. ग्रं. सं. ठाणें
निबंध
१३९६

साहित्याचा संसार

REFBK-0012319

प्रा. ब. ग. खापर्डे

पीठ

पुणें विद्यापीठातर्फें

न. चिं. केळकर स्मारक व्याख्यानमाला

पुष्प ७ वें

१९६०

साहित्याचा संसार

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम 33028 वि: निबंध
क्रमांक २३८६ नों: दि: ८।५।६२

व्याख्याते – लेखक

कविभूषण

REFBK-0012319
REFBK-0012319

२३४८

फेब्रुवारी १९६२]

[मूल्य : दोन रुपये

प्रकाशक :
व. ह. गोळे,
कार्यवाह,
पुणें विद्यापीठ,
पुणें, ७.

मुद्रक :
वि. नी. पटवर्धन,
साधना प्रेस,
४३०-३१ शनवार पेठ,
पुणें २.

सर्व हक्क
विद्यापीठाधीन

प्रथमावृत्ति :
फेब्रुवारी, १९६२

मूल्य : दोन रुपये

प्रकाशकाचें निवेदन

पुणें येथें स्थापन झालेल्या कै. नरसिंह चिंतामण केळकर स्मारक निधि समितीच्या विश्वस्तांतर्फे मिळालेल्या २५,००० रुपयांच्या देणगीचा स्वीकार, पुणें विद्यापीठानें केला आणि त्या निधीच्या व्याजांतून प्रतिवर्षी कै. केळकर यांच्या स्मृतिदिनाच्या सुमारास कै. केळकर स्मारक व्याख्यानमाला घडवून आणण्याचा उपक्रम १९५४ पासून सुरू झाला. आतांपर्यंत या व्याख्यानमालेंत अनुक्रमें प्रा. त्र्यं. शं. शेजवलकर, श्री. बाळाचार्य माधवाचार्य खुपेरकर, श्री. शं. ना. जोशी, प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. ह. रा. दिवेकर व प्रा. ब. ग. खापर्डे यांचीं व्याख्यानें झालीं आहेत.

प्रा. बळवंत गणेश खापर्डे यांनीं १९६० च्या ऑक्टोबर महिन्यांत "साहित्याचा संसार" या विषयावर दिलेलीं सहा व्याख्यानें, या व्याख्यान-मालेंतील "सातवें पुष्प" म्हणून आतां प्रसिद्ध होत आहे. वास्तविक १९६१ च्या कै. न. चिं. केळकर स्मृतिदिनप्रसंगीं हें प्रकाशन व्हावयाचें होतें. परंतु या पुस्तकाचें मुद्रण जेथें चालू होतें त्या "साधना प्रेस"ला पुण्यांतील जलप्रलयाचा भयानक तडाखा बसल्यानें अर्ध्यापर्यंत छापलेल्या या पुस्तकाचे फर्मे नष्ट झाले. पुनश्च आरंभापासून सुरुवात करून आतां हें पुस्तक तयार झालें आहे. तथापि त्यामुळें प्रकाशनास झालेल्या विलंबाबद्दल विद्यापीठ दिलगीर आहे.

गणेश, पुणें ७
सौर पौष २७, १८८३
जानेवारी १८, १९६२

व. ह. गोळे
कार्यवाह,
पुणें विद्यापीठ

अनुक्रमणिका

व्याख्यान पहिलें	...	...	१
व्याख्यान दुसरें	...	...	२१
व्याख्यान तिसरें	...	...	४२
व्याख्यान चवथें	...	...	६७
व्याख्यान पांचवें	...	...	८९
व्याख्यान सहावें	...	...	१२०

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
अनुक्रम ...33024... वि: ...
क्रमांक ...9239... नों: दि: ...
दा. क्र. 92391

व्याख्यान पहिलें

अथातो साहित्य-जिज्ञासा

प्रास्ताविक

" कै. नरसिंह चिंतामण केळकर-स्मारक-व्याख्यानमाले "त यंदा हीं व्याख्यानें देण्याची सुसंधि पुणें विद्यापीठाने मला दिली, हा ह्या विद्यापीठानें माझा मोठाच बहुमान केला, असें मी समजतों. कै. तात्यासाहेब केळकर ह्यांचा समक्ष परिचय असण्याचें सद्भाग्य मला लाभलें होतें. त्यांच्यासारखा बहुश्रुत, चतुरस्र, रसिक आणि विद्वान् साहित्यिक भेटणें फार कठिण आहे. त्यांचा साहित्यांतील अधिकारहि तितकाच मोठा होता. त्यांनी हाताळला नाही असा साहित्यप्रकार सहसा सापडणार नाही. आणि त्या त्या प्रत्येक साहित्यप्रकारांत त्यांनी कमी-अधिक नांवच मिळविलें; कोठेहि ते अयशस्वी ठरले नाहीत. निबंधात्मक आणि चर्चात्मक लेखन हा तर त्यांचा हातखंडा विषयच होता. त्यांचें भाषाप्रभुत्व, युक्तिवादपद्धति, वर्णनशैली आणि अत्यंत सुंदर उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त हे तर त्यांच्या लेखनाचें अनन्यसामान्य वैशिष्ट्यच होतें. भाषेची अशी कांही एक फेक त्यांना साधली होती की, एक-एक वाक्याचें जाळें फेकलें की, त्यांत ते अर्थाचे दुर्मिळ आणि किंमती सोनेरी मासे तर धरून आणीत असतच, पण सुंदर उपमा-उत्प्रेक्षा-दृष्टान्तांची कितीतरी रत्नेंहि त्यांत हातीं लागत असत. अशा मातबर साहित्यिकाच्या स्मरणार्थ पुणें विद्यापीठाने एक वार्षिक साहित्यविषयक व्याख्यानमाला सुरू करण्यांत अतिशय औचित्य दाखविलेलें आहे. पुण्याची विद्या-परंपराहि फार थोर आहे. येथे येऊन कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकमान्य टिळक, शिवराम महादेव परांजपे, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, हरिभाऊ आपटे, हीं नावें न आठवणें अशक्य आहे. अशा जागीं आणि अशा व्याख्यानमालेंत आजवर कांही मोठाले विद्वान् बोलून गेले असतील, हें स्वाभाविकच आहे.

आपल्या ह्या गोड आणि थोर मराठी मायबोलीचेंच दूध आपण सारे आजवर पीत आलों, आणि आज पीत आहोंत. आई ही सर्वांची सारखीच आई असते. म्हणूनच विदर्भांच्या श्रीजिजाबाई ही माता, मराठवाड्याचे शहाजीराजे हे पिता आणि पुणें ही जहागीर, असे प्रातःस्मरणीय श्रीशिवाजी-महाराज हे उभ्या मराठी मायबोली बोलणाऱ्या मुलखाचे साक्षात् प्रतीकच आहेत. म्हणूनच श्रीशिवाजीमहाराज हाच अखिल महाराष्ट्राचा देव ! महाराष्ट्राचा त्राता ! महाराष्ट्राचा प्राण ! महाराष्ट्राचा आदर्श ! महाराष्ट्रावर यावच्चंद्रदिवाकरौ राज्य करणारा एकमात्र राजा ! बाकीचे सारे—योग्य असतील त्या मानाने—त्याचे फक्त प्रतिनिधि ! त्या दिव्य विभूतीच्या पावलांनी पुनीत झालेल्या ह्या पुण्यांत बसून, आणि ज्यांनी मराठींत परत्वस्पर्शात्मक असें अलौलिक सुंदर साहित्यसर्जन सहजगत्या लीलेने केलें त्या सर्व थोर आणि दिव्य महाराष्ट्रसंतपरंपरेला वंदनपूर्वक आशीर्वाद मागून मी आपल्या विषयाकडे वळतों.

माझ्या ह्या व्याख्यानमालेचा सर्वसामान्य विषय " **साहित्याचा संसार** " हा आहे. अर्थात् रोज त्यांतील एक-एक भागच विचारांत घेत घेत पुढे चालत जावें लागणार आहे, हें उघड आहे. आज मी प्रथम " अथातो साहित्य-जिज्ञासा " ह्यावर बोलणार आहें. साहित्य ही मनुष्याला आवश्यक बाब तरी आहे काय ? हाच मुळी त्यांत अगदी पहिला मूलभूत प्रश्न आहे. तोच प्रथम विचारांत घेतला पाहिजे.

१. आवश्यकता

साहित्य हें (१) ईश्वरप्राप्तीकरिता (श्रीसमर्थादि संत); (२) साहित्य हें यशाकरिता, पैशाकरिता, पत्नीप्रमाणे आड्न हळूच गोड उपदेश करण्या-करिता, अमंगलाच्या विनाशाकरिता (मम्मट); (३) साहित्य हें अनुकरणा-करिता, ज्ञानानंदाकरिता व भावनांच्या विरेचनाकरिता (अरिस्टॉटल्); (४) साहित्य हें आत्माविष्काराकरिता (क्रोचे व वाटवे); (५) कुतूहलपूर्तीकरिता (ल्यूकस व माधवराव पटवर्धन); (६) समधातत्व साधण्याकरिता (कन्फ्यूशिअस व रिचर्ड्स); (७) मनाच्या क्रीडाभावाच्या समाधाना-करिता; (८) पुनःप्रत्ययाकरिता (फडके); (९) प्रत्यभिज्ञेकरिता

(कृ. पां. कुलकर्णी) आवश्यक आहे, इत्यादि साहित्याविषयींच्या आणि त्याच्या आवश्यकतेविषयींच्या कितीतरी उपपत्ति नामवंत विचारवंतांनी प्रतिपादन केलेल्या आहेत. त्या सर्वांचा येथे परामर्श घेणें शक्य नाही. तसें करूं लागल्यास तोच एक मोठा स्वतंत्र ग्रंथ बनेल. त्यांपैकी आपल्याकडल्या व पाश्चिमात्यांकडल्या कांही थोड्या प्रमुख उपपत्तींचाच येथे वर निर्देश केला आहे. इतक्या सर्व उपपत्ति असून, सर्व काळीं व सर्व स्थळीं साहित्य-प्रेमी म्हणून कांही ना कांही लोक सदाच जगांत सर्वत्र असून, साहित्याचा आनंद हा (पहाटेच्या जात्यावरच्या ओव्यांच्या रूपाने म्हणा, किंवा लावणी-तमाशांच्या रूपाने म्हणा, किंवा मोटकऱ्याच्या लांब सुराच्या गाण्याच्या रूपाने म्हणा) समाजांत वर महापंडितांपासून तों खालपर्यंत सर्वांच्या नित्य परिचयाचा, आवडीचा आणि इतकेंच नव्हे, तर आवश्यकतेचाहि विषय अनादि कालापासून आजवर आणि सर्वत्र ठरून गेला असूनहि, पुनः " रण्डागीतानि काव्यानि " म्हणून साहित्याची हेटाळणी करणारे जसे आपल्याकडेहि झाले, आणि वेगळ्या शब्दांत का होईना, पण अशासारखाच अर्थ व्यक्त करणारे आजहि आहेत. त्याचप्रमाणे पाश्चिमात्य देशांतहि, " हें ' लोटस् ईटिंग ' (कमलपरागांवर ताव मारणें) आहे, " " ही ' आयव्हरी टॉवर मेन्टॅलिटी ' (हस्तिदंती महालांतील स्वप्नरंजन) आहे, " " हें सत्यसृष्टींतून ' पलायन ' आहे, " असे आक्षेप घेणारे महाभाग झाले आहेत, आणि आजहि आहेत. ह्या आक्षेपकांत कालाच्या, प्रसिद्धीच्या, आणि महनीयतेच्या अशा सर्वच दृष्टींनी अग्रपूजेचा मानकरी कोणी असेल, तर तो प्रख्यात ग्रीक तत्त्ववेत्ता प्लेटो हा आहे. ललित साहित्याच्या सेवनाने मनुष्य लेच्यापेच्या मनाचा बनतो, असें ह्या तर्ककर्कश पण जगद्विख्यात महापंडिताचें मत असल्यामुळे, त्याने आपल्या आदर्श राज्याच्या व्यवस्थेंत काव्यावर बहिष्कार पुकारून टाकला ! बरें झालें की, त्याचाच शिष्य अरिस्टॉटल ह्यानेच परस्पर आपल्या गुरूच्या ह्या आश्चर्यकारक मताचें खंडन करून ललित साहित्याची बाजू उचलून धरल्यामुळे आपल्यासारख्या लहान माणसांवरची प्लेटोसारख्या जगन्मान्य तत्त्ववेत्त्याविरुद्ध बोलण्याची पाळी टळली ! मेकॉलेसाहेबांना वाटत होतें की, काव्य किंवा ललित साहित्य हें समाजाच्या बाल्यावस्थेचें लक्षण आहे ! आणि म्हणून त्यांनी भयानक

भविष्य वर्तविलें की, समाजाची जसजशी "प्रगति" होत जाईल, तसतशी काव्याला ओहोटी लागत जाईल! पण ज्या कोणत्या भौतिक शास्त्रांच्या वाढीला किंवा तार्किक रूक्षपणाला मेकॉलेसाहेब मनांतल्या मनांत बहुधा "प्रगति" म्हणत असावे ती समाजाची "प्रगति" सतत तेव्हापासून दिवसेंदिवस सारखी अधिकाधिक होत चाललेली असूनहि, मेकॉलेसाहेबांच्याच काळांत आणि त्यांच्या पाठोपाठहि सर्व जगभर वेगळाल्या देशांत नामांकित ललित लेखकांची खाण ओस पडल्याचें आढळून आलें नाही, आणि त्यांतून निघालेलें सर्वांत अलीकडचें आणि सर्वांत देदीप्यमान, अलौकिक रत्न म्हणजे रवीन्द्रनाथ ठाकूर (टागोर) होत. दरवर्षीं जगांत कोणाला ना कोणाला वाङ्मयाचें 'नोबेल पारितोषिक' मिळतच आहे, हें कशाचें दर्शक आहे? मेकॉलेसाहेबांची शापवाणी खोटी ठरल्याचें. त्यानंतर अगदीं आपल्या काळांत बरट्रँड रसेल ह्या प्रसिद्ध तत्त्वज्ञानी गृहस्थांनीहि भौतिक शास्त्राधिष्ठित भविष्यकालीन काल्पनिक समाजाचें चित्र रेखाटतांना त्यांतहि काव्य हें दूषणास्पद ठरवून टाकलें आहे. ही स्थिति पाहिली म्हणजे आधुनिक पाश्चात्य मानसशास्त्राच्या अवस्थेची आठवण होते. हे लोक मानसशास्त्र लिहायला बसलेले. ह्यांच्यांत विल्यम जेम्स, पाव्हलोव्ह, वॉटसन, मॅग्डूगल, फ्रॉइड; इतकेंच नव्हे तर ॲडलर आणि अगदी अलीकडचे यूंग, येथपर्यंत सर्व लोक निर्माण झाले, आणि "गेस्टॉल्ट सायकॉलॉजी"-पर्यंत येऊन ठेपले; तरी ह्यांपैकी अनेक विद्वान् "मानसशास्त्र-पंडितां"त सर्वांत जास्त मारामारी कशांत माजली असेल तर ती ह्या मुद्यावर की, मन अस्तित्वांत आहे किंवा नाही!! अखेर यूंग ह्यांनी सारें ब्रह्मांड उलथें-पालथें करून ह्याचा निर्णय असा दिला आहे की, "Not only does psyche exist, it is existence itself" ("मनाला अस्तित्व आहे इतकेंच नव्हे, तर मन म्हणजेच अस्तित्व.") असो. तर असे अतिरथी, महारथी आक्षेपक मधून मधून तरी निघतच असल्यामुळे, 'साहित्य ही मानवी प्राण्याला आवश्यक बाब तरी आहे कीं नाही' ह्या प्रश्नाचें पूर्वीं अनेकांना उत्तर द्यावें लागलें आहे, आणि आजहि पुनः द्यावें लागत आहे.

२. संस्कृतीचे पंचप्राण

माझ्या कल्पनेप्रमाणे (१) विचार (तर्क), (२) भावना आणि कल्पना (ललितलेखन), (३) कला, (४) नीति, आणि (५) धर्म, ह्या पांचच गोष्टी मनुष्यांत पशूपेक्षा अधिकीच्या आहेत. हे मानवी संस्कृतीचे पंचप्राण आहेत. ह्या पांच गोष्टींवरच सबंध मानवी संस्कृतीचा प्रचंड डोलारा उभा आहे. ह्या गोष्टी उण्या केल्या तर मनुष्यांत आणि पशूंत कांहीच अंतर उरणार नाही.

‘ तर्का ’ विषयीं सांगणेंच नको. ‘ विचार ’ आणि ‘ मन ’ हेंच माणसाचें पशूहून वेगळेंपण आहे हें सर्वच मानतात. ‘ काव्य ’ म्हणजे ललितलेखन ऊर्फ भावना आणि कल्पना ह्यांचाहि दर्जा खरें पाहतां, ‘ तर्का ’हून किंवा विचाराहून बिलकुल कमी नाही; किंबहुना, जास्तच आहे. कारण, आपण माणसाविषयीं बोलतों तेव्हा नेहमी त्याच्या भावनांविषयीं बोलतों; बुद्धीविषयीं नव्हे. “ अमुक मनुष्य चांगला आहे. ” “ कां ? ” तर “ बुद्धिमान् आहे म्हणून; ” असें आपण कधीहि म्हणणें शक्य नाही. पण, “ प्रेमळ आहे म्हणून, ” असें मात्र ह्या प्रश्नाचें उत्तर दिलें जाणें शक्य आहे. इतकेंच नव्हे, तर आपण एखाद वेळीं असें सुद्धा म्हणूं की, “ तो बिचारा डोक्याने जरा कमी आहे, पण फार चांगला मनुष्य आहे. ” “ कां ? ” तर “ फार प्रेमळ आहे म्हणून. ” ह्याच्या उलट, आपण असें कधीहि म्हणणें शक्य नाही की, “ तो मनुष्य अंतःकरणाचा जरा दुष्ट आहे, पण फार चांगला मनुष्य आहे. ” “ कां ? ” तर “ बुद्धिमान् आहे म्हणून. ”

‘ सद्‌गुण ’ म्हणजे तरी काय ? अंगीं स्थिरावलेली, कायमची झालेली ‘ सद्‌भावना. ’ ह्याच्या उलट, अंगीं स्थिरावलेली, कायमची झालेली ‘ दुर्भावना ’ म्हणजेच ‘ दुर्गुण ’, ‘ दोष ’, ‘ व्यंग ’, ‘ उणीव ’ आणि ‘ सद्‌गुणी ’ मनुष्य हा ‘ चांगला ’ मनुष्य, आणि ‘ दुर्गुणी ’ मनुष्य हा ‘ वाईट ’ मनुष्य हेंहि कोणी नाकबूल करील असें वाटत नाही. येथेहि आपण मनुष्याविषयीं बोलत असतांना त्याच्या अंगीं कायमच्या झालेल्या “ भावनां ” विषयींच बोलत असतों; त्याच्या बुद्धीविषयीं नव्हे.

देवाला आपण 'दयासागर' 'दयासिंधु' म्हणतों, 'तर्कसिंधु' म्हणत नाही. कां? दया ही श्रेष्ठाची कनिष्ठाविषयींची सर्वोत्तम 'भावना' आहे म्हणून. देवाला 'बुद्धि' कमी आहे असें मुळीच नाही. आपण मुळीं त्याला "सर्वज्ञच" म्हणतों. पण, "हे सर्वज्ञा! मला पाव," अशी त्याची प्रार्थना मात्र आपण कधीहि करीत नाही. "हे दयाघना! दयासागरा! मला पाव," अशीच प्रार्थना आपण नेहमी करितों. ह्याचा अर्थ हाच की, देवाचेंहि चांगुलपण आणि मोठेंपण आपण "भावनादृष्ट्या"च न कळत ठरवितों, आणि असा जो सर्वांत "भला" त्या देवाशींहि संबंध "भावनेने" म्हणजे भक्तीनेच जोडूं पाहतों. देव "सर्वज्ञ" आहे म्हटल्याने देवाविषयीं फार तर नितांत आदर उत्पन्न होईल; देव "सर्व-शक्तिमान्" आहे म्हटल्याने कदाचित् कोणाला देवाविषयीं भीतीहि वाटेल; पण देव "दयाघन" आहे म्हटल्यानेच त्याच्याविषयीं प्रेम म्हणजे भक्ति उत्पन्न होऊन त्याच्याशीं तादात्म्य पावण्याची इच्छाहि उत्पन्न होईल. म्हणजे अखेर ईश्वर आणि मनुष्य ह्यांच्या संबंधांतहि "भावने"लाच प्राधान्य आलें.

तात्पर्य, "मनुष्य" म्हणजे त्याच्या "भावना"; बुद्धि नव्हे. मराठी अर्थानें "बुद्धि" म्हणजे 'मन', 'तर्क' ही केवळ माणसाची एक शक्ति आहे; तो माणूस नव्हे. ही माणसाची अनन्यसाधारण शक्ति हें कबूल; पण तरी ही एक त्याची शक्ति; तो स्वतः नव्हे. आणि अशी ही बुद्धि किंवा तर्कशक्ति आणि भावना व कल्पना ह्यांवरच सर्व साहित्याची टोलेजंग इमारत उभी आहे. म्हणजे साहित्याचा माणसाच्या माणुसकीशींच संबंध आहे. असें असलेलें जें हें साहित्य तें माणसाला आवश्यक आहे कीं नाही हा प्रश्नच कां आणि कसा उत्पन्न होतो, हाच प्रश्न आहे. असा प्रश्न विचारणें म्हणजे 'माणसाला माणुसकीची खरोखरीं गरज आहे काय?' असें विचारण्यासारखेंच आहे. वाङ्मयाविषयीं वर जें विवेचन केलें तेंच जसेंच्या तसें कलांनाहि लागू आहे. त्यामुळे कलांच्या आवश्यकतेविषयीं वेगळें प्रतिपादन पुनः येथे करण्याची आवश्यकता नाही.

व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या धारण-पोषणाला आणि उन्नतीला नीति-नियमांवाचून तरणोपायच नाही, हाहि सिद्धान्त सर्वमान्यच आहे असें

म्हणण्यास हरकत नाही. आणि "धर्म" हाहि माणसाच्या सहजप्रवृत्तींपैकी आहे कीं नाही, ईश्वर आहे कीं नाही, आत्मा, मन आहे कीं नाही, धर्माची माणसाला गरज आहे कीं नाही, वगैरे प्रश्नांबाबत आपल्याकडल्या साहित्यविषयक चर्चा करणाऱ्या आधुनिक लेखकांपैकी प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. ना. सी. फडके इत्यादि कांही लोक, युरोपांतल्या जुन्या आणि आता मागे पडलेल्या कांही मानसशास्त्रवेत्त्यांचा आधार घेऊन अद्यापि साशंकवृत्ति धरून बसलेले आहेत. तोंवर तिकडे यूरोपांत तदनंतरच्या कितीतरी मानसशास्त्रवेत्त्यांनी कितीतरी अधिक संशोधन आणि विचार करून, ह्या गोष्टींना नुसती मानच तुकविली नाही, तर त्यांना कमी-अधिक प्रमाणांत मान्यताच दिली आहे. यूंग हा त्यांचा सर्वांत मोठा प्रतिनिधि होय. यूंग हा हल्लींच्या काळांतला पाश्चिमात्य देशांतला सर्वांत मोठा मानसशास्त्रवेत्ता. त्यांनी तर ह्या बहुतेक सर्व बाबी नुसत्या खऱ्याच मानलेल्या नाहीत, तर त्यांची आवश्यकताहि प्रतिपादन केली आहे, व त्यांवर आणखी वर भरहि दिला आहे (पाहा–Psychology and Religion by K. G. Jung). त्यांचे येथे कोठवर उतारे द्यावे? तो आपला मुख्य विषयहि नाही. पण मानवी संस्कृतीच्या पंचप्राणांविषयींची माझी कल्पना शक्य तितकी थोडक्यांत सांगण्याचा प्रयत्न करतांना मला ह्या बाबींचा इतका तरी निर्देश करावा लागला. तात्पर्य, मनुष्याला शरीरासाठी व्यायामाची गरज आहे, मन उत्तम कार्यक्षम होण्यासाठी तर्कशास्त्राची गरज आहे, आत्म्यासाठी धर्माची गरज आहे, तशीच भावना व कल्पना ह्या मानवाच्या दोन अंतर्घटकांसाठी ललित-साहित्याची आणि ललित-कलांचीहि अत्यंत गरज आहे. असें असून, वर म्हटल्याप्रमाणे "मूले कुठारः" ह्या न्यायाने, साहित्याच्या आवश्यकतेविषयींच आणि उपयुक्ततेविषयींच प्रश्न उपस्थित केला जावा, हें आश्चर्य नव्हे काय?

३. जीवनविषयक दृष्टिभेद

पण असा प्रश्न उत्पन्न केला जातो, ह्याला कारण जीवनविषयक भिन्न भिन्न दृष्टि आहे. मानवी जीवनाकडे पाहण्याची ज्याची जशी दृष्टि असेल तशा दृष्टीनेच तो साहित्याकडेहि पाहतो, आणि साहित्याची उपयुक्तता, व्याख्या आणि स्वरूप ठरवितो. आणि ह्या जीवनविषयक दृष्टीच्या ऊर्फ

जीवनविषयक "तत्त्वज्ञाना"च्या तावडींतून कोणालाहि सुटणें शक्य नाही. कोणत्याहि ध्येयवादी माणसाविषयीं तर बोलायलाच नको. त्या लोकांना जीवनाविषयीं कांही ना कांही एक दृष्टि असतेच; पण, "आम्हांला हें तत्त्वज्ञानाच्या दगडाचें पेव नकोच" असें जो म्हणतो, तोहि ह्याच आपल्या वाक्याच्या द्वारां आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच सांगत असतो. "तत्त्वज्ञान करायचें काय? खरें बोलावें, चोरी, चहाडी, करूं नये, म्हणजे संपलें!" असें जो म्हणतो, तोहि ह्याच आपल्या विधानाच्या द्वारां आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच न कळत बोलत असतो. जो म्हणतो, "कांही नाही; धर्म, नीति, तत्त्वज्ञान,—सब झूट आहे. 'यावत् जीवेत् सुखं जीवेत्;' 'खाना, पीना, सुखसे सोना; एक दिन भर जाना'!" हा मनुष्यहि हें विधान करून आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच सांगत असतो. तात्पर्य, मनुष्य जगांत केवळ आपल्या आपल्या जीवनविषयक दृष्टीनेच वागतो, म्हणजे आपलें आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच जगत असतो.

पण ह्याचा प्रकृत स्थळीं अर्थ हा झाला की, जीवनविषयक स्वतःची दृष्टि ठरविल्याशिवाय आपल्याला आपली साहित्यविषयक दृष्टिहि ठरवितां येणार नाही. आपली जी जीवनविषयक दृष्टि ठरेल, त्याप्रमाणे मग आपल्या दृष्टीने साहित्याची उपयोगिता, अनुपयोगिता, त्याची व्याख्या, त्याचें स्वरूप, त्याचें ध्येय, त्याचा हेतु हें सर्व आपल्याला ठरवितां येईल; नाही तर तोंवर ठरवितां येणार नाही.

४. पौर्वात्य दृष्टि

सर्व दृष्टींनी अति सूक्ष्म विचार करून आणि हजारो वर्षें प्रत्यक्ष अनुभव घेऊन आमच्या पूर्वजांनी असें ठरविलें आहे की, आत्मप्राप्ति, ईश्वरप्राप्ति, किंवा ब्रह्मप्राप्ति, हेंच सृष्टीचेंहि अंतिम ध्येय आहे, आणि मनुष्य हा सबंध विश्वाचेंच अगदी लहानसें पण संपूर्ण प्रतीक असलेल्या विश्वाचा एक अत्यंत महत्त्वाचा अंश किंवा उत्क्रांतींतील अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा असल्यामुळे मानवी जीवनाचेंहि तेंच ध्येय आहे. पण एवढें ठरवूनच ते थांबले नाहीत, तर ह्या ध्येयानुरूप आणि ह्या ध्येयावर आधारून त्यांनी एक धर्म, एक नीति,

किंवा एक व्यवहारपद्धतीच नुसती नव्हे, तर आपली एक सबंध, सांगोपांग जगड्व्याळ संस्कृतीच्या संस्कृतीच संपूर्णपणे उभी केली.

ह्यामुळे आमची सबंध संस्कृतीच पूर्णपणे एकमुखी आहे. म्हणजे तिच्यामध्ये जें जें कांही आहे तें तें सर्व एकाच दिशेला म्हणजे अध्यात्माकडे तोंड करून उभें केलें आहे. वात्स्यायनांनी "कामसूत्रें"–फ्रॉइडला वेड लावणाऱ्या "कामा"वरच सूत्रें लिहिलीं, पण तीं कशाकरिता? तर धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष ह्या चतुर्विध पुरुषार्थांपैकी "काम" हाहि एक पुरुषार्थ आहे म्हणून. भरत महामुनींनी "नाट्यशास्त्र" लिहिलें तें कशाकरिता? तर श्रीशंकरांनी हा "पांचवा वेद" लोककल्याणाकरिता आपल्याला दिला म्हणून. पाणिनींनी व्याकरण कां लिहिलें? तर श्रीशंकरांच्या डमरूंतून कांही सूत्रें बाहेर पडलीं, तीं जगाला देऊन त्यांचा अर्थ आणि उपयोग जगाला सांगण्याकरिता. ही शास्त्रांची गोष्ट तर सोडूनच द्या, पण पूर्वीच्या आमच्या पत्त्यांच्या खेळांतसुद्धा 'चौकट', 'किलावर', 'राजा', 'राणी', 'गुलाम' हें घोकीत न बसतां, देवाचें नांव त्याहि वेळीं तोंडीं यावें म्हणून आम्ही 'दशावतारी' गंजीफा खेळत होतों. "मोक्षपट" हा आमच्याकडला करमणुकीकरतांच निर्माण केलेला एक पूर्वीचा खेळ. त्यांतहि ध्येय "मोक्ष." अशीं किती उदाहरणें द्यावीं? आमच्या संस्कृतींतील कोणत्याहि गोष्टीच्या दृष्टींतून पाहिल्यास समोर ध्येय मोक्षच दिसतें. प्रत्येक शास्त्राच्या किंवा क्रियेच्या होकायंत्राचा कांटा धर्म आणि मोक्ष ह्या उत्तर ध्रुवाकडेच नेहमी वळलेला असतो.

५. पाश्चात्य दृष्टि

पण अशी पाश्चिमात्य संस्कृतीची स्थिति नाही. एका दृष्टीने त्यांचीहि संस्कृति एकमुखीच आहे असें म्हणतां येईल; आणि तें "सुख" म्हणजे ऐहिक "सुख" होय. बाकीचीं तर त्यांचीं सर्व शास्त्रें व त्यांचे सर्व प्रयत्न ऐहिक सुखाकरिता आहेतच, पण त्यांनी अलीकडेच लहान मुलांच्या करमणुकीसाठी काढलेला "कॅपिटल" हा खेळ पाहिला म्हणजे ही त्यांची ऐहिक दृष्टि आणि द्रव्यदृष्टि कोठवर जाऊन पोहोचली आहे ह्याची कल्पना येते. मुलाला लहानपणींच खेळांतसुद्धा शिकवायचें काय? तर भांडवल गुंतवावें कसें, बचवावें कसें आणि वाढवावें कसें, हेंच.

त्यांच्यांतील सर्वांत खालच्या वर्गांचे, म्हणजे मजूर, हमाल, शेतकाम करणारे वगैरे लोकांचें उत्पन्न जेथे दरमहा रु. ४०० ते रु. ६०० आहे, असे जे अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया, स्वीडन वगैरेंसारखे संपन्न देश, त्यांच्यांत तर वेडाचें किंवा मनोविकृति झालेल्या माणसांचें प्रमाण वाढतां वाढतां आता सर्वांत जास्त म्हणजे ऑस्ट्रेलियांत शेंकडा दहापर्यंत गेलें आहे ! हें किती भयंकर आहे ! तसेंच, ह्या व तिकडच्या इतर देशांत घटस्फोटहि एकसारखे वाढत आहेत ! आणि आत्महत्त्यांच्या प्रमाणाचेंहि पाऊल एकसारखें पुढेच आहे ! त्यांची नैतिक स्थिति पाहावी, तर जज् लिंडसे ह्यांनी लिहिलेल्या ' डिव्होल्ट ऑफ यूथ ' ह्या पुस्तकांत, किंवा आपल्याकडील डॉ. थत्ते व सौ. मनोरमाबाई थत्ते ह्यांनी आपल्या यूरोपच्या प्रवासवर्णनांत दिलेलें तिकडल्या मुलामुलींच्या व लोकांच्या वर्तनाचें वर्णन वाचलें म्हणजे किळस आल्यासारखेंच वाटतें. अशी ज्या समाजाची मानसिक व सामाजिक स्थिति आहे, ते लोक आर्थिकदृष्ट्या संपन्न असले तरी सुखी आहेत, असें म्हणतां येईल काय ? अणुगोल निघाल्यापासून तर त्यांची स्थिति फारच अनुकंपनीय झाली आहे. ते एकमेकांच्या भीतीने थरथर कांपत दारें लावून घरांत बसले आहेत म्हणूनच अद्यापि जिवंत आहेत ! कोणत्याहि एका समान ध्येयाच्या अभावीं प्रत्येक पाश्चिमात्य भौतिकशास्त्र हें वाट फुटेल तिकडे वेडेवांकडें स्वतंत्र वाढत चाललें आहे ! सर्व शास्त्रांना आणि सर्व प्रयत्नांना गवसणी घालील, किंवा एक सूत्रांत ओवील, किंवा सृष्टीशीं, विश्वाशीं, कोणत्याहि प्रकारें कांहीहि संबंध किंवा नातें जोडील, असें कोणतेंहि तत्त्व किंवा ध्येय त्यांच्याजवळ नाही. ऐहिक सुख हें तत्त्वहि नाही आणि ध्येयहि नाही. ती निव्वळ प्राणिमात्राची शारीरिक सहजप्रवृत्ति आहे. शिवाय एकाचें सुख तें केव्हा केव्हा दुसऱ्याचें दुःखहि ठरतें. किंबहुना ऐहिक सुखाच्या ह्या स्वार्थमूलक ओढाताणींत सुखापेक्षा कलहाचें आणि दुःखाचेंच बीज जास्त पेरलें जातें, उगवतें आणि फोफावतें. आणि होऊन तेंच बसलें आहे !

' सुख ' हेंहि पाश्चिमात्य संस्कृतीचें आता धडपणें ध्येय राहिलेलें नाही ! आता ' संशोधन ' हेंच त्यांचें ध्येय होऊन बसलेलें आहे ! अशी जी " आंधळी कोशिंबीर " आज अर्ध्या जगांत चालू आहे, तिचें नांव

अनुक्रम ३३०२८ वि:
क्रमांक २३६६ नों दि:

' पाश्चिमात्य संस्कृति ! ' म्हणूनच त्यांच्यांतील एक शहाणा मनुष्य, डीन इंगे आज पाश्चिमात्यांना ओरडून सांगत आहे,— " Our values are all wrong " (" जीवनांत कशाला किती महत्त्व द्यायचें ह्याबाबतची आपली दृष्टि साफ चुकली आहे. ") प्रो. आयर्विंग बॅबिट आज त्यांना सांगत आहेत,—" It is hard to avoid concluding that we are living in a world which has gone wrong on first principles. " (" ज्याचे मूलभूत सिद्धान्तच चुकलेले आहेत, अशा जगांत आपण राहत आहोंत, असा निर्णय काढल्यावाचून गति दिसत नाही. ")

६. अनपेक्षित घडलें !

(अ). पूर्वीचीं सर्व धर्ममतें आणि तत्त्वज्ञानपद्धतीहि गुंडाळून ठेवून पाश्चिमात्य भौतिकशास्त्रांनी जेव्हा आपला स्वतंत्र संसार थाटण्याचें ठरविलें तेव्हा टिंडॉलच्या मुखाने त्यांनी दाणकन् पहिला सिद्धान्त हा ठोकला की,— " In matter lies the promise and potency of every form of life. " जडांतूनच सर्व चैतन्य उत्पन्न झालें असें आम्हीं दाखवून देऊं अशी जबरदस्त उमेद टिंडॉलसाहेब ह्या ठिकाणीं व्यक्त करीत आहेत. आज प्लांकच्या मुखाने तींच भौतिकशास्त्रें कबुली देत आहेत की,—" I regard consciousness as fundamental, I regard matter as derivative from consciousness. " (" चैतन्य हें मूलभूत आहे; जडद्रव्य चैतन्यापासून उत्पन्न झालें, असें मी मानतों. ") सर आर्थर एडिंग्टन म्हणतात— " Similarly, I assert that the nature of all reality is spiritual, not material, nor a dualism of matter and spirit .... as we now understand matter, the putting together of the adjective ' material ' and the noun ' nature ', do not make sense. " (" सृष्टींतील (अंतिम) सत्य हें जडात्मक तर नाहीच, पण जडचैतन्याच्या मिश्रणात्मकहि नाही, तर चैतन्यात्मकच आहे, असें मी ठासून म्हणतों; आणि निसर्गाला ' जड ' म्हणणें ह्या शब्दप्रयोगाला कांही अर्थच उरलेला नाही. ") दुसऱ्या एका ठिकाणीं ते म्हणतात—" The purely objective world is the spiritual world and the material world is subjective. "

ह्याचा सारांश असा की, बाह्य जगत् हें चैतन्यात्मक आहे, आणि जडसृष्टि ही मनोमय आहे. रिचर्ड क्रिफर्ड ट्यूट एका महत्त्वपूर्ण अशा लांब उताऱ्याच्या शेवटीं म्हणतात—" तत्त्वज्ञानाचा आधार म्हणून आपल्याला जडद्रव्याचा ' उपयोग करतां येणें ' शक्य नाही. "

(आ) मनाविषयींहि असेंच झालें. भौतिकशास्त्रशाहीच्या अव्वल आमदानीच्या काळांत हेकेल (हेगेल नव्हे) ह्या भौतिकशास्त्रपंडिताने जाहीर केलें की—" Thought is the secretion of brain as bile is the secretion of the liver " (ज्याप्रमाणे पित्त हा यकृताचा स्राव आहे, त्याप्रमाणे विचार हा मेंदूचा स्राव आहे. " आज सर्व संशोधनाच्या अंतीं सर आर्थर एडिंग्टन सांगतात, " Mind is the first and the most direct thing in our cxperience; all else is remote inference. " ("आपल्याला अगदी प्रथम आणि प्रत्यक्षच अनुभव येतो तो आपल्या मनाचा; बाकी सर्व हे दुरून बांधलेले तर्क आहेत. " म्हणजे, मन तेवढें खरें, आणि बाकी सर्व ज्ञान केवळ तर्कात्मक आहे.) हें हेकेलच्या मताच्या किती उलट आहे हें सांगणें नकोच.

(इ) युगप्रवर्तक आईन्स्टाईन तर ह्याच्याहि पुढे जाऊन सांगतात,—" There is no logical path to these (universal elementary) laws, only intuition, resting on sympathetic understanding of experience can reach them " ह्यापुढे येथे आता तर्कहि थकला; आता फक्त अंतःप्रेरणाच ह्यापुढे हे विश्वात्मक मूलभूत नियम समजून घेण्याला आपल्याला साथ देईल, असें आईनस्टाईन वर्तमान भौतिकशास्त्र संशोधना-संबंधानेच येथे स्पष्टपणे म्हणत आहेत.

(ई) मार्क्स, अलेक्सिस कॅरोल, सर ऑलिव्हर लॉज, सर विल्यम क्रुक्स, सर आर्थर कॉनन डॉईल, डब्ल्यू. टी. स्टेड, रिशे, टिरेल, प्राईस, ऑस्टी वगैरे कितीतरी भौतिक-शास्त्रांतल्या एफ. आर. एस. लोकांनी, भौतिक-शास्त्राच्या ब्रिटनच्या सर्वांत प्रमुख संस्थेच्या अध्यक्षांनी, नाणावलेल्या लेखकांनी, जगद्विख्यात अशा निःस्वार्थी व्यक्तींनी अत्यंत कडक बंदोबस्तांत शेंकडोच नव्हे, हजारोच नव्हे, तर लाखो प्रयोग करून पाश्चात्यांना मरणोत्तर जीवाचें अस्तित्व आणि अतींद्रिय जगताचें अस्तित्व सिद्ध करून

दिलें. डॉ. व्हाईन ह्यांनी पंचेंद्रियांविरहित माणसाला ज्ञान होऊं शकतें, हें सिद्ध केलें. तिकडे प्रीस्टलेसारख्या अनेकांचा आता पुनर्जन्मावरसुद्धा विश्वास बसत चालला आहे.

(ड) धर्माविषयीं व ईश्वराविषयीं पाहिलें तर आईन्स्टाईन, टिरेल, डॉ. वॉलेस, प्रो. सोल्स, प्रो. टॉईन्बी, सर जेम्स, जीन्स, सर आर्थर एडिंग्टन, यूंग, स्टाईन्मेन्स, हक्सले वगैरे अनेक नामांकित शास्त्रज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ, इतिहासज्ञ व लेखक वगैरे आता धर्माविषयीं व ईश्वराविषयीं धाडसाने आणि उघडपणे बोलूं लागले आहेत. नमुन्याकरिता एकच वाक्य देतों. प्लांक म्हणतात, " For religion God is at the beginning, for natural science at the end. " ह्याचा अर्थ, " धर्म प्रारंभच ईश्वरापासून करतो. भौतिक-शास्त्रें ईश्वरापाशीं शेवटीं जाऊन पोहोचतात. "–आणि पोहोचलीं आहेत !

(ऊ) हिंटन, मिनॉस्की, उर्स्पेन्स्की, ऐडिंग्टन, वगैरे कितीतरी लोकांनी गणितानेच आता जड-द्रव्याचा चतुर्थ-विस्तार सिद्ध केला आहे.

(ए) पण ह्याहिपेक्षा पाश्चात्यांच्या भौतिक शास्त्रांचा सर्व पायाच जर कोणी गदगदून हलवून सोडून त्यांना जबरदस्त धक्काच दिला असेल, तर तो आईन्स्टाईन ह्यांनी. स्थल आणि काल हेच मुळीं सापेक्ष आहेत, आणि मनुष्याच्या मनाबाहेर त्यांना अस्तित्व नाही, असें त्यांनी सिद्ध केल्याबरोबर सर्वांचें धाबेंच दणाणलें ! आणि उरवठ्याला पुरवठा म्हणून प्लांक साहेबांनी सांगून टाकलें की, सृष्टींत कार्य-कारण-भाव नाही ! हा सर्व योगायोगाचा (" चान्स ") खेळ आहे ! पण योगायोग सतत कोट्यानुकोटि वर्षें चालणें हा योगायोगहि असूं शकत नाही. त्याच्या मागे योजना आणि योजक असलेच पाहिजेत. पण असो. पाश्चात्यांना जर्मन तत्त्वज्ञ कँट ह्यांनी तर शिकवून ठवलें होतें की, स्थल, काल आणि कार्य-कारण-भाव हे मनाचे घटक आहेत; आणि आता ठरलें की, हे तिन्ही अस्तित्वांत नाहीत ! म्हणजे मन अस्तित्वांत नाही ! मग हें सर्व पाहत आहे कोण ? आणि विचार करीत आहे कोण ! बरें, जें पाहायचें त्या बाहेरच्या विश्वाची तरी गति काय ? तर लॉर्ड रुदरफर्ड ह्यांनी अणु फोडून टाकला. आणि जड-द्रव्य अस्तित्वांतच नाही, सर्व जो कांही आहे तो विद्युच्छक्तीचा खेळ आहे, असें सिद्ध करून ठेवलें ! आता ह्या सर्व संशोधनांनी अशी स्थिति आली की, मनुष्याच्या

आंत बसलेला पाहणारा कुणी नाही, आणि बाहेर पाहण्याला विश्व नाही! कारण, जडद्रव्य नाही, स्थल नाही, काल नाही, कार्य-कारण-भाव नाही!!

आईन्स्टाईनच्या सापेक्षतावादाने काय झालें आणि त्याचा अर्थ काय होतो, ह्याविषयीं सर जेम्स जीन्स म्हणतात,—"We are left only with empty space and empty time......We must attribute them (Phenomena of Nature) to efforts of we know not what to find the shortest path through the tangled maize of space-time--continuum." ["रितें आकाश आणि रिता काळ एवढेंच फक्त आता आपल्याजवळ उरलें आहे......(निसर्गांतील घडामोडी) ह्या स्थल-कालाच्या गुंतागुंतीच्या चक्रव्यूहांतून शक्य तितकी जवळची वाट शोधून काढण्याच्या, कशाच्या कोणाला ठाऊक, धडपडीमुळे घडतात, असेंच आता आपल्याला म्हणणें भाग आहे."] ह्या उताऱ्याच्या उत्तरार्धांत सर जेम्स जीन्स ह्यांनी किती दूरची मजल मारली आहे हें पाहण्याजोगें आहे. असो. पण मग आहे तरी काय? कीं हा सर्व आंतहि व बाहेरहि निव्वळ आभासच आहे? ह्या प्रश्नापुढे आज सबंध पाश्चात्य जगांतील विचारी लोक 'आ' वासून उभे आहेत! आणि एडिंग्टन तर थेट शंकराचार्यांच्या 'व्यावहारिक सत्य' व 'पारमार्थिक सत्य' ह्या दोन सत्यांप्रमाणे आपल्या अस्तित्वांत नसलेलें आपलें 'सायंटिफिक टेबल' व खरोखरीं खरें भासविणारें 'ऐहिक टेबल' अशा आपल्या दोन टेबलां-विषयीं बोलत आहेत! भौतिक साधनांनी संशोधनाची कमाल मर्यादा गाठल्यावर, आणि सर्व भौतिक साधनेंहि आता येथे पांगळीं पडल्यावर पाश्चात्य देशांतील सर्वांत थोर संशोधक आपल्या आधुनिकतम संशोधनांनी कोठे येऊन पोहोचले आहेत, हें ह्यावरून दिसून आल्यावाचून राहणार नाही. आपण ह्या प्रदेशाचें अवलोकन केलें तर श्री. शंकराचार्यांच्या मायावादाच्या उंबरठ्याच्या जवळपासचीच ही भूमि आहे असें आश्चर्यकारक दृश्य आपल्याला दिसत नाही काय? मला वाटतें, दिसतें. ह्याचा अर्थ हा कीं, पाश्चात्य देशांतहि आता खरोखरी जडवादाला आणि नास्तिक मतवादाला पूर्णपणे मूठमाती मिळाली आहे. आता हा संशयाचा किंवा संशोधनाचाहि विषय राहिलेला नसून, हा आता केवळ अभ्यासाचा प्रश्न होऊन बसलेला आहे.

७. जीवनदृष्टि

वर मी जें सर्व विवेचन केलें त्याचें कारण हें की, हा विचार हीच आज अत्यंत महत्त्वाची, किंबहुना सर्वांत जास्त महत्त्वाची बाब होऊन बसली आहे. मलाच ही दृष्टीची बाब अशी महत्त्वाची वाटते असें नव्हे, तर सूक्ष्म दृष्टीने साहित्याकडे पाहणाऱ्या सर्वांनाच जीवनदृष्टीची बाब इतकीच महत्त्वाची वाटते. अलीकडे जीवनाविषयींचा दृष्टिकोन निश्चित व स्थिर राहिला नसल्यामुळे वाङ्मयावरहि त्याचा परिणाम झाला आहे. डॉ. वाळिंबे ह्या संबंधाने "वाङ्मयीन टीका, शास्त्र आणि पद्धति" ह्या आपल्या पुस्तकांत जें लिहितात तें सर्वच वाचनीय आहे; पण त्यांतील एकच उतारा येथे देतों. ते लिहितात,—"समाज-शरिरांत जो बिघाड झाला आहे तो, जीविताविषयींचा चुकीचा दृष्टिकोन पत्करल्यामुळेच झालेला आहे. मानवी जीविताचें ध्येय व कार्य ह्या बाबतींतच प्रामादिक कल्पना समाजांत निर्माण झाल्या आहेत. जीवनाला कांही अर्थच नसावा, असें बहुसंख्य लोकांच्या आचार-विचारांवरून वाटूं लागतें. थोडक्यांत, जीवनाचीं मूल्येंच चुकीचीं मानलीं जात आहेत. तेव्हा प्रथम आपली जीवनविषयक मूल्येंच पुनः एकदा मोठ्या कसोशीने पारखून घ्यावयास पाहिजेत; आणि जरूर पडली तर त्यांच्यांत योग्य तो बदल केलाच पाहिजे. हें 'मूल्यांतरीकरण' (Transvaluation) मोठ्या धैर्याने केल्याशिवाय समाज-शरिरांतील रोगबीजें नष्ट होणें शक्य नाही; आणि समाजांतील अनिष्ट प्रवृत्ति व चुकीचीं जीवनमूल्यें जोंपर्यंत नष्ट होत नाहीत, तोंपर्यंत वाङ्मयांतील वैगुण्यें कमी होणार नाहीतच; पण उलट चांगलीं तरारतील मात्र! प्रो. आयर्विंग बॅनिटच्या मतें "अर्वाचीन काळीं धार्मिक श्रद्धेचा लोप झाल्यामुळे समाजावर अत्यंत घातुक परिणाम झाले आहेत. नष्ट झालेली श्रद्धा पुनः निर्माण जोंपर्यंत होत नाही, तोंपर्यंत हे दुष्परिणाम आपला प्रभाव गाजविणार यांत शंका नाही. म्हणून धर्माची कास धरल्यावाचून गत्यंतर नाही." उतारा जरा लांब आहे, पण ह्यांत माझ्या मनांतील भाव थोडक्यांत व्यक्त झाला असल्याने तो दिला आहे.

