

आव गंध



माधव गोपाळ देशमुख

म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय - निवृत्ति
सं. नं. १०२१

REFBK-0008533



विद भि प्र का श न अ को क

भावगंध

याज्ञिक-समीक्षा-विषयक
तत्त्वविचार

मराठी अनुक्रम क्रमांक १०२१
२१. ११/११
वि:
२१/३/५४

माधव गोपाळ देशमुख,

मराठीचे



व्. डी.
पु. नागपूर

REFBK-0008533



विदर्भ प्रकाशन : १९५५ : अकोला, विदर्भ

किंमत ३ रु. १२ भा.

विदर्भ प्रकाशन : १

आवृत्ति : पहिली

प्रती : १,०००

विजयादशमी

२५ ऑक्टोबर १९५५

प्रकाशक

रतनलाल आगरवाल, बी. ए.

अकोला : विदर्भ

मुद्रक

रे. वा. पायाळ

सेंट्रल इंडिया प्रेस, नागपूर

वेष्टन

चित्र : नागेश आर्डे

ठसा : देऊसकर

मुद्रण : 'उद्यम' नागपूर

एकमेव विक्रेते

मॉडर्न बुक् स्टोअर्स

अकोला : विदर्भ

सर्वाधिकार : प्रकाशकाधीन

प्रस्तावना

‘ भावगंध ’ हें पुस्तक वाङ्मयसमीक्षा-विषयक तत्त्वविचार Principles of Literary Criticism या विषयावरील असून त्यांत आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या अपेक्षेने भारतीय आणि पाश्चात्य साहित्यतत्त्वांचा तुलनात्मक विचार केला आहे. येथील विविध विचारकण प्रसंगोपात्त जुळविलेले असले तरी त्यांची सुसंगत मांडणी करून तीं एकसूत्रता व अद्ययावत्ता राखण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या पुस्तकाची रचना ‘शब्दांची जादू’ हें प्रास्ताविक सोडल्यास १९५० नंतर केलेली आहे. एका तपापूर्वी या लेखकाने प्राचीन मराठीचें साहित्यशास्त्र मांडून दाखविलें होतें. पण त्याची आखणी संतकाव्यापुरती मर्यादित होती. आधुनिक मराठी वाङ्मयप्रकारांचें आकलन आणि मूल्यन करितांना संस्कृतांतील साहित्यशास्त्र कसें अपर्याप्त आहे याची थोडीशी जाणीव प्रस्तुत लेखकाला शब्दांतील जादू हा लेख लिहितांना झालेली होती.

भारतीय भाषांत to teach साठी स्वतंत्र असा प्रतिशब्द नाही. ‘ शिकणें ’ या धातूचें ‘ शिकविणें ’ असें प्रयोजक रूप वापरूनच निर्वाह करावा लागतो. शिकवितां शिकवितांनाच पुष्कळ गोष्टी शिकतां येतात; या प्रयोजक रूपाचा प्रत्यय शिकवितांना येतो. प्रस्तुत ग्रंथांत कांही प्राद्यांश असलाच तर त्याचें श्रेय प्रथमतः नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांना दिलें पाहिजे !

अशा प्रकारचा तौलनिक आणि मौलिक ग्रंथ लिहिण्यां-
साठी आवश्यक असलेला अधिकार आणि पात्रता प्रस्तुत
लेखकाजवळ नाही याची त्याला जाणीव आहे. म्हणूनच
येथे जमविलेले अल्पस्वल्प विचारकण पूर्वसूरींच्या ज्ञानसंपदे-
तूनच यथामति वेचून आणले आहेत. अर्थात् ठीकाठिकाणी
आणि विशेषतः मर्यादासंकुल अशा भाषणमालिकेत सर्वांच्या
ऋणांचा नामनिर्देश करून अनृणी होण्याचा शिष्टाचार पाळणे
शक्य झाले नाही. तत्त्वविचाराला प्राधान्य देऊन, एखाद्या
व्यक्तीबद्दल उल्लेखामुळे वा अनुल्लेखामुळे कांही अधिक-उणा
शब्द राहून गेला असल्यास, मज न धोपटा, कापुस !

‘भावगंध’ हा यांतील प्रमुख तत्त्वविचार ४ फेब्रु. १९५०
रोजीं विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणांत मांडला
होता. अलंकार, विनोद, रीति आणि सौंदर्य यांची मीमांसा
नागपूर आकाशवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झाली. हीं चार भाषणे
भारतीय आकाशवाणीच्या संचालकांच्या साभार सौजन्यामुळे
येथे प्रकाशित होत आहेत. नागपूरचे मराठी-विभाग-संयोजक
श्री. वा. रा. कान्त यांच्या सौहार्दामुळे भाषणांच्या लिखित
प्रती उपलब्ध झाल्या. परिभाषा, नवकाव्य आणि वाङ्मयेति-
हास या विषयांवरील विचार महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे
संपादक डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या प्रेरणेने लिहून झाले.
या पुस्तकाच्या मूळ योजनेसहि त्यांनीच स्नेहभावाने उत्तेजन
दिले. ‘वाङ्मयसमीक्षा आणि साहित्यशास्त्र’ हा लेख
युगवाणीचे संपादक श्री. वामनराव चोरघडे यांनी लिहवून
घेतला. साहित्य आणि निबंध यांवरील विचार प्रथमतः

चित्रमयजगत् आणि नवभारत आ मासिकांतून आले. पण ग्रंथ-
संस्करणासाठी त्यांचे पुनर्लेखन केले आहे. या सर्व
संस्था आणि व्यक्ति यांच्या सहकार्यावाचून 'भावगंध' हे
पुस्तक निघू शकले नसते म्हणून त्या सर्वांना शतशः धन्यवाद.

हे पुस्तक तयार करितांना महाराष्ट्राचे प्रथितयश
वाङ्मयसमीक्षक आप्पासाहेब फडके, भाऊसाहेब माडखोलकर,
गुरुवर्य प्रा. बनहट्टी व डॉ. पेंडसे, सौ. कुसुमावतीबाई
देशपांडे व डॉ. कोलते यांनी ज्या कांही बहुमोल सूचना व
मार्गदर्शन केले त्याबद्दल नम्रतापूर्वक कृतज्ञता व्यक्त करितो.

अकोल्याचे उदयोन्मुख ग्रंथप्रकाशक श्री. रतनलाल
आगरवाल यांनी विदर्भ प्रकाशनाचे प्रथम पुष्प म्हणून
'भावगंधा' चा स्वीकार केला हे विदर्भातील गंभीर वाङ्मय-
प्रकाशनकार्याचे प्रसादचिह्न होय. मॉडर्न बुक स्टोअर्सचे
श्री. वि. वि. भिडे व या ग्रंथाचे मुद्रक श्री. रे. वा. पायाळ
यांनी मुद्रणाच्या बाबतीत घेतलेले परिश्रम प्रशंसनीय आहेत.

'मराठीचे साहित्यशास्त्रा' नंतरच्या एका तपांतील जो कांही
काळ वाङ्मयीन तत्त्वविचारांत गेला त्याचे हे एक अल्प
फळ-फूल ना फूलाची पाकळी-वाचकांसमोर ठेविली आहे;
तिचा भावगंध जरी घेतला तरी हे उपायन सफल झाले असे
समजेन.

भावगंध

वाङ्मयसमीक्षा-विषयक तत्त्वविचार

विषयानुक्रमणिका

१. शब्दांतील जादू १
गद्याचें क्रीडांगण आणि काव्याची नृत्यभूमि-संस्कृत साहित्यशास्त्राची अपर्याप्तता-व्यंजना आणि शब्दांतील जादू-‘दीपकळी’ या शब्दांतील जादू-शब्दांचे अंतस्थ सौंदर्य आणि प्रतिभास्पर्श.
२. वाङ्मयसमीक्षेची परिभाषा १३
परिभाषेत बदल कां होतो?—प्रयोगशरणाः वैयाकरणाः—वाङ्मय आणि साहित्य यांचा कृति-पद्धति संबंध—शब्दांचा सम्यक्प्रयोग आणि अपप्रयोग परिभाषा-विवेचकाची फलश्रुति.
३. वाङ्मयसमीक्षा आणि साहित्यशास्त्र २५
शास्त्रीय पद्धतींत आत्मपर हृद्यता कशी येणार?—दोन पद्धतिः समन्वय आणि पृथक्करण—साहित्यशास्त्राचा उपयोग काय?
४. ‘साहित्य’ चर्चेचा उत्तरपक्ष ३३
न. चिं. केळकर यांचा पूर्वपक्ष—वाङ्मय, सारस्वत आणि काव्य—‘शब्दब्रह्म’ म्हणजे केवळ निर्वर्ण आवाज नव्हे!—साहित्य म्हणजे रसवृत्तीचें वाचारूप उपकरण—साहित्य म्हणजे अवाचारूप रससाधन नव्हे!—निश्चितार्थव्यक्तीसाठी कांही सूचना—साहित्य हें सर्व ललितकलासमावेशक आहे का?—

साहित्य हें वाङ्मयसमीक्षेच्या शास्त्रांतील तत्त्व होय—
'ललितकला' ही रूढ संज्ञा बदलण्याचें प्रयोजन नाही.

५. भावगंध ५३

नवकाव्याला रसशास्त्राचें पांघरूण अपुरें आहे—
रसध्वनीचे पाटबंधारे फोडून टाकणारें काव्य—
'आणखी एक नवा रस' कशाला? अपरिपुष्ट
स्थायी म्हणजे भाव—संगीतादि कलांपेक्षा काव्यकला
गौण आहे काय? — काव्यानुभवांतील उपकरणांची
सूक्ष्मता—कलानुभव आणि काव्यप्रतीति—रस,
काव्यानंद अर्थात् 'ज्ञपूर्णा' ही निर्द्वंद्व स्थिति—
काव्यप्रतीतीसाठी 'भावगंध' च कां? — भावगंध
घेऊन संस्कारसुगंधाने दरवळून जा!

६. नवकाव्य म्हणजे काय? ७५

सत्काव्य तेणें 'नव' भासताहे! — नवकवींचा शोध
व नवकाव्याचा बोध! — केशवसुत हेच खरे नवकवि!
नवकाव्य हा शब्दच्छल : एक वायफळ मिथ्याचार.

७. निबंध आणि एसे ८५

अधिकरण आणि निबंध — चिपळूणकरपूर्वकालीन
निबंधसदृश लेख — मराठी निबंधाचे विशेष — इंग्रजी
'एसे' ची कल्पना — एसेची भूमिका कलावंत
स्नेह्याची : प्राध्यापकाची नव्हे! — निबंध आणि
एसे यांच्यांतील महदन्तर — मराठी निबंधाचे पहिले
बाजीराव — विष्णुशास्त्री ते विनोबा — विद्यालयीन
निबंध कसा असावा? — येथ चातुर्य सिहाणें जालें!
विचारप्रवर्तक निबंधाचें भवितव्य अबाधित !

८. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास १०९
 या वाङ्मयप्रकाराची व्याप्ति व व्यावृत्ति - व्यक्ति-
 प्रधान - इतिहासाची गतार्थ पद्धति - 'वैचारिक
 प्रवृत्तींचें विवेचन' कसें असावें? - आजवरचे मराठी
 वाङ्मयाचे इतिहास - 'महाराष्ट्र-सारस्वता' चे
 अनन्यसाधारण विशेष - आधुनिक कालखंडाबाबत
 हालाखीची परिस्थिति - सामुदायिक योजनेने
 इतिहासनिर्मिति होईल काय?
९. संतकाव्यांतील अलंकार १२५
 उपमा-उत्प्रेक्षा-रूपकें - उपमा ज्ञानेशाची - रूपक तैसें
 प्रसिद्ध नाथांचें! - उत्प्रेक्षा मुक्तेश्वरकविची,
 दृष्टान्त ते तुकोबाचे.
१०. मराठी वाङ्मयांतील विनोद १३५
 उपहास, उपरोध आणि वक्रोक्ति - सामाजिक
 व्यंगावर आधारलेला विनोद - शाब्दिक, वाकसांप्र-
 दायिक व विडंबनात्मक विनोद - गडकरीयुगाचे
 विनोदविशेष.
११. वैदर्भी रीति १४५
 वैदर्भी हें नांव देशवाचक आहे काय? - रीति
 म्हणजे स्टाईल नव्हे! रीतिवादाचें ऐतिहासिक महत्त्व.
१२. सौंदर्य १५३
 भारतांत सौंदर्याचें शास्त्र कां बनलें नाहीं? - 'रस'
 हें सौंदर्याचें मूलभूत तत्व - रूप, भोग आणि
 अमिव्यक्ति.
१३. भावगंध-धर्चा १६१

अनुक्र १२५६

क्रमांक १०६

संख्यात
मि. ६५

दि.
२५/३/५६

शब्दांतील जादू

आम्हां घरीं धनु शब्दांचींच रत्ने तुकाराम

वास्तविक पाहतां 'समुद्र' हा आपल्याकित्ती परिचयाचा शब्द. म्हणूनच तो शब्द ऐकला की आपल्यासारख्या समुद्रापासून दूर राहणाऱ्या लोकांच्या मनश्चक्षूसमोर समुद्र पाहून झालेली स्मृति किंवा त्याचें वर्णन वाचून झालेली कल्पना उभी राहिली तर तें साहजिक आहे. परंतु त्याच समुद्राला 'बा सागरा !' असें संबोधून पाहा वरें. मनाला आश्चर्याने थक्क करणारा पाण्याचा एक अफाट विस्तार आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहिला असेल. आता त्याच अर्थाचा 'रत्नाकर' हा तिसरा शब्द घ्या. हा शब्द आपणाला त्या जलविस्ताराच्या थेट तळाशीं नेऊन बहुविध रत्नांचा खजिना दाखवून देईल आणि 'समिंदर' हा बोलींतील गांवढळ, परंतु सारस्वतांतील काव्यमय, असा नादमधुर शब्द ऐकून आपण 'खुशीत' आल्यावांचून खास राहणार नाही !

वस्तुतः समानार्थक शब्द; परंतु व्युत्पत्ति, वापर किंवा साहचर्य यांपैकी कोणत्या तरी कारणामुळे त्यांमधून भिन्न अर्थ-च्छटा निष्पन्न होतात त्याची नोंद शब्दशास्त्र हें अनंतपार असल्यामुळे कधीहि पूर्ण होणें शक्य नाही. कारण शब्दाला देश, काल आणि व्यक्ति यांची अतिशय व्यापक मर्यादा आहे. देश-कालाची मर्यादा जितकी जास्त आकलन होईल तितकें त्या शब्दाविषयीचें ज्ञान अधिक वाढत जाऊन भाषाशास्त्र समृद्ध होईल,

प्राचीन इतिहास अवगत होईल, भिन्न संस्कृतींचे मिश्रण व चाली-रीति यांवर प्रकाश पडून समाजशास्त्राची अभिवृद्धि होईल. परंतु शब्दाची व्यक्तिगत मर्यादा ही या सर्वांहून अधिक व्यापक आहे. समुद्रवाचक शब्दांचीच स्थिति पाहा ना. समुद्र, सागर, रत्नाकर किंवा समिंदर हे शब्द वाचून अगर ऐकून प्रत्येक व्यक्तीच्या अंतःकरणावर किती निरनिराळे परिणाम होतील ? वैयाकरणाला 'समुद्रः कस्मात् समुद्रवन्त्यस्मादापः समभिभवन्त्ये-नमापः' इत्यादि निरुक्तवचन आठवेल. पुराणज्ञाला सागरपुत्रांनी पृथ्वीचे उत्खनन करून सागर कसा निर्माण केला त्याची स्मृति होईल. कुणाला समुद्रमंथनाच्या अद्भुत प्रसंगाची व त्यांतून झालेली चौदा रत्नांची निष्पत्ति आठवू लागेल. एका आचमनांत सबंध महासागर गट्ट करणारा अगस्त्य, नव्या जगाचा संगोवक कोलंबस, सागर पोहून अचाट बाहुबल दाखविणारा वें. सावरकर, किती म्हणून आठवणी सांगाव्या !

भिन्न भिन्न शब्दार्थ सांगणें हें शब्दशास्त्राचें काम आहे. जसें व्याकरण रूपाचा विचार करील, निरुक्त व्युत्पत्ति सांगेल व शब्दार्थशास्त्रामुळे किंवा कोशबलामुळे अर्थ कळेल. परंतु शब्दार्थ आणि शब्दबोध यांत फार अंतर आहे. (वाक्यभावमवाप्तस्य सार्थकस्यावबोधतः । सम्पद्यते शाब्दबाधो न तन्मात्रस्य बोधतः—शब्दशक्तिप्रकाशिका १२.) विचार—प्रकटीकरणाचें माध्यम जें वाक्य त्यांत उपयोगिल्यावांचून नुसत्या शब्दांना कांही किंमत नाही. हॅम्लेट नाटकांत शेक्सपियरने, पोलोनियसने 'महाराज आपण काय वाचीत आहां?' असें विचारल्यावर, युवराजाच्या तोंडीं 'शब्द, शब्द, शब्द' असें त्रिवार घातलें आहे त्याचाहि भावार्थ हाच.

हा शब्दबोध किंवा ही शब्दार्थव्यक्ति युक्तिवादासाठी उपयोगांत आणली म्हणजे त्याला आपण स्थूलमानाने गद्य

म्हणतां व मनोवृत्ति उचंबळून आणण्यासाठी उपयोजिली म्हणजे त्याला सामान्यतः काव्य अशी संज्ञा मिळते. परंतु उत्कृष्ट अशा गद्य ग्रंथांत, शब्दकला ही अर्थव्यक्तीच्या दृष्टीने उच्चतेला गेली असली तरी, वैदग्ध्याला वाव नसतो. किंबहुना वैदग्ध्य आलें म्हणजेच कलेचा प्रान्त सुरू होतो व कलेची सीमा होईल इतक्या उत्कर्षाला ती नेली की तिला उत्कृष्ट 'काव्य' हें नामाभिधान प्राप्त होतें. बुद्धिगत युक्तिवाद काय किंवा भावनांचा सहजोद्रेक काय, त्याच्या आविष्काराला लज्जत येण्यासाठी त्यांत कल्पकतेची जरूरी ही आहेच. मात्र गद्याच्या क्रीडांगणांत पूर्ण अर्थ व्यक्त करणारे शब्दच उपयुक्त ठरतील; तर अंतःकरणांतील गूढ सवेदना विजेप्रमाणे अर्धस्फुट रीतीने व्यक्त करणारे काव्यात्म शब्द हे आपल्या जादूचा प्रभाव पाडण्यासाठी गद्याच्या स्वैर क्रीडांगणा-पेक्षा काव्याची मर्यादित नृत्यभूमीच अधिक पसंत करतील. बहुधा याच कारणामुळे ए. जी. गार्डिनर या इंग्रज लघुनिबंधकाराने Word-magic belongs to poetry : in prose it is an intrusion — A. G. Gardiner, On Word-magic. शब्दांतील जादूचा काव्याशीच संबंध आहे, गद्यांत ती आगंतुक आहे, असे उद्गार काढले असावे.

प्रतिक्षणीं अवीट गोडी उत्पन्न करून मनाला ब्रह्मानंद-सहोदर अशा आनंदाचा अनुभव देणाऱ्या मनोहारि काव्याच्या मुळाशीं कोणतें तत्त्व असावें याचें आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी फारच सूक्ष्म विवेचन केलें आहे.

तथापि, हिंदुस्थानचा अरिस्टॉटल् भरतमुनि यापासून तों थेट सतराव्या शतकांतील जगन्नाथ पंडित यांच्यापर्यंत झाडून सर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांच्या मतांचा निष्कर्ष काढूनहि असें म्हणतां येतें की, काव्यामृताच्या अफाट आणि दुस्तर सागराचा ठाव घेऊं

पाहणारे हे सर्व तित्तीर्षु आपलें तत्त्व सर्वव्यापक करण्याच्या मोहाने अद्याप त्या महासागराच्या 'ऐलकाठींच चुवकून' राहिले आहेत. त्यांच्या अंगावरून काव्यजीवनाच्या सुगंधयुक्त वाऱ्याचा झोत खास गेला आहे. पण वारा कोठून आला दाखव असें म्हणतांच, तें नक्की सांगतां न आल्यामुळे त्यांनी कोणत्या तरी एकाच दिशेकडे बोट दाखविलें आहे. तात्पर्य शब्दसृष्टीच्या ईश्वरांनी निर्माण केलेलें हें शब्दब्रह्म नवरसांनी व्यापूनहि निरनिराळ्या दहाव्या रसाच्या योगाने 'दशांगुलें उरलेलेंच' असें दृष्टीस पडतें, ध्वनीचें व्यापक पांघरूणहि त्याला थिटें पडते व खऱ्या सत्यान्वेषी रसिकाला काव्याचा आत्मा म्हणून गौरविलेले, रस, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति किंवा अलंकार हें सर्व 'साहित्य' अमेय सारस्वताची मोजदाद करण्याच्या दृष्टीने अपुरेंच वाटतें.

इतकेंच काय पण चार जन्मांधांनी हत्तीचा एकेक अवयव अवलोकून तोच हत्ती निरनिराळ्या आकाराचा आहे असें मत ठोकून दिलें त्याप्रमाणे आमच्या साहित्यशास्त्रज्ञांची दृष्टि परंपराभिमानाने अंध झाली आहे असें त्यांच्या सखोल विद्वत्तेबद्दल व कुशाग्र बुद्धीबद्दल वाटत असलेला नितान्त आदर कायम ठेवूनहि म्हणतां येतें. विशेषतः ते आपलें तत्त्व आकाशाला गवसणी घालण्याइतकें व्यापक आहे असें जेव्हा प्रतिपादन करतात किंवा व्याकरणाच्या व इतर उपाधीच्या कर्कश तत्त्वांवर जेव्हा अलंकारांचे किंवा ध्वनीचे भेदप्रभेद काढूं लागतात तेव्हा 'काव्यप्रकाशो यवनः काव्याली च कुलांगना । अनेन प्रसभाकृष्टा कष्टामेषाऽऽश्नुते दशाम्' असें म्हटल्यावांचून राहवत नाही.

पाश्चात्यांनी प्राच्य साहित्यकोविदांहून एतद्विषयक विशेष प्रगति केली आहे असें कांही म्हणतां येत नाही. यद्यपि त्यांनीहि निरनिराळ्या तत्त्वांनुसार काव्याच्या व्याख्या केल्या असल्या

तथापि त्यांच्यांत दुर्दैवाने, किंवा सुदैवाने म्हणा, साहित्याचें शास्त्र असें नाहीच. 'सुदैवाने' म्हणण्याचें कारण, असतें तर तेहि कदाचिन् अखिल काव्यतत्त्वाला नियमबंधनांनी जखडून टाकते झाले असते;—रसनिष्पत्ति करण्यासाठी चार ओळींच्या श्लोकाभोवती घुटमळले असते. कोणी सांगावें त्यामुळे कदाचित् त्यांच्याहि काव्यनाटकांची स्वाभाविक वाढ खुंटली असती ! निश्चित नियमबंध नसल्यामुळे त्यांची ललित वाङ्मय-समीक्षा (literary criticism) अधिक लवचिक झाली आहे व आपाततःच तिच्यांत 'नियतिकृतनियमरहिता' हें काव्यसृष्टीचें बेबंद स्वरूप शब्दशः कायम राहिलें आहे.

संस्कृत साहित्याची कसोटी ही सर्वसामान्य जागतिक काव्यवाङ्मयास लागू पडते असें म्हणणें फार धाडसाचें होईल. परंतु रसाचे नऊ प्रकार व ध्वनीचे दहा हजारांवर जे सूक्ष्म भेद केले आहेत त्या बंधनांच्या पलीकडे खुद्द संस्कृतांतीलच काव्य-कृति जाऊं लागल्याचें दिसून येतें. त्यामुळे शब्दाची तिसरी शक्ति जी व्यंजना तिच्याहि पलीकडे शब्दांत कांही तरी विद्युच्छक्तीप्रमाणे विलक्षण जादू आहे व तिने मनावर झेप घालून भासून टाकल्यामुळेच फुलांच्या वासाप्रमाणे किंवा पहाटेच्या उजेडांतील कोमल छटेप्रमाणे असलेल्या हृदयंगम काव्यानंदाचा अनुभव येतो असें वाटूं लागतें. ही शब्दांतील जादू सर्व काव्य-प्रान्तालाच काय, परंतु सर्व कविवृंदाला देखील व्यापणारी नाही. ती विशिष्ट कवींतच आढळेल त्याप्रमाणे त्यांच्या विशिष्ट कृतींतच सापडेल. शास्त्रज्ञांनी न अवलोकिलेला तो प्रदेश आहे हाच त्याचा विशेष. शब्दांच्या जादूव्यतिरिक्त, तितकेंच किंवा त्याहूनहि मनोवेधक, काव्य असूं शकेल.

शब्दांतली जादू हा काय प्रकार आहे व कित्येक वेळी.

एखाद्या विशिष्ट शब्दांतील असल्या अपूर्व मोहनीमुळेच सर्व कल्पनेवर कसे आनंदमयतेचें आवरण पडतें हें पाहण्यासाठी शाकुंतलांतील पुढील प्रसिद्ध श्लोक घेऊं—

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकी भवति यत्सुखितोऽपि जन्तु ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वम्
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

‘रम्य वस्तु पाहून आणि मधुर ध्वनि ऐकून सुख पावलेला मनुष्यहि थोडासा वेचून होतो.’ अशा वेळीं वस्तुतः त्याला नकळत पूर्व जन्मांतील संस्कारामुळे कायम झालेल्या स्नेहाची पुसट आठवण होत असते’ असा या श्लोकाचा सरलार्थ आहे. कित्येक रसिकाग्रणींना त्याने मोहनी घातली असूनहि तिचें कारण त्यांना रसाच्या किंवा ध्वनीच्या कोणत्याहि प्रकारविशेषांत सापडलें नाही. आता या श्लोकाची सर्व जादू ज्या एकाच शब्दामागे दडलेली आहे तो शब्द म्हणजे ‘अबोधपूर्वम्’. टीकाकाराने या शब्दाचा अर्थ ‘विशेषविषयजानाभावपूर्वम्’ असा दिलेला असून ‘रागिणीं’त वा. म. जोश्यांनी तो sub-conscious या शब्दाने व्यक्त केला आहे. परंतु कालिदासाने या शब्दाची अशा कांही विलक्षण पार्श्वभूमीवर योजना केली आहे की, तीमुळे, अज्ञात असा पूर्वजन्म—त्यांतील स्थिरावलेले आंतरिक स्नेहसंस्कार—रम्य वस्तु पाहून किंवा मधुर ध्वनि ऐकून होणारी त्यांची अंधुक आठवण—तीमुळे लागणारी अननुभूत अशी स्वसंवेद्य हुरहूर, या अफाट अर्थाची जादूप्रमाणे एका क्षणांत प्रतीति करून देण्याचें सामर्थ्य त्या शब्दांत आलें आहे. एखादा साहित्यदर्पी येथे ‘अबोधपूर्व स्मरति या ठिकाणीं शब्दशक्तिमूल चिरोधाभास अलंकार व्यंजित झाला आहे’ असें म्हणून कालिदास-

प्रतिभानिर्मित जादूच्या प्रभावाला शास्त्रार्थाने बगल देइल. परंतु खऱ्या रसिकाचें समाधान एवढ्यामुळे होऊं शकत नाही. 'प्रयोजनवती लक्षणा' जशी व्यंजनेच्या अपेक्षेने अपुरी पडली तशी 'व्यंजना'हि येथे शब्दांतील चमत्कारिक जादूपुढे संकुचित वाटते. या विधानाचें प्रत्यंतर सकृद्दर्शनी क्षुद्र दिसणारा हा शब्द श्लोकांतून काढून टाकला म्हणजे तेव्हाच येईल. अभिजात रसिक माणसाच्या दिवाणखान्यांतील चित्रांची आणि तसबिरींची मांडणी अशा कांही खुबीने केलेली असते की त्यांतील एखादें जरी चित्र काढून टाकलें किंवा बदललें की, त्या रचनेंतील समरेख सौंदर्य नष्ट होते. हीच परिवृत्तिविमुखता अभिजात कवींच्या शब्दा-शब्दांतहि दिसून येते. अशा प्रकारच्या शब्दांच्या परिवृत्य-सहिष्णुतेला राजशेखराने काव्यमीमांसेंत (५. १९) 'शब्दपाक' अशी संज्ञा दिली असून एकदा अशी 'पदनिवेशनिष्कम्पता' अंगीं बाणली तर, तो म्हणतो, 'हन्त, सिद्धा सरस्वती' !

एखाद्या शब्दांत, भरून ओसंडून जाईल इतकी जादू ओतण्याचें प्रभातरल सामर्थ्य हें कालिदाससदृश दैवी प्रतिभा असलेल्या थोड्याच कवींच्या अंगीं असू शकतें. भावनाप्रधान भवभूति करुण रसाने दगडाला पाझर फोडील, परंतु कालिदासाप्रमाणे शब्दाशब्दांतून ध्वनिगंगा त्याने क्वचितच वाहविली आहे. बाण हा कल्पनातरल कवि. त्याच्या इतकीं हुबेहूब शब्दचित्रे वठविणारा कवि फारच विरळा. परंतु कालिदासाने मोजक्या शब्दांत वठविलेलें पुढील एकच शब्दचित्र पाहा—

दर्भाङ्कुरेण चरणः क्षत इत्यकाण्डे

तन्वी स्थिता कतिचिदेव पदानि गत्वा ।

आसीद्विवृत्तवदना च विमोचयन्ती

शाखासु वल्कलमसक्तमपि द्रुमाणाम् ॥

शब्दांतील जादू

८

या श्लोकांत वर्णिलेली सुंदर 'पोझ' काढण्याचा प्रयत्न केला नाही व तो यशस्वी व्हावा अशी ज्याची आकांक्षा नाही असा प्रसिद्ध हिंदी चित्रकार आडळणार नाही. हें चित्र फलकावर वठवण्याची सर्व खुमारी, दुष्यन्ताला पुनः एकदा पाहून घेण्यासाठी पायाला बोचलेलें दर्भाचें न दिसण्याइतकें लहान टोक काढण्याच्या निमित्ताने, कोरांटीच्या झाडाला 'न अडकलेलें' वल्कल सोडविण्याचें मिष करणाऱ्या व मान वळविलेल्या शकुंतलेचें हुबेहूब चित्र काढण्यांत आहे. ती एकट्या राजा रविवर्म्यासच साधली तर त्यांत नवल नाही. येथील 'असक्तमपि' या एकाच शब्दाने शकुंतलेची दुष्यन्ताविषयीची आसक्ति किती गोड रीतीने व्यक्त केली आहे? व त्या एकाच शब्दामुळे सर्व श्लोकाचीच खुलावट किती मोहक व जिवंत झाली आहे ?

'कालिदासाच्या शब्दांतील जादू' हा एक स्वतंत्र विषय होऊं शकेल. तत्त्वान्वेषात्, अशिक्षितपटुत्व, शिशिरमथिता, अशा कितीतरी शब्दांत त्याने जी कमालीची जादू भरलेली आहे तिचें वर्णन विस्तरभयास्तव येथे करतां येत नाही. त्यांतल्या त्यांत 'मेघदूत' तर अशा शब्दांची खाणच आहे. एकाच शब्दाआड ज्यांचें सौंदर्यसर्वस्व लपलेलें आहे असे त्यांत अनेक श्लोक मिळतील. उदा० विन्ध्यपादे विशीणाम्, भर्तुः स्मरसि रसिके, चण्डि सादृश्यमस्ति, हीं स्थानें पाहावीं.

मराठी कवीपैकी प्राचीनांत शब्दांतील जादूच्या बाबतींत शब्दकलेच्या सौंदर्याचा अखंड झरा जी ज्ञानेश्वरी तिचें कसब केवळ मूर्धाभिषिक्त आहे. नंतरच्या बहुधा प्रत्येक कवीवद्दल असें म्हणतां येतें की, ज्ञानेश्वरांनी आपल्या टांकसाळींत एक जादूचें नाणें पाडावें व त्याचा प्रसार पुढिलांनी करावा हें जणू ठरलेलेंच. ज्ञानेश्वरांचे शब्द मुक्तेश्वराने वापरावे, मुक्तेश्वराची नक्कल

श्रीधराने करावी व या तिघांचाहि तर्जुमा महीपतीने करावा असा अव्याहत क्रम चालू असूनहि ‘बिंब तरी बचके येवढें । परी प्रकाशासी त्रिभुवन थोकडें’ अशी ज्ञानेश्वरांच्या अर्थगंभीर शब्दांच्या ‘लावण्याची नव्हाळी’ अनाघ्रात पुष्पाप्रमाणे आजपर्यंतहि ताजीच आहे.

इंग्रजी काव्यांत word-magic चें *Hebrides* या शब्दाचें अगदी ठरीव उदाहरण आहे. मिल्टनने तो शब्द प्रथम उपयोजिल्यानंतर जेम्स टॉम्सन, कॉलिन्स, वर्डस्वर्थ, पो व ‘कॅनेडियन बोटसांग’ चा वादग्रस्त कर्ता यांनी तो पुनः वापरून त्याला faery lands forlorn अशा अर्थाचें प्रतीकच बनविलें आहे. (रायलंड्स्चें Words and Foetry पृ. ७३, ७४ पाहा). ज्ञानेश्वरांच्या ‘दीपकलिका’ या शब्दाची तशीच स्थिति आहे. फुलाच्या कळीसारखी निमुळती होत गेलेली दिव्याची ज्योत अशी मोहक कल्पना या ‘दीपकलिकेंत’ असून आमच्या कवींनी आपआपल्या मगदुराप्रमाणे तिला कसें प्रज्वलित केले आहे तें निम्नोद्धृत ओव्यांवरून वाचकांनी स्वतःच ठरवावे—

जैसी दीपकलिका धाकुटी । परी बहुतेजातें प्रगटी
तैसी सद्बुद्धि थेकुटी । म्हणों नये ॥ —ज्ञानेश्वरी

ईच्या ठायीं विपरीत भावो । कल्पितां घडे सध्यां अपावो ।
दीपकलिका चुंबितां वावो । हव्यास होय मशकाचा ॥
—मुक्तेश्वर, सभापर्व

कीं नाद विरे निराळीं । कीं कर्पूरज्योति एक जाळी
कीं झाकिलिया घटीं विराली । दीपकलिका जैसी कां ॥

—श्रीधर, पांडवप्रताप

काय करूं—पण कसें करूं । मीपण माझें कां विसरूं ?

‘दीपकळी गे ! दीप्तीला । सोड’—म्हणे कां बुध तिजला ?

—Bee, पिंगा

शब्दांतील जादू ही नेहमी दीपकलिका या शब्दाप्रमाणे त्या शब्दाच्या अन्तःस्थ सौंदर्यावरच अवलंबून असते असे नाही. अनेकदा चिरपरिचित असे साधे साधे शब्द देखील केवळ कवीच्या प्रतिभास्पर्शामुळे अजब चमत्कार करून दाखवितात. ओवडधोवड हिऱ्याप्रमाणे पैलू पाडणाऱ्या कारागिराचीच जणू त्यांना जरूर असते ! ज्ञानेश्वरांनी श्रोत्यांशी केलेली लडिवाळ सलगी पाहा—

कां जे ललेयाचे लले सरती । मनोरथाचे मनौरे पुरती ।

जरी माहचेरें श्रीमंतें होती । तुम्हा ऐसीं ॥ ज्ञाने० ९. ३ .

‘माहेर’ हा शब्द तसा किती साधा. पण येथे बालविवाहित मुलीला लग्न झाल्यावर, ‘कन्या सासुऱ्यासी जाये । मागे परतोन पाहे’ या अपेक्षेने, लाड व हौस पुरवून घेण्यासाठी माहेर म्हणजे कमें सर्वस्व असतें (किंवा असे) त्या आपलेपणाच्या मनोभावनांची सूचक अशी सूक्ष्म छटा त्या शब्दांत दडलेली आहे.

याच अर्थपूर्ण शब्दाचा केशवसुतांनी हरपलें श्रेय या प्रसिद्ध कवितेंत केलेला प्रयोग पाहा—

होत्यें अजाण माहेरीं

तां खेळ खेळल्यें परोपरी,

लुटूपुटीच्या घरदारीं,

लटकच झाल्यें संसारी;

तेव्हाचें सुख तें आता

खऱ्या घरीहि न ये हातां !

चुकचुल्यापरि, वाटे अन्तरि, होउनि बावरी

निजश्रेय मी पाहतसें । न परि हरपलें ते गवसे!

या एकाच कवितेमुळे ‘आधुनिक काव्ययुगाचे उद्गाते’ ही केशवसुतांची पदवी सार्थ वाटते. ‘या हरपल्या श्रेयाच्या आठवणीने आमच्या डोळ्यांत आसवें उभीं राहतात. हा नरक-

वास केव्हा संपेल असें होतें. भाषा हृदयद्रावक ! करुणरसाची कमाल झाली !' असा प्रि. राजवाडे यांचा अभिप्राय आहे. वर्ड-स्वर्थच्या 'वाल्यावस्थेंतील आठवणीवरून अमरावस्थेची जाणीव' या विख्यात कवितेहूनहि ही कविता त्यांना सरस वाटे. याच कवितेंतील 'जेथे ओढे वनराजी । वृत्ति रमे तेथे माझी ' यांतील वृत्ति या शब्दाचा नक्की अर्थ सांगता म्हटलें तर शब्दांची जी तीव्र उणीव पडते त्यांतच त्याची जादू आहे.

आधुनिक मराठी कवींच्या शब्दांतील जादूसाठी आपणाला कल्पनासम्राट् गोविन्दाग्रज, शृंगारलुब्ध तांबे-पटवर्धन, मोगरे-टिळक-दत्त-यशवंतादि करुण कवि, विनायकादि गाहीर किंवा

हे मंदमंदपद सुंदर कुंददंती

चाले जसा मदधुरंधर इंद्रदंती

अशा चालीची श्रवणकोमल रचना करणारे वालकवि, यांच्याकडेहि जाऊन फारसा लभ्यांश होण्याची विशेष खात्री नाही. प्रतिभेची प्रखर उष्णता आणि अंतर्मुख प्रवृत्तीचें दडपण यांच्यामुळे काव्यांत जे शब्दहीरक तयार होतात ते हस्तगत करण्यासाठी, निराश होऊन परत यायचें नसेल तर, आपणाला संस्कृतांत जसा कालिदास, प्राचीन मराठींत जसे ज्ञानेश्वर, तसे आधुनिक मराठींतील

'जें रम्य तें बघुनिया मज वेड लागे

गाणें मनांत मग होय सवेंच जागें'

अशा सहजसुंदर रीतीने 'अपूर्णा'चा मंत्र गुंगून 'हरपल्या श्रेया'ची आठवण करून देणारे केशवसुत, किंवा 'वृत्त्यंतर्गत कठिणता' टाकवून

गुभ्र नक्षत्रें चंद्र चांदण्यांची

दूड रचलेली चिमुकल्या मण्यांची

अनुक १०२५६

३०१ २५५
३०१ २५५

गडे ! भूईवर पडे गडबडून,

का ग आला उत्पात हा घडून?—(माझी कन्या)

असा 'काव्यानंदरसप्रसंग' निर्माण करणारे कविश्रेष्ठ Bee ह्यांच्यासारख्या लोकोत्तर शब्दजादूगारांकडेच वळावे लागेल. असो.

पार्लमेंटगृहाच्या छताची रचना अशी केली आहे म्हणतात की त्यांतून सुंदरसा उजेड येतो पण आंत ठेवलेले विद्युद्दीप मात्र आपणाला दिसत नाहीत. अभिजात कवींच्या शब्दांतील जादूचीहि तशीच स्थिति आहे. 'संदर्भ सांगून अनुवाद करण्याच्या' सध्याच्या विद्यालयीन जीवनक्रमांत प्रत्येक शब्दाचा कीस काढून त्यांतील जादू शोधण्याचा हा उपद्व्याप आमच्या वाचकांस कितपत रुचेल याची धाकधूक वाटत असतां हि, इतर कांहीहि म्हणोत,

वयं बकुलमंजरीगलदमन्दमाध्वीझरी—

धुरीणपदरीतिभिर्भणितिभिः प्रमोदामहे

अशा आनंदानेच हा शब्दप्रपंच 'जी शब्दांकुर उठवून निःशब्दाचें अभ्यन्तर उकलून दाखविते' त्या शब्दमूल वाग्देवीच्या चरणा-जवळ सादर केला आहे.

वाङ्मयसमीक्षेची परिभाषा

‘वाङ्मयसमीक्षा’ ही मराठीला पाश्चात्य वाङ्मयाने दिलेली एक बहुमोल देणगी आहे. भारतालाहि एक ललामभूत म्हणून ठरलेले साहित्यशास्त्र आहे. पण साहित्यशास्त्राची गणना ‘पद्धति’ ग्रंथांत होतें; म्हणजे भाषेला जसें व्याकरण, पद्याला जसा छंद तसें वाङ्मयाला ‘साहित्य’ होय. साहित्यशास्त्रांत वाङ्मयसमीक्षेचीं तत्त्वें मात्र चर्चिलीं जातात. त्यांत वाङ्मयसमीक्षेचा समावेश होत नाहीं.

वाङ्मय ही एका दृष्टीने जीवनावरील समीक्षा समजली जाते. ही जशी गंभीर तशीच ललितहि असते. वाङ्मयसमीक्षा म्हणजे या जीवनावरील समीक्षेची समीक्षा होय व वाङ्मयासारखीच ही देखील गंभीर व ललित दोन्ही प्रकारची असते. याचा अर्थ असा की, वाङ्मयसमीक्षक जेव्हा एखाद्या गंभीर वा ललित वाङ्मय कृतीची समीक्षा करतो तेव्हा तिचें तात्त्विक विश्लेषण करतो व त्यावरोवरच स्वतःची कलात्मक भूमिका संश्लेषण वा संकलन पद्धतीने विशद करतो. अर्थात् वाङ्मयसमीक्षा म्हणजे ग्रंथाचें निरीक्षण करून व वर्गीकरणाद्वारेण एखादा निष्कर्ष सादर करून सिद्धान्त प्रस्थापित करणारा शास्त्रप्रकार नव्हे. साहित्यशास्त्राने आधीच प्रस्थापित झालेलीं तत्त्वें, मूल्ये किंवा निकष तो विशिष्ट कृतीला लावून दाखवितो. पण असें करतांना त्याचें काम केवळ ग्रंथविषयाचा परिचय करून देऊन

कांहीं गृहीत वाङ्मयनिकष लावून गुणदोष विवेचन करणें, एवढेंच नसतें; तर खुद्द वाङ्मयकार जसा आपलीं जीवनविषयक मूल्यें आपल्या कृतींत व्यक्त करतो त्याचप्रमाणे वाङ्मयसमीक्षक देखील कांही प्रमाणांत कां होईना, आपण मनागीं निश्चित केलेलीं वाङ्मयमूल्यें गृहीत धरून व प्रसंगीं तुलनात्मक रीतीने स्पष्ट करून त्या कृतीचें इतरांच्याप्रमाणे स्वतःच्याहि दृष्टींतून समा-लोचन करतो. अर्थात् वाङ्मयकाराप्रमाणे समीक्षाकारहि स्वयंप्रज्ञ असल्यामुळे त्याचेंहि व्यक्तित्व वाङ्मयसमीक्षेंत थोड्याबहुत प्रमाणांत अभिव्यक्त झाल्यावाचून राहत नाही. यस्य नास्ति स्वयंप्रज्ञा शास्त्र तस्य करोति किम् ? -- हें वचन दोघांनाहि सारखेंच लागू पडतें.

थोडक्यांत असें की 'वाङ्मयसमीक्षा' हा वाङ्मयाच्या चरित्र, निबंध, लघुनिबंध, गुजगोष्ट, कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य इत्यादि गंभीर-ललित प्रकारांप्रमाणे एक स्वतंत्र वाङ्मय-प्रकार आहे व त्याचा समावेश, वाङ्मयीन मूल्यें-निकष-तत्त्वे यांची मांडणी करणाऱ्या, साहित्याच्या शास्त्रांत होत नसून तो वाङ्मयाचाच एक विभाग आहे. सध्याच्या अनेक ललित वाङ्मय-प्रकारांप्रमाणे पाश्चात्यांच्या संनिकर्षामुळे आपण स्वीकारलेले तें एक ऋण आहे. तें परत करण्याची अपेक्षा नसल्यामुळे त्याला 'एक बहुमोल देणगी' असें म्हटलें, एवढेंच.

मराठींत गेल्या साठसत्तर वर्षांपासून वाङ्मयसमीक्षेची जी वाढ होत आहे तींत वापरलें जाणारें साहित्य हें जसें संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील किंवा थोडेसें मराठीच्या साहित्यशास्त्रांतील त्याप्रमाणे पुष्कळसें पाश्चात्यांचेंहि आहे. विशेषेंकरून पाश्चात्य वळणाच्या वाङ्मयप्रकारांची समीक्षा करतांना संस्कृतांतील साहित्यतत्त्वे किती अपर्याप्त भासतात हें प्रत्येक समीक्षकाला

जाणवतें व तो साहजिकपणें आपल्या वाङ्मयसमीक्षेंत पाश्चात्य—विशेषेंकरून इंग्रजी—वाङ्मयसमीक्षेंतील साहित्य व तद्वाचक परिभाषा वापरत असतो. जीवनमूल्यें बदललीं की वाङ्मयमूल्यें बदलतात. वाङ्मयाचे प्रकार बदलले की त्यांच्या समीक्षेंतील परिभाषाहि बदललीच पाहिजे.

जीवनाच्या इतर क्षेत्रांप्रमाणे वाङ्मयाच्या व त्याच्या समीक्षेच्या क्षेत्रांतहि हें परिवर्तन अतिशय सूक्ष्म रीतीने, मंदगतीने व अवोधपूर्व पद्धतीने होत आलें आहे व तें भाषाशास्त्राच्या नियमास धरूनच आहे. इतके दिवस एखाद्या समीक्षकाला एखादी नवी इंग्रजी संज्ञा वा शब्द प्रथमच मराठींत वापरावयाचा झाला तर तो बहुधा संज्ञेसमोर वा शब्दासमोर वाटोळ्या कंसांत इंग्रजी मूळ शब्दहि देत असे. कांही वेळां भाषाभिमानामुळे तो मूळ इंग्रजी शब्द इंग्रजींत न लिहितां त्याचा उच्चार दत्तोवामन पद्धतीप्रमाणे मराठींत देऊं लागला. हीहि गोष्ट तो भाषाभिमानामुळेच करीत आला, इंग्रजी स्पेलिंग् कच्चे असल्यामुळे नव्हे ! पण अलीकडे इंग्रजी शब्दांचे प्रतिशब्दच केवळ वापरले जाऊं लागले आहेत. एखाद्याने विशिष्ट संकेतासाठी एखादा इंग्रजी शब्दाचा प्रतिशब्द तयार करून वाङ्मयसमीक्षेंत वापरावा व तो रूढ झाला असें समजून पुढिलांनी त्याचा सर्रास स्वीकार करावा हा प्रकार जोंपर्यंत लिहिणारा व वाचणारा यांच्यांतील भावसंक्रमणाला बाधा येत नाही तोंपर्यंत कांही दावगा नाही. पण कांही चोखंदळ वाचक व लेखक सर्वच शब्द निमूटपणें स्वीकारीत नाहीत. कारण त्यांचें मूळ इंग्रजी शब्दांचें ज्ञान त्यांना तसें करूं देत नाही. कांही शब्द तर इतक्या वेगळ्या संकेताने रूढ होतात की, भाषाशुद्धीच्या धुरंधर अभिमान्यांनी त्यांची चर्चा करूनहि ते वापरांतून जातां जात नाहीत. मराठींतल्या ललितवाङ्मय-

प्रकारांचीं कांही नांवे जरी पाहिलीं तरी 'नॉव्हेल' साठी नावल-
ऐवजी कादंबरी, 'शॉर्ट स्टोरी' साठी गोष्ट, किंवा कहाणीऐवजी
लघुकथा, जीत कथनाचाच अभाव तिला नवकथा, 'एसे' करितां
गुजगोष्ट, ललित लेख, किंवा लघुनिबंध व 'न्यू रायटिंग' साठी
नवकाव्य हे शब्द कसे रूढ होऊन बसले यांचा ताजा इतिहास
मोठा उद्बोधक आहे. जे शब्द भाषेंत एकदा या ना त्या कारणा-
साठी रूढ होऊन गेले त्याबद्दल बोलणेंच व्यर्थ. कारण 'कादंबरी'
हें आता सर्व अर्थानी सामान्य नाम झालें आहे. लघुनिबंधांत
निबंधन नाही, नवकथेंत कथेचाच अभाव असतो व नवकाव्यांत
काव्याचा रसच काय पण गंधहि आढळत नाही - असें प्रतिपादन
करणारे समीक्षकहि त्या शब्दांवर मोठासा आक्षेप घेत नाहीत.
कारण त्या त्या संकेतासाठी ते ते शब्द पक्के झाले आहेत व
आता ते वाचल्यानंतर दुसरा कोणताहि संकेत मनांत येत नाही.

वाङ्मयसमीक्षेंत येणाऱ्या शब्दांबद्दल भाषाशुद्धीच्या दृष्टीने
आक्षेप घेतां येतो ते शब्द हे नव्हेत. पाश्चिमात्य, पौरात्य,
उर्वरित, उपनिदिष्ट, अद्यावत्, नेत्रदीपक, सृजनशील असे अनेक
व्याकरणदुष्ट शब्द भाषेंत रूढ आहेत. परंतु ज्यांना ज्यांना त्यांची
व्याकरणदुष्टता जाणवली आहे ते ते लोक हेच शब्द पाश्चात्य,
पौरस्त्य, उरलेलें, उपरिनिदिष्ट, अद्यावत्, डोळे दिपविणारे,
सर्जनशील अशा शुद्ध स्वरूपांत लिहून भाषाशुद्धीचें पालन
करतात.

वाङ्मयसमीक्षेंतील परिभाषा व्याकरणशुद्ध असावी हें कांही
फारसें विवाद्य ठरणार नाही. पण मुख्य प्रश्न व्याकरणशुद्धतेचा
नसून कांही विशिष्ट इंग्रजी शब्दांतील सर्वमान्य संकेत व्यक्त
करण्यासाठी मराठींत जे प्रतिशब्द वापरले जात आहेत त्यांच्या
युक्तायुक्ततेचा आहे. Novel, Short Story, Essay, New

Writing (Modernism) हे प्रकारच मुळी इंग्रजी वळणांतून आले म्हणून त्यांची नावे एकदा निश्चित झालीं तीं झालीं. पण अशा पुनः पुनः वापराव्या लागणाऱ्या कांही इंग्रजी शब्दांना मराठींत जे वेगवेगळे शब्द रूढ आहेत त्यांची सुसंगत व्यवस्था लावणे व कांही इंग्रजी शब्दांतील संकेताच्या दृष्टीने, रूढ असलेल्या अनेक शब्दांपैकी निश्चितार्थ व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने त्यांतल्या त्यांत समर्पक व चपखल कोणता हें ठरवून, इंग्रजी-मराठी शब्दांतील अर्थसमीकरण पक्कें करणे आज अगत्याचें झालें आहे. असें करतांना केवळ व्युत्पत्ति वा व्याकरण यांकडे लक्ष देऊन भागणार नाही. वैयाकरण हे प्रयोगशरण असल्यामुळे, व आधी प्रयोग व नंतर परिभाषाकोष हा शास्त्रक्रम असल्यामुळे व्याकरण वा कोष यांना दुय्यम स्थान दिलें पाहिजे. किंवा एखाद्या इंग्रजी शब्दासाठी नवा प्रतिशब्द शोधून काढण्याची वा नव्याने निर्माण करण्याची जबाबदारी सामान्य वाचकांवर किंवा डॉ. रघुवीरांसारख्या एखाद्या भाषापंडितावरहि नाही.

वाङ्मयसमीक्षेच्या पार्श्चात्यप्रभव देणगीचा विनियोग करण्याचें कर्तव्य समीक्षकाचें आहे. वाङ्मयसमीक्षणाचा प्रदेश वाङ्मयाचा आहे. वाङ्मयकाराचें मनोगत समीक्षकाला जें कळलें आहे तेंच वाचकाला कोणत्या शब्दांनी व्यक्त केले म्हणजे कळू शकेल याचा नक्की अंदाज खुद्द समीक्षकाला जसा करतां येईल तसा दुसऱ्याला येणार नाही. अर्थवाहकतेच्या दृष्टीने वाङ्मयसमीक्षेच्या क्षेत्रांत वापरल्या जाणाऱ्या मुख्य मुख्य शब्दांची व्याप्ति निश्चित करणे आज किती अगत्याचें झालें आहे हें कांही उदाहरणांनी अधिक स्पष्ट होईल.

वाङ्मय आणि साहित्य हे दोन शब्द प्रथम विचारासाठी घ्या. या दोहोंची व्युत्पत्ति, त्यांचे संस्कृतांतील व प्राचीन

मराठींतील मूळ अर्थ, क्रमशः होत गेलेला अर्थसंकोच वा अर्थविस्तार सुपरिचित आहे. प्रश्न त्या शब्दांच्या अर्थतिहासाचा नसून आज त्यांना कांही परस्पर अव्याप्त संकेत रूढ झाला किंवा होऊं शकेल काय, याचा आहे. शिवाय इंग्रजींतील literature या शब्दाला मराठींत समानार्थक शब्द कोणता? — हाहि विचार महत्त्वाचा आहे.

Literature या शब्दाचे इंग्रजींतच दोन वेगळेवेगळे अर्थ आहेत. एक, अक्षरनिविष्ट असा कोणताहि विचार वा माहिती आणि दुसरा, काळ आणि रुचि यांच्या चाळणींतून टिकून राहिलेले गंभीर वा ललित लेखन. इंग्रजींतील या दोन्ही अर्थांचा निर्वाह करण्यास वाङ्मय हा एकच शब्द पर्याप्त आहे. 'वाचो विकारः वाङ्मयम्' या प्राचीनतम निर्वचनापासून तो 'इह हि वाङ्मयं उभयथा काव्यं च शास्त्रं च' या राजशेखराच्या उक्तीपर्यंत व तदनंतर आजवर, वाङ्मयाच्या व्याप्तीबद्दल विशेष मतभिन्नता नाही. Literature हा शब्द इंग्रजींत तितका व्यापक व लवचिक आहे तितकाच वाङ्मय हा शब्द मराठींतहि वापरण्यासाठी व्युत्पत्ति वा रूढि यांचा विरोध नाही. विशिष्ट प्रकारच्या वाङ्मयाचा निर्देश करतांना त्यापूर्वी गंभीर वा ललित अशीं विशेषणें वापरलीं की काम अडत नाही. त्यांतल्या त्यांत ज्ञानेश्वरांपासून तो मोरोपंतांपर्यंतच्या रसप्रधान व अभिजात अशा प्राचीन वाङ्मयाला 'सारस्वत' ही विशेष संज्ञा (उदा० महाराष्ट्र-सारस्वत, सारस्वत-समीक्षा या प्रसिद्ध ग्रंथनामांत) उपयोजिलेलीहि आहे.

चरित्र, निबंध व शास्त्र यांनाहि चरित्रवाङ्मय, निबंध-वाङ्मय व शास्त्रीय वाङ्मय अशा संज्ञा रूढ आहेत. काव्य, नाटक, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध इत्यादि वाङ्मय प्रकारांचा

संकलित उल्लेख 'ललित-वाङ्मय' या संज्ञेने केला जातो. आचार्य अत्रे यांचे याच नांवाचे पुस्तकहि प्रचलित आहेच. 'साहित्य' या शब्दाची स्थिति मात्र अगदी वेगळी आहे. 'शब्दार्थां सहितौ काव्यम्' (सह+इत+य) ही त्या शब्दाची काव्य (ललित वाङ्मय) -पर व्याख्या संस्कृतांतच मागे पडून अकराव्या शतकापासून त्याला साहित्यशास्त्रवाचक अर्थ आला व मराठींत तर त्याहूनहि अधिक अर्थविस्तार होऊन गुण, अलंकार रीति इ० काव्यशोभेचे धर्म असा प्रसाधनवाचक व नंतर लक्षणेने सामग्री-वाचक अर्थ आला हेहि प्रसिद्धच आहे.

मराठी संतकवींना अनुसरून कै. वि. का. राजवाडे यांनी ज्ञानेश्वरीच्या प्रस्तावनेंत 'साहित्य ही सारस्वताची पद्धति होय' हे मत मांडले. पण बहुधा इतर भाषांच्या संपर्काने मराठींत साहित्य शब्द अशा काटंकोर अर्थाने वापरला जात नसून तो सामान्यतः 'वाङ्मय' शब्दाला समानार्थक म्हणून रूढ आहे. किंबहुना केवळ शब्दार्थांचा सहभाव ही व्युत्पत्ति अपूर्ण समजून 'हितेन सहितम् तस्य भावः' अशी नवीच व्युत्पत्ति त्याला जोडून 'साहित्य' म्हणजे 'लोकहित साधणारे' वाङ्मय असाहि अभिनव संकेत त्याला लावणारे कांही विद्वान् आढळतात. व्युत्पत्ति कांहीहि असो, आज literature या शब्दाच्या सर्व छटा 'वाङ्मय' या एकाच शब्दाने व्यक्त होत असतां 'साहित्य' शब्दाचा केवळ वाङ्मय वा हितकारक विचार एवढ्या अर्थाने किंवा वाङ्मयाच्या व्यापक अर्थाने वापर न करतां त्याला वाङ्मयाची पद्धति, तत्त्व किंवा वाङ्मयसमीक्षेचा वा समालोचनाचा निकष अर्थात् वाङ्मयमूल्य असा सनर्पक अर्थ द्यावा. वाङ्मयाशी साहित्याची गल्लत करूं नये. 'वाङ्मय' म्हणजे इंग्रजींतल literature व 'साहित्य' म्हणजे Any method or principle of

Literary Criticism या मर्यादा एकदा निश्चित झाल्या पाहिजेत.

आज एवढा काटेकोरपणा कोणी दाखवीत नाही. परंतु साहित्यपरिषद्, साहित्यसंघ, साहित्यशास्त्र या शब्दांत साहित्य म्हणजे साक्षात् वाङ्मय हा अर्थ अभिप्रेत नसून वाङ्मयाची पद्धति, चर्चा, विचार हाच संकेत विवक्षित असतो हे आवर्जून सांगणे नको. वंगाली साहित्य, हिंदी साहित्य, मराठी साहित्य या ठिकाणीं मात्र तो शब्द वाङ्मयवाचक ठरतो. असे प्रयोग टाळावे. मामा वरेकरांसारखे कांही विचारवंत भाषणाला वाङ्मय व लेखनाला साहित्य म्हणावे असा एक नवाच भेद सुचवितात तोहि येथे विचारांत घेतला नाही. वाङ्मय आणि साहित्य या शब्दांची परस्पर व्याप्ति ठरविण्याचा प्रयत्न राजवाड्यांसारख्या भाषाप्रभूने करून ठेवला असतांना निदान वाङ्मयसमीक्षेची चर्चा करणारांनी त्याच्याकडे दुर्लक्ष करूं नये. पण अनुभव वेगळा येतो.

