ग्रं. सं. ठाणे.
निबंध
२०८५

मराठी टीकाकार

संपादक

डॉ. म. वि. गोखले

डॉ. गं. ना. जोगळेकर

REFBK-0022822

यशोदा प्रकाशन पुणे

[साहित्य शास्त्र] निबंध
२७८५
२२८२२
७५।७२।७९
संदर्भ शाखा

मराठी टीकाकार

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचनाः—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

20 JAN 1980
27 JAN 1980
18 APR 1984
25 APR 1984
6 JAN 1985
22 MAY 1988

(क्र. मा. प.)

प्रकाशक : 'यशोदा प्रकाशन' करिता
सौ. कल्पना वासुदेव मांडके
सौ. प्रतिभा यशवंत मांडके

© यशोदा प्रकाशन, पुणे

मूल्य । ३० रु.

मुद्रक : म. शं. परभाणे
सुभाष प्रिंटिंग प्रेस,
३९० क शनिवार पेठ,
पुणे ३०.

वितरक
प्रभात बुक स्टॉल
अप्पा बळवंत चौक, पुणे ३०.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध 22823
2085

अनुक्रमणिका

संपादकीय निवेदन ... ... सात

‘ मराठी समीक्षा : एक दृष्टिकोण ’
–प्रा. गो. म. कुलकर्णी ... तेरा

□ □

१	वि. कृ. चिपळूणकर	–डॉ. म. वि. गोखले	१
२	श्री कृ. कोल्हटकर	–डॉ. म. वि. गोखले	१७
३	न. चिं. केळकर	–डॉ. गं. ना. मोरजे	३३
४	वा. म. जोशी	–डॉ. गं. ना. मोरजे	४२
५	ना. सी. फडके	–डॉ. गं. ना. जोगळेकर	५१
६	वि. स. खांडेकर	–हॉ. गं. ना. जोगळेकर	७१
७	ग. त्र्यं. माडखोलकर	–डॉ. म. पु. केंदूरकर	९६
८	श्री. म. माटे	–डॉ. म. पु. केंदूरकर	११५

९	रा. श्री. जोग	–डॉ. कुसुम व्यं. कुलकर्णी	१२७
१०	श्री. के. क्षीरसागर	–डॉ. नि. धों. मिरजकर	१३८
११	रा. शं. वाळिंबे	–डॉ. ल. रा. नसिराबादकर	१४८
१२	बा. सी. मर्ढेकर	–डॉ. नि. धों. मिरजकर	१६०
१३	वा. ल. कुलकर्णी	–डॉ. अ. वा. कुलकर्णी	१८२
१४	कुसुमावती देशपांडे	–डॉ. अ. वा. कुलकर्णी	१९८
१५	पु. शि. रेगे	–डॉ. चं. रा. वर्तक	२१२
१६	गंगाधर गाडगीळ	–डॉ. चं. रा. वर्तक	२३०
१७	दि. के. बेडेकर	–प्रा. रा. ग. जाधव	२५१
१८	प्रभाकर पाध्ये	–प्रा रा. ग. जाधव	२६२

□ □

लेखक परिचय २७३

ग्रंथकार सूची २८१

ग्रंथ सूची २८८

ऋणनिर्देश

मराठीत समीक्षाग्रंथांची नित्य भर पडत असली तरी समीक्षकां-संबंधीच्या अशा ग्रंथाची उणीव जाणवत होती. प्रस्तुत ग्रंथामुळे ही उणीव अंशत: तरी भरून निघेल असा विश्वास वाटतो.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासून प्रभाकर पाध्यांपर्यन्त निवडक अशा टीकाकारांच्या लेखनकार्याचा परामर्श घेण्याची ही योजना अनेक समव्यव-सायी मित्रांपुढे आम्ही मांडली. अनेक अभ्यासकांचे विविध दृष्टिकोण त्यांतून व्यक्त व्हावेत असा आमचा प्रयत्न होता. डॉ. गं. ना. मोरजे, डॉ. म. पु. केंदूरकर, डॉ. निशिकांत मिरजकर, डॉ. कुसुम कुलकर्णी, डॉ. ल. रा. नसिराबादकर, डॉ. अरविंद वामन कुलकर्णी, डॉ. चंद्रकान्त वर्तक आणि प्रा. रा. ग. जाधव या प्राध्यापकमित्रांनी या योजनेत सहभागी होण्याचे मान्य केले आणि तत्परतेने लेखनसाहाय्य केले याबद्दल आम्ही या सर्वांचे अतिशय आभारी आहोत. मराठीचे व्यासंगी व अनुभवी प्राध्यापक म्हणून या सर्वांचा लौकिक आहे. या लौकिकास साजेसेच त्यांचे येथील लेखन आहे अशी प्रचीती अभ्यासकांना येईल असा विश्वास वाटतो.

आजचे आघाडीचे समीक्षक व आमचे ज्येष्ठ मित्र प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी या ग्रंथकल्पनेचे स्वागत करून आम्हांस प्रोत्साहन दिले. आमच्या

विनंतीस मान देऊन त्यांनी या ग्रंथास विचारप्रवर्तक अशी प्रस्तावना लिहिली याबद्दल आम्ही त्यांचे अतिशय आभारी आहोत.

वैचारिक स्वरूपाच्या साहित्याला प्रकाशक मिळणे अनेकदा अडचणीचे ठरते. आमच्या सुदैवाने 'यशोदा प्रकाशना'ने ही जबाबदारी स्वीकारली. पुस्तक अंतर्बाह्य देखणे व्हावे यासाठी या नव्या प्रकाशनसंस्थेने भरपूर परिश्रम घेतले आहेत. आम्ही यशोदा प्रकाशनाचे अतिशय ऋणी आहोत. सुभाष प्रिंटिंग प्रेसचे श्री. मधुकर परभाणे आणि त्यांचा कामगारवर्ग यांनी ग्रंथाची छपाई सुबक व्हावी म्हणून विशेष दक्षता बाळगली याबद्दल त्यांचे आभार मानणे आमचे कर्तव्य ठरते. या ग्रंथाला साजेसे वेष्टन करून दिल्याबद्दल चित्रकार श्री. वसंत सहस्रबुद्धे यांचेही आभार मानले पाहिजेत.

आमचे विद्यार्थी – मित्र श्री. वसंत नरहर कुबेर, एम्. ए. यांनी सूचीचे काम नेटकेपणाने केल्याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत.

या सर्वांच्या सहकार्याने सिद्ध झालेला हा ग्रंथ अभ्यासकांना उपयुक्त वाटेल अशी आशा आहे.

विजयादशमी — संपादक

१ ऑक्टोबर १९७९

संपादकीय निवेदन

'मराठी टीकाकार' हे प्रस्तुत संपादन म्हणजे गेल्या सुमारे शतकभरातील प्रमुख टीकाकारांच्या समीक्षाकार्याचा मागोवा घेण्याचा व शक्य तितक्या अनाग्रहीपणाने मूल्यमापन करण्याचा एक सामूहिक प्रयत्न आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासून प्रभाकर पाध्यांपर्यंत ज्या टीकाकारांचा समावेश या ग्रंथात करण्यात आला आहे ,त्या सर्वांनी मराठी टीका समृद्ध (आणि विकसित) होण्याच्या दृष्टीने आपापल्या पद्धतीने कामगिरी बजावली आहे. गेल्या शतकभरातील यच्चयावत् सर्व टीकाकारांच्या समीक्षाकार्याचा परामर्श येथे घेण्यात आलेला आहे असे अर्थातच म्हणता येणार नाही. तशा प्रकारचा ग्रंथ सिद्ध करण्याची गरज आहे, यात शंका नाही. समीक्षाकोश किंवा समीक्षासाहित्याचा इतिहास असे काहीसे त्या ग्रंथाचे स्वरूप होऊ शकेल. पण त्या प्रकारच्या कार्यास हात न घालता काही मोजक्या टीकाकारांचाच विचार प्रस्तुत ग्रंथात करण्यात आला आहे. याला आर्थिक बंधने, विशिष्ट कालावधीची मर्यादा, यांसारखी अनेक व्यावहारिक कारणे आहेत.

मराठी समीक्षा साहित्याचा इतिहास आपण चाळू लागलो तर येथे समाविष्ट नसलेली अनेक नावे आपल्या डोळ्यासमोर येतील. चिपळूणकरांच्या आधी समीक्षास्वरूपाचे लेखन करणारे रा. भि. गुंजीकर, 'नावल व नाटके' हा निबंध लिहिणारे का. बा. मराठे, चिपळूणकरांनंतरच्या समीक्षकांपैकी हरिभाऊ आपटे, चिं. वि. वैद्य, वा. ब. पटवर्धन, तत्कालीन नवसाहित्याचे आस्थेने वाचन करणारे पण तरीहि त्याला फैलावर घेणारे बा. अ. भिडे, अनेक साहित्यिक व सांस्कृतिक प्रश्नांची चर्चा करणारे ना. गो. चाफेकर, प्रस्तावना–लेखनासाठी एकेकाळी विशेष प्रसिद्ध असलेले श्री. नी. चाफेकर, 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' लिहून प्राचीन मराठी वाङ्मयाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहणारे श्री. व्यं. केतकर, काव्यलेखनाबरोबरच काव्यचिकित्सा करणारे माधवराव पटवर्धन, मराठी काव्याची साक्षेपाने समीक्षा करणारे भ. श्री. पंडित, प्रामुख्याने नाट्यवाङ्मयाचा व प्राचीन वाङ्मयाचा परामर्श घेणारे श्री. ना. बनहट्टी, प्रतिभेचे 'रामशास्त्री' म्हणून गाजलेले वा. ना. देशपांडे, 'नवी मूल्ये' शोधणारे पु. य. देशपांडे, साहित्याकडे मार्क्सवादी दृष्टीने पाहणारे लालजी पेंडसे, साहित्याचा सतत सामाजिक जाणिवेच्या संदर्भात विचार करणारे गं. बा. सरदार, 'नाट्यविमर्शकार' म्हणून प्रामुख्याने प्रसिद्ध असलेले आणि साहित्याबरोबर इतर कलांचाही चोखंदळपणे विचार करणारे के. नारायण काळे, माधव मनोहर, 'भावगंधा' सारखी वेगळी उपपत्ती मांडणारे मा. गो. देशमुख यांसारख्या अनेक समीक्षकांनी मराठी समीक्षेत काही ना काही लक्षणीय अशी भर घातलेली आहे यात शंका नाही. वि. ह कुलकर्णी, पु. ग. सहस्रबुद्धे, के. ना. वाटवे, द. के. केळकर ग. त्र्यं. देशपांडे, वा. भा. पाठक, ग. वा. कवीश्वर' रा. अ. काळेले, ना. गो. नांदापूरकर, कृ. पां कुलकर्णी, र. म. भुसारी, ना. के. बेहेरे, वि. बा. आंबेकर, वि. भि. कोलते, गं. ब ग्रामोपाध्ये वि. पां. दांडेकर, अ. का प्रियोळकर यांचाही मराठी टीकेला कमी–अधिक प्रमाणात हातभार लागलेला दिसतो. प्राचीन साहित्याचे संशोधक व अभ्यासक यांचीही नावे टीकेच्या संदर्भात लक्षात घ्यायची असे म्हटले तर वि. का. राजवाडे, वि. ल. भावे, ल. रा. पांगारकर, शं. श्री. देव, शं. दा. पेंडसे, शं. गो. तुळपुळे यांसारखी आणखीही कितीतरी नावे डोळ्यासमोर येतील.

ज्यांचे समीक्षालेखन गेल्या पंधरा–वीस वर्षांत प्रामुख्याने झाले आहे व

होत आहे, अशीही नावे थोडीथोडकी नाहीत. गो. वि. करंदीकर, गो. म. कुलकर्णी, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, नरहर कुरुंदकर, विजया राजाध्यक्ष, ल. ग. जोग, श्री. मा. कुलकर्णी, स. गं मालशे, व. दि. कुलकर्णी, द भि. कुलकर्णी, वसंत दावतर, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, द. ग. गोडसे, माधव आचवल, रा. ग. जाधव यांच्यासारख्या अनेकांनी आपले टीकालेखन गेल्या पंधरावीस वर्षांत केलेले आहे. ज्यांचा एखाद–दुसरा समीक्षाग्रंथ प्रसिद्ध झाला आहे आणि परीक्षण किंवा समालोचन या स्वरूपाचे स्फुट लेखन ज्यांनी वेळोवेळी केले आहे अशाही नांवाची मोजदाद करायची म्हटले तर ही नामावली कितीतरी मोठी होईल. एखाद्या कोशासारखा प्रकल्प हाती घेऊन असे करणे अशक्य नाही; परंतु प्रस्तुत ग्रंथाचा तो हेतू नाही एवढे म्हटले तरी पुरे आहे. वेगवेगळ्या ठिकाणी भरलेल्या विविध साहित्य संमेलनांच्या अध्यक्षांची (व काही स्वागताध्यक्षांची) भाषणे विचारात घेऊन त्या अनुरोधानेही मराठी समीक्षेचा परामर्श घेणे शक्य आहे.

टीकाकार म्हणून ज्यांचा समावेश प्रस्तुत ग्रंथात करण्यात आला आहे ते गेल्या शतकभरातील आघाडीचे टीकाकार म्हणून ओळखले जातात. यांपैकी वा. ल. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, आणि प्रभाकर पाध्ये यांचे टीकालेखन कमी-अधिक प्रमाणात आजही चालू आहे हे खरे; पण या तिघांनीही मराठी समीक्षेत आजवर जी भर घातली आहे तिची पाहणी करणे व या तिघांचाही समावेश याच ग्रंथात करणे योग्य होईल असे वाटले. सामान्यत: ज्यांचे टीकालेखन एकोणीसशे साठ नंतर झाले आहे, त्यांपैकी बरीच नावे आज ख्यातिप्राप्त अशी आहेत. यांपैकी बहुतेकांचे समीक्षाकार्य अद्यापही मोठ्या प्रमाणात चालू आहे. त्यातील काही व्यक्ती अशा आहेत की ज्यांनी समीक्षात्मक स्फुट लेखन पुष्कळ प्रमाणात केले असूनही संग्रहाच्या रूपाने ते वाचकांपुढे आले नसल्याने त्यांच्या कार्याचा सलगपणे विचार करणे सध्या योग्य होणार नाही. कालदृष्टया अगदी निकट असलेल्यांचा पुरेशा तटस्थपणाने विचार करणे हे नेहमीच कठीण ठरते. तेव्हा अगदी निकटच्या काळातील समीक्षकांना या ग्रंथात स्थान देणे शक्य झालेले नाही. येथे ज्यांचा समावेश झाला आहे त्यांच्याच कालखंडात ज्यांनी समीक्षा लेखन केले आहे अशा आणखी पाच–सहा तरी समीक्षकांचा अंतर्भाव या ग्रंथात करता आला असता, तर ते उचित ठरले असते. पण पृष्ठसंख्येच्या बंधनासारख्या

व्यावहारिक अडचणीमुळे तोही विचार सोडून द्यावा लागला. या ग्रंथात काही मोजक्या टीकाकारांचाच समावेश का झाला आहे याचा उलगडा आता उल्लेखलेल्या कारणांवरून होऊ शकेल अशी आशा आहे.

समीक्षेचा विचार वेगवेगळ्या प्रकारांनी होऊ शकतो. साहित्यात जसे विविध संप्रदाय आहेत तसे त्या त्या संप्रदायाचे अनेक समीक्षकही आहेत. तेव्हा विविध संप्रदायांच्या अनुरोधाने समीक्षेचा परामर्श घेणे शक्य आहे. समीक्षा करण्याच्या पद्धतीही वेगवेगळ्या आहेत व अनेक पद्धतींची भरही त्यात पडत असते. (उदा.० निर्णायक पद्धती, आस्वादक पद्धती, ऐतिहासिक पद्धती, तुलनात्मक पद्धती, आकृतिवादी पद्धती, इ. इ.) या पद्धतींच्या अनुरोधानेही समीक्षेची चर्चा करणे शक्य आहे. प्रत्येक कालखंडात– मग हा कालखंड कधी दशकाचा असेल तर कधी वीस–पंचवीस वर्षांचा असेल तर कधी शतकभराचाही असेल– साहित्य व कला यासंबंधीचे जे महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण होतात त्यांची दखल समीक्षेने कशी घेतली आहे या अनुरोधाने समीक्षेच्या प्रवाहाकडे पाहणे शक्य आहे. कला व नीती यासंबधी चिपळूणकरकालीन भूमिका काय होती, विसाव्या शतकाच्या पहिल्या तीन चार दशकांत ती काय होती व गेल्या दोन तीन दशकांत ती कशी आहे अशा दृष्टीनेही समीक्षेकडे पाहता येईल. समीक्षेची जरी अनेक अंगे असली तरी तात्त्विक समीक्षा व उपयोजनात्मक समीक्षा अशा पद्धतीने तिचे वर्गीकरण होऊ शकते. या दोन्ही बाबतीत मराठी समीक्षेने कुठवर मजल मारली आहे याचा शोध घेणेही अगत्याचे आहे.

प्रत्येक कालखंडात समीक्षात्मक लेखन विविध प्रकारे प्रकट होत असते, ग्रंथपरिचय, त्रोटक अभिप्राय, वर्तमानपत्री परीक्षणे, पुरस्कार, विस्तृत परीक्षण–लेख, प्रस्तावना, समालोचने, इतिहास, चर्चा, परिसंवाद, उत्तरे, प्रत्युत्तरे, तात्त्विक प्रश्नासंबधी टिपणे, शोध–निबंध, प्रबंध, सिद्धांत मांडण्यासाठी लिहिलेला ग्रंथ, आस्वाद आणि रसग्रहण यासाठी लिहिलेला ग्रंथ असे अनेक प्रकार समीक्षेत सामावले जातात. अशा स्वरूपाचे पुष्कळ लेखन दैनिके, साप्ताहिके, मासिके व अशा प्रकारची अन्य नियतकालिके यांद्वारा होत असते. यातील फारच थोडे लेखन ग्रंथरूपाने वाचकांपुढे येते. नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणारे सर्वच समीक्षा-

लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होण्याच्या योग्यतेचे असते असे अर्थातच म्हणता येणार नाही. पण ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध होण्याच्या योग्यतेचे असूनही पुष्कळ समीक्षा-साहित्य त्या त्या नियकालिकात पडून राहते आणि हळू हळू अशी नियतकालिके दुर्मिळ होत जातात असा अनुभव येतो. एखाद्या कालखंडातील समीक्षेबद्दल सर्वंकश विधान करणे कसे अशक्य असते याची कल्पना या क्षेत्राचा परिचय करून घेऊ पाहणाऱ्या कोणाही अभ्यासकाला सहज येऊ शकते.

अशा परिस्थितीत समीक्षेचे ऐतिहासिकदृष्टचा अवलोकन करण्याचा. तुलनेने उणिवांचे प्रमाण कमी असलेला खात्रीचा मार्ग म्हणून विशिष्ट व्यक्तीच्या कार्याचा शोध घेणे क्रमप्राप्त ठरते. इतिहास म्हणजे ज्याप्रमाणे केवळ काही व्यक्तींचे पराक्रम, काही राजकीय उलथापालथी व काही सनावळचा असे म्हणणे चुकीचे ठरते त्याप्रमाणे केवळ काही समीक्षक आणि त्यांची काही मते म्हणजे त्या काळातील समीक्षा असे मानणेही चुकीचे ठरते. पण त्याबरोबरच हेही लक्षात घेतले पाहिजे की राजकीय, सामाजिक किंवा धार्मिक क्षेत्रांत असाधारण कर्तृत्व दाखवणारांची योग्य ती दखल घेतल्याशिवाय तो तो इतिहास पूर्ण होत नाही. श्रेष्ठ समीक्षकांबद्दलही असेच म्हणता येईल. त्यांनी केलेल्या समीक्षाकार्याचे विश्लेषण व मूल्यमापन केल्याशिवाय समीक्षेचा विचार पूर्ण होऊ शकत नाही.

गेल्या सुमारे शंभर वर्षांतील मराठी समीक्षेकडे दृष्टिक्षेप टाकला तर तिने पुष्कळ मजल मारली आहे व बरेच कार्य साधले आहे, असे म्हणता येईल. याचा अर्थ असा नव्हे, की मराठी समीक्षा आता पूर्णपणे विकसित झाली आहे, व स्वतंत्र असे व्यक्तित्त्व तिला प्राप्त झाले आहे. इतर भारतीय भाषांतील समीक्षेप्रमाणे मराठी समीक्षेलाही अनेक बाबतींत दुसऱ्यावर अवलंबून राहावे लागते. एकीकडून प्राचीन अलंकारशास्त्र व साहित्यशास्त्र यांचा तिला आधार घ्यावा लागतो, तर दुसरीकडे पाश्चात्य साहित्य व समीक्षा इकडे तिचे डोळे सारखे लागलेले असतात. मराठीला स्वतःचे असे साहित्यशास्त्र नाही, ते असले पाहिजे असाही विचार अनेकदा मांडला जातो. हे सर्व खरे असले तरी गेल्या शतकभरात मराठी समीक्षेने पुष्कळ काही साधले आहे, जोडले आहे यात शंका नाही. साधे ग्रंथपरीक्षण घेतले तरी ग्रंथातील आशय समजावून सांगणे, भाषेच्या व व्याकरणाच्या

चुकांची नोंद करणे, साहित्यकृतीचे बाह्यांग कसे सजवले आहे आणि साहित्यकृतीतून 'काय घेण्यासारखे' आहे ते पाहणे म्हणजे ग्रंथपरीक्षण अशी एकेकाळी बहुतेकांची भूमिका होती. आता मात्र साहित्यकृतीच्या परीक्षणात तिचे अंगभूत वेगळेपण जाणून घेण्यावर, तिची अपरिहार्यता ठरविण्यावर, तिच्या गाभ्याला हात घालण्यावर व तिची अभिव्यक्ती आशयाशी अनुरूप आहे ना हे पाहण्यावर परीक्षणकार भर देताना दिसतात. 'गुणदोषांच्या नोंदीपासून आस्वादात्मक अनुभवाकडे' असे या वाटचालीचे स्वरूप सांगता येते.

प्रत्येक कालखंडातील ललितलेखनाचे स्वरूप बदलत असते. हे लेखन अनेकविध प्रश्नही निर्माण करीत असते. या प्रश्नांना सामोरे जाण्याचे व त्याची उत्तरे शोधण्याचे काम समीक्षेला करावेच लागते. गेल्या शतकभरातील मराठी समीक्षेने हे उद्दिष्ट साधण्याचा यथाशक्ती प्रयत्न केला आहे. त्याचे दर्शन प्रस्तुत संग्रहातून घडेल असा विश्वास वाटतो.

—संपादक

मराठी समीक्षा : एक दृष्टिकोण

प्रस्तुत संकलनाला ' मराठी टीकाकार ' असे नाव देण्यात आले आहे. त्याऐवजी याला ' मराठीतील आधुनिक साहित्याचे काही टीकाकार ' असे संबोधणे अधिक उचित ठरेल. संपादकांनी मराठीतील अठरा प्रमुख समीक्षकांच्या कार्याचा परिचय–परामर्श प्रस्तुत संग्रहात ग्रथित केलेला आहे. याचा आरंभ विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या समीक्षात्मक कार्याच्या विवेचनाने होतो आणि उपसंहार श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या सौंदर्यविचाराने; म्हणजे मराठी समीक्षेच्या सुमारे गेल्या शतकभराचा प्रवास प्रस्तुत स्थळी समाविष्ट झाला आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही. विष्णुशास्त्र्यांच्या ' संस्कृत कविपंचका 'पासून डॉ. रा. भा. पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसे' पर्यंन्त मराठी साहित्यसमीक्षेच्या या पर्यटनाला विविध दिशा देणारे, त्या दिशांनी इतरांना वाटचाल करावयास लावणारे, किती तरी जुने–नवे मानकरी आहेत. प्रस्तुत संकलनात या साऱ्यांचा समावेश झालेला नाही. या संकलनाचा कटाक्ष आधुनिक साहित्याचा परामर्श घेणाऱ्यांवर असल्यामुळे प्राचीन साहित्याचा प्राधान्याने विचार करणारे समीक्षक यातून गळले जाणे स्वाभाविक आहे. पण समीक्षक या नात्याने गंगाधर गाडगीळांचा परामर्श घेणाऱ्या या संग्रहात गो. वि करंदीकर किंवा माधव आचवल यांचा अंतर्भाव का नसावा ? प्रा. रा. श्री. जोगांच्या समीक्षा-विशेषांचा आढावा येणे योग्यच; परंतु प्रा. श्री. म. माटे यांच्या समीक्षा, कार्यालाही आवर्जून स्थान असलेल्या या ग्रंथातून ' काव्यालोचन'कार केळकर किंव- ' रसविमर्श ' कार वाटवे का वगळले जावेत; कुसुमावती देशपांडे यांचे समीक्षा–लेखन जर येथे चर्चाविषय होते तर शरच्चंद्र मुक्तिबोध किंवा नरहर कुरुंदकर यांचा समीक्षाविचार का अंतर्भूत होऊ नये ? वा. ना. देशपांडे, श्री. ना. बनहट्टी. भ. श्री. पंडित, दिलीप चित्रे, माधव आचवल, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, रा. ग. जाधव यांसारखी कितीतरी नावे या संदर्भात सहज सुचतात. या संग्रहाचे संपादक डॉ. म. वि. गोखले आणि डॉ. गं. ना. जोगळेकर हे दोघेही मराठीचे मान्यवर प्राध्यापक आहेत. त्यांच्या नजरेतून वरील किंवा वरीलसारखी नावे अभावितपणे निसटली असण्याची अर्थातच शक्यता नाही. स्थलकालाच्या मर्यादेमुळे, विशिष्ट धोरणामुळे किंवा अन्य काही अडचणीमुळे त्यांना हा संकोच करावा लागला असावा हे उघड आहे. या प्रकारचे आणखीही बरेच पण विविधांगी उपक्रम होण्याची निकडच यावरून स्पष्ट होते. मराठीतील या प्रकारचे हे पहिलेच प्रकाशन. मराठी समीक्षेचा विचार करणारा डॉ. वा. भा. पाठक यांचा ' टीका आणि टीकाकार ' हा

ग्रंथ याआधी बऱ्याच वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेला असला तरी त्याचे स्वरूप याहून वेगळे आहे. डॉ. पाठकांच्या ग्रंथात समीक्षेचा थोडाफार तात्त्विक ऊहापोहही येतो. तर प्रस्तुत संग्रह विशिष्ट समीक्षकांच्या कार्याच्या केवळ परामर्शावरच आधारलेला आहे. मराठी समीक्षेचा इतिहास अद्यापि सिद्ध व्हावयाचा आहे, प्रस्तुतसारखे संकलन त्याचे प्रसादचिन्ह ठरते.

अशा प्रकारच्या संकलनातून एकसंधपणाची अपेक्षा बाळगणेच चुकीचे. विविध प्रवृत्तींचे समीक्षक आणि त्यांच्या समीक्षेचा परामर्श घेणारे विविध प्रकृतींचे लेखक यांच्या या युतीतून मतमतांतरांचा थोडाफार गलबला विर्माण होणे साहजिक आहे. पण हा गलबला म्हणजे गोंधळ नव्हे. मराठी समीक्षेच्या शतकभराच्या प्रवाहात जी खळबळ माजली, रंगतरंग उमटले, आवर्त–निवर्त निर्माण झाले, याचे ओझरते का होईना पण विविधांगी दर्शन निरनिराळ्या व्यासंगी लेखकांच्या चष्म्यातून प्रस्तुत स्थळी घडविले जाते. यामुळे मराठी समीक्षेच्या स्थितोगतीवर थोडाफार प्रकाश पडतो. एतद्‌विषयक विचारांना नव्याने चालना मिळते हीच या संकलनाची प्रमुख फलश्रुती. संपादक–प्रकाशकांना याबद्दल धन्यवाद द्यावयास हवेत.

समीक्षा म्हटली की ती सहसा कधी सरळ रेषेत नसतेच. ज्याची समीक्षा करावयाची ते साहित्यच मुळात व्यामिश्र, बहुरंगी असल्यामुळे समीक्षेलाही अनेक विभ्रमांनीं युक्त व्हावे लागते. विविध रूपे धारण करावी लागतात. तो तिचा धर्मच बनतो. त्या त्या कालातील लोकाभिरुची, सांस्कृतिक जडणघडण, शास्त्र चौकट, ज्ञानविज्ञानातील चढउतार, निर्मितीतील प्रबल वा क्षीण स्पंदने इत्यादीं-मुळेही समीक्षेला विविध फांद्या फुटतात. शालेय उपदेशापासून तो शुद्ध रसपाना-पर्यंतच्या नाना प्रयोजनांनी, आकृतींनी साहित्य हे भरले–भारावलेले असल्यामुळे साहित्याला सामोऱ्या जाणाऱ्या समीक्षाक्षेत्रातही अनेक पद्धती किंवा संप्रदाय रूढ होणे स्वाभाविकच ठरते. साहित्यशास्त्रातील घोटीव कसोट्या काटेकोरपणे वापरण्यापासून तो साहित्याविषयीची केवळ आत्मगत प्रतिक्रिया निखळ आणि स्वच्छंद रूपात प्रकट करण्यापर्यंत अनेक परींचा, प्रकारांचा व पद्धतींचा समीक्षेने स्वीकार केलेला आहे. आकलन, आस्वादन, विश्लेषण, संश्लेषण, मूल्यमापन, चर्चा, चिकित्सा, तुलना, न्यायदान, गुणदोषदर्शन, विशदीकरण यांसारख्या अनेक सुट्या किंवा संकुल क्रिया–प्रतिक्रियांची गजबज समीक्षेत नेहमीच माजलेली असते. टीका छाया, भाष्य, अनुवाद, मीमांसा, रसग्रहण, समीक्षण, परीक्षण, परामर्श, अभिप्राय इत्यादी अभिधानांनी ही समीक्षा ओळखली जाते. तात्त्विक आणि व्यावहारिक

अशा दोन्ही स्तरांवरून तिचा संचार होतो. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृतीचा'चा प्रत्यय समीक्षा-व्यवहाराइतका अन्यत्र क्वचितच येत असेल. एवढे असूनही व्यक्तिगत प्रतिक्रिया स्थिरपद राहीलच असा येथे भरवसा नसतोच. तीत विविध कारणांनी उलटापालट होण्याची शक्यता असते. वय, वृत्ती, वातावरण यांचाही पुष्कळदा टीकेवर परिणाम होतो. परिस्थिती कोणतीही असली तरी टीकावृत्ती ही उपजतच असते. व्यक्तिपरत्वे तिचा आविष्कार कमी-अधिक प्रमाणात होतो हा भाग वेगळा. या आविष्काराला विशिष्ट घाट आला की तिला 'टीका – समीक्षा' असे संबोधिले जाते.

कलास्वादकाप्रमाणे कलावंत हाही सुप्त किंवा प्रकट असा कलासमीक्षकही असतोच. त्याला त्याचे असे याबाबत एक भान असते. या भानामुळेच कळत न कळत त्याच्या निर्मितीला विशिष्ट आकार लाभतो. फुटकळ स्वरूपात व्यक्त होणाऱ्या कलावंताच्या कलाविषयक प्रतिक्रिया पुष्कळदा तथाकथित समीक्षेहूनही मोलाच्या ठरतात. 'A poet is the most unpoetical of anything in existence; because he has no Identily– he is continually informing and fillng some other body...' हे कीटस्च्या एका पत्रातील उद्गार, कविप्रकृतीवर अगदी नवा नव्हे पण एक प्रत्ययात्मक प्रकाश टाकतात. हे उद्गार पुष्कळदा अतिशयोक्त किंवा अर्धसत्यात्मक असण्याचीही शक्यता असते. परमार्थत: ते खरे असतातच असे नव्हे. असे जरी मानले तरी अशा उद्गारांना अंगभूतपणेच एक महत्त्व असते. कलाविषयक जाणिवेवर एक नवा प्रकाश पडण्याची शक्यता असते कलावंताची पत्रे, दैनंदिनी, टिपणे, कच्चे आराखडे, खाजगी उद्गार यांना यामुळेच महत्त्व चढते. आपल्याकडे या प्रकारच्या संकलनांबद्दल उपेक्षाबुद्धीचेच दुर्दैवाने प्राबल्य आढळते. मराठी कलावंतांच्या मनोगतांच्या नोंदी असलेले कागदपत्र अद्यापि फारसे उजेडात आलेले नाहीत. 'अप्रकाशित गडकरी' किंवा 'विश्रब्ध शारदे' सारखे ग्रंथ प्रकाशित करणाऱ्या हरिभाऊ मोटेसारख्यांच्या उपक्रमाला आहे याहून अधिक प्रमाणात चालना मिळावयास पाहिजे.

कीटस्प्रमाणे प्रसंगोपात कलाविषयक फुटकळ उद्गार काढणारा कलावंत यामुळे 'समीक्षक' या पदवीला आपोआप पोचतो असे मात्र नाही. कलेबद्दलचा किंवा विशिष्ट कलाकृतीबद्दलचा आपला अभिप्राय जाणीवपूर्वक सुसंघटित स्वरूपात प्रकट करण्याची इच्छा व क्षमता समीक्षकाजवळ असावी लागते. समीक्षक हा कलेच्या प्रांगणात मि , मार्गदर्शक, तत्त्ववेत्ता, परीक्षक, चाहता यांसारख्या विविध नात्यांनी वावरतो. कारणपरत्वे यांतील कोणतीही भूमिका तो धारण करो, समीक्षक या नात्याने त्याचे खास असे एक उत्तरदायित्व असते. कला-

कृतीतील विविध स्पंदनांचे, संघातांचे, कलाकृतीच्या स्वरूपाचे, तिच्या प्रक्रियेचे विचक्षणपणे पण सहृदयतेने विश्लेषण–संश्लेषण करणे; कलाकृतीतील पौर्वापर्य, कार्यकारणभाव, संगती शोधणे; बुद्धी, भावना आणि कल्पना या साऱ्यांच्या संयोजनाने कलेचा रहस्यभेद करण्याचा प्रयत्न करणे; ही त्याची मुख्य जबाबदारी–कर्तव्यकर्म. समीक्षा ही एक शोधयात्रा मानल्यास कलेच्या यथास्थित दर्शनाचे श्रेय संपादन करण्यात या यात्रेची सांगता असते. इतर यात्रांप्रमाणेच या यात्रेलाही निष्ठेची, पूर्वसाधनेची, सिद्धतेची आवश्यकता आहेच. शिकवून कवी तयार होत नसेल, पण समीक्षेला उपकारक ठरणारी अभिरुची ही काही प्रमाणात का होईना संस्कारघटित–संस्कारजनित असते. अव्वल दर्जाची कलाभिरुची लाभणे हा काहीसा पूर्वसुकृताचाही भाग; परिश्रमाने ही अभिरुची पैलदार बनू शकते. मराठीत मात्र समीक्षेला पैलूदार बनविण्यापेक्षा पेचदार करण्याकडे अधिक कल असल्याचे दिसते.

वास्तविक कलेत ज्याप्रमाणे जीवनविषयक विशिष्ट जाणीव प्रकट होते त्याप्रमाणे समीक्षेतही कलेबद्दलची विशिष्ट जाणकारी प्रकट व्हावयास पाहिजे. कलेबद्दलची ही जाणकारी समीक्षक विविध अंगांनी मुखरित करतो. तिला तो चौरस रूप देतो. जे केवळ स्वसंवेद्य आहे ते इतरांपर्यंत पोचविण्याचा त्याला सोत्कंठ छंद असतो. कलेच्या यक्षभूमीतील लक्ष तारा छेडून त्याच्या कंपनात तो इतरांना उत्साहाने सहभागी बनवू इच्छितो. आपल्या संतृप्तीचा वाटा सर्वांत आनंदाने वितरतो. हे करीत असतानाच तो कलेच्या उत्पत्ति–स्थिती–विकासाचे काही अंदाज बांधतो. नियम घडवितो, निष्कर्ष काढतो. कलाक्षेत्रातील निर्मिती–आस्वादन-व्यापाराला आपल्या परीने शिस्त–वळण लावण्यासाठी प्रयत्नशील राहतो. कलेचे संतर्पण सुखकर कसे होईल याची काळजी वाहतो; यासाठी योग्य वातावरण तयार करतो; कलावंताप्रमाणेच समीक्षकाचाही फोले पाखडून निके सत्त्व निवडण्याच्या बाबतीत पुढाकार असतो. प्रौढत्वातही एका वेगळ्या प्रकारच्या शैशवाची जपणूक त्याला करावी लागते. कलावंताप्रमाणेच समीक्षकालाही काही प्रमाणात का होईना, सर्जनशीलतेचे वरदान लाभावे लागते. यामुळेच समीक्षा ही कधीकधी नवनिर्मितीचे रूप धारण करते. समीक्षक हा जवळजवळ कलावंतच असतो. पण अस्सल कलावंताची सनद त्याला सहसा मिळत नाही. कारण तो जीवनाचा मूळ भाष्यकर नसून जीवनावर भाष्य करणाऱ्या कलेचा तो भाष्यकार ठरतो. कलावंताप्रमाणे नवे कायदे घडविण्याचा अधिकार त्याला नसतो. सामान्यतः निर्मित कायदे–कानूंचे संवर्धन–संरक्षण करण्याची कामगिरीच समीक्षकाच्या वाट्याला आलेली असते. पुष्कळदा कलावंत आणि समीक्षक अशा द्विविध

नात्यांनी वावरणाऱ्या काही व्यक्ती कलाप्रांतात आढळतात. मराठीत आज-काल अशा व्यक्ती बऱ्याच आहेत. कलाप्रक्रियेविषयीची वाढती जिज्ञासा किंवा कला-क्षेत्रात अलीकडे संचारत असलेली विश्लेषणवृत्ती याला काही अंशी कारणीभूत असावी. समीक्षक-कलावंताला स्वतःच्या कलाकृतीला घाट देण्याच्या बाबतीत या समीक्षावृत्तीचे काही अंशी बौद्धिक साह्य होत असेलही. पण सामान्यतः हे दोन पैलू दोन भिन्न स्तरांवरूनच कार्यकर होत असतात. ते परपस्परपूरक ठरतीलच अशी ग्वाही देता येत नाही. कलावंत मर्ढेकर व समीक्षक मर्ढेकर हे एक नव्हेत, असे जे जाणवते ते यामुळेच. एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी आढळणाऱ्या या दोन प्रवृत्तींचे संबंध जुळते-मिळते असोत-नसोत पण एकंदरीने विचार करता, कलावंत व समीक्षक यांत परस्परसामंजस्य निर्माण झाल्यास त्याला गोमटी फळे प्राप्त होण्याची शक्यता अधिक. वर्डस्वर्थ-कोलरीज-सख्य हे या प्रकारचे एक ठळक उदाहरण. आपल्याकडे या प्रकारचे दाखले फारसे आढळत नाहीत. श्री. कृ. कोल्हटकरांसारख्या समीक्षकाचे सहकारित्व नव्हे तर शिष्यत्व पत्करणारे काही लेखक मराठीत होऊन गेले. पण हे शिष्यत्व सुपरिणामदायीच ठरले असे मात्र निश्चयाने म्हणता येत नाही ! कलावंत हा तत्त्वतः स्वतःच स्वतःचा वाटाड्या असला तरी विशिष्ट समीक्षकाचा किंवा समीक्षेचा त्यावर कळत नकळत परिणाम होत असतो, एवढे खरे. चिपळूणकर, कोल्हटकर, केळकर, ना. सी. फडके, मर्ढेकर यांसारख्यांची समीक्षा मराठी साहित्याला विशिष्ट वळण देण्यास काही प्रमाणात का होईना निःसंशयपणे कारणीभूत झाली आहे. वरीलपैकी प्रत्येकाने स्वतःचे असे एक निर्मितीपर्व निर्माण केले असल्यामुळेही त्यांच्या समीक्षेला मोल चढले असावे.

समीक्षक कितीही समर्थ असला तरी श्रेष्ठ कलेचे निःशेष रहस्य आकळणे किंवा आकळलेल्या साऱ्या रहस्याला शब्दबद्ध करणे, त्याला शक्य नसते. कलेच-तिळा उघडण्याचा संपूर्ण मंत्र कोणा एकालाच प्रदान झालेला नसतो. एका रहस्य भेदातून दुसऱ्या रहस्याचे त्याला दर्शन होत राहते. तो एका आश्चर्यातून दुसऱ्या आश्चर्यात फेकला जातो. ही सारी शेवटी अज्ञातातीलच वाटचाल ठरते. जाणिवेच्या कक्षेत सुस्पष्टपणे न येणारे, शब्दांच्या पकडीत न गवसणारे, असेही पुष्कळ काही त्या वाटचालीत रसिकाला धूसरपणे भावत राहते. त्यालाही त्याचा पूर्ण उलगडा होत नाही. ‘ We ask and ask aud thou smilest ’ असा अनुभव श्रेष्ठ कला-वंताच्या किंवा श्रेष्ठ कलाकृतीच्या अनुषंगाने येत असल्यामुळे समीक्षेत अखेरीस ‘ नेतिनेती ’ची किंवा मौनाची भाषाच बोलकी ठरते.

कलाप्रतीती ही अशी अंतिमतः आत्मगत, गूढ आणि संमिश्र स्वरूपाची

असल्यामुळे तीवरील बौद्धिक टीका–टिपणी, भाष्ये अपुरी–अधुरीच राहणार. सर्वसाधारण समीक्षेचा उगम विशिष्ट आदर्शांत, अपेक्षांत किंवा आदेशांत असल्यामुळे तर आणखीनच घोटाळे उद्भवतात. स्थितिशील आदेश–आदर्शातून कलेचे गतिशील सळसळते नवनवोन्मेष निसटून जाण्याच्या या प्रक्रियेमुळेच कलाविश्वात जुन्या–नव्याची द्वंद्वे वारंवार ठाकतात. मराठीतही वेळोवेळी या अनुषंगाने बरीच रणे माजलेली आहेत. अशा द्वंद्वांचा निकाल अखेर कालौघातच लागत असतो. सुबोध–दुर्बोध, श्लील–अश्लील यांसारखे चर्चाविषयही शेवटी कालसापेक्ष ठरतात. बऱ्या-वाइटाच्या कसोटयांतही स्थित्यंतरे, आलटापालट घडत जाते.

कालतत्त्वाला समीक्षेत यामुळेच विशेष प्राधान्य प्राप्त होते. कोणतीही समीक्षा अखेरीस त्या त्या कालातील अभिरुचिविशेषांवर जीवनविषयक मूलात्म तात्त्विक धारणांवर अधिष्ठित असल्याचे जाणवते. तिने त्या कालतत्त्वातून बलसंपादन केलेले असते. ग्रीकांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आणि त्यांची कला, आजची अस्तित्ववादी दृष्टी व आजची व्यस्ततावादी कला; मनोवगाहनशास्त्राची आजची प्रगती व संज्ञाप्रवाहावर किंवा प्रतिमात्मतेवर भर देणारी कलासमीक्षा; मानववंशशास्त्राचा वाढता विचार व 'मिथ क्रिटिसिझम'ची संकल्पना अन्योन्याश्रयीच नाहीत काय? आदर्शवाद, वास्तववाद, सौंदर्यवाद यांसारखे समीक्षाक्षेत्रीतील 'वाद' मूलतः विशेष प्रकारच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानांशीच निगडित आहेत. खऱ्या कलेत हे सारेच त्या त्या प्रमाणात समाविष्ट होत असले तरी यापैकी केव्हा आणि कशाला गौण अथवा प्रधान पद लाभेल हे त्या त्या काळातील जीवनशैलीने वातावरणाने स्थूलपणे का होईना नियत होते.

कलेने किंवा कलासमीक्षेने आपल्यापरीने नितळ राहण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी वरील परिस्थितीमुळे तीत स्थलकालनिविष्ट मतप्रणाली, समीक्षादंड प्रभावी ठरतात. कलाकृतीकडे पाहण्याच्या विशिष्ट कवाडांचीच विशिष्ट काळात उघडझाप चालू असते. कालौघात उद्भवणाऱ्या नव्या जाणिवांमुळे नवी गवाक्षे खोलली जातात. समीक्षा नव्या दिशेने संपन्न होते. ज्ञानेश्वर किंवा शेक्सपियर यांसारख्या महानुभाव साहित्यिकांच्या साहित्यिक महात्मतेचा अन्वयार्थ वेगवेगळ्या काळी वेगवेगळ्या प्रकारे लावला गेला, त्याचे कारणही हेच. श्रेष्ठ कलाकृतीकडे कोणत्याही पातळीवरून पाहिले तरी त्या त्या पातळीवरील रसिकाचे समाराधन करण्याची क्षमता त्या कृतीत असल्यामुळे विविध काळांतील विविध रसिक एकाच कलाकृतीचा पण विभिन्न कारणासाठी जयजयकार करीत राहतात. आजच्या रसिकाला सुप्तपणे भावलेले उद्याचा रसिक खुलासेवारपणे सांगू शकतो. समीक्षेतील

या जुन्या-नव्याच्या आगमन-निर्गमनामुळे समीक्षा ही नित्यनूतन रूप धारण करते. जुन्याचे नव्याने मापन करण्याची आवश्यकता यातून जन्माला येते. टीकेत ' आजची ' आणि ' कालची ' हे छेदभेदही यातूनच उद्‌भवतात. प्रत्येक कालातील सघन समीक्षेने कलाविषयाला प्रेरक गती दिलेली आहे, प्रकाशकिरणे दाखविली आहेत. समीक्षेचा गोवर्धन पेलून धरण्यास आपापल्यापरीने हातभार लावलेला आहे. मात्र, या साऱ्यांचे तारतम्याने उपयोजन व्हावयास पाहिजे. श्रेष्ठ कलाकृती ही सहस्राक्ष, सहस्रपाद असल्यामुळे तिच्याकडे समीक्षेचे सांप्रदायिक पाहणे, एकाक्ष, लंगडे राहण्याची शक्यता फार. या वस्तुस्थितीचे भान ठेवल्यास समीक्षा निर्मळ, ऋजू अनाग्रही, प्रांजळ होण्यास मदत होते. समीक्षेचा व्यापक आलोक समोर असणे, यासाठी आवश्यक ठरते. ' मराठी टीकाकार ' सारखे प्रस्तुतचे संकलन यासाठीच स्वागतार्ह मानावयास हवे.