८. आपल्याकडील सद्यःस्थिति

आपल्याकडील वाङ्मयांतील सद्यःस्थिति दाखविणारीं उदाहरणें लागतील तितकीं आहेत. पण जास्त विस्तार होऊं नये म्हणून एकच पराकोटीचें

उदाहरण दिलें म्हणजे पुरें होईल. श्री. जावडेकर ह्यांनी 'पुरोगामी साहित्य' ह्या आपल्या व प्रा. फडक्यांच्या पुस्तकांत साहित्याच्या बैठकीचें आध्यात्मिक दृष्ट्या विवेचन केलेलें आहे. श्री. प्रभाकर पाध्ये ह्यांनी ह्याविषयीं लागलीच लिहिलें:—"जावडेकरांची धर्म-मोक्षासंबंधीची विद्वत्ता-पूर्ण आणि आस्थेवाईक चर्चा आधुनिक मानसशास्त्राच्या कसोटीस कितपत उतरेल याबद्दल शंका वाटते. किंबहुना या पुरातन शब्दांचे आधुनिक शास्त्रीय स्वरूप स्पष्ट न करतांच त्यांचा सर्रास वापर या पुस्तकांत झाल्या-मुळे एकंदर विवेचनावर हरदासी झापड आल्यासारखी वाटते!" कां? ही चर्चा "आधुनिक मानसशास्त्राच्या कसोटीला" कां उतरली पाहिजे? पूर्वी "वेद" ह्या शब्दाला जो आपल्याकडे अर्थ होता, तो आता "पाश्चात्य" ह्या शब्दाला आलेला आहे. अद्यापि केवळ प्रयोगावस्थेंत असलेलें "आधुनिक मानसशास्त्र" हें जगांतील अंतिम सत्य कधी ठरलें? स्वतः यूंग हे हल्लीचे मानसशास्त्रांतले जगांतले अग्रगण्यांपैकी संशोधक व पंडित, ह्याच मानसशास्त्राविषयीं स्पष्ट म्हणतात :—"Being still in its initial stages as a science, we lack the concepts and definitions with which to grasp the facts." ("शास्त्र ह्या नात्याने हें (मानस) शास्त्र अद्यापि बाल्यावस्थेंत असल्यामुळे (ह्या) घटनांचा अर्थ आकलन होईल अशा 'व्यापक कल्पना' व व्याख्या आपल्याजवळ नाहीत.") ते पुढे तर अधिक ठासून त्याहीपेक्षा जास्तच स्पष्टपणे म्हणतात :—"Here I realized for the first time and to the full extent how young psychology really is. It is still little more than a chaos of arbitrary opinions, the part of which seems to have been produced in the study and consulting room by spontanious generation from the isolated and therefore Jovian brains of learned scholars." ("आधुनिक पाश्चात्य मानसशास्त्र हें खरोखरी किती बाल्यावस्थेंत आहे हें येथे अगदी प्रथम आणि अगदी पूर्ण रीतीने माझ्या लक्षांत आलें. मन मानेल त्या मतांचा गोंधळ ह्यापेक्षा त्याचें स्वरूप अद्यापि फारसें वरच्या दर्जाचें नाही; आणि हींहि मतें बव्हंशीं आपापल्या अभ्यासाच्या किंवा लोकांना सल्ला

देण्याच्या खोलींत एकेकटे बसलेल्या आणि म्हणून बृहस्पतितुल्य ठरलेल्या विद्वान् पंडितांच्या तात्कालिक स्फुरणांतून उत्पन्न झालेलीं दिसतात. " (पाहा "Modern Man in search of soul") आमच्याकडल्या कांही पंडितांची ज्याच्यावर सारी मदार आणि भिस्त आहे त्या पाश्चात्य मानसशास्त्राची ही स्थिति आहे ! ! म्हणजे जें प्रामाण्य आपल्या स्वतःच्या शास्त्राला पाश्चात्य मानसशास्त्रज्ञहि अद्यापि मानत नाहीत, तें त्यांचें प्रामाण्य प्रभाकर पाध्ये मानून बसले आहेत ! " रविरपि न दहति तादृक् यादृक् दहति वालुकानिकरः । " (" डोक्यावरच्या उन्हाचेहि चटके बसत नाहीत इतके पायाखालच्या वाळूचे चटके बसतात. ") ह्या सुभाषिताची येथे कोणाला आठवण होणार नाही ? "A convert is the worst bigot" (" बाटगा हा सर्वांत मोठा धर्मांध मनुष्य असतो.) अशी इंग्रजींत म्हण आहे, तिचेंच हें प्रत्यंतर नव्हे काय ? पाध्यांच्या मानसशास्त्राची धाव यूंगपर्यंत गेली असती तर 'धर्माला' 'आधुनिक मानसशास्त्राचा' आधार आहे कीं नाही हें त्यांना कळलें असतें. 'आधुनिक मानसशास्त्रा'च्या नांवाने बोलायचें, आणि तेंहि पुरतें विचारांत घेतलेलें नसायचें, अशी ही हल्लींची आपल्याकडील स्थिति आहे ! जावडेकरांचें हें विवेचन 'हरदासी' झालें आहे असें प्रभाकर पाध्ये म्हणतात. त्याला जशास तसें उत्तर हेंच की, 'पर-दास' होण्यापेक्षा 'हर-दास' होणें हजारपट चांगलें ! ह्या विवेचनाच्या शेवटीं 'कलेचीं क्षितिजें' ह्या पुस्तकांत प्रभाकर पाध्ये अगदी शेवटला सोक्षमोक्ष करणारा टोला जोराने हाणायचा म्हणून म्हणतात, "...... धर्मार्थ-काम-मोक्षाच्या कोणत्याहि चर्चेच्या 'ब्लॅक् ऑऊट' ने तें (कलापुष्पाचें तोंड) विरुद्ध दिशेला वळवितां येणार नाही. झालाच असेल तर 'ब्लॅक् ऑऊट' कोणाच्या डोक्यांत झाला आहे हें पाहायला लोकांना डोळे आहेत. पाध्यांवर व्यक्तिशः टीका करण्याकरतां हें बोललों नाही. हें एक आपल्या हल्लीच्या स्थितीचें डोळ्यांत भरणारें उदाहरण म्हणून केवळ येथे दिलें आहे. अशी आपली स्थिति आह. नेपोलियन आपल्या घोड्याच्या गाडींतून प्रवास करीत असतांना वाचत प्रवास करीत असे, आणि वाचून झालेले कागद आणि पुस्तकें रस्त्यावर फेकून देत असे, असें म्हणतात. त्याप्रमाणे

पाश्चात्य भौतिकशास्त्रवेत्ते, मानसशास्त्रवेत्ते आणि तत्त्ववेत्ते, पुढे पुढे प्रवास करीत असतांना जें जुनें झालें, चुकीचें ठरलें, म्हणून मागे रस्त्यावर फेकून देतात, तें आमच्यांतले कांही त्या गाड्यांमागून पळणारे लोक मोठ्या श्रद्धेने उचलून आणतात, आणि आपण काय अपूर्व वस्तु आणली पाहा, म्हणून लोकांना दाखवून त्यांची दिशाभूल करतात. असे अनेक आहेत. ही आपली सद्यःस्थिति आहे.

९. निष्कर्ष

पण आता ही स्थिति पुरे झाली. आपण ज्याप्रमाणे सुदैवाने पाश्चात्यांच्या राजकीय गुलामगिरींतूनहि मुक्त झालों आहोंत, त्याचप्रमाणे आता त्यांच्या मानसिक गुलामगिरींतूनहि मुक्त होऊन आणि देवाने आपल्याला जें मन दिलें आहे तें वापरून, आणि स्वतंत्र विचार करून, आपण आपले सृष्टिविषयक, त्यावरून मग जीवनदृष्टिविषयक, आणि त्यावरून मग साहित्य-विषयक सिद्धान्त ठरविले पाहिजेत असें मला वाटतें; म्हणूनच ही तात्त्विक, आधुनिक संशोधनविषयक, जीवनविषयक आणि सद्यःस्थितिवियषक इतकी धावती चर्चा मीं केली. ही सर्व चर्चा जर लक्षांत घेतली, प्राचीन आणि अर्वाचीन, पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य अशा अनुभवांचा, विचारांचा आणि संशोधनांचा जर आढावा काढण्याचा प्रयत्न केला, तर मला वाटतें की पुढील निर्णय निघतात :—

(१) सृष्टीच्या मुळाशीं एक सचेतन आणि शाश्वत आदितत्त्व आहे.

(२) आत्मा अमर आहे. आणि

(३) सृष्टि आणि माणूस उत्क्रांत होत आहे; आणि म्हणून

(४) पूर्णत्वाच्या स्थितीला जाऊन पोहोचणें हें सृष्टीचें आणि म्हणून मानवी जीवनाचेंहि ध्येय आहे.

थोडक्यांत 'बी' कवींच्या शब्दांत सांगायचें म्हणजे "**पूर्णापासुनि ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे**" हें सृष्टीचें आणि मानवी जीविताचें ध्येय आहे.

(ह्यावरून एक उपसिद्धान्तहि येथे निघतो की, हें अतिविशाल, अति-दूर आणि अतिकठीण असणारें पूर्णत्व शेपन्नास वर्षांच्या एका क्षुद्र आणि

धडपडीच्या मानवी जीवनांत प्राप्त होणें अशक्य असल्यामुळे, प्रयत्न ऊर्फ ‘ कर्म ’, आणि पुनः प्रयत्न ऊर्फ ‘ पुनर्जन्म ’, हेहि सिद्धान्त खरे असले पाहिजेत; आणि आहेत असें ज्ञाते लोक स्वानुभवाने सांगतात. पण ह्या उपसिद्धान्तांशीं प्रकृतस्थळीं आपल्याला कांही कर्तव्य नाही.)

१०. साहित्याचें ध्येय

ह्याप्रमाणे सृष्टीचें आणि तदंगभूत मानवी जीविताचें ध्येय ठरलें म्हणजे ह्याच दृष्टीने मग आता सुसंस्कृत मानवाच्या जीवनाशीं अत्यंत निगडित असलेलें आणि मानव्याच्या अत्युच्च चिद्व्यापाराशींच संबद्ध असलेलें जें ‘ साहित्य ’ त्याचेंहि ध्येय, स्वरूप, व्याख्या हीं आपल्याला ठरविलीं पाहिजेत, हें उघड आहे.

ह्या दृष्टीने पाहतां, जें पूर्णत्वाकडे नेईल, ‘ अभ्युदय ’ आणि ‘ निःश्रेयस ’ ह्या दोन्ही दृष्टींनी, म्हणजेच धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष ह्या चारहि दृष्टींनी, हितकारकच होईल; **उन्नतीकडेच नेईल,** अवनतीकडे नेणार नाहीं, तेंच खरें आणि उत्तम साहित्य. **उन्नति हें साहित्याचें ध्येय** उन्नतिकारकता हेंच त्याचें स्वरूप. उन्नतिकारकता हीच त्याची कसोटी. मानवाच्या सर्वांगीण हिताकरतां व उन्नतीकरतां जें लेखन झटेल, तेंच खरें आणि उत्तम साहित्य. हीच त्याची व्याख्या. हेंच त्याचें कार्य. हाच त्याच्या उत्पत्तीचा आणि अस्तित्वाचा एकमात्र हेतु. कोणत्याहि प्रकारचें साहित्य असलें तरी ‘ हितकारकता, ’ ‘ उन्नतिकारकता, ’ हें एकंदर साहित्याचेंच जें नियामक तत्त्व त्याचें नियंत्रण त्या प्रकारांवरहि चाललेंच पाहिजे.

जें हें ध्येय समोर न ठेवतां व्यक्ति किंवा समाज ह्यांच्या ध्येयभंगाला, किंवा मानसिक, भावनात्मक, किंवा चारित्र्यविषयक अवनतीला, हानीला कारणीभूत होण्याजोगें असेल, तें कोणत्याहि प्रकारचें साहित्य असो, तें चांगलें साहित्य नव्हे; इतकेंच नव्हे, तर तें हीन साहित्य आहे. पण ‘ हीन साहित्य ’ हा वदतोव्याघात आहे. खरें साहित्य ‘ हीन ’ कधीच नसतें. ‘ हीन ’ असेल तें ‘ साहित्यच ’ नव्हे. म्हणून तें साहित्य नव्हे, येवढेंच व हेंच फक्त त्याचें वर्णन बरोबर आहे.

११. उपसंहार

असें जें साहित्य असेल, तेंच उपयोगी, उपकारी, आणि लेखनाचें आणि जीवनाचें साफल्य करणारें ठरेल. आणि असें साहित्य हें माणसाला आवश्यक आहे किंवा नाही हा प्रश्नच नाही. तें अत्यावश्यक आहे. अशा साहित्यावरील सर्व आक्षेप आणि त्याविषयींचीं सर्व अमंगल भविष्यें फोल, खोटीं आणि क्षणभंगुर आहेत. कारण, असें साहित्य—

ही मानवाची मानवता आहे,
हा आत्म्याचा आविष्कार आहे,
हा मनाचा उच्चतम व्यापार आहे,
मानवी नवनिर्माण-सामर्थ्याचा तो अलंकार आहे,
मानवी संस्कृतीने ईश्वराला दिलेला हा हुंकार आहे,
हा दैवी-शक्तीचा मानवी हृदयांतला संचार आहे,
ईश्वराने मानवी मनांत मांडलेला हा संसार आहे,
हें ह्या विवेचनाचें सार आहे.
साहित्याचें क्षेत्र अपार आहे,
त्याची थोरवी अपरंपार आहे,
मानवी बुद्धि इथे लाचार आहे,
पण त्याचाच करायचा विचार आहे,

तो पुढे क्रमशः करूं.

* * *

व्याख्यान २ रें

साहित्याचे प्रकार व त्यामागील शक्ति

१. साहित्याचे प्रकार

(अ) पुनः एकदा आक्षेपक 'वाङ्मय' किंवा 'साहित्य' हा शब्द उच्चारला की पहिल्याने ललित साहित्याची आठवण येते, हा सर्वांचा अनुभव आहे. पण खरोखरीं असें नाही. वाङ्मयांत ललित साहित्याशिवाय इतर अनेक प्रकारच्या लेखनाचा अंतर्भाव होतो. वाङ्मयाची विभागणीहि अनेकांनी अनेक प्रकारांनी केली आहे. त्यांच्या या वर्गवारींची साधकबाधक चर्चा करून वेळ फार जाईल, व ह्या एका लहान आणि अनावश्यक मुद्याचा विस्तार अति होईल. म्हणून मला ही वर्गवारी जशी करणें पटतें व सर्वांत जास्त सोयीस्कर वाटतें, तशी ती आपणांपुढे मांडून, आजच्या विषयाच्या जास्त महत्त्वाच्या भागाकडे, म्हणजे या वाङ्मय-प्रकारांच्या मुळाशीं असलेल्या, त्यांच्या त्यांच्या उत्थानाचें स्थान आणि उत्थानाचें कारण असलेल्या, त्यांच्या त्यांच्या प्रेरक असणाऱ्या, आणि स्वतःच्या स्वभावाप्रमाणे त्यांचें त्यांचें स्वरूपहि आपोआप सुनिश्चित आणि संघटित करणाऱ्या, मानवी अंतरंगांतील शक्तींचा विचार करण्याकडे आपण वळूं. प्लेटोंनी ललित वाङ्मयावर जो अशा अर्थाचा आक्षेप घेतला आहे की, 'हें वाङ्मय मनुष्याला कमकुवत, स्वप्नाळू, आणि आदर्श व्यवहाराला निरुपयोगी बनवतें,' त्याचा आज पुनः निराळ्या दृष्टीने परामर्श घेऊन, ह्याबाबत खरोखरी परिस्थिति काय दिसते, हें समोर मांडण्याचा मी प्रयत्न करणार आहें. बरट्रँड रसेल स्वतः ह्या मताचे नाहीत; पण एक प्रकारें उपहास म्हणून त्यांनी मांडून दाखविलेल्या मानवी समाजाच्या 'आदर्श' व 'शास्त्रीय' रचनेंत त्यांनीहि मुद्दाम हा आक्षेप कायम ठेवून, किंबहुना तो थोडा जास्त फुगवून, आपल्या त्या समाजांतल्या शिक्षण-प्रणालींत 'पुढारी' बनणाऱ्याला 'काव्य' किंवा 'ललित साहित्य' हा विषय अभ्यासक्रमांत आजिबात वर्ज्य

करून टाकला आहे ! मेकॉलेसाहेब तर ललित साहित्याबद्दल उघडच भयानक शापवाणी बोलून गेले आहेत की, मानवी ' संस्कृती 'चा जसजसा उत्कर्ष होईल तसतसा काव्याचा ऱ्हास होईल ! ह्या लोकांच्या ह्या आक्षेपांपैकी कांहींना प्रा. द. के. केळकर वगैरेंनी यथोचित उत्तरें पूर्वींच दिलेलीं आहेत. पण मी त्या गोष्टींचा थोड्या निराळ्या दृष्टीने विचार करणार आहें; म्हणजे ऐतिहासिक इत्यादि दृष्ट्या नव्हे, तर मनुष्याच्या आंतरिक शक्तींच्या महत्त्वाच्या तरतम-भावाच्या दृष्टीने ह्या प्रश्नांकडे पाहण्याचा मी प्रयत्न करणार आहें. ह्या तिघां प्रमुख आक्षेपकांपैकी बरट्रँड रसेल हे तर जाणून बुजून एकापरी उपहासाने अप्रत्यक्षरीत्या प्लेटोच्या आक्षेपाची टरच उडवीत आहेत; म्हणून त्यांचा स्वतंत्र विचार करण्याची आवश्यकता नाही. आणि मेकॉलेसाहेबांची आपल्या भयानक भविष्यवाणींतली मूळ भूमिका पर्यायाने प्लेटोच्या बुद्धिवादाच्या अहंभावाचें उपबृंहण व विस्तार करणारीच फक्त असल्यामुळे मेकॉलेसाहेबांचाहि स्वतंत्र विचार करण्याची आवश्यकता नाही. एतावता उरले प्लेटो. त्यांच्या मताचा विचार करण्याचा आपण पुढे प्रयत्न करूं.

(आ) वर्गवारी :—साहित्याची विभागणी, त्या त्या साहित्यप्रकाराचें स्वरूप आणि वैशिष्ट्य, आणि त्याचा त्याचा अधिकारी, हे माझ्या कल्पनेप्रमाणे पुढील कोष्टकाच्या रूपाने मांडून दाखवितां येतील.

क्रम	प्रकार	स्वरूप	अधिकारी
१	ललित	भावनात्मक व कल्पनात्मक	रसिक
२	चर्चात्मक	बुद्धिप्रधान	सत्य-जिज्ञासू
३	ऐतिहासिक	निव्वळ सत्यकथनात्मक	सत्यभक्त
४	शास्त्रीय	सिद्धान्तात्मक	अभ्यासू
५	कोशात्मक	संग्रहात्मक	गरजू

ह्या पांच प्रकारांत वाङ्मयांतील सर्व प्रकारच्या लिखाणांचा अंतर्भाव होतो असें मला वाटतें.

(इ) प्रत्येकाचें वैशिष्ट्यः—ह्यांपैकी पहिला प्रकार जो ' ललित साहित्य ' ह्यांत भावनांचा आणि कल्पनांचा सत्यमूलक रमणीय आविष्कार असतो. दुसरा प्रकार जो ' चर्चात्मक,' हा बुद्धिप्रधान असून ह्यांत सत्य-असत्य, चांगलें-वाईट, योग्य-अयोग्य, ह्यांच्याविषयीं ऊहापोह करून, सत्य, चांगलें, व योग्य काय आहे, हें निश्चित करण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. हा वाङ्मय-प्रकार निबंधरूपानेच प्रायः व्यक्त होत असल्यामुळे, ह्याला ' निबंधात्मक ' असेंहि नांव देतां येईल. पण त्याच्या स्वरूपाकडे पाहतां त्याला ' चर्चात्मक ' म्हणणेंच जास्त बरें वाटतें. तिसरा प्रकार ' ऐतिहासिक.' हा निव्वळ साधार सत्य कथनात्मक असून ह्यांत यत्किंचितहि असत्याचा किंवा निराधारतेचा अंश मिसळला की त्याचें खरें स्वरूपच नष्ट होतें. ॲरिस्टॉट्ल कांहीहि म्हणोत, किंवा अलीकडल्या व्हर्जीनिया कल्प ह्या बाईसारखे लोक कांहीहि म्हणोत; माझ्या मतें ' चरित्र ' हा ' ललित लेखनाचा ' प्रकार आहे कीं नाही, हा विचार करणेंहि हास्यास्पद आहे. इतिहासाप्रमाणेच त्यांतहि निव्वळ सत्यकथनच असतें, व असायलाच पाहिजे; आणि म्हणून तो लेखन-प्रकार इतिहासाचेंच एक उपांग आहे, व मी तें तसें मानतों. भावनात्मक कल्पनेच्या विलासासाठी हें लेखन नसल्याने ' चरित्र ' हा प्रकार ' ललित साहित्यां'त घालणें अशक्य आहे. त्याचप्रमाणे, ' पौराणिक ' हाहि वेगळा प्रकार मी मानीत नाही. एक तर त्या प्रकारचें वाङ्मय मोजकेंच असतें; व शिवाय, ठोकळ मानानें त्याचें स्वरूप ' ऐतिहासिका 'सारखेंच असतें; त्यामुळे मी हा प्रकार ऐतिहासिकांतच जमा धरतों. चवथा प्रकार ' शास्त्रीय.' हा प्रकार सिद्धान्तात्मक असून, पूर्वीच्या लोकांनी त्या त्या विषयांत आजपर्यंत काय काय अनुभव घेतलेला आहे, आणि त्यावरून सिद्धान्तरूप निष्कर्ष काय काढला आहे, हें ह्या वाङ्मयांत मांडलेलें असतें. असे हे पूर्वीच्या लोकांनी गोळा केलेले अनुभव सिद्धान्तरूपाने पुढच्या पिढीच्या हवालीं करणें, ह्याचेंच नांव ' शिक्षण. ' पांचवा जो ' कोशात्मक ' म्हणून वर्ग सांगितला, ह्यांत शब्दकोश, म्हणींचे कोश, ज्ञानकोश, वगैरे सर्व प्रकारच्या ' संग्रहात्मक ' ग्रंथांचा अंतर्भाव होतो. संस्कृतांत तर कोश-व्याकरणादिक वाङ्मयाला मुळीं ' साहित्य ' न म्हणतां ' उपसाहित्य 'च म्हणतात; म्हणजे ' मुख्य ' साहित्याच्या सेवनासाठी आवश्यक व उपयुक्त ग्रंथ, असेंच म्हणतात. असो.

ह्या सर्व प्रकारच्या वाङ्मय-प्रकारांचे ‘ अधिकारी ’ म्हणजे अभ्यास करण्यास योग्य कोण, हें वर कोष्टकांत दाखविलेंच आहे !

२. आठवण ललित वाङ्मयाचीच !

पण आश्चर्याची गोष्ट ही आहे की इतके सगळे वाङ्मय-प्रकार असूनहि ‘ वाङ्मय ’ किंवा ‘ साहित्य ’ शब्द उच्चारला की, एकदम प्रथम आठवण मात्र येते ती ललित साहित्याचीच ! ह्याची मजल येथपर्यंत जाते की, प्रभाकर पाध्ये यांजसारखे कांही लेखक तर ‘ ललिता ’ खेरीज दुसरें कांही लिहिणारा माणूस ‘ साहित्यिक ’ असूं शकतो हेंहि कबूल करण्यास तयार नसतात ! अनंत काणेकरांसंबंधी लिहितांना पाध्ये विचारतात, “ ‘ ललितेतर साहित्यिक ’ म्हणजे काय ? ” माझ्या पुढील चर्चेंत ह्या असल्या प्रकारच्या चिल्हर प्रश्नांचीं माझीं उत्तरें आपोआपच ओघांत येणार आहेत. त्यामुळे ह्या प्रश्नांची चर्चा येथे करण्याचें कारण नाही. मूळ मुद्दा हा की, इतके सगळे वाङ्मय-प्रकार असूनहि ‘ वाङ्मय ’ किंवा ‘ साहित्य ’ शब्द उच्चारला की एकदम प्रथम आठवण जी येते, ती या ललित साहित्याचीच, असें कां होतें ? आणि असें होणें हें बरोबर तरी आहे काय ? ह्याचा विचार झाला पाहिजे.

३. भावना आणि तर्क

असें होण्याचें खरें कारण हें आहे की, ‘ भावना ’ आणि ‘ कल्पना ’ ह्याच जीवनाच्या प्रेरक-शक्ति आणि चालक-शक्ति आहेत. ‘ बुद्धि ’ किंवा ‘ तर्क ’ नव्हे. ‘ भावना ’ आणि ‘ तर्क ’ हे एकाच पातळीवर नाहीत. कांही लोक त्यांना समान मानतात, म्हणूनच शास्त्र व कला यांचा दर्जा ते समान मानतात. पण तसें नाही. भावना श्रेष्ठतर भूमिकेवर आहेत. महाराष्ट्रांतील प्रख्यात विचारवंत व कादंबरीकार पु. य. देशपांडे जें म्हणतात की, “ शास्त्र संपतें तेथे कला सुरू होते, ” तें ह्याच अर्थानें; आणि तेंच मला बरोबर वाटतें. भावना तर्कापेक्षा श्रेष्ठ कशी, ह्या विषयीं थोड्याच वेळानें मी विवेचन करणार आहें.

साहित्याचें वरचें वर्गीकरण काळजीपूर्वक पाहिलें तर दिसून येईल की, ऐतिहासिक, शास्त्रीय आणि कोशात्मक, ह्या तिन्ही वाङ्मय-प्रकारांच्या

मुळाशीं कोरडें ‘ सत्य ’ आहे. ‘ सच्चिदानंदापैकी निव्वळ एकच ‘ सत् ’ तत्त्व त्यांत आहे. त्यांत ‘ चित् ’ आणि ‘ आनंद ’ ह्या दोन तत्त्वांचा अंशहि नाही. पण म्हणून तें टाकाऊ आहे किंवा निरुपयोगी आहे असें मुळींच नाही. तें तें वाङ्मय आपापल्या परीं आणि आपापल्या ठिकाणीं अत्यंत महत्त्वाचेंच आहे. पण तें ‘ कोरडें ’ आहे; ‘ रुक्ष ’ आहे. तें ‘ सबंध ’ माणसास खेचून घेत नाहीं. उदाहरणार्थ, तें अंतःकरण मोहून नेत नाही. माणसाची एकच,–माहितीच्या संग्रहाची,–तहान हीच काय ती त्याने तृप्त होते. त्याने अंतःकरण हेलावत नाही. माणसाच्या अंतरंगांतील बाकीच्या सर्व शक्ति त्यांत ‘ सुप्तच ’ राहतात. ‘ सबंध ’ मनुष्य त्याने आकर्षित होत नाही. त्यांतल्या त्यांत ह्या तीन प्रकारांपैकी कशांत रसाच्या दृष्टीने (जिज्ञासेच्या नव्हे) गोडी उत्पन्न झालीच तर ती इतिहासांतच कोठे कोठे उत्पन्न होते, आणि तीहि भावना उचंबळून सोडणारे रोमांचकारी आणि अद्‌भुत प्रसंग त्यांत आले असतांनाच होते. शास्त्रांपैकी काव्य-शास्त्रांतहि गोडी उत्पन्न होते, ती त्यांतील सुंदर उदाहरणें वाचलीं म्हणजे. एरव्ही तेंहि फारसें गोड वाटत नाही. कोशासंबंधी तर बोलायलाच नको. निव्वळ ‘ सत् ’ तत्त्व मनुष्याच्या सर्व आंतरिक शक्ति जागृत करण्याला किंवा आकर्षित करण्याला अपुरें पडतें. त्या तिन्ही प्रकारच्या वाङ्मयांत निव्वळ बाहेरून माणसाच्या मेंदूंत कांहीतरी कोंबलें जातें. त्याच्या आंतून, त्याच्या आंतील, कोणत्याहि शक्तीला चालना मिळून, ती जागृत होऊन, तिला व्यक्त होण्याची धडपड करण्यास किंवा व्यक्त होण्यास बिलकुल वाव मिळत नाही. आणि हें झाल्यावांचून माणसाचें समाधान होत नाही. सर्व शक्तींसह त्याचें सबंध आंतरिक व्यक्तित्व ह्यांत वापरलेंच जात नाही.

पण तेंच ‘ चर्चात्मक ’ हा जो दुसरा वाङ्मयप्रकार, त्यांत मात्र त्याच्या बुद्धीला, मनस्तत्त्वाला, तर्कशक्तीला, किंवा ‘ चित् ’–शक्तीला, चालना मिळून, त्यांत मनुष्य आपापल्या शक्तीप्रमाणे दुसऱ्याच्या तर्कशक्तीशीं झुंज घेण्याला तयार होतो. ह्यांत क्रियात्मकता वाढली. ह्यांत त्याला आंतून कांहीतरी करावें लागतें. त्याचें चलनवलनाचें ‘ चित् ’ हें एक अधिक तत्त्व ह्यांत जागृत होतें. म्हणून हें वाङ्मय त्याला अधिक जिवंत वाटतें. ही सत्याच्या निश्चल धोंड्यांची घोकंपट्टी त्याला वाटत नाही. अलिकडे इतिहास

हाहि चर्चात्मक पद्धतीने लिहिला जाऊं लागला आहे; आणि त्या ठिकाणींहि ह्याचप्रमाणे बुद्धितत्त्वाला निश्चितपणे चालना मिळते. पण तो गुण किंवा परिणाम 'चर्चात्मकता' त्यांत मिसळल्याचा आहे; निव्वळ कोरड्या इतिहासाचा नाही. असो. चर्चात्मक वाङ्मयांत ह्याप्रमाणे माणसाच्या अंतरंगाच्या दृष्टीने कांही चलनवलन आहे. वादविवाद आहे. मानसिक कुस्ती आहे. क्रियात्मकता आहे. आंतून थोडी तरी उठावणी आहे. अधिक जागृति आहे. कांहीतरी त्याला स्वतः आंतून करायला आहे. त्याला कोणाशीं तरी दोन हात करण्याच्या रूपाने तरी स्वतः व्यक्त होण्याला वाव आहे. हें बाहेरून त्याच्या मेंदूंत कोंबलेलें कांहीतरी नसून तो स्वतः बाहेरून आलेल्या सर्व संस्कारांचा आणि ज्ञानाचा सत्यासत्य, योग्यायोग्य, बरें-वाईट, ह्या दृष्टीने निवाडा करायला बसलेला शहाणा न्यायाधीश ह्या ठिकाणीं स्वतःला मानीत असतो. (असतो कीं नसतो ही गोष्ट वेगळी!)

पण त्याच्याहि पलीकडे आणि पुढे जाऊन, बुद्धीला पटेल, तर्कशक्तीचें समाधान होईल, अशा रीतीने जर त्याच्या 'भावना' आणि 'कल्पना' जागृत केल्या, तर मग मात्र खळबळून त्याच्या साऱ्याच्या साऱ्या आंतरिक शक्ति जागृत होऊन, कार्यकर होऊन, अभिव्यक्तीला उद्युक्त होऊन, त्याच्यांतील उरलेलें 'आनंद' तत्त्वहि उफाळून उठतें; आणि तो सबंधच्या सबंध माणूस सचेतन होऊन खेचला जातो. हेंच ललित वाङ्मयाचें अचाट सामर्थ्य आहे; आणि हा वर दिलेल्या वर्गीकरणांतला अगदी पहिला वाङ्मय-प्रकार आहे. म्हणूनच इतिहास, शास्त्र, आणि कोश-ग्रंथ कधीहि न वाचणारे लाखो लोक सापडतील; चर्चात्मक वाङ्मयाचा काथ्याकूट न वाचणारेहि हजारो सापडतील; पण ललित वाङ्मय म्हणजे काव्य, नाटक, कादंबरी, लघुकथा न वाचणारा मात्र सापडणें विरळाच. कारण ह्यांत 'सत्' (वस्तुस्थिति), 'चित्' (कथानकाची किंवा कल्पनेची चालती घडण), आणि 'आनंद' (भावना आणि कल्पना) ह्या तिन्ही शक्तींची जागृति आणि आविष्कार आहे. ह्यांत 'सबंध' माणूस आहे, सबंध माणसाची, माणसाच्या मनाची, माणसाच्या समाजाची, माणसाच्या सर्व शक्तींची, माणसाच्या सर्व कर्तृत्वाची, माणसाच्या सबंधच्या सबंध व्यक्तिमत्वाची अभिव्यक्ति आहे.

४. श्रेष्ठ कोण ? बुद्धि कीं भावना ?

(अ) बुद्धि श्रेष्ठ कीं भावना श्रेष्ठ हा पाश्चात्य देशांतील तत्त्वज्ञ लोकांत व मानसशास्त्रज्ञांत एक वादाचा विषय होता, आणि आजवर त्यांचा बहुतांशीं कौल बुद्धीच्याच बाजूचा होता. कारण 'मनुष्य हा विचार करणारा प्राणी' आहे, असें त्यांच्याकडे ॲरिस्टॉट्ल् यांनी फार जुन्या काळापासूनच म्हणून ठेवलेलें होतें, व ते फार मोठे तत्त्ववेत्ते असल्याने, तें मत तिकडे प्रमाणभूत म्हणूनच मानलें जात आलें आहे.

पण मला हें मत कधीच पटलें नाही. मला उलट वाटतें, याचा निर्देश मीं काल केलाच आहे. आपण माणसाच्या भले-बुरेपणाविषयीं बोलतों, तेव्हा आपण त्याच्या भावनांविषयीं बोलतो, त्याच्या बुद्धीविषयीं नव्हे, हें मीं कालच दाखविलें आहे. मला तर असें दिसतें की, तर्कशक्ति ही भावना-शक्तीची केवळ दासी आहे. ज्याची भावना जसा कौल देईल, तशीं कारणें हुडकून किंवा नवीं उभीं करून पुढे मांडणें, एवढेंच तर्कशक्तीचें काम आहे. म्हणूनच जगतांत परस्परविरुद्ध युक्तिवाद आहेत. नाही तर ते अस्तित्वांतच कसे आले असते ? एकदाच सरळ तर्काने सर्वांचा एकच निर्णय निघाला असता, आणि त्या प्रश्नावर मग पुनः जगताच्या अंतापर्यंत विचार करण्याची आवश्यकताच उरली नसती ! बरोबरच ऐकलेल्या एकाच खटल्यांत दोन न्यायाधीश दोन परस्परविरुद्ध निर्णय देतात ! त्याच शिक्षकाच्या हाता-खाली तींच पुस्तकें शिकून एका विद्यार्थ्याला एक मत पटतें, व दुसऱ्याला दुसरें पटतें ! एक युक्तिवाद एकाला पटतो, दुसऱ्याला पटत नाही ! 'युक्तिवाद' जर खात्री पटविणारा असता, तर एकाच युक्तिवादाने सर्वांचीच खात्री पटायला पाहिजे होती. पण तसें होत नाही. अर्थात् हा सर्व माणसाच्या 'वाटण्याचा,' मनुष्याच्या 'भावने'च्या कौलाचा प्रश्न आहे.

(आ) आता कांही आधुनिक पाश्चात्य मानसशास्त्रवेत्तेहि हाच सिद्धान्त प्रतिपादन करूं लागले आहेत की, संकल्प किंवा इच्छा आधी, व मग विचार, असा मानसिक प्रक्रियेचा क्रम आहे. आधी विचार, आणि मग इच्छा, किंवा संकल्प, असा क्रम नाही. किंबहुना, 'मनुष्य हा विचार करणारा प्राणी आहे,' असें विधान ॲरिस्टॉट्लनी केल्यापासून मनुष्याकडे

'हा एक विचार करणारा प्राणी' ह्या एकाच किंवा अशाच दृष्टीने पाहण्याची जी प्रवृत्ति तिकडे होती, तीहि आता सोडून दिली पाहिजे कीं काय, आणि भावना, संकल्प किंवा इच्छा हाच ह्या प्राण्याचा प्रधान गुण मानला पाहिजे कीं काय, अशी शंकाहि त्यांच्यापैकी कांहींच्या मनांत डोकावूं लागली आहे.

(इ) बुद्धि श्रेष्ठ कीं भावना श्रेष्ठ हें एकदा खुद्द लोकमान्यांनाच विचारण्याची मला सुसंधि सुदैवाने मिळाली. आणि लोकमान्यांनी 'भावना श्रेष्ठ' असेंच उत्तर तेव्हा मला दिलें. स्वामी विवेकानंद म्हणतात, "बुद्धीला ('तर्काला ब. ग. खा.) स्वप्नांतहि आढळून न येणाऱ्या गोष्टी अंतःकरणाला दिसतात." "जें न देखे रवि, तें देखे कवि" ह्या आपल्या-कडल्या म्हणीचाहि हाच अर्थ आहे. "क्रिएटिव्ह इव्होल्यूशन" (सृजनशील उत्क्रांति) ह्या आपल्या पुस्तकांत बर्गसाँ ह्या नामांकित फ्रेंच तत्त्वज्ञांनीहि प्रतिपादन केलें आहे की, आता मानवजातीची वाढ तर्कशक्ति ओलांडून 'अंतःप्रेरणे'च्या (इन्ट्युइशनच्या) दिशेने होणेंच स्वाभाविक आहे, होणार आहे, व अंतःप्रेरणेच्या प्रांतांत ती आता शिरणार आहे.

(ई) येथे लक्षांत घेण्याची गोष्ट ही आहे की, 'अंतःप्रेरणा' ही 'भावनेच्या' जातीची आहे, 'तर्काच्या' नव्हे. भावना हें अंतः-प्रेरणेचें अलीकडलें रूप आहे, आणि स्वतः अंतःप्रेरणा हें सर्वात्मभावाचें अलीकडलें रूप आहे. 'सहानुभूति' हा भावनात्मक अनुभव, भावनेच्या, अंतःप्रेरणेच्या, व सर्वात्मभावाच्या ह्या नात्यामुळेच भावनेच्या द्वारां मनुष्यांत येतो. सर्वात्मभावांत विश्वाशीं जागृत म्हणजे जाणतें तादात्म्य आहे; अंतः-प्रेरणेंत तेंच तादात्म्य माणसाला न कळत होऊन, ज्ञेय विषय आपल्या व ज्ञेय वस्तूच्याहि 'आंतून' एकदम जाणून आणि जाणवून ती समजण्याची क्रिया आहे. सहानुभूतींत आपण वेगळें राहत असलों, तरी दुसऱ्याच्या **सारखा** अनुभव आपल्याला येण्याची क्रिया आहे. म्हणजे 'भावना,' 'अंतःप्रेरणा,' आणि सर्वात्मभाव,' ह्या एकाच जातीच्या एकापुढल्या एक चढत्या क्रमाच्या पायऱ्या आहेत. 'तादात्म्याने ज्ञान' हें ज्ञानाचें सूत्र ह्या तिहींत समान आणि अनुस्यूत आहे.

(उ) कर्तृत्व-दृष्टीने पाहिलें तरी, कोणतीहि गोष्ट नुसती बुद्धीला पटून उपयोग नाही. ती माणसाच्या भावनेपर्यंत जर मुरत जाईल आणि भावनेशीं तादात्म्य पावेल, तरच ती कृतीच्या रूपाने मनुष्याच्या हातून व्यक्त होईल, नाहीतर होणार नाही. मनुष्य जें नुसतें बोलतो, तें व्यर्थ आहे. मनुष्य नेहमीच चांगलें बोलतो. पण मनुष्य जी ' कृति ' करतो, तीच त्याची खरी ' श्रद्धा ' आहे, व तेंच त्याचें खरें व्यक्तिमत्व आहे. क्रियेची प्रेरक ' भावना ' आहे, ' श्रद्धा ' आहे. नुसता विचार नव्हे. चांगला विचार किंवा चांगला तर्क स्थिर झाला तर, बरोबर ' मतें ' होतील, बरोबर ' निर्णय ' होईल, पण बरोबर ' वर्तन ' होणार नाही. त्याला ' सद्‌भावच ' मुळाशीं आंत पाहिजे. नाहीतर " कळतें पण वळत नाही, " हा शब्दप्रयोगच उत्पन्न झाला नसता. वळणें म्हणजे आचरण. देशासाठीं किंवा देवासाठी सर्वस्वाचा त्याग केला पाहिजे, हें कोण कबूल करीत नाही ? किंवा कोण बोलत नाही ? पण म्हणून लोकमान्य टिळक आणि सुभाषचंद्र बोस, किंवा ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम, किती निघाले ?

(ऊ) शरीराच्यावर मन, मनापलीकडे भावना, आणि भावनेपलीकडे आत्मा, (" मनसस्तु परा बुद्धिः बुद्धिरात्मा महान् परः " कठोपनिषद् ; " मनसस्तु परा बुद्धिः यो बुद्धेः परमस्तु सः ।" गीता) अशी माणसाची मांडणी आहे, अशी माझी श्रद्धा आहे. आपण ज्याला भावना म्हणतों, तें संस्कृतांत ज्याला " बुद्धि " म्हणतात, त्याचें प्रतिबिंब आहे. ' भावना ' हा मुळीं आत्म्याचा स्वभावच आहे. ' मन ' किंवा ' तर्क ' ही आत्म्याची केवळ एक ' शक्ति, ' त्याचें एक केवळ ' साधन ' आहे. तो त्याचा स्वभाव नव्हे. म्हणूनच भावना शीघ्र, निर्णयकर्त्री आणि एकमुखी आहे, पण मन घोटाळणारें आणि दुतोंडी आहे. म्हणूनच ' तर्क ' हा ' अप्रतिष्ठित ' म्हणजे बिनबुडाचा आहे, असें ब्रह्मसूत्र-भाष्यांत श्रीशंकराचार्यहि स्वच्छ म्हणतात. भावनाभेदाने तर्क बदलतो. तोच मनुष्य भिन्न भिन्न भावनांत असतांना भिन्न भिन्न तर्क व भिन्न भिन्न निर्णय करतो. अर्थात् वेगळाल्या वृत्तींचीं माणसें वेगळाला तर्क करतात, ह्यांत कांही नवल नाही. शिवाय जास्त बुद्धिमान् मनुष्य किंवा अधिक चांगला तर्कपंडित भेटला तर तो आणखी

कांही नवीन अजब कोटि लढवून पूर्वींचा सर्व तर्क चुकीचा ठरवतो. मनुष्याची सर्व कृति श्रद्धाप्रेरित किंवा भावनामूलक असते, हें मघा सांगितलेंच. आणि ' श्रद्धा ' ही ' भावनेची ' बनते, तर्कशक्तींची बनत नाही. " श्रद्धामयोऽयं पुरुषः यो यच्छ्रद्धः स एव सः।" (गीता). ही श्रद्धा पूर्व-जन्म-संस्कार, ह्या जन्मींचे संस्कार, शिक्षण, संगति, वय, परिस्थिति वगैरे अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. भरलेल्या लग्नमंडपांत शिरतांच आपण एकदा चौफेर दृष्टि टाकून, ओळखीच्या माणसापाशींच जाऊन बसतों, त्याचप्रमाणे प्रत्येक जन्मींहि आपण, संस्काराने जें पूर्वपरिचित असेल त्याच्याचपाशीं जाऊन बसतों. हीच अंतःप्रवृत्ति, स्वाभाविक प्रवृत्ति, भावना, श्रद्धा. " भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि " (कालिदास) (हे प्रेमाचे लागेबांधे जन्मांतरींचे संस्कारशेष असतात ") इतके या भावनेचें किंवा श्रद्धेचें मानवी जीवनांत महत्त्वाचें स्थान आहे.

५. कल्पना

(अ) सर्व-व्यापकत्व-तशीच ' कल्पना ' हीहि एक अमोघ शक्ति आहे. कल्पना म्हणजे मनाने वाऱ्यांत उडविलेल्या वावड्या, आणि म्हणून वायफळ, अशी पुष्कळांची समजूत असते. पण ती खरी नाही. श्रीतुकाराममहाराज देवाला विनवितात, " कल्पनेची बाधा न हो कदा काळीं ! " कोणाला क्षयरोग झाला असला, तर वैद्यलोक म्हणतात, " त्याला क्षयाची ' भावना ' झाली आहे. " निर्विष सर्प चावला तरी, " मला सर्प चावला," ह्या केवळ कल्पनेने धास्ती घेऊन कितीतरी माणसें प्रत्यक्ष मेल्याचीं उदाहरणें आहेत. ' मोहन तंत्रांतील ' ' सूचना ' अथवा ' श्रद्धाबीज ' (Hypnotic suggestion) म्हणजे तरी काय आहे ? त्या माणसाच्या मनांत रुतून बसलेली एक ' कल्पना ' काढून टाकून त्या ठिकाणीं दुसरी ' कल्पना ' रुजविणेंच आहे. क्रोधासारखा एखादा वाईट गुण आवरायला शिकायचें म्हणजे तरी काय करावें लागतें ? क्रोध येईल अशा परिस्थितीची कल्पना करून " मी ह्या परिस्थितींत ' शांत ' आहे," अशी एकसारखी ' कल्पना ' करून करून ही शांततेची ' कल्पना ' हा आपला ' स्वभाव ' बनवायचा, व क्रोध आपल्या ' स्वभावांतून ' नाहीसा करायचा. ' सोऽहम् ' म्हणून

ध्यान करणें म्हणजेहि ‘ मी ईश्वर आहें ’ अशी कल्पना करून करूनच ईश्वर बनणें आहे.

एखादी इमारत म्हणजे ही एखाद्या कोणातरी माणसाची आणि एका स्थापत्य–विशारदाच्या मनांतली, गवंड्यांनी आणि सुतारांनी साकार करून दाखविलेली कल्पनाच आहे. ताजमहाल हा शहाजहान बादशहा आणि एक स्थापत्य-विशारद ह्यांच्या कल्पनेचें व्यक्त झालेलें एक स्वप्न आहे. प्रत्येक घर हें एका एका कल्पनेचें केवळ व्यक्त रूप आहे. आणि शहरें घरांच्या समूहांचींच बनतात; म्हणून सर्व शहरें हींहि कल्पनांचींच व्यक्त रूपें आहेत. जयपूर आणि पॅरिस हीं नामांकित सुंदर शहरें, हीं शहरांपैकी ‘ काव्यें ’ आहेत. ताजमहाल हें इमारतींतील ‘ काव्य ’ आहे. सर्व सुंदर इमारतीहि काव्येंच असतात. सृष्टि हींहि देवाची ‘ कल्पना ’च आहे. देवाच्या कल्पनेलाच ‘ माया ’ असें म्हणतात. देव ‘ सोऽहम् ’ (मी सृष्टि आहे) असें ‘ अधोमुख ’ ध्यान लावतो, म्हणून सृष्टि निर्माण होते, असें उपनिषदें सांगतात. “ सोऽवेद वाव सृष्टिरस्म्यह ँ इदं सर्वमसृक्षीति ततः सृष्टिरभवत् ”— (बृहदारण्यकोपनिषद् १. ४. ५.) आणि “ सोऽहं ” (मी तो आहें) असें ‘ ऊर्ध्वमुख ’ ध्यान लावून मनुष्य देव होतो. दोन्हीं ध्यान लावून केलेल्या ‘ कल्पने ’चाच खेळ आहे. अशा रीतीने संबध विश्व हा कल्पनेचाच आविष्कार आणि खेळ आहे. सबंध मानवी जीवन हाहि अशा रीतीने कल्पनेचाच साकार झालेला जगड्व्याळ व्यापार आहे.

(आ) ध्येयें हीं काव्यें उराशीं बाळगलेली उच्च ‘ कल्पना ’ म्हणजेच ‘ ध्येय. ’ ‘ ध्येयें ’ ह्या उच्च आणि रमणीय ‘ कल्पनाच ’ आहेत. म्हणून सर्व ‘ ध्येयें ’ हीं ‘ काव्यें ’च आहेत; कारण तीं भावना (श्रद्धा) आणि कल्पना त्यांच्यापासूनच जन्मलेलीं असतात, दूर असतात, अदृश्य असतात, अमूर्त असतात, सुंदर असतात, आणि विलक्षण आकर्षक असतात. आणि हींच ‘ काव्याचीं ’ सर्व लक्षणें आहेत.

(इ) मानवी जीवन व ध्येय—ध्येयांचें हें स्वरूप असल्यामुळेच ध्येयविहीन जीवन हें मानवी जीवनच नव्हे. कारण, मग त्या जीवनाला ‘ तत्त्वज्ञानाचा ’ हाडांचा सांगाडा नाही, किंवा ‘ काव्याचें ’ बाळसेंहि नाही.

(ई) " विचार करणें "—" मी विचार करीत होतों, " असें जेव्हा आपण म्हणतों तेव्हा तरी आपण काय करीत असतों ? दिवस रात्रींतून केव्हाहि पांच-सात वेळ एकदम आपले विचार थांबवून, ' मी कशाचा विचार करीत होतों ? ' त्याचा विचार आपण करून पाहिल्यास आपल्याला असें निश्चितपणें आढळून येईल की, आपण एकतर कोणत्या तरी ' होऊन गेलेल्या ' गोष्टीचा विचार करीत होतों, म्हणजे भूतकाळांत, म्हणजे ' कल्पनेंत ' वावरत होतों; कोणत्या तरी ' पुढे होणाऱ्या ' गोष्टीविषयीं विचार करीत होतों, म्हणजे भविष्यकाळांत, म्हणजेहि ' कल्पनेंतच ' वावरत होतों. आपण ' विचार करणें ' असें ज्याला अगडबंब नांव देतों, तो आपला सर्व वेळ आपण प्रायः ह्या दोन प्रकारच्या ' कल्पनांशीं ' खेळ खेळण्यांत घालवीत असतों ! आपण खरोखरीं, ' वर्तमानां 'त राहून विचार करीतच नाही. कारण वस्तुस्थिति अशी आहे की, ' वर्तमान ' म्हणून खरोखरीं काळच नाही, क्षणच नाही. ' भविष्यकाळ ' हा ' भूतकाळांत ' घुसत असतांना तो वर्तमानांतून जात आहे, असें आपण मानतों. पण हा ' वर्तमान ' कोणालाहि धरतां येत नाही. तो कोणालाहि कधी सापडला नाही. ' वर्तमानांत ' राहणें सोपेंहि नाही. त्याला फार मोठी तपश्चर्या पाहिजे. वर्तमानांत खरोखरीं राहतां येणें म्हणजेच कालातीत होणें, अत्यंत एकाग्रतेच्या अंतीं सर्व नाहीसें होऊन, अनंतांत जाऊन राहणें आहे. हें कोणाला साधलें आहे ? ह्यामुळे, ' मी विचार करीत होतों ' असें जेव्हा आपण म्हणतों, तेव्हाहि आपण सदा ' कल्पनांतच ' वावरत असतों, ' कल्पनांतच ' राहत असतों. ह्या सुखदुःखाच्या मागल्या आठवणी हा आपला नकळत चाललेला ' भावना-विहार ' व ' कल्पना-विहार ' म्हणजे ' काव्यविहारच ' आहे. कोणाचें ' काव्य ' क्षुद्र, कोणाचें ' काव्य ' मोठें, एवढाच फरक.

(उ) पुढचे बेत—त्याचप्रमाणे सर्व ' पुढचे बेत ' उर्फ ' आशा ' आणि ' अपेक्षा ' हाहि सर्व भावनामय कल्पनाविहारच आहे; आणि म्हणून हींहि मनोनिर्मित सुंदर काव्येंच आहेत. कारण भावना आणि कल्पना ह्यांनी युक्त असणें, दूर, अदृश्य, अमूर्त, सुंदर आणि परम आकर्षक असणें, ही काव्याचीं सर्व लक्षणें ह्या ' पुढच्या बेतांना ' व

अनुक्रम 33... दि: ...
क्रमांक ... नों: दि: ...

" आशांना, " तंतोतंत लागूं पडतात. आणि माणूस आशेवरच जगतो, हें कोण नाकबूल करील ? म्हणजे **खरोखरी मनुष्य काव्यावरच जगतो,** असें जर आता आपण म्हटलें, तर त्यांत काय चूक आहे ?

६. जीवन आणि काव्य

(अ) काव्यहि आवश्यक—मनुष्य आपापल्या ' जीवनाच्या दृष्टीने ' म्हणजे आपापलें तत्त्वज्ञान जगतो हें कालच मीं सांगितलें. आज त्यांत भर घालून तें विधान अधिक पूर्ण करण्याकरतां मी आज असें म्हणतों की, मनुष्य आपापलें तत्त्वज्ञान जगतो, तें आपापल्या आकांक्षांच्या, ' आशांच्या, ' आपापल्या ' भावना-कल्पना-शक्तीं 'च्या म्हणजेच आपापल्या ' काव्याच्या ' द्वारां, आणि आपापल्या ' काव्याच्या ' बळावरच जगतो. जीवनदृष्टि माणसाला सुटूं शकत नाही. तसें ' काव्यहि ' माणसाला सुटूं शकत नाही. ज्याच्या डोक्यांत ' काव्य ' नाही, त्याला ' ध्येय ' नाही, आणि ' आशाहि ' नाही जीवनदृष्टि उर्फ तत्त्वज्ञान हा जीवनाचा आधार आहे, ' काव्य ' हा जीवनाचा विस्तार आहे. तत्त्वज्ञानाप्रमाणे ' काव्य 'हि जीवनव्यापीच आह.

वेदांती येथे म्हणेल, " हा ' स्वतः च्या ' आश्रयावर ' आनंदा 'चा विलास आहे. तत्त्वज्ञ म्हणेल, ' तत्त्वाच्या पायावर मानवी जीवनाचा विस्तार उभारलेला आहे. प्रस्तुत स्थळीं मी साहित्यदृष्ट्या म्हणतों की, आपापल्या जीवन-दृष्टीच्या बळावर आपापल्या आशा-आकांक्षांप्रमाणेच मनुष्य जगतो, म्हणजेच आपापल्या ' तत्त्वज्ञाना 'वर आपापले ' काव्य ' उभारून माणूस जगतो. तत्वज्ञानाच्या आधारावर काव्याच्या द्वारां आणि काव्याच्या बळावरच माणूस जगतो. हें ' काव्य '- वगळून जीवनाचें आणि जगाचें रूप कोणाला कळलें आहे ? कोणाला त्यांत राहतां आलें आहे ?

(आ) ' विरह '—म्हणूनच, मला वाटतें, महाकवि बाबू रवीन्द्रनाथ ठाकूर (टागोर) ह्यांनी एका जागीं म्हटलें आहे की, सर्व काव्याच्या मुळाशीं ' विरह ' आहे. फार विलक्षण विधान आहे. पण स्वतः एका महाकवीचें आहे. त्याचा कदाचित् असा तर अर्थ नसेल ना की, एकीकडे

'भूतकाळ' निघून गेला म्हणून त्याचा 'विरह,' तर दुसरीकडे 'भविष्यकाळ' अद्यापि आला नाही, म्हणून त्याचा विरह! असा हा दोन प्रकारचा 'विरह,' 'आठवणी' आणि 'आशा,' ह्या दोन नांवांखाली, माणसाला नित्य जाणवत आणि जाचत असतो. "ते हि नो दिवसा गताः" हा चरण प्रत्येकाच्या जिव्हारीं जाऊन कां झोंबतो? "रसेषु करणो-रसः" असें महाकवि भवभूति म्हणतात, त्याचाहि अर्थ हाच असेल काय?

"Our sweetest songs are those that tell us of the saddest thoughts."

(आपलीं सर्वांत गोड गाणीं हीं दुःख-कल्पनांनी ओथंबलेलीं असतात.) ह्या प्रख्यांत इंग्रजी कव्युक्तीचा अर्थहि हा 'विरह' माणसाला नित्य जाचतो असाच सहज लावतां येत नाही काय? भविष्याविषयीची 'उत्कंठा' हीहि आशेचीच एक उत्कट स्थिति आहे. दुसऱ्या एका आंग्ल कवीने काव्य किंवा कला आपल्याला काय सांगते ह्याविषयीं सांगतांना म्हटलें आहे—

"Infinite passion and the pain
Of infinite hearts that yearn."

(उत्कंठेने झुरत असलेल्या अनंत मानवी हृदयांचें दुःख, आणि अपरंपार उत्कंठा हीं त्यांतून व्यक्त होतात, असा त्याच्या म्हणण्याचा भाव आहे.)

रवींद्रबाबूंच्या इंग्रजी गीतांजलीं–तील ४ थें गीत ह्या 'विरहा'वर आहे; तें गीत पुढीलप्रमाणे आहेः—

It is the pang of separation that spreads
Through out the world and gives birth
To shapes innumerable in the infinite sky.