“साहित्य-निर्मितिव समीक्षा” हे दि. के. बेडेकरांचे १९५४ चे ताजे पुस्तक पाहा. ‘साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप’ या प्रास्ताविक लेखांत सुरुवातीचे शब्द ‘वाङ्मयीन कलाकृतीची समीक्षा.....’ असे आहेत. दुसऱ्याच परिच्छेदांत एकदा ‘वाङ्मय-समीक्षेचे शास्त्र’ व चारच ओळी टाकून लगेच ‘साहित्य-समीक्षेच्या शास्त्राचा विचार केला पाहिजे’ असें म्हटलें आहे. अर्थात् श्री. बेडेकरांना वाङ्मय आणि साहित्य यांमधील मूलभूत भेदाची, कृति-पद्धति - संबंधाची जाणीव नाही हे उघड आहे. ती असती तर त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्र, मराठीचे साहित्यशास्त्र असे प्रस्तावनेत उल्लेख करून प्रास्ताविक लेखाचे नांव ‘साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप’ असें न देतां ‘वाङ्मयसमीक्षेचे स्वरूप’ असें अन्वर्थक नांव दिलें असतें. वाङ्मयाची समीक्षा करण्यासाठी उपयुक्त असलेल्या निकषांना, मूल्यांना, तत्वांना

अर्थात् पद्धतीला साहित्य हें अभिधान असून त्यांचें जमा झालेलें व व्यवस्थित केलेलें ज्ञान म्हणजे साहित्यशास्त्र होय. वाङ्मय निर्माण करणारा तो वाङ्मयकार आहे; त्यांत वाङ्मयसमीक्षा हा एक प्रकार असल्यामुळे वाङ्मयसमीक्षक हाहि वाङ्मयनिर्माताच होय. 'साहित्यिक' हा एक अपप्रयोग निर्माण झाला असला तरी तो वाङ्मयसमीक्षेच्या क्षेत्रांत सहसा येऊं नये.

Literary Criticism ला वाङ्मयसमीक्षा किंवा वाङ्मयसमालोचन हे शब्द सर्वांत चांगले. परंतु वाङ्मयसमीक्षेच्या विशेष छटा वर्णन करणारे आलोचना-टीका-मीमांसा-चिकित्सा हेहि शब्द चौखंडळपणा ठेवून भिन्नार्थसूचकतेने वापरतां येतात. हें उघड आहे. प्रा. द. के. केळकर यांच्या पुस्तकाचें नांव 'काव्यालोचन' हें 'काव्यालोचनालोचन' असें हवें होतें ही श्री. रडुशास्त्री यांची सूचना न विसरतां, वाङ्मयवाचक व साहित्यवाचक शब्दांची अन्योन्यनिरपेक्ष व्याप्ति निश्चित व्हावी. हा वाङ्मयसमीक्षेच्या परिभाषेचा पाया मानला पाहिजे.

वाङ्मयसमीक्षेचीं जीं अनेक अंगें आहेत त्यांपैकी वर्तमानपत्री जुजवी ग्रंथसमीक्षेला ग्रंथपरीक्षण (Book Review) म्हणावें; कारण त्यांत गुणदोषविवेचनाला प्राधान्य असतें. त्या विषयी पत्रकत्यांच्या मतास महत्त्व असल्यामुळे तेथे अभिप्राय (opinion) हाहि शब्द रूढ आहेच. Valuation, judgment माठी मूल्यांकन, मूल्यमापन असे शब्द अलीकडे सर्वसामान्य झाले आहेत.

Criticism साठी 'समीक्षा' शब्द योग्य; कारण त्यांत सर्वांगीण दृष्टिक्षेपाचा (सम् + ईक्ष्) बोध अनुस्यूत आहे. प्राचीन संस्कृतपद्धतीच्या केवळ अर्थनिर्णयात्मक समीक्षेलाच टीका (gloss) परिभाषा हा शब्द वापरल्यास दोहोंमधील भेद केवळ नांवावरूनच

विशद होईल. 'संशोधन' हा Research करिता उचित शब्द रूढ झाला आहे. परंतु अलीकडे हिंदीतून त्याचा amendment या अर्थी प्रयोग होतो व तो मध्यप्रदेशाच्या राजकीय क्षेत्रांत मराठींतहि येऊं पाहत आहे, त्याचा कसोशीने त्याग केला पाहिजे. मराठींत संशोधन म्हणजे research; शोध म्हणजे search; पाहणी म्हणजे survey; चौकशी = inquiry, investigation व amendment = दुरुस्ती; संशोधन नव्हे. अनुसंधान म्हणजे लक्ष्य aiming at; research नव्हे.

वाङ्मयसमीक्षेंत गंभीर वाङ्मयासाठी ideology व ललित वाङ्मयासाठी imagery या इंग्रजी संकेतासाठी विचारविज्ञान व प्रतिमासृष्टि हे शब्द वापरतात. Idea + logy = विचार + विज्ञान आणि image = प्रतिमा हीं समीकरणें आता बदलू नयेत. श्री. दि. के. बेडेकरांनी इंग्रजीतील form, symbol, significant, meaningful या संकेतासाठी 'अर्थरूप' हा मराठी प्रतिशब्द सुचविला आहे, तसेंच पॅटर्नसाठी 'रसभावविकल्प' या भरतमुनिवचनावरून 'विकल्पन' शब्दाचा पुरस्कार केला आहे. हे शब्द यापुढे वाङ्मयसमीक्षेंत कसोशीने वापरावे; रूढ करावे, कारण त्या अर्थाचे दुसरे चांगले प्रतिशब्द नाहीत.

प्रतिमा व मूर्ति हे दोन शब्द image साठी रूढ आहेत. मूर्तीकरण हा शब्द मूर्त = concrete या दृष्टीने वेगळा समजून वाङ्मयसमीक्षेंतील image साठी प्रतिमा हा शब्द ग्राह्य मानल्यास प्रतिमा व प्रतिमा निर्माण करणारी शक्ति प्रतिभा यांचे साहचर्य अर्थसूचक ठरेल.

प्रज्ञा आणि प्रतिभा (genius and creative genius) यांतील मूलभूत फरक दृष्टीआड करून निर्माणक्षम प्रतिभा किंवा सृजनशील प्रतिभा अशी पुनरुक्ति करूं नये. सौ. कुसुमावती

देशपांडे यांनी आपल्या 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक' या ग्रंथांत असा प्रयोग केला असून श्री. ह. रा. महाजनी यांनी त्यावर आक्षेप घेतला आहे. 'मौज' मधील 'आम्ही कोण?' या कवितेचे पुनर्मूल्यन करितांना 'आम्ही' म्हणजे केवळ 'कवि' नाही तर सर्व प्रतिभावंत, हे पटते. पण प्रतिभावंतांत शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ यांचाहि समावेश होतो की काय, याबद्दल तर्कतीर्थ जोशी यांचे विचार लक्षांत घेऊनहि, मोठी शंका वाटते. ही चर्चा चालूच राहिली तरी ती वाङ्मयसमीक्षेच्या परिभाषेतील शब्दार्थ निश्चित करण्यापूर्वी फार गुंतागुतीची होते; एकदा अर्थव्याप्ति ठरली की निश्चितपणा येतो, हे अगदी खरे.

याबाबत एकच उदाहरण घेऊन हा विचार तूर्त थांबवू. Subjective आणि Objective या शब्दांतील संकेत निदान वाङ्मयसमीक्षेत तरी पाश्चात्यांकडून आले. त्यासाठी सध्या 'आत्मनिष्ठ' व 'वस्तुनिष्ठ' हे शब्द रूढ झाले आहेत. पण त्यांचे आधीचे कोपार्थ व रूढार्थ अगदी भिन्न आहेत. उदा० आत्मनिष्ठ म्हणजे one who constantly seeks for spiritual knowledge अर्थात् subjective नाही! आत्मनिष्ठ ऐवजी आत्मपर घालूनहि अर्थबोध नीटसा होत नाही. याखेरीज दुसरे प्रतिशब्द वापरलेले नसते तर नवे शब्द पाडून दाखविण्याचे धाडस केले नसते. परंतु आचार्य काका कालेलकर यांनी "जीवनांतील आनंद" या पुस्तकांत (पृ. १७३ व २६५)

Subjective=आत्मनेपदी

Objective=परस्मैपदी

अशी व्याकरणांतील परिभाषा नव्या व वेगळ्या संकेताने वापरली आहे ती आत्मनिष्ठ-वस्तुनिष्ठ सारखी श्रुतिदुष्ट व अनर्थावह नाही. शिवाय, मराठी व्याकरणाला तिचा विरोध येणार नाही.

तिचा वाङ्मयसमीक्षकांनी योग्य वाटल्यास स्वीकार करावा, अयोग्य वाटल्यास चर्चा करावी. सध्याच्या वैचारिक उत्थानाच्या संक्रमणकाळांत परिभाषा उत्क्रान्त होत आहे. तिच्या विकासाला वेळींच हातभार न लावला तर शास्त्रापेक्षा बलवान् असलेली रूढि मोडण्यासाठीच पुढिलांना व्यर्थ खटाटोप करावा लागेल, अशी महत्त्वाची सूचना करून वाङ्मयसमीक्षेच्या परिभाषेवरील हा प्रास्ताविक लेख पुरा करतो.

वाङ्मयसमीक्षा आणि साहित्यशास्त्र

‘वाङ्मयसमीक्षा’ म्हणजे लिटररी क्रिटिसिझ्म् आणि ‘साहित्यशास्त्र’ म्हणजे वाङ्मयीन व विशेषतः काव्यविषयक साहित्याची वा तत्त्वांची पद्धतशीर मांडणी. अॅरिस्टॉट्ल्चे Poetics (काव्यशास्त्र) व Rhetoric (अलंकारशास्त्र) हे दोन ग्रंथ मोडल्यास सर्वस्वी शास्त्रनिबद्ध असें ‘साहित्य’ पाश्चात्यांत क्वचितच आढळते. तर उलटपक्षीं इंग्रजी वाङ्मय टीकेची पद्धति इकडे घेण्यापूर्वी भारतीय वाङ्मयांत वाङ्मय-समीक्षा अशी नव्हतीच. अलीकडे मात्र एकीकडे भारतीय साहित्यशास्त्र आणि दुसरीकडे पाश्चात्यांच्या पद्धतीची वाङ्मयसमीक्षा या दोहोंचीहि हळूहळू येथे वाढ होत आहे. मराठी भाषेत तर ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडांतील साहित्यशास्त्र भारतीय पद्धतीला धरून मांडण्याचा एक प्रयत्नहि केलेला आहे; आणि संस्कृतांतील दोन हजार वर्षांपासून विकसित होत असलेल्या साहित्यशास्त्राचा बराचसा भाग विविध भारतीय भाषांत वेगवेगळ्या प्रकारांनी उतरून घेण्याचेहि अनेक प्रयत्न झाले आहेत व होत आहेत. परंतु वाङ्मयसमीक्षा आणि साहित्यशास्त्र या जोडीजोडीने विकसित होत असलेल्या पद्धतींचा परस्पर तुलनात्मक विचार कोठे केलेला आढळत नाही. असा विचार मोठा कुतूहलजनक होईल असें वाटल्यावरून तो या ठिकाणी दिग्दर्शित करण्याचे योजिले आहे.

वाङ्मयसमीक्षा आणि साहित्यशास्त्र या दोन नांवांकडेच लक्ष द्या. समीक्षा म्हणजेच टीका आणि शास्त्र म्हणजे आधी जमा झालेलं व व्यवस्थित मांडणी केलेलं ज्ञान. समीक्षा वाङ्मयाची आणि शास्त्र साहित्याचें. वाणीचा विकार लागलेले सर्व विचार हा वाङ्मयाचा मूळ अर्थ. पण आता तो शब्द इंग्रजीतील 'लिटरेचर' ला समानार्थक झाला आहे. लिटरेचरमध्ये ज्याप्रमाणे सर्वसामान्य टिकून राहिलेले ग्रंथ (literature in general) व विशेषतः कलात्मक किंवा ललित ग्रंथ (artistic literature) असे दोन्ही अर्थ गोवलेले आहेत तशीच स्थिति वाङ्मयाचीहि आहे. प्राचीन काळीं राजशेखराने 'इह हि वाङ्मयम् उभयथा काव्यं च शास्त्रं च ।'-जीत काव्याप्रमाणे शास्त्राचाहि समावेश होईल अशी वाङ्मयाची व्याख्या केलेली असली तरी आज शास्त्राचा प्रदेश वाङ्मयसीमेबाहेर मानला जातो. किंबहुना वाङ्मयसमीक्षा या शब्दांत मुख्यतः ललित वाङ्मयाचीच समीक्षा अपेक्षित असते. 'साहित्य' ह्या शब्दाचीहि तीच स्थिति आहे. 'शब्दार्थौ सहितौ' या भामहाने केलेल्या काव्याच्या व्याख्येप्रमाणे साहित्य म्हणजे व्यापक अर्थाने काव्य अर्थात् आजचें ललित वाङ्मय ठरतें. पण मराठी संतवाङ्मयांत व आजच्या व्यवहारांत हा शब्द तत्सम राहिला नसून त्याला आता राजशेखरादिकांनी सुचविलेला व ज्ञानेश्वरांपासून मराठींत रूढ झालेला 'शब्दार्थयोः यथावत् सहभावेन या विद्या' असा उपकरणवाचक अर्थ आला आहे. त्यावरून साहित्यशास्त्र म्हणजे वाङ्मयाचें वा काव्याचें शास्त्र नव्हे; तर वाङ्मयाचें निरीक्षण, परीक्षण वा अन्वीक्षण करण्याचे जे निकष, मूल्ये वा तत्त्वे अर्थात् जें कांही 'साहित्य' जमा झालें असेल त्याची क्रमवार व व्यवस्थित मांडणी.

आता जरा विषयाच्या दृष्टीने. वाङ्मयसमीक्षेचा

विषय अर्थात् वाङ्मयकृति. पण साहित्यशास्त्राचा विषय 'साहित्य' म्हणजेच वाङ्मयसमीक्षेचीं मूल्ये. वाङ्मयसमीक्षा हा खुद्द वाङ्मयाचाच एक प्रकार होतो. कारण ज्या वाङ्मयकृतीचे समीक्षण करावयाचे ती ललित असेल तर तिच्या समीक्षणांतहि लालित्य येणारच. अर्थात् वाङ्मयकृतींत जर तिच्या कर्त्याचा आत्माविष्कार असेल तर तिच्या समीक्षेतहि समीक्षकाचा आत्माविष्कार व्हायलाच हवा. म्हणूनच अनातोल् फ्रान्सने म्हटलें आहे—The good critic is he who relates the adventures of his Soul among the masterpieces. आता साहित्यशास्त्राकडे पाहा. त्यांत जर वाङ्मयविषयक मूल्यांचें मूल्य ठरवितांना वा वाङ्मयीन तत्त्वांची शास्त्रोक्त मांडणी करतांना शास्त्रज्ञाचें व्यक्तित्व 'प्रकट' होऊं लागलें तर त्याला शुद्ध शास्त्राचें स्वरूप कधीच येणार नाही !

जरा वेगळ्या परिभाषेत सांगायलाचें झालें तर असं नाही. का म्हणतां येणार की, वाङ्मयाप्रमाणेच वाङ्मयसमीक्षा ही बहुतांशी आत्मनिष्ठ (Subjective) असते तर साहित्यशास्त्र हें 'साहित्या' प्रमाणेच वस्तुनिष्ठ (Objective) असते ? आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा या दोन्ही गोष्टी बऱ्याचशा अन्योन्यव्याप्त आहेत, हें तर खरेंच. पण स्थूलमानाने हा दृष्टिकोणांतला फरक लक्षांत घेण्यासारखा खास आहे.

वाङ्मयसमीक्षा प्रत्येक वाङ्मयकृति ही एक विशिष्ट बाब आहे असं समजून तिचें परीक्षण करते अर्थात् एखाद्या विशिष्ट कृतीची समीक्षा करणें हेंच तिचें प्रयोजन होय हें प्रयोजन साधण्यासाठी समीक्षक हा त्या कृतीची दुसऱ्या एखाद्या समान कृतीशी तुलना करील, कर्त्याच्या व्यक्तित्वाचें उद्घाटन करून दाखवील, ऐतिहासिक व सामाजिक परिस्थितीचा प्रभाव त्या कृतीवर वा

कर्त्यावर कसा पडला आहे याचेंहि तो विवेचन करील. अनेक कलाकृतींच्या निरीक्षणावरून क्वचित्प्रसंगीं तो एखादा सामान्य सिद्धान्तहि काढून दाखवील. परंतु अशा प्रकारें बाह्यतः त्याचें विवेचन हें निगमन (inductive) पद्धतीचें दिसत असलें तरी ती वस्तुतः विगमनाची (deductive) असतें. कारण एखादी वाङ्मयकृति समीक्षेसाठी घेण्यापूर्वी वाङ्मयाचे कांही सर्वज्ञान्य निकष हे त्याने गृहीतच धरलेले असतात. ते तो आपल्या कुवती-प्रमाणे त्या कलाकृतीला लावून दाखवितो व त्यामुळेच त्याचीहि कृति वाङ्मयाप्रमाणेच हृद्य होते.

उलटपक्षीं साहित्यशास्त्रांत वाङ्मयाच्याच नव्हे तर वाङ्मयसमीक्षेच्याहि मुळाशीं असलेलीं मूल्ये वा तत्त्वे यांचें उद्घाटन व शास्त्रपूत मांडणी केलेली असते. हीं तत्त्वे शास्त्रकार निगमन पद्धतीनेच संशोधन करून प्रस्थापित करीत असतो. पण पाश्चात्य पद्धतीच्या प्रबंधासारखे आपलें प्राथमिक संशोधन तो कधी लोकांसमोर ठेवीत नाही. अशा संशोधनाने फलित झालेले सिद्धान्त वा निष्कर्ष तो आधी सांगतो व मग त्यांचा ऊहापोह करतो. आपल्या सिद्धान्तावर येणारे आक्षेप तो आपल्या पूर्व-पक्षांत खुलासेवार मांडून दाखवितो व त्यांचें मुद्देसूद खंडन करून मूळ सिद्धान्त प्रस्थापित करणाऱ्या उत्तरपक्षाचें मंडन करतो. अर्थात् बाह्यतः साहित्यशास्त्राची मांडणी विगमन पद्धतीची दिसत असली तरी वस्तुतः ती उलट असते. कारण शास्त्रीय पद्धति म्हटली की, ती वस्तुनिष्ठ आणि निगमनात्मक असणारच; तिच्यांत वाङ्मयसमीक्षेतील आत्मपर हृद्यता कशी येणार ?

थोड्या वेगळ्या तऱ्हेने सांगावयाचें म्हणजे, वाङ्मय-समीक्षेंत साहित्यशास्त्रातील तत्त्वांचा वाङ्मयकृतीशीं समन्वय केलेला आढळतो तर साहित्यशास्त्रांत त्या तत्त्वांचें पृथक्करण,

वर्गीकरण व सिद्धान्तन केलेले असते. अर्थात् स्थूलमानाने वाङ्मयसमीक्षा ही समन्वयात्मक (synthetic) असते तर साहित्यशास्त्र हे पृथक्करणात्मक (analytical) असते. वाङ्मयाप्रमाणेच वाङ्मयसमीक्षेच्याहि एका टीकाकाराने सांगितलेल्या वस्तुदर्शन (reportage), वस्तुनिरूपण (interpretation) व वस्तुनिर्मिति (creation) या एकाहून एक श्रेष्ठ अशा प्रती ठरतील तर साहित्यशास्त्रांत कोणत्याहि शास्त्रामध्ये आढळून येणाऱ्या पायऱ्या कमीअधिक महत्त्व देऊन मांडलेल्या आढळतील. वाङ्मयाची प्रसाधनें अथवा निकष यांचें संकलन, त्यांचें वर्गीकरण व उलटसुलट प्रमाणें देऊन केलेलें खंडनमंडनात्मक सिद्धान्तन, याच त्या पायऱ्या. वाङ्मयसमीक्षेंत प्रामुख्याने व्यक्तित्वाचें उद्घाटन तर साहित्यशास्त्रांत वाङ्मयमीमांसेच्या तत्त्वांचा ऊहापोह.

वाङ्मयसमीक्षेंत वाङ्मयाशीं साक्षात् संबंध येतो तर साहित्यशास्त्रांत तो पर्यायाने. कारण वाङ्मयापेक्षा वाङ्मयाच्या मुळाशीं असलेल्या तत्त्वांशींच येथे गांठ. हीं तत्त्वे वाङ्मयसमीक्षेला वावडीं कशीं असतील ? पण त्या तत्त्वांची कृतिनिरपेक्ष अशी चर्चा समीक्षक सहसा करणार नाही. काव्याची व्याख्या करून ती तात्त्विक दृष्टीने कशी निर्दोष आहे याचा काथ्याकूट करण्याऐवजी समोर असलेल्या वाङ्मयकृतीला सर्वमान्य व्याख्या कशी तंतोतंत लागू पडते किंवा विशेषतः कशी लागू पडत नाही याचेंच मनोहर वर्णन तो करील. किंबहुना काव्य ही व्याख्या करण्याची गोष्टच नव्हे; ती फक्त वर्णन करून सांगतां येईल, हे चातुर्याने सांगणें एवढीच आपली इतिकर्तव्यता मानील !

एका दृष्टीने वाङ्मयसमीक्षकाला वाङ्मयकृतीचा जरा अधिक डोळसपणाने आस्वाद घेणारा एक रसिक मार्गदर्शकच

म्हणाना. उत्कृष्ट वाङ्मयसमीक्षक हा वाङ्मयकृतीचें रहस्य तर उलगडून दाखवीलच; पण तिचा रसास्वादहि जनसुलभ करून देईल. पण साहित्यशास्त्र—? तें तर जाणूनवुजून वाङ्मयकृतीचें व्याकरण होय. वैयाकरण हे प्रयोगशरण असतात त्याप्रमाणेच साहित्यशास्त्रज्ञ हेहि सरतेशेवटी वाङ्मयशरणच असावे लागतात. केवळ व्याकरण शिकून कांही एखादी भाषा शुद्ध लिहितां अगर बोलतां येणार नाही. त्यासाठी आधी व्यक्त करण्यासारखे व इतरांना बोध होईल असे विचार अगर विकार मनांत असावे लागतात. ते रूढ प्रयोगानुसार शुद्ध आहेत किंवा नाही एवढें फक्त व्याकरणावरून फार तर कळूं शकेल. आधी भाषा व नंतर व्याकरण; त्याप्रमाणे आधी वाङ्मय नंतर त्याचें साहित्य व नंतर त्याचें शास्त्र हा स्वाभाविक क्रम होय.

वाङ्मयसमीक्षेचा उपयोग वाङ्मयाचा आस्वाद अधिक अभिज्ञतेने व रसिकतेने घेतां येणें हा एक व समीक्षेचाहि वाङ्मयीन आस्वाद घेणें हा दुसरा. परंतु साहित्यशास्त्राचा कांही 'उपयोग' असूं शकेल का?—शंका वाटते. कोणतेंहि शास्त्र म्हणजे जर जमा झालेलें व व्यवस्थित केलेलें ज्ञान असेल तर अशा शास्त्राचा ज्ञानोपासनेखेरीज उपयोग तो कोणता असणार?

आता वाङ्मयासारख्या एखाद्या कलेच्या रसग्रहणासाठी तिच्यां मुळाशीं असलेल्या तंत्राचें किंवा तत्त्वाचें ज्ञान कितपत आवश्यक आहे? या प्रश्नाचें उत्तर खरोखरच कठीण आहे. ज्ञानाची उंची मोजतां येईल. पण कलाकृतीच्या आस्वादांतील कमीअधिकपणा हा नेहमी व्यक्तिव्यक्तींत वेगळाच असणार ! खुद्द वाङ्मयसमीक्षकाबाबत देखील " You know who the critics are ? The men who have failed in literature and art." (टीकाकार म्हणजे कोण हें तुम्हाला माहित

आहे ?—वाङ्मयाच्या आणि कलेच्या प्रांतांत अपेक्षी ठरलेले लोक.) — Benjamin Disraeli आणि “ Reviewers are usually people who would have been poets, historians, biographers etc.; if they could; they have tried their talents at one or at the other and have failed; therefore they turn critics.” (ग्रंथपरीक्षक हे बहुधा असे लोक असतात की त्यांना शक्य असतें तर ते कवि, इतिहासकार, चरित्रकार इ० झाले असते. यांको या ना त्या क्षेत्रांत त्यांनी आपली बुद्धिमत्ता अजमावून पाहिलेली असते व त्यांना त्यांत अपयश आलेलें असतें; म्हणूनच तर ते टीकाकार बनतात !)—S. T. Coleridge असे जेथे अनुशासनाचे उद्गार डिझरायली आणि कोलरिज् सारखे मोठमोठे लोक काढतात तेथे तंत्र-विशारदांची कलाकृतीचे मसगजोपी (undertakers) म्हणून संभावना झाली तर त्यांत कांहीच आश्चर्य नाही!

खुद्द कवीला किंवा वाङ्मयनिर्मात्याला साहित्यशास्त्राचा अभ्यास उपयुक्त होत असावा, असें वाटतें. साहित्यविद्येवर परिश्रम घेतले नसतील तर कवित्वगुण कसा कुंठित होतो यासंबंधी बिल्हण कवीने ‘ विक्रमांकदेवचरित ‘ मध्ये एक सुंदर दृष्टान्त दिला आहे. तो म्हणतो—

कुण्ठत्वमायाति गुणः कवीनां
साहित्यविद्याश्रमवर्जितेषु !
कुर्यादनाद्रेषु किमंगनानां
केशेषु कृष्णागरुधूपवासः ?

साहित्यविद्येच्या परिश्रमावांचून कवींच्या गुणाचा विकास होऊं शकत नाही. काव्यगुणाच्या सुगंधासाठी साहित्यशास्त्राच्या ओला-

ण्याची आवश्यकता आहे. स्त्रियांच्या केशकलापांना चंदनाचा धूप देऊन ते सुगन्धदायक करावयाचे असतील तर आधी त्यांना तैलादिकांनी स्निग्ध करावयास हवें. केश ओलसर असल्यावांचून त्यांवर सुगंधाचीं पुटे कशीं बसतील ? अर्थात् साहित्यविद्येच्या ओलाव्यावाचून कवीच्या प्रतिभेचा सुगंध फांकणार कसा ?

“ विना न साहित्यविदाऽपरत्र गुणं कथंचित् प्रथते कवीनाम् । ” साहित्यशास्त्राचें ज्ञान असल्यावाचून कवींच्या गुणांची प्रसिद्धि होऊं शकत नाही, असें साहित्यकोविदांनी खुशाल म्हणावें; परंतु काव्यप्रकाश हा एक यवन आहे आणि या धटिंगणाने तिला फरकटत ओढल्यामुळे बिचाऱ्या काव्याली-कुलांगनेची मोठी केविलवाणी स्थिति होते, हेंहि सुभाषित विसरतां येत नाही ! एवढें खरें की साहित्यशास्त्राची केवळ जुजबी माहिती असली तरी सहृदयाला वाङ्मयकृतीचा उत्कट आस्वाद घेतां येईल. सहृदयत्व अंगीं वाणण्यास काव्यानुशीलनाभ्यास, विशदी-भूत मन व वर्णनीय-तन्मयीभवनयोग्यता हे गुण व या गुणांच्या योगाने मिळणारा हृदयसंवाद पुरेसा आहे. त्यासाठी वाङ्मय-समीक्षाहि उपयोगी पडेल. पण सर्वच शास्त्रांप्रमाणे साहित्य-शास्त्राचाहि प्रदेश उपयुक्ततेपासून फारच दूर नाही का ?

म. सा. सं.

स्थळमत.

अनुक्र १९५९

वि. वि. सं.

क्रमांक १०२१

दि. २६.३.५९

‘साहित्य’ चर्चेचा उत्तरपक्ष

नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी ‘कांही साहित्य-चर्चा’ या मथळ्याखाली सारस्वत, काव्य, वाङ्मय आणि साहित्य इत्यादि शब्दांचे अर्थ निश्चित करून त्यांची एक व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे करितांना त्यांनी “मराठीचें साहित्य-शास्त्र” (जानेश्वर ते रामदास) या ग्रंथाचा यथेच्छ आधार घेऊन अनेक ठिकाणीं घेतलेल्या ऋणाचा उल्लेखहि मोठ्या कृतज्ञताबुद्धीने केला आहे. पण त्याच सामग्रीवरून आधीच काढलेल्या निष्कर्षांना मात्र सफाईने डावलून आपण काढलेल्या बहुतांशीं भिन्न सिद्धान्तांचें पल्लवित भाषेंत मंडन केले आहे ! अर्थात मूळ लेखकाने मांडलेले निष्कर्ष त्यांना मान्य नाहीत, हें उघडच दिसतें. कारण कुशल गवंडी एका मंदिराचा मालमसाला दुसरें मंदिर उभारण्यास वापरतो तेव्हा त्याला पहिलें मंदिर पसंत नसतें हें स्पष्ट आहे ! तरी पण तें कां पसंत नाही या संबंधींचा शहानिशा त्यांच्या त्याच विषयावरील चर्चेत येणें जरूर नव्हतें काय ?

केळकरांनी ‘कांही साहित्य-चर्चे’ त मांडलेल्या विषयावर इतर लेखकांचीं मते लक्षांत घेतलीं नाहीत यांचें कारण असें दिसतें की, त्यांना वरील शब्दांपैकी कांहींना नवीन संकेत जोडून त्यांची व्यवस्था निश्चित करावयाची आहे. अर्थात् ही नवी व्यवस्था वाचकांपुढे ‘पूर्वपक्ष’ या नात्याने मांडून ‘उत्तरपक्ष’ करणारांचें मत विचारांत घेतल्यानंतर शक्य तर बहुमताने या

शब्दांचा परस्पर संबंध व संगति निश्चित करून अखेरीस त्या सर्व संज्ञांचें एकंदर ज्ञानवृक्षांतील स्थान त्यांना ठरवावयाचें आहे. निश्चित अर्थव्यक्तीच्या दृष्टीने प्रस्तुत संज्ञांची कायमची व्यवस्था लावण्याचें काम करण्यास केळकरांइतकी लायक व्यक्ति महाराष्ट्रांत दुसरी कोणती सापडणार? तेव्हा त्यांच्या चर्चेच्या आरंभाप्रमाणे अखेर—निर्णयासहि शक्य तर उपयोगी पडावें, या बुद्धीने व त्यांनी मांडलेल्या साहित्य—चर्चेतील कांही सिद्धान्त सर्वस्वी अमान्य असल्याकारणाने, कांही साहित्य—चर्चेची दुसरी वाजू येथे मांडली आहे.

केळकरांच्या साहित्य—चर्चेचा थोडक्यांत आशय हा आहे की, अलीकडे वाङ्मय आणि साहित्य हे शब्द ललित वाङ्मय किंवा ललित साहित्य याच अर्थाने वापरले जाऊं लागल्यामुळे केवळ ललित वाङ्मय म्हणजेच वाङ्मय किंवा साहित्य अशी संकुचित कल्पना, किंबहुना गैरसमज, तरुण पिढीच्या मनांत जागा घेत आहे. त्यामुळे वाङ्मय, साहित्य इत्यादि संज्ञांची कांही एक निश्चित व्यवस्था लावावयास पाहिजे. केळकरांनी सुचविलेली व्यवस्था अशी —

‘साहित्य’ हा शब्द इतका व्यापक करावा की, मनुष्यमात्राची बुद्धि व भावना यांना ज्या ज्या गोष्टींनी विकसित होण्याला साहाय्य होईल त्या सर्वांना ‘साहित्य’ हें नांव द्यावें. म्हणजे केवळ ज्ञानप्रद (गंभीर) आणि आनंदप्रद (ललित) वाङ्मयच नव्हे तर संगीतकला, नाट्य—नृत्यकला, चित्रकला व शिल्पकला ह्या सर्व कलांचाहि अंतर्भाव ‘साहित्यांतच करावा !

त्यांचा दुसरा सिद्धान्त असा की साहित्याचे ‘वाचामय’ (म्हणजे वाङ्मय) आणि अवाचामय (म्हणजे अवाङ्मय) असे दोन भाग कल्पून वाचामय भागांत भाषणांचा समावेश करावा व

अवाचामय या सदराखाली लेखमय, गायनमय, चित्रमय, शिल्प-
मय व नाट्यमय हे घ्यावेत. लेखमय साहित्याला ते अवाचामय
(अवाङ्मय) ठरवितात अर्थात् वाङ्मय म्हणजे शब्दशः वाणीने
बोललें जाणारें बोधपर वा मनोरंजन 'भाषण' हेंच केवळ
उरतें. लेखनिविष्ट विचार वाङ्मय नव्हत असें त्यांनी स्पष्ट
म्हटलें नाही. प्रत्यक्ष वर्गीकरण करितांना त्यांनी वाचामय
साहित्यांत 'निबंधा' लाहि स्थान दिलें आहे. परंतु 'जें जें
लिहिलें जातें तें तें सर्व वाचने बोललें जातेंच असें नाही. कदाचित्
मनांत बोललें जात असेल, परंतु लेख व भाषण हीं वेगळीं मानणें
प्राप्त आहे.'—या खुलाशावरून 'वाङ्मय' हा शब्द त्यांना
भाषणापुरताच मर्यादित करावयाचा आहे असें सूचित होतें.

खुद्द वाङ्मयालाच साहित्यान्तर्गत असें गौण स्थान दिल्या-
नंतर ललित वाङ्मय हाहि वाङ्मयांतील एक प्रकार होय, हें
लक्षांत येऊन ललित वाङ्मयाने एकंदर साहित्याची जागा घेण्याचा
जो पुंडावा आरंभिलेला आहे तो सहज मोडतां येईल, असा
त्यांच्या विवेचनांतील मतलब असून शुद्ध ज्ञानाच्या विषयावर
लिहिणारांनी मनोरंजक लिहिण्याला शिकावे आणि मनोरंजक
ललित वाङ्मय लिहिणारांनी शुद्ध ज्ञान, नीति व सदभिरुचि
यांची आठवण ठेवावी, इत्यादि आनुषंगिक मुद्यांचें त्यांनी सरते-
शेवटीं इतर साहित्यिकांचे विचार उध्दृत करून समर्पक विवेचन
केलें आहे.

वाङ्मय, सारस्वत, काव्य आणि साहित्य हे शब्द प्रचलित
भाषेंत वऱ्याच शिथिल अर्थाने वापरले जातात, या प्रस्तुत लेख-
काच्या मताचा निर्देश करून त्यांनी आपली त्याबाबत सहमतता
दाखविली आहे. पण जुन्या संस्कृत व मराठी वाङ्मयांतहि अशीच
शिथिलता आढळते हें त्यांनी केलेलें विधान मात्र विचारणीय.

आहे. प्रथम ‘सारस्वत’ हा शब्द घेऊं. या शब्दाची ‘मराठीचें साहित्यशास्त्र’ या ग्रंथांत दिलेलीं संस्कृतांतील चार व मराठींतील नऊ उदाहरणें केळकरांनी पृ. ६,७ वर उतरून घेतलीं आहेत. त्यांवरून संस्कृतांत व मराठींत त्या शब्दाला ‘नागर बोलांपैकी (म्हणजे विदग्ध वाङ्मयापैकी) सिद्ध प्रज्ञेमुळे निर्माण होणारें प्रसादप्राप्त, स्फूर्तियुक्त असें रसप्रधान वाङ्मय’ असा एक निश्चित अर्थ आला आहे, असें तेथे प्रतिपादिलें आहे, (म. सा. पृ. ६८) तें केळकरांनीहि कोठेच खोडून काढलेलें दिसत नाही. त्यांनी ‘सारस्वत’ हा शब्द कमी प्रचारांत असल्यामुळे मागासलेला म्हणून सोडून दिला, हें योग्य केलें नाही. एक तर वरील अर्थासाठी प्रचलित मराठींत दुसरा चपखल शब्दच नसल्यामुळे इंग्रजींतील विगेष अर्थाच्या लिटरेचर (literature) ह्या अर्थी किंवा फ्रेंच भाषेंतील बेल्-लेत्र (belles-lettres) ह्या अर्थाचाहि मराठींत दुसरा शब्द नसल्यामुळे ‘सारस्वत’ हा शब्द त्याकरिता मराठींत राखून ठेवला पाहिजे. दुसरें असें की, प्रचलित भाषेंत तो शब्द याच अर्थाने अनेक नामवंत लेखकांनी वापरलेलाहि आहे. महाराष्ट्र-सारस्वत, सारस्वत-ममीक्षा हीं ग्रंथांची किंवा सारस्वत-पाठमाला, अभिजात-सारस्वत, बाल-सारस्वत या नव्या नव्या मालांचीं नुसतीं नांवेंच पाहिलीं तरी हा शब्द किती रुढ आहे तें कळून येईल. अर्थात् वरील अर्थाचा निर्वाह आपण इतर शब्द किंवा शब्दसमूह वापरून करितों. त्यामुळेच वाङ्मय, साहित्य किंवा काव्य या शब्दांइतका त्याचा प्रचार नाही. पण निश्चित अर्थव्यक्ततेच्या दृष्टीने अत्यंत समर्पक आणि सूचक शब्दाचा आपण योग्य उपयोग करण्यास शिकणें, हा प्रस्तुत लेखकाच्या मतें वाङ्मयविषयक संज्ञांच्या सुधारणेंतील पहिला टप्पा आहे. प्राचीन वाङ्मयांत सारस्वत हा शब्द कोणकोणत्या संद-

भाति वापरला आहे याची उदाहरणे (म. सा. पृ. ४९ ते ५६) सूक्ष्मतेने पाहिल्यानंतर जो एक निश्चित संकेत मनांत उभा राहतो तसा तो कोणत्याहि इतर शब्दाने उत्पन्न होणे शक्य नाही.

संस्कृतांत ह्या शब्दाचा फार प्रचार नाही याचे कारण संस्कृतांत जवळजवळ याच अर्थाचा 'काव्य' हाच शब्द होता. तरी देखील केवळ वाङ्मयांतच नव्हे तर साहित्यशास्त्राच्या ग्रंथांतहि दंडी आणि प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्ताचार्य यांनी हा शब्द निश्चित अर्थाने वापरला आहे. अभिनवगुप्तांच्या आपल्या गुरुंविषयी काढलेल्या पुढील उद्गारावरून तर वाङ्मय आणि सारस्वत यांच्या परस्परसंबंधावरहि यथायोग्य प्रकाश पडतो—
 “ शुद्धसारस्वतप्रवाहपवित्रसकलवाङ्मयमहार्णवपूर्णभावसंपादनद्वि-
 जेन्दुराजस्य । ” (‘ नाट्यशास्त्र ’ भाग १ टीका, गायकवाड प्रत पृ. २८७) अर्थात् वाङ्मयमागसमधील सारस्वत हा एक महत्त्वपूर्ण प्रवाह होय.

वर सांगितल्याप्रमाणे संस्कृतांत 'काव्य' याच शब्दाचा अर्थ रसान्मक किंवा ललित वाङ्मय असा होई. काव्याबरोबर सर्व नाटके किंवा कादंबरीसारखे काव्यमय गद्य यांचाहि समावेश 'काव्य' याच व्यापक संज्ञेत होत असे. पण काव्य ह्या शब्दाची ही विशाल व्याप्ति इतकी मागे पडली आहे की, त्याच अर्थाचा 'सारस्वत' शब्द उपलब्ध असल्यामुळे, जुन्या व्याप्तीचे पुनरुज्जीवन करण्याचे आता कांहीच कारण दिसत नाही. आज काव्य हा शब्द ललित वाङ्मयाचा एक पद्यबद्ध प्रकार (poetry as a form of literature) एवढ्या संकुचित अर्थाने आपण वापरतो. सर्वमान्य अशा या शब्दाच्या संकेतांत कोणताच बदल करावयास नको.

‘सारस्वत’ हा शब्द अभिजात आणि ललित असें गद्य-पद्य एवढ्या मर्यादित अर्थाने स्वीकारल्यानंतर सर्वसाधारण परंतु चिरस्मरणीय शब्दजात या अर्थी कोणता शब्द वापरावा हा प्रश्न उरतोच व त्यासाठी वाङ्मय आणि साहित्य हे दोन शब्द अहमहमिकेने पुढे येतात. त्यापैकी वाङ्मय शब्दाचा विचार प्रथम करूं.

‘वाङ्मय’ शब्दाचें निर्वचन सांगतांना वाङ्मय म्हणजे वाणीचें प्राचुर्य असा जो अर्थ श्री. केळकरांनी दिला आहे तो शिष्टसंमत नाही हें सुचविण्याची मी परवानगी घेतों. वाङ्मय म्हणजे वाणीचा ‘विकार’ होय. पाणिनीय व्याकरणांत ‘मयट्’ प्रत्यय विकारार्थी आहे तसा प्राचुर्यार्थीहि आहे हें खरें, पण वाङ्मय शब्दाचें निर्वचन अनादि काळापासून ‘वाचो विकारः वाङ्मयम्’ असेंच होत आलें आहे. तें बदलून वाणीचें प्राचुर्य म्हणजे वाङ्मय असें निगळें स्पष्टीकरण देण्याचें कांहीच प्रयोजन नाही. दुसरें, वाङ्मय आणि शब्दब्रह्म यांत केळकर जो ‘सूक्ष्म भेद’ दाखवितात तो त्या शब्दांच्या अर्थातून आणि वापरांतून उपपन्न होत नाही, हेंहि येथे स्पष्ट केले पाहिजे. याबाबत त्यांचें म्हणणें असें आहे :—

“वाङ्मय आणि शब्दब्रह्म हे शब्द जवळ जवळ समानार्थक असे वाटतात, तथापि त्यांत सूक्ष्म भेद असा आहे की, शब्द म्हणजे आवाज. पण तो निर्वर्णहि असूं शकेल. भांडें व लाकूड अशा निर्जीव पदार्थातून निघणारा आवाज हाहि शब्दच होय. तसेंच पशुपक्ष्यादिकांच्या तोंडून निघणारा आवाज हाहि शब्दच. पण या आवाजांत स्पष्ट वर्णाचचार नाही. पोपटाला बोलावयाला शिकविलें, म्हणजे तो मात्र कांही कांही वर्णांचा उच्चार करतो. शब्दब्रह्मामध्ये वर्णरूप अवर्णरूप सर्व आवाजांचा समावेश होतो.

उलट वाङ्मय यांतील वाक् म्हणजे वाणी म्हणजे वर्णात्मक शब्द. या वर्णात्मक शब्दांची देणगी केवळ मनुष्यालाच आहे. ”

‘शब्दब्रह्म’ यांतील ‘शब्द’ या शब्दाचा अर्थ सर्व-सामान्य ‘आवाज’ असा केल्यामुळेच त्यांना वाङ्मयांत आणि शब्दब्रह्मांत सूक्ष्म भेद दिसत आहे, हें उघड आहे. पण संस्कृतांत काय किंवा मराठी संतकवींनी काय, जेथे जेथे म्हणून हा शब्द उपयोजिला आहे तेथे तेथे ‘शब्द म्हणजे निर्वर्ण आवाज’ अशा अर्थाने तो वापरला नसून वाक्याचा घटक होणारा वर्णात्मक शब्द (word) हाच अर्थ त्यांना अभिप्रेत आहे.

शब्दब्रह्मणि निष्णातः न निष्णायात्परे यदि ।

श्रमस्तस्य श्रमफलो ह्यधेनुरिव रक्षतः ॥

या श्रीमद्भागवताच्या एकादशस्कंधांतील प्रसिद्ध श्लोकांत ‘जो शब्दब्रह्म जाणतो, पण ज्याला परतत्वाचें ज्ञान नाही त्याचें श्रम व्यर्थ होत’ असें सांगितलें आहे. येथे शब्दब्रह्म म्हणजे अखिल शब्दजात किंवा वाङ्मय हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. भांड्याचा, लाकडाचा किंवा पशुपक्ष्यादिकांचा आवाज किंवा त्याचें ज्ञान हा नव्हे ! वाणीवर ब्रह्माचा आरोप करण्याची प्रथा संस्कृत सारस्वतांत सर्वत्र आहे. भवभूतीच्या ‘उत्तररामचरितां’ तील ‘ऋषे, प्रबुद्धोऽसि वागात्मनि ब्रह्मणि’ (२.५) या ठिकाणी तीच कल्पना स्पष्टपणें आली नाही काय ? ज्ञानेश्वरींतहि अगदी प्रारंभीच्या ओव्यांत गणेशावर केलेल्या रूपकांत

“ हें शब्दब्रह्म अशेष । तेचि मूर्ति सुवेप

तेथ वर्णवपु निर्दोष । मिरवत असे ॥ ” (१.३)

असे जे उद्गार आले आहेत, त्यांत शब्दब्रह्म म्हणजे निर्वर्ण आवाज एवढा व्यापक अर्थ कसा घेतां येईल ? केवळ ज्ञानेश्वरींतच नव्हे तर सर्वच मराठी संतकाव्यांत जेथे जेथे हा शब्द आला

आहे त्या त्या ठिकाणीं त्याला वाङ्मय, विघेषतः वेदसदृश पवित्र वाङ्मय, हाच अर्थ लक्षित आहे. याविषयी अधिक उदाहरणं देऊन जागा अडविण्याचें कारण नाही. एवढें मात्र स्पष्ट केले पाहिजे की, केळकरांनी केलेल्या व्यापक अर्थी मराठी कवि ‘नादब्रह्म’ हा शब्द सर्रासपणें वापरतात व तो गव्दहि सर्वश्रुत आहे, हें लिहिणें नको.

वाङ्मय ह्या गव्दाच्या धात्वर्थावरून वाणीने बोललें जाणारें शब्दजात एवढा व्यापक अर्थ निष्पन्न होत असला तरी त्या शब्दाचा एवढा जगड्व्याळ अर्थ कोणामहि अभिप्रेत नसणार हें उघड आहे. केळकरांच्याच इतर ठिकाणच्या गव्दांत सांगावयाचें म्हणजे “वेडा बोलतो तोहि वाङ्मयव्यवहार म्हणूं लागलों तर स्वतःलाच वेडे म्हणून घ्यावें लागेल. पण प्रतिभावान् नाटककार नाटकांत वेड्याचें पात्र घालून त्याजकडून असें बोलून दाखवू शकतो की, तें वाङ्मय होऊं शकेल.” कांही झालें तरी त्या गव्दाचा रूढ अर्थ जानप्रद आणि आनंदप्रद गव्द-समूह किंवा शब्दप्रबंध असाच आहे, हें निश्चित. पण हा शब्द-समूह वाणीतून बोललाच गेला पाहिजे असें नाही; आणि तो मूक वृत्तीने कागदावर उतरविल्याबरोबर त्यांतील वाङ्मयत्व नष्ट होतें, असेंहि नाही. असें असतां तात्यामाहेव केळकरांनी “जं जें लिहिलें जातें तें तें सर्व वाचने बोललें जातेंच असें नाही. कदाचित् मनांत बोललें जात असेल, परंतु लेख व भाषण हीं वेगळीं मानणें प्राप्त आहे.” असें अपूर्व विधान केले आहे, तें थोड्या विचारान्तीं कोणामहि पटणार नाही. वाङ्मय म्हणजे चिरम्मरणीय शब्द (memorable words) ही कामचलाऊ व्याख्या जर मान्य करावयाची असेल तर रक्षणीय विचार हे पुस्तकांतून किंवा लेखांतूनच संगृहीत केलेले आढळतील ! किंब-

हुना सर्वच्या सर्व पुस्तकें हेंहि कांही खरें वाङ्मय नव्हे, तर त्यांतहि निवड करणें प्राप्त आहे. याहि बाबतींत खुद्द केळकरांनीच पूर्वी एकदा केलेलें विवेचन किती मार्मिक आहे तें पाहा—

“छापण्याची कला निवाली यामुळे टाकाऊ अशीं पुष्कळ पुस्तकें छापून बाहेर पडतात हें खरें. तथापि हाताने पुस्तकें लिहावीं लागत तेव्हाहि टाकाऊ पुस्तकें लिहिलीं जात नसत असें नाही. छापलेला म्हणून कोणताहि मजकूर जसा खरा असतोच असें नाही, तसाच तो संग्राह्य किंवा संस्मरणीय असतोच असेंहि नाही. प्रत्येक पिढीची अभिरुचि व स्मरणशक्ति या दोन चाळण्याच होत. या जोड-चाळणींतून प्रत्येक पिढींत कांही कांही लेख सरस्वतीच्या गंगाजळींत पडतात व हे सर्व गाळीव लेख मिळून जो संग्रह होतो त्याचेंच नांव वाङ्मय.” (गद्यगुच्छ, पृ. ३)

एका काळीं संस्मरणीय आणि गाळीव ‘लेख’ यांचा संग्रह म्हणजे वाङ्मय असें निःसदिग्धपणें सांगणारे केळकर आज ‘लेख व भाषण वेगळीं मानणें प्राप्त आहे’ असे उद्गार काढतात?—आणि त्यांच्या मते लेखांचा भमावेश जर ‘वाङ्मयांत’ होत नसेल तर त्यांना ज्ञानोपासनेच्या क्षेत्रांत स्थान तरी कोणतें व कोठे आहे?—या दोन्ही प्रश्नांच्या उत्तरासाठी आपणांस त्यांनी केलेल्या ‘साहित्य’ शब्दाच्या चर्चेकडे वळलें पाहिजे.

‘मराठीच्या साहित्यशास्त्रां’ त साहित्य शब्दाचे भिन्न भिन्न अर्थ साक्षेपाने निवडून काढले असून त्यांची जंत्री केळकरांनीहि दिली आहे (पृ. ८, ९). साहित्य शब्द हा भामहाच्या ‘शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्’ या काव्याच्या व्याख्येवरून सिद्ध झाला असून त्याचा मूळ अर्थ सहभावयुक्त म्हणजे विसंवादी नसणारे शब्द आणि अर्थ असा आहे. पुढे ‘वक्रोक्तिजीवित’काराने शब्द व

अर्थ हे विसंवादी नसले तरच ज्ञान स्फुरण्याचा संभव आहे. म्हणून ‘साहित्य’ म्हणण्याचे कारण शब्द आणि अर्थ यांचे रमणीय साहचर्य ‘साहित्य’ ह्या शब्दांत अभिप्रेत आहे, अशी मखलाशी केली असून साहित्य परस्परस्पर्धित्वलक्षणमेव विवक्षितम्, असे शब्द आणि अर्थ यांच्या परस्परसौंदर्यवर्धक सहकार्याचे महत्त्व सांगितले आहे. तात्पर्य, साहित्य म्हणजे व्यापक अर्थी काव्य किंवा ललित वाङ्मय हाच त्या शब्दाचा वास्तविक अर्थ असून कांही वर्षे त्याला काव्याचे शास्त्र हाहि अर्थ होता व अलीकडे हिंदुस्थानांतील सर्व संस्कृतोद्भव भाषांत त्याला सामान्य वाङ्मय (literature in general) हा अर्थ आला आहे, हेहि कांही खोटे नाही. तथापि मराठी संतकाव्यांत या शब्दाला काव्याची शोभा वाढविणारी अलंकार, गुण, शैली इत्यादि साधनसामग्री असा एक विवक्षित अर्थसंकेत प्राप्त झाला आहे असे सर्वत्र आढळते. याची उदाहरणे जिजासूनी ‘मराठी संतकवि आणि साहित्य’ या “मराठीच्या साहित्यशास्त्रां” तील प्रकरणांत पाहावी.

मराठी कवींच्या या अर्थविरूनच सध्या मराठींत ‘कोण-तेहि कार्य निर्माण करण्यासाठी किंवा शेवटामुळे नेण्यासाठी आवश्यक असलेली साधने’ हा अर्थ आला आहे. त्याला संस्कृतांत अर्थात कांहींच आधार नाही, हे आपट्यांसारख्या ख्यातनाम कोशकारांनीहि नमूद केलेच आहे. अर्थात् व्युत्पत्ति किंवा वापर यांच्या आधारावर काव्य, काव्याचे शास्त्र, आणि काव्याला किंवा वाङ्मयाला शोभा आणणारी साधने एवढाच अर्थ साहित्य या शब्दांतून काढता येईल. फार तर ‘रसवृत्तीचे वाचारूप साधन किंवा उपकरण’ एवढी व्यापकता त्याला द्यावी. पण अशा स्थितींत केळकरांनी केवळ वाचारूपच नव्हे तर

अवाचारूप साधनें यांचाहि समावेश 'साहित्यां'तच करून साहित्याचें पुढीलप्रमाणे केलेलें वर्गीकरण हें सर्वसंमत कसें होणार ?

साहित्य	}	१ वाचामय (वाङ्मय)
		२ अवाचामय
		(१) लेखमय
		(२) गायनमय
		(३) चित्रमय
		(४) शिल्पमय
		(५) नाट्यमय

वास्तविक पाहिलें तर 'साहित्य' ही मज्ञा आहे अलं-कारशास्त्राच्या किंवा साहित्यशास्त्राच्या परिभाषेंतील आणि कलांचा प्रांत तर सर्वस्वी भिन्न आणि अति व्यापक. साहित्यशास्त्रांत चर्चा येईल ती फक्त काव्यकलेची. साहित्य ह्या शब्दांतूनच ही मर्यादा स्पष्ट झाली आहे. साहित्यांत साहित्य (सहभाव किंवा साहचर्य) कशाचें असावें ? ह्या प्रश्नाचें उत्तर 'शब्द आणि अर्थ ह्यांचें' एवढेंच देतां येईल. अर्थात् त्यांत संगीत, चित्र व शिल्प या कलांचा अंतर्भाव करणें निदान शास्त्राच्या किंवा त्याहून वलीयसी अमलेल्या रुढीच्या दृष्टीने तरी सर्वथैव अनिष्ट आहे.

वाङ्मय—विषयक संज्ञांची निश्चित व्यवस्था लावण्याच्या दृष्टीने साहित्य शब्दाची व्याप्ति इतकी दीर्घ करावी म्हटलें तर तेंहि फारसें सोयीचें किंवा समर्पक ठरत नाही. अलीकडील तरुण पिढीच्या मनांत साहित्य म्हणजे केवळ ललित वाङ्मय येत असेल (तें अर्थात् त्या शब्दाच्या संस्कृतांतील मूलाश्राला धरून येत नाही !) तर त्याचा दोष साहित्य ह्या शब्दाचा नव्हे ! तर

खुद्द केळकरांनीच म्हटल्याप्रमाणे तो दोष आधुनिक लेखकवर्गाकडे येतो व त्याला उपायहि हाच की बोधप्रद वाङ्मय लिहिलें तरी तें मनोरंजक असावें व ललित वाङ्मय लिहिलें तरी तें बोधप्रद लिहावें. निदान शुद्ध ज्ञान, नीति व सदभिरुचि यांची ललित लेखकांनी आठवण ठेवावी.

आता संज्ञांचे अर्थ निश्चित करून ठेवण्याच्या दृष्टीने असें मुचवावेसें वाटतें की—

(१) वाङ्मय ह्या शब्दाचा आहे तोच व्यापक अर्थ कायम ठेवावा. राजशेखराने म्हटल्याप्रमाणे संस्कृतांतील ‘काव्य’ म्हणजे आजचे रमभावप्रधान व ‘शास्त्र’ म्हणजे आजचे ज्ञानप्रधान वा बोधप्रधान वाङ्मय होय, हें सांगणें नकोच. अर्थात् ललित आणि गंभीर अशा उभय प्रकारच्या रक्षणीय विचारांना वाङ्मय म्हणावें. त्यांत कोणताहि नवीन संकेत जोडण्याची आवश्यकता नाही किंवा केवळ वाणीने वोललेले शब्द तेंच वाङ्मय व लेख मात्र ‘अवाचामय साहित्य’ असें वर्गीकरण करण्याचीहि कांही आवश्यकता नाही.

(२) वाङ्मयांतील विदग्ध किंवा नागर-रचनेपैकी स्फूर्तियुक्त असें उच्च प्रकारचे रसात्मक वाङ्मय म्हणजे श्रेष्ठ दर्जाचे काव्य, नाटक, कादंबरी किंवा इतर ललित लेखनप्रकार यांना सारस्वत या संज्ञेने संबोधावें. ही संज्ञा संतकाव्यांत सर्वत्र रूढ असून सरस्वतीच्या ठिकाणीं वसत असलेल्या दिव्य तेजाचे आधान त्यांत असल्याची अन्वर्थक कल्पना आल्यामुळे केळकरांचा ज्यावर विशेष कटाक्ष आहे असें हल्लीचें (व वरेचसें जुनेंहि) उथळ, थिल्लर, अश्लील व कामुक वाङ्मय त्यांतून आपोआपच गळलें जाईल. केवळ मनोरंजाच्या मागे लागल्यामुळे ज्या भुतावळीने आधुनिक लेखकांना पळ्याडलें आहे ती भुतावळ सरस्वतीच्या

नाममात्राने अजीबात पळून गेली नाही तरी तिला पुष्कळसा आळा बसेल, अशी आशा करण्यास बरीच जागा आहे.

(३) वरील दोन संज्ञांच्या संकेतांबद्दल विद्वानांत फारसा मतभेद होणार नाही. पण 'साहित्य' हा शब्द वाङ्मय ह्या शब्दाशीं जवळजवळ समव्याप्त झाला आहे; त्याविषयीची एक सूचना साहित्याचार्य केळकरांच्या व इतर वाचकांच्या विचारार्थ, स्वीकार्य वाटल्यास तिचाहि विचार व्हावा म्हणून, येथे थोडक्यांत मांडतो—

'साहित्य' ही संज्ञा वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील असल्यामुळे तिच्यांत काव्यकलेशिवाय इतर कलांचा समावेश करूं नये. तथापि ह्या शब्दाचे पूर्वीचे सर्व अर्थ व त्याची परिणति पाहतां हा शब्द निदान मराठी संतकवींनी प्रत्यक्ष वाङ्मय किंवा काव्य अशा अर्थी न वापरतां 'सारस्वताची प्रसाधनपद्धति' या अर्थाने वापरला आहे, असें दिसून येईल. ही प्रसाधनपद्धति कोणती? तर अर्थात् सारस्वताची शोभा वाढविणारे अलंकार, गुण, रीति इत्यादि बाह्योपचार आणि सारस्वतांतर्गत प्रमुख असलेला 'रस' याचा परिपोष करणारी सामग्री हिला सारस्वतांची प्रसाधनपद्धति म्हणतां येईल. 'साहित्या' ला संतकवींनी केवळ काव्याची किंवा सारस्वताचीच प्रसाधनसामग्री म्हटलें याचें कारण त्यांच्यासमोर काव्येतर असें गद्यसारस्वत किंवा आजकालचे बहुविध वाङ्मयप्रकार हे फारसे नव्हतेच. त्यामुळे आज तो शब्द वापरतांना एकंदर बोधप्रद व ज्ञानप्रद वाङ्मयाला प्रसाधनीभूत होणारें आणि संपूर्ण वाङ्मयास योग्य मार्गदर्शन करून वाङ्मयोपासकांची अभिरुचि सुशिक्षित किंवा सुसंस्कृत करण्यास साहाय्य करणारें उपकरण एवढी साहित्य शब्दाची व्याप्ति ठरते.