मराठी टीकेचा साकल्याने विचार करता इतर भाषेतील समीक्षेप्रमाणेच मराठी समीक्षाही स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे अद्‌भुताकडून वास्तवाकडे, बाह्याकडून अंतरंगाकडे, आशयाकडून अभिव्यक्तीकडे, समूहाकडून व्यक्तीकडे, व्यक्तीच्या बाह्यांगाकडून व्यक्तिमत्त्वातील आंतरिक घडामोडीकडे झुकत असल्याचे जाणवते. एकेकाळी ही समीक्षा फार पढिक किंवा सांप्रदायिक होती; गुणदोषविवेचनावर, पंतोजीपद्धतीवर तिचा भर होता. आता ती रसग्रहणप्रवण, संस्कारवादी, रचना-विशेषांवर लक्ष केंद्रित करणारी अशी होत चालली आहे. उद्या हा क्रम या प्रकारचाच राहील असा निर्वाळा देता येत नाही. गरजेनुसार यात उलथापालथ होण्याची शक्यता आहेच. आकुल रसिकता व कठोर वस्तुनिष्ठ तत्त्वान्वेषण (कोणी यांनाच समीक्षेची स्त्री-पुरुषतत्त्वे मानतात) यांनी कोणतीही समीक्षा सततच आंदोलित होत असते. अशी आंदोलने मराठी समीक्षेतही कमी-अधिक प्रमाणात निर्माण झाली आहेतच.

समीक्षापद्धतीचा साकल्याने विचार करता असे दिसते की, अर्वाचीन काळातील समीक्षकांनी प्रारंभी वस्तुनिष्ठ, शास्त्रानुगामी, बाह्यांगप्रधान समीक्षा-पद्धतीचा अवलंब केला. अभिव्यक्ति विशेषांपेक्षा आशयविवेचनावर या समीक्षेचा अधिक भर होता. आविष्कार विशेषांना स्थान मिळालेच तर ते अलंकारांच्या अनुरोधाने मिळे. सौंदर्यवादी दृष्टिकोणाचा प्रादुर्भाव झाल्यानंतर या आशयनिष्ठ समीक्षेला कलावंताच्या व्यक्तित्वविचाराची थोडीफार जोड मिळू लागली. चरित्रा-त्मक आणि ऐतिहासिक समीक्षापद्धतीचा अवलंब होऊ लागला. कवी, कवीचा काल, तत्कालीन परिस्थिती, कविचरित्र, कवीने निवडलेले विषय, त्या विषयांचे महत्त्व

व मांडणी, मांडणीचे विशेष, गुणदोषमीमांसा, साकल्याने साधला गेलेला भलाबुरा परिणाम, या साऱ्यांचे विशदीकरण करण्यावर या समीक्षेचा कटाक्ष होता. उपक्रम उपसंहार, उद्घाटन, कार्यकारणभावकथन यावर आधारलेल्या मीमांसकांच्या जुन्या पद्धतीचेच हे एकप्रकारे आधुनिक अवतरण होते. या आरंभकालीन पद्धतीला वाङ्मयप्रकारांच्या आणि शैलीच्या विचारांची पुस्ती पुढील समीक्षकांनी जोडली. नवसमीक्षेपर्यंत हाच आराखडा स्थूलपणे अमलात होता.

नवसमीक्षेच्या कालखंडापासून या साच्यात खूपच बदल झाला. कलेचा बहिर्मुख विचार येथे अंतर्मुख बनला. कलावंताच्या मनाचाच पण त्यातील प्रकट भागापेक्षा अप्रकट भागाचा, त्याच्या 'नंदनवना'चा वेध घेण्यास या समीक्षेने प्रारंभ केला. कलाकृतीविषयीची आनुषंगिक माहिती बाजूला सारून कलाकृतीकडे एक स्वयंपूर्ण, अनन्यसाधारण 'वस्तू' म्हणून पाहावयास सुरुवात केली. नवसमीक्षेला कलाकृतीचे कलाकृतीपण हे आशयापेक्षा अभिव्यक्तिविशेषांवर—'Significant form' वर अवलंबून आहे, ही प्रबल जाणीव झाल्याने हे अभिव्यक्तीविशेषच प्राधान्याने चर्चाविषय झाले. 'कविता म्हणजे संसृतिटीका' हा विचार मागे पडून कविता हा एक सर्जनविशेष आहे; हा विचार पुढे आला. कवी कसा होता यापेक्षा कविता कशी आहे; कवितेचे कवितापण कोणत्या घटकांमुळे अस्तित्वात आले हे पाहण्याकडे, या अस्तित्वभावाचा शोध घेण्याकडे, अधिकाधिक लक्ष पुरविले जाऊ लागले. कवितेचा एक भाषाविर्भाव या दिशेने अधिक विचार होऊ लागला. कवितेतील नाद, ताण, लय, पोत, प्रतिमा, चिन्हे अक्षरविशेष हे सारे पणाला लावून तपासले जाऊ लागले. कलासंभवाबद्दलची पूर्वीची सारी कोष्टके, ठोकताळे, वर्गीकरणे, नियम बाजूला सारले जाऊन कला ही मुक्त आणि अस्सल मनाची निर्मिती आहे, असा युक्तिवाद पुढे आला. कविता भागावयाची नसून भोगावयाची असते असे सूत्र मांडले जाऊ लागले. ती भ्रष्ट होऊ नये म्हणून पार्थिव पातळीपासून ती सुदूर ठेवण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. तिची सामाजिक कवचकुंडले काढून घेण्यात आली. आधीची समीक्षा वाचकनिष्ठ होती, ती आता आत्मशोधमग्न बनली; साहित्येतर कलांशी साहित्यकलेचा असलेला अनुबंध या कालात कटाक्षाने सामोरा आणण्यात आला; विविध कलांच्या तुलनात्मक विचारांतून आविष्काराचे नवनवे मातावळे प्रयोग होऊ लागले. थोडक्यात, कलेसंबंधीच्या साऱ्या धारणाच आमूलाग्र बदलून गेल्या.

या पार्श्वभूमीवर मराठी समीक्षा आज कुठे उभी आहे ? आधुनिक समीक्षाक्षेत्रातील विविध स्थित्यंतरांपैकी कोणती स्थित्यंतरे तिने आत्मसात केली आहेत ?

कलारहस्याचा वेध ती कितपत घेऊ लागली आहे ? जुन्या-नव्या पद्धतींबावत तिचा नेमका दृष्टिकोण कोणता ? ही समीक्षा कोणत्या दिशेने उपक्रमशील झाली आहे ? तिच्यासमोर आज कोणत्या समस्या उभ्या आहेत ? त्या सोडविण्यासाठी ती कोणत्या पद्धतीने कार्यकर होऊ शकते ? तिने स्वतःची अशी अस्मिता ठामपणे सिद्ध केली आहे काय ? ती कितपत प्रयोगशील झाली आहे ? अशासारखे अनेक प्रश्न विचारासाठी पुढे येतात.

या प्रश्नांचा मागोवा घेऊ गेल्यास मराठी साहित्याच्या आरंभापासूनच मराठी मनाने समीक्षेप्रीत्यर्थ जाणीवपूर्वक आणि जिद्दीने असे फारसे काही केल्याचे आढळत नाही. कालौघात उपस्थित होणाऱ्या विविध समस्यांना ही समीक्षा सामोरी गेली खरी, पण फार निकराने नव्हे. समोर ठाकणाऱ्या प्रश्नांचा मूलगामी वेध घेण्याऐवजी तिची कामचलाऊ उत्तरे देण्या-घेण्यातच तिने इतिकर्तव्यता मानली. कधी संस्कृत साहित्यशास्त्राचा तर कधी इंग्रजी साहित्यशास्त्राचा पृष्ठ-स्पर्शी आधार घेऊन एका निरुंद, निमुळत्या वाटेने जाणेच या समीक्षेने अधिकतर प्रमाणात पसंत केले आहे. कलास्वरूप, कलावंत आणि कलास्वादक यांच्या परस्पर संबंधांचा, संघातांचा असोशीने मूलगामी वेध घेण्याची निकड या समीक्षेने फारशी कधी दाखविलेली नाही. ही समीक्षा बव्हंशी तडजोडवादी, रहस्यशोधापेक्षा वाव-दूकतेत, वितंडात किंवा वाक्ताडनात अधिक रमणारी आहे. व्याजकाव्यात्मतेचा, वकिलीचा तिला फार सोस आहे. तिचा दृष्टिकोण विधायकतेपेक्षा निषेधाकडे अधिक झुकतो. मुद्यापेक्षा अवांतर पाल्हाळात, उपरोध-उपहासात ती अधिक रस घेते. तिचे जरीपुराणे पंतोजीपण सुटलेले नाही. तीत वाङ्मयीन-अवाङ्मयीन विचारांची गल्लत आढळते. संस्कृत किंवा इंग्रजी समीक्षाविश्वातील परिभाषा चलनी नाण्यासारखी मराठी समीक्षेत उपयोजिली जाते; पण तिचा साक्षेपशील काटेकोर विचार अद्यापि झालेला नाही. आदर्शवाद, सौंदर्यवाद, वास्तववाद, आकृतिवाद, कलावाद यासारख्या वादांचीही हीच स्थिती. या वादांचा तलस्पर्शी वेध घेणे बाजूलाच राहिले, पण या वादांचा सुसंगत-सविस्तर-परिचयही अजून उपलब्ध नाही. भारतीय आणि पाश्चात्य साहित्यविचारांचे सुसूत्र संकलनही अद्यापि व्हावयाचे आहे. साहित्येतर कलांचाही रसपरिपोषक परिचय अद्यापि आपल्याला घडावयाचा आहे. सौंदर्यवेत्तेपणाकडे आणि आस्वादनशीलतेकडे महा-राष्ट्राने एकंदरीने दुर्लक्षच केलेले दिसते. त्याला राजकारण, समाजकारण इत्या-दीत जसा रस आहे, तसा नाटचकला वगळता इतर कलांत आढळत नाही. परि-णामी, मराठी टीका बरीचशी परप्रत्ययनेय स्वरूपाची राहिली आहे. अलीकडे,

तिची नव्या दिशेने वाटचाल होऊ लागली आहे. पण या वाटचालीला म्हणावा तसा अद्यापि वेग नाही.

हे असे होण्याला अनेक कारणे असू शकतील. मराठी मनाची जडणघडण आणि त्याची सांस्कृतिक बैठक यांचा मुळापासूनच या दृष्टीने विचार व्हावयास पाहिजे.[1] इतर प्रांतांत या बाबतीत काय घडले हे उपलब्ध झाल्याशिवाय तुलनात्मक विचारही मांडता येणार नाही. एवढे खरे की, मराठी साहित्याच्या उगमापासून आतापर्यंतचा त्याचा इतिहास पाहिल्यास या साहित्याने स्वतःचे असे ज्ञान–विज्ञान किंवा कलेचे शास्त्र उभे करण्याचा कधी साक्षेपाने प्रयत्नच केलेला नाहीं. आजवर जी गुजराण झाली ती इतरांनी उपलब्ध केलेल्या ज्ञानावर, त्या ज्ञानाच्या स्थूल अनुवादावर. या अनुवाद अनुसरणवृत्तीचा प्रभाव साहजिकपणेच समीक्षा क्षेत्रावरही मोठ्या प्रमाणात पडला आहे. प्राचीन मराठीतील साहित्य विचारासंबंधी प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी जे पुढील उद्‌गार काढले आहेत, ते या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहेत.

" प्राचीन मराठीच्या जवळजवळ पाच–सहाशे वर्षांच्या काळात जाणीव-पूर्वक झालेला विचार अत्यल्प होता. जो थोडाफार झाला तो फुटकळच होता. इतर विचारांच्या अनुषंगाने झालेला होता. त्यात सुसूत्रता नव्हती; त्यातून एक सुसंगत वाङ्‌मय दृष्टी व्यक्त होत नव्हती. साहित्याचे तत्त्वज्ञान व्यक्त होत नव्हते. प्राचीन मराठी साहित्याचा निर्माता आणि आस्वादक हे दोघे त्याबाबत बरेचसे उदासीन होते. त्या उभयतांची वृत्ती ' काही तरी तरावया गावे ' हीच होती. " (' विविध ज्ञानविस्तार : इतिहास व वाङ्‌मयविचार ' पृष्ठ २१)

पाच–सहाशे वर्षे अखंड साहित्यनिर्मिती करूनही प्राचीन मराठीने साहित्य-विचाराकडे, या विचाराच्या सुस्पष्ट मांडणीकडे अवधान देऊ नये, ही वस्तुस्थिती चमत्कारिकच नव्हे काय ? या वस्तुस्थितीला जी अनेक कारणे आहेत, तींत मराठीच्या वाट्याला तत्कालीन संस्कृतीने प्राप्त झालेली दुय्यम भूमिका हे महत्त्वाचे कारण आहे. प्राचीन मराठी संतसाहित्य वेगळेपणाने कितीही उठून दिसत असले, काही बाबतीत ' बंडखोर ' वाटत असले, तरी हे बंड सर्वंकष नव्हते.

१. महाराष्ट्रीय मनोवृत्तीतच जात्या सौंदर्यसंवेदनाला (' aesthetic awareness ') तेवढे स्थान नाही, असा अभिप्राय प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी एके ठिकाणी व्यक्त केला आहे. (' Maharashtra–A profile '–edit. prof. A. K. Bhagwt, page 95.)

त्याचा कंद परंपरेनें प्रतिष्ठा पावलेल्या वैदिक धर्मावरच पोसलेला होता. आपण काही नवे करतो, ही त्या साहित्याची प्रतिज्ञाच नव्हती. नवेपणाची जी प्रतिज्ञा होती, ती भाषेपुरती 'दाऊ वेल्हाळ देशी नवी' ही प्रतिज्ञाही तशी लहान सहान नव्हे; देशीच्या या वेल्हाळपणाच्या आधारावर साहित्यशास्त्राचा एक वेगळा सोपान सिद्ध करता आला असता, पण याकडे संतांचे लक्ष नव्हते. संतांचे काव्य रूढ संस्कृत साहित्यशास्त्रात बसणारे नव्हते, त्यात स्वत:चा असा एक वेगळा जोष जाणवतो; कवितेची एक वेगळी व्याख्याही संतांनी बनविली आहे, पण या व्याख्येला पोषक होईल, अशी साहित्यांगांची सहेतुक मांडणी मात्र त्यांनी केलेली नाही. नवशास्त्र निर्मितीला केवळ चांगली नवनिर्मिती होणे पुरेसे नसते; या निर्मितीचा चिकित्सकदृष्टचा पाठपुरावा होणे आवश्यक असते. या साहित्याची अशी विचक्षण पाहणी करणारा विद्वान वर्ग त्या काळी निर्माण झाला नाही. कारण विद्वत्तेची व संस्कृत भाषेची कायम सांगड घातली गेली होती.

शिवकालातही या परिस्थितीत फारसा फरक पडला नाही. मुस्लिम संस्कृतीच्या संपर्काने वास्तू, शिल्प, संगीत इत्यादींत थोडाफार वदल झाला पण क्षात्ररूपाने प्रकट होणारी मराठचांची अस्मिता काव्यक्षेत्रात तेवढी दृग्गोचर होत नाही. रामदासांच्या साहित्यात उदयोन्मुख महाराष्ट्राचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. संगीत, शिल्प, नृत्य इत्यादींचा गौरव रामदास करतात, असा पुरावाही सादर करण्यात येतो.[१] पण हा पुरावा तेवढासा प्रत्ययकारी ठरत नाही. कारण मराठचांच्या युद्धशास्त्राबद्दल नेमकेपणाने जसे काही सांगता येते, तसे मराठचांच्या कलाशास्त्राबद्दल नेमकेपणाने अजून तरी सांगता आलेले नाही. तत्कालीन मराठी लोकजीवनात या कलेची पाळेमुळे असतीलही, पण या दृष्टीने या लोकसंस्थांची पाहणी अद्यापि पुरेशा प्रमाणात झालेली नाही; आता कोठे आपण त्या दिशेने पावले टाकण्यास आरंभ केलेला आहे. प्राचीन साहित्य आणि लोकजीवन यांच्यातील अनुबंध स्पष्ट करण्याचा डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी आपल्या विविध ग्रंथांतून जो प्रयत्न चालविला आहे, तो या पार्श्वभूमीवर उठून दिसतो.

साहित्यसमीक्षेपुरताच विचार करावयाचा झाल्यास शिवकालातही मराठचांची समीक्षादृष्टचा प्रगती होऊ शकली नाही कारण या कालात संस्कृत भाषेलाच प्रतिष्ठेचे स्थान होते; हे शिवछत्रपतींच्या राजमुद्रेवरूनही स्पष्ट होते. याचा अर्थ, मराठी भाषा मराठी राजवटीतही केवळ व्यावहारिक पातळीवरील

१. प्रा. भा. श्री. परांजपे यांचे 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र.'

बोलभाषा म्हणूनच वापरात होती. ज्ञानभाषा म्हणून तिचा कस वाढविण्याचा प्रयत्नच झाला नाही. मराठी कवींनी राजाश्रयाची कधी पर्वाच केली नाही; ते लोकाश्रयीच राहिले, असा एक दावा, डॉ. केतकरांच्या ' महाराष्ट्रीयांचे काव्य-परीक्षणा 'त आढळतो. पण तो वस्तुस्थितीला तेवढासा धरून नाही. संतकवी वगळल्यास (आणि यांना 'कवी' असे त्याकाळी कोणी मानीतही नव्हते) बरेच पंडित–कवी आश्रयाभिलाषी होते, असे दिसते. मध्यवर्ती मराठी सत्तेनेच त्यांची तेवढी कदर केली नाही, हा भाग वेगळा. या सत्तेच्या दृष्टीने महत्त्व होते ते गीर्वाणवाणीलाच. मराठी सत्तेच्या उत्कर्षकालात ही गीर्वाणवाणी दुर्दैवाने तेवढी सर्जनशीलही राहिली नव्हती. संस्कृतमधील शेवटचा मोठा कवी जगन्नाथपंडित हा शहाजहान बादशहाच्या काळातच निधन पावला होता. यामुळे ज्या संस्कृत भाषेचे आदर्श मराठेकालीन समाजासमोर होते, ते कृत्रिम, पढिक, उबवलेले असे होते. पंडित–कवींवर या आदर्शाचाच अधिकतर पगडा आहे.

पंडित–कवींचे पारंपरिक साहित्यशास्त्र बाजूला ठेवले तरी परतत्त्वस्पर्शी अशा संतसाहित्याच्या आधारे संतसाहित्याची एक वेगळी मांडणी करणे शक्य आहे. आध्यात्मिक अनुभूती व साहित्यसौंदर्य यांचा स्वरसंगम ज्ञानेश्वर–तुकारामांच्या साहित्यात आढळतो. या दोहोंचा अनुबंध स्पष्ट करणारी कारणमीमांसा अद्यापि आपल्याकडे उपलब्ध नाही. भारतीय अध्यात्म आणि भारतीय कला यांतील परस्परसंबंधांचा मागोवा योगी अरविंद किंवा डॉ. आनंद कुमारस्वामी यांच्याप्रमाणे आपल्याकडे कुणी घेतलेला नाही. साहित्याच्या जाणकारांपेक्षा संशोधक, इतिहासकार, तत्त्वज्ञानी, मुमुक्षू यांनीच आजवर संतसाहित्याचा मुलूख पादाक्रांत केलेला आहे. जी थोडीफार साहित्यमीमांसा या क्षेत्रात आढळते, ती संस्कृत साहित्यशास्त्राची गोळाबेरीज सांगणारी किंवा संतसाहित्यातील केवळ विदग्ध रसवृत्तीला धडक मारणारी अशी आहे. डॉ. द. भि कुलकर्णी ('ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद'), प्रा. रा. ग. जाधव ('आनंदाचा डोह') प्रा. ल. ग. जोग (अरूपाचे रूप) यांसारख्या नवसमीक्षकांनी नव्या दिशेने संतसाहित्याचा विचार करण्यास प्रारंभ केलेला आहे; पण हा विचार अद्यापि पुरेसा आकाराला यावयाचा आहे.

संतसाहित्याने प्रसृत केलेल्या जीवनदृष्टीहून एक अगदी वेगळी जीवनदृष्टी ब्रिटिश राजवटीमुळे महाराष्ट्राला लाभली. ज्ञानोपासनेची व साहित्योपासनेची नवी प्रभावी साधने, प्रकार व पद्धती या राजवटीने उपलब्ध करून दिल्या. नव-शिक्षणसंस्था, मुद्रणालये, वृत्तपत्रे, नियतकालिके इत्यादींमुळे जे सांस्कृतिक स्थित्यंतर होऊ घातले, त्याने साहित्याला व साहित्यसमीक्षेला एक वेगळे परिमाण मिळणे,

स्वाभाविक होते. काही प्रमाणात तसे ते मिळालेही. साहित्य हा नियतीकृतनियमरहित असा अलौकिक व्यापार नाही, किंवा हे केवळ ईश्वरी देणेही नव्हे, तर हा एक भौतिक, परिस्थितीसापेक्ष, कार्यकारणबद्ध मानवी व्यवहार आहे, हा विचार या काळात दृढमूल झाला. त्या दृष्टीने साहित्याची मीमांसा होऊ लागली; अभिरुचीला नवे वळण मिळू लागले. साहित्यविचारात अगदी वेगळे, नवे प्रश्न उपस्थित केले जाऊ लागले. न्या. रानडे श्री. का. बा. मराठे, श्री. म. मो. कुंटे, श्री. गुंजीकर यासारख्या मंडळींच्या लेखणी-वाणीतून हा नवा साहित्यविचार प्रकट झाला आहे. पारंपरिक संस्कृत व इंग्रजीद्वारा उभे राहिलेले नवे अपारंपरिक, यांच्या समन्वयातून किंवा संघर्षातून नवा साहित्यविचार जन्माला येऊ लागला; गद्याचे नवनवे प्रकार परिचयाचे होऊ लागले; नाट्यरचनेला बहर आला; शेक्सपीअरच्या परिचयामुळे परिपक्व नाट्यदृष्टी लाभण्यास मदत झाली; साहित्यात 'inner man'च्या चित्रणाची भाषा बोलली जाऊ लागली; परंतु अशा प्रकारे साहित्यात नवविचाराचे बीजारोपण होऊनही तो जेवढा संपन्न व्हावयास हवा होता तेवढा होऊ शकला नाही.

एक म्हणजे हे निर्मितसाहित्य मूलतःच फार कच्चे, बालबोध वळणाचे होते सर्वसाधारण स्त्री-पुरुषांच्या मनोरंजनाचे एक साधन यापलीकडे त्याची मातब्बरी नव्हती. साहित्याकडे साहित्य म्हणून गंभीरपणे पाहण्यापेक्षा ज्ञानवितरणाचे, प्रचार-प्रसाराचे, एक महत्त्वाचे साधन म्हणूनच साहित्याकडे त्याकाळी पाहिले जाई. या ना त्या प्रकारचा उपदेश हेच साहित्याचे प्रधान अंग होते. ग्रंथनिर्मितीची सारी सूत्रे प्रारंभ काळात तरी सरकारच्या हातात होती, आणि 'To improve the morals, enlarge the understanding and promote general and useful knowledge' हे या सरकारी ग्रंथनिर्मितीचे ब्रीद होते. ज्यांना उच्च वाङ्मयात रस होता असे त्या काळचे विद्वान एक संस्कृतचे तरी कैवारी असत किंवा इंग्रजीचे तरी; मराठीला समाजाच्या उच्च स्तरात या दृष्टीने फारशी प्रतिष्ठा नव्हतीच.

'Here there are two facts. the fact that the educated do not find Marathi tolerable and the fact of the Shastries looking down upon it. Nothing is common to these two classes except that they do not labour at Marathi and cultivate it but that they look at it either from a Sanskrit or from an English point of veiw.' हे म. मो. कुंटे यांनी त्या काळातील अभिरुचीचे जे 'राजा शिवाजी'च्या

प्रस्तावनेत विश्लेषण केले आहे, ते लक्षणीय आहे. श्री. कुंटे नवशिक्षितांच्या या अभिरुचीबद्दल सांगताना आणखी म्हणतात;

'Their taste is improved; their understanding is enlarged their judgement is generally correct and formed after considration and their minds are free from prejudices. They are therefore properly qualified to be judges. But there are certain circumstances which prevent this. They admire what deserves admiration when they read English; but as soon as they take up a Marathi book they are out of humour.'

वरील परिस्थितीत मराठी साहित्यविचाराला बाळसे कसे चढणार? शिवाय, ज्यांना मराठीची आस्था होती अशा विचारवंतांना साहित्याकडे 'साहित्य' या दृष्टीने लक्ष पुरविण्याला तेवढी उसंतही नव्हती. त्यांना स्वाभाविकपणेच साहित्यविचारापेक्षा राजकीय-सामाजिक-धार्मिक-आर्थिक-विचार-चळवळी अधिक निकडीच्या व महत्त्वाच्या वाटत होत्या. या चळवळी करून त्यांना जी फुरसत मिळे, ती ते साहित्यविचारापेक्षा तत्त्वज्ञान, इतिहास, ज्योतिष इत्यादींच्या कारणी लावीत. वाङ्मयविषयक काही भरीव कार्य करावेसे वाटलेच तर त्यांना भाषा, व्याकरण, कोश, जुन्या ग्रंथांचे संशोधन–संपादन हीं क्षेत्रे ज्ञानाच्या व्यवस्थापनेच्या दृष्टीने अधिक मोलाची, महत्त्वाची वाटत. इ. स. १९२० पर्यंत तरी महाराष्ट्रात उपयुक्ततावादाला, प्रखर राष्ट्रीय लढाऊ वृत्तीला किंवा धारदार तात्त्विक–संशोधनाला अग्रपूजेचा मान मिळत होता. मूल्यदृष्टचा ललितसाहित्य गौणच गणले जात होते. रामायण–महाभारतासारख्या ग्रंथांना हे लोक मानीत, पण काव्यग्रंथ म्हणून नव्हे तर राष्ट्रीय ग्रंथ म्हणून.

वस्तुतः राष्ट्रवादाचे जनक मानले गेलेले विष्णुशास्त्री चिपळूणकर वाङमयानंदासाठी वाङमयानंदांत रमणारे होते. वाङमयाभिलाषी असे मराठीतील हे पहिले आधुनिक समीक्षक. 'मराठी टीकाकार' या पुस्तकाचा प्रारंभ विष्णुशास्त्र्यांच्या परामर्शाने व्हावा हे यामुळे समुचितच ठरते. इतर अनेक पर्वांप्रमाणे विष्णुशास्त्री हेच आधुनिक मराठी समीक्षापर्वाचेही उद्घाटक आहेत. या दृष्टीने त्यांचा 'संस्कृत कविपंचक' हा ग्रंथ विशेष महत्त्वाचा. येथे त्यांनी समीक्षेची जुनी पठडी सोडून इंग्रजी समीक्षापद्धतीचा अवलंब केलेला आहे; इतर गद्यप्रकारांबाबतचीही त्यांची अभिज्ञता लोकविश्रुत आहे; तथापि विष्णुशास्त्र्यांची वृत्ती आदर्श समीक्षकाची नव्हती. त्यांच्या कडव्या रागलोभामुळे शुद्ध विवेक, समतोलपणा बाजूलाच

पडत असे. ते वाचकाला आडरानातच अधिक नेत. शिवाय त्यांची मूळ भूमिका साहित्य–भाष्यकाराची नसून संस्कृतिभाष्यकाराची होती. चिपळूणकरांपेक्षाही आगरकरांच्या ठिकाणी साहित्यविवेचनाची क्षमता अधिक होती. रसिकता, तार्किकता, सूक्ष्म दृष्टी, विविध शास्त्रांचा पद्धतशीर व्यासंग आगरकरांच्या साहित्यविषयक लेखनातून प्रकट होतो; असे त्यांचे लेखन अर्थातच अल्प आहे; कारण त्यांचे अंगीकृत कार्यच वेगळे होते. त्यामुळे साहित्याची सोपपत्तिक मीमांसा त्यांच्या हातून झाली नाही, तशी त्यांना फुरसतच नव्हती.

या प्रकाराची मीमांसा करण्याची क्षमता आणि सवड हरिभाऊ आपटे यांना निःसंशय होती. एक प्रकारे मराठीतील हे पहिले विदग्ध वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व. हरिभाऊ हे केवळ मराठीतील श्रेष्ठ असे कादंबरीकारच नव्हते तर अव्वल दर्जाचे वाङ्मयवेत्तेही होते. विद्यार्थिदशेतच त्यांनी शेक्सपिअरच्या मराठी अनुवादांचे विवेचक समीक्षण केले. विविध देशी–विदेशी भाषांचा त्यांचा चांगला व्यासंग होता. त्यांची दृष्टी चौफेर होती. साहित्यातील नवनव्या उपक्रमांचे ते चाहते होते. वाङ्मयपूजा हेच त्यांनी आपले जीवनसर्वस्वही मानले होते. त्यांच्या समीक्षा लेखांचे अद्यापि संकलन झालेले नाही. पण हरिभाऊंचा समीक्षाक्षेत्रातील अधिकार मोठा होता. असे असूनही या अधिकारी माणसाला साहित्यमीमांसा करणारा एखादा ग्रंथ लिहावा, असे वाटलेले दिसत नाही. असे का व्हावे? हरिभाऊ हे कितीही श्रेष्ठ साहित्यकार असले तरी शेवटी तेही साहित्याला साध्य न मानता, साहित्याच्या अव्वल, अत्युत्कट आनंदात तत्त्वतः न रमता, साहित्य हे अंगभूतपणे महत्त्वाचे नसून ते कशाचे तरी साधन आहे, असेच मानणारे होते,[1] त्याचा तर हा परिणाम नसेल? कशामुळेही असो; हरिभाऊंच्या हातून, शक्यत असूनही साहित्यशास्त्राची मांडणी झाली नाही एवढे खरे.

हरिभाऊंच्या काळातच कलाविषयक सौंदर्यवादी धारणांचा वेगवान आविष्कार केशवसुतांच्या कवितेतून स्फुरत होता. केशवसुत हे रूढार्थाने समीक्षक नव्हते; पण कलावंत या नात्याने त्यांच्या काव्यविषयक काही प्रबल जाणिवा होत्या. ‘प्रतिभा’, ‘आम्ही कोण?’ ‘स्फूर्ती’ यांसारख्या कवितांतून त्या प्रकटही झाल्या आहेत. ‘Poetry is something divine. It is alone the centre and circumference of knowledge’ अशी शेलीप्रमाणेच केशवसुतांचीही श्रद्धा होती. त्यांचा सौंदर्यनिर्मितीचा ध्यास हा नवजीवनसर्जनाचा

१. अकोला साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना त्यांनी (अ) शिक्षण देणे (आ) मनोविकार किंवा विचार जागृत करणे (इ) मनोरंजन करणे, हे वाङ्मयाचे त्रिविध हेतू असल्याचे सांगितले आहे.

ध्यास होता. एक व्रत या दृष्टीने कलेकडे पाहण्याची त्यांची भूमिका होती. सभोवतालच्या कोमट वातावरणात ही भूमिका विजेप्रमाणे मध्येच चमकून जाते. केशवसुतांप्रमाणेच तांबे आणि 'बी' या कवींचीही काव्यविषयक काही निश्चित धारणा होती; एक नवी आणि वेगळी सौंदर्यदृष्टी त्यातून प्रस्फुरित होत होती; या सौंदर्यवादी कवींच्या काव्यविषयक भूमिकांचे तात्त्विक पातळीवरून व्हावे तेवढे विवरण झालेले नाही. प्रा. वा. ब. पटवर्धनांच्या 'काव्य आणि काव्योदय' मध्ये या प्रकारच्या सौंदर्यवादाचा पुरस्कार आहे. पण पटवर्धनांची काव्यात्म समीक्षा त्या काळात दुर्मिळ असूनही ती दुर्लक्षितच राहिली.

"With Jnandeva the Ovi trips, it dances, it whirls, it ambles, it trots, it runs,it takes long leaps or short jumps, it halts or sweeps along, evolves a hundred and one graces of movement at the master's command." (Wilson philological lectures by W. B. Patwardhan) प्रा. वा. ब. पटवर्धनांच्या काव्यात्म समीक्षेचा हा एक नमुना. कलेकडे व्रत म्हणून पाहण्याची वृत्ती केशवसुत-पटवर्धन किंवा तांबे यांच्यानंतर मर्ढेकरांतच पुन्हा प्रकर्षाने प्रकट होते.

मध्यंतरीच्या काळात मराठी समीक्षा बोधवादाकडून कलावादाकडे हळूहळू सरकत असल्याचे दिसते. न. चिं. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, वा. म. जोशी, शि. म. परांजपे हे या काळातील प्रमुख समीक्षक. शिवरामपंत परांजपे यांची साहित्यविषयक बैठक पारंपरिक असल्यामुळे नवशास्त्रनिर्मितीची त्यांच्याकडून अपेक्षा नव्हतीच. मात्र संस्कारवादी टीकेचा अवलंब करणारे तेच पहिले समीक्षक. वा. म. जोशी हे वृत्तीने तत्त्वजिज्ञासू आणि इतर कोणाही समकालीनापेक्षा मनाने आधुनिक होते. साहित्यविषयक काही मूलभूत प्रश्नही ते उपस्थित करतात, परंतु त्यांचे फुटकळ साहित्यचिंतन साहित्य विचाराच्या सुसूत्र बांधणीला पुरेसे नव्हते. साहित्यात त्याना निखळ स्वरूपाचा रसही नव्हता. केळकर आणि कोल्हटकर हे त्या मानाने अधिक साहित्योपजीवी. दोघांचे समीक्षालेखनही विपुल आहे. केळकर तर 'साहित्यसम्राट' म्हणून ओळखले जात; काव्यानंदमीमांसेची त्यांची कल्पनाही गाजली; परंतु कोणत्याही प्रश्नाचा तीव्रपणे वेध घेण्यापेक्षा समशीतोष्ण संकलनाकडेच केळकरांचा ओढा असल्यामुळे केळकरांच्या हातून आधुनिक काळाला समुचित असे साहित्यशास्त्र घडविले गेले नाही. केळकरांच्या तुलनेने कोल्हटकर अधिक बुद्धिवादी, चिकित्सक वृत्तीचे, विचारांच्या बारकाव्यात शिरणारे, सिद्धांतप्रतिपादक. साहित्याचा मूलगामी वेध घेण्याचा उपक्रमही त्यांनी काही प्रमाणात केला. पहिले सौंदर्यवादी समीक्षक म्हणूनही कोल्हटकर ओळखले जातात. पण कोल्हटकरांची समीक्षाक्षेत्रातील ही सारी गुणवत्ता, सौंदर्य-

दृष्टी फुटकळ परीक्षणलेख लिहिण्यातच संपून गेली. केळकर, परांजपे, वामन मल्हार ही मंडळी साहित्येतर क्षेत्रांतही रमणारी होती. कोल्हटकरांना तसा चळवळीत पडण्याचा उत्साह नव्हता; सौंदर्योपासनेतच ते मग्न होते; पण असे असूनही साहित्यशास्त्राची घडण त्यांच्याकडून झाली नाही. तसा मनोदयही त्यांनी व्यक्त केल्याचा उल्लेख नाही. टिळक–आगरकरांच्या राजकीय सामाजिक विचारांनी ज्यांची मने घडली, त्या सुसंस्कृत महाराष्ट्रीय व्यक्ती कितीही साहित्यप्रेमी असल्या तरी त्यांच्या आचार–विचारात साहित्यापेक्षा साहित्येतर घटकांची वर्दळच अधिक चालत असल्याचेच हे निदर्शन. परिणामी, त्यांच्या ठिकाणच्या साहित्यविचारांना शबलत्व येई. खुद्द कोल्हटकरांच्या नाटचलेखनात सौंदर्यनिर्मितीबरोबरच सामाजिक विचारांचा जोरदार पुरस्कार आहे. सद्बोधाचा ठसा उमटविण्याचा उद्देशही उघड दिसतो. ‘ विक्रम-शशिकला ’ नाटकाच्या परीक्षणात ‘ नाटकाचा मुख्य उद्देश सद्‌गुणापासून होणारे फायदे व दुर्गुणापासून होणारे तोटे लोकांच्या मनावर ठसवावे ’ हा असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे.

याचा अर्थ, साहित्यतत्त्वविवेचक हा कमलभक्षक किंवा जीवनपराङ्मुख वृत्तीचा असला पाहिजे असा नव्हे. उलट शास्त्रकाराला जीवनाच्या अंगोपांगांची, विविध ज्ञानक्षेत्रांची विशुद्ध माहिती असणे, अगत्याचे असते. या साऱ्यांच्या समन्वयातून, संतुलनातून शास्त्रसिद्धी होते. या प्रकारचे संतुलन साधण्यापेक्षा जीवनाच्या विविध अंगांकडे वरील मंडळी नफ्या-तोटचाच्या सद्यःफलदायी भूमिकेवरून पाहात असत, असे दिसते. वर्तमानालाच असे एकेरीपणे चिकटून राहिल्यामुळे त्यांची शास्त्रदृष्टीच सीमित होई. तिचे भ्रमण ठराविक वर्तुळातच होत राही. मराठी जीवनात आणि साहित्यात ठराविकाचेच पडघम पुनःपुन्हा कानी येतात, त्याचे कारण हेच. आधुनिक काळाच्या पूर्वार्धात महाराष्ट्रीय मनाने चौरस बुद्धीने आणि उच्च तात्त्विक पातळीवरून जे काही लेखन केले, त्यात साहित्यसमीक्षाविचारांना फारसे स्थान नाही. संपादित उच्च ज्ञानाचे जे काही प्रकटीकरण झाले, ते इतर क्षेत्रात आणि तेही बव्हंशी इंग्रजी भाषेत. परिणामतः वैचारिक आविष्कराची मराठी दालने एक रिती तरी राहिली किंवा ती दुय्यम दर्जाची तरी ठरली.

साहित्याकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहून त्याकडे सर्व निष्ठा वळविण्याचा उपक्रम आधुनिक कालखंडाच्या उत्तरार्धात विशेषत्वाने प्रा. ना. सी. फडके यांच्यापासून सुरू झाला. फडके हे तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र यासारख्या शास्त्रांचेही अभ्यासक. कला-जीवनवादात कलेची बाजू हिरीरीने घेणाऱ्यांत ते अग्रभागी होते. साहित्याचे तंत्र-मंत्र विशद करणारे काही लेखनही त्यांनी केले आहे; पण सवंग, वरवरच्या युक्तिवादपद्धतीमुळे त्यांची साहित्यविषयक विचारसरणी बूडच धरत नाही.

सिद्धान्तप्रतिपादनाच्या वेळी आपले विवेचन शास्त्रशुद्ध किंवा काटेकोर करण्यापेक्षा ते रंजक कसे होईल, याचीच त्यांना अधिक काळजी लागून राहते. 'प्रतिभासाधन 'च्या अग्री आरंभी प्रतिभाशक्तीचे त्यांनी केलेले विवेचन या दृष्टीने पाहावे. कला-नीतिवादाच्या संदर्भात फडके यांनी साहित्य हे पुराणिकाचे व्यासपीठ नसून सरस्वतीचे मयूरसिंहासन आहे वगैरेसारखा केलेला युक्तिवाद वक्तृत्वाचा भूलभुलैय्या निर्माण करण्यापलीकडे अधिक काहीच साधत नाही. समीक्षेला शैलीदार वळणे देण्याची मराठी समीक्षेची ही हौस तत्त्वविचारांचा मागोवा घेण्याच्या दृष्टीने बाधक ठरली आहे. खांडेकर-माडखोलकरांसारख्या प्रथितयश समीक्षकांचे समीक्षालेखनही या दोषांपासून अलिप्त नाही. 'प्रत्येक सत्कवी हा गात गात आकाशात उडणारा एक विहंगम असतो. त्याचा मार्ग कुणी आखून देत नाही. अंत:स्फूर्तीच त्याला तो दाखवीत असते. निळे आकाश, सोनेरी उन्हे, हिरवीगार वनराई, उत्तुंग पर्वतशिखरे हे त्याचे खरे सगेसोयरे. या एकाकी प्रवासात आणि स्वानंदसमाधीत त्याचे जे स्वच्छंद पूजन चालते, तेच तुमचे-आमचे काव्य."[1] यासारख्या भरारणाऱ्या 'काव्यमय' उद्गारांतून सत्काव्य किंवा सत्कवीबद्दल नेमके काय आणि किती हाती लागणार? एकंदर मराठी समीक्षापद्धतीतच पसरटपणा शिरलेला आहे. फडके-खांडेकर किंवा रविकिरणमंडळाच्या काळांत सिद्धान्तविचारापेक्षा वाङ्मयप्रकारांच्या अनुषंगाने मात्र थोडेफार विधायक कार्य झाले. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचा, त्याच्या उद्गम-विकासाचा तसा विचिकित्सक अभ्यास अद्यापि व्हावयाचा आहेच; पण विविध प्रकारांचे भान येण्यास, 'Form consciousness, निर्माण होण्यास, १९२० ते १९४० पर्यंतच्या समीक्षेने काहीसे साह्य केले. प्रगतीचा एक टप्पा गाठला. वा. गो. आपटे, ना. म. भिडे, श्री. ना. चाफेकर यांचाही या कार्यास कमी-अधिक हातभार लागलेला आहे.

हरिभाऊ ते मर्ढेकरांपर्यंत जो साहित्यविचार झाला, तो डॉ. व. दि. कुलकर्णींच्या शब्दांत मांडावयाचा झाल्यास पुढीलप्रमाणे मांडता येईल; " हरिभाऊ-केशवसुत यांच्यानंतर मर्ढेकरापर्यंत जो साहित्य-विचार झाला, तो तीन दृष्टींनी. एक-ललितसाहित्याचे स्वरूप काय असते. दोन-ललित साहित्याचे प्रयोजन काय असावे ? आणि तीन-पारंपरिक साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्य साहित्यविचार यांचे संस्करण-समन्वय या दृष्टीने. यांत सर्वात अधिक रणे माजली, ती प्रयोजन-विचाराच्या बाबतीत. चर्चा आणि चिकित्सा भरपूर प्रमाणात झाली ती संस्कृत साहित्याच्या बाबतीत आणि स्वरूपदर्शनासंबंधी जो विचार झाला तो प्रयोजन

१. 'गाभारा '-संपादक- डॉ. मु. श्री. कानडे, प्रा. भालचंद्र खांडेकर, पृ. १३७.

विचारांच्या संदर्भातच. बहुधा यामुळे प्रयोजनविचार हाच मराठी साहित्य-विचाराचा खरा केंद्रविचार झाला.''[२] वरील विवेचनावरून असल्याचे दिसते.

प्रयोजनविचारावरच मराठीत समीक्षेची शक्ती फार मोठ्या प्रमाणात खर्ची पडली आहे. कला–जीवनवाद हा याचाच परिपाक. मराठी या वादाइतका अन्य कोणताच वाद गाजला नाही. अजूनही तो पूर्णपणे शमला आहे, असे नव्हे. कला–नीती, कला–प्रचार, पावित्र्यविडंबन, अश्लीलता, पुरोगामी साहित्य किंवा आजचा दलितसाहित्यासंबंधीचा वाद, ही सारी कला–जीवनवादाचीच अपत्ये होत. हा वाद एवढा गाजला कारण, हा संघर्ष मूलतः साहित्यातील परंपराप्राप्त बोधदृष्टी आणि आधुनिक काळात प्राप्त झालेली नवसौंदर्यदृष्टी यातील आहे. कला आणि जीवन यांची परस्पर गुंफण गुंतागुंतीची व अनेकपदरी असल्यामुळे या वादाला एकप्रकारे सनातनरूपीही गणावे लागेल. एवढा महत्त्वाचा व दीर्घकाल चाल-लेला हा वाद; परंतु मराठीत जो लढविला गेला तो मात्र बऱ्याचशा उपरेपणे; मध्यंतरीच्या काळात येऊन गेलेली मार्क्सवादी समीक्षेची लाट वगळल्यास कला–जीवनसंबंधाच्या खोल पाण्यात उतरण्याचा फारसा कोणी प्रयत्नच केलेला नाही. तसे पाहिले तर या बाबतचा मार्क्सवादी तात्त्विक दृष्टिकोणही पुरेशा जाणकारीने मराठीत अद्यापि अवतरावयाचाच आहे. समीक्षादृष्टच्या मार्क्सवादाचा जुजबी परिचय मराठीत प्रथम झाला तो लालजी पेंडसे यांच्या 'साहित्य आणि समाज-जीवन' या पुस्तकाने; या पुस्तकातील ओबडधोबड विवेचनपद्धतीमुळे य-परिचयाला विपर्यस्त स्वरूप आले. ही विपर्यस्तता दूर करण्याच्या दृष्टीने पु. या देशपांडे प्रभृतींनी काही प्रयत्न केले; पण पूर्वग्रहविरहित, वस्तुनिष्ठ भूमिकेवरून ह्या वादाची पूर्ण ओळख करून देण्याची गरज अजूनही शिल्लकच राहिलेली आहे. इतर सर्व वादांबाबतही कमी–अधिक अंशाने असेच म्हणावे लागेल.

मराठी समीक्षेने तात्त्विकदृष्टच्या सर्वाधिक श्रम वेचले ते पारंपरिक साहित्य-शास्त्र आणि पाश्चात्त्य साहित्यविचार यांचे संस्करणसमन्वय साधण्यावर. 'अभिनव काव्यप्रकाश', 'काव्यालोचन', 'सारस्वतसमीक्षा', 'रसविमर्श' यांसारखे ग्रंथ या भूमिकेतूनच लिहिले गेले. या प्रकारचे संस्करण–समन्वय ही एक अत्यावश्यक अशी ऐतिहासिक गरजच होती. ही गरज वरील ग्रंथांनी काही प्रमाणात भागविलीही. पण सामग्र्याने मात्र नव्हे. कारण, या ग्रंथांचे स्वरूप बव्हंशी परिचयपर आहे; नव्या–जुन्या साहित्यशास्त्राचा सांगोपांग परामर्श घेण्याचा त्यांत उद्देश नाही. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमातील विशिष्ट गरजा भाग-विण्यास त्यांचे साह्य होते; साहित्यशास्त्राचा स्थूल परिचयही हे ग्रंथ घडवितात, पण ते विचारांना फार नवे खाद्य पुरवू शकत नाहीत. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांचा 'भारतीय साहित्यशास्त्र' सारखा ग्रंथ वगळता, परिचय, परामर्श, आढावे,

२. 'प्रदक्षिणा'–आवृत्ती ४ थी, पृष्ठ ३०४– कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे. संस्कृत साहित्याच्या बाबतीत चर्चा आणि चिकित्सा भरपूर प्रमाणात झाली, असे जे म्हटले आहे, ते विवाद्य आहे. संस्कृत साहित्याचीही सर्वांगीण चिकित्सा अद्यापि व्हावयाचीच आहे. पण प्रयोजनविचार हाच मराठी साहित्यविचाराचा खरा केंद्र-विचार झाला, या डॉ. व. दि. कुलकर्णींच्या विधानाबाबत दुमत नाही.