It is this sorrow of separation that gazes in silence all night from star to star and becomes lyric among rusting leaves in rainy darkness of July.

It is this overspreading pain that deepens into loves and desires, into sufferings and joys in human homes;

and this it is that ever melts and flows in songs through my poet's heart."

ह्यांत रवींद्रबाबू म्हणतात, "ही विरहाची व्यथाच सर्व जगांत इथून तिथपर्यंत पसरलेली आहे, आणि ह्यां अनंत आकाशांत असंख्य आकृतींना जन्म देत आहे."

"हें विरहाचें दुःखच साऱ्या रात्रभर एका ताऱ्याकडून दुसऱ्या ताऱ्याकडे गुपचुप टकमक पाहत असतें; आणि आषाढाच्या पावसाळी हवेंत अंधारून आल्यावर सळसळणाऱ्या पानांतून गाणें बनतें."

"हें सर्वव्यापक दुःखच खोल बनून मानवांच्या घराघरांतून प्रेम आणि इच्छा, क्लेश आणि आनंद, ह्या रूपांनी वावरतें; आणि द्रवून जाऊन गाण्याच्या रूपाने माझ्या कविहृदयांतून जें नेहमी वाहतें तें हें दुःखच."

रवीन्द्रबाबूंच्या ह्या विलक्षण कवितेपेक्षा ह्या विश्वगत 'विरहा'चें अधिक सुंदर वर्णन करणें अशक्य वाटतें.

रवीन्द्रबाबू ह्या कवितेंत अगदी स्पष्टच म्हणतात की, हें विश्वगत विरहदुःखच मानवांच्या घराघरांतून 'प्रेम' आणि 'आनंद' सुद्धा झालेलें आहे. ही विरहाची उपपत्ति शृंगार, वीर, वगैरे रसांना कशी लावायची ह्याची हीच तर गुरुकिल्ली नसेल ना?

"द्रवून जाऊन गाण्यांच्या रूपाने माझ्या कविहृदयांतून जें नेहमी वाहतें तें हें दुःखच;" हे रविबाबूंचे शब्द खरोखरीच आत्मचरित्रपर किंवा आत्मकथनपर मानले, तर "सर्व काव्याच्या मुळाशीं 'विरह' आहे," हें त्यांचें विधान अत्यंत सुसंबद्धहि ठरतें, त्याचा अर्थहि कळतो व रवीन्द्रबाबूंची ही खरीखुरीच काव्याची उपपत्ति आहे, केवळ जातां जातां, केव्हा तरी, कोठे तरी, त्यांनी सहज केलेलें हें विधान नव्हे, असा त्याचा अर्थ होतो; आणि तो फार महत्त्वाचा आणि मननीय आहे.

मनुष्याला करुणरसापासून आनंद कां आणि कसा होतो, हें जें साहित्यशास्त्रांतील अत्यंत मोठ्यापैकी कूट, त्याचें जातां जातां एक संभाव्य उत्तर आपल्याला मिळालें, असें येथे मानतां येईल.)

ही 'विरहव्यथा' काय आहे?

ह्याविषयीं ब्लेक ह्यांनी लिहिलें आहे. The whole creation groans to be delivered (" हें सर्व विश्व बंधमुक्त होण्यासाठी कण्हत-कुंथत आहे. ") ह्यांत उत्क्रांतीच्या कल्पनेचा ध्वनि स्पष्ट आहे.

(इ) उत्क्रांति :—पुनर्मीलनाची इच्छा ही विरहाच्या मुळाशी आहे. त्याचाच अर्थ, द्वैत हें पुनः अद्वैतस्थितीला जाऊं पाहत आहे. ह्या पुनर्मीलनाच्या ओढीचेंच नांव ' उत्क्रांतितत्त्व ' आहे. द्वैत उत्पन्न झालें किंवा केलें, तेव्हा परमात्म्याला जो विरह जाणवला, त्याचें विश्वघटनेंत पडलेलें प्रतिबिंब म्हणजेच ही ' पुनर्मीलनाची ओढ ' उर्फ ' उत्क्रांतितत्त्व ' आहे. ' उत्क्रांतितत्त्व ' हें ' विरहा 'चेंच दुसरें नांव आहे, विरहाचें विश्वांतलें रूप आहे.

मीलनाची इच्छा ह्याचेंच नांव " प्रेम " आहे. प्रेम एकीकरणाकडे नेतें, द्वेष भेदाकडे नेतो. देव ' एक ' आहे; सृष्टि ' अनेक ' आहे. म्हणूनच प्रेम एकाकडे, देवाकडे, म्हणचेच ' उन्नती 'कडे नेतें, द्वेष सृष्टीकडे, अनेकाकडे, सैतानाकडे, किंवा मायेकडे, नेणारा आहे, म्हणूनच अवनतिकारक आहे. देव प्रेममय आहे, ह्याचा अर्थ ' एकतामय ' आहे. म्हणूनच ' प्रेम ' आणि ' उत्क्रांति ' समानार्थी आहेत. द्वेष आणि अवनति समानार्थक आहेत; म्हणून काव्याच्या किंवा सृष्टीच्या मुळाशीं ' विरह ' आहे म्हणजे काव्याच्या किंवा सृष्टीच्या मुळाशीं ' प्रेम ' आहे. म्हणून प्रेम आणि उत्क्रांति-तत्त्व एकच आहेत. काव्याच्या किंवा सृष्टीच्या मुळाशी प्रेम, विरह आणि उत्क्रांति हीं तीन नांवें धारण करणारें एकच तत्त्व आहे.

' प्रेम ' मूळ आहे. प्रेमामुळे ' विरह ' आहे. ' विरहामुळे ' झालेली ' पुनर्मीलना 'ची सारी धडपड व प्रक्रिया ही ' उत्क्रांति ' आहे. ' उत्क्रांति ' पूर्ण झाली कीं, चक्र संपलें. " पूर्णापासुनि ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे. " ' विरहा 'च्या मुळाशीं ' प्रेम ' आहे म्हटलें म्हणजे ' विरहा 'ची ही उपपत्ति सर्व रसांना आणि सर्वच काव्यांत कशी लागू करायची हा प्रश्नहि सुटला.

(ई) प्रतिभा :—अशाप्रमाणे मनुष्य हा भूतभविष्यांत व भावना-कल्पनांवर म्हणजे काव्यावरच जगतो, काव्यांतच राहतो, काव्यच शोधतो,

आणि काव्यच त्याच्या सर्व कृतींची प्रेरक शक्ति आहे. ‘ भावना ’ ही ज्याप्रमाणे माणसांतली सर्वांत मोठी प्रेरकशक्ति आहे, त्याचप्रमाणे ‘कल्पना’ ही माणसांतली सर्वांत मोठी चालकशक्ति आहे, नवनिर्मितीची शक्ति आहे. हिच्या व्यापारावांचून कोणतीहि नवनिर्मिति अशक्य आहे. हिलाच अत्युच्च स्वरूपांत “प्रतिभा” म्हणतात. म्हणूनच इंग्रजींत Imagination (कल्पना-शक्ति) हा शब्द प्रतिभेचा वाचक म्हणून वापरतात. शेक्सपिअरनेहि हिच्यासंबंधी म्हटलें आहे :—

“ in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to carth, from earth to heaven,
And, as imagination bodies forth,
The forms of things unknown, the poets’ hen
Twins them to shapes, and gives to airy nothing,
A local habitation and a name. ”

(थोडक्यांत म्हणजे कल्पनाशक्ति ऊर्फ प्रतिभा ही अमूर्ताला मूर्तरूप देते, असें महाकवि शेक्सपियर ह्या उताऱ्यांत म्हणतात.) हिला “प्रतिभेप्रमाणेच” “ स्फूर्ति ” हेंहि नांव मिळतें. तोच गुण नुसता क्षणभर चमकून गेला, म्हणजे ती “ स्फूर्ति ” आणि तोच गुण जीवनांत चिरकाल प्रकाशत राहिला म्हणजे ती “ प्रतिभा. ” प्रतिभा ही कांही वेगळी शक्ति आहे कीं नाही, ह्याचा विचार मी पुढे करणारच आहें. म्हणून ह्या ठिकाणीं ह्याविषयीं जास्त विस्तार करीत नाही.

(उ) माया :—सर्व मानवी मनोव्यापार आणि व्यवहार हा कल्पनेवर व भावनेवर उभारला असल्यामुळेच एका परीने श्रीशंकराचार्य सर्व जगाला “ माया ” म्हणतात, असाहि “ माया ” शब्दाचा घटकाभर येथे आपल्या गरजेपुरता अर्थ लावतां येईल. ‘ मी देह आहें ’, ही “ कल्पनाच ” आहे. हीच “ माया ” आहे.

(ऊ) माणुसकी :—ह्याप्रमाणे मनुष्य हा आपलें सबंध सामान्य जीवन काव्याच्या द्वारा आणि काव्याच्या बळावरच जगतो, हें तर झालेंच, पण

तो जास्त उन्नत होऊन ध्येयानुसरण करतो, साहित्यात्मक आणि कलात्मक निःस्वार्थी शुद्ध आणि उच्च आनंद अनुभवतो आणि सौंदर्य, रसिकता इत्यादि सुसंस्कृत माणसाचे गुण त्याच्या ठिकाणीं येतात, तेव्हाहि तो " काव्यांतच " राहत असतो. एक ' सामान्य ' दर्जाचें " काव्य " आहे, एक श्रेष्ठ दर्जाचें काव्य आहे, इतकेंच. पण ह्या " काव्यांतच " माणसाची माणुसकी आहे. हें सर्व " श्रेष्ठ " आणि " सामान्य " असें जीवनांतील " काव्य " काढून टाकलें, तर मनुष्य हा " मनुष्य " राहील काय ? आताच सांगितलेले निःस्वार्थी, उच्च आणि शुद्ध आनंद घटकाभर बाजूस ठेवले तरी सामान्य व्यवहारांतीलहि " काव्य " काढून टाकलें तर मनुष्य हा " मनुष्य " राहील काय ? वैवाहिक जीवनांतून " काव्य " उणें केलें तर जनावरपणाशिवाय काय उरेल ? मैत्रींतून किंवा कोणत्याहि प्रेमसंबंधांतून " काव्य " वजा केलें, तर माकडांनी एकमेकांच्या अंगावरच्या उवा मारण्यापलिकडे काय उरेल ? हें ' मानवी ' जीवन आहे काय ? मनुष्य " काव्यावांचून " माणूस होईल काय ?— राहील काय ? राहणार नाहीं.

७. ललित साहित्यच कां ?

(१) अशी ही स्वभावभूत, स्फोटक, प्रेरक, आणि बलशालिनी भावनाशक्ति, आणि प्रचंड सामर्थ्यशालिनी व नवनिर्मितिकारिणी कल्पनाशक्ति, ह्या दोन पवित्र पण प्रचंड शक्तींना एकत्र करून, इतकेंच नव्हे, तर त्यांना **एकजीव** करून, त्यापासून ललित वाङ्मय निर्माण होतें; म्हणून त्याचा माणसाच्या व्यक्तित्वाशींच अत्यंत जिव्हाळ्याचा संबंध येतो, माणसाच्या " माणुसकीशीच " त्याचा संबंध येतो, माणसाच्या अंतरात्म्याच्या ' स्व '-भावांतून—आत्मभावांतूनच—तें प्रकट होतें आणि—सर्वांत निकट असल्यामुळे—एकदम त्यालाच जाऊन झोंबतें, म्हणूनच तें माणसाला सर्वांत जवळचें, सर्वांत जास्त जिव्हाळ्याचें, सर्वांत जास्त आपुलकीचें वाटतें आणि म्हणूनच, साहित्याचे इतके विविध प्रकार असूनहि " साहित्य " किंवा " वाङ्मय " शब्द उच्चारला की, ललित साहित्याचीच आठवण होते आणि तेंच डोळ्यापुढे उभें राहतें. ह्याचमुळे ललित कृतींसंबंधी कार्लाइल म्हणतात :—" Wouldst thou plant for eterniety, then

plant into the deep infinite faculties of man, his fantacy and heart " (" तुला आपली कृति अक्षर करायची आहे काय ? असेल; तर माणसाच्या ज्या खोल आणि अमर्याद शक्ति, त्याची कल्पना आणि काळीज, त्यांच्या ठिकाणीं त्या कृतींचें रोपटें रोव ").

मोटकरी मोट वाहतांना, नावाडी नाव वल्हवितांना, आणि एकटा प्रवासी किंवा उदास मनोवृत्तींतला; मनुष्य आपलें मन रमविण्याकरितां, " बे एक बे, बे दुणे चार, " न म्हणतांना गाणें कां गातो ? सुशिक्षित मनुष्यसुद्धा अशा वेळीं " अे प्लस बी, इन्टु अे मायनस बी " म्हणत न बसतां, एखादी कादंबरी किंवा गोष्टीचें पुस्तक उचलून कां वाचतो ? हॅम्लेटमधल्या स्मशानांतला खड्डे खणणाराहि ऑफेलियाच्या प्रेतासाठी प्रत्यक्ष खड्डा खणत असतांनाहि आपल्या प्रेयसीला उद्देशून गाणें कां गातो ? प्रत्येक राष्ट्राला आपलें एक " राष्ट्रगीत " असतें, तसें एक " राष्ट्रीय गणित " किंवा एक " राष्ट्रीय चर्चा " कां नसते ? प्रत्येक राष्ट्रीय समारंभांत त्या राष्ट्रांत, तें " राष्ट्रगीत " म्हटलें जातें, त्याऐवजीं एक " राष्ट्रीय गणित " किंवा " राष्ट्रीय चर्चा " कां म्हटली जात नाही ? आईनस्टाईन गणितांतून एकदा बाहेर पडले की व्हायोलिन वाजवीत कां बसत असत ? राजे लोकांच्या दरबारांत भाट, कवि, आणि गवई, कशाकरिता असत ? ह्या काव्यात्मक साहित्यांत आणि ललित कलांत नुसती रमणीयताच नाही, त्यांत प्रेरणा आणि जिव्हाळा ह्यांच्याबरोबरच जीवाला विसावा आणि विरंगुळाहि देण्याचें अपरंपार सामर्थ्य आहे. विरंगुळा आणि विसावा माणसाला आळशी, सुस्त आणि कामाला निरुपयोगी बनवितो की, त्याला नवा कार्योत्साह देतो ?

म्हणूनच प्लेटोचा ललित वाङ्मयावरील आक्षेप खराहि नाही व बरोबरहि नाही. ह्यांतच बरट्रँड रसेल ह्यांच्या शास्त्रीय समाजाच्या कल्पनेला आणि मेकॉलेच्या अशुभ आणि भयानक भविष्यालाहि उत्तर मिळालेलें आहे.

(२) मात्र असें सर्व होण्याला हें ललित साहित्य शुद्ध, उदात्त आणि उन्नतिकारक असलें पाहिजे ही अनिवार्य अट आहे. पण तसें तें नसेल तर, हे इष्ट परिणाम होणार नाहीत. पण जर असेल तर तें माणसाला जास्त चांगला माणूस बनवील. त्याला समाजाचा जास्त समजूतदार घटक, चांगला नागरिक

बनवील, त्याला कांहीतरी एक चांगलें ध्येय देईल, त्याला कार्याला प्रोत्साहित करील, माणसाला आणि समाजाला वळण लावणारें होईल, आणि दोघांच्याहि उन्नतीला कारण होईल. म्हणूनच साहित्य व ललितकला, हे प्रत्येक सुसंस्कृत व सुशिक्षित मनाच्या माणसाच्या शिक्षणाचें आणि जीवनाचें आवश्यक आणि अनिवार्य अंग आहे. हें साहित्य बिनमोल असून व्यक्तीवर आणि समाजावर परिणाम करण्याचें व त्यांत इष्ट तो बदल घडवून आणण्याचें तें एक अमोघ व सामर्थ्यशाली साधन आहे. म्हणूनच ललित साहित्याचें आणि ललित कलांचें मानवी जीवनांतील स्थान मोलाचें, मोक्याचें, आणि अति महत्त्वाचें आहे.

हें ललित साहित्याचें आणि ललित कलांचें सामर्थ्य आणि कार्य जाणूनच मी ह्या व्याख्यानमालेंत पुढच्या कांही व्याख्यानांत त्यांचा, पण मुख्यतः ललित साहित्याचाच, वेगवेगळ्या दृष्टीने विचार करणार आहें.

काव्यराणी

जीवन दृष्टि सिंहासन ...... सोनेरी छान
काव्यराणी राज्य करी ...... त्याच्यावर बसून
राज्यासाठी अफाट मुलुख ...... मानवी जीवन
अनियंत्रित राज्य करी ...... जसें माने मन ?
नाचविते हिची आज्ञा ...... मानवा दासा
नांवें घेते अनेक ही ...... "आठवणी," "आशा"
सुख होवो, दुःख होवो ...... हिचें गुरूपम मन
काव्यराणी राज्य करी ...... सदा बेगुमान !
साहित्याचे सारे प्रकार ...... हिने तुडविले
भावनेच्या, कल्पनेच्या ...... डोहांत बुडविले
साऱ्या सारून, धस मारून ...... गादीवरती आली
अनियंत्रित राज्य करी ...... लहर जशी आली !
सुख होवो, दुःख होवो ...... मरण येवो किंवा
मानव हिला सोडी ना हो ...... कंटाळे ना किंवा

हिचीच जोडी, हिचीच गोडी ...... चाखे गुलाम मन
काव्यराणी राज्य करी ...... सदा बेगुमान !
" जीवन " " जीवन " नांव आहे ...... राज्य आहे हिचें
उगा धडपड करूं नको ...... कांही नाही व्हायाचें
राज्य स्वीकार, काम कर ...... राज्यीं राहा हिचे
शुद्ध ठेव राज्य हिचें ...... काम हेंच तुझें
सौंदर्याची बाजू धरून ...... दिनरात्र राख
आनंदाच्या उन्मादाने ...... सारें कांही माख
उन्नतीची दिशा तुझी ...... चुकूं देऊं नको
सुखें राणी राज्य करो ...... मुळीं भिऊं नको

* * *

व्याख्यान ३ रें

ललित साहित्य आणि ललित कला

आपल्या आजच्या ह्या व्याख्यानाचा विषय 'ललित-साहित्य आणि ललित कला' हा आहे. ह्या दोहोंचा परस्परांशीं काय संबंध आहे हें मी माझ्या दृष्टीने आज पुढे सांगणारच आहें. पण त्यापूर्वी श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या दोन विधानांना उत्तर देण्याकरिता मला प्रारंभींच जें विवेचन करावें लागणार आहे, त्यांत माझ्या विषयाचा उपन्यास आपो-आपच होऊन जाणार आहे.

१ श्री. मर्ढेकरांस उत्तर

(अ) बा. सी. मर्ढेकर ह्यांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' ह्या आपल्या पुस्तकांत असा सिद्धान्त प्रतिपादन केलेला आहे की, साहित्य ही एक ललितकला आहे. माझ्या मतें ती ललितकला नाही. ह्या ठिकाणीं आपल्याला 'ललित' आणि 'कला' ह्या शब्दांचा प्रथम विचार केल्यावांचून ह्या प्रश्नाचा निवाडा करतां येणार नाही.

'ललित हें विशेषण कलेला किंवा साहित्यालाहि केव्हा लागतें हें जर आपण पाहूं लागलों, तर आपल्याला असें आढळून येतें की, वाङ्मयांत काय किंवा कलांत काय, जेथे जेथें भावनेचा आविष्कार आणि कल्पनेचा विलास एकजीवपणें व सुंदरपणें झालेला आहे; इतकेंच नव्हे, तर, ह्या दोहोंच्या अधिकाधिक उचित संयोगावर आणि आविष्कारावरच ज्याचें ज्याचें उत्तमत्व अवलंबून आहे, तेथे तेथे आणि त्याला त्यालाच 'ललित' हें विशेषण लागतें; बाकीच्या ठिकाणीं लागत नाही. उदाहरणार्थ, कपडे शिवणें, स्वयंपाक करणें, टोपल्या विणणें, घोड्यावर बसणें, वगैरेहि सर्व कितीतरी 'कला' आहेत. जेथे जेथे शारीरिक कौशल्य उपयोगांत आणावें लागतें, शारीरिक कौशल्य कमावल्यानंतरच जें करतां येतें, त्या कोणत्याहि शारीरिक कौशल्यात्मक कर्माला 'कला' म्हणतात. परंतु अशा कौशल्याच्या द्वारा ज्या वेळेला नुसतें शारीरिक कौशल्यच व्यक्त न होतां त्यांतून भावना

कल्पनांचीहि अभिव्यक्ति होते किंवा केली जाते तेव्हाच तिला ‘ ललित कला ’ म्हणतात.

साहित्यालाहि भावना-कल्पनांचा आविष्कार असेल तेव्हाच फक्त ‘ ललित ’ म्हणतात. चर्चात्मक साहित्याला, शास्त्र-इतिहास कोश वगैरे वाङ्मय प्रकारांना, कधी ‘ ललित साहित्य ’ म्हणत नाही.

तेव्हा ललित कला आणि ललित साहित्य ह्या दोहोंमध्येहि भावना-कल्पनांचा आविष्कार आहे, एवढी गोष्ट त्या दोन्ही वर्गांत समान आहे, ही गोष्ट निश्चित. पण हा गुण समान आहे म्हणून तीं दोन्हीं एक मात्र नाहीत.

प्रश्न आहे तो हा की, ललित ‘ साहित्य ’ ही ललित ‘ कला ’ आहे काय ? माझ्या मतें ‘ नाही ’, हें वर सांगितलेंच आहे. हा भावना-कल्पनाविष्काराचा गुण समान आहे म्हणून काव्य, ग्रंथरूप नाटक, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध, ह्यांना, म्हणजे ‘ ललितसाहित्याला ’ ललित “ **कला** ” म्हणतां येणार नाही; किंवा गायनकला, चित्रकला, मूर्तिकला, इत्यादींना ललित “ **साहित्य** ” कधीहि म्हणतां येणार नाही. त्याचें कारण हें की, भावना-कल्पनांचा सुंदर आविष्कार करणें ही समानता, किंबहुना हें एक अतिशय जवळचेंच, पण चुलतपणाचेंच, नातें या दोहोंत असलें, तरी त्यांच्यांत समानता फक्त एवढीच आहे. बाकीच्या आविष्काराच्या वगैरे बाबतींत त्यांच्यांत अतिशय मूलभूत असा भेद आहे; आणि त्या मूलभूत भेदानेच त्यांचें नातें सख्खेपणाचें होण्याऐवजी चुलतपणाचें झालें आहे. पण तें नातें चुलतपणाचेंच आहे, सख्खेपणाचें नाही. म्हणूनच त्यांना एकमेकांच्या वर्गांत घालतां येणार नाही.

ललित साहित्य हें “ शब्द ” द्वारा व्यक्त होतें, तर सर्व ललित कला ह्या शारीरिक कौशल्य ”द्वारां व्यक्त होतात. सबंध शरीर किंवा शरीराचा कोणता तरी एक अवयव श्रमपूर्वक दीर्घ काळ शिकवून शिकवून, त्याच्या ठिकाणीं विशेष प्रकारचें कौशल्य निर्माण करून घेण्याची ललित कलेला आवश्यकता आहे. त्यावाचून ती कला सिद्ध, किंवा ‘ कला ’ ह्या नावाला शोभेल अशा नीट रीतीने व्यक्त, होत नाही; ‘ भावना-कल्पनांचा ’ कलेंतील

आविष्कार ह्या शारीरिक कौशल्याच्या अभावीं त्या शरीराच्या द्वारा किंवा अवयवाच्या द्वारा होतच नाही. पण सबंध शरीर काय किंवा एक अवयव काय, हें अखेर एक भौतिक साधन आहे. गाण्याला गळा, नाट्य-नृत्याला सबंध शरीर, आणि वादन, वास्तु, शिल्प आणि चित्र ह्या चार कलांकरता हात, दीर्घकाल शिकवून तयार करावे लागतात. **आणि ह्या सात कलाच माझ्या मतें “ ललित कला ” आहेत.** पण ललित साहित्याचें तसें नाही. तशी अमुक एक प्रकारची शारीरिक मेहनत ललित साहित्य-लेखकाला मुळींच करावी लागत नाही.

शिवाय, ललित साहित्य हें लेखनाच्या द्वारा हाताने व्यक्त होईल, किंवा काव्यवाचनाच्या द्वारा तोंडाने व्यक्त होईल, किंवा अलीकडे आंधळ्यांकरता जी ‘ बेल’ची पद्धति निघाली आहे तिच्याप्रमाणे स्पर्शानेहि त्याची अभिव्यक्ति करतां येईल किंवा त्याचें ज्ञान करून घेतां येईल ! असें ललित कलांचें नाही. त्या एका एका इंद्रियाशीं संबद्ध असतात. चित्र कानाने पाहतां येणार नाही, गाणें डोळ्याने ऐकतां येणार नाही, वगैरे. गळा नसला किंवा बसला म्हणजे गाणें आटोपलेंच ! तसेंच, हात नसले तर मूर्ति खोदणें आणि चित्र काढणें हेंहि संपलेंच ! कोणती ललित कला अनेक इंद्रियांच्या द्वारा ग्रहण करता येते ? ‘ नाटक ’ असें ह्याचें कुणी कदाचित् उत्तर देईल. पण नाटकांतहि दृश्य डोळ्यांनी पाहिलें जातें, आणि श्राव्य कानांनी ऐकलें जातें. एकाच इंद्रियांच्या द्वारा ग्रहण करतां येतें, हें मीं आताच दाखविलें. ह्याचा अर्थ हा की, साहित्याच्या अभिव्यक्तींत किंवा ग्रहणांत कोणतेंहि एकच इंद्रिय लागतें असें तर नाहीच, पण कोणतेंहि एकच इंद्रिय प्रधानहि नाही. किंबहुना मी आता ह्याच्याहि पुढें जाऊन असें म्हणतों की, पांचापैकीं तीन इंद्रियांनी ग्रहण करतां येईल अशी साहित्य ही ‘ गोष्ट ’ असल्यामुळें तिला खरोखरी पाहतां कोणतेंहि इंद्रिय, केवळ निमित्तापलीकडे, साधन म्हणून नव्हे, लागतच नाही. साहित्य हें शब्दद्वारा आणि केवळ मनानेच ग्रहण होतें. असें ललितकलांचें नाही. हाहि साहित्य व कला ह्यांच्यांतील भेद अत्यंत महत्त्वाचा आहे.

साहित्याच्या अभिव्यक्तिकरतां आवश्यक असलेलें एकमात्र साधन जें “ शब्द ” व “ भाषा ” तीं भौतिक साधनें नाहीत. ते केवळ मानसिक

संकेत आहेत, तीं केवळ मानसिक प्रतीकें आहेत, मानसिक साधनें आहेत. त्याच स्वर-व्यंजनोच्चारांचे भिन्न भिन्न भाषांत तर भिन्न भिन्न अनेक अर्थ होतातच, पण त्याच भाषेंतहि त्यांचे केव्हा केव्हा भिन्न भिन्न अनेक अर्थ होतात, आणि एकाच भाषेंत एकाच अर्थाचे वाचक असे अनेक भिन्न भिन्न स्वरव्यंजन-समुच्चय असतात. त्या शब्दांना किंवा संकेतांना किंवा प्रतीकांना कोणत्याहि शिकून शिकून उत्पन्न केलेल्या शारीरिक कौशल्याची गरज नाही. अगदी कित्त्यासारख्या किंवा मोत्यांसारख्या सुंदर अक्षरांत कोणी गचाळ अर्थाची कविता लिहून आणली तरी ती 'चांगली कविता' ठरत नाही. किंवा एखाद्याने कालिदासांचा श्लोक वाईट हस्ताक्षरांत लिहिला म्हणून त्याचा रेसभरहि दर्जा कमी होत नाही. तात्पर्य, "शब्द" हे केवळ आणि शुद्ध मानसिकच साधन आहे.

ग्रीक लोक हे ललित साहित्याला ललित कलांतच गणत असत. पण ग्रीक लोक काय, ते गणिताला सुद्धा "कला" म्हणत!! त्यांचें अनुकरण इंग्रजांनी केलें, आणि इंग्रजांचें अनुकरण आपण केलें, आणि पुस्तकी विद्येच्या महाविद्यालयांनाहि आपण "आर्ट्स् कॉलेज" म्हणूं लागलों! पण तें खरोखरी बरोबर नाही. श्री. मर्ढेकर हे पाश्चात्य अनुकरण करणारेच असल्यामुळे त्यांनीहि हीच इंग्रजीकडून मागून चालत आलेली गल्लत पुढे चालवावी आणि ललित साहित्याला ललित कला म्हणावें ह्यांत आश्चर्य कांहीच नाही. पण मला तसें वाटत नाही हें मीं वर दिलेंच आहे.

(आ) मर्ढेकरांच्या ललित साहित्यावरच्या आणखी एका आक्षेपाला उत्तर दिलें पाहिजे. ते म्हणतात की, जितक्या कमी इंद्रियांनी एखादी कला ग्रहण करावी लागेल तितकी ती कला श्रेष्ठ. आणि ह्या दृष्टीने त्यांनी गायन-कला ही सर्वश्रेष्ठ कला ठरविली, आणि, ललित साहित्य ही, त्यांच्या दृष्टीने असलेली 'ललित कला' त्यांनी सर्वांच्या शेवटी घातली! मला हेंहि बिलकूल बरोबर वाटत नाही. ह्याचीं कारणें अशीं :—

(i) मर्ढेकरांचीच कसोटी लावली तरी, मर्ढेकरांना पहिलें उत्तर असें की, वेदान्तांत मन हेंहि माणसाचें अकरावें इंद्रियच मानलेलें आहे. आणि साहित्याच्या निर्मितीला किंवा ग्रहणाला फक्त मन हें एकच इंद्रिय लागतें असें मीं वर दाखविलेंच आहे. म्हणजे एकच इंद्रिय लागणाऱ्या गायनकलेच्या

निदानाबरोबरीची तरी त्यांनी हीहि कला ठेवायला पाहिजे होती. ती त्याच्याहि खाली त्यांनी कशी नेऊन घातली हें कळत नाही. त्यांतहि पुनः मन हें अकराहि इंद्रियांत सर्व श्रेष्ठ इंद्रिय; म्हणून ती (म्हणजे साहित्यकला) गाण्यापेक्षा श्रेष्ठ कला ठरली पाहिजे. कोणत्याहि इंद्रियाच्या द्वारा ज्ञान झाले तरी अखेर तें मनालाच होतें व मनाच्याच द्वारा ग्रहण केलें जातें. पण येथें तर तें मन स्वतंत्र, स्वाधिकाराने आणि आत्मव्यापारानेच काम करीत आहे, म्हणून अर्थात् " साहित्य कला "च सर्वांत श्रेष्ट कला ठरली पाहिजे.

(ii) ही वेदान्तदृष्टि सोडली तरी मर्ढेकरांच्या ह्याच आक्षेपाला दुसरें उत्तर असें की, मी आताच वर दाखवल्याप्रमाणे, साहित्याच्या ग्रहणाला कोणतेंहि शरीरेंद्रिय निमित्तापलीकडे लागतच नसल्यामुळे त्याच्या ग्रहणाला शरीरेंद्रियच लागत नाही असें मानूनहि त्यांनी साहित्यकला हीच खरोखरी गाण्यापेक्षांहि वरची कला मानायला पाहिजे होती. त्यांनी कां मानली नाही कोण जाणे ? त्याचें एकच कारण संभवतें कीं, ' शब्द ' हें केवळ मानसिक साधन आहे, शरीरेंद्रियांचा येथें निमित्तापलीकडे संबंधच नाही, ही गोष्ट त्यांनी ध्यानांत घेतली नाही किंवा त्यांच्या ध्यानांत आली नाही.

(iii) मर्ढेकरांच्या ह्याच आक्षेपाला तिसरें उत्तर असें कीं जितकीं शरीरेंद्रियें कमी लागतील तितकी ती कला वरच्या दर्जाची, अशी तरी कसोटी कां ग्रहण करायची ? मी म्हणतों, जितक्या जास्त इंद्रियांच्या द्वारा ग्रहण करतां येईल तितकी ती कला जास्त मोठी आणि व्यापक, असें कां म्हणूं नये ? ह्या दृष्टीने पाहिलें तरी, निमित्त म्हणून कां होईना, पण तीन इंद्रियें साधन म्हणून हातीं धरून त्यांच्या द्वारा व्यक्त होणारी व ग्रहण करतां येणारी, मर्ढेकरांच्या मतें ' ललितकला ' असलेली, साहित्यकला हीच सर्वांत श्रेष्ठ कां ठरवूं नये ? असें अनेक इंद्रियांच्या द्वारां एकाच कलेचें ग्रहण इतर कलांच्या बाबतींत करतां येत नाही, हें मीं वर दाखविलेलेंच आहे.

(iv) प्रा. वा. ल. कुलकर्णी तर मर्ढेकरांना उत्तर देतांना म्हणतात, की, सर्वेन्द्रियांचे आनंद एकट्या वाङ्मयांतच अनुभवतां येतात, म्हणूनच साहित्यकला ही सर्वांहून श्रेष्ठ कला आहे. सर्वेन्द्रियांचे आनंद वाङ्मयद्वारा

अनुभवतां येतात हें खरें आहे, पण ते प्रत्यक्षतः नव्हेत, तर कल्पनांद्वारा अनुभवतां येतात; इतकेंच नव्हे, तर त्या सर्व अनुभवांचे शरीरांवरहि परिणाम होतात, पण ते कल्पनेच्या द्वारा, प्रत्यक्ष अनुभवाने नव्हे. उदाहरणार्थ, साहित्यांत निर्मिलेल्या भीतीनेहि कांपरें भरतें व अंग कापतें, पण तें थंडीने अंग कापण्याप्रमाणे नव्हे. आनंदानेहि अंगावर शहारे येतात; पण ते गार वारा अंगाला लागल्याने अंगावर आलेल्या शहाऱ्यांप्रमाणे नव्हत. म्हणून सर्वेन्द्रियांचे अनुभव वाङ्मयाच्या द्वारा म्हणजे शब्दांच्या-कल्पनेच्या-मनाच्या-द्वारा घेतां येतात, ह्याचाच अर्थ हा की, वाङ्मयसेवनामध्ये कोणत्याहि इंद्रियाला किंमतच नाही. तें निमित्तमात्रच साधनीभूत असतें. साहित्याची सर्व खरी अभिव्यक्ति आणि ज्ञान मनानेच होतें.

२. भावना–कल्पना

पण ‘ ललित साहित्य ’ ही मुळी ‘ ललितकला ’ नव्हेच, असेंच माझें मत आहे, आणि तें कां तसें आहे हें मीं वर सांगितलेंच आहे; आणि ह्या दोघींचें नातें, भावना-कल्पनांच्या समान आविष्कारामुळे, फार जवळचें, इतकेंच नव्हे तर अगदी चुलतपणाचेंच, आहे; पण सख्खें मात्र नाही, असें मी वर म्हटलें आहे. हेंच माझें म्हणणें पुढील आकृतीच्या द्वारा असें सांगतां येईल :—

भावना–कल्पना–वंशवृक्ष

भावना–कल्पना

शब्द | भौतिक साधन (शारीरिक कौशल्य)

ललित साहित्य | ललित कला

काव्य-नाटक-कादंबरी
लघुकथा-लघुनिबंध | गायन-वादन नाट्य-नृत्य
वास्तु-शिल्प चित्र

(अ) वरील तक्त्यांत दाखविल्याप्रमाणे ललित साहित्यांतच मी लघुनिबंधाचा अंतर्भाव करतों. लघुनिबंध ह्याचें नांव जरी " निबंध " असलें तरी पण हा चर्चात्मक, बुद्धिप्रधान, साधक-बाधक प्रमाणांनी युक्त, आणि सत्यासत्याचा निर्णय करण्याकरता लिहिलेला, असा निबंध नसतो; तर ह्यांत एका कोणत्या तरी गोष्टीविषयी लेखकाने आपल्या मनांतील " भाव " व्यक्त केलेले असतात. म्हणून त्याचें नांव " निबंध " असलें तरी त्याचा अंतर्भाव येथे ललित लेखनांत केला आहे, ह्याप्रमाणे निबंधाचे आता दोन प्रकार झाले. एक चर्चात्मक, बुद्धिप्रधान, साधक-बाधक प्रमाणांनी युक्त व सत्यासत्य, योग्यायोग्य, किंवा बरोबर व चूक, ह्यांच्या निर्णयासाठीं लिहिलेला असा, स्वतंत्र " चर्चात्मक " म्हणून नांव दिलेला, निबंध, आणि दुसरा, एखाद्या गोष्टीविषयीच्या लेखकाच्या वैयक्तिक " भावना " व्यक्त करण्याकरतां लिहिलेला " लघुनिबंध " (पर्सनल एसे) भावनाच्या आविष्कारामुळे ह्याचा अंतर्भाव ललित लेखनांतच करणें उचित आहे. ' लघुनिबंध ' असें त्याला खरोखरी नाव तरी द्यायला पाहिजे होतें, की नाही हा प्रश्नच आहे. कारण, पुष्कळ वेळेला तो " लघु "–हि नसतो, आणि, खऱ्या अर्थाने " निबंध " तर तो नाहीच ! पण " पर्सनल एसे " ह्या त्याच्या इंग्रजी नांवाचें मराठी भाषांतर करतांना " एसे "चें भाषांतर सहजच " निबंध " म्हणून केलें गेलें, हें एक वेळ कळण्याजोगें आहे; पण " पर्सनल " ह्याचें भाषांतर " लघु " हें कां व कसें केलें गेलें, हें कळत नाही. परंतु हा शब्द मराठींत हल्ली रूढ झाला आहे खरा; म्हणून येथे तो वापरला आहे. ह्याप्रमाणे मी ह्या पांच गोष्टींचा अंतर्भाव, उपयुक्त कारणांकरितां, ललित लेखनांत करतों.

(आ) ललित कला मात्र अमुक ह्या व इतक्याच अशी मोजदाद करून स्पष्टपणें कोठे निर्देश केलेला आढळत नाही. कोठेहि पाहा, सर्वत्र ललित कलांचा निर्देश करीत असतांना " गायन-वादन वगैरे, " " नृत्य-गायन वगैरे, " " नाट्य-संगीत वगैरे, " म्हणून " वगैरे "-वर भागवलेलें असतें ! आणि ह्या " वगैरें "त कशा कशाचा अंतर्भाव होतो ह्याचा कोठेच पत्ता लागत नाही. म्हणून माझ्या कल्पनेप्रमाणे, भावनांचा आविष्कार व कल्पनेचा विलास हेंच मुख्य गमक धरून, पुढील सात कलांनाच

" ललितकला " म्हणावें, आणि बाकीच्या कला ह्या 'कला' असल्या तरी " ललित कला " नव्हत, असें मला वाटतें. ह्या सात कला म्हणजे तीन जोड्या व एक सुटी कला होय. त्या ह्या :—गायन-वादन, नाट्य-नृत्य, वास्तु-शिल्प आणि चित्र, ह्या सातहि कलांच्या द्वारा भावनांचा आविष्कार होतो आणि कल्पनेचा विलास दाखवला जातो, हें कोणाच्याहि लक्षांत येण्याजोगें आहे. गायनांत कोणताहि नवशिक्या मुलगा, आणि अडीच-अडीच तास एकच राग गाणारा अल्लादियाखाँसारखा एखादा पट्टीचा गवई, हा कोणत्याहि रागाचे स्वर तेच घेत असतो; परंतु त्या रागाच्या, स्वरांच्या द्वारा एखादी 'भावना' जागृत करणें, किंवा त्याच्या स्वरांच्या ठेवणीच्या, मांडणीच्या व वळणांच्या, अनेक सुंदर व नवीन कल्पना रचून सुंदर स्वरांचा पाऊस पाडणें, हें पट्टीचा गवईच करूं जाणे, नवशिक्या तें करूं शकत नाही. येथे भावनाविष्काराचा आणि कल्पनाविलासाचा साक्षात् पुरावा आहे. गळ्याच्या कौशल्याचा तर अर्थात् आहेच. असेंच ह्या बाकीच्या सहा ललित कलांविषयीहि आहे. थोडी कल्पनाशक्ति असलेल्या कोणालाहि हें तत्त्व बाकीच्या सर्व कलांना लावून पाहतां येण्याजोगें आहे. विस्तारभयास्तव मी तें येथे विशद करून दाखवीत नाहीं.

मी मानीत असलेल्या ह्या सात ललित कलांपैकी सहांच्या अंतर्भावाविषयी कोणीहि कांही शंका काढणार नाही. त्या निर्विवादपणें मान्य झालेल्या " ललित-कला " आहेतच. पण, 'वास्तु' म्हणजे इमारत ह्या कलेचा अंतर्भाव शिल्पाच्या जोडीला, मीं ह्या ललित–कलांत केलेला पाहून कांही लोकांस कदाचित् आश्चर्य वाटेल. पण इमारतींच्या द्वारा भावना आणि कल्पनाविलास व्यक्त होतात, ही गोष्ट खरी नाही काय ? कोणत्याहि धर्माचें प्रार्थनेचें किंवा भक्तीचें स्थान हें इतर सर्व इमारतींच्या प्रकाराहून वेगळ्या तऱ्हेचें कां बांधलेलें असतें ? कोठेहि थडग्याची इमारत ही देवळापेक्षा किंवा राहण्याच्या घरापेक्षा निराळ्या तऱ्हेने कां बांधलेली असते ? त्याचप्रमाणे ज्याला जितकें परवडेल तितक्या मानाने तो आपल्या कोणत्याहि प्रकारच्या इमारतींत अधिकांत अधिक सौंदर्य आणि आकर्षकता आणण्याचा प्रयत्न करतो

तो कां ? एखादें घर पाहिल्याबरोबर उदासवाणें वाटतें, एखादें पाहून प्रसन्न वाटतें. एखादी इमारत पाहून घोडपागेची आठवण होते, तर एखादी इमारत पाहून तेथे घटकाभर बसावेंसेंच वाटतें, इत्यादि अनेक प्रकारांनी इमारतींच्या द्वारा भावना, कल्पना आणि सौंदर्य, आनंद-दुःख, वगैरे व्यक्त होतात. म्हणून मी ' वास्तुकलेचा ' म्हणजे इमारतींच्या कलेचा अंतर्भाव ललित कलांतच करतों. शिवाय, वास्तु आणि शिल्प ह्यांची सामग्री त्यांच्या अभिव्यक्तीची पद्धति आणि त्यांना लागणारें कौशल्य, हें सर्व बरेचसें एकाच जातीचें नाही काय ? म्हणून ह्या कारणांकरताहि वास्तुकलेचा अंतर्भाव मीं शिल्पकलेबरोबर, तिच्या जोडीने, ललित-कलांत केला आहे. ह्याप्रमाणे ह्या सात कला ह्या ललितकला. आणि हें ' ललित कला ' आणि ' ललित साहित्य ' ह्यांचें नातें व हा त्यांतील विरोध.

३. रस

(अ) आतापर्यंत ' भावनेचा आविष्कार ' आणि ' कल्पनेचा विलास ' असे दोन जरा लांब लांब असे वेगळाले शब्दप्रयोग मी करीत आलों. पण ह्या दोन्ही कल्पना एकत्र करून किंबहुना **एकजीव** करून जेव्हा त्यांच्याविषयी बोलायचें असतें तेव्हाच त्याला आपल्याकडील साहित्यशास्त्रज्ञ ' रस ' असें म्हणतात. नफा-नुकसानीचा, हानि-लाभाचा, व्यावहारिक उपद्रव नसतां, उत्पन्न केलेली किंवा झालेली जी कल्पनाश्रित भावना ती म्हणजे ' रस ' होय. हाच ' भावना ' आणि ' रस ' ह्यांत भेद आहे. मुळांत दोन्ही एकच आहेत. व्यावहारिक अनुभवाला ' रस ' म्हणतां येणार नाही; आणि ललित लेखनापासून किंवा ललित कलेपासून प्राप्त होणाऱ्या अनुभवाला केव्हाहि ' व्यावहारिक अनुभव ' म्हणतां येणार नाही. खरोखरीच एखादी दुर्दैवी विधवा माता आपलें मेलेलें एकुलतें एक मूल मांडीवर घेऊन शोकाने आक्रांत करीत असली तर तो ' करुण रस ' नव्हे; तो अत्यंत दुःखकारक असा व्यावहारिक प्रसंग आहे. पण ह्याच सर्व कल्पना मनाने उभ्या करून ' गोविंदाग्रज ' ज्या वेळेला ' राजहंस ' कविता लिहितात तेव्हा ' कल्पनाश्रितते ' मुळे तो मात्र करुण रस होय; हा मात्र व्यावहारिक अनुभव नव्हे. ह्याच कल्पनाश्रिततेला आपल्याकडील संस्कृत-

ग्रा. क्र. 92392

साहित्यशास्त्रकार काव्याची ‘ अलौकिकता ’ म्हणत असतात, असें मला वाटतें. असो. हीच भावनेची कल्पनाश्रितता, किंवा कल्पनेची भावनाश्रितता, किंवा, आईन्स्टाईन ह्यांच्या ‘ टाईम्-स्पेस्-कॉन्टिन्युअम् ’प्रमाणे उत्कृष्ट भावना-कल्पनांची जी अभेद्य युति ऊर्फ एकमयता हिचेच नांव ‘ रस. ’

(आ) ‘ ललित कला ’ आणि ‘ ललित साहित्य ’ ह्या दोहोंतहि भिन्न भिन्न साधनांनी पण रसाचाच आविष्कार होतो, हें वर दाखविलेंच आहे. ह्या दृष्टीने विचार करतां, ‘ ललित साहित्य ’ किंवा “ काव्य ” ह्याची व्याख्या तरी काय ? तसें पाहूं गेलें तर काव्याच्या कितीतरी व्याख्या आहेत. ह्यांपैकी खरोखरी सर्वच व्याख्या बरोबर आहेत, आणि सर्वच व्याख्या चूकहि आहेत. सर्वच बरोबर आहेत, कारण, प्रत्येकांत सत्याचा अंश आहे; आणि सर्वच चूक आहेत, कारण, त्यांपैकी एकींतहि संपूर्ण सत्य सामावलेलें नाही. म्हणून खरोखरी त्या सर्व व्याख्या समजून घेतल्या पाहिजेत, आणि त्यांत आपल्या स्वतःच्या अंतःकरणाच्या साक्षीची भर घातली पाहिजे; आणि हें सर्व मिळून जें बनेल तें काव्यांत येतें असें मानलें पाहिजे. पण येथें काव्य संपलें. आणि काव्यांत इतकेंच येतें, अशी कल्पना मात्र करून घेतां येत नाही. कारण, काव्य हें नवीं नवीं सुंदर रूपें धारण करून पुनः वेगळ्याच मार्गांनी आपलें चित्त चोरून नेतें, असा वारंवार अनुभव येतो. ह्यामुळे काव्याची सर्वसंग्रहात्मक आणि अगदी संपूर्ण अशी व्याख्या करणें अशक्यप्रायच वाटतें. कारण, हा मानवी अंतःकरणांतल्या ‘ भावना ’ आणि ‘ कल्पना ’ नांवाच्या दोन अनंत शक्तींचा आविष्कार आहे. हा अनंतच राहणार. त्याला गवसणी घालण्याचा प्रयत्न फसतच राहणार.

मग काव्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न करूंच नये की काय ? ह्याचें उत्तर, ‘ केलाच पाहिजे ’ हेंच आहे. जें शब्दातीत आहे, जें शब्दाच्या कोंडींत मावत नाही, असे भाव, असे विचार, अशा कल्पना, ह्या शब्दांनीच पुनः दिग्दर्शित करण्यांतच माणसाच्या बुद्धीची शहामत आहे, व करामत आहे. किंबहुना, हेंच गूढ काव्याचें एक अत्यंत उत्तम गमक आहे; हेंच त्याचें स्वरूप आहे; आणि हेंच त्याचें लक्षण आहे. त्यामुळे काव्याच्या ह्या

व्याख्याच स्वतः गूढ काव्यासारख्या भासल्या, किंवा असल्या, तरी त्या केल्याच पाहिजेत, केल्या गेल्या आहेत, होत आहेत, आणि होत राहणार आहेत. काव्य ही नवनिर्मिति आहे; दैवी निर्मिति आहे; ही दैवी माया आहे; ती शब्दातीतच राहणार. पण तरी आपलें काम चालविण्याकरिता आपल्याला कांही तरी व्याख्या केलीच पाहिजे; आणि ती माझ्या मतें विश्वनाथ आणि जगन्नाथ पंडित ह्यांची योग्य आहे. ह्या दोघांच्या व्याख्या मला सर्वोत्तम वाटतात, व मान्य आहेत. "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" ही विश्वनाथाची, आणि "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः" ही जगन्नाथ पंडिताची ललित साहित्याची व्याख्या आहे, हें सर्वविश्रुतच आहे. पण ललित कलांची मात्र अशी कोठे सुटसुटीत व्याख्या आढळांत आली नाही. म्हणून माझ्या दृष्टीने मी ती "**ललितकलारसाविष्कारकरं शरीर-पाटवम्**" अशी करतों. आणि ललित साहित्य आणि ललित कला ह्या दोहोंनाहि लागू पडेल अशी 'ललित-कृति'–ची व्याख्या करायची असेल, तर मराठींत ती "**निष्कपट सरस सुंदर कृत्रिम कृति**" अशी करतां येईल. संस्कृतांत पाहिजे असल्यास ती–"**निर्व्याजं सरससुंदरं कृत्रिमम्**", अशी करतां येईल.

(इ) 'काव्य' हा शब्द मराठींत व्यापक व संकुचित अशा दोन्ही अर्थांनी वापरला जातो. व्यापक अर्थांने त्यांत काव्य, नाटक, कादंबरी, लघुकथा व लघुनिबंध, ह्या पांचहि प्रकारच्या ललितलेखनाचा अंतर्भाव होतो. आणि संकुचित अर्थांने त्यांत फक्त पद्यात्मक लेखनाचा अंतर्भाव करतात. मी तो शब्द ह्या व्याख्यानांत पुढे, आताच सांगितलेल्या व्यापक अर्थांने वापरणार आहें. ह्या 'काव्यांचा' (म्हणजे सर्व ललित लेखनाचा) आणि सर्व ललित कलांचाहि एकत्र निर्देश करतां यावा, **यच्चयावत् सर्व 'रसात्मक निर्मितीचा'** एकत्र निर्देश करतां यावा म्हणून मीं "ललित-कृति" हें नांव त्याला योजिलें आहे.

४. ललित–कृतींचे घटक

(अ) प्रत्येक ललित-कृति हा एक नवा जिवंत प्राणी आहे, आणि त्याला "आत्मा", "मन" व "शरीर" असतें. "आधी बीज

एकलें ", हें अगदी खरें आहे, पण त्या बीजापासूनच विस्तार होऊन त्या प्राण्याला 'आत्मा', 'मन' व 'शरीर' प्राप्त होतें. अगदी प्रथम 'रीतिरात्मा काव्यस्य' ह्या आपल्या व्याख्येंत काव्याला आत्मा असतो अशा अर्थाचें विशेष स्पष्ट विधान संस्कृतांत वामनानीच केलें असलें तरी आपल्याकडे फार प्राचीन काळापासून आपल्या सर्व साहित्याचार्यांनी काव्याचे 'आत्मा' आणि 'शरीर' असे दोन घटक मानलेलेच आहेत. ॲरिस्टॉटल ह्यानीहि, कथानक हा नाटकाचा आत्मा होय, असें विधान करतांना आत्माच शब्द वापरला आहे. पण माझ्या कल्पनेप्रमाणे मी सर्व ललितकृतींचे दोन नव्हेत, तर तीन घटक मानतों; ते म्हणजे, 'आत्मा', 'मन' व 'शरीर' हे होत.

(आ) ज्या मूळ शाश्वत सत्यावर त्या ललित-कृतीची उभारणी केलेली असते, तें तिचें बीज, तो तिचा 'आत्मा' होय. तें 'बीज' किंवा तो 'आत्मा' व्यक्त करण्याकरता त्याच्यासाठी जें मानसिक रूप स्वीकारलेलें असतें, तो त्या सत्याचा 'मानसिक वेष' ऊर्फ तें त्या ललित-कृतीचें 'मन' होय; आणि त्या मानसिक वेषाची शब्दद्वारा किंवा शारीरिक कौशल्यद्वारा केलेली जी प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति, तें त्या ललित-कृतीचें 'शरीर' होय.

मी ज्याला 'मानसिक वेष' म्हणतों त्याला प्रा. वा. ल. कुळकर्णी ह्यांनी 'वाङ्मयांतील वादस्थळें' ह्या आपल्या पुस्तकांत 'चित्राकृति Pattern' असें विलक्षण व अवघड नांव दिलें आहे. प्रा. द. के. केळकर ह्यांनीहि 'काव्यालोचन' मध्यें ह्या कल्पनेचा अतिशय ओझरता निर्देश केला आहे. प्रा. जोग ह्यांनीहि 'सौंदर्य शोध व आनंद बोध' ह्या पुस्तकांत ही कल्पना थोडक्यांत मांडली आहे. त्याचप्रमाणे मी ज्याला 'मानसिक वेष' म्हणतों त्याची कांही कल्पना रिचर्डस् ह्यांनी सूचित केलेली आढळते. तसेंच पेटर ह्यांनीहि आत्म्याबरोबरच ललित-कृतीच्या मनाविषयीहि जातां जातां विवेचन केलेलें आहे. आपल्या प्राचीन साहित्यशास्त्रांत ह्याला 'भावरूप' असें म्हणतात.

