग यांची शंका यथार्थ वाटते; पण रिचर्डस्च्या वरील मीमांसेत त्यानें जो मनोवृत्तीच्या विशिष्टावस्थेला अनुलक्षून 'समतोल' हा शब्द लाविला आहे, त्याचें अधिक स्पष्टीकरण व्हावयास पाहिजे. एखादी मनोवृत्ति सुव्यवस्थित आणि समतोल कशामुळें होते हा प्रश्न विशेष महत्त्वाचा आहे. यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं, मनोवृत्तीतील विविध प्रकारच्या भावनानुभवांच्या नृत्यांत जो सुसंगतपणा येतो, तो एक प्रकारच्या गोड संयमनामुळेंच निर्माण होतो. मानसशास्त्रांतील Inhibition या शब्दप्रयोगानें प्रवृत्ति क्रियाभिमुख झाली, आणि तिच्यांत भावनांचे खेळ निर्माण झाले म्हणजे त्याचवेळीं त्यांना आवरून धरणाऱ्या विवेकवृत्तीची जागृति होते आणि अशा प्रकारचें संयमन निर्माण होतें असा बोध होतो. अशा संयमनांत प्रो. जोग म्हणतात, त्याप्रमाणें भावनांचें प्राबल्य राहूनही त्याचवेळीं तें संयमित राहूं शकेल आणि अनुकूल संवेदना निर्माण करूं शकेल. या दृष्टीनें मनोवृत्तीला मिळालेलें एकप्रकारचें संयमित उन्नत पण गोड वळण एवढा अर्थ, Inhibition या शब्दानें व्यक्त होतो. निरनिराळ्या भावनांचा परिपोष होत असतांना त्यांच्यांत गोंधळ उडूं नये, म्हणून त्याचवेळीं त्यांच्यावर नियंत्रण घालणाऱ्या विवेकाचें कार्य सुरू असतेंच. अशा रीतीनें निरनिराळ्या गौणप्रधान भावनाप्रवृत्तींत समतोलपणा सुव्यवस्था ठेवण्याचें कार्य ज्या मानसिक शक्तीनें घडून येतें, तिच्यांत हा संयमनाचा धर्म दिसून येतो. म्हणून 'समघातता' या शब्दानें जी मनोवृत्ति सूचित होते, तिच्या ठिकाणीं संयमनशीलता (Inhibition) अधिक दिसून येते, असें म्हणणें इष्ट होईल.

कलावंत वर्ण्य विषयाशीं तन्मय झाला म्हणजे त्याच्या मनोवृत्तींत संवेदनात्मक भावना आणि त्याचबरोबर अननुभूत ध्येयप्राप्तीची ओढ या दोन क्रिया सुरू होतात. विलक्षण ध्येयाची (goal) ओढ त्याच्या मनोवृत्तींत भावनांचें चांचल्य निर्माण करते. त्याच्या मनोवृत्तींत जर मनोव्यापारावर नियंत्रण करणारी शक्ति

निर्माण झाली नाहीं तर त्याची मनःस्थिति गोंधळांत पडेल. अशा प्रकारच्या नियंत्रक शक्तीमुळेंच संयमनशीलतेचा गुण मनोवृत्तींत निर्माण होतो आणि तो एकंदर मनोव्यापाऱ्याच्या ठिकाणीं सुव्यवस्था आणि निरनिराळ्या मानसिक घटकांत समतोलपणा निर्माण करतो. इतकेंच नव्हे तर संवेदना त्यामुळेंच उत्कट होतात.

एखादी लहान नौका पाण्याच्या प्रवाहाबरोबर पुढें पुढें वाहूं लागली म्हणजे मग तिला आपल्या कह्यांत ठेवण्याकरितां खलाशी उलट वल्हें चालवितो. नौकेंतच वल्हें असतें. आणि नौकेबरोबर वल्हें पुढें मागें होतें पण तरीसुद्धां नौकेचा मार्ग तें संयमित करूं शकतें. नौकेला मार्गें खेचून धरण्याला दुसरी कोठून बाहेरची मदत येऊं शकत नाहीं. कलावंताची तन्मयता आणि तटस्थपणा या दोन भिन्न भिन्न मानसिक अवस्था नाहींत. एकाच शक्तीचीं तीं दोन अंगें आहेत, आणि तीं एकमेकांना पूरक व प्रेरक आहेत. ध्येयानें प्रक्षुब्ध झालेल्या कलावंताच्या अंतरंगांत भावनेच्या ऊर्मि उसळत राहातात आणि त्यावर कलावंताची मनोवृत्ति हेलकावे खात राहाते. अशावेळीं बहुविध भावनाविचारांना कह्यांत ठेवून ध्येयाच्या किनाऱ्याला सुरक्षितपणें नेण्याला कारणीभूत होणारी जी मानसिक शक्ति आढळते, तिच्यांत हा संयमनशीलतेचा गुण दिसून येतो.

By inhibition we mean the arrest of the functions of a structure or organ by the action upon it of another while its power to excite these functions is still retained.

L. Brunton.

वाङ्मयानंदाच्या मीमांसेंत आजवर तन्मयता आणि तटस्थपणा असे दोन शब्द उपयोगांत आलेले आहेत. पण नदीकांठावर उभें राहून नदीच्या पाण्यांत पोहणें चमत्कृतिजनक वाटतें. तन्मयतेच्या पोटांतच संयमनशीलतेचा गुण पाहिल्यास असें होणार नाहीं. या दृष्टीनें वाङ्मयानंद मीमांसेवरील अन्य टीकांचा विचार करूं.

२५. श्रीयुत केळकर यांच्या सविकल्प समाधीवर प्रो. जोशी यांनीं जी टीका केली आहे तींत ते सविकल्पत्वाला मान्यता देतात, पण समाधीपासून आनंद होतो या म्हणण्याला जलसमाधि देऊं इच्छितात. "काव्य करतांना कवि किंवा काव्यरसास्वाद घेतांना रसिक हा विषयाशीं पूर्ण तादात्म्य पावत नाहीं, तर त्याची समाधि सविकल्प असते हें मला पूर्णपणें मान्य आहे." ह्या विधानावरून प्रो. जोशी तादात्म्यापेक्षां सविकल्पत्वाला—तटस्थपणाला—कलाजन्य आनंदाच्या कारणांत अधिक महत्त्व देतात हें उघड आहे. "शोकरसाचा आनंद

वेतांना पूर्ण तादात्म्य पावल्यास आपणांस शोक होईल, आपणांस आनंद होणार नाहीं. " ही त्यांची विचारसरणी वरील प्रसंगीं व्यक्त झाली आहे.

विषयांशीं समरस होणाऱ्या प्रवृत्तीची त्यांनीं असंपाति रेषेशीं तुलना केली आहे, आणि कलाजन्य आनंदांत प्रवृत्ति विषयाशीं तादात्म्य होण्याच्या अगदीं जवळ जवळ येते पण त्या विषयाला स्पर्श तर करीत नाहीं, या प्रकाराला अनुसरून त्यांनीं वरील उपमा दिली आहे.

अज्ञात असलेल्या गोष्टींचें आकलन स्वतःच्या भूमिका न सोडतां इतरांच्या भूमिकेशीं समरस झाल्यानें होतें. कलाजन्य आनंदांतील एक घटक म्हणून प्रो. जोशी या नव्या गोष्टींचें ज्ञान होण्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाला मान्यता देतात. अर्थात् ही एकच मीमांसा कलाजन्य आनंदाचा व्यवच्छेदक गुण होणार नाहीं हें उघड आहे. प्रो. वाटवे यांनीं सविकल्प समाधीवर जी शंका घेतली आहे ती अशीः "रसांत भावनेचा संबंध येतो व तेथें आत्मौपम्यानें परभावनांशीं क्षणैक समरस होऊन दुसऱ्याच्या भूमिकेचें आकलन वाचकाला करतां येईल हें खरें, पण ज्या ठिकाणीं समानधर्म नाहीं म्हणून आत्मौपम्य नाहीं अशा ठिकाणीं परभूमिकेचें आकलन कसें करावयाचें ? आकलन जिव्हाळ्याचें व्हावयाचें असेल तर काव्यांतील पात्राबद्दल आपणांस सहानुभूति, आदर, प्रेम, समानधर्मत्व व जवळीक पाहिजे. पण ती जेथें नसेल तेथें आत्मौपम्याला काय अर्थ ? बरें तादात्म्याची जरूरी नसेल तर आकलन कोरडें व नीरस होईल व रसिक स्वतःची भूमिका न सोडतां इतर भूमिकांचें आकलन करितो या बोलण्यांत कांहीं स्वारस्य राहणार नाहीं." (रसविमर्श पृष्ठ १७९) यावरून डॉ. वाटवे यांना तादात्म्योपेक्षां ताटस्थ्यच अधिक अभिप्रेत दिसतें. श्री. द. के. केळकर यांची 'स्वायत्त तादात्म्याची', प्रो. जोग यांची 'सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्याची', आणि कै. डॉ. पटवर्धन यांची 'जिज्ञासु ताटस्थ्याची' उपपत्ति लक्षांत घेतल्यास तादात्म्याच्या वेळीं थोडें फार ताटस्थ्य असतें, असें सर्वांस मान्य आहे असें दिसतें. स्वतःच्याच अनुभूतीची जागृति आपणाला काव्यगत पात्रांशीं समरस होतांना येते, म्हणूनच पुनःप्रत्यय ही प्रो. फडके यांची, आणि प्रत्याभिज्ञा ही प्रो. कुलकर्णी यांची उपपत्ति मात्र ताटस्थ्यापेक्षां तादात्म्यावरच अधिक भर देणारी आहे.

अशाप्रकारें तादात्म्य आणि ताटस्थ्य यांना कलाजन्य आनंदाच्या मीमांसेंत विशेषच महत्त्व प्राप्त झालें आहे. या दोन्हींचा समतोलपणा राखण्यांतच खरें कौशल्य आहे, असें सर्व टीकाकाराचें मत आहे. आणि या दृष्टीनें मूलभूत प्रवृत्तींत जात्याच तादात्म्याचा आणि त्याचबरोबर ताटस्थ्याचा असा दुहेरी धर्म आढळतो, हा निष्कर्ष सर्वच टीकाकारांना मान्य आहे. परंतु ताटस्थ्यापेक्षां मानसशास्त्रानें मान्य केलेल्या संयमनावर अधिक भर दिल्यास, तादात्म्य आणि ताटस्थ्य यांतील परकेपणा नाहींसा होऊन, त्याबरोबर इतरही बरेचसे आक्षेप नाहींसे होतील असें वाटतें.

२६. प्रो. जोशी यांनीं आपल्या कलाजन्य आनंदमीमांसेंत कवि कविता करितो म्हणजे, एका प्रकारें क्रीडारूप अवगाहन करतो असे उद्‌गार काढले आहेत. यावरून प्रो. वाटवे म्हणतात त्याप्रमाणें कलेंत क्रीडारूप आत्माविष्कार होतो असा मुद्दा निघतो. पण प्रो. जोशी यांची क्रीडेची कल्पना प्रो. वाटवे यांच्या कल्पनेपेक्षां निराळी आहे. ते आत्म्याला "स्व" ला या आविष्कारांत अधिक महत्त्व देतात. आपण करीत आहोंत ही एक प्रकारची क्रीडा आहे याची जाणीव त्याला असतेच. क्रीडेंतसुद्धां खेळाडूला आपलें भान ठेवावें लागतेंच आणि कलावंताला आपल्या आत्मक्रीडेंत तें असतेंच. जी क्रीडा अंगलट येण्याचा संभव असतो, ती क्रीडा तो शक्य तर टाळतो. येथेंच क्रीडेकडे पाहाण्याचा कलावंताच्या दृष्टिकोनाचा प्रश्न उत्पन्न होतो. आरंभींआरंभीं ज्या सामान्य क्रीडा करण्यांत सामान्य व्यक्तीला आनंद होतो, त्याच क्रीडा एकसारख्या करीत राहिल्यास त्यांची गोडी नाहींशी होते. गणपतीच्या दिवसांत पाळण्यांत बसून खालीं वर झोंके घेण्यांत लहान मुलांना फार आनंद होतो, पण मोठेपणीं ती गोष्ट कोणीं केलीं तर आपण ती "बालिश" असें म्हणतों. प्रौढानें बालमनोवृत्ति ठेवावी याचा अर्थ बालिश मनोवृत्ति ठेवावी असा होत नाहीं. (प्रौढत्वीं निजशैशवास जपणें बाणा कवींचा असे हें तर खरेंच.) या ठिकाणीं दुसरी एक गोष्ट लक्षांत येते. व्यवहारांतील क्रीडेचा उच्चांक एकदां गांठल्यावर मग सरावानें ती गोष्ट इतकी परिचित होते कीं, त्या क्रीडेची गोडी एकसारखीच राहते. खेळांतील कौशल्याचा आनंद तोच अनुभव पुनः पुनः घेऊन मिळविणें भाग पडतें. परंतु वाङ्मयकलेंतील क्रीडेच्या वेळीं जी मनोवृत्ति बनते तींत भावना, कल्पना आणि बुद्धि या घटकांचा संबंध येतो, आणि त्यामुळें वरील घटकांना जो अनुभव घेणें शक्य होतें तो कधीं शिळा होत नाहीं.

तो ताजाच राहतो. भावना किंवा बुद्धि यांच्या विकासाला त्यांत नेहमींच वाव असतो, आणि त्यामुळें वाङ्मय-विषयक अनुभवाचा उच्चांक कधीं कोणीं पुरा केला आहे असें होत नाहीं. व्यवहारांतील अत्यंत कठीण क्रीडेंत अत्यंत मोठा विक्रम करणारास आपलें मानसिक सामर्थ्य खर्ची घालून जेवढा आनंद मिळवितां येईल त्या आनंदाची किंमत वाङ्मयांतील अत्यंत कठीण क्रीडेंत अत्यंत मोठा विक्रम करणाऱ्या कलावंताला लाभणाऱ्या आनंदाच्या किंमतीची बरोबरी करूं शकेल काय? मला वाटतें कीं, दोन्ही प्रकारच्या आनंदाचें स्वरूप कदाचित् एक झालें, तरी पहिल्या प्रकारच्या आनंदाला कारणीभूत होणाऱ्या अनुभवाला मर्यादा आहे. उलट दुसऱ्या प्रकारचा आनंदात्मक अनुभव अमर्याद आहे. म्हणजे दुसऱ्या प्रकारांत कौशल्याला नेहमींच अधिक वाव आहे. आणि म्हणूनच वाङ्मयीन क्रीडेचा प्रवाह हा व्यावहारिक क्रीडेपेक्षां श्रेष्ठ ठरतो.

क्रीडोत्पत्तीचा पहिला पुरस्कार जर्मनींतील शिलर यानें केला. हर्बर्ट स्पेन्सर यानें क्रीडाप्रवृत्ति ही स्वसंरक्षण व संवर्धन करून उर्वरित राहिलेली उत्साह-शक्ति होय, असें म्हटलें आहे. ('A useless activity of unused organs--surplus energy') परंतु या उपपत्तीसंबंधीं अनेक साधकबाधक गोष्टी आहेत. उत्साह-शक्तीचा अतिरेक झाल्यानेंच प्राण्याची खेळाकडे प्रवृत्ति होते ही गोष्ट खरी नाहीं. कारण कीं, आजारांतून उठल्यावर जेंव्हां माणसाची शक्ति आणि उत्साह हीं मर्यादित असतात त्यावेळींही त्यांना खेळ आवडतोच. 'खेळामध्यें आणि हुदडीमध्यें दंग होणें हा मानवी प्राण्याचा आनुवंशिक गुण आहे. आजची वाङ्मयीन कला हें त्याचेंच अवशिष्ट रूप होय' असें हॅवलॉक म्हणतो. (We have lost the orgy but in its place we have art.) हॅवलॉक एलिसचे हे उद्‌गार लक्षांत घेतले म्हणजे 'मानवाच्या बाल्यावस्थेंत ज्या प्रवृत्ति अगर भावना अमर्याद होऊन अचकटविचकट मन मानेल तशा हुल्लडींत दंग होत असत, त्यांची जागा आज कलेंत उतरलेल्या भावनांनीं घेतली' असा अर्थ होतो. म्हणजे कला हें मागील काळीं ज्या साधनांच्या द्वारें प्राथमिक भावना मोकळ्या करीत असत असें एक साधन ठरतें. "क्रीडेमुळें मानवी प्राणी आपल्या पूर्वकालीन आनुवंशिक प्रवृत्ति-विकासाच्या अनुभवांची उजळणी करीत असतो." असें स्टॅनले हॉल म्हणतो. या सर्व उपपत्ति अंशतः खऱ्या असल्या तरी क्रीडेंत

प्रवृत्तीच्या उर्वरित उत्साह–शक्तीचा भाग असतो, ही गोष्ट निरपवाद सत्य म्हणून मानसशास्त्रानें गृहीत धरली नाहीं. [१]

प्रो. वाटवे यांनीं सुसंस्कृत मानवाचे जीवन–व्यापार द्विविध मानिले आहेत, त्यांपैकीं स्वजीविताच्या रक्षणाच्या व संवर्धनाच्या गरजा भागवून करमणुकीसाठीं व निव्वळ आनंदासाठीं उर्वरित उत्साहशक्तीनें केलेल्या व्यापारांत बहुतेक सर्व कला व क्रीडाप्रकार यांचा समावेश होतो, असें म्हटलें आहे. (प्रो. फडके यांनींही कलेला क्रीडाच मानिली आहे.) यावर खालील दोन महत्त्वाच्या शंका निर्माण होतात.

(१) कलेला क्रीडा मानिल्यावर क्रीडेंत प्रवृत्तीच्या उर्वरित उत्साह शक्तीचा खेळ असतो ही निरपवादपणें सिद्ध न झालेली अशास्त्रीय कल्पना काढून टाकिली पाहिजे.

(२) क्रीडेंत जें संयमनाचें आणि भावनेच्या उदात्ततेचें तत्त्व समाविष्ट होतें तें स्वीकारलें पाहिजे. या दुसऱ्या गोष्टीमुळें, ' कलेंतील मनोव्यापार हे सर्व क्रीडार्थ आहेत, यांत सायास नाहींत, जबर मोबदला द्यावा लागत नाहीं व करमणुकीसाठीं असल्यानें दुःखही नाहीं, ' इत्यादि विधानांची सत्यता शास्त्रीय पद्धतीनें स्वीकारितां येत नाहीं.

२७. सृष्टिसौंदर्याशीं समरस होण्यापासून मनाला होणाऱ्या आनंदाच्या कारणाला संयमनशील सहानुभावाचें हें तत्त्व कसें लागूं पडेल याचा आतां विचार करूं.

" एखाद्या गाईचें व तिच्या वासराचें सुंदर दृश्य पाहून किंवा रंगविलेलें चित्र पाहून किंवा रेखाटलेलें शब्दचित्र वाचून मला जो आनंद होतो तो गाईशीं

---

[१] Play is a good means of sublimation. Now play forms a very good means of diverting the natural urges and impulses in agreeable innocent directions. It affords scope for what the new psychology calls catharsis,

It is not necessarily the surplus energy at the disposal of a given individual which he or she does not find suitable means of expending. *The element of restraint* is a common feature in all play.

(Psychology and Principles of Education by Prof. A. V. Matthew, Pages 80-81.)

तादात्म्य पावून कां वासरार्शी ? याच्याहून दुसरा व अधिक कठिण प्रश्न असा कीं, एखादे वेळेस प्रातःकाळीं टेकडीवरून नदीकांठचा रम्य देखावा पाहून मी आनंदित होतों, तो नदीशीं तादात्म्य पावून कां झाडाशीं कां आभाळांतील अनेकरंगी ढगांशीं ? '' असा प्रश्न प्रो. वा. म. जोशी यांनीं निर्माण केला आहे. प्रश्न अतिशय मननीय आहे. वरील प्रश्नांत एक गोष्ट अगदीं स्पष्टच झाली आहे आणि ती ही कीं, प्रो. जोशी यांना चित्रकला आणि सृष्टिसौंदर्य पाहून अतिशय आनंद झाला आहे. या आनंदाला व्यक्तिपरत्वें अनेक कारणें असूं शकतील हें त्यांनीं पुढें मान्य केलेंच आहे. वरील प्रश्नांतही चित्राच्या निरनिराळ्या घटकांकडे किंवा सृष्टि-सौंदर्याच्या निरनिराळ्या अंगांकडे पाहिल्यामुळें त्यांना आनंद झाला नाहीं हें त्यांनीं प्रश्नांतच सूचित केलें आहे. यापुढें जाऊन वरील आनंदाची मीमांसा वैयक्तिक दृष्टिकोनांतून करितांना ते म्हणतात ' आपण कित्येक वेळीं काव्यांतील नाटकांतील वगैरे कोणत्याही एखाद्या व्यक्तीशीं किंवा सर्व व्यक्तींशीं तादात्म्य पावतों असें म्हणण्यापेक्षां त्यांतील कोणत्याही व्यक्तीशीं तादात्म्य न पावतां सर्वांकडे एका विशिष्ट अशा दृष्टीनें पाहात असतों, असें म्हणणें वस्तुस्थितीला अधिक धरून होईल. आनंद तादात्म्यानुभवापेक्षां प्रेक्षकोचित बाह्य दृष्टीनें पाहण्यामध्येंच आहे.' या त्यांच्या मीमांसेंत त्यांनीं ताटस्थ्यावरच विशेष भर दिला आहे आणि तो मुद्दा मानसशास्त्राला धरून आहे. पण त्यांच्या वरील विचारांत एका गोष्टीची फोड झाली नाहीं. '' प्रेक्षकोचित बाह्यदृष्टि किंवा त्यांनीं अगोदर उल्लेखिलेली एक विशिष्ट दृष्टि '' कशा प्रकारची असते ? म्हणजे तींत पाहणाराच्या मनोव्यापारांचे कोणते खेळ दिसून येतात; तें त्यांनीं पूर्णपणें उघड केलें नाहीं. अशा मनोव्यापारांत ताटस्थ्य असतें, पण त्याचें स्वरूप अधिक स्पष्ट झालें असतें तर बरें झालें असतें. यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं, सृष्टिशोभा आपलें मन हिरावून घेते, याचा अर्थ त्या क्षणीं आपल्या आंतर व्यापाराला एक प्रकारचा नवा नेहमींपेक्षां निराळा अनुभव मिळतो, असा घेतां येईल.

या अनुभवग्रहणाच्या क्षणीं देखावा पहाण्यापूर्वीच्या भावनाविचारांत थोडा तरी खंड पडतोच. असा खंड पडला नाहीं तर सृष्टिशोभेचा मनावर परिणाम होणार नाहीं. असा खंड एकसारखा टिकल्यास सुखकर संवेदना नाहींशा होतील. पण या वेळीं मनोव्यापाराची प्रतिक्रिया कशी होते हें पाहिलें पाहिजे. नदीच्या पाण्याचा प्रवाह वहात असतांना त्यांत कांठचें लहान पान किंवा झाडाची

लहानशी फांदी पडली तरी त्यामुळें थोडीशी चलबिचल सुरू होते. ही चलबिचल पूर्वीच्या परिस्थितींत थोडा तरी फरक घडवून आणते. पण ही खळबळ प्रवाहाच्या ओघांत तेव्हांच नाहींशी होते. फार काय नदीला आपल्या पात्रांत खळबळ झाली याची कांहीं जाणीवही होत नसावी, इतक्या स्वरूपाची ती उपेक्षणीय असते. विशिष्ट देखावा पाहण्याच्या वेळींच ही चलबिचल प्रेक्षकांच्या मनोव्यापांत सुरू होते. तो कांहीं क्षण कां होईना स्तंभित होतो, आणि वर म्हटल्याप्रमाणें त्याच्या भावनाविचारांचा प्रवाह थोडा तरी बदलतोच. पूर्वानुभवांत थोडा बदल झाल्यामुळें त्याला आपण कुठल्यातरी अननुभूत आणि नवीन वातावरणांत पडलों आहोंत असा सुखकर आभास होतो. या बदललेल्या मनःस्थितीची त्याला जाणीवही नसते. मात्र हा खंड फार वेळ टिकला तर भावनाविचारांच्या ओघाला अस्खलित वळण मिळून त्यामुळें सुखकर संवेदनांची कांहीं क्षणांनंतर पुनरावृत्ति होत नाहीं. कारण भावनाविचारांच्या अस्खलित प्रवाहांत नव्हे तर त्यांना आवरून धरण्यास लागणाऱ्या गोड संयमांतच अनुकूल संवेदना निर्माण होतात. सुंदर फूल दिसतांच तें तात्काल तोडून हुंगून फेकून देण्याची वृत्ति या प्रतिक्रियेंत नसते, तर वरील वृत्ति आवरून धरून लांबूनच फुलाच्या सुवासांत रमून जाण्याचा धर्म वरील वृत्तींत आढळतो. अशा संयमाच्या वेळीं मनोव्यापाराचे सर्व घटक निष्क्रिय झाल्यासारखे वाटतात, पण ते निष्क्रिय झालेले नसतात. त्यांच्यांत एक प्रकारचें सुखकर नियमन (Inhibitory regulation) निर्माण होतें. त्यांच्यांत केवळ समप्रमाण समधातता (Balance) नसते. कारण वरील घटकांत समप्रमाण समतोलपणा निर्माण झाल्यास मनोधर्म बधिर तरी होईल किंवा त्याला भूल तरी पडेल. उलट नियमनाच्या वेळीं प्रवृत्तीचे एकंदर व्यापार प्रज्वलित, उत्कट व तीव्र झालेले असतात. कलावंताच्या सौंदर्यग्रहणाच्या वेळीं त्याच्या मनोव्यापारांत हा संयमनशील सहानुभाव दिसून येतो. संयमनशील सहानुभाव, या मनोव्यापारांत "Empathy" (Theory of Einfuhlung) या व्याख्येंतील कल्पनेप्रमाणें दुरूनच सौंदर्यात्मक अनुभवाशीं समरस होण्याचा धर्म तर असतोच पण याशिवाय वरील समरसतेंत एकाप्रकारचें संयमन (Inhibition) आणि त्याबरोबरच भावना विचारांना प्राप्त झालेल्या उदात्तीकरणाचा (Sublimation) भागही असतो.

२८. " सृष्टिशोभेचा आपल्या मनावर कां परिणाम होतो याचें विवेचन करितांना एका टीकाकारानें म्हटलें आहे कीं, " सौंदर्यदर्शनानें चित्तवृत्तींत जशा भावनात्मक संवेदना निर्माण होतात, त्याप्रमाणेंच त्यांना कह्यांत ठेवणारा संयमनशील भावही जागृत होतो. फार काय पण संवेदनाची तीव्रता आणि उत्कटता ही केवळ संयमाच्या प्रमाणावरच अवलंबून राहते. अशाप्रकारें संवेदन आणि नियंत्रण यांचा आश्चर्यकारक मेळ, रसिकांच्या मनोवृत्तींत (Aesthetic attitude) दिसून येतो. "[1]

२९. कला ही प्रामाणिकपणानें कलावंताला उत्कटत्वानें प्रतीत झालेल्या जीवनानुभवाचा—सौंदर्याचा—एक आविष्कार आहे. अर्थात् या जीवनानुभवांत वास्तविकतेपेक्षां कल्पनेचा भाग अधिक असतो; पण याचा अर्थ, कलेंतील जीवन केवळ मायावी स्वरूपाचें असतें असा नाहीं. कलानिर्मितीच्या वेळीं किंवा कलास्वादाच्या वेळीं कलावंत आणि रसिक यांची भूमिका सत्यावर प्रेम करणाऱ्या जिज्ञासु अभ्यासकाची असते. ' कलाकृतींतील प्रसंग आणि पात्रें हीं सर्व काल्पनिक आहेत; त्यांचें कलेंतील चित्रण वास्तविक नाहीं, कलाकृति ही केवळ गोड फसवणुकीची एक क्रीडा आहे; तिची झळ आपणाला लागणार नाहीं; ' इत्यादि कल्पना आरंभींच मनांत बाळगून नंतर रसिक कलाकृतीशीं समरस होतो काय ! वाचक कलेच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेतांना तो बुद्धिपुरस्सर अंतर्यामीं एक आणि बाह्यात्कारी दुसरी अशी ढोंगीपणाची वागणूक पत्करतो काय ?

कलेंतील वातावरण अद्भुतरम्य असतें, अशा वेळीं रसिक त्याच्याशीं समरस होऊं शकतो. त्याची वृत्ति संयमनशील असते. पण प्रत्येक वेळीं त्याला 'आपण ज्या सृष्टींत वावरत आहोंत ती सृष्टि मायावी आहे, खोटी आहे ' अशी जाणीव होत नाहीं.

यांचें मुख्य कारण म्हणजे कलावंत काय किंवा रसिक काय वाङ्मयीन सौंदर्याचा अनुभव घेतांना किंवा त्याच्याशीं समरस होतांना जी प्रतारणा (तटस्थपणानें त्याकडे अवलोकन करणारास भासमान होणारी)

---

[1] " A curious mixture of sensation and inhibition the first depending on the second for its keenness richness and duration—such appears to me the essential character of the aesthetic attitude. (Aesthetics and Psychology by Charles Mauron, Pages 32–33.)

स्वीकारतात ती अशी जाणूनबुजून स्वीकारीत नाहींत. कलानिर्मितीच्या वेळीं दोघेही आपल्या कार्याशीं पूर्णपणें प्रामाणिक असतात. आपलें कार्य मायावी आहे याची जाणीव त्यावेळीं त्यांना नसते. या तादात्म्यांत प्रत्यक्ष इंद्रियांचा संबंध येत नसला तरी कल्पनेनें असें तादात्म्य होऊं शकतें, पण ही सहृदयतापूर्ण कल्पना प्रामाणिकपणाची असते. तिच्यांत ढोंग अगर जाणूनबुजून स्वीकारलेल्या सदोष भ्रांतियुक्त ज्ञानाचा पडदा नसतो. कलेंत सत्याभास असतो, सत्याची भ्रांति किंवा सत्यासंबंधीं सदोष किंवा विपरीत ज्ञान नसतें. हा सत्याभास जीवनाकडे आहार्यावस्थेच्या भूमिकेवरून पाहिल्यामुळें सुंदर भासतो कीं तो बोधपूर्ण जाणीवेनें जीवनाकडे पाहिल्यामुळें सुंदर वाटतो ? कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा अपरिहार्यपणें कलेंतील प्रतिबिंबित झालेल्या जीवनांत उमटतो, म्हणूनच कला ही निसर्गाची केवळ पडछाया होऊं शकत नाहीं. ह्या पडछायेंत कलावंताच्या वैयक्तिक अभिरुचिसंपन्न दृष्टिकोनाचें मिश्रण असतें. हा दृष्टिकोन कलानिर्मितीच्या वेळीं तरी प्रामाणिकपणाचा आणि खराच असतो. जीवनाच्या त्रिकोणाचा कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वामुळें कलेंत चतुर्भुज चौकोन होतो. जीवनाच्या त्रिकोणाकडे पाहतांना कलावंत तो चतुष्कोन आहे अशी आरंभींच भ्रांति मनाला होऊं देत नाहीं, पण ह्या त्रिकोणाचें पर्यवसान त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची भर पडल्यानें चतुष्कोनांत (निदान त्रिकोण सोडून दुसऱ्या कोणत्या तरी आकारांत) होतें. एका प्रकारच्या गोड अशा भ्रांतियुक्त वातावरणांत स्वतःला लोटल्यानें (Suspension of disbelief) कलावंतांस किंवा रसिकांस जो आनंद होईल त्याचें स्वरूप विकृत राहील. कलेलासुद्धां सत्याची चाड ही आहेच. एखाद्या विषयाकडे पाहण्याचा लेखकाचा दृष्टिकोन जर जाणूनबुजून भ्रांतियुक्त असेल तर कलेच्या निर्मितीला आवश्यक असणारी आत्मनिष्ठा त्याच्या लेखनांत उतरणार नाहीं, आणि अशा रीतीनें जाणूनबुजून सत्याभासाशीं तन्मय होण्यांत रसिकांस खरा आनंद प्राप्त होईल काय ![1]

३०. याच प्रकरणीं, कलावंताचें कार्य हें केवळ जागृतावस्थेंतल्या स्वप्नासारखें असतें, त्यांत त्याच्या अतृप्त भावनांचें दर्शन होतें, कलेमध्यें भावनाविरेचन

---

[1] The piece of truth with which he (Shakespeare) is occupied at a given moment is for that moment eloquent both of itself and of the remainder. It seems to be all. It is satisfactory and complete.
("Shakespeare" by M. V. Doren, Page 4.)

(Katharsis) झाल्यामुळें कलावंताच्या मनावरचें अप्रत्यक्ष दडपण नाहींसें होऊन त्याचें मन मोकळें आणि हलकें होतें. सारांश, कलावंताच्या आत्मप्रकटीकरणांत त्याच्या अप्रकट मनाचे व्यापार व्यक्त होतात, अशा प्रकारच्या टीकेंतील खरा अर्थ मानसशास्त्रदृष्ट्या लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

मनाच्या सुप्तावस्थेंत दडपलेल्या वासनांना आणि भावनांना वाङ्मयीन कलेंत वाट मिळते, अशा प्रकारचा सिद्धांत डॉ. फ्राइडनें पुढें आणला. ही टीका यथार्थ आहे, पण फ्राइडचें विवेचन रोगी मनाच्या विश्लेषणाच्या अनुरोधानें निर्माण झालेलें आहे. आरोग्यसंपन्न मनांतील भावनाविचारांच्या प्रकटीकरणांत आणि रोगी मनाच्या भावनाविष्कारांत भेद दिसून येणारच. वाङ्मयसेवकाच्या जागृतावस्थेंतील स्वप्नांतही सामान्य व्यक्तीच्या ठिकाणीं न दिसून येणारे असे मनोव्यापार प्रकट होतात असें त्यानें म्हटलें आहे. उदाहरणार्थ,

A true artist has more at his disposal. First of all he undertakes how to elaborate his day-dreams, so that they lose that personal note which grates upon strange ears and become enjoyable to others. He knows too how to modify them sufficiently so that their origin in prohibited sources is not easily detected. (Introductory Lectures on Psycho-Analysis by Dr. Sig. Freud, Page 314.)

कलेला जागृतावस्थेतील स्वप्न म्हणावयाचें झाल्यास अनेक अडचणी उत्पन्न होतात. कलेंत सुसंगति असते स्वप्नांत ती नसते. स्वप्नांत अतृप्त आकांक्षांचे किंवा विफल मनोराज्याचे पडसाद उमटलेले असतात. उलट कलेंत अप्राप्य भावनांचें चित्रण आणि संतुष्ट मनाचें ध्येयदिग्दर्शन दिसून येतें. याविषयीं एक प्रसिद्ध टीकाकार लिहितो.

The whole question is where to draw the line between life and art. The Psycho-analysts confound it with frontier separating real life from day-dreams; thus making art into a kind of synthetic life a means of staving off our hungry pangs and feeding our thwarted appetites on air. I agree with Roger Fry that this position is untenable.

(Mauron's Aesthetics and Psychology, Page 25.)

सारांश, जी कला जागेपणींच मनुष्याच्या मनाला स्वप्नावस्थेचा भास करून देते ती कला हीन होय आणि शुद्धकलेच्या तन्मयतेनें, मनोवृत्तीला जो आनंद मिळतो तशा

प्रकारचा आनंद वरील हीन कलेच्या तन्मयतेनें होणार नाहीं. स्वप्नांतील चित्रांना कांहीं सुसंगति नसते, आणि ज्यांत सुसंगति नाहीं, जाणूनबुजून बुद्धया प्रयत्नानें आणिलेला सुबकपणाचा भाग नाहीं, ती कला जाणत्या रसिकांना कायमचा आनंद देऊं शकणार नाहीं. प्रमाणबद्धता हें सौंदर्याचें लक्षण आहे आणि तेंच रसिकांचें मन आकर्षण करून घेऊं शकतें.

३१. एकंदरींत विचार केला तर असें म्हणतां येईल, कीं नुसती उत्कट भावना किंवा नुसतीच क्रियाप्रवृत्ति ही कलात्मक मनोवृत्ति निर्माण करीत नाहीं, तर एखादा पदार्थ पहातांच–हा पदार्थ मूर्त किंवा अमूर्त असेल–जेव्हां प्रवृत्ति कांहीं क्षण स्थगित होते–स्तंभित होते–त्याच क्षणीं कलात्मक मनोवृत्ति निर्माण होते. त्या पदार्थांत भासमान झालेल्या सौंदर्याचें चर्वितचर्वण करण्यांत मनोवृत्तीला आनंद होतो. जर अशा वेळीं प्रवृत्ति बेफाम झाली. म्हणजेच, बाह्य वस्तूचा परिणाम होतांच त्या परिणामाला तिनें तात्काळ प्रत्युत्तर दिलें, तर अशा मनोवृत्तीचा बिघाड होऊन त्या व्यक्तीची भूमिका कलावंताची न राहतां सामान्य व्यक्तीची राहील. अभिलाष उत्पन्न होतांच तिचें परिमार्जन होण्यापेक्षां त्या अभिलाषाच्या अप्राप्त (अतृप्त नव्हे !) अवस्थेंत मनोवृत्तीला एकसारखें समाधान वाटतें. हें समाधान जितका वेळ टिकेल तितका वेळ कलावंताची मनोवृत्ति विषयार्थी तन्मय होतांना बाह्य जगाला विसरून त्या विषयानें सुचविलेल्या नवीन अशा विचित्र स्वरूपांना किंवा विसंगत अवयवांना स्वतःच्या कल्पनेनें सुसंगत रूप देण्यांत गढून जाईल. कांहीं मानसशास्त्रज्ञ जेव्हां कलानिर्मितीच्या वेळच्या कलावंताच्या मनोवृत्तीला स्वप्नावस्थेंतील मनोवृत्तींत लोटतात तेव्हां ते तिच्या-वर विसंगतीचा-विवेकशून्यतेचा आरोप करितात ही गोष्ट इष्ट नाहीं. कारण कीं, काव्यमय मनोवृत्तींत रमणारा कलावंत हा ज्या मानसिक स्थितींत असतो आणि समाधान मिळवितो ती स्थिति आणि तें समाधान व्यसनी माणसास कान्त आणि कामिनी यांच्या लाभापासून होणाऱ्या मानसिक स्थिति–समाधानापेक्षां निराळें असतें. म्हणजे पहिल्याच्या मनोवृत्तींत स्वार्थाचा अधिक भाग येतो. उलट दुसऱ्याची मनोवृत्ति उदात्त असते.

३२. लेखकाच्या किंवा रसिकाच्या मनोवृत्तीचें सौंदर्य आणि त्या मनो-वृत्तीला प्रतीत होणाऱ्या बाह्य किंवा आंतर अनुभवांचें सौंदर्य यांचा विचार कलाजन्य सौंदर्यांत प्रामुख्यानें येतो. कलेला निर्माण करणाऱ्या मनोवृत्तींत भावना,

विचार, कल्पना इत्यादिकांचा एकजीव झालेला असतो, आणि त्याच्या प्रकटन-कौशल्यांत कलेची प्रत्यक्ष निर्मिति होते हें तर खरेंच, परंतु ज्या विशिष्ट अनुभवाच्या अनुषंगानें ही मनोवृत्ति प्रकट होते त्या अनुभवाला पृथक्‌पणें मोल आहे. बारकाईनें विचार केल्यास "अनुभवाला" जें कलेंत मोल येतें तें साधन-स्वरूपाचें नसून साध्य स्वरूपाचें आहे असें दिसून येईल.

दुसरी गोष्ट ही कीं, कोठल्याही लहानमोठ्या बाह्य विषयामुळें कलावंतांचा अनुभवाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन उच्चनीच ठरतो असें नाहीं. ह्या दृष्टिकोनाच्या निष्ठेवर, विशिष्ट क्षणीं निर्माण होणाऱ्या कलेचें सौंदर्य अवलंबून असतें, आणि कलेंत व्यक्त झालेला अनुभव या दृष्टिकोनाला धरून जितका जवळचा असेल तितका तो सत्यपूर्ण, म्हणजेच सौंदर्ययुक्त आणि जितका दूरचा असेल तितका तो असत्यपूर्ण अद्‌भुत असा वाटेल.

हा दृष्टिकोन कशा प्रकारचा असेल ,हें ज्याच्या त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून राहील, पण त्यामुळें त्या दृष्टिकोनाचें महत्त्व कमी होणार नाहीं.

कलावंताचा विषयाकडे पाहण्याचा एक विशिष्ट दृष्टिकोन हें कलेचें जीवनतत्व होय. हा दृष्टिकोन म्हणजे कलावंताला जीवनाचें, एका विशिष्ट परिस्थितींत आकलन झालेलें सम्यक् ज्ञानच होय. हें ज्ञान अपुरें असेल, पण तें त्याक्षणीं तरी कलावंताला भ्रामक वाटत नाहीं. तें प्रतीत होतांना त्याला स्वतःला एक मोठा ज्ञानाचा–सौंदर्याचा–ठेवाच आढळला आहे इतका आनंद होतो, आणि त्याची मनोवृत्ति जितकी संवेदनाक्षम असेल तितकी वरील आनंदाचे वांटेकरी म्हणून इतरांना आपणाकडे कलेच्या द्वारें ओढून घेण्याची शक्ति तिच्यांत असते. वाङ्मयांत भाषेचा, भावनेचा, कल्पनेचा किंवा बुद्धीचा एकजीव करण्याचें कार्य हा दृष्टिकोन करतो, आणि वरील घटकांत माधुर्य निर्माण करण्याचें कार्य संवेदनाक्षम मनोवृत्ति करतें. यावरून रसाचा संबंध केवळ भावनेशीं पण दृष्टिकोनाचा संबंध कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाशीं पोहोचतो, ही गोष्ट ध्यानांत येईल. हरिभाऊ आपटे यांची स्त्रीजातीच्या उद्धाराची तीव्र तळमळ, प्रो. जोशी यांची व्यवहार आणि तत्त्वज्ञान ह्यांच्यांत एकमेळ घालण्याची तीव्र उत्कंठा, प्रो. फडके यांची जीवनाला कला मानण्याची रीत, श्री. खांडेकर आणि श्री. साने यांची कलेंतून असहाय जीवनाची धडपड चित्रित करण्याची दुर्दम मनीषा, हीं त्या त्या ग्रंथकारांच्या जीविताकडे पाहण्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाची

साक्ष देतात. कधीं कधीं एकाच ग्रंथकाराचा कालपरत्वें आणि अनुभवपरत्वें जीविताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलतो, परंतु त्यामुळें एकेवेळीं जीवनाशीं प्रामाणिक राहून त्यांनीं जो दृष्टिकोन कलाकृतींत प्रकट केलेला असतो, त्याचें सौंदर्य कमी होत नाहीं. कारण कीं, वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवनाच्या उत्क्रांतिपर तत्त्वांतील एक प्रयोगावस्थेची खूण, म्हणून अशा वाङ्मयाची किंमत टीकाकारास नेहमींच ध्यानांत ध्यावी लागते.

व्यक्तिमत्त्व हें स्थायिभावाहून निराळें असतें, याची जाणीव प्राचीन संस्कृत टीकाकारांना होती, भोजाचा खालील श्लोक या दृष्टीनें ध्यानांत धरण्याजोगा आहे.

सत्त्वात्मनाममलजन्मविशेषजन्मा
जन्मान्तरानुभवनिर्मितवासनोत्थः ।
सर्वात्मसंपदुदयातिशयैकहेतुः ।
जागर्ति को ऽ पि हृदि मानमयो विकारः ॥
यो भावनापथमतीत्य विवर्तमानः
साहंकृतो हृदि परं स्वदते रसो ऽ सौ ।

ज्याचा प्रादुर्भाव केवळ पवित्र चारित्र्यामुळेंच घडून येतो, पूर्वजन्मींच्या उत्कट वासनांचा जो परिणाम होय, किंबहुना अंतःकरणांतील सर्वांगीण विकासाचें जो मूळकारण आहे ज्याचें अस्तित्व भावनातीत आहे, असा सात्त्विक अंतःकरणाच्या रसिकांचा अहंकारानें (व्यक्तिमत्त्वानें) युक्त असा मानमय विकार (अहंभाव) म्हणजेच रस होय, आणि तोंच हृदयांत आस्वादयुक्त होतो.

यावरून भावनेपेक्षां रसाला, आणि रसापेक्षांही सात्त्विक अहंभावाला भोज किती महत्त्व देतो हें दिसून येईल.

३३. कलेची उपासना करतांना कलावंत आपल्या जीवनाचा न कळत विकास घडवून आणतो. स्वतःच्या उद्धारांतच कलेच्या उद्धाराचें बीज दडून राहिलेलें असतें. ज्याचें व्यक्तिमत्त्व उच्च आहे पण ज्याला कला साधत नाहीं, आणि जो कलावंत आहे पण ज्याला व्यक्तिमत्त्व नाहीं, ह्यांपैकीं कोणाचें महत्त्व विशेष आहे हें सिद्ध करावयाचें झाल्यास वाङ्मयसेवकांची साक्ष पहिल्याच्याच बाजूची जाईल असें वाटतें. उदाहरणार्थ, प्रो. वा. म. जोशी म्हणतात : " आपण

वाङ्मयभक्तांनीं वारुळांतल्या मुंग्यांप्रमाणें शब्दक्षेत्रांतच डोकें खुपसून शाब्दिक वारूळ निर्माण करण्यापेक्षां सत्यान्वेषणाच्या सौजन्यपोषणाच्या व सौंदर्योपासनेच्या बाबतींत पौरुष, तेज, स्वतंत्रता, नवनिर्मितिकुशलता इत्यादि गुण दाखविले तर आपण सरस्वतीमातेला प्रिय होऊं, व विविध प्रकारची सात्त्विक श्री ही "साहसे श्रीः प्रतिवसति" या न्यायानें आपणांस वरील. आपण वाङ्मयभक्तांनीं आतां शब्दक्रीडा किंवा शब्दशौर्य हें आपलें ध्येयच नाहीं हें स्पष्टपणें, निर्भीडपणें ओळखलें पाहिजे. वाङ्मयसेवक म्हणजे पुष्कळांना असें वाटतें कीं, तो शब्दांशीं खेळणारा किंवा शब्दांचा कीस काढणारा गरीब बिचारा प्राणि आहे. ही लोकांची कल्पना दूर केली पाहिजे. "शब्दपांडित्य" हें आपलें ध्येय राहिलें नाहीं हें जगाच्या निदर्शनास आणून दिलें पाहिजे. आपण शब्द वापरावेत पण त्या शब्दांपाठीमागें आचारविचारांचें तेज व पावित्र्य पाहिजे." विचारसौंदर्य पृष्ठ ९०.

३४. वाङ्मयकलेंतील सत्यशोधन हें टीकेचें कार्य आहे. कलावंत आणि टीकाकार दोघेही सत्य-संशोधनच करीत असतात. दोघांमध्यें भेदच करावयाचा झाला तर तो खालीलप्रमाणें करितां येईल. कलावंत आपल्याला पटलेल्या संवेदनात्मक अनुभवाचा वाचकाला खराखुरा पडताळा यावा म्हणून प्रयत्न करीत असतो, तर टीकाकार वरील संवेदनात्मक अनुभवाचा पडताळा लेखकास खराखुरा आला असेल किंवा काय याच्या चिकित्सेंत गढून जातो. लेखकाच्या संवेदनात्मक अनुभवांत जें सौंदर्य निर्माण होतें, त्याचा आस्वाद टीकाकार जाणूनबुजून घेत असतो. लेखक सौंदर्य-समीक्षक असतो, परंतु कलानिर्मितीच्या वेळीं त्याची दृष्टि विश्लेषणात्मक नसते. उलट टीकाकार हा जितका सौंदर्य-समीक्षक तितकाच चिकित्सक असतो. कवीनें काव्य-तत्त्वासंबंधींचे काढलेले उद्‌गार स्थूल स्वरूपानें खरे ठरतील, तर टीकाकाराचे काव्या-संबंधीचें विवेचन अधिक शास्त्रशुद्ध होईल.

टीकाकाराला ज्या तत्त्वज्ञानाची आवश्यकता असते तें तत्त्वज्ञान आणि गणितशास्त्रांतील तत्त्वज्ञान यांत फरक आहे. टीकाकाराच्या तत्त्वज्ञानांत मनुष्य-स्वभावाचा अधिक भाग येतो. गणिताच्या ठराविक सिद्धांतांप्रमाणें मानवी स्वभावांतील विविध छटांचें कोष्टक कोठें आढळत नाहीं. शिवाय ज्या पद्धतीनें गणिताचे नियम हस्तगत करितां येतात त्या नियमानुसार मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान होऊं शकत नाहीं. मानवी-जीवनांतील एखाद्या अंगावर कलावंत आपल्या कलेचा प्रकाश पाडतो, पण त्या प्रकाशाकडे पाहण्याची टीकाकाराची दृष्टि एकांगी नसते. मानवी

जीवनाची जी बाजू लेखकाच्या दृष्टिआड झालेली असते ती टीकाकाराच्या मनश्चक्षूंपुढें उभी असते. कलेंत प्रकट झालेलें विशिष्ट मानवी जीवन व अप्रकट राहिलेलें सर्वसाधारण मानवी जीवन यांच्यांतील प्रमाण-बद्धतेवर त्याची दृष्टि असते. वरील दोन्ही सत्यांत जेवढा एकजीव झालेला असेल त्या मानानें कलेला टीकाकार कमीअधिक सुंदर ठरवितो. वास्तविक कलानिर्मितीच्या वेळीं लेखकाला समोरचा मार्ग तेवढा दिसतो. टीकाकार आजूबाजूचा देखावा पाहूं शकतो. विशिष्ट क्षणापुरतें एकाचें ज्ञान सत्यपूर्ण असतें, तर सर्व क्षणीं तें ज्ञान परिपूर्ण वाटावें म्हणून टीकाकार दक्षता बाळगतो. कलेंत प्रकट होणाऱ्या मानवी जीवनाच्या आरोग्याचें–सौंदर्याचें–एक रसग्रहण करितो, तर दुसरा त्या रसग्रहणाचें रसग्रहण करीत असतो. अशा रीतीनें कलावंताचें जीवन एकेरी तर टीकाकाराचें दुहेरी असतें. मात्र हा भेद स्थूलस्वरूपाचा आहे. खरा कलावंत हा टीकाकार असतोच.

३५. जीवनविकासाच्या प्रवृत्तींत ज्ञानात्मक (सत्यसंशोधनात्मक), शीलात्मक (सौजन्यविषयक किंवा शिवात्मक), आणि सौंदर्यसमीक्षक असे तीन घटक एकोप्यानेंच नांदत असतात. म्हणूनच कलावंताच्या सौंदर्यसमीक्षक अशा वाङ्मयीन आविष्कारांत, त्याच्या इतर अंगांचेंही ओझरतें दिग्दर्शन झाल्याशिवाय राहात नाहीं. व्यक्तिमत्त्वांत वरील तीनही अंगांचा समावेश होतो. आणि त्याचा परिणाम कलेवर झाल्याशिवाय राहात नाहीं. श्रेष्ठ कलावंतांचे वाङ्मयविषयक अनुभव म्हणजे सत्य, शिव आणि सुंदर अशा तत्त्वांशीं समरस होतांना त्यांच्या प्रवृत्तींतून निर्माण झालेले एकंदर मानवतेचे संक्रमणशील प्रगतीचे शिलालेखच होत. सर्वांनाच असे शिलालेख निर्माण करितां येणार नाहींत, परंतु या शिलालेखांच्या कर्त्यांचें कौतुक कुणासही करितां येईल. व्यक्तिमत्त्वाकरितां कलेची हानि पत्करण्यासही कित्येक तयार असतात. येथें एका गोष्टीचा उलगडा केला पाहिजे. व्यक्तिमत्त्व हें परिस्थितीच्या अंकित नसतें, तर तें आपल्या प्रभावानें परिस्थितीला वांकवितें, हें तें तत्त्व होय. व्यक्तिमत्त्वामध्यें, जितका वैयक्तिक स्वातंत्र्याच्या जोपासनेचा तितकाच ह्या जोपासनेच्या आड येणाऱ्या परिस्थितीशीं अल्पकाळ मिळतें घेण्याचा, किंवा तीवर मात करण्याचा गुणधर्म असतो. क्रान्तिकारक वाङ्मयाच्या वेळीं कलावंताची मनोभूमिका तिसऱ्या प्रकारांत वर्णिलेल्या व्यक्तिनिष्ठांची असते. असेच क्रांतिकारक लेखक

कलेचा व एकंदर वाङ्मयाचा दर्जा वाढवितात. पुरोगामी वाङ्मय हें अभिधान अशा क्रांतिकारक वाङ्मयालाच लागू पडतें.

३६. महान् ध्येयें हीं कलेस ऊर्जितावस्थेस आणतात कीं कला ही महान् ध्येयें निर्माण करते, याचा नीट विचार केला पाहिजे. मॅथ्यू ॲर्नाल्ड यानेंही विधायक कलाकृति ही नवकल्पनांना जन्म देत नाहीं, तें कार्य तत्त्वज्ञान्यांचें आहे असें म्हटलें आहे.[१]

मॅथ्यू अर्नाल्ड याच्या वरील कल्पनेंत कांहीं हेत्वाभास निर्माण झाले आहेत. व्यक्ति-परिस्थिति यांचे संबंध परस्पर सापेक्ष आहेत. व्यापक दृष्टिकोन ठेवून वागणारी व्यक्ति परिस्थितीला हळूहळू आत्मसात् करते. मानवाच्या मूलभूत प्रवृत्तीचा धर्मच स्वतःच्या विकासाच्या आड येणाऱ्या परिस्थितीशीं क्वचित् मिळतें घेऊन वागण्याचा व संधि येतांच तिच्यांतून वर डोकें काढून पुढें जाण्याचा असतो. कलावंत हा संवेदनाक्षम असल्यानें त्याचा अंतर्बाह्य परिस्थितीशीं नेहमींच एक प्रकारें लढा चालूं असतो. मॅथ्यू अर्नाल्ड यानें ज्या महान् ध्येयाची निर्मिति तत्त्वज्ञानी करतो असें म्हटलें आहे, तें तत्त्वज्ञान कलावंताच्या आंतर प्रवृत्तीच्या सभोंवतालच्या परिस्थितीशीं चाललेल्या जिवंत लढ्यांतून निर्माण होतें. निदान समाजाला आणि राष्ट्राला जें तत्त्वज्ञान पुढें लोटतें आणि त्याला महान् ध्येय अर्पण करितें त्याचीं बीजें (समाज व राष्ट्र यांचा प्रतिनिधि मानला जाणाऱ्या) कलावंताच्या गतिशील अशा प्रत्यक्ष व्यक्तिविकसनप्रयोगांतच आढळतात. परिस्थितिनिरपेक्ष राहून केवळ कल्पनारंजित व अंतिम पूर्णतेवर उभारलेल्या (Absolute Truth) तत्त्वज्ञान्याच्या अनुमानपद्धतीनें जीं महान् ध्येयें निर्माण होतात त्यांत समाजाला आपलेपणा वाटत नाहीं.

३७. स्वतःचें व्यक्तित्व न गमावितां इतरांच्या व्यक्तित्वांशीं समरस होण्याची शक्ति कलावंतांत असते. ज्याच्या व्यक्तित्वाचा पूर्ण विकास झाला आहे

---

[१] Creative literary genius does not principally show itself in discovering new ideals, that is rather the business of the philosopher. for the creation of a master work of literature two powers must concur, the power of the man and the power of the moment, and the man is not enough without the moment. The creative power has for its happy exercise, appointed elements and those elements are not in its own control. (Essays in Criticism. Preface page 5)

असा कलावंत स्वानुभवजन्य ध्येयें स्वतः निर्माण करतो, आणि इतरानांही त्यांचें भागीदार करतो. तत्वज्ञानाची व्यापक दृष्टि आणि कलावंताची मनोवृत्ति यांचें मीलन अशा कलावंतांत झालेलें असतें. "कला ही केवळ एक तरफ आहे." ती जनताशीर्षावर टेकवून जग उधळून देण्याचें कार्य कलावंताला करतां येणार नाहीं असें नाहीं. कलेला जीवनविकासाचें साधन कीं साध्य मानावयाचें या दृष्टिकोनावरच हा प्रश्न अवलंबून राहील.

दुसरें हें कीं, व्यक्तीवर भौतिक परिस्थितीचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होतो, यांत शंका नाहीं, परंतु कलेच्या रूपानें जें सौंदर्य कलावंत निर्माण करितो त्यावेळीं, त्या विशिष्ट क्षणीं, या बाहेरच्या उपाधीचा त्याला आत्यंतिक विसर पडतो. अप्रत्यक्षपणें त्याच्या मनोवृत्तींवर त्यांचा अगोदर परिणाम झालेला असेल, पण प्रत्यक्ष कलानिर्मितीच्यावेळीं, स्वतःच्या नेत्रानेंच तो लिहितो यांत शंका नाहीं.

३८. कला ही बाह्य वस्तूच्या कोरड्या सहानुभावानें निर्माण न होतां ती आत्मानुभावानेंच निर्माण होते. ह्या दृष्टीनें कवि हा नवकल्पना-निर्माता ठरतो. कवीनें काढलेलें समाजांतील मानवाचें चित्र, समाजांतील मानवाहून कमी अधिक असतें. तो तें जसेंच्या तसेंच काढीत नाहीं. सभोंवतालच्या वातावरणांतील सुसंवादी अगर विसंवादी पडसाद कलावंताच्या कलेंत उमटतात, आणि त्यामुळें त्यांना, स्वतंत्र अस्तित्व येतें. ते मूळच्या वातावरणांतील जसेच्या तसेच पडसाद राहात नाहींत.

कलावंताच्या वाङ्मयांत वास्तववाद आणि ध्येयवाद यांचा एकजीव झालेला असतो. अंतिम सत्यावर उभारलेल्या तत्वज्ञानापेक्षांही त्याचें ध्येय समाजाला अधिक जवळचें वाटतें. आपल्या खोलींत एकांतांत बसून कागदावर काळें करणाऱ्या परिस्थितिनिरपेक्ष, केवळ कल्पनारंजित, लेखकांपेक्षां जीवनकलहाशीं समरस होण्याऱ्या कलावंताचें प्रत्यक्ष कार्य हें अधिक प्रभावी ठरतें. मानवी जीवनांतील सत्यावर प्रकाश पाडतांना पहिल्याजवळ जो आराखडा असतो त्यांतील रेषा त्यानें गणिताच्या पद्धतीनें काढलेल्या असतात आणि त्याची भूमिका तटस्थपणाची असते; उलट दुसऱ्यानें काढलेल्या चित्राच्या रेषा जितक्या वैयक्तिक स्वरूपाच्या तितक्याच त्या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या असतात, आणि त्यांतून त्याच्या आत्मबलिदानाचा भाग दिसून येतो; कवि हा केवळ काळाचा हुबेहूब प्रतिनिधि नसून तो त्याला कलाटणी देणारा दूरद्रष्टाही आहे.

३९. समाजांत जी प्रचलित नैतिक तत्त्वें असतील तींच तत्त्वें कलावंत आपल्या कलेच्या उभारणीकरितां उपयोगांत आणतो (Creative power finds its data-its material ready for its hand) हें म्हणणें बरोबर नाहीं. प्रचलित परिस्थितीशीं कलावंत समरस होतो हें खरें, पण कलानिर्मितीच्या वेळीं तो जीं तत्त्वें मनांत उभीं करतो तीं तो दुसरीकडून उसनीं घेत नाहीं. "प्रचलित तत्त्वांचें सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची शक्ति टीकाकारांत असते, ती शक्ति कलावंतांत नसते. कारण तो कोणत्याही गोष्टीकडे व्यापक दृष्टीनें पाहातो. सूक्ष्म दृष्टीनें पाहात नाहीं. म्हणूनच टीकावाङ्मयाच्या नंतर स्वतंत्र वाङ्मयाचें युग सुरू होतें." असें मॅथ्यू अर्नाल्ड म्हणतो, पण स्वतंत्र लेखकास टीकाकारासारखीच सूक्ष्म आणि संशोधनात्मक विवेचक दृष्टि लागते आणि टीकाकारासही स्वतंत्र लेखकाप्रमाणेंच व्यापक आणि भावनाविष्काराची शक्ति असावी लागते, ही गोष्ट दृष्टिआड केल्यामुळें अर्नाल्ड या टीकाकारानें दोघांत वरील भेद केला आहे. सभोंवतालच्या जीवनाचा कलावंत हा जितका टीकाकार असतो तितकाच तो स्वतःच्याच जीवनाचा (हें जीवन प्रातिनिधिक स्वरूपाचें असलें तरी) टीकाकार असतो.

अर्नाल्डचें दुसरें एक विधान वादग्रस्त आहे. प्रासंगिक भावनेची चळवळ (Movement of feeling) ही मानसिक बौद्धिक चळवळीपेक्षां (Movement of mind) कमी प्रतीची होय. कारण कीं, ती संस्कृतीचा विकास दाखवीत नाहीं असें तो म्हणतो. यावर खालील टीका करणें आवश्यक आहे.

वाङ्मयाचा कांहीं भाग प्रासंगिक स्वरूपाचा असतो आणि त्यांत मतप्रचार आणि अभिनिवेश यांचाच अधिक भाग असतो हें खरें; पण एवढ्यावरून एकंदर वाङ्मयाला तात्कालिक उपयोगाचें वाङ्मय म्हणणें इष्ट होणार नाहीं. प्रक्षोभमूलक भावनेपेक्षां (feeling) विचारी भावना केव्हांहि चिरस्थायी स्वरूपाचें वाङ्मय निर्माण करील. परंतु कलेंत पूर्वोक्त प्रकाराचेंच अधिक प्राबल्य असतें, हा चुकीचा संकेत गृहीत धरल्यामुळेंच अर्नाल्डच्या वरील विधानांत अर्धसत्य निर्माण झालेलें दिसतें.

परंपरेनें चालत आलेलीं कांहीं जीवनविषयक मूल्यें असतात आणि कांहीं परिस्थितिजन्य जीवनमूल्यें निर्माण होतात. तत्त्वज्ञानाचा पहिल्याशीं व

कलावंताचा दुसऱ्याशीं अधिक जवळचा संबंध असतो. मॅथ्यू अर्नाल्ड यानें टीकाकाराला निव्वळ तत्त्वज्ञान्याच्या पंक्तीला नेऊन बसाविलें आहे. सौंदर्यसमीक्षक दृष्टि, जिज्ञासा आणि अभिरुचि यांनीं युक्त अशी प्रवृत्ति जीवनविकासाला आवश्यक होय यांत दुमत नाहीं, पण हिची वाढ अनुभवानेंच होते. तिची निवड नेहमीं अचूक असतेच असें नाहीं; कधीं कधीं ती चुकीचे धडे घेत घेत सुधारत जाईल. जेव्हां तिची निवड साहजिकपणेंच चांगली होईल तेव्हां तिच्या मार्गांत कमी अडथळे येतील इतकेंच.

वाङ्मयीन कलेंत कलेकरितांच निर्माण होणाऱ्या मनोवृत्तीचा निस्वार्थी खेळ असतो. (Disinterested love of free play of the mind for its own sake.) या विधानाच्या पोटीं दिसून येणाऱ्या एका गैरसमजाचें निराकरण करणें आवश्यक आहे. कला ही सहेतुकपणें निर्माण होते याचा अर्थ तिच्यांत स्वार्थ असतो असा नाहीं. सहेतुकता आणि स्वार्थ किंवा मतप्रचार अगर उपदेश यांतील भेद ओळखला पाहिजे. कलेला कारणीभूत होणारा हेतु वैयक्तिक लाभापेक्षां सामुदायिक कल्याणावरच अधिक भर देतो. कलेंत ध्येयवाद असतो, केवळ कोरडा बोधवाद अगर मतप्रचार नसतो. सारांश, कलावंताची जिज्ञासा जितकी निःस्वार्थी तितकीच ती ध्येयात्मक असते.

' आज जगांत जें कांहीं उदात्त तत्त्व तयार सिद्ध झालें असेल आणि जें विचारांत आलें असेल, त्याचेंच निःस्वार्थ बुद्धीनें रसग्रहण करून त्याचा विस्तार करणें हें टीकेचें कार्य होय ' या अर्नाल्डच्या टीकेंत थोडी मुरड घातली पाहिजे. सत्त्वाचें—चांगुलपणाचें—रसग्रहण व त्याचा विस्तार हा टीकेच्या कार्यांपैकीं एक भाग आहेच पण हें सत्य किंवा चांगुलपणा स्वयंसिद्ध न मानतां तो परिस्थिति आणि जीवन ह्यांच्या संसर्गानें निर्माण होणारा असतो, ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. तत्त्वज्ञान्याच्या दृष्टीनें जें गृहीत तत्त्व असतें, तें कलावंतानें स्वानुभवानें निर्माण केलेल्या तत्त्वापेक्षां निराळें असतें. पहिलें स्थितिनिष्ठ, सांकेतिक व अनुमानसिद्ध, तर दुसरें गतिनिष्ठ जिवंत व स्वानुभवसिद्ध असतें. पहिल्यानें परंपरागत कल्पनेनें निर्माण केलेले अतिरंजित विचारांचे डोह उत्पन्न होतात, तर दुसऱ्यानें प्रवाहोन्मुख जीवनाचे ताजेतवाने झरे निर्माण होतात. म्हणूनच तत्त्वज्ञानी आणि कलावंत हे दोघेही सत्यसंशोधक असूनही एकाचा सत्याकडे जाण्याचा मार्ग गृहीत धरलेल्या संपूर्णतेकडे जाण्याचा असतो, आणि दुसऱ्याचा अपूर्णतेंतून संपूर्णतेकडे जाण्याचा

असतो. वास्तविक तें ध्येय दोघांनाही कधींच साध्य होत नाहीं. कारण दोघांचेंही ध्येय अपूर्ण आहे आणि म्हणूनच दोघांनाही आपापल्या कार्यांत वाव आहे.

४०. वाङ्मयाच्या मूल्यमापनांत टीकेच्या नव्या नव्या कसोट्या कशामुळें निर्माण होतात, या प्रश्नाला कलावंताचा कालानुरूप बदलत जाणारा दृष्टिकोन आणि तदनुसार त्याच्या हातून निर्माण होणारे निरनिराळे वाङ्मय-विषयक अनुभवजन्य प्रयोग हेंच उत्तर मिळतें. हाच सिद्धान्त आधुनिक कालखंडांतील मराठी वाङ्मयाच्या आधारानें स्पष्ट करूं.

मनोविश्लेषणाच्या आधारानें स्वभावविकास घडवून आणणें हा आजच्या ललितवाङ्मयाचा एक विशेष गुण समजला जातो. तथापि पाश्चिमात्य देशांतील मानसशास्त्राचे कांहीं सिद्धान्त स्पष्ट करण्याकरितां किंवा त्या सिद्धान्ताला उपयोगी पडावेत म्हणून कांहीं, कोणीं आधुनिक मराठी वाङ्मयांतील कथा-कादंबऱ्यांतून मनोविश्लेषणाच्या आधारें स्वभावचित्रें निर्माण केलीं नाहींत. अशी गोष्ट कोणीं गृहीत धरली तर कलावंताच्या व्यक्तिस्वातंत्र्यावर घाला आणल्यासारखें होईल. 'मनोविश्लेषणा'चा प्रकार मराठी कथाकादंबऱ्यांत सुरू झाला, याचें कारण मानवी स्वभावानें सभोंवतालच्या परिस्थितीशीं तो निर्माण केलेला एक प्रकारचा लढा हेंच होय. "नियमन मनुजासाठीं मानव नसे नियमनासाठीं जाणा" हे केशवसुतांनीं जे उद्‌गार काढिले आहेत त्याचें कारण सभोंवतालच्या जीवनांतील आणि त्याच्या परिवारांत होणाऱ्या स्वतःच्या जीवनांतील असह्य गळचेपी हेंच होय. रूढ कल्पना, बौद्धिक अधःपात, राजकीय, सामाजिक आणि वैयक्तिक स्वातंत्र्यावरील दडपण इत्यादिकांमुळें कलावंताचा मनांतल्या मनांत होणारा कोंडमारा, त्यांनीं निःसंगपणें कलेंत जळजळीत भावनेंत व्यक्त केला, आणि "घातक भलत्या प्रतिबंधावर। हल्ला नेण्या करा त्वरा रे। उन्नतिचा ध्वज उंच धरा रे। वीरांनो तर पुढें सरा रे। आवेशानें गर्जत हर हर" असे क्रान्तिकारक उद्‌गार बाहेर काढले. व्यक्तिस्वातंत्र्य हें कांहीं अंशीं राजकीय आणि सामाजिक स्वातंत्र्यावर अवलंबून असतें ही गोष्ट ध्यानांत न राहिल्यानें कित्येक लेखक व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या नांवाखालीं, स्वतःच्याच सुखदुःखांचे-आणि आकुंचित क्षेत्रांत वेळोवेळीं भावना-विचारांच्या आड येणारे-धागेदोरे उकलीत राहिले. पण "वैयक्तिक सुखदुःखावरून निघणारे सामान्य सिद्धान्त अगर व्यापक स्वरूपाचे सामाजिक प्रश्न कलात्मक स्वरूपांत

मांडणें म्हणजे वाङ्मय; आपल्या सुखदुःखाच्या कथा म्हणजे वाङ्मय नव्हे. पहिल्या प्रकारच्या लेखकाची भूमिका ही द्रष्ट्याची भूमिका आहे, दुसऱ्याची याचकाची आहे.' (अनिरुद्ध प्रवाह पान ७) या गोष्टीचा विसर त्यांना पडला आणि त्यामुळें साध्य–साधनांत उलटा–पालट झाली. मराठी वाङ्मयांतील नवनीति आणि नवमतवाद, विवाहसंस्थेंतील एका विशिष्ट अन्यायाचेंच विश्लेषण करण्यांत दंग झाला असा आक्षेप कित्येक टीकाकारांनीं घेतला. पण वरील परिस्थितीच्या मुळाशीं कलावंतांचा केवळ आकुंचित दृष्टिकोन होता असें नाहीं. राजकीय अन्यायाचा दोष जसा राज्ययंत्रांत, त्याचप्रमाणें सामाजिक परागतीचें मूळ वैयक्तिक विचारसरणींत आढळतें ही गोष्ट कांहीं खोटी नाहीं. जेथें वैयक्तिक विचारसरणीच कलुषित आणि विकृत झाली असेल तेथें सामाजिक शरीरावर कितीही शस्त्रक्रिया केली तरी त्यामुळें वैयक्तिक रोगाचें निदान कसें नाहींसें होणार, अशाच तऱ्हेची विचारसरणी समाजांत प्रचलित झाली. समाजांतील तरुण-तरुणींचा सुशिक्षित वर्ग हा भावनात्मक असल्यानें आपल्या ठिकाणीं आढळणारी ही सामाजिक आणि वैयक्तिक उणीव समाजांतील आजच्या शिलावस्थेवर प्रहार करून नाहींशी करावी अशी त्यांची ध्येयसरणी बनली. वैयक्तिक विकासाला अनिर्बंध वाहणाऱ्या भावनांच्या प्रवाहाची आवश्यकता असते, असें पाश्चिमात्य देशांतील फ्राइड, रसेल् इत्यादि मानसशास्त्रज्ञही सिद्ध करूं लागले, आणि अनपेक्षितपणें त्यांच्या वरील ध्येयाला एका प्रकारें शास्त्राचा पाठिंबाच मिळाला. "सर्व संकल्पांचें व विकल्पांचें अधिष्ठान मनुष्याचें मन हेंच एक आहे आणि मनुष्यवंशाचा इतिहास आजवर झाला हा थोडा व यापुढें व्हावयाचा तोच अधिक असें मानणें तर्कशुद्ध असल्यानें आजवर झालें इतकेंच काय ते जीवनप्रयोग, यापुढें ते अधिक होणार नाहींत असें कोणालाही म्हणतां येणार नाहीं." (तिरंगी नवमतवाद पान १७.) "हिंदोळ्यावर" मधील "अचलेनें" आपलें ध्येयवादी मन खालील रीतीनें मोकळें केलें आहे. "विराग तुम्ही मला पापी म्हणाल ? वासनांवर जय मिळवून रहा. सारीं सांगतात हें. पण वासना उपभोगिल्याशिवाय पूर्णताही नाहीं. पूर्णता नसतांच कशी वासना मरेल ! विराग, इतकी प्रजा निर्माण करूनही ईश्वराला सुद्धां वासनावर जय मिळवितां आला नाहीं". (हिंदोळ्यावर पान १३)

४१. आतां मानसशास्त्रांतील कोणते शास्त्रीय सिद्धांत वाङ्मयीन सत्याला लागू पडतात यांचें निदान करण्याचें काम जें टीकाकारांचें असतें, तें कित्येकांनीं भावनेच्या भरांत ध्यानांत घेतलें नाहीं, हें खरें. त्यांतल्यात्यांत जे कलावंत असूनहीं टीकाकार होते (चांगल्या कलेंत टीका ही गर्भित असते असें इतरत्र दाखविलें आहेच) त्यांनीं मनोविश्लेषणाच्या आधारें वैयक्तिक आणि सामाजिक अन्यायाची (विवाह-संस्था या एका विषयापुरती कां होईना) तरफदारी करून नवमत-वादाचें निशाण मराठी वाङ्मयांत दृढमूल केलें, आणि परंपरागत बौद्धिक गुलाम-गिरींत वावरणाऱ्या विशिष्ट वर्गाला एकाप्रकारें—प्रतिकारात्मक- टीकेचें आव्हान केलें. "नवमतवादावर" ज्या परस्परविरुद्ध टीका दिसून येतात, त्यांच्या मुळांशीं वरील परिस्थिति दिसून येते.

कला ही वैयक्तिक अनिर्बंध भावनांची निर्झरिणी नसून तिच्यांत कल्पकते-मुळें निर्माण झालेली सभोंवतालच्या जीवनाची वास्तविकता असते, याचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या मराठींतील प्रेमविषयावरील मनोविश्लेषणात्मक कथा कादंबऱ्या ज्यांनीं निर्माण केल्या त्यांमध्यें विभावरी शिरूरकर, मुक्ताबाई दीक्षित, कमलाबाई टिळक, गीता साने इत्यादि जशा स्त्री-लेखिका तसेच प्रो. वा. म. जोशी, प्रो. फडके, श्री. माडखोलकर, श्री. खांडेकर, श्री. य. गो. जोशी इत्यादि अनेक लेखक समाविष्ट होतात. ह्यांपैकीं अनेकांनीं प्रेमभावनेचें पृथक्करण करतांना "सूचकता" दाखविली आहे. प्रेम हें विष कां अमृत हा प्रश्न, विवाहानें सुधेशीं पण मनानें दुसरीशीं प्रेमबद्ध झालेल्या अरुणाचा विचार आंतर—मनापुढें ठेवून एका सुशिक्षित तरुणीनें विचारला आहे. तिला उत्तर पाहिजे आहे पण तें तिला मिळत नाहीं. (ही मनाची कुचंबणा खरोखर असह्य आहे). चारुदत्त, दामोदरपंत किंवा भय्यासाहेब (पुरुष जातींतील कांहीं ठळक नमुने) यांनीं वरकरणी दाखविलेल्या प्रेमलीलांत एरव्हीं चांगली बुद्धिवान् व सुशिक्षित तरुणी कशी फसते आणि "पतिता" होते हें 'रिकाम्या भांड्याचे निनाद,' या गोष्टींत दाखविलें आहे. "पतिता" ही समजूत तिनें करून घेतली आहे. वास्तविक ती पतिता आहे का? असा प्रश्न लेखिकेनें गर्भितपणें विचारला आहे. एकंदर परिस्थिति लक्षांत घेतां ती मुळींच पतिता नाहीं असेंच कोणींही म्हणावें अशीच लेखिकेची इच्छा आहे. आईबापांच्या मनाविरुद्ध प्रिय व्यक्तीशीं विवाहबद्ध होतांना तरुणीच्या मनाची अवस्था कशा प्रकारची होते हें 'मनोविश्लेषण' खालील वाक्यांत दिसून येतें. 'आयुष्यांत

एकदां मनोभावानें आत्यंतिक प्रेम दुसऱ्या व्यक्तीला अर्पण केल्यावर त्या आत्यंतिक प्रेमानें व त्याला मिळालेल्या मोबदल्यानें शरीरांतील अणु अणु पुष्पित होतात, चेतनामय होतात.' (कळ्यांचे निःश्वास, पान १३५). पण पुरुष-जातीची एकंदर मनोवृत्ति लक्षांत घेतां वरील तरुणीपुढें असा प्रश्न उत्पन्न होतो कीं, प्रेम हें विष आहे कीं अमृत ? प्रेमाची "एकनिष्ठता" स्त्रीपुरुषांच्या जीवनांत शक्य आहे कीं अशक्य आहे, या प्रश्नानें अनेक कलावंतांच्या मनांत कसें काहूर उडवून दिलें आहे आणि टीकाकारही त्यांच्या काहुरांना कधीं मनोविकृति तर कधीं मनाचा मोकळेपणा म्हणून, उपहास किंवा स्तुति कशी करतात हें दिसून येतें. अशा वेळीं कलावंताच्या दृष्टिकोनाला दोष देणें हें चुकीचें असून तो दृष्टिकोन त्यानें परिस्थितीला व वाङ्मयीन सत्याविष्काराला धरून रंगविला आहे कीं नाहीं हेंच टीकाकारानें पाहाणें इष्ट ठरतें. प्रा. पेंडसे यांनीं "प्रेम हें विषच अमृत नव्हे" म्हणून केलेलें विधान, आणि त्यावरील सौ. कमलाबाई टिळक यांनीं "प्रो. पेंडसे, प्रेम व कळ्यांचे निश्वास" हा, प्रतिभा पाक्षिकांत सप्टेंबर १९३४ मध्यें लिहिलेला लेख वरील प्रश्नांची साधकबाधक चर्चा करणारा आहे.

कांहीं कलावंतांनीं टीकाकाराची भूमिका घेतलेली दिसते. स्वतःच्या विचारांना सर्वसाधारण सामाजिक विचारांचें वळण देऊन कलात्मक वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीनें टीकाकाराची कदर बाळगण्याचें कारण नाहीं, असाच ध्वनि त्यांच्या विचारसरणींतून निघतो. "माझे विचार कुणाला बेफाम वाटतील. ते स्वार्थांध व प्रेमांध स्त्रीचे बाष्कळपणें तोडलेले तारे वाटतील. वाटूं दे. मी म्हणतें माझ्या विवाहाकरतां समाज दूषणें देत असेल तर मी त्याला मानायला तयार नाहीं. कारण समाज कोडीं घालतो, पण उलगडूं शकत नाहीं. ज्या समाज-सुधारकांना अंतःकरणाचा जिव्हाळा नाहीं, किंवा अंतःकरणाचीं बिकट कोडीं उमगत नाहींत व सोडवितां येत नाहींत त्यांनीं नीति, सत्, असत् यांवर खुशाल रूक्षपणें लेखण्या झिजवाव्या. त्यांच्या भूषणांची वा दूषणांची मला तितकीच पर्वा आहे." अचलेचें वरील विधान जरी सात्त्विक संतापाचें निदर्शक असलें तरी तिच्या विचाराचा अधिक शांतपणें विचार करणें टीकाकाराचें प्रमुख कार्य ठरतें.

४२. मनोविश्लेषणाच्या द्वारें वैयक्तिक भावनेला विकृति आणणाऱ्या गोष्टी चव्हाट्यावर मांडून पर्यायानें सामाजिक प्रश्न सूचित करण्याची आणि त्या प्रश्नांतच त्यांना गर्भित व क्रांतिकारक उत्तर देण्याची प्रथा गेल्या पंधरा वीस वर्षांत

निर्माण झालेल्या जागतिक वाङ्मयांतील कथा-कादंबऱ्यांतून दिसून येते. हे सामाजिक प्रश्न शास्त्रीय पद्धतीनें सोडाविले पाहिजेत, याची तीव्र जाणीव होऊन टीकाकारांनींही त्यावरील आपलीं मतें प्रकट केलीं. कलेंत विकृत नव्हे तर सत्य भावनेचेंच प्रदर्शन व्हावें, ही तळमळ वरील प्रश्न निर्माण करणाऱ्या कलावंतांच्या अंतःकरणांत आणि त्यांना उत्तरें देणाऱ्या टीकाकारांच्या अंतःकरणांत निर्माण झाली होती असें या विषयाचा खोल अभ्यास करणारास सहज दिसून येईल. वरील प्रश्नांपैकीं जे जिव्हाळ्याचे प्रश्न मराठी वाङ्मयांत पुढें आले आणि त्यांवर जे वादविवाद झाले त्यांपैकीं कांहीं महत्त्वाच्या प्रश्नांचा व त्यावरील टीकेचा येथें विचार करूं.

(१) " कळ्यांचे निःश्वास " या पुस्तकाचें महत्त्व त्यांतील " कलागुणामुळें " प्रौढ सुशिक्षित स्त्रीचें अंतःकरण कसें असतें या कुतूहलाच्या पूर्तीमुळें कीं सुशिक्षित स्त्रीनें पुरुषाचा विश्वास संपादन केला यामुळें वाढलें आहे, याला लघुकथेंतूनच टीकात्मक उत्तर देतांना " कृष्णाबाई " यांनीं शेवटच्या गोष्टीला म्हणजे " विश्वाससंपादनाला " त्याचें श्रेय दिलें पाहिजे असें म्हटलें आहे. कारण त्यांच्या मतें एका पुरुषानें (श्रीनिवासनें) तें पुस्तक वाचून एका सुशिक्षित स्त्रीचा (ललितेचा) विश्वास (ज्याचें परिणत स्वरूप पुढें विवाहांत दिसून आलें) संपादन केला यावरून पुस्तकांतील किंवा कलेंतील ध्येयवाद उघड होतो. प्रो. वा. म. जोशी यांना कथेचा शेवट कलादृष्ट्या विश्वासार्ह वाटत नाहीं. (विचार-सौंदर्य पृष्ठ १२२)

(२) " प्रेमाचा एकनिष्ठपणा " आणि " प्रामाणिकपणा " याचा अर्थ परिस्थित्यनुसार कसा न कळत बदलत जातो हें रहस्य, अविवाहित माता होऊं पाहणाऱ्या, एका सुशिक्षित अबलेच्या करुणाजनक कहाणीच्या द्वारें रिकाम्या भांड्याच्या निनादांत आढळतें. येथें लेखिकेनें वरील स्त्रीच्या आत्मनिवेदनांत ती स्वतःला " पतिता " म्हणवून घेते असें दाखविलें आहे पण तिला तुम्ही " पतिता " म्हणाल कां असा तिचा इतरांस गर्भित प्रश्न आहे. याचें उत्तर अर्थात् " ती पतिता नाहीं " असें टीकाकारांनीं मनोविश्लेषणाच्या आणि परिस्थितीच्या आधारें द्यावें असा लेखिकेचा हेतु दिसतो आणि तो " कळ्यांच्या निःश्वासावर " ज्या अनुकूल टीका झाल्या त्यावरून सिद्धीसही गेल्यासारखा दिसतो. " मातृत्व हें कोणत्याही अवस्थेंत मंगलच आहे " असें श्री. प्र. के.

अत्रे यांनीं करुणेच्या तोंडून शैलेला, "कुमारी मातेला", आश्वासन देतांना स्पष्ट बोलून दाखविलें.

(३) विवाहसंस्थेंतील शिलावस्थेचें कवच फोडून टाकून त्यांत सुधारणा घडवून आणण्याचें कार्य "कायद्याच्या दोषापेक्षां आमच्या पापपुण्याच्या विकृत दोषांमुळेंच होत नाहीं काय?" असें अनिरुद्ध प्रवाहाच्या लोखिकेनें म्हटलें आहे (पान २६). घटस्फोटाची कल्पना खालच्या वर्गांतील मंजुळेला अद्‌भुतरम्य वाटत नाहीं, पण बहकलेल्या पतीशीं विवाहानें बद्ध झालेल्या "अचलेला", आणि सहवासोत्तर रघुनाथावर प्रेम करणाऱ्या 'निर्मलेला' पुन्हां उजळ माथ्यानें दुसऱ्या पुरुषाशीं प्रेमबद्ध होतांना मनाच्या हिंदोळ्यावर हेलकावे खावे लागतात, ही स्थिति इष्ट कीं अनिष्ट या प्रश्नाचें उत्तर मानसशास्त्र 'अनिष्ट' असें देतें, आणि म्हणूनच टीकाकाराला ही गोष्ट दृष्टिआड करतां येत नाहीं.

(४) सहवासोत्तर प्रेम हें व्यक्तित्वाच्या विकासाच्या आड येणारें असतें काय! या प्रश्नाचें मनोविश्लेषणशास्त्राच्या आधारें विवेचन करितांना, सौ. कमलाबाई टिळक यांनीं हृदयशारदेंतील आत्मदान या लघुकथेंत, पेचप्रसंगांत सांपडलेल्या नायिकेच्या तोंडून खालील विचार प्रकट केले आहेत. 'प्रीतिविवाहांत दोन्ही व्यक्ति एकमेकांशीं अगदीं समरस होऊन गेलेल्या असतात. त्यामुळें दोघांपैकीं ज्याचें व्यक्तित्व जास्त जोरकस असेल त्याच्या व्यक्तित्वांत दुसरीला आपलें व्यक्तित्व मिसळून टाकावें लागतें. नव्हे नकळत तें तसेंच निमज्जन पावतेंच. स्वतःचें व्यक्तित्व ज्याप्रमाणें मी गमावण्यास तयार नाहीं, त्याप्रमाणें दुसऱ्या कोणाच्या व्यक्तित्वाबरही गदा आणण्याची माझी इच्छा नाहीं; याप्रमाणें प्रीतिविवाह हा आत्मोन्नतीला वावडा म्हणून मीं त्याज्य ठरविला आहे." पण विवाह ही एक प्रकारची तडजोड असून दोन व्यक्तिवैशिष्ट्यांचा त्यामुळें कोंडमारा न होतां विकासच होतो याची कल्पना वरील नायिकेस झाल्यावर आरंभीं विभाकराची विवाहाची मागणी नाकारणारी उषा विवाहबद्ध झालेल्या नायकाकडे मन मोकळें करावयास येते आणि म्हणते, "तुझ्या व्यक्तित्वांत विश्वस्त प्रेमळपणानें ज्या निरागस कोमल बालिकेनें आपलें सर्वस्वीं आत्मदान केलें, त्या बालिकेच्या आशा-आकांक्षांवर निखारे ठेवून तुझी व आपली जीवनज्योति तूं पुनः प्रज्वलित करावीस अशी का या तुझ्या उषेची अपेक्षा आहे? तूं असें करण्यास तयार झालास तर देवाच्या दरबारीं तूं शेवटीं घोर अपराधी ठरून एका अमोल जीवनाच्या नाशाबद्दल तुला

जाव द्यावा लागेल यांत शंका नाहीं. " यावरून मराठी वाङ्मयांत जशा अगोदरच विवाहित झालेल्या पतीशीं विवाहबद्ध होणाऱ्या सुशिक्षित तरुणी आढळतात तशाच आपल्या प्रेमाचें बलिदान झालें तरी इतरांच्या प्रेमाच्या आड न येणाऱ्या, देवास भिणाऱ्या, पापभीरु, नायिका दिसून येतात. (प्रो. वा. म. जोशी यांनीं अलीकडील रसिकांस विवाहित नायकांचे दुसऱ्या स्त्रीवर प्रेम बसलेलें पाहाण्यांत व वाचण्यांत गोडी वाटते असें टीकात्मक उद्‌गार एका व्याख्यानांत काढिले होते, ते उद्‌गार कांहींसे खरे आहेत. पण वरील गोष्टींतील नायिका त्यांच्या वरील उद्‌गाराला अपवाद मानिली पाहिजे !)

(५) स्त्रियांचें आर्थिक स्वातंत्र्य स्त्रीपुरुषांच्या प्रेमामध्यें सुलभता निर्माण करते, हाच आशय डॉ. केतकर यांच्या आशावादी या कादंबरींतील खालील विधानावरून निघतो. " स्त्रियांना स्वतः पैसे मिळविण्यास समर्थ करणारें शिक्षण ज्या मानानें कमी त्या मानानें त्या स्त्रियांना नवरा नको असला तरी त्याला चिकटून राहावें लागतें. ज्या स्त्रियांना पुरुषांच्या मेहेनतीची खरी जाणीव होते त्यांचेंच पुरुषांवर खरें प्रेम असणें शक्य आहे. अशा स्त्रियांची (पैसे मिळवणाऱ्या स्त्रियांची) वागणूक पुरुषांस सहानुभूतीची आणि आकर्षक अशीच होईल. "
(आशावादी पान ११५)

४३. याशिवाय सहवासोत्तर प्रेमाची तरफदारी, स्त्री-पुरुषांतील मनमोकळेपणाच्या अभावामुळें निर्माण होणारे मानसिक गंड, निसर्गानें स्त्रियासंबंधीं राखलेला पक्षपात, स्त्रीस पुरुषाची लता मानण्यांत होणारा अन्याय, वात्सल्य-प्रेमाच्या अभावीं स्त्रियांच्या जीवनांतील एकांगीपणा, ब्रह्मदेवानें करकचून बांधलेल्या रेशमी-गांठीच्या आधारावर होणारें पाविऱ्यविडंबन, घटस्फोटाची आवश्यकता, वेश्याव्यवसायाचें स्वरूप, इत्यादि सामाजिक प्रश्नांचा विचार जसा लेखकांनीं तसाच टीकाकारांनीं आपापल्या परीनें करून वाङ्मयांत नवे प्रश्न व नव्या टीका कशा सुरू होतात याची वाचकांना जाणीव करून दिली आहे.

४४. वाङ्मयीन टीकाकारांत अशी एक प्रचलित कल्पना आहे कीं, कलेमुळें सभोंवतालच्या जीवनांत प्रगति-सुधारणा घडून यावी, पण तिनें पूर्वपरंपरेचा समूळ नाश करूं नये; समाजांतील विवाहसंस्थेचाच विषय घेतला तर वरील संस्था नष्ट व्हावी ही विचारसरणी अयोग्य होय. कलावंतांनीं किंवा टीकाकारांनीं मूर्तिभंजक

होण्याऐवजीं मूर्ति सांधणारे व्हावें; असें कित्येकांना वाटतें. 'सुधारणा' हा शब्द जर उत्क्रान्तिवाचक असेल तर 'नवमतवाद' हा शब्द स्वैराचाराचा निदर्शक होय अशी समजूत टीकाकारांत दिसून येते.

उदाहरणार्थ; "सुधारणा" आणि "नवमत" ह्यांच्यांत श्री. न. चिं. केळकर भेद करतात आणि लिहितातः "विवाहसंस्थाच अजिबात नष्ट व्हावी किंवा विवाहापूर्वीही स्त्रीपुरुषांनीं एकत्र राहून संसार करावा ही हिंदु समाजाची सुधारणा न म्हणतां त्याला 'नवमत' हेंच नांव देणें योग्य होईल. लैंगिक स्वैराचाराची ही कल्पना इतकी मूलभूत व एकांतिक आहे कीं, तिला नवमत म्हणण्याखेरीज गत्यंतर नाहीं." (तिरंगी नवमतवाद पान ११९) यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं, स्त्रीपुरुषांमधील प्रेमभावनेचें पृथक्करण करणें हें नवमतवादाचें केवळ एक अंग होय. सामाजिक किंवा राजकीय परिस्थितीच्या संघर्षणांत वैयक्तिक जीवनाचा स्थगित होणारा विकास नाहींसा करून त्याला शास्त्रीय विचारसरणीच्या आधारावर वाट करून द्यावी हाच उच्च आदर्श नवमतवादी लेखकाच्या पुढें असतो. नवमतवादाचें हें उच्च स्वरूप ध्यानीं न घेतां ज्यांनीं लैंगिक स्वैराचाराची भडक चित्रें वाङ्मयांत निर्माण केलीं, त्यांच्यावर प्रो. आळतेकर यांनीं आपल्या "वाङ्मयांतील नवी नीति" या पुस्तकांत टीका केली आहे. प्रतिभा पाक्षिकांतील श्री. काळी यांची नवमतवादावरील चर्चा (आगष्ट १९३४) व त्यावर प्रो. वि. ह. कुलकर्णी व "विशाखा" यांनीं केलेली टीका इत्यादि टीकालेख याच प्रसंगानें निर्माण झाले. नवमतवादाची एक बाजू पुढें मांडतांना एतद्विषयक लेखमालेच्या अखेरीस श्री. माडखोलकर यांनीं खालील प्रकारचे यथार्थ उद्गार काढले आहेत. "जीविताचा शास्त्रीय दृष्टीनें विचार करणारा कोणताही मनुष्य वासनांना मोकाट सोडाव्यात असें म्हणणार नाहीं. पण दुरंत आणि दुर्दम अशा लैंगिक वासनांचा धर्माच्या आणि नीतीच्या नांवाखालीं मर्यादेपलीकडे कोंडमारा केल्यामुळें भय आणि आधि यांनीं मानवजात आज ग्रस्त झाली असून स्त्रीपुरुषांना परस्परांच्या साहचर्याचा जीवनांतील अत्युच्च आनंद मनमुराद लुटणें अशक्य झालें आहे, व मानवजातीची परंपरा अविच्छिन्न चालू ठेवण्याची निसर्गानें त्यांच्यावर सोपविलेली महनीय जबाबदारी त्यांना भयसंकुल वातावरणांत कशीबशी दैवावर विसंबून पार पाडावी लागते. नव्या लैंगिक नीतीमुळें मानवी जीवन निर्भय, निर्मल आणि निरामय होऊन प्रजोत्पादनाचें श्रेष्ठ कार्य आजच्याप्रमाणें अशास्त्रीय

पद्धतीनें केलें न जातां आनंदानें आणि जबाबदारीनें केलें जाईल." (स्वैर विचार पान ५६-५७.)

४५. सारांश नवमतवाद म्हणजे स्वैराचार नव्हे; तो पुरोगामी वादच होय. परिस्थितिनिरपेक्ष राहून जेथें कलावंतांनीं, केवळ शास्त्रीय सिद्धांताच्या आधारावर अवास्तव स्वभावचित्रें रेखाटलीं आहेत तेथें "वास्तविकतेचा" विपर्यास कलावंतांनीं केला म्हणून टीकाकारांनीं त्यांना दोष दिलेला दिसतो. याच्या उलट शास्त्रीय सिद्धांतांचा आधार न घेतां केवळ परिस्थिति-सापेक्ष राहून कलावंतांनीं आपल्या अधिकारांत जी अविश्वसनीय वाङ्मयीन कृति निर्माण केली, तिच्या कपाळीं अद्भुततेचें कुंकू लावण्यास टीकाकार विसरले नाहींत. वास्तविकतेंत ध्येयवाद असतोच. परिस्थितींतील निवडक पेंच-प्रसंगांच्या आधारें वैयक्तिक भावना-विष्कारावरोबरच सामाजिक सिद्धान्त ज्यांनीं कलात्मक पद्धतीनें व्यक्त केले, त्यांची प्रशंसा रसिकांनीं मुक्त कंठांनीं केली. या दृष्टीनें "सुकलेलें फूल", "कळ्यांचे निःश्वास", "अनिरुद्ध प्रवाह", "हिंदोळ्यावर", भंगलेलें देऊळ", "इंदू काळे आणि सरला भोळे" इ. कलाकृति जितक्या व्यक्तिवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या तितक्याच सामाजिक विषम-स्थितीशीं झगडून मानवतेच्या प्रगतीस हातभार लावणाऱ्या ठरल्या, आणि याचें बरेंचसें श्रेय जसें परिस्थितीला तसें त्यांमधील शास्त्रीय मनोविश्लेषणाला जातें, असें दिसून येईल. म्हणूनच "भंगलेलें देऊळ" "हिंदोळ्यावर" या कृतींना केवळ लेखन-शैलीमुळेंच वाङ्मयांत स्थान मिळेल हें मत निर्विवादपणें स्वीकारतां येत नाहीं. वरील कलाकृतींचें महत्त्व त्यांतील वास्तविक ध्येयवादांतच दिसून येतें.

आजचा शास्त्रज्ञ हा उद्यांचा कलावंत ठरतो; आजची वस्तुस्थिति उद्यांचें काव्य ठरतें; उलट उद्यांचा शास्त्रज्ञ हा आजचा कलावंतच असतो, आणि आजचें काव्य ही उद्यांची वस्तुस्थिति होईल. सारांश, कलेंत महत्त्व पावलेला आजचा मानवी स्वभाव हें उद्यांचें मानसशास्त्र होय, तर आजचें मानसशास्त्र उद्यांचा मानवी स्वभाव ठरेल. म्हणूनच वाङ्मयांतील मानवी स्वभाव हा नेहमींच मानसशास्त्रालाही हतबुद्ध करतो.

४६. मानवी स्वभावाचें यथातथ्य चित्रण केल्यानें वास्तववादी वाङ्मय निर्माण होतें असें नाहीं. हा मानवी स्वभाव बनविण्यास जी परिस्थिति कारणीभूत होते, तिचा पार्श्वभूमीसारखा उपयोग कलाकार करतोच, आणि याशिवाय,

स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून त्याला विशिष्ट वळण देतो. विशिष्ट परिस्थितींत सामान्य मानवी स्वभावानुसार घडून येणाऱ्या रागलोभादि भावनांच्या यथातथ्य चित्रणानें नव्हे तर कलावंताच्या वरील दृश्याकडे पाहाण्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोनामुळेंच, त्या दृश्यांतील मानवी स्वभावास जिवंतपणा येतो. एरव्हीं मानवी स्वभावाच्या नुसत्या पाट्या रंगविण्याचें कार्य लेखकानें केलें, तर त्यांमध्यें लेखकाच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचें कौशल्य दिसून येईल, परंतु त्यामुळें जीविताकडे पाहाण्याच्या त्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाचें कांहींच ज्ञान होणार नाहीं. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति आणि लेखकाचा विशिष्ट दृष्टिकोन, यांमध्यें वर सांगितलेला भेद दिसून येतो. पहिली गोष्ट कलेच्या बाह्य सौंदर्याला तर दुसरी तिच्या आंतर सौंदर्याला उपकारक होते. मानवी निरीक्षण स्वभावलेखनास आवश्यक आहे, पण लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व, त्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन, यामुळेंच स्वभावलेखनास जिवंतपणा येतो. हेंच तत्त्व मनोविश्लेषणाच्या आधारें मानवी स्वभावाचें, परिस्थितीच्या प्रकाशांत पृथक्करण करून, लेखकांनीं व टीकाकारांनीं सिद्ध केलेलें दिसतें.

प्रकरण ३ रें

३. सौंदर्यशास्त्र व टीकाशास्त्र यांचा परस्परसंबंध.

१. टीकाकार वाङ्मयीन कलाकृतीचें जसें रसग्रहण करतो, त्याप्रमाणेंच तो तिचें मूल्यमापनही करतो. कलाजन्य अनुभवांत कलावंताचा दिसून येणारा, विशिष्ट दृष्टिकोन टीकाकाराला कलेचें मोल ठरविण्यास उपयोगी पडतो) याचें विवेचन मागील प्रकारणांत केलें आहे. कलावंताचा अंतर्बाह्य अनुभवांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन सुंदर असतो, याचा अर्थ अधिक स्पष्ट करणें आणि टीकेच्या मूल्यमापनांत सौंदर्याचा संबंध कसा पोहोंचतो याचें विवरण करणें, हें या प्रकरणाचें उद्दिष्ट आहे.

बाह्य किंवा आंतर वस्तूविषयीं वाटणारी जिज्ञासा हें एखाद्या वस्तूविषयीं व्यक्तीला वाटणाऱ्या आकर्षणाचें मूळ कारण होय. जिज्ञासेचा उपशम अनेक प्रकारांनीं होऊं शकेल. निसर्गांत वाढलेल्या वेलीचें कोणी लांबून कौतुक करील तर कोणास तिच्या प्रत्यक्ष प्राप्तींत सुख लाभेल. तटस्थपणानें एखाद्या पदार्थाचें लांबून कौतुक करण्यापासून तों त्या पदार्थाच्या प्राप्तीकरितां तन्मयतेनें झटण्यापर्यंत वागणुकीचे सर्व प्रकार जिज्ञासाप्रेरित 'दृष्टिकोनां'त समाविष्ट होतात. या सर्व प्रकारांचा–दृष्टिकोनांचा–तौलनिक विचार म्हणजेच सौंदर्यशोध होय. जिज्ञासा (Curiosity) आणि नम्रवृत्ति (Submissive tendency) ह्यांचें गोड मिश्रण सुंदर वस्तूविषयीं आपणाला वाटणाऱ्या जिव्हाळ्यांत (Admiration) आढळून येतें असें वुड्ल्यम मॅकडुगल म्हणतो. (Energies of men. Page 164.)

एखादी वस्तु सुंदर आहे किंवा कुरूप आहे असें जेव्हां आपण विधान करतों तेव्हां अशा आकर्षणाच्या वेळीं आपल्या मनावर झालेल्या परिणामाचें स्वरूपच आपण उघड करीत असतों. जो मानसिक अनुभव आपणास सुखकर वाटतो त्याचें स्वरूप आपल्या मनोवृत्तीला प्रिय होतें, व त्या अनुभवांत एकप्रकारची सुसंगति असते. याच्या उलट जो अनुभव अप्रिय असतो त्याच्याविषयीं आपल्या मनाला एकप्रकारचा तिटकारा वाटतो. सुरूपता आणि कुरूपता यांचीं लक्षणें आपण आपल्या मनावर होणाऱ्या परिणामावरून ठरवितों. वाङ्मयांत सौंदर्यात्मक अनुभवाचा आविष्कार होतो; पण याचा अर्थ असा नाहीं कीं, कलेला बाह्यात्कारीं बेडौल असणाऱ्या विषयाचें वावडें असतें, कलेला कुठलाही

विषय आधारभूत होतो. कलेंत रामाबरोबर रावण आणि हॅम्लेट बरोबरच कॅलिबान आपलें स्वरूप प्रगट करूं शकतात; आपल्या मनावर मात्र एकाविषयीं प्रेम व सहानुभूति आणि दुसऱ्याविषयीं अनादर आणि तिटकारा उत्पन्न होत असतो.

याविषयीं आणखी असें म्हणतां येईल कीं, रामाच्या स्वभावलेखनाविषयीं महाकवीचें जेवढें आपण कौतुक करतों तेवढेंच कौतुक रावणाच्या सुंदर स्वभाव-चित्रणामुळें आपणास वाटतें; रावण व्यक्तिश: कुरूप असला तरी कलेच्या दृष्टीनें त्याचें स्वभावचित्रण सुंदरच ठरतें, कॅलिबान हा ज्या प्रमाणांत वाचकांना तिरस्काराई वाटेल त्या प्रमाणांत तो कलात्मक चित्रणाच्या दृष्टीनें सुंदर ठरेल.[1]

सारांश कुठल्याही लहानमोठ्या किंवा उच्चनीच विषयांमुळें नव्हे तर वरील विषयाकडे पाहण्याच्या आपल्या दृष्टिकोनावरच विषयाचें सौंदर्य अवलंबून राहतें.

वाङ्मयांत रूढ झालेल्या ज्या एका शब्दाची व्याख्या आजवर अनिश्चितच राहिली आहे, तो शब्द म्हणजे सौंदर्य होय असें कांहीं टीकाकारांनीं म्हटलें आहे, "ज्या वस्तूच्या ठिकाणीं सौंदर्याचा गुण आहे, जिला विशिष्ट आकार आहे, जी निसर्गाची प्रतिकृति वाटते, ती वस्तु सुंदर होय," या सामान्य व्याख्येपासून तों "अनुभव आणि आविष्कार यांतील सुसंवाद, अभिजात कृति, सत्याचा शिवाचा किंवा विश्वात्मक ध्येयाचा विशिष्ट आविष्कार, चमत्कृति, लोककल्याणात्मक हेतु, आत्माविष्कार (Expression), सुखकर संवेदना, (pleasure) विशिष्ट भावना-जागृतीचें कारण, सहानुभाव (Empathy), जीवनविकास, व्यक्तिमत्त्व, मनाची साम्यावस्था—समधातता," इत्यादि बौद्धिक व्याख्यांतून सौंदर्याचें स्पष्टीकरण आजवर टीकाकारांनीं केलें आहे, पण अद्यापि कुणाचें यासंबंधीं एक मत झालें नाहीं असें त्यांचें मत आहे. (The meaning of meaning by Ogden and Richards, Page 143.)

२. जिज्ञासेनें निर्माण केलेल्या या सौंदर्यदृष्टींत अखिल मानवजातीच्या अभिरुचीचा व पर्यायानें तिच्या संस्कृतीचा समावेश होतो.) (या ठिकाणीं संस्कृति

---

[1] When we speak of caliban as ugly we are judging him in relation to ourselves. When we admire him, we are viewing him as a product of Shakespeare's—imagination and comparing him with other similar expressions of genius.

(A theory of laughter–Page 123.)

हा शब्द केवळ देशकाल-परिस्थिति-निर्मित अशा मानवसंघाच्या विशिष्ट सौंदर्य-विकासाला उद्देशून वापरलेला नाहीं.) या सौंदर्यदृष्टीचा विकास जसा परिस्थितीनें तसाच मानवाच्या ठिकाणीं जात्याच दिसून येणाऱ्या सहेतुक, ध्येयप्रवण मनः-प्रवृत्तीच्या अनुषंगानें घडून येतो. कारण कीं, सभोंवतालच्या परिस्थितीशीं मानवाच्या ध्येयात्मक मनःप्रवृत्तीचा जो अनुकूल किंवा प्रतिकूल प्रयोग सुरू असतो, त्यांतच त्याच्या अभिरुचीचे खेळ प्रगट होतात. या सौंदर्यदृष्टीचा विचार करतांना प्रामुख्यानें खालील प्रश्न उद्भवतात.

३. सौंदर्यदृष्टि ही सहजजात आहे, कीं ती स्वसंपादित आहे, या प्रश्नाचें उत्तर मानसशास्त्रज्ञ ती दोन्ही प्रकारची असावीं, असें देतात.

या आवडीनिवडींपैकीं कांहीं सहेतुकपणें तर कांहीं अहेतुकपणें निर्माण होतात. भडक रंग, विशिष्ट गंध आणि ध्वनि यांचें आकर्षण पुष्कळदां सहजजात वाटतें. उलट, खाद्यपेयादि पदार्थांविषयीं वाटणारी गोडी अनुभवानें निर्माण होते. कलेच्या विकासाला अनुभवजन्य अभिरुचीची अतिशय मदत होते. स्थिर मनोवृत्ति आणि विशिष्ट आवड यांचा सुरेख संगम कलानिर्मितीच्या वेळीं दिसून येतो, असें मानसशास्त्रज्ञांचें मत आहे.[1]

४. प्राचीन कालापासून तों आतांपर्यंत होऊन गेलेल्या कलावंतांच्या अभिरुचींत परिस्थित्यनुसार कसा कसा बदल होत गेला हें पाहणें आवश्यक आहे. आदिमानवाच्या मूळच्या सहजजात जिज्ञासेंत तटस्थपणानें एखाद्या वस्तूचें चिंतन व मनन करण्यापेक्षां ती वस्तु आत्मसात् करण्याचाच अधिक धर्म आढळतो. आदिमानवाच्या क्रीडाप्रवृत्तींत प्रवासी व्यक्तीच्या खेळाडूपणापेक्षां शिकारी माणसाच्या स्वामित्व वृत्तीचाच अधिक भाग होता. या प्रारंभींच्या सौंदर्य-भावनेवर स्वामित्वभावनेनें केवढा विजय मिळविला होता, ह्याचें उदाहरण कनक आणि कांता यांच्या प्राप्त्यर्थ निर्माण झालेल्या अनेक संग्रामांवरून स्पष्ट होईल. वाङ्मय हें भौतिक परिस्थितीचें एका दृष्टीनें अपत्य असल्यामुळें विविध भाषांतील प्रारंभींच्या वाङ्मयांत याच संग्रामाचें भडक चित्र पहावयास मिळतें.

---

[1] The subtlest problems of taste and sentiment arise in the sphere of aesthetic activity where taste and sentiments commonly co-operate most intimately.

(McDougall's Energies of Men. Page 242.)

फ्राइडनें स्वार्थी वृत्ति ही कामभावनेवरच (Libido) कशी अधिष्ठित होते आणि मानवाच्या सर्व व्यवहारांच्या मुळाशीं ती कशी असते याचें विवरण केलें आहे, त्याची या ठिकाणीं आठवण होणें साहजिक आहे. पण वाङ्मय म्हणजे कनक व कांता यांच्या अतृप्त इच्छेमुळें दडपलेल्या वासनांचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनिर्बंध खेळ होत, हें म्हणणें सर्वस्वीं खरें नाहीं. रानटी मानववंशाचे कांहीं संस्कार जरी वेळोवेळीं पुढील मानवांत अवतरले असतील तरी ते प्रगत व संयमित अभिरुचीच्या द्वारेंच प्रगट होत गेले यांत शंका नाहीं.

'रसिकाची वृत्ति जों जों सौंदर्यास्वादांत रममाण होत जाते, तों तों कनक आणि कांता यांच्यापासून मिळणाऱ्या वैषयिक सुखांपासून त्यांचें मन अधिकाधिक अलिप्त होत जातें.'[1] हें विधान जितकें आजच्या कालांतील तितकेंच प्राचीन कालांतिल कलावंताला लागू पडणारें आहे.

५. मानवांच्या आरंभींच्या सौंदर्यदृष्टींत हें उपयुक्ततेचें व स्वार्थाचें (केवळ कामवृप्रत्तीचें नव्हे) थोडें मिश्रण झालें होतें यांत शंका नाहीं. ऋग्वेद-कालीन ऋषींनीं उषादि देवतांच्या स्तुतींत धनधान्यादिकांची व ऐहिक सुखोपभोगांची मनीषा प्रगट केली हें वरील प्रवृत्तीचेंच निदर्शक होय. उदा०:—

ॐ भद्रं कर्णेभिः शृणुयाम देवाः भद्रं पश्येमाक्षभिर्यजत्राः ।
स्थिरैरङ्गैस्तुष्टुवांसस्तनूभिर्व्यशेम देवहितं यदायुः ॥

(ऋ. १-६-१६)

"हें सुंदर तेजोयुक्त अग्ने, ज्यावेळीं सोन्यासारखा तूं आमच्याजवळ प्रकाशत असतोस त्यावेळीं तुझें रूप फारच प्रेक्षणीय दिसतें. तुझें तेज आकाशांतून विजेप्रमाणें बाहेर पडत आहे. दर्शनीय असणारा तूं सूर्याप्रमाणें आपलें तेज प्रगट करतोस." (मंडल ७ सूक्त ३. ६ चित्रावकृत ऋग्वेदाचें मराठी भाषांतर).

"सुंदर अलंकार घातलेल्या व रूपवति अशा ज्या उषा व रात्र त्या सौंदर्यानें फार शोभतात. उषा व रात्र येथें येऊन बसोत." १, १८८, ६.

---

[1] The more an artist's mind is set on that particular pleasure the further he seems to get from the instinctive satisfaction women, glory and wealth as Freud himself defines them.

(Aesthetics and Psychology—Pages 25-26).

ज्या कोणाला ठाऊक असेल त्यांनीं सांगावें ? त्या सुंदर पक्ष्याचें रूप गुप्त आहे, त्याच्या गायी शिरापासून दूध देतात. तेजःपुंज रूप धारण करणाऱ्या पायानें दूध पितात. १. १६४:७."

हे आल्हादक अग्ने, जे लोक तुझें उत्कृष्ट स्तोत्र करतात ते अश्वसमृद्ध होतात. त्या भक्तांचीच कीर्ति स्वर्गापर्यंत जाते. मं. ५—१०—४.

ऋग्वेदकालीन ऋषींच्या देवदेवतांच्या स्तुतिस्तोत्रांत वैयक्तिक लाभापेक्षां सामुदायिक कल्याणाचाच हेतु विशेषेंकरून प्रकट होतो आणि यामुळेंच त्यांच्या ऋचांना अबाधित सौंदर्य प्राप्त झालें आहे. आदिमानवाची समाजहिताची मर्यादित कल्पना आज विश्वबंधुत्वाच्या प्रेमानें व्यापिलेली असेल पण त्यामुळें एकेकाळीं त्यांनीं दाखविलेल्या ध्येयदृष्टीचें महत्त्व कमी होत नाहीं; कारण कुठल्याही दृष्टिकोनाचें सौंदर्य आपणाला देशकालपरिस्थितीच्या आधारानेंच लक्षांत घ्यावें लागतें.

६. स्वार्थप्रेरित दृष्टीला सौंदर्यदृष्टि हें नांव द्यावें कीं नाहीं, अशी शंका उपस्थित होणें साहजिकच आहे. " सौंदर्य " या विषयावर आपले विचार प्रगट करतांना श्री. ना. गो. चाफेकर यांनीं असा आक्षेप घेतलाही आहे. ते म्हणतात, " सौंदर्याची कल्पना ही सुसंस्कृततेची देणगी होय. सौंदर्याचा अनुभव येण्यास सुसंस्कृत बुद्धि व पूर्ण आरोग्य त्याचप्रमाणें उल्हसित वृत्ति यांची आवश्यकता आहे. समाजांत स्वस्थता व समृद्धि नांदत असतात त्याचवेळीं सौंदर्याचा परिपोष होतो. " (ना. गो. चापेकर—निवडक लेख भाग १ ला, पान ६६.)

संस्कृतीचा संबंध व्यक्तीपेक्षां समाजाशीं अधिक येतो. एकापेक्षां अनेक व्यक्ति जेव्हां एकाच उदात्त ध्येयानें प्रेरित होऊन सर्वांच्या कल्याणाचा मार्ग आखतात तेव्हांच संस्कृतीचा उदय होत असतो. या दृष्टीनें सौंदर्यदृष्टीचा विकास, सामुदायिक वातावरणांत होतो, असें म्हणणें चुकीचें ठरणार नाहीं.

आपल्या अवलोकनांत एखादें आकर्षक दृश्य येतांच त्याची थोरवी इतरांना सांगितल्याशिवाय आपल्या मनाचें समाधान होत नसतें, हा नेहमींचा अनुभव आहे. निर्जन बेटांत मनुष्याला आपली झोपडी फळाफुलांनीं भूषवावी असें वाटणार नाहीं, हे कान्टचे उद्गार या दृष्टीनें यथार्थ वाटतात.[१]

[१] Our aesthetic enjoyments are thus eminently fitted to be social ones; and as such they become greatly amplified by sympathetic resonanee (The Encyclopaedia Britanicca. Vol. I, Page 280.)

सामाजिक स्वास्थ्य आणि ऐश्वर्य सौंदर्याला परिपोषक होतें, हें खरें असलें तरी वरील परिस्थितीच्या अभावीं सौंदर्यात्मक कलादृष्टि निर्माण होत नाहीं असें नाहीं; वाङ्मयीन कलेचा उत्कर्ष हें जर एक सौंदर्यदृष्टीचें गमक मानलें तर असा उत्कर्ष समाजाच्या अवनतकालीं आणि अशांततेच्या काळांतही घडून येतो; याला ऐतिहासिक पुरावे आढळतात. शिवकालीन कवींपैकीं मुक्तेश्वर, रामदास आणि तुकाराम यांच्या काव्यनिर्मितीस सामाजिक आणि वैयक्तिक अस्वस्थताच कारणीभूत झाली नाहीं काय ? अनुकूल परिस्थितीमुळें वैयक्तिक आणि सामाजिक सुसंस्कृतीच्या विकासांत कमी अडचणी येतील. उलट प्रतिकूल परिस्थितींत तिला अधिक अडथळे येतील, पण त्यामुळें ती खच्ची होईल किंवा स्थगित होईल असें मात्र नाहीं; उलट ती अधिक उत्कट आणि जोमदारच होईल.

७. मानवी जिज्ञासेच्या प्रवृत्तीचा उगम अप्रत्यक्षपणें आन्तरिक जीवन-विकासाला मदत करणारा असला तरी जेथें तो आकुंचित स्वार्थबुद्धीनें प्रगट होतो, तेथें त्याचें कौतुक करणें इष्ट होणार नाहीं. या दृष्टीनें स्वार्थ-बुद्धि आणि ध्येयदृष्टि यांच्यांतील अंतर सौंदर्यशोधाच्या वेळीं लक्षांत घ्यावें लागतें. सहेतुक ध्येयप्रवण मनोवृत्ति सुप्त स्वरूपांत मानवाच्या ठिकाणीं आरंभीं वसत होती, तरी खाणींतून बाहेर निघणाऱ्या अशुद्ध धातूप्रमाणें तिच्यांत अप्पलपोटेपणाचा भाग अधिक होता ह्यांत शंका नाहीं.

८. मनोवृत्तीला संयमित ठेवणाऱ्या गुणधर्मांतच पुढें सौंदर्याला कारणी-भूत होणारी प्रमाणबद्धता निर्माण झाली कीं काय असा प्रश्न निर्माण होतो. स्वार्थबुद्धीचा अतिरेक झाल्यास एक प्रकारचा विस्कळितपणा माजतो व त्यामुळें स्वतःची व इतरांची प्रगति कुंठित होते. या दृष्टीनें निसर्गांत व मानवी जीवनांत दिसून येणाऱ्या विसंगतींत सुसंगति शोधून काढणें हा सौंदर्यदृष्टीच्या प्रगतीचा पुढील टप्पा मानला पाहिजे. अनेकविधतेंत एकविधता (Unity in diversity) शोधण्याची प्रवृत्ति सौंदर्य-दृष्टीनें पुढें मानवांत निर्माण केली.

९. प्राप्त परिस्थितींत मनोवृत्तीला सुखकर होईल असें घोरण आंतून आखण्याचा आणि त्याबरोबर वरकरणीं अनुपयुक्त अशा कलात्मक वस्तु निर्माण करण्याचा छंद या सौंदर्यदृष्टीला लागून राहिलेला दिसतो. दृष्टीला सहजतेनें पाहतां यावें म्हणून वास्तुशास्त्रांत " कमानी "ची योजना झाली,

कीं आरंभीं वस्तूचीच उपयुक्तता वाढावी म्हणून पूर्वीच्या ओबड-धोबड साधनांत मुरड घालून मानवानें कमान निर्माण केली आणि मग संवयीनें त्याच्या डोळ्यांना ती कमान सुखकर वाटूं लागली, हा मोठा वादग्रस्त प्रश्न आहे. ई. डी. पफर हिनें म्हटलें आहे कीं, "एखाद्या विशिष्ट ध्वनीनें, आकारानें किंवा रंगसंगतीनें माझ्या मनाला आनंद होतो, याचें कारण त्यावेळीं माझ्या चित्तवृत्तींत ज्या भावना निर्माण होतात त्या माझ्या अंतरिंद्रियांच्या विकासाला अनुकूल होतात आणि त्यामुळें एकंदर शारीरिक आरोग्याला मदतच होते. अर्धवर्तुलाकार रेषा किंवा कमान माझ्या डोळ्यांना सुखावह वाटते याचें कारण तिला न्याहाळीत असतां माझ्या नेत्रेंद्रियांना सुलभतेनें तीवरून फिरतां येतें हेंच होय." (The Psychology of Beauty. By E. D. Puffer Page 13.)

१०. बाह्येंद्रियांना सुखावह होणाऱ्या वस्तूंच्या ठिकाणीं, सुबक व प्रमाणबद्ध आकार, विशिष्ट रंगसंगति, सुखद स्पर्श, आणि गंध इत्यादि गुण संभवतात आणि वस्तुनिष्ठ सौंदर्यांत ते दिसून येतात, अशी विचारसरणी पुढें रूढ झाली.

वस्तुनिष्ठ सौंदर्याचे असे कांहीं नमुने सभोंवतालची परिस्थिति आणि आंतरदृष्टि यांच्यांतील सहभावानें निर्माण झाले असावेत. मानवसंघ हा जसजसा विकास पावूं लागला तसतसा तो आंतरदृष्टीलाच अधिक महत्त्व देऊं लागला असें अनुमान निघतें.

११. मानवी जिज्ञासेस नववस्तु निर्माण करण्याचा आणि त्यानंतर त्या वस्तूंत रंगून जाण्याचा असा दुहेरी धर्म आढळतो. वस्तुनिष्ठ व आत्मनिष्ठ असे सौंदर्याचे द्विविध प्रकार त्यामुळेंच निर्माण होतात. कलावंताच्या ठिकाणीं जिज्ञासेचे हे दोन्ही गुण एकवटलेले असतात. पुनःप्रत्यय आणि नवप्रत्यय, गतकालांतील स्मृतिजन्य स्वप्नावस्था आणि भविष्यांतील कल्पनारम्य ध्येयदर्शन, धारणा आणि प्रेरणा यांचें गोड मीलन कलावंताच्या सौंदर्य-दृष्टिकोनांत आढळतें. धारणेनें रमण्याची आणि प्रेरणेनें पुढें जाण्याची शक्ति त्याच्या कलानिर्मितींत दिसून येते. कार्यकर्त्याची व्यवहारनिष्ठा आणि द्रष्ट्याचें तात्त्विक अवलोकन या दोन्हींचा संगम त्याच्या ठिकाणीं होतो. जिज्ञासेच्या या द्विविध व्यापारांचे खेळ मानवी

प्रगतीच्या इतिहासांत दिसून येतात. सौंदर्याचें आजचें आत्मनिष्ठ प्रतीक उद्यांचें वस्तुनिष्ठ बाहुलें ठरतें. कलेंतील अशा अनेक सांकेतिक प्रतीकांच्या बुजग-बाहुल्यांचा उपयोग स्थितिनिष्ठ मानवानें सदैव गतिनिष्ठ असलेल्या सौंदर्याभि-रुचीला मागें खेंचून धरण्याच्या कामीं केला होता, असें इतिहासावरून दिसून येतें.

१२. दररोजच्या जीवनांत सुलभतेनें ज्या वस्तूंची प्राप्ति होते, त्या वस्तु विशेष आकर्षक न वाटतां ज्या वस्तूंच्या प्राप्तीकरितां अधिक उद्योग करावा लागतो, त्या वस्तूंची किंमत हेंच त्या वस्तूच्या सौंदर्याचें गमक मानण्याची प्रथा पुढें निर्माण झाली. याप्रमाणें विषयाकडे पाहाण्याच्या दृष्टि-कोनाप्रमाणें सौंदर्याची कल्पना वेळोवेळीं बदलत गेली. आजच्या व कालच्या मानवाच्या मानसिक आनंदाच्या कल्पना वेळोवेळीं बदलण्याचीं कारणें हीं मानवाच्या अंतरंगाच्या भावनेच्या विकासांचीं स्मृतिस्थलेंच होत.

१३. पांच कर्मेंद्रियांना व पांच ज्ञानेंद्रियांना ज्या कारणांनीं अनुकूल संवेदना प्राप्त होत असत, तीं कारणें सौंदर्याचीं मूळ स्थानें मानलीं गेलीं. त्यामुळेंच पृथ्वी, आप, तेज, वायु आणि आकाश यांना विशिष्ट बाह्येंद्रियांच्या अधिदेवतांचें स्वरूप प्राप्त झालें. शास्त्रीय शोधांनीं पूर्वीच्या अनुमानसिद्ध कल्पनांना वेळोवेळीं व्यवस्थित स्वरूप दिलेलें आढळतें. परमाणूचे धानक आणि ऋणक हे विद्युत्धर्म अखिल वस्तूंच्या मुळाशीं आहेत, ही आजची शास्त्रशुद्ध कल्पना होय. पण अग्निनारायण हाच सर्व विश्वाचें चैतन्य आहे, ही व्यापक व काव्यमय कल्पना होय. (आदिमानवाला वरील कल्पना स्फुरली यांचें कारण जीवनविकास घडवून आणण्यास तेजाचीं: किती आवश्यकता असते, हें त्यास अनुभवानें माहीत झाले, आणि त्या गूढ अनुभवावर कल्पनेचें व विभूतिपूजेचें पूट चढवून त्यानें अग्निनारायणाची पूजा सुरू केली असावी काय ?) मानवी जीवनांत सुखाची भर घालणाऱ्या ज्या ज्या वस्तु निर्माण झाल्या, त्यांच्या मुळांशीं आरंभीं उपयुक्ततेची दृष्टि व पुढें पुढें या उपयुक्ततेकडे पाहण्याची आलंकारिक व विभूतिपूजेची दृष्टि निर्माण होत गेली, असें दिसतें. ज्या कारणांनीं मूळ वस्तूवर काव्यमय अलंकाराचीं पटलें चढत गेलीं, तीं काल्पनिक कारणें मानवाच्या दृष्टींतून असावधानतेमुळें पुढें पुढें नाहींशी झालीं, आणि अनुभवजन्य वस्तुशास्त्र

व कल्पनाजन्य अलंकारशास्त्र यांचे दोन भिन्न भिन्न प्रांत निर्माण झाले. दोन्हीही शास्त्रांचा उगम मानसिक अवस्थेंतूनच झाला होता याचा विसर त्या त्या शास्त्राकडे परंपरेच्या दृष्टिकोनांतून पाहणाऱ्या अभ्यासकांस पडला. यामुळें अलंकार किंवा सौंदर्य हें वस्तुविरहित, स्वयंभू, अज्ञात अशा एखाद्या तत्त्वाचें स्फुरण होय अशी कल्पना निर्माण झाली. संपूर्ण सच्चिदानंद स्वरूपाचा सौंदर्य हा गुण ठरला. मानवानेंच स्वतःच्या कल्पनेनें स्वतःला कमी लेखलें. तरल कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें व संकलनात्मक बुद्धीनें, अंतर्बाह्य विषयाचें रसग्रहण करणाऱ्या कवींनीं सच्चिदानंदस्वरूपी तत्त्वाला अनंत, अनादि, निराकार, निर्गुण, परब्रह्मस्वरूपी परमेश्वराची पदवी दिली आणि त्याच्या गुणगायनांत ते इतके रंगून गेले कीं, अध्यात्म हें मनाच्या गूढ चिंतनाचें एक शास्त्रच होऊन बसलें. ज्या मनोधर्मानें मूळ वस्तूवर काल्पनिक अलंकारिक आणि गौरवमूलक दृष्टीच्या साहाय्यानें सौंदर्य आरोपित केलें त्याच मनोधर्मानें पुढें पुढें सौंदर्याला आपल्या डोक्यावर इतकें चढविलें कीं, वस्तु निराळी आणि सौंदर्य निराळें अशी त्याची कल्पना होऊन बसली.

१४. मानवी जीवनाच्या उपयुक्ततेंतूनच व मनाच्या कल्पनेंतून निर्माण झालेल्या प्राथमिक सौंदर्यभावाला निरनिराळ्या मानवसंघांनीं देशकालपरिस्थित्यनुसार निरनिराळीं रूपें दिलीं. कोणीं त्याच्यावर वेळोवेळीं समाजसुधारणेस उपयुक्त ठरलेल्या नीतितत्त्वाचे आरोप केले. कोणीं त्याच्यावर स्थगित धर्माचें पांघरूण घातलें. कोणीं त्याला शाश्वत ज्ञानस्वरूपाची पदवी दिली. यामुळें सौंदर्याला शिवाचें, सत्याचें व ज्ञानाचें चालतेंबोलतें स्वरूप प्राप्त होऊन त्यांच्या सेवकाला सिंहासनाधिष्ठित राजापेक्षां अधिक मान मिळूं लागला.

१५. मानवाची जशी जशी प्रगति होत गेली तशी तशी त्याच्या मनाच्या एका धर्माचे—प्राथमिक अवस्थेतील प्रवृत्तीचे—हे सर्व अवास्तविक भ्रामक डोलारे मनाच्या दुसऱ्या धर्मानें—मननशील प्रवृत्तीनें—ढासळून टाकले. कारण मनोव्यापार हा साकल्यानें वागत असतो आणि भावनेंत विवेकाची शक्ति दडून राहिलेली असते. कधीं कधीं परिस्थितीच्या प्रभावांत ती डोकें वर काढीत नाहीं असें दिसून आलें तरी परिस्थितीला आंतल्या आंत पोखरण्याचें तिचें कार्य सुरू असतेंच. चुन्याविटांनीं भरून काढलेल्या भिंतीच्या आंत, पोकळ जागेंत आंतल्या आंत तग धरून राहिलेल्या एखाद्या बीचें केव्हां रोपटें बनून त्याचा वटवृक्ष होईल आणि मूळच्या इमारतीस जमीनदोस्त करील याचा नियम नाहीं. मानवी भावनेच्या

या जागृतशीलतेच्या अवस्थेंत स्वत:चें सिंहावलोकन करण्याची तिला बुद्धि झाली. ही बुद्धि जशी नैसर्गिक तशीच परिस्थितिजन्य होती. देवधर्माच्या कल्पनेंतील त्यांतल्या त्यांत ग्राह्यांश असेल तो भाग, तत्त्वज्ञानाच्या स्वरूपानें टिकून राहिला आणि अग्राह्य फोलकटें तर्कानें दूर केलीं. मन:प्रवृत्तीनें स्वत:चा विचार करतां करतां जसें वर म्हटल्याप्रमाणें एक विधायक आणि दुसरें विध्वंसक कार्य केलें तसेंच तिनें अधिक जागेपणानें स्वत:कडे पाहण्याचें ठरविलें. हें तिचें कार्य म्हणजेच आजचें मानसशास्त्राधिष्ठित सौन्दर्यशास्त्र होय.

१६. वरील विवेचनावरून मन:प्रवृत्तीच्या भ्रामक किंवा अभ्रामक कल्पनांचें ज्ञान करून घेण्याकरितांच सौंन्दर्यशास्त्र तत्त्वज्ञान आणि मानसशास्त्र निर्माण झालें असें म्हणतां येईल. आदिमानवानें आरंभी मूळ-वस्तूवर ज्या अलंकाराच्या कल्पना रचल्या त्यांत त्यानें वस्तूकडे पाहण्याच्या प्राथमिक ओबडधोबड दृष्टीपेक्षां आपली अधिक साळसूदपणाची अर्थात्–सौंदर्य-दृष्टि उघड केली ती गोष्ट प्रथम त्यानें अजाणतेपणानें केली तरी पण त्याच्या दृष्टींत जो गुण दिसून आला तोच गुण कलावंताच्या जीवनाकडे पाहण्याच्या आजच्या दृष्टींतही आढळतो. हा गुण म्हणजे मूळ वस्तूच्या अवलोकनानें मनावर झालेल्या परिणामाची गणना करण्याची एक प्रकारची नि:स्वार्थप्रेरित अभिरुचीची रीतच होय. ही जितकी ओबडधोबड, अज्ञानमूलक व भ्रामक तितकी ती सौंदर्यहीन, आणि जितकी ती सूक्ष्म, तरल आणि त्यांतल्या त्यांत ज्ञानमूलक तितकी सुंदर असें म्हटलें पाहिजे. अंतर्बाह्य विश्वाकडे पाहण्याच्या या सूक्ष्म, तरल आणि जिज्ञासाप्रेरित ज्ञानमूलक दृष्टिकोनालाच–अभि-रुचीला–सौंदर्य मानल्यास त्याच्या विकासावरच कलावंताच्या कलेचा विकास अवलंबून असतो, आणि त्याचें तौलनिक मूल्यमापन हेंच रसिकांचें कार्य ठरतें.

१७. सौन्दर्याचा तात्त्विक विचार सर्व देशांत सर्व कालीं चालत आला आहे. तथापि त्याचे अबाधित नियम अद्यापि सिद्ध झाले नाहींत. सौंदर्य आणि ललितकला या आपल्या पुस्तकांत कै. वा. गो. आपटे यांनीं पाश्चात्य व पौर्वात्य ग्रंथकारांच्या सौंदर्यसमीक्षक दृष्टिकोनांचा सूत्ररूपानें सारांश देऊन एतद्विषयक जो निष्कर्ष काढला आहे तो असा : "सौंदर्याची घटना कशी होते याविषयीं तत्त्व-ज्ञान्यांमध्यें अतिशय मतभेद आहे. कोणी म्हणतात कीं, सौंदर्य ही केवळ मनाची अवस्था आहे. कोणी तें कांहीं तरी अमूर्त शक्तीचें कार्य समजतात. कोणी तें

जडशक्तीचें कार्य आहे असेंही म्हणतात. भारतीय पंडित सौंदर्याच्या मुळाशीं रसोत्पत्ति ही गोष्ट आहे असें म्हणतात. सर्वांच्या मनांत थोडाथोडा सत्यांश आहे यांत शंका नाहीं. सौन्दर्याला मनाची अवस्था समजणारांच्या मनांत एवढा तरी सत्यांश खास आहे कीं, सौंदर्यबोध मनास होत असतो.")(सौंदर्य आणि ललितकला पान ८४.)

१८. सौंदर्यबोध बुद्धीला होतो हा एक सर्वसाधारण मुद्दा बहुतेक टीकाकार मान्य करतात. तो कां व कसा होतो यामध्यें त्यांच्यांत मतभेद दिसून येतात. मनाला सौंदर्यबोध कसा होतो म्हणजे वस्तूवर मन सौंदर्याचा आरोप करतें त्यावेळीं त्याच्या मनाची स्थिति कशी होते, याचा उलगडा अलीकडचें मानसशास्त्र थोडाफार करूं शकतें. त्याचा विचार मागील प्रकरणांत केलाच आहे. पण मनाला सौंदर्यबोध कां होतो याचें उत्तर देतांना वैयक्तिक स्वभाव, आनुवंशिक परिस्थिति, सामाजिक वातावरण, इत्यादि अनेक गोष्टींचा विचार करावा लागतो, आणि इतकें करूनही सौंदर्यबोधाचा संपूर्ण उलगडा होईल असें म्हणतां येत नाहीं. त्याचें कारण सौंदर्याची कल्पना ही व्यक्तीच्या मनांतील कल्पनेप्रमाणेंच नेहमीं उत्क्रांत होणारी आहे असें वाटतें.

१९. सौंदर्य हें मानलें तर चोहींकडे आढळतें, नाहींतर तें कुठेंच दिसत नाहीं. "नास्ति किंचित् स्वभावेन सुंदरं वाप्यसुंदरं। यद् यस्य रोचते तस्मै भवेत् तत्तस्य सुंदरम्।" हें खरें नाहीं काय ! शिल्पकलेनें निर्माण केलेल्या एखाद्या प्रमाणबद्ध ताजमहालांत जसें तें आढळून येईल, तसेंच इतस्ततः पसरलेल्या आकाशांतील ढगांच्या चित्रविचित्र आकृतींत त्याचें स्वरूप कोणाला भासमान होईल. शिल्पकलेनें निर्माण केलेल्या वस्तुकौशल्याचीं कारणें अभ्यासानें शोधून काढतां येतील, आणि त्यावरून सौंदर्याचा थोडातरी उलगडा होऊं शकेल, पण चोहींकडे पसरलेल्या निसर्गदृश्यांतील सहजसुंदरतेचीं कारणें, आपण कशीं शोधून काढणार ? मग निसर्गाला आज ज्या मानवी मनानें दुय्यम स्थान दिलें त्याला प्रतीत होणारी सौंदर्यभावना किती चंचल व व्यक्तिनिष्ठ असेल हें सांगतां पुरवत नाहीं. " कांहीं गोष्टी मूलतःच आल्हादकारक असतात. चंद्राचें चांदणें, कोकिलेचा आवाज, आम्रफल हीं सर्वांनाच आल्हाद देतात. हजार माणसें घेतलीं तर त्यांतल्या नऊशें नव्याण्णव माणसांना या वस्तु आल्हाददायक वाटतात. (रसचर्चेंतील शंकास्थलें—सह्याद्रि डिसेंबर १९३७). प्रा. द. के. केळकर यांनीं

वरील ठिकाणीं आस्वाद उत्पन्न करण्याचा गुण वस्तुगत आहे असें म्हटलें आहे. पण या प्रश्नाला दुसरीही बाजू आहे. वास्तविक पाहतां मनःस्थिति जर विशिष्ट परिस्थितींत असेल तरच वरील सृष्टींतील पदार्थांचा मनावर बरा वाईट परिणाम होईल असें वाटतें. सृष्टींतील कांहीं पदार्थ प्रथमदर्शनीं भव्योदात्त वाटतात याचा अर्थ, आपल्या मनःप्रवृत्तीला भासमान होणारा अनुभव हा अपरिचित किंवा नेहमींपेक्षां निराळ्या अशा वस्तूच्या साहचर्यानें आकस्मिकपणें निर्माण होतो, असा होईल. विजेच्या लखलखाटानें कोणाचे डोळे दिपत नाहींत! विशिष्ट वस्तूंच्या संनिध मनाला भासमान होणारी भव्यता ही व्यक्तिपरत्वें कमी अधिक होईल. चंद्राचें चांदणें घेतलें तरी तें अनेक व्यक्तींवर एकसारखा ठराविक परिणाम करूं शकेल असें वाटत नाहीं. मराठींतील कांहीं आरोग्यसंपन्न मनाचे कवि घेतले तरी त्यांची चित्तवृत्ति चांदण्याच्या प्रकाशांत कांहीं विशिष्ट परिस्थितींत काळवंडलेली होती असें दिसून येईल. पण यावरून त्यांची मनोवृत्ति विकृत होती, किंवा सौंदर्य हें दुःखद किंवा सुखदच असतें, असा सिद्धांत काढणें बरोबर नाहीं.

(१) नभिं नक्षत्रें चमकती रत्नमणि किती विखुरले दिसती
कोळसे तरंगति चित्तीं–तांबे
(२) शान्त किति या उंच जागीं । तगमगे भी परि अभागी
कां व्यर्थ पडावें असें चांदणें सुन्दर गार टिपूर

—माधव ज्यूलियन.

याच्या उलट सामान्य दृष्टीला सृष्टींतील जे देखावे भयानक वाटतात, त्यांत सौंदर्य शोधणारे टिळक आणि बालकवि हे प्रसिद्ध होत.

सहज मनोहर सृष्टी येथें रुसुनी ग्रीष्मावरी
दुःखदरूप असें हें धरी
तर एकान्तीं हिज भेटूं चल मग तुला
समजेल हिच्या गे लावण्याची कला
होइन वेडा तें पाहुनि मी सांभाळुनि तै धरीं
इकडे पर्वत इकडे दरी —रे. टिळक.

अंधकार मातला वेष्टितसे भूतला
शून्य मना खिन्नपणें सुखदायक जाहला —बालकवि.

सारांश, निसर्गांतील कांहीं दृश्यें मूळचींच सुखकारक किंवा मूळचींच दुःखकारक असतात, असें निश्चित विधान करणें किती कठीण आहे याची कल्पना होईल. वरील पद्यपंक्तींमधून त्या त्या कवींची विशिष्ट मनोवृत्ति कशा प्रकारची होती याचा उलगडा होतो, इतकेंच.

सारांश, सौंदर्य सुखद कीं दुःखद ? या प्रश्नाचें उत्तर प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तीवर अवलंबून राहील. रम्य दृश्यें पाहून किंवा मधुर शब्द ऐकून सुखी व्यक्तीचें मन पर्युत्सुक होतें याचें कारण तिच्या अंतःकरणांतील सुप्त भावनांना गत जन्मांतील सुखकर स्मृति स्पर्श करीत असाव्यात असें जें अनुमान कालिदासानें शाकुन्तल नाटकांत दुष्यन्ताच्या द्वारें प्रकट केले आहे, त्याच्या मुळाशीं शास्त्रापेक्षां कल्पनेचाच भाग अधिक असावा असें वाटतें. मात्र यावरून असें अनुमान काढणें धोक्याचें आहे कीं, सुंदर वस्तूचा मनावर होणारा परिणाम उदासीन-दुःखद-स्वरूपाचाच होतो. शोकप्रधान काव्येंच अधिक रमणीय असतात, याचीं कारणें अगदीं निराळीं आहेत. दुसरी गोष्ट अशी कीं, बाह्य वस्तूच्या दर्शनानें मनावर झालेला परिणाम दुःखद स्वरूपाचा झाला आणि त्यावरून एकाद्यानें सौंदर्य हें दुःखप्रद मानलें तरी त्यावरून त्या रसिकाची मनोवृत्ति विकृत स्वरूपाची ठरत नाहीं. श्री. वा. ना. देशपांडे यांनीं " रम्याणि वीक्ष्य " हा कालिदासाचा श्लोक घेऊन त्यावरून सौंदर्य दुःखप्रद आहे असें अनुमान केलें. श्री. माडखोलकर यांनीं त्यावर अशी वादग्रस्त टीका केली कीं, "सौंदर्य दुःखद भासतें तें अभिलाषा आणि अतृप्ति यांच्यामुळें. त्यांत त्या बिचाऱ्या सौंदर्याचा कांहींच दोष नाहीं. तो सारा त्या बघणाऱ्यांच्या विकृत स्वविषयक दृष्टीचा प्रताप, पण असल्या विकृत मनोवृत्तीच्या व्यक्तींचा अनुभव हा जर एखादा सिद्धान्त बनवितांना पाया म्हणून स्वीकारावयाचा असेल तर सॅडीस्टांच्या किंवा वैराग्यशतकांतील भर्तृहरीच्या विधानांना स्त्री–सौंदर्याच्या बाबतींत सिद्धान्त म्हणून कां स्वीकारूं नये ?" (विहंगम ऑगष्ट १९३९).

२०. शास्त्रीय दृष्टीनें सृष्टीचें स्वरूप कसेंही असलें तरी व्यवहारांत आपण सृष्टि निर्जीव व निर्विकार मानतों. कवीच्या भावनेचा विषय "मानव" असतो, याचें एक कारण तो विकारी व भावनाशील आहे, म्हणजे तो सगुण आहे. जो कवि सृष्टीवर गाणीं रचतो तो कांही तरी काल्पनिक गुण किंवा भावना तिच्यावर

लादतो आणि तिला सगुण व सजीव करतो. यामध्यें कृत्रिमता असते पण अविवेक कांहीं नाहीं. कारण कीं, स्थितप्रज्ञाला सारी मानवजात ही निर्गुण-निराकार असें परब्रह्मच वाटते, तथापि तो लौकिकाकरितां कां होईना तिच्या सगुण व साकार स्वरूपांत रंगून जातो. जो कवि निर्जीव अशा सृष्टीवर प्रेम करतो, तो कवि सजीव अशा सृष्टीवर प्रेम करीलच. जो कवि सृष्टीवर प्रेम करतो, पण मानवजातीवर प्रेम करीत नाहीं त्याची मनोवृत्ति मात्र चमत्कारिक (विकृत नव्हे) मानली पाहिजे. निसर्गातील किंवा मनांतील दृश्य किंवा अदृश्य वस्तूंच्या दर्शनानें कवीच्या अंतःकरणांतील विविध भावना उचंबळून येतात, याचें कारण त्या त्या पदार्थाविषयीं त्याला जिव्हाळा वाटतो हेंच होय. हा जिव्हाळा निर्माण होण्यास निमित्तमात्र झालेल्या पदार्थांच्या ठिकाणीं सौंदर्य शोधल्यास कार्यकारणभावाची अदलाबदल केल्याप्रमाणें होईल.

२१. कलावंताचा भावनाविष्कार म्हणजेच सौंदर्य होय, या विधानांतही अर्धसत्यच प्रकट झालें आहे. याविषयीचें विवेचन मागील प्रकरणांत केलेंच आहे. प्रस्तुत प्रकरणीं असें म्हणतां येईल कीं, "रस" हा शब्दार्थावरून ओळखतां येतो, हें म्हणणें शास्त्रीयदृष्ट्या खरें आहे, पण त्याची प्रतीति ज्या विशिष्ट मनोवृत्तीला येते, त्या मनोवृत्तीचा अभ्यास सौंदर्य–शास्त्राच्या कक्षेंत येतो. मनोवृत्तीची आस्वादनक्षमता ही व्यक्तिपरत्वें भिन्नभिन्न होते. म्हणून टीकाकार भिन्नभिन्न मनोवृत्तीला रसग्रहणाच्या वेळीं प्रतीत होणाऱ्या आस्वादन-क्षमतेचा तुलनात्मक बुद्धीनें विचार करतो. केवळ संवेदनाक्षमतेच्या अत्युत्कटतेवर सौंदर्याची किंमत अवलंबून ठेवल्यास व्यक्तिपरत्वें बदलणाऱ्या मनोवृत्तींना कांहींच मोल राहाणार नाहीं. मनोवृत्तीचें हें वैशिष्ट्य रसास्वादाच्यावेळीं टीकाकार दृष्टिआड करीत नाहीं. या मनोवृत्तींत सौंदर्यप्रवण दृष्टिकोनाचा अंतर्भाव होतो. टीकाकाराचें कार्य व त्याचें ध्येय रसास्वादाबरोबरच या सौंदर्यप्रवण मनोवृत्तींचें मोल ठरविण्याचें असतें. कारण कीं, मनोवृत्तीच्या सौंदर्यास्वादांत रसास्वाद येईल, पण रसास्वादांत सौंदर्यप्रवण दृष्टि आढळेलच असें नाहीं. मनोवृत्तीला भासमान होणाऱ्या संवेदनाप्रकर्षाचें विवरण मानसशास्त्राच्या आधारें करितां येईल. परंतु संवेदनाप्रकर्षाच्या वेळीं मनोवृत्तीला येणारा अनुभव कमी-अधिक मोलाचा ठरविणें हें सौंदर्यशास्त्राचें कार्य होय. केवळ आनंदनिर्मितीवर सौंदर्याचें निदान ठरवितां येत नाहीं. कारण कीं, भावनोत्पत्ति व भावना निर्मूलन यांच्या काळांत

मनोव्यापाराची जी अवस्था होते, ती ज्या मानानें अप्रतिहत अगर यशस्वी व स्थगित किंवा अयशस्वी होईल, त्यावर आनंदाचें मान अवलंबून असतें. आनंदनिर्मिति हें कांहीं कलेंत प्रगट होणाऱ्या मनोवृत्तींचें ध्येय नसतें. आनंद हा केवळ तथाप्रेरित ध्येयाचा आनुषंगिक गुण मानला पाहिजे. कलासौंदर्यानें आनंदनिर्मिति होते आणि नाहीं. ती कांहीं त्याचा व्यवच्छेदक धर्म ठरत नाहीं. पण कला-सौंदर्यांत जी कलावन्ताची दृष्टि उघड होते, ती मात्र सौंदर्यशास्त्राचा प्रत्यक्ष प्रत्यय आणून देण्यास कारणीभूत होते. सौंदर्यशास्त्रांत याच कलावन्ताच्या दृष्टिकोनाचा प्रामुख्यानें विचार करणें भाग पडतें.

२२. मनोवृत्तींचीं ज्ञानात्मक (Knowing), ध्येयात्मक (Aspiring) आणि भावनात्मक (Emotional) अशीं तीन अंगें असतात. पण तीं साकल्यानेंच कलेंत अवतीर्ण होतात, म्हणून केवळ भावनात्मक अंगालाच "सौंदर्य" म्हणणें बरोबर नाहीं. कॅरिट व वाल्टर पेटर यांचीं विधानें या दृष्टीनें अपुरीं वाटतात. (All beauty is the expression of what may be generally called emotion and that all such expression is beautiful. Prof. Carrit.)

वा. गो. आपटे यांचेंही विधान त्यामानानें सुधारून घेणें भाग पडतें. "आमच्या पूर्वजांनीं रस अशी संज्ञा दिली, त्यालाच वर Expression of Emotion म्हटलें आहे हें ध्यानांत ठेवलें म्हणजे आमच्या पूर्वजांच्या सिद्धान्ताची प्रतीति आधुनिक पाश्चात्य तत्त्वज्ञांना कशी आली आहे तें चांगलें ध्यानांत येईल." (सौंदर्य व ललितकला. पान ४७.)

वॉल्टर पेटर ह्यांचें Appreciation ह्या ग्रंथांतील Style ह्या प्रकरणांतील खालील विधानही वरील संदर्भांत लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

All beauty is in the long run only fineness of truth as what we call expression the finer accomodation of speech to that vision within.

२३. चराचरांतील विविध विषयांशीं समरस होणाऱ्या कलावंताच्या भावनासंचाराला आणि दृष्टिकोनालाही कांहीं मर्यादा असतातच. व्यक्तिशः प्रिय होणाऱ्या, देशकालपरिस्थिति यांनीं अंकित असलेल्या कांहीं जीवनचित्रांचाच ठसा एखाद्याच्या मनोदर्पणांत पुन्हा पुन्हा उमटतो, आणि भावनाविष्काराच्या संघर्षणांत त्याची प्रक्रिया होऊन, तींच तीं काल्पनिक चित्रें रसिकांना पुनःपुन्हा पहावयास मिळतात. एखाद्या ग्रंथकाराला एखादाच रस कां चांगला साधतो यांचें कारणही विशिष्ट वर्ण्यविषयाशीं समरस होण्याचें त्याच्या दृष्टिकोनाचें

मर्यादित बल असेंच म्हणतां येईल. कांहीं कादंबरीकारांचीं पात्रें थोड्याफार कालांतरानें, स्थलांतरानें किंवा वेशांतरानें पुनःपुन्हा त्यांच्या कलाकृतींत प्रगट होतात, याचें कारण त्या त्या कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टीला प्रतीत होणाऱ्या मर्यादित विषयांच्या आस्वादक्षमतेंतच आढळत नाहीं काय ?[१]

२४. सर्वांच्याच ठिकाणीं सगळे स्थायिभाव सुप्त स्थितींत असतात. पण त्यांपैकीं थोड्यांचेच आणि त्यांतहीं कांहीं विशिष्ट अनुभवचिंतनानें–सौंदर्यदर्शनानें पुलकित होतात. फार काय पण, एका प्रसंगीं सौंदर्यदर्शनानें पुलकित होणारी चित्तवृत्ति त्याच व्यक्तीला जशीच्या तशीच पुन्हा प्रकट करतां येईल किंवा काय याविषयीं शंकाच आहे. श्रीकृष्णानें अर्जुनाला एकदांच "गीता" ऐकविली पुन्हा त्याची त्यालाच ती सांगणें कठीण होऊन बसलें. महाभारतकारानें कलावंताच्या दृष्टिकोनाचें येथें चांगलें निदान केलें असें वाटतें. मनोवृत्तीला प्रतीत झालेल्या विशिष्ट सौंदर्याच्या अनुभवाचा प्रत्यय पुनः पुन्हा येईलच असें नाहीं. " ज्या मनःस्थितींत प्रथम कृति निर्माण झाली त्या मनःस्थितींत जर पुनः जातां येण्याजोगें असेल तरच किरकोळ शाब्दिक सुधारणा करण्याच्या पुढें जावें, नाहीं तर सुधारणेच्या भरीस पडतां नवीनच विसंगति होण्याची भीति असते." (डॉ. पटवर्धन, शारदाविहार–पान १६४)

२५. ज्याला सौंदर्यदृष्टि आहे त्याला स्वतःच्या किंवा इतरांच्या काव्यांतील रसाचा आस्वाद घेतां येईल. परंतु त्याला तितक्याच सरस पद्धतीनें तो व्यक्त करतां येईल काय ? प्रत्येक कवि हा जात्याच टीकाकार असूं शकतो, पण प्रत्येक टीकाकार हा कवि असूं शकेल असें नाहीं.

(Not every critic of art is a genius but every genius is born critic of art. He has within himself the evidence of all rules—Lessing.)

कारण कीं, एखाद्या वस्तूंतील सौंदर्याचा उत्कटतेनें अनुभव घेणें निराळें, आणि तेंच अनुभविलेलें सौंदर्य उत्कटतेनें प्रदर्शित करणें निराळें ! अर्थात् ज्याला रसग्रहण करितां येईल, त्याला रसप्रदर्शन साधेलच असा नियम बसवितां येत नाहीं.

---

[१] Any populer master of fiction usually will be found to have only one or two things he can do well. The same types are constantly recurring, so that you could take a personage out of a novel, substitute the corresponding personage from another novel change no essential and produce the same effect: C. T. Winchester: Principles of Critcism–Page 100.

" बेन जॉन्सन "नें काव्याचा टीकाकार हा कवि असतो (The critic of poetry must be himself a poet) असे जे उद्‌गार काढले, त्याला नेंगॉरड्रे या टीकाकारानें जे उत्तम, टीकाकार होते पण उत्तम कवि नव्हते अशा सिड्ने, ड्रायडन, जॉन्सन, हॅझिलिट, कोलरिज्, मॅथ्यू ॲर्नोल्ड इत्यादि—टीकाकारांचीं उदाहरणें दिलीं आहेत. टीकाकार कवि असेल किंवा नसेल पण टीकेचा जन्म म्हणजे काव्याचा नाश हें मत त्याला मान्य नाहीं.

(I will not say that the birth of a critic is the death of a poet, Poetry and the criticism of life—Page 152.)

" सौंदर्याचा अनुभव सर्वांस घेतां येईल. परंतु हेंच अंतर्बाह्य विषय-सौंदर्याचे ठसे प्रत्येकाच्या अंतःकरणांत सारखेच उमटतील असें नाहीं आणि जरी तसे ते उमटले तरी त्यांना शब्दसौंदर्य देण्याचें सामर्थ्य प्रत्येकांत असेलच असें नाहीं. " (काव्य आणि काव्योदय–प्रि. वा. ब. पटवर्धन) या विधाना-वरूनही रसग्रहण आणि रसाभिव्यक्ति यांतील भेद दिसून येईल.

मात्र वाङ्मयकलेंतील रसग्रहण करण्याइतका ज्याच्या अभिरुचीचा विकास झाला आहे तो ढोबळ पद्धतीनें तिचे गुणदोष दाखवूं शकतो. पण अलीकडचा काळ वैशिष्ट्याचा आहे. एखादी व्यक्ति डॉक्टर असूनही, पुन्हा त्यांत " नेत्र-विशारद " असते. डॉक्टर होण्याला लागणाऱ्या सर्वसाधारण शास्त्रांचा आरोग्यशास्त्र, प्राणिशास्त्र इत्यादिकांचा अभ्यास करून पुन्हा एकाच शास्त्रांतील विशिष्ट भागांतही त्याचें प्राविण्य दिसून येतें. अडीअडचणीला हाच " नेत्रविशारद " अन्य रोगांवर चिकित्सा करूं शकतो. म्हणजे डॉक्टर एकाच शाखेंत विशारद असूनही तो जसा अन्यशाखेंतही कारणपरत्वें संचार करूं शकतो, तद्वत् टीकाकारासही एखादा वाङ्मयप्रकार आपलासा करून अन्य विषयावर टीका करितां येणें शक्य आहे.

२६. सौंदर्याच्या मुळाशीं जिज्ञासा असते, पण जिज्ञासेची खरी तृप्ति विशिष्ट समाधानानेंच घडून येते. सुख आणि समाधान यांत फरक आहे. वस्तुगत किंवा मनोगत सौंदर्यावर अधिकार गाजविण्यापेक्षां त्याचें कौतुक करण्याचीच प्रवृत्ति अशा समाधानांत असते. रानांतील सावजाकडे पाहाण्याची कलावंताची दृष्टि शिकाऱ्याची नसते, प्रवासी वाटसरूची असते, असें मार्गे म्हटलेंच आहे. शिकाऱ्याच्या हातून सावज निसटलें तर त्याच्या मनांत जी अस्वस्थता निर्माण होईल तिचें कारण, त्याच्या स्वार्थाच्या अपेक्षाभंगांत आढळेल. कांहीं वेळानंतर तें सावज त्याच्या लक्षांतही राहाणार नाहीं. उलट प्रवासी कलावंताला त्याच्या

चिंतनांत आनंद होईल, तो केवळ निःस्वार्थप्रेरितच असेल, आणि त्यांत कौतुकाचाच भाग अधिक दिसून येईल.

कलावंत टीकाकाराच्या सौंदर्यदृष्टींतही वरील प्रकारच्या निःस्वार्थीपणाचा आणि कौतुकाचाच भाग अधिक असतो, आणि त्याच्या मनःप्रवृत्तींत उन्नत भावनाच अधिक जाग्या होतात, यांत शंका नाहीं. कलेंत अप्रत्यक्षही बोधाची जाणीव नसावी असें कोणी म्हणतात. पण मानवी स्वभावांत जी उदात्ततेवर प्रेम करण्याची प्रवृत्ति आहे ती कलेंत अप्रकट होणें अपरिहार्य नाहीं का ! ह्या प्रवृत्तींतच सभोंवतालच्या सृष्टींतील " सत्त्वाचा " विनाश करणाऱ्या वस्तूंचा तिटकारा करण्याचें, आणि उपकारक वस्तूंना सुंदर ठरविण्याचे गुणधर्म सांठविलेले दिसतात. ह्या प्रवृतींत पाशवी स्वार्थापेक्षां निःस्वार्थ माणुसकीच अधिक आढळते.[१]

मॅथ्यू अर्नाल्डच्या विचारसरणींतील कांहीं विधानांविषयीं मतभेद झाला तरी (हा मतभेद मागील प्रकरणीं दाखविलाच आहे. परिच्छेद ३६ पाहा) " टीकाप्रवृत्ति ही उच्च ध्येयानेंच प्रेरित होते " हा मुद्दा ध्यानांत घेण्याजोगा आहे. ही निःस्वार्थी टीकाप्रवृत्तीच सौंदर्यदृष्टीच्या मुळाशीं असते यांत शंका नाहीं.

२७. वाङ्मयीन सौंदर्याच्या अनेकांनीं अनेक व्याख्या केलेल्या आढळतात. त्यावरून त्या त्या व्याख्याकारांचा वाङ्मयाकडे पाहाण्याचा अनुभव मात्र प्रगट होतो. अशा अनुभवांत कित्येकदां ' संदिग्धता ', ' पारंपारिकपणा ' ' सुधारकपणा ' ' एकदम आश्चर्यचकित करण्याचा धर्म ' तर कोठें, ' अपुरेपणा ' आढळतो. जेथें अशा व्याख्या प्रत्यक्ष कवींनीं किंवा कलावंतांनीं केलेल्या आहेत, तेथें वरील दोषांबरोबर अतिशयोक्तीचाही दोष संभवतो. जेथें अतिरिक्त आलंकारिक भाषा आढळत नाहीं तेथें व्याख्येला आटोपशीर स्वरूप आलेलें दिसतें. सौंदर्याचे व्याख्याकार जर विशिष्ट सांप्रदायांतील असतील तर ते आपल्या सांप्रदायाच्या श्रद्धेला धरून व्याख्या करतात. वरील सर्व व्याख्यांचा अल्प परामर्ष घेण्याचें कारण

---

१. But criticism, real criticism, is esessentially the exercise of this very quality. It obeys an instinct prompting it to try to know the best that is known and thought in the world irrespectively of practice politics and everything of the kind and to value knowledge and thought as they approach this best without the intrusion of any other consideration. (Critical Essays. Vol. I, Page 16.)

त्या त्या व्याख्याकारांचें त्यामुळें दिसून येणारें व्यक्तिमत्त्व आणि सत्याकडे जाण्याची त्यांची उत्कंठा व तळमळ हेंच होय.

अनुभवाचा खरेपणा म्हणजे " ज्ञान " असें म्हटलें तरी प्रत्येकाच्या " अनुभवाला " अर्थात् ज्ञानाला सारखीच किंमत येत नाहीं. वाङ्मयीन अनुभवाला व्यक्तिपरत्वें भिन्न भिन्न मोल चढतें, आणि हाच नियम लक्षांत घेऊन असें म्हणतां येईल कीं, ' सौंदर्या 'च्या वरील व्याख्याकारांना आलेला अनुभव एकाच किंमतीचा नसून त्याच्या किमतींत भेद दिसून येईल.

२८. आध्यात्मिक विचारसरणीचा ज्यांच्या मनावर विशेष परिणाम झाला होता, अशा पौर्वात्य व पाश्चिमात्य टीकाकारांनीं सौंदर्याच्या व्याख्या केल्या आहेत. त्या आलंकारिक आणि गूढ स्वरूपाच्या वाटतात. तथापि त्यांचें महत्त्व कमी होत नाहीं. ते ज्या ध्येयांचें दिग्दर्शन करतात, तें ध्येय आदर्श मानवसंस्थेंतच दिसून येणारें आहे. वाङ्मय हें ध्येयवादी असतें व तें बहुधा आपल्या आधाराला सामान्य जीवन न घेतां आदर्शजीवनच घेतें. अशा वेळीं हे टीकाकार आदर्शांतून सौंदर्याचा उलगडा करतात.

२९ प्रथमतः संस्कृतवाङ्मयांतील कांहीं टीकाकारांचें सौंदर्यासंबंधींचें मत ध्यानांत घेऊं. सात्त्विक व शाश्वत आनंद देण्याचें सामर्थ्य ज्या वाङ्मयसौंदर्यांत असतें, त्याचें वर्णन संस्कृतवाङ्मयांतील टीकाकारांनीं अनेक प्रकारांनीं केलेलें आढळतें. " सरस्वती ही शरद्ऋतूंतील चंद्राच्या सुंदर शोभेप्रमाणें असून ती अंतःकरणांतील सगळा अंधार नाहींसा करून काव्यादि साधनांच्याद्वारें सामान्य बुद्धीच्या व्यक्तीला धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष हीं फळें अनायासें प्राप्त करून देते." अशा अर्थाची कारिका साहित्यदर्पणाच्या सुरवातीस, विश्वनाथ या टीकाकारानें लिहिली आहे. " शरदिन्दुसुन्दररुचिः चेतांसि सा मे गिरां देवी अपहृत्य तमः संततमर्थानखिलान् प्रकाशयतु । "

जगन्नाथपण्डितानें काव्याची व्याख्या करितांना सुंदर अर्थ प्रतिपादन करणारा शब्द म्हणजे काव्य. असें म्हटलें आहे. अशा सुंदर शब्दांचें " अन्यूनाधिकवाचकसुक्रमपुष्टार्थशब्दचारुपदम् । " असें स्पष्टीकरण, रुद्रटानें काव्यालंकारांत केलें आहे. " वाङ्मयाचें अंतर्बाह्य स्वरूप सुंदर असतें. " हें तत्त्व सर्व संस्कृत टीकाकारांना अभिप्रेत दिसतें. " अङ्गप्रत्यङ्गानां यः सन्निवेशो यथोचितं सुश्लिष्टः सन्धिबन्धः स्यात् तत् सौंदर्यमुदाहृतम् " अशी त्यांनीं सौंदर्याची व्याख्या

केली आहे. ह्या सौंदर्याची मीमांसा करावी हाच प्रमुख हेतु डोळ्यांपुढें ठेवून त्यांनीं अलंकारशास्त्र निर्माण केलें. म्हणूनच अलंकारांची चर्चा ही केवळ वस्तुनिष्ठ चर्चा न मानतां तिला आत्मनिष्ठ चर्चेची योग्यता प्राप्त झाली आहे. (काव्य-शोभायाः कर्तारः धर्माः गुणाः "—वामन १: १: १.) तथापि त्यांच्या सौंदर्य-विषयक कल्पनेंत गूढवाद्ही दिसतो. त्यांची दृष्टि शास्त्रज्ञांची आहे हें खरें, पण कलावंताच्या वैयक्तिक अभिरुचीची छटा तींत आढळतेच. काव्याचे रीति, रस, शब्द, अर्थ, ध्वनि, इत्यादि अंतर्बाह्य गुण ध्यानांत घेऊनच त्यांनीं काव्याची सौंदर्यचर्चा केली आहे. सौंदर्याच्या दर्शनानें, त्यांचे स्थिरभाव जे पर्युत्सुक झाले त्यांची कारण-मीमांसा शोधून काढतांना त्यांनीं केवळ पृथक्करणावरच भर दिला, असें नाहीं; तर संकलनात्मक दृष्टीनें त्यांनीं आपल्या मनावर होणाऱ्या परिणामांचा विचार केला. टीकाकारांची ही सौंदर्यचर्चा अलंकारांच्या संबंधीं वस्तुनिष्ठ आहे, पण सौंदर्य-तत्त्वासंबंधीं ती गूढ व आत्मनिष्ठ वाटते. याचें कारण काव्यसौंदर्याचा मनावर होणारा सामुदायिक परिणाम हा संकलित स्वरूपाचा असतो. फुलांचा एकजिनसी हार म्हणजे त्यांतील नुसता धागादोरा किंवा नुसते फूलही नव्हे, किंवा नुसता रंग, फार काय पण त्याचा सुवासही नव्हे. ह्या सर्व गुणांच्या समुच्चयानें जें एक सौंदर्य निर्माण होतें, त्यांतच आनंददायक गुण सांठविलेला असतो. आनंद-वर्धनानें ध्वन्यालोकांत गूढ सौंदर्याचें खालील श्लोकांत वर्णन केलें आहे:—

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥ उद्योतः १-४

संस्कृत टीकाकारांनीं आपापल्या दृष्टिकोनांतून काव्यसौंदर्याचे अनेक व्यवच्छेदक गुण ठरविले ते आरंभीं मनावर होणारा एकंदर परिणाम लक्षांत घेऊन ठरविले, व मागाहून ते पृथक्करणात्मक पद्धतीनें ठरविले. त्यामुळेंच पुढें पुढें पृथक्करणा-वर सर्वांनीं अधिक भर दिला, आणि संकलनात्मक दृष्टि मागें पडली. वाङ्मयाला परब्रह्म मानण्याची कल्पना संस्कृतांत आढळते. आणि परब्रह्म हें सच्चिदानंद-स्वरूपी आहे. शिवाय टीकाकारांनीं काव्यानंदाला ब्रह्मानंदाचा सहोदर कल्पिलेले आहे. काव्याच्या विषयाची निश्चित मर्यादा संस्कृतसाहित्यकारांनीं घातलेली नाहीं. तरी ज्या विषयसौंदर्याच्या साक्षात्कारापासून कवीला निर्भेळ ब्रह्मानंद प्राप्त होऊं शकेल, त्या विषयाच्या स्वरूपाचें अनुमान रसिकांना वरील कल्पना-वरून सहज करतां येणें शक्य आहे. असा विषय संस्कृतसाहित्यिकांच्या दृष्टीनें

सत्य व शिव असावा असें स्पष्ट अनुमान निघतें. वाङ्मयाला धरून असणाऱ्या सौंदर्यांत ज्ञानाच्या व नीतीच्या कल्पना समाविष्ट होतात, असा दंडक संस्कृत कवींनीं आपणांपुढें ठेविला होता.

३०. सौंदर्यविषयक चर्चा ही ज्ञानाची एक स्वतंत्र शाखा असल्यामुळें तिचा समावेश वाङ्मयीन टीकाशास्त्रांत करावा कीं नाहीं यासंबंधींचा प्रश्न पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य तत्त्वज्ञांनीं फार प्राचीन काळापासून सुरू केला आहे. ज्ञान हें सत्यावर उभारलेलें असतें. उलट कला ही सत्याभासावर अवलंबून राहते; ज्ञान हें देशकालपरिस्थितीनें अंकित नसतें. यावरून बाह्यात्कारीं असें वाटतें कीं, ज्ञान हें सत्यस्वरूप व कला ही भ्रामक आहे; सत्याच्या दृष्टीनें तत्त्वज्ञान आणि वाङ्मय यांत असा भेद करणें इष्ट नाहीं, यार्चे विवेचन मागील प्रकरणांत केलें आहे. शास्त्रीय सत्य आणि कलात्मक सत्य यांत फक्त बाह्यदृष्ट्या फरक आहे; अंतरंगाच्या दृष्टीनें दोन्हीही एकरूपच आहेत. एक विशेषेंकरून पृथक्करणात्मक तर दुसरें विशेषेंकरून संकलनात्मक; एक व्यष्टिसूचक आणि तात्कालिक तर दुसरें समष्टिसूचक आणि सार्वकालिक; म्हणूनच सत्य हें एक सौंदर्याचें चिन्ह मानलें तर कलेंत तें मूलभूत असतेंच आणि या दृष्टीनें तत्त्वज्ञानाप्रमाणेंच वाङ्मयांत सत्याचा अविच्छिन्न सद्भाव असतो असें म्हणणें इष्ट ठरेल.

कलावंताच्या भावनेचें स्वरूप जेवढें उदात्त व विशुद्ध असेल त्या मानानें वाङ्मयीन कृतीला सौंदर्य प्राप्त होतें. ह्यामुळें वाङ्मयीन कृतीचें मूल्यमापन करण्याचें सौंदर्यचर्चा हें एक नवीन साधनच निर्माण झालें. ॲरिस्टॉटलनें वाङ्मयाचें प्रमाणबद्ध सौंदर्य म्हणजे काय याचा तार्किक व बौद्धिक पद्धतीनें बराच ऊहापोह केला. परंतु वरील सौंदर्याकडे पाहण्याची आंतरदृष्टि किंवा मानसशास्त्रीय दृष्टि, ॲडिसननें नव्यानेंच सुरू केली आणि त्यामुळें लेखकाचें आंतरसौंदर्य व त्याची वाङ्मयकृति यांच्यांतील अव्यभिचारी सद्भाव हा कलासौंदर्याचा महत्त्वाचा घटक ठरला. या दृष्टीनें पाश्चिमात्य टीकाकारांच्या सौंदर्यविषयक कल्पनांचा अल्प परिचय करून घेणें आवश्यक वाटतें.

३१. प्लेटोनें सौंदर्याला मूलतः अस्तित्व असतें असें मान्य केलें. सौंदर्य हें सत्याशीं प्रतारणा करीत नाहीं, तें ईश्वरनिर्मित निसर्गसौंदर्यांतच आढळतें. पण वाङ्मयीन सौंदर्य हें निसर्गाचें अनुकरण असल्यानें त्याला तो दुय्यम स्थान देतो.

या त्याच्या कल्पनेंत नैतिक तत्त्व समाविष्ट झालें आहेच. कारण दुर्गुणाचें चित्रण कलेंत आल्यानें (त्यामुळें) मनावर एक प्रकारचा वाईट परिणाम होतो, म्हणून व्यंगें उघड करणाऱ्या आणि मनाचें स्वास्थ्य बिघडविणाऱ्या कलेला, "सुंदर" म्हणणें त्याच्या दृष्टीनें अनिष्ट ठरलें.

Then may we lay down that beginning with Homer all the poets are imitators of images of virtue and of all the other subjects on which they write and do not lay hold of truth. (Republic 600 E).

प्लेटोनें सत्य आणि ज्ञान म्हणजेच सौंदर्य असें मानून कलाकृतींतील सत्य हें कमी प्रतीचें होय असें ठरविलें. ॲरिस्टॉटलनें कला निसर्गाचें अनुकरण करते याचा अर्थ, कला ही निसर्गाची केवळ प्रतिकृति आहे असा न घेतां कला ही निसर्गाप्रमाणेंच विधायक कृति करते असा घेणें इष्ट होय असें म्हटलें. कलेंतील सत्याची परीक्षा आपल्या मनावर होणाऱ्या उदात्त संस्काराच्या आधारानें करावयास पाहिजे असें त्यानें मानलें, इतकेंच नव्हे तर ऐतिहासिक प्रासंगिक आणि नैतिक सत्यापेक्षांही कलेंतील सत्य एकाप्रकारें प्रातिनिधिक स्वरूपाचें आणि मानवी स्वभावांतील शाश्वत अंशावर उभारलेलें असतें अशी त्यानें टीका केली. (Imitative art in its highest form namely poetry is an expression of the universal elemen in humant life—The Poetics IX, 3).

याशिवाय ॲरिस्टॉटलनें दुर्गुणाच्या चित्रणानें रसिकांची अंतःशुद्धि (Katharsis) होत असेल तर नाट्यकलेंत खलनायकाच्या वर्णनास वाव आहे, असें सिद्ध केलें. सौंदर्यचर्चेंत प्लेटोला विशेष महत्त्वाचें स्थान मिळण्याचें कारण सौंदर्याचा त्यानें ज्ञान व नीति यांच्याशीं संबंध जोडून सौंदर्य हें स्वयंपूर्ण असतें असें ठरविलें हेंच होय. वस्तूच्या उभारणीस कारणीभूत होणाऱ्या नैसर्गिक संबंधांत असें सौंदर्य आढळतें आणि तें आपल्या मनाला प्रतीत होतें असेंही प्लेटोचें मत होतें. प्लेटोच्या पुढें जाऊन ॲरिस्टॉटल यानें कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या उत्कट भावनात्मक अनुभवाला सौंदर्य म्हटलें, आणि त्यांतही शाश्वत सत्याचा पडताळा मिळतो असें सिद्ध केलें.

३२. प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल यांच्या विचारसरणीचा परिणाम पुढील टीकाकारांवर झाला. जर्मन पंडितापैकीं बॉमगार्टन यानें सौंदर्य हें वैषयिक जाणिवेचें अंतिम फल मानिलें. (Beauty is the perfection of sensuous knowledge) आणि कलेंतील अनुभवाला विषयासक्त ठरविलें. कांटनें सौंदर्य हें मनोगत असून

त्याची परीक्षा ज्या प्रमाणांत तें मनाला निःस्वार्थी आनंद देईल त्यावरून करितां येईल असें म्हटलें. (That is beautiful which pleases (quality), which pleases all (quantity), which pleases without interest and without a concept, and pleases necessarily.)

शेलिंग यानें सौंदर्याला अनन्ताचें (Infinite) सान्त स्वरूप (Finite) मानलें तर हेगेल यानें बहुविधतेंत दिसून येणाऱ्या एकविधतेलाच सौंदर्य ठरविलें. चित्रकलेपेक्षां काव्यकलेंतच सौंदर्याविष्काराला अधिक वाव असतो असें लेसिंगनें, आणि क्रीडा-प्रवृत्तींत सुंदर मनोवृत्ति प्रकट होते, (Only when he plays is man really and truly a man) असें शिलरनें म्हटलें.

फ्रेंच पंडितांपैकीं डिडेरो, पेरे बाफियर, व्हिक्टर काझिन आणि लेव्हेक यांनीं अनुक्रमें, वस्तूच्या विविध अवयवांत दिसून येणारी प्रमाणबद्धता, प्रत्येक वस्तूच्या विकासास वाव देणारी आदर्शमयता, साधेपणांत आणि वैचित्र्यांत दिसून येणारी आकर्षकता, आणि चराचराला पुरून उरणाऱ्या अदृश्य चैतन्याची परिस्फुटता, हीं सौंदर्याचीं लक्षणें मानलीं.

इंग्रजी पंडितांनीं या विषयाचा पुष्कळच ऊहापोह केला. लॉर्ड शॅफ्ट्सबरी, आणि रास्किन यांच्या मतें सुंदरता ही अगाध शक्तीची अभिव्यक्ति होया. डार्विननें सौंदर्यप्रियता ही सर्व जीवांचा आनुवंशिक धर्मच ठरविला. सौंदर्याचा विकास नैसर्गिक आवडीनिवडीप्रमाणें (Natural Selection) होत राहील, असा निर्णय त्यानें दिला. हर्बट स्पेन्सर यानें सौंदर्याची जिज्ञासा ही उत्क्रान्ततत्त्वा-प्रमाणें मानवांत विकसित होते असें मानिलें. प्रो. बोसान्क्वेट (Bosanquet) यानें सौंदर्य हें केवळ आत्मनिष्ठ असून त्याचा लाभ केवळ सुसंस्कृत, प्रगल्भ व विचारी मनालाच होतो असें आपलें निश्चित मत प्रकट केलें. [१]

३३. " वाङ्मयकला ही परमात्म्याचें दर्शन घडवून आणणारी एक दिव्य कला आहे " अशा आशयाच्या कार्लाईलच्या व रस्किनच्या उद्‌गारांत त्यांची गूढाकडे ओढ घेणारी कल्पनाशक्ति प्रगट झालेली दिसते. सौंदर्याला परब्रह्माचें

---

[१] The highest beauty whether of nature or of art is not in every case pleasant to the normal sensibility even of civilised mankind and is judged by the consensus not of average feeling as such but rather of the tendency of human feeling in proportion as it is developed by education and experience. (History of Aesthetics, Page 7.)

स्वरूप कल्पून त्याची आराधना करणाऱ्या पौर्वात्य मनाला यांत कांहीं नवीन वाटणार नाहीं. (वाङ्मयीन सौंदर्य हें परतत्त्वाला स्पर्श करणारें असतें हे ज्ञानेश्वराचे उद्गार अशा वेळीं ध्यानांत येतात.) क्रोचे यानें कलावंताच्या कलानिर्मितीच्या आरंभींच्या उत्कट भावनानुभवालाच सौंदर्य मानलें आहे; त्याची विचारसरणी खालील प्रकारची आहे. आत्मानुभव यशस्वी रीतीनें शब्दांत प्रकट होत असतांना मनाची जी देदीप्यमान स्थिति (Thrill) होते तींत कलेचा आनंद सांठविलेला आहे. आत्मसाक्षात्कारांत (Intuition) प्रत्यक्षाचें दर्शन (Perception of the Real) आणि जें आकलनीय असतें त्याचें साधें मूर्त रूप (The simple image of the possible) यांचा एकजीव झालेला असतो. जे भावनात्मक अनुभव संदिग्ध असतात तेच शब्दांत प्रकट होतांना मनाच्या स्तिमित अवस्थेचें स्पष्टीकरण करितात. (Feelings and impressions, then pass by means of words from the obscure region of the soul into the clearity of the bewildering spirit.) ह्या सर्व विचारसरणीवरून—क्रोचे यास सौंदर्य हें आत्मनिष्ठ आहे असें वाटत होतें असें दिसतें. त्याची विचारसरणी कांहींशी गूढ स्वरूपाची वाटते. कलावंताला उत्कटत्वानें प्रतीत होणारा मूळस्वरूपांतला अनुभव संदिग्ध असतो किंवा काय याचा स्पष्ट खुलासा क्रोचे यानें केला नाहीं. दुसरें असें कीं, वरील अनुभव शब्दांत यथार्थ रीतीनें प्रकट होऊं शकेल किंवा काय याचाही उलगडा त्यानें केला नाहीं. त्यामुळें 'अनुभव आणि आविष्कार यांचा एकजीव झाल्यास त्या ठिकाणीं सौंदर्य निर्माण होतें,' हें विधान स्थूलस्वरूपानें लक्षांत घ्यावें लागतें. वाङ्मय हें आत्मसाक्षात्काराचें सौंदर्य आहे, या क्रोचेच्या कल्पनेशीं वॉल्टर पेटरची यथार्थ भावनाविष्कार म्हणजे सौंदर्य ही कल्पना जुळणारी आहे; तथापि उत्तरोक्ताच्या कल्पनेंत गूढता कमी दिसते.)

३४. टॉलस्टॉयची सौंदर्यविषयक कल्पना विश्वबंधुत्वाच्या धार्मिक भावनेवर उभारलेली असली तरी तिचा कलावंताच्या मनोवृत्तींशीं अधिक निकटचा संबंध आल्यानें ती पारलौकिक स्वरूपाची न वाटतां ऐहिक स्वरूपाची वाटते. 'What is art?' या ग्रंथांत कलासौंदर्याचें खालील गुण त्यानें प्रगट केले आहेत:—

१. कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवजन्य भावनात्मक संवेदना व त्यांचें वैशिष्ट्य आणि रसिकाच्या मनावर त्याचा होणारा साक्षात् परिणाम.

२. या भावनात्मक संवेदनाची शब्दांत प्रगट होतांना राहणारी मूळची कमी अधिक तीव्रता.

३. कंलावताची वरील अनुभव घेण्याच्या वेळची कमी अधिक आत्मनिष्ठा किंवा तन्मयता.

याशिवाय कलावंताच्या मनोवृत्तीला प्रतीत होणारा व्यापक अनुभव आणि त्यावेळीं तिच्या ठिकाणीं निर्माण होणारी भावनोत्कटता यांच्यांत जेवढें साहचर्य असेल त्या मानानें कलेंत सौंदर्य निर्माण होईल असा टॉलस्टॉय याच्या टीकेचा रोख दिसतो. यासंबंधीं खालील एक दोन गोष्टी विचारांत घेणें आवश्यक आहे.

१. कलावंताला प्रतीत होणारें मूळचें अनुभवसौंदर्य त्याला जसेंच्या तसेंच असंदिग्ध स्वरूपांत दिसून येणें, मानसशास्त्रदृष्ट्या अशक्यप्राय वाटतें.

२. अनुभवाचें शब्दांत संक्रमण होणें हें केवळ भावनेच्या तीव्रतेवर किंवा घनतेवर अवलंबून नाहीं.

३. कलावंत मूळ विषयाशीं, अनुभवसौंदर्याशीं कितीही प्रामाणिक असला तरी तो विषय किंवा तें सौंदर्य अविकृत स्वरूपांत जसेंच्या तसेंच कलेंत अवतीर्ण होईलच असें नाहीं. (अधिक विवेचन प्रकरण ५ पहा)

रिचर्डस् या टीकाकारानेंही भावनेच्या तीव्रतेवर किंवा घनतेवरच मूळ अनुभवाचें शाब्दिक प्रकटीकरण अवलंबून नसतें, असें म्हटलें आहे.

(Certainly experiences may be of the utmost intensity without thereby being anymore as easy to convey.)

४. रसग्रहण आणि रसप्रदर्शन हे दोन मानसिक व्यापार आहेत. आणि त्या दोन्हींची यशस्विता आत्मनिष्ठेवर अवलंबून आहे हें खरें; पण यांपैकीं ज्याला आत्मनिष्ठेनें रसग्रहण करतां येईल त्याला तितक्याच आत्मनिष्ठेनें रसदर्शन घडवून आणतां येईलच असें नाहीं. मात्र याच्यापुढें जाऊन असेंही म्हणतां येईल कीं, आत्मनिष्ठेनें ज्याला रसप्रदर्शन करतां येतें, तो आत्मनिष्ठेनें रसग्रहण खात्रीनें करूं शकेल. कांहीं कलावंतांना यांतील एक, तर कांहींना दोन्ही कला साधतील; पण ज्याला पहिली रसग्रहणाची कला साधली आहे, त्याला दुसरी रसप्रदर्शनाची कला साधेलच असें नाहीं. टॉलस्टॉय यानें कलावंताच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वावर भर दिला आणि आत्मनिष्ठा हा कलाकृतीचा प्राणच होय, ही आपली ध्येयदृष्टि अत्यंत अभिनिवेशानें प्रकट केली यामुळेंच त्याचें नांव इंग्रजी टीकावाङ्मयांत दृढमूल झालें आहे. ['कला म्हणजे काय,' पानें १७८–१९२.—साने गुरुजी.]

३५. सारांश, कला ही जर ज्ञानाचा आभास असेल तर ती त्याज्य होय, या प्लेटोच्या, आणि ती चांगुलपणाची, औचित्याची आणि सौंदर्याची अप्रत्यक्ष शिकवण देणारी तत्त्वज्ञानाची केवळ प्रतिमाच होय, या ॲरिस्टॉटलच्या कल्पनेपासून तों वर्डस्वर्थ-गटे यांच्या "विश्वात्मक निगूढ सौंदर्याशीं कवीच्या आत्म्याचा सुसंवाद घडून येतो," या कल्पनेपर्यंत सौंदर्याचें जें निरनिराळ्या प्रकारचें विश्लेषण झालेलें दिसून येतें त्यांतून कल्पनारंजकतेच्या मोहक छटा आढळतात. यासंबंधीं रिचर्डस् यानें वरील व्याख्याकारांवर आपल्या टीकापुस्तकांतील तेविसाव्या प्रकरणांत टीका केली. त्यांतील अविवेकी पद्धतीनें प्राप्त झालेलें समाधान हें विवेकी पद्धतीनें प्राप्त झालेल्या समाधानापुढें टिकूं शकत नाहीं, असें त्यानें म्हटलें आहे.

३६. अशा प्रकारें एखाद्या पदार्थाकडे पाहाण्याची आपली दृष्टि सौंदर्य निर्माण करतें, कीं पदार्थांतच मूलभूत कांहीं सुंदर गुण आहेत हे दोन वाद आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ सौंदर्यविषयक कल्पनांमुळें निर्माण झाले आहेत. सौंदर्य हें व्यक्तीच्या दृष्टिकोनांत असतें, या तत्त्वाचें अनुयायी कलेच्या बाह्य सौंदर्याला विशेष महत्त्व देत नाहींत. उलट कलेच्या गुणधर्मावरूनच तिच्या सौंदर्याची कल्पना करणारे व्यवहारदक्ष रसिक कलावंताच्या दृष्टिकोनाला "गूढ स्वरूपां"त लोटतात. परंतु यासंबंधीं ध्येयवादी आणि वास्तववादी यांच्या विचारसरणींत फार थोडा फरक आहे असें म्हटलें पाहिजे. कारण कीं, प्रत्यक्ष वैयक्तिक अनुभव हा अप्रत्यक्ष अशा अनेक सामुदायिक अनुभवांचा परिणाम होय. कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताला किंवा कलासौंदर्याच्या परीक्षणाच्यावेळीं रसिकाला स्वतःच्या दृष्टिकोनांत तन्मय होण्याचा पूर्ण अधिकार असतो. पण त्यावेळीं दोघांचेही दृष्टिकोन त्या त्या वेळीं दिसून न येणाऱ्या पण नेहमींच स्थिर-चरावर अधिकार गाजविणाऱ्या परिस्थितीच्या कक्षेला फार दूर झुगारून देऊं शकत नाहींत. म्हणूनच "व्यक्तिगत सौंदर्यप्रतीति ही देशकालपरिस्थितीच्या अंकित मानली नाहीं तरी ती प्रगट होतांना त्या सर्वांचे ठसे स्वतःवर उमटवून घेतेच. कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या सौंदर्यात्मक अनुभवाचें मूळ सभोंवतालच्या जीवनांत, त्या सौंदर्याचें रसग्रहण कलावंताच्या जीवनांत आणि कलावंताचें जीवन पुन्हां सभोंवतालच्या जीवनांत अशा या चक्रव्यूहांतून वाङ्मयाचें सौंदर्य नेहमीं प्रकट होत असतें.

३७. सौंदर्यदर्शन, सौंदर्यबोध व सौंदर्यशोध हे तीन मानसिक व्यापार वस्तुनिष्ठ मानावे, कीं आत्मनिष्ठ मानावे या विषयाचा विचार आतांपर्यंत केला. 'सौंदर्य

हें सत्यमय व सौजन्यमय होय ' या कल्पनेचीही साधकबाधक अशी चर्चा केली. सौंदर्याची तात्त्विक चर्चा कलेच्या सौंदर्याचे नियम शोधून काढण्यास कांहीं एका मर्यादेपर्यंत मात्र उपयोगी ठरेल. कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताच्या मनोवृत्तीला प्रतीत होणारा अनुभव हेंच एकप्रकारें कलेचें सौंदर्य होय. या अनुभवाचें प्रकटीकरण होतें, म्हणून टीकाकाराला मूळ सौंदर्याची प्रतीति घेतां येते. या अनुभवाचें मूल्यमापन कसें करावें हा प्रश्न यापुढें उपस्थित होतो. कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताची मनोवृत्ति कशा प्रकारची असते हें शोधून काढणें म्हणजेच वाङ्मयीन सौंदर्याचे नियम शोधून काढणें असेंच केवळ म्हणतां येत नाहीं. हें कार्य करण्यास मानसशास्त्र उपयोगी पडतें, परंतु अशा रीतीनें केवळ मनोवृत्तीच्या स्वरूपाचें ज्ञान करून घेतल्यानें सौंदर्याच्या घटकांचें संपूर्ण ज्ञान होईलच असें नाहीं. मनोवृत्तीला ज्याप्रकारच्या अनुभवामुळें एक विशिष्ट प्रकारची साम्यावस्था प्राप्त होते, त्या अनुभवाचाही सौंदर्याशीं निकट संबंध पोहोंचतो. इ. डी. पफर ह्या लेखिकेनें सौंदर्यात्मक अनुभवाची छाननी करतांना म्हटलें आहे कीं, भावनाप्रक्षोभ आणि मनाची साम्यावस्था (Repose) ह्या दोन्ही परस्परविरोधी क्रिया ज्या आंतरिक अनुभवांत मिळून मिसळून गुण्या-गोविंदानें राहतात, तोच अनुभव सुंदर होय. अशा प्रसंगीं भावनेच्या आवेगांत मनोधर्माची जी क्रियाप्रवृत्ति होते तिला विरुद्ध बाजूनें मागें खेचून धरण्यांत जें गोड संयमन प्रगट होतें त्यामुळेंच मनोवृत्तीला उन्नत व शांत स्वरूप प्राप्त होतें. ही मनोवृत्तीची उन्नति व साम्यावस्था यांचाही अंतर्भाव भावनोत्कटतेप्रमाणेंच सौंदर्यांत करणें इष्ट ठरतें. सौंदर्यमीमांसक बोसान्क्वेट (Bosanquet) यानें भावनानिर्मितीबरोबरच ज्या विषयानें भावना उद्युक्त होते, त्या विषयाचाही विचार त्याचवेळीं निर्माण होतो असें म्हटलें आहे. भावनेच्या निर्मितीबरोबरच जीवनविषयक दृष्टिकोन कलेंत प्रगट होतो, असें शास्त्रज्ञांचें स्पष्ट मत आहे. आय्. ए. रिचर्डस, ब्राईटफिल्ड प्रभृति आधुनिक टीकाकारही सौंदर्याचा कलावंताच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाशीं संबंध जोडतात.[1]

प्रत्येक कलाकृति ही आपापल्यापरी सौंदर्याची विशिष्ट प्रतिमाच असते, हीं गोष्ट गृहीत धरल्याशिवाय वाङ्मयीन सौंदर्याचे नियम शोधून काढतां येणें शक्य

---

[1] A literary judgment is inevitably an aesthetic and a philosophic judgment, so then the road to literary criticism necessarily lies through the fields of aesthetic and philosophy. (The Issue in Literary Criticism—Brightfield—Page 185).

नाहीं. व्यापक अर्थानें सौंदर्य हें अपूर्ण आणि प्रयोगावस्थेंत असतें असें मानणें इष्ट ठरेल. पण सामान्य अर्थानें प्रत्येक कलाकृति ही स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र म्हणून लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

३८. प्रत्येक व्यक्ति ही मानववर्गांत मोडतेच; पण याशिवाय तिला स्वत:चें वैशिष्ट्य असतें. या तिच्या वैशिष्ट्याचा परिपाक तिच्या हातून होणाऱ्या प्रत्येक कृतींत उतरतो. एकच व्यक्ति आपणाला प्रतीत होणारे मानसिक अनुभव निरनिराळ्या प्रकारांनीं व निरनिराळ्या काळीं आणि स्थळीं प्रगट करीत राहील. तीच व्यक्ति वाङ्मयाची आवड बाळगणारी असेल तर आपणांला प्रतीत होणारे सौंदर्याचे अनुभव ती काव्य, निबंध, कादंबरी इत्यादिकांच्या द्वारें प्रगट करील. तरीपण अनुभव प्रगट करण्याचें साधनांचें बाह्य रूप आणि लेखनपद्धतीचे प्रकार पालटले तरी तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अनुस्यूत धागा तिच्या एकंदर अनुभवांतून प्रकट झाल्याखेरीज राहणार नाहीं. कालिदासाचें व्यक्तिमत्त्व–त्याचें अनुभव–वैशिष्ट्य–यांत त्याचें विद्वत्त्व, तत्त्वज्ञान, भाषाशैली इत्यादि अनेक गोष्टी येतात–जितकें मेघदूतांत, कुमारसंभवांत, रघुवंशांत तितकेंच त्यानें लिहिलेल्या शाकुंतलादि नाटकांतून दिसून आल्याखेरीज राहात नाहीं. एकाच व्यक्तीला आपल्या सगळ्या आयुष्यांत एकसारखेच अनुभव येत नसतात. भिन्न भिन्न परिस्थितीच्या प्रभावानें तिच्या अनुभवांत कमीअधिक भर पडत जाते. त्यामुळेंच तिच्या हातून निर्माण होणाऱ्या भिन्न भिन्न कलाकृतींत अनुभवसौंदर्याचे निरनिराळे नमुने (Types) पाहावयास मिळतात.

३९. परंतु कांहीं झालें तरी व्यक्तीच्या मानसिक शक्तींत कांहीं बीजरूपानें तर कांहीं परिस्थितीनें वाढीस लागलेले गुणधर्म असतात. हे गुणधर्म जितक्या प्रमाणांत कलेंत प्रगट होतील, तितकें त्या कलेला सौंदर्य चढतें. स्वत:च्या ठिकाणीं सुप्तावस्थेंत असलेले गुणधर्म निरनिराळ्या कलांच्या द्वारें प्रत्येकास प्रगट करतां येतात असें नाहीं. कित्येक कलावंत ते आरंभीं प्रगट करूं शकतात पण ते पुढें प्रगट करण्याची त्यांची शक्ति मंदावते. कित्येकांच्या गुणधर्माच्या प्रकटीकरणास अतिशय उशीरा आरंभ होतो. हे सर्व भिन्न भिन्न प्रकार कलावंताच्या कलाकृतींत दिसून येतात. कालिदासाच्या वाङ्मयविषयक अनुभवाच्या प्रकटीकरणांत बीजरूपानें त्याच्या ठिकाणीं वास करणारें कल्पनावैभव आणि बुद्धिवैभव हिऱ्याला पैलू पाडावेत त्याप्रमाणें तेजस्वी होत गेलें; मानवी व्यवहाराकडे पाहून

त्यांतील विसंगति शोधून काढून त्यावरून त्रिकालाबाधित सुसंगत सिद्धांत शोधणाऱ्या शेक्सपिअरच्या अवलोकनशक्तीला कधीं खंड पडला नाहीं. ज्ञानेश्वराच्या प्रत्युत्पन्नमतीचा ठसा त्यांनीं लिहिलेल्या ज्या ओव्यांतून पडत नाहीं अशी ओंवी मोठ्या कष्टानें शोधून काढावी लागते. तुकारामाच्या मनाच्या आशानिराशेचे खेळ आणि त्याचें अस्थिरतेंतून स्थिर होण्याच्या मार्गाकडे धांवपळ करणारें मन त्याच्या अभंगांत सर्वत्र विखुरलेलें दिसतें. याच दृष्टीनें एकनाथाचा धीरगंभीर स्वभाव, मुक्तेश्वराची विलासप्रिय सुखलोलुप वृत्ति, मोरोपंताची पुराणप्रियता आणि पंडिती थाट, श्रीधराची सहजसुंदरता इत्यादि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांतील स्थायी गुण त्यांच्या कलाचातुर्यांत विकसित झाल्याशिवाय राहात नाहींत. रसिकांना मोह पडतो तो त्यांच्या वरील गुणांचाच. ह्या सर्वांत प्रगट झालेलें एक एक ठळक गुण घेऊन त्यावरून कोणीं सौंदर्यशास्त्राचे नियम बसविले, तर तें जितकें हास्यास्पद होईल तितकेंच त्यांचें व्यक्तिमत्त्व दृष्टिआड करून त्यांच्या कलाकृतींचें कोणीं आपल्याच मनाला आवडणाऱ्या एखाद्या सांकेतिक सौंदर्याच्या नियमानें परीक्षण केलें तरी तें चुकीचें ठरेल. पण यापुढें एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो, आणि तो हाच कीं, प्रतिभाशाली व्यक्तींचें व्यक्तिमत्त्व परस्परांपासून भिन्न भिन्न असलें तरी त्यांनीं आपले अनुभव प्रगट करण्याकरितां जी मनोवृत्ति धारण केली तिच्यांत कांहीं मूलभूत फरक असावेत काय ? त्या सर्वांच्या मनोवृत्तीला " सुंदर " हें मोघम नांव देण्यास कांहीं हरकत आहे काय ? आणि असें असेल तर या मनोवृत्तीचे–सौंदर्याचे–कांहीं स्थायी–भाव शोधून काढणें अशक्य आहे काय ! मानसशास्त्रानें या प्रश्नावर जो प्रकाश पाडला आहे त्याचें यापूर्वी विवेचन आलें आहेच. त्यावरून एवढें म्हणतां येईल कीं, व्यापक रीतीनें अशा मनोवृत्तीचा स्वभाव शोधून काढतां आला, आणि प्रवृत्ति–भावना–स्थायीभाव–व्यक्तित्व–व्यक्तिमत्त्व इत्यादिकांच्या शास्त्रशुद्ध व्याख्या देतां आल्या तरी त्यांमुळें खऱ्या टीकाकाराला समाधान होत नाहीं. दृष्टिकोनाच्या व्यापकतेवर व विविधतेमुळेंच वर म्हटल्याप्रमाणें कलासौंदर्याचे विविध नमुने निर्माण होतात. एक नमुना दुसऱ्या नमुन्यापासून कसा निराळा आहे हें सांगण्याचें काम टीकाकाराचें असतें. एकाच नमुन्याला आदर्श मानण्याचें व इतर नमुन्यांचा अधिक्षेप करण्याचें धाडस तो करीत नाहीं. " प्रत्येक व्यक्ति " हें एक स्वतंत्र सौंदर्य आहे, आणि या सौंदर्याचें निरीक्षण

हेंच टीकाकाराचें आवडतें ध्येय आहे. आणि म्हणूनच प्रत्येक ग्रंथकाराच्या कृतीचें सौंदर्यदर्शन आणि त्याचें प्रगटीकरण टीकाकारानें करणें आवश्यक ठरतें. येथून पुढें मात्र टीकेचें कार्य अधिक सुलभ होतें. प्रत्येक ग्रंथकाराच्या एक एक कलाकृतीशीं समरस होतांना रसिकाला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या खांचाखोंचा समजूं लागतात. आणि हें त्याचें पृथगात्म स्वरूप पाहून त्यास विस्मयजनक आनंद होतो. कलावंताचा इतर जगाशीं येणारा संबंध आणि त्यामुळें स्वतःच्या तुलनेनें दृष्टिकोनानें–त्यानें इतरांचें केलेलें रसग्रहण हेंच त्याच्या वाङ्मयांत दिसून येतें. टीकाकाराचा कलावंताशीं–त्याच्या वाङ्मयीन जगाशीं–संबंध येतो आणि टीकाकार स्वतःच्या तुलनेनें त्याचें रसग्रहण करतो. टीकाकाराची " कृति " म्हणजे ग्रंथकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाचें त्यानें स्वतःच्या सौंदर्यात्मक दृष्टिकोनांतून केलेलें रसग्रहणच होय.