इतिहास-संपादन, या स्वरूपात बरेच समीक्षालेखन निर्माण झाले आहे. शैक्षणिक क्षेत्रातील निकडीच्या गरजा भागविणे हेच वरील प्रकारच्या लेखनाचे प्राचुर्याने उद्दिष्ट होते.

प्रचलित मराठी समीक्षेवर विद्यापीठीय शिक्षणक्रमाचा एकंदरीने फारच प्रपगडा आहे. बहुसंख्य समीक्षक शिक्षणक्षेत्रात वावरणारे असल्यामुळे या व्यवसायाचा ठसा मराठी समीक्षेवर उमटलेला असावा. अभ्यासाचे सातत्य राहण्यास यामुळे मदत झाली, काही चांगले समीक्षाग्रंथही यांतून निर्माण झाले; पण सखोल तत्त्वचिंतनाला ही समीक्षा फारशी प्रेरक ठरलेली नाही. विद्यापीठाच्या पठडीबाहेर राहिलेल्यांचे कार्यच त्या मानाने अधिक कसदार वाटते. इतिहासाचार्य राजवाडे यांची मराठी कादंबरीची मीमांसा, डॉ. केतकरांचे 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' दि. के. बेडेकरांनी केलेली रसविषयक चर्चा, प्रभाकर पाध्ये यांची सौंदर्यमीमांसा, चित्रकार गोडसे यांचे 'पोत' किंवा 'शक्तिसौष्ठव' माधव आचवल यांचे 'जास्वंद' 'रसास्वाद' ही पठडीबाहेरच्या समीक्षेची काही चांगली उदाहरणे. वास्तविक साधनसामग्री, वातावरणाची अनुकूलता; इत्यादी दृष्टचा विद्यापीठीय संशोधने समीक्षेला अधिक उपकारक ठरावयास हवीत; मराठी समीक्षेचे भवितव्य काही प्रमाणात का होईना या क्षेत्रावर अवलंबून आहे. कलावंत-रसिक-भोवतालचे ज्ञानविज्ञान व संवेदनविश्व यांच्या परस्परसंघातावर, संवादावर समीक्षेची प्रत व दर्जा अवलंबून असतो; या दृष्टीने इतर सांस्कृतिक क्षेत्रांतही विविध उपक्रम, योग होण्याची निकड आहेच.

सुदैवाने मर्ढेकरयुगापासून मराठी समीक्षेंत एका वेगळ्या अंतर्मुखतेचा, वृत्तिगांभीर्याचा प्रादुर्भाव झाला आहे. मर्ढेकरांची समीक्षासूत्रे बरोबर ठरोत किंवा चुकीची; या समीक्षेने कलेकडे पाहण्याच्या दिलेल्या सर्वंकष दृष्टीचे महत्त्व विशेष आहे. समीक्षेची जुनी चौकट मोडल्यामुळे काही काळ अराजकाची स्थिती निर्माण होण्याचीही शक्यता आहे; त्याला तोंड देत देतच पुढे पाऊल टाकावे लागणार आहे; सारेच जुने संचित नव्याने परीक्षून घ्यावे लागणार आहे. पूर्वीचा समीक्षामार्ग एकपरीने सोपा सरळ होता. साहित्याकडे पाहण्याची काही ठरीव कोष्टके, ठोकताळे होते, ते आता कोलमडून पडले आहेत. साहित्यही आता विविध, तरल रूपे धारण करू लागले आहे; आजच्या व्यामिश्र जीवनाचे ते प्रतीक बनू लागले आहे; समीक्षकाच्या ठिकाणी व्यासंगशीलतेच्या जोडीने संवेदनसमृद्धता असल्याखेरीज ही नवरूपे त्याच्या कक्षेत येण्याची शक्यता उरलेली नाही. त्याच्यासमोर नवनवी आव्हाने उभी आहेत. या आव्हानांना समीक्षक कसा सामोरा जातो, यावरूनच मराठी समीक्षेचे भवितव्य ठरणार आहे.

गेल्या सुमारे शतकभराच्या काळात मराठी समीक्षेने काहीच साधले नाही, सारा व्यवहार केवळ आतबट्ट्याचाच झाला असे नव्हे; पण गेलेला शतकभराचा काळ आणि या काळात मराठी समीक्षेने गाठलेला पल्ला साकल्याने लक्षात घेतल्यास समाधानापेक्षा असमाधानच मनात ठाण मांडून बसते. तिने जेवढा मुलूख पादाक्रांत करावयास पाहिजे तेवढा केलेला नाही; तिची भ्रमणकक्षा-फार मर्यादित आणि एकदेशी आहे; हे जाणवत राहते.

—प्रा. गो. म. कुलकर्णी

विष्णुशास्त्री कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

गेल्या शतकाच्या आरंभी महाराष्ट्रात जे राजकीय क्षेत्रातील स्थित्यंतर घडून आले त्याचे इष्ट आणि अनिष्ट असे परिणाम पुढील काळात सर्वच क्षेत्रांत होणे अपरिहार्य होते. राजकारण, समाजकारण, धर्मकारण, शिक्षण अशा सर्वच क्षेत्रांत, काही एक नवे घडत असल्याची जाणीव, या कालखंडाचा परिचय करून घेताना आपल्याला होत राहते, ती यामुळेच. हे जे नवे घडत आहे, ते इष्टच आहे, अशा समजुतीने भारावलेल्या काहींनी, पूर्वीचे जे जे काही ते ते सर्व त्याज्य आहे, अशी टोकाची भूमिका घेतलेली दिसते. तर याउलट, आमच्या देशात, आमच्या समाजात, आमच्या भाषेत पुष्कळ काही चांगले असल्याचा दावाही अनेकांनी आग्रहाने मांडला.

अशा परिस्थितीत, आग्रही भूमिका न घेता, जुन्या आणि नव्या अशा उभय प्रवृत्तींचा समतोल साधून बरेच काही चांगले घडविता येईल, अशी समन्वयाची भूमिका स्वीकारून, तिचा पाठपुरावा करण्याचेही प्रयत्न या कालखंडात झाले. इंग्रजी माणसांची जीवनपद्धती, त्यांची सामाजिक विचारसरणी, त्यांचा भाषिक दृष्टिकोण आणि त्यांचो शैक्षणिक धोरणे या सर्वच बाबतींत त्यांचे वेगळेपण जाणविल्याने, येथील विचारवंत चकित झाले होते. हे विचारवंत म्हणूनच वरील सर्व नव्या आणि वेगळ्या पद्धतींचा आपल्या जीवनपद्धतीशी मेळ घालू पाहात होते. अर्थात तत्कालीन एकूण समाजाचा विचार केला तर विचारवंत म्हणून ज्यांचा उल्लेख करता येईल असा हा वर्ग फारच छोटा होता.

विचारवंतांचा वर्ग छोटा होता हे म्हणणे अशा दृष्टीने खरे मानता येईल की, केवळ शिक्षित, विद्याविभूषित किंवा त्याही पुढे आंग्लविद्याविभूषित अशी उपाधी ज्यांच्या नावामागे लावता येईल असा वर्ग त्या काळी होता. काहींचे

पाठशाळेतले शिक्षण झालेले असेल, कोणी नव्या शालेय अभ्यासक्रमाचा किंवा पदवी परीक्षेपर्यंतच्या अभ्यासक्रमाचा पाठपुरावा केलेला असेल, अथवा आपल्या मूळच्या शास्त्री पठडीतल्या शिक्षणाला कोणी इंग्रजी – भाषिक – अभ्यासाची जोड दिलेली असेल. परंतु आपल्या शिक्षणाचा उपयोग आपल्या देशातल्या परिस्थितीचे मूल्यमापन करण्यासाठी व्हावा हा विचार यांपैकी फार थोड्यांच्या मनात आला असेल. चार बुके शिकायची ती प्रतिष्ठितपणा प्राप्त करून देणारी नोकरी मिळविण्यासाठी एवढीच त्यांची दृष्टी होती. म्हणूनच यांच्यापेक्षा एक वेगळा असा विचारवंतांचा वर्ग मानला पाहिजे असे वाटते.

हे विचारवंत रूढार्थाने सुशिक्षित तर होतेच पण त्यांच्या विचारदृष्टीला एक स्वतंत्र वळण होते. त्या स्वतंत्र दृष्टीनेच हे विचारवंत, विविध क्षेत्रांतल्या कर्तृत्वाचा तौलनिक अभ्यास करून, समाजाला मार्गदर्शन करण्याचा प्रयत्न करीत होते. साहजिक त्यांच्या विचारात समाजसुधारणा आणि ज्ञानप्रसार ही अंगे प्राधान्याने आली. समाजाला विचारप्रवण करायचे तर त्यासाठी काही वैचारिक लेखन केले पाहिजे, हा विचार या विचारवंतांना पटला होता. त्यामुळे हे विचारवंत लेखन आणि त्याचबरोबर लोकशिक्षण अशा दुहेरी हेतूने प्रेरित झाले. आपल्या या प्रकारच्या लेखनात बदलत्या युगाच्या जाणिवा प्रकट करणारे हे विचारवंत कित्येकदा टीकाकाराचीही भूमिका घेत होते. आपल्या लेखनात टीका करण्यासाठी निवडलेल्या विषयाचा जुन्या आणि नव्या मूल्यांना धरून सांगोपांग विचार करण्याची त्यांची पद्धत होती. परंतु या वैचारिक संघर्षातून पुढे फार मोठी घालमेल निर्माण झाली. ग्रंथलेखन आणि त्या ग्रंथावरील मतप्रदर्शन यांना उधाण आले. कित्येक ग्रंथांना केवळ नव्या मूल्यांच्या निकषावर तोलून पाहिले गेले आणि त्यांना टाकाऊ ठरविण्यात आले. तर काही ग्रंथांच्या नवेपणाचा गौरव करूनही त्यातील परधार्जिण्या आणि अनुकरणप्रधान प्रवृत्तीचा निषेध नोंदविला गेला.

अर्थात या वैचारिक संघर्षात, काही द्रष्टे विचारवंतही होते. वर्तमानाच्या पार्श्वभूमीवर उज्ज्वल भविष्याचे चित्र त्यांच्या दृष्टीसमोर आकारत होते. नव्या युगाच्या जाणिवा स्पष्ट करणारे, पण तत्कालीन जीवनपद्धतीला क्रांतिकारी वाटतील, असे विचार प्रकट करणारे कवी, लेखक, विचारवंत या काळात झाले, म्हणूनच आज विविध क्षेत्रांत येणाऱ्या नव्या लाटा या द्रष्ट्यांच्या वैचारिक तटबंदीमुळे आपण सहज पेलू शकतो आहोत. त्या काळात त्यांनी सामाजिक, शैक्षणिक, ग्रांथिक, मूल्यमापनविषयक, असे अनेक नवे नवे विषय आपल्या अभ्यासाने आत्मसात केले आणि त्या विषयांचे काही दंडकही सांगितले. काली·

घात ते दंडक बदलत जातील, त्यांच्या अपरिहार्यतेविषयी शंका निर्माण होतील; परंतु नव्या विचारपद्धतीचा पाया घालण्याचे त्या विचारवंतांचे श्रेय मान्य करावेच लागते. त्यामुळे आजही लोकहितवादी, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, फुले, न्या. रानडे, चिपळूणकर अशी किती तरी नावे अटळपणे दृष्टीसमोर येतात. विविध क्षेत्रांतील त्यांची कामगिरी खरोखर स्पृहणीय आहे.

केवळ साहित्याचे क्षेत्र घेतले तरी त्यात नवीनता आलेली या काळात आढळते. कविता, कथा, कादंबरी, निबंध अशा अनेक साहित्यप्रकारांची निर्मिती या काळात होत होती. त्यातील काहींमध्ये जुन्या मराठी परंपरांचे अनुकरण आढळते; तर काहींमध्ये इंग्रजी भाषेच्या परिचयाचा परिणाम आणि प्रभाव दृष्टीस पडतो. याचबरोबर या काळातील लेखनात विषयांची विविधताही विपुल प्रमाणात आलेली दिसते. या विविधतेमुळे त्या त्या कृतींचे मूल्यमापन करण्याच्या कसोट्याही नव्याने पुरस्कारिल्या जाणे स्वाभाविक होते. नवे प्रयोग आणि नवे निकष यामुळे ग्रंथांच्या आस्वादनात वेगळेपण येणे अपरिहार्य होते. अशा वेळी इंग्रजी भाषा शिकलेल्यांनी नव्या प्रयत्नांना प्रोत्साहन देण्याचा चंग बांधला नि संस्कृत, मराठी या भाषांचा उपहास केला. त्यालाही विरोध करणारे होतेच. यामुळे या क्षेत्रातही प्रचंड गोंधळ निर्माण झाला. आता कोणत्याही कृतीचे मूल्यमापन करण्याची एखादी विशिष्ट समन्वयवादी, समंजस भूमिका आणि पद्धती निर्माण होणे ही काळाची गरज होती.

गरज निर्माण झाली की मार्ग निघतो, या न्यायाचा प्रत्यय या वेळीही आला. इंग्रजी भाषारूप वाघिणीचे दूध पिऊन आपल्या संस्कृतप्रचुर आणि संकृतीनिष्ठ तेजस्वी वाणीचा आविष्कार करून ज्यांनी आपले स्वत्व प्रकट केले, ते विष्णुशास्त्री यावेळी मूल्यमापनाच्या क्षेत्रात धीरोदात्तपणे प्रवेश करीत होते. त्यांच्या ठायी अनेक विषयांचा अभ्यास आणि लेखनगुणांची प्रौढी यांचा योग्य संगम झाला असल्याने त्यांच्या मूल्यमापनाला वेगळेच आकर्षण लाभले होते.

विष्णुशास्त्री यांच्या ठिकाणी संस्कृत साहित्यासंबंधीचा आदर, मराठी भाषेविषयी अलोट प्रेम आणि इंग्रजी भाषेच्या डोळस अभ्यासाने आलेली मर्मग्राही दृष्टी, अशा अनेक पैलूंचा समन्वय झाला होता. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात एकप्रकारची सखोलता आढळते. कोणत्याही विषयावरील लेखन करताना त्या विषयाचा सांगोपांग विचार या लेखकाने केला असावा असे कोणाही वाचकाला त्यांचे लेखन वाचून वाटावे असा त्यांच्या लेखनाचा डौल असे. केवळ त्यांची 'निबंधमाला' पाहिली तरी याचा पुरेपूर अनुभव येतो. राजकीय, सामाजिक

सांस्कृतिक, शैक्षणिक, वाङ्मयीन अशा अनेक विषयांवर ते सारख्याच अधिकाराने लिहिताना दिसतात. त्यांच्या या बहुश्रुततेचा परिणाम त्यांनी आपल्या मूल्य-मापनात्मक लेखातून प्रकट केला आहे. यामुळेच त्यांचा टीकाकार म्हणून गौरव करण्यास अभ्यासक उत्सुक असलेले दिसतात. ' मराठी समीक्षेचे आदिपर्व '-मध्ये **प्रा. भा. श्री. परांजपे** हे लिहितात : ' विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे एकोणिसाव्या शतकाच्या मूल्यमापन-क्षेत्रातील युगप्रवर्तक होत. ' संस्कृत कविपंचकावर विष्णु-शास्त्र्यांनी लिहिलेल्या लेखांतून पाश्चात्य काव्यपरीक्षणाचा ठसा प्रथमच उमटलेला आढळल्याने **डॉ. अ. ना. देशपांडे** यांनी, ' विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हेच आधुनिक मराठीतील आधुनिक दृष्टीचे, पहिले वाङ्मयसमीक्षक आहेत. ' असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. ' टीका आणि टीकाकार ' या अभ्यासपूर्ण ग्रंथाचे लेखक **डॉ. वा. भा. पाठक** ह्यांनी विष्णुशास्त्र्यांना ' टीकाकारांचेही टीकाकार ' असा गौरव वहाल केला आहे.

विष्णुशास्त्र्यांना सुदैवाने कृष्णशास्त्री यांच्यासारखा संस्कृत साहित्यशास्त्रातला दर्दी पिता लाभला होता. वडिलांच्या विरोधाला न जुमानता बालपणीच ' सर्वसंग्रहा'च्या फायली (यात जुनी मराठी कविता प्रसिद्ध होई) वाचण्याचा उपक्रम विष्णुशास्त्र्यांनी पार पाडला होता. बालपणीच मोरोपंती आर्या ऐकण्याचे भाग्य त्यांना लाभले होते आणि समजूत आलेल्या वयात ' यशोदापांडुरंगी ' टीकेचे वाचन करावयास सापडले होते. काव्याप्रमाणेच त्यांना इतिहासाविषयी आस्था वाटत होती. इतिहासाच्या वाचनाने त्यांच्या स्वदेशविषयक अभिमानाला धार आली होती. इंग्रजी भाषेच्या शिक्षणाने नव्या रसिकतेची आणि नव्या मूल्यांची ओळख झाली होती. आपल्या अभ्यासाला आणि मतप्रतिपादनाला चिकित्सेची जोड देण्याची प्रवृत्ती वाढीला लागली होती. मेकॉलेसारख्यांचे लेख वाचून टीका-लेखनाला एक चांगली दिशा मिळाली होती. या सर्वांपेक्षा विशेष लक्षणीय अशी विष्णुशास्त्र्यांची महती म्हणजे त्यांचे मराठी भाषेवरील अकृत्रिम प्रेम ही होय. या पार्श्वभूमीवर विष्णुशास्त्र्यांनी आपल्या एकूण लेखनाला आणि विशेषतः टीका-लेखनाला आरंभ केला होता.

विद्यार्थी दशेतून बाहेर पडल्यावर जेव्हा विष्णुशास्त्र्यांनी लेखनाला आरंभ केला, तेव्हा त्यांच्या वडिलांच्या ' शालापत्रकातून 'च त्यांचे लेखन प्रसिद्ध होऊ लागले. काही भाषान्तरित आणि काही स्वतंत्र लेखन त्यांनी केले. इ. स. १८७२ पासून तेच ' शालापत्रका 'चे काम पाहू लागले. या काळात त्यांनी स्वतंत्र असे जे लेखन केले त्यात, कालिदास, भवभूती, बाणभट्ट, सुबंधु आणि दंडी ह्या पाच संस्कृत

कवींवर त्यांनी लिहिलेल्या विस्तृत रसग्रहणात्मक निबंधांना विशेष महत्त्व आहे कारण, अर्थबोध आणि दोषदर्शन ही जी पूर्वीच्या टीकेची प्रमुख अंगे होती, त्या पुढे जाऊन टीका–विषय झालेल्या ग्रंथाचे रहस्य विशद करण्याचे नवे तंत्र त्यांनी त्या लेखात स्वीकारलेले होते. यामुळे टीकालेखन हे मर्मग्राही असावे या सिद्धान्ताचाच ते येथे वापर करताना दिसतात. त्यांनी स्वतःच याविषयी असे म्हटले आहे की, 'कोणत्याही दोन भिन्न राष्ट्रांचे कोणतेही दोन संप्रदाय एकाशी एक अगदी सारखे कधीही मिळत नाहीत, तसे होणे हे शक्यही नाही; का की, व्यक्तोव्यक्तीत जसा मनोधर्मांचा भेद नेहमी दृष्टीस पडतो तसाच तो राष्ट्राराष्ट्रांतही अवश्य असावयाचाच.' (संस्कृत कविपंचक पृ. ७) या प्रकारची भूमिका घेऊन त्यांनी संस्कृत कवींच्या काव्यातील रहस्य विशद करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या लेखातून त्यांनी संस्कृत कवींच्या काव्याचे उचित रसग्रहण आणि त्यांच्या कवितेतील सौंदर्यदर्शन घडविण्यासाठी साधार विवेचन, असा उपक्रम केला आहे.

आपल्या रहस्योद्ग्राही टीकापद्धतीचा पुरस्कार करताना त्यांनी असेही म्हटले आहे की, ही लेखमाला 'रसिक आणि देशाभिमानी' वाचकांसाठी आहे. त्या दृष्टीने संस्कृत कवींच्या काव्यातील रसग्रहणाचा उपयोग हा राष्ट्राच्या संबंधाने आणि देशभाषेच्या संबंधाने व्हावा, असा त्यांनी दृष्टिकोण बाळगलेला दिसतो. वाङ्मयपरीक्षणाची ही नवी पद्धती विष्णुशास्त्र्यांनी मराठीत प्रथमच आणि जाणीवपूर्वक स्वीकारलेली होती. ही पद्धती आपण इंग्रजांकडून घेतली हे निःसंकोचपणे मान्य करून त्यांनी पूर्वीच्या मल्लीनाथी पद्धतीवर 'संकुचित आणि ठरीव ठशाची' असा शेराही मारला आहे. ते म्हणतात, 'मल्लीनाथासारख्यांनी मोठमोठ्या संस्कृत काव्यांवर सर्वमान्य टीका केल्या आहेत, पण त्यांत काय सापडते? नुसता शब्दार्थ, व्याकरणाची काही अडचण असली तर ती आणि फार तर अमुक स्थळी अमुक अलंकार झाला आहे, इतकेच. उलट इंग्रजी टीकाकार मूळ काव्यातील रसविशेषात्मक स्थळे, वर्णनाच्या खुब्या वगैरे प्रकार सांगतात.' या प्रकारे संस्कृतभाषा, संस्कृतवाङमय आणि संस्कृतकवी यांच्याविषयी योग्य तो आदर ठेवूनही, चिपळूणकर पाश्चात्त्य टीकापद्धतीचा अवलंब करूनच टीकालेखन झाले पाहिजे, असे मत मांडताना दिसतात. यामुळे हे त्यांचे टीकालेख, मराठीतील टीकालेखनाला नवे वळण देणारे ठरावेत हे स्वाभाविकच म्हणावे लागेल.

'संस्कृत कविपंचका'तील निबंधांनी मूलग्राही आणि मार्मिक समीक्षेचा एक मोठा टप्पा गाठला. प्राचीन कवींचा काल, कविता आणि कला यांची मीमांसा करण्याची ऐतिहासिक चिकित्सक दृष्टी विष्णुशास्त्र्यांनी या निमित्ताने

मराठीत आणली. त्याचप्रमाणे त्यांनी पाश्चात्य पद्धतीने विवेचक निबंध लिहिण्याची एक अभिनव दृष्टीही मराठी वाचकाला आणि लेखकाला प्राप्त करून दिली. प्राचीन भारतीय वाङ्मयेतिहासाचे मिल, मेकॉले, हॉल यांसारख्या परकीय पंडितांनी केलेले विश्लेषण खोडून काढण्याचे एक महत्त्वाचे कार्यही चिपळूणकरांच्या या लेखांनी केले असल्याने त्यांचे मोल विशेष आहे.

'शालापत्रका'तील लेखनाला बाळसे येण्यापूर्वीच एका नवीन उपक्रमाला विष्णुशास्त्र्यांनी हात घातला आणि पुढे शालापत्रक बंद पडल्याने शास्त्रीबोवांनी आपले सर्व कौशल्य या नव्या आणि व्यापक स्वरूपाच्या उपक्रमासाठी पणाला लावले. हा उपक्रम म्हणजे १८७४ मध्ये झालेली **'निबंधमालेची' निर्मिती** होय. आधुनिक महाराष्ट्राचे स्फूर्तिस्थान ठरण्याएवढे महत्त्वाचे कार्य 'निबंधमाले'च्या द्वारे त्यांनी घडविले. याला कारण असे की 'निबंधमाले'चा उद्देशच मुळी **'स्वाभिमानी राष्ट्रवादा'ला पोषक** अशी मराठी माणसांच्या मनाची घडण करणे हा होता. अशा ध्येयप्रेरित जाणिवेने विष्णुशास्त्र्यांनी 'निबंधमाला' गुंफिली आणि विशेष म्हणजे सतत आठ वर्षे त्यांनी ती एकटयाने गुंफून सिद्ध केली. 'आमच्या भाषेची स्थिति' या निबंधाने आरंभ झालेली ही माला अनेकविध विषयांचे, मत मतांतरांचे आणि नवनवीन विचारसूत्रांचे प्रकटीकरण करीत राहिली. त्यात साहित्याच्या अनेक अंगांना स्पर्श व्हावा हे स्वाभाविकच होते. **सदभिरुचिप्रसार** हाही निबंधमालेचा एक उद्देश होता. ही अभिरुचि संपन्न करणारे ग्रंथ कोणते आहेत आणि कोणते नाहीत, याविषयी मतप्रदर्शन करण्याच्या ओघात विष्णुशास्त्र्यांनी ग्रंथपरीक्षणाचा उद्योगही अपरिहार्यपणे केला. 'ग्रंथ चांगले कोणते, वाईट कोणते, त्यातील गुणदोष काय, वगैरे गोष्टींचे निरूपण वरचेवर होत गेले म्हणजे त्यापासून लोकांस, ग्रंथकारास व भाषेस फार उपयोग होतो,' असे चिपळूणकरांचे मत होते. या हेतूनेच त्यांनी टीकाकाराची आवश्यकता पटवून देणारे लेख लिहिले आहेत. ते म्हणतात, 'ग्रंथाची यथार्थ परीक्षा करणारे असले म्हणजे चांगल्या-वाईटाची निवड होते आणि चांगल्यास उत्तेजन मिळून भाषेचे उत्तरोत्तर हित होत जाते.'

'निबंधमाले'तील वाचन, विद्वत्व आणि कवित्व, ग्रंथांवर टीका, डॉ. जॉन्सन, मोरोपंतांची कविता इत्यादी लेखांतून विष्णुशास्त्र्यांची वाङ्मयविषयक दृष्टी प्रकट झाली आहे. विशेषत: टीकाक्षेत्रात माजलेल्या गोंधळामुळे, मूल्यमापन नेमके कसे आणि कोणत्या उद्देशाने करावे या विषयीच अनिश्चितता निर्माण झाल्यामुळे, चिपळूणकरांनी 'ग्रंथावर टीका' हा लेख लिहून टीकाकाराला कोणत्या गुणांची आवश्यकता असते याविषयी मतप्रदर्शन केले आहे.

'**ग्रंथावर टीका**' या निबंधात चिपळूणकरांनी आरंभीच, '**मराठीतील** ग्रंथांची संख्या जशी दिवसेंदिवस वाढते आहे, त्या मानाने त्यास हितावह अशी गुणदोष-विवेचकांची संख्याही वाढावी,' अशी अपेक्षा व्यक्त केली आहे. त्यांच्या मते 'भाषेच्या वाढीच्या दृष्टीने ग्रंथाचे **यथार्थ परीक्षक** असणे फार आवश्यक आहे.' ग्रंथाच्या बाह्यरूपावरून त्या ग्रंथासंबंधी मत व्यक्त करणारांना त्यांनी कडक शब्दात दोष दिला असून, अशांची तुलना गुरांची परीक्षा करणाऱ्या कसायाशी केली आहे. पुढे ग्रंथावर टीका करणाऱ्या टीकाकाराच्या **अंगी कोणते गुण असावे** याविषयी त्यांनी मुद्देसूद चर्चा केली आहे. (१) टीकाभूत विषयाचे संपूर्ण ज्ञान (२) सत्यप्रीती (३) शांत स्वभाव (४) सहृदयता हे चार प्रमुख गुण अंगी असणे आवश्यक असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे.

टीकाकार हा कितीही विद्वान असला, तरी ज्या ग्रंथावर तो टीका करणार त्या ग्रंथाचे म्हणजेच त्या ग्रंथातील विषयाचे संपूर्ण ज्ञान त्यास पाहिजे. या संबंधात त्यांनी बेकनचे एक वाक्य उद्धृत केले आहे, 'असे कित्येकजण आढळतात की, ज्यांस आपणांस माहिती काय नाही हेच माहिती नसते!' ग्रंथविषय अर्धामुर्धा समजून तेवढ्यावरूनच जर कोणी गुणदोषविवेचनास आरंभ केला तर ते कृत्य सत्याचा प्रसार करणारे होत नाही. यामुळेच सत्यप्रीती हा गुण महत्त्वाचा ठरतो. द्वेष, मत्सर, निंदा अशा हीन हेतूंनी प्रेरित होणारा टीकाकार हा ग्रंथविषयाला किंवा त्याला स्वतःलाही न्याय देत नसतो. ग्रंथाचे विवेचन करताना 'गुण आणि दोष यथार्थपणे दाखवून देऊन सत्य काय ते लोकांपुढे ठेवणे,' हेच टीकाकाराचे काम आहे. कोणत्याही लेखकाला ग्रंथ लिहिताना जशी आपली वृत्ती शांत ठेवणे आवश्यक असते, तशीच टीकाकारालाही शांत वृत्तीची आवश्यकता असते. कारण, ग्रंथावरील अभिप्राय चांगला किंवा वाईट कसाही द्यायचा असला, तरी तो शांत, गंभीर आणि सभ्य रीतीने देण्यातच औचित्य आहे. विकारवशता ही अशा प्रसंगी योग्य नव्हे. चिपळूणकर म्हणतात, 'टीकाकर्त्याचा अभिप्राय वकिलाप्रमाणे एकतर्फी नसावा, तर न्यायाधीश निर्णय देताना जसा शांतपणे सत्याच्या बाजूने विचार करून निर्णय देतो तसा असावा.' विद्वत्ता ही जेवढी आवश्यक तेवढी किंवा त्याहीपेक्षा थोडी अधिक महत्त्वाची सहृदयता, असे चिपळूणकरांचे प्रतिपादन आहे. हा गुण असणाऱ्यांच्याच ठिकाणी मनाच्या किंवा हृदयाच्या विशालतेचा अनुभव येतो. ग्रंथावर टीका करणारा टीकाकार सहृदय असेल तरच तो ग्रंथातील विषयाशी, ग्रंथकर्त्याच्या मांडणीतील पद्धतीशी आणि मतांशी योग्य ते तादात्म्य मिळवू शकेल.

याप्रमाणे टीकाकाराच्या अंगी कोणते गुण असणे आवश्यक आहे ते सांगून, वरील गुणांच्या अभावामुळे टीका एकांगी व अप्रस्तुत कशी होते याचे उदाहरण म्हणून मराठीतील जुन्या ग्रंथावर त्या काळात होणाऱ्या टीकेचा त्यांनी खरपूस समाचार घेतला आहे. नवीन विद्येने भारावून गेलेले सुशिक्षित आणि इंग्रज पंडित यांच्या वरील विषयावर व्यक्त झालेल्या मतांचे खंडन करताना चिपळूणकरांनी आणखीही काही मुद्दे पुढे केले आहेत. यथार्थ परीक्षणाबरोबरच ज्या काळातील ग्रंथकृती त्या काळातील परिस्थिती आणि त्या परिस्थितीने लेखकाच्या जाणिवेला, ज्ञानाला आणि प्रतिपादनाला आलेल्या मर्यादा टीकाकाराने समजून घेतल्या पाहिजेत, असे चिपळूणकर सांगतात. याखेरीज, यथार्थ मूल्यमापनाच्या दृष्टीने त्यांनी रुचिवैचित्र्य या गोष्टीला महत्त्व असल्याचे म्हटले आहे. याच मुद्याचा ऊहापोह करून त्यांनी जॉन्सनच्या लेखनातील दोषांचे दिग्दर्शन केले आहे. मूल्यमापन करण्यापूर्वी कोणत्याही राष्ट्रातील संप्रदायाचे, प्रकृतिभेदाने निर्माण झालेल्या आवडीनिवडीचे आणि कालगत भेदाचे भान राखले नाही, तर मूल्यमापन एकांगी होण्याचा धोका असतो हे येथे त्यांनी निदर्शनास आणून दिले आहे. यातूनच तुलनात्मक पद्धतीचा पुरस्कार करणे चिपळूणकरांना आवश्यक वाटले.

कोणत्याही दोन सदृश वस्तूंची गुण, दोष वा वैगुण्य या दृष्टींने तुलना करण्याची सर्वसाधारण पद्धत असते. परंतु त्या तुलनेला समंजस जाणिवेची जोड दिली तर टीकाक्षेत्रात ही तुलना चांगले कार्य करू शकेल हे चिपळूणकरांना पटले होते. पण यासाठी जाणिवेच्या कक्षा चांगल्याच रुंद व्हाव्या लागतात. जर तसे झालेले नसेल, तर ती तुलना योग्य होत नाही, याचाही प्रत्यय चिपळूणकरांना आला होता, चिपळूणकरांच्या पूर्वी ज्यांनी ही तुलनात्मक पद्धती वापरली त्यांना कोठे संस्कृतच्या, कोठे मराठीच्या पूर्वपरंपरेचे अपुरे ज्ञान होते. शिवाय त्यांच्या तुलनेमध्ये इंग्रजी भाषा, आवडनिवड इत्यादींचा नको एवढा संस्कार झाल्याचे जाणवत होते. या प्रकारामुळेच मराठी भाषेवर अलोट प्रेम असलेले चिपळूणकर अशा मंडळींचा समाचार घेण्यास सरसावले. त्या मंडळींवर त्यांनी कडक आणि निष्ठुर टीका केली हे खरे; पण विशेष म्हणजे त्यांनी स्वतःच या तुलनात्मक पद्धतीची टीका लिहून दाखविली. या विधायक अंशाचे एक उदाहरण म्हणून चिपळूणकरांनी काय केले आहे ते पाहण्यासारखे आहे. कालिदासाच्या सृष्टिवर्णनात इंग्रजी काव्यातल्याप्रमाणे जिवंतपणा दिसत नाही, हे जसे त्यांनी दाखवून दिले, तसेच कालिदासाने केलेले अज–इंदुमतीच्या पहिल्या भेटीचे वर्णन हे स्कॉटच्या कादंबरीतील कोणत्या भागाशी साम्य दाखविते, हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. मेघदूताच्या मूल्यमापनात त्यांनी शेक्स्पियर आणि मिल्टन यांच्या

कृतींचा उल्लेख केला आहे. चिपळूणकरांनी संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही भाषांतील वाङमयीन गुणविशेष जसे स्पष्ट केले, त्याबरोबरच दोहोंत न आढळणाऱ्या सादृश्याची कारणमीमांसाही करून दाखविली.

स्वतंत्रपणे एखाद्या पुस्तकातील गुणदोषांचे विवेचन करण्याची प्रथा ' निबंध-माले'तून चिपळूणकरांनी सुरू केली. या प्रकारच्या ग्रंथपरीक्षणात्मक लेखांतून त्यांनी जे विचार मांडले आहेत, त्यात त्यांची गुणग्राहकदृष्टी आणि बहुश्रुतता हे गुण प्रकर्षाने दिसून येतात. ' टेंपेस्ट, ऑथेल्लो, तारा ' ही नाटके, वेदार्थयत्न, रसायन-शास्त्रावरील ग्रंथ, ज्ञानेश्वरीची परिभाषा, ब्राह्मणांची गुलामगिरी, अपभ्रष्टचंद्रिका, भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश, अशा अनेक पुस्तकांवर त्यांनी निर्भीड आणि गुणग्राहक वृत्तीने परीक्षणे लिहून आपल्या टीकाक्षेत्रातील अधिकाराचे दर्शन घडविले आहे. परंतु या परीक्षणांमध्ये दिसून येणाऱ्या चिपळूणकरांच्या टीकापद्धतीच्या विशेषांचा गौरव केल्याने भागत नाही. चिपळूणकर आपल्या टीकालेखनात जे गुण प्रकट करीत होते, त्यामागे त्यांचा व्यासंग होता. या त्यांच्या व्यासंगाची फलश्रुती म्हणजे त्यांनी मराठी भाषा, मराठी भाषिक लेखक–वाचक, मराठीत लिहिणारे कवी–लेखक आणि या सर्वांची व्यासंगी विद्वानांकडून असलेली अपेक्षा, यांविषयीही स्वतंत्र लेख लिहून त्यासंबंधातली आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. या दृष्टीने त्यांचे भाषाविषयक लेख, मराठी भाषेच्या तत्कालीन स्थितीची चर्चा करणारे लेख, वाङ्मयविषयक भूमिका स्पष्ट करणारे लेख हे खरोखरच लक्षणीय आहेत.

चिपळूणकरांनी आपल्या ' निबंधमाले'चा आरंभच मुळी '**मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिती**' या निबधाने केला आहे. या निबंधात इंग्रजीधार्जिण्या लोकां-कडून होणाऱ्या ग्रंथनिर्मितीबाबत त्यांनी कडक शब्दांत नाराजी व्यक्त करून अशा ग्रंथांच्या परीक्षणाबाबत पत्रकर्ते आणि मासिककर्ते यांना स्पष्ट सल्ला दिला आहे की, ' त्यांनी सध्याप्रमाणे नुसती उडवाउडव न करिता, जे ग्रंथ त्यांकडे येतील त्यावर निर्भीडपणाने व निःपक्षपातीबुद्धीने आपले अभिप्राय प्रगट करावे. ' या सर्वांमागे असलेली चिपळूणकरांची, मराठी भाषेवरील प्रेमाची आणि ग्रंथपरीक्षणात वाळगावयाच्या भूमिकेची, स्पष्ट कल्पना कोणती होती, ते लक्षात येते. तसेच त्यांनी '**भाषापद्धती**'वर आणि '**लेखनशुद्धी**' या विषयावरही अनेक विचारप्रवर्तक लेख लिहिले. या लेखांचा तादृश टीकाक्षेत्राशी संबंध नसला तरी ग्रंथकर्त्यास आणि ग्रंथ-वाचकास मार्गदर्शक असे हे लेख असल्यामुळे पर्यायाने तो विचार मराठी ग्रंथांच्या मूल्यमापनाशी निगडित राहातो. याच पद्धतीने त्यांच्या '**वाचन**' आणि

भाषांतर ' या लेखांचाही विचार करता येईल. टीकाकार म्हणून वाचन अपरिहार्य-पणे करावेच लागते. तेव्हा वाचकाला म्हणून चिपळूणकरांनी काही शिकविले आहे त्याचा उपयोग टीकाकारालाही होईल. त्याचप्रमाणे टीकाकाराला भाषांतरित ग्रंथ हेही केव्हा मूल्यमापनार्थ वाचावे लागतील; तर त्यावेळी भाषांतर-कर्त्याच्या प्रयत्नाचे विषय, वर्णन, परिभाषा वापरणे, मूळ ग्रंथातील आशय यथार्थतेने व समर्पकपणे व्यक्त करणे, या सर्व दृष्टींनी परीक्षा करता यावी, हाच उद्देश चिपळूणकरांच्या ' भाषांतर ' या लेखामागे दिसतो.

' विद्वत्त्व आणि कवित्व' यासारख्या निबंधात, वरवर पाहिले तर दोन भिन्न गुणांचा विरोध दिसत असला तरी ते परस्परपोषक कसे असू शकतात याचे मोठे मार्मिक विवेचन आले आहे. स्वतः विष्णुशास्त्री हे मर्मज्ञ रसिक आणि विद्वानही असल्यामुळे एखाद्या विषयावरील ग्रंथाचे मूल्यमापन करताना ते या दोन गुणांचा समन्वय कसा करीत याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे त्यांनी केलेली **' मोरोपंतांच्या कविते'ची** चिकित्सा होय. हा विषय त्यांनी हेतुपुरस्सर निवडला होता. मोरोपंतांचे कवित्व हा एक वादविषय होता. तत्कालीन इंग्रजधार्जिण्या मराठी भाषिक विद्वानांनी एकूणच प्राचीन मराठी वा संस्कृत कवितेविषयी अनादर प्रकट केला असल्यामुळे, मोरोपंताला न्याय देण्याच्या दृष्टीने चिपळूणकरांनी लेखणी सरसावून लेखन केले. परंतु बारा–तेरा अंकांचा विस्तार लाभलेल्या या विषयाला केवळ गौरविण्याचा उद्योग चिपळूणकरांना करावयाचा नव्हता, हे मोरोपंतावरील त्यांचे लेख म्हणजे गुण आणि दोष दाखवून केलेल्या समतोल परीक्षणाचा एक आदर्श ठरावा असे आहेत. या लेखांमधून त्यांनी रहस्योद्ग्राही आणि रुचिवैचित्र्य या दोन टीकापद्धतींचा उपयोग केला आहे. त्यामुळे मोरोपंती कवितेवरील अनेक आक्षेपांना ते उत्तर देऊ शकले आहेत.

मोरोपंतांच्या कवितेवर दुर्बोधता, श्लेषात्मकता शब्दालंकाराची हौस, भाषांतरितता अशा प्रकारचे, आक्षेपार्ह म्हणून जे अनेक दोष, तत्कालीन पाश्चात्त्य व पौरस्त्य पंडितांकडून लादले गेले त्या सर्व दोषांविषयी लिहितांना चिपळूण-करांनी स्वतःची विशिष्ट मते मोठ्या अभिनिवेषाने मांडली आहेत. त्यांच्या मते हे दोष नसून ती पंतांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये आहेत. चिपळूणकरांनी या टीकेला उत्तर देताना ज्या सिद्धान्ताचा वापर केला तो सिद्धान्त रुचिवैचित्र्य हा होता. 'पंतांची कविता ही इंग्रजी वा संस्कृत कवितेसारखी साधी नसून ती ' पंडिती थाटाची आहे ' असा आक्षेप त्या काळातील संस्कृत आणि इंग्रजी अशा दोन्ही वळणाच्या टीकाकारांकडून घेतला जात होता. यावर ' साधे

कवित्व आणि पंडिती कवित्व' हे कवित्वाचे भेद म्हणजे कवीच्या रुचि-वैचित्र्याप्रमाणे घडलेले भेद आहेत. आणि हे भेद इंग्रजी व संस्कृत काव्यातही आढळतात असे चिपळूणकरांनी सप्रमाण दाखवून दिले आहे. यासाठी त्यांनी कालिदास आणि भवभूती, अॅडिसन आणि जॉन्सन, शेक्सिपअर आणि मिल्टन यांच्या काव्यांचे परीक्षण करून त्यांच्या पद्धतीतील फरक दाखवून दिला आहे.

'रुचिपरत्वेंकरून जगात हरएक प्रकरणी कृतिभेद आढळतो, हे सर्व प्रसिद्धच आहे. दोघेही कोटयाधीश असतात, पण एकास साधाच पोषाख पसंत पडतो व एकास भपकेदार पोषाख आवडतो...अशीच ग्रंथकर्त्यांचीहो गोष्ट.' या उद्‌गारांमध्ये जशी मोरोपंतांच्या कृतिभेदाबद्दल चिपळूणकरांनी वकिली केली आहे, त्याचप्रमाणे पंतांचे काव्य हे पंडित लोकांनाच आवडेल असे सूचित करून स्वतःच्या रुचिवैचित्र्याचेही समर्थन केलेले आढळते. इंग्रजी भाषेचे अध्ययन चिपळूणकरांनी केले होते ते केवळ त्यातील मूल्ये लक्षात घेण्यापुरतेच. इंग्रजी भाषेतील टीका वाचून त्यांच्या मनात मराठी टीका पद्धतीतील स्वाभिमान व डौल वाढविण्याची प्रेरणा निर्माण झाली. त्यामुळे त्यांच्या स्वतंत्र व राष्ट्रहित आणि भाषाहित विषयक दृष्टिकोणाला बाध आला नाही. संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांतील रसिकतेतील योग्य तोच अंश घेऊन त्यांनी मराठी भाषेतील नव्या वाङमयमूल्यांची प्रतिष्ठा वाढविण्यामध्ये त्याचा उपयोग करून घेतला. गुणग्राहकतेच्या भरात त्यांनी स्वत्वाचा बळी दिला नाही हेच त्यांचे प्रमुख वैशिष्टच होय.

'**वेदार्थयत्न**' आणि '**रसायनशास्त्र**' या विषयांवरील **लेखांत चिपळूणकरांची बहुश्रुतता** प्रत्ययास येते. वाङमयीन या सदरात न मोडणाऱ्या या विषयांवरही त्यांनी चिकित्सक पद्धतीने लेखन करून दाखविले आहे. रसायनशास्त्रासारख्या आपल्याकडे नव्यानेच ग्रंथविषय बनलेल्या शास्त्राचा राष्ट्रहिताच्या दृष्टीने आणि भाषाभिवृद्धीच्या दृष्टीने गौरव करण्याचा प्रयत्न चिपळूणकरांनी या लेखात केला आहे. '**भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश**' या ग्रंथाच्या परीक्षणात ते ऐतिहासिक आणि तौलनिक पद्धतींचा उपयोग करत असल्याचे आढळते. '**तारा नाटका**'**वरील** परीक्षणात चिपळूणकरांनी नाटक ह्या वाङ्मय-प्रकाराच्या दृष्टीने आवश्यक आणि अनावश्यक अशा काही महत्त्वाच्या मुद्यांचा निर्देश केला आहे. 'संविधानकचातुर्य हा नाटककाराच्या करामतीचा मोठा भाग आहे.' यानंतर साधार दोषदिग्दर्शन करण्यात येऊन 'नाटकात विरोध व

असंभाव्यता ' कशी आली आहे याचे विवेचनही आलेले आहे. स्वभावपरिपोषातील उणिवांचे दिग्दर्शनही मार्मिक आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी ' निबंधमाले 'च्या द्वारा लेखन करताना जी दृष्टी ठेवली होती, तीमध्ये सामाजिकतेला प्रथम स्थान होते आणि दुसरे कलात्मकतेला होते. त्यांच्या दृष्टीतील कलात्मकतेचा प्रत्यय "काव्याचे खरे मर्म त्याच्या बहिरंगाच्या परीक्षणाने नव्हे, तर त्याच्या अंतरंग–परीक्षणातील रसग्रहणानेच लक्षात येते." ' विद्वत्व आणि कवित्व ' या निबंधातील वरील विधानाने येतो. शिकलेल्या, जाणत्या विद्वानांनीही मराठी भाषेबद्दल अनास्था दाखवावी याविषयीचा त्यांचा संताप ' वाचन ' या निबंधात त्यांनी व्यक्त केला आहे. ' भाषांतर ' या निबंधात चिपळूणकरांनी संस्कृत आणि इंग्रजी भाषेतील ग्रंथांची मराठी भाषेत भाषांतरे होण्यामुळे मराठीवर काय परिणाम झाला याचे सांगोपांग विवेचन केले आहे या भाषांतर–प्रयत्नांबद्दल त्यांनी समकालीन विद्वानांचा गौरव केला असला, तरी भाषेचे सर्वांगीण वैभव हे अभिजात आणि स्वतंत्र ग्रंथांनीच वाढते, असा इशाराही देण्यास ते विसरलेले नाहीत.