(इ) माझें म्हणणें स्पष्ट करण्याकरता, एक ललित साहित्यांतील व एक

ललित कृतींतील, अशीं दोन उदाहरणें घेऊं. प्रथम साहित्यांतील उदाहरण घेऊं.

(i) "बायकोचा व्यर्थ संशय घेऊं नये" ह्या पांच शब्दांच्या साध्या लहानशा मराठी वाक्यांतील एक शाश्वत सत्य हें शेक्सपिअरच्या 'अथेल्लो' ह्या जगद्विख्यात शोकपर्यवसायी व अतिगंभीर नाटकाचें 'बीज' आहे, किंवा हा त्याचा 'आत्मा' आहे; आणि देवलांनी 'संशयकल्लोळ' नांव देऊन आणि उत्कृष्ट भाषांतर करून मराठींत उतरविलेल्या अप्रतिम नाट्यकृतीचेंहि 'बीज' किंवा 'आत्मा' अगदी हुबेहुब तोच आहे! पण ह्या दोघांनीहि त्याच एका प्राणभूत कल्पनेवर उभारलेल्या आपापल्या कृतींना किती भिन्न भिन्न 'मानसिक वेष' दिले! एकाने ती गांभीर्याच्या आणि कारुण्याच्या अत्युत्कट कोटीला नेऊन पोहचविली! आणि दुसऱ्याने तीच कल्पना उलट विनोदाच्या आणि हास्याच्या उत्कट कोटीला नेऊन पोहोचविली! त्या मूळ बीजाच्या अभिव्यक्तीचा हा प्रकार कवि आपल्या मनाने ठरवितो, किंवा त्याच्या त्याच्या नैसर्गिक प्रतिभेप्रमाणे किंवा स्वभावाप्रमाणे आपोआप किंवा नाइलाजाने, तो ठरतो. हा त्याने त्या सत्याला किंवा बीजाला दिलेला 'मानसिक वेष' आहे. तें त्या ललित-कृतीचें 'मन' आहे. आणि त्या ललितकृतीचें 'शरीर' म्हणजे तिची अभिव्यक्ति, हें वर सांगितलेंच आहे. कितीहि उत्तम 'मानसिक वेष' बीजाला दिला, तरी ती कल्पना व तो मानसिक वेष हीं दोन्हीं उत्तम रीतीने शब्दांनी किंवा शारीरिक कौशल्याने, प्रत्यक्षतः व्यक्त करून दाखविण्याचें कसब किंवा सामर्थ्यहि अंगीं असलें पाहिजे. तें कोणत्याहि कारणाने नसलें तर त्या ललित-कृतीला योग्य 'शरीर' म्हणजे व्यक्त रूप, अभिव्यक्ति, मिळणार नाही. "बायकोचा व्यर्थ संशय घेऊं नये" हें बीजात्मक सत्य सुचलें, आणि त्याला कवीने कोणता तरी एक मानसिक वेषहि दिला, तरी, शेक्सपिअरसारखी प्रवेश-रचना व भाव व अर्थ उत्तम व्यक्त करणारी भाषा, वगैरेहि साधलें पाहिजे ना!

(ii) आतां ललित-कलांपैकी एक उदाहरण घेऊं. अशी कल्पना करा कीं, चित्रकलेची परीक्षा आहे; आणि एकमेकांना एकमेकांचे चित्रफलक दिसूं

अनुक्रम ...33026... दि: ...
क्रमांक ...23८८... नोंद दि: ...

नयेत अशा रीतीने कांही मुलें परीक्षकाकडे फळकांच्या पाठी वळवून एका दिवाणखान्यांत भोवताली बसलीं आहेत. परीक्षक मध्यावर बसला आहे. विशिष्ट तासांत दिलेल्या कल्पनेचें किंवा विषयाचें एक चित्र काढून द्यावें, अशी परीक्षा आहे. विषय अर्थात् वेळेवर सांगितला जाणार. त्याप्रमाणे ह्या परीक्षेंत परीक्षकाने प्रश्नपत्रिका म्हणून "'आशा' ह्या कल्पनेचें चित्र काढा!" असें सर्व मुलांना सांगितलें. तेव्हा ती सर्व मुलें एकदम विचार करूं लागलीं. 'आशा' ही कल्पना दाखवायची कशी? हा प्रत्येकापुढे प्रश्न. पहिल्या मुलाने विचार केला की 'आशा'ना!–बरोबर आहे; 'आशा'ही जगताची राणी आहे. ती जगतावर हुकमत चालवते. म्हणून त्याने एक उत्कृष्ट शृंगारलेला असा महाल काढला; त्यांत एक अतिशय किंमती गालीचा अंथरलेला दाखविला; आणि जिच्या डोळ्यांत सत्तेचा मद भरलेला आहे अशी, बिनमोल रत्नालंकारांनी भूषित आणि अतिशय किंमती वस्त्रें नेसलेली अशी एक लावण्यवती स्त्री कमरेवर उजवा हात ठेवून मोठ्या दिमाखाने उभी आहे; असें त्याने आशेचें चित्र काढलें. दुसऱ्या मुलाने विचार केला, 'आशा'ना? अरे अरे! "मला पाहिजे!" "मला पाहिजे!"–म्हणून भीक मागत हिंडणारी ही भिकारीण आहे! म्हणून त्यानें मळकीं, फाटकीं, अपुरीं अशीं वस्त्रें अंगावर असलेली, रोड हातापायांची, मलिन शरीराची, रूक्ष आणि विखुरलेल्या केसांची, डोळ्यांत दैन्याचा भाव असलेली, भिकेचा कटोरा हातांत असलेली, आणि तो कटोरा पुढे करून लोकांजवळ भीक मागत असलेली, एक दयार्ह भिकारीण काढली. तिसऱ्या मुलाने विचार केला,–'आशा'ना? अरे लोकांना नादी लावून फसवणारी ही चंचल स्त्री!–वेश्या!!–म्हणून त्यानें एक छिचोर वस्त्र नेसलेली, गुलाबी चोळी घातलेली, हालतांना मोठीं आकर्षक दिसतील अशीं कर्णकुंडलें कानांत घातलेली, केसांना नाना प्रकारचे फुगे पाडलेली, विड्याने तोंड रंगलेली, आणि काजळ घातलेल्या डोळ्यांत शृंगाराचा उन्माद झळकत असून एका तरुणावर नेत्रकटाक्ष फेकण्याची सर्व तयारी करून उभी असलेली अशी नखरेल, गोरीपान, सुंदर तरुणी काढली. चवथ्या मुलाने विचार केला 'आशा'ना!–अहाहा! ही जीवाला नेहमी उत्तम कल्पनांचा सुगंध देणारी आणि उज्ज्वल भविष्याच्या लताकुंजांत नेऊन बसवणारी माळीण आहे.

माळीण ! म्हणून त्याने कालिदासांच्या ‘ मेघदूतां’त ‘ पुष्पलावीमुखानाम् ’ ह्या श्लोकांत वर्णन केल्याप्रमाणे, अतिशय साधी-भोळी, पण साधे-भोळे-पणामुळेच अधिक आकर्षक झालेली, अशी निष्पाप पण मोहक आणि सुंदर चेहऱ्याची गरीब स्थितींतली पण नीटनेटका पोषाख केलेली, डोळ्यांत सुगंधाचा आनंद तरळत असलेली, आणि तोंडाने गाणें म्हणतांना एका लताकुंजावरून फुलें तोडून आपल्या परडींत टाकीत असलेली, एक मनोवेधक माळीण काढली. ह्याप्रमाणे ह्या चौघांनी ‘ आशेची ’ कल्पना ही ह्या चार तऱ्हांनी व्यक्त केली. आता इंग्लंडमधल्या जी. एफ्. वॅटस् ह्या एका अति-प्रसिद्ध चित्रकारांनी ह्याच ‘ आशेच्या ’ कल्पनेचें आपलें जगद्विख्यात चित्र कसें काढलें आहे तें पाहा :—त्यांनी मेघामध्ये तरंगत असलेला पृथ्वीचा एक गोल अर्धाच दाखविला आहे. त्यावर एक बाई आपला डावा पाय उजव्या पायाखाली दाबून व आपला उजवा पाय पृथ्वी गोलावर लोंबत सोडून आपल्या डाव्या अंगावर फार वाकून बसली आहे. तिने निळसर रंगाचा सबंध अंग झाकेल असा फार सौम्य आणि संभावित असा झगा घातलेला आहे. तिचे डोळे कपड्याने बांधलेले आहेत. म्हणण्याचा अर्थ असा की, आशा आंधळी आहे. तिच्या डाव्या हातांत “ हार्प ” नांवाचें एक युरोपांतील प्रख्यात वाद्य आहे; पण त्याच्या सर्व तारा तुटून गेल्या आहेत ! फक्त एक तार शिल्लक आहे. त्या तारेच्या अगदी जवळ वाकून तिने आपला डावा कान नेला आहे; आणि आपल्या उजव्या हाताने ती त्या हार्पची उरलेली एकच तार वाजवून तिचा नाद ती स्त्री अत्यंत एकाग्रतेने ऐकत बसली आहे ! वर सर्व निळें निळें आकाश आहे, पण त्यांत फक्त एकच तारा दूर चमकत आहे ! !—असें चित्र काढण्यांतहि त्या चतुर चित्रकाराने आशा आंधळी आहे, सगळे तंतु तुटले तरी ती उरलेल्या एकाच तंतूवर जीव धरून राहते, आणि अशा रीतीने ती सर्व जगतावरच प्रत्यक्ष बसली आहे, हेंच दाखविलें आहे. आता त्यांतील आशेचें खरें, बरोबर, आणि योग्य चित्र कोणतें ? खरोखरी आशेच्या ठिकाणीं हे वर सांगितलेले वेगळाले सर्वच गुण आहेत, आणि त्याशिवायहि अनेक गुण आहेत. त्यामुळे त्यांतील प्रत्येक चित्र आपापल्या दृष्टीने बरोबरच आहे,

आणि, त्यांत आशा ह्या मानवी भावाची एक एक बाजू व्यक्त झालेली आहे. प्रत्येकांत आशेच्या एका एका विशिष्ट 'गुणावर' किंवा 'अंगावर' भर दिलेला आहे. आशेकडे अशाच आणखीहि कांही दृष्टींनी पाहून तिची आणखीहि वेगळाल्या प्रकारचीं चित्रें काढतां येतील.

(ई) तेव्हा, अशा प्रकारें एकच अनुभवात्मक शाश्वत सत्य विविध स्वरूपांत, विविध रसांत, विविध दृष्टींनी रंगवितां येतें; व दर्शवितां येतें. हीच ज्याची त्याची 'जीवनदृष्टि'. पैकी जें स्वरूप, किंवा जो रस, किंवा जी दृष्टि कवीने किंवा कलाकाराने पत्करली, तो त्या सत्याचा, त्या ललित कृतीच्या आत्म्याचा 'मानसिक वेष' आणि अर्थात् पुनः येथेहि शरीर-कौशल्यद्वारा ती कल्पना व तो मानसिक वेष बरोबर चित्रफलकावर उत्तम रीतीने व्यक्त करून दाखविण्याची आवश्यकता उरतेच. तेंच त्या कलाकृतीचें 'शरीर'. असेंच वेगळ्या गवयांनी गाइलेल्या किंवा बजवैयांनी वाजविलेल्या एका एका रागाचें, नाटकांतील एकाच भाषणाच्या अनेक नटांनी केलेल्या वेगळाल्या अभिनयाचें, एकाच भावाच्या किंवा कथेच्या नृत्याभिव्यक्तीचें, एकाच माणसाच्या किंवा कल्पनेच्या वेगळाल्या मूर्तींचें, आणि वेगळाल्या इमारतींचें. ह्याप्रमाणे प्रत्येक ललित कृतीला 'आत्मा'. 'मन' व 'शरीर' असतें.

५. ललित कृतींचे शक्य प्रकार

तेव्हा 'आत्मा', 'मन' आणि 'शरीर' हे प्रत्येक ललित-कृतीचे तीन घटक आहेत असें आपल्याला आढळून आलें, आणि, स्वाभाविक-पणेंच ह्या तिहींचेहि 'उत्तम', 'मध्यम' व 'कनिष्ठ', असे तीन-तीन प्रकार, कांही ना कांही कारणांनी उत्पन्न होणारच. ह्यामुळे सर्व ललित कृतींचे तीनत्रिक नऊ मुख्य प्रकार झाले. आणि, त्या नऊ प्रकारांत पुनः आपसांत 'उत्तम', 'मध्यम' व 'कनिष्ठ' ह्यांचीं मिश्रणें करीत गेलें म्हणजे सर्व ललित-कृतींचे नऊत्रिक सत्तावीस प्रकार पडतात. कोणतीहि ललित-कृति ह्या सत्ताविसांपैकी एका वर्गांत पडलीच पाहिजे. अठ्ठाविसाव्या प्रकारची ललित-कृति असूं शकत नाही. ते सत्तावीस प्रकार हे:—

आत्मा	मानसिक वेष	अभिव्यक्ति	आत्मा	मानसिक वेष	अभिव्यक्ति	आत्मा	मानसिक वेष	अभिव्यक्ति
१ उत्तम	उत्तम	उत्तम	मध्यम	उत्तम	उत्तम	कनिष्ठ	उत्तम	उत्तम
२ ,,	,,	मध्यम	,,	,,	मध्यम	,,	,,	मध्यम
३ ,,	,,	कनिष्ठ	,,	,,	कनिष्ठ	,,	,,	कनिष्ठ
४ ,,	मध्यम	उत्तम	,,	मध्यम	उत्तम	,,	मध्यम	उत्तम
५ ,,	,,	मध्यम	,,	,,	मध्यम	,,	,,	मध्यम
६ ,,	,,	कनिष्ठ	,,	,,	कनिष्ठ	,,	,,	कनिष्ठ
७ ,,	कनिष्ठ	उत्तम	,,	कनिष्ठ	उत्तम	,,	कनिष्ठ	उत्तम
८ ,,	,,	मध्यम	,,	,,	मध्यम	,,	,,	मध्यम
९ ,,	,,	कनिष्ठ	,,	,,	कनिष्ठ	,,	,,	कनिष्ठ

आपल्या पूर्वाचार्यांनी रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य, वगैरे काव्यांच्या उत्तमत्वाच्या अनेक कसोट्या सांगितलेल्या आहेत. पण माझी कसोटी त्यांच्याहून थोडी निराळी आहे; आणि ती वर दिल्याप्रमाणे आहे.

६. महत्त्वक्रम

'आत्मा', 'मन व शरीर' ह्या घटकांच्या महत्त्वाचा ललित-कृतींतील क्रम कोणता? तर मनुष्यांत असतो तोच. फार देखणा असून, म्हणजे शरीराने चांगला असूनहि एखादा मनुष्य मनाने दुष्ट असेल, किंवा स्वभावाने नीच असेल, तर तो काय कामाचा? पण, ज्याचा आत्मा थोर आहे, पण शरीर तितकें सुंदर नाही, तोहि सॉक्रेटिससारखा मनुष्य चांगलाच मनुष्य होय. त्याचप्रमाणे ललित-कृतींतहि महत्त्वाचा क्रम वरून खालीच उतरत आला पाहिजे. वाटेल तें असलें तरी ललित-कृतीचा 'आत्मा' हा उत्तम असलाच पाहिजे. मग त्या कृतीचे 'मन' व 'शरीरहि' उत्तम असेल तर अर्थात् दुधांत साखर पडली व ती अप्रतिम कृति झाली. पण थोड्या कमी प्रतीचें कांही असलच तर एक वेळ 'मन' आणि 'शरीर' हें उतरत्या प्रमाणांत थोड्या कमी दर्जाचे असले तरी एक वेळ चालतील, पण 'आत्मा' हा चांगला पाहिजेच. 'आत्माच' कनिष्ठ दर्जाचा ठरला की, बाकीच्या

दोन गोष्टी चांगल्या असूनहि त्या ललित कृतीची योग्यता एकदम कमी होईल. म्हणून हा महत्त्वक्रम ' आत्मा ', ' मन ' व ' शरीर ', असा उतरताच आहे. ह्या ठिकाणीं कोणत्याहि ललित-कृतीचें मूल्यमापन करण्याची म्हणजे योग्यता ठरविण्याची एक वर्गवारीसकट व प्रतवारीसकट पूर्ण कसोटीहि आपल्याला ह्या कोष्टकाच्या द्वारा प्राप्त झाली.

७. " आधी बीज एकलें "

(अ) हें जें एक ' बीज ' ललितकृतिरूपाने विस्तार पावतें तें जर सर्वोत्तम बीज असेल तर तें जरी खरोखरी एकलें दिसलें तरी तें मुळांतच त्रिरूपात्मक असतें. तें जर असें त्रिरूपात्मक नसेल तर तें सर्व-व्यापक असें साहित्यात्मक शाश्वत सत्यच नव्हे. जर तें सर्व-व्यापक शाश्वत सत्य असेल तर तें त्रिरूपात्मक असलेंच पाहिजे. ही त्रिरूपात्मकता म्हणजे ' सत्य ' असणें, विस्तार पावून ' सुंदर ' बनेल अशा भावनेचा एक अंशहि त्यांतच अंतर्भूत असणें, आणि व्यक्तीला व समाजाला कल्याणकारक असणें म्हणजे तें एकच बीज, ' सत्य 'हि असतें, ' सुंदरहि ' असतें आणि ' शिव ' किंवा ' कल्याणकारक ' असतेंच. हे तिन्ही अंश असल्यावांचून तें खरें ललित-कृतीला मूळ होणारें सर्वव्यापी शाश्वत बीज नव्हेच. तें जर नुसतें ' सत्य ' असेल तर तें गणितात्मक किंवा शास्त्रीय विषयांच्या वर्गांत जाईल. त्याच्यांत ' सुंदर ' बनण्याची क्षमता नाही. आणि म्हणून तें ललित-कृतीला आधारभूत होण्याला अपात्र आहे. त्याचप्रमाणे तें जर व्यक्तीला किंवा समाजाला ' शिव ' नसेल, ' कल्याणकारक ' नसेल तरी तें ललित साहित्याचें बीज बनण्याला अपात्र आहे. कारण ' कल्याण ' उन्नति, हेंच साहित्याचें, मानवी जीविताचें, व विश्वाचें, ध्येय आहे. म्हणून ' सत्य ' व ' शिव ' हे अंश त्यांत असलेच पाहिजेत. कांही लोक म्हणतात की, ' सौंदर्य ' हाच केवळ ललित-कृतीचा एकमात्र मुख्य स्वभाव आहे, ध्येय आहे व परिणाम आहे. सौंदर्य हाच ललित-कृतींचा मुख्य स्वभाव आहे, गुण आहे, धर्म आहे, व सौंदर्यानें होणारा आनंद हाच त्याचा परिणाम आहे, ही गोष्ट खरी असली, तरी हें विसरतां येत नाही की, खरें ' सौंदर्य ' हें ' सत्याला ' व ' शिवाला ' सोडून असूंच शकत नाही. मी सौंदर्यातच मुळी ' कल्याणकारकतेचा '

म्हणजे ' शिव ' ह्या तत्त्वाचा अंतर्भाव करतों. तीं त्याचीं स्वतःचीं अंगेंच आहेत. ' सत्या 'वांचून व ' शिवा 'वांचून जर तें असेल तर तें सौंदर्य हें ' सौंदर्य 'च नव्हे. ' सत्याच्या ' आधारावांचून ' सौंदर्य ' उत्पन्न होऊं शकत नाही, हा तर सहज दिसणारा व पटण्याजोगा सिद्धान्त आहे. सत्य आणि सौंदर्य एकच आहेत असें महाकवि रवीन्द्रनाथ टागोर आणि कीटस् ह्यांनीहि म्हटलें आहे. हृदयगम्य केलेलें सत्य म्हणजे ' सौंदर्य '; आणि बुद्धिगम्य केलेलें सौंदर्य म्हणजेच ' सत्य ' आणि ' शिव ' हें सौंदर्याच्या आंत आहेच. उपमेच्या मुळाशीं सादृश्यरूप ' सत्य ' असतें म्हणूनच उपमा ' उपमा ' होते, नाही तर होणार नाहीं. ' हें टेबल इंग्लंडच्या आरमारासारखें आहे ' ही उपमा नव्हे, पण कालिदासांच्या उपमा ह्या मात्र ' उपमा ' आहेत. मुळांत सत्य असल्याशिवाय कल्पनेची भरारी वेडगळ ठरते. हाच काव्य आणि वेड ह्यांतील फरक आहे. सत्य सुंदर करून सांगणें हेंच काव्याचें काम आहे. असेंच सौंदर्यतत्त्वांत खालपासून वरपर्यंत सर्वत्र आहे. त्याचप्रमाणे सर्व ललितकृति ह्या मनुष्याच्या हृदयाला शुद्ध आणि उच्च आनंद देऊन त्याची उन्नति करण्याकरता असल्यामुळे, तें जर ' शिव ' म्हणजे उन्नतिकारक नसेल तर अर्थात् तें उत्कृष्ट ललितकृतींचें ' बीज ' बनण्याला अपात्र आहे. शुद्ध आनंद हा नेहमी उन्नतिकारकच असतो. तात्पर्य, हें जें ' एकलें बीज ' हेंच मुळांत ' सत्य ', ' सुंदर ' आणि ' शिव ', असें त्रिरूपात्मकच असतें. असें तें असेल तरच तें ललितकृतीचें ' बीज ' होण्याला पात्र असें व्यापक व शाश्वत तत्त्व होय. सत्यभाषणाविषयीच्या मनूच्या श्लोकांत थोडा बदल करून आपल्याला हेंच अशा रीतीने सांगतां येईल :—

सत्यं ब्रूयात् प्रियं (सुंदर) ब्रूयात् न ब्रूयात् सत्यमप्रियम् ।
प्रियं च नानृतं ब्रूयात् काव्यधर्मः सनातनः ॥
(मूळ चवथा चरण " एष धर्मः सनातनः ")

ह्या सत्य-सौंदर्याच्या अभेद्य युतीला किंवा एकत्वाला मीं ' **वन–वसंत-न्याय** ' हें नांव दिलें आहे. वन आहे पण वसंत नाहीं, तर त्या वनाला शोभा काय ? आणि मोठा वसंतहि आला, पण वन नसेल तर तो करणार काय ? मुंबईसारख्या बकाल वस्तींत वसंत आला तर ' राजाबाई टॉवर 'ला

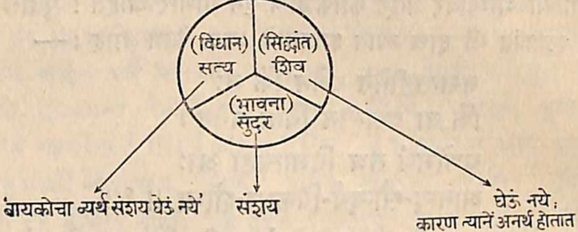
नवी कोवळी कोवळी लाल लाल पालवी फुटणार आहे, की हायकोर्टावर फुलें उमलणार आहेत, की बोरीबंदर स्टेशनाचा सुगंध सुटणार आहे, की गिरण्यांच्या भोंग्यांवर बसून कोकिळा व भृंग गाणार आहेत ? पुढील कारिकेंत किंवा श्लोकांत मीं हाच न्याय ह्याप्रमाणे व्यक्त केला आहे :—

वसन्तहीनेन वनेन किं नः
किं वा वसन्तेन विना वनेन ।
यत्रोभयं तत्र विभात्यहो श्रीः
आनन्द-सौन्दर्य-विकास-शोभा ॥ १ ॥

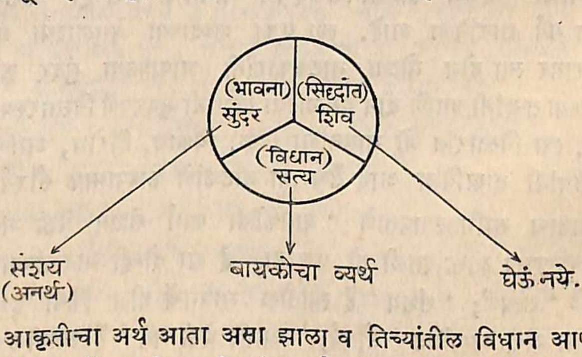
(आ) आपण वरील ' अथेल्लो ' आणि ' संशयकल्लोळ ' ह्याच दोन नाटकांचें उदाहरण पुनः घेऊं. ' बायकोचा व्यर्थ संशय घेऊं नये ' हें एक माणुसकीचें, माणुसकीला धरून असलेलें, सदाचाराचें सर्वव्यापी शाश्वत सत्य. हेंच शेक्सपिअर आणि देवल ह्या दोन्ही नाटककारांच्या नाटकाचें ' बीज '. वरील ह्या बीजरूपात्मक विधानांत एक वैयक्तिक आणि सामाजिक सत्य साठविलेलें आहे, हें तर उघडच दिसत आहे. आणि त्या तत्त्वाची कल्याणकारकता हीहि न समजून सांगतांहि सर्व समंजस व डोळस माणसांच्या मनाला तत्काळ पटणारी आहे. म्हणून त्यांत ' सत्य ' व ' शिव ' कसें अंतर्भूत झालें आहे हें सहज लक्षांत येण्याजोगें आहे; आणि त्यांतील ' सौंदर्याचा ' म्हणजे काव्यात्मक म्हणजे भावनेचा अंश हा ' संशय ' ह्या शब्दांत सर्व साठविला आहे. त्या एका शब्दाच्या वेगळाल्या प्रकारच्या विस्तारावर त्या दोन मोठ्या नाटककारांनी आपापल्या सुंदर कृति दोन वेगळाल्या तऱ्हांनी आणि दोन वेगळाल्या दिशांनी सुंदरपणें विस्तारल्या आहेत. आणि, त्या विस्तारांत जो भावनांचा खेळ, विकास, विरोध, आणि विलास त्या दोघांनी दाखविला आहे तेंच त्या नाटकांचें काव्यात्मक सौंदर्य आहे.

आताच सांगितल्याप्रमाणे ' बायकोचा व्यर्थ संशय घेऊं नये ' ह्या वाक्याच्याद्वारा व्यक्त झाली तो कल्पना, हें ह्या दोन्ही नाटकांच्या मुळाशीं असलेलें ' सत्य '; ' संशय ' हें त्यांतील भावनेचें बीज किंवा हा त्यांतील भावनेचा अंश म्हणजेच ' सौंदर्य; ' आणि घेऊं नये ' हें त्यांतील ' शिव ' किंवा ' कल्याणकारकता '.

आता हीं तत्त्वें ह्या बीजापासून कशीं अंकुरित झालीं व व्यक्त झालीं ह्याचा विचार गरतांना कोणी कदाचित् त्याचें चित्र असें काढील :—



पण ह्या ठिकाणीं ही आकृति काढतांना आपल्याला ती प्रथम बरोबर वाटली तरी हिचा क्रम पाहिला म्हणजे तिच्यांतील दोष लक्षांत येतो. कारण ह्या आकृतीचेंहि पृथक्करण करून पाहतां असें दिसतें की, ही आकृति आपल्याला ह्या ललितकृतींचा अर्थ पुढीलप्रमाणे सांगत आहे :— 'बायकोचा व्यर्थ संशय घेऊं नये,' कारण 'त्यानें अनर्थ होतात.' पण खरोखरी आधी हा सिद्धान्त निघाला की आधी अनर्थ घडले ? अर्थात् आधी अनर्थ घडले, आणि म्हणून मग त्यावरून हा सिद्धान्त निघाला. आधी अनुभव व मग त्यावरून ज्ञान. म्हणून ह्या उत्पत्तिप्रक्रियेकडे पाहिलें असतां ह्या आकृतीचें तोंड फिरवून ही आकृति खरी अशी काढायला पाहिजे :—



ह्या आकृतीचा अर्थ आता असा झाला व तिच्यांतील विधान आपल्याला आता असें मांडावें लागेल की,–'अनर्थ होतात–' म्हणून 'बायकोचा

व्यर्थ संशय–' ' घेऊं नये. ' हें लक्षांत आलेंच असेल की, पहिल्या आकृतींत प्रथम सिद्धान्त आणि नंतर अनुभव सांगितला आहे; तर दुसऱ्या आकृतींत आधी अनुभव आणि नंतर सिद्धान्त सांगितला आहे. आणि हाच क्रम सृष्टींत बरोबर आहे. पहिल्या आकृतींत क्रम बरोबर नव्हता, म्हणून तेथे सिद्धान्त प्रथम घेऊन नंतर त्याच्याशीं '**कारण**' ह्या शब्दाने अनुभव जोडला गेला. ही प्रक्रिया उलट झाली. तेंच दुसऱ्या आकृतींत अनुभव प्रथम घेऊन त्याच्याशीं पुढील सिद्धान्त '**म्हणून**' ह्या शब्दाने जोडला गेला. आणि हाच क्रम मानवी मनाच्या काम करण्याच्या पद्धतीशी जुळणारा आहे. जीवन हें नेहमी अनुभवाकडून सिद्धान्ताकडे जातें; सिद्धान्ताकडून अनुभवाकडे जात नाही.

ह्या दोहोंतील पहिली आकृति ही ' उपदेश, ' ' शिस्त, ' ' आज्ञा, ' ' नीति, ' ' कायदा, ' ' धर्म ' ह्यांची आहे, तर दुसरी आकृति ही ' ललित साहित्या 'ची दर्शक आहे. दोहोंतहि ' बीज ' एकच आहे. फक्त अभिव्यक्तीचा क्रम आणि पद्धति निराळी आहे.

(इ) पहिल्या आकृतींतल्याप्रमाणे सिद्धान्त पहिल्यांदा येतो तेव्हा तो ' उपदेश ', ' आदेश ', ' आज्ञा ', ' नीति ', ' नियम ', ' शिस्त ', ' कायदा ', ' धर्म ' बनतो. आणि दुसऱ्या आकृतींतल्याप्रमाणे ज्या वेळेस अनुभव पहिल्या क्रमांकांत येतो व तो प्रत्यक्ष स्वरूपांत दाखविलाहि जातो, आणि त्यावरून सिद्धान्त काढला जातो, किंवा सूचित केला जातो, किंवा ध्वनित केला जातो, तेव्हा ती ललित-कृति बनते. म्हणूनच ललित-कृतीचा उपदेश किंवा तींतून अप्रत्यक्षपणे उमटणारा अर्थ हाच मनावर, प्रत्यक्ष केलेल्या उपदेशापेक्षाहि जास्त ठसतो; आणि म्हणूनच साक्षात् उपदेशापेक्षाहि ललित-कृतींचा परिणाम व्यक्तीवर व समाजावर जास्त होतो. त्याचप्रमाणे उपदेश हा अमूर्त आहे, तर ललित-कृति ह्या प्रत्यक्षाच्या रूपानेच बोलतात. म्हणूनहि ललित-कृतींची परिणामकारकता ही नुसत्या उपदेशापेक्षाहि जास्त आहे. उपदेश, धर्म, नीति......वगैरे, आणि ललितकला, ह्या दोन्हीमध्ये मूळ बीज एकच आहे, आणि असायलाच पाहिजे. सर्वव्यापक शाश्वत सत्य हें त्रिरूपात्मकच असतें. एवढच की ललित-कृतींत तिचा भावनात्मक ऊर्फ

सौंदर्यात्मक अंश हाच प्रधान, प्रमुख आणि विस्तृत असतो, डोळ्याला दिसतो, आणि मनावर ठसतो; पण बाकीचे दोन अंश तितक्या प्रमुखत्वाने ह्या ठिकाणीं व्यक्त होत नसले तरी ते त्यांत असतातच; आणि असलेच पाहिजेत. तरच ती खरी चांगली ललित-कृति होईल; नाही तर होणार नाही. धर्माचें, नीतीचें, नियमांचें, शिस्तीचें, कायद्याचें, एक वेळ काव्यावांचून म्हणजे त्या बीजाच्या भावनात्मक अंगाच्या विस्तारावांचून ऊर्फ सौंदर्यावांचून चालेल; पण ललित-कृतींचें ' सत्याच्या ' आधारावांचून आणि ' कल्याणकारकते 'वांचून कधीहि चालणें शक्य नाही. हीच गोष्ट दुसऱ्या शब्दांत अशी सांगतां येईल की, सर्वव्यापक आणि शाश्वत ' सत्य ' अथवा ' बीज ' हें (ब्रह्मप्रमाणे) दोन स्वरूपाचें असतें. एक ' स्थितिमान ' (ब्रह्म), व दुसरें ' गतिमान ' (सृष्टि). स्थितिमान " सर्वव्यापी शाश्वत ' सत्य ' " ऊर्फ ' बीज ' म्हणजेच उपदेश, आदेश, आज्ञा, नीति, नियम, शिस्त, कायदा, धर्म वगैरे; आणि गतिमान सत्य म्हणजे ललित-कृति होय.

८. साहित्य-कला-संगम

ह्याप्रमाणे आज आपण ललित साहित्य ही ललित कला आहे की नाही हेंहि पाहिलें, साहित्यांचे पाडतां येणें शक्य असलेलें सर्व प्रकारहि पाहिले; ललितकला किती, कोणत्या व त्याच कां मानाव्या, हेंहि थोडक्यांत पाहिलें. आता ह्या ललित साहित्याचा आणि ललित कलांचा सर्वांत जास्त मोठा संगम, एकत्र वास, इतकेंच नव्हे तर एकजीवपणा कोठे दिसून येतो की नाही, व दिसून येत असल्यास कोठे दिसून येतो, हें पाहिलें म्हणजे आजच्या विषयाचा उपसंहार होईल. म्हणून त्या दृष्टीने पाहतां असें दिसतें की, ललित साहित्य आणि ललित कला ह्यांचा सर्वांत जास्त, सर्वांत उत्कट व सर्वांत पूर्ण असा संगम, एकजीवपणा, जर कोठे घडून येत असेल तर तो नाट्यांत घडून येतो. कोणातरी चांगल्या कवीने आधी एक सरस व चांगली नाट्यकृति लिहून ठेवली असली पाहिजे, तेव्हाच प्रयोगकर्त्याला व नटाला तो तो रस प्रेक्षकांसमोर उभा करतां येईल, व आपलें कौशल्य दाखविण्याला अवसर मिळेल. मूळ नाटकच धड नसेल, नीरस, कंटाळवाणें, ' पडेल ' असेल तर नट तरी काय करणार ? ' विहिरींतच नसेल तर पोहऱ्यांत कोठून

येईल!' त्या बिचाऱ्या नटाच्या अंगचा गुण मातीमोल ठरेल. म्हणून सुंदर नाट्यकृतीवांचून उत्तम अभिनय अशक्यप्राय असल्यामुळे, नाट्यकलेची मूळ बैठक, तिचें अधिष्ठानच 'साहित्य' आहे. इतकी साहित्यावर अवलंबून असलेली दुसरी कोणतीहि ललित-कला नाही. किंबहुना, गायनाची एखादी सुंदर अर्थाची चीज सोडल्यास बाकीच्या कलांचा साहित्याशीं फारसा कांही प्रत्यक्ष संबंधच येत नाही म्हटलें तरी चालेल. नाट्यकलेचें मात्र तसें नाही; किंबहुना कवि काव्यनिर्मितीच्या वळेला जी क्रिया मनांत करीत असतो ती पाहिली तर असें म्हणतां येईल की, काव्य हा मानसिक अभिनय आहे, आणि अभिनय हें शारीरिक काव्य आहे.

तसेंच, नाटकांत सर्व ललित-कलांचाहि संगम आहे. नाटकांत वेगळाल्या भावनांच्या आणि अर्थांच्या खुबीदार, सुंदर व पूर्ण अभिव्यक्तीकरता कराव्या लागणाऱ्या स्वरांतिल परिवर्तनाच्या, चढउतारांच्या आणि आवाजाच्या प्रभुत्वाच्या रूपाने, आणि भाषणाच्या तालबद्धतेच्या दृष्टीने तर अनिवार्यत्वाने अप्रत्यक्षपणे एक प्रकारचें 'गायन' नेहमीच आवश्यक म्हणून अनुस्यूत आहेच; पण शिवाय, प्रत्यक्ष स्वरूपांतहि गायन, वादन, ह्या ललित-कलांचा नाटकांत उपयोग होतो, हें सांगणें नकोच. नाट्यांत नृत्यहि साक्षात् रूपांत कधी कधी येतें. पण तें तसें न आलें तरी नृत्य व अभिनय ह्या सबंध शरीराच्या द्वारां व्यक्त होणाऱ्या दोन्ही ललित-कलांमध्ये इतकें साधर्म्य आणि साम्य आहे, इतकी एकरूपता आहे, की नृत्य हें नाट्यामध्ये अभिनयाच्या रूपाने केव्हाहि उपस्थितच आहे. त्याचप्रमाणे नृत्यांतहि—भरताचार्यांच्या नृत्यांत नव्हे—भावाभिव्यक्तीच्या रूपाने अभिनय केव्हाहि उपस्थितच आहे. भरताचार्य मुळी 'नृत्या'-ला 'नाट्य'-च म्हणतात. तसेंच नट ज्या तऱ्हेने एकेक भाव व कल्पना व्यक्त करण्याकरता उभा राहतो, बसतो, एकेक अंगस्थान ('पोस्चर') घेतो, एकेक अंगविक्षेप करतो, तेव्हा तेव्हा उत्तम मूर्तिकलेला आधारभूत असलेली मानवी शरीराकृतीच तो मूर्तिकारासमोर नमुना ('मॉडेल') म्हणून ठेवीत असतो; निदान ठेवली पाहिजे. कै. शंकरराव पाटकर हे अप्रतिम महाराष्ट्रीय नट नेहमी असेंच म्हणत असत. तेव्हा, नाट्यांत मूर्तिकलाहि आहेच. रंगमंदिर आणि

प्रेक्षागृह ह्यांची यथायोग्य बांधणी व मांडणी ह्यांच्यावरहि नाट्यप्रयोगाच्या यशस्वितेचें प्रमाण कांहीसें अवलंबून असल्यामुळेच भरतमहामुनींना नाट्यशास्त्र लिहितांना प्रारंभींच रंगमंदिर आणि प्रेक्षागृह कशा आकाराचें, कोणत्या प्रमाणांत, कसें असावें, ह्याचा विचार करून त्यांचीं प्रमाणें बांधून द्यावीं लागलीं. म्हणजे नाट्यकलेशीं वास्तुकलेचाहि महत्त्वाचा व अंगस्वरूप संबंध आहेच. आणि पार्श्वभूमि व वेषभूषा ह्यांच्याकरता नाट्यकलेला चित्र-कलेचीहि अत्यत आवश्यकता आहे, हेंहि पण उघड आहे. अशा रीतीने सातहि ललित-कलांचा जिच्यांत अंतर्भाव होतो, झाला पाहिजे, किंवा केल्यावांचून खरी पूर्णताच प्राप्त होत नाही, अशी एक फक्त नाट्यकलाच आहे. बाकीच्या बहुतेक कलांचे एकमेकींवांचून कांहीच अडत नाही; नाटकाचें तसें नाही. नाटकाला सर्व कला पाहिजेतच. म्हणून नाटक हें नुसतें सर्व ललित-कलांचें प्रेमसम्मेलनच आहे, इतकेंच नव्हे तर साहित्यावरच तें सर्वस्वी अधिष्ठितहि असल्यामुळे साहित्याचा आणि ललित-कलांचा सर्वांत जास्त जिव्हाळ्याचा सांधा जोडणारेंहि नाटकच आहे. म्हणून मला राहून राहून म्हणावेसें वाटतें की, ‘ कला सीमा काव्यम् ’ नव्हे, तर ‘ कला सीमा नाट्यम् ! ! ’

हें ‘ काव्य ’ आणि ‘ कला ’ ह्यांचें नातें आणि हा त्यांचा संगम आहे. आणि ह्या दोहोंतील साम्य-विरोध हा आहे.

* * *

व्याख्यान ४ थें

ललित साहित्य : जाती व निर्मिति

१. ललित साहित्याच्या जाती

(अ) ललित साहित्यामध्ये मी काव्य, नाटक, कादंबरी, लघुकथा व लघुनिबंध ह्यांचा अंतर्भाव करतों, हें मीं पूर्वींच सांगितलें आहे. ह्या पांच प्रकारांपैकी पहिल्या चार प्रकारांच्या माझ्या वर्गवारीप्रमाणे चार चार जाति आहेत. त्या अशा :— (१) शुद्ध काल्पनिक; (२) ऐतिहासिक; (३) सामाजिक; व (४) ध्येयात्मक.

(आ) ह्या प्रकारांचीं स्वरूपें अशीं :—

(१) शुद्ध काल्पनिक—ह्याच्या पुनः दोन जाती आहेत. त्या अशा :— (i) रसप्रधान काल्पनिक; (ii) रसगौण काल्पनिक.

(i) रसप्रधान काल्पनिक म्हणजे ज्यांतील वर्ण्य विषय किंवा कथानक काल्पनिक असून सर्व भर रसाची, कल्पनेची, प्रसंगांची उत्कटता आणि स्वभाव-रेखन ह्यांवरच असतो, तें लेखन. हा ललित-लेखनांतील मुख्य, मूलभूत, इतर प्रकारांचें आश्रयस्थान असलेला, त्यांना आधारभूत असलेला, आणि इतर सर्व प्रकारांना आपल्या पोटांत घेणारा लेखनप्रकार होय.

(ii) ह्या वर्गांतील दुसरा किंवा ‘ रसगौण काल्पनिक ’ प्रकार म्हणजे गुप्तेहरकथांच्या जातीचें लेखन. ह्या प्रकाराला ‘ रसगौण ’ म्हणण्याचें कारण हें की, हें लेखन केवळ मूलतः आणि स्वरूपतः जिज्ञासाप्रधानच असतें. कुतूहल जागृत करणें, तें वाढवीत नेणें, कांही केल्या त्याचें समाधान न होऊं देणें, आणि शेवटीं त्या कोड्याचा उलगडा करून कथा संपविणें, हेंच ह्या प्रकारच्या लेखनाचें मुख्य तंत्र असतें. हा जिज्ञासामूलक आणि म्हणून बुद्धिप्रधान लेखनप्रकार आहे. रसप्रधान नाही. जिज्ञासा, जाणण्याची इच्छा हें मनाचें काम आहे, हा भावनाव्यापार नाही. भावना सूक्ष्मपणे, चतुरतेने, आणि सुंदर रंगविणें हा त्याचा हेतूच नाही. ह्यांत भावनांचा किंवा रसाचा संबंध आलाच

तर चोरी, मारामारी, खून, दरोडे, वगैरेंच्या वर्णनांत 'भयानकाचा काय येईल तेवढाच बहुधा फक्त असतो. पण तेथेहि 'भावनांचें चित्रण' हा खरोखरी मुळांत हेतु नसून, हे प्रसंग घडल्यावांचून गुप्त हेराला आपलें काम करण्याला आणि चातुर्य दाखविण्याला अवसरच सापडत नाही. म्हणूनच केवळ हे प्रसंग त्या कथेंत, त्या कथेच्या उठावणीला निमित्त म्हणून तेवढ्यापुरतेच, म्हणजे अत्यंत गौणस्थान देऊनच, घातलेले असतात. ह्यामुळे ते असल्याने रसाविष्काराचा कोणताहि हेतु ह्या लेखनप्रकाराला चिकटवितां येत नाही. किंवा त्याच्या द्वारां सिद्धीला जात नाही. म्हणूनच ह्याला मी 'रसगौण' काल्पनिक लेखन म्हणतों. कारण 'रस' म्हणजेच 'काव्य.' म्हणून खरोखरी ह्या प्रकाराचा काव्यात्मक लेखनांत अंतर्भाव सुद्धा करणें कठिणच आहे. पण तरी भावना—कल्पनांच्या एकजीव जोडी-पैकी एकट्या कल्पनेशींच फक्त का होईना ह्या लेखनप्रकाराचें नातें आहे, म्हणून, वर्गवारी पूर्ण करण्याकरता त्याचा येथे अंतर्भाव केला आहे.

(२) ऐतिहासिक--(I) ह्या वर दिलेल्या 'काल्पनिक' लेखनप्रकारांत कांही बिनचूक इतिहास मिसळून दिला म्हणजे तो लेखनप्रकार 'ऐतिहासिक' झाला. ह्या लेखनप्रकारांत सांगाड्याच्या दृष्टीने मात्र बिनचूक इतिहासच असावा लागतो. फक्त तपशीलाच्या बाबतींतच कल्पनेचा आश्रय केलेला असतो, किंवा केलेला चालतो, किंवा केला पाहिजे, हें ह्या प्रकाराचें मुख्य लक्षण आहे. असें स्वरूप असल्यामुळेच त्या प्रकारांतील कांही बरीचशीं पात्रें, प्रसंग, संभाषणें, आणि विशिष्ट प्रसंगींचीं व्यक्तींची व स्थळांचीं वर्णनें, वगैरे काल्पनिकच असण्याचा संभव फार असतो.

(II) पण ह्या 'ऐतिहासिक' लेखनप्रकारांत एक पथ्य अतिशय कडकपणे पाळलें पाहिजे. तें हें की, ज्ञात ऐतिहासिक सत्याला बिलकुल धक्का लावतां कामा नये, किंवा त्याचा यत्किंचितहि विपर्यास होतां कामा नये. तो जर झाला तर तें लेखन चांगल्या ऐतिहासिक लेखनांत कधीहि मोडणार नाही. बिनमहत्त्वाचा तपशील कल्पनेने घालणें निराळें, आणि ज्ञात ऐतिहासिक सत्यच पालटून टाकणें निराळें. बिनमहत्त्वाचा तपशील कल्पनेने ऐतिहासिक कथानकांत घालण्याचा ललित-लेखकाला अधिकार आहे.

पण ज्ञात ऐतिहासिक सत्यच असान्य करण्याचा किंवा पालटून टाकण्याचा ललित-लेखकाला अधिकार नाही. तसें तो करील तर मुळांत इतिहासच दुखावेल. नीति-अनीतीच्या बाबतींत ललित-लेखकाने ज्या नियमाने व ज्या तऱ्हेने चाललें पाहिजे, त्याच नियमाने व त्याच तऱ्हेने ललित-लेखकाने इतिहासाचेहि बाबतींत चाललें पाहिजे.

(III) हें पथ्य सहा प्रकारचें आहे. ऊर्फ हे ऐतिहासिक विपर्यास सहा प्रकारचे आहेत:-(i) स्थलविपर्यास, (ii) कालविपर्यास, (iii) घटना-विपर्यास, (iv) कार्यकारण-विपर्यास, (v) स्वभावविपर्यास, (vi)-परिस्थिति--विपर्यास. ह्या सहा दोषांचीं अनुक्रमें उदाहरणें अशीं:-(i)-श्रीशिवाजीमहाराज मद्रासमध्ये जन्मले; (ii) शिवाजीमहाराजांच्या भेटीला महाकवि कालिदास आले; (iii) शिवाजीमहाराजांनी अफजुलखानाला मारलें नाही, तर अफजुलखान विजयी होऊन परत गेला; (iv) शिवाजी-महाराजांनी आपल्या सत्तेविरुद्ध बंड केलें म्हणून मुसलमान राज्यकर्त्यांनी हिंदूंवर जुलूम सुरू केला; (v) शिवाजीमहाराज फार भित्रे होते; (vi) शिवाजीमहाराजांच्या काळीं मुसलमानी सत्तेवर सर्व लोक खुष होते.

(IV) ह्या ऐतिहासिक ललित-लेखनाचेहि दोन प्रकार आहेत. एक 'प्रत्यक्ष' व दुसरा 'अप्रत्यक्ष.'

त्यांपैकी (अ) 'प्रत्यक्ष' ह्या पहिल्या प्रकारांत प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्तीच कथानकांत प्रधान पात्रें म्हणून घातलेल्या असतात. आणि (आ) दुसऱ्या 'अप्रत्यक्ष' ह्या प्रकारांत प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्ति ह्या प्रधानपात्रें म्हणून कथानकांत घातलेल्या नसतात; तर, तत्कालीन सर्व प्रकारची सर्व परिस्थिति काल्पनिक पात्रांच्या द्वारां डोळ्यांपुढे उभी केलेली असते. त्यांत तत्कालीन प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्तीच्या कर्तृत्वाचें व त्याच्या परिश्रमाचें सर्व वर्णन येतें; पण तें प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्तींच्या चरित्रचित्रणाच्या रूपाने नव्हे, तर काल्पनिक पात्रांच्या चारित्रचित्रणाच्या रूपाने.

(३) सामाजिक:- अगदी पहिली गोष्ट ही सांगितली पाहिजे की, 'सामाजिक' हा शब्द मी फार व्यापक अर्थाने वापरीत आहें. संकुचित रूढार्थाने नव्हे. माणसा-माणसांमधल्या बाह्य स्वरूपात्मक व्यवहाराविषयीचा

कोणताहि प्रश्न किंवा कोणतीहि बाब चर्चेकरता किंवा चित्रणाकरता घेतलेली असली आणि ‘ काल्पनिक ’ लेखनांत हा प्रश्न किंवा ही बाब मिसळून देऊन लेखन केलेलें असलें म्हणजे मी त्याला ‘ सामाजिक ’ ललित-लेखन म्हणतों. मग तो प्रश्न किंवा ती बाब ही एखाद्या सामाजिक चालीरीतीविषयी असो, शिक्षणविषयक असो, आर्थिक, सामाजिक असो, किंवा तुरुंगाच्या सुधारणे-सारख्या एखाद्या गोष्टीसंबंधाने असो, किंवा अन्य कोणत्याहि स्वरूपाची असो. हा वर्ग असा इतका व्यापक करण्याचे कारण हें की, असें न केल्यास शैक्षणिक, आर्थिक, राजकीय, तुरुंगविषयक वगैरे तऱ्हेनें प्रत्येक लेखनाचा एक वेगळा प्रकार पडून हा फापट पसारा अनिवार होईल. कारण माणसा-माणसांतील व्यवहार असंख्य प्रकारचे आहेत. त्यामुळे त्याला वर्गवारीचें कांहीं रूपच उरणार नाही. म्हणून मीं “ सामाजिक ” हा शब्द माणसा-माणसांतील बाह्यस्वरूपात्मक सर्व व्यवहारांचा व प्रश्नांचा वाचक म्हणून व्यापक अर्थाने ग्रहण केला आहे.

(४) ध्येयात्मकः– ह्या प्रकारच्या ललित-लेखनांतहि एक कोणता तरी प्रश्नच बहुधा चर्चेला घेतलेला असतो. पण हा प्रश्न किंवा हें वर्णन अदृश्य, अमूर्त, तात्त्विक, मानसिक किंवा आंतरिक अथवा अंतःस्वरूपात्मक असतें. प्रश्न असल्यास, ‘ सामाजिक ’ लेखनांतहि पुष्कळ वेळां असतो. परंतु ‘ सामा-जिक ’ लेखनांतील प्रश्न बाह्यस्वरूपात्मक असतो, तर ह्या ‘ ध्येयात्मक ’ लेखनांतील प्रश्न हा नेहमी अंतःस्वरूपात्मक असतो. प्रश्न नसल्यास तें वर्णन पण तें अंतःस्वरूपात्मक असतें; बाह्यस्वरूपात्मक नव्हे. हाच ‘ सामाजिक ’ आणि ‘ ध्येयात्मक ’ लेखनांतील भेद आहे. ह्या दोन्ही प्रकारांमध्ये प्रश्न किंवा वर्णन असलें तरी पण ‘ सामाजिका ’ चें तें बाह्यस्वरूपात्मक असतें व ‘ ध्येया-त्मका ’ चें तें अंतःस्वरूपात्मक असतें. म्हणून ह्या दोन वेगळ्या जातीच मागाव्या लागतात.