४०. त्या त्या काळीं प्रचलित असलेल्या शास्त्रांचा अभ्यास कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टीला विकसित करतो. आधिभौतिक ज्ञान हें कलावंताच्या अनुभवाला पोषकच होतें. कलावंताची मनोवृत्ति संवेदनाक्षम असूनही ती जर सर्ववस्तुसंग्राहक असेल तर त्याच्या कलेंत जसें स्वारस्य तसेंच सौंदर्य निर्माण होईल. या ठिकाणीं, शास्त्राचा अभ्यास याचा अधिक उलगडा केला पाहिजे. कांहीं शास्त्रें निव्वळ वस्तुनिष्ठ असतात तर कांहीं आत्मनिष्ठ असतात. यांपैकीं आत्मनिष्ठ शास्त्रांशीं कलावंताचा अधिक निकट संबंध पोहोंचतो. सर्व शास्त्रांचा रोख ज्या शास्त्राच्या विकासाकरितां होतो असें शास्त्र म्हणजेच जीवनशास्त्र होय. मानवी स्वभाव हा त्या जीवनशास्त्राचा पाया मानितात. हा मानवी स्वभाव ज्या मानवी व्यवहारांत प्रगट होतो, त्याच्या खांचाखोंचा कलावंतानें सूक्ष्म अवलोकनानें आत्मसात् करणें हें त्याचें महत्त्वाचें कार्य ठरतें. मानवी स्वभावाकडे पहाण्याच्या या दृष्टिकोनावरच कलेंतील सौंदर्याच्या शाश्वतमूल्याची आपणांस कल्पना करून घेतां येते. येथें आणखी एका गैरसमजुतीचें निराकरण करणें आवश्यक आहे. पात्रांचा स्वभाव रंगविणें, आणि तो एका विशिष्ट दृष्टिकोनाच्या साहाय्यानें रंगविणें, यांत फार मोठा फरक आहे. बाह्य रूपानें काळ्या रंगाच्या असलेल्या व्यक्तींत कुरूपता किंवा सुरूपता निर्माण करण्याचें सामर्थ्य याच दृष्टिकोनामुळें प्राप्त होतें. मानवी स्वभावांतील जशी अपूर्णता तशी पूर्णता ही कलावंताच्या सौंदर्याचा विषय होऊं शकते. सौंदर्यदृष्टीचा विषय बाह्यात्कारी सुंदर असावयासच पाहिजे

असा कांहीं नियम नाहीं. तो बाह्यात्कारीं, नेत्रेंद्रियाच्या दृष्टीनें, रूढ कल्पनेप्रमाणें बेडौल असला तरी चालेल; पण वरील विषयांत कमी अधिक सौंदर्य निर्माण करण्याचें खरें सामर्थ्य कलावंताच्या मानवी स्वभावाकडे पहाण्याच्या एकंदर दृष्टिकोनावरच अवलंबून असतें यांत शंका नाहीं. 'इंदूबिंदूना' भर उन्हांत हिंडवून त्यांच्या अंगावरचीं वस्त्रें काळ्या चंद्रकळा म्हणून जशा विकतां येणें शक्य आहे, तसेंच त्यांना 'सरलेचें' रूप देऊन तिच्या कटिखांद्यावर खेळणाऱ्या मुलाचें अमावास्येच्या कडेवर 'बालचंद्र' म्हणून कौतुकही करतां येईल. प्रो. फडके यांनीं 'वेंचलेले मोतीं' या पुस्तकांत पाश्चात्य वाङ्मयांतील कांहीं कादंबरीकारांच्या कलाकृतीचा परिचय करून दिला आहे. त्यांत मानवी जीवनाची अपूर्णता हीसुद्धां कलेचा कसा सुंदर विषय होऊं शकतो याचें त्यांनीं सुरेख विवेचन केलें आहे. "शिवाय असाही एक विचार सुचल्यावांचून राहात नाहीं कीं, ललित कृतींत अंतर्भूत करण्यासारख्या घटना काय फक्त सुंदर माणसाच्याच आयुष्यांत घडतात ! ज्यांना निसर्गानें सौंदर्य दिलं नाहीं अशा स्त्रियांच्या जीवनांत विस्मयकारक प्रसंग काय येतच नाहींत ! किंबहुना त्यांच्या ठिकाणची कुरूपता हीच एक विलक्षण घटना नाहीं काय ? सौंदर्याच्या अभावामुळें माणसाला जीवितांतल्या सुखांना ज्या प्रकारें मुकावें लागतें तो प्रकार, स्वतःच्या आंगीं आकर्षण नसल्यामुळें त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं उत्पन्न होणारी कनिष्ठतेची वा एकेरीपणाची जाणीव, त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं हळूहळू उद्भवणारी जगाबद्दलच्या तक्रारीची व द्वेषाचीसुद्धां भावना व या सर्व प्रकारांतून त्या व्यक्तीच्या आयुष्यांत ओढवणारे बहुतांशीं दुःखाचे, क्वचित् सुखाचे प्रसंग—यांची रम्य कथा बनवितां येणार नाहीं ! " (पान २१.) रशियन लेखक क्युप्रिन याची वेश्याजीवनावरील यामा ही कादंबरी आणि फ्रेंच नाटककार ब्रिओ याचें Damaged Goods हें नाटक, हे ग्रंथ, केवळ क्षोभकारक विषयांच्या निवडीमुळें नव्हे तर लेखकांच्या निश्चित—दृष्टिकोनामुळेंच अक्षरवाङ्मयांत समाविष्ट होणारे आहेत. यासंबंधींचा आपला दृष्टिकोन श्री. खांडेकर यांनीं खालील शब्दांत प्रगट केला आहे. " बुद्धिवादाच्या भूमिकेवर उभें राहून सूक्ष्म दृष्टीनें समाजाचें निरीक्षण करून समाजाच्या मार्गदर्शनाची जबाबदारी आपणांवर आहे हें जाणून सौंदर्य व सत्य यांचें सुरस संमिश्रण करणारे ते शब्दसृष्टीचे ईश्वर आहेत. " (सहा भाषणें पान ७१.)

४१. कलेचें ध्येय सौंदर्यनिर्मितीच्या द्वारें रसिकांस आनंद देण्याचें असतें, हें खरें, पण या आनंदाचें स्वरूप कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टीवर अवलंबून राहील, आणि त्यामुळेंच आनंदाचें स्वरूपही कमीअधिक प्रतीचें ठरेल. वाङ्मयापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदांत निस्वार्थाचा भाग अधिक असतो. म्हणूनच आनंद (Joy) म्हणजे केवळ अनुकूल संवेदनोत्पादक सुख (Pleasure) नव्हे, आणि प्रथमदर्शनीं मनाला मोहून टाकणारा सुबकपणा म्हणजे सौंदर्य नव्हे. 'वैयक्तिक अशा आकुंचित भावनांपासून अलिप्त राहूनही जी विश्वात्मक तत्त्वांशीं समरस होऊन आनंद देऊं शकते ती कला' अशा आशयाचे उद्‌गार डॉ. रवींद्रनाथ टागोर यांनीं आपल्या (Creative Unity, Page 36) या पुस्तकांत काढले आहेत. या दृष्टीनें रसिकता आणि सौंदर्यदृष्टि यांचें कलेंत दिसून येणारें स्वरूप विशद करणाऱ्या टीकाकारालाही रसिकतेची व सौंदर्यदृष्टीची किती आवश्यकता असते हें आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून स्पष्ट होईल असें वाटतें.

प्रकरण ४ थें

टीकाकाराच्या सृजनशील कार्याचें स्वरूप

१. एखाद्या ग्रंथावर टीका करतांना टीकाकाराची होणारी मनःस्थिति लक्षांत घेतली म्हणजे त्याच्या प्रतिभाशक्तीची खरी जाणीव होते. आपणासमोर असलेला ग्रंथ आणि आपण स्वतः यांशिवाय कितीतरी अवांतर विषय अशावेळीं त्याच्या अंतश्चक्षूपुढें उभे असतात ! ग्रंथाशीं तन्मय होऊनही त्याच्या आहारीं आपण जाऊं नये म्हणून त्याला आपलें 'स्वत्व' अलग ठेवावें लागतें. समग्र ग्रंथ वाचून मनावर होणाऱ्या एकंदर परिणामाकडे दुर्लक्ष न करितां वेगवेगळ्या प्रकरणांचीही चिकित्सा स्वतंत्रपणें करण्याचें धोरण त्याला सांभाळावें लागतेंच. सारांश, एकाग्रतेंत राहूनसुद्धां सावधानतेची तारेवरची कसरत तो साधितो. ग्रंथकाराच्या मनोभूमिकेंत शिरून तो एकाद्या ग्रंथनिष्पत्तींतील हेतु व ग्रंथाच्या अखेरीचें कार्य, यांमधील मेळ कसा बसला आहे हें स्वतःची भूमिका न विसरतां पाहतो, एवढेंच नव्हे तर सामान्य वाचकांकरितां वरील ग्रंथ आहे याचीही जाणीव त्याला असते.

२. ह्या वरवरच्या गोष्टी ध्यानांत आणिल्या तरी स्वतंत्र लेखकांप्रमाणेंच टीकाकारालाही स्वतंत्र प्रज्ञेची आवश्यकता असते ही गोष्ट उघड होते. वास्तविक पाहतां ज्या मानसिक साधनांच्या द्वारें हे दोघे 'कलावंत' आपल्या ग्रंथाची इमारत रचितात तीं साधनें वरकरणीं जरी भिन्न दिसलीं तरी सूक्ष्म विचारांतीं तीं एकच आहेत असें आपणांस दिसेल. ग्रंथकार आपण अनुभविलेल्या दृश्यादृश्य पदार्थांच्या चिंतनाच्या साहाय्यानें कांहींतरी अस्पष्ट चित्रें मनापुढें उभीं करितो. ज्यांना अद्यापि शब्दस्वरूप प्राप्त झालें नाहीं अशा कल्पनाचित्राशीं तो समरस झालेला असतो. टीकाकारसुद्धां ग्रंथाशीं तादात्म्य पावतांना मूळ ग्रंथकाराला आलेल्या अनुभवाच्या कांहीं असाधारण भावनात्मक संवेदना आपल्या अंतःकरणांत सांठवीत असतो आणि त्यांनीं उभ्या केलेल्या कल्पना-चित्राला शब्दस्वरूप देण्याचा प्रयत्न करतो. दोघेही आत्मलक्षी असतात आणि दोघांनाही कल्पनेचें साहाय्य घ्यावें लागतेंच. व्यवहारज्ञान हें दोघांच्याही कल्पनेंत दिसून येतेंच. कथानकाची गुंफण करितांना किंवा पात्रांच्या स्वभावांतील छायाप्रकाश रंगवितांना लेखक एक प्रकारच्या चिंतनांत गढून गेलेला असतो. त्याच्या चिंतनाचें एक टोंक आपण स्वतः

अनुभविलेल्या गोष्टींत व दुसरें टोंक अशा गोष्टींची निवड व जुळणी करण्यांत गुंतलेलें असतें. अशा प्रकारें त्याची कल्पनाशक्ति एकाच वेळीं दुहेरी व्यापार करते. नुसत्या अनुभवांची केलेली जंत्री म्हणजे कला नव्हे. ह्या अनुभवांतील निवडक गोष्टींची कुशलतेनें केलेली मांडणी म्हणजे "कला" होय. एखाद्या दुकानदाराचा दररोज अनेक गिऱ्हाइकांशीं संबंध येतो म्हणून प्रत्येक दुकानदार कांहीं लेखक होऊं शकत नाहीं, त्याचप्रमाणें दारू पिऊन झिंगलेल्या मनुष्याच्या डोक्यांत अनेक कल्पना वावरत असतात म्हणून तो कलावंत होऊं शकत नाहीं. विशिष्ट अनुभवांना वाङ्मयीन सौंदर्य प्राप्त होण्याचें कारण कलावंताच्या कल्पनेशीं त्यांचें विशिष्ट मनोवृत्तींत झालेलें मीलनच होय. व्यावहारिक सत्याची हुबेहुब प्रतिकृति म्हणजे कांहीं वाङ्मयीन सत्य नव्हे. दोन्ही सत्यांच्यामध्यें लेखकाची कल्पनाशक्ति वावरत असते. टीकाकार लेखकाच्या वरील कल्पनाशक्तीशीं स्वतःच्या कल्पनाशक्तीनेंच समरस होऊन त्याच्या मनोवृत्तीचें मूळ आणि मोल ठरवूं शकतो. लेखक आपल्या अनुभवांत येणाऱ्या विषयसौंदर्याला प्रकट करितांना जें निवड करण्याचें धोरण स्वीकारतो तो त्याचा तटस्थपणा होय; उलट टीकाकार लेखकाच्या मनोवृत्तीला प्रतीत होणाऱ्या अनुभव-सौंदर्याचें मोल ठरवितांना जो तटस्थपणा स्वीकारतो तो तुलनात्मक पद्धतीचा असतो. अशाप्रकारें विषयाशीं तन्मय होतांना दोघांच्याही ठिकाणीं तटस्थपणा दिसून येतोच. यावरून ज्यांचा मानवी स्वभावाशीं संबंध पोहोंचतो असे "काव्य" "नाट्य" "टीका" इत्यादि वाङ्मयाचे प्रकार, बाह्यतः भिन्न असले तरी ते निर्माण करणाऱ्या मनोव्यापाराच्या प्रक्रियेंत विशेष भेद नसतो. मनोव्यापाराचे कांहीं सवते सुभे पाडतां येत नाहींत. वरील मनोव्यापारांत सृजनशीलतेचा गुण दिसून येतो. हें सृजनशीलतेचें मान निर-निराळ्या व्यक्तींत निरनिराळें असेल पण तिचें मूळचें विधायककृति करण्याचें स्वरूप मात्र अभिन्नच असणार. प्रतिभेचा सबध मनाच्या सृजनशील शक्तीशीं असल्यामुळें ती जशी लेखकांत तशीच टीकाकारांतही दिसून येईल. प्रतिभेचें-मानसिक शक्तीचें-स्वरूप कशा प्रकारचें असतें, याचें वर्णन मागील प्रकरणांत केलेंच आहे. त्यावरून प्रतिभेचा व्यापार हा साकल्यानेंच कलेंत कसा प्रकट होतो हें दिसून येईल.

३. प्रतिभाशाली लेखकाच्या किंवा रसिकाच्या अंतःकरणांतील 'प्रवृत्ति' आणि 'भावना' या अत्यंत संवेदनाक्षम असतात. अंतर्बाह्य वस्तूंचा त्यांच्या

प्रवृत्तींवर होणारा परिणाम आणि त्यामुळें त्यांच्या हेलावून जाणाऱ्या भावना या सामान्य व्यक्तीच्या भावना-प्रवृत्तींपेक्षां अधिक उत्कट असतात. टीकाकाराची मनोवृत्तीही प्रवृत्ति आणि भावना यांच्या आंदोलनानें कंपित होत असते. एरव्हीं तो लेखकाच्या मनोवृत्तीशीं कसा समरस होऊं शकेल ? येथें एक महत्त्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो. तो हाच कीं, कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताची भावना ही सहजजात आणि टीकाकाराची प्रयत्नजात असते काय ? मानसशास्त्रदृष्ट्या दोघांचेही भावनात्मक अनुभव व्यक्त होतांना, एकाच प्रकारच्या विशिष्ट स्थितींतूनच जातात असें म्हणावें लागतें. भावनात्मक अनुभवांवर विवेकाचें, कल्पनेचें, व्यक्तीच्या एकंदर जीवन विषयक संस्कारांचें दडपण पडूनच नंतर भावनात्मक अनुभव कलेंत काय किंवा टीकेंत काय प्रकट होतात.

टीकेंत मननशीलतेचा अधिक भाग असतो, आणि इतर कलाकृतींत तो नसतो असें नाहीं. जशी टीका तशीच कुठलीही कलाकृति ही केवळ कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या प्राथमिक स्वरूपाच्या अनुभवाची सहजस्फूर्त प्रतिकृति नसते. प्राथमिक स्वरूपाच्या अनुभवाकडे जेव्हां कलावंत एका विशिष्ट दृष्टीनें पाहातो, म्हणजेच तो जेव्हां टीकाकाराची भूमिका स्वीकारतो, तेव्हांच त्या भावनात्मक अनुभवाला कलेचा दर्जा प्राप्त होतो. या संबंधाचें विवेचन मागील प्रकरणांत केलेंच आहे. कलेंत टीका ही गर्भित असते. उंबराच्या फळांतच जसें त्याचें फूल समाविष्ट झालेलें असतें, त्याचप्रमाणें दृश्य स्वरूपाच्या कलेंत टीका ही गुप्त स्वरूपानें वास करीत असते.

४. "कलाकृतींतील स्वानुभव प्राथमिक नसून रूपान्तरित, स्मरणोज्जीवित, छायात्मक, मननात्मक असतो, आणि या अर्थानें तो सहजस्फूर्त नसून संस्कारजन्य असतो." प्रो. वा. म. जोशी यांच्या वरील विचारसरणीस मानसशास्त्रीय सिद्धांताचाही आधार मिळतो. बाह्येंद्रियांना एखाद्या पदार्थाचा स्पर्श होतांच प्रवृत्तींत जी पहिली प्रतिक्रिया होते ती केवळ प्राथमिक स्वरूपाची असते आणि संवयीनें ती इतकी आंगवळणी पडलेली असते कीं, त्या प्रतिक्रियेची आपणाला जाणीवही होत नाहीं. परंतु वरील पदार्थांचा स्पर्श होतांच जर वरील संवेदना मज्जातंतूच्या मध्याला स्पर्श करूं शकली तर तिची प्रतिक्रिया अधिक तीव्र स्वरूपाची होऊन तिचें पर्यवसान हस्तपादादि चलनांच्या रूपानें किंवा हर्षशोकादि भावनाविकारांच्या रूपानें व्यक्त होईल. त्या प्रतिक्रियेस दुय्यम स्वरूपाची प्रतिक्रिया असें मानसशास्त्रज्ञ

नांव देतात. परंतु जेव्हां प्रवृत्तीचा सेरेब्रमशीं (मोठ्या मेंदूशीं) संबंध येतो तेव्हां जी प्रतिक्रिया होते ती जितकी भावनात्मक तितकीच मननात्मक असते.[1]

टीकाकारांच्या व कलावंतांच्या प्रवृत्तीची अवस्था तिसऱ्या प्रकाराची असते. हा तिसऱ्या प्रकारच्या भावनेचा अनुभव मननात्मक असतो.

५. टीकाकार हा स्वतंत्र लेखक असतो याचें कारण त्याची कृति ही विधायक स्वरूपाची असते हेंच होय; वाङ्मयांतील शास्त्रीय ग्रंथावरील टीका ही वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची असते, तींत टीकाकाराच्या अंगांतील गुणांना प्रकट होण्यास फारसा वाव नसतो; पण ललित वाङ्मयांतील ग्रंथावर टीका करतांना टीकाकाराला आपलें व्यक्तिमत्त्व प्रकट करण्यास अवसर मिळतो; केवळ शब्दांचा अर्थ विशद करणें, किंवा मूळ ग्रंथांतील आशयाचा स्वतःच्या शब्दांत अनुवाद करणें, आणि अशारीतीनें लेखक आणि वाचक ह्यांच्यांतील मध्यस्थाची भूमिका स्वीकारणें, हें टीकेचें केवळ गौण कार्य होय; कलावंतानें ज्या मनःस्थितींत राहून कलाकृति निर्माण केली असेल त्या मनःस्थितीचा स्वतः अनुभव घेऊन त्याचा प्रत्यय अभावितपणें इतरांना पटवून देणें हेंच रसिकाचें प्रमुख कार्य ठरतें. टीकेचा हा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतल्यास, टीकालेखन हें एक प्रकारचें परोपजीवी आणि दुय्यम प्रतीचें वाङ्मय होय, ही कल्पना निराधार ठरेल.

या ठिकाणीं टीकाकाराच्या व लेखकाच्या भावनांची विषयाशीं तादात्म्य पावण्याची रीत यांतील सूक्ष्म भेद लक्षांत ठेविला पाहिजे. कवि हा आरंभीं शब्द-विरहित अत-एव मूक अशा विषयसौंदर्याशीं तल्लीन होतो. उलट टीकाकार हा शाब्दिक अत-एव स्पष्ट अशा विषयसौंदर्यावरून कवीच्या मूक मनोवृत्तींत प्रवेश करतो. काव्य निर्माण करीत असतां कवीच्या मनोवृत्तीला येणारा अनुभव आणि त्याचें रसग्रहण करीत असतां, टीकाकाराची होणारी मनःस्थिति यांचें उदाहणानें विवेचन केल्यास अनुभवावरून वरील उपपत्ति बसविल्यासारखें होईल. या दृष्टीनें कवि हा आपल्या विषयाशीं तन्मय होतो, तेव्हां रसिकाप्रमाणेंच त्याची मनोवृत्ति कशी चिकित्सा करीत असते याचा थोडा विचार करूं.

---

[1] If we remove the connection of the lower level with the cerebrum, reactions of the first and second level take place, but no conscious feeling is experienced. Each conscious feeling is but the work of the brain as a whole.

(Psychology by Prof. A. V. Matthew, Page 46.)

६. " रांगोळी घालतांना पाहून " ही केशवसुतांची कविता आहे; तींत त्यांची मनःस्थिति दिसून येते. सकाळच्या प्रहरीं कुणी स्त्री आपल्या घरापुढच्या अंगणांत " रांगोळी " काढीत असेल, तर सामान्य प्रेक्षकाचें लक्ष तिच्याकडे फारसें जाणार नाहीं आणि तसें लक्ष गेलेंच तर त्याच्या भावना विशेष रीतीनें उचंबळून येणारही नाहींत. इतरांकडे लक्ष द्यावयास हल्लींच्या जीवनकलहांत त्याला वेळ तरी कोठें असतो ? परंतु केशवसुतांच्या मनावर वरील दृश्याचा फारच परिणाम झाला असावा ! तें दृश्य त्यांच्या मनांत दिवसभर घोळत राहिलें असेल. ती सकाळची वेळ, तें स्वच्छ सुंदर अंगण, स्त्रीची रांगोळी काढतांना दिसून येणारी गोड हालचाल, तिची एकाग्र मनःस्थिति हीं चित्रें त्यांच्या अंतःकरणांत सारखीं तरंगत राहिलीं असतील. ते वरील दृश्याच्या चिंतनामध्यें अगदीं गढून गेले असतील. त्या रांगोळीच्या आकृति त्यांनीं कांहीं प्रत्यक्ष तेथें उभे राहून पाहिल्या असतील असें वाटत नाहीं, परंतु त्या आकृतींच्या कल्पना ते आपल्या मनापुढें स्पष्ट उभ्या करूं शकले ! त्यांच्या अंतस्थ भावनांना वरील सौंदर्याची जशी तीव्र जाणीव झाली असेल, तशीच त्यांच्या मनांतील कल्पनेला चालना मिळाली असेल ! रांगोळी काढणारी स्त्री कदाचित् " भावनाशून्य " असेल, ती कांहीं गाणें गातहीं नसेल ! रांगोळी काढण्याची तिची दररोजची रीत असल्यास तिला त्या कार्यांत विशेष स्वारस्य तें काय वाटणार ! आपल्या कामांत ती एकाग्र झाली होती हें खरें, पण त्याचें कारण दुसऱ्याच कांहीं घरगुती गोष्टींच्या चिंतनांत ती रंगली नसेल कशावरून ! सकाळच्या प्रसन्न वेळीं तिच्या मुखमंडलावर जी प्रसन्नता दिसून आली ती कांहीं अंतःकरणांतील तिच्या गोड विचारामुळें निर्माण झाली असेल असें नाहीं. ती तिची सहजस्थिति असावी. पण कवीचें मन मात्र तिचें दर्शन होतांच शांत-रसानें दाटून आलें आणि त्याच्या मनश्चक्षूपुढून ' देव, ' ' सती ', ' मुनी ', ' नरपति ' इत्यादि पवित्र गोष्टी सरकल्या ! हा सर्व कवीच्या कल्पनांचा खेळ ! याशिवाय कवीच्या मनावर बालपणापासून कांहीं संस्कार झाले असावेत त्याचाच वरील परिणाम होय. कवीची आई किंवा बहीण सकाळीं रांगोळी काढतांना देवाचीं गाणीं आळवीत असावी ! लहानपणापासून अनुभविलेल्या त्या गोड वातावरणाचा आणि आठवणींचा ठसा कवीच्या मनावर उमटला आणि त्याचें हृदय आनंदानें भरून आलें. आपण हा जो ' विशेष

१५९८

अनुभव ' उपभोगीत आहोंत त्याची कल्पना करण्याकरितां कवीनें तुलनेलां म्हणून काव्यानंद घेतला, पण तेवढ्यानें त्याचें समाधान होईना. कोठें काव्यांतील कृत्रिम आनंद आणि कोठें त्या चतुर गृहिणीनें लीलेनें काढलेल्या रंगावलीच्या दर्शनामुळें निर्माण झालेला सहजानंद ! मग कवीची कल्पना ह्या अनुभवाचें श्रेष्ठत्व कशा रीतीनें व्यक्त करावें या विचारांत गढून गेली ! घुटमळली ! स्थगित झाली ! तेथून पुढें कवीच्या मनावर बौद्धिक विचारांचा पगडा बसला. कांहीं क्षणांनंतर कवीला एका काव्य-संकेताची आठवण झाली. हा काव्यसंकेत त्याच्या आंतरमनांत घर करून राहिलेला असावा ! इंग्रजी कवींच्या विशेषतः वर्डस्वर्थ कवीच्या काव्यांतील विचारांचा जो संस्कार कवीच्या मनावर झाला असेल (अर्थात् नकळतपणें) तोच " स्वर्भूसंगम " ह्या शब्दांतील कल्पनेनें बाहेर व्यक्त झाला असावा. ती स्त्री म्हणजे कवीला प्रति-देवताच वाटली. पुनः कवीच्या कल्पनांना चालना मिळाली. धर्मार्थकामांतील ' सफलता ' म्हणजेच जणूं कांहीं तें रांगोळींतील ' स्वस्तिक ', ' आदित्य ' म्हणजे उज्ज्वल ' दिव्यता ', ' गोष्पदें तुळस ' हीं पावित्र्याचीं प्रतीकेंच, अशा स्वतःच्या संस्कृतीनें सुचविलेल्या कल्पना कवीनें प्रकट केल्या. कवीला तिच्या स्नेहाची अपेक्षा वाटली. ही स्नेह–कल्पना अत्यंत पवित्र आहे ही गोष्ट कवीनें रसिकांना पुन्हां बजावून सांगितली आहे ! कारण वरील कल्पनेंत निरुपाधिक आनंदच आहे. स्वार्थाचा त्यांत लवलेशही नाहीं. दुष्ट कल्पनेला तेथें कशी जागा असेल ? कारण " पापेच्छू–बरि हें सुदर्शन पहा आणील कीं सांकडीं " ! सरळ मनाच्या रसिकांचें स्वागत करण्याकरितांच ' शुभाकृति ' तेथें उभ्या आहेत असें कवीस वाटतें. कवीनें रसिकांस आपली मनोवृत्ति निष्पाप आहे असें बजावून सांगितलें नसतें, तरीसुद्धां वृथा आरोप रसिकांनीं त्याच्यावर केला नसता ! पण कवीचा सरळ स्वभाव–थोडा भोळेपणा–वरील विचारसरणींत व्यक्त झाल्याखेरीज राहिला नाहीं ! रांगोळी ती काय, पण तिनें कवीच्या मनांत केवढी खळबळ उडवून दिली ! त्याच्या मनापुढें केवढी काल्पनिक रम्य चित्रें उभीं केलीं ! त्याच्या मनाला केवढा निर्व्याज आनंद झाला ! विषय साधा पण कवीला त्यांत केवढा आशय दिसला. " काचेमधूनी दिसतें जनाला, धोंड्यामधूनी दिसतें कवीला " असें त्यानें शेवटीं रसिकाला म्हणावयाला लावलेंच कीं नाहीं !

७. वरील कवितेचें विश्लेषण करण्याचा माझा हेतु केशवसुतांच्या आणि त्याबरोबरच टीकाकाराच्या मनःस्थितीची मुख्यतः कल्पना करून घेण्याचा आहे. वरील कवितेवरून कवि हा विधायक कृतीच्या वेळीं रसिक टीकाकाराची भूमिका कशी घेतो हें दिसून येईल. शिवाय त्या दोघांच्या कार्यासंबंधीं आणखी काहीं अनुमानें निघतात. तीं अशीं—

१. कवीच्या व टीकाकाराच्या भावनेंत कल्पना रचण्याचें सामर्थ्य असतें.

२. मूळच्या अनुभवचित्रांना या कल्पनामुळें अधिक ठळकपणा येतो.

३. अशा कल्पना लढवीत असतांना कवि व टीकाकार तत्सदृश पदार्थांच्या चिंतनांत किंवा आठवणींत रंगून जातो.

४. उघड उघड जें दृश्य दिसतें त्या दृश्याच्या मुळांशीं सामान्य वाचकांना जें तत्त्व किंवा जो आशय किंवा गूढार्थ उकलत नाहीं तो दोघांनाही उकलतो. याचा अर्थ, काव्याचा विषय होणाऱ्या वस्तूंत तो कांहीं तरी 'जिवंतपणा' आहे, असें मानितो. हा 'जिवंतपणा' तो आपल्या कल्पनेनें निर्माण करितो. आणि मागाहून या जिवंतपणाचें इंगित कशांत आहे, हें वाचकाला सांगतो. असें करतांना त्याचा अनुभव, वस्तूकडे पाहण्याची त्याची दृष्टि, थोडक्यांत म्हणजे त्याचें व्यक्तिमत्त्व प्रकट होतें.

५. कवीला भासमान झालेला आनंद निर्हेतुक असतो. त्या आनंदांत पाशवी आसक्ति नसते.

६. कवीचें व्यक्तिमत्त्व, भौतिक परिस्थितीनें किंवा वातावरणानें अंकित असतें.

८. सहृदय टीकाकार वरील कवितेशीं समरस होतांना केशवसुतांच्या मनांत शिरून त्यांना आलेला अनुभव स्वतः चाखून पाहील आणि त्याची गोडी वाचकांना सांगण्याकरितां 'रांगोळी घालतांना पाहून' या कवितेइतकीच सुंदर पण स्वतंत्र कलाकृति निर्माण करूं शकेल. मानसशास्त्रानें टीकाशास्त्रास केलेली मदत या प्रकरणांत भावना, विचार व कल्पना यांचें अधिक विवरण केलें आहे. कलानिर्मितीच्या क्षणीं कलावंताचा 'मनोव्यापार' हा साकल्यानेंच उपयोगांत येतो असें म्हटलेंच आहे. वास्तविक पाहतां, भावना, कल्पना व बुद्धि हे तीन मनाचे घटक एकमेकांत इतके एकजीव झालेले असतात कीं, त्यांच्या सीमारेषा ओळखून काढणें हें फारच कठीण जातें. कलावंताच्या मनाला जो अनुभवसौंदर्याचा ध्यास

लागतो, त्यामध्यें त्याच्या मनाच्या सर्व शक्ति एकवटलेल्या असतात. स्वतःला प्रतीत होणारें हें अनुभव-सौंदर्य तो ज्या साधनांच्या द्वारें व्यक्त करतो तें साधन म्हणजेच वाङ्मय होय. अनुभव-सौंदर्याकडे पाहण्याचे व त्याला व्यक्त करण्याचे प्रकार प्रकृतिभेदामुळें निरनिराळे असतात; म्हणूनच एकाचें वाङ्मयवैशिष्ट्य दुसऱ्याच्या वाङ्मयवैशिष्ट्याहून निराळें दिसूं शकतें. टीकाकार कलावंत असल्यानें तो आपल्या विषयसौंदर्याशीं तन्मय होतांना कलावंताप्रमाणेंच स्वतःचा दृष्टिकोन आपल्या वाङ्मयीन कृतींत उमटवितोच. टीकाकाराच्या मनोव्यापाराला येणारा अनुभव हा स्वतंत्र असतो आणि या दृष्टीनें इतर लेखकांप्रमाणेंच वाङ्मयांतील त्याचा दर्जा स्वतंत्र मानणें इष्ट ठरतें. ललित-वाङ्मयांत विचारांकित भावनेचें प्राबल्य अधिकच असल्यामुळें टीकाकाराचें अंतःकरण जर संवेदनाक्षम नसेल, तर हातीं घेतलेल्या टीकेच्या विषयाशीं तो समरस होऊं शकणार नाहीं. चांगल्या टीकेचें ध्येय, मूळच्या कलाकृतीचें सहृदयतेनें रसग्रहण करण्याचें असतें. निव्वळ एखाद्या कलाकृतीची प्रत ठरविणें हें त्याचें गौण कार्य होय. एखादा कवि कोणत्या दर्जाचा आहे, हें ठरविण्यापेक्षां त्याच्या मनोवृत्तींत कोणत्या स्थायिभावाची अत्युत्कटता आढळून येते, हें सांगणेंच अधिक श्रेयस्कर ठरेल. बालकवि गोविंदाग्रजापेक्षां श्रेष्ठ, कीं केशवसुत दोन्ही कवींपेक्षां श्रेष्ठ यांची चिकित्सा करितांना त्या त्या कवींच्या मनोवृत्तीला प्रतीत होणाऱ्या विविध अनुभव-सौंदर्यांचा तुलनात्मक विचार टीकाकारास करावा लागतो हें खरें. पण असें करितांना केवळ एक कवि दुसऱ्यापेक्षां श्रेष्ठ आहे एवढेंच विधान केल्यानें त्याचें कार्य संपत नाहीं.

रे. टिळकांचा प्रेमळपणा केशवसुतांमध्यें आढळावयाचा नाहीं हें जसें खरें, तसेंच केशवसुतांच्या कल्पनेची भरारी आणि विचारांचा आवेश हा टिळकांत दिसून येणारा नाहीं. चंद्रशेखरांच्या काव्यरचनेंतील घोटीवपणा तांब्यांच्या कवितेंत नसेल, पण तांब्यांच्या सहजस्फूर्त भावनेची मोहकता चंद्रशेखरांत कोठें आहे ? रे. टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें " एक असे तों एक नसे, मनुष्यपण हें असें असे " याच न्यायानें कोणत्याही विशिष्ट किंवा एकाच दृष्टिकोनांतून वाङ्मयसौंदर्याची खरी परीक्षा होऊं शकत नाहीं. विविध मनोवृत्तींच्या लेखकांचीं विविध वैशिष्ट्यें लक्षांत घेऊन टीकाकारांनीं वाङ्मयकृतीचें रसग्रहण करणें हेंच इष्ट ठरतें.

९. टीकाकाराचें अंतःकरण जसें भावपूर्ण असावें लागतें, तसेंच मूळच्या एखाद्या काव्याचें रसग्रहण करितांना, त्याला आपल्या कल्पनाशक्तीचाही उपयोग

करून घ्यावा लागतो. वाङ्मय हें जसें निव्वळ शब्दांच्या संग्रहामुळें बनलेलें नाहीं, तसेंच तें केवळ स्पष्ट अर्थाचें जाळेंही नाहीं. शब्दार्थ हे एकाप्रकारें मनांत उद्भवणाऱ्या अमूर्त कल्पनांचीं बाह्य आभरणें होत. अंतःकरणांत कल्पनेनेंच निर्माण झालेल्या, ह्या विचारांच्या प्रतिमांना कवि आपल्या काव्यांत शब्दांच्या साहाय्यानें, स्पष्ट रूप देतो. कवीच्या त्याच वरील कल्पनेला कल्पनेनें भिडण्याची शक्ति टीकाकारांमध्यें असावी लागते. एरव्हीं मूळच्या कलाकृतींतील शब्दांचा त्यानें कितीही अभ्यास केला तरी तिचें खरें स्वारस्य त्याच्या लक्षांत येणार नाहीं. कवीच्या मनांत ज्या दृश्यादृश्य सजीव निर्जीव मूर्तामूर्त भावगत किंवा वस्तुगत–विचार–कल्पनांचा गोंधळ उडतो तो त्याला यथातथ्य शब्दांत उतरविणें अतिशय कठीण होऊन बसतें. कलावंताला आलेला अनुभव जसा स्वसंवेद्य त्याचप्रमाणें टीकाकाराला त्याच्या अनुभवाशीं एकरूप होतांना जो अनुभव येतो तोही स्वसंवेद्यच असतो. ह्याचा अर्थ कवीनें शब्दानें सुचविलेल्या कल्पनाचित्रांपेक्षां त्यानें न सुचविलेलींच कल्पनाचित्रें वाचकाच्या अंतश्चक्षूंपुढें अधिक उभीं राहतात. (मानसशास्त्रीय प्रकरण दोन पाहा.) बालकवीनें लिहिलेल्या निर्झर या काव्यांतील आरंभींचेंच वर्णन पाहा. निर्झराला कवि खडकावर लोळण घ्यावयास लावतो, अंगाभोंवतीं " गरगर " फिरावयास सांगतो, आणि " लपत छपत " हिरवाळींत " वळसे " घ्यावयास लावितो ह्या " शब्दचित्रांमुळें " दाट झाडाझुडपांतून मार्ग काढीत वाहणाऱ्या रानांतील एखाद्या ओढ्याचें काल्पनिक स्वरूप डोळ्यापुढें उभें राहतें. या ठिकाणीं प्रत्येक शब्दांतील विशेषतः ' लोळण घेणें ' ' अंगाभंवतीं गरगर फिरणें ' किंवा ' लपत छपत हिरवाळींत दडणें '–या शब्दांच्या पाठीमागें ज्या क्रिया, जें चलनवलन दडून राहिलें आहे, तें आपणांस कल्पनेनेंच समजावून घ्यावें लागत नाहीं काय ? शब्दांच्या मागें दडून राहिलेली ही जी चलनवलनाची क्रिया ती कांहीं कलावंत शब्दांत रेखाटीत नाहींत. तिच्यांतील स्वारस्य, ओळखण्याचें बरेंचसें काम तो स्वतःच्या आणि रसिकाच्या ' कल्पनेवरच ' अवलंबून ठेवीत नाहीं काय ?

शब्दांच्या शक्तीचें वर्णन करितांना ज्ञानेश्वरांनीं खालील आशयाचें वर्णन केलें आहे; कोमल शब्दांच्या नादतरंगांची बरोबरी कुठल्याच नादांना–सतसुरांनाही-करितां येणें शक्य नाहीं. कर्णेंद्रियांना लाभणाऱ्या शब्दमाधुर्याच्या सुखापुढें फुलांचा सुवास घेण्याचें सुख कमी प्रतीचें होईल; फार काय रसनेलाच कर्णेंद्रियांच्या ठिकाणीं

येऊन आपण शब्दांचा आस्वाद घ्यावा असें वाटेल. शब्दांमधील रसग्रहणाच्या बाबतींत इंद्रियांमध्येंच आपापसांत चढाओढ लागून राहील. शब्द दृक्गोचर होतांच नेत्रेंद्रियांना आपण अपूर्व सौंदर्य पाहिल्याचा आनंद होईल. सारांश ज्यास नाद, स्पर्श, रूप, रस, गंध आहे अशा जिवंत शब्दपदार्थी तन्मय होतांना रसिकाची चित्तवृत्ति उचंबळून आल्यास नवल काय ! शब्दाच्या आंत दडून राहिलेल्या सुरस अर्थांचा आस्वाद घेतांच, रसिकास आपलें इच्छित प्राप्त झालें असें वाटतें; (तैसें शब्दाचें व्यापकपण देखिजे असाधारण । पाठेयां भावज्ञा फावति गुण । चिंतामणीचे—ज्ञानेश्वरी ६—२१.)

१०. केवळ ज्ञानदानाच्या हेतूनें लिहिलेलें शास्त्रीय वाङ्मय, आणि दुसरें भावनाप्रधान वाङ्मय, असे वाङ्मयाचे दोन विभाग पडतात. पण ह्याचा अर्थ पहिल्या प्रकारांत भावनेचा अंश नसतो असें नाहीं; आणि दुसऱ्या प्रकारांत विचाराचा अभाव असतो असें म्हणतां येत नाहीं.

याशिवाय पूर्वोक्त प्रकारांत विशेषेंकरून वाच्यार्थ तर उत्तरोक्त प्रकारांत लाक्षणिक आणि व्यंजनात्मक अर्थच अधिक असतो. (वाच्योऽर्थोभिधया बोध्यो लक्ष्यो लक्षणया मतः । व्यंङ्ग्यो व्यञ्जनया ताःस्युस्तिस्रः शब्दस्य शक्तयः— साहित्यदर्पण २—३). अर्थध्वनीचा प्रत्यय रसिकालाच येऊं शकतो याचें कारण त्याची मनोवृत्ति अत्यंत तरल आणि कल्पनाशक्तीनें युक्त असते यांत शंका नाहीं. या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या बाह्य पद्धतींत जसा भेद आढळतो तसाच तो त्यांच्या निर्माणपद्धतींतही दिसून येतो.

झाडावरून खालीं फळ पडणाऱ्या चमत्कृतीनें न्यूटनचें मन अस्वस्थ झालें आणि गुरुत्वाकर्षणाच्या सिद्धान्ताचा उलगडा होतांच तें पूर्वपदावर आलें. वरील चमत्कृतीच्या कारणाचा संबंध शोधीत असतां न्यूटनचें विषयाशीं जें तादात्म्य घडून आलें असेल त्यांत त्याच्या मनानें अनेक कल्पना रचिल्या असतील. त्याच्या भावनाविचारांनीं आंतरिक अस्वस्थ अनुभवावर अनेक प्रयोग केले असतील आणि अखेरीस त्याला आपल्या विशिष्ट कोड्याचा उलगडा होतांच एखाद्या मोठ्या पेंचप्रसंगांतून सुटका व्हावी तशा प्रकारचा अननुभूत आनंद त्याला प्राप्त झाला असेल.

शास्त्रज्ञाच्या मनोव्यापारासंबंधीं खालील गोष्टी ध्यानांत येतात.

(१) शास्त्रज्ञाला भासमान होणारें कोडें किंवा सिद्धान्त, हा त्याच्या मन:प्रवृत्तींत भावनाविचारांचे कल्लोळ निर्माण करतो; वरील कल्लोळाला त्याचा वैयक्तिक खाजगी प्रश्न कारणीभूत होत नाहीं; कवीच्या भावनोत्कर्षाला त्याचा वैयक्तिक आशानिराशेचा खेळ कारणीभूत होतो.

(२) शास्त्रज्ञाला आपल्या कोड्याचा—ध्येयाचा—उलगडा पुढें केव्हांतरी व्हावयाचा असतो, या दृष्टीनें तो भविष्यकाळांतील गोड क्षणाची आतुरतेनें नकळत वाट पाहात असतो. याच्या उलट कलावंताला ज्या ध्येयानें धक्का बसलेला असतो त्याचा स्फोट करावा या चिंतनांत तो वर्तमानक्षणीं मग्न होत असतो.

(३) शास्त्रज्ञ आपलीं साधनें वापरीत असतां पूर्ण निर्विकार राहातो—अशा वेळीं त्याच्या मनोव्यापारांतील भावनाविचारांचे घटक निष्क्रिय झालेले नसतात. शास्त्रीय ग्रंथ वाचीत असतां वाचकाचें लक्ष सिद्धान्तावर खिळलेलें असतें; तो सिद्धान्त समजावून घेण्याकरितां आतुर असतो. याच्या उलट काव्य-ग्रंथांतील मध्ववर्ती कल्पना चित्रांत घोळवीत असतांच वाचकांस आनंद होतो.

या दृष्टीनें खालील टीकेंतील अर्थ लक्षांत घेण्याजोगा आहे.

" शास्त्रग्रंथ व काव्यग्रंथ यांमध्यें जो एक महत्त्वाचा भेद आहे तो हा कीं, शास्त्रग्रंथांतील मूलभूत सिद्धांताशिवाय एकही भाग वाचकांस माहीत नाहीं, अशी त्या ग्रंथाच्या लेखकाची कल्पना असते अगर असली पाहिजे. उलट काव्य-ग्रंथांतील प्रत्येक कल्पना पृथक्पणें वाचकांस माहीत असून, त्यांतील भिन्न भिन्न कल्पनांच्या मनोवेधक मांडणीनेंच त्यांस आनंद द्यावयाचा, हें कवीचें उद्दिष्ट असतें किंवा असावयास पाहिजे. " —कोल्हटकर लेखसंग्रह पान ५५०.

काव्य, नाट्य, कादंबरी इत्यादि ललितवाङ्मयप्रकारांत लेखकाचें मन प्रत्यक्ष वस्तूपेक्षां वस्तूवरून सुचलेल्या कल्पनेंतच अधिक रममाण होतें. ललित-लेखक अधिक अंतर्मुख आणि आत्मनिष्ठ असतो. उलट शास्त्रीय विषयांत रंगणारा लेखक अधिक वस्तुनिष्ठ असतो. वास्तविक पाहतां, ज्या पुस्तकांना एक प्रकारचा वाङ्मयीन दर्जा प्राप्त झालेला असतो, त्यांच्यांत वरील दोन्ही गुणांचा सुंदर समन्व-यच झालेला असतो; परंतु कांहीं कांहीं पुस्तकें केवळ शास्त्रीय सत्याचीच चिकित्सा कांटेतोलपणानें गणिताच्या आधारें करतात. पण टीकाकारांचें खरें कौशल्य दुसऱ्या प्रकारच्या पुस्तकांच्या रसग्रहणाच्या वेळीं दिसून येतें. या दृष्टीनें रसिक टीकाकार

हें लेखक व सामान्यवाचक यांमधील दुवाच होत, असें कांहीं टीकाकार मानितात तें खरें आहे. उदाहरणार्थः—

"कलाकृतींत निर्माता व त्यांचे ग्राहक यांच्यामध्ये त्या कलाकृतीचें वास्तविक स्वरूप समजणारा व त्यांचें मूल्यमापन करूं शकणारा टीकाकारांचा वर्ग अस्तित्वांत नसेल तर ग्राहकांना जेवढें समजूं लागेल, त्यापेक्षां अधिक असें कांहींच आपल्या कलाकृतींतून कलावंतांना सांगतां येणार नाहीं. परंतु कलावंताच्या कृतींतील प्रतिपाद्य विषय जरी त्यांच्या ग्राहकांच्या जीवनक्रमांतर्गत अनुभवांशीं समरूप असलेल्या जीवनविषयक अनुभवांतून त्याला प्रतीत झालेला असला तरी त्या अनुभवाबाबतच त्याचा वैयक्तिक दृष्टिकोन, त्याबद्दलची त्याची कार्यकारणमीमांसा व त्यावरून निघणारे आनुषंगिक निष्कर्षबोध हीं मात्र त्यांच्या ग्राहकांपैकीं प्रत्येक व्यक्तीशीं समरूप असतीलच असें नाहीं. किंबहुना तीं तशीं असतील तर त्याला ती कलाकृति निर्माण करण्याची जरुरीच पडणार नाहीं. त्यांची भिन्नता हेंच त्याच्या कलाकृतीच्या निर्मितीचें कारण असतें. प्रगमनशील कलेंत तिचें बाह्यांग भूतकालीन अवस्थेशीं समरूप असतें व तिचें अंतरंग तिच्या भविष्यकालीन अवस्थेला पाचारण करीत असते. टीकाकार हा कलावंत आणि ग्राहक त्यांच्यांतील अनिवार्य दुवाच असतो."
(सह्याद्रि फेब्रुवारी १९३९—के. नारायण काळे)

११. ललितकलाकृतींचें रहस्य सामान्य वाचकापेक्षां अनुभवी रसिकांसच अधिक उमजतें; याचें कारण ललितकृतींतील अर्थ शास्त्रीय ग्रंथांतील अर्थापेक्षां अनुभवानें अधिक घ्यावयाचा असतो. त्याचें स्पष्टीकरण उदाहरणानें करितां येईल. कवि आणि शास्त्रज्ञ दोघे शास्त्रीय वस्तूंचें प्रदर्शन पाहावयास गेले, अशी कल्पना केली तर दोघेही कांहीं क्षण आश्चर्यचकित होतील. पण दोघांच्या आश्चर्याचीं आंतर कारणें निरनिराळीं असतील. जें यंत्र चार चार पांच पांच आंकड्यांचा गुणाकार बिनचूक करतें, त्याला प्रथम पाहतांच कवीच्या मनाला एकंदर मानवी मनाच्या प्रगतीचें मोठें कौतुक वाटेल. यंत्रावरचें त्याचें लक्ष नाहींसें होऊन, यंत्र करणाऱ्या मानवी जीवनाशीं तो समरस होण्याचा प्रयत्न करील. तो आपल्या डोळ्यावर भावनेचा चष्मा चढवील. शास्त्रज्ञांचा आशावाद, त्यांची संकटांशीं झुंजण्याची वृत्ति, त्यांची व्यक्तिनिरपेक्षता, त्याच्या अंतश्चक्षूपुढें उभी राहील. वस्तुस्थिति कल्पित कथेपेक्षां त्याला मनोरंजक वाटून तो कदाचित् उद्गार काढील. 'चंद्राचें चांदणें पाहणारांना आल्हादकारक वाटतें खरें, पण त्याकरितां त्याला

स्वतःला सूर्यप्रकाशांत तापावें लागतें. आज जगाची प्रगति दिसते खरी, पण किती मानवांना त्याकरितां आपल्या वैयक्तिक सुखाचें बलिदान करावें लागलें, याची कुणाला कल्पना आहे का ! ' यंत्राचा संशोधक त्याचे हे उद्‌गार ऐकून (तो बोललाच तर) म्हणेल, ' संबंध काय येथें चंद्रसूर्यांचा ! यंत्र म्हणजे यंत्र, तें मीं तयार केलें आहे. त्यांतली खुबी तुमच्या लक्षांत आली का ! हे संख्येचे आंकडे पुढें मागें सरकविले म्हणजे विशिष्ट गुणाकार होतो. केवढे परिश्रम पडले मला ही अटकळ व अनुमानाच्या पायऱ्या शोधून काढतांना ! रात्रीचा दिवस केला मीं ! पण श्रमांचें सार्थक झालें तेव्हां मला कोण आनंद झाला म्हणून सांगूं ! ' म्हणजे कवि यंत्रकर्त्याच्या मनावरून यंत्राची किंमत ठरवील, उलट शास्त्रज्ञ यंत्राच्या किंमतीवरून यंत्रकर्त्याच्या मनाची परीक्षा करील. पहिल्याच्या डोळ्यापुढें यंत्र नसेल तर दुसऱ्याचें लक्ष यंत्रावरून ढळणार नाहीं. मानवी मनाचें गूढ शोधणें हें दोघांचेंही अंतिम ध्येय खरें, पण एक संघटनेंतील विघटना शोधून काढतो तर दुसरा विघटनेंत जी संघटना दडून राहिली आहे तिचा शोध करतो. एकाची वृत्ति प्रायः संकलनात्मक तर दुसऱ्याची बहुधा पृंथक्करणात्मक असते. टीकाकाराला स्वतःची भूमिका न सोडतां शास्त्रज्ञाच्या मनाशीं समरस होतां येतें, उलट कवीच्या चंचल, अंतर्मुख मनोवृत्तीशीं समरस होतांना टीकाकाराला ही जाणूनबुजून स्वतःची मनोवृत्ति, चंचल आणि अंतर्मुख ठेवावी लागते. म्हणूनच भावनात्मक वाङ्मयाशीं समरस होणें वाचकांस अवघड वाटतें.

१२. कवीचें मन जसजसें विषयांतून विषयांतराकडे वळेल, तसतसें टीकाकाराचें मन त्यानें केलेल्या विषयांतरांतून मूळ विषय शोधून वाढील. कवीचें कार्य पुढें जाण्याचें असतें, आणि टीकाकाराचें कार्य तो जेथें गेला असेल तेथून परत येण्याचें असतें. दोघांचेही जाण्यायेण्याचे मार्ग एकच असले तरी सुरवातीच्या जागा निरनिराळ्या असतात; दोघांची गांठभेट मध्यंतरीं कोठें तरी झाल्याशिवाय राहात नाहीं एवढें खरें ! कवि भावनेचा गोफ गुंफीत असतो आणि टीकाकार त्या गोफाचें एकजिनसी सौंदर्य लक्षांत घेऊन त्याचे एक एक पदर वाचकांपुढें चाळवीत राहतो. दोघेही विधायक कार्यकर्तेच ठरतात.

यासंबंधीं स्कॉट् जेम्स यांनीं म्हटलें आहे कीं, " कलावंत हा अंतरंगाला प्रतीत होणाऱ्या विषयसौंदर्यावरून शब्दसौंदर्याकडे वळतो. उलट टीकाकार हा

शब्दसौंदर्यावरून कवीच्या आंतर-सौंदर्याचा विचार करतो." (The Making of Literature, Page 377). या दृष्टीनें दोघांच्या कार्यपद्धतींत फरक पडत जातो.

१३. शास्त्रज्ञाच्या आणि कलावंताच्या मनोवृत्तीची तुलना करतांना चार्लस मोरॉं (Aesthetics and Psychology, Page 32) यानें त्यांच्यांतील जो ठळक भेद दाखविला आहे, तो हाच कीं, शास्त्रज्ञ हा ज्या पदार्थाच्या सान्निध्यांत असतो त्या पदार्थाच्या चिंतनामुळें तो स्वतःच्या भावना-प्रवृत्तींत रममाण होऊन एक प्रकारें हातचें कार्य सोडून देत नाहीं. पण कलावंत हा प्रत्यक्ष वस्तूपेक्षां वस्तूनें सुचविलेल्या विषयांतरांतच, स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून रममाण होतो.

" रसायनशास्त्रज्ञ अमोनियावर प्रयोग करीत असतां अमोनियाच्या वासाकडे लक्ष देत नाहीं. अमोनिया हें केवळ त्याच्या इच्छित व सिद्ध होणाऱ्या तत्त्वाचें साधन असतें. जर तो अमोनियाच्या वासांतच रंगून जाईल तर त्याची भूमिका शास्त्रज्ञाची न राहतां कलावंताची होईल. "

कलावंताची मनोवृत्ति कलानिर्मितीच्यावेळीं अस्वस्थ असते. पण शास्त्रज्ञाच्या अस्वस्थतेपेक्षां त्याची अस्वस्थता निराळ्या स्वरूपाची असते. शास्त्रज्ञाला निश्चित सौंदर्याचा–तत्त्वाचा–शोध झालेला नसतो, म्हणून तो अस्वस्थ असतो. कलावंताची स्थिति ह्याच्या थोडी उलट असते. म्हणजे त्याच्या मनोवृत्तीला संदिग्धपणें कां होईना प्रतीत झालेल्या सौंदर्यदर्शनाचा आविष्कार आपल्या हातून कसा सुसंगतपणें प्रगट होईल याची हुरहुर त्याच्या मनाला नकळत लागून राहते. साकल्यानें प्रतीत झालेल्या सौंदर्याच्या साक्षात्काराचें पृथक्करण करतांना मूळ सौंदर्य शब्दांत अबाधित आणावें म्हणून तो प्रयत्न करितो. दोघांचीही दृष्टि सौंदर्यावर–सत्यावरच–खिळून राहिलेली असते. पण एक हस्तगत होऊं पाहाणाऱ्या भविष्यांतील सौंदर्याकडे टक लावून उभा असतो, तर दुसरा मनोगत झालेलें कांहीं क्षणापूर्वीचें सौंदर्य वर्तमानक्षणीं जसेंच्या तसें प्रगट करण्याचा प्रयत्न करितो. एक मुख्यतः पृथक्करणाकडून संकलनाकडे तर दुसरा विशेषेंकरून संकलनाकडून पृथक्करणाकडे धाव घेतो.

१४. " स्वतः निर्माण केलेल्या कल्पनामय चित्रांवर कवि वास्तविक श्रद्धा ठेवितो तर उलट टीकाकार, वरील चित्रें भ्रामक आहेत असें मानतो, आणि त्याच दृष्टीनें कवि टीकाकाराहून भिन्न होतो. " हें मेकॉलेचें म्हणणें वस्तुस्थितीला

धरून नाहीं, कारण कवि काय किंवा टीकाकार काय दोघेही, कल्पनेनें निर्माण केलेल्या कलेंत प्रतारणा ही असतेच हें ओळखतातच, पण 'प्रतारणेकडे बघण्याचा दोघांचा दृष्टिकोन भिन्न असतो,' एवढाच काय तो त्यांच्यांत फरक म्हणतां येईल—असें श्री. न. चिं. केळकर यांनीं मेकॉलेच्या वरील विधानावर टीका करतांना म्हटलें आहे. (Pleasure of Pen, Page 29.).

टीकाकाराचें कार्य शस्त्रक्रिया करणाऱ्या डॉक्टरासारखें असतें. टीकाभूत विषयाचें जीवनतत्त्व अबाधित ठेवूनही तो त्यांत प्रगति घडवून आणितो; किंवा त्याची कृति फुलपांखरांच्या कृतीसारखी असते असें म्हटलें तरी चालेल. फुलांतील रस दूळुवारपणें चाखून त्याचा मध निर्माण करण्याची कला त्याला साधते. रसाचा मध होण्याच्या प्राक्रियेंतच त्याची विधायक कला प्रगट होते. आणि तिला स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होतें. कलावंताच्या विधायक शक्तींत जशी चिकित्सा, तशीच टीकाकाराच्या चिकित्सेंत विधायक शक्ति कशी असते, हें यावरून ध्यानांत येईल.

शास्त्रीय सत्यसृष्टि आणि ललित वाङ्मयाची सत्यसृष्टि यांच्यांतील भेद ध्यानांत घेऊनच टीकाकार कल्पनाप्रधान ग्रंथकाराच्या कलाकृतीशीं कल्पनेनें समरस होऊं शकतो. गणितशास्त्रांवरील ग्रंथांत आलेलीं तत्त्वें अबाधित असतात, कारण कीं त्यांचें ध्येय संपूर्ण सत्याचा मूळ स्वरूपांत आविष्कार करण्याचें असतें. ललित वाङ्मयाची गोष्ट थोडी निराळीं आहे. त्यांतहि सत्यसंशोधन असतें, पण सूर्याचें प्रखर तेज, उघड्या डोळ्यांना सहन होत नाहीं. म्हणून त्यांतील तत्त्वाची तीव्रता एक प्रकारचा "मुलामा" देऊन कमी केलेली असते. या सत्याभासाच्या सीमारेषा शोधून काढितांना टीकाकाराचें स्वतंत्र कौशल्य दिसून आल्याखेरीज राहात नाहीं.

१५. ग्रंथकार हा खरोखर जाणता टीकाकारच असतो. यालाही आपल्या कार्यांत 'वाईटाची शस्त्रक्रिया' आणि 'चांगल्याची निवड' ही करावी लागतेच. दररोजच्या व्यवहारांत अनुभवास आलेल्या आणि भावनेचे विषय झालेल्या अनेकविध प्रसंगापैकीं कोणत्या प्रसंगाचा उठाव कलात्मक होईल, ह्यांच्यांतील निवड तो मनांतल्या मनांत करीत असतो. आणि ह्या कामीं त्याला स्वतःच्या सौंदर्यकल्पनेचीही अतिशय मदत होते. यंत्राचें विस्कटलेले सुटे अवयव जागच्याजागीं जुळवून यंत्र उभें करण्यास विशेष कल्पनाचातुर्य लागत नाहीं. तीं

गोष्ट सरावानें साधारण व्यक्तिलाही साध्य होते. पण मानवी जीवन म्हणजे कांहीं यंत्र _नव्हे. एका बाजूनें जीवनांतील अनुभव जसेच्या तसे शब्दांत ओतल्यानें कांहीं दुसऱ्या बाजूस कलेचें जीवन निर्माण होत नाहीं. एका बाजूनें पेटविलेलें उदबत्तीचें टोंक चक्राकार फिरवितांच एक निराळें तांबडें वर्तुळ निर्माण होतें. कलावंताच्या निवडक प्रवृत्तींतून आणि सौंदर्यकल्पनेंतून सामान्य जीवन व्यक्त झालें, म्हणजे त्याला कांहीं निराळेंच तेज चढतें. अनुभवजन्य भावनाविष्काराच्या वेळीं विचारसौंदर्याची उभारणी करितांना कलावंताला छायाप्रकाशांतील यथोचित सुसंगतीचें तारतम्य ज्ञान हें ठेवावें लागतेंच. या दृष्टीनें एका अर्थी उत्कृष्ट कलावंत हा जात्याच टीकाकार असतो असें म्हणता येईल. रसिकतेचा (Taste) आणि सृजनशीलतेचा अविभाज्य संबंध आहे, हा आजच्या कलात्मक वाङ्मया-वरील टीकेचा अखेरचा निर्णय होय. निराळ्या शब्दांत असें म्हणतां येईल कीं, "कलानिर्मितीच्या विशिष्ट क्षणीं मानसिक शक्तींच्या विधायक आणि चिकित्सक शक्तींचा संपूर्ण समन्वय झालेला असतो." [The New Criticism by Spingarn Page 37.]

राजशेखरानें काव्यमीमांसेंत प्रतिभेचे कारयित्री आणि भावयित्री असे दोन स्थूल प्रकार कल्पिले आहेत. कवि आणि भावक (टीकाकार) या दोघांचीं कार्यें भिन्न स्वरूपाचीं नसून एकाच स्वरूपाचीं आहेत असें आपलें स्पष्ट मत त्यानें प्रकट केलें आहे आणि आपल्या या मतास पूर्वाचार्यांचाही पाठिंबा आहे असें म्हटलें आहे. ('कःपुनरनयोर्भेदो यत्कविर्भावयति भावकश्च कविः' इत्याचार्याः— गायकवाड ग्रंथमाला—काव्यमीमांसा—पृष्ठ १३.)

१६. सारांश, शास्त्रीय दृष्टीनें विचार केल्यास जी प्रवृत्ति काव्यनिर्मितीस कारणीभूत होते व ज्या प्रवृत्तीनें रसास्वाद घेतां येतो त्या प्रवृत्तींत त्याच वेळीं चिकित्सक बुद्धि संभवते व ती मनोव्यापारात्मक कार्याच्या एकाच काळीं व एकाच स्थळीं आरंभा-पासून राहूं शकते. याचें कारण मूलभूत प्रवृत्ति ही भावनेंत परिवर्तन पावत असतां तिच्यांत निवड करण्याचा धर्म सुरू होतो. वाङ्मयीन कलेंत जी मनाची विधायक शक्ति दिसून येते, तिच्यांत सारासार विचार करण्याची शास्त्रीय स्वरूपाची बुद्धि संभवते. किंबहुना वाङ्मयाचा पहिला निर्माता रसिक टीकाकारच असतो. व्याव-हारिक दृष्ट्या मात्र वाङ्मय अगोदर व नंतर त्यावरील टीका असा बोलण्याचा प्रघात आहे. म्हणूनच खऱ्या टीकेचें कार्य जें रसास्वाद तें शास्त्रीय चिकित्सेपेक्षां

निराळें आहे, असें कांहीं टीकाकार मानितात. उदाहरणार्थ, "साहित्यामध्यें बोलावयाचें तर त्यांत प्रथम काव्यनिर्मिति आणि नंतर काव्यास्वाद व शेवटीं त्याची शास्त्रीय चिकित्सा असा क्रम लागतो. यांतील पहिल्या दोन गोष्टी मानवी मनोघटनेंत उपजत असल्यानें त्या एकाच काळीं व एकाच स्थळींही असूं शकतात, पण तिसरी मात्र अभ्यासानें परिपोष पावणारी असल्यानें जगांतील कोठल्याही वाङ्मयांत उशीरानें आढळते." (रसविमर्श, पान ६) या विधानांतील वादग्रस्त मुद्दा वरील विवेचनांत स्पष्ट केलाच आहे.

वाङ्मयाच्या निर्मितीबरोबर तिचा रसास्वाद सुरू होतो. पुढें हाच रसास्वाद अजाणतेपणानें किंवा जाणतेपणानें रसिकांस घेतां येतो. अजाणतेपणानें घेतलेल्या रसास्वादाचें महत्त्व जाणतेपणानें घेतलेल्या रसास्वादापेक्षां केव्हाही कमीच रहाणार. काव्यनिर्मितीच्या कार्यांत रसास्वाद आणि चिकित्सा यांचा समावेश आरंभापासूनच सुरू असतो. आणि म्हणूनच काव्यांत टीका गर्भित असते असें म्हणतां येईल. अशाच काव्यांचें आकर्षण सुज्ञ रसिकांस वाटत राहील, आणि त्याच्या विधायक टीकेला कारणीभूत होईल.

प्रकरण ५ वें

टीकाभूत विषयाचें—कलेचें—अंतरंग व बहिरंग

१. कलानिर्मितीच्या वेळीं प्रकट होणाऱ्या कलावंताच्या भावनेचें महत्त्व प्रत्येक टीकाकार ओळखतोच, पण मतभेदाचा प्रश्न उत्पन्न होतो तो कलेंत व्यक्त झालेल्या भावनेच्या स्वरूपासंबंधीं आणि तिच्या कमीअधिक किंमतीसंबंधीं होतो. भावनोत्पत्तीची मीमांसा करितांना स्थूलमानानें तिचे दोन प्रकार पडतात. निव्वळ भावनेच्या कमीअधिक तीव्रतेचा, तिच्या घनतेचा आणि तिच्या अस्खलितेचा विचार करणें हा पहिला प्रकार होय. भावनोत्पत्तीच्या मीमांसेच्या दुसऱ्या प्रकारांत भावनोद्दीपनाला कारणीभूत झालेल्या हेतूचा, अर्थात् विषयाचा, तिच्या औचित्याचा, आणि कलावंताच्या जीवितविषयक दृष्टिकोनाचा प्रामुख्यानें समावेश होतो. कलेची किंमत पहिल्या प्रकारांत समाविष्ट होणाऱ्या भावनेच्या स्वरूपावर करावी आणि तेंच कलेचें अंतरंग होय असें कांहीं टीकाकार म्हणतात. उलट भावनेच्या स्वरूपाची मीमांसा दुसऱ्या प्रकारानें करणें हेंच कलेचें अंतरंग होय, असें कित्येक मानितात. याविषयीं इंग्रजी व संस्कृत टीकाकारांचीं मतें प्रथम लक्षांत घेऊन नंतर त्यांचा विचार करूं.

२. सी. टी. वुइन्चेस्टर यानें कलेंतील भावनेचें स्वरूप पांच प्रकारांनीं अजमावितां येतें, असें म्हटलें आहे. भावनेचा अस्खलितपणा, तिची संवेदनाक्षमता किंवा तीव्रता, तिचें यथार्थत्व, तिची पृथगात्मता, आणि तिच्या उद्दीपनस्थितीला कारणीभूत होणारा कलावंताचा दृष्टिकोन, हे ते पांच प्रकार होत. (Principles of Literary Criticism, Page 82.) यांपैकीं चवथ्या व पांचव्या प्रकाराला म्हणजे कलावंताच्या एकंदर दृष्टिकोनालाच त्यानें विशेष महत्त्व दिलें आहे, व कलेचें अंतरंग त्यावरून अजमावितां येतें, असें त्याचें मत आहे. यासंबंधीं 'बायरनच्या कलाकृतीचें आकर्षण भावनेला कारणीभूत झालेल्या विषयाच्या, औचित्याच्या व विशिष्ट दृष्टिकोनाच्या अभावीं कमी झालें आहे' अशी त्यानें टीका केली आहे.

तसेंच नुसत्या प्राथमिक भावनेमुळें प्रक्षुब्ध झालेल्या मनोवृत्तीनें नव्हे तर तिला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवनाविन्यानेंच कलाकृति रसिकमान्य होते ही

गोष्ट ॲर्नाल्ड यानें इंग्रजी वाङ्मयांतील बायरन, शेले, आणि वर्डस्वर्थ यांच्या-वरील टीकालेखांतून उघड केली आहे. त्यानें म्हटलें आहे कीं, 'एकोणिसाव्या शतकाच्या विशिष्ट कालखंडांतील इंग्रजी कवितेची उत्पादनशक्ति विपुल आणि उत्साहजनक असली तरी तिचें एकंदर स्वरूप भारदस्त नाहीं. विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या अभावीं बायरन याची, आणि अनुभववैचित्र्याच्या अभावीं वर्डस्वर्थ याची कविता मर्यादित झाली आहे.' (Critical Essays, Page 7.)

याच्या उलट वॉल्टर पेटर यानें कलेंतील अंतरंग हें केवळ भावनेच्या घनते-वरच अवलंबून असतें, असें म्हटलें आहे. याचें कारण त्याच्या मतें भावनेची घनता व तीव्रता हीच आपल्या प्रभावानें कलेंतील शब्दार्थाला व एकंदर भाषा–शैलीला मोहकता आणिते.

ॲबरक्रोंम्बी याच्या मतें वाङ्मयाचें मोल विषयावर अवलंबून नसतें, तर कलावंत विषयाशीं तन्मय होतांना ज्या विधायक शक्तीमुळें त्या विषयांत सुसंगति निर्माण करितो, तिच्यावर अवलंबून असतें असें आहे. कलेंत केवळ विषयाला–अनुभवाला–महत्त्व नसून विषयाच्या आविष्काराला महत्त्व आहे असें त्यास वाटतें. वाङ्मयाचें ध्येय आत्माविष्कार; मग तो आत्माविष्कार मूळ विषयाचें स्वरूप प्रगट करणारा असला म्हणजे झालें. त्यालाच सौंदर्य प्राप्त होतें असें एकंदरींत त्याचें म्हणणें आहे.[1]

३. संस्कृत वाङ्मयांत काव्याच्या अंतरंगासंबंधीं व त्याच्या बाह्यांगासंबंधीं अतिशय मार्मिक चर्चा झाली आहे. भामहानें 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' (काव्या-लंकार १–१६) असें आपलें मत प्रगट करून काव्यांत शब्द व अर्थ यांचा योग्य मेळ दिसून येतो असें म्हटलें आहे. रुद्रटानें 'ननु शब्दर्थौ काव्यम्' असें विधान केलें आणि त्याला अनुसरून लहान मोठ्या (लघुमध्यायत) सामासिक शब्दांच्या कमीअधिक योजनेवर काव्याचें सौंदर्य अवलंबून असतें असें म्हटलें, आणि वैदर्भी रीतच त्यानें श्रेष्ठ ठरविली. दण्डीनें 'शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' असें काव्याचें लक्षण करून शब्दार्थाला काव्याचें बाह्य शरीर ठरविलें

---

[1] (Now what characterizes this experience is not merely the substance of which it is composed, but the unity in which this complex substance is held by imaginative attention. (Principles of Literary Critcism—Abercrombie. page 49.)

आहे; परंतु या शरीराला ज्या गुणांनीं शोभा येते, त्या गुणांचा समावेश काव्याच्या अंतरंगांत होतो, (काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान्प्रचक्षते) हें दण्डीचें तत्त्व अनेक संस्कृत टीकाकारांना अभिप्रेत दिसतें.

१. अभिधा, २. विवक्षा, ३. तात्पर्य, ४. प्रविभाग, ५. व्यपेक्षा, ६. सामर्थ्य, ७. अन्वय, ८. एकार्थीभाव, अशा शब्दासंबंधींच्या आठ शक्तींचा विचार व्याकरणाच्या कक्षेंत येतो, आणि दोषदान, गुणोपदान, अलंकारयोग, आणि रसावियोग, यांचा विचार काव्यसौंदर्याच्या कक्षेंत येतो, असें भोजानें तात्पर्य काढिलें. (शृंगारप्रकाश १-९४ व्ही राघवन्.) साहित्याचें–काव्याचें–बाह्य सौंदर्य पहिल्या आठ प्रकारांवर आणि त्याचें आंतर सौंदर्य दुसऱ्या चार प्रकारांवर अवलंबून असतें असा निर्णय भोजानें दिला. स्वभावोक्ति, वक्रोक्ति व रसोक्ति यांपैकीं रसोक्तीलाच काव्यचर्चेंत विशेष महत्त्व दिलें गेलें. रस हाच काव्याचा आत्मा होय, या मताला अभिनवगुप्त, आनन्दवर्धन, विश्वनाथ इत्यादिकांनीं मान्यता दिली. रसाची प्रतीति सहृदयांस होते आणि काव्याचें सौंदर्य रसिकांसच उमजतें, असें विधान करितांना रसिकाच्या व्यक्तिमत्त्वासारखेंच कवीचें व्यक्तिमत्त्व जेवढें अनुभवसंपन्न असेल तेवढें रसाला पारेपोषक होऊन रसांत सौंदर्य निर्माण करूं शकेल असा आशय वरील टीकाकारांच्या विचारसरणीवरून निघतो. रसध्वनीची प्रतीति सहृदय रसिकांसच होते, आणि काव्यांतील शब्दार्थांच्या सूचकतेंतूनच तो अशी सौंदर्यप्रतीति घेऊं शकतो असें डॉ. डे यांनीं म्हटलें आहे. (Sanskrit Poetics, Page 222.)

४. कलेच्या अंतरंगांत भावनेच्या तीव्र घनतेप्रमाणेंच कलावंताच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाचा समावेश करणाऱ्या मराठी टीकाकारांत प्रो. वा. म. जोशी, वि. स. खांडेकर, भा. वि. वरेरकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर इत्यादि लेखक प्रमुख होत. त्यांनीं हीं मतें विशिष्ट प्रसंगीं व्यक्त केलीं आहेत. उदाहरणार्थ, वाङ्मयाची प्रवृत्ति व त्याचीं ध्येयें या निबंधांत प्रो. जोशी म्हणतात.

"काव्यानंद जो आहे तो काव्य वाचीत असतां अल्पांशानें जागृत झालेले स्थिरभाव (Sentiments) व छायारूपानें किंचित् उद्दीपित झालेल्या भावना या सर्वांवर विचारशक्तीचे व कल्पनाशक्तीचे संस्कार होऊन जी एक मनाची ठेवण (Attitude) किंवा बैठक उत्पन्न होते तिच्यावर अवलंबून असतो." विचारसौंदर्य पान ८३.

तसेंच, वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत ('सहा भाषणें' पान ११२) असें स्पष्टच म्हटलें आहे कीं, 'शब्दलालित्य', 'अर्थगौरव', 'कल्पनाचमत्कृति', 'रसविलास' या सर्वांचें ललितवाङ्मयांतील स्थान अजरामर आहे. ग्रह, तारका, आकाशगंगा, विजा या सर्वांना रजनीच्या मंदिरांत मानाचें स्थान नाहीं असें कोण म्हणेल ? काजव्यांची लुकलुक आणि रातकिडयांची किरकिर यांचेंही कौतुक करणारी निशादेवी या सौंदर्य–निधानांना कधींच दूर लोटणार नाहीं. पण या सौंदर्यसंमेलनांत चंद्राच्या उदयानें जशी भर पडते तशींच जीवन-विषयक तत्त्वज्ञानानें ललितवाङ्मयाची मोहकता अधिकच प्रभावी ठरेल.'

त्याचप्रमाणें भा. वि. वरेरकर यांनीं देसाईकृत 'साहित्य आणि साहित्यिक' या पुस्तकाच्या आरंभीं काणेकर, देसाई आणि फडके, यांच्या कलेकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाची तौलनिक मीमांसा करितांना आपलें स्पष्ट मत खालील शब्दांत व्यक्त केलें आहे.

"प्रचारात्मक वाङ्मय कलात्मक नसेल, तर तें प्रचार करण्याइतकें प्रभावी होऊं शकणार नाहीं. प्रचार हें साध्य असून कला हें त्याचें साधन आहे. कोणतेंही ललितलेखन प्रचाराशिवाय होणें अशक्य आहे. तो प्रचार कदाचित् राजकीय नसेल, क्वचित् सामाजिकसुद्धां नसेल; अगदीं साधा कौटुंबिक प्रचार देखील असूं शकेल नाहीं का ! कोणत्या ना कोणत्या भावनेच्या प्रकटीकरणानें कोणत्या ना कोणत्या परिस्थितीचें विश्लेषण केल्याशिवाय ललितलेखन करतां येणार नाहीं. अशा या विश्लेषणांतून कांहीं तरी निष्कर्ष हा निघणारच आणि हा निष्कर्ष म्हणजेच प्रचार. " ललित वाङ्मयांत ध्येयवाद (एक प्रकारचा मतप्रचार) अभिप्रेत असतो. हाच मार्मिक विचार, श्री. माडखोलकरांनीं खालीलप्रमाणें प्रगट केला आहे.

" जी ललितकृति मनाला किंवा बुद्धीला क्षणमात्र आनंद देते, ती बनावट आहे असें खुशाल समजावें. मनुष्याचें मन हें स्थूल आणि सूक्ष्म, गूढ आणि गाढ, सुप्त आणि गुप्त अशा अगणित भावनांचें जणूं कांहीं अनंत असें भुयारच आहे. त्या भुयारांत चाहूल लागूं न देतां चोर पावलांनीं शिरून ललितलेखक हा त्यांतील संवादी भावना जागृत करितो आणि अशा रीतीनें त्याच्या मनाचा विकास घडवून आणतो. (आव्हान पान २१)

या दोन्ही विचारसरणींचा समावेश करावयाचा तर असें म्हणतां येईल कीं, जी कला सुंदर आहे, तींत कलावंताच्या दृष्टिकोनाचा आणि भावनेच्या घनतेचा एकजीव झालेला असतो. याच्या उलट जी कला सुरस आहे, तींत भावनेचा केवळ प्रकर्षच दिसून येतो. टीकाकार कलेचें मूल्य ठरवितांना तो जसा सरसतेचा तसा सौंदर्याचाही विचार करतो. मानसशास्त्रदृष्ट्या विचार केल्यास भावनोत्पत्ति आणि तिला कारणीभूत होणारा विषय अगर कलावंताचा दृष्टिकोन यांचा प्रत्यय रसिकांना एकाच वेळीं होऊं शकतो. वरील वर्गीकरण केवळ स्थूल स्वरूपाचेंच आहे.

५. आत्माविष्काराकरितां आत्माविष्कार हें वाङ्मयाचें ध्येय मानण्यांत मानसशास्त्रदृष्ट्या प्रवृत्तीच्या सहेतुक व्यापाराकडे आपण दुर्लक्ष करतों. प्रवृत्तीला भासमान झालेल्या विशिष्ट ध्येयाकरितां आत्माविष्कार घडून येतो, केवळ आत्माविष्काराकरितां तें ध्येय निर्माण होईल, असें नाहीं. मात्र हें ध्येय व्यावहारिक स्वरूपाचें नसतें. त्या ध्येयांत व्यक्तीच्या अनुभवांत नाविन्यविकास घडवून आणण्याचें सामर्थ्य असतें. या सामर्थ्यास मतप्रचार म्हणणें इष्ट होणार नाहीं.

" कलावंताला काय प्रतीत झालें, ह्यापेक्षां त्याला जें प्रतीत झालें तें त्यानें कसें व्यक्त केलें ह्यावरच कलेचें महत्त्व अवलंबून असतें. " हें विधान खरोखर अर्धसत्य होय. कलेंत जितकें " कसें "ला तितकेंच " काय "ला महत्त्व आहे. यासंबंधीं प्रो. फडके यांचें आणि इंग्रजींतील ऑस्कर वाइल्ड (Critic as, Artist हा त्याचा निबंध पाहा.) यांचें " कलेकरितां कला " या तत्त्वावर वाजवीपेक्षां अधिक भर देण्याचें तत्त्व वादग्रस्त आहे. बेन जॉन्सननें म्हटलें आहे कीं, " मनांतून पुष्कळसें सांगावयाचें आहे पण भावनेच्या गोंधळामुळें स्पष्ट सांगतां येत नाहीं, ह्यापेक्षां मनांतून कांहींच सांगावयाचें नसतांना जें शब्दांत प्रकट होतें तें अधिक वाईट होय. " पण " भावनाविष्काराकरितांच कला " या तत्त्वाला, खरोखर मुरड घालावी लागते याचें कारण वरील तत्त्वामुळें शास्त्रीय सिद्धांताला बाध येतो हेंच होय. मनांत उद्भवणाऱ्या निरनिराळ्या भावनांच्या मिळून मिसळून एकोप्यानें राहण्याच्या क्रियेंत एक प्रकारची अनुकूल अशी संवेदना निर्माण होते, आणि हिच्याचमुळें आनंद निर्माण होतो. हा आनंद म्हणजे भावनानिर्मितीचें कारण किंवा मूळ नव्हे. आनंद हा एकप्रकारच्या मानसिक अवस्थेमुळें निर्माण होणारा अनुकूल संवेदनांचा परिणाम होय. कलेचा हेतु आनंद-निर्मिति होय, हें

म्हणणें शास्त्रीयदृष्ट्या बरोबर ठरत नाहीं. कारण आनंद हा प्रत्यक्ष क्रियेंतच आढळतो. अनुकूल किंवा प्रतिकूल संवेदना ही प्रत्येक क्रियेंत असतेच. आपण खेळूं लागलों, म्हणजे अनुकूल किंवा प्रतिकूल संवेदना होतात, आणि आनंदाची प्राप्तीही होतेच. अशा आनंदापेक्षां वाङ्मयाचा आनंद निराळा मानिला तरी त्यामुळें आनंदनिर्मितीच्या कारणांत फरक दिसून येत नाहीं. भावगीत वाचतांना अगर लिहितांना आनंद होईल पण आनंद हें कांहीं भावगीत लिहिण्याचें किंवा वाचण्याचें कारण होणार नाहीं. कलेचा आरंभ व कलेचा शेवट कलावंताच्या वैयक्तिक अनुभवाच्या प्रकटीकरणांत दिसून येतो हें खरें, पण कलावंत आपले अनुभव का प्रकट करितो याचीं कारणें त्याला तसें करावेंसें वाटतें म्हणून, त्याला तसें केल्यावांचून राहवत नाहीं म्हणून, त्याचा तसा स्वभावच असतो म्हणून, अशीं निरनिराळीं देतां येतील. असें करितांना त्याला आनंद होईल याचा अर्थ आनंदाकरितां तो अनुभव प्रकट करितो असा होत नाहीं. आनंद हा रीतींत-क्रियेंत-आढळतो. तो कांहीं त्यांचा प्रेरक हेतु होत नाहीं. कलेच्या पाठीमागें हेतु-संशोधनाचा गुप्त पोलीस लावूं नये, असें म्हणणारे श्रेष्ठ वाङ्मयसेवक आपली बाजू सिद्ध करण्याकरितां कलेचा हेतु आनंदनिर्मिति होय असा एक गुप्त हेतु प्रकट करीत नाहींत काय !

६. श्री. आपटे व भिडे यांनीं संपादिलेल्या "काव्यचर्चा" या टीका-ग्रंथांत "काव्यदृष्टि" या विषयावर लिहितांना काव्यरंजनाचा हेतु 'रंजनच' असें श्री. केळकर यांनीं म्हटलें आहे. "कवि किंवा नाटककार हा शंकराचार्याप्रमाणें वाटेल त्या भूमिकेंत ऐच्छिक परकायाप्रवेश करून तिचा उत्कर्षच रंगावितो. चांगली ती अतिशय चांगली दाखवितो. वाईट ती अतिशय वाईट दाखवितो, पण इतकें वैचित्र्य स्वेच्छेनें निर्माण करितो कीं, त्यांत त्याची स्वतःची आवड-निवड कळणें कठीण होतें." यावर असें म्हणतां येईल कीं, कवि किंवा नाटककार, स्वभावचित्रें रंगवितांना जें चांगलें असेल त्याच्याविषयीं प्रेम, व जें वाईट असेल त्याच्याविषयीं तिरस्कार अशा प्रकारचा भाव वाचकांच्या मनावर कलाकृतीच्या अखेरीस उमटावा हें धोरण आरंभापासून अखेरपर्यंत स्वीकारतोच. असें निश्चित धोरण त्याला कला-कृतीच्या अगोदर भुद्दाम आंखावें लागतेंच असें नाहीं; तो त्याच्या व्यक्तिमत्वाचाच एक भाग असतो आणि त्यांतूनच त्याच्या दृष्टिकोनाचा प्रभाव दिसून आल्या-खेरीज राहात नाहीं, असेंच म्हणणें भाग पडतें.

७. कलावंत कलेंत ज्या ध्येयनिष्ठेचा पुरस्कार करितो, त्या ध्येयनिष्ठेशीं रूढ अशा सामाजिक नीतीचा किंवा प्रचारकार्याचा संबंध लावल्यानेंच "कलेकरितां कला" अशा एका टोंकाला जाऊन कलेंतील स्वातंत्र्याचें तत्त्व वाचकांना ठळकपणें पटवून देणें भाग पडतें. याप्रमाणें क्रियेस प्रतिक्रिया या न्यायानें कलेकरितां कला कीं ध्येयाविष्काराकरितां–आत्माविष्काराकरितां–कला याचा ऊहापोह इंग्रजी व मराठी वाङ्मयांत झालेला दिसतो. उदाहरणार्थ, काव्याकरितांच काव्य, कीं जीवनाकरितां काव्य, या प्रश्नाचा समन्वय करितांना गॅरड या टीकाकारानें खालील आशयाची टीका केली आहे.

"कलेकरितां कला हें तत्त्व नीतिबोधाच्या दृष्टीनें नव्हे तर एकंदर परिणामाच्या दृष्टीनें बरोबर नाहीं. कारण कीं, जी कला जगण्याची अपेक्षा करिते तिनें जीवनाचा विचार करावा हें अपरिहार्यच ठरतें." [Poetry and Criticism of Life, Page 22].

फार काय पण ज्याचा स्वभाव खिळाडू आहे, विनोदी आहे, तो सुद्धां आनंद हा आपल्या खेळण्याचा हेतु आहे, ही गोष्ट विसरून खेळण्याच्या आनंदांत निमग्न होतो, आणि खेळून झाल्यावर मग आनंदाकरितां आपण खेळत होतों असें म्हणतो. "आनंदानें खेळणें" आणि "आनंदाकरितां खेळणें" यांत फरक आहे. कारण पहिली नैसर्गिक तर दुसरी कृत्रिम गोष्ट वाटते. आनंद हें एखाद्या कृतीचें आनुषंगिक कार्य असतें, तें कांहीं त्या कृतीचें कारण किंवा ध्येय नसतें. मानसिक प्रवृत्तीला समाधान मिळाल्यानें आनंद निर्माण होतो. आनंदाकरितां कोणी बळेंच मानसिक प्रवृत्ति उत्तेजित करीत नाहीं.

८. आनंदाकरितां एखादी गोष्ट करावयाची म्हटलें तरी ती आनंद देईलच असें नाहीं. त्याचप्रमाणें काव्य हें आनंदाकरितां आहे, असें समजून कोणी तें वाचूं लागला तर कार्य व कारण यांतील भेद त्यानें ओळखला नाहीं असेंच म्हणावें लागेल. शब्दांत प्रकट होणाऱ्या कलावंताच्या भावनेच्या अभिव्यक्तीचा आणि भावनेला कारणीभूत झालेल्या विषयसौंदर्याचा परस्परांशीं संबंध येतो हें खरें, पण भावनेची उत्कटता कलावंताच्या इच्छाशक्तीशीं संबंध झाल्याशिवाय कलाकृति निर्माण होणें शक्य नाहीं. भावनेच्या सहजस्फूर्त आवेगाला संयमित करण्यांत क्रियाभिमुख प्रवृत्ति जें निवड करण्याचें धोरण बाळगते, त्यांत कलावंताच्या

वैयक्तिक सामर्थ्याचा-अनुभववैशिष्ट्याचा-थोडक्यांत म्हणजे त्याच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटलेला असतो.

'आपल्या आंतरिक अनुभूतींचें एकाद्या क्रियेंत विसर्जन होऊन त्यांची उत्कटता कमी होऊं नये म्हणून व्यावहारिक कार्याला अवरोध करणें व या उत्कट भावानंदांतून कलानिर्मिति करणें एवढाच त्याचा (कलावंताचा) हेतु असतो, असें श्री. प्रभाकर पाध्ये लिहितात. (कलेचीं क्षितिजें पान २२-२३) आणि निरक्षेप भावानंद हाच कलानिर्मितीचा आत्मा मानितात. परंतु 'भावनांना अवरोध करणें आणि त्यांचें व्यावहारिक कार्यांत होणारें विसर्जन अडवून धरणें' हा कलावंताच्या कलानिर्मितीचा हेतु ठरत नाहीं. वरील वर्णन कलावंताच्या संयमनशील मनोवृत्तीला लागू पडणारें आहे. पण प्रवृत्तीला क्रिया करण्याची इच्छा झाली म्हणजे तिच्यांत जसें भावनेचें तसेंच विशिष्ट रीतीनें निवड करून वागण्याचें धोरण सुरू होतें (प्रकरण २ परिच्छेद १२ पाहा). भावनेचा आनंद हा इच्छाशक्तीला विशेष अडथळा झाला नाहीं एवढेंच दर्शवितो, तो कांहीं कलानिर्मितीचा हेतु ठरत नाहीं. या दृष्टीनें 'वस्तुतः कोठलीच भावना तत्त्वतः कृतिप्रवण नसते. ती फक्त कृतीला लागणारी शारीरिक, मानसिक शक्ति पुरविते आणि कृति सुलभ करते. ती स्वतः एखाद्या कृतीकडे ओढ घेत नाहीं. तो धर्म मनुष्याच्या इच्छेचा आहे,' ही श्री. मर्ढेकरांची टीका (कलेचीं क्षितिजें-प्रस्तावना पान ७) मानसशास्त्रांतील नियमांना धरून आहे, असें वाटतें.

९. रंजन हा कलास्वादाच्या अनुषंगानें मनाला प्रतीत होणारा एक गुण आहे, तो कांहीं कलास्वादाचें ध्येय ठरत नाहीं, याला उदाहरण म्हणून रिचर्डस् या टीकाकारानें एक गमतीचें उदाहरण घेतलें आहे. मोटर सायकल सुरू झाल्यावर तिचा होणारा 'फटफट' हा आवाज, तिच्या गतीचें अनुमान करण्यास उपयोगी पडतो, परंतु तिच्या ध्येयाचा अंदाज त्यामुळें देऊं शकत नाहीं. त्याचप्रमाणें कलास्वादांत निमग्न झालेल्या रसिकांस आनंदाची प्रतीति आली, तरी त्यावरून आनंद हें कांहीं कलेचें ध्येय ठरत नाहीं.

१०. भावनांकित विचारी मनोवृत्तीचें ध्येय वाचकांच्या मनोवृत्तीच्या अनुभवक्षेत्रांत नवीन भर टाकण्याचें असतें. याचा अर्थ असा कीं, विशिष्ट तत्त्वज्ञान किंवा विशिष्ट शिकवण हें कलेचें साध्य नसून विशिष्ट मनोवृत्ति निर्माण करणें हेंच कलेचें ध्येय होय. या विचारसरणीवरून कित्येकांची अशी समजूत होईल

कीं, काव्याचें ध्येय, वाचकांच्या ठिकाणीं विशिष्ट मनोवृत्ति निर्माण करण्याचें असल्यानें, अशा वेळीं कवि आणि रसिक यांच्या आंगच्या अवांतर गुणांचा कांहीं तींत संबंध पोंहचत नाहीं. पण एखादा भावनात्मक विचार जेव्हां मनोवृत्तींत निर्माण होतो तेव्हां तो आपल्याबरोबर अनेक निवडक अनुभवांचा व कल्पनांचा परिवार घेऊन येतो, असेंच म्हटलें पाहिजे.

यासंबंधीं मिडलटन मरी यांनीं म्हटलें आहे कीं, कलेंत ज्या विचाराचें प्राधान्य असतें तो विचार स्थिरभावनेशीं एकरूप होऊन शब्दांत व्यक्त होतो.

(The thought which plays a part in literature is systematized emotion.)

११. कलावंताचा जीवनाकडे पाहण्याचा एक विशिष्ट दृष्टिकोन, हेंच कलेचें अंतरंग होय, आणि या दृष्टिकोनाचा शाब्दिक पण भावनांकित आविष्कार हेंच तिचें बाह्यांग होय. दृष्टिकोनाची ओळख ही भावनेच्या सखोलतेवर अवलंबून असली तरी दृष्टिकोनाची व्यापकता, पृथगात्मता आणि शाश्वतता हीं कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वावरच म्हणजे त्याच्या मनोवृत्तीला वेळोवेळीं भासमान होत आलेल्या, आणि पुढेंही होत जाणाऱ्या अनुभवनाविन्यावरच अवलंबून राहील हें उघड होय.

१२. कलावंताला प्रतीत होणारें हें 'अनुभवसौंदर्य' यथार्थतेनें शब्दांत प्रकट होणें शक्य असतें कीं काय, याचा आतां विचार करूं.

कलावंत आपल्या विषयाशीं जितका तन्मय होईल तितका त्याला आंतरिक अनुभव अधिक सुस्पष्ट होत जाईल; आंतरिक अनुभव आणि भावना-विष्कार यांच्यांत संपूर्ण ऐक्य दिसून येणें यांतच कलेचें सौंदर्य आहे. अशा प्रकारची टीका इंग्रजी व मराठी वाङ्मयांत प्रचलित आहे. यासंबंधीं मागील प्रकरणांत टॉलस्टाय् व क्रोचे यांचीं मतें उद्धृत केलीं आहेतच; आधुनिक मराठी टीकाकारांतही अशी विचारसरणी दिसून येते. उदाहरणार्थ, श्री. मर्ढेकर लिहितात, "लेखकाला ह्या जाळ्यांतील (आत्मिक अनुभवांतील) एकच धागा किंवा एकदोनच धागे दिसलेले असतात. पण त्या जाळ्याचें साकल्येंकरून दृश्य त्यानें अंतश्चक्षूनें पाहिलेलें नसतें. त्यामुळें संपूर्ण लिखाणांत हे एकदोन धागे जरी आले तरी त्यांना ज्या इतर धाग्यांमुळें मूळ अनुभवांत अर्थपूर्णता आली होती व ज्या इतर धाग्यांच्या संदर्भांतच ती अर्थपूर्णता दाखविणें शक्य आहे, त्या धाग्यांना फाटा मिळाल्यामुळें हे उरलेले धागेही अर्थहीन किंवा विकृतार्थ होतात.' (वाङ्मयीन महात्मता पान २२)

मानसशास्त्रदृष्ट्या वरील विचारसरणीवर अशी टीका करितां येणें शक्य आहे कीं, कांहीं कलावंतांच्या बाबतींत लिखाणाला सुरवात करितांना त्यांचा आंतरिक अनुभव संदिग्ध असतो पण पुढें लेखनकार्यांतच तो सुस्पष्ट होत जातो. कला ही नेहमीं प्रयोगावस्थेंतच निर्माण होते याची जाणीव अशा वेळीं होते. कलावंताला प्रतीत झालेल्या आंतरिक अनुभवाच्या जाळ्यांतील धागेदोरे लेखनाच्या सुरवातीस नव्हे तर लिहितां लिहितांच कधीं कधीं स्पष्ट होत जातात.

१३. भावनेला प्रतीत होणारा अनुभव आणि आपलें "व्यक्तिमत्त्व" यांच्यामध्यें प्रतारणा नसावी, ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची आहे. भावनेला कारण होणाऱ्या अनुभवाच्या वेळीं आणि अशा प्रतीत झालेल्या अनुभवाचें शब्दांत रूपांतर करण्याच्या वेळीं कलावंतानें मूळ सौंदर्याशीं प्रामाणिकपणा ठेवून वागावें हें म्हणणें कुणालाही मान्य होईल. व्यक्तिमत्त्वाचा प्रामाणिकपणा कलेंत उतरणें हें अपरिहार्यच आहे. पण मूळ सौंदर्याचें अविकृत शब्दस्वरूप कलेंत उतरणें आणि या दृष्टीनें आंतरिक अनुभवाशीं प्रामाणिक राहणें ही गोष्ट शास्त्रीयदृष्ट्या अशक्य आहे. या प्रश्नाचा अधिक विचार करूं.

१४. भावनेच्या प्रक्षुब्ध अवस्थेंत कलावंताला जें काल्पनिक दृश्य प्रतीत होतें, तें आरंभीं संदिग्ध स्वरूपाचें असतें, आणि नंतर त्याच्यावर अधिक विचार करीतच कलावंत आपलें वाङ्मय निर्माण करतो. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे मूळ कल्पनेशीं प्रामाणिक राहण्याचा कलावंताचा प्रयत्न किती फसवा असतो, याची कल्पना होईल. स्वतःला जें बरोबर वाटतें तें लिहिणें, असें म्हणण्याऐवजीं, स्वतःला जें बरोबर वाटत जातें तें लिहिणें हेंच म्हणणें अधिक सयुक्तिक ठरेल. कारण प्रवृत्तीच्या पहिल्या प्रक्षोभांत मनाला वाटलेलें 'कांहीतरी' अस्पष्ट असल्यानें त्याचें हुबेहूब चित्रण करणें अशक्य आहे. प्रवृत्तीच्या पहिल्या प्रक्षोभांत मनाला भासमान होणाऱ्या 'कांहींतरी'ला प्रवृत्तीच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या अवस्थेंत विचाराअंतीं कांहींतरी सुसंगत असें स्वरूप येत जातें आणि या दृष्टीनें कलाकृति ही प्राथमिक अनुभव–सौंदर्याची अविकृत अशी शब्दप्रतिमा नसते. ती विचारपूर्ण व सुसंगत अशा शब्दस्वरूपांत प्रकट होते. ती मूळ सौंदर्याचें थोडें तरी निराळें स्वरूप प्रकट करिते.

१५. मुख्य वादग्रस्त प्रश्न आंतरिक अनुभव हा एखाद्यास सुस्पष्ट होईल किंवा नाहीं हा आहे. आणि याशिवाय वरील आंतरिक अनुभव तो जसाच्या

तसाच शब्दांत प्रकट होऊं शकेल किंवा काय हा दुसरा प्रश्न आहे. आतां एखाद्या कलावंताच्या भावनेला प्रतीत होणारा एकच एक सामान्य अनुभव कधीं स्पष्ट स्वरूपाचा असूं शकेल आणि तो, तो शब्दांत (अर्थात् अविकृत स्वरूपांत नाहींतर कांहींसा विकृत स्वरूपांत) आणूं शकेल. पण यावरून प्रत्येकासच असा आंतरिक अनुभव लेखनाच्या सुरवातीस सुस्पष्ट झाला पाहिजे आणि अशा सुस्पष्टतेवरच त्याच्या पुढील लेखनाचें यश अवलंबून राहील असें निखालस म्हणतां येत नाहीं. "जादुगार" कादंबरीला सुरवात करण्यापूर्वी प्रो. ना. सी. फडके यांच्या अंतश्चक्षूपुढें एक विशिष्ट कल्पना बीजरूपानें निर्माण झाली, आणि पुढें ती कादंबरी-लेखनाच्या प्रत्यक्ष कार्यांतच त्यांना अधिक सुस्पष्ट होत गेली. (साहित्य आणि संसार पानें १५१-१५२).

प्रो. वा. म. जोशी हे सुद्धां आत्मनिवेदनांतून लिहितात, "माझा स्वतःचा अनुभव असा आहे कीं, कित्येकवेळां शिकवितां शिकवितां किंवा लिहितां लिहितांच माझीं मतें मला अधिक सुस्पष्टपणें आणि निश्चित स्वरूपांत कळलीं."

कै. कोल्हटकर लिहितात "वास्तविक सृष्टींतील वस्तूविषयीं आपली सत्यत्व-प्रतीति ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारें होऊं शकतें तसें काल्पनिक सृष्टींत शक्य नसतें. कल्पना-सृष्टीच्या स्रष्ट्यास ती केवळ शब्दावडंबरावर उभारावी लागते. व त्या साधनाच्या अपूर्णत्वामुळें ती सृष्टिही वास्तविक सृष्टीपेक्षां अस्पष्ट स्वरूपांतच वाचकांच्या कल्पनेस गोचर होत असते." (कोल्हटकर लेखसंग्रह पान ५६८)

१६. आंतरिक अनुभव बीजस्वरूपानें कलावंताच्या मनांत घोळत राहतो, पण आरंभीं स्पष्ट स्वरूपांत नसतो असाच निष्कर्ष मानसशास्त्रज्ञ काढतात. उदा० एकाद्या सौंदर्याची-तत्त्वाची-नवकल्पनेची-किंवा अपूर्व विचाराची मनाला जी प्रतीति होते ती होण्याच्यापूर्वी मनोव्यापारांत सर्वांगीण निरीक्षण (Preparation) व विषयाची पूर्वतयारी (Incubation) चालू असते, आणि नंतर एकाद्या विषयाचा उलगडा (Illumination) होऊन विषयाला ठामपणा येतो, असें वुडवर्थ यानें आपल्या मानसशास्त्रावरील पुस्तकांत (पान ५७९) म्हटलें आहे. एखादा विषय क्रमाक्रमानेंच मनाला सुस्पष्ट होत जातो अशाबद्दलचे कलावंतांचे पुरावे त्यानें दिले आहेत (पान ५८०). कलावंताला स्वतःला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवाचें अविकृत स्वरूप माध्यमाच्या अपूर्णतेमुळें शब्दांत प्रकट करितां आलें नाहीं

म्हणून तो आपल्या ध्येयाशीं वंचना करितो असें ठरत नाहीं. यासंबंधीं श्री. माडखोलकर हे केळकरांच्या भाषाशैलीवर टीका करितांना लिहितात.

" विकारांच्या किंवा भावनांच्या कांहीं छटा अशा असतात कीं, त्यांची मनाला फक्त अनुभूति तेवढी होते, अवबोध होत नाहीं, आणि ज्याचा अवबोध होत नाहीं त्याचा आविष्कार कसा करतां यावा ? मनुष्याची बुद्धि जितकी तीव्र, मन जितकें स्फुरणशाली आणि आत्माविष्काराची त्याची इच्छा जितकी प्रबळ तितकें त्याला भाषेचें पंगुत्व जास्त जाणवतें. " (जीवनसाहित्य पान ७५)

सारांश, आत्मिक अनुभवांतील सगळेच धागेदोरे कलावंताला साकल्येंकरून आरंभीं स्पष्ट होणें आणि त्यांचें यथार्थ स्वरूप कलेंत यथार्थ शब्दाच्या रूपानें प्रकट होणें हें कसें कठीण आहे हें दिसून येईल. म्हणूनच आत्मिक अनुभवाच्या सुस्पष्टतेवर लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा अवलंबून ठेवणें श्रेयस्कर होईल असें वाटत नाहीं. या दृष्टीनें श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीं कोणतीच कला यथार्थपणें निवेदनक्षम नसते असें म्हटलें आहे तें पुष्कळ अंशानें खरें आहे. उदा०, " चित्रकार, गायक, नर्तक, अगर शिल्पकार या सर्वांच्या आंतरिक सचेतन अनुभूतीला त्यांचीं जड साधनें अडथळा करतातच आणि म्हणूनच आत्मप्रकटीकरणाच्या बाबतींत कलावंतांत जें एक सार्वत्रिक असमाधान दृष्टीस पडतें त्याचे निःश्वास वाङ्मयेतर कलांचे उपासकही सोडीत असतात." (कलेचीं क्षितिजें पान २६)

वाङ्मयीन कलेच्या माध्यमांतच (शब्दशक्तीतच) वाच्यार्थापेक्षां लाक्षणिक व्यंजनात्मक आणि ध्वनियुक्त अर्थ निर्माण करण्याचा गुण असतो; यामुळेंच कलेंतही अर्थाची स्पष्ट प्रतिमा उतरण्याऐवजीं अर्थाचें स्वरूप निर्माण्याच्या आणि ग्राहकाच्या कल्पनेवर पुष्कळसें अवलंबून राहतें, आणि यामुळें कला ही कलावंताला प्रतीत होऊं पाहणाऱ्या भावनांची हुबेहुब शाब्दिक प्रतिमा नसते; हें खरें असलें तरी केवळ अर्थवाहकतेच्या फसव्या साधनामुळें (शाब्दिक कारणामुळें) कला ही वास्तव नसते असें म्हणणें इष्ट होणार नाहीं. कलेंत जी यथार्थ वास्तवता (कलावंताच्या अंतर्बाह्य जीवनाचें यथार्थ प्रतिबिंब) दिसून येत नाहीं, याचें कारण केवळ शाब्दिक माध्यमाची अडचण एवढेंच नाहीं; यापेक्षांही अतिशय महत्वाचें कारण म्हणजे कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या आंतरिक अनुभवांत उत्कट कल्पनेमुळें त्याला भासमान होणारे संदिग्ध व स्थूल स्वरूपांतील (मानवी स्वभावावर उभारलेलें)

विशिष्ट सौंदर्यज्ञान हेंच होय. मानवी जीवनाला भूषणभूत होणारा आणि भावनात्मक अनुभवामुळें निर्माण होणारा हा दिव्य (संदिग्ध व स्थूल) प्रकाश शब्दमंजुषेंत कोंडून ठेवणें त्याला अशक्यप्राय होतें, आणि म्हणूनच कलाकृतींत केवळ वास्तववाद असूं शकत नाहीं, तिच्यांत थोडातरी आदर्शवाद–ध्येयवाद–असतो, असें आपण म्हणतों.

वाङ्मयेतर कलेंत माध्यमाच्या वैशिष्ट्यामुळें–जडतेमुळें–कलावंताच्या सूचक भावप्रकटीकरणाला आपोआपच मर्यादा पडतात तशी स्थिति वाङ्मयीन कलेची नसते.

१७. आतां भावनेच्या घनतेसंबंधीं झालेल्या टीकाचा विचार करू. 'अनुभवांच्या व्यापकतेवर किंवा विस्तृतपणावर नव्हे तर त्यांच्या सजीव तीव्रतेवर वाङ्मयाचा दर्जा अवलंबून असतो' असें श्री. मर्ढेकर म्हणतात. तसेंच अनुभवांच्या सजीव तीव्रतेच्या गमकांत ते विचारांची व भावनांची सखोलता आणि कल्पनात्मक प्रतिक्रियांची विविधता व तीव्रता इत्यादिकांचा समावेश करितात. टॉलस्टाय यानें अनुभवांच्या व्यापकतेप्रमाणेंच त्यांच्या सजीव तीव्रतेवर भर दिला आहे. (प्रकरण ३ पाहा.)

वरील टीकाकारांनीं योजिलेल्या भाषासरणीवरून त्यांना कलावंताच्या वाङ्मयनिर्मितीच्यावेळीं दिसून येणाऱ्या मनोवृत्तीचें वर्णन अभिप्रेत आहे हें उघड आहे. त्याचप्रमाणें त्यांचा कटाक्ष अशा मनोवृत्तीला येणाऱ्या जिवंत अनुभवाच्या तीव्रतेवरही आहे. सौंदर्यदर्शनानें अंत:करणांत उभीं केलेलीं कल्पनाचित्रें प्रामाणिकपणानें रंगविणें हें कलावंताचें कार्य होय असें ते मानितात. " एखादा प्रसंग किंवा व्यक्ति बघून लेखकाच्या मानसिक किंवा आंतरिक व्यापारांत जो कांहीं फेरबदल झाला असेल त्या फेरबदलाचेंच फक्त अविकृत असें स्वरूप शब्दांत प्रकट करण्याचा लेखकानें अट्टाहास धरला पाहिजे. " हें विधान वारकाईनें विचारांत घेतलें पाहिजे. पहिली गोष्ट ही कीं, बाह्यवस्तूंच्या दर्शनानें मानसिक व्यापारांत फेरबदल होतो हें खरें; पण हा " फेरबदल " किंवा " चलबिचल " म्हणजे प्रवृत्तीचा प्रक्षोभच नसतो का ! हा प्रक्षोभ व्यक्तिपरत्वें कमी अधिक तीव्र होईल. म्हणजे या प्रक्षोभाचें मान (Degree) व्यक्तिपरत्वें बदललें तरी शास्त्रीयदृष्ट्या त्याचा मूळ गुणधर्म बदलणार नाहीं. प्रवृत्तीच्या या पहिल्या आवेगाचा संबंध प्राथमिक भावना उद्दीपित करील. अशा वेळीं जी मानसिक अवस्था निर्माण होईल

तिला मनांत उद्‌भवलेल्या अनंत कल्पनांच्या चित्रांना आपल्या ताब्यांत घेण्याची शक्ति राहणार नाहीं. त्यामुळें एखादा मोठा पूर यावा आणि आलें तसें पाणी नाहींसें व्हावें-त्याप्रमाणें भावनेचा पहिला प्रक्षोभ वरील कल्पनांना नें प्रतिक्रियात्मक प्रत्युत्तर देईल तें निव्वळ अविचाराचें, व प्रवृत्तीचा तात्काल उपशम करणाऱ्या पद्धतीचें असेल. मुलानें उलट उत्तर देतांच बापानें त्याच्या तोंडांत भडकावून द्यावी, त्याप्रमाणें प्रवृत्ति उचंबळून आणणाऱ्या प्रसंगानें निर्माण केलेल्या इच्छेची तृप्ति अशी प्रवृत्ति पुरी करील. ह्या प्रक्षोभाच्या पहिल्या आवेगांत वाङ्मयीन प्रवृत्तीला ज्या चिंतनात्मक वैचारिक घनतेची आवश्यकता असते ती संभवत नाहीं. ही वैचारिक व चिंतनात्मक शक्ति प्रवृत्तीच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या अवस्थेंत निर्माण होते. पण प्रवृत्तीचा पहिला आवेग संयमित करण्यांत (याचा अर्थ तिची तीव्रता कमी करण्यांत नव्हे) कलात्मक मनोवृत्ति जेवढी यशस्वी होईल तेवढी तिच्यांत सखोल भावनेची व घनदाट विचारांची भर पडेल. वरील टीकाकार ज्या भावनेच्या खोलीच्या विचारांचा निर्देश करितात ती खोली खळबळ करीत नदीच्या पात्रांतून पावसाळ्यांत वाहून जाणाऱ्या पाण्याच्या खोलीसारखी नसते. तर तिन्ही त्रिकाळ वरवर हेलावत राहूनही पोटांत धीर गंभीर शांति धरणाऱ्या सागराच्या गहन खोलीसारखी असते. दुसरी गोष्ट ही कीं, त्यांच्या कल्पनेप्रमाणें प्रवृत्तीच्या पहिल्या अवस्थेनें जें काल्पनिक जग कलावंताला जाणवलें असेल-अगदीं तीव्रतेनें जाणवलें असेल असें गृहीत धरूं या-त्याचें तंतोतंत शब्दचित्र लेखकाला आपल्या शब्दांत उतरविणें शक्य आहे काय ? मनोवृत्तीला प्रतीत होणारें मूळ सौंदर्यच इतकें संदिग्ध आणि गूढ असतें कीं, त्याचें यथातथ्य आकलन कलावंताला प्रवृत्तीच्या पहिल्या मानसिक अवस्थेंत होणेंच शक्य नसतें. असें जीवनसौंदर्य केवळ साकल्यानें व बीजरूपानें कलावंतास प्रतीत होईल, पण त्याचें वास्तविक रूप कलावंताला जसेंच्या तसेंच शब्दांत प्रकट करतां येणें शक्य नाहीं. याचा ऊहापोह मागें केलाच आहे. कला ही कलावंताला स्फुरलेल्या मूळ सौंदर्याची निर्जीव प्रतिमा नसून, ती निवंत अशी नवीन कृति असते, आणि जोंपर्यंत अमूर्ताला मूर्त स्वरूपांत आणूं पाहणाऱ्या कलावंताच्या मानसिक शक्तीला परिस्थितीचें बंधन आहे तोंपर्यंत मूळस्वरूपांत स्फुरणारा सामान्य विचारही 'मीं त्याचें मूळ सौंदर्य अबाधित ठेवून शब्दांत प्रकट केला आहे' असें म्हणण्याचें धाडस कोणासही होणार नाहीं असें वाटतें. भावना-विचारांना आणि त्यांनीं निर्माण

केलेल्या कल्पनांना जो सौंदर्याचा अनुभव येतो त्याचें शब्दांत रूपांतर होतांना मूळ अनुभवांत कलावंताच्या हातून न कळत थोडीफार, कमीअधिक, भर पडत जाते. तिला खरोखर वंचना किंवा ढोंग म्हणणें कठीण जाईल.

सी. टी. वुइंचेस्टर यांच्या मताप्रमाणें (पृष्ठ ७६) ठराविक सत्याच्या भावना निर्माण होण्याचें कारण कलावंताच्या अनुभवक्षेत्राची मर्यादा हेंच होय, आणि म्हणूनच वाङ्मयीन महात्मतेंत श्री. मर्ढेकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें मराठी लेखक–कविवर्गांतल्या नामांकित व्यक्तीच्याही एखाद्या प्रसंगाविरुद्ध, व्यक्तीविरुद्ध किंवा विचाराविरुद्ध होणाऱ्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांत निर्जीव आवर्तपणा आलेला आहे ही गोष्ट मान्य होईल. सारांश, भावनेच्या सखोलतेवर वाङ्मयाची महात्मता अवलंबून आहेच, पण त्या भावनेच्या सखोलतेमुळेंच (भावनेच्या घनतेमुळेंच) कलावंताच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाची वाचकास ओळख होईल असें म्हणतां येणार नाहीं.

१८. ललित–कर्थेल वर म्हटल्याप्रमाणें, काय सांगावयाचें व कसें सांगावयाचें, हे दोन प्रश्न उद्भवतात. काय सांगावयाचें म्हणजे कोणत्या विषयसौंदर्याची विशिष्ट कल्पना लेखकानें आपल्या मनांत अगोदर करावयाची असा अर्थ निघतो. प्रा. फडके यांनीं प्रतिभासाधनांत लेखकानें विषय निश्चित करावा असें म्हटलें आहे. पण त्यांनीं विषय निराळा व मतप्रचार निराळा अशी सूचना दिली आहे. यासंबंधीं ते म्हणतात, " कादंबरीचा किंवा नाटकाचा विषय ठरवावा असें म्हटलें कीं वाचकांस वाटेल, धार्मिक, राजकीय, औद्योगिक, सामाजिक यांपैकीं कोणता तरी एक गहन प्रश्न घेऊन त्या प्रश्नावर ललित–कलेची उभारणी करावी. " पण प्रा. फडके यांच्या मतें " कलेला कारणीभूत होणारा विषय हा वरील विषयांहून निराळा होय " असा मुद्दा निघतो. यासंबंधीं जीं दोन आत्यंतिक टोंकें कलेला कारणीभूत होणाऱ्या विषयावरून निर्माण होतात त्यांचा विचार केला पाहिजे. कलावंताचा संबंध संभोवतालच्या सामाजिक राजकीय इत्यादि जीवनाशीं येतो. कारण कीं, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वांतच हें संभोवतालचें जीवन प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें मिसळलेलें असतें. कलावंताला जें काहीं सांगावयाचें असतें, त्यावर या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटल्याशिवाय राहात नाहीं. एखाद्या विषयाचें आकर्षण वाटतांच त्याच्या मनोव्यापारांत दोन अवस्था निर्माण होतात. एकीनें त्याच्या भावनात्मक स्थितीचें ज्ञान होतें, व दुसरीनें त्याच्या त्यावेळच्या परिस्थितीकडे पाहण्याच्या

दृष्टिकोनाचा उलगडा होतो. भावनात्मक व्यापार आणि विशिष्ट धोरणानें वागण्याचें कार्य या दोन्ही गोष्टी मनोव्यापारांत एकाच वेळीं घडून येतात. 'बुडवर्थ' यानें व्यक्तिमत्त्वाचा विकास भावनात्मक जीवनाच्या विकासाबरोबरच कसा सुरू होतो याची खालील शब्दांत फोड केली आहे. "भावनेचा विकास हा एखाद्या विषयाकडे पाहण्याच्या मनोवृत्तीच्या विकासाबरोबरच सुरू होतो." (Emotional development goes hand in hand with the development of attitudes and sentiments. Page 426.) "प्रत्यक्षाचा शोध घेतल्यानंतर सत्याचा निष्कर्ष लेखक आपल्या बुद्धीच्या कुवतीप्रमाणें करीत असतो, आणि शेवटीं स्वतःला समजलेलें सत्य लोकांपुढें आकर्षकपणें मांडण्याचा तो प्रयत्न करितो." हे प्रा. फडके यांचे उद्‌गार लक्षांत घेतले, तर कलावंताला समजलेलें सत्य, म्हणजे विषयामध्यें उतरलेलें त्याचें "एकंदर जीवितविषयक धोरणच" होय, असें म्हणणें भाग पडतें. तें धोरण किंवा तोच दृष्टिकोन वैशिष्ट्यपूर्ण असल्यास आणि त्याचा आविष्कार म्हणजेच "कसें सांगावयाचें त्याची रीत" परिणामकारक वठल्यास कलेंत "लालित्य" आणि "व्यक्तिमत्त्व" यांचा समन्वय होईल असें वाटतें. विषय आणि त्याचा आविष्कार यांपैकीं एकांगावरच भर देणाऱ्या टीकारांना उद्देशून रिवर्डस् यानें खालील उद्‌गार काढिले आहेत, "कलेंत बौद्धिक विचाराला विशेष महत्त्व नाहीं, आणि विषयापेक्षां विषयाचा आविष्कार यालाच विशेष महत्त्व आहे असें जें म्हणतात, त्याचें कारण विचार आणि भावना हे दोन्ही घटक परस्परांस बाधक आहेत असें कित्येकांनीं आजवर प्रकट केलेलें अशास्त्रीय विवेचन हें होय." (Principles of Literary Criticism. Page 160.)

१९. कलावंताची मनःस्थिति व मनोवृत्ति हे दोन घटक कलानिर्मितीच्या वेळीं एकत्रच प्रकट होतात. भावनेचा संबंध मनःस्थितीशीं तर एकंदर जीवनविषयक अनुभवाचा संबंध मनोवृत्तीशीं येतो. वास्तविक पाहता या दोन्ही अवस्था परस्परसापेक्ष आहेत. आणि परिणामाच्या दृष्टीनें त्यांचें कार्य एकत्रितच लक्षांत घ्यावें लागतें. एखाद्या विशिष्ट प्रसंगीं व्यक्तीच्या मनाची अवस्था काय होते, आणि त्यावेळीं तो कशाप्रकारें वागतो, अथवा दृष्टिकोन स्वीकारतो हे दोन निरनिराळे प्रश्न नसून व्यक्तिगत मनोव्यापाराचें एकच अंग ते उघड करितात. कलेंत कलावंताच्या मनःस्थितीचा अर्थात् भावनाविकासाचा जसा पडताळा मिळतो त्याचबरोबर त्याच्या एकंदर मनोवृत्तीचा–विशिष्ट प्रसंगीं त्यानें अवलंबिलेल्या धोरणाचा

प्रत्यय येतो. यावरून कलेंतील विषयाची फोड दोन रीतीनें करतां येते. पहिला प्रकार त्याच्या भावनांची उत्कटता ठरविणें हा होय. आणि दुसरा प्रकार म्हणजे भावनोत्कटतेच्या वेळीं त्यानें प्रकट केलेल्या दृष्टिकोनाचा परिचय करून घेणें होय. ह्यांपैकीं शब्दार्थांत प्रगट झालेल्या त्याच्या भावनोत्कटतेबरोबरच त्याच्या दुसऱ्या प्रकाराचें म्हणजे दृष्टिकोनाचें ज्ञान होईल यांत शंका नाहीं. अशा वेळीं आपणांस कधीं कधीं त्याची भावनोत्कटता त्याच्या दृष्टिकोनापेक्षां अधिक आल्हाददायक वाटेल तर कधीं कधीं त्याचा दृष्टिकोनच, त्याच्या भावनोत्कटतेपेक्षां आवडेल. कलेंत 'कसें' सांगितलें आहे याचा संबंध त्याच्या भावनोत्कटतेशीं पोहोंचतो, आणि 'काय' सांगितलें आहे याचा संबंध कलावंताच्या दृष्टिकोनाशीं येतो. कलेचें सौंदर्य ह्या दोन्ही प्रकारांवर अवलंबून असतें असें आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून स्पष्ट झालेंच आहे. ज्यास वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टिकोन नाहीं, त्याच्या ठिकाणीं कितीही भावनोत्कटता दिसून आली तरी त्याच्या हातून रंजविणारी कला निर्माण होईल, पण तिचें आकर्षण जाणत्या रसिकांस वाटेलच असें नाहीं. याच्या उलट ज्याला विशिष्ट दृष्टिकोन आहे, पण तो भावनोत्कटतेनें प्रगट करण्याचें सामर्थ्य नाहीं, त्याच्या हातून नीरस शब्दकृति निर्माण होईल आणि ती अनुभवजन्य ठरली तरी मोहक होणार नाहीं. ज्याला विशिष्ट दृष्टिकोन आहे, आणि ती भावनोत्कटतेनें व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य आहे, त्याचेंच कलासौंदर्य अक्षर-वाङ्मयांत समाविष्ट होईल असें वाटतें. वरील दोन्ही गुणांचा समन्वय श्रेष्ठ कलेंत घडून येतो असें अनेक रसिकांचें मत आहे. उदाहरणार्थ, डॉ. वाटवे यांनीं रसाला काव्याचें अंतरंग व विशिष्ट दृष्टिकोनाला बहिरंग म्हटलें आहे; तथापि त्यांनीं दोघांचें परस्परावलंबित्व मान्य केलें आहे. 'काव्याचें भावनात्मक अंतरंग थोर किंवा त्याचें बहिरंग थोर असा एकांतिक अभिनिवेश न धरितां वर दर्शविलेल्या पद्धतीनें त्याच्या परस्परावलंबित्वाचा विचार करून तारतम्यानें आपलें धोरण आपण ठरवावें.' (रसविमर्श. पान ३७५)

वॉल्टर पेटरनें कलेंतील बाह्यांग चांगलें असेल तर ती कला चांगली होईल पण जर तिचा विषयच चांगला असेल तर ती थोर किंवा उदात्त होईल, असे उद्गार काढले आहेत. ['Appreciation'-Essay on Style]

भावना आणि विचार यांचा पृथक्पणें विचार केल्यामुळेंच कलेंत भावनेपेक्षां प्रक्षोभ अधिक असतो, अशी विचारसरणी टीकाकारांत रूढ झाली. काव्य

आणि काव्योदय या पुस्तकांत प्रि. पटवर्धन यांनींसुद्धा भावना व विचार यांचा एकत्रित विचार न करितां ते दोन मनोव्यापारातील निराळे घटक आहेत अशी कल्पना करून खालील प्रकारचे विचार प्रकट केले आहेत. "बुद्धि (Intellect) वृत्ति (Feeling) आणि प्रेरणा (Will) या तीन अंगांपैकीं बुद्धीचे आधीन असणारे शास्त्रज्ञ हे तत्वमीमांसक, किंवा कर्मशक्ति दांडगी ज्यांची ते योद्धे, शास्त्रकर्ते, आणि प्रतिभा प्रचंड आणि हृदय सहजसंस्कारक्षम ज्यांचें ते कवि."

भावनांच्या उद्दीपनाच्यावेळीं दिसून येणाऱ्या मनःस्थितींचें स्वरूप उलगडून सांगणें हें केवळ मानसशास्त्राच्या कक्षेंत येतें, पण भावनोद्दीपनाला कारणीभूत होणाऱ्या अनुभवसौंदर्याचें मोल ठरविणें हा प्रश्न टीकाशास्त्रांत येतो. अस्पृष्ट किंवा मूळ भावनांच्या शास्त्रीय स्वरूपाचा विचार मानसशास्त्र करूं शकतें. टीकाकार विषयस्पृष्ट भावनांचा विचार करितो असें मागें म्हटलेंच आहे. नुसतीच आंतरभावना किंवा नुसताच विचार अगर अनुभव यांना वाङ्मयांत पृथक्पणें अस्तित्व नसतें. ज्या भावनेचें पर्यवसान वाङ्मयांतर्गत रसांत होतें, तो रस सुप्त स्वरूपांत सर्वांच्या ठिकाणीं दिसून येणारा असला तरी कलावंताच्या भावनात्मक शब्दांत तो जेव्हां अवतरतो, तेव्हां त्यांत कलावंताचें वैयक्तिक अनुभववैशिष्ट्य उतरलेलें असतें. कलावंताच्या स्थिरवृत्तींत त्याच्या व्यक्तिगत दृष्टिकोनाचा प्रत्यय येतोच.

२०. प्रवृत्ति आणि भावना यांना नेहमीं नव्या नव्या अनुभवांतून जाण्याची जात्याच उत्कंठा लागून राहिलेली असते. या दृष्टीनें काहीं व्यक्तींना किंवा एकाच व्यक्तीला एकेकाळीं एका विशिष्ट प्रसंगीं एखाद्या भावगीतांतील जी भावना-विचारांची प्रखरता किंवा घनता विशेष आकर्षक होईल, तींच प्रखरता किंवा घनता त्याच प्रमाणांत दुसऱ्या प्रसंगीं त्याला त्याच भावगीताचा अनुभव घेतांना आकर्षक वाटेलच असें नाहीं. एखाद्या गोष्टीची सामान्य जाणीव होणें किंवा विशेष जाणीव होणें यांत फरक आहे. एखाद्याला एखादें भावगीत वाचून प्राथमिक स्वरूपाचा अनुभव येईल पण तेंच भावगीत वाचून दुसऱ्याला विशेष स्वरूपाचा अनुभव येईल. शाहिरांच्या लावण्या वाचतांना दोन रसिकांपैकीं एकाला सामान्य आणि दुसऱ्याला विशेष अनुभव येईल. उलट गोविंदाग्रज–ताबे यांचीं प्रेमगीतें वाचतांना वरील रसिकांपैकीं ज्याला पूर्वी सामान्य अनुभव आला असेल त्याला आतां विशेष अनुभव येईल. या दोन रसिकांच्या अनुभवांची किंमत सारखी

नसते. कारण एकाचा अनुभव भावनाविकासाच्या पहिल्या टप्प्यांत तर दुसऱ्याचा अनुभव दुसऱ्या टप्प्यांत आहे असें म्हणतां येतें. आणि म्हणूनच वाङ्मयीन अनुभवांची तौलनिक कल्पना करितां येऊन टीकेच्या मूल्यमापनाला जागा मिळते.

२१. कलावंत कलेंत जो आपल्या भावनात्मक संघटनेला आलेला अनुभव व्यक्त करितो, त्याचें मोल व्यावहारिक, नैतिक कल्पनांच्या मोलानें करणें अनुचित होतें. याचें कारण सामुदायिक जीवनाच्या व्यवस्थेकरितां निर्माण झालेली ढोबळ नीतितत्त्वें कलावंताच्या वैयक्तिक अशा सूक्ष्म अनुभवाची बरोबरी करूं शकत नाहींत. याचा अर्थ ढोबळ नीतिवचनानें वाचकांच्या मनावर जेवढा परिणाम होतो, त्यापेक्षां कलावंतानें आपलें सूक्ष्म व्यक्तित्व ज्यांत उघड केलें आहे अशा वाङ्मयीन अनुभवानें तो परिणाम अधिक घडून येतो. म्हणूनच दूरदृष्टीनें कलावंत हाच सामाजिक सुधारणेचें मूल्यमापन करण्याचें साधन ठरतो. वाङ्मयसेवक हे त्या त्या काळांतील आपापल्या राष्ट्रीय अभिरुचीच्या प्रगतीचें मोजमाप करण्यास उपयोगी पडणारे आधारस्तंभच होत.

प्रकरण ६ वें

टीकाकाराची संयमनशीलता आणि न्यायदृष्टि

१. "वाङ्मय" ही एक अत्युच्च कलाच असल्यामुळें त्यावरील टीकाकारही "कलावंत" असतो. ग्रंथकार आणि टीकाकार दोघेही एकप्रकारें जीवनाचे सहृदय भाष्यकारच होत. वाङ्मय म्हणजे जीवनावरील टीका असें म्हटलें तर त्यांत अव्याप्तीचा दोष थोडाफार आला तरी अतिव्याप्तीचा दोष खचित येत नाहीं. वाङ्मयाचा जीवनाशीं अति निकट संबंध असतो, पण जीवनाची व्याख्या समाधानकारक रीतीनें ठरविणें कठीण आहे. तें केवळ सुखमय किंवा केवळ दुःखमय नाहीं; तें काय आहे याचा विचार करतांना तें काय नाहीं याचाही विचार करावा लागतो. कोण्या एकाद्या व्यक्तीचें जीवन जसें असावयास पाहिजे तसें आहे—म्हणजे तें अगदीं संपूर्ण आहे—असें कधीं आढळत नाहीं. प्रत्येकाच्या दृष्टीनें प्रत्येकाच्या जीवनांत कांहींतरी अपूर्णता ही दिसून येतेच. एकाप्रकारें जीवन म्हणजे अपूर्णता. त्याला पूर्णता यावी म्हणून जो मानवाचा प्रयत्न सुरू असतो, त्याचेंच प्रतिबिंब वाङ्मयांत उमटलेलें दिसतें. व्यावहारिक जगांत अनेक व्यक्तींचा जो एकमेकांशीं संबंध घडून येतो त्याचें मार्मिक निरीक्षण ग्रंथकार कल्पनासृष्टींत करीत असतो. दुष्यंतानें आयत्या वेळीं शकुंतलेची फसगत केली आणि तिच्या चारित्र्याविषयीं शंका दर्शाविली; हा समरप्रसंग प्रेक्षकांच्या अगर वाचकांच्या मनावर बिंबविण्यासाठीं, नायक आणि नायिका यांच्या अंतःकरणांत उडणाऱ्या खळबळींचे भावतरंग लेखक अशा रीतीनें सूचित करितो कीं, त्यावरून प्रेक्षकांना आपल्याच जीवनाची थोडीफार आठवण व्हावी. सामान्य व्यक्ति आपापल्या भूमिका या जगांत पार पाडीत असतात. त्यांच्या हातून कळत न कळत ज्या गोष्टी घडून येतात त्यांचेच आदर्श त्यांना किंचित् अतिशयोक्तीचें किंवा सत्याभासाचें स्वरूप देऊन ग्रंथकार आपल्या वाङ्मयसृष्टींत कल्पनेनें निर्माण करितो. ते आदर्श ज्या मानानें वस्तुस्थितीला सर्वसामान्यपणें धरून असतील, त्या मानानें टीकाकार ग्रंथकाराच्या वास्तविक कल्पनाशक्तीची वाहवा करितो. दोघेही न्यायाधीशच असतात. पण एकाचें कार्य प्रत्यक्ष जीवनांतील व्यक्तीवर विशिष्ट आरोप करून उभारलेलें

असतें तर दुसऱ्याचें अमूर्त अशा कल्पनानिर्मित सजीव स्वभाव--चित्रांवरील टीकेंत दिसून येतें. कवीनें सुंदर कृति निर्माण केली तरी तिची जडणघडण चालू असते त्यावेळीं किंवा मागाहून तो प्रेक्षकाची तिऱ्हाइताची भूमिका घेऊन तटस्थपणानें आपल्या कृतीचे गुणदोष पाहून, तिला सर्वांगसुंदर करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. या दृष्टीनें कलावंत आणि टीकाकार हे दोघेही आपल्या विषयाशीं समरस होतांना न्यायान्यायाची तुलना करणाऱ्या व्यक्तीची भूमिका स्वीकारतातच.

२. मात्र आपल्या विषयाशीं समरस होतांना दोघेही जो न्यायाधीशाचा अधिकार स्वीकारतात त्यांत "जिव्हाळा" असतो, आणि या दृष्टीनें टीकाकार किंवा ग्रंथकार हे केवळ तटस्थवृत्तीचे निःपक्षपाती न्यायाधीश असतातच, असें नाहीं.

वाङ्मयीन कला ही परिपूर्ण सत्याची साक्षात् कृति नाहीं, म्हणून प्लेटोनें तिला कमीप्रतीची मानिली. प्लेटोला जी कलेंत उणीव भासली ती उणीव नसून ती एक प्रकारची कलावंतालाच लाभणारी मोलाची देणगी आहे, असें ॲरिस्टॉट्ल्ला वाटलें; निसर्गांत जी अपूर्णता दिसून येते, ती अपूर्णता भरून काढण्याचें कार्य कला करिते. अशा प्रकारची विचारसरणी ॲरिस्टॉट्लनंतर, टीकाकारांत सुरू झाली. निसर्गांतील आणि व्यवहारांतील अनुभव विशेष प्रकारचे असतात; चंद्राचें चांदणें आपणांला शीतल वाटेल आणि विस्तवाला स्पर्श करितांच आपला हात पोळेल. चांदण्याचा किंवा विस्तवाचा हेतु तुम्हांला सुखदुःख देण्याचा नसला तरी त्यांच्या ठिकाणीं जो विशिष्ट धर्म निसर्गानें निर्माण केला आहे तो आहे तसाच राहणार; या बाबतींत वाङ्मयाचें कार्य अगदीं निराळें आहे. कलावंतानें निर्माण केलेल्या वाङ्मयाचा आपण अनुभव घेतला तर, आपणांस त्यापासून कोणत्याही प्रकारची व्यावहारिक झळ लागणार नाहीं, अशीच त्यांत निर्मात्यानें योजना केलेली दिसते; वाङ्मयांत उतरलेलें मानवी जीवन, मानवी जीवनासारखें असूनही त्यांत कांहीं निराळेंपण दिसून येतें. दररोजच्या जीवनांत दिसून येणाऱ्या व्यक्तींची सुखदुःखें, त्यांच्या आशाआकांक्षा, आणि त्यांचींच कल्पनाध्येयें कलेंतील मानवी जीवनांत दिसून येतात हें खरें; तरीपण त्या दोघांत एकसारखेपणा नसतो, त्या दोघांत निराळेपणा आढळतो. ॲरिस्टॉटलनें याचें कारण उघड करितांना असें म्हटलें आहे कीं, व्यावहारिक अनुभव हा जें कांहीं होऊन गेलें, त्याचा परिणाम असतो. उलट कलेंतील अनुभव हा जें कांहीं व्हावयाचें असतें त्याचा निदर्शक

असतो, एकांतील वस्तुस्थिति (Reality) ऐतिहासिक स्वरूपाची तर दुसऱ्यांतील वस्तुस्थिति ही ध्वनिपूर्ण सूचक (Suggestive) असते.

कलेंतील संसारांत व्यावहारिक संसारांत दिसून येत नाहींत अशाही अनेक गोष्टी संभवतात. व्यवहारांत कृतकृत्याबद्दल मोबदला आणि चुकीबद्दल शासन हा न्याय ठरलेला दिसतो; याबाबत असें म्हणतां येईल कीं, चांगल्या कामाबद्दल या जगांत कुणाला बक्षीस मिळालें नाहीं, तरी एकाद्याच्या हातून जर प्रमाद घडला आणि तो उघडकीस आला तर त्याबद्दल कायद्याप्रमाणें त्याला शिक्षा झाल्याशिवाय राहात नाहीं. न्यायाधीश मनुष्यच असल्यामुळें शिक्षेचें प्रमाण कमीअधिक होईल इतकेंच. पण समाजानें घालून दिलेल्या नियमाच्या कक्षा सोडून कुणालाही व्यक्तिगत स्वातंत्र्य उपभोगितां येत नाहीं. हा व्यवहारांतील एक कठोर नियम आहे. कलेंत वावरणाऱ्या व्यक्तींना या बाबतींत पुष्कळच स्वातंत्र्य लाभलेलें दिसतें. कलावंताला प्रत्यक्ष व्यवहारांत न्यायाधीशाविरुद्ध जातां आलें नाहीं, किंवा अनावश्यक सामाजिक बंधनें तो तोडूं शकला नाहीं, तरी आपल्या कलेच्या प्रांतांत तो अशा गोष्टी करूं शकतो; ढोंगी लोक समाजांत उजळ माथ्यानें मिरवूं शकतात आणि त्यांची भरभराटही होऊं शकते; हीच ढोंगी लोकांची भरभराट एखाद्या कलेचा विषय झाला कीं, वाचकांना आणि प्रेक्षकांना त्यांचें कृष्णकारस्थान दिसून येतें आणि त्यांच्याविरुद्ध आपलीं निदर्शनें ते करूं शकतात. अशा वेळीं त्यांचा हात कोणी धरूं शकत नाहीं. बारकाईनें पाहिल्यास ढोंगी लोकांची कलेंत भरभराट होत नाहीं. दुसरें असें कीं, व्यवहारांत पुष्कळदां एकाद्याच्या चुकीबद्दल त्याला जें शासन मिळतें त्याच्या पाठीमागें कांहीं दयेचा किंवा सहानुभूतीचा विशेषसा भाग नसतो; गुन्हेगारानें शिक्षा भोगिली, कीं त्याला आपण आपल्या दुष्कृत्याचा पुरेपूर मोबदला दिला असेंच वाटूं लागतें. 'मीं दुष्कृत्य केलें, मला शिक्षा झाली, ती मीं भोगिली आणि आतां मोकळा झालों. कुणी माझ्यावर दया केली नाहीं. मी कुणाचा कृतज्ञ नाहीं.' अशीच त्याची विचारसरणी घडावी असा व्यवहारांतील अपरिहार्य संकेत दिसतो. कलेंतील गुन्हेगाराची स्थिति अशी नसते. तो आपल्या दुष्कृत्याचें परिमार्जन करावयास तयार झाला तरी कलावंत न्यायाधीश कधीं कधीं त्याला शिक्षाच फर्मावीत नाहीं. त्यामुळें तो मनांतल्या मनांत खजील होतो. गुन्हेगारानें आपण होऊनच आपणावरच शिक्षा लादून घ्यावी अशी या न्यायाधीशाची इच्छा असते. त्यामुळें कधीं कधीं हे कलेंतील गुन्हेगार, व्यवहारांतील

गुन्हेगारांपेक्षां, स्वतःच्या मनावर फारच मोठा परिणाम करून घेतात. व्यवहारांत फार तर ज्यांना एक दोन वर्षांची सजा मिळूं शकेल त्या ठिकाणीं हे गुन्हेगार स्वतःच जन्मठेप काळ्यापाण्याची शिक्षा भोगावयास तयार होतात. ज्यांना फांसावर लटकविण्याचें कधीं कुणाच्या मनांतही येणार नाहीं तेथें हे आपण होऊन सुळावर चढतात. झाली गोष्ट होऊन गेली म्हणून जिथें आपण आपल्या मनाचें समाधान करून पुढच्या कामास लागूं, तेथें हे साध्या चुकीचा मनांतल्या मनांत एवढा पर्वत करतात कीं, त्याच्या दडपणाखालीं आपल्या जिवाचेंही बलिदान करतात. न्यायाधीशाचे आपणावर एवढे उपकार झाले नसते तर बरें झालें असतें अशीच एक टोंचणी त्यांच्या मनाला लागून राहाते. लीअरमधील एडमंडला शेक्सपीअरनें फांसावर लटकाविलें असतें तर बरें झालें असतें असें आपणांस वाटतें, पण शेक्सपीअर पक्का वस्ताद ! त्यानें त्याला आत्महत्त्या करावयास मोकळा सोडून दिला. हॅम्लेटच्या उलटया काळजाच्या चुलत्याचा शेक्सपीअरनें, परस्परच शेवट घडवून आणिला. खलनायकांच्या बाबतींत सगळेच कलावंत, नामानिराळे राहून त्यांना शासन देण्याचें काम ते त्यांच्या मनावरच सोपवितात असें दिसतें. व्यवहारांत गुन्हेगाराचें तकदीर न्यायाधीशाच्या हातांत असतें, याच्या उलट कलेंतील गुन्हेगार स्वतःच्याच नशिबाला जबाबदार राहातो.

३. सारांश, आपणच निर्माण केलेल्या वाङ्मयांतील पात्रांपासून ग्रंथकार कांहीं एका मर्यादेपर्यंत अलग राहतो, आणि तटस्थपणा स्वीकारतो. ग्रंथकार आपल्या आवडीनिवडी जर पात्रांच्या द्वारें सांगूं लागला तर कलेच्या दृष्टीनें तें हानि-कारक होईल. ही तटस्थपणाची भूमिका सोडून जर आपले अधिकार दोघेही वाजवीपेक्षां अधिक गाजवूं लागले तर न्यायाधीशानें स्वतःचें आसन सोडून साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यांत बसल्यासारखें होईल. "मी" कादंबरींतील "भावानंद" आणि "सुंदरी" हे हरिभाऊंचेच मानासपुत्र खरे. पण म्हणून त्यांचें भवितव्य—त्यांच्या जीवनांतील यशापयश—सर्वस्वी हरिभाऊंच्याच हातांत अखेरपर्यंत होतें असें म्हणतां येत नाहीं. हें विधान पडताळून पाहण्याकरितां वरील कादंबरीचा शेवट जो घडून आला आहे, त्यापेक्षां तो निराळाच घडून आला असता तर वाचकांच्या मनावर होणाऱ्या एकंदर परिणामाच्या दृष्टीनें तो कितपत यशस्वी ठरला असता, हा एक विचार करण्याजोगा प्रश्न ठरतो. बिकट परिस्थितींतून पुढें आलेला भावानंदासारखा कर्तबगार देशसेवक अकालीं

कालवश व्हावा ही गोष्ट मनाला असह्य होते, पण त्यास इलाज काय ? अखेरच्या वाताच्या झटक्यांतील त्याचे उद्‌गार वाचून मनाला एकसारखी रुखरुख लागून राहाते. त्यानें म्हटलेलें आयरिश देशभक्ताचें शेवटचें भाषण व "एक माणूस गेला म्हणून काय झालें, एक शिपाई पडला तर दुसऱ्यानें लगट केली पाहिजे," हे त्याचे उद्‌गार व एकंदर त्याच्या स्वभावाचे घटक ध्यानांत घेतल्यास, भावानंदाचा मृत्यु हा जणूं कांहीं अपरिहार्यच होता असें वाटतें. भावानंदाच्या मृत्यूप्रमाणें आणखी एका गोष्टीची चुटपुट ही कादंबरी वाचून मनाला लागते. हरिभाऊंनीं "सुंदरी" आणि "भावानंद" यांचा विवाह घडवून आणला नाहीं, हीच ती गोष्ट होय. ज्या दोन व्यक्तींना एकमेकांबद्दल पुष्कळ वर्षें आकर्षण वाटत आहे, त्या व्यक्तींचें मीलन ग्रंथकारानें घडवून आणिलें असतें तर तें व्यवहाराच्या दृष्टीनें अस्वाभाविक झालें असतें काय ? इत्यादि प्रश्न मनामध्यें येतात. भावानंद व सुंदरी यांच्यांतील मीलन हें सत्याचा विजय व्हावा या दृष्टीनें आवश्यक होतें पण तें तसें घडून आलें नाहीं म्हणून कलेच्या दृष्टीनें तें अयोग्य ठरत नाहीं. हरिभाऊ आपटे यांनीं भावानंदाला ध्येयवादी केलें होतें. त्याच्या स्वभावांत आईबापांपासून आलेला एककल्लीपणाचा भाग होता. कांहीं एका ठाम विचारानंतर तो आपलें मत बनवीत असे. आणि तें बनविल्यानंतर तें तडीला नेण्याकरितां तो प्रयत्न करी. हे सगळे त्याचे स्वभावविशेष ध्यानांत घेऊनच त्याच्या अखेरच्या ध्येयवादाचा विचार करणें इष्ट होईल. भावानंदानें सुंदरीस जें शेवटीं पत्र पाठविलें तेंही हरिभाऊंनीं गुप्तच ठेविलें ! वाग्भट नारायण देशपांडे यांनीं तें काल्पनिक पत्र चंद्रशेखराच्या नांवाखालीं जिज्ञासु वाचकांकरितां प्रसिद्ध केलें. त्यांत भावानंदाच्या तोंडीं खालील उद्गार घातले आहेत. "आपल्या स्वतःच्या संसारावर, ऐहिक सुखावर पाणी सोडतांना आपल्या डोळ्यांतून पाण्याचे पूर वाहतील पण या अश्रूंच्या खतपाण्यामुळेंच आपल्या कार्याला उत्कृष्ट फल येऊन पुढें अनेक भाऊ व सुंदरी सुखाचे संसार थाटतील, हें विसरून चालणार नाहीं." (रत्नाकर जानेवारी १९३२.)

४. ज्या परिस्थितींत पात्रें जन्मतात व वाढतात, त्या परिस्थितीचा व तींतच त्यांच्या हातूनच घडून येणाऱ्या कृत्यांचा त्यांच्या स्वभावावर अशा रीतीनें परिणाम होतो. हा परिणाम जो कलावंत सूक्ष्मपणें लक्षांत घेऊन त्या त्या पात्रांचा शेवट शोकजनक किंवा सुखकारक घडवून आणतो, तो वास्तववादाच्या

दृष्टीनें स्वभावविकास घडवून आणतो, असें म्हटलें पाहिजे. यावरून सुशिक्षित अल्पायुष्यी कां होतात हें दाखविण्याकरितां किंवा पुनर्विवाहाचा प्रश्न सोडविण्याकरितांच हरिभाऊंनीं अनुक्रमें 'मी' व 'भयंकर दिव्य' या कादंबऱ्यांचा शेवट विशिष्ट रीतीनें केला असें म्हणतां येत नाहीं. "इंदु काळे आणि सरला भोळे" या कादंबरींतसुद्धां प्रो. वा. म. जोशी यांनीं विशेषच न्यायनिष्ठुरता दाखवून विनायकराव भोळे यांचें अकालीं निधन घडवून आणलें आहे, असा कोणी त्यांच्यावर आरोप करितात आणि विनायकरावाला निष्क्रिय तत्त्वज्ञानी ठरवितात. पण विनायकरावांच्या मृत्यूला जबाबदार कोण ? लेखक कीं नायकाच्या सभोंवतालची परिस्थिति ! "इंदूला सरला व सरलेला इंदू करणें" वामनरावांना सहज साधलें असतें पण मग कादंबरींतील परिस्थितींत खरेपणा राहिला असता काय ? पात्रांचा स्वभाव त्यांच्या कृतींत दिसून येतो आणि त्यांचीं कृत्यें हीं भौतिक परिस्थितीला जबाबदार असतात. विनायकरावांचें उर्वरित कार्य पुढें चालविण्यास त्यांच्यापेक्षां कांकणभर अधिकच ध्येयनिष्ठ असलेली सरला मागें राहिली हें काय थोडें झालें असेंच समाधान वाचकांनीं शेवटीं करावें. पण याशिवाय दुसरा इलाज काय ? गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासांतील अखेरच्या लीला–जयंताच्या ताटातुटीकडे ह्याच दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे. गडकऱ्यांनीं नायक–नायिकांचा अखेरीस पुनर्विवाह घडवून आणला असता तर पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाला चालना मिळाली असती कीं काय ? या हेतूनें या प्रश्नाकडे पाहणें इष्ट होणार नाहीं. त्याचप्रमाणें केवळ जयंत आणि लीला हीं विशिष्ट सत्यधर्माला सोडून वागलीं, म्हणून त्यांना यथोचित फळ देण्याकरितां, नाटककारानें त्यांची ईश्वरी न्यायाला स्मरून, कायमची ताटातूट केली, या दृष्टीनेंही त्याचें विवेचन करणें बरोबर होणार नाहीं. डॉ. गुणे ह्यांनीं आपल्या प्रेमसंन्यासावरील टीकेंत नाटकाच्या दुःखद अंताचें नाट्यनीतीच्या आधारानें समर्थन केलें आहे. "नाट्यनीतीच्या कल्पनांना अनुसरून बापाला विवाहसंबंधांत न विचारल्याबद्दल शकुंतलेला कांहीं वर्षें तीव्र पतिविरह होतो, तर केवळ रजकाच्या सांगण्यावरून सीतेचा त्याग करणाऱ्या रामाला पूर्ण पश्चात्ताप व दीर्घ शोक होतो. बिचारी लीलाही ह्याच न्यायाला बळी पडते यांत नवल नाहीं." (मासिक मनोरंजन १९१५). ह्यावर श्री. वि. स. खांडेकर ह्यांनीं खालील प्रकारची यथार्थ टीका केली आहे. 'नाटकांतील सत्पात्रांवरील संकटें त्यांच्या स्वतांच्या चुकांपेक्षां अनेकवेळा परिस्थितीनें व दैवदुर्विलासानेंच ओढवतात, त्यांत

नाट्यनीतीचें नसतें स्तोम माजविण्यांत कांहीं हंशील नाहीं.' 'प्रेमसंन्यास' हें शोकपर्यवसायी ठरलेलें नाटक केवळ शेवटच्या प्रवेशांतील आकस्मिक आनंद-कारक घटनेमुळें आनंदपर्यवसायी झालें असतें असें नाहीं. लीलाजयंताच्या गाढ प्रेमाचे परिणाम वाचकांच्या मनावर सुरवातीपासूनच होत असतात, आणि शेवटच्या त्यांच्या मीलनानें अगर ताटातुटीनें त्यांच्यांत कमीअधिक भर पडतें इतकेंच. एवढें मात्र खरें कीं, लीला–जयंताच्या चिरवियोगानें हृदयाला जी एक प्रकारची गोड हुरहूर लागून राहते ती हुरहूर त्यांच्या मीलनानें कदाचित् कमी झाली असती. पण त्यामुळें लीलाजयंताच्या स्वभावाचा मनावर उमटलेला एकंदर ठसा वरीलपैकीं कोणत्याही प्रसंगानें विपर्यस्त झाला असता असें वाटत नाहीं. या दृष्टीनें दुःखपर्यवसायी किंवा सुखपर्यवसायी नाटकानें वाचकांच्या मनावर अनुक्रमें दुःखाचा व सुखाचा एकमेव परिणाम होईल असें नाहीं. करुण–रस-प्रधान नाटकानें विशेषेंकरून दुःखाचा व करुणेतर रसप्रधान नाटकानें त्या त्या स्थिर भावांचा प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम होईल असें म्हणणें योग्य होईल.

५. " पण लक्षांत कोण घेतो " या कादंबरींत, यमुनेला शेवटीं सुखांत ठेवावयास जातांच, तिच्या सौंदर्याचा, व्यक्तित्वाचा, स्वभावविकासाचा भंग झाल्याशिवाय राहात नाहीं. राजाभाऊचें मन एकाच ठिकाणीं स्थिर करून एका सुविद्य, सुशिक्षित कलावंतिणीशीं त्याचें कायमचें साहचर्य घडवून आणण्याचें काम प्रो. ना. सी. फडके यांनीं सहज केलें असतें, पण त्यामुळें नायकाचें कादंबरींतील स्वारस्य नष्ट झालें नसतें काय ? अशीं अनेक उदाहरणें देऊन हेंच सिद्ध करून दाखवितां येईल कीं, कलावंत पात्रें निर्माण करूं शकतात पण त्यांचा स्वभाव-विकास व शेवट घडवून आणण्याचें काम पात्रांना स्वतःच करून घ्यावें लागतें.

६. ज्याप्रमाणें व्यवहारांत त्याचप्रमाणें वाङ्मयांत सुद्धां कोणी कोणास निष्कारण मदत करूं शकत नाहीं. पात्रें जर उत्सुक नसलीं तर कादंबरीकार त्यांना काय म्हणून मदत करतील ? शेक्सपियरच्या " लीअर " नाटकावरून हींच गोष्ट सिद्ध होते. वरील नाटकांतील कॉर्डिलिया म्हणजे केवळ निर्व्याजतेचें मनोहर मुग्ध प्रतीकच. विधात्यानें अधिकांत अधिक सद्गुणांचें चालतें–बोलतें उदाहरणच जणूं कांहीं तिच्या स्वरूपानें इतरांना घालून दिलें होतें. तिच्या हातून नाटकांत जें कांहीं प्रत्यक्ष कार्य होतें, त्यापेक्षां तिच्या हातून पडद्यामागें होणाऱ्या अदृष्ट कार्याचीच मोहिनी रसिकांना वेड लावितें. सबंध नाटकांत 'कॉर्डिलियाचे' प्रवेश थोडेच

होतात. पण न होणाऱ्या प्रवेशांतूनही तिचें व्यक्तिमत्त्व इतकें कांहीं प्रकट होतें कीं, सर्व नाटकाचीं सूत्रें तिच्याच अनुषंगानें गुंडाळलीं जात आहेत कीं काय असा भास वाचकांना होतो. पिता आणि पति ह्यांच्यावरील तिच्या प्रेमभावाच्या कसोटींत तिच्या अंगचीं कोमलता व मनाची उदात्तता कशी होरपळून निघत आहे, याचें जिवंत चित्र वरील नाटकांत पहावयास मिळतें ! पण आपणांस एकसारखें आश्चर्य वाटतें तें नाटकांत घडून येणाऱ्या एकंदर घटनेचें. 'कॉर्डिलियाची' सरळ वृत्तीच तिच्या संकटांना कारणीभूत झालेली पाहून साध्याभोळ्या रसिकाचें अंतःकरण विरघळून जातें. वडिलांनीं "तुझें माझ्यावर किती प्रेम आहे ?" असें विचारतांच "तुम्ही मला ज्यांच्या स्वाधीन कराल त्यांच्या प्रेमाइतकेंच" असें सरळ उत्तर देणारी कॉर्डिलिया लीअरच्या क्रोधाला बळी पडते आणि तिला तत्क्षणीं आपल्या पतीबरोबरच देशांतर करावें लागतें. "आम्हीं आमचें सर्वस्वच तुमच्या प्रेमाला वाहिलें आहे" असें वरकरणीं बोलणाऱ्या तिच्या दोघी वडील बहिणींच्या कुटिल अंतरंगाची ओळख आणि त्यांच्या कृष्णकारस्थानांची प्रचीति राजाला लौकरच येते. शेवटीं तो मनांतल्या मनांत जळफळत ऐन वादळांत राजवाड्याच्या बाहेर पडतो आणि कॉर्डिलियाच्या भेटीस निघतो. पण काय ! जेव्हां आपल्या घाकट्या मुलीची व त्याची गांठ पडते तेव्हां त्याची जाणीव नष्ट झालेली असते. तो बेफाम वेडा झालेला असतो. तो एकदां तरी शुद्धीवर यावा व आपल्या एकनिष्ठ प्रेमाची ओळख त्याला व्हावी म्हणून कॉर्डिलियाच्या जीवाची कोण तळमळ उडते ! शेवटची तिची निराशा, एडमंडसारख्या खलनायकाच्या डावपेंचांत तिची पडलेली प्राणाहुति, आणि तिचें प्रेत डोक्यावर घेऊन इतस्ततः नाचत राहणारा लिअर, हे सर्व चमत्कारिक प्रसंग पाहून रसिकाचें मन ठिकाणावर राहात नाहीं. आणि तो शेक्सपिअरला जाब विचारतो. "कॉर्डिलियानें असें काय पाप केलें होतें कीं, तूं तिच्या शरीराचे व मनाचे असे धिंडवडे काढलेस ? गोनेरिल आणि रीगन यांना जी शिक्षा दिलीस ती यथायोग्य होती पण एडमंडला आत्महत्त्या करावयास तरी मोकळें सोडलेंस ही तुझी केवढी घोडचूक ! बिचारा एडगर ! केवढा कुलीन, समंजस आणि शांत ! पण जन्मभर त्याला वणवण हिंडायला लाविलेस, ही सर्व करणी तुला शोभते का ?" पण शेक्सपियर म्हणणार, "मी काय करूं ! परिस्थितीच अशी निर्माण झाली कीं, तिनें माझ्या आवडत्या कॉर्डिलियाचा बळी घेतला, लिअरला वेडे केलें; तुम्हांस वाईट वाटलें नसेल इतकें मला त्यावेळीं वाईट

वाटलें. पण माझा कांहीं इलाज होता का ? कोणत्या युक्तीनें मी त्यांना जिवंत ठेवूं शकलों असतों ! मला तर कांहींच सुचेना ! मीं मनांत म्हटलें, " कॉर्डिलिया, लिअर, एडगर हे सगळे घेतील पाहून एकमेक एकमेकांचें काय करायचें तें ! नाटकाला आरंभ होतांच तेथून मी जों पडद्यामागें पळ काढला तों नाटकाचा शेवट झाल्यावर आतां मी तुमच्यापुढें उभा आहे. जसें तुम्ही, तसाच मी; बोला, यांत माझा कांहीं दोष आहे काय ? "

जगांतील उत्तमोत्तम कलाकृतींतून कवींनीं दाखविलेली परिस्थितिजन्य स्वभावविकासाची रीत, व व्यावहारिक सत्याभासानें घडवून आणिलेला वाचकांचा अपेक्षाभंग दिसून येतो. सत्त्वशील हरिश्चंद्राचा, तारामतीचा आणि रोहिदासाचा विविध प्रकारांनीं छळ घडवून आणण्यांत मूळ कवीचा हेतु उदात्तच असावा. वाचकांच्या सुखदुःखांचें सांत्वन नकळतपणें लेखकाची कल्पनानिर्मित पात्रें करीत असतात, म्हणूनच त्यांना तीं आपलींशीं वाटतात, असेंही एका दृष्टीनें म्हणतां येईल.

७. तार्किक व बौद्धिक दृष्टीनें घडवून आणिलेल्या स्वभावविकसनापेक्षां कलावंतांनीं स्वतःच्या सौंदर्यदृष्टीनें—कलात्मकदृष्टीनें—घडवून आणिलेल्या स्वभाव-विकसनाचें महत्त्व विशेष असतें. अशाच प्रसंगीं व्यवहारांतील नीति व कलावंताची कलेंतील न्यायनीति ह्यांमध्यें भेद पडत जातो. व्यवहारांत दिसून येणारी वास्तविक रीत वाङ्मयीन कलेंत उतरल्यास त्यामुळें वाङ्मयाच्या सौंदर्याची कशी हानी होते या प्रश्नाचा आधिक विचार करूं.

कादंबऱ्या, नाटकें किंवा कथा ह्यांत वावरणाऱ्या व्यक्ति दररोजच्या आयुष्यांत आढळून येणाऱ्या व्यक्तींच्याच कांहीं मर्यादेपर्यंत प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या प्रतिमा असतात. त्यांच्या दर्शनानें रसिकांना आदर्शांतील स्वतःच्याच पुनर्दर्शनाइतका आनंद होतो. कारण कीं, जी गोष्ट व्यवहारांत आढळते तीच थोडयाफार अंशानें वाङ्मयांत दिसते. शिवाय व्यवहारांतील सत्याची कठोरता वाङ्मयांत जशीच्या तशीच उतरत नाहीं. कलात्मक सत्य हें निसर्गांतील सत्याची प्रतिमा नव्हे, याचा विचार केल्यानंतर तें जीवनाच्या केवळ यथातथ्य अनुकरणावर उभारलेलें नसतें असें दिसून येईल. जीवनाच्या सुखदुःखांचें प्रमाण ठरलेलें नसलें, तरी सत्याचा जय आणि असत्याचा पराजय हा न्याय सर्वांस अपेक्षित असतो. पण ज्या कादंबरींतील नायक आणि नायिका प्रामाणिक आणि

सत्यानिष्ठ दाखविल्या असतील, त्या कादंबरीचा शेवट नेहमीं गोड व्हावा अशी अपेक्षा करितां येत नाहीं. सत्य हें कदाचित् विजयी होईल, पण तें कलेंत निखालस विजयी होईल असें नाहीं. एवढया एकाच निकषावरून कादंबरीकाराच्या कलात्मक दृष्टिकोनावर वाचकानें अन्यायाचा आरोप करणें अनुचित ठरतें. यथायोग्य न्याय हा केवळ भ्रम होय. 'कविवांच्छित न्याय म्हणजे प्रत्यक्ष परिस्थितिविषयींचा कवीच्या मनांतल्या असमाधानाचें एक सर्वांत कमी उग्र व कल्पनारंजित चिन्ह होय.' (प्रो. फडके–' मित्रहो '. पान २९.)

८. पात्रांवर किर्तीही संकटें आली तरी तीं शेवटीं त्यांतून सुखरूपपणें निभावून जाणार ही घटना वाचकांच्या अगर प्रेक्षकांच्या मनावर अगोदर ठसली असेल तर त्यांच्या ध्येयवादी जीवनाचा परिणाम (कारण, 'ध्येयें म्हणजे दु:खें' –प्रो. वा. म. जोशी.) रसिकांच्या मनावर विशेषसा होणार नाहीं. म्हणूनच त्यांच्या अखेरच्या परिस्थितिजन्य यशापशासंबंधीं जेवढी अनपेक्षितता रसिकांच्या मनांत वावरत असेल, तेवढी ती त्यांच्या उत्कंठेला व आनंदाला कारणीभूत होते.

" शोकजनक नाटकांतील नायक हा वैभवांतून आपत्तीकडे वाहात जातो, पण हें सर्व घडून येतांना तो आचरणानें वाईट आहे म्हणून त्याला असें फळ मिळत जातें असें प्रेक्षकांस वाटतां कामा नये. कारण कीं, त्यामुळें दुर्जनाला शासन मिळतें, या न्यायानें त्याच्या बाबतींत प्रेक्षकांस कांहीं सहानुभूति किंवा भीति वाटणार नाहीं. ह्याच्या उलट नायकावर आत्यंतिक दुर्दैवाचे घाले आले तर प्रेक्षकांच्या मनांत ईश्वरी न्यायाबद्दल एकदम अप्रीति निर्माण होईल. म्हणून नायकावर ओढवलेल्या आपत्तींचीं कारणें या दोन आत्यंतिक टोंकाला सोडून असावीत " अशा आशयाची ॲरिस्टॉट्ल्ची विचारसरणी आहे. (The Poetics XIII). यावरून असें स्पष्ट दिसतें कीं, मानवी स्वभावाच्या नैसर्गिक अपूर्णतेस ॲरिस्टॉट्ल् क्षम्य मानीत नाहीं. कारण असें करण्यानें प्रेक्षकांना एक प्रकारचा वाईट धडा दिल्यासारखें होतें, असें त्याचें मत दिसतें. तथापि व्यक्ति केवळ आपल्या बऱ्यावाईट कृत्यानेंच उच्च–नीच अवस्थेस जाते असें नाहीं. कधीं कधीं जीवितांतील प्रेंचप्रसंगाचे मागचे पुढचे धागेदोरे उकलण्याचें तिचें सामर्थ्य मानवी स्वभावधर्मानुसार मर्यादित राहतें, आणि त्यामुळेंच पुष्कळदां तिला आकस्मिक यशापयश लाभतें. ह्यावरून प्रेक्षक तिच्या यशापयशाची भलती मीमांसा करतील असें नाहीं. व्यवहारांतील कडक नीतिनियम

कलेंतील पात्रास लावून चालणार नाहीं. म्हणून खलनायकाला किंवा नायकाला स्वतांच्या कृत्यामुळें नेहमीं यथायोग्य शासन मिळत जातें हा ॲरिस्टॉट्ल्चा दंडक कथाकादंबऱ्यांतून नेहमीं पाळला जावा असा नियम बसवितां येत नाहीं. ॲबरक्रॉम्बी यानें न्यायनीतीविषयीं खालील प्रकारची टीका केली आहे. " शोकजनक नाटकांतील नायक सामान्यपणें चांगल्या वागणुकीचा पण केवळ आदर्शगुणांचा प्रतीक नसावा आणि त्यानें स्वतांच्या चुकामुळें स्वत:वर आपत्ति ओढवून घ्यावी हे ॲरिस्टॉट्ल्चे नियम कलेंतील पात्रांच्या वागणुकीला लागूं पडतात असें नाहीं." (Principles of Literary Criticism, Page 114.) नाटककारानें कलेंत न्यायनीति पाळावी हा नियम पाळिल्यामुळें कलावंताच्या हातून कसे दोष निर्माण होतात यासंबंधीं ॲडिसननें मोठी मार्मिक टीका केली आहे.

" इंग्रजी नाटककारांत एक विशिष्ट प्रथा दिसून येते. सद्गुणी व सुशील पात्रांवर जर अनेक संकटें कोसळलीं, तर त्यांतून त्यांची सुरक्षितपणें सुटका करणें हें आपलें नैतिक कर्तव्य आहे, असेंच कित्येकांना वाटतें. इतकेंच नव्हे तर ' सत्यमेव जयते ' या न्यायानें नायकानें आपल्या शत्रूवर मिळविलेला विजय कथानकाच्या अखेरीस चित्रित करणें, हें कलादृष्ट्या आवश्यक होय अशीच त्यांची समजूत दिसतें." (Addison--Spectator 40.). संगीत ' रूढविनाशक ' या नाटकावरील टीकेंत कोल्हटकर लिहितात " या नाटकाचें पर्यवसान आनंदांत न होतां, दुःखांत झालें असतें तर कर्त्याचा इष्ट हेतु बराच सिद्धीस गेला असता. समाजाकडून छळ होत असलेल्या व्यक्तींवरील संकटें त्यांचा हृदयद्रावक अंत दाखवून त्याजविषयीं सहानुभूति उत्पन्न होण्याचा विशेष संभव असतो." (कोल्हटकर-लेखसंग्रह. पान १६२).

पण वरील नियम कोल्हटकर यांनीं ' मतिविकार ' या नाटकांत पाळिला नाहीं म्हणून श्री. न. चिं. केळकर त्यांच्यावर आक्षेप घेतांना लिहितात. "आम्हीही आमच्या मित्राच्या प्रस्तुत नाटकासंबंधीं हेंच म्हणतो." (साहित्यखंड पान ९३१.)

९. स्वतंत्र ग्रंथकाराची कलानिर्मित पात्राकडे पाहण्याची वरील सौंदर्यदृष्टि नाहींशी झाली तर तें वाङ्मय अतिशयोक्तिपूर्ण किंवा अतिरंजित होईल, आणि प्रगल्भ मनाला त्याचें आकर्षण वाटणार नाहीं. इंग्रजी अंमलाच्या आरंभीं निर्माण झालेल्या अद्भुत कादंबऱ्यांतील नायक--नायिका यांचा शेवट नेहमीं गोडच होत असे. (राजामदन ही एकच कादंबरी वरील नियमास अपवाद ठरली !) स्वभाव-लेखनांतील ही सुसंगति नाहींशी झाली म्हणजे कसे चमत्कार घडतात याचें विवेचन

डॉ. सहस्रबुद्धे यांनीं खालील प्रमाणें केलें आहे. " अद्‌भुत वाङ्मयांत कादंबरी किंवा नाटक यांचा शेवट जवळ आला कीं एकदम सर्व खलपात्रें सज्जन होऊं लागतात. सत्पक्षाचा या वाङ्मयांत निश्चित विजय असतो. त्यामुळें सगळे दुष्ट लोक त्याच्या ताब्यांत सांपडलेले असतात. प्राणाच्या भयानें ते वळले तर ते जरा तरी युक्त दिसेल. ते सुद्धां दर ठिकाणीं दिसणार नाहीं. पण त्याला तरी कांहीं अर्थ आहे. पण तेवढ्यानें लेखकांचें समाधान होत नाहीं. त्या सगळ्या दुष्ट व्यक्तींना पश्चात्ताप होतो. केलेल्या कृत्याची लाज वाटते व शेवटीं त्या सन्मार्गास लागतात. आणि कादंबरीचा शेवट जवळ आला, यापेक्षां त्याला दुसरें कांहींच कारण नसतें." ('स्वभाव–लेखन'. पान १९३–१९४.)

'वीरतनय' नाटकाचा असंभाव्य शेवट व त्यांतील पात्रांच्या स्वभावांची विसंगति ह्यांचें ठळक उदाहरण या ठिकाणीं घेऊन वरील मुद्दा स्पष्ट करिता येईल. स्वभावांत परिवर्तन घडवून आणितांना लेखक कधीं कधीं ईश्वरी लीलेचा कसा आधार घेतो ही गोष्ट वरील नाटकांतील नायकाच्या तोंडीं लेखकानें जें भाषण घातलें आहे त्यावरून स्पष्ट होईल.

" मी कश्चित् क्षुद्र मनुष्य असून ज्या स्त्रीनें मला आपलें प्रेम वाहिलें, माझ्याकरितां माझ्या लाडक्या मुलाकरितां अनेक प्रकारची पीडा सोसली, आपल्या पित्याची नाराजी करून घेतली, ती माझ्या जागीं कारागृहवास भोगण्यास तयार झाली. आणि अखेर तिनें माझ्याऐवजी माझ्या शत्रूंना आपला प्राण वाहण्याकरितां या ठिकाणीं येण्याचें साहस केलें, त्या स्त्रीचा अव्हेर करण्याचा मला काय बरें अधिकार पोंचतो ? ईश्वराचे खेळ आम्हां मानवांना अगम्य आहेत. माझ्या दुःखाचा मला विसर पडावा म्हणूनच अशा साध्वीचें प्रेम माझ्यावर जडावें हा योग त्यानें कदाचित जुळवून आणिला असेल. सर्व गोष्टींचा विचार करितां तिची इच्छा मोडणें मला आतां रास्त दिसत नाहीं." (वीरतनय-पान १३७-१३८). नाटककारानें प्रेक्षकांच्या इच्छेला मान देऊन व ईश्वरी लीलेची मदत घेऊन नायक नायिकांचें अखेरचें गोड मीलन घडवून आणिल्यानें कलेंतील संभाव्य परिस्थितीकडे नाटककारानें कसें दुर्लक्ष केलें हें वरील उदाहरणावरून दिसून येईल.

१०. शोकप्रधान नाटकें व महाकाव्यें, यांमध्यें कथानकाला विशेष महत्त्व असतें. हें तत्त्व ॲरिस्टॉट्‌ल्‌नें पुढें मांडिलें. कथानकाचे आदि, मध्य व अंत हे प्रमाणशीर असावेत, व त्यांच्यांत एकजीव असावा हें तत्त्व त्याला मान्य

होतें. ललितकलेचें सौंदर्य याच रचनेच्या सुसंगतीवर त्यानें अवलंबून ठेविलें. कलेंतील हें रचनासौंदर्य कार्यकारणभावाच्या दृष्टीनें सुसंगत असावें, या त्याच्या कल्पनेचा परिणाम पुढील इंग्रजी टीकाकारांवर विशेषच झाला. कित्येकांनीं त्याच्या कथानकाच्या एकरूपतेशी स्थलकालादि ऐक्याचे संबंध जोडिले, तर कित्येकांनीं कथानकाची एकरूपता म्हणजे कवीनें किंवा नाटककारानें कथानकाच्या आरंभीं निर्माण केलेल्या पात्रांना अखेरीस दिलेला यथायोग्य न्याय असें ठरविलें. अशा रीतीनें ॲरिस्टॉट्लूच्या कथानकांतील घटनापद्धतींचा पुष्कळच तार्किक व बौद्धिक खल इंग्रजी टीकाकारांनीं केला. वास्तविक पाहतांना ॲरिस्टॉट्लूनें नाटकांत किंवा महाकाव्यांत कथानकाचें व स्वभावांचें जें महत्त्व प्रतिपादन केलें, तें तत्कालीन नाटकांचीं व महाकाव्यांचीं स्वरूपें लक्षांत घेऊनच केलें. आजच्या वाङ्मयांतील कांहीं कलाकृतींचे नमुने त्याच्या नजरेसमोर नव्हते. आज महाकाव्याला, (Epic Poetry) शोकप्रधान नाटकाप्रमाणें (Tragedy) स्थलकालाच्या विशिष्ट मर्यादा जाचक होत नाहींत. कथानकाचें महत्त्व (Plot) दोन्ही प्रकारांत सारखेंच असतें. मात्र एक गुंतागुंतीचें विस्तृत, तर दुसरें साधें व सुटसुटीत असतें. महाकाव्याच्या अंतर्गत रचनेचे सगळे गुणधर्म शोकप्रधान नाटकांत दिसून येतात, पण नाटकाचे सगळे गुण महाकाव्यांत आढळतीलच असें नाहीं. शोकप्रधान नाटकाची मीमांसा, संविधानक (Arrangement of the Incidents) स्वभावचित्रण, (Qualities of the Agents) विचारगांभीर्य (General truth expressed) भाषाशैली, सजावट, (Scenery) आणि संगीत, इत्यादि प्रकारांनीं करितां येतें, असें विवेचन ॲरिस्टॉट्ल् यानें केलें आहे. (The Poetics VI). कथानक आणि स्वभावलेखन याविषयीं त्यानें जी चर्चा केली तीच चर्चा आजकालचे इंग्रजी टीकाकार, आपल्या टीकेंत अप्रत्यक्षपणें आधाराला घेतात. कथानकापेक्षांही स्वभावलेखनकलेला सर्वच टीकाकार विशेष महत्त्व देतात. ॲरिस्टॉट्लूनें नाटकांत पात्रांचा स्वभावविकास नैसर्गिक रीत्या घडून यावा, आणि या दृष्टीनें त्यांचा हेतु (Purpose) आणि त्यांचें कार्य यांत मेळ असावा; पात्रांची कृति आणि त्यांच्या सभोंतालची परिस्थिति यांत औचित्य असावें; पात्रांचें चालणें, बोलणें, कार्यकारणभावाला धरून असावें; सारांश एकंदर पात्रांच्या स्वभावाचा परिपाक संभवनीयतेच्या तत्त्वाला अनुसरून व्हावा; असे नियम त्यानें आपल्या कालांतील कांहीं प्रभावी नाट्यकृतींत दिसून

येणाऱ्या गुणांवरून ठरविलें. आजच्या काळांत त्याचे हे सगळे नियम उपयोगी पडतीलच, असें नाहीं; उदाहरणार्थ, स्वभावांत औचित्य असावें, याची फोड करितांना त्यानें म्हटलें आहे कीं,—"स्त्रियांनीं पुरुषासारखा पराक्रम गाजवावा, असें कोणीं म्हटलें तर तें अनुचित होईल" (There is a type of manly valour but for a woman to be valiant in this sense or terrible would be inappropriate—The Poetics XV). या शिवाय शोकप्रधान नाटकांत सद्गुणी नायकाचा अधःपात घडवून आणितांना नाटककारानें प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्तींत त्याच्याविषयीं विस्मयजनक अनुकंपा (Pity and Fear) निर्माण होईल अशी योजना असावी असें म्हटलें. नायक अतिमानुष (Eminently good and just) तर नसावा पण त्याबरोबरच आपल्याच साध्यासुध्या चुकीमुळें–स्वतःच्या दुर्गुणामुळें नव्हे– तो दुर्दैवाच्या फेऱ्यांत सांपडावा, म्हणजे त्याच्याविषयीं प्रेक्षकांना वरील प्रकारची सहानुभूति वाटेल. इतकेंच नव्हे तर प्रेक्षकांना बाईट वाटत असतां पुन्हः या दुःखपूर्ण जीवनांतून पुढें निभावून जाण्याचें गोड अश्वासनही मिळेल, अशा आशयाची टीका ॲरिस्टॉट्ल्नें केली; अर्थात् त्याच्या विचारसरणींत जो कमी–अधिक अपुरेपणा दिसून येतो, त्याविषयीं कोणी टीका केली तरी, नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावांचें विश्लेषण कसें करावें, यासंबंधीं त्यानें जी आरंभीं दृष्टि स्वीकारली ती अपूर्वच होती यांत शंकाच नाहीं. ॲरिस्टॉटलच्या विचारसरणीचा परिणाम जसा इंग्रजी तसाच मराठी टीकाकारांवरही झालेला दिसतो.

११. कथानकाला धरूनच स्वभावविकास घडून आल्यानें, किंबहुना स्वभावविकासांतच कथानकाचा परिपोष झाल्यानें प्रेक्षकाच्या मनावर जो परिणाम घडून येतो, तो जितका उत्कट तितकाच परिणामकारक ठरतो. स्वभावविकासाचे हे नियम शोधून काढितांना कथानकाच्या नियमांचा विचार कोल्हटकरांनीं खालील प्रकारें केला आहे. त्यांच्या मतें १ एकोद्देशत्व. २ निसर्गसिद्धता. ३ स्वतंत्रता. (नाटकांतर्गत वस्तूंनीं कथानकाची होणारी सिद्धता) हे तीन नियम ऋण–स्वरूपाचे म्हणजे कथानकांतील दोष टाळण्याच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे होत. उलट धनात्मक नियमांत, १. कथानकाची गति आरंभीं मंद ठेवणें व पुढें ती वाढविणें. २. संविधानकांतील पुढील भाग निकट असावेत, तसें पूर्वीच्या भागापेक्षां अधिक उत्कट व अधिक चमत्कृतिजनकही असले पाहिजेत. ३. आकाशांतून वेगानें खालीं येणाऱ्या अयोगोलाचें संविधानकानें अनुकरण करावें, इत्यादि नियमांचा कोल्हटकर समावेश करितात. प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनीं नाटकांत कथानकापेक्षां

स्वभावलेखनास अधिक महत्त्व दिलें आहे. ते लिहितात—" नाटकांत कथानकास महत्त्व असत नाहीं तर व्यक्तीच्या जीवनांतील प्रसंगांना महत्त्व असतें. अर्थात् स्वभाववैशिष्ट्यानें युक्त अशा व्यक्तींच्या भव्य सुंदर प्रतिमा डोळ्यापुढें उभ्या करून त्या व्यक्तींच्या जीवनांतील महत्त्वाच्या, आणीबाणीच्या व निकटच्या अशा प्रसंगांचा चित्रपट परिणामकारक रीतीनें प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविणें, व तद्द्वारां मानवी जीवनांतील विचारसरणी या प्रश्नांकडे त्यांचें चित्त वेधून घेणें हेंच गंभीर नांट्यकृतीचें खरें कार्य असतें." ('एकावली'—श्री. ना. बनहट्टी. पान २१.)

१२. श्री. मर्ढेकर यांनीं, ॲरिस्टॉटलच्या संभवनीयतेच्या तत्त्वांत व विचार-प्रणालींत कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टीपेक्षां केवळ तार्किक विचार-सरणीचा अधिक समावेश झाल्यानें वरील संभवनीयतेचें तत्त्व टीकेच्या कसोटीस उतरत नाहीं, असें म्हटलें आहे. "ॲरिस्टॉट्लनें जर ही गोष्ट केली असती, आणि इतर ललित-कृतींमध्यें असणारी आणि सौंदर्य आणि तज्जन्य आनंद यांचा वास्तव आधार अशी जी संघटना ती कोणत्या तत्त्वावर अधिष्ठित झालेली असते याचा खोल विचार केला असतां तर त्याला साहित्याची पारख करण्यासाठीं संभाव्यतेची आणि तर्कनिष्ठ अपरिहार्यतेची कसोटी लावणें किती चुकीचें आहे हें कळून आलें असतें. दुसरी गोष्ट अशी कीं, ॲरिस्टॉट्ल् हा नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा विचार करीत होता. आतां नाटक किंवा सामान्यतः साहित्य यामधली जी संघटना—(विचारक्षेत्रांमधली तिची तर्करूप संघटना, तिचें भावक्षेत्रांतील प्रतिरूप अशी)—तिच्यामध्यें स्वभावतः असें कांहीं नाहीं कीं, ज्यामुळें ती कलादृष्ट्या किंवा काव्यदृष्ट्या आनंददायक होऊं नये. एकच संघटना एकाच वेळीं तर्कात्मक आणि सौंदर्यात्मक असूं शकेल; पण ती तशी असलीच पाहिजे असें मात्र नाहीं. आणि ही गोष्ट ॲरिस्टॉट्लला अधिकच स्पष्टपणें जाणवावयाला हवी होती. कारण त्याच्या चर्चेचा विषय नाटक हा साहित्य-प्रकार होता. सहज प्रवृत्तिजन्य क्रियांच्या संयोगांमधून नाटक (नाटकानुकूल प्रसंग) जितकेवेळां निर्माण होतें तितकेवेळां तें तर्कनिष्ठ विचार-प्रेरित क्रियांच्या संयोगांमधून होत नाहीं." (महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका. अंक ६१.) परंतु प्रो. वा. म. जोशी ह्यांनीं ॲरिस्टॉट्लच्या बाजूनें खालील शब्दांत समर्थन केलें आहे. " ॲरिस्टॉट्लनें कथानकाच्या संघटनेंत किंवा स्वभावाच्या विकसनांत कार्यकारण-भावाची सुसंगति असावी असें म्हटलें आहे. पण ही सुसंगति निर्माण करावयाची म्हणजे ग्रंथकाराला तार्किक किंवा बौद्धिक भूमिका स्वीकारावी लागणारच. ही

भूमिका थोड्या फार अंशानें तटस्थपणाची असणार ही गोष्ट येथें मला उघंड करावयाची आहे. मात्र या भूमिकेंत कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टीला हानिकारक असें कांहीं नाहीं. कथानक किंवा स्वभावविकास हा औचित्याला धरून असेल तर जो आनंद होईल तो सौंदर्यजन्य आनंदाला पोषकच होईल.'' (वा. म. जोशी– 'वाङ्मयीन महात्मता, पान ३०') सौंदर्याच्या तत्त्वांत संभवनीयतेच्या तत्त्वाचा अव्यभिचारी सद्भाव विवक्षित असतो, हें त्यांचें म्हणणें बरोबर आहे. परिस्थिति, दैवदुर्विलास आणि योगायोग यांचा यथार्थ उपयोग करून कथानकाचा शेवट घडवून आणितां येतो. कधीं कधीं त्यांचा कांहीं लेखक दुरुपयोगही करतात. अशा वेळीं संभवनीयतेच्या तत्त्वाची कसोटी टीकाकारानें लावणें हेंच शहाणपणाचें ठरतें. मात्र हें संभवनीयतेचें तत्त्व कलेंत निर्माण झालेल्या परिस्थितीच्या आधारानेंच लक्षांत घेतलें पाहिजे. संभवनीयतेच्या ह्या कसोटीवर ''मतिविकार'' या नाटकाच्या कथानकाचा श्री. न. चिं. केळकर यांनीं सुंदर ऊहापोह केला आहे. ''ज्या विहाराच्या प्रतिज्ञाभंगावर पुनर्विवाहाची सिद्धि अवलंबून आहे, तो विहार चंचल व स्वैर वागणुकीचा दाखविला आहे, त्यामुळें वाचकाच्या मनावर नाटकांतील मूलभूत साध्याचा व्हावा तसा परिणाम होत नाहीं.'' (मतिविकार–परीक्षण साहित्यखंड पान ९२८.) असें त्यांनीं म्हटलें आहे तें बरोबर आहे.

कथानकप्रधान आणि स्वभावलेखनाधिष्ठित वाङ्मयप्रकारावर टीका करितांना कलावंताप्रमाणेंच टीकाकाराला आपल्या विषयाशीं तादात्म्य पावतांना कसा अलिप्तपणा ठेवावा लागतो, याचें आतांपर्यंत विवेचन केलें. पूर्वी 'काव्य' हाच एक वाङ्मयप्रकार कलावंताच्या भावनाविष्काराला मोकळा होता. पण आज 'कादंबरी,' 'नाटक,' 'लघुकथा' इत्यादि वाङ्मय-प्रकार लोकप्रिय होत गेल्यानें, त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या अंतर्बाह्य तंत्राला अनुसरून टीकालेखनकलेचा विस्तार वाढला आहे. उपरिनिर्दिष्ट वाङ्मय-प्रकारांवर इंग्रजी टीकापद्धतीचा कोणता परिणाम होत गेला याचें विवेचन इतरत्र केलें आहे. कथानकाचा आणि स्वभावलेखनाचा विचार करितांना टीकाकाराला मानवी व्यवहाराच्या आणि स्वभावाच्या सूक्ष्म ज्ञानाचा अभ्यास कसा उपयोगी पडतो, आणि त्याची सौंदर्यदृष्टि कशी स्वतंत्र असते, याचेंच स्थूल विवेचन प्रस्तुत प्रकरणांत केलें आहे.

प्रकरण ७ वें

टीकालेखनाच्या विविध पद्धति

१. वैयक्तिक अभिरुचिपरत्वें टीकालेखनाच्या विविध पद्धति संभवतात. त्या सर्वांचा उपयोग टीकाकार प्रसंगानुसार करतो, परंतु तो कोणत्याही टीका-पद्धतीच्या आहारीं न जातां स्वतःचें वैशिष्ट्य आपल्या टीकापद्धतींत ठेवतोच. कारण कीं, सर्व टीकापद्धतींतील मूलभूत कल्पना तो स्वत: ज्या पद्धतीचा अवलंब करतो, तिच्यांत कळत न कळत येतातच. म्हणूनच इंद्रधनुष्य ज्याप्रमाणें एका विशिष्ट रंगानेंच सुंदर दिसतें असें नाहीं, त्याप्रमाणेंच एका विवक्षित टीकापद्धतीमुळेंच टीका–लेख खुलून दिसतो असेंही नाहीं. शिवाय अशी विशिष्ट व निश्चित टीका–पद्धति संभवत नाहीं. 'कारणानामनेकता' हेंच वाङ्मय-निर्मितीच्या कसोटीला लागणारें तत्त्व टीकालेखनाच्या निर्मितीलाही लागू पडते. कलेच्या चंचल स्वरूपाप्रमाणेंच टीकालेखाचें स्वरूप चंचल असतें. ग्रंथकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाचें वैशिष्ट्य सहृदयतेनें उघड करणें हेंच टीकालेखनपद्धतीचें मुख्य ध्येय असतें. टीकापद्धति ही व्यक्तिपरत्वें भिन्नभिन्न होते. यामुळें ग्रंथकाराला न्याया-न्यायाच्या कांटयावर झुकत राहावें लागतें. पुष्कळ वेळां टीकाकार अतिपरिचयाच्या दुष्परिणामामुळें समकालीनांचें गुणग्रहण करीत नाहींत, तर प्राचीनांच्या कलाकृती-बद्दल ते निष्कारण विभूति–पूजेचा दोष पदरीं घेतात. म्हणूनच यथार्थरहस्य-विष्काराच्या आरशांत ग्रंथकाराला आपलें स्वतःचें प्रतिबिंब पाहावयास मिळण्याची शक्यता फारच थोडी असते. कारण चांगल्या कवितेप्रमाणें चांगली टीका ही दुर्मिळ असते. ग्रंथकार हा मात्र एका दृष्टीनें स्वतःचाच उत्तम टीकाकार असतो. तो आपली कलाकृति स्वतःच्याच चिकित्सेच्या दर्पणांत पाहात असल्यामुळें इतरांच्या विधानांत दिसून येणाऱ्या कमीअधिक गुणदोषविवेचनावर सर्वस्वी अवलंबून राहात नाहीं. तथापि आपण आपल्या मनाशीं ठरविलेल्या कल्पना-चित्रांशीं इतरांचीं कल्पना–चित्रें जुळल्यास त्याला आनंद झाल्यावांचून कसा राहील ! आपल्या टीकापद्धतीनें ग्रंथकाराला व वाचकाला आनंद प्राप्त करून देण्याचें श्रेय खऱ्या टीकाकारांच्या स्वाधीन असतें.

२. ह्या अनेक टीका–पद्धतींचा स्थूल–मानानें विचार केल्यास ह्यांतील कांहीं पृथक्करणात्मक तर कांहीं संकलनात्मक असतात. पूर्वोक्त पद्धतीचें मुख्य वाहन, 'शब्द' 'वाक्य', 'परिच्छेद', किंवा 'प्रकरण', हें असतें. म्हणजे ही टीका विभागशः होते. उत्तरोक्त पद्धतीचें मुख्य साधन, 'ग्रंथवाचनाचा मनावर होणारा सामुदायिक परिणाम' हें होय. कलाकृतीच्या मनावर होणाऱ्या परिणामांत ग्रंथकाराचें व्यक्तिमत्त्व, त्याचें 'स्वभाव–वैशिष्ट्य,' 'भावना,' 'विचार,' 'कल्पना', इत्यादि अनेक गुणांचा समावेश होतो. व्याकरण हें जशी भाषेच्या शरिराची तशीच टीका ही तिच्या अंतरंगाची चिकित्सा करते, म्हणून व्याकरण हें शब्दनिष्ठेवर तर टीका ही बहुधा व्यक्तिनिष्ठेवर अवलंबून असते. एखादें 'भावगीत' वाचतांना तें कोणी वाक्यावाक्यावर विचार करीत, अगर 'परिणाम' मोजीत वाचीत नाहीं. तें वाचून झाल्यावर त्याची किंमत प्रथमारंभीं तरी मनावर उमटणाऱ्या गीताच्या परिणामावरून ठरविली पाहिजे, आणि मागाहून त्याच्या पृथक्करणाच्या चिकित्सेंत पडलें पाहिजे. एरव्हीं आरंभींच जर पृथक्करणाच्या पायावर उभें राहून आपण एखाद्या गीताची किंवा ग्रंथाची छाननी करूं लागलों तर एखाद्या वस्तूच्या स्वरूपाची किंमत आपण तिच्या पृथगिंद्रियावरच केल्यासारखी होईल, आणि अशी टीका एकांगी होईल. 'चतुष्पाद प्राणी म्हणजे अश्व' अशा टीकेंत जसा अतिव्याप्तीचा दोष उद्भवतो, तसा तो वरील टीकेंत उद्भवेल. संकलनात्मक पद्धतीचें स्वरूप बरेंचसें कलात्मक राहील, व अशी टीका फारशी शास्त्रशुद्ध असणार नाहीं हें खरें, तरी पण पहिल्या पद्धतींत शंभर खून व्यर्थ सुटणार नसले तरी एखादा खून व्यर्थ घडून येण्याचा संभव फार, उलट दुसऱ्या पद्धतींत एखादा खून जरी फुकट सुटला तरी शंभर खून मात्र नाहक घडून येणार नाहींत, असें वाटतें.

एखाद्या ग्रंथाचें आरंभापासून अखेरपर्यंतचें स्वरूप ध्यानांत घेऊन नंतर ग्रंथांतील प्रकरणांची शास्त्रोक्त पद्धतीनें चिकित्सा केली तर वरील दोन्ही पद्धतींतील एकांगीपणा नाहींसा होईल. (उपक्रमोपसंहारौ अभ्यासोऽपूर्वता फलम् । अर्थवादोपपत्तीच लिंगं तात्पर्यनिर्णये). (१) ग्रंथाचा आरंभ, (२) ग्रंथाचा अखेरचा भाग, (३) ग्रंथांतील विविध प्रकरणांचा केलेला चिकित्सक विचार, (४) ग्रंथाचें अपूर्वत्व किंवा वैशिष्ट्य (५) ग्रंथाचें ध्येय

आणि फलश्रुति, (६) ग्रंथांत उद्भवणारे अर्थवाद—अप्रस्तुत गोष्टी, (७) ग्रंथाचें तात्पर्य, इत्यादि विभाग पाडून ग्रंथाचें परीक्षण करितां येतें.

मीमांसकांनीं उद्धृत केलेली वरील टीकेची कसोटी शास्त्रीय स्वरूपाच्या ग्रंथाला, जितकी उपकारक ठरेल, तितकी ती ललितवाङ्मयांतील अलीकडच्या, काव्यनाटकादि ग्रंथांना—आणि त्यांतल्यात्यांत इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणामुळें निर्माण झालेल्या वाङ्मय—प्रकारांना—कितपत श्रेयस्कर ठरेल, याविषयीं मात्र शंका वाटते. कारण आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें अलीकडचे टीकाकार ग्रंथाच्या रसग्रहणाकडे जितकें लक्ष पुरवितात तितकें ते केवळ ग्रंथाची छाननी: करण्याला किंवा त्याची प्रत ठरविण्याला उत्सुक नसतात. वादग्रस्त अनिर्णयात्मक कांहीं तात्त्विक ग्रंथाच्या रहस्याचें आविष्करण करावयाचें असेल तर वरील श्लोकांत सांगितलेलीं तत्त्वें लाभदायक होतात. टीकाकार विशिष्ट मताच्या चाकोरींतून ग्रंथाच्या निरीक्षणाचा गाडा लोटूं लागला म्हणजे तो वाचकाला किती गोंधळांत पाडूं शकतो, याचें उदाहरण म्हणून भगवद्गीतेवरील निरनिराळ्या सांप्रदायांना उचलून धरणाऱ्या टीकांचा उल्लेख करितां येईल. अशावेळीं वरील टीकापद्धति वाचकांना मार्गदर्शक होते.