•

चिपळूकरांनी स्वतंत्र ग्रंथ-परीक्षणाची प्रथा ' निबंधमाले 'त सुरू केली आणि आपल्या वैशिष्टयपूर्ण शैलीत त्यांनी काही परीक्षणे लिहूनही दाखविली. प्रारंभी ग्रंथातर्गत विषयाची ओळख करून देऊन, नंतर त्या विषयाची अवांतर माहिती द्यावयाची, पुढे पुस्तकाचे स्वरूप कसे आहे याविषयी विवेचन करून, नंतर गुणदोषविवेचन करावयाचे, असे त्यांच्या मूल्यमापनाचे सर्वसाधारण सूत्र होते. परंतु याही पुढे ते परीक्षणविषय झालेल्या पुस्तकापासून वाचकांनी काय बोध घ्यावा याचेही मार्गदर्शन करतात. हा अखेरचा भाग म्हणजे त्यांच्या सामाजिक दृष्टीचा प्रभाव होय. चिपळूणकरांचे सारेच लेखन जिथे हेतुप्रधान आहे तिथे ग्रंथपरीक्षणाला तरी अपवाद-स्वरूप का यावे ?

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या वृत्तीतला प्रखर राष्ट्रवाद हा त्यांच्या सर्व प्रकारच्या लेखनाचा पाया होता. तसाच तो टीकाविषयक लेखनातही तितक्याच तीव्रतेने व्यक्त झालेला आहे. त्यांनी महाराष्ट्राचा विचार या राष्ट्रीय भूमिकेतूनच केला आणि मराठी भाषिकांना त्या भाषेतील लेखनाने तोच राष्ट्रवाद शिकविण्याचा यत्न केला. त्यांना महाराष्ट्राचा तसा हिंदुत्वाचाही अभिमान होता. तरी परंतु ते प्रान्तनिरपेक्ष आणि धर्मनिरपेक्ष भारतीय राष्ट्रवादाचे प्रतिपादक होते. एक वैगुण्य मात्र स्पष्ट आहे की त्यांच्या विचारसरणीला एका प्रखर अशा एकपुरी

जाणिवेने झपाटले होते. त्यामुळे त्यांनी इंग्रजी राज्यापासून आपल्याला झालेले अनेक प्रकारचे फायदे आणि त्या राज्यामुळे इंग्रजी विद्येने केलेले फलदायी संस्कार दिसत असूनही '**आमच्या देशाची स्थिती**' यासारख्या निबंधातून इंग्रजांच्या भारतातील आगमनाचा धिक्कारच केलेला आहे. ते इंग्रजी विद्येवर अतिशय प्रेम करीत होते, इंग्रजीने दिलेल्या नव्या जाणिवांचा स्वीकार करीत होते, तरीही त्याच क्षणी इंग्रजांच्या राज्यशासनाला दूषण देत होते. लोकशक्ती आणि स्वातंत्र्य या दोहोंचा हिरीरीने पुरस्कार करणारे ते पहिलेच महाराष्ट्रीय लेखक असे म्हटल्यास ते अतिशयोक्तीचे ठरू नये. राष्ट्रवादाच्या दीक्षेइतकीच दुसरी एक तितकीच महत्त्वाची दीक्षा चिपळूणकरांनी महाराष्ट्रातल्या नव्या पिढीला दिली ती म्हणजे साहित्याच्या भेदातीत रसास्वादाची होय.

दत्तो वामन पोतदारांनी आपल्या 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' या ग्रंथात असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे की, 'विष्णुशास्त्री यांनी तोफा डागल्या तेव्हापासूनच सारस्वताच्या स्वरूपात मोठीच क्रांती घडून आली.' या विधानाचे बळ चिपळूणकरांनी पुरस्कारिलेल्या साहित्याच्या **भेदातीत रसास्वादाच्या भूमिकेत** साठविलेले आहे. म्हणूनच सर्व विद्वान एकवाक्यतेने हे कबूल करतात की, इंग्रजी विद्येचे तेज आत्मसात करून मराठीला तिच्या आत्मसामर्थ्याची जाणीव करून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य त्या काळात प्रथम विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीच केले. चिपळूणकरांपूर्वी स्वभाषेच्या अभिवृद्धीचा प्रयत्न जाणीवपूर्वक करणारे दादोबा पांडुरंग, परशुरामपंत गोडबोले, लोकहितवादी (गोपाळ हरि देशमुख); कृष्णशास्त्री चिपळूणकर हे होते. त्यांनी हे प्रयत्न निष्ठेने केले होते यांतही शंका नाही. पण या सर्वांच्या प्रयत्नाला परिणत स्वरूप चिपळूणकरांच्या प्रयत्नात आलेले दिसते. भाषेचा उपयोग शस्त्रासारखा होऊ शकतो, हे चिपळूणकरांनी आपल्या लेखनाने सिद्ध केले. ते कोणत्याही विषयावर कडाडून टीका करीत. अशा वेळी उपरोध, उपहास, निर्धास्तपणा, युयुत्सुवृत्ती, यांचा आविष्कार झाल्याचे प्राधान्याने दिसून येते. परंतु ही केवळ त्यांच्या महाराष्ट्र, मराठी भाषा, मराठी समाज यांविषयीच्या पोटतिडिकेतून निर्माण होणारी वृत्ती होती. परधार्जिण्या प्रवृत्तीवर केलेला तो शब्दरूपी शस्त्राचा वार असे. जेव्हा साहित्यविषयक गुणानुवादाचा किंवा मूल्यमापनाचा प्रसंग असे तेव्हा मात्र ते आपल्या लेखनात कलेचे मनोज्ञ आणि मर्मभेदक स्वरूप दाखवीत. या त्यांच्या लेखनाला उद्देशूनच भेदातीत रसास्वादाची भूमिका हा प्रयोग केला जावा हे योग्य ठरते. यामुळेच कित्येकदा त्यांचे विविध विषयांवरील निबंध हे सृजनशील शैलीने लिहिल्याची जाणीव होते. हेच चिपळूणकरांच्या लेखनाचे महत्त्वाचे अंग होते. याचा विचार करूनच ग. त्र्यं.

माडखोलकरांनी 'साहित्याचा रसास्वाद भेदातीत वृत्तीने आणि सृजनशील शैलीने घेण्याची समीक्षेची कला मात्र चिपळूणकरांनीच नव्या पिढीला शिकविली.' असे आवर्जून म्हटले आहे.

कोणत्याही भाषेला अशा एका अवस्थेतून जावेच लागते की पुढील काळात त्या भाषेला स्वतंत्रपणे, आत्मविश्वासाने आणि निर्भय मनाने संचार करण्याएवढे सामर्थ्य प्राप्त होण्यासाठी, आमूलाग्र विचार करून, स्वतःचा विकास करून घ्यावा लागतो. मराठी भाषेला ही अवस्था गेल्या शतकात आरंभी आरंभीच्या काही वर्षांत आली असल्याची चिन्हे दिसत होती. पण ही अवस्था एका देदीप्यमान अवस्थेची अवनत दशा होती. त्यामुळे गतकाळातल्या वैभवाचा पुनर्विचार करून स्वतःच्या पायावर उभे राहण्याची ताकद मराठीला प्राप्त करून घेणे अवघड नव्हते. परंतु नव्याने परिचयात आलेल्या पाश्चात्त्य संस्कृतीचे आणि भाषेचे दर्शन या पुनर्विचाराला, गतवैभवाला, दूर लोटत राहिले होते. अशा वेळी जनमानसात मराठी भाषेविषयी मराठी ग्रंथनिर्मितीविषयी आणि मराठी भाषेला भविष्यकालीन निर्वाहाला आवश्यक अशा नव्या मूल्यांविषयी, जाग निर्माण करणे, स्वाभिमान कायम ठेवून परकीयांचे गुण आत्मसात करणे, या गोष्टी शिकविणारा कोणी क्रांतदर्शी विचारवंत निर्माण होणे आवश्यक होते. हे कार्य विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या लेखणीने केले. आगरकरांनी त्या दृष्टीने त्यांना व्हॉल्टेअरची उपमा दिली आहे ती यथार्थ वाटते. याशिवाय चिपळूणकरांच्या मराठी भाषेचा गौरव म्हणून आगरकरांनीच त्यांना 'महाराष्ट्रवाणीचा पती' अशीही पदवी बहाल केली आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी साहित्य आणि टीका या क्षेत्रांत विशेष कर्तृत्व गाजविले. त्यांचे लेखन ध्येयवादी दृष्टिकोणातून झाले आहे. त्यांचे साहित्य हे समाजाच्या उन्नतीला पोषक अशा विशिष्ट ध्येयदृष्टीने प्रेरित होऊन निर्माण झाले, तर त्यांचे टीकालेखन समाजाला सात्त्विक व शुद्ध आनंद मिळवून देण्याला साहाय्यभूत ठरावे या दृष्टीने निर्माण झाले. चिपळूणकरांनी केलेल्या या कार्याचे मोल फार मोठे असल्याचा निर्वाळा तर अनेकांनी दिलाच आहे, पण खऱ्या अर्थाने ते युगप्रवर्तक होते असेही म्हटले आहे. चिपळूणकरांच्या नंतरच्या चाळीस-पन्नास वर्षांतल्या अनेक ख्यातनाम लेखक-समीक्षकांनी आपण निबंधमालेपासूनच स्फूर्ती घेतल्याचे म्हटले आहे. यांतील अनेक लेखक-समीक्षक हे चिपळूणकरांपेक्षाही चार पावले पुढे गेले खरे, परंतु त्या सर्वांना प्रेरणा मिळाली ती चिपळूणकरांमुळेच. 'युगप्रवर्तक' हे बिरुद तेव्हाच शोभून दिसते जेव्हा अनुयायी आपणहून एखाद्याचे ज्येष्ठत्व आणि श्रेष्ठत्व मान्य करतात. पुढील काळातील अनेकांना मार्गदर्शक

ठरावे, असे काही साहित्यविषयक दंडक चिपळूणकरांच्या टीकालेखातून निर्माण झाले आणि हे त्यांचे ऋण मान्य केले गेले, हीच त्यांच्या लेखनाची पावती म्हणता येईल.

प्रस्तुत लेखासाठी वापरलेले संदर्भ–साहित्य

१) निबंधमाला

२) संस्कृत कविपंचक

३) शालापत्रकाचे अंक

४) विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या लेखांचा संग्रह
(भाग १–२) – खं. भि. बेलसरे.

५) विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र – ल. कृ. चिपळूणकर

६) बा. गं. टिळक, गो. ग. आगरकर, वि. का. राजवाडे, ल. रा. पांगारकर, न. र, फाटक, श्री. ना. बनहट्टी इत्यादींचे लेख.

७) निबंधमालेचे स्वरूप आणि कार्य – ल. रा. पांगारकर,

८) चिपळूणकर – काल आणि कर्तृत्व – ग. त्र्यं. माडखोलकर

९) आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे विविध इतिहास – ग्रंथ.

विष्णु कृष्ण चिपळूणकर : जीवनपट : (१८५०–१८८२)

पुणे येथे २० मे १८५० रोजी जन्म झाला. वडील कृष्णशास्त्री ह्यांना विद्वानांमध्ये मानमान्यता होती. विष्णुशास्त्र्यांना बालपणापासून ग्रंथ आणि ग्रंथकार ह्यांचा सहवास लाभला. १८६५ मध्ये प्रवेश परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर विष्णुशास्त्री विश्रामबागवाड्यातील पूना कॉलेजात दाखल झाले. कृष्णशास्त्री संपादक असलेल्या ‘शालापत्रका’त लेखनाला आरंभ केला. कृष्णशास्त्री अनुवाद करीत असलेल्या ‘रासेलस’च्या दोन भागांचा अनुवाद वडिलांच्या सांगण्यावरून केला.

१८७० मध्ये त्यांना बी. ए.च्या परीक्षेत यश आले नाही. १८७१ पासून ते अध्यापन करू लागले. याच सालात कृष्णशास्त्र्यांनी ‘शालापत्रका’चे संपादक व विष्णुशास्त्र्यांकडे दिले. १८७२ मध्ये त्यांना मुंबई विद्यापीठाची बी. ए. पदवी मिळाली. यानंतर सरकारी हायस्कूलात नोकरी पत्करली. परंतु पुढे ती सोडली. १८७४ मध्ये त्यांनी ‘निबंधमाला’ सुरू केली.

निबंधमालेचे लेखन, संपादन आणि व्यवस्थापन एकट्याने केले. १८७८ मध्ये 'काव्येतिहाससंग्रहा'ला आरंभ झाला. याच वर्षी चित्रशाळा स्थापन झाली. पुढील वर्षी 'किताबखाना' निघाला. १८८० मध्ये पुण्यात 'न्यू इंग्लिश स्कूल' ही शाळा सुरू केली.

१८८२ मध्ये 'केसरी–मराठा' या पत्रांची सुरुवात झाली नि निबंधमालेचे कार्य थांबविले. 'केसरी'तील काही लेख हेच त्यांचे शेवटचे लेखन. १७ मार्च १८८२ रोजी त्यांचे निधन झाले.

वि. कृ. चिपळूणकर : साहित्यसंपदा

★ रासेलसच्या काही भागांचा अनुवाद

★ 'शालापत्रका'तून पांच संस्कृत कवींवर निबंध लिहिले तेच पुढे 'संस्कृत कविपंचक' नावाने पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले.

★ 'निबंधमाला' (८१ अंक)

★ 'केसरी'तील लेख.

□ □

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

साहित्य, साहित्यविचार आणि साहित्यसमीक्षा या तिन्ही क्षेत्रांत स्वतःच्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटविणारे जे कांही थोडे लेखक मराठीत झाले, त्यात समावेश व्हावा असेच श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे नांव आहे. नाटय, विनोद आणि टीका या क्षेत्रांतली त्यांची कामगिरी तर विशेष लक्षणीय ठरली आहे.

अगदी बालवयापासून श्रीपाद कृष्णांच्या ठायी नाटय, साहित्य, सुधारकी विचार, संगीत, कलाक्षेत्रातली रसिकता यांसारख्या गुणांचे बीजारोपण झाले होते. तो त्यांच्या घराण्याचा वारसाच होता म्हटले तरी चालेल. आजोबा हरिपंत उत्तम गायक होते. चुलत आजे महादेवशास्त्री हे उत्तम वक्ते आणि 'ऑथेल्लो'चे भाषांतरकार म्हणून प्रसिद्ध होते. चुलते वामनराव कर्ते सुधारक होते. चुलत बंधू अच्युतराव 'संदेशकार' म्हणून पत्रव्यवसायात ख्यातनाम झाले. श्रीपादरावांचे वडील हे नाटय आणि संगीत यांचे चाहते असून मुलांना प्रोत्साहन देणारे होते. बालपणीच श्रीपाद कृष्णांना परिस्थितीने एकान्तप्रिय बनविले आणि त्याचवेळी आपण इतरांपेक्षा अधिक हुषार आहोत हे दाखविण्याची ईर्षाही त्यांच्याठायी निर्माण केली. या दोहोंचा एक सुसंवादी इष्ट परिणाम श्रीपाद कृष्णांच्या जीवनावर झाला आणि मिळतील ती पुस्तके वाचून काढण्याचा त्यांनी जणू ध्यासच घेतला. शालेय शिक्षण घेत असतांनाच त्यांना विष्णुशास्त्री चिपळूकरांचे बंधू शिक्षक म्हणून लाभले. त्यांच्या प्रेरणेने श्रीपाद कृष्णांनी 'निबंधमाला' वाचून, नव्हे तिची पारायणे करून आपल्या मनाशी काही एक आदर्श निश्चित केला. उत्तर आयुष्यात त्यांनी हे ऋण उघडणे मान्यही केलेले दिसून येते.

कोल्हटकरांना दुर्दैवाने शारीरिक व्यगांचे बळी व्हावे लागले होते आणि त्यातून त्यांनी जी एकान्तप्रियता स्वीकारली, त्यामुळे त्यांच्या व्यासंगावर मात्र

चांगला परिणाम घडून आला. त्यांनी अफाट वाचन आणि अभ्यास केला. निबंधमालेप्रमाणेच त्यांनी ॲडिसन, गोल्डस्मिथ, स्कॉट यांसारख्या पाश्चात्त्य ग्रंथकारांचे ग्रंथ आवडीने आणि वारंवार वाचून काढले. यामुळे मराठीप्रमाणेच इंग्रजी भाषेवर विशेषत: निबंधलेखनावर त्यांचे प्रभुत्व निर्माण झाले. व्हर्नाक्युलर एक्झॅमिनेशनमध्ये त्यांनी प्रथम क्रमांक पटकावला. १८८८ मध्ये ते मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. नंतर ते डेक्कन कॉलेजमधून बी.ए. झाले. प्रा सेल्बी, डॉ. भांडारकर आणि ज्यांचा शेक्सपियरच्या नाटकांवरील अधिकार सर्वमान्य होता असे प्रिन्सिपॉल ओक्झनहॅम इत्यादी विद्वान मंडळी त्यांना अध्यापक म्हणून लाभली. न. चिं केळकर, रघुनाथ शंकर रानडे अशा मंडळींच्या सहवासात ते कॉलेजजीवनात राहिले. अभ्यासाबरोबरच अवांतर वाचन, वाङ्‌मयीन चिकित्सेची नवी दृष्टी, या गोष्टी त्यांनी मिळविल्या. बी. ए. झाल्यावर मित्रपरिवारासह कायद्याच्या अभ्यासासाठी ते मुंबईत राहिले. तेथे निरनिराळे वाङ्‌मयीन वाद, संगीताच्या मैफली, नाटचप्रयोग यांचा मनसोक्त उपभोग त्यांना घेता आला. त्यामधून पुष्कळ काही नवे श्रीपाद कृष्ण आत्मसात करीत होते. अशाप्रकारे शालेय जीवनापासून आरंभ झालेली त्यांची साहित्यदृष्टी कॉलेजजीवनाच्या अखेरीपर्यंत चांगलीच विकसित झाली होती. या क्षेत्रात काही कर्तृत्व करण्याएवढा आत्मविश्वास त्यांना आला होता.

आता या सर्व अभ्यासाचा, नव्या विचारदृष्टीचा, स्वत: केलेल्या चिंतनाचा कसा नि काय उपयोग करावयाचा हे ठरवत असतानाच त्यांनी 'विक्रम शशिकला' नाटकावर परीक्षणात्मक लेख लिहून 'विविध ज्ञान विस्तारा'कडे पाठविला. तो छापूनही आला. त्यामुळे कोल्हटकरांना नवा हुरूप आला. या लेखातील त्यांच्या भाषाशैलीचे आणि विचारपद्धतीचे कौतुकही झाले. हे १८९२ साल होते. लगेच पुढच्याच वर्षी त्यांनी सुप्रसिद्ध नाटककार गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या 'शापसंभ्रम' नाटकाचा समाचार घेणारा लेख लिहून आपल्या लेखणीचे तेज प्रकट केले. त्यावेळी नाटचक्षेत्रात मानाचे स्थान मिरवणारे देवल आणि त्यांचे नाटक यावर उपहासगर्भ टीका करून एक प्रकारचे धाडसच कोल्हटकरांनी केले होते. परिणामी एक सुप्रतिष्ठित टीकाकार म्हणून कोल्हटकर प्रसिद्ध झाले.

कोल्हटकरांनी लेखनक्षेत्रात पहिले पाऊल टाकले तेच मुळी टीकालेख लिहून. यामुळे त्यांच्या लेखनाची बैठक काय होती हे समजून येते. समोर आलेल्या ग्रंथांच्या आविष्कार-पद्धतीतील गुण वा दोष दाखविणे एवढा मर्यादित हेतू ठेवून लेखन करण्याची कोल्हटकरांना आवड नव्हती. त्या ग्रंथातील विषय; त्या विषयाची आवश्यक वा अनावश्यक अशी समाजहित-दृष्टीने गरज आणि

ग्रंथविषयाने साध्य केलेले कार्य अशा सर्वच दृष्टींनी ते ग्रंथावर टीका करण्यास सिद्ध होत असे दिसते. अर्थात त्यांच्या लेखनात **समाजहितदृष्टी आणि कलादृष्टी यांचा उचित मिलाफ** झालेला दिसतो. परंतु हा त्यांच्या व्यासंगाचा, अभ्यासाचा, सखोल चिंतन–मननाचा परिणाम असल्यामुळे, त्यांच्या टीकालेखात एकप्रकारे आत्मविश्वास प्रत्ययाला येतो. या आत्मविश्वासालाच कधी टोकदार, भेदक आणि धारदार अशा शैलीची जोड मिळून तो लेख म्हणजे प्रखर शस्त्राघात वाटतो. साहित्यदृष्टचा आणि कलादृष्टचा आपले परीक्षण सर्वांगीण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असल्याने, टीकाविषय बनलेला ग्रंथ खूप खोलात आणि तपशिलात जाऊन ते तपासतात, या निमित्ताने त्यांना ग्रंथविषयाची तात्त्विक भूमिकाही समाजहितदृष्टीने तपासून पाहावी असे वाटते. या सर्वांमुळे कोल्हटकरांचे टीकालेख हे तात्त्विक चिकित्सा, रूक्ष विवेचन आणि परीक्ष्य ग्रंथांतील व्याकरण, शुद्धलेखन इत्यादी सर्वांतील दोषदिग्दर्शन करणारे असे झाले आहेत.

कोल्हटकरांच्या ‘विक्रमशशिकला’ या नाटकावरील परीक्षणात हे सर्व विशेष कसे आले आहेत ते पाहण्यासारखे आहे. ‘जुन्या कथा ऐकून जरी आपली काही वेळपर्यंत करमणूक झाली, तरी त्यापासून हल्लीच्या इतिहासाप्रमाणे आपल्या मनावर काही चिरकालिक ठसा उमटत नाही.’ अशा शब्दांत त्यांनी नाटककर्त्याच्या नाटचविषयाच्या निवडीला दोष दिला आहे. नाटककाराच्या कथावस्तूत असलेल्या वाङ्मयचौर्याचा निषेध नोंदविताना ते म्हणतात, ‘त्याचप्रमाणे प्रस्तुत ग्रंथकाराने इतरांचे विचार चोरल्यावर त्यांच्या सौंदर्यात भर घातली नाही ती नाहींच उलट......चोरलेल्या विचारांस छिन्न भिन्न करण्याचा बराच प्रयत्न केला आहे.’ या प्रकाराची त्यांनी सोदाहरण चर्चाही विस्ताराने केली आहे. ‘आता या पुस्तकातील भाषेकडे वळू’ असे म्हणून मग कोल्हटकर वाईट भाषा, चुकीचे शब्दप्रयोग, लेखनात आलेले दोष, व्याकरणशास्त्रीय दोष यांची एक जंत्रीच सादर करतात. हे संगीत नाटक असल्याने त्यातील गुणदोषपरीक्षणात काय असावे याविषयी कोल्हटकर सांगतात, ‘एखाद्या संगीत नाटकाची परीक्षा करावयाची म्हटली, म्हणजे त्यांच्यातील संविधानक–चातुर्य, प्रौढ भाषा, सुंदर विचार, पद्यांच्या चाली वगैरे अंगांचा विचार केला पाहिजे.’ ही दृष्टी बाळगल्याने त्यांना परीक्ष्य ग्रंथाच्या अंतरंगाचे एखाद्या शल्यविशारदाप्रमाणे विच्छेदन करणे आवश्यक वाटते. त्याप्रमाणे ते परीक्षण करतात. स्वभावपरिपोषाकडेही त्यांचे यथास्थित लक्ष असल्याचे दिसते. ‘इतक्या नीच राजाशी कधीही लग्न करायचे नाही असा निश्चय करून तो तिने तडीस नेला असता, किंवा लग्नानंतर त्याग झाल्यावर तरी वैराग्य धारण केले असते तर मात्र तिजविषयी आमच्या मनात

पूज्यभाव उत्पन्न झाला असता. पण त्याच्याविषयी उलट प्रेमभाव दाखविल्याने वाचकास असे वाटते की, अशा पुरुषास योग्य भर्ता मानणारी ही स्त्रीदेखील बऱ्याच कमी योग्यतेची असली पाहिजे.' नाटकातील विषयाने अखेर काय साधले या विषयी चर्चा करताना त्यांच्या समाजहितदृष्टीला जे वाटले ते त्यांनी निःसंकोचपणे मांडले आहे. प्रस्तुत नाटक हे अनीतीचा प्रसार करणारे आहे असा दावा करताना कोल्हटकर म्हणतात, 'प्रस्तुत पुस्तक त्याजपेक्षा (बालविवाहाच्या निषेधावरील एक नाटक) कमी असभ्य असल्यामुळे, लोकांच्या विश्वासास पात्र होऊन, अनीतीचा प्रसार मोठ्या झपाट्याने करीत आहे व ग्रंथकर्त्याने प्रस्तावनेत प्रकट केलेला उद्देश चांगला असल्यामुळे त्याखाली नाटकातील पुष्कळ अनीतिपर कृत्ये लपून जाऊन, लोकांस चांगली वाटतात. राजरोस दुकान काढणाऱ्या विश्वयोषितांपेक्षा, धर्माचा आश्रय धरून बसणाऱ्या मुरळ्यांनीच अनीतीचा प्रसार जास्त केला आहे, यात शंका नाही.' अशा प्रकारे कोल्हटकरांनी आपले हे परीक्षण सर्वांगीण करण्याचा प्रयत्न करून लिहिले आहे हे स्पष्ट होते.

कोल्हटकरांच्या टीकापद्धतीमध्ये व्यासंगीपणाचा प्रत्यय येतो ही गोष्ट खरी असली तरी अनेकदा ग्रंथ, ग्रंथविषय, ग्रंथकर्ता यांच्या संबंधातले तारतम्य त्यांना राखता आलेले नाही असेही दिसून येते. उदाहरणार्थ 'विक्रमशशिकला' यासारख्या एका सामान्य नाटककाराच्या नाटकावर त्यांनी आपले टीकेचे हत्यार अगदी कसून चालविलेले दिसते, तर हरिभाऊ आपट्यांसारख्या लेखकाच्या 'पण लक्षात कोण घेतो ?' या महत्त्वाच्या कादंबरीचे परीक्षण लिहिताना त्यांनी दुसरे टोक गाठलेले असते. या कादंबरीच्या तेवीस पानी परीक्षणलेखातील एकवीस बावीस पाने त्यांनी केशवपनाच्या क्रूर रूढीचे खंडन आणि सामाजिक सुधारणेवर घेण्यात येणाऱ्या आक्षेपांना प्रत्युत्तर या विषयांसाठी दिली असून केवळ एकदोन पानात प्रत्यक्ष कादंबरीचा परामर्श आटोपता घेतला आहे. त्यातही त्यांनी 'अर्पणपत्रा'वर भाष्य केल्याचे दिसते. 'शापसंभ्रम' नाटकावर टीका लिहून त्यांना प्रामुख्याने संस्कृत-सकट कोणत्याही परभाषेतील कल्पनेवर आधारित नाट्यकृतींवर टीका करायची होती असे दिसते. अशा प्रकारे इतरांच्या साहित्यकृतींवर टीका करतानाच श्रीपाद कृष्णांवर स्वतःच्या 'वीरतनय' या नाट्यकृतीवर झालेल्या टीकेला प्रत्युत्तर देण्यासाठी 'वीरतनयाची ढाल' हा लेख लिहून प्रसिद्ध करावा लागला. अशा प्रकारच्या लेखात जी आत्मप्रौढी येणे अटळ असते, ती स्पृहणीय खासच नसते. त्यामुळेच आपल्या आत्मवृत्तात 'हा लेख भाषेच्या वगैरे दृष्टीने वाचनीय असला तरी आत्मप्रौढी या दोषाने बराच दूषित झालेला आहे. यापुढे मी अशा

प्रकारचा लेख कधीही लिहिणार नाही.' असा अभिप्राय व्यक्त करावा लागला आहे.

अगदी आरंभीच्या काळात जेव्हा कोल्हटकर आपली लेखणी टीकाक्षेत्रात चालवीत होते त्यावेळी त्यांचे जे कांही गुण वा दोष प्रकट झाले. त्यातूनच त्यांच्या टीकालेखनाची विशिष्ट घडण निर्माण झाली आणि पुढील काळांत मग त्यांनी काही घटीव विचारपरिप्लुत, नव्या मूल्यांचे आविष्करण असलेली अशी टीका लिहिली. परंतु त्यांच्या परीक्षणात त्यांच्या व्यासंगाची साक्ष सतत पटत राहते ती त्यांच्या एका विशिष्ट पद्धतीमुळेच होय. ही पद्धती म्हणजे इंग्रजीतील टीका पद्धतीप्रमाणे कादंबरी आणि नाटक या वाङ्मयप्रकारांचे कथानक, स्वभावलेखन वातावरण, भाषाशैली, मनोविश्लेषण इत्यादी घटकांच्या आधारे टीकालेखन करणे. अशा पद्धतीने टीकालेखन करणारे प्राय: कोल्हटकर हेच मराठीतील पहिले टीकाकार म्हणावे लागतील. या संबंधातला सौ. कुसुमावती देशपांडे यांचा अभिप्राय असा आहे की, 'त्यांच्या टीकालेखांद्वारा इंग्रजी टीकापद्धतीप्रमाणे वाङ्मयकृतींचे विवेचन सुरू झाले. वाङ्मयासंबंधीच्या तात्त्विक आणि तांत्रिक प्रश्नांची चर्चा होऊ लागली. मराठी टीकावाङ्मय भरास येऊ लागले. त्यामध्ये सौष्ठव व आत्मविश्वासाचे सामर्थ्य येऊ लागले ..कोल्हटकरांनीदेखील समाज-सुधारकाची बिरुदे लावली होती; पण त्यांचा पिंड खरा कल्पनारम्यतेचा. त्यांचा काळ हा वाङ्मयातील कल्पनारम्यतेच्या प्रारंभाचा होता व या दृष्टीनेच त्यांनी साहित्यातील सौंदर्याची चिकित्सा व रसग्रहण केले; साहित्यांतर्गत तंत्राचे विवेचन केले."

कोल्हटकरांनी टीकालेखन करता करताच काही साहित्यविषयक सिद्धान्तांचीही आपल्या परीने चिकित्सा केली आहे. कोणत्याही टीकालेखात कोल्हटकर त्या लेखातील परीक्ष्य ग्रंथाच्या निमित्ताने, वाङमय–प्रकार, मराठी वाङ्मयासंबंधीचे प्रश्न, इतिहास, संस्कृती, सामाजिक सुधारणा, वाङ्मयाचे कार्य-प्रयोजन, मराठी भाषा, मराठीतील नवे साहित्य आणि साहित्यमूल्ये अशा अनेक-विध प्रश्नांना स्थान देताना आढळतात. यामुळे त्यांच्या टीकालेखन पद्धतीला एक भारदस्त स्वरूप प्राप्त होते. टीकाकार म्हणून साहित्यविषयक असे स्वत:चे काही ग्राह्य सिद्धान्त सांगून त्या पार्श्वभूमीवर एखाद्या ग्रंथाचे परीक्षण करण्याची त्यांची प्रवृत्ती त्यांचे टीकालेखन वेगळे आणि वैशिष्टयपूर्ण असल्याचे दाखविते.

'मराठी वाड्मयाचे विशेष' या निबंधात भाषेच्या आरंभकाळातील स्थितीविषयी चर्चा करताना कोल्हटकर म्हणतात, 'मराठी भाषा म्हणजे संस्कृतची

निकृष्ठावस्था...संस्कृत भाषा प्राकृतजनांस समजावून देण्याचे दुभाषीपणाचे व अर्थात अप्रधान काम मराठी गद्याकडे आले. या कारणामुळे ते अधिकाधिक आ.बडधोबड बनत गेले. वेदान्तधर्माचा प्रसार करण्याची आवश्यकता भासली नसती किंवा मुसलमानांनी हिंदूंचा छळ केला नसता, तर मराठी वाङ्मयाचा उत्कर्ष झाला असता की नाही याची वानवाच आहे.' अशा प्रकारे ते मराठीच्या उत्कर्षाची मीमांसा सुरू करतात. पुढे 'आरंभीच्या काळात धर्मप्रधानतेमुळे मराठी भाषेला धार्मिक व पद्यात्मक वळण लागले आणि उदात्त रसालाच प्राधान्य मिळून हास्यादी महत्त्वाचे रस मागे पडले' असेही त्यांनी म्हटले आहे. मराठी भाषेचे शब्दभांडार वाढून ती अधिक अर्थवाही होण्याच्या दृष्टीनेही त्यांनी अनेक सूचना केल्या आहेत. 'इंग्रजी पारिभाषिक शब्दांस जे नवीन संस्कृत प्रतिशब्द निघाले आहेत त्यांचा आणि जुन्या बखरीतून आलेल्या परंतु हल्ली मागे पडलेल्या युद्धविषयक व राजकारणविषयक शब्दांचा व्यापक कोश एखाद्या भाषाभिमान्याने लिहिल्यास त्याचे मराठी वाङ्मयावर फार उपकार होतील' ही त्यांपैकी एक सूचना आहे. तसेच भाषादोष आणि लिपिदोष यांमुळे मराठी माणसे आपला पत्रव्यवहार इंग्रजीत करतात. याविषयी खेद व्यक्त करून कोल्हटकर म्हणतात, 'आई पंगू झाली म्हणून तिची उपेक्षा करणे सुपुत्रास कधी शोभणार नाही.'

कोल्हटकरांनी कथात्मक वाङ्मयाबद्दल अशाच मूलग्रही पद्धतीने विचार करून काही मौलिक सिद्धान्त मांडले आहेत. 'मराठी कथात्मक वाङ्मय' या निबंधात कथेमध्ये मूळ प्रसंगाला महत्त्व असल्याचे ते सांगतात. 'कोणत्याही प्रसंगाचा वाचकाच्या मनावर चांगला ठसा उमटण्यास तो प्रसंग अपूर्व असावा लागतो.' त्याचप्रमाणे कथेच्या शेवटाविषयी ते म्हणतात, 'कथेचा शेवट सुखकारक किंवा दुःखकारक कसाही असला तरी चालेल; मात्र तो कलेच्या दृष्टीने समाधानकारक असून, गत कथाभागातून स्वाभाविक रीतीने तो शेवट निघालेला असला पाहिजे.' या पद्धतीनेच त्यांनी कादंबरी लेखनासबंधातही विचार प्रकट केले आहेत. कादंबरीकाराने कुतूहलपोषण व रसोत्पत्ती यांकडे योग्य लक्ष पुरविले पाहिजे असे त्यांना वाटते. चांगली कादंबरी कोणती हे सांगताना ते म्हणतात, 'सुभाषित, काव्य आणि कथा या तिन्ही अंगांनी संपन्न असलेली कादबरी ही चांगली कादंबरी.' आरंभीच्या काळात सामान्य संसारी माणसाचे चित्र का रेखाटले गेले नाही याची मीमांसा करताना त्यांनी असे म्हटले आहे की, 'प्राचीन काळी सामान्य संसारी मनुष्याचे जीवित क्षुद्र असून त्यावर रचना करणे म्हणजे कालापव्यय होय असा सार्वत्रिक समज असे. आता

अव्वल इंग्रजी आमदानीत संसारात अद्भुतरम्यता नसल्यामुळे अव्वलच्या स्वतंत्र कादंबऱ्यांत कल्पनेला अधिक प्राधान्य मिळाले.' लोकांचे मनोरंजन करून कथात्मक वाङमयाबद्दल अभिरुची उत्पन्न केल्याचे श्रेय त्यांनी त्या काळातील अद्भुतरम्य कादंबऱ्यांना दिले आहे. याच ओघात त्यांनी ग्रंथांच्या योग्यतेचा प्रश्न ओझरता उल्लेखून त्यासंबंधी तीन कसोट्या सांगितल्या आहेत. 'पहिली कसोटी पाठांतराची – पाठांतर म्हणजे एकदा वाचल्यानंतर पुन्हा तेच पुस्तक वाचण्याची इच्छा होते काय यावर ग्रंथाची योग्यता अवलंबून असते. दुसरी कसोटी देशांतराची किंवा भाषांतराची – म्हणजे पुस्तकाचे भाषांतर होऊन स्वदेशातल्या प्रमाणेच ते इतर देशात व भाषांत लोकप्रिय होते किंवा नाही याचा विचार झाला पाहिजे. तिसरी कसोटी कालांतराची – म्हणजे ग्रंथ काळाच्या चाळणीतून न गळता शिल्लक राहवयास हवा. काळाने मान्यता दिलेले ग्रंथ विश्ववंदनीय होतात.' याचवेळी ते इशारा देतात की, 'सांप्रत मराठीत स्वतंत्र ग्रंथांच्या तुलनेने भाषांतरित व रूपान्तरित ग्रंथच फार असून, त्यामुळे मराठी वाङ्मय फुगलेले दिसत असले तरी हा फुगीरपणा रोगमूलक आहे.'

'मराठी वाङ्मय आणि स्वावलंबन' या निबंधामध्ये विवेचनाच्या ओघात कोल्हटकरांनी काव्यप्रयोजनाच्या संबंधात थोडी चर्चा केली आहे. 'जर एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीने उत्कृष्ट असेल, पण त्यात कोणताही बोध ग्रथित केलेला नसेल, किंबहुना त्यामधील मजकूर अज्ञानजन्य किंवा अनीतिपर असला, तरी त्याची ललित वाङ्मयातील योग्यता किंचितही कमी होत नाही.' काव्यापासून रसिकांना आनंदाप्रमाणेच, द्रव्य, यश, व्यवहारज्ञान, संकटनिवारण हे लाभ, त्याचप्रमाणे कधीकधी बोधही प्राप्त करून घेता येतो, पण म्हणून ते त्याचे प्रमुख कार्य आहे असे मात्र होत नाही. यावरून कोल्हटकर हे रसिकानंदाला प्राधान्य देऊन इतर प्रयोजने गौण मानतात असे दिसून येते. काव्याची अधिक चिकित्सा करताना त्यांनी काव्यात जिवंतपणा आणि वैचित्र्य येण्यासाठी कवीने आपल्या स्वतःच्या प्रवृत्तीस अनुसरून काव्य लिहावे अशी सूचना केली आहे. एखादी विशिष्ट रचनापद्धती कित्त्याप्रमाणे पुढे ठेवून तिच्याप्रमाणे रचलेले काव्य कृत्रिमतेच्या दोषाने परिपूर्ण होते. उलट स्वतःच्या प्रवृत्तीप्रमाणे काव्याचे लेखन करणारा कवी आपल्या काव्यात ताजेपणा, टवटवीतपणा आणि सहजता आणू शकतो. काव्यातील गूढता ते समजू शकतात पण त्यामधील संदिग्धतेला त्यांचा विरोध आहे. त्यांच्या मते, 'वैचित्र्य, चमत्कृती अथवा अपूर्वता' हा काव्याचा आत्मा होय.

कोल्हटकरांनी साहित्यविषयक जे विचार आपल्या टीकालेखात समाविष्ट केले त्याविषयी प्रा. डॉ. व दि. कुलकर्णी म्हणतात, 'श्री. कृ. कोल्हटकरांचा टीकाविचार म्हणजे पाश्चात्त्य आणि पौरस्त्य साहित्य आणि कला यांच्या विचारांची संसृष्टी होय. त्यांनी पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचे भाषान्तर, रुपान्तर किंवा केवलानुकरण केले नाही, किंवा संस्कृत साहित्यशास्त्राची आहे ती बैठक स्वीकारून तिचे संस्करण करण्याचे धोरणही पत्करले नाही, पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्र आणि पौरस्त्य साहित्यशास्त्र यांच्या वाचनाने, अभ्यासाने मनन-चिंतनाने त्यांची स्वतःची जी साहित्य-कलाविपयक मते स्पष्ट झाली, स्थिर झाली, त्यांचे त्यांनी स्वतःसाठी जे व्यवस्थापन केले, तेच सर्वांसाठी म्हणून आपल्या परीक्षणलेखांतील सैद्धान्तिक भागातून मांडण्यास प्रारंभ केला.'

कोल्हटकरांच्या साहित्यविषयक भूमिकेचे काहीसे स्पष्टीकरणही या विधानातून जसे मिळते तशीच त्यांच्या टीकालेखांची मांडणीही स्पष्ट होते. कोल्हटकर हे आपल्या ग्रंथपरीक्षणात्मक लेखात कित्येकदा तात्त्विक विवेचनाचा ओघ इतका वाहता ठेवतात की मूळ ग्रंथाच्या परीक्षणाचा विचारही त्यावेळी गौण ठरावा. साहित्यविपयक त्यांचे असे जे काही स्वतंत्र विचार असतील किंवा एखाद्या ग्रंथातील विषयाच्या तात्त्विक बाजूविषयी त्यांना मनोमन जे काही सांगावयाचे असेल ते सांगताना त्यांना लेखणी आवरता येत नाही, यामुळे कोल्हटकरांच्या कोणत्याही टीकालेखाचे दोन भागात पृथक्करण करावे लागते. कधी तात्त्विक किंवा सैद्धान्तिक भाग, तर कधी वाङ्मयीन चर्चेचा किंवा त्या ग्रंथातील आविष्कार-पद्धतीविषयीच्या मूल्यमापनाचा भाग प्राधान्य मिळवून बसतात. 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीच्या परीक्षणात कोल्हटकर ग्रंथाच्या लेखन-पद्धतीतील गुण-दोप-विवेचन करीत न बसता ग्रंथात आलेल्या सामाजिक प्रश्नांची, सामाजिक सुधारणांच्या आवश्यकतेची, केशवपनासारख्या क्रूर रूढीच्या निर्मूलनाची चर्चा करीत राहतील. तर या उलट एखाद्या ग्रंथाच्या परीक्षणात त्या ग्रंथामध्ये लेखकाने वापरलेल्या वाङ्मय-प्रकाराचीच सांगोपांग चर्चा करून दाखवितील. या प्रकाराचे उत्तम उदाहरण म्हणून त्यांची न. चिं. केळकर यांच्या 'तोतयाचे बंड' या नाटकावरील टीका दाखविता येईल.

'प्रस्तुत टीकालेखात 'तोतयाचे बंड' ह्या नाटकाचे, विशेषेकरून कलेच्या दृष्टीने परीक्षण करायचे योजिले आहे' अशी परीक्षणामागील भूमिका आरंभीच स्पष्ट करून त्यांनी लेखणी सरसावली आहे. त्यानंतर सुमारे सव्वाशे पानांची मर्यादा गाठून त्यांनी हे परीक्षण संपविले आहे. म्हणजे मूळ ग्रंथापेक्षाही हा

परीक्षणलेख मोठा झाला आहे. ही गोष्ट स्वतः कोल्हटकरांच्याही लक्षात आलेली आहे. त्यांनीच म्हटले आहे की, ' ही टीका फार विस्तृत झाली असून, उत्तरार्धापेक्षा पूर्वार्ध फार मोठा झाला आहे, असा आक्षेप ह्या टीकेवर येण्यासारखा आहे. ह्या आक्षेपाला उत्तर इतकेच की, प्रस्तुत नाटकाची व त्याच्या कर्त्याची योग्यता मोठी असून, त्या योग्यतेच्या मानाने, हा टीकालेख लहानच म्हटल्यास चालेल ' या विधानातली मल्लीनाथी क्षणभर बाजूला ठेवली तरी लेखाच्या विस्ताराचे स्वरूप कोल्हटकरांच्याही लक्षात आले होते हे उघड आहे. ह्या परीक्षणलेखाचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे सरळ दोन भागच कोल्हटकरांनी केले आहेत.

'पूर्वार्ध' म्हणून जो भाग लिहिला आहे त्यात नाट्यकलाविषयक मूलभूत चर्चा आली आहे. कलेचा उगम, ललितकला, कलेचे साध्य, साधने, क्लृप्तिकला आणि व्यक्तिकरणकला, काव्यात्मक आणि काव्येतर वाङ्मय, काव्यातील साध्य व त्याची कारणे, साध्याचे चित्ताकर्षकत्व, अशा प्रकारच्या मूलभूत मुद्यांचे विश्लेषण केल्यानंतर कुठे कोल्हटकर नाट्यकलेविषयी लिहिण्याला सिद्ध झाले आहेत. येथून पुढे नाटक व कथा यातील भेद, कालक्रमाचा नियम, नाट्याला योग्य अवसर, नाट्यकलाविषयक किरकोळ नियम यांचा ऊहापोह आला आहे. त्यानंतर कथात्मक वाङमयाचे उदाहरण म्हणून जसा बाणाच्या कादंबरीचा उपयोग केला, त्याप्रमाणे नाट्यचर्चेसाठी मृच्छकटिक आणि शाकुंतल या दोहोंची योग्यता परीक्षण-विषय बनवून कोल्हटकरांनी नाट्यलेखनाची मूलभूत चर्चा केली आहे. या लेखनातील एक विशेष म्हणजे येथे त्यांनी एक विस्तारित तक्ताच दिला आहे. एखाद्या शल्यचिकित्सकाच्या पद्धतीने येथील तक्त्यात नाट्याची उपादान कारणे, करणे, साध्य, नाट्यपात्रपरिचय अशा विविध अंगाची सविस्तर मांडणी केलेली आहे. पूर्वार्ध हा भाग अशा प्रकारे नाटकरचनेची नियमबद्ध चर्चा करणारा आहे.

यानंतर ' उत्तरार्ध ' हा भाग सुरू होतो. पूर्वार्धातील नियम टीकाविषय झालेल्या नाटकाला लावून दाखविण्याचा उद्देश आरंभीच व्यक्त करून कोल्हटकरांनी ' तोतयाचे बंड ' या नाटकाची संविधानक, नाटकाचे साध्य, नायिका व प्रतिनायक, स्वभावपरिपोष, व्यक्तिदर्शन, नाट्यकथेतील उत्कर्ष–अपकर्ष, गुण–दोष यांचे विवेचन आणि अखेर रस, नाट्य, सुभाषित इत्यादी दृष्टींनी परीक्ष्य नाट्यग्रंथाचे मूल्यमापन करण्यात आले आहे. अशा रीतीने कोल्हटकरांनी ' तोतयाचे बंड ' या नाटकाच्या निमित्ताने जो परीक्षण–लेख

लिहिला, तो एका दृष्टीने नाट्यकला विषयक स्वतंत्र असा लेख मानला जावा या मोलाचा आहे. यावरून हेच दिसते की कोल्हटकरांना कोणत्याही प्रश्नाची, ग्रंथाची, कलेची, तात्त्विक बाजू स्पष्ट करण्यामध्ये विशेष रस असे.