(इ) लघुनिबंधः–ह्याप्रमाणे काव्य, नाटक, कादंबरी व लघुकथा ह्या ललित साहित्याचा ज्या ‘ शुद्ध काल्पनिक ’ ‘ ऐतिहासिक , ‘ सामाजिक ’ ‘ ध्येयात्मक ’ अशा चार–चार जाती, त्यांचें थोडक्यांत स्वरूप सांगून झालें. आता ललित-लेखनांतला जो ‘ लघुनिबंध ’ हा एकच प्रकार उरला त्याच्याहि

अशा चार–चार जाति कां पडल्या नाहीत, हें सांगितलें पाहिजे. त्याचें कारण असें की, ह्या सर्व जाती ह्या ‘ लघुनिबंधाला ’ लागू पडतील असेंच वाटत नाही. कारण, एखाद्या विषयाविषयी लेखकाने आपले भाव व्यक्त करायचे असें जें ह्या निबंधाचें स्वरूप, त्याला ‘ काल्पनिक ’ आणि ‘ ऐतिहासिक ह्या दोन जातींमध्ये प्रवेश मिळणेंच दुर्घट आहे. कारण, त्याच्यामध्ये ‘ काल्पनिक ’ कथानक आणि त्याच्या बळावर रसाविष्कार करणें हें एखाद्या प्रस्तुत वस्तुविषयी किंवा कल्पनेविषयी किंवा रुढीविषयी आपले विचार व्यक्त करण्याशीं विसंगत आहे. त्याचप्रमाणे ह्या आताच सांगितलेल्या कारणाकरतांच, त्यांत ऐतिहासिक विषय कधी बसूं शकेल असें वाटत नाही. फार झालें तर त्यांत ‘ सामाजिक ’ किंवा ‘ ध्येयात्मक ’ ह्याच जातीचें कांही लेखन आलें तर येईल. ‘ भाव ’ आणि ‘ रस ’ ह्यांतील अंतर प्रसिद्धच आहे. भावांचेच रस बनतात; पण तें तसें बनण्याला निदान पक्षीं ‘ आस्वाद्यता ’ येण्याइतकी ‘ उत्कटता ’ तरी त्या भावांत आली पाहिजे. तीहि ‘ लघुनिबंधांत ’ कधी येईल, यावी, किंवा आणावी, असेंहि त्या निबंधाचें स्वरूप दिसत नाही. पण वर ज्या ललित प्रकारच्या लेखनाच्या चार–चार जातींचा ऊहापोह केला आहे, त्यांच्यांत मात्र भावांचे रस बनण्याला भरपूर अवकाश आहे. पण लघुनिबंधाचें तसें स्वरूप दिसत नसल्यामुळे पूर्ण रसात्मक लेखनांत ह्याचाहि अंतर्भाव होण्याला वाव दिसत नाही. पण गुप्तहेरकथांच्या उलट, भावना–कल्पनांच्या एकजीव जोडीपैकीं ह्याने भावाचा आश्रय केला असल्यामुळे ह्याचेंहि रूप, गुप्तहेरकथांप्रमाणेच, अर्धेंच काव्यात्मक असलें तरी, तेथे ज्याप्रमाणे आपण ‘ कल्पनेच्या भिडेकरता गुप्तहेरकथांना गौण का होईना, पण आपल्या वर्गवारींत स्थान दिलें, त्याचप्रमाणे तेथेहि तशाच ह्या दुसऱ्या एका अर्धवट ललित-लेखनप्रकाराला भावनेच्या भिडेकरता व आपली यादी पूर्ण करण्याकरता, येथे ह्या वर्गवारींत स्थान देणें प्राप्त आहे.

(ई) ह्याप्रमाणे चार प्रकारच्या ललित लेखनाच्या चार–चार जाती होतात हें वर दाखविलें. ह्याचा अर्थ हा की, चार गुणिले चार, अशा रीतीने ललित-लेखन हें मुख्यतः सोळा प्रकारचेंच असूं शकतें; सतराव्या प्रकारचें आढळणें संभवनीय नाही. म्हणजे ‘ ललित ’ अथवा ‘ पूर्णरसात्मक ’ लेखनाचे

हे सोळा प्रकार, आणि त्यांचे उत्तमत्वाचे पूर्वी मी सांगितलेले सत्तावीस 'दर्जे' म्हणजे (१६ × २७ = ४३२) चारशें–बत्तीस प्रकारचेंच ललित-लेखन असणें शक्य आहे. त्यांत लघुनिबंधांतील भावाविष्काराचे दोन संभाव्य प्रकार मिसळले तर ही संख्या फार तर ४३४ वर नेतां येईल येवढेंच; पण, त्यापेक्षा ललित-लेखनाचे अधिक प्रकार पडणें किंवा असणें संभवनीय वाटत नाही.

२. काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया

ह्याप्रमाणे ज्याचे इतके विविध प्रकार होणें शक्य आहे असें जें ललित साहित्य तें निर्माण कसें होतें, हें आता पाहिलें पाहिजे.

(अ) "'गोविंदाग्रज' अर्थात् कै. राम गणेश गडकरी ह्यांचा कवि ह्या नात्याने विचार" ह्या १९५४ इसवी सालीं विदर्भ साहित्य संघाने प्रसिद्ध केलेल्या माझ्या लहानशा पुस्तकांत काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया मीं पुढीलप्रमाणे वर्णन केली आहे:–

"माझी स्वतःची कल्पना अशी आहे की, स्फूर्ति किंवा प्रतिभा नामक एका दैवी किंवा अगम्य अशा आत्म्याच्या शक्तीने गति दिलेल्या कल्पनेच्या फिरत्या चाकावर भावनेची माती जोराने फिरत असतांना आत्म्याचेच बुद्धिरूपी हात त्या मातीला योग्य तो काव्यघटाचा आकार देण्याकरता त्या मातीभोवतीं फक्त धरलेले असतात, आणि तो आकार देण्याचेंच तेवढें काम करतात. आणि ह्याप्रमाणे माणसांतील यच्चयावत् सर्व अंतस्थ घटकशक्ति काव्यनिर्मितीच्या वेळीं उपयोगांत येतात. (चर्चात्मक साहित्यांत भावना आणि कल्पना यांचा वापर होत नाही, तर निव्वळ सत्यमूलक साहित्यप्रकारांत तर्कशक्तीचाहि उपयोग होत नाहीं.) ह्यांत (वर सांगितलेल्या काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंत) कोठेहि बदल झाला किंवा कमी-अधिकपणा आला की काव्य-निर्मितीची घडी बिघडलीच. म्हणजे काव्याचें उपादानकारण भावनाच पाहिजे. बुद्धि हें फक्त निमित्तकारणच राहिलें पाहिजे. तीच स्थिति कल्पनेची."

ह्या उताऱ्यांत काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेसंबंधाची माझी कल्पना तर दिली आहेच, पण त्यांत आणखीहि एक–दोन गोष्टी सांगितलेल्या आहेत, हें लक्षांत येईलच. त्यापैकी पहिली महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ही की, काव्यनिर्मितीच्या

प्रक्रियेंत मनुष्याच्या सर्व आंतरिक शक्ति उपयोगांत येतात. आणि त्याच वेळीं हातानेहि तो लिहीत असतो; म्हणजे, कौशल्यदृष्ट्या नव्हे, तर निमित्तमात्र म्हणून का होईना, पण त्याचा देहहि काम करीत असतो. हीहि गोष्ट जमेस धरली म्हणजे मनुष्यांतील एकूण एक घटक काव्यानिर्मितीच्या वेळीं उपयोगांत येतो, व आवश्यक असतो हें लक्षांत येईल.

अशा प्रकारें मनुष्याच्या सर्व आंतरिक शक्ति काम करीत असतांना त्यांच्यांतहि एक ' प्रमाण ' राहिलें पाहिजे. भावनांचा किंवा कल्पनांचा आवेग अनावर झाल्यास व त्यावर बुद्धीचें नियंत्रण न राहिल्यास, लेखक अव्यवस्थित आणि अफाट होईल; त्याला कांही धरबंदच राहणार नाही. उलट बुद्धीच्या नियंत्रणाने अरेरावी सुरू करून सासुरवासाचें रूप घेतलें तर लेखन बुद्धिप्रधान आणि रूक्ष होऊन त्याची काव्यत्मता नष्ट होईल. पण मनुष्याच्या ह्या सर्व आन्तरिक शक्तींचा मेळ उत्कृष्टपणे बसला तर निश्चितपणे उत्कृष्ट ललितकृति निर्माण होते. मर्ढेकर म्हणतात की, ' काव्यनिर्मितीच्या वेळीं मनुष्य हा एकाच शक्तीने सर्वस्वीं व्यापलेला असतो. पण उत्कृष्ट ललितकृतीमध्ये एक विलक्षण संयम, सुसंगति, मेळ, एकजीवपणा आढळून येतो. ही गोष्ट मनुष्याचा तर्क इत्यादि इतर शक्तीहि जागृत असल्यावाचून होणें अशक्य आहे. म्हणून मर्ढेकरांचें म्हणणें बरोबर मानतां येत नाही. तर मनुष्याच्या सर्व शक्ति जागृत असतात, असेंच म्हणणें भाग पडतें.

(आ) वरील उताऱ्यांत मी प्रतिभा ही स्वतंत्र शक्तीहि मानली आहे; आणि मी पुन: ती " आत्म्याची शक्ति " किंवा ' दैवी शक्ति ' आहे असेंहि म्हटलेलें आहे. प्रा. द. के. केळकर आणि प्रा. रा. श्री. जोग ह्या दोघांनाहि ह्या दोन्ही गोष्टी मान्य नाहीत.

(i) त्यांत जोगांना ह्या दोन्ही गोष्टी मान्य नाहीत ह्याचें आश्चर्य वाटत नाही; कारण, मनुष्याची यच्चयावत् चैतन्यात्मक क्रिया ही सर्व ' शिरा ' मुळे (म्हणजे ' ज्ञानतंतूंमुळे ' असें म्हणण्याचा अर्थ; ' शिरा ' हें त्यांनी इंग्रजी ' नर्व्हस् 'चें केलेलें मराठी भाषांतर आहे.) घडून येते, असा पावलोव्ह-सारखाच जडवादी सिद्धान्त त्यांनी प्रतिपादन केला असल्यामुळे त्यांनी असें म्हणणेंच स्वाभाविक होतें. हें त्यांचें विवेचन अर्थात् भौतिकशास्त्रशाहीच्या

अव्वल आमदानीच्या काळांतल्या, कांहीं पाश्चात्त्य मानसशास्त्रवेत्त्यांच्या सिद्धान्तांना अनुसरून केलेलें आहे.

(ii) पण प्रा. द. के. केळकर हे इतके जडवादी दिसत नाहीत. पण तरी, प्रतिभा ही स्वतंत्र शक्ति नसून, सर्व आंतरिक मानवी शक्तींच्या संहतीने ती अतिशय शीघ्र झालेली केवळ एक क्रिया आहे, असें सिद्ध करण्याकरता त्यांनी 'काव्यालोचन' ह्या आपल्या पुस्तकांत आपली सर्व सूक्ष्म बुद्धिमत्ता आणि विद्वत्ता इरेस घातली आहे. त्यांचें युक्तिवादकौशल्य खरोखरीच वाखाणण्याजोगें आहे. पण त्यांचा सिद्धान्त मात्र मान्य होण्याजोगा नाही. ह्याचीं कारणें अशीं:—

केळकर म्हणतात की, "अजिबात" नवीन असें कांहीच नसतें. जें काय आहे तें मनाने पूर्वी मिळवून ठेवलेल्या मालमसाल्यांतूनच निर्माण केलेलें असतें; ही केवळ एक नवीन मांडणी असते. आणि म्हणून 'प्रतिभा' किंवा 'स्फूर्ति' म्हणून कांही निराळी शक्ति मानण्याची आवश्यकता नाही. सर्व अतिशीघ्र घडलेला असा केवळ एक मनोव्यापारच आहे.

ह्यापैकी पहिल्या वाक्यांतील विधान करतांना केळकरांच्या मनांत 'अजिबात' शब्दाचा काय अर्थ आहे, हें कळत नाही. म्हणजे परमेश्वराने निर्माण केलें नाही असें, सर्व सृष्टीबाहेरचें, मनुष्य कांही निर्माण करून दाखवील तरच त्याला 'नवनिर्मिति' म्हणायचें, नाही तर नाही असा जर त्यांच्या म्हणण्याचा अर्थ असेल, तर अर्थात् आटोपलेंच ! मग मनुष्याला नवनिर्मिति अशक्य आहे. कारण, मनुष्य हाच मुळी परमेश्वराने निर्माण केलेल्या सृष्टीचा एक अल्प अंश आहे, आणि परमेश्वराहून तो सामर्थ्यवान् नाही. मनुष्याच्या नवनिर्मितीचा नेहमीच हा अर्थ असतो की, परमेश्वराने आणि इतर मनुष्यांनीं निर्माण करून ठेविलेल्या मालमसाल्याचाच त्याच्या हातून बाह्यतः उपयोग होत असतो. द्रव्य नवें नसतें, मालमसाला नवा नसतो, पण त्या द्रव्याचें, मालमसाल्याचें दगडाच्या ढिगासारखें तें निर्जीव, हेतुशून्य, आणि अर्थशून्य एकत्रीकरण नसतें; तर एका नव्या तत्त्वाने, अर्थाने, हेतूने, सौंदर्याने, ह्या सर्व एकत्रीकरणाला, एकाच शरीराच्या वेगळाल्या अवयवांप्रमाणे, एकजीवपणाने दिव्य, जिवंत, एकसंघ, एकता आलेली असते.

ही नवी जिवंत एकसंध एकता ही त्या सर्व पूर्वींच्या मालमसाल्याला एका नव्या सूत्रांत ओवते. नवनिर्मितीचें बाह्य रूप हें असेंच असतें; पण त्याच्या आंत एक जिवंत नवीन तत्त्व, नवीन सौंदर्य अवतरलेलें असतें, प्रकट झालेलें असतें: तोच त्या निर्मितीचा खरा नवा आत्मा किंवा प्राण असतो; आणि ही नवी एकता, नवें जीवन, एक नवा आत्मा प्रतिभेच्या व्यापारावाचून येत नाही. त्या रचनेंतून एक आत्मा, प्राण आंतून जिवंतपणे संचरत असलेला आणि सळसळत असलेला प्रत्ययालाच येतो. हा प्राण प्रतिभेवाचून निर्माण होत नाही. हा प्राण आंत नसेल तर ती प्रतिभानिर्मित कृति नाही. नुसत्या मालमसाल्याचे दगड कोणीहि एकत्र आणून टाकील. म्हणून केळकर मानतात त्याप्रमाणे हें नुसतें जुन्या मालमसाल्याचें एकत्रीकरण नसतें; किंवा माणसाच्या सर्व सुट्या अंतःशक्तींची कितीहि आवळून बांधलेली ही नुसती मोट नसते; किंवा माणसाच्या सर्व अंतःशक्तींचे गोटे कितीहि जलद जलद खडखड आवाज करीत एकमेकांवर आपटले तरी त्या शीघ्र व्यापाराने ही जिवंत, एकसंध, एकजीव अशी नवी एकता व नवें तत्त्व किंवा नवें सौंदर्य निर्माण होत नाही.

(इ) (i) एका नव्या प्राणासह कोसळून ही नवी जिवंत एकता निर्माण करणें हेंच प्रतिभेचें कार्य आहे. हीच तिची नवनिर्मिति आहे, आणि हें वरून, मनापलीकडून घडणारें कार्य आहे. माहिती गोळा करणें, साहश्य –विरोधांच्या बळावर त्या माहितीची वर्गवारी करणें, ती माहिती व ती वर्गवारी लक्षांत ठेवणें, आणि ह्या तिहींच्या आधारावर तर्काचें पावलापुढे पाऊल टाकीत जपून चालणें, ही जीं मनाचीं चारच कामें, त्याच्या पलीकडचें, त्याच्या वरचें, हें काम आहे. म्हणून केळकर म्हणतात त्याप्रमाणे हा नुसता मनोव्यापार नव्हे.

(ii) आणि म्हणूनच येथे प्रतिभा या मनापलीकडल्या, मनाच्याहि वर असलेल्या, एका शक्तीचें अस्तित्व मानावेंच लागतें. कारण त्यावांचून हा नवा प्राण कोठून आला, व ही नवी जिवंत एकजीव एकत्रीकरणाची किमया घडते कशी, हें सांगतांच येत नाही. येथे केळकरांच्या वरच्या विधानांतल्या दुसऱ्या वाक्यापाशीं आपण येऊन पोहोचलों. ह्या क्रियेल

रसायनशास्त्राच्या भाषेंत 'संयोजन' ('केमिकल कॉम्बिनेशन') म्हटलें तरी तेथेंहि 'रासायानिक स्नेहाकर्षण' ('केमिकल ॲफिनिटी') हें एक निराळें, वरचें, तिसरें तत्त्व कार्य करतांना मानावेंच लागतें. ह्याला फादर मेंडेल ह्यांचें वनस्पतिशास्त्रांतील, व प्राणिशास्त्रांतील, 'नवजातिनिर्मिति' चें ('म्युटेशन्' चें) तत्त्व म्हटलें, तरी, 'त्याचें कारण सांगतां येत नाही हें सर्व भौतिकशास्त्रवेत्त्यांबरोबर येथें कबूल करावें लागतें. ह्यालाच 'उडी' ('जम्प') असेंहि म्हणतात. त्या शब्दाचाहि अर्थ अंततः 'कळत नाहीं, हाच होतो. हीच "उडी" इलेक्ट्रॉनच्या बाबतींतहि दिसून आल्यामुळेच सर्व भौतिक शास्त्रांत कार्यकारणभावाच्या सिद्धान्ताला जबर धक्का बसला, आणि ही 'उडी' उत्क्रान्तींत आहे, हा मेंडेल ह्यांचा मुख्य सिद्धान्त आहे. हा नुसता मनोव्यापार मानावा, तर 'व्यापक कल्पने' पाशीं ('कन्सेप्ट' पाशीं) **मनोव्यापार संपला.** ह्याच्या पलीकडे मन जात नाही. म्हणूनच आइनस्टाइन आता ह्याच्यापुढील भौतिक शास्त्रांचीहि मजल गाठण्याकरता स्पष्टपणे 'अंतःप्रेरणेची (म्हणजेच 'इन्टयूशन' ची) मदत मागत आहेत हें पहिलेच दिवशीं मीं दाखविलें आहे. कँट स्पष्टपणे सांगतात की, 'संवेदना' ('सेन्सेशन्स') एकत्र करून त्यांचें 'वस्तुज्ञान' एकत्र करून त्याच्या 'व्यापक कल्पना' ('कंसेप्टस्') बनविण्याकरिता, 'संघटक' म्हणून 'मन' नांवाच्या एका शक्तीचें ह्या व्यापाऱ्याच्या मागे किंवा वर अस्तित्व मानल्यावाचून चालत नाही. आता तर येथे मनहि संपलें. आणि संघटन तर ह्याच्याहि पुढे चालूच आहे. आणि तेंहि 'व्यापक कल्पना'– हूनहि वेगळ्या जातीचें ('डायमेन्शन्' चें), त्यांच्याहून वरचें, त्यांचाच कच्चा माल म्हणून उपयोग करून त्यांचेंहि एक नवें सप्राण असें एकसंध जिवंत एकरूप एकजीकरण करणारें, असें आश्चर्यकारक संघटन आहे. तेव्हा मनाच्याहि पलीकडे येथे एका संघटकशक्तीचें अर्थात् प्रतिभेचें अस्तित्व मानल्यावाचून गति नाही. "Beauty is not the Sumtotal of its parts" ('सौंदर्य म्हणजे त्याच्या घटकांचा नुसता संपूर्ण समुदाय नव्हे') हें जें वर्णन आहे, हें तें प्रतिभानिर्मित सौंदर्याचें वर्णन आहे, आणि ह्यांत त्या घटकांना व्यापून असणाऱ्या, पण तरी त्या घटकांहून पुनः अलग, स्वतंत्र, वर, जास्त श्रेष्ठ, अंतराळांत तरंगत असलेल्या, अशा

अनुक्रम २३५८ वि: निबंध ... नोंद क्रमांक २३९६ नों: दि: ८।५।६८

एका अदृश्य, जिवंत, प्रत्यक्ष स्फुरण पावणाऱ्या आणि रसिकांच्या प्रत्यक्ष प्रत्ययाला येणाऱ्या अशा दिव्य प्राणाचा स्पष्ट ध्वनि आहे. हाच प्रातिभा-व्यापार आहे. हा व्यापार मनाच्या कक्षेच्या, सामर्थ्याच्या पलीकडला आहे. म्हणून प्रतिभेचें स्वतंत्र अस्तित्व मानल्यावाचून गति नाही. म्हणून खालपासून वरपर्यंत उभें मानवी ज्ञान व मानवी आंतरिक जीवन पडताळून पाहण्याचा प्रयत्न करून पाहिला तरी ह्या जागेपर्यंत आल्यावर येथे प्रतिभानामक एका वेगळ्या आणि श्रेष्ठतर शक्तीचें अस्तित्व कबूल केल्यावांचून पुढे हालतां येणार नाही, म्हणून ज्याला 'प्रतिभा' म्हणतात तो मनोव्यापारच आहे, हें प्रा. द. के. केळकरांचें विधान बरोबर मानतां येत नाही. ती वेगळीच शक्ति आहे, मनाहून श्रेष्ठतर आहे, व ती आहे.

(३) (अ) प्रतिभेचें अलौकिकत्व नाकारणारे, आणि हा केवळ संकलित मनोव्यापारच आहे असें म्हणणारे प्रा. द. के. केळकरच 'काव्या-लोचन' मध्ये लिहितात– 'ह्याचा अर्थ स्फूर्तीच्या आविर्भावावर हुकमत चालवतां येते असा नव्हे. स्फूर्तीचें वारें हुकमी उत्पन्न करतां येत नाही! पण तें सुटूं लागलें म्हणजे शिडाच्या कुशल व्यवस्थेने आपलें तारूं कसें हाकावयाचें हें प्रतिभावानाला ठरवितां येतें.' ह्या ठिकाणीं प्रतिभेचें अलौकितव आणि ती मनापलीकडली शक्ति आहे हें केळकरांनी न कळत कबूल केल्यासारखेंच दिसतें. हा जर केवळ मनोव्यापारच आहे तर ह्या वाऱ्यावर हुकमत कां चालत नाही? हे वारे हुकमी उत्पन्न कां करतां येत नाहीत? ज्या शिडाने कुशल व्यवस्थेनें तारूं हाकायचें तें शीड कोणतें? अर्थात् बुद्धीचें म्हणजे 'गोविन्दाग्रज' ह्या माझ्या पुस्तिकेंतून वर जो मीं उतारा दिला आहे त्याप्रमाणेच ह्या प्रातिभेचें हें वर्णन झालें. मीं कुंभाराचें चाक म्हटलें आहे, केळकरांनी 'वारें' म्हटलें आहे, एवढाच फरक. ह्याने प्रतिभा ही मनापली-कडील व मनाच्या वरची शक्ति आहे हेंच सिद्ध होतें.

(आ) 'इतर शक्ति जशा देहोपाधींनी निगडित आहेत, तशीच प्रतिभाहि आहे.' ह्या त्यांच्या विधानाचें उत्तर असें की, प्रतिभा–व्यापार हाहि शरीरद्वारांच व्यक्त होतो, म्हणून शरीरोपाधि ही त्याच्या अभिव्यक्तीच्या आड येणारच. त्याचा अर्थ असा नव्हे की, ती मनापलीकडील शक्ति नाही,

किंवा शरीरप्रकृतीप्रमाणे शरीराशीं संबद्ध शक्ति आहे. माध्यम किंवा साधन बिघडलेलें असलें तर अभिव्यक्ति अशक्य आहे. गळा बसला असला आणि रहिमतखान ह्यांना त्यामुळे गातां न आलें, म्हणजे रहिमतखान ह्यांचा गळा म्हणजे त्यांचें गाणें काय? बाजाच्या पेटीचा भाता फुटलेला असला, आणि गोंविंदराव टेंबेहि पेटी वाजवायला बसले, आणि त्या पेटींतून त्यांना सुंदर गाणें न काढतां आलें, तर बाजाची पेटी आणि गोविंदरावांचा तींतून गाणें व्यक्त करण्याचा अप्रतिम गुण हे दोन्ही एकच ठरतात काय?

(३) सर्व अडचण येथे पडते ती ही की, मनापलीकडे जाण्याची आणि अंतःस्फूर्ति मानण्याची जोग, द. के. केळकर, वगैरेंच्या मनाची तयारी नाही. आपले पूर्वज आत्म्याचें अस्तित्व मानीत असल्यामुळे त्यांना तर मनापलीकडे पाऊल टाकण्याला कधींच भीति वाटत नसे. तीनचारच प्रख्यात नांवें सांगावयाचीं म्हटलीं तरी आता पाश्चात्य देशांत आइन्स्टाईन, बर्गसाँ, डॉ. व्हाईन, डॉ. सोल्स, ह्यांच्यासारखे अनेक मोठे लोकसुद्धा अंतःस्फूर्तीचें ‘इन्टूइशन’—च्या रूपाने अस्तित्व मान्य करतात. तें जर द. के. केळकरांनाहि मान्य झालें तर त्यांना प्रतिभेचें अलौकिकत्व मान्य करण्याला कोणतीहि अडचण पडणार नाही. प्रतिभा आणि अंतःस्फूर्ति एकजातीय आहेत आणि खऱ्या थोर ललितकृति ह्या अंतःस्फूर्तींतूनच उत्पन्न होतात.

(४) आणि ही शक्ति स्वतंत्र आहे ह्याचे नुसत्या तर्कापलीकडे प्रत्यक्षानुभवाचे पुरावेहि आहेत. अशा प्रकारचा एक पुरावा म्हणजे कोलेरिज् ह्यांच्या, झोपेंत तयार झालेल्या ‘कुबलाखान’ ह्या कवितेचा. पण तो उडवून लावण्याकरिता केळकर म्हणतात की, त्या दिवशीं आरामखुर्चीवर वाचीत पडले असतां झोप लागण्यापूर्वी कोलेरिज ह्याच प्रकारचें कांहीतरी वाचीत होते, व त्या कवितेंत कांही पूर्व-कवींचे शब्दप्रयोगहि आले आहेत. ह्या शब्दप्रयोगाच्या युक्तिवादाला कांही अर्थच उरत नाही, हें ‘मालमसाल्या’-विषयी मी जें वर सांगितलें आहे त्यावरून स्पष्ट होईल. पण कोलेरिज त्या दिवशीं झोप लागण्यापूर्वी ह्याच प्रकारचे कांही तरी वाचीत पडले होते, हें जें येथे नांवापुरतें निमित्त सापडलें, ह्याच्या उलट, असें कांही नांवापुरतें निमित्त नसतांनाहि, अत्यंत अचानकपणे, काव्यनिर्मिति झाल्याचीं उदाहरणेंहि

कांही कमी नाहीत ! त्यांची वाट काय ? अचानपणा हाहि प्रतिभेचा, किंवा स्फूर्तीचा म्हणा, एक प्रधान गुणच आहे. ‘ रघुवंशां ’तील प्रातःकालाचे १४ श्लोक हे कालिदास झोपीं गेले असतां सरस्वतीनें लिहिले (म्हणजे कालिदासांनी झोपेंत लिहिले), व बंकिमचंद्रांनीं ‘ वंदेमातरम् ’ हें राष्ट्रगीत असेंच उत्तर रात्रीं झोपेंतुन उठून लिहिलें, ह्या आख्यायिका म्हणून सोडल्या, तरी आर. एल. स्टीव्हन्सन ह्यांना डॉ. जेकिल अॅन्ड-मि. हाईड ह्या आपल्या जगद्विख्यात पुस्तकाचें कथानक पूर्वी कांहीहि विचार केला नसतां, पूर्वपीठिकेवांचून, अभावितपणे व अचानकपणे स्वप्नांतच दिसलें. ‘ घराबाहेर ’ हें आपलें संबंध नाटक आपल्याला अनपेक्षितपणे एके रात्रीं स्वप्नांत दिसलें, असें आज सुदैवाने हयात असलेल्या श्री. प्र. के. अत्रे ह्यांनी त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत जाहीर रीतीनें लिहून ठेविलें आहे. जेम्स कझिन्स ह्या आयरिश कवींनीं लिहून ठेविलें आहे की, मी दुसऱ्याच्या घरीं पाहुणा असतां आणि एके दिवशीं सकाळीं त्यांच्या बागेंत एका झाडाखाली निसर्गाचा आनंद घेत बसलों असता मला डोळ्यां-पुढे एकाएकी एक कथानक दिसूं लागलें. तें अर्ध्यांतच असतां मला सकाळच्या न्याहारीचें बोलावणें आलें. तें कथानक पुनः पाहण्याला मिळेल की नाही ह्याची शंका वाटून तेथून उठून न्याहारीला जाणें माझ्या फार जिवावर आलें. पण लोकांच्या घरीं मी होतों म्हणून मला जाणें भाग पडलें. पण न्याहारी संपतांच मी पुनः मुद्दाम तेथेच जाऊन बसलों ! तों सुदैवाने तेंच कथानक न्याहारीपूर्वीं तुटलें होतें तेथून बरोबर पुढे चालू होऊन संपूर्ण झालें, व मीं तें माझ्या एका नाटकांत ग्रथित करून ठेविलें आहे. ह्याच कवींनी आणखी असाहि आपला आश्चर्यकारक अनुभव लिहून ठेवला आहे की, केव्हा केव्हा मध्य भागचा—पुढचा कांहीहि संदर्भ नसलेल्या कांही कवितांच्या नव्या ओळी एकदम सुचतात. मी त्या टिपून ठेवतों. मग पुनः केव्हा तरी, अशाच ओळी एकदम सुचत जातात. त्याहि मी टिपून ठेवतों. आणि कांही दिवसांनी अशा ह्या सुट्या सुट्या वाटणाऱ्या ओळींचे हे गट एकत्र केले, म्हणजे कांहीहि जोड वगैरे न देतां, एकसंध आणि एकजीव अशी एक संपूर्ण कविता तयार झालेली आढळून येते ! द. के. केळकर आपल्या उपपत्तीप्रमाणे त्या घटनेचा कसा काय खुलासा करतात हें पाहणें फार उद्बोधक होईल.

मी, बळवंत गणेश खापर्डे, लहान मनुष्य आहें. पण माझी जात कवीची आहे असें मानलें जातें. इतक्या लहान माणसाचा पुरावा जर चालत असेल, तर मी कोणत्याहि प्रकारच्या प्रतिज्ञेवर हें सांगण्यास तयार आहे की, मी ज्या विषयावर, ज्या तऱ्हेची, कविता करीन असा जन्मांत माझ्या मनांत नुसता विचारहि कधी आला नाही, ज्या प्रकारची कविता मी जन्मांत वाचलीहि नाही, किंवा ज्यांना कोलेरिज्‌च्या वाचनासारखें कोणतें नांवापुरतेंहि निमित्त आधी घडलें नाही, अशा माझ्या अनेक कविता अत्यंत अनपेक्षितपणे लिहिल्या गेल्या आहेत. आणि माझ्या शक्तीप्रमाणे ज्या कविता, माझ्या सर्वोत्तमपैकी मानल्या जातात, त्यांतील बऱ्याचशा कविता ह्याच वर्गांतील आहेत. अर्थात्, इतक्या लहान माणसाच्या पुराव्याला किती किंमत द्यायची, हें ज्याचें त्याने ठरवावें. आर्केमिडीज्‌प्रमाणेच कितीतरी भौतिकशास्त्रवेत्त्यांनीहि लिहून ठेविलें आहे कीं " I did not make this discovery, it came to me " (' मीं हा शोध लावला नाही. तो मला अचानक प्राप्त झाला ').

(९) (अ) ही ' प्रतिभा ' मनोव्यापाराप्रमाणे बाहेरून, सृष्टींतून, माणसांवर घडलेल्या संस्काराच्या, ' संवेदना, ' ' वस्तुज्ञान, ' व ' व्यापक कल्पना, ' ह्या तीन प्रकारच्या ज्ञानाच्या जातीची ' प्रतिक्रिया ' (' रिॲक्शन ') नाही, तर ही माणसाच्या आंतून घडलेली आणि बाहेर, मनावर परिणाम करणारी नवी ' क्रिया ' (' ॲक्शन ') आहे. ही भावनेच्या स्वरूपाची व जातीची, पण भावनेहून श्रेष्ठ व भावनेहून शुद्धतर आहे, हें पूर्वी सांगितलेंच आहे. हिच्या उत्थानाची दिशाच निराळी आहे. मनाला होणारें ' ज्ञान ' हें बाहेरून आंत येतें, तर ही आंतून उफाळून मनावर कोसळून पडून मनाच्या सर्व भांडाराच्या व त्याच्या सर्व शक्तींचा आपल्या कामासाठी, राणी ह्या नात्याने हुकूम देऊन, उपयोग करून घेते. बाहेरून आंत येणाऱ्या ' ज्ञाना 'च्या नव्हे, तर आंतून बाहेर पडणाऱ्या आत्म्याच्या ' इच्छाशक्ती 'च्या स्वरूपाची ही क्रिया आहे. हें आत्म्याने ' पाहणें ' नाही, हें आत्म्याने ' करणें ' आहे. म्हणून ही निर्मिति–स्वरूपिणी आहे. सृजनशीला आहे. म्हणूनच ही ' नवीन ' कांहीतरी निर्माण करून दाखविते. मालमसाला मनाचा, मजूर मनाचे, हुकूम देऊन, उभें राहून, सुंदर ' नवी '

इमारत बांधवून घेणारी मालकीण ही. म्हणून हिच्याविषयी बोलतांना पूर्वीच्या आमच्या शास्त्रकारांनी जर " अलौकिक " हा शब्द वापरला असला तर, कांहीच नवल नाही. लौकिक ज्ञान आणि लौकिक व्यवहार ह्यांच्याहून हिची जातच निराळी असल्यामुळे ही " अलौकिक; ' म्हणजे ' लौकिक ' नव्हे ती, असें म्हणण्यांत इतकें भयंकर काय झालें हेंच कळत नाही. ह्या शब्दाला इतकें भिण्याचें कारण काय ?

(आ) ' अलौकिक ' ह्या शब्दाचा ' कल्पनाश्रित ', ' व्यावहारिक ' नव्हे, हा एक अर्थ मीं पूर्वी दिलाच आहे. येथेहि त्या शब्दाचा तोच अर्थ आहे, पण तो अधिक वरच्या पातळीवर जाऊन वापरलेला आहे, एवढेंच. मानवी वाणी दुर्बल आहे; अमूर्त कल्पना, भाव व अनुभव व्यक्त करणें अति कठीण आहे. म्हणून समानार्थक आंतरिक घटना व्यक्त करण्यासाठी तोच तोच शब्द वेगळाल्या स्तरांवरून केव्हा केव्हा वापरणें भाग पडतें, किंवा वापरला जातो. थोडें सहानुभूतीने आणि जरा खोल शिरून समजून घेण्याचा प्रयत्न केला तर हें समजण्याजोगें आहे असें मला वाटतें. तसें न करतां आपल्या पूर्वींच्या शास्त्रकारांना इतक्या घाईघाईने भोळसट किंवा खुळचट ठरवून मोकळें होणें हें मला बरोबर वाटत नाही.

मला ही प्रतिभाशक्ति अशा स्वरूपाची दिसत असल्यामुळेच ' गोविंदाग्रज ' ह्या माझ्या पुस्तिकेंतील वर दिलेल्या उताऱ्यांत मीं हिला " आत्म्याची शक्ति " किंवा " दैवी शक्ति " म्हटलें आहे; " काव्यकान्तार " ह्या माझ्या काव्यांतहि हिचें असेंच मूर्त व अमूर्त अशा दोन्ही स्वरूपांत ह्याच प्रकारचें वर्णन मीं केलें आहे व ईश्वराच्या सृष्टिनिर्मिति–शक्तीशीं व क्रियेशीं हिचें साधर्म्य, इतकेंच नव्हे तर तादात्म्य, काव्यमय पद्धतीने दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

३. उभयविध तादात्म्य.

(अ) प्रतिभाव्यापार किंवा स्फूर्तिव्यापार सुरू झाल्यावर ललित-साहित्याच्या निर्मितीला आणि त्याच्या आस्वादाला जर कोणती गोष्ट

अत्यावश्यक असेल तर ती म्हणजे 'उभयविध तादात्म्य' ही होय. ह्या वृत्तीला काय नांव द्यावें ह्याविषयी विद्वानांत मतभेद आहेत.

(आ) ह्याला अगदी प्रथम इ. स. १९२१ सालच्या बडोद्याच्या साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून तात्यासाहेब केळकर ह्यांनी 'सविकल्प समाधि' हें नांव दिलें; आणि तें खरें पाहतां चांगलेंहि नांव आहे. पण तरी मी ह्याला 'उभयविध तादात्म्य' हें निराळें नांव कां देतों हें थोड्या वेळाने मी पुढे सांगणारच आहे.

प्रा. जोग 'सविकल्प समाधि' ह्या नांवावर असा आश्चर्यकारक आक्षेप घेतात की, जी 'सविकल्प' असेल ती 'समाधि'— च कशी असेल ? हा आक्षेप ऐकून हसावें की रडावें हेंच कळत नाही. ह्या आक्षेपाचा असा अर्थ समजायचा काय, की रा. श्री. जोगांप्रमाणे एका विद्वान् माणसाने 'पातंजल योगसूत्र' हें पुस्तक उभ्या जन्मांत कधी उघडूनहि पाहिलेलें नाही ? पतंजलींनी एक नव्हे तर पांच प्रकारची 'सविकल्प समाधि,' हजारो वर्षांपूर्वी त्या ग्रंथांत सांगून ठेवली आहे.

कै. वामन मल्हार जोशी ह्यांनीहि ह्या उपपत्तीवर फार आक्षेप घेतले; आणि असें म्हटलें जातें की, त्यांनी ह्या 'सविकल्प समाधीं'तून 'समाधि' काढून टाकून फक्त विकल्पच शिल्लक ठेवला ! वा. म. जोशी ह्यांचा आक्षेप पुढीलप्रमाणे आहे :— "एखाद्या गाईचें व तिच्या वासराचें सुंदर दृश्य पाहून, किंवा रंगविलेलें चित्र पाहून, किंवा रेखाटलेलें शब्दचित्र वाचून, मनाला आनंद होतो, तो गाईशीं तादात्म्य पावून कीं वासराशीं ? त्याच्याहून दुसरा व अधिक कठिण प्रश्न असा की, एखादे वेळेस प्रातःकाळीं नदीकाठचा रम्य देखावा पाहून मी आनंदित होतों, तो नदीशीं तादात्म्य पावून, कीं झाडाशीं, कीं टेकडीशीं, कीं आभाळांतील अनेकरंगी ढगांशीं ?" प्रा. जोग म्हणतात, "वा. म. जोशी ह्यांचा प्रश्न निरुत्तर करणारा आहे." "मुळीच नाही." येथे प्रा. जोगहि फसले. जोशी ह्यांनी घेतलेली भूमिकाच बरोबर नाही. तादात्म्य वस्तूशीं पावायचें नसतें, तर त्या रंगचित्रांतील, [किंवा शब्दचित्रांतील] 'भावाशीं' तादात्म्य पावावयाचें असतें. नुसत्या वस्तु व्यक्त करण्याकरिता खरी कलाकृति नसते, तर त्यांच्या

मागे असलेला एक " भाव ", " अर्थ ", " तत्त्व ", " सौंदर्य " व्यक्त करण्याकरिता ललितकृति असते. वा म. जोशांच्या पहिल्या प्रश्नांत 'वात्सल्य-भावाशीं' तादात्म्य पावावयाचें आहे; गाईशीं किंवा वासराशीं नव्हे. ललित-कृतींतील सर्व भिन्न भिन्न वस्तु ह्या सुट्या सुट्या अलग वस्तु नसून, सर्व मिळून एकजीवपणाने 'एक' जें कांही व्यक्त करतात, त्याकरिता, त्या वस्तु तेथे आलेल्या असतात. अनेक चाकें व भाग मिळून एक घड्याळ बनतें, व त्यांतील प्रत्येक वस्तु व चाक आपापलें एकच लहानसें कांहीतरी अर्थहीन भासणारें काम करीत असतें. पण सबंध घड्याळ मिळून समुच्चयाने जसें एक वेगळें, स्वतंत्र, ह्या सर्व भागांच्या व चाकांच्या आवाक्याच्या बाहेरचें, आणि त्याहून फार श्रेष्ठतर असें कालदर्शनाचें काम करीत असतें, तसेंच प्रत्येक ललितकृतीचें आहे. त्या संबंध ललितकृतींतून तें जें 'एक' कांही व्यक्त होत असतें तें पाहणें ह्याचेंच नांव " रसग्रहण ". " रसग्रहण " म्हणजे " वस्तुग्रहण " नव्हे ! कवि किंवा कलाकार आपली कृति निर्माण करतो ती ह्या 'रसाच्या' निर्मितीसाठी करतो; आणि रसिकानेहि, तो खरा रसिक असेल तर, त्यांतून तो " रसच " घ्यायचा असतो. जोशी ह्यांनी दिलेल्या दुसऱ्या उदाहरणांतहि नदीकाठचा प्रातःकालीन रम्य देखावा पाहून त्यांत व्यक्त होणारा उल्हास, आनंद, शांततेचा भाव, व नव्या दिवसाच्या जन्माचें सृष्टींत व्यक्त झालेलें दिव्य स्फुरण तादात्म्याने अनुभवायचें असतें. तेथल्या झाडांशीं किंवा दगडाशीं तादात्म्य पावायचें नसतें. 'साधारणीकरण व्यापार' तो हाच. हा आपल्यासारख्याच असणाऱ्या सजीव मानवी प्राण्यांशींहि जर घडतो किंवा करायचा असतो, तर तो पशूंच्या आणि अचेतन पदार्थांच्या बाबतींत घडत नाही काय ? किंवा करायचा नाही काय ? ही काय चमत्कारिक शंका वा. म. जोशी येथे घेऊन बसले आहेत, हेंच कळत नाही. "

'सविकल्प समाधि' ह्याचा पातंजलयोगसूत्रांतील अर्थच हा की ध्यान करणाऱ्याला 'मी आहें' ह्याची जाणीव तर असते, पण त्याला ह्यापलीकडे मात्र आपल्या ध्येयाशिवाय जगतांत दुसऱ्या कशाचीहि जाणीव उरत नाही. दुसऱ्या कशाचीहि जाणीव उरत नाही, म्हणून ही 'समाधि' आहे; पण 'मी आहें' हें भान अद्यापि कांही अंशीं तरी शिल्लक आहे, हाच त्या

समाधींतील ' विकल्प ' आहे. हाहि नाहीसा झाला, म्हणजे ती मग ' निर्विकल्प समाधि ' होय. पण अर्थात् त्या ठिकाणीं सर्व द्वैतच नष्ट होत असल्यामुळें त्या ठिकाणीं साहित्यच काय, विश्वांतील कोणतीच गोष्ट अस्तित्वांत असणें शक्य नाही. म्हणून ' सविकल्प समाधि ' हीच द्वैतांतील अत्युच्च स्थिति होय. तात्यासाहेबांचें म्हणणें असें की, ललितकृतीच्या निर्मितीच्या व आस्वादाच्या वेळीं ह्याप्रमाणे एकीकडे ती निर्माण करणारा किंवा तिचा आस्वाद घेणारा हा आपलें व्यक्तित्वहि विसरलेला नसतो, आणि दुसरीकडे त्या ललितकृतीच्या विषयाशीं व रसाशीं तो तादात्म्यहि पावलेला असतो. म्हणूनच ' सविकल्प समाधि ' हें चांगलें नांव असूनहि मी त्याला अधिक स्पष्टपणाकरिता, " उभयविध तादात्म्य " म्हणतों. ह्या शब्द-प्रयोगाचा अर्थ हा की त्या कवीला किंवा कलाकाराला कलाकृतीच्या निर्मितीच्या वेळीं आपल्या आपलेपणाची अर्धी म्हणजे कांही जागृति असते, व अर्धी म्हणजे कांही विस्मृति असते. त्याचप्रमाणे आपल्या वर्ण्य विषयांशींहि त्याचें अर्धें तादात्म्य असतें, व अर्धा तो त्यापासून अलिप्त असतो. असा तो दोन्हीकडे अर्धा जागृत आणि अर्धा विस्मृतियुक्त असेल तरच त्याला ती ललितकृति निर्माण करतां येईल, किंवा रसिक या नात्याने तिचा आस्वाद घेतां येईल; नाहीतर निर्माणहि करतां येणार नाही, किंवा आस्वादहि घेतां येणार नाही. कारण, जो पूर्णपणे स्वतःच्याच ठिकाणीं जागृत राहतो आणि वर्ण्य विषयाशीं तादात्म्यच पावत नाही, तो ' अरसिक ' असल्यामुळे ललित-कृतीच्या निर्मितीलाच अपात्र आहे. कारण, तादात्म्या-वांचून ' रस ' नाही; आणि रसावांचून ती ' ललितकृति ' नाही. पण हेंच तादात्म्य संपूर्ण झालें, तर तो वेडा ठरेल ! कारण, मग त्याला त्या ललितकृतीच्या योग्य निर्मितीसाठी इतर कोणतेंच नियंत्रणात्मक भान राहणार नाही ? आणि, नाटकाचें उदाहरण घ्यायचें तर ' मी राम आहें ', ' मी कीचक आहें ', म्हणून तो वेड्याप्रमाणे एका पात्राचें भाषण जन्मभर लिहीत राहील ! म्हणून एकीकडे ' अरसिक ',व दुसरीकडे ' वेडा ', हे दोन्ही न होतां, त्याला जर ' कवि ' किंवा ' कलाकार ' व्हावयाचें असेल, तर त्याला ' उभयविध तादात्म्यच पाहिजे. ज्याचें असें उभयविध तादात्म्य होतें, तोच ' कवि ', ' कलाकार ' किंवा ' रसिक ' होतो. ' रसिक ' हा

अर्धा ‘ कवि ’ किंवा कलाकारच असतो. रसिक आणि कवि किंवा कलाकार ह्यांच्यांत अंतर फक्त “ वाणीचें ” म्हणजे अभिव्यक्तीचें आहे. बोलका (अभिव्यक्तीकरता येणारा) रसिक म्हणजे ‘ कवि ’ किंवा ‘ कलाकार ’; आणि मुका कवि किंवा कलाकार म्हणजे ‘ रसिक’. इंग्रजींत जें म्हणतात की, “ O Poet thou speakest what I feel ” (हे कवे ! माझ्या अंतःकरणाला जें जाणवतें तेंच तूं बोलून दाखविलेस) ह्याचा अर्थ हाच आहे. कवि आणि रासिक यांच्या व्याख्या संस्कृतांत कारिकेच्या रूपाने पुढीलप्रमाणे करतां येतील:—

कविरपि कलाकारो वाचायुक्तो भयत्वसौ रसिकः ।
रसिकस्तु वचोहीनः भवति कविर्वा तथा कलाकारः ॥

ह्या ‘ उभयविध तादात्म्यालाच ’ पातंजल योगसूत्रांतीलच शब्द घेऊन, श्री. माडखोलकर ‘ सास्मित् समाधि ’ असें थोडें अवघड नांव देतात. पण त्याचा अर्थ तोच. ‘ मी ज्यांत आहे, अशी जी समाधि ती ‘ स + अस्मिता समाधि ’ म्हणजेच ‘ सविकल्प समाधि. ’ पण ‘ सविकल्प समाधि ’ पेक्षा ‘ उभयविध तादात्म्य ’ हें नांव ज्या कारणाकरिता अधिक बरें वाटतें, त्याच कारणाकरिता ‘ सास्मितसमाधिपेक्षाहि ’ तें अधिक बरें वाटतें. कारण, त्यांत अर्थ अधिक स्पष्टपणें व पूर्णपणे व्यक्त होतो.

ह्यालाच प्रा. द. के. केळकर, ‘ नियंत्रित तादात्म्य ’ अथवा ‘ स्वायत्त समाधि ’ म्हणतात. ह्यांत केळकर ‘ तादात्म्य ’ व ‘ समाधि ’ कबूल करतात, आणि ‘ स्वायत्तता ’ आणि ‘ नियंत्रण ’हि कबूल करतात. ‘ स्व ’ असेल, तर ‘ स्वायत्तता ’ व ‘नियंत्रण;’ आणि ‘ समाधि ’ व ‘ तादात्म्य ’ तर आहेच. म्हणून पुनः हीहि ‘ सविकल्प समाधीच ’ झाली. पण येथेहि या दोन्ही नांवांपेक्षा ‘ उभयविध तादात्म्य ’ हें नांव ह्या दोन्ही कल्पनांचे संग्राहक आणि वाचक, आणि म्हणून अधिक व्यापक व पूर्ण वाटतें.

ह्यालाच बडोद्याचे कै. दाजी नागेश आपटे हे ‘ दोन मनें ’ किंवा ‘ द्विविध मन ’ म्हणतात. येथे खरोखरी ह्याप्रमाणे ‘ दोन ’ शब्द वापरावा, असें द्वैत दोन्हीकडे नाही. जर असेल, तर वर सांगितल्याप्रमाणे, तो कोणीकडे तरी एकीकडे जाऊन, ‘ अरसिक ’ किंवा ‘ वेडा ’ ठरेल, म्हणून हें ‘ उभयविध तादात्म्यच ’ आहे.

हीच कल्पना व्यक्त करण्याकरितां प्रा. वा. ल. कुलकर्णी ह्यांनी 'कलात्मक अलिप्तता' असें नांव दिलें आहे. नुसती 'अलिप्तता' किंवा नुसतें 'ताटस्थ्य' जर असेल, तर तें नुसतें 'तमाशा' पाहणें होईल! आणि ती 'अरसिकता' होईल. ती प्रा. वा. ल. कुलकर्ण्यांना नको आहे; म्हणूनच त्यांनी त्याच्यामागे 'कलात्मक' हें विशेषण घातलें आहे. 'कलात्मक' म्हणजे 'रसात्मक', 'रसात्मक' म्हणजेच 'तादात्म्ययुक्त'. म्हणजे पुन: 'अर्धें' उभयविध तादात्म्य, व अर्धी 'उभयविध अलिप्तता' ऊर्फ 'ताटस्थ्य' म्हणजे पुन: 'उभयविध तादात्म्यच' आलें.

प्रा. रा. श्री. जोग ह्याला 'सहानुभूतिपूर्ण ताटस्थ्य' म्हणतात. हें नांव तर मुळीच जुळत नाही. 'सहानुभूति' हा उत्कट भाव नाही. दुबळा भाव आहे. आणि अशा सहानुभूतीने युक्त काय आहे? तर 'ताटस्थ्य'! म्हणजे तुटकपणाचा भाव मुळांतच जींत आहे ती भावना! ह्या ठिकाणीं "रस" कसा उत्पन्न होणार? कारण, रसाच्या उत्पत्तीला आणि अनुभवाला किंवा आस्वाद्यतेला, उत्कटता ही पाहिजेच. म्हणून हें नांव फारच सदोष वाटतें.

(इ) 'उभयविध तादात्म्याच्या' कल्पनेंत 'तादात्म्यवाद' आणि 'ताटस्थ्यवाद' ह्यांचा बरोबर अर्धा अर्धा आणि योग्य समन्वय आहे. ह्यांत दोन्हीकडे दोन्हीहि अर्धें अर्धें म्हणजे कांही अंशीं आहेत. 'उभयविध तादात्म्य' ह्या नांवांत 'तादात्म्या'चा निर्देश आला, पण 'ताट-स्थ्या'चा आला नाही, असा कदाचित् कोणी ह्या नांवावर आक्षेप घेईल. पण तसें नाही. तो 'उभयविध' ह्या विशेषणांतच अंतर्भूत आणि अंत-र्निहित आहे. जें 'तादात्म्य' पूर्ण आहे, तें 'उभयविध' होऊंच शकत नाही. जें 'उभयविध' आहे, तें दोन्हीकडे अर्धें–अर्धेंच आहे. आणि उरलेला अर्धा अर्धा भाग अर्थात् दोन्हीकडे जागृतीचा म्हणजे ताटस्थ्याचा आहे. म्हणून "उभयविध तादात्म्य" ह्याचा अर्थ, दोन्हीकडे अर्धें अर्धें तादात्म्य आणि अर्धी अर्धी आत्मजागृति ऊर्फ ताटस्थ्य, हाच होतो.

भरत महामुनि जेव्हा "**सोऽस्मीति मनसा स्मरन्**" असा अभिनय करावा असें सांगतात, तेव्हा 'सः अस्मि' (मी तो आहें) ह्या

उभयविध शब्दप्रयोगानें ते 'उभयविध तादात्म्य'च सांगत आहेत. भरत मुनींचा आधार हा फार मूलभूत, मोलाचा आणि महत्त्वाचा आहे.

(ई) तादात्म्याने जर आनंद होत असेल तर चांगल्या पात्रांच्या बाबतींत तो होईल हें स्वाभाविक आहे, व तो होतो हें इष्टहि आहे; पण दुष्ट पात्राचें चांगलें केलेलें काम पाहूनहि आपल्याला आनंद होतो तो कां, व कसा होतो, व येथे तादात्म्य इष्ट आहे काय, हा पुष्कळ विद्वानांस फार कठिण आणि घोटाळ्याचा प्रश्न वाटतो. पण त्याचेंहि उत्तर उभयविध तादात्म्याच्या कल्पनेंत आहे. मनुष्य ललितकृति निर्माण करतो किंवा त्याचा आस्वाद घेतो त्या दोन्ही वेळीं तादात्म्य, आणि 'आत्मजागृति' ऊर्फ ताटस्थ्य ह्या त्याच्या दोन्ही वृत्ति दोन्हीकडे अर्ध्या अर्ध्या म्हणजे कांही अशीं जागृत ऊर्फ कार्यकर असतात, ह्यामुळे तो आस्वादनसमयीं आवश्यकते-प्रमाणे आपल्यांतीलच वेगळाल्या वृत्तींचा आश्रय करून (चांगल्या पात्रांच्या बाबतींत) तादात्म्याने, आणि (दुष्ट पात्रांच्या बाबतींत) ताटस्थ्याने, अनुभव घेऊन आनंद प्राप्त करून घेतो आणि त्या दोन्ही वृत्ति दोन्हीकडे जितक्या उत्कटत्वाने जागृत असतील तितका तो चांगला कवि, कलाकार किंवा रसिक !