३. पूर्वापर चालत आलेल्या कांहीं संकेतांच्या किंवा नियमांच्या आधारें टीकाभूत ग्रंथांची छाननी करण्याचा टीकेचा एक प्रकार आहे. संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयांतील टीकेचे असे मूलभूत सिद्धान्त, काव्य किंवा नाट्य इत्यादि वाङ्मय—प्रकारांच्या चर्चेंत आढळतात. महाकाव्य म्हटलें म्हणजे मग तें विशिष्ट सर्गांनीं युक्तच असलें पाहिजे; त्यांतील नायक धीरोदात्त गुणांचा क्षत्रियवंशोद्भव असला पाहिजे, त्यांत सर्व रसांचा परिपोष होऊन " खलांची निंदा " व " सज्जनांचें गुणगायन, " झालें पाहिजे, इत्यादि नियमांच्या कसोटीवर महाकाव्याची परीक्षा करण्याची रीत पूर्वीच्या टीकाकारांची असे. हे नियम त्यांनीं अर्थातच आरंभींच्या महाकवींच्या काव्याचें स्वरूप ध्यानांत घेऊनच बसविले. परंतु पुढें त्याच नियमांना पारंपारिक व सांकेतिक वळण मिळत गेलें, व त्याच कसोटीवर महाकाव्याची परीक्षा होऊं लागली. परंतु टीकेचे नियम कालानुसार बदलत जातात; संस्कृत आणि इंग्रजी टीकेच्या विकासाचा जो इतर प्रकरणीं इतिहास दिला आहे, त्यावरून ही गोष्ट सहज लक्षांत येईल. येथें एक गोष्ट ध्यानांत येते. भरतापासून जगन्नाथपंडितांपर्यंत संस्कृतांत जी टीकाकारांची अखंड परंपरा दिसून येत होती, ती पुढील

कालांत खंडित झाली; तिचें स्वरूप मराठींतील संत कवि आणि पंडित कवि यांनीं अप्रत्यक्षपणें सुरू ठेविलें, आणि तिच्यांत विकास घडवून आणण्याच्या कामीं प्रत्यक्ष हातभार लाविला. यावरून जुन्यानव्याचा मेळ घालून टीकात्मक अभिरुचि कशी विकास पावते हें दिसून येईल. इंग्रजी टीकाकारांतही प्लेटो आणि ॲरिस्टॉट्ल् यांच्याच सिद्धान्तांवर ॲडिसन्च्या उदयापर्यंत वाङ्मय-चर्चेचे नियम कसे पाळले जात होते हें दिसून येतें. तर्कशुद्ध सत्याचा, नीतीचा व वाङ्मयीन कृतीचा जो अविभाज्य संबंध प्लेटोनें बसविला होता, तो ॲरिस्टॉट्ल्नें व ह्यायाची परीक्षा वाङ्मयदृष्टीनें व्हावयाला पाहिजे, या कल्पनेनें थोडा ढिला केला. वस्तुस्थितीचा आभास म्हणून प्लेटोनें कलेचा जो दुर्गुण ठरविला तोच ॲरिस्टॉट्ल्नें सद्गुण मानिला, आणि पुढील टीकाकारांनीही कलेंत आढळून येणाऱ्या या सत्याभासावरच आपापल्या दृष्टिकोनांतून टीकेच्या कलेची इमारत उभविली. ॲडिसन्,लेसिंग, मॅथ्यू ॲर्नाल्ड इत्यादि टीकाकारांनीं आपणा-पूर्वीच्या टीकाकारांनीं, जे साहित्य-चर्चेचे नियम घालून दिले होते, त्यांत देशकालपरिस्थित्यनुरूप फरक केला, व त्यामुळें इंग्रजी–टीका–पद्धतींत विकास होत गेला. जनतेंतील रीतीरिवाज, त्यांच्या अभिरुचि, आणि इतरही अन्य संस्कार असे असतात कीं, जे कालौघाप्रमाणें व परिस्थित्यनुरूप बदलत जातात, आणि विकास पावतात. हें सर्व निसर्गनियमानुसार घडून येतें. सामाजिक अभिरुचीच्या प्रगमनशील चक्रांत नव्याजुन्याची ढकल-गाडी एकसारखी मार्गेपुढें होत राहाणारच. एकाच झाडावर एकाच वेळीं जुनीं पानें गळतांना व नवीं फुटतांना दिसत रहाणार. अर्थात् मूळचें सौंदर्य अगर जीवनतत्त्व हें कायम राहिलें, तरी कोणत्या साधनांनीं–दृष्टींनीं–त्याचें मोजमाप करावयाचें ह्यामध्यें कालानुषंगानें फरक घडून येणार हें उघड होय. म्हणूनच केवळ रूढ कल्पनांच्या निकषांवर विविध कलाकृतींच्या परीक्षा शास्त्रशुद्ध रीतीनें करण्यांत टीकाकारास यश मिळणें दुरापास्त होतें. शिवाय ग्रंथकाराची मनोभूमिका व टीकाकाराची पूर्वसंकेतावर खिळून राहिलेली स्थिरदृष्टि, यांचा मेळ न पडल्यास टीकालेखास फारच संकुचित स्वरूप प्राप्त होईल.

४. ग्रंथकाराची मनोभूमिका किंवा त्याचा जीविताकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन काय आहे हें समजून घेऊन त्यामानानें त्याच्या ग्रंथाची कमी अधिक किंमत ठरविण्याचा जो प्रकार अस्तित्वांत आहे, त्यांतील गुणदोष दाखविणें आवश्यक आहे. प्रथमत: "जीविताचा दृष्टिकोन" याचा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतल्यास

वरें. आपल्या आयुष्यांत-सुखदुःखांचे-चढउताराचे-कल्पनाध्येयांचे-असे एकापेक्षां एक असे मोठमोठे कसोटीचे प्रसंग येतात, आणि त्यांच्या सततच्या परिणामांमुळें आपलें मन जीवितासंबंधींच्या कांहीं एका विशिष्ट तत्त्वाच्या-समजुतींच्या आहारीं जातें. जीविताचे रागरंग काय आहेत, हें एकदां मनांत ठसलें, म्हणजे मग कोणत्याही प्रसंगीं या स्थिर मनामुळें आत्मसमाधान करून घेतां येतें. ह्या सर्व गोष्टींमुळें लेखकाच्या मनांतील विचाराला जो निश्चितपणा (विशिष्टपणा) येतो, त्याचाच पगडा ग्रथकाराच्या लेखनांत प्रतिबिंबित झाल्यास आश्चर्य नाहीं ! ज्या व्यक्तींच्या आयुष्यांत असें आरोहावरोहाचे प्रसंग येत नाहींत, व परिस्थितीनें पेटलेल्या ज्वालामुखीमुळें उत्पन्न झालेल्या सुखदुःखाच्या लाव्हा रसाचे थर पसरत नाहींत, त्यांना उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथकारांच्या जीवनांचें-पर्यायानें वाङ्मयाचें-रहस्य समजणार नाहीं काय ? असाही प्रश्न येथें उद्भवतो. म्हणजेच ज्याचें आयुष्य एकाद्या आनंदी फूलपांखरासारखें व्यतीत झालें असेल, असा वाचक अगर टीकाकार, वरील प्रकारच्या ग्रंथकारांचे ग्रंथ वाचून त्यांतील मर्म ओळखण्यास अपात्र ठरतो काय ? असें कोणी म्हणेल ! अशी शंका चिपळूणकर यांनीं ' विद्वत्त्व आणि कवित्व ' या प्रकरणांत घेतली आहे. " ज्यानें वियोगदुःख कधीं अनुभविलें नाहीं, त्यानें पुत्रशोकादिकांचें वर्णन केल्यास, ज्याचा काळ नेहमीं ऐषारामांत जाणार त्यानें युद्धादि प्रसंग वर्णिल्यास, वसंतांतील गार झुळूक घेणारानें समुद्रावरील तुफानांचें वर्णन करूं गेल्यास, तें उत्कृष्ट उतरेल हें कोणी सांगेल !.....तेव्हां वर्णावयाच्या गोष्टीचा साक्षात् अनुभव कवीस अगदीं अवश्य पाहिजे. " वरील प्रश्नांचें उत्तर व्यक्तीच्या ' सहृदयतेच्या व्यापकतेवर ' अवलंबून राहील. लहानपणापासून तारुण्यापर्यंत ज्याला उन्हाची कांहीं झळ लागली नव्हती, असा " गौतमबुद्ध ", इतरांच्या नुसत्या दुःखाच्या ओझरत्या दर्शनानींं कळवळला, आणि आपली प्रिय पत्नी व गोजिरें बालक यांचा त्याग करावयासही तयार झाला ! हीं सहानुभूतीचीं व सहृदयतेचीं बीजें मानवी अंतःकरणांत जरी निसर्गतः पेरलीं गेलीं असलीं, तरी त्यांचें संवर्धन व परिपोषण प्रत्येकाचे ठिकाणीं एकसारखें होतें असें थोडेंच आहे ! याटिकाणीं श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत केलेलें खालील विधानही लक्षांत ठेवण्याजोगें आहे. " याच सहृदयतेला कल्पनेचें साहाय्य मिळालें म्हणजे कलाकृतींतील स्थायी भावनेशीं रसिक वाचकाला एकरूप होतां येतें. प्रो. फडके

म्हणतात, त्याप्रमाणें त्या त्या स्थायीभावनांचा रसिकाला प्रत्यक्ष परिचयच यावयास पाहिजे असतो असें नाहीं. " (वाङ्मयानंदमीमांसेच्या प्रसंगीं, या प्रश्नांचा अधिक विचार केलाच आहे.) तेव्हां, ग्रंथकाराच्या स्वतःच्या तत्त्वज्ञानाची काय दृष्टि आहे हें लक्षांत घेऊन जर ग्रंथावर टीका केली गेली तर कित्येक वेळां टीकाकार आणि लेखक ह्यांच्यामध्यें जें दक्षिण–उत्तर–ध्रुवांइतकें अंतर राहतें तें राहाणार नाहीं. लेखकास जीवित हें नैराश्यवाद्याच्या भूमिकेवर उभें राहून कसें दिसतें हें दाखवावयाचें असेल तर टीकाकारानें केवळ आशावाद्याचीच बाजू अट्टाहासानें स्वीकारणें इष्ट होणार नाहीं. हरिभाऊ आपटे ह्यांची भूमिका लोक–शिक्षकाची होती म्हणून त्यांच्या वाङ्मयीन सौंदर्यांत तीमुळें कांहीं उणेपणा येतो काय ? किंवा कोल्हटकर यांनीं अभिजात कलावंताच्या भूमिकेवरून विनोदी लेख लिहिले, म्हणून त्यांच्या प्रत्यक्ष लेखाला त्यामुळें बाध येऊं शकतो काय ? कलावाद्याच्या भूमिकेवरून लिहिलेल्या 'दौलत' आणि 'जादूगार' या कादंबऱ्यांतून प्रो. फडके यांचें व्यक्तिमत्त्व प्रकट होत नाहीं काय ? टीकाकार अशावेळीं त्या त्या लेखकांची मनोभूमिका त्यांच्या ग्रंथांचा रसास्वाद घेतांना दृष्टिआड करीत नाहींत; तसें झाल्यास एकाच ढालीच्या दोन्ही बाजू कोणत्या निरनिराळ्या धातूंनीं मढविलेल्या आहेत याची परीक्षा न करितां ती एका विशिष्ट धातूचीच केली आहे म्हणून अट्टाहासानें भांडणाऱ्या दोन सैनिकांप्रमाणें टीकाकार व लेखक यांची गत व्हावयाची ! एकवेळ लेखक व वाचक यांमध्यें हें अंतर राहिल्यास तें क्षम्य तरी ठरेल. पण टीकाकार व लेखक ह्यांच्याच दृष्टिकोनांत वरील भेद उत्पन्न झाल्यास तो एक अनर्थकारक प्रसंगच व्हावयाचा !

५. कलावंताच्या कृतीवर त्याच्या जीवनाचा न कळत कांहीं स्पष्टास्पष्ट परिणाम झालेला असतो. जे केवळ अंतर्मुख–वृत्तीचे कवि किंवा लेखक असतात, ते आपल्या काव्य–निबंधांच्या द्वारें जणूं कांहीं आपलें " आत्म–चरित्र " लिहीत असतात. अर्थात् आपल्या जीवनांतील अनुभवांपैकीं कोणते अनुभव उजेडांत आणावयाचे आणि कोणते अंधारांत ठेवावयाचे याचें तारतम्य ज्ञान त्यांना असतें. अशावेळीं कलावंताच्या जीवनाचा अभ्यास टीकाकारालाही उपयुक्त होतो. परंतु याबाबतींत टीकाकारानें फार सावधगिरी बाळगिली पाहिजे. कलावंत हाही एक सामान्य प्राणी असतो, आणि म्हणूनच त्याचें चरित्र निष्कलंक असूं शकत नाहीं. ज्यांचें व्यक्तिमत्त्व किंवा चारित्र्य, त्यांच्या कलेपेक्षां, उच्च असतें,

त्यांची गोष्ट निराळी. डॉ. केतकरांच्या शब्दांत लिहावयाचें म्हणजे 'ज्यांची कृतीच त्यांच्या ध्येयाहून उच्च असते' त्यांच्या जीवनाच्या रहस्य-स्फोटानें त्यांच्या कलाकृतीला तडा जाणें शक्य नसतें ! परंतु वाङ्मय-परीक्षणाच्यावेळीं लेखकाच्या कृतीपेक्षां त्याच्या चारित्र्यावर वाजवीपेक्षां अधिक भर देणें इष्ट होणार नाहीं. जो कवि चार-चौघांत मान्यता पावलेला असतो, तो खाजगी व्यवहारांत कसा असेल हें समजावून घेण्याची उत्कंठा, टीकाकार आणि वाचक यांना असणें हें अगदीं स्वाभाविक आहे. परंतु खाजगी व्यवहारावरूनं त्याच्या वाङ्मयीन कार्याचें मोल ठरविणें हें नेहमींच उचित होणार नाहीं. व्हॉल्टेअरच्या खाजगी चरित्राचा विचार त्याच्या वाङ्मयीनकृतीच्या परीक्षेच्या वेळीं, टीकाकारांनीं मनांत आणूं नये यासंबंधीं मोर्ले यांनीं खालील विचार प्रदर्शित केले आहेत.

(And it is strange how constantly it happens that the minor circumstance of life is more real and ever present to a man than his essential and abiding work in it. Voltaire, -- Page 101)

शिवाय वरील प्रकारच्या 'उत्कंठेला' कांहीं मर्यादा आहेच. समकालीन ग्रंथकारांचेंच "जीवनरहस्य" समजावून घेण्याची उत्कंठा टीकाकारांना असते असेंच केवळ नाहीं. प्राचीन कवींच्या अप्रकट जीवनांवर त्यांच्याच ग्रंथांतील कांहीं संदिग्ध उल्लेखांवरून प्रकाश पाडण्याचा त्यांना मोह होतो. समकालीन लेखक (तो दक्ष असेल तर,) आपणावरील " अवस्त्वारोप " काय आहे हें दाखवून टीकाकाराच्या भ्रमाचें निरसन करूं शकेल. पण हा लाभ प्राचीन कवींना कसा मिळूं शकेल ? शेक्सपीअरनें सुनीत-शतक ज्या मृगनयनेस उद्देशून लिहिलें, तिच्या डोळ्यांचीं बुबुळें 'काळीं' होतीं, एवढाच छडा लावून टीकाकार स्वस्थ बसले नाहींत, तर अशा तऱ्हेची महाकवीची स्फूर्तिदेवता कोण असावी, ह्याच्या संशोधनांत टीकाकारांनीं आपल्या लेखांचीं जीं भांडारें फोडलीं, त्यांच्या नुसत्या दर्शनानेंच सामान्य वाचकांचीं 'बुबुळें' फिरण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे. यवनराजकन्येच्या सौंदर्यापेक्षां जगन्नाथपंडितांच्या गंगालहरीचेंच सौंदर्य, रसिकांना आकर्षक वाटावयास नको काय ? ग्रंथ-साधनाच्या द्वारें, ग्रंथकाराच्या जीवनांतील गूढ कोडीं उकलण्याच्या टीकाकाराच्या हौसेचा असा अतिरेक होण्याचाही फार संभव असतो. उदाहरणार्थ, इंग्रजी ग्रंथकार डीफो (Defoe) यानें "रॉबिन्सन् क्रूसो" या नांवाची एक रूपकात्मक अद्भुत कथा लिहिली आहे. रॉबिन्सन् हा निर्जन बेटांत "सत्तावीस वर्षें" कोणाही मनुष्यप्राण्याशीं न बोलतां

काळ कंठितो, या गोष्टीशीं कांहीं टीकाकारांनीं डीफोच्या आयुष्यांतील तशाचं प्रसंगाशीं साम्य बसाविण्याचा प्रयत्न केला. आपल्या पत्नीच्या दुरुत्तरानें डीफोनें जो सर्वांशीं अबोला धरला तो जवळ जवळ एकोणतीस वर्षें धरिला असावा, या कल्पनेंतच टीकाकारांना मौज वाटली ! (Adventures in Criticism—by Sir Arthur Quiller Couch.) " स्वीफटचा " " स्टेला "शीं असलेला संबंधच टीकाकारांना त्याच्या "गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स"पेक्षां अधिक अद्भुत रम्य वाटतो ! प्रतिभेचा कांटा हा पुष्कळदां लहरीवृत्तीकडेच अधिक झुकतो ! त्यामुळें ग्रंथकार ही व्यक्ति किती वैचित्र्यपूर्ण असेल याचा थांग लावण्याची उत्कंठा टीकाकारास लागते. तथापि याच एका दृष्टीनें तो ग्रंथकाराकडे पाहूं लागला म्हणजे " जें नाहीं तें आहे " असें नकळत भासविण्याचा प्रयत्न त्याच्या हातून व्हावयाचा ! शिवाय वरील गोष्टींतील गुणावगुणांच्या शोधनांत " मृताला दुखवूं नये " (मरणान्तानि वैराणि) या तत्त्वाचाही अधिक्षेप त्याच्या हातून होण्याचा संभव फार ! ग्रंथकाराच्या जीवनाप्रमाणेंच त्याच्या ग्रंथाचेंही जीवन खिळखिळें करण्याची कांहीं टीकाकारांना हौस असते. त्यानें सरळ अर्थानें लिहिलेल्या शब्दांतून दोन-दोन तीन-तीन अर्थ काढून, त्यावरून ग्रंथकाराच्या बुद्धिचातुर्याची कांहीं रसिक वाहवा करितात. " कृष्णानुजा सुभद्रा लग्नाला योग्य जाहली आहे। तीतें स्वमतें हलधर धृतराष्ट्रसुतासि द्यावया पाहे ॥" या आर्येच्या अर्थाच्या आडरानांत शिरणाऱ्या रसिकांवर चिपळूणकरांनीं केलेली टीका अशा वेळीं ध्यानांत येते ! कलाकृतीच्या रसग्रहणांत पूर्वदूषितवृत्ति नसावी. कलावंताचें जेवढें व्यक्तिमत्व अपरिहार्यपणें कलेंत उतरलें असेल त्याचा प्रामाणिकपणें आविष्कार करण्यांत रसहानि होत नाहीं; पण कलावंताप्रमाणेंच टीकाकारांनाहीं वास्तविकतेच्या मर्यादा ओलांडितां येत नाहींत हेंच खरें.

६. कलाकृतींत आपल्या जीवनपावित्र्याची मूस ओतणारे कांहीं संतकोटींत समाविष्ट होणारे ग्रंथकार असतात. 'आधीं केलें आणि मग सांगितलें' अशा मनोवृत्तीच्या ग्रंथकारांचें 'जीवन-रहस्य' त्यांच्या वाङ्मयरहस्याहून विशेष निराळें नसतें. ध्येयनिष्ठ लेखक आपल्या जीविताचा मार्ग सभोंवतालच्या परिस्थितीशीं झगडतच काढीत असतात. प्रत्यक्ष जीवनांतील अपूर्णता, हीच त्यांच्या स्फूर्तीला कारणीभूत होते. एका दृष्टीनें त्यांचे ग्रंथ हे अपूर्णतेशीं त्यांच्या मनोवृत्तीनें केलेले संग्रामच असतात. हे संग्राम खेळण्यांत ते जेवढे बेभान होतात,

तेवढे त्यांचे ग्रंथ रहस्यमय ठरतात. जीवनविकासाच्या मार्गांत स्वतःला येणाऱ्या अनुभवाच्या खाणाखुणा ते कधीं कधीं संदिग्ध भाषेंत व्यक्त करतात. त्यावरून ते नेहमींच ऐहिक जीवनाला पराङ्मुख होऊन केवळ अज्ञेय व गूढ अशा कल्पना-तरंगांत रंगून जातात असें होत नाहीं. 'ज्ञाताच्या कुंपणावरून-उड्डाण करून चिद्घन चपला ही जाते-नाचत तेथें चकचकते-अंधुक आकृति तिस दिसती-त्या गातात निगूढ गीती-त्या गीतांचे ध्वनी कसे-झपूर्झा गडे झपूर्झा" या उद्गारांतील गूढ आशय, कवीच्या मनोवृत्तीला विकासाची लागून राहिलेली गाढ उत्कंठा ध्यानांत आणून सोडविला पाहिजे. "शून्य संशोधन" आणि "गूढगुंजन" यांच्यांतील भेद लक्षांत ठेवूनच संतकवींच्या गूढ उद्गारांचें आणि अलीकडील कांहीं अध्यात्म-विचारांत गढून जाणाऱ्या कवींचें काव्यपरीक्षण सहानुभूतीनें केलें पाहिजे.

तात्त्विक स्वरूपाच्या भावगीतांवर टीका करितांना टीकाकारास, फारच दक्षता ठेवावी लागते; कवीच्या मनाला कधीं कधीं ऐहिक जीवनाचा तिटकारा येतो. अशावेळीं आपणच कल्पनेनें निर्माण केलेल्या परिपूर्ण पारमार्थिक जीवनाकडे जाण्याची त्याला उत्कंठा लागते. वर्तमान काळ व प्रत्यक्ष जीवन, यांतच सारें सौंदर्य खरोखर सांठलेलें आहे, याचा त्याला विसर पडतो. ही त्याची समजूत कित्येकांना भोळेपणाची किंवा अतिश्रद्धेची वाटेल यांत शंका नाहीं; पण एकदां कवीनें ती पतकरिली, म्हणजे मग रसिकानें त्याची मनोभूमिका लक्षांत घेऊनच त्याच्या भावगीतांचें रसग्रहण करणें इष्ट वाटतें. केशवसुतांच्या 'हरपलें श्रेय' 'झपूर्झा' 'म्हातारी' इत्यादि कवितांवर परस्परविरोधी टीका दिसून येतात. डॉ. पटवर्धन यांना वरील काव्यांतील गूढगुंजनामध्यें कवीच्या रोगट मनोवृत्तीचा भास होतो; अचाट अतिशयोक्ति, चमत्कृतिजनक विरोध, आत्ममाहात्म्यकथन, निराशेची विलापिका, ह्यांपैकीं एक किंवा अनेक दोष, केशवसुतांच्या वरील कवितांतून डोकावतात, असें आपलें मत त्यांनीं प्रकट केलें आहे. (अर्वाचीन मराठी वाङ्मय-सेवक, भाग १, पृ. ९८-१७६). वास्तविक पाहातां कवीची अज्ञात किंवा गूढ सौंदर्यावर भक्ति जडणें, हा प्रकार गूढगुंजनांत समाविष्ट होत असला तरी त्यावरून कवीची मनोविकृति प्रकट होते, असें म्हणतां येत नाहीं. सहानुभूति हा टीकापद्धतीचा पहिला गुण होय. तिच्याशिवाय खरी टीकापद्धति कशी संभवेल!

टीकाकारानें आपली भूमिका–तटस्थपणा–न सोडतां दुसऱ्यांशीं समरस होण्याची कला स्वीकारली पाहिजे, या गोष्टीचा त्यांना विसर पडतो. प्राचीन मराठींतील संतकवींच्या कृतींचें परीक्षण करितांना टीकाकारांनीं पूज्यभाव वाळगावा याचा अर्थ बुद्धिप्रामाण्यवाद सोडून द्यावा असा होत नाहीं. तरीपण संतकवींची लोक-शिक्षकाची भूमिका ध्यानांत घेऊनही " कवि " या दृष्टीनें त्यांची योग्यता ठरवितां येतेच. डॉ. केतकर यांचें खालील विधान या दृष्टीनें थोडें सुधारून वाचावें लागेल. " जुने संतकवि यांस आपण ते कवि नाहींत असें म्हटलें, म्हणजे त्यांच्या पदरीं आपण कमीपणा बांधतों असें नाहीं. कारण ते शिक्षक होते हें कोणीही कबूल करील, आणि लावण्या करणाऱ्या मंडळींचा कवि या शब्दावर हक्क ब्रह्मज्ञानावर ओवीबद्ध लिहिणारापेक्षां जास्त आहे. " काव्य हें विषयावर अवलंबून नसतें, तें मनोवृत्तीवर अवलंबून असतें, हें ध्यानांत घेतल्यास ब्रह्मज्ञानाच्या विषयाचें काव्याला वावडें नाहीं हें स्पष्ट होईल.

वरील विवेचनावरून असें दिसून येईल कीं, टीकालेखनपद्धतींच्या मुळांशीं शास्त्रोक्त व कलात्मक असे दोन दृष्टिकोन आढळतात. आणि टीकाकार ते उघड करितांना कधीं संकलनाची तर कधीं पृथक्करणाची पद्धति अवलंबितात. टीकाशास्त्र हें भाषेच्या विकासाप्रमाणेंच नेहमीं प्रयोगावस्थेंत असतें. म्हणूनच टीकेकडे पाहाण्याचा एकच ठराविक दृष्टिकोन किंवा टीकेची एकच ठराविक पद्धति संभवत नाहीं. संस्कृत वाङ्मयांत, काव्याकडे पाहाण्याचे दृष्टिकोन वेळोवेळीं बदलत गेले. "गुण," " रीति, " " रस " आणि " ध्वनि " यांपैकीं एका अंगाला विशेष महत्त्व देऊन त्याप्रमाणें भामह, दण्डि, वामन, अभिनवगुप्त, आणि आनन्दवर्धन यांनीं आपापल्या दृष्टिकोनांतून टीका केल्या; आरंभीं त्यांनीं जो आपला दृष्टिकोन उघड केला तो काव्यदेहाचें एकंदर स्वरूपसौंदर्य ध्यानांत घेऊनच केला. या दृष्टीनें आरंभींची त्यांची टीकादृष्टि कलात्मक स्वरूपाचीच होती, पण पुढें त्याच लक्षणांवर त्यांच्या अनुयायांनीं जेव्हां विशिष्ट भर दिला आणि त्या लक्षणांचें पृथक्करण केलें, तेव्हां त्याच टीकेला नियमबद्ध असें स्वरूप प्राप्त होत गेलें. विश्वनाथानें रसचर्चेंत, " गुण " " रीति " " ध्वनि " इत्यादिकांचा अंतर्भाव केला, आणि व्यापक दृष्टीनें " वाक्यं रसात्मकं काव्यं " हें तत्त्व मांडिलें. याच रसचर्चेचें मानसशास्त्रदृष्ट्या स्वरूप कसें असेल याची चर्चा करून आजचे मराठींतील टीकाकार, " सविकल्पसमाधि," " पुनःप्रत्ययाचा आनंद," " प्रत्यभिज्ञा,"

" ताटस्थ्यपूर्वक सहानुभूति," " क्रीडारूप आत्माविष्कार " इत्यादि मीमांसा आपापल्या दृष्टिकोनांतून प्रकट करीत आहेत. (मानसशास्त्रावरील प्रकरण पहा.) वरील दृष्टिकोनांपैकीं एकाच दृष्टिकोनावर किंवा एकाच पद्धतीवर भर देऊन टीकेची एकच त्रिकालाबाधित आणि शास्त्रीय पद्धति शोधून काढणें सदैव प्रगतिप्रिय असलेल्या मानवी स्वभावाला सोडून होईल. वाङ्मयाचीं मूलभूत तत्त्वें शोधण्याच्या प्रवृत्तीचा उपशम होणें शक्य नाहीं, पण ही उत्कंठा कोणत्या स्वरूपानें टीकाकार उघड करितात, हें दाखविण्यासाठींच वरील दोन दृष्टिकोनांचा आणि वरील दोन पद्धतींचा या प्रकरणांत विचार केला आहे. या दोन पद्धति खरोखर एकमेकांस पूरकच आहेत. कारण कीं, वाङ्मयाचें बाह्यजीवन ज्या भाषेवर अवलंबून असतें, त्या भाषेच्या सौंदर्याचे कांहीं ठराविक नियम घालून देणारे कांहीं टीकाकार असतात. ह्याच्या उलट भाषा ही उत्क्रांतितत्त्वानुसार मानवाप्रमाणेंच बदलत जाणारी एक शब्दावस्था आहे, आणि तिचें सौंदर्य परिस्थित्यनुसार मनावर होणाऱ्या परिणामाप्रमाणें बदलत जाणारें आहे असें मानणारे कांहीं टीकाकार आढळतात. पूर्वोक्तांच्या मतें, वाङ्मय–सौंदर्य त्रिकालाबाधित गुणांनीं युक्त असतें. तर दुसऱ्यांच्या मतें तें भौतिक परिस्थितीच्या संदर्भावरून विशिष्ट मनःस्थितींच्या अभिरुचींचें कल्पना करून घेण्याचें एक साधन ठरतें. आजचें शास्त्र तीं उद्यांची कला आणि उद्यांचें शास्त्र तीं आजची कला, या न्यायानें पाहिल्यास वाङ्मय-विकासाला दोन्ही टीकापद्धति वेळोवेळीं हातभारच लावीत आल्या आहेत.

७. कलानिर्मितीच्यावेळीं कलावंताच्या मनःस्थितीला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवाची छाननी करण्यास टीकाकाराला मानसशास्त्राचा उपयोग होतो. पूर्वीच्या टीकाकारांनीं अनुभवानें बसविलेले, मनोव्यापाराचे कांहीं ठोकताळे, आजचे टीकाकार, नवीनच प्रकट झालेल्या शास्त्रीय सिद्धांतांच्याद्वारें, खरें खोटें ठरवूं पाहतात. अशाप्रकारें वाङ्मयीन प्रवृत्तीची मूलभूतचर्चा हें टीकापद्धतीचें एक शास्त्रीय अंग होय. परंतु टीकाकाराचें कार्य एवढेंच नसतें. वर म्हटल्याप्रमाणें मनः-स्थितीला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवाला 'सौंदर्यप्रतीति' हें नांव दिलें, तर या सौंदर्याचें कमीअधिक मोल ठरविणें, हेंही टीकापद्धतीचें दुसरें महत्त्वाचें कलात्मक अंग ठरतें. मागील प्रकरणांत म्हटल्याप्रमाणें मानवी भावनांचा खेळ हा या वाङ्मयांत विषयसौंदर्य निर्माण करतो. पण या विषयसौंदर्याला जें व्यक्तिपरत्वें भिन्न भिन्न मोल चढतें, याचें कारण त्या त्या व्यक्तीचे विषयसौंदर्याकडे पाहण्याचे भिन्न भिन्न

दृष्टिकोन होत. "विषयच नीरस असेल तर अत्यंत मोठ्या कवीसही तो फारसा सरस करून दाखवितां येणें अशक्य आहे" असें प्रो. जोग यांनीं काव्यदृष्टि या प्रकरणांत (अभिनव काव्यप्रकाश पान ५२) विधान केलें आहे. पण विषय अगर भावना सर्वसामान्य असली तरी तिचा उठाव त्या भावनेकडे पाहणाऱ्या कवीच्या व्यक्तिमत्त्वावरच अवलंबून राहील, आणि यावरच विषयाचा मोठेपणा अवलंबून राहील. (प्रकरण ५ पाहा) निरनिराळ्या व्यक्तींचें अनुभववैशिष्ट्य निरनिराळें असतें. म्हणूनच एकाच विषयावर उभारलेल्या दोन कवींच्या काव्यांत कमीअधिक सौंदर्य दिसून आल्याखेरीज राहात नाहीं. अशाप्रकारें विषयसौंदर्य ठरवितांना टीकाकाराला तत्त्वज्ञान्याची भूमिका घ्यावी लागते. पण येथें एका गोष्टीचा स्पष्ट उलगडा केला पाहिजे. टीकाकारानें तत्त्वज्ञान्याची भूमिका घेतली तरी, त्याची तात्त्विक चर्चा ही अनादि किंवा अंतिम अशा सत्यावर उभारलेली नसते. विश्वोत्पत्तीला कारणीभूत होणाऱ्या आदितत्त्वावर सच्चिदानंद स्वरूपाचा किंवा केवळ सत्याचा आरोप करून त्याचें विवरण करणाऱ्या तत्त्वज्ञान्यांत आणि टीकाकारांत भेद आहे. पहिला देशकालपरिस्थितिनिरपेक्ष राहूं शकतो. दुसरा सभोंवतालच्या परिस्थितीकडे दुर्लक्ष करूं शकत नाहीं.

८. टीकाकाराला ज्या अनुभवाचें मोल ठरवावयाचें असतें तो अनुभव, कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या सौंदर्याचा असतो, आणि त्याचें मोल ठरवितांना त्याची ऐतिहासिक दृष्टि नेहमींच जागृत असते. टीकेचें स्वरूप शास्त्रशुद्ध होण्यास अभिरुचीचें गमक तिच्यांत अंतर्भूत होणें आवश्यक असतें. पण अभिरुचीचें सौंदर्य हें व्यक्तिगत असतें. तेव्हां त्याचे नियम कसे शोधून काढावयाचे हा प्रश्न उभा राहातोच. यासंबंधीं आजवरच्या तत्त्वज्ञांनीं 'सत्य,' 'शिव,' 'सुंदर' यांच्यासंबंधीं ज्या चिरस्थायी स्वरूपाच्या कल्पना प्रकट केल्या, त्यांच्याच आधारावर वस्तुनिष्ठ सौंदर्याचीं लक्षणें शोधून काढून त्यांच्या निकषांवर वाङ्मयीन अनुभवसौंदर्याचें मोल ठरविणें, यांत अभिरुचीच्या स्वतंत्र अनुभवाला कांहीं मोल राहात नाहीं. उलटपक्षीं, व्यक्तिगत अभिरुचीला मान्य होणारें सौंदर्यतत्त्व स्वीकारल्यास टीकेला अतिव्यापक आणि चंचल असें स्वरूप प्राप्त होतें. ठराविक नियमांत बसविलेली वस्तुनिष्ठ टीका संभवतच नाहीं, असेंही अनेक टीकाकार म्हणतात.

याविषयीं ॲनॅटोल् फ्रान्स यानें म्हटलें आहे कीं, "केवळ निश्चित स्वरूपाची वस्तुनिष्ठ टीका संभवतेच नाहीं. कलेप्रमाणेंच टीका ही आत्मनिष्ठच असते.

एखाद्या कलावंतानें 'मी आपलें व्यक्तित्व माझ्या कलेंत कधीं प्रकट करीत नाहीं' असें म्हटलें तर तें जसें उपहासाला कारणीभूत होईल. तसेंच टीकाकारानें 'माझी टीका आत्मनिष्ठ नसते' असें म्हणणें अयोग्य होईल. वरील दोघाही कलावंतांच्या आत्मनिवेदनाचा अर्थ आपण अक्षरशः न घेतलेलाच बरा !" [१]

टीकेचे व्यक्तिपरत्वें किती विविध प्रकार संभवतात, याचें मोठें मनोरंजक वर्णन गॉरड या टीकाकारानें Methods of Criticism या लेखांत केलें आहे. शब्दार्थांचा कीस काढणारे, निव्वळ कवीच्या शब्दांतच त्याच्या कृतीचे आरंभापासून अखेरपर्यंत एकाच दृष्टीनें रसग्रहण करणारे, कवीचें चरित्र त्याच्या कृतींतून शोधणारे, कलावंताच्या केवळ मनोविश्लेषणावरच भर देणारे, भौतिक परिस्थितीच्या संदर्भानें कलेचें महत्त्व ठरविणारे, आणि कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कारांत रंगून जाणारे, असे विविध पद्धतीचे टीकाकार असतात, पण आपण स्वतः आत्मनिष्ठ टीकाकार आहोंत, असें तो खालील शब्दांत व्यक्त करतो.

"I find myself immensely interested in that school of Criticism which styles itself the subjective."

सारांश, शास्त्रीय टीकापद्धति आणि कलात्मक टीकापद्धति या दोन्हींचा उपयोग टीकाकाराला कारणपरत्वें करावा लागतो; शास्त्रीयस्वरूपाच्या ग्रंथविवेचनास विशेषतः पहिल्या प्रकारची, तर ललितवाङ्मयाच्या विवेचनास दुसऱ्या प्रकारची टीकापद्धति विशेषतः उपयुक्त होईल; यासंबंधींचें विवेचन आतांपर्यंत केलें आहेच.

वाङ्मयाचें स्वरूप बहुविध असल्यामुळें त्यावरील टीकेच्याही बहुविध पद्धति संभवतात; तुलनात्मक, ऐतिहासिक, चारित्र्यात्मक, केवळ रसग्रहणात्मक, केवळ दोषदिग्दर्शक, अशा अनेक टीकापद्धतींतील गुणदोषांचा विचार करूनच अखेरीस शास्त्रीय व कलात्मक अशा द्विविध टीकापद्धतींचा अंतर्भाव टीकालेखनांत होतो हा मुद्दा वर स्पष्ट केला आहे. या दोन्ही टीकापद्धति वाङ्मयीन कलेला कशा उपकारक होतात, हें दाखविलें आहे. केवळ सांकेतिक अतएव शास्त्रीय

---

[१] (There is no such thing as objective criticism, just as there is no such thing as objective art. Any man who is vain enough to think that he puts into his work anything except himself, is the victim of a mocking illusion.)

टीकापद्धतीनें निर्माण केलेलें वाङ्मयाचें स्थगित व शिलावस्थेचें कवच फोडून टाकण्यास, परिस्थित्यनुसार निर्माण झालेली अभिरुचिसंपन्न कलात्मक टीकापद्धति उपयोगी पडते.

यांच्या उलट, विचित्र अभिरुचीच्या आहारीं जाऊन स्वैरपणें वाहात जाणाऱ्या वाङ्मयीन जीवनाला कांहीं काळ थोपवून धरण्याला, पूर्वोक्त शास्त्रीय स्वरूपाची टीकापद्धति उपकारक होते. या दोन्ही टीकापद्धतींचा औचित्याला धरून देशकालपरिस्थित्यनुसार कसा उपयोग करावा, याचें तारतम्य ज्ञान, कलावंत टीकाकाराच्या अंगीं, वाङ्मयाचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास, आणि सद्यःकालीन मानवी स्वभावाचें सूक्ष्म निरीक्षण, या दोन महत्त्वाच्या कारणांमुळें दिसून येतें, असें म्हटल्यास वावगें होईल काय !

प्रकरण ८ वें

विध्वंसक टीकेचें विधायक स्वरूप

१. प्रत्येक प्रश्नाला जशी प्रकाशाची तशीच दुसरी छायेची बाजू असते. विधायक टीकेंत जशी सहानुभूति तशीच विध्वंसक टीकेंत असहिष्णुता आढळते. त्याच असहिष्णुतेचें पर्यवसान हळूहळू द्वेषाच्या किंवा निंदेच्या भावनेंत होऊन टीकेला एक प्रकारचें विपर्यस्त वळण मिळतें. अशा विपर्यस्त टीकेचे नमुने सर्व कालीं सर्व वाङ्मयांत दिसून येतात. त्यांची या प्रकरणांत जी चर्चा करावयाची ती केवळ गुणांबरोबरच दोषांची चर्चा करावी, या नियमानुसारच करणें भाग आहे. जसे गुण तसेच दोषही कधीं कधीं मार्गदर्शक होतात यांत शंका नाहीं.

मनोवृत्तीचें उदात्त लक्षण जसें तिच्या विश्वात्मक प्रेमांत आढळतें, तसेंच परपीडा आणि परनिंदा ह्यांत हर्ष मानणें हें तिचें अधम चिन्ह होय. ही परपीडेची किंवा परनिंदेची प्रवृत्ति जन्मजातच असली तरी कालांतरानें ती जशी व्यक्तीच्या स्वभावांतून तशीच एकंदर मानवी जीवनांतून नाहींशी होणारी आहे किंवा काय हा प्रश्न गूढ आहे. फ्राइड या मानसशास्त्रज्ञाचा भविष्यकालांत जगाच्या घडून येणाऱ्या शुभ कल्याणावर विश्वास दिसून येत नाहीं. तो म्हणतो. "मनुष्यस्वभावांतील चांगुलपणावर विश्वास ठेवणें हा एक भ्रम आहे, असेंच दुर्दैवानें म्हणावें लागतें. अकल्पित घटनेनें पुढें मागें कांहीं तरी चांगलें आणि शुभ घडून येईल, असें मनुष्यास वाटतें, पण अखेरीस त्याच्या वांट्याला निराशेशिवाय दुसरें कांहींच येत नाहीं.' [1]

ह्याच्या उलट मॅकडुगल यानें मानवजात ही सहेतुकपणेंच स्वतःचा विकास नेहमीं घडवून आणण्याचे मार्गांत असते, असा आपला आशादायक विश्वास प्रगट केला आहे. पौर्वात्य दृष्टिकोनाप्रमाणें आत्मज्ञान झालें असतां मनुष्यास संपूर्णता येते, आणि व्यक्तीनें हें उच्च ध्येय बाळगलें म्हणजे त्याच्या कर्मानुसार त्याला पुढें चिरंतन शांतीचा लाभ झाल्याखेरीज राहत नाहीं. फार काय पण एखाद्याच्या हातून घडलेलें अल्प सत्कृत्यही विफल होत नाहीं, असा आशावाद आढळतो. (शुचीनां श्रीमंतां गेहे योगभ्रष्टोऽभिजायते--भगवद्गीता.) मानवाची प्रवृत्ति ही

---

[1] New Introductory Lectures on Psychology. Page 139.

सौंदर्य–समीक्षक असते. तिला होणाऱ्या प्रेरणेंत, स्वयंधारणा, स्वसंरक्षण, स्वनियमन, आणि स्वसंवर्धन, हे धर्म आढळतात; आणि वरील प्रकारच्या विविध क्रियांत कळत न कळत विध्वंसनाचें कार्य समाविष्ट होतेंच. हॅम्लेट नाटकांत शेक्सपीअरनें पिकाची वाढ व्हावी म्हणून तृणांचें निर्मूलन करावें लागतें, असे उद्‌गार काढले आहेत. आणि टेनिसननें 'इन्‌मेमोरियम' मध्यें, शंभर बियांतून एकादेंच 'बीं' रोप धरतें, असें म्हटलें आहे. विध्वंसनाचा धर्म जसा नैसर्गिक, तसाच तो परिस्थितिजन्य आहे. प्राण्याची निवड नेहमीं अचूक होतेच असें नाहीं. पाण्यापासून दूध वेगळें काढणारे जसे हंस, तसेंच त्याच्या विरुद्ध आपल्या अभिरुचीचें प्रदर्शन करणारेही प्राणी आढळतात.

२. मनुष्य आपल्या वैयक्तिक स्वार्थी प्रवृत्तीच्या उपशमांत केवळ रममाण होत नाहीं, तर उलट एकंदर आपल्या मानवजातीच्या भविष्यकालांतील कल्याणाचें धोरणंही त्याला असतें. याच बाबतींत इतर प्राण्यांपेक्षां मानवाचें मोठेंपण दिसून येतें. मानव हा निव्वळ स्वार्थी नाहीं. त्याच्या ठिकाणीं परोपकाराची मूलभूत प्रवृत्ति दिसून येते. यावर कुणाला अशीही शंका येणें साहजिक आहे कीं, उंबरांतील किड्यांना माणसानें नांवें ठेविलीं तरी उंबरांकडे पाहण्याचा वरील किड्यांचा दृष्टिकोन जगाकडे पाहण्याच्या मानवाच्या दृष्टिकोनाहून कांहीं तत्त्वतः निराळा असतो काय ! मानव आणि मानवेतर प्राणी यांच्या दृष्टिकोनाच्या विकासांत दिसून येणारा फरक फक्त प्रमाणाचा (Degree) असावा, मूलभूत जातीचा (Kind) नसावा.

३. मानवी प्रवृत्तीचे ध्येयप्राप्तीचे मार्ग नेहमींच अचूक ठरतात असें नाहीं. वाङ्मयांतील विध्वंसक टीकेच्या चर्चेकडे वळण्यापूर्वी, आणखी कांहीं गोष्टींचा विचार मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें करणें आवश्यक आहे. आरंभींच्या मानवाचें विश्वांतील सुसंगतीकडेच अधिक लक्ष लागून राहिलेलें असावें. त्याची दृष्टि स्थूल स्वरूपाची आणि त्याची विचारसरणी संकलनात्मक स्वरूपाची असावी ! यावर असा प्रश्न उत्पन्न होतो कीं, आजही खऱ्या टीकेचें लक्षण आपण व्यापक बुद्धि आणि संकलनात्मक निरीक्षण असें मानतोंच. मग मागच्या कालापेक्षां आजच्या काळांतील मानवानें विशेष प्रगति ती काय केली ? " आम्ही मानव कालच्याहुन किती आहोंत आलों पुढें ! " याचें उत्तर–" आहे जीवन काय गूढ बसलें येऊन आम्हांपुढें " असेंच द्यावें लागतें. ! पण या दोन टीका–बुद्धींत केवढें तरी अंतर आहे. पूर्वीची संकलनात्मक टीकाबुद्धि ही आजच्या दृष्टीनें विचार केल्यास

अज्ञानावर उभारलेली होती असेंच म्हणावें लागेल. ज्ञान अगाध आणि सत्य सापेक्ष आहे. तेव्हां यापुढें चार हजार वर्षांनीं निर्माण होणारा मानवसंघ आपल्या आजच्या विचारसरणीवर वरीलसारखाच आरोप करील हें खरें ! पण त्यामुळें मानवी विकासाच्या प्रयत्नपरंपरेंतील आजच्या टीकेचें स्थान कमी होईल असें नाहीं. आपण सत्ययुगांतून कलियुगाकडे चाललों आहोंत, असें केवळ नाहीं, तर कलियुगांतूनच सत्ययुगाकडे चाललों आहोंत, असें म्हणणें चुकीचें होईल काय ! आदिमानवांचें दांपत्य स्वर्गांत ' जगच्चालकाचें ' कौतुक करीत होतें, आणि आजचें तेंच दांपत्य, याच जगांत ' मानवाचें ' कौतुक करीत आहे. मानव हा स्खलनशील प्राणी आहे. हा वर आहे कीं शाप आहे—हा प्रश्न—' अज्ञानांतील स्वर्गलाभ (आनंद) हा, ज्ञानजन्य भ्रांतीपेक्षां श्रेष्ठ मानावा कीं काय, या प्रश्नासारखा आहे.

प्राचीन काळांतील मानवसंघानें दुष्टांचें निर्मूलन निरहंकारपणानें का होईना, पण दुष्ट होऊनच केलें पाहिजे असें मत प्रतिपादन केलें. आजच्या युगांत दुष्टांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अधिक शास्त्रशुद्ध (उदात्त) होत चालला आहे ! ही मानवाची प्रगति ध्यानांत घेतली म्हणजे जगाच्या आरंभींचा ' बळी तो कान पिळी ' हा स्वार्थाच्या आड येणारांस अविचारानेंसुद्धा कापून काढणारा कायदा, शत्रूचें निर्दालन त्याच्या ' हृदयपरिवर्तनानेंच ' घडून येतें, एथपर्यंत विकास पावला आहे. ' सुशीलेच्या देवांतील ' बळवंतरावाच्या विचारसरणीवर विनायकरावानें "या तुमच्या कल्पनेच्या उड्या आहेत" असें म्हटलें आहे. पण त्यावर बळवंतरावानें जें उत्तर दिलें, तें ध्यानांत ठेवण्याजोगें आहे. "असतील कल्पनेच्या उड्या, पण त्याला इतिहासाचा आधार तुमच्या सिद्धांतापेक्षां अधिक आहे. मनुष्य समाज दहा हजार वर्षांपूर्वी होता तसा चार पांच हजार वर्षांपूर्वी म्हणजे वेदकालीं नव्हता. वेदकालीं जसा होता, तसा पुराणकालीं नव्हता. पुराणकालीं जसा होता, तसा आज नाहीं. मनुष्याच्या वासना व महत्त्वाकांक्षा पूर्वीसारख्या राहिल्या नाहींत. पूर्वी मनुष्य मनुष्याला खात होता. जें दिसेल तें आपलें म्हणत होता, जी स्त्री दिसेल ती आपली असें मानीत होता, व तिला हें मानण्याला लावण्याचा गोडीगुलाबीचा किंवा जबरदस्तीचा प्रयत्न करीत होता. पुढें कुटुंब असलेंच, तर अशा रीतीनें खुषीनें—जबरदस्तीनें—आलेल्या

स्त्री-पुरुषांचें व त्यांच्या अपत्यांचें होतें. राज्य किंवा राष्ट्र असें कांहीं नव्हतेंच. घरेंदारें नव्हतीं, कायदे नव्हते, अर्थात् कोणाचे कोणते हक्क हें ठरविणारीं कोर्टेंही नव्हतीं. या स्थितीशीं आजच्या स्थितीची तुलना करा आणि " काल " ही अजब चीज किती फरक घडवून आणीत असते, यार्चे मनाशीं आश्चर्य करीत राहा. " (सुशिलेचा देव—वा. म. जोशी)

४. विध्वंसक टीकेचे इष्टानिष्ट परिणाम टीकाकाराच्या जगाकडे पाहण्याच्या दोन प्रकारांच्या दृष्टिकोनांवर अवलंबून आहेत. काळोखाकडेही संध्याकाळचा काळोख, आणि पहाटेपूर्वीचा काळोख, अशा दोन दृष्टींनीं पाहतां येतें. सौंदर्य हा शुभाशुभाचा खेळ आहे, आणि मूळ वस्तूचा साकल्यानें मनावर उमटणारा ठसा दृष्टिआड न करतां तिच्या घटकांचें–शुभाप्रमाणेंच अशुभाचें–पृथक्करण केलेलें विवेचन हानिकारक होत नाहीं. वरील गोष्ट दृष्टिआड झाल्यानें 'छायेकडे' केवळ तुच्छतेनें आणि उपहासबुद्धीनें पाहून एकंदर वस्तूच्या स्वरूपाची निंदा करण्याचे प्रकार सर्वकालीन सर्व मानवांत आढळतात. वाङ्मय हा एक मानवाचा भावनोत्कट प्रकार असल्यानें त्यांतही मानवाची वरील प्रवृत्ति वेळोवेळीं प्रकट झालेली दिसते. सर्वच वाङ्मयांत हे प्रकार सर्वकाळीं दिसून येत होते. कालमानाप्रमाणें या मानवी स्वभावांतील विसंगतीकडे पाहण्याचे बरे वाईट दृष्टिकोन कसे कसे बदलत गेले, आणि या प्रकारांतही कोणत्या उपकारक आणि हानिकारक अशा विध्वंसक टीका निर्माण झाल्या यार्चे विवेचन केल्यास या प्रकारच्या टीकेवर अधिक प्रकाश पडेल असें वाटतें. श्रेष्ठ प्रकारच्या विध्वंसनात्मक टीकेंत " उपहासोक्ति " " विडंबनोक्ति " अगर " व्यंग्योक्ति " इत्यादिकांवर उभारलेल्या टीका येतात. या सर्व टीकांतून विसंगतीकडे पाहण्याचा एक तात्त्विक दृष्टिकोन आढळतो, आणि तो हास्यकारकही असतो. 'क्षुद्र आणि भव्य या दोन तत्त्वांच्या मिश्रणानें विनोद निर्माण होतो' असे श्री. कोल्हटकरांनीं उद्गार काढले आहेत, आणि विनोद ही एक प्रकारची 'टीकाच' होय असें समर्थन श्री. केळकर यांनींही केलें आहे. कांट्यानें कांटा काढावा, या न्यायानें मानवी स्वभावांतील नैसर्गिक दुष्टपणा त्याच साधनाच्या आधारें पण अधिक कलात्मकरीतीनें कसा नाहींसा करावा, या विचारांतच विध्वंसक टीकेचा जन्म झाला असावा.

५. शास्त्रीयदृष्ट्या विचार केल्यास खऱ्या विध्वंसक टीकेचें कार्य शस्त्रक्रिया करणाऱ्या कुशल डॉक्टराप्रमाणेंच असतें. वाङ्मयांतील गुणदोषांची चर्चा

करितांना मूळच्या वाङ्मयसौंदर्याची हानि न करितां एक प्रकारें त्याला टीकाकार उठावच देतो, आणि मूळच्या सौंदर्याला तो अधिक परिणामकारक करितो, किंबहुना संजीवन देतो, असेंच म्हणणें इष्ट होईल. शुभ्र किरणांचें पृथक्करण केलें असतां, जसें सप्तरंगी इंद्रधनुष्य तयार होतें, त्याचप्रमाणें मूळच्या सौंदर्याच्या विच्छिकित्सेनें त्याला तो रंग चढवितो. "सौंदर्याचें पृथक्करण व विच्छेदन करूं नये, कारण विच्छेदन म्हणजे विध्वंसन होय, असें वर्डस्वर्थ म्हणतो. पण केळकरांसारख्यांचें विच्छेदन हें देवांचे शस्त्रवैद्य अश्विनीकुमार यांच्या विच्छेदनासारखें असून त्यामुळें विध्वंसन होत नाहीं, तर मृतकल्प झालेल्या व शब्दांत मात्र जिवंत राहिलेल्या शास्त्रीय तत्त्वदेहास जणूं कांहीं संजीवनीमंत्रयुक्त हस्तस्पर्शाचा लाभ होऊन, त्यांत जीवनकला उत्पन्न होते व तें नाचूं बागडूं लागतें आणि आपलें मन आकर्षण करून घेतें." (विचारसौंदर्य पान १९.)

६. अभिरुचीच्या अपरिपक्व अवस्थेंत व्यक्ति गुणांपेक्षां दोषांकडेच अधिक लक्ष पुरविते. कारण दोष शोधून काढणें हें गुणांचें बौद्धिकदृष्ट्या ग्रहण करण्यापेक्षां अधिक सोपें असतें. वाङ्मयावरील टीकेंतही गुणांपेक्षां त्यावरील दोषांवरच अधिक भर देणारे कांहीं टीकाकार असतात. त्यांपैकीं सर्वच टीकाकार कांहीं पूर्व-ग्रहदूषितवृत्तीनें टीकालेखन करतात असें नाहीं. परंतु दोषांबरोबरच गुणांचें ग्रहण करण्याइतकी त्यांची सौंदर्याची दृष्टि विकास पावलेली नसते असेंच म्हणतां येईल. संस्कृत वाङ्मयावरील टीकेचा इतिहास लक्षांत घेतल्यास भरतानें आरंभीं दहा गुण व दहा दोष यांचा आपल्या टीकेंत उल्लेख केला आहे. परंतु पुढें शाब्दिक रचनेंतील दोषांपेक्षां अर्थरचनेंतील दोषच काव्यशरीरास अपकारक ठरले. पुढें पुढें केवळ रसापकर्षक असतील तेवढ्या दोषांचा टीकाकार विचार करूं लागले. परंतु याहीपलीकडे जाऊन 'विश्वनाथ' या संस्कृत टीकाकारानें 'साहित्यदर्पणांत' मम्मटाच्या 'काव्य निर्दोष असावें' या विधानावर टीका करितांना अखेरीस असे उद्गार काढले कीं, सर्वथा निर्दोष असें काव्य संभवणारच नाहीं.[1]

---

[1] 'किं चैवं काव्यं प्रविरलविषयं निर्विषयं वा स्यात्, सर्वथा निर्दोषस्यैकान्तमसम्भवात्.

उक्तंच—" कीटानुविद्धरत्नादिसाधारण्येन काव्यता । '

दुष्टेष्वपि मता यत्र रसाद्यनुगमः स्फुटः ॥ " इति

—साहित्यदर्पण—प्रथम परिच्छेद.

मानवी कृति सदोष असणारच, परंतु तिच्या पाठीमागील सद्धेतु व तिच्या हातून होणारें प्रत्यक्ष कार्य यांचा तारतम्य विचार करूनच तिचें मोल ठरविणें इष्ट होय. ही व्यापक दृष्टि, टीकाकारांच्या ठिकाणीं असल्याखेरीज त्याला कलाकृतीचें सूचकतेनें दोषदिग्दर्शन करितां येणें शक्य नाहीं. हाच अभिप्राय विश्वनाथाच्या वरील टीकेवरून निघतो. म्हणूनच औचित्याला धरून कलासौंदर्याचा रसिक विचार करतात.

७. टीकाप्रवृत्तींत जन्मजात आढळणारा हा दोषैकदृष्टीचा अंश कोणी योग्य रीतीनें उपयोगांत आणिल्यास त्यामुळें वाङ्मयास मदतच होते, यात शंका नाहीं. टीकेचा हा अंकुश कधीं कधीं निरकुंश कवींना आत्मलक्षी बनविण्यास कारणीभूत होतो. वाङ्मयाच्या अभिरुचीला जर अनिष्ट वळण लागत असेल तर टीकाकारास कधीं कधीं विध्वंसक टीकेचें कार्य करावें लागतें. मात्र अशावेळीं त्यानें वैयक्तिक गुणदोषांचा उल्लेख आपल्या टीकालेखनांत न आणणेंच शहाणप्रपणाचें ठरतें. कधीं कधीं टीकाकाराला असा तोल राहात नाहीं, आणि कवींमाणेंच ते निरंकुश बनतात. अशावेळीं सामान्यवाचक अहिनकुलांचा विरोध तटस्थपणानें पाहणाऱ्या प्रेक्षकांची भूमिका स्वीकारतात, आणि जवळच्या घराला आग लागली असतां ती विझविण्यापेक्षां तिचें विध्वंसक कार्य दुरून पाहण्यांतच नी एक प्रकारची पाशवी हौस असते, तिचा ते अवलंब करितात. त्यामुळेंच आत्यंतिक मर्मभेदक वैयक्तिक टीका निर्माण होतात आणि वाचकांना त्या प्रिय होतात.

८. वाङ्मयेतिहासांत त्यांचीं कांहीं ठळक उदाहरणें आढळून येतात. प्राचीन मराठींतील संतकवींची भूमिका उदात्त असल्यानें त्यांच्या निंदकांचें आकांडतांडव एकपक्षीच ठरलें. तरीपण साधुवृत्तीच्या कवींना आपल्या प्रतिपक्ष्यांच्या या असह्य छळाचा आनिच्छेनेंच कां होईना पण परामर्ष घेणें भाग पडलेंच. 'सखया तुझेनि—उद्देशें भेटावया जावें उल्हासे' असें म्हणून ज्ञानेश्वरच चांगदेवाला भेटावयाला गेले! एवढी क्षमाशील साधुवृत्ति कवीच्या ठिकाणीं फारच क्वचित् दिसून येते. प्राचीन मराठी कवींनीं निंदकांकडे बरेंच दुर्लक्ष केलें होतें. पण कांहीं कवींना विरोधकांचा जो छळ सोसावा लागला, त्याविषयींचे त्यांचे ज्वलज्जहाल उद्‌गार प्रसिद्धच आहेत. तुकारामांनीं रसिकारसिकांत खालील भेद केला आहे. "माकडा दिसती कवटी नारळे। भोक्ता तो निराळे वरील सारी। एका रस एका तोंडीं पडे माती। आपुलाले नेती विभाग ते।

सुनियासी क्षीर चारित्या ओकवी । भोक्ता तो सेवी धणीवरी । तुका म्हणे मूर्ख वागविती भार । नेतील तें सार परीक्षक. (३०७१, दांडेकर–प्रत, पान ५७७.) तुकारामानें आपल्या विरोधकांवर जें तोंडसुख घेतलें, तें त्याच्या साधुवृत्तीला शोभणारें नव्हतें, अशी एक टीका महाराष्ट्र-सारस्वतकार भावे यांनीं केली आहे.

" तुकोबाच्या अभंगावरून तुकोबाच्या साधुवृत्तीची ओळख पटत नाहीं. "कुंकवाची उठाठेव", "बोडकाबाई कशाला", "जळो त्याचें तोंड", "मोजून माराव्या पैजारा", "त्यांच्या तोंडावरी थुंका", असल्या शिव्याशाप आणि असले कोरडे कितीही अवश्य किंवा उपयोगी असले तरी शेवटीं हे जाडेभरडेच खरे. यांत आडपडदा मुळींच नाहीं. सौजन्यही नाहीं. हें काय जगाला वळण ! ही काय मनाची समता आणि शांति ! " (महाराष्ट्रसारस्वत ३७–३८). परंतु, भावे यांनीं पुढेंच तुकारामानें मंबाजीला उद्देशून काढलेल्या उद्गारांचा (निजांगें झाडितां कांटवण आंला क्षीण स्वामीसी) पुरावा पुढें करून तुकारामाचे संतापाचे उद्गार हे केवळ स्वभावांतील प्रासंगिक तळमळीमुळेंच निर्माण झाले असावेत असें म्हटलें आहे. कवि जर शांत चित्त ठेवून व स्वतःकडेच रसिकाची भूमिका स्वीकारून वागला नाहीं, तर कसे अनर्थ होतात हें इंग्रजी वाङ्मयांतील कीट्स्च्या चरित्रावरून ध्यानांत येतें. जेफ्रेनें मूर, बायरन्, कीटस्, शेले, वर्डस्वर्थ इत्यादि समकालीन कवींवर जे ताशेरे झाडले, त्यांमुळें हळुवार मनोवृत्तीच्या कीट्स्ची अतिशय केविलवाणी स्थिति झाली. सर्व कालीं सर्व भाषेंतील वाङ्मयांत अशा रीतीनें केवळ दोषैकदृष्टीनें टीका करणाऱ्या टीकाकारांचा वर्ग आढळतोच. मनुष्यस्वभाव त्रिगुणात्मक आहे, आणि तामस मनोवृत्तींतून निर्माण होणारा टीकेचा प्रकार सर्वत्र आढळून येणें हें अगदीं साहजिक आहे. कधीं कधीं तर टीकेचा अर्थ 'निंदा', असा प्रकार वाङ्मयांत दिसून येतो

उदाहरणार्थ, ' एन्सायक्लोपिडिआ ' ब्रिटानिका या ग्रंथांत टीकेच्या विध्वंसक स्वरूपावर खालील प्रकारची टीका आली आहे.

" उपकारापेक्षां इतरांनीं केलेल्या अपकाराचीच अधिक जाणीव ठेवणाऱ्या मानवी प्रवृत्तीनें, टीकाकारावर निन्दकाचा शिक्कामोर्तबच केल्यासारखा दिसतो. वाङ्मयांत अयशस्वी झालेला लेखक म्हणजेच टीकाकार, या बेंजामिन डिझरायलीच्या एकांतिक वचनाचाच अनुवाद करणारे पुष्कळ आढळतात..... अशा प्रवृत्तीमुळेंच, अर्वाचीन कालांतील कलाकृतीचें यथार्थ रसग्रहण होणें मोठें

कठीण होऊन बसतें. या दृष्टीनें सहानुभूतीशिवाय निव्वळ, 'ज्ञान-ग्रहणशक्ति' ही टीकेला पुरेशी आहे, असें वाटत नाहीं..... "

याच दृष्टीनें गटेनें प्रासंगिक टीका लिहिणाऱ्या टीकाकारास उद्देशून खालील-प्रकारचे ज्वलज्जहाल उद्‌गार काढले. " Kill, he is a reviewer " ॲस्क्विथ, डिझरायिलीच्याच मताचा होता. त्यानें म्हटलें कीं, ज्या कलावंतांना आपलें वैशिष्ट्य कोणत्याही वाङ्मयप्रकारांत ठेवितां आलें नाहीं तेच टीकाकार म्हणून मिरवूं लागले.

९. टीकाकार प्राचीन कवींचा गुणगौरव विभूतिपूजेच्या दृष्टीनें करितात, आणि समकालीन ग्रंथकारांची अतिपरिचयामुळें उपेक्षा करितात ही गोष्ट मनुष्य-स्वभावाला धरून होते; चांगल्या कवींनाही आपल्या समकालीनांकडून मिळावा तेवढा मान मिळत नाहीं आणि त्यामुळें त्यांच्या वाङ्मयांत " रसिकांचें कार्य कसें असावें " अशा विषयांचें उद्‌गार प्रसंगोपात्त बाहेर पडतात. " पुराणमित्येव न-साधु सर्वं न चापि काव्यं नवमित्यवद्यं " (मालविकाग्निमित्र) हे कालिदासाचे उद्‌गार प्रसिद्धच आहेत. " हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा " ही न्यायनिष्ठुर कसोटी आपल्या ग्रंथांना लागणार आहे, याची जाणीव सुज्ञ कवींच्या मनांत नेहमीं घोळत राहते, आणि एकाप्रकारें त्यांना प्रगतीच्या मार्गावर नेण्यास अप्रत्यक्षपणें कारणीभूत होते. ज्या कवीस आपली कला रसिकरंजनाकरितां नसते असें वाटतें ते रसिकांची बूज राखणार नाहींत, हें जितकें खरें, तितकेंच विरोधी रसिकांच्या हातून तावून सुलाखून न निघाल्यामुळें त्यांच्या कलाकृतीला-चालना मिळत नाहीं हेंही खरेंच. म्हणूनच खऱ्या कवीस आपल्या कृतीवर झालेली विध्वंसक टीका परवडते, परंतु रसिकांचें मौन किंवा तटस्थवृत्ति सहन होत नाहीं. समकालीन कलावंताकडे दुर्लक्ष करून मागें होऊन गेलेल्या कवींविषयीं आदरभाव दाखविण्याची रीत सर्वकाळीं सर्व वाङ्मयांत दिसून येते. याविषयीं खालील उद्‌गार मार्मिक वाटतात.

The examination of what has been produced by other ages of human thought is much less liable to this dangerous error than the attempt to estimate contemporary works of art and literature.

(Encyclopaedia Britanica—Page 469.)

ह्याच्या उलट सहानुभूतीनें जर टीकाकारानें कलाकृतीचें दोष-दिग्दर्शन केलें, तर तें वाचकास स्वतःच्या मताविरुद्ध वाटलें तरी प्रिय होतें. या संबंधींचा

रॉबर्ट लिंड याचा कबुलीजबाब लक्षांत ठेवण्याजोगा आहे. तो लिहितो " ज्या टीकेंत टीकाकाराच्या प्रामाणिक मताचें प्रतिबिंब उतरलेलें असतें, त्या टीकेंतील विचारसरणींशीं आपण सहमत झालों नाहीं, तरी ती टीका आपणांस प्रिय होते. म्हणूनच सॅम्यूअल बटलरनें प्लेटोसंबंधीं, किंवा बर्नार्ड शॉनें हेन्री आयर्विंगविषयीं कांहीं सडेतोड उद्गार काढले, तर त्यासंबंधीं आपणांस कांहीं वैषम्य वाटत नाहीं."

१०. हाच मुद्दा मराठी वाङ्मयांतील कांहीं समर्थनीय व असमर्थनीय अशा वाङ्मयविषयक विध्वंसक टीकालेखांचीं कांहीं उदाहरणें घेऊन स्पष्ट करितां येईल. स्थगित किंवा रूढ अशा तांत्रिक प्रकारांविरुद्ध जेव्हां कलावंत नवे प्रयोग सुरू करितात तेव्हां सामान्य जनतेची ओढ लक्षांत घेऊन टीकाकार अशा प्रयोगाविरुद्ध आपला विरोध व्यक्त करितात. केशवसुतांनीं काव्यप्रांतांत विषयांच्या व पद्धतींच्या बाबतींत जो नवा मार्ग सुरू केला त्याची बूज रसिकांनीं ठेविली नाहीं म्हणून त्यांना " कवितेचें प्रयोजन " लिहिणें भाग पडलें. शास्त्रानें काव्याची अधोगति होते आणि शास्त्रीय युगांत काव्य निर्माणच होणार नाहीं या कल्पनेच्या आहारीं जाऊन मराठींतील आधुनिक कवींना आरंभीं विरोधक टीकाकारांची प्रतिकूल टीका सहन करावी लागली. " जुन्याचे सोयरे " व " नव्याचे सुतकी " हे शब्दप्रयोग टीकाकारांना उद्देशून गडकऱ्यांनीं कवींच्या कारखान्यांत वापरले, त्याच्या मुळाशीं वरील परिस्थिति दिसून येते. " जुने कवि विरुद्ध नवे कवि " वा विषयावरील लेखमाला केसरींत प्रसिद्ध झाली होती. अनंततनय यांनीं जुन्या कवींच्या बाजूनें व बालकवि यांनीं नव्या कवींच्या बाजूनें आपापले दृष्टिकोन व्यक्त केले. एका नव्या कवीनें नव्या कवींची बाजू घ्यावी ही गोष्ट अनंततनयांस अनुचित वाटली. याच ठिकाणीं माधवज्यूलियन यांनीं श्री. ह. स. गोखले यांच्या "कांहीं तरी" या काव्यसंग्रहावर जी टीका केली तिची आठवण होते. (विविधज्ञानविस्तार, आक्टोबर १९२६) 'रसिकाच्या सहनशीलतेला कांहीं मर्यादा असतात. त्या कवीनें ओलांडितांच रसिक टीकेस प्रवृत्त होतो.' या माधव–ज्यूलियन यांच्या विचारसरणीवर श्री. ह. स. गोखले यांनीं 'ज्याप्रमाणें रसिकाच्या त्याचप्रमाणें कवीच्याही सहनशीलतेला कांहीं मर्यादा असतात.' अशा आशयाची टीका केली. एकंदरींत कवि आणि रसिक यांनीं एकमेकांच्या सहनशीलतेचा विचार करूनच दोषदिग्दर्शन करणें श्रेयस्कर ठरतें. 'नाटक', 'कादंबरी', 'निबंध', 'चरित्रें' इत्यादि वाङ्मयप्रकारांतील नवनव्या उपक्रमांना असाच विरोध वेळोवेळीं होत गेला. यांत समकालीन

लेखकांचा सहजासहजीं गुणगौरव होत नाहीं, हाच मुद्दा प्रामुख्यानें लक्षांत येतो. पण विध्वंसक–टीकेचें हें स्थूल स्वरूप होय. व्यक्तींच्या प्रत्यक्ष कलाकृतींवर जीं परीक्षणें मराठींत प्रसिद्ध झालीं, आहेत, त्यांतूनही मनुष्यस्वभावाला धरून त्या त्या टीकाकारांचे बरे वाईट गुणधर्म उतरलेले दिसतात.

सद्हेतुपुरःसर एखाद्या लेखकाचें दोषदिग्दर्शन करण्यांत, टीकालेखनाला कांहीं कमीपणा येत नाहीं. उदाहरणार्थ श्री. शिवराम गोविंद भावे यांनीं गडकऱ्यांच्या विनोदावर अशा प्रकारची टीका केली आहे. शब्दनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असे विनोदाचे तीन प्रकार पाडिले, तर गडकऱ्यांच्या हातून तीनही प्रकारांत समाविष्ट होणारा विनोद आढळेल, यांत शंका नाहीं. त्यांपैकीं शब्दनिष्ठ विनोद हा केवळ शाब्दिक कोट्यांवर किंवा शब्दाच्या उलटसुलट अर्थांवर उभारलेला असतो, आणि अशा वेळीं लेखकाची मनोवृत्ति बाहिर्मुख असते. तन्मयता व तटस्थपणा यांचा सुंदर मेळ गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेल्या स्वभावनिष्ठ विनोदांत आढळतो, आणि हें गडकऱ्यांचें कार्य श्री. भावे यांनीं दृष्टीआड केलें नाहीं. (गडकऱ्यांचा विनोद, प्रकरण १०). तथापि श्री. भावे यांनीं शब्दनिष्ठ विनोदाची छाननी करण्याचेंच अधिक प्रमाण ठेविलें. त्यामुळें साहजिकच गडकऱ्यांचें केवळ दोषदिग्दर्शन करणें हेंच पुस्तकाचें ध्येय होय, अशी गडकऱ्यांवर आत्यंतिक प्रेम करणाऱ्या कांहीं वाचकांची समजूत झाली. "अश्लीलता" "अमानुष टवाळी" व "विरूपता–उपहास" हे गडकऱ्यांच्या शब्दनिष्ठ विनोदांतील दोष श्री. भावे यांनीं प्रगट केले आहेत. पण या ठिकाणीं एवढें म्हणतां येईल कीं, श्री. केळकरांनीं म्हटल्याप्रमाणें गडकरी हे बेमुर्वतखोर लेखक होते, आणि मानवी जीवनांतील विसंगतीचें विपर्यस्त पण भडक चित्र रंगवितांना आत्यंतिक आत्मनिष्ठेमुळें (ढोंगामुळें नव्हे) त्यांच्या हातून कोठेंकोठें अतिशयोक्तिपर विनोदी टीका निर्माण झाली आहे. पण यावरून एकंदर जगाकडे पाहण्याचा गडकऱ्यांचा दृष्टिकोन अमानुष किंवा अश्लील होता असें म्हणतां येत नाहीं. श्री. भावे यांना सुद्धां ही गोष्ट मान्य असावी. त्यांनीं म्हटलें आहे. "गडकऱ्यांच्या प्रतिभेंतील हिणकस मिश्रणामुळें असो, कल्पनांना कलाटण्या देऊन कसरत करण्याच्या मोहामुळें असो, ते ज्या परिस्थितींत वाढले त्या परिस्थितीचा परिणाम म्हणून असो, किंवा असंस्कृत प्रेक्षक वाचकांच्या हंसून मुरकुंड्या वळतील, अशा प्रकारचा विनोद निर्माण करणें हेंच त्यांना इष्ट वाटलें म्हणून असो, पण आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याला जाणूनबुजून

बाजूला सारून त्यांनीं हीन दर्जाचा विनोद निर्माण करण्यांत आपली शक्ति वेंचली आहे. ''

कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंताला सत्याशीं थोडीफार प्रतारणा करावी लागतेच आणि विनोदनिर्मितीच्या वेळीं तर ही प्रतारणा वाचकांच्या सहज ध्यानांत येते. पण त्यामुळें कलावंत स्वतःची व इतरांची 'जाणून बुजून' वंचनाच करीत असतो असें म्हणतां येत नाहीं. श्री. भावे यांचा दृष्टिकोन अशारीतीनें प्रामाणिकपणाचाच: मानावा आणि म्हणून त्यांची ही टीका पूर्वग्रहदूषितवृत्तीनें निर्माण झाली असें न म्हणणेंच बरें.

श्री. गोडबोले यांनीं लिहिलेल्या " शाकुन्तल " या नाटकाच्या परीक्षणांत ज्ञानप्रकाशकारांनीं जें दोषदिग्दर्शन केलें, त्यावर डॉ. हर्षे यांनीं खालील विचार प्रदर्शित केले आहेत, त्यांचा निर्देश करूं.

" जाणून बुजून विध्वंसक टीकेचें कंकण हातीं बांधून पुढें सरसावलेल्या ज्ञानप्रकाशकारांनीं ग्रंथकर्त्याचा दोन्हींकडून चावा घेण्याचें काम पत्करलेलें पाहून खेद वाटतो. त्यांनीं आपल्या टीकेंत एक तर तंतोतंत भाषांतराचा पुरस्कार करावयाचा होता किंवा " मूळच्या एक शब्दाच्या जागीं चार शब्द योजावे लागले तरी हरकत नाहीं " या पद्धतीचें समर्थन करावयाचें होतें. परंतु ज्या ठिकाणीं शब्दशः भाषांतर असेल तेथें विशदत्व नाहीं म्हणून टीका करावयाची, व जेथें विस्तार असेल तेथें बरोबर भाषांतर नाहीं असा शेरा द्यावयाचा, ही टीकेची पद्धत गर्ह्य आहे. खरें पाहिलें असतां गोडबोल्यांची भाषांतराची कल्पनाच ज्ञानप्रकाशकारांच्या लक्षांत आली नाहीं. श्री. गोडबोले यांना कालिदासाचा प्रसाद, त्याची भाषाशरणी, त्याचीं वृत्तें, त्याचा गूढार्थध्वनि, जें जें म्हणून कालिदासाचें वैशिष्ट्यदर्शक असेल, तें तें सर्व मराठींत उतरलें जावयास पाहिजे. केवळ अर्थावरच आपली मनीषा तृप्त करून घेण्याची पाळी येऊं नये ही भाषांतराची पद्धत चूक आहे, त्याज्य आहे असें म्हणतां येईल, परंतु एकदां ही पद्धत आहे असें मान्य केल्यावर, ज्या विशिष्ट तत्त्वांचें परिपालन करून भाषांतर केलें आहे असें ग्रंथकार म्हणतो, त्याच तत्त्वाच्या अनुरोधानें प्रस्तुत पुस्तकावर अनुकूल अथवा प्रतिकूल मत देणें हा राजमान्य व समंजसपणाचा मार्ग होय. " (टीका आणि अभ्यास, पान १२२–१२३)

११. सद्हेतुपुरःसर दोषदिग्दर्शन करणें हें टीकाकाराचें कर्तव्य आहे पण केवळ वैयक्तिक द्वेषबुद्धीनें निर्माण झालेली टीका गर्ह्य होय यांत शंका नाहीं. कधीं कधीं वाचक टीकाकारांच्या सद्हेतूचा विपरीत अर्थ करितात. कै. चिपळूणकर यांनीं लोकहितवादीवर केलेली टीका "वस्तुस्थितीवर होती व्यक्तिविषयक नव्हती" असे उद्गार रा. बा. का. देव यांनीं ग्रंथमालेंतील चिपळूणकरांच्या परीक्षण-लेखांत काढिले होते. परंतु लोकहितवादींची मनोभूमिका यथार्थ रीतीनें समजावून न घेतां चिपळूणकरांनीं त्यांच्यावर टीका केली असावी असाही ध्वनि कांहीं टीकाकारांच्या विचारांतून निघतो. "लोकहितवादींच्या जुन्या चालींवरील टीकेच्या बुडाशीं केवळ इंग्रजी ग्रंथांचें अवलोकन व इंग्रजाचें अनुकरण हीं नव्हतीं. त्यांच्या टीकेचा पाया भक्कम निर्दोष होता," असें विधान श्री. श्री. के. क्षीरसागर यांनीं केलें आहे. (व्यक्ति आणि वाङ्मय-पान १२४). कधीं कधीं प्रसिद्ध व्यक्तींच्या नांवांखालीं सामाजिक किंवा राजकीय अशा परस्पर-विरोधी पक्षांमध्यें टीका प्रतिटीका सुरू होते आणि सामान्य वाचकांना तिचा हेतु ध्यानांत न आल्यानें वरील टीका ग्रंथकारासंबंधींच असावी असा त्यांचा विपरीत ग्रह होऊन बसतो. चिपळूणकर व लोकहितवादी, टिळक आणि आगरकर, इत्यादि पुढाऱ्यांवर ज्या टीका झाल्या त्यांचा रोख ग्रंथांच्या गुणदोष-विवेचनांपेक्षां विशिष्ट पक्षांच्या मत-विवेचनावरच अधिक होता असें दिसून येतें. आजच्या लोकशाहीच्या युगांत पक्षोपपक्षांचे हे घडे लोकप्रिय ग्रंथकारांच्या वाङ्मयपरीक्षणाच्या निमित्तानें कांहीं टीकाकार पुढें आणितात, त्यामुळें त्यांच्या टीकेचें वाङ्मयीन मोल नाहींसें होऊन ती केवळ एक मतप्रचाराचें साधन ठरते. वर्तमानपत्रें मतप्रचाराचीं साधनें असल्यानें त्यांचा अवलंब कांहीं टीकाकार करतात, याविषयीं श्री. वि. द. साळगांवकर यांनीं म्हटलें आहे कीं, "आजकाल वर्तमानपत्री तर सोडून द्या पण पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होणारी बरीचशी टीकासुद्धां लहानमोठीं शब्दयुद्धेंच असतात. वर्ष्याचशा नियत-कालिकांतील वाङ्मयपरीक्षणें पाहिलीं तर कोणाचीही निराशाच होईल. कारण हें टीकावाङ्मय व्यक्तिद्वेष, जातिद्वेष व कोती दृष्टि या टीकाविघातक दोषांनीं भरलेलें आहे, असें दिसून येईल. (वि. द. साळगांवकार. प्रतिभा पाक्षिक १९३६.) प्रतिकूल टीकेकडेही कांहीं ग्रंथकार समंजसपणें पाहतात. डॉ. पटवर्धन यांनीं सुधारकाच्या प्रस्तावनेंत स्वानुभवाचे खालील उद्गार काढले आहेत.

"या आत्मप्रसिद्धीच्या युगांत प्रतिकूल टीका म्हणजे अगदीं थोड्या खर्चानें एक प्रतीच्या किंमतींत मिळणारी विस्तृत जाहिरात होय. पैका वेंचून देवविलेल्या उघड जाहिरातीकडे, बातम्या, अग्रलेख व स्फुटें वाचून उरलेला काळ कसा काढावा या विवचनेंत असलेल्या आगगाडींतील प्रवाशाखेरीज क्वचित्च कोणी दृष्टि फेकतो. परंतु ही ग्रंथाची प्रच्छन्न जाहिरात जितकी जहाल व खमंग तितकी लोकांची मूळ ग्रंथाविषयींची जिज्ञासा अधिक होते. टीका वाचल्यामुळेंच मूळ ग्रंथाविषयींची जिज्ञासा अनावर होऊन तो विकत घेण्यांत आल्याचीं उदाहरणें "विरह–तरंगाच्या" बाबतींत आम्हांस प्रत्यक्ष माहित आहेत. पुन्हां या जाहिरातीच्या सुधारून काढलेल्या आवृत्तीस पैका पडत नाहीं, टीकेंतून प्रत्युत्तराचें द्वंद्व जन्म पावून त्याचे पडसाद इतरत्र माफक उमटतात."

१२. सारांश विध्वंसक टीकेची समर्थनीयता किंवा असमर्थनीयता ठरवितांना लेखकाचा हेतु, त्याच्या वेळची सामाजिक परिस्थिति, आणि वाचकांची अभिरुचि, इत्यादि अंगोपांगांचा विचार करावा लागतो असें दिसून येईल. या प्रकरणांत मानसशास्त्रदृष्ट्या विध्वंसक टीकाप्रवृत्तीचा विचार केला आहे, आणि उदाहरणादाखल म्हणून विध्वंसक टीकेचे कांहीं नमुने पुढें आणिले आहेत. 'टीकाकार, लेखक आणि वाचक' या प्रकरणांत सामाजिक परिस्थिति आणि वाचकांची अभिरुचि यांच्याविषयीं अधिक विचार केला आहे. त्याच प्रकरणीं विध्वंसक टीकेचें पर्यवसान ज्या वैयक्तिक स्वरूपाच्या टीकेंत होतें तिच्याविषयीं साधकबाधक टीका केली आहे.

११. सद्हेतुपुरःसर दोषदिग्दर्शन करणें हें टीकाकाराचें कर्तव्य आहे पण केवळ वैयक्तिक द्वेषबुद्धीनें निर्माण झालेली टीका गर्ह्य होय यांत शंका नाहीं. कधीं कधीं वाचक टीकाकारांच्या सद्हेतूचा विपरीत अर्थ करितात. कै. चिपळूणकर यांनीं लोकहितवादीवर केलेली टीका "वस्तुस्थितीवर होती व्यक्तिविषयक नव्हती" असे उद्गार रा. बा. का. देव यांनीं ग्रंथमालेंतील चिपळूणकरांच्या परीक्षण-लेखांत काढिले होते. परंतु लोकहितवादींची मनोभूमिका यथार्थ रीतीनें समजावून न घेतां चिपळूणकरांनीं त्यांच्यावर टीका केली असावी असाही ध्वनि कांहीं टीकाकारांच्या विचारांतून निघतो. "लोकहितवादींच्या जुन्या चालींवरील टीकेच्या बुडाशीं केवळ इंग्रजी ग्रंथांचें अवलोकन व इंग्रजाचें अनुकरण हीं नव्हतीं. त्यांच्या टीकेचा पाया भक्कम निर्दोष होता," असें विधान श्री. श्री. के. क्षीरसागर यांनीं केलें आहे. (व्यक्ति आणि वाङ्मय-पान १२४). कधीं कधीं प्रसिद्ध व्यक्तींच्या नांवांखालीं सामाजिक किंवा राजकीय अशा परस्पर-विरोधी पक्षांमध्यें टीका प्रतिटीका सुरू होते आणि सामान्य वाचकांना तिचा हेतु ध्यानांत न आल्यानें वरील टीका ग्रंथकारासंबंधींच असावी असा त्यांचा विपरीत ग्रह होऊन बसतो. चिपळूणकर व लोकहितवादी, टिळक आणि आगरकर, इत्यादि पुढाऱ्यांवर ज्या टीका झाल्या त्यांचा रोख ग्रंथांच्या गुणदोष-विवेचनांपेक्षां विशिष्ट पक्षांच्या मत-विवेचनावरच अधिक होता असें दिसून येतें. आजच्या लोकशाहीच्या युगांत पक्षोपपक्षांचे हे घडे लोकप्रिय ग्रंथकारांच्या वाङ्मयपरीक्षणाच्या निमित्तानें कांहीं टीकाकार पुढें आणितात, त्यामुळें त्यांच्या टीकेचें वाङ्मयीन मोल नाहींसें होऊन ती केवळ एक मतप्रचाराचें साधन ठरते. वर्तमानपत्रें मतप्रचाराचीं साधनें असल्यानें त्यांचा अवलंब कांहीं टीकाकार करतात, याविषयीं श्री. वि. द. साळगांवकर यांनीं म्हटलें आहे कीं, "आजकाल वर्तमानपत्रीं तर सोडून द्या पण पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होणारी बरीचशी टीकासुद्धां लहानमोठीं शब्दयुद्धेंच असतात. बऱ्याचशा नियत-कालिकांतील वाङ्मयपरीक्षणें पाहिलीं तर कोणाचीही निराशाच होईल. कारण हें टीकावाङ्मय व्यक्तिद्वेष, जातिद्वेष व कोती दृष्टि या टीकाविघातक दोषांनीं भरलेलें आहे, असें दिसून येईल. (वि. द. साळगांवकार. प्रतिभा पाक्षिक १९३६.) प्रतिकूल टीकेकडेही कांहीं ग्रंथकार समंजसपणें पाहतात. डॉ. पटवर्धन यांनीं सुधारकाच्या प्रस्तावनेंत स्वानुभवाचे खालील उद्गार काढले आहेत.

"या आत्मप्रसिद्धीच्या युगांत प्रतिकूल टीका म्हणजे अगदीं थोड्या खर्चानें एक प्रतीच्या किंमतींत मिळणारी विस्तृत जाहिरात होय. पैका वेंचून देवविलेल्या उघड जाहिरातीकडे, बातम्या, अग्रलेख व स्फुटें वाचून उरलेला काळ कसा काढावा या विवचनेंत असलेल्या आगगाडींतील प्रवाशाखेरीज क्वचित्च कोणी दृष्टि फेकतो. परंतु ही ग्रंथाची प्रच्छन्न जाहिरात जितकी जहाल व खमंग तितकी लोकांची मूळ ग्रंथाविषयींची जिज्ञासा अधिक होते. टीका वाचल्यामुळेंच मूळ ग्रंथाविषयींची जिज्ञासा अनावर होऊन तो विकत घेण्यांत आल्याचीं उदाहरणें "विरह–तरंगाच्या" बाबतींत आम्हांस प्रत्यक्ष माहित आहेत. पुन्हां या जाहिरातीच्या सुधारून काढलेल्या आवृत्तीस पैका पडत नाहीं, टीकेंतून प्रत्युत्तराचें द्वंद्व जन्म पावून त्याचे पडसाद इतरत्र माफक उमटतात."

१२. सारांश विध्वंसक टीकेची समर्थनीयता किंवा असमर्थनीयता ठरवितांना लेखकाचा हेतु, त्याच्या वेळची सामाजिक परिस्थिति, आणि वाचकांची अभिरुचि, इत्यादि अंगोपांगांचा विचार करावा लागतो असें दिसून येईल. या प्रकरणांत मानसशास्त्रदृष्ट्या विध्वंसक टीकाप्रवृत्तींचा विचार केला आहे, आणि उदाहरणादाखल म्हणून विध्वंसक टीकेचे कांहीं नमुने पुढें आणिले आहेत. 'टीकाकार, लेखक आणि वाचक' या प्रकरणांत सामाजिक परिस्थिति आणि वाचकांची अभिरुचि यांच्याविषयीं अधिक विचार केला आहे. त्याच प्रकरणीं विध्वंसक टीकेचें पर्यवसान ज्या वैयक्तिक स्वरूपाच्या टीकेंत होतें तिच्याविषयीं साधकबाधक टीका केली आहे.

प्रकरण ९ वें

टीकाकार, लेखक व वाचक यांचे परस्परसंबंध

१. अत्युच्च ग्रंथकार किंवा अत्युच्च टीकाकार हे दोघेही स्तुतिनिंदेच्या तात्कालिक आहारीं जाऊन एकमेकांविषयीं गैरसमजूत करून घेणारे नसतात. हे दोघे एकमेकांची योग्यता पूर्ण जाणत असल्यामुळें, एकाच्या हातून घडणाऱ्या गैरसमजाबद्दल दुसरा तितकाच शांतचित्त राहतो. परंतु वरील प्रकार हा कांहीं सर्वसाधारण प्रकार नाहीं. मनुष्यस्वभाव हा जसा आहे तसाच तो सामान्यपणें लक्षांत घेतला पाहिजे. तेव्हां ग्रंथकाराला टीकाकारापासून आपल्या नुसत्या गुणांचेंच चीज करून घ्यावयाचें असतें, कीं दुसरींही कांहीं संधानें सांभाळावयाचीं असतात हें पाहिलें पाहिजे. ज्या समाजांत ग्रंथनिष्पत्ति हा एक उपजीविकेचा धंदा होऊन बसला आहे, तेथें सामान्य जनतेवर ज्यांचा विशेष वचक आहे, अशा टीकाकारांची फारच प्रतिष्ठा असणार हें उघड खाहे. टीकाकाराच्या नुसत्या कृपाकटाक्षांवर जर पुस्तकांच्या प्रतींचा उठाव होऊं लागला, तर ग्रंथकाराला टीकाकाराची, निदान व्यावहारिकदृष्ट्या तरी बरीच कदर बाळगावी लागेल यांत शंका नाहीं. ग्रंथकार हा जर स्वतःच्या गुणावगुणांची यथायोग्य मर्यादा ओळखणारा असला तर विरोधी टीकाकारांच्या टीकेकडे तो समाधानाच्या दृष्टीनें पाहील, व उपेक्षेपेक्षां ग्रंथावरील प्रतिकूल टीकेचेंही तो स्वागतच करील. उदाहरणार्थ, वीरतनयावरील आपल्या प्रतिपक्ष्यांच्या टीकांना उत्तर देण्यापूर्वी कै. कोल्हटकर यांनीं कांहीं मननीय विचार प्रदर्शित केले आहेत, " ज्याप्रमाणें सर्वांत मधुर बोरेंच आळ्यांचें वसति-स्थान असतात, त्याचप्रमाणें लोकप्रिय झालेल्या ग्रंथावरच बहुधा टीकाकार तुटून पडतात. टीका या ग्रंथ आणि लोकप्रियता यांचीं अपत्यें होत, असें म्हटल्यास फारसा बाध येणार नाहीं. हीं अपत्यें आपल्या मातापितरांच्या प्रेमाच्या गोष्टींतच आकांत करून त्रास देण्याचा प्रयत्न करीत असतात. नाटकाच्या दर प्रयोगाला होणारें जंगी उत्पन्न, ग्रंथाच्या प्रतींचा खपाटून चाललेला खप, अशीं साधनें जवळ असलीं तर लोकप्रियतेसंबंधाच्या आपल्या वरील अनुमानाला जास्ती बळकटी येते. आणि जों जों टीकांची संख्या आणि परुषता वाढत जाते, तों तों दूरदर्शी ग्रंथकारास आल्हाद वाटावयास लागतो. टीकारूपी नातवंडांच्या सलगीच्या वर्तणुकीचें कोपाऐवजीं कौतुकच वाटावयास लागतें आणि सभोंवतीं

पिंगा घालणाऱ्या सागरलहरींच्या धिंगाण्याकडे ज्याप्रमाणें दुर्गस्थ मनुष्य सभोंवतालच्या गोळीबाराकडे ''त्याचप्रमाणें टीकाविषयीभूत ग्रंथकार टीकांच्या शुष्क शब्दजालांकडे तिरस्कारमिश्रित समाधानदृष्टीनें पहात असतो.'' (कोल्हटकर लेखसंग्रह पान ८०). आतां जर ग्रंथकार व टीकाकार यांची बोळवण सामान्य जनता स्वतःच्याच आवडीनिवडीवर करूं लागली तर तो समाज पुष्कळच सुसंस्कृत असला पाहिजे असें अनुमान निघतें. परंतु जोंपर्यंत अशी स्थिति दिसत नाहीं, तोंपर्यंत तरी सर्वसाधारण वाचकाला प्रत्यहीं उत्पन्न होणाऱ्या ग्रंथाच्या सरसनीरसतेसंबंधीं एखाद्या विशिष्ट टीकाकारावर अवलंबून राहावें लागणार हें खचित !

२. ज्या समाजांत वाङ्मयाची निपज अगदींच कमी प्रमाणांत होते, तेथें ग्रंथांना उत्तेजन देण्याकरितांसुद्धां बौद्धिक अप्रामाणिकपणाचा दोष पत्करून एखाद्या टीकाकारास एरंडासारख्या ग्रंथाचा इक्षुदंड करून दाखवावा लागेल. ईस्ट इंडिया कंपनीच्या अखेरच्या दिवसांत साधारण प्रतीच्या इंग्रजी ग्रंथाचें मराठी भाषांतर करणारांनासुद्धां उत्तेजनार्थ बक्षिसें मिळत असत.

'' बालबोध ग्रंथ करणारांस शंभर रुपयांपासून चारशें रुपयांपर्यंत प्रति-पुस्तकीं बक्षिस मिळेल, व प्रौढ ग्रंथांचीं भाषांतरें करणारास दोन हजार रुपयांपासून पांच हजार रुपयांपर्यंत बक्षिस मिळेल '' असें उत्तेजन मुंबईच्या हैंद शाळा पुस्तक मंडळीनें इ. स. १८२५ मध्यें एतद्देशीय ग्रंथकारांना दिलें होतें. १८५१ मध्यें स्थापन झालेल्या दक्षिणा प्राइज् कमेटीचा उद्देश ''उपयुक्त विषयांवर मराठी भाषेंत नवे नवे ग्रंथ तयार करवावे व होतकरू ग्रंथकारांस त्यांच्या योग्यतेप्रमाणें बक्षिसें द्यावीं,'' असाच होता. परंतु याच्या विरुद्ध आजची परिस्थिति दिसून येते. अलीकडे इंग्रजी ग्रंथांचा अप्रत्यक्ष आधार घेऊन कोणीं ''वाङ्मयचिकित्सेसारखा ग्रंथ'' परिश्रमानें लिहिला, तरी त्याच्यावर वाङ्मयचौर्याचा आळ येण्याचा अधिक संभव उद्भवतो ! क्लेटन हॉमिल्टन (Clayton Himilton) यांच्या The Art of Fiction, या टीकात्मक ग्रंथाचा प्रतिभासाधनावर केवळ अप्रत्यक्ष परिणाम झाला असावा, या समजुतीमुळें केवढा तरी वाङ्मयीन वादविवाद घडून आला ! म्हणजे साधनक्षमता कमी असते, तेव्हां ग्रंथकाराच्या कमीअधिक गुणांकडे कोणी फारसें लक्ष पुरवीत नाहीं असें दिसतें, उलट तिची जेव्हां विपुलता असते, तेव्हांच चिकित्सेला विशेष महत्त्व येतें.

३. अनोळखी टीकाकाराच्या हातांत आपला ग्रंथ देतांना " अर्थोहि-कन्या परकीय एव " हे उद्‌गार काढतांना कण्वऋषीची जितकी चित्तवृत्ति उचंबळून आली नसेल, तेवढी भावनावश ग्रंथकाराची मनोवृत्ति पर्याकुल होते. एकाप्रकारें शकुन्तलेच्या वियोगाचें होईल तितकें दुःखच तिच्या पित्याला सहन करावयाचें होतें. उलट, वाङ्मयांतील या कण्वास आपल्या अपत्यग्रंथाच्या योग-क्षेमाचीही काळजी घ्यावी लागते. कधीं कधीं टीकाकाराकडे तो करुणदृष्टीनें पाहतो तो याचकरितां ! कारण कीं, टीकाकारांच्या लेखणीचें तात्कालिक महत्त्वही विशेषच असतें. लेखकाला स्वतःतरी प्रकाशक व्हावें लागतें, किंवा एखाद्या प्रकाशकावर तरी अवलंबून रहावें लागतें; पण दोघांनाही टीकाकाराची कदर बाळगावी लागतेच. पुस्तक प्रकाशित होतांच त्याचा खप घडवून आणणाऱ्या जर निराळ्या संस्थाच मोठ्या प्रमाणांत निर्माण झाल्या, तर टीकाकाराच्या निर्भीड मताचा पुस्तकाच्या खपावर कांहीं परिणाम होऊं शकणार नाहीं; अशा संस्था परदेशांत असल्यामुळें तिकडील लेखकांना, व्यावहारिकदृष्ट्या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची किंवा खपाची जबाबदारी पत्करावी लागत नाहीं, आणि त्यामुळें लेखकाच्या आर्थिक परिस्थितीला अनुकूल किंवा प्रतिकूल अशा प्रासंगिक टीकेमुळें फारसा धक्का पोहोंचत नाहीं. दुसरें असें कीं, वाङ्मयाकडे धंद्याच्या दृष्टीनें पाहाणें हें लेखकाच्या उच्च भूमिकेला शोभणारें नसतें, अशीही समजूत आपणांकडे प्रचलित आहे. यासंबंधीं, आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत (शारदाविहार पान ३३९-३४०) श्री. भा. वि. वरेरकर लिहितात " वाङ्मयनिर्मिति करणें उच्च भूमिकेवरूनच झालें पाहिजे, त्यांत व्यावहारिक बुद्धि नसावी असें म्हणणारा एक वर्ग आहे..... उच्च विचासरणीपासून पराङ्मुख होऊन लेखक तात्कालिक लोकप्रियतेला बळी पडतो आणि त्यामुळें हिणकस वाङ्मय निर्माण होतें, असा एक आरोप केला जातो. हा आरोप करणारे हें ध्यानीं घेत नाहींत कीं, एखाद्या विषयावर ज्याला वाङ्मयनिर्मिति करावयाची असते त्याला त्याच विषयाला वाहून घ्यावें लागतें. आणि एखाद्या विषयाला वाहून घेण्यासाठीं साधनांची अनुकूलताही असावी लागते. तीं साधनें अनुकूल व्हायला पैशाची जरुरी असते " मागणी तसा पुरवठा करण्यांत कोणत्याही प्रकारचा कमीपणा नाहीं; मात्र अशावेळीं लेखकानें वाचकाची मनोरचना आपणाकडे वळवून घेण्याचें तंत्र अभ्यासिलें पाहिजे, आणि त्याच्या अभिरुचीला आपलीशी केली पाहिजे, असा ध्वनि डॉ. केतकर यांच्या

खालील विचारसरणीवरून निघतो. "वाङ्मयाची वाढ करण्याचें आपल्या हातांतलें मुख्य साधन म्हटलें म्हणजे त्याची मागणी लोकांत जास्त उत्पन्न करणें आणि वाचनाची अभिरुचि लोकांत वाढविणें हेंच होय... लोकप्रवृत्ति पाहून ग्रंथ-रचनेस वळण देणें ही क्रिया खरोखरच कोणत्याही लेखकास कमीपणा आणणारी नाहीं. उच्च प्रकारचें वाङ्मय वाचकांच्या म्हणजे ग्राहकांच्या मनोरचनेच्या ज्ञाना-शिवाय कधींही तयार होणार नाहीं." (शारदाविहार. पान ४६.)

प्रासंगिक टीकेकडे लेखकानें तटस्थपणानें पाहून आपल्या कर्तृत्वाची यथायोग्य जाणीव ठेवणें आवश्यक आहे; त्यानें अहंकार बाळगूं नये, पण त्याला आत्मविश्वास मात्र हवा. हळव्या स्वभावामुळें लेखकाला प्रतिकूल टीकेमुळें मनस्ताप सहन करावा लागतो.

ग्रंथकारानें आपलें चित्त समतोल ठेविलें नाहीं, तर चमत्कारिक प्रसंग उद्भवतात ह्याची प्राचीन व अर्वाचीन वाङ्मयांत पुष्कळ उदाहरणें आढळतात. जगाचा प्रवास करून त्याचें टिपण करणारा ड्रेक केवळ आपल्या नोकराशीं मतभेद झाला म्हणून आपलें सर्व लिखाण जाळण्यास तयार झाला. यांत जरी त्याची सत्याबद्दलची लालसा दिसून आली तरी एका असमंजस टीकेच्या आहारीं जाऊन त्यानें हें कृत्य केलें असेंच होत नाहीं काय ! आपल्या कवितांचें खासगी टांचण करून एका मित्राला दाखविल्यावर त्याच्याकडून मिळालेल्या निर्भीड अभिप्रायाबद्दल आपल्या मित्राशीं आजन्म हाडवैर धरण्याचें स्वीफ्टला कांहीं सयुक्तिक कारण होतें काय ! कीट्ससारख्या हळुवार मनोवृत्तीचे कवि टीकाकारांना जितके भितात, तितकेच बायरनसारखे कांहीं लेखक टीकाकारांच्या टीकेकडे दुर्लक्षही करतात. यासंबंधीं जेफ्रे यानें आयरिश कवि मूर यावर आणि इतर समकालीन कवींवर केलेल्या जहरी टीका, यांची आठवण वाचकांना नेहमींच होत राहील. केव्हां केव्हां प्रतिष्ठित ग्रंथकारही आपल्या समव्यवसायिकांवर एकांतिक टीका करतात. " शेले " " वर्डस्वर्थ " अगर " कॉलेरिज् " यांच्या प्रभा-वळीपैकीं " रॉझिटीलाच " अग्रमान देणारे कांहीं रसिक होते. आजसुद्धां शॉच्या नाटकांना ध्येयवादाच्या एकांतिक चष्म्यांतून पाहाणारे कांहीं टीकाकार अति-वास्तविक ठरवितात !

४. कांहीं प्रसंगीं टीकाकारांच्या स्वाधीनच सामान्य जनता असल्यामुळें प्रत्येक ग्रंथकाराला अशारीतीनें थोडीफार प्रतिकूल टीका सहन करावी लागते. कधीं कधीं

सामान्य जनतेची अभिरुचि जशी असेल तशी दृष्टी ठेवून टीकाकार पुढें येतात, आणि ग्रंथकारांना त्यामुळें अन्याय होतो. सामान्य व्यक्तींनासुद्धां इतरांवर टीका करणें आवडतें. विशेषेंकरून उपहासगर्भित व प्रखर टीकेंतील सत्यांशापेक्षांसुद्धां जनतेचें लक्ष, तींतील प्रतिपक्षांवरील जालीम शरसंधानाकडेच विशेष वेधलें जातें. विशिष्ट मतांचा प्रचार करणारे टीकाकार अभिनिवेशपूर्ण असतात. अशावेळीं त्यांच्या हेतूकडे लक्ष पुरवूनच त्यांच्या टीका कमीअधिक क्षम्य मानाव्या लागतात. आगरकरांनीं समाजसुधारकाला रामचंद्रापेक्षां अधिक मान दिला. कारण कीं, रामचंद्रानें सत्यापेक्षां लौकिकाला अधिक महत्त्व दिलें, आणि सीतेचा त्याग केला. लोकछंदानुवर्तन न करणारे लेखक सामान्य जनतेला अप्रिय होतात, आणि खालच्या पातळीवर उभे असलेले टीकाकार लोकांची बाजू घेऊन, ग्रंथकारांवर टीका करितात. अशा टीका, पूर्वग्रहदूषित वृत्तीमुळेंसुद्धां होऊं शकतात. वास्तविक पाहातां आपला दर्जा गहाण ठेवून, लोकांचा अनुनय करणाऱ्या टीकाकारांची प्रतिष्ठा कोठेंच राहात नाहीं. केवळ आपल्या लेखणीला जालीमता आहे एवढ्यावरच "मर्कटाच्या हातीं कोलीत" या म्हणीचें प्रत्यंतर, त्यानें आपल्या टीकेच्या द्वारें इतरांना पटवून देणें योग्य होणार नाहीं. उदात्त हेतूनें प्रेरित झालेल्या टीकाकारांच्या विध्वंसक टीका, कित्येक वेळां क्षम्यही ठरतात. (प्रकरण ८ पाहा). कारण पिकाबरोबर तणाची वाढ होऊं नये म्हणून तण कापतांना ज्याप्रमाणें थोड्याफार वाढीला लागलेल्या कोंबांनाही दुखवावें लागतें, त्याप्रमाणें वाङ्मयक्षेत्रांतील कांहीं विघातक तणें नाहींशीं करतांना चांगल्या मुळावर नकळत प्रहार करण्याची पाळी सद्हेतूनें प्रेरित झालेल्या कांहीं टीकाकारांवरही येते. त्यांच्या विध्वंसक टीका कांहीं एका मर्यादेपर्यंत क्षम्यच मानाव्या लागतात.

५. खरे श्रेष्ठ टीकाकार हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके दुर्मिळ असतात. मध्यम टीकाकार त्याहून थोडे अधिक असतात. परंतु खालच्या पातळावर उभे राहून केवळ दोष दिग्दर्शनाची हौस बाळगणारे टीकाकार सर्वत्र आढळतात. शेवटच्या प्रकारांत मोडणारे टीकाकार, आपल्या स्वतःचें वैशिष्ट्य कोणत्याही वाङ्मयशाखेंत ठेवूं न शकल्यामुळें मनांत असंतुष्ट राहतात, असें कोणी म्हणतात. ही गोष्ट खरी नसली तरी अशांची वृत्ति केवळ परमतासहिष्णुतेवरच उभारलेली असते. पराचा कावळा करण्याची ह्यांची लकब एखाद्या जादुगाराच्या हातचलाखीप्रमाणें सामान्य माणसाचें मन तेव्हांच काबीज करते.

हल्लींच्या लोकशाहीच्या युगांत वर्तमानपत्रें व साप्ताहिकें ह्यांची संख्या वाढल्यामुळें, टीकाकारांची मागणी प्रत्यहीं वाढत आहे. टीकाकाराला मतस्वातंत्र्य नसेल तर तो केवळ संपादकाच्या–आपल्या धन्याच्या–ताटाखालचें मांजरच होऊन बसतो. यामुळें कधीं कधीं टीकेला वैयक्तिक स्तुतिनिंदेचें स्वरूप येतें, आणि अशा गोंधळांत मूळ विषय बाजूला राहून टीकेचें क्षेत्र खाजगी गोष्टींच्या चर्चेचा आखाडा बनतो. दरवेशानें चालविलेल्या अस्वलाचा खेळ पाहाण्यांत रस्त्यांत तमाशाच्या शोकी लोकांची जशी गर्दी जमते, त्याप्रमाणें वरील आखाड्याकडे सामान्य वाचकांचा ताफा लोटतो. कधीं कधीं भीरु वृत्तीचा व सरळ अंत:-करणाचा लेखक केवळ टीकाकारांच्या काल्पनिक भयानें प्रकाशांत येण्यास धजावत नाहीं. 'दोषैकदृष्टीनें व पूर्वग्रहदूषितवृत्तीनें वाङ्मयाकडे पाहाणारा टीकाकार ह्याची प्रवृत्ति एका विशिष्ट झाडासारखी असते. अशा प्रकारचें तें झाड असतें कीं, तें आपल्या जवळून जाणाऱ्या माणसांना आपल्या कठोर कृत्याची जाणीवही होऊं न देतां त्याला आपल्या फांद्यांच्या पाशांत वेढून टाकतें आणि थोड्याच अवकाशांत त्याला नामशेष करतें ! कांहीं लेखकांना, कांहीं टीकाकारांचा वरील प्रकारचा अनुभव येत असावा. ज्वलज्जहाल टीकेच्या समुद्रमंथनांतून एखादे-वेळीं हें असें हलाहल बाहेर येतें. तें पचवून तांडवनृत्य करणारे कांहीं ग्रंथकार असतात. तथापि टीकाकाराला दोषैकदर्शनाची चटक लागली म्हणजे त्याचा तोल कुठें सुटेल आणि कुठें नाहीं याचा नियम नसतो, म्हणून अशा प्रकारच्या टीकेचा अवलंब न करावा हेंच श्रेयस्कर. वर्तमानपत्रांतील उथळ टीकेवर श्री. माडखोलकर यांनीं खालील प्रकारची टीका केली आहे. "मराठींत वृत्तपत्राबरोबरच टीकेचाही जन्म झाला. कारण वर्तमानपत्रें ही बहुतेकीं टीकेवरच जगत असतात. मग ती टीका मतावरील असो, व्यक्तीवरील असो वा ग्रंथावरील असो. पण वर्तमानपत्रांतील टीका ही स्वभावतःच उथळ असते. पक्ष्यानें ज्याप्रमाणें उडतां उडतां वाटेंत दिसलेल्या जलाशयाचें पाणी पंखानें स्पर्श करून चाळवावें, त्याप्रमाणें वृत्तपत्रें हीं आपल्या रोजच्या धांवपळींत रस्त्यांत गांठणाऱ्या ग्रंथाला कोपरखळी देऊन पुढें सटकतात. नियतकालिकांतील टीका ही त्यापेक्षां अधिक भारदस्त आणि भरीवही असते. किंबहुना गेल्या पाऊणशें वर्षांत मराठी टीकात्मक वाङ्मयाची जी काय थोडीबहुत प्रगति झाली असेल, तिचें श्रेय ग्रंथकारांचा

अगत्यपूर्वक परामर्ष घेणाऱ्या नियतकालिकांनाच खरोखरी दिलें पाहिजे. परंतु टीकालेखनाला सुरवात आरंभीं वर्तमानपत्रांतून झाल्यामुळें वृत्तपत्राप्रमाणेंच टीकेचेंही दोषाविष्करण हें वैशिष्ट्य किंबहुना उद्दिष्ट होऊन बसलें, व टीका हा टवाळीचा एक केवळ संभावित प्रकार गणण्यांत येऊं लागला." (युगप्रवर्तक–कोल्हटकर)

६. परमतांचें खंडन करणें, हा वास्तविक पाहतां टीकाकाराचा गुणच मानला पाहिजे. पण अशावेळीं त्याच्या हेतूंत जेवढा प्रामाणिकपणा आणि सत्य-शोधनाची उत्कंठा असेल, त्या मानानें त्याच्या टीकेला कमीअधिक उज्ज्वलपणा येईल. यासंबंधीं कै. वि. कृ. चिपळूणकर यांचे उद्‌गार मननीय वाटतात. " जो चांगला ग्रंथ आहे त्यास खंडनाचें अगोदर भय नाहीं. त्यांतून खंडन करण्याचा कोणीं यत्न केलाच तर मोठ्या दाट धुक्यानेंही सूर्याचें तेज जसें लोपून जात नाहीं, तर लवकरच प्रखरतर प्रकाशानें तें विरून जाऊन सूर्य विशेष दैदीप्यमान मात्र दिसतो, त्याप्रमाणेंच त्या ग्रंथास प्रतिखंडनासरशीं अधिकाधिक शोभा मात्र येते, व पैलू पाडलेल्या हिऱ्याप्रमाणें त्याचें अंतःकरण विशेष व्यक्त होतें."

७. अनेक वाचकांपैकींच ज्याची अभिरुचि विशेष सुसंस्कृत झाली आहे, असा वाचक म्हणजे टीकाकार; ग्रंथ किंवा टीकालेख यांचें कार्य वाचकांकरितांच असतें. आणि म्हणूनच सामान्य वाचकांची भूमिका आणि त्याचें वाङ्मयांतील स्थान याची स्पष्ट कल्पना करून घेतली पाहिजे. इंग्रजी वाङ्मयांतील टीकाकारही टीका ही जशी लेखकांकरितां तशीच ती वाचकांकरितां असते असें म्हणतात.[1]

सामान्य रीतीनें पाहिल्यास वाचकांचे अनेक प्रकार पडतात. परंतु त्यांपैकीं थोडेच वाङ्मयविकासाला मदत करितात. " लक्ष्मी " आणि " सरस्वती " यांचें वैर प्राचीनकाळीं दिसून आलें, तरी आजच्या काळांतील समाजांतील सधन व प्रतिष्ठित वर्गाच्या उत्तेजनामुळें वाङ्मयाच्या जोपासनेला मदत होते ही गोष्ट

---

[1] Critical writers both in England and on the Continent have come to recognise that the Critic's business is less with the poet and the artist, than with the reader and the spectator.

(The Principles of Criticism by W. Basil Worsfold, page 235.)

कांहीं खोटी नाहीं. प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील उत्तमोत्तम ग्रंथांची निपज ग्रंथकारांच्या स्वयंप्रेरणेमुळें झाली असली तरी भौतिक परिस्थितीचा वाङ्मयार्शी निकट संबंध येत नाहीं असें म्हणतां येत नाहीं. " इतिहास व वाङ्मय हे जावळ्या फळासारखे एकात्मक आहेत. इतिहास डावलून वाङ्मयाचा विचार करितां येत नाहीं किंवा वाङ्मयाकडे डोळेझांक करून इतिहास लिहील तर त्याची ती कृति अपूर्ण राहील." (मराठी वाङ्मयाचा इतिहास–खंड २ रा पांगारकर, पान १९.) मराठी वाङ्मयांतील एका विशिष्ट कालखंडाच्या उदाहरणानें ही गोष्ट लक्षांत येईल. उदाहरणार्थ, शिवाजीच्या राज्यविस्ताराबरोबर मराठी भाषेचें व्यावहारिक स्वरूप वाढलें; गद्य व पद्य यांचा विस्तार या कालांत झपाट्यानें होऊं लागला. कवींना राजाश्रय मिळूं लागला. फारशी भाषेचें वर्चस्व हळूहळू कमी होऊं लागलें. राज्यव्यवहारकोशानें क्रांति घडवून आणली. राज्यस्थापनेनंतर जसा राज्याच्या स्थिरस्थावरतेचा प्रयत्न सुरू होतो, त्याप्रमाणें वाङ्मयविस्ताराबरोबरच त्याच्या स्थिरतेचे प्रयत्न सुरू होतात. आज बृहन्महाराष्ट्रांत पसरलेल्या मराठी वाङ्मयाची मूलपीठिका शाहूमहाराजांच्या कारकीर्दीपर्यंत नेऊन भिडवितां येते. जीवनाच्या शीतल छायेंत कलेची टवटवी वाढली, आणि ती अनेक प्रकारचे प्रयोग करण्यास उत्सुक झाली. स्वातंत्र्याबरोबर आत्मविश्वास आणि पराक्रमाबरोबर बेदरकार वृत्ति भाषेंत आली. अभंगांबरोबर पोवाडे आणि श्लोकांप्रमाणेंच लावण्या यांची पैदास जोरानें सुरू झाली. मराठी भाषेच्या संचाराला मराठ्यांच्या घोडदौडीप्रमाणें चौफेर मोकळें मैदान सांपडलें. कीर्तीबरोबरच पैसा, लेखक कवींच्या हातांत खेळूं लागला. सरदार मानकऱ्यांना शेलापागोटीं, आणि शाहीर कवींना मंदील व शालजोड्या यांचे अहेर राजाकडून मिळूं लागले. सामाजिक व राष्ट्रीय जीवनाचें वैभवशाली स्वरूप तत्कालीन भाषेंत चमकूं लागलें. कांहीं लेखक कवि, समाजविन्मुख राहिले; परंतु त्यांचें चोज रसिकांनीं पुरविलेंच. महाराष्ट्र हा बुद्धीपेक्षां स्वभावाला व कृत्यापेक्षां गुणाला अधिक महत्त्व देत आला आहे असा समज आहे, ह्यामुळेंच कीं काय, लेखक-कवींच्या पारमार्थिक काव्याचें महत्त्व विशिष्ट पण उच्च पातळींत जाऊन पोहोंचलेल्या रसिकांनाही प्रिय झालें. राजकीय व आर्थिक परिस्थितीचा वाङ्मयार्शी अशाप्रकारें संबंध पोहोंचतो.

कित्येकांच्या मतें, आजच्या लोकशाहीच्या युगांत वाङ्मयाला राजाश्रयापेक्षांही लोकाश्रयाची अधिक अपेक्षा असते. सरकारी उत्तेजनामुळें पुढें येणारें

वाङ्मय, समाजांतील विशिष्ट वर्गाचे हितसंबंध लक्षांत घेणारें असतें. याच्या उलट, लोकाश्रयावर जगणारें वाङ्मय हें स्वतंत्र वैयक्तिक मतस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारें ठरतें; पण दिवसेंदिवस, सरकारच लोकनियुक्त होत आहे, त्यामुळें सरकारी उत्तेजनामुळें निर्माण झालेलें वाङ्मयही व्यक्तिवादाचा आणि त्याचबरोबर समाजवादाचा–राष्ट्रवादाचा–पुरस्कार करणारें निर्माण होईल यांत कांहीं शंका नाहीं. वाङ्मयांत नियंत्रक संस्था असावी कीं नसावी हा प्रश्न अशा परिस्थितींत निर्माण होत नाहीं; परकीय सत्तेखालीं स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्या वाङ्मयाची गळचेपी होत असे, आतां स्वातंत्र्याच्या उदयानंतर–वाङ्मयावरील बंधनें आपोआपच नाहींशीं झालीं आहेत. त्यांचा यथोचित उपयोग करणें हें मात्र जनतेवर ज्यांचें वजन आहे, अशा लेखकांचें आद्य कर्तव्य ठरतें.

८. वाचकाची अभिरुचि जर सुसंस्कृत नसेल तर त्याचा वाङ्मयावर कसा अनिष्ट परिणाम होतो याचा आतां विचार करूं.

वाङ्मयीन गुणांनीं सरस असलेला एखादा ग्रंथ अनेक वाचकांना प्रिय होईल, परंतु अनेक वाचकांना आवडणारा ग्रंथ नेहमींच उत्तम असेल असें म्हणणें धाडसाचें होईल. कारण कीं, अशा वेळीं वाचकांच्या कमीअधिक संख्येवर किंवा ग्रंथाच्या कमीअधिक खपावर ग्रंथाच्या गुणांचें मोजमाप करतां येत नाहीं. "नीतिमत्तेचा निर्णय केवळ संख्येवरून करणें चुकीचें आहे." नीतिशास्त्राप्रमाणें टीकाशास्त्रांतही "लाखो दुर्जनांना सुख होईल त्यापेक्षां एकाच का होईना पण सज्जनाला ज्यामुळें संतोष होईल तेंच खरें सत्कृत्य होय" (गीतारहस्य) असें म्हणणें इष्ट ठरेल. ग्रंथाच्या लोकप्रियतेला किंवा खपाला अनेक कारणें असूं शकतात. करमणुकींतही उच्च नीच प्रकार असूं शकतात आणि व्यक्तिपरत्वें तिचें क्षेत्रही विविध असूं शकतें. उदात्त विषय ललितरम्य करून अशा विषयाचा सर्वसामान्य जनतेंत प्रसार करण्याची हातोटी फारच थोड्या लेखकांना साधते. उलट वाचकांच्या मनांतील सहजजात विकार, अतिरंजित आणि अवास्तव वर्णनांनीं आपलेसे करणारे अनेक लेखक असतात सामान्य जनतेची मनधरणी करणाऱ्या लेखकांमुळें प्रतिष्ठित लेखकांस किंवा वर्तमानपत्रांस कधीं कधीं हार खावी लागते. संपादकांनीं ध्येयनिष्ठेनें चालविलेलीं अनेक मासिकें बंद पडण्याचीं जीं कारणें उद्भवतात त्यांत वरील प्रमुख कारणांचा समावेश होतो. 'बुकमनच्या परकाया–प्रवेशावरून सुचलेल्या विचारांत' (प्रतिभा वर्ष ३, अंक ५.) प्रो. श्री. मा. बनहट्टी यांनीं म्हटलें आहे

कीं, "असत्याधिष्ठित उत्तेजक लिखाण किंवा कुटाळकीस वाहिलेलें लिखाण फार मोठ्या प्रमाणांत निपजत आहे ही गोष्ट खेदाची आहेच. परंतु याच्याही पुढची पायरी म्हणजे सद्वाङ्मयाच्या गुणलक्षणांची जाणीवच नष्ट होऊन साहित्यमापनाचे निकष (Standards) भ्रष्ट होऊन जाणें ही होय. हींच दुर्भाग्याची परकाष्ठा होय. दुकानदार तागडीला झोका देऊन गिऱ्हाइकाला फसवीत असला तर तें गैरच; परंतु तो धडधडीत खोटीं वजनमापें वापरूं लागला तर त्याच्या हातून कोणालाही बरोबर माल मिळणें अशक्य होतें. वाङ्मयाच्या बाजारांतही खोटीं मापें वापरणारे भ्रष्ट बुद्धीचे निरीक्षक स्थानापन्न होऊन बसले, म्हणजे वाङ्मयाचें नष्टचर्य ओढवलें म्हणून समजावें. कारण लौकिक व्यवहारांत वजनमापावर देखरेख करून खोटीं मापें वापरणाऱ्यांस शिक्षा करण्यास सरकारी पोलीस सज्ज असतें. तसा प्रकार वाङ्मयक्षेत्रांत नसतो."

सर्वसामान्यपणें वाचकांच्या अभिरुचीवर ग्रंथकाराला अवलंबून राहावें लागतें; किंबहुना असाही एक पक्ष आहे कीं, जो सर्वसामान्य वाचकांच्या अभिरुचीवरच ग्रंथाची योग्यता ठरवितो. आर्थर क्विलर काउच, यानें "वाचकांच्या-अभिरुचीच्या" प्रश्नावर आपल्या एका लेखांत ('The Public and Letters' -'Adventures in Criticism') साधकबाधक विचार केला आहे. वाचक हाच खरा टीकाकार असतो, अशी बाजू मांडणाऱ्या व्यक्तींपैकीं मिस् कोरेली हिनें बर्लिनला पाठविलेल्या पत्राच्या आरंभींचा एक उतारा त्यानें उद्धृत केला आहे. वरील विदुषीच्या मतें, ग्रंथांची सरसनीरसता ठरविण्याइतकी बुद्धि सामान्य वाचकांची असते. हॉलकेन (Hall Caine) याचेंही मत वरीलप्रमाणेंच होतें. यावर लेखकानें म्हटलें आहे कीं, " आम्हांला लेखिकेशीं सहमत होण्यास आणि सामान्य वाचकाला ग्रंथाची किंमत समजते हें मान्य करण्यास कांहींच अडचण पडत नाहीं. कारण जोंपर्यंत ग्रंथाचा खप जनतेच्या स्वाधीन असतो तोंपर्यंत ग्रंथाची किंमत जनतेला समजते असें व्यवहाराच्या दृष्टीनें (तत्त्वाच्या दृष्टीनें नव्हे !) म्हणण्यास काय हरकत आहे ! " (Adventures in Criticism— Page 139.)). अर्थात् सामान्यवाचकांपेक्षां ज्या वाचकांची अभिरुचि विकसित झालेली आहे, अशाच वाचकांची अभिरुचि, ग्रंथांची योग्यता ठरवितांना ध्यानीं घ्यावी असा निष्कर्ष शेवटीं लेखकानें काढला आहे. यासंबंधीं

श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं २५ व्या महाराष्ट्रसाहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणांत काढलेले उद्‌गार याठिकाणीं लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

' सामान्य व्यक्ति जशी संसारांत, त्याप्रमाणें वाचक वाङ्मयांत प्रवाहपतित असतो. त्यामुळें आपण जें आवडीनें वाचीत आहों तें सुंदर व सजीव वाङ्मय आहे कीं नाहीं हें पहाण्याची त्याला शक्तीही नसते आणि सवड तर नसतेच नसते. चहाला थोडेसें अफूचें पाणी दिलें कीं, त्याची चटक हां हां म्हणतां गिऱ्हाइकाला लावतां येते. या अनुभवांत नवीन असें कांहींच नाहीं. पण या बाजारी युक्तीचा अवलंब करणारे लोक सरस्वतीच्या पवित्र मंदिरांतही असतात, याची बहुतेक वाचकांना दादही नसते. मोहिनीमंत्रानें भारलेल्या मनुष्याचा जसा स्वतःच्या मनावर ताबा असत नाहीं, तशी सर्वसामान्य वाचकवर्गाची अभिरुचिही स्वतंत्र राहूं शकत नाहीं. ज्या पोकळ सिद्धांताचे नगारे त्याच्या कानाजवळ वारंवार वाजत असतात, तेच सिद्धांत त्याला खरे वाटतात. ज्या रसांनीं थबथबलेल्या कथा त्याला वारंवार वाचावयाला वा पाहावयाला मिळतात, त्यांच्याविषयीं न कळत त्याच्या मनांत अंध आसक्ति उत्पन्न होते. बहुजनसमाज हा नेहमींच लहान मुलासारखा असतो. नुसत्या संवयीमुळें त्याला एखाद्या गोष्टीविषयीं प्रीति किंवा उदासीनता वाटूं लागते. "

९. टीकाकारांची भूमिका जरी केवळ ग्रंथाचा आस्वाद समंजसपणानें घेणाराची असते, तरी त्यांच्यापासून सामान्य वाचकांना न कळत बोधाचा लाभ होतोच. कारण कित्येकदां वाचक परप्रत्ययनेयबुद्धीनेंच वागतात. "महाजनो येन गतः स पन्थाः " ही गोष्ट सामान्य वाचकांच्या ठिकाणीं आढळते. या दृष्टीनें पाहिल्यास ग्रंथकार व वाचक यांमधील टीकाकार हे दुवा होत. अविचार आणि सुविचार, किंवा ऋण आणि धन यांची सांगड घालून त्यापासून समाजांत सुसंस्कृततेचा विद्युत्प्रवाह उत्पन्न करणारे हे एका अर्थानें शास्त्रज्ञच होत. ग्रंथकाराच्या लाडक्या कन्येचे सुखसोहाळे वाचकांच्या घरीं पाहण्यांतच टीकाकारांना धन्यता वाटते. ग्रंथकार आणि वाचक यांची एकमेकांना ओळख पटली म्हणजे मग क्वचित् दोघांनांही यांचा विसर पडतो. जखमेवरची शस्त्रक्रिया निर्वेधपणें पार पडली आणि रोगी पूर्वस्थितीला मिळाला, म्हणजे मग हें काम करणाराची आठवणही कोणास होत नाहीं. फूल आणि फूलपाखरूं याप्रमाणेंच ग्रंथ व वाचक एकदां समरस झाले म्हणजे, टीकाकाराच्या मध्यस्थीचें कार्य संपतें. सुरवंटाचेंच

फूलपांखरूं होतें. आणि वाचकांतूनच टीकाकार निर्माण होतात, म्हणूनच कीं काय, एकेक लेखक आपणामागें एकेक वाचकवर्ग निर्माण करून ठेवतो, असें म्हणण्याचा परिपाठ आहे. लेखकांचे सांप्रदाय वाचक-वर्गांतूनच निर्माण होतात, आणि हें लोण पिढ्यानुपिढ्या पसरावेलें जातें. सांप्रदायिक टीकेचा जन्म अशाच रीतीनें होतो.

१०. टीकाकार हा रसिक वाचक असतो, आणि आपल्या आनंदाचे तो इतरांना वांटेकरी करतो ही गोष्ट वर उघड केली आहे. मनुष्य हा कळपानें राहाणारा प्राणी आहे, आणि एकाला वाटलेली संवेदना दुसऱ्यास सांगतांना त्याला साहजिकच हर्ष होतो. रानटी कालांतसुद्धां ही प्रवृत्ति होती. पण तिचें स्वरूप सामान्य अभिरुचीच्या द्वारें दिसून येत होतें. एखाद्या सावजाच्या रक्ताची गोडी आपणांप्रमाणें इतरांना चाखतां यावी ही प्रवृत्ति पशूंतही असते. टीकाकार हा चोखंदळ अभिरुचीचा असल्यामुळें आपल्या होऱ्यांत आलेल्या उत्तमोत्तम ग्रंथांचें स्वारस्य तो स्वतः अनुभवितो आणि इतरांतही आपण होऊन पसरवितो. आणि त्यामुळेंच अभिरुचीचा प्रसार होतो. अभिरुचि ही एक सांथ आहे. तिची इष्टानिष्ट जोपासना टीकाकारांच्या हातून होते. "सांथीच्या तावडींत सांपडणाऱ्या माणसांना औषधोपचार करून ताबडतोब, निदान, थोडक्या अवधींत बरें करतां येतें. शिवाय सांथींत शेंकडा काय तीं दोन तीन माणसेंच बळी पडतात. पण वाङ्मयांत अनिष्ट पुस्तकांच्या पाशांत शेंकडों अल्लड व अजाण माणसांचे गळे कायमचे गोविले जातात." (रत्नाकर जून १९२६ "अनिष्ट वाङ्मयास आळा घालण्याचे उपाय"—बापूजी मार्तंड आंबेकर) पेशवाईचा शेवट होण्याच्या अगोदर, बहुजन समाजांत पसरलेल्या अनिष्ट अभिरुचीच्या कोल्हेकुइनेंच स्वराज्याच्या सूर्यास्ताची ग्वाही दिली नाहीं काय? ग्रीक आणि रोमन लोकांच्या ऱ्हासाला जीं अनेक कारणें घडलीं त्यांतच लोकांचा जीवनाकडे पाहण्याचा विकृत दृष्टिकोन आणि त्यांची हीन अभिरुचि हींच कारणीभूत झाली नाहींत काय? अभिरुचीची जोपासना व पैदास करण्याचें सामर्थ्य कांहीं एका मर्यादेपर्यंत टीकाकारांच्या हातीं असतें. असे टीकाकार केवळ परिस्थितीचे गुलाम नसतात. ते ध्येयनिष्ठ असतात. हीन अभिरुचीच्या खडकांवर प्रत्यहीं अजाणता नाश पावणाऱ्या, असंख्य, अडाणी, जीवनसमुद्रातील खलाशांना, यथार्थतेचा मार्ग दाखविणारे टीकाकार म्हणजे दूरवर उजेड फेकणारे दूरदृष्टीचे दीपस्तंभच होत. छाया आणि प्रकाश

यांतील भेद दाखविणाऱ्या उषेचें स्तोत्र महामुनींनींसुद्धां गाइलें आहे. लाक्षणिक दृष्ट्या मानवी जीवनांतील क्षणोक्षणीं उद्‌भवणाऱ्या बऱ्या वाईट विचारांच्या दिवसरात्रींतील संधिकाल दर्शविणारे टीकाकार सामान्य जनांसही वंद्यच होतात. आणि अगदीं सूक्ष्मदृष्टीनें पाहिल्यास प्रतिभाशाली लेखक हे एक प्रकारचे टीकाकारच नाहींत काय ? आदर्श ग्रंथावर टीका करणारे टीकाकार, हे आपणापुढें असलेल्या एका श्रेष्ठ टीकाकाराच्या जीवन-कर्तृत्वाचीच छाननी करण्यांत गुंतलेले असतात. पृथ्वीनें सूर्याच्या आणि चंद्रानें पृथ्वीच्या सभोंवतीं फिरावें, त्याप्रमाणेंच वाचक, रसिक आणि ग्रंथकार यांचा एकमेकांशीं संबंध येतो. अभिजात ग्रंथकार अंतर्बाह्य विश्वाचें समीक्षण करतो, टीकाकार त्यानें निर्माण केलेल्या सौंदर्याशीं एकरूप होतो, आणि वाचक त्यांच्या सभोंवतीं घिरट्या घालीत राहतो.

टीकाविषयक विवाद्य प्रश्नः—

इंग्रजी वाङ्मयांतील टीकालेखनाचा मराठी टीकाशास्त्रावर जो परिणाम झाला, त्यामुळेंच टीकाविषयक अनेक वादविवाद मराठी वाङ्मयांत सुरू झाले. ह्यांपैकीं कांहीं वादस्थळांचा या ठिकाणीं ओझरता परामर्ष घेणें आवश्यक आहे. निरनिराळ्या प्रकरणांत वरील वादांसंबंधीं कमी अधिक चर्चा येऊन गेली आहेच. तथापि या प्रकरणीं अशा वादविवादांचें एकत्रित स्वरूप ध्यानांत घेऊन त्यांचें टीकाशास्त्रांत काय महत्व आहे याचा विचार करूं.

(१) वास्तववाद आणि ध्येयवाद—वाङ्मयीन कलेंत निसर्गविषयक किंवा मानवीजीवनविषयक संपूर्ण ज्ञानाचें यथार्थ प्रतिबिंब दिसून येत नाहीं, म्हणूनच प्लेटोनें कलेला दुय्यम प्रतीचें ठरविलें, आणि आदर्श समाजव्यवस्थेंत कलावंताला नांव घेण्याजोगें स्थान नाहीं; असें म्हटलें. कलावंत हा कांहीं समाजाचा पुढारी असलाच पाहिजे असा आग्रह आजचे टीकाकारही धरीत नाहींत; किंबहुना कित्येक टीकाकार कलावंताचें कार्य हें केवळ सौंदर्याचें कौतुक करणें हेंच होय, असें मानितात; आणि या दृष्टीनें त्याच्या कार्याला समाजानें मान दिला, तरी त्याच्या कार्यावांचून समाजाच्या प्रगतींत कांहीं आडकाठी येईल असें त्यांना वाटत नाहीं. प्लेटोनें कलेला कमी लेखिलें याचें कारण, आणि आजचे कांहीं टीकाकार कलेला केवळ शोभादायक कृति मानितात याचें कारण, अर्थात् एकमेकापासून भिन्न आहे. परिपूर्ण सत्य कलेंत नसतें, आणि तिच्याशीं समरस झाल्यामुळें वाचकाचें जीवन त्या प्रमाणांत सत्यापासून विचलित होतें, म्हणून प्लेटोनें

कलास्वादांत रमून जाणें कमीपणाचें मानिलें. आजचे कांहीं टीकाकार कलेंत सत्य नसतें, किंवा ती निसर्गाची हुबेहुब प्रतिकृति नसते म्हणून तिला कमी लेखितात, असें नाहीं. पण त्यांच्यांपैकीं कित्येकांच्या मतें, कलेचा हेतु केवळ रंजन करणें हाच असल्यानें तिनें मानवी जीवनाला मार्गदर्शन करण्याचा आव आणूं नये, असें त्यास वाटतें; कलेच्या कोमल स्वभावाला हा जीवनकलह सहनच होणार नाहीं, असेंच त्यांचें प्रामाणिक मत दिसतें. आजचें मानवी जीवन शास्त्रीय शोधांनीं व्यापिलेलें आहे, आणि आजच्या यांत्रिक युगांत कलेनें दमून भागून आलेल्या संशोधकाचें आपल्या गोड लीलांनीं नुसतें मनोरंजन केलें आणि त्याच्या श्रमपरिहारास थोडासा हातभार लाविला तरी तिचें जीवन सार्थकीं लागेल असें त्यांस वाटतें. प्लेटोच्या विचारसरणींतिल अपुरेपणा ॲरिस्टॉट्ल्नें दाखविला आणि कलेंतील मानवी स्वभावाच्या चित्रणाशीं समरस झाल्यामुळें वाचकाला जें समाधान मिळतें, तेंसुद्धां कांहीं खोट्या विचारांमुळें मिळत नाहीं असें म्हटलें; याशिवाय कलेशीं समरस होणें हा मनाचा दुबळेपणा नसून, उलट तो मनाचा मोठेपणाच आहे, असें त्यांस वाटलें. इतकेंच नव्हे तर कलास्वादामुळें मानवी मनाच्या आकुंचित मर्यादा नाहींशा होऊन तें मन विश्वात्मक मानवी स्वभावांतील शाश्वत सत्यांशीं एकरूप होतें, असाही ध्वनि, त्याच्या विचारसरणींत पुढील टीकाकारांस दिसून आला. 'कलेंत केवळ काय घडून आलें याचें चित्र नसतें, तर काय घडून यावें, याबद्दल सूचक ध्वनि असतो' अशा आशयाची ॲरिस्टॉट्ल्ची टीका कलेंत केवळ यथार्थता—वास्तविकता—नसते, तर ध्येयवाद असतो, अशा प्रकारच्या विचारसरणीस कारणीभूत झाली.

कलेचें कार्य केवळ मनोरंजनानें पुरें होत नाहीं, तिच्या ठिकाणीं ध्येयवाद असतो, असें विधान जे आजचे रसिक करितात ते केवळ ॲरिस्टॉट्ल्च्या नियमांचा आधार घेऊन बोलतात असें नाहीं. त्यांची दृष्टि अधिक शास्त्रीय स्वरूपाची असते; कलेनें मनोरंजन होतें, ही गोष्ट शास्त्रीय स्वरूपाचे टीकाकार नाकारीत नाहींत; पण मनाचें रंजन म्हणजे मनाला प्रतीत होणारी केवळ अनुकूल संवेदना नव्हे. इच्छापूर्ति ही मनाचें रंजन झाल्याची एक खूण आहे. पण ही इच्छापूर्ति मात्र व्यक्तीच्या आवडीनिवडीवर, आणि कुठल्यातरी विषयाकडे पाहाण्याच्या दृष्टि-कोनावर अवलंबून असते, असें त्यास वाटतें; पण एवढ्यानें वरील टीकाकारांचें

समाधान न झाल्यानें ते मानसशास्त्रीय सिद्धांताचा आधार घेऊन असा निष्कर्ष काढितात कीं, मानवी प्रवृत्ति ही जात्याच ध्येयासक्त असते; आणि ती सहेतुकपणें कार्यप्रवृत्त होतांना जीवनविकासाचें ध्येय बाळगतेच; कला ही स्वतःचें आणि इतरांचें मनोरंजन करीत असतांच, अपरिहार्यपणें स्वतःचा उद्धार घडवून आणिते. अशा रीतीनें मानसशास्त्राच्या आधारानें कलेची चिकित्सा करणारे टीकाकारही प्लेटोच्या विधानावर आक्षेप घेतात, आणि आदर्श समाजव्यवस्थेंत कलावंताचें कार्य दुय्यम प्रतीचें नसून पहिल्या श्रेणींत बसणाऱ्या समाजोद्धारकाचें आहे, असें ठरवितात.

वास्तववाद म्हणजे कलावंताला सभोंवतालच्या जीवनांत जें दिसून येतें त्याचें यथार्थ चित्रण होय, ही समजूत आतां नाहींशी झाली असून, वरील चित्रणांत कलावंताच्या कल्पनेचा भाग असतो, हें सत्य सर्वांस पटलें आहे. या कल्पनेंत जेवढी व्यापकता असेल, त्या मानानें कलावंताचा ध्येयवाद स्पष्ट होतो, याविषयीं टीकाकारांत एकवाक्यता दिसून येते. अर्थात् वास्तववादाचा अर्थ आपण जसा ध्यावा, तसा त्याच्या अर्थाचा संकोच किंवा विकास घडून येईल, हें उघड आहे. कथानकप्रधान कलेंत अनेक प्रसंगांचीं–स्थलकालांचीं–चित्रें येतात, तीं जेवढीं वस्तुस्थितिनिर्देशक असतील तेवढीं तीं कलेंत जिवंतपणा निर्माण करतील यांत कांहीं शंका नाहीं. या दृष्टीनें कलेंतील वातावरण वास्तविक असावें, अशी कोणीं टीका केली तर ती अगदीं यथार्थ होईल. उदाहरणार्थ, प्रो. फडके लिहितात. " आजच्या ललित वाङ्मयांत आजच्याच जगाचें चित्र दिसलें पाहिजे. त्यांत शाळा, कॉलेजें, युनिव्हर्सिट्या, गिरण्या, कारखाने, क्रिकेट, फुटबॉल सारखे मर्दानी खेळ, मोठाले उद्योग करणारे अगर नौकरीसाठीं धांवपळ करणारे तरुण आणि शिक्षणानें निर्भय झालेल्या अगर शिक्षणाला विटलेल्या तरुणांचीं गर्दी दिसली पाहिजे. हें चित्र ज्या ललित वाङ्मयकृतींत दृष्टीस पडतें, तिला मी वास्तववादी वाङ्मय समजतों. "

कलेची पार्श्वभूमि कलेंत दिसून येणाऱ्या स्थळ, काळ, व्यक्ति आणि प्रसंग, यांची हुबेहुब कल्पना करून देणारी असावी लागते, यांत कोठें मतभेद दिसून येत नाहीं. पण वास्तववादाचा अर्थ एवढाच घेतां येत नाहीं; सभोंवतालच्या जीवनांतूनच कलावंत आपलें वाङ्मय निर्माण करतो हें खरें, पण त्या जीवनांत त्याचें स्वतःचें कल्पनारम्य जीवन मिसळतांच त्याला

सौंदर्य प्राप्त होतें. सर्वांच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या सामान्य मानवी भावनांचें कलावंत केवळ यथार्थचित्रण करितो असें नाहीं, तर त्यांच्या चित्रणाच्या वेळीं तो आपला स्वतःचा भावनात्मक दृष्टिकोन अप्रत्यक्षपणें प्रकट करितोच. कलावंताची वैयक्तिक भावना, सामुदायिक भावनेशीं सर्वस्वी एकरूप झाल्यास कलेंत कोणत्याच प्रकारचा संघर्ष (विरोधाचा किंवा प्रेमाचा) निर्माण होणार नाहीं; ' प्रेरणा ' आणि 'शक्ति' हे दोन 'भावनेचे' धर्म मानिले, तर सामुदायिक भावनेशीं समरस होण्याची वैयक्तिक भावनेची प्रेरणा जितकी उत्कट होईल तितक्या प्रमाणांत ती त्यापासून अलग राहाण्याची शक्ति प्रकट करील, म्हणजेच आपलें स्वतःचें वैशिष्ट्य अबाधित ठेवील. वैयक्तिक भावनेनें सामाजिक भावनेचें यथार्थ चित्रण केलें तर तिच्यांत हें तिचे स्वतःचें वैशिष्ट्य उतरेल आणि त्यामुळें वास्तविक कलेंत ध्येयदिग्दर्शन घडून येईल. या दृष्टीनें " वास्तववादी वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या लेखकानें समोर दिसणाऱ्या सामाजिक परिस्थितीचें सूक्ष्मावलोकनानें पृथक्करण करावयाचें, याचा अर्थ त्यानें कल्पनाशक्ति गुंडाळून ठेवावयाची असा नाहीं; समाजांतील गतिमान् अंतःप्रवाहाचें भविष्यकाळांत स्वरूप काय होईल याचीं कल्पनाचित्रें रंगविणारा लेखकही वास्तववादी होऊं शकेल " हे श्री. प्र. के. अत्रे यांचे उद्गार ('शारदाविहार' पान २०२) योग्य आहेत.

सारांश, वास्तववाद म्हणजे प्रतिमावाद किंवा केवळ कल्पनेनें निर्माण केलेला अतिरंजित असा ध्येयवादही नव्हे. वस्तुस्थिति जी दिसते त्यापेक्षां ती अधिक सुंदर आणि पुरोगामी करण्याकडे ध्येयवादी कलावंताचें जात्याच लक्ष असतें. तसेंच कलावंताचें हृदय जितकें संवेदनाक्षम तितकेंच तें अन्यायाचा प्रतिकार करणारें असतें. म्हणूनच त्याला प्रतीत होणारें मानवी जीवनांतील "अपूर्णत्व" तो अधिक कलाकुशलतेनें व भावनात्मक पद्धतीनें, आपल्या वाङ्मयकृतींत व्यक्त करितो. " झालें रामायण आधीं मग राम जानकीवर " ह्याप्रमाणें समाजाला जागें करून न कळत पुढें नेण्याचें कार्य वाङ्मयशक्ति करीत असते. कला हें माध्यम सर्वसाधारण जनसमूहाला उमगणारें असल्यामुळें, त्याचा उपयोग वरील बाबतींत अधिक होतो. वास्तविक कला निःस्वार्थी असते, परंतु न कळत तिच्या हातून विशिष्ट कार्य होतेंच आणि म्हणूनच तें ध्येयवादी ठरतें.

२ वाङ्मयांतील अद्‌भुतरम्यता:—

कॅलेंत अद्‌भुतता असतेच, पण तिचें प्रमाण काय असावें, याविषयीं टीकाकारांत वादविवाद निर्माण होतात. वाङ्मयाचा कांहीं भाग केवळ कल्पना-रंजित असतो; गलिव्हर्‌नें अद्‌भुत जगांत प्रवेश केला, आणि कधीं कुणीं न पाहिलेल्या आणि न ऐकलेल्या गोष्टी आपल्या चरित्रांत लिहून ठेवल्या. स्वीफ्टनें गलिव्हर्‌ला पुढें करून मानवी स्वभाव कसा धाडसी, अज्ञात, विचित्र, आणि अद्‌भुत गोष्टींवर ' प्रेम करणारा ' असतो हेंच दाखविलें. कारण गलिव्हर्‌च्या वृत्तांतानें ज्याला वेडें केलें नाहीं असा मनुष्य विरळाच. जगांतील बहुतेक वाङ्मयांतून अशा प्रकारच्या कल्पित कथा लोकप्रिय झालेल्या दिसतात. केवळ वाचकांच्या अमर्याद कल्पनांनाच खाद्य पुरवावयाचें, या हेतूनें निर्माण झालेल्या वाङ्मयांत अद्‌भुततेचें आत्यंतिक वातावरण दिसून आल्यास नवल नाहीं. पण प्राचीन वाङ्मयांतील अमर आणि अक्षय—म्हणून ज्या महाकाव्यांचा नेहमीं नाम-निर्देश केला जातो, अशाही वाङ्मयांतून या अद्‌भुतरम्यतेचे खेळ पाहावयास मिळतात. पुराणांतील कथा तर अद्‌भुतरम्य आहेतच, पण ऐतिहासिक कालांत निर्माण झालेलीं कांहीं अभिजात महाकाव्यें या अद्‌भुततेपासून सुटलेलीं दिसत नाहींत. देव-दानवांची निर्मिति, स्वर्ग-पाताळांची उभारणी, अप्सरांचीं क्रीडायतनें आणि भाग्यविधात्या चित्रगुप्तानें मानवाला त्याच्या कृत्यानुसार ठोठावलेल्या, कमीअधिक शिक्षा, यांच्या वर्णनानें बहुतेक महाकाव्याचा भाग व्यापिलेला असतो, असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं. पण महाकाव्यांतील वातावरणच तेवढें अद्‌भुत-रम्य असतें असें नाहीं, तर त्यांत अंतर्भूत झालेल्या आणि अनेकांना आदर्शभूत आणि वंद्य झालेल्या विभूतिही, आपल्या चरित्रांत अत्यद्‌भुत आणि अविश्वसनीय गोष्टी करून दाखवितात. लक्ष्मणानें आखून दिलेल्या रेषेच्या पलीकडे सीतेनें एक पाऊल टाकल्यानंतरच रावणाला सीताहरण करितां आलें; दशमुखी रावणाच्या लंकेचें हनुमानानें दहन केलें; मूर्च्छित पडलेल्या लक्ष्मणाला द्रोणागिरीवरील वल्लरीनें संजीवनीदान केलें; अशा अनेक प्रसंगांचीं आणि घटनांचीं रोमांचकारी वर्णनें सर्वच महाकाव्यांतून दिसून येतात. आजकालच्या टीकाकारांनीं सुरू केलेल्या वास्तववादाच्या दृष्टिकोनांतून प्राचीन कालांतील कलाकृतींचें परीक्षण केलें तर त्यांना ललित वाङ्मयांत स्थान मिळणें मोठेंच कठीण होऊन बसेल. पण

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, वरील महाकाव्यांनीं जें अमरपणाचें आणि अक्षयतेचें स्थान बहुजनसमाजाच्या मनांत पटकाविलें आहे, तें कांहीं ढळूं शकत नाहीं.

प्राचीन काळांतील गोष्ट सोडून दिली, आणि अर्वाचीन कालाकडे दृष्टि फेकिली, तरी सुद्धां या अद्भुततेनें अलीकडील वाङ्मयावर पुष्कळच प्रताप गाजविला आहे असें दिसून येईल. इंग्रजी वाङ्मयांतील 'शेरलॉकहोमस्' च्या गोष्टी किंवा कुठल्याही वाङ्मयांतील गुप्तहेरांच्या आणि सोनेरी टोळींच्या रम्याद्भुत गोष्टी अरबी भाषेंतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टीइतक्याच अद्भुतरम्य वाटतात.

या अद्भुततेचें समर्थन करण्याच्या अनेक रीती टीकाकारांत प्रचलित आहेत; कोणी पौराणिक अद्भुततेंत रूपकाचा धागादोरा शोधून काढितात; अहिल्योद्धारांतून आर्यलोकांनीं दक्षिणदेश शेतकीच्या लागवडीस आणिला असा अर्थ कुणी बसवितात, तर दशावताराच्या कल्पनेंतून मानवी प्राण्याच्या उत्क्रांतीचा बोध कुणास होतो. अद्भुतकथांतून उपरिनिर्दिष्ट रूपकांचे अर्थ निघत नाहींत असें नाहीं; पण रूपकांकारितांच अद्भुततेचा उपयोग क्षम्य मानावा असें कुणी म्हणणार नाहीं.

अद्भुतरम्य वाङ्मयांत सत्याचा अपलाप झाला असता तर त्याचें आकर्षण कुणाला वाटलें नसतें. महाभारत आणि रामायण या महाकाव्यांचें वातावरण कितीही अद्भुतरम्य वाटलें, तरी त्यांत प्रकट झालेलें मानवी जीवन, आजच्या मानवी जीवनासारखेंच वास्तविक स्वरूपाचें वाटतें. लोकसेवेकरितां सर्वस्व अर्पण करणारे महानुभाव, आणि प्रियपतीच्या ध्येयनिष्ठेशीं समरस होऊन आत्मबलिदान करणाऱ्या आर्यांगना आजच्या काळांतही दिसून येतात.

अद्भुतरम्य किंवा वास्तवप्रधान वाङ्मय सत्यावरच उभारलेलें असतें, मात्र सत्याचा आविष्कार करण्याच्या पद्धतींत फरक दिसून येतो. अद्भुतता ही विषयांत नसून विषयाकडे पाहाण्याच्या कलावंताच्या दृष्टिकोनांत असतें. स्थळ-काळाच्या दूरतेमुळें ऐतिहासिक काळांतील घटना अद्भुतरम्य वाटतात, आणि आजच्या काळांतील प्रसंग अतिपरिचयामुळें, कमी अद्भुत वाटतात हें खरें; पण यावरून अद्भुतरम्य वाङ्मयाला ऐतिहासिक काळांतीलच विषय शोभतात आणि वास्तवप्रधान वाङ्मयांत, आजकालचे विषय येतात, असें वर्गीकरण करणें बरोबर होणार नाहीं. याशिवाय कथानकांतील अकल्पित घटनांमुळें आणि त्यांतील धाडसी स्त्रीपुरुषांच्या प्रचंड साहसामुळें अद्भुतरम्य वाङ्मय वाचकांना

प्रिय होतें, उलट वास्तवप्रधान वाङ्मयाचें आकर्षण त्यांतील मानवी स्वभावाच्या सूक्ष्म विश्लेषणांवर अवलंबून असतें, असेंच केवळ म्हणतां येत नाहीं.

ऐतिहासिक काळांतील किंवा वर्तमानकाळांतील कुठलाही विषय, आणि कोणत्याही व्यक्ति, अद्‌भुतरम्य किंवा वास्तविक स्वरूपांत चित्रित करणें हें कलावंताच्या विशिष्ट मनोधर्मांवर अवलंबून असतें. अद्‌भुतता किंवा वास्तविकता ही पद्धतींत असते ती कांहीं विषयांत किंवा व्यक्तींत नसते. या दृष्टीनें एका टीकाकारानें म्हटलें आहे कीं, " कुठलाच विषय मूलतः वास्तव किंवा अद्‌भुत नसतो. एकच विषय दोन कलावंत निरनिराळ्या पद्धतींनीं रंगवूं शकतात. " (' A Manual of the Art of Fiction '. Page 29-Clayton Hamilton).

सारांश, विषयप्रतिपादनाची अद्‌भुतता ही एक आकर्षक रीत आहे. एकाद्या विषयाकडे वाचकाचें लक्ष वेधावें म्हणून लेखक ज्या अनेक युक्त्या उपयोगांत आणितो, त्यांतलाच तो एक प्रकार आहे; यापेक्षां वाङ्मयांत अद्‌भुततेचें समर्थन करण्याचा दुसरा एक उच्च प्रकार संभवतो. निसर्गांतील आणि मानवी जीवनांतील कार्यकारणभावाचा उलगडा अद्यापि झाला नाहीं हें तर खरेंच, पण याशिवाय सामान्य व्यक्तींच्या दररोजच्या जीवनांतही योगायोगाचें व अकल्पित घटनांचे प्रसंग कमी उद्भवत नाहींत. या घटनांच्या मागें एकाद्या शक्तीची सुसूत्र योजना असेल पण सामान्य व्यक्तीला तिचा उलगडा कसा होणार ! याच योगायोगावरील आणि, ' दैवा 'वरील मानवी मनाच्या मूलभूत श्रद्धेला स्पर्श करण्याचें कार्य ही अद्‌भुतरम्यता करते असें म्हणतां येईल.

अद्‌भुततेचें मोहक आवरण वाचकांची जिज्ञासा जागृत करून, त्याला मूळ विषयाकडे आकर्षून घेतें. रंगीबेरंगी कागदाच्या पुड्यांत काय असावें, याची ओळख प्रथमदर्शनीं पाहणाराला होत नाहीं, पण अनावर उत्कंठेनें तो जशीं जशीं वरील आवरणें दूर करून आंतील विषयसौंदर्याचा आस्वाद घेतो, तसा तसा त्याला खरा आनंद प्राप्त होतो. साध्य जितकें कठीण आणि दुष्प्राप्य तितकीं त्याचीं साधनें आकर्षक आणि मोहक ठेवणें, हेंच कलेच्या परिणामाच्या दृष्टीनें आवश्यक ठरतें. महाकाव्यांतर्गत विषय महाकवीच्या संपन्न व्यक्तिमत्त्वानें व्यापिलेला असतो, आणि दूरगामी अर्थाच्या खांचाखोचा केवळ स्पष्ट आणि रूक्ष वास्तविकतेंत कित्येकांना समजणें शक्य नसतें. एखादा अत्यग्राही वाचक अर्जुनाप्रमाणेंच साध्या चर्मचक्षूनें जर महाकाव्याच्या अत्यद्‌भुत विश्वरूपदर्शनाकडे

पाहूं लागला, तर त्याची तारांबळ उडाल्याखेरीज राहात नाहीं. अद्‌भुततेचें हें साधन महाकवीला आपल्या मानवी स्वभावांतील व्यापक शाश्वत आणि विशाल प्रमेयें प्रकट करण्याला फार उपयोगी पडतें.

(३) अभिजात—वाङ्मय

वाङ्मयीन कलेला ज्या गुणामुळें चिरंतनत्व प्राप्त होतें तो गुण म्हणजे तिच्या ठिकाणीं दिसून येणारा अभिजातपणा असें मानण्यांत येतें. अभिजात म्हणजे जें स्वयंस्फूर्तीनें जन्माला येतें तें, जें स्वभावतःच निर्माण होतें तें, असा अर्थ घेतल्यास वाङ्मयनिर्मिति ही ईश्वरी प्रेरणेमुळें निर्माण होते, असा विश्वास बाळगावा लागतो. व्यक्तीच्या मुलभूत अभिरुचीवर जितका आनुवंशिक गुणांचा, तितकाच परिस्थितीचा परिणाम होतो. या दृष्टीनें, अभिजात स्वरूपाच्या वाङ्मयाची निर्मिति, ही केवळ कलावंताच्या जन्मजात गुणावर अवलंबून असते, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं.

सभ्य आणि शिष्ट माणसांचें बोलणें अभिजात असतें, असाही एक संकेत आढळतो. विक्रमोर्वशीय नाटकाच्या पहिल्या अंकांत पहिल्यानें पुरूरव्याच्या तोंडचे शब्द ऐकतांच, ऊर्वशीनें जे उद्‌गार काढले ते असे ' अभिजातं खल्वस्य वचनम्. ' ज्या वचनांत विनयशीलता आहे, संयम आहे, तें वचन अभिजात होय, असा अर्थ घेतल्यास ज्या भाषेला सुसंस्कृत आणि नागरी वळण मिळालें आहे, ती भाषा अभिजात वाङ्मयांत दिसून येते असा ध्वनि निघतो.

व्यक्तीला आणि समाजाला वयपरत्वें आणि अनुभवपरत्वें एकप्रकारचा सभ्यपणा आणि प्रौढपणा प्राप्त होतो. वाङ्मयाच्या बाबतींतही अशीच गोष्ट दिसून येते. कुठल्याही भाषेंतील आरंभीचें वाङ्मय रचनेच्या दृष्टीनें ओबडधोबड आणि विचाराच्या दृष्टीनें अपरिपक्व असतें. परंतु जसाजसा भाषेचा व्यवहार वाढत जातो, तसातसा वाङ्मयाचा विस्तार आणि त्याची खोली यांमध्यें भर पडत जाते. भाषेवरून वाङ्मयाची आणि वाङ्मयावरून त्या त्या समाजाच्या सुसंस्कृततेची आणि एकंदर विकासाची कल्पना करितां येते; या दृष्टीनें विचार केल्यास जें वाङ्मय अभिजात स्वरूपाचें असतें, त्यांत भाषेची प्रगल्भावस्था आणि अनुभवाची विशालता दिसून येते, असें म्हणतां येईल. तथापि येथें एक दोन गोष्टींचा उलगडा करणें आवश्यक आहे; समाजांतील सगळ्याच व्यक्ति एकाच

पातळीवर येऊं शकत नाहींत; भाषा हें एक परस्परांतील विचारविनिमयाचें साधन मानिलें, तर तिचें स्वरूप बारा बारा कोसांच्या अंतरानें बदलतें. अशा वेळीं, कुठल्याही एका ठिकाणची बोलीभाषा नमुनेदार होय, असें म्हणणें कठीण जातें. स्थलपरत्वें बोलीभाषांचें स्वरूप बदललें तरी, ग्रंथपरत्वें तें बदलतें काय असा प्रश्न उद्भवतो; यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं, जिवंत भाषेचें लक्षण जसें तिच्या बोलीभाषेच्या परिवर्तनशील अतएव गतिनिष्ठ स्वभावांत दिसून येतें, तसेंच तें तिच्या ग्रांथिक भाषेच्या स्थितिप्रिय अत एव नियमबद्ध वळणांत पहावयास मिळतें. यावरून असा निष्कर्ष काढावा काय, कीं ग्रंथनिविष्ट भाषेवरूनच वाङ्मयाचा अभिजातपणा ठरवावा ! पण या ठिकाणीं एक महत्त्वाचा मुद्दा उपस्थित होतो. तो असा कीं, भाषा किंवा वाङ्मय हें मानवी मनाच्या प्रगतीचें केवळ बाह्य चिन्ह होय; जिथें मानवी मनाची प्रगतीच कुंठित झाली असेल तिथें भाषेनें किंवा वाङ्मयानें कितीही प्रयोग केले, तरी ते चिरंजीव होऊं शकणार नाहींत. मानवी मनाच्या जिवंत प्रयोगावरच भाषेचा जिवंतपणा अवलंबून असतो. तेव्हां ज्या भाषेंत व्यवहार केला जातो ती भाषा बोलणाऱ्यांच्या विकसनशील मनोवृत्तीवरच वाङ्मयाचा अभिजातपणा अवलंबून असतो असें म्हटल्यास तें वावगें होईल काय ? एका प्रकारें बोलणाऱ्याच्या संख्येवर भाषेचा किंवा वाङ्मयाचा जिवंतपणा अवलंबून असतो, तर त्यांत उतरलेल्या लेखकांच्या अनुभवाच्या व्यापक आणि शाश्वत स्वरूपाच्या सत्यतत्त्वावर तो चिरंतन टिकून राहातो.

नवा प्रदेश जिंकणें आणि जिंकलेल्या प्रदेशांत व्यवस्था ठेवणें, यांवर राज्याची बळकटी अवलंबून असते. वाङ्मयाचा अधिकांत अधिक उपयोग बहुजनसमाजाला कसा होतो, आणि समाजांतील विशिष्ट व्यक्ति त्यांत आपलीं अनुभवजन्य मतें कितपत प्रगट करितात, यांवर वाङ्मयाचा जिवंतपणा आणि टिकाऊपणा अवलंबून असतो. ललित वाङ्मय हें बहुजनसमाजाला प्रिय होतें आणि अभिजात वाङ्मयाचें एक लक्षण त्याच्या जिवंतपणांत शोधिलें, तर लालित्य किंवा आकर्षकत्व हा अभिजातपणाचा महत्त्वाचा घटक ठरतो; म्हणूनच कीं काय ललित वाङ्मय हेंच खरें अभिजात वाङ्मय होय, असें कित्येक टीकाकार समजतात. जें वाङ्मय अभिजात आहे, त्याविषयीं बहुजनसमाजाला जसा जिव्हाळा वाटतो, तसाच त्यांतील आशय मानवजातीला आपलासा वाटतो; लालित्यानें जर

वाङ्मयीन कलेला केवळ उथळपणा आला तर ती कला 'अभिजात' या नांवाला योग्य होणार नाहीं. अभिजात वाङ्मयांतील आशय नेहमींच मानवी विकासाची खूण दाखविणारा असतो. व्यक्ति आणि परिस्थिति यांच्या अन्योन्यसंबंधांतून असा आशय निर्माण होतो. एका बाजूला अनुपयुक्त परंपरेनें—रूढीनें—निर्माण केलेले जुने विचार, आणि दुसऱ्या बाजूनें प्रगतिप्रिय शास्त्रानें सुचविलेलीं नवीं ध्येयें, यांच्या परस्पर—मीलनामधून टिकून राहणारा जिवंत हेतु अभिजात वाङ्मयाच्या मुळाशीं असतो.

देशकालपरिस्थित्यनुसार मानवी ध्येयें हीं नेहमीं बदलतात, विकास पावतात, तेव्हां कुठल्याही काळांतील अभिजात वाङ्मय चिरंतन स्वरूपाचें राहूं शकत नाहीं, असें कुणास वाटेल; पण मानवी ध्येयें—कालानुसार बदललीं तरी, मानवी प्रगतीच्या बांधल्या जाणाऱ्या सांखळींतील त्या त्या दुव्यांचें महत्त्व कमी होईल काय?

प्रकरण १० वें

वाङ्मयविकास आणि अभिरुचि

१. "व्यक्तिमत्त्वाची" छाप वाङ्मयावर आणि सामाजिक व राजकीय परिस्थितीचे ठसे व्यक्तिमत्त्वावर उमटल्याखेरीज राहात नाहींत. जो हे ठसे आत्मसात् करून आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रभावावर वाङ्मयांत वैशिष्ट्य निर्माण करितो, त्याची कलाकृति स्थलकालाचें आकुंचित बंधन ओलांडून चिरंतन राहूं शकतें, असेंच दिसून येतें. सद्यःकालीन वातावरणाशीं समरस होऊनही ज्याची शास्त्रीय दृष्टि उच्च ध्येयाशीं संलग्न झालेली असते, आणि मानवतेच्या भूमिकेवरून जो वैयक्तिक, राजकीय, किंवा सामाजिक जीवनांतील कमीअधिक अपूर्णतेकडे सहानुभूतीनें पाहून तिला अधिकांत अधिक पूर्णता यावी, म्हणून आशावादी दृष्टिकोन स्वीकारतो, अशा कलावंताची "अभिरुचि" नेहमीं प्रगतीच्या मार्गांत उभी असते. प्रस्तुतच्या प्रकरणांत वाङ्मयाचा विकास वरील प्रकारच्या अभिरुचीवर कसा अवलंबून असतो, हें थोडक्यांत दाखवावयाचें आहे.

कोणत्याही भाषेंतील ललितवाङ्मय, बहुजन समाजाला जेवढें प्रिय होतें, तेवढें दुसरें कोणतेंच होत नाहीं. सामान्य वाचकाच्या दृष्टीनें वाङ्मयाला मनोरंजनाखेरीज दुसरें महत्त्व नाहीं. करमणुकीच्या अनेक साधनांपैकीं वाङ्मय हें एक साधन आहे, अशीच त्याची कल्पना असते. म्हणूनच कोणत्याही भाषेच्या आद्य वाङ्मयांत काव्य, कथा, नाटकें इत्यादि ललितवाङ्मयाचाच भरणा अधिक असतो. वाचनाची आवड अधिक वाढलेल्या आजच्या कालांतही वरील प्रकारच्या पुस्तकांनाच अधिक मागणी असते; असें विविध प्रकारच्या वाचनालयांच्या अहवालावरून दृष्टोत्पत्तीस येतें. परंतु ललितवाङ्मयाच्या द्वारें घडून येणारें वाचकांचें मनोरंजन प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष त्यांच्या जीवनावर परिणाम केल्याखेरीज राहात नाहीं. विशिष्ट संदर्भांत योजिलेल्या शब्द-शक्तीचे परिणाम जसे व्यक्तीला तसेच तिच्या भोंवतालच्या समाजालाही भोगावे लागतात. खोट्या तराजूनें माल देणाऱ्या व्यापाऱ्यास सरकारानें उघड शिक्षा ठेविली आहे, पण प्रच्छन्नपणें वाचकांच्या मनाची दिशाभूल करणाऱ्या लेखकास कोणता कायदा आळा घालूं शकणार आहे? कलेच्या मोहक कांत्यांत हीन अभिरुचीचा माल वाचकांना पुरविणारा कुशल लेखक नुसत्या स्वतःच्याच नव्हे तर इतरांच्याही मनोविकृतीस कारणीभूत होतो.

म्हणूनच कीं काय, डॉ. केतकर यांच्यासारखे खंदे लेखक वाङ्मयांत नियंत्रक-संस्थेची योजना असावी कीं काय यासारखे प्रश्न समाजापुढें मांडितात. (प्रतिभे-तील एतद्विषयक लेखमाला प्रसिद्धच आहे.) परंतु मांजराच्या गळ्यांत पहिल्यानें घंटा कोणीं बांधावी म्हणून हे प्रश्न कधीं कधीं दृष्टिआडही झालेले दिसतात. सामान्य व्यक्तीची 'अभिरुचि' केवळ अनुकूल संवेदनांच्या द्वारें मानसिक सुख मिळविण्याकरितां उत्सुक असते, याविषयीं प्रो. फडके लिहितात, 'ललित-लेखनांतही जें सूचक असेल त्यापेक्षां जें उत्तान व भडक असेल तेवढ्याचेंच अशा बुद्धीला आकलन होतें. आणि विनोददेखील स्थूल व उघड स्वरूपाचा असेल तर ती संतुष्ट होते. ग्राम्य, अश्लील, वैयक्तिक निंदाप्रचुर साहित्याची केवळ साक्षरांना अधिक आवड वाटावी हें मानसशास्त्राच्या नियमांना अनुसरूनच होय.' 'सामान्य वाचकाची रुचि अधोगतिप्रिय असते, स्वास्थ्यलोलुप असते. तिला धक्के देऊन जागृत करण्याचें, उंच पातळीवर नेऊन भराऱ्या मारायला लावण्याचें काम लेखकांचें आहे.' ('मित्रहो' पानें ९६, ९८.)

२. ललितवाङ्मयाचीच पकड बहुजनसमाजाला कां पडते हा एक विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे. नाहीं म्हटलें तरी मनुष्य हा एक सुखलोलुप प्राणी आहे. अनेक वर्षांच्या अनुभवानें त्यानें स्वतःला स्वतःच्या सुखाकरितां अनेक नियमांनीं जखडून घेतलेलें दिसतें. जात्याच तो सहवास-प्रिय असल्यामुळें एक-मेकांचा सहवास एकमेकांना सुखद होण्याकरितांच त्यानें अनेक नियम केले. परंतु आश्चर्य हें कीं, हेच नियम यापुढें त्याला जसजसें जाचक होत गेले तसतसें ते झुगारून देणें अवघड वाटूं लागलें. एखाद्या गोष्टीच्या सहवासप्रियतेचा हा परिणाम असूं शकेल. सभोंवतालच्या बंधनांची ही तीव्रता कमी व्हावी म्हणून त्यानें अनेक शारीरिक व मानसिक प्रयत्न केले. विविध कला ह्या त्याच्या वरील प्रयत्नांचीच दृश्य फलें होत. पण कलेला कधीं कधीं आपल्या या ध्येयाचा विसर पडतो, आणि सभोंवतालच्या बंधनांची तीव्रता कमी करण्याऐवजीं ती त्या बंधनांतच सुख मानूं लागते. मनुष्यानेंच मनुष्याचें वैयक्तिक स्वातंत्र्य हिरावून घेतलें आणि एका समाजानें दुसऱ्या समाजाला आपलें दास केलें. जीवन सुखावह व्हावें म्हणून मानवानें ज्या संस्था निर्माण केल्या त्याच इतक्या बलवत्तर झाल्या कीं, "व्यक्तीकरितां संस्था आहे, संस्थेकरितां व्यक्ति नाहीं" ही कल्पना त्याच्या लक्षांत येईनाशी झाली. सभोंवतालच्या जीवनकलहापासून सुटका करून घेण्याकरितां

आणि विस्मृतीच्या पटलांत स्वतःला गुरफटून घेण्याकरितां कलेचा दुरुपयोग मनुष्यानें सुरू केला. कलेचें ध्येय ' जीवनविस्मृति ' नसून ' जीवनोन्नति ' आहे, ही गोष्ट दृष्टिआड होतांच सामान्य लेखकांनीं, सुखलोलुप वाचकांच्या मनांत विस्मृतीचा कैफ निर्माण करण्याकरितां कलेचें माध्यम उपयोगांत आणिलें. अशा दुय्यम प्रकारच्या केवळ स्वप्नाळू व अतिरंजित वाङ्मयाला उद्देशूनच " कला हें एक प्रकारचें जागृतावस्थेचें स्वप्न होय. " असे उद्‌गार डॉ. फ्राइड यानें काढिले असावेत. (प्रकरण २ परिच्छेद ३१ पाहा.) याच ठिकाणीं मराठींतील संतांनीं निर्माण केलेल्या वाङ्मयासंबंधींच्या एका टीकेचा उल्लेख करणें आवश्यक होईल. संतांनीं आपल्या धार्मिक वाङ्मयानें सामान्य लोकांचें लक्ष प्रत्यक्ष जीवनकार्यापासून परावृत्त केलें, आणि त्यांना एक प्रकारच्या भ्रामक तंद्रींत लोटलें, असा एक आरोप प्राचीन संतकवींवर केला जातो. उदाहरणार्थ श्री. पाध्ये व टिकेकर हे लिहितात "एकंदरींत संतांच्या उपदेशाचा उपयोग ऐहिक गांजणूक विसरण्यासाठीं दिलेल्या अफूच्या गोळीप्रमाणें (धर्म ही एक अफूची गोळी आहे.--कार्ल मार्क्स) झालेला दिसतो. आपणांस होणाऱ्या त्रासाचें मूळ जनतेनें शोधून काढलें नाहीं, मग त्याचें निराकरण करणें दूरच. आपल्या कर्मांची जबाबदारी अविचारपणें अदृश्य शक्तीवर टाकणें, अंगीं सोशिक वृत्ति आणणें, नैराश्यपणें जगणें, इतकेंच नव्हे तर पातशहाच्या चरणीं लीन राहणें असे परिणाम संत-शिकवणुकीचा विपर्यास झाल्यामुळें झाले. " (' आजकालचा महाराष्ट्र ' पान २५). वरील विचारसरणी एकांगी वाटते. संतांच्या शिकवणुकीचा अज्ञानामुळें लोकांनीं विपर्यास केला म्हणून संतांची शिकवण अफूची गोळी ठरत नाहीं. वास्तविक पाहतां मानव-जातीकडे व्यापक दृष्टीनें पाहाण्याची शिकवण संतांनीं समाजांतील लोकांस दिली आणि एकप्रकारें राष्ट्राचें आत्मिकबल वृद्धिंगत केलें. धर्म-कारणांचा-व्यापक विचारसरणीचा-पाठिंबा राजकारणास व समाजकारणास असल्याशिवाय तें राजकारण किंवा समाजकारण टिकाऊं होऊं शकत नाहीं. संतांच्या शिकवणुकीचा परिणाम राष्ट्र दुबळें होण्यांत घडून आला नाहीं. शिवाजीच्या अभ्युदयाला आणि मराठेशाहीच्या प्रसाराला संतांच्या शिकवणुकीमुळें कोणताच अडथळा झाला नाहीं. उलट पेशवाईच्या उतरत्या काळांत एकंदर समाजांत जें अंध जात्यभिमानाचें, स्वार्थाचें, भाऊबंदकीचें आणि साध्या माणुसकीच्या हक्कावर गदा आणणारें अनिष्ट वातावरण निर्माण झालें, त्याचे

परिणाम राष्ट्राला पुढें भोगावे लागले. उलटपक्षीं, शिवकालीन संतकवींनीं समाजोद्धाराचें कार्य अप्रत्यक्षपणें केलें. " ज्ञान, भक्ति व कर्म यांचा त्रिवेणी–संगम जर कोठें झाला असेल तर तो आमच्या महाराष्ट्रवाङ्मयांतच होय. ज्ञानेश्वराप्रमाणें ज्ञानी, नामदेव, तुकारामाप्रमाणें भक्तिमान् व रामदासाप्रमाणें कर्मयोगी लोक आमच्या महाराष्ट्रांतच निर्माण झाले. आजचा आपला प्रसंग, ज्ञान, भक्ति व कर्म यांचा समुच्चय करण्याचा आहे. " (तुकाराम–वचनामृत–प्रस्तावना पान २) हे प्रो. रा. द. रानडे यांचे विचार, आजच्या काळांतही ध्येयनिष्ठ वाङ्मय सेवकांचें महत्त्व किती आहे, हें स्पष्ट करितात.

' संतांच्या शिकवणुकीचें निरीक्षण ' (ज्योत्स्ना, मे १९३६) या लेखांत प्रो. न. र. फाटक यांनीं संतांच्या शिकवणुकींत प्रपंच परमार्थबुद्धीनें कसा सावरावा हें तत्त्व कसें समाविष्ट झालें होतें याचें मार्मिक विवेचन केलें आहे. " व्यक्तिगत उन्नति, कोणत्याही प्रकारचें ध्येय असलें तरी रोजच्या ठराविक आचारविचारांची चाकोरी सोडल्याशिवाय सिद्धीस जात नाहीं, याचा पुष्कळदां संतांच्या आक्षेपकांना विसर पडतो. संतांचें लक्ष माणुसकीच्या विकासावर असल्यामुळें त्यांच्या शिकवणीला त्रिकालाबाधितपणा आलेला आहे. " इत्यादि विचारसरणीवरून प्रो. फाटक यांनीं संतांच्या कामगिरीचें साकल्यानें कसें विवरण केलें आहे हें ध्यानांत येईल. सारांश, व्यापक दृष्टीकोनांतून संतांनीं जसें आत्मनिरीक्षण तसेंच मानवतेच्या अभ्युदयाचें निरीक्षण सुरू ठेविलें होतें, यांत शंका नाहीं.

३. वाङ्मयाच्या महत्त्वमापनाची कल्पना व्यक्तिपरत्वें व कालपरत्वें अधिकाधिक भिन्नता पावत जाते, संतकालीन सामाजिक ध्येयें आज बदललीं आहेत आणि आजचीं सामाजिक ध्येयें उद्यां बदलतील. सामाजिक ध्येयें कालानुसार बदललीं तरी त्या त्या ध्येयाकडे पाहाण्याचा कलावंतांचा दृष्टिकोन उदात्त असेल तर त्याचें महत्त्व कधींच कमी होत नाहीं. वाङ्मयाचें स्वरूप हें असें परिस्थित्यनुसार बदलणारें कसें असूं शकेल, असेंही कोणी म्हणेल. सोन्याची लगड कोणत्याही देशांत आढळली तर ती जशी एकच असूं शकते त्याप्रमाणेंच कोणत्याही देशांतील व कोणत्याही काळांतील ' वाङ्मय ' हें विशिष्ट गुणधर्मांनींच युक्त असूं शकणार नाहीं काय! उत्तरादाखल असें म्हणतां येईल कीं, सोन्याचें गुणधर्म जसे त्रिकालाबाधित विशिष्टच राहूं शकतील तसे वाङ्मयाचे गुणधर्म अविच्छिन्न राहूं शकत नाहींत. याचें कारण, ज्या मानवप्राण्याच्या

भाषेशीं वाङ्मय चिकटून राहतें त्या मानवप्राण्याच्या शारीरिक व मानसिक रचनेंत घडून येणारा नेहमींचा विकास हा होय. सारांश, मानवी प्राण्यांच्या अभिरुचींत जों जों अधिकाधिक विकास होत जातो तों तों वाङ्मयासंबंधींच्या त्यांच्या कल्पनाही विकास पावत असतात. सूर्यचंद्रादि ग्रहगोल किंवा जलमारुतादि पदार्थ यांचें आकर्षण वाटण्याइतकीं आज आपल्या मनाची बाल्यावस्था राहिली नाहीं. त्यामुळें वरील वस्तूंच्या साक्षात् परिणामानें जें वैदिक कालांतील वाङ्मय निर्माण झालें तें आज मानवी मनाच्या विकासाचें मोजमाप करण्याचें ऐतिहासिक साधन होऊन बसलें आहे हें उघड होय. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, तत्कालीन वाङ्मयाचें सौंदर्य आज कमी झालें आहे. ज्या विशिष्ट गुणामुळें—दृष्टिकोनांमुळें—तें लिखाण वाङ्मय या दर्जाला पोंहोचलें तो त्याचा गुण आजही प्रशंनीय ठरतो. मात्र वरील वाङ्मयांतील विषय आणि आजच्या वाङ्मयांतील विषय यांत बराच फरक पडलेला आपणांस दिसून येईल हें खरें. अज्ञात व अद्भुत गोष्टींच्या प्रकटीकरणार्थ मानवांची धडपड नेहमींच सुरू असते. शास्त्र व कला हीं दोन्ही साधनें वरील सत्याच्या शोधनाकरितां जन्माला आलेलीं आहेत; यांचें विवेचन यापूर्वी केलें आहे. म्हणूनच कोणत्याही कालांतील व कोणत्याही देशांतील शास्त्रें व कला हीं एकच वाटतात. एवढें खरें कीं आजचे गूढ विषय उद्यांचें परिचित विषय होऊन बसतात, आणि नावीन्यपूर्ण किंवा आधुनिक म्हणूनच ज्याला आज विशेष रम्यत्व प्राप्त झालें आहे, असें वाङ्मय उद्यांची पारंपारिक स्वरूपाची ऐतिहासिक बाब होऊन बसते आणि म्हणावें तितकें तिचें आकर्षण कोणास वाटत नाहीं. ' प्रतिभा, भावना, कल्पकता इत्यादि साहित्याचें पोषण करणाऱ्या गोष्टी सर्व युगांत सारख्याच आढळतात; पण विचारसरणी व कलाकृति यांचें स्वरूप मात्र बदलत जातें.' असे विचार श्री. खांडेकर यांनीं 'साहित्य आणि समाज—जीवन' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत (पान ११) प्रकट केले आहेत, ते मोठे मार्मिक आहेत. कलेला कारणीभूत होणारें सामाजिक जीवन वेळोवेळीं बदलत गेलें तरी त्या सामाजिक जीवनाला—विषयाला—विकासाच्या मार्गाकडे नेण्याला कारणीभूत झालेल्या कलावंताच्या सौंदर्यपूर्ण दृष्टिकोनाला अमरत्वच प्राप्त होत नाहीं काय ! वाङ्मयांतील हा शाश्वत अंश कोणत्या कारणामुळें निर्माण होतो ? साहित्यांत वेळोवेळीं जी विचारसरणी बदलत जाते, तिला, लेखकाची वैयक्तिक अभिरुचि कारणीभूत होते कीं सामाजिक अभिरुचि

कारणीभूत होते? सामाजिक अभिरुचीचे पडसाद कलेंत उतरणें हें अपरिहार्य असलें तरी तेवढ्यामुळें वैयक्तिक अभिरुचीचें स्वातंत्र्य कमी होत नाहीं. कांहीं टीकाकार कलावंत हा सभोंवतालच्या जीवनाचा टीकाकार आहे असें म्हणतात, पण त्यांच्या विचारसरणींत एक हेत्वाभास दडून राहिलेला असतो. कलावंत हा सामाजिक जीवनाचा केवळ तटस्थपणानें चित्रण करणारा निःपक्षपाती शास्त्रज्ञ नाहीं, तो स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून–वैयक्तिक जीवनाच्या अनुभवावरून–सामाजिक जीवनावर टीका करणारा जातिवंत रसिक असतो. कलावंताची सामाजिक जीवनावरील टीका केवळ वस्तुनिष्ठ नसते ती आत्मनिष्ठ असते. या दृष्टीनें पुरोगामी वाङ्मयांत सामाजिक जीवनावरील टीका अपरिहार्यपणें समाविष्ट झाली तरी, त्यांत अनुभवसंपन्न अशा वैयक्तिक अभिरुचीनें निर्माण केलेलें ध्येयदिग्दर्शन–नवसौंदर्य–दिसून येतें. 'साहित्य आणि समाजजीवन' या प्रबंधांत श्री. लालजी पेंडसे लिहितात कीं, "विशिष्ट विचारसरणी व कलाकृति आहेत अशाच कां निर्माण झाल्या असाव्यात, याची उपपत्ति लावण्यास भौतिक वस्तुगत परिस्थितीशिवाय दुसरा मार्गच नसतो." पण यांवर असें म्हणतां येईल कीं, भौतिक वस्तुगत परिस्थिति शोधण्याचें एक महत्त्वाचें अंग म्हणून वाङ्मयाला मोल येत गेलें, तरी वरील मोल हें वाङ्मयाचें सर्वांत श्रेष्ठ अशा तऱ्हेचें मोल नाहीं. कारण कीं, वाङ्मयाचें मोल शोधून काढितांना जितका भौतिक वस्तुगत परिस्थितीचा विचार करणें आवश्यक असतें, त्याच्यापेक्षां वरील भौतिक परिस्थितीला–सामुदायिक अभिरुचीला–जिच्यामुळें कमीअधिक वळण मिळत जातें, त्या कलावंताच्या वैयक्तिक ध्येयनिष्ठ अभिरुचीला विशेषच महत्त्व प्राप्त होतें. सामान्य व्यक्ति, सामाजिक अभिरुचीच्या प्रवाहांत वाहात गेली तरी, दूरदर्शी, ध्येयनिष्ठ, रसिक, कलावंत आपल्या अभिरुचीचा ठसा सामाजिक अभिरुचीवर उमटविल्याखेरीज राहात नाहीं. याचा अर्थ तो सामाजिक अभिरुचीशीं एकदम समरस होतो, किंवा तिच्याशीं फटकून वागतो, असा नाहीं, तर तो तिला एक विशिष्ट वळण देऊं शकतो; वेगानें धावणाऱ्या मोटारगाडीची सुरक्षितता जितकी तिच्या फिरत्या व धावत्या चाकांत दिसून येते, त्यापेक्षां ती अधिकच मोटार चालविणाराच्या हातांतील सुकाणूंच्या चाकावर अवलंबून असते. बदलणाऱ्या सामाजिक अभिरुचीचें सुकाणूं अशाप्रकारें ध्येयनिष्ठ पण शास्त्रज्ञ कलावंताच्या वैयक्तिक अभिरुचींत दिसून येतें. आणि कलावंत हा शास्त्रज्ञ टीकाकारच असल्यामुळें त्यानें लिहिलेल्या

वाङ्मयांत, जीवर त्याच्या वैयक्तिक अभिरुचीचे परिणाम झाले आहेत अशा सामाजिक अभिरुचीचे खेळ पाहावयास मिळणें अपरिहार्यच ठरतें.

श्री. लालजी पेंडसे यांनीं सामाजिक जीवनाचा परिणाम व्यक्तिजीवनावर होऊन वाङ्मय निर्माण होतें असें जें विधान केलें, त्यावर श्री. पु. य. देशपांडे यांनीं जी टीका केली तींत त्यांनीं खालील मननीय विधानें केलीं आहेत. " प्रत्यक्षांतून–प्रत्यक्षाचा व्यक्तिमनावर होणाऱ्या परिणामांतून–अधिक सुखकर जीविनाची आकांक्षा निर्माण होते. " " व्यक्तिजीविनाचें मानवताप्रधान स्वातंत्र्य हाच एकमेव ध्वनि कलेंतून सूचित असतो. "

(प्रतिभा–' साहित्य आणि समाजजीवन '–ले. ५. जुलै १९३६).

सामाजिक मनोवृत्तींचें (Group Mind) शास्त्र लक्षांत घेतल्यास असें दिसतें कीं, लोकाभिरुचि ही ध्येयनिष्ठेच्या उच्च पातळींत राहूं शकत नाहीं. एकंदर समाजाला पुढेंमार्गे नेण्याला ती कारणीभूत होते यांत शंका नाहीं; पण तिचें धोरण खोल विचारापेक्षां तात्कालिक भावनेंत वाहून जाण्याचें असतें. लोकाभिरुचीच्या धोरणानें निर्माण झालेल्या वाङ्मयांतही वर्तमानकालीन किंवा केवळ प्रासंगिक आशा-आकांक्षाचीं चित्रें प्रतिबिंबित होतात आणि त्यामुळें त्यांच्यांत जेवढीं सार्वत्रिक व सार्वकालिक आशा-आकांक्षांचीं ध्येयात्मक वर्णनें आढळून यावींत तेवढीं दिसून येत नाहींत. प्रासंगिक वाङ्मयाचें महत्त्व कमी असतें, असें कोणी म्हणणार नाहीं. पण प्रस्तुत प्रसंगाशीं एकरूप होतांना कलावंतानें आपली जबाबदारी ओळखून जर अभिरुचीचें स्वातंत्र्य कायम ठेविलें नाहीं, तर त्याची कलाकृति प्रवाहपतित होईल. ती प्रवाहाला कलाटणी देऊं शकणार नाहीं. लोकभावना ध्यानांत घेऊन लोकांकरितां लिहिलेलें वाङ्मय तेंच खरें पुरोगामी वाङ्मय हें म्हणणें बरोबर आहे, पण याचा अर्थ इतकाच कीं, कलावंतानें परिस्थिति–सापेक्ष होऊन सामान्य वाचकांसही आपलें वाङ्मय समजेल अशा भाषेंत तें लिहावें. कलेचा जन्म आत्माविष्कारानें किंवा आत्मरंजनानें झाला तरी तिचें साफल्य लोकरंजनानें (लोकानुनयानें नव्हे) घडून येतें, हें ध्यानांत ठेविल्यास कलेचें स्वातंत्र्य अबाधित राहूनही ती जनतेची संपत्ति होईल यांत शंका नाहीं. केवळ लोकगर्दीं करितां निर्माण झालेलें वाङ्मयही एकंदर समाजाच्या भावनाना स्पर्श करूं शकेल असें नाहीं. यासंबंधीं मानसशास्त्रज्ञानें म्हटलें आहे कीं, " गर्दीच्या हातून घडून येणारें कृत्य जसें एकंदर समाजाचें मत उघड करूं शकत नाहीं तसेंच तें समाजा-

तील एकंदर लोकांचेंही भावदिग्दर्शन घडवून आणीत नाहीं. त्याच्या मुळाशीं विचारापेक्षां तात्कालिक स्फूर्तींचाच भाग अधिक असतो.[1] ”

४. वाङ्मयांत अपूर्णतेकडून पूर्णतेकडे धाव घेणाऱ्या मानवी अभिरुचींचीं शब्दचित्रें दिसून येतात, असा एक आटोपशीर अर्थ बेतला आणि त्याच्या प्रकाशांत जर गतकालाकडे पाहूं लागलों तर मानवाच्या जीवनविकासांतील पुष्कळच गोष्टी दिसून येतील. लहान मुलास काय किंवा समाजास काय, कळूं लागलें म्हणजे त्याला प्रथमतः स्वतःच्या सुखाची आठवण होते, आणि त्याच दिशेनें त्याचे प्रयत्न सुरू होतात. वैदिक कालांतील वाङ्मयांत उषादि–देवतांना धनधान्यादि समृद्धि देण्याबद्दलच्या ज्या प्रार्थना केलेल्या आढळतात, त्यावरूनही त्याकाळच्या मानवांच्या अभिरुचीची आणि ऐहिक ऐश्वर्याबद्दलच्या त्यांच्या कल्पनेची ओळख होते, (प्रकरण ३–५ पाहा). पराक्रमाला वाव मिळवून हातपाय पसरावयास पुरेशी जागा मिळतांच मनुष्याला आत्मसंशोधन करावयाची इच्छा होते. आपण आलों कोठून आणि जाणार कोठें अशा विचारपरंपरेंत त्याचा कांहीं काल जातो. उपनिषदादि वाङ्मयाची निर्मिति याच एका मानसिक अभिरुचींतून प्रकट झाली असावी. विजिगीषा अगर जिंकण्याची प्रवृत्ति, ही एक मानवी मनाची वृत्ति आहे. विजिगीषा दोन प्रकारची असूं शकते. एक मानसिक व दुसरी शारीरिक. मानववंशाच्या या दुहेरी विजिगीषेचीं प्रतिबिंबें वैदिक वाङ्मयांत चांगल्याच प्रकारें दृष्टोत्पत्तीस येतात. मात्र मानवी प्रवृत्तीच्या विजिगीषेचे हे दोन्ही मार्ग दोन निरनिराळ्या वेळीं चालू असावेत असें अनुमान करणें धोक्याचें होईल. एकाच वेळीं मनुष्याला आपण शरीरानें व मनानें बळकट व्हावें असें वाटत नाहीं का ? किंबहुना शारीरिक व मानसिक विकास हा एकसमयावच्छेदेंकरून सुरू असतो असें म्हणणेंच इष्ट ठरेल. त्याच न्यायानें पूर्वकालीन आर्यसमाजाच्या सर्वांगीण उन्नतीच्या प्रयत्नांतच निवृत्तिपर आणि प्रवृत्तिपर अशा वाङ्मयाच्या दोन शाखा निर्माण झाल्या असाव्यात हें उघड होय.

५. साहित्याचा जीवनाशीं निकट संबंध आहे म्हणून जीवनाच्या विषयावर उभारलेलें सगळेंच साहित्य पुरोगामी या सदरांत थोडेंच येऊं शकणार आहे ! जीवनाचीं गूढें उलगडीत बसणें यासारखें साहित्यभक्ताला आवडीचें दुसरें क्षेत्र

[1] (‘The Group Mind’–McDougall, Page 45.)

नाहीं, हें जरी खरें तरी आजकालच्या जीवनांतील महत्त्वाचे प्रश्न घेऊन त्यांवर चर्वितचर्वण करणें म्हणजे ध्येयप्रधान वाङ्मय निर्माण करणें नव्हे. " प्रचलित प्रश्न " हा अनेक विषयांपैकीं एक विषय होऊं शकेल, परंतु त्यावरील वाङ्मय जिवंत अगर रसरशीत होण्यास वाङ्मयसेवकाचें त्या विषयाशीं पूर्ण तादात्म्य, आणि त्या विषयाकडे पाहण्याचा स्वतंत्र दृष्टिकोन, यांची आवश्यकता असते. एरव्हीं नुसत्या विषयाचें आकर्षण कोणासही वाटणार नाहीं. केवळ विषय " आजचे " अगदीं ताजे असे निवडले म्हणून त्यावरील वाङ्मय नावीन्यपूर्ण होईल असें नाहीं.

एखाद्या मताचा, विशिष्ट अभिरुचीचा प्रचार, करावयास ललितवाङ्मयासारखें दुसरें साधन नाहीं. मात्र ज्यांत मतप्रचारविशिष्ट अभिरुचि आहे तें वाङ्मय मनोरंजक होईलच असें नाहीं. " काव्य " " नाट्य " " कादंबरी " इत्यादि जीं ललित-वाङ्मयाचीं मुख्य अंगें आहेत, त्यांत कलावंताची ध्येयदृष्टि त्याच्या कलाकृतींत समाविष्ट झालेली असते. उत्कृष्ट वाङ्मयसेवक ' कलेकरितांच कले ' ची जोपासना करितो हें तर खरेंच, पण त्याबरोबर तो आपल्या कलाकृतीच्या द्वारें अप्रत्यक्षपणें कांहीं ध्येयात्मक प्रश्नांचाही ऊहापोह करीत असतो. सामान्य वाचकांच्या मनावर त्या प्रश्नांचा परिणाम मनोरंजक रीतीनें करून वाङ्मयसेवक त्यांची अभिरुचि आपलीशी करितो. वाङ्मयाचे द्वारें वाचकांची अभिरुचि आपणांकडे वळविण्यास ध्येयनिष्ठ प्रतिभाशाली लेखकच कारणीभूत होतात हें निर्विवाद होय. अशाप्रकारें कलावंत सामाजिक अभिरुचीला विशिष्ट दिशा देऊं शकतो.

६. उदाहरणार्थ, प्राचीन मराठी वाङ्मयासंबंधींच बोलावयाचें झाल्यास तींतील ग्रंथ, कोणत्या गुणांमुळें रसिकप्रिय होत गेले हा विचार करणें इष्ट होईल. येथें एक गोष्ट उघड केलेली बरी. प्राचीन मराठी वाङ्मय बहुतेक अध्यात्माच्या उत्कंठेनें प्रेरित झालेलें आहे. तथापि, त्या ग्रंथांचें रसिकांच्या हृदयांतील स्थान अद्यापिही अढळच होऊन राहिलें आहे. यांचें कारण सदभिरुचि व लालित्य यांचा त्यांत सुंदर संगम झालेला आहे, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. ज्ञानेश्वराच्या अगोदरच्या महानुभावपंथांतील भास्करभट्टाचा " शिशुपालवध " हा मराठींतील पहिला ललित-ग्रंथ होय. या ग्रंथांतील कित्येक ओव्यांतून " जीव " आणि " शिव " किंवा ' आत्मा आणि परमात्मा ' यांचें स्वरूप सांगतांना कवीनें तात्त्विक विवेचन केलें आहे. तथापि रुक्मिणी आणि कृष्ण यांच्या मुग्धमधुर

२०३७

प्रेमाचेंच वर्णन काव्यांत इतस्ततः पसरलेलें दिसतें. आणि म्हणूनच काव्य चटकदार झालें असलें तरी तें " परमार्थाऐसें " झालें नाहीं, अशी तक्रार तत्कालीन रसिक एकीकडे ग्रंथाचा रसास्वाद घेतांना, दुसरीकडे करितात. आपल्या सरस भाषापद्धतीनें व उपमादिकांच्या योगानें ज्ञानेश्वरानें जरी रसिकांच्या अंतःकरणांचा ठाव घेतला होता तरी, ही गोष्ट साध्य होण्याला साहित्यगुणाइतकाच त्याचा स्वतंत्र जीवनविषयक दृष्टिकोन वरील परिणामास कारणीभूत झाला असें म्हणावें लागेल. किंबहुना ज्ञानेश्वरींतील वरील गुणांच्या अभावीं, केवळ ललित-गुणांवर तिची पकड बहुजनसमाजांवर कायमची बसली असती किंवा कसें याविषयीं शंका वाटते. यापुढील कालांतील मराठींतील संतांचें वाङ्मय हें ' अनुभव ' आणि ' प्रसाद ' याच गुणांनीं युक्त झाल्यामुळें आज अज्ञ जनांच्याही तें जिव्हाग्रीं नाचत आहे. केवळ रूक्ष तात्त्विक ग्रंथापेक्षां ज्या ग्रंथांत लेखकाचा व्यक्तिगत दृष्टिकोन प्रतिबिंबित होतो अशा ग्रंथाचें स्वारस्य वाचकांना प्रिय होतें. वामनपंडिताच्या यथार्थदीपिकेपेक्षां मुक्तेश्वरानें लिहिलेल्या महाभारताच्या पर्वांनीं लोकांचीं मनें अधिक वश करून घेतलीं. तुकारामाच्या अभंगांत त्याचें विशिष्ट मत प्रकट झालेलें दिसून येतें. प्रसादपूर्ण पण समंजस वाणीच्या सामर्थ्यावर " श्रीधर " अजूनही अनेक कुटुंबांचा आवडता कवि होऊन राहिला आहे. वरील ग्रंथांचें एवढें महत्त्व वाढत जाण्याचें कारण विशिष्ट प्रसंगीं जीवनाला समाधान देण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या ठिकाणीं वेळोवेळीं प्रकट होत गेलें हेंच होय.