कोल्हटकरांना ही जी तत्त्वचर्चेची आवड होती, त्याचाच दृश्य परिणाम म्हणजे त्यांनी विविध विषयांवर परीक्षणे व समीक्षणे लिहिली. हिंदु धर्म आणि सुधारणा, पुष्पभाषात्मक चरित्रे, किर्लोस्कर यांचे चरित्र, यांसारख्या विचार–प्रधान साहित्यकृतींची त्यांनी मार्मिक समीक्षणे लिहून दाखविली. ही समीक्षणे लिहिताना कोल्हटकर वादकुशल, कोटिक्रमनिपुण आणि मूलग्राही दृष्टिकोण ह्या गुणांची त्यांच्या ठिकाणी असलेली बैठक योग्य त्या प्रमाणात दाखवून देतात. 'हिंदुधर्म आणि सुधारणा' या टीकालेखात कोल्हाटकरांनी पुरोगामी भूमिका स्वीकारून ग्रंथाच्या विरुद्ध अभिप्राय व्यक्त केला आहे. परंतु हे करीत असताना त्यांनी आपले वादकौशल्य आणि युक्तिवादचातुर्य पणाला लावले आहे. ग्रंथ-काराचा सुधारणाविषयक दृष्टिकोण विपर्यस्त आहे. जुन्या रूढी, नीतिनियम यांचा अधिक्षेप न करता केवळ ग्रंथातील त्रुटींची, रचनाविषयक गोंधळाची मीमांसा करता करताच कोल्हटकरांनी आपला कार्यभाग साधला आहे. बालविवाह, विधवाविवाह हे प्रश्न त्याकाळच्या समाजातले जिवंत आणि ज्वलंत प्रश्न होते. त्यामुळे त्यांचे खंडन व मंडन करणाऱ्याला आपले मतप्रदर्शन साधार आणि सविस्तर करावे लागणे स्वाभाविक होते. परंतु ते मतप्रदर्शन निदान सुसंगत तरी हवे. नेमके येथेच ग्रंथकर्त्याचे चुकले आहे. विसंगत आणि परस्परविरोधी अशी विधाने विविध प्रसंगी लिहून टाकल्यामुळे ग्रंथकार हा कोल्हटकरांसारख्या चोखंदळ रसिकाला हास्यास्पद वाटू लागतो. अशा अनेक विसंगती बारकाईने शोधून कोल्हटकरांनी आपले कौशल्य प्रकट केले आहे.

'हिंदुधर्म आणि सुधारणा' या ग्रंथात सुधारणेची वाईट बाजू मांडलेली असून परंपरागत धर्मकल्पनांचा पुरस्कार करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. परंतु कोल्हटकरांच्या नजरेतून त्यातील त्रुटी सुटलेल्या नाहीत. म्हणूनच आपल्याला कोल्हटकरांचे विशेष कौतुक वाटते. ग्रंथांतर्गत विधानांच्या साधार विश्लेषणात आवश्यक असणारे युक्तिवादकौशल्य कोल्हटकरांजवळ असल्याने ते टीकाकार म्हणून उत्कृष्ट कामगिरी बजावताना दिसतात. यामुळेच त्यांचा टीकालेख वाचताना आपण ग्रंथाविषयाशी संबंधित असा आणखी एक ग्रंथच वाचतो आहोत असे आपणास वाटते. हा कोल्हटकरांच्या टीकेचा प्रकार विधायक म्हणावा लागेल.

केशव वामन पेठे यांनी लिहिलेले वामन दाजी ओक ह्यांचे पुष्पभाषात्मक

चरित्र कोल्हटकरांकडे अभिप्रायार्थ आले असता त्यावर त्यांनी जो लेख लिहिला आहे त्यामध्ये कोल्हटकरांच्या ठिकाणी असणाऱ्या वाक्चातुर्याचा पुरेपूर अनुभव येतो. खुद्द चरित्रकारांनीच प्राक्कथनात असे म्हटले आहे की, 'माहितीच्या अभावामुळे चरित्रास कमीपणा आलेला भरून काढण्यासाठी प्रस्तुत पद्धतीचे अवलंबन केले आहे. 'प्रस्तुत पद्धती' म्हणजे आलंकारिक पद्धती.' कोल्हटकरांसारख्या चिकित्सक वाचकाला ही मोठी पर्वणीच ! कोल्हटकरांनी आपल्या विनोदी, मार्मिक आणि भे क दृष्टीने या तथाकथित नव्या प्रकाराची चांगलीच फजिती करून दाखविली आहे. शेवटी अभिप्राय नोंदविताना कोल्हटकर म्हणतात 'प्रयत्न उत्तम साधला आहे किंवा पुस्तक वाचनीय झाले आहे किंवा अशा तऱ्हेचे हे पहिलेच पुस्तक आहे ह्याप्रमाणे गुळचट अभिप्राय आम्हांसही देता आला असता. परंतु सुज्ञ लेखक अशा गोड थापा देणारांपेक्षा कडू पण सत्य बोलणारासच आपला खरा मित्र समजतात. तसेच रा. पेठेही करतील अशी आशा आहे.' याप्रकारे अभिप्राय लिहिल्यानंतर आणखी काय पाहिजे ? टीकाकाराने निर्भीड आणि स्पष्ट अभिप्राय व्यक्त केला पाहिजे ही अपेक्षा कोल्हटकरांच्या टीकालेखनात पूर्ण झाल्याचे यावरून दिसते.

'अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र' हा ग्रंथ शंकरराव मुजुमदारांनी लिहिला आणि त्यावर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी परीक्षण लिहिले. या सर्वच गोष्टी मोठ्या लक्षणीय आहेत. किर्लोस्कर, मुजुमदार आणि कोल्हटकर या तिघांनाही नाटक हा विषय अत्यंत प्रिय होता. हे लिहिण्यामागे हेतु असा की स्वतः कोल्हटकरांनीच हा मुद्दा आवर्जून मांडला आहे. ते म्हणतात, 'किर्लोस्करांना त्यांच्या नाटकात किरकोळ भूमिका करण्यास अनेक पदवीधर मिळत...पण एखादा पदवीधर चरित्रलेखक मिळू नये ही फार शोचनीय गोष्ट आहे...शेवटी त्यांच्या नाटकात प्रमुख काम करणाऱ्या एका गृहस्थाकडून हे काम शेवटास गेले ही आनंदाची गोष्ट आहे; एखाद्या पदवीधरापेक्षा रा. शंकरराव मुजुमदारांनी हे चरित्र लिहिले हे एका दृष्टीने फारच योग्य झाले.' अशा शब्दांत ही पसंती व्यक्त झाली आहे. टीका करण्यासाठी समोर आलेल्या ग्रंथाच्या लेखकाच्या वैयक्तिक गुणाची आणि अधिकाराची ही भलावण आहे.

पुढे स्वतः अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या चरित्रातील विशेष स्पष्ट करताना कोल्हटकरांनी किर्लोस्करांच्या वैयक्तिक गुणांची मार्मिक परीक्षा करून दाखविली आहे. त्याचबरोबर त्यांनी चरित्रनायकाच्या श्रेष्ठतेसंबंधात असलेल्या वादांचाही उल्लेख केला आहे. संगीत नाटकांचे जनकत्व त्रिलोकेकरांकडे द्यावे की ते

किर्लोस्करांकडे द्यावे असा जो वाद होता, त्यावर ' आमच्या मते, संगीत नाटकांच्या जननापेक्षा, त्यांच्या उत्कर्षाचीच योग्यता विशेष आहे. ... ह्याच न्यायाने जरी संगीताच्या जननाचे श्रेय त्रिलोकेकरांकडे असले, तरी ते पूर्णावस्थेस पोहोचविणाऱ्या किर्लोस्करांसच अधिक मान दिला पाहिजे हे उघड आहे.' असा युक्तिवाद करून कोल्हटकरांनी आपल्या बुद्धिमत्तेची चमक दाखविली आहे. यातील तारतम्याचा भाग दुर्लक्ष करण्यासारखा खासच नाही. किर्लोस्करांचा चरित्रकार हा किर्लोस्करांना चांगले ठरविण्याची खटपट करणे स्वाभाविकच होते. परंतु कोल्हटकर यावेळी किर्लोस्करांचे चरित्र तटस्थपणे पाहात असल्याने त्यांनी स्पष्टपणे किर्लोस्करांच्या चरित्रात न उल्लेखिलेल्या पण त्यांच्या चारित्र्याशी संबंधित असलेल्या काही गैर गोष्टीही सांगितल्या आहेत. या निमित्ताने चरित्र–लेखनासंबंधात पाळावयाची पथ्ये, चरित्रविषय बनलेल्या व्यक्तीची योग्यता, चरित्रनायकाप्रमाणेच त्याच्या आसपास वावरणाऱ्या व्यक्तींची चित्रे, चरित्रातील प्रसंग आणि त्या प्रसंगांचे सर्वस्पर्शी परिणाम, अशा अनेकविध विषयांची चर्चाही कोल्हटकरांनी केली आहे.

कोल्हटकर कोणत्याही ग्रंथाचे परीक्षण करताना त्या ग्रंथाच्या सर्व बाजूंचा विचार करीत, त्यांना ग्रंथ–परीक्षणाचा योग हा एक असा योग वाटत असे की, त्या निमित्ताने ग्रंथविषय, ग्रंथलेखन यांबरोबरच ग्रंथ-प्रकार, भाषाविषयक प्रश्न, त्या ग्रंथाचे सामाजिक आणि कलादृष्टचा असलेले मोल आणि टीकाकाराच्या योग्यतेला, जाणकारीला, विषयावरील प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याच्या पद्धतीला त्या ग्रंथाने दिलेले आव्हान, या सर्वांचा त्यांच्या टीकालेखनात अनुभव ग्रथित झालेला आढळतो. कोल्हटकर हे टीकाकार होते, तसेच स्वतंत्र निर्मिती करणारे वाङमयकारही होते. त्यांच्या टीकालेखनाचा म्हणूनच ग्रंथलेखनामागील हेतु, ग्रंथाला न्याय देणाऱ्या तत्त्वांचा उपयोग, याबरोबरच ग्रंथाचे साध्य, यांविषयी ते जितक्या कटाक्षाने टीका करताना दिसतात; तितक्याच जाणीवपूर्वक त्यांनी तो ग्रंथ ज्या वाङमयप्रकारात मोडत असेल त्या प्रकाराची सर्वांगीण चर्चा केलेली आढळते.

कोल्हटकरांच्या स्वतःच्या परिणतप्रज्ञेचा परिणाम कित्येक प्रसंगी असाही झालेला दिसतो की, त्यांनी समोर परीक्ष्य म्हणून आलेल्या ग्रंथाची अगदी निर्दयपणे अवहेलना केलेली दिसते. खरे तर टीकाकाराच्या ठिकाणी सहृदयता असावयास हवी, कोल्हटकरांच्या ठिकाणी नेमका याचाच अभाव दिसतो. न. चिं. केळकरांनी कोल्हटकरांच्या टीकालेखनाबाबतचा अभिप्राय व्यक्त करताना म्हटले आहे, ' त्यांची टीका सुरू झाली म्हणजे वाचकाला आपण ती एक शिकार पाहात

आहो, असे वाटते; खेळ पाहतो असे वाटत नाही. ग्रंथकारांच्या गैरहजेरीत त्यांच्या ग्रंथनिर्मितीचे सावज कोल्हटकरांच्या हाती एकटे सापडले आहे, व सर्व प्रकारची घातक बौद्धिक हत्यारे व साहित्यक्रीडेतले सवंगडी पारधी बरोबर घेऊन कोल्हटकर त्याच्यावर तुटून पडले आहेत, असाच भास त्यांचे टीकालेख पाहून होतो. अशा प्रकाराचा अनुभव कोल्हटकरांच्या टीकालेखनात येतोही.'

अशा प्रकारें कोल्हटकरांनी टीकालेखनात स्वतःच्या लेखनपद्धतीने अनेक नवे दंडक निर्माण होण्यास एक प्रकारे मदतच केली आहे. वाङ्मयाचे टीकाकार या नात्याने कोल्हटकरांनी प्रत्यक्षात वाङ्मय-विचार आपल्या लेखनात आणला. नवी वाङ्मयीन अभिरुची निर्माण होण्यासाठी कोल्हटकरांच्या टीकालेखांचा पुष्कळच उपयोग झाला आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या भरभक्कम पायावर त्यांनी पाश्चात्त्य साहित्यशात्राच्या भिंती उभारून मराठी साहित्यशास्त्राला स्वतःचे एक सुंदर घर उभारण्यास मदत केली आहे. कोल्हटकरांच्या टीकालेखांनी ललित-कृतींच्या रचनेकडे वळणाऱ्यांना अनेक मार्गदर्शक तत्त्वे अभ्यासून लेखन करण्याची संधी उपलब्ध करून दिली. साहित्यशास्त्राची जाणीवपूर्वक मांडणी करण्याचे श्रेय जरी कोल्हटकरांना देणे कोणाला अवघड वाटले तरी मराठीतील साहित्यविचार-निर्मितीची आवश्यकता साहित्यकारांना वाटावी असे वातावरण निर्माण करण्यात कोल्हटकरांच्या टीकालेखांनी प्रेरणा दिली हे कोणीही मान्य करील.

कोल्हटकरांच्या लेखनात जी जीवनदृष्टी व्यक्त झालेली आहे, तिचा संदर्भ सुधारणावाद आणि सौंदर्यासक्ती या दोन गोष्टींशी आहे. 'ते जितके कलानिष्ठ आहेत, तितकेच ते सुधारणावादीही आहेत.' या बिधानात माडखोलकरांनी कोल्हटकरांसंबंधी याच दोन गोष्टी सूचित केल्या आहेत. वास्तविक या दोन गोष्टी तशा भिन्न नाहीत. कोल्हटकरांच्या सौंदर्यासक्तीत भावनोत्कटतेचा अभाव असून ती प्राधान्याने बुद्धिनिष्ठ स्वरूपाची आहे; तोच उत्कटतेचा अभाव त्यांच्या सुधारणावादाच्या पुरस्कारातही आढळतो. परंतु उत्कट नसली तरी सुधारणा आणि सौंदर्य याबाबतची त्यांची आवड त्यांच्या लेखनात आणि विशेषतः टीका-लेखनातही प्रभावीपणे व्यक्त झालेली आढळते. वाङ्मयीन कृतींच्या परीक्षणात कलादृष्टीला प्राधान्य देऊन त्यांनी आपल्या टीकालेखनातही सौंदर्यदृष्टी आणली.

म्हणूनच 'कलेकरता कला' या तत्त्वाचा महाराष्ट्रात कोल्हटकरांनीच प्रथम पुरस्कार केला असे म्हणणाऱ्यांच्या मनात त्यांच्या या सौंदर्यदृष्टीचाच विचार होता.

टीकाकाराने आपल्या अंतःकरणातील साक्षीपेक्षा, साहित्यशास्त्रीय नियम आणि संकेत यावर अधिक भिस्त ठेवली पाहिजे असा कोल्हटकरांचा दृष्टिकोण होता. याच दृष्टीने त्यांनी आपले टीकालेख लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे, स्वमतप्रतिपादनाचा आग्रह न धरता, टीकाकाराने तटस्थ आणि समतोल अशा भूमिकेतून लेखन करणे योग्य असल्याचे त्यांचे मत त्यांच्याच लेखांमधून व्यक्त होते. तत्त्वविचारांचा आधार, वाङमयविषयक विशिष्ट दृष्टी आणि प्राचीन–अर्वाचीन, संस्कृत–पाश्चात्य अशा सर्व साहित्यशास्त्रीय विचारांचा अवलंब, यांमुळेच श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना मराठी भाषेतील टीकाक्षेत्रात स्वतःचे असे एक आगळे स्थान प्राप्त झाले आहे.

० ० ०

प्रस्तुत लेखासाठी वापरलेले संदर्भ–साहित्य

१) श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर– चरित्र– गं. दे. खानोलकर

२) श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर– व्यक्तिदर्शन– ग. त्र्यं. माडखोलकर

३) श्रीपाद कृष्ण वाङ्मय दर्शन– वा. ल. कुलकर्णी

४) आत्मवृत्त– श्री. कृ. कोल्हटकर

५) समग्र कोल्हटकर– लेखसंग्रह– भाग पहिला (समीक्षणात्मक लेख)
संपादक : वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, गं. दे. खानोलकर

६) श्री. कृ. कोल्हटकर : साहित्य आणि संप्रदाय– मो. रा. करंदीकर

७) साहित्य विमर्श : व. दि. कुलकर्णी

८) सह्याद्री, सत्यकथा, परिजात, सुबोध पुरुषार्थ, युगवाणी, ललित इत्यादी मासिकांतील लेख

९) न. चिं. केळकर– साहित्य खंड– न, चिं. केळकर

श्री. कृ. कोल्हटकर : जीवनपट (१८७१–१९३४)

नागपूर येथे २९ जून १८७१ मध्ये जन्म. वडिलांच्या प्रोत्साहनाने संगीत नाटच, साहित्य यांची बालवयापासून गोडी लागली. १८९१ मध्ये बी.ए. पदवी मिळविली. १८९२ मध्ये 'विविधज्ञानविस्तारात पहिला टीकालेख छापून आला. त्यांच्या 'वीरतनय' या पहिल्या नाटकाचा प्रयोग १८९६ मध्ये झाला. १८९७ मध्ये एल्.एल्.बी. परीक्षा उत्तीर्ण झाले आणि अकोला येथे वकिली करू लागले. पुढे ते तेल्हारा येथे वकिली करू लागले. १९०२ मध्ये 'साक्षीदार' हा पहिला विनोदी लेख लिहिला. नंतर खामगावास वकिली सुरू केली. तेथेच पुढे घर बांधून स्थायिक झाले.

१९१० मध्ये 'सुदाम्याचे पोहे अर्थात अठरा धान्याचे कडबोळे' हे पुस्तक 'मनोरंजन'ने प्रसिद्ध केले. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाचे अध्यक्ष (१९१७) याच वर्षी स्वराज्यसंघाच्या खामगाव शाखेचे अध्यक्षपद मिळाले. १९१८ मध्ये ठाणे मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सवाचे अध्यक्षपद. १९१९ 'आत्मवृत्त' लिहिले. सांगलीला १९२० मध्ये झालेल्या ज्योतिष संमेलनाचे अध्यक्ष. १९२२ पुण्याच्या द्वितीय कविसंमेलनाचे अध्यक्ष. १९२७ मध्ये १२ व्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद लाभले.

१९३४ मध्ये ते पुण्याला आपल्या बंधूंच्या घरी वास्तव्य करून राहिले आणि १ जून १९३४ रोजी सकाळी त्यांचे निधन झाले.

श्री. कृ. कोल्हटकर : साहित्यसंपदा

नाटके– वीरतनय, मूकनायक, गुप्तमंजूष, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधू-परीक्षा, सहचारिणी, जन्मरहस्य, परिवर्तन, शिवपावित्र्य, श्रमसाफल्य, मायाविवाह

विनोदी लेखांचा संग्रह– सुदाम्याचे पोहे अर्थात साहित्य बत्तीशी

इतर ग्रंथ– भारतीय ज्योतिर्गणित, आत्मवृत्त, कोल्हटकर लेखसंग्रह

कविता– गीतोपायन

कादंबऱ्या– श्यामसुंदर, दुटप्पी की दुहेरी

लघुकथा– कथासप्तक

यांखेरीज विविध संमेलनांच्या अध्यक्षपदावरून केलेली भाषणे, ग्रंथांना लिहिलेल्या प्रस्तावना आणि कांही प्रासंगिक लेख.

० ०

नरसिंह चिंतामण केळकर

न. चिं. केळकर मराठी साहित्य क्षेत्रात 'साहित्यसम्राट' म्हणून ओळखले जातात. वर्तमानपत्राच्या निमित्ताने त्यांनी विपुल लेखन केले आणि विविध वाङ्मय प्रकारही यशस्वीरीत्या हाताळले. केळकरांच्या वाङ्मय–चर्चात्मक लिखाणाचे तीन भाग पडतात. १) साहित्य संमेलन प्रसंगी केलेली भाषणे. २) विविध ग्रंथांना लिहिलेल्या प्रस्तावना. ३) नियतकालिकांमधून वेळोवेळी केलेली ग्रंथ समीक्षणे. याशिवाय प्रा. वा. ल. कुलकर्णी सुचवितात त्याप्रमाणे काही साहित्यचर्चात्मक व हास्यविनोदमीमांसासारख्या लिखाणाचा विचार काही अंशाने करावा लागतो.

समाजनेते व राजकीयनेते हे प्रामुख्याने शिक्षक असावे लागतात. त्यांना जे सांगावयाचे असते ते लोकांच्या गळी उतरविण्याचे कसब त्यांना आवश्यक असते. केळकर सामाजिक व राजकीय उठाव करणाऱ्या एका वृत्तपत्रात काम करीत होते. प्रश्न आपण समजून घेऊन इतरांना तो सहज कळेल अशा शैलीत वा पद्धतीने मांडणे केळकरांचे कार्य होते. संस्कृत वाङ्मयाच्या परंपरेत त्यांचा वाङ्मयीन पिंड पोसला गेला होता. वामनराव जोशी यांच्याप्रमाणे ते सामाजिक तत्त्वचर्चा करणारे नव्हते, अगर मूलभूत तत्त्वाला हात घालून त्या प्रश्नाची सर्वांगांनी तत्त्व-चिकित्सा करणे हा त्यांचा स्वभाव नव्हता. सामान्य शिक्षकाप्रमाणे प्रश्न समजावून देऊन विश्लेषण–स्वरूपात प्रश्नाचे वरवर उत्तर देणे त्यांना जमत होते. मुळातच वृत्ती विदग्ध आणि रसिक; उपमादृष्टान्तांचा सहज उपयोग करण्याची पद्धती यांमुळे त्यांचे वाङ्मयचर्चात्मक लेख महत्त्वाचे ठरतात.

वडोदे येथे भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनात अध्यक्षपदावरून 'वाङ्मय म्हणजे काय?' या विषयावर त्यांनी १९२१ साली व्याख्यान दिले. या प्रदीर्घ भाषणात वाङ्मयासंबंधी अनेक प्रश्न त्यांनी चर्चेला घेतले. वाङ्मय म्हणजे काय हे सांगताना संस्कृत साहित्य–शास्त्राला अनुसरून 'वाङ्मय हे शब्द व अर्थ मिळून

होते. यामुळे ते साभिप्राय, गुणमंडित व दोषरहित असावे लागते.' मम्मट, क्षेमेंद्रादींनी दिलेली ही काव्यलक्षणे त्यांना मान्य दिसतात. वाङ्मयाच्या स्वरूपाविषयी वा लक्षणाविषयी संस्कृतसाहित्यशास्त्रकारांहून त्यांचे मत भिन्न नाही.

वाङ्मयनिर्मितीच्या हेतूबद्दल ते मतभिन्नता नोंदवितात. मनोरंजन, नैतिकशिक्षण, पांडित्यप्रदर्शन हे वाङ्मयाचे हेतू त्यांना सर्वस्वी स्वीकारणीय वाटत नाहीत. नीतिबोध हा वाङ्मयाचा अप्रत्यक्ष परिणाम होऊ शकेल हे त्यांना मान्य आहे. पण वाङ्मयाचा तो हेतू असतो असे ते मानीत नाहीत. कलाविलासाच्या मागे हेतू–सशोधनाचा गुप्त पोलिस लावून दिला, तर अनर्थकारक परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहीत असे ते बजावतात व 'प्रायः वाङ्मयाचा हेतू व तिचे फळ ही एकच असतात. दोन नसतात,' असे सांगून वाङ्मयाचा हेतू ते स्पष्ट करतात. सत्य आणि आणि वाङ्मयाचा संबंध असायला हवा, हे त्यांना मान्य आहे; पण त्या संबंधाची मर्यादा स्पष्ट करताना ते लिहितात, 'कलाविलासाच्या द्वाराने जे सत्य प्रतीत होण्यास कबूल होईल त्या सत्याचीच वाङ्मयाला चाड आहे, केळकरांच्या मते प्रतिभा म्हणजे कल्पकतेच्या साहाय्याने कोणत्याही विषयाला वाङ्मयाचे स्वरूप प्राप्त होते आणि ही कल्पनाशक्ती रस आणि अलंकार यांच्या द्वारांनी प्रकट होते. याच भाषणात वाङ्मय वाचल्याने आनंद होतो तो का ? व कसा ? यासंबंधी आपले मत मांडतात, ते असे 'आत्म्याला सर्व जगाशी एकरूप व्हावे, एकाच क्षणी सर्व जगाचे आकलन करावे अशी महत्त्वाकांक्षा असते. आपली तर भूमिका सोडायची नाही, पण बसल्या बैठकीत इतर भूमिकांच्याही अनुभवानंदाचे सेवन करायचे ही गोष्ट प्रतिभाच घडवू शकते. शाकुंतलाच्या चौथ्या अंकातील कण्वावरचा कन्याविरह–प्रसंग वाचीत असता डोळ्यातून पाणी गाळीत जे शब्द आपण वाचतो, ते मात्र आपणाला काव्य किंवा वाङ्मय वाटते. कारण येथे एकाऐवजी दोन भूमिका होतात. वाचक आपली भूमिका न सोडता मनाप्रमाणे दुसऱ्या भूमिकेवर संक्रमण करितो व प्रतिभेने अनुभव घेतो. म्हणून ते दुःख नसून रसास्वादाचा आनंदच होय. दुसऱ्या एकाच भूमिकेचा अनुभव प्रतीत करण्याऐवजी एकदम दोन किंवा तीन भूमिकांचा अनुभव प्रतीत करता आला तर तो आनंद द्विगुणित, त्रिगुणित झाला पाहिजे. उचित रस-संकराने ही गोष्ट प्रत्ययास येते !' रसाप्रमाणेच अशी प्रतीती अलंकारांच्या साहाय्याने प्राप्त करून देता येते. रस वा अलंकार यांच्यामुळे समगुण अशा जितक्या अधिक पदार्थांविषयी अनुभव एकदम घडेल तितका आनंद वाढेल. या आनंदाने एक प्रकारची तल्लीनता येते. तो आनंद फारच उत्कट झाला तर त्यापासून समाधान लाभू शकेल. एवढे स्पष्टीकरण देऊन ते आपली व्याख्या देतात. 'खरी सविकल्प समाधी उत्पन्न

करू शकते ते वाङ्मय अर्थात योगशास्त्रातील 'निर्विकल्प समाधी' या कल्पनेच्या अगदी उलट ही कल्पना आहे. 'सविकल्प समाधी' या भूमिकेत वाङ्मय-सेवनाने निर्माण होणाऱ्या समाधीत स्वतःच्या भूमिकेची जाणीव तर उरतेच व इतर भूमिकाही तीत समाविष्ट होऊ शकतात.' केळकरांच्या या सिद्धान्तातील 'सविकल्प' कल्पना वामनराव जोशी यांना मान्य आहे पण 'समाधी' या केळकरांच्या कल्पनेशी त्यांचा मतभेद आहे. रस व अलंकाराची केळकरांची भूमिका, केळकर वाङ्मयाला बुद्धिविलास व कल्पनाविलास मानीत होते त्यामुळे त्यांनी स्वीकारलेली दिसते. हे मत स्वीकारण्याचे कारण त्यांचा वाङ्मयीन पिंड संस्कृत साहित्य-शास्त्रावर पोसला गेला होता याचे द्योतक आहे.

मध्यभारतीय कविसंमेलनात १९३१ साली वाङ्मयातील गद्यपद्यासंबंधी विचार मांडतांना ते लिहितात 'कल्पनाविलास व भावनांचा उत्कर्ष हे ज्याचे मुख्य गुण आहेत ते काव्य निर्माण करणे ही एक स्वतंत्र कला आहे. आणि कला म्हटली की, तिची म्हणून काही ठराविक साधने असणारच. त्याचप्रमाणे काव्याचे साधन छंदोबद्ध व तालबद्ध रचना हे आहे. म्हणून ज्याला या कलेच्या विलासाचे सुख किंवा आनंद भोगावयाचा असेल त्याला छंद व ताल ही बंधने मानावीच लागतात.' असे सांगून पुढे गद्य व कविता यांचा हेतु एकच असतो असे सांगतात. व मुळात (गद्य-पद्य) वेगवेगळे बनले का व कसे? या प्रश्नाचा उलगडा करण्याचा प्रयत्न करतात. तेव्हा मेकॉलेच्या विचारांचीच पुनरावृत्ती करतात, 'प्रारंभीच्या काळात मानव विश्वाविषयीच्या जाणिवेत अज्ञानी होता. आणि म्हणून आश्चर्यग्रस्त नेणत्या प्रतिभेचा उद्‌गार हा नाईलाजाने काव्यस्वरूपाचाच असणार. जाणती प्रतिभा ही आश्चर्यात आनंद मानणारीच आहे. पण तिला वाटणारे आश्चर्य हे ती आपल्या आवडीप्रमाणे व ऐच्छिक स्वरूपात उत्पन्न करून घेते.'

ललितेतर वाङ्मयाला ते शुद्धज्ञान किंवा सैद्धांतिक सत्य असे म्हणताना दिसतात. या वाङ्मयाहून ललित वाङ्मयाची वेगळीक सांगताना ते म्हणतात, 'ज्याला आपण वाङ्मय म्हणतो ते शुद्धज्ञान किंवा सैद्धांतिक सत्य यावर जितके अवलंबून असते त्यापेक्षा ते पटवून देण्याकरिता कल्पनेचा आश्रय करून जो विवेचन-संभार रचलेला असतो त्यावरच अधिक अवलंबून असते.' विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून काढलेल्या उद्‌गारातही ते वाङ्मयात कल्पकतेला महत्त्व देताना दिसतात. आणि वाङ्मयाच्या द्वारे एखादी भावना पटवून देणे, विचार वाचकाच्या गळी उतरविणे याला प्राधान्य देतात. आज जेव्हा ललित-लेखक वाचकाला अनुभव देण्यासाठी लिहितो असे म्हटले जाते तेव्हा केळकरांच्या

मतांचेच त्यात अनुकरण असते. असे म्हणता येणार नाही का ? अर्थात् जितक्या विस्ताराने केळकरांनी हा विचार स्पष्ट करायला हवा होता, तेवढा केलेला नाही, हे उघड आहे. वाङ्मय हे साधन असून साध्य नव्हे व वाङ्मयाने चांगल्या मताच्या प्रसारासाठी झटले पाहिजे असे त्यांचे म्हणणे आहे. भविष्यकालीन मराठी वाङ्मयाची कोणती काळजी घेणे आवश्यक आहे याची 'आजचे वाङ्मय व उद्याचे वाङ्मय' या निबंधात ते चर्चा करतात. ते सांगतात 'उद्याच्या वाङ्मया-संबंधाने आपण अनिष्ट वाङ्मयाकडे लक्ष देण्यापेक्षा इष्ट वाङ्मयाची निष्पत्ती कशी होईल याकडे पाहावे. त्यांच्या मते इष्ट वाङ्मय वाढविणे तीन लोकांच्या हाती आहे. १) सरकार २) विद्यापीठे ३) सुसंस्कृत जनता व सुखवस्तु लोक. वामनराव जोशी यांनी वाङ्मय व्यक्तिनिष्ठ की कालनिष्ठ या प्रश्नाचा मूलभूत विचार करून 'कारणानामनेकता' स्पष्ट केली आहे. केळकरांची वाङ्मयनिर्मि-तीची कल्पना परिस्थिती सापेक्ष आहे. हा दोघाही टीकाकारातील फरक लक्षात घेण्यासारखा आहे. केळकरांनी 'अश्लील वाङ्मयाचा वाद' या विषयावर संस्कृत साहित्य व साहित्यशास्त्राच्या आधारे भरपूर व साधार चर्चा केली आहे. असभ्य शब्द म्हणजे सभेत न उच्चारण्यासारखे. पण सभेचे अर्थ पाचपंचवीस होतील. त्यांचे स्पष्टीकरण ते करतात व पुढे लिहितात 'प्रत्येकाची औचित्य–मर्यादा वेगळी असणार, त्यामुळे सभ्य कोणते, असभ्य कोणते, अर्थात कोणते अश्लील, कोणते अश्लील नव्हे हे त्या त्या परिस्थितीप्रमाणे तारतम्याने ठरवायचे असते.'

जेव्हा उपमेचे निर्णायक गमक काय ? याचा निर्णय केळकर घेतात, त्या–वेळी वाङ्मयातील अलंकारासंबंधी त्यांची नेमकी भूमिका कोणती होती हे अधिकच स्पष्ट होते. वामनराव जोशी यांनी लेखक व वाचकांची भूमिका एका पातळीवर अपेक्षिली आहे. केळकर वाचकांच्या दृष्टीने अधिक विचार करतात. (लेखकाला) " अनेक उपमा सुचतात, कदाचित् त्या सर्वच आपापल्या परीने इष्टसाधक असतात पण विषय व परिस्थिती लक्षात घेता बहुधा त्यातली कोणती तरी एकच सर्वात अधिक समर्पक ठरते. येथे या समर्पकतेचा निर्णय उपमा देणा-ऱ्याच्या शीलाने किंवा स्वभावाने होत नसून, त्याच्या ठिकाणी ज्या मगदुराची रसिकता किंवा कलाकौशल्य असते व ज्याला उपमा समजावून घ्यावयाची त्याला जशी बुद्धि असते त्यानेच अखेर तो निर्णय घेतो."

आठवणी व आख्यायिका यांचे वाङ्मयीन महत्त्व सांगताना ते म्हणतात, " (आठवणी व आख्यायिकात) सत्य व औचित्य या दोन मर्यादा सांभाळण्यात आल्या तर आठवणी व आख्यायिका या चरित्रकथनाचे एक अंग म्हणून अत्यंत

उपयुक्त ठरतात. " चरित्र हा वाङ्मय-प्रकार अधिक समर्थ वाङ्मय-प्रकार कसा घडविता येईल याचेही मार्गदर्शन या विचारांच्या मागे असलेले दिसेल.

केळकरांनी उपमेच्या समर्पकतेचा जो विचार मांडला आहे तो लक्षात घेतला की त्यांच्या परीक्षण लेखांचा हेतू लक्षात येण्यासारखा आहे. 'शिवभारत,' 'मध्ययुगीन भारत' 'प्रतापगडाचे युद्ध' 'ऐतिहासिक लेखसंग्रह भाग १४.' या इतिहास विषयांवरील ग्रंथांची परीक्षणे लिहितात. पण ते चिकित्सकपणे विषयाचे विश्लेषण करीत नाहीत. विषयाच्या मुळाला हात घालून त्यामागील तत्त्वांचा शोध घेत नाहीत. तो विषय त्यांच्या आवडीचा असतो. त्यात आलेली नवीन माहिती त्याना आकर्षित करते. मूळ विषय अधिक आत्मीयतेने ते समजून घेण्यास उत्सुक असतात. आणि त्याच उत्सुकतेने आपल्या वाचकाला हे समजावून देण्याच्या हेतूने समीक्षणात्मक लेख ते लिहितात.

या संदर्भात वा. ल. कुलकर्णी यांच्या शब्दात सांगावयाचे झाले तर– 'ऐतिहासिक ग्रंथातील मजकूर कोणत्या स्वरूपाचा आहे, त्यातून कोणकोणती नवीन ऐतिहासिक माहिती मिळण्यासारखी आहे. तत्संबंधी आतापर्यंत उपलब्ध असलेल्या माहितीचे स्वरूप स्थूलमानाने कोणत्या प्रकारचे आहे, व त्यात ह्या नवीन माहितीने कोणत्या प्रकारची भर घातलेली आहे इ. गोष्टींचे प्रथम वाचकांना ज्ञान करून द्यायचे हाच केळकरांचा हे परीक्षण लेख लिहितांना मूळ उद्देश आहे, असे दिसून येते. आपण वाचलेल्या ग्रंथावरून आपल्या डोक्यात आलेले नवे विचार ते पुढे मांडीत नाहीत असे नाही. परीक्षित ग्रंथाच्या विवेचनातील शंकास्थाने ते परीक्षणाच्या शेवटी नमूद करतातच. परंतु या शंकास्थानांच्यामार्फत दोषदर्शन घडविणे हाच त्यांचा ते परीक्षण लेख लिहितांना मुख्य हेतू नसतो. परीक्षित ग्रंथाच्या प्रकाशनाने मराठी वाङ्मयात कोणत्या प्रकारची भर पडलेली आहे, हे त्यांच्या ह्या परीक्षण लेखांवरून चांगलेच लक्षात येते, व सर्वसाधारण वाचकांच्या मनामध्ये एकंदर वाङ्मयाच्या वाचनाबद्दल उत्सुकता निर्माण करण्याचे कार्यही तद्द्वारा साधते. केळकरांनी ज्या उत्साहाने व उत्सुकतेने नाना प्रकारच्या ग्रंथांचे वाचन केले तोच उत्साह व तशा प्रकारची उत्सुकता वाचकांच्या मनात वाङ्मय-विषयी उत्पन्न करण्याचे अवघड कार्य केळकरांना सहज साधते असेच मी म्हणेन 'यावरून केळकरांच्या समीक्षेचे स्वरूप लक्षात येते ते असे की सर्वसामान्य लोकांना वाङ्मयाचे आकलन करण्यास साहाय्यभूत होणे अशी केळकरांची भूमिका होती.'

'कीर्तन कुमुदिनी' 'महाराष्ट्र स्त्री गीते' गोविंदाग्रज, तांबे, मायदेव आदि काव्यसंग्रहांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. या प्रस्तावनांचे स्वरूप परिचयात्मक

त्मक आहे. त्या त्या कवीच्या कवितांचे सौंदर्य कोणकोणत्या वैशिष्टयात सामावलेले आहे हे दाखविण्याचा ते प्रयत्न करतात. विशिष्ट कवीकडून कोणत्या प्रकारच्या काव्याची अपेक्षा करावी याचे वाचकांना ते मार्गदर्शन करतात. तत्त्वसिद्धांत, काव्यदोष याबाबत ते कधी खोलात शिरत नाहीत. व्यावहारिक व गुणग्राहकतेचा भाग त्यांच्या परीक्षणात दिसून येतो.

'मतिविकार', 'बायकांचे बंड,' 'मेनका,' 'आंधळयाची शाळा' ह्या नाटकांची केळकरांनी केलेली परीक्षणे महत्त्वाची आहेत 'मतिविकार'च्या परीक्षणात नाटकाच्या संविधानकाचा, स्वभावचित्रांचा, भाषेचा, पद्यांचा विचार करीत असता तो सांगोपांग होईल याची दक्षता बाळगलेली आहे. विशेष म्हणजे 'मतिविकार' नाटकाच्या संविधानकाची रचना करतांना व पात्रांची योजना करताना कोणकोणत्या गोष्टींकडे लक्ष द्यायला हवे होते ते त्यांनी मोठ्या मार्मिकतेने दाखवून दिले आहे. कलेतही सत्याला स्थान असते. कलेत व्यक्त होणाऱ्या जीवनचित्रात सत्यांश किती आहे यावर परिणामकारकता अवलंबून असते. या संदर्भात 'कलावाङ्मय व जीवन' या लेखात ते लिहितात, 'प्रायः कला अमूर्त असू शकत नाही. ती निर्माण करण्याला भौतिक आधार किंवा द्रव्य लागतेच. नुसत्या कल्पनेने कलानिर्माण होत नाही. हे द्रव्य तो स्वतःला इंद्रियगोचर झालेल्या परिचित सृष्टीतून व संसारातूनच घेणार. किंबहुना असा प्रश्न विचारता येईल की कलावंताच्या भोवतालच्या सृष्टीच्या किंवा संसाराच्या या नाही तर त्या अंगाचे प्रतिबिंब ज्यात उमटले नाही असा वाङ्मय या नावाखाली पडणारा एक तरी ग्रंथ दाखविता येईल का?'

वाङ्मयदृष्टया केळकरांनी लिहिलेल्या महत्त्वाच्या प्रस्तावना म्हणजे 'लो. टिळकांच्या आठवणी व आख्यायिका' 'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह' 'लोकमान्य टिळकांचे केसरीतील लेख– भाग १ ते ४' या प्रस्तावना होत. 'कोल्हटकर लेख-संग्रहाच्या' प्रस्तावनेत टीका आणि वाङ्मयाचा परस्परसंबंध सांगतांना ते लिहितात, 'एका बाजूस वाङ्मयाचा व मनुष्य जीवनाचा जो संबंध तो दुसऱ्या बाजूस टीकाशास्त्राचा व वाङ्मयाचा आहे. मनुष्य जीवनाचा अर्थ सांगणारे ते वाङ्मय असे म्हटले तर वाङ्मयाचा अर्थ सांगणारे ते टीकाशास्त्र असे म्हणता येईल. काव्य, नाटक, कादंबरी, निबंध इ. वाङ्मयसाधनांच्या योगाने तो वाङ्मय-रहस्याचाच ग्रंथ लावून दाखवितो. कारण वाङ्मय झाले तरी ते रहस्यमयच आहे व ते रहस्य समजावून सांगितल्याशिवाय फारसे समजत नाही. ते पुष्कळसे नियमानुबंधी आहे, व या नियम-प्रबंधानाच टीकाशास्त्र म्हणतात,'

टिळकांच्या लेखसंग्रहांना केळकरांनी लहान लहान प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. तिसऱ्या खंडाच्या प्रस्तावनेत टिळकांच्या लेखनशैलीचे वर्णन करताना नेमक्या वैशिष्टयांवर बोट ठेवले आहे.

केळकर मूलतःच तत्त्वचिकित्सक नव्हते. संपादक, समाजसुधारक, राजकीय कार्यकर्ते होते. संस्कृतसाहित्याच्या परंपरेत वाढलेले होते. त्यांच्या मनाचा कल काव्यातील भावनाविलासापेक्षा कल्पनाविलासाकडे अधिक झुकत होता. आपण जिज्ञासेने मिळविलेले विविध विषयातील ज्ञान समर्पक उपमादृष्टांतादि अलंकारांच्या योगे सामान्य लोकांपर्यंत पोहचविण्याची त्यांची मनिषा होती. या भूमिकेतून त्यांचे साहित्य निर्माण झाले व या भूमिकेचे रहस्य समजावून सांगण्यासाठी त्यांची टीका निर्माण झालेली आहे. वाङ्मय समजून घेण्याच्या व लोकप्रिय करण्याच्या दृष्टीने त्यांची टीका मराठी साहित्यसंसाराला उपयुक्त ठरणारी आहे ह्यात शंका नाही.

संदर्भ : १) समग्र केळकर वाङ्मय, साहित्यखंड (खंड दहावा)
मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन, पुणे. १९३८

२) वा. ल. कुलकर्णी, वाङ्मयीन टीपा आणि टिप्पणी,
पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९५३

न. चिं. केळकर : जीवनपट

(१८७२–१९४७)

न. चिं. केळकर यांचा जन्म इ. स. १८७२ साली झाला. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण सातारा इथे झाले. पुणे इथे डेक्कन कॉलेजातून बी. ए. पास झाल्यावर कायद्याची परीक्षा देऊन ते वकील झाले व नंतर त्यांनी सातारा इथे वकिली सुरू केली. आपल्या स्वीकृत कार्याला केळकरांचे सहकार्य लाभेल या हेतूने लोकमान्य टिळकांनी त्यांना बोलावून घेतले. टिळकांच्या 'केसरी'ला येऊन ते मिळाले आणि त्यांच्या जीवनाला एक व्यापक बैठक लाभली. 'केसरी, मराठा' यातून लेखन व पुढे संपादकीय जबाबदारी व टिळकांच्या अनेकविध उपक्रमात सहभाग यांमुळ त्यांचे कार्यक्षेत्र अधिकाधिक विस्तारत गेलेले दिसते.

मराठी साहित्यक्षेत्रात विपुल व विविध विषयांवर लिहिणारा रसिक लेखक असा त्यांचा लौकिक आहे. केसरी संस्थेत आल्याबरोबर त्यांना लेखनाला भरपूर अवसर सापडला. (मुळात त्यांना वाचनाची आवड होती) त्यामुळे आलेल्या

संधीचा त्यांनी पुरेपूर उपयोग करून घेतला. केळकरांनी मराठी निबंधाला खास असे आपले वैशिष्टच प्राप्त करून दिले, पण इतरही वाङ्-मय प्रकार सहजतेने हाताळले. इतिहास, चरित्र-आत्मचरित्र, नाटक, कादंबरी, टीका, विनोद या प्रांतांतही आपला ठसा उमटविला. मराठी वाङ्मय विश्वांत 'साहित्यसम्राट' म्हणून त्यांना ओळखले जाऊ लागले.

अनेकविध नाटके, कादंबऱ्या, टिळक-चरित्र, हास्यविनोद-मीमांसा, बारा खंडात प्रसिद्ध झालेले "समग्र केळकर वाङ्-मय" आदि ग्रंथ मराठी भाषेचे वैभव म्हणावे लागेल रसिकता, चौफेर व्यासंग, दुसऱ्याला समजावून देण्याची वृत्ती, मार्मिक उपमादृष्टांत, खेळकर विनोद यांमुळे केळकरांचे लिखाण लोकप्रिय झाले. विशेष म्हणजे पुण्याच्या, पर्यायाने महाराष्ट्राच्या, सांस्कृतिक जीवनात साहित्य, शिक्षण, राजकारण, समाजकारण या क्षेत्रात केलेल्या कामगिरीने ते लोकादरास पात्र ठरले.

आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्यांचा जीवन-उत्साह टवटवीत होता. १९४७ साली पुणे मुक्कामी त्यांचे देहावसान झाले.