(उ) कवि, कलाकार व रसिक ह्यांच्या ह्याच 'उभयविध तादा-त्म्या'च्या प्रक्रियेला मीं सोयीसाठी '**नटरामन्याय**' असें नांव दिलें आहे. ह्याचा अर्थ तो मनुष्य त्यावेळीं तादात्म्याच्या दृष्टीने अर्धा म्हणजे कवि, कांही अंशीं कलाकार व रसिकहि आहे, व अर्धा 'राम'हि आहे. येथे 'नट' आणि 'राम' हे शब्द सूत्राच्या सोयीसाठी उपलक्षणात्मक म्हणून वापरले आहेत. ह्या 'न्यायाची कारिका अशी :—

नटोऽस्मि देवदत्तोऽहम्, रामोऽहम् नाटके तथा ।
समं तादात्म्यताटस्थ्यं उभयेपि ममाधुना ।।

४. आत्मोन्नति न काव्योन्नति.

ह्या ठिकाणीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवायला पाहिजे, ती ही कीं, कवीची 'जीवात्मा' ह्या नात्याने झालेली उत्क्रांति निराळी, आणि त्याच्या काव्यशक्तीची उन्नति निराळी. एखादे वेळीं कवि हा जीवात्मा ह्या नात्याने फारसा उन्नत झालेला नसेल, पण त्याची काव्यशक्ति पुष्कळ उन्नत झालेली

असणेंहि शक्य आहे. आपल्याकडील पुष्कळसे शाहीर, लावणीकार, कवि वगैरे ह्या दुसऱ्या सदरांत येतील. विषयासक्त बायरन हें इंग्रजी वाङ्मयांतील ह्याचें उदाहरण देतां येण्याजोगें आहे. त्याचप्रमाणे उलट, आत्मोन्नति पुष्कळ झालेली आहे, पण काव्यशक्तीची उन्नति मात्र फारशी झालेली नाही, अशींहि उदाहरणें असतात. उदाहरणच व्यायचें तर कांही संतकवि नमुन्यादाखल येथे सांगतां येतील.ज्यांची जीवात्मा ह्या नात्यानेहि उन्नति फार झालेली आहे, आणि ज्यांची काव्यशक्तीहि थोर उन्नतावस्थेला पोचली आहे, असे श्रीज्ञानेश्वरांसारखे, तुकाराममहाराजांसारखे कवि विरळाच. अर्थात् ज्याच्या ठिकाणीं ह्या दोन्ही प्रकारची उन्नति कांहींच म्हणण्याजोगी झालेली नाही, असे कवि तर जागोजागीं लागतील तितके सापडतील. कवि आपल्या ललितकृतीकरिता जे विषय निवडीत असतो,–किंवा त्याला जे विषय सुचतात,–ते जीवात्मा या नात्याने त्याच्या झालेल्या उन्नतीला आणि त्याच्या वयाला व सर्व पूर्वसंस्कारांना अनुसरूनच असतात. सर्व पूर्वसंस्कारां-मुळे ज्याला जें परिचित असतें, आणि आवडीचें होऊन बसलेलें असतें, तेंच त्याला सुचतें व तेच विषय तो घेतो. हे विषय हा त्या ललितकृतीचा आत्मा. अर्थात् त्या 'आत्म्या'ला जो 'मानसिक वेष' तो कवि देतो तोहि त्याच्या सर्व पूर्वसंस्कारांवर अवलंबूनच असतो. पूर्वसंस्कार म्हणजे पूर्व-जन्मींचे आणि ह्या जन्मींचे आतापर्यंतचे सर्व संस्कार आणि त्या विषयांची आणि 'मानसिक वेषाची' तो जी अभिव्यक्ति करतो ती त्याच्या काव्य-शक्तीच्या उन्नतीवर अवलंबून असते. ह्यावरून दिसून येईल कीं, ह्या सर्व ललितकृतीच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेंत कवीच्या किंवा कलाकाराच्या, जीवात्मा ह्या नात्याने झालेल्या उन्नतीचाच अंश अधिक असतो. कारण, ललित-कृतींच्या घटकांचा उतरता महत्त्वक्रम 'आत्मा', 'मन', 'शरीर', असाच आहे. अर्थात् ललितकृतींच्या 'आत्म्या'ला महत्त्व जास्त आहे. आणि तो माणसाच्या स्वतःच्या आत्मोन्नतीवरच अवलंबून आहे. म्हणून माणसाच्या स्वतःच्या आत्मा ह्या नात्याने झालेल्या, उन्नतीचा आणि त्याच्या ललितकृतीचा फार निकटचा संबंध आहे; किंबहुना, कोणत्याहि उत्कृष्ट ललितकृतीवरून तिच्या निर्मात्याच्या आत्म्याची उन्नति ह्याप्रमाणे ओळखतां येईल.

* * *

व्याख्यान ५ वें

" सौंदर्ययोग "

१. दोन्हीकडे एकच !

मागील व्याख्यानाच्या उत्तरार्धांत मीं जें सांगितलें आणि आज जें सांगणार आहें, त्याचें एका विश्वात्मक सत्याशीं, एका विश्वात्मक घटनेशीं विलक्षण साम्य आहे. तैत्तरीय उपनिषद् असें सांगतें की,

" ...आनंदाद्धयेव खल्विमानि भूतानि जायन्ते ॥
आनंदेन जातानि जीवन्ति ॥
आनंदं प्रयन्त्याभि संविशान्ति ॥ "

(" ह्या विश्वांतील हे सर्व पदार्थ व जीव आनंदापासूनच उत्पन्न झाले, आनंदामुळेच जगतात, आणि आनंदांतच परत जाऊन मिसळतात ") ह्या विश्वात्मक उत्पत्ति – स्थिति – लय-प्रक्रियेचें काव्याच्या उत्पति-स्थिति – परिणामाच्या क्रियांशीं विलक्षण साम्य आहे. कविकलाकारांच्या अंतःकरणांत रसनिर्मिति होते, ती ललितकृतीच्या रूपाने व्यक्त होते तेव्हा रस तिच्या आंतच साठवलेला असतो आणि रसावरच ती जगते, आणि रसिक हृदयांत रसोत्पत्ति करून विराम पावते. माझ्या 'काव्यकान्तार' ह्या महाकाव्यांत मी ही प्रक्रिया वर्णन केली आहे.

२. मूर्ताचा पाया अमूर्त.

इमारती, शहरें, वगैरे सर्व दृश्य मानवी पसाऱ्याचा पाया अमूर्त कल्पनाच आहे, हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. पण रेखीवपणाच्या नांवाने नाकाने वांगीं सोलणाऱ्या गणितापर्यंत सर्व शास्त्रांचीहि गति तीच आहे. ज्याला स्थान आहे पण विस्तार नाही असा भूमितींतील बिंदु आणि अशा बिंदूंनी बनलेली रेषा, ज्या रेषेला लांबी आहे पण रुंदीच नाही त्या रेषांनी

बनलेली पातळी, ज्या पातळीला लांबी-रुंदी आहे, पण जाडीच नाही, अशा पातळींनी बनलेली घनाकृति, अशा वस्तु सृष्टींत कोणीतरी कधी पाहिल्या आहेत काय ? किंवा या त्रिविस्तारात्मक सृष्टींत असणें शक्य तरी आहे काय ? पण ह्या व्याख्या हा भूमितीचा पायाच आहे. गणिताचीच दुसरी शाखा जी बीजगणित, त्यांतील 'क्ष' ची किंमत, अर्थ व व्याख्या कोणाला कधी कळली आहे ? पण, 'क्ष' वांचून बीजगणिताचें पान तरी हललें काय ? गणिताची तिसरी शाखा जी अंकगणित त्याचा सर्व पाया 'एक' ही खोटी संख्या आहे ! 'एका'वांचून अंकगणिताचें निभणेंच अशक्य आहे. पण 'एक' ही केवळ 'दोनच्या' सापेक्षतेनें, नंतर निर्माण होणारी काल्पनिक संख्या आहे. 'दोन' नसेल तर 'अनंत' राहील. 'दोन' उत्पन्न होईल तेव्हाच अनंतांत 'एक' मोजला जाईल. नाही तर 'एक' ही संख्याच अस्तित्वांत नसते. निव्वळ 'एक' ह्याचा अर्थ 'अनंत' होतो; गणितांतील किंवा व्यावहारिक 'एक' असा होत नाही. व्याकरणांतहि शब्दांच्या आठ जाती पाडल्या असल्या तरी ती क्रियेचीं , क्रियेच्या प्रकारांचीं, कोणाच्या किंवा कशाच्या तरी गुणांचीं, वगैरे सर्व 'नांवेंच' म्हणजे 'नामें' आहेत ! तेहि सारे 'शब्द'च आहेत ! आणि सर्व शब्द हे कल्पनांचे निव्वळ प्रतीकात्मक, संकेतात्मक असे मुळांतले अर्थविहीन, स्वरव्यंजन समुच्चय आहेत, हें मागे दाखविलेंच आहे. तेव्हा, अमूर्त कल्पनांखेरीज व्याकरणाच्या मुळाशीं तरी काय उरलें ? असेंच सर्व शास्त्रांचें आहे.

३. बदल.

आणि भानगड अशी आहे की, सृष्टि चूप बसत नाही. तिच्यांत नित्य आणि सतत बदल होत आहे ! ह्याचमुळे अत्यंत श्रमपूर्वक बांधलेल्या पक्क्यांतल्या पक्क्या इमारतीहि कालगतीने कोसळून पडतात ! सुंदर शहरेंच्या शहरें उध्वस्त होतात ! खंडेंच्या खंडें जुनीं लयाला जातात आणि नवीं उदयाला येतात ! सागराच्या जागीं भूमि होते, आणि भूमीच्या जागीं सागर होतात ! अभिव्यक्ति हा अमूर्तावर जणूं जुलूम झाला आहे, आणि तें पुनः परत आपल्या ठिकाणीं, किंवा आपल्या स्वरूपांत परत

जाण्यासाठी एकसारखें धडपडत आहे! पूर्वी एकदा दिलेलें जेम्स जीन्स ह्यांचें अवतरण पुनः संक्षिप्त रूपांत द्यायचें म्हणजे "ह्या स्थल-काल-युतीच्या गुंतागुंतीच्या चक्रव्यूहांतून शक्य तितकी जवळची वाट शोधून काढण्याचा कशाच्या कोणाला ठाऊक, धडपडीमुळे (ह्या सर्व निसर्गातील घडामोडी) घडतात, असेंच आता आपल्याला म्हणणें भाग आहे." ह्या धडपडीलाच आपण 'बदल' म्हणतों. आणि हा बदल कांहीतरी अधिक चांगलें निर्माण करण्यासाठी एकसारखा चालू आहे. अशी अनेक शास्त्रांच्या अध्ययनाने आणि सृष्टीच्या अवलोकाने, खात्री झाल्यामुळे आपण मनुष्यप्राणी ह्या 'बदला-'ला 'उत्क्रांति' म्हणतों; आणि आज उत्क्रांतिवाद जगभर सर्वांस मान्य आहे.

४. ललितकृतींची धडपड.

ललित-कलांची आणि ललित साहित्याची तरी सर्व धडपड कशा-करिता आहे? एका "रंगां"त रंगून जावें, एका "रसां"त तल्लीन व्हावें, ह्यासाठी आहे. "सविकल्प समाधी"साठी आहे. "सास्मित समाधी"-साठी आहे. "स्वायत्त समाधी"साठी आहे. आपल्या कोणत्या तरी एका सर्वव्यापी शाश्वत अशा अव्यक्त तत्त्वाच्या उभयविध तादात्म्यासाठी आहे. म्हणजे व्यक्तित्वांतून सुटून व्यक्तिविहीन सचेतनतेचा अनुभव घेण्याकरता आहे. व्यक्तांतून सुटून अव्यक्तांत जाण्याकरता आहे. मूर्तांतून निघून अमूर्तांत जाण्याकरता आहे. शब्दांतून निघून शब्दातीतांत जाण्याकरता आहे. दृश्यांतून निघून अदृश्यांत जाण्याकरता आहे. ज्ञातांतून निघून त्यांतून ध्वनित होणाऱ्या अज्ञातांत जाण्याकरता आहे. व्यक्तित्वांतून निघून विश्वांत जाण्याकरता आहे. सर्वात्मभावाचा अंशतः तरी आणि क्षणभर तरी अनुभव घेण्याकरता आहे. जगभर प्रख्यात असलेल्या ग्रीक मूर्तिकलेंत तरी काय होतें? त्यांनी ज्या मनुष्याकृति बनवून ठेवल्या आहेत त्या नुसत्या माणसांच्या आकृति नसून त्यांतून एकेक कांहीतरी 'विश्वात्मक सत्य' किंवा 'सर्वव्यापी शाश्वत सत्य' व्यक्त झालेलें आहे. कवि किंवा कलाकार अमूर्ताला शिकस्तीने मूर्त रूप देतो. आणि रसिक हा मूर्तीकडे पाहून तें अमूर्त अनुभवितो. जो कवि किंवा कलाकार अमूर्ताला कमालीच्या कौशल्याने मूर्त रूप देतो, तोच

खरा सर्वांत मोठा कवि किंवा कलाकार; आणि मूर्ताकडे पाहून त्यांत सामावलेलें सर्व अमूर्त ज्याला कळतें, जाणवतें, दिसतें, तोच सर्वांत मोठा व सर्वांत उत्तम रसिक. आनंदवर्धनाचार्यांनी " ध्वनी "– च्या व्यापारांतहि हेंच होतें असें सांगितलें आहे. त्यांत " दृश्य " किंवा " विशिष्ट " किंवा " प्रस्तुत " हें निमित्तमात्र होतें, आणि प्रत्यक्षांतून उठलेल्या अर्थांच्या आठवणींच्या भावनांच्या, किंवा रसाच्या, अमूर्त अदृश्य, आणि " अप्रस्तुत " पण अत्यंत सुंदर व आकर्षक अशा " ध्वनीं "–त त्याचें पर्यवसान होऊन, तो अनुभव सहृदयाचें हृदय हेलावून सोडतो, आणि त्याला प्रत्यक्षांतून अप्रत्यक्षांत हळूच नकळत, वसंतांतल्या वाऱ्याच्या गोड झुळकेप्रमाणे वाहून नेऊन त्याला " ब्रह्मास्वाद सहोदर " असा आनंद देतो. " ध्वनि " हा सुगंधाप्रमाणे आहे. " प्रस्तुत " हें फुलाप्रमाणे आहे. फूल दूर असलें, त्याला आपण स्पर्शहि न केला, किंबहुना तें अदृश्यहि असलें, तरी ध्वनीच्या वाऱ्याच्या झुळकेने येणारा तो रसाचा सुगंध चित्त वेडावून सोडल्यावांचून राहत नाही. आणि ही सर्व प्रक्रिया माझ्या मतें **" सुम-सुगंध-न्याया "ने** आपोआप घडते. गाण्याच्या बैठकींत किंवा नाटकाच्या प्रयोगांत आधीपासून मन लपवून ऐकत बसलेले रासिक हे एका विशिष्ट तल्लीनतेच्या " अलौकिक " वृत्तींत गेलेले असतात. तोच " रंग " होय. तेथे उशीरा येऊन बसणारा मनुष्य हा, त्या तल्लीनतेच्या अभावीं, साध्या जागृतीच्या व्यावहारिक किंवा " लौकिक " अवस्थेंत असतो. अशा बैठकींत अशा दोन भिन्न भिन्न व्यक्तींच्याकडे नजर टाकतांच त्यांच्यांतील हा भेद चटकन् लक्षांत येतो. ललित-कलांत ज्याला " रंग " म्हणतात त्यालाच साहित्यांत " रस " म्हणतात. आणि नाटकांत त्याला " रस " आणि " रंग " असे दोन्ही म्हणतात. " रस " कवि लिहितो, आणि " रंग " नट उभा करतो. " रसा "चा " रंग " नट करतो. म्हणूनच नाट्यगृहाला " रंगमंदिर " हें नांव आहे. असें हें " रस-रंगैक्य " किंवा " रंग-रसैक्य " आहे. दोन्ही मुळांत एकच.

५. हा " मी " ' पाहिजे ' आणि ' नको ' ! !

स्वतःपेक्षा माणसाला जगतांत दुसरें कांहीहि जास्त प्रिय नाही, आणि शक्य तितकें जास्त दिवस जिवंत राहण्यापेक्षा दुसरी कोणतीहि तीव्रतर

इच्छा नाही. पण ह्या 'स्व'त्वाचा आधार असलेला आणि जिवंतपणाचा आधार असलेला जो 'मी,' त्या 'मी' पेक्षा मात्र माणसाला जगांत दुसरें कांहीहि जास्त अप्रिय नाही, अशाच रीतीने मनुष्य जगतांत सदा वागत असतो ! हा 'मी' सर्व जगाला अतिशय जड झाला आहे. हा विसरेल कसा, ह्याच्यासमोर उभें न राहता ह्याच्यापासून पळून कसें जातां येईल, ह्या प्रयत्नांत सर्व जग गुरफटलेलें दिसतें. नुसता 'मी' समोर घेऊन किंवा उराशीं धरून कोणालाहि बसवत नाही ! प्रत्येकजण कोणत्या तरी दुसऱ्या बाह्य पदार्थाकडे लक्ष देऊन, किंवा लक्ष घालवून, आपला हा 'मी' विसरण्याचा प्रयत्न करतो आहे ! ह्या 'मी'–ला त्या व्यापारांत गुंतवतो आहे. त्याला स्वतःकडे पाहूं देत नाही ! त्याला 'मी'-कडे पाहवत नाही' पाहतां येतहि नाही. कळत नकळत, पण सतत, मनुष्य 'आत्मविस्मृती'च्या प्रयत्नांत आहे. त्याला वाटतें हा 'मी' दिव्याप्रमाणे माझ्या आंत सदा तेवत राहून सर्व जगाचा तमाशा ह्याने पाहत राहावें; हा दिवा कधीहि विझूं नये; आणि हा जगाचा सिनेमा ह्याला सदा दिसतच राहावा; पण ह्याने ह्या जगताचा सिनेमाच पाहत बसावें, मागे वळून स्वतःकडे मात्र ह्याने कधीहि पाहूं नये ! पापी लोकांच्या मनांत स्वतःचीं पापें डाचत असतील, त्यामुळे तर ते असा प्रयत्न करीत असतीलच, पण सामान्य मनुष्य तरी काय करतो ? तो क्लबांत जाऊन पत्ते खेळत बसतो ! कशाकरता ? 'मी' विसरण्याकरता ! मनुष्य आपल्या मित्राच्या घरीं जाऊन गप्पा मारीत बसतो. कशाकरता ? 'करमावें' म्हणून. 'करमणें' म्हणजे 'मी'चें लक्ष स्वतःकडून काढून दुसऱ्या कशाकडे तरी लावणें. हा 'मी' विसरण्याचा प्रयत्न आहे. निरनिराळ्या निमित्ताने पण प्रत्येकजण हा 'मी' विसरण्याचा, तो दृष्टिआड करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. गर्विष्ठ मनुष्य हा तरी निदान आपला 'मी' वाढवीत आहे, विसरूं इच्छित नाही, असें कोणाला भासेल. पण हें खरें नाही. तोसुद्धा आपला खरा 'मी' आपल्याला दिसूं नये म्हणून, एक खूप मोठा असा आपला 'खोटा' 'मी' उभा करून त्याच्याकडे पाहत बसत असतो. दुसऱ्याची निंदा करून त्या काल्पनिक तुलनेने स्वतःला खोटेंच जास्त चांगलें मानून घेऊन त्यांत समाधान मानणारा,

स्वतःच्या दोषांवर पांघरूण घालणारा, स्वतःच्या दोषांकडे डोळेझाक करणारा, हे लोकहि खरोखरी आंतून खरा ' मी ' विसरण्याचाच प्रयत्न करतात. अर्थात् गर्व, निंदा, दोषांकडे डोळेझाक वगैरे खरा ' मी ' विसरण्याचे अगदी हीन मार्ग आहेत. ज्याचा ' मी ' विसरण्याचा मार्ग जितका मोठा व शुद्ध, तितका तो मनुष्य सुसंस्कृत, चांगला आणि मोठा. अहंकारी, निंदक आणि डोळेझाक करणारा, ह्यापेक्षा पत्ते व खेळ खेळत बसणारा बरा. पत्ते खेळत बसणारापेक्षा मित्रांशी निरुपद्रवी गप्पा मारणारा जास्त बरा. त्या गप्पांतहि शिळोप्याच्या गप्पा मारण्यापेक्षा कांही चांगल्या विषयाची चर्चा करणारा जास्त बरा. ह्यापेक्षा श्रेष्ठ लोक म्हणजे साहित्य किंवा ललितकला ह्यांच्या सेवनाच्या किंवा सेवेच्या तंद्रींत निःस्वार्थ प्रेमाच्या अनुभवांत, किंवा कोणत्याहि लोककल्याणाच्या कामासाठी केलेल्या त्यागांत, स्वतःला विसरून जाणारे. ह्यांच्या पलीकडे एकच पायरी उरली. ती म्हणजे ' योग ' करून, त्या मार्गाने मनापलीकडे जाऊन, वैयक्तिक ' मी ' पूर्णपणे नाहीसा करून, साक्षात् आत्मानंद घेणारांची व विश्वात्मभाव अनुभवणारांची. हे सर्वांत श्रेष्ठ लोक होत. येथे ' आत्मविस्मृति 'च्या उच्चतेची पायरी संपली. ह्याच्या एकच पायरी अलीकडली अशी सर्वांत श्रेष्ठ पायरी म्हणजे साहित्य, ललित-कला, निःस्वार्थी प्रेमानंद, आणि लोकसेवेकरता केलेला त्याग, ह्यांत स्वतःला विसरून जाणारांचीच होय. म्हणूनच साहित्याच्या ह्या आनंदाला ' ब्रह्मास्वादसहोदर " असें विश्वनाथांनी, आणि " ब्रह्मानंदास्वादसहोदर " असें भट्टनायकांनी म्हटलें आहे.

६. सौंदर्ययोग.

अभ्यास, चर्चा व संशोधन ह्यांच्या मार्गांनी सत् शक्तीच्या द्वारां सत्याची उपासना करून; किंवा लोकसेवेच्या मार्गाने क्रियाशक्तीच्या द्वारां ' कल्याणा ' ची, ' शिवा ' ची, उपासना करून; किंवा ललितकृतींच्या निर्मितीच्या किंवा सेवनाच्या किंवा साक्षात् ध्येयभक्तीच्या किंवा ईश्वरभक्तीच्या रूपाने भावनाशक्तीच्या, आनंदशक्तीच्या द्वारां, पण कोणत्या ना कोणत्या एका रूपाने, कोणत्या ना कोणत्या एका शक्तिद्वारां हें विश्व

आकलन करण्याची किंवा त्यांत जाऊन मिसळण्याची, त्याशीं एकरूप होण्याची तहान माणसांत उपजत आहे. आणि ह्याच क्रियेंत वर सांगितलेला ' मी ' विसरण्याचा प्रयत्न आहे, उन्नतीचा प्रयत्न आहे, आणि कोणत्या तरी सविकल्प समाधीच्या द्वारां पूर्णाकडे जाण्याचा प्रयत्न आहे. मनुष्याची ' मी ' च्या तावडींतून सुटण्याची ही सर्व धडपड आहे. एकीकडे हा संकुचित आणि सर्व जगाला जड झालेला ' मी, ' आणि दुसरीकडे ' सर्वात्मभाव, ' ह्यांच्यामधली पायरी ' उभयविध तादात्म्य ' आहे. हें ' प्रेमाचें ' व ' त्यागाचें ' एक रूप आहे. म्हणून हें माणसाला उन्नतिकारक आहे. दुसऱ्याशीं तादात्म्य पावणें हें प्रेम आहे. म्हणून हा साहित्याचा आणि ललितकलांचा निःस्वार्थी आनंद मनुष्याच्या ठिकाणीं एक ' सौंदर्यसमाधि ' उत्पन्न करतो; आणि ही निःस्वार्थ ' सौंदर्यसमाधि ' ह्यांनी लागते म्हणून ललित साहित्य आणि ललित-कला हा एक ' सौंदर्ययोग ' आहे. ह्याने देहभान हरपतें. देहभान हरवतो. उदात्त रीतीने आत्म-विस्मृति उत्पन्न होऊन व्यक्तित्वहीन सचेतनाच्या म्हणजे विश्वात्मक चैतन्याशीं कांही काळपर्यंत आणि कांही अंशीं तरी एकता पावण्याच्या अवस्थेला मनुष्य जातो. परान्तराशीं तादात्म्य पावणें, ही विश्वात्मक भावाची पहिली पायरी आहे. म्हणून ह्याला योगच म्हणणें भाग आहे. पाहिजे असल्यास हा स्वतंत्र ' सौंदर्ययोग ' म्हणून मानावा, किंवा हाहि भावना-धिष्ठित आहे म्हणून ह्याला पाहिजे असल्यास भक्तियोगाचा एक भाग किंवा प्रकार मानावा. आणि भक्तियोगाशीं त्याचा संबंध आहेहि. ह्या मिश्र भावनेंतील भक्तीवर, देवावर जोर दिला की तो भक्तियोग, आणि सौंदर्यावर जोर दिला की तो ' सौंदर्ययोग. ' देवांचें किंवा देवींचें रूप नेहमी इतकें सुंदर कां? भगवान् श्रीकृष्णांच्या मुरलीचें नेहेमी इतकें सुंदर, अप्रतिम आणि अलौकिक वर्णन कां? सौंदर्यसमाधिद्वारां भक्ति-समाधींत शिरतां यावें म्हणून.

७. शब्द – ब्रह्म.

' शब्द-ब्रह्म ' हा शब्दप्रयोग विलक्षण आहे. पंचेंद्रियांच्या द्वारां प्राप्त होणाऱ्या दुसऱ्या कोणत्याहि संवेदनेला किंवा अनुभवाला प्राप्त न झालेली

सर्वोच्च बहुमानाची आणि अनन्य सामान्य अशी 'ब्रह्म' ही उपाधि फक्त 'शब्दा'लाच प्राप्त झाली आहे. 'स्पर्शब्रह्म', 'रूपब्रह्म', 'गंधब्रह्म', 'रसब्रह्म' असा शब्दप्रयोग कधीहि कोणी ऐकलेला किंवा केलेला नाही. 'शब्द' ह्या शब्दाचे चार अर्थ प्रमुख आहेत. (१) वेद, (२) प्रणव, (३) नाद किंवा स्वर व (४) व्याकरणांत आणि सामान्य व्यवहारांत शब्द म्हणतात तो. (म्हणजे इंग्रजींतील 'वर्ड'). ह्यांपैकी वेद, प्रणव, व नाद ह्या तीन अर्थांनी हा शब्द वापरला जात असतांना त्याच्यापुढे 'ब्रह्म' ही उपाधि आलेली सर्वांच्याच परिचयाची आहे. मी म्हणतों की, ह्या शब्दाचा जो चवथा अर्थ उरला त्या अर्थानेहि त्याला 'ब्रह्म' ही उपाधि लावून टाकल्यास तें बिलकूल अस्थानीं होणार नाही. कारण, 'वाणी' आणि 'मन' हींच माणसाचीं व्यवच्छेदक चिन्हें आहेत. आणि वाणीवांचून मनाच्या व मानवाच्या यच्चयावत् सर्व व्यापारांचा खटाटोप अशक्य व व्यर्थ होईल. म्हणून शब्दब्रह्म हा शब्दप्रयोग मी म्हणतो त्या चवथ्या अर्थींहि घेतला म्हणजे, कोणी वेद मानो कीं न मानो, ह्या एका 'शब्दांत' सबंध माणूस सामावला, माणसाची माणुसकी सामावली असें होईल. कारण 'प्रणव' हा अध्यात्माचा प्रतीक, 'नाद' हा सर्व ललित-कलांचा प्रतीक, आणि चवथ्या अर्थीं हा शब्दप्रयोग उच्च आणि उदात्त साहित्याचा प्रतीक. आणि सर्व सृष्टीच्या मुळाशीं 'नाद' आहे असाहि एक सिद्धान्त आहेच. पाश्चात्य लोकहि आधी 'वर्ड' म्हणजे 'शब्द'च उत्पन्न झाला असेंच मानतात.

म्हणून 'सौंदर्य' पाहण्याला व समजून घेण्याला शिकविणें हें माणसाला 'पूर्णत्व' पाहायला, पूर्णत्व जाणायला, पूर्णत्व अनुभवायला शिकविणें आहे. ललित साहित्य आणि ललित-कला ह्यांच्या निर्मितीच्या व सेवनाच्या द्वारां, मनुष्याच्या भावना अधिक पवित्र, अधिक सूक्ष्म, अधिक उच्च, अधिक कोमल, आणि अधिक निःस्वार्थी बनविणें, म्हणजे त्याला अधिक चांगला मनुष्य, अधिक सुसंस्कृत मनुष्य, अधिक चांगला नागरिक, आणि पूर्णत्वाच्या किंवा ईश्वराच्या अधिकाधिक जवळ चाललेला मनुष्य बनविणें आहे; त्याची व्यावहारिक, मानसिक, भावनात्मक आणि आध्यात्मिक उन्नति घडवून आणणें आहे.

८. कांहीं आक्षेपांस उत्तरें.

(अ) "निःस्वार्थी आनंद" – "निःस्वार्थी आनंद" हा शब्द-प्रयोग वरती वारंवार आलेला आहे. प्रा. द. के. केळकर म्हणतात की, ह्याला "निःस्वार्थी आनंद" म्हणूं नये; ह्याला "स्वयंपूर्ण आनंद" म्हणावें. कारण, मनुष्याच्या मनाला म्हणजे त्याच्या 'स्व' ला आनंद होतोच. तेव्हा त्याला निःस्वार्थी आनंद कसें म्हणतां येईल ? पण त्यांनी ह्या ठिकाणीं ही गोष्ट लक्षांत घेतलेली दिसत नाही की, मनुष्य हा शरीरापासून दरम्यान मन, भावना, वगैरे स्वतःचे सर्व घटक घेत घेत थेट आत्म्यापर्यंत सर्वच गोष्टींना 'मी' किंवा 'स्व' म्हणतो. त्या बापड्याला दुसऱ्या तऱ्हेने बोलतांच येत नाही. कारण, हे सारे त्याचे घटकच आहेत. आणि तो त्यांच्याशीं तादात्म्य पावून त्याप्रमाणे बोलतो. हा त्याचा अपराध नव्हे. पण कोणी आपला खरा 'मी' किंवा 'स्व' कोठे केंद्रित केला आहे आणि तो कोणत्या दृष्टीने वागतो, ह्यावरूनच त्या माणसाचा स्वभाव, वर्तणूक व किंमत ठरते. जितका 'स्व' वरचा तितका तो मनुष्य जास्त उन्नत, सुसंस्कृत व मोठा. ह्या दृष्टीने पाहतां ललित साहित्य आणि ललित-कला ह्यांच्यापासून ज्याला आनंद होतो तो 'स्व' कोणता ? 'स्वार्थ' हा जो शब्द उत्पन्न झाला तो आपल्या एकट्याच्या मतलबासाठी, वाटेल तें करणाऱ्या माणसाचा वाचक म्हणून उत्पन्न झाला. ह्या ठिकाणीं जो व्यक्तित्वाचा भाव आहे, मतलबाचा भाव आहे, दुसऱ्याच्या हितानहिताची खुशाल पायमल्ली करण्याचा जो भाव आहे, तशा प्रकारचा भाव ह्या आनंदाच्या ठिकाणीं कांहीतरी आहे काय ? मुळीच नाही. ह्या ठिकाणीं ज्या 'स्व' ला आनंद होतो तो 'स्व' ह्या क्षुद्र व्यक्तित्वाच्या पलीकडला, वरचा 'स्व' आहे. म्हणून ह्याला निःस्वार्थी आनंद म्हणण्यांत कांहीच वावगें नाही. केवळ एका व्यक्तीच्या आंत राहणाऱ्या कोणातरी एका उच्च, श्रेष्ठ, शुद्ध, पवित्र, अशा तत्त्वाला तो आनंद त्या व्यक्तीच्या द्वारां जाऊन पोहोचतो एवढ्याचकरता जर त्याला 'स्वार्थी आनंद' म्हणायचा असेल तर जगतांत निःस्वार्थी कांहीच नाही. ह्या दृष्टीने पाहिलें तर 'मला देव भेटो', 'माझ्या देशाला स्वराज्य मिळो', 'मानवजातीची एकी व उन्नति

झालेली माझ्या डोळ्यांना दिसो ', ' देवा, जगाचें कल्याण झालेलें मला पाहूं दे ', ह्या सर्व इच्छासुद्धा स्वार्थी ठरवाव्या लागतील ! ह्या ठिकाणीं केळकर हॉब्सचा अनुवाद करीत आहेत कीं काय कोण जाणे. हॉब्स यांनी अशाच रीतीने ' दया ' हा भावसुद्धा स्वार्थीच ठरवून टाकला आहे !! ह्या दृष्टीने विश्वात्मभाव, आणि विश्वकल्याणाची इच्छा, ह्या दोन्ही गोष्टी एकत्र आल्या तर त्याहि स्वार्थीच ठरतील !! कारण, प्राप्त करून घेणारी व्यक्ति ही कितीहि एकापेक्षा एक श्रेष्ठ तत्त्वांची किंवा मजल्यांची बनलेली असली तरी अखेरीस आत्म्यापर्यंत कोणत्याहि तत्त्वाला जाऊन पोहोचण्याकरता जें काय प्राप्त व्हायचें तें व्यक्तीलाच प्राप्त झालें पाहिजे. व्यक्तीशिवाय कांहीहि ज्ञान बाहेरून प्राप्त करून घेण्याला दुसरें कोणी नाहीच. ' स्व ' शिवाय सृष्टींत ' ज्ञाताच ' नाही. म्हणून, केवळ व्यक्तिद्वारां जरी तो आनंद प्राप्त करून घेतला असला तरी तो घेणारा माणसाचा घटक हा ललितकृतींच्या बाबतींत फार श्रेष्ठ, उच्च व पवित्र आहे; त्यांत वर सांगितलेल्या स्वार्थ-भावनेचा लवलेशहि नाही; म्हणून त्या आनंदाला " निःस्वार्थी आनंद " म्हणण्याला कांहीच हरकत नाही. इतकेंच नव्हे तर, तो फार योग्य शब्द आहे. उलट, ' स्वयंपूर्ण आनंद ' ह्या शब्दांतच अर्थ बरोबर व्यक्त होत नाही असें वाटतें. ज्याला आनंद होतो तो ' स्व ' कोणता हें पाहिलें म्हणजे आनंदाचा उच्च-नीच दर्जा आपोआप ठरतो.

(आ) " ठाऊक नाही ", " कळत नाही. "—प्रा. रा. श्री. जोग ह्यांचेहि ह्या ब्रह्मास्वाद सहोदर आनंदावर दोन आक्षेप आहेत. पैकी पहिला हा की, हा आनंद कोणालाच ठाऊक नाही ! कारण, ब्रह्मानंद कोणीच अनुभवलेला नाही ! पण ब्रह्मानंद कोणालाच ठाऊक नाही असें तरी कां म्हणायचें ? उपनिषद्कालीन अनेक ऋषींनी तो अनुभवलेला आहे; दरम्यानच्या काळांत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, कबीर, गुरु नानक, इत्यादि अनेक संतांनी व सत्पुरुषांनी तो अनुभवलेला आहे; व आपल्याहि काळांत रामकृष्ण परमहंस, रमण महर्षि, अरविंद घोष, वगैरे अनेकांनीहि तो स्वतः अनुभवलेला आहे. आपल्याला त्यावर विश्वास ठेवायचा नसेल तर ठेवूं नये; आणि पाहिजे तर तसें कोणी म्हणावें. पण हा आनंद कोणालाच

अनुक्रम 33028 दि: ...
क्रमांक 9326 नों: दि: ...

ठाऊक नाही असें कोणालाच म्हणतां येणार नाही. दुसऱ्याचा अनुभव आपण कसा सांगणार ? आणि कशाच्या आधारावर खोटा म्हणणार ?

त्यांचा दुसरा आक्षेप असा की, ' ब्रह्मास्वाद सहोदर ' ह्याचा अर्थ कळायला ब्रह्मानंद अनुभवलेला असला पाहिजे; नाहीतर ह्या शब्द-प्रयोगाचा अर्थ कसा कळणार ह्याबद्दल असें विचारावेसें वाटतें की, वीर वामनराव जोशी यांनी लिहिलेल्या " रांक्षसी महत्त्वाकांक्षा " ह्या नाटकाच्या नांवाचा अर्थ कळतो, कीं आजवर राक्षस कधी पाहिला नाही म्हणून कळत नाही ? " सैतानी संक्रान्त " हें दुसऱ्या एका मराठी पुस्तकाचें नांव आहे. ह्याचा अर्थ कळतो, कीं सैतान अद्यापि डोळ्यांनी कधी पाहिला नाही म्हणून कळत नाही ? " त्याला स्वर्ग दोन बोटें उरला ", " तिला संशय-पिशाच्चिकेनें घेरलें " ह्या मराठी वाक्प्रचारांचा व शब्दप्रयोगांचा अर्थ कळतो, कीं ' स्वर्ग ' कधी पाहिला नाही किंवा पिशाच्च कधी पाहिलें नाही म्हणून कळत नाही ? तात्पर्य, अर्थ कळतो, सगळें होतें. घोडें अडतें विश्वासापाशीं.

(इ) कळतोहि, जाणवतोहि;– आणि ब्रह्मानंदाच्या साक्षात् अनुभवा-वांचून ' ब्रह्मानंदास्वाद सहोदर ' ह्याचा अर्थ कळत नाही, हें खरेंहि म्हणतां येत नाही. स्वतः प्रा. जोग " सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध " ह्या आपल्या पुस्तकांत म्हणतात, " वाचक आणि लेखक यांची अभिरुचि उच्च दर्जाची असल्यास त्या आनंदाला तोड नाही. " (पान २०१). " तोड नाही " हाच " ब्रह्मास्वाद सहोदर "चा अर्थ. स्वतःला उघड उघड नास्तिक म्हण-विणारे, नास्तिक मतप्रचार हें आपलें कार्य मानणारे, इतकेंच नव्हे, तर पावित्र्याचें विडंबन करावें लागतें व करावें असें म्हणणारे प्रा. ना. सी. फडकेहि " साहित्य आणि संसार "–मध्ये लिहितात, " ' आनंद ' म्हणजे ' चैन ' नव्हे ! .... सामान्यपणे ' चैन ' किंवा ' मजा ' हे शब्द ज्या अभिप्रायानें वापरले जातात, त्यापेक्षा ' आनंद ' या शब्दांतील अभिप्राय फार भिन्न आहे. खाऊन, पिऊन, चैन करून वाटणारी ' मजा ', आणि ललितवाङ्मयाच्या वाचनानें मिळणारा ' आनंद ', या दोहोंत कोठल्याहि तऱ्हेची तुलनाच होणें शक्य नाही. " " तुलनाच होणें शक्य नाही ", हेंच " ब्रह्मास्वाद सहोदर " ह्या शब्दप्रयोगानें सांगायचें आहे. श्री. मर्ढेकर हे

सर्वस्वी पाश्चात्य वाङ्मयाच्या आणि कल्पनांच्या आहारी गेलेल्यासारखे; आणि आमच्या कांहीं उत्तम लेखकांचा, आमच्या देवतांचा, व जगद्वंद्य उपनिषदांचाहि उघड उपमर्द, उपहास, किंवा कुचाळी करणारे, तेव्हा अशा मर्ढेकरांवर तरी श्रद्धाळूपणाचा किंवा पौर्वात्य संस्कृतीच्या, कल्पनांच्या, किंवा वाङ्मयाच्या अभिमानाने किंवा पक्षपाताने " अंध " झाल्याचा भलता आरोप कोणी चुकूनहि करील असें वाटत नाही. पण त्या मर्ढेकरांनीहि " सौंदर्य आणि साहित्य " ह्या आपल्या पुस्तकांत ह्या ' आनंदाचें ' वर्णन " अनन्यसाधारण अवर्णनीय भावना ", " उन्मन ", " अननुभूत आनंद ", " ईश्वरदत्त ", " स्थल–काल निरपेक्ष आनंदस्फूर्ति ", " स्वतंत्र (unique) अनुभव ", अशा शब्दांनी जागोजागीं केलें आहे. " ब्रह्मास्वाद सहोदर " ह्या शब्दप्रयोगांत मर्ढेकरांच्या ह्या वर्णनापेक्षा अधिक भयंकर आणि अधिक अग्राह्य असें काय आहे ? प्रा. वा. ल. कुलकर्णी तर ह्याच्याहि पुढे जाऊन, " वाङ्मयीन टीपा व टिप्पणी " ह्या आपल्या पुस्तकांत स्पष्टपणे लिहितात की, हा ब्रह्मानंदाचा साक्षात् अनुभव आपल्याला नसला, तरी त्याची आपल्याला कल्पना करतां येते; इतकेंच नव्हे, तर त्याची एक प्रकारची आन्तरिक प्रतीतीहि आपणांस येऊं शकते. त्यांच्याच शब्दांत त्यांचें म्हणणें ऐका. ते म्हणतात, " तुकारामाची ही कविता खरोखरच **प्रतीतिकारी ठरते**; तिच्यांत व्यक्त झालेला आनंदानुभव हा अलौकिक, अपार्थिव आहे, ह्याचा **प्रत्यय येतो**; ती खऱ्याखुऱ्या अर्थाने Mystic ठरते. ती ज्या अनुभवांचीं चित्रें रेखाटते तो अनुभव गूढतम तर खराच; परंतु त्या श्रेष्ठतम आनंदमय अनुभवाचा **साक्षात् प्रत्यय ती आपणांस घडविते.**" तुकाराम काय बोलतो हें आपणांस आपली तेवढी योग्यता नसूनहि **कळूं शकतें**. आपल्यासारख्या जडांना तुकाराम ह्या अभंगांच्या द्वारां थोडा वेळ का होईना परंतु एका अपार्थिव वातावरणांतून फिरवून आणतो..... ह्या रूपकांतून सूचित झालेलें भव्योदात्त कल्पनाचित्र तर डोळ्यांपुढे उभें राहतेंच; परंतु शिवाय त्यांतील आत्मप्रत्ययहि **आपणांस जाणवतो**. (ह्यांतील जाडीं अक्षरें मीं घातलीं आहेत. – ब. ग. खा.) ह्यापेक्षा स्पष्ट तें काय असावें ? तेव्हा हा आन्तरिक प्रत्यय अंशतः येण्यासाठी कांही साक्षात् ब्रह्मानंदाच्या अनुभवाची वाट पाहावी लागत नाही किंवा त्याचा प्रयत्न करावा लागत

दा. क्र. ९२३९८

नाही. ज्यांचें येथे नडतें त्यांचें तें अर्थात् त्यांच्या जीवनदृष्टीमुळे नडतें, आणि म्हणूनच त्या आनंदाला " तोंड नाही " हें स्वतःच कबूल करूनहि प्रा. जोग आपणच पुनः " ब्रह्मास्वाद सहोदर " म्हणून इतरांनी केलेल्या त्या आनंदाच्या वर्णनावर आक्षेप घेण्याला पुढे येतात.

९. साहित्य-समीक्षा.

अशा घटना घडण्यास कारण म्हणजे इंग्रजी राज्याच्या अमदानींत आपल्या मनावर बिंबविली गेलेली किंवा आपल्या मनावर बिंबविलेली एक न्यूनगंडाची, कमीपणाची भावना. अव्वल इंग्रजींत ह्या नव्या परकीय राज्यकर्त्यांच्या झकपक आचार-विचार-संशोधनांची जी मोहिनी आमच्या-पैकी अनेकांवर पडली, तीमुळे ही भावना त्यांच्या मनांत आपोआपच उत्पन्न झाली. इतर कांहींनी दुर्बलपणामुळे दास्यवृत्तीने, ती निमूटपणे स्वीकारली. आणि कांही मतलबी, बेछूट, बेदरकार वृत्तीच्या लोकांनी, सत्यासत्याच्या योग्यायोग्याच्या, सर्व विवेकाला फाटा देऊन, " फॅशन " म्हणून तिचा स्वीकार केला ! ह्याचा परिणाम असा झाला की, मराठी लेखनाचा एक " मुखवटा " ठरून गेला ! आपलें मत कांहीहि असो, आपल्याला कांहीहि वाटत असो, पण कितीहि उकडत असलें तरी बाहेर जातांना कोट हा घालायचाच, त्याप्रमाणे, साहित्य असो कीं साहित्य-समीक्षा असो, कांहीहि लिहायचें म्हटलें की हा जडवादाचा, किंवा टाकून दिल्यास निदान अज्ञेयवादाचा तरी, तोंडावर खोटा मुखवटा घालूनच लिहायचें ? नाहीतर " फॅशन " बिघडेल ! राज्यकर्त्यांच्या मतांच्या विरुद्ध आपण लिहिल्याने आपण " रानटी " ठरूं ! नाहीतर फटकन् कुठे श्रद्धेच्या चिखलाचा शिंतोडा चुकून आपल्या कीर्तीच्या पांढऱ्या स्वच्छ कपड्यांवर उडाला तर सारी कमावलेली " शान " जाईल, आणि साहित्यिकांच्या सभेंत त्या मळक्या कपड्यांनी जाऊन बसतां येणार नाही; म्हणून जो तो कसा अगदी भिऊन, जपून, धोतर सावरून ह्या धर्माच्या, अध्यात्माच्या आणि अतींद्रिय बाबींच्या " डबक्या "च्या बाजूने झरकन् सटकून जाण्याच्या प्रयत्नांत दिसतो ! पण स्वराज्य मिळून तेरा वर्षें होऊन गेलीं, तरी ह्या " फॅशनच्या " आणि दास्यभावाच्या वृत्तीच्या मगरमिठींतून सुटून बाहेर

मांडण्याची वेळ अद्यापि आलीच नाही काय ? आस्तिक असोत, कीं नास्तिक असोत, पाश्चात्य लेखक असे खोटे मुखवटे घालून भीत-भीत लिहीत नाहीत. निर्भयपणे आपलें म्हणणें मांडतात. आपल्याकडे ह्याबाबतींत प्रा. ना. सी. फडके ह्यांचा सरळपणा, प्रांजलपणा व निर्भयपणा वाखाणण्याजोगा आहे.

हा विषय ओघालाच आला म्हणून जातां जातां आणखी एक लहानशी गोष्ट येथे सांगितल्यावांचून राहवत नाही. मराठीमध्ये साहित्य-समीक्षेला 'टीका' म्हणण्याची ज्या कोणी रीत पाडली त्याने संस्कृत मराठी ह्या दोन्ही पायांखाली खुंदळल्या. संस्कृतांत 'टीका' शब्दाचा अर्थ 'विशदीकरण' किंवा 'स्पष्टीकरण' असा आहे. आणि मराठीमध्ये ह्या शब्दाचा 'दोष दाखविणें' असा आहे. साहित्यसमीक्षेच्या बाबतींत स्पष्टीकरणाचा प्रश्नच येत नाही. आणि नुसते दोषहि दाखवायचे नसतात; आणि जर दाखविले तर तो समीक्षक हा समीक्षक नव्हे. म्हणून 'टीका' हा शब्द अत्यंत चुकीचा आहे. त्याला 'वाङ्मय-समीक्षा'च म्हणणें योग्य आहे. पण 'टीका' हा शब्द, वर जी आताच वृत्ति वर्णन केली, तिच्यामुळे आलेला आहे. हें इंग्रजी 'क्रिटिसिझम्' ह्या शब्दाचें मराठींत शब्दशः केलेलें वेडेवाकडें भाषांतर आहे. इंग्रजीचें कांहीतरी हेंगाडे भाषांतर करायचें आणि त्याला 'मराठी' म्हणायचें असा खाक्या हल्ली सर्रास, बिनधोकपणे व निर्वेधपणे सुरू आहे ! मराठीला त्राताच नाही !

१०. सौंदर्य-विचार.

(अ) काव्य रसात्मक म्हणजे सुंदर असतें. सुंदर म्हणजे "सहृदयाचें" अंतःकरण हरण करणारें. "सहृदय" हा आपल्या भाषाशास्त्रांतील एक पारिभाषिक शब्द आहे. त्याचा अर्थ 'सुसंस्कृत मनाचा, रसिक, मार्मिक व चतुर मनुष्य.' सौंदर्य हाच काव्याचा चालकप्राण आहे. सौंदर्य हेंच तत्त्व सर्व ललितसाहित्याच्या आणि ललितकलांच्या मुळाशीं आहे. सृष्ट पदार्थांतील गुण आपल्या आवडीशीं पटले की तेथे माणसाला सौंदर्य-प्रतीति होते. अशी प्रतीति जेथे फार लोकांना होते तेथे मग तिचें नांव 'वैयक्तिक आवड' न राहतां तें 'सौंदर्य तत्त्व' ठरतें, व ती वस्तु "सुंदर" ठरते. कारण, व्यक्तिभेदाने असलेला माणसामाणसांतील आवडी-निवडीच्या

भेदाचा प्रांत ओलांडून ती कृति मग पलीकडे, खोल, मूळ मानवी स्वभावापर्यंत जाऊन पोहोचली, असा त्याचा अर्थ होतो. हेंच सौंदर्य-तत्त्वाचें गमक होय.

(आ) सौंदर्यतत्त्वाचा आपल्याकडे विचारच केला गेलेला नाही, असें कांही विद्वानांना अलीकडे वाटूं लागलें आहे. पण ही गोष्ट खरी नाही. आपल्या पूर्वजांनी आणि संस्कृत-साहित्यशास्त्रकारांनी सौंदर्यतत्त्वाचा निश्चितपणे विचार केला आहे. आणि सौंदर्यतत्त्वाला योग्य तो आद्यत्त्वाचा आणि मूलतत्त्वाचा मान दिला आहे, ह्याविषयी शंका नाही. वामन "सौंदर्यमलंकारः" असें म्हणतात. दण्डी "काव्यशोभाकर" ह्या शब्दाचा प्रयोग करतात. अभिनवगुप्त त्याला "चारुत्वातिशय" असें म्हणतात. जगन्नाथ पंडितांनी तर "रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" अशीच मुळी काव्याची व्याख्या केली आहे. जगन्नाथराय हे संस्कृतांतले ह्या विषयावरचे शेवटले, सर्वांत मोठे अधिकारी लेखक हें सर्वमान्यच आहे. कुंतकांच्या वक्रोक्तीचा अर्थहि अंततः केवळ 'पर्यायाने सांगणें' असा नसून 'पर्यायाने अधिक सुंदर रीतीने सांगणें' असाच होतो. 'पर्यायाने पण अधिक वाईट रीतीने सांगणें' असा त्याचा अर्थ होणेंच शक्य नाही. त्याचप्रमाणे पर्यायाने पण नीरसपणे, म्हणजे 'सुंदरहि नव्हे. व वाईटहि नव्हे' अशा रीतीने सांगणें, असाहि त्याचा अर्थ होणें शक्य नाही. कारण, हा केवळ एक पर्याय आहे, एवढयाचकरता त्याला काव्य कोण म्हणेल? काव्य म्हणजे कांही शाळेंतील 'पॅराफ्रेज'चा धडा नव्हे. शिवाय, वक्रोक्ति ह्या शब्दाची परंपरा भामहापासून अविच्छिन्नपणे व एकाच अर्थाने चालत आलेली आहे. 'त्रिपुरारहस्यांत' सौंदर्यतत्त्वाचा विचार आला आहे. "अंगप्रत्यंगकानां यत् सन्निवेशो यथोचितम् । सुश्लिष्टः सन्निबद्धश्च स सौंदर्यमितीर्यते ।।" ही रूपगोस्वामींची व्याख्या प्रसिद्धच आहे. हिच्यांत सौंदर्याच्या बाह्य व आंतरिक अशा सर्व अंगांचा फार थोडक्यांत अतिशय सुंदर रीतीने समावेश केलेला आहे. आगम ग्रंथांचें तर स्पष्ट म्हणणेंच आहे की, 'अस्ति', 'भाति', 'प्रियम्', ह्यांच्या द्वारां होणाऱ्या तीन सृष्टींपैकी 'प्रिय'–प्राधान्याने ब्रह्मांतून, नामरूपांच्या आश्रयाने आकाराला येते ती 'सौंदर्य-सृष्टि.' येथे तर सबंध विश्वगते

सौंदर्याचाच विचार केलेला आढळून येतो. विद्वान् लेखक डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे ह्यांनी आपल्या "भारतीय साहित्यशास्त्र" ह्या ग्रंथांत ह्या सिद्धान्ताचा ऊहापोह उत्कृष्ट रीतीने केलेला आहे. पाश्चात्य लोकांतहि "नवकाव्य" आणि "नवकला" ही उत्पन्न होईपर्यंत सौंदर्य हेंच ललित साहित्याचा आणि ललित-कलांचा प्राण मानलें जात होतें, आणि अद्यापहि सहृदय लोकांत मानलें जातें.