या योजनेपासून सोयी दोन : एक तर ‘साहित्यसंमेलन’ इत्यादि ठिकाणीं केळकर वर्णितात त्याप्रमाणे ललित वाङ्मय-संमेलन असा जो अर्थ येऊं पाहत आहे त्याला आळा वसून केवळ ललित वाङ्मयाचें किंवा गंभीर वाङ्मयाचेंहि नव्हे तर ह्या दोन्ही प्रकारांस इष्ट मार्गदर्शन आणि साहाय्य करणारें संमेलन अशा तऱ्हेचा अत्यंत समर्पक अर्थ येऊं लागेल. दुसरी सोय अशी की, वाङ्मय आणि साहित्य ह्या जवळजवळ एकाच अर्थाच्या संज्ञांतील एक पद्धतिपर वापरली (आणि ती शास्त्र आणि रूढि या दोहोंना न सोडतां वापरतां येते) तर त्यामुळे वाङ्मयविषयक संज्ञांना अधिक निश्चितार्थ व समर्पक संकेत प्राप्त होईल.

श्री. केळकरांनी ‘साहित्य-संमेलनांचा’ उल्लेख केला म्हणूनच प्रस्तुत लेखकानेहि केला आहे. वस्तुतः केवळ साहित्य-संमेलनांचाच नव्हे, तर वाङ्मयवृद्धीस उपकारक होणाऱ्या सर्वच बाबींचा निर्देश ‘साहित्य’ या संज्ञेने करतां येईल.

उपरिनिर्दिष्ट योजना प्रस्तुत लेखक अगदी नव्यानेच सुचवितो आहे आणि तोहि साहित्याच्या प्रांतांत अगदी नवखा असून प्रतिष्ठित नाही अशा विचाराने टाकाऊ ठरविण्याचेंहि कांही कारण नाही. कारण अशाच प्रकारची योजना सुप्रसिद्ध भाषा-पंडित आणि इतिहासाचार्य कै. वि. का. राजवाडे यांनीहि आधीच सुचविलेली आहे. मात्र ती त्यांनी सूचना म्हणून मांडलेली नसून नेहमीच्या ‘एक घाव दोन तुकडे’ अशा निर्णायक पद्धतीने सांगितली आहे —

‘गद्यपद्य सारस्वत-प्रबंध ज्यांच्या साहाय्याने तयार होतात त्या छंद, अलंकार, व्याकरण, कोश वगैरे ग्रंथांना ‘साहित्य’ असें नामाभिधान आहे. साहित्य हें सारस्वत नव्हे; सारस्वताचें तें उपकरण आहे. शास्त्रग्रंथांशीं तर्कादि पद्धतिग्रंथांचा जो संबंध

तोच सारस्वताशीं साहित्याचा आहे. साहित्य सारस्वताची पद्धति होय ” (ज्ञानेश्वरी-प्रस्तावना पृ. १४).

कै. राजवाड्यांसारख्या मर्मज्ञ भाषाप्रभूने एकदा पुरस्कार-लेली ही योजनाच निराळ्या शब्दांत विद्वज्जनांच्या विचारार्थ येथे पुनः एकवार सादर केली आहे.

या योजनेचा मूळ लेख श्री. न. चि. केळकर यांनी वाचून प्रस्तुत लेखकाशीं खासगी चर्चा करण्याची इच्छा व्यक्त केली. तींतील त्यांच्या एका महत्त्वाच्या पत्रांतील प्रश्न पुढे दिले आहेत. त्यांनी पृच्छा केलेल्या प्रश्नापुढेच त्या त्या प्रश्नाचें उत्तरहि दिलें आहे. मूळ प्रश्नोत्तरे खासगी स्वरूपाचीं असलीं तरी आज (१९५५मध्ये) तीं वाङ्मयीन महत्त्वाचीं ठरण्यासारखीं वाटल्या-वरून व केळकरांच्या 'कांही साहित्यचर्चे'ची दुसरी बाजू कळून यावी म्हणून साहित्यचर्चेच्या समारोपादाखल तीं येथे उद्धृत केलीं आहेत—

“ (१) सर्व ललितकलांचा समावेश करणारा एकच शब्द मिळाला तर अधिक इष्ट आहे की नाही ? (काव्य, नाट्य, नृत्य, चित्र, संगीत, शिल्प इ०) ”—नाही; ललितकला हा रूढ असलेला शब्द बदलण्याचें कारण नाही. समीक्षाशास्त्रांत सर्व ललितकलांचें एकत्र विवेचन करण्याचा प्रघात पाश्चात्यांकडून झकडे आला. अर्थात् कलांचें उपयुक्त कला (Useful arts) आणि ललित कला (Fine arts) हेहि वर्गीकरण पश्चिमेकडूनच आलेलें असल्यामुळे परिभाषाहि त्यांचीच वापरण्यांत कांहीहि गैरसोय नाही.

“ (२) हा शब्द मीं साहित्य असा सुचविलेला आहे. तो तसा आज रूढ नाही. पण नवीन रूढि पाडण्याकरिता प्रयत्न व उपक्रम करितां येतो. तरी 'साहित्य' या शब्दास प्रत्यवाय

काय आहे असें तुम्हांस वाटते ?” — मुख्य प्रत्यवाय औचित्याचा आहे. एखाद्या शब्दाची ‘नवीन रूढि पाडण्याकरिता’ प्रयत्न व उपक्रम अवश्यमेव करितां येतो. पण तो औचित्याला धरून असेल तर ! शब्दसृष्टीचे ईश्वर ज्ञानेश्वर यांनीहि ‘रूढपण उचिता दिसे भलें’ असें म्हणून ठेवलेलेंच आहे. प्रत्येक व्यक्ती-प्रमाणे प्रत्येक शब्दालाहि पूर्वपरंपरा, देश, काल व समाजपरिस्थिति यांच्या मर्यादा असतात. साहित्य शब्दाची मूळपीठिका, वाङ्मयांतील आणि व्यवहारांतील त्याच्या अर्थाचा झालेला विकास व त्याचा आजचा गुणार्थ (connotation) हा इतका प्रबल आहे की तो बदलून त्याला सर्वस्वी वेगळा संकेत जोडण्याचें सबळ कारण दिसत नाही.

“(३) साहित्य या शब्दाचा मूळ वाच्यार्थ सहगमन (!!) साहचर्य असा आहे. वागर्थविव संपृक्तौ. . . पितरौ इव; पण हें सहगमन जितक्या विषयांना लावावें तितक्यांत साहित्य हा शब्द मुख्यार्थाने न लावतां लक्षणेनेच लावावा लागतो. जुन्या साहित्याचार्यांनी तो शब्द ‘शब्दार्थयुक्त’ काव्याला लावला म्हणजे लक्षणाच अवलंबिली. पण या शब्दाच्या उपयोगाची व्याप्ति फक्त वाङ्मय विषयापुरतीच (वाचामय वक्तृत्व व लेखन यांपुरतीच) आज आहे. पण वाङ्मयकला व इतर ललित कला यांत सर्वस्वी सारखेपणाच आहे, नव्हे का ? म्हणजे उदाहरणार्थ —

वाङ्मयरूप द्रव्य	+	बोध	+	„	=	काव्यकला
स्वररूप द्रव्य		+	बोध	+	„	=संगीतकला
रंग (वर्ण) रूप द्रव्य		„	+	„	=	चित्रकला
मृत्तिकाकाष्ठपाषाणादि द्रव्य		„	+	„	=	शिल्पकला
बोलके हावभावरूप द्रव्य		„	+	„	=	नाट्यकला
बिनबोलके हावभावरूप द्रव्य		„	+	„	=	नृत्यकला

४९ साहित्य हें वाङ्मयसमीक्षेच्या शाखांतील तत्त्व होय

या सर्वांत कांहीतरी द्रव्य + त्या द्रव्यांतून (medium मधून) कांही कलात्म वृत्तीने निर्माण या केलेला बोध + त्यामुळे भावनेच्या उद्दीपनाने उत्पन्न झालेला रस, या गोष्टी समान आहेत. अर्थात् रसोत्पादन हें साध्य व प्रत्येक कला हें त्याचें साधन. यांत सह + ईत्व = साहित्य (सह-गमन!) आहेच. त्या साहचर्यानेच फलश्रुति (वियोगाने अशक्य). वरील विचार-सरणीने साहित्य (म्हणजे सहगमनाने इष्टार्थ साध्य करून देणारें साधन) हा शब्द सर्व कलांना साधारण होऊं शकणार नाही काय? — याहि प्रश्नाचें उत्तर 'नाही' असेंच द्यावें लागतें. कारण 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' या सहाव्या शतकांतील भामहाच्या 'काव्या'च्या व्याख्येतील 'सहितौ' वरून (शब्दार्थयोः) सहितयोः भावः साहित्यम् असा मूळचा 'साहित्य' शब्द आला. दहाव्या शतकांतील राजशेखराने त्याला शब्दार्थयोः यथावत् सहभावेन या विद्या सा साहित्यविद्या असा नवा अर्थसंकेत जोडला व मराठी संतकवींनी त्याला काव्यशोभेची (व लक्षणेने आता कोणत्याहि वस्तूची) सामग्री असा अर्थ दिला. सतत १४०० वर्षे ज्या शब्दाच्या अर्थाचा इतिहास असा विकसित होत गेला आहे, त्याचा आता केवळ सर्व ललित कलांचा एकत्र समावेश करण्यासाठी अर्थसंकोच करणें उचित नाही, इष्ट नाही व आवश्यकहि नाही! साहित्य हें वाङ्मयसमीक्षेच्या शाखांतील तत्त्व होय. त्याचा ललित-कला-समावेशक अर्थ करण्याने त्या शब्दाचा अर्थविस्तार तर होत नाहीच, पण संकोच मात्र होतो! कोणत्याहि निश्चिन्न प्रयोजनाच्या अभावीं एखाद्याने हा शब्द नवीन अर्थाने वापरला तरी तो तसा रूढ होईल हें शक्यहि दिसत नाही.

“(४) तुमच्या प्रबंधांतील 'सारस्वत' हा शब्द साहित्य

या अर्थी म्हणजे सर्व-कला-समावेशक म्हणून उपयोजितां घेण्यासारखा आहे. कारण ‘सरस्वत्याः इदं सारस्वतम्’ असा विग्रह करितां येईल. सरस्वती ही सर्व कलांची अधिष्ठात्री देवता आहेच. पण त्या सारस्वत शब्दाची व्याप्ति तुम्हींच तुमच्या ग्रंथांत संकुचित करून ठेवली आहे. कारण तो शब्द तुम्ही वाङ्मयांतहि, त्यांतल्या त्यांत उच्च वाङ्मयाला लावतां. मग तो सर्व कलांना लावायचा तर ही जुनी रूढि मोडून नवी पाडावी लागेल. ती पाडावयास तुम्ही तयार आहां काय ?”

—मराठीचें साहित्यशास्त्र या ग्रंथांत ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडांत ‘सारस्वता’चा अर्थ काय असला पाहिजे याचें संशोधन केलें आहे. तेथे त्याच्या लेखकाने अर्थ संकुचित करून ठेवण्याचा प्रश्नच येत नाही. सर्व ललित कलांचा एकत्र समावेश करण्याचा प्रघात प्रामुख्याने ज्या पाश्चात्य कलामीमांसंतच आहे, तेथेहि या अर्थी फाइन आर्ट्स् या संज्ञेने निर्वाह होऊं शकतो. त्यांना या साठी एखादा नवा शब्द रूढ करण्याची आवश्यकता वाटली नाही. शब्दांच्या बाबतींत रूढि पडत असते. ती कांही विशेष प्रयोजन असल्यावांचून ‘पाडतां’ येईल असें वाटत नाही.

“ (५) तात्पर्य, सर्व कलांचा समावेशक असा शब्द मला हवा आहे. व त्या अर्थी सारस्वत हा शब्द घेण्यासहि माझी हरकत नाही. तरी ही कल्पना स्वीकारून सारस्वत या शब्दाचा त्या अर्थी पुरस्कार व प्रचार करण्यास तुमची तयारी आहे काय ? साहित्य व सारस्वत हे शब्द जितके माझे तितकेच तुमचे आहेत. त्यांत माझा-तुझा ही भावना नाही. प्रश्न आहे तो नवी रूढि पाडण्याचा. आणि नवी रूढि पाडावयाची तर अनेकांचें सहकार्य लागतें. न. चि. केळकर.”—या प्रश्नाचें उत्तर वरील मजकुरांत येऊन गेलेंच आहे. शब्दांना नवे अर्थ जोडण्याचें सामर्थ्य प्रथित-

५१ 'ललित कला' ही रूढ संज्ञा बदलण्याचें प्रयोजन नाही

यश कवींच्या नवनवोन्मेषशालिनी व अपूर्ववस्तुनिर्मणिकम अशा प्रतिभेत मात्र असावे. या प्रतिभेस माझे-तुझे हें नातें नाही हें तर खरेंच. पण कविश्रेष्ठ 'वी'नी म्हटल्याप्रमाणे खुद्द प्रतिभा देखील 'मी न तुज्जी-त्याची' तशी 'मी न माझी-कुणाची !' अशीहि आहे व तरीहि ती ब्रह्माण्डाच्या घडमोडी करीतच आहे ! अनेकांचें सहकार्य घेऊनहि साहित्य-सम्राटाला देखील साहित्य काय किंवा सारस्वत काय या शब्दांची रूढ झालेली व्याप्ति बदलतां कशी येईल ? यांतून मार्ग एकच. तो म्हणजे निदान साहित्यशास्त्राची चर्चा करणारांनी वाङ्मयसमीक्षेची परिभाषा निश्चित करावी व निदान आपापल्या लेखनांत तरी ह्या पारिभाषिक संज्ञा निश्चितार्थाने व सुसंगतपणें वापराव्या. काव्यसृष्टी-प्रमाणे शब्दसृष्टीहि अनन्यपरतत्र असल्यामुळे तिच्या नियम-रहितत्वाला बाधा आणूं नये. साहित्यक्षेत्रांतील सम्राट व प्रजाजन यांनी हें 'शब्दप्रामाण्य' बाळगलें पाहिजे. नाही तर शास्त्रापेक्षा बलीयसी असलेली रूढि विकासमार्गातील आपलें उचित स्थान टिकवून ठेवल्याशिवाय राहणार नाही !

प्रस्तुत लेखकाशीं झालेल्या खाजगी पत्रव्यवहारांत श्री. न. चि. केळकरांनी कांही प्रश्न सुचविले होते, ते सर्व प्रश्न व त्यांना दिलेलीं हीं उत्तरें प्रस्तुत ग्रंथांत प्रथमच प्रकाशित होत आहेत. व्याख्यानांतून, त्यांच्या प्रतिवृत्तांतून, नियतकालिकांतून वा पत्र-व्यवहारांतून झालेल्या चर्चेपेक्षा ग्रंथनिविष्ट झालेल्या निबंधांना अभ्यासकांच्या दृष्टीने एक प्रकारचें चिरस्थायि स्वरूप येतें, हें उघड आहे.

“ केळकरांची निबंधमाला ” या १९५५ च्या वर्षप्रतिपदेस प्रकाशित झालेल्या समग्र-केळकर-वाङ्मयाच्या सह्याद्रि-खंडांत 'कांही साहित्य-चर्चा' हा निबंध आता ग्रंथनिविष्ट झाला आहे.

हा निबंध श्री. न. चि. केळकर यांनी ता. २७-९-१९४१ रोजी जळगांव येथील शारदीय महोत्सवांत दिलेल्या व्याख्यानाचें प्रतिवृत्त आहे. प्रस्तुत लेखांत निर्देशिलेले पृष्ठांक “केळकरांची निबंधमाला” या ग्रंथाचेच आहेत.

केळकरांची ‘कांही साहित्य-चर्चा’ हा पूर्वपक्ष आणि पूर्वपक्षाला दिलेलें उत्तर, त्यांवर पत्रद्वारे केळकरांनी सुचविलेले कांही प्रश्न व त्या सर्वांना दिलेलीं उत्तरे यांनी सजविलेला हा ‘साहित्य-चर्चेचा उत्तरपक्ष’ हाहि केळकरांच्या निबंधमालेच्या षाठोपाठ ग्रंथरूपानेच अभ्यासू वाचकांच्या समोर येत आहे. द्वाङ्मयविषयक अशा कांही महत्त्वाच्या संज्ञांचे परस्पर-अव्याप्त असे गुणार्थ अभ्यासकांना कळून येण्याच्या दृष्टीने हे पूर्वोत्तरपक्ष उद्बोधक ठरतील असा विश्वास वाटतो.

‘कांही साहित्य-चर्चे’ च्या उत्तरांतील उपसंहारात्मक उद्गारांना उद्देशून केळकर आपल्या पत्रांत एक ‘ताजा कलम’ घालून लिहितात, “तुमच्यासारखे लेखक नवे तरुण म्हणून आम्ही अपेक्षितोंही भ्रामक कल्पना टाकून द्या. नवी पिढी द्वाङ्मयक्षेत्रांत जुन्या पिढीवर ताण करील असा विश्वास मीं बोलून व लिहून दाखविलेलाहि आढळेल—न. चि. के.” हा विश्वास पुनः एकदा नव्याने लिहून दाखविल्याबद्दल धन्यवाद प्रदर्शित करून साहित्य-चर्चेच्या दोन्ही बाजूचा समारोप करितों.

६ भावगंध

प्राचीन श्रेष्ठ ललित वाङ्मयांत शब्द आणि अर्थ यांचें रमणीय साहचर्य दिसलें म्हणून शब्दार्थो सहितौ काव्यम् या भामहाच्या व्याख्येवरून काव्य ह्या अर्थाचा साहित्य शब्द तयार झाला. पण केवळ शब्दार्थाचीच सुसंगति राहून चालणार नाही. शब्दार्थात्मक साहित्यानेहि जीवनाच्या संगतीने चाललें पाहिजे. ज्ञानेश्वरांपासून विनोबांपर्यंतच्या साहित्यश्रेष्ठांनी ही गोष्ट नेमकी हेरली. प्राचीन संतकवींनी केवळ साहित्याचें स्वरूपच बदललें असें नव्हे तर त्या शब्दाचा अर्थहि बदलला. आधी साहित्य म्हणजे केवळ काव्य अथवा ललित वाङ्मय अेवढाच अर्थ त्या शब्दाला संस्कृतांत होता. साहित्य म्हणजे साधनसामग्री ह्या जीवनव्यापी अर्थ त्याला नव्हता. तो मराठींतील ज्ञानेश्वर ते रामदास या संतश्रेष्ठांनी प्रथम आणून दिला व विनोबांनी 'साहित्य कशाचें ?' या प्रश्नाचा निर्णय साहित्यसंमेलनाने करणें जरूर आहे, असा संदेश देऊन ठेवला. साहित्य म्हणजे देहपूजेची दास्यभक्ति नव्हे; साहित्य प्रभूच्या गुणवर्णनाचें, साहित्य देवाच्या सेवेचें, साहित्य दुःखितांच्या कळवळ्याचें, साहित्य स्वतंत्रतेच्या पूजेचें, असें विनोबांनी परोपरीने आळवून सांगितलें त्या साहित्याचें तत्त्व शोधून काढलें पाहिजे.

साहित्यांत नाना प्रकारच्या ललित कलांच्या तत्त्वांचा समावेश होऊं शकेल. किंवाहना वाङ्मय व कलाविषयक सर्व

प्रकारच्या विचारांचें तें समावेगक आहे. पण तें केवळ जीवनसमृद्धीचेंच नव्हे तर खुद्द साहित्यशास्त्राचेंहि एक भूलभूत साधन आहे हें विसरतां कामा नये. साहित्याचें शास्त्र हें जोवर साहित्याच्या संगतीने चालेल तोवरच तें विकसित होईल, नाही तर संस्कृत साहित्यशास्त्राप्रमाणे खंडित होईल. आपल्या संत-कवींनी स्वकृतीची पृथगात्मता ओळखली व खंडित झालेल्या साहित्यशास्त्राला आपल्या मगदुराप्रमाणे अनेक वावतींत पुढे संरकविलें, पण आज आपण मराठी संतकवींचे कांही वावतींत वारसदार असलों तरी त्यांच्याहि काव्याची परंपरा आता राहिली नाही. संतकाव्य निर्माण झालें त्यावेळी तें नवकाव्य होतें. पण आता ते देशकालपरिस्थित्यनुरूप जुन्यांतच जमा होईल. मग आजच्या ललित कलांना व कलेची सीमा मानल्या गेलेल्या नवकाव्याला तें प्राचीन शास्त्र कसे लागू पडणार ?

संस्कृत साहित्यशास्त्रांत काव्याचा आत्मा म्हणून गणलेला रससिद्धान्तच घ्या. दोन हजार वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या त्या भारताच्या अरिस्टॉटलने, भरतमुनीने, तत्कालीं त्याच्यासमोर असलेल्या नाट्यकृतींवरून व नाट्यप्रयोगांवरून त्यांचें शास्त्र बनविलें. विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगामुळे सहृदयांच्या अंतःकरणांत वासनारूपाने दवा धरून बसलेल्या स्थायी-भावाचें उद्बोधन होऊन तो परिपुष्ट झाला म्हणजे रसनिर्मिति होते व अशी रसनिर्मिति करणें हेंच नाटकाचें परम उद्दिष्ट होय असा त्याने सिद्धांत मांडला. हा रस, शब्दांच्या वाच्य (प्राथमिक) वा लक्ष्य (दुय्यम) अर्थांमुळे निर्माण होत नसून व्यंजनेमुळे म्हणजे ध्वन्यर्थामुळे तो अभिव्यक्त होतो ह्या सिद्धान्ताची त्यांत भर घडून रसाशीं समान्तर रीतीने निर्माण झालेल्या ध्वनिवादाचा रसाशीं मोटा मनोहर मेळ घातला गेला व वस्तुध्वनि आणि

अलंकारध्वनि यांचेंहि पर्यवसान सरतेशेवटीं रसध्वनींतच होतें या अभिनवगुप्ताच्या अभिनव सिद्धान्ताने सर्वव्यापक अशा रस-सिद्धान्ताची सांगता झाली.

नाटक हा त्याकाळीं प्रतिपाद्य आणि विस्तार यांच्या दृष्टीने काव्याहून सर्वस्वी भिन्न असा साहित्यप्रकार नव्हता. म्हणून नाटकाचें शास्त्र तत्कालीन काव्यालाहि थोड्याफार फरकाने लागू पडलें. आपल्या काव्याचें स्वरूप, हेतु व फल हे संस्कृत काव्यापेक्षा निराळे आहेत याची पूर्ण जाणीव ठेवून संतकवींनी इतर वावतींत नवप्रवृत्ति मांडल्या, नवरसव्यापक असूनहि दहावा असा स्वतंत्र भक्तिरस मानला, पण खुद्द रस-सिद्धान्त हा कांही त्यांना सर्वस्वीं अपर्याप्त वाटला नाही. संतकवीच कशाला बहुतेक आधुनिक काव्यमीमांसकांना देखील नवकाव्याला रसशास्त्राचें पांघरूण अपुरें आहे हें थोडेंबहुत पटूनहि त्यांनी त्या सिद्धान्ताची वृजच राखिली, सर्वस्वीं भिन्न व व्यापक प्रवृत्तीच्या नवकाव्याचें त्याच सिद्धान्ताने विवेचन करण्याचा यत्न केला. नवकवितेला हें पांघरूण अपुरें पडतें म्हणून दुसरें पांघरूण घालण्याचा विचार न करतां रससंख्येचाच अधिक विस्तार करून चिपळूणकरांनी उदात्त, महादेव मल्हार जोशी यांनी विनोद, अनिलांनी प्रक्षोभ व जावडेकरांनी क्रान्ति अशी विविध रसांची पुस्ती जोडण्याचा उपक्रम केला. अभिनवगुप्तापासून ज्ञानेश्वरांपर्यंत शान्त रसाची भर साहित्यविकासाच्या अपेक्षेने शोभून दिसली. ज्ञानेश्वरांनंतरच्या संतकवींनी त्यांचें भक्तिस्वरूपहि बरेंच ठाकठिकीने रसांत बसवून दिलें. पण आज सर्वच रंग पालटला आहे. पाश्चात्य नवविचारांच्या संनिकर्षाने आमची जीवनविषयक मूल्ये बरीचशीं बदललीं आहेत. नव्या मूल्यांतून जड आणि जीव सृष्टीकडे पाहणाऱ्या आमच्या

वाङ्मयकारांनी आपल्या प्रतिभेचे विलास तर शब्दनिविष्ट केले. पण सामान्यतः त्यांनी आपल्या प्रेरणा अभिजात संस्कृत वा प्राचीन संतकाव्यापासून घेतलेल्या नसून पश्चात्य साहित्या-नुशीलनांतून व त्या समाजाच्या जीवनविषयक कल्पनांशी तन्मय होऊन घेतल्यामुळेच त्यांच्या कृतींना नवकाव्याचें स्वरूप मिळालें.

सूचि—कटाह—न्यायाने संपूर्ण ललित वाङ्मयाच्या नानाविध प्रकारांकडे लक्ष न देतां उपलक्षणार्थ केशवसुत व ‘बी’ या आघाडीच्या नवकवींच्या कृतींकडे पाहा. त्यांतल्या कांही थोड्या कवितांना, कांहीशी ओढाताण करून, रसध्वनिसिद्धान्त लावून दाखवितां येणार नाही असें नाही. पण जेथे जीवनमूर्त्येच बदलली, तेथील

नव्या उमेदी, नवे जिव्हाळे, नव्या मराठ्यांचें
नवे भरोसें, नवें कवन हें नव्या उमाळ्यांचे !

अशा नवकाव्याला जुने सिद्धान्त लावतांना ते किती म्हणून ताणणार ? म्हणूनच ‘बी’ कवींनी भविष्य वर्तविलें आहे—

अथांग अव्यक्तांतुनि होशी निजलीला व्यक्त
तुझें तूंच निर्मिशी प्रसाधनशामन अभियुक्त.

केशवसुतांच्या ‘तुतारी’ चें एखाद्या वीररसाच्या प्रकाराने बळेच समर्थन कदाचित् करतां येईल. पण वातचक्र, सतारीचे बोल, झपूझा, हरपलें श्रेय यांची बूझ रसध्वनीने कधी सुकर होईल काय ?

तां मज गमलें विभूति माझी
स्फुरत पसरली विश्वामाजी ;
दिव्कालासहि अतीत ज्ञालों
उगमीं विलयीं अनन्त उरलों !

यांतील विभावानुभाव-व्यभिचारींचे संशोधन करून कसल्या संयोगाने कोणत्या रसाची निष्पत्ति झाली आहे हे सांगण्यासाठी आता आपल्या जिवाचा कसाला आटापिटा करा ? व तो करूनही त्यांत वीर, अद्भुत, गान्त किंवा उदात्त, प्रक्षोभ वा क्रांति या रसाचा परिपोष झाल्याचें दाखवून कुणाचें समाधान होणार ?

‘बी’ कवींच्या ‘माझी कन्या’ या कवितेंत कांहींनी मानलेल्या वात्सल्य रसाचें दर्शन घडवितां येईल. पण ‘पिंगा’ कवितेंतील द्वैत-अद्वैताच्या छटा, ‘नांवांत काय आहे?’ मधील आत्मविश्वास किंवा ‘चांफा’ मधील उत्कट प्रेमाचें अद्वैत हे रसध्वनीचे सर्व पाटबंधारे फोडून टाकल्याशिवाय राहात नाहीत. नूतन चालीरीती, नूतन भूषावेश व भावाविष्करणांच्या नूतन धाटी असलेल्या नवकाव्याविषयी खुद्द ‘बी’ कवींनी—

कारक-संधीरूपें व्याकरणांतील सूक्ष्मतर
रसरीत्यादिक साहित्यांतील दगडांचा चूर,
बूझ कशी या नियमं व्हावी तव माधुर्याची
अगाध लावण्याची, निस्तुळ रूपारीतीची ?

हे उद्गार काढले ते मननीय आहेत. किंबहुना ‘निवेदन’ कवितेंत ‘बी’ कवींनीच म्हटल्याप्रमाणे—

अपार्थिव जे संगृह भाव चित्तीं
व्यक्त संज्ञेने मात्र करूं येती;
स्पष्ट करितां ते वळें, सर्व जातें
कान्ति, मार्दव, सौरस्य त्यांतलें तें !

अशी त्यांची ‘भाव’विषयक मीमांसा आहे. इतक्या सूक्ष्म भावाविष्कारासाठी रसादि घनरूप दगडांचे चूर अपूर्ण पडणारच. शिवाय जुन्या साहित्यशास्त्रांतील कितीतरी संज्ञा हजारो वर्षे निरनिराळे संकेत दाखविण्यासाठी निरनिराळ्या काळीं वापरून

वापरून आज बऱ्याच शिथिल झाल्या आहेत. त्या शब्दांमध्ये नेमका अर्थ व्यक्त करण्याचें साहित्य आता उरलें नाही. म्हणूनच केशवसुतांनी वाग्देवीला प्रार्थना केली आहे “ शब्दांतील पूर्वीचे तेज आता उरलें नाही. माणसांनी (शब्दांना भिन्नार्थी वापरून) तें मळवून टाकलें आहे. (शब्दांचा गुण जो आकाश) त्यांतील वातचक्राच्या भोवऱ्यांत या शब्दांना ताजे होऊन येण्यासाठी भिरकावून दे ! ” शब्दांना देखील आता नवें तेज आणलें पाहिजे.

खुद्द ‘रस’ शब्दाची आज हीच स्थिति झाली आहे. म्हणतांना त्याला काव्याचा आत्मा म्हणावयाचा ; पण तो उद्भवतो सहृदय रसिकांच्या मनांत ! त्याचा संबंध कवीपेक्षा रसिकांच्या स्थिरवृत्तीशीं म्हणजे मानसशास्त्राशीं अधिक, म्हणून रसचर्चा म्हणजे आज मानसशास्त्राचीच चर्चा प्रामुख्याने झाली. डॉ. वाटवे प्रभृतींनी रसाला मानसशास्त्राची वाट दाखविली. परंतु प्रा. द. के. केळकर लवंदे प्रभृति विचारवंतांना देखील काव्यचर्चेची कसोटी आधुनिक मानसशास्त्र ठरविण्याचा हा उपद्व्याप अगम्य वाटला. कारण, कांही झालें तरी साहित्यशास्त्राने साहित्याच्या संगतीने चाललें पाहिजे !

नवे-जुने काव्यमीमांसक रससिद्धान्त हा संपूर्ण काव्य-सृष्टीला पर्याप्त नाही हें अंधुकपणें जाणत असूनहि त्याचेंच चर्चितचर्चण करितांना दिसतात याचें मुख्य कारण रस हा काव्याचा आत्मा होय, हें भ्रामक गृहीत तत्त्व होय. या कल्पनेचा पगडा आमच्या मनावर असा कांही जबरदस्त बसला आहे की त्याच्या दडपणामुळे रसाच्या अभावीं हृद्य काव्य देखील अकाव्य ठरतें ! ही आपत्ति टाळण्यासाठी खुद्द रसाची अपूर्णता दाखविण्या-ऐवजी आम्ही अशा काव्यांत कुठून ना कुठून तरी रसाचा लागाबांधा दाखवितों. त्यासाठी एकतर रससंख्येंत एक नवी भर

वालंतों किंवा रससिद्धान्त इतका व्यापक करतो की रस म्हणजे तैत्तिरीय उपनिषदांतील ब्रह्मानंद निदान ब्रह्मास्वादाचा सहोदर, चित्तांत असलेला परमानन्दस्वरूप भगवान्, स्थिरचरांना व्यापून दशांगुलें अुरलेलाच आहे असा परमात्मा, अशा मोठमोठ्या पदव्या देऊन त्याला गयावया करायला लावून नवप्रवृत्तींनाहि अगदी व्याकूळ करतो. साधारणांच्या आशाआकांक्षा, कडूगोड प्रसंग, ऐहिक आणि लौकिक सुखदुःखें, फार तर क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास व नानाविध सृष्टिसौंदर्य, हे ज्या नवकाव्यांत कल्पकतेने वर्णन केलेले असतान त्याला हा ‘अलौकिक चमत्कारकारी’ रस पेलत नाही !

खुद्द संस्कृत काव्य देखील समग्रपणे रससिद्धान्ताच्या कसोटीस उतरत नाही ही गोष्ट जगन्नाथ पंडितासारख्या कांही चिकित्सक मीमांसकांच्या पूर्वीच लक्षांत आली होती. सृष्टिसौंदर्याचें वर्णन रसांत वसू शकत नाही म्हणून जगन्नाथ पंडिताने काव्याचा व्याख्येंतून रसाची हकालपट्टी केली. पण मुनिवचनाला झिडकारील तो पंडित कसला ? त्याने भक्तिभावनेला देखील रसत्व नाकारलें, पण आपल्या ग्रंथाला ‘रसगंगाधर’ म्हणून रससिद्धान्ताचेंच मंडन केलें ! डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी रसव्यवस्थेवें वैयर्थ्य जाणलें. पण तींतील सर्व अडचणी जाणूनहि तिच्यांतच सुधारणा सुचविल्या (म. सा. पत्रिका ऑक्टोबर १९३७ व सह्याद्रि नोव्हेंबर १९३७). विधायक मार्ग सुचविला नाही. नवकाव्याच्या अपेक्षेने रससिद्धान्ताचें वेदान्तशास्त्रदृष्ट्या अगर मानसशास्त्रदृष्ट्या स्पष्टीकरण वा समर्थन करण्याची आज आवश्यकता नाही. तसें केल्याने दोन हजार वर्षांपासून सुरू असलेल्या ह्या वावटळींत आपण अधिकाधिक गुरफटून जाऊं. नवकाव्याला रसव्यवस्था अपर्याप्त आहे हें पटल्यावर ह्या

पांघरुणाला ठिगळ जोडण्यांत अर्थ नाही आणि त्यांत कांठण्यासाठी नवप्रवृत्तीचे हातपाय तोडून टाकतो म्हटलें तरी तें यापुढे शक्य होणार नाही. या दृष्ट वर्तुळांतून बाहेर पडण्यासाठी आपणाला ह्या प्रस्थरावशेषाप्रमाणे घतीभूत झालेल्या रसाला सूक्ष्म असं वायुरूप धारण करून घेण्यासाठी केशवमुतांच्या सूचनेप्रमाणे वातचक्रांत भिरकावून दिला पाहिजे. तो आडवा आला की काव्यचर्चा त्यावर ठेवाळणारच !

पाश्चात्य नवविचारांच्या प्रभावाने आपलें ललितवाङ्मय निर्माण झालें आहे हें स्थूलमानाने खरें आहे. पण या नव्या प्रवृत्तीची दखळ घेईल असं काव्यतत्त्व गांधून काढण्यासाठी आपण सर्वथैव पाश्चात्य काव्यमीमांसेचीच कांस धरली पाहिजे असं नाही. कवीच्या अगर कलावंताच्या अंतःकरणांत उत्पन्न झालेल्या भावना व त्यांचा आत्मप्रत्यय, त्याला जर निर्माणक्षम अशी प्रतिभा अमेल तर तो एका माध्यमाच्या द्वारे वाचकांच्या अंतःकरणांत संक्रमित करतो, हा मूलभूत सिद्धान्त पौरस्त्य आणि पाश्चात्य काव्यमीमांसंत मूलतः वेगळा नाही. या प्रक्रियेच्या उलगड्यांत फरक पडतो तो काव्याच्या वेगवेगळ्या प्रकारांमुळे. खुद्द भारतीय साहित्यशास्त्राचा आपण मूलबोध केला तर त्यावरून रससिद्धान्त कसा व कां उगम पावला हें समजू शकतें व त्या परिस्थितीबरोबर आजचें पाश्चात्य वा आपलें नवकाव्य तोलून पाहिलें तर आज सवें काव्याला समावेशक व रसाहून अधिक व्यापक असं नवें तत्त्व आपणाला रसाच्या उगमाजवळच सापडूं शकतें.

प्राचीन मस्कृत नाटकांचें ध्येय नटांनी केलेल्या नृत्यादि अभिनयाद्वारे व उद्दीपक अशा संगीत व रंगीत सजावटीमुळे प्रेक्षकांच्या हृदयांत भावनांची प्रभावी खळवळ उठवून त्यांची

एक उत्कट वृत्ति जागृत करावी हें होते. अशी वृत्ति मूळ नाटककाराच्या ठिकाणी असल्याशिवाय प्रेक्षकांच्या ठिकाणी कशी उत्पन्न होणार ? नाट्यप्रयोगाचें उद्दिष्ट या दृष्टीने त्यांनी सामाजिक किंवा रसिक हा आपला केन्द्रबिंदु ठरविला. उलट पाश्चात्य काव्यमीमांसेत रसाएवजी काव्याची निष्पत्ति कशी होते, काव्य म्हणजे प्रबल भावनांचा उत्कट सहजोद्गार कसा आहे, यावर अधिक भर आहे. नवकाव्याची मीमांसा पौरस्त्य आणि पाश्चात्य अशा दोन्ही मीमांसांतील आवश्यक असलेल्या मूलभूत प्रमेयांवर आधारली पाहिजे. 'कविस्तु सामाजिकतुल्य एव' या न्यायाने कवि आणि वाचक यांच्या भूमिकांना समान असलेलें व वरील दोन्ही दृष्टिकोणांना विसंगत होणार नाही असें तत्त्व कोणतें ?

असें तत्त्व म्हणजे 'भाव' होय. संस्कृतांतील समग्र साहित्यशास्त्र, आधुनिक साहित्यमीमांसा व सौंदर्यशास्त्र यांचें सूक्ष्मपणें अवलोकन केलें असनां केवळ काव्यच नव्हे तर ललितकलेच्या सर्व प्रकारांतून अनुस्यूत असलेलें एकमेव तत्त्व 'भाव' होय. खुद्द भरतमुनीने आपल्या नाट्यशास्त्रांत 'वाग् अंग सत्वोपेत' अशा काव्यार्थाची भावना करणारे ते 'भाव' अशी व्याख्या केली असून कविमनांत असलेला भाव, विभाव, अनुभाव व वागङ्गसत्त्वाभिनय यांच्या योगाने कविकृतींत येऊन तोच सामाजिकाच्याहि मनांत संक्रमित होतो. विशेषेंकरून नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं त्याला उद्बोधन मिळून परिपुष्ट झाला म्हणजे तो 'रस' होतो. पण परिपुष्ट झाला नाही तर ? — याचाहि विचार संस्कृतांत केलेला आहे. अपरिपुष्ट स्थायीला केवळ 'भाव' म्हणावें असें 'साहित्यदर्पण'कारांनी 'उद्बुद्धमात्र स्थायी च भाव इत्यभिधीयते' या शब्दांत स्वच्छ लिहून ठेवले आहे. अपरिपुष्ट भाव हा रसाच्या

अपेक्षेने कमी दर्ज्याचा समजावा असा कांही त्यांचा आशय नाही. गलेलठु माणूस परिपुष्ट असतो पण सडसडीत माणूस गलेलठु माणसाहून ‘मनुष्य’ या नात्याने आरोग्याच्या बाबतीत हिणकस कसा ठरू शकेल ? भरताने ही गोष्ट जाणूनच असे उद्गार काढले आहेत की,

न भावहीनोऽस्ति रमः न भावो रसवर्जितः ।

नाट्यशास्त्रकार या नात्याने त्याचें मुख्य उद्दिष्ट ‘रसनिष्पत्ति’ हें असल्यामुळे अपरिपुष्ट भावावर त्याने विशेष जोर दिला नाही. त्याने ‘भावा’स रसाची योग्यता देतांना भावाची महती ओळखली असावी. तथापि विश्वनाथासारख्या नंतरच्या काव्यमीमांसकांनी ‘रस’ कल्पना इतकी व्यापक केली की ‘रस्यते अनेन’ असा संपूर्ण काव्यप्रान्ताला व्यापणाराच काय पण भावालाहि समाविष्ट करील इतका व्यापक अर्थ रसाला दिला.

पाश्चात्य काव्यमीमांसेकडे वळल्यास काव्याच्या मुळाशीं असलेलें तत्त्व म्हणजे emotion, feeling किंवा expression असें त्यांनी म्हटलेलें आढळून येतें. या सर्व कल्पनांचा समावेश व्यापकतेने भाव या संज्ञेतच होणार नाही का ? किं- हुना केवळ काव्याच्याच नव्हे तर सर्व ललिकलांच्या मुळाशीं असलेलें एकमेव तत्त्व म्हणजे ‘भाव’ होय. सर्व ललितकलांचा साकल्याने विचार करितांना पाश्चात्यांनी काव्याचीहि गणना त्यांतच केली आहे. पाश्चात्यांच्या सौंदर्यशास्त्रांत सर्व ललित कलांना समान असलेलें प्राणभूत तत्त्व कोणतें याबाबत फार सूक्ष्म विचार झालेला आहे. कलेचें माध्यम आणि कलेचीं उप- करणें यांच्या परस्पर तौलनिक विचारमंथनांतून तेथे सौंदर्य- संवेदनक्षमता (aesthetic sensibility) किंवा विशेषेकरून तीमघून प्रतीत होणारा सौंदर्यभाव (aesthetic emotion)

६३ संगीतादि कलांपेक्षा काव्यकला गौण आहे काय ?

हाच सर्व ललितकलांचें मूलतत्त्व ठरलें आहे. या विचारसरणीच्या दृष्टीने 'भाव' (म्हणजेच सौंदर्यभाव) हें तत्त्व कसें कलामूलगामी आहे तें कळून येईल. काव्याच्या बाबतींत बोलावयाचें म्हणजे शब्द आणि अर्थ यांचें साहित्य हें काव्याचें उपकरण आहे आणि कोणत्याहि ज्ञानेंद्रियाच्या साहाय्याने ज्याचा आपल्याला प्रत्यय येतो तो 'भाव' म्हणजे काव्याचें माध्यम होय. कवीच्या मनामध्ये भाव उत्पन्न होतो. तो भाव संक्रमित करण्यास योग्य उपकरणें म्हणजे शब्दार्थ किंवा शब्दबोध. ज्ञानेंद्रियांच्या साहाय्याने ज्याचा प्रत्यय येतो तो कविगत भाव काव्यांत व्यवस्थिति पावून वाचकाच्या मनांत संक्रमित होतो. अशा रीतीने काव्यानुभूतीच्या सर्व क्षेत्रांत 'भावा'चें अस्तित्व दिसून येतें.

श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांनी आपल्या Arts and Man या ग्रंथांत काव्याची इतर ललित कलांशीं माध्यमाच्या दृष्टीने तुलना करून काव्य हें सर्व ज्ञानेंद्रियांना एकाच वेळीं कामाला लावून सर्व संवेदना-गुणांचा आपल्या कार्यासाठी भरससाट उपयोग करून घेतें व काव्यजन्य संवेदना या खरोखर प्रत्यक्ष संवेदना नसून केवळ प्रतिमाछाया (images) असतात, त्यामुळे संगीतादि कलांपेक्षा काव्यकला गौण आहे, असें प्रमेय मांडलें आहे.

प्रमुख ललितकला आणि काव्य यांमधील 'भाव'तत्त्वाचें आकलन होण्यासाठी त्या त्या कलांचें माध्यम, त्याचीं उपकरणें, कलानुभवाचें स्वरूप व त्याची प्रक्रिया नीट रीतीने समजून घेतली पाहिजे. कोणत्याहि सृष्टमात्राचा बोध आपणाला कोणत्या तरी ज्ञानेंद्रियद्वाराच होतो. अशीं पांच ज्ञानेंद्रियें व त्यांचे पंचविषय सुप्रसिद्ध आहेत. सृष्टमात्राचें इंद्रियगोचर अंग म्हणजे कलेचें माध्यम होय. त्या त्या ज्ञानेंद्रियाच्या अनुभवांतून विविध कला कशा निर्माण होतात तें आता पाहू--

ज्ञानेंद्रिय	विषय	उपकरण	कलेचा प्रकार
१ कर्ण	शब्द	स्वर	संगीत १
२ त्वचा	स्पर्श	मृत्तिकाकाष्ठपापाणादि	शिल्प २
”	”	बोलके हावभाव	नाट्य ३
”	”	बिनबोलके हावभाव	नृत्य ४
३ नेत्र	रूप	रंग	चित्र ५
४ जिह्वा	रस	या दोहोंपासून ललित कला निर्माण होत नाहीत. या ज्ञानेंद्रियांपासून येणाऱ्या अनुभवांत उपयुक्ततेचा अंश जास्त आहे. ललित कलांत अनुस्यूत असलेला सौंदर्यभाव पाकविद्येंत किंवा गंधविद्येंत नाही.	
५ घ्राण	गंध		

संगीत, शिल्प, नाट्य, नृत्य व चित्र या पांच ललित-कलांच्या अनुभूतीची प्रक्रिया लक्षांत घेतां असें दिसून येईल की, त्यांच्या अनुभूतीसाठी आपल्या एखाद्या ज्ञानेंद्रियाची आवश्यकता आहे. कारण कर्णवधिर माणसाला संगीतकलेचा अनुभव घेतां येणार नाही. आंधळ्याला चित्रकला नसल्यासारखीच आहे. शिल्पकलेतील उठावांचें भावग्रहण करण्यासाठी माणसाला प्राथमिक अशा स्पर्शज्ञानाची आवश्यकता आहे. त्याचे दोन्ही डोळे कार्यक्षम असतील तर तो आपल्या उभयदृष्टि (binocular vision) द्वारा पृष्ठरूपातीत असलेले, परंतु वस्तुतः स्पर्शशक्तीमुळेच प्रतीत होणारें असें शिल्पाचें आडवे-उभे वा उंच-सखल अंतर व उठाव (third dimension) यांचा अनुभव त्याला केवळ नेत्रद्वाराहि येऊं शकेल. जो न्याय शिल्पाला तोच सामान्यतः नाट्य व नृत्य यांनाहि लागू पडेल. नाट्यामध्ये केवळ स्पर्श हाच विषय नसून शब्द म्हणजे स्वरसंगीत, रंगसंगतीची सजावट व काव्याला समान असलेले शब्दार्थांचें साहित्य हेंहि त्यांत उपकरणरूपाने अनुस्यूत आहेत.

एकंदरीने असें फलित होते की, संगीत, चित्र, कांही प्रमाणांत शिल्प व नृत्य या कला एका विशिष्ट ज्ञानेंद्रियानुभवावर अवलंबून आहेत, तर नाट्यकलेंत शब्दस्पर्शरूप या तिन्ही विषयांचीं ज्ञानेंद्रियें वापरावीं लागतात. अर्थात् या सर्व कलांना विशिष्ट ज्ञानेंद्रियगत अनुभवाची आवश्यकता आहे. इंद्रियगत अनुभवाच्या दृष्टीने व उपकरणांच्या दृष्टीने काव्य ही इतर ललितकलांहून थोड्या वेगळ्या स्वरूपाची कला आहे यांत शंका नाही. काव्याचीं स्थूल उपकरणें म्हणजे शब्द (words) होत. अर्थयुक्त वर्णोच्चार म्हणजे शब्द. शब्द आणि अर्थ यांचें साहित्य (सहभाव) म्हणजेच काव्य अशी संस्कृत व्याख्या प्रसिद्धच आहे. शब्द आणि अर्थ हे संयुक्त असले तरच त्यांच्या साहाय्याने कोण-तेंहि ज्ञान स्फुरेल, हें तर खरेंच. परंतु काव्येतर वाङ्मयांत हा सहभाव परस्परस्पर्धी आणि रमणीय भावोत्पादक नसतो. शास्त्रादि इतर वाङ्मयांत पुष्कळदा शब्द बदलला तरी अर्थ बदलत नाही. काव्यांतील भावार्थ हा दुसऱ्या शब्दांत सांगितला की तो पुष्कळसा अकाव्य होतो. हे शब्द मुखाने उच्चारतां येतात, कागदावर लिहितां व छापतां येतात वा ब्रेल लिपींत उठावाने निर्माण करितां येतात व त्यांचें ज्ञान आपणाला कर्णद्वारा श्रवण करून, नेत्रद्वारा वाचून वा त्वक्द्वारा स्पर्श करूनहि घेतां येतें. त्यांच्यापासून होणाऱ्या बोधाला अमुकच एका विशिष्ट ज्ञानेंद्रियाचा अनुभव अविनाभावाने आवश्यक नाही.

पण कांही झालें तरी शब्द हे काव्याचीं स्थूल उपकरणें होत. कारण काव्यामधील संवेदना केवळ शब्दांच्या साहाय्याने निर्माण होत नाहीत. त्या स्थूल उपकरणांपासून निर्माण होणाऱ्या पंचविध प्रतिमा (images) म्हणजे शब्दप्रतिमा, स्पर्शप्रतिमा, रूपप्रतिमा, रसप्रतिमा व गंधप्रतिमा हीं पांच काव्याचीं सूक्ष्म

उपकरणें होत. काव्य हा ललित कलांचा त्याप्रमाणे वाङ्मयाचाहि एक प्रकार आहे हें लक्ष्यांत घेतलें तर काव्यानुभवांतील या उपकरणांची सूक्ष्मता कळून येईल. केवळ उपकरणांच्या दृष्टीने पाहिलें तर संगीताचे स्वर, चित्रांचे रंग किंवा शिल्पादिकांचे चढ-उतार या मानाने काव्याचें साधन असलेलें शब्दाचाचें साहित्य हें अनंतपार आहे. काव्येतर कलांत कर्णनेत्रत्वक् इ. द्वारा येणाऱ्या भावानुभवापेक्षा शब्दाचाच्य़ा साहित्यांतून निर्माण होणाऱ्या असंख्य सूक्ष्म प्रतिमांनी प्रतीत होणारा सौंदर्यभाव अधिक सूक्ष्म, अधिक तीव्र व मानवाला व्यक्तांतून अव्यक्ताकडे नेण्यांत अधिक कार्यक्षम असूं शकतो ‘ हें अनुभवाचि जोगें । नव्हे बोलाऐसें.’

कोणत्याहि एकाच विशिष्ट ज्ञानेंद्रियाच्या उपयोगाची आवश्यकता नसलेल्या काव्यकलेच्या प्रत्ययाला ज्ञानेंद्रियनिष्ठ असा ‘ अनुभव ’ हें नांव देखील अपुरें पडतें. अनुभव या शब्दाची फोड अनु म्हणजे पश्चात् (अर्थात् सृष्टमात्राचा ज्ञानेंद्रियाशी संयोग झाल्यानंतर) जें कांही भवति (म्हणजे घडतें) तो अनुभव (experience) होय. काव्येतर ललितकलांमधील प्रत्यय हा प्रामुख्याने इन्द्रियजन्य आहे. त्यांचीं उपकरणेंहि बहुतांशीं स्थूल स्वरूपाचींच असतात. परंतु काव्यकलेची गोष्ट वेगळी आहे. सर्व कलांचा अनुभव हा ज्ञानेंद्रियद्वारा सरतेशेवटीं ‘ इन्द्रियेभ्यः परं ’ असलेल्या मनालाच येणार. मात्र काव्यामध्ये विशिष्ट ज्ञानेंद्रियांना येणाऱ्या अनुभवाला गौण स्थान असून वाचकाच्या वा श्रोत्याच्या मनाला येणाऱ्या प्रत्ययाला अधिक महत्त्वाचें स्थान आहे. ज्ञानेश्वरांनी म्हटल्याप्रमाणे “ येथ अनुभव असे । प्रतीतीहि गवसे.” काव्यांत ही प्रतीति येते. प्रतीति ह्या शब्दांत प्रति = प्रत, कडे व इ = जाणें असा अर्थ आहे. जी मनाला सरळ जाऊन भिडते ती प्रतीति होय. मनाला कोणत्या तरी

ज्ञानेंद्रियद्वाराच जाणीव होणार. पण अमुक एखाद्या विशिष्ट ज्ञानेंद्रियानुभवाची आवश्यकता नसलेली अनुभवापलीकडील जाणीव म्हणजे प्रतीति (realisation) होय.

काव्यप्रतीतीची ही सूक्ष्म प्रक्रिया व तिच्या उपकरणरूप शब्दांतून निर्माण होणाऱ्या प्रतिमासृष्टी (imagery) चें सूक्ष्मतरल सामर्थ्य लक्षांत घेतां इतर ललितकलांहून प्रतीति होणारें तिचें पृथक्त्व सहज कळून येईल. हें वेगळेंपण यथार्थपणें लक्षांत न घेतां काव्यकला ही इतर ललितकलांच्या मानाने खालच्या पायरीची आहे; कारण तिच्यांत मानसशक्तीची तीर्यग्गामी (lateral) विभागणी होते व त्यामुळे तिची ऊर्ध्वगमना (vertical penetration) ची तीव्रता कमी होते असें श्री. मर्ढेकरांनी आपलें मत बनविलें आहे, तें अनुभवसिद्ध नाही. आपली सगळीच्या सगळी मानसशक्ति, मग ती किती का कमी-अधिक असेना, एकाच संवेदनमार्गावर केन्द्रित झाली तरच आपल्याला कमाल आनंद मिळू शकेल (म. सा. पत्रिका ५६ पृ. २७३); हें त्यांचें म्हणणें काव्यापासून मनाला येणाऱ्या भावप्रतीतीच्या दृष्टीने अग्राह्य आहे. उलट असें म्हणता येतें की काव्यांत असें केन्द्रीकरण सूक्ष्म प्रतिमांच्या द्वारे साक्षात् मनावरच होतें. तेथे अमुक एका संवेदनमार्गाचेंच केन्द्रीकरण होत नाही तर भावानुकूल अशी संवेदना मनावरच केन्द्रित होते. कलास्वादांत उपकरणापेक्षा माध्यमाला म्हणजे सृष्टमात्राच्या इन्द्रियगोचर अंगाला अधिक महत्त्व आहे हें निःसंशय, पण श्री. मर्ढेकरांच्याच दृष्टान्ताने बोलावयाचें म्हणजे अमुक एक आकृतिविशेष मातकामांत साधतां येतो पण संगमरवरमध्ये साधतां येत नाही असें म्हणू त्याचें न्यूनाधिक्य प्रतिपादणें म्हणजे पुतळ्याला नाचतां येत नाही म्हणून नृत्य व शिल्प यांचें न्यूनाधिक्य प्रतिपादण्या-

इतकेंच हास्यास्पद आहे. त्याचप्रमाणे काव्यकलेला कोणत्या तरी एखाद्या विशिष्ट ज्ञानेंद्रियाच्या माध्यमाची आवश्यकता नाही या अप्रस्तुत मुद्यावर जोर देऊन ललितकलांच्या सोपान-क्रमांत सगळ्यांत वरच्या पायरीवर संगीत असेल आणि सगळ्यांत खालच्या पायरीवर काव्य राहिल हेंहि म्हणणें हास्यास्पद ठरतें. ‘ काव्यजन्य संवेदना या प्रत्यक्ष संवेदना नसून केवळ प्रतिमा-छाया (images) आहेत ’ हें त्यांचें विधान काव्याचें माध्यम व उपकरणें यांची गलत करणारें आहे. कारण सर्वच ललितकलांप्रमाणे काव्यसंवेदना हीहि अनुभवरूप किंबहुना प्रतीतिरूप आहे. एखाद्या सुंदर कवितेंत भाव-प्रतीतीची पंचविषयात्मक प्रतिमासृष्टि कशी उत्कट व सूक्ष्म असते याची उदाहरणें द्यायलाच पाहिजेत असें नाही. श्री. अनिल यांनी केशवसुतांच्या ‘ अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न ’ या कवितेंतील प्रतिमासृष्टीचें मार्मिक विवरण केले आहे तें त्यांच्या ‘ कवि आणि क्रांति ’ या भाषणांत पाहावें. अनिलांनी या प्रतिमांचें वर्गीकरण अथवा पंचीकरण लक्षांत घेतलें नाही म्हणून त्या विवरणांत ‘ चिन्तन-प्रतिमा ’ असा एक संदिग्ध शब्द त्यांनी वापरला आहे. पंचविषयात्मक सूक्ष्म प्रतिमासृष्टि हेंच काव्याचें प्रमुख उपकरण होय. अनिलांनीच उल्लेखिलेला सोवियत् काव्य-मीमांसक बुखारिन याने म्हटल्याप्रमाणे काव्यनिष्ठ विचार हा प्रतिमांच्या संज्ञांनी केलेला विचार होय (Poetic thought is thought in terms of images). काव्यकलेंत विशिष्ट ज्ञानेंद्रियानुभवाची आवश्यकता नसूनहि शब्दस्पर्शरूपरसगंधात्मक प्रतिमासृष्टीच्या साहाय्याने कलावंताच्या मतीवर आलेला भावांचा फुलौरा ‘ अर्थु बोलाची वाट न पाहे । अभिप्राओचि अभिप्रायातें विये ’ अशा हृदयसंवादांमुळे कलास्वादकाच्या मना-

वर संक्रमित होतो, हीच भावप्रतीति होय.

भावप्रतीतीच्या एका विवक्षित अवस्थेस संस्कृत साहित्यशास्त्रांत 'रस' ही संज्ञा दिली असून तोच रसमीमांसकांचा काव्यानंद होय. कांही आधुनिक मीमांसकांनी काव्यानंदाचें निर्विकल्प व सुखदुःखाभावात्मक स्वरूप यथायोग्य रीतीने जाणलें आहे. सर्व ललितकलांना समान असलेला हा आनंदच केशवसुतांजीहि सुप्रसिद्ध 'ज्ञपूझा' कवितेंत शब्दगत केला आहे.

कंटकशल्यें बोथटलीं

मखमालीची लव वठली,

कांही न दिसे दृष्टीला

प्रकाश गेला

तिमिर हरपला,

काय म्हणावें या स्थितिला ? —

ज्ञपूझा, गडे ज्ञपूझा !

ही जी निर्द्वंद्व, निरुपाधिक व निर्विकल्प स्थिति तीच कलानंदाची अवस्था होय. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत रस केवळ सुखात्मक की सुखदुःखात्मक याबद्दल दुमत आहे. अभिवगुप्ताच्या मते सर्वच रसांचा आस्वाद हा शांतप्राय असल्यामुळे व 'दशरूपा'च्या टीकेंत

न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता

न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा

रसस्तु शान्तः कथितो मुनींद्रैः

सर्वेषु भावेषु शमप्रधानः ॥

असें शांतरस-वर्णन केलेलें असल्यामुळे आनंद म्हणजे सुखदुःखाभाव हें तत्त्व कांहींनी स्पष्टपणें ओळखलें असावें असें दिसतें. परंतु इतर कांही संस्कृत मीमांसक, मराठीतील 'सविकल्प समाधी'ची उपपत्ति मांडणारे कै. न. चिं. केळकर, 'अभिनव

काव्यप्रकाश ’ कर्ते प्रा . जोग अशा कांही विवेचकांना या तत्त्वार्थे योग्य आकलन झालेलें दिसत नाही. मराठींत पुष्कळ ठिकाणीं ‘ करुणरसजन्य आनंद, ’ ‘ रस हे सुखदुःखात्मक ’ अशीं विधानें केलेलीं असतात, तीं वस्तुतः रसदुष्ट समजावीं.