न. चिं. केळकर : साहित्य संपदा

१) गद्यगुच्छ अर्थात निवडक गद्यलेखांचा सग्रह भाग. १. आनंद पुणे १९२६
२) सुभाषित आणि विनोद, कर्नाटक, मुंबई-१९०८
३) हास्यविनोदमीमांसा, म. म. केळकर, समर्थभारत, पुणे १९३७
४) आधुनिक मराठी वाङ्मय-विवेचन, लोकसंग्रह, पुणे १९२१
५) काव्योपहार, का. न. केळकर, पुणे १९२७
६) पद्यगुच्छ, लोकसंग्रह, पुणे १९२६
७) कृष्णार्जुनयुद्ध, चित्रशाळा, पुणे १९१५
८) अमात्यमाधव, चित्रशाळा, पुणे १९१५
९) चंद्रगुप्त नाटक, चित्रशाळा, पुणे १९१३
१०) तोतयाचे बंड, यशवंत, पुणे १९१३
११) संतभानुदास, चित्रशाळा, पुणे १९१९
१२) सरोजिनी, चित्रशाळा पुणे १९०१
१३) नवरदेवाची जोडगोळी, ज्ञानप्रकाश, पुणे १८९८

१४) बलिदान, म. म. केळकर, पुणे १९३७
१५) नवलपूरचा संस्थानिक, केसरी, पुणे १९३४
१६) मौजेचे चार प्रहर, का. न. केळकर पुणे. १९११
१७) समग्र केळकर वाङ्मय, खंड दहावा, मनोहर ग्रंथमाला १९१८
१८) वाग्विहार, अनाथ विद्यार्थीगृह, पुणे. १९४८,
१९) पतीची निवड, प्रफुल्ल, पुणे १९५०
२०) कोकणचा पोर,– मौज, मुंबई १९५२
२१) जगाची रीत, य. गो. जोशी, पुणे. १९४३
२२) पालापाचोळा, म. म. केळकर, पुणे १९४३

□ □ □

वामन मल्हार जोशी

'स्वभावाने गोड असणारे लोक अनेक आढळतात, प्रतिभापूजनात दंग असलेले लोकही खूप आहेत. ज्ञानोपासनेला आयुष्य वाहिलेलेही कमी नाहीत. आणि आपल्या या अश्रापभूमीत ध्येयवाद्यांचा वास अगदी प्राचीन काळापासून झालेला आहे. पण वामनरावांचा विशेष हा की त्यांच्यामध्ये या साऱ्या गुणांचा सजीव संगम झाला होता. त्यांच्या जीवनास माधुर्य आणि प्रतिभा यांच्यामुळे रम्यता आली होती आणि ज्ञान व ध्येय यांच्या प्रकाशामुळे त्याला तेज प्राप्त झाले होते. या सजीव संगमामुळे त्यांचे व्यक्तित्व वैशिष्ट्यपूर्ण बनले होते. म्हणूनच त्यांचा गोडवेपणाही वेगळा होता आणि त्यांच्या तेजाची चमकही निराळी होती. त्यांचा गोडवेपणा विकारी नव्हता आणि त्यांचे तेज उग्रही नव्हते. आणि म्हणूनच वामनराव आले की वातावरणात गोड सात्त्विकता आणि मृदु विचार-विलास यांच्या लहरी उठत; आणि काव्य, शास्त्र आणि विनोद या तीन शब्दांचा 'काव्य-शास्त्रविनोद' असा सलग एकसंध शब्द बने.' प्रभाकर पाध्ये यांनी रेखाटलेले हे वामनरावांचे व्यक्तिचित्रण मनात भिनवून वामनरावांच्या टीकेचा आस्वाद घ्यावा लागतो. टीकेचे स्वरूप न्याहाळावे लागते.

वाङ्मयामुळे जीवन वैचारिक दृष्ट्या अधिक संपन्न झाले पाहिजे हा विचार वामन मल्हारांच्या साहित्यशास्त्रीय विवेचनाचे सार आहे. हे सूत्र एकदा हाती लागले म्हणजे मग त्यांचे साहित्यशास्त्रीय विचार उलगडत जातात. वाङ्मयाची प्रेरक शक्ति-प्रतिभा की परिस्थिती ? यासंबंधी विचार मांडताना ते लिहितात, 'वाङ्मयात्मक प्रतिभेचे मूळ निश्चयाने सांगता येण्यासारखे नाही. अमुक व्यक्तीच्या अमूक प्रतिभा विलासाला अमुकच कारण झाले हे म्हणण्यास समर्पक पुरावा मिळणे अशक्यप्राय आहे.' पुढील स्पष्टीकरण ते अशा प्रकारे करतात– विशिष्ट परि-स्थितीत विशिष्ट समाजात जे वाङ्मय असते त्याला एक कारण नसून अनेक

कारणे असतात. त्या समाजाचा पूर्वेतिहास, तत्कालीन धर्म, चालीरीती, सांस्कृतिक दर्जा, इतर लोकांशी असलेला संबंध, आचारविचार, धार्मिक भावना, आर्थिक आकांक्षांना मिळत असलेला वाव किंवा त्याचा अभाव, वाङ्मय-सेवकाच्या मनाची ठेवण, त्याचे शिक्षण, सामाजिक दर्जा, त्याच्या इच्छा–आकांक्षा, त्याची तृप्ती–अतृप्ती, त्याच्या सुप्त किंवा नेणिवेत दडलेल्या किंवा दाबलेल्या इच्छा–आकांक्षा, त्याच्या सहज प्रेरणांचे सापेक्ष बलाबल इत्यादी अनेक व अनेकविध कारणांवर त्या त्या वाङ्मय-सेवकाचे वाङ्मय अवलंबून असते.' वामनराव वाङ्मयनिर्मिती मागील 'कारणानामनेकता' स्पष्ट करतात, व वाङ्मय हे खऱ्या जगाला विसरण्यासाठी आहे; ते केवळ आनंदाकरिता असते; ती एक प्रकारची क्रीडा आहे; आदी जी मते मांडली जातात त्यातील फोलपणा सिद्ध करतात. साहित्यिक व समाज यांचा परस्पर घनिष्ट संबंध असतो असे त्यांचे निश्चित मत असून, ते स्पष्ट करण्यासाठी ते लिहितात "जिवंत वाङ्मयात तत्कालीन विरोधी द्वंद्वांच्या संघर्षाचे प्रतिबिंब पडते, इतकेच नव्हे तर ते पडलेच पाहिजे, नाही तर ते समाज-जीवनाशी फारकत झालेले अयथार्थ व निरुपयोगी आहे."

ज्ञानवृद्धी आणि सौंदर्यदृष्टी यांचा परस्पर संबंध स्पष्ट करतात तेव्हा ते लिहितात– 'विद्वत्वाच्या वाढीबरोबर कवित्वशक्ति किंवा कविता–अभिरूची हीनबल होते, असे मेकॉले वगैरेंचे जे म्हणणे आहे, ते अनुभवाच्या व युक्तिवादाच्या विरुद्ध आहे.' पुढे ते एक प्रश्न विचारतात 'ज्ञानदेव ज्ञाते झाले म्हणून त्यांची स्फूर्ती किंवा रसिकता कमी झाली होती का? उत्तर नकारार्थी मिळणार हे निश्चित हे लक्षात घेऊन आपले मत मांडतात. 'कवित्व हे विद्वत्तेवर अवलंबून नाही. ते मूळचेच असावे लागते. कवित्वाचा अंकुर मूळाचाच असावा लागतो हे मला कबूल आहे. अंकुर मूळचा असला, तर विचाराच्या उष्णतेने व विद्वत्वाच्या प्रकाशाने त्याला जोम येतो व त्याची टवटवी वाढते, हेही खरे आहे.' ज्ञानाने प्रतिभा हतबल होत नाही. कोणत्याही क्षेत्रात नवीन नवीन ध्येयात्मक सौंदर्ये हुडकून काढण्याची हौस ही ध्येयभूत सौंदर्ये हस्तगत करून घेऊन आपण स्वतः व इतर लोकांनी त्याचा आस्वाद घ्यावा याबद्दल सोत्साह प्रयत्न करणे, त्या ध्येय–सौंदर्याच्या नादी लागणे, त्यांनी वेडावून जाणे आणि ती सत्यसृष्टीत येईतोपर्यंत जीवाला स्वस्थता न मिळणे, अशा प्रकारच्या प्रवृत्ती ज्या मानाने एखाद्याच्या ठिकाणी कमी–अधिक असतील त्या मानाने त्याच्यात प्रतिभा कमी अधिक आहे असे व्यापक अर्थाने म्हणता येईल.' वामनराव नीतिवादी आहेत. पण एकदा स्थिरावलेले नीतिनियम बदलू नयेत असे मानणारे नाहीत. त्यांच्यामते स्थितीपेक्षा गतीमध्येच अधिक जीवन आहे, व अधिक मौज आहे. नियम चांगला कोणता तर समंजस माणसाला शांत विचार करून जो

पटतो तो नियम खरा. तो सर्व देशात, सर्वकाळी, सर्व लोकांकडून मानला जात होता किंवा नाही, अथवा जात आहे किंवा नाही, हा प्रश्न अगदी गौण आहे. तसेच आपले ध्येय यथामती, यथाशक्ती, यथाकाळ व यथासंभव मूर्त स्वरूपात आणण्याचा प्रयत्न केला तर अशा प्रकारची ध्येय-पूजा (देवपूजा) मनाला शांती व प्रसन्नता आणते. ध्येय कोणतेही असो, लहान मोठे असो, त्याच्यावर दृढ श्रद्धा असायला हवी. वामनराव अशा माणसाला धार्मिक मानायला तयार आहेत.

वामनरावांची ही जीवनविषयक बैठक लक्षात घेतली म्हणजे त्यांच्या साहित्यशास्त्रीय विचारांचा मागोवा घेणे सुलभ होईल. सामाजिक मूल्ये, नीतिमूल्ये ही गतिशील आहेत. हे एकदा मान्य केल्यावर वामन मल्हार संस्कृत साहित्य-शास्त्र जसेच्या तसे मान्य करणार नाहीत हे लक्षात येते. संस्कृत साहित्यशास्त्रात साहित्याला स्वतंत्र जीवन-निरपेक्ष मूल्य आहे. 'शब्दांशी खेळणारा किंवा शब्दांचा कीस काढणारा गरीब बिचारा प्राणी' अशी साहित्यिकाची करून दिली जाणारी ओळख त्यांना आवडत नाही. जीवनापासून दूर पळणारा व स्वतःला केवळ सारस्वतात गुरफटून घेणारा, त्यांच्या मते सरस्वतीभक्त होऊ शकत नाही. त्यांची साहित्यशास्त्रीय भूमिका साहित्य हे जीवन सापेक्ष असते अशी आहे. असत्य, दुर्जनता व हरतऱ्हेची कुरूपता यांचा विनाश करणे व सत्य, सौजन्य आणि सौंदर्य यांचे संस्थापन करणे हे साहित्यिकाचे कार्य होय.

'काही मूलभूत साहित्यशास्त्रीय प्रश्नांचा' उलगडा करताना वाङ्मयाचे ते दोन वर्ग कल्पितात १) अबुद्धि पुरस्सर किंवा अबोधपूर्व वाङ्मय २) बुद्धिपुरस्सर किंवा बोधपूर्व वाङ्मय. अबुद्धिपुरस्सर वाङ्मय-म्हणजे जे निर्माण करावयाचे आहे हा हेतू डोळ्यापुढे स्पष्ट ठेवून आपल्या आद्य पूर्वजांनी वाङ्मय निर्माण केलेले नाही ते अबुद्धिपुरस्सर होते. त्याचे स्वरूप अस्पष्ट होते. ते तुटक तुटक होते. निरनिराळ्या अवयवांमध्ये निकट असा अन्योन्यसंबंध नव्हता. त्याला निश्चित नाम किंवा रूप नव्हते. ते वाङ्मय प्रवाही स्वरूपाचे होते.

बोधपूर्व वाङ्मय– आजकाल आपण ज्याला वाङ्मय म्हणतो ते बुद्धिपूर्वक निर्माण केलेले, निश्चित स्वरूपाचे, विशिष्ट-ध्येयगर्भित असलेले, सौंदर्यदृष्टचा संस्कार दिले गेलेले, असे असते.

पोवाडे, खाजगीपत्रे बऱ्याच अंशी अबोधपूर्व वाङ्मयात समाविष्ट होतील. तसेच लो. टिळक, गोखले, शिवरामपंत परांजपे यांची भाषणे अबोधपूर्व वाङ्मयाच्या सीमेवरची आहेत.

बोधपूर्व वाङ्मयात भावनांचा वा मनोविकारांचा आविष्कार मूळ स्वरूपात

होत नाही. मनोविकारांचा क्षोभ ओसरला, स्मृति क्षेत्रात गेला, त्यातील व्यक्तिनिष्ठ भाग नष्ट होऊन भावना सुसंस्कृत झाल्या, अंतःकरणामध्ये एक प्रकारची प्रसन्नता उत्पन्न झाली व आपल्या भावनांच्या, मनोविकारांच्या पोटी जे एक प्रकारचे सौंदर्य असते ते प्रतीत झाले; म्हणजे मग कलाविलासप्रिय कल्पनाशक्ती वाङ्मय निर्मितीला प्रवृत्त होते. वाङ्मय निर्मितीला आरंभ करताना मनोविकारांचा क्षोभ पूर्वगामी असतो हे वामनरावांना मान्य आहे. पण त्या क्षोभातून बोधपूर्व वाङ्मय निर्मिती होईल हे त्यांना मान्य नाही. त्यांच्या मते ' बुद्धिपुरस्सर वाङ्मयनिर्मितीला अभ्यास लागतो, परिश्रम लागतात, अनुभव लागतो. अंतःकरण व भावना शुद्ध व सुसंस्कृत करणे भाग असते. वृत्ती स्थिर, सुसंबद्ध व्हाव्या लागतात. नीतिविषयक काही तरी ध्येये असावी लागतात व ती अंगी बाणावीही लागतात. शिवाय नवनिर्मितीसमर्थ अशी कल्पकता किंवा प्रतिभाही तेथे आवश्यक असते. ' हेच थोडक्यात मांडावयाचे झाल्यास बोधपूर्व वाङ्मयाचा उगम १) सत्यसंशोधन किंवा सत्यकथन २) सौजन्य–पृथक्करण व सौजन्यबोध आणि ३) सौंदर्यमीमांसा व सौंदर्योपासना असे सांगता येईल. वामनरावांच्या मतानुसार सत्यामध्ये स्वतःसिद्ध असे एक प्रकारचे पावित्र्य व मान्यत्व असते, त्यामुळे सत्य हे खऱ्या जिज्ञासूला कोणतेही परिणाम भोगावे लागले तरी प्रिय व आदरणीय असते. तसेच, सत्य हे बहुधा सत्कर्माला स्फूर्ती देणारे, उत्साहवर्धक व आनंददायक असते. सौजन्याचे परमतत्त्व नेमकेपणे सांगता येणार नाही, कारण त्याचे स्वरूप बदलणारे आहे. शक्य तेवढा साधक–बाधक व सांगोपांग विचार करून ज्याला जे योग्य वाटेल ते त्याने करावे आणि इतरांना करण्यास सांगावे. खरा वाङ्मयभक्त विचारान्ती ठरलेल्या आपल्या ध्येयाला अनुसरून वागेल व आपल्या वाङ्मयकृतीच्या द्वारे लोकांना ते ध्येय, प्रिय, मान्य व आदरणीय होईल अशा रीतीचे धोरण ठेवील. इतरांना काय वाटते त्याची पर्वा करणार नाही. वाङ्मयात बाह्यतः असत्य भासणाऱ्या गोष्टी सांगितलेल्या चालतील पण तत्त्वतः असत्य असलेल्या गोष्टी रसिकाला केव्हाही सुंदर वाटणार नाहीत. वाङ्मयातील सौंदर्यकल्पना स्पष्ट करतांना ते लिहितात– ' सौंदर्य हे कशात आहे, हे साकल्याने सांगणे कठीण. पण त्याच्यात एक प्रकारची सुव्यवस्था, सप्रमाणता, प्रमाणबद्धता असते. सौंदर्याबरोबर वाङ्मयात उपयुक्तता अथवा कार्यक्षमता हा गुण आवश्यक आहे. अर्थात् ही उपयुक्तता म्हणजे जो अर्थ व्यक्त करावयाचा असतो तो व्यक्त करण्याची शक्ती. औचित्य आणि सूचकताही सौंदर्याची वृद्धी व्हायला आवश्यक असतात. श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या वाचनाने अलौकिक व अनिर्वचनीय आनंद होतो आणि याच अर्थाने रसध्वनी असलेले वाङ्मय वामनराव श्रेष्ठ वाङ्मय मानतात.

न. चिं. केळकर यांच्या ' सविकल्पसमाधी ' या सिद्धान्तावर चर्चा करतांना ते सांगतात, नाटकातल्या, काव्यातल्या किंवा कादंबरीतल्या रसाचे अधिष्ठान पात्र नव्हे तर प्रेक्षकांचे किंवा वाचकांचे हृदय हे आहे. म्हणजेच रस प्रेक्षकाच्या किंवा वाचकाच्या मनात उत्पन्न होतो. याच संदर्भात केळकरांच्या सिद्धांतात ते जेव्हा सुधारणा सुचवितात तेव्हा केळकरांची तादात्म्याची व्याप्ती ते मर्यादित करतात. त्यांच्या मते रसिक तादात्म्य पावतो तो पात्रांच्या मनोविकारांचे आकलन करण्यापुरता. सर्वांशी तादात्म्य पावणे त्याला शक्य नाही. वामनरावांच्या दृष्टीने काव्यानंदाचे स्वरूप असे सांगता येईल, ' काव्य वाचीत असता अल्पांशाने जागृत झालेले स्थिर भाव व छायारूपाने किंचित उद्दीपित झालेल्या भावना या सर्वांवर विचारशक्तीचे व कल्पनाशक्तीचे संस्कार होऊन जी एक मनाची ठेवण किंवा बैठक उत्पन्न होते, तिच्यावर तो अवलंबून असतो. या मनाच्या वृत्तीत वाचक कोणत्याही एका पात्राशी, अनेक पात्रांशी किंवा ग्रंथकाराशी पूर्ण तन्मय होत नाहीत. त्यांचे विचार व विकार आकलन करण्यापुरते एक प्रकारचे समरसत्व तेथे असते. पण वाचकाच्या मनाचे तद्भिन्नत्व व तटस्थत्व केव्हाही पूर्णपणे नष्ट होत नाही. काव्यानद होण्याला एक प्रकारचे अंशात्मक समरसत्व आवश्यक असते.' शोकगंभीर नाटकापासून होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप त्यांच्या मते– ' तसले नाटक पाहून किंवा वाचून कटु सत्य कळते व पटते आणि कटु सत्य असले तरी ते कळले व पटले म्हणजे मनुष्याला एक प्रकारचा आनंद होतो.' लेखकाच्या मानसिक उच्चतम बैठकीइतकेच महत्त्व वाचकाच्या मानसिक बैठकीला वामनराव देतात व मराठी वाङ्मयात वाण आहे ती मनाची विशिष्ट घडी बसलेल्या लेखकांची व वाचकांची ही आपली व्यथाही बोलून दाखवितात. ' रसोत्कर्षाला सुसंस्कृत वाचक आणि सुसंस्कृत लेखन यांची सांगड जुळावी लागते ' असा त्यांचा विश्वास आहे. वाङ्मय हे केवळ छायात्मक नाही याची त्यांना जाणीव आहे. वाङ्मयाचे अवतार–कार्य स्पष्ट करतांना ते सांगतात. ' सत्य, सौजन्य व सौंदर्य यांची उपासना हे जीविताचे ध्येय आहे. याकडे दुर्लक्ष करून केवळ दुसऱ्यांच्या पुस्तकांचे किंवा शब्दांचे चर्वित–चर्वण करून किंवा पृथक्करण किंवा संशोधन करणारे परोपजीवी पोपट–पंची वाङ्मय विशेष महत्त्वाचे नाही. सृष्टी हा एक काव्यग्रंथ आहे असे कल्पिले, तर हा काव्यग्रंथ निर्माण करणारा कवी, आपणास ध्येयभूत असावा;' आणि याच कारणासाठी लेखकाच्या ठिकाणी सात्त्विकता, तेजस्विता, धैर्यशीलता हे गुण त्यांना आवश्यक वाटतात.

वाङ्मयीन महात्मतेसबंधी वामनरावांची मते मर्ढेकरांच्या ' वाङ्मयीन महात्मता ' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत नेमकी व्यक्त झालेली आहेत. मराठी ' वाङ्मयात व्यापकपणा नाही. ' या आक्षेपाचे खंडन करताना ते लिहितात.

'वाङ्‌मयात जी अनुभवव्यापकता इष्ट असते ती अंतर्निष्ठ व्यापकता असते. ती स्वाभाविकपणे आलेल्या अनुभवामुळे उत्पन्न झालेल्या विचारांवर आणि भाव-भावनांवर अधिष्ठित असते. निरनिराळ्या प्रदेशात किंवा जनसमूहात अनुभव मिळविण्या करिता मुद्दाम हिंडून प्राप्त झालेली नसते. "कलाकृती हा भावनांचा उद्रेक नसतो तर कलाकृतीत प्राथमिक स्वरूपातल्या स्वानुभवांवर काही बुद्धि-पुरस्सर संस्कार व्हावे लागतात. कलाकृतीतील स्वानुभव प्राथमिक नसून रूपांतरित, स्मरणोज्जीवित, छायात्मक, मननात्मक असतो. आणि या अर्थाने तो सहजस्फूर्त नसून संस्कारजन्य असतो. वामनरावांच्या मतानुसार कलात्मक आस्वाद अलौकिक 'ब्रह्मास्वादसहोदर' असतो म्हणजे तो अनन्यसापेक्ष, निरुपाधिक, स्वतःसिद्ध असतो. कलाकृती ही रसिकासाठी असते आणि हा रसिक स्वतःच लेखक असेल, स्वेतर अनेक रसिक असलेच पाहिजेत असे नाही, असे त्यांचे निश्चित मत आहे. वामनराव रस रसिक-निष्ठ मानतात हे मात्र सर्वस्वी मान्य करण्यासारखे नाही. वाङ्‌मयाचे काही वस्तुनिष्ठ गुण असल्याशिवाय रसिकाच्या आस्वादास प्रेरणा मिळणार नाही हे लक्षात घ्यावे लागते. पण वामनराव हे गतिशील विचारवंत व कलावंत होते. कोणत्याही विषयाचा तटस्थपणे सर्व बाजूंनी ते विचार करीत. सामाजिक मूल्यपरिवर्तनाचा आणि नवीन उपलब्ध शास्त्रीय ज्ञानाचा विचार त्यांना अभिप्रेत असे. या शास्त्रीय ज्ञानाने भावनात्मक क्षितिजे अधिकाधिक विस्तृत होत जातील; ती संकुचित होणार नाहीत असे त्यांना वाटत होते. पण प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, श्री प्रभाकर पाध्ये यांना त्यांची ही मते मान्य नाहीत. १९३० साली कलावंताला काही तरी नीतिविषयक ध्येय असावे लागते असे म्हणणारे वामनराव १९४१ साली मर्ढेकरांच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहितांना कलावंताला काही तरी हृद्य रसत्व असावे एवढेच म्हणत आहेत. हे संक्रमण अर्थातच अधिक प्रगत आणि अधिक शास्त्रशुद्ध आहे. वाङ्‌मय कलात्मक केव्हा होईल ते सांगताना ते लिहितात– "कलावंताला आपल्या संवेदनात्मक किंवा भावनात्मक अनुभवात मनन करण्यासारखे, कोणाही रसिकाला सांगण्या-सारखे, कोणाही रसिकाला तद्विषयक मननाने आनंद होण्यासारखे काही तरी हृद्य असे मर्म, रहस्य, वैचित्र्य, चमत्कृती, सौंदर्य आढळेल आणि ते मूर्त स्वरूपात रसिकाला समजेल, पटेल, आनंद होईल अशा रीतीने व्यक्त करण्याची उत्कट भावनात्मक प्रवर्तक इच्छा होईल आणि या प्रयत्नात त्याला यश येईल तेव्हा.'–वामनरावांची कलाविषयक भूमिका शेवटपर्यंत विकास पावत होती.

वामनराव मूलतः तत्त्वज्ञ होते. विश्व, ब्रह्म यासारख्या विषयातील तत्त्वज्ञाना-पेक्षा सामाजिक तत्त्वज्ञान त्यांच्या आवडीचे होते. सामाजिक परिवर्तनाची परिस्थिती

व कालसापेक्ष जाणीव त्यांना होती. समाजाची गतिमानता जिवंतपणाचे लक्षण आहे हे त्यांना मान्य होते आणि त्याचबरोबर कोणत्याही गोष्टीवर उत्कट श्रद्धा असल्याशिवाय जीवनाला रंगत नाही असे त्यांना वाटे. निरहंकारी वृत्तीने सर्वांना समजून घेण्याच्या भूमिकेतून आणि आपण प्रत्यक्ष घेत असलेल्या अनुभव विश्वातून त्यांची समीक्षा उभी राहते. तिला स्वतःचे असे स्वतंत्र अधिष्ठान आहे आणि त्या अधिष्ठानाचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे त्यात आग्रही मतप्रतिपादन नाही, हट्टीपणा नाही. प्रसंगी आपली चूक मोकळेपणाने मिस्किलपणाने कबूल करून आपणासही विनोदविषय करण्याचा गुण आहे. सौजन्यपूर्ण आणि सात्विक विनोदाने त्यांच्या समीक्षेला प्रसंगविशेष कलाकृतीचे स्वरूप प्राप्त होते. आणि म्हणूनच सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे वामनराव जोशी हे 'काव्यशास्त्रविनोद' या तीन गुणांचे एकसंध, सलग रूप होते, हे प्रभाकर पाध्ये यांचे म्हणणे समर्पक वाटते.

जुन्या समीक्षेला व नव्या समीक्षेला सांधणारा व नव्या समीक्षेला पुढील गती देणारा टीकाकार म्हणून वामन मल्हारांना टीकाक्षेत्रात स्थान द्यावे लागेल.

चरित्र व वाङ्मय विषयक ग्रंथ.

१) **वामन मल्हार जोशी व्यक्ति आणि विचार**–देशमुख आणि कंपनी, पुणे. १९४८
२) **वामन मल्हार जोशी यांचे चरित्र**, ना. म. पटवर्धन ,, ,, पुणे. १९४४
३) **वामन मल्हार जोशी (संक्षिप्त-चरित्र व साहित्य परिचय)** रा. प्र. कानिटकर समर्थ भारत. १९३०
४) **व मन मल्हार वाङ्मय दर्शन**–वा. ल. कुलकर्णी. १९४४

वा. म. जोशी : जीवनपट

(१८८२–१९४३)

वामनरावांचे पूर्वज कोकणातून घाटावर केव्हा आले हे सांगता येत नाही. पण आजोबा बाळ (बल्लाल) जोशी पुणे जिल्ह्यातील रायरीगांवचे भिक्षुक व प्रसिद्ध ज्योतिषी होते. ते रायरीकर जोशी म्हणून ओळखले जात. वामनरावांचे वडील मल्हार जोशी चांगले ज्योतिषी होते. त्यांना कुलाबा जिल्ह्यातील गोरगावमधील तळच्याच्या जोश्यांची मुलगी दिली होती. मल्हार जोशांना एकूण आठ

अपत्ये–वामनराव हे सर्वांत शेवटचे अपत्य–वामनरावांचा जन्म आजोळी म्हणजे तळेगावी २१ जानेवारी १८८२ रोजी झाला.

मराठी पाच इयत्तांपर्यंतचे शिक्षण गोरेगावी दातार मास्तरांकडे व माध्यमिक शिक्षण पुणे येथे सदाशिव श्रीधर करंदीकर यांनी काढलेल्या ' न्यू प्रिप्ररेटरी क्लासेस 'मध्ये झाले. इ. स. १८९८ साली अहमदनगर सोसायटी हायस्कूलात ते दाखल झाले, व इ. स. १९०० या वर्षी तिथून मॅट्रिक झाले. १९०४ साली डेक्कन कॉलेजातून बी. ए. झाले तेव्हा त्याना फेलो नेमण्यात आले. १९०६ मध्ये तर्कशास्त्र व तत्त्वज्ञान हा ऐच्छिक विषय घेऊन एम्. ए. दुसऱ्या वर्गात पास झाले. १९०२ या वर्षी विवाहबद्ध झाले. तत्कालीन राष्ट्रीय विचारांनी भारावलेले वामनराव १९०६ साली विजापूरकरांच्या राष्ट्रीय शिक्षण योजनेत सामील झाले व कोल्हापूर येथील समर्थ विद्यालयात रुजू झाले. तिथे विजापूरकरांच्या विश्ववृत्त मासिकाचे संपादन करू लागले. पुढे " वैदिक धर्माची तेजस्विता " या पं. सातवळेकर यांच्या लेखाबद्दल संपादक म्हणून वामनरावांना तीन वर्षांची सक्तमजुरीची शिक्षा झाली.

१९११ ते १९१८ हा काळ वामनरावांचा अत्यंत अस्वस्थतेचा काळ होता. पण या काळात नीतिशास्त्र प्रवेशाची काही प्रकरणे, साक्रेटिसाचे संवाद, नवपुष्पकरंडक, विचार विलास, रागिणी, आश्रमहरिणी, नलिनी वगैरे पुस्तके त्यांनी लिहिली.

१९१८ च्या जूनमध्ये प्रो. कर्वे यांच्या अनाथ बालिकाश्रम संस्थेत, महिला पाठशाळा कॉलेजात ते प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले.

इ. स. १९३० साली ' सुशिलेचा देव ' कादबरा लिहून संपविली. त्याचसाली मडगाव येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा मान त्यांना मिळाला. १९३४ साली त्यांची ' इंदु काळे व सरला भोळे ' ही पत्रात्मक कादंबरी प्रसिद्ध झाली.

मुंबई येथे २० जुलै १९४३ रोजी त्यांचे देहावसान झाले.

वा. म. जोशी : साहित्य संपदा

१) विचार विलास, (निबंध, परीक्षणे गोष्टी) मुंबई १९२७
२) नीतिशास्त्र प्रवेश, मनोरंजन, मुंबई १९१९
३) साक्रेटिसाचे संवाद, कर्नाटक, धारवाड, १९२२

४) वाङ्मयमाला पुष्प १ ले. १९३३
„ पुष्प २ रे. १९३५
५) विस्तवाशी खेळ, म. म. केळकर, पुणे. १९३७
६) आश्रमहरिणी, मुंबई वैभव १९१६
७) नलिनी, मुंबई वैभव १९२०
८) रागिणी अथवा काव्यशास्त्र विनोद, (पूर्वार्ध) १९१५
९) रागिणी अथवा काव्यशास्त्र विनोद, (उत्तरार्ध) १९१६
१०) नवपुष्प करंडक, का. र. मित्र, मुंबई. १९१६
११) फुलांचा ताटवा अथवा मराठी गद्याचे काही मासले, आर्यभूषण मुंबई. १९२७
१२) देशसेविकेचे रहस्य, लक्ष्मीनारायण, मुंबई. १९३१
(अनेक लेखकांनी लिहिलेली कादंबरी)
१३) विचारलहरी, (निबंधसंग्रह, प्रस्तावना, वि. स. खांडेकर) पुणे. १९४३
१४) विचारविहार, (समीक्षणात्मक लेख, व्याख्याने) पुणे. १९४४
१५) स्मृति लहरी, पुणे, देशमुख आणि कंपनी. १९४२
१६) ज्ञान हे विष का अमृत ? समर्थ भारत, पुणे. १९४०
१७) विचारसौंदर्य, वाङ्मय विषयक लेखांचा संग्रह) मुंबई. १९४०
१८) सुशिलेचा देव, विजय पुणे, मुंबई. १९३०
१९) इंदु काळे व सरला भोळे (पत्रात्मक कादंबरी) पुणे. १९३४

प्रस्तावना—

निर्माल्य– १ लेखक आपटे द. ह. १ प्रस्ता० वा. म. जोशी, व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे १९४२

वाङ्मयीन महात्मता– लेखक–बी. सी. मर्ढेकर, मुंबई. १९४१
प्रस्ता०– वा. म. जोशी.

□ □ □

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध
२२८२२
२७८५
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

नारायण सीताराम फडके

१९२० नंतरच्या मराठी साहित्यिकांत ना. सी. फडके हे नाव अनेक कारणांसाठी महत्त्वाचे आहे. वस्तुतः हरिभाऊ आपटे यांच्या हयातीतच फडक्यांचे लेखनकार्य सुरू झाले आणि आजही ते-कमी प्रमाणात असले तरी-चालू आहे. सतत साठ वर्षे लिहीत राहिलेले आणि लेखनावर मनापासून प्रेम करणारे फडक्यांसारखे लेखक अगदी अल्पसंख्येने दिसून येतात. कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य, ललित-निबंध, चरित्र-आत्मचरित्र असे सगळे प्रमुख साहित्यप्रकार फडक्यांनी हाताळलेले असल्यामुळे त्यांच्या लेखनाला मोठे वैचित्र्य प्राप्त झाले आहे. त्यांच्या लेखनातले सातत्य आणि प्रचंड वेग यामुळे त्यांचा जसा फायदा झाला आहे, तसा तोटाही झाला आहे. लेखक म्हणून त्यांचे नाव गेली ६ दशके मराठी वाचकांपुढे सतत गाजत राहिले हे खरे; पण त्यामुळेच वाचकवर्गाच्या त्यांच्या लेखनाबद्दलच्या अपेक्षा सतत वाढत्या राहिल्या आहेत. त्या अपेक्षा फडक्यांकडून पूर्ण होत आहेत असे जोपर्यंत या साठ वर्षांतील ३-४ पिढ्यांना वाटले, तोपर्यंतच फडक्यांची वाचकप्रियता टिकून राहिली. या साठ वर्षांतील प्रत्येक पिढीने फडक्यांचे सर्वच वाङ्मय सतत सारख्याच आवडीने वाचले असे झालेले नाही. फडक्यांचे काही वाङ्मय आस्थेने वाचून नंतर मात्र फडक्यांच्या लेखनाने समाधान न पावणारे वाचक अनेक आढळतात. विपुल प्रमाणात लिहिणाऱ्या लेखकाला आणखीही एका आपत्तीला तोंड द्यावे लागते. अशा लेखकांचे आपल्या कुवतीप्रमाणे थोडेसेच वाङ्मय वाचकाच्या हातून वाचून होते व तेवढ्या मर्यादित वाचनावरच तो लेखकाबद्दल बरे-वाईट ग्रह करून घेतो. फडक्यांचे समग्र वाङ्मय वाचले आहे आणि मगच त्यांच्या लेखनाबद्दल विचारपूर्वक अनुकूल-प्रतिकूल मत बनविले आहे असे वाचक असले तर अगदी अपवादात्मक असतात. बरे, फडक्यांचे गेल्या साठ वर्षांतले सगळे लिखाण सर्वत्र उपलब्ध होऊ शकतेच असे

नाही. त्यामुळे त्यांच्या साहित्याबद्दल मतप्रदर्शन करणाऱ्याची जबाबदारी अधिकच वाढते.

फडक्यांच्या साहित्याबद्दल आजवरच्या बहुतेक प्रतिक्रिया अगदी टोकाच्या आहेत असे दिसते. फडके हे 'युगप्रवर्तक' आहेत असे म्हणून त्यांना सर्वोच्च स्थानही दिले गेले आहे तर 'फडके संपले आहेत,' 'एकच कादंबरी फडके पात्रांची नावे बदलून पुन्हा पुन्हा लिहीत असतात,' अशा शब्दातही त्यांची संभावना झाली आहे.

पण ललित-लेखक म्हणून फडके कसे आहेत याचा विचार येथे करायचे कारण नाही. समीक्षक या नात्याने फडक्यांनी कोणते कार्य केले आहे, साहित्याकडे पाहण्याची त्यांची भूमिका काय आहे, मराठी समीक्षा त्यांनी समृद्ध केली आहे किंवा नाही, फडक्यांच्या समीक्षेचे स्वरूप कसे आहे, त्यांची समीक्षा स्थिर व एकाच साच्याची आहे की वेळोवेळी तिने आपल्या भूमिकेत अपरिहार्य असे बदल केले आहेत; मराठी समीक्षेला फडक्यांचे सर्वात महत्त्वाचे देणे कोणते, या व अशा अनेक प्रश्नांच्या अनुरोधाने फडक्यांच्या समीक्षेचा विचार केला पाहिजे.

गेल्या साठ वर्षांमध्ये फडक्यांनी ललितेतर किंवा विचारप्रधान असे साहित्य पुष्कळच लिहिले आहे. तर्कशास्त्र, मानसशास्त्र यांसारख्या सामाजिक शास्त्रांचा परिचय करून देणारी क्रमिक पुस्तके त्यांनी लिहिली आहेत. 'आजचे तरुण स्त्री-पुरुष व त्यांजपुढील प्रश्न' किंवा 'संततिनियमन' यांसारखेही त्यांचे काही ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. अशा प्रकारच्या त्यांच्या अनेक ग्रंथांचा विचार 'समीक्षक फडके' यांचा विचार करताना, करण्याचे कारण नाही. गेल्या १५–२० वर्षांच्या कालखंडात फडक्यांनी स्मृति-निवेदनाच्या स्वरूपाचे बरेच लेखन केले आहे. त्यांच्या सहवासातील अनेक व्यक्ती, त्यांनी ऐकलेल्या मैफली, पाहिलेले नाट्यप्रयोग, क्रिकेट-सामन्यांच्या अनुभवलेल्या अनेक मौजा यांसारख्या अनेक विषयांवर फडके लिहीत आले आहेत. त्यांच्या या प्रकारच्या लेखनात वाचकाला रंगवून सोडण्याचे सामर्थ्य निश्चितच आहे. त्यांची साहित्याबद्दलची, कलेबद्दलची अनेक मते अशा लेखनातून विखुरलेली असतात. पण त्यांच्या समीक्षात्मक लेखनात अशा पुस्तकांचा अंतर्भाव करता येणार नाही. 'माझ्या साहित्य सेवेतील स्मृती' किंवा 'माझे जीवन : एक कादंबरी' या पुस्तकांबद्दलही हेच म्हणता येईल. आत्मकथनपर अशा या पुस्तकांमध्ये समीक्षा-सदृश असा भाग केवळ अनुषंगिकपणेच आला आहे. तेव्हा आतापर्यंत फडक्यांची ज्या प्रकारची पुस्तके उल्लेखिली आहेत त्यांचा 'समीक्षक फडके' शोधताना विचार करण्याचे कारण नाही.

फडक्यांच्या समीक्षात्मक लेखनाचा विचार करताना त्यांच्या अशा लेखनाचे वर्गीकरण केले तर ते उपयुक्त ठरेल. वस्तुतः फडके यांचा समीक्षक

म्हणून विचार करताना त्यांचे समग्र समीक्षात्माक लेखन एकत्र विचारात घेणे व समीक्षक फडक्यांची गुणदोषात्मक वैशिष्टचे ठरविणेच इष्ट असे म्हणणे चुकीचे ठरणार नाही. पण या प्रकारचे फडक्यांचे लेखन विपुल असल्याने त्याचे वर्गीकरण करण्याने अभ्यासकांची सोय होऊ शकेल असे वाटते.

आजवर फडक्यांनी जे समीक्षात्मक लेखन केले आहे, त्याचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे होऊ शकेल : (अ) टीकात्मक प्रबंध (आ) विशिष्ट ग्रंथकाराचे मूल्यमापन (इ) साहित्यचर्चात्मक भाषणे (ई) टीकात्मक स्फुट लेखन (उ) फडक्यांच्या प्रस्तावना.

(अ) टीकात्मक प्रबंध

'प्रतिभासाधन' हा साहित्याची तात्त्विक चर्चा करणारा व विविध वाङ:मय प्रकारांच्या तंत्राची ओळख करून देणारा प्रबंध १९३१ साली प्रकाशित करून फडक्यांनी टीकाक्षेत्रात प्रवेश केला. (अर्थात फडक्यांचे टीकात्मक स्फुट लेखन १९१८ पासूनच सुरू झाले होते.) त्या पूर्वीच्या १०–१२ वर्षांमध्ये कादंबरी, कथा, गुजगोष्टी असे विविध प्रकारचे लेखन करून साहित्याच्या क्षेत्रात त्यांनी आपले स्थान निश्चित केले होतेच. पण हे लेखन करताना साहित्याकडे पाहण्याची त्यांची एक भूमिका सिद्ध होत होती. तीच भूमिका 'प्रतिभासाधन' लिहून आकर्षकपणे त्यांनी मांडली. त्यामुळे साहित्याचे अभ्यासक व सर्वसामान्य वाचक या ग्रंथामुळे प्रभावित झाले यात शंका नाही. मराठी साहित्यात कलावादी विचारसरणी नेटकेपणाने मांडणारा पहिला ग्रंथ म्हणून या ग्रंथाला यश मिळाले हे खोटे नाही.

पण फडक्यांचे हे यश निर्भेळ नव्हते. या ग्रंथातील बरीच मते फडक्यांनी क्लेटन हॅमिल्टनच्या 'ऑन दि आर्ट ऑफ फिक्शन' या ग्रंथावरून सरळसरळ उचलली आहेत व ती आपणच प्रथम मांडतो आहोत असे मराठी वाचकांना भासविले आहे, अशा प्रकारची साधार टीका या ग्रंथावर झाली. शं. कृ. देवभक्त यांनी 'प्रतिभा-लांछन' हे पुस्तक लिहून फडक्यांचे 'वाङ्मयचौर्य' तपशीलवार दाखवून दिले (मात्र देवभक्तांच्या या पुस्तकाची भाषा अतिशय शिवराळपणाची आहे.) शेवटी साहित्यिकांच्या एका समितीने या प्रकाराची दखल घेतली. या समितीचा निर्णयही फडक्यांना प्रतिकूलच होता.

पण इतके रामायण घडूनही फडके 'असा ग्रंथ मराठीत दुसरा नाही' (वेगळ्या अर्थाने हे खरेच आहे!) 'या ग्रंथाला तोड नाही' अशा शब्दांमध्ये आपली पाठ थोपटून घेतच आहेत! वस्तुतः एखाद्या ग्रंथकाराची मते आपल्याला

पटली आणि त्यांचा मागोवा घेत आपण आपला ग्रंथ रचला असे सांगण्यात कमीपणा कसला आहे ? पण असे कबूल करण्यात ज्याचे श्रेय त्याला देण्याचा दिलदारपणा लेखकाजवळ असावा लागतो !

प्रतिभासाधन' किंवा नंतरच्या 'प्रतिभाविलास' या दोन्ही ग्रंथात प्रतिभेसंबंधी फडक्यांचे विवेचन आले असले तरी ते साहित्यशास्त्रीय ग्रंथात ज्या प्रकाराने येण्याची अपेक्षा असते तो मार्ग फडक्यांनी स्वीकारलेला नाही. वस्तुतः संस्कृत साहित्य चर्चेत प्रतिभाव्यापाराची अतिशय सूक्ष्म चर्चा झाली आहे. 'नको इतक्या प्रमाणात प्रतिभेचा कीस' साहित्यमीमांसकांनी काढला आहे, म्हणून त्या विचाराकडे फडक्यांनी पूर्णतया दुर्लक्ष केले आहे. खरे तर शास्त्र–चर्चेत पूर्वसूरींनी काय म्हटले आहे ते विचारात घेऊन त्यांच्यापुढे एक तरी पाऊल टाकायची ईर्ष्या बाळगायची असते पण फडक्यांनी मात्र प्रतिभा म्हणजे १० टक्के निसर्गदत्त देणगी असली तर ती ९० टक्के कष्टसाध्य बाब कशी असते; प्रतिभेच्या बाबतीत संस्कारांचे व अभ्यासाचे महत्त्व काय असते, ललित वाङ्मयाची मोहिनी कशी सार्वत्रिक आहे यांसारख्या प्राथमिक स्वरूपाच्या गोष्टीच 'आपण काही तरी फार मूलभूत व सर्वस्वी नवे सांगतो आहोत' असा आव आणून सांगितल्या आहेत. Realism या शब्दासाठी 'प्रतिमावाद' हा शब्द वापरून त्यांनी घोटाळा केला आहे तो वेगळाच. 'व्यासपीठ नव्हे, मयूरसिंहासन' या प्रकरणात सौंदर्य–विलास हाच साहित्याचा एकमेव हेतू हा जो सिद्धान्त त्यांनी मांडला आहे तो तरी 'अपूर्व' आहे काय ? तर तसेही म्हणता यायचे नाही. तेव्हा फडक्यांनी 'प्रतिभासाधन'मधून जी तत्त्वचर्चा केली आहे तिच्यात मूलतः नवीन असे काही नाही. पण 'काय' सांगितले यापेक्षा 'कसे' सांगितले याला जे महत्त्व फडके ललित–वाङ्मयात देतात, तेच आपोआप येथेही प्रकट झालेले आहे. त्यामुळे कोणत्याही शास्त्रीय ग्रंथाप्रमाणे हा ग्रंथ बोजड वा रुक्ष झालेला नाही तर लेखकाने हे विवेचन नुसते सुबोधच नव्हे तर चटकदारही केले आहे. या बाबतीतले फडक्यांचे यश मोकळेपणाने मान्य केले पाहिजे.

'लेखनकलेचे तंत्र' हा प्रतिभासाधनाचा उत्तरार्ध आहे. साहित्याचे कथाप्रधान असे कादंबरी, कथा, नाटक हे वाङ्मय प्रकार कसे लिहिले जातात – किंबहुना कसे लिहावेत – याचे होतकरू लेखकांना मार्गदर्शन असे या विभागाचे स्वरूप आहे. ललित निबंध या प्रकाराचेही त्यांनी तंत्र सांगितले आहे. वरील सर्व वाङ्मय प्रकार फडक्यांनी हाताळले असल्याने या विवेचनाला स्वानुभवाचेही बळ आहे. पण प्रवासवर्णन, चरित्र–आत्मचरित्र, व्यक्तिचित्रे हे वाङ्मय प्रकार लिहिण्याचा अनुभव गाठी असूनही फडक्यांनी त्याबद्दलचे कसलेही तंत्र ठरविले

नाही हे कसे काय ? ' काव्याचा आपला अभ्यास नाही त्यामुळे आपण त्याचा ऊहापोह केला नाही ' असे फडके सांगतात. हा प्रांजळपणा अभिनंदनीय असला तरी आश्चर्यकारक मात्र आहे ! कारण ' केव्हाही इच्छा झाली तर मी चांगली कविता करीन अशी जाणीव मात्र मला नेहमी होती ' अशी ग्वाही त्यांनी (माझ्या साहित्य सेवेतील स्मृती–भाग २ पृ. १३८) देऊन ठेवली आहे तिचे काय ? की ' इच्छा झाली तर चांगली कविता होते ' हेच तिचे तंत्र आहे ?