७. कलावंतांच्या ध्येयदृष्टीनें लोकाभिरुचीला वळण मिळत जातें यांत शंका नाहीं. याविषयीं डॉ. केतकरांचें खालील विधान अतिशय मार्मिक आहे. 'लोकांची आवडनिवड निर्दोष असते असें नाहीं, पण ती समजून घेतली पाहिजे. उत्तम कलेचा कवीदेखील प्रथम लोकांना अप्रिय असणें शक्य आहे. पण कवि चांगला असला तर त्याच्याशीं जनतेचा विरोध फार दिवस राहात नाहीं. उत्तम कवि आपली आवड लोकांच्या मनांत स्थापन करील. कवीच्या अभिरुचीप्रमाणें लोकाभिरुचि तयार होणें शक्य आहे ही गोष्ट दूरदर्शी कवि समजून असतो.' (महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण पान २). लोकाभिरुचीचा–लोकरीतीचा—ठसा वाङ्मयावर उमटणें अपरिहार्य आहे पण तेवढ्याकरितांच वाङ्मय निर्माण होतें असें नाहीं. कलावंताच्या कलाकृतींत तत्कालीन परिस्थितीचीं चित्रें अपरिहार्यपणें उतरतात, याबद्दल वाद नाहीं. पण तेवढ्यामुळेंच त्यांच्या वाङ्मयीन कलेला महत्त्व

येतें असें नाहीं. उदाहरणार्थ, शिशुपालवध या काव्याच्या प्रस्तावनेंत प्रो. कोलते लिहितात, "आपल्या वेळच्या धार्मिक, सामाजिक व राजकीय परिस्थितीचें शब्द-चित्र आपल्या काव्यांत मुक्तेश्वररामदासाप्रमाणें कोणत्याच मराठी कवीनें चितारलें नाहीं. पण चितारलें नाहीं असें म्हणण्यापेक्षां कोणत्याच मराठी कवीच्या काव्यग्रंथांत तें स्पष्टपणें निघालें नाहीं किंवा उतरलें नाहीं असें म्हणणें अधिक शोभेल. कारण खऱ्या प्रतिभासंपन्न कवीला आपल्या काळाचें प्रतिनिधित्व संपादण्यासाठीं ओढून ताणून चंद्रबळ आणून भोंवतालची परिस्थिति मुद्दाम चितारावी लागते असें नाहीं. तर परिस्थितीशीं पूर्णपणें समरस झालेल्या कवींच्या ग्रंथांत ती आपोआप उतरते. कोणत्याना कोणत्या तरी रूपानें आपलें अस्तित्व ती प्रकट करीतच राहते." ('भास्करभट्ट बोरीकर' पान १४९.)

क्वचित् प्रसंगीं केवळ मनोरंजन करण्याकरितां निर्माण झालेलें ललित-वाङ्मयही बहुजन–समाजाला फार प्रिय होतें याचें उदाहरण म्हणजे पेशवाईच्या अखेरीस शाहिरांनीं निर्माण केलेलें लावणीवजा वाङ्मय हें होय. या वाङ्मयांत लालित्याचा उत्कर्ष होत असला तरी त्या वाङ्मयाचा दर्जा ध्येयप्रधान वाङ्मयापेक्षां कमी प्रतीचा ठरत नाहीं काय? लेखकाच्या अभिरुचीनें सामान्य जनतेला जसें वळण मिळतें, तसेंच कधीं कधीं सामान्य जनतेच्या अभिरुचीनें कलावंताच्या हातून वाङ्मय निर्माण होतें. वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीप्रमाणेंच त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाला सौंदर्यदृष्टि असावी लागते. नाहींपेक्षां खऱ्या वाङ्मयसेवकाच्या अभावीं रसिक, अगर रसिकाच्या अभावीं वाङ्मयसेवक आपापल्या कलेला मुकलेले किंवा कलेची विटंबना करीत असलेले आढळतील. ज्या प्रभाकर शाहिरानें सवाई माधवरावावर वीररसानें युक्त असें पोवाडे गायिले, त्याच प्रभाकराला आयुष्याच्या उत्तरकाळीं दारिद्र्याच्या अवस्थेंत आपल्या कलेची विक्री भर बाजारांत करणें भाग पडलें, आणि एकदोन आण्यांच्या किंमतीनें आपली वाणी, शेटसावकारांच्या गुणवर्णनांत खर्ची घालावी लागली !

८. अव्वल इंग्रजी अंमलांत जें मराठी वाङ्मय निर्माण झालें, त्यांत तत्कालीन सुशिक्षित वर्गाच्या अभिरुचीचें चांगलें निदान होतें. सभोंवतालच्या जीवनाकडे पाहण्याचा एक प्रकारचा " न्यून-भाव" त्यावेळच्या वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झाल्या-सारखा दिसतो. मराठी गद्याच्या इंग्रजी अवताराला जो निर्जीवपणा प्राप्त झाला

होता त्याचें कारण लेखकाच्या अभिरुचीचें परावलंबन हेंच होय. यासंबंधीं न्या. रानडे यांनीं आपल्या वाङ्मयविषयक अहवालांत तत्कालीन लेखकांच्या अभिरुचिसंबंधानें जे मार्मिक उद्‌गार काढले त्यावरूनही तत्कालीन लेखकांच्या विचारांचें परावलंबन वाङ्मयाच्या वाढीला स्थगित करण्यास कसें कारणीभूत झालें हें दिसून येतें. त्यांनीं लिहिलें आहे कीं, तटस्थपणानें जर या वाङ्मयाकडे पाहिलें तर त्यांत खुळेपणाचा (Superstitions) आणि पोरकट-पणाचाच (Childish) भाग अधिक दिसतो. ('मिसिलेनियस राइटिंग्ज', पान ११).

ज्ञानेश्वरापासून शाहीर कवींपर्यंत मराठी भाषेंत जें जीवनाच्या भावना-विचारांचें धन सांठलेलें होतें, त्याकडे त्यावेळच्या लेखकांनीं दुर्लक्ष केलें आणि घरच्याच तळघरांत पडून राहिलेला खजिना लुटण्याऐवजीं त्यांनीं दुसऱ्याच्या तोंडाकडे दीनवाणीनें पाहिलें. त्यामुळें हातचें सोडून पळत्याच्या मागें लागतांना ते तोंडघशीं पडले. वाङ्मयाचा विकास केवळ परभाषेच्या अभ्यासानें होत नाहीं. स्वतःच्या भाषेच्या सर्वांगीण अभ्यासाबरोबरच जर परभाषेचा अभ्यास झाला तरच स्वतःचें वैशिष्ट्य न गमावितां दुसऱ्या भाषेवर एखाद्यास आक्रमण करून स्वतःच्या भाषेचें वैभव वाढवितां येतें. जित राष्ट्रांतील व्यक्तींना अशी आक्रमणशक्ति नसल्यास ज्याप्रमाणें शरीरानें तसेंच मनानें ते इतरांचे गुलाम बनतात. ही विचारांची गुलामगिरी आणि भाषेचें परावलंबन स्वीकारल्यानें १८२४ ते १८७५ पर्यंतचें मराठी वाङ्मय निःसत्त्व झालें. चिपळूणकर, टिळक आणि आगरकर यांनीं या गुलामगिरीला आणि परावलंबनाला विचारस्वातंत्र्य दाखवून जोराचा विरोध केला. आणि त्यामुळेंच अल्पांशानेंच कां होईना पण मराठी वाङ्मयांत जोम आणि तरतरी निर्माण झाली. हा जोम आणि ही तरतरी स्वतःच्या भाषेच्या जाणतेपणानें केलेल्या अभ्यासानें आणि त्याबरोबरच इतर भाषांतील जाणतेपणानें स्वीकारलेल्या मौलिक तत्त्वांमुळेंच टिकून राहते. दुसऱ्या भाषेंतील विचारांची व कल्पनांची पोकळ खैरात केल्यानें स्वतःच्या भाषेची संपन्नता वाढेल असें वाटत नाहीं. "शिवाय एखाद्या प्रसंगाच्या विरुद्ध किंवा व्यक्तिविरुद्ध किंवा विचाराविरुद्ध जी कल्पनात्मक प्रतिक्रिया होते, त्यांतला आवर्तपणा (ठराविकपणा) नाहींसा होण्यास इंग्रजी खेरीज एका तरी दुसऱ्या वाङ्मयाचा व भाषेचा अभ्यास फार आवश्यक आहे" (वाङ्मयीन महात्मता पान ४) असेंच केवळ म्हणतां येत नाहीं,

तर त्याबरोबरच स्वतःच्या भाषेचा आणि संस्कृतीचाही खोल अभ्यास होणें आवश्यक असतें. एरव्हीं परभाषेतील कल्पना कितीही जिवंत असली तरी ती कल्पना स्वतःच्या जीवनांत आणितांना तिला जिवंतपणा येईल असें वाटत नाहीं.

९. यासंबंधीं कै. लोकहितवादी यांनीं जो इषारा दिला आहे तो विशेष उद्‌बोधक आहे. वाङ्मयावर जितका सामाजिक परिस्थितीचा तितकाच आनुवंशिक आचारविचारांचा परिणाम होतो हें सत्य उघड करितांना ते लिहितातः "वंशपरंपरेनें कल्पनेचा संग्रह करण्याचा अधिकार माणसाखेरीज दुसरे जीवास नाहीं. याजकरितां मनुष्यांमध्यें ग्रथांचा संग्रह वाढून ते ग्रंथ मनाचे वृद्धीस उपयोगी पडतात व हे ग्रंथ ज्या ज्या देशामध्यें अधिक किंवा कमी असतात त्याप्रमाणें त्याची स्थिति आहे असें ओळखतां येतें." (विद्वान् कोणास म्हणावें? लोकाहितवादींचा निबंधसंग्रह नं. १९)

१०. गेल्या व चालू महायुद्धाच्या मध्यंतरीच्या काळांत सामाजिक आणि वैयक्तिक जीवनांत जी अस्थिरता निर्माण झाली आहे त्याचे पडसाद आजच्या मराठी वाङ्मयांत उमटल्याखेरीज राहिले नाहींत; गेल्या पंचवीस तीस वर्षांत कोणी महाकवि झाला नाहीं याला कारण ही सभोंवतालच्या जीवनांतील अस्थिरता होय असें कांहीं टीकाकार मानितात. पण एवढें एकच कारण वरील सिद्धान्तास उपयोगी पडेल असें नाहीं. आजच्या लेखकाला कुठल्याही उत्कट ध्येयाची ओढ लागत नाहीं, कुठल्याही विशिष्ट अशा जीवनविषयक मूल्यावर त्याची उत्कट श्रद्धा दिसून येत नाहीं, अशीही कोणी टीका करितात. अशी टीका आजच्या इंग्रजी वाङ्मयांतही झालेली दिसून येते. उदाहरणार्थ, एलिझाबेथ ड्रयू या लिहितात कीं, "आजचा युगधर्मच कुठल्याही तत्त्वाचा पुरस्कार करणारा दिसत नाहीं. शॉ, वेल्स, किंवा मेसफिल्ड हे खरोखर जुन्या पिढींतील लेखक अपवादात्मक म्हणून सोडून दिले तर कुठल्याही विशिष्ट जीवनविषयक ध्येयाविषयीं किंवा मूल्याविषयीं आपण आग्रह धरावा असें आजच्या लेखकांस वाटत नाहीं."

"The temper of the age is so negative that it is only in writers such as Shaw and Wells and Masefield who really belong to the last generation that we can find any emphasis on the positive value of living." [The Enjoyment of Literature, Page 216]

लेखकाच्या ठिकाणीं दिसून येणारा ध्येयदृष्टीचा अभाव परिस्थितीमुळें निर्माण होतो हें वरील लेखिकेचें किंवा इतर टीकाकारांचें म्हणणें सयुक्तिक वाटत नाहीं. मानवी प्रवृत्ति ही नेहमीं विकासाच्या मार्गांत असते आणि कलावंताची अभिरुचि सभोंवतालच्या परिस्थितीनें भांबावून जात नाहीं याचें विवेचन यापूर्वी केलेंच आहे.

साहित्यसेवक हा वाङ्मयनिर्मितीच्या वेळीं स्वत:च्या अभिरुचीप्रमाणेंच स्वतंत्रपणें वागतो यांत शंका नाहीं. त्याची अभिरुचि विकासोन्मुख असते आणि या दृष्टीनें तिच्या कार्यांत सभोंवतालच्या दुर्धर परिस्थितीचें चित्र उमटल्याखेरीज राहात नाहीं. कधीं कधीं ध्येयवादी लेखकाची अभिरुचि सामान्य जनतेला प्रिय होत नाहीं, अशा वेळीं त्याची कुचंबणा होते. आणि मग कधीं कधीं ते खालील प्रकारचे सात्त्विक संतापाचे उद्‌गारही काढतात. "समाजहितसाधक पुरुष वर आणण्याऐवजीं त्यांना ठेंचून जमिनींत गाडण्याकडेच आज समाजसत्तेचा दुरुपयोग होतांना दिसतो. आजची नवी पिढी या दुरुपयोगाच्या तंत्रांतच तरबेज होत आहे असें दिसतें. विनोदाचें रूपांतर हलकट टवाळींत, टीकेचें रूपांतर अन्याय–विडंबनांत सत्यान्वेषणाचें रूपांतर असत्यपूर्ण बदनामींत, मोठ्या प्रमाणावर होतांना दिसत आहे. ..... साहित्यिकांनीं, लेखकांनीं, टीकाकारांनीं असले धंदे चालवून उदरंभरण करावें, समाजाला अनिष्ट वळण लावावें, निर्मळ नव्या पिढींची मतें गढूळ करावींत याहून वाईट स्थिति कोणती ? ('शेजवलकरांचे लेख' पान–१९) पण वरील प्रश्न आजवर होऊन गेलेल्या सर्वच ध्येयवादी पुरुषांपुढें निर्माण झालेले होते. तथापि, ज्या अभिरुचीला स्वत:च्या व इतरांच्या जीवनविकासाची तळमळ लागून राहिली आहे ती अभिरुचि अनेक दुर्धर संकटांतून–वरील प्रकारच्या परिस्थितींतून–आपला मार्ग शोधून काढिल्याखेरीज राहील काय !

११. खऱ्या वाङ्मयसेवकाचें आणि टीकाकाराचें व्यक्तित्व सभोंवतालच्या अभिरुचींत अंधपणानें गडप होऊन जाण्याऐवजीं समंजसपणानें वर उसळी मारल्याखेरीज व इतरांना मार्गदर्शक झाल्याखेरीज राहात नाहीं. अशाच श्रेष्ठ कलावंताच्या अभिरुचीवर वाङ्मयाचा विकास आणि त्याबरोबरच मानवतेचाही विकास अवलंबून असतो यांत शंका नाहीं.

आतांपर्यंत टीका आणि टीकाकार या विषयाचें तात्त्विकदृष्ट्या परीक्षण करून रसिकांची अभिरुचि ही टीकाशास्त्राच्या उभारणीस कशी कारणीभूत होते याचें विवेचन केलें. पौर्वात्य व पाश्चिमात्य टीकावाङ्मयांतील मूलभूत तत्त्वांची चर्चाही प्रसंगोपात्त आलीच आहे. यापुढील प्रकरणांतून प्राचीन व अर्वाचीन मराठीवाङ्मयांत टीकालेखनाचा विकास कसाकसा होत गेला याचें ऐतिहासिक व तात्त्विकदृष्ट्या विवरण करण्याचें ठरविलें आहे.

प्रकरण ११ वें

प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील टीकेचें स्वरूप

१. ज्ञानेश्वर–भास्करभट्टापासून तों होनाजीबाळ–प्रभाकर शाहिरापर्यंत मराठी वाङ्मयांत जो रसिकांचा वर्ग निर्माण झाला होता, त्यांची भूमिका संस्कृत वाङ्मयांतील रसिकांच्या भूमिकेपेक्षां कालानुसार कशी बदलत गेली त्याचें विवेचन या प्रकरणांत करावयाचें आहे. संस्कृत वाङ्मयांतील साहित्यविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारे टीकाकार पुढेंपुढें टीकेच्या पृथक्करणपद्धतीवर विशेष भर देऊं लागले. आणि त्यामुळें त्यांची भूमिका केवळ वस्तुनिष्ठ मीमांसकांची राहिली. ज्ञानेश्वरकालीन रसिकवर्ग हा सुसंस्कृत टीकाकारांच्या परंपरेंतूनच निर्माण झाला होता. पण तत्कालीन वाङ्मयनिर्मितीचा हेतु ध्यानांत घेऊन त्यानें आपली भूमिका प्रायः आत्मनिष्ठ रसास्वादकाची ठेविली, व संकलनपद्धतीनें गुणग्रहण करणाऱ्या टीकेच्या पद्धतीचा अवलंब केला, हेंच त्यांचें नांव घेण्याजोगें पहिलें वैशिष्ट्य होय.

एका प्रकारें संतकविकालीन मराठींतील रसिकांची परंपरा ही संस्कृत पंडितकवींच्या टीकाकारांची पुढची पायरी होय. आणि अभिरुचीच्या विकासाचें मोजमाप करण्याचें एक साधन या दृष्टीनेंच संतकविकालीन टीकाकारांच्या रसज्ञ दृष्टीचा विचार आजच्या टीकाकारांनीं केल्यास संस्कृत व मराठी टीकेला सांधणाऱ्या या मधल्या दुव्याचें कोणालाही महत्त्व वाटल्याशिवाय राहणार नाहीं असें वाटतें. संतांची मोक्षाकडे पाहण्याची दृष्टि 'चतुर्विध पुरुषार्थांची अवहेलना करणारी' नव्हती. आणि संतांनीं भक्ति व शांति याच रसांचा पुरस्कार केला ही गोष्ट कांहीं टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीनें संकुचित न होतां पूर्वीच्या रसव्यवस्थेंत स्पृहणीय अशा दोन रसांची त्यामुळें उलट भरच पडली आहे, असें म्हटलें पाहिजे. इतर रसांचा आविष्कार त्यामुळेंच थांबला नाहीं, व शृंगार, वीर इत्यादि रसांना संतांच्या काव्यामुळें सामान्य जनतेंतून आळा बसला नाहीं. जो तो एका विशेष अभिरुचीच्या पातळीवर उभा राहून वरील रसांचा आस्वाद घेत होताच. ही गोष्ट जुन्या मराठी वाङ्मयांतील पोवाडे

लावण्या, कहाण्या, ओव्या, लळितें, इत्यादिकांवरून स्पष्ट होईल. किंबहुना अभिरुचीच्या विकासाची पायरी म्हणून प्राधान्य पावलेले वरील दोन रस होत. अभिरुचीच्या विकासांतील दुसरीही एक गोष्ट ध्यानांत येते. संस्कृतांतील पंडिती वळणाच्या वाङ्मयानें व टीकेनें रसिकांच्या मनाला जो एक प्रकारचा ठराविकपणा (मांद्य व जडपणा) आणिला होता, तो संतकवींच्या काव्यानें व तत्कालीन रसिकवर्गाच्या टीकेनें नाहींसा केला हीच ती गोष्ट होय. केवळ व्युत्पत्तीवर वाजवीपेक्षां अधिक भर देऊन शब्दच्छल करणाऱ्या पाढिक टीकाकारांना अनुलक्षून ज्ञानेश्वरादि संतकवींनीं जे उद्‌गार काढिले ते प्रसंगोपात्त पुढें येतलिच. तथापि या सर्व उद्‌गारांचें मर्म ज्यांत आढळतें, असा एकनाथांचा खालील उतारा नमुना म्हणून येथें उद्‌धृत करितों.

" नाना पदव्युत्पत्तिविंदान । एके श्लोकीं दशधा व्याख्यान ।
पोटीं असतां मानाभिमान । ब्रह्मज्ञान त्या कैचें ॥
मी पंडित अतिज्ञाता । ऐशिया नागवले अहंता ।
जेवीं आंधळे नोळखे पिता । नित्य असतां एकत्र ॥
तैशी गति विद्वांसासी । नित्य असती आत्मसमरसीं ।
तेचि वाखाणिती अहर्निशीं । परि त्या स्वरूपासी नेणती ॥
मुखीं गूळ ऊंस घालिजे घाणा । तो रस पिळूनि भरे भाणा ।
फिका चोपटी करकरी घाणा । ते गति जाणा विद्वांसा ॥
विद्वांस करितां ज्ञानकथन । सारांश सात्त्विकीं नेला जाण ।
शब्दसोपटीं करकरी वदन । गोडपण तेथें कैचें ॥

(' एकनाथी भागवत ' अ. ११. ५३५–५४५)

क्रियेला प्रतिक्रिया या न्यायानें गीर्वाणभाषेविरुद्ध जशी बंडखोरपणाची भाषा कांहीं संतकवींनीं वापरली, त्याचप्रमाणें तत्कालीन रसिकवर्गानेंही टीकेचे पूर्वीचे सांकेतिक नियम झुगारून दिले आणि मराठींत रसग्रहणाची व्यापक व स्वतंत्र रीत सुरू केली.

येथें खालील गोष्टींचा अवश्य उलगडा केला पाहिजे. वाङ्मयीन प्रश्नांची मूलभूत चर्चा हें टीकेचें एक अंग होय. त्या चर्चेचे नियम ध्यानांत घेऊन वाङ्मयाची परीक्षा करणाऱ्या टीकाकारांचा जो वर्ग संतकवींच्या वेळीं अस्तित्वांत

होता, त्यांना पांडिती वळणाचे टीकाकार म्हणता येईल. परंतु याखेरीज जो टीकाकारांचा दुसरा वर्ग संतकवींच्या वाङ्मयामुळें निर्माण झाला होता, तो अंतःप्रेरणेनें व स्वयंस्फूर्तीनें संतकवींच्या काव्याचा समंजसपणानें रसास्वाद घेणाऱ्या टीकाकारांचा होता. आत्मोन्नति हाच हेतु ध्यानांत घेऊन रसिक पुढें आले. त्यामुळें त्यांनीं रसग्रहणांत अलंकारापेक्षां सहृदयतेवर अधिक भर दिला. हे दुसऱ्या वर्गांतील टीकाकार पहिल्या वर्गांतील टीकाकारांना "पंडित," म्हणून मान देऊन त्यांचा गौरव करीत. तथापि आपलें स्वत्व ते राखून ठेवीत. "ब्रह्म-ज्ञान्यालाही भक्तिरसाची गोडी चाखावयास लावीन" हे तुकारामाचे उद्‌गार पंडिती वर्गांतील टीकाकारांना चांगले लागू पडणारे आहेत.

"सेवितों हा रस वांटितों आणिका । घ्या रे होऊं नका रानभरी ॥
तुका म्हणे मज घाडिलें निरोपा । मार्ग हा सोपा सुखरूप ॥

२. उपनिषदें आणि रामायण–महाभारत यांमधून वाहणाऱ्या सहज-सुंदर संस्कृत भाषेंतील ओघाला मध्यंतरीच्या काळांत ;जो अभिजात संस्कृत-कवींनीं खंड पाडिला तो नाहींसा होऊन संतकवींच्या वेळीं वरील ओघ साध्या-भोळ्या मराठी भाषेंतून पुनः अवतीर्ण झाला. 'नवी विटी नवें राज्य' त्या प्रमाणें नवें वाङ्मय, नवी टीका, अशी एकंदर त्यावेळीं मराठी वाङ्मयाची स्थिति झाली. तत्कालीन अभिरुचि आणि वाङ्मयविकास यांचा परस्पर संबंध खालील-प्रमाणें दाखवितां येईल.

१. पोकळ पांडित्याविषयींचा तिरस्कार.
२. विद्वत्तेपेक्षां अनुभवाला व वागणुकीला आलेलें महत्त्व.
३. अलंकारापेक्षां साधेपणाला मिळालेलें प्राधान्य.
४. प्रेमळ भक्तिभाव हेंच काव्याचें अंतरंग.
५. सात्त्विक, राजस आणि तामस असे भावनेचे प्रकार. त्यांपैकीं सात्त्विक भावनेनें जें जें उचंबळून येतें तेंच काव्य.
६. परमेश्वरभक्तीनें सात्त्विक भावना उचंबळून येते. म्हणून पारमार्थिक विषयावरील काव्य हें उच्च प्रकारचें होय, अशी एकंदर जनतेची व रसिकांची समजूत.

भावनेला कारण होणाऱ्या विषयांची निवड व त्यावरून कवीचा सिद्ध होणारा मोठेपणा रसिकांना अभिप्रेत असल्यानें कवि तोच संत व संत तोच कवि असा संप्रदाय त्यांच्यामध्यें निर्माण झाला. कवीला समाजांत लोकशिक्षकाचें म्हणजेच आदर्श टीकाकाराचें स्थान मिळालें. संस्कृत साहित्यांत ज्या काव्यगुणांचें महत्त्व वर्णिलेलें आहे त्यांपैकीं काव्याच्या बाह्यगुणांकडे संतकवींनीं दुर्लक्ष केलें.

३. काव्याचा आत्मा रसध्वनि होय. हें तत्त्व आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त, विश्वनाथ आणि मम्मट इत्यादि संस्कृत टीकाकारांनीं रूढ केलें होतें. पण काव्यांत जसा रसाचा परिपोष असतो, तसाच कवीच्या व्यक्तित्वाचा—जीविताकडे पाहण्याचा—त्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन दिसून आल्यांखेरीज नुसत्या बाह्यगुणाला काव्यांत महत्त्व नाहीं. ही व्यापक कल्पना मराठींतील ज्ञानेश्वरादि संतकवींनीं स्वत:कडे रसिकांची भूमिका घेऊन सामान्य जनतेंत खेळविली. त्यामुळें रसाबरोबरच तदनुषंगानें प्रगट होणाऱ्या विषयांत परतत्त्वाचा—उच्च ध्येयाचा—समावेश संतकवींनीं समाविष्ट करून काव्याचें मोल जितकें रसप्रकर्षावर तितकेंच किंबहुना अधिकच तें रसाला कारणीभूत झालेल्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून ठेविलें. केवळ विद्वत्तेमुळें वाचकांना स्थगित करण्याची उत्कंठा संस्कृतकवींपैकीं पंडिती वळणांतील ज्या कवींनीं ठेविली त्यांची कविता विशेष लोकप्रिय होऊं शकली नाहीं. मराठींतील संतकवींमध्यें मराठी कविता संस्कृत कवितेपेक्षां निराळी ठरण्याचें कारण तिच्यांत उत्कटत्वानें प्रतीत झालेला भक्तिरस हाच होय. 'भक्तीचा आविष्कार हा जेवढा अलंकाररहित, अकृत्रिम, निर्मळ व सरळ असेल तेवढाच तो परिणामकारक ठरून रसिकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेऊं शकला अशी भक्तिपर कविता संतांनीं निर्माण केली' हें मराठी कवितेचें वैशिष्ट्य होय. वाचकांची मनोवृत्तीही त्यावेळीं परमार्थप्रवण होती. त्यामुळें भक्तिसांप्रदायाचा, भागवतधर्माचा, प्रवाह खालच्या तळापासून वरच्या तळापर्यंत मोकळेपणानें वाहूं लागला.

डॉ. केतकरांनीं संतकवींचें वरील कार्य मान्य केलें आहे. (महाराष्ट्रीयांचें काव्य-परीक्षण प्रकरण ८) पण त्यांचीं खालील विधानें मात्र मर्यादित अर्थानेंच स्वीकारलीं पाहिजेत.

१. "लौकिकविषय जो काव्यांत आणील तो कवि" ही व्याख्या योग्य वाटत नाहीं. कारण काव्यांतर्गत भावनोत्कटता ही कांहीं बाह्य विषयांवर अवलंबून नाहीं. विषयानें काव्याला नव्हे तर व्यक्तिमत्त्वानेंच विषयास शोभा येते. जो

कोणी आपले व्यक्तिमत्त्व—यांत भावनोत्कटता येतेच—एखाद्या विषयांत प्रकट करील तो कवि; या व्यापक अर्थानें संत हे कवीच होते.

२. 'मराठीचें साहित्यशास्त्र हें संस्कृत साहित्यशास्त्रांतून निर्माण झालें नाहीं' असें न म्हणतां मराठीचें साहित्यशास्त्र हें संस्कृत साहित्यशास्त्राची पुढची पायरी होय, असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं. ज्ञानेश्वर हे नाथसांप्रदायी होते व नाथसांप्रदायाचा उगम उत्तर हिंदुस्थानांतील साधुसंतांच्या शिकवणुकींत दिसून येतो. ज्ञानदेवाच्या पंथाविषयीं भारद्वाज (शिवराम एकनाथ भारदे) यांनीं खालील माहिती दिली आहे. "पंथ अदिनाथ, देवता विश्वेश्वर, तीर्थ-अलकनंदा, मठ-मेरू, मुद्रा षण्मुखी, स्थान नेत्र, उपासनामंत्र तारक, पुरश्चरण-तेरालक्षांचें" (ज्ञानदेव व ज्ञानेश्वरी, पान १४—१५). ज्ञानेश्वरांनीं भगवत्गीतेवर टीका केली. आणि तींत शंकराचार्यांचा आपण मागोवा घेतला असें म्हटलें. संस्कृतांतील अभिजात वाङ्मयाचा नव्हे पण वेदांतांतील विचारसरणीचा दाट परिणाम ज्ञानेश्वरांवर झालेला स्पष्ट दिसतो. एवढें मात्र खरें कीं, ज्ञानोत्तर भक्तीचा, अद्वैतांतर्गत द्वैताचा, स्पष्ट ठसा जो ज्ञानेश्वरकालीन संतवाङ्मयावर दिसतो तो संस्कृतांत ठळकपणें दिसत नाहीं. यावरून मराठी कवि संस्कृत कवींच्याच परंपरेंत मोडत नाहींत असें म्हणणें धाडसाचें होईल, ते संस्कृत परंपरेंत वाढलेले पण विकासोन्मुख होते.

३. रामदासानें मराठीचें स्वतंत्र साहित्यशास्त्र निर्माण केलें असें डॉ. केतकरांनीं म्हटलें आहे. उदाहरणार्थ 'काव्य सरळ, परिणामकारक, भावबद्ध, सात्त्विक, आणि भक्तिप्रधान असावें' ही रामदासांची विचारसरणी लक्षांत घेऊन डॉ. केतकरांनीं लिहिलें आहे कीं, या विचारांच्या मांडणींत साहित्यशास्त्रीय विचार पुढें सरकला आहे खास. परंतु "वाचे बरवें कवित्व। कवित्वीं रसिकत्व। रसिकत्वीं परतत्त्व। स्पर्श जैसा॥" असें ज्ञानेश्वरांनीं म्हटलें होतें. धीट, पाठ व प्रासादिक यांपैकीं शेवटच्या प्रकाराचें महत्त्व त्यांनीं अगोदरच सिद्ध केलें होतें. फार काय, पण भावना व विचार या दोन्ही दृष्टींचा त्यांनीं खोल विचार केला होता. भावनेंत सात्त्विकत्व व विचारांत परमार्थ यांमध्यें काव्य श्रेष्ठ ठरतें, हें तत्त्व रामदासांप्रमाणें त्यांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या संतांच्या विचारसरणींत ठिकठिकाणीं आढळते. रामदासांनीं वरील तत्त्व अधिक विशद केलें हें मात्र खरें.

४. डॉ. देशमुख यांनीं मराठीचें साहित्यशास्त्र यांत तत्कालीन संतकवींची वाङ्मयीन प्रश्नाकडे पाहाण्याची टीकादृष्टि कशी होती याचा मार्मिक ऊहापोह

केला आहे. या ग्रंथावर परीक्षण लिहितांना प्रा. जोग यांनीं असें विधान केलें आहे कीं, " संस्कृत टीकाकारांची दृष्टि काव्याकरितां काव्यविचार हीच होती. मराठीची ही दृष्टि नव्हती. काव्य अथवा साहित्य हें भक्ति-सुखाकरितां आहे म्हणजे साध्य नसून साधन आहे अशी त्यांची दृष्टि. कोणत्याही शास्त्राकडे केवळ तन्निष्ठबुद्धीनें न पाहातां तें दुसऱ्या कशाचें तरी साधन या बुद्धीनें त्याकडे पाहिल्या-बरोबर त्याचें स्वतंत्र असें शास्त्र निर्माण झालें असें कसें म्हणतां येईल ! " (महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका अंक ६२.) यासंबंधीं असें म्हणणें आवश्यक आहे कीं, प्राचीन कवि 'काव्य' हें केवळ आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कारांचें एक साधन मानीत असत, यांत शंका नाहीं. तसेंच त्यांची दृष्टि विशिष्ट ध्येयावर—ईश्वरभक्तीवर—खिळून राहिली होती हेंही खरें. त्यामुळें त्यांनीं जाणूनबुजून 'कलेकरितां कला' ही दृष्टि बाळगून कांहीं लेखन केलें नाहीं. पण नकळत त्यांच्या लेखनांत जी आत्मनिष्ठा व्यक्त झाली तींत 'कलेच्या सौंदर्याचा' मुख्य गुण अंतर्भूत—झाल्यासारखा दिसतो, असें वाटतें. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट अशी कीं, संतकवींच्या वाङ्मयविषयक प्रश्नांसंबंधींच्या उद्‌गारांना कमीअधिक शास्त्रशुद्ध स्वरूप आलें असेल. पण कवि मात्र आपल्या रसिकांकडे ज्या दृष्टीनें पाहतो ती दृष्टि इतकी अविश्वसनीय मानण्याचें कारण नाहीं. आणि रसिकांकडे तत्कालीन संतकवि कोणत्या दृष्टीनें पाहात यासंबंधींचे जे प्रसंगोपात्त उद्‌गार कवींनीं आपल्या ग्रंथांतून काढले आहेत त्यांना "पोकळ सत्य" मानणें बरोबर होणार नाहीं. कारण कीं, वाङ्मयनिर्मितीस वाचकांची विशिष्ट अभिरुचि जशी प्रेरक होते तसाच वाङ्मयनिर्मितीनें विशिष्ट अभिरुचीचा प्रसार होतो. परिस्थिति आणि अभिरुचि यांच्या एकमेकांच्या संपर्कांतच वाङ्मयाचें पाऊल पुढें पडतें. हीच गोष्ट ध्यानांत घेऊन ज्ञानेश्वरीपासून तों शाहीर कवींपर्यंत होऊन गेलेल्या कवींच्या रसिकांकडे पाहण्याच्या दृष्टीवरून तत्कालीन टीकेचें एक अंग उघड होतें. संतांच्या प्रसंगस्फूर्त काव्योद्‌गारांतून एखादें नवीन मराठी साहित्यशास्त्र निर्माण करतां येईल किंवा काय या वादाला दोन बाजू असल्या तरी प्रसंगस्फूर्त, संतांच्या रसिकांसंबंधींच्या उद्‌गारांवरून टीकाकारांसंबंधीं व वाचकांच्या अभिरुचीसंबंधींची नवी कल्पना संतकवींना होती, या प्रश्नाला दोन बाजू राहाणार नाहींत असें वाटतें. टीकाकारच वाङ्मयाला इष्टानिष्ट वळण देऊं शकतात ही गोष्ट ध्यानीं आणल्यास गेल्या पांचसातशें वर्षांत मराठी वाङ्मयाचें जें स्वरूप संस्कृत वाङ्मयापेक्षां निराळ्याच

दृष्टीनें विकास पावलें त्याला कारण संतकवींची टीकाकारांकडे पाहण्याची दृष्टि आणि टीकाकारांनीं त्यांच्या दृष्टीचें केलेलें कौतुक हेंच नाहीं काय ? संतकवींपासून निर्माण झालेल्या मराठींतील टीकाकारांचा स्वतंत्र वर्ग–आणि हा बहुधा पद्यांतच विचार मांडणारा कवींचा वर्ग–अस्तित्वांत होता. त्यांपैकीं कित्येक कवि होते, कित्येक श्रोते होते. आणि या सर्वांच्या लिखित स्वरूपांतील टीकेवरून मराठींतील आरंभींच्या टीकेचें व रसिकवर्गाचें तत्कालीन स्वरूप कसें होतें हें शोधून काढणें आवश्यक आहे.

" संतमंडळींमध्यें कांहीं काव्यविषयक तत्त्वें नवीन होतीं. तीं नवीन तत्त्वें ते रचनेंत दाखवीत त्याप्रमाणेंच, काव्यचर्चेतदेखील दाखवीत; तथापि तीं त्यास साहित्यशास्त्राच्या भाषेंत सांगतां आलीं नाहींत. तीं जर त्यास सांगतां आलीं असतीं किंवा तत्कालीन साहित्यशास्त्रज्ञांस संतकवींचें अंतःकरण समजून घेऊन तीं आपल्या पद्धतीनें मांडतां आलीं असतीं तर साहित्यशास्त्रांत एक नवीन संप्रदाय उत्पन्न होऊन कुंठित झालेल्या साहित्यशास्त्रास चालना मिळाली असती." ('महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण' पान ३५) डॉ. केतकरांची वरील टीका फार महत्त्वाची आहे. संतकवींनीं काव्यचर्चेला नवें वळण दिलें हें त्यांनीं मान्य केलें आहे. मात्र ती चर्चा त्यांनीं साहित्यशास्त्राच्या भाषेंत केली नाहीं असें म्हटलें आहे. ज्ञानेश्वरकालीन संस्कृतांतील साहित्यचर्चा ही वस्तुनिष्ठ झाली होती. काव्याच्या कसोटीचे ठराविक नियम त्यावेळीं अस्तित्वांत होते; अशावेळीं संतकवींमध्यें जे टीकाकार होते त्यांनीं आपल्या काव्यांतूनच श्रेष्ठ काव्यांचीं लक्षणें उघड केलीं. तीं त्यांनीं काव्यस्वरूपांत प्रकट केलीं म्हणून त्यांचें महत्त्व कमी होत नाहीं.

साहित्यशास्त्राच्या चर्चेंत जसा कवीचा तसाच रसिकाचा संबंध येतो आणि कवीवरून ज्याप्रमाणें काव्याची त्याचप्रमाणें रसिकावरून काव्याकडे–वाङ्मयाकडे–पाहाणाऱ्या टीकाकारांच्या अभिरुचीची चांगली परीक्षा होऊं शकते. या दृष्टीनें प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील कवि व रसिक यांचे परस्परांकडे पाहाण्याचे दृष्टिकोन लक्षांत घेऊन त्यावरून सामान्य जनतेच्या अभिरुचीच्या स्वरूपाचें निदान करणें हें एक टीकेचें प्रमुख कार्य ठरतें. " प्रतिभेचें दैवी स्वरूप " भाषेची " प्रासादिक पद्धति " आणि " पारमार्थिक विषय " यांचा विचार जसा प्राचीन मराठी कवींनीं रसिकांच्या भूमिकेवांचून केला त्याचप्रमाणें वाङ्मयाकडे पाहाण्याची संकलनात्मक रीत त्यांनीं ठळकपणें पुढें आणिली हें त्यांचें आणखी एक वैशिष्ट्य होय.

५. प्रथमतः महानुभाव पंथांतील कवि आणि रसिक यांच्यामध्यें जो संबंध होता त्याचें स्वरूप लक्षांत घेऊं. शके ११०७ मध्यें गोविंद प्रभु या विद्वान् पंडितापासून मंत्रोपदेश घेऊन चक्रधरानें (हरिपाळानें) महानुभावपंथाची स्थापना केली. त्यानें शिष्यांना केलेल्या प्रसंगोपात्त उपदेशाचें व त्यानें अनुभविलेल्या कृत्यांचें महींद्रव्यास ऊर्फ माहींभट्ट यानें लीलाचरित्रांत वर्णन केलें. केशवराजसूरीनें शके १२२० च्या सुमारास चक्रधराच्या निवडक उद्‌गारांचीं सूत्रें एक करून सिद्धांत–सूत्रपाठ तयार केला. नागदेवानें श्रीचक्रधराच्या लीला आठवून वर्णन केल्या आणि त्यांना केशवराजसूरीनें एकत्र केलें असा उल्लेख दृष्टांतपाठांत आला आहे. " सर्वज्ञें (चक्रधरानें) निरोपिले ज्ञान शास्त्र आन सर्वज्ञें जीया केलीया लीला सांगितलीया लीला तुम्हांस आठविताति तरी सर्वज्ञाचीया लीला तुम्ही सांगा आन लिहीन". ('दृष्टांतपाठ' पान ४) नागदेवाचार्यांनें आपल्या समकालीन शिष्यांस ग्रंथलेखनास प्रवृत्त केलें. केशवराज सूरीला मराठींत ग्रंथरचना करण्याचा पहिला उपदेश त्यानेंच केला. 'उद्धरण' 'संसरण' हीं प्रकरणें संस्कृतांत लिहिण्याच्या विचारांत केशवराजसूरी असतां त्याला नागदेवाचार्य म्हणाला " नको गाः केशव देयाः येणें माझिये स्वामीचा सामान्यु परिवारू नागवैल कीः परमेश्वरें तरी जीवाचेया संकोचिता आन अनेक व्यसना अयोग्यता जाणौनीः आन काठिण्यता चुकवोनि सकळासि अल्पायासें ब्रह्मविद्याचिये ठायें गिवसितां येवौनि परमेश्वर लाभुद्यमा वावु होआवाः म्हणौनिची महाराष्ट्रीये निरोपिले कीं गा...भणौनि केशवा संस्कृत सूत्रबद्ध प्रकरण न करी तूं कीः" (नागदेवाचार्य चरित्र परशरामकृत कथा ४७ वी. महाराष्ट्र सारस्वत पान ६७) 'सामान्य जनतेकरितां वाङ्मय होय.' ही नागदेवाचार्यांची दृष्टि त्याकाळीं नवीन होती यांत शंका नाहीं. चक्रधरानें निरोपिलेल्या तत्त्वज्ञानावर–दृष्टांतपाठावर–विवरणात्मक अनेक टीका निर्माण झाल्या. त्यांचें स्वरूप लक्षांत घेऊन दृष्टांतपाठाच्या प्रस्तावनेंत श्री. नेने–भवाळकर यांनीं खालील आशयाची टीका केलेली आहे. 'जे अपरिचित सिद्धांत नव्या वाढत्या भाषेंत प्रथमतःच आणावयाचे असतात व त्याकरितां जे नवे शब्द, संज्ञा, वाक्यप्रचार हुडकून काढावे लागतात, ते विचार केशीराज करूं लागले होते. तावत्काळ केवळ गीर्वाणवाणींत विवेचनीय असा ज्ञानाविष्कार विद्वानांस पटेल अशा पद्धतीनें मराठींत रूढ करावयाचा प्रचंड सायास त्यांनीं शिरावर घेतला. प्राचीन मराठी गद्यरचनेचे ते प्रथमाचार्य होते " (पान १९) सामान्य

लोकांना जिची पूर्ण ओळख आहे अशा मराठी भाषेंत ग्रंथरचना करण्याची स्फूर्ति महानुभावपंथांतील लेखकांना ज्या पहिल्या रसिक टीकाकारानें दिली त्या नागदेवाचार्यासंबंधींचा आदरभाव भास्करभट्ट, दामोदरपंडित, इत्यादिकांनीं शिशुपालवध, वच्छहरण इत्यादि ग्रंथाच्या आरंभीं केला आहे. उदाहरणार्थः—

नागार्जुना चा दातारु : राणे रा ॐ श्रीचक्रधरु ।
ॐ वीप्रबंधीं कवी भास्करू : वर्णितुसें ॥ (शिशुपालवध—ओव्या ७, ८.)

पडिलेयां संसाराची अडणी : जो पुरवी ब्रह्मविद्येची तवनी ।
तो आचार्या शिरोमणी : नमीन नागार्जुनु ॥ उद्धवगीता ओवी ४.

मायावेष धरुनि क्रीडा केली भूस्थळीं सारंगपाणी :
भक्तां कैवल्यदानी सर्वेश्वरु नागदेवाचा स्वामि : ॥ ८३ ॥
" आद्य मराठी कवयित्री " धवळे—पूर्वार्ध—पृ. १८."

नमनु उद्धवादिभक्तां : नागार्जुनादिकां महंता ॥ ब्रह्मविद्याशरणागता: श्री प्रभूचेआं ॥ ५ ॥ नागार्जुना चेंनि प्रसादें: परमपुरुषा चेंनि बोधें ॥ श्रीकृष्ण कथा ॐवी प्रबंधें : भणे मुनि केशवराजु ॥ ६ ॥ " वच्छहरण कथा " पृष्ठ १.

परवाक् रससिद्धी: जो जीव डोंगरातें वेधी: जो आतां सुवर्णकृतबुद्धि: नमीन श्रीनागार्जुनू ॥ " श्रीऋद्धिपूरवर्णन " पृष्ठ ४.

महानुभावपंथांतील सर्वच कवींनीं श्रीचक्रधराला व नागार्जुनाला नमन केलें आहे. सर्वश्रेष्ठ रसिकांविषयीं आदरभाव दाखविण्याची ही रीत लक्षांत घेतली, म्हणजे रसिक आणि कवि ह्यांच्यांतील खेळीमेळीचें वातावरण स्पष्ट दिसून येतें. निरहंकारवृतीनें दामोदरपंडितानें वच्छहरणाच्या कर्तृत्वाचें श्रेय आपल्या गुरूस—केशवराजांस—दिलें आहे. " नागार्जुनाचेंनि प्रसादे: परमपुरुषाचेनि बोधें: श्रीकृष्ण—कथा ओवीप्रबंधें: भणे मुनि केशवराजु ॥७ । "

श्री. य. खु. देशपांडे यांनीं "श्रीऋद्धिपूरवर्णन" या काव्याच्या प्रस्तावनेंत संस्कृत काव्याची परंपरा मंगलाचरणाच्या रूपानें महानुभावपंथांतील आद्य कवींनीं मराठींत सुरू केली, अशा आशयाची टीका केली आहे. "हीं सर्व नमनें विशिष्ट मंगलाचरणरूप काव्यनिर्मितीसफलतेकरितां केलेली आहेत" असें त्यांनीं म्हटलें आहे (पान ३०). परंतु ग्रंथ निर्बंधपणें तडीला जावा या

हेतूप्रमाणेंच स्फूर्तिदायक गुरूंना वंदन करून आपला आदरभाव प्रगट करावा हा ठळक हेतुही उपरिनिर्दिष्ट कवींच्या सद्गुरुवंदनांत दिसून येतो. महंत, भिक्षुक, श्रोते, संत इत्यादिकांना मान देण्याची व त्यांची कृपा संपादण्याची रीत हें प्राचीन मराठी कवींचें वैशिष्ट्य आहे, व त्याचें मूळ स्वरूप आपणांस महानुभावपंथांतील वाङ्मयांतही पाहावयास मिळतें यांत शंका नाहीं. संस्कृतांतील अलंकारशास्त्रांच्या नियमांनीं प्राकृतांत निर्माण होणाऱ्या ग्रंथाचें शास्त्रशुद्ध परीक्षण करणारे विद्वान् व पंडित टीकाकार त्यावेळीं नव्हते असें नाहीं. परंतु वाङ्मयावर एक प्रकारची आध्यात्मिक छाप पडल्यामुळें त्यावरील टीकेंतही बुद्धीच्या कसरतीपेक्षां श्रद्धेंतील भाविकपणाच अधिक पसरलेला दिसतो. एका दृष्टीनें ग्रंथाच्या पृथक्करणपद्धतीवर जो पूर्वीच्या संस्कृतसाहित्यशास्त्रज्ञांनीं विशेष भर दिलेला होता त्याला प्रतिक्रिया म्हणून ग्रंथाची एकंदर योग्यता साकल्यानें लक्षांत घेऊन केवळ रसग्रहण करण्याची संकलनात्मक टीकापद्धति तत्कालीन रसिकांपैकीं संत, महंत, भिक्षुक व श्रोते इत्यादिकांनीं अवलंबिलेली होती असें दिसतें. श्रोता, किंवा रसिक हा जितका जाणता असेल तितका कवीला स्फूर्तीचा उमाळा येतो अशा अर्थाचे भास्करभट्टानें उद्धवगीतेंत उद्गार काढिले आहेत. उदाहरणार्थ "भेटति द्रावक गोटेः तरि लोहासि झरा फुटे । सोमकांता गळति थेंबटेंः चंद्रकरांस्तव ॥ ना तरि देखौनि रविमंडळः विकाशे कमळांचें बांबळः कोंभैजे केतकीजौळः मेघींकरूनि ॥ तैसा सुवर्म जोडे श्रोताः तरी रसभावीं फुलें कविता : तोंवरु ये सारस्वताः नव रसांचे ॥

महानुभावपंथाचा प्रसार सिंघण आणि कन्हरदेव यांच्यां कालांत (श.१२१०–१२६०)झाला. राजाश्रयाची अपेक्षा या पंथांतील पहिल्या प्रचारकांनीं केली नाहीं. आणि श्रीचक्रधराची ही वृत्ति, महींद्रभट्टानें लीलाचरित्रांत मोठ्या गौरवानें उघड केली आहे. एकदा कन्हरदेव चक्रधराच्या भेटीस आला, आणि आपल्या भांडारामधून चांदीचीं नाणीं मागवून त्यानें तीं दक्षिणा म्हणून त्याला देऊं केलीं. कन्हरदेवाच्या सेवकांनीं म्हटलें " देवव्हो घेयाः घेयाः सीगुणाचा कान्हु प्रसन जालाः " पण चक्रधरानें बाणेदारपणानें उत्तर केलें. " सरा रे ऐसें काइ म्हणत असा रेः कान्हु तो तुम्हासी कीः यासि काइ कान्हुः " (लीलाचरित्र, एकांक ४२) " कन्हरदेवाचें–राजाचें–महत्त्व तुम्हांला, मला काय त्याचें ! " असें उत्तर देणाऱ्या चक्रधराच्या शिष्यवर्गानेंही सामान्य लोकांच्या प्रेमाकरितां ग्रंथरचना केली, आणि कुठल्याही राजाश्रयाची अपेक्षा केली नाहीं असें दिसतें; प्राचीन मराठी वाङ्मय हें

बहुजनसमाजाकरितांच लिहिलें गेलें; आणि ही त्याची परंपरा आरंभींच्या महानुभाव-पंथातील लेखकांमध्यें दिसून येते यांत शंका नाहीं.

६. आपणांकडील प्राचीन मराठी-वाङ्मयसेवकांचें ध्येय बहुशः मानसिक पावित्र्य मिळविणें आणि आत्मशुद्धि करणें असेंच होतें. कालानुसार व्यक्ति आणि समाज विशिष्ट ध्येयांनीं प्रेरित होतात. यावरून वाङ्मयाची बाह्य कसोटी ज्या गुणांवर ठरवितात ते सरसतेचे गुण सर्वसाधारणपणें सर्वकालीं सारखेच राहिले तरी कालानुसार रसाचे विषय बदलत जातात यांत शंका नाहीं.

प्राचीन मराठी वाङ्मयांत 'कवि,' आणि 'टीकाकार' ह्यांचा मेळ अगदीं आरंभापासून पडलेला दिसतो. 'ज्ञानेश्वरी'पासून तों महीपतींच्या 'संतचरित्रा'पर्यंत जें वाङ्मय निर्माण झालें आहे तें 'काव्य' आणि 'जीवनावरील टीका' यांचें जणुं कांहीं गोड मीलनच वाटतें. प्राचीन मराठी कवींचें बहुतेक वाङ्मय महाभारतांतील किंवा वेदांतील 'रसग्रहणाच्या' स्वरूपाचें आहे. आणि असें असूनहि त्याची स्वतंत्रता अबाधित राहिली आहे. याचें कारण जे कवि वरील वाङ्मयाच्या आधारें स्वतंत्र टीकाविष्कार करावयास प्रवृत्त झाले ते स्वतःचें प्रभावी व्यक्तिमत्त्व त्यांत मागें ठेवून गेलें हेंच होय.

७. तथापि प्राचीन मराठी कवि एका दृष्टीनें संस्कृत वाङ्मयांतील कांहीं ग्रंथांचे टीकाकार असले तरी त्यांची दृष्टि आणि आजच्या टीकाकारांची दृष्टि यांत पुष्कळ भेद आहे. प्राचीन कवींच्या मनावर संस्कृत वाङ्मयांतील केवळ सात्त्विक ग्रंथांची विशेष छाप पडली होती. अभिजात ललितवाङ्मयाकडे त्यांपैकीं पुष्कळांनीं दुर्लक्षच केलें. फार काय पण आपल्या काव्यांतून क्वचित् उत्तान विलासांचीं वर्णनें रेखाटणाऱ्या कवींपैकीं 'भास्करभट्ट' आणि 'मुक्तेश्वर' यांच्यावर रसिकांचा थोडा फार रोष झाला होता. भास्करकवीनें 'शिशुपालवध' हा आपला ग्रंथ भावे व्यास यांस वाचून दाखविला, तेव्हां गुरूनें खालील टीका केली. "भट्टो हा ग्रंथू निका जाला असे: परि निवृत्ताजोगा नव्हेचि : हा शृंगारिया प्रवृत्ताजोगा जाला असे". ज्ञानेश्वरांनासुद्धां भावार्थदीपिका लिहिण्याची बुद्धि होण्यास तत्कालीन टीकाकारांची वाङ्मयाकडे पाहण्याची ही निर्भेळ परमार्थदृष्टि असावी "ज्या वाङ्मयकृतीला परमार्थाचा स्पर्श झाला नाहीं ती वाङ्मयकृतीच नीरस होय" या विचारसरणीवरून प्राचीन कवि आणि टीकाकार कोणत्या दृष्टीनें वाङ्मयाकडे पाहात होते हें स्पष्ट दिसतें.

८. ज्ञानेश्वरींतील ज्ञानेश्वरांच्या भूमिकेवरून वरील तत्त्वाचा उलगडा करणें आवश्यक आहे. ज्ञानेश्वरांना अभिजात कवित्वापेक्षां अभिजात रसिकताच श्रेष्ठ वाटे. अशा रसिकतेचें मुख्य लक्षण सांगतांना त्यांनीं म्हटलें आहे, "वाचें बरवें कवित्व । कवित्वीं रसिकत्व । रसिकत्वीं परतत्व–स्पर्श जैसा ॥" तत्कालीन रसिक-वर्गाच्या सौंदर्यदृष्टीचें यावरून चांगलेंच अनुमान होतें. प्रत्येक कवि ग्रंथाच्या आरंभीं उपास्य दैवत आणि गुरुजन यांना वंदन केल्यानंतर श्रोत्यांना अनुलक्षून आदराचे उद्‌गार काढी. कोठें कोठें सद्‌गुरुची आणि संताची भूमिका एकच असे. हे गुरुजन, संत, आणि श्रोते, म्हणजेच आजच्या श्रेष्ठ टीकाकारांच्या योग्यतेचे प्राचीन कालांतील रसिक जन मानिले पाहिजेत. स्फूर्तिदायक गुरूंना वंदन करावें, कां कीं झाडांच्या मुळांशीं पाणी शिंपिलें कीं पानें व फुलें यांना बहार येणारच अशी त्यांची कल्पना होती. "जाणतेन गुरू भजिजे । जेणें कृतकार्या होईजे । जैसे मूलसिंचनिं साहाजें । निगति शाखा पल्लव ॥" (ज्ञा–१–२५). फार काय पण ज्ञानेश्वरांनीं संतांना अर्जुनाची योग्यता दिली आहे. "अहो अर्जुनाचिया पांती । जे परिसणेया योग्य होती । तिंहीं कृपा करून संतीं । अवधान देयावें" (ज्ञा.–१–६२) "ज्याप्रमाणें भ्रमर कमलांच्या पाकळ्यांना न दुखवितां त्यांतील पुष्परस सेवितात, त्याप्रमाणें रसिकांनीं ग्रंथांतील रसाचा अनुभव मन एकाग्र करून बाह्येंद्रियांची जाणीव न ठेवितां हळुवारपणें घ्यावा" असें ते म्हणतात. (ज्ञा. १–५७–६१). विषय, वक्ता आणि श्रोता त्यांच्या ऐक्यावर वाङ्मयाचा उत्कर्ष होतो. (ज्ञा.४–२). वक्त्यांत आणि श्रोत्यांत, कवींत आणि रसिकांत, आडपडदा नसावा. 'मज येकवकिंचिया स्थिती आवडतसे' (ज्ञा. ४–११) असें त्यांस वाटतें. प्रभूंचें–रसिकांचें–हृदय अतिशय सखोल असतें. म्हणून त्यांच्याशीं वाजवीपेक्षां अधिक 'सलगी' करण्याचें ज्ञानेश्वरांनीं नवव्या व अकराव्या अध्यायांच्या आरंभीं मोठ्या खुबीनें टाळिलें आहे. चाणाक्ष कवि आणि सहृदय रसिक हे एकमेकांचे सुप्त मनोभाव कसें ओळखूं शकतात याचेंच तर रहस्य खालील श्रीकृष्ण–अर्जुनाच्या संवादांत व्यक्त होत नाहीं ना ?

ऐसा योगयुक्तिचा उद्देशु । जेथ बोलिला हृषीकेशु
तेथ अर्जुनु सुडंसु । चमत्कारिला.
तें देखिलेया कृष्णें जाणितलें । मग हांसौनि पार्थातें म्हणितलें
हें काइं पां चित्त उवाइले । इयें बोलीं तूझें ! (ज्ञा. ५–१६०–१६२.)

काव्याच्या अंतरंगांतील सूचक अर्थाचा अनुभव रसिकाला यावा लागतो. रसयुक्त अक्षरांच्या मागें दडून राहिलेल्या 'ध्वनि' 'सुवास' 'रंग' 'रूप' ह्यांच्या–सुखकर संवेदना अनुभविण्याची असाधारण शक्ति ज्यास असते तोच रसिक, (ज्ञा. ६–१३–२१) ह्या कल्पनेंत, टीकाकारानें सूचकतेनें रसग्रहण करण्याचा आजच्या नव्या कल्पनेचाच जुना आविष्कार दिसून येतो. 'शब्दाचें' असाधारण व्यापकपण लक्षांत घेतल्यास 'भावज्ञां (सुज्ञ रसिकांस) चिंतामणीचे गुण फावती' यांत काय नवल ?

सख्यत्वाच्या भूमिकेवरूनच रसिक कवींनीं एकमेकांस ओळखावें हीच कल्पना "ही का आत्मनिवेदनातळीची जी पीठिका होय सख्याची। पार्थ अधिष्ठात्री तेथिची मातृका गा।" या ओवींत आढळतें. 'आर्त' 'जिज्ञासु' 'अर्थार्थी' आणि 'ज्ञानी' हे भक्तांप्रमाणेंच टीकाकारांचे चार प्रकार मानिले, तर ज्ञानी असून जो जिज्ञासु असतो तोच खरा रसिक, असें आजच्या काळांत म्हटल्यास फारसें वावगें होणार नाहीं. "बोल निमे तें बोलणें" (ज्ञा. ७--२१०) ऐकण्याची पात्रता ज्ञानी रसिकांशिवाय इतरांस कशी प्राप्त होईल ! नवव्या अध्यायाच्या आरंभीं ज्ञानेश्वरांनीं श्रोत्यांची वर्णिलेली थोरवी, तत्कालीन ग्रंथकारांची रसिकांकडे पाहण्याची उन्नत दृष्टीच व्यक्त करते. 'साहित्यशास्त्राचे' 'अलंकारशास्त्राचे' नियम घोकून कांहीं कोणी रसिक होत नाहीं ! 'का घडेयावरी सारस्वतें पढों सिकिजे' (ज्ञा. ९--८). रसिक म्हणजे महेशाच्या मूर्तीच ! त्यांनांच विश्वासांत घेऊन, ग्रंथकार आपलें गंगावती बोल (निर्गुंडीचीं पानें) अर्पण करितात. एरव्हीं–रसिकांची उपेक्षा कवीची कला मलूल करिते. (एरव्हीं कोंभैला उन्मेषु सुके। जरी उदास तुम्ही (ज्ञा. ९–२५). ग्रंथकार हा केवळ टीकाकाराच्या हातचें कळसूत्री बाहुलेंच आहे. (साइखडेयानें काइ प्रार्थावे सूत्रधाराते !) 'नीत्सेच्या' हंसणाऱ्या सिंहाप्रमाणेंच ज्ञानेश्वरांनीं अशा ज्ञानी भक्तांना–जणुं कांहीं प्रेमळ रसिकांना–संपांखरें पंचाननाची उपमा दिली आहे. "मेघु उदास परि ओसरे। म्हणौनि उपमेसि नुपकरे। ते निःशंकपणें सपांखरे पंचानन ॥ (ज्ञा. ९–२०४). काव्यार्शी तन्मय होणाऱ्या रसिकांच्या अंतर्बाह्यस्थितीचें ज्ञानेश्वरांनीं केलेलें वर्णन केवढें हृद्य, मार्मिक आणि उदात्त आहे. (ज्ञा. ९–५२८–५३५.)

रसपरिपोषाला कोणत्याही भाषेची आडकाठी नसते, 'भावा' ची असते. जेथें असा भाव व्यक्त होतो तेथें कलाचातुर्याला शोभा चढते. खरा

रसिक भाषाभेद मानीत नाहीं. त्याचें लक्ष भावावर असतें. प्राचीन संतकवींनीं संस्कृतांतील तात्विक विचार आत्मसात् करून मराठी भाषेंत कसा स्वतंत्र 'रस' निर्माण केला हें त्यांच्या वरील विशिष्ट विचारसरणीवरून लक्षांत येते. देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणें । तरी वोंविया होती लेणें साहित्यासि ॥ मूळ ग्रंथींचिया संस्कृता । वरि मऱ्हाठी नीट पाहातां । अभिप्राय मानलिया चित्ता । कवणभूमि हें न चोजवे ॥ (ज्ञा. १०-४२-४३) हे उद्गारही भगवद्गीते-इतकेंच ज्ञानेश्वरीचें स्वातंत्र्य प्रस्थापित करितात; जसें कलावंताचें सुख भावना-विष्कारांत तसेंच रसिकाचें सुख भावनास्वादांत द्विगुणित होतें; " तैसें तुझें हित आघवें । जंव तंव का तुज फावे । तंव तंव आमचें सुख दुणावें । ऐसें आहे " साजुक सुख केवळ प्रेमळ भक्तांना—रसिकांनाच—मिळूं शकतें. न्यायी आणि विवेकयुक्त अशा साहित्यांतच विभूतिमत्त्व वास करतें. " आणि तें गा मी वाचा । जें सुखासनीं न्यायाच्या । आरूढोनि विवेकाच्या । मार्गीं चाले " (ज्ञा. १०-२७७). मूळच्या भगवद्गीतेंत जें रसांचें ऐश्वर्य आढळणार नाहीं तें आपल्या ग्रंथांत रसिकांना चाखावयास मिळेल याची यथार्थ जाणीव ज्ञानेश्वरांना होती; " आजि आवडतयाहि सुकाळु जाहला । जे गीतार्थु हा आला । मऱ्हाटिये । " असें ते मानितात. " हें सारस्वताचें गोड । तुम्हींच लाविलें जी झाड । तरी आतां अवधानामृतें वाड । सिंचोनि कीजे ॥ मग हे रसभावफुलीं फुलेल । नानार्थ-फळभारें फळा येईल । तुमचेनि धर्में होईल सुरवाडु जगा ॥" असा त्यांचा विश्वास आहे. विश्वरूपदर्शनांतील अर्जुनाची दिव्यदृष्टि म्हणजेच आजच्या रसिकाची काव्याकडे पाहण्याची व्यापक अंतर्मुखवृत्ति नव्हे काय ? " तीं अक्षरें नव्हती देखा । ब्रह्मसाम्राज्यदीपिका । अर्जुनालागीं चित्कळिका । उजळलिया श्रीकृष्णें " (ज्ञा. ११—१७८).

१. कवीनें निर्माण केलेल्या काव्यरसाच्या भांडवलावरच रसिक टीकाकारांचा व्यापार चालतो. रसिकांची स्तुति करण्यांत कवींनाही विशेषच आनंद होत असावा. प्रियाचिया गोष्टी । दुणा भाव उठी । आवडी गा ॥ तयाहीवरी विपाये । प्रेमळ संवादिया होये । तिये गोडीसी आहे । कांटाळे मग (ज्ञा. १२—१६१). खऱ्या रसिकाचें अंतःकरण साधूच्या अंतःकरणासारखें, आकाशासारखें, व्यापक आणि उदास असतें.

आंतुबाहेरि चोखाळू । सूर्य तैसा निर्मळु
आणि तत्वार्थींचा पायाळु । देखणाजो ॥

या ओव्यांतील प्रत्येक विशेषण टीकाकाराला लागू पडणारें आहे. 'सद्‌भिरुचि' 'शुद्ध दृष्टिकोन' 'सौंदर्यदृष्टि' 'अलिप्तपणा' 'मनाची व्यापकता' आणि 'रसग्रहणकला' या गुणांचा संभव रसिकाच्या ठिकाणीं होतो ही कल्पना येथें उघड होते. मूळग्रंथांतील सौंदर्याचें रहस्य जो टीकाकार सहृदयतेनें व्यक्त करितो त्याच्या टीका-साहित्यांत 'खेचराचियाहि मना' 'सात्विकाचा पान्हा' आणण्याचें सामर्थ्य असतें; मग नुसत्या 'श्रवणानें' 'सुमनाला' जर समाधीचा लाभ झाला तर त्यांत काय आश्चर्य ? भगवद्‌-गीतेवरील ज्ञानेश्वरीच्या टीकेनें जगाभोंवतीं जो आनंदाचा आवार घातला तो उपरिनिर्दिष्ट 'वाग्विलासानेंच' नाहीं काय ?

१०. वाङ्मय म्हणजे संस्कृति-टीका अशी कोणी व्याख्या करितात. ज्ञानेश्वरांनीं केलेली अश्वत्थवृक्षाच्या वर्णनाच्या निमित्तानें 'जीवनावरील टीका' केवढी मूलग्राही आणि मर्ममेदक आहे. मूळच्या वीस श्लोकांवरील सहाशें ओवींचें विवरण, रहस्योद्‌ग्राही टीकापद्धतीचा एक सुंदर नमुनाच वाटतो. शिवाय तींत टीकाकाराच्या सृजनशील प्रतिभेचा अनिरुद्ध होणारा संचारही आढळतो.

११. प्राचीन मराठी वाङ्मयांत कवि आणि रसिक ह्यांच्यांत केवळ अद्वैतच होतें. वास्तविक रसिक हा कवीचा मानसपुत्रच ! पण ही उपाधी दोघांनाही मान्य झाली नसावी, कारण 'डिंभोपाधिक आहे विटाळ तेथें' (ज्ञा. १८-२१.) ज्ञानेश्वर हे व्यासांच्या सहोदराच्या योग्यतेचे झाले ते केवळ रसिक गुरूंच्या कृपेमुळेंच. नाहींपेक्षां टीकाकार या नात्यानें ज्ञानेश्वरांनीं स्वतःकडे केवढी विनम्र भूमिका घेतली आहे, याचा प्रत्यय अठराव्या अध्यायाच्या अखेरीस त्यांनीं काढलेल्या उद्‌गारांवरून येतो. "आणि बाप पुढां जाये । ते घेत पाउलाचे सोये । तैसा व्यासाचा मागोवा घेत । भाष्यकारातें वाट पुसत । अयोग्यही मी नं पेवत । के जाइन !" ज्ञानेश्वरांच्या टीकात्मक श्वासोच्छ्वासांनाही जें स्वतंत्र प्रबंधाचें स्वरूप प्राप्त झालें, ती केवळ गुरुकृपा असें ते म्हणतात.

१२. ज्ञानेश्वरीच्या आधारें केलेल्या वरील विवेचनावरून कवि आणि रसिक यांचे तत्कालीन संबंध कसे होते हें लक्षांत येतें. पण यावर कोणी अशी

शंका प्रदर्शित करील कीं, तेव्हांचे सर्वच रसिक आणि कवि एवढ्या उच्च पातळींतून एकमेकांकडे पाहात होते काय ? यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं संतकवींना विरोधक हे होतेच. तथापि त्यांच्याकडे ते मित्रत्वाच्या दृष्टीनेंच बघत. चांगदेवाच्या भेटीची आतुरता ज्ञानेश्वरांनीं खालील चरणांत व्यक्त केली आहे— "सखया तुझेनि उद्देशें । भेटावया जीव उल्हासे । कीं सिद्धभेटी विसकुसें । ऐसिया बिहें ॥

१३. ज्ञानेश्वर आणि इतर संतमंडळी ह्या 'कैकाड्यांच्या' परिवारांत आपण आपलें डोकें मात्र फोडून घेतलें असा विनोदगर्भ सूर नामदेवानें खालील अभंगांत काढिला आहे. "संतसमागम फळला रे बा मला । सन्मानाचा झाला लाभ मोठा । अतिथि आदर केला मुक्ताबाई । लाकडानें डोई फोडिली माझी । भरी भरोनिया आलों तुमचे जवळी । कैकाड मंडळी ठावी नोहे । नामा म्हणे सन्मान पावलों भरून । करितां गमन भलें दिसे." जे विद्यावंत जातीच्या अभिमानानें रसातळाला गेले होते अशा विरोधकांकडेही या आर्तभक्तानें अत्यंत सहनशीलतेनें पाहिलें आहे. "आम्ही परीट चोखट । शुद्ध केले खटनट । शांतीशिळेवरी धुतलें । ज्ञानगंगे निर्मळ झालें" हीच संतांकडे पाहाण्याची उन्नत दृष्टि नामदेवाप्रमाणेंच, सेनान्हावी (अवघा निरसला शीण । देखतां संतचरण), नरहरीसोनार (नाम संतांचें माहेर । प्रेम सुखाचें आगर), चोखामेळा, इत्यादिकांची होती.

ज्ञानेश्वर, नामदेवांच्या मागाहून होऊन गेलेल्या बहुतेक कवींनीं त्यांचेंच अनुकरण केलें. त्यावरून त्यांच्या गुणग्राहकवृत्तीचाच अधिक परिचय होतो.

१४. एकनाथांचें जीवितकार्य ध्यानीं आणिल्यास ते तर 'टीकाकारांचेही टीकाकार वाटतात.' त्यांचें ग्रंथकर्तृत्व तर अमूप आहेच, तथापि ज्ञानेश्वरीचेंही संशोधन करून त्यांनीं जी रसज्ञ टीकाकाराची भूमिका उघड केली ती केवळ अपूर्व होय. संशोधनाच्या अखेरीस त्यांनीं काढिलेले उद्गार त्यांच्या थोर व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष पटवितात. "नमो ज्ञानेश्वरा निष्कलंका । जयाची गीतेची वाचतां टीका । ज्ञान होय लोकां । अतिभाविकां ग्रंथार्थाया" ॥ एकनाथांच्या क्षमाशील वृत्तीचा परिणाम त्यांच्या टीकापद्धतीवरही झालेला दिसतो. देशीभाषेंत आपण भागवताचें व्याख्यान करण्यास प्रवृत्त झालों आहोंत तरी सज्ञानांनीं त्याची उपेक्षा करूं नये पण तशी

उपेक्षा त्यांनीं केली तरी सुद्धां ते वंद्य होत, असें एकनाथांनीं खालील ओव्यांतून म्हटलें आहे.

" ग्रंथ देशभाषाव्युत्पत्ती । म्हणोनि नुपेक्षावा पंडितीं ।
अर्थ पाहावा यथार्थीं । परमात्मस्थिति निजनिष्ठा ॥
जरी संस्कृतग्रंथ पूर्ण । तरी देशभाषा–व्याख्यान ।
मा हें आयतें निरूपण । साधक सज्ञान नुपेक्षिती ॥
या ग्रंथा आदर करिती । अथवा जे कां उपेक्षिती ।
केवळ जे कोणी निंदिती । तेही आम्हां ब्रह्ममूर्ति सद्गुरुरूपें ॥
हेंही शिकविलें जनार्दनें । सर्वभूतीं मजचि पाहणें ।
प्रकृतिगुणांचीं लक्षणें । सर्वथा आपण न मानावीं ॥

(एकनाथी भागवत ३१–५१६–२०)

गणेश आणि सरसस्वती यांच्याबरोबरच संतांची स्तुति एकनाथांनीं केली आहे. (एकनाथी भागवत अ. १-५७०-८०) "उणें देखाल जेथें । तें तें करावें पुरतें । सज्जनांमाजि सरतें । करावें मातें ग्रंथार्थ–सिद्धि । " असे त्यांनीं वरील ग्रंथांच्या आरंभीं संतांना अनुलक्षून उद्गार काढिले आहेत. आपणांपूर्वी होऊन गेलेल्या कवींच्या कृपाप्रसादावरच आपण जगत आहोंत, ही कल्पना त्यांनीं खालील ओवींत उघड केली आहे. " एका जनार्दनी मांजर वेडें । भावार्थदीपिका उजियेडें । हे रस देखोनि चोखडे । ताटापुढें पै आलें ॥ एका जनार्दनाचें पोसणें । मी मांजर झालों नीचपणें । चाटितां संतांचें शेषभाणें । म्या तृप्ति पावणें परिपूर्ण ॥

(एकनाथी भागवत ३१–४५०–४५२)

रसिकांनीं पहिल्यानें ग्रंथाचें साकल्यानें रसग्रहण करावें. सहानुभूतीशिवाय टीका संभवत नाहीं, म्हणून ग्रंथकाराच्या मनोभूमिकेशीं समरस होऊन पंडितांनीं ग्रंथाचा आस्वाद घ्यावा, अशा प्रकारची विचारसरणी एकनाथांनीं खालील ओव्यांतून स्पष्ट केली आहे. त्याचप्रमाणें पाठिक टीकाकारांविषयींचा आपला असंतोषही त्यांनीं अशा प्रसंगीं व्यक्त केला आहे.

शब्दज्ञानाची व्युत्पत्ती । जाणे साधकबाधक युक्ती । समयाची समयीं स्फुरे स्फूर्ती । अपर बृहस्पती बोलावया ॥ जेवीं तळहातींचा आवळा । तेंवी ब्रह्मज्ञान

बोले प्रांजळा । परी अपरोक्षसाक्षात्कारीं आंधळा । नेणे जिव्हाळा तेथींचा ॥ मोरा अंगीं अतिडोळसे । अंगभरी भरलीं पिसें । एके दृष्टीवीण आंधळें जैसें । जाहलें तैसें विद्वांसा ॥ करुनि अद्वैतव्युत्पत्ती । तें ज्ञान विकूं देशांतरा जाती । मूर्ख ज्ञात्यातें उपहासिती । तरी वांछिती सन्मान ॥ (एकनाथी भागवत ११–५२४–५३१).

आपलें ग्रंथकर्तृत्व गुरूंच्या पायीं अर्पण करण्याची संतकवींची नेहमींची विनयाची भूमिका एकनाथांनीं उत्कृष्टपणें पाळिली होती. एकनाथी भागवताची सांगता करितांना त्यांनीं म्हटलें कीं ' मी जेथ झाडा देऊं जाये । तें बोलतें जनार्दन होये । युक्तिप्रयुक्तीचें पाहें । मीपण नु राहे मजमाजी ॥ एवं माझें मीपण समूळीं । झाले जनार्दन स्वयें निर्दळी । माझी जे हाले अंगुळी । ते क्रिया चाळी जनार्दन ॥ (ए. भा. ३१–५०८–१०)

ज्ञानेश्वर आणि इतर कवींना मराठी भाषा ही संस्कृत भाषेपेक्षां कमी नाहीं याचें वेळोवेळीं समर्थन करावें लागलें. तोच प्रकार एकनाथकालीन कवींतही दिसून येतो. " संस्कृतवाणी देवें केली । प्राकृत तरी चोरापासोनि झाली । असितु या अभिमानभुली । वृथा बोली काय काज." (ए. भा. अ. १) दासोपंतांचे " संस्कृतें बोलले सेवणें । तेंचि सांडावें प्राकृतवचनें । ऐसिया मूर्खी मुंडणें । किती आतां " हे उद्गारही, प्रसिद्ध आहेत.

मराठी भाषेविषयींचा आपला नितांत आदर, आणि श्रोतृवर्गाची संयमनपूर्वक केलेली प्रशंसा हे दोन ठळक गुण मुक्तेश्वरांच्या रसिकाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनांत दिसून येतात. महंत, विचक्षण, श्रोते, संत इत्यादि शब्दांनीं ते रसिकांचा उल्लेख करितात. निर्मत्सर श्रोते हेच ग्रंथाचे अधिकारी होत, असें सभापर्वाच्या आरंभीं त्यांनीं म्हटलें आहे. त्याचप्रमाणें " मुक्तेश्वराची वाग्मोहिनी । दुर्जन–दैत्यातें ठकोनी । सज्जन देवजनांच्या श्रेणी । अमर करिती प्राशनें ।" (सभापर्व ४–१८६) असा आपला आत्मविश्वास त्यांनीं प्रकट केला आहे. मराठी भाषेचा, पूर्वकवींविषयींचा, व एकंदर रसिकासंबंधींचा त्यांचा आदरभाव अनेक ओव्यांतून प्रकट झाला आहे. उदाहरणार्थ, "व्यास वाढितां जगातें । ग्रास लाधला जीर्ण कवीतें । त्यांचें मुखींचीं उच्छिष्ट शितें । म्यां दुर्बळें वेंचिलीं ॥ तीं सेवोनियां पावलों तृप्ती । तेणें उद्गारली स्फूर्ती । हे वल्गना संतांप्रती । नेणतेपणें करीतसों ॥ एकएक अक्षरांची भीक । जीर्णकवीतें मागून देख । मी सर्वज्ञ कविनायक । ऐसें म्हणविलें लौकिकीं ॥ " (सभापर्व ५–१७५–१७९).

मुक्तेश्वराच्या चारित्र्याविषयीं साशंक होऊन त्याच्या ग्रंथाला नाके डोळे मुरडणाऱ्या रसिकांनाही त्याचा खालील विनम्रभाव कौतुकास्पद वाटेल.

" प्रार्थनेची परडी भरी । आनंदाचा उदो करी । अवदानाचा मी भिकारी । जोगवा मागें संतांतें ॥ मूळपीठ तें तुमचे पाय । आदिस्थान तुमचें हृदय । तुमची कृपा रेणुकामाय । प्रसन्न हो कां आमुतें ॥ " मूळभारतांतील रसपरिपोषक प्रसंग निवडून त्यांत स्वतःच्या कल्पनेनें भर घालण्याचें स्वतंत्र कर्तृत्व मुक्तेश्वरानें दाखविलें. यावर आक्षेप घेणाऱ्यांस त्यांनीं म्हटलें आहे. "सांडूनि व्यासाची संगती । चालों न ये आणिके पंथीं । ऐसें जाणोनियां श्रोतीं । व्यर्थ विस्तार न मानावा ॥" (सभापर्व–१२–१४८–१५२) " व्यासवचन इक्षुदंडु । गाळूनि सुरस सारांश गोडु । देशभाषा वळिले लाडू । नाबदेचे आवडी ॥ ते जैसें सूर्शी न सेवणें । तें आग्रहावांचूनि काय म्हणणे ! । कळंकरेखेस्तव चांदणें । काय चकोरीं वाळिजे ! ॥ व्यास–ग्रंथगिरीचें सोनें ॥ संस्कृत खोटिये गाळूनि मनें । देशभाषा घडिलें लेणें । साहित्यरत्नीं सुजडित ॥ तें लेववितां कर्णभूषण । कां हो परते करावे कान ! । श्रोते हो तुम्ही विचक्षण । निर्मत्सर विचारा ॥ असो उपचाराचिया गोष्टी । संतकृपा अपार गांठी । असतां अपराधाचिया कोटी । मुक्त असती आमुतें ॥ (सभापर्व–१–१९–२३).

शब्ददोषांकडे रसिक कसें लक्ष पुरवितात याविषयींचें मुक्तेश्वरांचें खालील वर्णन मोठें मार्मिक आहे. " वर्णपंक्तींचें वर्णाक्षर। शोधोनी काढिती अर्थज्ञ चतुर । कां तांदुळांत पाकड सत्वर । काढिती निवडून जाणते ॥ हंसपद देऊन ओळीं । उर्णे अक्षर रेखिजे मौळीं । तैसें गुणवंत उंचस्थळीं । मानें आणोनी स्थापिलें ॥ मात्रा वेलांटी व्यंजन । मस्तकीं मानूनी गुरुसज्जन । उकार होवोनी अग्रवर्ण । पायीं भजें लीनत्वें ॥ (आदिपर्व २५).

मुक्तेश्वराचें आणखी एक वैशिष्ट्य असें कीं, त्याला आपल्या कृतीबद्दल पूर्ण विश्वास असल्यामुळें म्हणा, किंवा त्याचा तसा स्वभावच होता म्हणून म्हणा, पण रसिकांची तो वाजवीपेक्षां कोठेंच मनधरणी करीत नाहीं.

रामदासांनीं श्रोत्यांस भक्त, ज्ञानी, संत सज्जन, विरक्त, योगी, गुणसंपन्न सत्यवादी, इत्यादि विशेषणें लाविलीं आहेत. (दासबोध दशक १ समास ६) यावरून रसिकांच्या अनुभवसंपन्नतेवर व त्यांच्या विकसित व्यक्तिमत्त्वावर रामदासांचा केवढा कटाक्ष होता हें दिसून येतें. याशिवाय त्यांच्या गुणग्रहणासंबंधीं व उदार

बुद्धीबद्दल त्यांच्या खालील ओव्या मननीय वाटतात. " आपलेंचि बोले वाउगें । त्याची संपादणी करणें लागे । परंतु कांहीं सांगणें नलगे । न्यून तें पूर्ण करावें ।। हें तो प्रीतीचें लक्षण । स्वभावेंचि करीं मन । तैसे तुम्ही संत सज्जन । माय-बाप विश्वाचे " ॥[दा. १–२१– २२].

रसिकाला विश्वासांत घेतांना रामदासांनीं स्वतःकडे आत्यंतिक विनयाची भूमिका घेतल्यासारखी दिसते. उदाहरणार्थ, " मी एक वाकू–दुर्बळ । श्रोते परमेश्वर केवळ । यांची पूजा वाचा दुर्बळ । करूं पाहे ॥ [दा. १–१४] कवीच्या सामर्थ्यांचें त्यांनीं केलेलें वर्णन सर्वश्रुत आहे. ' अमृताचे मेघ ' ' नवरसाचे ओघ ' किंवा ' नाना सुखांचें सरोवर ' ह्यांच्याशीं कवींचें साधर्म्य दाखवून त्यांना समाधान न झाल्यानें पुढें ' विवेकनिधीचीं कवि भांडारेंच होत ' असें त्यांनीं म्हटलें आहे. [दा. १–२७-२८] त्यांतही रामदास कवीच्या मति-प्रकाशाला कवित्वांत समाविष्ट करितात. " आधीं कवीचा वाग्विलास । तरी मग श्रवणीं तुंबळे रस । कवीचेनि मतिप्रकाश । कवित्वास होये ॥ ह्या ओवीच्या पूर्वार्धांत रस वाग्विलासावर, तर कवित्व मतिप्रकाशावर अवलंबून असतें असें त्यांनीं म्हटलें आहे. (दा. १–१५) नाना धाटी, मुद्रा, छंद, पद, प्रास ह्या काव्याच्या बाह्यागांपेक्षां कवीच्या विवेकशीलतेवर त्यांनीं विशेष भर दिला आहे.

लेखकानें वाचकांचें मानसशास्त्र लक्षांत घ्यावें, पण त्यांच्या आहारीं जाऊं नये हें तत्त्व व्यवहारसंपन्न रामदासांनीं 'सभावंदनांत' पाळिलेलें दिसतें. पंडितांप्रमाणेंच पुराणिकांना, आणि भटांप्रमाणेंच पाठकांना त्यांनीं गौरविलें आहे; ज्ञानेश्वरांनीं श्रोत्यांना महेशांच्या मूर्ति म्हटलें; येथें रामदासानें त्यांना भगवंताच्या मूर्ति म्हणून ' परमेश्वराचे जन । त्यांसी माझें अभिवंदन ॥ ' असा साभिप्राय उल्लेख केला.

काव्यांत उत्कट भावनांचें प्राबल्य असतेंच, पण त्या भावनांमध्यें ' संत-षट्पदकुळांना ' आपणांकडे ओढून घेण्याचें सामर्थ्य असावें लागतें. प्रासादिक। कवितेंत केवळ भावनेपेक्षां भावनेच्या उदात्ततेला विशेष महत्त्व असतें. (देवाचेन प्रसन्नपणें । जे जें घडे बोलणें । तें तें अत्यंत श्लाघ्यवाणें । या नांव प्रासादिक [२४–३–६] उत्तान भावना निर्माण करणारें किंवा वीरशृंगारादि लौकिक विषयांत रममाण होणारें काव्य घीटपाठ स्वरूपाचें होईल असें रामदासांचें मत होतें. [दा. १४–३–१३] काव्याचेही उच्च नीच प्रकार संभवतात. आणि

समाजांतही निरनिराळ्या मनोवृत्तीचे लोक आपापल्या अभिरुचीप्रमाणें विशिष्ट रसांचा आस्वाद घेत राहातात. जसा भक्तिरसांत तसाच इतर वीरशृंगारादि रसांतही उच्च नीच प्रकार संभवतो. बळेंच कवित्व रचून जो पद्यप्रबंध निर्माण होतो, त्यांस रामदासांनीं धीट म्हटलें आहे व अनेक ग्रंथांच्या वाचनानें त्यांचें केवळ अनुकरण ज्यांत आहे त्यांस ' पाठ ' ही संज्ञा त्यांनीं दिली आहे. धीट–पाठाची योग्यता कमी असण्याचें कारण त्यांत केवळ उदरशांतीकरितां मनांत नसतांना इतरांची स्तुति करण्याचा–म्हणजेच अलीकडच्या शब्दांत मागणी तसा पुरवठा करण्याचा–दोष निर्माण होतो, हेंच होय. धीट, पाठ आणि प्रासादिक ह्या काव्याच्या पद्धति मानणें चुकीचें होईल काय? रामदासांच्या वेळीं भक्तिविषयावरील कविता प्रासादिक मानण्याची रीत होती. पण याचा अर्थ इतर रसांवरील कविता प्रासादिक असूं शकत नाहीं असा नाहीं. रामदासांचें मत मात्र ज्ञानेश्वरांप्रमाणेंच परमार्थतत्त्वाला स्पर्श करणारी जी कविता ती प्रासादिक असेंच होतें.

भावनेची उत्कटता ही रसास परिपोषक होते ही गोष्ट रामदासांनीं मान्य केली आहे. उदाहरणार्थ, कवित्व हें निर्मळ, सरळ, प्रांजळ, मृदु, मंजुळ, कोमल, व रसाळ असावें. (दशक १४:३६ ते ४०) असें त्यांनीं म्हटलें आहे. पण भावना ज्या हेतूनें उचंबळून येते, त्या हेतूचाही बोध त्यावेळीं होतोच. भावनेला हेतूच्या अनुषंगानेंच गुण प्राप्त होतो. म्हणून उत्तम काव्याचें लक्षण सांगतांना रामदासांनीं ज्या हेतूला धरून रसाची उत्कटता कवि निर्माण करतो व ज्या विषयांत कवि आपलें व्यक्तिवैशिष्ट्य अर्पितो, त्या व्यक्तिवैशिष्ट्यांकित हेतूला–विषयालाच–त्यांनीं काव्यामध्यें विशेष प्राधान्य दिलें आहे, असें वाटतें. खालील चरण ह्याच दृष्टीनें विशेष मननीय वाटतात. "जेणें विवेक जागें या नांव कवित्व। जेणें होये समाधान। जेणें तुटे संसारबंधन। जया मानिती सज्जन। तया नांव कवित्व" (दा. १४–५३) यावरून रामदासांना रसमाधुर्याइतकेंच विवेकमाधुर्यही अपेक्षित होतें, असें दिसतें.

डॉ. केतकर ह्यांनींही रसाची कसोटी वाचकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामावरून मोजण्याची रीत प्राचीन कवींना अभिप्रेत होती असें म्हटलें आहे. "रसोत्पत्ति ही तिचे वाचकांच्या मनावर परिणाम दाखवूनच मोजावयाची असते. ह्या दृष्टीनें भक्तिरूपी काव्यापासून जे परिणाम अपेक्षिले आहेत ते काव्यकर्त्याच्या मनांत भक्तिभावाची उत्कटता व ज्ञानीपणा उतरल्याशिवाय काव्यांत उत्पन्न होऊं

शकणार नाहींत.” ही त्यांची टीका काव्यांतर्गत रसापेक्षां कवीच्या व्यक्तिमत्त्वावर अधिक भर देणारी आहे असें वाटतें.

तुकारामानें प्रसंगोपात्त संतकवि आणि रसिक यासंबंधीं जे उद्‌गार काढिले आहेत त्यावरून तत्कालीन सामाजिक अभिरुचीचा चांगला प्रत्यय येतो. “ कवित्व आणि साधुपणा ” यांचा संबंध नाहीं असें त्यांनीं, “ नव्हती ते संत करितां कवित्व । संताचे ते आत नव्हती संत ” या चरणांत म्हटलें आहे. संतांचा छळ करणाऱ्या विरोधी दुर्जनास त्यांनीं हत्तीच्या पाठीमागें लागून भुंकणाऱ्या श्वानाची उपमा दिली आहे. “ भुंकुनिया सुनें लागे हत्तीपाठीं । होऊनि हिंपुटी दुःख पावे.” खळांना फजीत करण्यांत पाप नाहीं, “ होईल तैसें बळ फजीत करावे ते खळ । तुका म्हणे त्याचें । पाप नाहीं ताडणाचें ” (अ. ३३६३) असें त्यांनीं म्हटलें आहे. परंतु खळांची योग्यता ओळखून ‘ मोल न घेतां ते आमच्या पातकांची धुणी करितात; ’ असेही उद्‌गार त्यांनीं काढिले आहेत. स्वतःकडे विनम्र भूमिका घेऊन ते रसिकास विनवितात. “ अहो श्रोते वक्ते सकळही जन । बरें पारखून बांधा गांठी । फोडिलें भांडार धन्याचा हा माल । मी तंव हमाल भारवाही ” काव्यस्फूर्ति ही ईश्वरी कृपा आहे हा आपला विश्वास “ आपुलिया बळें नाहीं मी बोलत । सखा भगवंत वाचा त्याची ॥ ” या चरणांत त्यांनीं व्यक्त केला आहे. तरी, “ कांहीं पाठ केलीं संतांचीं उत्तरें । विश्वासें आदरें करोनिया ” अशा रीतीनें संतांच्या वचनांचा अभ्यास आणि कथा-कीर्तनांचा व्यासंग यांमुळें आपणांस कवित्वशक्ति वाढवितां आली असा स्वानुभव तुकारामांनीं प्रकट केला आहे. प्रसादपूर्ण काव्य, अभ्यासानें आणि अनुभवानेंच निर्माण होतें, तें केवळ सहजासहजीं :निर्माण होत नाहीं असा ध्वनि त्यांनीं लिहिलेल्या खालील काव्यचरणांवरून उघड होतो. “ घरोघरीं झाले कवी । नेणें प्रसादाची चवी ” ॥

मानाकरितां हपापलेले आणि बळेंच रसिकांच्या मागें धावणारे कवि सर्वकाळीं सर्वत्र आढळतात. त्यांच्या काव्यांत प्रेमकळा कोठून असणार ! अशांविषयीं तुकोबांनीं विनोदगर्भ टीका केली आहे. “ माझी पाठ करा कवी । उठ लावी दारोदार । तंव तया पारखी सिव । लाज ठाव सांडिता ॥ उष्टावळी करुनि जमा । कुंथुनि प्रेमा आणितसे ” (अभंग २८८०) रामदासांप्रमाणेंच तुकारामानें ज्यांत परमार्थ नाहीं अशा कवित्वाला पाषांड म्हटलें आहे. “ कलियुगीं कवित्व

करिती पाषांड । कुशळ हे भांड बहुसाल. " धीटपाठ पद्धतीचें काव्य कोणीही करील पण त्यांत अनुभवाची ऊर्मि निर्माण होणें कठीण आहे, याविषयीं तुकारामांचे खालील उद्गार मननीय वाटतात.

शिकल्या शब्दांचें उत्पादितो ज्ञान । दर्पणींचें घन उपर वाया ।
अनुभव कई होईन भोगितां । सांकडें तें आतां हेंचि आलें. ॥
देशमुख-(दांडेकरप्रत अभंग १५५९).

ज्ञानेश्वर-नामदेवांनीं निर्माण केलेल्या परंपरेतूनच तुकाराम पुढें आले. ही कल्पना खालील लोकप्रसिद्ध अभंगांतून व्यक्त झालेली दिसते. " संतकृपा झाली । इमारत कळा आली । ज्ञानदेवें रचिला पाया । त्यानें बांधिलें देवालया । नामा तयाचा किंकर । त्यांनीं केला हा विस्तार । जनार्दन एकनाथ । ध्वज उभारिला भागवत । भजन करा सावकाश । तुका झालासे कळस ॥ [देशमुख-दांडेकर प्रत, अभंग ४३३३]

१५. संतकवींची परंपरा म्हणजे रसिक टीकाकारांचीच परंपरा होय. परस्परांविषयीं परस्परांना वाटणारा आदर त्यांनीं आपापल्या ग्रंथांतून प्रांजलपणें व्यक्त केला आहे. नामदेव, मुक्तेश्वर, रामदास, तुकाराम, श्रीधर, मोरोपंत, महीपति यांनीं आपणांपूर्वी होऊन गेलेल्या कवींना प्रेमादरपूर्वक वंदन केलेलें दिसतें. " ज्ञानेश्वरांच्या बुद्धीचें गांभीर्य अगाध सिंधूसारखें आहे " असें मुक्तेश्वर म्हणतात. तर मोरोपंत " त्वां बहु जड उद्धरिले-तर मयूरहि तारीं " म्हणून त्यांनांच विनवितात. श्रीधर-स्वामींनीं " जे कोणी गीतार्थाला नांवें ठेवितील ते मंदमती जाणावेत " असें म्हटलें आहे. ह्या पद्धतीनें ज्ञानेश्वरांनीं सुरू केलेलें गुरुस्तवनाचें आणि सत्कविप्रशंसेचें हें लोण महीपतीबाबांपर्यंत येऊन पोहोंचलेलें दिसतें. संतकवींनीं राजाश्रय न घेतां वाङ्मय निर्माण केलें, याचा अर्थ त्यांनीं राष्ट्र आणि समाज यांच्याकडे दुर्लक्ष केलें असा होत नाहीं. शिवशाहीच्या कालांत रामदास, तुकाराम, मुक्तेश्वर इत्यादि प्रतिभाशाली कवि निर्माण झाले, पण त्या सर्वांची भूमिका परोपकारी लोकशिक्षकांची होती, ते सर्व ध्येयवादी होते. डॉ. केतकर यांनीं संतकवींची ही निस्पृहता मान्य केली आहे. उदाहरणार्थ, ते लिहितात; " मराठी वाङ्मयाकडे पाहिलें तर मात्र हें वाङ्मय राजाश्रयाशिवायच वाढत होतें व याचें कारण शिवाजीचें औदासिन्य हें खास नव्हतें. संस्कृत कवी व हिंदी कवी

यांच्यापाशीं शिवाजी जर आश्रयदात्याप्रमाणें वागत होता तर मराठी संतकवींपाशीं तो शिष्याप्रमाणें वागत होता, आणि त्यांच्याकडून प्रशस्तीचे शब्द मिळविण्या-ऐवजीं शाबासकीचे शब्द मिळवीत होता. त्यामुळें संतकवींच्याकडे शिवाजी अगदीं निराळ्या दृष्टीनें पहात होता यांत शंका नाहीं व शिवाजीची आपल्या देशांतील आणि भाषेंतील ग्रंथकारांविषयीं जी लीन वृत्ति झाली होती तिचें कारण राजाश्रयाविषयीं निस्पृहता हेंच प्राधान्यानें होतें असें म्हणतां येईल. राजे-लोकांची प्रशंसा करण्याकडे वामनपंडिताची बुद्धि वळण्याऐवजीं ती यथार्थदीपिका लिहिण्या-कडे वळली. त्याला राजदरबारीं प्रशंसा मिळविण्याची आकांक्षा नसून संतमंडळी, इतर ग्रंथकार आणि वाचकवर्ग यांच्याकडून प्रशंसा मिळविण्याची आकांक्षा होती. प्रतिस्पर्धी म्हणून भोंवतालच्या मंडळींकडे तो पहात नव्हता तर त्याच्या मनांत ज्ञानेश्वरांशीं स्पर्धा उत्पन्न होत होती." (महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण) तथापि शिवाजीनें स्वराज्य स्थापन केल्यानंतर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें मराठी भाषेचें वैभव वाढत गेलें याचें विवेचन टीकाकार लेखक आणि वाचक या प्रकरणांतील सातव्या परिच्छेदांत केलें आहे तें पाहा.

" भगवद्भक्ति हा विषय सर्वकालीन आणि सार्वत्रिक आहे.''' असल्या टिकाऊ पायाचा आधार घेऊन काव्यरसाची कमाल एक जुन्या महाराष्ट्र–वाङ्मयाच्या आरंभीं श्रीज्ञानेश्वरांनीं केली, आणि दुसरी ह्या वाङ्मयाच्या अखेरीस मोरोपंतांनीं केली." अशी टीका प्रो. शि. म. परांजपे, यांनीं आर्याभारताच्या प्रस्तावनेंत केली आहे; जो ग्रंथ 'महाकाव्या रावो' आणि 'ग्रंथगुरुवतीचा ठावो' अशा महाभारतावर आर्याभारत रचणारे मोरोपंत हे संतपरंपरेंतील अखेरचेच कवी होत. प्राचीन संतकवींप्रमाणेंच यांची रसिकांकडे पाहण्याची दृष्टि, किती उन्नत होती याचा प्रत्यय त्यांनीं लिहिलेल्या 'सन्माणिमाले' वरून येतो. 'ज्ञानराज' 'एकनाथ' 'नृसिंहसरस्वती' 'रामदास' 'वामन' 'तुकाराम' 'बहिरा' 'श्रीधर' 'अमृतराय' इत्यादिकांच्या काव्यांतील स्थूल वैशिष्ट्यें त्यांनीं वेंचक आर्यांमध्यें सांगितलीं आहेत. याशिवाय आपल्या अगोदर होऊन गेलेल्या संतकवींवर आणि पण्डितकवींवर मोरोपंतांनीं गुणग्रहणात्मक स्वतंत्र आर्या रचिलेल्या आहेत; वरील सर्व प्रकरणांतून मोरोपंतांची दृष्टि आजच्या काळांतील परीक्षकासारखी, शास्त्रीय स्वरूपाची नव्हती. आणि या दृष्टीनें डॉ. केतकरांचें 'मोरोपंतांची इच्छा परीक्षणदृष्टीची नव्हती, तर केवळ काव्य

करण्याची इच्छा होती ' हें विधान अनेकांस मान्य होईल. पण मोरोपंतांनीं वरील कवींसंबंधीं जे उद्‌गार काढले आहेत त्यांतून त्यांची गुणग्राहक अभिरुचि प्रकट झाली आहे याविषयीं मतभेद होणार नाहीं असें वाटतें. उदाहरणार्थ, ज्ञानराजाला सुज्ञान देणारा, वामनाला भक्तिरसज्ञ, मुक्तेश्वरास कविवर, कबीरास बहुमत अशा विशेषणांनीं मोरोपंतांनीं त्यांचा गौरव केला आहे. महीपतीनें तर ' भक्तिविजय ' ' संतलीलामृत ' इत्यादि ग्रंथ लिहून आपला संतकवींविषयींचा आदरभाव चांगला प्रकट केला आहे. नाभाजीच्या चरित्रांचा महीपतीवर कसा व कितपत परिणाम झाला आहे, आणि महीपतीनें वरील चरित्रांतून आपली ऐतिहासिक दृष्टि कशी दाखविली आहे हा स्वतंत्र प्रश्न आहे. तथापि महाराष्ट्रांतील संतांचीं—विशेषतः एकनाथ आणि तुकाराम यांचीं—चरित्रें त्यांच्या वाङ्मयांत उतरलेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आधारें महीपतीनें ज़ीं लिहिलीं आहेत तीं गुणग्रहणात्मक टीकापद्धतीचीं उदाहरणें होत असें म्हणण्यास हरकत नसावी.

शिवाजीच्या वेळेपासून पेशवाईच्या अखेरीपर्यंत होऊन गेलेल्या अगीनदास, तुळशीदास, शिवराम, रामा सटवा, रंगराय, माधवसुत, लहरी मुकुंदा, खंडु संतु, जनार्दन, रामजोशी, अनंतफंदी, प्रभाकर, होनाजीबाळा, सगनभाऊ,परशराम इत्यादि शाहिरांच्या पोवाड्यांतून आणि लावण्यांतून त्या त्या काळाच्या लौकिक अभिरुचीचे पडसाद उमटलेले दिसतात. (श्री. य. न. केळकरकृत पोवाड्यांचा संग्रह प्रस्तावना पान ४७ पाहा.) शाहिरांच्या कार्याचें सामान्य जनतेनें जें कौतुक केलें, त्याचे लेखी पुरावे मिळणें कठीणच आहे. जत्रांच्या किंवा उत्सवांच्या निमित्तानें जिथें लोकांची गर्दी जमून येत असे अशा ठिकाणीं लोकांची करमणूक करून स्वतःचाही लाभ करून घ्यावा ह्या हेतूनें अनेक फड निर्माण करणारी. शाहीरमंडळी पुढें आली. ' फड ' स्थापणारे, पोवाडे करणारे, आणि ते म्हणणारे असे निरनिराळे लोक ह्या व्यवसायांत पडले. स्वयंस्फूर्तीनें पोवाडे निर्माण करणारे आणि राष्ट्रीय भावनेशीं समरस होणारे शाहीर, हे लोकानुरंजनाकरितां पोवाडे निर्माण करीत नसत. परंतु लावण्या आणि पोवाडे यांच्यामुळें स्वतःच्या उदरनिर्वाहाची सोय करण्याची प्रवृत्ति जशी जशी वरील मंडळींत बळावत गेली, तशी तशी या कार्यांत धंद्याची दृष्टि शिरली आणि तिचे बरे वाईट परिणाम

शाहिरी वाङ्मयावर झाल्याशिवाय राहिले नाहींत. टीकाविषयक प्रश्नांच्या दृष्टीनें शाहिरी वाङ्मयांत खालील गुणविशेष दिसून येतात.

१. सामुदायिक करमणुकीच्यावेळीं जातिभेदाची आठवण कोणाला राहिली नाहीं आणि समाजाच्या खालच्या थरापासून वरच्या थरापर्यंत सर्वजण एकत्र येऊं शकले, ही पोवाड्यांनीं बजावलेली राष्ट्रीय कामगिरी महत्त्वाची आहे. लोकांच्या अभिरुचीकरितां लोकांनीं निर्माण केलेलें वाङ्मय असें शाहिरी वाङ्मयाचें वर्णन करितां येईल.

(२) शाहिरांत निरनिराळ्या जातींची आणि पंथांची मंडळी समाविष्ट झाली आणि त्यामुळें निरनिराळे वाक्संप्रदाय आणि बोलीभाषेचे नमुने शाहिरी वाङ्मयांत निर्माण झाले.

(३) मराठ्यांच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळांतील सामान्य जनतेच्या आवडी-निवडी, त्यांच्या चालीरीति आणि पोषाख इत्यादिकांची रसभरित वर्णनें पोवाड्यांतून प्रतिबिंबित झालीं आहेत. भौतिक परिस्थितीचें–राष्ट्रीय अभिरुचीचें-मोजमाप करण्यास त्यांचा उपयोग होतो.

(४) मराठी वाङ्मयांतील संतकवींची राजाश्रयाकडे पाहण्याची निर्भीड वृत्ति कांहीं शाहीरांच्या पोवाड्यांतून व्यक्त झाली आहे. रावबाजीनें परशरामाला त्याच्या लावणीबद्दल इनाम देऊं केलें. त्यावर त्यानें उत्तर केलें कीं, " सुईदोऱ्याला हयात असो द्या, तोच इनाम मोकाशा । निजकर्मी रत नर झाल्यावर, काय उणा मग त्या पैसा ॥ " तथापि बिकट परिस्थितीचा कवींवर परिणाम झाल्याखेरीज राहिला नाहीं. परशरामाला आपला करारी बाणा सोडून देऊन मल्हारराव होळकरांजवळ " कल्पतरूचें दर्शन होतां दरिद्र हरलें अनुसहजे " असे उद्‌गार काढावे लागलेच. ('मराठी शाहीर' श्री. म. वर्दे–पान २१९) अनंतफंदीनेंही कालानुसार आपली मनोवृत्ति चंचल ठेविली असें श्री. वर्दे यांनीं दाखविलें आहे. (पान ११४)

(५) शाहीरकवींनीं आपणापूर्वी होऊन गेलेल्या कवींविषयीं आदरभाव दाखविला आहे. उदाहरणार्थ, होनाजीबाळानें ' भक्तांच्या नामावळी 'ची जी लावणी लिहिली आहे, तींत श्रीपति, जनार्दन, एकनाथ, भानुदास, निवृत्ति, ज्ञानेश्वर, सोपान, मुक्ताबाई, चांगया, कबीर, गोरोबा, सावता माळी, जगमित्र, जनाबाई,

नरहरी सोनार, सूरदास, मिराबाई, कान्होपात्रा, संतोबा पवार, निळोबा, नामा पाठक, दासोपंत, तुकया, इत्यादिकांचा अनुक्रमें गौरवानें उल्लेख केला आहे. (चित्रशाळा–प्रत पान ७०. लावणी ४७.) मोरोपंताच्या संतसन्मणिमालेची आठवण या लावणीनें होते. मात्र मोरोपंतांची मार्मिकता या नामावलींत नाहीं हें खरें.

(६) स्वतःच्या काव्याविषयीं अभिमान बाळगून इतर समकालीन कवींविषयीं बेपर्वाईचे उद्‌गार कांहीं कांहीं शाहिरांनीं काढले आहेत. रामजोशांनीं स्वतःला ' कविराय ' म्हणवून घेतलें आणि " कविराय धरिल पाय अशी लावणी जो करी । माय कुणाची व्याली गगनाखालीं कविता सोलापुरी ।। असे उद्‌गार काढिले. श्री. भावे वरील उद्‌गारांना " आत्मविश्वासांत " लोटतात. (महाराष्ट्र–सारस्वत, भाग २ पान. २९८) पण वरील उद्‌गारांच्या मागें कवीचा थोडाफार अहंकारच दिसून येतो असें वाटतें.

शाहीर हे लौकिक कवि होते. त्यांनीं एकमेकांना उद्देशून जसे आदराचे तसेच शत्रुत्वाचेही उद्‌गार काढिले आहेत. होनाजीबाळानें अनंतफंदीला " फंदी अनंत कवनांचा सागर । अजिंक्य त्याचा हातखंडा " असें म्हटलें; (लावणी १४ पान १७) तर सगनभाऊनें " होना गवळ्याचा झाला चुना " असे खालच्या पातळीवर येऊन उद्‌गार काढले. राउळाच्या गाण्यांत आणि गवळ्याच्या गाण्यांत नेहमींच स्पर्धा चाले आणि ' कलगीतुऱ्याच्या ' भांडणांत त्यांची अहमहमिका दिसून येई. शाहिरांच्या निरानिराळ्या फडांतून जी चुरस घडून येत असे त्याचें वर्णन 'महाराष्ट्र–सारस्वत'कार भावे यांनीं आपल्या ग्रंथांत केलें आहे. (' महाराष्ट्र–सारस्वत ' भाग २. पान ३०४–३०५)

शाहिरांच्या वाङ्मयाचें मार्मिक परीक्षण अलीकडच्या काळांत झालें. आणि शाळिग्राम, भावे, य. न. केळकर, श्री. म. वर्दे इत्यादिकांनीं शाहिरी वाङ्मयाचें मार्मिक परीक्षण करून मराठी वाङ्मयांतील तत्कालीन रसिकवर्गाची उणीव कालांतरानें कां होईना पण आज भरून काढल्यासारखी दिसते. शाहिरी वाङ्मयावरील अलीकडील टीकाकारांत कांहीं मतभेद दिसून येतात. तथापि त्यामुळें त्यांच्या मौलिक कार्याचें महत्त्व कमी होत नाहीं. उदाहरणार्थ, रामजोशी, सगनभाऊ आणि परशराम ह्या शाहिरांनीं ' पुण्यांतील रंग ' व 'खर्ड्याची लढाई' यांवर पोवाडे केले

अशी चुकीची माहिती भावे यांनीं आपल्या महाराष्ट्रसारस्वतांत दिली. (पान २८७) यावर य. न. केळकर यांनीं आपल्या पुस्तकांत टीका केली आहे (ऐतिहासिक, पोवाडे पान ७१). त्याचप्रमाणें रामजोशी याच्या काव्यशक्तीसंबंधीं स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून विवरण करितांना त्यांनीं, भावे, रड्डीशास्त्री, इत्यादिकांनीं रामजोशी यांच्या काव्याचें यथार्थ रसग्रहण केलें नाहीं असें म्हटलें. प्रभाकराची योग्यता रामजोश्यापेक्षां त्यांनीं अधिक ठरविली. यावर श्री. वर्दे यांनीं 'मराठी शाहीर' या पुस्तकांत ' रामजोशी आणि केळकर ' हें स्वतंत्र टीकात्मक प्रकरणच लिहिलें. या सर्व प्रकरणांवरून टीकाकारानें लक्षांत घेण्याजोग्या कांहीं गोष्टी निर्माण होतात त्या अशा : (१) ऐतिहासिक सत्यास बाध येईल असें विधान कोणीं आपल्या लेखांत केलें असल्यास तें खोडून काढणें हें टीकाकाराचें कर्तव्यच होय; या दृष्टीनें श्री. य. न. केळकर यांना दोष देतां येत नाहीं. (२) एखाद्या कवीच्या रसग्रहणांत रसिकांचे निरनिराळे दृष्टिकोन प्रकट होसात. रामजोशी यांच्या काव्याबद्दल जर भावे यांची अंधश्रद्धा असेल तर अशा तऱ्हेचा उल्लेख करितांना भावे यांच्या मनोवृत्तीशीं अधिक सहानुभूति ठेवून टीका करणें हें उचित ठरतें. म्हणूनच ' आपल्या दोषांनीं किंवा गुणांनीं युक्त असा कधीं न भेटणारा समानधर्मी भेटल्यामुळें चिपळूणकरांच्या आनंदाला भरती येऊन त्यांनीं रामजोशांची वाजवीपेक्षां अधिक स्तुति केली.' (ऐतिहासिक पोवाडे–प्रस्तावना–पान ६७.) हें श्री. य. न. केळकर यांचें मत अतिशयोक्तिपर वाटतें. समकालीन लेखकांच्या कार्याकडे साकल्यानें दृष्टि फिरवून त्यांचे गुणदोष मार्मिकपणें कसे दाखवावेत याचें प्रत्यंतर श्री. न. चिं. केळकर यांनीं 'महाराष्ट्र–सारस्वता'वर प्रकट केलेल्या मार्मिक अभिप्रायावरून मिळूं शकतें. "या खाडीकांठच्या भिक्षुकाची अभिरुचि चिखलांत कितीही मळली किंवा मिठाच्या राशींत घोळली तरी तिच्यांतून आम्रमंजरीप्रमाणें मधुर व मादक रसबिंदु स्रवूं शकतात हें आश्चर्य होय." ('साहित्यखंड' पान १०).

१६. प्राचीन मराठी कवि आणि शाहीर वाङ्मयसंसाराकडे कोणत्या दृष्टीनें पाहात होते हें वरील विवेचनावरून ध्यानीं येतें. टीकाकार हे वाचकांतील शिष्ट मानिले गेलेल्या रसिकांचे प्रतिनिधिच असल्यामुळें त्यांचे तारेवारे प्राचीन कवींनीं पुष्कळच सांभाळिलें यांत कांहीं शंका नाहीं. समाजांतील शिष्टवर्गाची जी संस्कृति किंवा जी अभिरुचि असते, तिच्याच धोरणानें वाङ्मयाची निपज कशी होते याचेंच

प्रत्यंतर संतकवींच्या काव्यानें मिळतें. प्राचीन कवि रसिकनिरपेक्ष नसत. त्यांच्या आवडीनिवडीकडे प्रत्येक कवीनें लक्ष पुरविलेलें दिसतें. " हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकाऽपि वा " हाच कालिदासाचा न्याय त्यांनीं स्वीकारला.

१७. सज्जनांत संदेह निर्माण झाल्यास स्वतःच्या अंतःकरणालाच प्रमाण मानून आपल्याच अभिरुचीप्रमाणें वाङ्मय निर्माण करणारे कांहीं कवि असतात. संतकवींनीं रसिकांची मनधरणी केली हें खरें पण ही गोष्ट कांहीं त्यांनीं आपलें अंतःकरण कोणाजवळ गहाण ठेवून केली नाहीं. 'आत्मशुद्धि' 'स्वयंप्रेरणा' हींच कारणें त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीच्या मुळाशीं होतीं. कलेला राजाश्रय उपकारक ठरतो; संतकवींनीं कांहीं प्रत्यक्ष राजाश्रय स्वीकारला होता असें दिसत नाहीं, तथापि राजांचा नसला तरी पण सन्मान्य रसिकांचा त्यांनीं गौरवच केला. ह्याचें कारण सामाजिक बंधनांत 'व्यक्ति' या नात्यानें राहूनही 'कवि' (कलावंत) या नात्यानें ते सामाजिक बंधनाच्या पलीकडे गेलेले होते. प्राचीन मराठीवाङ्मयांत कवींचा परामर्ष घेणारे स्वतंत्र टीकालेख दिसून येत नाहींत; काव्यांत आलेल्या एकमेकांसंबंधींच्या उल्लेखांवरूनच त्यांची कल्पना होते. प्राचीन काव्याचा मूलभूत हेतूच जेथें आत्मसंशोधन होता तेथें मूले कुठारः या न्यायानें कांहीं टीकाकारांचीं तोंडें आपोआप बंद पडलीं यांत नवल काय ! 'मी लिहितों आहें हें केवळ आत्मविकासाकरितां, मला तादृश लौकिकाची अपेक्षा नाहीं' असें कोणी प्रतिपादन करूं लागला तर त्याला कोण आळा घालील ? जो कोणी आपला स्वतःचा उद्धार करून घेतो आहे, त्याच्या आड जाऊन पापाचे धनी होण्यांत काय पुरुषार्थ, असाही विवेक कांहीं टीकाकारांच्या मनांत आला असेल. वाङ्मय-हेतूची मीमांसा सोडून दिली म्हणजे बाकी राहते प्रत्यक्ष वाङ्मयकृतीची चर्चा. यासंबंधीं रसिकांनीं मोठा धूर्तपणा राखिला. बरेंचसें 'मौन' कांहींशी 'उपेक्षा' आणि बाकी 'काळाचा अंमल' हेच टीकाकार प्राचीन कवींच्या प्रत्यक्ष कृतींचा समाचार घ्यावयास पुढें सरसावले. रामदासांनीं म्हटल्याप्रमाणें त्यावेळीं "कविता गवताऐसी उदंड माजली होती." तथापि कोणाही विरोधक टीकाकारांच्या टोळ-धाडीचा ताफा त्यांचा फन्ना उडविण्यास उडून गेल्याचें दिसत नाहीं. कवितेचा दर्जा खालावला म्हणजेच कमी प्रतींच्या टीकाकारांचा सुकाळ होतो. (The Corruption of a poet is the generation of a Critic) हा न्याय केव्हां केव्हां प्राचीन मराठी कवितेच्या इतिहासांत खोटाच ठरलेला दिसतो.

१८. रसिकांच्या वरील प्रवृत्तीमुळें जसे कांहीं लाभ, तशीच हानि झाली. फायद्याची गोष्ट एवढीच कीं, निसर्ग नियमानुसार जें कांहीं 'संग्राह्य' तें मागें राहिलें. पण या ठिकाणीं अशी शंका येते कीं, जी गोष्ट जीवशास्त्राला लागू पडेल ती वाङ्मयाला कशी उपकारक ठरेल ? कारण कीं, वाङ्मयांतील चांगले ग्रंथ-सुद्धां रसिकांच्या उपेक्षेमुळें मागें पडतात. चिपळूणकरांनीं म्हटल्याप्रमाणें ग्रंथांच्या आंगीं मूलतःच कांहीं वनस्पतीप्रमाणें वाढण्याचें सामर्थ्य नाहीं. परिस्थितीवर मात करून स्वतःच तग धरण्याचें सामर्थ्य त्यांच्यांत नसतें. कोणीतरी लेखकाचा समान-धर्मीय चाहता पुढें यावा लागतोच. एरव्हीं पुष्कळशीं देदीप्यमान रत्नें धूळ खात काळाच्या आहारीं जातात, यांत कांहीं शंका नाहीं. पण याला दुसरी एक उलट बाजू आहे. जाणूनबुजून किंवा तशाच प्रकारची प्रतिकूल परिस्थिति उत्पन्न झाली असेल तेव्हांची गोष्ट सोडून दिली तर एरव्हीं कोणत्याही चांगल्या ग्रंथाला सामान्य रसिकांकडून कालांतरानें कां होईना यथायोग्य मोबदला मिळाल्याखेरीज राहात नाहीं. समाज अगदीं गुणग्राहकतेच्या—अभिरुचीच्या—खालच्या पायरीवर उभा असला आणि ग्रंथकार उच्च वातावरणांत विहार करीत राहिला तर दोघांचें मीलन कसें होणार, असें कोणी म्हणेल. पण रसिक आणि लेखक ह्यांच्यांत एवढें अंतर फारसें राहात नाहीं. रसिकांची सहानुभूति आणि गुणग्राहकता हीच बहुधा लेखकाला उच्च वातावरणांत न्यावयास कारणीभूत होते. कारण कीं, रसिकांच्या उत्तेजनावरच कवि उत्कर्षाची एक एक पायरी वर चढत असतो. महाराष्ट्रांत आपली अभंगवाणी घुमविणाऱ्या संत तुकारामाला प्रतिस्पर्धी म्हणून कां होईना संबाजी भेटला आणि कीर्तन-प्रसंगांच्या द्वारें कां होईना, त्याला लौकिक कौतुकाची बिदागी मिळाली. खरी गोष्ट अशी दिसते कीं, टीकाकार आणि लेखक हे दोघेही एकमेकांस पूरक आहेत. जसा कवि रसिकांस तसाच रसिक कवीस उच्च पदास नेतो. 'स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कधीं जन्मती' हेच उद्गार रसिक आणि कवि यांनीं एक-मेकांना उद्देशून काढलेले बरे. प्राचीन कवींच्या संबंधीं असें अनुमान करितां येतें.

१९. रसिकांच्या ठिकाणीं असलेली अंधश्रद्धा कधीं कधीं वाङ्मयविकासाला अपकारक ठरते. वाङ्मयांतील जिवंतपणा चिकित्सेमुळेंच अजमावितां येतो. नाहीं-पेक्षां वाङ्मयाला आकुंचितपणा येऊन तें स्थगित झाल्याशिवाय राहात नाहीं. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या एकविधतेच्या दोषाला कांहीं अंशीं रसिकांची ही एकाच विषयावरची अढळश्रद्धा कारणीभूत झाली असावी. आपण होऊन

ग्रंथकाराचा बुद्धिपुरस्सर गौरव करणें निराळें, आणि त्याच्या प्रत्येक शब्दाला ईश्वरी स्वरूप देऊन त्याची पूजा करणें निराळें. ग्रंथकार व कवि हेच मुळीं ईश्वरी अंश आहेत, अशी कल्पना केल्यावर त्यांच्या प्रत्येक वचनाला ईश्वराच्या निश्वसितांचेंच स्वरूप येणार हें उघड होय. अशा प्रकारें एखादा ग्रंथ ईश्वरप्रणीत होऊन बसला म्हणजे मग त्या ग्रंथाला वंदन करण्याखेरीज दुसरा प्रतिष्ठित मार्ग सामान्य जनांना सुचत नाहीं. मूळच्या सोन्यासारख्या ग्रंथाचा कसही त्यामुळें कोणाच्या ध्यानांत येत नाहीं, मग तो प्रतिकूल टीकेनें कां होईना तावून सुलाखून निघणें बाजूलाच राहतें. अशा ग्रंथांतील कांहीं दुर्बोध शब्दांना कालानुसार क्लिष्ट अतएव अद्भुत, दैवी स्वरूप प्राप्त होतें; कोणी रसिकानें पारिश्रमपूर्वक त्याचा अर्थ लाविला तरी श्रद्धाळू लोक तो मग मान्य करीत नाहींत. ह्यामुळेंच सांप्रदायिक टीकेची परंपरा सुरू होते. अशा टीका ज्या कारणांमुळें उत्पन्न होतात तीं कारणें एखाद्या विशिष्ट प्रसंगीं कितीही उपयुक्त ठरलीं तरी समाजाच्या प्रगतीच्या कालांत तीं अग्राह्य होतात. बुद्धिवादी टीकाकाराच्या मार्गांत अशा प्रकारें अडचणी निर्माण होतात.

२०. प्राचीन कवींना आधुनिक टीकाकारांकडून जितका न्याय मिळण्याचा तितकाच अन्याय होण्याचाही संभव असतो. पूर्वोक्तांकडे उत्तरोक्त शास्त्रीय दृष्टीनें पाहतात हें खरें, पण असें करितांना ते कवीच्या प्रत्यक्ष कृतीपेक्षां तत्कालीन देशकाल-परिस्थितीचाच अधिक विचार करितात. कांहीं कवि समाजसंमुख म्हणजे लौकिक, आणि कांहीं कवि समाजनिरपेक्ष म्हणजे अलौकिक असतात. त्या त्या कवींचें कार्य त्यांच्या मनोभूमिकेशीं समरस होऊन ठरविलें पाहिजे. प्राचीन कवींच्या मनोभूमिकेशीं समरस होऊनच आधुनिक टीकाकारांनीं त्यांच्या काव्याचा परामर्ष घेणें इष्ट होय. ह्यासंबंधीं प्रो. बनहट्टी लिहितात. "वर्डस्वर्थचें निसर्गाशीं झालेलें तादात्म्य व बायरनचें क्रांतिकारक वातावरण आमच्या कवींमध्यें दिसून येत नाहीं, म्हणून त्यांना पांगळे, परपुष्ट, एकांगी व भारवाही असें जर म्हणावयाचें, तर आमच्या वाङ्मयांतील अलौकिक भक्ति, परमार्थपरता, सर्वांभूतीं प्रेमभाव त्यांच्या कवितेंत आढळत नाहीं यासाठीं तिला विकलांग कां मानूं नये ?" ('मयूरकाव्यविवेचन' पान ३८४)

प्राचीन कवींवर आधुनिक काळांत शास्त्रोक्त टीका झालेल्या आहेत; त्यांचें गुणदोषविवेचन करणें हें या प्रकरणाचें उद्दिष्ट नसून प्राचीन कालांतील मराठी

वाङ्मयाच्या विकासाला तत्कालीन सामाजिक अभिरुचि कितपत पोषक होत गेली आणि तत्कालीन पद्यबद्ध टीकेचें स्वरूप कशाप्रकारचें होतें, याचेंच परीक्षण या प्रकरणांत मुख्यतः केलें आहे.

तथापि प्राचीन कवींच्या कार्यावर ज्यांनीं आजच्या कालांत नवीन दृष्टिकोनांतून टीका केल्या आहेत, त्यांचेंही स्थूल स्वरूप लक्षांत घेऊन या प्रकरणाचा समारोप करणें इष्ट होईल. इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीसच मुद्रणकलेच्या प्रसाराबरोबर जुन्या कवींच्या काव्यांचें संशोधन, मुद्रण आणि संपादन सुरू झालें. पावसकरांनीं 'ज्ञानचंद्रोदयां'तून, माधव चंद्रोबा यांनीं 'सर्वसंग्रहां'तून, परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं 'नवनीत' या पुस्तकांतून अनेक जुन्या कवींचीं काव्यें छापून प्रसिद्ध केलीं. त्यांचा थोडा फार विचार पुढील प्रकरणांतून केला आहे. डॉ. भांडारकर, न्या. रानडे, वि. कृ. चिपळूणकर, वा. दा. ओक, इत्यादिकांनीं प्रचलित केलेल्या संतकवींच्या प्रेमादरभावाचें लोण, पुढें वि. का. राजवाडे, वि. ल. भावे, ल. रा. पांगारकर, वा. अ. भिडे, इत्यादिकांनीं प्राचीन कवींच्या व्यक्तिमत्त्वाचें गुणग्राहक विवेचन स्वतंत्र ग्रंथरूपानें करून आजकालच्या वाचकापर्यंत आणून भिडविलें आहे. ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, रामदास, तुकाराम व मोरोपंत यांचीं चरित्रें आणि त्यांच्या काव्यांवरील अनेक सटीप व सार्थ आवृत्त्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. श्री. माडगांवकर, अण्णा मोरेश्वर कुंटे, विष्णुशास्त्री पंडित, ह. प. जोग, आठल्ये, भिडे, साखरे, आगाशे, इत्यादिकांनीं जुन्या कवींच्या संपादिलेल्या गाथा लोकप्रिय झाल्या आहेत. नुसत्या 'ज्ञानेश्वरी'वरच स्वतंत्र असे कितीतरी टीकात्मक ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. (उदाहरणार्थ 'ज्ञानेश्वरीदर्शन दोन भाग', 'ज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान', 'ज्ञानेश्वर आणि ज्ञानदेवी' 'ज्ञानेश्वरीसर्वस्व' 'ज्ञानेश्वर आणि ज्ञानेश्वरी' इत्यादि ग्रंथ पाहा.) कालनिर्णय, पाठभेदचर्चा, अर्थनिश्चिति, आणि भाषाशास्त्रीय विवेचन, याविषयींची वस्तुनिष्ठ टीका ज्याप्रमाणें प्राचीन कवींच्या काव्यविवेचनपर ग्रंथांतून व लेखांतून आढळते, त्याप्रमाणेंच ऐतिहासिक दृष्टीनें तत्कालीन भौतिक परिस्थितीचीं केलेलीं वर्णनें आणि गुणगौरवपर पद्धतीनें केलेली रसग्रहणात्मक टीकाही त्यांतून दिसून येतात. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वरांसंबंधींचा भारद्वाजांनीं (शिवराम एकनाथ भारदे. १८६२–१९१९) सुरू केलेला वाद सुधारकांत प्रसिद्ध झाला आणि त्यांवर साधक बाधक अशी चर्चा होऊन अद्यापिही तो वाद पूर्णपणें मिटलेला दिसत नाहीं. राजवाडे यांनीं जुन्या ज्ञानेश्वरीचें

संशोधन केलें आणि भाषाशास्त्राच्या अभ्यासकांना एक अपूर्व क्षेत्र निर्माण करून ठेविलें. त्याप्रमाणें रामदासाच्या 'दासबोधा'चें स्वरूप पूर्वार्धापेक्षां उत्तरार्धांत निराळें असावें हा मुद्दा उपस्थित करून त्यांनींच या प्रश्नाला चालना दिली. सत्कार्योत्तेजक सभेचे संचालक श्री. देव यांनीं आपलें जीवितच 'समर्थहृदयाला' अर्पिलेलें दिसतें. 'श्रीमत् दासबोधांतील पाटभेद व लेखनभेद' या लेखांत श्री. ग. खं. आळतेकर यांनीं राजवाडे, देव, पांगारकर व मसूरकर यांनीं संपादित केलेल्या दासबोधांचें शुद्धाशुद्धदृष्टीनें मोठें मार्मिक परीक्षण केलें. (विविधज्ञानविस्तार ऑक्टोबर १९२६)

आंतरराष्ट्रीय तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांत, महाराष्ट्राच्या तात्त्विक दृष्टीचें विवेचन, प्राचीन चार संतांच्या आधारें एका प्रकरणांत करून, प्रो. रा. द. रानडे यांनीं भागवत-धर्माचा चिकित्सक परिचय इंग्रजी व मराठी रसिकांना करून दिला. संतकाव्याचें परीक्षण हें तार्किक पद्धतीच्यापेक्षां आपल्या प्रेमळ स्वभावास अनुसरून पांगारकरांनीं भाविक पद्धतीनें अधिक केलें. विशेषत: 'मोरोपंतांचें चरित्र' यांत 'विवेचकशक्ति', 'संशोधनकला', 'प्रेमळ भाषाशैली' इत्यादि त्यांचे सर्व स्थायी गुण उतरले आहेत. आजगांवकरांचें प्राचीन कवींच्या संबंधींचें संशोधन-कार्यही साधनसामुग्रीच्या दृष्टीनें विशेष महत्त्वाचें वाटतें. बा. अ. भिडे यांनीं आधुनिक कवींप्रमाणेंच प्राचीन कवींवर विशेष लोभ ठेविला आणि त्यांवर आटोपशीर पण सरस अशा टीका लिहिल्या. भिडे यांच्या विचारसरणींत श्रद्धेपेक्षां विचाराचा आणि अभिनिवेशापेक्षां समतोलपणाचा गुण अधिक आढळतो. त्यांचा मुक्तेश्वरावरील प्रबंध वरील विधानाची साक्ष देईल. भिडे यांची टीकेची पद्धत विशेष प्रकारची दिसते. कवीच्या चरित्राचा आरंभीं प्रस्ताव करून त्याच्या काळच्या विचारप्रवाहांचें ते समालोचन करतात. रस हा गुण कवीच्या भाषाशैलींत कोणत्या प्रमाणांत आढळतो यावरून ते त्याची योग्यता ठरवितात, व अखेरीस दोषदर्शन करून ते आपली टीका संपवितात. मुक्तेश्वरावरील प्रबंधाच्या अखेरीस त्यांनीं आपल्या टीकापद्धतीचें समालोचन केलें तें असें. "येथपर्यंत मुक्तेश्वरांचें कुलगोत, शिक्षण, ग्रंथ, रचनापद्धति, सामाजिक व राजकीय मतें व कांहीं अवगुण यांचें विवेचन यथाशक्ति करण्यांत आलें आहे. आतां ज्यांचा कांहीं ऊहापोह झाला नाहीं अशा अवगुणांचा म्हणजे दोषांचा विचार करूं." थोड्या फार अंशानें

अशाच टीकापद्धतीचा अवलंब बहुतेक टीकाकार करितात. प्राचीन कवीकडे पाहाण्याचा एक विशिष्ट आदरभाव बहुतेकांच्या ठिकाणी दिसून येतो.

निरनिराळ्या नियतकालिकांतून प्राचीन कवींवर आलेले स्फुट लेख एकत्रित केल्यास तो एक मोठा ग्रंथच होईल. केवळ 'रत्नाकर' मासिकांत आलेल्या कांहीं लेखांचा नामनिर्देश केला, तरी त्यावरून वरील विधानाला पुष्टि मिळेल असें वाटतें. उदाहरणार्थ, रत्नाकरांतून, भगवतधर्म, (य. व्यं. कोल्हटकर), मयूर-काव्यविवेचनावरील परीक्षण (वि. स. खांडेकर), महाराष्ट्राच्या संतवाङ्मयाचे कांहीं विशेष (श्री. ना. बनहट्टी), समर्थ रामदास व जोसेफ मॅझिनी (शं. दा. पेंडसे), श्रीसमर्थ आणि शिवाजी यांचा संबंध (ज. स. करंदीकर), फादर स्टीफन्स यांचें ख्रिस्तपुराण (गो. वि. तुळपुळे), आधुनिक मराठी पोवाडे व त्यांचें कार्य (ना. म. भिडे), महाराष्ट्रवाङ्मयांत वैष्णव ग्रंथांचें अस्तित्व (श्री. ना. बनहट्टी), समाजाचें रुक्मिणीहरण (द. सी. पंगु), एकनाथांचें मन्वंतर (न. र. फाटक), वामनपंडित कांहीं नवीन प्रकाश (रा. म. आठवले), एकनाथाचें रुक्मिणी-स्वयंवर (द. वा. शिदोरे), इत्यादि अनेक टीकालेख प्रसिद्ध झाले आहेत. चिपळूणकरांच्या काळानंतर प्राचीन कवींच्या काव्याचा चिकित्सक विचार होऊन एतद्विषयक टीकेला कसें भारदस्त स्वरूप येत आहे हें यावरून दिसून येईल.

महानुभावी वाङ्मयावरील टीकाकारांचा याच ठिकाणीं सादर उल्लेख करणें आवश्यक आहे प्रो. पोतदार लिहितात कीं, "अलीकडे जें महानुभावी वाङ्मय-भांडार हातीं लागलें आहे व लागत आहे त्या प्रयत्नाची पहिली शिडी लावणारे घाडसी, यशस्वी वीर म्हणून राजवाडे यांचेंच नांव सत्यप्रिय लेखक सदैव घेण्यास चुकणार नाहींत," ('अर्वाचीनमराठी साहित्य' पान ३३४). वरील वाङ्मयानें स्वतःच टीकाकारांची एक अखंड परंपरा निर्माण केली आहे. वऱ्हाड व नागपूर या प्रांतांत या पंथाच्या पहिल्या प्रचारकांनीं विशेष कार्य करून ठेविलें आहे. शिशुपालवध, सिद्धांतसूत्रपाठ ऋद्धिपूरवर्णन, वच्छहरण, महदंबेचें ढवळें, इत्यादि मुख्य मुख्य ग्रंथांवर प्रो. अ. खु. देशपांडे, प्रो. वि. भि. कोलते, श्री. वा. ना. देशपांडे, श्री. नेने, श्री. भाळकर, प्रो. द. सी. पंगु इत्यादिकांनीं लिहिलेल्या अनेक सटीप व विवेचक टीका अलीकडे प्रसिद्ध झाल्या आहेत. हें टीकालेखन जरी अलीकडच्या काळांत झालें असलें तरी तें प्राचीन मराठी वाङ्मयाचें एकंदर खरें स्वरूप उघड करणारें व मराठी टीकावाङ्मयाला भूषणभूत होणारें आहे यांत शंका नाहीं.

प्रकरण १२ वें

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांतील टीकालेखन

१. टीकाकार हा एक स्वतंत्र प्रज्ञेचा लेखक असून कवि, नाटककार किंवा कादंबरीकार यांच्या योग्यतेप्रमाणेंच त्याची कृति स्वतंत्र प्रतीची असते ही कल्पना मराठी वाङ्मयांत हळूहळू दृढमूल होत आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या लेख-संग्रहाला प्रस्तावना लिहितांना श्री. न. चिं. केळकर यानीं त्यांचे कांहीं वर्ग पाडिले. त्यांत १. पोलीस २. न्यायाधीश व ३. कायदे निर्माण करणारा, ह्यांचा त्यांनीं समावेश केला. याशिवाय मल्ल, शिक्षक व मित्र, असे आणखी टीकाकाराचे तीन प्रकार त्यांनीं सांगितले आहेत. त्यांपैकीं 'मल्ल हा पोलिसांत अंतर्भूत होतो. शिक्षक व कायदे करणारा हे जवळ जवळ एकच. आणि मित्राचा समावेश न्यायाधीशांत होऊं शकेल,' असें ते म्हणतात. न्यायाधीशाची समतोल बुद्धि व मित्राची सहानु-भूति, ही ज्या टीकेंत दिसून येते ती टीका उच्च दर्जाची होय ही त्यांची विचार-सरणी आजच्या टीकेचें महत्त्व प्रतिपादन करणारीच आहे. याशिवाय टीका-लेखनावरही टीका कश्या संभवतात, याविषयीं त्यांनीं खालील विचार प्रकट केले आहेत.

"टीकाकारांचेही टीकाकार व टीकाशास्त्रांचींही टीकाशास्त्रें संभवतात. ग्रंथ कसे लिहावे न लिहावे, आणि असे लिहिले तर ते चागले कां म्हणावे व तसे लिहिले तर वाईट कां म्हणावे, हें सांगण्याचा अधिकार जसा टीकाकार आपणा-कडे घेतो, त्याप्रमाणें म्हणजे गुरूलाही गुरु भेटूं शकतो त्याप्रमाणें टीका कशी करावी, कशी न करावी, आणि अशी टीका केली तर ती चांगली वाईट कां म्हणावी हें सांगण्याचा अधिकार ज्यांना येतो असे प्रतिटीकाकारही असूं शकतात. अश्या टीकाकारांच्या मतें ग्रंथ व ग्रंथकार हेही इतर सृष्ट वस्तुइतकेच वाङ्मयविषय होऊं शकतात"

टीकालेखन ही एक प्रकारची स्वतंत्र वाङ्मयकृति आहे आणि वाङ्मय-विकासाचें तें एक महत्त्वाचें अंग आहे, यासंबंधीं श्री. ना. गो. चापेकर यांनीं साहित्यसमीक्षणाच्या प्रस्तावनेंत मोठें मार्मिक विवेचन केलें आहे. [परिच्छेद ४० पाहा.]

२. कोणत्याही वाङ्मयप्रकारांत ज्याला स्वतःचें वैशिष्ट्य दाखवितां येत नाहीं तोच टीकालेखनाकडे वळतो असें म्हणतां येत नाहीं, मात्र अश्या

प्रकाराची समजूत कित्येक ग्रंथकारांची कधीं कधीं झालेली दिसते. रत्नाकरांत 'साहित्यक्षेत्राचें सिंहावलोकन' हा लेख रा. वा. वि. जोशी यांनीं इ. स. १९२८ मध्यें लिहिला, व त्यावेळीं म्हटलें कीं, "सध्यां टीकाकारांचा फार सुकाळ झाला आहे आणि टीकाकारांचा सुकाळ म्हणजे स्वतंत्र लेखकांचा दुष्काळ समजावा. कितीही भिकारडें चोपडें प्रसिद्ध होवो हे रिकामे टीकाकार त्या चोपड्या-सही तुंबड्या लावण्यासाठीं धावत जातील." कलेच्या प्रांतांत धंद्याच्या दृष्टीचा शिरकाव झाला म्हणजे वरील गोष्टी होतात हें खरें. पण टीकाकार म्हणजे तुंबड्या लावणारा प्राणी किंवा वाङ्मय-वृक्षावरील एक बांडगुळ असें मानणें म्हणजे केवळ कलेच्या एका अंगाला महत्त्व देण्याजोगें आहे. टीकाकार हा क्वचित् स्वभावधर्मानुसार विध्वंसक असतो, पण तो तेवढाच कांहीं त्याचा स्वभावधर्म होत नाहीं. कातर स्वभावाच्या कवीला कधीं कधीं त्याची भीति वाटली तरी त्याच्याकडून होणाऱ्या रसग्रहणाच्या अभावीं त्याची कला अपूर्ण रहाणार हेंही खरेंच. 'पहा उघडिलें हृदयाला । यांत सुखें घाला भाला ॥ कोमल-कौशल्यें नटला।कर सुमचा जरि किति असला ॥ तरी तयानें—माझी कवनें—जरा स्पर्शणें ॥ सहन न होणें मुळीं मला.' असे रे. टिळक यांनीं उद्गार काढले असले तरी ते रसिकांची मनधरणी करण्यास व दृष्टीविना दृश्य करील काय, असें म्हणून कलेचें सार्थक रसिकच करतो, असा विश्वास प्रगट करण्यास चुकले नाहींत. मागील प्रकरणांत प्राचीन मराठी कवींचा रसिकांकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन कसा असे यांचें विवेचन केले आहे त्यावरूनही प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील रसिकांचें स्थान हें स्वतंत्र होतें, असें दिसून येईल. कवीप्रमाणें टीकाकार दुर्मिळ असतो आणि कविता जशी गवतासारखी उदंड माजते तसाच टीकेचाही फैलाव होतो हें खरें, पण त्यावरून टीकाकारांचा सुकाळ म्हणजे स्वतंत्र लेखकांचा दुष्काळ ठरत नाहीं.

३. इंग्रजी वाङ्मय-सेवकांतही टीकाकाराकडे अनुदारपणें पाहण्याची वृत्ति दिसून येते. काव्याच्या अधोगतीबरोबरच टीकाकारांचा सुकाळ होतो हे ड्रायडनचे उद्गार प्रसिद्धच आहेत. मात्र टीकाकाराला स्वतंत्र लेखकाप्रमाणेंच मान देण्याची प्रवृत्ति मराठी वाङ्मयांत आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें अधिकाधिक बळावत आहे. 'सुधारक' या काव्याच्या आरंभीं प्रो. पटवर्धन यांनीं आजच्या काळांतील टीकाकारांचें कार्य हें एक प्रकारें कसें कठिण होऊन बसलें आहे याचें मार्मिक विवेचन केलें आहे. 'सुक्या'बरोबर 'ओलें'ही जळतें आणि 'छुपी आवड' व 'दिखाऊ तिटकारा'

असणाऱ्या ढोंगी रसिकांस डोक्यावर घेऊन नाचणारे वाचक आढळतात. प्रो. पटवर्धन यांचा सात्त्विक संताप वरील लेखांत व्यक्त झाला आहे. वास्तविक पाहातां ज्या वाङ्मयांत नवी सृष्टि, नवी दृष्टि व नवी तुष्टि या तीन गोष्टी उदयास येत आहेत त्या वाङ्मयांत वरील दृष्टिकोनांचे नवे नवे टीकाकार निर्माण व्हावयास नकोत काय ?

स्वतंत्र प्रतिभेच्या टीकाकारांचा गौरव करतांना माडखोलकर यांनीं नभोवाणीवरून केलेल्या आपल्या एका भाषणांत खालील उद्‌गार काढले आहेत. "सृजनशील टीकाकार हा कवि आणि कादंबरीकार यांच्यापेक्षांही एका परीनें श्रेष्ठ म्हणावा लागेल."

वाङ्मयनिर्मितीस कारणीभूत होणाऱ्या आद्य प्रवृत्तींतच टीकात्मक प्रवृत्ति संभवते, याचें विवेचन मानसशास्त्रीय प्रकरणांत केलें आहे. त्यावरूनही टीकाकाराला स्वतंत्र लेखक मानणें हें इष्ट ठरेल. चालू प्रकरणांत इंग्रजी अंमलांत मराठींत उदयास आलेल्या टीकाकारांच्या कार्याचें कालानुक्रमानें टीकात्मक विवेचन करावयाचें ठरविलें आहे.

४. मराठी वाङ्मयाच्या गेल्या सव्वा शतकांतील उत्तमोत्तम लेखकांचा आढावा घेतल्यास असें दिसून येतें कीं, त्यांत बहुतेक पाहिल्या प्रतीचे लेखक हे पाहिल्या प्रतीचे टीकाकार म्हणून प्रसिद्धीस आले. उंबराचें फळ तेवढें दिसावें पण त्याचें फूल मात्र त्याच्या पोटांत गुप्त रीतीनें राहावें, त्याप्रमाणें वरील लेखकांचें टीकाकर्तृत्व त्यांच्या इतर प्रकारच्या वाङ्मयकृतींत सकृद्दर्शनीं लुप्त झाल्यासारखें दिसतें. कस्तुरीमृगाप्रमाणें वरील लेखकांना आपल्या ठिकाणीं न जाणवलेला हा टीकात्मक सुगंध वाङ्मयांत दरवळल्याशिवाय कसा राहील ?

५. १८२४ ते १८८२ या कालांत मराठींत निर्माण झालेल्या वाङ्मयाचें स्वरूप संशोधनात्मक, भाषांतरित व अनुकरणात्मक असे, आणि टीकाकारांची दृष्टि केवळ उत्तेजनपरच आढळे. मराठींतील नियतकालिकांच्या उगमाबरोबरच टीकालेखनाची ढोबळ रीत सुरू झाली. बाळशास्त्री जांभेकर (१८१०–१८४६) यांचें दर्पण (साप्ताहिक), व दिग्दर्शन (मासिक), गोविंद विठ्ठल उर्फ भाऊ महाजन यांचा प्रभाकर (१८४०), ज्ञानोदय (१८४२), पांडुरंग बापू जोशी पावसकर यांचा ज्ञानचंद्रोदय (१८४०), माधव चंद्रोबाकृत सर्वसंग्रह, पाठशालापत्रक, ज्ञानप्रकाश (१८४९), इंदुप्रकाश (१८६२), रामचंद्र भिकाजी

गुंजकिरकृत विविधज्ञान विस्तार (१८६७), दंभहारक (१८७१), ज्ञानसंग्रह (१८७२), बालबोधमेवा (१८७३), निबंधमाला व सुबोधपत्रिका (१८७४) ज्ञानसंग्रह, इत्यादि नियतकालिकांतून तत्कालीन धार्मिक सामाजिक आणि त्याबरोबरच वाङ्मयीन कार्यांचा परामर्श घेण्याची ढोबळ प्रथा सुरू झाली.

६. इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीस मराठी लेखकांची स्थिति मोठी केविलवाणी झाली होती. त्यांचा जुन्या मराठी गद्यवाङ्मयाशीं व्हावा तेवढा परिचय न झाल्यानें आणि नव्या इंग्रजी वाङ्मयाची वरकरणी पकड त्यांच्या मनावर बसल्यानें त्यांच्या हातून वर म्हटल्याप्रमाणें बहुतांशीं भाषांतरात्मक वाङ्मयकृति निर्माण झाली. परशुरामपंत गोडबोले (१७९९–१८७४), सदाशिव काशिनाथ छत्रे (१७८८–१८३०), बाळशास्त्री जांभेकर (१८१०–१८४६), हरि केशव पाठारे (१८०४–१८५८), कृष्णशास्त्री चिपळूणकर (१८२४–१८७८), दादोबा पांडुरंग (१८१४–१८८२), भास्कर दामोदर (१८५२–७४), इत्यादि लेखकांपैकीं कांहीं जणांनीं ज्ञानदानाच्या हेतूनें जसे इंग्रजी ग्रंथ भाषांतरित केले, त्याचप्रमाणें कांहींनीं प्राचीन मराठी कवींच्या ग्रंथांचें प्रकाशन करण्याच्या कामीं आपली रसिकवृत्ति प्रकट केली. लेखक आणि टीकाकार अशा दोन्ही प्रकारच्या भूमिका त्यांनीं प्रसंगानुसार स्वीकारल्या. तत्कालीन टीकालेखन हें केवळ ग्रंथकारांना उत्तेजन मिळावें म्हणूनच लिहिलें गेलें. वाङ्मयाच्या पुनरुज्जीवनाच्या काळांत तंत्रापेक्षां कृतीवर, व्यवस्थापनेपेक्षां संशोधनावर अधिक भर असणार हें उघड होय. मुद्रण–कलेची अभिनव युक्ति प्रथम हातांशीं येतांच प्राचीन हस्तलिखितांना मुद्रांकित करण्याचें कार्य कोणीं स्वीकारलें (रामपूर येथें इ. स. १८०५ मध्यें सेंटमॅथ्यू, व मराठी भाषेचें व्याकरण हीं पुस्तकें प्रथम प्रसिद्ध झालीं), तर कोणी दुर्मिळ आणि मुखोद्गत राहिलेले पोवाडे छापण्यांत दंग झाले. कित्येकांनीं केवळ आदरभावानें आपल्या प्राचीन कवींचे श्लोक व आर्या सटीप छापून प्रसिद्ध केल्या. केकावलीवरील 'यशोदा–पांडुरंगी' ही दादोबांची टीका (१८६५) प्रसिद्ध झाली. प्रत्येक श्लोकाचा अर्थ सुबोध शब्दांत लिहावा, संस्कृत टीकाशास्त्राच्या आधारानें त्यांतील अलंकार शोधून काढावेत आणि कवीकडे भाविकपणें पाहात पाहात त्याच्याप्रमाणें स्वतःची आत्मशुद्धि करून घ्यावी असा त्यावेळचा टीकासांप्रदाय होता. त्यामुळेंच 'कुणाला हा ग्रंथ पाल्हाळिक व त्यांतील भाषा क्लिष्ट' वाटल्यास नवल नाहीं. माधव चंद्रोबा यांनीं १८६० मध्यें सर्वसंग्रह–

मासिकाच्या आधारें मोरोपंत, वामनपंडित, तुकाराम, रामदास, मुक्तेश्वर इत्यादिकांचीं काव्यें प्रसिद्ध केलीं. आणि १८२९ मध्यें विष्णुशास्त्री पंडित आणि शंकर पांडुरंग पंडित यांनीं तुकारामाची गाथा चिकित्सापूर्वक शोधून छापिली. त्यावेळच्या ग्रंथकारांनीं इंग्रजी भाषांतर करण्याचें परावलंबन स्वीकारलें व दुय्यम प्रतीचें टीकात्मक कार्य केलें हें खरें, पण या कामीं बौद्धिक परिश्रम करण्याची त्यांची शक्ति प्रकट झाली यांत शंका नाहीं. स्वभाषेच्या विकासाच्या दृष्टीनें वरील गोष्ट अपरिहार्यच होती. कारण कीं, "व्यवहारांत घटितांची व घटनांची स्थलकालव्यक्तिनिश्चिती एकीकडे चालू असते त्याचवेळीं सिद्धिनिश्चितीच्या साहाय्यानें त्यांचें संकलन करण्याचेंही काम चालूं ठेवावें लागतें. निश्चितींचा संग्रह वाढेल तसें संकलनही पुनः पुनः करावें लागतें. येणेंप्रमाणें संशोधन आणि संकलन हीं दोन्हीं कार्यें एकसमयावच्छेदेंकरून चालू असतात. भौतिक संकलन करण्यापेक्षां आत्मिक सकलन करणाऱ्याच्या ठायीं तीव्र व कुशाग्रबुद्धीची फारच आवश्यकता असते. किंबहुना आत्मिक संकलन करणारा द्रष्ट्याच्या कोटींतील असावा लागतो. त्याच्या कार्यास संकलन हा शब्द न लावतां दर्शन हा शब्द लावणें अधिक समुचित होईल. "(म. इ. साधनें खंड १ प्रस्तावना.)

७. संशोधन, संकलन व दर्शन हे जे टीकेचे तीन प्रकार राजवाडे यांनीं इतिहासकाराच्या कार्यास लाविले आहेत, तेच टीकाकाराच्या कार्यासही लागू पडणारे आहेत. चिपळूणकरांच्या अगोदरचे आणि त्यांचे समकालीन टीकाकार हे पहिल्या दोन वर्गांत येतात. त्यांचें कार्य केवळ संशोधनात्मक व संकलनात्मक स्वरूपाचेंच झालें यांत शंका नाहीं.

संपादन-कौशल्य हें एक टीकेचें प्रमुख अंग होय आणि तें प्रकट करणाऱ्या टीकाकारांतही कांहीं मूलभूत गुण असतात याची जाणीव ठेवणें आवश्यक होय. संपादन-कौशल्य ही एक प्रकारची स्वतंत्र अशी टीकेची शाखाच होय. मात्र या टीकेला शास्त्रशुद्ध वळण मिळणें आवश्यक असतें.

८. महाराष्ट्राच्या थंड गोळ्याला ऊब आणणाऱ्या न्या. रानडे यांनींही आपल्या समालोचनात्मक दृष्टीनें व संग्राहक बुद्धीनें तत्कालीन लेखकांच्या इतस्ततः विखुरलेल्या लहान मोठ्या पुस्तकांचें समालोचन करून अप्रत्यक्षपणें त्यांना उत्तेजन दिलें. न्या. रानडे यांनीं १८६४ पर्यंतच्या मराठींतील पुस्तकांचा आढावा घेऊन त्यांवरील आपले स्पष्ट मत प्रगट केलें. त्याचप्रमाणें इ. स. १८९८ पर्यंत प्रसिद्ध

झालेल्या मराठींतील गद्यपद्य ग्रंथांचा दुसरा आढावा घेऊन त्यांनी साठ निवडक पुस्तकांची यादी प्रसिद्ध केली. त्यांत काव्यात्मक १७, चरित्रविषयक १०, इतिहासात्मक ४, कल्पित कथात्मक १०, नाटकात्मक १०, शास्त्रीयविषयक २, व निबंध व प्रवासात्मक ७, मिळून एकंदर साठ पुस्तकें येतात.

न्या. रानडे यांनीं आपल्या वाङ्मयविषयक अहवालांत काढिलेले उद्‌गार, तत्कालीन वाङ्मयीन टीकेचें स्वरूप उघड करितात.

The Periodicals and the news-papers deserve a passing notice in this place. As regards the periodicals, we have a large number about fifteen in all, at present courting public support. The most notable and the best conducted are :

विविधज्ञानविस्तार, ग्रन्थमाला, भाषान्तर, भारतवर्ष, ऐतिहासिक लेखसंग्रह, केरळकोकिळ, आणि बालबोध.

These are very useful in giving encouragement to young authors but their circulation is very limited; we are here concerned only with the literary character of the native press ..... on the staff of some of the best news-papers literary talent of a very high order is engaged and in some cases the editors are well paid for their labour.

(Miscellaneous Writings, page 4)

९. प्राचीन मराठी कवि हा तत्कालीन टीकाकारांचा एक आवडता विषय झाला होता. त्यांतल्या त्यांत मोरोपंताच्या कवितेवर जी साधकबाधक टीका झाली तिचें समालोचन म्हणजे एक स्वतंत्र ग्रंथच होईल. "पंतांची कविता आनंदजनक विचारांनीं आणि चमत्कारिक कल्पनांनीं ओतप्रोत भरलेली आहे. मोरोपंतांचीं कित्येक पद्यें स्वतंत्रपणें आनंदजनक आहेत व कितीएक एकंदर प्रबंधांत संलग्न असतांना आनंदाला प्रसवतात. तथापि भारतादि ग्रंथरचनेंतील त्यांच्या स्वतंत्र कल्पना आणि स्वतंत्र रचिलेल्या ग्रंथांतील कल्पना ह्या सर्वांचें एकीकरण करून पाहिलें असतां मोरोपंतांसारखी कवितास्फूर्ति आजपर्यंत झालेल्या कोणत्याही महाराष्ट्रकवीस नव्हती व पंतानें रचिलेला आहे इतका काव्य-ग्रंथही दुसऱ्या मराठीभाषाकवीनें रचिलेला नाहीं हें स्पष्ट दिसतें. दुसरें, कवितेचा आत्मा जो रस तो ज्या मायेच्या आश्रयानें राहतो ती चमत्कारिक कल्पनाही मोरोपंताच्या काव्यांत सर्वत्र भरलेली आहे. कोणत्याही विषयाचें वर्णन करितांना प्रत्येक गोष्टीचें स्वरूप दृष्टांतादि अलंकारांनीं उत्कर्षेंकरून दाखविण्याचा प्रत्येक

पद्यांत मोरोपंतांनीं यत्न केलेला आढळतो. कितीएक ठिकाणीं त्यांच्या कल्पना इतक्या उज्ज्वल व उदात्त आढळतात कीं, त्या कामांत तो नामांकित संस्कृत कवींची स्पर्धा करीत आहे कीं काय असा भास होतो." (संस्कृत पंतांवरील निबंध पृष्ठ ११७–१८). ही मोरोपंतावरील निर्व्याज प्रेमाचें एक टोंक दाखविणारी टीका होय. न्या. रानडे यांनीं केकावलीवरील घेतलेले आक्षेप आणि त्यांचें चिपळूणकरांनीं केलेलें खंडन हा वादविवादात्मक मनोरंजनाचा भाग चिपळूणकरांवरील स्वतंत्र टीकेंत पुढें चर्चिला आहे. याशिवाय वामन दाजी ओक, भिडे, जोशी, गुंजीकर, नारायण चिं. केळकर इत्यादिकांनीं वरील कवींवर टीका करून काव्यपरीक्षणाला उपयुक्त ठरतील असे सिद्धांत काढिले, त्यांतील कांहीं सिद्धांतांचा येथें विचार करणें आवश्यक आहे.

१०. संस्कृत ग्रंथापासून अनुक्रम, विचार व अलंकार इत्यादिकांची उसनवारी मोरोपंत, वामनपंडित, मुक्तेश्वर, श्रीधर इत्यादिकांनीं केली. त्यांनीं आपल्या काव्यविषयाला रामायण, महाभारतांतील आख्यानें घेतलीं, यावरून वरील कवि परपुष्ट आहेत असा एक पूर्वपक्ष आहे. त्याचें उत्तरपक्षीयांनीं जें निराकरण केलें आहे त्यांत त्यांनीं केलेली चर्चा प्रामुख्यानें नजरेसमोर येते. मूळ कृति व तिच्या आधारें वरील कवींनीं लिहिलेल्या आर्या, श्लोक, ओव्या यांचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यास कथानकाच्या विस्तारांत वरील कवींनीं स्वतंत्रता दाखविली असें दिसतें. रामायण महाभारतांतील पात्रांच्या व्यवहारांत जेथें मानवी स्वभावांतील खळबळ उडविणारे प्रसंग निर्माण होतात, तेथें वरील कवींच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा अधिक प्रत्यय येतो. कै. रा. भि. गुंजीकर यांनीं विविधज्ञानविस्तारांत (१८८०) जुन्या कवींची कृति कशी स्वतंत्र होती हें दाखविलें आहे. त्यांच्याशीं सहमत होऊन डॉ. केतकर यांनीं जें विधान मोरोपंताच्यासंबंधीं केलें आहे तेंच बहुतेक सर्व प्राचीन भाषांतरकार कवींना थोड्याफार अंशानें लागू पडणारें आहे. "कथासूत्रास जेथें प्राधान्य असेल तेथें पाहिजे तितकें द्यावें, पण जेथें विचार–सूत्रास प्राधान्य असेल तेथें विचाराचा अपकर्ष होऊं नये म्हणून आपण आपली यमकाभिरुचि आडवी येऊं देऊं नये" असा भाषांतरकार कवींचा दृष्टिकोन होता. डॉ. केतकर यांचे यासंबंधींचे खालील उद्गार मोरोपंतांना जे परोपजीवि कवि म्हणतात त्यांनीं तर विशेषच लक्षांत ठेवले पाहिजेत.

"मोरोपंतांचें कार्य केवळ मूलकृति–परीक्षण नसून नवकृतीकरण हें होतें. काव्य-परीक्षणाच्या पुढची कृति त्यास करावयाची होती. कल्पना करा कीं, एका इमारतीप्रमाणें दुसरी एक इमारत बांधली आहे. दुसरी इमारत बांधतांना स्थूलपणें जरी दोन्ही सारख्याच दिसल्या तरी पहिली व नंतरची या दोन्हीही इमारतींत पुष्कळ फरक आहे. अशा वेळेस दुसरी इमारत बांधणाऱ्या मनुष्यास पहिल्या इमारतीवर केवळ टीकाच करावयाची नसते. तर त्याच्या दृष्टीनें कांहीं प्रत्यक्ष सौंदर्यविषयक सुधारणाच करवयाची असते" (महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण प्र. १३). याचा अर्थ प्राचीन कवींचें संस्कृत वाङ्मयांतील रसग्रहण म्हणजे स्वतंत्र कलाकृतीचें मंदिरच होय.

११. चिपळूणकरांच्या निबंधमालेंत टीका व टीकाकार या विषयावर आलेले प्रसंगोपात्त विचार ध्यानांत घेतले म्हणजे चिपळूणकर हे जसे लोकशिक्षक आणि निबंधकार तसेच ते टीकाकार किंबहुना "टीकाकारांचेही टीकाकार" वाटतात. त्यांनीं लिहिलेल्या वाङ्मयविषयक निबंधांतून तत्कालीन मराठी ग्रंथांचें स्वरूप आणि तत्कालीन ग्रंथकाराची व त्यांच्या अगोदर होऊन गेलेल्या टीकाकारांची स्थिति यासंबंधीं उलगडा होतो. भाषेच्या उन्नतीस वर्तमानपत्रें, मासिकें, भाषांतरित ग्रंथ आवश्यक होत, असें आपलें मत प्रदर्शित केल्यानंतर चिपळूणकरांनीं, वरील वाङ्मयाची चिकित्सा करण्याकरितां टीकाकार त्याचवेळीं पुढें आले पाहिजेत असें सुचविलें आहे. "ग्रंथाची यथार्थ परीक्षा करणारे असले म्हणजे चांगल्या-वाइटाची निवड होते, व चांगल्यास उत्तेजन मिळून भाषेचें उत्तरोत्तर हित होत जातें. पण सध्यांची स्थिति त्या प्रकारची नसून कांहीं विलक्षणच आहे. सत्परीक्षकांचा बहुधा अभावच असल्यामुळें चांगल्यास व वाइटास हल्लीं एकाच पंक्तींत बसणें येतें हें खरें." त्यांच्या मालेंतील एक उद्देश सदभिरुचीचा प्रसार करण्याचा होता. त्यांच्याच शब्दांत लिहावयाचें म्हणजे "ही सदभिरुचि राष्ट्रास किती हितकारक हें इतिहास वाचणारास माहित असेलच. ग्रंथांतून पुस्तक चांगलें कोणतें व वाईट कोणतें त्यांतील गुणदोष काय वगैरे गोष्टींचें निरूपण वरचेवर होत गेलें, म्हणजे त्यापासून लोकांस, ग्रंथकारास व भाषेस फार उपयोग होतो." चिपळूणकरांची ग्रंथाकडे पहाण्याची दृष्टि पहिल्यानें सामाजिक आणि नंतर कलात्मक असे. ती कलात्मक होती याचा प्रत्यय, "काव्याचें खरें मर्म त्याच्या बहिरंगाच्या परीक्षणानें नव्हे तर त्याच्या अंतरंगांतील रसग्रहणानेंच रसिकाला समजतें" अशा प्रकारचें

जें विधान त्यांनीं विद्वत्त्व व कवित्व या लेखाच्या आरंभीं केलें आहे, त्यावरून येतो. वरील निबंधांतील 'राष्ट्रांत प्रौढ वयाच्या सुमारास विचारशक्तीचें प्राबल्य होत गेल्यानें कवित्वाचा ऱ्हास होतो,' हें त्यांचें मत सार्थ वाटत नाहीं. त्यांची निबंधमाला ही एक स्फूर्तिदायक कविताच आहे ही गोष्ट ध्यानांत आणिल्यास, त्यांचे वरील उद्‌गार "वदतो–व्याघाता"–प्रमाणें वाटतात. कारण कीं, जो काव्याचें मार्मिक परीक्षण करूं शकतो, तो स्वतःच कवि असतो (To judge of poets is only the faculty of poets). श्लेषप्रिय किंवा नादलुब्ध काव्यरसिकापेक्षां रसाची गोडी ओळखणारा टीकाकार उच्च दर्जाचा असतो, ही गोष्ट चिपळूणकरांना मान्य होती. मराठी भाषेवरील त्यांचें एकनिष्ठ प्रेम, आणि तत्कालीन कांहीं विद्वान् व्यक्तींचीं तीविषयीं अनास्था, हा विरोध सहन न झाल्यामुळें, चिपळूणकरांनीं टीकाकारासंबंधीं 'वाचन' या निबंधांत पुढें लिहिल्याप्रमाणें जहाल उद्‌गार काढले आहेत. "जे फाकडे नवीन विद्वान् जुन्या शालजोडीवाल्या शास्त्र्याप्रमाणें मराठी भाषेवर नाक मुरडतात, त्यांवर दोन प्रकारचा दोष येतो. एक तर जिचें ज्ञान आपण पुरतेंपणें कधींही संपादन केलें नाहीं, तीस विनाकारण दोष देणें हें, आणि दुसरें असें कीं, जी न्यूनता त्यांनीं पूर्ण करायची ती न केली हें तर एकीकडेच राहिलें पण पुनः तीबद्दल भाषेसच दोष ! भाषेच्या अंगीं रानांतील जमिनीप्रमाणें तर शक्ति नाहीं ना ! कीं तींत जसें गगनचुंबित वृक्ष आपोआप उत्पन्न होतात व वाढतात त्याप्रमाणें मोठमोठे ग्रंथ भाषेंत आपले आपोआपच व्हावेत." 'भाषांतर' या निबंधांत चिपळूणकरांनीं संस्कृत व इंग्रजी या वाङ्मयांचा 'भाषांतराच्या' दृष्टीनें मराठी वाङ्मयावर जो परिणाम झालेला दिसतो, त्याचेंच विवेचन केलें आहे. बाकी निबंधांत त्यांच्या राष्ट्रीय स्वरूपाच्या विचारसरणीची ओळख होते, आणि त्यामुळेंच समकालीन व्यक्तींनीं मराठी भाषेची केलेली उपेक्षा त्यांना सहन झाली नाहीं. त्यांच्याविरुद्ध केलेल्या प्रखर टीकेचा ध्वनि याही निबंधांत आढळतो. आरंभींच्या इंग्रजी राज्यांत संस्कृत वाङ्मयांतील कांहीं अभिजात नाटकांचीं भाषांतरें, "राजवाडे" "गोडबोले" "लेले" इ. शास्त्रीपंडितांनीं केलीं, त्याबद्दल चिपळूणकरांनीं त्यांची प्रशंसा केली आहे. त्याचप्रमाणें इंग्रजीचा अभ्यास करून मराठींत ज्यांनीं ग्रंथरचना केली, अशा ग्रंथकारांचा विशेषतः "जांभेकर" "छत्रे" "कीर्तने" इत्यादिकांचा चिपळूणकरांनीं यथोचित गौरवही केला आहे. भाषांतरित पुस्तकांनां

मराठी मार्षेत चांगली भर पडली तरी भाषेचें सर्वांगीण वैभव अभिजात व स्वतंत्र ग्रंथांनीं वाढतें, हें आपलें निर्भीड मत शेवटीं त्यांनीं व्यक्त केलें आहे. ग्रंथकारानें केलेली आत्मश्लाघा कोणत्या परिस्थितींत क्षम्य ठरते, याविषयीं 'गर्व' या निबंधांत चिपळूणकरांनीं कांहीं मननीय टीकात्मक विचार प्रकट केले आहेत. "सत्परीक्षकांनीं केलेल्या प्रशंसेनें संतुष्ट होऊन गुणवान् मनुष्य आपल्या श्रमांचें सार्थक झालेंसें मानतो, आणि स्वस्थ राहतो. पण वरच्याच्या विपरीत जेव्हां प्रकार घडतो तेव्हां स्वतःची योग्यता प्रकट करण्यास आत्मप्रशंसे-खेरीज मार्गच राहात नाहीं." ग्रंथकारांची आत्मप्रशंसा जर यथार्थ असेल तर वाङ्मयांतील तिचें दर्शन निर्मत्स र सिकांस आनंददायक कसें वाटतें, याचें मार्मिक विवेचन त्यांनीं वर केलें आहे. कारण कीं, 'संपूर्ण जगाच्या प्रेमाचें स्थान होऊन बसलेल्या कवीश्वरांचे लोकविक्षेपपर उद्गारही रसिकजनमनास कांहीं विलक्षण रीतीनें मोहून टाकतात.'

१२. निरनिराळ्या विषयांवरील विवेचनाच्या ओघांत चिपळूणकरांनीं "टीका" व "टीकाकार" या विषयावर जे विचार प्रकट केले आहेत त्यांचें वर थोडेंसें विवेचन केलें आहे. आतां त्यांनीं ग्रंथावर ज्या पद्धतीनें टीका केल्या, त्यांकडे वळण्यापूर्वी प्रत्यक्ष "ग्रंथावरील टीका" या लेखांत त्यांचा जो टीकाविषयक दृष्टि-कोन प्रगट झाला आहे, त्याचें ओझरतें अवलोकन करूं. टीकाभूत विषयाचें संपूर्ण ज्ञान, सत्यप्रीति, शांत-स्वभाव, सहृदयता, दुष्ट मनोवृत्तींचा अभाव, निःपक्षपातबुद्धि, बऱ्यावाइटाची निवड करण्याची वृत्ति, इत्यादि गुणांचा संभव टीकाकाराच्या ठिकाणीं असावा लागतो हें त्यांचें मत सर्वांना मान्य होईल. चिपळूणकरांच्यावेळीं ग्रंथांच्या मानानें गुणदोषविवेचकांची संख्या अगदींच थोडी होती.

वर्तमानपत्राचे संपादक नुजबी पद्धतीनें अभिप्राय देत असत. ठराविक ठशांच्या त्यावेळच्या टीकापद्धतीला उद्देशून त्यांनीं थोडेंसें विनोदी व कांहींसें उपहासात्मक वर्णन खालील शब्दांत केलें आहे. "मुक्तामाला" सुरस आणि "मंजुघोषाही" सुरस "पुण्याच्या वर्णनासारखा" ग्रंथ पुस्तकालयीं संग्रहास असण्यास जितक्या योग्य-तेचा, तितकाच "राणीच्या पुस्तकासारखा" केवळ राजमान्य ग्रंथही योग्यच ! यापुढें वरील गोष्टीची संभावना करतांना चिपळूणकर म्हणतात, "अवसेच्या दाट काळोखांत जसे सगळे पदार्थ सारख्याच आकारमानाचे, सारख्याच रंगाचे, आणि सारखेच सुरेख, त्याप्रमाणेंच सत्परीक्षकांच्या अभावीं, सगळे ग्रंथ येथून तेथून

सारखेच." टीकाकारांचें स्थान न्यायाधीशाच्या योग्यतेचें असून ते सामान्य वाचकांना मार्गदर्शक होतात, ही त्यांची कल्पना वरील लेखांत स्पष्ट झाली आहे. तसेंच "सत्याचें दिग्दर्शन करितांना कोणी कुणाची भीड बाळगण्याचें कारण नाहीं. कोणी मनुष्य ग्रंथकाराच्या नात्यानें जगापुढें आला, कीं वरील मान सर्व अगदीं फिरून जातें, तेथें लपण्यास मग कांहीं सांपडत नाहीं. तो घरचा मोठा संपन्न असो, मोठा हुद्देदार असो, मोठा विद्वान् असो त्यास त्याच्या कशाचेंही तिळमात्र-सुद्धां भय बाळगण्याची गरज नाहीं." हें चिपळूणकरांचें मत त्यांनीं परमतखंडना-वर व्यक्त केलेल्या विचारांतही उघड केलें आहे. "युक्लिडनें एका राजास जसें उत्तर केलें कीं, भूमितींत प्रवेश होण्यास राजमार्ग नाहीं, तशीच गोष्ट विद्यामंदिराच्या आंतल्या प्रदेशांतील होय. तेथें रशियाचा बादशहा सारखा व अगदीं कंगाल मनुष्यही सारखा." एकाद्या ग्रंथकारास टीकाकारानें आपणावर केलेली टीका निंदेच्या आहारीं जाऊन केली आहे असें वाटत असल्यास त्यानें आपला जो पक्ष खरा असेल तो पुढें मांडण्यास यावें, असा ध्वनि चिपळूणकरांच्या कांहीं वाक्यांतून निघतो. "ज्यानें गर्वानें किंवा दुष्ट बुद्धीनें दुसऱ्याची विनाकारण निंदा केली, त्यावर तोच कडाका उठविण्यास स्या निंदिलेल्या मनुष्यास किंवा त्याच्या कैवाऱ्यास कोणीं मनाई केली आहे!" असा चिपळूणकर प्रश्न करतात. परंतु हा कडाका उडवि-ण्याची वृत्ति त्यांनीं टीकाकाराचे आंगचे जे गुण सांगितले आहेत, त्याला विसंगत होत नाहीं काय! सरकार दरबारीं मान्यता पावलेल्या पदवीधरावर, दीड दोन हात लांबीच्या किताबवाल्यावर आणि रावबहादुरांवर त्यांनीं ज्या निर्भीड टीका केल्या व त्यामुळें त्यांच्या कांहीं टीकालेखांना जें आभिनिवेशाचें स्वरूप आलें त्यांच्या समर्थन-पर तर वरील उल्लेख नाहींत ना! अशी शंका या ठिकाणीं येते.

१३. स्वतंत्रपणें एखाद्या पुस्तकांतील गुणदोष-विवेचनाची प्रथा चिपळूणकरांनीं आपल्या निबंधमालेंतून विशेष प्रमाणांत सुरू केली. अशा पुस्तकांतून आलेल्या विविध विषयांच्या चर्चेंतून त्यांची गुणग्राहकता व बहुश्रुतता दिसून येते. "टेंपेस्ट" नाटकाच्या टीकेच्या आरंभीं त्यांनीं मूळ इंग्रजी नाटक आपण समग्र वाचलें नाहीं ही गोष्ट प्रांजलपणें सांगितली आहे. पण असें सांगण्यांत भाषांतरित नाटकांत नीरसता दिसून येत नाहीं हा मुद्दा त्यांना उघड करावयाचा होता. "टेंपेस्ट" प्रमाणेंच "ॲथेल्लो" या भाषांतरित नाटकावर त्यांनीं टीका केली होती. "ॲथेल्लोचें भाषांतर चांगलें साधलें आहे." या अभिप्रायांतील खोंच उघड

करतांना त्यांनीं पुढें म्हटलें आहे. "वरील भाषांतर ज्यांना इंग्रजी समजतें आहे त्यांना चांगलें ! ज्यांना नुसतें मराठी कळतें तो मोठा रसिक असला तरी तें त्याला किती गोड लागेल ! " टीकाविषयक ग्रंथाच्या यथार्थ ज्ञानाचा अभाव हा लेखकाचा दोष वरील उद्‌गारामुळें जसा निर्माण होतो तसाच चिपळूणकरांचा प्रामाणिकपणाही त्यामुळें दिसून येत नाहीं काय ? "वेदार्थयत्न " "रसायन-शास्त्रावरील ग्रंथ" "संस्कृत ग्रंथ" "मोरोपंतांची कविता" "तारा नाटक" इत्यादि पुस्तकांवरील त्यांच्या टीकालेखांतून एक विशिष्ट पद्धति आढळते. ते आरंभीं प्रस्ताव केल्याप्रमाणें प्रस्तुत विषयासंबंधानें लिहितात. नंतर पुस्तकांची अवांतर माहिती पुरवितात. पुढें प्रकृत पुस्तकाचें स्वरूप कथन करितात आणि शेवटीं त्याचें गुणदोष–विवेचन करून वाचकांनीं त्यापासून काय बोध घ्यावा, हें सांगतात. त्यांच्या पुस्तकांवरील टीकेचें स्वरूप वरीलप्रमाणें दिसतें. म्हणजे "प्रस्तावना " "माहिती" "स्वरूप" "गुणदोष" आणि "बोध" असे प्रकार त्यांच्या टीकालेखांत येतात. हें वर्णन अर्थातच स्थूल स्वरूपाचें आहे. त्यांच्या वरील टीकापद्धतीवर जसा संस्कृत साहित्याचा तसाच इंग्रजी साहित्याचा परिणाम झालेला दिसतो. पुस्तकांवरील अभिप्राय देण्याचे अगोदरही ते इतर विषयांवरील लेखांच्या आरंभीं देतात, त्याप्रमाणें "अवतरणें" घालतात. "वेदार्थयत्नावरील" टीका-लेखनाच्या आरंभीं त्यांनीं खालील अवतरण घातलें आहे. "यस्य निश्वसितं वेदाः यो वेदेभ्योऽखिलं जगत् । निर्ममे तमहं वंदे विद्यातीर्थमहेश्वरम् । " फार काय पण सत्यशोधक समाजाच्या रिपोर्टावर अभिप्राय देण्यापूर्वीं ते अवतरणानें म्हणतात."ब्राह्मणाचे येथें नाहीं प्रयोजन । द्यावे हाकलून जोती म्हणे । " 'अवतरण' ' विषयप्रवेश ' ' विषयकथन ' ' विवरण ' ही टीकेची पद्धति त्यांनीं संस्कृतांतून उचलली असावी. पण गुणदोष–विवेचनाच्यावेळीं ते जेव्हां नाटकाच्या कथानकां-तील गुणदोष दाखवितात किंवा नाटकांतील पात्रांचा स्वभावाच्या दृष्टीनें विचार करितात तेव्हां इंग्रजींतील जॉन्सननें किंवा ॲडिसननें स्वीकारलेल्या रसग्रहणात्मक टीकापद्धतीचा ते अवलंब करितात असें दिसतें. शेक्सपिअरच्या सिंबलेन नाटकाचें महाजनींनीं केलेलें 'तारा' नाटक चिपळूणकरांच्या परीक्षणांत आलें आहे. आरंभीं संविधानक, नंतर त्यांतील गुणदोषांची चर्चा, पात्रांच्या स्वभाव--विकासाचें विवेचन, आणि अखेरीस रूपांतरित नाटकांत दिसून आलेलें लेखकाच्या भाषाशैलीचें चातुर्य इत्यादि प्रकारांनीं त्यांनीं नाटकाचें रसग्रहण केलें आहे. इतर

टीकालेखांहून चिपळूणकरांची वरील टीकापद्धति नवीन आहे. तींत कलात्मकता अधिक आहे. आणि तीवर इंग्रजी टीकापद्धतीचा अधिक परिणाम झाला आहे, हें उघड दिसतें. कथानकाची गुंफण कार्यकारणभावाला धरून आहे किंवा नाहीं, त्यांत उत्कंठा वाढविण्याचें सामर्थ्य कितपत आहे, प्रसंगांची व घटनांची निवड यथायोग्य प्रमाणांत दिसून येते किंवा कसें, मनुष्यस्वभावांत अपूर्णता व चंचलता असणारच; पण त्यांच्या मर्यादा लेखकानें ओळखल्या आहेत किंवा नाहींत, स्थलकालाची सुसंगति कशी काय राखिली आहे इत्यादि प्रश्नांचा विचार चिपळूणकरांनीं या नाटकावर टीका करितांना वास्तववादी टीकाकाराच्या भूमिकेवरून केल्यासारखा दिसतो.

१४. मोरोपंतांच्या कवितेवरील टीकालेखाची चिपळूणकरांची बैठक मोठी प्रशस्त आहे, या टीकालेखांत शास्त्रीबुवांच्या आंगच्या गुणदोषांचा चांगलाच उलगडा होतो. मालेच्या ४५ ते ६३ अंकांपर्यंत ही टीका आली आहे. विषयाचें विवेचन कोठपर्यंत लांबेल याची चिपळूणकरांना अगोदर कल्पना नव्हती. शिवाय अशी मर्यादा त्यांना अनुचित वाटे. टीकाकाराच्या मुखत्यारासबधा त ते म्हणतात, "त्यांतून असाही आजपर्यंत कोणी राजकर्त्यानें किंवा शास्त्रकारानें कायदाकानू केलेला आठवत नाहीं कीं, अमुक अमुक विषयास अमुक अमुकच पृष्ठें लागावीं, ज्याला ज्या विषयावर जेवढे विचार सुचतील तेवढे दाखल करण्यास तो मुखत्यार आहे व वाचकांच्या रुचिविशेषपरत्वें ते पसंत होतील किंवा नापसंत होतील हें उघड आहे." चिपळूणकरांच्या वृत्तीचा येथें निःसंकोचपणा स्पष्ट होतो. बाकी जाहिरातीच्या आजच्या युगांतील वाङ्मयाची स्थिति त्यांच्या ध्यानांत आली असती तर त्यांनीं वरील नियम पाळला नसता ! वरील टीकालेख वाचीत असतां आपण एखाद्या न्यायकचेरींत बसल्यासारखें वाटतें. मोरोपंतांच्या बाजूचे किंवा उलट बाजूचे साक्षीदार, त्यांच्या जबान्या, दोन्ही पक्षांच्या वकिलांचीं प्रश्नोत्तरें, आणि अखेरीस न्यायाधीशाची भूमिका घेऊन केलेला निवाडा, हे प्रकार टीकेंत दिसतात. न्यायाधीशाचे सगळेच निकाल कधीं कधीं बिनचूक असत नाहींत. चिपळूणकरांच्या निकालानें कोणाला कोठें समाधान वाटलें नाहीं, तर त्याचें कारण न्यायाधीशाच्या मनुष्यस्वभावानुसार प्राप्त झालेल्या अपूर्णतेंत दिसून येईल. मोरोपंतांची कविता "स्वतंत्र" नाहीं, हा आक्षेपकांचा पहिला मुद्दा निराधार ठरविण्याकरितां "सुंदोपसुंदोपाख्यानांतील मूळ सुमारें ८० ओळींचा संस्कृतांतील

उतारा व त्याच विषयावरील मुक्तेश्वरांच्या १९ ओव्या आणि मोरोपंतांच्या १४ आर्या चिपळूणकरांनीं उद्धृत केल्या आहेत, आणि त्यावरून विस्ताराच्या दृष्टीनें मूळ कृतीशीं वरील कवींचें काव्यप्रमाण १ : $\frac{1}{2}$: $\frac{1}{8}$ इतकें पडतें असें त्यांनीं दाखविलें आहे. परपुष्टतेचा दोष उडविण्याची ही एकच युक्ति समाधानकारक वाटत नाहीं. कारण कीं, एखादा टीकाकार वरील नियमान्वयें ज्ञानेश्वरीचें, मूळ भगवद्गीतेशीं प्रमाण ७०० स ९०३७ म्हणजे जवळ जवळ १ स १२ पडतें म्हणून ज्ञानेश्वरींचें पारतंत्र्य बारापटीनें ठरवावयाचा ! या गोष्टीची जाणीव त्यांना असावी. कारण या बाह्यप्रमाणांपेक्षांही पुढें त्यांनीं आंतर प्रमाणांवरून प्राचीन कवींचें कर्तृत्व कसें स्वतंत्र होतें, हें सिद्ध केलें आहेच. मोरोपंत किंवा इतर प्राचीन कवि, ह्यांच्या मनावर महाभारताचा फारच मोठा परिणाम झाला होता हें खरें, पण तोच परिणाम स्वतंत्रपणें त्यांच्या कृतींतून स्पष्ट झाला यांत परपुष्टपणाचा प्रश्नही उद्भवत नाहीं, अशा आशयाचें समर्थन चिपळूणकरांनीं पुढें केलें आहेच. मोरोपंतांच्या आर्यंतील "क्लिष्टपणा" या दुसऱ्या आरोपाचें कारण शास्त्रीबुवांनीं वाचकांच्या अनभिज्ञतेशीं नेऊन भिडविलें आहे. यांत मात्र "अर्धसत्यत्व" दिसतें. विषय-चर्चेच्या ओघांत चिपळूणकरांनीं विषयांतर करून तत्कालीन कवींच्या काव्यांतील भाषेच्या आत्यंतिक साधेपणाची चांगली थट्टा केली आहे. कुंट्यांच्या 'राजा शिवाजी' ची आठवण वाचकांस त्यामुळें होतेच. 'यापुढील काळांत कवींचें लक्ष शब्दालंकारापेक्षां अर्थालंकारावरच अधिक राहणार' हा शास्त्रीबुवांचा मुद्दा विशेष लक्षांत ठेवण्याजोगा आहे (पान ७८३ परिच्छेद ५). पण 'पांडित्य काव्याला विघातक असतें,' या कल्पनेचा पगडा चिपळूणकरांच्या मनावर विशेष होता, आणि याच विचारसरणीमुळें प्राचीन कवींचें वर्गीकरण करितांना त्यांनीं 'संतकवींवर' व मोरोपंतावर 'पांडित्याभावाचा' आरोप केल्यासारखा दिसतो.

१५. मोरोपंतांच्या कवितेवरील टीकेच्या अनुषंगानें चिपळूणकरांनीं, तत्कालीन टीकाकारांपैकीं न्या. रानडे आणि डॉ. विल्सन यांच्या मराठी कवींवरील विचारांचा परामर्श घेतला आहे. न्या. रानडे यांच्या आंगीं 'शोधकपणा व मार्मिकपणा हे गुण असून त्यांचा अभिप्राय लिहिण्यांत किंबहुना बोलण्यांतही कधीं लेखणीचा बाहेर पडायचा नाहीं, तर तो नेहमीं पोक्त असाच असायचा,' याविषयीं चिपळूणकरांना खात्री होती. दादोबा पांडुरंग यांनीं १८६५ मध्यें प्रसिद्ध केलेल्या 'केका' वरील टीकेच्या अभिप्रायांत रानडे यांनीं वरील कवितेच्य

कलाकुसरीची प्रशंसा केली. (As a work of art there is not another equal to it, in the language). परंतु वरील कवितेंत मोरोपंतांनीं देवाशीं जो लडिवाळपणाचा व सलगीचा संबंध ठेविला आहे, तो रानडे यांना 'देव' व 'उपासक' यांतील भेद मान्य असल्यामुळें, तितकासा उचित वाटला नाहीं. न्या. रानडे यांनीं हें आपलें वैयक्तिक मत वरील टीकेंत व्यक्त केलें. चिपळूणकरांना न्या. रानड्यांचें वरील मत पटलें नाहीं, आणि त्यांनीं द्वैताद्वैतावर बरेंचसें विवेचन केलें. यामुळें मोरोपंतांच्या कवितेचें रसग्रहण लेखकांच्या आणि वाचकांच्याही दृष्टिआड होऊन ईश्वरासंबंधींच्या कल्पनेला टीकेंत तोंड फुटलें. "कवीची ईश्वराच्याविषयींची समजूत व टीकाकर्त्याची त्याच्याविषयींची समजूत या परस्पर इतक्या भिन्न आहेत; मग इतका स्पष्ट विरोध असतां केकावलींतील वर्णन आमच्या रावबहादुरांच्या मनांत उतरलें नाहीं, यांत नवल कशाचें ?" असा चिपळूणकरांचा प्रश्न आहे. (वरील प्रश्नांतच चिपळूणकरांची तडजोड करण्याची वृत्ति दिसून येत नाहीं काय !) मात्र चिपळूणकरांनीं या टीकेंत काव्यचर्चेचा एक मुद्दा उपस्थित केला आहे तो मात्र अतिशय मननीय आहे. अंतिम सत्य कोणासही प्राप्त झालें नाहीं, तेव्हां कोणत्याही कलाकृतीचा निव्वळ सत्याच्या दृष्टीनें विचार करावा कीं काय हाच तो मुद्दा होय. "काव्याची परीक्षा जी करावयाची ती रसिकजन त्यांतील सिद्धांतांच्या खरेखोटेपणावर ताद्दश करीत नसतात. केवळ अपसिद्धांतांचें ज्यांत प्रतिपादन केलें आहे, ज्यांत सत्याचा लवलेशही नाहीं, असें काव्य केवळ अमोलिक असूं शकेल, आणि ज्यांत गाळण्यांतून काढलेलें निवळ सत्य ओतप्रोत भरलेलें आहे असलेंही काव्य कोणीं कवडीलासुद्धां विचारूं नये अशा वसुलाचें असेल." चिपळूणकरांचें हें मत तितकेंसें बुद्धीला पटत नाहीं. कारण कीं, जितकी विषयानें काव्याला तितकीच काव्यानें विषयाला शोभा चढते. विषयांतर्गत सत्यावरच काव्याचें चिरंतनत्व अवलंबून राहील यांत कांहींच शंका नाहीं. [याविषयीं विवेचन प्रकरण २ पाहा.]

१६. डॉ. विल्सन यानें मोरोपंतांच्या काव्याचें बाह्यांग आलंकारिक आणि चमत्कृतिजन्य असतें असें म्हटलें तें बरोबर होतें, पण पुढें एका उताऱ्यांत त्यानें मराठ्यांच्या इतिहासांविषयीं कांहीं विधानें केलीं, त्यांत कालदृष्ट्या जो किंचित् दोष

झाला त्यावरच चिपळूणकरांनीं टीका केली आहे. या टीकेंत लेखकाच्या कृतीपेक्षां त्याच्या मताचाच टीकाकारावर परिणाम झाल्यासारखा दिसतो.

१७. परंतु ग्रंथ बाजूला राहून ग्रंथकाराच्या केवळ मतांचाच निर्भीड परामर्श घेण्याची चिपळूणकरांची "रीत" त्यांच्या लोकाहितवादीवरच्या लेखमालेंत आढळते. 'चिपळूणकर आणि त्यांचे आधुनिक आक्षेपक' या टीकात्मक लेखांत प्रो. बनहट्टी यांनीं वरील लेखांनीं "लोकाहितवादींच्या मतांनीं बदललेलें स्वाभिमानाचें वारें पुनः अनिरुद्धपणें खेळविण्याचें कार्य केलें" असें म्हटलें आहे. उलट "लोकाहितवादींचीं बहुतेक मतें बरोबर असून चिपळूणकरांनीं तो टीकालेख केवळ विकल मनानें लिहिला आहे" असा माडखोलकरांचा वरील लेखांवरील अभिप्राय आहे. (हा वाद आतां मिटला आहे. चिपळूणकर द्विविधदर्शन—पान ३०७). लोकांत स्वाभिमान पसरविण्याचें कार्य चिपळूणकरांच्या एकंदर निबंधमालेनें केलें. लोकहितवादीवरील टीका ही निबंधमालेच्या जवळजवळ अखेरच्या अंकांतून आली आहे. त्यापूर्वीच लोकहितवादींच्या ग्राह्याग्राह्य मतांची व विशिष्ट दृष्टिकोनाची जनतेला पूर्ण ओळख झालेली होती. तसेंच चिपळूणकरांच्या मतें लोकहिवादींचीं मतें बरोबर नव्हतीं, यावरून त्यांनीं वरील लेख विकारवशतेनें लिहिले असें म्हणतां येईल काय ?

१८. चिपळूणकरांच्या टीकापद्धतींतील अंतरंगाचा येथवर विचार केला. तींतील बाह्यांगाचा म्हणजे भाषाशैलीचा विचार केल्यास ती निर्भीड व उपहासपूर्ण वाटते. त्यांचा टीकेकडे पाहण्याचा रोख असा होता कीं, "सर्व मनुष्यांस आपापलें मत लोकांस स्पष्टपणें कळविण्याचा पूर्ण अधिकार आहे, व या अधिकारांत आपापल्या प्रतिपक्ष्यावर कोटिक्रम करण्याची मोकळीकही येते. हा कोटिक्रम शुद्ध न्यायपद्धतीप्रमाणें "पर्वतो वन्हिमान् धूमत्वात्" असा केवळ प्रतिज्ञाहेतुघटितच असावा, त्यांत विनोदकांचें मिश्रण झालें असतां, तो तेव्हांच दूषित होतो किंवा तीव्रतेनें त्याचा वेग मंद होतो, हें आम्हांस अद्याप कोठेंही आढळण्यांत आलें नाहीं." 'अभिनिवेश' आणि 'उपहास' हे चिपळूणकरांच्या भाषापद्धतींतील गुणविशेष, कोठें दोषाला तर कोठें गुणाला कसे कारणीभूत होतात हें वरील विवेचनावरून ध्यानांत येईल.

१९. चिपळूणकरांच्या वेळीं आधुनिक मराठी वाङ्मय, संक्रमणाच्या अवस्थेंत होतें. मराठी वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दृष्टीनें अभ्यास करणारे आणि आपण

इंग्रजींतून हस्तगत केलेलें ज्ञान, सर्वसामान्य जनतेंत पसरविणारे लेखक नुकतेच उदयास आले होते आणि येत होते. 'एतद्देशीय वाङ्मयाच्या' अभिवृद्धीला हातभार लावण्याचें सरकारचें धोरण होतें. इंग्रजी वाङ्मयांतील कांहीं प्रसिद्ध ग्रंथांचें भाषांतर मराठींत उतरविण्याचें काम तत्कालीन कांहीं मराठीभाषाप्रेमी इंग्रजी अधिकाऱ्यांनीं केलें; पण मराठी भाषेचें पूर्वेतिहासाचें उज्ज्वल स्वरूप तितकेंसें ध्यानांत न आल्यामुळें इंग्रजी शिकलेल्या मराठी मंडळींनीं स्वभाषेच्या स्वरूपाचें बाह्यात्कारीं विडंबनच चालविलें. ज्यांच्या मराठी भाषेच्या पिढ्या तुटलेल्या नव्हत्या अशा कांहीं मराठींतील रसिकांना तिचें हें विडंबन सहन झालें नाहीं. चिपळूणकरांनीं ही परिस्थिति लक्षांत घेतली होती. "राजा बोले आणि दल हाले' या म्हणीप्रमाणें वरील प्रसंगीं मोठेमोठे चमत्कार घडून आले. ज्यांच्या हातास मराठी पुस्तकांचा विटाळ कधीं सोसायचा नाहीं व मराठी कवींचें तर ज्यांनीं कधीं मुखावलोकनही करावयाचें नाहीं असे बडे बडे किताबधारी तुकारामापुढें लीन होऊन कोणीं त्यांचें चरित्र लिहिलें, कोणीं अभंगाचें सूचिपत्र तयार केलें, कोणीं ग्रंथप्रकाशन व टिपण हें काम पत्करलें." (नि. मा. ७५९). जनतेच्या मनांत 'स्वभाषा' आणि 'तिच्या उन्नतीला कारणीभूत होणारे इतर प्रश्न या-संबंधीं जिव्हाळा उत्पन्न करण्याचा चिपळूणकरांचा हेतु त्यांच्या टीकालेखांत दिसतो. अशा वेळीं ते टीकाकार या नात्यानें जेवढे कलेच्या उच्च पातळींत रहावयास पाहिजेत तितके राहात नाहींत, परन्तु ह्यावरून त्यांच्या 'शुद्धहेतू' चा विपर्यास कोणाला करतां येणें शक्य नाहीं.