विविध भावांच्या विवक्षित संयोगापासून परिपुष्ट होणाऱ्या स्थायीभावाला खुद्द संस्कृतांत ‘ रस ’ हीच विशिष्ट संज्ञा मूलतः कां दिली याचा खोल विचार करतां काय दिसते ? काव्य-नाटकांतील ज्ञानेंद्रियजन्य अनुभव हा शब्दस्पर्शरूपद्वारा मिळतो. पण अमूर्त अशा स्थायीचें परिपुष्ट स्वरूप दर्शविण्याकरिता इंद्रियास अनुभवितां येणारी एक मूर्त संज्ञा शोधण्यासाठी त्यांनी एक रूपक (metaphor) वसविलें. चर्वणा झाल्यामुळे आस्वाद होणारा संमिश्र असा पानकरस त्यांना आठवला. अर्थात् अनक भावांच्या संयोगाने निष्पन्न होणाऱ्या ह्या संकीर्ण अनुभवासाठी ‘ रस ’ ही संज्ञा रूढ केली व भरतापासून तिला एक विशिष्ट शास्त्रसंकेत जोडला गेला.

‘ भाव ’ ही संज्ञा जुनीच; पण भावकल्पनेचा आधुनिक दृष्टीने व्यापकपणें विचार केल्यास, जिव्हेन्द्रियाच्या ढोबळ विषयाचा वाचक असलेला घनरूप असा ‘ रस ’ हा शब्द भाव-प्रतीतीचे सूक्ष्मतरल व व्यापक स्वरूप व्यक्त करण्यास असमर्थ आहे ! अथांग अव्यक्तांतून निजलीलेने व्यक्त होणाऱ्या मराठी काव्याने आता आपलें स्वतःचें अभियुक्त प्रसाधन-शासन निर्माण केलें पाहिजे. मराठीच्या साहित्यशास्त्राला नव्या काव्याच्या संगतीने चालावयाचें असल्यास व प्रतीतीसाठी सर्व कलाप्रान्ताला समावेशक अशी एखादी मूर्त संज्ञा हवी असल्यास ‘ भाव-गंध ’ ही नवीन संज्ञा मी आपणांसारख्या मर्मज्ञांच्या समाजांत नम्रपणें सुचवूं इच्छितों.

काव्याच्या मूलतत्त्वाचा आत्मनिष्ठ विचार आजवर फार झाला. आपण काव्यादिकांकडे पाहतांना आता थोडे वस्तुनिष्ठ होऊं या. काव्यप्रतीतीसाठी 'भावगंध' हीच संज्ञा कां उचित आहे ? एक तर स्थूल व घनरूप असलेल्या आत्मनिष्ठ 'रसा' हून सूक्ष्म व वायुरूप असलेला वस्तुनिष्ठ गंध हा फुलाच्या सुवासाप्रमाणे नवकाव्यांतील मंद, तीव्र, व्यक्त, अव्यक्त अथवा ईषद् व्यक्त अशा असंख्य भावच्छटा यथायोग्य रीतीने सुचवू शकेल. मानसशास्त्राच्या प्रान्तांत शिरलेला नवविध, दशविध 'रस' ह्या सर्व सूक्ष्म छटांना आता पेलत नाही. पौरस्त्य साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्य कलामीमांसा या दोन्ही दृष्टिकोणांतून पाहतां भावनांचें वर्गीकरण केवळ मानसशास्त्राधारे केल्यास रसव्यवस्था कशी व्यर्थ ठरते व तिच्यावरून काव्याचेहि यथासंख्य प्रकार करणें कसें दुर्घट होते या अडचणीची जाणीव डॉ. माधवराव पटवर्धनांना आली होती.

भावगंधाचें वर्गीकरण हें अर्थात् निरनिराळ्या ज्ञानेंद्रियांना येणाऱ्या विविध अनुभवांवरून केले पाहिजे. म्हणजे संगीतकलेंतून येणारा अनुभव हा शब्द-गंध, गिल्प-नाट्य-नृत्य-कलेंतून येणारा अनुभव हा स्पर्श-गंध व चित्रकलेंतून येणारा अनुभव हा रूप-गंध होय. काव्यामधील संवेदना ह्या विशिष्ट ज्ञानेंद्रियसंवेदना नसतात तर त्या त्या विषयप्रतिमांवरून काव्यास्वादकाच्या मनांत भावसंक्रमण होते. म्हणून काव्याचें मूलतत्त्व शुद्ध 'भाव-गंध' होय. पंचविषयांपैकी रस आणि गंध या विषयांच्या प्रतिमा मात्र होतील; पण त्यांच्या साक्षात् अनुभवाने भाव-गंध निर्माण होणार नाही. भावगंधाच्या विविध प्रकारांवरून काव्याचें सूक्ष्म उपकरण जी प्रतिमासृष्टि तिचें व खुद्द विविध कलांचेहि वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण होऊं शकेल व आत्मनिष्ठ असूनहि

वस्तुनिष्ठ असलेल्या या भावगंधाच्या व्यवस्थेने काव्याचे यथासंख्य प्रकार पडतील. जुन्या व नव्या साहित्य-कल्पनांचा सांधा तिच्या पायावर बेमालूम रीतीने जुळू शकेल.

काव्य-प्रतीतिवाचक अशी ही ‘ भावगंध ’ संज्ञा मी आज नव्याने सुचवीत असलों तरी तिच्या पाठीशीं असलेले कल्पना-विज्ञान हें कांही सर्वस्वी नवीन नाही, हें संस्कृत साहित्यशास्त्राचे मर्मज्ञ जाणतीलच. ‘ भावः कवेरभिप्रायः काव्येष्वस्य व्यवस्थितिः ’ असें वस्तुनिष्ठ भावविवरण खुद्द संस्कृतांतहि केलेलें आढळते. आधुनिक काव्यमीमांसेंत अमूर्त ‘ भावा ’ला मूर्त ‘ गंधा ’ची उपाधि जोडण्याचें कारण काव्य हें आदिमध्यान्तीं एका दृष्टीने जसें अमूर्त तसें दुसऱ्या दृष्टीने मूर्तहि आहे. हा अमूर्त-मूर्त आशय ‘ भाव-गंधां ’त अधिक स्पष्ट व्हावा. विभावादिकांच्या पासून रस निष्पन्न होतो तसा भावापासून गंध निर्माण होत नाही, तर भाव हाच गंध होय, हें सूचित करण्यासाठी ‘ भाव-गंध ’ हें जोड नांव अन्वर्थक होईल. भाव हा कसा सर्वव्यापी आहे हें स्पष्ट करण्यासाठी भरताने ‘ भाव ’ शब्दाचें निर्वचन देतांना “ लोकेऽपि च प्रसिद्धमहो ह्यनेन गन्धेन रसेन वा सर्वमेव भावितमिति तच्च व्याप्त्यर्थम् । ” असा दृष्टान्त दिला आहे. त्यावरून भावगंधाचा उगम दृष्टान्त-रूपाने कां होईना रसाच्या मूलस्थानापाशीच सापडतो.

मराठीचे भरतमुनि व आदिकवि ज्ञानेश्वर यांनीहि एके ठिकाणीं म्हटलें आहे—

जेथ तद्ब्रह्मादि वाक्यफलें । जियें नानार्थरसरसालें

बाहाकांतें आहाति परिमलें । भावांचेनि ॥ ज्ञा. ७-१८१

वाक्यरूपी फळें पुष्कळ अर्थरूपी रसाने भरलेलीं असून त्यांचा भावरूपी परिमल (अर्थात् भावगंध) चोहोंकडे फांकला आहे. भावगंधाची महती ज्ञानियांच्या राजांनीहि ओळखलेली दिसते.

फळाच्या रसरसलेल्या अवस्थेंतून उत्पन्न होणाऱ्या भावाला गंध हें अभिधान किती समर्पक आहे ! भाविकाने एकदा भावगंध घेतला की त्याच्या मनावर कविगत भावाचा संस्कार कायमचा टिकतो. मनाची ही संस्कारित अवस्था म्हणजे काव्यादि कलांचें परम ध्येय होय.

काव्य ही कारागिरी आहे, क्रीडा आहे व कला आहे. ही कारागिरी पाहून आपण हरखून जाऊं. तिच्या क्रीडेंत आपण रममाण होऊन आपले श्रम हलके करूं आणि तिच्या कला-विलासांतून आपण भावगंध घेऊन संस्कारित व सुगंधित होऊं. प्राचीन काळीं गीर्वाणवाणींत ही शक्ति होती. संस्कार-शक्तीमुळेच ती 'संस्कृत' झाली व तिच्या रसांत डुबून निघालेल्या आचार-विचारांना 'संस्कृति' म्हटलें गेलें. पण 'बीं' नी म्हटल्याप्रमाणे

काळ बदलला, ध्येय बदललें, पूर्वपुण्य फळलें

अभिनव भारत जनहो, आता जन्माला आलें !

या अभिनव भारतांत संस्कृत भाषेची सावली अधिकाधिक गडद होत गेली तरी तिच्या अंधाराला आपण भिण्याचें कारण नाही व संस्कृतीलाहि संमिश्र पण अधिक विकसित स्वरूप आलें म्हणून गोंधळून जाण्यासारखें कांही नाही. जानोबांपासून विनोबांपर्यंत आणि केशवसुतांपासून कुसुमाग्रजांपर्यंत श्रेष्ठ वाग्भटांनी गेल्या सातशे वर्षांत मराठी भाषेवर संस्कार करून संस्कृत, मराठी व इंग्रजी यांना एकाच भावाच्या सुखासनावर बसविलें आहे. त्यांच्या श्रेष्ठ कृतींच्या भावगंधाने मनापासून दरवळून तर जा. आपल्या बुद्धीचा प्रकर्ष आणि आत्म्याचा विकास झालाच पाहिजे. प्राचीन संतकाव्याप्रमाणे श्रेष्ठ नवकाव्यांतहि असें जीवनसमृद्धीचें सामर्थ्य खचित आलें आहे. तें आपली अभिरुचि सुशिक्षित करील, सहानु-भूतीचीं क्षितिजें विस्तृत करून जीवन विकसित करील. यागुढे

मराठ्यांच्या मतीवर भावांचा फुलौरा फक्त मराठीलाच आणता येईल.

या गंधवती धरित्रीवर ज्ञानेशांनी वसविलेल्या मराठीचिचे नगरीं राहून आपण या मराठीच्या फुलोराचा भावगंध अधिकाधिक उत्कटतेने घेऊन खरे ‘ मराठी ’ होणार की निर्गन्ध असे ‘ अमराठी ’च राहणार ?

नवकाव्य म्हणजे काय ?

कोणत्याहि नवीन वाङ्मयप्रकाराविषयी मूल्यमापनात्मक वा समालोचनात्मक लिहावयाचे असल्यास त्याबाबत त्या वाङ्मय-प्रकाराच्या निर्मात्यांचे मत प्रमाण समजावयास हरकत नसावी. मराठीत पूर्वकवीपेक्षा कांही स्वतंत्र व वेगळ्या प्रकारची रचना प्रथमतः ज्ञानेश्वरांनी केली. संस्कृतांतील काव्यापेक्षा आपले काव्य हे केवळ भाषेच्याच नव्हे तर आशयाच्या व अंतर्गत रस-भावांच्या दृष्टीनेहि निराळे असून आपल्या काव्याचे प्रयोजन, प्रसाधन व कारण पूर्वकवीपेक्षा कोणकोणत्या वावतीत वेगळे आहे हे त्यांनी ज्ञानेश्वरींत उपक्रमोपसंहारांत आणि प्रसंगोपात्त प्रतिमादिकांच्या द्वारे विशद करून ठेवले आहे. स्थूलमानाने ज्ञानेश्वरांनी घालून दिलेल्या मार्गाच मोरोपंतांपर्यंतच्या संतकवींनी, विशेषेकरून एकनाथ, तुकाराम, मुक्तेश्वर, वामन, रामदास, श्रीधर व मोरोपंत यांनी, आपल्या काव्याचे ध्येय आणि अन्तःप्रवृत्ति यांविषयी जे जे कांही आपापल्या कृतींतच लिहून ठेवले आहे त्यावरून व त्यांच्या कृतींचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकांच्या अभिप्रायांवरून, मोरोपंत कवि होऊन गेल्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी या सहाशे वर्षांतील मराठी कवितेविषयी कांही टीकात्मक मूल्ये स्थिर झालीं.

‘निजहृदि विकसन्तः सन्ति सन्तः कियन्तः ?’ या न्यायाने जगांत सज्जनांची-संतांची संख्या कमी असली तरी वरील पांच-

सहाशे वर्षांच्या कालावधींत जे कांही थोडे संत असलेले कवि होऊन गेले त्यांच्या काव्यप्रकाराला 'संतकाव्य' हें नामाभिधान दिलें गेलें. एखाद्या वाङ्मयप्रकारांतील संप्रदायाचें नामकरण होण्यासाठी कांही कालावधि लोटल्याशिवाय तें स्थिर होऊं शकत नाही आणि जें नांव स्थिर होतें त्यांत त्या सांप्रदायाचीं वैशिष्ट्ये निर्विवाद रीतीने व सामान्याने दिसून येणें अवश्य असतें. संस्कृतांत संत हा शब्द पुल्लिगी बहुवचनी विशेषण आहे. मराठींत मात्र 'संत' हें एकवचनी नाम रूढ झालें. व त्याचा अर्थहि संस्कृताच्या अपेक्षेने थोडा निराळा झाला. पण 'संतकाव्य म्हणजे काय ?' यावद्दल आज कांही तात्त्विक प्रश्न निर्माण होतांना दिसत नाही. शांत व भक्ति या रसभावांचा प्रकर्ष ज्या काव्यांत आढळतो त्याला 'संतकाव्य' हें नांव चपखल रीतीने जमून गेलें.

मोरोपंतांनंतर शाहिरी कवितेचा कालखंड सोडल्यास पूर्व कवितेचें स्वरूप सर्वस्वी बदलवून टाकणारा पहिला युगप्रवर्तक कवि 'केशवसुत' होय. संतकवितेपेक्षा केशवसुतांच्या संप्रदायाचीं कोणतीं वैशिष्ट्ये वेगळीं ठरतात याची सतत चर्चा होऊन तीं वैशिष्ट्ये आज स्थूलमानाने निश्चित झालेलीं असलीं तरी त्या संप्रदायाचें नांव निश्चित करण्याचा काळ अद्याप यावयाचा आहे. याचें एक कारण केशवसुतांच्या संप्रदाय अद्याप थांबला नाही हें तर आहेच. कारण त्यांच्याच संप्रदायाची बहुतेक सर्व बिरुदावली अभिमानाने मिरविणारे यशवंत, गिरीश, अनिल, कुसुमाग्रज यांसारखे ख्यातनाम कवि आजहि विद्यमान असून त्यांचा काव्यौघ खंडित झालेला नाही. दुसरें म्हणजे काळाची पावले पांचसहाशे वर्षांइतकीं लांब असतात. लांब कशाला, ज्ञानेश्वर ते मोरोपंत या कालखंडांतील कवींना 'संतकवि' हें नांव केव्हा दिलें गेलें याकडे जरी लक्ष्य दिलें तरी केशवसुतांच्या

अनुक्र १०५६६ = २०१७

७७ इति २०२१ सत्काव्य तेणें 'नव' भासताहे !

संप्रदायाला एखादें निश्चित नांव केव्हा स्थिर होईल याचा कयास करणें फार जड जाऊं नये.

(श्रेष्ठ कलाकृतींचें यथार्थ मूल्यमापन होण्यासाठी त्यांचें सम्यक् दर्शन (Perspective) घडावें लागतें. एखादें चित्र अवलोकण्यासाठी जसें विशिष्ट दूरान्तरावर जावें लागतें त्याप्रमाणे काव्याचे आलोचन करण्यासाठीहि कालान्तर होणें अवश्य असतें. केशवसुतांचा संप्रदाय अद्याप इतिहासजमा झाला नसल्यामुळे त्यांचें वैशिष्ट्य व्यक्त करणारें नांव आजच देण्याचा प्रश्न उद्भवत नाही. याच दृष्टीने केशवसुतपूर्वकालीन कवितेला प्राचीन व केशवसुतांपासूनच्या कवितेला त्याच्या अपेक्षेने अर्वाचीन वा आधुनिक मराठी कविता हें नांव देण्यांत येतें. वस्तुतः अर्वाचीन वा आधुनिक शब्द सापेक्ष आहेत; परंतु प्रत्येकच संप्रदाय त्या त्या कालांत आधुनिक असतो या दृष्टीने हें नांव निरुपद्रवी व वादातीत आहे.)

(गेल्या कांही वर्षांत भारताच्या व त्यामुळे महाराष्ट्राच्या राजकारणांत अशा कांही उलथापालथ झाली की तिचा परिणाम वाङ्मयकारणावरहि झाल्याशिवाय राहिला नाही. देशाच्या स्वातंत्र्याच्या उषःकालांत सर्वच गोष्टी नव्या दिसल्या तर त्यांत कांही नवल नाही.) परंतु मराठी टीकाकारांतील कांही उत्साही नव तरुणांनीहि एक नवी टूम काढली व विद्यमान कवींपैकी कांही कवि वेगळे काढून त्यांना 'नवकवि' म्हणावयास सुरुवात केली. कोणता विद्यमान कवि कोणत्या काळांत 'नव' नसतो? 'त एव पदविन्यासास्त एवार्थविभूतयः । तथापि काव्यं भवति नव्यं ग्रथनकौशलात्' या वचनानुसार शब्दार्थ तेच असूनहि केवळ रचनाकौशल्यामुळे (प्रत्येकच) काव्य 'नव्य' होतें, या साध्या तत्त्वाकडे आमच्या विचारवंतांचेहि दुर्लक्ष्य झालें आणि विद्यमान

कवीपैकी ज्यांना 'नवकवि' म्हटलें गेलें नाही त्यांनी नवकवींचे मानवतावादी उर्फ आशावादी आणि यंत्रवादी उर्फ वैफल्यवादी असे दोन प्रकार पाडवून सर्वच विद्यमान कवींना 'नवकवि' या व्यापक नांवाखाली आणण्याचा उपक्रम केला. कांही कवि तर विचारे एका सुंदर सकाळीं झोपेंतून उठले आणि त्यांच्या लक्ष्यांत (आणून देण्यांत) आलें की 'आपण नवकवि आहों !' आधी 'नवकवि' हें नांव एकदा निश्चित केलें व मग लगेच नवकाव्यांतील भाषा, नवकाव्यांतील प्रतिमायोजना, नवकाव्यांतील गुणदोष, इतकेंच काय पण नवकाव्याचें मानसशास्त्र देखील ठरलें. त्यावरहुकूम नवी नवी कविता तयारहि होऊं लागली ! ज्यांना तथाकथित नवकाव्याच्या कोणत्याहि प्रकारांत मोडतां आलें नाही त्यांना कांहीशी खंत वाटून त्यांनी आपलें एखादें तरी 'नवकाव्य' असावें म्हणून कोठे मुक्तच्छंद जुळव, कोठे बीभत्सच लिही, कोठे मध्येच इंग्रजी शब्द घाल, तर कोठे कांही तरी अघटित, विचित्र, दुर्बोध असें लिहून ठेव, असें करतां करतां या नवकाव्यांत भरच पडत गेली.

टीकाकार-मित्रांनी ज्यांची नवकवींत भरती केली त्यांना 'तुम्ही नवकवि आहां का ?' असा प्रश्न विचारल्यास त्यांपैकी कोणीहि कधी "माझा नवकाव्याचा बोलू कवतिकें । मदिरेशीं हि पैजेसीं जिंके ॥" असें ज्ञानेश्वरांच्या चालीवर किंवा "आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां ?—आम्ही असों ते 'नव' !" असें केशवसुती तऱ्हेने म्हटलें नाही ! उलट "आम्हांला नवकवि म्हणूं नका"—असाच सूर अनेकदा त्यांच्या मुखावाटें बाहेर पडलेला ऐकूं आला. केवळ तथाकथित नवकवींच्या रचनेकडे पाहिलें तरी तींतील बऱ्याच गद्यप्राय, सौंदर्यविहीन, वैरस्यकारक आणि दुर्बोध पंक्तींना 'नवकाव्य' म्हणण्याचा अट्टाहास कांही उत्साही टीकाकारांनी कां धरावा हें कळणें कठीण आहे ! एक तर ज्याला 'नवकाव्य'

म्हणावयाचें त्यांत 'काव्या'चें एखादें तरी सर्वमान्य लक्षण नको का ? बरें तें आहे असें मानिलें, तरी 'नव' म्हणण्यासाठी त्यांत कांही ना कांही नवेपणा, ताजेपणा नको का ? नव्याचा अन्वय नाही आणि जुन्याशीं व्यतिरेक नाही, असा केवळ 'आधुनिक' या कालवाचक अर्थाने 'नव' शब्द वापरण्याचा आग्रह धरणें हें त्या शब्दाच्या भाषेंतील वापराशीं विसंगत आहे. 'राजहंस माझा निजला !' या गोविंदाग्रजांच्या प्रसिद्ध कवितेंत 'नवविधवा' यांतील 'नव' शब्दाची योजना चोखंदळ रसिकांना कशी खटकली याचें येथे स्मरण करून देणें आवश्यक वाटतें. मनांत खोल रुजलेलीं दुःखें, अगतिकत्व, विफलता, आर्तता, कारुण्य, अशुभता, कुरूपता व वैरस्य हेंच ज्यांनी जाणूनबुजून आपलें प्रतिपाद्य मानलें आहे, त्यांना 'नव' हें शुभसूचक, ताजेपणाचें निदर्शक, टवटवीचें, नव्हाळीचें व उन्मेषशालिनी प्रज्ञेचें द्योतक असें विशेषण देऊन 'वदतो व्याघात' कां करावा ? पूर्वसूरींनी प्रतिभेचें लक्षण करतांना, वस्तुनिर्माणक्षमतेला 'अपूर्व' आणि उन्मेषशालितेला मात्र 'नव-नव' हें द्विरुक्त विशेषण जोडलेलें आहे, यांत कांहीच का औचित्य नाही ? — की औचित्यभंग हेंहि नवकाव्याचें व त्यावरील नव-टीकाकारांचें वैशिष्ट्यच समजावें लागणार आहे ?

आता जरा नव कवि कोण, याचाहि तपास काढूं म्हणजे तरी 'नवकाव्या' चा शोध वा बोध कदाचित् सुकर होईल.

(१) श्री. मर्डेकर : यांच्या 'कांही कवितां' पैकी बऱ्याचशा सामान्यतः नवकाव्यांत जमा करतात. त्यांनी आपल्या Arts and Man या ग्रंथांत आणि कांही भाषणांत व लेखांत कलेच्या परिणामाची प्रक्रिया वर्णिली आहे. परंतु स्वतःच्या काव्यपंथा-विषयी मात्र कांही निश्चित विवेचन केलेलें नाही. त्यांच्या कांही कवितांवर पाश्चात्य 'Modernism' च्या वळणाची छाप पडलेली

असली तरी अनेक कविता साध्या व क्षुल्लक विषयांतून मोठा आशय काढणाऱ्या केशवसुती प्रथेपेक्षा सर्वस्वीं वेगळ्या आहेत असें आजच विधान करणें धाडसाचें होईल. 'रांगोळी घातलेली पाहून' या गोविंदाग्रजांच्या कवितेप्रमाणे त्यांनीहि केशवसुतां-दिकांच्या कवितांतील श्रुतयोजनांचा विडंबनात्मक उपयोग केलेला आहे. मध्येच शुद्ध संस्कृत शब्द वा ओळी घालणाऱ्या मोरोपंती पद्धतीपेक्षा मर्ढेकरांची इंग्रजी शब्द पेरण्याची टूम कडवट विनोद खचित उत्पन्न करते. परंतु केवळ तेवढ्यावरून तिला 'नव' म्हणणें उचित ठरेल काय ? प्रतिमासृष्टींत वेगळेपणा आहे व तो मर्ढेकरांचें काव्यनैपुण्य सुचवितो. तथापि प्रत्येक काळांत सभो-वतालच्या परिस्थित्यनुरूप व प्रतिपाद्य विषयानुरूप प्रत्येक संस्कारक्षम कवि त्याबाबत वेगळेपणा दाखवीतच असतो, ही कांही उदाहरणें देऊन सिद्ध करण्याची गोष्ट नाही. हेंहि अर्थात् एका किंवा कांही कवींचेंच वैशिष्ट्य आहे असें म्हणतां येत नाही. आणि त्यांत कांही 'नवता' तर नाहीच.

(२) श्री. य. द. भावे: यांचें 'हळवें भिंग' हें थोड्याच वर्षांत टीकाकारांच्याहि दृष्टीआड होऊन दिसेनासें झालें आहे.

(३) श्री. पु. शि. रेगे: यांच्यासारखी ध्वनिमधुर कविता कालिदास-भवभूतीच्या संस्कृतांत देखील क्वचितच आढळेल इतकी ती जुनाट असून तींत शृंगाररससूचकता व्यापून राहिली आहे; अभिजात संस्कृतांतच जुनाट होऊन गेलेली सातवाहन हालाच्या 'सत्तसई' कालीन अशी ती अतिप्राचीन पद्धति होय ! तिला 'नव काव्य' म्हणणें म्हणजे नव शब्दाला नेमका उलट अर्थ देणें होय. शिवाय मर्ढेकरांच्या कांही कवितांत आढळून येणारी अभद्रता, बीभत्सता, वैफल्य इत्यादि वैशिष्ट्येहि तींत अभावानेच जाणवतात, हेंहि तथाकथित नवकाव्यदृष्ट्या मोठेंच वैगुण्य होय.

(४) श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे (अनिल): यांनाहि मानवतावादी अतएव 'नवकवि' संबोधण्याचा कांही टीकाकारांनी उपक्रम सुरू केला आहे. याबद्दल खुद्द 'अनिलां'स काय वाटत असेल तें असो. परंतु केशवसुत-संप्रदायांतील एवढ्या थोर कवीला 'नवकवि' म्हणावयाचें तर खुद्द केशवसुतांनाच त्या पदवींतून कां वगळावें, याचें उत्तर सापडत नाही ! त्यांची 'फुलवात' ही मात्र जीर्ण संप्रदायांतली व 'निर्वासित चीनी मुलास' आणि 'प्रेम आणि जीवन' ही नव संप्रदायांतील म्हणून देहली-दीप-न्यायाने त्यांचें दोहोंकडे स्थान दाखवावयाचें; असा नव-टीकाकार दुहेरी डाव खेळतांना दिसतात. एकाच कवीच्या व्यक्तित्वांत नवे-जुने असे दोन्ही पदर गुंफणाऱ्या अशा टीकाकारांबद्दल 'मित्रेभ्यः परित्रायस्व !' अशी ईश्वराची करुणा भाकण्याचाच बाका प्रसंग विचाराऱ्या अनिलांवर येऊन पडला आहे !

(५-६) श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध आणि विंदा करंदीकर : यांच्या कवितेवर मार्क्सवादाची छाया इतक्या गडद रीतीने पडलेली दिसते की जोंपर्यंत मार्क्सवादी म्हणजे 'नव' असें समीकरण पक्कें होत नाही तोवर त्यांना 'नव' म्हणण्याचा अकालीं आग्रह धरणें योग्य नव्हे. खुद्द मार्क्सवादाच्या बाबतींतहि या दोहोंत तरतमभाव आढळतो. तो आधी निश्चित करून नंतरच त्यांची प्रतवारी लावणें न्यायाचें ठरेल.

(७-८-९) श्री. वसंत बापट, बोरकर व मंगेश पाडगावकर: या तीन चांगल्यापैकी कवींनाहि नवकवींच्या मालिकेंत ओढण्याचे शिस्तशीर प्रयत्न सुरू आहेत. बापटांची तरल कल्पना, बोरकरांची सुरेख रेखा आणि श्री. पाडगावकरांची शब्दस्पर्शरूपरसगंधमयी प्रतिमासृष्टि यांनी आपापल्या वैशिष्ट्यपूर्ण रचनेने रसिकांना भारून टाकलें असून विचारवंत वाचकांना मराठी काव्याच्या

भवितव्यात्रिपयी एवढा दिलासा दिला आहे की, त्यांच्या वेग-वेगळ्या वैशिष्ट्यांनी नटलेल्या प्रभावशाली कवितेला 'नवकाव्या'-च्या एकाच दावणींत बांधून 'श्वानं युवानं मधवानम्' असा पाणिनीय अप्रयोजकपणा निदान समंजस टीकाकाराने तरी करू नये ! ज्यांची योग्यता स्वयंसिद्ध आहे अशांना त्यांच्यातील पृथगात्म विशेषावरून, नसत्या उपाधि चिकटलेली भलतीच सामान्य संज्ञा कां जोडावी ?

अशा प्रकारें या ना त्या कारणाने, मर्ढेकरांपासून तों पाडगावकरांपर्यंतच्या प्रमुख नऊ कवींची यांपैकी 'नव' कवीं-मध्ये परिगणना केली जाते. प्रत्येकाचें व्यक्तित्व परस्परस्वतंत्र व प्रत्येकाच्या प्रतिभेचे पैलू हे सर्वस्वीं विभिन्न असल्यामुळे त्यांना साकल्याने 'नवकवि' हीच संज्ञा द्यावयाची झाली तर ती एकाच कारणासाठी देतां येईल. 'नवकवीं' त समाविष्ट करण्यांत आलेल्या या एकूण विद्यमान प्रमुख कवींची संख्या 'नऊ' आहे, हेंच तें कारण ! संस्कृतांतील 'नव' या शब्दाचा अर्थ 'नऊ' ही संख्या आहे, यावर कांही वाद होण्याचें कारण नाही व या निश्चित अर्थानें मराठींतील हे किंवा वैकल्पिक पाठभेदाने दुसरे कोणतेहि नऊ कवि हे निर्विवादपणें 'नव कवि' ठरतात ! पुढेमागे यांतील कांहीच्या बदल्या कराव्या वा कांही होतकरू उमेदवार राखीव (Extra) म्हणून ठेवण्यासहि कोणाची हरकत नसावी !!

'नवकवि' अथवा 'नवकाव्य' या संज्ञेंतील हास्यापद विसंगति इतक्या उपहासाने वर्णन करावी लागते याचें कारण हें की, या नांवापाठीमागे सुसंगत अशी उपपत्ति शोधूनहि मिळू शकत नाही. नवकाव्याची भाषा व प्रतिभावैचित्र्य यांवरच टीकाकारांचा विशेष काय तो भर ! पण तें वैशिष्ट्य आजकाल केवळ काव्यांतच दिसतें असें नव्हे. नाटक, कादंबरी, कथा व

८३ नवकाव्य हा शब्दच्छल : एक वायफळ मिथ्याचार
टीका यांतहि तें आहेच. या दृष्टीने इतर वाङ्मयप्रकारांच्या
बाबतींत 'नव' हा शब्दप्रयोग काव्याइतका ठोकळेबाजपणाने
केल्यास प्रत्येकालाच नव म्हणण्याची आपत्ति यावयाची ! मराठी-
सारख्या विकासशील भाषेंतील वाङ्मयांत प्रकारागणिक व
व्यक्तिगणिक नवनवोन्मेष दृष्टीस पडूं लागावे हें अगदी स्वाभा-
विक आहे. स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे, इतिहासांतून वर्तमान-
भविष्याकडे आणि मूर्ताकडून अमूर्ताकडे नेणारा विकासमार्ग
इतका स्पष्ट आहे की, आता उपादान-लक्षणा (Transferred
Epithet किंवा Transference of images) हा भाषेचा
केवळ अलंकार राहिला नमून तें आता विदग्ध वाङ्मयाचें माध्य-
मच बनलें आहे. बरें आधुनिक काव्याच्या प्रांतांत आपण पश्चा-
त्यांकडून व विशेषतः इंग्रजींतून बरेंचसे चांगलें उसने घेतलें
तसेंच तेथून वाईटहि उचलावें की काय हाहि विचार करण्या-
सारखा प्रश्न आहे. 'अशी असावी कविता फिरून' असें कवीला
एकवार विचारूं नका. पण टीकाकार, समीक्षक, संपादक हा तर
रसिकांचा पाठीराखा व वाटाड्या असावा ना ? की त्याने टीकाहि
'सांग पाटला, काय लिहूं ?' अशा परपुष्टतेनेच करावी ? काव्या-
पासून अकाव्य वेगळें काढण्यासाठी भारतीय साहित्यशास्त्राजवळ
इतकी सुंदर छाननी आहे की, तिच्या साहाय्यानेहि रसिकांस
उचित मार्गदर्शन करणें कठीण होऊं नये. नवकाव्याच्या मूळपीठांत
म्हणजे इंग्लंडमध्ये रोमांटिक रिव्हायव्हल् होऊन Modernism
आता जुना झाला आहे व कवितेची गाडी पुनः रुळावर आली
आहे. तिकडे टी. एस्. ईलियटहि पार बदलला व आम्ही मात्र
त्यांनी फेकून दिलेला चोथाच चघळत बसावा की काय ? सुदै-
वाने उदात्तसुंदर वाक्सृष्टीचें देणें लाभलेले कितीतरी रसभाव-
सिद्ध कवि मराठीला लाभले आहेत. त्यांच्या प्रतिभानिर्मित,

संस्कारकारी काव्यरचनेचा रसास्वाद वा भावगंध लुटून रसिकांनी धन्य व्हावे की नामरूपाच्या वावटळीत गुरफटून अकाव्यालाच 'नवकाव्य' असें नकली नांव देऊन कवटाळण्याचा करंटेपणा करावा ? सुदैवाने इंग्लंडप्रमाणे महाराष्ट्रांतहि अभद्रलेखनाचा पायंडा कमी कमी होत आहे. कांही वर्षांपूर्वी Modernism च्या लोकप्रियतेच्या काळांत आस्ट्रेलियांतील एका खवचट माणसाने सरकारी गटार खात्याचा (official sewage report) एक अधिकृत अहवाल घेऊन त्यांतील कांही गद्य उतारे नवकाव्याचा सुंदर नमुना म्हणून एका प्रसिद्ध संपादकाकडे पाठविला व तो त्याने त्यांतील 'नवते'च्या मोहाला वळी पडून छापला ! (पाहा Poetry Review 1954, No. 2, P. 16) असा फज्जा उडण्यापूर्वीच कविटीकाकारांनी हे 'नव'मोह टाळावे व 'नवकवि' 'नवकाव्य' इत्यादि शब्द (च्छल) हा एक वायफळ मिथ्याचार (Myth) आहे म्हणून त्यांच्या वाटेस जाऊं नये.

प्रस्तुत लेखकाने काव्याचा एक शब्दहि लिहिला नसल्यामुळे त्याला या विषयावर लिहिण्याचा स्वतःसिद्ध असा अधिकार नाही. परंतु श्रेष्ठ काव्याच्या आस्वादाला पूर्वाग्रहविरहित अशा भुबुद्ध वाचकांनाहि अलिप्ततेने हातभार लावतां येतो. बालकवि-श्रीविदाग्रजांच्या काव्याला 'नवे कवन' असें यथार्थपणें संबोधणाऱ्या कविश्रेष्ठ 'बी'नी महाराष्ट्र-कविपरंपरा अखंड आहे म्हणून उद्घोष केला. आज रसिकांचीहि कांही उणीव भासणार नाही असें रसिकांनीच आपल्या कृतीने सिद्ध करून दाखविलें पाहिजे.

निबंध आणि एसे

एथौनि शब्दश्री भली शास्त्रिक

आणिक महायोधीं कोवळिक । दुणावली ॥ —ज्ञानेश्वर

‘निबंध’ हा शब्द दृष्टीस पडतांच मराठीतील सामान्य सुशिक्षित वाचकांस देखील इंग्रजीतील त्या शब्दाचा पर्याय ‘Essay’ हा शब्द आठवणें अगदी स्वाभाविक आहे. परंतु इंग्रज लोकांच्या आगमनापासून तों निर्गमनापर्यंतच्या शेदीडशे वर्षांच्या काळांत क्रमशः विकसित झालेल्या मराठी निबंधाचा इतिहास जरा वारकाईने पाहिला तर आपणांस ‘निबंध’ आणि ‘एसे’ यांच्या चेहऱ्यामोहऱ्यांत साम्यापेक्षा विरोधच अधिक आढळून येईल. किंवा असें काल्पनिक साम्य गृहीत धरून केलेल्या विवेचनामुळे मराठीतील निबंधविषयक वाङ्मयांत मोठे गमतीदार प्रकार निर्माण झाले आहेत.

वस्तुतः युरोपमध्ये ‘एसे’ हा वाङ्मयप्रकार मॉटेन् या फ्रेंच लेखकाने १५७१ सालींच सुरू केला व तो मराठी निबंधकारांना ज्ञातहि होता. पण तिकडे ‘एसे’ हा एक ललित-वाङ्मयप्रकार म्हणून वाढला, तर मराठीतील निबंधाचें स्वरूप वाङ्मयीन असलें तरी त्यांत ललित्याऐवजी गांभीर्यच प्रामुख्याने आढळून येईल. मराठी निबंधकारांचा पिंड केवळ ललित वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या कलावंताचा नसून रचनाबद्ध, वस्तुनिष्ठ व क्रमलेल्या शैलीने आपले विचार व्यक्त करणाऱ्या साहित्य-

चार्यांचा आहे व याचें कारणहि उघड आहे. ज्ञानेश्वरादिकांनी गौरविलेल्या मन्हाटीला 'केवळ कलाविलास' करण्याला फारशी फुरसत अशी मिळालीच कधी ? त्यामुळेच शब्दश्री असली तरी ती 'शास्त्रिक' असावी व उलटपक्षीं महाबोध असला तरी त्यांत 'कोवळीक' असावी, हा उच्च वाङ्मयाचा ज्ञानेश्वर-प्रणीत आदर्श आजवरच्या मराठी निबंधकारांनी सोडला नाही.

खुद्द निबंध या शब्दाची मूळपीठिका हीच गोष्ट सिद्ध करील. हा शब्द मूळ संस्कृतांतील. त्याचा धात्वर्थ (निबध्यते अस्मिन् इति नि+बन्ध्+ल्युट्, अधिकरणे निबन्धनम्) म्हणजे जींत विषय गोवला जातो ती रचना, असा आहे. निबंध हा शब्द अति प्राचीन असला तरी संस्कृत वाङ्मयांत हा शब्द वाङ्मयरचना अशा अर्थाने सुप्रसिद्ध 'वासवदत्ता' या गद्यकथेचा कर्ता सुबंधु याने प्रथमतः वापरलेला दिसतो. आपल्या 'वासव-दत्ते'च्या प्रस्तावनेच्या शेवटीं—

सरस्वतीदत्तवरप्रसादः चक्रे सुबन्धुः सुजनैकबन्धुः ।

प्रत्यक्षरश्लेषमयप्रबन्धविन्यासवैदग्ध्यनिधिनिबन्धम् ॥

"सरस्वतीने आपला वरद हस्त ज्याच्या मस्तकीं ठेवला आहे व प्रत्यक्षरीं श्लेष साधून शब्दरचना करण्याचें अपार चातुर्य ज्याच्या ठायीं वसतें आहे, असा सज्जनैकबन्धु सुबन्धु पुढील 'निबंध' रचिता झाला" असें तो म्हणतो. 'वासवदत्ता' व मराठी निबंध हे दोन्ही गद्यवाङ्मयप्रकार आहेत, याखेरीज त्यांचा परस्पर कांहींच संबंध नाही. तथापि सुविख्यात बाणाच्या 'कादंबरी'वरून आजच्या मराठींत नाव्हेलसाठी कादंबरी हा सर्वसामान्य शब्द रूढ झाला, त्याचप्रमाणे दुसरा एक सुविख्यात गद्यलेखक सुबंधु याच्या 'निबंधा'वरून एका निराळ्याच वाङ्मयप्रकारासाठी 'निबंध' हा शब्द रूढ झाला हा योगायोग मोठा कुतूहलजनक आहे !

संस्कृत 'शिशुपालवध' महाकाव्याचा कर्ता माघ यानेहि आपल्या काव्यांत 'निबंधन' हा शब्द पुढील श्लोकांत 'भाष्य-ग्रंथ' व 'शाश्वत दान' अशा श्लिष्ट अथाने उपयोजिला आहे—

अनुत्सूत्रपदन्यासा सद्वृत्तिः सन्निबन्धना ।

शब्दविद्येव नो भाति राजनीतिरपस्पशा ॥

संस्कृत काव्याप्रमाणे संस्कृत 'दर्शन' कारांनीहि आपापल्या छोट्या-मोठ्या साऱ्या लेखांना निबंध या संज्ञेनेच संबोधिले आहे. धर्मशास्त्रावरील निबंधचंद्रिका, निर्णयसिंधु, धर्मसिंधु हे ग्रंथहि 'निबंध' ह्याच नांवाने सुप्रसिद्ध आहेत. या निबंधांत स्मृतिग्रंथांतील एखाद्या विवाद्य मुद्यावर साधक-बाधक प्रमाणे देऊन निबंधकाराच्या विशिष्ट मताचे प्रतिपादन केलेले असते.

संस्कृतांत निबंध या संज्ञेची विशिष्ट अशी व्याख्या आढळत नाही. पण निबंधासारखाच 'अधिकरण' हा शब्द संस्कृतांत आढळतो, त्याची मात्र मीमांसकांनी अशी व्याख्या केली आहे—

विषयो विशयश्चैव पूर्वपक्षस्तथोत्तरम् ।

निर्णयश्चेति पञ्चांगं शास्त्रेऽधिकरणं स्मृतम् ॥

व्यास आणि जैमिनि यांचीं सूत्रे अध्यायांत विभागली असून प्रत्येक अध्यायांत कांही पाद व प्रत्येक पादांत कांही अधिकरणे (किंवा विभाग) असतात. 'अधिकरणा'चीं पांच अंगे वरील श्लोकांत दिली आहेत, तीं अशीं— १ विषय म्हणजे प्रतिपाद्य वस्तु, २ विशय म्हणजे संशय, विषयासंबंधी मनांत येणाऱ्या शंका, ३ पूर्वपक्ष म्हणजे विरुद्ध बाजूचे मुद्दे, ४ उत्तर किंवा उत्तरपक्ष म्हणजे सिद्ध करावयाचे प्रमेय आणि पूर्वपक्षाला प्रतिकूल असलेले मुद्दे, आणि ५ निर्णय म्हणजे दोन्ही पक्षांचे अनुकूल-प्रतिकूल युक्तिवाद तोलून पाहून फलित झालेला निश्चय किंवा

अंतिम सिद्धान्त . थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे एकादा विषय घेऊन साधकबाधक युक्तिवादाने त्याची सांगोपांग चर्चा करणारा लेख म्हणजे अधिकरण होय.

आजच्या मराठीतील निबंधाची मूळ पीठिका आपणाम संस्कृतांतील निबंधांत आणि संस्कृत दर्शनांतील अधिकरणांत वर वर्णन केलेल्या स्वरूपाची सापडते.

‘निबंध’ हा शब्द मात्र संस्कृतांतूनच मराठींत आला. विष्णु-शास्त्री चिपळूणकरांची ‘निबंधमाला’ सर्वश्रुतच आहे. तथापि त्यापूर्वीहि अनेक ठिकाणीं हा शब्द वापरला गेला आहे. ‘मराठी निबंध’ या पुस्तकांत प्रा. म. वि. फाटक यांनी दिलेल्या माहिती-प्रमाणे चिपळूणकरांच्या फार पूर्वी म्हणजे १८४३ पासूनच हा शब्द रूढ झाला होता. “जुन्या मराठी वाङ्मयांत हा शब्द आढळेल असें वाटत नाही” हा प्रा. फाटक यांचा तर्क मात्र कांहीसा चुकीचा दिसतो. कारण, प्राचीन मराठी गद्यग्रंथ महीमभट्टकृत ‘लीळाचरित्र’ (एकांक) यांत “निबंध काढविले” (पृ. ९) असा स्पष्ट उल्लेख आहे. त्याचप्रमाणे दुसराहि एक प्राचीन महानुभाव ग्रंथकार गोपाळ कवि याने आपल्या ‘रुक्मिणी-स्वयंवर’ नामक अप्रकाशित काव्याच्या प्रस्तावनेंत

सकळ मूळें अद्भेरिती । प्रतिष्ठानीं निबंध पढती

तेथ शुद्ध मराठी वर्तती । म्हणोनियां ॥

या ठिकाणीं निबंध हा शब्द वापरलेला आहे. या उद्गारावरून गोपाळ कवीच्या काळांत प्रतिष्ठान (पैठण) हें शुद्ध मराठीचें मूळ असून तेथे मराठी निबंधकार आपले निबंध वाचून पारखून घेत असत हें स्पष्ट दिसतें.

संस्कृतांतील निबंधांचें किंवा अधिकरणांचें स्वरूप अगदी रेखीव आणि कांटेकोर आहे; त्यांत आत्माविष्काराच्या कलेला

मात्र मुळीच वाव दिसत नाही. प्राचीन मराठींत निबंध हा शब्द क्वचित् आढळला तरी त्याची निश्चित कल्पना आज करता येत नाही. किंबहुना आजच्या कल्पनेप्रमाणे अव्वल इंग्रजींत होऊन गेलेल्या मिसेस् फरार, रे. विल्सन, छत्रे, महाजन, जांभेकर, गुंजीकर, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, इतकेंच काय, पण लोक-हितवादी यांच्याहि लेखांना 'निबंध' ही संज्ञा देणे फारसे उचित होणार नाही. 'ज्ञानप्रसारकां'तील (इ. स. १८५०) व्याख्ये-प्रमाणे "कोणताहि विषय न्यायरीतीने उद्घाटून आणि त्याची यथाशक्ति जुळणी करून जें वर्णन करणें तो निबंध होय." या निबंधाच्या कल्पनेंत यांपैकी पुष्कळांचे लेख बसतील यांत शंका नाही. एवढें कशाला, १८७० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'मराठी भाषेचा नवा कोश' यांत वरील प्रकारच्या लेखांवरून निबंध शब्दाचा अर्थ "कांही एक गोष्टीवर बांधल्याप्रमाणे लिहिलेलें जें व्याख्यान तो" असा दिला आहे.

चिपळूणकर-पूर्वकालीन निबंधसदृश लेखांत केवळ विषयाचें उद्घाटन व त्याची यथाशक्ति जुळणीच काय, पण लोखंडाच्या गोळ्याप्रमाणे थंड झालेल्या तत्कालीन महाराष्ट्राचें चित्रण आहे व त्या अडाणी महाराष्ट्राला शहाणा करून सोडण्याची तळमळहि आहे. पण राजशेखराच्या उक्तीप्रमाणे वक्ता, शब्द, अर्थ व रस असूनहि त्यांत वाङ्मयीन माधुर्याचा परिपाक मात्र नाही !

सति वक्तरि सत्यर्थे शब्दे सति रसे सति ।

अस्ति तन्न विना येन परिरुवति वाङ्मधु ॥

(काव्यमीमांसा, ५, २२)

प्रा. वि. वा. आंबेकरांच्या मताप्रमाणे "सांगितलेली विद्या आणि दिलेली शिदोरी या प्रद्धतीवर हें सारें लेखन झालें. त्यांत आत्मीयता, स्वतःच्या मनाशीं मते पक्कीं करून घेण्याची प्रवृत्ति,

आपली बुद्धि विशेष प्रखरपणें व्यक्त करण्याची लालसा, स्वतःच्या सामाजिक सृष्टीशीं समरस होण्याची भावनाशीलता, वाङ्मयीन आनंद उत्पन्न करण्याची एकतानता, लेखनशैलीचा प्रासादिकपणा आणि मांडणीचें लालित्य अंगीं जडवून घेण्याची परिश्रमशीलता इत्यादि कोणतेच गुण दिसत नाहीत. ”

(‘मराठी साहित्य’ पुणे १९४५ पृ. ८६)

वाङ्मयीन स्वरूपाच्या निबंधनिर्मितीसाठी कोणकोणते प्रमुख गुण आवश्यक आहेत हेहि वरील उताऱ्यांत ओघाने सूचित झालें आहे. मराठी निबंधाचे आद्य प्रवर्तक विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यापासून तों त्यांत सकस भरोवपणा आणणाऱ्या आचार्य विनोबांपर्यंतच्या निबंधकारांच्या श्रेष्ठ कृति आपण वर-वर चाळून पाहिल्या तरी त्यांचीं कांही प्रमुख वैशिष्ट्यें स्थूल-मानाने आढळून येतील—

(१) निबंधांचे विषय गंभीर, प्रतिष्ठित, समाजोपयोगी व भरदार निवडलेले आहेत. त्यांनी कधीहि साध्या, क्षुल्लक, बेचव व दुर्बळ विषयांवर निबंध लिहिले नाहीत.

(२) विषयाची मांडणी मुद्देसूद, रचनाबद्ध व नेहमीच प्रतिपाद्य विषयाला धरून आहे. क्वचित् अनुषंगाने कांही अवांतर माहिती आली असेल; पण बुद्ध्या वा अनवधानाने कोठेहि विषयांतर केलेलें नाही.

(३) मराठी निबंधकार केव्हा अप्रत्यक्ष उपदेशक, केव्हा विवेचक, केव्हा तत्त्वमीमांसक, तर केव्हा सृष्टिवर्णनकार होऊन लेखन करतो. अर्थात् कांही ठिकाणी पांडित्य, परमतध्वंसनाचा आवेश वा उपहासाची बारीक लकेर, कोठे प्रतिपक्षाविषयी अधिक्षेप तर केव्हा अभिजात रसिकता वा सहृदय मानवता हे गुणविशेष प्रकृतिभिन्नतेमुळे आढळणारच; पण त्या गुणांचा परिपाक कमा-

वलेल्या शैलीमुळे सहजगत्या, विषयप्रतिपादनाचा ओघांत व्यक्त होईल तेवढाच. मराठी निबंधकाराची भूमिका केवळ गुजगोष्टी मनोविनोदन किंवा परिहासविजल्पन करणाऱ्या गोष्टीवेल्हाळाची कधीहि आढळणार नाही. किंबहुना वाचकांशीं सलगी करणें त्याच्या गावींहि नाही.

(४) निबंधाच्या प्रारंभापासून अखेरपर्यंत कांही एक उद्दिष्ट हेतु मनांत धरून त्याच्या साफल्यासाठीच निबंधलेखनाचा संसार मांडलेला. त्यामुळे निबंधाची सुरवात वाचकांच्या मनाची पकड घेणारी; पण विवेचनांत शैथिल्य नाही. निरनिराळ्या युक्तिवादांनी विषयाची छाननी करून त्यावरून फलित होणारा निष्कर्ष शक्य तों वृद्धिवादाने वाचकांच्या मनावर ठसविलेला आहे. त्यांचा निबंध वाचून झाल्यावर, आपण कांही तरी नवीन वाचलें, आपणांस निराळाच दृष्टिकोण समजला, आपलें विचारांचें स्थितिज वाढलें, अशी वाचकांची मनोमन खात्री पटते.

(५) उच्च प्रकारचा वाङ्मयगुण उतरविण्यास आवश्यक एवढें (व एवढेंच) निबंधकाराचें व्यक्तित्व त्याच्या निबंधांतून खास उमटलेलें दिसेल; पण तो कोठे स्वयंकेन्द्रित झाला आहे किंवा त्याला आत्मचित्र काढण्याचा किंवा आत्मचरित्र वा आत्मानुभव वाचकांच्या माथीं मारण्याचा मोह झालेला आहे असें मराठी निबंधांत सहसा आढळणार नाही. विषयप्रतिपादनाच्या एकनिष्ठेंत निबंधकार आपलें व्यक्तित्व, आपला अहंभाव, आपला मीपणा सर्वस्वीं लोपवून टाकतो व त्याच्या आत्माविष्काराच्या प्रवृत्तीचें व अहंगंडाचें जणू कांही उदात्तीकरण झालें आहे, असाच सर्वत्र अनुभव येतो.

मराठी निबंधाचीं हीं वैशिष्ट्यें निरखून तुलनेसाठी आपण

जरा इंग्रजी 'एसे'कडे वळलों तर असं दिसेल की, सगळेंच मुसळ केरांत ! येथील निबंध (एसे) हा मुळी निबंधच नाही; त्याला ना विषयाचा ताळ, ना मांडणीचें तंत्र ! सगळाच अनिर्बंध कारभार !! वास्तविक 'Essai' या मूळ फ्रेंच शब्दाचा अर्थ प्रयत्न असा आहे. पण खुद्द 'एसे'मध्ये प्रयत्नापेक्षा प्रयत्नाचा अभावच प्रामुख्याने जाणवतो. कोठे विष्णुशास्त्री ते वितोबा यांचे विषयनिष्ठ, विचारपरिपक्व व डौलदार निबंध आणि कोठे इंग्रजी एसेमधली मनाची वेताल लहर व ती अनिर्बंध आणि अपरिपक्व कृति !^१

(१) मराठी निबंधांचे विषय भारदस्त व सुप्रतिष्ठित, तर विषयाच्या बाबतींत 'एसे'चा मुळी वाणाच हा की खास असा विषयच नको किंवा अमुक एक विषय परका असेंहि नाही.^२ वाटेल तो विषय चालतो.^३ आधुनिक इंग्रजी एसे-लेखक गार्डिनर म्हणतो, मला लिहिण्याची हुक्की आली की मी लिहितोंच. विषयविषय कशाला पाहिजे ? हॅट अडकविण्यासाठी कोणतीहि खुंटी चालेल ; हॅट ही मुख्य गोष्ट !^४ मुक्तिदिनापासून तों साध्या कात्रीपर्यंत वाटेल तें, रस्त्यावर पडलेली टांचणी देखील, 'एसे'चा विषय होऊं शकते.^५ लेखनशुद्धि, विद्वत्त्व आणि

१ An essay is a loose sally of the mind, an irregular, undigested piece.—Dr. Johnson.

२ No subject is special to it, none alien from it.

—'The Essay' Orlo Williams, p. 9.

३ Any subject will suffice.—A. C. Benson.

४ Alpha of the Plough : "On Catching the Train" p. 34.

५ Introduction to ENGLISH ESSAYS : Robert Lynd, p. 10.

कवित्व, वल्लभोपासना, राष्ट्रीय महोत्सव, भासाची भवितव्यता असले भारदस्त विषय हवेत कशाला ?—असा त्यांचा खाक्या !

(२) बरें, विषयाला धरून कांही व्यवस्थित लिहितील म्हणावें तर, म्हणे, उत्तम 'एसे' म्हणजेच विचाराची अति उल्लसित अशी हळुवार घडण'; एसे लिहिणाऱ्याचें कर्तव्यच मुळी विषयापासून दूर पळण्याचें; त्याला पुष्टि देण्याचें नव्हे !^२ विचारा वेकन. एवढा प्रतिभासंपन्न गद्य शैलीकार ! त्याची ती भरघोस भाषा व 'एक घाव दोन तुकडे' करणारी तीक्ष्ण विवेचनशक्ति; पण इंग्रजी टीकाकारांच्या मते, वेकनचा आत्माच मुळी खऱ्या 'एसे'लेखकाचा नव्हता !^३ कां ? तर म्हणे तो सकस आणि समंजस आहे आणि विषयाच्या सत्यदृष्टीपासून कधी ढळत नाही ! जी गत वेकनची तीच महापंडित मेकॉलेची. तोहि आपल्या लेखांना 'एसेज' हेंच नांव देतो; पण टीकाकाराने कुरापत काढलीच ! त्याचे ऐतिहासिक व वाङ्मयात्मक निबंध ज्ञानांत भर टाकणारे होते; पण त्यांत विषयाची धरसोड कोठे आहे ? त्याने मुख्य उद्दिष्टावरच आपलें लक्ष केंद्रित केले. एसेला आवश्यक असलेली फुरसतीची थंड वृत्ति त्याची नाही आणि तो विषयांतर करीत नाही !^४

१ It is the most delightfully airy mould of thought.

—Orlo Williams, p. 9.

२ It is the business of the essayist to flit and not to pad. " —*Ibid*, p. 42.

३ He was not at heart an essayist at all.

—*Ibid*, p. 26.

४ His eye is always on the main purpose. His business was not to be leisurely and discursive.

—*Ibid*, p. 48.

(३) यावरून हे दिसून येईल की जो पुष्कळसे विषयांतर करीत नाही, त्याला एसेच्या क्षेत्रांत मज्जाव आहे. बेकन—नेकॉलॅच्याप्रमाणेच कौले, अँडिसन् व डॉ. जॉन्सन् यांचेहि पुष्कळसे लिखाण टीकाकारांच्या मताप्रमाणे एसेच्या क्षेत्राबाहेरचेच. अँडिसन् हा अंशतःच मान्य, पण एसे—लेखक या दृष्टीने डॉ. जॉन्सन् हा असह्यकंटाळवाणा ठरला.^१ कार्लाइल व रस्किन हे शैलीप्रभु असूनहि केवळ असंबद्ध भावनाप्रलाप (rhapsodies) करणारे म्हणून बाजूला सारले गेले. कारण हेच की एसे लिहिणाराची भूमिकाच मुळी चतुरालाप करणाऱ्या स्नेह्याची व कलावंताची, विचाराला चालना देणाऱ्या प्राध्यापकाची नव्हे !^२ एसेचा लेखक विचाराचा एक स्फटिककण घेतो; पण वास्त्रज्ञाप्रमाणे तो त्याचे रासायनिक पृथक्करण व त्याची इतर रासायनिक द्रव्यांशी तुलना करीत नाही, तर एकाद्या चलाख रत्नपारख्याप्रमाणे त्याचा एक एक पैलू घासून घेऊन प्रकाशांत धरतो आणि लोकांच्या सौंदर्यदृष्टीचे आकर्षण करून त्यांना तो आपल्याजवळ कायमचा ठेवावासा वाटेल अशा युक्त्याप्रयुक्त्या योजतो. एसे ही लेखकाच्या बुद्धिसामर्थ्याची कसोटी नसून त्याच्या मनोभावनेची कसोटी आहे. किंवा तो लेखक विनोदी असो, कवि असो, विदूषक असो, साधा प्रवासी असो किंवा थापाड्या असो, त्याचा एसे म्हणजे त्याचा स्वतःचा कबुलीजबाब असतो.^३

^१ Addison is admirable in selections; but Dr. Johnson is insufferably tedious.—*Ibid*, p. 34.

^२ The true essayist handles his subject like an artist and not like a professor.—*Ibid*, p. 18. et. seqq.