(इ) सौंदर्य हें बाह्य वस्तूंत आहे कीं तें माणसाला केवळ आपल्या आंत प्रतीत होतें? (इंग्रजीच्या अनुकरणाने उत्पन्न झालेल्या अलीकडल्या भाषेंत बोलायचें म्हणजे सौंदर्य हें 'वस्तुनिष्ठ' आहे की निव्वळ 'आत्मनिष्ठ' आहे?) हाहि एक मोठा वादाचा विषय होऊन बसलेला आहे. मला वाटतें, सौंदर्यप्रतीतींत प्रतीतीच्या ह्या उभय अंगांचा अर्धा-अर्धा वांटा आहे. रूपगोस्वामींनी सांगितलेला "अंगप्रत्यंगांचा" जो "यथोचित सन्निवेश" तो वस्तूंतच असला पाहिजे, आणि कवीने किंवा कलाकाराने मुळांतच कलाकृतींत तो साधलेला असला पाहिजे. ह्यांत रसिकाला कांही करतां येत नाही. म्हणून ह्या भागाला पूर्णपणे 'वस्तुगत' किंवा 'वस्तुनिष्ठ' म्हणतां येईल. आणि ह्या भागाचें ज्ञान सर्वांच्या इंद्रियांना सारखेंच होईल. पण ही झाली नुसती "फोटोग्राफी" म्हणजे केवळ बाह्य यथातथ्य दर्शन. एवढ्यानेच खरी कलाकृति कधीहि निर्माण होत नाही, हें मागे सांगितलेंच आहे. कवीने किंवा कलाकाराने त्यांत आपलें सर्व अभिव्यक्तिकौशल्य ओतून जी दृष्टि, जो अर्थ, जी कल्पना, जो भाव, जो ध्वनि, जो प्राण, किंवा जें आपलें "आपलेंपण" घातलेलें असतें, आपलें व्यक्तिमत्त्व जें त्या कलाकृतींत त्या कवीने किंवा कलाकाराने ओतलेलें असतें आणि त्या द्वारां एक नवी संघटना उत्पन्न होऊन जी नव-निर्मिति त्याने केलेली असते, ती जर उत्कट, उत्कृष्ट, हृद्य आणि अस्वाद्य असेल तरच ती कलाकृति "सुंदर" बनेल. हा जो त्या कलाकृतींतला त्या कवीचा किंवा कलाकाराचा "आपला" भाग, हीच रूपगोस्वामींच्या व्याख्येंतील उत्तरार्धांतली "सुश्लिष्टता" आणि "सन्निबद्धता", म्हणजे 'मोहकपणा' आणि 'एकजीवपणा', 'संवादिता' ('हार्मनी'). नुसता 'हुन्नर' किंवा नुसती 'कलाकुसर'

आणि खरी कलाकृति, ह्यांत अंतर ह्या प्राणांचें आणि त्याने आलेल्या 'सुश्लिष्टतेचें' आणि 'संवादितेचें' आहे. कलाकुसरींत ललितकृतीचा अभिव्यक्ति कौशल्यात्मक पूर्वार्ध असतो, पण रसात्मक उत्तरार्ध नसतो. हाच भरत महामुनींनी सांगितलेल्या 'नृतां'तील आणि "नृत्यां"–तील भेद आहे. हा रसात्मक उत्तरार्ध कळण्यास मात्र "सहृदय" म्हणजे रसिकच पाहिजे. हा ज्याला त्याला फक्त आपल्या हृदयांतच कळणारा भाग आहे. हा इंद्रियगम्य नाही. म्हणून ह्या रसात्मक उत्तरार्ध भागाची प्रतीतिमात्र फक्त रसिकालाच होईल. इतरांना होणार नाही; आणि रसिकालाहि ती हृदयांतच होईल; अन्य रीतीने होणार नाही. म्हणून हा रसात्मक भाग कवीने किंवा कलाकाराने त्या कलाकृतींतून उमटावा असा आपल्याकडून आटोकाट प्रयत्न केला असला, तरी प्रतीतीचा दृष्टीने हा भाग केवळ रसिकगम्य किंवा सहृदयगम्यच आहे. म्हणून हा रसात्मक उत्तरार्ध मात्र स्वतःच्या अंतःप्रतीतीचा म्हणजे "आत्मनिष्ठ" आहे. मला वाटतें, हा कलाकृतीचा उत्तरार्ध हाच आनंदवर्धनांचा "रसध्वनि". ह्याप्रमाणे कवि किंवा कलाकार ललितकृतीचा अभिव्यक्तिरूप पूर्वार्ध आणि रसरूप उत्तरार्ध, ह्या दोन्ही अंगांची यथाशक्ति निर्मिति करतो, आणि रसिक आपल्या सहृदयतेच्या शक्तीप्रमाणे फक्त ललितकृतींतील, रसरूप उत्तरार्धाचा तेवढा आस्वाद घेतो; आणि अभिव्यक्तिरूप पूर्वार्धाचें नुसतें बौद्धिकदृष्ट्या कौतुक करतो. अशी कवि, कलाकार, आणि रसिक ह्यांची कार्यविभागणी आहे; आणि सौंदर्याच्या वस्तुगात्वाचा आणि अंतःप्रतीतीचा निवाडा आहे, असें मला वाटतें.

११. न्यायमयता.

ललित साहित्यापासून होणाऱ्या आनंदाच्या बाबतींत ज्याप्रमाणे आक्षेप घेतले जातात त्याचप्रमाणे साहित्यावर आणखी एक घेतला जाणारा मोठा आक्षेप हा न्यायमयतेच्या बाबतींत ('पोएटिक् जस्टिस्' संबंधी) आहे. जर ललितसाहित्यांत दुष्टाला दंड झालेला दाखविला, आणि भल्याचें कल्याण झालेलें दाखविलें, तर लोक विचारतात, "असें जगांत कोठे होतें? जगतांत तर लुच्च्यांची आणि दुष्टांची सरशी, आणि सज्जनांना आणि भल्यांना दुःख आणि हाल, असेंच आढळून येतें. म्हणून ही

'पुस्तकी न्यायमयता ' वस्तुस्थितीला धरून नाही. " आणि जर ललित-लेखकाने दुष्टाची सरशी दाखविली, आणि सज्जनाचे हाल दाखविले; तर मात्र, आताच सांगितल्याप्रमाणे आक्षेप घेणाऱ्या ह्याच लोकांच्या, आणि कोणाच्याच, मनाला तें बरें वाटत नाही; आणि येथे कांहीतरी चुकलें आहे, झालें तें बरोबर झालें नाही; असें त्यांना वाटल्यावांचून राहत नाही. प्रेम, सत्य, वगैरेंप्रमाणेच न्यायाचीहि आवड मानवी हृदयांतून नाहीशी करतां येत नाही. कोणालाहि ती आजवर नाहीशी करतां आली नाही; आणि पुढेहि करतां येणार नाही. त्यांत माणसाचें माणुसपणच आहे. प्रेमाप्रमाणे, त्यागाच्या कौतुकांप्रमाणे, ती माणसाची उपजत भावनाच आहे. उपजत बुद्धीच आहे. अशा प्रकारें दुहेरी पेच पडतो. न्याय दाखविला तर तो अनुभवाशीं पटत नाही ! आणि अनुभवाप्रमाणे दाखविलें तर तें अंतःकरणाला पटत नाही ! असें कां व्हावें ? जर न्याय दाखवावा तर त्यांत समाधान मानण्याकरता मनुष्य अनुभवाला फाटा द्यायला तयार कां होत नाही ? आणि जर समाजांतल्या वस्तुस्थितीप्रमाणे चित्रण केलें तर माणसाला ' हें बरोबर चित्र रेखाटलें गेलें ' एवढेंच वाटून त्याचें समाधान कां होत नाही ? अशी ही माणसाची दुहेरी वृत्ति कां ? ह्याचें उत्तर जडवादाला, मानसशास्त्राला, किंवा समाजशास्त्रालाहि मुळीच देतां येत नाही. ह्याचें उत्तर फक्त अध्यात्मशास्त्रालाच देतां येतें. आणि तें हें आहे की, मनुष्य आणि सृष्टि हे दोन्ही पूर्णापासूनच निघाले असल्यामुळे आणि पूर्णाचेच अंश असल्यामुळे सृष्टींतहि न्याय आहे आणि मनुष्याच्या अंतःकरणांतहि उपजतच न्याय आहे, न्यायाची उपजत चाड, प्रेरणा आणि मागणी आहे. पण आज सृष्टि अपूर्णावस्थेंत असल्यामुळे तिच्यामध्ये हा न्याय पूर्णपणे दिसून येत नाही. पण माणसाच्या अंतःकरणांतील न्यायाची मागणी नाहीशीहि होत नाही. कारण, आताच सांगितल्याप्रमाणे, मनुष्य मूलतःच न्याय, प्रेम, त्याग, वगैरेंचें बीज, आस्था व कौतुक घेऊन जन्माला आलेला आहे. सर ऑल्फ्रेड रसेल वॉलेस हे विज्ञानवेत्ते ह्यासंबंधी म्हणतातः— The love of truth, the delight in beauty, the passion for justice, and the thrill of exultation with which we hear of any act of courageous

self-sacrifice , are the workings within us of a higher nature which has not developed by means of the struggle for material existence ". (" सत्याचें प्रेम, सौंदर्यातील आनंद, न्यायाची पिपासा आणि धैर्यानें केलेल्या स्वार्थत्यागाच्या कृत्याचें वर्णन आपण ज्या उत्कट आनंदानें पुलकित होऊन ऐकतों तो भाव, ह्या सर्व गोष्टी म्हणजे आपल्यांत चालू असलेला, आपल्या एका श्रेष्ठतर स्वरूपाचा व्यापार आहे; ऐहिक जीवनासाठी केलेल्या झगड्यांतून उत्पन्न होऊन परिणत झालेल्या ह्या गोष्टी नव्हत. ") अशी ही स्थिति असल्या-मुळेच हा असा दुहेरी पेच उत्पन्न होतो. सृष्टि पूर्णावस्थेला पोहोचेल तेव्हा सृष्टींतहि न्याय पूर्णपणानें व्यक्त झालेला दिसेल; आणि माणसाच्या अंतःकरणाचें तेव्हा मग पूर्ण समाधान होईल. आज अल्प काळाकडे आणि अल्प स्थळाकडे पाहिल्यामुळे सृष्टीमध्ये अन्याय आहे असा भास होतो. सृष्टीच्या दीर्घकालीन किंवा चिरंतन व्यापाराकडे पाहिलें म्हणजे सृष्टींत अंततः व फलतः न्यायच आहे. " The soul of things is just " (सृष्टीच्या मुळाशीं न्याय आहे.) असें जर नसेल तर सृष्टीच्या व माणसाच्या पूर्णत्वाची जातकुळी, आणि प्रयत्न व उत्क्रांति, ह्या तिन्ही गोष्टी खोट्या ठरतील. त्या तशा नाहीत हें आपण पहिल्या दिवशींच पाहिलें. ह्यामुळे कांही लोकांना जरी हा ' साहित्यांतील न्याय ', किंवा थोड्या तिरस्काराच्या अर्थानें बोलायचें म्हणजे हा ' पुस्तकी न्याय ', आजच्या समाजाकडे पाहून खोटा वाटत असला, तरी पण खरोखरी तोच खरा आहे; आणि माणसाच्या मनाला अंततः खरोखरी समाधान देणारा तोच आहे. आणि म्हणून मी त्याचा पक्षपाती आहें. त्यांत एका विश्वात्मक सत्याचें प्रतिबिंब आहे; आणि म्हणून लेखकांनी तो पाळावा, असेंच मला वाटतें. असें जर न केलें तर आधीच संकटांनी, दुःखांनी आणि चिंतांनी भारावलेल्या माणसाच्या मनाच्या पाठीचा कणाच मोडण्याच्या पुण्याशिवाय दुसरें पदरांत काय पडणार आहे ? नुसतें समाजाचें यथातथ्य पण अन्यायमूलक चित्रण करून विफलतावाद पसरवून, माणसाचा सर्व हुरूप आणि हिंमत नष्ट करून, त्याला आपण एका कुठल्या तरी पागल-खान्यांत किंवा सैतानाच्या राज्यांत जन्माला आलों आहोंत असें वाटायला

लावण्यापलीकडे त्याच्या जीवनाला अशा वाङ्मयाचा दुसरा उपयोग काय होणार आहे ? आणि साहित्य असो कीं दुसरें कांहीहि असो, तें जीवनाच्या उन्नतीकरतांच पाहिजे, हा आपला आदि सिद्धान्तच आहे. ह्या विफलतावादी लोकांचें जीवनाचें तत्त्वज्ञान एवढेंच असतें की, जन्मलों म्हणून जगांत आहोंत; मेलों नाही म्हणून जिवंत आहोंत; आणि जास्त जगतां येत नाही म्हणून एके दिवशीं मरणार आहोंत. " हें काय जीवनांत समाधानासाठी – धैर्यासाठी, प्रयत्नवादासाठी व उन्नतीसाठी अनुकूल तत्त्वज्ञान आहे ? कोठेतरी डाका पडला आहे हें ऐकून भीतीने गोंधळून सैरावैरा पळणाऱ्या लोकांसारखे विफलतावाद्याचें लेखन अव्यवस्थित, दिशाशून्य, हेतुशून्य, ध्येयशून्य, घोटाळ्याचें आणि गोंधळलेलें असें असतें. जीवनाचा कांहीच अर्थ न कळलेल्या माणसाची बडबड म्हणजे विफलतावाद. स्वतःच घाबरल्यामुळे बोबडी वळलेल्या माणसाचें तें बोलणें आहे. तें जगूं इच्छिणाऱ्या, आणि चांगलें जगूं इच्छिणाऱ्या माणसासाठी वाङ्मयच नाही. तें फक्त आत्महत्या करूं इच्छिणाऱ्यांसाठी वाङ्मय आहे. पण त्या लोकांसाठी मात्र तें अत्यंत उपयुक्त आणि आदर्श वाङ्मय आहे एवढा याचा उपयोग कबूल करणें भाग आहे. !

१२. वास्तव-वाद व ध्येय-वाद

ओघांत ह्या ठिकाणीं आपण ह्याप्रमाणे विफलतावादापाशीं येऊन पोहोचून त्याचा थोडा विचार केला; म्हणून त्यालाच जोडून वास्तववादाविषयी व ध्येयवादाविषयी मला काय वाटतें तें सांगून आपण पुढे जाऊं.

(अ) वास्तववादाचें जें नांव निघतें तें, कांहीतरी व्यक्तीला किंवा समाजाला अहितकारक असेल, किंवा अनीतिमूलक असेल, किंवा कोणत्याहि प्रकारें अनिष्ट असेल, तें कां लिहिलें हें सांगतांना निघतें ! चांगल्याच्या बचावाकरता वास्तववादाच्या नांवाचा आश्रय करावा लागला असें उदाहरण मीं उभ्या जन्मांत कधीहि पाहिलें, वाचलें किंवा ऐकलें नाही ! ह्याचा अर्थच हा की, ह्या वादाचें नांव जरी ' वास्तववाद ' असलें तरी ह्यांत चांगलें वास्तव घेतलें जात नाही; आणि अनिष्ट प्रकारच्या गोष्टी मात्र घेतल्या जातात. पण असें कां असावें ? ' वास्तव ' म्हणजे 'जें आहे तें,' हें

जर खरें, तर सृष्टींत किंवा समाजांत काय अनीतिहीनता इत्यादि फक्त वाईट गोष्टीच आहेत ? चांगल्या गोष्टी नाहीतच ? प्रेम, स्वार्थत्याग वगैरे गोष्टी जगांत अस्तित्वांतच नाहीत काय ? सद्गुणांप्रमाणेच थोर पुरुष हेहि वास्तवच नाहीत काय ? श्रीशिवाजीमहाराज, लोकमान्य टिळक, सुभाषचंद्र बोस, ह्या काल्पनिक व्यक्ति आहेत काय ? वास्तवाचेंच चित्रण करायचें तर 'उदात्त' वास्तवाचें चित्रण कां करूं नये ? उदात्त हें वास्तव नव्हेच काय ?

(आ) आणि खरोखरी अगदी पूर्ण खराखुरा वास्तववाद हा शक्य तरी आहे काय ? ज्यांत नवीन, आकर्षक किंवा सुंदर, असें कांहीच नाही, तें कोणी वाचीलच कशाला ? आणि त्याने वाचावेंच कां ? वास्तवांतसुद्धा चटकदारपणा पाहिजेच, असें प्रा. फडकेहि म्हणतात. वास्तवाची चमत्कृतिजन्य मांडणी पाहिजेच, वगैरे अनेक प्रकारांनी प्रा. वा. ल. कुलकर्णी ह्यांनीहि हा मुद्दा मांडला आहे. प्रा. द. के. केळकरांनी वास्तवांत संभवनीयता पाहिजे असली तरी आकर्षकता पाहिजेच असें म्हटलें आहे. ह्याचमुळे 'अद्‌भुत' हाच इतर सर्व रसांना व्यापून असणारा प्रधानरस आहे, असें एक मत संस्कृत साहित्यशास्त्रांत प्रचलित आहे. दहा कारकुनांच्या अगदी सामान्य जीवनांतील विशिष्ट आकर्षक घटनाच तेवढ्या एकत्र करून एका कारकुनाचें जीवन जरी लेखनांत रंगविलें, तरी दहा सामान्य माणसांच्या जीवनांतील प्रत्येक एकेक विशिष्ट घटना उचलून घेऊन त्या आपल्या पुस्तकांत एकाच कारकुनाच्या जीवनांत घातल्या, हेंहि अवास्तव झालें नाही काय ? फाजील वास्तववादाने रस नासतो, साधत किंवा रंगत नाही, हा सर्वांचाच अनुभव आहे. शृंगार हें ह्याचें उदाहरण आहे.

(इ) 'वास्तववाद' आणि 'ध्येयवाद' ह्यांच्यांत विरोध आहे असें लोक मानतात. कारण, आताच वर सांगितल्याप्रमाणे, 'वास्तववादी' हें विशेषण ते फक्त अनिष्ट प्रकारच्या लिखाणालाच लावतात. पण खरोखरी तसें नाही. 'वास्तववाद' आणि 'ध्येयवाद' ह्यांच्यांत कोणताच विरोध नाही. 'उदात्त वास्तववाद' म्हणजेच 'ध्येयवाद'. ध्येयवाद ही कांही निराळी, अमूर्त, स्वप्नमय वस्तु नाही. पण जें अनिष्ट लेखन असेल त्यालाच फक्त 'वास्तववादी' म्हणायचें असाच जणू कोणी हट्ट धरला तर मात्र

निरुपाय आहे. कलाविलास आणि ध्येयवाद हे विरोधी नाहीत, ध्येयवाद हा नेहमी कलात्मकच असतो, असें प्रा. द. के. केळकरांनीहि प्रतिपादन केलें आहे. वास्तववाद पाहिजेच, पण म्हणणें एवढेंच आहे की, फक्त हीन किंवा अनिष्ट जें असेल त्यालाच 'वास्तव' म्हणूं नये; 'उदात्त वास्तव' लिहावें.

१३. न पटणारें मत.

(अ) ललित साहित्याचा समाजावर व व्यक्तीवर कांही परिणाम होत नाही; मनुष्य केवळ आपल्या न वापरल्या गेलेल्या आणि तुंबलेल्या भावनांना लाट तेवढी करून देण्याकरिता हें साहित्य लिहितो, व वाचतो, असें जे प्रा. ना. सी. फडके आपल्या 'साहित्य आणि संसार' या पुस्तकांत प्रतिपादन करतात, तें मला मुळीच पटत नाही. "ललितलेखन ही एक मोठी प्रभावी शक्ति आहे," हें तेच स्वतः त्याच पुस्तकांत कबूल करतात, आणि दुसऱ्या एका ठिकाणीं तेच अशा अर्थाचा प्रश्न विचारतात की, मी आता या कादंबरीप्रमाणे वागणार आहे असें ठरवून थोडाच कोणी ललित साहित्य वाचीत असतो? ह्या दोन विधानांचा मेळ कसा घालायचा हें कळत नाही. वाचकाने असा निश्चय करण्याची गरजच काय आहे? त्याने असा कोणताहि निश्चय केला नाही, इतकेंच नव्हे तर, मी ह्या लेखनाचा माझ्यावर परिणाम होऊं देणार नाही, असाहि उलट विचार केला, तरी कांहीतरी परिणाम हा होणारच. मला चटका बसो, अशी विस्तवाला बोट लावतांना इच्छा करावी लागत नाही, किंवा निश्चय करावा लागत नाही. इच्छा असो कीं नसो, विस्तवाला बोट लावलें म्हणजे चटका हा बसणारच. ह्याप्रमाणे व्यक्तीच्या कमीअधिक मतःसामर्थ्या-प्रमाणें व्यक्तीवर व समाजावर, ह्या वाङ्मयाचा परिणाम हा होणारच. वारंवार ज्या भावना उत्पन्न केल्या जातात त्यांचें दृढीकरण होतें, त्या वाढत जातात, आणि त्याच स्थिरावल्या म्हणजे मनुष्याचा स्वभावच पालटून जातो. हें मानवी मनोव्यापाराच्या दृष्टीने अगदी स्वाभाविक नाही काय? "ज्याचें घडे जया ध्यान। तेंचि होय त्याचें मन" — हा श्रीतुकाराम-महाराजांचा सिद्धान्त अगदी साधा, सोपा, सरळ आणि पूर्णपणे व्यव-हारांतल्या अनुभवाचा आहे.

कोणी कितीहि "नाही" म्हटलें, तरी प्रत्येक ललितकृतींतून कांही-तरी अर्थ आपोआप निघतोच, आणि तो कळत नकळत मनावर ठसतोच. एक अत्यंत सुंदर इंग्रजी वचन आहे—

Sow a thought, and reap an action;
Sow an action and reap a habit
Sow a habit and reap a character
Sow a character and reap a destiny

हें अक्षरशः खरें आहे. ह्याचा अर्थ असा: —

विचार तुम्ही पेरा, कृतीचें घ्या पीक.
कृति तुम्ही पेरा, सवयीचें घ्या पीक;
सवय तुम्ही पेरा, स्वभाव घ्या पीक;
स्वभाव तुम्ही पेरा, दैव घ्या पीक.

(आ) म्हणून नीति – अनीति ह्याविषयी लिहीत असतांना प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'सौंदर्य-शोध आणि आनंद-बोध' या आपल्या पुस्तकांत प्रतिपादन केलें आहे की, ललित साहित्याला नीतीचा पाया पाहिजेच. ललितलेखकाची नैतिक जबाबदारींतून सुटका नाही. व्यावहारिक नीति-नियम कलेला लागूं नाहीत, हें खरें नाही. ललित साहित्य हें नीतीला अविरोधच पाहिजे. सुंदर बरोबरच खरा सहृदय वाचक 'शिवाकडेहि' म्हणजे कल्याणकारकतेकडेहि पाहतच असतो. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनीहि 'वाङ्मयीन टीपा आणि टिप्पणी' या आपल्या पुस्तकांत असेंच आपलें निर्णय निर्विवादपणे पुढे मांडले आहेत. प्रा. द. के. केळकर ह्यांनीहि 'साहित्यविहार' या आपल्या पुस्तकांत असेच सिद्धान्त प्रस्थापित केले आहेत. अनीतिदर्शक वर्णन रसहानिकारक असतें असा आणखी एक चांगला मुद्दा त्यांनी वारंवार आणि जोराने प्रतिपादिला आहे, आणि तो खराहि आहे. इतकेंच नव्हे, तर त्यांनी अशा सामाजिक नीतीचा आणि सामाजिक ध्येयांचा उच्छेद करणाऱ्या लेखकांना "शाक्तपंथी" हें अतिशय सुंदर, समर्पक आणि पूर्णपणे खऱ्या अर्थाने लागूं पडणारें जें नांव दिलें आहे, त्यावरूनच त्यांची ह्या विषयाविषयीची भावना किती तीव्र

आहे, हें दिसून येतें; आणि एक जबाबदार लेखक ह्या नात्याने त्यांचें तसें करणें अगदी बरोबर आहे. डॉ. रा. शं. वाळिंबे हेहि " वाङ्मयीन टीका, शास्त्र व पद्धति, " ह्या आपल्या पुस्तकांत असेंच लिहितात कीं, ललित साहित्याचा, व अर्थात् अनीतिमूलक लेखनाचाहि समाजावर परिणाम होतोच. त्यांनी ह्याविषयी रिचर्ड्स् ह्या प्रख्यात मानसशास्त्रज्ञाचाहि आधार उद्धृत केला आहे. ते लिहितात, " नीतिकल्पनांवर रिचर्ड्स्चा फार मोठा कटाक्ष आहे. नीतिविषयक प्रश्नांना टीकाकार गौण स्थान देतात, हें त्याला मान्य नाही. कलाकृतींतील कलाविषयक प्रश्नाशींच फक्त टीकाकाराचा संबंध असतो, व 'नीति– अनीति इत्यादि कल्पना धर्मोपदेशकाकडे अथवा पोलिसाकडे सोपवाव्या '– असें मत जे कोणी मांडतात त्यांचा रीचर्ड्स्ने स्पष्ट निषेध केला आहे........ पण जिची मुळीच उपेक्षा करतां येणार नाही, अशी गोष्ट म्हणजे वर वर्णिलेल्या अविवेकीपणाचा आणि मूर्ख-पणाचा जबरदस्त परिणाम होऊन 'नीतीचा कलेशीं फारच थोडा संबंध आहे, अथवा मुळीच संबंध नाही,' किंवा त्यापेक्षाहि वाईट म्हणजे 'कलांचा नीतीशीं कसलाहि संबंध नाही,' असलीं मतें समाजांत फैलावतात आणि रिचर्ड्स्च्या मताप्रमाणे असें होणें सामाजिक स्वास्थ्याच्या दृष्टीने पराकाष्टेचें घातक आहे. " जगद्विख्यात कलासमीक्षक आणि रसिक लेखक रस्किन ह्यांचेंहि मत असेंच आहे.

(इ) साहित्याचा नीति-अनीतीशीं कांही संबंध नाही, हें मत प्रा. फडके ह्यांनी लॅम्ब व वाईल्ड ह्या इंग्रजी लेखकांपासून किंवा विचर्ले व कॉंग्रीव्ह ह्या इंग्रज नाटककारांपासून कदाचित् घेतलें असावें. पण काय नेम सांगावा ? हें कदाचित् त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचेंहि स्फुरण असेल ! पावित्र्य-विडंबन हेंहि आवश्यक आहे, हा त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा एक दुसरा दिव्य विलास उपलब्ध आहेच.

(ई) ह्या संबंधाने ह्या प्रकारच्या लेखकांना असें विचारावेसें वाटतें की, तुम्ही एकेका, उदाहरणार्थ, पातिव्रत्यासारख्या किंवा शुद्ध शीला-सारख्या ध्येयाचा उच्छेद करीत चाललेले आहांत; पण ह्या तत्त्वांनी आजपर्यंत हजारों वर्षें समाजांत एक उच्च दर्जाचें थोर व उदात्त कार्य

करून दाखविलेलें आहे. ह्या ध्येयांचा आणि तत्त्वांचा उच्छेद केल्यानंतर, वर सांगितलेलें हें सामाजिक, प्रभावी, उदात्त व व्यापक कार्यच चालूं ठेवण्यासाठी ह्या तत्त्वाच्या किंवा ध्येयाच्या ऐवजी समाजाला आणि व्यक्तीला सावरून धरून व त्यांना सन्मार्गांत ठेवून व त्या दोघांनाहि सुखी करून त्यांना ऐहिक व पारत्रिकहि कल्याण साधून देईल असें दुसरें कोणतें प्रभावी, उदात्त व व्यापक तत्त्व तुमच्याजवळ आहे ? आणि तें व्यक्तीला शिकविण्याचा आणि समाजांत प्रस्थापित करण्याचा तुम्ही काय प्रयत्न करीत आहांत ? जर करीत नसाल तर तुम्ही व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या ध्येयांचा उच्छेद मात्र तेवढा करून व्यक्तीचा आणि समाजाचा घात करीत आहांत असें कां म्हणूं नये ? आपणाजवळ देण्याला उदात्त ध्येय नाही, आणि असलेलीं तत्त्वें आणि ध्येयें मात्र उध्वस्त करावयाचीं, हा व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या जीवनाशीं केलेला निर्दयपणाचा खेळ नाही काय ? तुमच्याजवळ जर ह्याच्या ऐवजी सांगण्याला एखादें तत्त्व असेल — आणि नाहीच — तर तें तुम्ही युक्तिवादाला आणि भावनेला पटेल अशा रीतीने समोर मांडण्याचा काय प्रयत्न करीत आहांत ?

(उ) ' सर्व बंधनाच्या पलीकडे ' हा सृष्टीचा नियम नाही. बंधनावांचून सृष्टि, समाज आणि मानवी जीवन हीं तिन्हीं अशक्य आहेत. ' योग्य बंधनाच्या अलीकडे म्हणजे आंत ' हाच सृष्टीचा, समाजाचा व मानवी जीवनाचा नियम आहे. मोकाटपणा, उच्छृंखलपणा आणि ' स्वातंत्र्य ' ह्यांत हाच भेद आहे. कोणताहि नियम नसणें हा मोकाटपणा आणि उच्छृंखलपणा आहे. आणि ' योग्य बंधनें पाळणें ' ह्याचेंच नांव ' स्वातंत्र्य ' आहे. स्वातंत्र्य पाहिजेच, आणि उच्छृंखलपणा नकोच. हाच सृष्टीचा, समाजाचा व व्यक्तीचा नियम आहे. शिस्त, नीति आणि धर्म ह्या शब्दांचा हाच अर्थ आहे. ह्या नियमांचें तुम्ही उल्लंघन करीत आहांत.

(ऊ) आनंदाची प्राप्ति एवढेंच ललितलेखनाचें ध्येय आहे, असें ना. सी. फडके म्हणतात. हें एकवार नव्हे तर शतवार मान्य आहे, हें पूर्वीच मीं सांगितलें आहें; पण म्हणणें एवढेंच आहे की, हा आनंद शुद्ध असावा, उच्च दर्जाचा असावा, उन्नतिकारक असावा. व्यभिचार वर्णनासारखा अशुद्ध, हीन व अवनतिकारक नसावा.

(ए) फडके फार आवेशाने म्हणतात, "लेखक कलेचा उपासक आहे, शंकराचार्यांचा चोपदार नाही." ह्या वाक्यांत दोन भाग आहेत.

(१) पहिली गोष्ट अशी की, ही कला जर व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या अध:पाताला कारणीभूत होत असेल, तर तुमची ती कला आम्हांला नको. कला असो कीं कांहीहि असो, ती मनुष्याच्या आणि समाजाच्या सुधारणेकरिता आणि उन्नतीकरिता पाहिजे. नाहीतर नको. उन्नति हेंच मानवीजीवनाचें व समाजाचें सर्वंकष व सर्वव्यापी ध्येय आहे, ही माझी दृष्टि मीं कालच सांगितली आहे.

(२) प्रा. ना. सी. फडके ह्यांच्या वाक्यांतला शंकराचार्यांविषयीचा जो भाग आहे त्याचा अर्थ हा की, नीतिशिक्षणाची जबाबदारी ललितलेखकावर नाही. घटकाभर हेंहि कबूल. नीतिबोध किंवा उपदेश करीत बसणें हें ललितलेखनाचें ध्येय, स्वरूप किंवा साधन नाही हेंहि घटकाभर कबूल. पण म्हणून वर्तमान नीतीचा उच्छेद करण्याचा अधिकार ललितलेखकाला प्राप्त झाला हा त्याचा अर्थ होत नाही. जर नीतीचा उपदेश करायचा नाही, तर नीतीचा उच्छेदहि करूं नका. मी नीतीचा उपदेश करणार नाही, पण उच्छेद मात्र करीन, हें दुहेरी मतलबाचें शास्त्र कोठलें? नीतीचा उपदेश करायचा नाही, तर नीतीचा उच्छेदहि करूं नका, आणि वर्तमान नीति गृहीत धरून गुपचूप चाला. नीतीच्या वाटेसच जाऊं नका. आणि नीति-अनीति ठरविणें ही ललितलेखकाच्या अधिकारांतली गोष्टहि नाही. हा त्याचा प्रांतच नाही. तो ज्यांचा असेल ते त्या त्या विषयांतील तज्ज्ञ व अधिकारी नीति-अनीति ठरवितील. त्यांनी जी योग्य नीति म्हणून ठरविली ती खरोखरी योग्य आहे किंवा नाही हेंहि ठरविण्याचा ललितलेखकाला अधिकार नाही. कारण हाहि त्याचा प्रांतच नाही. म्हणून वर्तमान नीति ग्रहण करून चालणें हाच ललितलेखनाच्या दृष्टीने सचोटीचा, सरळ व प्रामाणिकपणाचा मार्ग आहे. उच्छेदाचा जर अधिकार सांगावयाचा असेल, तर उपदेशाचीहि जबाबदारी पत्करण्याची तयारी व हिंमत पाहिजे. नाहीतर दोन्ही करूं नये. उपदेश टाळून उच्छेदाचा अधिकार मात्र मागायचा, हा अनीति चघळीत बसण्या-

करिता शोधून काढलेला मार्ग आहे, असें वाटल्यावांचून राहत नाही. प्रा. ना. सी. फडके फार त्वेषाने आणि तिरस्काराने म्हणतात, " लेखक कलेचा उपासक आहे, शंकराचार्यांचा चोपदार नाही. " अगदी कबूल; पण अशा लेखकांना अतिशय नम्रपणाची पण अतिशय आग्रहाची विनंति ही आहे की, तरुणांना, आपल्या वाचकांना आणि भावी पिढ्यांना, गावाबाहेर मोकळ्या हवेंत जाण्याचा, शाळेचा, वाचनालयाचा, किंवा देवळाचा मार्ग दाखविणारी फळी आपणाला व्हायचें नसल्यास मुळीच होऊं नका; कोणीहि त्याकरिता तुमच्यावर जुलूम केलेला नाही. पण निदान तरुणांना, वाचकांना आणि पुढच्या पिढ्यांना हाताची आकृति काढलेली आणि तर्जनी पुढे केलेली, दुर्मार्गाची वाट दाखविणारी पाटी तरी होऊं नका. पुण्य करवत नसेल तर करूं नका; पण पापाचे तरी धनी होऊं नका.

पापावर अधिकार !.........पुण्यावर बहिष्कार !
हा आहे सोपा..........मतलबी व्यापार !
कशासाठी आज.........हें पाप करणार !
वेळ येईल तेव्हा.........हें कुठे फेडणार ?
नीट तरी लिही..........नाहीतर लेखणी टाक !
कांही तरी ठेव.........मनीं ध्येयाचा धाक !
आहेस ना तूं माणूस ?.........मग माणूस हो !
माणूस दुज्या करण्या.........यत्न तुझा राहो !

१४. " एक " आणि " पूर्णता " किंवा " सबंधपणा ".

" एक "–ही संख्या कृत्रिम आहे, सापेक्ष आहे, हें मीं मागे सांगितलेंच आहे. तसेंच ' पूर्णता ' हीहि बहुतांशी अप्राप्य वस्तु आहे. पण ह्या ' एक ' चें आणि ' पूर्ण ' तेचें माणसाच्या जीवनांत अतिशय खोल आणि अतिशय महत्त्वाचें स्थान आहे, ह्यांत तिळमात्र संशय नाही. ज्याप्रमाणे सौंदर्य, प्रेम, सत्य, न्याय, त्याग वगैरेंचें वेड आणि त्यांची भक्ति माणसांत उपजत आहे, त्याचप्रमाणे " एक " आणि " पूर्णता " ह्यांचेंहि वेड आणि त्यांची भक्ति माणसांत उपजतच आहे. आणि ती खालपासून

वरपर्यंत माणसाच्या यच्चयावत् सर्व व्यवहारांत व्यक्त होते. पत्त्यांचा ‘एक’ तरी डाव ‘पुरा’ व्हावा, टेनिसचा ‘एक’ सेट ‘पुरा’ खेळायला मिळावा, येथपासून तों योगी नसलेल्या माणसाला प्राप्त होणारा जो जगांतील अत्युच्च आनंद म्हणजे साहित्याचा आणि ललितकलांचा आनंद, तेथपर्यंत, आणि शास्त्रांच्या बाबतींतहि थेट वरपर्यंत, हा ‘एक’ आणि ‘पूर्ण’ किंवा ‘सबंध’, ह्याच्यावांचून माणसाला समाधान वाटत नाही. सर्व शास्त्रांची प्रवृत्ति ही अनेकांतील एकत्व, अनेक वस्तूंतील किंवा घटनांतील ‘तत्त्व’, अंतःसूत्र, एकीकरण करणारें सूत्र, शोधून काढण्यासाठी आहे. सर्व मानवी ज्ञानाचा प्रयत्न ‘अनेकांतील एक’ शोधून काढण्याकरता आहे. ह्या क्रियेनेच मानवी मनाला ‘कळतें’, आकलन होतें; आणि ह्यालाच ‘ज्ञान’ म्हणतात. ही क्रिया करतां येणें हाच माणसांत आणि पशूंत भेद आहे. अनेकांत एक शोधून काढणें हें ‘ज्ञान’, बाकी सारें ‘अज्ञान’, हा सिद्धान्त अध्यात्मशास्त्रांत जितका खरा आहे, तितकाच मानसशास्त्रांतहि खरा आहे, आणि भौतिक शास्त्रांतहि खरा आहे. आइन्स्टाईन ह्यांना सापेक्षतावादाचें एक एवढें मोठें, व्यापक आणि गहन तत्त्व, सूत्र किंवा सत्य सांपडलें, पण तरी त्याच्याहि पुढे जाऊन, सर्व विश्वाच्या आणि म्हणून सर्व ज्ञात मानवी शास्त्रांच्याहि मुळाशीं असणारें एकीकरणाचें एक अंतिम सूत्र (‘युनिफाइड फील्ड’) शोधून काढण्याच्या प्रयत्नांत त्यांनी आपलें सर्व उर्वरित आयुष्य निःसंकोचपणे खर्चीं घातलें! जितकें जितकें जास्त आंतलें, खोल, तत्त्व, तितकें तितकें तें जास्त गोष्टींची एकता करणारें. किती गोष्टींची एकता केली, उलगडा केला, संगति लावली, हीच तत्त्वाच्या कमी-आधिक श्रेष्ठतेची कसोटी. जितकें तत्त्व किंवा सत्य श्रेष्ठ तितकें तें जास्त व्यापक. जितकें कमी व्यापक तितकें तें कमी दर्जाचें. घटना हीं ह्या सत्याचीं निव्वळ बाह्य रूपें, व्यक्त रूपें होत. आयनेमहालांतील प्रत्येक आरशांत माणसाचें प्रतिबिंब दिसल्याने आयनेमहालांत माणसांची गर्दी झाल्यासारखी दिसते; पण तेथे मध्ये मनुष्य एकच उभा असतो.

हें जसें आतापर्यंत दाखविलेल्या सर्व बाबतींत खरें आहे, तसेंच आणि तितकेंच पूर्णपणे तें ललित वाङ्मयाच्या बाबतींतहि खरें आहे. जितका

जास्त खोल, आंतून मनुष्य बोलेल, तितका स्थलाच्या आणि कालाच्या दृष्टीने दूरपर्यंत त्याचा आवाज ऐकूं जाईल. हेंच अक्षर-वाङ्मयाचें रहस्य आहे. अक्षर-वाङ्मयाच्या निर्मात्यांचें अमरत्व ह्यांत आहे. महाकवींचा महाकवीपणा ह्यांत आहे. दिक्कालाच्या पलीकडे असलेलें त्यांचें दिव्य विश्व-व्यापक संगीत ह्यांतून स्फुरलेलें आणि उमटलेलें आहे. उथळ माणसाची क्षणिकाबद्दलची आणि क्षुल्लकाबद्दलची कर्कश आवाजांत केलेली बकबक कानाला किटकिटीसारखी कंटाळवाणी आणि त्रासदायक वाटते. साधो न साधो, जितकें साधेल त्याच प्रमाणांत पण प्रत्येक ललितलेखकाचें ध्येय अक्षर-वाङ्मय निर्माण करण्याचेंच असलें पाहिजे. दहा हात उडी मारण्याचा प्रयत्न करावा, तेव्हा पांच हात उडी जाते. "नोच्चार्थो विफलोऽपि दूषण पदं दुष्यस्तु कामो लघुः।" "Not failure but low aim is a crime." (अपयश येणें ह्यांत दूषणास्पद कांहीहि नाही; पण ध्येयच डोळ्यापुढे क्षुद्र ठेवणें हें मात्र पाप आहे.)

ही 'एकता' आणि हा 'सबंधपणा' किंवा 'पूर्णता' साधतांना मनुष्य निसर्गांतूनच सर्व गोष्टी घेत असला तरी तो त्यांत, दुसऱ्या एका अर्थाने आपला 'साहित्यात्मक न्याय' (पोएटिकल जस्टिस) घालीत असतो, आणि त्यांत 'एकता' आणि 'सबंधपणा' किंवा 'पूर्णता' आणीत असतो. पण हे दूषणास्पद नाही. उलट, हें भूषणास्पद आहे. ह्यांत त्याच्या आणि रसिकाच्या 'एकतेच्या,' निसर्गांतील आणि कलाकृतींतील 'एकतेच्या' आणि 'सबंधपणाच्या' किंवा 'पूर्णपणाच्या' हृदयांतल्या खोल, खोल, शांतपणे पण सतत आणि दृढ निश्चयाने चालू असलेल्या मागणीचें, माणसांतल्या एका विश्वात्मक सत्याच्या प्रतिबिंबाचें समाधान आहे. निसर्गांत मनुष्य रम्य अशा उषःकालींहि मरेल, आणि श्रावणाच्या रात्रीं, भयंकर घनगर्जना आणि विजांचें थैमान चालू असतांना, आणि काळ्याकुट्ट अंधारांत मुसळधार पाऊस पडत असतांनाहि त्याला पुत्र जन्मेल. पण काव्यांत मात्र असें विशेष कारणांवांचून सहसा होत नाही. नैसर्गिक आणि भोवतालचें इतर सर्व वातावरण बहुधा त्या त्या प्रसंगाशीं जुळतेंच असतें. कां ? ह्याचें कारण हेंच की, माणसाला, कवि किंवा कलाकार असलेल्या त्या माणसाला, तो सबंध निसर्ग आणि तें सबंध

वातावरणहि आपल्या त्या ' एक '–मध्ये, आपल्या ' सबंध '–मध्ये, किंवा पूर्णत्वामध्ये, ओढून घ्यायचें असतें. कोणी ह्याला ' अस्वाभाविक ' म्हणून दूषण देतात. पण तें बरोबर नाही. हें करणें बरोबर कसें आहे हें नुकतेंच मी सांगितलें आहे. हाच निसर्ग, आणि कलाकृति ह्यांत भेद आहे. कवि किंवा कलाकार हा आपली सर्व सामग्री जरी निसर्गांतून घेत असला तरी त्या सर्व भिन्न सामग्रीमध्ये एक नवीन जीव आणि प्राण घालून तोटयांतून एक नवा जिवंत प्राणी निर्माण करतो. आणि ही त्याची कृति, हेंच त्याचें ब्रह्मदेवाप्रमाणे नवसृष्टि निर्माण करणें आहे. म्हणून महाकवि कालिदास जेव्हा सांगतात की, भगवान् रामचंद्र जन्मले तेव्हा " दिशः प्रसेदुर्मरुतोववुः सुखाः, " तेव्हा तें चुकीचें नाही, खोटें नाही, अस्वाभाविकहि नाही. अगदी बरोबर आहे. येथे महाकवि स्वतःच्या हृदयाची, आणि उत्कट रसिकाच्या हृदयाची, ' एक '-पणाची, ' सबंध '-पणाची, ' पूर्ण 'त्वाची, एका विश्वात्मक सत्याचें प्रतिबिंब असलेली, एक उत्कट तहान तृप्त करीत आहेत.

हें 'एकपणा'–चें आणि ' पूर्ण '–तेचें वेड हें मानवाच्या सुखाच्या शोधाच्या मुळाशीं आहे. हें पूर्णतेचें वेड मनुष्याच्या सर्व महत्त्वाकांक्षांच्या तळाशीं आहे. हें पूर्णतेचें वेड हें सर्व ध्येयवादाच्या बुडाशीं आहे. हें पूर्णतेचें वेड हें मानवी जीवनाच्या नौकेचें सुकाणूं आहे. हें ' एकपणा'चें आणि ' पूर्णते'चें उत्कट वेड हें कवीचें आणि कला-काराचें एक अनन्यसामान्य वैशिष्टय आहे. हें त्याचें व्यवच्छेदक लक्षण आहे; ही त्याची ओळखण्याची खूण आहे. हें पूर्णतेचें वेड हें भौतिक शास्त्रांतल्या उत्क्रान्तिवादाचें बीज आहे, ध्येय आहे, त्याच्या चालण्याची ही वाट आहे. हें पूर्णतेचें वेड हें प्लेटोच्या सर्व तत्त्वज्ञानाचें सार आहे. हें पूर्णतेचें वेड हें सर्व वेदान्ताचे गर्भागार आहे.

हें वेड सौंदर्याच्या आणि आनंदाच्या पूर्णतेकडे अधिकाधिक नेणारें आहे; आणि तें सौंदर्याच्या सर्वांगांना व्यापून उरणारें आहे. त्याच्या अध्ययनांत, अभ्यासांत, मननांत, चिंतनांत, ध्यानांत, अभिव्यक्तींत आणि आस्वादांत, एक सौंदर्याची आणि आनंदाची धुंद आहे, एक सौंदर्याचा

उन्मादकारी आनंद आहे. त्यांत सौंदर्याची एक समाधि आहे आणि सत्याच्या समाधीप्रमाणे, किंवा ‘ शिवाच्या ’ समाधीप्रमाणे, ही सौंदर्याची,. आनंदाचीहि समाधि जीविताचें साफल्य करून परमपदाला नेणारी आहे. म्हणून सौंदर्य हा एक योग आहे. सौंदर्य हाहि एक योग आहे. सौंदर्य हाहि एक योगच आहे.

* * *

व्याख्यान ६ वें

उपसंहार

१. समारोप.

महापुरुषांची थोरवी अशी की, आतापर्यंत गेल्या पांच दिवसांत मीं जें इतकें सविस्तर विवेचन केलें, तें सर्व त्यांनी एका ओवींत सांगितलें आहे! " वाचे बरवें कवित–कवित्वीं रसिकत्व ।। रसिकत्वीं परतत्त्व -।– स्पर्श जैसा ।। " माझें सर्व विवेचन हें ह्या एका ओवींत सामावलें आहे. महापुरुषांच्या वाणीमध्ये असा प्रभाव असतो !

२. साहित्याचे उद्देश

साहित्याचे जे उद्देश मीं आतापर्यंत प्रतिपादन केले, व त्याबाबत जें सांगितलें, तें सर्व फक्त मीच म्हणतों, असें नाही, तर इतरहि पुष्कळ लेखक व विचारवंत लोक असेंच म्हणतात. श्री. मर्ढेकर ह्यासंबंधी म्हणतात की, " विश्वांतील विविध भावनान्त घटनांचा सौंदर्य—तत्त्वानुरोधाने लयबद्ध अन्वय लावणें, हें वाङ्मयकलेचें एकमेव उद्दिष्ट आहे. " तसेंच ते आणखी म्हणतात, " सौंदर्याच्या अनुभवांत ह्या स्थलकालसापेक्षतेपासून मुक्त झाल्याचा अंधुक, अस्पष्ट का होईना, पण प्रत्यय येतो. " प्रा. ना. सी. फडकेहि लिहितात:—" मानवी संसाराला तात्कालिक आणि चिरकालिक अशीं दोन अंगें आहेत. ललितलेखक संसाराच्या चिरकालिक स्वरूपाचा बोध स्वतःला करून घेत असतो, व नंतर इतरांना त्याचें दर्शन घडवीत असतो. काव्य आणि तत्त्वज्ञान या दोहोंचाहि विषय एकच असून फक्त त्यांच्या प्रतिपादनाच्या पद्धतींत फरक आहे असें म्हणतात, त्यांतील आशय हाच होय. तत्त्वज्ञानाप्रमाणेच ललितवाङ्मयाचाहि हेतु मनुष्याला संसारांतील आणि सृष्टींतील अनाद्यनंत तत्त्वांचा उलगडा करून दाखविण्याचाच आहे. " प्रा. वा. ल. कुलकर्णीहि लिहितात, " खरोखर

वस्तुस्थिति अशी आहे की, आपापल्या कलेच्या मर्यादा संभाळून जीवनाचा अर्थ शोधून काढण्याचें कार्य, जीवनाचा अर्थ लावण्याचें कार्य, जेवढें आपणाला करतां येणें शक्य आहे, तेवढें कादंबरीकार व नाटककार—एवढेंच काय, परंतु सगळेच ललितलेखक, हे करीत असतात." प्रा. द. के. केळकर आपल्या 'वादळी वारे' ह्या पुस्तकांत म्हणतात, —"पण ह्याहिपेक्षा श्रेष्ठ प्रकारची कामगिरी काव्याला नेहमी बजावावी लागते. आणि महत्त्वाची गोष्ट अशी की, धार्मिक श्रद्धा उतरणीस लागली, तर काव्याच्या ह्या कामगिरीची जबाबदारी शतपटींनी वाढेलच. ही श्रेष्ठतर कामगिरी म्हणजे सामाजिक ध्येयें समाजाच्या मनोभूमींत पक्कीं रुतविणें, रुजविणें ही होय." 'साहित्य-विहार' ह्या आपल्या पुस्तकांत ते म्हणतात,—"त्या कलाकृतीचा अंतिम परिणाम प्रगतीला वर्धक आहे कीं विरोधी आहे, हें सांगण्यास (समीक्षकाने) टाळण्याचें कारण नाही......राग, द्वेष हे विशिष्ट विषया-भोवतालीं संघटित करणें आणि समाजाच्या प्रगतीला पोषक म्हणून समजले जाणारे गुण व विरोधक म्हणून समजले जाणारे अवगुण ह्यांच्याविषयी रुचि आणि अरुचि खोल रुजविणें, हेंहि कार्य तें (ललितवाङ्मय) करीत असतें......पण त्याग, संयम, सत्य, ह्याविषयी प्रेम, आणि स्वैराचार, अपकीर्ति, अप्रामाणिकपणा, यांच्याविषयीं द्वेष, ही सुबुद्ध मानव हा आपल्या भावनांची विशिष्ट संघटना करून निर्माण करीत असतो. ही संघटना जनमनांत खोल रुजविणें, हा ललितवाङ्मयाचा एक प्रमुख परिणाम होय. कोणते गुण समाजपोषक व कोणते विघातक हें ठरविण्याचें काम शास्त्रज्ञांचें आहे. पण तें ठरल्यावर मूर्त स्वरूपाने ते वाचकाच्या पुढे मांडून, त्याचें मन त्यांत रंगवून त्याच्या भावनांना विशिष्ट वळण लावून त्या त्या गुणावगुणाविषयी राग-द्वेषादि भावना खोल रुजविणें हें कार्य ललितवाङ्मयाचें होय." हे उतारे माझ्या मागील विवेचनाशीं किती तंतोतंत जुळतात, हें सहजच लक्षांत येण्याजोगें आहे.

३. उत्तम वाङ्मय.

त्याचप्रमाणे आदर्श वाङ्मयाविषयींहि मीं जे विचार आतापर्यंत व्यक्त केले, तसेच अनेक विचारवंतांचेहि विचार आहेत. प्रा. रा. श्री.