२०. निबंधमालेकडे येणाऱ्या पुस्तकांचा परामर्श घेणारें जें सदर त्यांच्या मासिकांत असे, त्यांतून ते 'काव्य' 'नाटक' 'वेदान्त' इत्यादि 'विविध विषयां-' वरील पुस्तकांचा परामर्श घेत. त्यांच्या वेळीं ग्रंथकारांना मार्गदर्शक होतील असे टीकालेख लिहिण्याची प्रथा नव्हती. वास्तविक पाहतां निबंधमालेचे अंक दर महिन्यास प्रसिद्ध होत असतां, स्वयंस्फूर्तीनें कोणीं त्यांच्या लेखांचें त्यावेळीं सर्वांगीण परीक्षण केलें नाहीं. वर्तमानपत्रांतील कांहीं त्रुटित अभिप्राय "वाचकांचीं पत्रें" किंवा त्यांच्या मित्रांनीं (वि. मो. महाजनि यांनीं) कधीं कधीं इंग्रजी वर्तमान-पत्रांत त्यांच्यातर्फे केलेले "खुलासे" हेच चिपळूणकरांच्या मालेवरील तत्कालीन टीकाकार होत. "प्रार्थना–समाज" "सत्यशोधक–समाज" "सुधारक–वर्ग"

" ख्रिस्ती-धर्म-मंडळ " अशा विशिष्ट पंथांतर्फे त्यांच्या मालेवर टीका येत. त्यांचा समाचार घेतांना चिपळूणकर " मतप्रदर्शनच " अधिक करीत असत.

२१. अगोदर लोकशिक्षक आणि मागाहून निबंधकार आणि टीकाकार अशी भूमिका चिपळूणकरांची होती. त्यामुळें परिस्थितिनिरपेक्ष राहून निव्वळ कलेच्या दृष्टीनें टीकालेख लिहिणें हें चिपळूणकरांना शक्य नव्हतें. भाषेच्या अभिवृद्धीबरोबरच टीकाकार निर्माण होतात, असा सर्वसाधारण नियम आहे. चिपळूणकरांनीं भाषेची सेवा स्वतंत्रपणें करून शिवाय तत्कालीन ग्रंथांवर टीकालेख लिहिण्याचें धोरण स्वीकारलें. यावरून ग्रंथकार आणि टीकाकार हीं दोन्ही नातीं त्यांच्या ठिकाणीं एकाचवेळीं एकत्रित झालीं होतीं असें स्पष्ट होतें.

२२. चिपळूणकरांच्या टीकालेखन-पद्धतींत, मर्मभेदकपणा, उपहास व अभिनिवेश हे दोष डोकावतात. त्यांनीं लोकच्छंदानुवर्तित्व स्वीकारून सवंग लोकप्रियता मिळविण्याच्या हेतूनें टीकालेख लिहिले, असा एक मुद्दा ग्रंथमालेंतील बा. ना. देव यांच्या टीकालेखांत उत्पन्न झाला होता. देवांनीं हा टीकालेख चिपळूणकरांचें जें मार्मिक चरित्र त्यांच्या बंधूंनीं (ल. कृ. चिपळूणकर यांनीं) लिहिलें त्यावर परीक्षण म्हणून ग्रंथमालेंत प्रसिद्ध केला. यावर श्री. मुंडले व प्रो. दामले यांनीं चिपळूणकरांच्या बाजूनें समर्थन केलें. ग्रंथमालेंतील ' हेतु कीं परिणाम ' या लेखांतील खालील उद्गार या दृष्टीनें आजही मान्य होतील असें वाटतें. ' निबंधमालेची लोकप्रियता हा केवळ तिचा परिणाम असून तिचा मुख्य हेतु लोकजागृति असाच होता.' (बेलसरे, टिळक यांचे गुणग्राहक लेख पाहा.)

२३. राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक विचारसरणीचा परिणाम १९ व्या शतकाच्या अखेरीच्या आणि विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पाव शतकांत जसा मराठी वाङ्मयावर तसाच त्याच्या टीकालेखनावरही विशेषच झाला. वाङ्मय हें केवळ परतंत्र राष्ट्राला स्वातंत्र्य मिळवून देण्याचें एक साधन आहे. अशीच कल्पना चिपळूणकरांच्या मागाहून तयार झालेल्या नवीन लेखकांनीं मनांत बाळगली. पूर्वीच्या लेखकांची केवळ ज्ञानदानाची दृष्टि त्यांनीं स्वातंत्र्यप्राप्तीकडे वळविली. ज्या वाङ्मयांत राष्ट्रीय ध्येयवाद नाहीं तें वाङ्मय हिणकस ठरलें. मेकॉलेनें वर्तविलेलें भविष्य वाघिणीचें दूध पिणारांनीं एका बाबतींत खोटें व दुसऱ्या बाबतींत खरें ठरविलें. ' अखिल भारतांतील वाङ्मयाचें भांडार युरोपखंडांतील एका सुसज्ज वाचनालयाचा कोनाडासुद्धां व्यापूं शकणार नाहीं. ' ही त्याची

दर्पोक्ति खोटी ठरली. उलट इंग्रजी वाङ्मयाच्या सकस विचारांनीं लेखकांचीं मनें गुलामगिरीचा तिटकारा करूं लागलीं. बाह्यांगदृष्ट्या या कालांतील टीका-वाङ्मयावर इंग्रजीचा परिणाम दिसून आला, तरी अंतरंगदृष्ट्या तें क्रांतिकारकच राहिलें. कुंभांत बदल झाला तरी अमृत तेंच राहिलें. राष्ट्रजागृतीच्या या काळांत लेखक व टीकाकार यांनीं आपला दृष्टिकोन विशिष्ट प्रकारचा ठेवला. सामाजिक व राजकीय अन्यायांचें परिमार्जन हेंच टीकालेखनाचें ध्येय ठरलें, आणि त्यांत ओघानेंच अभिनिवेश आणि राष्ट्रहिताची कळकळ व्यक्त झाली. त्यामुळें कलेच्या दृष्टीनें तींत समतोलपणा दिसून येत नाहीं हें खरें; तरी पण तत्कालीन सामाजिक अभिरुचीचें निदान ठरविण्यास ती उपयुक्त ठरते यांत शंका नाहीं.

२४. १८८२ ते १९२० हा अर्वाचीन मराठींतील टीकावाङ्मयाचा दुसरा कालखंड होय. या कालांत होऊन गेलेल्या टीकाकारांचे प्रतिनिधि म्हणून गो. ग. आगरकर, लो. बा. गं. टिळक, शिवराम महादेव परांजपे, वि. का. राजवाडे, श्री. कृ. कोल्हटकर, चिंतामणराव वैद्य, न. चिं. केळकर, इत्यादि लेखक नजरेसमोर येतात. स्वतंत्र लेखकांप्रमाणेंच त्यांनीं टीकाकारांच्या भूमिका सजविल्या आणि राष्ट्रप्रेमानें ओथंबलेला सदभिरुचीचा प्रवाह समाजांत खेळत ठेविला. या राष्ट्रहिताच्या कळकळीमुळेंच त्यांच्या टीकालेखनाला कोठें जहर उपहासाचें, कोठें मर्मभेदक, तर कोठें कोठें सात्त्विक संतापाचें, स्वरूप प्राप्त झालें आहे. या कालविभागांतील टीकालेखनाचा येथें साकल्यानें विचार करणें आवश्यक आहे. प्रथम आगरकर व टिळक यांच्या वाङ्मयविषयक टीलालेखनाचें वैशिष्ट्य स्पष्ट करूं.

आगरकर व टिळक यांना संपादकीय व्यवसायांत आपलें बरेचसें आयुष्य घालविणें भाग पडलें. त्यांनीं जे वाङ्मयविषयक टीकालेख लिहिले ते प्रासंगिक स्वरूपाचेच होते. परिस्थितीच्या जुलुमामुळेंच टिळक राजकारणांत पडले आणि आगरकरांनीं सामाजिक सुधारणेचें व्रत स्वीकारलें. परंतु दोघांनाही वाङ्मयनिर्मितीची जात्याच हौस होती यांत शंका नाहीं. इंग्रजी वाङ्मयांत टीकाकारांचा जसा स्वतंत्र वर्ग अस्तित्वांत आलेला दिसतो, तसा मराठींत तो अद्यापिही पुरतेपणीं आलेला दिसत नाहीं. टीकालेखकांची निपज 'मागणी आणि पुरवठा' याच न्यायानें आपणाकडे झालेली दिसते. आगरकर, टिळक यांनाही संपादकीय व्यवसायांत आपलें सगळें आयुष्य घालवावें लागलें. अर्थात्

त्यांच्याही हातून जी टीकाकाराची कामगिरी झाली, ती पुष्कळशी प्रासंगिक स्वरूपाची झालेली दिसते. 'सुधारक व केसरी' यांच्याही आरंभींच्या झटापटीचा मुख्य विषय 'वाङ्मयसुधारणा' हा नसून 'समाजसुधारणा' हा होता आणि त्या दृष्टीनें तत्कालीन वाङ्मयावर टीकालेख लिहिणें, ही केवळ एक गौण बाबच वर्तमानपत्रकर्त्यांना वाटे; ग्रंथाचा परामर्श घेण्याचें एकमेव धोरण सुरू ठेवलें, विविधज्ञानविस्तारानें. गेल्या पाऊणशें वर्षांतील लहानमोठ्या वाङ्मयीन टीकालेखांचा अगत्यपूर्वक संग्रह कोणी केला असेल तर तो वरील मासिकानेंच. आणि त्या दृष्टीनें विविधज्ञानविस्ताराची कामगिरी केवळ अपूर्वच वाटते. अलीकडे वरील मासिकांतील अनेक लेखमाला पुस्तकरूपानें, प्रसिद्ध झाल्यामुळें टीकावाङ्मयांत स्पृहणीय भर पडली आहे यांत शंका नाहीं. (उदाहरणार्थ, रा. भि. गुंजीकर यांचा लेखसंग्रह पाहा.)

आगरकरांनीं स्वयंस्फूर्तीनें "कवि, काव्य काव्यरति" हा वाङ्मयविषयक निबंध लिहून आपली सौंदर्यदृष्टि व्यक्त केली. "बुद्धिप्रामाण्य-वाद" हा जो आगरकरांच्या मनोवृत्तीचा गुणविशेष तो या निबंधांत प्रकट झाला आहे. आजकालच्या वाङ्मयीन प्रश्नांचीं कांहीं मूलभूत बीजें या निबंधांत दिसून येतात. उदाहरणार्थ, त्यांनीं खालील मतें प्रकट केलीं आहेतः—

(१) जागृतावस्थेंत मन चंचल असतां त्यांत जे व्यापार चालतात त्यांचे संवेदना, इच्छा व ज्ञान असे तीन वर्ग करितां येतील. या तीन अनुभवांस मन ही संज्ञा आहे.

(२) शास्त्रीय ग्रंथाप्रमाणें काव्यांतही सत्यकथन असतें तें सांगण्याच्या पद्धतींत दोघांच्यामध्यें भिन्नता आहे.

(३) कल्पना प्रज्वलित होऊन कल्पनाविषयाशीं तादात्म्य होणें यांतच कवीचा आणि काव्यवाचकांचा आनंद आहे.

(४) शोकपर्यवसायी नाटकांपासून दुःखमिश्र आनंद होतो याचें कारण काव्यवाचनांत, किंवा त्याचा प्रयोग पाहाण्यांत एकमेकांपासून भिन्न असे दोन मनोव्यापार चाललेले असतात. एक कल्पनाशक्ति प्रज्वलित होऊन ती मनाचें काव्यवस्तूशीं तादात्म्य करण्यासाठीं झटत असते. दुसरा इंद्रियापुढें प्रत्यक्ष असणाऱ्या किंवा कल्पनेनें निर्माण केलेल्या काव्यवस्तु आपापल्या स्वभावाप्रमाणें वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या अनुकूल व प्रतिकूल संवेदनांस अंशतः कारणीभूत

होत असतात. यामुळें दुःखपर्यवसायी काव्यें वाचीत असतां वृत्तीला थोडीशी खिन्नता उत्पन्न होते आणि सुखपर्यवसायी काव्य वाचीत असतां थोडासा आनंद होतो.

मनोव्यापार हा रसग्रहणाच्यावेळीं साकल्यानेंच उपयोगांत येतो आणि तन्मयतेच्यावेळीं तो कौशल्यानें संयमन करूं शकतो. हें काव्यानंदमीमांसेचें एक प्रकारचें तत्त्व संदिग्ध स्वरूपांत आगरकरांनीं प्रथम प्रकट केलें व आधुनिक टीकाकाराला शोभणारी शास्त्रीय दृष्टि प्रकट केली असेंच म्हटलें पाहिजे. चिपळूणकरांच्या मनावर मेकॉलेच्या विचारसरणीचा परिणाम होऊन त्यांनीं शास्त्रीय युग हें काव्यास विघातक ठरविलें; परंतु आगरकरांनीं अंतर्बाह्यसृष्टींतील विषयाची अद्भुत–रम्यता मानवी मनाला नेहमींच भुरळ घालील असें म्हटलें आहे. याशिवाय, 'शेक्सपीअर, भवभूति व कालिदास' या प्रबंधांत त्यांनीं नाटककाराला मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान असावें आणि त्याचें वर्णन त्यानें आपण 'आड' राहून करावें असें सुचविलें आहे. दुष्यन्त–शकुन्तलेच्या शृंगारापेक्षां त्यांना मालती-माधवाचा प्रेमविकास अधिक मोहक वाटतो. "लिहिण्याचीं साधनें, इतिहासाचा अभाव, अन्यराष्ट्रांशीं चालू व्यवहार नसणें वगैरे अनेक कारणांनीं कालिदासाचीं नाटकें शेक्सपीअरपेक्षां कमी उतरलीं असावीं" असें आपलें प्रांजल मत त्यांनीं व्यक्त केलें आहे. नाटकें करावीं कां करूं नयेत या प्रश्नाला उत्तर देतांना तीं अवश्य करावींत असें सांगून ललित-कलेच्या महत्त्वाचें त्यांनीं वर्णन केलें आहे. वाचकाच्या नीतीचाही विचार त्यांत आला आहे. महाराष्ट्र देशांत चांगलें ग्रंथ निर्माण न होण्याचें कारण देशाचें पारतंत्र्य हें मत पुढें मांडून त्यांनीं वाङ्मयावर भौतिक परिस्थितीचा परिणाम कसा होतो हें दाखविलें आहे.

(निर्भेळ वाङ्मयीन स्वरूपाचे नसले तरी प्रतिपक्ष्याच्या मताचें खंडण करण्याकरितां आगरकरांनीं जे टीकालेख लिहिले त्यावरून टीकाकार या नात्यानें त्यांच्या अंगांतील कांहीं गुण स्पष्ट होतात. चिपळूणकरांच्या टीकालेखांतील निर्भयता व स्पष्टपणा यांच्या जोडीला मार्मिक विनोदाच्या छटा आगरकरांच्या टीकालेखांत मिसळलेल्या दिसतात. विरोधकाशीं दोन हात करतांना ते खिळाडू वृत्ति धारण करितात. पोकळ देशाभिमानापेक्षांही निर्भेळ सत्याभिमानाची कसोटी ते टीकाभूत विषयाची चर्चा करितांना लक्षांत घेतात. एकाप्रकारें त्यांचे लेख चिपळूण-करांच्या लेखांपेक्षांही व्यापक भूमिकेवरून लिहिले गेले आहेत, असें दिसतें.

आगरकरांच्या टीकालेखांतील अभिनिवेश विद्वत्तेच्या पोटीं किंवा अहंपणाच्या पोटीं निर्माण न होतां तो शालीनतेवर अधिष्ठित झालेला दिसतो. लोककल्याणाची तळमळ हाच एक प्रधान हेतु चिपळूणकर आणि त्यांच्या प्रभावळींत मोडणाऱ्या टीकाकारांच्या लेखनाच्या मुळाशीं दिसून येतो, यांत शंका नाहीं. आगरकरांची विचारांकित भावना त्यांच्या टीकालेखांत आढळते. होईल तेवढी सहनशील वृत्ति धारण करावयाची आणि लिहावयाचें झालेंच तर जें वाटतें तें कोणालाही न भितां सडेतोडपणें लिहावयाचें, हाच आगरकरांचा बाणा त्यांच्या टीकालेखांत सर्वत्र दिसून येतो.

२५. "माझ्या मनाची खरी हौस पाहिली तर प्रोफेसर होऊन ग्रंथ लिहिण्याची. मी केवळ परिस्थितीच्या जुलमानें राजकारणांत पडलों आणि संपादक झालों." ग्रंथकार हा स्वतःचाच कसा उत्तम टीकाकार असतो, याची प्रचीति टिळकांनीं केलेल्या स्वतःविषयींच्या वरील विधानावरून येते. श्री. न. चिं. केळकर यांनीं टिळकांच्या वाङ्मयाभिरुचीसंबंधीं लिहितांना असें म्हटलें आहे कीं, "संस्कृत विद्येविषयीं टिळकांना अभिमान व गोडी असली तरी ज्याला वाङ्मय असें समजतात तें वाचण्याची गोडी टिळकांना नव्हती. ती गोष्ट त्यांच्या लेखांत किंवा भाषणांत जीं अवतरणें येतात, त्यावरून कोणासही दिसण्यासारखी आहे." (लो. टिळकांचें चरित्र–खंड ३, भाग ९.)

टिळकांनीं आपल्या ग्रंथांतून उपयोगांत आणिलेल्या अवतरणांचा जर अभ्यास केला तर असें दिसून येतें कीं त्यांना आपल्या जुन्या मराठी वाङ्मयाविषयीं अभिजात प्रेम वाटत असे. अशा वेळीं त्यांच्या योजकतेची व रसिकतेची आपणांस कल्पना होते.

वरील विधानाचें सोदाहरण स्पष्टीकरण केलेलें बरें. लो. टिळकांचा 'भगवद्गीतारहस्य' हा ग्रंथ घेतला तरी त्यांत अनेक समयोचित, मार्मिक आणि सुरस अशीं जुन्या मराठी वाङ्मयांतील रसग्रहणात्मक अवतरणें आलेलीं आहेत. ज्ञानेश्वर, रामदास, वामनपंडित, तुकाराम मोरोपंत, इत्यादिकांच्या काव्यांतील अवतरणें लोकांच्या परिचयांतील पण प्रसंगोचित आणि निवडक अशींच आहेत.

'कृतांतकटकामलध्वजजरा दिसो लागली' या मोरोपंतांच्या उद्गाराची आठवण त्यांना स्वतःच्या संसारांतील सहचारी पुढें निघून गेले म्हणून विशेष होते. 'पुष्कळांचें पुष्कळ सुख' ही आधिभौतिकवाद्यांच्या सुखाच्या कल्पनेशीं

'जगाच्या कल्याणा संताच्या विभूति देह कष्टविती उपकारें' ही तुकारामांची ओळ ते तोलून पाहातात. किंवा 'सुख पाहातां जवापाडें दुःख पर्वताएवढें' हें मत शोपेन हौएर याच्या मतार्शी कसें जुळतें हें ते दाखवितात. कर्तव्याकर्तव्याच्या विवंचनेंत मन बावरून गेलें असतां, कर्मावरील आपली श्रद्धा ढळूं देऊं नये, या उपदेशार्शी समान असा रामदासांचा श्लोकार्ध "देह त्यागिता कीर्ति मागें उरावी मना सज्जना हेंचि क्रीया करावी," ते उद्धृत करतात. "तेव्हां गेला होता कोठें राधासुता तुझा धर्म," हें मोरोपंतांचें वचन व्यवहारांत 'धर्म' या शब्दाचा रूढार्थ काय आहे, हें दाखविण्याकरितां त्यांनीं घेतलें आहे. 'सत्त्व, रज, तम' ह्यांच्या साम्यावस्थेत असणारी मूळ प्रकृति, अव्यक्त आणि सूक्ष्म असते, आणि तिच्यामध्यें परमाणुरूप अवयवभेद नसतो, हें तत्त्व दासबोधांतील परब्रह्म-स्वरूपाच्या वर्णनार्शी कसें जुळतें हें ते दाखवितात. "जिकडे पहावें तिकडे अपार। कोणीकडे नाहीं पार। एकजिनसी स्वतंत्र। दुसरें नाहीं" (दा.२०-२३) 'विश्वाची उभारणी व संहारणी' या प्रकरणांत पंचमहाभूतांच्या वर्णनप्रसंगीं दासबोधांतील (अंडज जारज, स्वेदज्ज, उद्भिज इत्यादि) पारिभाषिक शब्दांचा त्यांनीं उल्लेख केला आहे. 'सांख्य' ज्याला 'पुरुष' म्हणतात त्यालाच गीतेंत जीव म्हटलें असून जीव ही ईश्वराची पराप्रकृति होय. ह्या प्रकृतिपुरुषाच्या-जीवात्म्याच्या-पलीकडील परब्रह्मस्वरूपार्शी ज्याचा जीवात्मा एकरूप होतो त्याची स्थिति तुकारामबुवांच्या खालील अभंगांत वर्णन केल्या-प्रमाणें होते, हें टिळकांनीं प्रासादिक शब्दांत सांगितलें आहे.

गोडपणें जैसा गूळ। तैसा देव झाला सकळ
आतां भजो कोणेपरी। देव सबाह्य अंतरीं.

व्यक्तीनें आपण होऊनच आपला उद्धार करावा आणि असें तो न करील तर 'येथें कोणाचें काय वा गेलें। ज्याचें त्यानें अनहित केलें' अशासारखें होईल; ज्ञानी भक्त 'आपुलें मरण पाहिलें म्या डोळां' असा सुखसोहळा अनुभवितो. भक्तिमान् पुरुषार्चीं लक्षणें, ज्ञानेश्वरींतील 'पार्था जयाचिये ठार्यीं। वैषम्याची वार्ता नाहीं। रिपुमित्रा दोन्ही। सारिसा पाडु॥ या वर्णनार्शी जुळतात; इत्यादि दृष्टांत टिळकांच्या विवेचनांत आढळतात. अशा प्रसंगीं त्यांची भूमिका प्रेमळ कीर्तनकाराची वाटते. आत्मानात्मविचार ते संतांच्या प्रासादिक शब्दांत सोपा

करितात. आत्मज्ञानोत्तर कर्म संभवतें किंवा नाहीं, याचें विवेचन करण्यापूर्वी ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायांतील " आणि मी हें भाष नेणें । माझें कांहींच न म्हणें । सुखदुःख जाणणें नाहीं जया " ही ओवी त्यांनीं विचारांत घेतली आहे. निष्कामकर्म आणि मोक्षप्राप्त्यर्थ ज्ञान, या दोन्ही तत्वांचा एककालीन समुच्चय हाच गीतेचा संदेश, त्यांनीं शिवदिनकेसरीच्या शब्दांत सांगितला आहे. (प्रपंच साधुनि परमार्थाचा लाहो ज्यानें केला । तो नर भला रे भला). सिद्धावस्थेंत व्यवहार सुटत नाहीं. आणि अशावेळीं सुद्धां स्थितप्रज्ञास घटांशीं संबंध ठेवितांना घट, उद्घटाशीं उद्घट, आणि खटनटाशीं खटनट व्हावें लागतें, आणि मग भूमंडळीं त्याला कांहीं उणें राहात नाहीं, इत्यादि जिव्हाळ्याच्या गोष्टी सांगतांना टिळक प्राचीन संतकवींशीं अगदीं समरस होऊन जातात. 'श्रीमद्भगवद्गीतारूपी सुवर्णपात्रांतील भक्ति हा शेवटचा गोड घास होय', पण आपोष्णी घेऊन उठायच्या तयारीस लागण्यापूर्वी टिळकांनीं आपल्या आवडत्या संत तुकारामाचा एक अभंग म्हटलाच. (जळो ते जाणीव जळो ते शहाणीव राहो माझा भाव विठ्ठलपायीं । जळो तो आचार जळो तो विचार राहो मन स्थिर विठ्ठलपायीं ॥)

टिळकांनीं निवडलेलीं अवतरणें जरी बारकाइनें लक्षांत घेतलीं तरी त्यांवरून तात्त्विक विषय सुगम करून दाखविण्याची टिळकांची कला दृष्टोत्पत्तीस येते; योग्य स्थलीं योग्य अवतरण सुचणें हें जसें बहुश्रुततेचें तसेंच तें कल्पकतेचें लक्षण मानिलें पाहिजे.

टिळकांनीं भगवद्गीतेवर एक टीका लिहिली तर त्यांच्या गीतारहस्यावर डोळे दिपवून टाकण्याइतक्या अनेक टीका निर्माण झाल्या. टीकाकार हा सुद्धां स्वतंत्र ग्रंथकाराप्रमाणेंच कसा युगप्रवर्तक असतो ही गोष्ट वरील प्रकारांमुळेंच चांगली ध्यानांत येते. गीतारहस्यावरील टीका, प्रतिटीका, टिळकांनीं त्या सर्वांना दिलेलें उत्तर हा पुन्हां एक स्वतंत्र विषयच होतो, आणि या विषयाची पुन्हां सांगोपांग चर्चा उद्भवते. 'टीकाकारांचे टीकाकार' ही व्यापक भूमिका स्वीकारून केळकर यांनीं टिळकचरित्राच्या तिसऱ्या खंडांतील सातव्या विभागांत वरील विषयाची मोठी मार्मिक चर्चा केली आहे; तीवरील चर्चा हा माझा प्रस्तुत विषय नसून, 'टीकाकार' या नात्यानें टिळकांच्या टीकापद्धतींतील गुणांचा विचार करणें हाच तो विषय आहे.

तौलनिक दृष्टि आणि तर्कशुद्ध विचारसरणी हे दोन टिळकांच्या टीकालेखनांतील प्रमुख विशेष दिसतात.

गौतम, कपिल आणि कणाद, ह्यांनीं बसविलेल्या सत्तासामान्यसिद्धांताप्रमाणेंच (नानाप्रकारच्या नामरूपाखालीं बुडांत एकजिनसी असणारें द्रव्य,) कँटचें वस्तुतत्त्व कसें आहे किंवा एकापक्षीं न्याय्य आणि सांख्य आणि दुसऱ्यापक्षीं वेदांत, यांच्यामधील विरोध स्पेन्सर साहेबांनीं सांगितलेले सिद्धांत आणि सर्वांच्या बुडांशीं असलेलें अज्ञेयतत्त्व यांच्यामधील विरोधासारखा कसा आहे हें ते तुलनेनें स्पष्ट करतात. अशावेळीं त्यांच्या विद्वत्तेची प्रभा तर दिसून येतेच, पण त्याबरोबरच खऱ्या विद्वत्तेविषयीं त्यांना वाटणारा आदर, आणि त्यांची गुणग्राहकवृत्ति प्रकट होते. तात्त्विक चर्चेच्यावेळीं देशकालाच्या आकुंचित मर्यादा त्यांनीं कधीं ध्यानीं आणिल्या नाहींत. हर्बर्टस्पेन्सर आणि मॅक्समूलर यांच्यावरील मृत्युलेखांत त्यांची व्यापकदृष्टि आढळते. " गति नेहमीं द्रव्याश्रित असते, त्याप्रमाणेंच चैतन्यही देहामधील विशिष्ट रीतीनें परिणत झालेल्या मेंदूखेरीज अन्यत्र दृष्टोपत्तीस येणार नाहीं. " हें हर्बर्टस्पेन्सरचें मत, ' जीव देहास सोडून राहूं शकतो ' या वेदांतांतील कल्पनेच्या मानानें टिळकांना अपुरें वाटलें. तरीसुद्धां " दंतभंगोऽहिनागानां श्लाघ्यो गिरिविदारणे " या न्यायानें वरील तत्त्वज्ञान्याचा त्यांनीं मनमोकळेपणानें गौरवच केला आणि शेवटीं म्हटलें " विशालबुद्धिमत्तेचे पुरुष क्वचित् निर्माण होतात हें लक्षांत आणले आणि आमच्या देशांतील बुद्धिमान् लोकांची सद्यः प्रवृत्ति मनांत आणली म्हणजे दुःख वाटल्याखेरीज राहात नाहीं. " तसेंच ' मॅक्समूलरच्या मृत्यूबद्दल सर्व हिंदुस्थानवासीयांना हळहळ वाटणें साहजिकच होय.'''पण केसरीकारांना (टिळकांना) तर हा न्याय विशेषच लागूं पडतो.' असे त्यांनीं उद्गार काढले आहेत.

२६. टिळकांनीं केसरींतून जी प्रसंगोपात्त साहित्याची चर्चा केली ती गौण स्वरूपाची आहे. तरीपण त्या चर्चेंतही वाङ्मयीन प्रश्नाकडे शास्त्रीय दृष्टिकोनांतून पाहण्याची त्यांची मार्मिक रीत दिसून येते. रावबहादुर वैद्य यांच्या महाभारतावरील परीक्षणाच्या निमित्तानें त्यांनी आर्षमहाकाव्याचें लक्षण व्यासांच्याच श्लोकांमधून शोधून काढणें इष्ट होय असें म्हणून व्यासांचे कांहीं श्लोक उदधृत केले आहेत. नायकाच्या चारित्र्याचा व शीलाचा परिणाम वाचकाच्या मनावर व्हावयास पाहिजे. या कसोटीकडे ॲर्नोल्डप्रभृति इंग्रजी टीकाकारांनीं दुर्लक्ष्य केलें आहे हें

वैद्यांचें म्हणणें टिळकांनीं मान्य करून वरील कसोटीला आर्षमहाकाव्यांत महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. टिळकांची दृष्टि ग्रंथांतील ललितगुणापेक्षां त्यांतील ऐतिहासिक सत्यावरच अधिक खिळून राहात असे. पारखी–शास्त्री यांच्या बाणभट्ट आणि श्रीहर्ष या ग्रंथांचें टिळकांनीं जें अभिनंदन केलें तें केवळ साहित्यदृष्टया नसून ऐतिहासिक दृष्टया होय. न्या. रानडे, चिपळूणकर, जिन्सीवाले, गोखले इत्यादि पुढाऱ्यांच्या कार्याचें समालोचन टिळकांनीं केलें आहे. त्यांत त्यांचें व्यापक भूमिकेवरून संकलनात्मक पद्धतीनें व्यक्तिमत्त्वाचें सार काढण्याचें कौशल्य दिसून येतेंच. टिळकांच्या वाङ्मयाभिरुचीसंबंधानें केळकरांनीं असें म्हटलें आहे कीं "संस्कृत विद्येविषयीं टिळकांना अभिमान व गोडी असली तरी ज्याला वाङ्मय असें समजतात तें वाचण्याची गोडी टिळकांना तितकी नव्हती" यावरून टिळकांचा ओढा शास्त्रीय स्वरूपाच्या ग्रंथांकडे होता. आणि त्यांनीं जे टीकालेख लिहिलें तेही शास्त्रीय स्वरूपाच्या टीकापद्धतीनेंच लिहिलें असें दिसून येईल. तत्त्वज्ञानविषयक–ग्रंथाचे पहिले शास्त्रीय टीकाकार म्हणूनच टिळकांचें नांव मराठी वाचकांच्या लक्षांत येतें. टिळकांनीं प्रसंगोपात्त राजकीय व सामाजिक विषयांवर अनेक लेख लिहिले तथापि तात्त्विक 'टीकालेखन' हा त्यांचा जिव्हाळ्याचा विषय होता, आणि म्हणूनच अन्यत्र टीकाकार या नात्यानें त्यांचे दिसून येणारे गुणावगुण वरील विषयाच्या विवेचनपद्धतींत ठळकरीतीनें कसे दिसून येतात हें वर स्पष्ट केलें आहे. टिळकांनीं आपल्या गीतारहस्यांत प्राचीन कवींचाच अधिक उल्लेख केला आणि आपल्या समकालीन लेखककवींकडे दुर्लक्ष केलें अशी टीका त्यांच्यावर होणें साहजिक होतें, आणि तशी ती झालीही. ("टिळक कर्मयोगपर गीता ठरविण्याला परवां परवांचे मिस्टर ब्रुक्स यांचा आधार घेतात पण एकाही प्रार्थना–समाजांतील आचार्यांचा आधार घेत नाहींत"–सुबोधपत्रिका.) टिळकांच्या वेळीं तात्त्विक विषयांवरील लेखकांत न्या.रानडे, डॉ. भांडारकर, कादंबरीकारांपैकीं, हरिभाऊ आपटे, कवींपैकीं केशवसुत, महाजनी हे चांगले प्रसिद्ध होते, पण आधुनिक मराठी वाङ्मयाकडे पाहण्याची टिळकांची दृष्टि कलात्मक नव्हती. नाहीं म्हणावयास तत्कालीन आधुनिक नाटककारांपैकीं शंकर मोरो रानडे यांच्या एका पदाचा उल्लेख–विश्व सर्व हे तुरुंग मोठा प्राणिमात्र हे कैदी–त्यांनीं प्रसंगोपात्त केलेला दिसतो,

२७. लो. टिळकांच्या टीकालेखांचें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनीं मराठी भाषेच्या लेखनपद्धतीवर केलेली शास्त्रीय मीमांसा हें होय. साने, गोडबोले आणि हातवळणे यांनीं उच्चारानुसारी लेखन-पद्धतीवर जोर देऊन मराठींतील पूर्वपरंपरेच्या लेखनपद्धतीला जो धक्का दिला त्यावर टिळकांनीं टीका केली आहे. घर, मठ व नय हे शब्द उच्चारानुसारी पद्धतीनें कसे लिहावयाचे ही शंका टिळकांनीं प्रकट केली आणि म्हटलें आहे कीं, "जसें बोलावें तसें लिहावें म्हणून कित्येक जीव ओरड करितात, त्यांत तथ्य किती आहे, याचा विचार करणें आवश्यक आहे. ऱ्हस्व इकारान्त किंवा ऱ्हस्व उकारान्त संस्कृत शब्द मराठींत लिहितांना फेरबदल न करितां लिहावें. उदा० रवि, कवि, भानु, गुरु, इत्यादि. तसेंच गुण, युग, विष या शब्दांचे उपान्त्य स्वर ऱ्हस्वच ठेवावेत. विद्वान् हा शब्द व्यंजनान्त न लिहितां स्वरान्तच लिहावा. अनावश्यक, अनुस्वार गाळले तरी फारशी हानि होत नाहीं." हें टिळकांचें मतही आजच्या भाषाशुद्धीच्या प्रयोगांत मान्य झालेलें दिसतें. व्यवहाराचा व्याप भाषेच्या विकासास कसा पोषक होतो, हें त्यांनीं "महाराष्ट्रभाषेची वाढ" या निबंधांत दाखविलें आहे.

भाषेच्या वाढीला वर्तमानपत्राची मदत होते, हें मत टिळकांनीं बर्डवूड् साहेबांनीं वर्तमानपत्राच्या वृद्धीनें मराठी भाषेची दैना होत आहे, असें म्हटलें, त्यावर आक्षेप घेतांना व्यक्त केलें. "वस्तुतः आजमितीस व्यवहारांतील व ग्रंथांतील मराठी भाषेंत जें सौष्ठव, मार्मिकपणा, भारदस्तपणा, प्रौढता, शब्दसामुग्री, वैचित्र्य, सुबोधपणा वगैरे अनेक चांगले गुण दिसतात, त्याला पुष्कळ अंशांनीं निबंधमाला, विविधज्ञानविस्तार वगैरे मासिक पुस्तकें व हल्लींचीं मुख्य मुख्य वर्तमानपत्रें यांतील लेखच कारणीभूत झाले आहेत, हें कोणीही समंजस माणूस मान्य करील." (लो. टि. लेखसंग्रह. भाग ४ 'मराठी भाषेचा उत्कर्ष')

२८. टिळकांचें 'टीकालेखन' प्रायः विधायक स्वरूपाचें असतें. जेथें सामोपचाराचा उपाय लागूं पडत नाहीं तेथें ते जशास तसें हा न्याय उपयोगांत आणितात. सहेतुकता हेंच त्यांच्या वाङ्मयाचें प्रधान अंग होय. त्यांच्या लेखनाला जें गांभीर्य आलें आहे तें वरील हेतूमुळेंच. पुष्कळ वेळपर्यंत आकाशांत ढग जमून यावेत आणि ते दाटून आल्यावर जोराचा पाऊस पडावा, तशीच त्यांच्या अंतःकरणांतून बाहेर पडलेल्या घनदाट शब्दांची स्थिति होते. निव्वळ भावनेपेक्षां प्रखर बुद्धिवादाकडेच त्यांच्या टीकासाहित्याचा कल दिसतो.

२९. सारांश, " स्वदेशोन्नति " हेंच प्रमुख ध्येय डोळ्यापुढें ठेवून चिपळूणकर आणि आगरकर यांनीं अनुक्रमें निबंधमालेंतून आणि सुधारकांतून आपले राष्ट्रीय विचार प्रकट केले. टिळक आणि परांजपे यांनीं तेंच ध्येय केसरी आणि काळ या नियतकालिकांच्या द्वारें सुरू ठेविलें. या सर्व निबंधकारांची भूमिका प्रथम टीकाकारांची आणि अप्रत्यक्ष रीतीनें कलावंतांची होती. मात्र एकाच ध्येयानें प्रेरित होऊनही या सर्व टीकाकारांनीं आपापलें वैशिष्ट्य निबंधपद्धतींत प्रकट केलें. भाषा-पद्धतीच्या दृष्टीनें सुधारकापेक्षां निबंधमालेंत ललितगुण अधिक आढळतात. केसरींतील निर्भीड व निश्चित विचारसरणी टिळकांचा करारीपणा व्यक्त करते, तर उलट ' काळां 'तील दुटप्पी व दुहेरी अर्थानें वापरलेली भाषा आणि उपरोध व उपहास यांच्यामुळें तींत निर्माण होणारी चमत्कृति यांचें निरीक्षण केलें म्हणजे एखाद्या विषयाशीं तन्मय होऊनही योग्य तो तटस्थपणा ठेवण्याचें शिवरामपंतांचें स्वभावकौशल्य दिसून येतें.

३०. मराठींतील आरंभीचे निबंधकार, प्रथम, लोकनायक आणि मागाहून वाङ्मयसेवक म्हणूनच प्रख्यातीस आले. त्यामुळें " वाङ्मय " हें त्यांनीं मतप्रचाराचें साधन ठरविलें. ह्यामुळें त्यांच्या वाङ्मयांत कलेच्या बाह्यदृष्टीनें कांहीं दोष डोकावतात. उदाहरणार्थ राष्ट्रहिताला बळी पडून चिपळूणकरांनीं कोठें कोठें समतोलटीकेच्या मर्यादा ओलांडिल्या आहेत, तर सामाजिक सुधारणा घडवून आणितांना कांहीं शिष्ट-सांप्रदाय चव्हाट्यावर मांडतांना आगरकर कचरले नाहींत. टिळकांनीं 'एक घाव दोन तुकडे' हेंच आपल्या लेखन-पद्धतीचें मुख्य सूत्र ठरविलें. आणि जशास तसें हा न्याय्य अमलांत आणितांना सत्य-संशोधनाच्या कार्यांत त्यांनीं विरोधकांना तडजोडीची संधि दिली नाहीं. राज्यकर्त्यांच्या जुलमी कृत्यांचा उपहास करितांना शिवरामपंतांनीं, देशकाल परिस्थितीचें बंधन झुगारून देऊन आपलें 'वाङ्मय' बंदिवासांत लोटलें. त्यांची आत्यंतिक आत्मनिष्ठा ही कलेंतील समतोलपणाला मारक ठरली.

वरील सर्वच टीकाकारांच्या भाषाशैलींत विवेक आणि भावना यांचें कमीअधिक प्रमाणांत मिश्रण झालेलें दिसतें. चिपळूणकर हे टिळकांपेक्षां अधिक भावनावश झालेले दिसतात. पण प्रखर ध्येयदृष्टि ही मात्र सर्वांच्या ठिकाणीं एकसारखीच दिसून येते.

३१. "आगरकर स्वाभिमानी होते, चिपळूणकर दुरभिमानी होते. आगरकर तत्त्वावर हल्ला करीत, चिपळूणकर व्यक्तीवर हल्ला करीत····· टिळक, आगर करांसारखेच तर्क–कर्कश होते. टिळकांचें जबरदस्त हत्यार म्हणजे तर्काभास होय. त्यामुळें आगरकरांच्या लेखणींतून उपरोधाचा प्रसव होत असे, तर टिळकांच्या लेखणींतून उपहासाचा स्रोत खळाळत असे." (प्रो. वि. बा. आंबेकरकृत परामर्शावरील प्रा. न. रा. पारसनीस यांचा लेख पाहा. लो. शि. जुलै १९४१.)

वरील उताऱ्यांत प्रा. आंबेकरांनीं योजिलेलीं विशेषणें स्थूल स्वरूपाचीं वाटतात. कारण कीं, चिपळूणकरांच्या लेखनांत अभिनिवेश आणि प्रतिपक्षांचा उपहास करण्याची बुद्धि दिसून येत असे. पण हा अभिनिवेश आणि हा उपहास केवळ दुरभिमानानेंच निर्माण होत नसे. त्यांच्या मुळाशीं स्वभाषाभिमान आणि स्वदेशाभिमान हाच असे. स्वाभिमान हा सर्वच लेखकांच्या ठिकाणीं होता. टिळक हे तर्काभासापेक्षांही शुद्धबुद्धीवरच भर देत असत. आणि आगरकरांच्या आत्मनिष्ठेंत उपरोधापेक्षांही सत्याग्रहच दिसून येत नसे काय?

३२. कै. शिवराम महादेव परांजपे हे टिळकांचे समकालीन टीकाकार होत. शिवरामपंतांच्या टीकालेखांत विवेक आणि भावना यांचें समतोल प्रमाण दिसून येतें. स्वतःच्या विधानावर उलटसुलट आक्षेप घेतांना शिवरामपंत आपण किती निःपक्षपाती आहोंत असा बाहाणा करितात पण स्वतःचा मुद्दाही सोडीत नाहींत. आगरकरांचा गंभीरपणा त्यांच्या विनोदी विषयावरील चर्चेंतही ढळत नाहीं. उलट शिवरामपंतांच्या गंभीर विचारांतही गर्भित विनोदाच्या छटा दिसून येतात. तात्त्विक आणि व्यापक भूमिकेवरून सद्यःस्थितीचें केलेलें मार्मिक परीक्षण हा शिवरामपंतांच्या टीकालेखनाचा मुख्य गुण होय. टीका आणि काव्य यांचें मधुर मीलन त्यांच्या निबंधांत आढळतें.

३३. शिवरामपंतांनीं संस्कृत वाङ्मयांतील कांहीं नाटकांच्या परीक्षणांच्या प्रसंगीं आपली संशोधनात्मक टीकाप्रवृत्ति उघड केली. "मेघदूतावरून कालिदासाविषयीं" भौगोलिक संदर्भावरून ऐतिहासिक कालनिर्णय ठरविण्याची त्यांनीं नवीन पद्धति अंगिकारिली आहे. भास कवीचें मूळचें चारुदत्त हें नाटक शूद्रकाच्या मृच्छकटिक नाटकाला चालना देण्यास कसें कारणीभूत झालें असावें याची चिकित्सा शिवरामपंतांनीं कालविचाराच्या आधारें केली आहे. प्रो. र. दा. करमरकर यांनीं 'साहित्य-संग्रहावर' रत्नाकराच्या जुलै १९२६ च्या अंकांत

गुणग्राहक स्वरूपाचें जें परीक्षण केलें आहे त्यांत 'मेघदूतावरून कालिदासा' विषयीं प्रो. परांजपे यांनीं जें अनुमान काढिलें आहे त्याला मान्यता दिली आहे. पण भासाच्या चारुदत्ताच्या आधारें शूद्रकानें मृच्छकटिक लिहिलें असावें, या कल्पनेंत सत्यापेक्षां भासाविषयींच्या आदराचाच अधिक भाग आहे, असें म्हटलें आहे. यावरून शिवरामपंतांच्या टीकापद्धतीची एक रीत याच दृष्टीनें केवळ 'चारुदत्त व मृच्छकटिक' या लेखांचें महत्त्व ठरतें असें दिसून येईल. त्याचप्रमाणें प्रियदर्शिका व नागानंद हीं नाटकें श्रीहर्षाचीं नसावींत हें तत्त्व त्यांनीं नाटकांतील अंतर्गत, शाब्दिक व वैचारिक पुरावे पुढें करून सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या सर्व प्रसंगीं शिवरामपंतांची भूमिका केवळ वस्तुनिष्ठ टीकाकाराची आहे हें उघड होय; परंतु इतर प्रसंगीं ते आत्मनिष्ठ टीकाकार म्हणूनच मनावर अधिक परिणाम करितात. उदाहरणार्थ, शिवरामपंतांच्या 'काळा'ची वक्रदृष्टि जशी राजकर्त्यांस, तशीच वर्तमानकर्त्यांस अस्वस्थ करीत असे. 'विश्वामित्रानें नव्यासृष्टींत बातमीदारांना लंब कर्ण द्यावेत' या सूचनेपासून तों सरकारनें सुरू केलेल्या राष्ट्रीय वाङ्मयावरील जप्तीचा संबंध भासाच्या भवितव्यतेशीं नेऊन भिडविण्यापर्यंत शिवरामपंतांनीं वाङ्मयीन, सामाजिक आणि राजकीय अन्यायांवर एकसारखी टीकाच चालू ठेवली होती. पुण्यांतील रँडसाहेबाच्या व नाशकांत जॅक्सन साहेबाच्या खुनामुळें, बंगालच्या दुफळीमुळें आणि सावरकरांच्या तुरुंगवासामुळें, सामान्य जनतेंत जो प्रक्षोभ उडाला त्याच्या धगधगत्या भावनेंत त्यांचें टीका-वाङ्मय तावून-सुलाखून निघालें. शिवरामपंतांच्या काळीं टीकालेखकांवर राजकारणाचा फार मोठा परिणाम झाला होता. यामुळेंच 'कलेची बाह्य अवकृपा स्वीकारूनही कोणीं कीचकवध व भाऊबंदकी यांचें चित्र रेखाटिलें, तर कोणीं 'गणेश–पूजनास' 'चाफ्याचीं फुलें' वाहिलीं. वैयक्तिक भावनेंत आशानिराशेचे सूर आळविणारांचें कौतुक टीकाकारांच्या हातून झालें नाहीं. वाङ्मय व टीका पूर्णपणें परिस्थितिसापेक्ष राहिली. ज्या वर्तमानपत्रांनीं, मासिकांनीं किंवा पुस्तकांनीं 'तेली आणि तांबोळी' यांच्यांत मिसळून मत-प्रचारकी थाटाचें ध्येयवादी वाङ्मय निर्माण केलें, त्यांचीच बूज टीकाकारांनीं ठेविली.

३४. प्रखर मत-प्रचाराच्या, केवळ ध्येयदृष्टीच्या, या टीकेची धार कोल्हटकर व केळकर यांनीं आपल्या 'कलेनें' थोडी कमी केली. मतप्रचारकांतही जे कोणी ढोंगी टीकाकार होते त्यांच्यावर सुदामा, पांडुतात्या आणि बंडूनाना यांच्या द्वारें

कोल्हटकरांनीं खरमरीत टीका केली. 'मी व माझे टीकाकार' या साहित्यबत्तीशींतील एका लेखांत कोल्हटकरांनीं 'मवाळ' व 'जहाल' त्याचप्रमाणें 'सनातनी' व 'सुधारक' यांच्यांतील कृत्रिम व खरा भेद लाक्षणिक शब्दांत उघड केला आहे. कोल्हटकरांना बुद्धिजन्य सौंदर्याचें पहिल्यापासून कौतुक वाटे, आणि प्रतिपक्ष्याशीं झुंज खेळतांना भावनेच्या आहारीं न जातां ते बौद्धिक कसरतीच अधिक करीत. आरंभापासून अखेरीपर्यंत त्यांनीं आपल्या तटस्थपणाच्या भूमिकेला बाध आणिला नाहीं ही विशेष गोष्ट होय. विनोदाकरितां विनोद ही वृत्ति टाकून टीकेकरितां विनोद ही दृष्टि त्यांनीं पुढें स्वीकारली. वाङ्मयीन व सामाजिक क्षेत्रच त्यांच्या टीकेला पसंत पडलें. सभासंमेलनें हीं ग्रंथ निष्पत्तीस उपयोगी न ठरतां वैयक्तिक चर्चेचीं केवळ ठिकाणें होतात, हें मर्म चोरांचें संमेलन व साहित्यपरिषदेची तयारी या टीकालेखांतून त्यांनीं उघड केलें. सामाजिक बाबतींत आगरकरांचाच बाणा कोल्हटकरांनीं पुढें चालविला. पण आगरकरांच्या सात्त्विक संतापाला त्यांनीं आपल्या तटस्थवृत्तीनें व खेळकर विनोदशील बुद्धीनें मुरड घातली, आणि हासणाऱ्या सिंहाप्रमाणें शत्रूचे डावपेंच त्याचेवरच उलटविले. कोल्हटकरांच्या मत-प्रचारांत प्रच्छन्न विनोदाचा झरा वहात होता. कल्पकता, बुद्धिमत्ता, व परिश्रमपूर्वक संपादिलेली भाषाशैली यांमुळें त्यांचें लेखन कलेच्या कसोटीस उतरून अभिजात ठरलें. कोल्हटकरांचें ध्येयवादित्व विशेष प्रखर होतें. त्यामुळेंच वरील गुणांच्या कोंदणांत तें उठून दिसलें हें खरें आहे. आणि यामुळें टीकात्मक पद्धतीचा पहिला पाया त्यांनींच मराठी वाङ्मयांत दृढमूल केला असें म्हणणें इष्ट ठरतें, म्हणूनच या ठिकाणीं त्यांच्या टीकालेखांचें थोडें बारकाईनें परीक्षण करणें आवश्यक आहे.

३५. इंग्रजी वाङ्मयांतील टीकापद्धतीप्रमाणें नाटकें आणि कादंबऱ्या यांचें कथानक, स्वभाव-लेखन, मनोविश्लेषण, वातावरण व भाषाशैली इत्यादि प्रश्नांच्या आधारें गुणदोष-विवेचन ठळक रीतीनें करणारे श्री. कृ. कोल्हटकर हे मराठींतील पहिलेच टीकाकार होत. एकंदर वाङ्मयकलेसंबंधीं त्यांनीं जे सिद्धांत प्रकट केले आहेत, ते मराठींतील आधुनिक टीकाशास्त्राचा मूळ पाया म्हणून मानिले पाहिजेत. त्यांचे सर्वच टीकालेख सारख्या दर्जाचे नाहींत. पण त्यांचा प्रायः एकही टीकालेख असा नाहीं कीं, ज्यांत त्यांनीं एखादा महत्त्वाचा असा वाङ्मयीन

सिद्धान्त मांडिला नाहीं. त्यांचे बहुतेक टीकालेख विविधज्ञान–विस्तारांतून प्रसिद्ध झाले आणि त्यामुळें केळकरांनीं म्हटल्याप्रमाणेंच कोल्हटकरांना वरील लेख गांभीर्याच्या–प्रतिष्ठितपणाच्या–भूमिकेवरूनच लिहावे लागले यांत शंका नाहीं. कलेच्या दृष्टीनें जे ग्रंथ मूलतःच सामान्य प्रतीचे आहेत, त्यांवर कोल्हाटकरांनीं वाजवीपेक्षां अधिक कडक टीका केली आहे. पण ज्या ग्रंथांचें स्थान उच्च दर्जाचें होतें त्यांची यथायोग्य संभावना करण्यास ते चुकले नाहींत. उदाहरणार्थ, पाटणकरकृत "विक्रमशशिकले" वरील अभिप्रायाच्या अखेरीस त्यांनीं खालील उद्‌गार काढिले आहेत. " अनीतीचा प्रसार या ग्रंथानें होण्याजोगा नसता तर आम्हीं या ग्रंथाचा अव्हेर केला नसता. " संस्कृतांतील बाणभट्टाच्या कादंबरीच्या संविधानकावर देवलांनीं शापसंभ्रम नाटक लिहिलें आणि त्यांना इंदूरच्या महाराजांनीं ठेविलेलें एक हजार रुपयांचें बक्षिस मिळालें. " शृंगारविषयक संगीतनाटकास आश्रय देणें हें परिणामीं अहितकारक होय " असें त्यावेळीं कोल्हटकरांचें मत असल्यानें त्याचा थोडाफार परिणाम वरील नाटकाच्या टीकालेखनावरही झालेला दिसतो. सभोंवतालच्या परिस्थितीचा परिणाम होऊन त्यामुळें मूळ वस्तूच्या परीक्षणांत अवांतर विषयांची चर्चा करणें हा कोल्हटकरांच्या टीकालेखनांत एक प्रमुख दोष डोकावतो यांत शंका नाहीं. उदाहरणार्थ, 'पण लक्षांत कोण घेतो, 'या कादंबरीच्या परीक्षणांत केशवपनासारख्या दुष्ट चालीचा निषेध करितांना सुधारकांविरुद्ध जे आक्षेप त्या काळीं घेतले जात त्यांचीच त्यांनीं प्रामुख्यांनीं चर्चा केली आहे. त्यामुळें कादंबरींतील कथानकाचा, स्वभावविकासाचा व इतर अंगांचा त्यांनीं अगदीं त्रुटित असा परामर्श घेतला आहे. शि. म. परांजपे यांच्या ' भीमराव 'या नाटकावर आणि नरगुंदकरकृत ' स्वामी चिदानंद ' यांवर अभिप्राय देण्याच्या सुरवातीस त्यांनीं जहाल व मवाळ या दोन पक्षांच्या मतांमधील भेदांचीच अधिक चिकित्सा केली आहे. संगीत 'प्रेमाभास' नाटकावरील टीकेच्या आरंभीं समाजशास्त्राच्या मूलभूत तत्त्वांचा परिचय वाचकांस होतो. त्यांनीं लिहिलेल्या ' तोतयाच्या बंडाच्या ' परीक्षणांतही नाट्यकलेवरील स्वतंत्र प्रबंधाचा आणि त्याला उदाहरण म्हणून घेतलेल्या मृच्छकटिक या नाटकाच्या पृथक्करणात्मक टीकेचा समावेश झाला आहे. हे सर्व गौण दोष सोडून दिलें, तरी टीकाकार या नात्यानें कोल्हटकरांनीं दाखविलेलें आपलें कौशल्य त्यांनीं लिहिलेल्या ' संगीत सौभद्र ' ' रागिणी व तिचीं भावंडें, ' ' तोतयाचें बंड ' इत्यादि नाटकांवरील सूक्ष्मपद्धतीनें

लिहिलेल्या टीकालेखांतून दिसून येतें. वरील सर्व टीकालेखांतून त्यांनीं जे कांहीं वाङ्मयीन निष्कर्ष काढिले आणि टीकालेखनपद्धतीचे जे गुण प्रकट केले त्यांचा येथें थोडक्यांत विचार करूं.

(१) कोल्हटकरांच्या वेळीं संस्कृत नाटकाच्या प्रस्तावनेचीच मराठींतील आरंभींचीं संगीत नाटकें अनुकरण करीत असत. पारिपार्श्वकाच्या मंगलाचरणानंतर सूत्रधारानें प्रेक्षकांस उद्देशून कवीच्या नाट्यकृतीसंबंधीं काढिलेले प्रशंसोद्गार, त्यानें पडद्यांतील नटीला केलेलें पाचारण, आणि त्यानंतर तिच्या गायनपटुत्वाची स्तुति केल्यानंतर त्यानें सुज्ञ प्रेक्षकांचा घेतलेला निरोप, इत्यादि ठराविक प्रकाराच्या प्रस्तावनेवर कोल्हटकरांनीं प्रतिकूल टीका केली आहे. एवढेंच नव्हे तर "संगीत नाटकत्रय" या टीकलेखांत वरील परावलंबनाचा प्रकार नाहींसा व्हावा म्हणून (१) मंगलाचरण व सूत्रधार, (२) नटीचा राग व गाणें, (३) बंदिजनाच्या चूर्णिका, (४) कंचुकीचें वार्धक्य आणि विदूषकाचा अधाशीपणा, यांना बंदी व्हावी, अशी त्यांनीं सूचना केली आहे. ही सूचना त्या काळाच्या मानानें क्रांतिकारक होती.

(२) 'वीरतनय' हें नाटक कोल्हटकरांना मूळांतून करुणरसपर्यवसायी करावयाचें असतांना त्यांनीं आनंदपर्यवसायी केलें, यासंबंधीं रा. खरे यांच्या आक्षेपास उत्तर देतांना कोल्हटकरांनीं नाटककाराच्या न्यायनीतीसंबंधीं कांहीं विचार प्रकट केले आहेत. "माझें स्वतःचें मत असें आहे कीं, करुणपर्यवसायी या रूपांत वीरतनय अधिक चांगलें झालें असतें, परंतु आनंदपर्यवसायी या दृष्टीनें सुद्धां तें ओढूनताणून जमविल्यासारखें दिसत नाहीं." आणि याला कारण म्हणून कोल्हटकर लिहितात कीं, "शूरसेनाचा आवडता पुत्र बकुल याला शालिनीनें काळाच्या जबड्यांतून वांचविल्यावरून तिची उपकारबुद्धि जितकी व्यक्त होते तितकेंच बकुलाविषयींचें तिचें मातृतुल्य प्रेमही दिसून येतें." व्यवहारदृष्ट्या शूरसेनाच्या विवाहास वरील मोठा अडथळा होता, तो नाहींसा झाल्यावर नायक-नायिकांच्या विवाहास टीकाकाराशिवाय कोणता अडथळा राहिला होता ? असा वाचकांस ते शेलका प्रश्न विचारतात. याला उत्तर म्हणून असें म्हणतां येईल कीं, वीरतनयांत नायक-नायिकांची आरंभींची दृष्टि-भेट, पुढें वेळोवेळीं त्यांच्यावर येणारीं संकटें व अखेरीचें त्यांचें मीलन या सर्व घटना त्यांच्या स्वतःच्या कृतीमुळें किंवा स्वभावामुळें घडून न येतां एकसारख्या योगायोगानें घडून येतात. त्यामुळें

क्वचित् प्रसंगीं उपयोगांत येणाऱ्या योगायोगाचें एरंव्हीं जें कौतुक वाचकांस वाटावयाचें तें वाटत नाहीं आणि त्यामुळें नायक-नायिकांच्या अखेरीच्या पुनर्भेटीचा किंवा विरहाचा कोणताच विधिनिषेध वाचकांस वाटेनासा होतो. ज्या नाटकाचा शेवट कोणत्याही प्रकारचा झाला तरी वाचकास कांहीं चुकल्यासारखें होत नाहीं, तें नाटक नायक-नायिकांच्या स्वभाव-विकासाच्या दृष्टीनें परिणामकारक वठलें नाहीं असेंच म्हणणें इष्ट होईल.

(३) संगीत सौभद्र या नाटकांत कृष्णाच्या कारस्थानानें अर्जुन-सुभद्रा-विवाह घडवून आणल्याचें दाखविलें आहे. कारस्थानी पुरुषाजवळ "जों जों साधन-संपत्ति अल्प व तिच्यापासून झालेलें कार्य मोठें तों तों योजकाच्या बुद्धी-विषयीं आपणांस आदर वाटूं लागतो." या न्यायानें नाटकांतील संविधानक-सोपानाच्या एकवीस पायऱ्या कल्पून त्यांचा कार्यकारणभावाच्या दृष्टीनें कोल्हटकरांनीं अतिशय सूक्ष्म विचार केला आहे. प्रत्येक "कवीनें आपल्या नाटकांत निसर्ग व कला या दोहोंचें धोरण संभाळलें पाहिजे," या कसोटीवर संगीत सौभद्राचें त्यांनीं परीक्षण केलें आहे. मूळ लेखकाबद्दलचा आपला आदर कायम ठेवूनही त्यांनीं नाटककाराचा संविधानक-रचनेंतील एक दोष उघड केला आहे. कृष्णाच्या कारस्थानांत घटोत्कच व गर्गमुनी यांचा वाजवीपेक्षां अधिक उपयोग झाला आहे. त्यामुळें आगंतुक पात्रांकडून कथानकांतील सर्वांत बिकट प्रसंग पार पाडणें हें कलेच्या दृष्टीनेंही चांगलें नाहीं, (प्रेमसंन्यास नाटकांत कमलाकराचा—खलनायकाचा—शेवट दरवडेखोराकडून घडवून आणण्यांत वरील प्रकारचाच दोष गडकऱ्यांचा हातून झाला आहे.) हा त्यांचा मुद्दा संविधानकाचा विचार करितांना आजच्या टीकाकारासही उपयोगी पडणारा आहे.

(४) विभूतिपूजेच्या आहारीं न जातां सारासार—विचारानें संगीत सौभद्र नाटकाचें त्यांनीं परीक्षण केलें आहे. "अजून आपणामध्यें सारासारविचाराच्या टीकेचा काळ आला नाहीं. हल्लींचे टीकाकार एकतर पुस्तक सर्वोत्तम म्हणून मस्तकीं धरितात किंवा गचाळ म्हणून पायाखालीं तुडवितात. या दोन मतांमध्यें मिश्र मतास जागा आहे हें त्यांस मुळींच मान्य नसतें." कोल्हाटकरांनीं समकालीन टीकाकारांवर जी वरील प्रकारची टीका केली तिला ते स्वतः बळी पडले नाहींत, हें संगीत सौभद्रावरील त्यांच्या टीकालेखांवरून दिसून येतें.

(५) तोलयाच्या बंडाच्या परीक्षणाच्या आरंभीं कलेचें साध्य कर्त्याच्या विशिष्ट कृतीच्या प्रयोजनांत आणि योजकतेंत असतें, व उपादान कारण व प्रत्यक्ष कारण हीं त्या साध्यार्थी केवळ साधनें होत, असें कोल्हटकरांनीं म्हटलें आहे. यावरून प्रत्यक्ष कलाकृति ही कलावंताच्या, आंतरध्येयाचें केवळ बाह्य-साधन होय हें मत त्यांना अभिप्रेत दिसतें. " ललितकलांच्या कृतींतील प्रमुख अंगांचें साधनचतुष्टय शोधूं गेल्यास असें दिसून येईल कीं, भिन्न कृति बनवितांना भिन्न कारागिरांचे बोध, द्रव्यप्राप्ति, कीर्ति, इत्यादि अनेक अप्रत्यक्ष भिन्न उद्देश जरी असले, तरी अल्प साधनांपासून महत्कार्य घडवून रसिकांच्या चित्तांत चमत्कृति उत्पन्न करणें हा सर्व कलांना साधारण असा प्रत्यक्ष कर्तृहेतु होय." आणि कर्त्याच्या या हेतूचें त्याच्या कृतीवरून कोल्हटकरांनीं परीक्षण करितांना, अल्प कारणापासून महत् उपादान कारण निर्माण करण्यांत त्याला कितपत यश मिळालें आहे, ही कसोटी उपयोगांत आणिली आहे. कोल्हटकर कारागिराचें चातुर्य अजमावयाचें तें त्याच्या वरील यशावरून अजमावितात. कलाकृतीच्या वेळीं कलावंताची दिसून येणारी मनःस्थिति किंवा त्याचा विषयाकडे पाहण्याचा एकंदर दृष्टिकोन हा त्यांचा टीकेचा प्रत्यक्ष विषय नसतो, तर प्रत्यक्ष कलाकृति हीच त्यांच्या टीकेला कारणीभूत होते. आणि रसिकांच्या दृष्टिकोनांतून ते तिचें परीक्षण करितात. पण त्यांच्या टीकालेखनांत साध्यापेक्षां साधनांची चर्चा अधिक आली तरी साध्य आणि साधन यांतील फरक त्यांनीं स्पष्ट केला आहे; कलाकृतीच्या पाठीमागील ' प्रयोजन ' आणि ' योजकता ' हें तिचें अंतरंग होय असें त्यांनीं म्हटलेंच आहे. "कला ही आत्मरंजनाकरितां निर्माण होते कीं रसिकरंजनाकरितां" याचा समन्वय कोल्हटकरांनीं "स्वतः कर्ता जेव्हां आपल्या कृतीचें निरीक्षण करून संतोष पावतो, तेव्हां तो त्यावेळेपुरतां तिन्हाईत रसिकच असतो." अशा शब्दांत केला आहे. "अमूर्त कल्पनेला व्यक्त व मूर्त स्वरूप देण्याला कारागिरांना दुसरी एक कला साध्य करून घ्यावी लागते." या अप्रधान कलेला त्यांनीं व्यक्तीकरणकला हें नांव दिलें आहे. कला ही निसर्गाची हुबेहुब नक्कल नसते हा मुद्दा याच निमित्तानें कोल्हटकरांनीं उघड केला आहे. (को. ले. सं. पान ३२१)

(६) ' कलाकृति कला कितीही पूर्णावस्थेत असली तरी तिच्या जोडीला उत्तम व्यक्तीकरणकला नसल्यास ती अगदीं पंगु बनून जाते ' म्हणून ती आत्मसात् करण्याकरितां लेखकांनीं प्रस्तुत रस, वक्ता, वाक्यांतील स्थान, वैचित्र्य,

शब्दांतील व्यक्त होणाऱ्या अर्थासंबंधीं अनुरूपता, व्युत्पत्ति इत्यादि साधनांच्या नियमांचा खोल विचार करावा अशी सूचना केली आहे.

(७) मानसशास्त्राचे व सौंदर्यशास्त्र चे कांहीं मूलभूत नियम तोतयाच्या बंडाच्या परीक्षणांच्या आरंभीं कोल्हटकरांनीं प्रकट केले आहेत. उदाहरणार्थ, (१) " मनाच्या कोणत्याही शक्तीस माफक व्यवसाय मिळाल्यानें त्यास आनंद होतो." कलेंत कलावंताच्या उर्वरित भावनांचा व्यय होत नाहीं तर उलट त्यांत एक प्रकारचें गोड (माफक) संयमन (Inhibition) असतें आणि तें उदात्ततेनें घडून येतें, (Sublimation) याची आठवण येथें टीकाकारास होणें अपरिहार्य आहे. (२) " सौंदर्य, सुस्वभाव व सद्गुण या त्रिकूटांतील एकेकानें जितका चमत्कार वाटतो त्याहून तें समग्र त्रिकूट एके ठायीं असलेलें पाहून जास्त वाटतो." यावरून कलाकृतीचा मनावर होणारा एकंदर परिणाम कसा संकलित स्वरूपाचा असतो हें उघड होईल. यांचेंच विवरण कोल्हटकरांनीं बाणाच्या कादंबरींतील संविधानक व स्वभावलेखन इत्यादिकांच्या द्वारें केलें आहे. (३) अल्पसाधनांपासून विपुल कार्यसिद्धि घडवून आणण्याचें कौशल्य कलावंतांत असतें, आणि हें कौशल्य तो निरनिराळ्या साधनांतील अंतर, स्थलांत, कालांत व निरनिराळ्या पदार्थांत ऐक्य दाखवून नाहींसें करतो असें कोल्हटकरांनीं म्हटलें आहे. ॲरिस्टॉट्लची ऐक्याची कल्पना ही कलावंताला प्रतीत होणारें अदृश्यसौंदर्य व त्याला अनुसरून शब्दार्थांत उतरणारें त्याचें दृश्य–साम्य यावर उभारलेली होती. तिचा संविधानकांतील स्थलकालादि साधनांच्या ऐक्याशीं तितकासा संबंध पोहोंचत नाहीं, असें ॲबरक्रॉम्बीचें म्हणणें आहे. पण कोल्हटकरांनीं ॲरिस्टॉट्लच्या ऐक्याचा वरीलप्रमाणें अर्थ केला आहे.

(४) नाट्यकलेचा विचार (१) साध्य (२) त्याचीं उपादानकारणें (३) उपादानकारणांचीं करणें (४) स्पष्टीकरणार्थ करणें (५) व दृढमूलीकरणार्थ करणें इत्यादिकांनीं करितां येणें कसें शक्य आहे हें प्रत्यक्षच मृच्छकटिक व तोतयाचें बंड यांचें वरील कोष्टकांत पृथक्करण करून कोल्हटकरांनीं दाखविलें आहे. 'अशावेळीं त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीचा व मूलग्राही अवलोकनशक्तीचा प्रत्यय येतो, पण त्यामुळें रसिकांची साध्यावरची दृष्टि कित्येकदां दूर होते' हा केळकरांचा त्यावरील अभिप्राय खरा वाटतो.

तोतयाच्या बंडांत नाना फडणविसास नायकाचें, तोतयास प्रतिनायकाचें आणि पार्वती[illegible] नायिकेचें स्थान प्राप्त झालेलें दिसतें; तथापि नायकाच्या स्वभाव-लेखनापेक्षां प्रतिनायकाचें स्वभावलेखन विशेष प्रकारचें झाल्यामुळें प्रेक्षकाच्या मनावर एकंदर नाटकाचा जो विशिष्ट परिणाम घडून यावा अशी नाटक-कर्त्याची ध्येयदृष्टि असेल ती सफल झालेली दिसत नाहीं अशी टीका कोल्हटकरांनीं केली आहे. उदाहरणार्थ, त्यांनीं लिहिलें आहे कीं, "नानांचा अखेरीला जय होऊन अजागळ, मूर्ख, परंतु परस्त्रीच्या संबंधांत शुद्ध वर्तनाच्या तोतयाचा पराजय होतो या गोष्टीनें रसिकांना निर्भेळ समाधान वाटत नाहीं. कारण प्रस्तुत नाटकांत तोतया व नाना यांचीं जीं वर्तनें दिसून येतात त्यांचा विचार करितां नानांच्या मानानें तोतयाच अधिक सरस वाटतो," (कोल्हटकर लेखसंग्रह पान ३९१)

(८) अनंत वामन बर्वे यांच्या 'मातृशिक्षाप्रभाव' या शिवचरित्रावर उभार-लेल्या नाटकावर अभिप्राय देण्याच्या आरंभीं कोल्हटकरांनीं तत्कालीन रसिकांचा भ्रममूलक दृष्टिकोन खालील शब्दांत दिग्दर्शित केला आहे. " एखाद्या नामांकित पुरुषाच्या चरित्रावर रचलेल्या नाटकांची संभावना लोकांकडून नाटकाच्या गुणाव-गुणांकडे लक्ष न देतां केली जाते." (पान ६६.)

(९) एकाच लेखांत तीन नाटकांचा परामर्श घेणें ही अवघड कला आहे पण त्यांतही एकाच दगडानें दोन पक्षी मारावेत त्याप्रमाणें एकाच वाक्यांत डोंगरे-कृत 'चंद्रसेना' व नाटेकरकृत 'बाजीराव-मस्तानी' यांचे गुणावगुण दाखवितांना कोल्हटकरांनीं लिहिलें आहे. " रा. रा. डोंगऱ्यांच्या नाटकानें जी माया निर्माण केली, तीच या मयासुराच्या भूमीनेंही कायम राखिली. याबद्दल रा. रा. नाटेकर यांचे आभार मानून रजा घेतों. " (को. ले. सं. पान ७१)

(१०) कोल्हटकरांची स्फुटविषयामधील विनोदीवृत्ति त्यांच्या टीकालेखांत फारशी दिसून येत नाहीं, तरी पण एखाद्या हास्यास्पद कलाकृतीवर टीकालेख लिहितांना ती कधीं कधीं जागृत होते. उदाहरणार्थ, बेलसऱ्यांनीं वैद्यशास्त्री मणिशंकर गोविंदजी यांच्या गुजराथी भाषेंतील " मुक्तेचें " मराठींत केलेलें भाषांतर, मूळ वस्तूच नीरस असल्मुळें कसें अधिक नीरस झालें आहे हें दाखवितांना कोल्हट-करांनीं खालील उपहासपूर्ण भाषा वापरली आहे. "मुक्तेच्या नासिकेला बंदुकीची उपमा दिली आहे. आणि ती नथी साधी नव्हे तर जोडनळीची बंदूक. मुक्तेला थंडी लाली असतां पुष्कळदां तोफांच्या सरबत्तीची भ्रांति होत असल्यास नवल

नाहीं. पुन्हां तिच्या नेत्रांना कामदेवाच्या बंदुकीची उपमा दिली आहे. अशा तऱ्हेनें मुक्तेच्या शरिरास एक चालताबोलता तोफखाना बनविण्यांत टीकाकाररूपी शत्रूंना भेडसावण्याचा ग्रंथकर्त्याचा मानस होता कीं काय न कळे" (पान ७५)

अश्लीलत्व हा दोष 'विक्रमशशिकला', 'शापसंभ्रम', 'मुक्ता' इत्यादि पुस्तकांत आढळतो. याचा कोल्हटकरांनीं जाणूनबुजून उल्लेख केला आहे. यावरून वाचकांच्या अभिरुचीचा प्रश्न कोल्हटकर प्रामुख्यानें आपल्या टीकालेखांत आणीत असत हें दिसून येईल.

(११) कोल्हटकरांनीं विदर्भवीणेच्या प्रस्तावनेंत रसाकडे पाहाण्याचा भारतीय व पाश्चात्य दृष्टिकोन कसा विभिन्न आहे याचें स्वतंत्रपणें विवेचन केलें आहे. त्यांच्या विचारसरणीप्रमाणें वर्ण्यविषयनिष्ठ रस किंवा भाव याचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून त्याचे अंतर्दृष्टि व बहिर्दृष्टिमूलक असे दोन भेद होतात. पूर्वोक्त प्रकारांत वर्ण्यव्यक्तीचा चिंतनविषय प्राधान्येंकरून स्वतःचें सामर्थ्यमूलक श्रेष्ठत्व व हानिमूलक दौर्बल्य हे असतात व त्यामुळें सुखप्रद वीर व दुःखप्रद करुण हे रस निर्माण होतात; उलट उत्तरोक्त प्रकारांत चिंतनविषय श्रेष्ठ, समान किंवा कनिष्ठ असेल त्याप्रमाणें सुखदुःखानुसार अनुक्रमें अद्भुत व भयानक, शृंगार व रौद्र आणि हास्य व भयानक असे रस निर्माण होतात. काव्यगत किंवा रसिकगत भावांचें हें नियमबद्ध वर्गीकरण ढोबळ अर्थानें खरें वाटलें तरी तें सर्वस्वी शास्त्राला धरून नाहीं. कोल्हटकर मनःक्षोभालाच भाव किंवा रस मानितात पण रसिकाचा किंवा वर्ण्यविषयनिष्ठ व्यक्तीचा मननशील भावच काव्यांत अभिप्रेत असतो. दुसरी गोष्ट अशी कीं, अंतर्बाह्य विषयांच्या चिंतनानें प्राथमिक मनःक्षोभावर जें दडपण पडतें व त्यांत एकप्रकारचें संयमन सुरू होतें त्याच्या कारणांशीं, विषयाच्या श्रेष्ठतेचा, समानतेचा किंवा कनिष्ठतेचा संबंध जोडणें, हें कल्पनारम्य वाटतें. या विवेचनांत ज्या एका गोष्टीचा निर्देश कोल्हटकरांनीं केला आहे तो मात्र महत्त्वाचा आहे. "काव्याचे विषय उदात्त व सुंदर असे द्विविधच होऊं शकतात हें भारतीयांनीं जरी ओळखलें नव्हतें, तरी त्यांच्या साहित्यशास्त्रीय परिभाषेवरून त्यांची त्यांस अंधुक कल्पना होती, असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं." भावनेला कारणीभूत होणाऱ्या विषयाचें, अर्थात् अप्रत्यक्षपणें कलावंताच्या सौंदर्यविषयक दृष्टिकोनाचें हें साहित्यचर्चेचें एक महत्त्वाचें अंग होय; म्हणून भारतीयांच्या रसचर्चेत

सौंदर्यशास्त्राचा समावेश होतो, किंबहुना रसास्वाद आणि सौंदर्यदृष्टि या दोघांचें मीलन टीकाशास्त्रांत होतें, ही गोष्ट कोल्हटकरांना मान्य आहे असें दिसतें.

३६. याशिवाय साहित्यसंमेलनाच्या व इतर वाङ्मयमंडळांच्या अध्यक्ष-पदावरून त्यांनीं मराठी भाषेच्या स्वरूपाची जी सर्वांगीण चर्चा केली आहे तींत त्यांची सौंदर्यदृष्टि व आशावाद दिसून येतो. साहित्य-संमेलनांचे अध्यक्ष व त्यांचें कार्य या विषयाच्या चर्चेंत त्यांचा संबंध आल्यानें त्यांचा येथें पुनरुल्लेख करीत नाहीं.

३७. कोल्हटकरांचा लौकिक नाटककार म्हणून जितका राहील त्यापेक्षां ते यशस्वी टीकाकार म्हणून अधिकच राहील असें वाटतें. कोल्हटकर हे स्वतःचे उत्तम टीकाकार होते. त्यांनीं स्वतःच्या ठिकाणीं दिसून येणारा वरील गुण तोतयाच्या बंडाच्या परीक्षण–लेखांत जसा प्रत्यक्ष कृतींत तसाच खालील शब्दांत प्रकट केला आहे. "कोणत्याही कलेंतील अडचणी त्या कलेंत प्रत्यक्षपणें पडलेल्या माणसाला जशा कळतात, तशा इतरांना त्या कळण्याचा संभव कमी असतो. यामुळें त्या कलेंतील कृतीची योग्यता कर्त्याचे व्यवसाय–बंधूंच्या लक्षांत जितक्या शीघ्रतेनें व सूक्ष्मतेनें येईल तितक्या शीघ्रतेनें इतरांच्या लक्षांत येणार नाहीं. अशा व्यवसायबंधूला स्वतःच्या कृतींत अपयश जरी आलें असलें तरी इतरांच्या कृति पारखण्यासंबंधानें त्याची योग्यता कमी होत नाहीं; इतकेंच नाहींतर ज्याप्रमाणें एकादा पदोपदीं अडणारा विद्यार्थिही अनुभवाच्या बळावर हुशार विद्यार्थ्यापेक्षां चांगला शिक्षक म्हणून पुढें ठरतो, त्याप्रमाणेंच स्वतंत्ररचनेंत अपेश आलेला लेखक दुसऱ्याच्या कृतींतील गुणदोष चांगल्याप्रकारें ओळखूं शकतो, व त्यानें आपल्या चित्ताला मत्सराची बाधा होऊं न दिल्यास त्याची टीका इतरांस मार्गदर्शक होण्यास हरकत नसते." (को. ले. सं. ४२३) आणि कोल्हटकरांची सृजनशील टीका मराठी टीकाकारांस नेहमींच मार्गदर्शक होत राहील यांत कांहीं शंका नाहीं.

३८. श्री. न. चिं. केळकर यांनीं "काव्य" "नाटक" "चरित्र" "निबंध" "इतिहास" इत्यादि वाङ्मयप्रकारांतील ग्रंथावर कधीं प्रस्तावनांच्या ओघांत तर कधीं स्वतंत्रपणें टीका केल्या आहेत. त्याचप्रमाणें निरनिराळ्या वाङ्मयसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनीं कांहीं साहित्यविषयक प्रश्नांचाही ऊहापोह केला आहे. उदाहरणार्थ, काव्यानंदमीमांसेंतील सविकल्प समाधीची कल्पना,

काव्यदृष्टींतील कलेकरितां कला हा वाद, आधिभौतिक शास्त्र हें काव्यास उपकारक कीं मारक, इत्यादि विषयांवरील त्यांचीं मतें सर्वश्रुत आहेत. (या मतांचा परामर्श या पुस्तकांत प्रसंगोपात्त घेतलाच आहे.) केळकरांनीं साहित्यमीमांसेवर स्वतंत्र ग्रंथ निर्माण केला नाहीं, तरी पण आपल्या विविध प्रकारच्या टीका-लेखांतून कोठें लेखकांच्या मतांशीं सहमत होऊन वा विरोध दाखवून त्यांनीं आपलीं वाङ्मयविषयक प्रांजल मतें व्यक्त केलीं आहेत. त्या सर्व बारीकसारीक मतांचा निर्देश खालीं केला आहे. केळकरांच्या शास्त्रीयविवेचनांतही त्यांच्या मधुर भाषा-शैलीचा प्रत्यय वाचकांस येतो. 'इंग्लिश वाङ्मयांत मीडास नांवाच्या एका राजाची गोष्ट आहे. या राजाविषयीं असें म्हटलें आहे कीं, त्याचा ज्याला स्पर्श होईल तें सुवर्णमय होऊन जाई. केळकरांचा हस्तस्पर्श असाच आहे. जो विषय ते हातीं घेतील तो सुवर्णालंकृत होतो. किंवा आपल्या इकडील वाङ्मयांत युवतीचा स्पर्श झाल्यावर लवकरच विशिष्ट वृक्ष फलपुष्पयुक्त होतात असा एक कविसंकेत आहे त्याचा आधार घेऊन मला असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, एखादा विषयवृक्ष वाङ्मयपुष्पांनीं प्रफुल्लित झालेला पाहावयाचा असल्यास केळकरांचा त्याला हस्तस्पर्श करावा, म्हणजे इष्ट हेतु साध्य होईल.' प्रो. वा. म. जोशी यांची ही टीका केळकरांच्या साहित्यविषयक चर्चेच्या बाबतींत लागू पडणारी आहे. लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व त्याच्या टीकात्मक वाङ्मयांत कसें उतरतें हें केळकरांच्या टीकालेखां-वरून चांगलेंच प्रत्ययास येतें. वर सांगितलेल्या त्यांच्या सर्वश्रुत वाङ्मयविषयक मतांखेरीज त्यांच्या टीकालेखांत खालील प्रश्न समाविष्ट झाले आहेत.

१. काव्यालोचनाच्या अभिप्रायांत केळकरांनीं प्रतिभेचें लौकिक स्वरूप मान्य केलें आहे. सामान्य व्यक्तीची बुद्धि व कवीची बुद्धि यांच्यांतील भेद फक्त अंशाचा आहे, प्रमाणाचा नाहीं हें मत त्यांना अभिप्रेत दिसतें. भविष्यकथन या निबंधांत ते लिहितात. "मनुष्याचा अनुभव व बुद्धि जितकी जास्त, त्या मानानें त्याला अनुमानसोपानाच्या पायऱ्या—म्हणजे मुख्य अनुमानांतील कांहीं कांहीं पोट अनुमानें—उड्या मारून ओलांडितां येतील. परंतु अनुमान—सोपाना—वरूनच सिद्धांताकडे गेले पाहिजे हें त्याला टाळतां येत नाहीं. अनुभव किंवा बुद्धि विशेष असली तर मनुष्याला पोट अनुमानांच्या परचुंड्या बांधून नेहमीं तयार ठेवितां येतात इतकेंच. गणितशास्त्रांत जसे "फॉर्म्युलें" तयार असतात, किंवा महिन्यावरून दिवसांचे पगार आकारण्याची, अथवा इंजिनिअर खात्यांत इमारती

बांधण्याचे कामीं लाकूड, लोखंड वगैरेवर पडणारा भार व त्या मानानें त्यांचीं रुंदीजाडीचीं मापें ठरविणारीं कोष्टकें असतात, तशीं अनुमानविषयांतील कोष्टकें अनुभव व बुद्धि यांचे योगानें मनुष्याचे डोक्यांत तयार होऊन राहतात, आणि मग त्यांच्या साहाय्यानें कोणत्याही प्रश्नास मनुष्याला कमीजास्त जलदीनें उत्तरें देतां येतात. पुष्कळ गोष्टी मनुष्य हा आंगच्या उपजत बुद्धीनें करितो असें म्हणतात, परंतु उपजत बुद्धि अशी फार थोडी असते व जी असते तिचेंही पृथक्करण केलें असतां, तो त्याच्या स्वतःच्या अनुमानांचा परिणाम नसला तरी, ज्यांच्या शरीरापासून तो निर्माण झाला, त्या एक अगर अनेक पिढ्यांच्या माता-पितरांनीं आपल्या जन्मांत मिळविलेल्या अनुमानजन्य ज्ञानाचा परिणाम होय, असें दाखवितां येतें. सहजस्फूर्तीचेंही स्वरूप असेंच आहे. चकमक झडल्याबरोबर ठिणगी पडली किंवा बटन दाबल्याबरोबर विजेचा दिवा लागला, तरी त्या ठिणगीचा व त्या ज्योतीचाही एक रासायनिक वृत्तांत म्हणून असतोच. या चमत्काराचा कार्यकारणभाव, त्याचे नियम, व तो चमत्कार उत्पन्न होण्यास लागणारी पूर्व तयारी यांचा वृत्तांत इतका मोठा असतो कीं, तो घडून येण्यास जशीं कित्येक वर्षेंही लागलीं असतील तसा तो समजून घेण्यास कित्येक तासही लागतील." (साहित्य–खंड पान १७९–८०)

भौतिक परिस्थितीचा वाङ्मयावर इष्टानिष्ट परिणाम होतो. हें तत्त्व त्यांना मान्य आहे. " विनाश्रयाः न शोभन्ते पंडिता वनिता लता : " हें वचन सर्वस्वी खरें आहे. मुळांतच कोणांत नसलेली प्रतिभा केवळ राजाश्रयानें उत्पन्न होत नाहीं हें खरें. पण प्रतिभेच्या बीजाला अंकूर फुटून तिचा वृक्ष होण्याला, आपत्तीच्या कोरड्या कडक उन्हाळ्यापेक्षां संपन्नतेची उबदार हवा व राजाश्रयांतून झिरपणाऱ्या संपत्तीच्या झऱ्याचा ओलावा हींच अधिक गुणकारी व फलप्रद होऊं शकतील हें काय म्हणून नाकबूल करावें ! प्रतिभेनें आपत्तीशींही झगडून जय मिळविला तर तिचा पराक्रम–गुण अधिक ठरेल, परंतु आजवरच्या वाङ्मयाच्या इतिहासांत, विद्वान् शास्त्रीपंडितांना व प्रतिभासंपन्न कवींना मिळालेल्या राजाश्रयानेंच ज्ञान व काव्यानंद यांचा लाभ जगाला पुष्कळच झालेला आहे. राजाश्रयानें विद्येला ठाव, नांव व वाव मिळतो. ठाव म्हणजे द्रव्याचा आधार, नांव म्हणजे कीर्ति, आणि वाव म्हणजे विस्तार व वैचित्र्य यांना लागणारा प्रांत. जगाच्या इतिहासांत ऑगस्टस, भोज, विक्रम, श्रीहर्ष, चवदावा व अठरावा लुई,

एलिझाबेथ व व्हिक्टोरियां इत्यादि राजे व राण्या यांचीं नांवें एकेका उज्ज्वल वाङ्मययुगाशीं निगडित झालीं आहेत, याचेंही कारण विद्येला योग्य वेळीं मिळालेला राजाश्रय हेंच होय. " (साहित्यखंड पानें ३७४–३७५)

वाङ्मयाचा विकास, संस्कृतीला धरून असल्यास तो चिरस्थायी होतो ही कल्पना त्यांनीं खालील शब्दांत व्यक्त केली आहे. अभिजात आणि अद्भुतरम्य वाङ्मयांतील वादविवाद जुनेच आहेत असें त्यांनीं म्हटलें आहे. " वाङ्मयामध्यें अनेक पद्धति, पंथ, संप्रदाय असतात हें प्रसिद्ध आहे. प्रत्येक देशांत या पंथांना वेगवेगळीं नांवें मिळतात. परंतु त्यांतील भेदांचें व विरोधांचें तत्त्व एकच एक असतें. तें तत्त्व म्हणजे परंपरेचें प्रेम व अभिमान, (अर्थात् सुसंस्कृत असा अभिमान) यानें प्रतिभेला स्फुरण मिळतें किंवा मिळावें अथवा आत्मस्वातंत्र्याच्या उच्छृंखलताप्रियत्वानें तें स्फुरण मिळावें असा हा वाद सनातन आहे. इंग्रजींत या पक्षाला किंवा संप्रदायाला " क्लासिसिझम " असें म्हणतात व दुसऱ्याला " रोमँटिसिझम " म्हणतात. "

राष्ट्रीय भावना ही विश्वात्मक प्रेमाच्या आड येत नाहीं असें त्यांस वाटतें. आणि या दृष्टीनें तिच्या व्यापकत्वाचा ते खालीलप्रमाणें उलगडा करितात. "राष्ट्रीय भावना ही कोणत्याही राष्ट्राच्या प्रगतीला अवश्य असली तरी ती संकुचित असावी असें मात्र नाहीं. स्वाधिष्ठान न सोडतांही विभूतिपूजेच्या तत्त्वानुसार, जगांतील कोणत्याही भागांतून मिळणाऱ्या ज्ञानाचा, गुणसंपत्तीचा, ऊर्जितत्त्वाचा, विभूतिमत्त्वाचा प्रकाश घेऊन आपलें मनोमंदिर पवित्र व प्रकाशमान करणारी तीच खरी राष्ट्रीयबुद्धि असें आम्ही तरी समजतों." (साहित्य-खंड पान ३७८.)

३९. केळकरांचा जनतेशीं संबंध, वर्तमानपत्राचे संपादक म्हणून विशेष आला; त्यामुळें त्यांच्या टीकेला केवळ तटस्थपणानें निर्माण केलेल्या निर्भेळ कलेचें स्वरूप राहिलें नाहीं. " राजा बोले आणि दळ हाले " या न्यायानें केळकरांच्या शब्दाला लेखकाच्या दृष्टीनें व्यवहारांत पैशाची किंमत येऊं लागली. यामुळें केळकरांची टीकाकार या नात्यानें जबाबदारी जितकी वाढली तितकीच ती दुसऱ्या दृष्टीनें कमी झाली. जबाबदारी वाढली याचें कारण कलेच्या सत्याशीं प्रतारणा करणें त्यांना कठीण वाटलें. आणि ती कमी झाली याचें कारण सर्वसामान्य पद्धतीनें गुणग्रहण करणें हेंच त्यांच्या टीकेचें ध्येय ठरलें. केळकरांनीं अनेक ग्रंथांना प्रस्तावना लिहिल्या आणि नवोदित लेखकांना उत्तेजन

दिलें. यासंबंधीं लिहितांना श्री. ग. वि. केतकर म्हणतात, "तात्यासाहेब यांनीं प्रस्तावना लिहिली म्हणजे एक प्रकारें वाङ्मयक्षेत्रांत त्या ग्रंथाला राजमान्यता प्राप्त होते, या दृष्टीनें त्यांना मराठी वाङ्मयाच्या राजाची उपमा शोभेल आणि राजाच्या शिक्कामोर्तबाला जी किंमत आहे तीच त्यांच्या अभिप्रायाला अगर प्रस्तावनेला मराठी वाङ्मयांत प्राप्त झाली आहे." लेखक व जनता यांच्या पेंचप्रसंगांतून सुटका करून घेण्याकरितां नव्हे, तर खरोखरच तत्वज्ञाला पसंत पडणारा सुवर्णमध्याचा मार्ग त्यांनीं टीकेंत अवलंबिला. नवोदित लेखकांच्या दृष्टीनें आशीर्वादात्मक अशा प्रस्तावना लिहिण्याची प्रथा त्यांनीं सुरू ठेविली आणि तें त्यांच्या टीकेचें एक अंगच झालें. फार काय प्रस्तावनांची मागणी एवढी बेसुमार झाली कीं, कोल्हटकरांच्या लेखसंग्रहाच्या प्रस्ताबनेनंतर पुढें आपण आतां प्रस्तावना लिहिणार नाहीं असें म्हणणें त्यांना भाग पडलें. केळकर हे खरोखरच हौशी टीकाकार आहेत. एखादें वाङ्मयीन कार्य त्यांच्या मनांत भरलें तर उपचारांची गोष्ट बाजूला ठेवून ते त्या सौंदर्याचें कौतुक करतात. कांहीं कांहीं ग्रंथांचा परामर्श त्यांनीं आपण होऊन घेतला. त्याचेंही मूळ त्यांच्या वरील सौंदर्यसमीक्षक–दृष्टींत आढळते. वासुदेव-शास्त्री खरे यांनीं ऐतिहासिक लेखसंग्रह प्रसिद्ध करून इतिहासाच्या शाखेंत जी मोलाची भर घातली तिचा परिचय रसिकपद्धतीनें वाचकांना करून देऊन त्यांनीं मित्र–ऋणाची नव्हे तर आत्मसमाधानाची फेड केली असें वाटतें.

कोल्हटकर व केळकर यांनीं टीकाकार या नात्यांनीं विविध क्षेत्रांत जी कामगिरी केली तिचा विचार आतांपर्यंत केला आहेच. मतप्रचारकी टीकेवर या जोडगोळीनें कलेचा मांडव चढविला हेंच त्यांच्या टीकालेखनाचें अपूर्व वैशिष्ट्य होय. [हा मजकूर छापून होत असतांच, परमपूज्य गुरुवर्य तात्यासाहेब केळकर आपला नश्वर देह सोडून चिरंतन स्वरूपांत विलीन झाल्याचें समजलें. साहित्य–सम्राटांचें वाङ्मय अजरामरच आहे. तेव्हां त्यांच्या त्या शाश्वत विभूतिमत्त्वाला मी येथें नम्रपणें अभिवादन करतों.]

४०. श्री. न. चिं. केळकरांप्रमाणेंच श्री. ना. गो. चापेकर यांनीं टीकावाङ्मयांत मोलाची भर घातली आहे. कोल्हटकरांच्या टीकेंत विद्वत्ता असेल-पण अतिरंजित कल्पनेमुळें तिच्यांत क्वचित् बोजडपणा येईल. चापेकरांच्या टीकालेखांत विद्वत्ता आणि सूक्ष्म अवलोकनानें निर्माण होणारी चिकित्सा या दोन्ही

गोष्टी आढळतात. चापेकर हे अंतर्मुख वृत्तीचे टीकाकार आहेत. स्वतःच्या ध्येयावरील अंचल निष्ठा आणि विनाकारण तडजोड करण्याकडे दुर्लक्ष हे त्यांचे स्वभाव-विशेष त्यांच्या टीकालेखनांत आढळतात. ' टीका म्हणजे सम्यक् चर्चा नव्हे. टीकाकारानें परीक्षक अथवा न्यायाधीश बनायचें नसतें''' ग्रंथकारानें प्रतिपादन केलेल्या सिद्धांतांचा समतोलपणें विचार करणें हा टीकाकाराचा पहिला गुण मानावा लागेल '' (' साहित्यसमीक्षण'-प्रस्तावना). हें आपलें मत त्यांनीं आपल्या टीकालेखांतून खरें करून दाखविलें आहे. टीकाकाराच्या ठिकाणीं कोणत्या गुणांची आवश्यकता असते आणि टीकेचें महत्त्व काय याविषयीं त्यांनीं वरील प्रस्तावनेंत फार मार्मिक चर्चा केली आहे. उदाहरणार्थ, ते लिहितात. :—

'' शास्त्रीय विषयांवरील ग्रंथांचें समीक्षण आणि साहित्यक्षेत्रांतील (नाटकें, कादंबऱ्या, कविता) ग्रंथांचें समीक्षण ह्यांत बराच फरक आहे. साहित्याविषयक ग्रंथांच्या परीक्षणांहून शास्त्रीयविषयक ग्रंथांचें परीक्षण करणें सोपें असतें अशी माझी समजूत आहे. विषयाचें पूर्ण ज्ञान हा एक गुण समीक्षकांमध्यें असला म्हणजे चालतें. परंतु विषयाची माहिती नसल्यास मात्र टीकाकारांची फसगत झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. कोणत्याही ग्रंथाचें परीक्षण करणारांमध्यें कांहीं सर्वसाधारण गुण असावे लागतात, पहिला गुण म्हणजे सहानुभूति हा होय. टीका करणें म्हणजे ग्रंथ व ग्रंथकार यांची निभर्त्सना करणें व आपल्या स्वतःचा शहाणपणा मिरविणें ही समजूत जरी आतां लुप्त झाली असली, तरी ग्रंथकारांविषयीं सहानुभूति असावी तितकी हल्लींच्या टीकाकारांमध्यें असतें असें म्हणतां येणार नाहीं.

'' ग्रंथांतील किरकोळ दोषांचा पुसटता उल्लेख करून ग्रंथांतील गुणांचेंच आविष्करण टीकाकारानें करावें आणि त्यासाठीं टीकाकारामध्यें सहानुभूतीची आवश्यकता लागते. ग्रंथकाराचे गुण लोकनिदर्शनास प्रामुख्यानें आणणें हें त्याचें मुख्य कर्तव्य होय.

कित्येक वेळा तर मूळ ग्रंथांहून टीकाग्रंथ अधिक सरस ठरतो. त्यास अर्थात्च टीकाकाराची प्रतिभा कारणीभूत होते. टीकाकाराची दृष्टि व्यापक असेल, टीकाविषयक विषयाशिवाय इतर संलग्न विषयांचें ज्ञानही त्याला भरपूर असेल तर वर सांगितल्याप्रमाणें मूळ ग्रंथापेक्षां टीकाच अधिक वाचनीय होते. ग्रंथ लिहितां आला नाहीं तरी टीका करितां येणार नाहीं असा सर्व सामान्य सिद्धांत जरी टिकण्यासारखा नसला, तरी ग्रंथ लिहिण्याची योग्यता असणाऱ्या टीकाकाराला

अधिक समर्पक टीका करितां येईल असें म्हणणें अगदीं चुकीचें होणार नाहीं. परंतु ज्याला आनंद होऊं शकतो तो रसज्ञ मला आनंद कां होतो हें सांगूं शकेल. तथापि, टीकाकार कवि असेल तर बारीकसारीक खांचाखोंचा त्याच्या चटकन लक्षांत येतील असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. ग्रंथकाराप्रमाणें टीकाकारालाही वाङ्मयांत एक स्वतंत्र स्थान आहे. प्रतिभावान् ग्रंथकार हा लेखनकलेचे नियम अगोदर अभ्यासून मग लिहीत नसतो. त्याच्यामध्यें उत्कृष्ट लेखनाचें ज्ञान स्वयंभू असतें." (साहित्य-समीक्षण–प्रस्तावना) ' साहित्यसमीक्षण ' या पुस्तकांत त्यांचे टीकालेख समाविष्ट झाले आहेत. चापेकरांच्या टीकालेखनाचा एक विशेष गुण असा कीं, ज्या पुस्तकावर ते टीका करतात, त्या पुस्तकाचें सांगोपांग दर्शन ते वाचकांना करवितात. वांचकांनीं मूळ ग्रंथ वाचिला नाहीं, तरी त्याचें यथार्थ स्वरूप वाचकांपुढें उभें करण्यांत त्यांचा हातखंडा आहे. वादी–प्रतिवादी, फिर्यादी व कैफियती, प्रेक्षकांपुढें आल्यावर त्यावरून निःपक्षपाती निवाडा देणाऱ्या सहृदय न्यायाधीशाप्रमाणें ते ग्रंथाचें समालोचन करतात. आपल्या टीकेला त्यांनीं जीं पुस्तकें निवडलीं, त्यांवरूनही त्यांची विशिष्ट मनोवृत्ति प्रगट होते. समाजशास्त्राला पोषक होणाऱ्या ग्रंथांचा ते बारकाईनें अभ्यास करतात. आणि पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य कल्पनांच्या प्रकाशांत ते वरील विषयावरील स्वतःचे निष्कर्ष पुढें ठेवितात. त्यांची टीका शास्त्रीय स्वरूपाची असते. तथापि प्रसंगानुरोधानें ते जेव्हां विषयाशीं एकरूप होतात आणि टीकाकाराचा तटस्थपणा थोडा वेळ बाजूला ठेवून लेखकाच्या अंतरंगाशीं समरस होतात तेव्हां त्यांच्या लेखनांत जातिवंत जिव्हाळा निर्माण होतो. ' सुख आणि शांति ' या पुस्तकावरील टीकेंत त्यांनीं आपलें अंतःकरण वाचकांपुढें उघड केलें आहे. (निवडक लेख पानें २२२–२५४ पाहा.) उपमाच द्यावयाची झाल्यास त्यांच्या टीकेस फणस म्हटल्यास शोभेल. प्रवेशद्वारांत शास्त्रीय सिद्धांतांचे कांटे पसरलेले पाहून वाचक तिच्याशीं समरस होण्यास दचकतो, पण पुढें लेखकाच्या निर्व्याज अंतःकरणाचा जेव्हां त्यास परिचय होतो, तेव्हां टीकेच्या रूपानें आपणाला सुरस गाण्यांचाच लाभ झाला आहे अशी त्याची खात्री होते.

४१. महायुद्धानंतर मराठींतील टीकेला जे कलात्मक, वैयक्तिक व चंचल वळण मिळालें त्याचा विचार करण्यापूर्वी श्री. चापेकरांनीं दिग्दर्शित केलेल्या एका प्रश्नाची बाजू लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. तो प्रश्न म्हणजे रानडे यांनीं १८७८ मध्यें जे साहित्यसंमेलन सुरूं केलें त्यांतून अध्यक्षांनीं वेळोवेळीं केलेल्या भाषणांचा

टिकेच्या दृष्टीनें मराठी वाङ्मयावर काय परिणाम झाला तो पहाणें हाच होय. १९०६ नंतर साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदारून कीर्तिकर, माधवराव किबे, माधवराव अणे, डॉ. केतकर, प्रो. वा. म. जोशी, केळकर, कोल्हटकर, चापेकर, परांजपे, पोतदार इत्यादिकांनीं प्रतिवर्षी वाङ्मयाच्या प्रवाहाचें जें अवलोकन केलें व त्याला पुढें लोटण्याचें कार्य घडवून आणलें त्यानेंही वाङ्मयांत अनेक वादविवाद निर्माण झाले. विश्वविद्यालयाचा आणि मराठी भाषेचा निकट संबंध त्यामुळें निर्माण झाला. कलेला राजाश्रय पाहिजे हा विक्रांतानें शरद्चंद्राला मारिलेला मूकनायकांतील टोमणा, आजही सर्वांच्या ध्यानांत येण्याजोगा आहे. उच्च परीक्षेला मराठी हा आवश्यक विषय नेमण्याच्या ठरावापासून तों धंद्यांच्या दृष्टीनें वाचकांच्या अधम मनोवृत्ति खळबळून सोडणाऱ्या अश्लील मनोवृत्तीच्या लेखकांपर्यंत वरील अध्यक्षांनीं आपले बरेवाईट अधिकार गाजविलेले आहेत. त्यांतून संमेलनाच्या बैठकी प्रांतनिहाय बदलत राहिल्यानें "मराठा तितुका मिळवावा" हें कार्य त्यांनीं साधिलें. या बाबतींत बडोदे संस्थानानें कायावाचामनेंकरून मराठी साहित्याला हातभार लावला. टीकेचें हें अप्रत्यक्ष कार्य कोणीं बोलून दाखविलें नाहीं, तरी खऱ्या रसिकांकडून कसें दृष्टिआड होणार ?

४२. टीकेंतील संशोधनाचें व संकलनाचें युग संपल्यानंतर रस-ग्रहणाचें अर्थात् व्यक्तिदर्शनाचें युग सुरू झालें. मानवतेचा संदेश जगाच्या कानाकोपऱ्यांत पोहोंचविण्याची उत्कंठा पाश्चिम आघाडीवरील पहिल्या शांततेनंतर लेखकाच्या व रसिकांच्या मनास लागून राहिली. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या गीतांजलीनें पौर्वात्य दृष्टिकोन जगापुढें मांडला. सेवा आणि त्याग यांच्या साहाय्यानें विश्वबंधुत्वाच्या कल्पनेचा प्रसार करण्याचा हेतु वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झाला. जातिभेदाच्या व मानापमानाच्या, सभ्यासभ्यतेच्या सांकेतिक कल्पना नाहींशा करण्यांत कलावंत प्रमुदित झाले. ही उदात्त ध्येयाची टवटवी वाङ्मय व टीका यावर पसरली. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धाचा जागतिक परिणाम मराठी वाङ्मयावर होणें अपरिहार्यच होतें. ललितवाङ्मयापुरता विचार केल्यास त्यांतील अंतर्गत स्वरूप व्यापक झालें. "ब्राह्मण अथवा महार मी । गणी न कोणालाच कमी" हे सूर प्रत्येक नायक आळवूं लागला. दलित वर्गाची सहानुभूति, मानवाच्या सहजजात प्रवृत्तींच्या दुष्परिणामामुळें निर्माण झालेल्या वेश्याव्यवसायादि संस्था, व अनाथ अर्भकालयें हीं कलावंतांचीं कलागृहें ठरलीं. "साधूला पूर्वचरित व पाप्याला भविष्यकाळ असतो" असे

टीकाकार नि:शंकपणें म्हणूं लागले. कलंकिततेचे सगळे खापर कवींनीं लोकांवर फोडलें. उपेक्षितांचें अंतरंग कोणी शोधूं लागले आणि "गतजन्माचीं पापें घोरें" फेडायला लेखक स्वत:चीं रुधिरें देण्यास तयार झाले. वाङ्मयाच्या व्यक्तिदर्शनाच्या या काळांत टीकाकारांनीं नव्या युगाला साजेसा नवा दृष्टिकोन स्वीकारला. लेखकाच्या पाठीवर हात थोपटून त्याचा वाचकांशीं ते परिचय करून देऊं लागले. प्रेमळ हितगुज, सलगीचें मार्गदर्शन, खेळीमेळीचें वातावरण, आणि अकृत्रिम संवाद हे टीकेचे नवे घटक बनले. नि:संकोचपणा हा गैरसमजुतीस कारणीभूत न होतां तो विश्वास निर्माण करूं लागला. या अशा प्रसन्न मोकळ्या वातावरणांत फुलपांखरानें मन मानेल तसें हिंडावें, त्याप्रमाणें टीकाकार वाङ्मयोपवनांतील अनेक तऱ्हेच्या फळाफुलांचा आस्वाद आपल्या मनाप्रमाणें घेऊं लागले आणि या आपल्या आनंदांत वाचकांना वांटेकरी करूं लागले. या टीकालेखनाच्या मुळाशीं आत्मसंशोधन आढळतें. एकानें दुसऱ्यास पापी म्हटलें तरी त्यावरून पाहिल्याचें अज्ञान मात्र प्रगट होतें, अशी टीकाकारांनीं आपली व्यापक दृष्टि ठेविली. व्यक्तीचे सगळे शब्दव्यापार त्याच्या दडपलेल्या अगर उघड झालेल्या भावनांचीं प्रतीकें असतात. देशकाल व परिस्थिति यांच्या संसर्गानें वाहणारें प्रवाहपतित असें एकंदर मानवी जीवन आणि त्याच्या सन्निध येणारें आकुंचित वैयक्तिक जीवन यांच्यामध्यें ज्या मानानें संवाद अगर विसंवाद असेल त्यामानानें परस्परांच्या संघर्षणांतून निर्माण झालेलें कलावाङ्मय कमीअधिक सुरेल किंवा बदसूर ठरेल, अशी वाङ्मयाची व्याख्या डोळ्यापुढें ठेवून टीकाकार वाङ्मय-परीक्षणास उद्युक्त झाले. पूर्णापासून ढळलेल्या जगाची पूर्णाकडे जात असतां मार्गांत चाललेली धरधर हा आजच्या टीकावाङ्मयाचा मुख्य विषय ठरला, आणि सापेक्षतेच्या दृष्टीनें त्याच्याकडे टीकाकार पाहूं लागले. जीवित-मंदिराच्या पायाशीं खिचपत पडलेल्या दीन दुबळ्यांचें दर्शन हाच त्याचा कळस ठरला. सामुदायिक जीवन व वैयक्तिक जीवन यांच्या संघर्षणांत निर्माण होणाऱ्या कलेच्या सीमारेषा ओळखणें हें टीकाकाराचें कार्य झालें, असें वर म्हटलें आहे. शाश्वत मूल्यावर उभारलेल्या ध्येयवादांत कल्पनेचा भाग अधिक असतो. अलीकडील वास्तववादांत ध्येय नसतें असें नाहीं, पण त्याची उभारणी अनुभवावर होते. वास्तविक ध्येयवाद हा आजच्या कलेचा निष्कर्ष ठरला. या नव्या टीकाकलेचे प्रतिनिधि म्हणून

प्रो. वा. म. जोशी, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, द. के. केळकर. ग. त्र्यं. माडखोलकर, लालजी पेंडसे, माधव मनोहर, श्री. के. क्षीरसागर, अनंत काणेकर यांना पुढें करतां येईल. लेखनकलेच्या सत्यशोधनांत वरील टीकाकारांचे भिन्नभिन्न दृष्टिकोन आढळतात. तरी-पण 'बुद्धि–प्रामाण्यवाद' हा सर्वांच्याच ठिकाणीं आढळतो.

४३. प्रो. वा. म. जोशी हे मानाच्या दृष्टीनें जुन्या पिढींतील व विचाराच्या व कर्तृत्वाच्या दृष्टीनें नव्या पिढीचे प्रतिनिधि वाटतात. तत्त्वनिष्ठा हा त्यांच्या टीकेचा प्रधान गुण होय. गोकाकच्या धबधब्याच्या निर्भेळ सौंदर्याचें ते एका परिस्थितींत कलेकरितां कला, म्हणून कौतुक करतील, तर दुसऱ्या परिस्थितींत वरील धबधब्याजवळ मोडकळीस आलेल्या मजुरांच्या झोंपड्या पाहून जीवनाकरितां कला म्हणून ते हळहळतील. कला आणि जीवन यांचा संबंध ते पूर्ण ओळखतात. वाङ्मयविषयक अनुभव निवेदन करण्याची विनंति त्यांना एका मासिकाच्या संपादकानें केली, त्यावेळीं त्यांनीं खालील आशयाची शंका प्रगट केली. "आपले कार्याचे दिवस संपले व आतां सिंहावलोकनाचे दिवस आले." पण त्यांच्या बाबतींत गतभावीकालांतील स्मृतींच्या पटलांनीं वर्तमान झांकलें जात नाहीं. तांब्यांनीं नवतरुणांना संदेश देतांना "करा वर्तमाना तुम्ही साजरे" असें म्हटलें. प्रो. जोशी यांची वर्तमानांतील प्रश्नांकडे सर्वांगीण दृष्टीनें पहाण्याची वृत्ति जेवढी बहिर्मुख तेवढीच अंतर्मुख असते. त्यांच्या टीका विविध स्वरूपाच्या आहेत. ते टीकाकारांचे टीकाकार होऊन वाङ्मयांतील मूलभूत प्रश्नांची चर्चा किती हळुवार-रीतीनें करतात याची जाणीव त्यांनीं लिहिलेल्या 'विचारसौंदर्य' या पुस्तकावरून व 'वाङ्मयीन–महात्मता' या पुस्तकांतील प्रस्तावनेवरून कोणासही होईल. कोणत्याही निश्चित मताला कवटाळून ते दुराग्रह धरीत नाहींत. ही गोष्ट त्यांनीं स्वतःच्या साहित्यावर ज्या रीतीनें टीका केली त्यावरून उघड होते. एके प्रसंगीं त्यांनीं असेंही बोलून दाखविलें कीं, आपल्या पुस्तकाचें पुनर्लेखन करावयाची संधि मिळाल्यास त्यांतील विचारांना आपण क्रांतीचें रूप देऊं. उदाहरणार्थ, त्यांनीं लिहिलें आहे कीं, "मीं जे लेख लिहिले आहेत किंवा पुस्तकें लिहिलीं आहेत, तीं आतां पार बदलून टाकावींशीं वाटतात; आश्रमहारिणीचा शेवट जो केला आहे तो कृत्रिम झाला आहे. हें पूर्वीच मला कळलें होतें, पण मनाप्रमाणें शेवट करण्याचें त्यावेळीं धैर्य नव्हतें. पुनर्विवाहाला अनुकूल अशी लहान कांदबरी

लिहिण्याचें धैर्य केलें पण गोष्टीच्या ओघाप्रमाणें शेवटीं नायिकेच्या दोनही पतींची जेव्हां गांठ पडली तेव्हां दोन पतींची अपवादात्मक परिस्थितींत, एक बायको असू शकेल असें माझें जरी मत होतें (द्रौपदीला तर पांच पति होते !) तरी हें मत उघडपणें सांगण्याचें त्यावेळीं मला धैर्य नव्हतें. अर्थात् त्या दोन पतींपैकीं एकाला सापाकडून चाववून मारविलें व मोकळा झालों ! कला या दृष्टीनें गोष्टीचा अंत अर्थात् कृत्रिम झाला, व लेखांमध्यें ग्रंथकर्त्यांचीं खरीं मतें यावींत हें जें लेखननीतीचें आद्यतत्त्व त्याला हरताळ फासला गेला...पुढील आवृत्तींत वर दाखविल्याप्रमाणें फरक करणार आहें'' ('मी आणि माझे लेखन ' पान ३५)

ज्या लेखकांत अगर टीकाकारांत मतपरिवर्तन करण्याची आधुनिकता आढळते त्याचीच कला पुरोगामी आणि वास्तविक ठरते. याचा अर्थ लोकानुरंजनाकरतां ते मतें बदलतात असा नाहीं. किंवा '' लेखकवर्गाला आतां असें आढळून येऊं लागलें आहे कीं, नियमबद्ध आंखीव रेखीव वाङ्मय वाचकांना पसंत पडत नाहीं'' (न. चिं. केळकर—अर्वाचीन मराठी साहित्य—उपसंहार). हें विधानही त्यांना लागू पडत नाहीं. कला आणि तिचें कार्य यांचें विवेचन करतां करतांच त्यांना कांहीं नवे नवे मुद्दे सुचतात. आणि असें झालें म्हणजे जुन्या विचारांत भर घालण्याकरितां किंवा त्यांतील कमीअधिक दोष काढून टाकण्याकरितां नवे नवे विचार ते पुढें मांडतात. उदाहरण घ्यावयाचें झाल्यास कलेच्या उत्पत्तीवरील त्यांच्या मताचें घेतां येईल. कलेचा जन्म तात्कालिक स्फूर्तीनें होतो कीं मागाहून घडून आलेल्या स्वस्थ मनोवृत्तींत होतो ही रसिकांच्या मनांत फार दिवसांची दडून राहिलेली रुखरुख आहे. तिचें निराकरण त्यांनीं आदिकवि वाल्मीकि याचा '' मा निषाद प्रतिष्ठास्त्वमगमःशाश्वतीसमाः '' हा श्लोक विचारांत घेऊन केलें. वाल्मिकीनें वरील श्लोक तात्कालिक स्फूर्तीनें लिहिला नसावा असा त्यांचा शोध आहे. प्रक्षुब्ध अंतःकरणांतील भावना, ही मुळीं कलेची बैठकच नव्हे असें ते म्हणतात. आणि उदाहरणादाखल क्रोधाविष्ट व्यक्तींच्या संभाषणाला तुम्ही कला म्हणाल का, असा ते प्रश्न विचारतात. मननाचा आत्यंतिक अभाव हा वरील प्रकारांत असतो. आणि कलावंताच्या तन्मयतेंत हा वरकरणी मननाचा अभावच दिसून येतो. परंतु कलावंताच्या तन्मयतेंत मनन हें चालूं असतांच भावनाविष्काराचें कार्य होतें. सहजस्फूर्त उद्‌गार आणि कला यांतील विरोध त्यांनीं दाखविला, ण रसिकांना येणारी एक शंका त्यांनीं आपण होऊनच काढली, जाणूनबुजून

निर्माण झालेले सहजजात भावनेचे उद्‌गार हे कलेंत येतात; पण नकळत प्रगट झालेले सहजस्फूर्त भावनोद्‌गार कलाहीन मानावेत किंवा काय याचा स्पष्ट निर्णय ते देत नाहींत, यांचें कारण नकळत प्रगट झालेल्या साहजिक भावनोद्‌गारांतही कलेचा प्रत्यय येतो. त्याचीं जीं उदाहरणें त्यांनीं मूळ सिद्धांत प्रस्थापित करण्याकरितां पुढें केलीं, तींच माफीच्या साक्षीदाराप्रमाणें त्यांच्या अंगावर उलटलीं. मराठींतील शाहिरांच्या पोवाड्यांत व लावण्यांत तात्कालिक स्फूर्तीचा भाग असतो, हें त्यांनीं मान्य केलें आहे, पण त्यांत काव्य नाहीं असें ते म्हणण्यास धजत नाहींत. कारण कीं, अशा प्रसंगींसुद्धां अबोधपूर्व मननाचा भाग स्फूर्तीच्या मुळाशीं असतोच असें त्यांना वाटतें.

४४. याशिवाय, कला ही आत्मक्रीडानंदाकरितां असते, तिचें ध्येय वाचकांच्या मनोवृत्ति उन्नत करणें हेंच ठरतें, कलानंद हा सत्य, शिव आणि सुंदर यांच्याच चिंतनानें निर्माण होतो, कलेंत जीवन–विकासाचें सामर्थ्य असतें म्हणून सार्वकालीन नीतितत्त्वें तिच्यांत अंतर्भूत होतात, सौंदर्यमीमांसा ही एक आत्मनिष्ठ कलाच होय, इत्यादि वाङ्मयीन प्रश्नांवर जिव्हाळ्याची चर्चा करून प्रो. जोशी यांनीं आजच्या टीकाकारांत मोठें मानाचें स्थान मिळविलें आहे. (त्यांच्या वाङ्मयीन तत्त्वासंबंधींची साधकबाधक चर्चा निराळ्या प्रकरणांत येऊन गेलीच आहे.) मराठींतील आजचा पहिल्या प्रतीचा कलावंत पहिल्या प्रतीचा टीकाकार ठरतो. यावरूनही टीकावृत्ति ही कलेस मारक न ठरतां ती कशी प्रेरक होते हें सहज दिसून येईल. कलेंत बोधाचा–आणि जीवनविषयक टीकेचा–कितपत समावेश करावा याचें प्रत्यंतर " इंदू काळे आणि सरला भोळे " या कादंबरींत वाचकांना मिळतें. प्रो. फडके यांनीं 'सुशीलेचा देव' ही त्यांची कादंबरी बोधवादामुळें कलाहीन वाटते असें म्हटलें आहे व अक्षर-वाङ्मय हें केवळ कलेच्या सौंदर्यानेंच जगतें, हा निष्कर्ष " साहित्य आणि संसार " या पुस्तकांत काढिला आहे. प्रो. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांनीं त्यांचा वरील आरोप नाहींसा केला आहे. ज्या कला-सौंदर्यांत विचार–सौंदर्य नसतें तें कला–सौंदर्य अक्षर–वाङ्मयांत कसें समाविष्ट होईल ! प्रो. जोशी यांचीं कित्येक तत्त्वें व्यावहारीक दृष्ट्या संशयग्रस्त वाटतात. पण तात्त्विक दृष्ट्या तीं तशीं नाहींत, त्यांत निश्चितपणा आहे. उदाहरणार्थ, भौतिक परिस्थितीनें मनुष्याच्या स्वभावावर अप्रत्यक्ष परिणाम केला तरी त्याचा मूळस्वभाव स्वतंत्रच राहाणार यावरून कला ही व्यक्तिनिष्ठ व उपाधिनिरपेक्ष राहील

असें त्यांचें स्पष्ट मत आहे. नवमतवादासंबंधीं त्यांची भूमिका नव्याजुन्याची तडजोड करणारी असली तरी नीतीचें स्वरूप परिवर्तनशील राहाणार असें त्यांस वाटतेंच. वैयक्तिक टीकेच्या मर्यादा त्यांना मान्य आहेत; परंतु लेखकाच्या चारित्र्यांतील कोणकोणत्या खाजगी गोष्टींचा उपयोग टीकाकारांनीं त्यांच्या कलेची पार्श्वभूमि रंगविण्याकरितां करावा, यासंबंधीं त्यांचीं मतें निश्चित आहेत. "वाङ्मयापेक्षां जीवित उच्चतर आहे" असें त्यांचें आवडतें सूत्र आहे. सारांश, कुटल्याही परिस्थितींत बुद्धिप्रामाण्यवाद न सोडतां समन्वय करण्याची रीत आणि अभिनिवेशाविरहित मनोवृत्ति यांचा प्रत्यय त्यांच्या टीकालेखांत येतो.

४५. शास्त्राभ्यास, सूक्ष्म अवलोकन, विविध अनुभव आणि स्वभावजन्य मुग्ध विनोद इत्यादि गुणांनीं त्यांची अभिरुचि परिपक्व झाल्यामुळें तिच्या तरल व सूक्ष्म स्वरूपार्शी तन्मय होणें ही रसिकांच्या दृष्टीनें परमानंदाची पर्वणी ठरते. द्विधा मनोवृत्ति हा त्यांच्या टीकालेखनाचा दोष नसून एक गुणच म्हटला पाहिजे. तटस्थपणानें व तारतम्यभावानें एखाद्या गोष्टीचें निरीक्षण करण्यांत त्यांचा मुग्ध विनोदी स्वभाव अधिक खुलून दिसतो. विनोद ही एक खेळकरपणाची टीकाच आहे. न. चिं. केळकर म्हणतात कीं, 'विनोद ही एक वस्तुस्थितीवर टीका करण्याची रीत आहे. विनोद करणारा मनुष्य तात्त्विक विचारांत जितका मुरला असेल तितकी त्याच्या विनोदाला, म्हणजे टीकेला, अधिक किंमत येईल.' तत्त्वज्ञानी निःपक्षपाती रसिक टीकाकार म्हणून प्रो. वा. म. जोशी यांचा लौकिक मराठी वाङ्मयांत अढळ राहील यांत शंका नाहीं.

४६. कादंबरी, नाटक, लघुकथा, लघुनिबंध, टीका इत्यादि वाङ्मय-प्रकारांवर प्रा. फडके यांनीं ज्या टीका केल्या आहेत त्यांत त्यांचें व्यक्तिमत्त्व प्रगट झालें आहे. मानसशास्त्र आणि तत्त्वज्ञान हे त्यांचे दोन आवडते विषय होत. आणि कळत नकळत त्याचा परिणाम त्यांच्या टीकात्मक वाङ्मयकृतीवरही झाला आहे. तथापि त्यांनीं आपल्या सूक्ष्म अवलोकनांनीं, मनुष्यस्वभावाच्या विविध अनुभवांनीं आणि आजतागायत अभ्यासपद्धतीनें जर जीवन-कलेचें मर्म आपलेसें केलें नसतें, तर केवळ वरील दोन शास्त्रांच्या साहाय्यानें त्यांचें टीकात्मक वाङ्मय इतकें आकर्षक झालें असतें कीं नाहीं याची शंकाच वाटते. पूर्वीच्या शास्त्रांच्या अभ्यासाचा योजकतेनें उपयोग करून आपल्या कलेंत व टीकेंत नवे नवे प्रश्न कसे पेरावेत हें त्यांनीं स्वतःच्या वाङ्मयावरून दाखविलें आहे.

कोणताही विषय हळुवाररीतीनें वाचकांच्या गळीं उतरविण्यांत त्यांचा हातखंडा आहे; म्हणूनच मानसशास्त्रावरील अगर तत्त्वज्ञानावरील त्यांचे विचार कोणासही सुलभतेनें उमजतात. या दृष्टीनें लालित्य आणि माधुर्य या दोन गुणांची प्रतीति ललित व शास्त्रीय विषयांवरील त्यांच्या टीकालेखांतून येते. असें आहे म्हणूनच वाङ्मयीन प्रश्नांची त्यांनीं केलेली मूलभूत चर्चा तात्त्विक दृष्टीनें कोणास पटली नाहीं तरी भाषासौंदर्याच्या दृष्टीनें ती कोणासही पटते. यामुळें कधीं कधीं वरकरणीं मोहकतेला वश होऊन त्यांच्या टीकेला मान्यता देणारेही पुष्कळ आढळतात. वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्यासंबंधीं असा एक नियम आहे कीं, तेथें संख्येपेक्षां वैशिष्ट्याला अधिक महत्त्व असतें. सामान्य जनतेची अभिरुचि कलेच्या सौंदर्य-मीमांसेंत आधारभूत न ठरतां विशिष्ट रसिकांचीच अभिरुचि त्या बाबतींत मान्य करावी लागते. उदाहरणार्थ, "कलेकरितां कला" या प्रश्नाची बाजू वाचकांपुढें मांडण्याकरितां प्रो. फडके यांनीं जी भाषाशैलीचीं मोहक अस्त्रें उपयोगांत आणलीं आणि आपल्या पक्षाच्या समर्थनार्थ पुरावे पुढें केले त्यांच्या नुसत्या बाह्यदर्शनानें कित्येकांचे डोळे दिपून गेले. "जीवनाकरितां कला" किंवा "जीवनांतून कला" हें आपलें मत ज्यांना कळकळीनें सांगतां आलें, पण तें वरील साधनांनीं पटवून देतां आलें नाहीं ते अयशस्वी झाले. वास्तविक पाहतां सत्य हें सप्तपातळांतून वर डोकें काढल्याशिवाय रहात नाहीं. कलावादी आणि जीवनवादी लेखकांच्या दृष्टिकोनांत अर्धसत्याचा भाग असतो. कला अगर जीवन यांपैकीं एकाच अंगावर भर दिल्यास ललितवाङ्मयाची स्थिति लुळ्यापांगळ्या अरुगासारखी होते. साहित्यसागरांतील वादळें नाहींशीं झाल्यावर त्यांतील अंतर्गत रत्नें जितकीं कलेनें तितकींच जीवनसौंदर्यानें चमकत असलेलीं डोळस रसिकांस दिसतात.

४७. कलासौंदर्याचा निर्भेळ दृष्टीनें आस्वाद घ्यावा, त्यांत कांहीं संदेश शोधूं नये, असें म्हणणाऱ्या टीकाकारांचा जो एक स्वतंत्र वर्ग आहे, त्यांतच प्रा. फडके यांची गणना होते. या लेखकांच्या मतें चित्रकला, शिल्पकला त्याचप्रमाणें वाङ्मयकला ही केवळ एक आल्हाद देणारी कला आहे. म्हणून या कलेचा हेतु रसिकानें निरभिलाषवृत्तीनें रसास्वाद घ्यावा हाच ठरतो. परंतु कलेंत प्रत्यक्ष नसला तरी अप्रत्यक्ष संदेश असतोच. कलेंत संदेश आणतां येणार नाहीं असें त्यांचेंही मत नाहीं. पण कलेची तीच एक निर्णायक कसोटी नसावी असें त्यांस वाटतें. उदाहरणार्थ, प्रा फडके यांनीं शेक्सपिअर किंवा कालिदास यांनीं आपल्या काव्यांच्या

द्वारें जगास कोणता संदेश दिला आहे अशी शंका प्रदर्शित केली आहे. ('साहित्य आणि संसार' या पुस्तकांतील त्यांची विचारसरणी याच तत्त्वावर उभारलेली आहे.) जगांतील उत्तमोत्तम काव्यांचीं कांहीं उदाहरणें घेऊन त्यांवरून वरील सिद्धान्त त्यांनीं पुढें मांडिला आहे. प्रा. जोग यांनीं 'अभिनव काव्यप्रकाशांत' हाच मुद्दा मांडिला आहे. शेक्सपिअर किंवा कालिदास यांनीं जीं मनुष्यस्वभावाचीं चित्रें रंगविलीं, त्यांत आनंद देण्याचें सामर्थ्य आहे. याचें कारण त्यांच्या मतें त्यांत कोणताही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष बोध नसतो हेंच आहे. स्वभावाच्या कृतीवरून वाचकांनीं पाहिजे तर बोध जरूर घ्यावा. प्रत्यक्ष संदेश अगर उपदेशही कवीला अभिप्रेतच असेल असें नाहीं, असें त्यांचें मत दिसतें. पण या ठिकाणीं खालील शंका निर्माण होते. 'किंग लिअर' नाटकांतील गॉन्‌रिल् आणि रीगन नुसत्या दुष्ट स्वभावाच्या कन्या आहेत, एवढेंच अवलोकन केल्यानें वाचकांच्या मनाला तृप्ति होते काय ! शेक्सपिअरचा हेतु त्यांचा स्वभाव केवळ मनोरंजकरीतीनें मांडावा एवढाच असेल काय ! त्यांच्या दुष्टपणाचें पर्यवसान एकंदर मानवीस्वभावांतील दुष्टपणाच्या तिरस्काराच्या रूपानें वाचकांच्या मनांत कशामुळें उभें राहतें ? लिअरचा होणारा छळ आणि त्यामुळें निर्माण झालेली नेहमींपेक्षां कांहीं तरी अस्वाभाविक घटना, याबद्दलचा एक प्रकारचा जो सात्त्विक असंतोष वाचकांच्या मनांत उभा राहतो तो कशामुळें ? जें कांहीं अमंगल असेल त्याविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत अप्रियता निर्माण करावी व जें मंगल असेल, त्याबद्दल प्रेम वाढवावें हीच अप्रत्यक्ष शिकवण लिअरच्या तोंडून निघणारीं सरस वचनें वाचकांना एकसारखी देत नाहींत काय ! यावरून असें वाटतें कीं, कालिदास आणि शेक्सपिअर यांनीं आनंद देण्याकरतां नाटकें लिहिलीं, पण ह्यांत त्यांचा हेतु शाश्वत सत्यभावनेचा गौरव आणि अशाश्वत अन्यायी भावनांचा धिक्कार करावा असाच असावा. शाकुंतल नाटक वाचतांना मनुष्यस्वभावाच्या सत्यप्रिय भावना वाचकाला पटतात. ह्या प्रश्नाचा थोडा विस्तारानें विचार करूं. बापाचें मुलीविषयीं तळमळणारें अंतःकरण कण्वऋषीनें शकुंतलेला सासरीं पाठवितांना दिलेल्या निरोपांत व्यक्त होतें. शाकुंतल नाटकांतील चौथ्या अंकांतील वरील चार श्लोकांतच कालिदासाची सारी प्रतिभा एकवटली असा म्हणण्याचा एक संकेत आढळतो. या संकेतांतील अतिशयोक्तीपलिकडे जाऊन खरा अर्थ पाहिला पाहिजे. कालिदासाचें मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान व स्त्री-जीवनांतील एका विशिष्ट प्रसंगाचें त्यानें केलेलें यथातथ्य मार्मिक

चित्रण याबद्दल त्याची स्तुति होते. पण यथार्थ स्वभावदर्शनांत वाचकांच्या कांहीं अपेक्षा सफल होतात आणि अप्रत्यक्षरीत्या त्यांना सत्याबद्दल प्रेम वाटतें. ही गोष्ट वरील प्रसंगांतून उघड होते. अनेक न्यायालयांतील खटल्यांतून मानवी स्वभावाचे नमुने व त्यांच्या हकीकती वर्तमानपत्रांतून वाचावयास मिळतात. खुनी मनुष्याचा पोषाख, त्यानें खून करतांना वापरलेलीं हत्यारें, त्याची भाषा, त्याचा स्वभाव यांचा कसून अभ्यास करून न्यायाधीश आपला निकाल लिहितो. पण त्याच्या लिखाणाला कोणी वाङ्मय म्हणत नाहीं. यार्चे मुख्य कारण हेंच कीं, कलावंत हा कांहीं कोणी स्वभावांचा अभ्यास करणारा तटस्थवृत्तीचा न्यायाधीश नाहीं. तो जीवनाचा सहृदय टीकाकार असतो. केवळ जीवनाचा मूर्तिकार, शिल्पकार किंवा चित्रकार नसतो. फोटोग्राफर नसतो. त्याच्या स्वभावाचा कमीअधिक दृष्टिकोन स्वभाव-लेखन-कलेंत समाविष्ट झाल्याशिवाय तटस्थवृत्तीनें निर्माण केलेल्या स्वभावलेखनाला कांहींच किंमत राहणार नाहीं. उदाहरणार्थ, कालिदासाची मनोवृत्ति वरील श्लोक लिहितांना ज्या प्रकारची असेल त्याचाच परिणाम रसिकांच्या मनावर होतो. वरील नाटकाचें संविधानक व एकंदर पर्यवसान यांना दृष्टिआड करून वरील श्लोक पृथक्‌पणें वाचणारांस त्याचें स्वारस्य जितकें कळेल त्यापेक्षां वरील श्लोकांच्या अगोदरचा संदर्भ लक्षांत घेतल्यानेंच त्या श्लोकांची गोडी वाचकांस अधिक अनुभवितां येईल असें वाटतें. अशावेळीं त्याची मनोवृत्ति कशा प्रकारची होईल हें पाहिलें पाहिजे. गांधर्वपद्धतीनें आपणाशीं विवाह करूनही दुष्यन्त आपणांला सासरीं नेण्याबद्दल आदराचें पाचारण करीत नाहीं, आणि आपण स्वतःच होऊन पतीकडे जावयास निघालों आहों ही मानी शकुंतलेच्या मनांत चाललेली खळबळ वाचकांच्या मनांत अगोदर भावनेचें काहूर उठवीत असते. ज्या परिस्थितींत शकुंतलेला सासरीं जावें लागतें त्या परिस्थितीपेक्षां कांहीं निराळी परिस्थिति त्यावेळीं असती तर वरील श्लोकांत निर्माण झालेला करुणरस कमी उत्कट झाला असता. दुर्वासानें ऐनवेळीं शकुंतलेचें लक्ष नसतांना भिक्षा मागावी, त्यानें तिला शाप द्यावा, दुष्यंताला तिची विस्मृति व्हावी, सख्यांनीं आपल्या पतीच्या विस्मृती-विषयीं प्रश्न काढिला असतां तिला स्त्रीसुलभ लज्जेनें मान खालीं घालण्याचा कटु प्रसंग यावा, आणि पित्याच्या अपरोक्ष केलेल्या कृत्याबद्दल तिच्या मनाला रुखरुख लागावी या सर्व गोष्टी वाचकांचें अंतःकरण अगोदर जड करतात. या दुःखद मनोवृत्तीच्या मागें दैवी घटनेबद्दलचा सात्त्विक विरोध वाचकाच्या मनांत हुरहुर

निर्माण करतो आणि त्यामुळेंच या श्लोकांच्या सुरवातीस जमून आलेल्या करुणाजनक परिस्थितीमुळेंच त्याची मूळची चित्तवृत्ति अधिक आर्त होऊन भावनेच्या तुमुल काहुरांत त्याचें मन भोंवऱ्यांत सांपडलेल्या एखाद्या वस्तूप्रमाणें घुटमळत राहून दैवाच्या विचित्र घटनेचा आणि मानवीस्वभावाचा विचार करीत राहतें.

४८. " कलेकरितां कला " या वादाचें स्वरूप उघड करितांना श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं याविषयीं खालील विचार प्रगट केले आहेत.

" कलादृष्टि हीच साहित्याची एकमेव कसोटी मानणाऱ्यांचा युक्तिवाद अनेकदां मोठ्या गमतीचा असतो. ब्रह्मास्त्र म्हणून ते एक प्रश्न नेहमीं प्रतिपक्ष्याच्या अंगावर फेंकतात. शाकुंतलांत गरिबांचीं दुःखें चित्रित केलीं नाहींत आणि मेघदूतांत बहुजनसमाजाचें गाऱ्हाणें गाइलेलें नाहीं. परंतु त्यांतील कलाविलास अमर नाहीं का ! शाकुंतल व मेघदूत वाचतांना विसाव्या शतकांतील मनुष्यालाही आनंद होतो हें कोणीही मान्य करील. त्या आनंदाचा संबंध खादीपासून साम्यवादापर्यंत कोणत्याही प्रचलित लहानमोठ्या समाजप्रश्नांशीं खास नाहीं."

" खरें बोलावयाचें तर आमचे कलावंत या बाबतींत आत्मवंचना करून घेत आहेत. तत्त्वप्रतिपादनाचा प्रश्न आला कीं, कॉलेजांतल्या तरुण-तरुणींतून आणि आपल्या सुखवस्तु चार भिंतींतून जे ते उठतात ते तडक कण्वाश्रमांतील शकुंतलेच्या पाठीमागें जाऊन दडतात. ' शाकुंतला ' ची या विशिष्टदृष्टीनें चर्चा केली तर ती कांहीं अंशीं त्यांच्या विरुद्धच जाण्याचा संभव आहे. "

४९. 'कलेकरितां कला' या वादाच्या अनुषंगानें प्रा. फडके, आणि श्री. जावडेकर यांचे साहित्याकडे पाहाण्याचे विविध दृष्टिकोन प्रगट झाले आहेत. त्यांचा थोडक्यांत विचार करणें आवश्यक आहे. 'पुरोगामी वाङ्मय' या विषयावर श्री. जावडेकर यांनीं जे विचार प्रकट केले ते प्रथम लक्षांत घेऊं. आणि नंतर प्रो. फडके यांच्या टीकेचा विचार करूं.

' शास्त्रीय वाङ्मय, कलावाङ्मय आणि प्रचारवाङ्मय ' असे वाङ्मयाचे तीन स्थूल विभाग श्री. जावडेकर यांनीं कल्पिले आहेत. 'ब्रह्मविद्या म्हणजे विश्वाचें आदिकारण व विश्वाचें संकलित स्वरूप यासंबंधींचें शास्त्र. याच

शास्त्रावरून मनुष्याच्या जीवनासंबंधींचे सिद्धान्त किंवा नीतिशास्त्र ठरत असतें. म्हणून ब्रह्मशास्त्रानंतर नीतिशास्त्र येतें व या नीतिशास्त्राचें आधिपत्य इतर सर्व शास्त्रांवर व कलांवर चाललें पाहिजे.' (पुरोगामी वाङ्मय पान ३) असें ते म्हणतात. या विधानावरून नीतीचा संबंध शास्त्राशीं येतो हें स्पष्ट होतें. तरी पण कोणतीं नीतितत्त्वें हीं शाश्वतस्वरूपाचीं असतात आणि कोणतीं नसतात, याचा वरील विधानांत स्पष्ट उल्लेख आलेला नाहीं. " कलावंत हेतुपुरस्सर किती कार्य करतो व अहेतुपूर्वक किती करतो हा प्रश्न निराळा आहे. पहिल्या प्रश्नासंबंधीं समाज उदासीन राहूं शकेल, पण दुसऱ्या प्रश्नासंबंधीं त्याला केव्हांही उदासीन राहतां येणार नाहीं." (पान १६). ही टीका बरोबर आहे. लेखकानें रूढ नीतीला धरून लिहावें असा या विधानाचा अर्थ होत नाहीं; किंबहुना लेखकानें सामाजिक अन्यायाचा प्रतिकार करावा असाही अर्थ यांतून निघतोच. 'ग्रंथप्रामाण्याची व शब्दप्रामाण्याची दृष्टि ही धर्म, मोक्ष या विषयांतील प्रतिगामी दृष्टि, व बुद्धिप्रामाण्याची म्हणजे अर्थात् आत्मानुभवाच्या आधारें अनुमान करून सिद्धांत बनविण्याची जी दृष्टि ती पुरोगामी दृष्टि असें म्हणतां येईल.' यावरून खऱ्या नीतीचा संबंध ते पुरोगामी दृष्टीशीं लावितात हें सिद्ध होतें. यामुळेंच ' कवीपाशीं संतपण असेल तर त्यांचें काव्य सर्वश्रेष्ठ ठरतें, आणि सामाजिक व भौतिक शास्त्रांचें संशोधन करणारेही संत असतील तर त्यांना मानवाचें जीवन सफल करणारी सामाजिक व भौतिक विद्या शोधून काढतां येईल,' हें त्यांचें व्यापक विधान लक्षांत घेण्याजोगें आहे. पण "अंतर्मनांतील सुप्त वासनाविकारांचेंच श्वासनिश्वासांचेंच-वर्णन करणाऱ्या ललित वाङ्मयांत या सुप्त वासनाविकारांवर विजय मिळविणाऱ्या आत्म्याचें सामर्थ्य सहसा वर्णिलेलें आढळणार नाहीं. हें वाङ्मय पुरोगामी म्हटलें जात असलें अथवा वास्तववादी या नांवानें तें खपत असलें तरी तें माझ्यामतें वस्तुतः प्रतिगामी आहे व क्रांतिकार्याला विरोधी आहे." असें जावडेकर म्हणतात. कांहीं लेखकांच्या कलाकृतींत वरील प्रकार दिसून आला तरी खऱ्या कलावंताच्या अंतर्गत भावना या केवळ स्वतःच्या सुखदुःखांचा पुरस्कार करितात असें नसून त्या सामाजिक व विश्वात्मक ध्येयाचाही पुरस्कार करितात असें दिसून येईल. शिवाय मानसशास्त्र हें केवळ मनोविकृतीचाच अभ्यास करणारें शास्त्र नसून मनांतील विविध व्यापार हेंच त्याचें कार्यक्षेत्र होय. कामप्रधान प्रवृत्ति (Libido) ही सर्व भावनांच्या मुळांशीं असते, आणि व्यक्तीच्या एकंदर

प्रकट मनोव्यापाराच्या पाठीमागें तिचे सुप्त खेळ सुरू असतात असें डॉ. फ्राइड याचें मत आहे. पण या मतावर मॅक्डुगल प्रभृति मानसशास्त्रज्ञांनीं आक्षेपही घेतलेले आहेत. त्यांनीं भावनेच्या संयमनशीलतेवर (Inbilbition) आणि तिच्या उदात्तीकरणावरही (Sublimation) भर दिला आहे, हें लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. प्रत्यक्ष डॉ. फ्राइड यानेंही पुढें पुढें आपल्या मताचा विपर्यास होत आहे, तो होऊं नये, म्हणून खालील महत्त्वाची टीका केली आहे.

" Paycho-Analysis has never forgotten that non-sexual instincts also exist; it has been built upon a sharp distinction between sexual instincts and Ego-instincts and in the face of all opposition it has insisted not that they arise from sexuality but that the neuroses owe their origin to a conflict between Ego and Sexuality. It has no conceivable motive in denying the existence or the significance of the Ego-instincts, while it investigated the part played by sexual instincts in disease and in life generally." (Introductory Lectures on Psycho-Analysis, by Prof. Sigmund Freud, — Page 294.)

(यासंबंधीं अधिक टीका प्रकरण २ मध्यें केली आहे) कला ही जितकी परिस्थितिसापेक्ष तितकीच ती व्यक्तिनिष्ठ असते; कलावंताच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वावरूनच कलेचा आणि त्याजबरोबर सामाजिक अभिरुचीचा विकास लक्षांत येतो यांत मात्र शंका नाहीं.

५०. प्रा. फडके कलेकरितां कला हें तत्त्व स्वयंसिद्ध मानितात. आणि लिहितात कीं, " कोणत्याही देशाच्या इतिहासांत अशी एक अवस्था येत असते कीं, ज्यावेळीं अंतिम मूल्यांचा (Absolute Values) आग्रह दूर ठेऊन प्राप्त स्थितींतून डोकें वर काढण्याइतकें देशाचें मन प्रबल आणि तेजस्वी कसें होईल याचा विचार करणें आवश्यक असतें. " जीवितसाफल्याच्या दृष्टीनें कलेच्या प्रचाराचा विचार व्हावा ही गोष्ट प्रा. फडके यांना एकदम मान्य आहे. मात्र शुद्ध कलेच्या निर्मितीच्या वेळीं ही जीवितसाफल्याकडे पाहाण्याची कलावंतांची दृष्टि व्यवहाराच्या खालच्या पातळीवर उभी नसावी असें त्यांना वाटतें. कलेच्या कसोटीचीं शाश्वत मूल्यें सत्याधारें ठरविलीं जावीं हें त्यांना मान्य आहे. कलावंताच्या सौंदर्यदृष्टींत व्यवहाराची खालची पातळी म्हणजे स्वार्थादि आकुंचित भावनांचा खेळ नसतो, हें कोणालाही मान्य होईल. श्री. जावडेकर हे सुद्धां ऐहिक–दृष्टीनेंच–बुद्धिप्रामाण्यवादाच्या दृष्टीनेंच–जीवितसाफल्याचा कलावंतानें विचार

करावा असें म्हणतात. अशा वेळीं प्रा. फडके आणि श्री. जावडेकर यांच्यांतील मतभेद केवळ शाब्दिक स्वरूपाचाच ठरतो. "सत्याच्या सौंदर्याशीं तदात्मता प्राप्त झाल्यावर ब्रह्मानंदाशीं तुलनीय असा जो कलानंद होतो तो आनंद म्हणजेच पराकोटीचें जीवितसाफल्य असें कलाकार म्हणतात." ('पुरोगामी–वाङ्मय' पान ५४) असें काव्यमय वर्णन जेव्हां प्रा. फडके करितात तेव्हां त्या विधानाचा अर्थ अधिक उघड होणें आवश्यक आहे. सत्य व सौंदर्य यांचें अंतिम शास्त्रीय स्वरूप जोंपर्यंत स्पष्ट होत नाहीं तोंपर्यंत त्यांच्याशीं तादात्म्य होण्यांत ब्रह्मानंद होतो याला काय अर्थ आहे? याशिवाय कलावंताची कला कलात्मक कार्याचा निर्भेळ आनंद उपभोगिण्याकरितांच निर्माण झालेली असते असें म्हणतां येत नाहीं. कारण मानस-शास्त्रदृष्ट्या विचार केल्यास आनंदाचा अनुभव हा केवळ निरानिराळ्या प्रवृत्तींत घडून येणाऱ्या सुव्यवस्थेचा–त्यांच्यांतील सुखकारक संवेदनांचा–केवळ परिणाम म्हणतां येईल. हा परिणाम घडवून आणणाऱ्या ध्येयाकरितांच कोणी कार्यांत निमग्न होईल असा उलटा प्रकार कधींच संभवत नाहीं. कार्यांत आनंद आहे; आंनंदा-करितां कार्य सुरू ठेवणें हें बोलणें व्यवहारांत रूढ असलें तरी शास्त्रीयदृष्ट्या खरें नसतें. कलावंत कलेकरितां कला निर्माण करीत नाहीं, तर कलेचें साधन तो आपल्या आंतरप्रवृत्तींच्या विशिष्ट ध्येयप्राप्तीकरितां उपयोगांत आणितो असेंच म्हणावें लागतें. कलावंताची ही ध्येयदृष्टि जशी व्यवहारांतील स्वार्थी आकुंचित भावना बाळगीत नाहीं, त्याचप्रमाणें ती केवळ निर्हेतुकपणें आनंदाकरितां आनंद मिळविण्याचे मार्गेही धावत नाहीं.

प्रा. फडके यांनीं भावनानंद हाच केवळ कलेचा हेतु मानला तरी तेंच कलेचें ध्येय होऊं शकत नाहीं, म्हणून "कलेकरितां कला" ही कल्पना एकांगी वाटते. श्री. जावडेकर यांनीं बुद्धिप्रामाण्यवादाला धरून "धर्म" व "मोक्ष" यांचें स्वरूप कलावंतानें ओळखलें पाहिजे असें म्हटलें आहे. अर्थात् बुद्धि-प्रामाण्यवाद हा सुद्धां संशयग्रस्त राहाणार हें जाणून कलावंतानें आपली कलात्मक दृष्टि कोणत्याही रूढ तत्त्वाचा पुरस्कार करण्यांत खर्ची न घालतां ती एका विशिष्ट काळीं विशिष्ट व्यक्तीला भासमान होणाऱ्या शाश्वत सत्याचा प्रामाणिकपणें आविष्कार करणारी ध्येयदृष्टीच होय असें मानणें इष्ट ठरतें.

५१. श्री. जावडेकर व प्रा. फडके यांच्यांत आणखी मतभेद उत्पन्न होतो, तो कलेंतील नैतिक मूल्यासंबंधींचा होय. नैतिक मूल्यें हीं मानवजातीच्या

विकासाप्रमाणें बदलणारीं आहेत ही गोष्ट श्री. जावडेकर यांना मान्य आहे. मात्र हा बदल आत्मविद्येच्या प्राप्तीच्या किंवा मोक्षाच्या अनुरोधानें व्हावा असें त्यांना वाटतें. प्रा. फडके यांना श्री. जावडेकर यांनीं योजिलेल्या धर्म व मोक्ष या शब्दांच्या अर्थांच्या पाठीमागील कल्पना प्रतिगामी व अशास्त्रीय वाटतात. तथापि कालौघांत कांहीं शब्दांचीं नाणीं जुनीं झालीं तरी त्यांच्या पाठीमागील अर्थांचा आणि कल्पनांचा जिवंतपणा हा कायमच राहातो; आणि परिस्थित्यनुसार त्यांत विकास घडून येतो. धर्म आणि मोक्ष यांनीं सूचित होणाऱ्या या विकासोन्मुख जीवनविषयक ध्येयदृष्टीवर श्री. जावडेकर यांचा विशेष रोख आहे असें वाटतें. आणि म्हणूनच 'श्री. जावडेकर खऱ्या शास्त्रशुद्ध पुरोगामित्वाच्या उंबरठ्यापर्यंत आलेले असून ते आत वृथा भयानें आणि संकोचानें मागें रेंगाळत आहेत' असें न म्हणतां शास्त्रीय आणि ध्येयात्मक विचारसरणीच्या दृष्टीनें ते पुरोगामित्वाच्या उंबरठ्यावर अगोदरच आलेले आहेत, असेंच म्हणणें इष्ट ठरेल.

५२. प्रा. रा. श्री. जोग यांनीं याविषयीं जो अभिप्राय प्रगट केला आहे. (म. सा. प. ६१) तो असा "अर्थोत्पादनाकरितां कला जुंपणें म्हणजे जर तिचा विक्रय होतो, कामजागृतीसाठीं कलेचें साहाय्य जर अश्लाघ्य तर धर्ममोक्षाचें दास्यही त्या कलेस करावयास लावणें इष्ट नाहीं. धर्माविरोधी कामाप्रमाणें सर्वच गोष्टी इतरांशीं अविरोधी असावयास पाहिजेत व असें झाल्यावर त्यांना जें स्वतंत्र क्षेत्र या मर्यादित अर्थानें उरतें, त्यास स्वातंत्र्य द्यावें याच अर्थानें "कलेकरितां कला" ही गोष्ट आपणांस मान्य करावयास हवी. त्यांत आणखी इतरांची ढवळाढवळ नको, एवढ च अर्थ. याकरितां जीवनवादी यांना तरी याबद्दल गहजब करण्याचें कारण काय?" यावर असें म्हणतां येईल कीं, प्रत्येक दृश्य किंवा अदृश्य वस्तूला तात्त्विक दृष्ट्या स्वतःचें अस्तित्व असतें तसेंच कलेला स्वतंत्र अस्तित्व आहे. परंतु वृक्षाची वाढ ही वृक्षाकरितांच होते. याच अर्थानें कलेची वाढ म्हणजे तेवढ्यापुरती ती कलावंताची वाढच ठरते. कलेचा कोणाशींही संबंध आला नाहीं तरी तो कलावंताशीं येतो, आणि त्यावरून कलेचा जिवंतपणा हा कलावंताच्या वाढीची खूण दाखविणारा असावा असें म्हणण्यांत केलेला धर्मार्थ-काममोक्षाच्या पारतंत्र्यांत लोटल्यासारखें होत नाहीं असें वाटतें. मानवजातीच्या जीविनविकासांत ज्या अनेक गोष्टी घडून येतात त्यांत कलेचा अंतर्भाव होतो, असें म्हणणें इष्ट होईल. याच ठिकाणीं प्रा. वा. म. जोशी यांनीं फडके व

जावडेकर यांच्या सात्त्विक पण शाब्दिक वादांचें "खुलीं मतें पण ढिले शब्द" या मथळ्याखालीं महाराष्ट्रसाहित्यपत्रिकेंत जें परीक्षण केलें आहे (अंक ६१) तें या वादावर मार्मिक प्रकाश पाडणारें आहे यांत शंका नाहीं. "शास्त्र व कला यांचे नियम किंवा त्यांच्या पद्धति ह्या परिस्थिति-निरपेक्ष असतात. ही भूमिका ध्यानांत घेऊन प्रा. फडके यांचे विचार ध्यानांत घेतल्यास कलेकरितां कला हें त्यांचें मत कोणासही पटेल. पण शास्त्र व कला ह्यांचे सिद्धांत किंवा त्यांचा प्रचार यांचा विचार करतांना त्यांचा संबंध बाह्यपरिस्थितीशीं येतो. म्हणून जीवन-सफल्याकरितां शास्त्रें व कला हीं होत, असें जावडेकर म्हणतात तें मान्य करावें लागेल." सारांश, कलावंताच्या व्यक्तित्वावर नकळत कां होईना पण भौतिक परिस्थितीचा परिणाम होतो या दृष्टीनें सुद्धां त्याची कला उपाधिरहित नसते. या वादाचा समन्वय करितांना प्रा. वा. म. जोशी म्हणतात. "त्यांतली खरी गोष्ट अशी आहे कीं, मनुष्याला सत्य पाहिजे, सौजन्य पाहिजे, कलानंदही पाहिजे. कै. कविवर्य तांबे म्हणतात त्याप्रमाणें पूर्णावस्थेस गेलेलें शास्त्र, नीति, सौजन्य आणि कलाविष्करण यांमध्यें विरोधच नसतो, उलट तीं एकमेकांना पोषक आणि उपोद्बलकच असतात...आजकालचे जे आपण मानव आहोंत किंवा दृष्टिपथांत येणाऱ्या भविष्यांतले जे मानव असतील त्यांच्या बाबतींत सत्य, सौंदर्य आणि सौजन्य यांमध्यें नेहमीं सुसंवादित्व राहील असें म्हणतां येणार नाहीं. क्वचित् प्रसंगीं विरोध व कलह हे होणारच, पण हा विरोध किंवा कलह मिटविण्याकरितां तिहींपैकीं कोणत्यातरी एका अंगाचें आधिपत्य दुसऱ्यावर लादून एकमुखी सर्वाधिकार त्याच्या हातीं देणें हें श्रेयस्कर होणार नाहीं. अंतरात्म्याच्या साम्राज्यांत या तिन्ही घटकांना आपापल्या प्रान्तापुरते स्वयंशासनाचे अधिकार दिले पाहिजेत."

५३. श्री. वि. स. खांडेकर यांची टीकाकार या नात्यानें वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टि विशिष्ट प्रकारची आहे. विध्वंसक टीकाकार म्हणूनच ते पुढें आले असा एक समज आहे. पण त्यांची विध्वंसक टीका ही यथार्थतेवर उभारलेली असते. "त्रिदल व त्यांचें कांटे" या लेखांत आहिताग्नि राजवाडे यांनीं केलेल्या कांहीं काव्यविषयक विधानांचें खांडेकर यांनीं केलेलें निराकरण हें यथार्थ वाटतें. म्हणून केवळ त्रिदलावरील अभिप्राय हा विध्वंसक स्वरूपाचा आहे, असें म्हणणें इष्ट ठरत नाहीं. श्री. शुक्ल यांनीं लिहिलेल्या गृहलक्ष्मी या नाटकावरील टीकेसंबंधींही असेंच म्हणतां येईल. खांडेकरांचा 'चंद्रिके' वरील अभिप्राय गुणग्रहण-पद्धतीचा एक

नमुनाचं होय. श्री. रा. वा. जोशी व डॉ. के. बा. साठे यांनीं लिहिलेल्या "किर्लोस्कर" या टीकात्मक निबंधावर खांडेकर यांनीं प्रतिटीका केली आहे. "सदरहू निबंधानें मराठी पुस्तकांत भर पडली तरी साहित्यदृष्ट्या त्याचा उपयोग आपलें टीकावाङ्मय किती सामान्य प्रतीचें असतें, हें दाखविण्यापलिकडे फारसा होणार नाहीं" (वनभोजन पान ४७) असें ते म्हणतात. कला व सौंदर्य ह्यांच्या दृष्टीनें उत्पन्न झालेले कित्येक दोष (मोत्यांच्या माळेंतील) त्यांनीं दाखविले आहेत. याच लेखांतील 'स्फुट कविता अगर भावगीतें यांचा उगम संदेशकथनात सहसा होत नाहीं', हें त्यांचें विधान मात्र संदिग्ध स्वरूपाचें वाटतें.

खांडेकरांच्या वाङ्मयीन प्रश्नांची चर्चा ध्यानांत आणल्यास ते व्यक्तिमत्त्वाला अतिशय मान देतात असें दिसून येईल. कलावंताला वैयक्तिक दृष्टिकोन असावा हें आपलें मत त्यांनीं ठिकठिकाणीं व्यक्त केलें आहे. उदाहरणार्थ, "लेखकाची व्यक्तिमत्ता वाढली पाहिजे, पाणी ज्या पदार्थांत मिसळेल त्याचा रंग धारण करतें, त्याप्रमाणें कलावंत या नात्यानें त्यानें सर्व अनुभवांशीं समरस व्हावेंच, पण पाण्याचा मूळचा जीवनोपकारक गुणधर्मही त्यानें विसरूं नये. कृत्रिम सौंदर्यापेक्षां स्वाभाविक सौंदर्याचाच परिपोष करण्याचें उच्च ध्येय ललितलेखकापुढें असावें."

"मानवी जीविताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आतां इतका बदलला असल्यामुळें पावित्र्य, भावना, देवता वगैरे शब्दांचीं झिजलेलीं नाणीं परत टांकसाळींत पाठविलीं पाहिजेत." पण याचा अर्थ त्यांच्याऐवजीं तितक्याच किंवहुना अधिक किंमतीचीं दुसरीं नाणीं प्रचारांत येऊं नयेत असें त्यांना वाटत नाहीं. कारण कीं, "गरज तसा पुरवठा हें तत्त्व मला वाङ्मयांतही मान्य आहे. पण तें पाळतांना लेखकानें व्यापारी होऊं नये. डॉक्टर व्हावें. रोग्याच्या शरीराला ज्या ज्या द्रव्यांची जरूरी असते तीं तीं औषधांच्या द्वारें त्यांना देणें हेंच डॉक्टरचें कर्तव्य नाहीं का ! आजच्या वाढत्या मराठी वाङ्मयांत जर कोणतें वैगुण्य अति तीव्रतेनें जाणवत असेल तर तें मानवी जीवनाकडे पाहणाऱ्या प्रगतिप्रेरक दृष्टीचा अभाव हेंच होय. ललितलेखकाला जीवनविषयक व्यापक दृष्टिकोन हवा असें अट्टहासानें म्हणण्याचें कारण हेंच. आमचे अनेक लेखक यावर तुच्छतेनें म्हणतील 'दृष्टिकोनाचें एवढें काय स्तोम माजवीत आहां तुम्ही !"

"प्रचंड महायुद्धानें प्रगतिपर शास्त्रज्ञानानें आणि त्यांच्यापेक्षांही प्रभावी अशा साम्यवादाच्या सप्रयोग होणाऱ्या तत्त्वज्ञानानें जगांत जो बदल घडवून

आणिला आहे, सामाजिक सुधारणेला जी नवी दृष्टि दिली आहे, आजच्या मानवजातीच्या अंतरंगावर क्ष किरण पाडून वस्तुस्थितीचें जे पाठ शिकविले आहेत, त्यांची मानवी जीवनाविषयीं लिहिणाऱ्या लेखकांना कशी उपेक्षा करितां येईल ! टिळकांना गीतेंतील तत्त्वज्ञान पारखण्याकरितां जागतिक तत्त्वज्ञानाच्या निकषावरच तें घासावें लागलें. समाजांत नवजीवन निर्माण करणाऱ्या आगरकरांनीं डार्विन, मिल्ल, स्पेन्सरप्रभृति पाश्चात्य पंडितांच्या विचारांचा उपयोग केलाच कीं नाहीं ! जातिभेदासारख्या मातीच्या भिंती दूरच राहूं द्यात, पण धर्मभेदाच्या दगडी व अर्थभेदाच्या चिनी भिंतीसुद्धां या नव्या युगापुढें मान वांकवीत आहेत. या कालाचें यथार्थ आकलन करावयाला मार्क्स, फ्राइड प्रभृति आधुनिक श्रेष्ठ शास्त्रज्ञांचा डोळस अभ्यास ललित लेखकांनीं करावयाला नको काय!" इत्यादि विधानांवरून त्यांच्या ध्येयप्रधान पुरोगामी दृष्टिकोनाचें कोणीही अभिनंदनच करील यांत शंका नाहीं.

५४. श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं केलेल्या अध्यक्षीय भाषणांतून त्यांचीं वरील मतें प्रगट झालीं आहेत. काव्य, नाटक, लघुनिबंध इत्यादि वाङ्मयप्रकारांवरील त्यांच्या टीकालेखनाचा विचार त्या त्या प्रसंगीं केलाच आहे. लघुकथा व कादंबरी या दोन्ही क्षेत्रांतून त्यांची कामगिरी लक्षांत घेतल्यास त्यांच्या ठिकाणीं असलेली मूलभूत टीकाप्रवृत्ति ही त्यांच्या कलाकृतीच्या ऊर्जितावस्थेला कारणीभूत झाली असें म्हटलें पाहिजे. 'धुंधुर्मास' या नवीन टीकालेखसंग्रहांत त्यांनीं स्वतःच्याच प्रासंगिक टीकांचे गुणदोष निवेदन केले आहेत. उच्च ध्येयानें प्रेरित झालेली प्रासंगिक व कल्पक टीका ही वाङ्मयांतील विचारप्रवाहांनाही प्रगतिप्रेरकच होते. खांडेकरांचे स्वतंत्र कलानिर्मितीच्या वेळीं दिसून येणारे गुणदोष त्यांच्या टीकालेखनांतही डोकावतात. उदाहरणार्थ, काव्यमय व कल्पनारम्य वातावरणांतून ते आधुनिक कवींचें निरीक्षण करितांना म्हणतात "केशवसुतांची व्यापक प्रतिभा, टिळकांचे प्रशांत विषयवैचित्र्य, विनायकाची देशप्रीति, बालकवींचें निसर्गप्रेम, दत्तांचें कारुण्य, तांब्यांची रसवत्ता इत्यादि गोष्टी गडकऱ्यांच्या कवितेंत आढळल्या नाहींत, तरी त्यांच्या पंधरावीस कविता अत्यंत सुंदर आहेत यांत शंका नाहीं." (गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय पान २४६). वरील विधानांतील विशेषणें त्यांनीं ढोबळ रीतीनेंच वापरलेलीं दिसतात. 'खरें काव्य परमेश्वराप्रमाणें सच्चिदानंदस्वरूपी असतें' असें म्हणून ते जेव्हां 'वनवासीफुलाच्या' प्रशंसेकडे वळतात

तेव्हां टीकाकारापेक्षां ते कल्पनाप्रधान कवीचीच भूमिका स्वीकारतात. आधुनिक कवींपैकीं काव्यविहारी यांची 'स्फूर्तिलहरी', 'सुगी' आणि 'विशाखा' या पुस्तकांच्या प्रस्तावनांच्या निमित्तानें त्यांनीं आधुनिक कवींची योग्य तरफदारी केलेली दिसते. कल्पनारम्यतेमुळें त्यांच्या टीकालेखनाला कोठें कोठें अतिरंजित स्वरूप आलें आहे. लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व त्याच्या टीकालेखांत कसें उतरतें हें श्री. वि. स. खांडेकर स्वत:च्याच उदाहरणानें सिद्ध करून दाखवितात.

५५. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकरांची आधुनिक कविपंचकांतील केवळ रसग्रहणाची दृष्टि अर्वाचीन मराठी साहित्यांतील काव्यपरीक्षणांत अधिक विवेचक व व्यापक झालेली दिसते. एकाच टीकाकाराचा कालांतरानें एकाच विषयाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन अनुभवानुसार कसा बदलतो व त्याच्या अभिरुचींत कसा फरक पडत जातो ह्याचा उत्कृष्ट प्रत्यय माडखोलकरांच्या 'काव्यां'वरील जुन्या व नव्या टीका वाचून येतो. चंद्रशेखरांच्या 'चंद्रिका' या काव्यसंग्रहाला त्यांनीं लिहिलेली मार्मिक प्रस्तावना आणि लेंभे यांच्या 'खंडकाव्यांच्या' आरंभीं त्यांनीं केलेलें विवेचन ह्यांवरून त्यांची टीकालेखनपद्धति कशी मौलिक स्वरूपाची आणि उच्च दर्जाची आहे याचा प्रत्यय येतो. 'वाङ्मयविलास' 'जीवनसाहित्य' 'स्वैरविचार' इत्यादि पुस्तकांतून त्यांचे टीकालेख प्रसिद्ध झाले आहेत. श्री. माडखोलकर यांनीं नाटककार या नात्याखेरीज बाकी सर्व भूमिका वाङ्मयांत यशस्वी करून दाखविल्या आहेत. त्यांच्या मूळच्याच चिकित्सक बुद्धीला काव्यात्मकतेची जोड मिळाल्यानें त्यांचें वाङ्मयही काव्य व टीका यांनीं सुशोभित झालें आहे. आपण कादंबरीलेखनाच्या वेळीं 'जीवनावर टीकाच करीत असतों' असा निर्वाळा त्यांनीं आत्मनिवेदनांत दिला आहे. माडखोलकरांची मनोवृत्ति वास्तविकतेशीं समरस होतांना कल्पनारम्यतेचा आधार घेते. हा त्यांचा गुणविशेष श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीं 'नभोवाणीं'तील प्रस्तावनेंत प्रगट केला आहे. 'जिज्ञासा आणि नाविन्यप्रियता यामुळेंच माडखोलकरांच्या बुद्धीची गति अनेकविध झाली आहे' असें श्री. पाध्ये लिहितात तें खरें आहे. सृजनशील टीकाकारांबद्दल माडखोलकरांचा दृष्टिकोन खालील प्रकारचा आहे, आणि तीच टीका त्यांना लागू पडणारी आहे.

"ज्या प्रतिभाशाली व्यक्तींनीं नवीन तत्त्वप्रणाली प्रवर्तित केल्या, मानवी जीवनांत क्रांति घडवून आणली, किंवा मानव्याचे अभिनव आदर्श समाजापुढें

ठेविले, त्या व्यक्तींशीं समरस होऊन त्यांच्या मनःसृष्टीचें चित्रण करणें ही एक स्वतंत्रच कला आहे. कवि आणि कादंबरीकार हे आपल्या निर्माणकार्याच्या बाबतींत एकापरीनें निरंकुश असतात. कारण ते जरी आपली साधनसामुग्री वास्तवांतून उचलून घेत असले तरी लोकांना तिच्या स्वरूपाची कांहींच कल्पना नसल्यामुळें तिचा उपयोग करण्याच्या बाबतींत त्यांचे हात मोकळे असतात, तसें टीकाकारांचें नाहीं. व्यक्तींवरून वाङ्मयाविषयीं किंवा वाङ्मयावरून व्यक्तीविषयीं लिहितांना त्यानें जरी स्वतःच्या कल्पनाशक्तीचें कितीही साहाय्यं घेतलें तरी तो इतर ललितलेखकांप्रमाणें तिला मोकाट सोडूं शकत नाहीं. त्याची जबाबदारी मोठी आणि मर्यादा फार असतात, म्हणूनच मी म्हणतों कीं, ललितवाङ्मयाच्या इतर निर्मात्यांपेक्षां त्यांचें काम अधिक बिकट आणि नाजूक आहे.'' '' माझी नभोवाणी '' (पान ४५).

श्री. माडखोलकरांच्या मतांचा परिचय व त्यावरील टीका यांचें विवेचन प्रसंगानुरोधानें येऊन गेलें आहे. '' जीवनसाहित्यांत '' ते ललितवाङ्मयांत तत्त्व-प्रतिपादन कसें अपरिहार्य असतें याविषयीं लिहितात. ''जगणें–कृतार्थतेनें जगणें– ही सर्वांत श्रेष्ठ कला आहे; व मानवजातीच्या साऱ्या आकांक्षा आणि सारे प्रयत्न या कलेभोंवतीं केंद्रित झालेले आहेत.....अर्थात् कला आणि जीवन यांच्यांतील विसंवादाबद्दल प्रा. फडके आणि श्री. खांडेकर यांच्यांत जो वाद गेलीं तीन चार वर्षें चालू आहे तो मला तर अगदीं निरर्थक वाटतो, व जीवन आणि कला यांचें तादात्म्य एकदां मानल्यावर ललितवाङ्मयांतून लेखकाच्या मतानुसार थोडेंबहुत तत्त्वप्रतिपादन व्हावें, हेंही अगदीं क्रमप्राप्त आहे. '' (जीवनसाहित्य पान ४०.) आधुनिक मराठी वाङ्मयाची स्वतंत्र लेखकांप्रमाणेंच टीकाकारांची परंपरा ज्यांनीं यशस्वी व उज्ज्वल करून दाखविली अशा श्रेष्ठ प्रतीच्या टीकाकारांत श्री. माडखोलकरांचा समावेश होतो.

५६. श्री. खांडेकर व श्री. माडखोलकर यांच्याबरोबरच मागेंपुढें उदयास आलेल्या अनेक टीकाकारांत श्री. के. क्षीरसागर, पु. य. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, ना. के. बेहरे, भवानीशंकर पंडित, प्रभाकर पाध्ये, लालजी पेंडसे, के. ना. काळे, अनंत काणेकर, गो. ग. तळवलकर, गं. भा. निरंतर, गं. ब. ग्रामोपाध्ये, मा. का. देशपांडे, ना. मा. संत इत्यादि अनेक कवींचा व लेखकांचा समावेश होतो.

श्री. के. क्षीरसागरांची ''माधव ज्यूलियन व डॉ. केतकर'' ह्यांच्या व्यक्ति-मत्त्वाचें रसग्रहण करणारी टीका अभिजात स्वरूपाची वाटते. लोकहितवादींचें

त्यांनां केलेलें मार्मिक स्वभावदर्शन त्यांच्या समतोल बुद्धीचा प्रत्यय आणून देतें. माडखोलकर, खांडेकर, पु. य. देशपांडे यांनीं जीं अध्यक्षीय भाषणें केलीं त्यांचें समालोचन करतांना मार्क्सवादी टीकाकार अंतःकरणांतील कांहीं गूढ प्रवृत्तींना भौतिक स्वरूपांत समाविष्ट करीत नाहींत म्हणून केवळ भौतिक स्वरूपाच्या दृष्टिकोनांतून टीकाकारांनीं केलेली पुरोगामी वाङ्मयाची व्याख्या त्यांना अव्याप्त वाटते. या दृष्टीनें त्यांनीं पु. य. देशपांडे यांच्या वास्तविकतेच्या कल्पनेवर केलेली मीमांसा व प्रदर्शित केलेली शंका मूलग्राही व स्वतंत्र स्वरूपाची वाटते. ते लिहितात; "व्यक्तिगत अनुभूतीला व अंतःप्रत्ययाला वास्तवतेंत स्थान देणें किंबहुना तीच अधिक जीवंत वास्तवता मानणें यासंबंधीं कलेच्या प्रांतांत वाद माजण्याचा मुळींच संभव नाहीं. कारण तो तर कलेचा प्रस्थानबिंदु आहे. तरी या प्रकारच्या उच्चतर अनुभवाला–वास्तवतेला–(गूढवादाला) मान्यता देणारांस मार्क्सवादाचा त्याग करावा लागेल कीं काय यासंबंधीं मोठाच मतभेद ठरेल." जुन्या नव्या मतप्रणालींची कसून छाननी करतांना त्यांचें बुद्धिचापल्य चांगलेंच प्रकट होतें. मार्क्सवादी टीकाकार अतिभौतिकतेच्या, अतिवास्तविकतेच्या आहारीं न जातां ते कलावंताच्या गूढ आत्मानुभवाला मान्यता देतील तर बरें, अशी त्यांना अंधुक आशा वाटते. उदाहरणार्थ, ते लिहितात "जगांतील वाङ्मयाचा उच्चतम भाग उदात्त भावना, अध्यात्मवृत्ति आणि गूढवाद यांनीं भरलेला आढळतो." हाच दृष्टिकोन त्यांनीं खालील शब्दांत प्रकट केला आहे. " मार्क्सवादी प्रत्येक क्षेत्रांत इतकें सूक्ष्म व इतकें निरंकुश सत्यसंशोधन करीत आहेत कीं, थोडी परिभाषा बदलून व सत्याकलनावर थोडा भरही घालून ते उद्यां कलात्मक अनुभूतीहून उच्चतर अनुभूतीस वास्तवतेंत स्थान देणार नाहींतच असें नव्हे." (महाराष्ट्र–साहित्य–पत्रिका अंक ५८). साहित्यसागरावर वेळोवेळीं जीं वादळें निर्माण होतात, त्यांचें स्वरूप स्थिर दृष्टीनें न्याहाळण्याची शक्ति टीकाकारांत असते. वाङ्मयाचें मूलभूत सौंदर्य कोणत्याही एका ठराविक दृष्टिकोनांतून पाहणें चुकीचें असतें. भौतिक परिस्थितीचा वाङ्मयावर परिणाम होतो, ही गोष्ट खरी पण सर्वच वाङ्मय परिस्थितिजन्य असतें असें म्हणतां येणार नाहीं. कधीं काळीं आनुवंशिक गुणांच्या ठिकाणीं परिस्थितीला दूर सारण्याचेंसुद्धां सामर्थ्य असतें. वाङ्मयावर आनुवंशिक रीत्या प्राप्त झालेल्या वैयक्तिक गुणोत्कटतेचे ठसे उमटल्याखेरीज राहणार नाहींत; यांत अश्रद्धेय किंवा अशास्त्रीय असें कांहींच नाहीं. वाङ्मयांतील कांहीं भाग व्यक्तिसापेक्ष असतो व

कांहीं परिस्थितिजन्य असतो, एवढ्यावरून पूर्वोक्त वाङ्मयाला प्रतिगामी किंवा उत्तरोक्त वाङ्मयाला पुरोगामी म्हणणें धाडसाचें होईल. म्हणूनच 'पुरोगामित्वाचा इतिहास' या निबंधांत श्री. क्षीरसागर यांनीं यथायोग्य प्रश्न विचारला आहे. "वाङ्मय जड़वादी असेल तरच तें वस्तुस्थितीच्या संग्रामांत उतरणारें वाङ्मय होय, आणि अध्यात्मवादी, ध्येयवादी, श्रद्धावादी, गूढानुभववादी असेल तें जीवितसंग्रामाला भिणारें भेकड वाङ्मय असलें पाहिजे हें म्हणणें खरें आहे काय?"

श्री. पु. य. देशपांडे यांनीं 'प्रतिभें'त 'साहित्य आणि समाजजीवन' ही लेखमाला लिहून कलावंताच्या जीवनविकासांत विश्वविकासाचें सार कसें सांठलेलें आहे, हें तत्त्व निरनिराळ्या कालखंडांत होऊन गेलेल्या वाङ्मयसेवकांच्या कलाकृतींवरून स्पष्ट केलेलें दिसतें. 'कलेचा जन्म व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन म्हणजेच रूढ व निर्बंधमय समाजिक जाणीव यांच्या संघर्षणांत अंतर्भूत असल्यामुळें जिथें असा व्यक्तिमत्त्वास हलवून व हादरून सोडणारा संघर्ष प्रत्यक्षपणें न घडतांच साहित्यनिर्मिति होऊं लागते, जिथें अनिवार्य, अनुभवजन्य, आत्मप्रकटीकरणाशिवाय अन्य कारणांकरितां साहित्य लिहिलें जातें, तिथें अस्सल कलेची अपेक्षा करणें व्यर्थ आहे. कलेंत जिवंतपणा येतो, दुसऱ्याचें मन हलवून सोडण्याचें सामर्थ्य व सौंदर्य अवतरतें, तें संघर्षांतील गतिमानतेच्या तन्मयतेमुळें. जिथें हें कलाबीज अस्तित्वांत नसतें तिथें कलेचा प्रश्नच पुढें करणें म्हणजे शुद्ध खुळेपणा होय.' (प्रतिभा : आ. १९३६) अलीकडील मानसशास्त्रज्ञांनीं अंतःप्रवृत्तीचें ध्येय एकंदर जीवनविकास हेंच मानिलें आहे. ह्या दृष्टीनें श्री. पु. य. देशपांडे यांची वरील कल्पना शास्त्रशुद्ध वाटते. मात्र व्यक्तिजीवन व समाजजीवन यांच्यांत नेहमीं संघर्षणच घडून येतें असें नाहीं. (अधिक विवेचन मानसशास्त्र या प्रकरणांतील वास्तववादी वाङ्मयाच्या स्वरूपावरील टीकेंत केलें आहेच.) ' अतृप्त आकांक्षा हीच मानसिक कल्लोळाची जननी होय. ही आकांक्षा जीवनार्थ सुरू असलेल्या धडपडींतूनच जन्मास येतें. बाह्य जीवनाच्या, समाजजीवनाच्या, विरोधामुळेंच ही आकांक्षा अतृप्त राहते, मनास वेदना देऊं लागते, अंतर्यामांत कल्लोळ निर्माण करते. या विरोधजन्य वेदनामय कल्लोळाच्या उदरांतूनच कला उदयास येते.' बडोद्यास श्री. पु. य. देशपांडे यांनीं केलेल्या कलेच्या या व्याख्येवर श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीं ती अपुरी असल्याबद्दल आपली शंका प्रकट केलीच आहे. सारांश, केवळ सामाजिक

विरोधामुळेंच नव्हे तर मानवतेवरील प्रेमामुळें कलावंत आत्माविष्काराकरितां प्रवृत्त होतो असेंही म्हणता येईल.

वरील टीकाकारांखेरीज इतर आधुनिक टीकाकारांचें व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या टीकालेखांतून दिसून येतेंच. उदाहरणार्थ, श्री. वा. ना. देशपांडे यांची सौंदर्यविषयक कल्पना आणि तींत त्यांचें प्रतिबिंबित होणारें, गूढावर प्रेम करणारें, व आत्मसाक्षात्कारावर भर देणारें मन, तसेंच प्रा. ना. के. बेहरे यांचा केशवसुतांच्या प्रस्तावनेंत प्रगट होणारा राष्ट्रीय ध्येयवाद, प्रो. पांडितांची तांब्यांच्या काव्यरसग्रहणांत दिसून येणारी कलासक्ति, श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा 'कलेच्या क्षितिजां'त दिसून येणारा बुद्धिवादी दृष्टिकोन, वाङ्मयांत समाजजीवन शोधून काढण्याची श्री. लालजी पेंडसे यांची वृत्ति, श्री. के. ना. काळे यांचा वास्तववादाकडे झुकणारा कल, प्रा. अनंत काणेकरांचा समाज-सत्तावादाचा दृष्टिकोन, श्री. गो. ग. तळवलकरांचा आत्मसाक्षात्कारावरील विश्वास, प्रा. गं. भा. निरंतरांची जीवनाचें रहस्य उकलीत असतांना होणारी मनःस्थिति, डॉ. ग्रामोपाध्यांचा संतवाङ्मय-परीक्षणांत प्रगट झालेला भाविक दृष्टिकोन, प्रा. मा. का. देशपांडे यांची आधुनिक साहित्यिकांच्या वाङ्मयपरीक्षणकार्यांत प्रगट होणारी सर्वसंग्राहक व अभ्यासुवृत्ति, प्रा. रा. शि. वाळिंबे यांची पश्चिमात्य टीकाकारांचा मराठी वाचकास चिकित्सक परिचय करून देण्याची गाढ उत्कंठा, इत्यादि त्या त्या टीकाकारांचे गुणदोष लक्षांत घेतल्यास आधुनिक मराठी वाङ्मयांत विविध वाङ्मयप्रकारांप्रमाणेंच टीकावाङ्मयप्रकारांचें दालन अनेकांनीं कसें गजबजून गेलें आहे तें दिसून येईल. टीका हा एक ललित वाङ्मयाचा प्रकार होय, हें कोल्हटकरांनीं केलेलें खालील निदान खरें झालेलें पाहून कोणास आनंद वाटणार नाहीं?

"टीकात्मक वाङ्मय, हें सुद्धां अशा द्विविध (बोधपर व मनोरंजक) प्रकारच्या वाङ्मयांत येऊं शकतें. कारण त्यावरून टीकाविषयीभूत कृतीचें स्वरूप जसें स्पष्ट होतें, तसे टीकाकारांचे विविध मनोधर्मही व्यक्त होतात. या वाङ्मयाच्या मुळांशीं असणारें सौंदर्यशास्त्र (Aesthetics), समाजशास्त्र, नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान इत्यादिकांत प्रतिपादिलेल्या विषयांसंबंधानें इतका मतभेद आहे (व तो जगाच्या अंतापर्यंत तसाच राहावयाचा) कीं, त्यावरील अनेक ग्रंथांत विचारांच्या व भाषेच्या वैचित्र्यास वराच अवसर मिळून त्यांचा समावेश मनोरंजक वाङ्मयांत होऊं शकतो." (कोल्हटकर लेखसंग्रह पान ५३९)

प्रकरण १३ वें

[संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाचा अर्वाचीन मराठी ललित वाङ्मयप्रकारांच्या अंतरंगावर व वहिरंगावर झालेला परिणाम.]

१. काव्य

१. अर्वाचीन मराठी साहित्यांतिल टीकात्मक वाङ्मयाचा विचार करितांना त्याचे ठळकपणें दोन भाग पडतात. पहिल्या विभागांत विविध वाङ्मयप्रकारांची शास्त्रीय चर्चा येते, तर दुसऱ्या विभागांत ग्रंथांवरील टीकांचा समावेश होतो. पहिल्या प्रकारच्या टीकेचें स्वरूप विशेषेंकरून शास्त्रीय स्वरूपाचें असतें तर दुसऱ्या प्रकारच्या टीकेंत टीकाकाराच्या वैयक्तिक गुणांचा प्रत्यय येतो. यामुळें पहिल्या टीकेस जर वस्तुनिष्ठ म्हटलें तर दुसऱ्या प्रकारची टीका आत्मनिष्ठ असते. या दोन्ही प्रकारच्या टीकांचे जे नमुने अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांत दिसून येतात, त्यांची चर्चा वाङ्मयप्रकारांच्या अनुरोधानें करणें हें या प्रकरणाचें उद्दिष्ट आहे.

२. प्राचीन मराठी वाङ्मय हें विषयाच्या दृष्टीनें बहुविध नव्हतें. तसेंच काव्य हाच एक भावनाविष्काराचा वाङ्मयप्रकार त्याकाळीं रूढ होता. इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें भावनाविष्काराच्या बाह्यपद्धतीवर पुष्कळच परिणाम झाला. त्यामुळें निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांच्या बाह्यपद्धतीचा–तंत्राचा–विचार हें एक टीकेचें नवेंच क्षेत्र उत्पन्न झालें. वाङ्मयाच्या मूलभूत तत्त्वांच्या दृष्टीनें सर्व वाङ्मयप्रकार एकसारखेच असले तरी बाह्य स्वरूपावरून त्यांचे ढोबळ गुणधर्म ठरविण्याची प्रथा पडली. प्राचीन मराठी वाङ्मयांत ग्रंथकार आपले सगळे भावनात्मक अनुभव काव्यांतच प्रगट करीत असत. पण अलीकडे कादंबऱ्या, नाटकें, लघुकथा, लघुनिबंध इत्यादि अनेक वाङ्मयप्रकार निर्माण झाले व त्यांच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचें विवेचन हें आधुनिक टीकेचें एक वैशिष्ट्य झालें. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचे पुन्हां पोट वाङ्मयप्रकार पाडून त्यांच्या तंत्राचें एखादें शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न टीकाकार करूं लागले. काव्य हा एकच वाङ्मयप्रकार घेतला तरी त्याचें पुन्हां "खंडकाव्य," "भावगीत," "सुनीत" इत्यादि बाह्यात्कारी भेद पाडून टीकाकार त्यांचा विचार करूं लागले. कादंबरींतही विषयाच्या दृष्टीनें सामाजिक, राजकीय, तात्त्विक व कथन करण्याच्या दृष्टीनें

प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष, प्रतिबिंबात्मक, साक्षात्, वैहायस, असें त्यांचें निरानिराळ्या गटांत वर्गीकरण होऊं लागलें.

३. वरील वाङ्मयप्रकारांच्या अंतरंगाच्या चर्चेच्या दृष्टीनेंही टीकेचा विस्तार बराच वाढला आहे. उदाहरणार्थ, काव्याच्या अंतरंगाचे गुण, रीति, रस यांच्या आधारें जें पूर्वी निरूपण होत असे त्यांत आतां कवीच्या व्यक्तिमत्त्वामध्यें समाविष्ट होणाऱ्या त्याच्या जीविताकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाचा, तसेंच त्याच्या सभोंवतालच्या भौतिक परिस्थितीचा आणि मनोविश्लेषणाचा समावेश झाला आहे. कादंबरी, नाटक किंवा कोणत्याही वाङ्मयप्रकारांत त्या त्या कलावंताचें कोणतें व्यक्तिवैशिष्ट्य दिसून येतें यावर कलेच्या अंतरंगाची चिकित्सा सुरू झाली, आणि त्याबरोबर आत्माविष्काराकरितां आत्माविष्कार कीं, ध्येयनिष्ठेकरितां आत्माविष्कार, असे प्रश्न रसिकांच्या मनांत घोळूं लागले.

४. प्रथमतः काव्यासंबंधीं विचार केला तरी त्याच्या टीकापद्धतींतील गेल्या शंभर वर्षांत जो विकास झाला तो ध्यानांत घेणें आवश्यक आहे. केशवसुतांच्या अगोदर आधुनिक कवितेचें वळण संस्कृत पद्धतीचें होतें, आणि पेटकर यांच्या 'गंगावर्णना 'पासून तों लक्ष्मणशास्त्री लेले यांच्या 'अबलाविजय' या खंडकाव्यापर्यंत काव्यनिरीक्षणाचीं मुख्य अंगें, गुण, रीति व रस यांच्या चर्चेतच समाविष्ट झालीं होतीं. आणि त्यांच्या आधारें शास्त्रशुद्ध टीका करणें हाच टीकेचा विषय झाला होता. टीकाकारांची दृष्टि संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अनुषंगानें मर्यादित झाली होती. भरत, भामह, दण्डि, अभिनवगुप्त, विश्वनाथ व मम्मट यांनींच घालून दिलेल्या नियमांचें अनेक लेखकांनीं मराठींत विवेचन केलें व संस्कृतांतील अलंकारशास्त्रावरील ठराविक पद्धतीचीं अनेक पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं. दाजी शिवाजी प्रधान यांचा रसमाधव (१८६८), गणेशशास्त्री लेले यांचें साहित्यशास्त्र (इ.स.१८७२), ज. वि. दामले यांचा अलंकारादर्श (१८८५), केमकरशास्त्री यांचा अलंकारविकास (१८८०), रा. रा. भागवत यांची अलंकारमीमांसा (१८९३), लक्ष्मणशास्त्री लेले यांचा अलंकारप्रकाश, इत्यादि पुस्तकांतील विचारसरणीवर संस्कृतांतील अलंकारशास्त्राचा दाट परिणाम झाला आहे. "विविधज्ञानविस्तारांत काव्यविचार या विषयाला पहिल्याच अंकापासून सुरवात होऊन त्याचीं दोनच खंडें प्रसिद्ध झालेली आहेत, तरी हा उपक्रम मराठींत गुंजीकरांनींच प्रथम सुरू केला असें वाटतें. गुंजीकरांचा हा प्रयत्न अपुराच राहिला तरी पुढील

लेखकांना स्वतंत्र ग्रंथरचना करण्यास प्रेरक झाला असेल यांत शंका नाहीं.'' श्री. अ. का. प्रियोळकर यांनीं रा. भि. गुंजीकरांच्या लेखसंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत जी वरील प्रकारची टीका आहे ती योग्यच आहे. '' संस्कृतामध्यें व इंग्रजीमध्यें या विषयावर जे अनेक ग्रंथ आहेत त्यांच्या आधारानें आम्हीं पुढील प्रकरणें लिहिलीं आहेत '' (रा. भि. गुंजीकर लेखसंग्रह पान ६३) असें गुंजीकरांनीं म्हटलें आहे.

केशवसुतांनीं काव्यापुरतेंच कां होईना, परंतु बाह्यात्कारी तरी जुनें वळण सोडून दिलें. आणि त्याबरोबरच टीकाकारांना नवा विषय मिळाला. कदाचित् इंग्रजी काव्यवाङ्मयाच्या परिणामामुळेंच काव्याकडे पाहाण्याचा नवीन दृष्टिकोन केशवसुतांनीं प्रगट केला असावा. त्यामुळेंच इंग्रजी पद्धतीनें टीका करणारे नवे नवे टीकाकार उदयास आले. राजवाडे, गुणे, रहाळकर, भिडे हे जुन्या पिढींतील व (माधवज्यूलियन) पटवर्धन, लागू, वर्तक, माडखोलकर, खांडेकर, दे. टिळक इत्यादि नवीन पिढींतील टीकाकार, केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांवर निरनिराळ्या दृष्टिकोनांतून आपल्या टीकेचे प्रवाह निर्माण करूं लागले. कोणी अनलंकृत, ओजस्वी, दररोजची व्यवहारांतील भाषा ही आधुनिक काव्यानंदाच्या निर्मितीस पोषक ठरविली, तर कोणी भावनेच्या एकजिनसी त्रुटित पण अखंड प्रवाहाचें मूळ ज्या भावगीतांत दिसून येते त्याला श्रेष्ठ ठरविलें. कोणीं मॅथ्यू अर्नोल्डच्या जीवनावरील टीकेचा काव्योत्पत्तीशीं निकट संबंध दाखविला तर कोणी व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आणि त्याबरोबरच समाजस्वातंत्र्याचा धागादोरा काव्यांत शोधूं लागले. कित्येक टीकाकार मानसशास्त्राचा आधार घेऊन दडपलेल्या भावनांचें विकृत प्रदर्शन आजच्या काव्यांत कसें प्रकट होतें, यांचा विचार करूं लागले. अशाप्रकारें बहुविध रसिक बहुविध दृष्टिकोनांतून आधुनिक काव्यांचें परीक्षण करण्यास पुढें आलेले दिसतात.

५. प्रथमतः काव्यतत्त्वासंबंधीं जी शास्त्रीय चर्चा झाली त्याचा विचार करूं. इंग्रजी टीकेचा, विशेषतः मानसशास्त्राचा, काव्यविषयक टीकालेखनावर जो विशेष परिणाम झाला, त्यामुळेंच भावनेच्या मूलभूत तत्त्वासंबंधीं व रसप्रतीतीच्या प्रक्रियेसंबंधीं नव्या नव्या कल्पना पुढें आल्या. भावनांचें मूलभूत तत्त्व, व्यापकत्व व परस्पर-निरपेक्षता इत्यादि गोष्टींवर रसपदवी अवलंबून असावी, अशी प्रा. जोग यांनीं सूचना केली आहे. तीवर आक्षेप घेऊन प्रा. द. के. केळकरांनीं उत्कटत्वानें

येणारी ' आस्वाद्यमानता ' ही कसोटी रसास लाविली, यामुळें कोणत्याही गौण भावनेस वाङ्मयांत उत्कटत्वानें आस्वाद्यमान होण्यास मुक्तद्वार झालें. पुढील कालीं ही योजना स्वागतार्ह वाटली तरी आपल्या जुन्या रसांच्या वर्गीकरणावर एक प्रकारचा घालाच पडला व त्याचें समर्थन होणें अशक्य झालें. मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें व ' व्यक्ति तितक्या प्रकृति ' या न्यायानें रसाला कारणीभूत होणाऱ्या स्थायिभावांचा विचार होऊं लागला, व रसाच्या राज्यांत हें अराजक माजलें. हें टीकेच्या प्रगतितत्त्वाला धरूनच झालें, असें म्हटलें पाहिजे.

६. रसप्रतीतीच्या प्रक्रियेंतही निरानिराळे वादग्रस्त प्रश्न निर्माण झाले. श्री. न. चिं. केळकर यांच्या सविकल्प समाधीवर पुष्कळच खल झाला. 'सविकल्प' या शब्दाबद्दल 'स्वायत्त' व 'समाधी'बद्दल 'तादात्म्य' हे श्री. द. के. केळकर यांचे सुटसुटीत शब्द पुढें आले. या ' काव्यानंदमीमांसे 'वर डॉ. पटवर्धन यांनीं अनेक शंका निर्माण केल्या. तन्मयतेच्या अवस्थेंत रसिकांना जो आनंद मिळतो त्याचें कारण तो मूळच्या वस्तुगत भावनेशीं सहानुभाव बाळगून एका प्रकारें गोड आश्वासनाची, सहानुभाव ठेवणाऱ्या मित्रप्रेमाची अपेक्षा करतो असें म्हटलें. पटवर्धनांच्या टीकादृष्टींत निव्वळ काव्यक्षेत्रच येत नाहीं, तर इंग्रजी टीकाकारांच्या शोकपर्यवसायी व आनंदपर्यवसायी नाट्यकृतीच्या चर्चेचा मुद्दाही उपस्थित होतो. या दृष्टीनें त्यांची जिज्ञासु ताटस्थ्याची कल्पना ही काव्याप्रमाणेंच इतर वाङ्मयप्रकारांसही लागू पडते. काव्यांत कवि हीच आलंबनीय व्यक्ति असल्यानें भावनाविष्कारांत ती स्वतःचेंच समाधान करते व स्वतःलाच आश्वासन देते. त्या ठिकाणीं टीकाकारांचा तटस्थपणा मुग्ध स्वरूपांत राहतो. उलट नाट्याच्या व इतर वाङ्मय-प्रकारांच्या बाबतींत व्यक्तीपेक्षां समुदायाचा व पात्रांच्या सुखदुःखांबरोबर प्रेक्षकांच्या सुखदुःखाचा विचार पुढें येतो. अशा वेळीं कवीची भूमिका जशी आत्मनिष्ठ टीकाकाराची तशीच ती वस्तुनिष्ठ टीकाकाराची असते.

७. डॉ. पटवर्धन यांना संस्कृत पंडितांनीं प्रतिपादलेली रसचर्चा कधीं वर्ण्यविषयनिष्ठ तर कधीं रसिकनिष्ठ वाटली व तिचें वैयर्थ्य त्यांना दिसून आलें. उदाहरणार्थ, रति, उत्साह, शोक, क्रोध व भय हे वर्णित व्यक्तींच्या ठिकाणीं पहावयास मिळूं शकतील; पण हास्य, विस्मय, जुगुप्सा, आणि शम या चार भावना

वाचकांच्याच ठिकाणीं प्रामुख्यानें जागृत होतील अशी त्यांची शंका आहे. तिचें निरसन 'रसोत्पत्ति वाचकनिष्ठ मानल्यानें' होतें, अशी प्रा. द. के. केळकर यांनीं केलेली टीका योग्य आहे. (डिसेंबर सह्याद्रि १९३७). त्याचप्रमाणें स्थायिभाव व व्यभिचारी भाव यांचे अर्थ कांटेतोलपणानें न घेतां, ज्या प्रसंगीं जी भावना वाचकांच्या ठिकाणीं निर्माण होईल, तोच स्थायिभाव व त्याला आनुषंगिक असणाऱ्या इतर भावना, ह्या व्यभिचारी-भावांत लोटाव्या, असें प्रा. केळकर सुचवितात. आणि निराळ्या प्रकारें डॉ. पटवर्धन यांच्या, 'व्यक्तिगत बदलणाऱ्या मनोवृत्तीला, प्रतीत होणाऱ्या अनेक भावनांना' रसांना मान्यता देतात. डॉ. पटवर्धन व प्रा. केळकर यांच्या विचारसरणींतील सूक्ष्म भेद पुढील प्रकारचा आहे, "मानसिक लौल्य पुरवील तेंच आस्वाद्यमान. तेंच सरस काव्य. समाजहित-पोषकतेचा रसाशीं कांहीं एक संबंध नाहीं." या प्रा. मा. त्रिं. पटवर्धनांच्या विचारसरणीवर प्रा. द. के. केळकर यांनीं जी टीका केली आहे, ती अशी "दुसऱ्याच्या स्त्रीवर प्रेम करणें, हें समाजहिताविरोधी आहे, अशी छाप मनावर जोंवर कायम आहे तोंवर आस्वादांत उणेपणा राहिल्याशिवाय कसा राहील ! पण ही इच्छा उद्यां नष्ट झाली तर मात्र अशा ठिकाणींही उत्कट रसास्वादाचा अनुभव घेण्यास कांहींच प्रत्यवाय येणार नाहीं. रूढ नीतिनियम हे समाजहितपोषक होण्याऐवजीं विरुद्ध होऊं लागले आहेत, अशी मनाची खात्री पटली म्हणजे ते नियम झुगारून देण्याची प्रवृत्ति रंगविणाऱ्या काव्यांतही रस उत्पन्न होऊं शकेल." यावरून प्रा. द. के. केळकर भावनेची आस्वादक्षमता रसिकांच्या दृष्टिकोनावर अवलंबून ठेवितात हें स्पष्ट होतें. रसिकांचा भावनेकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन कालानुसार बदलत जातो, आणि त्यामुळें ज्या कसोटीवर रसाची परीक्षा करावयाची ती कसोटीही बदलते. म्हणून 'आल्हाददायित्व' हेंच कांहीं प्रा. द. के. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें रसाचें निर्णायक तत्त्व ठरत नाहीं. आल्हाद हा केवळ भावनेच्या आस्वादाच्या वेळीं मनोवृत्तीला भासमान होणाऱ्या सुखकर संवेदनांचा परिणाम होय, आणि असा आनंद निर्माण करणें हेंच तिचें ध्येय ठरत नाहीं. केवळ आल्हादाकरितां नव्हे तर आपला विशिष्ट दृष्टिकोन–मनावर पडलेली विशिष्ट छाप–प्रगट करण्याकरितां कोणीही कलावंत झाला तरी तो एखाद्या विषयाशीं रंगून जाईल. त्याची ध्येयनिष्ठा जेवढी तीव्र असेल त्या मानानेंच त्याला आपल्या विषयांत स्वारस्य निर्माण करतां येईल, यांत शंका नाहीं. आणि

वाचकांसही त्याच्या ध्येयनिष्ठेशीं समरस झाल्याशिवाय त्याच्या कलाकृतीपासून आल्हाद होणार नाहीं. यावरून कवीच्या किंवा रसिकाच्या 'व्यक्तिमत्त्वाचा' प्रश्न रसाच्या आस्वादाच्या वेळीं कसा निर्माण होतो हें दिसून येईल.