कथाप्रधान साहित्यामध्ये असलेले संघर्षाचे व व्यक्तिदर्शनाचे महत्त्व फडक्यांनी चांगल्या प्रकारे मांडले आहे. कुतूहल व विस्मय या तंत्राचा वापर करण्याची आवश्यकताही त्यांनी प्रतिपादन केली आहे. ' काय ' सांगितले यापेक्षा ' कसे ' सांगितले हेच फडक्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असल्याने गुंतागुंत–निरगाठ–उकल या अवस्थांना अपरिहार्य स्थान प्राप्त व्हावे हे क्रमप्राप्तच आहे. कथाप्रधान साहित्याचे हे तंत्र स्वानुभवाच्या व अन्य कलाकृतींच्या निरीक्षणाच्या आधारे फडक्यांनी निश्चित केले आहे ते प्रामुख्याने नवशिक्या लेखकांना मार्गदर्शन व्हावे म्हणून. पण समान प्रकारचे तंत्र सर्वच निमितीच्या बाबतीत राबविण्यात साचेबंद व निर्जीव निर्मिती होण्याचा धोका असतो ही बाब त्यांनी म्हणावी तशी लक्षात घेतली नसल्याने या तंत्रवादावर अनेक समीक्षकांनी टीका केलेली दिसते. प्रत्येक कलाकृती ही एक चैतन्यपूर्ण निर्मिती आहे असे मानून त्या त्या कलाकृतीच्या अपरिहार्यतेनुसार तिचे तंत्र सिद्ध झाले पाहिजे ही विचारसरणी ' तंत्रवादा 'वर टीका करणाऱ्यांनी मांडली आहे. प्रत्येक वाङ्मय–प्रकाराला व्याख्येत बंदिस्त करण्याचा प्रयत्नही फडक्यांनी केला आहे. अर्थात अव्याप्ती आणि अतिव्याप्ती हे दोष टाळून कोणत्याही वाङ्मय–प्रकाराची कायमची व्याख्या करणे ही गोष्ट अशक्यच म्हटले पाहिजे. " ललित कथा ही बऱ्याच अंशाने लेखकाचे आत्मकथनच असते. जसा लेखक तशी त्याची कलाकृती. जितके लेखकाचे अंतःकरण सुखदुःखांनी विपुल आणि सौंदर्य–संवेदनेने संस्कृत (म्हणजे संस्कारित) झाले असेल तितकी त्याची कलाकृती उच्च होईल " हा प्रतिभासाधनाच्या उपसंहारात त्यांनी काढलेला निष्कर्ष मात्र सर्वमान्य होईल.

' प्रतिभासाधन ' नंतर ' प्रतिभाविलास ' हे साहित्यतत्त्वचर्चात्मक पुस्तक सुमारे ३५ वर्षांनंतर फडक्यांनी लिहिले. या पस्तीस वर्षांमध्ये मराठी साहित्य–चर्चेमध्ये अनेक स्थित्यंतरे घडली होती, अनेक वाद गाजले होते आणि अनेक नवे सिद्धान्त मांडले गेले होते. फडके म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांचे कलाविषयक चिंतन या दीर्घ काळात सतत चालू होते आणि त्यांची स्वतःची मतेही अधिकाधिक दृढ होत होती. त्या दृष्टीने ' प्रतिभाविलास ' हा फडक्यांच्या साहित्य चर्चेचा प्रगत

टप्पा म्हणता येईल. तसं पाहिलं तर 'प्रतिभासाधन'मधील विषयच येथेही चर्चेसाठी आले आहेत, पण येथे फडक्यांनी केलेली चर्चा अधिक सूक्ष्म अशी झाली आहे. ललित वाङ्मयाचे स्वरूप आणि कार्य, प्रतिभेचा व्यापार कसा चालतो, साहित्यामधील रसाचे महत्त्व, साहित्य आणि प्रचार यांचे संबंध कशा प्रकारचे असतात, साहित्यातील अश्लीलता म्हणजे नेमके काय हे व यांसारखे नित्य चर्चिले जाणारे अनेक विषय येथे फडक्यांनी हाताळले आहेत. नुसते प्रश्नच जुने आहेत असे नव्हे, तर फडक्यांची उत्तरेही तीच आहेत. फक्त त्यांनी ती अधिक ठामपणाने मांडली आहेत असे मात्र दिसते. प्रतिभा किंवा रस या संकल्पनाबद्दल संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांना काय म्हणायचे आहे ते याही पुस्तकांत फडक्यांनी महत्त्वाचे मानलेले नाही. प्रतिभा आणि रस या संज्ञा तर स्वीकारायच्या, पण त्याबद्दलच्या आधीच्या आचार्यांच्या मतांची मात्र चिकित्सा करायची नाही असा 'स्वतंत्र' मार्ग फडक्यांनी स्वीकारला आहे. पण असे केल्यामुळे त्यांनी नवीन गोंधळ मात्र निर्माण करून ठेवला आहे. उदा: रससंख्येबद्दल फडके निःशंकपणे म्हणतात— "रसांची संख्या किती ? तर फक्त दोन. हर्षनिष्ठ रस आणि क्षोभनिष्ठ रस." (प्रतिभा विलास—पृ. ५७-५८). आता जर हर्ष आणि क्षोभ हेच दोन रस आहेत असे त्यांनी म्हटले असते तरच ते त्यांच्या भूमिकेशी सुसंगत ठरले असते. पण त्यांनी शृंगार, हास्य आणि शांत हे रस हर्षनिष्ठ; करुण, रौद्र, भयानक आणि बीभत्स हे क्षोभनिष्ठ; आणि वीर व अद्‌भुत हे मिश्र जातीचे रस ठरविले आहेत. म्हणजे त्यांनी परंपरागत नऊ रसच मानले आहेत; फक्त त्यांचे वर्गीकरण तेवढे वेगळे केले आहे. (हे वर्गीकरणही अगदी नवीन किंवा अपूर्व आहे काय ? तर तसेही नाही हे संस्कृत काव्यशास्त्राची प्राथमिक माहिती असलेलाही सांगू शकेल !) तेव्हा आपण काही तरी मूलभूत, नवे आणि प्रथमच सांगतो आहोत असा फडक्यांनी आव आणला आहे, त्यामुळे फार तर भाबडे वाचक चकतील !

नवसाहित्याकडे फडके नेहमीच पूर्वग्रहदूषित दृष्टीने पाहात आले आहेत. त्याचा प्रत्यय 'प्रतिभाविलास'मध्येही येतो. त्यांच्या मते ग्रामीण कथेला केवळ रुचिपालट इतपतच स्थान आहे, फडक्यांच्या काळातल्या काही लेखकांनी नावीन्यासाठी असे काही ग्रामीण साहित्य निर्माण केलेले होते हे खरे. पण सामान्यतः १९४५ नंतर ग्रामीण जीवन अनुभवलेले किंवा त्याच वातावरणात वाढलेले काही लेखक आपले अनुभव कथा-कादंबरीच्या रूपाने मांडू लागले. त्यांच्या समर्थ लेखनाची 'रुचिपालटासाठी निर्माण झालेले साहित्य' अशी बोळवण करणे अनुदारपणाचे आहे. प्रादेशिक साहित्य या कल्पनेबद्दलही फडक्यांचे काही पूर्वग्रह दिसतात. श्री. ना. पेंडसे, मधु मंगेश कर्णिक, गो. नी. दांडेकर,

उद्धव शेळके, रा. रं. बोराडे, आनंद यादव यांनी महाराष्ट्राचा वेगवेगळा प्रदेश आपल्या चैतन्यपूर्ण लेखनाने साकार केला. त्यामुळे प्रादेशिक अस्मिता अशा लेखकांच्या साहित्यातून प्रकट होऊ लागली. ही एक सिद्ध गोष्ट आहे. ती अमान्य करण्याने तिला अस्तित्वच नाही असे होत नाही.

साहित्याचा समाजमनावर परिणाम होऊ शकतो, पण असा परिणाम करण्यासाठी साहित्य निर्माण करणे हे साहित्याचे मुख्य प्रयोजन नव्हे, साहित्यिकाने रसवत्तेची जपणूक करावी, प्रचार करणे हे त्याचे कार्य नव्हे, श्लीलता आणि अश्लीलता ही सामाजिक नीतिमत्तेच्या नव्हे तर कलेच्या पातळीवरून ठरविली पाहिजे यांसारखी 'प्रतिभाविलास' मध्ये फडक्यांची अनेक मते पुन्हा-पुन्हा प्रकट झाली आहेत, ती मान्य करावी लागतील, अशीच आहेत.

'लघुकथा-लेखन : मंत्र आणि तंत्र' हा ग्रंथ फडक्यांच्या टीकात्मक लेखनात वैशिष्टयपूर्ण आहे. केवळ एकाच विषयावर सलग अशी ग्रंथरचना असे या पुस्तकाचे स्वरूप आहे. (प्रतिभासाधन आणि प्रतिभाविलास यांचं स्वरूप काहीसं लेखसंग्रहासारखं आहे.) येथेही मंत्र सांगण्यासाठी पूर्वार्ध आणि तंत्र ठरविण्यासाठी उत्तरार्ध अशी विभागणी आहे. होतकरू लेखकांना मार्गदर्शन अशी भूमिका फडके आपल्या टीकालेखनात नेहमी घेतात, ती येथेही आहे.

कथा हा वाचकप्रिय व लेखकप्रिय वाङ्मयप्रकार कसा आहे, कथेचे इतर वाङ्मयप्रकारांशी असलेले साधर्म्य कोणते आणि वेगळेपणाही कोणता, कथालेखनापूर्वी लेखकाची पूर्वतयारी कशा प्रकारची असावी याबद्दलचे फडक्यांचे विवेचन मान्य होण्यासारखे आहे, " जुनी कथा आणि नवी कथा हा भेद चुकीचा आहे, खरा भेद चांगली कथा आणि वाईट कथा यातील " हे त्यांचे मतही पटण्यासारखे आहे. मात्र चांगली आणि वाईट याबद्दलच्या त्यांच्या कल्पना विवाद्य आहेत. कोणतीही कथा 'घटनाप्रधान' असल्याशिवाय तिला कथा म्हणून स्वीकारायला फडके तयार नाहीत. प्रसंगांची जुळणी, चित्तवेधकता, एकच एक संस्कार, रहस्यमयता, प्रारंभ–मध्य–अखेर याबद्दलची मते या ग्रंथातही त्यांनी पुन्हा एकदा मांडली आहेत. आपण म्हणू तेच चांगले, त्यापलीकडे असेल ते सर्व टाकाऊ अशी एकदा आग्रही भूमिका घेतल्यावर तत्त्वचर्चाच संपुष्टात येते. त्यामुळे व्यापक अशा लघुकथा लेखनाचा मंत्र फडके शोधायला गेले; पण घटनाप्रधान अशा विशिष्ट कथेचे तंत्रच त्यांच्या हाताशी लागले अशी स्थिती या ग्रंथाची झाली आहे.

'लघुकथा-लेखन : मंत्र आणि तंत्र' या ग्रंथाच्या उत्तरार्धात मराठी आणि

पाश्चात्य अशा बारा कथाकारांच्या कथा आणि फडक्यांनी त्यांचं केलेलं रसग्रहण यांचा समावेश आहे. फडक्यांना आदर्श कथाकार वाटणाऱ्या ओ हेन्रीला या ग्रंथात स्थान नसले तरी चेकॉव्ह, मोपासां, पर्ल बक आदि विदेशी कथाकारांच्या निवडीबद्दल दुमत होणार नाही. पु. भा. भावे, अरविंद गोखले, महादेवशास्त्री जोशी, गंगाधर गाडगीळ, व्यंकटेश माडगूळकर या कथाकारांची व त्यांच्या कथांची निवडही योग्य म्हणता येईल. पण कमला फडके आणि इंदिरा संत यांच्या कथांना या ग्रंथात स्थान मिळण्याइतकी कथाकार म्हणून त्यांची श्रेष्ठता आहे का, असा वाचकास प्रश्न पडेल. बरे, त्यांच्या ज्या कथा फडक्यांनी निवडल्या आहेत, त्याही तशा बेताच्याच आहेत. त्या त्या कथेमधून घडणाऱ्या जीवनदर्शनाचं स्वरूप कसं भेदक आणि मार्मिक आहे, माणसाच्या मनाचा शोध घेण्यात तो कथाकार कितपत यशस्वी झाला आहे यांसारख्या प्रश्नांना फडक्यांच्या रसग्रहणात फारसं महत्त्वाचं स्थान नाही; तर ती ती कथा कथाकारानं कशा कौशल्यानं 'जुळविली' आहे, तिचा प्रारंभ कसा 'आकर्षक' आहे, तिची अखेरी कशी परिणामकारक 'साधली' आहे हे सांगण्यावरच त्यांनी भर दिला आहे. कथेच्या मंत्र-तंत्राबद्दल आपण म्हणतो तेच कसं खरं आहे हे होतकरू लेखकाला पटविण्यासाठी त्यांनी या विविध कथा 'वापरल्या' आहेत यात शंका नाही. पण फडके सांगतात तेवढ्याच कारणासाठी या कथा यशस्वी ठरल्या आहेत असे मात्र म्हणता येणार नाही.

(आ) विशिष्ट ग्रंथकाराचे मूल्यमापन

फडक्यांच्या समग्र समीक्षा-लेखनात या प्रकारचे साहित्य तसे थोडेच आहे. पण जे आहे ते मात्र टीकाकार फडक्यांची वैशिष्ट्ये वेधकपणे दाखवणारे आहे. एखाद्या समकालीन लेखकाबद्दल (काही प्रासंगिक लेखांचा अपवाद सोडून) मूल्यमापनात्मक सविस्तर असे त्यांनी काही लिहिलेले नाही. आपल्या नंतरच्या पिढीचीही दखल त्यांनी फारशी घेतलेली नाही. 'किर्लोस्कर-देवल आणि गडकरी, व 'खाडिलकरांच्या नाटचकृती' (या एकाच नावाची दोन पुस्तके) यांचा समावेश या गटात करता येईल. वस्तुतः ही तीनही पुस्तके म्हणजे भाषणांचेच संग्रह आहेत. गडकरी वस्तुतः फडक्यांचे खास श्रद्धास्थान नव्हे. गडकऱ्यांच्या नाटच-लेखनात इथून तिथून सर्वत्र दोषच कसे आहेत हेच त्यांनी दाखविले आहे. पण तरी असूनही गडकऱ्यांच्या भाषेच्या वैभवाने फडक्यांना मोहिनी घातलेली आहे. आणि हा गडकऱ्यांचा एकमेव गुण त्यांचे कृत्रिमपणा, अतिरेकीपणा, असंभाव्यता असे मोठे दोष कसा विसरायला लावतो हे फडक्यांनी त्यांच्या वेधक पद्धतीने

सांगितले आहे. गडकऱ्यांच्या तुलनेने किर्लोस्कर–देवलांचे श्रेय मोठे आहे असे फडके मानतात. त्यांच्या मते किर्लोस्कर हे सूर्यासारखे तेजस्वी तर देवल हे चंद्रासारखे प्रसन्न आहेत. या दोन्ही नाटककारांची एकूण नाट्यविषयक कामगिरी, संगीत–नाटकाला त्यांनी दिलेले मनोहर रूप, त्यांच्या भाषेचा सहज डौल याबद्दलचे फडक्यांचे समाधान पानोपानी प्रगट झाले आहे. सौभद्र, संशयकल्लोळ, शारदा या नाटकांच्या सविस्तर रसग्रहणातून त्यांच्या याच वृत्तीचा प्रत्यय येतो. मात्र किर्लोस्कर, देवल व गडकरी हे वेगवेगळ्या गुणवत्तेसाठी मोठे नाटककार असले तरी फडक्यांचे सर्वात आवडते नाटककार खाडिलकर हेच आहेत. खाडिलकरांच्या नाट्यकृती कशा आकर्षक व प्रभावी आहेत हे १९४९ सालच्या भाषणांतून फडक्यांनी सांगितले व तेच प्रतिपादन १९७२ सालच्या भाषणांतून सविस्तर केले आहे. द्रौपदी, मेनका, सवतीमत्सर यांसारखी खाडिलकरांची अनेक नाटके सदोष आहेत, हे फडक्यांना मान्य आहे. पण सवाई माधवरावांचा मृत्यू, भाऊबंदकी, विद्याहरण, स्वयंवर यासारख्या नाटकांवर मात्र वेगवेगळ्या कारणांसाठी फडके खूष आहेत. खाडिलकरांचे 'कीचकवध' हे नाटक तर जागतिक नाट्यवाङ्मयात मानाचे स्थान द्यावे लागेल अशा योग्यतेचे नाटक असल्याचा निर्वाळा फडक्यांनी पुनःपुन्हा दिला आहे. उत्सुकता वाढवणारी कथानकाची रचना, पीळदार व पेचबंद प्रसंग, स्वभावदर्शन, रसपरिपोष, प्रयोगानुकूलता व नाट्यपूर्ण भाषा या सर्वांच्या समुच्चयाने नटलेली कीचकवध ही हॅम्लेट किंवा मॅक्बेथलाही मागे सारणारी श्रेष्ठ कलाकृती आहे या फडक्यांच्या निष्कर्षाबद्दल मतभेद संभवतात एवढे मात्र खरे. कारण ज्या कीचकवधाला त्यांनी एवढे डोक्यावर घेतले आहे त्यातही नाट्यदृष्टया पुष्कळ दोष दाखवता येतात. 'कसे सांगितले' याला महत्त्व देणारे नाटककार म्हणजे खाडिलकर असे फडक्यांना वाटत असले आणि तेच त्यांच्या दोन्ही पुस्तकातून त्यांनी प्रामुख्याने सांगितले असले तरी शेवटी वाचकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या मनावर खाडिलकरांनी 'काय' सांगितले याचाच प्रभाव पडतो असे दिसून येईल. आपल्या 'कलेसाठी कला' या सिद्धांताचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रचार खाडिलकरांच्या नाट्यकृतीचा उपयोग करून फडक्यांना साधावयाचा असला तरी खाडिलकरांच्या नाट्यकृती मात्र लोकजागृती व लोकशिक्षण यांसाठी आहेत. 'काय' सांगायचे ते सुस्पष्ट व प्रभावी आहे व 'कसे' सांगायचे ते कसबही अवगत आहे अशी खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी असल्यानेच ते समर्थ नाटककार ठरले. पण फडके मात्र त्यांच्या एका बाजूवरच अवाजवी भर देत आहेत असे म्हटले पाहिजे. लोकरंजनावर भर देणाऱ्या फडक्यांना लोकशिक्षणालाच सर्वाधिक महत्त्वाचे स्थान देणाऱ्या खाडिलकरांची थोरवी गावी लागली यातच फडक्यांच्या कलावादाच्या मर्यादा उघड होतात यात शंका नाही.

(इ) साहित्यचर्चात्मक भाषणे

फडक्यांनी साहित्यिक व्यासपीठावरून वेळोवेळी अनेक भाषणे केली आहेत. ती सर्वच्या सर्व संग्रहरूपाने प्रसिद्ध झालेली नसली, तरी 'प्रो. फडके यांची गाजलेली भाषणे', 'मित्रहो' आणि 'मंथन' यांसारखी पुस्तके त्यांच्या भाषणांचे प्रातिनिधिक संग्रह म्हणता येतील. अर्थात अशा भाषणांमध्ये प्रासंगिक असा बराच भाग अपरिहार्यपणे आला आहे. पण काही कायमच्या महत्त्वाच्या प्रश्नांचे विवेचनही त्यांच्या भाषणांतून पाहावयास मिळते. उदाहरणार्थ दक्षिण-महाराष्ट्र मराठी साहित्य संमेलनातील भाषणात लेखक-प्रकाशक-मुद्रक व वाचक हे साहित्याचे चार घटक मानून त्यांचे परस्परसंबंध त्यांनी स्पष्ट केले आहेत. नवमतवाद, मार्क्सवाद, वास्तववाद, असल्या घोषणांच्या आहारी साहित्यिकाने जाऊ नये असा त्यांनी लेखकवर्गाला इशारा दिला आहे. रत्नागिरीच्या साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात अनेक तात्कालिक प्रश्नांचा परामर्श घेतल्यावर पुरोगामी साहित्याची आपली कल्पना त्यांनी मांडली आहे. फडक्यांच्या मते विज्ञाननिष्ठा, बुद्धिप्रामाण्यवाद आणि लोकशाहीनिष्ठ विचारसरणी मांडणारे साहित्य तेच आजच्या काळाचे पुरोगामी साहित्य होय. सोलापूरच्या साहित्यसंमेलनातील भाषणात त्यांनी 'लोकांचे साहित्य' ही कल्पना तत्त्व म्हणून स्वीकारलेली असली तरी लोकांची अभिरुची उन्नत करण्याच्या कल्पनेचाच त्यांनी पुरस्कार केला आहे. वसंतव्याख्यानमालेत १९४५ साली केलेल्या भाषणात त्यांनी, देशभक्तीच्या बळावर थोर साहित्यिक म्हणून सन्मान मिळवू पाहणाऱ्या वृत्तीची 'साहित्यिक बुवाबाजी' या शब्दात संभावना केली असून साहित्य हे साहित्यबाह्य कसोटीवर मोठे ठरविता कामा नये हे आग्रहीपणे सांगितले आहे. फडक्यांचे हे मत त्यांच्या भूमिकेशी सुसंगत असले तरी या संदर्भात साने गुरुजींच्या 'श्यामची आई' मध्ये काही साहित्यिक गुण नाहीतच असा आभास त्यांनी निर्माण केला आहे तो अवाजवी वाटतो. बडोदे साहित्य परिषदेच्या १९४७ च्या अधिवेशनातील अध्यक्षीय भाषणात फडक्यांनी त्यांना 'पलायनवादी' म्हणणाऱ्या टीकाकारांना मूर्ख ठरविले आहे! या भाषणात प्रामुख्याने त्यांनी 'साहित्याने प्रचार करावा' या विचारसरणीला कडाडून विरोध केला आहे. लेखकाचं स्वातंत्र्य अबाधित राहिलं पाहिजे ही फडक्यांची भूमिका येथेही दिसते. 'मी का लिहितो' हे औरंगाबाद रेडिओवरील लहानसे भाषणही 'माझ्या मनाला पटतं ते मी लिहीन आणि ते लिहीनच' या मताच्या पुनरुच्चारामुळे फडक्यांची साहित्यविषयक भूमिका वेधकपणे मांडणारे झाले आहे. फडक्यांच्या संग्रहित अशा अनेक भाषणांत चिपळूणकर, आगरकर, न. चिं. केळकर, हरिभाऊ आपटे, देवल अशा श्रेष्ठ लेखकांचा गुणगौरव विविध प्रसंगांच्या निमित्ताने झाला आहे. पण

पावित्र्यविडंबन, साहित्यातील वास्तव आणि ध्येय, कला आणि नीती, अश्लीलता यांसारख्या चिरंतन महत्त्वाच्या प्रश्नांवर स्वतःची विशिष्ट भूमिका आग्रहीपणाने मांडणारे फडके सर्वत्र दिसतात. श्रोत्यांना भुरळ घालण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या वाणीत कसे आहे याचा प्रत्यय त्यांची भाषणे दीर्घ कालानंतर वाचतानाही आल्याशिवाय राहात नाही.

(ई) टीकात्मक स्फुट लेखन

फडक्यांचे टीकात्मक स्फुट लेखन त्यांच्या कादंबरीलेखनाबरोबरच सुरू झालेले दिसते. 'टाकीचे घाव' मधील 'सहचारिणी' वरचा त्यांचा टीका लेख १९१८ सालचा आहे आणि अगदी अलीकडे १९७६ मध्ये 'साहित्य गंगेच्या काठी' हे त्यांचे स्फुट लेखांचे पुस्तक प्रकाशित झाले आहे. या सुमारे ६० वर्षांच्या दीर्घकालात फडक्यांचे टाकीचे घाव, वाङ्मय विहार, साहित्य आणि संसार, कोंदणे, शेलापागोटे, झंकार, निबंधसुगंध, ऐसी अक्षरे रसिके, साहित्य गंगेच्या काठी असे अनेक टीकालेखांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. केवळ पुस्तक परिचयात्मक व रसग्रहणात्मक असे अनेक लेखही त्यांनी लिहिले आहेत व ते पुस्तकरूपानेही प्रसिद्ध झाले आहेत. नवकथेवर टीका करण्याच्या निमित्तानेही त्यांनी बरेच लेख लिहिले आहेत. 'पुरोगामी साहित्य' या पुस्तकाचे, प्रथम आचार्य जावडेकरांचे भाषण, त्यावर फडक्यांची टीका व त्या टीकेला जावडेकरांचे उत्तर असे स्वरूप आहे. तेव्हा या पुस्तकातील फडक्यांच्या लेखाला प्रासंगिक स्फुट लेखच म्हणावे लागेल. कुलकर्णी ग्रंथागाराच्या रौप्यमहोत्सवावेळच्या स्मरणिकेत फडक्यांचा कादंबरीविषयक विस्तृत लेख आहे. तेव्हा फडक्यांनी वेळोवेळी भरपूर स्फुट टीकात्मक लेखन केले आहे, आणि आपला दृष्टिकोन सतत वाचकांपुढे येत राहील याची दक्षता घेतली आहे यात शंका नाही.

या स्फुट लेखांमधून टीकाकार फडक्यांची अनेक वैशिष्टये आपल्याला जाणवतात. फडक्यांच्या कष्टाळू उद्योगप्रियतेचा, त्यांच्या व्यासंगाचा व चौफेर वाचनाचा लाभ वाचकालाही अशा लेखांमुळे झाल्याशिवाय राहात नाही. अक्षर-साहित्याचे गुणविशेष सांगण्यासाठी देशोदेशीच्या साहित्याची जी साक्ष त्यांनी काढली आहे त्यामुळे श्रेष्ठ साहित्याची गुणवत्ता स्थलकालनिरपेक्ष कशी असते याची जाणीव निश्चित होते. टीकात्मक लेखनही सर्वसामान्य वाचकांच्या आकलनाच्या कक्षेत आणण्याचे फडक्यांचे सामर्थ्य 'पुरोगामी साहित्य' मध्ये विशेषच जाणवते. आचार्य जावडेकरांचे मुळातले बोजड भाषण प्रारंभी थोडक्यात सुबोधपणे सांगण्याची दक्षता फडक्यांनी घेतली आहे. त्यांचे युक्तिवादकौशल्यही

येथे जाणवते. अर्थात फडके व जावडेकर यांच्या भूमिका इतक्या भिन्न टोकाच्या आहेत की त्यात सामंजस्य निर्माण होणे अशक्य आहे. आपण म्हणतो तेच खरे हा दोघांचाही आग्रह असल्याने वाचकाला मात्र योग्य निवाडा करणे कठीण जाते. व्यक्तिगत रागलोभाच्या आहारी गेल्यामुळे फडक्यांची टीका काही वेळा एकांगीही बनते. अत्र्यांच्या अनेक नाटकांवर त्यांनी वेळोवेळी लिहिले आहे व भाषणे दिली आहेत. पण अत्र्यांचे एकही नाटक फडक्यांना गुणसंपन्न वाटू नये व इथून तिथून सर्व प्रकारच्या दोषांनी भरलेले आढळावे याला कारण अत्र्यांच्या बाबतीतली फडक्यांची दोषैकदृष्टी होय. "विनोद–केवळ बेफाम विनोद – हेच अत्र्यांच्या यशाचं एकमेव कारण" असे म्हणणारे फडके आपल्या एकांगी टीकेचेच दर्शन घडवितात असे म्हटले पाहिजे. मात्र कोणतेही पूर्वग्रह न बाळगता गुणदोषदर्शनात्मक अशी समतोल टीकाही फडके करू शकतात हे विसरून चालणार नाही. उदा. 'टाकीचे घाव'मधील गडकऱ्यांच्या वेगवेगळ्या नाट्यकृतींचे त्यांनी केलेले मूल्यमापन हे टीकाकार फडक्यांच्या टीकेची मर्मिकता दाखविते तर त्याच पुस्तकातील 'संगीत मेनका' व 'सहचारिणी' यांवरील परीक्षण–लेखांवरून फडक्यांची टीका कशी धारदार बनू शकते याचा अनुभव येतो, 'टाकीचे घाव' मधील लेख फडक्यांच्या टीकेच्या प्रारंभ काळातले आहेत पण अगदी अलीकडे (ऑगस्ट १९७६) प्रसिद्ध झालेल्या 'साहित्य गंगेच्या काठी' या पुस्तकातील 'सती' किंवा 'Freedom at midnight' या कृतींवर हल्ला चढविणारे टीकालेख वाचले म्हणजे फडके आपली हत्यारे अजूनही परजून आहेत याची खात्री पटते. अर्थात त्यांना आवडलेल्या कृतींचे रसग्रहण व पुरस्कार हा उपक्रम त्यांनी येथेही चालविला आहेच.

(उ) फडक्यांच्या प्रस्तावना

आपल्या प्रदीर्घ साहित्यिक जीवनात फडक्यांनी प्रस्तावना अशा अगदी मोजक्याच पुस्तकांना लिहिल्या आहेत. पूर्वकालीन काय किंवा उत्तरकालीन काय प्रसिद्ध साहित्यिकांच्या लेखनाचे संकलन–संपादन किंवा त्या निमित्ताने त्या लेखकाच्या साहित्याचे विश्लेषण करणारी प्रस्तावना, हा मार्ग फडक्यांनी बहुतेक टाळलेला आहे असे दिसते. स्वतःच्या ज्या मोजक्याच पुस्तकांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत त्यात एखादा टीकाविषयक महत्त्वाचा सिद्धान्त त्यांना मांडावयाचा आहे असेही दिसत नाही. त्यांचा सगळा भर आत्मसमर्थनावर किंवा त्याहीपेक्षा आत्मगौरवावर असतो. उदा. 'बावनकशी' या निवडक कथासंग्रहाच्या दीर्घ प्रस्तावनेत आपली कथा कशी बावनकशी सुवर्णाप्रमाणे आहे आणि आपले टीकाकार कसे चुकलेले आहेत हे आग्रहीपणे सांगण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. फडके

स्वतःच्या कथेवर कसे खूष आहेत एवढेच या प्रस्तावनेवरून कळते. 'प्रतिभा-विलास' या ग्रंथाच्या छोटेखानी प्रस्तावनेतही आत्मगौरवात रमणारे फडके दिसतात. 'प्रतिभासाधन' या आपल्या पहिल्या समीक्षाग्रंथावर जो वाङ्मय-चौर्याचा आरोप झाला त्याबद्दल स्पष्टीकरणात्मक काही न सांगता 'त्या तोडीचे दुसरे एक तरी पुस्तक मराठीत आहे का ?' अशी प्रौढी मिरविण्यातच त्यांनी भूषण मानले आहे.

पण 'अल्ला हो अकबर' या आपल्या पहिल्या कादंबरीच्या चौथ्या आवृत्तीला जी दोनशे पानी प्रदीर्घ प्रस्तावना फडक्यांनी लिहिली आहे ती म्हणजे आत्मगौरवाचा एक उच्चांकच होय ! मराठी साहित्यात आचार्य अत्रे हे आत्म-गौरवाबद्दल प्रसिद्ध आहेत. पण फडक्यांच्या प्रस्तावनेने अत्र्यांचा आत्मगौरव अगदी फडतूस वाटेल अशी स्थिती करून सोडली आहे. 'मी, मला, माझे' हे शब्द या प्रस्तावनेत साध्याच ठशात छापले असले तरी ते कायमचे ठळक ठशातले आहेत असे वाचकाला जाणवत राहते !

या प्रस्तावनेचा विषय आहे 'मी आणि माझ्या कादंबऱ्या.' फडक्यांनी या विषयावर पूर्वीही लिहिले आहे. (उदा.मी कादंबऱ्या कशा लिहितो ?–'साहित्य आणि संसार' मधील दीर्घ लेख) एकाहत्तर कादंबऱ्या लिहिण्याचा विक्रम करणाऱ्या या लेखकाचे स्वतःच्या कादंबरीबद्दलचे अपूर्व आणि सखोल असे चिंतनपर भाष्य वाचायला मिळेल या अपेक्षेने ही प्रस्तावना हाती घेतली तर अपेक्षाभंगाच्या दारुण दुःखाशिवाय वाचकाच्या पदरात काही पडणार नाही. सावरकरांच्या पावलावर पाऊल टाकून फडक्यांनी येथे अनेक वल्गना केल्या आहेत. (उभ्या आयुष्याचा होम करणाऱ्या सावरकरांना वल्गनाही शोभली. फडक्यांना अशी वल्गना झेपेल काय ?) 'माझ्याइतक्या तंत्रकुशल, विविधतेनं नटलेल्या, निसर्ग-सौंदर्याच्या वर्णनानं भरलेल्या आणि भाषावैभवानं सजलेल्या विपुल कादंबऱ्या मराठीत दुसऱ्या कुणीही लिहिल्या नाहीत. तेव्हा मीच काय तो मराठीतला सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकार आहे.' हे फडक्यांचं प्रस्तावनेतील पालुपद आहे. यातली सर्वात दुर्दैवाची गोष्ट अशी की हे गौरवगीत स्वतः फडक्यांना गावे लागत आहे !

गेल्या चाळीस एक वर्षांमधे रणांगण (विश्राम बेडेकर), बळी (विभावरी शिरूरकर), गारंबीचा बापू (श्री. ना. पेंडसे), कुणा एकाची भ्रमणगाथा (गो. नी. दांडेकर), बनगरवाडी (व्यंकटेश माडगुळकर), धग (उद्धव शेळके), कोसला (भालचंद्र नेमाडे) आणि गोतावळा (आनंद यादव) यांसारख्या मराठी कादंबरीक्षेत्र समृद्ध करणाऱ्या, मोठ्या ताकदीच्या अविस्मरणीय कादंबऱ्या

येथे जाणवते. अर्थात फडके व जावडेकर यांच्या भूमिका इतक्या भिन्न टोकाच्या आहेत की त्यात सामंजस्य निर्माण होणे अशक्य आहे. आपण म्हणतो तेच खरे हा दोघांचाही आग्रह असल्याने वाचकाला मात्र योग्य निवाडा करणे कठीण जाते. व्यक्तिगत रागलोभाच्या आहारी गेल्यामुळे फडक्यांची टीका काही वेळा एकांगीही बनते. अत्र्यांच्या अनेक नाटकांवर त्यांनी वेळोवेळी लिहिले आहे व भाषणे दिली आहेत. पण अत्र्यांचे एकही नाटक फडक्यांना गुणसंपन्न वाटू नये व इथून तिथून सर्व प्रकारच्या दोषांनी भरलेले आढळावे याला कारण अत्र्यांच्या बाबतीतली फडक्यांची दोषैकदृष्टी होय. "विनोद–केवळ बेफाम विनोद – हेच अत्र्यांच्या यशाचं एकमेव कारण" असे म्हणणारे फडके आपल्या एकांगी टीकेचेच दर्शन घडवितात असे म्हटले पाहिजे. मात्र कोणतेही पूर्वग्रह न बाळगता गुणदोषदर्शनात्मक अशी समतोल टीकाही फडके करू शकतात हे विसरून चालणार नाही. उदा. 'टाकीचे घाव'मधील गडकऱ्यांच्या वेगवेगळ्या नाट्यकृतींचे त्यांनी केलेले मूल्यमापन हे टीकाकार फडक्यांच्या टीकेची मर्मिकता दाखविते तर त्याच पुस्तकातील 'संगीत मेनका' व 'सहचारिणी' यांवरील परीक्षण–लेखांवरून फडक्यांची टीका कशी धारदार बनू शकते याचा अनुभव येतो, 'टाकीचे घाव' मधील लेख फडक्यांच्या टीकेच्या प्रारंभ काळातले आहेत पण अगदी अलीकडे (ऑगस्ट १९७६) प्रसिद्ध झालेल्या 'साहित्य गंगेच्या काठी' या पुस्तकातील 'सती' किंवा 'Freedom at midnight' या कृतींवर हल्ला चढविणारे टीकालेख वाचले म्हणजे फडके आपली हत्यारे अजूनही परजून आहेत याची खात्री पटते. अर्थात त्यांना आवडलेल्या कृतींचे रसग्रहण व पुरस्कार हा उपक्रम त्यांनी येथेही चालविला आहेच.

(उ) फडक्यांच्या प्रस्तावना

आपल्या प्रदीर्घ साहित्यिक जीवनात फडक्यांनी प्रस्तावना अशा अगदी मोजक्याच पुस्तकांना लिहिल्या आहेत. पूर्वकालीन काय किंवा उत्तरकालीन काय प्रसिद्ध साहित्यिकांच्या लेखनाचे संकलन–संपादन किंवा त्या निमित्ताने त्या लेखकाच्या साहित्याचे विश्लेषण करणारी प्रस्तावना, हा मार्ग फडक्यांनी बहुतेक टाळलेला आहे असे दिसते. स्वतःच्या ज्या मोजक्याच पुस्तकांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत त्यात एखादा टीकाविषयक महत्त्वाचा सिद्धान्त त्यांना मांडावयाचा आहे असेही दिसत नाही. त्यांचा सगळा भर आत्मसमर्थनावर किंवा त्याहीपेक्षा आत्मगौरवावर असतो. उदा. 'बावनकशी' या निवडक कथासंग्रहाच्या दीर्घ प्रस्तावनेत आपली कथा कशी बावनकशी सुवर्णाप्रमाणे आहे आणि आपले टीकाकार कसे चुकलेले आहेत हे आग्रहीपणे सांगण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. फडके

स्वतःच्या कथेवर कसे खूष आहेत एवढेच या प्रस्तावनेवरून कळते. 'प्रतिभा-विलास' या ग्रंथाच्या छोटेखानी प्रस्तावनेतही आत्मगौरवात रमणारे फडके दिसतात. 'प्रतिभासाधन' या आपल्या पहिल्या समीक्षाग्रंथावर जो वाङ्मय-चौर्याचा आरोप झाला त्याबद्दल स्पष्टीकरणात्मक काही न सांगता 'त्या तोडीचे दुसरे एक तरी पुस्तक मराठीत आहे का ?' अशी प्रौढी मिरविण्यातच त्यांनी भूषण मानले आहे.

पण 'अल्ला हो अकबर' या आपल्या पहिल्या कादंबरीच्या चौथ्या आवृत्तीला जी दोनशे पानी प्रदीर्घ प्रस्तावना फडक्यांनी लिहिली आहे ती म्हणजे आत्मगौरवाचा एक उच्चांकच होय ! मराठी साहित्यात आचार्य अत्रे हे आत्म-गौरवाबद्दल प्रसिद्ध आहेत. पण फडक्यांच्या प्रस्तावनेने अत्र्यांचा आत्मगौरव अगदी फडतूस वाटेल अशी स्थिती करून सोडली आहे. 'मी, मला, माझे' हे शब्द या प्रस्तावनेत साध्याच ठशात छापले असले तरी ते कायमचे ठळक ठशातले आहेत असे वाचकाला जाणवत राहते !

या प्रस्तावनेचा विषय आहे 'मी आणि माझ्या कादंबऱ्या.' फडक्यांनी या विषयावर पूर्वीही लिहिले आहे.(उदा.मी कादंबऱ्या कशा लिहितो ?—'साहित्य आणि संसार' मधील दीर्घ लेख)एकाहत्तर कादंबऱ्या लिहिण्याचा विक्रम करणाऱ्या या लेखकाचे स्वतःच्या कादंबरीबद्दलचे अपूर्व आणि सखोल असे चिंतनपर भाष्य वाचायला मिळेल या अपेक्षेने ही प्रस्तावना हाती घेतली तर अपेक्षाभंगाच्या दारुण दुःखाशिवाय वाचकाच्या पदरात काही पडणार नाही. सावरकरांच्या पावलावर पाऊल टाकून फडक्यांनी येथे अनेक वल्गना केल्या आहेत. (उभ्या आयुष्याचा होम करणाऱ्या सावरकरांना वल्गनाही शोभली. फडक्यांना अशी वल्गना झेपेल काय ?) 'माझ्याइतक्या तंत्रकुशल, विविधतेनं नटलेल्या, निसर्ग-सौंदर्याच्या वर्णनानं भरलेल्या आणि भाषावैभवानं सजलेल्या विपुल कादंबऱ्या मराठीत दुसऱ्या कुणीही लिहिल्या नाहीत. तेव्हा मीच काय तो मराठीतला सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकार आहे.' हे फडक्यांचं प्रस्तावनेतील पालुपद आहे. यातली सर्वात दुर्दैवाची गोष्ट अशी की हे गौरवगीत स्वतः फडक्यांना गावे लागत आहे !

गेल्या चाळीस एक वर्षांमधे रणांगण (विश्राम बेडेकर), बळी (विभावरी शिरूरकर), गारंबीचा बापू (श्री. ना. पेंडसे), कुणा एकाची भ्रमणगाथा (गो. नी. दांडेकर), बनगरवाडी (व्यंकटेश माडगूळकर), धग (उद्धव शेळके), कोसला (भालचंद्र नेमाडे) आणि गोतावळा (आनंद यादव) यांसारख्या मराठी कादंबरीक्षेत्र समृद्ध करणाऱ्या, मोठ्या ताकदीच्या अविस्मरणीय कादंबऱ्या

निर्माण झाल्या. या प्रकारची, जीवनाला सरळ सरळ भिडणारी अशी कोणती कादबरी फडक्यांनी लिहिली आहे ?

याचा अर्थ फडक्यांचे कर्तृत्व क्षुद्र आहे असा नव्हे. मराठी कादंबरीला मोहकता आणि प्रसन्नता हे गुण देण्यात फडक्यांचाच वाटा सर्वात अधिक आहे, हे सर्व समीक्षक आनंदाने मान्य करीत आले आहेत. पण त्यांच्या तंत्रवादाचे पर्यवसान कारागिरीत आणि कलावादाची परिणती पलायनवादात झाल्यामुळे फडक्यांचा वारसा आज कोण चालवत आहे ? तर तडाखेबंद लिहिणारे, चतुरपणे कारागिरी करणारे आणि वाचकांचे आवडते असे माधव कानिटकर, चंद्रकांत काकोडकर आणि बाबा कदम यांसारखे लेखक ! या बाबतीत 'हीच का कल्पद्रुमाची फळं ? ' असा जरा अंतर्मुख होऊन फडके स्वतःला प्रश्न कधी विचारतील काय ?

फडक्यांच्या या प्रदीर्घ कैफियतीने खरोखर काय साधले आहे ? सर्वसामान्य वाचकाला कादंबरी वाचनातच गोडी वाटणार. कादंबरी निर्मितीच्या प्रक्रियेत शिरण्याचा शीण तो कशाला घेईल. ? बरे, फडक्यांनी आकांत केला म्हणून 'निर्ढावलेल्या ' समीक्षकांचे हृदयपरिवर्तन होईल की काय ? नाव नको ! तेव्हा आत्मगौरव हाच प्रारंभ, तोच मध्य आणि तीच 'अखेरी' !

फडक्यांनी फारच थोड्या पुस्तकाना प्रस्तावना लिहिल्या ही किती भाग्याची गोष्ट !

मराठी टीकेला प्रा. फडके यांनी दिलेले दोन विचार

फडके यांच्या एकूण टीकाविषयक कामगिरीचे अवलोकन करताना मराठी टीकेला त्यांनी दिलेल्या दोन विचारांचा परामर्ष घेणे आवश्यक आहे. 'पुनःप्रत्ययाचा आनंद' व 'कलेसाठी कला' हे ते दोन विचार होत.

(अ) पुनःप्रत्ययाचा आनंद

साहित्यापासून वाचकाला मिळणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप कसे असते याचा पौरस्त्य व पाश्चात्त्य अशा अनेक साहित्याचार्यांनी आजवर खल केला आहे. केवळ मराठी टीकाकारांनीही वेगवेगळ्या उपपत्ती मांडल्या आहेत. न. चिं. केळकरांची 'सविकल्प समाधी, ' द. के. केळकरांचे 'स्वायत्त तादात्म्य', कृ. पां. कुलकर्णी यांची 'प्रत्यभिज्ञा जागृती' आणि रा. श्री. जोग यांचे 'सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्य' यांसारख्या अनेक उपपत्ती उल्लेखनीय आहेत. पण या सर्वांपेक्षा फडक्यांची पुनः-प्रत्ययाची उपपत्ती अधिक गाजली आहे, असे म्हणता येईल.

ललित–वाङ्मयापासून मिळणाऱ्या आनंदाबद्दलची ही उपपत्ती प्रा. फडक्यानी ‘साहित्य आणि संसार’ (पृ. १०–११) मध्ये मांडली आहे. ललित वाङमयाचा रसिकावर परिणाम कशा स्वरूपाचा होतो आणि वाचक साहित्याकडे का वळतो हे दोन्ही प्रश्न या उपपत्तीत सामावले आहेत.

वाचकाला आपले जीवन जगत असताना अनेक अनुभव असे येत असतात की ते सुखकारक असल्याने पुन्हा पुन्हा यावेत असे त्याला वाटत राहते. पण असे अनुभव प्रत्यक्ष जीवनात पुन्हा येण्याची शक्यता कमीच असते किंबहुना ते पुन्हा येतही नाहीत. अशा वेळी जे आपल्या अनुभवाला आले व पुन्हा यावेसे वाटते त्याचे साहित्यात दर्शन वाचकाला घडले की त्याला आनंद होतो. आणि ते काल्पनिक सृष्टीतले अनुभव प्रत्यक्ष आपल्या जीवनात घडत आहेत अशी अनुभूती त्यास येऊ लागते. या सर्व आनंदप्रक्रियेसच फडके ‘पुनःप्रत्ययाचा आनंद’ म्हणतात.

फडक्यांची ही उपपत्ती बहुतेक टीकाकारांनी काही प्रमाणात मान्य केली आहे. आपल्या लौकिक जीवनाशी समांतर व समरूप असे अनेक प्रसंग ललित वाङ्मयात चित्रित केलेले असतात व अशा प्रसंगांशी आपण समरस होतो यात शंका नाही. पण या अफाट जगात आपल्याला जे अज्ञात आहे व ज्याचा अनुभव आपण कधी घेतला नाही आणि घेण्याची शक्यताही नाही असेही अनुभव साहित्यात मोठ्या प्रमाणावर चित्रित केले जातात. आता ज्याचा प्रत्ययच नाही त्याचा पुनःप्रत्यय कसा येणार ? तेव्हा साहित्यात पुनःप्रत्ययापेक्षा नवप्रत्ययाचा भागच मोठा असतो यात शंका नाही. दुसरे असे की आपल्याला लौकिक जीवनात दुःसह होणाऱ्या अनुभवांचेही पुनर्दर्शन साहित्यातून घडू शकते त्या वेळी अशा स्थितीला पुनःप्रत्ययाचे दुःख म्हणायचे की काय ?