^३ Be he a wit, a poet, a buffoon, a plain journeyman or a mere windbag, his essay will be his own confession.—*Ibid*, p. 9.

९५ एसेची भूमिका कलावंत स्नेह्याची : प्राध्यापकाची नव्हे !

(४) आताच पाहिल्याप्रमाणे मराठी निबंध म्हणजे अथपासून इतिपर्यंत एक सहेतुक सुसूत्र विषयनिरूपण असतें; उलटपक्षीं इंग्रजी 'एसे' हा एक अहेतुक कलाकृति म्हणूनच जन्माला आला. एसे-लेखक हा जितका अहेतुक तितकाच विषयप्रतिपादनाबाबत व निष्कर्षाबाबत उदासीन किंबहुना निष्काळजी असावा असा मुळी दंडकच ठरलेला !^१ तो सर्व गोष्टींवर प्रकाश पाडू शकतो; पण त्याने कांहीहि सिद्ध करण्याच्या भानगडींत पडू नये.^२ किंबहुना कोठे सिद्धान्त सापडले, कांही मतप्रदर्शन मांडलेलें आढळलें, कांही वस्तुस्थितीचें वर्णन दिसलें, कांही प्रवृत्तीचें दिग्दर्शन केलेलें असलें, की तो एसेचा प्रान्त नाही असें खुशाल समजावें ! निबंध आणि एसे यांची सुरुवात आणि अखेर यांत किती तफावत असेल याची यावरून सहज कल्पना करतां येईल. मराठी निबंधांत 'काय सांगितलें आहे ?' ही गोष्ट मुख्य, तर इंग्रजी एसेचें 'कसे सांगितलें आहे ?' हेंच खरेखुरें वैशिष्ट्य. अर्थात् तत्त्वशोधन हा एकाचा प्रमुख हेतु, तर सौंदर्यदर्शन हें दुसऱ्याचें सर्वस्व.

(५) मराठी निबंध हा वाङ्मयाचा एक तत्त्वबोधप्रधान भाग म्हणून वाढला. त्यांत लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला वाव आहे; पण तो, वाङ्मयगुण येण्यासाठी अपरिहार्य असेल तेवढाच. उलटपक्षीं इंग्रजी एसेचा रोख आत्मनिष्ठापूर्वक गुज-गोष्टी सांगण्याचा.^३ 'एसे' चा आद्य प्रवर्तक माँटेन् स्पष्टच

१ "A man who sits down to write an essay should be careless as to whether his task shall ever be finished or not."—R. Middleton.

२ It should set out to prove nothing but can illuminate anything.—Orlo Williams, pp. 9 and 13.

३ The tone of essay should be personal and confidential.—Edmund Gosse.

लिहितो, “ माझे उद्दिष्टच हे की एसेमध्ये माझे खरेखुरे व्यक्तित्व साध्यासुध्या व निर्भेळ रीतीने चित्रित व्हावे. तेथे युक्तिवाद नको, हिकमत नको किंवा साक्षेप नको. कारण मी चित्रण करतो तें माझे स्वतःचेंच असतें.”^१ ‘कला म्हणजे व्यक्तित्वाचा आविष्कार’ ही व्याख्या माँटेनप्रणीत एसे-वाङ्मयाला यथास्थितपणे लागू पडते. कारण, एसेला हेतु असतो असे म्हणणे शक्य असेल तर तो विषयाचे उद्घाटन करणे हा नसून लेखकाच्या व्यक्तित्वाचे उद्घाटन करणे हा होय.^२

अर्थात् एसे हा लिरिक् (भावगीत) आणि माँतेलाँग (नाट्यछटा) यांचा सहोदर होय. ललित वाङ्मयाचा तो एक स्वतंत्र प्रकार आहे. उलटपक्षीं निबंध हा कांही विद्यमान निबंधकारांनी बराच लवचीक केला असला तरी तो गंभीर वाङ्मयाचाच प्रकार मानला पाहिजे.

मराठी निबंध आणि इंग्रजी एसे यांच्या अंतर्बाह्य स्वरूपांतील हे महदन्तर स्थूलमानाने अगदी थोडक्यांत पुढीलप्रमाणे मांडतां येईल. पुढील कोष्टकांत भाषाशैली आणि लेखनविस्तार हीं सदरें बुद्ध्याच घातलीं नाहीत. कारण, प्रत्येक चांगल्या लेखकाची भाषा इतकी स्वतंत्र व प्रत्येक चांगल्या वाङ्मयकृतीची लांबी इतकी प्रमाणशीर असते की त्यांच्याबद्दल स्थूलमानाने देखील नियम सांगतां येणार नाही.

१ “ I desire therein to be delineated in mine own genuine, simple and ordinary fashion; without contention, art or study; for, it is myself I portray. ”

—Montaigne.

२ His aim, if we can call it such, is to reveal, not his subject but himself.—Prof. Wodehouse.

नांव	निबंध	एसे
१ प्रारंभकाल	जानेवारी १८७५.	मार्च १५७१.
२ आद्यप्रवर्तक	वि. कृ. चिपळूणकर.	माँटेन्.
३ स्वरूप	स्वीकृत विषयाचें मुद्देसूद उद्घाटन.	वेछूट लहरीचा अनिर्वध. चाळा.
४ मांडणी	विषयाला धरून, बांधेसूद व समतोल.	विषयाला सोडून, विस्कळीत व खेळकर.
५ भूमिका	तत्त्वविवेचक मीमांसकाची.	गोष्टीवेलहाळ खेळगड्याची.
६ उद्दिष्ट हेतु	सुसूत्र विषयविवेचन, सम्यक् समाजदर्शन.	विशिष्ट हेतु असा नाहीच; मानला तर, व्यक्तित्वाचा आविष्कार.
७ दृष्टिकोण	विचारप्रधान, बहिर्मुख.	विकारप्रधान, अन्तर्मुख.
८ प्रवृत्ति	वस्तुनिष्ठ, अहंगंडाचें उदात्तीकरण.	आत्मनिष्ठ, अहंभावनेची अभिव्यक्ति.
९ वाङ्मय- प्रकार	बोधप्रधान, गंभीर, उदा०, चरित्र, इतिहास, व्याख्यान, अग्रलेख इ०	रसप्रधान, ललित, उदा०, भावगीत, नाट्यछटा, सुनीत, इ०

निबंध आणि एसे यांच्यातील हें महदन्तर पाहून निबंध शब्दाचें भाषांतर ' एसे ' असें करणें किंवा ' एसे ' या शब्दाला निबंध हा प्रतिशब्द योजणें किती अनुचित होईल, हें सांगणें नकोच. कारण, निबंध म्हणजे Nibandha आणि Essay म्हणजे एसे होय ! या दोन वाङ्मयप्रकारांत कांही सपिंड संबंध तर कोठला, पण समानोदक किंबहुना सगोत्र संबंध देखील

दिसत नाही ! एका इंग्रज लेखकाने अभिमानाने व विनोदाने म्हटल्याप्रमाणे, एसे हा कांही केवळ देशकालमर्यादित नाही. तरी पण एसेचा मूळ उत्पादक माँटेन् हा स्वतः फ्रेंच असूनहि खुद्द फ्रेंच व जर्मन लोक देखील एसे हा एक इंग्लंडचाच 'मुलकी' वाङ्मयप्रकार आहे असें मानतात. कारण, एसे लिहिणाऱ्याच्या एका विशिष्ट मनोरचनेला इंग्लंडचेंच प्रकृतिमान अनुकूल आहे; नव्हे, तेथील हवाच एसे निर्माण करणारी आहे ! त्याच्या म्हणण्याचा भावार्थ हाच की, इंग्रज लोकांत जी एक अहंकेन्द्रित, किंवा गुर्विष्ठपणाची जांक असलेली, पण खेळकर व परमत-सहिष्णु अशी विनोदवृत्ति आहे, ती जशी इंग्लंडखेरीज इतर देशांत जशीच्या तशी आढळणें प्रायः दुष्कर आहे, तशीच त्याच वैशिष्ट्यांनी नटलेल्या आत्माविष्कारासह अवतीर्ण झालेली ही कलाकृति देखील इतरत्र आढळणें स्वभावतःच दुर्मीळ आहे.^१

एसे हा जसा इंग्लंडचा वाङ्मयप्रकार, त्याचप्रमाणे निबंध हा महाराष्ट्राचा एक अनन्यसाधारण वाङ्मयविशेष आहे. संस्कृत धर्तीची निबंधरचना हिंदुस्थानांतील सर्व प्रान्तांना सर्वसाधारण असली, तरी खराखुरा 'निबंध' हा महाराष्ट्राचाच 'मुलकी' आहे. कारण, निबंध लिहिण्याच्या एका विशिष्ट मनोरचनेला महाराष्ट्राचेंच प्रकृतिमान अनुकूल आहे; नव्हे, येथील हवाच निबंध निर्माण करणारी आहे ! म्हणण्याचा भावार्थ हा की, सामान्यतः महाराष्ट्रीय लोकांत जी एक पूर्वेतिहासांत रमणारी, स्वजनगौरवाची, परमतविषयक असहिष्णुतेची, तत्त्वान्वेषणाची व रूक्ष, पांडित्यप्रधान अशी विवादवृत्ति आहे ती ज्याप्रमाणे जशीच्या तशी महाराष्ट्रावाहेर आढळणें कठीण, त्याचप्रमाणे जेमकीं तींच वैशिष्ट्यें प्रामुख्याने मिरविणारा मराठी निबंधहि

^१ Orlo Williams, pp. 15 and 19.

अनुक्रमांक १०४५६
क्रमांक १०२१
विश्व. वि.
२०१३/१५

मराठी निबंधाचे पहिले बाजीराव

इतरत्र आढळणें वस्तुगत्याच दुर्लभ आहे.

ऐतिहासिक दृष्टीने पाहतां इंग्रजांच्या येथील आगमना-
नंतरच निबंध वाढीला लागला, तरी त्याला आजचें वाङ्मयीन
स्वरूप आलें नव्हतें. चिपळूणकरांनी तो जेव्हा प्रथम
नांवारूपास आणला, तेव्हा इंग्रजांचें आगमन होऊन बरींच वर्षे
लोटलीं होती. अव्वल इंग्रजांत हतप्रभ झालेला महाराष्ट्र आपलीं
शस्त्रास्त्रें सावरूं लागला होता व निबंधमालाकारांची विषदिग्ध
लेखणी खड्गाचें रूप धारण करून इंग्रजांच्या सत्तेला १९४७
सालीं लागणाऱ्या खग्रासाचे वेध लावीत होती. विष्णुशास्त्री,
आगरकर व टिळक यांची निबंधविषयक कामगिरी केवळ
वाङ्मयाच्याच नव्हे तर भाषिक, सामाजिक व राजकीय क्षेत्रांतहि
किती गाजली याचा इतिहास अगदी ताजा आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी निरनिराळ्या क्षेत्रांत केलेलें
कार्य कदाचित् विवाद्य असेल; पण मिसेस् फरारपासून 'लोक-
हितवादी'पर्यंत मराठींत जें निबंधसदृश लेखन केलें जात असे,
त्याऐवजी त्यांनी आपल्या लेखांना 'निबंधा'च्या नियमबद्ध
चौकटींत बसविलें. जानेवारी १८६२ मधील 'ज्ञानप्रसारकां'तील
"निबंध लिहिणें" या विषयावरील लेखकाने "अलीकडे निबंध
लिहिण्याचे प्रकार पुष्कळ झाले आहेत, त्यांतून कित्येकांत प्रतिज्ञा
नाही, इतकेंहि असलें तरी हेतु नसतो, हेतु असला तर उदाहरण
मिळत नाही, तें मिळालें तर त्याशीं निगमनाचा ठिकाणाच
लागत नाही" अशी तक्रार केली आहे. चिपळूणकरांनी अशा
अनेक उणिवा दूर करून मराठी निबंधाला बाळसेदार स्वरूप
दिलें. किंबहुना लेसिंगच्या प्रसिद्ध शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे
He has within himself the evidence of all rules.
निबंधाचें तंत्र निर्माण करण्यासाठी आवश्यक असे सर्व नियम

आपणाला त्यांच्याच निबंधांत सापडतात. निबंधाच्या शिरोभागीं समर्पक सुभाषित ठेवून घावें चिपळूणकरांनीच. शिवाय प्रस्तावना विषयाचा एकदम ठाव घेणारी कशी असावी, साधकबाधक प्रमाणांची मांडणी मुद्देसूद कशी करावी, परपक्षाचें खंडन किंवा स्वपक्षाचें मंडन करीत असतांना प्रतिपादनांतील आवेश, प्रौढ भाषेचा डौल, उपमादृष्टान्तादिकांचें औचित्य व समर्पक श्रुतयोजना हें साहित्य कौशल्याने वापरून निबंधाची अखेर कशी वहारीने साधावी. याचें वळणदार तंत्र शास्त्रीबुवांनीच मराठी निबंधकारांना घालून दिलें. विष्णुशास्त्री 'मराठी भाषेचे शिवाजी' भलेहि असोत; पण ते 'मराठी निबंधाचे पहिले बाजीराव' आहेत याबद्दल दुमत होणार नाही.

आगरकरांनी मूर्तिभंजकाची भूमिका स्वीकारली. मराठी निबंध त्यांच्या हाताने अधिक सडेतोड, चित्तभेदक व भावनोत्कट झाला. लोकमान्य टिळकांनी अलंकारादि प्रसाधनें त्या मानाने कमी वापरलीं; पण विचारजागृतीची तळमळ मात्र तीच. केवळ परिस्थितीच्या जुलुमाने त्यांच्याकडे राजकीय पुढारीपण आलें; एरव्ही विद्याव्यासंगी प्राध्यापकाचीच त्यांची भूमिका. त्यामुळे टिळकांनी निबंधाला ठसठगीत, तर्कशुद्ध व ओजस्वी स्वरूप दिलें.

शि. म. परांजपे व अ. ब. कोल्हटकर यांच्या निबंधांचा आत्मा चिपळूणकरांचाच. शास्त्रीबुवांची सूत्रवद्धता, आगरकरांची चित्तभेदकता व टिळकांची तेजस्विता यांच्यांतहि उतरल्या आहेत, पण एकंदरीने निबंधाच्या अंतर्गत आशयापेक्षा बाह्यप्रसाधनें व भाषाशैली यांवरच या दोघांचा जोर अधिक. अर्थात् अर्थपेक्षा शब्द, सडेतोडपणाऐवजी वक्रोक्ति व चौफेर पांडित्याच्या बदलीं समभेदक कल्पकता या गुणांची खुमारी त्यांनीच मराठी निबंधांत आगली.

पांगारकर, वा. म. जोशी आणि न. चिं. केळकर यांनी प्रामुख्याने वाङ्मयीन प्रश्न अधिक प्रौढतेने व संयमाने हाताळले. परांजपे-कोल्हटकरांनी गैलीचा चढविलेला तार स्वर या त्रयीने मन्द्र करून मराठी निबंधाला बांधेसूद, रेखीव व समतोल केले. विशेषतः पांगारकरांनी संतकवींची भक्तिभावना, तशीच समाधानी वृत्ति निबंधांत ओतली; वा. म. जोशी यांनी निबंधाला अधिक विचारप्रवण व उद्बोधक केले, तर केळकरांनी आधीच्या निबंधकारांतील सर्वच गुणविशेषांचा संयम करून सुवर्णमध्य साधला.

साने गुरुजी, काका कालेलकर व विनोबा हे अलीकडचे प्रमुख निबंधकार आहेत. यांनीच आज मराठी निबंधाची परंपरा चालविली असून तिचे भवितव्यहि हेच ठरवितील. साने गुरुजींच्या निबंधांतील हळुवार गोडवा व सहृदयता, कालेलकरांची उदात्त-सुंदर निसर्गवर्णने, तशीच त्यांची रसिकता, विनोबांचे कसलेले भाषाप्रभुत्व व समृद्ध मानवता हे सर्व विशेष कशाचे सूचक आहेत? मराठी निबंधाचे वळण आता केवळ साहित्यिक व पुस्तकी स्वरूपाचे राहिले नसून ते अधिक व्यापक, उन्नत, समाजप्रवण व मानवी होत आहे याचीच ही एक जिवंत खूण आहे.

विष्णुशास्त्री ते विनोबा या कालखंडांतील प्रमुख निबंधकारांनी मराठी निबंधास जो एक विशिष्ट आकार आणला आहे त्याच्या विकासाचे हे एक धावते दृश्य आहे. हीच अकरा नांचे सर्वस्पर्शी आहेत असे नव्हे; ही यादी केवळ सूचक आहे. संपूर्ण निबंधकारांचा उल्लेख करण्याचा इरादा असता तर राजवाडे, वैद्य, डॉ. केतकर, सावरकर, माटे, श्री. कृ. कोल्हटकर, फडके, माडखोलकर, खांडेकर, बतहट्टी, पोतदार, आचार्य अत्रे, द. के. केळकर,

न. र. फाटक, र. धों. कर्वे, वा. ना. देशपांडे अशा अनेक ख्यात-नाम निबंधकारांना आवाहन करावे लागले असते. यांखेरीज, एखादादुसरा सुरेख निबंध लिहिणारे मराठी लेखक तर किती तरी आहेत ! टीकापरीक्षणे, स्वभावचित्रे, प्रवासवर्णने, पत्रे, विनोदी लेख, असे अनेक वाङ्मयप्रकार पुष्कळ वेळां निबंधाच्या आविर्भावाने प्रकट होतात. इतर दृष्टींनी समृद्ध परंतु निबंधाची केवळ छटा असलेल्या अशा निबंधसदृश वाङ्मयप्रकारांचा परामर्श घेण्याचे हे स्थल नव्हे.

अलीकडे गुजगोष्ट, ललित निबंध किंवा लघुनिबंध या नांवाने संबोधिल्या जाणाऱ्या एका नवीन वाङ्मयप्रकाराचा मात्र येथे निर्देश केला पाहिजे. हा निर्देश 'निबंधा'च्या तुलनेसाठी करावयाचा नाही. कारण, वरील विवेचनावरून निबंध आणि एसे यांच्या अंतर्बाह्य स्वरूपांत साम्यापेक्षा तफावतच किती जास्त आहे हे स्पष्ट झालेच आहे. इंग्रजी एसेप्रमाणेच मराठीतीलहि आजकालच्या फडके, खांडेकर, काणेकर, कुसुमावती देशपांडे प्रभृति ललित-लेखकांच्या तथाकथित 'लघुनिबंधांची' माधुरी कोणी चाखली नाही ? तथापि त्यांच्या सर्वस्वीं आत्मलक्षी लेखनाला—'लघु' काय किंवा 'ललित' काय—'निबंध' या संज्ञेने संबोधणे मात्र सर्वथैव अनुचित आहे; नव्हे, ही त्यांच्या लेखनाची किंवा निबंध या शब्दाची थट्टाच करणे होय ! वस्तुतः 'लघुनिबंधा'ला प्रा. फडके यांनी प्रथम सुचविलेले 'गुजगोष्ट' हेच अभिधान अन्वर्थक आहे. हे नवे लेणे युरोपमधील माँटेन्, हॅझ्लिट्, लॅम्ब, स्टीव्हन्सन्, ल्यूकस्, चेस्टर्टन्, चेकव्ह, गार्डिनर् प्रभृति एसे-लेखकांकडून नुकतेच उसने आणलेले आहे. महाराष्ट्रीय मनोवृत्तीला ते कितपत मानवेल हे अद्यापि ठराव्याचे आहे. तथापि ते ठरेपर्यंत त्याला कोणतेहि नांव दिले

तरी विष्णुशास्त्री ते विनोबा या मराठी निबंधांच्या परंपरे-
तील तें नाही हें अगदी स्पष्ट झालें पाहिजे. केवळ 'लघुनिबंध'
या नांवावरून नव्हे, तर मराठी निबंध-वाङ्मयाचें समालोचन
करणान्या बहुतेकांच्या विवेचनावरून निबंध आणि एसे यांच्या-
मधील ही अंतर्बाह्य प्रकृतिभिन्नता त्यांनी सम्यक् रीतीने लक्षांत
घेतलेली आहे असें दिसत नाही.

केवळ वाङ्मयविवेचनाच्या क्षेत्रांतच नव्हे, तर विद्यालयीन
वातावरणांत देखील निबंध आणि एसे यांच्यामधील प्रकृतिभेद
लक्षांत न घेतल्यामुळे निबंधलेखनाच्या स्वरूपाविषयी विचारांत
आणि कृतींत बरीच गल्लत झालेली दिसून येते. वस्तुतः
विद्यालयांतील निबंध हा दिलेल्या विषयावर, दिलेल्या वेळांत
व दिलेल्या शब्दमर्यादेंत लिहावयाचा असतो. बरें, दिलेले
विषयहि बऱ्याच अंशीं गंभीर स्वरूपाचे असतात. या सर्व मर्यादा
सांभाळून जें लेखन करावयाचें तें निबंधाच्या स्वरूपाचें असावें
की एसेच्या ? ऑर्गे विल्यम्सने आपल्या 'एसे' वरील निबंधांत
विद्यालयीन निबंध (त्याला तो theme हें नांव सुचवितो)
व एसे यांच्यातील भेद सांगतांना, शाळेंतील आठवण म्हणून
पहिला विद्यालयीन निबंध (किंवा थीम्) लिहितांना आपली
कशी तारांबळ उडाली व मोठमोठ्या एसे-लेखकांना देखील
दिलेल्या विषयावर ठराविक तासांत निबंध लिहिणें कसें जड
जाईल याचें सुंदर चित्र काढलें आहे. पण शाळेंत असे निबंध
लिहावयाला लावणें मूर्खपणाचें आहे हा त्याचा निष्कर्ष मात्र
चिन्त्य आहे. " This feature of the Oxford Tutorial
System...is by no means intended to encourage the
sprouts of individual imaginations : it is looked
on as a means of acquiring knowledge and

showing that the acquisition has been digested. ”
 हें त्याचें म्हणणें अगदी खरें आहे व अशा शालेय लेखनपद्धतीला
 ' एसे ' म्हणूं नये हा त्याचा सिद्धान्तहि रास्तच आहे. त्याच्याच
 सारखी विचारसरणि ल्यूकस् याच्या एसेज्ना प्रस्तावना
 लिहिणाऱ्या प्रो. वूडहाउसने मांडली असून तिचा अनुवाद
 प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी “ वाङ्मयांतील वादस्थळें ” यांत केला
 आहे. ऑक्सफर्ड विद्यापीठांतील निबंधलेखनपद्धतीचें समर्थन येथे
 करावयाचें नाही. पण एसेचें उपरिर्वर्णित स्वरूप लक्षांत घेतां
 असे ' एसेज् ' विद्यालयांत घालणें कितपत उचित होईल याचा
 विचार करावयास कोणी शिक्षणतज्ज्ञच आणावयास नको. ज्या
 वयांत व्यक्तित्वाचा पूर्ण विकास अजून व्हावयाचाच असतो अशा
 वेळीं लेखनाचा अभ्यास या दृष्टीने आत्मनिष्ठ व ललित
 स्वरूपाचा एसे लिहिणें इष्ट की रचनाबद्ध व विषयनिष्ठ
 निबंध लिहिणें श्रेयस्कर हें प्रत्येकाला स्वानुभवावरूनच ठरवितां
 येईल. निबंधाच्या अपेक्षेने ' एसे ' ची महती कमी लेखण्याचा हा प्रश्न
 नाही. कारण, महतीच्या दृष्टीने या दोहोंची तुलनाच अशक्य आहे.
 एवढें मात्र येथे नमूद केलेंच पाहिजे की आत्मनिष्ठा ही मर्यादित
 असूनहि विषयनिष्ठ निबंधांचें स्वरूप कसें वाङ्मयीन व भरदार
 असूं शकतें हें ऑर्लो विल्यम्स किंवा प्रो. वूडहाउस वा त्यांचे
 अनुवादक यांनी लक्षांत आणलें असतें तर विद्यालयांत निबंधां-
 ऐवजी एसेज् लिहावयाला द्यावे असा नेमका गैरवाजवी उपदेश
 ते करते ना ! आपल्या देशाच्या दृष्टीने ही वृत्ति महाराष्ट्रीय
 मनाचें प्रकृतिमान न ओळखणारी व कालिदास-भवभूतींच्या
 ऐवजी शेक्सपिअर शिकावयाला लावणारी इंग्रजी-धार्जिणी
 आहे, असें मोठ्या दुर्दैवाने म्हणावें लागतें.

विशेषंकरून विद्यालयाच्या कामासाठी एसे-लेखनाचा

पुरस्कार करणाऱ्यांना सुप्रसिद्ध एसेलेखक विल्यम् हॅझ्लिट् याचे पुढील उद्गार 'घरचा अहेर' म्हणून बहाल करावयाला हरकत नाही. तो म्हणतो, "What abortions are these Essays ! What errors, what ill-pieced transitions, what crooked reasons, what lame conclusions ! How little is made out, and that little how ill !"

विद्यालयीन निबंधांच्या बाबतींत हे उद्गार कितपत परमार्थाने घ्यावयाचे हें सुज्ञ वाचक ठरवितीलच. किंबहुना कांही इंग्रजी टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणे बेकन, मेकॉले प्रभृति लेखकांच्या वाङ्मयकृतींना एसेचाच एक प्रकार मानतां हि येईल, नाही असें नाही. पण एसेचें खरेखुरें वैशिष्ट्यच त्यांत नसल्यामुळे त्यांना 'एसे' हें वैशिष्ट्यपूर्ण नांव न देतां treatise, paper किंवा article असें सर्वसाधारण नांव देणेंच युक्त. 'निबंध' या कल्पने (concept) चें मूळ संस्कृतांत आहे व त्याला सध्याचें सलग व स्वतंत्र असें वाङ्मयीन स्वरूप बेकन, जॉन्सन्, अँडिसन्, मेकॉले इत्यादिकांच्या संनिकर्षामुळे आलें हेंहि खोटें नाही. तथापि हें स्वरूप ज्यांनी प्रामुख्याने आणून दिलें, त्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या शब्दांत सरतेशेवटीं हेंच म्हणावेसें वाटतें की, "स्वतंत्र निबंधरचनेचा विचार केला असतां हें बहुजनसाध्य कार्य आम्हीं स्वतःच अंगीकारिलें. आम्हीं हा जो अव्याहत उद्योग केला त्याला आमच्या देशांतच काय, पण पाश्चात्य देशांतहि तोड सापडणार नाही."

या बहुजनसाध्य व अव्याहत उद्योगाकडे पाहून कोणीहि असेंच म्हणेल की,

येथ चातुर्य सिहाणें जालें । प्रेम रुचीसि आलें
आणि सौभाग्य पोखलें । सुखाचें येथ ॥

‘ वासंतिका ’ नामक ‘ निवडक लघुनिबंध संग्रहा ’ चे संपादक श्री . वि . स . खांडेकर यांनी त्या पुस्तकाच्या ‘ प्रास्ताविकां ’त निबंध आणि तथाकथित लघुनिबंध यांतील प्रकृतिभिन्नतेची मार्मिक मीमांसा केली असून १९२५ ते १९४० पर्यंतचा लघुनिबंधाचा विकास वर्णन केला आहे. अलीकडे लघुनिबंधाच्या कमीअधिक लोकप्रियतेचा जमाना कसा पालटला आहे व लघुनिबंध हा सध्या लेखकांचा आवडता वाङ्मयप्रकार राहिलेला दिसत नसून त्याला ‘ निबंध ’ म्हणावे की म्हणूं नये असा प्रश्न कसा उपस्थित करण्यांत येऊं लागला आहे, हें दाखविण्यासाठी त्यांनी ‘ नवभारत ’ मासिकांत येऊन गेलेल्या प्रस्तुत लेखांतील पृ. १०२ वरील एक अवतरण दिलें आहे. ‘ लघुनिबंध ’ या नांवासंबंधी ते लिहितात, “ शास्त्रापेक्षा रूढि बलवत्तर असते हें लक्षांत घेतलें म्हणजे लघुनिबंध या नांवानेच हा प्रकार पुढे संबोधिला जाईल असें भविष्य वर्तविण्यांत फारसा धोका मुळीच नाही.” श्री . खांडेकर पुढे लिहितात, “ खरा प्रश्न आहे तो डॉ. देशमुखांनी शेवटीं उपस्थित केलेल्या शंकेचा ! महाराष्ट्रीय मनोवृत्तीला हा वाङ्मयप्रकार कितपत मानवेल ? ”

या प्रश्नाचें उत्तर निरनिराळे युक्तिवाद करून खांडेकरांनी अस्तिपक्षीं दिलें आहे. “ निबंधाच्या भवितव्याच्या संदर्भात लघुनिबंधाच्या भविष्य काळ उज्ज्वल आहे असें मला वाटते ” हें त्यांचें मत म्हणजे इच्छाव्यंजक विचार (wishful thinking) तर नाही ? कारण त्याच्याच आधारावर “ निबंध आणि लघुनिबंध यांचा विकास मराठींत तसाच (शंकर-पार्वती-प्रमाणे) एकमेकांच्या जोडीने होत राहिल, असा माझा विश्वास आहे ” असाहि दिलासा त्यांनी दिला आहे. नुकताच १९२६ सालीं सुरू झालेला लघुनिबंध हा वाङ्मयप्रकार सध्या लेखकांना

आवडत नाही, गेल्या पांच वर्षांत त्याच्या लोकप्रियतेचा जमानाहि पालटला हें मान्य करणारे खांडेकरच “ बदलत्या काळाबरोबर महाराष्ट्राच्या स्वभावांतहि पालट होईल, त्याचा अभिनिवेश नवें सौम्य रूप धारण करील ” असा आशावादी निर्वाळा देतात ! “ स्वभावो दुरतिक्रमः ” असें म्हणतात. परंतु श्री. वि. स. खांडेकरांच्या इच्छेनुरूप महाराष्ट्राचा मूळ स्वभाव पालटो व त्यांचें लघुनिबंधांचें सुखस्वप्न साकार होवो !

एवढें मात्र खरें की, ‘लघुनिबंध’ अर्थात् एसे याच्या मायभूमींतच हा वाङ्मयप्रकार आता हळूहळू मागे पडून हॅवॅलॉक, एलिस्, बरटूँड रसेल, आल्डस् हक्स्ले अशा जगन्मान्य लेखकांचा विचारप्रवर्तक निबंधच अधिकाधिक मूळ धरूं लागला आहे हेंहि चोखंदळ अभ्यासकांनी विसरूं नये. आर्ट अँड क्राफ्ट सेरीज् मध्ये “दि एसे” हा प्रमाण टीकाग्रंथ लिहिणारा ऑर्लो विल्यम्स एक सोडून द्या. पण इतर कांही इंग्रज टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणे बेकन्मेकॉलेप्रभृति लेखकांच्या कृतीला ‘एसे’ चाच एक प्रकार मानतां येईल, नाही असें नाही. तथापि मराठी ‘निबंध’ हें नांव जितकें समर्पक तितकेंच त्याचें स्वरूपहि आता सुनिश्चितपणें आकारास आलें आहे. लघुनिबंधाची मायभूमि जी इंग्लंड तिच्यांतच झालेल्या अलीकडील परिवर्तनावरून व मराठींतील बदललेल्या जमान्यावरून वर्तमानकाळीं लघुनिबंधांचें भवितव्य थोडें तरी डळमळीत झालें आहे. परंतु मराठी निबंधांचें महाराष्ट्रीयत्व जितकें निर्विवाद आहे तितकेंच त्याचें भवितव्यहि अबाधित आहे !

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (भाग पहिला) लिहिणारे प्रा. अ. ना. देशपांडे यांना मात्र “खराखुरा निबंध हा महाराष्ट्राचाच मूलकी आहे, कारण निबंध लिहिण्याच्या एका विशिष्ट मनोरचनेला महाराष्ट्राचेंच प्रकृतिमान अनुकूल

आहे” हीं विधानें विवाद्य वाटतात. “महाराष्ट्राबाहेर इतर प्रांतांत आणि देशांत निबंध हा वाङ्मयप्रकार वाढीस लागून त्याला तेथे स्वतंत्र वैभव प्राप्त झालेलें नाही का ?” असा (पृ. ५७०) ते प्रश्न टाकतात. पण हे ‘इतर प्रांत आणि देश’ कोणते, हें मात्र तसेंच ‘विवाद्य’ ठेवून देतात ! चिपळूणकर हेच निबंधाचे आज निमते आहेत, महाराष्ट्रांत अभूतपूर्व स्वरूपाची ब्रैचारिक क्रांति घडवून आणणाऱ्या थोर कार्यकर्त्यांचें मौल्यवान् विचारधन यांचा सग्रह मराठी निबंधवाङ्मयांत आहे, हें कांही त्यांना विवाद्य वाटत नाही. परंतु “स्वतंत्र निबंधरचनेचा आम्हीं जो अव्याहत उद्योग केला त्याला आमच्या देशांतच काय पण पाश्चात्य देशांतहि तोड सापडणार नाही” हें खुद्द चिपळूणकरांनी आधीच देऊन ठेवलेलें प्रतिज्ञोत्तर मात्र त्यांच्या गावींहि नाही ! — आणि माहितीच्या दृष्टीने हेंहि सांगावयास हवें की महाराष्ट्राबाहेर कोणत्याहि प्रांतांत ‘निबंध’ हा वाङ्मयप्रकार वाढीला लागून त्याला तेथे मराठीसारखें स्वतंत्र वैभव प्राप्त झालेलें नाही !

“मराठी निबंधाचें मूळ संस्कृतांत आहे” (पृ. ५७०) हाहि देशपांड्यांनी एक अपसमज करून घेतला आहे. ‘मराठी निबंधा’चें मूळ ‘संस्कृतांत’ कसें असेल ? ‘निबंध’ ह्या शब्दाचें व कल्पनेचें मूळ संस्कृतांत कसें आहे तें प्रस्तुत लेखांत दाखविलें आहे. ‘मराठी निबंध’ संस्कृत निबंधाहून कसा वेगळा आहे, तो कां वेगळा झाला, अव्वल इंग्रजींत त्याचें स्वरूप निबंधसदृश कसें होतें व पुढे तें चिपळूणकरांनी प्रथमतः कसें विशिष्टपणें आकाराम आणलें इत्यादि मुद्यांचेंहि सविस्तर वर्णन वर केलेलेंच आहे व तें त्यांत केलेल्या विधानांचा पाटपुरावा करण्यास पर्याप्त आहे.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’ या शब्दत्रयींतून होणाऱ्या अर्थबोधाकडे सूक्ष्मपणे पाहिल्यास या विषयाची व्याप्ति आणि व्यावृत्ति आपोआपच निश्चित होतात. यांपैकी प्रत्येक शब्दाचा उत्तरोत्तर शब्दाशी महत्त्वाचा अन्वय असून ते सर्व एकमेकांच्या मर्यादा ठरवितात. ‘मराठी’ या शब्दांत मराठी वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या प्रारंभापासून तो आजतागायत त्याचा जो विकास होत आला आहे तो विवक्षित असून त्यांत विभाग वा कालखंड यांचा विचार जसा अपेक्षित आहे त्याचप्रमाणे त्यांतून मराठीतर भारतीय वा जागतिक भाषांचा संबंध व अखिल भारतीय पार्श्वभूमि ही स्वाभाविकपणेच वगळली गेली आहे. ‘इंग्लिश’ हा शब्द जसा भाषा (वा वाङ्मय-) वाचक आहे तसा तो इंग्लंडचा असा देशविशेषण-वाचकहि आहे म्हणून ‘हिस्टरी ऑफ इंग्लिश लिटरेचर’ मध्ये बहुधा इंग्लंडमधील वाङ्मयाच्या इतिहासाचा बोध होतो. त्याप्रमाणे मराठी वाङ्मयाचा इतिहास म्हणजे केवळ महाराष्ट्रांतील वाङ्मयाचा इतिहास नव्हे. विदर्भ, मराठवाडा, बस्तर, गोवा इत्यादि अनेक विभाग ‘मराठी’ या शब्दांत अंतर्भूत होत असले तरी मराठी म्हणजे महाराष्ट्राची असें कांही रूढ वा तत्त्वमूलक समीकरण बनलेले दिसत नाही. राजकीय दृष्ट्या मराठी भाषिकांचे एकीकरण करुं इच्छिणाऱ्या मुत्सद्यांचे देखील केवळ ‘महाराष्ट्र’ या

शब्दाने समाधान होत नाही. त्यांना 'संयुक्त' असा शब्द आधी वापरून आपलें मत मांडावें लागतें व हें स्वाभाविक आहे कारण मराठी भाषिकांपैकी चार-पांच जिल्ह्यांतील लोक दैनंदिन व्यवहारांत व लेखनांत 'महाराष्ट्र' हा शब्द केवळ स्वतःपुरता मर्यादित करीत असतात. हें सिद्ध करण्याला पुरावे देण्याची गरज नाही. ते शतशःच नव्हेत तर सहस्रशः मौजूद आहेत. अशा प्रकारच्या तथाकथित महाराष्ट्रावाहेरील लोकांची भाषा मराठी असली तरी त्यांचीं देशविशिष्ट नांवां 'महाराष्ट्रे' तर आहेत— हें सत्य मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत तरी निदान डोळ्यांआड करण्याचें प्रयोजन नाही. आजवरचे भाषाशास्त्रज्ञ व वाङ्मय-समालोचक हे वैदर्भीय, गोमंतकीय अशा प्रकारची वाङ्मयाची विभागणीहि करून चुकले आहेत ! हें त्यांनी राजकीय वेगळेपणा-मुळे वा त्या त्या लेखकाच्या स्वयंकेद्रितपणामुळेच केलें असें नव्हे, तर 'महाराष्ट्र' या शब्दाची व्याप्ति 'मराठी' या शब्दाइतकी विस्तृत नसल्यामुळे होय. अर्थात् विचार करावयाचा तो केवळ महाराष्ट्रांतील वाङ्मयाच्या इतिहासाचा नव्हे, तर 'मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा होय.

'वाङ्मयाचा' हा दुसरा शब्द पाहा. त्यांतून मराठी 'भाषे'-ची व्यावृत्ति होत आहे. मराठी हें नाव प्रामुख्याने भाषावाचक आहे. मराठी जग, मराठी मन, मराठी वाणा अशा ठिकाणीं त्याला केवळ लक्षणेने स्थलादिवाचक मानावें लागतें. हा इतिहास जसा महाराष्ट्राचा नव्हे तसा मराठी भाषेचाहि नव्हे. मराठी वाङ्मय म्हणजे मराठी भाषेंत निर्माण झालेलें वाङ्मय. केवळ मराठींत भाषांतर केलेलें त्यांतून वगळलें पाहिजे. वाङ्मय या शब्दाचा मूळ अर्थ वाणीने अन्वित झालेले विचार वा मनोगत असा असला व केळकर-वरेरकरांसारखे कांही लेखक केवळ भाषणें

व व्याख्यानं अशा अलिखित व वाचिक विचारांनाच वाङ्मय म्हणावे असे सुचवीत असले तरी आज केवळ लिखित किंवा मुद्रित लेखांना व विशेषकरून मुद्रित अशा ग्रंथांनाच वाङ्मय म्हटले जाते. ह्यांतहि सर्व मुद्रित ग्रंथ म्हणजे वाङ्मय नव्हत ! वाङ्मयांतून प्रथम जर कशाची व्यावृत्ति होत असेल तर ती शास्त्राची. शास्त्र म्हणजे कोणत्याहि विषयाचे जमा झालेले व व्यवस्थित केलेले ज्ञान. अर्थात् इंग्रजीतील 'सायन्स' शब्दाचा शास्त्र हा आज प्रतिशब्द झाला आहे. राजशेखराने आपल्या 'काव्यमीमांसे'त काव्य व शास्त्र असे वाङ्मयाचे दोन प्रकार मानले असले तरी त्याला 'शास्त्र' या शब्दांतून आजचे विज्ञान वा सायन्स हे अभिप्रेत नव्हते. काव्य म्हणजे मानवाच्या मनो-गताचा प्रतिमारूप वा रसात्मक आविष्कार तद्वत् शास्त्र म्हणजे मानवी विचारांचा युक्तिरूप वा बोधात्मक आविष्कार होय. हे दोन्ही आविष्कार शब्दनिविष्ट असले की वाङ्मय होतात, एवढीच त्याची अपेक्षा होती. आजच्या दृष्टीने मराठी वाङ्मय म्हणजे "मराठी भाषेतील व्यक्त झालेले, गद्यपद्यात्मक, गंभीर वा ललित विचारविकारांनी अंकित झालेले, काळ व अभिरुचि यांच्या तडाख्यांतून वाचलेले मुद्रित शब्दप्रबंध" — एवढा व्यापक व एवढाच मर्यादित अर्थ अभिप्रेत समजला पाहिजे. 'शब्दप्रबंध' म्हटल्याबरोबर त्यांतून चित्र, शिल्प, संगीत, नृत्य व नाट्य (म्हणजे नाट्यप्रयोग व रंगभूमि) हे कलाविषय आपोआपच वगळले जातात.

वाङ्मयांतून शास्त्राप्रमाणे 'साहित्य' देखील व्यावृत्त होते. वाङ्मय म्हणजे साहित्य नव्हे. साहित्य हे वाङ्मयाच्या मूळाशी असलेले तत्त्व होय. साहित्यतत्त्वाच्या दृष्टीने वाङ्मयाचा विचार करावयाचा म्हणजे वाङ्मयाची विभागणी गद्य व पद्य, गंभीर व

ललित, रसप्रधान व बोधप्रधान, किंवा निबंध, चरित्र, समीक्षा, इतिहास, लघुनिबंध, कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य अशा पद्धतीने करावी लागेल. अशा पद्धतीने लिहिलेला इतिहास मराठी वाङ्मयाचा इतिहास होणार नाही; तो मराठी साहित्याचा इतिहास होईल. साहित्यप्रकारांना अनुसरून लिहिलेल्या इतिहासांत त्या त्या प्रकाराचें मूळ, विकास व तंत्र यांच्याच दृष्टीने समालोचन करावें लागेल. त्यांत सपूर्ण मराठी वाङ्मयाचें कालक्रमानुसार एकसंघ असें विवेचन अपेक्षितां येणार नाही. साहित्य ही वाङ्मयाची 'पद्धति' होय. तीमुळे वाङ्मयाकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोण मिळतो. पण या दृष्टिकोणांतून मिळालेली माहिती मुख्यतः साहित्याची होय, वाङ्मयाची नव्हे. साहित्यविषयक वा साहित्यशास्त्रविषयक दृष्टि 'वाङ्मया' चा इतिहास लिहिणाराने सर्वस्वीं दुय्यम ठेवली पाहिजे; निदान त्याने वाङ्मयाची विभागणी साहित्यप्रकारानुसार करतां कामा नये. साहित्यालाच वाङ्मयाचें प्रधान अंग मानल्यास आज मराठींत निबंध-वाङ्मयाचीं, काव्य-वाङ्मयाची, कादंबरी-वाङ्मयाचीं इत्यादि जीं कांही समालोचनें उपलब्ध झालीं आहेत तीं एकत्र आणलीं की तथाकथित 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' तयार होईल !

तिसरा महत्त्वाचा शब्द 'इतिहास' होय. इतिहास म्हणजे इतिवृत्त किंवा इतिवृत्तान्त नव्हे ! अलीकडे इतिहासाचें एक शासन वा शास्त्र निर्माण झालें आहे. त्यांत राजेलोकांच्या नामावळ्या कालखंडांच्या सनावळ्या व घटनांच्या जंत्र्या यांना कमींत कमी महत्त्व उरलें असून आधुनिक पद्धतीचा इतिहास म्हणजे जगाचा, खंडाचा वा एखाद्या राष्ट्राचा, समाजाचा वा संस्थेचा म्हणजे त्यांतील हालचालींचा, घडामोडींचा, मानवी वृत्तींचा, प्रवृत्तींचा, संघर्षांचा व सहकार्यांचा एक जिवंत व

सचेतन चित्रपट होय. 'इतिहास' म्हटला की, कालखंडांची आवश्यकता आलीच. मानवांची कालगणना दिवस, महिने, वर्ष, दशक, शतक यांच्या परिमाणाने निश्चित केली जाते. ही निश्चिति पृथ्वी व चंद्र यांच्या सूर्यसापेक्ष गतीवर आधारलेली असल्यामुळे बिनचूक असते. एखाद्या राष्ट्राच्या राजकीय इतिहासांत 'कालो वा कारणं राज्ञः राजा वा कालकारणम्?' या प्रश्नाचें उत्तर इतिहासकाराने 'राजा कालस्य कारणम्!' असें ठरविल्यास त्या इतिहासाच्या कालखंडांना शतकांचीं-दशकांचीं-वर्षांचीं नांवे देण्या-ऐवजी तो राजांचीं नांवे देईल. राजकीय इतिहासांत तें इष्ट होईल, कारण एखाद्या भूप्रदेशावर, विशिष्ट कालखंडांत एखादीच व्यक्ति पुष्कळदा एक-छत्री सत्ता चालवूं शकते. त्यामुळे तो सत्ताधारी त्या कालखंडाचा नियामक समजण्यास प्रत्यवाय नसावा. पण वाङ्मयाच्या प्रदेशाला असे नियतिकृत व राजतंत्र नियम लागू पडत नाहीत. 'नियतिकृतनियमरहिता' व 'अनन्य-परतंत्रा' अशा विकासशील मानवी कृतीला कालगणनेची ही जड व भौतिक नियमांनी बांधलेली परिगणना कशी स्वीकारतां येईल?

कोणत्याहि देशांतील वा भाषेतील वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत एका काळीं कोणत्या तरी एकाच व्यक्तीची सत्ता ठळकपणें प्रस्थापित झालेली दिसत नाही. येथे अनेक लहान-थोरांचें मिळून अधिराज्य बनलेलें असतें. अर्थात् साहित्यप्रकारांचें समालोचन हा जसा वाङ्मयाचा इतिहास होऊं शकत नाही, तद्वत् एखाद्या व्यक्तीलाच प्राधान्य देऊन पाडलेल्या कालखंडांचें विवेचनदेखील खराखुरा वाङ्मयाचा इतिहास होऊं शकणार नाही. व्यक्तिप्रधान असे राजकीय इतिहास देखील आता मागे पडू लागले आहेत. मग ज्या मराठी वाङ्मयाचा इतिहास अद्याप लिहावयाचाच आहे तेथे या गतार्थ पद्धतीकडे कोण वळेल ?

इंग्रजी वाङ्मयाचीं युगें मात्र कांही कांही इतिहासकारांनी केवळ वाङ्मयीनच नव्हे तर तत्कालीन राजकीय व्यक्तिनामांनी शीर्षकांकित केलीं आहेत. पण हा प्रकार प्रारंभीच्या काळांत घडला. तदनंतर इंग्रजींत कांही विशिष्ट कालखंडांतील एखाद्या मूर्धाभिषिक्त अशा वाङ्मयीन व्यक्तीलाच युगपुरुष गणलेले आहे. पण या दोन्ही प्रवृत्ति सध्या खुद्द इंग्रजीतच जीर्ण झाल्या आहेत. एमिल् लेग्वॉय व लुई कॅझामिआ यांच्या 'ए हिस्टरी ऑफ इंग्लिश लिटरेचर्' या ग्रंथांत व्यक्ति आणि साहित्यप्रकार यांपेक्षा त्या कालखंडांतील वैचारिक प्रवृत्तींना आद्यस्थानीं कल्पून तदनुरोधाने विवेचनाचे टप्पे पाडले आहेत.

'वैचारिक प्रवृत्तींचे विवेचन' हा वाङ्मयाच्या इतिहासाचा आत्मा मानल्याशिवाय कोणताहि इतिहास परिपूर्ण होणार नाही. इतिहासाची दृष्टि केवळ सनावळी वा नामावळी यांवर केंद्रित व्हावयास नको. तद्वत् तो वाङ्मयीन कृतींची विवेचनरहित कथा, जंत्री वा शेरेबाजीहि होतां उपयोगी नाही. माहितीहि बिनचूकपणें पडताळून पाहून दिली नाही तर त्याला काय म्हणावें ? मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासक्षेत्रांत माहितीच्या दृष्टीनेहि त्रुटित व अप्रमाण असे यत्न कांही कमी झाले नाहीत. त्यांचीं उदाहरणें व त्यामुळे उत्पन्न झालेले घोटाळे, गमती व विनोद यांचें वर्णन देण्याचें हें स्थळ नव्हे. उलटपक्षीं, माहिती कितीहि परिपूर्ण असली व कालानुक्रम कितीहि बिनचूक पाळला गेला तरी ती कृति 'इतिहास' या संज्ञेस पात्र होणार नाही; हेंहि तितकेंच खरें.

वाङ्मयाचा इतिहास हा एक स्वतंत्र साहित्यप्रकार आहे व त्याचें एक इतर साहित्यप्रकारांहून वेगळें असें तंत्र निर्माण झालें आहे, ही सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट. वाङ्मयांतील बोधप्रधान असे जे चरित्र, आत्मचरित्र, निबंध व वाङ्मयसमीक्षा या नांवांचे

प्रसिद्ध साहित्यप्रकार आहेत त्यांसारखाच वाङ्मयेतिहास हाहि एक स्वतंत्र प्रकार आहे, हें विसरतां कामा नये. या प्रकाराबाबत एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे की या सर्वांत कर्त्यांचें व्यक्तिमत्व जितकेंजितकें समृद्ध व त्याचा त्या त्या वाङ्मयविषयाचा व्यासंग जितकाजितका सखोल व विस्तृत तितकेंतितकें त्याने निर्माण केलेलें वाङ्मय हें भरदार व नांव घेण्याजोगें होईल. या पांचहि साहित्यप्रकारांच्या मर्यादारेषा कांहीकांही उत्कृष्ट वाङ्मयकृतींत देखील इतक्या पुसट झालेल्या दिसतात की, त्यांची अन्योन्यव्याप्ति ठरविणें जड जावें. परंतु त्या सर्वांच्या मुळाशीं असलेलें सर्वसामान्य तत्त्व शोधावयाचें झालें तर तें ‘विवेचन’ या एका शब्दाने सांगतां येईल.

विवेचनाची योग्यता ही जशी विषयाच्या वस्तुनिष्ठ वा परश्मैपदी आकलनावर अवलंबून आहे, तशी ती विवेचकाच्या आत्मनिष्ठ वा आत्मनेपदी आविष्कारावरहि अधिष्ठित आहे. एखाद्या शास्त्राइतक्या वस्तुनिष्ठ अल्पितेने वाङ्मयेतिहास लिहिला तर ती वाङ्मयकृति ठरणेंहि दुरापास्त होईल. उलटपक्षीं एखाद्या उत्कृष्ट काव्याइतकी आत्मपरता वाङ्मयेतिहासांत आली तर तो पाहतांपाहतां लघुनिबंध बनून जाईल !

बोधप्रधान वाङ्मयाच्या सर्वत्र शाखांत निर्मात्याचें व्यक्तित्व किती प्रमाणांत प्रतिबिंबित व्हावें याबद्दल कांही नियम घालून देतां आला नाही तरी अभियुक्त अर्थकारांच्या कृतींवरून त्याबाबत कांही आडाखे बसविणें कांही कठीण नाही. चरित्र-वाङ्मयांत चरित्रनायकाच्या व्यक्तित्वाच्या उद्घाटनाबरोबर चरित्रलेखकाचेंहि व्यक्तित्व उज्जीवित व अभिव्यक्त होतें. किंबहुना चरित्रनायकाच्या व्यक्तित्वांतलीं मूलभूत गुणविशेषांना जाब देणारे तत्तुल्य गुणविशेष चरित्रकारांत नसतील तर त्याची

कृति उठावदार होऊं शकत नाही, हें लो. टिळकांच्या केळकरकृत प्रसिद्ध चरित्रावरून स्पष्ट होते. निबंधांत केवळ विषयाचें उद्घाटन व विवेचन करून भागत नाही, त्यांत निबंधकाराच्या व्यक्तिवाचें वाङ्मयाला आवश्यक इतकें प्रतिबिंब पडणारच. तें जास्त झालें व विषय बाजूलाच राहिला तर तो लघुनिबंध होईल. पण त्यांत केवळ विषयाचें वस्तुनिष्ठ प्रतिपादन केलें तर तो माहितीने व चर्चेने भरलेला शालेय निबंध होईल; वाङ्मय-कृतीच्या योग्यतेला पोचणार नाही. 'निबंधमाला—'पूर्वकालीन निबंधसदृश लेखांत हीच उणीव दृष्टीस पडते. वाङ्मयसमीक्षा ही मूळ समीक्षाविषयाइतकीच, क्वचित् अधिकतर योग्यतेची, वाङ्मय-कृति समजली जाते. वाङ्मयसमीक्षेला आवश्यक असलेली साधना, व्युत्पत्ति व सहृदयता समीक्षकाच्या अंगी नसेल तर तिला केवळ ग्रंथपरिचयाचें व परीक्षणाचें स्वरूप येतें. जी गोष्ट चरित्र, निबंध व समीक्षा यांची तीच वाङ्मयाच्या इतिहासाचीहि होय अशा इतिहासकाराजवळ काव्यादि सर्जनशील कलाकृतींना आवश्यक असलेली प्रतिभा हवीच असें नव्हे. पण चरित्र-लेखकाजवळ असलेली परकायाप्रवेशाची किमया, निबंधकाराला आवश्यक असलेली विषयाचें उद्घाटन करण्याची विवेचनशक्ति व वाङ्मय-समीक्षाकाराची समालोचक दृष्टि या सर्वांचा परिपाक वाङ्मयेतिहासकारांत उतरला पाहिजे. परंतु या तिन्ही प्रकारांहून भिन्न असलेलें त्याचें उद्दिष्ट हें मात्र कोणत्याहि एकाच बाबीवर जोर दिल्यामुळे झाकोळून जातां उपयोगी नाही

जो केवळ चरित्रकार, केवळ विषयविवेचक वा केवळ रमणही समीक्षक आहे अशाने वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला तर तो सार्थनाम व परिपूर्ण होत नाही याचीं ठळक उदाहरणें माहिलीं तर मराठी वाङ्मयाचा इतिहास कसा लिहूं नये, या

प्रश्नावर स्वच्छ प्रकाश पडतो. संतकविचरित्रकार ज. र. आजगांवकर यांची संतचरित्रे हीं वाङ्मयेतिहासकाराला संदर्भ ग्रंथ म्हणून उपयुक्त होतील; परंतु त्यांना 'इतिहास' म्हणावें असा खुद्द ग्रंथकाराचाहि दावा नसावा. जवळजवळ त्याच पातळीवरून लिहिलेलीं ल. रा. पांगारकरकृत चरित्रेहि आहेत. परंतु त्याशिवाय त्यांनी 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' याच नांवाने, तीन प्रचंड खंडांत, ज्ञानेश्वर-नामदेवांचा काल, एकनाथ-तुकारामांचा काल, व रामदासांचा काल, असे कालखंड पाडून जो बृहत्प्रयत्न केला आहे त्याची संदर्भग्रंथ म्हणून व एक इतिहास-वाङ्मयकृति या नात्याने कितपत योग्यता मानावी याबद्दल मन साशंक होतें. एक तर मूळ विषयाला अनावश्यक असा त्यांतील फार मोठा पाल्हाळ बाजूला सारावा लागतो. उदा० प्रथम खंडांतील वेदविद्येपासून तों 'बुद्धापासून नामदेवराव जाधवापर्यंतच्या अडीच हजार वर्षांचा भरतखंडाचा इतिहास' व शिवाय तामीळांचें साम्राज्य, अळवार संत इत्यादि माहितीचा पूर्वार्ध, उत्तरार्धातील नानातऱ्हेचा रसाळ, पण भोळा पाल्हाळ. म्हणजे मूळ विषयाच्या दृष्टीने 'मिथ्या मुठभर व दाढी हातभर' असाच प्रकार प्रथम खंडांत घडला आहे. याच अनुरोधाने दुसऱ्या व तिसऱ्या खंडांतीलहि प्रत्येक प्रकरणाचा प्रास्ताविक भाग सोडला तर मराठी वाङ्मयाचा असा इतिहास कितीसा शिल्लक उरतो? जो कांही थोडा उरतो तो मात्र मूळ विषयाचें यथायोग्य उद्घाटन करणारा आहे, हेंहि विसरतां येत नाही.

बा. अ. भिडे यांचा 'मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास' यांतील 'मानभावअखेर' पर्यंतच्या भाषेचा विचार सोडून दिला तरी त्या काळांतील वाङ्मयाच्या वैचारिक वा अंतःप्रवृत्तींचें असें कोणतें विवेचन त्यांत केले आहे, इकडे लक्ष दिलें की निराशाच पदरीं येते.

वि. ल. भावेकृत 'महाराष्ट्र-सारस्वत' (डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी अद्ययावत् माहितीची पुरवणी जोडलेला) हा ग्रंथ मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासविषयक ग्रंथांत नांव घेण्याजोगा असा आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या एका भव्य चित्रपटांत लेखकाने आपल्या भरीव संशोधनाचे, चोखंदळ रसिकतेचे, व्यक्तिदर्शनाचे व अनुपमेय शैलीचे ब्रह्मरदार रंग भरून एक नमुनेदार ग्रंथ निर्माण केला आहे. पण आजच्या अपेक्षेने त्याला, त्या कालखंडापुरता कां होईना, 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' असें नांव यथार्थपणे देतां येईल काय ?—या प्रश्नाचें होकारार्थी उत्तर देणें जडच जातें. मराठीतील संत-वाङ्मयाची ओळख करून द्यावयास 'महाराष्ट्र-सारस्वत' खेरीज प्रमाणभूत असा ग्रंथ नाही हें मान्य करूनहि 'महाराष्ट्र-सारस्वत' कारांची भूमिका तत्त्वविवेचक इतिहासकाराची नाही; ती कवीचें चरित्र व व्यक्तिमत्त्व यांचें उद्घाटन करून तदन्वये त्यांच्या कृतीचें रसावलोकन करणाऱ्या वाङ्मयसमीक्षकाची आहे हें स्पष्ट केले पाहिजे. त्यांत कालमान व परिस्थिति यांमुळे वाङ्मयाच्या ध्येयांत, प्रवृत्तींत व आविष्कारपद्धतींत जीं स्थित्यंतरे घडून येतात त्यांचें इतिहाससापेक्ष असें विवेचन फारच थोडें आहे. वाङ्मयाच्या रसग्रहणावरील व मूल्यमापनावरील त्यांची पकड जशी घट्ट तशी ती इतिहासावर नाही. तथापि वि. ल. भावे यांच्याजवळ इतिहास लिहिणाराला आवश्यक असा भव्य दृष्टिकोण, संतवाङ्मयाबद्दल अभिजात अभिरुचि, संकलनकुशल अशी तत्त्वान्वेषी कुशलता, विषयाशीं तद्रूप होऊन लिहिण्याची सहृदयता व कल्पनाशालिनी प्रतिभा होती. या सर्व गुणविशेषांमुळे 'महाराष्ट्र-सारस्वत'ने मराठी वाङ्मयाच्या भितीवर एक अनोहारि लेणें चढविलें आहे यांत शंका नाही.