८. पूर्वीच्या रसव्यवस्थेंत काय काय फेरफार केले असतां तींच रसव्यवस्था आधुनिक मानसशास्त्राच्या पायावर उभारतां येण्याजोगी होईल याचें शास्त्रशुद्ध विवेचन रिचर्ड्सप्रभृति इंग्रजी शास्त्रज्ञांचा दृष्टिकोन उघड करून, प्रा. जोग यांनीं अभिनवकाव्यप्रकाशांत आणि डॉ. वाटवे यांनीं रसविमर्शांत केलें आहे. शृंगार, वत्सल, शांत व भक्ति या रसांना कारणीभूत होणाऱ्या प्रवृत्ति या अधिक तीव्र असल्या तरी सर्वव्यापी नाहींत, हा मुद्दा पुढें मांडून करुण, वीर, बीभत्स, अद्भुत् या रसांचें सर्वव्यापकत्व प्रा. जोग यांनीं उदाहरणें देऊन सिद्ध केलें आहे.

आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें ज्याला जसा अनुभव किंवा ज्याची जशी रसग्राहकता त्या मानानें रसाला कारणीभूत होणारा कोणताही स्थायिभाव निरनिराळ्या प्रमाणांत रसपदवी मिळवूं शकेल म्हणून रस वस्तुनिष्ठ न मानतां आत्मनिष्ठ मानणें अधिक श्रेयस्कर होईल. काव्याचें महत्त्व रसाच्या दृष्टीनें अजमावण्यांत आजच्या काळांतील टीकाकारांना अनेक अडचणी येण्याचा संभव आहे. रससंख्या निश्चित करणें व त्यांना मर्यादा घालणें याचा अर्थ निरनिराळ्या व्यक्तींच्या निरनिराळ्या विषयांशीं समरस होण्याच्या शक्तीला एकाच सांच्यांत लोटणें असा होईल. ज्या अनुभवानें भावनांचें उद्दीपन घडून येतें, ते अनुभव मूलभूत प्रवृत्तींना जागृति आणतात. आणि या दृष्टीनें जेवढ्या मूलभूत प्रवृत्ति तेवढेच भावनांचे प्रकार असें मानण्यांत येतें. परंतु बाह्यानुभवानें मूलभूत प्रवृत्ति जाग्या होण्याऐवजीं मूलभूत प्रवृत्तींना नवे नवे अनुभव घ्यावेसे वाटतात, म्हणूनच त्या जाग्या होतात, असेंही म्हणतां येतें. (सहेतुक मनःप्रवृत्तींचें मानशास्त्रदृष्ट्या केलेलें विवरण प्रकरण २ पाहा.) आजच्या मानवांत दिसून येणाऱ्या मूलभूत प्रवृत्ति कालांतरानें—परिस्थितीच्या प्रभावानें—नष्ट होऊन त्यांच्या ठिकाणीं दुसऱ्या मूलभूत प्रवृत्ति निर्माण होतील व त्यांच्या उद्दीपनाचीं कारणें आजच्या त्यांच्या उद्दीपनाच्या कारणांपेक्षां कदाचित् निराळींही असूं शकतील. तथापि हा दूरचा प्रश्न सोडून दिला तरी कोणत्या रसांचा आस्वाद अधिकांत अधिक व्यक्तींना दीर्घकालपर्यंत उत्कटतेनें घेतां येईल हें ठरविणें कठीण आहे. प्रकृतिभेदामुळें ही आस्वादक्षमता निरनिराळ्या व्यक्तींत कमीअधिक आढळेल हें तर खरेंच पण याशिवाय केवळ आस्वादक्षमतेवर रसाचें अनुमान—महत्त्व—

ठरवावें काय हाही प्रश्न उत्पन्न होतो. कोणती भावना रस पदवीस योग्य आहे आणि कोणत्या भावनांचा आस्वाद घेणें शक्य आहे, हे दोन भिन्न भिन्न प्रश्न आहेत. कोणत्याही भावनांचा आस्वाद घेतां येणें शक्य आहे, पण त्यांपैकीं सर्वच भावनांचें रूपांतर रसांत होईल असें नाहीं. रसप्रतीति सौंदर्यदृष्टीवर अवलंबून राहील. रस पदवीस योग्य असणाऱ्या भावनांचा विचार करितांना त्या भावनेकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाचा प्रथम विचार करणें आवश्यक ठरतें. आणि म्हणूनच सौंदर्यदृष्टीचा विचार रसास्वादाच्या वेळीं व रससंख्येचा निर्णय करण्याच्या वेळीं महत्त्वाचा वाटतो. एखाद्या विषयाच्या चिंतनांत एखाद्या कलावंताची भावना कितीही मुरली आणि ती स्थिर झाली, तरी तिच्या क्रियारंभाच्यावेळीं कलावंताच्या दिसून येणाऱ्या दृष्टिकोनाशिवाय तिला स्वतंत्र अस्तित्व मिळत नाहीं. त्या त्या विषयांत ती ती भावना मुरत असतां आणि स्थिर होत असतां ती एखाद्या विषयाकडे पाहाण्याचा आपला कोणता दृष्टिकोन प्रगट करते हेंही पाहणें आवश्यक आहे. इंग्रजींतील Sentiments मध्यें भावनेच्या उत्कटतेचा व कलावंताच्या दृष्टिकोनाचा असा दुहेरी अंतर्भाव होतो. म्हणून डॉ. वाटवे म्हणतात, त्याप्रमाणें स्थायिभाव म्हणजेच केवळ Sentiment म्हणणें ही अपुरी व्याख्या होईल.

९. कवीच्या अनुभवाप्रमाणें त्याच्या काव्यविषयाचें आणि त्यावरील टीकेचेंही क्षेत्र वाढत जातें. आधुनिक कवींनीं देशकालपरिस्थित्यनुसार जसे आपल्या काव्यांतून विविध विषय आणिले, तसेच त्यांतून आपले विविध दृष्टिकोनही प्रकट केले. आधुनिक कवितेची केवळ ठराविक अशा नवरसांच्या आधारें चर्चा करून रसिकांचें किंवा वाचकांचें समाधान होईल असें वाटत नाहीं. आधुनिक काव्यावरील टीकेंत आजकाल कोणते नवे नवे प्रश्न निर्माण होत आहेत आणि त्यामुळें टीकेचें क्षेत्र कसें व्यापक होत आहे याचा आतां साधार विचार करणें आवश्यक आहे.

१०. सृष्टिवर्णनपर काव्याच्या स्वरूपासंबंधीं प्रो. वा. म. जोशी यांनीं कांहीं मननीय विचार प्रगट केले आहेत. ते म्हणतात, " निसर्गवर्णनाचा काव्यांत कितपत व कोणत्या हेतूस्तव उपयोग करण्यांत येतो किंवा यावा हा प्रश्न विस्तारानें विचार करण्यासारखा आहे. मानवी भावनांतील, स्वभावांतील, किंवा प्रसंगांतील दृश्य विशेषत: चित्रित करतांना सृष्टींतील देखाव्यांचे दाखले पुष्कळ कवींना उपयोगी पडतात, तर दुसरे कित्येक या देखाव्यांच्या वर्णनांचा मध्यवर्ती प्रसंगाची पार्श्वभूमि रंगविण्याचे कामीं उपयोग करतात. सृष्टींतील विविध दृश्यें

पाहून आपणाला काय वाटतें, हें कित्येक वेळां कवि वर्णितात तर मानवी व्यवहारांतील प्रसंग पाहून सृष्टीला राग येतो, कां ती दुःखाश्रु गाळते, कां दुसरी भावना तिच्यांत उत्पन्न होते, अशा प्रकारचें वर्णन ते कित्येक प्रसंगीं करतात. सृष्टिविषयक कवितांसंबंधानें लिहितांना असा एक प्रश्न विचारावासा वाटतो कीं, सृष्टि ही सुंदर आहे, पावन आहे, आनंदमय आहे अशा प्रकारची भावना आपणामध्यें जी कित्येक वेळां दिसून येते ती खरोखरच साधार आहे कीं काय याविषयीं आपण विचार केला आहे का, कीं तसें आपलें नुसतें वाटतें म्हणून आपण तसें लिहितों ? सृष्टीमध्यें साप, फुरशीं, वाघ, सिंह, कांटे, चिखल, वगैरे गोष्टी आहेत, त्यांकडे आपण दुर्लक्ष कां करितां ! कां त्या देखील तुम्हांला एकाद्या " दिव्य " व " अनिर्वचनीय " अर्थानें आनंदमय वाटतात ! आणि एखादेवेळेस तसें वाटत असलें तर अशा निराधार भावनेचें मूल्य काय ? तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें कवींनीं विचार करावा असें मी म्हणत नाहीं. मला भावनेचें स्थान व कार्य समजतें. पण महत्त्वाचीं सत्यें जीं आहेत त्यांजकडे दुर्लक्ष करणारी अविवेकी भावना विशेष इष्ट किंवा सुफलदायी आहे असें मला वाटत नाहीं. सृष्टिपूजक कवींचा आधुनिक कालांतला आदिगुरु जो वर्डस्वर्थ त्यालादेखील अखेरीला आपल्या सृष्टिविषयक कल्पनांबद्दल व भावनांबद्दल संशय वाटूं लागला होता हें या कवींनीं ध्यानांत धरावें. " [नन्दादीप–प्रस्तावना]

११. प्रा. जोशी यांच्या टीकेंत खालील महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित होतात. १ सृष्टि सुंदर आहे कीं काय ? २ सृष्टिप्रेमाच्या भावनेला आधार काय ? ३ वरील भावना अविवेकी आहे का ?

आजच्या शास्त्रीय युगांत निसर्गाचीं गूढें पुष्कळच उकललीं आहेत. त्यामुळें समंजस कवि उघड्या डोळ्यांनीं व आत्मविश्वासानें निसर्गदृश्यांकडे पाहूं शकेल हें खरें. निसर्गाला श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ लेखावें याला कांहीं आधार नाहीं. निसर्गांत गूढता भरली आहे या कल्पनेनें त्यांतील स्वरूपाकडे पाहणें हें आजच्या युगांत खुळेपणाचें लक्षण मानलें जाईल यांत शका नाहीं. निसर्गांतील कांहीं दृश्यें हीं निरोगी मनाला नेहमींच भावनोत्कट करतील असें वाटतें. पण विकृत मनोवृत्तीच्या आहारीं न जातां व्यापक दृष्टीनें सृष्टिसौंदर्याचा निर्लोभ आस्वाद घेणें शक्य आहे. कवीला वाटणाऱ्या सृष्टिसौंदर्याच्या लोभासंबंधीं प्रा. माटे लिहितात, " हा लोभ त्याला असावा हें अत्यंत साहजिक आहे. कारण

माणसाचें मन सृष्टीच्या इतर वस्तूंबरोबरच जन्मलेलें आहे. इतर वस्तुजाताशीं माणसाचें नातें सहोदरत्वाचें आहे.'' (बालकवींची प्रस्तावना पान ९). केशवसुतांप्रमाणें पुष्पाला पाहातांच स्वतःच्या पापाची जाणीव होऊन कवीनें हात मागें घेण्याऐवजीं, किंवा वर्डस्वर्थप्रमाणें भयचकित होऊन त्याच्यावर ईश्वरतेचा आरोप करण्याऐवजीं बालकवीप्रमाणें त्याचें हसतमुखानें स्वागत करणेंच इष्ट ठरेल. विकृत मनोवृत्तीचा मनुष्य सृष्टीवर स्वतःच्या भावना आरोपित करूं लागला कीं, त्याठिकाणीं अविवेक ठरतो. उलट निरोगी वृत्तीचा कवि '' वनचरें आम्हां जाहले सोयरे '' असें म्हणून सजीव त्याप्रमाणेंच निर्जीव सृष्टीवरही एकनिष्ठ प्रेम करूं शकेल. मानवावर प्रेम न करतां सृष्टीकडे एकांतिक दृष्टीनें पाहणें व तिच्यापासून आश्वासनाची इच्छा धरणें व तिला मन मोकळें करण्याचें ठिकाण मानणें, ही मात्र चमत्कारिक मनोवृत्ति होय. उलट सृष्टीशीं मानवाबरोबरच खेळीमेळीनें हितगुज करणें हें खऱ्या व्यापक बुद्धीचें लक्षण आहे. ' निसर्गाकरितां मानव नसून मानवाकरितांच निसर्ग आहे, ' हाच सृष्टीकडे पाहण्याचा पुरोगामी दृष्टिकोन आजच्या कवींत प्रामुख्यानें आढळतो. उदाहरणार्थ, ' भग्नमूर्ति ' या काव्यांत श्री. आ. रा. देशपांडे यांनीं म्हटलें आहे :

'' निसर्ग–स्वभाव, निसर्ग–शक्ति,
निसर्गांत जें जें आहे तें सारें मानवांतही
आणखी अधिक त्याहून आहे.
निसर्गाची जी अंतिम सीमा
मनुजकार्याचा आरंभ तेथें.
तेथून विकास मानवतेचा.
तेथून पुढें जाण्यासाठींच धडपड त्याची.
तेंच उद्दिष्ट साधायासाठीं
त्याची कला, शास्त्रें, विद्या, तत्त्वज्ञान,
धर्म, आचार विचार, आणि नीतिनियम,

पाहा निसर्गाशीं लढण्यांतच, त्याच्याविरोधास हाटविण्यांत–जिंकण्यांत–पंचमहाभूतांना–मानवीशक्तीचा विकास होतो. ('भग्नमूर्ति' पान ५८).

१२. जी गोष्ट सृष्टिप्रेमासंबंधीं तीच गोष्ट स्वदेशाभिमानासंबंधीं होय. राष्ट्रप्रेमाची भावना हा आधुनिक कवींचा नवीन विशेष गुण आहे. आरंभींचीं

आधुनिक कवींची इंग्रजी राष्ट्रगीतांचीं झालेलीं निःसत्त्व भाषांतरें सोडून दिलीं तरी दत्त, केशवसुत, विनायक, गोविंद शाहीर इत्यादिकांची कविता सरस व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं. परंतु वरील काव्यें वीररसप्रधान आहेत असें म्हटल्यानें समाधान होत नाहीं. कालानुक्रमानें शासनसंस्थेंत अनेक फरक घडून आले, आणि त्यामुळेंच आत्मोन्नति किंवा आत्मशुद्धि हें प्राचीन कवींचें ध्येय आधुनिक कवींनीं निरनिराळ्या स्वरूपांत विविधप्रकारांनीं पुढें मांडलें व व्यक्तिगत मनोवृत्तीस राष्ट्रीय मनोवृत्तीशीं जुळवून घेतलें. जागतिक परिस्थितीचा विचार केल्याखेरीज या लौकिक कवितेची खरी ओळख होणार नाहीं. दत्तांचें 'भगवें निशाण', 'गणेशपूजन', गोविंद कवींचा 'शिवाजीचा दरबार', बॅ. सावरकरांचा 'शिवप्रभूचा पोवाडा', कै. भा. रा. तांबे यांचें 'रुदास आवाहन', आणि माधवज्यूलियन यांचे 'पश्चिमेकडील मारुताचे निःश्वास', या काव्यांच्या रसग्रहणाला देशकाल-परिस्थितीची जी पार्श्वभूमि मिळाली आहे, तिच्याशीं समरस झाल्याशिवाय वरील काव्याची गोडी केवळ पृथक्‌पणें कळणार नाहीं. यावर कोणी असा आक्षेप घेईल कीं, राष्ट्रीय भावगीतांचा निरनिराळ्या व्यक्तींच्या मनावर निरनिराळा परिणाम होईल. एखादा राजनिष्ठ व परंपराभिमानी व्यक्तीस 'रुद्रास आवाहन' आवडणार नाहीं. तर उलट सनदशीर चळवळीचा पुरस्कर्ता 'गणेशपूजना' स नांवें ठेवील. समतेचा पुरस्कार करणारा व समाजाच्या खालच्या पातळीच्या थराशीं सहानुभूति बाळगणारा रसिक ताजमहालाच्या सुरस वर्णनाला तें एक प्रेमाच्या भांडवलशाहीचें प्रतीक म्हणून नाकडोळे मुरडील. या दृष्टीनें विश्वबंधुत्वाच्या कल्पनेचा ज्यांच्या मनावर विशेष पगडा आहे अशा रसिक व्यक्तींना विशिष्ट राष्ट्राच्या अभिमानानें प्रेरित झालेल्या कवींच्या भावनेंत संकुचितपणा दिसून येईल हें खरें, पण त्यामुळें राष्ट्रीय कवितेचें वाङ्मयांतील स्थान कमी होत नाहीं. काव्याचेही लौकिक आणि अलौकिक असे दोन विभाग करतां येतील. राष्ट्रीय कवितेला देशकालपरिस्थितीचें बंधन असतें आणि तीं एका विशिष्ट व मर्यादित दृष्टिकोनांतून निर्माण होते, यांत शंका नाहीं. पण जोंपर्यंत मानवी स्वभावाला परिचयानें जवळ आलेल्या विशिष्ट व्यक्तींचा व स्थलांचा, म्हणजेच पर्यायानें एखाद्या देशाचा किंवा राष्ट्राचा, अनिवार मोह वाटतो, व तत्संबंधीं त्याच्या मनांत उत्कट प्रेमादर उत्पन्न होतो, तोंपर्यंत भावनोत्कट मनोवृत्तींतून विशिष्ट राष्ट्राच्या गुणोत्कर्षाचीं एकांतिक अशीं राष्ट्रीय गीतें निर्माण होणार यांत शंका नाहीं. राष्ट्रीय कवितेचें स्वरूप लौकिक असतें,

भौतिक परिस्थिति आणि वाङ्मय यांचा निकट संबंध पाहावयाचें ठिकाण राष्ट्रीय कविताच होय. आंतरराष्ट्रीय ऐक्याला यथोचित स्वदेशाभिमानानें बाध येईल असें वाटत नाहीं.

याविषयीं " राष्ट्रगीतें व आंतरराष्ट्रीय भावना " या लेखांत (प्रतिभा मे १९३५) श्री. दि. का. गर्गे यांनीं श्री. कोल्हटकर यांच्या विचाराशीं एकमत होऊन " हिंदुस्थानच्याच नव्हे तर प्रत्येक स्वतंत्र राष्ट्राच्या बाबतींत देखील आंतरराष्ट्रीयतेस बाध येऊं न देतां, राष्ट्रीयगीतांची जोपासना करणें कसें आवश्यक आहे, " हें दाखविलें आहे. त्यांनीं ' राष्ट्रगीत ' म्हणजे विशिष्ट राजकीय संस्कृतीचेंच एक व्यक्त स्वरूप होय असें म्हटलें आहे. व आर्थिक स्पर्धा हीच आंतरराष्ट्रीय एकीचा नाश करण्यास व पर्यायानें राष्ट्राराष्ट्रांत दुही माजविण्यास कारणीभूत होते हा मुद्दा पुढें मांडिला आहे.

१३. याच ठिकाणीं श्री. माडखोलकर यांनीं 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' या पुस्तकांत राष्ट्रीय कवितेचा विचार करितांना खालील विधान केलें आहे, त्याचा विचार करणें आवश्यक आहे. ते लिहितात, " विनायक आणि गोविंद यांची राष्ट्रीय कविता जरी प्रतिभागुणांनीं मंडित असली तरी ती अगदीं त्रुटित आहे. तिच्यांत विशालता आणि ध्येयदर्शित्व नाहीं " परंतु माडखोलकरांचें हें विधान थोडें बारकाईनें लक्षांत घेतलें पाहिजे.

विनायकाची दृष्टि मराठ्यांच्या गतवैभवावर खिळलेली होती, हें जसें खरें तसेंच त्याला ' महाराष्ट्रलक्ष्मी ' च्या उज्ज्वल भविष्याचीही जाणीव होती यांत शंका नाहीं. " पूर्व दिव्य ज्यांचें त्यांना रम्य भाविकाल " या त्याच्या ओळीवर टीका करितांना कै. वा. ब. पटवर्धन यांनीं म्हटलें आहे " त्याच्या प्रतिभेची दृष्टि महाराष्ट्राच्या दिव्य पूर्वावर खिळली असल्यामुळें महाराष्ट्राचें भवितव्यही त्याला उज्ज्वलच दिसत असे. त्यामुळें तत्कालीन परवशतेनें, दारिद्र्यानें, परावलंबनानें अंत:करणाला घरें पडत असतांही तो लोकांच्या नांवानें खडे फोडीत आणि भिंतीवर डोकें आपटीत राहिला नाहीं. सद्य:स्थितीच्या दिखाऊ लखलखाटानें दिपलेल्या आणि भान विसरलेल्या जनतेला पूर्वींची आठवण होणें हें त्याच्या कवितेचें आपण होऊन घेतलेलें काम होतें आणि तें तिनें आंवाक्याप्रमाणें केलें, हें कोणासही कबूल करावें लागेल." इ. स. १८८५ ते १९०८ ह्या कालांत मराठींतील राष्ट्रीय कवितेला एक विशिष्ट वळण मिळालें. राजकीय अन्यायाचा

निषेध ही त्यांतील प्रमुख गोष्ट होय. पुणें, नाशिक व खानदेश या तिन्हीं ठिकाणीं अनुक्रमें सावरकर, दरेकर (उर्फ गोविंदशाहीर) व विनायक यांनीं टिळकांच्या नेतृत्वाखालीं सुरू झालेल्या राष्ट्रीय चळवळीचा प्रवाह काव्यद्वारां सामान्य जनतेंत खेळवून लोकजागृतीचें कार्य केलें. ' मित्रमेळा ' या संस्थेची स्थापना सावरकरांनीं १८९९ मध्यें केली. रायगडावर शिवाजीचा उत्सव इ. स. १८९५ मध्यें झाला. १८९७ मध्यें लोकमान्यांना प्रथम तुरुंगवास भोगावा लागला. या प्रक्षोभकारक प्रसंगांचे पडसाद वरील भावनोत्कट कवींनीं आपल्या काव्यांतून लौकिक भाषेंत प्रगट केले. सावरकरांच्या ' सिंहगडावरील पोवाडे ' व इतर कांहीं कविता यांना आक्षेपार्ह ठरवून त्यावर सरकारनें निर्बंध घातला. गद्यप्रांतांत जी गोष्ट शिवरामपंत परांजपे यांच्या ' काळांतील लेखां 'च्या संबंधीं घडली तीच गोष्ट विनायक गोविंद व सावरकर ह्यांच्या आरंभींच्या काव्यांच्या बाबतींत घडून आली. वरील कवींनीं केवळ तटस्थपणाची भूमिका घेऊन राष्ट्रीय मतांचा उसना प्रचार केला नाहीं तर स्वतःच्या राष्ट्रविषयक भावनेचा ध्येयाविष्कारच प्रकट केला. राष्ट्रीय कवितेंत, थोड्याफार अंशानें जनतेंत विचारक्रांति घडवून आणण्याचें कसें सामर्थ्य असतें, याचा पुरावा वरील प्रसंगावरून चांगलाच ध्यानांत येतो.

१४. गोविंद कवींची दृष्टि आकुंचित होती कीं ध्येयवादी होती, याचा आतां विचार करूं. गोविंद कवींनीं ' शिवाजी, ' ' शिवाजीचा दरबार, ' ' तानाजी, ' ' राष्ट्रसंत-प्रतिज्ञा, ' इत्यादि ऐतिहासिक कविता लिहिल्या. त्यांनीं आपल्या साध्या शब्दांत " परमेशाचा जाहिरनामा टिळकरूप लागला " असे उद्गार काढले. आणि " विद्वत्तेच्या अंकावरतीं देशभक्ति खेळते " असें टिळकासंबंधीं वर्णन केलें. हिंदुस्थाननें जपानचें अनुकरण करावें म्हणून त्यांनीं ' जपान-स्तवन ' लिहिलें. तथापि गोविंद कवींची मनोवृत्ति अध्यात्मप्रवण असल्यामुळें त्यांच्या एकंदर राष्ट्रीय-कवितेवर वेदांताच्या विचारसरणीची पूर्ण छाप पडल्यासारखी दिसते. पुढें पुढें मानवतेवरील एक कलंक याच दृष्टीनें ते हिंदुस्थानांतील हीनदीन जनतेकडे पाहूं लागले. " मनुष्यनिर्मित भेद नसावा मानवबंधूबंधूत " किंवा " आर्यदेश हा तत्त्वमसीचा सर्वांना संदेश । आर्यदेश तो स्वयं शिवोऽहं जीवांचा विश्वास " या पद्यपंक्तींतील विचार त्यांच्या मनांत खेळूं लागले होते असें दिसून येईल. टिळकांच्या निष्काम कर्मयोगाच्या शिकवणुकीचें

सार त्यांनीं खालील एका ओळींत आणिलें आहे. पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाविषयीं ते म्हणतात, " संत महंता शांत । जरी तरि । असंतास नच शांत " यावरून गोविंद कवींच्या स्वातंत्र्य–गीतांत ध्येयदर्शित्व व व्यापकत्व होतें असें म्हणतां येईल.

" सावरकरांची कविता म्हणजे राष्ट्रीय संस्कृति आणि स्फूर्ति यांचें केवळ निधानच होय. प्रतिभा, पांडित्य व पौरुष यांचा ऊर्जस्वल संगम त्यांच्या काव्यांत झाला असून तींत दिल्लीचे तक्त फोडणाऱ्या मराठ्यांच्या भाल्याची चमक आणि भूलोकीं वैकुंठ निर्मिणाऱ्या त्यांच्या भावनांची चारुता एकवटलेली आहे," असे उद्‌गार श्री. माडखोलकरांनीं काढलें आहेत व आपल्या विधानाकरितां सावरकरांच्या 'गोमांतक,' 'कमला,' 'विरहोच्छ्वास,' 'सप्तर्षि' या कवितांचा उल्लेख केला आहे. श्री. माडखोलकर असेंही म्हणतात कीं, 'परतंत्र हिंदुराष्ट्राच्या गतकालीन विक्रमवैभवाचें भव्य चित्रपट लोकांच्या डोळ्यापुढें उभे करून त्यांचा अभिमान, स्वातंत्र्य, आकांक्षा उद्दीपत करण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न गेल्या साठ वर्षांत कोणीं केला असेल, तर एवढ्याच एका कवीनें.' पण सावरकरांच्याबरोबर इतर वरील कवींचाही विचार लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. सावरकरांची जी कविता 'रानफुलां'त प्रसिद्ध झाली आहे, तींत राष्ट्रीय स्वरूपाची कविता थोडी आहे. त्यामुळें असें वाटतें कीं, वरील अतिशयोक्तिपर उद्‌गार काढतांना माडखोलकरांच्यापुढें सावरकरांच्या काव्यापेक्षां त्यांचें प्रभावी व्यक्तिमत्त्वच अधिक खेळत असलें पाहिजे.

१५. राष्ट्रीय कवितेचें दुसरें अंग म्हणजे सामाजिक अन्याय चव्हाट्यावर मांडणें हें होय. सामाजिक अन्यायाचा भावनोत्कट आविष्कार केशवसुतांनीं 'तुतारी', 'मूर्तिभंजन', 'गोफण', 'निशाणाची प्रसंशा' इत्यादि कवितांतून केला आहे. 'आम्हां डोळे नसति बघण्या पारतंत्र्यामुळें हो', या उद्‌गारावरून त्यांनीं तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचें यथोचित निरीक्षण केलें होतें असें वाटतें. त्यामुळेंच त्यांना दूरदृष्टि लाभून नव्या पिढीला आशादायक व पुरोगामी संदेश देतां आला. " जुनें जाउं द्या मरणालागुनि । जाळुनि किंवा पुरुनी टाका । सडत न एक्या ठायीं ठाका । सावध ऐका पुढल्या हांका । खांद्यास चला खांदा भिडवुनि ! ". समाजव्यवस्थेंत घडून येणाऱ्या प्रगतीच्या कार्यांत

विध्वंसक कृतीपेक्षां विधायक कृतीच यशस्वी ठरूं शकेल याची जाणीव केशवसुतांना होती. उदाहरणार्थ, ते म्हणतात. "कोडें घालुनिया बसली कैदाशिण, उकलिल्याविण खाईल ती ! मूर्ति फोडुनिया देऊं जोडुनिया, परि विकुनिया टाकूं न त्या." केशवसुत, आगरकरांची केवळ काव्यावृत्ति नव्हती. यामुळेंच 'आधी अनुभविलें व मग सांगितलें' हाच बाणा त्यांच्या समाजविषयक व राजकीय विचारसरणींत आढळतो. राष्ट्रीय कवितेंत भावनेच्या पोकळपणाला कांहींच महत्त्व नसतें. ज्या जीवनाचें रागरंग केशवसुतांनीं पाहिले नव्हते, त्याचा अभिनिवेश त्यांच्या काव्यांत दिसत नाहीं. केशवसुतांनीं आणि त्यांच्या समकालीन कवींनीं जी राष्ट्रीय कविता निर्माण केली तिचे विषय 'मायभूमीचें पारतंत्र्य,' 'दलित वर्गाची हीन स्थिति,' 'समाजांत उजळ माथ्यानें वावरणारी भ्रामक रूढ कल्पना,' 'माणुसकीचा अभाव, 'स्वसंस्कृतीचा पोकळ अभिमान,' इत्यादि होत. म्हणून थोर कवींच्या काव्यांत 'स्वातंत्र्याबद्दल जी तळमळ असते तिचा अस्पष्ट सुद्धां पडसाद केशवसुतांच्या काव्यांत दिसून येत नाहीं. ही माडखोलकरांची टीका (अर्वाचीन मराठी साहित्य पान १३) अयथार्थ वाटते.

टिळकांच्या धर्मांतरामुळें त्यांच्या राष्ट्रीय कवितांचें महत्त्व कमी होत नाहीं. 'रणाशिंग' व 'बोंबाबोंब' या काव्यांतून त्यांची वृत्ति राष्ट्रीय प्रेमाशीं किती एकरूप होत असे हें चांगलें दिसून येतें. पाश्चिमात्य व पौर्वात्य संस्कृतीच्या समन्वयाचें त्यांना अधून मधून स्वप्न पडत असे. त्यामुळेंच 'माझ्या जन्मभूमीचें नांव' या काव्यांत त्यांनीं ब्रिटानिआला हिंदुस्थानची श्रेष्ठ भगिनी मानिली असावी. समाजांत वावरणारी विषम स्थिति ('ब्राह्मण व महार') आणि राष्ट्रांतील पारतंत्र्य यांचीं दुर्धर चित्रें केशवसुतांप्रमाणें त्यांनींही रेखाटलीं आहेत. पुष्कळ कवींनीं तुतारीच्या धर्तीवर राष्ट्रीय कविता लिहिल्या. गडकऱ्यांचा 'दसरा,' भालचंद्राची 'नौबत,' टिळकांचें 'रणाशिंग,' बालकवींचा 'धर्मवीर,' रेंदाळकरांचें 'शिंग,' या काव्यांतील विचार व भावना या राष्ट्रीय स्वरूपाच्या आहेत. त्या कमीअधिक उत्कट असतील पण त्यावरून कवींच्या राष्ट्रप्रेमाविषयक दृष्टिकोनाच्या प्रामाणिकपणाविषयीं शंका घेणें इष्ट होणार नाहीं. प्रो. सबनीस, श्री. वर्तक इत्यादिकांनीं सामाजिक अन्यायावर प्रहार करणाऱ्या मराठींतील राष्ट्रीय कवितेचा सहानुभूतीनें व रसग्रहणपूर्वक परामर्श घेतला आहे.

१६. आधुनिक मराठी कवितेवर राष्ट्रीय समाजसत्तावादाचा परिणाम झाला आहे किंवा काय या टीकेचा विचार करणें आवश्यक आहे. महात्मा गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीचा परिणाम मराठी कवींवर झाला. तांबे यांचें आयुष्य उत्तर हिंदुस्थानांत संस्थानी वातावरणांत गेलें होतें तरी, त्यांचें अंतःकरण वरील प्रसंगानें उचंबळून आलें. 'अशांचें कोण करिल तरि काय' 'वाटलें नाथ हो तुम्ही उतरतां खालीं' 'उखळांत दिलें शिर काय अतां' किंवा 'मरणांत खरोखर जग जगतें' इत्यादि भावगीतांतून तांबे यांनीं आपल्या प्रदीप्त राष्ट्रीय भावना आणि सडेतोड विचार प्रगट केले आहेत. महात्मा गांधींच्या पहिल्या चळवळीची लाट महाराष्ट्रानें चांगलीच उचलून धरली. यशवंतांच्या 'अजुन' या राष्ट्रीय कवितेंत त्याच सुमारास सुरू झालेल्या शिवस्मारकासंबंधींचा अस्पष्ट पडसाद उमटलेला दिसतो. माधवज्यूलियन यांनीं 'दोन विभूति' यांत महात्मा गांधी आणि रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या थोर व्यक्तिमत्त्वाची काव्यमय प्रशंसा केली. आनंदराव टेकाडे, बेहेरे इत्यादि कवींनीं शाहिरी थाटाच्या कविता लिहून अगोदरच प्रक्षुब्ध झालेल्या लोकांच्या विचारसागराला राष्ट्रीय-प्रेमाची चांगलीच भरती आणिली. तिवारींच्या संग्रामगीतांनीं लोक मोहून गेले. पहिल्या महायुद्धानंतर राजकीय अधिकारांची जी अपेक्षा सामान्य जनतेनें आणि पुढाऱ्यांनीं ठेविली होती तिला रौलेट ॲक्टासारख्या जुलमी कायद्यानें जें कृतघ्नतेचें प्रत्युत्तर मिळालें, त्यामुळें सर्व हिंदी समाज असंतोषानें धुमसत राहिला. टिळकांच्या स्वराज्य-संघाच्या चळवळीनें जें लोकमत घुसळून निघालें नाहीं तेवढें प्रक्षुब्ध वातावरण वरील कायद्याच्या एका कलमानें निर्माण केलें. त्यांतच जालीयनवाला बागेंतील कत्तलीनें आगींत तेल ओतल्यासारखें झालें. आणि एक क्षण असा निर्माण झाला कीं, महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखालीं १८५७ सालच्या सशस्त्र पण अयशस्वी प्रयत्नाची अशस्त्रच पण यशस्वी आवृत्ति निघणार कीं काय यासंबंधीं प्रत्यक्ष राज्यकर्त्यांच्या मनांत संशयाचें काहूर माजून राहिलें. कंसाला श्रीकृष्ण जसा जळीं, स्थळीं, काष्ठीं दिसूं लागला तद्वत्च इंग्रजी अंमलदारांना गांधींचा सत्याग्रह कुठें पेट घेईल व कुठें नाहीं असें वाटूं लागलें. या धामधुमींत प्रत्यक्ष मराठी कवींनीं भाग घेऊन कोठल्या एखाद्या विशिष्ट प्रांतांतील सामान्य जनतेचें पुढारीपण आपणाकडे घेतलेलें दिसत नाहीं हें खरें. तरी पण वरील परिस्थितीचा परिणाम वरील कवींच्या मनावर झालाच. सोलापुराला उडालेल्या हलकल्लोळानें त्यावेळीं

लोकमतांत केवढी प्रक्षुब्धता निर्माण झाली होती याचा प्रत्यय प्रो. बेहरे यांच्या निर्बंधांत पडलेल्या 'सप्तर्षि' या कवितेवरून येतो. पुढें लॉर्ड आयर्विन आणि गांधी यांचा समेट घडून येतांच वादळापूर्वीच्या शांततेची एक लहानशी लाट सर्वत्र पसरली.

१७. याच सुमारास विश्वबंधुत्व, समाजसत्तावाद इत्यादि रशियांतील समाजव्यवस्थेसंबंधींच्या प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष माहितीनें तरुणांचीं मनें आपलींशीं केलीं, आणि मजूरवर्ग आणि धनिकवर्ग यांच्यांतील घडून येणाऱ्या विरोधामुळें सत्ताधारी राज्यकर्त्यांचें लक्ष वरील गोष्टींच्या मूळ कारणांकडे वळलें. सुप्रसिद्ध मीरत खटल्याचे सार्वत्रिक परिणाम जरी कांहीं दिसून आले नाहींत तरी राष्ट्रीय प्रेमाच्या भावनेनें प्रेरित झालेल्या तरुणवर्गांत एक प्रकारच्या अस्वस्थतेचें बीज पेरलें गेलें, यांत शंका नाहीं. याच सुमारास जगांतील धनवंतांचा साम्राज्यवाद आणि गरिबांचा समतावाद यांच्यांतील विषमता दाखविणारी ब्रह्मांड–विदारक पहिली आरोळी वयानें वृद्ध असलेले पण मनानें नेहमीं तरुण ठरलेले तांबे यांनीं 'रुद्रास आवाहन' करून फोडिली. तांब्यांनीं यापूर्वी राष्ट्रीय कविता लिहिल्या नाहींत असें नाहीं. कारण कीं तांब्यांच्या कवितेचा विकास त्यांच्या जीवनाच्या संसर्गानें झाला असल्यानें त्यांची राष्ट्रीय कविता परिस्थिति–निरपेक्ष राहिली नाहीं. देशांत उद्भवलेल्या घनघोर प्रसंगांनीं त्यांच्या हृदयांत जीं घरें निर्माण केली, त्यांच्या खुणा त्यांच्या काव्यांत ठिकठिकाणीं आढळतात. उदाहरणार्थ, आपण संसृतिपाशांत सांपडल्यामुळें आपणांस मातृसेवेच्या उद्धारांत प्रत्यक्ष भाग घेतां आला नाहीं याबद्दल त्यांनीं 'मातृभूमिप्रत' या कवितेंत हळहळ व्यक्त केली आहे. "घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी, रे खिन्न मना तूं पहा वरी," हे आशादायक सूर त्यांनीं विपदवस्थेंतील तरुणांच्या कानांवर घातलें. या सर्व विचारसरणींत कोठें गतवैभवाबद्दल हळहळ, कोठें मनाला 'घाबरूं नको, बावरूं नको,' म्हणून आवरून धरण्याची तयारी, तर कोठें राष्ट्रीय पुढाऱ्यांचा गुणगौरव करण्याची रीत दिसून येते. पण व्यापक भूमिकेवर उभें राहून जगाच्या पार्श्वभूमीवर हिंदुस्थानांतील दलितवर्गांचीं दुःखें चव्हाट्यावर आणण्याचें कार्य, तांब्यांनीं उतार वयांत लिहिलेल्या काव्यांनींच अधिक केलें. पुढें पुढें गतवैभवाच्या चिंतनांत रंगण्याचा स्वप्नाळुपणा त्यांच्या राष्ट्रीय गीतांत राहिला नाहीं. 'भविष्याचिया कोण कारागिरा रोधील ?' हा रोखठोक प्रश्न त्यांनीं हिंदुस्थानच्या चालू परिस्थितीचें

सूक्ष्म निरीक्षण करूनच पुढें मांडिला. उदात्त भावना आणि ऊर्जस्वल आशावाद या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेंत आढळतात. साम्राज्यवाद्यांची भूक किती प्रखर असते, याचें त्यांनीं हृदयस्पर्शी चित्र रेखाटिलें आणि नव्या पिढीला त्यांनीं जो संदेश ठेविला, तो तर वर्तमानकालाबरोबर धांव घेण्याच्या त्यांच्या दुर्दम महत्त्वाकांक्षेचा एक भाग वाटतो. " हातांस ये जें स्वनेत्रां पुढें जें तया वर्तमाना करा साजिरें " हाच तो संदेश होय. पण एका गोष्टीचा उलगडा करणें आवश्यक होय. तांबे यांनीं कनिष्ठ व वरिष्ठ वर्गांतील विषमतेवर जो आपल्या काव्याच्या द्वारें प्रहार केला त्याचें कारण त्यांच्या मनावर कांहीं पश्चिमेकडून वाहून आलेल्या नवविचार-सरणीची दाट छाया पडली होती, हें नाहीं. केशवसुतांपासून तों तांब्यांपर्यंत होऊन गेलेल्या बहुतेक सर्वच कवींच्या मनावर पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाची दाट छाया पडलेली दिसते. सृष्टिविषयक, राष्ट्रविषयक किंवा इतर कोणताही विषय असो, मराठी कवींची ही परमार्थप्रवण वृत्ति त्यांच्या काव्यांत डोकावल्या शिवाय राहात नाहीं. रुडियर्ड किप्लिंग यानें साम्राज्यशाहीचा जो पुरस्कार ' East and West ' या कवितेंत केला त्याला सुमंतानें जे प्रत्युत्तर दिलें त्याची आठवण बहुतेक कवींना होत होती.

" सर पूर्वेची ये पश्चिमे न केव्हांही
पश्चिमा पश्चिमा, पूर्वा पूर्वा राही. "

१८. केशवसुत, टिळक, बी, गोविंदकवि किंवा तांबे यांनीं राष्ट्रीय गीतांतून जो व्यापकपणा दाखविला किंवा समतेचा पुरस्कार केला असें मी म्हटलें याचा अर्थ त्यांनीं आध्यात्मिक दृष्टीनें हिंदुस्थानच्या दैन्याचा विचार केला असाच होय. या सर्व कवींच्या राष्ट्रीय गीतांना ही आध्यात्मिक पार्श्वभूमि व आत्मिक-दृष्टि लाभलेली दिसते. चंद्रशेखरांची ' हिंदवंदना ' घ्या किंवा सावरकरांचा ' जगन्नाथाचा रथोत्सव ' घ्या, या दोन्ही कवितांच्या विचारसरणीच्या मुळांशीं पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाची कल्पना दिसून येते. समाजसत्तावादाचा पुरस्कार करण्याच्या केवळ अनुकरणात्मक हेतूमुळें जाणूनबुजून विनायक, गोविंद, सावरकर, चंद्रशेखर, बी, तांबे किंवा अगदीं अलिकडील कवींपैकीं बापट व साने यांनीं राष्ट्रीय कविता लिहिल्या असें वाटत नाहीं. ह्या सर्व कवींच्या विचारसरणीस मानवतेवरील अभिजात प्रेमच कारणीभूत झालें आहे. या दृष्टीनें इ. स. १९३३ नंतर उदयास आलेल्या कवींपैकीं श्री. अनंत काणेकर, दा. अ. कारे, बोरकर, विशाखाकर्ते

कुसुमाग्रज इत्यादि आधुनिक कवींवर आधुनिक समाजसत्तावादी दृष्टिकोनाचा परिणाम झाला आहे असें वाटतें. श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं विशाखेच्या प्रस्तावनेंत या दृष्टीनें चर्चा केली आहे ती समर्थनीयच वाटते.

१९. ऐतिहासिक कविता व राष्ट्रीय कविता यांच्यांतील भेद ध्यानांत न ठेविल्यानें सुद्धां टीकाकारांत मतभेद निर्माण झाले. इतिहासांतील एखाद्या समर-प्रसंगाचें चित्र रंगवून राष्ट्राला समयोचित बोध करण्याची रीत गडकऱ्यांच्या 'पानिपतचा फटका' या काव्यांत आढळते. "पुरें पुरें हें राष्ट्रविघातक परस्परांतिल वैर अहो। पानिपताचा फटका ऐकुनि बोध एवढा तरि घ्या हो", असे उद्‌गार कवींनीं वरील कवितेच्या अखेरीस काढले आहेत. तथापि पद्यांत गोविलेल्या इतिहासाला राष्ट्रीय कवितेचें स्वरूप येत नाहीं. इतिहासकार आणि कवि या दोघांचा वर्ण्यविषयाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन भिन्न स्वरूपांचा असतो. खरा इतिहास हा शास्त्रामध्येंच मोडतो पण काव्य हें कितीही वास्तवदर्शी असलें तरी त्यांत सत्याभासाचा-प्रतारणेचा भाग येणारच. मानवतेच्या सर्वांगीण विकासाच्या प्रक्रियेंतील एक (अस्पष्ट) बाजू विशिष्ट राष्ट्राच्या इतिहासांत दृग्गोचर होईल. पण राष्ट्रीय कवितेला लौकिक परिस्थितीचा पार्श्वभूमीसारखा उपयोग झाला तरी तींत वाढलेल्या जनसमूहाचे उत्कट मनोभाव प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कवीच्या उद्‌गारांत आढळून येतात. राष्ट्रीय कविता हें एक अप्रत्यक्ष इतिहासाचें साधन होऊं शकेल, पण इतिहासांत राष्ट्रीय कवितांचा अंतर्भाव होऊं शकणार नाहीं. विशिष्ट देशकालपरिस्थितीचा कवीच्या मनावर जेवढा उत्कट परिणाम होईल तेवढें राष्ट्रीय काव्य अधिक हृदयस्पर्शी व जिवंत ठरेल. पण इतिहासकाराचें मन वरील परिस्थितीनें जेवढें अकलंकित राहील तेवढें इतिहासाला न्यायाचें चिरकालीन स्वरूप प्राप्त होईल. गतकालांतील इतिहासाच्या आधारें कांहीं निश्चित अनुमानें काढून इतरांना मार्गदर्शक होतील अशीं ढोबळ सत्यें उघड करतांना जेथें इतिहासकाराचें मन डळमळीत होतें, तेथें कवीनें केवळ आपल्या भावनेनें आत्मसात् केलेल्या ढोबळ सत्याच्या आधारें संपूर्ण व शाश्वत संदेशाचे डळमळीत डोलारे निर्माण करणें असमंजसपणाचें होईल यांत शंका नाहीं. इतिहासास कोणी विदग्ध-वाङ्मयांत लोटतात, त्याचें कारण सुद्धां इतिहासकार हा मनुष्य असल्यामुळें आपलें व्यक्तिमत्व यांत लपवूं शकत नाहीं हेंच होय. मग कवि हा तर अधिक भावनात्मक असल्यामुळें

कोणत्याही विषयांत त्याचा स्वतःचा पक्षपाती दृष्टिकोन प्रगट होणें अपरिहार्यच नाहीं काय ?

२०. प्रेमविषयक गीतें हा आधुनिक टीकाकारांचा एक नवा विषय झाला आहे. त्यावरील टीकेचा आतां विचार करूं.

स्त्रीपुरुषांमधील प्रेमासंबंधींचीं बहुविध दृष्टिकोनांतून लिहिलेलीं बहुविध वर्णनें, आधुनिक कवींच्या काव्यांत दिसून येतात. शृंगाराला सर्व रसांमध्यें प्रमुख स्थान मिळण्याला कारण स्त्रीपुरुषांमधील नैसार्गिक आकर्षण हेंच असावें. आधुनिक मानसशास्त्रज्ञांपैकीं फ्राईड यानें कामप्रवृत्ति (Libido) हीच सर्व व्यवहाराच्या मुळांशीं वास करते, असें म्हटलें आहे. यासंबंधीं अशी एक समजूत आहे कीं, आधुनिक कवि इतर कोणत्याही विषयांपेक्षां प्रेमगीतें अधिक लिहितात. या टीकेला वरकरणीं उत्तर शोधावयाचें झाल्यास आधुनिक कवींपैकीं श्रेष्ठ अशा पांच कवींची कविता घेतली तरी त्यावरून त्यांच्या प्रेमकाव्यांच्या संख्येचें प्रमाण इतर विषयांवरील काव्यांशीं कोणत्या प्रमाणांत पडतें हें प्रथम पाहिलें पाहिजे. हें प्रमाण केशवसुत व टिळक यांच्या काव्यसंग्रहांत स्थूलमानानें अनुक्रमें शेंकडा १३ व १६ असें पडतें. यावरून असें स्पष्ट दिसून येतें कीं, वरील टीकेंत विशेषसा अर्थ नाहीं. उलट असेंच म्हणतां येईल कीं, कवींपेक्षां रसिकांच्याच ध्यानांत आधुनिक कवींची प्रेमगीतें अधिक राहात असावींत, आणि म्हणूनच आधुनिक कविता ही विशेषेंकरून वैषयिक आहे असा आरोप त्यांच्याकडून होत असावा.

२१. वास्तविक पाहतां लैंगिक आकर्षण हें स्थल, काल व व्यक्ति यांनीं मर्यादित असतें, उलट क्रोध, लोभ, मोह, मद, आणि मत्सर इत्यादि भावना व्यक्तींच्या सर्वच जीविताला सर्वत्र व्यापून उरणाऱ्या असतात. असें असूनही सर्वच व्यवहाराच्या मुळांशीं लैंगिक आकर्षण आहे असें म्हणणें म्हणजे एकाच विकाराला मानसशास्त्रदृष्ट्या अधिक महत्त्व देण्यासारखें होईल. प्रत्येक भावनेच्या उत्पत्तीला व तिच्या शमनालाही कांहीं मर्यादा असतेच. वैषयिक भावना अगर कामुक वृत्ति ही व्यक्तींच्या जीवनांत कांहीं काळपर्यंत टिकाव धरून राहील हें खरें. तारुण्यांत हें आकर्षण उत्कट असतें, आणि आधुनिक कवींपैकीं बरेचसे कवि तरुण वयांतच कालवश झाले हें लक्षांत घेतल्यास आधुनिक मराठी कवींच्या स्वैर कामुक वृत्तीपेक्षां त्यांच्या संयमनशील मनोवृत्तीचेंच अधिक कौतुक वाटतें.

२२. केशवसुतांचीं प्रेमगीतें ही त्यांच्या विकृत मनोवृत्तीचीं निदर्शक आहेत, अशा प्रकारचा आरोप त्यांच्यावर केला जातो. श्री. माडखोलकरांनीं 'अर्वाचीन मराठी साहित्यां'त केशवसुतांवर केलेला अशा प्रकारचा आरोप प्रथम लक्षांत येतो. ते लिहितात, "कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप करून एखाद्या कामार्तांप्रमाणें तिचें प्रणयाराधन करीत सुटणें हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतीचा प्रकारच म्हणावा लागेल. संसारांतील सुखाविषयीं उपरति झाल्यामुळेंच केशवसुतांना ही कवितारति आठवली. ज्या प्रेमाचा वर्षाव पुरुषानें स्त्रीवर करावयाचा असतो तें प्रेम त्यांनीं कवितेवर करीत सुटावें याचा अर्थ हाच कीं, त्यांच्या वैवाहिक जीवनांत कांहीं तरी न्यूनता उत्पन्न झाली असून ती ते अशा रीतीनें भरून काढीत आहेत." (अर्वाचीन मराठी साहित्य. पान १२). या आरोपास इतरही आधुनिक कवि बळी पडले आहेत. म्हणून त्यावरील टीकेचा विचार करणें अपरिहार्यच आहे.

२३. पहिली गोष्ट अशी कीं, केशवसुतांना आपल्या प्रियतमेपासून बौद्धिक आनंद लुटण्याची उत्कंठा लागली होती असें दिसत नाहीं. त्यांची प्रेयसी सामान्य बुद्धिमत्तेची पण शारीरिक सौंदर्यानें रसिकांचें मन आकर्षून घेणारी सामान्य स्त्री आहे. तिच्या आंतरगुणांचा–स्वभावाचा–ध्यास टिळकांप्रमाणें केशवसुतांना लागला नव्हता. केशवसुतांचीं प्रेमगीतें लौकिक स्वरूपाचीं वाटतात. टिळक हे उच्च पातळीवर उभे राहून प्रेमव्यक्तीकडे आदर्शदृष्टीनें पाहतात. केशवसुतांचें तसें नाहीं. टिळकांप्रमाणें प्रियेकडे पाहण्याची केशवसुतांची दृष्टि केवळ स्थितप्रज्ञाची नाहीं. 'मी पाहिली एक सुरम्य बाला, वर्णूं कसा त्या स्मरसंपदेला। वृक्षावरी बीज जधीं पडावी, त्याच्या स्थितींतच तिची महती पाहावी' असें ते म्हणतात. ही बाला काल्पनिक समजावी कीं, वास्तविक जगांतल्या एकाद्या 'स्मरसंपदे'नें त्यांना वेडे केलें होतें हें समजणें कठीण आहे. 'मनोहारिणी' या कवितेंतही स्त्रीच्या बाह्यसौंदर्यानें ते मोहून जातात हें स्पष्ट दिसतें. बाकींच्या बऱ्याचशा कवितांतून त्यांच्या स्वतःच्या प्रियव्यक्तीविषयींच्या विरहभावनाच प्रकर्षानें आढळतात. इंग्रजी कवींच्या एतद्विषयक कल्पनांचा उसना अविष्कार त्यांनीं केला असें दिसत नाहीं. ह्याच्या उलट शारीरिक लावण्यापेक्षां आंतरसौंदर्याचा ध्यास टिळकांना विशेष लागलेला होता. प्रेयसीच्या दर्शनानें त्यांच्या अंतःकरणांत

'नवसंजीवन,' 'मोठे हेतु,' 'धैर्य,' 'अनुरति,' 'दुर्वासनाचा विलय,' 'रसज्ञध्येय,' 'पूज्यबुद्धि,' इत्यादि विलोभनीय गुण जागृत होतात. उदाहरणार्थ, त्यांची 'माझी भार्या' ही कविता पाहा. आत्यंतिक सद्गुणांचा आरोप टिळक आपल्या प्रियतमेवर करितात, त्यामुळें तिचें स्वभावचित्र अलौकिक वाटतें. उदाहरणार्थ, 'विरह' 'शुद्धप्रेम' आणि 'वियोग' या कवितेंत ज्या व्यक्तीशीं त्यांचा विरह झालेला आहे त्या व्यक्तीसंबंधीं त्यांनीं अतिशयोक्तिपर उद्गार काढले आहेत. सृष्टींतील तारका, फुलें किंवा वाङ्मयांतील काव्यें इत्यादि दृश्य किंवा अदृश्य सौंदर्यापासून व्हावयाचा आनंद प्रेमविरहामुळें त्यांना लाभत नाहीं. टिळकांच्या प्रेमगीतांत त्यांचा नेहमींचा ध्येयवाद व सात्विक भाव प्रगट होतो. धर्मांतरामुळें ते ज्या मनमोकळ्या वातावरणांत वाढले त्याचा गोड परिणाम त्यांच्या स्त्रीविषयक कल्पनेंत झालेला दिसतो. पौर्वात्य संस्कृतींतील केवळ रूढ-कल्पनांचा त्यांनीं निषेधच केला आहे. विवाहसंस्थेविषयीं त्यांना आदर आहे पण "हौस पुरवावी खेळ करुनि घ्यावा। पुढें नाशिबाला दोष सर्व द्यावा" हा 'भरतखंडांतील विवाहाचा अर्थ' त्यांना मान्य नव्हता. स्त्रीवर होणाऱ्या अन्यायामुळें त्यांना विषाद वाटतो. 'स्त्रीस्वातंत्र्या'च्या कल्पनांचा पुरस्कार त्यांनीं आपल्या प्रेमगीतांतून ठिकठिकाणीं केला आहे. स्त्रीपुरुष हीं संसाररथाचीं दोन चक्रें आहेत, किंबहुना पुरुष केवळ स्त्रीचें सारथ्य करतो. प्रेमाच्या क्रीडांगणांत दोघांनीं निःसंकोचपणें नर्तन करावें कारण कीं, एकनिष्ठप्रेमांत कोठलें अंतर नसतें व उपकारही नसतो. व्यवहाराच्या कृत्रिम कुंपणांत प्रीतीची वेल वाढत नाहीं. प्रेमाचें अद्वैत व्योमधरेच्या चुंबनासारखेंच अक्षय टिकतें. ही प्रेमसमाधि म्हणजेच खरोखर मुक्ति किंवा जीवितार्चे सार्थक. आवड आणि प्रेम यांच्यांत ऐक्य आहे. ममता हींच सौंदर्याला जन्म देते. प्रीतीचें पोषण अश्रुजलानें होतें. पात्र सोन्याचें किंवा मृत्तिकेचें असलें तरी त्यांना पात्रांतील अमृताचें वेड लागतें. ह्या सर्व उच्च कल्पना, प्रेमगीतांतील टिळकांचा आदर्शवाद उघड करतात. ते केव्हांही खालच्या पातळीवर येऊन केशवसुतांप्रमाणें प्रियेला उद्देशून– 'बोटें मोडु नको, तसे मजवरी डोळे वटारूं नको, अव्हेरून मदीय चित्त पुरतें देऊं नको लावुन' असे उद्गार काढीत नाहींत. केशवसुतांची 'समृद्धि आणि प्रीति' या कवितेंतील भूमिका वास्तविक जगांत वावरणाऱ्या प्रियकराची आहे. त्यांची प्रीतीची भाषा लौकिक आहे. "तेथें सेविल कोण आश्रमफलें मीं एकटा राहुनी" असें ते

विचारतात. टिळक प्रेमाचे शुद्ध आणि वैषयिक असे दोन भाग पाडतात. केशवसुत शारीरिक सौंदर्याचीं गीतें गातात, आणि ते विशुद्ध प्रेमाचेंच एक अंग आहे असें मानितात. टिळकांची वृत्ति प्रेमगीतें लिहितांना कधीं कधीं बाहिर्मुख होते. केशवसुत बहुधा अंतर्मुख होतात. ' स्मरण आणि उत्कंठा ' या कवितेच्या शेवटीं केशवसुत म्हणतात. " घेई ध्यास तुझा म्हणून मज दे निद्रा गडे सोडुनी तेणें दुर्लभ गे तुझें अहह तें स्वप्नांतही दर्शन." उलट ' शुद्ध प्रेम ' आणि ' वियोग ' या कवितेंत टिळकांनीं म्हटलें आहे. "तें तूझें गे चलनवलन प्रेमरंगे शुभांगी पाहोनीया मनिं सहज हो पूज्यबुद्धीच जागी." वियोगावस्थेंत असतांना एका कवीला प्रेयसीच्या चिंतनानें झोंप येत नाहीं आणि त्यामुळें तिच्या स्वप्नांतल्या दर्शनालाही तो आचवतो, तर उलट आपल्या प्रियेच्या कल्पनेनें मनांत निर्माण केलेल्या हालचालीमुळें दुसऱ्याच्या मनांत विरहावस्थेंतही पूज्यबुद्धि जागृत होते. दोघाही कवींच्या कल्पनेंत वास्तविकताच दिसते. पण एकाचा अनुभव सर्वसाधारण व्यक्तींना येणारा आहे तर दुसऱ्याचा अनुभव असामान्य व्यक्तींनाच येऊं शकेल. हाडामांसाच्या खऱ्याखुऱ्या व्यक्तीवर प्रेम करणाऱ्या सामान्य व्यक्तींना केशवसुतांची प्रेमगीतें अधिक जवळचीं वाटतील. कित्येकांच्या मतें हा गुण आत्यंतिक वैषयिक स्वरूपाचा व विकृत मनाचा ठरतो. पण असें म्हणण्यांत काय अर्थ ! आंतरसौंदर्याचें मानसिक चिंतन शारीरिक सौंदर्याच्या आकर्षणाखेरीज सहजसुलभ नसतें. दुसरी गोष्ट ही कीं, कवी जेव्हां प्रचलित विषयाशीं तन्मय होतो तेव्हां त्याची दृष्टि सौंदर्यप्रवण असते. तो ज्या प्रकारच्या मानसिक पातळींत उभा असतो, तींत स्वार्थाचा भाग कमी असतो. प्रेमगीतें लिहितांना केशवसुतांची दृष्टि स्वार्थी अर्थात् कामुक नव्हती असेंच म्हणणें इष्ट ठरेल. केशवसुतांच्या प्रेमपर कवितेवर वर्ड्स्वर्थच्या प्रेमपर कवितांचा परिणाम झाला होता. उदाहरणार्थ प्रथमदर्शनीं ते प्रेयसीवर सौंदर्याच्या अधिदेवतेचा आरोप करितात. ' निज गौरवें शशिकांतीला । लज्जा आणिलच ती बाला । तल्लावण्यप्रभा चमकते । विजेहूनही नेत्र दिपविते । रूपाची जी खनी । ती ठसलीसे मन्मनीं". परंतु सहवासांतरीं त्यांना ती एक सामान्य स्त्री आहे असें वाटते. ' दो हृदयांच्या संगमसमयीं, कसल्या लौकिकरीति । घेउनि बसशीं विसर तर क्षणीं व्यवहाराला, विसर शहाणपणाला । आणिक वेडी होउन वद जें व्हावें या वेड्याला. ' अशा प्रकारें तिला विश्वासांत घेऊन ते सलगीनें म्हणतात. " म्हण मला आपला प्रिय जिवलग हे मधुरे । वद असे मजबरी प्रेम

तुझें गे तारे''. कधीं कधीं त्यांनीं तिला विचारी देवताही म्हटलें आहे. आणि तिला आपल्या जीवितांतील मार्गदर्शिकेचें स्थान दिलें आहे. उदाहरणार्थ '' लोचनाला या होशि तूं प्रकाश । मदीयात्म्याचा तूंच गे विकास । नाडि माझी तव करीं वाहताहे । हृदय माझें तव उरीं हालताहे. '' या उद्गारांत त्यांची वरील दृष्टि स्पष्ट झाली आहे. टिळकांच्या मनावर कालिदासाच्या स्त्री-विषयक विचारांचा अधिक पगडा पडला होता. उलट केशवसुतांचे विचार बरेचसे अनुभवजन्य व कांहींसे पाश्चिमात्य कवींच्या वळणावर गेलेले वाटतात.

१४. मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीनें आधुनिक प्रेमगीतांचा खालील प्रकारें विचार करतां येईल. ' विरहावस्थेंतील प्रेमगीतें ' हा आधुनिक कवितेचा सर्व-साधारण प्रकार दिसतो. त्यांतही पुन्हां ज्यांचें एकमेकांवर प्रेम आहे, पण ज्यांचा अजून विवाह घडून आला नाहीं, अशा प्रेमी जीवांच्या विरहावस्थेंतील उद्गार हा त्यांतील एक सूक्ष्म प्रकार होय. उलट विवाहोत्तर पतीनें पत्नीच्या विरहावर जीं गीतें रचिलेलीं असतात तो दुसरा प्रकार होय. केशवसुतांच्या प्रेमगीतांत दुसऱ्या प्रकारचीं प्रेमगीतें अधिक आहेत. त्यांच्याच शब्दांत त्याला कारण सांगावयाचें म्हणजे '' सुखाहूनी दुःख स्मरति बहुधा बद्धहृदयें ''. शिवाय स्थलांतरानें प्रेमांतर होत नाहीं, उलट त्याला उत्कटता येते असा केशवसुतांचा अनुभव दिसतो. एखादी सहवासांत असलेली वस्तु दृष्टिआड झाली म्हणजे तिच्यांतील विसंगति कालांतरानें नष्ट होऊन तिच्यांतील आकर्षक भागच मनाला भुरळ पाडतो. कामांधत्वामुळें प्रियकराला प्रियेचीं व्यंगें दिसून येत नसतील हेंही खरेंच. '' कालें आणिक कष्टदशेनें क्षीणत्वाला होतें जाणें । सगळ्यांचेही परी प्रीतिचा । जोम वाढतो उलटा त्याचा '' ' मयूरासन आणि ताजमहाल ' या कवितेंतील मध्यवर्ती कल्पनेवरून केशवसुतांच्या प्रियेकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाचें अनुमान बांधितां येतें. ''काडी एकच गंधयुक्त नमुनी प्रीतीस तूं लाव ती, तीचा वास सदा जगीं पसरुनी देईल तो तुष्टिला ''. तथापि केशवसुतांनीं विरहावस्थेत आपल्या प्रियेला उद्देशून काढलेल्या उद्गारांवरून असें वाटतें कीं, त्यांची प्रिया ही आकुंचित कार्यक्षेत्रांत वावरणारी एक भीरु अबला असावी, तिच्यापुढें केशवसुतच अधिक साहसी वाटतात. केशवसुतांनीं राजकीय अन्याय व सामाजिक अन्याय यांवर काव्यांतून कितीही प्रहार केले असले तरी तो आवेश किंवा संकेताला झुगारून देण्याची ती प्रवृत्ति त्यांच्या प्रेमगीतांत दिसून येत नाहीं. जगाच्या प्रदर्शनांतील एक सुंदर बाहुली किंवा

फार झालें तर देव्हाऱ्यांतील देवता, त्यापलीकडे प्रियेकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि व्यापक झालेली दिसत नाहीं. पण यावरून त्यांची मनोवृत्ति विकृत होती असें ठरत नाहीं. जगाच्या धक्काबुक्कीच्या मामल्यांत प्रियकराचा श्रमभाग हलका करण्याकरितां धावून पुढें येणारी कुणी खेळाडूवृत्तीची मेधावती अशी त्यांची स्त्रीनायिका नाहीं. नाहीं म्हणावयास आगबोटीच्या कांठाशीं उभ्या असलेल्या तरुणीस उद्देशून लिहिलेल्या काल्पनिक गीतांत ते पारंपारिक विचाराला धक्का देणाऱ्या ओळी आपल्या प्रेमी नायकाच्या तोंडीं घालतात. " शिराखालीं तूझ्या भुज मम गडे...तशा माझ्या कंठीं कर तव सखे सुंदर अहा ". पण अशा वेळीं काल्पनिक प्रियमतेला आळवितांना ते जगापासून दूर जाण्याची इच्छा करितात. कारण ते म्हणतात " मला ही या पृथ्वीवरिल गमतें गे जड जिणें इथें या दुःखांचें सतत मनुजाला दडपणें..." रंभांच्या संगें सुरनदीमाजी विहरण्याची कल्पना जेवढी दुष्प्राप्य तेवढीच ती कृत्रिम भासते. ह्या एवढ्याच काल्पनिक कवितेंत केशवसुतांनीं इंग्रजी कवींचें अनुकरण करून परंपरेनें चालत आलेल्या प्रेमाची लौकिक रीत झुगारून दिल्यासारखी वाटसे. एरव्हीं पत्नीच्या विरहानें स्वतःचें मन कसें अस्वस्थ होतें याचें यथार्थ वर्णन केशवसुतांनीं ठिकठिकाणीं केलेलें आहे. त्यांच्या प्रेमविषयक गीतांतून दररोजच्या त्यांनीं अनुभविलेल्या विरहादिकांच्या सांसारिक गोष्टीच अधिक आढळतात, असें दिसून येईल. उदाहरणार्थ खालील पद्यपंक्ति पाहा. " दुर्दैवें तुज सोडुनी नरि दुरी लागे फिरावें मला प्रीती आणिक तूं शिवाय न सुचे कांहीं मना माझिया " " उत्कंठा हृदया मनोज्ञ तव ती पाहीन मूर्ती कदा वेडापीरच जाहलों जिवलगें आहें वियोगामुळें " तसेंच " धिक्कारी मज मीच ज्यास तुजला कष्टांत या लोटवे ही युगमें बघतां, सखे, विरह हा दे दुःख मातें दुणें " यामुळेंच " उत्कंठाज्वलनें तुझा विरह हा टाकी मला जाळुनी " असें त्यांनीं म्हटलें आहे.

२५. इतर आधुनिक कवींच्या प्रेमगीतांचा विचार केला तरीसुद्धां आधुनिक कविता वैषयिक व विकृत मनोवृत्तिनिदर्शक आहे हा आरोप खरा ठरणारा नाहीं. उदाहरणार्थ जी एकाच वेळीं जीवनदेवी आणि सौंदर्याची केवळ प्रतिमाच होऊं शकते तीच प्रणयिनी अशी गोविंदाग्रजांची आदर्शप्रणयिनीची कल्पना आहे. या दृष्टीनें केशवसुतांच्यापुढें आणि टिळकांच्या मागें गडकऱ्यांचें एक पाऊल होतें असें वाटतें. केशवसुतांच्याप्रमाणें निव्वळ बाह्य सौंदर्यावर किंवा टिळकांच्याप्रमाणें

निव्वळ गुणसौंदर्यावरच गोविंदाग्रजांचा कटाक्ष नसून सौंदर्य आणि बुद्धिमत्ता यांचा मेळ शोधण्यांत त्यांचें मन गुंतलें होतें असा भास होतो. या आदर्शभूत-देवीची त्यांच्या प्रियकराला केवढी तळमळ लागून राहिली होती हे खालील उद्‌गारावरून दिसून येते. "जी माझ्यास्तव मी जिचें सकलही आधार जी जीवनीं देवा भेटवि दाखवि तरि मला ती कोण देवी जनीं !", ते जेव्हां प्रेमभावनेचें पृथक्करण करितात तेव्हां मानवी स्वभावाच्या गूढ जाळ्यांत ते गुरफटून गेल्यासारखे दिसतात. व्यवहाराच्या संगतींत प्रीति सुखावह होते काय ! (गंगास्नानें पवित्र व्हाया इच्छा झाली जरी मना देहावरचें वस्त्र वस्त्र तरि दूर करावें लागेना.) 'इच्छा' आणि 'उपभोग' यांचा अन्योन्यपोषक संगम स्वर्गांत तरी असेल काय ! (दृढालिंगनीं सौंदर्याच्या दर्शनलाभ स्पष्ट नसे चुंबुनि बघतां कपोल हा हा नेत्रचि मिटती मोहवशें), प्रीतीच्या उपानेत्रावांचून नुसत्या उघड्या डोळ्याला हें जग अंधुक दिसणार काय ? इत्यादि प्रश्नांच्या नग्न-चिकित्सेंत त्यांच्या दृष्टीपुढून प्रियतमेची मूर्ति दूर होते, आणि मनुष्य-स्वभावाची चमत्कृति तेवढी मागें उरतें. 'पहिल्या चुंबनां' तील प्रियकराच्या साहसांत आणि 'गुलाबी कोड्यां' तील उन्मादक वातावरणांत गडकऱ्यांची भूमिका तटस्थपणाचीच असावी, पण मानवी स्वभावाच्या पार्श्वभूमीवर ते जेव्हां प्रणयभावाचें पृथक्करण करितात तेव्हां ते अंतर्मुख होतात.

२६. केशवसुत, टिळक, तांबे आणि गडकरी यांच्या प्रेमगीतांतून त्यांचें व्यक्तिमत्व प्रगट झालेलें दिसतें. केशवसुतांच्या प्रेमगीतांत भावनांचा उन्मादाकडे धांवणारा अवखळपणा, तर टिळकांच्या भावनेंत गंभीर शांतपणा आढळतो. मोकळ्या फुलांची माळ गुंफावी त्याप्रमाणें तांबे प्रेमगीतांत तरुणतरुणींच्या स्थूल भावना-विचारांचा अविष्कार करितांना दिसतात, तर गडकऱ्यांच्या प्रेमगीतांतून त्यांची सारी वृत्ति भावनेचा एकजिनसी हार मोकळा करित असावी, त्याप्रमाणें गोफाचे पदर सुटे करीत राहते. तांबे विघटनेंतील घटना शोधून काढितात, तर गडकरी घटनेंतील विघटना मोकळी करितात. तांबे यांची इतर कवितांतून जशी तशीच प्रेमगीतांतही संश्लेषणाची (Synthetic) प्रवृत्ति आढळते. उलट गडकऱ्यांची विश्लेषणात्मक टीकाप्रवृत्ति त्यांच्या प्रेम-गीतांतही दिसून येते. तांब्यांच्या प्रेमगीतांना जर अथांग सरितेची उपमा दिली तर गडकऱ्यांच्या प्रेमगीतांना खोल सरोवराची उपमा शोभून दिसेल. दोघांच्याही भावनेंत खोली

आहे. पण एकाच्या भावनेंत जेवढा कोंडमारा आणि दाटी झालेली दिसते तितकींच दुसऱ्याची भावना अनिबंध वाटते. मानवी स्वभावाच्या चमत्कृतिजनक तळाशीं बुडी मारून तेथील रंगीबेरंगी शिंपले आणि मोतीं बाहेर आणण्याची गोविंदाग्रजांना तशीच तांब्यांना हौस आहे. पण मानवी स्वभावाकडे पाहाण्याचा दोघांच्या दृष्टिकोनांत भेद आहे. तटस्थपणानें उभे राहून व्यक्तीच्या स्वभावाचें आपल्या बुद्धीच्या 'क्ष' किरणांतून मार्मिक परीक्षण केल्याखेरीज गडकरी कधीं प्रेमविषयांशीं एकरूप होत नाहींत. उलट तांबे यांच्या ठिकाणीं हे डावपेच, आढेवेढे नाहींत. 'तें जळों ज्ञानविज्ञान गड्या' असें म्हणून अगोदर ते प्रेम विषयाशीं एकरूप होतील. आणि त्याच्या परिणामाचा मागाहून विचार करतील. सर्वच कवि एकाच वेळीं टीकाकार व कवि असतात. पण गडकरी अगोदर टीकाकार आणि मागाहून कवि होतात. तांबे अगोदर कवि होऊन मागाहून टीकाकाराची भूमिका घेतात.

२७. प्रेमभावनेकडे पाहाण्याच्या दुसऱ्या एका दृष्टिकोनाचा व त्यावरील टीकेचा येथें विचार करूं. 'प्रेमभावना' ही एक उदात्त आणि दिव्य भावना-आहे आणि तिच्यांत जेवढें म्हणून उदात्त व मंगल आहे तेवढ्याचा समावेश होतो अशी कल्पना करून तिचा गौरव करण्याची एक प्रथा आधुनिक कवींच्या काव्यांत आढळते. मूर्तिमंत पार्थिव सौंदर्याच्या दर्शनानें जर प्रेमाचा उद्भव होत असेल तर केवळ अमूर्त स्वरूपांच्या आंतर-सौंदर्यानें प्रीति निर्माण होते, या भेदभावात्मक विचारांचा परिणाम गोविंदाग्रज, सोनाळकर, बालकवि इत्यादि कवींच्या मनावर चांगला ठसल्यासारखा दिसतो. दिव्य प्रेमाच्या जातीवर गोविंदाग्रजांनीं जीं गाणीं लिहिलीं आहेत त्यांत ते म्हणतात. "न मिळे अवसर अभिलाषा। दे घेची नाहीं भाषा। निरभिलाष तन्मयता ती। दिव्य प्रेमाची जाति." केशवसुतांचेही याच अर्थाचे उद्गार आहेत. "नंदनवनामध्यें आला कल्पलतेला बहर भला। तिचीं हृदयिं बीजें पडली। प्रीति त्यांतुन अवतरली". या कल्पनांच्या आहारीं जाऊन अनेक आधुनिक कवींनीं प्रीतीला अलौकिक मानलेलें दिसतें. अशा प्रीतीला उद्देशून सोनाळकर, रेंदाळकर, नागेश, सुमन्त इत्यादिकांनीं अनेक गाणीं रचलीं आहेत. प्रेम या शब्दाचा वरील उदात्त हेतु लक्षांत न घेतां जे त्याला नांवें ठेवितात अशा अरसिकांवर सोनाळकरांनीं खालील शब्दांत टीका केली आहे. गान गातसें प्रेमाचें। नावडतें जें जनतेचें। प्रेमशब्द वदतां वाचे। वृत्तपत्रिं टीका

नाचे । धन्य रसिकवर ते जगतीं । आत्मवंचना जे करिती । प्रेमब्रह्म हें एक असें । तत्त्व तया कळणार कसें !''. प्रेमाला ब्रह्माचें स्वरूप देऊन विश्वबंधुत्वाच्या प्रेमाशीं त्याची तुलना करण्याचा मोह सोनाळकर प्रभृतींच्या काव्यांतून पुढें सुरू झाला. साधु–प्रेम सर्वांभूतीं । सारखेच राहे चित्तीं । एक साधु सगळीं अवनी । ने निजप्रेमें उद्धरुनी''. प्रेमाला अशा प्रकारें आध्यात्मिक विचारांची पार्श्वभूमि देऊन प्राचीन कवींच्याप्रमाणेंच आधुनिक कवींनीं राधाकृष्णाच्या प्रेमाचीं बहुविध गीतें गाइलेलीं दिसतात. मुरलीचें नांव पुढें करून स्वतःच्याच शृंगारिक भावना राधाकृष्णाच्या प्रेमविलासांच्या वर्णनांत मोकळ्या करण्यांत अनेक कवींनीं भूषण मानिलें. 'मुरली' वरील गीतें यामुळें अगदीं ठराविक साच्यांचीं निपजूं लागलीं, आणि त्यांमुळें साहजिकच त्यावर प्रतिकूल टीका निर्माण झाली. त्यांतल्या त्यांत 'मुरली' वरील गोविंदशाहीर, गोविंदाग्रज आणि टेकाडें यांचीं गीतें सरस, आणि रमणीय वाटतात. भक्तीचा आणि प्रेमाचा निकट संबंध वरील गीतांतून आढळून येतो. मराठी कवींच्या मनावरील परंपरागत श्रद्धा त्यांत आंढळते. याच प्रेमाचें पर्यवसान पुढें तात्त्विक चिंतनांत होऊं लागले. जीवात्मा आणि परमात्मा किंवा प्रकृति आणि पुरुष यांच्यावर, स्त्री-पुरुषांचा आरोप करून त्यांच्यांतील घडून येणाऱ्या विरहाचे आर्तस्वर केशवसुत यांनीं 'हरपलें श्रेया'त आणि तांबे यांनीं 'नववधू प्रिया मी बावरते' या गीतांत काढ़लेले आढळतात. माधवज्यूलियन यांनीं 'हरपलें श्रेया'चें परीक्षण एका विशिष्ट पद्धतीनें करून केशवसुतांच्या मनोवृत्तीची गूढ अस्थिरता केवळ शून्य–संशोधनाच्या स्वरूपानें वरील कवितेंत प्रगट झाली आहे, अशी टीका केली आहे. तिच्या साधकबाधक स्वरूपाचा विचार गूढ–गुंजनात्मक काव्यविचाराच्या मीमांसेंत येऊन गेलाच आहे.

२८. यशवंत, गिरीश आणि माधवज्यूलियन यांचीं प्रेमगीतें हा मराठींतील नवलपूर्ण टीकेचा कांहीं काळ विषय झाला होता. 'चमेलीचे झेले' 'प्रीति संगम' इत्यादि प्रेमगीतांतून यशवंतांनीं तरुणतरुणींच्या मनांत उद्भवणाऱ्या आशानिराशाजनक प्रेमभावनांचें पृथक्करण केलें. याशिवाय 'स्वप्न सौदामिनी' 'मनीषा' 'शीलवती सुंदरीस' इत्यादि कवितांतून खांडेकरांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'उत्कंठा', 'आशा', 'वांच्छा', 'भास', 'अपेक्षा', 'संगम' इत्यादि अनेक प्रेमविषयक कोमल भावना कवीनें कुशलतेनें रंगविलेल्या वाचकांना आढळतात. ''चळते मति, खेळते तुझ्यावरी दृष्टि, दोष न हा जनीं, जनिता

तुझा अपराधी, ह्यास्तव जाब त्या बघ मागुनी. " किंवा " तुजकडे पाहतो, पुनः पुनः हा काय गडे माझाच गुन्हा " इत्यादि पद्यपंक्तींवरून यशवंतांचा प्रेमाकडे पाहण्याचा हा दृष्टिकोन असावा तेवढा उदात्त नाहीं, अशा आशयाची बाळुताई खरे यांनीं टीका केली होती. ' आस्वाद ' या टीकाप्रबंधांत प्रो. द. सी. पंगु यांनीं यशवंतांच्या प्रेमविषयक भावगीतांचें सहृदयतेनें परीक्षण करून म्हटलें आहे कीं; " यशवंतांच्या प्रेमगीतांतही त्यांच्या मनाप्रमाणें विषण्णतेचा सूर ऐकूं येतो. अशा गीतांत प्रेमभंगाची अथवा विप्रलंभशृंगाराचीच भावना त्यांनीं उत्कटतेनें खेळविली आहे " " दुःशील स्त्रियांच्या निंद्य जीवनक्रमाबद्दलही यशवंतांना करुणा येते. अशा स्त्रियांच्या झालेल्या वंचनेबद्दल कवि त्यांना बोल न लावतां ब्रह्मदेवालाच दोष देतो. एकदां वांकडें पाऊल पडलेल्या स्त्रियांचा अंगिकार करणारा पुरुष, समाजांत खरोखरच शूर म्हटला पाहिजे. ' कलंकिता ' या कवितेंत अशाच एका वीराचें कृत्य वर्णून माधवज्यूलियनच्या ' सुधारक ' काव्यांतील, वासू राजाच्या जन्मापूर्वी सहा वर्षें खरा सुधारक यशवंतांनीं निर्माण करून ठेविला आहे."

(आस्वाद पान १३०)

या दृष्टीनें ' शलाका ' या काव्यसंग्रहावरील श्री. बा. अ. भिडे यांचा लेख आणि माधवज्यूलियन यांना त्यांनीं दिलेली ' प्रणय-पंढरीचा वारकरी ' ही पदवी ध्यानांत घेतल्यास टीकेचा एक विपरीत नमुना म्हणून आजही रसिकांना त्यांची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाहीं. यासंबंधीं थोडी चर्चा करणें आवश्यक आहे.

२९. सामाजिक निर्बंधांमुळें निर्माण झालेलें स्त्रीपुरुषांतील अकृत्रिम अंतर, त्यांच्यांतील साहजिक प्रेमाकर्षणावर दुर्लभतेचा व दिव्यत्वाचा आरोप करण्यास कारणीभूत होतें, हें माधवज्यूलियन यांनीं ओळखिलें होतें. " दुरुनी दिसतेस देवता जवळूनी दिसशील काय गे " हा संशय मनांत येऊन माधवज्यूलियन यांनीं आपल्या प्रियतमेला उद्देशून म्हटलें " तुज भास म्हणूं ! चुकेन मी दिसशी सुंदर पुण्य बालिका " प्रिय व्यक्तीच्या सन्निध उभें राहून तिच्या प्रेमाचें खरें स्वरूप न बिचकतां बुद्धिपुरस्सर पद्धतीनें उघड करण्याची रीत माधवज्यूलियन यांच्या प्रेमगीतांत आढळते. प्रणयिनी व प्रियकर यांना समपातळीवर आणण्याचें पहिलें श्रेय माधवज्यूलियन यांनीं घेतलें आणि तेवढ्याचकरितां कै. बा. अ. भिडे

यांच्यासारख्या टीकाकारांनीं केलेली 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' अशी टीका त्यांनीं नीळकंठाप्रमाणें पचविली. आरंभीं आरंभीं त्यांच्या प्रेमवीरास सुशीलेचें चुंबन घेण्याची भीति वाटते. त्याला उंचावर असलेल्या आपल्या दुष्प्राप्य श्यामलेची दुरून पूजा करण्यात धन्यता वाटते. ही नसती भीति आणि हा पूज्य भाव, प्रणयिनीच्या अलौकिकत्वामुळें निर्माण होतो असेंही नाहीं. याबाबतींत माधवज्यूलियन यांचें केशवसुतांशीं साधर्म्य आढळतें, आणि या गोष्टीचें कारण सामाजिक परिस्थितींतच आढळेंत. ज्या समाजांत स्त्रीपुरुषांच्या एकत्र सहवासाकडे किंवा संभाषणाकडे एकंदर जनता साशंक दृष्टीनें पाहते, तिथें दोन प्रणयी जीवांच्या एकमेकांवरील उत्कट प्रेमाचा विपर्यास घडून येणार हें साहजिकच होय. अशावेळीं त्यांच्या अंतःकरणांत आरंभीं संशय व पुढें समाजाविषयीं बेपर्वा आणि निर्भीडपणा उत्पन्न होणार हें ठरलेलेंच. कारण "जशी तूं दाविशी भीति । तशी ही वाढते प्रीति । नकोचा अर्थ हो ऐसा । मजेचा बायकी कावा." माधवज्यूलियन यांच्या प्रेमगीतांचें स्वरूप पृथगात्मक आहे. कधीं ते कलेचा गौरव कलेच्या दृष्टीनें करण्याच्या हेतूनें स्त्रीच्या सौंदर्याचा गौरव केवळ सौंदर्यदृष्टीनें करून त्याच्या स्मरणानें एकांतांत धरेला रम्य मानितील. अव्यभिचारी प्रीतीचा खुळेपणा माधवज्यूलियन यांनीं आपल्या प्रेमगीतांत ठिकठिकाणीं उघड केला आहे. मानसशास्त्रदृष्ट्या माधवज्यूलियन,यांच्या प्रेमकाव्यांचें व्हावें तसें परीक्षण न झाल्यानें त्यांच्या प्रेमगीतांवर प्रतिकूल टीका झाली असें म्हटलें पाहिजे. त्यांच्या प्रेमगीतांतील मनोविश्लेषणाचा प्रकार किती स्वाभाविक व तरल आहे हें सहज दिसून येईल. उदाहरणार्थ, पौरुषाभावीं प्रीतीच्या गांवाला जाण्याचें धाडस कोणी करूं नये असा मनाशीं संकेत बाळगून त्यांचा साहसी प्रेमवीर बाजीरावी शब्दांत म्हणतो "उमेदी धावत्या माझ्या तुझ्या प्रीतीविना पंगू । न होशी तूंच मस्तानी कसा गे होउं मी बाजी." स्त्रीचें प्रेम हें पुरुषाच्या उन्नतीला प्रेरक होतें, आणि तिच्यामुळेंच संसारांत खरें सौंदर्य निर्माण होतें, या कल्पना त्यांच्या काव्यांत ठिकाठिकाणीं डोकावतात. उदाहरणार्थ, "जरि उन्नती तव चिंतनें जरि सद्गती तव दर्शनें, भवभीति कां तर मानणें दडणें कुठें गिरिकंदरीं ?" किंवा "गोरी सलील सुंदर तूं भेटतां कुमारी । वाटें भवीं अजूनहि आहे जरा खुमारी" स्त्रीपुरुषांमधील सरळ नातें ज्या समाजाला उफराटें वाटतें आणि जिथें सत्तेशिवाय स्वातंत्र्य किंवा दंभाशिवाय संभावितता दृष्टीस पडत नाहीं, त्या समाजापासून दूर जाऊन जिथें लग्नविधी ही

एकच कांहीं जीवैक्यनिशाणी समजली जात नाहीं, किंवा जिथें स्वार्थापुरतें सत्य जाणण्याची जनतेची दृष्टि आकुंचित झाली नाहीं अशा ठिकाणीं त्यांच्या प्रेमबद्ध राजाराणींना दूर कोठेंतरी जाण्याची उत्कंठा लागून राहिलेली दिसते. कारण कीं, राणीशिवाय राजाची स्थिती "लेउनी फिरावें कफनी माळ कटोरी" अशा सारखीच होणार यांत काय संशय !

३०. स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाला विश्वविद्यालयीन मोकळें वातावरण कारणीभूत झालें आणि हें उच्च शिक्षण पांढरपेशावर्गातील स्त्रियांमध्येंच प्रकर्षानें दिसून आलें. पारशी व आंग्ल समाजांत स्त्रीपुरुषांत जें खेळीमेळीचें वातावरण पसरलेलें दिसतें त्याची थोडीशी कल्पना माधवज्यूलियनांच्यावेळीं कॉलेजांतून दिसूं लागली. त्यांनीं कल्पनेनें निर्माण केलेल्या नायकनायिका, अशा वास्तविक खुल्या वातावरणांत वाढलेल्या दिसतात. त्या बुद्धीनें कुशाग्र, वागणुकींत चुणचुणीत आणि बोलण्यांत पटाईत दिसतात. अंतःकरणाचा मोकळेपणा, शिक्षणामुळें प्राप्त होणारी विनयशीलता, आणि प्रगल्भ कल्पना, इत्यादि गुण त्यांच्या ठिकाणीं वास करितात. उदाहरणार्थ, विरहतरंगांत प्रभाकर आणि इंदुमति यांच्या मनांत उद्भवणाऱ्या प्रेमभावनेचें पृथःकरण आजकालच्या विश्वविद्यालयीन वातावरणांत वाढलेल्या तरुणतरुणींच्या प्रेमभावाचें दिग्दर्शन करणारें आहे. " संन्यास ग्रहणीय कां न जर हो तेणें सुभद्रा वश " अशा विचारसरणीचा प्रभाकर हा साहसी ' मंचर ' आहे. त्याचप्रमाणें अभ्यासू व नखरेल अशा इंदूच्या निटिलावर बुद्धीचें तेज, निर्व्याजता, आणि आर्यता दिसून येते. काव्यादर्शाला दूर सारून अशा काव्यात्मदेवतेचें पूजन करण्यांत प्रभाकरला धन्यता वाटते. तीं दोघे रूंढीला मोडून सहभोजनास जातात. " तेथें खोउनि आडवा पदर तू श्रीखंड वाढावया, थोराची विदुषी सुधारकसुता वाढावयाला पुढें. " मग प्रभाकराला बेहद्द जुलूम गोड होऊन गेला यांत काय नवल ! नायिकेनें बालबोध मोतीवजा अक्षरांत नायकाला आपल्या घरीं भेटीला बोलाविल्याचें मराठी वाङ्मयांतील पहिलें ठळक उदाहरण विहरतरंगांत आढळतें. इंग्रजी व संस्कृत वाङ्मयांतील इतिहास आणि ललितवाङ्मय यांचें वाचन करणाऱ्या आणि संसिद्धि आणि आत्मोन्नति हें ध्येय बाळगणाऱ्या इंदूच्या बाबतींत वरील गोष्ट अगदीं साहजिक होती. शारीरिक सौंदर्याबरोबर बौद्धिक सौंदर्याचा ज्यांच्या ठिकाणीं विकास बहून आला आहे अशा दोन व्यक्तींच्या प्रेममीलनांत पूर्वपरंपरेला अनुसरून मातापित्यांची आडकाठी येत

नाहीं, तर मतस्वातंत्र्याची आडकाठी येते. त्यांतूनही प्रभाकरापेक्षां इंदू अधिक पुरोगामी विचारसरणीची दिसते. समाजाच्या जहरी फूत्काराला भिऊन अग्नीपुढें एकमेकांच्या हातांत हात घालून सात पावलें चालून दाखविल्यानें प्रेमाची लग्न-गांठ बसू शकते, या खुळेपणाचा तिनें मनांतून उपहासच केला आहे. शेवटीं दुबळ्या प्रभाकराची इंदूलाच कींव येते आणि तीच त्याला प्रीतिबोधक चुंबन देऊन उदारपणानें आपल्या पदरांत घेते. नायिकेच्या या साहसानें नायक आश्चर्यचकित होतो आणि म्हणतो, " इंदू तूं मजला क्षमा कर गडे ! येथेंच आतां राहा, कां हें स्वप्नच ! छे परंतु घडला कैसा चमत्कार हा " प्रेमाकडे पाहण्याचा आधुनिक कवींच्या दृष्टिकोनाचा हा विकास ध्यानांत घेऊनच त्यावर साधक-बाधक टीका करणें इष्ट ठरेल.

विरह-तरंगावरील कै. बा. अ. भिडे यांचें प्रतिकूल परीक्षण वाचूनही माधवज्यूलियन यांनीं त्याचा शांतपणें विचार केला आहे. ('विरहतरंग'—प्रस्तावना पाहा.) यावरून आधुनिक कवि प्रसंगवशात् वी कवीप्रमाणें—"महाराष्ट्र कविपरंपरा—खंड न पडला तिला जरा—उणीव रसिकांचीच परी—आज भासते खरोखरी " असें म्हणत असले, तरीसुद्धां रसिकांकडे पाहाण्याचा आधुनिक कवींचा दृष्टिकोन विकृत स्वरूपाचा नाहीं अशीच कोणीही ग्वाही देईल.

३१ वरील प्रकारापेक्षांही विडंबन कवितेच्या नवीन प्रवाहानें आधुनिक टीकाकाराला एक नवेंच क्षेत्र निर्माण झालें आहे. संस्कृतसाहित्यांत हास्यरसाला मानाचें स्थान आहे. आणि कोणतेंही नाटक नायकाप्रमाणेंच विदूषकाशिवाय अपुरें राही हें खरें. तथापि तत्कालीन विनोदाचें स्वरूप हें आजच्या परिस्थितींतील विनोदाच्या स्वरूपाशीं तुलणें अनुचित होईल. हा हास्य-विनोदाचा झरा प्राचीन मराठी वाङ्मयांत तर अगदींच लुप्तप्राय झाल्यासारखा दिसतो. संतकवींची मनोभूमिका अध्यात्मप्रवण होती. आणि रामदासानें तर " टवाळा आवडे विनोद " असें म्हणून वरील रसाची अवहेलना केली. त्यांतूनही रसिकांचा डोळा चुकवून मुक्तेश्वरासारख्या एखाद्या बेडर कवीनें दुर्वासाच्या कोपाचें किंवा भोजन-समारंभात द्रौपदीच्या उडणाऱ्या तारांबळीचें खुसखुशीत शब्दांत वर्णन केलें, तर त्यावर अश्लीलतेचा आरोप करण्यास रसिक चुकलें नाहींत. राधाकृष्णाच्या नांवावर थोडाफार विनोद समाजांत खपला. तथापि उजळ माथ्यानें वावरणें त्यास अशक्य झालें. तत्कालीन लोकगीतांतून व स्त्रीसमाजामध्यें प्रचलित असलेल्या ओव्यांमधून

विनोदाचें विशुद्ध स्वरूप आपणांस पहावयास मिळतें. परंतु टीकाकारांना तो प्रांत दुष्प्राप्य राहिला. त्याचें सव्याज उट्टें आजचें कलावंत काढीत आहेत ! शाहीर कवींनीं प्रेमाच्या कोंदणांत वरील रस बसविला. तरी सर्वसामान्य अभिरुचीला त्याचें निदान वरकरणीं तरी वावडेंच होतें, यांत शंका नाहीं. ही परिस्थिति चिपळूणकरांच्या निबंधमालेपर्यंत कांहींशी अबाधितच राहिली. सारस्वतकार भावे यांनीं महाराष्ट्राची नाडीपरीक्षा करितांना तो 'हाडाचा गंभीर आहे,' असें म्हटलें. पण एखादी प्रवृत्ति कितीही दडपून ठेवली तरी ती वर उसळी मारल्याखेरीज राहात नाहीं. याची प्रतीति लवकरच आली. आणि विनोदाचें स्वरूप अनेकविध झालें. वर्तमानपत्रांचा उदय आणि त्यांतील टीका यामुळें विनोदाला हळू हळू बाळसेदार स्वरूप येत गेलें. इंग्रजी अंमलानें मराठी वाङ्मयांत नवयुग निर्माण केलें त्यांत विनोदाचें स्थान बरेंच वरचें आहे. आरंभीं स्वतःच्या नांवावर विनोदाचें पीक माजविण्यास लेखक आणि कवि हे दबकत असत. वैयक्तिक टीकेच्या मर्यादेचें मूळ याच प्रच्छन्न रीतीनें एकमेकांचा परामर्ष घेण्याच्या प्रवृत्तींत आढळतें. विनोदाचें साधन हें एक सुकुमार 'प्रहरण' असल्यामुळें त्याचा उपयोग फारच थोड्या कलावंतांना औचित्याला धरून करतां आला. कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कै. राम गणेश गडकरी किंवा श्री. प्र. के. अत्रे इत्यादिकांच्या विनोदी वाङ्मयाचें स्वरूप यथोचित न्याहाळणें हा आधुनिक टीकाकारांना जितका मनोरंजक तितकाच नाजूक स्वरूपाचा विषय होऊन बसला आहे. या ठिकाणीं विनोदी काव्यावरील टीकेचा थोडक्यांत विचार करूं.

३२. अन्योक्ति, व्याजोक्ति, व उपहास ज्यांत गर्भित आहेत अशा संस्कृत सुभाषितांच्या थाटावर मराठींत कृष्णशास्त्री चिपळूणकरादि पंडित कवींनीं काव्यरचना केली. तथापि उपहासात्मक काव्याचें खरें श्रेय श्री. मोगरे यांनाच द्यावें लागतें. इंग्रजींतील सटायर (Satire) व मराठींतील 'उपहास' यांत थोडा फरक दिसतो. उपहासांत टीकेची भर पडते आणि सटायर निर्माण होतें. म्हणून कै. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं अशा कवितांना विडंबनपर कविता म्हणाव्यांत अशी सूचना केली. उदाहरणार्थ, 'प्रकृतिभेदानें टीकाकारांचे दोन मुख्य प्रकार होतात. एक मवाळ टीकाकारांचा व दुसरा जहाल टीकाकारांचा. विनोदगर्भ उपहास हा मृदु टीकेचा प्राण आणि आत्मा. उपहासाला संस्कृतांत विडंबन हें मोठें सुंदर नांव आहे. याला मराठींत स्थूल मानानें थट्टा, फजिती, टर, अशासारखीं नांवें देतां

येतील. वक्रोक्ति, अतिशयोक्ति, व्याजस्तुति, अन्योक्ति, असंगति, छेकापन्हुति, दृष्टांत, विरोध, विषम, इत्यादि अलंकारांचा अवलंब करून विडंबनाचा उत्तम परिपोष करतां येतो. विडंबित व्यक्तीला आपला उपहास वांचून गुदगुल्या व्हाव्या व आपले दोष पटवून ते सुधारण्याची इच्छा व्हावी तसेंच वाचकांच्या मनांत त्या व्यक्तीविषयीं तिरस्कार न वाटतां अनुकंपा किंवा कोप उत्पन्न व्हावा म्हणजे त्या विडंबनाचा किंवा उपहासाचा परम उत्कर्ष झाला असें खचित म्हणावें.'' पूर्वकल्पनेच्या मुळाशीं टीकाभूत व्यक्तीच्या निर्भर्त्सनेचा भाग असतो. शिवाय तींत सामाजिक किंवा राजकीय अन्यायाचा प्रतिकारही संभवतो. इंग्रजींतील सटायर समाजसुधारणेच्या मार्गांतील ढोंगाचे काटे दूर करण्याकरितांच निर्माण झालें. डिक्वेन्सीच्या मतें, उपहासात्मक टीका जों जों व्यक्ति-निष्ठ होत जाते तों तों ती अधिक परिणामकारक ठरते. या दृष्टीनें इंग्रजी टीकाकार शासन आणि सुधारणा हें दोन 'सटायर' चें प्रमुख हेतु मानितात. संस्कृतांतील ' उपहासाची ' मर्यादा एवढी व्यापक दिसत नाहीं. याद्दष्टीनें मोगरे कवींच्या 'पदवीचा पाडवा' किंवा 'मेथाजीची मजलस' यांना उपहासगर्भ टीकात्मक कविताच म्हणणें इष्ट होईल, कारण त्यांत उपहास व टीका यांचें मिश्रण झालें आहे. विडंबनपर काव्य हा Parody या इंग्रजी शब्दाचा मराठी पर्यायही एक तात्त्विक चर्चेचा प्रश्न झाला आहे. या चर्चेंत प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. बा. रानडे, प्रा. गं. भा. निरंतर इत्यादिकांनीं भाग घेतला. मराठींत विडंबनपर समजल्या जाणाऱ्या कवितेंत पॅरडीत अंतर्भूत होणारे कोणते गुण आढळतात अशी निरंतर यांनीं शंका घेतली, आणि श्री. प्र. के. अत्रे यांच्या झेंडूच्या फुलांतील बऱ्याच कविता पॅरडीच्या कसोटीला उतरत नाहींत असें दाखविलें. ते म्हणतात, ''मराठीवाचक ज्याला 'पॅरडी' म्हणतात ती 'पॅरडी' नसून 'सटायर' आहे. तें विडंबनात्मक लिखाण आहे. उदाहरणार्थ, 'झेंडूच्या फुलांच्या' अर्पणपत्रिकेपासूनच त्या लेखकांना ही कृति रसिकांना बोंचेल अशी भीति वाटत आहे, ही गोष्ट त्यांची कृति 'सटायर' या भावनेवर उभारली असल्याची अस्पष्ट कबुलीच आहे.'' (ज्योत्स्ना पान ९७) 'झेंडूचीं फुलें' हा उपहासगर्भ टीकात्मक काव्यांचा पहिलाच संग्रह टीकाकारांच्या चर्चेचा विषय झाला. याच प्रसंगानें तत्त्वासह विडंबनपर कवितेच्या तंत्रावरही टीका झाली असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं. शुद्ध स्वरूपाचें विडंबन हें त्यांतल्या त्यांत लोकप्रिय काव्याचेंच होतें आणि अशा वेळीं विडंबनास विषय

झालेल्या कवितेंतील मूळ कवीच्या व्यक्तिमत्त्वामुळें निर्माण झालेल्या कांहीं शब्दार्थ-मूलक लकबींचा त्यांत असा कांहीं गोड विपर्यास लेखक करतो कीं, त्यामुळें रसिकांस निर्भेळ व सकौतुक हसूं येतें. मूळ कवीत्रिषयींच्या आदराला त्यामुळें, मुळींच धक्का बसत नाहीं. प्रा. जोग यांनीं उपहासपर काव्य व विडंबनपरकाव्य यांच्या परिणामांत फारसा फरक मानिला नाहीं. 'प्रसिद्ध व्यक्तींचीं किंवा पक्षांचीं व्यंगें बरोबर उघडून काढून प्रत्यक्षपणें व अप्रत्यक्षपणें विनोदगर्भ उपहास करणें' हा समान धर्म वरील दोन्ही प्रकारांत असतो असें ते म्हणतात. परंतु विडंबनपर काव्यांत दोषैकदृष्टीला व प्रतिपक्ष्याची टर उडविण्याच्या रीतीला अधिक प्राधान्य दिल्यामुळें प्राध्यापक जोग यांना काव्याचा हा प्रकार उच्च काव्यानंदाच्या दृष्टीनें खालच्या श्रेणीमध्यें बसवावा असें वाटतें. वास्तविक पाहतां उच्च प्रकारच्या विडंबनपर कवितेंत केवळ शब्दनिष्ठ विनोदी कोट्या करण्यापेक्षां प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद करण्याचाच लेखकाचा हेतु स्पष्ट होतो. या दृष्टीनें मराठींत 'पाहुणे' 'पगारां-तला शेवटचा पैसा संपल्यावर' 'बेगमेंचें विरहगीत' इत्यादि थोडयाच कविता विडंबनपर काव्यांत मोडतात, आणि उच्च प्रकारच्या काव्यांत समाविष्ट होतात. प्रा. श्री. बा. रानडे-विडंबनपर कवितेला 'व्यंग्यकाव्य' असें दुसरें नांव सुचवितात.

३२. आधुनिक कवितेवरील टीकेंत सुनीतासंबंधींचा वाद हा अगदीं नवीन पद्धतीचा असून तो अद्यापि अनिर्णितच आहे. सुनीतावरील टीकाकारांत भिन्न भिन्न दृष्टिकोनाचे लेखक आहेत. एक तर हा काव्यप्रकार ब्राह्यांगांच्या दृष्टीनें पूर्णपणें मराठी कवितेच्या शरीराला सोडून असल्यामुळें त्याच्या स्वरूपाच्या यथार्थ सौंदर्यासंबंधीं विवेचकांत मतभेद होणें साहजिकच आहे. कै. आगरकरांनीं इंग्रजी पद्धतीच्या पोशाखांतील आपल्या लोकांनीं कोणत्या ग्राह्याग्राह्य गोष्टी स्वीकाराव्या याबद्दल ज्या विनोदी सूचना केल्या आहेत त्यांची आठवण 'सुनीता' वरील निरनिराळ्या टीका वाचल्या म्हणजे होते. कित्येकांनीं त्याच्या लांबीरुंदींत मराठी श्लोकाला अनुसरून छाटाछाट करावी असें सुचविलें. लांबीच्या दृष्टीनें चौदा ओळीऐवजीं बावीस ओळींची आणि वृत्तांच्या दृष्टीनें शार्दूलविक्रीडिताऐवजीं लग्घरेची मर्यादा कोणीं पुढें मांडिली. यमकाच्या दृष्टीनें बुद्धीच्या कसरतीला हें एक नवें उंटाचें पिल्लू निर्माण झालें, म्हणून कोणास आनंद वाटला. 'काव्यचर्चेत' श्री. ना. म. भिडे यांनीं सुनीत हा जसा एक काव्यप्रकार तसाच तो एक वृत्तप्रकार मानिला. त्यावर कै. बा. अ. भिडे यांनीं

आक्षेप घेतला आहे तो असा–" रचनाकौशल्य व रसाविर्भाव या दोन्ही बाबतींत उच्च दर्जाची कृति अलिकडील कवींच्या हातून घडत आहे आणि त्याबद्दल आम्हांस फार अभिमान व आनंद वाटत आहे. विशिष्ट नांव देण्यानें त्यांच्या रसाळपणांत कांहीं विशेष भर पडणार आहे असा मुळींच भाग नाहीं. तसेंच छंदाला गण व चरण संख्या या दोन गोष्टींची आवश्यकता असते हें रा. भिड्यांचें विधान अव्याप्ति व अतिव्याति या द्विदोषानें निरर्थक झालें आहे. चरण-संख्येचा संबंध वृत्ताशीं नसल्यामुळें चतुर्दशपदीची मर्यादा आंखून घेणारा काव्यप्रकार वृत्त होतों हें समजूतदारपणाच्या कक्षेच्या बाहेरचें आहे. " (रत्नाकर डिसेंबर १९२६) प्रा. श्री. बा. रानडे यांनीं " सुनीत हा नुसता वृत्तप्रकार नसून काव्यप्रकारही आहे व त्याचे प्रचारक जो इतक्या आग्रहानें त्याचा पुरस्कार करितात तो या त्याच्या दुहेरी धोरणामुळें ", असे विचार ' काव्येविचारां 'त प्रदर्शित केले आहेत. पटवर्धन व पाटणकर यांनीं सुनीतीच्या पुरस्कारार्थ १९२३ मध्यें ' ज्ञानप्रकाशां 'त लेख प्रसिद्ध केले. तसेंच श्री. द. ल. गोखले यांनीं हें नांव प्रथम रूढ केलें.

३४. प्रा. श्री. बा. रानडे यांच्या मताप्रमाणें ' सुनीत ' हें भावगीत किंवा नाट्यगीतही असूं शकतें. ' यांत एकामागून एक याप्रकारें येणाऱ्या दोन भावना–दोन प्रसंग–प्रसंगानंतरची भावना–दाखविलेल्या असतात. दोन्हीही भावना किंवा विचार समसमान तुल्यबल असतात, किंवा पहिला विचार प्रबळ असून शेवटीं त्याला कलाटणी मिळते. त्यांत दुसरा विचार प्रथम विचाराची पूर्ति, दुसरी बाजू किंवा उत्तर म्हणजे दुसऱ्या विचाराची सुरवात असते.' (काव्यविचार पान ४७) प्रा. रानडे यांनीं सुनीतांत दोन भावना असतात असें म्हटलें आहे. पण वास्तविक पाहतां एकाच उत्कट भावनेचे चढउतार सुनीतांत आढळतात. भावनेच्या उत्कर्षाबरोबरच त्यांवर जें संयमन ठेविले जातें त्यामुळेंच भावनेंत दुफळी पडल्यासारखी दिसते. पण भावनेचें मूळ रूप अखंड व एकविधच असतें. मनाची घडण उदात्त असावी लागते व गूढ हृद्गतांना त्यांत वाव असतो, हें तत्त्व प्रा. रानडे यांना मान्य आहे. इंग्रजी पद्धतींतील त्यांच्या द्विविधरचनापद्धतीला अनुसरून प्रा. रानडे यांनीं त्यांचीं ' पद्म ' आणि ' गोपाळ ' अशीं कल्पनेनें नांवें सुचविलीं. सुनीताच्या बाह्य-रचनेचा अधिक विचार करून त्यानीं रविकिरणमंडळांतील इतर सदस्यांच्या काव्यांतील प्रत्यक्ष उदाहरणांवरून त्याचे बाह्यगुणविशेष ठरविले आहेत. ६+४,

८+६, १०+८, १६+२, १२+१० हे भावना-कलाटणीचे टप्पे मानून, त्याप्रमाणें 'अंजली', 'चतुर्दशक', 'रत्नावली', 'भारत', 'भास्करवंदन' हीं सुनीताच्या बाह्यांगावरून चरणसंख्येवरून प्रगट होणारीं नांवें त्यांनीं सुचविलीं आहेत.

३५. सारांश सुनीताच्या बाह्यांगाप्रमाणेंच त्याच्या अंतरंगाच्या शोधांत अनेक लेखक गढून गेले. कोणीं तो निर्भेळ भावना-प्रधान असा काव्याचा आत्म-निष्ठ प्रकार मानिला, तर कोणी त्याची गणना विचारप्रधान भावगीतांत केली. मात्र सुनीताच्या विषयाच्या निवडीसंबंधानें एक मत दिसून येतें. तें हें कीं, सुनीतांत उदात्त व गंभीर भावना जागृत होणें आवश्यक आहे. चौदा ओळींच्या भावगीतांत ८ व ६ किंवा १२ व २ एवढ्या चरणांचे दोन विभाग पाडून पहिल्यांत भाव-दिग्दर्शन उत्कटतेनें करून दुसऱ्यांत त्याला चमत्कारिक रीतीनें कलाटणी देऊन रसिकांच्या मनांत कुतूहल आणि आनंद एकाचवेळीं निर्माण करणें, हा सुनीताचा हेतु होय. ह्यासंबंधीं विशेष मतभेद दिसून येत नाहीं. याच विषयाच्या अनुषंगानें 'सुनीतिका' या वाङ्मयप्रकाराची ऐतिहासिकदृष्ट्या चर्चा करून मराठी वाङ्मयांत या प्रकाराचें स्थान काय असावें, याची चर्चा, 'सुनीतिका' या श्री. स. अ. शुक्ल, (कुमुदबांधव) यांनीं लिहिलेल्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत श्री. के. ना. काळे यांनीं केली आहे. ते लिहितात. "शेक्सपीरियन पद्धतीचें सुनीत मराठी कवितेच्या वळणाला अधिक मानवणारे असल्यामुळें त्या प्रकारच्या सुनीताची पैदास मराठींत बरीच होत असलेली दिसते. परंतु अशा सुनीतांच्या अंतरंगाची थोडी छाननी करून पाहिली असतां, चौदा ओळींच्या संख्येमुळें बहिरंगानें सुनीतासारख्या दिसणाऱ्या त्या कवितांमध्यें सुनीताच्या वास्तविक वैशिष्ट्यांचा अभाव असून संस्कृत-कवितेंत प्रचलित असलेल्या अन्योक्ति व सुभाषित या स्फुट जातींच्या काव्याचेंच, तें एक परक्या पोषाखांतील सोंग आहे, असें आढळून येतें."

'चतुर्दशपदी', 'सुनीत' व 'स्वनितक' या ऐवजीं वरील प्रकारास 'सुनीत' हा शब्द मान्य करण्यांत आला, परंतु त्यासंबंधीं जसा वादविवाद झाला तसा वादविवाद, सुनीताच्या अंतर्भूत तत्त्वासंबंधीं विशेषसा झाला नाहीं. सुनीताचें अंतर्गत स्वरूप मराठींतील सुभाषितासारखें किंवा अभंगासारखें असतें. आणि

इतर काव्यप्रकारांत भावनेच्या किंवा विचाराच्या ओघांत जो एक प्रवाह-पतित न्याय आढळतो, तसा तो सुनीताला कारणीभूत होणाऱ्या भावनाविचाराला लागू पडत नाहीं. सुनीतांतील भावनागर्भ विचारांची सांखळी मध्येंच खरोखर ती तुटली नसतां, ती तुटल्यासारखी वाटते, आणि शेवटीं ती जुळवून घ्यावी लागते, आणि आठव्या किंवा बाराव्या ओळींच्या अखेरीस ही भावनाविचारांची गाडी एका रुळावरून दुसऱ्या रुळावर नेण्यांत किंवा वरील ठिकाणीं तुटलेला सांधा बेमालूम जोडून घेण्यांत कवीची जेवढी सहजता दिसून येईल, तेवढा चमत्कार वाचकांस शेवटीं वाटल्याखेरीज राहात नाहीं. परंतु भावनेला कलाटणी कशी व कोठें द्यावी, हा सुनीताच्या केवळ बाह्यांगाचाच विचार होईल. भावनेंत व्यक्तिवैशिष्ट्याची तेजस्विता कशी निर्माण होईल, हें कवीच्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून राहील, या दृष्टीनें विचार आणि भावना यांचा उत्कट व तुल्यबल समन्वय सुनीतांत झाल्याशिवाय तें आकर्षक ठरणार नाहीं असें वाटतें. 'केवळ बाह्यांगाच्या दृष्टीनें चतुर्दशकाचा नवीन प्रकार मराठी वाचकांना फारसा रुचलेला अगर कवींना साधलेला दिसत नाहीं.' (साहित्यखंड पान १९) हे श्री. न. चिं. केळकर यांचे उद्‌गार कांहीं अंशानें खरे वाटतात.

३६. सुनीताप्रमाणेंच नाट्यगीत व भावगीत यांच्या स्वरूपासंबंधीं मराठींत टीका झाली आहे. आधुनिक कवितेचें बाह्य वैशिष्ट्य कांहींसें तिच्या त्रुटितपणांत आढळतें. प्राचीन कवितेंतील अभंग, पदें, स्तोत्रें, प्रार्थना, भूपाळ्या, विराण्या, भारुडें हीं वगळल्यास बाकीची कविता ही प्रदीर्घ स्वरूपाचीच होती. खरोखर शुद्ध भावगीतें तुकारामाच्या अभंगांतून व इतर कवींच्या पदांतून आढळतात. आजच्या काळांतील भावगीतांचे विषय पूर्वीच्या आध्यात्मिक विषयाची चाकोरी सोडून बहुविध झाले, तरी त्यांचें मूळ तत्त्व मराठी रसिकांना नवीन नाहीं. भावगीतांना नादमधुरतेची जोड असावी असा पूर्वीपासून संकेत दिसतो. आजच्या काळांतील कवींनीं ती प्रथा भावगीतास निरनिराळ्या चाली लावून लोकप्रिय केली. भावगीतांतील भावनात्मकवृत्तीसंबंधीं स्पष्ट कल्पना करून घेतली पाहिजे. भावगीतांत कवीची अंतर्मुखवृत्ति आढळते. त्यांत त्याचें व्यक्तिमत्व प्रगट होतें. त्याच्या संवेदनाशील अंतःकरणाचें प्रतिबिंब त्यांत उमटतें. या गोष्टी खरोखर भावगीताचा अलगपणा सिद्ध करूं शकत नाहींत. कारण वरील प्रकार सर्वच वाङ्मयप्रकारांत आढळून येतात. केवळ भावनेची घनता हा कांहीं त्याचा व्यवच्छेदक गुण होत

नाहीं. शाहिरांचे अनिर्बंध प्रणयभावही त्यांनीं लिहिलेल्या लावण्यांतून प्रगट झाले आहेत. तथापि त्यांना भावगीतांचा उच्च दर्जा प्राप्त होणें कठीण आहे. चिंतनशील विचाराची छटा सखोल भावनेंत मिसळल्याखेरीज भावगीताला माधुरी चढत नाहीं, असेंच म्हणणें इष्ट होईल.

३७. भावगीतास जी मनोवृत्ति पोषक ठरते तींत उत्कट भावनेप्रमाणें कवीची उत्कट विचारशक्तीही प्रकट होते. सूचकतेखेरीज उत्कटतेला जोर चढत नाहीं, म्हणून भावगीतांतील भावना, कल्पना व विचार हे सूचकतेच्या सूत्रांत गोवलेले असतात. भावगीताला आधारभूत होणाऱ्या विषयासंबंधींही थोडी कल्पना केली पाहिजे. काव्य हें विषयावर अवलंबून नसतें, ही गोष्ट खरी; तथापि वरील प्रकारांत कोणते विषय भावनाविष्कारास योग्य होत, याचा सामान्य कवीनें नीट विचार न केल्यास ते विडंबनाचे विषय होतात. कोणी कवि कितीही आत्मनिष्ठ असला तरी कोणत्या विषयावर त्यानें आत्माविष्कार करावा याला कांहीं मर्यादा नसली तरी औचित्य हें आहेच. भावनेचा निस्संकोचपणा म्हणजे तिचा मोकाटपणा नव्हे. कारण निःसंकोचांत संयम गर्भित असतोच. तात्कालिक स्फूर्तीच्या खुळापासूनही भावगीताची सुटका केलीच पाहिजे. भावगीताचें अंतर्गत स्वरूप कसें असतें, याचा विचार श्री. द. ल. गोखले यांनीं काव्यविचारांत केला आहे, त्यांत ते लिहितात " भावगीतांत विचाराची प्रेरणा सुटली तरी भावनेचा वेगच इतका असह्य होतो कीं, स्थाणुत्वाचा बंध सोडून ती स्वैर धावूं लागते. व ज्यांना डोक्याच्या सद्यःकृतीची जरूर भासत नाहीं अशा पचून भावनारूप झालेल्या विचारांच्या वळणावळणानें ती जाऊं लागते. अशा वेळीं मन भडकून जातें. नेहमींच्या विचारमार्गाला सोडून आडमार्गानेंच किंबहुना मार्ग न कळतांच विद्युत्संयोगाप्रमाणें सहसा कांहीं भावना, कांहीं विचार, आत्म्याविषयीं कांहीं गूढ तत्त्वें, कांहीं अबाधित सत्यें मनाच्या दृष्टींत भरतात. " (काव्यविचार पान १८–१९) भावगीतांत भावना विचारांच्या अंकित राहात नाहींत, असा आशय श्री. गोखले यांच्या वरील गूढ विचारसरणीवरून निघतो. पण भावगीतांत काय किंवा कोणत्याही वाङ्मयप्रकारांत काय, कलावंताचा मनोव्यापार हा कलानिर्मितीच्यावेळीं जसा साकल्यानें तसाच तो सुसंगत पद्धतीनेंच प्रगट होतो. मन भडकून गेल्यावर व भावना आणि विचार यांच्यांतील समतोलपणा ढळल्यावर जी कलाकृति निर्माण होईल तींत विसंगतीच दिसून येईल. या दृष्टीनें भावना व विचार यांच्यांत जेवढा

एकमेळ असेल त्या मानानें भावगीताला आकर्षकता येईल यांत शंका नाहीं. भावगीतांत भावनेचा अनिर्बंध प्रवाह असतो असें म्हणणें म्हणजे केवळ शिष्ट-संकेत पाळणें होय. कलेच्या उत्पत्तीशीं त्याचा संबंध अप्रत्यक्षपणें येतो. प्रत्यक्षपणें नाहीं. भावनेंत तटस्थपणें तुटून राहण्याचा जो गुण असतो, तो गुण विवेकानें निर्माण होतो. भावनाविष्काराच्या वेळीं कवीस विशिष्ट विचारांची व कल्पनांची जाणीव असतेच. तो एक मननाचा परिपाठ ठरतो. या विशिष्ट जाणीवेमुळें विषयांचे निवडीस मर्यादा बसते. रस्त्यांत पडलेलें फूल पाहून अंतःकरण कितीही दाटून आलें, तरी तें कसें व कोठपर्यंत व्यक्त करावें, या संबंधींचा तारतम्यभाव कवीस ठेवावाच लागतो. अशा वेळीं, विषयाच्या निवडीला दोष देण्याऐवजीं त्याच्या उठावाला अधिक जबाबदार धरलें पाहिजे. विषयाचा उठाव बेताल होऊं नये म्हणून विषयाचें औचित्य कांहीं सुज्ञ कवि राखतात. भावगीत हें कवीच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वाचेंच नव्हे तर ज्या व्यक्तिमत्त्वावर सामाजिक, राष्ट्रीय व सामुदायिक अभिरुचीचा परिणाम झालेला असतो, त्याचें तें निदर्शक असतें. एक भावगीत म्हणजे एक सामाजिक स्वरूपाचें व्यक्तिमत्त्वच होय.

भावगीतांचा अनेक टीकाकारांनीं अनेक प्रकारांनीं विचार केला आहे. श्री. न. चिं. केळकर भावगीतांस वीणागीत म्हणतात आणि अशा गीताचें लक्षण खालील शब्दांत प्रगट करितात. " कवितेचा मुख्य गुण किंबहुना 'गुण–सर्वस्व जी हृदयंगमता तीच या ' वीणागीतां 'ना केवळ प्राणभूत असते. एकच भावना किंवा एकच रस या एकतारींतून आळविला जातो. मनाला गुंगविणारें नाद-माधुर्य अशा गीतांत जितकें अधिक असेल तितकें चांगलें. कारण भावनांचें अद्वैत साधावयाला त्यामुळें फार मदत होते. (केळकर–" साहित्यखंड " पान १९)

प्रा. कानेटकर ऊर्फ गिरीश आणि प्रा. रा. ग. हर्षे यांनीं [' टीका आणि अभ्यास 'पानें १३६–१४७] भावगीतांवर स्वतंत्र निबंध लिहिले आहेत. सुनीताच्या व भावगीताच्या भावनेंत गिरीश फरक मानितात. " सुनीताची भावना एकाच विचाराभोंवतीं भ्रमरासारखी घिरट्या घालीत राहते. उलट सुनीतांतील भावना संमिश्र असल्यानें तिचें स्वरूप जरा वेगळें असतें. भावगीतांतील भावना एखाद्या विषयाशीं तन्मय होते. तिच्या तन्मयतेंत वाव असतो पण सुनीतांतील भावनेची स्थिति तशी नसते" असें ते म्हणतात. "सुनीताच्या भावनेला एका निराळ्या प्रकारचें

आंदोलन असतें. तिला चढउतार असतात. तिला उलट सुलट बाजू असतात आणि हेंच या भावनेचें वैशिष्ट्य आहे" असें ते दाखवितात. (काव्यकला पान १५)

आपल्या मनांतील विचारांकित भावना संयमित रीतीनें व्यक्त करण्यास भावगीतासारखें दुसरें प्रभावी साधन नाहीं, हें खरें.

३८. नाट्यगीतास भावगीतांत लोटण्याची प्रथा आहे. या स्वतंत्र विषयाची चर्चा " काव्यविचार " या पुस्तकांत प्रा. शं. के. कानेटकर यांनीं केली आहे. (पानें २९–३६). कथानक–प्रधान प्राचीन मराठी वाङ्मयांत वरील प्रकार थोडाफार समाविष्ट झाला आहे. उदाहरणार्थ, मुक्तेश्वराच्या महाभारतांत 'खांडव–वनदहन'–प्रसंगीं मयानें केलेलें अर्जुनाशीं संभाषण, द्रौपदीवस्त्रहरण–प्रसंगीं भीमानें केलेली धर्माची निर्भर्त्सना व इतरांस दिलेलें आव्हान, शकुंतलेचा तिच्या मैत्रिणीशीं झालेला प्रेमालाप, रथचक्रोद्धरणाच्या वेळीं कर्णानें केलेली अर्जुनाची विनंति व श्रीकृष्णानें त्यास दिलेलें समयोचित उत्तर, द्रौपदीचा धांवा, श्रीकृष्ण–शिष्टाई, इत्यादि भावनांचें तुंबळ युद्ध उडवून टाकणाऱ्या प्रसंगीं प्राचीन कवींचा इतर पात्रांशीं समरस होण्याचा गुणधर्म दिसून येतो व त्यांतच त्यांच्या नाट्यगीतांचें बीज सांठलेलें आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयांत कै. भा. रा. तांबे यांनीं लिहिलेलीं " बिजली तशी चमके स्वारी ", " तर मग गट्टी कोणाशीं ", " विधवेचें स्वप्न " " पांवा " इत्यादि नाट्यगीतें प्रसिद्ध आहेत. नाट्यगीतांत कवि स्वतःच्या सुखदुःखाच्या भावना तटस्थपणाची भूमिका स्वीकारून इतरांच्या स्वभावांशीं तन्मय होऊन त्यांच्या शब्दांत रंगवितो. यामुळें पात्रांच्या स्वभावदिग्दर्शनाची संधि त्यास मिळते. नाट्यगीतें हीं बहुधा अभिनयप्रधान असतात. मात्र त्यांत एकापेक्षां अधिक पात्रांच्या संभाषणाची जरूरी असते. कवि ब्राउनिंगनें निर्माण केलेला आत्मगत नाट्यगीताचा प्रकार मराठींत फारसा आढळत नाहीं. कारण विशुद्ध भावगीतांत व ब्राउनिंगच्या वरील नाट्यगीतांत फारच थोडें अंतर दिसून येतें. जो कवि केवळ आत्मलक्षी आहे, त्यास वरील प्रकार साधणार नाहीं. याचें कारण एकाच वेळीं स्वतःची भूमिका न सोडतां अनेक भूमिकांशीं समरस होण्याची कला केवळ आत्मनिष्ठ कलावंतांत नसते. महाकाव्य किंवा खंडकाव्य लिहिणाऱ्या कवीच्या मनोवृत्तींत दिसून येणारी बहिर्मुखता व अंतर्मुखता नाट्यगीत–कर्त्याच्या ठिकाणीं एकवटलेली असते.

३९. विषयाच्या दृष्टीनें जे नवीन काव्यप्रकार मराठींत रूढ झाले, त्यांत बालगीतें व ग्रामीणगीतेंही येतात. लहान भावाला उद्देशून बहिणीनें गाइलेल्या ओंव्या आणि आईनें पाळण्यांत निजलेल्या छकुल्यास गाइलेलीं अंगाई-गीतें पूर्वीपासून मराठींत (सर्वच भाषेंत) प्रचलित असल्यानें बालगीतें मराठी रसिकांस नवीन नाहींत. बालगीतांत ओव्या व छंद हीं वृत्तें आधुनिक कवि वापरतात, यावरूनही ही परंपरा बाह्य दृष्टीनेंसुद्धां खंडित झाली नाहीं असें वाटतें. बालभावनेशीं समरस होऊन त्यांच्याच बालभाषेंत लिहिलेल्या गीतांना नाट्यगीतांचें स्वरूप अप्रत्यक्षपणें प्राप्त होतें. विशेषेंकरून वत्सल रसच त्यांत आढळतो.

वातावरण बदललें तरी मूळ भावना स्थिरच असते ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे खेड्यांतील वातावरणाचा ठसा ज्यांत विशेष उमटलेला दिसतो अशी ग्रामीण गीतें भावगीतांचींच, पण बाह्यात्कारी किंचित् निराळ्या तोंडावळ्याचीं भांवडेंच होत असें म्हटलें पाहिजे. ग्रामीण गीतांतील भाषेच्या स्वाभाविकते-संबंधींचा वाद अगदीं गौण वाटतो. (उदाहरणार्थ ठोकळ यांची मीठभाकरीच्या आरंभींची प्रस्तावना पहा). औचित्याला धरून नाट्यगीतांत पात्रापरत्वें भिन्न भिन्न भाषा जशी वापरतात तशीच भाषा ग्रामीण गीतांत वापरल्यास रस-हानि होणार नाहीं. 'न्याहरीचा वकुत होईल मैतरणी बिगीबिगी चाल' या ओळींतील 'वकुत' व 'बिगीबिगी' हे दोन शब्द स्वाभाविक वातावरण निर्माण करितात. शब्दांची अशुद्धता नव्हे तर योजकाची अनुचितता ग्रामीण गीतांतील भाषत रसभंग घडवून आणते. या बाबतींत चंद्रशेखरांचें 'काय हो चमत्कार' व 'उगडं गुपित' हीं काव्यें ग्रामीण गीतांत भाषेचें औचित्य कसें राखावें याजबद्दल आधुनिक कवींना घडा देणारीं आहेत.

४०. गूढगुंजन किंवा शून्यसंशोधन यांचें काव्यांत काय महत्त्व आहे किंवा असावें, हा मराठी टीकाकारांतील एक पेंच-प्रसंग आहे. हा प्रश्न खरोखरच मानसशास्त्राचे आधारें सोडविला पाहिजे. कवि आपल्या अंतर्गत वासना, कल्पना व ध्येयें ज्या रूपकांच्या स्वरूपांत प्रगट करतो त्याची रसिकांना यावी तितकी स्पष्ट प्रतीति आली नाहीं म्हणजे कवीच्या कृतीवर एकतर तो संदिग्धततेचा किंवा क्लिष्टतेचा आरोप तरी करतो किंवा कवि फारच लोकप्रिय असला आणि त्यामुळें सामुदायिक समजुतीमुळें निर्माण झालेल्या विशिष्ट अभिरुचीच्या दडपणा-मुळें त्याला वरील स्पष्ट मत व्यक्त करतां आलें नाहीं, तर बौद्धिक अप्रामाणिकपणाचा

थोडाफार दोष पत्करून तो स्वतःस न उमगलेल्या पण सर्वमान्य झालेल्या काव्य-कृतीस गूढगुंजनांत लोटतो. मराठींतील गूढगुंजनात्मक काव्यांस एक प्रकारचें पारंपारिक पावित्र्य प्राप्त झालेलें दिसतें. शिवाय वरील कवितेची चिकित्सा शास्त्रीय पद्धतीनें करतां येणें शक्य नाहीं अशी समजूत झालेली आहे. या बाबतींत टीकाकारांचें दोन पक्ष आढळतात. गूढगुंजनात्मक कवितेची निर्मिती अज्ञाताचा किंवा ईश्वरी साक्षात्काराचा प्रत्यय येऊन नंतर कवीच्या हातून होते. म्हणून उच्च पातळीवर उभें राहून रसिकांनीं तिचें स्वारस्य उपभोगावें, ती स्वसंवेद्य असते, म्हणून तिचें सौंदर्य शब्दांत व्यक्त करतां येणें शक्य नाहीं, अशी एका पक्षाची केवळ श्रद्धामूलक कल्पना दिसते. उलट शब्दार्थांच्या स्पष्ट पायावर उभा असलेला दुसरा पक्ष कवीच्या वरील कृतीस वाऱ्यावरच्या पिसाट बोलापेक्षां किंवा अर्थशून्य वाक्प्रलापापेक्षां अधिक महत्त्व देत नाहीं. त्यांतून कांहीं कवि अशा वेळीं टीकाकारांची भूमिका घेऊन तिचें समर्थन करितात आणि रसिकांस अधिकच गोंधळांत पाडतात. स्वतःला प्रतीत होणाऱ्या गूढ आशयाचें ते स्वतःच समर्थन करितात. उदाहरणार्थ, 'व्यर्थीं अधिकचि अर्थ दिसे, तो ज्यास दिसे, त्या म्हणति पिसे, त्या बोलाचे ध्वनी कसे झपूर्झा गडे झपूर्झा.' किंवा 'ती अत्यद्भुत गूढशक्ति सहसा संचारतां अंतरीं । मुक्तात्मा गगनीं उडे बिथरतो इन्द्राश्व तें पाहुनी' असे ते उद्गार काढितात. तसेंच 'कांचेमधोनी दिसतें जनाला—धोंड्यामधोनी दिसतें कवीला' किंवा 'या अंतराळांतून हिंडणारे स्वर्गीय आत्मे कवीस भेटतात' असा ते जेव्हां आत्मसाक्षात्कारासंबंधींचा निर्वाळा देतात, तेव्हां कांहीं रसिक वरील उद्गार निरर्थक मानतात, तर कांहीं रसिक अजाणतेपणानें वरील उद्गारांना गूढगुंजनांत लोटितात. प्रो. पराडकर यांनीं गूढगुंजन हें केवळ तत्त्वज्ञान किंवा नुसता कल्पनांचा गोंधळ नव्हे, असें जें म्हटलें आहे तें बरोबर आहे. 'गूढगुंजन म्हणजे कल्पनांचा गोंधळ नव्हे, तत्त्वज्ञानाचें प्रतिपादन नव्हे.....भास्करराव्यांच्या मतानें विश्वांतर्गत रहस्याचें भावनात्मक आकलन झालें कीं, गूढवाद निर्माण होतो. गूढता अजाणतेपणीं काव्यांत यावयास पाहिजे; मुद्दाम आणतां कामा नये. गुढतेंत कोणत्याही प्रकारचें कोडें नसावें तर मनाची स्तिमित अवस्था असावी.' (प्रो. पराडकर—राजकवि तांबे—पान ७९) काव्याची 'प्रतिभा' हा गूढ-गुंजनाचा एक कविप्रिय विषय आहे. त्याचप्रमाणें जीवनाचें स्वरूप आणि त्याचें ध्येय यांचें आकलन करणें हाही एक त्यांचा आवडता प्रांत आहे. तत्त्वज्ञान आणि

काव्य यांच्यांत अभेद आहे असें जे टीकाकार मानितात ते या द्विविध विषयाला कारणीभूत झालेल्या काव्याचा आधार घेतात. प्राचीन मराठी कविता ही केवळ जीवनाच्या ध्येयसिद्धीवरच उभारली असल्यानें आधुनिक कवींना तत्त्वज्ञानाचें बाळकडू जास्त्याच मिळतें यांत शंकाच नाहीं. यामुळेंच सर्वमान्य झालेले मराठींतील आद्य काव्यग्रंथ धर्मग्रंथ होऊन बसले. बारकाईनें पाहिल्यास कवीचा जीवन-विषयक धर्म आणि राष्ट्राचा एक सांस्कृतिक धर्म यांमध्यें फरक असतो. पूर्वोक्त धर्म व्यक्तिगत अनुभवांवर—जीविताच्या विशिष्ट दृष्टिकोनावर उभारलेला असतो. तर उत्तरोक्त धर्म हा परंपरेनें सिद्ध होतो. म्हणजे पहिल्याचें स्वरूप चंचल व कलात्मक असतें तर उलट दुसऱ्याची स्थिति स्थिर व ताठर होते. पहिल्यानें रसिकता व दुसऱ्यानें कर्मठता अंगीं बाणते. प्राचीन कवींचें व्यक्तिमत्त्व एवढें उच्च होतें कीं, त्यांचा जीवनविषयक तात्त्विक दृष्टिकोन—तत्त्वज्ञानच—राष्ट्रधर्माला जीवन देऊन गेलें. काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा असा अभेद मेळ प्राचीन मराठी काव्यांत दिसून आल्यानें आधुनिक मराठींतील उत्तमोत्तम भावगीतें परतत्त्वाच्या निकषास उतरलीं नाहींत, तर तीं रसिकांच्यामतें कमी प्रतीचीं ठरूं लागलीं. तत्त्वजिज्ञासा हीच गूढगुंजनास कारणीभूत झाली. पण जेथें कलेला अनुभवाचा आधार मिळाला नाहीं, तेथें कलेची जीवनविषयक गूढ उत्कंठा हास्यास्पद ठरली. उलट ज्या कवींचें जीवनच त्यांच्या कलेंत उतरलें त्यांच्या गूढ उद्‌गारांस पूज्यता प्राप्त झाली. केशवसुतांवर टीका करतांना कै. श्री. माधवराव पटवर्धन यांनीं " हरपलें श्रेय " या कवितेंतील कवीस आलेला अनुभव हा प्राथमिक किंवा उत्कट स्वरूपाचा नसून तो त्याच्या अनुकरणशील मनोवृत्तीचा निदर्शक आहे, असें म्हटलें आहे. वरील कवितेंत शरीरांत राहणारा जीव हा त्याच्या उपाधींत म्हणजेच सासुरवासांत राहातो, आणि त्याला परमात्म्याची म्हणजे माहेराची आठवण होते असें म्हटलें आहे. वास्तविक पाहतां वरील कल्पनेंत जें रूपक आलें आहे तें मराठी वाचकांच्या पूर्ण परिचयाचें आहे. त्या रूपकांतील सत्यासत्यतेच्या चिकित्सेंत गढणें म्हणजे टीकाकारानें कवीच्या व्यक्तिगत अनुभवस्वातंत्र्यावर घाला घालणें होय. तें रूपक कवीनें यथार्थतेनें व आत्मनिष्ठेनें रंगविलें आहे किंवा नाहीं हें त्यानें पाहिलें पाहिजे. शास्त्रीय सत्य व काव्यांतील सत्य यांच्या मर्यादा ठरलेल्या आहेत. काव्यांतील सत्याकडे रसिकानें थोडें श्रद्धेनें पाहिल्याशिवाय त्याची गोडी त्यास भासणार नाहीं. हरपलेल्या

श्रेयाप्रमाणेंच झपूर्झा या काव्यांतील तत्त्वज्ञान कवीच्या अनुभवाला धरून नसावें अशी टीका होते. अशा टीकेच्या वेळीं मूळ कृतीपेक्षां कवीच्या बाह्य चारित्र्यावर अधिक भर दिला जातो. केशवसुत, जेव्हां "ज्ञाताच्या कुंपणावरून चिद्घन चपला ती जाते, नाचत तेथें चकचकते, अंधुक आकृति तिस दिसती, त्या गाताती निगूढ गीती, त्या गीतांचे ध्वनी कसे, झपूर्झा गडे झपूर्झा" असें म्हणतात, त्यावेळीं ज्या तन्मयतेचा ते अनुभव घेतात त्याची कल्पना, रसिकांस कल्पनेनेंच करावी लागते. ज्याचें मन हर्षखेदाला सोडून गेलें आहे, कंटकशल्यें व मखमल यांच्या स्पर्शांतील विरोध ज्याला कळत नाहीं, त्यालाच एका विशिष्ट मनःस्थितींतील सौंदर्याची प्रतीति येईल, अशी कवीची दृढ समजूत आहे. आतां हें सत्य शास्त्रीय दृष्टीनें परिपूर्ण नसलें तरी कवीची त्याच्यावर दृढ श्रद्धा आहे किंवा नाहीं व ती त्यानें आत्मीयतेनें प्रगट केली आहे किंवा कसें हें पाहणें टीकाकारांचें कर्तव्य ठरेल. या दृष्टीनें खालील विधान महत्त्वाचें असल्यामुळें उद्धृत करतों:—

The mystic reverses the ordinary methods of reasoning. He must believe before he can know. Symbolism is of immense importance in Mysticism. Indeed symbolism and Mythology are as it were the language of the Mystic. ('Mysticism in English Literature' by Spurgeon).

काव्यांत ज्या व्यंजनात्मक शब्दांचें महत्त्व पूर्वापार चालत आलें आहे त्याचा आधार कवीनें घेतल्यास त्याची भावना कृत्रिम मानणें हें अन्यायाचें ठरेल. केशवसुतांच्या 'हरपल्या श्रेया'वर डॉ. पटवर्धन यांनीं 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक' या पुस्तकांत टीकालेख लिहून जे आक्षेप घेतले आहेत त्यांचें निराकरण वरील दृष्टीनें करतां येणें शक्य आहे. गूढगुंजनाकडे साशंक दृष्टीनें पाहिल्यामुळें कांहीं टीकाकारांची खालील विचारसरणी प्रकट झाली आहे. रे. टिळकांच्या कवितेचा एक सद्गुण म्हणून श्री. न. चिं. केळकर लिहितात कीं, "रवींद्रनाथ यांच्या कवितेंतील अवघड किंवा अपरिचित अशी शब्दरचना टिळकांच्या कवितेंत नाहीं आणि शून्यसंशोधनाची प्रवृत्ति तर नाहींच नाहीं." रवींद्रनाथ टागोरांच्या गीतांजलींतील गूढार्थाविषयीं यापेक्षां अधिक स्पष्टीकरण व्हावयास पाहिजे. भारतीय कवींना उपनिषदांतील आध्यात्मिक वातावरणाचा जात्याच लाभ होतो, त्यामुळें त्यांचें मन अध्यात्मप्रवण व चिंतनशील बनतें. आणि नकळत

त्याचा परिणाम तात्त्विक गीतांत होतो. ही दृष्टि ध्यानांत घेऊनच गूढगुंजना-विषयींचें आपलें मत टीकाकारानें व्यक्त केलेलें बरें. कै. भा. रा. तांबे यांच्या गीतांवर टागोरांच्या काव्याचा परिणाम झाला असला तरी तो अप्रत्यक्ष स्वरूपाचाच होय.

गूढगुंजनावर सुंदर टीका श्री. वा. ना. देशपांडे यांनीं केली आहे व अद्भुत-रसास वरील भावना पोषक ठरवून तिला शास्त्रीय स्वरूप दिलें आहे. 'आत्मप्रदर्शन (Self-Display) व जिज्ञासा (Curiosity) या दोन सहज-प्रवृत्तींच्या उन्नयननामक (Sublimation) प्रक्रियेनें वाङ्मयीन गूढवादाचा संभव होतो,' असें त्यांचें मत आहे. (विचारसमीक्षा पान ९३). डॉ. वाटवे यांनीं अद्भुत-रसापेक्षां शांत रसच या आध्यात्मिक स्वरूपाच्या गूढगुंजनात्मक काव्याच्या मुळाशीं असतो असें म्हटलें आहे. (रसविमर्श पान ३४४). निरनिराळ्या टीकाकारांत गूढगुंजनाच्या स्वरूपासंबंधीं मतभेद झाला तरी त्यामुळें गूढगुंजन हें शून्यसंशोधन न राहतां तो भावनात्मक आविष्काराचा एक प्रकार होईल असा विश्वास वाटतो. बुद्धिजन्य संशयही त्याच्या मुळाशीं असतो.

४१. याशिवाय काव्यतंत्रावरील टीकेंत खंडकाव्य व त्याचे प्रकार, विलापिका व इंग्रजी पद्धतीवर लिहिलेल्या उद्देशिका (Odes) इत्यादिकांचा समावेश होतो. विलापिकेवरील प्रदीर्घ चर्चा माडखोलकर यांनीं स्वतंत्र पुस्तक-रूपानें केली आहे. कवीच्या चिंतनशील मनोवृत्तीवर मृत्यूसारख्या आधिदैविक आपत्तींचा परिणाम होऊन जे तात्त्विक भावनोद्गार प्रगट होतात त्यामुळें विलापिका निर्माण होते, असा तिच्याविषयीं रसिकसंकेत आहे. 'अजविलाप' हें इंग्रजी विलापिकेच्या तंत्राच्या कसोटीस उतरलें नाहीं तरी प्रा. जोग त्यास वैलापिक काव्यांत अत्यंत उच्च पदवी देतात. विलापिकेंत कवि स्वतःचेच विचार व भावना व्यक्त करतो. विलापिकेस केवळ विषयमाहात्म्यामुळें काव्यप्रकारांत विशेष प्राधान्य देण्याचा इंग्रजी सांप्रदाय मराठी टीकाकारांनीं पाळलाच पाहिजे असें नाहीं. कारण आपणांकडील तत्त्वज्ञानपर कवितेंत तिच्या मोहक वाटणाऱ्या तत्त्वांचा समावेश होतो. ज्यांची चित्तवृत्ति ही बहुतांशीं बहिर्मुख स्वरूपाची असते त्यांना मृत्यु व त्यासंबंधींचे विचार हे अस्वस्थ करितात पण अंतर्मुख मनोवृत्तीच्या कवीस त्यामुळें विशेष धक्का बसणार नाहीं. विलापिकेंत उदात्त भावनांचा परिपोष होतो, आणि त्या भावनेचें पर्यवसान कवीच्या व रसिकाच्या आत्मसमाधानांत घडून येतें.

लेंभे यांचें "शोकावर्त" ही उत्कृष्ट विलापिका अजविलापाच्या धर्तीवर आहे. न्या. रानडे यांच्या मृत्यूवरील आगाशे यांचें शोकगीत, सुमंतांचीं विरहगीतें, म्हैसकर यांचीं थोर व्यक्तींच्या निधनावरील काव्यें व टिळकांचे "बापाचे अश्रु" या काव्यांतील चिंतनशीलता पौर्वात्य तत्त्वज्ञानास अनुसरून असल्यामुळें त्यावर इंग्रजी विलापिकेचा परिणाम झाला नाहीं, आणि असें होणें अपरिहार्यच आहे.

४२. याठिकाणीं माडखोलकर यांनीं "विलापिका" या पुस्तकांत जे एकदोन प्रश्न उपस्थित केले आहेत त्यांचा आतां विचार करूं.

"स्त्रीपुरुषांमध्यें तात्कालिक विरह घडून आल्यानें, जो करुणरस निर्माण होतो, त्याचा समावेश संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञ शृंगारांतच करतात. पुत्रामित्रादिकांच्या सावधिक विरहाला करुणरसांत स्थान देतात आणि मृत्यु हें करुणरसाचें मुख्य अधिदैवत मानितात." विश्वनाथ पतिपत्नींतील चिरविरहास करुणविप्रलंभ म्हणतो. (साहित्यपदार्पण ३—२०९) माडखोलकर यांनीं हें वर्गीकरण मानसशास्त्राला धरून नाहीं असें म्हटलें आहे. कारण त्यांच्या मतें "कांतेच्या मरणानें मनुष्याचें मन जितकें विव्हल व विरक्त होतें तितकेंच मित्राच्या मरणानें होतें." (विलापिका पान ७) आपलें हें विधान सिद्ध करण्याकरतां श्री. माडखोलकर यांनीं टेनिसनचें 'इन् मेमोरियम्' या आणि शेलेचें 'ॲडोनाइस' ह्या विलापिकांचें मार्मिक रसग्रहण केलें आहे. आधुनिक मराठी कवींपैकीं आगाशे यांच्या बाष्पांजलीची योग्यता लेंभे यांच्या शोकावर्तापेक्षां व टिळकांच्या बापाच्या अश्रूपेक्षां अपूर्व आहे हें त्यांचें विधानही यथार्थ वाटतें. इंग्रजींत वैलापिक वृत्तांत (Elegiac Verse) विलापिका लिहितात. आणि त्यांत शोकरसाचेंच अधिष्ठान असतें. या दृष्टीनें विलापिका हिची गणना जशी वृत्तप्रकरणांत तशीच तीं काव्यप्रकरणांत केरितात. मराठींतील एकंदर शोककाव्यें लक्षांत घेतलीं तर वृत्तांच्या दृष्टीनें त्यांत विविधता दिसते. बाष्पांजली मंदाक्रांता वृत्तांत, शोकावर्त पृथ्वीवृत्तांत, बापाचे अश्रु साकी वृत्तांत, तर सुमंतांचीं विरहगीतें आणि बेहेरे यांचीं स्मरणी जातिप्रकारांत प्रगट झाली आहे. तसेंच वरील शोकगीतांना कारणीभूत होणारा विषय कोठें मित्राचा, तर कोठें पुत्राचा, तर कोठें कांतेचा मृत्यु दिसून येतो. यावरून मराठी कवि शोकगीतांच्या बाबतींत, पाश्चात्य कवींप्रमाणें कोणत्याही कृत्रिम बंधनांत सांपडल्या-सारखे दिसत नाहींत. मराठी विलापिकेचें हेंच वैशिष्ट्य ध्यानांत घेणें आवश्यक आहे. व्यापक भूमिकेवरून स्वतःच्या दुःखाचा तात्त्विक व चिंतनशील मनोवृत्तीनें गंभीर

विचार करण्याची पात्रता ज्यांच्या ठिकाणीं आहे तोच विलापिका निर्माण करूं शकेल, हें तत्त्व मात्र पौर्वात्य काय किंवा पाश्चिमात्य काय सर्वच कवींच्या बाबतींत लागू पडेल असें वाटतें.

४३. विलापिकेप्रमाणें दुसऱ्या एका नवीन काव्यप्रकाराचा उल्लेख केला पाहिजे. कै. प्रा. मा. त्र्यं. पटवर्धन यानीं उमरखय्यामच्या 'रुबाया' व 'द्राक्षकन्या' हीं पुस्तकें लिहून हा रुबायांचा नवीन काव्यप्रकार मराठींत आणला. बाह्यांगाच्या दृष्टीनें रुबाईचें स्वरूप 'जींत बहुधा पहिली, दुसरी व चौथी या पंक्तींच्या अंतीं व क्वचित् चारी पंक्तींच्या अंतीं एकच यमक साधलेलें असतें, अशा विशिष्ट वृत्तांतील चतुष्पदीस रुबाई म्हणतात. अंतरंगाच्या दृष्टीनें भावनांचें संक्रमण हा नव्हे, तर कुतूहलजनक कल्पनामांडणीनें चतुरांची करमणूक करणें हा रुबाईचा हेतु दिसतो.' ('उम.रखय्यामचा रुबाया'—प्रस्तावना पान ५.)

बाह्य तंत्राच्या दृष्टीनें रुबाईचा काव्यप्रकार मराठी काव्यांत विशेष नाविन्य निर्माण करूं शकला नाहीं. ह्या विशिष्ट काव्यप्रकारांत जगाच्या उदासीनतेच्या संबंधींच्या व एकंदर जीविताच्या क्षणभंगुरतेच्या छटा विशेष आढळतात. विलापिकेपेक्षां त्याचें अंतर्गत स्वरूप अर्थात् निराळें आहे. सकृत्दर्शनीं भोगलोलुप विलासाच्या पार्श्वभूमीवर मानवी जीवनाच्या अशाश्वतेचा उपहासपूर्ण गंभीर विचार त्यांत येतो. विलापिका ही केवळ तात्त्विक चिंतनानें निर्माण होते. आणि तींत बेदरकारपणा नसतो. रुबायांचें वातावरण जितकें उन्मादक तितकेंच विलापिकेचें प्रशांत असतें. पण मराठी कवींच्या मनोवृत्तीला हे दोन्ही प्रकार मानवलेले दिसत नाहींत. तरी पण तटस्थ, खेळकर, विनोदी गंभीर, आणि उदासीन मनोवृत्तींत रमून जीवनाच्या अशाश्वतेचा उपहासगर्भ भावनाविष्कार करण्याच्या दृष्टीनें श्री. सप्रे यांचा 'अर्धचंद्र' रसिकांना आठवल्याशिवाय राहाणार नाहीं.

४४. जपानी वाङ्मयांतील 'टंका' यांचा पुरस्कार श्री. तळवलकर यांनीं प्रथम केला आणि अशा काव्यप्रकारास कणिका हें नांव दिलें. या कणिकांचें स्वरूप सुभाषितासारखेंच असतें. भावगर्भविचार कल्पनेच्या एका सूत्रांत गोंवून सुनीताप्रमाणें अखेरच्या एक किंवा दोन ओळींत कलाटणी देऊन वाचकांच्या मनांत कुतूहल आणि आनंद एकाच वेळीं जागृत करण्याचें सामर्थ्य कणिकेंत असतें. श्री. पुरंदरे व श्री. ठोकळ यांनीं अनुक्रमें 'एकदाणींत' व 'मीठ-भाकरींत' हा काव्यप्रकार रूढ करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला दिसतो.

४५. खंडकाव्यासंबंधींची टीका कादंबरीच्या धर्तीवर चार पांच प्रकारांनीं करण्याची रीत मराठींत प्रचलित आहे. कथानकाची उत्कंठा वाढविण्याची रीति, स्वभाव-विकासांतील सौंदर्य, वातावरण आणि भाषाशैली हेच तें चिकित्सेचे घटक होत. खंडकाव्यांचे चिंतनात्मक (उदाहरणार्थ, टिळकांचें वनवासी फूल), ध्येय-निदर्शक (उदा. प्रवासी), सामाजिक (उदा. शशिमोहन व बंदिशाला), रूपकात्मक (उदा. देशपांडे यांची भग्नमूर्ती), उपहासात्मक (उदा. पटवर्धनांचा सुधारक व मोगऱ्यांचा पदवीचा पाडवा), ग्रामीण जीवनात्मक (उदा. गिरीशांची आंबराई) इत्यादि प्रकारांचीं खंड-काव्यें मराठींत निर्माण झाल्यानें त्यांवरील टीकेचें क्षेत्रही वाढलें आहे. जीवनावरील टीका म्हणजे काव्य याचें मार्मिक स्पष्टीकरण माधव-ज्यूलियन यांच्या 'सुधारक' या खंडकाव्यांत आढळतें. 'सुधारका' वरील टीकेंत बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनीं 'वासू'चा ध्येयवाद, त्यांची महाराष्ट्र-धर्मांची-विराट पुरुषाची-कल्पना व समतावाद यांसंबंधीं साशंकता प्रकट केली होती. 'हवा चतुर्भुज मराठा गडी-अवश्य नांगर एक्या हातीं-दुज्या करीं तलवार पहा तीं-श्रुतिपोत हवा काळ्या रातीं-आणिक चौथ्या करीं तागडी' वासुराजाचें हें पुरुषसूक्त कै. भिडे यांना पसंत नव्हतें. त्यामुळें प्रत्यक्ष कलाकृतीपेक्षां कल्पेतील तत्त्वाचीच शहानिशा त्यांनीं केली. टीकाकार व कवि यांच्या दृष्टिकोनांत मतभेद झाला तर टीकेला कसें वळण मिळतें हें कै. भिडे यांची सुधारकावरील टीका वाचून लक्षांत येतें. वर उल्लेखिलेल्या निरनिराळ्या खंडकाव्यांवर, टीका झाल्या आहेत. आंबराईवर माडखोलकरांनीं, वनवासी फुलावर खांडेकर, माडखोलकर, जोशी इत्यादिकांनीं, आणि पदवीच्या पाडव्यावर लेले यांनीं गुणदोषात्मक वेंचक टीका केल्या आहेत.

४६. वरील काव्यप्रकारांचा प्राचीन संस्कृत वाङ्मयाच्या आधारें व इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें मराठींत जो ऊहापोह झाला त्याचें दिग्दर्शन वर केलें आहे. 'काव्यालोचन'कर्ते प्रा. केळकर आणि 'अभिवन-काव्यप्रकाश'कर्ते प्रा. जोग यांच्या काव्यावरील शास्त्रीय स्वरूपाच्या टीकेंत इंग्रजी व संस्कृत टीकेचे दोन्ही प्रवाह एकवटले आहेत. काव्यांगांतील एका प्रमुख घटकाचा म्हणजेच रसचर्चेचा सांगोपांग विचार डॉ. वाटवे यांनीं 'रसविमर्श'त करून काव्यावरील टीका-साहित्यांत एक महत्त्वाची भर टाकली. पूर्वोक्त ग्रंथकारांच्या मतांचा साधक-बाधक विचार त्या त्या प्रसंगीं मागें केला आहेच. डॉ. वाटवे यांनीं

आधुनिक कवींच्या निवडक उताऱ्यांवरून रसाच्या कसोटीचें तत्त्व पुन्हा पुढें मांडलें आहे. आणि त्यांत देशकाल परिस्थित्यनुसार कोणते फेरफार केले पाहिजेत याबद्दल मार्मिक सूचना केल्या आहेत. मात्र अर्वाचीन काव्यांतील निरनिराळ्या विचार-प्रवाहांची केवळ रसोत्पत्तीच्याच दृष्टीनें कसोटी लावणें हें किती अवघड कार्य आहे याची प्रतीति आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून स्पष्ट होईल असें वाटतें. सारांश, प्रा. वा. ब. पटवर्धन यांनीं 'काव्य आणि काव्योदय' या लहानशा पुस्तकांत जो काव्यचर्चेचा एक नवीन प्रवाह मराठींत आणिला तो अनेक अळसे-वळसे घेत स्थिर झाला आहे. पुढील जोरदार प्रवाहाच्या पूर्वीची ही त्याची तात्पुरती स्थगितता असेल असें अनुमान करणें इष्ट होईल.

४७. आधुनिक कवींनीं स्वतंत्र पुस्तकरूपानें आपले काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करून टीकाकारांच्या आगमनाची जणूं कांहीं ग्वाहीच दिली होती. केशवसुतांपासून तो आजकालच्या कवींपर्यंत ज्यांनीं म्हणून काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले त्यांचा परामर्श कोणी जाणून-बुजून किंवा अनिच्छेनें, केव्हां प्रस्तावनांच्या रूपानें तर केव्हां मासिकांत लेख लिहून त्रुटित रूपानें घेतला. या सर्व परामर्शांचें एकंदर स्वरूप कसें गुणग्राहकच आहे, हें आतांपर्यंत दाखविलें आहे. मानवी स्वभावाला धरून कवि व टीकाकार यांच्यांत मतभेद झाले. पटवर्धन-बेहरे, लेले-तिवारी, चाफेकर-पटवर्धन, देवदत्त टिळक-मोडक, यशवंत-माटे इत्यादि टीकाकारांतील वाद-विवाद प्रसिद्धच आहेत. कवींच्या संबंधींचा गुणग्राहक दृष्टिकोन वर्तक यांनीं "तुतारीच्या पडसादांत" व्यक्त केला. तीच गोष्ट रहाळकर, दिवाकर, लागू इत्यादिकांनीं आपल्या आवडत्या कवीसंबंधानें-केशवसुतांसंबंधानें-दाखविली. वरील टीकाकारांत कांहीं नव्याचे अभिमानी व जुन्याचे कैवारी आढळतात आणि त्यांच्यांत एकी घडवून आणण्याची महनीय कामगिरी अनेकांनीं दाखविली. त्यांत कै. बाळकृष्ण अनंत भिडे हे प्रमुख होत. कै. भिडे यांनीं रविकिरण मंडळांतील कवींवर समतोल टीका केल्या नाहींत असा एक त्यांच्यावर आरोप आहे. "कै. बा. अ. भिडे हे मराठी वाङ्मयाचे मर्मज्ञ आणि अव्वल दर्जाचे साहित्य-पंडित होते. पण 'सरस्वती-मंदिर' आणि 'विविधज्ञान-विस्तार' यांच्या परीक्षणपीठावरून कोल्हटकरांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्या'पासून तों भाव्यांच्या 'तुकारामाच्या गाथ्यापर्यंत' निरनिराळ्या वाङ्मय-विषयक नवीन उपक्रमांची जी संभावना केली आहे ती पाहिली असतां या थोर टीकाकाराच्या बुद्धीच्या आणि

अभिरुचीच्या जरठपणाबद्दल अचंबा वाटल्याशिवाय रहात नाहीं, " असें एक विधान माडखोलकरांच्या लेखांत आढळतें. तथापि भिडे यांच्या सृजनशील टीकेसंबंधीं माडखोलकर यांना आदरच वाटतो यांत शंका नाहीं. भिडे यांचा तुकारामबोवावरील प्रबंध हा मराठींतील सृजनशील साहित्यटीकेचा चांगला नमुना होय असें माडखोलकरांनींच म्हटलें आहे.

४८. भिडे यांचा पूर्वसंस्कृतीवर अढळ विश्वास होता आणि तो त्यांच्या टीकेंत उतरल्याशिवाय रहात नसे. कलेची परीक्षा कलावंताच्या दृष्टिकोनांतून शक्य तों ते करीत. तथापि कोठें अभिरुचीची हीनता दिसून आली तर ते प्रतिपक्षाची टर उडवीत असत. उदाहरणार्थ, 'काव्यचर्चे'वरील अभिप्रायांत ते लिहितात. " टीकाकारांस कवींची खाजगी माहिती बहुतकरून नसते, आणि काव्यांत दिसून येणाऱ्या आक्षेपार्ह भावना व वृत्ति कविही व्यवहारांत प्रत्यक्ष प्रगट करण्याइतके बेताल नसावे अशी आमची प्रामाणिक कल्पना आहे. " ('काव्यचर्चा–परीक्षण' रत्नाकर डिसेंबर १९२६) एरव्हीं भिडे यांचें अवलोकन मार्मिक, मनुष्यस्वभावाच्या खांचाखोंचा ओळखण्याची कला अचूक आणि प्रतिपादन शैली मोहक असते. त्यामुळें वाचक त्यांच्या टीकाप्रवाहाशीं तेव्हांच समरस होतो, यांत शंका नाहीं. श्री. प्र. के. अत्रे यांच्या 'झेंडूच्या फुलां' मुळें कोणी त्यांना आधुनिक कवींच्या विरोधकांत बसवील तर तें वस्तुस्थितीस सोडून होईल. अत्रे हे आरंभीं गडकऱ्यांच्या सांप्रदायांतील कवि म्हणून पुढें आले. त्यांच्या लेखनांत त्यांनीं मनांत आणलें तर प्रतिपक्षास नेस्तनाबूद करण्याचें सामर्थ्य आहे, हें त्यांनीं 'सुवर्णचंपका'वरील विध्वंसक टीकेंत प्रथमच दाखविलें. पण ही एक टीका वगळल्यास 'वासंती' व 'फुलांची ओंजळ' या काव्यसंग्रहांतील त्यांच्या प्रस्तावना सखोल व गुणग्राहकच आहेत व त्यांतून त्यांच्या समालोचनात्मक टीका-प्रवृत्तीचा चांगला प्रत्यय येतो. याखेरीज बाळूताई खरे, मुक्ताबाई दीक्षित, श्री. के. क्षीरसागर, माधव मनोहर, काणेकर, कारे, कारखानीस, इत्यादि रसिकांच्या काव्यग्रंथावरील टीकेंत सौंदर्यदृष्टि व रसग्रहणकला यांचा सुंदर मेळ पडलेला आढळतो आणि आधुनिका टीकात्मक काव्याचें उपवन, लतावृक्षांनीं व फळाफुलांनीं कसें गजबजून गेलें आहे याचा अनुभव येतो.

२. कादंबरी

१. काव्याचे गद्य व पद्य असे दोन विभाग दण्डीपासून मम्मटापर्यंत संस्कृत टीकाकारांस मान्य होते. कथा व आख्यायिका हे केवळ गद्याचे विभाग मानले जात. 'गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्याभिधीयते' आणि 'कथायां सरसं वस्तु गद्यैरेव विनिर्मितं' असें विश्वनाथानें साहित्यदर्पणांत (षष्ठ परिच्छेद ३३२-३६) म्हटलें आहे. आख्यायिकेंत नायक स्वत:चा वृत्तांत कथन करितो. उलट कथेंत नायक किंवा कोणीही त्रयस्थ कथेचें सूत्र सांगतो. आख्यायिकेच्या प्रकरणास उच्छ्वास म्हणतात. वक्त्र व अपरवक्त्र या वृत्तांत तेथील श्लोक असतात. कथेंत प्रौढ कुमारिकेला पळवून नेण्याच्या गोष्टी व लढाया इत्यादि प्रकार येतात. अशा प्रकारचें विवेचन दण्डि, भामह इत्यादिकांनीं केलेलें आढळतें. 'कन्याहरण–संग्रामविप्रलंभोदयान्विता । न वक्त्रापरवक्त्राभ्यां युक्ता नोच्छ्वासवत्यपि' अशी भामहानें काव्यादर्शांत कथेची व्याख्या दिली आहे. रुद्रटानें काव्यालंकाराच्या सोळाव्या अध्यायांतील वीस ते तेवीस श्लोकांत कथेच्या बाह्यांगाचीं व अंतरंगाची लक्षणें सांगितलीं आहेत. तसेंच ध्वन्यालोकांत 'कथायां तु विकटबन्धप्राचुर्येऽपि गद्यस्य रसबंधोक्तमौचित्यमनुसर्तव्यम्' असें विधान आनंदवर्धन यानें करून सरसतेची कसोटी कथेसही लागू केलेली आहे. अभिनवगुप्तानें दण्डीप्रमाणेंच आख्यायिकेंत उच्छ्वासाची व विशिष्ट वृत्तांची योजना असावी असें मान्य केलें आहे. सारांश, संस्कृत टीकाकारांनीं गद्यांतील कथावाङ्मयप्रकाराची–तत्कालीन वाङ्मयांत दिसून येणाऱ्या कथावाङ्मयाच्या बाह्यांगाची–चर्चा केली होती असें दिसून येतें. बाणाच्या कादंबरीची गणना गद्यकाव्यांत होत असे. यावरून काव्याचा निकष सर्व वाङ्मयप्रकारांना लावण्यांत संस्कृत टीकाकारांनीं वाङ्मयाच्या कसोटीचें एकच मूलभूत तत्त्व मान्य केलें होतें असें दिसतें.

२. त्याचप्रमाणें संस्कृतांतील प्रसिद्ध महाकाव्यांचें बाह्य स्वरूप जरी पद्यात्मक असलें तरी त्यांची अंतरंगाची धाटणी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांप्रमाणेंच वाटते. महाकाव्याचे बाह्यगुणधर्म वाचीत असतां आपण कादंबरीचें तंत्रच विचारांत घेत आहोंत कीं काय असा भास होतो. महाकाव्याचे सर्ग म्हणजे कादंबरींतील प्रकरणेंच होत. राजा, लोकनायक, गुणवान् पुरुष किंवा जिचें सामान्य लोकांस आकर्षण वाटेल अशी एखादी व्यक्ति ही दोन्ही प्रकारांतील

'नायकाची' जागा घेते. शृंगार, वीर, करुण, इत्यादि रस कादंबरींतही येतात. प्रत्येक प्रकरणाचे शेवटीं पुढील प्रकरणांविषयीं वाटणारी उत्कंठा ही दोन्ही ठिकाणीं समानच आहे. (सर्गान्ते भावि सर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत्). 'संध्या सूर्येंदु, रजनी, प्रदोषध्वांत,' हीं निसर्गांतील दृश्यें व 'रणप्रयाण' जशीं महाकाव्यांत तशींच तीं कादंबरींतही व्यक्त होतात. रामायण आणि महाभारत यांवरील टीका कादंबरीच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचें जणुं कांहीं विवेचन करतात. नायकनायिकांच्या गुणांचें वर्णन म्हणजे आजच्या कालांतील त्यांचें स्वभावविकसनच होय. मात्र संस्कृत टीकाकारांनीं मानवी स्वभाव जो ठराविक गुणांच्या सांच्यांत आणण्याचा प्रयत्न केला तो आजच्या काळांत अपुरा ठरेल यांत शंका नाहीं. 'सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः सद्वंशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः एकवंशभवा भूपाः कुलजा बहवोऽपि वा' (साहित्यदर्पण ६–३१५–३२४).

३. कथा आणि कादंबरी यांचें आकर्षण मानवी मनाला फार प्राचीन कालापासून वाटत आलें आहे. कारण 'कथेची' 'जिज्ञासा' ही मानवाच्या ठिकाणीं आदिकालापासून चालत आली असावी. यासंबंधीं कै. वि. का. राजवाडे हे आपल्या 'कादंबरी' या निबंधांत लिहितात. "सृष्टीचा सर्व बाजूंनीं परिचय करून घेण्याचा प्रयत्न सामान्यतः मनुष्यमात्राचा आज लाखों वर्षें चालला आहे. या प्रयत्नांत त्याला दिवसेंदिवस असें कळून येत चाललें आहे कीं, कार्यकारणाच्या शृंखलेनें सर्व सृष्टि बद्ध झालेली असावी. ह्या अनंत सृष्टींत ज्याच्यावरती मनुष्याचा काडीचाही ताबा नाहीं, ज्याच्यांत त्याला यत्किंचितही ढवळाढवळ करतां येत नाहीं, अशा बहुतेक सर्व मूर्तामूर्त वस्तु आहेत. ही मनुष्याच्या दुर्बलतेची जी खात्री तीच अद्भुताच्या मुळाशीं आहे." "साक्षात् सृष्टींत, वास्तविक सृष्टींत, आपलें कांहीं एक चालत नाहीं अशी मनाची बालंबाल खात्री झाली म्हणजे मग मनुष्यप्राणी कल्पनेच्या सृष्टींत, अद्भुताच्या सृष्टींत आपला ताबा मनमुराद चालवूं लागतो." "लहानमुलांप्रमाणेंच समाजाच्या बाल्यावस्थेंत अद्भुतरम्यतेकडेच जनमनाचा कल असतो."

नैसर्गिक सृष्टीचा आदि आणि अंत कोणास माहीत नसतो म्हणूनच कवीला आपल्या मनाप्रमाणें जिचा आदि, मध्य आणि अंत घडवून आणितां येईल अशी काल्पनिक सृष्टि निर्माण करण्याची उत्कंठा होते.

४. ऐतिहासिक दृष्ट्या मराठी कादंबरीचा आणि तीवरील टीकेचा विकास कसा कसा होत गेला हें आतां लक्षांत घेऊं. दशकुमारचरित्रांतील कथा व इतर आख्यायिका ह्यांतूनच पुढें मराठींत कथानकप्रधान वाङ्मयाची निर्मिति झाली. इंग्रजी अंमलाच्या उदयापर्यंत संस्कृतांतील बृहत्कथासागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, वेताळपंचविंशी, शुकबहात्तरी यांच्या भाषांतरांच्या रूपानें अद्‌भुतरसावर उभारलेल्या गोष्टी मराठींत रूढ होत्या. त्यानंतर अन्य भाषेंतील अरेबियन नाइटचें मराठींत भाषांतर झालें. बाबा पदमनजी, हळबे, गुंजीकर इत्यादिकांनीं इंग्रजींतील अद्‌भुतरसात्मक कादंबऱ्यांच्या धर्तीवर मराठींत लेखन सुरू केलें. आणि सामान्य लोकांच्या मनोरंजनाची भूक भागविली. इसवी सन १८७५ पर्यंत होऊन गेलेल्या मराठी कादंबऱ्यांचें समालोचन कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं आपल्या एका टीकात्मक लेखांत करून म्हटलें कीं, "त्यावेळच्या कादंबऱ्यांतून बागेच्या वर्णनांत शक्य तेवढ्या, वृक्षांचा भोजनाच्या वर्णनांत शक्य तेवढ्या पक्वान्नांचा व रूपांच्या वर्णनांत शक्य तेवढ्या अवयवांचा समावेश होत असे," (को. ले. सं. पान ६२४) बाबाजी कृष्ण गोखले यांनीं १८६५ मध्यें लिहिलेली 'राजा-मदन' ही कादंबरी वगळल्यास तत्कालीन सर्व कादंबऱ्यांचा शेवट गोडच झाला आहे.

'कै. रा. ब. विष्णु परशुराम रानडे यांनीं एकवार असा अभिप्राय दर्शविला होता कीं, प्रस्तुत नावलें लिहिणारे व नाटकें लिहिणारे फार झाले आहेत, त्यांपैकीं पुष्कळांस नावल अथवा नाटक असावें कसें हें देखील माहित नसतें.' हा अभिप्राय लक्षांत घेऊन काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनीं १८७२ मध्यें "नावल व नाटक यांविषयीं निबंध" लिहून तो मुंबईंतील ज्ञानप्रसारक सभेपुढें वाचला. निबंध छापतांना आरंभीं लेखकानें इंग्रजी प्रस्तावनेंत तत्कालीन नावलें लिहिणारांत इंग्रजी लेखकांप्रमाणें या वाङ्मयप्रकाराचें शास्त्रीय ज्ञान नसतें, अशी तक्रार केलेली दिसते. प्रत्यक्ष निबंधांत 'नावल म्हणजे चमत्कारिक गोष्ट,' असें मराठे यांनीं म्हटलें आहे, आणि या नावलाशीं सदृश अशा संस्कृत ग्रंथांपैकीं सुबंधूच्या वासवदत्तेचा, दंडीच्या दशकुमारचरित्राचा आणि बाणाच्या कादंबरीचा त्यांनीं उल्लेख केला आहे. नाटक हें एक नावलाचेंच अन्य स्वरूप होय असा उल्लेख करून महाभारत, भागवत, रामायण व इतर पुराणें ह्यांमध्यें अद्‌भुतांचा भरणा फार, त्यामुळेंच तीं काव्यें वाचण्याविषयीं वाचक झटतो असें लेखकानें म्हटलें आहे. (पान ३-४).

यानंतर लेखकानें मुक्तामाला आणि मंजुघोषा ह्यांना मराठ्यांच्या बखरीपेक्षां वाचकांकडून अधिक मागणी असते. कारण वाचकांना निर्भेळ सत्यापेक्षां अंशतः अद्‌भुतमिश्रित सत्य (रोमान्स) फार आवडतें अशी टीका केली आहे. " विषयगत व्यक्ति सत्य असून त्यांचें वर्णन अंशतः अद्‌भुत–मिश्रित पाहिजे ह्यास इंग्रजींत " रोमान्स " म्हणतात; अथवा वर्णन समग्र सत्य असून व्यक्ति कल्पित असल्या पाहिजेत या दुसऱ्या प्रकारास इंग्रजींत नोव्हेल (Novel) म्हणतात. " अशा प्रकारें निबंधकारानें " रोमान्स " आणि " नाव्हेल " यांत भेद केला आहे. वास्तविक पाहतां व्यक्ति सत्य असली तरी तिच्या स्वभावाचें वर्णन सत्यपूर्ण करणें मानसशास्त्रदृष्ट्या अशक्यच आहे. अशा वर्णनांत थोडीफार अद्‌भुतता येणारच, पण ती अपरिहार्यपणें व नकळत येणार असें म्हणतां येईल. उलट अद्‌भुतरम्य वर्णनांत (रोमान्समध्यें) जाणूनबुजून अद्‌भुततेचा अवलंब लेखक करीत असतो. त्याचप्रमाणें " नाव्हल "मध्यें व्यक्ति काल्पनिक असली तरी तिचा स्वभाव इतर सामान्य व प्रत्यक्ष व्यक्तींच्या वागणुकींत दिसून येणाऱ्या नियमाप्रमाणें लेखक करीत असतो. अशा वेळींसुद्धां नकळत जेवढा अद्‌भुततेचा भाग त्या वर्णनांत येईल तेवढा रसिकांस प्रिय होतोच. या दृष्टीनें मराठे यांनीं रोमान्स आणि नाव्हल यांतील अद्‌भुततेच्या कसोटीवर पाडिलेला भेद केवळ स्थूल स्वरूपाचा वाटतो. स्वभाववर्णनाच्या वास्तविकतेंतही ध्येयवाद आणि अद्‌भुतता यांचें मिश्रण होत असतें. या तत्त्वाचा आज मानसशास्त्राच्या आधारें जेवढा ऊहापोह करतां येतो तेवढा मराठे यांच्या काळीं झाला नव्हता. म्हणून मराठे यांची टीका मर्यादित अर्थानें लक्षांत घेणें उचित आहे असें वाटतें. कादंबऱ्यांतही कांहीं अद्‌भुतरम्य व कांहीं वास्तववादी कादंबऱ्या असतात असाच. " रोमान्स " व " नाव्हल " या दोन प्रकारांवरून अर्थबोध होतो. कारण नाव्हलमध्यें वर्णन सत्य असावें याचा अर्थ मराठे खालीलप्रमाणें करितात. " वर्णन सत्य असावें याचा अर्थ इतकाच कीं, प्रत्येक व्यक्तीच्यासंबंधानें प्रत्येक गोष्ट कल्पित अथवा खरी संभवण्यासारखी असली पाहिजे. " यावरून कादंबऱ्यांतील वास्तविक कल्पनेला मराठे अद्‌भुत कल्पना म्हणत नाहींत हें उघड होतें. अशाप्रकारें व्यवहारांत संभवण्यासारख्या गोष्टी कादंबरींत असाव्यात हें वास्तविक धोरण लक्षांत घेऊन मराठे यांनीं तत्कालीन कादंबऱ्यांचें गुणदोषविवेचन केलें आहे. मंजुघोषेची अप्रतिम पंडितासारखी पत्र लिहिण्याची शैली, पद्मनयनेची अपरिचित

बाईच्या पाठीमागून जाण्याची रीत, मुक्तामालेला भुईमध्यें पुरली असतांही तिचें जिवन्त राहणें इत्यादि कथानकांतील गोष्टी कार्यकारणभावाला सोडून असल्यामुळें आकर्षक वाटत नाहींत, अशी टीका मराठे यांनीं केली आहे. 'प्रत्येक नाव्हलमध्यें मुख्य स्त्रीवर (नायिकेवर) व मुख्य पुरुषावर (नायकावर) जीं संकटें आणिलीं आहेत, त्यांतून ते वांचले तरी कसे ? अशी शंका सर्वांस येते ' हे निबंधकाराचे उद्‌गार यथार्थ वाटतात. तत्कालीन कादंबऱ्यांतून दिसून येणारीं स्वभावलेखनांतील विसंगतीचीं कांहीं उदाहरणें त्यांनीं दाखविलीं आहेत. उदाहरणार्थ, मराठे लिहितात " मदनविलासाची लग्नाची बायको चंपकवल्लरी सुंदर असतां, तिचें त्याचें हृदय खळबळून देण्यासारखें प्रेम असतां, तो फक्त देश पाहण्याच्या इच्छेनें एकदम घरांतून निघून जातो व रत्नप्रभेला पाहिल्याबरोबर तिला बायको करावी म्हणून मनांत आणतो ''''ह्या गोष्टी अंमळ विलग दिसतात. " (पान ९–१०) याशिवाय नाव्हलामध्यें, 'अशा गोष्टी असाव्या कीं, त्या वाचल्या असतां वाचणारांमध्यें विशेष दयामाया, स्नेहप्रीति, शौर्यधैर्य, औदार्य वगैरे गुण उत्पन्न होतात. २. एक दुःख संपलें नाहीं तोंच दुसरें संकट घातलें म्हणजे मनास फार खेद होतो. ईश्वराच्या घरीं असा न्याय नाहीं. ३. नाव्हलामध्यें सृष्टीच्या नैसर्गिक स्वरूपाचें वर्णन असावें. ४. श्रीमंत व बडे लोक याना नाव्हलामध्यें स्थान असावें, कारण धैर्यशौर्यादि मोठमोठे गुण मोठ्या लोकांशिवाय इतरांत विरळा सांपडतात. (लेखकाचें हें विधान सर्वस्वीं खरें आहे असें नाहीं, कारण धैर्यशौर्यादि गुणांचा वांटा हा श्रीमंतीवर किंवा गरिबिवर अवलंबून नसतो असें वाटतें.) ५. गोष्ट फार साधी असावी व तींत फार आढेवेढे नसावेत ' इत्यादि सूचना निबंधकारांनीं केल्या आहेत. त्यांतील कांहीं मर्यादित अर्थानें कोठें योग्य वाटतात व कोठें योग्य वाटत नाहींत. याचें विवेचन वर केलेंच आहे. सारांश, वास्तववादी शास्त्रीय दृष्टिकोनांतून कादंबरीच्या कथानकाचा, स्वभावलेखनकलेचा आणि स्थलकालाचा विचार करणारे आरंभीचे टीकाकार म्हणूनच मराठे यांच्या "नाव्हलावरील " टीकात्मक परीक्षणाची आठवण रसिकांना नेहमींच होत राहील यांत शंका नाहीं.

५. न्या. महादेव गोविंद रानडे यांनीं आपल्या अहवालांतून तत्कालीन कथावाङ्मयावर समालोचनात्मक टीका केलेली आहे. १८६७ मध्यें ४३१ ग्रंथांत ३९ ग्रंथ, गोष्टी व कादंबऱ्या मिळून निर्माण झाले, आणि त्यांतही

इंग्रजी कथावाङ्मयाच्या आधारें भाषांतरित १० व स्वतंत्र ५ ग्रंथ निर्माण झाले असा उल्लेख न्या. रानडे यांनीं केला आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांच्या अरेबियन नाइटसच्या भाषांतराचा गौरवपूर्वक नामनिर्देश करून मुक्तामाला व राजा मदन यांसंबंधीं त्यांनीं खालील वाक्यांत आपला अभिप्राय प्रगट केला आहे.

" Of the original works Muktamala and Raja Madan are the best. Some more recent efforts in this direction have been more successful. " (Miscellaneous Writings Page—3.)

त्याचप्रमाणें पुढील वीस वर्षांत १८९८ मध्यें ललितवाङ्मयांतील नाटक-कादंबऱ्यांची झालेली वाढ लक्षांत घेऊन न्या. रानडे यांनीं खालील प्रकारची टीका केली आहे. मूळ टीका इंग्रजींत आहे तिचा मराठींत आशय असा " इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीच्या पहिल्या पन्नास वर्षांत कादंबरीप्रधान वाङ्मयाला केवळ स्वतंत्र अशा चार पांच ग्रंथांनीं सुरवात झाली, पण गेल्या तीस वर्षांत (१८९८ पूर्वीच्या) तीनशेंपेक्षां अधिक इतके ग्रंथ या वाङ्मयशाखेंत निर्माण झाले. नाटकां-पेक्षां कादंबऱ्यांतूनच परकीय ग्रंथांच्या भाषांतराचें अधिक प्रमाण दिसून येतें. संस्कृत आणि उर्दू भाषेंतील कादंबऱ्यांपेक्षां इंग्रजी भाषेंतील कादंबऱ्यांचा मराठी लेखकांवर अधिक परिणाम झाला आहे. असें असूनही मराठी कादंबरीनें आपलें वैशिष्ट्य राखिलें आहे. मराठी कादंबऱ्यांचें दोन गटांत वर्गीकरण करतां येईल. पहिला वर्ग स्थलकालनिरपेक्ष मानवी स्वभावाधिष्ठित कादंबऱ्यांचा आणि दुसरा वर्ग म्हणजे स्थलकालांचा ज्यांच्यावर परिणाम झाला आहे, अशा ऐतिहासिक व सामान्य जीवनविषयक प्रश्नांची चर्चा करणाऱ्या कादंबऱ्यांचा. पहिल्या वर्गांत विचित्रपुरी, मंजुघोषा, मुक्तामाला, मोचनगड, वेषधारी पंजाबी, अनाथपांडुरंग, नारायणराव व गोदावरी, इत्यादि कादंबऱ्या येतात. दुसऱ्या वर्गांत नागेशराव बापट आणि हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. " न्या. रानडे यांनीं कादंबरीलेखन हा उपजीविकेच्या साधनाचा एक मार्ग असून तत्कालीन पदवीधरांनीं त्यांचा अवलंब करावा अशीही सूचना केलेली दिसते. ('The Miscellaneous Writings ' Pages 43, 44.)

वरील अद्भुतरसाचा ओघ देवदेवतांकडून व काल्पनिक राजाराणींकडून काढून तो गतकालांतील ऐतिहासिक थोर पुरुषांच्या गुणवर्णनाकडे वळविण्यांत बापट व गुंजीकर यांचे वाङ्मयीन प्रयत्न कारणीभूत झाले. पहिल्या बाजीरावाच्या चरित्रास-वास्तविक पहातां जरी त्याचें स्वरूप कादंबरीसारखें होतें तरी-दक्षिणा

ग्राहक कमिटीनें तीनशें रुपयांचें बक्षिस दिलें. शुद्ध सुबोध भाषा हा वरील पुस्तकाचा गुण आहे. पण चरित्र किंवा कादंबरी या दोन्हींपैकीं एकाच्याही तंत्र-कसोटीला तें उतरत नाहीं, असें असूनही ग्रंथकर्त्याला उत्तेजन मिळावें म्हणून अभिप्राय देणारांनीं प्रशंसोद्गार काढलेले दिसतात. इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीस टीकाकार ग्रंथकारांना सांभाळून घेत. याचें कारण, वाचकांची मागणी अधिक असून ग्रंथकारांचा पुरवठा कमी होता हेंच होय. टीकाकारांचा बौद्धिक अप्रामाणिकपणा हें त्याचें कारण म्हणतां येत नाहीं.

६. अद्भुतरसप्रधान वाङ्मयाचें युग हरिभाऊ आपटे यांच्या 'मधल्या स्थिती'नंतर (१८८५ नंतर) मागें पडलें. वाङ्मय व टीका हीं परस्परांस पोषक होतात. हरिभाऊंच्या हातून पुढें जी कादंबऱ्यांची भरीव निर्मिती झाली, तिचें श्रेय एका दृष्टीनें त्यांच्या सभोंवताली पसरलेल्या गुणग्राहकांसच दिलें पाहिजे. हरिभाऊंच्या मनोधर्मांत गतकालाशीं एकरूप होणारी व्यापक व स्थूल कल्पना-शक्ति आणि संग्राहक वृत्ति, व वर्तमानाचें अवलोकन करणारी सूक्ष्म व तरल दृष्टि हे परस्परविरोधी गुण एकवटलेले होते. त्यांतूनच मानवी स्वभावाचे विविध नमुने निर्माण करून सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबरीकार या दोन्ही भूमिका त्यांनीं एकाच वेळीं यशस्वी करून दाखविल्या. हरिभाऊंच्या समकालीन प्रोत्साहक टीकाकारांत नाटिकाकर्ते वासुदेवराव केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, बापुजी मार्तंड आंबेकर इत्यादिकांचा समावेश होतो. केशवसुतांनीं 'पण लक्षांत कोण घेतो' च्या कर्त्यास उद्देशून लिहिलेली कविता सामान्य जनतेचें हरिभाऊ-संबंधींचें मत व्यक्त करणारी आहे. कोल्हटकरांनीं तर 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीच्या परीक्षणाच्या निमित्तानें तत्कालीन सामाजिक सुधारणेचा खल केला. कोल्हटकरांच्या या टीकालेखाचें गुणदोष-विवेचन मागील प्रकरणांत केलेंच आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचें समग्र गुणदोष-वर्णन त्यावेळीं कोणी पुस्तक-रूपानें केलें नाहीं. ह. ना. आपटे हे समाज-शिक्षक असल्यानें त्यांचीं राजकीय व सामाजिक मतें हीं विशिष्ट प्रकारचीं होतीं. त्यामुळें जहाल पक्षांतील लोकांनीं त्यांच्या कृतीचें कौतुक केलें, परंतु तसें बोलून दाखविलें नाहीं. हरिभाऊ हे स्वतः मार्मिक टीकाकार होते, हें त्यांनीं लिहिलेल्या विदग्ध वाङ्मयांतील चर्चेवरून दृष्टोत्पत्तीस येतें. यावरून त्यांना स्वतःच्या गुणांचा विश्वास होता. शिवाय त्यांच्या मित्रमंडळींची खासगी बैठक हा एक विशुद्ध रसिक टीकाकारांचा

मेळावाच होता. त्यांच्या संबंधींच्या बा. मा. आंबेकर व वा. ना. देशपांडे यांनीं लिहिलेल्या आठवणी व आख्यायिका ध्यानांत आणिल्यास त्यांच्या बहुमोल लेखनास रसिकांचें अप्रत्यक्ष उत्तेजन कसें कारणीभूत झालें हें दिसून येतें. मतप्रचार आणि कला यांचा सुंदर मेळ हरिभाऊंच्या वाङ्मयांत आढळतो. " आनंदोत्पादन, मनोरंजन, करमणूक हा एवढाच हेतु धरून कोणत्याही महाकवीनें किंवा नीतिबोधकारानें आपलीं काव्यें किंवा गोष्टी निर्माण केल्या नाहींत." हें हरिभाऊंचें विधान त्यांनाच लागू पडणारें आहे यांत शंका नाहीं. हीच त्यांची परंपरा प्रो. वा. म. जोशी यांनीं पुढें सुरू ठेवली. हरिभाऊंच्या समकालीन कादंबरीकारांतही अनेक लेखक पुढें आले. आणि त्यांनीं आपल्या वाङ्मयीन गुणांनीं रसिक टीकाकारांचा स्वतंत्र वर्गच निर्माण केला. वर म्हटलेंच आहे कीं, हरिभाऊंच्या ग्रंथांचें समग्र परीक्षण वाङ्मयरूपानें अस्तित्वांत नाहीं, तथापि हरिभाऊंनीं आपल्या पात्रांच्या द्वारें स्वतःच्या आशा-आकांक्षा, ज्या समाजांत खेळत ठेवल्या होत्या, त्याच अनेक संस्थांच्या द्वारें मूळ स्वरूपांत प्रगट झाल्या. हरिभाऊ आपटे हे वास्तववादी लेखक असून कसे ध्येयवादी ठरले ही गोष्ट वरील कारणांवरून स्पष्ट होते. वेणुबाई पानसे यांनीं हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील वास्तववादांत ध्येयवाद होता असें विधान केलें आहे. त्या लिहितात ' हरिभाऊंना देशोन्नतीस आवश्यक अशा सर्व सामाजिक व राजकीय प्रश्नांची कल्पना होती व त्यांच्या अंगीं उत्कृष्ट प्रकारचा ध्येयवाद असल्यानें त्यांनीं सुंदर ध्येयसृष्टि निर्माण केली. ' अक्षरवाङ्मयांत हेतूपेक्षां कलेचा गुण प्रगट होतो ' हें ना. सी. फडके यांचें तत्त्व एका दृष्टीनें कोणासही मान्य होईल. परंतु सहेतुक कला अक्षरवाङ्मय निर्माण करते हें हरिभाऊंच्या वाङ्मयावरून स्पष्ट होईल. वरील कादंबऱ्यांची लोकप्रियता जितकी त्यांच्या बोधवादांत तितकीच त्यांच्या कलात्मक रचनेंतही दिसून येते. कारण लोकशिक्षणाच्या दृष्टीनें हरिभाऊ आपटे ध्येयवादी, पण कलावंतांच्या दृष्टीनें सौंदर्यसमीक्षक होते. कला जर ध्येयवादी लेखकाला वश झाली तर समाजोद्धाराचेंही कार्य कसें घडवून आणिते, याचा प्रत्यक्ष पुरावा हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांवरून मिळतो. वरील विधानास हरिभाऊंच्या टीकाकारांनींही मान्यता दिली आहे. उदाहरणार्थ, हरिभाऊंच्या " मी " या कादंबरीचें सविस्तर परीक्षण प्रा. गो. वि. तुळपुळे यांनीं करून त्यांच्या ठिकाणीं ध्येयवाद व कलावाद कसा एकवटला होता हें विशद करून दाखविलें आहे. ते आपल्या टीकाग्रंथांतील

'हरिभाऊंची योग्यता' या प्रकरणांत लिहितात. "साहित्याची प्रगति काव्य, कादंबरी, लघुकथा इत्यादिकांच्या ग्रंथसंख्येवरून अजमावयाची नसते, तर ती त्यांचा अभिजातपणा, त्यांतील सद्विचार ह्यांवरून ठरत असते." "हरिभाऊंचा मोठेपणा विशेषेंकरून कादंबऱ्यांच्या द्वारें समाजाला योग्य वळण लावण्यांत आहे. त्यांनीं आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांत समाजांतील दोष दाखवून सुशिक्षित वाचकवर्गांत जागृति उत्पन्न केली. आगरकरांनींहि हेंच काम केलें." याशिवाय प्रा. विष्णु भिकाजी कोलते यांनीं 'उषःकाल'चें वैयक्तिक दृष्टिकोनांतून मार्मिक परीक्षण 'पारिजात' या मासिकांत केलें. त्याचा येथें उल्लेख करणें इष्ट होईल. टीकेचें स्वरूप कालौघाप्रमाणें बदलतें आणि अभिरुचिपरत्वें वाङ्मयाच्या मूलभूत गुणांच्या मूल्यमापनाचें तंत्र विकास पावतें. तरी मूलभूत सौंदर्यतत्त्व अबाधित राहतें, असेंच म्हणणें इष्ट ठरेल. मराठी कादंबऱ्यांतील ध्येयवादाविषयीं प्रो. वा. म. जोशी लिहितात "हरिभाऊ आपटयांनीं मराठी कादंबरीला अद्भुततेच्या बालोचित कल्पना विहारापासून परावृत्त करून वास्तवतेच्या भूमिकेवर आणून तेथील रमणीय, चिंतनीय, व लक्षणीय दृश्यांचा तिला नाद लाविला. आणि तिच्या क्रीडेला व्यवास्थित, कलासक्त व विचारगर्भ स्वरूप दिलें. नंतर 'रागिणी'नें तिला कांहींसें अंतर्मुख करून किंचित् गंभीर स्वरूपाच्या अंतःकलहाकडे मधून मधून लक्ष देण्याचा थोडासा नाद लाविला. प्रो. फडके यांनीं तिची सुशिक्षित श्रीमंतांशीं ओळख करून देऊन सुसंकृत प्रेमलीला तिला शिकविल्या आणि त्यांनीं तिची कलादृष्टि विशेष जागरूक व आग्रही केल्यानें कलानैपुण्यामुळें उत्पन्न होणारी 'जादुगिरी' तिच्या डोळ्यांपुढें चमकूं लागली. खांडेकरांनीं उपमा–उत्प्रेक्षादि अलंकारांनीं तिला सजविली, पण अलंकारोन्मत न करतां तिला जीवनाकडे केवळ क्रीडादृष्टीनेंच नव्हे तर हळुवार चित्तानें पाहण्याची संवय लाविली. ना. ह. आपटे यांनीं तिला संसारविषयक सदुपदेशाचे पाठ दिले. विभावरी शिरूरकरनें तिला लालित्ययुक्त औधत्याभास मधून मधून आकर्षक होतो हें एक विलोभनीय तत्त्व शिकविलें. अशा रीतीनें अनेकांनीं, प्रौढतरुणांनीं, स्त्रीपुरुषांनीं कादंबरीच्या वाढत्या वयाला अनुसरून तिचें जीवन सुविनीत व कलापूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ('विचारसौंदर्य' पान ५९)

७. मराठींतील कादंबऱ्यांच्या परीक्षणांच्या विकासांत आधुनिक मराठी कादंबरीच्या तंत्राचा जो उलगडा झाला आहे, त्याचा या ठिकाणीं विचार करणें

आवश्यक आहे. या दृष्टीनें कथात्मक वाङ्मयाच्या पूर्वीच्या टीकात्मक कल्पना आज निराळ्या स्वरूपांत विकास पावल्या आहेत असें दिसतें. संस्कृतांतील नायकनायिकांचें विशेष वर्गीकरण मागें पडून जेवढया व्यक्ति तेवढया कादंबऱ्यांच्या नायकनायिका ठरल्या आणि स्वभावलेखनकलेला अधिक वाव मिळाला. पात्रानुसार भाषा लिहिण्याचें तंत्र पुढें आलें. पण त्यांत पात्रांच्या उच्चनीचतेचा प्रश्न उरला नाहीं. निसर्गवर्णनांचा अधिकार मर्यादित होऊन मानवांच्या दृष्टीनें केवळ वातावरणाचें दुय्यम स्थान त्यांना मिळालें. मानवी स्वभाव हें अनेक भावनांच्या गुंतागुंतीचें जाळें असल्यानें त्याचे धागेदोरे जो सुसंगतपणें पात्रांच्या स्वभावविकासांत मनोविश्लेषणदृष्टया जुळवून दाखवील तोच श्रेष्ठ कादंबरीकार होय, असा टीकाकारांचा यथार्थ समज झाला. वास्तववादाची कल्पना वाच प्रश्नांतून पुढें आली. शिवाय कलेचें ध्येय आत्मरंजन कीं लोकरंजन याविषयीं वाद निर्माण होऊन कादंबरींत लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व अपरिहार्यपणें प्रगट झालें तरी तिचें सार्थक रसिकरंजनांत होतें, म्हणून वास्तववाद खरोखर एका अर्थानें ध्येयवादच ठरला. तात्त्विकदृष्टया कादंबरींतील कथानक आणि स्वभावविकास हे एकमेकांस पूरक ठरले. कांहीं टीकाकार व्यक्तीच्या स्वभावांतील समरप्रसंग हाच कादंबरीच्या आकर्षपणाचा मध्यबिंदु मानूं लागले आणि त्यावरून ती कला सुखप्रधान (Comic) किंवा दुःखप्रधान (Tragic) समजूं लागले. त्यांतही दुःखांत कला ही सुखांत कलेपेक्षां वाचकांच्या दृष्टीनें अधिक परिणामकारक ठरली. शेक्सपियरच्या नाटकांतील दैववाद हा त्यानें पूर्वसंकेतानुसार कलेंत आणला कीं प्रत्यक्ष कलाकृतींतील पात्रांच्या कृत्यांतून प्रगट झालेल्या स्वभावामुळें तो निर्माण झाला, यासंबंधींची चर्चा निर्माण झाली आणि कृतीवरूनच पात्रांचा स्वभाव प्रगट व्हावा, केवळ 'सत्याचा जय' घडवून आणण्याकरतां लेखकानें कायदेपंडिताचा न्याय अंमलांत आणूं नये हें तत्त्व टीकाकारास पसंत पडलें. (अधिक विवेचन 'टीकाकाराची न्यायदृष्टि' या प्रकरणांत आलें आहे.)