जोग लिहितात, — " जीवन शक्य, सुखावह व संपन्न होण्यास मनुष्य आणि समाज कांही बंधनें आपल्यावर घालून घेत असतो. ह्याविरुद्ध कलेने जाऊं नये, एवढी गोष्ट मान्य करावयास हवी. " प्रा. वा. ल. कुलकर्णी लिहितात, — " जीवनाचा अर्थ समजून घेण्याची, जीवनांतील खोलवर दडलेलीं नानाविध सत्यें जाणण्याची, जीवन कसें जगलें असतां तें खऱ्या अर्थाने अधिक सुखदायी होईल हें कळून घेण्याची मानवाची जोंपर्यंत इच्छा आहे, व त्यासाठी जोंपर्यंत त्याची धडपड चालू राहणार आहे, तोंपर्यंत ज्या वाङ्मयांतून जीवनांतील अत्यंत व्यापक व अत्यंत सूक्ष्म अशीं जीवन–सत्यें प्रगट होत असतात, त्या वाङ्मयाला तो सर्वश्रेष्ठ समजल्याशिवाय कधीहि राहणार नाही. " ते आणखी लिहितात, — " वाङ्मयाने ही सुसंगतीची, सुरूपतेची, हजारों मानवांच्या मनांत सुप्त असलेली आवड पुरविण्याचें व सतत वाढविण्याचेंच आपलें कार्य करीत राहणें अत्यंत अगत्याचें आहे. " प्रा. द. के. केळकर लिहितात, — " जुन्या किंवा नव्या ज्या काव्यावर रसिकांच्या उड्या पडत असतात, त्या काव्यांतील आनंद, सोज्वळ म्हणजे समाज–प्रगतिपर आहे कीं नाही, ह्याची चर्चा करणें व लोकाभिरुचीला वळण लावणें, ह्याचीहि जोखीम काव्यशास्त्राच्या शिरावरच असते. इतर सामाजिक शक्तींप्रमाणे काव्य ही एक सामाजिक शक्ति आहे, व ती समाजस्थैर्याला आणि प्रगतीला पोषक होत आहे कीं नाही, याविषयी दक्षता बाळगणारा व त्या दृष्टीने काव्याची चर्चा करणारा स्वतंत्र असा रसिकवर्ग असणें आवश्यक आहे. " कै. वामन मल्हार जोशी लिहितात, – " असत्य, दुर्जनता व हरतऱ्हेची कुरूपता यांचा विनाश करणें, व सत्य आणि सौंदर्य ह्यांचें संस्थापन करणें, हें आपलें (लेखकांचें) अवतारकृत्य आहे...... आपली वाङ्मयात्मक तपश्चर्या ह्या ध्येयाला अनुसरून झाली, तर तुष्टी, पुष्टि व शांति ह्यांचा लाभ आपणांस व जगास मिळून दैवी संपत्तीचें जगांत साम्राज्य होईल, व उच्चतम कलाविलासांत रममाण होऊन अलौकिक अशा सात्विक आनंदाचे आपण वांटेकरी होऊं. " कै. हरिभाऊ आपटे वाङ्मयाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतात, – " मनुष्याची सदसद्विवेक बुद्धि जागृत करून त्यास नेहमी सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून शुद्ध अशा आनंदाचा

आस्वाद त्यास देऊन, जें काय अशुद्ध, अपवित्र व क्षणिक, त्यापासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमी उदाररमणीय अशा विचारांचा त्याच्या मनांत संचार करवून, सत्याचें ठिकाणीं तो सदा लीन होईल, असें करणारे, त्यास मनुष्यत्वांतून काढून देवत्वास पोंचविणारे, असे जे कोणतेहि अंतःस्फूर्तीने शब्दरूपाने बाहेर पडलेले, लिहून ठेविलेले, किंवा उच्चारलेले विचार, त्या सर्वांना समुच्चयाने वाङ्मय ही संज्ञा आहे." सें. बव्ह ह्या प्रख्यात फ्रेंच ग्रंथकाराने साहित्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे :—

"Literature consists of a whole body of classics in the true sense of the word, and a classic is an author, who has enriched the human mind, who has really added to its treasure, who has got it to get a step further; who has discovered some unequivocal moral truth, or penetrated to some eternal passion in the heart of man, ... who has produced his thought, of his observation, of his invention, ... so it be great, large, and acute and reasonable, and beautiful in itself." ....

("खऱ्याखुऱ्या अर्थाने प्रमाणभूत मानलेल्या गेलेल्या ग्रंथांचा एक संपूर्ण संग्रह म्हणजे साहित्य. आणि प्रमाणभूत ग्रंथकार म्हणजे ज्याने मानवी मन अधिक संपन्न बनविलें आहे, ज्याने मानवी मनाच्या खजिन्यांत खरोखरीच कांहीतरी भर घातली आहे, ज्याने मानवी मन एक पाऊल पुढे चालत नेलें आहे, ज्याने निर्विवाद असें कांहीतरी एक मानसिक (नैतिक) सत्य शोधून काढलें आहे, किंवा ज्याने मानवी हृदयाच्या शाश्वत पिपासांपैकी कोणत्या तरी पिपासेपर्यंत प्रवेश केला आहे, ज्याने आपल्या अवलोकनाने, आपल्या नवनिर्मिति शक्तीने स्वरूपतःच (मूलतःच) थोर, विशाल, सूक्ष्म, समंजसपणाचा, शहाणपणाचा, आणि सुंदर असा कांही विचार निर्माण केला आहे, असा ग्रंथकार.") एका काळीं हिंदुस्थानचे 'स्टेट सेक्रेटरी' होते ते इंग्लंडमधील प्रख्यात पंडित व ग्रंथकार लॉर्ड मोर्ले साहित्यासंबंधाने म्हणतात,

"Literature consists of all the books — and they are not many — where moral truth and human passion are touched with a certain largeness, sanity and attraction of form .... This is what makes a literature, rightly sifted and selected and rightly studied, not the mere elegent trifling that is so often and so erroneously supposed to be, but a proper instrument for a systematic training of the imagination and sympathies, and of a genial and varied moral sensibility."

("ज्या पुस्तकांत मानसिक सत्य आणि मानवी हृदयांतील पिपासा ह्यांच्यावर कांहीतरी थोरपणाचा, शहाणपणाचा आणि आकर्षक स्वरूपाचा संस्कार केलेला असतो, अशा सर्व पुस्तकांचें मिळून वाङ्मय बनतें; पण अशीं पुस्तकें फार नसतात.....नीट छाननी करून निवडून घेतलेल्या आणि नीट अभ्यासिलेल्या अशा ह्या लिखाणांचें हें साहित्य बनलेलें असतें. गुळगुळित असलेल्या ज्या केवळ पाल्यापाचोळ्याला इतकें वारंवार आणि चुकीने वाङ्मय म्हटलें जातें, तें वाङ्मय नव्हे. वाङ्मय हें कल्पना-शक्तीला, आवडी-निवडींना (भावनांना), आणि एका मनमिळाऊ-पणाच्या आणि विविध स्वरूपाच्या मानसिक संस्कारक्षमतेला पद्धतशीर वळण लावण्याचें सुयोग्य साधन आहे.") बृहदारण्यकोपनिषदांत तर वाणीला ब्रह्मच म्हटलें आहे; आणि अशा अर्थाचे निर्देश इतरहि कांही उपनिषदांत आणि प्राचीन संस्कृत वाङ्मयांत अनेक जागीं सापडतात. असें त्या प्राचीन ऋषींनी करण्याचें कारण उघड आहे. जितकें म्हणून पशूहून भिन्न असें मानवी ज्ञान आहे, तितकें सर्व वाणीमय आहे; वाणींतून तें व्यक्त झालें आहे, वाणींतच तें संग्रहित आहे, आणि वाणींतूनच तें दुसऱ्यास देतां येतें.

४. 'कसें' आणि 'काय'.

वरील उतारे थोडेहि लक्षपूर्वक वाचले तरी सहज ध्यानांत येईल की, ह्या सर्व थोर ऋषींनी, विचारवंतांनी, साहित्यिकांनी व लेखकांनी, कोणत्याहि लेखकाने आपलें म्हणणें 'कसें' सांगितलें ह्यापेक्षा त्यानें

' काय ' सांगितलें त्यालाच जास्त महत्त्व दिलेलें आहे; व तेंच योग्य आहे. ललितकृतीचें ' शरीर ' आणि ' मन ' हेंहि उत्कृष्ट असल्यास दुधांत साखर पडली. पण कांही कमी दर्जाचे असल्यासच तें ह्या दोहोंत खपेल; पण कांहीहि झालें तरी ललितकृतीचा ' आत्मा ' हा उत्तम असलाच पाहिजे, असें जें मी तिसऱ्या व्याख्यानांत म्हटलें, त्याचा अर्थ हाच आहे. आणि हा व्यक्तिहितकारक आणि समाजहितकारक आग्रह धरण्याचें कारण उघड आहे. वेड्यावाकड्या अक्षरांत, वाईट भाषेंत, मुलगा झाल्याची बातमी लिहून आलेली चालेल; पण ' मोत्यासारख्या अक्षरांत, ' मोठ्या अलंकारिक भाषेंत, कोणी मेल्याची बातमी लिहून येणें नको. वाईट छापलेली लग्नपत्रिका पुरवली, पण उत्तम छापलेली आगीची वार्ता नको ! जरा चटकमटक लिहिलेलें असलें की त्याला चांगलें वाङ्मय म्हणण्याची, आणि त्यांत ' काय ' सांगितलें आहे, किंवा त्यांतून काय अर्थ ध्वनित होत आहे, किंवा निघत आहे, ह्याच्याकडे दुर्लक्ष करण्याची, इतकेंच नव्हे तर जो भाग उपेक्षणीयच आहे असें समजण्याची जी एक प्रवृत्ति दुर्दैवानें अलीकडे बळावत चाललेली दिसत आहे, ती किती अनिष्ट आहे, हें ह्यावरून ध्यानांत येईल.

५. " वाङ्मय लोकाभिमुख करा. "

तसेंच वाङ्मय लोकाभिमुख करा, असाहि एक जयघोष अलीकडे फार जोरानें ऐकूं येतो. सामान्य लोकांविषयी लिहूं नये, असें मुळीच नाही. खुशाल लिहावें. पण त्यांत धोका हाच आहे की, लोकरंजनाकरिता लोकांना आवडतें तेंच लिहायचें, अशी जर प्रवृत्ति ह्यांतून पुढे–मागे निर्माण झाली, तर वाङ्मयाच्या उत्तमतेनें लोक वर उचलले जाण्याऐवजी, लोकांच्या भारानें वाङ्मयासकट लोकच खाली जातील ! आणि हें व्यक्ति, समाज, भाषा, देश ह्या कोणाच्याच दृष्टीनें इष्ट नाही. किंबहुना, दुर्दैवानें ही प्रवृत्ति हल्ली दिसूंहि लागली आहे. म्हणून कळकळीनें म्हणावेसें वाटतें की, वाङ्मय लोकाभिमुख करण्याऐवजी वाङ्मयाचा थोर दर्जा कायम ठेवून, फक्त लोकांच्या सोयीसाठी फार तर भाषेंत तेवढा योग्य तो फरक करून, लोकच वाङ्मयाभिमुख करावे, ह्यांतच सर्वांचें कल्याण आहे.

६. पुनः एकदा " सद्यःस्थिति. "

(अ) वाङ्मयाचा दर्जा थोडा थोडा सारखा खाली घसरत चाललेला आज दुर्दैवाने प्रत्यक्ष दिसतच आहे, म्हणूनच आता केलेली सूचना मुद्दाम करावीशी वाटली. आज बऱ्याचशा नाटकांना, कादंबऱ्यांना, आणि कांही लघुकथांनाहि, प्रायः व्यभिचाराशिवाय दुसरा विषयच उरलेला नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. गंभीर स्वरूपाचीं नाटकें प्रायः बंदच पडलीं आहेत. आणि त्यांची जागा जवळजवळ सर्वस्वीं प्रहसनांनी घेतली आहे. हल्ली नाटकांच्या नांवाखाली बहुतेक प्रहसनेंच केलीं जातात. आणि त्या प्रहसनांतहि खऱ्या हास्यरसाची आणि उच्च दर्जाच्या विनोदाची जागा बहुतेक हलक्या पाचकळपणानेच घेतलेली आढळून येते. हल्ली 'शृंगार' आणि ' हास्य ' हे दोन्ही रस ' पाचकळपणा ' ह्या एकाच नव्या रसांत विलीन झाले आहेत! ही साहित्याची व कलांची सुस्थिति आहे, असें कोणीहि म्हणेल असें वाटत नाही.

(आ) (i) हा परिणाम कांही अंशीं जागतिक परिस्थितीचाहि आहे. पाश्चात्य संस्कृतीच्या कांही अत्यंत प्रमुख लक्षणांपैकी ' वेग ' हें एक लक्षण होऊन बसलें आहे, आणि त्या संस्कृतीच्या वाढीच्या स्वरूपामुळेच, यंत्रांमुळेच, तें तिच्यांत आलें आहे. प्रत्येक बाबतींत ' वेग ' हा इतका वाढला आहे की, कोणालाहि कांहीहि करण्याला फुरसतच नाही ! वेग जर वाढला तर खरोखरी कामें लवकर लवकर आटोपून रिकामा वेळ जास्ती शिल्लक राहावा. पण उलट झालें आहे ! जसजसा वेग वाढत आहे आणि वाढविला जात आहे, तसतशी कोणालाहि कांहीहि करण्याला फुरसतच नाही, अशी स्थिति झाली आहे ! मनुष्यहि त्या वेगांत सापडला आहे. आणि आवाजापेक्षा जास्त वेगाने ज्याप्रमाणे आज विमानें धावत आहेत, त्याचप्रमाणे मनुष्याचें जीवनहि आवाजापेक्षा अधिक वेगानेच हल्ली तिकडे धावत आहे ! ह्यामुळेच कोणाचाहि किंवा कशाचाहि आवाज ऐकण्याची माणसाला सवड किंवा सोय नाही. काय घडलें हें कळण्यापूर्वीच, आणि तें समजून घेण्यापूर्वीच, दुसरें कांहीतरी घडतें ! आणि आपल्या भोवतालीं काय चाललें आहे, ह्या सगळ्याचा अर्थ काय

आहे, हें कशाकरिता आहे, जीवन कशाकरिता आहे, ह्यापैकी कांहींहि समजून घेण्याला, किंवा त्याची संगति लावण्याला हल्लींच्या माणसाला सवडच नाही ! ह्यामुळे, अर्थहीन घटना भोवतालीं घडत आहेत, आणि त्या कशाकरिता आहेत, किंवा जीवनाचा अर्थ काय आहे, हें कांहींच माहीत नाही, अशी तिकडील माणसांची आज स्थिति झाली आहे. म्हणूनच, कशाचाच कांही अर्थ कळत नसल्यामुळे, मी एखाद्या पागल-खान्यांत किंवा सैतानाच्या राज्यांत जन्मलों आहे, अशासारखी कल्पना होऊन 'विफलतावाद' तिकडे निर्माण झाला आहे.

(ii) इंग्रजी राज्याच्या रूपाने पाश्चात्यांशीं दीडदोनशे वर्षें संपर्क आल्यामुळे त्यांच्यांतल्या कांही कल्पना आमच्याकडे सहजच आल्या. त्यांपैकी ही विफलतावादाचीहि एक कल्पना आहे. त्याचप्रमाणे, आमचेंहि जीवन आता हळूहळू सर्वस्वी पाश्चात्य वळणावर जाऊं लागल्यामुळे हा 'वेग' आम्हांलाहि बांधूं लागला आहे, आणि म्हणून आपल्याकडल्याहि कांही लोकांच्या मनांत अशासारखेच विचार उत्पन्न होऊं लागले आहेत, हीहि दुसरी गोष्ट कांही अंशीं खरीच आहे. पण त्याहिपेक्षा जास्त खरी तिसरी गोष्ट अशी आहे की, आपल्याला तसें वाटो, न वाटो, गुलामी वृत्तीमुळे, "फॅशन्" म्हणून पाश्चात्यांचें उष्टें अनुकरण करायचेंच, ह्या वृत्तीमुळेच, उसनें अवसान आणून आणि विफलतावादाचें भूत अंगांत संचारल्याप्रमाणे नाचायला लागून मराठींत लिहायचें, अशीहि कांही लोकांची वृत्ति झाली आहे.

(iii) ह्याच अनिष्ट व घातुक अनुकरणांपैकी श्री. मर्ढेकरांनी मराठींत सुरू केलेलें जेम्स जॉईस, ईलियट, पौंड, वगैरे लेखकांचें अनुकरण हेंहि आहे. ज्यांत अर्थ नाही, सौंदर्य नाही, सुश्लीलताहि नाही, इतकेंच नव्हें तर विक्षिप्तपणा आणि वेडसरपणा ह्यांची स्पष्ट झाक ज्यामध्ये कल्पनांत, भाषेंत, विशेषणांच्या रचनेंत, कल्पनेच्या अभिव्यक्तींत व वर्णनांत दिसून येते, असें लेखन खरोखरीच अर्धवट भ्रमिष्ट असलेल्या माणसा-शिवाय कोणालाहि स्वाभाविक आहे, हें शक्य वाटत नाही. ह्या प्रकारचें लेखन ज्या ज्या लोकांनी पाश्चात्य देशांत केलें, त्या त्या लोकांच्या जीवनाचा इतिहास जर पाहिला तर असें आढळून येतें की, त्यांच्यापैकी बहुतेक

लोक हे अशा प्रकारचें लेखन करण्यापूर्वी, किंवा केल्यानंतर, वेड्याच्या इस्पितळांत कांही दिवस तरी जाऊन आले होते, व त्यांच्यापैकी कांहीतर बिचारे त्या इस्पितळांतच मेले ! ह्या लोकांची चित्तवृत्ति स्थिर नव्हती हें उघड आहे. आपल्याकडे कालिदास, भवभूति, बाण, भारवी, अशा कोणाहि प्राचीन कवीला, किंवा मध्यम काळांतील ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास, एकनाथ, मोरोपंत, मुक्तेश्वर, कबीर, तुळशीदास, गौराङ्गचैतन्य, नरसी मेहता, वगैरे कोणत्याहि कवीला किंवा आपल्या काळांतहि रवींद्रनाथ टागोर, मायकेल, मधुसूदन दत्त, केशवसुत, रे. टिळक, बालकवि, गोविंदाग्रज, तांबे किंवा दक्षिणेंतील भारती वगैरेंपैकी कोणत्याहि कवीला आपल्या लेखनाच्या आधी किंवा नंतर पागलखान्यांत घालावें लागलें, किंवा तो वेडसर होता, भ्रमिष्ट होता, असा इतिहास नाही, — अशी आख्यायिका नाही, अशी दंतकथाहि नाही. पाश्चात्य देशांतहि आपल्याला माहीत असलेल्या होमर वगैरेसारख्या प्राचीनतम कवीपासून तों मेस्फील्ड-पर्यंत शेक्स्पिअर, शेले, वर्ड्स्वर्थ, कीट्स्, स्कॉट, बायरन्, ह्यूगो, गटे, शेलिंग, टॉलस्टॉय पुष्किन, चेकॉव्ह, मेलियर, इतकेंच नव्हे तर कम्युनिस्ट असणारा मॅक्झिम गॉर्की ह्यांपैकी किंवा अशाच इतर अनेक प्रतिभावान् किंवा प्रख्यात लेखकांपैकी कोणालाहि वेड्याच्या दवाखान्याचें तोंड पाहावें लागलें, असा इतिहास नाही.

(iv) पण अलीकडे पाश्चात्य देशांत अस्थिर मनाचे लोकहि लिहूं लागले आहेत, ह्याला ज्याप्रमाणे छापखान्यामुळे प्रकाशनाची सहज उपलब्ध झालेली सोपी सोय हें एक कारण आहे, त्याचप्रमाणे सर्व जगताच्या वाङ्मयाला आणि कलेला, फ्रॉईड, कार्ल मार्क्स, व पिकासो हीं तीन माणसें फार भोवलीं, हेंहि दुसरें तितकेंच मोठें, किंबहुना त्याहून मोठें कारण आहे.

फ्रॉइड हे डॉक्टर होते. त्यांनी आपल्या धंद्याच्या अनुषंगाने जेव्हा रोग्यांची आणि रोगट मनांच्या अनेक लोकांची सूक्ष्मपणे परीक्षा करून रोगट मनाच्या आधारावर एक रोगट मानसशास्त्र तयार केलें, तेव्हा दाबलेल्या इच्छा व कल्पना ह्या माणसाला किती त्रासदायक आणि घातुक होतात, हें त्यांनी दाखविलें; आणि त्यामुळे ‘ संयम ’ हा अर्थात्

वाळींत पडला ! मनांतील वाईटसुद्धा इच्छा किंवा विचार दाबून किंवा काढून टाकण्याचा प्रयत्न कराल, तर तुम्हांला रोग होईल, असा एक जणूं भयंकर धाकच सर्व जगताला फ्रॉईड यांनी घातला ! त्याचाच परिणाम म्हणजे मनांतील सुंदर, निवडलेले, आणि घासून-पुसून डौलदार केलेले असे विचार समोर मांडणें हेंच माणसाला आणि त्यांतल्या त्यांत साहित्यिक म्हणविणाऱ्या माणसाला, उचित आणि आवश्यक आहे, हा विचार नाहीसा होऊन, नेहमीच्या, अव्यवस्थित, मनाचे, असंयत मनाचे, इतकेंच नव्हे तर बहकलेल्या मनाचे भरमसाट वारेमाप विचार नमूद करून ठेवणें, हेंहि साहित्यिकांचें एक कामच आहे, आणि हेंहि साहित्यच आहे, अशी कल्पना उत्पन्न झाली; आणि ती फ्रॉइड्च्या मघा सांगितलेल्या सिद्धान्ताच्या पोटीं जन्मली, आणि ह्यांतून जेम्स जॉइस्सारखे लेखक निघाले, आणि त्यांचें संज्ञाप्रवाहात्मक वाङ्मय उत्पन्न झालें; आणि त्याचें अनुकरण आमचेकडे दुर्दैवाने मर्ढेकरांसारखे करूं लागले. म्हणजे एका काळीं साहित्य हा मनांतला बगीचा होता, त्याच्याऐवजी आता मनांतला उकिरडा हें साहित्य ठरलें ! साहित्य हें एका काळीं सृष्टींतल्या अनुभवाचें काढलेलें विचारात्मक आणि भावनात्मक सुगंधी अत्तर होतें, त्याच्या ऐवजी आता तें त्याच झाडाखाली (अन्तर्मनांत किंवा सुप्त मनांत) कुजत पडलेल्या पाल्यापाचोळ्याचा दुर्गंध ठरलें.

दुसरा जगताच्या वाङ्मयाला भोवलेला पुरुष म्हणजे कार्ल मार्क्स, हें वर सांगितलेंच आहे. मार्क्स ह्यांनी जडवाद तर प्रतिपादन केलाच, परंतु मनुष्य-समाजाचा उत्पत्ति-स्थिति-लयकर्ता परमेश्वर ‘ पैसा ’ ठरवून टाकला; मनुष्य हा समाजाचा गुलाम असलेला एक यंत्र ठरवून टाकला; आणि मनुष्याला माणुसकी देणाऱ्या सर्व उदात्त कल्पना, प्रेरणा व भावना, ह्या कृत्रिम व अस्वाभाविक ठरवून खिजगणतींत टाकल्या; आणि साहित्य हें, प्रचाराचें गुलाम बनवून टाकलें. सर ऑल्फ्रेड रसेल वॉलेस स्पष्ट शब्दांत सांगतात की, ‘ Materialism is dead ’ (“ जडवाद मेला ”); आणि इतर अनेक सर्वांत थोर असे आजचे भौतिक शास्त्रवेत्तेहि असेंच स्पष्ट म्हणतात. पण अशाहि काळांत कांही लोक आपल्या डोळ्याला घट्ट पट्टी बांधून आणि जडवादाच्या पायावर, माणसाच्या सर्व अंतःप्रेरित उदात्त

भावनांची पायमल्ली करून, भौतिक सुखाची इमारत बांधण्याला सरसावले आहेत; आणि वर सांगितल्याप्रमाणे आज भांबावलेल्या पाश्चात्य माणसांना सुखासाठी जेथे आणि जो मिळेल तो काडीचाहि आधार पाहिजे असल्या-मुळे त्यांच्यांतील कांही लोक ह्याहि वादाच्या नादीं लागले आणि आमच्यां-तीलहि कांही लोक, मीं पूर्वीच सांगितलेल्या अनेक कारणांकरिता, त्यांचे अनुकरण करूं लागले. ह्या मार्क्सवादांत मनुष्याच्या मनांतील सर्व उदात्त आणि थोर विचारांची आणि भावनांची जी पायमल्ली झाली आहे, तीहि जगताच्या सर्व वाङ्मयाला भोवली आहे, आणि आमच्याहि वाङ्मयाला भोवत आहे.

तिसरा जगताला भोवलेला माणूस पिकासो म्हणून मीं वर सांगितला, तो ह्याचमुळे की, तो ‘ नवकले ’चा सर्वांत जास्त प्रसिद्धीला आलेला अगदी पहिल्यापैकी एक मनुष्य होय. ‘ नव साहित्या ’प्रमाणेच ‘ नवकला ’ ह्या नांवाने वावरणाऱ्या हल्लीच्या ओंगळ कुरूपतेचा हा जनक नव्हे. त्याचे जनक Vangogh, Gauguin, Matisse, Rouault, वगैरे होत. पॅरिसमध्ये ‘ कलेसाठी कला ’ हा वाद ज्या वेळेला साहित्यांत उत्पन्न झाला, त्याच सुमाराला उत्पन्न झालेले हे चित्रकलेच्या आणि मूर्तिकलेच्या बाजूचे लोक होत. कोणतेहि पूर्वीचे नियम पाळायचे नाहीत, हाच त्यांचा पहिला नियम होय.

(v) “ काळाच्या ओघांत आवश्यक झालें म्हणून ह्या युगांत हे लोक निर्माण झाले, ” असें म्हणण्याची एक रीत आहे. पण हें म्हणणें खरें आहे की, कुचेष्टेवांचून प्रतिष्ठा वाढत नाही; म्हणून ह्या कांही उपेक्षित लोकांनी ही कला व हे वाद उत्पन्न केले, हें खरें आहे, हें आपल्याला माहीत नाही. पण युरोपांतल्या नेहेमीच्या पद्धतीप्रमाणे, चांगली असो की वाईट असो, ही “ फॅशन ” म्हणून वणव्यासारखी पसरत चालली, आणि तिचीच आग आमच्याहि कलेला आणि साहित्याला दुर्दैवाने लागत चाललेली आहे. ‘ आम्हांला यंत्रयुग भोवलें आहे, ’ असेंहि ह्या लोकांचें एक म्हणणें आहे. हें एक वेळ युरोपांतील लोकांनी म्हटलें तर तें कांहीतरी ठीक आहे. कारण, त्यांच्याकडे तितकीं यंत्रें आहेत, आणि जीवन तितकें यंत्रमय झालेंहि आहे; व त्या यंत्रांचा

परिणाम त्यांच्या जीवनावर कसा झाला आहे, तें मी मघा सांगितलेंच आहे. पण स्वराज्यानंतर आता कोठे गेल्या सुमारे दहा वर्षांत भिलई, दुर्गापूर, वगैरे तीन-चार ठिकाणींच हिंदुस्थानांत यंत्रें दिसूं लागलीं आहेत. ह्यापूर्वी अगदी मामुली स्वरूपाच्या लहान-सहान यंत्रांशिवाय हिंदुस्थानांत यंत्रें होतींच कोणतीं ? आणि यंत्राशिवाय हिंदुस्थानांत 'यंत्रयुग' उत्पन्न झालें, आणि तें ह्या लोकांना भोवलें, हें केवढें आश्चर्य ! आता दळण-वळण वाढलें असल्यामुळे पाश्चिमात्य देशांतल्या यंत्रयुगाचें वारें इतक्या दूर येथे येऊन ह्यांना झोंबलें, असें म्हणायचें म्हणजे, गडकऱ्यांच्या एका नाटकांत, "बाईसाहेब कशा रडतात, हें मला माहीत नाही, नाहीतर मीहि ह्या प्रसंगीं रडले असते," अशा आशयाचें भाषण करणाऱ्या किंकिणीची आठवण होते ! 'आमच्या लेखनांत जो प्रतीकांचा आणि भाषेचा व विशेषणांचा विचित्रपणा दिसतो, तो नीट काळजीपूर्वक विचार करून समजून घ्या; म्हणजे तुम्हांला त्यांतील सौंदर्य कळेल,' असेंहि ह्या लोकांचें म्हणणें असतें. ह्याचा अर्थ, हें 'नव साहित्य' आणि ही 'नवकला' विचार करून व प्रयत्न करून, बुद्धीने समजून घ्यावी लागते; ही डोळ्याला, कानाला व अंतःकरणाला पाहिल्याबरोबर सहजच रसोत्पत्ति करून आल्हाद देणारी कला नव्हे, एवढें तरी ह्या त्यांच्या बोलण्यावरूनच उघड झालें. आम्हांला ललित-कला किंवा ललित-साहित्य हें रसोत्पत्ती-करिता पाहिजे; त्याच्याकरिता जर इतकी डोकेंफोड करावी लागत असेल, तर तो मनाचा व तर्कशक्तीचा व्यापार झाला, अंतःकरणाचा नव्हे. म्हणजे ह्या प्रकारच्या साहित्याचा आणि कलेचा अंतःकरणाशीं संबंधच नाही, किंवा निदान प्रधानतः संबंध नाही, तर प्रधानतः तर्कशक्तीशींच आहे. आणि त्यांतहि समजून घेण्याकरिता डोक्याला बरेच श्रम द्यावे लागतात, असें दिसतें. असें जर आहे, तर ह्याला 'साहित्य', 'काव्य' किंवा 'कला' कां म्हणावें, आणि 'कोडीं' कां म्हणूं नये ? हें कळत नाही. 'कोडीं' हें 'काव्य' नव्हे, व 'कलाहि' नव्हे; तें कदाचित् आल्यास हुन्नरांत येईल. ह्या लोकांनी मग 'आम्ही कविता लिहितों,' असें कां म्हणावें ? 'आम्ही कोडीं लिहितों, असें सरळ, स्पष्ट कबूल कां करूं नये ? म्हणजे मग ह्यांना मराठींतल्या कोडीं लिहिणाऱ्या

प्रसिद्ध विठ्ठल कवीच्या सदरांत घालून, कठिणपणाच्या कमी-अधिक योग्यतेप्रमाणे त्यांचा बरा-वाईट दर्जा तरी ठरवितां येईल. शब्दकोडीं सोडविण्याचा ज्यांना नाद आहे, त्यांनी ह्या प्रकारच्या वाङ्मयाचा कसून अभ्यास केल्यास त्यांना खात्रीने पुष्कळ अधिक बक्षिसें मिळवितां येतील. 'कोणताहि माणूस आपल्या खऱ्या सामान्य स्थितींत आमच्या ह्या प्रकारच्या संज्ञाप्रवाहात्मक लेखनांतच दिसतो. पूर्वीचें सर्व साहित्य कृत्रिम होतें; आणि म्हणून आमचा हा साहित्यप्रकार जास्त उच्च दर्जाचा आहे; ज्ञानेश्वरांच्यापेक्षाहि वरच्या दर्जाचा आहे,' असें म्हणणारेहि कांही महाभाग ह्यांच्या पंथांत आहेत. पण आम्हांला लहान किंवा मोठा, कोणताहि माणूस आपल्या सामान्य, अर्थशून्य, आणि कांहीं किंमत नसलेल्या स्थितींत पाहायचाच नाही. कालिदास, ज्ञानेश्वर, टागोर, अशा असामान्य आणि लोकोत्तर व्यक्तींच्या मनांतले असामान्य म्हणजे प्रतिभा-प्रस्फुरित क्षणांतले थोर, सुंदर आणि अप्रतिम, विचार व भावच आम्हांला पाहिजे आहेत. त्यानेच आमची भावनात्मक व विचारात्मक उन्नति होणार आहे. सामान्य माणसें आपण सारींच आहोंत. सामान्य माणसांचे सामान्य विचार तुमच्या–आमच्या सर्वांच्याच मनांत सदैव चालू आहेत. ते पाहण्याकरिता साहित्य कशाला पाहिजे ? आणि ते पाहण्याकरता मला दुसऱ्याच्या मनांत डोकावून पाहण्याची गरजच काय ? माझ्याजवळ ते आहेतच. 'हें आमचें लिखाण फक्त आमच्यापुरतें आहे; लोकांकरिता नाहीच,' असेंहि हे महात्मे म्हणत असतात. मग हे विचार लिहून काढले कशाला ? हा पहिला प्रश्न; आणि लिहून काढले तरी प्रकाशित केले कशाला ? हा दुसरा प्रश्न. हा प्रश्न त्या लोकांना पूर्वी विचारला गेला आहे. आणि त्याचें उत्तर देण्याकरिता एका बिचाऱ्या युरोपियन बाईला फार आटापिटा करावा लागला आहे. पण त्याने समाधान होत नाही.

७. कारण – मीमांसा.

(अ) अशी सर्व परिस्थिति उत्पन्न होण्याचें बहुतांशीं कारण म्हणजे इंग्रजी राज्यांत आपल्याला मिळालेलें शिक्षण. हिंदी लोकांना कांही शिक्षण तरी द्यावें किंवा नाही, आणि दिल्यास कोणत्या प्रकारचें द्यावें, ह्याचा

फार मोठा खल, अव्वल इंग्रजीच्या काळांत जेव्हा आमच्या तत्कालीन आंग्लप्रभूंमध्ये झाला, त्यावेळीं मेकॉलेसाहेबांनी पाठविलेल्या प्रख्यात खलित्यांत अशा आशयाचें विवेचन आहे की, हे लोक शरीराने हिंदी, पण मनाने इंग्रज बनतील, त्या दिवशीं ह्यांच्यावर आपलें राज्य यावच्चंद्र-दिवाकरौ राहण्याची व्यवस्था झाली असें समजावें. ह्या दृष्टीनेच, म्हणजे आम्ही मनाने इंग्रज बनावें ह्या दृष्टीनेच, आमच्या सबंध राष्ट्राला दीडशे दोनशे वर्षें शिक्षण दिलें गेलें. आणि ह्या शिक्षणाच्या द्वारां इंग्रजांनी आमच्या मनावर जबरदस्त पकड बसवली, फार खोल परिणाम केला, आणि आमच्यावर एक मोठा भयानक असा सांस्कृतिक विजय मिळविला. इंग्रजांनी आमच्यावर मिळविलेल्या राजकीय व सांस्कृतिक अशा दोन विजयांपैकी, हा सांस्कृतिक विजय हा अधिक खोल, भयानक व प्राणघातक आहे. मुसलमानांनीहि आमच्यावर राजकीय विजय मिळविला होता, परंतु हा जीवघेऊ सांस्कृतिक विजय मिळविण्याची राक्षसी शक्कल त्यांना सुचली नव्हती, किंवा निदान त्यांना साधली नाही. इंग्रजांनी मात्र ही अचाट कर्तबगारी करून दाखविली. ह्याचा परिणाम असा झाला की, मी " अनंताची हाक " ह्या माझ्या खंडकाव्यांत अत्यंत निराळ्या अर्थाने म्हटल्याप्रमाणे—

जुनें सर्व गेलें, नवें ना मिळालें ।
तये शून्य हें आंत–बाहेर झालें ! ।।

अशी आमची स्थिति झाली. आमची संस्कृति हातची सुटून गेली, व ती तुच्छ व त्याज्यहि वाटूं लागली; आणि, कशीहि का असेना, पण पाश्चात्यांचीहि सबंध संस्कृति आम्हांला मिळाली नाही, किंबहुना आपल्या शिक्षणाच्या द्वारां इंग्रजांनी आम्हांला हेतुपुरस्सर मिळूंच दिली नाही, ह्यामुळे एक मोठी भयंकर अशी सांस्कृतिक शून्यता आमच्यांत उत्पन्न झाली. ह्याचें कारण प्रख्यात देशभक्त बाबू बिपिनचंद्र पाल ह्यांनी आपल्या Soul of India ह्या पुस्तकांत फार छान रीतीने पुढीलप्रमाणे दिलें आहे:—

" We are taking as the solutions of our problems the unsolved problems of the west. "

(" पाश्चात्यांचे न सुटलेले प्रश्न हे आपण आपल्या प्रश्नांचीं उत्तरें म्हणून स्वीकारीत आहोंत. ")

(आ) हल्ली आपल्या नुसत्या वाङ्मयापुढेच नव्हे, तर समाजापुढे व राष्ट्रापुढेहि असंख्य प्रश्न उभे आहेत, पण आपल्याकडे एक जुना चुटका आहे, त्याप्रमाणे येथेहि स्थिति झाली आहे. " घोडा बिघडला कां म्हणून ? पान सडलें कां म्हणून ? आणि पोळी जळाली कां म्हणून ? " तर, " फिरविलें नाही म्हणून. " प्रश्न तीन, पण उत्तर एक. त्याप्रमाणेच, राज्ययंत्रांत इतकी शिथिलता कां आली ? इतकी वशिलेबाजी आणि खाबूपणा कां माजला ? व्यापारी राष्ट्रघातहि करून व समाजाच्या जिवावरहि उदार होऊन निर्घृणपणाने इतका मतलबीपणा साधणारे कां बनले ? विद्यार्थ्यांत शिस्त मुळीच कां उरली नाही ? त्याचप्रमाणे आमच्या वाङ्मयाचेंहि तारूं कोणीकडे तरी हेलकावे खात चाललें आहे, तें कां ? ह्या सर्व प्रश्नांचें, आणि आणखी अशा अनेक प्रश्नांचें उत्तर एकच :— ' सांस्कृतिक शून्यतेमुळे. ' इंग्रजांनी आमच्यावर मिळविलेल्या दोन विजयांपैकी राजकीय विजय आम्ही सुमारे तेरा वर्षांपूर्वी कसाबसा एकदाचा हरवला; पण जोंपर्यंत त्यांनी आमच्यावर मिळवलेला दुसरा जो प्राणघातक सांस्कृतिक विजय, तोहि आम्ही दूर करून टाकीत नाही, तोंपर्यंत ' इंग्रज ह्या देशांतून गेला ' हें विधान निव्वळ अर्थवादात्मकच आहे; आणि तोंपर्यंत आम्हांला खरोखरी स्वराज्य मिळण्याची प्रक्रिया पूर्ण झाली, हेंहि खरें नव्हे.

८. ' पुनश्च जीवनदृष्टि. '

ह्याचा अर्थ असा नव्हे की, आम्ही त्यांच्या संस्कृतींतील चांगल्या गोष्टी, त्यांची यंत्रकला, व त्यांचे भौतिकशास्त्रांचे शोध वगैरे घेऊं नयेत. हे सर्व घ्यावेत, व राष्ट्रभक्ति, कर्तव्यदक्षता, शिस्त वगैरे त्यांचे राष्ट्रीय गुणहि अवश्य घ्यावेत. पण आपण आपल्यांतील जें चांगलें आहे, तें सोडूं नये, व त्यांच्या जीवनदृष्टीच्या, व त्यांच्याकडून घेतलेल्या यंत्रकलेच्या किंवा भौतिकशास्त्रांच्या शोधांच्या आहारीं जाऊं नये. आपल्या संस्कृतीचा पाया पक्का कायम ठेवून मग ह्या सर्व गोष्टी स्वीकारून त्या राबवून घेतल्या, तर त्या बिलकुल बाधक होणार नाहीत; इतकेंच

अनुक्रम 33.026 वि: ...
क्रमांक 93८६ नों दि: 8/7/५२

नव्हे, तर त्या साहित्याला, समाजाला व राष्ट्राला हितकारक, उपकारक, वृद्धिकारक व उन्नतिकारक होतील. नाहीतर त्या बाधल्यावांचून राहणार नाहीत. विमानांत बसून उपनिषदें वाचावींत. भिलईच्या कारखान्याचा व्यवस्थापक हा हें जगड्व्याळ विश्वयंत्र व त्या विश्वयंत्राचें चालूं असलेलें आश्चर्यकारक संचलन, ह्यांची आपल्या कारखान्यांतल्या यंत्रांशीं मनांतल्या मनांत तुलना करणारा असावा.

यंत्रें आपण वापरतों कीं नाही, भौतिकशास्त्रांत आपण शोध लावतों आहोंत कीं नाही, ह्याचा हा प्रश्न नाही; हा जीवनदृष्टीचा प्रश्न आहे. तीच गोष्ट भिन्न भिन्न जीवनदृष्टींनी करतां येते. तीच गोष्ट करतांना आपली बैठक निरनिराळी असूं शकते. बैठक आपल्या संस्कृतीची, आणि भौतिक शास्त्रांचे शोध आणि यंत्रें पाश्चात्यांसारखी, ह्यांची सांगड आपल्याला घालतां आली, तरच आपला ह्यापुढे जगांत निभाव आहे; नाहीतर ह्यांपैकी कोणत्याहि एकाच बाजूला आपण ह्यापुढे धरून बसल्यास आपल्याला पुढे बरे दिवस नाहीत. आपल्या साहित्याची जी आज स्थिति झाली आहे, तिला कारण हेंच आहे की, आपल्याला कांही जीवनदृष्टीच राहिली नाही, किंवा जी उत्पन्न झाली आहे, ती विकृत व सदोष आहे. ज्याला जीवनदृष्टीच नाही, तो कलाकृति काय निर्मील? ज्याला डोळेच नाहीत तो स्वतः काय पाहणार, आणि दुसऱ्याला त्याचें वर्णन काय करणार? जगांत जेव्हा आणि जेथे जीवनदृष्टि खोल, विशाल आणि व्यापक होती, तेव्हा आणि तेथेच थोर कलाकृति निर्माण झाल्या. ज्यांची जीवनदृष्टि विशाल होती, त्यांनीच त्या निर्मिल्या. ज्याची जीवनदृष्टिच क्षुद्र, अपुरी, अनिश्चित आहे, तो अक्षर कलाकृति काय निर्मिणार? त्याची कलाकृति त्याच्या स्वतःच्या जीवनदृष्टी-सारखीच क्षुद्र, अपुरी आणि धरसोडीचीच राहणार. ‘ नवसाहित्य ’ आणि ‘ नवकला ’ अशींच आहेत. जीवनाचा अर्थ, त्याचें प्रयोजन, त्याचें ध्येय, आणि म्हणून आपल्या प्रयत्नांची दिशा, ह्यांविषयी मनाचा स्पष्ट निश्चय झालेला असला पाहिजे, तरच खरी थोर कलाकृति निर्माण होईल. नाहीतर वाऱ्याच्या फुंकरीवर उडणारा वाळका पाचोळा निर्माण होईल. अक्षर-वाङ्मय निर्माण करायचें असेल तर प्रथम आपली दृष्टि साफ आणि

निश्चित केली पाहिजे. आणि ह्यानंतर निर्माण होईल, तेंच खरें वाङ्मय. वाऱ्याच्या एका झुळकीने उडून जाणारा पाचोळा हें वाङ्मय नव्हे.

ह्या जीवनदृष्टीचें महत्त्व आपण आपल्या पहिल्या दिवशींच्या व्याख्यानांतच पाहिलें होतें. आपल्या साहित्याचीच काय, सर्वच गोष्टींची, आज आहे ही शोचनीय स्थिति होण्याचें मूळ, व एकमात्रहि म्हणतां येईल, असें कारण म्हणजे आपली जीवनदृष्टि विचलित झाली, अस्थिर झाली, किंबहुना नाहीशीच झाली, हेंच आहे. धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष ह्या चतुर्विध अशा संपूर्ण पुरुषार्थांपैकी फ्रॉईड ह्यांना फक्त एक काम, आणि तोहि कांहीशा विकृत रूपांतच कळला; आणि कार्ल मार्क्स् यांना फक्त अर्थ, आणि तोहि कांहीशा विकृत रूपांतच कळला. आणि ह्या दोघांचीं तत्त्वें मिळून अर्धें मानवी जीवनाचें कसेंबसें त्यांना आतां आकलन झालें आहे, असें म्हणतां येईल. पण येथवर येतांच 'धर्म' पाश्चात्यांतील अग्रेसर विचारवंतांना स्पष्टपणे डोळ्यांपुढे दिसूं लागला आहे. आईन्स्टाईन् वेगवेगळ्या जागीं म्हणतातः—

"Science without religion is lame, religion without science is blind "....... "I assert that the cosmic religious experience is the strongest and noblest drawing force. "........ "The most beautiful emotion we can experience is the mystical. It is the sower of all true art and science; He, to whom this emotion is a stranger, who can no longer wonder or stand rapt in awe, is as good as dead."

("धर्मावांचून भौतिकशास्त्रें लंगडीं आहेत, भौतिकशास्त्रांवाचून धर्म आंधळा आहे.”...... “मी ठासून सांगतों की, विश्वात्मक आध्यात्मिक (धार्मिक) अनुभव ही सर्वांत प्रबल आणि उदात्ततम अशी आकर्षणाची शक्ति आहे.”...... “आपल्या अनुभवाला येणारी सर्वांत सुंदर भावना म्हणजे गूढाची होय. सर्व खऱ्या कलेचें आणि भौतिकशास्त्रांचें बीं ही पेरते. ज्याची ह्या भावनेची ओळखहि नाही, ज्याला आश्चर्य वाटेनासें झालें आहे, किंवा आश्चर्याने स्तिमित होऊन जो उभा

राहत नाही, तो मेल्यासारखाच आहे. ") यूंग ह्यांचा आध्यात्मिक अनुभवाबद्दलचा एक उतारा मी पूर्वी दिलाच आहे. तो येथेहि लागू पडतो. सुलिव्हन म्हणतात :—

"Increase in consciousness appears to have been one of the purposes of evolution, if we are to attribute purpose to the process. Certainly the most significant factor in the development from amaeba to man seems to us to have been the increase in consciousness." (" जर उत्क्रान्तीच्या प्रक्रियेला कांही हेतु आपल्याला लावायचाच असेल, तर चैतन्याची वाढ हा उत्क्रांतीच्या हेतूंपैकी एक हेतु राहत आला आहे असें दिसतें. जीवाणूपासून तों माणसापर्यंतच्या वाढींत अत्यंत डोळ्यांत भरणारी बाब आपल्याला चैतन्याची वाढ हीच निश्चितपणे दिसते. ")

ज्यांनी जडवादापासून सुरुवात केली त्या पाश्चात्य भौतिक शास्त्र-वेत्त्यांचे विचार येतां येतां अखेर येथवर आल्यावर, निदान सहा-आठ हजार वर्षे हेच विचार असलेल्या आपण ते आता सोडून देऊन पाश्चात्यांचे जुने विचार घ्यावे, ह्याहून आश्चर्यकारक व दुःखकारक तें काय ?

९. प्राणभूत कल्पना.

हिंदुस्थान हा कोरा कागद आहे, आणि त्याच्यावर वाटेल तें नवीन लिहावें अशी कांहींची कल्पना आहे. पण ती पूर्णपणे चुकीची आहे. ह्या कागदावर आज ६-८ हजार वर्षांचें वारंवार गिरविलें गेलेलें एक कांही लेखन आहे. आणि तें आता पुसून टाकणें शक्य नाही. कोणी जर ह्या-वरच आणखी निराळ्या प्रकारचें कांही लिहूं लागला तर पूर्वीचेंहि वाचतां येणार नाही, व नवेंहि वाचतां येणार नाही, आणि कागद वाया जाईल; राष्ट्राचा सत्यानाश होईल. प्रत्येक राष्ट्राला आपली–आपली एकेक प्राणभूत कल्पना असते. इटलीचे परित्राण करणारे मॅझिनी, हे ह्याला त्या त्या राष्ट्रांचा 'संदेश' म्हणत असत. म्हणजे त्या राष्ट्राने जगत्–संसाराच्या विविध प्रकारच्या कामांत आपल्याकडून जी भर घालायची ती ही होय. सगळें जग म्हणजे जणूं कांही एक सामायिक कुटुंब

आहे, अशा तऱ्हेने मॅझिनी ह्या ठिकाणीं जगासंबंधी बोलत आहेत. हा प्राण किंवा ही प्राणभूत कल्पना जागृत झाली आणि ऊर्जितावस्थेला आली म्हणजे तें राष्ट्र ऊर्जितावस्थेला येतें, व हा प्राण झोपीं जाऊं लागला किंवा मंदावला की त्या राष्ट्राची अवनति होते. इतिहास म्हणजे काय? ह्याविषयीची हल्लीची इतिहासशास्त्रज्ञांची कल्पना अशीच आहे की, इतिहास म्हणजे एका स्थळीं, एका काळीं, एका समाजाने करून दाखविलेली एका तत्त्वाची अभिव्यक्ति किंवा अंमलबजावणी. ह्याप्रमाणे, ग्रीसची प्राणभूत कल्पना "सौंदर्य", रोमची "कायदा", मिसर देशाची "मंत्र-तंत्र", इंग्लंडची "व्यापार", जर्मनीची "शिस्त", अमेरिकेची "कांही तरी ध्येयवाद", अशा सर्व राष्ट्रांच्या कांहीना कांहीतरी प्राणभूत कल्पना असतात. भारताची प्राणभूत कल्पना "धर्म" किंवा "आध्यात्म" आहे. हीच त्याची प्राणभूत कल्पना अनादि कळापासून राहत आली आहे, आणि हें राष्ट्र वैभवाच्या शिखरावर असतांनाहि किंवा विपत्तींत असतांनाहि त्याचें हेंच ध्येय सदा राहत आलें आहे. जेव्हा जेव्हा पूर्णधर्माचा म्हणजे ऐहिक आणि पारलौकिक ह्या दोन्ही दृष्टींचा समन्वय करणाऱ्या धर्माचा अभ्युदय झाला, तेव्हा तेव्हा ह्या राष्ट्राचा उत्तम काळ आला, आणि जेव्हा जेव्हा ही पूर्णधर्माची दृष्टि ढळून ह्या दोनपैकी कोणत्या तरी एकाच अंगाला योग्य त्यापेक्षा जास्त महत्त्व आलें, त्या त्या वेळेला ह्या राष्ट्राला वाईट काळ आला. ह्या दोन्ही दृष्टींचा समन्वय करणारें भारत हें एकच राष्ट्र आहे आणि हिंदुसंस्कृति ही एकच संस्कृति आहे. दुसऱ्या कोणालाहि जगांत आजवर हा समन्वय करतां आलेला नाही. म्हणूनच आपल्याकडे "यतः अभ्युदय निःश्रेयस-सिद्धिः सः धर्म" अशी धर्माची ऐहिक आणि पारलौकिक कल्याण समाविष्ट करणारी व्याख्या केली गेली आहे. अशी ती इतरत्र कोठेहि कधीहि नव्हती व आजहि नाही. म्हणून, मॅझिनींच्या कल्पनेप्रमाणे सबंध जग हें जर एक घर मानलें, तर बाकीचीं राष्ट्रें हीं मघा सांगितल्याप्रमाणे आपापलीं कामें बजावणारीं दालनें आहेत, पण भारत हें जगद्‌गृहाचें 'देवघर' आहे. आणि त्या देवघराचा 'देवघरपणा', पवित्रपणा, त्याचें गृहांतील विशिष्ट कार्य, कायम ठेवून त्याच्याविषयी इतर काय करायचें

असेल, तें केलें पाहिजे. पाश्चात्य संस्कृतीच्या रूपानें जगताने केवळ ऐहिक साधनांच्याद्वारां सुख मिळविण्याची पुष्कळ धडपड केली; परंतु त्याला शांति मिळाली नाही; आणि ती अध्यात्मावांचून मिळणार नाही; आणि अध्यात्माचा संदेश जगताला देण्याला भारताशिवाय दुसरा देश नाही, दुसरें राष्ट्र नाही. आणि हें कार्य भारताला करावें लागणार आहे, आणि तें त्याने केलें पाहिजे; जगतांतील त्याचें हेंच कार्य आहे; आणि ह्यांतच भारताच्या जीवनाचें साफल्य आणि जगताचें कल्याण आहे, असें स्वामी विवेकानंद, बाबू अरविंद घोष, मिसेस् बेझंट वगैरे द्रष्टे सांगून गेले आहेत. ईश्वर करो आणि तो काळ येवो ! पण तो काळ आपोआप येणार नाही; तो आणण्याचा आपण हल्लीं असलेल्या लोकांनी कसोशीने प्रयत्न केला पाहिजे. हें आपलें कर्तव्य आहे. ह्यांत आपल्या जीवनाचें साफल्य आहे; आपल्या राष्ट्राच्या जीविताचें साफल्य आहे; व जगताचें कल्याण आहे. म्हणून, आजची सर्व प्रकारची अवनत स्थिति घालवून सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन घडवून आणणें हेंच आपलें आज पहिलें, आवश्यक व पवित्र कर्तव्य आहे.

१०. साहित्यिकांची जबाबदारी.

ह्या कार्याची सर्वांत मोठी जबाबदारी जर कोणावर पडत असेल तर ती साहित्यिकांवर पडते. कारण, आपल्या वाणीने आणि लेखणीने सारखे समाजावर आघात करून हेच समाज घडवीत असतात. आज हें आपलें कर्तव्य मराठी साहित्यिकांच्या दृष्टीपुढे स्पष्टपणे असलेलें दिसत नाही. किंबहुना कांही साहित्यिक तर विपरीत वाटेनेच चाललेले दिसतात. म्हणून, ही स्थिति पाहून जीव हळहळल्यावांचून राहत नाही. आणि म्हणूनच हे विचार आपल्यापुढे मांडल्यावांचून राहवलें नाही. उभयविध धर्मांचें आणि त्या द्वारां आपल्या संपूर्ण संस्कृतीचें जेव्हा पुनरुज्जीवन होईल, तेव्हाच साहित्याचेंहि पूर्ण स्वरूपांत पुनरुज्जीवन होईल.

११. मागणें.

आता अखेरीस देवापाशीं हेंच मागणें आहे की, आमचे साहित्यिक योग्य रीतीने ध्येयवादी बनोत; आपल्या जबाबदारीच्या व कर्तव्याच्या बाबत

पूर्ण जागृत होवोत; आणि माझ्या मराठी मायबोलीचा परमोत्कर्ष होऊन तिच्या साहित्याला भारतांतच नव्हे, तर जगतांत मानाचें स्थान मिळेल असाच तिच्या साहित्याचा सर्व संसार थाटला जावो ! परमात्म्याची - अशी प्रार्थना करून श्रीज्ञानेशांच्या शब्दांत ही व्याख्यानमाला संपवितों :—

आता विश्वात्मकें देवें । येणें वाग्यज्ञें तोषावें ।
तोषोनि मज द्यावें । पसाय दान हें ।।

जे खळांची व्यंकटी सांडो । तया सत्कर्मीं रती वाढो ।
भूतां परस्परें पडो । मैत्र जीवांचें ।।

दुरितांचें तिमिर जावो । विश्व स्वधर्म-सूर्यें पाहो ।
जो जें वांछील तो तें लाहो । प्राणिजात ।।

ॐ तत्सत्

REFBK-0012319
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ... स्थळप्रत
अनुक्रम 33027 वि: निबंध
क्रमांक ९३९८