वि. ल. भावे यांनी आपल्या अभिजात लेखनकामाठीने मराठी वाङ्मयांतील संत-सारस्वताचे दालन इतक्या अभिनव रीतीने सजविले व त्यांत वाङ्मयेतिहासाचींहि कांही बीजे आढळतात याचें कारण हें की, त्यांची बैठक वाङ्मयविवेचकाची आहे; त्या त्या ग्रंथकाराच्या वेचक कृतींचें मर्मग्राही अवलोकन करून महत्त्वाच्या भागावर विशेष भर देण्यास आवश्यक असलेला व्यापक दृष्टिकोण व संकलनकुशलता त्यांच्यांत आहे. शिवाय विवक्षित कृतींचें वैशिष्ट्य ठळकपणें दाखविण्यास व समुचित भूमिकेवरून रसग्रहण व मूल्यमापन करण्यास अनुकूल अशी कसलेली शैलीहि त्यांच्या ठिकाणीं स्वयंसिद्ध आहे. अशा स्वयंप्रज्ञ व अर्हतासंपन्न लेखकाचें कोणतेंहि लेखन रटाळ होत नाही याचें कारण त्या लेखनामागे असलेली प्रभावशाली व्यक्ति होय; केवळ रसिकता, अभ्यासजडता वा भाषाप्रभुता नव्हे !

प्रत्येक भाषेंत केवळ भाषाशैलीच्या भांडवलावर विषयाचें वाटोळें करून विचारप्रवर्तनशून्य असें भारूडच्या भारूड निर्माण करणारे कितीतरी ‘शैलीकार’ उदयास येतात व वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत कोणतींहि भर न घालतां आपल्या लेखनासह अस्तंगत होतात. परंतु महाराष्ट्र-सारस्वतासारखे ग्रंथ वाचकावर कदाचित् वाचतांक्षणींच मोहनी घालीत नसतील. तथापि, ‘घृष्टं घृष्टं पुनरपि पुनश्चंदनं चाहगंधि’ या न्यायाने अशा ग्रंथांचें जो जो परिशीलन करावें तो तो त्यांतील विचारांचा व विवेचन-शैलीचा सुगंध वाचकांच्या चित्ताकाशांत पिढ्यानुपिढ्या दरवळत राहतो.

‘महाराष्ट्र-सारस्वतां’त वाङ्मयेतिहासाला आवश्यक व विवक्षित असलेल्या सर्व गोष्टी नाहीत. पण ज्या कांही आहेत त्यांच्यामागे एक महान् व्यक्तिमत्व आहे, वैचारिक बैठक आहे,

रसाळपणा आहे, व कांही तीव्र आवडीनावडी व पूर्वग्रह असूनहि, त्या कालखंडांतील वाङ्मयाच्या वैशिष्ट्यांचा ठसा मनावर उमटविण्याची संस्कारिता आहे. मराठींत 'महाराष्ट्र-सारस्वता' - प्रमाणे वाङ्मयेतिहाससदृश ग्रंथ कांही कमी झाले आहेत, असें नाही. पण तपशिलाबाबत तुलना न करतां हि 'महाराष्ट्र-सारस्वत' हा एका निराळ्याच पातळीवरचा ग्रंथ आहे हें आवर्जून सिद्ध करण्याची जरूर नाही.

कालदृष्ट्या 'महाराष्ट्र-सारस्वता'ला पूरक व 'महाराष्ट्र-सारस्वता' प्रमाणेच सार्थनाम असलेला दुसरा एक मराठी ग्रंथ म्हणजे वि. सी. सरवटे यांचा 'मराठी साहित्य समालोचन' (१८१८ ते १९३४) हा होय. याचे विभाग साहित्यप्रकारानुरूप पाडले असून त्यांचें समालोचन विविध दृष्टींनी केले आहे. आयोजन इतिहासाचें नाही; परंतु इतिहासाची दृष्टीहि वगळली नाही. वि. ल. भावे यांची कलात्मकता नसली तरी पांगारकरांचा पाल्हाळहि नाही. वाङ्मयाची निवड व सूचकता नाही; मात्र सर्वस्पर्शित्वाचा प्रयत्न म्हणून समालोचन या नात्याने परिपूर्णता आणली आहे. वाङ्मयसमालोचन असून तें प्रकारानुसार केलेले आहे म्हणूनच की काय, 'साहित्य'-समालोचन असें नांव दिलें आहे. इतकेंच काय पण खुद्द ग्रंथकारानेच साहित्य या शब्दाचा केवळ पद्धतीवाचक, ललितवाङ्मयवाचक वा वाङ्मयवाचक अर्थ न करितां, शास्त्रीय वाङ्मय, व्युत्पत्ति, कोश, व्याकरण, अलंकार, रस, भाषा, टीका व लिपि हें 'उपकरण साहित्य' व नियत-कालिकें, एवढा अफाट अर्थ घेऊन विवेचन केले आहे आधुनिक काल-खंडावरील हा एक प्रमाणभूत समालोचक ग्रंथ आहे व संदर्भग्रंथ म्हणून त्याची योग्यता पांगारकर-भावे यांच्या ग्रंथांहूनहि अधिक आहे.

गं. भा. निरंतर यांचा 'मराठी वाङ्मयाचा परामर्ष' आणि दा. न. शिखरे यांचा 'मराठीचा परिमल' हे माहितीच्या दृष्टीने जुजवी, स्थूल व केवळ शालोयोगी असून खुद्द माहितीच्या बाबतींतहि कांही जागीं अप्रमाण आहेत. तथापि, त्यांचा अपुरेपणा प्रामुख्याने वाङ्मयेतिहासाच्या मूलभूत भूमिकेच्या अभावांतून निर्माण झाला आहे. त्या मानाने वि. पां. दांडेकरकृत 'मराठी साहित्याची रूपरेषा' ही अधिक रेखीव आहे. पण तींत कालखंडच मुळी साहित्यप्रकारानुसार पाडले आहेत. आपण घेतलेला परामर्ष रूपरेषेच्या स्वरूपाचा आहे, व मराठी साहित्याचें संपूर्ण, सविस्तर, सूक्ष्म विवेचन यांत नाही, अशी कबुली स्वतः लेखकानेच दिली असल्याने ग्रंथाच्या मर्यादा आपोआपच स्पष्ट होतात.

वि. ल. भावे यांच्या तोलाची व्यक्ति वाङ्मयेतिहासाच्या पाठीशीं असल्याखेरीज मराठी वाङ्मयाचा इतिहास सर्वकष दृष्टींनी परिपूर्ण होणें शक्य नाही, एवढाच निष्कर्ष हीं सर्व समालोचनें वाचल्यानंतर काढावा लागतो. परंतु 'महाराष्ट्र-सारस्वत' हें शाहिरी वाङ्मयाशींच थांबलें. तदनंतर निर्माण झालेलें एका शतकांतील मराठी वाङ्मय हें खऱ्याखऱ्या वाङ्मयीन इतिहासाच्या बाबतींत अद्याप अस्पष्टच राहिलें आहे असें म्हटलें तरी चालेल. 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' व 'प्रदक्षिणा' या ग्रंथांत साहित्यप्रकारानुवर्ती असा वाङ्मयसमीक्षेचा उपक्रम केलेला असून गं. दे. खानोलकरांच्या 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवकां' तहि दिवंगत, ग्रंथकारांच्या वाङ्मयीन चरित्रांच्या द्वारे त्यांच्या कृतींचा परामर्श घेण्यांत आला आहे. पहिले दोन व हा तिसरा हे ग्रंथ अनुक्रमे साहित्य-प्रकार व व्यक्तिचरित्रें अशा प्रकारें विभागलेले असले तरी ते प्रामुख्याने वाङ्मय-समालोचनाचे असून इतिहासाची दृष्टि त्यांत अगदी गौण मानली आहे, हें उघड होतें.

अ. ना. देशपांडे यांनी जाणूनबुजून 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' (१८७४ ते १९२०) लिहावयास घेतला असून हि त्यांचें पुस्तक गं. भा. निरंतर, दा. न. शिखरे किंवा वि. पां. दांडेकर यांच्या ग्रंथांहून वाङ्मयकृति या नात्याने कांही वरच्या दर्जाचें आहे असें दिसत नाही. केवळ वाङ्मयसमालोचन या दृष्टीने वाचलें तरी त्यांत कित्येक ठिकाणीं माहितीच्या चुका तर आढळतातच पण ह्या त्या वाङ्मयकाराविषयी स्वीकारलेला दृष्टिकोण हाहि सम्यक्दर्शनाच्या (Perspective) बाबतींत अपुरा वाटतो. इतिहास-लेखनाच्या बुडाशीं जो एक वाङ्मय-समीक्षात्मक कां होईना, वैचारिकतेचा व वाङ्मयाच्या अंतःप्रवृत्ति आणि ध्येयें विशद करणाऱ्या विवेचकतेचा भक्कम पाया आणि लेखकाचें प्रभावी व्यक्तित्व आवश्यक असतें त्याची साक्ष या संपूर्ण ग्रंथांत थोडी जरी पटली असती तर हा ग्रंथ उल्लेखनीय ठरला असता. इतर समालोचनात्मक ग्रंथांशींहि ज्याची तुलना करितां येत नाही त्याला वाङ्मयेतिहासाच्या नात्याने 'महाराष्ट्र-सारस्वता'च्या पातळींत बसविण्याचा प्रश्नच उरत नाही.

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाबाबत ही सर्व हालाखीची परिस्थिति लक्ष्यांत घेतां महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने असा प्रयत्न करण्याचें योजलेलें पाहून अनेक अपेक्षा निर्माण होतात. वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणारास इतिहासविषयाचें सम्यक्दर्शन होण्यासाठी विशिष्ट दूरान्तर ठेवणें आवश्यक आहे. त्याशिवाय निर्लेप असा दृष्टिकोण येणार नाही. इंग्रजी वाङ्मयाचे प्रमाणभूत इतिहास मुख्यतः टेन, जसराद, लेग्वाय्-कॅझामिआ यांसारख्या फ्रेंच लेखकांनी लिहिलेले आढळतात. त्यामुळे इंग्रज लेखकाच्या ठिकाणी संभाव्य असेलेले स्वाभाविक पूर्वग्रह त्यांच्या कृतींत येऊं शकले नाहीत. खुद्द वि. ल. भावे हेहि एकतर सायन्सचे पदवीधर व

१२३ सामुदायिक योजनेने इतिहासनिर्मिति होईल काय ?

त्यांचा व्यवसाय हा मिठाच्या कारखान्याचा. पण त्यांच्या 'महाराष्ट्र-सारस्वतां'त मात्र कांही आगळेंच लावण्य उमटलें. याचें एक कारण ते आपल्या आवडीच्या विषयाकडे अलिप्ततेने पाहूं शकले हें होय. वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणाराला इतरांचीं मते व मतभेद लक्ष्यांत न घेतां वाङ्मयाचें सातत्य व वाङ्मयीन कृतींची कालसापेक्ष पृथगात्मकता यांचा एकसंध आराखडा उभारावा लागतो. अशा प्रकारचें काम आजवर तरी निदान मराठींत पांगारकर, भावे, सरवटे अशा एकट्यादुकट्या व्यक्तीनेच तें आपलें जीवितकार्य समजून केलें. ज्यांच्या ठिकाणीं अशीं कामें करण्याचें सामर्थ्य होतें, त्यांना कमीअधिक प्रमाणांत अपेक्षित यशहि मिळालें. परंतु वाङ्मयकृति निर्माण करण्याचें काम सामुदायिक रीतीने, परस्पर सहकार्याच्या तत्वावर करून पाहण्याचा एक प्रयोग आज महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने आरंभिला आहे मराठींत 'इतिहास' या नांवाला शोभणारा असा एकहि प्रयत्न आजवर झालेला नसल्यामुळे या अभिनव प्रयोगाच्या फलनिष्पत्तीबद्दल कांहीशी साशंकता निर्माण झाली तर त्यांत नवल नाही. तथापि वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत वि. ल. भावे हे एकदाच उत्पन्न होतात असा कांही सिद्धान्त नाही व त्यांच्या तोलाची दुसरी व्यक्ति पुनः एकटी-दुकटीच अवतरेल असाहि कांही नियम नाही.

वाङ्मयाचा इतिहास कसा लिहावा अथवा तो कसा लिहूं नये, यासंबंधीचा दृष्टिकोण निश्चित करून योजनाबद्ध अशा एकाधिक व्यक्तींना एकत्र आणून सामुदायिक रीतीने देखील इतिहासनिर्मिति करणें अशक्य आहे असें नाही. खुद्द इंग्लंडमध्येहि केंब्रिज् आणि ऑक्सफर्ड् विद्यापीठांनी असे सामुदायिकपणें केलेले उपक्रम सुप्रसिद्ध आहेत. अशा उपक्रमांत लेखक म्हणून निवडलेल्या व्यक्तींना आपापले आराखडे परस्पर-विचारविनिमयाने

घासून-पुसून एका सूत्रांत गोवण्यासाठी कांही विशेष प्रकारचें साक्षेपी धोरण ठेवावें लागेल व सर्वांचें उद्दिष्ट निश्चित व्हावें लागेल. राजकीय, सामाजिक, समाजवादी, जातीय वा सांप्रदायिक दृष्टि त्यांनीं दुय्यम ठेवली व त्यांची वाङ्मयीन वैचारिक भूमिका प्रभावी झाली तर एक अभिजात वाङ्मयकृति निर्माण करण्याचें स्वप्न साकार होणें दुर्घट आहे, असें नाही.

आणि यदाकदाचित् होऊं घातलेला 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' सर्व दृष्टींनीं परिपूर्ण होऊं शकला नाही, तरी साहित्याला वाहिलेल्या संस्थेने तें आपलें उद्दिष्टच मानू नये असें कोण म्हणेल ? "नोच्चार्थो विफलोऽपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः" हें ध्येयवाक्य समोर ठेवून कार्यान्वित झालेल्या संस्थेकडून त्या विषयावरील अखेरचा शब्द ठरेल अशी एक प्रत्ययकारक आदर्श वाङ्मयेतिहासकृति निर्माण झाली नाही तरी, विविध दृष्टींनीं नटलेली व गेल्या सातशे वर्षांत विकसित झालेल्या मराठी वाङ्मयाचें एक वस्तुनिष्ठ, सुसूत्र व सप्रमाण समालोचन देणारी इतिहासकृति निर्माण झाली तर तीहि कांही सामान्य गोष्ट नाही. 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' ही एक विकासशील, सर्जनशील व साहित्याला भूषण होणारी वाङ्मयकृति आहे. तिच्या निर्मितीला सामुदायिक प्रयत्नामुळे कांही स्वाभाविक अडथळे आले तरी त्याच कारणाने ती 'संदर्भ ग्रंथ' या नात्याने अधिक भरदार व माहितीच्या बाबतींत अधिकृत होण्याचीहि शक्यता आहे. मराठी वाङ्मयाचा एक भरदार व अधिकृत असा प्रमाणग्रंथ निर्माण झाला तर या अभिनव प्रयोगावद्दल साशंक-असलेले आजचे चिकित्सक देखील असेच उद्गार काढतील की "हेही नसे थोडकें !"

संतकाव्यांतील अलंकार

भारतीय साहित्यशास्त्रांत अलंकारांना आणि पाश्चात्य काव्यमीमासंत प्रतिमांना एक काव्यतत्त्व म्हणून फार महत्त्वाचें स्थान दिलेलें आहे. अलंकार हे केवळ काव्याच्या बाह्य शोभेचे धर्म नसून ते ध्वनित असले तर अशा अलंकारध्वनीचें पर्यवसान 'वस्तुतः काव्याचा आत्मा जो रस' त्यांतच होतें हा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा एक महत्त्वाचा सिद्धान्त आहे. पाश्चात्य काव्यमीमासंत अलीकडे प्रतिमावद्ध विचार हेंच काव्याचें मूळ तत्त्व मानलेलें आहे. 'इमेज्' किंवा 'प्रतिमा' म्हणजे कवीला जाणवलेल्या शब्द-स्पर्श-रूप-रस-गंधात्मक अनुभूतीचें शब्दांनी रेखाटलेलें एक कल्पनाचित्र असून अशा शब्दचित्राच्या साहाय्याने एखाद्या प्रतिमेच्या द्वारा कवि हा आपण अनुभवलेल्या भावाचें रसिकाच्या मनांत संक्रमण करीत असतो. हाच भावार्थ मराठीचे सर्वश्रेष्ठ संतकवि ज्ञानेश्वर यांनीहि अनेक ठिकाणीं वर्णिला आहे. उदाहरणार्थ,

अर्थु बोलाचि वाट न पाहे । अभिप्राओचि अभिप्रायातें विघ्ने
भावांचा फुल्लौरा होंतु जाये । मतीवरो ॥

म्हणौनि संवादाचा सुवाओ ढले । तरि हृदयाकाश सारस्वतें ओलें
श्रोता दुचिता तरि वितुले । मांडला रसु ॥

अशा प्रकारची 'प्रतिमा' निर्माण करणारे शब्द हे अतल-
कृत क्वचितच असतात. एका इंग्रज टीकाकाराने तर स्वच्छ

म्हटलेच आहे की प्रत्येक प्रतिमा ही बहुधा रूपकात्मक असते. रूपकादि सादृश्यमूलक अलंकारांची जननी म्हणजे उपमा होय. हे सर्व सादृश्यमूलक अलंकार ज्या उपमानावर आधारले असतात तीं उपमाने म्हणजेच पाश्चात्य काव्यमीमांसेंतील प्रतिमा वा प्रतिमाने होत अर्थात् उपमादि अलंकार आणि प्रतिमा यांचा असा घनिष्ठ अनोन्यसंबंध आहे.

कोणताहि अभिजात कवि एखादी उपमा, उत्प्रेक्षा किंवा रूपक अशा कांही चातुर्याने व सफाईने वापरतो की आपल्या मनांत, त्याला जाणवलेल्या विशिष्ट अनुभूतीची एक प्रतिमाच तो निर्माण करतो. जुनेच विषय कवीने निर्माण केलेल्या प्रतिमासृष्टीमुळे असे कांही नवे वनतात की कविप्रतिभेने दाखविलेल्या उपमान-उपमेयामधील नव्या संगतीमुळे आपले त्या विषयाबाबतचे जीर्ण संस्कार उजळून निघतात. कविप्रतिभेने निर्मिलेली ही नवी संगति म्हणजेच 'सपुर उजळाचें साहित्य' होय.

कवीची 'प्रतिभा' ही 'प्रतिमा निर्माण करणारी शक्ति' असून अशा प्रतिभेचे नवनवोन्मेष, अपूर्व-प्रतिमा-निर्मितीमुळे आपल्या दैनंदिन गद्यग्रथित अशा जगांत एक क्रांति घडवून आणतात. याच दृष्टीने Irwin Edwin चें "Metaphor and Simile are the poet's rebellion against routine impressions" हें विधान लक्षांत घेतलें पाहिजे. प्रतिभाशाली कवीचीं उपमा-रूपके म्हणजे आपल्या नित्याच्या व्यवहारांतील समजूतीविरुद्ध केलेले बंड होय. आपल्या प्रतिमा-निर्माणक्षमते-मुळेच कवि हा जीवनांतील आणि वाङ्मयांतील तत्त्व उकळून दाखविणारा एक महान् भाष्यकार होऊं शकतो.

ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, मुक्तेश्वर, तुकाराम व रामदास या प्रमुख संतकवींची वाणी म्हणजे असल्या प्रतिमांची

व त्यांनी निर्माण केलेल्या उपमा-उत्प्रेक्षा-रूपकांची खाण असून तींतून निघालेल्या 'प्रतिमा-सोनियास' 'भाव-सौरभ्य' जोडलेले आहे याचा प्रत्यय क्षणोक्षणीं येतो. एखादे शब्द-स्पर्श-रूप-रस-गंधाचें प्रतिमान आणि बर्ण्य विषय यांचें मनोहर साधर्म्य वर्णिलें तर ती 'उपमा' होते; 'प्रतिमान' आणि 'प्रतिमेय' यांच्यांत संभावना किंवा उत्कट-कोटिक संशय व्यक्त केला तर तिला 'उत्प्रेक्षा' हें नांव मिळतें व त्या उभयांतील कविकल्पित अभेदाचें वर्णन केलेलें असेल तें 'रूपक' बनतें. औपम्यप्रधान अशा या अलंकारत्रयीचें मराठी संतकवींनी केलेलें निरूपण थोडेसें वानगीदाखल पाहिलें तरी त्यावरून एथवर वर्णन केलेलें तिचें साहित्यशास्त्रीय महत्त्व ध्यानांत येईल.

ज्ञानेश्वरीच्या आठव्या अध्यायांत अर्जुनाला उद्देशून श्रीकृष्ण जें बोलला त्या बोलांचें वर्णन करितांना ज्ञानेश्वर म्हणतात,

मग पीकलेया सुखाचा परिमलु
कां निवालेया अमृताचा कल्लोलु
तैसा कोवला आणि रसालु । बोलु बोलिला ॥

भाषणांतला कोमलपणा आणि रसाळपणा वर्णन करितांना ज्ञानेश्वरांनी येथे दोन उपमानें योजिलीं आहेत. एक गंधमधुर फळ व दुसरें शीतकल्लोल अमृत. अर्थात् 'बोल' म्हणजे शब्द 'निवालेया' म्हणजे शीतल स्पर्श, 'कल्लोल' म्हणजे खळखळारें रूप, 'अमृत' म्हणजे रस आणि 'पीकलेया सुखाचा परिमलु' म्हणजे परिपक्वतेची परमावधि असलेला गंध; याप्रमाणे शब्द-स्पर्श-रूप-रस-गंधात्मक अशा पंचविषयांच्या प्रतिमांचें एकाच ओवीत येथे संमेलन जमलें असून हा बोल ऐकण्यासाठी अर्जुनाप्रमाणे वाचकाचीं हि श्रवण, त्वचा, नेत्र, जिब्हा व घ्राण हीं पंचज्ञानेंद्रियें

त्या परिपक्व, सुखकारक, सुगंधित, शीतलस्पर्श, अमर व आंदोलन-युक्त, कोमल व रसाळ बोल ऐकण्यासाठी आतुर झाले तर त्यांत नवल नाही !

ज्ञानेश्वरांची प्रतिमासृष्टि अति विस्तृत, विविध आणि समृद्ध आहे. अमृत, फळ, अन्न, पेय, कापूर, कापूस, चंदन, झाड, तृण, दीप, पुष्प, दर्पण, पाणी, पक्षी, सरोवर, पर्वत, मेघ, पाषाण, बिंब, चंद्र, सूर्य, समुद्र, आकाश, नक्षत्र, कंद, बीज, कोंब, मृगजल, अनेक प्राणी, वैद्य, वेश्या, सुवर्ण, स्फटिक, भ्रमर, शस्त्र, अस्त्र, मीठ, मशाल, हिरा, माता, पिता, जागृति, स्पन्न, सुषुप्ति, राजा, रात्र, दिवस, ऋतु इत्यादि असंख्य, सृष्ट, मूर्त, व अमूर्त उपमाने वापरून ज्ञानेश्वरांनी आपले काव्य अलंकारप्रचुर केले आहे. असें करितांना उपमेच्या अनेक परी (म्हणजे उत्प्रेक्षा, रूपक, अनन्वय, अपह्नुति, व्यतिरेक, प्रतीप, अतिशयोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, दृष्टान्त इत्यादि) त्यांनी मोठ्या कौशल्याने व अन्वर्थकतेने चित्रित केल्या आहेत. सहाव्या अध्यायांत कुंडलिनीचें वर्णन करितांना—

हो कां जे पवनाची पूतली । पांगुरली होती सोनेसली
तियें काढूनियां वेगली । ठेविली तिआ ॥

ना तरि वारेआचेनि आंगें झगटली । दीपाची दीठि निमुटली
कां लखुलखूनि हारतली । विजु गगनीं ॥

अशा एकाहून एक समर्पक उत्प्रेक्षा वापरून त्यांनी आपल्या प्रतिपाद्य विषयावर नावीन्याचें तेजोवलय निर्माण केले आहे.

उपमा—उत्प्रेक्षांप्रमाणे ज्ञानेश्वरांनी रूपकांचीहि कलाकुसर बहारीने वर्णन केली आहे. देहाचें नश्वरत्व वर्णन करितांना ते म्हणतात,—

मग क्लेशतरुंची वाडी । तापत्रयाची सेगडी
जें हें मृत्युकागासि कुराडी । सांडिली आहे ॥

जें दैन्याचें दुभतें । जें महाभयाचें वाढतें
 जें सकल दुःखातें पुरतें । भांडवल गा ॥
 जें दुर्मतीचें मूल । जें कुकर्माचें फल
 जें व्यामोहाचें केवल । स्वरूपचि ॥ अ० ८ ॥

सोळाव्या अध्यायांतील गुरुवर केलेले ज्ञानसूर्याचें रूपक सुप्रसिद्ध आहे.

मावलवितु विश्वाभाषु । उवल उदैजेला चंडांशु
 अद्वया-अब्जिनी । विकाशु । वंदूं आतां ॥ १ ॥
 या एकाच ओवींत अद्वैतरूपी कमलिनी हें रूपक आहे परंतु गुरु ह्या उपमेयाचें निगरण करून उपमान-सूर्याचेंच वर्णन असल्यामुळे ही निगरणातिशयोक्ति झाली. खुद्द ज्ञानेश्वरांनी पुढें गुरुवर 'सूर्यश्लेषाचें कांटालें' घातल्याबद्दल दिलगिरी व्यक्त केली आहे. कारण एकाद्या थोर वस्तूला सान वस्तूची उपमा देऊन दोष देणें या प्रकाराला ते 'श्लेष' म्हणतात. अशा उपमा-श्लेषवर्णकांची आणि तत्सम अलंकारांची ज्ञानेश्वरांनी अक्षरशः 'कोंदाकोंदी' केली आहे, यांत शंका नाही.

ज्ञानेश्वरांच्या बहुतेक सर्व उपमा या केवळ 'जैसे-तैसे' अशा उपमाप्रतिपादक शब्दांमुळेच उपमा म्हणावयाच्या. वस्तुतः त्यांच्या कितीतरी उपमांचें स्वरूप वाक्यार्थोपमेचें, प्रतिवस्तूपमेचें किंवा दृष्टान्ताचें असतें. कांही कांही सुंदर 'उत्प्रेक्षा' देखील 'जैसे' म्हटल्याबरोबर उपमा बनतात नामदेवांच्याहि कांही दृष्टान्तात्मक कल्पना 'जैसें' मुळे उपमा बनल्या आहेत, उदा०

चोरा ओढुनियां नेइजे जें शूळीं
 चालतां पाऊलीं मृत्यु जैसा ।
 तैसी परी मज जाली नारायणा
 दिवस, दिवस, उणा होत असे ॥

संतकाव्यांतील अलंकार

१३०

चोराला सुळावर देण्यासाठी नेत असतांना चालण्यांतल्या प्रत्येक पावलागणिक मृत्यु जवळ जवळ येत असतो. माझ्याहि आयुष्याचा एक एक दिवस उणा होत असतांना मृत्यु माझ्याजवळ येत आहे. 'तैसी परी' हे शब्द असल्यामुळेच ही उपमा म्हणावयाची. वास्तविक पाहतां येथे साधर्म्यापेक्षा विंबप्रतिविंब-भाव अधिक स्पष्ट असल्यामुळे हा दृष्टान्तच आहे. फार तर सामान्यधर्म एकच पण भिन्न शब्दांत असल्यामुळे हिला 'प्रतिवस्तूपमा' म्हणतां येईल.

नामदेव काय किंवा तुकाराम काय, हे विशेषेकरून आपलें प्रतिपाद्य दृष्टान्तांच्याच साहाय्याने रसमधुर बनवितात. दोघांचेहि सारखेच भासणारे हे दृष्टान्त पाहा—

दुडीवरी दुडी । पाण्या निघाली गुर्जरी
चाले मोकळ्या करीं । परी लक्ष तेथे ॥
नामा म्हणे असावे । भलतिया व्यापारीं
लक्ष सर्वेश्वरीं । ठेऊनिया ॥

“घागरीचीं एकावर एक अशी दूड रचून मोकळ्या हातांनी चालणारी गुर्जर स्त्री आपलें लक्ष दुडीवरच ठेवते” हाच उपमान वाक्यार्थ तुकारामांनीहि आपल्या ह्या अभंगांत घेतला आहे—

दुडीवरी दुडी । चाले मोकळी गुजरी
ध्यान लागो हरी । तुझे चरणीं तैशापरी ॥

अर्थात् 'तैशापरी' शब्द आहे; ना? आमचे आलंकारिक याच दृष्टान्ताला लगेच उपमा ठरवितील!

गंगा गेली सिंधूपाशीं । त्याणें अव्हेरिलें तिसी ॥
तरी तें सांगावे कवणाला ? ऐसें बोले वा विठुला ॥
जळ काय जळचरा । माता अव्हेरी लेंकुरा ?
जनी म्हण शरण आलें । अव्हेरितां व्रीद गेलें ॥

हाच सुंदर अभंग थोड्याशा पाठभेदांनी 'जनी म्हणे' ऐवजी 'तुका म्हणे' अशा फरकाने तुकारामांच्याहि नांवावर मोडतो. तो कोणत्याहि संतकवीचा असो, यांत वर्णन केलेली अंतःकरणाची तळमळ किती सरसरमणीय आहे? यांत 'जैसे' शब्द नसल्यामुळे ही 'उपमा' नाही, परंतु त्यांतील कल्पनासौंदर्य हें इतकें डोळे दिपविणारे आहे की त्यांतील व्यंजित झालेला दृष्टान्त आणि भक्तिरस हा निरूपमेय आहे! नामदेव-एकनाथ-तुकाराम यांच्या अभंगवाणींत अशा भक्तिरसमधुर दृष्टांतांची अक्षरशः रेलचेल आहे.

चंदनाचे हात पायहि चंदन
परिसा नाही हीन कोणी अंग ॥
दीपा नाही पाठीं-पोटीं अंधकार
सर्वांगें साकर अवघी गोड ॥
तुका म्हणे, तैसा सज्जनापासून
पाहतां अवगुण मिळेचि ना ॥

सज्जनांच्या गुणैकप्रकृतीचें वर्णन करितांना येथे तुकारामांनी चंदन, दीप आणि साखर अशा गंध-रूप-रसात्मक तीन प्रतिमा वापरून मोठें हृदयंगम विवेचन केलें आहे. वास्तविक हे दृष्टान्त होत; मग 'तैसा' या शब्दामुळे त्यांना उपमा कां म्हणाना!

चुकलिया माये । बाळ हुरुहुरू पाहे
जीवनावेगळी मासोळी । तुका तैसा तळमळी ॥

याहि अभंगांतला गाभा म्हणजे तळमळ आहे. मग या अलंकाराचें नांव त्याच्या बाह्य स्वरूपावरून 'उपमा' ठरो की 'दृष्टान्त' ठरो!

हरिनामवेली पावली विस्तार । फळीं पुष्पीं भार वोल्हावली
तेथे माझ्या मना, होई पक्षिराज । साधावया काज तृप्तीचें या ॥

मुळींचिया बीजें दाखविली गोडी । लवकरची जोडी जालियाची
तुका म्हणे क्षणक्षणां जातो काळ । गोडी ते रसाळ अंतरेल ॥
येथेहि रूपक अलंकाराच्या साहाय्याने प्रपंचाच्या भाषेत परमार्थ
सांगून अलंकार आणि शांतरस यांचें मनोहर मिलन घडविलें
आहे. या प्रसिद्ध रूपकांत सांग-परंपरित समस्तवस्तुविषयत्व
असलें तरी त्यांत ज्ञानेश्वर-एकनाथांच्या रूपक-कुसरीची भरारी
नाही.

एकनाथांनी आपल्या भागवतांत, पदांत व भारुडादिकांत
रूपकांचा वापर विशेषेंकरून केला असून 'माझे आरुषवाणे
त्वोलणें, कलाकुसरी-कौतुक नेणें' असें ते विनयाने म्हणत असले
तरी त्यांना रूपकाची कुसर विशेष साधते, असें दिसून येईल.
पल्लेदार अशी परंपरित रूपकें त्यांच्या एकनाथी भागवतांत
जागोजाग विखुरलीं आहेत.

एका जनार्दनीं मांजर वेडें । भावार्थदीपिका उजियाडें

हे रस देखोनि चोखडें । ताटापुढे पै आलें ॥

मीयों मीयों करतां स्मरण । कृपेने तुष्टले सज्जन

शेष प्रसाद देऊनि जाण । संतृप्त पूर्ण केलें पै ॥

या भागवत-क्षेत्रावरील रूपकाचा गोडवा कोणी चाखला नाही ?
'विशेषतः सद्गुरूवरील ज्योतिषी, धन्वंतरी, क्षीरसागर, महामेरु,
चित्समुद्र अशीं वेगवेगळीं रूपकें नाथांच्या गुरुभक्तीची आणि
रूपकप्रभुत्वाचीहि साक्ष पटवून देतात.

'उपमा' योजावी ज्ञानेश्वरांनी, 'दृष्टान्त' द्यावा
तुकारामांनी, 'रूपक' करावें एकनाथांनी, त्याप्रमाणे 'उत्प्रेक्षा'
रंगवावी मुक्तेश्वरानेच, असें म्हटले पाहिजे. सादृश्यमूलक
अलंकारांत 'उत्प्रेक्षे'ची धार कांही वेगळीच असते. उत्प्रेक्षा
च्या शब्दांतच उपमानाच्या उत्कट व प्रकृष्ट अशा ईक्षेची विवक्षा

दिसते. उत्प्रेक्षेमधील उपमान अशा कांही प्रतिभाचातुर्याने निवडावें लागतें की, त्याच्या उपमेयावरील संभावनेमुळे रसिक हा चकितच होऊनच जावा ! संत-कवि-कुलगुरु ज्ञानेश्वराप्रमाणे व आपल्या मातृजनक एकनाथाप्रमाणे त्याने उपमा-रूपकांच्या बाबतींतहि चमत्कारजनक करामत दाखविली असली व त्याचीं उपमा-रूपकेंहि बहारीचीं असलीं तरी उत्प्रेक्षा हा त्याचा 'अयं विशेषः' असा आवडता अलंकार आहे. त्याच्या वनपर्वांत पातिव्रत्याबाबत प्रसिद्ध असलेली अशी शंकराच्या डोक्यावर बसलेली गंगादेखील दमयंतीपेक्षा कशी कमी प्रतीची आहे हें सांगतांना तो म्हणतो,

शिवें इच्छितां चुंबन । कदा नेदी उपेक्षून

सहस्रमुखेंकरुनि आपण । सागरातें चुंबितसे ॥

या हेतूत्प्रेक्षेची खुमारी शृंगाररसज्ञच चाखू शकतील ! दमयंतीच्या स्वयंवरासाठी दशदिशांनी घावून आलेल्या राजांचें वर्णन करतांना त्याने अशी रूपकयुक्त उत्प्रेक्षा लढविली आहे—

की दमयंतीरूप अमोघ । तेचि भावोनी रत्नसारंग

पार्थिव होऊनी पतंग । झेपावले दशदिशा ॥

विराटपर्वांत अर्जुनाच्या बाणाग्रांच्या तेजाचेंहि असेंच मनोज्ञ हेतूत्प्रेक्षेने तो वर्णन करतो—

कर्दलीपर्णे हरिद्रापर्णे । अर्जुन सायकांचीं वदनें

जयावरुतीं सूर्यकिरणे । राहुभयें वशिनलीं ॥

केळीच्या किंवा हळदीच्या पानांप्रमाणे तीक्ष्ण टोकांच्या बाण-वृष्टीमुळे अंधकार पडू लागला, त्यावेळीं जणू कांही राहूच आपल्याला गिळून टाकील की काय या भीतीने सूर्यकिरणें अर्जुनाच्या बाणांचा आश्रय धरू लागलीं ! अचाट कल्पना-शक्तीखेरीज अशी 'उत्प्रेक्षा' साधत नाही हेंच खरें.

समर्थ रामदास हे कांही मुक्तेश्वरकवीइतकें रसालंकृती-
साठी प्रसिद्ध नसले तरी त्यांच्याहि कांही मालोत्प्रेक्षा सर्वपरिचित
आहेत. त्यांच्याच शब्दांत संतकवींच्या उपमा-उत्प्रेक्षा-रूपक-
कौशल्याबद्दल असें म्हणावेसें वाटते--

की हे अमृताचे मेघ ओळले । की हे नवरसांचे ओघ लोटले
नाना सुखाचें उचंबळलें । सरोवर हें ॥

ज्ञानेश्वर, एकनाथ, मुक्तेश्वर व तुकाराम या संतकवि-
चतुष्टयाचें एकेका विशिष्ट अलंकारांतील नैपुण्य लक्षांत घेतां तें
थोडक्यांत असें मांडतां येईल—

उपमा ज्ञानेशाची, रूपक तैसें प्रसिद्ध नाथांचें
उत्प्रेक्षा मुक्तेश्वरकविची, दृष्टान्त ते तुकोबाचे ॥

मराठी वाङ्मयांतील विनोद

तुलना कधी करूं नये, कारण तुलना तेवढ्या द्वेषमूलक असतात (Comparisons are odious) अशी इंग्रजीत एक म्हण आहे. मी इतर प्रांतांशी तुलना करीत नाहीं. परंतु महाराष्ट्रीय लोक हे मोठे रूक्षमुखी आणि मौनव्रती आहेत अशी त्यांच्याबद्दल इतर प्रांतीयांत ख्याति आहे या गोष्टीकडे आपलें लक्ष्य वेधूं इच्छितों. मराठी भाषेतील विनोदावरील भाषणमालिकेंतून ही गोष्ट आपल्या कदाचित् ध्यानांतहि येणार नाही. परंतु अशी इतरांची समजूत व्हावयाला कांही कारणें असलींच पाहिजेत.

सुमारे तीनशे वर्षापूर्वी मराठीचे एक मोठे आचार्य रामदास यांनी “ टवाळा आवडे विनोद । उन्मत्तासि नाना छंद । तामसासि अप्रमाद । गोड वाटे ” असें लिहून ठेवले आहे. कांही वर्षापूर्वी एका गंभीरप्रकृति इंग्रजीच्या प्राध्यापकांनी अलीकडच्या ललित वाङ्मयांतील अनिष्ट प्रवृत्तींविषयी बोलतांना महाराष्ट्रीय संत रामदास यांनी विनोदाविषयी “ Humour is the business of vagabonds ” असें म्हटले आहे, याचा आधार दिला होता.

पेशव्यांचे प्रधानमंत्री व धुरंधर मुत्सद्दी नाना फडणीस यांच्यासंबंधी, एका बुवाचें कीर्तन चालू असतांना “सकळ दरबारी मंडळींची हसोन हसोन पोटेंच दुखूं लागलीं, बालश्रीमंत गादीवर गडबडा लोळूं लागले. तथापि नानांची मुद्रा निश्चळ. रोखलिया न्जरेने पाहात होते. मुखावर सुरकुती पण येऊं दिली नाही.”

हे ऐतिहासिक वर्णन प्रसिद्धच आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील विनोद हुडकून काढण्यासाठी संशोधन करावे लागते व किती थोडी उदाहरणे सापडतात याचेंच हसू येते !

मराठी वाङ्मयावर इंग्रजीचा प्रभाव पडू लागल्यापासून कांही मोठमोठ्या निबंधकारांत विनोदाच्या कांही छटा दिसतात. पण त्या साऱ्या उपहासाच्या, वैयक्तिक वाक्प्रहाराच्या होत्या. आमच्या देशाच्या परतंत्र स्थितीमुळे गांजल्या गेलेल्या आमच्या देशभक्त वाङ्मयकारांनी विजेत्या इंग्रजावर अथवा त्यांचा पाठपुरावा करणाऱ्या स्वकीयांवर चिडून लिहू नये तर काय करावे ?

मराठी भाषेचे शिवाजी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी तर निबंधमाला म्हणजे मराठी भाषेचें शस्त्रागारच बनविलें. त्यांनी आपले विषारी वाग्वाण परकीय राज्यकर्त्यांवर तर फेकलेच, पण स्वमत-प्रतिपादनाच्या आवेशांत आणि परमत-ध्वंसनाच्या आवेगांत आपल्या विशिष्ट विचारसरणीस आडवा आला की कापला, असा प्रकार सुरू केला. त्यांच्या चौफेर हल्ल्याने इंग्रज तथा रावबहाद्दुरें, रेवरंडें यांच्याबरोबरच लोकहितवादी, गरिबांचे कनवाळू ज्योतिबा, स्वामी दयानंद-सरस्वती, प्रार्थनासमाजी व अनेक समाजसुधारणावादी नाहक भरडले गेले, चिरडले गेले.

तिखट आणि कडू विनोदाची अशीच लकव कांही प्रमाणांत शास्त्रीबुवांचेच डावेउजवे हात लोकमान्य टिळक व आगरकर यांनीहि उचलली. शिवरामपंत परांजपे, खाडीलकर व अच्युतराव कोल्हटकर यांनीहि आपल्या प्रतिपक्षाविरुद्ध तिखट आणि कडू असेच वाग्वाण सोडले. पण ते विषदिग्ध न करितां शर्करावगुंठित केले. मूर्खाना ते बाण बोथट वाटले. पण शहाण्यांनी त्या अस्वलाच्या गुदगुल्या होत हे ओळखून

घेतलें. त्यांच्या काळांत मराठी वाचकवर्ग वाढत होता. आरला भावार्थ कळावा परंतु कायद्याच्या कचाट्यांत तर सापडूं नये, एतदर्थ या राजकीय लेखकवर्गाला वक्रोक्तीचा, रूपकाचा व विडंबनाचा आश्रय करावा लागला. राजकीय लेखकवर्ग हा आपल्या विनोदाला प्रतिपक्षीयांचा आश्रय घेत असतो. त्यांचें तें आश्रयस्थान टिकून आहे तोंवर आणि तोंवरच त्यांचा विनोदहि टिकून राहतो. आज त्यांचे प्रतिपक्षी चालले गेले, जाऊन अनेक वर्षे होऊन गेलीं, म्हणून आजच्या संदर्भांत त्यांचा विनोद हा एक ऐतिहासिक विषय होऊन बसला आहे. शुद्ध विनोद असल्या तात्कालिक कारणांवर आधारला जाऊं शकत नाही.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे मराठी वाङ्मयांतील अभिजात विनोदाचे खरेखुरे जनक ठरतात. याचें मुख्य कारण त्यांच्या विनोदाचें अधिष्ठान राजकीय नसून सामाजिक होतें. समाज-सुधारणेचा विषय राजकीय पारतंत्र्यासारखा स्थितिमान् नसून गतिमान् असतो. समाजसुधारणा ही स्थलकालसापेक्ष असेल. परंतु तिच्यांतील मूलभूत तत्त्वे कोणत्याहि काळांत तितकीच नवीं, ताजीं व टवटवीत वाटतात. कारण सर्वसामान्य जनता ही “गतानुगतिको लोको न लोकः पारमार्थिकः” या न्यायाने परंपराप्रिय रूढींना आंधळेपणाने अनुसरणारी असते. या आंधळ्यांच्या मालिकेंत एखादा जरी डोळस असला तरी त्याला चालून आलेल्या व चालावयाच्या राहिलेल्या मार्गावरील खाचा-खोचा व खड्डे चांगले दिसतात. अशा समाजसुधारणावादी माणसाजवळ लेखनशैली असली तर तो रूढिग्रस्त समाजाला हसतखेळत सुधारूं इच्छितो. आंधळ्याशीं हसत व खेळत असतांना तो कांही गंमतहि करील. पण डोळस मनुष्य समंजस असला तर आपल्याहून कमी दृष्टि असलेल्या माणसाचा उपहास करणार नाही, वक्रोक्तीने बोलणार नाही.

कोल्हटकरांची 'साहित्यबत्तिशी' समाजसुधारणेच्या अभि-
जात आणि अभिनव उद्देशांनी नटलेली असल्यामुळे तिच्यांत
स्वकीयांविषयी कळकळ आहे, पण परकीयांविषयी मळमळ
नाही. तींत सुधारणेविषयी तळमळ आहे, पण कुणाविषयी
तळतळाट नाही. तिच्यांत आधीच्या विनोदी लेखकांतील दिल-
खेचक काव्य नाही, पण विनोदाचा प्राण असलेला दिलखुलास
मोकळेपणा आहे. साहित्यबत्तिशींत डोळे दिपवणारें वक्तृत्वाचे
तेज नाही, पण गोष्टीवेलहाळ सवंगड्याचा सोज्ज्वळपणा आहे.
प्रतिपक्षाला नामोहरम करणारी धारदार शस्त्रे नाहीत, पण
असेलच तर थोडे चिमटे, कांही कोपरखळ्या, सौम्य ओरखडे व
थोडेफार शालजोडींतले मात्र हमखास आढळतील !

सामाजिक व्यंगांना अनुलक्षून विनोदी असे लेख मराठी
वाङ्मयांत प्रथमतः कोल्हटकरांनीच लिहिले व नाट्याच्या
प्रांताप्रमाणे येथेहि गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांचेच शिष्यत्व पत्करलें.
दोषांच्या नाटकांतील विनोद हाच त्यांचीं नाटके लोकप्रिय
होण्यास प्रामुख्याने कारणीभूत झाला. कोल्हटकरांच्या पूर्वी
शब्दावरील कोटि ही बरीच दुर्मीळ होती. परंतु कोल्हटकरांवरहि
या बाबतींत ताण करून ती गडकऱ्यांनी फार सवंग केली.
गडकऱ्यांचे शिष्य आचार्य अत्रे यांच्या कोट्या सहसा पडत
नाहीत. पण कोट्यांचे प्राचार्य वि. स. खांडेकर कोटीवांचून
शब्दच सहसा पडूं देत नाहीत !

परस्परविरुद्ध असलेल्या दोन वस्तूंत अनपेक्षित संबंध
दाखविल्याखेरीज उत्कट कोटि निर्माण होऊं शकत नाही.
हा संबंध जितका सहजगत्या दाखवावा लागतो तितकाच
तो सर्वसामान्य माणसास समजेल अशा सुगम भाषेंतहि
झांडावा लागतो. भाषाप्रभुत्वाच्या बाबतींत गडकऱ्यांनी आपल्या

गुरूवर ताण केली असली तरी कोल्हटकरांच्या भाषेतील आटोपशीरपणा व सूचकता गडकऱ्यांजवळ नाही. सुशिक्षित असो की अशिक्षित असो, कठोर प्रवृत्तीचा असो की कोमल स्वभावाचा असो, स्त्री असो की पुरुष असो, दासदासी असोत की मालकमालकीण असोत, कोटि हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे व तो मी बजावणारच; अशा हिरिरीने प्रत्येक व्यक्ति बोलू लागली तर साधा व्यवहार देखील कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या नाटकाइतका कृत्रिम होईल !

कोटि अथवा विनोदवचन यांच्या बाबतींत ' देशे काले च पात्रे च ' असें औचित्य मुळी पाळावयाचेंच नाही, हा कोल्हटकरांपेक्षाहि गडकरी-युगाचाच एक अनन्यसाधारण विशेष आहे, असें दुर्दैवाने म्हणावें लागतें. नाटकांतील विनोदांत विरोधदर्शन, स्वभावपरिपोष, गर्दीचें आराधन करण्यासाठी उतरावी लागणारी खालची पायरी व रसोत्कर्ष, अशीं कांही बंधनें तरी असतात. म्हणून सौंदर्य व कुरूपता यांच्यांतील विरोध-दर्शनासाठी इंदूबिन्दूवरील कोट्या किंवा " एकूण अंगवस्त्राच्या गांठीपेक्षा लगनगांठच बरी म्हणावयाची " ही 'प्रेमसंन्यासां'तील गोकुळाची कोटि यांतील अनुदार व अनुचित श्लेष लोकाराधनेसाठी एकवार क्षम्य मानतां येईल. पण उपवर मुलींचीं व वधूपित्यांचीं दुःखें वेशीवर टांगून 'रिकामपणच्या कामगिरींत' ठकीचें लग्न जुळवण्याच्या कामीं येणाऱ्या अडथळ्यांवर प्रकाश टाकतांना सामाजिक दुष्प्रवृत्तीवर खरपूस टीका करण्याचा हेतु होता ना? मग ज्या मुलीचा फोटोग्राफर बेशुद्ध पडल्यामुळे फोटो निघूं शकत नव्हता अशा एखाद्या ठकीला नाकारण्यांत वरपक्षाचा चढेलपणा व मगुरी कशी काय सिद्ध होते ? हास्यरस निर्माण करण्याच्या भरांत समाजकृत व्यंगांना उघड्यावर टाकून रोगजंतूंचा नाश

करण्याऐवजी निसर्गनिर्मित व्यंगावरच कोट्या करून ' अलक्ष्ये वेधः ' या न्यायाने विनोदहेतूच्या पायावर हास्यास्पदतेचा धोंडा पाडून घेण्याचें अनौचित्य गडकऱ्यांनी पत्करलें आहे.

विरोधाभास, विसंगति, असंबद्धता व कार्यकारण संबंधाचा अभाव यांच्या अनपेक्षित वर्णनाने विनोद उत्पन्न होतो हें खरें, पण इतर रसांप्रमाणेच हास्यरसाचा भंग होण्याला अनौचित्या-शिवाय दुसरें कोणतें कारण असणार ? टीकाविषयक वस्तु ही जितकी मूर्त असेल तितका तिच्यावरील विनोद हा हिणकस ठरतो. कारण मूर्त स्वरूप वा एखादी व्यक्ति वा विशिष्ट जात ही टीकाविषयक झाली, तर तो विनोद व्यक्तिविषयक कुचेष्टा करून प्रतिष्ठा वाढवणारा, उपहासात्मक, अतएव दुय्यम दर्जाचाच ठरतो. परंतु मनुष्यस्वभावांतील व समाजांतील अमूर्त दोषांचें आविष्करण करून त्याला जाब देणाऱ्या गुणां-विषयी आदरभाव वाढवणारा विनोद हा चेहऱ्याची इस्त्री बिघडवितो व मनाला उल्हसित करतो. एवढेंच नव्हे, तर तीं तीं सामाजिक व स्वभावगत व्यंगें दूर करण्यासाठी कान्तासंमित-तयोपदेशयुजे या न्यायाने अशा विनोदाचा कळत न कळत पण निश्चितपणें उपयोग होतो. वाचकांच्या सहानुभूतीचीं क्षितिजें व्यापक करणें एवढें एकच कार्य जरी विनोदाने केलें तरी तें काय कमी झालें ?

केवळ शाब्दिक कोटीपेक्षा वाक्संप्रदायावरील कोटि ही अधिक वरच्या दर्जाची व शाब्दिक उच्चारसाम्यावरील कोटीपेक्षा दोन जास्तीत जास्त वेगळे अर्थ असलेल्या शब्दावरील कोटि ही अधिक वरच्या श्रेणीची. शब्दांची उलटापालट करूनहि मार्मिक विनोद उत्पन्न होऊं शकतो. पण कोणत्याहि प्रकाराला कांही मर्यादा आहे. ही मर्यादा गडकऱ्यांनी पुष्कळदा सोडली

आहे असें म्हणावेसें वाटतें. उदा० 'भावबंधना'च्या पहिल्याच अंकांत,

लतिके, हें तुझें प्रेमाचें बोलणें नव्हे,

हें माझें बोलण्याचें प्रेम आहे. (अंक १ प्र. २)

तुझ्याजवळ बोलण्याची सोयच नाही मुळी :

तुमच्याजवळ सोयीचें बोलणेंच नाही मुळी! (अंक १ प्र. २)

म्हणजे मी विचार करून बोलतें वाटतें ?

.....बोलल्यावांचून विचार करते ! (अंक १ प्र. २)

भेटायची चोरी झाली तर चोरून भेट घेईन (अंक १ प्र. ३)

अशा प्रकारच्या एकाच साच्याच्या कोट्या पुनःपुनः आल्या आहेत, त्या अतिशय कंटाळवाण्या होतात. ऋशिंग ब्लो ऐवजी ब्लशिंग क्रो अशी अभावितपणें गमतीची अुलटापालट झाली तर तिला स्पूनरिझ्म् असें नांव आहे. स्पूनरिझ्म् मधील अर्थचमत्कृति वरील प्रकारच्या गडकरी थाटाच्या कोट्यांत नाही. थोडी बहुत गंमत आहे पण तीहि पुनरुक्तीमुळे नीरस व बेचव होऊन जाते.

पुनरुक्तीइतकाच अत्युक्ति हाहि गडकऱ्यांच्या विनोदाच्या अतिरिक्ततेमुळे दोषांत परिणत होणारा एक विशेष आहे. मारुतीच्या शेपटीशीं स्पर्धा करणारी बोरीबंदरापासून गिरगावांपर्यंत पोचणारी तिंबूनानांच्या आंगरख्याची बाही, बाळकरामाचा ताप मोजण्यासाठी वापरलेला बॅरोमिटर, त्याच्या हृदयाचें ऑपरेशन, या सर्व वस्तु हसतांहसतां पोट दुखवितात; पण हसूं मावळतांच रडूंहि आणतात !

संपूर्ण बाळकरामांत 'सकाळचा अभ्यास' हा चुटका व 'स्वयंपाकघरांतील गोष्टी' हा लेख विनोददृष्ट्या अतिशय वरच्या दर्जाचा आहे. कोल्हटकरांच्या 'म्हातारपणाचे फायदे' व 'भाषा

व इतिहास' यांतील विनोदावर गडकऱ्यांच्या कोटीबाजपणाने मात केली आहे " त्यांचा अकलेचा कांदा चाखतांना डोळ्याला पाणी न येतां हसूं येतें, बर्फीची चटणी तिखट होण्याएवजी गोड झाली आहे व माणसाचें मेतकूट शाकाहारी माणसाने नुसतें खाल्लें तरी त्याला देखील त्याची लज्जत कळल्यावांचून राहत नाही, " अशी स्वयंपाकघरांतील गोष्टींवर श्री. खांडेकरांनी प्रतिकोटि केली आहे.

गडकरी-युगाचे प्रवर्तक खुद्द बाळकराम असले तरी त्यांचे शिष्यप्रशिष्य आचार्य अत्रे व खांडेकर ही जोडगोळी मराठी वाङ्मयांत चिरस्मरणीय होऊन राहिल. केशवसुतांचा चेला म्हणवून घेणाऱ्या गडकऱ्यांनी 'रांगोळी घालतांना पाहून' या केशवसुतांच्या प्रथम श्रेणीच्या कवितेचें 'रांगोळी घातलेली पाहून' असें विनोदी व मार्मिक विकृतीकरण केले आहे.

आचार्य अत्रे यांच्या झेंडूच्या फुलांनी रांगोळीचा कित्ता गिरविला. विडंबनात्मक अशी गडकऱ्यांची 'रांगोळी' ही एकच कविता असल्यामुळे 'झेंडूचीं फुलें' म्हणजे आयत्या पीठावर रांगोळ्या असें म्हणणें योग्य होणार नाही. कारण विडंबनाच्याच बाबतींत नव्हे तर नाटकांतील विनोदांत, विनोदासाठीच लिहिलेल्या लेखांत व इतर गंभीर लिखाणांतहि पेरून ठेवलेला आचार्य अत्रे यांचा विनोद हा त्यांचे विनोदगुरु गडकरी यांच्या-पेक्षा प्रकार आणि प्रमाण या दोन्ही बाबतींत सरस आहे. गडकऱ्यांच्या विनोदांतील अस्वाभाविक कृत्रिमतेचा अत्र्यांनी त्याग केला असून त्यांच्या लिहिण्यांत अतिरिक्तताहि क्वचितच येते. अलंकारांना विनोदी कलाटणी देण्याची गडकरी-पद्धति अत्र्यांनी अवलंबिली आहे, असें फारसें आढळत नाही

गडकरी-युगाचे हे तिन्ही विशेष वि. स. खांडेकरांनी

आपल्या कादंबऱ्यांतून व विशेषेकरून कांही टीकालेखांतून अधिक यशस्वी रीतीने हाताळले असून 'करणी ही हुंड्याची अधांगी असून पोपाख हें या सुवर्णमय जोडप्याचें पिल्लू होय' असा रूपकात्मक विनोद आढळला की, तो गडकऱ्यांचा आहे की खांडेकरांचा आहे हें संदर्भ कळल्यावांचून लक्षांत येत नाही, इतकें कोटिक्रमाबद्दल गडकऱ्यांशीं खांडेकर एकजीव झाले आहेत.

गडकरी-युगांतील विनोदी लेखकांनी मराठी वाङ्मयांतील विनोदाला बऱ्याच वरच्या पातळीवर नेऊन गंभीर प्रश्नाच्या विनोदी वाजूकडे पाहण्यास प्रवृत्त केले. विनोदी लेखक म्हटला की, त्याला अनेक धोरणें सांभाळावीं लागतात. विनोदसाधनाचा मार्ग इतका अरुंद आहे की, मधूनमधून तोल झुकणें अगदी अपरिहार्य होतें. शाब्दिक कोट्यांचा अतिरेक, कृत्रिमता, अत्युक्ति, मर्यादाभंग व शारीरिक व्यंगावर विनोद असे कांही दोष गडकरी-संप्रदायांतील विनोदांत आढळले तरी यापुढे निदान मराठी वाङ्मयांत तरी रामदास व नाना फडणीस यांचें युग मागेच संपलें असून परमतविध्वंसक अशा त्रिषारी टीकेची व वक्रोक्तीचीहि सद्दी संपली असल्याची खूण त्यांत आढळते.

गडकऱ्यांच्या युगांतील आधुनिक विनोदपंडितांनी आपल्या अभिनव शैलीने वाचकांना हातावर हात मारून टाळी देण्यास प्रवृत्त केले, त्यांच्या लांबट चेहऱ्याला हास्यास्पद न करतां अगर बत्तिशी संपूर्ण बाहेर पडूं न देतां किंचित् स्मित निर्माण केले, त्या स्मिताची सूक्ष्म लकेरहि गालावर उठविली व मिटलेल्या ओठांच्या पाकळ्या किंचित् विलग करून दंतपंक्तीची झांक खुलविली त्यांच्या विनोदी लेखनामुळे महाराष्ट्राच्या वाङ्मयांत तरी निदान रामदास-नानाफडणिसांच्या काळांतील विनोदपराङ्मुखता नाहीशी झाली एवढें निश्चित.

चिंतामणराव जोशी, शामराव ओक, दत्तू बांदेकर आणि पु. ल. देशपांडे या आधुनिक युगांतील विनोद-मार्तंडांचा उदय होण्यापूर्वीचा उषःकाल म्हणजे मराठी वाङ्मयातील विनोदाचे गडकरी-युग होय.