८. कादंबरीच्या अंतरंगाचा व बाह्यांगाचा विचार अनेक टीकाकारांनीं पुस्तकरूपानें किंवा निबंधांच्याद्वारें केला आहे. 'समर–प्रसंग' हा ललितकथेचा नियताविषय होय. व्यक्तिदर्शन आणि कथारचना या दोहोंच्या मनोहर चौकटींत हा विषय बसविल्याखेरीज कथेंत खरें लालित्य उत्पन्न होणें शक्य नाहीं.' असें

प्रा. फडके यांनीं प्रतिभासाधनांत लिहिलें आहे. (पान १०८) आणि मागाहून व्यक्तिदर्शनाच्या व कथारचनेच्या यशाचें रहस्य उलगडून दाखविलें आहे. व्यक्तीच्या मनावर सभोंवतालच्या वातावरणाचा परिणाम होतो व त्यामुळेंच त्याच्या हातून विशिष्ट कृति घडते, या कृतीवरून त्याच्या मनोव्यापाराचें अनुमान होतें. कलावंतानें व्यक्तिदर्शनाचा अभ्यास करावयाचा म्हणजे मनुष्यस्वभावाच्या घटनेस कारणीभूत होणाऱ्या विशिष्ट परिस्थितींत सांपडलेल्या मनोव्यापाराचा अभ्यास करणें होय, या संबंधींची प्रा. फडके यांची टीका मानसशास्त्राला धरूनच आहे. पण यथातथ्य व्यक्तिदर्शन रेखाटण्याची कला एखाद्याला साधली तरी त्यामुळें ललितकृति वैशिष्ट्यपूर्ण होईल कीं काय, असा प्रश्न पुन्हा उद्‌भवतोच. व्यक्तिदर्शन घडवून आणितांना लेखकाच्या एकंदर मानवी स्वभावाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाचा स्पष्ट प्रत्यय जर वाचकांस आला नाहीं तर नुसत्या व्यक्तिदर्शनाचें आकर्षण त्याला वाटेल काय ? " प्रत्येक व्यक्तीच्या प्रत्येक लहानमोठ्या कृतीमागें कांहींतरी समर्पक हेतु असेल तरच त्या कृतीचा परिणाम वाचकप्रेक्षकांवर होईल." असें प्रा. फडके म्हणतात. पण त्यांचे वरील शब्द किंचित् फिरवून असें म्हणतां येईल कीं, कलावंतानें घडवून आणिलेल्या व्यक्तिदर्शनाच्या मागें कलावंताची कांहींतरी समर्पक ध्येयदृष्टि असेल तरच वरील व्यक्तिदर्शनाचा किंवा स्वभावलेखनाचा परिणाम वाचकांवर होईल. एरव्हीं व्यक्तिदर्शन कितीही निसर्गाला धरून झालें, तरी त्याचें त्यास आकर्षक वाटणार नाहीं. फार तर लेखकाच्या तार्किक किंवा बौद्धिक चमत्कारांचें तो तटस्थपणें कौतुक करील इतकेंच.

९. स्वभावलेखनाकरितांच स्वभावलेखन करणें हें कलावंताचें कार्य नसतें, तर एखाद्या विशिष्ट दृष्टिकोनांतून स्वभावलेखन करणें हेंच कादंबरीकाराचें किंवा कलावंताचें ध्येय असतें. या दृष्टीनें सी. टी. वुइंचेस्टर यांनीं आपल्या साहित्य-शास्त्रावरील ग्रंथांत खालील विधान केलें आहे.

Literature depicts human life and character with some end in view not merely for the sake of depicting them. ('Principles of Criticism Page. 113.)

वरील विवाद्य मुद्दा सोडल्यास प्रा. फडके यांनीं व्यक्तिदर्शनाला ललित वाङ्मयांत दिलेलें महत्त्व सर्वांस मान्य होईल यांत शंका नाहीं. डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनीं स्वभावलेखनकलेवर स्वतंत्र ग्रंथ लिहून याच विषयाचा सखोल विचार केला आहे. मनुष्यस्वभाव हें ललितकला परिणामकारक होण्याचें प्रमुख साधन

होय, हें तत्त्व त्यांनीं अलिकडील मराठी वाङ्मयांतील प्रसिद्ध कादंबऱ्यांच्या उदाहरणांवरून सिद्ध केलें आहे. उदाहरणार्थ, 'ललितकलेलाही एक भाषा आहे. मनुष्यस्वभाव ही ती भाषा होय.' (स्वभावलेखन पान २६१) असें त्यांनीं म्हटलें आहे. तथापि मनुष्यस्वभावाची कला आत्मसात् करणें ही गोष्ट कोणत्या प्रकारच्या लेखकास साध्य होईल याविषयीं अखेरीस त्यांना मान्य करावें लागलें कीं, 'इतर कलांचे उपासक व वाङ्मयाचे उपासक यांत एक मोठा फरक आहे. इतर उपासकांना आपल्या कलेवर स्वामित्व मिळवितां आलें कीं त्यांचें काम झालें. सरस्वतीच्या उपासकांना कलेचें स्वामित्व तर अवश्य आहेच, पण तेवढ्यानें ते उच्च पदवीस चढूं शकत नाहींत. जगांत आजपर्यंत जे थोर कवि कादंबरीकार व नाटककार होऊन गेले त्यांच्या जीवनांचा व ग्रंथांचा अभ्यास केला तर असें दिसतें कीं, प्रत्येक थोर वाङ्मयसेवक हा एक थोर तत्त्ववेत्ता असतो, आणि या भूमिकेवर चढल्यावांचून जिवंत माणसाचें चित्र कोणाला काढतां येईल असें मला वाटत नाहीं.' (स्वभावलेखन पान ३४९) लेखकाच्या तात्त्विक दृष्टिकोनाला अशा रीतीनें मानवी स्वभावलेखनकलेंत स्थान मिळणें अपरिहार्यच ठरतें. कादंबरीच्या बाह्यांगाचा विचार करतांना, तिची लेखनपद्धति तींत अंतर्भूत झालेल्या प्रसंगांची आणि घटनांची एकरूपता आणि युक्तायुक्तता, कथानकाला लाभलेली यथायोग्य गति, आणि त्याचा सुसंगत आरंभ, मध्य आणि शेवट, प्रकरणांची योजना, इत्यादि अनेक प्रश्न निर्माण होतात; याविषयीं इंग्रजी टीकावाङ्मयाचा मराठी टीकावाङ्मयावर परिणाम झाला आहे; क्लेटन हॅमिल्टन यानें आपल्या 'ए मॅन्युअल ऑफ् दी आर्ट ऑफ् फिक्शन' या पुस्तकांत संविधानक (Plot), व्यक्तिदर्शन (Character), वातावरण (Setting), लेखकाचा दृष्टिकोन (Point of View in Narrative) इत्यादि प्रकारांची स्वतंत्र चर्चा करून वरील घटकांचें ललितवाङ्मयांत विशेषतः 'कादंबरी' आणि 'नाटक' या वाङ्मयप्रकारांत कोणतें महत्त्व असतें हें दाखविलें आहे; या बाबतींत ॲरिस्टॉटल् आणि ॲडिसन ह्या टीकाकारांपासून चालत आलेल्या विचारसरणीचाच दाट परिणाम बहुतेक टीकाकारांच्या मनावर झालेला आहे. मात्र उपरिनिर्दिष्ट प्रत्येक प्रश्नाची चर्चा आजचे टीकाकार अत्यंत सूक्ष्मपद्धतीनें करितात यांत शंका नाहीं.

१०. प्रा. फडके यांनीं 'प्रतिभा-साधनांत' कथा-रचनेचें ध्येय वाचकांचें मनोरंजन करणें हें होय, म्हणून ज्यायोगानें त्यांची उत्कंठा वाढेल अशा लेखन-पद्धतीचा

कादंबरीकारानें अवलंब करावा ही गोष्ट कटाक्षानें सांगितली आहे. लेखनाच्या प्रतिबिंब व विलोम या पद्धतींत साक्षात् व अनुलोम पद्धतींपेक्षां वाचकांच्या मनाची पकड घेण्याचें अधिक सामर्थ्य असतें, यांचें कारण पूर्वोक्त पद्धति सूचक व उत्तरोक्त सरळ असतात हें त्यांनीं सोदाहरण सिद्ध केलें आहे. याशिवाय समरप्रसंगाचा उठाव कोठें व कसा करावा, 'निरगांठ', 'गुंतागुंत' व 'उकल' हे कथानकांतील महत्त्वाचे घटक कसे उपयोगांत आणावेत, प्रत्येक प्रकरणाचा शेवट कसा परिणामकारक करावा, इत्यादि स्थूल प्रश्नांची सोदाहरण चर्चा त्यांनीं या निमित्तानें केली आहे. अखेरीस वातावरण व भाषाशैली यांचें कादंबरींतील महत्त्व त्यांनीं प्रतिपादिलें आहे. फडके हे स्वतः कादंबरीकार असल्यानें त्यांच्या विचारांत 'आधीं केलें मग सांगितलें' असें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. कादंबरीच्या कलेचें महत्त्व व तिच्या-विषयींचें त्यांचें मत खालील प्रमाणें आहे. 'कला दिसावयास सोपी पण करण्यास कठीण असते. ती समजावून घेण्याची गोष्ट नसून ती हातानें करण्याची गोष्ट आहे. नवीन लेखकानें आवश्यक अभ्यासानंतर एकदमच लेखनप्रवाहांत उडी मारावी, त्यांतून पार पडूं किंवा नाहीं, अशा शंकेनें कांठावर उभें राहून नदीपार होण्याची व्यर्थ आशा बाळगूं नये.' ललित-वाङ्मयाच्या तंत्राचें त्यांनीं केलेलें विवेचन अनुभवसिद्ध वाटतें, यांत शंका नाहीं.

११. प्रा. बापट आणि गोडबोले यांनीं 'कादंबरी' या वाङ्मय-प्रकाराच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचें विवेचन आपल्या 'मराठी कादंबरी' या ग्रंथांत केलें आहे. कादंबरीची कुळकथा, तिचा पौर्वात्य व पाश्चिमात्य देशांतून झालेला विकास, आजच्या मराठी कादंबरीचें स्वरूप इत्यादि प्रश्नांचा विचार त्यांनीं स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून केला आहे. कादंबरीच्या स्वरूपाविषयीं ते लिहितात– "सत्यसृष्टीच्या आधारानें काल्पनिक प्रतिसृष्टि निर्माण करून काल्पनिक पात्रांचीं स्वभावचित्रें व कांहीं अंशीं तदवलम्बित जीवित-घटना, यांचें गोष्टरूपानें वर्णन करून जीवितांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्यवाङ्मयविभाग" अशी त्यांनीं कादंबरीची व्याख्या केली आहे. या लेखकद्वयांच्या मतें कादंबरीकारास कांहीं विशिष्ट तत्त्वज्ञान असल्याखेरीज त्याला परिणामकारक कृति निर्माण करतां येणार नाहीं असें आहे. "कादंबरीकार किंवा त्यांची निर्मिती यांत्रिक नसून मानवी असल्यामुळें कर्त्याच्या मनबुद्धीचा, त्यांच्या स्वतंत्र दृष्टिकोनांचा प्रभाव त्यांच्या कृतींवर पडणें अपरिहार्य आहे."

कादंबरीच्या बाह्यांगांचें–घटकांचें–त्यांनीं लेखनपद्धतीच्या दृष्टीनें वर्गीकरण केलें आहे. प्रा. फडके यांच्या साक्षात् पद्धतीबद्दल ते वैहायस व प्रतिबिंबात्मक पद्धतीबद्दल ते दृश्यात्मक पद्धति अशीं नांवें सुचवितात. कथानक, स्वभावलेखन, वातावरण, मनोविश्लेषण व भाषाशैली इत्यादि अंगोपांगांचें-कादंबरीच्या चर्चेचे-नियम ते पुढें मांडतात. कादंबरीच्या परीक्षणाचीं वरील अंगें कै. चिपळूणकर, कोल्हटकर, फडके, यांनीं आपापल्या पद्धतीनें घालून दिलीं आहेत. त्यांचाही आजचे टीकाकार अधिक विचार करितात. या बाबतींत एकच ठळक गोष्ट ध्यानांत येते कीं ती ही कीं, कथानकादि सर्व अंगांपेक्षां, मनोविश्लेषण हेंच कादंबरीच्या परीक्षणाचें निर्णायक तत्त्व आजच्या टीकाकारांना अभिप्रेत झालेलें दिसतें. "मानसशास्त्रांतील संशोधनानें मनोविश्लेषणावर दिलेला भर, पात्रांच्या हृदयांचे पडदे न् पडदे उकलून दाखविण्याचा प्रयत्न, एका दृष्टीनें कादंबरीचा विकासच होय. पण विश्लेषणाच्या अतिरेकामुळें कादंबरींतील पात्रें जिवंत व्यक्ति असण्याऐवजीं शास्त्रीय परिभाषेचीं निदर्शनें होण्याचा प्रसंग येऊन ठेपला आहे." (कादंबरी, तंत्र आणि विकास पान ११२)

१२. कादंबरींत कर्त्याच्या जीविताविषयक किंवा सौंदर्याविषयक तात्त्विक दृष्टिकोनाचा परिचय वाचकांस होणें आवश्यक असतें आणि कलेचें अंतरंग त्यावर अवलंबून असतें हें मत प्रा. बापट आणि प्रा. गोडबोले यांना मान्य आहे. पण वरील तत्त्वाचा अतिरेक झाल्यास कला निरस ठरते, म्हणून मध्यमक्रमाचा कादंबरीकारांनीं अवलंब करावा अशी त्यांनीं सावधपणाची सूचना केली आहे. वरील नियमाचें पालन आजच्या कादंबरीकारांपैकीं ज्यांनीं केलें आहे त्यांचा निर्देश करितांना डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांविषयीं आपलें निर्भिड मत त्यांनीं खालील शब्दांत प्रगट केलें आहे. "सर्वत्र संशोधनात्मक चर्चाच भरली असल्यामुळें तात्त्विक वातावरण निर्माण होणें अपरिहार्य होतें. किंबहुना, तें टाळणें केतकरांना शक्यच नव्हतें. या सर्वांवरून कादंबरी या वाङ्मय–प्रकारांत ज्या गुणांची अपेक्षा असते ते सम तर राहोच पण व्यस्त स्वरूपांतसुद्धां केतकरांच्या कृतींत आढळत नाहींत. अशी स्थिति असल्यामुळें लोकांनीं विशेषत: मराठींतील टीकाकारांनींसुद्धां कादंबरीकार म्हणून त्यांचा उल्लेख व क्वचित् गौरवही करावा याचें आश्चर्य वाटतें." (मराठी कादंबरी–तंत्र आणि विकास–पान २२२) पण असें आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाहीं. कारण कीं, डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांचें

वैशिष्ट्य त्यांतील मनोविश्लेषणात्मक नवाविचारांत आहे व कादंबऱ्यांची उत्कंठा वाढविण्याचीं त्यांचीं साधनें हीं केवळ विचारगर्भ असल्यानें केतकरांच्या कादंबऱ्या कलेच्या बाह्यांगाच्या दृष्टीनें हीणकस वाटतात हें खरें, पण प्रा. वा. म. जोशी यांनीं केतकरांच्या कादंबऱ्यासंबंधीं काढलेले उद्‌गार मननीय ठरतील असें शेवटीं म्हणावें लागेल.

" त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्यें मनुष्यस्वभावावर व वर्तनावर सभोंवतालच्या परिस्थितीचा व सामाजिक रचनेचा सूक्ष्म पण अत्यंत प्रबल असा परिणाम होतो हें तत्त्व पटविलेलें आहे; व स्त्री-पुरुषांच्या हृदयदरींतील ज्या कांहीं भावभावनांकडे पूर्वकालीन कादंबरीकारांनीं दुर्लक्ष केलें होतें त्यांकडे त्यांनीं लक्ष वेधलें आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या केवळ मनोविनोदनार्थ नाहींत, तर त्या विचारप्रवर्तक आहेत."

डॉ. केतकर हे तात्त्विक कादंबरीकार होते आणि ' तात्त्विक कादंबऱ्यांच्या कर्त्यांच्या अंगीं मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक ज्ञान, वर्ण्यव्यक्तींशीं तादात्म्य पावून त्यांच्या भिन्नभिन्न भावना रंगविण्याचें सामर्थ्य, वाचकांस परिणामकारक वाटेल अशी कथानककथनाची हातोटी इत्यादि जे गुण इतर कादंबरीकारांस लागतात त्यांच्या जोडीस सृष्टींतील घडामोडींचा तिऱ्हाईत म्हणून निर्विकार मनानें विचार करण्याइतकी समतोल मनःप्रवृत्तीही असावी लागते. हे गुण अंगीं असावयास मनुष्य वैचित्र्यप्रिय असावा लागतो व त्याची बुद्धि बहिर्मुख असावी लागते, ' असें कोल्हटकर म्हणतात तें खरें वाटतें. (कोल्हटकर लेखसंग्रह पान ५४८). तटस्थपणानें मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक अवलोकन करून त्यावरून स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून समाजविषयक सिद्धान्त काढण्याची डॉ. केतकरांची मनःप्रवृत्ति लक्षांत घेतल्यास कोल्हटकरांची टीका डॉ. केतकरांच्या बाबतींतही लागू पडेल असा विश्वास वाटतो.

१३. मराठींतील नांवाजलेल्या कादंबरीकारांच्या कांहीं कैफियती प्रसिद्ध आहेत. त्यांतून कांहींनीं आपण कादंबरी-लेखनाकडे कां वळलों हें सांगितलें आहे. टीकाकार हा कादंबरी-लेखक होऊं शकणार नाहीं, अशी शंका आरंभीं माडखोलकरांना आली होती पण ती अनाठायीं होती. कारण कीं, टीकाप्रवृत्ति ही विधायक कलाकृतीला पोषकच ठरते. काव्य, कादंबरी, निबंध, लघुकथा, टीका इत्यादि वाङ्मयप्रकारांत मोलाची भर घालून वरील गोष्ट माडखोलकरांनीं सिद्ध केली आहे. मानवी जीवन व त्यांतील गूढें हे कलेचे शाश्वत विषय होत आणि त्यांवरील

टीकाकारही जितका कलावंत तितकाच तत्त्वज्ञानी ठरल्यास त्यांत नवल काय ! स्वतःच्या हातून कादंबरी लिहून होईतोंपर्यंत आपण तींत यशस्वी होऊं किंवा नाहीं अशी शंका घेणें मनुष्यस्वभावास धरून आहे. प्रा. जोशी यांनीं एके ठिकाणीं असे उद्‌गार काढले आहेत कीं, 'कादंबरीच्या स्थूल स्वरूपाची मला अगोदर कल्पना आली तरी प्रत्यक्ष लेखनाला सुरवात केल्यानंतरच तिच्या संविधानाचे धागे–दोरे मला आपोआपच उकलत जातात.' याचा अर्थ तींत तपश्चर्येपेक्षां योगायोगाचा भाग अधिक असतो असा न घेतां, कादंबरींतील पात्रें लेखक स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून निर्माण करूं शकतो पण पुढें स्वतःचा विकास तीं स्वतःच अनपेक्षित रीतीनें करतात असाच घेणें इष्ट होईल. कादंबरीच्या मध्यवर्ती कल्पनेचें स्थूलस्वरूप आरंभीं कादंबरीकारांना प्रतीत होतें हा निष्कर्ष प्रो. फडके यांच्या आत्मनिवेदनावरून निघतो. सामाजिक जीवनांतील दिसून येणारी विषमता खांडेकरांच्या मनाला इतकी असह्य झाली आहे कीं, ती कादंबरीच्या रूपानें बाहेर पडली. वरील लेखकांचे कादंबरी–लेखनांतील हेतु (जे त्यांनीं स्वतःच टीकाकार होऊन पुढें मांडले आहेत.) ध्यानांत आणल्यास कोठें आत्मरंजन तर कोठें लोकरंजन हीं ध्येयें त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या प्रत्यक्ष निर्मितीला कारणीभूत झाल्यासारखीं दिसतात.

१४. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर कादंबरीचें सौंदर्य बरेंचसें अवलंबून असतें. याचा प्रत्यय घेण्याकरितां मराठी कादंबऱ्यांतील कांहीं ठराविक गोष्टींचा येथें विचार करूं. विषय-वैशिष्ट्याच्या दृष्टीनें मराठी कादंबऱ्यांतील एकंदर नायक-नायिका एकाच चाकोरींतून प्रवास करतांना दिसतात. भौतिक परिस्थितीचा त्यांच्या मनावर परिणाम झाला आहे. पण ते सभोंवतालच्या आणि स्वतःच्याही जीवनकलहाकडे द्यावें तितकें लक्ष देत नाहींत. त्यांपैकीं कांहीं भावानंद, यशवंतराव, गणपतराव आणि चंद्रशेखर इत्यादि हरिभाऊंच्या ध्येयवादी मानसपुत्रांचें अनुकरण करतात. त्यांतील कांहीं परिस्थितिनिरपेक्ष राहून कलेची सेवा करण्यांत धन्यता मानतात. या दृष्टीनें जादुगारांतील आनंदरावाचे उद्‌गार त्यांना मार्गदर्शक वाटतात. 'माझी ही काव्यात्मक वृत्तीच माझे जीविताचा प्रवास सुखकर करण्यांत कारणीभूत झाली आहे.' जीवनकलहाचे तीव्र अनुभव त्यांना येत नाहींत असें नाहीं. त्यांतून एखाद्यापुढें दररोजचा प्रश्न उभा राहिला तर सहृदय कादंबरीकार त्याला लक्षाधिशाचा जांवई करून विलायतेस पाठवून देतो. कांहीं नायक नुकतेच विश्वविद्यालयांतून बाहेर पाहून नवपरिणत वधूशीं प्रेमालाप करीत आहेत, आणि

कांहीं आपल्या वृत्तीला पोषक होणारा व्यवसाय निवडीत आहेत. कांहीं नायक-नायिकांची कर्तबगारी मुग्ध स्वरूपांत, आणि रसिकांची सर्व मदार त्यांच्या भावी कर्तृत्वावर खिळून राहिली आहे. वरील नायकांत कांहीं व्यक्तिमत्त्वांनीं संपन्न असे नायकही आहेत. उदाहरणार्थ प्रा. फडके यांच्या 'प्रवासी'तील राजाभाऊ, श्री. माडखोलकरांच्या कान्तेंतील जयंत, श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या विशाल-जीवनांतील विजय, डॉ. केतकर यांच्या आशावादींतील देवेंद्रराव अत्रे ऊर्फ ब्रह्मगिरीबुवा, प्रा. वा. म. जोशी यांचा विनायकराव भोळे आणि श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या क्रौंचवधांतील दिनकर, दिलीप, इत्यादि नायक नेहमींच्या जीवनापेक्षां कांहीं निराळ्या तऱ्हेचें जीवन व्यतीत करतात, आणि त्यामुळें त्यांचें दर्शन रुचि-पालट या दृष्टीनें रसिकांस प्रिय होतें. सुशिक्षित पांढरपेशावर्गांतील जें वातावरण आजकाल पाहावयास मिळतें त्यांतच कित्येक नायक गुरफटलेले आहेत. खालच्या थरांतील सामान्य जनतेशीं त्यांचा विशेष संबंध येत नाहीं. तीव्र जीवनकलहांतही ते फारसे भाग घेत नाहींत. आकुंचित दृष्टिकोन हा ठळक दोष कित्येकांच्या ठिकाणीं डोकावतो. जी गोष्ट नायकांची तीच गोष्ट त्यांच्या प्रणयिनींची. त्या बहुतेक सारख्याच तोंडवळ्याच्या आहेत. क्वचित् कालांतरानें आणि वेषांतरानें त्यांच्यांत थोडाफार भेद दिसून येतो इतकेंच. प्रेमाच्या विविधप्रयोगांचा अनुभव घेतल्यानंतर कुलाब्याच्या–दांडींतील रजनीनें इंद्रधनुष्यांतील आपली वासंतीची भूमिका अधिक यशस्वी करून दाखविली आहे यांत शंका नाहीं. त्याचप्रमाणें रागिणीचें सरलेंत झालेलें पर्यवसान आल्हाददायक वाटतें. मंगलेल्या देवळांतील अनसूयेनें केवळ आत्मनिष्ठ वृत्ति टाकून देऊन क्रांतिकारकाच्या सहवासांत आदर्श कांतेचें स्वरूप प्रगट करावें हें तिला भूषणावह आहे. तसेंच दोनध्रुवांतील वत्सलेचें क्रौंचवधांतील मुलोचनेंत दिसून येणारें पर्यवसान नाविन्यपूर्ण आहे. वरील नायिकांच्या मानानें डॉ. केतकर ह्यांच्या हातून एल्मा हंटर ऊर्फ गोदावरी हिची जरी वरकरणी आबाळ झाली असली तरी तिचें व्यक्तिमत्त्व अपूर्व ठरतें. वेलीला तरूचा आधार पाहिजे हे शिवरामपंतांनीं सुंदरीला उद्देशून काढलेले उद्गार बहुतेक स्त्रीनायिकांनीं स्वतःच्या आचरणांनीं खरें करून दाखविले आहेत. रागिणी व उत्तरा ह्यांच्यापेक्षां सरला ही अधिक समंजस व कर्तबगार आहे. तथापि तिच्या हातून यापुढें होणाऱ्या कार्यांची उत्कंठा वाचकांना अधिक लागून राहिलेली आहे. ती लौकरच पुरी व्हावी अशी त्यांची अपेक्षा आहे.

या दृष्टीनें गोदावरीचें जीवन जितकें अद्‌भुत तितकेंच तें पृथगात्मक आहे. कांहीं कादंबऱ्यांतील तिच्या मैत्रिणींची स्थिति विराट नगरांत अज्ञातवासांत राहिलेल्या द्रौपदीसारखी असते. त्यांच्या संरक्षणाकरितां गुप्त विद्याधरांचा (अर्थात् पुरुष-वर्गाचा) पहारा नेहमीं जागा असतो. उलट गोदावरीचें संरक्षण आशावादी देवेंद्ररावास—नायकास—मिळतें. मानसशास्त्रदृष्ट्या ही वस्तुस्थिति विपर्यस्त नाहीं. क्रियेला प्रतिक्रिया या न्यायानें मराठी नायिकांच्या पारंपारिक कोमलतेला गोदावरीनें आपल्या कणखर वृत्तीनें दिलेला धक्का वाचकांना व टीकाकारांना मार्गदर्शक होणार आहे यांत शंका नाहीं.

१५. कित्येक कादंबऱ्यांतील नायकनायिकांच्यासंबंधीं आणखी असें म्हणतां येईल कीं, त्यांच्या प्रत्यक्ष कृतीपेक्षां त्यांचीं ध्येयेंच अधिक मोहक वाटतात. स्वभावविकासाच्या दृष्टीनें हा मोठा दोषच आहे. कारण कीं, पात्रांचा स्वभाव त्यांच्या कृत्यांवरूनच स्पष्ट व्हावयास पाहिजे. अलिकडील त्यांच्या एका आदरणीय गुणांचा उल्लेख करून त्यांच्यावरील टीका संपवूं. आजच्या कादंबऱ्यांतील बहुतेक नायक—नायिकांना आत्मसंशोधनाचा व स्वतःच्या प्रगट व अप्रगट मनांत दडून राहिलेल्या भावना—विचारांचें मूळ शोधून काढण्याचा निदिध्यास लागून राहिलेला दिसतो. ह्यामुळें त्यांच्यांत जसे दोष तसेच गुण उद्‌भवतात. मॅक्‌डुगल, फ्राइड, रसेल इत्यादिकांनीं मानसशास्त्रावर जो थोडा नवीन प्रकाश पाडिला, त्याला उदाहरणें म्हणून प्रयोगाखातर त्यांनीं ज्या तटस्थ वृत्तीनें कांहीं लीला केल्या त्या टीकाकारांच्या दृष्टीनें दोषास्पद ठरल्या. उलट मनोविश्लेषणाचा उपयोग परिस्थितीशीं एक अपरिहार्य लढा या दृष्टीनें ज्यांनीं केला त्यांच्या कृती आदर्श-भूत वठल्या. आधुनिक काळांतील कादंबऱ्यांतील अनेक व्यक्ति (हें विधान केवळ मराठी वाङ्मयाला लागू पडतें असें नाहीं) मानसशास्त्रांतील कांहीं सिद्धांतांना पुरावा मिळावा, एवढयाच कल्पनेनें आपला नेहमींचा स्वभाव बदलून बागणुकींतील ताळतंत्र कोठेकोठें सोडतात. वास्तविक पाहतां स्वतांला आलेल्या अनुभवामुळें जर त्यांच्या स्वभावांत विचित्रपणा येईल, तर त्या गोष्टीचा मानसशास्त्राला विचार करावा लागेल. आणि पर्यायानें वाङ्मयीन टीकेला मानस-शास्त्र उपकारकच ठरेल. ह्याच्या उलट केवळ शास्त्राला संतुष्ट करण्याकरतां जर कला व टीका अवास्तव वेडेचार करील तर ते रसिकांना कसे प्रिय होतील !

१६. मानसशास्त्रानें आजच्या मानवांतील कृत्रिम भेदाभेद नाहींसे करण्यास मदत केली आहे. प्रयोगशाळेंतील एक वस्तु ह्याच दृष्टीनें मानवी स्वभावाकडे आजचे कलावंत आत्मीयतेनें लक्ष देतात. मानवी स्वभावाचें हें सत्यदर्शन (नग्नदर्शन) कांहीं वाचकांच्या डोळ्यांना दिपवितें. (अश्लीलतेचा प्रश्न यामुळेंच निर्माण झाला आहे !). त्यामुळें साप म्हणून भुई धोपटावी त्याप्रमाणें कांहीं टीकाकार मानसशास्त्रास दोष देतात. शास्त्र म्हणून मानसशास्त्र हें वाङ्मयास उपकारकच ठरेल. तें साधन म्हणून योजकांनीं कसें उपयोगांत आणावें, हें कलावंतांचें व टीकाकारांचें कार्य आहे.

मनोविश्लेषण हें मनोविकृति नाहींशी व्हावी म्हणून पुढें आलें आहे. मनोविश्लेषणाचा कोणी दुरुपयोगही करितात. पण अशा कलावंतास उद्देशून काका कालेलकर यांनीं खालील इषारा दिला आहे, तो समंजस कलावंतांना मान्य होणारा आहे. " जुन्या रूढी अवश्य मोडा, कृत्रिम बंधनें अवश्य तोडा, उच्च आदर्शवादाच्या नांवाखालीं चालणारा दंभ अवश्य उघड करा. आणि मनुष्यकृतीच्या वास्तविकतेचें महत्त्व हवें तेवढें प्रस्थापित करा, त्याला प्रत्यवाय नाहीं. पण अनाचाराला सदाचार म्हणून तो पुढें मांडूं नका. दुर्बलतेला मनुष्यस्वभाव म्हणून मान्यता देऊं नका, justifyng weakness and passions ही कलाही नव्हे आणि समाजसेवाही नव्हे ! ! " ('कादंबरी ' आचार्य काका कालेलकर अनुवादक–भाऊ धर्माधिकारी–लोकशिक्षण आक्टोबर १९३९.)

१७. कादंबरीकार स्वभावलेखनाच्या कामीं मनोविश्लेषणाचा उपयोग करितात, व टीकाकारांनाही त्यांची वरील विचारसरणी ध्यानांत घ्यावी लागते. उदाहरणार्थ, ' इंदू काळे आणि सरला भोळे ' ह्या कादंबरींत सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत विनायकराव हे चिंगी उघड्या नागड्या स्वरूपांत येऊन त्यांना बिलगतांच थोडेसे दचकले. त्याचप्रमाणें ते साखरप्याच्या घरांतील ओटीवर काशीशीं बोलत असतां भावनेच्या भरांत तिच्या पाठीवरून हात फिरवितांच जरा बिचकले, व त्यांना त्यामुळें कसेंसेंच वाटलें. स्त्रीपुरुषांचे जेथें मनमोकळे संबंध आहेत अशा भिन्न संस्कृतींत व वातावरणांत विनायकराव वाढले असते तर त्यांना वरील गोष्टींमुळें कसेंसेंच वाटलें असतें काय, असें मानसशास्त्रास धरून टीकाकार विचारूं शकतात. आणि त्याचें उत्तर ' नाहीं ' असेंच आलें असतें, असें ते गृहीत धरितात. अशा प्रकारच्या टीकेंत मानसशास्त्रानें विनायकरावांचा स्वभाव विशिष्ट परिस्थितींत

वास्तववादी ठरविला आणि ज्या वातावरणांत ते वाढले त्यांतील दोष त्यांनीं दाखविला. येथें नीतीचा प्रश्न पुढें करून कोणी असें म्हणेल कीं, विनायकरावांची संस्कृति (सामाजिक स्वास्थ्याकरितां त्यांनीं पाळिलेले आचारविचार) उच्च होती म्हणूनच त्यांना आपलें मन आवरतां आलें असें नाहीं का ! यावर उत्तर हें कीं, त्यांच्या मनावर पडलेल्या परिस्थितीच्या दडपणानेंच त्यांची वरील प्रसंगीं सुटका केली. म्हणजे परिस्थितीच नीतीपेक्षां अधिक प्रभावी ठरली. आतां दुसरें उदाहरण घेऊं. 'काळी राणी' यांतील प्रकाश वयानें आपणापेक्षां वडील असलेल्या आपल्या विधवा भावजयीशीं प्रेमानें वागतो. आणि प्रकाशाचें रजनीवरील प्रेम लक्षांत घेऊन त्याची वहिनी मनांतल्या मनांत भावनांचा कोंडमारा सहन करते. रजनीच्या व आपल्या अंतःकरणांत ज्या दिव्य प्रेममय भावनांचा कोंडमारा होत होता त्यांना वाव देण्यास आजची ढोंगी नीतिमत्ता कांहीं मदत करीत नाहीं. म्हणून प्रकाश म्हणतो. "आपल्याच केवळ नव्हे, तर जगांतील सर्व मानवसमाजांत रूढ असलेली विवाहसंस्था हें स्त्रीच्या परवशतेचें आणि स्त्रीपुरुषांच्या अधोगतीचें ऐतिहासिक साधन होऊन बसलें आहे" (काळीराणी पान २१.) अशा वेळीं टीकाकारानें स्वभावदृष्ट्या-मानसशास्त्रदृष्ट्या-वरील पात्रांचें कादंबरीकारानें जें मनोविश्लेषण केलें आहे त्याचाच विचार करावा. ज्या परिस्थितींत प्रकाश वाढलेला दाखविला आहे त्या परिस्थितींत तो समाजाचे नीतिनियम झुगारून देईल किंवा काय, हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. आणि तो मानसशास्त्रज्ञ टीकाकारानें ध्येयवादाच्या दृष्टीनें सोडवावा. या बाबतींत श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं "जळलेला मोहोर" या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत खालील विचार प्रदर्शित केले आहेत ते ध्यानांत ठेवण्याजोगे आहेत. "नव्या दृष्टीनें लग्न म्हणजे प्रेम हें समीकरण मांडलें, पण प्रेमाचें पृथक्करण करण्याच्या भानगडींत तीही (नायिका) पडली नाहीं. सध्यांच्या तरुणतरुणींच्या प्रेमी जीवनांत अशा किती तरी स्पष्ट अस्पष्ट विकृति दिसून येत आहेत. तरुण स्त्रीपुरुषांचा परस्परांकडला ओढा केवळ मानसिक असूंच शकत नाहीं (Platonic love). कित्येकदां प्रेमाचा आरंभ बौद्धिक अथवा भावनात्मक असूं शकेल पण एखाद्या व्यक्तीविषयीं वाटणाऱ्या उत्कट आकर्षणाचा उगम बुद्धि किंवा भावना यांच्या जननांतून किंवा समाधानांतून होत असला तरी त्याची परिणति एकमेकांविषयीं वाहूं लागणाऱ्या शारीरिक आसक्तींतच होते. वामनराव जोश्यांसारख्या तत्त्वज्ञ कादंबरीकारानें

रेखाटलेल्या इंदू काळेच्या चित्राचें पृथक्करण करावें. सर्वत्र त्याच गोष्टी आढळून येतील. शरीर–मीलनाच्या कल्पनेपासून सर्वस्वी अलिप्त असें तरुण–तरुणींचें प्रेम ही सृष्टाच्या शिंगाइतकीच दुर्मिळ चीज आहे " ('जळलेला मोहर '–प्रस्तावना पान १६.)

वैवाहिक जीवनाच्या अंगोपांगाचा आजचे कादंबरीकार किती विविध दृष्टींनीं विचार करितात यासंबंधीं टीका करतांना श्री. सरवटे लिहितात. ' वैवाहिक जीवनाची तर इतक्या विविध दृष्टींनीं छाननी करण्यांत येत आहे कीं, तींत विवाहसंस्थाच नाहींशी करण्यापासून तों एकपति, बहुपति, एकपत्निक, बहुपत्निक, सहवासोत्तर विवाह, इत्यादि विषय येऊन ' बंधनापलीकडे ' सीमोल्लंघन झालें आहे. तथापि या सर्वांतून एक गोष्ट नजरेंत भरल्याशिवाय रहात नाहीं ती ही कीं, या अवस्थांतरांतून प्रेमाचें स्वरूप उत्तरोत्तर अधिक स्वार्थनिरपेक्ष, अभिलाषरहित, व्यापक, उदात्त व त्यागपूर्ण होत चाललेलें दिसून येतें.' (मराठी साहित्य समालोचन पानें ४३८-४३९.)

१८. अशा प्रकारें मनोविश्लेषणाचा प्रश्न मराठी कादंबरीकारांना फार प्रिय झाला आहे. व्यंगें उघड करणाऱ्या कलेपेक्षां, व्यंगें झांकणारी कला ही अधिक श्रेयस्कर होय, या विचाराला मनोविश्लेषणानें थोडासा धक्का पोहोचतो. याचें कारण वर दाखविलें आहे. कला आणि नीति यांचे संबंध जवळचे आहेत. निदान त्यांचें नातें सास्त्रासुनासारखें नसलें तरी बहिणी-बहिणीप्रमाणें आहे. ठराविक नीतिकल्पनांना, धाब्यावर बसविणारे अनेक प्रकार नायक-नायिकांनीं केलें. या प्रकारांत किंवा बंडखोरींत स्त्रीपुरुषांमधील प्रेमाचेच प्रांत अधिक आले आहेत. त्यावरून कलेंत शिरलेला हा नवमतवाद एकमार्गी दिसतो, असें टीकाकार म्हणतात. तें खरें असलें तरी अपरिहार्यच आहे. 'कळ्यांचे निःश्वास' 'हिंदोळ्यावर' आणि इतर मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या टीकाकारांना चालना देण्यास कारणीभूत झाल्या. या प्रश्नाचा सखोल विचार ' टीकाशास्त्र व मानसशास्त्र ' या प्रकरणांत केला आहे. (प्रकरण २ परिच्छेद ४१ पहा.) कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार बहुजन समाजाच्या अंतःकरणाचा ठाव घेणारा आहे आणि त्यावरून जशी व्यक्तीच्या भावनांची त्याचप्रमाणें मानवाच्या सामुदायिक भावनांची ओळख होते यांत शंका नाहीं.

कादंबरीच्या कथानकाची उत्कंठा बाह्य प्रसंगांच्या वर्णनांनीं नव्हे तर आजच्या वास्तविक परिस्थितींत दिसून येणाऱ्या मानवी स्वभावांतील सूक्ष्म विश्लेषणांनीं वाढाविण्याची रीत आजच्या कादंबऱ्यांचें एक वैशिष्ट्य होय. मानवी जीवनांतील अपूर्णतेकडे, सहानुभूतीनें पहा आणि तिच्यांत मानवतेच्या दृष्टीनें प्रगति घडवून आणा, हा आजच्या काळाचा शास्त्रीय संदेश दिसतो. गेल्या व चालू महायुद्धाच्या कालखंडांत अनेक जुने व नवे संकेत एकमेकांवर प्रहार करीत आहेत. त्यांचे नादनिनाद कादंबरीसारख्या लोकप्रिय वाङ्मयप्रकारांत उमटणें अपरिहार्यच आहे. आइन्स्टाइनच्या सापेक्षतावादानें जसा शास्त्रीय कल्पनांना तसाच वाङ्मयीन मूल्यासंबंधींच्या कल्पनांना धक्का दिल्यासारखा वाटतो. आकुंचित दृष्टीच्या विभूति-पूजेची जागा मानवतेवरील निर्व्याज प्रेमानें आज घेतली आहे. हाच प्रगतिप्रिय नवदृष्टिकोन आजच्या कादंबऱ्यांचा आणि त्यांवरील टीकेचा विशेष गुण मानणें इष्ट होईल असें वाटतें.

२ नाटक

१. स्वभावलेखनाधिष्ठित कथानकप्रधान वाङ्मयप्रकारांत आजच्या नाटकाचा समावेश होतो. पण कालदृष्ट्या अगदीं आरंभींचा व विकासदृष्ट्या नेहमींच नवा राहणारा हा वाङ्मयप्रकार आहे. वाङ्मयाच्या मूलभूत तत्त्वांचें आदिमूळ ह्याच वाङ्मयप्रकारांत आढळतें. भरताच्या नाट्यचर्चेवरूनच पुढें काव्यचर्चा व वाङ्मयचर्चा सुरू झाली. आणि ॲरिस्टॉटलच्या शोककारक नाटकांच्या व महाकाव्यांच्या परीक्षणांतून इंग्रजींतील टीकाशास्त्राचा विकास झाला. भरतानें नाट्यशास्त्राच्या उत्पत्तीसंबंधीं असें म्हटलें आहे कीं, 'सर्व वेदांचें चिंतन करून परमेश्वरानें नाट्याचा पाठ ऋग्वेदांतून, संगीत सामवेदांतून, अभिनय यजुर्वेदांतून आणि बहुविध रस अथर्ववेदांतून मिळवून नाट्यवेद निर्माण केला.' (नाट्यशास्त्र १–१६–१७).

त्याचप्रमाणें " ब्रह्मदेवानें सर्व वेदांचें सार एकत्र करून नाट्यवेद निर्माण केला, व त्याचा प्रयोग भरतानें घडवून आणिला. त्यावेळीं शंकरानें ताण्डव व पार्वतीनें लास्य केलें. अशा नाट्यवेदाचें समग्र स्वरूप कोण वर्णूं शकेल !" अशी विनयाची भूमिका धनंजयानें दशरूपकाच्या प्रथम प्रकाशांतील तिसऱ्या श्लोकांत घेतली आहे. 'सर्व अभिनयांनीं युक्त असलेल्या नटाचा उल्लेख तैत्तिरीय ब्राह्मणाच्या तिसऱ्या अष्टकाच्या चौथ्या प्रपाठकांत पुरुषमेधांतील बलीच्या यादींत " शैलूष " या नांवानें आला आहे. 'पण Keith शैलूष म्हणजे नर्तक असा अर्थ करतो.' परंतु गोदावरीबाई केतकर यांनीं नर्तकाला समानार्थ असा 'वंशनर्तीं' हा शब्द वरील सूत्रांतच अखेरीस समाविष्ट झाल्यानें शैलूष म्हणजे नट असा अर्थ केला आहे, व नाट्य–वाङ्मयाचें साधार मूळ त्यांनीं तैत्तिरीय उपनिषदापर्यंत नेलें आहे ('भारतीय नाट्यशास्त्र, पान २–३). त्याचप्रमाणें पाणिनीच्या 'पाराशर्यशिलालिभ्याम् भिक्षुनटसूत्रयोः' (४–३–११०) व 'कर्मन्द कृशाश्वादिनिः' (४–३–१११) या सूत्रांत पराशर्य व शिलालि यांनीं सांगितलेल्या भिक्षुसूत्रांचा व नटसूत्रांचा ध्वनि निघतो, आणि कृशाश्वानें केलेलीं नटसूत्रें शिकणारा तो कृशाश्विन् असा अर्थ निघतो. यावरून यजुर्वेदी शिलालि ऋषीनें नटसूत्रें केलीं असावीत असें अनुमान लेखिकेनें केलें आहे. कीथनें (Keith) " नटस्य भुक्तं " याचा अर्थ नटाची भूक असा केला आहे पण भुक्त याचा अर्थ नटानें सोंग घेऊन इतर पात्रांच्या अवस्थांचा घेतलेला उपभोग असा घेणें इष्ट आहे असें त्यांनीं म्हटलें आहे. (भारतीय नाट्यशास्त्र पान ५)

वरील विवेचनावरून कालदृष्ट्या नाटकाचें मूळस्वरूप वैदिक कालापर्यंत टीकाकार कसें नेऊन भिडवितात हें स्पष्ट दिसून येईल. मानसशास्त्रदृष्ट्या इतरांचें अनुकरण आणि नक्कल करण्याची प्रवृत्ति मानवांच्या ठिकाणीं आरंभापासूनच संभवत असल्यानें, 'नाटकांचें मूळ' मानव-वंशाच्या बाल्यावस्थेपर्यंत नेऊन भिडविणें हें अशास्त्रीय ठरत नाहीं. एस्किमो आणि ॲमेझोन ह्या असंस्कृत रानटी टोळ्यांमधूनही नाट्यकलेचें प्राचीन ढोबळ स्वरूप अजूनही पहावयास मिळतें. नाट्यकलेवर अनेक संस्कार होत होत आज ती प्रौढावस्थेस कशी येऊन पोहोचली आहे याविषयीं ब्रँडर मॅथ्यूज यांनीं आपल्या पुस्तकांत मार्मिक चर्चा केली आहे. ('The Development of the Drama' Page 7.)

२. नाट्यवाङ्मयावरील टीका ही द्विविध दृष्टिकोनांतून निर्माण झालेली आढळते. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीनें नेपथ्य–रचना, नटनटींचा अभिनय, नृत्य इत्यादि उपांगांचा विचार व इतर प्रासंगिक प्रश्न प्रामुख्यानें लक्षांत घ्यावे लागतात. भरतानें व धनंजयानें नाट्यशास्त्रांत व दशरूपकांत अभिनयादि नाट्योपांगांचा व नृत्यकौशल्याचा जो सूक्ष्म विचार केला तो वाङ्मयीन-दृष्ट्या नाट्यकलेचें मूल्यमापन करण्याच्या हेतूनें किंबहुना अधिकच प्रेक्षकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाच्या दृष्टीनेंच केला आहे असें वाटतें. उदाहरणार्थ, अभिनयाचे ज्येष्ठ, सम आणि अधम असे भेद आहेत. हावभाव व हेला हे अंगज अभिनय होत. स्त्रियांच्या स्वाभाविक अभिनयांत लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकिंचित्, मोट्टायित, कुट्टमित, बिब्बोक, ललित, विहृत असे दहा प्रकार संभवतात. पुरुषांच्या सामान्य अभिनयांत शोभा, विलास, स्थैर्य, गांभीर्य, माधुर्य, ललित, औदार्य, अभिमान आणि तेज हे अभिनय येतात. याशिवाय स्त्रीपुरुषपात्रांनीं अयत्नतः दाखवावयाचे कितीतरी अभिनय आहेत. या सर्वांचीं सूक्ष्म चर्चा भरताचार्यानें नाट्यशास्त्राच्या २२ व्या अध्यायांत केली आहे. ('रंगभूमि' वर्ष ६ 'नाट्यशास्त्र' प्रो. चिं. ग. भानु.)

आंगिक, वाचिक, सात्त्विक व आहार्य, या चारी अभिनयांचा सूक्ष्म विचार करून धनंजयानें नाटकाचें नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन, डिम, व्यायोग, समवकार, वीथि अंक आणि इहामृग असें त्याचे दहा प्रकार स्पष्ट केले आहेत.

नाटकांत भावदिग्दर्शनाकरितां नृत्याचा उपयोग होतो आणि त्याचे हास्य तांडवादि भेद मधुर आणि उद्धत या प्रकारांमुळें पडतात असें धनंजयानें म्हटलें

आहे. नाटकाचें अधिकारिक आणि प्रासंगिक असें द्विविध स्वरूप असतें. कथानकाचें साकल्येंकरून जें स्वरूप नाटककाराच्या नाट्यवस्तूंत दिसतें, तें नाटकाचें मुख्य अंग होय, व या स्थूल अंगांचा विस्तार 'पताका' 'प्रकरी' इत्यादि प्रासंगिक अंगांच्या द्वारें कसा करितां येतो याचें अतिशय सूक्ष्म विवेचन धनंजयानें दशरूपकांत केलें आहे. भरताच्या व धनंजयाच्या नाट्यविषयक कल्पनांवरून पौर्वात्य टीकाकारांनीं जसा प्रयोगाच्या दृष्टीनें तसाच नाटकांतील रसाच्या दृष्टीनें विचार केला होता असें दिसून येईल. (उदाहरणार्थ, भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील सहाव्या अध्यायापासून रसचर्चेला महत्त्व प्राप्त झालें आहे.) के. नारायण काळे यांनीं प्रयोगाच्या दृष्टीनें आजचें नाटक यशस्वी करावयाचें तर नटनटींच्या अभिनयासंबंधींची शास्त्रीय टीका निर्माण व्हावयास पाहिजे अशी सूचना केली आहे. उदाहरणार्थ, 'प्रतिभा' पाक्षिकाच्या फेब्रुवारी १९३४ च्या अंकांत 'नाट्यपरीक्षण' या लेखांत ते लिहितात, "अभिनयाविषयीं लिहितांना विशिष्ट पात्रांच्या अभिनयांची त्यांच्या भूमिकेच्या दृष्टीनें प्रयोजकताप्रयोजकता योग्यायोग्यता काय होती याची छाननी करणें, हें प्रयोग–परीक्षकाचें महत्त्वाचें काम आहे, असें मी समजतों. अशा तऱ्हेची टीका मराठींत होत नसल्यामुळें आमच्या बहुतेक नटांना स्वतःवरील आपल्या कामाची जबाबदारी पुरेशी पटत नाहीं, व एखाद्याच कसून काम करणाऱ्या नटाचा उल्हास उत्तेजनाच्या अभावीं मावळून जातो. प्रयोगपरीक्षक व नट यांचें खाजगी जिव्हाळ्याचे वा चतुरत्वाचे संबंध अनेकवेळां खऱ्या अभिनयविचक्षणेच्या आड आलेले दिसतात. हा प्रकार अत्यंत अनिष्ट आहे. हे प्रकार नाहींसे व्हावयास अभिनयाचें ज्ञान असणारे, जबाबदारी ओळखणारे व नाटक समजणारे नाट्यपरीक्षक, वृत्तपत्रांतून नाट्यप्रयोगाचीं परीक्षणें लिहूं लागले पाहिजेत. परीक्षणदृष्ट्या अभिनयानंतरची महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सजावट. यामध्यें प्रकाशवाद्यांचा उपयोग, देखावे, नेपथ्यरचना, पात्रांचे पोषाख इत्यादि गोष्टींचा अंतर्भाव होतो. नाटकाचा काळ व स्थळ यांच्या मर्यादा सांभाळून जास्तींत जास्त सजावट झाली आहे कीं नाहीं, नसल्यास ती कशी करतां आली असती, दोष कोणते राहिले आहेत, गुण कोणते आहेत याची विचक्षणा करणें हेंही प्रयोगपरीक्षकाचें काम आहे."

"नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्" हें तत्त्व वरील कल्पनेंतूनच पुढें निर्माण झालें. रंगभूमीच्या दृष्टीनें नाटकावर होणारी टीका

व वाङ्मयाच्या दृष्टीनें त्यांवर होणारी टीका ह्यांत भेद केला गेला. कथानकादि तंत्राची कसोटी, ही नाटकावरील वाङ्मयीन टीकेंत समाविष्ट होते. कथानक, स्वभावलेखन, वातावरण व भाषाशैली हे कादंबरीच्या परीक्षणाचे नियम आधुनिक नाटकांसही लागू पडतात. पण इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षां नाटक हा वाङ्मयप्रकार कांहींसा भिन्न आहे. कारण कीं, नाटककर्त्याच्या स्वतःच्या गुणांचा जसा त्यांत संबंध येतो, तसाच त्यांत प्रेक्षकांच्या गुणांचाही विचार करावा लागतो. म्हणून इतर सर्व वाङ्मयप्रकारांपेक्षां ह्या वाङ्मयप्रकारांत आत्मनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा ह्यांचा सुंदर समन्वय झालेला दिसतो. नाटकाच्या टीकेंत तें रंगभूमीकरितां असावें कीं केवळ वाङ्मयकलेकरितां असावें, हा प्रश्न निर्माण होण्याचें कारण नाटकाचें वर दर्शविलेलें द्विविध स्वरूप हेंच होय. ह्याविषयीच्या विचारसरणीचीं दोन टोकें आढळतात. प्रेक्षकानें–समाजानेंच–स्वतःकरितां नाटक निर्माण केलें, असा एक पक्ष आहे. तर उलट कलेचें परिणत सूक्ष्म स्वरूप ज्यांत व्यक्त होईल असा आत्मरंजनाचा हा दृश्य प्रकार कलावंतांनीं निर्माण केला, असा दुसरा एक पक्ष आहे. ऐतिहासिक-दृष्टया विचार केल्यास नाटक हें सामुदायिक करमणुकीच्या जाणीवेनेंच निर्माण होऊन पुढें त्याचा अनेक कलांशीं संबंध येत गेला, असें म्हणावें लागतें. मात्र वाङ्मयीन गुणांचा नाटकांत होणारा अंतर्भाव, हा आजकाल नाटकाच्या इतर प्रभावी कलांगामध्येंच लुप्तप्राय झाल्यासारखा दिसतो. नाटक हें प्रामुख्यानें रंगभूमीकरितां असावें कीं तें वाङ्मयीनदृष्टया रसिक वाचकांकरितां असावें अशाबद्दलचीं परस्परविरोधीं मतें आजच्या मराठी टीकाकारांत दिसून येतात. उदाहरणार्थ, "रंगभूमीवर फार दिवस आलें व फार दिवस टिकलें तरच तें नाटक असें कोणी म्हणोत. पण नाटक हें स्वतंत्ररीतीनें वाङ्मय आहे. म्हणून तें रंगभूमीवर असलें अगर नसलें तरी वाङ्मयदृष्टया त्याची किंमत अबाधितच राहते." असें विधान श्री. न. चिं. केळकर यांनीं केलें आहे. ('कोल्हटकर लेख-संग्रह' पान ४०) आधुनिक टीकाकारांपैकीं प्रा. फडके यांना ही कल्पना सर्वस्वी मान्य होत नाहीं. नाट्यकलेंत रंगभूमीचा, नटाच्या अभिनयाचा, व लोकसमुदायाचा, नाट्यतंत्राच्यावेळीं ते अवश्य उल्लेख करतात. प्रा. फडके यांनीं नाटकाची केलेली व्याख्या लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. ते म्हणतात, ' रंगभूमीवर नटांकडून अभिनयाच्या व भाषणाच्या द्वारें लोकसमुदायास सांगितली जाणारी कथा

म्हणजे नाटक.' ('प्रतिभासाधन' पान १६०.) नटनटींचें गुणावगुण ध्यानीं घेऊनच निर्माण केलेलीं पात्रें रंगोत्कर्षाला कारण होतात. उदाहरणार्थ, रिचर्डस् बुरबॉज या नटाला सहज साजेल असा हॅम्लेट शेक्सपियरनें निर्माण केला, खाडिलकरांनीं गंधर्व नाटक मंडळी डोळ्यापुढें ठेवून व किर्लोस्करांनीं सभोंवतालच्या परिवारांतील नटसंघ लक्षांत घेऊन नाटकें लिहिलीं, हे मुद्दे प्रा. फडके पुढें आणितात व नाटकांतील निम्मे यश कलावंताच्या या बाह्य दृष्टीवर अवलंबून आहे असें म्हणतात. नाटककलेच्या या बाह्यांगावर कितपत भर द्यावा व तिच्या काव्यांगाकडे कितपत दुर्लक्ष करावें हा आधुनिक टीकाकारांतील वादग्रस्त प्रश्न आहे. नाटक हें व्यक्तीसाठीं नसून गर्दीसाठीं आहे. ह्या सूत्राच्या आधारें नाटकांतील कथानकाचा, स्वभावाचा, वातावरणाचा व भाषाशैलीचा प्रश्न टीकाकारानें सोडविला पाहिजे कीं काय याविषयीं दुमत होणें शक्य आहे. नाट्यविषयाची निवड व मतप्रतिपादन ह्यांचा संबंध प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तीवर अवलंबून ठेवावा काय? कादंबरींत काय किंवा नाटकांत काय, कृतीवरूनच पात्रांचा स्वभाव प्रगट करावयाचा असतो. पण पहिल्या प्रकारांत जेवढ्या सोयी तेवढ्या दुसऱ्या प्रकारांत गैरसोयी आहेत. विशिष्ट पात्रांचा स्वभाव त्या त्या पात्रांच्या संभाषणांतून उघड करणें किंवा त्रयस्थाकडून त्याचा उल्लेख करणें, किंवा स्वगतांनीं ही गोष्ट प्रगट करणें इत्यादि व्यक्तिदर्शनाच्या पद्धतींचा समावेश नाटकांत होतो; पण यांपैकीं शेवटच्या दोन पद्धति कादंबरींत सोयीच्या असल्या तरी नाटकांत गैरसोयीच्या ठरतात. याशिवाय विविध अंकांतील प्रमाणपद्धति व उत्कंठा वाढविण्याची विविध साधनें यांचाही खल वाचकांच्या आणि प्रेक्षकांच्या दृष्टिकोनांतूनच केला पाहिजे. प्रा. फडके यांनीं आपल्या टीकेंत नाटककाराच्या व्यक्तिगत स्वातंत्र्याला फारच मर्यादा घातल्या आहेत. त्यांच्या दृष्टीनें नाटकाला वाङ्मयदृष्ट्या विशेष स्वातंत्र्य राहात नाहीं. यासंबंधीं असें म्हणतां येईल कीं, नाटककार हा जनतेचा केवळ खुषमस्कऱ्या नाहीं. इतर कलावंताप्रमाणें त्यालाही स्वतःचा दृष्टिकोन असतो. किंबहुना ज्याला आपला स्वतंत्र असा दृष्टिकोन नाहीं, तो यशस्वी नाटककारही होणें शक्य नाहीं. शेक्सपियरनें नटाचें वैशिष्ट्य डोळ्यापुढें ठेवून हॅम्लेट निर्माण केला कीं स्वतःच्या दृष्टिकोनानें मानवी स्वभावांतील विसंगतींतून निर्माण होणारें विशिष्ट सौंदर्य ध्यानांत घेऊन हॅम्लेट निर्माण केला याचें उत्तर दुसऱ्या विधानाच्या बाजूनेंच कलेल असें वाटतें.

'नाट्यवस्तुविचार' या टीकालेखांत ('रंगभूमि' सप्टेंबर १९०७) रसभंग न होईल अशा रीतीनें नाटकांत स्थलकालादिकांचें ऐक्य साधावें आणि प्रेक्षकांच्या मनावर नाटकाच्या साधनानें जो कांहीं विशिष्ट परिणाम नाटककारास घडवून आणावयाचा असेल त्या परिणामाशीं तो रस अनुकूल असावा, असा नियम श्री. न. चिं. केळकरांनीं घालून दिला आहे. "रसाचें अद्वैत हींच काय ती मुख्य गोष्ट. तिला सर्वस्वी सांभाळून मग स्थल, काल, पात्रें, नेपथ्य, अभिनय, नृत्य, संगीत वगैरे गोष्टींचा समावेश नाटकांत होणेंचा आहे." यावरून नाटकाला वाङ्मयांत स्वतंत्र स्थान आहे असें श्री. केळकर यांचें स्पष्ट मत दिसतें. आणि एका प्रकारें संस्कृत टीकाकारांच्या एतद्विषयक परंपरेला तें मत धरून आहे असें पुढील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

३. मराठी नाट्यसृष्टि व त्यांवरील टीका ह्यांचा विचार केल्यास स्थूल मानानें त्यांचे तीन टप्पे दिसून येतात. किर्लोस्करांच्या अगोदर सांगलीकर भावे ह्यांनीं निर्माण केलेलीं पौराणिक नाटकें हीं बहुधा ज्ञानेश्वरापासून चालत आलेल्या लळितें, भारुडें व बाहुल्यांचे खेळ यांतूनच क्रमाक्रमानें विकास पावत गेलीं. तमाशे व लळितें यांपेक्षां सांगलीकर भावे ह्यांच्या आरंभींच्या या पौराणिक नाटकांनीं लोकांना अधिक मोह पाडिला. आरंभीच्या पौराणिक नाटकावरील पहिली टीका या दृष्टीनें खालील उतारे मनोरंजक वाटतील व त्यावरून तत्कालीन वाचकांच्या अभिरुचीची कल्पना होईल असें वाटतें.

"या (सांगलीकर) मंडळींस शोकरस व वीररस उत्तम साधला आहे. भाषाही शुद्ध, प्रौढ, मारू, आणि यथातथ्य आहे. तात्पर्य हेंच सांगणें कीं, या नाटकवाल्यांनीं हलकटपणा ज्यांत बहुत होतो, असे जे तमाशे लळितें यावरची रुचि बहुतेक उडविली व त्यांचे तमाशेही कमी करून टाकले." "ही दीपिका-वाल्यासही मोठी शरम आहे कीं, सांगलीकर यांनीं रामायण महाभारताच्या आधारें रचलेलीं सुंदर व मनोरंजक नाटकें तीं निरुपयोगी व दीपिकेंतली व चंद्रिकेंतली पचपचीत व घाणेरीं जीं, तीं अत्यंत उपयोगी होत." ('ज्ञानप्रकाश' १८५६)

"सुरवातीच्या या नाटकांतून संविधानकचातुर्य कांहीं फारसें आढळत नाहीं. संविधानकाचा सुसूत्रपणा किंवा अद्वैत (Unity of Plot) हीं त्यांत क्वचित् आढळतात. तोच प्रकार स्वभावरेखाटण्याच्या बाबतींत. रेखीव, मार्मिक,

परिणामकारक असें स्वभावचित्र या नाटककारांना साधत नसे. नाटकांत पात्रें फार असत. संभाषणें थोडींच असत. प्रवेश लहान असत. यामुळें स्वभावरेखाटन त्यांना जमलें नसावें असें वाटतें.'' अशी टीका प्रा. दांडेकर यांनीं आपल्या 'मराठी नाट्यसृष्टि' या पुस्तकांत केली आहे; ती आजच्या काळांतील दृष्टिकोनावरून तत्कालीन नाटकासंबंधीं केलेली आहे हें उघड होय.

४. किर्लोस्कर व देवल यांनीं पौराणिक विषयांवर स्वतंत्रपद्धतीनें नाटकें लिहिण्याची प्रथा सुरू केली आणि त्यांना संगीताची जोड देऊन तीं लोकप्रिय केलीं. किर्लोस्करांच्या सौभद्र नाटकाचें यश त्यांतील वाङ्मयीन गुणांवर तितकेच रंगभूमीच्या दृष्टीनें त्यांत दिसून आलेल्या उपयुक्त गुणांवर अवलंबून होतें, यांत शंका नाहीं. यासंबंधीं कोल्हटकरांनीं टीका केली आहे कीं, "रा. देवलांचें शापसंभ्रम नाटक जितकें स्वतंत्र म्हणतां येईल त्यांपेक्षां हें नाटक अधिक स्वतंत्र म्हणतां येईल. परंतु त्या नाटकांतील भाषासौंदर्य ठाकठिकीची व्यवस्था वगैरे गुण या नाटकांत फारसे दिसून येत नाहींत." वाङ्मयीनदृष्ट्या देवलांची नाटकें किर्लोस्करांच्या नाटकांपेक्षां अधिक वठलीं, म्हणून जशी रंगभूमीच्या दृष्टीनें तशी वाङ्मयाच्या दृष्टीनें अजूनही तीं रसिकप्रिय झालीं आहेत यांत शंका नाहीं. किर्लोस्कर व देवल यांनीं लिहिलेल्या नाटकांचें यश केवळ त्यांतील संगीतावर अवलंबून आहे या एकांगी कल्पनेच्या आहारीं जाऊन तत्कालीन नाटककारांनीं जीं अनुकरणात्मक नाटकें लिहिलीं त्यांची हास्यास्पदता कोल्हटकरांनीं नाटकांवरील टीकालेखांतून उघड केली आहे. (उदाहरणार्थ, संगीत प्रेमाभास, विक्रम-शाशिकला इत्यादिकांवरील परीक्षणें पाहा.) नाटकांस कारणीभूत होणाऱ्या लोकप्रियतेचा वाङ्मयीन गुणापेक्षां इतर दृष्टीनें विचार केल्यामुळें तत्कालीन टीकेला एक विपर्यस्त वळण मिळत गेलें. म्हणूनच प्रा. दांडेकर यांनीं तत्कालीन सामाजिक अभिरुचीवर प्रकाश पाडणारी अशी खालील प्रकारची टीका केली आहे. " किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांचा जसजसा उत्कर्ष होऊं लागला तसतसें मत्सरी हेवेखोर लोकांचे विचार जागृत होऊन ते वर्तमानपत्रांतील लेखांच्या रूपानें बाहेर येऊं लागले. पुढें या पत्रव्यवहाराचें रूपांतर दोन वर्तमान-पत्रांतील झगड्यांत झालें. इतकें कीं ज्ञानप्रकाशासारख्या त्रयस्थपत्राला त्यांत भाग घेऊन दोन्ही पत्रकारांच्या चुका त्यांच्या लक्षांत आणून द्याव्या लागल्या."

५. त्या वेळीं संस्कृत नाटकांचाच मराठी नाटकांवर परिणाम झाल्यामुळें बहुतेक नाटकें आनंदपर्यवसायीच होतीं. शेक्सपियरच्या नाटकांचीं भाषांतरें करण्याची लाट मराठींत येईपर्यंत संस्कृत नाटकांचेंच अनुकरण राजवाडे, गोडबोले, लेले, इत्यादिकांनीं केलें. हीं सर्व संस्कृत नाटकें आनंदपर्यवसायी असत. त्यांवर टीका करितांना श्री. घारपुरे यांनीं त्याचें कारण उघड केलें आहे तें असें—

" आजच्यासारखी तीव्र विषमता त्यावेळीं आलेली नसल्यानें आयुष्यांत केव्हां ना केव्हां तरी आनंद लाभत असेल, निदान तो लाभेल अशी श्रद्धा त्यावेळीं होती. म्हणून त्यावेळच्या नाटकांचें आनंदपर्यवसान निसर्गाविरुद्ध होतें असें म्हणतां येत नाहीं. " याविषयीं असें म्हणतां येईल कीं, तटस्थपणानें वस्तुसौंदर्याचें निरीक्षण करण्याची अभिरुचि आत्मसात् झाल्याशिवाय, नाटककारांस किंवा रसिकांस कलाकृतीचा आस्वाद मिळणें शक्य होत नाहीं. निसर्गाचा परिणाम कलेवर होण्यापेक्षां कलेचा परिणाम निसर्गावर होत असतो.

६. किर्लोस्कर व देवल यांनीं उपयोगांत आणिलेली संगीताची योजना कोल्हटकरांनीं उचलली. आणि संस्कृत नाटकाच्या प्रस्तावनेचें महत्त्व कमी करून इंग्रजी धर्तीवर कथानकाच्या संग्रामाची आरंभीच्या प्रवेशापासूनच प्रेक्षकांना ओळख करून देण्याची रीत सुरू केली. कोल्हटकरांच्या कथानकांत कल्पनारम्यता भरलेली दिसते. तसेंच त्यांचें स्वभावलेखनकौशल्य सूक्ष्म स्वरूपाचें असतें, यामुळेंच कीं काय, त्यांचीं नाटकें प्रयोगाच्या दृष्टीनें उठावदार झालीं नाहींत. तथापि नाट्यकृति ही एका विशिष्ट विचारसौंदर्याचा आलेख आहे आणि त्याचें चित्रीकरण आपण कार्यकारणभावाला धरून करावें याची कलात्मक स्पष्ट जाणीव त्यांना होती. कथानक व स्वभावलेखन यांची उभारणी करितांना एक निश्चित काल्पनिक सृष्टि त्यांच्या अंतश्चक्षूपुढें उभी असे. या दृष्टीनें न कळत निर्माण झालेल्या वस्तु-सौंदर्यापेक्षां जाणूनबुजून निर्माण झालेल्या वस्तुसौंदर्याची किंमत त्यांना अधिक वाटत होती. नाट्यकलेला शाब्दिक शिल्पकलेची जोड देण्याचें पहिलें कार्य त्यांनीं केलें. त्यामुळें प्रयोगदृष्ट्या त्यांच्या नाटकांचा व्हावा तसा बोलबाला झाला नाहीं तरी त्यांतून कलाचातुर्य प्रगट झाल्याशिवाय राहात नाहीं. कोल्हटकर यशस्वी नाटककार ठरले किंवा काय हा प्रश्न वादग्रस्त आहे. तरी पण नाट्यकलेंतील अडचणींचा त्यांनीं प्रत्यक्ष अनुभव घेतल्यामुळें त्यांना ज्या नाट्यकलेवर टीका लिहितां आल्या त्यांचें मोल विशेष वाटतें. कोल्हटकरांचीं नाट्यविषयक मतें मागील

प्रकरणांत उघड करून दाखविलीं आहेतच त्यावरून असें म्हणतां येईल कीं, त्यांची नाट्यविषयक टीका ही आधुनिक इंग्रजींतील नाट्यविषयक टीकेप्रमाणें प्रयोगाच्यादृष्टीनें लिहिलेली नसून तिच्यांत वाङ्मयीन सौंदर्याचा अधिक समावेश झाला आहे. असें होणें अपरिहार्य होतें. कारण कीं, कोल्हटकरांना नाटक हें वाङ्मयीन गुणांच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें वाटत होतें. आणि हीच दृष्टि त्यांनीं आपल्या कलाकृतींतून आणि टीकालेखांतून उघड केली आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांवर जीं परीक्षणें झालीं त्यांतून त्यांच्या वरील गुणदोषांचें ठळक वर्णन केलेलें आढळतें. 'वीरतनयाची ढाल' या लेखांत स्वत:वर झालेल्या टीकांचें परीक्षण करितांना त्यांनीं खालील उद्‌गार काढिले आहेत. "वीरतनयाच्या गुणावगुणासंबंधाच्या वादांत जी गोष्ट माझ्या नजरेस प्रमुखत्वानें आली ती महाराष्ट्रांतील कांहीं वृत्तपत्रांचा थिल्लरपणा व न्यायपराङ्‌मुखता ही होय. ज्याप्रमाणें ऋषीचें कूळ, नदीचें मूळ त्याचप्रमाणें टीकाकाराचा शब्दही शोधण्याच्या भानगडींत शाहाण्यानें पडूं नये." कोल्हटकर बाह्य छंदापेक्षां विचारांना व रसिकरंजनापेक्षां आत्मरंजनाला अधिक महत्त्व देऊनच नाटकें लिहीत असत. त्यामुळें प्रयोगाच्या दृष्टीनें नाहीं तर अभिजात कलेच्या दृष्टीनें त्यांचीं नाटकें रसिकप्रिय होत गेलीं असेंच म्हणणें इष्ट ठरेल. त्यांचा हा गुणविशेष श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं 'कोल्हटकरांचीं नाटकें' या निबंधांत ('गोकर्णींचीं फुलें' पानें १०१–१०२) दाखविला आहे. त्याचप्रमाणें 'श्री. कोल्हटकर यांनीं स्वतंत्र कथानकें व फारशी चालीवर पद्यें लिहिण्याचा नवा उपक्रम चालू केला. मोहक भाषासरणी, कोटिक्रम, विनोद नि अभिनवसंविधानकचातुर्य यांमुळें त्यांनीं हीं स्वतंत्र नाटकें रंगभूमीवर आणिलीं.' असें श्री. वा. द. घारपुरे यांनीं 'खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि' ह्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांशीं कोल्हटकरांच्या नाटकांची बाह्यांगाच्या दृष्टीनें तुलना केली तर असें म्हणावें लागेल कीं, गडकऱ्यांच्या हातून निर्माण झालेल्या नाट्यकलेंतील विस्कळित सौंदर्यापेक्षां कोल्हटकरांच्या हातून सहेतुकपणें निर्माण झालेली कलाकृति रसिकांच्या दृष्टीनें मार्मिक ठरते. यासंबंधींचें अधिक विवेचन पुढें केलें आहे.

७. खाडिलकरांच्या नाटकांवर विविध दृष्टिकोनांतून विविध टीकाकारांनीं ज्या टीका केल्या आहेत, त्यांतूनही नाट्यकलेंतील कांहीं मूलभूत प्रश्न मराठींत निर्माण झाले आहेत. नाटक हें एक मतप्रचाराचें प्रबोधी साधन ठरतें किंवा नाहीं हा

त्यांतील एक प्रश्न होय. खाडिलकरांनीं शेक्सपियरच्या नाटकांचीं नीरस भाषांतरें न करितां त्यानें निर्माण केलेल्या स्वभावचित्रांप्रमाणेंच आपल्या समाजाला उद्‌बोधक ठरतील असे ऐतिहासिक स्वभावांचे नमुने निवडून त्यांचा उठाव त्यांनीं आपल्या नाटकांतून केला. हॅम्लेट आणि सवाई माधवराव, आनंदीबाई आणि लेडी मॅक्‌बेथ, रोमिओ आणि ज्युलिअट व प्रतापराव आणि मोहना ह्यांची तुलना करण्याचा मोह यामुळेंच टीकाकारांना होतो व श्री. वा. द. घारपुरे यांनीं अशा प्रकारची टीका आपल्या 'खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि' या पुस्तकांत केलेली आहे. शेक्सपिअरच्या करुणरस-प्रधान नाटकांच्या धर्तीवर खाडिलकरांनीं जीं नाटकें लिहिलीं त्यांत त्यांची प्रत्यक्ष मतप्रचाराची दृष्टि दिसून येत नाहीं. केवळ स्वभावलेखन-कलेकडेच त्यांतून त्यांनीं विशेष लक्ष पुरविलें आहे. या दृष्टीनें "खाडिलकरांनीं आपले नाट्यविषय सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक महत्त्वाचे निवडले," हें घारपुरे यांचें मत बरोबर आहे (पान ११). त्यांनीं निर्माण केलेल्या पात्रांच्या स्वभावचित्रांकडे साकल्यानें पाहिल्यास तीं यशस्वी झालीं आहेत असें वाटतें. स्वभावपरिपोषाच्या प्रत्यक्ष कार्यांत थोडेफार दोष झाले आहेत, त्याचें कारण उघड आहे. परिस्थितींतूनच व पात्रांच्या प्रत्यक्ष कृतीवरूनच त्यांचा स्वभाव विकसित व्हावा ही कलासि खाडिलकरांनीं कांटेतोलपणानें उपयोगांत आणली नाहीं. स्वभावाचे अखंड असे ढोबळ नमुने डोळ्यापुढें ठेऊन त्यांच्या करितांच एकंदर परिस्थितीला व पात्रांच्या कृत्याला त्यांनीं राबवून घेतल्यासारखे वाटते. नाटकांच्या अखेरीस नायक नायिकांचा होणारा सुखकारक किंवा दुःखकारक शेवट ध्यानांत घेऊनच नाटकांना सुखपर्यवसायी किंवा दुःखपर्यवसायी ठरविण्याची टीकाकारांची पद्धति असे; पण कांहीं टीकाकार 'करुण-पर्यवसायी' व 'करुणरसप्रधान' असे नाटकाचे दोन भाग करितात. उदाहरणार्थ, घारपुरे यांच्या मतें "नाटकाच्या अंगाच्या एखाद्या गुणातिरेकानें त्याचा नाश होणें, त्याचप्रमाणें दैवाची लीला दिसून येणें या घटना करुणपर्यवसायी नाटकांत दिसून येतात. ह्याच्या उलट करुणप्रधान नाटकांत शेवट आनंदकारक असतो आणि भाग्योदात्तताही असते. तसेंच त्यांत मागील दुःखाचें परिमार्जन होण्याची सोय होते व आशा वाढीस लागतें. उदाहरणार्थ, हॅम्लेटला क्लॉडियस राजाच्या अपराधाचा पुरावा मिळणें व सवाई माधवरावाला नाना फडणविसांच्या शुद्ध चारित्र्याची खात्री पटणें ह्या गोष्टी अशावेळीं झाल्या कीं, त्यानंतर त्यांना ऐहिक जगांत

सौख्यप्राप्ति होणें ही गोष्ट दुरापास्त होऊन बसली होती. कारण दैवाचा घातक टोला दोघांसही बसला होता. व त्यांतून त्यांचें संरक्षण होणें मानवी शक्तीच्या बाहेर होतें" म्हणून श्री. वा. द. घारपुरे अशा नाटकांना करुण-पर्यवसायी नाटकें म्हणतात. ह्याच्या उलट त्यांच्या मतें 'विद्याहरण,' 'द्रौपदी' व 'सवतीमत्सर' हीं नाटकें करुण-प्रधान ठरतात. कारण कीं शेवटीं नायकनायिकांना त्यांच्या सद्गुणांचें फळ मिळतें. (पान २२) नाटकांच्या या वर्गीकरणावर इंग्रजी टीकेचा विपरीत परिणाम झालेला दिसतो; इंग्रजींतील शोकपर्यवसायी (Tragic) नाटकांचे गुणधर्म ध्यानांत घेतल्यास त्यांत नायकाचा विशिष्ट स्वभावच त्याच्या एकंदर जीवनावर आणि पर्यायानें सर्वच नाट्यकृतीवर उदासीनतेची छटा पसरविण्यास कारणीभूत होतो; यासंबंधीची अधिक चर्चा प्रकरण सहामध्यें केली आहेच. मात्र नायकनायिकांना त्यांच्या सद्गुणाचें फळ मिळतें म्हणून तीं नाटकें करुणप्रधान मानावींत याला कांहीं सयुक्तिक कारण दिसत नाहीं.

श्री. सहस्रबुद्धे यांची खालील टीकाही अतिरंजित वाटते. "दुःखपर्यवसायी नाटकाचा आरंभ सुखप्रसंगांतून आणि आनंदपर्यवसायी नाटकाचा आरंभ शोकस्थितींतून उद्भूत होणें हेंच शास्त्रशुद्ध ठरतें. सौभद्र नाटकाचा प्रारंभ अर्जुन सुभद्रेच्या शोकस्थितींत आहे, तर त्याचा शेवट आनंदांत आहे. कीचकवधांत कीचकाचें पहिलें आगमन उद्दामावस्थेंत आहे, तर शेवट मृत्यूंत आहे. याच नियमानुसार प्रेमसंन्यास नाटकाचा आरंभ ज्याअर्थी नायकनायिकेच्या शोकावस्थेंत केला आहे, त्याअर्थी त्याचें पर्यवसान आनंदांत होणें हेंच गमक ठरतें." ('नाट्यस्वरूप गडकरी' पान ८६)

८. स्वभावलेखनकलेला मतप्रचाराच्या कोंदणांत बसवून सामाजिक व राजकीय परिस्थितीवर ज्वलज्जहाल व उपहासपूर्ण टीका करण्याची पद्धति कीचकवध, द्रौपदी, सवतीमत्सर इत्यादि नाटकांतून खाडिलकरांनीं अवलंबिली आहे. त्यामुळें कलेच्या निर्भेळ कसोटीस त्यांची वरील नाटकें उतरलीं नाहींत. प्रा. फडके यांचें 'मेनकेवरील' परीक्षण व केळकर यांची 'सवती-मत्सरावरील टीका' ही वरील कारणामुळेंच निर्माण झाली. राजकारणाचा खाडिलकरांच्या नाटकांवर झालेला परिणाम हा एक टीकेचा विषय होय. त्यावरून असें म्हणतां येईल कीं, खाडिलकरसुद्धां नाट्यकलेला लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार करणारा एक स्वतंत्र प्रकार मानीत असत व तिचा मतप्रचाराचें माध्यम म्हणूनच अवलंब

करीत असत. ह्या माध्यमाला त्यांनीं रूपकाची जोड देऊन आपलें स्वदेशप्रेम व्यक्त केलें. पारतंत्र्याच्या व प्रच्छन्न गुलामगिरीच्या वातावरणांत आपले विचार कितीही स्वतंत्रतेचे व पवित्र स्वरूपाचे असले तरी ते बोलून मांडून दाखविणें फार कठीण असतें. ते प्रकट तर करावयाचे पण त्यांतही जोर कमी होऊं न देतां प्रच्छन्न स्वरूपांत ते मांडावयाचे हें बिकट कार्य खाडिलकरांना करावें लागलें. कलेच्या दृष्टीनें त्यामुळें हानी झाली, तरी ऐतिहासिक दृष्ट्या त्यांच्या नाटकांनीं मराठी वाङ्मयांत एक स्वतंत्र स्थान निर्माण केलें, ह्या मुद्याच्या बाबतींत टीकाकारांत मतभेद होणार नाहीं असें वाटतें.

९. गडकऱ्यांच्या नाट्यवाङ्मयावर खांडेकर, फडके, भावे, क्षीरसागर, घारपुरे, देसाई इत्यादिकांनीं टीका केल्या आहेत. त्यांचा येथें एकत्रित विचार केल्यास विविध टीकाकारांचे एकाच विषयाकडे पाहण्याचे विविध दृष्टिकोन कसे प्रगट होतात याचा उलगडा होईल. तपशिलाच्या दृष्टीनें त्यांच्यांत एखाद्या सौंदर्यतत्त्वाविषयीं मतभेद झाला तरी सामान्यतः गुणदोषांचें स्थूल स्वरूप सर्वांना एकसारखेच अभिप्रेत असतें, असें दिसून येईल. गडकऱ्यांनीं विविध नाटकांच्या कथानकाची उभारणी करतांना जे गुणदोष प्रगट केले व त्यावर वरील टीकाकारांनीं ज्या टीका केल्या त्यांचा विचार करूं. प्रथमतः कथानकाची सुसंगति म्हणजे काय ह्यासंबंधीं कोल्हटकरांचें मत लक्षांत घेऊं.

१०. कोल्हटकरांनीं कथानकांच्या नियमांचा विचार करितांना एकोद्देशत्व निसर्गसिद्धता, स्वतंत्रता, कथानकाच्या आरंभीची गतिमंदता व पुढील चालना, चमत्कृतिजनकता व उत्कंठासंवर्धन इत्यादि ऋणात्मक व धनात्मक नियमांचा समावेश केला आहे. याशिवाय कथानकांतील कार्यकारणभाव, त्यांतील उत्कंठा वाढविण्याचीं साधनें, पात्रांची सूचकतेनें केलेली योजना, निरनिराळ्या अंकांत दिसून येणारी प्रमाणबद्धता, प्रधान व दुय्यम कथानकांचा झालेला एकजीव, इत्यादि दृष्टींनीं कथानकसौंदर्याचा विचार करणें शक्य आहे असें म्हणतां येईल. वरील कसोटीस गडकऱ्यांची कथानकें उतरत नाहींत ह्यासंबंधानें खांडेकर व फडके ह्यांच्यांत एक मत दिसतें. उदाहरणार्थ, ' गडकऱ्यांचें यशोबीज ' ह्या प्रकरणांत फडके लिहितात–" गडकऱ्यांच्या नाटकांच्या कथानकांत असंबद्धता व असंभाव्यता भरपूर असते. किंबहुना नाटकांच्या रचनेंत असंभाव्यता असली तरी तो दोष

नव्हे असे गडकरी स्वतः मानीत हे मला माहीत आहे.'' '' कालिंदीचा केतन जिवंत ठेवण्याकरितां केवढी असंभाव्यता स्वीकारावी लागली हें लिहावयास नकोच. '' श्री. खाडेकर यांनीं गडकऱ्यांच्या कथानककौशल्यासंबंधीं लिहितांना त्यांचे तेच दोष उघड केले आहेत व म्हटलें आहे कीं, '' स्वभावानें कथानकाला आपल्या मागून नेण्याऐवजीं कथानकच स्वभावाला आपल्या रंगणांत फिरवूं लागलें आहे असें ह्याप्रसंगीं वाटल्यावाचून राहत नाहीं.'' (पान १३३) ''प्रसंग पडेल त्याप्रमाणें पैसे उसने आणावयाचे पण त्यांचा हिशेब ठेवावयाचा नाहीं अशा स्वभावाच्या माणसाचा कारभार कसा अनागोंदी होतो, त्याचप्रमाणें जरूर लागेल त्यावेळीं एखादें कारण किंवा साधन उभें करावयाचें व पुढें त्याची वास्तपुस्त करावयाची नाहीं. ह्या प्रवृत्तीमुळें गडकऱ्यांची नाट्यरचना ही विस्कळित व अव्यवस्थित झाली आहे.'' (खांडेकर–'गडकरी व्यक्ति व वाङ्मय' पान १४३) गडकऱ्यांच्या कथानकांतील हा विस्कळितपणा अनेक टीकाकारांच्या खोल विचारांना एक उत्कृष्ट विषय मिळाला, असें ह्याविषयींच्या टीकेवरून ध्यानांत येतें. कथानकांतील विसंगतीचें उदाहरण म्हणून 'एकच प्याला' या नाटकांतील संविधानकाच्या चार पायऱ्या एकमेकांशीं सुसंबद्ध नाहींत असें प्रा. फडके यांनीं दाखविलें आहे. उदाहरणार्थ, 'सुधाकराच्या अधःपाताच्या विरुद्ध चार पायऱ्या कथानकांत दिसतात असें म्हणतां येईल. तळीरामाच्या हातून तो पहिला एकच प्याला पितो, ती पहिली पायरी. नंतर दारूच्या व्यसनानें त्याला दारिद्र्य प्राप्त होतें, ही दुसरी पायरी. त्यापुढें दारू सोडण्याची तो शपथ घेतो ही तिसरी पायरी व शेवटीं नौकरी न मिळाल्यामुळें निराशेच्या आवेशांत तो स्वतःचा व संसाराचा नाश करून घेतो ही चौथी पायरी.' त्या परस्परांशीं सुसंबद्ध नसल्यामुळेंच नाट्यरचना सदोष आहे असें ते म्हणतात. (' टांकीचे घाव ' पान ७)

श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं 'एकच प्याल्या'तील उपकथानक हें मूळ कथानकांशीं एकजीव होत नाहीं हा दोष मानिला आहे. दारूमुळें सुधाकराचा अधःपात झाला ह्या मध्यवर्ती कल्पनेशीं विसंगत होणाऱ्या घटकांची त्यांनीं दोषैकदृष्ट्या छाननी केली आहे. श्री. भावे व श्री. खांडेकर यांचा ज्या एका प्रश्नाशीं मतभेद झाला तो प्रश्न हाच कीं, भावे हे मद्याला बाह्यचिन्ह मानतात तर उलट खांडेकर दारूचा परिणाम हा सुधाकराच्या अधःपाताचा मध्यबिंदु कल्पितात.

११. 'भावबंधनांतही सुसंबद्धतेच्या दृष्टीनें एक ठळक दोष दिसून येतो. धुंडिराज कितीही भोळा आणि भाबडा असला तरी आपल्या मुलींचें मन त्यांच्या चांगल्या परिचयांतील सुशील तरुणावर बसलें आहे, ही गोष्ट त्याला पुरी माहीत असतांना त्यानें घनश्यामला मालतीकडे नेलें असें दाखविण्यांत गडकऱ्यांनीं सुसंबद्धतेकडे अक्षम्य दुर्लक्ष केलें यांत शंका नाहीं, असें प्रा. फडके लिहितात. (टाकीचे घाव पान ३५) पुढे दुसऱ्या प्रवेशांत लतिका व प्रभाकर यांच्या फुटकळ शब्दांनीं घनश्याम खल पुरुष बनतो. असें दाखविण्यांतही गडकऱ्यांनीं शक्यताशक्यतेचा विशेष विचार केला नाहीं, असें त्यांचें मत आहे. (याठिकाणीं लिअर या नाटकांतील खलपुरुषाची आपणांस आठवत होते. तोही आपण केवळ दासीपुत्र आहोंत म्हणून लोक आपणाकडे तिरस्कारानें पाहतात, या गोष्टीचा सूड घेण्यास प्रवृत्त होतो.) 'नाटकांतील पात्रांचें विशिष्ट स्वभाव गृहीत धरल्यानंतर त्या स्वभावविशेषांशीं एकंदर कथानक सुसंगत ठेवण्यास जी दक्षता जरूर असते ती गडकऱ्यांनीं बाळगली नाहीं. मोरेश्वराचा अजागळपणा धुंडिराजानें घनश्यामाला लिहून दिलेल्या कबुलीजबाबाच्या बाबतींत गप्प कसा राहिला? पहिल्या अंकाच्या ज्या प्रवेशांत कपट नाटकाच्या ॲक्शनला सुरुवात होते तोच प्रवेश सदोष राहिला आहे. भावबंधनाचा शेवट तर्कविरुद्ध झाला.' इत्यादि दोष त्यांनीं दाखविले आहेत, आणि कलेच्या दृष्टीनें कथानकाचा केवळ पृथक्पणें विचार केल्यास ते तर्कशुद्ध आहेत यांत शंका नाहीं. मात्र या ठिकाणी एक गोष्ट लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांचें सौंदर्य केवळ कथानककौशल्यावर किंवा प्रासंगिक अशा सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नांच्या कुतूहलपूर्ण चर्चेवर अवलंबून नसून मानवी स्वभावांतील चमत्कृतिजनक विसंगतीवर आणि तटस्थपणानें तिचें अवलोकन केल्यावर मनांत उचंबळून येणाऱ्या भावनाकल्पनांवर अवलंबून आहे. गडकऱ्यांचा हा जीविताकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन लक्षांत न घेतां त्यांच्या नाटकावर केवळ ठराविक ठशाच्या नाट्यनियमांच्या आधारें टीका करणें अवास्तविक होईल. वस्तुनिष्ठ व आत्मनिष्ठ दृष्टिकोनांचा सुंदर समन्वय नाटककाराच्या व्यक्तिमत्वांत दिसून आल्यास तो किती उच्चदर्जाची नाट्यकृति निर्माण करतो हे गडकऱ्यांनीं 'एकच प्याल्याच्या' द्वारें सिद्ध केलें आहे. गडकऱ्यांचें थोर व्यक्तिमत्त्व पात्रांच्या स्वभावचित्रणांत अप्रत्यक्षपणें चांगलें प्रकट झालें आहे.

(या संबंधीची प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांची 'एकच प्याल्या'वरील टीका स्वतंत्र आणि नमुनेदार आहे यांत शंका नाहीं.)

१२. मुखसंधि, प्रतिमुखसंधि, गर्भसंधि, विमर्षसंधि, व निर्वहणसंधि, हे कथानकाचें आरंभापासून अखेरपर्यंतचे पांच टप्पे कल्पून, त्यांतून धर्मार्थ-कामासंबंधीची निश्चित ध्येयदृष्टि ठेवून नाट्यवस्तूचा परिपोष करावा असा संस्कृत टीकाकारांनीं नियम घालून दिला आहे; अर्थात् या नियमांच्या चौकटींत आधुनिक काळांतील नाटकें बसलीं नाहींत तरी वरील तत्वांचा ऊहापोह आजचे टीकाकार निराळ्या पद्धतीनें करतात. आणि तपाशिलांत फरक झाला तरी त्यामुळें तत्त्वांत फरक पडत नाहीं हें खरें; भावबंधन आणि एकच प्याला या नाटकांच्या संविधानकांत जो शिथिलपणा आहे त्याचें विवेचन संस्कृतांतील जुन्या नियमांच्या आधारें आतां कोणी करणार नाहीं, तरी पण त्या दृष्टीनें त्यांचे गुणदोष दाखविणें शक्य आहे. 'भारतीय नाट्यशास्त्र' या पुस्तकांत गोदावरीबाई केतकर यांनीं गडकऱ्यांच्या भावबंधनांतील आणि एकच प्याल्यांतील कथानकाचें गुणदोष नाटककारानें निश्चित फलप्राति आपल्या नजरेसमोर न ठेवल्यामुळें कसे उद्भवले आहेत, तें दाखविलें आहे. (भारतीय नाट्यशास्त्र पानें २८३—२८४)

१३. कादंबरींतील पात्रांचा स्वभावविकास घडवून आणण्यापेक्षां नाटकांत तो घडवून आणणें अधिक कठीण असतें. कादंबरीलेखनांत व्यक्तिदर्शनाच्या विविध पद्धतींचे प्रयोग करण्यास वाव असतो. कारण कीं, पात्रांच्या विशिष्ट लकबींचा स्पष्टपणा कादंबरीकारांस वर्णनाच्या द्वारें करतां येतो अशी स्थिति नाटकांत नसते. तसेच अनेक प्रसंग निवडून त्यांतून व्यक्तींचे मनोव्यापार विशद करण्याची संधि त्याला मिळते. स्थल, काल व प्रसंग ह्यांतील आटोपशीरपणामुळें स्वभाव-लेखनाची परिणामकारकता घडवून आणण्यास नाटककाराला वेंचक आणि सूचक अशा युक्त्यांचाच अवलंब करावा लागतो. त्यांतही आजचे रसिक विशेष चोखंदळ! पूर्वीच्या काळीं सूत्रधारांच्या द्वारें किंवा पात्रांनीं म्हटलेल्या स्वगतांच्या निमित्तानें पात्रांच्या स्वभावावर प्रकाश पडे. तो रीतीरिवाज आतां मागें पडला आहे. आणि त्यांच्या जागीं केवळ संवाद आणि त्याचवेळीं दिसून येणारे भावनाजन्य मनोविकार हेच निर्माण झाले आहेत.

१४. नाटकांतील काय किंवा कादंबरींतील काय कथानकांत समरप्रसंग घडवून आणणें हें जितकें सोपें असतें त्यापेक्षां स्वभावांतील समरप्रसंग दाखविणें

हें अधिक अवघड असतें; मानवीस्वभावांतील चंचलता ध्यानांत घेऊन तिचा उपयोग कलेच्या अंतर्गत आकर्षकतेच्या कामीं कसा करून द्यावा यार्चे सूक्ष्म ज्ञान नाटककाराच्या ठिकाणीं दिसून आल्याखेरीज त्याची नाट्यकृति यशस्वी होत नाहीं. कांहीं व्यक्तींच्या मनोवृत्तींत लवचिकपणापेक्षां ताठरपणाच अधिक असतो. सभोंवतालची परिस्थिति बदलली तरी त्यांचा स्वभाव बदलत नाहीं. अशा व्यक्तींचा स्वभाव त्यांच्या अधःपाताला कसा कारणीभूत होतो हाही एक नाटकाचा विषय होऊं शकतो. मानवी स्वभाव हा अनेक सूक्ष्म आणि स्थूल अशा प्रवृत्तींचें जाळेंच आहे. आणि त्यामुळें परिस्थितीच्या कोंदणांत वरील प्रवृत्तीचे सुखदुःखात्मक खेळ पाहण्यांत वाचकांना आपल्या जीवनाचाच कमी अधिक चित्रपट पाहिल्यासारखें वाटतें. मानवी स्वभावांचें वर्गीकरण केल्यास त्यांतील कांहीं सर्वसाधारण बहुजनसमाजांतील व्यक्तींचे प्रतिनिधी असतात, तर कांहीं असामान्य प्रवृत्तींचें असतात. कलेंतील सगळेच मानवी स्वभाव थोडेफार असाधारण असतातच; पण त्यांचें अनन्यत्व जर अविश्वसनीय स्वरूपाचें आणि अगदींच अलौकिक असेल तर त्यांच्याविषयींचें आकर्षण प्रेक्षकांना वाटणार नाहीं. नाटककार आपल्या पात्रांच्या स्वभावांत वरील दोन्ही टोकांचा समन्वयच साधितो. मराठी नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावविकसनावर टीका करितांना टीकाकारांनीं ही दृष्टि लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. 'एकच प्याला' या नाटकांतील सुधाकराच्या स्वभावाचें विकसन नाटककारानें यशस्वीरीतीनें केलें आहे किंवा काय याचा विचार करितांना त्याच्या हातून जर थोडीफार असाधारण पण अगदींच अविश्वसनीय नसेल अशी कृति घडून आली असेल तर ती त्याच्या स्वभाव-विकसनाला बाधक ठरणार नाहीं.

गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याल्या'तील लोकप्रिय सुधाकराच्या स्वभावचित्राचें खांडेकरांनी स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून जें परीक्षण केलें आहे तें असें:—"सुबुद्ध, सुविद्य, आणि सहृदय सुधाकराचें जीवनचित्र कोणाच्याही डोळ्यांत अश्रु उभे करील. त्याचा अधःपात दारूचे दुष्परिणाम मनावर ठसविण्याला समर्थ आहे यांत शंका नाहीं. पण कला या दृष्टीनें पाहिलें तर या स्वभावचित्राची रूपरेषा काढतांना व त्यांत उत्कटतेचें रंग भरतांना गडकऱ्यांनीं जें कौशल्य दाखविलें आहे तें त्यांत नाजुक छटा भरतांना मात्र व्यक्त झालेलें दिसत नाहीं. उष्णता व थंडी यांच्यांत सूक्ष्म फरक पडला तरी तो पाऱ्याच्या चढउतारांत दिसून येतो. मनुष्याच्या मनांतले

लहानसहान फरकही असेच दाखविणें हें प्रतिभेचें कार्य असतें. कथानक व विषय यांना उपयोगी पडणारे स्वभावचित्र स्थूल स्वरूपाचें असतें. परिस्थितीमुळें अंतःकरणांत उठणाऱ्या सर्व लहरींची जोड त्याला मिळाली म्हणजे त्याला सूक्ष्मता येते. ही सूक्ष्मता गडकऱ्यांच्या सुधाकरांत नाहीं (गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय -मान १८६).

१५. वरील टीकेंत दारूचे दुष्परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याकरितांच सुधाकराचें विशिष्ट स्वभावचित्रण गडकऱ्यांनीं घडवून आणिलें असावें ही गोष्ट गृहीत धरल्यामुळें श्री. खाडेकर यांनीं सुधाकराचें स्वभावचित्रण सूक्ष्म झालें नाहीं असें म्हटलें आहे; वास्तविक पाहतां, मद्यपानप्रसंग हा सुधाकराच्या स्वभावाला कलाटणी देण्यास कारणीभूत होणाऱ्या अनेक प्रसंगांपैकीं एक प्रसंग होय. सुधाकराच्या स्वभावाची एकंदर घडणच पहिल्यापासून अखेरपर्यंत विशेष प्रकारची असल्यामुळें त्याचा भीषण अंत घडून येतो. अर्थात् सुधाकराच्या तोंडीं अधून मधून जीं प्रदीर्घ व्याख्यानें घातलीं आहेतं त्यांमुळें प्रेक्षकांचें चित्त मूळ विषयापासून दूर होते यांत शंका नाहीं; आणि याद्दष्टीनें या स्वभावलेखनांत कांहीं बाह्य दोष निर्माण झाले आहेत पण त्यावरून सुधाकराच्या स्वभावाचा वाचकाच्या मनावर जो एकंदर परिणाम होतो त्याला बाध येत नाहीं असें वाटतें. उलट सुधाकराच्या तुलनेला सिंधूचा स्वभाव घेऊन त्यावर टीका करितांना ती दुबळी नायिका आहे असें प्रा. फडके यांनीं म्हटलें आहे. 'आर्य स्त्री कशी नसावी ह्यापेक्षां कशी असावी यार्चे चित्र काढण्याचा गडकऱ्यांचा उद्देश असला पाहिजे' हें प्रा. फडके यांचें वरील मत वादग्रस्त आहे. स्वभावलेखनांत ध्येयदिग्दर्शन असावें हा मुद्दा वरील विचारसरणीवरून स्पष्ट होतो. आणि तो कुणासही मान्य होईल. पण सिंधूनें इब्सेनच्या नोराचें अनुकरण केलें नाहीं एवढ्यावरून ती व्यक्ति कमी ध्येयवादी ठरत नाहीं; सिंधूच्या स्वभावांतील उत्कट गुण तिनें प्रात परिस्थितींशीं झगडण्यांत प्रकट केले आहेत. तिच्या स्वभावांत उच्च माणुसकीचे जे गुण प्रकट झाले आहेत (पतिनिष्ठा हा त्यांतील एक गुण होय) त्यामुळेंच तिचें स्वभावचित्रण परिणामकारक ठरतें.

१६. गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेल्या खलनायकासंबंधींच्या टीकेंत निरनिराळ्या टीकाकारांची एकवाक्यता दिसून येते. गडकऱ्यांचे दुर्जन भरीव कारणाशिवाय दुष्ट बुद्धीनें वागतात हा आरोप सर्व टीकाकारांना मान्य झाला आहे. प्रा. फडके

यांनीं कमलाकरास अप्रबुद्ध, वृंदावनास मतिमंद, घनश्यामास अदूरदर्शी ठरविलें आहे. श्री. खांडेकरांनींही कमलाकराचें पात्र गडकऱ्यांनीं कमी भडक रंगाविलें असतें तर सदभिरुचीच्या दृष्टीनें अधिक बरें झालें असतें असें म्हटलें आहे. तसेंच घनश्यामाच्या स्वभावांत घडून येणारें स्थित्यंतर केवळ नाटकी दिसतें अशी त्यांनीं टीका केली आहे. खलनायक हा जेवढा कर्तबगार व बुद्धिमान् असेल व सुस्वभावी पात्रांवर संकटें आणितांना तो जेवढ्या स्वतंत्र कल्पना उपयोगांत आणील त्यामानानें त्याला कमीअधिक यश मिळेल. खलनायक अतिमानुष न वाटावा म्हणून त्याच्या अंतःकरणांत दयेचा पाझर निर्माण करणें आवश्यक आहे. पण वाचकांना त्याच्याविषयीं वाटणाऱ्या तिरस्काराला त्यामुळें धक्का बसणार नाहीं, एवढी खबरदारी नाटककारानें घेणें आवश्यक आहे. गडकऱ्यांच्या हातून ही गोष्ट झाली नाहीं ह्यावर प्रा. फडके यांनीं खालील यथार्थ आशयोद्‌गार काढले आहेत. " नाटकांतील सद्‌वृत्त पात्रांच्या दुःखाबद्दल आत्यंतिक सहानुभूति प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न करावयाची असेल तर दुर्जनानें आपल्या अलौकिक बुद्धीच्या पकडींत धरून त्यांना असाहाय्य करून टाकलें होतें असें नाटककारानें दाखविलें पाहिजे. या नियमाकडे तो ज्या प्रमाणांत दुर्लक्ष करील त्या प्रमाणानें त्याची कृति सदोष होणारच. " (' गडकऱ्यांचे दुर्जन ' रत्नाकर जून १९२७)

कधीं कधीं नाटककाराचें व्यक्तिमत्त्वही खलनायकनिर्मितीच्या आड येतें. गडकऱ्यांच्या हातून आदर्श खलनायक निर्माण झाला नाहीं ह्याचें कारण त्यांचा मूळचा दयार्द्र स्वभाव तर नसेल ना ! खलनायकनिर्मितीच्यावेळीं नाटककाराला जर यथायोग्य तटस्थपणा स्वीकारतां आला नाहीं तर वरील गोष्ट होणें शक्य आहे. शेक्सपियरला स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व अलग ठेवूनही तें व्यक्त करतां आलें म्हणूनच त्याचे खलनायक उठावदार झाले असें म्हणणें भाग पडतें. मराठींतील आजच्या सद्‌वृत्त लेखकांच्या हातून खलनायक निर्माण होत नाहींत अशी शंका कांहीं टीकाकारांनीं घेतली आहे. उदाहरणार्थ बापट व गोडबोले हे आपल्या ' मराठी कादंबरी ' या प्रबंधांत लिहितात. " खलनायकाच्या निर्मितींत स्वभाव-परिपोषणाच्या दृष्टीनेंही कांहीं अडचणी निर्माण होण्याचा संभव आहे. एकतर सामान्यपणें जगांतील माणसें सरमिसळ सुष्टदुष्ट असतात. त्यांत दुर्गुणांच्या रसाच्या मुशींतून बाहेर पडलेले दुष्टपणाचे पुतळे क्वचित्‌च. आधुनिक मानसशास्त्राच्या अभ्यासानें जसजसें मनुष्य-स्वभावाचें ज्ञान अधिकाधिक वाढूं लागलें आहे तसतशी ही गोष्ट

अधिकच स्पष्ट होऊं लागली आहे. अर्थात् प्रत्येक नियमाला अपवाद असावयाचेच पण ते अपवाद आहेत हें विसरतां येणार नाहीं. हें रहस्य ध्यानांत घेतलें म्हणजे उदात्त व सद्भाविक लेखक खलव्यक्ति निर्माण करीत असतां तीं पात्रें जनुभाऊ चकणे किंवा बिंदुमाधव म्हसकर यांसारखे निर्जीव व मिळमिळित कां वाटतात याचा उलगडा होऊं शंकतो. अशा ग्रंथकारांच्या उदार मार्मिक व रसज्ञ वृत्तीस या खलव्यक्तींच्या बाजूनेंही कांहीं म्हणण्यासारखें आहे असें वाटत असल्यामुळें त्यांच्या हातून त्या त्या व्यक्तींवर सर्वस्वी काळाकुट्ट रंग फेकणें शक्य होत नाहीं.'' ('मराठी कादंबरी' पान ९४)

लोकप्रिय नाटककारांच्या निरनिराळ्या नाटकांतील नायकनायिकांची परस्पर तुलना करण्याची व त्यांना श्रेष्ठ कनिष्ठ ठरविण्याची एक टीकेची पद्धति प्रचलित आहे; 'कालिदासाच्या स्त्रीनायिका' किंवा 'शेक्सपीअरचे नायक' यांचा स्वतंत्रपणें विचार करून त्यावरून एकाच नाटककाराच्या एका नाटकांतील नायक किंवा नायिका दुसऱ्या नाटकांतील नायकनायिकांपेक्षां स्वभावलेखनाच्यादृष्टीनें कमी अधीक सुंदर ठरविणें ही गोष्ट नुसती कठीणच नव्हे तर अस्वाभाविकही होण्याचा संभव असतो. 'एकच प्याल्यां'तील सिंधूचें स्वभावचित्र 'भावबंधनां'तील मालतीपेक्षां अधिक सुंदर वठलें आहे किंवा काय.या प्रश्नाचा विचार करणें म्हणजे एका परिस्थितींत वाढलेल्या वेलीच्या फुलाची दुसऱ्या परिस्थितींत वाढलेल्या वेलीच्या फुलाशीं तुलना करण्यासारखेंच कृत्रिम ठरतें. नाटककारांनीं निर्माण केलेलीं सर्वच पात्रें सारख्या योग्यतेचीं नसतात आणि त्या दृष्टीनें त्यांच्या स्वभाव-लेखनांत नाटककाराचें कमी अधिक कौशल्य दिसून येईल आणि तेवढ्यापुरती तुलनेला थोडीफार जागा मिळेल हें खरें; पण एकाच नाटककाराच्या लोकप्रिय झालेल्या निरनिराळ्या पात्रांची तुलना करणें किती कृत्रिमपणाचे होईल याविषयीं वॉल्टर रॅले यानें अपल्या शेक्सपीअर या नाटकांत खालील आशयाची टीका केली आहे. '' शेक्सपीअरच्या नाटकांतील विविध पात्रांच्या स्वभावाचीं पृथक्पणें चर्चा करण्याची एक रीत प्रचलित आहे, पण ती एकांगी वाटते. कुठल्याही पात्राच्या स्वभावाचा विचार त्याच्या सभोंवतालच्या परिस्थितीच्या आधारानेंच करणें बरोबर होईल. डेस्डिमोना ही जर लीअरची मुलगी असती तर कशी वागली असती आणि कॉर्डेलिआ ही जर ऑथेल्लोची धर्मपत्नी असती तर काय झालें असतें, हे प्रश्न कितीही मनोरंजक वाटले तरी टीकेच्या वास्तविक प्रद्धतीशीं ते विसंगतच

होतील " असें त्यानें म्हटलें आहे. ('Shakespeare' by Walter Raleigh Pages 155—56)

'गडकऱ्यांची कालिंदी' या लेखांत प्रा. फडके यांनीं असाच प्रश्न उत्पन्न केला आहे. त्यांनीं म्हटलें आहे कीं, " एखाद्या विवक्षित नाटककर्त्याची प्रतिभासंपन्नता अजमावितांना सर्वांत अधिक सरस असें कोणतें पुरुषपात्र अगर स्त्रीपात्र त्याच्या सृष्टींत आढळतें या विषयाची चर्चा बरीच साहाय्यक होण्यासारखी आहे. " अशी चर्चा फार तर एखाद्यास आपल्या दृष्टिकोनांतून करतां येणें शक्य असेल, पण तीवरून नाटककर्त्याच्या प्रतिभेची कमीअधिक योग्यता ठरविणें अवास्तविक होईल असें मला वाटतें. कारण कीं, प्रत्येक पात्राच्या स्वभावाची सरसनीरसता त्या त्या परिस्थितीवर अवलंबून असते. तेव्हां परिस्थिति-निरपेक्ष पात्रांच्या स्वभावांची केवळ अलगपणें (आपण ठरविलेल्या स्वभाव-गुणांच्या कांहीं नियमानुसार) चर्चा करणें चुकीचें होईल आणि त्यावरून सर्वांत सरस पात्र कोणतें याचा निकाल देणें अशक्यप्राय होईल. वरील चर्चा वास्तववाद आणि ध्येयवाद यांच्या कसोटीवर करितां येणें शक्य आहे असें त्यांचें मत आहे. 'नाटककार कल्पनेच्या साहाय्यानें आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोनाचे कलापुरस्कारा-बरोबरच तत्त्व-प्रतिपादन अप्रत्यक्षपणें करीत असतो.' गडकऱ्यांनीं केलेले कालिंदीचें स्वभावचित्रण प्रा. फडके ज्या गुणांमुळें सुसह्य मानतात ते गुण पटणारे नाहींत. कल्पनाप्रतिपादन व कलापुरस्कार हे गुण नाट्यकलेला जसे पोषक होतात; तसेच ध्येयदर्शन व वस्तुदर्शन हे गुण एकमेकांत गर्भित असतात यांत शंका नाहीं. पण या दृष्टीनें कालिंदीच्या बाबतींत गडकऱ्यांनीं कल्पनेचें अतिरंजित असें आत्यंतिक टोंक गांठलें आहे, असें वाटतें. कलेंतील ध्येयवाद रसिकांला प्रिय होणाऱ्या कल्पनागम्य वास्तविकतेपेक्षां फार दूर गेलेला असल्यास त्या पात्रास अविश्वसनीय स्वरूप प्राप्त होतें. ध्येय किंवा अद्‌भुत गोष्टींसुद्धां वास्तविक जगांतीलच एक अंश होत हें खरें, पण त्या अंशांत विश्वसनीयतेचें प्रमाण सामान्य कल्पनेच्या पलीकडे असेल तर, तो अंश अतिरंजित होईल यांत शंका नाहीं. कालिंदीच्या स्वभावचित्रणांत तो अंश अतिरंजित झाला आहे, असें वाटतें. कालिंदीच्या स्वार्थ-त्यागाचें, दामिनीच्या वेषांत तिनें आपल्या पोटच्या मुलाच्या केलेल्या बलिदानाचें, आणि परस्त्रीकडे पाहणाऱ्या पतीच्या पापदृष्टीला कडाडून दिपवून टाकणाऱ्या

विजेचें, हें कालिंदीचें स्वार्थत्यागाचें चित्र सौंदर्यदृष्टीला अलौकिक वाटतें आणि याच एका गोष्टीवरून कालिंदी सर्वांत श्रेष्ठ आहे हें अनुमान डळमळीत पायावर उभें केल्यासारखें वाटतें. सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे याच एका गोष्टीवरून गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची उच्चनीचता ठरविणें ही कसोटी अशास्त्रीय ठरते.

१७. मराठींतील गेल्या दहा पंधरा वर्षांतील नाटकांचा इतिहास सोडल्यास गडकरी, कोल्हटकर, खाडिलकर इत्यादिकांनीं शेक्सपियरच्या पद्धतीनें आपापल्या नाटकांतून स्वभावविकास घडवून आणला आहे. त्यावरील टीकांचा येथें थोडक्यांत विचार करतां येईल. मराठींतील टीकाकारांनीं व्यक्तिदर्शनाची प्रमुख कसोटी कृतीवरून त्या पात्राचा स्वभाव प्रगट व्हावा अशी ठरविली आहे. उंबराचें फळ तेवढें दिसावें आणि फूल त्याच्या पोटांत राहावें असाच हा प्रकार आहे. यासंबंधीं मराठी नाटकांतील पात्रें प्रत्यक्ष कृतीनें प्रेक्षकांवर परिणाम करण्याऐवजीं नाटककाराच्या वशिल्यानें किंवा स्वतःसंबंधींच्या पोकळ वाक्पांडित्यानें प्रेक्षकांवर छाप पाडूं पाहातात. दैवाचे दशावतार प्रत्यक्ष पाहण्याऐवजीं ते त्यांचीं वर्णनेंच अधिक करीत असतात. त्यामुळें बोलेल तो करील काय अशीच त्यांची स्थिति होते. हा त्यांचा दोष खांडेकरांनीं खालीलप्रमाणें दाखविला आहे. "भावनेच्या आत्म्याला कल्पनेचें शरीर व भाषेचीं वस्त्रें यथायोग्य मिळालीं कीं, रसाविर्भावही होतो व खरेंखुरेंही घडणारें चित्र या नात्यानें त्या प्रसंगाचा प्रेक्षकांवर परिणाम होतो. परंतु मनुष्याप्रमाणें नाट्यलेखनाच्या बाल्यावस्थेतही भडक रंगाची आवड जास्ती असते. प्रेमसंन्यासांत चौंहोंकडे वादळाची खळबळ दिसून येते ह्याचें तरी कारण हेंच आहे. पुण्यप्रभावांतील कंकण-किंकिणी, सुदाम व नूपुर हीं चारहीं पात्रें अनावश्यक आहेत" ही खांडेकरांची टीका यथार्थ आहे.

१८. वरेरकर, वर्तक, बेडेकर, अत्रे, काणेकर व रांगणेकर यांनीं रंगभूमीला पुनरुज्जीवन देतांना जे नाट्यप्रयोग घडवून आणिले, व त्यामुळें त्यांवर ज्या टीका झाल्या त्याही महत्त्वाच्या आहेत. नाट्याच्या अंतरंगावर नाटककाराच्या वैयक्तिक जीवनाचा व त्याच्या बाह्यांगावर प्रेक्षकांच्या दृष्टीचा जो परिणाम घडून आला तोच आजच्या रंगभूमीचें वैशिष्ट्य दाखविणारा आहे. 'उद्यांचा संसार' यांतील प्रस्तावनेंत नाटककारांचें ध्येय सामाजिक प्रश्न सूचित करण्याचें असतें, तें सोडून दाखविण्याचें नसतें, असें विधान श्री. अत्रे यांनीं केलें आहे. पण याचा अर्थ सामाजिक प्रश्नांचा उठाव करतांना नाटककार अप्रत्यक्षपणें आपला प्रांजल व विशिष्ट दृष्टिकोन प्रगट

करीत नाहीं, असें नाहीं, किंबहुना अशा दृष्टिकोनाचा प्रत्यय न आल्यास नाट्यकृतीला परिणामाच्या दृष्टीनें संपूर्णता व एकरूपता प्राप्तच होणार नाहीं. 'मातृत्व हें कोणत्याही परिस्थितींत मंगलच असतें,' 'पुरुषांच्यापेक्षां स्त्रियांची मनोवृत्ति जात्याच सहनशील, अंतर्मुख व ध्येयप्रवण असते,' हे संस्कार अनुक्रमें शैलेच्या व करुणेच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळें प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याचा नाटककाराचा अप्रत्यक्ष हेतु वरील नाटकांत प्रगट झाला आहे. तो हेतु नाटककारानें कलात्मक पद्धतीनें सूचित ठेवला ही गोष्ट निराळी. आधुनिक स्त्री-लेखिकांनीं 'कळ्यांचे निश्वास', 'हिंदोळ्यावर', 'विरलेलें स्वप्न', 'हृदयशारदा', 'अनिरुद्ध प्रवाह' इत्यादि लघुकथांतून विवाहसंस्थेच्या शिलावस्थेवर, तिच्या विषमतेवर व एकंदर स्त्रीजातीवरील अन्यायांवर जे प्रहार केले तसेच प्रहार 'लग्नाची बेडी', 'उद्यांचा संसार', 'घराबाहेर', 'घरकुल', 'कुलवधू' इत्यादि नाटकांतून उमटत आहेत असें दिसतें. मनोविश्लेषणाच्या आधारें पापपुण्याच्या विकृत कल्पनांना चव्हाट्यावर आणण्याचें कार्य, 'ब्रह्मकुमारी' कर्ते बेडेकर यांनीं अहिल्योद्धार या पौराणिक कथानकाच्या आधारें केलें आहे. अशा रीतीनें आजकालच्या सामाजिक, राजकीय व मानसशास्त्रीय प्रश्नांची जिव्हाळ्यानें टीका करून प्रेक्षकांना विश्वासांत घेण्याची व त्यांच्याशीं हितगुज करण्याची खेळीमेळीची रीत आजच्या नाटकांतून दिसून येते.

१९. आधुनिक नाटकांत स्वभावाच्या विकसनाच्या दोन रीति आढळतात. 'डॉल्स हाऊस' मधील नोराप्रमाणें आरंभींच ज्याचा स्वभाव परिपक्व–परिणत-झाला आहे, असें पात्र प्रेक्षकांपुढें आणून नंतर अनेक घटनांतून त्याच्या स्वभावाचें विश्लेषण करीत राहणें ही एक रीत होय. येथें नाटककाराच्या दृष्टींतून नोराकडे पाहणें हा मुद्दा अभिप्रेत आहे. याचा अर्थ हाच कीं, व्यक्तिमत्त्वाची गळपेची झालेल्या एका स्त्रीची संपूर्ण प्रतिमा नाटककाराला पहिल्या प्रवेशांतच दाखवावयाची आहे. निरुपद्रवी पक्ष्याला उद्देशून लाडिक शब्द बोलावें त्याप्रमाणें पतीनें पत्नीला केवळ एक निर्जीव बाहुलें म्हणून कुरवाळावें, हा पहिल्या अंकांतील प्रवेश लिहीत असतांनाच इब्सेनच्या डोळ्यापुढें मानवतेला काळिमा आणणाऱ्या ह्या असह्य प्रकाराविरुद्ध बंड करणारी व पतीच्या संरक्षणाच्या सांकेतिक बुरख्यामधून बाहेर पडणारी, व्यक्तित्व असलेली एक स्त्रीच दिसत असते यांत शंका नाहीं. प्रेक्षकाला मात्र नोराच्या स्वभावांतील तें विकसन हळूहळू स्पष्ट होत जातें व अखेरीच्या

प्रवेशांतील प्रसंगाचें चित्र पाहिल्या प्रवेशांतील चित्राशीं विरोधानें जवळ उभें राहतें. निराळ्या शब्दांत, पहिल्या अंकांतील नोरा प्रेक्षकांपुढें आणितांना इब्सेन सात्त्विक संतापानें जळफळत असतो, तर शेवंटच्या अंकांत तोच सात्त्विक संताप प्रेक्षकांच्या वांट्याला येतो. इब्सेनच्या मनांत नोराचा स्वभावविकास अगोदरच झालेला असतो, पण प्रेक्षकांच्या मनांत तो हळूहळू होत जातो. गॅल्स्वर्दीच्या 'स्ट्राइफ' या नाटकांतही नाटककाराच्या दृष्टीनें रॉबर्टसन् हा पहिल्या अंकांतील पहिल्याच प्रवेशांत भांडवलवाल्यांचा तीव्र विद्वेष करीत असतो, पण प्रेक्षकांना मात्र तसा तो शेवटच्या अंकांत प्रत्ययास येतो. दुसऱ्या प्रकारांतही नाटककाराला विशिष्ट पात्रांच्या स्वभावांची पूर्ण ओळख झालेली असते, पण आरंभींचें त्यांचें दिग्दर्शन तो अशारीतीनें करतो कीं, पहिल्याच प्रवेशांत त्यांच्या स्वभावांचा पडताळा वाचकाला तेव्हांच ध्यानांत यावा व त्यानें मनांतल्या मनांत नायक किंवा खलनायक कोण तें एकदम ठरवून टाकावें. ह्या रीतींतही नायकनायिकांच्या स्वभावविकसनाला पुढील प्रवेशांतून वाव असतोच, पण वाचकांची उत्कंठा नायक-खलनायकांच्या डावपेंचांचे उलटसुलट चढउतार पाहण्यांत निमग्न होते. वाचकांच्या मनांत त्यांच्याविषयींच्या अपेक्षा अगोदरच पुऱ्या झालेल्या असतात. डेस्डिमोना सद्गुणी आहे याची जाणीव प्रेक्षकांना तिच्या पहिल्या प्रेमळ कटाक्षानेंच होते. आणि मग प्रेक्षक नेहमींच्या सरावानें मनांत विचार करीत राहतो कीं, ज्याअर्थी ही नायिका आहे त्याअर्थी हिच्यावर संकट कोसळणारच ! कुशल नाटककार ह्या संकटाच्या शेवटाची स्पष्ट जाणीव प्रेक्षकांना होऊं देत नाहीं, तरी वाचक आपापल्यापरी कयास बांधीत राहतातच. आणि आपल्या ह्या अपेक्षांचा व त्या बरोबर नाटकाचा शेवट कसा होईल एवढ्याच मोबदल्याकरितां प्रेक्षक डोळ्यांत तेल घालून शेवटपर्यंत जागच्याजागींच चुळबूळ करीत राहतात. पहिल्या प्रकारच्या स्वभावविकसनांत पात्रांच्या स्वभाव-विकसनाचें डंवरलेलें फूलच प्रेक्षकापुढें असतें व निरनिराळ्या प्रवेशांतून त्याचा सुवास घेण्याचें कार्य प्रेक्षकांस करावयाचें असतें. अखेरच्या प्रवेशांत हें फूल सुकून जातें पण सुवासरूपानें प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्तीची कळी फुलवीत राहतें. उलट दुसऱ्या प्रकारांत पात्राच्या कळीचें प्रवेशानुसार कसें फूल होत जातें हें प्रेक्षक पाहात राहतो आणि अखेरच्या प्रवेशांत त्या फुलाचा झालेला विकास स्वतःच्या समजुतीनें बरा वाईट ठरवून आनंद पावतो. पहिल्या स्वभाव-

विकसनांत कथानकापेक्षां वाचकांचें लक्ष केवळ पात्रांच्या स्वभावावर खिळून राहतें तर दुसऱ्या प्रकारच्या स्वभावविकसनाच्या रीतींत स्वभावलेखनापेक्षां कथानकांतील समर-प्रसंगावर तें अधिक खिळून राहतें. अलिकडील इंग्रजी नाटककार इब्सेनच्या पद्धतीवर भर देतात. रसिक जेवढा तरल मनोवृत्तीचा व सूक्ष्म अवलोकनशक्तीचा असेल त्या मानानें त्याला पहिल्या किंवा दुसऱ्या प्रकारच्या रीतीचा कमीअधिक आस्वाद घेतां येईल असें वाटतें.

२०. शेक्सपियर आणि इब्सेन् यांच्या नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावांतील फरक उघड करणारा एक लेख श्री. के. ना. काळे यांनीं 'धनुर्धारींत' लिहिला आहे. ते लिहितात "माझ्या दृष्टीनें शेक्सपियर व इब्सेन यांच्या पात्रांच्या स्वभावरेखाटनाच्या पद्धतींत मूलभूत फरक आहे. शेक्सपियरचीं पात्रें हीं कोणत्या तरी विशिष्ट गुणावगुणांच्या प्रकर्षांचीं प्रतीकें असतात. त्यांचे स्वभाव एकजिनसी असतात व ते काय आहेत हें वाचक व प्रेक्षक यांना पात्रांच्या कृतीमागील हेतूबद्दल विश्वासांत घेऊन सांगितलेलें असतें. शेक्सपियरचें पात्र दुसऱ्या पात्रांशीं प्रेक्षकांना आगाऊ कल्पना नसलेली एखादी नवी गोष्ट बोलण्यापूर्वी किंवा रंगभूमीवर एखादी कृति करण्यापूर्वी स्वगत किंवा जनांतिक भाषणाच्या द्वारां किंवा विशिष्ट मुद्राभिनयानें त्या भाषणामागील किंवा कृतीमागील आपला हेतु प्रेक्षकांना कळवीत असतें. शेक्सपियरचीं किंवा शेक्सपियरच्या पद्धतीचीं नाटकें प्रेक्षकांना अशा रीतीनें विश्वासांत घेऊन त्यांच्या दृष्टीपुढें पात्रांच्या स्वभावधर्माचा व हेतूचा आविष्कार करीत असतात. ह्यामुळें प्रत्यक्ष नाट्यवस्तूशीं संबंध असलेल्या भूमिकांच्या दृष्टीनें अनुपयुक्त अशी किती तरी स्वभावाविष्करणात्मक वाक्यें पात्रांच्या तोंडीं येतात. आणि स्वाभाविकच प्रेक्षकांना विशिष्ट भूमिका कां घातली आहे, तिचा स्वभाव काय आहे हें स्पष्टपणें सांगितलें जातें. इब्सेनियन नाटकांचें तंत्र याहून मूलतःच भिन्न आहे. या प्रकारच्या नाटकांतील भूमिका विशिष्ट गुणावगुणांच्या एकजीव मूर्ति नसतात. सामान्य मानवी जीवनांत ज्या प्रकारची बरी वाईट या दोन्ही प्रकारची एकसमयावच्छेदेंकरून स्वभावाची घटना असलेलीं माणसें आपणांला वावरतांना आढळतात, त्या प्रकारचीं माणसें —त्यांच्या भूमिका—इब्सेनियन नाटकांत पहावयास मिळतात. विशिष्ट स्वभाव-धर्मांचे खास नमुने (Types) निर्माण केलेले तशा प्रकारच्या नाटकांतून पहावयास मिळत नाहींत. परिस्थिति व प्रसंग ह्यांच्याशीं प्रतिक्रियारूपानें त्यांची जी

वागणूक घडते त्यावरून त्यांचा सहज रीतीनें जेवढा स्वभावाविष्कार होईल, त्याच्यापलिकडे जाऊन इब्सेनियन पद्धतींचें अनुकरण करणारा नाटककार आपल्या पात्रांच्या स्वभावांची व हेतूंची माहिती प्रेक्षकांना होऊं देत नाहीं. तीं पात्रें आपापल्या भूमिका स्वतःच्या जगांत नैसर्गिक ओघानें जगत असतात आणि यथाक्रम प्रेक्षकांच्या नजरेपुढें आपल्या कृतींनीं व भाषणांनीं स्वतःचे स्वभाव व्यक्त करीत असतात." (धनुर्धारी १७ जानेवारी १९४२)

शेक्सपियर हा स्वभावाचे अखंड नमुने प्रथम दृष्टीपुढें निर्माण करतो आणि त्याप्रमाणें स्वभावविकास घडवून आणितो पण उलट इब्सेन परिस्थित्यनुसार पात्रांच्या स्वभाव विकांस घडवून आणतो असें काळे यांनीं म्हटलें आहे. या बाबतींत आणखी असें म्हणतां येईल कीं, शेक्सपियरही परिस्थितीला मान देतोच. भेद इतकाच कीं, शेक्सपियर पात्रांच्या परिणत स्वभावांचा चित्रपट आरंभापासून अखेरपर्यंत प्रेक्षकांसमोर उभा करतो. उलट इब्सेन पात्रांचा स्वभावविकास व त्यामुळें घडून येणारा त्यांचा शेवट ह्याबाबतींत अखेरपर्यंत प्रेक्षकांना संशयांत ठेवतो. शेक्सपियर हा पात्रांच्या दृष्टिकोनाचा आरंभीच प्रेक्षकांस स्पष्टपणें परिचय करून देतो, तर इब्सेन हा केवळ सूचकतेनें प्रेक्षकांस विश्वासांत घेतो. त्यामुळें इब्सेनच्या नाटकांची आविष्कारपद्धति कलेच्या दृष्टीनें शेक्सपियरच्या नाटकाच्या आविष्कारपद्धतीपेक्षां निराळी वाटते.

२१. इब्सेन, गॉल्सवर्दी, ऑस्कर वाइल्ड, शॉ-प्रभृति नाटककारांनीं अवलंबिलेली, मानवामानवांत दिसून येणाऱ्या वैषम्याचा आविष्कार करणारी, ध्येयदृष्टि आधुनिक नाटककारांच्या पुरोगामी दृष्टिकोनांत आढळून येते. तंत्राच्या दृष्टीनें वरील नाटककारांचें अनुकरण करतांना कथानकांत व स्वभावविकासांत कोणकोणत्या नवीन घटनांची भर पडली याचा थोडा विचार यापूर्वी केलाच आहे. मराठींतील नाट्यवाङ्मयावर टीका करतांना श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं 'नाटक' हें जिव्हाळा व व्यापक विचारसरणी ह्यामुळेंच चिरस्थायी होऊं शकतें असें आपलें मत प्रगट केलें आहे. "आपल्याकडे इब्सेनप्रभृति नाटककारांचें जें थोडेंसें अनुकरण होत आहे तेंही अजून फारसें मार्मिक नाहीं. सौंदर्यसंवर्धन-रचनेंत (Form) डोळसपणानें त्याचें अनुकरण करणें केव्हांही इष्ट होईल, पण जिव्हाळा Sincerity व व्यापक विचारसरणी यांच्या अभावीं नुसती रचना कोणत्याही नाटकाला अढळपद देऊं शकणार नाहीं." (अर्वाचीन मराठी साहित्य—पान १९०) यावरूनही

नाटकाचें यश नाटककाराच्या वैयक्तिक संपन्नतेवर कसें अवलंबून असतें हें उघड होईल.

२२. आजकालच्या इंग्रजी नाटकांवर इब्सेनच्या ध्येयप्रवण नाटकांचा व त्याच्या नाट्यकलेचा किती परिणाम झाला आहे, याविषयीं टीका करितांना ब्रँडर मॅथ्यूज् यानें म्हटलें आहे कीं, "इब्सेनची छाप आज बहुतेक सर्व सांस्कृतिक क्षेत्रांवर पडली आहे. आणि विशेषतः आंजकालच्या नाटककारांवर तर ती विशेषेंकरून दिसून येते. आजचे नाटककार आपण इब्सेनचे अनुयायी नसून त्याच्या नाट्यतंत्राची किंवा नाट्यविषयाची आपणांस आवड नाहीं असें म्हणत असले तरीसुद्धां इब्सेनच्या नाट्यतंत्राचा (Manner) आणि नाट्यविषयाचा (Matter) आजच्या नाटकांवर परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाहीं. नाटक हें सुखासीन स्त्रीपुरुषांच्या करमणुकीचें केवळ एक साधन होय, या स्वप्नाळू कल्पनांना इब्सेनच्या सामाजिक व ध्येयप्रधान नाटकांनीं चांगलाच धक्का दिला आहे."
[Development of the Drama by Brander Matthews-Page, 349.]

यावरून नाट्यतंत्रांत नाटककाराच्या वैयक्तिक गुणांचा समावेश प्रामुख्यानें करण्याची रीत पाश्चिमात्य वाङ्मयांत हळुहळु बलवत्तर होत चालल्याचीं लक्षणें दिसूं लागलीं आहेत असें वाटतें. नाटकांत प्रेक्षकांच्या आणि नाटककाराच्या दृष्टिकोनांचा समतोल विचार झालेला असला तर इष्टच, पण नाटककारानें स्वतःच्या दृष्टिकोनाला मागें ठेवून केवळ 'लोकानुरंजन' हेंच ध्येय डोळ्यापुढें ठेवणें इष्ट नाहीं, अशी टीका संस्कृत टीकाकारांपैकीं 'वामन' यानें केली आहे. तंत्राच्या दृष्टीनें रंगभूमींत जेवढे फेरबदल करावे लागतील तेवढे करणें इष्ट ठरेल; पण हे तंत्राचे बदलणारे नियम नाटककाराच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची गळपेची करणारे नसावेत, हाच पौर्वात्य टीकाकारांचा निष्कर्ष यापुढील नाट्यकलेवरील टीकेसही उद्बोधक होईल असें वाटतें.

सर्व वाङ्मयप्रकारांपेक्षां दशरूपक (नाटक) हें श्रेयकर होय. चित्रपटाप्रमाणें त्यांत निरनिराळ्या प्रकारच्या रचनाकौशल्याला वाव असतो. दशरूपकावरून अन्य वाङ्मयप्रकरांची कलाकलति ध्यानांत येते. कथा, आख्यायिका आणि काव्यें हीं केवळ दशरूपकांचींच विलसितें होत. नाटकांतील रससौंदर्य हें केवळ इंद्रियगम्य नसून अनुभवगम्य असल्यानें तें आकलण्यास कठीण असतें. कुशल नटांच्या हावभावामुळें

सामान्य प्रेक्षकांना त्याचें स्वरूप कळतें. महाकवींनीं तें प्रबंधांत यथायोग्य रीतीनें प्रगट केल्यास विद्वान् रसिकांस त्याचें ज्ञान होतें. शब्दप्रभूंच्या वाणींतूनच एखादा विषय अवतीर्ण झाला तरच त्यांत नेहमींपेक्षां निराळें असें स्वारस्य निर्माण होतें. अशा आशयाची टीका वामनानें 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ति' (१–३) या टीकाग्रंथांत केली आहे. नाटक हें सर्व वाङ्मयप्रकारांत श्रेष्ठ होय एवढेंच नव्हे तर नाटककाराच्या वैयक्तिक प्रतिभेचें उच्च स्वरूप रसिकांना त्यांतच पाहावयास मिळतें, हा संस्कृत टीकाकारांचा दृष्टिकोन आजच्या काळांतही उद्‌बोधक होईल यांत शंका नाहीं.

४ लघुकथा

१. लघुकथा हा जुन्या नव्या काळांत अतिशय लोकप्रिय झालेला एक वाङ्मय-प्रकार होय. मराठींतील कथांचें मूळ संस्कृतांतील हितोपदेशांतील कथांशीं नेऊन भिडवितां येतें. लोककथा, आख्यायिका, चातुर्याच्या गोष्टी इत्यादिप्रकारचें मनोरंजक वाङ्मय वरील प्रकारांतच मोडतें. तथापि प्राचीन लोककथा आणि आधुनिक लघुकथा यांत अंतर्बाह्यदृष्ट्या पुष्कळ भेद आहे. आजची लघुकथा ही एक कलेचें अंग समजलें जातें. उलट प्राचीन गोष्टींचा बोधवाद किंवा तात्पर्यवाद हा प्रमुख हेतु असे. आरंभींच्या कादंबऱ्यांप्रमाणें, त्या देवदानवांच्या पराक्रमावर उभारलेल्या, आणि अद्‌भुत व अविश्वसनीय घटनांनीं व्यापिलेल्या असत. इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें लघुकथेचें स्वरूप बदलत गेलें. विस्तार आणि खोली ह्या बाबतींत वाह्यांगानें व हेतु आणि ध्येय या बाबतींत अंतरंगानें तिच्यांत बदल झाला. लौकिक परिस्थितीचा व सामाजिक अभिरुचीचा ज्यांवर अधिक परिणाम झाला आहे, असा ह्याच्यापेक्षां दुसरा वाङ्मयप्रकार आढळणें कठीण ! पहिल्या महायुद्धानंतरच्या जागतिक जीवनांत जी अस्वस्थता व ध्येयशून्यता दिसून आली व मागणी तसा पुरवठा हा जो जाहिरातीच्या धंद्याचा नियम वाङ्मयास लागू पडला त्याचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष, इष्टानिष्ट परिणाम लघुकथेला भोगावे लागले. यांत्रिक युगानें स्थल, काल, देश व व्यक्ति यांना जसें जवळ आणिलें तसेंच त्यांना एकमेकांपासून दूरही केलें. मानवी बुद्धीच्या अलौकिक शक्तीचें परस्परांनीं जरी कौतुक केलें तरी अतिपरिचयानें त्यांची एकमेकांत अवज्ञा होऊं लागली. ह्या सर्व गोष्टींचा परिणाम जसा व्यक्तीवर तसाच तिनें निर्माण केलेल्या वाङ्मयावर झाला. लघुकथा ही आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकारांत मोडत असल्यानें तिच्यावर वरील प्रकारचे परिणाम झालेले दिसून येतात. लघुकथेच्या अंतर्बाह्यतंत्रांत वरील कारणांमुळें फरक घडून आला आणि तिचें स्वरूप आटोपशीर, सूचक आणि मुग्ध बनलें. एकाच झाडावर नवीं पानें उगवतांना व जुनीं पानें गळतांना दिसावींत त्याप्रमाणें वाङ्मयीन मूल्याच्या जुन्या व नव्या कल्पनांच्या संघर्षणांतच लघुकथेचें तंत्र जन्मास आलें असें म्हणणें इष्ट ठरेल.

२. मराठींतील लघुकथा अद्यापिही प्रयोगावस्थेतच आहे. पहिल्या पिढींतील इंग्रजी शिकलेला अधिकारी वर्ग जसा युरोपियनांच्या बाह्य थाटमाटानें

दिपून गेला, त्याचप्रमाणें मराठींतील पहिले लघुकथालेखक, डिकन्स, ॲडिसन, स्कॉट, इत्यादिकांच्या बोधप्रधान आणि अद्‌भुतरम्य ललित वाङ्मयाला मोहून गेले. हरिभाऊंनीं स्फुट गोष्टींनीं लघुकथांना सुरवात केली आणि मतप्रचार व सामाजिक सुधारणा हेंच ध्येय ठरविलें. " सत्यमेव जयते " हें ब्रीदवाक्य त्यांनीं आपल्यापुढें ठेविलें. त्यामुळें त्यांच्या लघुकथेंतील पात्रांचा शेवट नेहमीं यथायोग्यच व्हावयाचा, ही खात्री वाचकांना लघुकथेच्या आरंभीं निश्चित होत असे. चाळींत राहाणाऱ्या गोदावरीनें आपली गरीब आई अंथरुणावर कण्हत आहे असें पाहतांच कोणाला न कळत शेजारच्या डॉक्टरांना आपल्या गोड स्वभावानें (फीशिवाय !) घरीं आणलें व आईला बरें केलें, आणि याचा मोबदला लेखकानें गोदावरीला डॉक्टरची सून करून यथायोग्य रीतीनें दिला. 'पुरी हौस फिटली', 'पहिलें भांडण', 'दुर्गाताईची ओवाळणी' इत्यादि गोष्टींतून हरिभाऊंनीं मध्यम वर्गाला संसार कसा सुखी करावा, याची मनोरंजक पण गोड शिकवण दिल्यासारखी वाटते. वि. सी. गुर्जर, कृ. के. गोखले, काशीताई कानिटकर इत्यादि लेखक व लेखिका हरिभाऊंच्याच पद्धतीनें लघुकथा लिहीत. कादंबऱ्यांच्या मानानें लघुकथांचा विस्तार लहान असला तरी हरिभाऊंच्या समकालीन लेखकांच्या लघुकथा परिमाणाच्या दृष्टीनें लहान कादंबऱ्याच वाटत. सुखपर्यवसायी कथानकें हा त्यांचा ठराविक गुण असे. प्रसंगांची निवड स्वभावाचें चित्रण किंवा वातावरणाची निर्मिति यांपैकीं एकावरच भर देऊन गोष्टी लिहिण्याऐवजीं वरील सर्व प्रकार एकाच गोष्टींत कमी अधिक प्रमाणांत लेखक निर्माण करीत; त्यामुळें वाचकांच्या मनावर त्यांचा संमिश्र परिणाम होत असे, यांत नवल नाहीं.

३. लघुकथेच्या आटोपशीर स्वरूपाला कांहीं कलात्मक कारणें आहेत, याची जाणीव तत्कालीन लेखकांना नसे. आकारानें लहान असूनही ती तांत्रिक दृष्ट्या कादंबरीच वाटे. विषय व त्याचा उठाव हा बाहिर्मुख पद्धतीनें करून लेखक तिच्यापासून अलिप्त राही. लघुकथेंत कलावंताची आत्मानिष्ठ भूमिका प्रगट होणें आवश्यक असतें, याची जाणीव हरीभाऊंच्या पिढींतील लेखकांना स्पष्टपणें झाली नव्हती. काव्याप्रमाणेंच लघुकथेंतही व्यक्तिमत्वाचा आविष्कार न झाल्यामुळें लघुकथेला वस्तुनिष्ठ वाङ्मयाचें स्वरूप प्राप्त झालें होतें. हरिभाऊंच्या वेळच्या लघुकथांत आणि आमच्या काळांतील लघुकथांत विषयाच्या व वातावरणाच्या दृष्टीनें विशेषसा फरक पडलेला दिसत नाहीं. 'गेल्या पंधरा वर्षांत मराठी

लघुकथेची कांहीं दिशांनीं प्रशंसनीय प्रगति झाली असली तरी विषय, वातावरण व व्यक्ति यांच्या वैचित्र्याच्या दृष्टीनें ती अजून मागेंच रेंगाळत आहे.' (कल्चर्ड मोतीं–प्रस्तावना पान १४.) ही श्री. वि. स. खांडेकर यांची टीका या दृष्टीनें योग्य वाटते. मराठींतील लघुकथांनीं लेखकाच्या मनाबाहेर पुष्कळ प्रवास केला, परंतु ती त्याच्या मनांत अजूनही स्थिर झालेली दिसत नाहीं. वाचकांच्या अपेक्षा लक्षांत घेऊन त्यांची मनधरणी करण्याकरितां तिनें बाह्यात्कारीं अनेक स्थलांतरें आणि वेशांतरें केलीं. तिनें अनेक ठिकाणें, डॉक्टरवकिलांचे दिवाणखाने, सार्वजानिक उद्यानें, चोरून फिरावयाचे राजरस्ते किंवा भुयारें पालथीं घातलीं. अशा प्रकारें तिचें लक्ष केवळ बाह्य वातावरणांत गुरफटून राहिलें होतें. मध्यंतरीं नेहमींची चाकोरी ओलांडून ती एकाद्या गुप्त पोलिसाची, बाबूरावांची, किंवा सोनेरी टोळीची टेहळणी करीत फिरे. या सर्व प्रसंगीं तिची दृष्टि वस्तुनिष्ठ असे. तिनें त्याच त्याच गोष्टी पुन्हा पुन्हा हसतमुखानें सांगितल्या तरी बेसावध व भाविक रसिकांनीं आरंभीं तिचें बरेंच कोडकौतुक केलें. याचें कारण प्रथमदर्शनीं कादंबरींतल्या थोरल्या बहिणीपेक्षां हिचें स्वरूप रसिकांना थोडें निराळें वाटलें हेंच होय.

४. वास्तविक पाहतां कादंबरी व लघुकथा या वाङ्मयाच्या दोन स्वतंत्र शाखा आहेत. अनेक पारंब्यांनीं सुसज्ज असलेला वटवृक्ष जी घनदाट छाया निर्माण करतो तसा प्रकार जाईच्या मंडपाच्या खालीं पडलेल्या सावलींत संभवत नाहीं. प्रकाशाचा झोत एकाच ठिकाणीं केंद्रित होणें निराळें आणि त्याचें सर्वत्र प्रसरण होऊन लख्ख प्रकाश पडणें निराळें. दोन्ही ठिकाणीं छाया व प्रकाश यांचा खेळ असतो. पण एक फोटोग्राफरच्या कॅमेऱ्यांतील छायाप्रकाशाप्रमाणें निवडक व मर्यादित स्वरूपाचा करतो तर दुसरा चित्रकाराच्या चित्रपटावर दिसून येणाऱ्या छायाप्रकाशाप्रमाणें व्यापक व स्वैर स्वरूपाचा असतो. चित्रकार व फोटोग्राफर यांमध्यें जो फरक दिसतो, तोच कादंबरीकार व लघुकथालेखक यांमध्यें आढळतो. परंतु यावरून दोघांची कला यथातथ्य अनुकरणावर उभारलेली असते असें मात्र नाहीं. चित्रकाराला सबंध आकाशाची पार्श्वभूमि लाभली तरी प्रमाणबद्धतेचा नियम ध्यानांत घेऊन तिला आटोपशीर स्वरूपांत कसें रंगमिश्रणांत आणावें, ही सौंदर्यदृष्टि त्यास लागतेच. फोटोग्राफरलाही वेंचक निश्चित व स्पष्ट पार्श्वभूमि मिळाली तरी कोणत्या प्रमाणांत छाया–प्रकाशाची उघडझाप केल्यास

तिचें प्रतिबिंब कॅमेरांत कमीअधिक उठावदार स्वरूपांत स्पष्ट उतरेल, याचें काल्पनिक धोरण व तारतम्यज्ञान त्याला ठेवावें लागतेंच. काव्यांत भावगीताचें जें स्थान आहे तेंच कथावाङ्मयांत लघुकथेचें. उलट कादंबरी म्हणजे एक महाकाव्यच होय.

लघुकथेच्या व्याख्येंत निरानिराळ्या टीकाकारांचे मतभेद दिसून येत नाहींत. उदाहरणार्थ, क्लेटन हॅमिल्टन यानें लघुकथेची व्याख्या खालीलप्रमाणें केली आहे.

The aim of a short story is to produce a single narrative effect with the greatest economy of means that is consistent with the utmost emphasis. [The Art of Fiction–Page 177.]

पो (Poe) यानें 'Undue brevity is just as exceptionable here as in the poem; but undue length is yet more .to be avoided' असें म्हटलें आहे.

५. 'प्रतिभासाधनांत' प्रा. फडके यांनीं "शक्य तितक्या परिणामकारकरीतीनें आणि शक्य तेवढ्या कमी पात्रप्रसंगांच्या साहाय्यानें सांगितलेली एकच एक गोष्ट म्हणजे लघुकथा," असें म्हटलें आहे. याशिवाय लघुकथा आपल्या परीनें संपूर्ण असावी. समरप्रसंग, रचनाचातुर्य, व्यक्तिदर्शनलाघव, उत्कंठा, विस्मय निर्माण करण्याची शक्ति कादंबरीप्रमाणेंच लघुकथेंतही असावी. तिनें वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार करावा, तिच्या पात्रप्रसंगांत मितव्यय असावा, तिचा आरंभ व शेवट कुतूहलजनक असावा, इत्यादि सूचना त्यांनीं केल्या आहेत. वर दिलेल्या व्याख्यांचा आणि मुद्द्यांचा आतां विचार करूं.

पात्रांचें नियमन, हें लघुकथेच्या अंतिम परिणामाच्या दृष्टीनें इष्ट असलें तरी तें कांहीं लघुकथेचें तत्त्व होणार नाहीं. वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार घडवून आणण्याकरितां एकापेक्षां अधिक पात्रांची आवश्यकता असेल तर तशी योजना लघुकथालेखकांनीं करावी. अशावेळीं केवळ पात्रांच्या किंवा स्थलकालाच्या आटोपशीरपणाचा भंग होतो हा नियम त्यानें ध्यानांत न घेणेंच बरें. 'रिकाम्या भांड्याच्या निनादां'त 'प्रेमाचा एकनिष्ठपणा' हा किती फसवा असतो, हा ठसा वाचकांच्या मनावर बिंबविण्याकरितां वरील कथेंतील नायिकेला एकापेक्षां अनेक नायकांच्या (चारुदत्त, दामोदरपंत आणि भय्यासाहेब यांच्या) सहवासांत यावें लागलें.

'सव्वीसजणांची एक सजनी' ही गॉर्कींची लघुकथा (भाषांतर श्री. शामराव ओक–प्रतिभा १५ ऑगस्ट १९३६) पात्रांच्या किंवा प्रसंगांच्या बहुविधतेमुळें कमी परिणामकारक झाली नाहीं यांचें कारण तिच्यांतील पात्रें व प्रसंग मध्यवर्ती कल्पनेला पोषकच ठरतात हेंच होय. एकच एक गोष्ट म्हणण्यांत प्रा. फडके यांचा हेतु, भावना, विचार व कल्पना यांचें सखोलत्व व एकरूपत्व तिच्यांत आढळावें असाच असावा. याच दृष्टीनें त्यांच्या 'एकच एक संस्काराचें महत्त्व' ठरतें. कादंबरींतील कथानक, स्वभावलेखन इत्यादि अंगें मूलभूत स्वरूपांत लघुकथेंतही आढळतात. पण वरील प्रकारांचा तिच्यांत जो उत्कट संकोच होतो व त्यांना जें सखोलत्व प्राप्त होतें, त्यामुळें ती आकर्षक वाटते. या दृष्टीनें लघुकथेंत भावनात्मक अनुभूतीची सखोलता, तर कादंबरींत तिची व्यापकता अधिक असते असें श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीं म्हटलें आहे. (कलेचीं क्षितिजें पान ११३) केवळ कथेच्या विस्तारावरून तिला लघुकथा किंवा कादंबरी म्हणणें इष्ट ठरत नाहीं. भावनेची सखोलता आणि उत्कटता ही एकाच एका मध्यवर्ती कल्पनेला धरून असेल तर गोष्टीचा विस्तार हा लघुकथेच्या अंतरंगाला बाधक होणार नाहीं. वाचकांच्या मनावर एकच एक परिणाम करण्याच्या दृष्टीनें आणि भावना, कल्पना आणि विचार यांचे झोत एकाच प्रभावर केंद्रित करण्याच्या बाबतींत 'हिंदोळ्यावर' या कलाकृतीला लघुकथा म्हणणें अनुचित होणार नाहीं.

कांहीं टीकाकार लघुकथेला विशिष्ट कथानकाची आवश्यकता असतेच असें मानतात. कारण जिला आदि, मध्य आणि अंत आहे अशीच एक विशिष्ट जीवितकथा लघुकथा या सदराला पात्र होईल असें त्यांना वाटतें. पण उत्कट भावनेच्या कक्षेंत वरील अंगोपांगें फिरत ठेवण्याचें सामर्थ्य लघुकथेंत असतें. थोडा वेळ घडून येणारें दोन व्यक्तींतील संभाषण कथानकास कांहीं वाव देत नाहीं, परंतु त्यांतून स्वभावविकास घडून येतोच आणि त्यामुळें जीवनाच्या एका विशिष्ट अंगावर प्रकाश पडूं शकतोच.

वरील सर्व गुणांबरोबरच लेखकाला एक विशिष्ट दृष्टिकोन असावा. म्हणजेच त्याला लघुकथेंत जें कांहीं सांगावयाचें आहे त्याच्यांत नाविन्य व अनुभव–वैशिष्ट्य असावें, हा मुद्दाही विचारांत घेणें आवश्यक आहे. मराठी साहित्य समालोचनांत श्री. सरवटे यांनीं याच दृष्टीनें लघुकथांचें वर्गीकरण केलेलें दिसतें. " लेखकाच्या अंतःकरणांत काय सांगावयाचें तें निःसंदिग्ध व उत्कटपणें निश्चित

झालेलें असलें, गोष्ट सांगण्याचा हेतु त्याचा त्यालाच स्पष्टपणें प्रतीत झाला असला म्हणजे मग त्याच्या लघुकथेंत प्रसंगांची सूत्रबद्धता, नैसर्गिक परंपरा आपोआप येते. पुष्कळ लघुकथेंतून हा उद्देश लेखकाच्या मनांत स्पष्ट झाला नसल्यानें एकमेकांशीं विसंगत किंवा परिणामाला अनवश्यक अशा प्रसंगांचें व भावनांचें निरर्थक चित्रण झालेलें आढळतें. व्यवहारांत जसें ध्येय ठरविणें व त्याचीं साधनें अंमलांत आणणें यांत तरतमभाव आहे, तसाच उद्देश ठरविणें व तदनुकूल रचना करणें यांत पहिलें प्रधान व दुसरें त्या मानानें गौण आहे." (पान ३१८)

प्रसंग, स्वभाव, किंवा वातावरण यांपैकीं एकावरच भर देऊन लघुकथा निर्माण करण्याची रीत आधुनिक लघुकथेंत दिसून येते. ज्या लेखकास एखाद्या प्रासंगिक घटनेंतील चमत्कृति दाखवावयाची असते तो कथेंतील पात्रांच्या मनोविश्लेषणावर किंवा एकंदर वातावरणावर भर न देतां आपलें कलाकौशल्य विशिष्ट प्रसंगाची परिणामकारकता कड्यानें सिद्ध होईल, त्या कामांतच उपयोगांत आणितो. याच्या उलट ज्याला स्वभाववैशिष्ट्य किंवा वातावरणाचें नाविन्य परिणामकारक करावयाचें असेल तो इतर अंगांचा सढळपणें उपयोग करून आपल्या मूळ ध्येयाला–वाचकांच्या मनावर एकच एक परिणाम करण्याच्या ध्येयाला–बाध येऊं देत नाहीं. प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ व वातावरणनिष्ठ असे लघुकथांचे प्रकार यांमुळें निर्माण होतात.

" दुसऱ्या एका दृष्टीनें असेच दोन वर्ग या लेखकांत करतां येतात. एका वर्गाचे सोद्देश नीतिबोधक कथा लिहिण्याचें ब्रीद आहे. दुसरा वर्ग कलाप्रधान, सौंदर्याभिव्यंजक, अनिर्हेतुक रचना करण्यास स्वतःला वाहून घेतो. एकप्रकारें या दोघांत नैसर्गिक विरोध असण्याचें कारण नाहीं. सौंदर्यपर कलाकृति नीतीला विरोधी असतेच असें नाहीं. किंबहुना तिच्याही उत्कट स्वरूपांत नीतीची सूचना मिळत असते. उलटपक्षीं नीतिबोधक कथा कलादृष्टीनेंही सुंदर असूं शकतात व असतात. तथापि या दोन वर्गांच्या हेतूंत, दृष्टिकोनांत व कथेच्या मांडणींत पुष्कळ फरक असतो यांत संदेह नाहीं. अलिकडे दुसऱ्या वर्गाचे लेखक अधिकाधिक निर्माण होऊं लागल्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत. थोडक्यांत, कथेचें स्वरूप हल्लीं सौंदर्यप्रधान, कलात्मक, स्वतंत्रतावादी, भावनोत्कट, परिणामैक्यपर, सूचनापर, संक्षेपयुक्त होत चाललें आहे." (अर्वाचीन मराठी साहित्य–पान ३५१–५२). लघुकथेंत भावनाविचारांच्या उत्कटतेला कलावंताच्या निश्चित

दृष्टिकोनाची आवश्यकता असते हाच निष्कर्ष निघतो. उदाहरणार्थ, मोपांसाच्या "Piece of String" या गोष्टीची छाननी करून विषयाकडे पाहाण्याचा लेखकाचा प्रामाणिक दृष्टिकोन आणि विषय रंगविण्याची त्याची हातोटी, या दोन्ही गोष्टींवर लघुकथेची यशस्विता अवलंबून असते, अशी टीका "Weaving of Short Stories" या पुस्तकांत बेमंट (Bement) यानें केली आहे. (पानें ५४, ५५, ५६).

६. लघुकथा म्हणजे एक विशिष्ट प्रसंगांत गुरफटलेली भावना आहे. किंवा अनेक फुलांत ओविलेला एकच एक भावनेचा धागादोरा आहे. अशा वेळीं प्रसंगांत जीं पात्रें येतात त्यांतील जेवढीं भावनोद्दीपक असतील तेवढींच लघुकथेंत परिणामकारक ठरतात. यावरूनही लघुकथेंतील उत्कट व सखोल भावनेचें महत्त्व उघड होईल. याशिवाय लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा खराखुरा पडताळा लघुकथेंतच मिळतो. म्हणून ज्याचे अनुभव विविध व कल्पनेचें सामर्थ्य अधिक त्यासच लघुकथा परिणामकारक वठवितां येते. कारण कीं, ज्याला वाचकांच्या मनावर एकच एक परिणाम करावयाचा आहे त्याच्या मनावर अगोदर एखाद्या विषयाचा उत्कट परिणाम होणें—त्यानें एखाद्या विषयाकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोन निश्चित करणें—हें आवश्यकच आहे. किंबहुना ज्याला कांहीं व्यक्तिमत्त्व, विशिष्ट दृष्टिकोन नाहीं, तो कथानक सुटसुटीत निवडूनही, भावनेचा बेमालूम उठाव करूनही, आणि वातावरण आणि मोहक भाषाशैली यांची खैरात करूनही, उत्कट लघुकथा लिहूं शकणार नाहीं.

७. श्री. वि, स. खांडेकर यांनीं लघुकथेंत लेखकाच्या दृष्टिकोनाचा निश्चित पुरस्कार केल्यासारखा आढळतो. उदाहरणार्थ, बडोदें येथील भाषणांत (१९३४) त्यांनीं लघुकथेसंबंधीं खालील विचार प्रगट केले आहेत. "मानवी जीवनाशीं अगर मनोवृत्तीशीं ज्याचा निकट संबंध आहे असा हेतु शोधून काढणें व सोन्याच्या आंगठींत हिऱ्याचा चिमुकला खडा बसवावा त्याप्रमाणें त्याची कलेशीं सांगड घालणें याला कल्पकता, सहृदयता, मार्मिकता, अभ्यासुवृत्ति, इत्यादि गुणांची आवश्यकता आहे. कथालेखकाची दृष्टि आकुंचित असणें इष्ट नाहीं. न्यायाधीशाप्रमाणें त्यानें कोठल्याही प्रश्नाच्या सर्व बाजू पाहिल्या पाहिजेत. निकाल देतांना त्याची वैयक्तिक सहानुभूति दिसली तरी हरकत नाहीं." तसेंच कथावाङ्मयाची परिणामक्षमता ध्यानांत घेऊन श्री. खांडेकर यांनीं वाचकांच्या उदात्त भावनांचा

परिपोष करणाऱ्या कौशल्यासच कलाविकास म्हटलें आहे. " जिव्हाळ्याचें हृदय व कलेचें शरीर यांच्या बलावर कोणतीही कथा सजीव भासेल पण लेखकाची परिणामकारक व्यक्तिमत्ता प्रगट झाल्याखेरीज ती अमर होणार नाहीं. समुद्राच्या शिंपल्यांत मोतीं तयार व्हावें त्याप्रमाणें वाचन, मनन, आचरण इत्यादिकांच्या संस्कारांचें मिश्रण होऊन लेखकाची व्यक्तिमत्ता बनत असते. ही व्यक्तिमत्ता जितकी व्यापक व उदात्त असेल तितकें कथावाङ्मय सखोल, सहानुभूतिपूर्ण व सुंदर होतें. कलादृष्ट्या व्यक्तित्व अस्फुट ठेवणें निराळें व मुळींच व्यक्तिमत्ता नसणें निराळें. " (पान ४६) यावरून खांडेकर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला लघुकथेंत किती महत्त्व देतात, हें स्पष्ट दिसून येईल. त्याचप्रमाणें लघुकथेंतील कथानक, स्वभावलेखन, वातावरण, भाषाशैली इत्यादि अंगांचा सविस्तर विचार श्री. शं. ह. देशपांडे यांनीं आपल्या " लघुकथे " वरील पुस्तकांत करून अखेरीस " ज्याला स्वतःचें असें निराळें व्यक्तिमत्त्व आहे, स्वतःचा दृष्टिकोन आहे त्याच लेखकाच्या लेखनांत शैली आढळून येते असें म्हटलें आहे. " (पान १७८)

८. मराठींतील लघुकथालेखकांच्या विविध लघुकथांतून त्या त्या लेखकांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व एकंदर जीवितविषयक दृष्टिकोनाचें ठळक प्रतिबिंब अनुस्यूत झाल्यासारखें दिसते. उदाहरणार्थ इंग्रजी लेखनपद्धतीचा श्री. य. गो. जोशी यांच्या लघुकथेच्या बाह्यांगावर मुळींच परिणाम झाला नाहीं. असें असूनही वाचकांना त्यांच्या लघुकथा कोणत्या कारणामुळें प्रिय होतात हें पाहणें जरूर आहे. त्यांच्या गोष्टींचे विषय दररोजच्या आयुष्यांत दिसून येणाऱ्या प्रसंगांवर उभारलेले असतात. त्या प्रसंगाचें चित्रीकरण ते आत्मीयतेनें करतात. आपल्या सूक्ष्म निरीक्षणाच्या साहाय्यानें मानवी स्वभावांतील वैचित्र्याचें आविष्करण करण्याची त्यांची रीत बहुतेक गोष्टींतून आढळते. पण ह्या सर्व गोष्टी खऱ्या असल्या तरी हृदयाचा हळुवारपणा, जिव्हाळा व भाषेचा साधेपणा यांच्या जोडीला त्यांचा जीवित-विषयक विशिष्ट दृष्टिकोन मिळाल्यानें त्यांच्या गोष्टी चटकदार झाल्या आहेत असें वाटतें. उदाहरणार्थ जीवनकलहांत सांपडली असतांनासुद्धां पारिजातकाच्या फुलांसारखीं नेहमीं हंसतमुखानें जगाचें स्वागत करणारीं हृदयें त्यांना कधीं प्रिय होतात. तर प्रेमळ कुटुंबांतील भावांभावांमध्यें तात्पुरत्या कलहामुळें घडून येणारा वियोग आणि त्यांचें अखेरीस प्रेमांत होणारें पर्यवसान त्यांना कधीं कधीं मोहित करतें. मध्यम परिस्थितींतील नवपरिणत दांपत्याची, माहेना अखेरीस एक रुपया

दोन आण्यांकरितां होणारी तारांबळ त्यांना हृदयस्पर्शी वाटते. या सर्व लहान-सहान गोष्टी ते आत्मीयतेनें रंगवितात. व्यक्तींनीं आपापसांत चालविलेल्या ढोंगा-बद्दलचा तिरस्कार हा त्यांच्या लघुकथांचा एक विशेष गुण आहे. सारांश, निश्चित दृष्टिकोन बाळगून तदनुषंगानें ध्येयाविष्कार करणें हाच य. गो. जोशी यांच्या लघुकथेचा आकर्षक गुण वाटतो. गोष्टीच्या आरंभीं लेखनाच्या तंत्राची आपणांस कांहीं जाणीव नसते, असें त्यांनीं 'ज्ञानबा तुकाराम' या गोष्टीच्याद्वारें विनोदानें सांगितलें आहे, व पर्यायानें तंत्रापेक्षां कलेचें रहस्य वैयक्तिक दृष्टिकोनावरच अवलंबून असतें असें सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण यासंबंधींचा गैरसमज दूर करणें आवश्यक वाटते. प्रत्यक्ष कलाकृतीच्यावेळीं लेखकांस तंत्राची जाणीव झाली नाहीं तरी तिचें महत्त्व त्यांनीं दृष्टिआड करतां कामा नये. तात्त्विकदृष्ट्या उत्कृष्ट कलेंत तंत्राचें बीज गर्भित असतें हें खरें; तरी पण व्यवहाराच्या दृष्टीनें व्युत्पत्ति व अभ्यास हीं तंत्राचीं साधनें होत व प्रतिभेस तीं पोषकच होतात.

ज्याप्रमाणें मराठींतील आरंभींच्या लघुकथालेखकांनीं बोधवादाच्या आहारीं जाऊन लघुकथेला नीतिपाठाचें स्वरूप आणिलें, त्याचप्रमाणें अलिकडे वैयक्तिक प्रतिभेवर व स्वैर मनोविश्लेषणावर वाजवीपेक्षां अधिक भर देऊन कांहीं कलावंत लघुकथेच्या बाह्यांगाकडे दुर्लक्ष करतात. बिस्कळीत सौंदर्यापेक्षां नीटनेटकें सौंदर्य अधिक आकर्षक ठरतें. या दृष्टीनें खांडेकरांच्या अनेक लघुकथा कलेच्या दृष्टीनें अधिक आटोपशीर वाटतात. प्रा. मा. क्ष. देशपांडे यांनीं त्यांच्या कांहीं लघुकथांची इंग्रजी लघुकथांशीं तुलना केली आहे. त्यांची टीका मोठी मार्मिक झाली आहे. उदाहरणार्थ, ते लिहितात: 'निर्दोष लघुकथालेखनासाठीं जे गुण आवश्यक असतात, त्यांपैकीं पुष्कळसे भाऊसाहेबांच्या अंगीं असल्याचें दिसून येईल. मोपांसाप्रमाणें पांगलेल्या मेघासारखा विरळ असा विषय घेऊन त्यांतून सौंदर्यप्रतीति देण्याचा अजब गुण त्यांच्या लेखणींत आहे. 'तिचे डोळे' ही कथा, तिची कोमलता, माधुरी, नाजूक भावनांना हालविण्याची तिची जादुगिरी लक्षांत घेतां ती एखाद्या निष्णात फ्रेंच कलावंताच्या कलेची आठवण करून देते. या कथेंत विषय म्हणावा तर जवळजवळ नाहींच, पण किती मनोहर रीतीनें तिला खुलवून ती सांगितली आहे. ल्यूकसच्या Face on the wall प्रमाणें शेवट चमत्कृतिजनक करून वाचकांना कौतुकाचा अगर आश्चर्याचा धक्का देणाऱ्या त्यांच्या 'सुपारीचें खांड'

'ध्येयवादी' या कथा निःसंशय कौतुकास्पद आहेत. 'मार्क्स आणि फ्राइड' 'विटीदांडू' व 'वर्तमानपत्रें', 'हवालदारांचा सत्याग्रह,' 'करुणकथा', इत्यादि कथांची रचना तर सुंदर आहेच, पण लेखकाच्या छांदिष्ट व्यक्तित्वाचे रंग त्यांत मिसळल्यामुळें त्या अधिकच बहारदार झाल्याचें दिसून येतें. 'याप्रमाणें सौंदर्यप्रतीति, कोमल मनोवृत्ति, सहानुभूति, सूचकता, मृदुता, कल्पनाविलास, नाजुक कलाकुसरी, भाषामाधुर्य इत्यादि असामान्य कलागुणांचा प्रीतिसंगम त्यांच्या प्रतिभेंत झाल्यामुळें त्यांची लघुकथा युरोपीय लघुकथेबरोबर टक्कर देऊं शकेल याबद्दल शंका वाटत नाहीं." (—खांडेकर व्यक्ति आणि वाङ्मय—पानें ११५, ११६, ११८).

मराठींत आदर्श लघुकथांच्या अंतर्बाह्य स्वरूपांची चर्चा परकीय वाङ्मयाच्या आधारें करणें कांहीं वावगें नाहीं. कारण प्रो. रा. कृ. लागू यांनीं म्हटल्याप्रमाणें "उत्तम गोष्टीची मनुष्यस्वभावावर उभारणी केलेली असते, हें एक लक्षण आणि मनुज—संसाराची प्रतिकृति स्पष्ट उमटलेली असते हें दुसरें. हीं दोन लक्षणें असलीं म्हणजे झालें. गोष्ट नवी कीं जुनी, ती पूर्वेंकडील कां पश्चिमेकडील वगैरे मुद्दे गौण होत." (आवडत्या गोष्टी प्रस्तावना पान ४)

वाङ्मयाच्या आत्मनिष्ठ प्रकारांत लघुकथेचा समावेश होतो, त्यामुळें तिचें स्वरूप चंचल राहातें. आत्मनिष्ठेचें व चांचल्याचें अनुकरण करणें धोक्याचें असतें. म्हणूनच सुरक्षितपणाची एक बाजू म्हणून परकीय वाङ्मयांतील लघुकथेच्या बाह्य तंत्राची मराठी लघुकथेनें उसनवारी केली तर ती तिच्या मूळच्या प्रकृतीला विनाशकारक ठरणार नाहीं. उलट परकीय लघुकथांच्या अंतरंगाचे ठसे जसेच्या तसेच तिनें उचलल्यास ती गोष्ट अनर्थकारक झाल्याखेरीज राहणार नाहीं. अंतरंगाच्या दृष्टीनें काव्यांतील भावनिष्ठा, कादंबरीच्या कथानकांतील उत्कंठा, लघुनिबंधांतील मार्मिक विरोधाभास आणि नाटकांतील संवाद यांचें समतोल मिश्रण आदर्श लघुकथेंत दिसून येतें.

बाह्यांगाच्या दृष्टीनें लघुकथांचें वर्गीकरण केलें तर त्यांतील कांहीं रूपकात्मक, कांहीं संवादात्मक, कांहीं आत्मनिवेदनपर, तर कांहीं निव्वळ वर्णनात्मक असतात. 'माझ्या आवडत्या गोष्टी' या पुस्तकांतील, प्रास्ताविक चर्चेंत प्रो. लागू यांनीं प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असें लघुकथांचें वर्गीकरण केलें असून कांहीं लघुकथा केवळ विशिष्ट वातावरण निर्माण करतात असें म्हटलें आहे. प्रा. मा. का. देशपांडे

यांनीं लघुकथेचें वर्गीकरण अनेक प्रकारांनीं कसें करतां येतें यासंबंधीं लिहिलें आहे कीं, "लघुकथेचें अनेक तऱ्हेनें विद्वानांनीं वर्गीकरण केलेलें आढळतें. हेतु, कथानक, प्रचार, स्वभाव, वातावरण, विनोद, साहस, यांपैकीं एखादी बाब जर आत्यंतिक प्रामुख्यानें कथेंत दिसली तर त्या नांवानें त्या त्या कथेचें वर्गीकरण केलें जातें." (केळकर–चरित्र आणि वाङ्मय–पान ९५)

९. लघुकथा आणि शब्दचित्रें यांमध्यें थोडा भेद आहे. शब्दचित्रांत लेखक हा अधिक वस्तुनिष्ठ असतो. आपली आत्मपरता तो त्यांत सूचकतेनें व्यक्त करतो हें खरें. पण लघुकथेंत त्याच्या आत्मनिष्ठेला जेवढा अवसर मिळतो तेवढा तो शब्दचित्रामध्यें मिळूं शकत नाहीं. दुसरें असें कीं, शब्दचित्रांत वातावरणाला जात्याच महत्त्व प्राप्त झालेलें असतें; आणि सभोंवतालच्या परिस्थितीशीं समरस होण्याची शक्ति ज्या लेखकांत विशेष असेल तो अशीं शब्दचित्रें उठावदार रीतीनें लिहूं शकतो. मात्र केवळ वातावरणाची यथार्थता साधणें हा लघुकथेप्रमाणेंच शब्दचित्रांचा केवळ गौण हेतु असतो. लघुकथेला काव्यप्रकारांतील भावगीत म्हटलें तर शब्दचित्रें हीं त्यांतील नाट्यगीतेंच होत. असें आहे म्हणूनच एकाप्रकारें लघुकथेपेक्षांही, जिवंत शब्दचित्रें निर्माण करणें हें कलेच्या दृष्टीनें अवघड काम आहे. पूर्वोक्त प्रकारांत आत्मनिष्ठेचें परिपालन कलात्मक पद्धतीनें घडवून आणलें म्हणजे प्रस्तुत कार्य तडीला जातें. उलट, दुसऱ्या प्रकारांत आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा ह्यांचा सुंदर मेळ घडवून आणण्याची तारेवरची कसरत लेखकास करावी लागते. या दृष्टीनें गतिप्रिय मानवाचीं जिवंत शब्दचित्रें हा सगळ्याच ललितवाङ्मयप्रकारांचा आत्मा होय. म्हणूनच कीं काय, लघुकथा आणि शब्दचित्र यांतील सूक्ष्मभेद शोधून काढणें मोठें अवघड कार्य ठरतें. अर्थात् बाह्यरचना-पद्धतीवरून त्यांतील भेद ओळखतां येतो. एकाची पद्धत केवळ आत्मनिष्ठेनें रंगलेली तर दुसऱ्याची वस्तुनिष्ठेनें विनटलेली दिसते. उदाहरणार्थ, श्री. प्र. के. अत्रे यांनीं लिहिलेली 'ठोकळ्याचें चित्र' व श्री. वि. द. घाटे यांनीं लिहिलेली 'कारकून' या लघुकथा बाह्यांगाच्या दृष्टीनें रेखीव शब्दचित्रासारख्या वाटतात. उलट, कुमार रघुवीरांच्या 'हृदयां'तील अनेक शब्दचित्रांना लघुकथांचें स्वरूप प्राप्त झाल्यासारखें दिसतें. श्री. वि. स. खांडेकर यांची 'दोन पतंग' ही रूपकात्मक लघुकथा शब्दचित्राप्रमाणें वाटते. श्री. सरदेसाई हे गोमांतकांतील विशिष्ट वातावरण निर्माण करून समाजांतील उपेक्षित व्यक्तींवर मार्मिक प्रकाश

पाडितात. त्याचप्रमाणें उपेक्षितांचें अंतरंग उघड करितांना प्रो. माटे यांनीं मानवतेवरील प्रेमानें तुडुंब भरलेला आपला विशिष्ट सामाजिक दृष्टिकोन प्रगट केला आहे. लघुकथेंतील वातावरण हें प्रा. लागू म्हणतात त्याप्रमाणें भावनेच्या पायावर उभारलेलें – गोष्टीच्या शरीराभोंवती लपेटलेलें–एक वस्त्रच होय, आणि म्हणूनच बाह्यांगाच्या दृष्टीनें त्याला विशेष महत्त्व प्राप्त होतें. पण जिवंत स्वरूपाचें स्वभावचित्रण हेंच लघुकथेचें काय किंवा शब्दचित्राचें काय मूलभूत अंतरंग ठरतें.

१०. श्री. दौन्डकर यांनीं 'अर्वाचीन मराठी साहित्या'त लघुकथेच्या जुन्या नव्या प्रकारांची तुलना करून विवेचनाच्या ओघांत आदर्श लघुकथेचे वरीलपैकीं कांहीं गुण विशेष रीतीनें निदर्शिले आहेत. लघुकथेवरील समारोपाच्या दृष्टीनें त्यांचा आतां विचार करूं. 'हरिभाऊ आपटे यांच्या गोष्टींतून पात्रांच्या, वर्णनांच्या, प्रसंगाच्या विविधतेनें कथेची एकरूपता मेलेली आणि एकमेव भावनेचा विकास जागजागीं अडेलेला आढळतो,' असें ते म्हणतात. यावरून पात्रें व प्रसंग हीं वेचक असून लघुकथेंत भावनेची एकरूपता असावी ही गोष्ट सिद्ध होते. 'सहकारी कृष्णांच्या गोष्टींत व्याख्यानबाजीमुळें कलाहीनता आली आहे.' या टीकेंत अभिनिवेश अगर व्याख्यानबाजी ही लघुकथेस मारक ठरते, असा दुसरा मुद्दा निघतो. 'बंगाली कथात्मक वाङ्मयाचा जो मराठीवर परिणाम झाला त्यामुळें कल्पनारम्यत्वाची वाण, ढवळ्यामुळें पवळ्यास लागला,' या विधाना–वरून काव्य–कल्पनामय वातावरण लघुकथेस कधीं कधीं पोषक होत नाहीं असें त्यांचें मत दिसतें. शेवटच्या मुद्द्याविषयीं असें म्हणतां येईल कीं, रूपकात्मक लघुकथेंत कल्पनात्मक वातावरण लघुकथेला परिपोषकच ठरतें. श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या 'दोन पतंगावरून' हें दिसून येईल. 'श्री. गुर्जर यांच्या गोष्टींत कथानकाला आवश्यक असणारा विरोध अगर विस्मय आढळ नाहीं.' एवढें एकच कारण दौंडकर म्हणतात त्याप्रमाणें गुर्जरांच्या लघुकथेच्या अयशस्वितेस लागू पडणारें नाहीं. मध्यवर्ती कल्पनेचा पोकळपणा आणि भावनेचें वरवरचें स्वरूप यामुळें भाषाशैली वास्तविक पद्धतीची असूनही गुर्जरांच्या लघुकथा परिणामकारक ठरत नाहींत. दुसरी गोष्ट ही कीं, गोष्टीच्या रहस्याचा गोष्टीच्या आरंभींच उलगडा झाल्यानें वाचकांच्या ठिकाणीं अपेक्षाभंग निर्माण होत नाहीं, हेंही खरेंच.

सारांश, लघुकथेच्या तंत्रांत कथानक, स्वभावलेखन, वातावरण व भाषाशैली इत्यादि गुण येतात, ही गोष्ट सर्व टीकाकार मान्य करतात. पण लघुकथा परिणामकारक कशानें होते याविषयीं विविध लेखकांचे निरानिराळे दृष्टिकोन आढळतात. कोणी कथानकांतील गुंतागुंत निरगांठ व उकल यांना महत्त्व देतात तर कोणी पात्रांच्या स्वभावलेखनाच्या वास्तविकतेवर लघुकथेचें आकर्षकत्व अवलंबून ठेवितात. कित्येकांस वातावरणाच्या आवरणांत लघुकथेचें स्वरूप मोहक वाटतें, तर कोणी अनेक भाषापद्धतींपैकीं—कधीं समांतरपद्धति तर कधीं दैनंदिन किंवा परावर्तनपद्धति अथवा साक्षात् किंवा प्रतिबिंबपद्धति, अशा पद्धतींत तिचें सौदर्य शोधूं पाहतात. परंतु वरील सर्व गुण ज्या एका तत्त्वाच्या अनुषंगानें राहतात तें तत्त्व म्हणजे या टीकेच्या आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें लेखकाचें तींत उतरलेलें भावनात्मक व्यक्तिमत्त्व हेंच होय. या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा लेखकाचा जीवितविषयक दृष्टिकोन उघड करतो, आणि हाच निश्चित दृष्टिकोन लघुकथेंत दिसून आल्यानें वाचकाच्या मनावर त्याचा एक विशिष्ट संस्कार होतो. विभावरी शिरूरकर, मुक्ताबाई लेले, सौ. कमलाबाई टिळक इत्यादि स्त्रीलेखिकांच्या आणि श्री. वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी, प्रा. ना. सी. फडके, श्री. वा. वि. बोकील, श्री. कवठेकर प्रभृति आधुनिक लेखकांच्या लघुकथा वरील कारणांमुळेंच प्रभावी ठरल्या असें दिसून येईल. मनोविश्लेषण आणि ध्येयात्मक दृष्टिकोन यांचा सुंदर मेळ त्यांच्या लघुकथांत पडलेला आढळतो. (या दोन्ही मुद्द्यांचा अधिक विचार—प्रकरण २ परिच्छेद ४० ते ४७ यांत केला आहे.)

इतर वाङ्मयप्रकारांत कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाला, स्थलकालाचा व्यापकपणा, वर्णनाचा ऐसपैस राजरस्ता, बहुविध पात्रांच्या बहुविध स्वभावांच्या वर्णनास जागा, इत्यादि सवलती मिळतात. परंतु वरील सर्व साधनांचा—सवलतींचा—अधिकांत अधिक उपयोग व्यक्तिगत, वैशिष्ट्यपूर्ण, दृष्टिकोनाच्या आधारें भावनोत्कटतेच्या एका आटोपशीर लहरींत करण्याचें श्रेय केवळ लघुकथा—लेखकांस द्यावयाचें असतें, म्हणूनच वाङ्मयाचा हा आत्मनिष्ठ प्रकार वरकरणीं मोहक पण अंतरंगदृष्ट्या अत्यंत कठीण असा झाला आहे.

---

५. लघुनिबंध

१. सामाजिक जीवनाचा परिणाम कळत नकळत वाङ्मयावर होतच असतो. महायुद्धोत्तर गेल्या पंचवीस वर्षांच्या काळांत केवळ राष्ट्रीय जीवनांतच नव्हे तर विचारी व्यक्तींच्या आयुष्यांतही अस्थिरताच आढळून येते. जीवनकलह विशेष तीव्रतेस गेल्यामुळें कोणत्याही प्रश्नाकडे आर्थिक दृष्टीनें पाहाण्याची वृत्ति सर्व क्षेत्रांत पसरली. सर्वसाधारण वाङ्मयाचें क्षेत्रसुद्धां यास अपवाद राहिलें नाहीं. कलेची सेवा केवळ कलेच्या दृष्टीनें परिस्थितिनिरपेक्ष बुद्धीनें करण्याचे दिवस जणुं कांहीं संपुष्टांतच आले. कलेनें आपल्या जीवनाला कांहीं हातमार लाविला नाहीं तर तिची बूज ठेवण्याइतकी निर्भेळ रसिकता फार थोड्या लेखकांत दिसूं लागली. 'मागणी तसा पुरवठा' हा कायदा व्यावहारिक जगांतच नव्हे तर वाङ्मयांतही राजरोसपणें सुरू झाला. भौतिक शास्त्रांच्या अभ्युदयामुळें स्थल आणि काल ह्यांचें अंतर नाहींसें झालें असलें तरी, प्रवासास आवश्यक अशी आर्थिक परिस्थिति आणि स्वास्थ्य हीं कांहीं विशिष्ट व्यक्तींनाच अनुकूल असतात, हें उघड होय. जी गोष्ट प्रवासाची तीच ग्रंथांच्या अनुकूलतेची आणि अभ्यासाची ! दररोजच्या यांत्रिक कार्यक्रमांतून त्यांतल्या त्यांत जो फुरसतीचा वेळ मिळणार तो अधिकांत अधिक चांगल्या रीतीनें व थोडक्या मोबदल्यांत कसा कारणीं लागेल, ही सामान्य व्यक्तीची मागणी पुढें आली, आणि तिलाच अनुसरून मनोरंजनाचे नवे नवे प्रयोग सुरू झाले. प्रदीर्घ नाटकांची जागा बोलपट आणि नाटिका यांनीं व्यापिली. महाकाव्यांची आणि खंडकाव्यांची जागा भावगीत आणि सुनीत यांनीं भरून काढली. लघुनिबंध आणि लघुकथा यांच्या उत्पत्तीच्या मुळाशीं वाचकांची वरील मनोवृत्तीच कारणीभूत झालेली नाहीं काय ? आजच्या लघुनिबंधाच्या उत्पत्तीचा बाह्य इतिहास वरील प्रकारें सांगतां येतो. तरी पण आज त्याला ललित-वाङ्मयांत जें कौतुकास्पद स्थान प्राप्त झालें आहे त्याचीं आंतर कारणें किती विस्मयकारक आहेत याचा आतां विचार करूं.

२. व्यक्तिगत भावना परिणामकारक रीतीनें आणि विनोदशील वृत्तीनें प्रगट करण्याचें एक नमुनेदार साधन, यामुळें लघुनिबंधाला आज वाङ्मयांत विशेष दर्जा प्राप्त झाला आहे. प्रतिभाशाली लेखक कवींनीं याच वाङ्मयसाधनाच्या द्वारें आपलें व्यक्तिमत्त्व रसिकांपुढें निःसंकोचपणें उघड केल्यामुळें इंग्रजी

वाङ्मयांत तरी लघुनिबंधाला कलात्मक आत्मचरित्राचें–आत्मनिवेदनाचें–सुंदर स्वरूप प्राप्त झाल्यासारखें दिसतें. ह्यामुळेंच कीं काय, लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व. त्याचे अनुभव–जेवढे नाविन्यपूर्ण व रोमांचकारी असतील, त्या मानानें लघुनिबंधाला रंग चढतो. चेस्टरटन्, लिंड, ल्युकस, प्रीस्टले, गार्डिनर, आर्थर क्वीलरकाउच ह्यांसारखे वाङ्मयाच्या अन्य शाखेंत प्रतिष्ठा मिळविणारे अभिजात लेखक लघुनिबंधाच्याद्वारें जेव्हां आपलें व्यक्तिमत्त्व आकर्षक पद्धतीनें व खेळीमेळीनें व्यक्त करूं लागले तेव्हां तर लघुनिबंध् हा इंग्रजी वाङ्मयांत एक स्पृहणीय वाङ्मयप्रकार ठरला यांत नवल नाहीं.

३. लघुनिबंधाचें स्वतंत्र तंत्र निर्माण होण्याइतका विकास इंग्रजींत झालेला आहे. मराठी वाङ्मयांत मात्र अद्यापि त्याचे स्वतंत्र गुणविशेष ठरलेले नाहींत. चिपळूणकर, आगरकर इत्यादि लेखकांनीं स्वतंत्र विचारसरणीचे लेख लिहून निबंधवाङ्मयाचा पाया दृढ केला. वैयक्तिक भावनाविचारांना प्रौढ आणि सरस भाषेंत मर्यादित स्वरूपांत वाव करून द्यावा एवढाच एक ठळक हेतु जुन्या निबंधांच्या मुळाशीं दिसून येतो. याच्याच पुढची पायरी म्हणजे आत्मनिष्ठ किंवा भावनिष्ठ लघुनिबंधांची; इंग्रजींतील लघुनिबंधांच्या पद्धतीवर मराठी लघुनिबंध लिहिण्याची प्रथा गेल्या दहाबारा वर्षांत विशेष रीतीनें सुरू झाली असली तरी या वाङ्मयविशेषाची आठवण करून देणारे कांहीं जुने निबंध कै. शिवरामपंत परांजपे यांच्या लेखणींतून प्रथम प्रकट झाले. 'चंद्राचा सोनेरी राजवाडा' 'मोठेपणांतील तोटे', 'दगडी कोळसा' यांसारखे आत्मनिवेदनपर लघुनिबंध आरंभीं परांजपे यांनीं लिहिले. तथापि आज ज्या दृष्टीनें आपण लघुनिबंधांकडे पाहतों, त्या दृष्टीनें परांजपे आणि त्यांचे इतर समकालीन निबंधकार आपल्या कलाकृतीकडे बघत नसत. म्हणून त्यांच्या कलाकृतीचें आजच्या दृष्टीनें परीक्षण करणें इष्ट होणार नाहीं. वरील निबंधकारांची भूमिका पहिल्यानें ध्येयनिष्ठ लोकशिक्षकांची, आणि मागाहून आत्मनिष्ठ वाङ्मयसेवकांची होती.

४. आजच्या लघुनिबंधाच्या आकर्षणाला मथळ्यांतील ध्वनिकाव्यापासूनच सुरवात होते. वाचकाला आपल्या विश्वासांत घेऊन लेखक त्याला एकसारखा आश्चर्यांत लोटीत असतो. अंतःकरणांतील एकच प्रभावी भावना उघड करण्याचा लेखकाचा गर्भित हेतु असतो. पण असें करतांना तो वाचकांबरोबर निरनिराळ्या प्रकारांनीं लपंडाव खेळत राहतो. एकीकडे आपल्या अंतःकरणाला प्रतीत झालेली

एकच एक जीवनविषयक चमत्कृति त्याला शब्दांत तर व्यक्त करावयाची दाट उत्कंठा लागून राहते, पण दुसरीकडे तिला भावनाविचारांच्या ओघांत वाहूं न देण्याची कला त्याला साधावयाची असते. अशा वेळीं वरकरणीं विषयांतर झालें तरी तें भावनेशीं सुसंगत ठेवावयाचें व मुग्धतेंतही निःसंकोचपणा बाळगावयाचा अशा प्रकारची तारेवरची कसरत, लघुनिबंधकार करीत राहतो. विरोध, विसंगति हा लघुनिबंधाचा प्राण मानिला, तरी ही विसंगति मानसशास्त्राला, मनुष्यस्वभावाला, सत्याला, धरूनच निर्माण झालेली असते. अवास्तव विधानास लघुनिबंधांत जागाच नसते. ठराविक विचारांना किंवा रूढ कल्पनांना खोडून काढण्यांत लघुनिबंधकारास जो हर्ष वाटतो, तो कृत्रिम नसतो. सत्याचें–वस्तुस्थितीचें–दिग्दर्शन करण्याचा त्यांत त्याच हेतु असतो. 'पहाटे उठण्यांत वेडेपणा' आहे म्हणूनच तसें विधान तो करतो, आणि आपलें हें विधान मोहक कल्पनांनीं वाचकांस पटवून देतो. तेवढ्या क्षणीं तो प्रामाणिक असतो. पण खेळकरपणाच्या आवरणाखालीं आपला हा अंतस्थ हेतु तो गुप्तच ठेवतो. सकृद्दर्शनीं त्यांत वाचकाला कांहीं चमत्कारिक वाटलें, (आणि तसें तें वाटावें हाच निबंधकाराचा उद्देश असतो) तरी लेखकाच्या मूळच्या प्रामाणिकपणाला त्यामुळें बाध येऊं शकत नाहीं. लघुकथेंतील एकसूत्रीपणा, नाटकांतील संवाद, काव्यांतील भावनोत्कटता, या सर्वांचें मनाहर मिश्रण करून तो आपली निवेदनपद्धति इतकी चटकदार करतो कीं, तो आपणाला आपल्या मनांतील अज्ञात आशयाच्या बुडाशीं स्वतःबरोबर केव्हां घेऊन जातो हें कळतही नाहीं.

५. दररोजच्या आयुष्यांतील साधे विषय येऊन त्यांच्या सभोंवतीं वैयक्तिक दृष्टिकोनांतून मनोरंजक विचारांची गुंफण करणें ही रीत अलीकडील लघुनिबंधांत दिसून येते. विषयाच्या निवडींत साधेपणा दिसून आला तरी त्याच्या उठावांत चमत्कृति भरून राहिलेली असते. अलीकडील कांहीं लघुनिबंधकारांच्या कलाकृतिवरून ही गोष्ट सिद्ध होईल. 'पत्रें', 'शाई' किंवा 'मित्र' यांसारख्या विषयांत आपल्या जीवनांतील कांहीं रम्य स्मृति निगडित झाल्या आहेत याची कल्पना आपणांस प्रा. फडके यांच्या वरील गुजगोष्टींवरून होते; 'हरवली म्हणून सांपडली', किंवा 'सुहास्य' आणि 'सहली' यांत लेखकानें प्रकट केलेलें आपलें व्यक्तिमत्त्व किती आल्हाददायक आणि विलोभनीय वाटतें ! आदर्श लघुनिबंधाच्या तंत्राचा विचार प्रत्यक्ष लघुनिबंधांच्या स्वरूपावरून करावा लागतो. या दृष्टीनें प्रा. फडके,

प्रा. अनंत काणेकर श्री. वि. स. खांडेकर प्रभृति लघुनिबंधकारांच्या कृतींतील गुणदोष ध्यानांत घेऊन त्यावरून लघुनिबंधाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाची चर्चा करणें इष्ट होईल.

६. प्रा. फडके यांनीं पुस्तकरूपानें ('गुजगोष्टी','धूम्रवलयें') इत्यादि प्रसिद्ध केलेल्या गुजगोष्टींचे विषय अगदीं साधे आहेत. पत्रें, मित्र, शाई, या विषयांवरील निबंधांत त्यांचें व्यक्तिमत्त्व ओसरतें उमटलेलें दिसतें. त्यांच्या आरंभींच्या निबंधांत आत्मनिष्ठेपेक्षां वस्तुनिष्ठाच अधिक प्रगट झाली आहे असें वाटतें. त्या मानानें नव्या गुजगोष्टींचे विषय व त्यांची मांडणी अधिक आकर्षक वाटते. दररोजच्या जीवनक्रमांतूनच कांहीं संस्मरणीय क्षण घेऊन, त्यांवर आपले स्वतःचे विचार त्यांनीं वरील निबंधांतून मनोरंजक रीतीनें व्यक्त केलेले दिसतात. यावरून असें स्पष्ट होतें कीं, लघुनिबंध म्हणजे केवळ मानसशास्त्रावर लिहिलेल्या पुस्तकांतील एखादें प्रकरण नव्हे किंवा मतप्रचार करावयाच्या दृष्टीनें लिहिलेला एखादा क्रांतिकारक प्रबंधही नव्हे ! एखाद्या विशिष्ट क्षणीं लेखकाचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा असूं शकतो, हें त्यावरून वाचकांच्या ध्यानांत यावयास पाहिजे. लेखकाचा स्वतःकडे किंवा इतरांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन जसा असेल तसाच तो खेळकर रीतीनें लघुनिबंधांत प्रकट होतो. लघुनिबंधाकडे पाहिलें म्हणजे एखादा लेखक कसा आशावादी आहे, जगांतील सौंदर्याचें तो कसें सूक्ष्म अवलोकन करितो, जगांतील चढउतारांतील प्रसंग तो किती खेळीमेळीनें निभावून नेतो, शुष्क तत्त्वज्ञानांत रंगून जाण्यापेक्षां वर्तमानकाळांतील स्वारस्याचा तो कसा उपभोग घेतो, आपल्या वागणुकींत आजतागायतपणा राखून स्वतःला व इतरांना आपल्या सौंदर्याच्याद्वारें, आनंद देण्याचा तो कसा अनायासें प्रयत्न करितो इत्यादि गोष्टींचा उलगडा होऊन त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख आपणांस त्याच्या निबंधांतून होते, आणि त्याच्या जीवनाचें एक वास्तववादी पण काल्पनिक चित्र अंतश्चक्षूपुढें उभें राहतें. लघुनिबंधकारानें साधावयाचें हें एक प्रमुख ध्येय होय यांत शंका नाहीं.