वैदर्भी रीति

काव्य म्हणजे काय ?—हा साहित्यशास्त्रांतला एक अतिशय मनोरंजक आणि गुंतागुंतीचा सनातन प्रश्न आहे. त्याचीं उत्तरे शोधून काढण्याचा प्रयत्न जगांतील कितीतरी विचारवंतांनी केला असेल. पण त्याचें निश्चित आणि समाधानकारक उत्तर एकालाहि मिळालें असेल तर शक्य. तर्कशास्त्राच्या वेगवेगळ्या कसोट्या लावल्या तर काव्य हें एकाहि व्याख्येच्या कसाला लागत नाही व सरतेशेवटीं हताश होऊन काव्याची निश्चित व्याख्या करतां येत नाही; काव्य ही वस्तु व्याख्या करण्याची नाहीच; काव्याचें वर्णन मात्र करतां येईल, येवढाच इत्यर्थ आपल्या हातीं लागतो.

काव्याची व्याख्या किंवा लक्षणें सांगण्याचे प्राचीन भारतांत जे अनेक प्रयत्न झाले त्यांपैकी सुमारे आठव्या शतकांत होऊन गेलेल्या वामनाने आपल्या काव्यालंकारसूत्रांत 'रीतिरात्मा काव्यस्य' असा सिद्धान्त मांडला. काव्याचा आत्मा रीति होय. पण रीति म्हणजे काय ? तर 'विशिष्टपदरचना रीतिः' अर्थात् विशेष प्रकारची शब्दरचना म्हणजे रीति होय. विशेष प्रकारची म्हणजे कशी ? तर 'विशेषो गुणात्मा.' अर्थात् जीत कांही गुणात्मक विशेष दिसून येतो अशी पदरचना म्हणजे रीति. आता हे गुणविशेष कोणते ?

श्लेषः—प्रसादः—समता—माधुर्य—सुकुमारता ।

अर्थव्यक्तिः—उदारत्वं—ओजः—कान्ति—समाधयः ॥

अशा प्रकारचे दहा गुण प्रसिद्धच आहेत. याच रीतीचे वामनाने तीन प्रकार सांगितले. 'सा त्रेधा वैदर्भी गौडीया पांचाली ।' समग्रगुणोपेता, ती वैदर्भी रीति होय.

वामन हाच 'वैदर्भी रीति'चा आद्यप्रणेता होय. वामनापूर्वी, इसवी सनाच्या सहाव्या शतकांत भामह व दण्डी हे श्रेष्ठ अलंकार-शास्त्रज्ञ होऊन गेले त्याकाळीं, भारताच्या विशिष्ट प्रदेशांत विशिष्ट गुणांनी नटलेले वाङ्मय निर्माण होत असतं अशी प्रदेशाभिमानी मते प्रचलित असावीं. भामहाने वैदर्भ आणि गौडीय अशा वाङ्मय-भेदाचा उल्लेख केला असून अशीं प्रादेशिक नांवे निवळ गतानुगतिक न्यायाने दिलीं जातात; केवळ वैदर्भ आणि गौडीय काव्य 'नितांत सुंदर !' असें म्हटल्याने कांही सुंदर ठरत नाही; उलट असे देशविशिष्ट काव्यभेद करणे हेंच निर्बुद्धतेचें लक्षण आहे, असा त्याचा अभिप्राय आहे.

'काव्यादर्श'कार दण्डी म्हणतो 'अस्त्यनेको गिरामार्गः सूक्ष्मभेदः परस्परम्.' म्हणजे वाङ्मयाचे परस्परभिन्न असे अनेक मार्ग आहेत. वर वर्णन केलेले दहा गुण हे वैदर्भ मार्गाचे प्राण आहेत व या दहा गुणांच्या उलट असलेल्या मार्गाला गौड मार्ग म्हणावे.

काव्याच्या मुळाशीं असलेलें अंतिम तत्त्व कोणतें ? या मूलभूत चर्चेच्या विकासातूनच भामहाने निर्देशिलेले वैदर्भ आणि गौडीय हे भेद व दण्डीचे मार्ग निर्माण झाले व त्या मार्गावरूनच वामनाने आपलें रीतितत्त्व निश्चित केले. रीति हा काव्याचा आत्मा होय—म्हणजे तें काव्याचें मूलभूत तत्त्व होय. त्याने सांगितलेल्या तीन रीतींत 'वैदर्भी रीति' श्रेष्ठ; कारण तिच्यांत संपूर्ण काव्यगुणांची समृद्धि आहे. कोणे एके काळीं त्यावेळच्या वैदर्भ देशातील कवींच्या काव्यांत हे काव्यगुण

प्रकर्षाने दिसून येत असावे, असा ‘वैदर्भी रीति’ या देशविशिष्ट नांवाच्या मुळाशीं एक तर्क आहे. परंतु त्याला कांही ऐतिहासिक पुरावा दिसत नाही

वामनाच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या सुप्रसिद्ध ‘कादंबरी’-कत्यां बाणभट्टाने आपल्या ‘हर्षचरिता’च्या प्रस्तावनेत असें लिहून ठेवले आहे—

श्लेषः प्रायमुदीच्येषु । प्रतीच्येष्वर्थमात्रकम्

उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु । गौडेष्वक्षरडम्बरः ॥

बाणभट्टाच्या काळांत त्याने असें अवलोकन केले की, स्थूलमानाने भारतातील उत्तरेकडील कवि श्लेषयुक्त रचना करतात; पश्चिमेकडील कवि कोट्या करण्यापेक्षा अर्थाकडेच विशेष लक्ष देतात; दक्षिणेकडील काव्यांत उत्प्रेक्षा म्हणजे कल्पनेच्या भराच्या विशेषेकरून आढळतात व पूर्वेकडील गौडांच्या रचनेत अक्षरडंबर प्रामुख्याने सापडते. अर्थात् वाणाला काव्याचीं चार प्रमुख वैशिष्ट्ये सांगावयाचीं होतीं.

किलष्ट नसलेला श्लेष, क्षणोक्षणीं नवा वाटणारा अर्थ, सुंदर कल्पना व बांधीव रचना हे काव्यपद्धतीचे गुण सांगताना ते प्रामुख्याने भारताच्या कोणत्या दिशेला किंवा बाजूला आढळून येतात याबद्दल तत्कालीन वस्तुस्थितीचा स्थूल निर्देश त्याने केला आहे. ‘उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु’ यांतील दाक्षिणात्य या शब्दावरून त्याला ‘विदर्भ देश’ अभिप्रेत असला पाहिजे. अर्थात् तत्कालीन समजुतीवरून अगदी प्रारंभीं प्रारंभीं वामनाने ‘वैदर्भी रीति’ असें नामाभिधान दिलेले असले तरी खुद्द वामनाच्याच वेळी तें नांव प्रादेशिक राहिले नव्हते, तर सर्वोत्तम-काव्यगुणवाचक झाले होते हें विसरतां येत नाही. अगदी प्राचीन काळांतील काव्याची उदाहरणे घेतलीं तरी बहुधा दाक्षिणात्य नसलेल्या कालिदासाच्या

काव्यांतून साहित्यशास्त्रकारांनी वैदर्भीची उदाहरणे दिली आहेत तर ज्यांना निश्चयपूर्वक वैदर्भीय म्हणतां येईल, अशा भारवि व भवभूति यांच्या कृति गौडीरीतीच्या प्रतिनिधि समजल्या गेल्या आहेत.

वस्तुतः कालिदास, भवभूति, भारवि हे सर्वच कवि केवळ विदर्भाचे नव्हेत तर अखिल भारताचे आहेत. त्यांच्या कृतींच्या वैशिष्ट्यावरून वैदर्भी व गौडी ही रीतींची नावे पडलीं असें म्हणणे बरोबर दिसत नाही; तर बहुधा 'वैदर्भी' रीतीची समग्र गुणवत्ता ही प्राचीन विदर्भातील काव्यरसिकांना विशेष प्रिय असल्यामुळे ही देशविशिष्ट नावे रूढ झालीं असल्याचा एक संभव आहे. त्या त्या प्रदेशांतील कवींच्या असो वा रसिकांच्या असो गुणवैशिष्ट्यांवरून ही नावे अगदी प्रारंभीं रूढ झालीं असतील कदाचित्. पण खुद्द दण्डीने अगर वामनाने आपल्या ग्रंथांत कांही तसा निर्देश केला नाही. उलटपक्षीं दण्डीने तर असेंहि म्हटलें आहे की, वैदर्भी आणि गौडी हे दोन मार्ग त्यांच्या स्वरूपावरून रतात, परंतु त्यांचे भेदप्रभेद सांगणे अशक्य आहे; कारण ते प्रत्येक कविगणिक वेगवेगळे असणार ! याचा अर्थ हा की, कोणता कवि कोणत्या मार्गाचा अवलंब करील हें कांही विशिष्ट देशावर अवलंबून नाही. कारण रीतींचे प्रकार 'प्रतिकविस्थित' म्हणजे प्रत्येक कवीचा एक एक प्रकार असे अनंत मानावे लागतात ! निदान दण्डीच्या या शब्दांतून तरी रीति ही 'कविस्वभावनिष्ठ' आहे असें दिसत नाही. त्याला मार्गद्वय सांगणे कठीण गेलें नाही. त्यांचे भेदप्रभेद सांगणे अशक्य वाटलें; म्हणून 'व्यवित तितक्या रीति' एवढेंच त्याला सांगावयाचें होतें. Style is the man हें बुफाँ जॉर्जेस्चेँ आधुनिक तत्त्व त्याच्या मनीं मानसीं होतें असें कांही दिसत नाही.

पण कांही आधुनिक साहित्यविवेचकांनी 'भेदाः प्रतिकवि-स्थिताः' एवढ्या आधारावर 'रीति' या शब्दात इंग्रजी style चा अर्थसंकेत आहे, असा पूर्वपक्ष केला आहे. त्यांनी 'रीति' या संज्ञेचे विनदिककतपणे style असे इंग्रजी भाषांतर करून त्याचे समर्थनहि केले आहे. परंतु संस्कृत साहित्यशास्त्रावर प्रमाणग्रंथ लिहिणारे डॉ. सुशीलकुमार दे यांनी या सर्व पूर्वपक्षकारांना आधीच उत्तर देऊन ठेवले आहे. ते असे की, पाश्चात्य वाङ्मय समीक्षेत 'स्टाईल' शब्दावरून कवीच्या व्यक्तित्वाचा बोध होतो, कारण तीत आत्मनिष्ठ मूल्याची निश्चित कल्पना आहे. उलटपक्षीं 'रीति' म्हणजे ठराविक वाङ्मयगुणांच्या साहाय्याने केलेली काव्याच्या बाह्यांगाची मांडणी होय. अर्थात् रीति म्हणजे 'डिक्शन' होय, स्टाईल नव्हे !

The "Riti" is not, like the style, the expression of poetic individuality, as is generally understood by Western Criticism, but it is merely the outward presentation of its beauty called forth by a harmonious combination of more or less fixed literary excellences.

—S. K. De.

डॉ. दे यांचा युक्तिवाद प्रत्यक्ष 'रीति' ही संज्ञा वापणाऱ्या रीतितत्त्ववादी आलंकारिकांच्या मर्यादित अर्थावर आधारला आहे, तर पूर्वपक्षीयांनी भामहदण्डी या वामनपूर्वकालीन साहित्यशास्त्रकारांपासून तो रीतिवादाला सर्वस्वीं नवेच स्वरूप देणाऱ्या कुन्तकापर्यंतच्या व नंतरच्याहि शास्त्रज्ञांच्या व्यापक मताचा आश्रय घेऊन 'रीति' ची कल्पना बसविली; व रीति म्हणजेच स्टाइल असा सिद्धान्त मांडला. वस्तुतः या प्रश्नाचा केवळ ऐति-

हासिक दृष्टीने विचार केला तर वामनाने रीति म्हणजे काय हें प्रथम विशद केले व तिची व्याख्या केली, हीच रीतिवादाची भूमिका समजली पाहिजे.

काव्य म्हणजे काय ?—या सनातन प्रश्नाचें उत्तर रसध्वनि-तत्त्वाची सम्यक् जाणीव होण्यापूर्वीच्या काळांतील आलंकारिकांनी “काव्याचा आत्मा रीति होय” असें दिलें. त्यांना रसतत्त्वाचें आकलन झालें नव्हतें. रसतत्त्वाच्या अभावीं रीति हें तत्त्व आलें. तसें नसतें तर ‘ध्वन्यालोक’कार आनंदवर्धनाचार्यांनी “ध्वनिवादाने निर्माण झालेलें रसतत्त्व हें केवळ अंधुकपणेंच ज्ञात झाल्यामुळे त्याचें प्रतिपादन करणें ज्यांना अशक्य होतें अशांनी रीतीचा पुरस्कार केला—”

अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम्

अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तु रीतयः संप्रवर्तिताः ॥

असे निःसंदिग्ध उद्गार काढले नसते.

रीतिवाद हा काव्यमीमांसेच्या शास्त्रांतील रसध्वनिसिद्धान्त-पूर्वकालीन असा एक महत्त्वाचा ऐतिहासिक टप्पा आहे रीति-वादाच्या अपूर्णतेतून उत्क्रान्त झालेल्या तत्त्वांत रीतींची व्यवस्था लावणें हें वेगळें आणि नंतरचीं तत्त्वे रीतिवादांतच शोधण्याचा व्यर्थ प्रयत्न करणें हें अगदीच वेगळें ! अर्थात् रीति या अनंत म्हणजे प्रतिकविस्थित असून त्या ठराविक वाङ्मयगुणांच्या संवादी जुळणीच्या साहाय्याने काव्याच्या बाह्यसौंदर्याची मात्र मांडणी करतात, एवढीच त्यांची ऐतिहासिक मर्यादा आहे हें विसरूं नये. त्यांचा रसनिरपेक्ष विचार केला पाहिजे. तसा न केल्यास विकास-शील समीक्षाशास्त्रांत तो एक असमर्थनीय कालविपर्यास ठरेल.

एतावता, वैदर्भी रीतीचा विदर्भागीं जितका संबंध तितकाच रीतीचा शैलीशी होय ! विदर्भाच्या व रीतिवादाच्या अभिमान्यांना

हैं पटत नाही. "सुकुमार मार्ग ही वैदर्भी रीति; कैशिकी ही वैदर्भी प्रवृत्ति; मंदाक्रांता हैं वैदर्भीय वृत्त आणि कालिदास हा विदर्भाचा प्रातिनिधिक कवि" अशीं ठोकळेवाज विधानें गुणानुगतिकत्वाने विचार करणारांस आज देखील मोठीं आकर्षक वाटतात. पण तीं गौरवाच्या भाषेंतील अर्थात् अर्थवादात्मक समजलीं पाहिजेत. कारण सत्य हें प्रतिजनस्थित आवडीनिवडीला कधीहि जुमानत नाही.

काव्यस्वरूपाचा शोध करतां करतां वामन हा ज्या तत्त्वापाशीं येऊन थांबला, तेथेच रीतिवादहि स्थिर झाला. कोणत्याहि विकासशील शास्त्रांत विकासाचे कांही टप्पे किंवा पायऱ्या असतात. वरच्या पायरीवर चढल्यानंतर खालच्या त्या गौण व वरच्या त्या श्रेष्ठ असें कांही ठरत नाही. त्याचप्रमाणे साहित्यशास्त्राच्या विकासांतहि रीतिवाद ऐतिहासिकदृष्ट्या गतार्थ वा हतप्रभ झाला असला तरी, काव्यतत्त्वाचा शोध करणाऱ्या त्या पूर्वसूरींच्या बुद्धिमत्तेला वा त्यांना समजलेल्या काव्यतत्त्वाला कांही गौणपणा येत नाही. कदाचित रीतिवादानंतर काव्यस्वरूपाचें अधिक सम्यक् ज्ञान सिद्धान्त रूपाने कोणीं मांडलेंच नसतें तर त्याला अधिक मानाचें स्थान मिळालें नसतें असेंहि म्हणतां येत नाही.

पश्चात्कालीन शास्त्रविकास लक्षांत घेतां वैदर्भी रीतीचें ऐतिहासिक महत्त्व कधीच नाकारतां येणार नाही. मारवाडी, तेलंगी, बंगाली इत्यादि मूलतः देशवाचक असलेल्या शब्दांना सध्या आपण जसा देशनिरपेक्ष व विशिष्ट स्वभाववाचक अर्थसंकेत देतो, तशीच वैदर्भी रीतींतील देशवाचकतेची स्थिति आहे. वैदर्भी रीति ही संज्ञा साहित्यशास्त्रांत आता देशवाचक राहिली नाही. हे शब्द एका विशिष्ट प्रकारच्या गुणसमुदायनिष्ठ शब्दरचनेचे बोधक झाले आहेत व त्यांचा मूळ विचार

बाराशे वर्षापूर्वी होऊन गेलेल्या आद्य आलंकारिकाने-भामहाने तेव्हाच करूनहि ठेवला आहे. तो म्हणतो "वैदर्भ म्हणजे कांही और आणि अद्वितीय आहे, अमुक एक काव्य 'वैदर्भ' आहे, असें म्हणणारांचें तोंड कोण धरणार ? नावें देणारा तीं तीं आपल्या इच्छेप्रमाणे देतो. पण काव्याला आवश्यक असलेले गुण जेथे आहेत तेच खरें काव्य-मग त्याला वैदर्भ म्हणा की गौडीय म्हणा ! केवळ गोड गळचाने गायलें म्हणूनच एखादें काव्य इतर काव्यांहून वेगळें आहे, असें म्हणतां येईल काय ?"

वैदर्भ मार्गबिद्दल भामहाचें मत लक्ष्यांत घेण्यासारखें आहे. गेल्या बाराशे वर्षांत व विशेषेंकरून पाश्चात्य वाङ्मयसमीक्षेच्या संनिकर्षाने गेल्या शतकांत काव्यचर्चा इतकी सूक्ष्म व मूलगामी झालेली असूनहि रीतिवादाचें व त्या प्रान्तांतील अधिराज्ञी जी वैदर्भी रीति तिचें विवेचन नव्या नव्या काव्यप्रकारांची वाढ लक्षांत घेऊनहि आज मोठें उद्बोधक ठरेल यांत शंका नाही. रीति म्हणजे शैली नव्हे. रीड धातूचा अर्थ गतिवाचक आहे; तर शैली ही कविशील व स्वभाव लक्ष्यांत घेणारी आहे. तथापि आजहि निर्माण होणारें पुष्कळसें वाङ्मय केवळ रीति वा शैली यांच्या चाकोरीबाहेर गेलेलें दिसत नाही. आमचे आजचे शैलीकार 'काय' सांगत आहेत यापेक्षा ते 'कसे' सांगत आहेत याकडेच बहुसंख्य वाचकांचें लक्ष्य वेधलें जात आहे. रीतीपेक्षां शैलीकडे, शैलीपेक्षा शीलाकडे व शीलाइतकेंच ललित वाङ्मयांतून मिळणाऱ्या श्रेष्ठ आनंदाकडे व तज्जन्य संस्काराकडे जर आमचे लक्ष्य अधिकाधिक वेधलें जाईल तर वैदर्भी रीतीचा हा सर्व प्रपंच केवळ शाब्दिक काथ्याकूट न ठरतां त्यामुळे समृद्ध जीवनाला आवश्यक असा एक परमपावन झराच मिळाल्यासारखें होईल, यांत कांही संशय वाटत नाही.

सौंदर्य

‘सौंदर्य’ हा प्राचीन भारतीयांच्या सांस्कृतिक विचारसंपदे-
तील एक महत्त्वाचा घटक आहे. भारतीयांचा तत्त्वज्ञानांत
या विषयावर कांही स्वतंत्र अशी ग्रंथरचना उपलब्ध नाही पण
पार्श्चात्यांच्या अध्यात्मशास्त्रांत व ललितकलामीमांसंत मात्र
‘सौंदर्य’ हे एक महत्त्वाचे शास्त्र आणि तत्त्व गणले गेले आहे.
पार्श्चात्यांच्या तुलनेने भारतांत सौंदर्याचे असे विवेचनच नाही;—
The beautiful as such does not exist for them—
असा एक विलक्षण प्रवाद पसरलेला आहे. मॅक्समूलर सारख्या
वेदविद्या-पारंगतांनी हा प्रवाद उचलून धरला असल्यामुळे
साहाजिकच त्याला विशेष महत्त्व आले.

वस्तुतः प्राचीन भारतीयांच्या वाङ्मयांत शब्द, स्पर्श, रूप,
रस व गंध या पंचज्ञानेंद्रियजन्य विषयांच्या इतक्या सूक्ष्म छटा
वर्णन केलेल्या आहेत की, त्यांच्या अवलोकनाने कोणीहि थक्क
होऊन जावे. भारतांतीलच नव्हे, तर यच्चयावत् मानवी कृतींत
सर्वप्रथम गणल्या गेलेल्या ऋग्वेदांत सृष्टीच्या अधिष्ठात्री
देवतांच्या सौंदर्याची वर्णने आली आहेत. त्याखेरीज रामायण,
महाभारत, पुराणे व बुद्धजातकांतील विविध प्रसंगांवर आधारलेले
वेरूळसारखे शिल्प, अजिंठ्यासारखी चित्रकला व कालिदासादि
प्रतिभाशाली कवींची काव्यनाटके जोपर्यंत अस्तित्वांत आहेत
तोपर्यंत भारतीयांच्या सौंदर्यदृष्टीबद्दल शंका घ्यावयास नको.

प्रश्न आहे तो निसर्गसुंदर काव्यादि कलाविषयी व त्यांतून प्रकट झालेल्या प्राकृत व अप्राकृत सौंदर्य दृष्टीविषयी नाही. अशीं वर्णनें करणाऱ्या कवींना व कलावंतांना सौंदर्याचें तत्त्व कळलें होतें किंवा नाही व असल्यास त्यांनी तें कोणतें व कोठे मानलें आहे, हा मुख्य मुद्दा आहे. संस्कृतांतील तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथांत या प्रश्नाचा फारसा विचार केलेला दिसत नाही. भारतीय तत्त्वज्ञानाचा हेतु 'पारमार्थिक विचार करणे' हा असल्यामुळे सौंदर्यासारख्या तथाकथित ऐहिक सुखाच्या विषयासंबंधी ऊहापोह तेथे क्वचित्च आला आहे. सृष्टींतील, वाङ्मयांतील व विविध कलांतील रमणीयतेच्या मुळाशीं सौंदर्य नांवाचें एक स्वतंत्र तत्त्व असून त्याची मीमांसा करणारें Aesthetics अर्थात् 'सौंदर्यशास्त्र' जसें पाश्चात्यांत स्वतंत्रपणे उपलब्ध आहे तसें प्राचीन भारतांत नाही, ही गोष्ट अगदी खरो आहे

पण ऋग्वेदापासून तो श्रेष्ठ सतराव्या शतकांतील पंडित जगन्नाथाच्या 'रसगंगाधरा' पर्यंत सौंदर्यविषयक कल्पनांचा आपण शोध घेत गेलों तर भारतीयांनी सौंदर्याचें असें शास्त्र निर्माण केलें नाही याबद्दल दुःख न होतां आनंद होतो ! याला महत्त्वाचें कारण आहे. कोणत्याहि गतिमान् तत्त्वाला शास्त्राच्या बंधनांत घालण्याचा प्रयत्न केला की, त्याची गति वाढण्याऐवजी उलट थांबते असाच एक विलक्षण अनुभव प्रत्येक क्षेत्रांत येतो. ज्या ज्या भाषांना बांधेसूद व्याकरणें होतीं त्या त्या भाषा केवळ बांधेसूद व्याकरणें आहेत म्हणूनच की काय, विकास पावण्याऐवजी खंडित झाल्या. व्याकरणाचे पाटबंधारे फोडून भाषा जेव्हा स्वैरपणे धावू लागतात, तेव्हाच त्यांचा खरा जोम व्यक्त होतो. त्यांचें मुळचें नांवहि पुढे टिकत नाही ! बिचारे व्याकरणकार ! भाषेला पुनः आपल्या नियमावलींत बांधण्याचा ते प्रयत्न करतात ;

तेव्हा त्यांच्या लक्षांत येतें की आता ती पहिली राहिलीच नाहीं! जी गोष्ट व्याकरणाची तीच साहित्य-संगीताहि कलातत्त्वांचीहि होय. भारतीयांनी जे कांही साहित्याचे साचे बनवून ठेवले त्यांमधून एकूण एक प्रतिभावान् कवि बाहेर पडला व साहित्य-शास्त्र म्हणजे नीरस ठोकळ्यांचा काथ्याकूट करणारें अभ्यास-जड असें तंत्र बनलें.

खरा शूर हा जसा कुंडली वर्तवून कांही लढाईवर जात नाहीं, त्याप्रमाणे खरा प्रतिभावान् कवि हा कांही साहित्यशास्त्र पाहून काव्य करीत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर ज्याच्या काव्य-कृतीकडे पाहून नवीन साहित्यशास्त्र निर्माण होतें तोच खरा कवि, असेंहि म्हटलें तरी चालेल. सौंदर्यतत्त्वाचीहि अगदी हीच स्थिति आहे. पाश्चात्यांनी सौंदर्याचें शास्त्र बनवलें आहे हें कांही खोटें नाहीं. परंतु भारतीयांनी व्याकरणाचीं बंधनें घालतांच भाषा जशी त्यांतून कालान्तराने निसटून गेली व व्याकरणाचा काथ्याकूट मात्र शिल्लक राहिला; किंवा साहित्यशास्त्राचीं बंधनें घालतांच पुढे काव्य जसें त्यांतून निसटून गेलें व साहित्यशास्त्राचा सांगाडा मात्र रिकामाच पडला; अगदी तीच स्थिति पाश्चात्यांच्या Aesthetics ची किंवा सौंदर्यशास्त्राचीहि झाली.

आधुनिक भारतांतिल भाषांना संस्कृत व्याकरण जसें निरूपयोगी आहे व आजच्या वाङ्मयप्रकाराच्या दृष्टीने संस्कृत साहित्यशास्त्र जसें अपर्याप्त आहे, तसेंच पाश्चात्यांच्या आजच्या कलाविकासाच्या दृष्टीने, त्यांचें सौंदर्यशास्त्र हें मार्गदर्शक तर सोडाच, पण कोणत्याहि उत्कृष्ट कलाकृतीचें रसग्रहण करण्याच्या दृष्टीने देखील गतार्थ झालेलें आहे. Aesthetics चा समावेश पाश्चात्य मीमांसक कलासमीक्षेत करीत नाहींत; ती एक तत्त्वज्ञानाची शाखा मानतात, तें एक पाश्चात्यांचें अध्यात्म-

शास्त्र बनलें आहे, हें आपणांस विसरतां येणार नाही. नियतिकृत-नियमरहित आणि अनन्यपरतंत्र अशा वाङ्मयकृतीला जसे शास्त्रनिष्ठ करतां येणें अशक्य आहे, त्याप्रमाणे सौंदर्यतत्त्वाचा कसाहि शोध केला व वस्तुनिष्ठ दृष्टीने त्याला पारखून त्याच्या बुडाशीं असलेली नियमावली उलगडण्याचा कितीहि यत्न केला तरी सरतेशेवटीं तें नियमरहितच ठरणारें असल्यामुळे भारतीयांनी त्याचें स्वतंत्र शास्त्र तयार कलें नाही, ही इष्ट अशीच गोष्ट वडली.

सौंदर्याचें शास्त्र जरी भारतात निर्माण झालें नाही तरी सौंदर्याच्या मुळाशीं असलेलें तत्त्व त्यांनी आपल्या उपनिषदांत, महाकाव्यांत, नाटकांत व नाट्यादि कलांची मीमांसा करणाऱ्या साहित्यग्रंथांत विवेचिलें आहे. या तत्त्वाचें स्वतंत्र शास्त्र बनलें नाही; कारण सौंदर्यतत्त्वाचा शोध करतांना भारतीय हे वस्तुनिष्ठ कधीच बनले नाहीत. सामग्रीचा शोध, शोधून काढलेल्या सामग्रीचें वर्गीकरण आणि त्यावरून सिद्धान्तस्थापन हा शास्त्र-निर्मितीचा क्रम आहे. पाश्चात्यांनी याच पद्धतीने सौंदर्य-तत्त्वाचा शोध केला असून उपकरणसौंदर्य Beauty of Material आकृतिसौंदर्य Beauty of Form व भाषासौंदर्य Beauty of Expression असे सौंदर्याचे तीन प्रकारभेद मानले आहेत. सर्व ललितकलांच्या मुळाशीं ही तीन प्रकारचीं सौंदर्ये त्यांनी दाखविलीं असून सत्यं, शिवं, सुंदरम्, असें कलांचें त्रिविध स्वरूप ते वर्णन करतात.

सत्यं-शिवं-सुंदरम् हें सूत्र संस्कृत भाषेंत मांडलेलें दिसत असलें तरी त्यांतील मूलभूत दृष्टिकोण पाश्चात्य आहे, हें विसरतां येत नाही. Truth, Beauty & Goodness या तत्त्वत्रयीच्या साहाय्याने पाश्चात्य कलादर्शन सजलेलें असलें

तरी या त्रयीचा समन्वय करितांना त्यांनी उपयोजिलेली पद्धति स्थूलमानाने विश्लेषणात्मक (analytical) आहे. उलटपक्षीं भारतांतील प्राचीन ऋषींनी सौंदर्याच्या मुळाशी असलेले तत्त्व हे आत्म्याप्रमाणे अनिर्वचनीय मानलेले असल्यामुळे सौंदर्य आकलन करण्याचे एखादे स्वतंत्र इंद्रिय (Aesthetic Sense) त्यांना मानण्याची आवश्यकता भासली नाही. किंबहुना इंद्रियांपलीकडे मन, मनाच्या पलीकडे बुद्धि आणि बुद्धीच्या पलीकडे आत्मा, इंद्रियाणि पराण्याहुः इन्द्रियेभ्यः परं मनः

मनसस्तु परा बुद्धिर्यो बुद्धेः परतस्तु सः ।

हा त्यांचा गृहीत सिध्दान्त असल्यामुळे सौंदर्य हा केवळ आत्म्याचा अंश ठरला. सत्, चित् आणि आनंद हीं आत्मतत्त्वे असून ‘आनंद’ हा भारतीयांनी मानलेल्या सौंदर्यतत्त्वाचा परिपाक होय.

“तमेव भान्तमनुभाति सर्व । तस्य भासा सर्वमिदं विभाति” अर्थात त्या स्वयंप्रकाश परमात्म्याच्या प्रकाशानेच सर्व ब्रह्माण्ड उजळलेले असून सूर्य, चंद्र, नक्षत्रे इत्यादि सर्व कांही त्याचीच प्रभा आहे असे कठोपनिषदांत म्हटले आहे.

भवेत् सौंदर्यमङ्गानां संनिवेशो यथोचितम् ।

‘अंगांचा औचित्यपूर्ण संनिवेश’ हा सौंदर्यतत्त्वाचा एक बाह्य विशेष पारचात्यांप्रमाणे भारतीयांनीहि मानलेला असला तरी उपनिषत्कारांपासून तो रसगंगाधरकारांपर्यंत भारतीयांनी सौंदर्याचे मूलतत्त्व हे ‘रस’ या सज्ञेने संबोधिले आहे.

“यद् वै सुकृत रसो वै सः । रसं ह्येवाय लब्ध्वाऽनंदो भवति ।” हा तैत्तिरीयोपनिषदांचा सिध्दान्त असून अपापल्या कलाप्रान्ताला आवश्यक अशी या रसतत्त्वाची पश्चात्कालीन मीमांसकांनी मांडणी केली आहे. पारचात्यांमध्ये सौंदर्यघटकांविषयी अतिशय मतभेद आहेत, याचे कारण ज्ञानेन्द्रिये, मन आणि बुद्धि यांच्या

पलीकडील तत्त्वाचें त्यांना पौरस्त्यांच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे 'दर्शन' झालेलें दिसत नाही.

संश्लेषणात्मक विचार करणाऱ्या कीट्ससारख्या कवींनी
Beauty is truth, truth beauty that is all : ye know
on earth, and all ye need to know व A thing of
beauty is a joy for ever असें म्हटलेलें असलें तरी तर्ककर्कश
बुद्धीच्या साहाय्याने सौंदर्याचा साक्षात्कार घडून येणें असंभाव्य
आहे; किंबहुना विश्लेषणात्मक बुद्धि ही सौंदर्यग्रहणाला घातक आहे,

Our meddling intellect,

mis-shapes the beauteous forms of things

We murder to dessect. (Wordsworth)

अशी जाणीव पाश्चात्य विचारवंतांनाहि झालेली आहे, तथापि
पाश्चात्यांचा सौंदर्यवाद हा सामान्यतः 'सौंदर्य हें जडशक्तीचें
कार्य आहे किंवा मनाची विशिष्ट अवस्था आहे' याच तत्त्वा-
भोवती गुंफलेला दिसतो. कांही सौंदर्यवेत्त्यांच्या मताप्रमाणे
सौंदर्य हें एखाद्या अज्ञात व अमूर्त शक्तीचें कार्य आहे, असें
म्हणण्यानेहि या प्रश्नाचा निर्णय होऊं शकत नाही. भारतीयांचें
अध्यात्मशास्त्र हें मात्र सौंदर्यतत्त्वाबाबद निर्णायक मत देऊं शकतें.

पंचदशीकार विद्यारण्यांनी याबाबद सांगितलेला सिध्दान्त
म्हणजे भारतीयांच्या सौंदर्यतत्त्वाचा उगम होय आणि तोच
त्यावरील अखेरचा शब्दहि मानावा लागतो. परमात्मा हेंच
परमानंदाचें अखंडैकरसात्मक परम तत्त्व असून त्या परमानंदाचा
जो एक लेशमात्र किंवा अंशमात्र जीवाला उपभोगावयास मिळतो
त्याचें नांव सौंदर्य आहे.

एषोऽस्य परमानंदो, योऽखंडैकरसात्मकः ।

अन्यानि भूतान्येतस्य मात्रामेवोपभुंजते ॥

ललितकलांना जडवस्तूंची उदाहरणे लागतात. म्हणून सौंदर्य उत्पन्न करण्याची शक्ति ही जडांत आहे, असें समजणे हा भ्रम आहे. सौंदर्याची प्रेरणा जडांत नाही; जडाचें आकलन करणाऱ्या मानवी मनांत नाही; किंबहुना मनापलीकडील बुद्धीतहि नाही. बुद्धीचा किंवा प्रज्ञेचा नवनवोन्मेषशाली आणि अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षम असा 'प्रतिभा' नामक सौंदर्यप्रेरक भाग आहे, तीच ललितकला निर्मितीची शक्ति आहे. पण तीहि परमात्म्याच्या अनंत शक्तीचा एक यत्किंचित् अंश आहे. अर्थात्—

यद् यद् विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमत् ऊर्जितमेव वा
तत्तदेवावगच्छ त्वं मम तेजोशसंभवम् ।

या भगवदुक्तीप्रमाणे सत्, चित् आणि आनंद यांचा प्रकाश हा एका अमूर्त व अतींद्रिय शक्तीचा संभव आहे, असा प्राचीन भारतीयांचा सौंदर्यविषयक दृष्टिकोण आहे.

Aesthetics किंवा सौंदर्यशास्त्र हें काव्य, संगीत, नृत्य, नाट्य, शिल्प व चित्र या सहा ललित कलांना व्यापून राहिलेले आहे. भारतीयांनी सौंदर्यतत्त्व जो रस तो ओळखला असला तरी या ललितकलांतील साधर्म्य साक्षेपाने ओळखून त्यांची परस्परसंगति लावून दाखवलेली दिसत नाही. 'साहित्य संगीतकला...' हें सुभाषित किंवा 'न चासौ गीतनृत्यवाद्यादिस्थानीयः काव्यस्य कश्चित्' (अभिनवगुप्त) असे कांही थोडे उद्गार भिन्न भिन्न कलांचें एकत्व प्रतिपादन करीत असतांना दिसत असले तरी सामान्यतः भारतीयांनी या सर्व कलांचे प्रान्त विवेचनाच्या दृष्टीने वेगळेच ठरविले आहेत. पण त्यांतील प्राणभूत तत्त्व 'सौंदर्य' किंवा 'रस' होय हें नाट्यशास्त्र, अलंकारशास्त्र, संगीतशास्त्र व इतर शिल्पचित्रादि कलांचा आविर्भाव यावरून स्पष्ट झाले आहे.

रसविज्ञानाच्या दृष्टीने भारतीयोंच्या मते सर्व ललित कलांना व्यापून राहणाऱ्या रसतत्त्वाचीं तीन अंगें मानतां येतात.

(१) कोणत्याहि ललित वा सुंदर वस्तूतील अवयव-संस्थान किंवा आकार विशेष म्हणजे त्या वस्तूचें रूप होय.

(२) ज्या पदार्थांमुळे ती वस्तु बनते म्हणजे शिल्पांतील घातु वा प्रस्तर, आकाशाची नीलिमा, नृत्याची गति, काव्यांतील शब्द, अर्थ व विभ्रम, हे त्या वस्तूचे भोग होत.

(३) रूप आणि भोग हे रसप्रतीतीला कारण होत असले तरी ते निर्मात्याच्या अनुभूतीचे व्यंजक असतात. अर्थात् सुंदर वस्तूच्या बाह्य कलेवराला तो अनेक अनुभूतींचे वाहक बनवितो हें सौंदर्याचें अभिव्यक्ति-तत्त्व होय.

रूप, भोग आणि अभिव्यक्ति यांच्या द्वारा सहृदय रसिकांच्या मनांत जे नानाविध स्थायीभाव आहेत त्यांशीं, निर्मातृ-कल्पित भावांशीं साधारणीकरण होऊन जो आनंद निर्माण होतो तीच रसप्रतीति असून रसाचा उगम जसा परमात्मा त्याचप्रमाणे रसप्रतीतीचा आनंद देखील ब्रह्मास्वादसहोदर व स्वसंवेद्य असा तेजोशसंभव आहे, हा भारतीयोंची प्रतिपादन केलेला सौंदर्याचा सिद्धान्त आहे.

भारतांतील साहित्य, नाट्य, संगीत, शिल्प, चित्र व नृत्य या सर्व कलांवर या सिद्धांताचा प्रभाव पडलेला असून प्राचीन भारतीय संस्कृतीचा तो एक अनन्यसामान्य विशेष आहे. त्याचें आकलन झाल्याखेरीज कोणत्याहि भारतीय कलाकृतीचें मर्मग्रहण करतां येणें शक्य नाही. पाश्चात्यांच्या संनिकर्षामुळे त्यांत काय काय कमीअधिक करतां येईल हा स्वतंत्र प्रश्न असला तरी आजवरच्या विचारसंपदेतील तो एक महत्त्वाचा टप्पा आहे हें विसरून चालणार नाही.

भावगंध-चर्चा

प्रस्तुत ग्रंथांतील 'भावगंध' या काव्यतत्त्व-विचारावर पत्रद्वारे आणि विविध नियतकालिकांतून गेल्या दोनतीन वर्षांपूर्वी बरीच चर्चा झाली. अशा उपलब्ध चर्चेतील अनुकूल अभिप्राय संक्षिप्त रूपाने पुढे दिले आहेत. जिज्ञासु आणि आक्षेपक यांचीहि बाजू त्यांच्या दृष्टिकोणाला धक्का न लावतां व संदर्भ कायम ठेवून उद्धृत केली असून आवश्यक तेथे थोडक्यांत प्रत्युत्तर देऊन मूळ सिद्धान्ताचे मंडन करण्याचा यत्न केला आहे.

विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या या अधिवेशनप्रसंगी बऱ्याच मराठी नियतकालिकांनी विशेषांक काढले, हे अध्यक्षीय भाषण छापले व अग्रलेख लिहून त्याचा परामर्श घेतला. त्यांतील कांही प्रमुख उत्तारे आधी देतो—

समाधान साप्ताहिकाचे संपादक गुरुवर्य श्री. ना. बनहट्टींनी लिहिले "भाषणाच्या उत्तरार्धात डॉ. देशमुखांनी काव्यतत्त्वाचे विवेचन केले असून त्यांत त्यांची मौलिक विवेचनशक्ति प्रकर्षाने प्रकट झाली आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी निर्मिलेले सिद्धान्त संतकवींनी रचिलेल्या जुन्या मराठी काव्याला पुरे पडले नाहीत. आता सर्वच परिस्थिति पालटून गेली असतां नवकाव्याच्या या जमान्यामध्ये संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचे सिद्धान्त आणि मराठी संतकवींनी त्यांत घातलेली भर ही दोन्हीहि उपयोगी घडणार नाहीत. आधुनिक काळांत उदयास आलेली सामाजिक

आणि वाङ्मयीन मूल्ये यांचा विचार करून, ' रस हा काव्याचा आत्मा होय ' या जुन्या सिद्धान्तावर अवलंबून न राहतां काव्य-तत्त्वाचा व्यापक आणि मूलगामी दृष्टीने विचार केला पाहिजे असें डॉ. साहेबांनी प्रतिपादन केले आहे. त्यांनी स्वतः जें तत्त्व पुढे मांडले आहे आणि त्यास ' भावगंध ' ही जी संज्ञा दिली आहे त्याविषयी साहित्यविवेचकांचा कदाचित कमजास्त मतभेद होऊं शकेल; पण त्यांच्या विवेचनाची मौलिकता व गाढता कोणास नाकारतां येण्याजोगी नाही. "

('समाधान' नागपूर : ५-२-५०)

" दुसरें महत्त्वाचें भाषण संमेलनाध्यक्ष प्रो. डॉ. माधवराव देशमुख यांचें. आपल्या समारोपांत त्यांनी स्वतःच म्हटल्या-प्रमाणे तें भाषण एकदेशीय आहे हें खरें; पण त्यांतच त्यांच्या त्या भाषणाचें वैशिष्ट्य आहे. संस्कृत साहित्यांतील रससिद्धान्त अपर्याप्त म्हणून त्याज्य असल्याचें निर्भयतेने जाहीर करून भावगंधाची जी नवीन कल्पना त्यांनी प्रतिपादन केली आहे ती निःसंशय चिन्त्य आहे... तीवर जी चर्चा होईल तींतून कांहीतरी तत्त्वबोध होईल हें मात्र निश्चित. "

('तरुण भारत' नागपूर, अग्रलेख : ८-२-५०)

" हें अध्यक्षीय भाषण आजपावेतोंच्या भाषणापेक्षा नावीन्य-पूर्ण असून राजकीय जगांत व विशेषतः साहित्यक्षेत्रांत अत्यंत खळबळजनक ठरणारें आहे. आजवरच्या भाषणांत ' साहित्या 'चें दर्शन अभावानेच घडलें. परंतु या भाषणांत मात्र डॉ. देशमुखांनी ' भावगंधा 'चा नवा सिद्धान्त मांडून साहित्यक्षेत्रांत मौलिक भर टाकली आहे. त्यांच्याच विवेचनाप्रमाणे हा सिद्धान्त सर्वस्वी नवीन नाही; पूर्वसूरींना वाट विचारीतच त्यांनी हा मार्ग आक्रमिला आहे.

“ महानुभाव कवि नरेन्द्र यांनी ' रुक्मिणी-स्वयंवरां 'त
कविताकामिनीयेचा धरुनि हातु। भावो दोन्ही आंगीं मलपतु
चाले साबरेया आंतु। रस खेडकुळिये ॥

“ भाव हा दोन्ही अगांनी डुलत डुलत कवितारूपी कामिनीचा
हात धरुन रसरूपी कालव्याच्या काठावरील साहित्यरूपी कुंजां-
तून विहार करितो ” असें (अर्थात् ' मलपतु ' यांत सुगंधाचा
अर्थ अभिप्रेत असल्यामुळे) स्पष्टपणे म्हटलें आहे. तेव्हा काव्य-
प्रतीतिवाचक अशी ' भावगंध ' ही जी संज्ञा व तिचा विचार
पुढे मांडला आहे त्याचा योग्य तो परामर्श साहित्याचार्य
घेतीलच. ” (' उदय ' अमरावती, अग्रलेख : १०-२-५०)

“ आपलें भाषण ' मराठीचें साहित्यशास्त्र ' लिहिणाऱ्यास
साजेसें आहे. रसाऐवजी आपण भावांत गुंगून ' भावगंध ' निर्मू-
घातला आहे. पण संस्कृत साहित्यांत ज्यास विशेष अर्थ दिलेला
नाही असा ' प्रतीति ' हाच शब्द मला वाटतें नव व पुराण दोन्ही
काव्यांचें आत्मतत्त्व दाखविण्यास पुरेसा पडेल. ”

-प्रि. डॉ. ह. रा. दिवेकर (ग्वाल्हेर) १०-२-५०

“ अध्यक्षीय भाषण मोठें मार्मिक व विचारप्रवर्तक आहे. ”

-डॉ. के. ना. वाटवे (पुणे) १०-२-५०

“ आपल्या विचारांशीं मी नुसता सहमत नाहीं तर जवळ
जवळ अशाच स्वरूपाची विचारसरणी मांडण्याचा मी गेलीं कांही
वर्षे प्रयत्न करीत आहे. आपण हें काम फार व्यवस्थितपणें केले
आहे, हें पाहून समाधान वाटलें... आपण श्री. मर्ढेकर यांच्या
विचारसरणीचा घेतलेला परामर्श मला पटतो. आपला माझा
परिचय नाही, परंतु आपल्या भाषणावरून आपल्या ठिकाणीं
एक ' समानधर्मा ' आढळला म्हणून आनंद झाला. ”

-प्रा. वा. ल. कुळकर्णी (मुंबई) १०-२-५०

Dr. Deshmukh in his presidential address advanced a new thesis on 'Rasa' after pointing out the limitations of the Rasa-theory in Sanskrit literature. His speech will long be remembered for his new and original thoughts. It is expected that for some time to come his thesis would become a matter of controversy for intellectual stalwarts. The theory of literary criticism, as it has come down through ages, is based on the concept of 'Rasa'. Initially they were counted nine. Some modern critics revalued them and proposed new ones. Dr. Deshmukh discussed all these contributions and concluded by saying that a substitute term " Bhavgandh " would make matters simple. (नागपूर टाइम्स : १२-२-५०).

अमरावती येथील 'ज्योतिप्रकाश' मासिकाचा विदर्भ साहित्य संमेलन अंक काढून संपादक श्री. चुके यांनी अध्यक्षीय भाषणाला 'भाषाविषयक व साहित्यविषयक प्रश्नांचा सखोल दृष्टीने परामर्श घेणारें उद्बोधक भाषण' म्हणून विशेष महत्त्वाचें स्थान दिलें.

" वाङ्मयचर्चेच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या अशा या भाषणांत डॉ. देशमुखांनी रससिद्धान्ताचें उच्चाटन करावें असें प्रतिपादन करून त्या ऐवजी 'भावगंध' ही संज्ञा सुचविली. रससिद्धान्ताच्या अपुरेपणाविषयी यापूर्वी अनेकांनी नापसंती व्यक्त केलेली आहे. पण विदर्भसाहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदासारख्या उच्च स्थानावृत्त रसव्यवस्थेचें उच्चाटन करावें असें प्रतिपादन हें प्रथमच

होत आहे. डॉ. देशमुखांनी सुचविलेल्या 'भावगंध' या संज्ञेविषयी आता मराठींतील साहित्यिकांकडून व टीकाकारांकडून जें मतप्रदर्शन होईल तें मराठी साहित्याला व साहित्यशास्त्राला निःसंशय उपकारक ठरेल." ('मौज' मुंबई : १५-२-५०)

नागपूर येथील 'भवितव्य' साप्ताहिकांतील 'वाङ्मय विहारा'चे 'भाष्यकार' यांनी "डॉ. देशमुखांच्या 'भावगंधा'ची चर्चा महाराष्ट्रभर दरवळली पाहिजे" या मथळ्याखाली पुढील-प्रमाणे भाष्य केले आहे—

"चांदा येथे ता. ४ व ५ फेब्रुवारी १९५० रोजी भरलेले विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अधिवेशन हे ज्याप्रमाणे पूर्ण स्वतंत्र भारताच्या देशव्यापी स्वरूपाच्या पहिल्या प्रजासत्ताकांतले पहिले अधिवेशन म्हणून विदर्भ साहित्य संघाच्या इतिहासांत विशेष शौरवाने उल्लेखिले जाईल, त्याचप्रमाणे आपल्या अध्याक्षाकरवी सर्व मराठी रसिकांना साहित्यास्वादाच्या व्यापक आणि अद्यावत् उपपत्तीचा लाभ करून देणारे अधिवेशन या नात्यानेहि हे अधिवेशन संस्मरणीय समजले जाईल. अलीकडे मराठीच्या साहित्यसंमेलनांतून विशुद्ध साहित्यचर्चेपेक्षा मराठी भाषेच्या आणि मराठी भाषिकांच्या हितसंबंधांचे संरक्षण कसे करता येईल आणि त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यभाषिकांच्या भाषिक आक्रमणाचा प्रतिकार कसा करता येईल, यासंबंधीच मुख्यतः विचारविनिमय करण्यांत येतो आणि त्यामुळेच साहित्याच्या मूळ प्रेरणांची चिकित्सा करणाऱ्या प्रा. श्री. ना. बनहट्टी किंवा श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या अध्यक्षीय भाषणांपेक्षा या प्रांतांतील हिंदी-मराठी संबंधाच्या जिवंत आणि जळत्या प्रश्नाची सडेतोड स्वीमांसा करणाऱ्या समयज्ञ डॉ. कोलत्यांचे अध्यक्षीय भाषण

अधिक गाजतें. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी या वर्षीच्या आपल्या भाषणांत डॉ. कोलत्यांची समयज्ञता दाखवून शिवाय मूलगामी साहित्यविषयक प्रश्नाचें मौलिक विवेचन करण्याची परंपराहि सांभाळलेली आहे !

डॉ. देशमुख यांनी साहित्यास्वादासंबंधी जें नवें तत्त्व मांडलेलें आहे त्यांत मराठींतील साहित्यशास्त्रीय विचारांचा, आधुनिक साहित्याच्या संगतीने, विकास व्हावा अशी जिवंत तळमळ व्यक्त झालेली आहे. संस्कृतांत मांडलेला रससिद्धान्त आजच्या नवसाहित्याचें यथान्याय समीक्षण करण्यास असमर्थ आहे. नवसाहित्यांतील नानाविध भाव पेलण्याची कुवत त्याच्यांत उरलेली नाही असें त्यांना वाटतें. म्हणून नवसाहित्याच्या गरजा लक्षांत घेऊन रससंख्येंत वाढ करण्याच्या भानगडींत न पडतां, त्यांनी 'भावगंध' या नांवाचें सर्व प्रकारच्या साहित्यप्रतीतीला लागू पडणारें तत्त्व मांडलेलें आहे. 'भावगंध' ही संज्ञा कितपत उचित आहे ? रस या संज्ञेपेक्षा ती अधिक अर्थवाही आणि कार्यक्षम आहे काय ? रससिद्धान्त खरोखरच गतार्थ आणि टाकाऊ झाला आहे काय ? इत्यादि साहित्यशास्त्रीय प्रश्नांचा महाराष्ट्रांतील साहित्यशास्त्रीय पंडितांकडून विचार व्हावा अशी आमची इच्छा आहे.

'भावगंधा'च्या उपपत्तीच्या सयुक्तिकतेबद्दल वाद घालीत न बसतां त्या तत्त्वाच्या प्रतिपादनासंबंधी माझ्या मनांत अनेक शंका उत्पन्न झाल्या आहेत. त्यापैकी फक्त कांही थोड्या शंका वाचकांना आणि डॉ. देशमुखांना कळाव्या म्हणून येथे अत्यंत नम्रतापूर्वक मांडूं इच्छितों. त्या अशा—

१. रस ही संज्ञा पानकरसापासून उचललेली आहे हें विधान ऐतिहासिक दृष्ट्या खरें आहे काय ? रससिद्धांताचा

आद्यप्रवर्तकं भरत याने पानकरसापासून रसाची कल्पना घेतलेली आहे काय ?

२. गंध हा घ्राणेंद्रियाचा विषय आहे आणि त्यापासून येणारा अनुभव हा उपयुक्त असला तरी ललितकलांत अनुस्यूत असलेले सौंदर्यदर्शन घडविणारा नाही असें डॉ. देशमुखांनीच सांगितलेले आहे आणि त्याच गंधाशी भावाचा संबंध जोडून त्यांनी त्यांतून सौंदर्यनिर्णायक तत्त्व काढलेले आहे, ही विसंगति नाही काय ?

३. डॉ. देशमुख यांनी म्हटल्याप्रमाणे सर्व ललितकला या शब्दगंध, स्पर्शगंध, रूपगंध आणि भावगंध या चारच गंधांत समाविष्ट होतात; उलट रसव्यवस्थेमध्ये यापेक्षा अधिक सूक्ष्म वर्गीकरण करण्यास वाव मिळतो. असें असतांना साहित्यसमीक्षणाच्या दृष्टीने रसापेक्षा भावगंधाचें तत्त्व कसें बरें श्रेष्ठ आणि अधिक व्यापक ठरतें ?

४. डॉ. देशमुखांचें 'भावगंध' हें तत्त्व बहुतांशीं काव्यनिष्ठ आहे. श्री. पु. य. देशपांडे यांनी आपल्या पुसदच्या अध्यक्षीय भाषणांत मांडलेले 'व्यक्तित्वा'चें तत्त्व हें कविनिष्ठ आहे. आधुनिक साहित्यांतील अभिव्यक्त मनोविश्वाचें यथार्थ आणि न्याय्य मूल्यमापन करण्याच्या दृष्टीने 'व्यक्तित्वा'चें तत्त्व हें 'भावगंधा'च्या तत्त्वापेक्षा अधिक व्यापक आणि सर्वस्पर्शी नाही काय ?"

('भवितव्य' नागपूर : १९-२-५०)

भाष्यकारांच्या शंकांना थोडक्यांत उत्तर असें--

१. अर्थात्. विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः यांतील 'संयोग' म्हणजे व्यंजकांत (चटणीचा रस) असलेल्या भिन्न वस्तूंची संमिश्र चव असा भरताच्या नाट्यशास्त्रांतच उल्लेख असून 'पानकरसन्यायेन चर्व्यमाणः' हे

मम्मटाचे व 'चित्रपानकरसधूपगुडमोदकस्थानीय विचित्र-चर्वणापदं भवति' हे अभिनवगुप्ताचे शब्द सर्वप्रसिद्ध आहेत. याच चर्चेत पुढे रावसाहेब गोरे यांनी 'तांबूला'चा एक मार्मिक दाखला सुचविलेला आहे.

२. नाही. 'पानकरस' यांतील रस शब्द जसा साहित्यांत लक्षणेने प्रामुख्याने नाट्यांतील आनंदाचा वाचक ठरला तसाच साक्षात् भरताच्याच आघारावर 'गंध' शब्दहि लक्षणेनेच प्रामुख्याने लिरिकल् पद्धतीच्या नवकाव्याला लावण्यांत विसंगति कशी असेल? जिव्हेन्द्रियाचा विषय असलेला 'रस' लौकिक पानकरसांत स्थायी भाव या नात्याने लोकधर्मी आहे; पण नाट्यशास्त्रांत तो साहित्यतत्त्व म्हणून नाट्यधर्मी अतएव अलौकिक आहे. स्थायी भाव अपरिपुष्ट झाल्यास त्याला 'भाव' अशी संज्ञा दिलेली आहे. 'भाव' देखील आस्वाद्य नाही असें नाही. पण तो चर्वणाप्रधान नाही. प्रस्तुत भाषणांत त्याला जिघ्रणाप्रधान (अर्थात् लक्षणेनेच) मानून लौकिक-अलौकिक दोन्ही अर्थांचा समावेश व्हावा म्हणून 'भावगंध' असें जोड नांव सुचविले आहे. 'स्थायी भावो रसः स्मृतः' म्हणून स्थायी भावाचा रसाशीं जसा संबंध जोडला आहे तसाच येथे भावाचा गंधाशीं जोडला आहे. रसप्रधान अशा नाट्याला व अभिजात संस्कृत काव्याला रससिद्धान्त जसा कांही प्रमाणांत पर्याप्त ठरला तसेंच विशेषेकरून भावप्रधान असलेल्या आधुनिक मराठी काव्याला 'भावगंध' हे तत्त्व निश्चयाने उपकारक ठरावे.

३. स्थायी भाव हे मूळचे आठ फार तर नऊच आहेत. उलटपक्षीं भाव हे भरताने मानलेले ३३ व अपरिपुष्ट अष्ट स्थायी, अष्ट सात्विक इ. अनन्त आहेत! पृ. ७१ वर म्हटल्या-प्रमाणे भावगंधाच्या विविध प्रकारांवरून काव्याचें सूक्ष्म उपकरण

जी प्रतिमासृष्टि तिचें वर्गीकरण कसें सूक्ष्मपणें करितां येतें याचें प्रत्यन्तर 'भाष्यकारा'ना डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या "ज्ञानेश्वरींतील विदग्ध रसवृत्ति" या ग्रंथांत पाहावयास मिळेल. 'साहित्यसमीक्षणाच्या दृष्टीने रसापेक्षा भावगंधाचें तत्त्व हें श्रेष्ठ व व्यापक ठरतें' तें केवळ तत्त्वतः नव्हे. साहित्यशास्त्राने नवप्रवृत्तींच्या संगतीने चालावयाचें झाल्यास, पिकलेल्या फळाच्या रसाहून त्याचा गंध जसा व्यापक तसा आधुनिक काव्यप्रवृत्तीला रसापेक्षा 'भावगंध' अधिक पेलण्यासारखा आहे इत्यादि मूळ भाषणांत स्पष्ट केलेच आहे.

४. ही शंका अनेक दृष्टींनी गंमतीची आहे व आजच्या परिस्थितींत ती भाष्यकारांना बहुधा सतावणारहि नाही. 'त्व' हा भाववाचक प्रत्ययच ही गंमत निर्माण करतो. एका दृष्टीने काव्य हा व्यक्तित्वाचा आविष्कार होय, हें कोण अमान्य करील? पण वाङ्मयसमीक्षा करणाराचें मुख्य उद्दिष्ट कवीचें जें कवित्व अर्थात् काव्य, त्यांतील 'तत्' अर्थात् 'काव्यतत्त्व' शोधून काढणें हें असतें. 'व्यक्तित्वाचें तत्त्व' हें अधिक व्यापक व सर्वस्पर्शी असेल, पण तें वाङ्मयसमीक्षेच्या वा साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्राबाहेर. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत 'वाचें बरवें कवित्व । कवित्वीं बरवें रसिकत्व । रसिकत्वींहि परतत्त्व । भावगंध ॥' असें भरत-ज्ञानदेवादि 'आचार्यातिं वाट पुसत' सांगण्याचा यत्न केला आहे. भवितव्यांतील भाष्यकारांना तो मान्य व्हावा.

महाराष्ट्राचे सर्वज्येष्ठ साहित्यशास्त्रज्ञ रावसाहेब ग. मो. गोरे लिहितात, "जिव्हेन्द्रियाच्या ढोबळ विषयाचा वाचक असलेला घनरूप असा 'रस' हा शब्द भावप्रतीतीचें सूक्ष्म, तरल व व्यापक स्वरूप व्यक्त करण्यास असमर्थ आहे असें आपण म्हटलें आहे. पण गंध हा शब्द जरी सूक्ष्म व तरल भावना

दर्शवित्तो तरी शास्त्रीय दृष्ट्या 'गंध' हें एक अदृश्य द्रव्यच असून त्याचे अतिसूक्ष्म परमाणु जेव्हा नासिकाग्रास पोचतात तेव्हाच तो गंध आनंददायक आहे किंवा घृणा उत्पन्न करणारा आहे याची जाणीव होते. फरक केवळ तरतमभावाचा आहे. काव्य-नाटकांतील 'रस' कोणाच्याहि जिव्हाग्रावर बसून पोटांत जाऊन कोणासहि आनंद वा दुःख देत नाही; त्याचप्रमाणे 'भावगंध' कोणाच्या नासाग्रावर पसरून श्वासाबरोबर फुप्फुसांत जाऊन सुखदुःखात्मक संवेदना उत्पन्न करीत नाही. काव्यनाटकांतील 'रस' किंवा आपण सुचविलेला 'भावगंध' हे दोन्ही शब्द लाक्षणिक असून त्यांच्यापासून व्यंजनाव्यापारानेच मनःस्थितीचा बोध होतो.

“आपण आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत 'जिव्हा व घ्राणेन्द्रिय यांचे जे विषय रस व गंध यांपासून ललितकला निर्माण होत नाही' असें म्हटलें आहे. काव्य हें शब्दादि पंचविषयात्मक आहे व अंशतः तरी तें ललितकलेमध्ये मोडतें. ललितकलांस निरूपयोगी अशा 'रस' या शब्दाचा त्याग करण्यास सांगून दुसरा निरूपयोगी जो 'गंध' शब्द त्याचा मात्र स्वीकार करावा अशी आपली सूचना आहे. पण हा 'वदतो व्याघात' होतो. रसाचा त्याग केल्यास गंधाचा तरी स्वीकार कां करावा? रसाच्या स्थूलत्वामुळे 'चर्वणा' शब्द हा शब्द प्रचारांत आला तर गंधाच्या सूक्ष्मत्वामुळे 'जिघ्रणा' हा शब्द प्रचारांत येईल इतकेंच. पण चर्वणाव्यापारापेक्षा जिघ्रणाव्यापार काव्यनाटकांत अधिक आनंददायक होईल असें नाही. परिणाम जर एकच तर बदल तरी कशाला ?”

उत्तरः—स्थूलत्व आणि सूक्ष्मत्व असा तरतमभावाने कां होईना दोहोंतील फरक एकदा मान्य केल्यावर खुद्द भरतानेच लक्षणे सुचविलेली 'गंध' ही संज्ञा तारतम्याने आधुनिक मराठी

काव्यप्रवृत्तीला लावण्यास काय हरकत आहे ? आजहि ' रस-
प्रधान ' अशी एखादी काव्यकृति निर्माण होतच नाही असें नाही.
पण नाटकांना व थोड्या प्रमाणांत अभिजात संस्कृत काव्याला
लागू पडलेली रससंज्ञा नवकाव्यप्रवृत्तीच्या सूक्ष्म छटा वर्णन
करितांना ' गंधमयी ' करण्यास प्रत्यवाय नसावा.

“संस्कृत ही आता मृत भाषा झाली असल्यामुळे तिच्यां-
तील रस शब्दासारखे रूढ शब्द काढून तद्वाचक नवीन 'गंध'
शब्द तिच्यांत रूढ करणे अशक्य. बहुतेक सर्व प्रादेशिक
(प्राकृतोद्भव) भाषांतून काव्यविषयक साहित्यशास्त्र संस्कृत
भाषेतूनच घेतले असल्यामुळे त्यांच्या साहित्यशास्त्रांत संस्कृत
साहित्यशास्त्रांतील शब्दच रूढ झालेले दिसतात. सेठ अर्जुनदास-
केडिया यांचा भारतीभूषण, आचार्य भगवानदीन यांची काव्यतत्त्व-
मंजूषा, प्रा. राम बहोरी शुक्ल यांचा काव्यप्रदीप इत्यादि हिंदी
भाषेतील साहित्यग्रंथ वरील विधानास पुष्टि देतील. असंस्कृतोद्भव तमील, द्राविड, कानडी इ. भाषांवरहि संस्कृत साहित्या-
चीच छाप आहे. दक्षिणेकडील शार्ङ्गदेव, विद्यानाथ, अपय्य-
दीक्षित, जगन्नाथ, इ. संस्कृत साहित्यकारांमुळे देशी भाषांतील
साहित्यावर संस्कृताचा पगडा विशेष आहे. अर्थात् सर्व भरत-
खंडांत देशी भाषांच्या साहित्यावर संस्कृत साहित्याचेच आधिपत्य
आज चालू आहे.”

उत्तर :- येथे मराठीपुरतें, निदान ज्ञानेश्वर ते रामदास
या कालखंडापुरतें, संस्कृताहून बहुतेक बाबतींत परिणत आणि
कांही बाबतींत स्वतंत्र असें मराठीचें साहित्यशास्त्र आहे, व ते
मराठींत मांडून दाखविले असून त्यावर अनेक साहित्याचार्यांचे
अनुकूल अभिप्राय आहे हे नमूद करण्याची परवानगी घेतों.
'आज' निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयावर तर संस्कृत साहित्याचे

आधिपत्य फारच जेमतेम उरलें आहे. रसाजवळचें गंधतत्त्व स्वीकारल्यामुळेच कदाचित् तें आधिपत्य कांहीबाही तरी टिकून राहण्याचा संभव आहे. कारण 'भावगंधा' मुळे पौरस्त्य आणि पाश्चात्य साहित्यतत्त्वांचा सांधा जुळेल असा प्रस्तुत लेखकाचा एक नम्र दावा आहे.

“कांही प्रकारच्या पानक पदार्थापासून (अथवा तांबूल चर्वणापासून म्हटलें तरी चालेल) 'रस' शब्दाचा लाक्षणिक अर्थ भरतमुनीच्या पूर्वीपासून रूढ झाला आहे. संस्कृत काव्य-नाटकादि ग्रंथांवर झालेल्या अनेक उत्कृष्ट व्याख्या अथवा टीका भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रांतील रससिद्धान्तावर आधारलेल्या आहेत. हा रससिद्धान्त देखील अनेक वैयाकरण, नैयायिक, मीमांसक सांख्यतत्त्वज्ञ व केवळ आलंकारिक अशा महान् महान् पंडितांनी तावून मुलाखून मान्य केलेला आहे. या रससिद्धान्तास अर्धचंद्र दिल्यास 'भावगंधा'स पूर्णचंद्रत्व येईल अशी आशा वाटत नाही. नागेशभट्टांनी आपल्या गुरुमर्मप्रकाश नामक रसगंगाधरावरील व्याख्येंत निदर्शनाप्रकरणीं (पृ. ३४४) म्हटलें आहे की, 'प्राचीन-सेतुविघटनं व्यर्थमेव।' ही त्यांची टीका अलंकाराविषयी झाली; रसाचा त्याग करणें अर्थात् त्यांस कधीच मानवलें नसतें. 'भावगंधा'ने जुनी रसव्यवस्था तर मोडली जाणार नाहीच. पण नवी व्यवस्थाहि कार्यक्षम होणार नाही व सर्वत्र घोटाळाच माजेल. संस्कृत साहित्यिक नेहमीच आपला जोराचा विरोध चालू ठेवतील”

उत्तर :-केवळ नवकाव्यप्रवृत्तींना रसतत्त्व पर्याप्त नाही म्हणून त्यांस अर्धचंद्र द्यावयाचा. त्याला पर्यायतत्त्व म्हणून 'भावगंधा'ला पूर्णचंद्रत्व जरी न आलें तरी त्याच्या अंधुक प्रकाशांत कां होईना नवकाव्याचें स्वरूप निदान पंचविषयात्मक

प्रतिमासृष्टीपुरतें जरी आकलन होऊं शकलें तरी पुरें होईल. प्राचीनसेतु संस्कृत-काव्यनद तरून जावयास उपयोगी पडेल तर आधुनिक काव्याच्या 'कोमल कलिकेमधली अस्फुट मधु-सौरभसृष्टि' 'भावगंधा'मुळे किंचित् जरी स्फुट झाली तरी समाधान होईल. संस्कृत साहित्यिकांच्या विरोधास भिण्याचें कारण नाही. प्रगतीचा मार्ग विरोधविकासवादामधूनच उजळला जातो.

“ भरताने भावकल्पनेस रसाहून कोणत्याहि बाबतींत कमी दर्जा दिला नाही, हें आपलें विधान दिशाभूल करणारें आहे. रस व भाव परस्परांना उपकारक होतात. सर्व भाव रसराजाच्या परिचारकांत मोडतात; परिवारांतील मंडळी रसराजाच्या योग्यतेची कशी होईल? ... भाव प्रत्येक मनुष्याच्या चित्तांत सूक्ष्म रूपाने वास करितात व ते सुप्तहि असतात, विभाव त्यास जागृत करूं शकतात. सूक्ष्म व सुप्त भाव परिपुष्ट स्थायीभावाबरोबरीचे आहेत, असें कसें म्हणतां येईल! अगदी खालच्या पायरीवरचा भाव परिपुष्ट अशा स्थायिभावाच्या योग्यतेचा आहे असें कसें मानावें? भाव हा एखाद्या अभिनव कुसुमकलिकेप्रमाणे आहे असें मानलें तर स्थायिभाव त्या कलिकेच्या प्रफुल्ल पुष्पाप्रमाणे आहे. नवकलिकेस 'गंध' तर नसतोच. पण तिच्यांत आल्हाददायकत्वहि नसतें. त्याच कलिकेचें प्रफुल्ल पुष्पांत रूपांतर झालें म्हणजे त्यांत गंधत्व व आल्हादकत्व हे दोन्ही गुण प्रतीत होतात. वासनारूपाने असणाऱ्या सूक्ष्म व सुप्त भावास नवकलिकेप्रमाणे गंध नसावयाचाच. मग 'भाव' व 'गंध' या दोन्ही शब्दांचें मिश्रण परस्पर विसंवादी होत नाही काय? भावगंधास रसाचें स्थान मिळालें तर भावगंध हेंच अखेरचें परिणत स्वरूप मानावें लागेल. ही परिणत अवस्था

त्यास कशी प्राप्त झाली याचीहि उपपत्ति लावणें ओधानेच प्राप्त होते. ”

उत्तर:—“ पण खुद्द भरतानेहि ‘ भाव ’ कल्पनेस ‘ रसा- ’ हून कोणत्याहि बाबतींत कमी दर्जा दिला नाही ” हें मूळ भाषणांतील विधान रा. सा. गोरे यांना ‘ दिशाभूल ’ करणारे वाटल्यावरून त्यांना आदर दाखविण्यासाठी प्रस्तुत पुस्तकांत पृ. ६२ वरून तें गाळून टाकलें आहे. “ त्याने भावास रसाची योग्यता देतांना भावाची महती ओळखली असावी ” हें दुसरें विधान ‘ इतकें चुचकारून ’ लिहिण्याची आवश्यकताच काय, असें प्रा. द. के. केळकरांनाहि वाटतें. या संबंधांत येथे थोडक्यांत एवढेंच स्पष्टीकरण देणें इष्ट आहे की भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील रसभावांच्या परस्परसंबंधाबाबत संस्कृत साहित्यशास्त्रांत ‘ परिपुष्टि ’ आणि ‘ अभिव्यक्ति ’ असे दोन संप्रदाय आहेत. ‘ परिपुष्टि ’—संप्रदायानुसार स्थायी भावाची परिपुष्टि झाली तर रस व तो केवळ उद्बुद्धमात्र झाला तर ‘ भाव ’ होतो. ‘ अभिव्यक्ति ’—संप्रदायानुसार स्थायी असो वा तदितर कोणताहि भाव असो, अभिव्यक्त झाला की तो आस्वाद्य होतोच. अर्थात् तो कमी दर्जाचा, अप्रधान म्हणतां येत नाही. अभिव्यक्तीनंतर आस्वाद्य होणाऱ्या स्थायी आणि अस्थायी ‘ भावां ’ मध्ये प्रधान-अप्रधान, राजा-प्रजा, सेव्य-सेवक, गुरु-शिष्य, कुसुमकलिका-अफुल्ल पुष्प इत्यादि अंतर उरत नाही. ‘ पुमर्थोपयोगित्वा ’ चा मात्र मुद्दा शिल्लक राहतो त्याचा विचार येथे तूर्त केला नाही. (संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील परस्पर विसंगत भासणाऱ्या तत्त्वांची सर्वांगीण सुसंगति लावून शास्त्रीय व ऐतिहासिक दृष्टीने तैलनिक अभ्यास करणारे माझे गुरुतुल्य स्नेही प्रा. ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्या आधाराने ‘ सधर ’ होऊन हें उत्तर दिलें आहे.)

अभिव्यक्तिवादाच्या दृष्टीने रा. सा. गोरे यांची कुसुमकलिकेची उपमा चपखल वाटत नाही. पण अलंकाराच्याच भाषेत बोलावयाचें तर नानार्थांनी रसरसलेल्या व भावाच्या परिमलाने दरवळणाऱ्या अशा वाक्यफळांचें ज्ञानेश्वरीय रूपक हेंच येथे अधिक प्रशस्त वाटतें. अर्थात 'भाव' आणि 'परिमल' या दोन्ही शब्दांचें मिश्रण परस्परविसंवादीहि वाटत नाही व भावगंध हें अखेरचें परिणत स्वरूप कसें व कां याचीहि उपपत्ति त्या रूपकांतच सूचित झालेली आढळते.

“आपण नवकाव्यासंबंधी व्यक्त केलेलें विचार अगदी यथायोग्य आहेत. नव्या काव्यांना जुने सिद्धान्त लागू पडत नाहीत. साहित्यशास्त्राने साहित्याच्या संगतीनेच चाललें पाहिजे, हीहि गोष्ट खरीच. पण मानसशास्त्रावर आधारलेल्या (आधुनिक) साहित्यशास्त्राचा जुन्या भारतीय रससिद्धान्तावर आघात कां ? नवकाव्यांनी पाश्चात्य मानसशास्त्रमूलक साहित्यशास्त्राचाच मार्ग चोखाळणें इष्ट. अशानेच कांही नवीन प्रकारचें साहित्यशास्त्र निर्माण होईल. काळ्या मनुष्याने आपादमस्तक युरोपियन वेषभूषा करून लोकांस मला सनातनी म्हणा असें म्हणणें हा जसा बलात्कार होईल, त्याचप्रमाणे नवकवींच्या काव्यांना विभावानुभावादि सामग्रीची योजना करूनहि त्यांतून रसनिष्पत्ति होत नाही म्हणून रसाचेंच उच्चाटन करा असें म्हणणें हा संस्कृत साहित्यशास्त्रावर अत्याचार होईल. दीर्घ काव्यांत विभावादिकांच्या संयोगाने स्थायिभाव परिपुष्ट होऊन रससंज्ञेस पात्र होतो; पण लघुकाव्यांत भाव परिपुष्ट होऊन रसपदवीस पोहोचण्याइतका अवसर कोठे मिळतो ? म्हणूनच इंग्रजी शिक्षणामुळे नवविद्वान् कवींच्या नवलघुकाव्यांस भावगीतें म्हणण्याचा प्रघात पडला. यांचा उपयोग म्हटला म्हणजे पाश्चात्य

कवींच्या कृतींचा भारतीयांस परिचय व्हावा इतकाच. अशा गीतांत सृष्टिसौंदर्याचें व नानाविध भावांचें सुरेख वर्णन असतें, पण रसपरिपोष झालेला क्वचितच आढळतो, म्हणून तीं नीरस (रसहीन) आहेत, असें जुने साहित्यशास्त्रज्ञ म्हणतात. असें जरि असलें तरी तीं नवकाव्यें आल्हादजनक नसतात असें मात्र नाही.

“ कृष्णाजी केशव दामले, नारायण मुरलीधर गुप्ते, राम गडकरी इत्यादि कवींनी साहित्यशास्त्राचा अभ्यास किती केला होता हें सांगतां येत नाही. साहित्यशास्त्राचा ओनामा त्यावेळीं फक्त महाविद्यालयांत होत असे व तोहि संस्कृत भाषेमधून. वरील कवि महाविद्यालयांत प्रविष्ट झालेले नव्हते. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांना महाविद्यालयांत फारशीचा अभ्यास करावा लागला. तेव्हा तेहि या शास्त्रास पारखेच. कवित्वाची स्फूर्ति झाल्यानंतरच त्यांचें त्या शास्त्राकडे लक्ष वेधलें असेल. कवींच्या काव्यनिर्मितीस आवश्यक असणाऱ्या एका विषयाची (साहित्यशास्त्राची) त्यांच्या ठायीं बरीच उणीव असावी, असें वाटतें. ‘ज्ञपूझा’ या केशवसुताच्या प्रसिद्ध कवितेसंबंधी दोन विरुद्ध मते आहेत हें आपणांस ज्ञात असेलच. गुप्ते यांनी साहित्यशास्त्राचा अभ्यास करण्याचा निकराचा प्रयत्न केला असावा, पण तो यशस्वी न झाल्यामुळे त्यांचें मन गोंधळून जाऊन, “नलगे व्याकरणाची न्यायाची वा घटादि खटपट ती !” या प्रसिद्ध उक्तीसारखीच—

कारकसंधिरूपें व्याकरणांतील सूक्ष्मतर

रसरीत्यादिक साहित्यांतील दगडांचा चूर !

ही दुसरी उक्ति साहजिकपणेंच बाहेर पडली. तें कांहीहि असो. वर निर्दिष्ट केलेल्या कवींच्या मस्तकावर वाग्देवतेचा वरदहस्त होता, यांत त्रिळमात्र शंका नाही.”

उत्तर :—‘भावगंधा’वर अभिप्राय देण्याच्या निमित्ताने मराठी साहित्य-विषयक विचार, करणारांना गुरुस्थानीं असलेले वयोज्ञानतपोवृद्ध रा. सा. गोरे यांनी व्यक्त केलेले बहुमोल विचार केवळ खासगी पत्रांत राहू नयेत म्हणून वर उद्धृत केले आहेत. त्यांनी पत्राच्या शेवटीं केलेली सूचना आशीर्वादात्मक गुर्वाज्ञा समजून शिरोधार्य मानतो.

“ साहित्य कशाचें?—साहित्य भावगीतांच्या व नवः कवींच्या नवकाव्यांच्या शास्त्रीयकरणाचें. साहित्य, नवसाहित्याच्या संगतीने नवसाहित्यशास्त्राने चालावयाचें.

‘भावगंध’ प्रचारांत आणण्यास ती कल्पना कोणत्या तत्त्वावर उभारली आहे हें सामाजिकांस कळलें पाहिजे. कुंतकाने ‘वक्रोक्ति’ हेंच काव्याचें जीवित आहे हें सिद्ध करण्याकरिता एक ग्रंथ लिहिला. ध्वनिसिद्धान्त लोकांस पटविण्यासाठी आनंदवर्धनाचार्यांनी ‘ध्वन्यालोक’ ग्रंथ रचला त्याचप्रमाणे रसचर्चणाव्यापारापेक्षा भावगंध-जिघ्रणाव्यापार हा कसा अधिक सोड्स्कर आहे हें सामाजिकांस नीट समजावून देण्यासाठी ‘रसगंगाधरा’ प्रमाणे ‘भावगंध-गंधवाहप्रसर’ असा एखादा ग्रंथ प्रसिद्ध झाल्यास तो लोकांस स्वागतार्हच होईल. असें झालें म्हणजे नवसाहित्याच्या संगतीने नवसाहित्यशास्त्र चालल्याचा प्रत्यय येईल आणि मग मराठी वाङ्मयास

“ तुझे तूच निर्मिशीं प्रसाधनशासन अभियुक्त ”

अशी प्रौढी मिळविण्याचें श्रेय मिळेल. असो. अभिप्राय देतांना कोठे कांही कमीजास्त लिहिलें गेलें असल्यास क्षमेची याचना करून हें लांबलेलें पत्र संपवितों. गणेश मोरेश्वर गोरे”

अचलपुर : २२ जून १९५०

प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी आपल्या 'भावगंधाचें परीक्षण' या लेखांत "भावना किंवा भाव हें काव्याचें माध्यम नव्हे व पाया नव्हे; नुसते भावच नव्हेत तर भावशून्य असें ज्ञानहि संकलित करून त्यांची सृजनव्यापाराने नवी सृष्टि निर्माण करणें याचें नांव कला. भावांचा पुनःप्रत्यय किंवा इतरांच्या मनांत 'संक्रमण' म्हणजे कला, हें तत्त्वच माझ्या मते चूक आहे, कारण भावाचा कलात्मक निर्मितीशीं असा अपरोक्ष कार्यकारणसंबंध नाही" असा भाव शब्दावरच मूले कुठाराघात केला असून ते पुढे लिहितात—

"भावगंध या संज्ञेतील मुख्य पद 'भाव' हें आहे व ते दुहेरी तऱ्हेने त्याज्य आहे असें म्हटल्यावर उरलेल्या 'गंध' या पदाला आधारच उरत नाही. . . . डॉ. देशमुखांनी अनुभववादाची दिशा पत्करल्यामुळे ते अनुभवांच्या जास्त जास्त प्रत्यक्षीकरणाकडे वळून मार्ग आक्रमीत वस्तुनिष्ठ 'गंधा'पर्यंत येऊन पोचले आहेत. कला ही भावनेवर आधारलेली आहे व नुसती प्रतीति व तिचा आविष्कार आहे असें एकदा धरलें व संकल्पनाची आणि कलात्मक सृजनव्यापाराची छाननी करण्याचें सोडलें की मग प्रतीतीचा मूलभूत उत्तर (आधार?) शोधून काढण्याची इच्छा अनुभववाद्यांना होते व तसेंच डॉ. देशमुखांचें झालें आहे. अनुभवांचा अगदी प्रत्यक्ष असा भाग म्हणजे इंद्रियानुभव. तोच सर्वांत प्राथमिक थर. या थरापर्यंत आणून पोचविल्याशिवाय कलेचा 'अमूर्त असूनहि मूर्त असा आशय कसा आकलन होणार?'— असा प्रश्न विचारून मूर्त आशयासाठी 'गंध' हें पद डॉ. देशमुखांनी योजिलें आहे.

"अमूर्त भावनांसाठी 'भाव' व मूर्तासाठी 'गंध' अशीं दोन पदे योजून कलेचें स्वरूप पूर्णतया वर्णन करण्याची डॉ. देशमुखांची

मनीषा आहे, पण त्यांच्या नवीन संज्ञेच्या या कात्रीच्या दोन पात्यांत कला ही विलक्षण चीज सापडू शकत नाही. कारण उघड आहे. कलेचें स्वरूप भावनात्मक अमूर्त नाही व गंधात्मक मूर्त नाही. कलानिर्मितीमध्ये इंद्रियगम्य प्रत्यक्ष (मूर्त) अनुभव, रागद्वेषादि तरल अमूर्त भावना, निसर्गाचें व समाजाचें ज्ञान, जुन्या-नव्या ध्येयांशीं ओळख व निष्ठा इत्यादि सर्व गोष्टींचा परोक्ष उपयोग असतो, पण कलाकृतीचा देह हा अशा अनुभवांनी व ज्ञानाने नुसता संकलन (संक्रमण ?) क्रियेने किंवा पुनःप्रत्ययाने घडत नाही. तो या अनुभवादिकांच्या वर जाऊन एका विलक्षण संकल्पनेने बनतो. कला ही अमूर्त आणि मूर्त नसते तर या अमूर्त-मूर्तांच्या पलीकडची कल्पित सृष्टींतील असते... आपल्याला कलेचा निकष व शास्त्र हवें हें खरें, पण तें रसव्यवस्थेंत सापडणार नाही व रसाच्या उगमाजवळहि सापडणार नाही; तसेंच पाश्चात्य अनुभववादाच्या व भावनावादाच्या मागे जाऊन सापडणार नाही. त्यासाठी कलेच्या कल्पनाव्यापाराकडे दुर्लक्ष करून कोठलाहि सिद्धान्त काढतां येणार नाही, हाच साधा निष्कर्ष माझ्या मते निघतो.”

(‘नवा महाराष्ट्र’ त्रैमासिक, मुंबई : जून १९५०)

प्रा दि. के. बेडेकर यांचा भावगंधविषयक दृष्टिकोण कळून यावा म्हणूनच त्यांच्या लेखांतील तद्विषयक महत्त्वाचा वाटलेला भाग वर उद्धृत केला आहे. कलेचा निकष आपणाला रसाच्या उगमाजवळ किंवा पाश्चात्य अनुभववादाच्या व भावनावादाच्या मागे जाऊनहि सापडणार नाही, असा त्यांचा निष्कर्ष लक्ष्यांत घेतां त्यांच्या सर्वस्वीं मूलभूत स्वरूपाच्या सिद्धान्तावर येथे उत्तरपक्ष करणें हें त्यांना अन्यायाचें व भावगंधचर्चेच्या संदर्भात अप्रस्तुत होईल.

बिहारचे राज्यपाल लोकनायक डॉ. मा. श्री. अणे लिहितात,
 " I am glad to inform you that I read the whole speech, particularly your literary exposition of the characteristics of modern Marathi poetry, with very great interest. In one of my letters to dear Y. K. Deshpande, alias Appasahib, I unreservedly expressed my appreciation of the high literary merit of the address. But I want to reserve my opinion on the conclusion you have arrived at, for the present. I want to go through the discussion of the Sanskrit critics of poesy in the original before accepting or rejecting your view. But I can say that you have sustained your thesis with great ability, acumen and erudition."

—M S. Aney, Govt. House, Patna : 18-4-50

विदर्भ साहित्यसंघाचे आद्य संस्थापक, प्रा. कविभूषण व. ग. खापर्डे यांचा अभिप्राय असा आहे—

" भाषण समग्र काळजीपूर्वक वाचलें. तें विद्वत्तापूर्ण व विचारप्रवर्तक आहे, यांत तिळमात्र संदेह नाही. त्यांतील सर्वांत मुख्य जो मुद्दा भावगंधाचा सिद्धान्त, त्याच्याविषयीहि थोडेसें लिहावेसें वाटतें.

"रससिद्धान्त व प्राचीन-अर्वाचीन रसवादी, या दोहों-वरहि आपण अशा रीतीने तुटून पडलां आहां की, आपला तो सर्व आवेश पाहून सकृद्दर्शनीं असा भास होतो की रससिद्धान्त आपणांस मुळांतच पूर्णपणें अमान्य असून व सर्वस्वीं चूक वाटत असून " जें जें रसात्मक आहे तें तें अकाव्य आहे " असेंच आपणांस म्हणावयाचें आहे की काय. पण आपणांस रसवाद मुळांत

तच अमान्य आहे असें नाही, हें उघड आहे. कारण आपणच ह्याहि व्याख्या मान्य केलेल्या आहेत की, विभावादिकांनी पुष्ट जो भाव तोच रस, त्यांनी अपरिपुष्ट असा जो भाव तोच नुसता 'भाव' व त्यापासून होणारा जो आनंद तो भावगंध. सर्व प्रतिपादनाच्या शेवटीं आपलें म्हणणें एवढेंच दिसतें की, 'परिपुष्ट भाव (रस) तर तुम्ही काव्याचा आत्मा मानतांच, पण अपरिपुष्ट भावहि काव्याचा आत्मा आहे. व तोहि तसा माना, म्हणजे आधुनिक काव्याचीहि सोय होईल व तें अकाव्य ठरणार नाही, व तें अकाव्य नाहीहि.' त्याचा अर्थ 'रससिद्धान्त मुळांतच चूक आहे' हें नव्हे. तर 'तो आज अपुरा पडतो' एवढीच आपली तक्रार आहे; व म्हणूनच आपण भावगंध सिद्धान्त पुढे मांडला आहे. म्हणजे खरोखरी या रीतीने आपण रससिद्धान्तच, कडक अटी गाळून, अधिक सोपा, अधिक व्यापक व सर्व-कवि-प्राप्य करीत आहां, रससिद्धान्तास पुस्तीच जोडीत आहां व वर्तमानकाळाला जमवून घेण्यासाठी त्यांत फक्त भरच घालीत आहां. म्हणजे पुनः एका दृष्टीने जें केल्याबद्दल आपण चिपळूणकर, म. म. जोशी, अनिल, जावडेकर वगैरेंना दोष देतां आहां तेंच, पण निराळ्या तऱ्हेने व निराळ्या मार्गाने स्वतः करीत आहां. त्यांनी रसांच्या संख्येंत भर घातली; आपण रसांच्या, काव्या-नंदांच्या व्याख्येच्या व्याप्तींत भर घालीत आहां. ही जर माझी कल्पना खरी असेल, तर मला असें वाटतें की, मग आपण रसवाद व नवे-जुने रसवादी यांच्यावर प्रतिकूल वृत्तीने, प्रतिकूल भाषेंत टीका करण्याचें कांहीच कारण नव्हतें.

“आपणांस अनुकूल वृत्तीने, अनुकूल भाषेंत असें सहज म्हणतां आलें असतें की, “रसवाद व रसवादी थोर व बरोबर आहेत; पण एवढेंच की आता नवकाव्याची सोय लावण्याकरिता

व रससिद्धान्त माझ्या मते अधिक पूर्ण करण्याकरिता अपरिपुष्ट भावासहि काव्यात्मा मानावे—कारण, तो तसा आहेच—ऊर्फ भावगंधाचा सिद्धान्त मानावा. इतकेंच नव्हे तर भावगंध मानला की रसहि आपोआप मानला गेलाच व सिद्ध झालाच. 'भावगंध' व 'रसास्वाद' या एकाच काव्यानंदाच्या अनुभवाच्या परिपुष्टता व अपरिपुष्टता या भेदाने पडणाऱ्या दोन फक्त भिन्न अवस्था, पायऱ्या किंवा स्थिति आहेत."—आणि असें आपण म्हणणें, हेंच माझ्या मते तर्कदृष्ट्या अधिक सयुक्तिक, उचित, स्वाभाविक व उपयुक्तहि झालें असतें. . . माझ्या विचारांची ठोकळ रूपरेषा देण्याचा प्रयत्न केला आहे त्यांत एखादा शब्द कमी-अधिक असल्यास कृपा करून माझ्या अर्थाकडे व हेतूकडेच लक्ष देऊन वाचावे." —बळवंत गणेश खापर्डे, काशी : २८-२-५०

'रस आणि भाव' या आपल्या लेखांत 'भावगंधा'ला अनुळखून या दोन संज्ञांची छाननी करितांना, बुलडाण्याचे कवि ज. श्री. देशपांडे यांच्या अप्रसिद्ध काव्यांतील उदाहरणें देऊन श्री. रा. ल. गुप्ते लिहितात—“जीवनांतील मूल्यें बदलत राहतातच. परंतु मनाची संवेदना मनालाच समजते. . . 'भाव' शब्दाने जी feeling, emotion, expression ची स्थिति उपस्थित होते, ती रस शब्दाने नीट होत नाही.”

(‘द्युगवाणी’ नागपूर : दिवाळी अंक, नोव्हेंबर १९५०)

‘काव्यालोचन’कार प्रा. द. के. केळकर यांनी ‘रसचर्चेचें चर्चितचर्वण !’ या आपल्या लेखांत ‘भावगंधा’ची विस्तृत चर्चा केली आहे. तींतील कांही महत्त्वाचे आक्षेप प्रथम संक्षेपाने त्यांच्याच शब्दांत देऊन त्यांना उत्तर देतो.

“विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांत डॉ. देशमुख लिहितात, ‘पश्चात्त्य काव्य-मीमांसेकडे

वळल्यास काव्याच्या मुळाशीं असलेलें तत्त्व म्हणजे emotion feeling किंवा expression असें त्यांनीं म्हटलेलें आढळून येतें. या सर्व कल्पनांचा समावेश व्यापकतेने भाव या संज्ञेतच होणार नाही का ? ' पण expression या शब्दाला 'भाव' या संज्ञेत कसें 'सर्वस्वीं' बसवितां येईल ? "

'व्यापकतेने', पण 'सर्वस्वीं' नाही या दोन शब्दांतच वरील आक्षेपास उत्तर आहे. खुद्द प्रा. केळकरांनीं दर्शविल्या-प्रमाणे इटालियन कलामीमांसक क्रोचे याने Art is intuition and intuition is expression. (Essence of Aesthetics by Croce, पृ. ५१) असेंच मत दिलें आहे ना ? पण तेंच केळकरांना अतिरंजित वाटत असल्यामुळे 'असाच कांहीसा प्रकार' प्रस्तुत भाषणांतहि त्यांना दिसतो.

" ते लिहितात, ' नवे-जुने काव्यमीमांसक रससिद्धान्त हा संपूर्ण काव्यसृष्टीला पर्याप्त नाही हें अंधुकपणें जाणत असूनहि त्याचेंच चर्चितचर्चण करितांना दिसतात. याचें मुख्य कारण रस हा काव्याचा आत्मा होय, हें भ्रामक गृहीत तत्त्व होय.' (पृ. ५८) ...रसाशिवाय इतर आनंदाच्या प्रकारांची जाणीव, नसती अंधुक नव्हे तर स्पष्ट जाणीव, संस्कृत काव्यमीमांसकांना नाही असें नाही...पण भावनेला अथवा रसाला प्राधान्य असेल तेथे कल्पनेला भावनेच्या तोंडाकडे पाहूनच आपलीं पावले टाकावीं लागतात. आणि यामुळेच रसाला महत्त्व दिलें असल्याने त्या मताची नुसतें भ्रामक या मताने बोळवणी करणें युक्त होणार नाही. पण याहिपेक्षा डॉ. देशमुखांच्या भाषणांत घांटाळा झालेला दिसतो तो हा की रससिद्धान्ताला भ्रामक म्हणून एकीकडे नांवें ठेवीत असतांना दुसरीकडे ते काव्यांत भावनेला प्राधान्य देतात. "

यांत घोटाळा कांही नाही. रसाच्या अभावीं ह्य काव्य देखील अकाव्य ठरतें, ही आपत्ति टाळावी म्हणून साधारणांच्या आशा-आकांक्षा, कडू-गोड प्रसंग, ऐहिक आणि पारलौकिक सुखदुःखें व नानाविध सृष्टिसौंदर्य हे जिचे विषय त्या नवकाव्य-प्रवृत्तीला न पेलणारा म्हणून रससिद्धान्त हा भ्रामक म्हटलें व व्यापकतेने expression चाहि समावेश करणाऱ्या 'भावा'ला (केवळ 'भावनेला'ला नव्हे) प्राधान्य दिलें. केवळ प्राचीन नाटकांनाच पूर्णतया लागू पडणारा रससिद्धान्त आधुनिक काव्य-प्रवृत्तींना लावतांना भ्रामक म्हटलें म्हणून 'भाव'—कल्पनेलाहि भ्रामक समजण्याचें कारण काय ?

“आता ही गंध संज्ञाहि, संस्कृत काव्यमीमांसकांना सुचली नव्हती असें नव्हे ! या गंधसंज्ञेचाहि उल्लेख भरताचार्याने प्राचीन कालीं केलाच आहे ! गंध आणि रस या दोन्ही कल्पना भरताच्या पुढे होत्या. (लोके च प्रसिद्धं हि गंधेन रसेन वा सर्व-मेव भावितम् इति ।)...रसचर्चा ही अपुरी आहे हें दाखविण्या-करिता रसाऐवजी फक्त गंध हा शब्द त्यांना सुचवावयाचा आहे एवढेंच. तो शब्दहि भरताला सुचलेला होता; त्याचा उल्लेख वर केलाच आहे.”

भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील 'गंध' शब्दाच्या उल्लेखाचा शोध प्रस्तुत लेखकाने प्रथमतः लावला व या भाषणांत प्रथम तो रसिकांसमोर मांडला अशी त्याची समजूत होती. परंतु आता प्रा. द. के. केळकरांनाहि तो स्वतंत्रपणें (?) आढळला हें पाहून समाधान वाटतें. रसाच्या उगमाजवळच सापडत असलेल्या गंधशब्दाचा नवीन संदर्भांत वापर करणें हें केळकरांना मान्य नाही.

“आता सर्व कलांना भावरसापेक्षा भावगंध ही कल्पना अधिक लागू आहे असें देशमुख यांनी मांडलें आहे. पण याचें

१०२२ दि. १०/११/२०२१

१६५ मीमांसक २०२१ वा दि. २०/११/२०२१ भावगंध-चर्चा

समर्थन करितांना गंध ही संज्ञा अतिरिक्त व्यापक अर्थाने त्यांना योजावी लागली आहे. म्हणजे संगीतापासून आनंद हा शब्दगंध, शिल्पापासूनचा आनंद हा स्पर्शगंध, चित्रापासून रूपगंध ! गंध शब्दाची व्याप्ति इतकी जर पातळ केली तर त्यांतला गंधपणाच नाहीसा होईल. यापेक्षा या ठिकाणी अधिक काय म्हणू ? प्राचीन आचार्यांनी आपल्या रस या शब्दाच्या रूपका-वरची नजर कायम ठेवून याचा अतिरेकी उपयोग केला नाही हेंच योग्य नव्हे का ? ”

संगीत, शिल्प, चित्र इ. कलांनाहि रसतत्त्व नाट्या-सारखेंच लावण्याचा कांही मीमांसक यत्न करितात, म्हणून त्यांच्या अपेक्षेने स्पर्शगंध इत्यादि संज्ञा वापरल्या. पण काव्य-कलेला, विशेषतः आधुनिक मराठी काव्याला ‘भावगंध’ हें तत्त्व कसें लागू पडण्यासारखें आहे हाच प्रस्तुत विवेचनाचा प्रमुख भाग आहे. आता ‘भाव’ शब्दाविषयी प्रा. केळकरांचें म्हणणें ऐकूं या.

“भाव हा शब्द संस्कृत काव्यमीमांसकांनी वापरला आहे तो रसाचें बीज या अर्थी. त्याचीच परिणति रसांत होत असते, असें ते प्रतिपादन करीत असतात. भरतालाहि हेंच अभिप्रेत आहे. ‘न भावहीनोऽस्ति रसः न भावो रसवर्जितः’ हे भरताचें वचन उद्धृत करून देशमुख लिहितात की ‘भरताने रसाला योग्यता देतांना भावाची महती ओळखली असावी’. पण इतकें चुचकारून लिहिण्याची आवश्यकताच काय ? एकट्या भरतानेच कशाला, रसाची चर्चा करणाऱ्या सर्वच शास्त्रकारांनी भावाला डोळ्याआड कधीच केलेलें नाही. भाव पुष्ट झाला म्हणजे त्याचा रसास्वाद घेतां येतो अशीच उपपत्ति मांडली गेली आहे. मग वाद उरतोच कोठे ? ”

वादाचा प्रश्न 'अपरिपुष्ट स्थायी म्हणजे भाव हा काव्यात्मा या नात्याने रसाच्या योग्यतेचा मानावा किंवा नाही?' हा आहे. परिपुष्टि-संप्रदायाच्या दृष्टीने तो मानतां येत नाही. अभिव्यक्ति-संप्रदायानुसार भाव आणि रस यांना अनुक्रमे 'बीज' आणि 'वृक्ष' यांचा दाखला देणेंहि बरोबर ठरत नाही. कारण भाव हा अभिव्यक्त झाला की तो आस्वाद्य होतोच. या दृष्टीने भरताने भावकल्पनेस रसाहून कोणत्याहि बाबतींत कमी दर्जा दिलेला नाही, असें म्हटलें आहे.

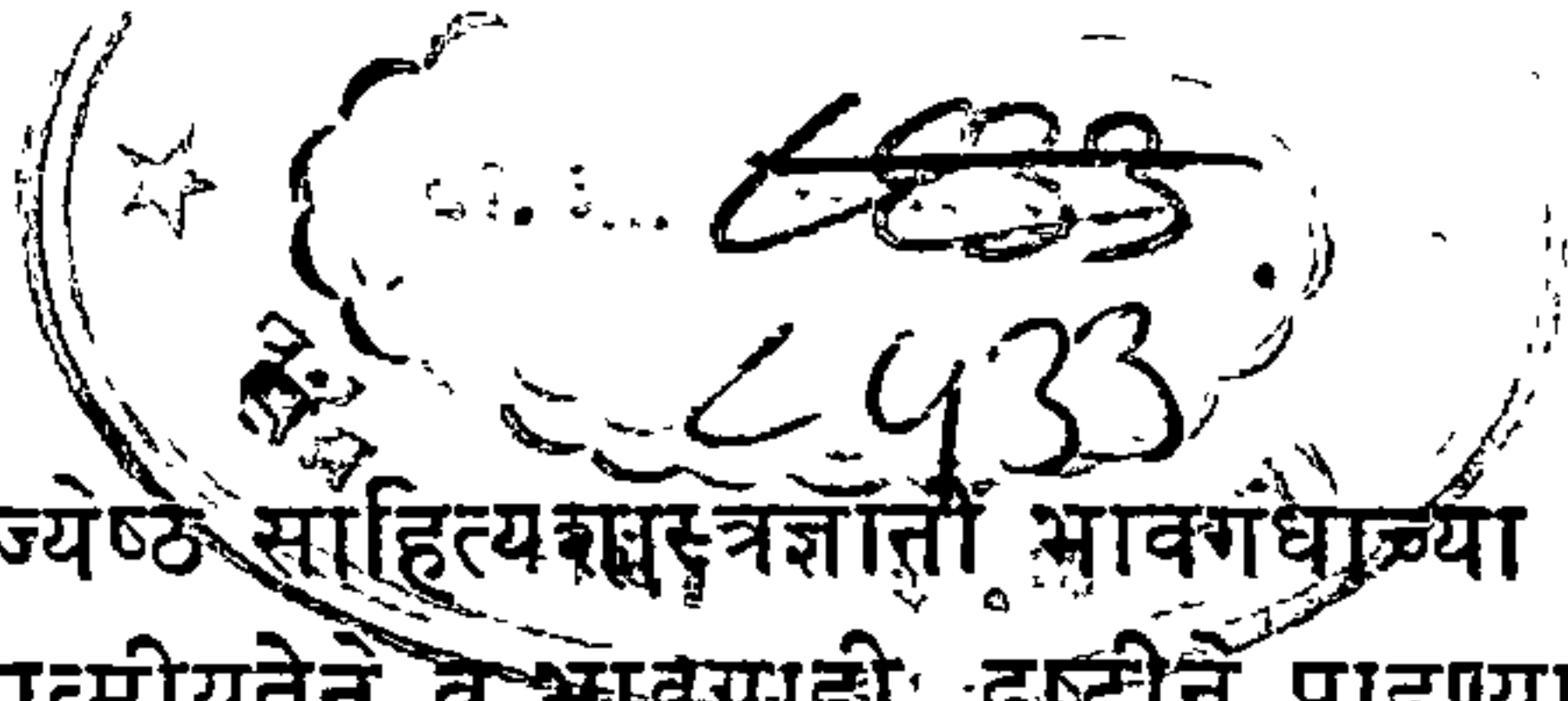
“पण यांत दर्जा देण्याचा प्रश्न नाही. बीजांतून वृक्ष निर्माण होतो असें म्हणतांना बीजाला कमीपणा का आपण देत असतो? पण बीजांतून उसाचें कांड तयार होईल तेव्हाच त्याचा रस आपणांस चाखतां येतो. बीजांतहि उसाचे रसादि सर्व गुण सुप्त रूपाने असलेच पाहिजेत. पण त्याची चव आपणांस कशी चाखतां येणार? म्हणूनच आस्वादकालीं बीजाचा उल्लेख न करितां, उसाचे बीं चाखीत बसतो, असें म्हणण्यापेक्षा ऊस चाखीत बसतो, असें आपण म्हणतो. त्यांत उसाच्या बियांना किंवा डोळ्यांना कमीपणा देण्याचा प्रश्न नसतो.”

भाव-रससंबंध स्पष्ट करण्यासाठी मूलतःच बीज-ऊंस या एका गैरलागू दाखल्याच्या आहारीं गेल्यामुळे प्रा. केळकरांना तो संबंध खूपच ताणावा लागला आहे, हें नम्रपणें सुचवूं इच्छितों. अभिव्यक्ति-संप्रदायानुसार परिपुष्ट स्थायीप्रमाणेच, अपरिपुष्ट स्थायी किंवाहुना स्थायीवत् अभिव्यंजित झालेला (व्यभिचारी तथाञ्जितः) संचारीदेखील 'भाव' या नात्याने आस्वाद्य होत असल्यामुळे अशा आस्वाद्य भावाला बीज-ऊंस न्यायाने प्रा. केळकरांनी दिलेल्या 'भावरस' संज्ञेहून ज्ञानदेवांनी सुचविलेली भाव-परिमल अर्थात् भाव-गंध ही संज्ञा अधिक समर्पक वाटते.

‘भावरस अशा संज्ञेऐवजी रस अशी एकेरी संज्ञा वापरण्यांत प्राचीनांना भावाचें विस्मरण झालें आहे असें मानण्यास जागाच नाही’ हें केळकरांचें विधान गैरसमज निर्माण करणारें आहे. साहित्यशास्त्रांत ‘भावरस’ अशी जोड-संज्ञा नाही; याचें कारण भाव आणि रस या एकमेकावर अवलंबून असलेल्या परंतु परिपुष्टि-भेदाने परस्पराहून भिन्न ठरणान्या काव्यानंदाच्या दोन अवस्था आहेत. स्थायी हा लोकधर्मी असून रस हा नाट्यधर्मी आहे. लौकिक स्थायी अभिव्यक्त होतांच अलौकिक रस निर्माण होतो. अर्थात् भावसंयोगापासून होणाऱ्या रसप्रतीतींत भावाचें विस्मरण होणें हें केवळ स्वाभाविकच नव्हे, तर नितांत आवश्यक आहे. कारण रसांत परिणत होणाऱ्या भावाचें ‘भाव’ या नात्याने कांही अस्तित्व उरत नाही.

“ रसाच्या ऐवजी नुसती गंध अशी संज्ञा न वापरतां भावगंध अशी संज्ञा सुचविल्याने भावाला जें योग्य स्थान पूर्वाचार्यांनी दिलें नव्हतें तें नव्याने प्रथमच दिलें जात आहे, अशीहि समजूत करून घेण्याचें कारण दिसत नाही.”

प्रस्तुत लेखकाची अशी समजूत कधीच नव्हती. उलटपक्षीं ‘भरताने भावाची महती ओळखली असावी’ असें म्हटलें की ‘इतकें चुचकारून’ कां लिहितां? — असें म्हणणारे प्रा. द. के. केळकर त्याच परिच्छेदांत ‘भावाला जें योग्य स्थान पूर्वाचार्यांनी दिलें नव्हतें तें नव्याने प्रथमच दिलें जात आहे अशीहि समजूत’ करून घेऊं नका! — असें कसे म्हणूं शकतात? भावाला गंध वा परिमल ही रूपकात्मक संज्ञा सुचविणारे भरतमुनि व ज्ञानेश्वर या पूर्वसूरींच्या आधाराने कां होईना पण ‘भावगंध’ ही संज्ञा आपण नव्याने सुचवीत आहों, एवढी मात्र प्रस्तुत लेखकाची समजूत होती; याच लेखांत तीहि केळकरांनी दूर केली असल्यामुळे



भावगंध-चर्चा

१८८

त्यांनी व इतर ज्येष्ठ साहित्यशास्त्रज्ञांनी भावगंधाच्या कल्पनेकडे आता अधिक आत्मीयतेने व भावगंधाची दृष्टीने पाहण्यास हरकत असू नये. 'रसा'प्रमाणे 'गंध' असा एकेरी शब्द न वापरतां 'भावगंध' असा जोड-शब्द कां वापरला याचीं कारणें पृ. ७१-७२ वर दिलीं असल्यामुळे येथे त्यांची पुनरुक्ति नको.

प्रा. द. के. केळकरांनी आणखीहि एक मुद्दा उपस्थित केला आहे. ते म्हणतात, "जीवनविषयक मूल्येच बदललीं हें विधानहि पारखलें पाहिजे कारण जीवनाचीं मूल्येच बदललीं आहेत, हेंहि विधान सर्वस्वीं टिकण्यासारखें नाही. सामाजिक जीवनाचीं मूलभूत मूल्ये सर्वस्वीं बदललीं आहेत का ? तीं हजारों वर्षे स्थिरच आहेत." ('सत्यकथा' मुंबई : जानेवारी १९५२)

आपली बाजू विविध दाखले देऊन मोठ्या आवेशाने व वावदूकपणाने केळकरांनी मांडली आहे. तिला उलटविण्यासाठी वादविवाद करण्यास येथे अवकाश नाही. तथापि याबाबतचीं या पुस्तकांतील पृ. ५५-५६ वरील विधानें वाचकांनी वाचून घ्यावीं. त्यांचा पूर्वापर संदर्भ लक्षांत घेतां जीवनमूल्यांवाबद परिवर्तन-अपरिवर्तन अशा वादाला वाव नाही, असें प्रस्तुत लेखकाच्या अल्पमतीस वाटतें. असो.

प्रा. बनहट्टींपासून तों प्रा. केळकरांपर्यंत अनेक मोठमोठ्या विचारवंतांनी 'भावगंधा'चा परामर्श घेण्याच्या निमित्ताने अनुकूल-प्रतिकूल चर्चा करून काव्यतत्त्वविचारास चालना दिली. श्रावद्धल सर्वांचे हार्दिक आभार मानून ही चर्चा येथे आटोपती घेतां.

१९५६

स्थळपत्र.

१९५६ वि.

मि. अ. अ.

क्रमांक ३०२९

दि. २०.१.५६

व्यक्तिनामांची सूची

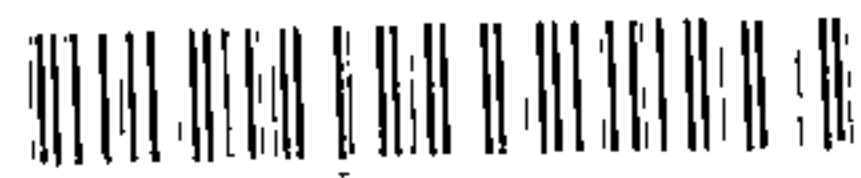
श्रीधर ९, ७५	कालिदास ६-८, ११, १४७, १४८-१५३
अणे, लोकनायक १८०	
अत्रे, आचार्य १९, १०१, १३८, १४२	कालेलकर, काका २३, १०१
अनिल (आ. रा. देशपांडे) ५५, ६८, ७६, ८१, १८१	कॉलिन्स ९
अपत्यदीक्षित १७३	कीट्स १५८
अभिनवगुप्त ३७, ५५, ६९, १५९, १६८	कुन्तक १४९
अॅडिसन् ९४, १०५	'कुसुमाग्रज' ७३, ७६
अॅरिस्टॉटल् २५	कुळकर्णी, वा. ल. १०४, १६३
आगरकर ९९, १००, १३६	केडिया, अर्जुनदास १७१
आजगांवकर, ज. र. ११७	केतकर, डॉ. १०१
आनंदवर्धन १५०	केशवसुत १०, ११, ५६, ५८, ६०, ६८, ६९, ७३, ७६, ७७, ८०-८१, १४२, १७६
आपटे, कोशकार ४२	केळकर, द. के. २१, ५८, १०१, १७४-१८१-१८८
आंबेकर, वि. बा. ८९	केळकर, न. चिं. ३३-३६, ३८, ४०-४७, ५०-५२, ६९, १०१, ११०, ११६, १३६
आयर्विन, एडविन् १२६	कोलते, डॉ. १६५, १६६
ईलियट्, टी. एस्. ८३	कोलरिज् ३१
एकनाथ ७५, १२६, १३१-१३४	कोल्हटकर, अ. ब. १००, १०१, १३६
एलिस् हॅव्लॉक् १०७	कोल्हटकर, श्री. कृ. १०१, १३७-१३८
ओक शामराव १४४	कौले ९४
कर्वे, र. धों. १०२	क्रोचे १८३
करंदीकर विंदा ८१	खाडीलकर १३६
कॅझामिआ, लुई ११४, १२२	खापर्डे, ब. ग. १८०, १८२
काणेकर, अनंत १०२	खानोलकर, गं. दे. १२१
कार्लाइल ९४	

खांडेकर, वि. स. १०१, १०२, १०६,	जोग, रा. श्री. ७०
१०७, १३८, १४२, १४३	जोशी, चिं. वि. १४४
गडकरी १३९-१४३, १५६	जोशी, म. म. ५५, १८१
गार्डिनर, ए. जी. ३, ९२, १०२	जोशी, वा. म. १०१
गिरीश ७६	टॉम्सन्, जेम्स ९
गुंजीकर ८९	टिळक, रे. ११
गुप्ते, ना. सु. १७६	टिळक, लो. ९९ १००, ११६, १३६
गुप्ते, रा. ल. १८२	टेन् १२२
गोपाळ कवि ८८	डिन्नरायली ३१
गोरे रा. सा. १६८, १६९, १७४,	तांबे ११
१७५	तुकाराम १, ७५, १२६, १३०-१३४
'गोविंदाग्रज' ११, ७९, ८०, ८४	तुळपुळे, डॉ. शं. गो. ११८
चिपळूणकर कृष्णाशास्त्री ८९	दण्डी १४६, १४८, १४९
चिपळूणकर विष्णुशास्त्री ५५, ८८-९०,	दत्त ११
९२, ९७, ९९, १००, १०३,	दयानंदसरस्वती १३६
१०५, १०८, १८०	दांडेकर, डॉ. वि. पां. १२१, १२२
चुके १६४	दिवेकर, डॉ. ह. रा. १६३
चेकव्ह १०२	दे, डॉ. सुशीलकुमार १४९
चेस्टर्टन् १०२	देशपांडे, अ. ना. १०७, १०८, १२२
छत्रे ८९	देशपांडे, सौ. कुसुमावती २२, २३,
जगन्नाथपंडित ३, ५९, १५४, १७१	१०२
जनी १३०, १३१	देशपांडे, ग. त्र्यं. १७४
जसरांद १२२	देशपांडे, ज. श्री. १८२
जावडेकर ५५, १८१	देशपांडे, पु. य. १६५, १६७
जामेकर ८९	देशपांडे, पु. ल. १४४
जॉन्सन्, डॉ. ९४, १०५	देशपांडे, डॉ. य. खु. १८०
जॉर्जेस वूफा १४८	देशपांडे, वा. ना. १०२
जैमिनि ८७	नरेंद्र कवि १६३

नागेशभट्ट १७२
 नाना फडणीस १३५, १४३
 नामदेव १२६, १२९-१३१
 निरंतर, गं. भा. १२१, १०२
 पटवर्धन, डॉ. मा. त्र्यं. ११, ५९,
 ७१, १७६
 परांजपे, शि. म. १००, १०१
 पाडगावकर, मंगेश ८१, ८२
 पांगारकर, ल. रा. १०१, ११७,
 १२०, १२३
 पौ ९
 पोतदार, दत्तो वामन १०१
 फडके ना. सी. १०१, १०२
 फरार, मिसेस् ८९, ९९
 फाटक, न. र. १०२
 फाटक, म. वि. ८८
 फुले, ज्योतिबा १३६
 फ्रान्स, अनातोल् २७
 वनहट्टी, श्री. ना. १०१, १६१,
 १६५, १८८
 बाण ७, ८६, १४७
 बापट, वसंत ८१
 बालकवि ११, ८४
 बांदेकर दत्त १४४
 बिल्हणकवि ३१
 'बी' ९, १२, ५१, ५६, ५७, ७३,
 ८२, १७६
 बुखारिन् ६८

बेकन् ९३, ९४, १०४, १०७
 बेडेकर, दि. के. २०, २२, १७८, १७९
 बोरकर ८१
 भगवानदीन १७१
 भरतमुनि ३, ५४, ६२, ७२, १६७,
 १६८, १७०, १७२-१७४
 १८४
 भवभूति ७, ३९, १४८
 भामह ४९, १४६, १४९, १५२
 'भारवि १४८
 भावे, य. द. ८०
 भावे, वि. ल. ११८-१२३
 'भाष्यकार' १६५, १६९
 भिडे, बा. अ. ११७
 मम्मट १६८
 मर्ढेकर, बा. सी. ६३, ६७, ७९,
 ८०, ८२
 महाजन ८९
 महाजनी, ह. रा. २३
 महीपति ९
 महीमभट्ट ८८
 मॅक्समूलर १५३
 माघ ८७
 माडखोलकर, ग. त्र्यं. १०१
 माटे १०१
 माँटेन् ८५, ९५, ९६, ९८, १०२
 मुक्तिबोध, शरच्चंद्र ८१
 मुक्तेश्वर, ८, ९, ७५, १२६,
 १३२-१३४

मेकॉले ९३, ९४, १०४, १०५, १०७	विद्यानाथ १७१
मोगरे ११	विद्यारण्य १५८
मोरोपंत ८, ७५, ७६, ८०	विनायक ११
'यशवंत' ११, ७६	विनोबा ७३, ९६, ९२, १०१, १०३
रघुवीर, डॉ. १७	विल्सन, रे. ८९
रङ्गीशास्त्री २१	विल्यम्स, ऑर्लो ९२, ९८, १०३, १०४, १०७
रविवर्मा ८	विश्वनाथ ६२
रसेल, बट्टंड १०७	बूडहाऊस, प्रो. १०४
रस्किन ९४	वैद्य १०१
राजवाडे, प्रिं. ११	व्यास ८७
राजवाडे, वि. का. १९, ४३, ४७, १०१	शाङ्गदेव १७१
राजशेखर १८, २६, ४४, ४९, ८९, १११	शिखरे, दा. न. १२१, १२२
रामदास २५, ५३, ७५, १२६, १३४, १३५, १४३, १७१	शुक्ल, रामचहोरी १७१
रायलंड्स ९	शेक्सपियर २
रेगे, पु. शि. ८०	सरवटे, वि. सी. १२०, १२३
लवंदे ५८	साने गुरुजी १०१
लॅम्ब १०२	सावरकर १०१
लेग्वाय, एमिल् ११४, १२२	'साहित्यदर्पण' कार ६१
लेसिंग ९९	सुबंधु ८६
लोकहितवादी ८९, ९९, १३६	स्टिव्हन्सन् १०२
ल्यूकस् १०२	हॅझलिट् १०२, १०४
'वक्रोक्तिजीवित' कार ४१	हॅक्स्ले १०७
वरेरकर, मामा २०, ११०	हाल ८०
वर्डस्वर्थ ९, १५८	'ज्ञानप्रसारकां'तील लेखक ९९
बाटवे, डॉ. ५८, १६३	ज्ञानेश्वर ८-११, १८, २५, २६, ५३, ५५, ६६, ७२-७६, ८५, ८६, १२५-१२९, १३२-१३४, १७१, १७५, १८७
वामन पंडित ७५	
वामन १४५-१४८	
वाळिंबे, डॉ. रा. शं. १६९.	



REFBK-0008533