प्रा. फडके यांच्या गुजगोष्टींचें पृथक्करण केल्यास त्यांच्या कलाकृतींत जसे गुण तशाच कांहीं उणीवा भांसल्याशिवाय राहात नाहींत. लघुनिबंधांत कोणते गुण असावेत त्याबरोबरच कोणते दोष नसावेत याची चर्चा करण्यास त्यांचा उपयोग

होतो. ही गोष्ट उदाहरणानें घेऊन स्पष्ट करणें बरें. नव्या गुजगोष्टींतही 'पोरखेळ' या लघुनिबंधाची सुरवात अनपेक्षितपणें आणि तिचा विकास अभावितपणें होतो हा तिचा गुण आहे यांत शंका नाहीं. पण ज्या मध्यवर्ती कल्पनेवरच ही गुजगोष्ट उभारली आहे तो कल्पनेचा धागा अगदींच विरळ वाटतो ! 'जागेपणचें स्वप्न' यांतील कल्पना आणि तिला मिळालेलें नाजुक भाषाशैलीचें आवरण मोहक आहे, पण अनेक प्रसंगांचीं उदाहरणें घेऊन, एखादी व्यक्ति जागेपणाच्या स्वप्नांत कशी रंगून जाते हें दाखवितांना लेखकानें स्वतःच्याच एकाजिनसी भावनांचे दुवे विस्कळित केल्यासारखे दिसतात. त्यामुळें भावनेंत एकसूत्रीपणा व उत्कटता राहात नाहीं. या एकाच गुजगोष्टींत जणूं कांहीं दोनचार गुजगोष्टींचीं बीजें एकत्रित झाल्यासारखीं दिसतात. 'जग म्हणजे एक विलक्षण आरसेमहाल आहे' हें तत्त्व पटवून देतांना लेखकानें स्वतःकडे प्राध्यापकाची भूमिका घेतल्यासारखी वाटते. 'घरकुलांतील दुःख' या सुंदर लघुनिबंधांतील भावनेच्या आर्ततेला निबंधाच्या मथळ्यापासूनच सुरवात होते आणि ती शेवटपर्यंत वाढतच जाते. लेखकाचा 'आंबट द्राक्षें' हा दुसरा लघुनिबंध याच लघुनिबंधाच्या तुलनेस घेण्याचा मोह होतो. दोन्ही निबंधांच्या विषयांत जशी भिन्नता आहे तशीच भावनेंत पृथगात्मता आहे. 'पहिला पांढरा केस' यांत लेखकाच्या अंतःकरणाचें प्रतिबिंब किती हळुवारपणें उमटलेलें दिसतें ! या निबंधाचें नीरस व गद्यप्राय नांव लेखकाला सहज टाळतां आलें असतें ! 'पहाटे उठण्याचा वेडेपणा', 'वाट चुकल्याचा आनंद' यांसारख्या निबंधांतील गोड असमाधान (Mild Discontent) आतां नवीन वाटत नाहीं !

७. श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं 'वायुलहरी', 'चांदण्यांत', 'सायंकाळ', 'अविनाश', 'मंदाकिनी', इत्यादि निरनिराळे लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध केले असले, तरी त्यांतून त्यांच्या एकाच व्यक्तिमत्त्वाचें मोहक स्वरूप प्रगट होतें, असें वाटतें समाजजीवनांतील काय किंवा वाङ्मयांतील काय अनिष्ट संकेतांसंबंधींचा त्यांना वाटणारा सात्त्विक संताप त्यांच्या या वाङ्मयप्रकारांतही प्रगट झाला आहे. "आत्महत्त्या पाहायाच्या असल्या तर राजांचीं सिंहासनें, कारखानदारांचे बंगले आणि जमीनदारांचीं बँकबुकें पहावींत" (वायुलहरी पान २१). "उपमा ही साम्यवादाची देवताच आहे" (पान ४१). "जीवनांतच नव्हे तर मरणांतसुद्धां ही फुलपांखरांची वृत्तीच सुखावह आहे" (पान ४९). "टीकाकारांनीं

दाखविलेले दोष ग्रंथकर्त्याला बहुधा पटत नाहींत. पण आरशानें रेखाटलेलें स्वत:चें रूप तरी कितीसे लोक तिऱ्हाइताच्या दृष्टीनें पाहातात?" (६१). "मनुष्यांतून हृदय उर्णे केल्यावर जी बाकी उरते त्याला यंत्र म्हणतात" (पान ८०). "प्रत्येक क्षणाला वातावरणांत नवें बारें उत्पन्न होत असतें. आणि त्याचें नाविन्य म्हणजे रमणीयतेचा मूर्तिमंत अवतारच" (पान १४४). "आत्मप्रतीतीविरुद्ध कोणीं कितीही नाक मुरडलें तरी जीवनरथाचीं चक्रें तिच्यामुळें कुरकुर न करितां चालूं शकतात" (चांदण्यांत पान ३२). "खरें जीवन पिंजऱ्यांत नसतें पिंजऱ्याबाहेरच तें नाचत असतें." (पान ८५). "समाजवाद हें वात्सल्याचेंच एक सामाजिक रूप आहे" (अविनाश पान १२५). इत्यादि त्यांच्या विचारसरणींत त्यांच्या जीवितविषयक दृष्टिकोनांचें प्रतिबिंब पडलेलें दिसून येतें.

वरील चर्चेवरून लघुनिबंधाच्या स्वरूपासंबंधीं अधिक उलगडा होतो तो असा. (१) लघुनिबंधांत आरंभापासून अखेरपर्यंत वाचकांच्या दृष्टीनें एक प्रकारचा अनपेक्षितपणा दिसून येतो; चमत्कृति निर्माण करणारा अपेक्षाभंग त्यांत आढळतो. (२) लघुनिबंधांत एकच एक मध्यवर्ती कल्पना असते पण लघुनिबंधाच्या अखेरीस आल्याशिवाय तिचा उलगडा वाचकांस होत नाहीं. (३) वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार करण्याचें ध्येय लघुकथेप्रमाणेंच लघुनिबंधाला बाळगावें लागतें. (४) प्रचलित संकेताविरुद्ध जाण्याचा व जें कांहीं आहे त्यापेक्षां जें काय असावें याविषयींचा सौम्य ध्येयवाद प्रगट करीत असतांना लेखक आपलें सात्त्विक असमाधान प्रकट करतो. (५) लघुनिबंध म्हणजे जणुं कांहीं गद्यांतील भावगीतच होय. या प्रकारांत लेखकाच्या कलेची परमावधी होते. त्याच्या पृथगात्मक भावनांचा आणि विविध क्षेत्रांतील त्याच्या अनुभवांचा पडताळा आपणांस ह्याच वाङ्मय-प्रकारावरून विशेष ठळकपणें लक्षांत येतो. मराठींतील लघुनिबंधावरील टीकेंत एक चमत्कार दिसून येतो. लघुनिबंधकार म्हणूनच ज्यांचा विशेष लौकिक आहे त्यांनींच स्वतः टीकाकारांची भूमिका घेऊन या वाङ्मयप्रकाराची चर्चा केलेली आढळून येते. म्हणूनच अशा प्रकारची टीका अनुभवसिद्ध वाटते. अशा टीकेंतील कमीअधिक गुणदोषांची चर्चा करणें आवश्यक आहे.

८. 'नवें लेणें' या लघुनिबंधसंग्रहाच्या प्रस्तावनेंत प्रा. फडके यांनीं चिपळूणकर व आगरकर यांच्या निबंधांची व आजच्या निबंधांची तुलना केली

आहे " जुन्या निबंधाचे दोन गुण होते. पांडित्य आणि लढाऊ वृत्ति, विवाद, स्वमतप्रतिपादन, परमतसंहार अशा हेतूंनीं तो प्रेरित झालेला असे, व या हेतूला पोषक अशीं जीं हत्यारें तो वापरी त्यांत पांडित्याला साहजिकच पहिलें स्थान त्याला द्यावें लागे. उलट आधुनिक थाटाचे मराठी निबंध विस्तारानें लहान असतात, परंतु त्यांची लघुता हें कांहीं त्यांचं खरं लक्षण नव्हे. तें लक्षण त्यांच्या अंतरंगांत आहे व तें थोडक्यांत सांगायचं झाल्यास असं सांगतां येईल कीं, पांडित्यप्रदर्शनासाठीं ते लिहिले जात नाहींत. " (पान ४)

पण वरील विधानाचा अर्थ नव्या निबंधाला पांडित्याचें वावडें असतें असा नाहीं. लेखक आपलें व्यक्तिमत्त्व खेळीमेळीनें व आकर्षक पद्धतीनें नव्या थाटाच्या निबंधांत व्यक्त करतो. नव्या निबंधकारांत पांडित्य नसतें ही कल्पना केवळ आभासात्मक होय. प्रा. फडके यांनासुद्धां ही गोष्ट मान्य आहे. कारण ते लिहितात, " मराठी साहित्यिकांच्या ठिकाणीं ज्ञानलालसा व पांडित्य यांची दिसते ह्याहून अधिक वाढ झाली तर ती भाषेच्या उत्कर्षाला उपकारक ठरेल असं मीही म्हणतों. तथापि आजच्या साहित्याकडे बोट दाखवून पांडित्य लयाला गेलें, बुडालें, ठार झालें असा विलाप करण्याच कांहीं प्रयोजन आहे असें मला वाटत नाहीं. "

वास्तविक पाहतां जुने निबंधकार पांडित्य-प्रदर्शनाचा हेतु डोळ्यापुढें ठेवून निबंध लिहीत होते असें म्हणतां येत नाहीं. पांडित्य ही त्यांच्या निबंधाची केवळ बाह्य रीत होती, तथापि विशिष्ट सामाजिक, राजकीय किंवा वैयक्तिक ध्येयाचा पुरस्कार करण्याकरितां ते निबंध लिहीत असत. हा हेतु आजच्या निबंधकारांतहि अप्रत्यक्षपणें दिसून येत नाहीं काय ! जुन्या व नव्या निबंधाच्या भाषाशैलींत बाह्यतः फरक दिसून आला तरी अंतरंगाच्या दृष्टीनें ' ध्येयनिष्ठा ' हा सर्व वाङ्मयप्रकारांना लागू पडणारा अंतरंगाचा नियम आजच्या लघुनिबंधालाही विशेषेंकरून लागू पडतो असें वाटतें.

संकोचाचा अभाव, यथोचित आत्मनिवेदन आणि पुनःप्रत्ययाचा आनंद देण्याचें सामर्थ्य इत्यादि गुण लघुनिबंधांत असावेत हे प्रा. फडके यांचे मुद्दे मान्य होण्याजोगे आहेत. तथापि ध्येयनिष्ठेनें जो कलावंत लघुनिबंध लिहिण्यास प्रवृत्त होईल त्याच्या लघुनिबंधांत वाचकांना केवळ पुनः प्रत्यय मिळून आनंद होईल, कीं नवप्रत्यय लाभून आनंद होईल, याचा विचार करणें आवश्यक आहे. मला

वाटत का, आदश लघुनिबंध वाचून झाल्यावर वाचकाला कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक नवा प्रदेश आपण पाहिला म्हणूनच आनंद होईल आणि यांतच लघुनिबंधाचें खरें वैशिष्ट्य आहे.

श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं स्वतःच लघुनिबंधाच्या कसोटीचें एक निर्णायक तत्त्व ठरविलें आहे. ते लिहितात "लघुनिबंधांत विषयाला महत्त्व नाहीं, त्या विषयसूत्राच्या आधारानें व्यक्तित्वाचे सर्व पैलू प्रगट करणाऱ्या लेखकाच्या विकासशील अंतरंगालाच महत्त्व आहे...सरस लघुनिबंधाची मुख्य कसोटी म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें आकर्षक दर्शन .....हें व्यक्तित्व जीवनांतल्या भिन्न भिन्न रसांनीं जितकें अधिक फुललेलें असेल, या व्यक्तित्वाच्या मागें उभा असलेला आत्मा जितका अनुभवसंपन्न आणि खेळकर असेल, तितका त्यांच्याशीं वाचक समरस होऊन जाईल. असें व्यक्तित्व, संवेदनाशील मन व निरीक्षणकुशल बुद्धि, यांच्या संगमांतून विकास पावत असतें....." (अविनाश-प्रस्तावना पान १३-१४) या तत्त्वाच्या प्रकाशांत त्यांच्या लघुनिबंधांचें स्वरूप न्याहाळिल्यास, वरील तत्त्व त्यांच्या अंतरंगाला जितकें लागू पडतें तितकें त्यांच्या बाह्यांगाला लागू पडत नाहीं असें दिसतें. तरीसुद्धां त्यांच्या लघुनिबंधाचें आकर्षण कमी होत नाहीं. याला कारण ललितवाङ्मयाच्या पंचप्राणांत त्यांनीं निर्देशिलेल्या सौंदर्यदृष्टि, सहृदयता, वैयक्तिक तत्त्वज्ञान, सूक्ष्मनिरीक्षण व कलाचातुर्य या पंचप्राणांपैकीं बाह्य कलाचातुर्य वगळल्यास, बाकीचे सगळे प्राण त्यांच्या लघुनिबंधांत दिसून येतात असें म्हटलें पाहिजे.

९. प्रो. वि. द. साळगांवकर यांनीं प्रतिभा ता. १ मार्च १९३५ च्या अंकांत लघुनिबंधाच्या स्वरूपाची चर्चा केली आहे. तींत त्यांनीं इंग्रजींतील आद्य निबंधकार माँटेग्यु यानें आपले अनुभव व विचार भिन्न भिन्न शीर्षकांखालीं संकलित करण्याचा जो विनम्र प्रयत्न केला, त्यांतूनच निबंधाची उत्पत्ति कशी झाली व पुढें बेकन, डॉ. जॉनसन, ॲडिसन, लँब, हॅझलिट, इत्यादिकांनीं त्यांत व्यक्तिवैशिष्ट्य निर्माण करून, गार्डनर, ल्यूकस, चेस्टरटन, प्रीस्टले इत्यादिकांनीं आज विकसित केलेल्या लघुनिबंधाचा पाया कसा घातला, याचें मार्मिक विवेचन केलें आहे. लघुनिबंधाच्या अंतरंगांत लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सूचक आविष्कार समाविष्ट होतो, या तत्वाला प्रो. साळगांवकर यांनीं मान्यता दिली आहे. उदाहरणार्थ, ते लिहितात. 'सर्व प्रतिभावान निबंधकारांमध्यें आत्मप्रकटनाचा गुण अत्यंत प्रामुख्यानें दिसून येतो. निबंधाला जर हा लेखकाच्या

व्यक्तिमत्त्वाचा आत्मा नसेल तर ते केवळ उपदेशात्मक व चर्चात्मक असें निर्जीव लिखाण होईल, व निबंधाचा सारभूत असा जो गुण म्हणजे त्याची मोहिनी, त्याचें कांहींच महत्त्व राहणार नाहीं.' या मुख्य गुणाशिवाय लघुनिबंधांत अभिजात वाङ्मयाची स्मृति वाचकांस होते. लघुनिबंधाला लहान मोठया विषयाचें वावडें नाहीं, कारण अत्यंत सामान्य अशा उपेक्षिलेल्या गोष्टींतूनही लघुनिबंधकार आपलें व्यक्तिमत्त्व प्रकट करूं शकतो, इत्यादि आनुषंगिक गुणांचेंही महत्त्व त्यांनीं विशद केलें आहे. लघुनिबंधांत वरील गुणांचा कसा प्रत्यय येतो याचें साधार विवेचन यापूर्वी केलेंच आहे.

१०. आजच्या लघुनिबंधकारांच्या वाङ्मयीन कृतींचें व तीवरील टीकेचें जें पर्यालोचन केलें, त्यावरून लघुनिबंधांत कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाला त्याच्या जीवितविषयक दृष्टिकोनाला आणि खेळकर आविष्कारपद्धतीला केवढें महत्त्व मिळालें आहे, हें दिसून येईल. आजच्या लोकप्रिय लघुनिबंधकारांचे संग्रह वरील कारणांमुळेंच आकर्षक वाटतात, यांत शंका नाहीं. अनेक टीकाकारांचें याविषयीं एकमत दिसून येतें. उदाहरणार्थ, प्रा. फडके, श्री. खांडेकर व प्रा. काणेकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वांतील सूक्ष्म छटा लक्षांत घेऊन प्रा. कानिटकर यांनीं काव्यकलेंत लघुनिबंधाची जी व्याख्या निष्कर्ष म्हणून पुढें केली आहे तींत ते लिहितात, 'लघुनिबंध या लेखनप्रकाराचें वैशिष्ट्य लेखकाच्या आत्मप्रकटीकरणांत असतें. त्यांत लेखकाचें व्यक्तित्व अगदीं आपलेपणानें व जिव्हाळ्यानें व्यक्त व्हावें लागतें. त्याच्या जीवनांतील बहुविध अनुभव, गोड आठवणी, हृदयस्पर्शी प्रसंग, किंवा मित्रादिकांचीं झालेलीं स्मरणीय संभाषणें या सर्वांच्या रम्य छटा या लेखनप्रकारांत प्रतिबिंबित झालेल्या असतात.' (काव्यकला पान ११६).

१०. लघुनिबंध हा आजचा लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार झाला आहे. वर निर्देशिलेल्या लघुनिबंधकारांखेरीज प्रा. वि. पां. दांडेकर, प्रा. भावे; प्रा. निरंतर इत्यादि लेखकांनीं आपलें वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व याच वाङ्मयप्रकाराच्या द्वारें उघड केलें आहे. लेखकाचा शास्त्रीय दृष्टिकोन आणि त्याची अभिजात रसिकता यांचा सुंदर मेळ याच वाङ्मयप्रकारांत पहावयास मिळाल्यानें रसिकांच्या दृष्टीनें लघुनिबंध हा आजच्या विविध ललितवाङ्मयप्रकारांतील जीव कीं प्राण होऊन बसला आहे.

---

६. चरित्रें आणि आत्मचरित्रें

१. मराठींतील मर्यादित चरित्रवाङ्मयाच्या मानानें त्यावरील टीका-वाङ्मयही मर्यादित दिसतें. चरित्र या वाङ्मयप्रकाराची चर्चा करण्यास उपयुक्त होणारीं अशीं कांहीं जुनीं नवीं चरित्रें मराठी वाङ्मयांत प्रसिद्ध आहेत. उदाहरणार्थ, महानुभाव पंथांतील महींद्रव्यासाचें लीलाचरित्र, नामदेवानें समकालीन संतांचीं केलेलीं गुणवर्णनें, प्रसंगोपात्त संतकवींनीं परस्परांना अनुलक्षून काढिलेले प्रशंसोद्गार, निरंजनमाधवाचा आत्मचरित्रपर सांप्रदाय-परिमळ, महीपतीचीं संतचरित्रें, नाना फडणविसाचें आत्मचरित्र इत्यादि चरित्रवाङ्मयप्रकाराची चर्चा करण्यास उपयोगी पडणारीं जुनीं साधनें मर्यादित असलीं तरी उपलब्ध आहेत.

पौराणिक काळांतील देवदेवतांचीं चरित्रें लिहिण्यापेक्षां आपल्या सभोंवतालीं वावरणाऱ्या संतांना देवदेवतांचीं स्वरूपें देऊन चरित्रें लिहिण्याची प्रथा प्राचीन मराठी वाङ्मयांत दिसून येते. शके १६०० च्या सुमारास होऊन गेलेल्या नाभाजीच्या ग्वालेरी भाषेंतील 'भक्तमाले'वर प्रियादासानें 'भक्तिरसबोधिनी' या नांवाची टीका केली. मार्तंडबुवांच्या भक्तिप्रेमामृतावर आणि महीपतीच्या संतचरित्रांवर नाभाजीच्या चरित्रांचा परिणाम झाला असला तरी महीपतीनें लिहिलेलीं महाराष्ट्रांतील संतांचीं चरित्रें संतांनीं निर्माण केलेल्या वाङ्मयाच्या आधारें लिहिलीं आहेत. त्यांतून अद्भुततेचें प्रमाण अधिक असलें तरी चरित्रनायकाविषयींच्या यथायोग्य आदराला त्यामुळें धक्का बसत नाहीं. महीपतीची आणि इतर प्राचीन चरित्रकारांची चरित्रनायकाकडे पाहाण्याची दृष्टि केवळ आदराची आणि विभूति-पूजेची होती. किंबहुना विविध देवदेवतांनीं सगुण स्वरूप धारण करून सामान्य लोकांच्या उद्धाराकरितांच या भूतलावर येऊन लौकिक लीला केल्या अशी महीपतीची श्रद्धा होती. प्राचीन चरित्रकारांचा संतचरित्रें लिहिण्याचा दुसरा उद्देश स्वतः तरून जाऊन इतरांना तारण्याचा आणि उद्धवचिद्घनानें म्हटल्याप्रमाणें आत्मशुद्धि आणि पावनता मिळविण्याचाच होता. शाहीर कवींनीं मात्र जे थोर पुरुषांवर पोवाडे रचिले त्यांच्या मुळाशीं पुरुषार्थाचा गौरव करण्याची आणि राष्ट्राला स्फूर्ति देऊन कार्यप्रवृत्त करण्याची लौकिक दृष्टि दिसून येत असे यांत शंका नाहीं.

विभूतिपूजेच्या आणि श्रद्धेच्या दृष्टिकोनांतून थोर पुरुषांचीं चरित्रें लिहिण्याची प्रथा इंग्रजी अंमलाच्या सुरवातीसही दिसून येत होती; इंग्रजी वाङ्मयांतील चरित्रग्रंथांचा अभ्यास करून पाश्चिमात्य देशांतील थोर पुरुषांच्या चरित्रांचे कमीअधिक अनुवाद या काळांत निर्माण झाले. त्यामानानें श्रेष्ठ पुरुषांचीं त्रुटित चरित्रें लिहून बालबोधकर्ते ओक यांनीं या प्रकारांत मोठीच कामगिरी केली यांत शंका नाहीं. चरित्रनायकाला देवाच्या आणि संतांच्या कोटींतून मानवाच्या पातळींत आणण्याचें क्रांतिकारक कार्य चिपळूणकर आणि त्यांच्या मागाहून उदयास आलेल्या लेखकांनींच घडवून आणिलें. या दृष्टीनें काशीबाई कानिटकरांनीं लिहिलेलें 'आनंदीबाई यांचें चरित्र' किंवा श्री. ल. कृ. चिपळूणकरांनीं लिहिलेलें आपल्या बंधूंचें–विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचें–चरित्र अनेक लेखकांस मार्गदर्शक झालें यांत शंका नाहीं. निबंधमालेंत डॉ. जॉन्सन्चें चरित्र लिहितांना चिपळूणकरांनीं जी समंजस पण रसिक गुणग्राहकाची भूमिका स्वीकारली तशीच भूमिका वरील लेखकांच्या ठिकाणीं दिसून आली.

गेल्या शंभर वर्षांत निरनिराळ्या दृष्टिकोनांतून निरनिराळ्या स्वरूपाचीं चरित्रें निर्माण झालीं. गुणगौरवाची दृष्टि, पक्षाभिनिवेशाची बुद्धि, आत्मसमर्थनाची सुसंधि, निःपक्षपाती टीकाकाराच्या अहंभावाची वृत्ति, किंवा निर्भेळ कौतुक करणाऱ्या कलावंताची सौंदर्यदृष्टि, या किंवा अशाप्रकारच्या अनेक हेतूंनीं प्रेरित होऊन ज्यांनीं अलिकडील काळांत चरित्रें लिहिलीं त्यांच्यावर अनेक साधकबाधक टीका निर्माण झाल्या. या दृष्टीनें खालील चरित्रें संस्मरणीय ठरतात. श्री. ना. वि. बापट यांचें थोरले बाजीरावाचें चरित्र, खरे, पारसनीस, यांनीं लिहिलेलीं ऐतिहासिक पुरुषांचीं चरित्रें, प्रा. न. र. फाटक, यांनीं लिहिलेलें रानडे यांचें चरित्र, श्री. न. चिं. केळकरकृत 'लो. टिळकांचें चरित्र' प्रा. अळतेकर यांचें आगरकरांचें चरित्र इत्यादि चरित्रें प्रसिद्ध आहेत. चरित्रवाङ्मयाचा विस्तृत आढावा प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनीं 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' या ग्रंथांत घेतला आहे आणि त्याबरोबरच विविध चरित्रांचें गुणदोषविवेचनही केलें आहे. मराठींतील 'चरित्र–लेखन–कला' अद्यापि बाल्यावस्थेंत आहे. याविषयीं टीका करितांना त्यांनीं खालील विधानें केलीं आहेत. "मानवी व्यक्तीकडे पाहण्याचा या आमच्या चुकीच्या दृष्टिकोनामुळें चरित्रलेखनांत कित्येक कृत्रिम प्रकार निर्माण होतात. बहुतेक चरित्रांमध्यें स्वभाववर्णनासाठीं किंवा गुणदोष–

विवेचनासाठीं शेवटीं एक प्रकरण निराळें राखून ठेवण्यांत येतें. त्याहूनहीं हास्यास्पद प्रकार म्हणजे चरित्रनायकाच्या कर्तृत्वाचे तुकडे पाडून वाङ्मयात्मक कामगिरी, राजकारणांतील कामगिरी अशा सदरांखालीं ते निरानिरळ्या प्रकारणांमधून वर्णन करण्यांत येतात. व्यक्तिजीवनाचे असे निरानिराळे खंड कसे पडूं शकतील याचा कोणीही विचार करीत नाहीं." (पान ३१८) प्रो. बनहट्टी यांची टीका अगदीं यथार्थ वाटते. व्यक्तीच्या हातून घडून येणाऱ्या लहानसहान गोष्टींतूनही त्याच्या अखंड व्यक्तिमत्त्वाचा धागादोरा अनुस्यूत झालेला असतो, आणि चरित्रकारानें तो विस्कळित केल्यास चरित्रीभूत व्यक्तीचें विडंबन केल्यासारखें होतें यांत शंका नाहीं.

२. चरित्रलेखनाच्या स्वरूपाविषयीं प्रसंगोपात्त मराठी वाङ्मयांत स्फुट स्वरूपाची टीका प्रसिद्ध झालेली आहे. उदाहरणार्थ, जॉन्सनच्या चरित्राच्या आरंभीं चिपळूणकरांनीं 'चरित्रा' संबंधीं कांहीं मार्मिक विचार प्रकट केले आहेत. (निबंधमाला पानें ६५१–५२). त्याचप्रमाणें लो. टिळकांनीं 'थोर पुरुषांचीं चरित्रें' हा निबंध केसरींत (२६ मे १८९६) लिहून थोर पुरुषांच्या हातून जीं असाधारण कृत्यें घडून येतात त्यांच्या मुळाशीं ईश्वरी साहाय्याचा भाग असतो असें म्हटल्यानें सामान्य लोकांना कार्यनिवृत्त होण्याची शिकवण दिली जाते असें होत नाहीं, असें स्पष्ट म्हटलें. ते लिहितात 'मोठ्या बुद्धीचा किंवा धैर्याचा पुरुष निपजणें व त्यास मनुष्याच्या प्रयत्नाधीन नसलेल्या गोष्टींची अनुकूलता मिळणें हें ईश्वरी कृपेचें लक्षण असून असले पुरुष भगवद्गीतेंतील सिद्धांताप्रमाणें ईश्वरी अवतार नाहींत असें म्हणणें कठीण आहे, असें जें आम्हीं प्रथमतः लिहिलें होतें तें वस्तुस्थितीस व इतिहासास धरून लिहिलें होतें ..... ईश्वरी कृपेची अथवा साहाय्याची कोणत्याही राष्ट्राचा अभ्युदय होण्यास जरूर आहे, या वाक्याचा अर्थ एवढाच आहे कीं, मनुष्याच्या प्रयत्नाहून त्यास इतर गोष्टींची आवश्यकता लागते ..... शिवाजीस थोर पुरुष म्हणा, परंतु ईश्वरी अवतार म्हणूं नका हें म्हणणें शुद्ध वेडेपणाचें आहे. कोणासही ईश्वरी अवतार म्हटल्यानें त्याच्या गुणांचें ज्यास साधेल त्यानें अनुकरण करण्यास कोणतीही कधींच अडचण येत नाहीं." विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या चरित्राच्या प्रस्तावनेंत चरित्रनायकाचे गुणदोष उघड करावेत असे विचार ल. कृ.

चिपळूणकरांनीं प्रकट केले आहेत. व्यक्तीचें चरित्र अनेक प्रकारांनीं लिहितां येणें शक्य आहे, यासंबंधींचा मुद्दा श्री. केळकर यांनीं लोकमान्य टिळकांच्या चरित्राच्या प्रस्तावनेंत मांडिला आहे. याशिवाय प्रा. वि. ह. कुलकर्णी यांनीं प्रतिभेच्या पहिल्या वर्षाच्या अंकांत चरित्रलेखनाविषयीं चर्चा केलेली आहे. पण अलिकडे प्रो. अ. म. जोशी आणि प्रो. प्र. ब. माचवे,यांनीं 'चरित्र, आत्मचरित्र व टीका' हें स्वतंत्र पुस्तक प्रसिद्ध करून या वाङ्मयप्रकाराच्या टीकेंत मोलाची भर घातली आहे. प्रो. अ. म. जोशी यांनीं 'चरित्र' या वाङ्मयाची जी सखोल चर्चा केली आहे, तींत या वाङ्मयप्रकाराचे कांहीं नियम त्यांनीं उघड केले आहेत. त्यांचा विचार करणें आवश्यक आहे.

३. (१) चरित्रनायकाचें व्यक्तिमत्त्व ज्या स्वाभाविक घटनांनीं प्रकट होईल, त्यांचा कलादृष्ट्या आविष्कार करणें, (२) चरित्रनायकाची निवड करणें, (३) त्यांतल्या त्यांत अंतर्मुख वृत्तीची व्यक्ति चरित्रनायक होण्यास अधिक उपयोगी ठरते हें लक्षांत ठेवणें, (४) चरित्रनायकाच्या स्वभाववर्णनांत त्याच्या गुणदोषांचा समावेश करणें, (५) सहानुभूतीबरोबरच आवश्यक तेवढें ताटस्थ्य ठेवून चरित्रनायकाचें जीवनरहस्य उकलणें, इत्यादि लक्षणांचा वरील ग्रंथांत निबंधकारानें सोदाहरण विचार केला आहे. चरित्रीभूत व्यक्ति अंतर्मुख वृत्तीची असल्यास, मनोविश्लेषणास व स्वभावविकासास अधिक वाव मिळेल हें खरें; पण या बाबतींत विषयाची निश्चित मर्यादा आंखणें अवघड आहे. कारण बहिर्मुख वृत्तीची व्यक्तीसुद्धां अंतर्मुख वृत्तीच्या व्यक्तीइतकीच चरित्राचा विषय होण्यास योग्य ठरेल. सार्वजनिक जीवनांत गढून गेलेल्या लो. टिळकांसारख्या किंवा अब्रॅहॅम लिंकनसारख्या व्यक्तींचीं चरित्रें कमी रोमांचकारी नसतात. दुसरें असें कीं, इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणेंच याही वाङ्मयप्रकारांत विषयाच्या केवळ निवडीवर नव्हे तर विषयाच्या एकंदर उठावावर, अर्थात् विषयाच्या ओघांत कलावंताच्या दिसून येणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वावरच–विषयाकडे पाहण्याच्या त्याच्या एकंदर भावनात्मक दृष्टिकोनावरच–कलेला कारणीभूत झालेल्या बाह्य विषयांचें–चरित्रीभूत-व्यक्तींचें–सौंदर्य अवलंबून राहील. कारण कलावंत हा अंतर्मुख वृत्तीचा चरित्रकार असल्यास आणि त्याचा विषय जरी बहिर्मुख वृत्तीचा चरित्र-नायक ठरला, तरी त्याच्या धोपट मार्गाच्या जीवितप्रसंगांतून चरित्रकार आपल्या विषयीभूत नायकाला स्वतःच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाच्या साहाय्यानें वाचकांच्या पुढें ऐतिहासिक सत्याशीं

कुठल्याही प्रकारची प्रतारणा न करतां आकर्षक स्वरूपांत उभा करूं शकेल असें वाटतें.

अशाप्रकारें निबंधकारांचा दुसरा मुद्दा जरी थोडा वादग्रस्त असला तरी बाकीच्या मुद्द्यांविषयीं टीकाकारांत थोडीफार एकवाक्यता दिसून येईल यांत शंका नाहीं. उदाहरणार्थ, मानसशास्त्राचा ज्यांना परिचय आहे तो चरित्र-नायकाच्या दोषांचा सहानुभूतीनें विचार करील, आणि सहानुभूति व तटस्थ्य यांत मेळ घालील यांत शंका नाहीं.

याच ठिकाणीं श्री. ना. गो. चापेकर यांनीं आपल्या 'निवडक लेख' या ग्रंथांत (पानें ४१–४८) चरित्रनायकाच्या गुणांबरोबर दोषांचें वर्णन करावें कीं नाहीं यासंबंधीं जो मार्मिक लेख लिहिला आहे तो अत्यंत समतोलबुद्धीनें लिहिला असून वरील लेखाच्या अखेरीस त्यांनीं काढिलेला निष्कर्ष टीकाकारांना मार्गदर्शक होणारा आहे यांत शंका नाहीं. एकाच चरित्रनायकाचीं चरित्रें देशकाल-परिस्थित्यनुसार कशीं विविध दृष्टिकोनांतून लिहितां येतील याचें विवेचन केल्यावर चरित्रनायकाच्या गुणदोषांचा आविष्कार औचित्याला धरूनच व्हावा म्हणून ते लिहितात. " नायकाचे दोष दाखवितांना लेखकानें आपण कोणाचें चरित्र लिहीत आहों त्याचा विचार अवश्य केला पाहिजे. असा उद्देश निश्चित केला म्हणजे प्रस्तुत कोणतें, अप्रस्तुत कोणतें हें पाहिलें पाहिजे. दोष जर चरित्रांत प्रस्तुत असतील तर त्यांचा अन्तर्भाव अवश्य झाला पाहिजे. अप्रस्तुत असतील तर त्यांचा निर्देश करण्याचें कारण नाहीं. "

कलानंदमीमांसेच्या प्रकरणांत कलावंताला संयमनशील सहानुभावाची आवश्यकता असते, हा काढलेला सिद्धांत (पान ९१–९२ प्रकरण २ पाहा) सर्वच वाङ्मयप्रकारांना व त्यांतल्या त्यांत आत्मचरित्रांना कसा लागू पडतो तें यावरून दिसून येईल. चरित्राची कलात्मक मांडणी, कालक्रमानुसार जीवितकथा निवेदन करण्यांत कशी दिसून येते, आणि या कामीं पत्रें, आठवणी व दैनंदिनी यांचा उपयोग कसा करावा, याचा विचार लेखकास करावा लागतो. मनोविश्लेषण करितांना लेखक प्रत्यक्ष कागदपत्रांपेक्षां वास्तविक स्वरूपाच्या कल्पनेचा अधिक आधार घेतो आणि एवढ्या कारणानें कलात्मक वर्णनांत 'सत्यापलाप' होईल ही वाचकांची भीति निराधार ठरते. 'चरित्र' या वाङ्मयप्रकाराच्या लेखन-कलेंत चरित्रलेखकाचें व्यक्तिमत्त्व इतर वाङ्मयप्रकारांत जसें प्रकट होतें, तसेंच तें

प्रकट होणें अपरिहार्यच असतें. किंबहुना कलावंत हा आपल्या चरित्रनायकाला पुढें करून, एकप्रकारें आपल्या जीवनविकासाचें कमीअधिक चित्र अप्रत्यक्षपणें रेखाटीत असतो. असें करितांना चरित्रनायकाच्या सापेक्ष पूर्णतेशीं तो आपली सापेक्ष अपूर्णता आणि त्याच्या सापेक्ष अपूर्णतेशीं तो आपली सापेक्ष पूर्णता तोलून पाहात असतो. या दृष्टीनें आदर्श चरित्र म्हणजे कलावंत व चरित्रनायक यांच्यातील घडून येणारा व त्याबरोबर एकमेकांत कमीअधिक भर घालणारा हृदयसंवादच होय असें म्हणणें सयुक्तिक होईल.

४. (१) चरित्रनायकाला ईश्वरी अवतार कल्पून विभूतिपूजेच्या दृष्टीनें त्याचें भाविक पद्धतीनें चरित्र लिहिणें. (२) आपल्या विशिष्ट संप्रदायाला किंवा राजकीय व सामाजिक मताला उपयोगी पडणारें साधन म्हणून एखाद्या लोकप्रसिद्ध व्यक्तीचें निमित्त करून मतप्रचाराच्या दृष्टीनें चरित्र लिहिणें व (३) सामान्य लोकांपेक्षां ज्यांच्या ठिकाणीं विशेष गुण दिसून येतात व ज्यांच्या गुणांचें अनुकरण करणें अशक्यप्राय नसतें अशा व्यक्तीच्या स्वभावाशीं समरस होऊन आदरमिश्रित मित्रभावाच्या दृष्टीनें तिचें खेळीमेळीनें चरित्र लिहिणें, असे चरित्रांचे तीन वर्ग पडतात. यांपैकीं आधुनिक चरित्रांचा समावेश तिसऱ्या वर्गांत करितां येईल. वरकरणीं क्षुल्लक दिसणाऱ्या साधनांच्या गुंतागुंतींतून चरित्र नायकाच्या स्वभावावर मार्मिक प्रकाश पाडून त्याचें व्यक्तिमत्त्व सहृदयतेनें उभें करणें हेंच आजच्या चरित्र-लेखकाचें ध्येय ठरतें. सत्यान्वेषण व सहानुभूति याचा सुंदर मेळ त्याच्या लेखन-पद्धतींत दिसून येतो. सारांश, चरित्रलेखन हा प्रकार आज आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकारांत समाविष्ट झाला आहे असें वाटतें. " थोर पुरुषांविषयीं आकर्षण वाटणें हा मनुष्याचा स्वभावधर्मच आहे. आणि तो जसा जुन्या काळीं तसाच तो पुढेंही कायम राहाणारच. परंतु थोर पुरुषांचीं कृत्यें उदात्त असलीं, तरी आकलनीय असतात, आणि तीं अद्भुतरम्य वाटलीं तरी अविश्वसनीय नसतात, म्हणूनच या दुहेरी गुणांमुळें थोर पुरुषांच्या चरित्र लेखनाला कलात्मक वाङ्मयांत उच्च प्रकारचें स्थान मिळतें. " अशा आशयाची टीका ॲन्ड्रयू मॉरस यानें केली आहे. (Aspects of Biography; Page 183.)

५. याच ठिकाणीं चरित्रें व स्वभावचित्रें यांच्यांत बाह्यतंत्राच्या दृष्टीनें दिसून येणारे साम्यभेद लक्षांत घेणें इष्ट होईल. चरित्रलेखनाप्रमाणेंच थोर व्यक्तींचीं स्वभावचित्रें लिहिणें हाही एक वाङ्मयप्रकार आहे. व्यक्तीची जीवनकथा सर्व

बाजूंनीं दिग्दर्शित करणें म्हणजे चरित्र लिहिणें होय. स्वभावचित्रांत व्यक्तीच्या विशिष्ट व आकर्षक गुणांचाच अधिक उल्लेख केलेला आढळतो. म्हणजे चरित्रांत स्वभावचित्र येणें शक्य आहे, परंतु स्वभावचित्रांत चरित्र समाविष्ट होईलच असें नाहीं. लेखक थोर व्यक्तीच्या सान्निध्यांत असेल तर तिच्या आवडीनिवडी किंवा विशिष्ट लकबी यांचें तो सूक्ष्म निरीक्षण करील आणि एका दृष्टिकोनांतून तो तिचें स्वभावचित्र रेखाटील. थोर व्यक्तीचें स्वभावचित्र वाचून झाल्यावर वाचकांस थोडक्यांत त्या व्यक्तीच्या मोठेपणाचें सर्वसाधारण स्वरूप ध्यानांत आलें पाहिजे. ज्याप्रमाणें दुर्बिणींतून लहान वस्तु मोठी दिसते, त्याचप्रमाणें थोर व्यक्तीच्या अंगांतील विशिष्ट अशा प्रकट किंवा सुप्त गुणांवर लेखक आपल्या सूक्ष्म निरीक्षणाच्या साहाय्यानें ठळक प्रकाश पाडतो आणि तिचें व्यक्तिमत्व उघड करतो. असें करितांना क्वचित् त्याला अतिशयोक्तीचा किंवा उपमादिकांचा उपयोग करतांना कल्पनेचा आधार घ्यावा लागतो. मात्र ही अतिशयोक्ति किंवा कल्पना मूळच्या वर्ण्यविषयाला जितकी सोडून असेल तितकें स्वभावचित्र अधिक भडक म्हणजेच अयथार्थ होईल, आणि जितकी त्याला धरून किंवा जवळची असेल तितकें तें हुबेहूब आणि सत्यपूर्ण होईल. कल्पनेचा आधार, घेऊनही थोर व्यक्तीचें रहस्य यथातथ्य पण आकर्षक रीतीनें रंगविणें ही कला स्वभावचित्रांत लेखकास दाखवावी लागते. श्री. दिवेकर हे 'स्वभावचित्रां'च्या आत्मनिवेदनांत लिहितात : "सुप्रसिद्ध इंग्रजी लेखक ए. जी. गार्डीनर यांनीं लिहिलेलीं स्वभाव-चित्रांचीं पुस्तकें वाचल्यापासून मराठी भाषेंत अशीं महनीय व्यक्तींचीं स्वभावचित्रें लिहावीं असें वाटत होतें..... ज्या ज्या प्रसंगीं हीं स्वभावचित्रें लिहिलीं आहेत त्या त्या प्रसंगीं त्या व्यक्तींचें कार्य विशेष ठळकपणें जनतेच्या डोळ्यापुढें होतें हें वाचकांच्या ध्यानीं येईलच. अशा रीतीनें त्या त्या व्यक्तींच्या आयुष्यांतील कांहीं महत्त्वाचा प्रसंग साधून हीं सर्व स्वभावचित्रें लिहिलेलीं आहेत. स्वभाव-चित्रें लिहिणें हें अर्थात् प्रत्यक्ष अनुभवाचें काम आहे आणि प्रत्येकाचे एखाद्या व्यक्तीच्या स्वभावाविषयींचे अनुभव भिन्न भिन्न असणें अगदीं स्वाभाविक आहे. या दृष्टीनें स्वभावचित्रांच्या रेखाटनास मतभेदास फार जागा असते."....यावरून श्री. दिवेकर हे स्वभावचित्रांच्या लेखनकलेंत लेखकाच्या प्रत्यक्ष विषयपरिचयाला आणि त्याच्या स्वतंत्र दृष्टिकोनाला महत्त्व देतात असें स्पष्ट होतें. त्यांनीं आपलीं स्वभावचित्रें वरील दृष्टिकोनांतूनच लिहिलीं आहेत. श्री. घाटे यांनीं 'कांहीं

म्हातारे आणि एक म्हातारी' या पुस्तकांत जीं स्वभावचित्रें लिहिलीं आहेत त्यांतही त्या त्या व्यक्तींच्या सान्निध्यांत लेखकाला आलेल्या प्रत्यक्ष अनुभवांच्या सूचक छटा मिसळलेल्या दिसतातच. श्री. माडखोलकर यांनीं लिहिलेल्या 'माझे कांहीं आवडते लेखक' या पुस्तकांतील कांहीं स्वभाव-चित्रें लेखकानें त्या त्या व्यक्तींच्या वाङ्मयीन परिचयावरून लिहिलेलीं दिसतात. या दृष्टीनें प्रत्यक्ष परिचयांतील व्यक्तींचीं स्वभावचित्रें आणि अवांतर माहितीवरून लिहिलीं गेलेलीं स्वभावचित्रें असे त्यांचे दोन प्रकार पडतात. पहिल्या प्रकारच्या स्वभाव-चित्रांत आत्मनिष्ठा अधिक असते आणि त्या दृष्टीनें लेखकाच्या स्वतंत्रदृष्टि कोनाला–व त्यामुळेंच पक्षपाताला–अधिक वाव असतो. तटस्थपणानें लिहिलेल्या निबंधांत आणि आत्मीयतेनें लिहिलेल्या लघुनिबंधांत जो भेद दिसून येतो, तोच भेद व्यक्तीच्या प्रत्यक्ष परिचयावरून लिहिलेल्या स्वभावचित्रांत आणि व्यक्तीच्या वाङ्मयीन किंवा चरित्रविषयक माहितीवरून लिहिलेल्या त्यांच्या स्वभावचित्रांत दिसून येतो. प्रो. माटे यांनीं लिहिलेलीं अनेक पुरुषश्रेष्ठांचीं व श्री. माडखोल-कर यांनीं लिहिलेलीं पाश्चिमात्य लेखकांपैकीं 'बायरन' व 'अनाटोल फ्रान्स' यांचीं स्वभावचित्रें दुसऱ्या वर्गांत पडतात.

एखाद्या लेखकानें व्यक्तीच्या सहवासांत राहून तिच्या स्वभावाचा सूक्ष्म अभ्यास केला तरी त्याचें यथार्थ ज्ञान त्याला होईलच असें नाहीं. कारण प्रो. वा. म. जोशी यांनीं श्री. दिवेकरांच्या स्वभावचित्रांच्या प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें "मनुष्याचा खरा स्वभाव त्याचा त्यालाच कळत नसतो, मग इतरांना तो कसा कळणार !..... थोर लोकांच्या बाबतींत ही स्वभावविषयक दुर्गमता विशेषें-करूनच भासते." चरित्रें व स्वभावचित्रें यांमध्यें जो भेद आहे त्याचें वर्णन प्रो. वा. म. जोशी यांनीं खालील मार्मिक शब्दांत उघड केलें आहे. "चरित्र-लेखक अधिक वस्तुनिष्ठ असतो, स्वभावचित्रकार चरित्रनायकाची स्वभावसृष्टि स्वतःच्या दृष्टीनें दिग्दर्शित करतो. चरित्रें चांगलीं लिहावयाचीं म्हणजे तीं माहितीचीं पोतडीं असून उपयोगी नाहींत. तर त्यांत प्रमाणबद्ध व कलायुक्त मांडणी पाहिजेच, पण त्यांत कलात्मकतेपेक्षां कांटेतोल खरेपणाला विशेष महत्त्व आहे."

चरित्रें व स्वभावचित्रें आज आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकारांत समाविष्ट करितात, आणि त्यावरील टीकेचाही समावेश आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकारांत कसा होतो, याचा उलगडा आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून होईल असें वाटतें.

७. नाट्यछटा

१. मराठींतील इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षां नाट्यछटेंत जेवढी प्रत्यक्ष वाङ्मयीन कृति निर्माण झाली आहे तिच्यापेक्षां तीवरील टीकेचाच अधिक समावेश झाला आहे. दिवाकर (शंकर काशीनाथ गर्गे) हेच पहिले मराठींतील नाट्यछटा लिहिणारे प्रतिभाशाली लेखक होऊन गेले. त्यांच्या नाट्यछटांचें अनुकरण करणें अजूनही कठिण होऊन बसलें आहे, यांचें कारण अगदीं उघड आहे. जीविताविषयींचे विविध अनुभव, मनुष्यस्वभावाच्या मार्मिक खांचाखोंचा ओळखणारी सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति, थोडक्यांत म्हणजे स्वतःच्या अनुभवानें एकंदर मानवी जीवनासंबंधीं मिळविलेलें तत्त्वज्ञान हें लेखकाजवळ नसेल तर केवळ बाह्यतंत्राचा अभ्यास करून कोणासही नाट्यछटा लिहितां येईल असें वाटत नाहीं. दिवाकर हे नाट्यछटेच्या प्रांतांत अद्यापि अद्वितीयच आहेत.

ब्राउनिंगनें जीं नाट्यात्मक भावगीतें लिहिलीं त्यांवरून दिवाकरांनीं मराठींत नाट्यछटा लिहिल्या अशी टीका केली जाते. ब्राउनिंगच्या नाट्यगीतांतून विषयांची विविधता आणि भिन्न भिन्न मनोवृत्तींचीं चित्रणें दिसून येतात. उदाहरणार्थ, 'ध् फ्लाइट ऑफ् ध् डचेस' या प्रदीर्घ नाट्यगीतांतील शिकारी नायक आपल्या जीवितांतील अनुभव अनेक प्रवेशांतून सांगतो. एका सरदार घराण्यांतील उपेक्षित तरुणीची करुण प्रेमकहाणी तो निवेदन करतो. यक्षिणीचें मानवतेवरील प्रेम त्याला दिसून येतें. मानवी जीवनाचा चमत्कारिक अनुभव घेतल्यानंतर तो अज्ञात पण रसिक जगांत चिरनिद्रा घेण्याची इच्छा करतो. (To a world where to be no further throwing pearls before swine that cannot value them.)

'माय लास्ट डचेस' 'काऊंट गिसमॉंड्', 'वन् वे ऑफ् लव्ह' हीं नाट्यगीतें आटोपशीर आहेत. एका क्षणीं आपल्या मृत पत्नीच्या उत्कट प्रेमाची प्रौढी मिरविणारा उमराव दुसऱ्याच क्षणीं नूतन लग्नाच्या वाटाघाटींत गढून जातो हा नाट्यप्रसंग 'माय लास्ट डचेस' या नाट्यगीतांत ब्राउनिंगनें खुबीनें रंगविला आहे. उमराव ज्या व्यक्तीला उद्देशून बोलतो ती व्यक्ति आणि ज्या चित्रकारानें त्याच्या मृतपत्नीचें चित्र काढलेलें असतें तो काल्पनिक चित्रकार वाचकांच्या नजरेसमोर उभें करण्याचें सामर्थ्य उमरावाच्या वरील भाषणांत आहे. स्वतःच्या मानमरातबापुढें तो

प्रेमाची काय किंमत करतो, याचें मार्मिक चित्र वरील नाटयगीतांत आहे. एकाचें व्यक्तीचें भाषण, संभाषणाच्या ओघांत एकापेक्षां अनेक व्यक्तींचा आलेला उल्लेख, भाषणाला मिळालेली आकस्मिक कलाटणी आणि नाटयगीताच्य पूर्वार्धाचा अखेरच्या भागांशीं दिसून येणारा चमत्कृतिजन्य विरोध, हें ब्राउनिंगच्या नाटयगीताचें बाह्यतंत्र दिवाकरांच्या अनेक नाटयछटांतून आढळते. पण ब्राउनिंगच्या नाटय-गीतांची, दिवाकरांच्या नाटयछटांशीं यांपेक्षां अधिक तुलना करितां येणार नाहीं. याशिवाय ब्राउनिंगच्या नाटयगीतांत ऐतिहासिक वातावरण आणि अद्भुतरम्यता दिसून येते. दिवाकरांचीं नाटयगीतें अधिक वास्तविक स्वरूपाचीं आहेत. ब्राऊनिंगचा गूढ आणि सूचक आशय मात्र दिवाकरांच्या नाटयगीतांत अनेक ठिकाणीं आढ-ळतो. संस्कृतांतील भाण आणि वीथि या एकांकी नाटयप्रकारांत अन्य पात्रांना उद्देशून एकच पात्र स्वतःसंबंधीं आणि इतरांविषयीं भाषण करीत असतें. हाच आकाशभाषिताचा प्रकार नाटयछटेंतही आढळतो. तथापि नाटयछटेचें वरील नाट्यप्रकाराशीं साम्य केवळ ह्या बाह्य निवेदनपद्धतीपुरतेंच दिसते. भाणांत, निपुण पंडित, धूर्त, चतुर, पोशाखी, आणि वादविवाद करणाऱ्या विटाची योजना असावी लागते. नाटयछटेंतील अंतर्गत पात्रांविषयी असा कोणताच नियम बसवितां येत नाहीं. (साहित्यदर्पण षष्ठपरिच्छेद २२७–२३०).

२. प्रा. रामचंद्र कृष्ण लागू, प्रा. शंकर केशव कानेटकर, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, प्रा. श्री. बा. रानडे, प्रा. द. वा. पोतदार, श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, श्री. चिं. वि. बावडेकर, इत्यादिकांपैकीं कांहींनीं स्वतंत्र पुस्तकरूपानें तर कांहींनीं स्फुट निबंधांच्या द्वारें दिवाकरांच्या नाट्यछटेचा चिकित्सक परामर्श घेतला आहे. प्रा. कानेटकर यांनीं ब्रॉउनिंगच्या मॉनलॉग्जमध्यें व नाट्यछटेमध्यें असलेले साम्यभेद उघड केले आहेत. नाटकांतील स्वगत भाषणापेक्षां मॉनलॉगचें स्वरूप निराळें असतें. मोनोलॉगमध्यें भावगीतात्मकता व नाट्यात्मकता यांचें मिश्रण असतें. ब्राउनिंगनें पद्यस्वरूपांत जे मोनोलॉग्ज लिहिले त्यांत वरील दोन्ही गुण एकवटलेले आहेत. मोनोलागचे चार विशेष गुण प्रा. कानेटकर यांनीं इंग्रजींतील त्याचें स्वरूप लक्षांत घेऊन दाखविले आहेत. ते असे[1]:— (१) मोनोलॉगमध्यें बोलणारी व्यक्ति एक असली तरी तिच्या भाषणाला नाट्यप्रसंगांनीं व भोवतालच्या अदृश्यसृष्टींतील काल्पनिक व्यक्तींच्या सहवासानें चालना मिळते. त्यामुळें प्रत्यक्ष बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या आणि अप्रत्यक्षपणें

उपस्थित असलेल्या व्यक्तींच्या स्वभावावर प्रकाश पडतो. (२) बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या मनोव्यापारांतील परस्परविरोधी भावनाविचारांच्या छटा त्यांत प्रगट होतात. (३) बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या भाषणांत बोलीभाषेचें स्वरूप व्यक्त होतें. (४) बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या भाषणानें ज्या अप्रत्यक्ष व्यक्तींच्या स्वभावांच्या कल्पना वाचकांना सूचित होतात, त्यामुळेंच नाट्यछटेला वैशिष्ट्य प्राप्त होतें. ब्राउनिंगनें निर्माण केलेल्या वरील गुणांनीं युक्त अशा पद्यमय नाट्यछटांचा दिवाकरांच्या (शंकर काशिनाथ गर्गे) मनावर कसा परिणाम झाला व नंतर त्यांनीं मराठींत गद्यमय नाट्यछटांचा कसा पाया घातला याचें मार्मिक वर्णन प्रा. कानेटकरांनीं आपल्या निबंधांत केलें आहे. संस्कृतांतील आकाशभाषिताचा तोंडवळा नाट्यछटेशीं कांहींसा जुळतो असें आपलें मत प्रगट करून (पान १५) त्यांनीं 'भाण' ह्या संस्कृतांतील नाट्यप्रकाराशीं नाट्यछटेची तुलना केली आहे. संस्कृतांत विट हा विदूषकापेक्षां अधिक सदभिरुचिसंपन्न असला तरी भाणांत तोच एक मुख्य नायक होतो आणि अप्रत्यक्ष व्यक्तींना उद्देशून भाषणें करतो. नाट्यछटेंतील उदात्त वातावरण भाणांत दिसून येत नाहीं, असा निष्कर्ष प्रा. कानेटकर यांनीं काढला आहे. नाट्यछटेंतील वातावरण, वर्णनें किंवा बोध हीं सर्व उदात्त स्वरूपाचीं असतात तर भाणांतील वातावरण, वर्णनें वगैरे हीन दर्जाचीं व कामी, स्वैरवर्तनी पुरुषांना शोभणारीं असतात असें ते लिहितात. दिवाकरांच्या नाट्यछटेचें मार्मिक परीक्षण करितांना कलावंताचें व्यक्तिमत्त्व जेवढें उच्च असेल व तें जेवढें अपरिहार्यपणें नाट्यछटेंत प्रगट होईल, त्यावर नाटछटेचें सौंदर्य अबलंबून असतें; हा इतर सर्व वाङ्मयप्रकारांना लागू पडणारा निष्कर्ष त्यांनीं काढिला आहे. (पान २८–२९) याशिवाय मानवी स्वभावांतील विसंगतीचें विरोधानें प्रगट होणारें स्वरूप आणि त्यामुळें निर्माण होणारें एकप्रकारचें गूढ स्वरूपाचें तात्त्विक वातावरण यांमुळें दिवाकरांच्या नाट्यछटांना लाभलेलें गंभीर-रमणीय स्वरूप हाही नाट्यछटेचा एक विशेष गुण होय असें ते ठरवितात.

प्रा. लागू यांनीं दिवाकरांच्या प्रत्येक नाट्यछटेचा व तींत आढळणाऱ्या यथोचित शब्दार्थ-सौंदर्य, कल्पनारम्यत्व, कलात्म आदिमध्यांत, लेखकाचा तींत उतरणारा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभव, इत्यादि अंगोपांगांचा कसोशीनें अभ्यास करून

दिवाकरांच्या नाट्यछटांच्या निमित्तानें या वाङ्मयप्रकाराचेंच जणूं कांहीं उद्‌बोधक होईल असें मार्मिक विश्लेषण केलें आहे. दिवाकरांच्या नाट्यछटेच्या तंत्राचें रहस्य प्रा. लागू खालील शब्दांत उघड करतात.

" एक प्रसंग, एक पात्र, बोलणेंही एकाच पात्राचें, पण दुसऱ्या एखाद्या किंवा अनेक व्यक्तींशीं तें बोलतें आहे असा देखावा, संभाषणाचें वास्तवदर्शन, एकसूत्रीपणा, वाचकाच्या मनावर होणारा एकच एक परिणाम, आकर्षक आरंभ, मध्य आणि शेवट, प्रभाणशीर सुश्लिष्ट रचना, पात्राला आणि प्रसंगाला अनुरूप भाषा, निवडक मोजक्या शब्दांनीं मनोगत व्यक्त करायची पद्धत, प्रश्न, उद्‌गार, स्वल्पविराम, पूर्णविराम, रेघा वगैरे बाबतींत कुठेंही व्यंग राहूं नये याबद्दल घेतलेली दक्षता, पहिल्या शब्दापासून अखेरच्या शब्दापर्यंत आणि मथळ्यांतसुद्धां दिसून येणारी कलात्मक मांडणी, छटेचें हें तंत्र म्हणजे तिचें शरीर असें म्हणावयाला हरकत नाहीं आणि छटेचा आत्मा म्हणजे ह्या तंत्राचा आश्रय करून छटेंतील पात्रांच्या द्वारें दिवाकरांनीं बोलून दाखविलेले आपले अनुभव आणि विचार." (नाट्यछटा दिवाकर पान ३०). प्रतीकात्मक किंवा परोक्षात्मक नाट्यछटेंत आत्मानुभव सूचकतेनें प्रकट करणें हा दिवाकरांचा विशेष गुण होय. याविषयीं सर्व टीकाकारांत एकवाक्यता दिसून येते. आत्माविष्कार आणि आत्म-संयमन यांचा सुंदर मेळ नाट्यछटेंत पडतो. सारांश, ज्याचें व्यक्तिमत्त्व अनुभव-संपन्न आहे तोच चांगल्या प्रकारची नाट्यछटा निर्माण करूं शकेल असें वाटतें.

प्रकरण १४ वे

प्राचीन संस्कृतांतील टीकावाङ्मयाचें स्वरूप

१. वाङ्मय व त्यावरील टीका यांचा अविच्छिन्न संबंध आहे. अगोदर वाङ्मय कीं अगोदर टीका हा प्रश्न मानसशास्त्रदृष्ट्या संभवत नाहीं. कारण कीं, व्यक्तीच्या मनोव्यापारांत भावनात्मक व मननात्मक क्रिया ह्या एकाचवेळीं सुरू असतात. बारकाईनें विचार केल्यास अदृश्य असें उंबराचें फूल जसें त्याच्या दृश्य फळांत समाविष्ट झालेलें असतें, त्याचप्रमाणें वाङ्मयकलेंत टीकाप्रवृत्ति ही गर्भित असते, असें यापूर्वीं म्हटलेंच आहे. स्थूल स्वरूपांतील वाङ्मयाचें फळ हें मुग्ध स्वरूपांतील टीकेचें फूलच होय. टीकेशिवाय वाङ्मय संभवत नाहीं. तसेंच वाङ्मयाशिवाय टीकेला अस्तित्व नाहीं हेंही खरें. कवि हा स्वतः रसिक असतोच, पण याशिवाय जे कवि नाहींत पण रसिक आहेत, अशांच्या अभिप्रायाची त्याला इच्छा असते. म्हणूनच व्यावहारिकदृष्ट्या कवि व रसिक ह्यांचे दोन भिन्न वर्ग पाडण्यांत आले असावेत. वैयक्तिक गुणधर्मांप्रमाणेंच कलेचें स्वरूप आत्मनिष्ठ राहातें. तिचें यथार्थ गुणग्रहण फारच थोडे करूं शकतात. कवीला रसिकाच्या अभिप्रायाची इच्छा वाटणें साहजिक आहे. व्यक्तीला आपलें आरशांतील प्रतिबिंब पाहाण्याची नैसर्गिक आवड असते. सुवास वाऱ्यावर उधळून देणाऱ्या निसर्गनिर्मित फुलाइतकी कला ही स्वतःविषयीं पूर्ण उदासीन व निर्विकार असणें संभवत नाहीं. कारण कला म्हणजे निसर्ग नव्हे. इतर निर्मित–वस्तूप्रमाणेंच तिच्यांत कर्त्याच्या कमीअधिक गुणदोषांचा पडताळा मिळतो. शास्त्रीय दृष्टीनें टीकेचें अस्तित्व, तिचे अधिकार यांची तुलना साहित्यांतील वाङ्मयप्रकाराच्या इतर गुणांशीं करणें हा स्वतंत्र प्रश्न आहे. त्या प्रश्नाचा विचार यापूर्वीं केला आहे. या ठिकाणीं टीका हा एक वाङ्मयप्रकार म्हणून काव्यनाटकादि इतर वाङ्मयप्रकारांच्या योग्यतेस संस्कृत वाङ्मयांत कसा व केव्हां चढला याचा थोडक्यांत ऐतिहासिकदृष्ट्या विचार करावयाचा आहे.

टीका या शब्दाची फोड काव्यमीमांसेंत राजशेखरानें केली आहे. विवरण (स्पष्टीकरण), विवेचन (चर्चा), भाष्य (गुणदोषविवेचन), समीक्षा (योग्यायोग्य अर्थचर्चा) ह्यापेक्षां टीका निराळी असून तिच्यांत अर्थाचें यथातथ्य निरूपण असतें अशा आशयाची टीका त्यानें केली आहे.

सूत्राणां सकलासारविवरणं वृत्तिः । सूत्रवृत्तिविवेचनं पद्धतिः । आक्षिप्य भाषणाद्भाष्यम् । अन्तर्भाष्यं समीक्षा । अवान्तरार्थविवच्छेदश्च सा । यथासम्भवमर्थस्य टीकनं टीका । विषयपदभञ्जिका पञ्जिका । अर्थप्रदर्शनकारिका कारिका । उक्तानुक्तदुरुक्तचिन्तां वार्त्तिकमिति शास्त्रभेदाः । द्वितीयोध्यायः शास्त्रनिर्देशः । —काव्यमीमांसा. (Gaekwad's Oriental Series No. 1 Page. 5,).

यावरून काव्याच्या अर्थांचें वर्णन किती प्रकारांनीं करितां येतें याची कल्पना आपणांला होते. पुढें पुढें रसचर्चेच्या निमित्तानें संस्कृतांतील टीकाकारांनीं टीकेचा अर्थ व्यापक करून एकंदर काव्यसौंदर्याची मीमांसा म्हणजे टीका असा अर्थ केल्यासारखा दिसतो.

२. इसवी सनापूर्वी ५०० ते १०० वर्षांपर्यंत संस्कृतांतील वेद, उपनिषदें इत्यादि धार्मिक व तात्त्विक ग्रंथांवर सूत्ररूपानें ज्या टीकावृत्ति निर्माण झाल्या आणि त्याचप्रमाणें पुढील कालांत रामायणमहाभारतांतील काव्यांवर जे प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष गुणदोषात्मक प्रतिध्वनि निर्माण झाले, त्यांवरून टीकेचें अस्तित्व आज ज्ञात असलेल्या प्राचीन वैदिक वाङ्मयापर्यंत नेऊन भिडवितां येतें. तथापि टीकालेखनाचा प्रत्यक्ष पुरावा शोधूं गेल्यास इसवी सनाच्या दुसऱ्या शतकांत जुनागड येथील रुद्रदामनाच्या शिलालेखांत मिळतो. त्यावेळीं काव्याचे गद्य व पद्य असे दोन विभाग पडले होते. एवढेंच नव्हे तर 'काव्यादर्शा'त ज्या प्रसाद, माधुर्य, कांति, उदारता इत्यादि गुणांचा उल्लेख आला आहे, त्या गुणांशीं समान असे स्फुट, मधुर, कांत आणि उदार हे गुण त्यांत निर्दिष्ट झाले आहेत असें दिसून येतें. (प्रा. काणे यांची साहित्य दर्पणाची प्रस्तावना CXXVIII पाहा.) वरील शिलालेखाच्या नंतरच्या कालांत हरिशेणानें समुद्रगुप्ताची जी प्रशस्ति केली आहे, (४ थ्या शतकांत) तींत त्याला ' विद्वज्जनोपजीव्यानेककाव्यक्रियाभिः प्रतिष्ठित-कविराजशब्दस्य ' असें म्हटलें आहे. यावरून राजाला कविराज म्हणण्यांत त्याचा गुणगौरव होत असे हें निश्चित. यावरून काव्याकडे पाहाण्याच्या तत्कालीन टीकाकारांच्या उदार दृष्टिकोनाची आपणांस प्रचीति मिळते.

३. ऋग्वेदांतील देवतादिकांचें व त्यांतील विशिष्ट शब्द व उपमादिकांचें ' निघण्टु ' या ग्रंथामध्यें वर्गीकरण केलेलें आढळतें. यास्कानें वरील ग्रंथावर खि. पू. ५०० च्या सुमारास टीका करून टीकाकारांचा उज्ज्वल व अभूतपूर्व सांप्रदाय निर्माण केला. पाणिनीनें ज्यांचा उल्लेख केला आहे अशा

शिलालिन् आणि कृशाश्व यांनीं लिहिलेल्या नाट्यसूत्रांवरून रसचर्चेचा प्रारंभकाळ फार पूर्वीचा ठरतो. (भारतीय नाट्यशास्त्र पान १४) (काणे यांची प्रस्तावना CXXXIX.) 'बुद्धचरितां'त अश्वघोषानें इ. स. ३०० च्या सुमारास यथासंख्य अलंकाराचा अधिक उपयोग केला आहे. शिवाय हाव व भाव हे दोन शास्त्रीय परिभाषेंतील शब्द त्यांत आले आहेत. (भावज्ञानेन हावेन चातुर्यांद्रूपसम्पदा) इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकांत नाट्यशास्त्राचा प्रचार झाला होता, त्यांत रस व गुण यांची चर्चा आली आहे.

अशा रीतीनें भरताच्यापूर्वी नाट्यशास्त्रावर कांहीं चर्चात्मक ग्रंथ निर्माण झाले होते. त्यांची केवळ परंपरागत माहिती लोकांना होती. तिलाच त्यांनीं अंदाज व दैवी उपपत्ति यांची जोड देऊन ' परंपरेची एक अखंड सांखळी ' निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. राजशेखराच्या काव्यमीमांसेंत ' शास्त्रसंग्रह ' नांवाच्या पहिल्या अध्यायांत नंदिकेश्वरानें रसप्रकरण लिहिलें असा उल्लेख आला आहे. (तत्र रसाधिकारिकं नान्दिकेश्वरः) टीकेच्या परंपरेची सांखळी वेदवाङ्मयाच्या आरंभाला नेऊन भिडविण्याची टीकाकारांची ही प्रवृत्ति लक्षांत घेतली म्हणजे वाङ्मय आणि त्यावरील रसिकांची टीकाप्रवृत्ति, ह्यांच्यांतील अव्यभिचारीसंबंध या शोधण्याची उत्कंठा फार प्राचीन कालापासून वाङ्मयसेवकांमध्यें प्रचलित होती असें अनुमान काढणें चुकीचें ठरत नाहीं. काव्यनाटकांप्रमाणेंच टीका हा वाङ्मय-प्रकार जरी पहिल्या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या नंतर भाषेंत रूढ होऊं लागला, तरी वाङ्मयप्रकाराला कारणीभूत होणारी मानसिक शक्ति, काव्यनाटकादि वाङ्मयप्रकार निर्माण करणाऱ्या मानसिक शक्तीप्रमाणेंच मानवांमध्यें उपजतच असावी असें इष्ट ठरतें. प्राचीनकाळीं नाट्याचे प्रेक्षक आणि काव्याचे श्रोते हेच मुख्य रसिक टीकाकार होते हें ध्यानांत आणलें पाहिजे. मुद्रणकलेच्या अभावीं मुळकृति ही जशी पद्यांत तशीच टीका ही पद्यांतच समाविष्ट होत असे. बाह्यांगाच्या दृष्टीनें काव्य आणि नाट्य यांच्यांत भेद पडला तरी वाङ्मयीन गुणांच्या दृष्टीनें (काव्यगुण हा सर्वच वाङ्मयीन गुणांचें एक कसोटीचें तत्त्व होतें.) सर्वच वाङ्मयप्रकार एक होत, हें तत्त्व टीकाकारांस मान्य होत गेलें, आणि म्हणून नाट्यचर्चेंतून निघालेल्या रसमतांचा विचार काव्यचर्चेंत सुरू झाला. भामह, दण्डी इत्यादिकांनीं काव्यांतील शब्दार्थांच्या गुणदोषांचें, अलंकारांचें व रसांचें विवरण केलें. बाणानें कथा व आख्यायिका यांतील भेद दाखवून शिवाय

तत्कालीन लोकप्रिय काव्यालंकारांपैकीं श्लेष, उत्प्रेक्षा, उपमा, दीपक व जाति यांचा कादंबरीच्या आरंभीं गौरवानें उल्लेख केलेला आहे. पुढें पुढें व्याकरणाप्रमाणेंच अलंकारांना स्थगित व ठराविक स्वरूप प्राप्त होत गेलें. तथापि संस्कृत-वाङ्मयांतील अलंकारशास्त्रावरील टीकाकार हे प्रगतिप्रिय होते. शब्दार्थाच्या चिकित्सेंत ते गढून गेले तरी वाङ्मयीन आनंदाच्या मूलभूत कारणांची चर्चा त्यांनीं आपल्या टीकात्मक विवेचनांतून वगळली नाहीं. आनंदमीमांसेचें अंतिम रहस्य शोधून काढतांना त्यांनीं सौंदर्याच्या दृष्टिकोनांतून वाङ्मयाची परीक्षा केली. "काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते" ही दण्डीची (का. द. २–१) आणि "काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः " ही वामनाची (का. सू. वृ. १) उक्ति प्रसिद्धच आहे. विद्वत्तेचा अभिनिवेश त्यांच्या ठिकाणीं होता, आणि जरी शाब्दिक खल करण्यांत त्यांनीं आपलें बुद्धिसामर्थ्य खर्ची घातलें तरी असें करण्यांत त्यांचा सत्याग्रह व दुर्दम्य आशावादच दिसून येतो. ते अल्पसंतुष्ट नव्हते, याचें प्रत्यंतर त्यांनीं गुण, रीति, रस इत्यादि आठ प्रकारांनीं वाङ्मयाचें महत्त्वमापन अजमाविलें आणि अखेरीस टीकेला मर्यादा नाहीं, ती लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणेंच चंचल राहाणार असा अलिकडील टीकाकारांनीं शोधून काढलेला निष्कर्ष त्यांनीं जणुं कांहीं पूर्वीच मान्य केला. वस्तुनिष्ठ टीकेचा विकास शेवटीं आत्मनिष्ठ टीकेंत कसा घडून येतो याचें उदाहरण म्हणून संस्कृतांतील 'शब्दार्थाच्या शक्तीचें' संस्कृत टीकाकारांनीं केलेलें विवरण ध्यानांत येतें. शब्दाचा अर्थ अभिधेनें, लक्षणेनें आणि व्यंजनेनें ठरवावा लागतो. एवढेंच नव्हे तर व्यंजनेचे पुनः अभिधा–व्यंजना आणि लक्षणा–व्यंजना, असे दोन वर्ग संभवतात, याविषयींची मार्मिक चर्चा विश्वनाथानें साहित्य–दर्पणाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत केली आहे. संकृतांतील अलंकारज्ञांची विचारसरणी ही क्रिया व प्रतिक्रिया ह्यांच्या संघर्षणांत स्थगित न राहातां प्रगतिपर राहिली. म्हणून संस्कृतांतील अलंकारशास्त्राचा समावेश केवळ व्याकरणशास्त्रांत न करतां तो टीकाशास्त्रांत करणें इष्ट होईल असें वाटतें.

या दृष्टीनें संस्कृतांतील अलंकारशास्त्र हें टीकाशास्त्रास पोषक ठरतें. तें जितकें समालोचनात्मक तितकेंच पृथक्करणात्मक आहे. वस्तुनिष्ठा व आत्मनिष्ठा या दोन्हींचा मेळ त्यांत पडलेला आहे. म्हणूनच टीकाकार डॉ. सुशीलकुमार डे यांनीं अलंकारशास्त्राच्या प्रस्तावनेंत खालील आशयाचे उद्‌गार काढिले आहेत.

"अलंकारांची सूक्ष्म मीमांसा ही बुद्धीची कुशाग्रता वाढविण्यास आणि विद्वत्तेचें पोकळ प्रदर्शन करण्यास उपयोगी पडते. मात्र ही टीका संस्कृत अलंकारज्ञांना लागू पडत नाहीं. कारण वरील विवेचनाच्या ओघांत त्यांनीं सौंदर्यदृष्टि, विवेचक बुद्धि आणि रसिकता ही ठिकठिकाणीं व्यक्त केली आहे. त्यामुळेंच त्यांचें टीकालेखन हें स्थितिनिष्ठ न राहातां टीकेप्रमाणेंच गतिनिष्ठ राहिलें आहे." [Sanskrit Poetics—Part II, Page II]

४. संस्कृत टीकाकारांच्या तुलनात्मक बुद्धीवरून वरील तत्त्वाचा चांगला निर्णय होतो. भरतांनीं लिहिलेल्या नाटयशास्त्राच्या १६ व्या प्रकरणांत केवळ चार अलंकारांचा, दहा गुणांचा, दहा दोषांचा व इतर छत्तीस लक्षणांचा उल्लेख आला आहे. भामहानें एक अधिक अलंकार व चार अधिक गुणदोष घालून, शिवाय रसिकांना काव्यामुळें मिळणाऱ्या धर्मार्थकामांत मोक्षाचा अंतर्भाव केला आहे. त्याच्या वेळीं काव्य व नाटय हीं दोन स्वतंत्र शास्त्रें मानिलीं जात होतीं. रसाची कसोटी जितकी नाटयास तितकी काव्यास लागू करण्याचें पहिलें ठळक श्रेय जरी पुढें अभिनवगुप्तानें घेतलें तरी रसकार्याची महत्त्वाची जाणीव भामह आणि दण्डी यांना होती, यात शंका नाहीं. गुणदोष व रीति यांच्या चर्चेच्या विकासांत अनेक टीकाकारांच्या पृथगात्म दृष्टिकोनाचा प्रत्यय येतो. दहा ही भरताची सांकेतिक संख्या भामहानें उचलली तरी तर्कदृष्ट्या दोषांची चर्चा त्यानें व्यापक भूमिकेवरून केली. दंडीनेंही त्यांत आपलें वैशिष्ट्य दाखविलें. या वैशिष्ट्यांत कित्येकदां नवीन पारिभाषिक शब्द निर्माण करण्याची हौस दिसून येते, तर कित्येकदां सूक्ष्म विचाराला अनुरूप असा नवीन अर्थ शोधून काढण्याची प्रवृत्ति आढळते. उदाहरणार्थ, भरतानें उल्लेखिलेल्या गूढार्थ व अर्थांतर या दोन दोषांऐवजीं भामहानें 'अपार्थ' व 'व्यर्थ' हे दोन नवे पारिभाषिक शब्द योजिले, आणि दण्डीनें त्याच शब्दांबद्दल 'नेयार्थ' आणि 'क्लिष्ट' हे शब्द उपयोगांत आणिले. 'एकार्थ' हा भरत व भामह यांनीं कायम ठेविला. भरत, भामह व दण्डी यांनीं बारकाईनें शोधून काढलेल्या काव्यदोषांची तुलना केली तरी त्यावरून त्यांचें लक्ष अर्थदोषांपेक्षां शब्ददोषांकडे अधिक होतें असें दिसून येतें. आरंभींच्या टीकेच्या इतिहासांत अशी गोष्ट घडून येणें हें अपरिहार्य आहे. याचें कारण ज्या काळीं वाङ्मयानंद हा श्रवणलक्ष्य होता त्यावेळीं वाचकांचें लक्ष अर्थाच्या सूक्ष्मपणापेक्षां ध्वनीच्या नादमधुरतेवर खिळून राहाणें हें साहजिक आहे,

पुढें या गुणदोषांच्या संकलनाची रीत सुरू झाली, आणि इतस्ततः पसरलेले दोष चारपांच सुटसुटीत अशा गटांत समाविष्ट झाले. श्रुतिदुष्ट, अर्थदुष्ट, कल्पनादुष्ट असें त्यांना संकलात्मक स्वरूप मिळालें. वामनानें आणि पुढील टीकाकारांनीं गुण हे दोषांचे केवळ अभावच न मानतां त्यांना स्वतंत्र स्थान दिलें. गुणांचें स्वतंत्र अस्तित्व सकृद्दर्शनीं ध्यानांत येत नाहीं, हा मानसशास्त्राचा नियमच आहे. म्हणूनच दोषांची जेवढी चिकित्सा आरंभींच्या संस्कृत टीकेंत आढळते, तेवढी गुणांची दिसून येत नाहीं, हें साहजिक आहे. गुणांचें आकलन होणें हा अभिरुचीच्या विकासाचा परिणाम होय. विध्वंसक टीका ही विधायक टीकेपेक्षां कमी प्रतीची असते, याचें कारणही निर्भेळ सौंदर्यदृष्टि हें विवेचक बुद्धीचें फल असतें. म्हणूनच कीं काय "एखाद्यास दोषांचें आकलन जितकें चटकन् होतें, तितकें गुणांचें होऊं शकत नाहीं. कारण गुण ग्रहणांत बऱ्यावाइटाची निवड करण्याची शक्ति असावी लागते." अशा आशयाची टीका जाकोबी (Jacobi) यानें केली आहे (Sanskrit Poetics P. II P. 14–15.). गुणदोषांकडे संकलनात्मक दृष्टीनें पाहाणें म्हणजेच रीतिपद्धतीचा अवलंब करणें होय. रीति ही टीकेची पुढची पायरी होय. श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य इत्यादि दहा गुणांपैकीं ('ओज' या गुणाखेरीज) सर्व गुणांचा समावेश वैदर्भी रीतींत होतो. गौडींत ओज व कान्ति हे गुण येतात आणि पांचालींत सौकुमार्य आढळतें, लाटी ही रीत वैदर्भी आणि पांचाली यांमधील आहे, अशी वामनानें विचिकित्सा केली आहे. दण्डीनें अप्रत्यक्षपणें व वामनानें स्पष्टपणें वैदर्भी रीतीचाच अधिक पुरस्कार केला, यावरून रीतिचर्चेंतही काव्याच्या एकंदर सौंदर्याकडे लक्ष देऊन विचार प्रकट करण्याचें ध्येय संस्कृत टीकाकारांनीं आपल्यापुढें ठेविलें होतें, असें दिसतें. "आदर्श लेखनशैलींत मनांतील भाव ज्या सुसंगत शब्दांत व्यक्त होतात, ते शब्द विशेष सौंदर्याच्या नियमानें बांधले जातात" असें वॉल्टर पेटर यानें म्हटलें आहे, (Appreciation-Style.) त्याची या ठिकाणीं आठवण होते. वामनाची श्रेष्ठता त्याच्या रीतिचर्चेवरील व्यापक दृष्टिकोनांत आढळते. पुढील टीकाकारांचें समाधान रीतीला काव्याचा आत्मा मानिल्यानें झालें नाहीं, ही गोष्टसुद्धां संस्कृत टीकेच्या प्रवाहशीलतेची जाणीव करून देते. ध्वनिकार आणि आनंदवर्धन यांनीं रीतीला रसापेक्षां गौणस्थान दिलें. एक गोष्ट मात्र ध्यानांत ठेवणें आवश्यक आहे, भरतापासून तो मम्मटापर्यंत काव्यजीवनाच्या अंतर्गत

तत्त्वाची म्हणजेच रसाची प्रचीति कालानुक्रमानें अधिकाधिक स्पष्ट होत गेली. मम्मटानें ती पूर्णपणें स्पष्ट केली. तरी या विशिष्ट ध्येयाचा शोध लागण्यापूर्वी, भामह, दंडी, रुद्रट इत्यादिकांना तिचा पार्श्वभूमीसारखा उपयोग करावा लागलाच. वरील टीकाकारांचा एक पुरोगामी दृष्टिकोन हा कीं, त्यांनीं आपण कोणत्याही एकाच तत्त्वाचे पुरस्कर्ते आहोंत असा वृथा अभिमान धरिला नाहीं. संस्कृतांतील टीकेचा अर्धाधिक भाग अलंकाराच्या चर्चेनें व्यापिलेला आहे. व्यक्ति तितक्या मनोवृत्ति, लेखक तेवढ्या रीति, आणि रीति तेवढे अलंकार, हा न्याय शेवटीं अलंकारज्ञांनाही मान्य करावा लागतो.

वामनानें वक्रोक्तीला अलंकारांत वरच्या दर्जाचा मान दिला. आणि कुंतलानें तर त्याला काव्याचा आत्माच मानिलें. यावरून अलंकारांच्या विविध पसाऱ्यांतून समालोचनाचें एखादें तत्त्व शोधून काढण्याचें केवढें कुतूहल अलंकार-शास्त्राच्या अध्यापकांस लागून राहिलें होतें हें स्पष्ट दिसून येतें. दंडीच्या स्वभावोक्तीनें तर लेखकाच्या व्यक्तिगत भाषाशैलीचाच पुरस्कार केला असें वाटतें. 'नानावस्थं पदार्थानां रूपं साक्षात् विवृण्वती' ती स्वभावोक्ति अशी त्यानें व्याख्या केली.

वामनानें चर्चिलेल्या दहा काव्यगुणांना मम्मटानें १ माधुर्य २ ओज आणि ३ प्रसाद या तीन गुणांत समाविष्ट केलें. वास्तविक पाहतां भट्टनायकानें १ द्रुति २ विस्तर आणि ३ विकास हे तीन मानसिक व्यापार रसास्वादाच्या वेळीं रसिकांच्या मनांत सुरू होतात असें म्हटलें होतें. अशा प्रकारचा उल्लेख अभिनवगुप्तानें ध्वन्यालोकावरील आपल्या टीकेंत केला होता. (ध्व. पान ६८). यावरून भरताच्या स्थूल कल्पनाचें भामह, दण्डी, आणि वामन यांनीं पृथक्करण केलें आणि पुनः या पृथक्करणाकडे आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट इत्यादिकांनीं साकल्यानें पाहिलें; अशा रीतीनें संकलन आणि पृथक्करण यांच्या संघर्षणांत संस्कृतांतील टीकाशास्त्र कसें विकास पावलें हें दिसून येतें. जगन्नाथपंडितानंतर मात्र संस्कृतांतील साहित्यचर्चा स्थगित झाली, ती नव्या परिस्थितीला अनुसरून प्राकृत भाषांच्या विलासाबरोबर निराळ्या स्वरूपांत विकास पावत गेली.

५. रसचर्चेंत ध्वनिकारानें महत्त्वाची भर घातली. त्याच्याच विचार-सरणीचा अभिनवगुप्तानें आणि मम्मटानें सूक्ष्म विचार केला आणि तिला आपापल्या

दृष्टिकोनांतून परिणत स्वरूप दिलें. ध्वनिकारानें उत्तम काव्याचें लक्षण म्हणून ध्वनीला प्राधान्य दिलें. ' अविवक्षित वाच्य ' आणि ' विवक्षितान्यपरवाच्य ' हे त्याचे तो दोन भाग पाडतो. शब्दाला वाच्यार्थ आणि लाक्षणिक अर्थ असतो, परंतु याखेरीज जो अर्थ केवळ स्वसंवेद्य असतो तो रसिकांनीं केवळ सूचकतेनें–कल्पनेनें–ध्यावयाचा असतो आणि अशा अर्थास त्यानें ' ध्वनि ' म्हटलें आहे. वस्तु, अलंकार व रस या तिघांसही ध्वनि व्यापून राहतो. त्यांपैकीं रसध्वनि हा ' असंलक्ष्य विवक्षितान्यपरवाच्य ' होय असें त्यानें म्हटलें आहे.

अर्थान्तरे संक्रमितमत्यन्तं वा तिरस्कृतम्
अविवक्षितवाच्यस्य ध्वनेर्वाच्यं द्विधा मतम् ॥ ध्वन्यालोक–(२–१)
यस्त्वलक्ष्यक्रमव्यंग्यो ध्वनिर्वर्णपदादिषु
वाक्ये संघटनायां च स प्रबन्धेऽपि दीप्यते । (३–२)

भामहापासून वामनापर्यंत काव्याच्या बाह्य सौंदर्याचें जें विवेचन झालें त्याचा समावेश आपल्या व्याख्येंत व्हावा म्हणून मोठ्या कौशल्यानें ' विवक्षितान्यपरवाच्य ' हा शब्द ध्वनिकारानें उपयोगांत आणिला आहे. ध्वनिकारानें रसध्वनि हा अभिधेनें म्हणजे वाच्यार्थानें लक्षांत येतो, पण हा वाच्यार्थ लाक्षणिक अर्थानें–सूचक व व्यक्तिगत अनुभवानें–ओळखितां येतो असें म्हटलें आहे. ही त्याची कल्पना बुद्धीच्या खोल शक्तीची द्योतक आहे. येथें एक गोष्ट उघड करणें अत्यावश्यक आहे. ध्वनिकाव्य आणि इंग्रजींतील ' Mystic ' काव्य यांत भेद आहे. पहिल्या प्रकाराला इंद्रियगोचर म्हणतां येईल. उलट दुसरा प्रकार अमूर्त कल्पनेच्या पोटीं जन्मास आलेला आहे. उदाहरणार्थ, " काव्याचें अंतर्गत तत्त्व काय असावें, या विचारसरणीपेक्षां तें तत्त्व काय आहे, याची चिकित्सा वस्तुगत साधनांच्या आधारें करण्याची तीव्र उत्कंठा ध्वनिकारादि साहित्यमीमांसकांस लागून राहिली होती" असें डॉ. डे यांनीं काढिलेले प्रशंसेचे उद्गार (Sanskrit Poetics II Page 212) या ठिकाणीं ध्यानांत येतात. संस्कृत टीकाकार अभिनिवेशाला बळी पडून केवळ बौद्धिक कसरती करतात आणि तर्काच्या वाळवंटांत भ्रमण करितात असें नाहीं. ध्वनिकारांत खऱ्या टीकाकाराला शोभणारा एक गुण आढळतो. सत्यान्वेषी टीकाकार हा न्यायाधीशाप्रमाणें शंभर नाहक खून सुटले तरी एकही खोटा खून होऊं देऊं नये, यासंबंधीं सावधगिरी बाळगतो. ध्वनिकाराच्या काव्यावरील व्याख्येंत अतिव्याप्तीचा दोष कदाचित् संभवेल, पण अव्याप्तीचा

दोष कदापि आढळणार नाहीं. वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि व रसध्वनि यांना त्यानें आपल्या टीकेंत यथायोग्य स्थान दिलें यावरून त्याची दूरदृष्टि दिसून येते.

काव्याच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचा विचार मम्मटाच्या अगोदर कशाप्रकारें झाला होता हें वरील विवेचनावरून दिसून येईल. काव्यावरील विचारांत कलात्मक टीकापद्धति, रसचर्चेनें टळकपणें निर्माण केली. अभिनवगुप्त, ध्वनिकार, विश्वनाथ, रुद्रट, मम्मट व जगन्नाथ यांच्या काव्यावरील टीका अधिक वैयक्तिक स्वरूपाच्या वाटतात. अभिनवगुप्ताच्या कल्पनेचा विकास करून मम्मटानें काव्यांतील शिकवण कांतेच्या हितगुजाप्रमाणें न कळत अंत:करणाचा वेध घेणारी असते असें म्हटलें, यावरून धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यांच्या बरोबरच कलेकरितां कला किंवा कलात्मक आनंद हेंच मम्मटानें काव्याचें ध्येय ठरविलें. रुद्रटाच्या काव्यालंकारांत (अ. १-१३) आणि त्याचप्रमाणें विश्वनाथाच्या साहित्यदर्पणांत 'काव्यावरील टीका ही काव्यच होय,' ही कल्पना विशद झाली आहे. साहित्यदर्पणाची फलश्रुति निवेदन करतांना विश्वनाथानें म्हटलें आहे "अस्य ग्रंथस्य काव्यांगतया काव्य-फलैरेव फलवत्त्वमिति काव्यफलान्याह".

६. काव्यप्रतिभेची चर्चा ही मात्र विविध, वैयक्तिक दृष्टिकोन प्रगट करते, आणि त्यावरून टीकाकारांच्या भिन्नभिन्न सौंदर्यसमीक्षक दृष्टींचाही प्रत्यय येतो. एकाच प्रतिभेला उद्देशून भरतानें तीस 'अंतर्गतभाव' (कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते। 'नाट्यशास्त्र' अध्याय ७-३). दंडीनें तीस 'पूर्ववासना-गुणानुबंधि', वामनानें तीस 'ज्ञानमंत्रगतसंस्कारविशेषगुण', भामहानें 'विशिष्ट अनुग्रह', अभिनवगुप्तानें 'अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा,' मम्मटानें 'कवित्वबीजरूप-संस्कारविशेष', आणि जगन्नाथानें 'काव्यघटनानुकूलशब्दार्थोपस्थिति', असें म्हणून आपापलें विविध व्यक्तिमत्त्व प्रगट केलें आहे. संस्कृत टीकाकारांचा वरील प्रतिभेसंबंधींचा अभिप्राय आजच्या मानसशास्त्राच्या प्रकाशांत शोधून घेणें अवश्य वाटते. (याविषयींची चर्चा प्रकरण २ मध्यें केली आहे.) तिचें स्वरूप अज्ञेय आहे, अशी मान्यता संस्कृतपंडितांना द्यावी लागलीच. नाट्यांतील रसाचें तत्त्व काव्याला स्पष्टपणें ध्वनिकारानें लागू केलें, तोपर्यंत अलंकारांवरच सर्व टीकाकारांचा कटाक्ष होता. भामहानें अलंकार आणि वक्रोक्ति यांनाच प्राधान्य दिलें. रसवत् या अलंकाराचा संबंध रसांशीं येतो. एवढेंच रसतत्त्व भामहानें चर्चिलें. शृंगारादि रसांचें काव्य त्याला अवगत होतें. परंतु विभाव, अनुभाव इत्यादि पारिभाषिक

शब्द त्यानें दण्डीप्रमाणें उपयोगांत आणिले नाहींत. दण्डीला भामहापेक्षां रसाची अधिक जाणीव होती. आणि माधुर्यगुणाच्या व्याख्येंत त्यानें रसाचा अंतर्भावही केला आहे. (अग्राम्यत्वाचा अभाव हा-माधुर्यानें त्यानें प्रदर्शित केला अशी त्यावर हेमचंद्र टीका करतो.)

७. लोल्लट, शंकुक, आणि ध्वनिकार यांनीं रसाकडे कोणत्या दृष्टीनें पाहिलें हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. कारण त्याशिवाय रसचर्चेचा विकास कसा सूक्ष्मपणें होत गेला हें ध्यानांत येत नाहीं. कोठलेंही अखेरचें निर्णायक तत्त्व आरंभीं अपक्व आणि वादग्रस्त स्वरूपांतच असतें. लोल्लट हा रसभावना मूळ कृतींतील नायकाशीं (रामाशीं) तन्मय् झाल्यामुळें त्याची भूमिका उठविणाऱ्या पात्रांत उतरते असें म्हणतो. रामाचें सीतेविषयीचें प्रेम हें त्याची भूमिका करणाऱ्या पात्रांत कसें उतरतें व त्याच पात्राशीं तन्मय होणाऱ्या प्रेक्षकांत तें कसें अवतरतें, याविषयीं लोल्लट, शंकुक व ध्वनिकार यांत भेद आहे. लोल्लटाच्या मतें रस हा पात्रनिष्ठ असतो, परंतु ही कल्पना अपुरी आहे. कारण रामाला होणारा प्रत्यक्ष अनुभव नटाला कसा येईल ? शंकुकानें लोल्लटाचा वरील दोष अनुमानपद्धतीनें दूर केला. पण रामादि पात्रें प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर नसतांनाही रसाचा जो अनुभव येतो, तो केवळ अनुमानपद्धतीनें होत नाहीं. कारण प्रत्यक्ष वस्तूच्या स्पर्शानें जी सुखकर संवेदना निर्माण होते ती केवळ तिच्या अनुमानानें होणें शक्य नाहीं. प्रेक्षकानें नटाच्या अंतर्गत भावनेची कितीही कल्पना केली तरी त्याच्या ठिकाणीं दुसऱ्याची भावना कशी निर्माण होईल ? कल्पना म्हणजे प्रत्यक्षपणा नव्हे. प्रेक्षकाच्या ठिकाणीं रसभावना ही मूलतःच असते, हा सिद्धांत रसचर्चेंत क्रांतिकारक ठरला. काव्यगत रसाचा आस्वाद रसिक स्वतःच्या भावानें घेतो आाण अशावेळीं तो कल्पनेनेंच वर्णित विषयाशीं समरस होतो ही कल्पना संस्कृत-शास्त्रज्ञांस अवगत होती यांत शंका नाहीं. ती तशी अवगत नसावी अशी शंका प्रो. द. के. केळकर यांनीं घेतली आहे. (काव्यालोचन पान १५४), पण तिचें निरसन डॉ. वाटवे यांनीं केलें आहे. (रसविमर्श पान १५८).

८. रसाकडे पाहण्याची रसिकांची वस्तुनिष्ठ दृष्टि मागें पडून ती आत्म-निष्ठ झाली. रस हा स्वसंवेद्य होय, हें ध्वनिकाराप्रमाणेंच सर्वांनीं मान्य केलें. चंदनाचा स्पर्श होतांच जो सुखकर भास होतो, त्यावेळीं चंदनाचा स्पर्शेंद्रियाशीं संसर्ग होऊन गेलेला असतो. म्हणून वस्तुगत विभाव हें प्रत्यक्ष आत्मगत रसाचें

मूळ नव्हे ही कल्पना ध्वनिकाराप्रमाणें अभिनवगुप्तानें उचलली. कारण कीं, रस हा प्रेक्षकांच्या ठिकाणीं जन्मजात असतो, बाहेरून आलेला नसतो. तो बाह्य शक्तिस्वरूपाचें अभिव्यक्तिकरण नव्हे. कारण असें झाल्यास रससंकर्ष होईल, व एकाच बैठकींत अनेक रसांचा गोंधळ प्रेक्षकांच्या मनांत उडेल. रसास्वादास भट्टनायक भोग म्हणतो आणि रसिकास भोजक ठरवून रसास भोज्य मानितो. स्थायिभावाच्या कल्पनेनें विशिष्ट रसाची नव्हे तर एकंदर रसजातीची कल्पना मनांत येते. सीता ही एक व्यक्ति म्हणून लक्षांत न येतां ती एक स्त्री-जातीचा प्रातिनिधिक नमुना म्हणून प्रेक्षकाच्या ध्यानांत राहाते. रामाचें तिच्याविषयीचें प्रेम हें वैयक्तिक प्रेमाचें न ठरतां त्याला सर्वसाधारण पतिपत्नीमधील प्रेमाचें स्वरूप येतें. भट्टनायकानें विभाव व स्थायिभाव यांना असाच व्यापक अर्थ लाविला, आणि रसास्वाद हा लौकिक प्रतीतीनें न होतां अलौकिक प्रतीतीनें होतो असें म्हटलें. तत्त्वज्ञानी, ज्यास ब्रह्मानंदाचा रस मानितात त्याचें रसास्वादाशीं त्यानें साम्य कल्पिलें आहे. लोल्लटाची वस्तुनिष्ठ विचारसरणी, शंकुकाची तर्कपद्धति, आणि भट्टनायकाची तात्त्विक दृष्टि, यांवरून ते अनुक्रमें मीमांसक, नैय्यायिक, व वेदांती होते असें टीकाकार दाखवितात. वरील चर्चेवरून खालील गोष्टी सिद्ध होतात :

१. रसप्रतीतीची प्रत्यक्ष, किंवा तर्कशुद्ध अनुमानपद्धति संभवत नाहीं.

२. रस हा वस्तुनिष्ठ किंवा पात्रनिष्ठ मानला तर त्याचें रूपांतर प्रत्यक्षपणें किंवा अनुमानानें प्रेक्षकाच्या ठिकाणीं होणें शक्य नाहीं.

३. रसाची प्रतीति प्रेक्षकास येते याचें कारण त्याला सार्वत्रिक आढळणाऱ्या विशिष्ट स्थायिभावांचा आस्वाद घेण्याचें सामर्थ्य असतें हेंच होय.

४. हा आस्वाद तो कल्पनेनें व निरभिलाषपणें घेतो.

५. अशा वेळीं त्याची व्यापक, संग्राहक वृत्ति जागी होते. ज्या भावनेशीं तो तन्मय होतो, ती भावना जातिवाचक असते. तिच्या तन्मयतेंत त्याला तिचा केवळ उत्कट भास होतो. त्यामुळें भावनेचें प्रत्यक्ष फळ त्याच्या ठिकाणीं दिसून न येतां तिच्या उत्कट आभासामुळें निर्माण झालेली सुखद किंवा दुःखद संवेदनाच त्याच्या मनाला व्यापून राहाते. ही त्याची आस्वादक्षमता त्यास विशिष्ट आनंद देते. सात्विक गुणांनीं युक्त अशा रसिकांसच विशुद्ध आनंदाचा लाभ होतो.

व्याकरणकारांस किंवा मीमांसकांस रसास्वाद घेणें कठीण जातें. याचें कारण रसाचें ज्ञान कार्यकारणांचा कितीही शोध केला तरी होऊं शकत नाहीं. त्याचें मूळ काव्यवस्तूंत किंवा काव्यनायकांत नसून स्वत:च्या ठिकाणीं असतें. म्हणून संस्कारक्षम, विविध भावनानुभवी, सहृदय अंत:करणासच त्याची प्रतीति येणें शक्य आहे असें अभिनवगुप्तादि टीकाकार पुन्हा पुन्हा सांगतात. रसचर्चेचा अधिकार केवळ सहृदयासच आहे यावरून प्राचीन संस्कृत टीकेंतील रसिकांचें स्थान स्पष्ट होतें.

" A degree of culture experience and aesthetic instinct is demanded in the critic, the Rasika or Sahradaya, in conformity with this subtle conception of poetry. [Sanskrit Poetics by S. K. De, Vol. II Page 169.]

९. अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ आणि जगन्नाथ यांचे काव्याकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन तत्त्वत: एकसारखेच असले तरी व्यक्तिश: त्यांच्यांत तरलभेद दिसून येतात. उदाहरणार्थ, काव्याची व्याख्या करतांना तें शब्दाच्या व अर्थाच्यां संबंधीं दोषरहित असावें या मम्मटाच्या विचाराचा साहित्यदर्पणकारांनीं खोल विचार करून म्हटलें आहे कीं, ' सर्वथा निर्दोष असें काव्य संभवतच नाहीं. ' विश्वनाथाचा हा दृष्टिकोन आजच्या मानसशास्त्राच्या युगांतसुद्धां पुरोगामी ठरल्याशिवाय राहाणार नाहीं. शब्दरचनेंतही कांहीं नित्य किंवा अनित्य असे दोष येतात. परंतु काव्यांतील मध्यवर्ती रसाला अपकर्षक नसलेले वाक्यगत किंवा श्रुतिगत दोष हे क्षम्य मानिले पाहिजेत. या विवेचनांत व्यापक व संकलनात्मक बुद्धि दिसून येते. काव्यसौंदर्याचा विचार तारतम्यबुद्धीनें—सापेक्षपद्धतीनें—करावयाचा असतो ही कल्पना इंग्रजी टीकाकारांनींही मान्य केली आहे. "नहि कीटानुवेधादयो रत्नस्य रत्नत्वं व्याहन्तुमीशाः " या टीकेंत त्यानें रत्नाची परीक्षा बाह्यांगापेक्षां अंतरंगानें अधिक होते असें सूचित केलें आहे. तसें पाहिले तर दोषाचें स्वरूप निश्चित नसतें. शृंगाररसाला जी शब्दरचना श्रुतिकटु वाटते तीच रौद्ररसाला परिपोषक ठरते. काव्यानुशासनकारानें—हेमचंद्रानें—तर रसविशेषाला जे बाधक होतील तेवढेच दोष मानिले आहेत. इतर केवळ पृथक्करणात्मक पद्धतीनें काढलेले शब्दार्थांचे दोष हे दोषच 'नव्हेत असें म्हटलें आहे. (तथाहि यत्रैव दोषास्तत्रैव गुणाः रसविशेषेच दोषा नतु.शब्दार्थयोः) वस्तूंतील असाधारण धर्मांनीं तिच्या स्वरूपाची चिकित्सा करावी हा दंडक संस्कृत टीकाकारांत विशेष प्रचलित होता.

वरून त्यांच्या उदार व व्यापक दृष्टिकोनाची साक्ष पटते.

१०. सुरस काव्यांतील शब्दार्थांना सगुण म्हणण्यापेक्षां सरस म्हणणेंच इष्ट होईल, हें विश्वनाथाचें विधान रसाचा परिपोष शब्दार्थांत होत नसून रसात्मक वाक्यांत होतो, ही कल्पना उघड करतें. यावर जगन्नाथानें जें काव्य अलंकारप्रधान आहे पण जें शिष्टांना सरस वाटतें त्याची वाट वरील व्याख्येंत होत नाहीं अशी शंका घेतली आहे. उदाहरणार्थ, " यत्तु ' रसवदेव काव्यम् ' इति साहित्यदर्पणे निर्णीतम् तन्न । वस्त्वलंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यत्वापत्तेः । न चेष्टापत्तिः । महाकविसंप्रदायस्याकुलीभावप्रसंगात् । तथाच जलप्रवाहवेगनिपतनोत्पतनभ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि । कपिबालादिविलसितानि च । न च तत्रापि यथाकथंचित्परंपरयारसस्पर्शोऽस्त्येवेति वाच्यम् ।" ('काव्यमाला' रसगंगाधर पृष्ठ ७) काव्य-सौंदर्याचें अंतर्गत रहस्य रसिकांच्या विविध मनोवृत्तींप्रमाणें विविध प्रकारांनीं शोधून काढिलें पाहिजे. या व्यापक विचारसरणीची ओळख जगन्नाथपंडिताच्या वरील टीके-वरून होते. संस्कृत टीकाकारांनीं 'कारणानामनेकता' हेंच व्यापक तत्त्व काव्यसौंदर्याचा शोध करितांना कसें सिद्ध केलें हें आतापर्यंतच्या विवेचनावरून दिसून येईल.

११. संस्कृतांतील टीकात्मक वाङ्मयविषयक शास्त्रीय टीकेचा केवढा व्यापक व सूक्ष्म ऊहापोह झालेला आहे हें यावरून दिसून येईल. वास्तविक पाहतां टीका व टीकाकार या विषयाच्या चर्चेला कारणीभूत होणारे अनेक टीकाकार व त्यांनीं लिहिलेल्या अनेक टीका संस्कृतवाङ्मयांत उपलब्ध आहेत, परंतु सर्वसाधारणपणें टीकेंतच टीकेवरील टीकेंचा अंतर्भाव होऊं शकेल, अशा व्यापक बुद्धीनें संस्कृत वाङ्मयांतील टीकाकारांनीं वाङ्मयांतर्गत काव्यविभागावर जेवढी व जशी चर्चा केलेली दिसते, तशी व तितकी चर्चा वाङ्मयांतर्गत इतर विभागांवर स्वतंत्रपणें केलेली आढळत नाहीं. क्षेमेंद्राचे ' औचित्यविचार ' आणि ' कविकंठाभरण ' हे दोन ग्रंथ ' कवीला आपल्या कार्यांत यश मिळवावयाचें असल्यास कोणत्या साधनांचा त्यानें अवलंब करावा ' या विषयावर उभारलेले आहेत. नेहमींच्या काव्यविषयक शास्त्रीय चर्चेपेक्षां त्यांचें स्वरूप निराळें आहे. कवीच्या आंगच्या गुणांबरोबरच रसिकाच्या आंगच्या गुणांचाही त्यांत समावेश झाल्यासारखा दिसतो. टीकाकाराचे गुण, कवीच्या ठिकाणीं दिसून येतात ही गोष्ट संस्कृत वाङ्मयांतील आरंभींच्या कालापासून तो अखेरच्या कालापर्यंत अनेक ग्रंथकारांनीं व टीकाकारांनीं प्रत्यक्षतः सिद्ध केली आहे. तथापि पृथक्पणें टीकेवरील टीकेची विस्तृत चर्चा टीकाकारांच्या हातून झाली नाहीं,

यांचें कारण टीकाकार आणि स्वतंत्र लेखक यांचा दर्जा एकाच प्रतीचा असल्यामुळें उत्तरोक्तांच्या चर्चेंत पूर्वोक्तांची चर्चा होते, असाच या संस्कृतांतील प्राचीन टीकाकारांचा झाला असावा असें वाटतें. वाङ्मयचिकित्सा कोणत्या मूलतत्त्वावर केली जाते हें टीकाकाराला अजमावून घेतांना अलंकारशास्त्राचा उपयोग होतो. म्हणून टीकाशास्त्राला अलंकारशास्त्र हें अप्रत्यक्षपणें उपयोगी पडतें. काव्याचे मौलिक गुण ठरवितांना संस्कृत टीकाकारांपैकीं कोणीं त्यांतील रीतीस, कोणीं ध्वनीस, कोणीं रसास महत्त्व देऊन आपापल्या दृष्टिकोनांतून त्यांची चर्चा केली. असें करितांना त्यांनीं आपल्या मताला पुष्टि यावी म्हणून जीं वाङ्मयांतील उदाहरणें घेतलीं त्यांतच काव्यकृतींचा टीकात्मक परामर्श घेतल्यासारखें झालें. स्वमतप्रतिपादनार्थ त्यांनीं जीं उदाहरणें अनेक ग्रंथांतून निवडलीं त्यांतच त्यांनीं वरील ग्रंथांच्या गुणदोष-विवेचनाचें कार्य नकळत केलें. त्यांपैकीं कांहींनीं स्वतंत्र ग्रंथांवर अर्थनिर्णायक व गुणदोषविवेचनात्मक टीकाही लिहिल्या. तथापि या टीकेच्या मागें अलंकारशास्त्रज्ञांनीं घालून दिलेल्या नियमांचा दण्डक नेहमीं उभा असे. टीकाकार हा स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व त्यांत ओझरतें दिग्दर्शित करित असे. पण बहुधा तो पूर्वसंकेताचेंच धोरण दक्षतेनें पाळीत असें. एकाच गुणदोषविवेचक यंत्रांतून सर्व ग्रंथांची परीक्षा झाल्यानें टीकेस केवळ ठराविक स्वरूप प्राप्त होते, आणि तींत टीकाकाराच्या वैयक्तिक कलेस विशेष वाव मिळत नाहीं. पांडित्य हा टीकाकारांचा सर्वसाधारण गुण त्यांतून दिसून येतो. काव्याच्या मौलिक गुणांचा अभ्यास हा टीकाकाराच्या साधन-सामुग्रींतील केवळ एक भाग झाला. वरील साधनानें (केवळ अलंकारशास्त्राच्या अभ्यासानें) ग्रंथावरील टीका परिपूर्ण होतेच असें नाहीं. ती परिपूर्ण होण्यास टीकाकाराच्या आंगच्या अवांतर गुणांचेंही प्रतिबिंब तींत उमटावें लागतें. वस्तुनिष्ठ आणि आत्मनिष्ठ असें टीकेचें दुहेरी स्वरूप असतें. तथापि प्राचीन टीकाकारांनीं आपणांस 'काय वाटतें' या दृष्टीनें ग्रंथाचें परीक्षण न करितां विशेषेंकरून आपणापूर्वीच्या टीकाकारांना 'काय वाटलें' यादृष्टीनेंच टीका लिहिल्या. कालमानाप्रमाणें त्यांत जो बदल घडून यावा तो घडून आला नाहीं. याचा परिणाम वाङ्मय ठराविक तऱ्हेचें निर्माण होण्यांत झाला.

१२. दुसरा एक मुद्दा असा कीं, संस्कृतांतील बहुतेक टीका पृथक्करणात्मक आहेत. शब्दाचा विचार करितांना, रसाचा विचार करितांना, ध्वनीचा विचार

करितांना किंवा सौंदर्याचा विचार करितांना, टीकाकारांच्या पुढें प्रथम पृथक्करणाचा प्रश्न उभा राहतो. अलंकारशास्त्रज्ञांनीं शब्दांच्या, अर्थांच्या, रसांच्या, ध्वनींच्या, फार काय सौंदर्याच्या नियमबद्ध जाति ठरवून टाकल्या. वाङ्मयांतील विविध ग्रंथांवर आज ज्या पद्धतीनें टीकालेख लिहितात् ती टीकापद्धति प्राचीन टीकाकारांच्या वेळीं परिणत झाली नव्हती. तथापि पूर्वीच्या व आजच्या टीकेच्या पद्धतींत फरक दिसून आला तरी टीकेचा हेतु व तिचें कार्य ह्यांविषयीं संस्कृतांतील प्राचीन टीकाकारांना विशिष्ट जाणीव होती, यांत कांहीं शंका नाहीं. वाचकांला ग्रंथाचें मर्म समजावें म्हणून त्याचें अंतर्बाह्य परीक्षण करण्याची रीत प्राचीन टीकाकार अतिशय कसोशीनें सांभाळीत असत. 'निरुक्त' 'मीमांसा' 'छाया' 'भाष्य' 'व्याख्या' किंवा 'टीका' हे सर्व टीकेचेच प्रकार होत. दण्डी, भामह, रुद्रट, भोज, वामन, आनंदवर्धनाचार्य; रुय्यक, मम्मट, विश्वनाथ, अप्पय्या दीक्षित, जगन्नाथ, इत्यादि अलंकारशास्त्रांवरील टीकाकार, प्रसिद्ध आहत. संस्कृतांतील वैदिक वाङ्मयावर ज्याप्रमाणें सायणाचार्यासारख्या टीकाकारांनीं टीका केल्या, त्याचप्रमाणें संस्कृतांतील अभिजात, आणि ललितग्रंथांवरील अनेक टीका आज उपलब्ध आहेत. भरताचार्यांच्या नाट्यशास्त्रापासून तों मम्मटाच्या काव्यप्रकाशापर्यंत जे साहित्यसमीक्षकात्मक ग्रंथ निर्माण झाले, त्यांतून प्राचीन टीकाकारांच्या चिकित्सक बुद्धिमत्तेची व त्यांच्या संकलनशील दृष्टिकोनाची साक्ष पटते. 'काव्य' आणि 'नाट्य' हेच श्राव्य व दृश्य असे वाङ्मयाचे दोन श्रेष्ठ प्रकार प्राचीन टीकाकारांनीं मानिले होते. आजचे टीकाकारही वरील दोन प्रकारच्या 'वाङ्मयविशेषांस' साहित्यचर्चेंत प्रमुख स्थान देतातच. 'नाट्यशास्त्र' व 'काव्यप्रकाश' या ग्रंथांतून वरील दोन वाङ्मयप्रकारांचा संस्कृतांतील साहित्यिकांनीं किती व्यापक तऱ्हेनें विचार केला होता, ही गोष्ट वरील ग्रंथांचा अभ्यास करितांना स्पष्ट दिसून येते. काव्य आणि नाट्य हे विदग्ध वाङ्मयप्रकारांचे प्रतिनिधि मानिल्यास ललितवाङ्मयावर शास्त्रीय टीका करण्याचें कार्य आपणांकडे प्राचीन कालापासून चालत आलें होतें हें उघड होतें. संस्कृतांतून आलेला हा विशिष्ट पद्धतीचा टीकेचा प्रकार आजच्या मराठी टीकाकारांना वाङ्मयप्रकाराच्या —बाह्यांगाचा—अलंकारशास्त्राचा—रसशास्त्राचा—विचार करितांना अतिशय उपयुक्त होतो. मराठी वाङ्मयाचा इंग्रजी वाङ्मयाशीं संबंध असल्यास उणींपुरीं शंभर वर्षें

होऊन गेलीं. एवढ्या अवधींत मराठींत नवे नवे असे अनेक वाङ्मयप्रकार अस्तित्वांत आले आहेत. वाचकाला विश्वासांत घेऊन ग्रंथाचें आणि लेखनाचें अंतरंग सहृदयतेनें वैयक्तिक दृष्टिकोनांतून उघड करून दाखविण्याचें कार्य आजचे टीकाकार आकर्षकपद्धतीनें करून दाखवितात. इंग्रजी वाङ्मयांतील टीका-पद्धतीचा हा मराठी टीकेवरील परिणाम होय; आणि त्यामुळें टीकाविषयक ग्रंथाच्या अंतरंगाकडे पाहण्याच्या टीकाकाराच्या दृष्टिकोनांतच त्यामुळें फरक पडला हें उघड होय. आज टीकाशास्त्राला पूर्वीपेक्षां अधिक व्यापक स्वरूप येणें साहजिक आहे. व्यक्तिगत ग्रंथाप्रमाणेंच व्यक्तिगत टीकेचें क्षेत्र वाढत आहे. आपल्या सांप्रदायास लागू पडतील असे अर्थ संशयास्पद शब्दांतून शोधून काढून आपल्या बुद्धिचमत्कारानें सामान्य वाचकांस चकित करणाऱ्या वस्तुनिष्ठ टीका-कारांचा पूर्वीचा वर्ग आज मागें पडला असून ग्रंथाचें नुसतेंच विशदीकरण किंवा स्पष्टीकरण हें झालें तरी टीकाकाराचें गौण कार्य असून, ग्रंथांतील विचार-सौंदर्य सहृदयतेनें व ग्रंथकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाशीं समरस होऊन उभें करणें हें आपलें ध्येय होय, ही कल्पना आजच्या आत्मनिष्ठ टीकाकारांमध्यें अधिकाधिक प्रसार पावत आहे. वाङ्मयकृतीच्या केवळ बाह्य अलंकारांकडे सूक्ष्मपणें लक्ष पुरविण्यापेक्षां तिच्या अंतरंगाचें सौंदर्य कलात्मक पद्धतीनें, परंतु वास्तविकरीत्या वाचकांना आपणाप्रमाणेंच कसें प्रतीत होईल ह्याच ध्येयाची उत्कंठा आजच्या टीकाकारांना लागलेली दिसते. आपणांकडे सर्वज्ञाची किंवा देवदूताची भूमिका न घेतां आजचा टीकाकार वाचकांशीं, ग्रंथाविषयीं कांहीं चार मनमोकळ्या हितगुजाच्या गोष्टी बोलत राहतो. त्याची बैठक खेळीमेळीची असते. त्याच्यांत आणि वाचकांत फारसें अंतरही नसते. आजचे टीकालेख हे जितके लेखकांकरितां तितकेच किंबहुना अधिकच ते इतर वाचकांकरितां असतात. मूळची कलाकृति वाचकांना परिचित नसली तरी अशा रीतीनें लिहिलेले टीकालेख स्वतंत्र लेखांइतकेंच आकर्षकही होतात. टीकाकार हा कवि, नाटककार किंवा वाङ्मयाच्या अन्य शाखेंत विहार करणाऱ्या इतर साहित्य-सेवकांप्रमाणें स्वतंत्र ग्रंथकार आहे, एवढा दर्जा आज मराठी वाङ्मयांतही त्याला प्राप्त झाला आहे. पण टीकेच्या या विस्तृत कल्पनेचें मूळ बीज भरताचार्यादि साहित्यमीमांसकांच्या विचारसरणींत प्रथम रुजलें गेलें, याची स्मृति आजच्या रसिकांनीं दृष्टिआड करणें केव्हांही इष्ट होणार नाहीं.

प्रकरण १५ वें

इंग्रजी टीकावाङ्मयाचें त्रोटक समालोचन

१. 'टीकालेखन' हा इंग्रजी वाङ्मयांत एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार समजला जातो. त्याची गणना आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकारांत होते. आणि म्हणूनच त्यास बरेचसें कलात्मक स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

२. टीकालेखनाला इंग्रजी वाङ्मयांत असें महत्त्व कसें येत गेलें ह्याचा इतिहासही मनोरंजक आहे. साधारणपणें प्लेटोला (ख्रि. पू. ४२८–३४८) इंग्रजी वाङ्मयाच्या टीकाकारांत पहिलें स्थान मिळतें. प्लेटो आदर्शवादी होता. "न हि ज्ञानेन सदृशं पवित्रमिह विद्यते" असें त्याचें मत होतें. आदर्श व न्यायनिष्ठ समाजव्यवस्थेंत कलावंताचें स्थान कोणतें राहील यासंबंधीची प्रासंगिक चर्चा त्यानें लिहिलेल्या 'रिपब्लिक' या ग्रंथाच्या दुसऱ्या, तिसऱ्या व दहाव्या पुस्तकांत आली आहे. होमर आणि इतर सर्व कवि निसर्गकृतीची नुसती कृत्रिम पडछाया निर्माण करून गेले, त्यांची कला सत्यसौंदर्याची खरी प्रतिकृति नव्हती" अशा आशयाची टीका प्लेटोनें केली. (Republic 600 E.)

अशाप्रकारें कलेंत निसर्गाचें हुबेहुब प्रतिबिंब दिसून येत नाहीं ही प्लेटोची विचारसरणी अशास्त्रीय नाहीं; कलेंत आत्यंतिक वास्तविकता नसावी, तिच्यांत ध्येयवाद असावा असा अर्थ वरील विचारसरणींतून निघतो. ज्या कलेंत भावनेच्या आहारीं विचार जातो त्या कलेचा निषेध प्लेटोनें केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ, त्यानें म्हटलें आहे कीं, " You observe that poetic imitation produces all these effects in us. It makes them rule over us, when they ought to be sbujects if we are to become better and happier instead of worse and more miserable. " (The Republic X 605)

वाङ्मयाकडे पाहाण्याची प्लेटोची सत्यनिष्ठ दृष्टि केवळ शाश्वत ज्ञानावर भर देणारी होती. परमेश्वरी तत्त्वाचा ज्यांत प्रत्यक्ष साक्षात्कार घडून येतो तेंच चिरंतन सौंदर्य होय, या कल्पनेचा त्याच्या विचारसरणीवर परिणाम झाला आहे. वाङ्मय हें निसर्गाचें केवळ दुय्यम अनुकरण करितें आणि म्हणूनच नैतिकदृष्ट्या कलेला दुय्यम दर्जा प्राप्त होतो, असें त्यानें आपलें निर्भीड मत मांडिलें. भाषेपेक्षां विचार, कलेपेक्षां नीति, आणि वाङ्मयापेक्षां चारित्र्य ह्यांवरच त्यानें अधिक भर

दिला. वाङ्मयांतील सत्य हें जीवनांतील सत्याप्रमाणेंच अविच्छिन्न स्वरूपांतच राहावें असें त्यानें मानिलें. प्लेटोच्या विचारसरणींत आणखी एक मुद्दा समाविष्ट झाला; प्रेक्षकाच्या मनांवर नाटकाच्या होणाऱ्या परिणामामुळें जर त्याच्या भावना 'सत्याचा अंतिम जयच होणार' या कल्पनेनें उचंबळून आल्या नाहींत तर तें नाटक–ती कलाकृति–हीन स्वरूपाची होय असें त्याचें मत होतें. कलेनें वाचक भावनावश होतो आणि सुज्ञ मनुष्यानें भावनावश होणें हा त्याचा अधःपात आहे, म्हणून कलेकरितां कला या तत्त्वाचा त्यानें विशेष पुरस्कार केला नाहीं. शोकपर्यवसायी नाटकानें तर प्रेक्षकांचें मन अधीकच कष्टी होतें, म्हणून तें नाटक कमी दर्जाचें होय, असाही त्यानें निष्कर्ष काढिला. यामुळें वाङ्मयीन गुणांनीं एखादी कृति जरी सरस असली तरी पण तिच्यांत वरील उच्च ध्येयवाद दिसून आला नाहीं तर त्या कृतीचें स्वारस्य टीकाकारांच्या लक्षांत येईनासें झालें. (यासंबंधींचें विवेचन प्रकरण ६ मध्यें आलें आहे.)

३. वाङ्मयनिर्मितीच्या मुळाशीं बुद्धीचा स्वतंत्र कर्तृत्वविलास असतो, म्हणून कलेचा विचार व्यापक दृष्टीनें करावा ही पद्धत ॲरिस्टॉट्ल्नें प्रचारांत आणली. कथानकप्रधान विषय, पात्रांचा स्वभाव, आणि भाषाशैली, ह्या दृष्टींनीं वाङ्मयपरीक्षणाची रीत तेव्हांपासून सुरू झाली. वाङ्मयाचा नीतीशीं जो अविभाज्य संबंध होता तो त्यानें अशा प्रकारें थोडा ढिला केला, म्हणजे त्यानें प्लेटोपेक्षां निराळा दृष्टिकोन स्वीकारला असें म्हणतां येईल. वाङ्मय हें सर्वांगीण जीवनाचें केवळ एक अंग होय, आणि ह्या रीतीनें त्यानें एका अंगाला –वाङ्मयाला– विशेष प्रकाशांत आणिलें. तसेंच इतिहास, तत्त्वज्ञान इत्यादि ज्ञानप्रधानवाङ्मयाच्या शाखेपासून त्यानें ललित वाङ्मयाची शाखा निराळी मानिली. वाङ्मयीन सत्य हें शास्त्रीय सत्यापेक्षां कसें भिन्न असतें हें दाखवून ॲरिस्टॉटलनें वाङ्मयीन टीकेचें शास्त्रशुद्ध नियम बसविले. (प्रकरण ६ पृष्ठ १४०-१४१ पाहा.)

" संसारांत दिसून येणाऱ्या एकाद्या गंभीर पण परिपूर्ण घटनांचें जींत उदात्त आणि कलात्मक वर्णन आलें आहे, आणि जींत प्रेक्षकांच्या ठिकाणीं सुप्तावस्थेंत असलेल्या शोक, दयादि भावनांना सकृद्दर्शनीं वाट मिळूं शकते, (Katharsis) अशा नाट्यकृतीला शोकप्रधान नाटक म्हणावें" असें ॲरिस्टॉटलचें मत होतें. 'It should moreover imitate actions which excite pity and fear, this being the distinctive mark of tragic imitation'. [Poetics XIII]

भावनांचें विशुद्धीकरण (Katharsis) कलेमुळें घडून येतें या ॲरिस्टॉटलच्या कल्पनेचा साधकबाधक विचार अनेक टीकाकारांनीं केला. " शोकजनक नाटक पाहिल्यानंतर प्रेक्षकांच्या सुप्त भावना मोकळ्या होतात, इतकेंच नव्हे तर त्या विशुद्धही होतात " असा अर्थ 'Katharsis' या शब्दामागील कल्पनेंतून घेणें इष्ट होय अशी टीका एस्. एच्. बुचर यानें आपल्या टीकाग्रंथांत केली आहे. [Poetics by Butcher Pages 248--249]

ॲरिस्टॉट्ल्नें शोकपर्यवसायी नाटकाच्या कथानकांत संभवनीयतेच्या तत्त्वाचाही समावेश केला आणि कलावंतानें तार्किक व बौद्धिक भूमिका स्वीकारावी असें पर्यायानें सुचविलें. व्यवहारांत सत्याचा जय अपेक्षित असला तरी नाटकांतील पात्रांच्या बाबतींत त्यांच्या सभोंवतालच्या परिस्थितीकडे दुर्लक्ष करून नाटककारानें तोच न्याय अंमलांत आणावा कीं काय याविषयीं पुढें इंग्रजी टीकाकारांत अनेक वादविवाद निर्माण झाले. (मराठींत वरील वादविवादाचे पडसाद कोठें व कसे उमटले हें सहाव्या प्रकरणीं दाखविलें आहेच.) कलावंतानें पाळावयाच्या न्यायनीतीसंबंधीं वास्तविक स्वरूपाची टीका पुढें ॲडिसन्नें केली आणि न्यायनीतीचा कलावंताच्या मनावरील पगडा हळूं हळूं कमी होत गेला. सारांश, ललित वाङ्मयाकडे समंजस व व्यापक दृष्टीनें पाहून ॲरिस्टॉट्लनें कलावंताचा गौरव केला. तत्त्वज्ञान आणि रसिकता यांचा सुंदर मेळ त्याच्या टीकाग्रंथांत पडल्यामुळें पुढील सर्व इंग्रजी टीकाकारांचा तो मार्गदर्शक ठरला.

४. ख्रिस्ताब्द तिसऱ्या शतकांत होऊन गेलेल्या लॉंगिनस्नें [Longinus] कलासौंदर्य हें भव्योदात्त असतें, आणि त्यामुळें आत्म्याची उन्नति घडून येते, असे विचार प्रकट केले. वाङ्मयांत उदात्त विचार, आणि उदात्त भाषाशैली, यांचा समन्वयच असतो. असें आपलें मत त्यानें " On the Sublime " या निबंधांत प्रकट केलें. " In general we may consider that passages which always please and please all readers contain the beauty and truth of the sublime " सर्व काळीं सर्व वाचकांना आनंद देण्याचें सामर्थ्य केवळ ज्या भावनोदात्त कलेंत असतें तीच कला सुंदर आणि सत्यपूर्ण होय ही त्याची विचारसरणी कलेंतील ध्येयवादाचा पुरस्कार करणारी ठरते.

ख्रिस्ताब्द ५ व्या शतकापासून तेराव्या शतकापर्यंतच्या मध्ययुगीन काळांत धर्मोपदेशकांचा सामाजिक राजकीय आणि वाङ्मयीन जीवनावर जो परिणाम

झाला त्याचे पडसाद इंग्रजी वाङ्मयावर आणि त्यावरील टीकेवर उमटल्याशिवाय राहिले नाहींत. या काळांत वाङ्मयाला जें आध्यात्मिक आणि तात्त्विक वळण मिळालें, त्याचा परिणाम डॉन्टेनें लिहिलेल्या 'डिव्हाइन कॉमेडीवर' झाला. डॉन्टेनें काव्यांत सुश्लिष्ट भाषा असावी, हें आपलें मत स्वतःच्या काव्यनिर्मितीनें पुढें मांडिलें. 'डिव्हाइन कॉमेडी' या ग्रंथाची प्रशंसा करितांना स्कॉट जेम्स् या टीकाकारानें वरील ग्रंथ हा तेराव्या शतकांतील धार्मिक जनतेच्या अंतरंगाचें केवळ प्रतीकच होय असें म्हटलें आहे. (The Making of Literature Page 102)

पंधराव्या शतकांत युरोपमध्यें विद्येचें जें पुनरुज्जीवन झालें आणि बायबलांतील विचार सर्वसामान्य जनतेंत पसरविण्याचें जें कार्य इंग्रजी भाषेनें केलें त्याचा परिणाम तत्कालीन सर्व क्षेत्रांवर झाला. व्यक्तिस्वातंत्र्याची जी लाट चॉसरप्रभृति ग्रंथकारांनीं वाङ्मयांत निर्माण केली त्याचीं गोड फळें पुढें इलिझाबेद राणीच्या कारकीर्दीत दिसून आलीं. भौतिक परिस्थितीचा वाङ्मयावर इष्ट असा परिणाम झाला. कृत्रिम बंधनांतून जशी व्यक्ति तसाच समाज मुक्त झाला. या काळांत इंग्रजी वाङ्मयाचा आणि त्यावरील टीकालेखनाचा अनेक दृष्टींनीं विकास झाला. भौतिक परिस्थितीच्या उत्कर्षाबरोबर वाङ्मयाचें पाऊल पुढें पडलें. सिडने यानें कवीला सर्व शास्त्रज्ञांच्यावर स्थान देऊन त्याचा गौरव केला आणि इ. स. १५९५ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या काव्यशास्त्रावरील ग्रंथांत (Apology for Poetry) उद्‌गार काढिले कीं, कवि हा आपल्या ईश्वरी शक्तीमुळें निसर्गापेक्षांही उच्च कलाकृति निर्माण करतो. काव्याला–एकंदर वाङ्मयाला–अलौकिक वातावरणांत नेऊन सोडण्याचें कार्य याच काळांत घडून आलें. कलेला कमी प्रतीची लेखण्यांत पूर्वीच्या टीकाकारांनीं जो थोडाफार अन्याय केला होता, त्याचें भरपूर परिमार्जन या काळांतील टीकाकारांनीं केलें. एकीकडे शेक्सपीअर, मारलोव्ह् या सारखे नाटककार उदयास आले होते तर दुसरीकडे चॅपमन् बेनजॉन्सन यासारखे टीकाकार लोकप्रिय होत होते. 'कवीच्या काव्यावर अभिप्राय प्रकट करण्याची शक्ति फक्त कवीलाच असते. आणि उच्च, प्रतीच्या कवीसच हें कार्य करितां येतें' असें उद्‌गार बेन जॉन्सन यानें काढिले आणि कवीच्या अंगीं बऱ्यावाईटाची निवड करण्याची शक्ति असावी लागते, अशी जणुं-कांहीं गर्भित सूचनाही केली. कवीला लोकनायकाचा आणि काव्याला टीकेचा दर्जा याच काळांत प्राप्त झाला.

५. सामाजिक जीवनांतील चढउताराप्रमाणेंच वाङ्मयाला आणि टीकेला कधीं कधीं वळण मिळत जातें. इलिझाबेदच्या काळांत वाङ्मयानें नवे नवे प्रयोग केले. त्यानंतर त्या प्रयोगांची सुव्यवस्था करण्याचे कडक शिस्तीचे युग पुन्हा सुरू झालें. पुनः एकदां जुन्या टीकाकारांनीं घालून दिलेल्या टीकेच्या सांकेतिक नियमांच्या आधारें वाङ्मयाची परीक्षा सुरू झाली. या युगाचे प्रतिनिधि म्हणून फ्रेंच टीकाकार बॉयलिओ व पोप यांचा नामनिदेश करितां येईल. बॉयलिओ (Boileau) या पंढिक टीकाकाराविषयीं स्कॉट जेम्स् या टीकाकारानें काढिलेले उद्गार संतकवींनीं शब्दच्छल करणाऱ्या विद्वानांना उद्देशून काढिलेल्या उद्गारांसारखे वाटतात. 'मैदानांत ज्याप्रमाणें एकाच्या हुकुमानें सारे सैनिक रपेट करितात त्याचप्रमाणें पूर्वापार चालत आलेल्या नियमांप्रमाणेच वाङ्मयाची निर्मिति कलावंतानें करावी अशा प्रकारचा दंडक याला मान्य होता.' (The Making of Literature Page 132) पोप हाही पूर्वपरंपरागत शास्त्रोक्त टीकापद्धतीवर वाजवीपेक्षां अधिक भर देणारा होता. 'एसेज ऑफ् क्रिटिसिझम्' या त्याच्या पुस्तकावर पारंपारिक टीकापद्धतीचा परिणाम दिसून येतो.

६. सतराव्या शतकांतील टीकावाङ्मयाला ड्रायडन्नें विशेष चालना दिली. काव्याची किंवा नाटकाची परीक्षा केवळ सांकेतिक नियमांच्या आधारें करणें इष्ट नाहीं, हें मत त्यानें प्रकट केलें. शेक्सपीअरच्या नाटकांचा आपल्या मनावर जो परिणाम होतो त्याचें कारण शोधून काढतांना त्यानें स्वतःचा दृष्टिकोन प्रकट केला. 'ॲरिस्टॉट्लला काय वाटलें यापेक्षां आपणांस काय वाटतें' या दृष्टीनें कलेची परीक्षा करावी हा आत्मनिष्ठ टीकेचा पाया त्यानेंच घातला. टीकाकाराच्या वैयक्तिक कल्पनेला त्यानें अवसर दिला. कुठलाही कलावंत अमर होतो याचें कारण तो आपल्या सभोंवतालच्या वातावरणाशीं समरस होऊन कलाकृति निर्माण करतो. कलेंत कलावंताचा वैयक्तिक दृष्टिकोन दिसून येतो. ही त्याची विचारसरणी नवीन होती यांत शंका नाहीं. कला ही आल्हाद देणारी कृति आहे या त्याच्या विचारसरणीमुळें टीकेचा नवा संप्रदायच निर्माण झाला. ड्रायड्न आणि ॲडिसन यांच्या उदयापर्यंत वाङ्मयीन टीकेंत ॲरिस्टॉट्ल्चेच नियम वर्चस्व पावले होते. कथानकापेक्षां स्वभावाचा म्हणजेच बाह्यांगापेक्षा अंतरंगाचा आविष्कार करणें हें टीकाकारांचें प्रमुख कार्य होय, ही गोष्ट ड्रायड्न व ॲडिसन् यांनीं पुढें आणिली. व्यक्तिगत दृष्टिकोनांतून ग्रंथांचें रहस्य ग्रहण करण्याची प्रथा त्यांच्यापासून सुरू

झाला. 'पात्राचा स्वभाव, त्याच्या कृतींत व्यक्त होतो, आणि यामुळेंच एकंदर कथानकाला कलाटणी मिळते,' ह्या त्यांच्या कल्पनेनें टीकेच्या नियमांत नवीन भर टाकिली. ॲडिसननें व्यवहारांतील न्याय आणि वाङ्मयसृष्टींतील न्याय, ह्यांच्यातील भेद व त्यावरील चर्चा ही अधिक प्रमाणांत सुरू केली. त्यानें ग्रंथकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाला टीकेंत अधिक प्राधान्य दिलें. 'गुणी गुणं वेत्ति न वेत्ति निर्गुणः' ह्या न्यायानें अभिजात कलावंतच अभिजात कलेचें रहस्य जाणूं शकेल, असें त्यास वाटलें. ॲडिसनूनें कलावंतानें पाळावयाच्या न्यायनीतीसंबंधीं खालील आशयाचें मत प्रकट केलें. "इंग्रजीतील शोक-प्रधान नाटक लिहिणाऱ्या नाटककारांची अशी समजूत झालेली दिसतें कीं, नाटकांतील जीं सद्गुणी पात्रें हालअपेष्टा व दुःखें सहन करितात त्यांना नाटकाच्या अखेरीस मुक्त करणें हें जणुं कांहीं आपलें कर्तव्यच आहे. कलावंतानें नाटकांतील पात्रांना यथायोग्य शासन किंवा इनाम देण्याच्या या कल्पनेंतच अलिकडील टीकाकारांनीं जिचें वाजवीपेक्षां अधिक स्तोम माजविलें आहे त्या न्यायनीतीचा उगम झाल्यासारखा दिसतो." [Addison's Spectator 40—पान १९४ पाहा.]

७ कालानुसार कलेचे विषय बदलतात आणि रसिकांच्या अभिरुचींतही विकास होतो. वाङ्मय हें स्थितिनिष्ठ न राहतां तें गतिनिष्ठ राहातें म्हणून ॲरिस्टॉटलनें एका परिस्थितींत सिद्ध केलेले कलासौंदर्याचे नियम दुसऱ्या परिस्थितीत निर्माण झालेल्या कलासौंदर्याला लागू पडतीलच असें नाहीं, असा क्रांतिकारक दृष्टिकोन ड्रायडन व ॲडिसन या टीकाकारांनीं पुढें मांडिला. कलेचें ध्येय सौंदर्याच्या द्वारें रसिकांना विशिष्ट आनंद देण्याचें असतें, हें तत्त्व त्यांनीं मान्य केलें. कवीच्या अभिरुचींत हीनता निर्माण झाली म्हणजे टीकाकारांचा सुकाळ होतो हे ड्रायडनचे उद्गार परमताविषयीं असहिष्णुता बाळगणाऱ्या टीकाकारांना उद्देशून निघाले असावेत. [The corruption of a poet is the generation of a critic]

वाङ्मयकलेचा आणि चित्रकलेचा संबंध प्लुटार्क (Plutarch) यानें दाखविला. 'काव्य हें एक प्रकारचें बोलकें शब्दचित्र असून चित्र हें एक प्रकारचें मुग्ध काव्य आहे.' हें मत त्याला मान्य होतें. चित्रकलेपेक्षां वाङ्मयीन कला निराळी आहे, हें लेसिंगनें दाखविलें. औचित्याला धरूनच चित्रकलेंत व्यक्तींच्या हावभावांचें वर्णन करणें भाग पडतें. Laocoon या चित्रावर टीका करितांना त्यानें एक महत्त्वाचा मुद्दा पुढें मांडिला. कवीला (व्हर्जिलला)

दुःखांत सापडलेल्या व्यक्तीच्या करुणकिंकाळीचें वर्णन करतां येईल पण शिल्पकारास तीच व्यक्ति तोंड मिटवून दुःख सहन करीत आहे असें कोरीव मूर्तीत दाखवावें लागतें. अशावेळीं तिचें तोंड उघडें ठेविल्यास सौंदर्यहानि होते. म्हणून ज्या सोयी काव्यकलेंत आहेत त्या सोयी चित्रकलेंत नसतात, असा निष्कर्ष लेसिंग यानें काढिला. ज्ञानेश्वरानें कौरवपांडवांचें सैन्य समोरासमोर आल्यानंतर दोन्ही पक्षांकडील प्रमुख सेनापतींनीं आपले शंख प्रस्फुरित केले याचें मोठें रोमांचकारी वर्णन केलें आहे. चित्रकाराला वरील दृश्य मुग्धचित्रांच्या द्वारें तितकेंच परिणामकारक करितां येईल किंवा काय, हा एक प्रश्न आहे. यादृष्टीनें लेसिंगनें वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामावरून काव्यकला आणि चित्रकला यांत केलेला भेद उचित आहे असें वाटतें.

फ्रेंच राज्यक्रान्तीनें युरोपमधील समाजजीवनांत आणि वाङ्मयाकडे पाहाण्याच्या कलावंतांच्या दृष्टिकोनांतही बदल घडवून आणिला. स्वास्थ्यप्रिय सुखलोलुप आणि स्वप्नाळु मनोवृत्तीला एक प्रकारें धक्का बसला आणि तिनें अधिक जागेपणानें स्वतःकडे आणि इतरांकडे लक्ष देण्याचें ठरविलें. पूर्वपरंपरेवर आणि संकेतांवर खिळलेली तिची दृष्टि क्रांतिकारक विचारांत आणि नाविन्यांत रममाण झाली. जुनेपणा म्हणजेच केवळ अभिजातपणा (classicism) न राहतां अद्भुतरम्यतेनें—नाविन्यानें—(Romanticism) त्याला आकर्षकपणा आणिला. अभिजातता किंवा रम्याद्भुतता ही विषयावर, किंवा जुन्या नव्या काळांतील वाङ्मयावर अथवा भाषेच्या सुश्लिष्ट किंवा शिथिल रचनेवर अवलंबून नसते तर ती लेखकाच्या मनोवृत्तीवर, जीवनाकडे पाहाण्याच्या त्याच्या विशिष्ट दृष्टीवर, अवलंबून असते. पहिली विशेषेंकरून स्थितिनिष्ठ तर दुसरी विशेषेंकरून गतिनिष्ठ असते. अद्भुततेचें कमी अधिक प्रमाण दोन्हींतही असते, आणि दोन्हीही वृत्ति वाङ्मयास उपकारक होतात यांत शंका नाहीं. (प्रकरण ९ पान १९१ पाहा.)

वाङ्मयाच्या या अद्भुतरम्य (Romantic) युगांतील टीकाकारांचे प्रतिनिधि या नात्यानें श्लेगेल, गटे, कॉलरिज् यांनीं टीकावाङ्मयांत कांहीं कल्पनारम्य अनुभवांची भर टाकिली. श्लेगेल (Schlegel) यानें राष्ट्राच्या बौद्धिक गुणांचें मोजमाप करण्याचें एक साधन म्हणून वाङ्मयाचें महत्व प्रस्थापित केलें. (Literature is the comprehensive essence of the intellectual

life of a nation.) गटेनें कलावंताच्या व्यक्तित्वावर वाङ्मयाचें श्रेष्ठत्व अवलंबून ठेविलें. वर्तमानपत्रीं उथळ टीकेचा त्यानें उपहास केला.

कॉलरिज्, वर्डस्वर्थ, ब्लेक इत्यादिकांनीं कलेच्या अंतरंगांतच नव्हे तर बाह्यांगांतही क्रान्ति घडवून आणिली. मनाच्या वृत्तीमध्यें आणि काव्याच्या बाह्य वृत्तांमध्यें त्यांनीं बदल घडवून आणिला. वैयक्तिक भावनेचा आविष्कार हा कलेच्या अंतरंगाचा, आणि साधी सोपी दररोजची भाषा, हा तिच्या बाह्यांगाचा प्रभावी गुण ठरला.

काव्यनिर्मितीची शक्ति जन्मजात असते, अभ्यासानें ती विकास पावूं शकते, कलेला कारणीभूत होणारा विषय कलावंताच्या खाजगी जीवनांतील वैयक्तिक स्वरूपाचा नसावा, सर्व मानवांना आपलासा वाटेल अशा विषयाचा आविष्कार कलावंतानें तन्मयतेनें करावा आणि कलावंत हा तत्त्वज्ञानी असल्याशिवाय अमर होऊं शकणार नाहीं, अशा प्रकारची विचारसरणी कॉलरिजनें प्रगट केली. कलावंतानें स्वतःच्या भावनेशी प्रामाणिक राहून सार्वत्रिक विश्वात्मक भावनेशीं समरस व्हावें असा निष्कर्ष गटेनें काढला. (The poet must grasp the Individual and if this gives him a firm hold he will by means of it present the Universal.) आत्मनिष्ठेइतकेंच वस्तुनिष्ठेचें महत्व त्यानें ओळखलें होतें, यांत शंका नाहीं.

८. 'Lyrical Ballads' या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत वर्डस्वर्थ यानें काव्य हें भावनेच्या उत्कटतेवर अवलंबून असते, आणि तें चिंतनशील मनोवृत्तींतून निर्माण होतें, असें म्हटलें. बायरन आणि वर्डस्वर्थ यांच्या स्वभावधर्मांत फरक होता. कलेंतील केवळ भावनोत्कर्षच रसिकांना प्रिय होत नाहीं. भावनोत्कटतेबरोबरच लेखकाचा जीवनसौंदर्याकडे पाहाण्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन प्रकट व्हावा लागतो. बायरन, शेले व कीटस् यांच्या काव्यवाङ्मयांवर ज्या टीका निर्माण झाल्या त्यांतून एकाद्या विषयाकडे पाहाण्याचा कवीचा दृष्टिकोन आणि त्यांत त्याच्या प्रकट झालेल्या भावना, विचार आणि कल्पना, यांचे परस्परसंबंध काय असावेत हें शोधून काढण्यांत टीकाकारांचें बुद्धिकौशल्य दिसून आलें. 'भावना उचंबळून आणितें तें ललितवाङ्मय आणि विचाराला चालना देतें तें शास्त्रीय वाङ्मय' असें डिक्वीन्सीनें वाङ्मयाचे भाग पाडिले होते, आणि भावना निराळी व विचार निराळा अशी आपली कल्पना करून घेतली. कलेचे नियम प्रतिभाशाली

वाङ्मयसेवकांच्या कृतींतून आपोआपच दिसून येतात, हें तत्त्व, लॅम्ब, हट, कार्लाइल इत्यादिकांनीं वैयक्तिक अभिरुचीप्रमाणें वाङ्मयनिर्मिति करून सिद्ध केलें. या काळांत 'काव्य' आणि 'निबंध' याप्रमाणेंच 'टीका' हा वाङ्मयप्रकार लेखकांच्या अभिरुचिपरत्वें आत्मनिष्ठ झाला. काउपर आणि ॲडिसन यांच्या कलाकृतींत भावनेचें पाठबळ कमी होतें म्हणून त्या त्या काळीं त्यांच्या कृतींची छाप जनतेवर पडूं शकली नाहीं. उलट बायरननें आपल्या भावनात्मक लेखनानें आपल्या समकालीनांची मनें कशी आकर्षण करून घेतलीं, याचा ऊहापोह केल्यानंतर सी. टी. वुइचेंस्टर यानें बायरनच्या कलाकृतींचें आकर्षण भावनेला कारणीभूत झालेल्या विषयाच्या औचित्याच्या व सदभिरुचीच्या अभावीं कमी झालें आहे, असें विधान केलें आहे. (Principles of Literary criticism Pages 89, 101, 302) कलाकृतींत, तोच तो सारखेपणा येतो, यांचें कारण कलावंताच्या अनुभवांचें मर्यादित स्वरूप होय ही त्याची टीका यथार्थ वाटते. कारण कीं, कलेचें ध्येय कलावंताला जें दिसतें तें जसेच्या तसेंच उतरविण्याचें नसतें तर त्याला त्यांत जें वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतें तें उतरविण्याचें असतें, हें त्याचें मत बहुतेकांना मान्य होईल यांत शंका नाहीं. शिलर (१७५९–१८७५) या जर्मन टीकाकाराच्या विचारसरणीचा इंग्रजींतील टीकावाङ्मयावर विशेषच परिणाम झाला. 'कला ही एक प्रकारची उच्च क्रीडाच होय' हे शिलरचे उद्‌गार कलेला क्रीडेचें स्थान देण्यास कारणीभूत झाले. पण क्रीडेंत हर्बर्ट स्पेन्सरनें म्हटल्याप्रमाणें उर्वरित उत्साहशक्तीचा व्ययच होतो, असें नाहीं आणि या दृष्टीनें 'कला ही एक प्रकारची क्रीडा होय' ही व्याख्या कशी अपुरी ठरते यांचें विवेचन मानसशास्त्रीय प्रकरणांत केलें आहे. कलेंतील कलावंताचा आत्मसाक्षात्कार म्हणजेच सौंदर्य ('Expression' and 'Beauty' are not two ideas but one which may be called by either of these synonymous terms) हें क्रोचेचें तत्त्व गूढ आणि वादग्रस्त आहे. कलावंताच्या मनोवृत्तींत भावनोत्कटतेबरोबरच विचारांचे आणि कल्पनांचे थर जमून येतात, आणि ह्यांच्यांत सुसंगति निर्माण करितांना कलावंत विचारांच्या नव्हे, तर भावनांच्याच आहारीं जातो असा मुद्दा यानें मांडिला आहे. (What gives unity and coherence to intuition is feeling) कलावंताच्या मनोव्यापारांत कलानिर्मितीच्यावेळीं ज्या क्रिया घडून येतात, त्यांचें कांटेतोलपणानें वर्णन करितां आलें नाहीं म्हणून त्याच्या आंतरिक अनुभवाला गूढसौंदर्यांत लोटणें हें वास्तविक ठरत नाहीं. कलावंत आपल्या भावनाविचारांत जी

सुसंगति निर्माण करितो, ती तार्किक किंवा बौद्धिक पद्धतीनें न करितां आंतरिक अनुभवाशीं संयमनशील सहानुभाव ठेवूनच निर्माण करतो असें वाटतें. कलावंताला प्रतीत होणारा विशिष्ट अनुभव हा जर संपूर्ण भावनेच्या आहारीं जाईल, तर तो अनुभव अप्रकट तरी राहील, किंवा ज्वालामुखीच्या तोंडांतून बाहेर पडणाऱ्या पदार्थाप्रमाणें अशुद्ध स्वरूपांत तरी व्यक्त होईल. भावनेची तीव्रता कमी होऊं न देतां, किंबहुना ती उत्कट होत असताच, आणि मनोवृत्ति तिला आवरून धरीत असतांच, कलावंत जो अनुभव प्रकट करितो, तोच अनुभव वैशिष्ट्यपूर्ण आणि सुंदर ठरतो. कलावंताच्या आत्मप्रतीतींतून जें वाङ्मयीन सौंदर्य निर्माण होतें, त्याच्या मुळांशीं कलावंताचा केवळ बौद्धिक किंवा तार्किक दृष्टीकोन नसतो ही गोष्ट क्रोचेनें उघड केली, हीच त्याची टीकेच्या प्रांतांतील मौलिक कामगिरी होय, असें म्हणणें इष्ट ठरतें.

मॅथ्यू ॲर्नाल्ड याच्या अगोदर प्रसिद्धीस आलेल्या टीकाकारांत सेंट बूव्ह (Sainte-Beuve) आणि ते (Taine) यांची गणना होते; पूर्वोक्तानें कलावंत आणि त्याचें चारित्र्य यांचा निकट संबंध असतो असें मानिलें. व्यक्तीच्या जीवनाची परिपूर्ण कल्पना लक्षांत घेतल्याशिवाय तिच्या वाङ्मयीन कृतींचें रसग्रहण करितां येणें अवघड आहे, असें त्याचें मत होतें. " एकाद्या कृतीचें मी वरवर रसग्रहण करूं शकेन, पण तिचें मूल्यमापन मला तिच्या कर्त्याच्या व्यक्तित्वाची ओळख झाल्याशिवाय करितां येणार नाहीं " (I can taste a work but it is difficult for me to judge it independently of my knowledge of the man himself - The Making of Literature, Page 249) असें त्यानें म्हटलें आहे. व्यक्तीच्या चारित्र्यावरून तिच्या कलाकृतींचें गुणदोषविवेचन करण्याची ही त्याची टीकात्मक पद्धति कुणाला महत्त्वाची वाटली तरी तेवढीच एक टीकापद्धति कलाकृतीच्या संपूर्ण आकलनास पुरी पडेल असें वाटत नाहीं. (प्रकरण ७ पृष्ठ १५१ पाहा.)

ज्या सामाजिक परिस्थितींत कलावंताच्या जीवनाचा विकास घडून येतो तिच्या आधारानें कलाकृतीचें परीक्षण करण्याची पद्धति ते (Taine) यानें प्रतिपादन केली; कलेचें रहस्य ऐतिहासिक संदर्भांवरून लक्षांत घेणें आवश्यक होय असें त्यास वाटलें. व्यक्तीचें माहात्म्य हें कालावर अवलंबून असतें, (Man like ɵɵary-other living thing changes with the air that nourishes him.)

हें अल्पांशानें खरें असलें तरी वाङ्मय हें व्यक्तिनिष्ठच असतें, हा मानसशास्त्रीय नियम खरा नाहीं काय ! (प्रकरण ३ पान ५० पाहा.)

९. एकोणिसाव्या शतकांतील अखेरचा काल मॅथ्यू ॲर्नॉल्ड ह्याच्या टीकालेखांमुळें लक्षांत येतो. वाङ्मय म्हणजे 'जीवनावरील टीका' अशी त्याची दृढ समजूत होती. प्रत्येक कलावंत आपल्या कालाचा प्रतिनिधि असतो असें त्यास वाटे. जीवनावर प्रकाश पाडणाऱ्या तत्त्वज्ञानानेंच काव्याची सफलता होते, असा त्याचा आत्मविश्वास होता. एखाद्या राष्ट्राच्या उच्च संस्कृतीचें प्रतिबिंब त्याच्या वाङ्मयांत दिसून येतें, ही खुणगांठ टीकाकारांनीं मनांत बाळगावी असा त्याचा दृष्टिकोन होता. टीकाकार हा मंगलप्रद सत्यजीवनाचा प्रचारक होय हा ध्येयवाद, त्यानें पुढें मांडला. (Criticism–a disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world- Essays in Criticism Page 38) कलाकृतीशीं समरस होतांना टीकाकारानें जीवनाचा उच्च आदर्श दृष्टिआड करूं नये या मॅथ्यू ॲर्नाल्डच्या कल्पनेंतील एक अडचण आधुनिक टीकाकारांपैकीं स्कॉट जेम्स यानें दाखविली आहे. ग्रंथकार काय किंवा टीकाकार काय, वर्ण्यविषयाशीं तन्मय होतांना आवश्यक तो तटस्थपणा ठेवितोच. म्हणून कलेच्या निर्मितीच्यावेळीं किंवा रसग्रहणाच्यावेळीं कोणतेही अवांतर विचार कलावंताच्या आणि टीकाकाराच्या मनांत येऊं नयेत, नाहींतर अशी कला आणि टीका पूर्वग्रहदूषित होईल असें त्यानें दाखविलें. कला ही व्यक्तिनिष्ठ असते ती केवळ कालनिष्ठ नाहीं असें त्याचें मत आहे. ' We have seen that Arnold has handicapped his own judgment by making it the servant of preconceived standards of excellence which are as much moral as aesthetic. This bias in Arnold' s artistic make-up from time to time conflicts with a purely disinterested judgment.' (The making of Literature, Page 279)

ग्रंथवाचनानें मनावर होणाऱ्या एकंदर परिणामाच्या दृष्टीनें ग्रंथाचें स्वारस्य ठरवावें, हें जरी खरें असलें, तरी एकंदर परिणामाच्या दृष्टीनें एकाच विषयावरील दोन ग्रंथांची तुलना करतां येणें शक्य आहे, अशीपण विचारसरणी त्यानें पुढें मांडिली. ' सेंट्स्बरी, ' ' वर्सफोल्ड, ' ' ब्रुइंचेस्टर, ' ' स्कॉट जेम्स, ' ' आय्. ए. रिचर्ड्स ' इत्यादि अनेक टीकाकारांनीं ' टीका आणि टीकाकार ' या विषयावर ग्रंथ लिहून टीकेचें कलात्मक स्वरूप व्यक्त केलें. या

सर्वांच्या तात्त्विक विचारसरणींचे गुणदोषपूर्वक रसग्रहण मागील प्रकरणांतून प्रसंगानुसार केलेंच आहे. टीकालेखनास आज इंग्रजींत स्वतंत्र स्थान प्राप्त झालें आहे. एवढेंच नव्हे तर कोठलाही ग्रंथकार अगोदर टीकाकार असतो आणि मागाहून तो ग्रंथकार ठरतो, एवढा दर्जा टीकाकारास आज प्राप्त झालेला दिसतो.

१० तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र इत्यादि शास्त्रांचा अभ्यास टीकाकारांस कसा आवश्यक असतो याचा प्रत्यय आधुनिक टीकाकारांच्या टीकात्मक ग्रंथांवरून येतो. उदाहरणार्थ 'मानवाची सौंदर्याभिरुचि जों जों विकसित होत जाईल, तों तों काव्याची हानि होईल हें म्हणणें चुकीचें आहे.' असा विचार बॉसान्क्वेट यानें आपल्या सौंदर्यशास्त्रावरील पुस्तकांत (पान ४६८) प्रकट केला आहे. कलेंत कलावंताच्या भावनाविष्काराबरोबरच त्याचा जिविताकडे पाहाण्याचा – विषयाकडे पाहाण्याचा – दृष्टिकोन दिसून येतो. पाहिली गोष्ट मानसशास्त्राच्या, तर दुसरी गोष्ट सौंदर्यशास्त्राच्या कक्षेंत येते असें त्याचें मत आहे. किंबहुना सौंदर्यशास्त्राच्या अभावीं कलेचें मोल टीकाकारांस करितां येणार नाहीं, अशी त्याची विचारसरणी आहे. निसर्गांतील किंवा वाङ्मयांतील विशिष्ट-सौंदर्य आजकालच्या सुशिक्षित व्यक्तीला भासमान होईलच असें नाहीं. अनुभव-संपन्न आणि संस्कारक्षम अशा विकसनशील अभिरुचीला तें प्रतीत होईल, असें त्यानें म्हटलें आहे, (History of Aesthetics by Bosanquet Page 7.)

त्याचप्रमाणें आय्. ए. रिचर्ड्स् यानें सामान्य माणसाचा मनोव्यापार आणि कलावंताचा मनोव्यापार यांतील भेद फक्त प्रमाणाचा आहे, मूलभूत स्वरूपाचा नाहीं असें म्हटलें आहे. त्यानें खालील आशयाची टीका केली आहे. 'एखाद्या प्रसंगानें निर्माण झालेल्या भावनांना व कल्पनांना सुव्यवस्थित व समतोल वळण देण्याइतकी अवधान-बुद्धि सामान्य व्यक्तीच्या ठिकाणीं दिसून येत नाहीं. मनांत उत्पन्न झालेल्या भावनाकल्पनांपैकीं फारच थोड्या त्याच्या मनांत टिकाव धरून राहातात. बाकीच्या जशा उत्पन्न होतात तशाच त्या नाहींशाही होतात. कलावंताचें वैशिष्ट्य हेंच असतें कीं, भावनोत्कटतेच्यावेळीं स्फुरणाऱ्या अनेक कल्पनांना व विचारांना तो आवरूं शकतो. एवढेंच नव्हे तर त्यांच्यांत एकप्रकारचें सुसंगत वळण निर्माण करूं शकतो. आपीबाणीच्या प्रसंगीं सामान्य व्यक्ति भावनांच्या व कल्पनांच्या गोंधळांत बावरून जाईल तर उलट कलावंत

आपल्या संयमनशील स्वभावामुळें–तटस्थपणानें–मनांत निर्माण झालेल्या भावना-कल्पनांच्या गोंधळांना एक प्रकारचें व्यवस्थित वळण देईल. 'टीकेचें स्वरूप नेहमींच गतिनिष्ठ राहतें, आणि बदलत्या परिस्थितीप्रमाणें टीका ही बदलत राहाते, या दृष्टीनें बदलत्या परिस्थितीकडे टीका दुर्लक्ष करीत नाहीं अशा आशयाचें विवेचन ब्राइटफील्ड या आधुनिक टीकाकारानें आपल्या टीकात्मक ग्रंथांत केलें आहे. (Issues in Literary criticism, Page. 316.) एखादी कविता वाचतांना ज्या प्रकारचा अनुभव येतो, त्याची किंमत कशांत असते ! अशाच प्रकारचा अनुभव निरानिराळ्या प्रकारच्या कविता वाचतांना निरनिराळ्या व्यक्तींना कमी अधिक कां येत असतो ! वाङ्मयीन अनुभवांचें कांहीं ठराविक मोजमाप आहे किंवा काय ! इत्यादि प्रश्न टीकेंत येतात. वाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्या टीकाकारांनीं वरील प्रश्नांचीं उत्तरें इतक्या विविध पद्धतींनीं दिलेलीं आहेत कीं, रिचर्डस् या टीकाकारानें त्या सर्वांचा निष्कर्ष खालील विनोदी शब्दांत व्यक्त केला आहे. 'पुष्कळशीं अनुमानें, अनेक धोक्याच्या सूचना, एकांतिक निराधार विद्वत्ताप्रचुर मतें, सोज्ज्वल तर्क, काव्य आणि तदनुषंगानें येणारा अभिनिवेश, न संपणारा गोंधळ, पारंपारिक कल्पना, दुराग्रह, विक्षिप्तपणा, गूढता आणि संदिग्धता, आणि या सर्वांच्या जोडीला त्यांत मिसळलेल्या भावनात्मक स्फूर्तिजन्य आणि वैयक्तिक विचारांच्या छटा, या सर्वांचा समावेश टीकेवरील शास्त्रीय पुस्तकांत दिसून येतो, ' असें त्यानें म्हटलें आहे. (Principles of Literary Criticism; Page. 26.) कलासौंदर्याचा एकच एक निकष शोधून काढणें कठिण आहे. वाङ्मयाची परीक्षा अनेक दृष्टिकोनांतून करणेंच श्रेयस्कर होय. अशा अर्थाची टीका वर्स्फोल्ड यानें आपल्या टीकात्मक ग्रंथाच्या प्रस्तावनेंत केली आहे. (Principles of Criticism. Page 3.) एखाद्या हृदयाशीं समरस होत असतां कलावंताच्या ठिकाणीं संयमनशील सहानुभाव दिसून येतो. 'यासंबंधीं चार्लस् मॉराँ यानें म्हटलें आहे कीं, ' सृष्टींतील एखादा नवलपूर्ण देखावा पाहिला म्हणजे कधीं कधीं आपण जागच्या जागींच स्तंभित होतो. अशावेळीं आपण आपल्या भावनाविचारांना एकदम मुक्त करण्याऐवजीं त्यांना मनांतल्या मनांत घोळवीत राहातो. अशावेळीं आपली भूमिका तटस्थपणानें एखाद्या सौंदर्याचें चिंतन करणाऱ्या रसिक कलावंताचीच असते. ' (Aesthetics and Psychology. Pages 32-33). आपल्या मनोवृत्तीचा आरोप एकाद्या पदार्थावर करून

त्याच्याशीं समरस होणाऱ्या या गुणाची (Empathy) चिकित्सा आधुनिक टीकाकारांनीं विपुल प्रमाणांत केली आहे. यासंबंधींची साधकबाधक टीका तिसऱ्या प्रकरणांत आलीच आहे.

याशिवाय अलिकडील इंग्रजी टीकाकार टीकेच्या मूलभूततत्त्वाची चर्चा करितांना वाचकांचें मानसशास्त्रही लक्षांत घेतात. (टीकाकार लेखक आणि वाचक हें प्रकरण पाहा.) वाचकांतूनच टीकाकार निर्माण होतात हें खरें, तथापि सुसंस्कृत अभिरुचिसंपन्न रसिकांची संख्या कुठल्याही देशांत कमीच असणार, यासंबंधीं एका आधुनिक टीकाकारानें म्हटलें आहे कीं, "अमेरिकेसारख्या सुसंस्कृत आणि पुढारलेल्या देशांतही समाजांतील सधन वर्गाचा पाठिंबा नृत्य संगीत किंवा चित्रकला यांना जेवढा मिळतो तेवढा तो कवि, कादंबरीकार किंवा ग्रंथकार ह्यांच्या वाट्यास तितकासा येत नाहीं. (Writers and Their Critics Pages 7I–72 by Henrie Peyre) ' वाङ्मयीन अभिरुचि ही इतर व्यावहारिक वस्तूंच्या आवडीप्रमाणेंच वैयक्तिक अनुभवसंपन्नतेवर अवलंबून असते. सद्गुणांचा सतत निदिध्यास हा जसा सौख्यप्राप्तीस कारणीभूत होतो त्याचप्रमाणें अभिजात अभिरुचि प्रयत्नाशिवाय साध्य होत नाहीं. व्यक्तीच्या सर्वांगीण विकासाचें दृश्य फळ त्याच्या अभिरुचीच्या द्वारेंच प्रकट होतें. असें आहे म्हणूनच अभिरुचि ही वैयक्तिक जीवनाविकासाच्या अनुषंगानेंच परिपक्व होत जाते. व्यक्तीचा दृष्टिकोन, प्रवास, शिक्षण, सुसंस्कृत व्यक्तीशीं केलेला व्यवहार, इत्यादि साधनांमुळें ज्या मानानें व्यापक होत जातो त्यामानानें त्याची अभिरुचि–सौंदर्यदृष्टि–विकसित होते' अशा आशयाचे उद्गार ई. ई. केलेट यानें आपल्या ' फॅशन इन लिटरेचर' या पुस्तकांत काढिले आहेत. आधुनिक काळांत इतर वाङ्मयप्रकारां प्रमाणेंच टीका या वाङ्मयप्रकारावर विविधस्वरूपाची टीका निर्माण झाली आहे. तिचें ओझरतें दिक्दर्शन या प्रकरणांत केलें आहे. त्या त्या टीकाकारांच्या मतांचा साधकबाधक विचार मागील प्रकरणांतून प्रसंगोपात्त आलाच आहे.

प्लेटो आणि ॲरिस्टॉट्ल् यांच्या विचारसरणींचा ज्यांच्या टीकापद्धतींवर परिणाम झाला अशा आदर्शवादी आणि ध्येयवादी टीकाकारांचा सांप्रदाय इंग्रजी वाङ्मयांत प्रथम दिसून आला. ड्रायडन आणि ॲडिसन यांना अनुसरणारे टीकाकार पुढें पुढें कलेचें ध्येय आनंदनिर्मिति होय या तत्त्वाला प्राधान्य देऊं लागले. गटे, कॉलरिज आणि वर्डस्वर्थ् यांनीं रम्याद्भुत (Romantic) टीका-

संप्रदाय रूढ केला. कार्लाईल, रस्किन, टॉलस्ट्राय् इत्यादिकांनीं मानवतेवर प्रेम करणाऱ्या गूढवादाची निर्मिति केली. क्रोचे यानें कलेंतील आत्मसाक्षात्कारावर भर देणाऱ्या टीकाकारांना स्फूर्ति दिली. मॅथ्यू ॲर्नाल्ड यानें कलेला जीवनावरील टीकेचें स्थान मिळवून दिलें. डॉ. फ्राइड, रसेल, प्रभृति मानसशास्त्रज्ञांनीं कलावंतांच्या अंतर्मनावर जो प्रकाश पाडिला त्याच्या आधारें कलावंतांच्या मनावरील सभोंवतालच्या संस्कारांचें प्रतिबिंब शोधून काढणाऱ्या संस्कारवादी आणि अतिवास्तववादी टीकाकारांचा पंथ अलिकडे निर्माण झाला आहे.

सारांश, देशकालपरिस्थित्यनुसार किंवा वैयक्तिक प्रभावानुसार वाङ्मयाचें स्वरूप जसें जसें बदलत गेलें, तसेतसे नवे नवे टीकासंप्रदाय इंग्रजी वाङ्मयांत निर्माण होत गेले. त्यामुळें इंग्रजींतील टीकापद्धतींत एकसारखा विकासच होत गेला. आजच्या काळांत वाङ्मयीन मूलभूत तत्त्वांची शास्त्रीय चर्चा मानसशास्त्रदृष्ट्या करणें व कलेंत प्रकट होणाऱ्या कलावंतांच्या वैयक्तिक अनुभवाची परीक्षा सौंदर्यशास्त्राच्या आधारें करणें हें इंग्रजी टीकेचें प्रधान वैशिष्ट्य झालें आहे.

११. मानसशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र कांहीं एका मर्यादेपर्यंतच टीकाशास्त्रास उपयोगी पडतें, याविषयीं आधुनिक टीकाकारांत एकमत दिसून येतें. पदार्थविज्ञान-शास्त्रज्ञांना ज्या साधनांनीं आपल्या कार्याचें मोजमाप करतां येतें, तशीं निश्चित साधनें टीकाकारांना उपलब्ध नसतात, आणि म्हणूनच टीकाशास्त्राचे नियम नेहमीं प्रयोगावस्थेंत राहतील असें वाटतें. कलावंतानें आपल्या कलेंत प्रकट केलेले भावनात्मक पण प्रामाणिक अनुभव एवढेंच काय तें साधन टीकाकारांच्या हातीं असतें. अर्थात् वरील साधन किती चंचल स्वरूपाचें आहे याचें विवेचन आतांपर्यंत केलेंच आहे; कांहीं रसिकांनीं प्रयत्नपूर्वक वरील साधनाची चिकित्सा करून जे थोडेफार नियम बसविले त्यामुळेंच टीकाशास्त्र निर्माण झालें, याचाही थोडाफार ऊहापोह यापूर्वी केला आहे. तथापि सर्व रसिकांना मान्य होणाऱ्या अभिरुचीचें एखादें ठराविक आणि निश्चित गमक शोधून काढून त्यावरून वाङ्मयाचें मोल ठरविणें हें किती कठीण आहे याची जाणीव आजच्या टीकाकारांना पुरेपूर आहे. शास्त्रें जोंपर्यंत अपूर्ण आहेत आणि मानवी मन जोंपर्यंत जिज्ञासु आहे, तोंपर्यंत वाङ्मय आणि त्यावरील टीका यांना निरनिराळ्या काळीं निरनिराळे प्रयोग करण्यास वाव राहील, एवढेंच म्हणणें फार तर सत्याला धरून होईल असें वाटतें.

ग्रंथकारनामसूचि

अगीनदास २३३.
अणे मा. श्री. २८८.
अत्रे प्र. के. १८७, ३४१, ३४२, ३५९, ४०२, ४१९.
अनंतफंदी २३३, २३४, २३५.
अनंततनय (आपटे द. अ.) ११५, १६७.
अभिनवगुप्त १, २, ११२, २१२, ३११, ३६०, ४४६, ४४९, ४५१, ४५३, ४५४.
अमृतराय २३२.
अळतेकर मा. दा. ५८, ४३२.
ॲडिसन् १३९, १४८, २५४, ४२९, ४६३, ४६४, ४६७, ४७२.
ॲण्ड्रयू मॉरस् ४३६.
ॲबरक्रोम्बी १११, १२९, २७८.
ॲनॅटोलफ्रान्स १५६.
ॲर्नाल्ड मॅथ्यू ४७, ४९, ५०, ७७, १११, १४८, २६७, ३१२, ४६८, ४६९.
ॲरिस्टॉट्ल् ८२, ८६, १३०, १३८, १३९, १४०, १४१, १४२, १४३, १४८, १८५, २७८, ३८२, ४६०, ४६१, ४६७, ४७२.
आगरकर गो. ग. २६१, २६२, २६३, २६४, २७०, २७१, २७३, ३२३, ३४३, ३६८, ४२३.
आगाशे ग. कृ. २४०.
आजगांवकर ज. र. २४१.
आठल्ये कृ. ना. २४०.
आठवले रा. म. २४२.
आनंदवर्धन ८०, ११२, २१२, ३६०, ४४८, ४४९, ४५०, ४५३, ४५७.
आपटे वा. गो. ७०, ७५.
आपटे हरि नारायण ४३, १३२, १३३, १५०, २६८, ३६६, ३६७, ३६८, ३७५, ४१०, ४२०.
आंबेकर बा. मा. १८३, ३६६, ३६७.
आंबेकर वि. बा. २७१.
आयर्विन हेन्री १६७.
आळतेकर स. खं. २४१.
ऑग्डेन् ६२.
इब्सेन् ३९८, ४०४, ४०५, ४०६, ४०७.
उद्धवचिद्घन् ४३१.
एकनाथ ८९, २१०, २२४, २२५, २२६, २३२, २३३, २३४, २४०.
ॲलिस हॅवलॉक् ३५.
ओक वा. दा. २४०, २४९.
ओक शामराव ४१३.
काझिन् व्हिक्टर ८३.
कणाद २६७.
कन्हरदेव २१८.
कपिल २६७.
कबीर २३३, २३४.
करंदीकर ज. स. २४२.
करंदीकर वि. ज. (विनायक) ३१९, ३२०, ३२६.

कवठेकर द. र. ४२१.
कॅरिट ७
काउपर वुइल्यम् ४६७
काणे पां. वा. ४४४
काणेकर अनंत ११३, २९०, ३०९, ३०६, ३२६, ३५९, ४०२, ४२५, ४३०.
कान्ट ६५, ८२, २६७.
कानेटकर काशीताई ४१०, ४३२.
कानेटकर शं. के. ३३६, ३४८, ३४९, ३५७, ४३०, ४४०.
कान्होपात्रा २३५.
कारखानीस दत्तप्रसन्न ३५९.
कारे दा. अ. ३२६.
कार्लाईल ४७३.
कालीदास ७३, ८८, १६६, २३७, २९५, २९६.
कालेलकर काका ३७८.
काळे के. ना. १०४, ३०६, ३०९, ३४५, ३८४, ४०५.
कॉलरिज ७७, १७५, ४६६, ४७२.
किबे मा. वि. २८८.
किर्लोस्कर ब. पां. ३८८. ३८९.
कीट्स १६५, १७५, ४६६.
कीथ् ३८२.
क्वीलरकाउच आर्थर १८५, ४२३.
कीर्तने नी. ज. २५१.
कीर्तिकर का. र. २८८.
कीप्लिंग रूडियर्ड ३२६.
कुलकर्णी कृ. पां. ३३.
कुलकर्णी वा. ल. ४४०.
कुलकर्णी वि. ह. ५८, ४३३.
कुसुमाग्रज ३२७.
कुंटे म. मो. २४०, २५६.
कुंतल ४४९.
क्युप्रिन ९१.
केतकर डॉ. श्री. व्यं. २७, ५७, १५१, १५४, १७४, १९५, २०३, २१२, २१३, २१५, २२९, २३१, २३२, २४९, २८८, ३०६, ३७३, ३७४, ३७६, ३७७.
केतकर ग. वि. २८५.
केतकर कु. गोदावरी ३८२, ३९६.
केमकर ३११.
केशवराज २१६, २१७.
केशवसुत ५१, ९७, १००, १५३, १६७, २६८, ३११, ३१२, ३१८, ३१९, ३२६, ३२८, ३२९, ३३०, ३३१, ३३२, ३३३, ३३६, ३६६.
केळकर द. के. ३३, ७१, २९०, ३१२, ३१३, ३१४, ३५७, ४५२.
केळकर न. चिं. १०, २६, ३२, ५८, १०७, ११४, १२०, १३९, १४४, १६२, १६३, १६८, २३६, २४३, २४९, २६१, २६४, २७२, २८१, २८२, २८४, २८५, २८८, २९१, २९३, ३१३, ३४६, ३४८, ३५३, ३५७, ३८५, ३८७, ४३२.
केळकर य. न. २३३, २३४, २३५, २३६.
केळकर वा. बा. ३६६.
कोरेली १८१.
कोलते वि. भि. २०४, २४२.

कोल्हटकर श्री. कृ. १२०, १३९, १४०, १५०, १६२, १७२, १७३, २४३, २६१, २७२, २७३, २७४, २७५, २७६, २७७, २७८, २७९, २८०, २८१, २८५, २८८, ३०९, ३२०, ३५८, ३६२, ३६६, ३७४, ३७८, ३८८, ३९०, ३९३, ४०२.
कोल्हटकर य. व्यं. २४२.
खरे बाळूताई ३३७.
खरे वा. व. २७५, ४३२.
खंडु संतु २३३.
खाडिलकर कृ. प्र. ३८६, ३९१, ४०२.
खांडेकर वि. स. ४३, ५३, ९१, ११२, ११३, १३४, १४९, १८२, २४२, २९७, ३०२, ३०३, ३०४, ३०५, ३०६, ३०७, ३१२, ३२७, ३५७, ३६८, ३७६, ३७९, ३९०, ३९३, ३९४, ३९७, ३९९, ४०६, ४११, ४१५, ४१७, ४१९, ४२०, ४२५, ४२६, ४२९, ४३०.
गडकरी रा. ग. (गोविंदाग्रज) १००, १३४, १३५, १६७, ३२७, ३३३, ३३४, ३३५, ३३६, ३४१, ३५९, ३९५, ३९७, ४०२.
गटे ८६, १६६, ४६५, ४७२.
गर्गे दि. का. ३२०.
गर्गे शं. का. (दिवाकर) ४३१, ४३९.
गॅरड ७७, ११६, १५२.
गॉर्की ४१३.
ग्रामोपाध्ये गं. बा. ३०६, ३०९.
गार्डनर ४२३, ४२९, ४३७.
गुणे पां. दा. १३४, ३१२.
गुंजीकर रा. भि. २४५, २४९, २६२, ३११, ३१२, ३६२.
गुर्जर वि. सी. ४१०, ४२०.
गोखले कृ. के. ४१०.
गोखले गो. कृ. २६८.
गोखले द. ल. ३४४, ३४७.
गोखले बा. कृ. ३६२.
गोखले ह. स. १६७.
गोडबोले के. वि. १६९.
गोडबोले प. ब. २४०, २४६, २५१.
गोडबोले प्रा. ३७२.
गोरोबा २३२.
गौतम २६७.
गौतमबुद्ध १४९.
घाटे द. कों. (दत्त कवि) ३१९.
घाटे. वि. द. ४१९, ४३७.
घारपुरे वा. ह. ३८९, ३९०, ३९१, ३९२, ३९३.
चक्रधर २१६, २१७, २१८.
चंद्रशेखर (गोऱ्हे चं. शि.) १०, ३२६.
चापमन ४६२.
चापेकर ना. गो. ५६, ६५, २४३, २८५, २८६, २८७, २८८, ४३६.
चाफेकर श्री. नी. ३५८.
चांगदेव १६४, २२४, २३४.
चिपळूणकर ल. कृ. २६०, ४३२.

चिपळूणकर वि. कृ. १०, १४९, १७०, १७८, २४०, २४६, २४७, २४९, २५०, २५१, २५२, २५३, २५४, २५५, २५६, २५७, २५८, २५९, २६०, २६३, २६८, २७०, २७१, ३६५, ३७३, ४२३, ४३२, ४३३.
चेस्टरटन् ४२३, ४२९.
चोखामेळा २२४.
छत्रे स. का. २४६, २५१.
जगन्नाथ पंडित ७८, १५१, ४५१, ४५४, ४५५, ४५७.
जगमित्र २३४.
जनार्दन २३३.
जनाबाई २३४.
याकोबी ४४८.
जांभेकर बा. गं. २४५, २४६, २५१.
जावडेकर शं. द. २९७, २९८, २९९, ३००, ३०१.
जॉन्सन् डॉ. २५४.
जॉन्सन् बेन ७७, ११४, ४६२.
जिन्सिवाले श्री. ग. २६८.
जेम्के १६५, १७५.
जेम्स स्कॉट, ४६२, ४६९,
जोग रा. श्री. २९, ३०, ३१, १५६, २१४, २९५, ३०१, ३१२, ३१५, ३४३, ३५४, ३५७.
जोग. वि. न. २४०.
जोशी अ. म. ४३३.
जोशी य. गो. ५३, ४१७, ४२१.
जोशी रा. वा. ३०३.
जोशी वा. म. ११, २१, २७, ३२, ३३, ३४, ३७, ४४, ५३, ५५, ५७, ९५, ११२, १२०, १३४, १३८, १४३, १४४, १६१, २८२, २८८, २९०, २९२, २९३, ३०१, ३०२, ३१६, ३१७, ३५७, ३६७, ६६८, ३७४, ३७५, ३७६, ३७९, ४३८.
जोशी वा. वि. २४४.
टागोर रवींद्रनाथ ९२, २८८, ३२४
टॉलस्टॉय् काउंट लिओ २३, ८४, ८५, १२२, ४७३.
टिकेकर श्री. रा. १९६.
टिळक सौ. कमलाबाई ५३, ५६, ४२१.
टिळक लो. बाळ गंगाधर २६०, २६१, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, २६९, २७०, २७१, ३२१, ४३३.
टिळक दे. ना. ३१२, ३५८.
टिळक रे. ना. वा. ७१, १००, २४४, ३२३, ३२६, ३२७, ३२९, ३३०, ३३१, ३३३, ३३४, ३५५, ३५७.
टेकाडे आ. कृ. ३२४, ३३६.
टेनिसन १५९, ३५५.
ठोकळ ग. ल. ३५०, ३५६.
डार्विन ८३.
ड्रायडन ७७, ४६३, ४६४, ४७२.
डांटे ४६२.
डिडेरो ८३.
डिझरायली १६६.
डीफो डॅनिअल १५१.

डुंकले माधव चंद्रोबा २४०, २४५ २४६.
डॉ इलिझाबेद २०६.
डे डॉ. सुशीलकुमार ३, ४४६ ४४८, ४५०, ४५४.
डोंगरे पु. भा. २७९.
तर्खडकर दा. पां. २४६, २५६.
तळवलकर गो. ग.३०६,३०९,३५६.
तांबे भा. रा. १००, १२७, ३०२, ३०९, ३१९, ३२४, ३२५, ३२६, ३३४, ३४९, ३५४,
तिवारी दु. आ. ३५८.
तुकाराम ६६, ८९, १६४, १६५, २११, २३०, २३१, २३२, २३३, २३५, २४०, २४७, २५९, २६४, २६५.
तुळशीदास २३३.
तुळपुळे गो. वि. २४२, ३६७.
ते ४६८.
दण्डी १११, ११२, ३११, ३६०, ३६२, ४४६, ४४८, ४५१, ४५७ ४६८.
दरेकर गो. त्र्यं. (गोविंदशाहीर) ३१९, ३२०, ३२१, ३२६, ३३६,
दांडेकर वि. पां. ३८८, ४३०,
दांडेकर शं. वा. १६५, २३१,
दामले मो. के. २६०.
दामले ज. वि. ३११.
दामोदरपंडित २१७.
दासोपंत २२६, २३५.
दिवेकर दि. वा. ४३७.
दीक्षित अपय्या ४५७.
दीक्षित मुक्ताबाई ५३, ३५९.
देव बा. ना. २६०.
देव शं. श्री. २४१.
देवल गो. ब. २७४, ३८८, ३८९.
देशमुख गो. ह. (लोकहितवादी) १७०, २०६.
देशमुख डॉ. मा. गो. २३१, ४४९.
देशपांडे आ. रा. ३०६, ३१८, ३५७.
देशपांडे मा. का. ३०६, ३०९, ४१८.
देशपांडे पु. य. २००, ३०६, ३०७, ३०८, ३७६, ३७९.
देशपांडे य. खु. २१७, २४२.
देशपांडे वा. ना. ७३, १३१, २४२, ३०६, ३०९, ३५४, ३६७.
देशपांडे शं. ह. ४१६.
देसाई व. शां. ११३, ३९३.
दौंडकर खं. सा. ४२०.
धनंजय २, ३८३, ३८४.
धर्माधिकारी (भाऊ) ३७८.
नरगुंदकर रा. शे. २७४.
नागदेवाचार्य २१६, २१७.
नागेश ३३५.
नाटेकर वा. ज. २७९.
नाभाजी २३३, ४३१.
नामदेव २२४, २३१, २४०.
निरंतर गं. भा. ३०६, ३०९, ३४२.
निळोबा. २३५.
नृसिंहसरस्वती २३२.
नित्से २२१.
निवृत्ति २३४.
न्यूटन १०२.

पटवर्धन मा. त्र्यं. (माधवज्युलियन) ३३, ७१, ७६, १५३, १६७, १७०, २४४, २४५, ३०६.
पटवर्धन मा. त्र्यं. ३१२, ३१३, ३१४, ३२४, ३३६, ३३७, ३३८, ३३९, ३४४, ३५२, ३५३, ३५६, ३५७, ३५८.
पटवर्धन वा. ब. २७, ७७, १२७, ३२०, ३५८.
पफर ई. डी. ६७, ८७.
पफीयर पेरे ८३.
पदमनजी बाबा ३६२.
परशुराम २१६, २३३, २३५, २४१, २७९.
परांजपे शि. म. २३२, २६१, २७०, २७१, २७२, २७४, ३२१, ४२३.
पराडकर ना. वा. ३५१.
पराशर्य ३८२.
पवार संतोबा २३५.
पण्डित विष्णुशास्त्री २४०, २४७.
पण्डित भ. श्री. ३०६, ३०९.
पण्डित शं. पां. २४७.
पंगु द. सी. २४२, ३३७.
प्रधान दा. शि. ३११.
प्रभाकर २०९, २३३, २३६.
पाटणकर मा. ना. २७४.
पाठक ना. मा. २३५.
पाठक या. मु. ३५७.
पाठारे ह. के. २४६.
पाध्ये प्रभाकर ११७, १२०, १९६, ३०५, ३०६, ३०८, ३०९, ४१३.
पाणिनी ३८२.
पानसे वेणूबाई ३६७.
पारखी पां. गो. २६८.
पारसनीस श्री. रा. ४४०.
पारसनीस न. रा. २७१.
पाक्सकर पां. बा. २४०, २४५.
पाळंदे भा. दा. २४६.
पांगारकर ल. रा. २४०, २४१.
प्रियादास ४३१.
प्रियोळकर अ. का. ३१२.
प्रीस्टले ४२३, ४२९.
पेटकर पां. वें. ३११.
पेटर वॉल्टर ८५, १११, १२६, ४४८.
पेंडसे लालजी १९९, २००, २९०, ३०६, ३०९.
पेंडसे शं. दा. ५४, २४२.
पेंढारकर य. दि. (यशवंत) ३२४, ३३६, ३३७, ३५७, ३५८.
पेरी हेन्री ४७२.
प्लुटार्क ४६४.
प्लेटो ८१, ८२, ८६, १३०, १६७, १८४, १८५, १९८, ४५९, ४७२.
पो ४१२.
पोतदार द. वा. २८८, ४४०.
पोप ४६३.
फडके ना. सी. ३३, ३६, ४३, ५३, ९१, ११३, ११४, १२०, १२४, १३५, १३८, १४९, १५०, १८६, १९५, २९०, २९२, २९३, २९४, २९७, २९९, ३०२, ३०६, ३६७, ३७०, ३७२, ३७३, ३७६, ३८५, ३८६, ३९२, ३९३

३९५, ३९८, ३९९, ४०१, ४१२, ४२१, ४२४, ४२५, ४२७, ४२८, ४३०.
फाटक न. रा. १९७, २३२, ४३२.
फ्राइड डॉ. सिगमंड् ४१, ६४, १५९, १९६, २९९, ३०४, ३२८, ३७७, ४७३.
बटलर सॅम्युअल १६७.
बनहट्टी श्री. ना. १४२, १४३, १८०, २३९, २४२, २५८, ४३२, ४३३.
बर्डवुड २६९.
बर्वे अ. वा. २७९.
बहिरा पिसा २३२.
बाणभट्ट २७४, २७८.
बापट प्र. वा. ३७२, ३९९.
बापट पां. म. ३२६.
बॉमगार्टन ८२.
बायरन ११०, १११, १६५, ४६६.
बॉयलिओ ४६३.
बावडेकर चिं. वि. ४४०.
बालकवि (ठोमरे त्र्यंबक बापूजी) ७१, १००, १०१, १६७, ३१८, ३३५.
ब्रंटन ३२.
ब्राउनिंग रॉबर्ट ४३९, ४४०.
ब्राइटफील्ड ८७, ४७१.
बी (गुप्ते नारायण मुरलीधर) २५, ३२६.
ब्रियो ९२.
बुचर एस्. एच्. ४६१.
बूव्ह सेंट ४६८.
बेकन फ्रॅन्सिस ४२९.
बेमंट ४१५.
बेडेकर वि. चिं. ४०३.
बेलसरे खं. भि. २६०, २७९.
बेहरे ना. के. ३०६, ३०९, ३१४, ३२५, ३५५, ३५८.
ब्लेक ४६६.
बोकील वा. वि. ४२१.
बोरकर बा. भ. ३२६.
बोसान्क्वेट ८३, ८७, ४७०.
भरत ३११, ३८२, ३८४, ४४५, ४४७, ४५२, ४५७, ४५८.
भट्टनायक २, ४५३.
भवाळकर नी. ब. २१६, २४२.
भागवत रा. रा. ३११.
भांडारकर डॉ. रा. गो. २४०, २६८.
भानु चिं. ग. ३८३.
भानुदास २३४.
भामह १११, ३११, ४४७, ४४९, ४५०, ४५१, ५५२, ४५७.
भारदे शिवराम एकनाथ (भारद्वाज) २१३, २४०.
भास्करभट्ट (बोरीकर) २०२, २०९, २१७, २१८, २१९.
भास २७२.
भावे वि. ल. १६५, २३५, २४०, ३८७.
भावे शि. गो. १६८, ३९३, ३९४.
भिडे ना. म. २४२, ३४३, ३४४.
भिडे बा. अ. ११५, २४०, २४१, २४९, ३१२, ३३७, ३४०, ३४३ ३४४, ३५७, ३५८, ३५९.
भोज ११२, ४५७.

मर्ढेकर वा. सी. ११७, ११८, १२२, १४३, १४४.
मंबाजी १६५.
मम्मट २१२, ३११, ३६०, ४४८, ४४९, ४५१, ४५४, ४५७.
मराठे का. बा. ३६२, ३६३, ३६४.
मसूरकर २४१.
महाजन गो. वि. २४५.
महाजनी वि. मो. २५९, २६९.
महीपती २१९, २३१, २३३, ४३१.
महींद्रभट्ट २१६, ३१८.
मॅकडुगल ४, ६, ११, १५, ६१, ६३, १५९ २०१, २९९, ३७७.
मॅथ्यूज् ब्रँडर ३८३, ४०७.
मॅथ्यू ए. व्ही. ३६, ९६.
मॅक्समुल्लर २६७.
माचवे प्र. ब. ४३४.
माटे श्री. म. ३१७, ३५८, ४३८.
माडखोलकर ग. त्र्यं. ५३, ५८, ७३, ११२, ११३, १२०, १७७, २४५, २५८, २९०, ३०५, ३०६, ३०७, ३१२, ३२०, ३२३, ३२९, ३५४, ३५५, ३५७, ४३८, ४४०.
माडगांवकर रा. वि. २४०.
माधव मनोहर २९०, ३५९.
माधवसुत २३३.
मार्क्स कार्ल १९६, ३०४.
मार्तंडबुवा ४३१.
मॉरॉं चार्लस् ३९, ४१, ६४, १०६, ४६२, ४७१.
मिराबाई २३५.
मुक्तेश्वर ६६, ७९, २१९, २२६, २२७, २३१, २३३, २४१, २४७, २४९, ३४०.
मुक्ताबाई २२४, २३४.
मूर थॉमस् १६५, १७५.
मुंडले वा. दा. २६०.
मेकॉले १०, २६०, २६३.
मोगरे गं. रा. ३४१, ३४२, ३५५, ३५७.
मोपांसा ४१५.
मोरोपंत २३१, २३२, २३३, २३५, २४०, २४७, २४८, २४९, २५५, २५६, २५७, २६४, २६५.
मोलॅं १५१.
यास्क ४४३.
रङ्गीशास्त्री २३६.
रस्किन ४७३.
रसेल ३७७, ४७३.
रहाळकर ३१२, ३५८.
रंगराव शाहीर २३३.
रॅले वॉल्टर ४००.
राघवन् व्ही. ११२.
राजवाडे वि. का. २७, २४०, २४१, २४७, २५१, २६१, ३१२, ३६१.
राजशेखर १०८, ४४४.
रानडे श्री. बा. ३४३, ३४४, ४४०.
रानडे (न्या.) म. गो. २०५, २४०, २४७, २४९, २५६, २५७, २६८, २८७, ३५५, ३६३, ३६४, ३६५.
रानडे रा. द. १९७, २४१.
रानडे वि. प. ३६२.

रानडे शं. मो. २६८.
रामजोशी २३३, २३५, २३६.
रामदास ६६, २१३, २२३, २२८, २२९, २३१, २३२, २४०, २४१, २४७, २६४, २६५, ३४०.
रामा सटवा २३३.
रांगणेकर मो. ग. ४०२.
रिचर्डर्स आय्. ए. २१,२९,३०,३१, ६२, ६५, ८५, ८६, १२५, ३१५, ४६९, ४७०, ४७१.
रुद्रट १११, ३६०, ४४९, ४५१, ४५७.
रेंदाळकर ए. पां. ३२३, ३३५.
रोझिटी १७५.
लहरी मुकुंदा २३३.
लँब ४२९.
लाँगिनस ४६१.
लिंड रॉबर्ट १६७, ४२३.
लागू रा. कृ. ३१२, ३५८, ४१८, ४४०, ४४१.
ल्यूकस ४२३, ४२९.
लेले गणेशशास्त्री २५१, ३११.
लेले लक्ष्मणशास्त्री ३११, ३५८.
लेंभे वि. भ. ३५५.
लेसिंग ७६, ८३, १४८, ४६४.
लेव्हेक् ८३.
लोल्लट ४५२, ४५३.
वर्डस्वर्थ ८६, १११, १६३, १६५. १७५, ४६६, ४७२.
वर्तक श्री. वि. ३१२, ३२३, ३५८, ४०२.
वरेरकर भा. वि. ११२, ११३, १७४, ४०२.
वर्दे श्री. म. २३४, २३५, २३६.
वर्सफोल्ड डब्ल्यू बी. १७८, ४६९, ४७१.
वाईल्ड ऑस्कर ११४, ४०६.
वाटवे डॉ. के. ना. २३, ३३, ३४, ३६, १२६, ३१५, ३१६, ३५४, ३५७, ४५२.
वामन २, ४०७, ४०८, ४४६, ४४९, ४५०, ४५७.
वामन पंडित ८०, २३२, २३३, २४७, २४९, २६४, ४५१.
वाल्मीकि २१.
वाळिंबे रा. शिं. ३०९.
व्यास २२३.
विल्सन २५६, २५७.
विश्वनाथ २, ७८, १०२, ११२, १६३, २१२, ३११, ३६०, ४४४, ४४६, ४५१, ४५४, ४५७.
विंचेस्टर सी. टी. ७६, ११०, १२४, ३७०, ४६७, ४६९.
वूडवर्थ आर. एस. १५, १६, १२०. १२५.
वैद्य चिं. वि. २६१, २६७, २६८.
वैद्य म. गो. २७९
व्हर्जिल ४६४.
व्हॉल्टेर् १५१.
शंकराचार्य २१३.
शंकुक ४५२.
शॉ बर्नार्ड १६७, ४०६.
शॉफ्ट्स्बरी ८३.
शिदोरे द. बा. २४२.
शिरूरकर विभावरी ५३, ३६९.
शिलर ३५.

शिलालीं ३८२.
शिवराम शाहीर २३३.
शुक्ल स. अ. (कुमुदबांधव) ३०२, ३४५.
शूद्रक २७१, २७२.
शेक्सपिअर ४०, ८९, १३३, १३५, १३६, १३७, १५१, १५९, २५४, २९५, ३४५, ३८६, ४०५, ४०६, ४६२, ४६३.
शेजवलकर त्र्यं. रा. ३७.
शेलिंग ८३.
शेले १११, १४५.
श्लेगेल ४६५.
सगनभाऊ २३३, २३५.
सप्रे पं. गं. ३५६.
स्परगन् ३५३.
सबनीस रा. प. २२३.
सरवटे वि. सि. ३८०, ४१३.
सरदेसाई लक्ष्मणराव ४१९.
सहस्रबुद्धे डॉ. पु. ग. १४०, ३७०.
सहकारीकृष्ण ४२०.
संत ना. मा. ३०६.
साखरे वि. ना. २४०.
साठे के. बा. ३०३.
साने पां. म. ४३, ८५.
सायनाचार्य ४५७.
सांवतामाळी २३४.
सावरकर वि. दा. ३१९, ३२१, ३२२, ३२६.
साळगांवकर वि. द. १७०, ४२९.
सिड्ने ७७, ४६२.
स्पिअरमन १६.
सिंधनदेव २१८.
स्विफ्ट जोनाथन् १५२, १७५, १८८.
सुबंधू ३६२.
सुमंत ३३५, ३५५.
सूरदास २३५,
स्पेन्सर हर्बर्ट ३५, ८३, २६७, ४६७.
सॅट्स्बरी ४६९
सेना न्हावी २२४.
सोनार नरहरी २२४, २३५.
सोमपालदेव २३४.
सोनाळकर के. म. ३३५.
श्रीधर (नाझरेकर) ८९, २०३, २३१, २३२, २४९.
हर्ष रा. ग. १६९, ३४८.
इळवे ल. मो. ३६२.
हॅझलिट वुइल्यम् ७७, ४२९.
हॅमिल्टन क्लेटन् १७३, १९०, ३७१, ४१२.
हॉल केन १८१.
हॉल स्टॅन्ले ३५.
हेमचंद्र ४५२, ४५४.
होनाजी बाळ २०९, २३५.
क्षीरसागर श्री. के. १७०, २९०, ३०६, ३०८, ३५९, ३९३, ३९६.
क्षेमेंद्र ४५५.
ज्ञानेश्वर ८४, ८९, १०१, १६४, २०२, २०५, २०९, २१०, २१२, २१३, २१५, २१९, २२०, २२१, २२२, २२३, २२४, २२९, २३२, २३४, २४०, २६४, ४६५.

REFBK-0006984