‘पुनःप्रत्ययाचा आनंद’ ही उपपत्ती एका वेगळ्या अर्थाने मान्य करता येण्यासारखी आहे. (मात्र हा अर्थ फडक्यांना अभिप्रेत नाही.) आपल्याला आवडलेली अनेक पुस्तके आपण अनेकवार वाचत असतो. आपल्या आयुष्यात वेगवेगळ्या वेळी हे पुनर्वाचन आपण करीत असतो. अशा पुनर्वाचनाच्या वेळी आपल्याला पुनःप्रत्ययाचा आनंद होण्याची शक्यता जास्त असते. जीवनाचा आपणास येत गेलेला व्यापक अनुभव आणि वाङ्मयाबद्दलची आपली बदलत गेलेली दृष्टी यांमुळे पुनर्वाचनातला आनंद अगदी तोच व तसाच असतो असे कदाचित म्हणता येणार नाही. काही प्रमाणात या आनंदाचे स्वरूप वेगळे असू शकेल. पण तीच साहित्यकृती केवळ आवडली म्हणून आपणहोऊन पुन्हा वाचली तर पुनःप्रत्ययाचा आनंद

मिळण्याची शक्यता अधिक असते. देवलांचे शारदा नाटक, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या, गडकऱ्यांचे एकच प्याला किंवा चि. वि. जोशांचे चिमणरावाचे चऱ्हाट वाचताना असा पुन:प्रत्ययाचा आनंद मिळाल्याशिवाय राहात नाही. त्यामुळे ही व अशीच पुस्तके पुन्हा पुन्हा वाचली जातात असे दिसते.

पण हे मत मान्य होवो किंवा न होवो, साहित्याच्या परिणामाबाबत एक वेगळी उपपत्ती मराठीत मांडण्याचे श्रेय ना. सी. फडके यांना दिलेच पाहिजे. कलाकृती व आस्वादक यांच्या संबंधावर ही उपपत्ती निश्चितच प्रकाश टाकणारी ठरली आहे.

(आ) कलेसाठी कला

ललित लेखक किंवा समीक्षक कोणत्याही नात्याने फडके म्हटले की 'कलेसाठी कला' या भूमिकेचे स्मरण होतेच, इतके हे शब्द किंवा हा वाद फडक्यांशी निगडित झाला आहे. तसे पाहिले तर फडक्यांच्या आधी श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चि. केळकर व भा. रा. तांबे यांनी हीच भूमिका मांडली होती, पण फडक्यांनी हिरीरीने व सातत्याने या भूमिकेचा प्रचार केल्यामुळे 'कलेसाठी कला' म्हणजे फडके असे समीकरणच झाले आहे. फडक्यांइतकेच समर्थ व लोकप्रिय लेखक वि. स. खांडेकर यांनी 'जीवनासाठी कला' हा पक्ष तितकाच आवेशाने उचलून धरल्यामुळे सामान्यत: १९५० पर्यंत मराठी टीकेत हाच वाद प्रधान ठरला होता. जावडेकरांशी 'पुरोगामी साहित्याच्या' बाबतीत फडक्यांचा वाद झाला तोही कलेसाठी कला याच त्यांच्या भूमिकेमुळे होय.

'कलेसाठी कला' या शब्दप्रयोगात कलाकृती कशी निर्माण होते, तिचे प्रयोजन काय, आणि फलश्रुती कोणती या सर्व गोष्टी अनुस्यूत आहेत. कलेने फक्त कलेचे बंधन पाळावे; सत्य किंवा शिव यांचा प्रचार करणे हे तिचे काम नाही; कलेने उपदेश करू नये, शिकवू नये, नीती–अनीती हा विधिनिषेध मानू नये; तिने फक्त आपली स्वेच्छेने स्वीकारलेली बंधने मानावीत. ती सर्वार्थांनी 'स्व-तंत्र' असावी असे एकंदरीने या भूमिकेचे स्वरूप सांगता येईल. अक्षर कलाकृती केवळ अविच्छिन्न आनंद देते असे मत फडक्यांनी जागतिक वाङ्मयाचा हवाला देऊन मांडले आहे. मात्र कलेच्या मुख्य कार्याला बाध न येता जर सुसंस्कार, नीती उपदेश, प्रचार या गोष्टी आल्या तर त्याला फडक्यांची हरकत नाही. कलेने स्वामिनी म्हणूनच मिरवले पाहिजे; कोणाची दासी होता कामा नये असा त्यांचा आग्रह आहे.

'व्यासपीठ नव्हे मयूर सिंहासन' या 'प्रतिभासाधन' मधील प्रकरणात मांडलेल्या या भूमिकेपेक्षा थोडा वेगळेपणा फडक्यांच्या नंतरच्या लेखनात आलेला दिसतो. 'प्रतिभा विलास' या ग्रंथामध्ये त्यांच्या नव्या भूमिकेचे ठळकपणे दर्शन घडते. साहित्याने मानवी जीवन केवळ सुंदर नव्हे तर संपन्न केले पाहिजे असा विचार आता त्यांनी स्वीकारला आहे. नवसाहित्यावर तुटून पडताना किंवा अश्लील साहित्याचा निषेध करताना ते केवळ 'कलेसाठी कला' या आपल्या भूमिकेशी चिकटून राहिले आहेत असे म्हणता येत नाही.

'कलेसाठी कला' ही भूमिका फडक्यांना कितीही प्रिय असली तरी तिच्याबद्दल इतर समीक्षकांचे मत अजमावणे योग्य ठरेल. 'अभिषेक' मधील पार्श्वभूमीत वि. स. खांडेकर म्हणतात : "फडक्यांचा कलावाद हा मुख्यत: तंत्रवाद आहे आणि रंजकतेसाठी कथानकातल्या रहस्यापासून प्रणयाच्या अखंड शिडकाव्यापर्यन्तची सर्व साधनें ते मुक्त हस्ताने वापरीत आहेत, हे मला स्पष्ट दिसत होते... कलावाद, तंत्रवाद, आनंदवाद या सर्वांचे अंतिम पर्यवसान जीवन–विन्मुखतेतून निर्माण होणाऱ्या पलायनवादात होणार या कल्पनेने माझे मन भयभीत होऊन गेले. साहजिकच मी जीवनवादी झालो." (अभिषेक पृ. ३३२.)

श्री. माधव मनोहर यांनी 'अर्वाचीन मराठी साहित्य व शिवविचार' या लेखात म्हटले आहे : "प्रा. ना. सी. फडके हे मराठी भाषेतील केवलकलावादाचे आद्य पुरस्कर्ते म्हणून नेहमीच गौरविले जातात. पण वस्तुत: केळकर व फडके यांच्या युक्तिवादात तसा फारसा फरक नाही...फरक कोठे असेल, तर तो एवढाच की केळकर यांचा युक्तिवाद अधिक सावेश व तर्कागत असा आहे. फडके यांचा युक्तिवाद तुलनेने अगदीच पृष्ठस्पर्शी व म्हणून पोकळ आहे." (प्रा. रा. श्री. जोग गौरव ग्रंथ पृ. २४०)

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात, "कलेकरता कला हे सूत्र वास्तववादी युगाचे ब्रीदवाक्य होऊ शकत नाही; तर उलट फडक्यांच्या कादंबऱ्यांवरून व त्यांच्या कलामीमांसेवरूनही कलेकरता कला हेच फडक्यांच्या वाङ्मयामागील सूत्र होय असे दिसून येते ...फडक्यांच्या कलेचा भर करमणूक, वाग्विलास आणि तंत्रचातुर्य यांवर आहे; जीवनजिज्ञासा आणि जीवनभाष्य यांवर नाही, वा अगदी नाममात्र आहे." ('टीकाविवेक' पृ. ३५५.)

मराठीतल्या तीन विचक्षण टीकाकारांचा अभिप्राय फडक्यांच्या विरोधी जात असला तरी 'कलेसाठी कला' या भूमिकेची मोहिनी अनेक लेखकांना आणि

वाचकांनाही काही काळ पडली होती यात शंका नाही. त्यामुळेच कला-जीवनवाद असे म्हणताच इतर कुणापेक्षाही फडके-खांडेकरांचेच स्मरण झाल्याशिवाय राहात नाही.

समीक्षक फडक्यांचे यशापयश

समीक्षक म्हणून गेल्या ६० वर्षांमध्ये फडक्यांनी केलेले कार्य निश्चितच महत्त्वाचे आहे. मराठी समीक्षेच्या अभ्यासकाला त्यांच्या कामगिरीचा विचार करावाच लागेल. कलावादासंबंधी किंवा कलेच्या स्वातंत्र्यासंबंधी त्यांनी जी भूमिका मांडली ती केळकर किंवा कविवर्य तांबे यांसारख्या आधीच्या साहित्यिकांनी मांडलेल्या भूमिकेपेक्षा फारशी वेगळी नाही. पण या भूमिकेचे सातत्याने, विविध प्रकारे आणि अभिनिवेशाने समर्थन करण्याचे काम मात्र फडक्यांनीच केले असल्यामुळे 'कलेसाठी कला' या विचारसरणीचे प्रवर्तकत्व त्यांच्याकडेच दिले जाते. साहित्यानंदाच्या विविध उपपत्तींमध्ये 'पुनःप्रत्यय' या उपपत्तीच्या अनेक मर्यादा असल्या तरी ती मराठीमध्ये ठासून मांडण्याचे श्रेय फडक्यांचेच आहे. वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांबद्दलची तंत्रविषयक जाणीव सर्वसामान्य वाचकांमध्ये व होतकरू लेखकांमध्ये निर्माण करण्याचे कामही फडक्यांइतक्या प्रभावीपणाने दुसऱ्या कुणी केलेले नाही. त्यामुळे फडके सांगतात त्या पद्धतीचे वाङ्मय 'कलात्मक वाङ्मय' होय असा निदान एका पिढीतील लेखकांचा व वाचकांचा समज झाला होता व अजूनही या मताचा प्रभाव मराठी साहित्यावर आहे हे नाकारून चालणार नाही. कलावादी भूमिकेचे समर्थन व त्याचवेळी त्यांनी केलेले मोहक कथा-कादंबऱ्यांचे लेखन यांमुळे फडक्यांचा ठसा मराठी साहित्यावर निःसंशय उमटला आहे. 'फडके हे महाराष्ट्रातील पहिले यशस्वी कलावादी लेखक आहेत,'[1] 'वाचकाला एक प्रकारची गुंगी आणून नंतर आपला दीर्घ विचाराने ठरलेला मंत्र त्याच्या कानात फुंकणे फडक्यांना अधिक मानवते'[2] ही ज्येष्ठ टीकाकारांची फडक्यांच्याबद्दलची विधाने यथार्थ आहेत.

पण समीक्षक फडक्यांच्या ठिकाणी जशी सामर्थ्ये आहेत तशा काही मर्यादाही आहेत. वर उद्धृत केलेल्या क्षीरसागरांच्या विधानात 'वाचकाला गुंगी आणून' हा मोठा अर्थपूर्ण शब्दप्रयोग आहे.

काही वाचक असेही असतील की ज्यांना अशी गुंगी येणार नाही. अशा 'सावध' वाचकांना मात्र फडक्यांच्या कलावादात पलायनवाद व स्वप्नरंजन यांचे

१) ग. त्र्यं. माडखोलकर-'फडके गुणगौरव ग्रंथ' पृ. १९०
२) श्री. के. क्षीरसागर- " " पृ. १०३

दर्शन घडते. तंत्राचे अंगभूत महत्त्व मानणे वेगळे व त्याच्या बाह्य साच्याचा वडेजाव मिरविणे वेगळे. फडके यांपैकी दुसऱ्या वाटेने सतत जात आले आहेत. व इतरांनाही अशीच वाट दाखवत आले आहेत असेही या 'सावध' वाचकांना वाटते. त्यामुळे तंत्रवादाच्या निमित्ताने कारागिरीला मराठी साहित्यात प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे अपश्रेयही फडक्यांचेच आहे असे म्हटले पाहिजे. नंतरच्या पिढीतल्या लेखकांबद्दलची फडक्यांची मनोवृत्ती फारशी उदार नाही. ह. मो. मराठे, विजय तेंडुलकर, विद्याधर पुंडलिक हे फडक्यांच्या कडक टीकेचा विषय झालेले नवे लेखक. वस्तुत: 'कसे सांगायचे' हे या नव्या लेखकांनी चांगलेच आत्मसात केले आहे. पण फडक्यांनी ज्या कारणांसाठी या लेखकांवर आगपाखड केली आहे ती पाहता फडक्यांच्या कलावादी भूमिकेच्या मर्यादा उघड होतात. गेल्या ४०-४५ वर्षांमध्ये मराठी माणसांच्या जीवनात आणि अर्थातच साहित्यात इतकी उलथा-पालथ झाली आहे की काळाबरोबर राहू इच्छिणाऱ्याला स्वत:ची मते अनेकदा बदलावीशी वाटतील. निदान त्यांचा फेरविचार तरी करावासा वाटेल. पण फडके या दीर्घ काळात कसे दिसतात ? श्री. के. क्षीरसागर यांच्या शब्दांत सांगायचे तर 'फडक्यांच्या समकालीनांच्या शैलीत पुढे फरक झाला. विचारातही वाढ झाली. फडक्यांची शैली आणि विचारसरणी एकदाच बनून गेली.'[1] फडक्यांची सर्वात अधिक जाणवणारी मर्यादा ही की 'उत्कटतेपेक्षा रंजकतेला आणि खोल अनुभूतींपेक्षा सुखद आस्वादाला ते अधिक महत्त्व देतात.'[2] एका मान्यवर टीकाकाराचा हा अभिप्राय 'खचितच' बोलका आहे !

ना. सी. फडके : जीवनपट

जन्म – ४ ऑगस्ट १८९४

शिक्षण— एम्. ए.

व्यवसाय— अध्यापन व लेखन

ग्रंथसंपदा— कादंबरी, कथा, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितनिबंध व संकीर्ण मिळून १७५ वर मराठी व इंग्रजी पुस्तके. त्यांच्या अनेक पुस्तकांचे भारतीय व विदेशी भाषांमध्ये अनुवाद झाले आहेत.

मानसन्मान : अध्यक्ष, मराठी साहित्य संमेलन १९४०, मराठी वाङ्मय परिषद बडोदे, मध्यभारत साहित्य संमेलन इत्यादींचे अध्यक्षपद. 'पद्मभूषण' किताब.

---

१) श्री. के. क्षीरसागर–फडके गुणगौरव ग्रंथ पृ. १०३

२) " " " " पृ. १०५

प्रा. फडक्यांसंबंधी पुस्तके—

प्रो. फडके व्यक्ती व वाङमय– मा. का. देशपांडे.

कादंबरीकार फडके– मा. का. देशपांडे.

युगप्रवर्तक फडके– वि. वा. पत्की, शि. न. कोल्हटकर.

प्रा. फडके गुणगौरव ग्रंथ– संपा. ह. रा. महाजनी व इतर.

ना. सी. फडके : साहित्य संपदा (केवळ टीकालेखन)

१ प्रतिभा साधन
२ वाङ्मय विहार
३ साहित्य आणि संसार
४ पुरोगामी साहित्य (फडके-जावडेकर वाद)
५ लघुकथा लेखन : मंत्र आणि तंत्र
६ प्रतिभाविलास
७ प्रा. फडके यांची गाजलेली भाषणे
८ मित्र हो !
९ मंथन
१० किर्लोस्कर, देवल, गडकरी
११ खाडिलकरांच्या नाटयकृती (१९४९)
१२ खाडिलकरांच्या नाटयकृती (१९७२)
१३ कोंदणे
१४ झंकार
१५ टाकीचे घाव

या खेरीज पाश्चात्त्य साहित्यकृतींचा परिचय करून देणारी, तसेच स्मृती कथनात्मक अनेक पुस्तके व भाषणांचे संग्रह.

विष्णु सखाराम खांडेकर

१९२० नंतरच्या मान्यताप्राप्त लेखकांमध्ये वि. स खांडेकर हे आघाडीचे लेखक होत. विपुल आणि विविध प्रकारचे लेखन सतत करणाऱ्यांमध्ये ते अग्रभागी होतेच, पण लेखन ही जीवननिष्ठा मानणाऱ्यांमध्येही ते प्रमुख होते. साहित्यिकाला मिळू शकतील असे लौकिक स्वरूपाचे सर्व मानसन्मान त्यांना प्राप्त झाले. पण त्याहीपेक्षा त्यांचे मोठेपण म्हणजे मराठी आणि अ-मराठी अशा सर्वसामान्य वाचकांच्या मनात आपल्या लेखनाच्या बळावर त्यांनी प्रेमादराचे स्थान मिळविले, हे होय.

परिस्थितीमुळे खांडेकरांना उच्च शिक्षण अपुरे सोडावे लागले व शिरोड्याच्या शाळेतील शिक्षकाचा पेशा पत्कारावा लागला. इतरांना प्रतिकूल वाटणाऱ्या या परिस्थितीतूनच खांडेकरांनी आपल्या लेखनाची वाट काढली आणि १०।१२ वर्षांच्या अवधीतच ते मराठी साहित्याचे नेतृत्व करू लागले. गडकऱ्यांचा १।२ वर्षांचा प्रेरक सहवास आणि श्रीपाद कृष्णांचे उमेदवारीच्या काळातले प्रोत्साहक मार्गदर्शन यांमुळे आपण 'कोल्हटकर संप्रदाय' पुढे चालवीत आहोत एवढीच खांडेकरांची प्रारंभी भूमिका असली तरी ते या संप्रदायाच्या कक्षेतून लवकरच बाहेर पडले आणि त्यांना यथाक्रम अखिल महाराष्ट्रीय आणि नंतर अखिल भारतीय मान्यता प्राप्त झाली.

खांडेकरांच्या लेखनाचा प्रारंभ कवितेने झाला. (त्यांच्या सुमारे दीडशे कविता अजून असंग्रहित आहेत.) 'रंकांचे राज्य' सारखे नाटकही त्यांनी लिहून पाहिले. पण कथा, कादंबरी, ललित निबंध आणि समीक्षा या गटात बसेल असेच साहित्य त्यांनी प्रामुख्याने निर्माण केले. वृत्तपत्रीय स्तंभलेखन, व्यक्तिचित्रे, चरित्र-आत्मचरित्र, आठवणी यांसारखे लेखनही त्यांनी केले. पण मराठी साहित्यावर खांडेकरांचा प्रभाव पडला तो कथा–कादबरीकार, ललितनिबंधकार आणि समीक्षक म्हणूनच! अनेक

वाङ्मयीन मासिकांच्या संपादनकार्यातही खांडेकरांचा पुढाकार होता आणि अनेक लेखकांच्या निवडक साहित्याचे संपादन करण्यामागे तर साहित्याबद्दलची त्यांची कर्तव्यनिष्ठाच प्रामुख्याने होती. पूर्वकालीन किंवा समकालीन अशा लेखकांच्या साहित्याचे संपादन खांडेकरांइतक्या चिकाटीने दुसऱ्या कुणा लोकप्रिय लेखकाने केलेले सहसा दिसत नाही. नवनवीन साहित्यिकांचे गुण हेरून त्यांना प्रोत्साहन देण्यात तर त्यांनी केवळ श्रीपादकृष्णांची परंपरा पुढे चालविली असे नव्हे, तर त्याही बाबतीत त्यांनी किती तरी अधिक मजल मारली होती.

ललित लेखक म्हणून खांडेकरांना सर्वसामान्य वाचकांचे प्रेम प्राप्त झाले तरी अनेक जाणकारांना मात्र ललित लेखक म्हणून खांडेकर खरोखर मोठे आहेत का, कलेच्या निकषावर त्यांच्या कलाकृती टिकण्यासारख्या आहेत का, असा प्रश्न पडलेला आहे. वेगवेगळ्या सत्कार–समारंभांच्या निमित्तानेही जेव्हा जेव्हा खांडेकरांबद्दल लिहिले गेले आहे तेव्हा तेव्हा ते माणूस म्हणून कसे मोठे आहेत यावरच भर दिला गेला आहे. ललित लेखक म्हणून आपण कसे आहोत याबद्दल स्वतः खांडेकर मात्र अंधारात नव्हते. ' दोन मने ' (दुसरी आवृत्ती) या कादंबरीच्या प्रस्तावनेतील त्यांचे विधान अतिशय बोलके आहे. ते म्हणतात– ' कादंबरीकार या नात्याने हरिभाऊंच्या प्रतिभेची विशालता, वामनरावांच्या बुद्धीची विवेचकता, केतकरांची सामाजिक मार्मिकता, वरेरकरांची सहजता किंवा फडक्यांची तंत्रकुशलता माझ्या अंगी नाही याची मला पूर्ण कल्पना आहे. मात्र येथे खांडेकर मराठीतल्या प्रथितयश लेखकांशीच तुलना करत आहेत हे विसरून चालणार नाही. दुसरे असे की, या मोठ्या लेखकांच्या ठिकाणी जे नाही व जे खांडेकरांच्या ठिकाणी आहे त्याचा उल्लेख त्यांनी केवळ विनयामुळेच टाळला आहे !

पण ललित लेखक म्हणून खांडेकरांचे स्थान काय होते याचा अधिक ऊहापोह येथे करण्याचे कारण नाही. समीक्षक या नात्याने त्यांनी मराठी साहित्यात काय कार्य केले याचाच विचार येथे प्रस्तुत आहे.

खांडेकरांचा गडकऱ्यांशी परिचय झाला तो प्रेमसंन्यासवर त्यांनी केलेल्या धीट अशा टीकेमुळेच. पण विद्यार्थीदशेतली त्यांची ही टीका चर्चेच्या स्वरूपातच राहिली. ललितलेखक म्हणून खांडेकरांना प्रसिद्धी प्राप्त झाल्यानंतर १९२५ च्या सुमारास त्यांचे टीकालेखन नियमितपणे सुरू झालेले दिसते. त्यानंतरच्या सुमारे पंचेचाळीस वर्षांमध्ये त्यांनी जे टीकात्मक लेखन केले त्याचे प्रामुख्याने पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करता येईल. अर्थात हे वर्गीकरण अगदी काटेकोरपणे होईल असे मात्र नाही.

(अ) स्फुट टीकात्मक लेख (आ) प्रबंधस्वरूप ग्रंथ (इ) खांडेकरांच्या प्रस्तावना (ई) खांडेकरांची भाषणे.

हे वर्गीकरण खांडेकरांच्या पुस्तकरूपाने उपलब्ध असलेल्या साहित्याच्या संदर्भातच करणे शक्य आहे. खांडेकरांनी अनेक नियतकालिकातून स्फुट असे टीकात्मक लेखन वेळोवेळी केले आहे, पण ते सर्व संग्रहरूपाने उपलब्ध आहे असे मात्र म्हणता येत नाही.

(अ) टीकात्मक स्फुट लेख

शिरोड्याला शिक्षक म्हणून आपल्या कार्याची दिशा निश्चित केल्यानंतर खांडेकर ललित लेखनाबरोबर टीकालेखही लिहू लागलेले दिसतात, त्यांचे हे लेख संग्रहरूपाने मात्र बऱ्याच उशिरा वाचकांपुढे आले आहेत. वनभोजन, धुंधुर्मास, गोकर्णीची फुले, फुले आणि काटे, गोफ आणि गोफण ही त्यांची टीकेची पुस्तके म्हणजे त्यांच्या समीक्षाकार्याची पूर्वावस्था होय आणि 'रंग आणि गंध,' तसेच 'रेषा आणि रंग' ही १९६१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली पुस्तके ही उत्तरावस्था म्हणता येईल. प्रारंभीच्या काळातील काही पुस्तकांचे स्वरूप संमिश्र आहे. टीकालेखाबरोबरच त्यांमध्ये खांडेकरांच्या कथा, कविता, व्यक्तिचित्रे इत्यादी ललितलेखनाचाही समावेश झाला आहे. त्या काळात खांडेकर कोकणाच्या ज्या भागात राहात होते त्याचा परिचयही त्यांनी 'सिंधुदुर्ग ते यशवंतगड' हा लेख लिहून करून दिला आहे. तेव्हा खांडेकराचे प्रारंभीचे टीकासंग्रह संमिश्र स्वरूपाचे आहेत यात शंका नाही.

खांडेकरांच्या प्रारंभकाळातील टीकेचा विचार करताना असे दिसून येते की त्यांचे बहुसंख्य लेख पुस्तक-परीक्षणाच्या स्वरूपाचे आहेत. वाङ्मयासंबंधीचा किंवा कलेसंबंधीचा एखादा प्रश्न किंवा त्या अनुरोधाने एखादा नवा विचार मांडण्यासाठी त्यांनी असला लेखप्रपंच या काळात तरी केलेला नाही. नाही म्हणायला 'दोन प्रश्न' (पटकथालेखन व चित्रपट) 'विनोद हे साध्य की साधन' असे काही अपवादात्मक लेख त्यांनी लिहिले आहेत. विधवाकुमारी (वरेरकर), साष्टांग नमस्कार (अत्रे), पुनर्भेट (य. गो. जोशी), यशोधन (यशवंत), सं. ब्रह्मकुमारी (विश्राम बेडेकर), बंधनाच्या पलीकडे (पु. य. देशपांडे) यांसारख्या खांडेकराच्या प्रायः समकालीन आणि ख्यातनाम लेखकांच्या पुस्तकावर त्यांनी परीक्षणलेख लिहिले आहेत. त्यांच्या आधीच्या पिढीपैकी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, न. चि. केळकर, कृ. प्र. खाडिलकर, कवी चंद्रशेखर, तांबे, नाटककार वीर वामनराव जोशी, डॉ. केतकर यांच्या एका किंवा अधिक कलाकृतींबद्दल त्यांनी लेख लिहिले आहेत.

समकालीन किंवा पूर्वकालीन अशा या ख्यातनाम व्यक्तींच्या कृतीबद्दल लिहिताना खांडेकरांनी बव्हंशी समतोल टीकेचे दर्शन घडविले आहे. कोल्हटकरांना नाटककार म्हणून एकंदरीने अपयश आले असले तरी त्यांनी मराठी नाट्यसृष्टीला कोणत्या गोष्टी दिल्या याची त्यांनी साक्षेपाने (आणि आदरपूर्वक) नोंद केली आहे. त्या त्या लेखकाचे एकंदर कर्तृत्व आणि योग्यता यांचे भान खांडेकरांनी सुटू दिलेले नसले तरी त्या त्या साहित्यकृतीच्या दोषदिग्दर्शनाच्या बाबतीत त्यांनी परखडपणे मतप्रदर्शन केले आहे. वरेरकरांची ‘ विधवा कुमारी ’ किंवा खाडिलकरांची ‘ मेनका ’ यांवरची विस्तृत परीक्षणे या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. त्या बाबतीत प्रसिद्ध कवी ना. के. बेहेरे यांच्या ‘ मोत्यांची माळ ’ या कवितासंग्रहाचे विस्तृत परीक्षण म्हणजे खांडेकराच्या निर्भीड टीकेचा एक नमुनाच होय. बेहेरे यांच्या कवितांच्या सामान्यपणाचाच नव्हे तर त्यांच्या सदोष काव्यकल्पनांचाही समाचार खांडेकरांनी घेतला आहे. मात्र प्रसंगविशेषी आपण परीक्षण करताना मांडलेल्या मताचा पुनर्विचार करायला पाहिजे, आता आपले मत स्वतःलाच सदोष वाटते, असे कबूल करण्याचा प्रांजलपणाही त्यांनी दाखविला आहे. उदाहरणार्थ ‘ साष्टांग नमस्कारा ’च्या परीक्षणलेखात नाट्यदृष्ट्या ज्या चुका त्यांनी तपशीलवार दाखविल्या आहेत तसल्या चुका या प्रकारच्या नाटकात दाखवत बसणे उपयोगाचे नाही हे त्यांनी मान्य केले आहे. (‘ धुंधुर्मास ’– प्रस्तावना) स. अ. शुक्लांच्या ‘ सौभाग्य लक्ष्मी ’ नाटकाच्या परीक्षणातही वाजवीपेक्षा जास्त कठोरपणा आला असे त्यांना कालांतराने वाटले आहे. (‘ गोफ आणि गोफण ’– प्रस्तावना)

आपल्या टीकेच्या प्रारंभकालात खांडेकरांनी ख्यातनाम लेखकांच्या पुस्तकाची जशी विस्तृत परीक्षणे लिहिली आहेत, त्याप्रमाणे त्या वेळच्या हौशी आणि नवख्या लेखकांच्या कृतींवरही विस्ताराने लिहिले आहे. नवीन लेखकांबद्दलची खांडेकरांची वृत्ती वस्तुतः स्वागतशील आहे. पण त्यांचे या काळातले तरी परीक्षणलेख अतिशय धारदार आणि उपहासगर्भ भाषेमुळे आक्रमक झाले आहेत. श्रीपादकृष्णांच्या पद्धतीला अनुसरून त्यांनी या कवींच्या आणि लेखकांच्या शब्दयोजनेच्या चुका, व्याकरणदोष, कल्पनांची हास्यास्पदता यांवर सोदाहरण आणि सविस्तर टीका केली आहे. ‘ सौभाग्यलक्ष्मी, ’ ‘ काव्यकथा, ’ ‘ किर्लोस्कर, ’ ‘ सरोज ? छे पंकज, ’ ‘ त्रिदल आणि त्याचे काटे ’ हे परीक्षणलेख या नमुन्याचे आहेत. या लेखांमध्ये परीक्षणविषय झालेल्या मुख्य साहित्यकृतींवरच त्यांनी मारा केला आहे असे नाही; तर अशा पुस्तकांची भलावण करणाऱ्या ‘ विद्वानांच्या ’ अनेक विधानातील हास्यास्पदताही परखडपणे दाखविली आहे. उदाहरणार्थ ‘ त्रिदल ’ या कवितासंग्रहाचा कवी

व दोन कवयित्री यांची कविता कशी सुमार आहे ते त्यांनी दाखविले आहेच; पण या पुस्तकाला मोठी प्रस्तावना लिहिणारे 'प्रस्तावनाकारसम्राट' प्रा. श्री. नी. चाफेकर व सत्तर पानी 'टीपा' लिहिणारे अहिताग्नी राजवाडे यांच्यावरही खांडे-कर तुटून पडले आहेत. उदयोन्मुखांच्या पहिल्यावहिल्या कृतीबद्दल टीकाकारांचे धोरण सहानुभूतीचे असावे असे खांडेकरांनाही वाटत असले तरी या प्रकारच्या कठोर टीकेलाही काही कारण होते. ते स्पष्ट करताना खांडेकर म्हणतात: 'लुंग्यासुंग्या कवींचा आणि लब्धप्रतिष्ठित पंडितांचा, लक्ष्मीच्या शिफारसपत्राच्या आधारावर सरस्वतीच्या मंदिरात मानाची जागा मिळवू पाहणाऱ्या धनिकांचा आणि आंधळे अनुकरण व पांगळी हौस यांपेक्षा अधिक भांडवल जवळ नसणाऱ्या लेखकबुवांचा मी यथेच्छ समाचार घेतल्यामुळे मी दणदणीत टीकाकार असल्याची खात्री लोकांना सहज पटली.' (गोफ आणि गोफण प्रस्तावना) मात्र आपल्या प्रारंभीच्या टीका-लेखनात रसग्रहणापेक्षा दोषदिग्दर्शनावर भर दिला गेला आहे याची जाणीव खांडे-करांना आहे, हे याच प्रस्तावनेवरून दिसून येते. खरे म्हणजे खांडेकरांनी अशा सुमार पुस्तकांकडे दुर्लक्ष केले असते तरी काही बिघडले नसते. कारण अशा लेख-कांना तात्कालिक प्रसिद्धी मिळाली तरी त्यांच्या कृती अल्पजीवी असतात हे खांडे-करांना माहीत नाही असे थोडेच आहे? पण प्रारंभीच्या टीकालेखनात अति उत्साहामुळे किंवा साहित्यक्षेत्राचे पवित्र्य राखण्याची जबाबदारी आपल्यावरच आहे या समजुतीमुळे या काळात अशी 'दणदणीत टीका' लिहिण्यात खांडेकर रमले आहेत असे म्हटले पाहिजे.

पण नवशिक्या लेखकांच्या सुमार पुस्तकांवर विस्ताराने लिहिण्याचा उत्साह दाखविणारे खांडेकर त्या काळातल्या नामांकित अशा काही लेखकांच्या वाटेस जात नाहीत हे लक्षात घेण्यासारखे आहे! ना. सी. फडके, गिरीश, काव्यविहारी, दिवाकर कृष्ण इत्यादी या काळातील सुप्रसिद्ध लेखकांच्या व कवींच्या पुस्तकांचे सविस्तर परीक्षण करताना ते दिसत नाहीत. १९३० साली वाङ्मयेतिहासासाठी लिहिलेल्या 'मराठी कादंबरी' या त्यांच्या लेखात कादंबरीकार फडके यांच्या-बद्दल एक परिच्छेद आहे हे खरे; पण एकंदरीने त्यातील विवेचन त्रोटक आहे; आणि मर्यादित पृष्ठसंख्येत आढावा घेताना असे होणे स्वाभाविकही आहे. १९४० मध्ये साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदी फडक्यांची योजना झाल्यानंतर त्यांच्याबद्दल लिहिलेल्या लेखात खांडेकरांनी फडक्यांच्या साहित्याबद्दल लिहिले असले तरी त्यांना प्रसंगाचे औचित्य सांभाळण्यासाठी जपूनच लिहावे लागले आहे!

खांडेकरांच्या टीकात्मक स्फुट लेखांचे दोन संग्रह १९६१ साली प्रसिद्ध झाले. 'रंग आणि गंध' आणि 'रेषा आणि रंग' हे त्यांचे दोन संग्रह म्हणजे

त्यांच्या स्फुट टीकात्मक लेखनाची उत्तरावस्था म्हणता येईल. अर्थात या संग्रहातील टीकालेख त्याआधी १०–१२ वर्षांच्या कालखंडात लिहिले गेलेले आहेत. ललितलेखनाबरोबर कमी प्रमाणात का होईना, पण त्यांचे टीकालेखन आणि साहित्याबद्दलचे चिंतन सतत चालू होते, असे म्हटले पाहिजे. १९६१ नंतरच्या १०–१२ वर्षांमध्येही त्यांचे असे लेखन चालू राहिले, पण ते संग्रहरूपाने मात्र आपल्यापुढे यावयाचे आहे.

‘ रंग आणि गंध ’ या संग्रहातील सर्व लेख पाश्चात्त्य साहित्यकृतींचा मराठी वाचकांना परिचय करून देण्यासाठी लिहिले गेले आहेत. फडके, माडखोलकर यांसारख्या त्या काळातील आघाडीच्या अनेक लेखकांनी हा मार्ग अनुसरला आहे. पाश्चात्त्य साहित्यकृती वाचताना त्यातील कलासौंदर्याचे नानापरीचे जे रंग आपणास न्याहाळता आले आणि गंध लुटता आले ते मराठी वाचकांपर्यन्त पोचविले पाहिजेत ही कर्तव्यभावना अशा लेखांच्या मुळाशी असते. आपण काय वाचले याबरोबरच मराठी वाचकांनी काय वाचावे अशी मार्गदर्शकाची भूमिकाही त्यातून व्यक्त होत असते. ‘ रंग आणि गंध ’च्या प्रास्ताविकात आपली भूमिका आस्वादकाचो आहे असे खांडेकरांनी म्हटले असले तरी त्यांच्यातील शिक्षक मार्गदर्शकाची भूमिका सहजपणे वठवू लागतो याची जाणीव हे लेख वाचताना झाल्याशिवाय राहात नाही.

टॉलस्टॉय किंवा चेकॉव्ह यांसारखे अपवाद सोडले तर खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे या संग्रहातील लेखविषय झालेले साहित्यिक तसे दुसऱ्या श्रेणीचेच आहेत. जॉन अरव्हाइनसारखा खांडेकरांचा आवडता नाटककार तर फारसा कोणाच्या स्मरणातही नाही. पण अशा लेखकांच्या ज्या ज्या कलाकृती खांडेकरांना आवडल्या त्यांच्याबद्दल एक प्रकारच्या आत्मीयतेने त्यांनी लिहिले आहे. कारण खांडेकर म्हणतात — ‘ चांगल्या कलाकृतीचे माझ्या मते मुख्य लक्षण एकच आहे. एखाद्या सुंदर गीताचे सूर कानी पडल्यानंतर दीर्घकाळ ते आपल्या मनात घुमत राहतात ना ? तशी जी आपल्या मनात घोळत, दरवळत आणि त्याला उजळवीत राहते ती वरच्या दर्जाची कलाकृती ’ (रंग आणि गंध पृ. १४२) अर्थात हे सर्व व्यक्तिसापेक्ष असल्याने खांडेकरांना जी कलाकृती प्रशंसनीय वाटली आहे ती एखाद्याला निकृष्ट वाटण्याची शक्यताही नाकारता येत नाही. पण आस्वादक्षेत्रात अशी रुचिभिन्नता अपरिहार्यच आहे.

कला आणि जीवन याबाबत खांडेकरांचे चिंतन सतत चालू असते याचा अनुभव ‘ रंग आणि गंध ’ या संग्रहातील प्रत्येक लेखावरून येतो. पाश्चात्त्य लेखक, त्यांचे जग, जीवनातील वैचित्र्याचे व संघर्षाचे त्यांना आलेले अनुभव, त्यांनी

अनुभवलेले भीषण महायुद्ध, पाश्चात्त्य जगातील भोगलोलुपता, नीती-अनीतीचे शाश्वत प्रश्न यांबद्दलचे अनेकविध विचार खांडेकरांनी सर्वत्र मांडले आहेत. भारतीयांचे जीवन, आपली श्रद्धास्थाने, आपले साहित्य, आपल्यापुढील प्रश्न अशी तुलनाही त्यांनी सतत केली आहे. त्यामुळे आजच्या आणि उद्याच्या मानवाच्या कल्याणाची चिंता वाहणाऱ्या जीवनवादी खांडेकरांचे दर्शन या आस्वादक टीकेतून घडत राहते यात शंका नाही.

(येथे एक विचार मनात आल्याशिवाय राहात नाही. इंग्रजीमधील दुय्यम दर्जाच्या लेखकांच्या साहित्यकृतीकडे खांडेकर आवर्जून लक्ष पुरवितात, पण भारतातील अव्वल दर्जाच्या लेखकांबाबत मात्र ते काहीच बोलत नाहीत असे का ? प्रेमचंद, जैनेंद्रकुमार, महादेवी वर्मा, कन्हय्यालाल मुनशी, उमाशंकर जोशी, सुब्रह्मण्यम भारती, आद्य रंगाचार्य, पुट्टप्पा, बेंद्रे, अमृताप्रीतम यांसारख्या भारतीय कीर्तीच्या अमराठी लेखकांचे साहित्य त्यांच्या वाचनात अनुवाद रूपानेही कधीच आले नाही काय ? रवीन्द्रनाथांचा अपवाद सोडला तर इतर वंग साहित्यिकांकडे त्यांचे लक्ष कसे गेले नाही ? अर्थात कुणी म्हणेल की सर्वच भाषांतील साहित्याबद्दल खांडेकरांनी लिहिले पाहिजे हा जुलूम काय म्हणून ? पण दृष्टीची व्यापकता आणि वृत्तीची स्वागतशीलता खांडेकरांमध्ये प्रकर्षाने होती म्हणूनच हा प्रश्न उद्‌भवल्याशिवाय राहात नाही !)

' रेषा आणि रंग ' या खांडेकरांच्या टीकालेखसंग्रहात एकूण १८ लेखांचा समावेश झाला आहे. १९४७ ते १९६१ या कालखंडात त्यांनी वेळोवेळी लिहिलेले लेख येथे एकत्र करण्यात आले आहेत. या लेखांचे स्वरूप बरेच संमिश्र असे आहे. यात काही पुस्तक–परीक्षणे आहेत, काही समालोचनात्मक लेख आहेत, भाषणांवरून तयार केलेलाही एक लेख आहे. (नाटककार टेंबे आणि जुने नाट्य) तर काही लेख तौलनिक चर्चा करणारे आहेत. आगरकरांच्या आणि रवीन्द्रनाथांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने लिहिलेले दोन लेखही या संग्रहात आहेत, मात्र त्यांचे स्वरूप ' केवळ प्रासंगिक ' आहे असे म्हणता येणार नाही.

आपल्या उत्तरकालीन लेखकांच्या बाबतीत खांडेकरांची वृत्ती स्वागतशील असल्याचे इतरत्र दिसते पण येथे त्यांच्या या वैशिष्ट्याचे दर्शन घडविणारे फारसे लेख निवडलेले दिसत नाहीत. ' मृद्‌गंध ' कर्त्या नवकवी विंदा करंदीकरांच्या कवितेने खांडेकर चांगलेच प्रभावित झाले आहेत त्यामुळे करंदीकरांच्या कवितेतील खटकणाऱ्या भागाबद्दलची नापसंतीही त्यांनी सौम्यपणानेच व्यक्त केली आहे. ललित साहित्याची तीन तपे ' किंवा ' मराठी लघुकथा ' या समालोचनपर

लेखांमध्ये त्यांनी समकालीन व उत्तरकालीन लेखकांच्या साहित्यगुणांची प्रशंसा केली आहे. पण या संग्रहात असे लेख अगदी मोजकेच आहेत.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, देवल, केशवसुत, हरिभाऊ, गडकरी, खाडिलकर, न. चि. केळकर यांसारख्या खांडेकरांच्या आधीच्या पिढीतील श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या कार्याचे गुणगान आणि मूल्यमापन करणारे लेखच प्रामुख्याने या संग्रहात आहेत. त्यातही सात-आठ लेख नाटक व नाटककार या विषयाशीच संबद्ध आहेत. तेव्हा पूर्वसूरींच्या कार्याचे महत्त्वमापन आणि नाट्यसृष्टीचे पुनरावलोकन हे दोन विशेष या संग्रहाचे मूलाधार म्हणता येतील.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांबद्दल खांडेकरांच्या मनात नितान्त आदराची भावना होती. कोल्हटकर खांडेकरांना गुरुस्थानी होते हे प्रसिद्धच आहे. या संग्रहातील अनेक लेखांतून खांडेकरांची गुरुभक्ती प्रकट झाली आहे. ' रंगभूमीचे तीन शिल्पकार ', ' श्रीपाद कृष्ण आणि मराठी रंगभूमी ' यांसारख्या लेखांमध्ये ती स्वाभाविकपणे प्रकट झाली आहे पण गोविंदराव टेंबे किंवा तात्यासाहेब केळकर यांच्यावरील लेखांमधूनही तिचे दर्शन घडते. श्रीपाद कृष्णांच्या दोषांची जाणीव खांडेकरांना आहे. ती त्यांनी अनेक लेखांमध्ये प्रकटही केली आहे. तेव्हा खांडेकरांची गुरुभक्ती आंधळी आहे असे म्हणता येणार नाही. पण तरीही मराठी नाट्याच्या संदर्भात श्रीपाद कृष्णांना जे श्रेय त्यांनी दिले आहे ते काहीसे अवाजवी आहे असे वाटते. उदाहरणार्थ, ' रंगभूमीचे तीन शिल्पकार ' मधील त्यांचे विधान पाहा : ' उद्याची कुठलीही नाट्यकृती प्रभावी व्हायला कोल्हटकरांच्या कल्पकतेची, खाडिलकरांच्या नाट्यदृष्टीची आणि गडकऱ्यांच्या काव्यात्मक उत्कटतेची आवश्यकता आहेच आहे. ' आता कोल्हटकरांची कल्पकता ज्या प्रकारची होती ती नाट्यानुकूल होती का हाच खरा प्रश्न आहे. तशी ती असती तर कोल्हटकरांच्या हयातीतच त्यांची नाटके मागे पडली नसती. दुसरे असे की, कुठलीही नाट्यकृती प्रभावी व्हायला अशा प्रकारच्याच कल्पकतेची आवश्यकता असते असे म्हणणे अतिरेकीपणाचे ठरत नाही काय ? याउलट, ' केळकरांच्या प्रतिभेचे स्वरूप ' स्पष्ट करताना त्यांनी जो साहित्याच्या सर्व दालनात संचार केला त्यात ईर्षेचा व हौसेचा भागच अधिक होता; केळकर हे वस्तुतः निबंधकारच हे जे खांडेकरांनी सुचविले आहे ते केळकरांना पूर्ण न्याय देणारे आहे असे वाटत नाही.

तोतयाचे बंड, कृष्णार्जुन युद्ध यांसारख्या सरस नाट्यकृती निर्माण करणाऱ्या केळकरांना नाटककार म्हणून तितकेसे श्रेय न देणाऱ्या खांडेकरांनी नाटककार टेंब्यांचा मात्र विस्ताराने विचार केला आहे ! (या विषयावर स्मृतिव्याख्यान-

माला त्यांना गुंफावी लागल्याने असे करणे क्रमप्राप्त झाले असावे) एरवी अनेकदा परखडपणे मूल्यमापन करणारे खांडेकर टेंब्यांच्या बाबतीत मात्र हळुवारपणे बोलत आहेत असे जाणवते. समतोलपणा व परखडपणा यांचे एकत्रित दर्शन घडविणारेही काही लेख या संग्रहात आहेत. ल. म. भिंगारे यांचा 'हरिभाऊ' हा प्रबंध व रा. श्री. जोग यांचा 'केशवसुत-काव्यदर्शन' हा ग्रंथ यांच्यावरील परीक्षण-लेखांच्या निमित्ताने खांडेकरांच्या या वैशिष्ट्यांचे दर्शन घडते. कष्टाळू अभ्यासकाचे सर्व गुणविशेष असूनही काव्याचे व कवीचे अंतरंग जाणून घेण्यात जोग कसे कमी पडतात हे खांडेकरांनी आधार देऊन आणि उपहासाचा अवलंब करून दाखविले आहे. महात्मा गांधी, आगरकर, शाहूमहाराज आणि रवीन्द्रनाथ यांच्याबद्दल वेगवेगळ्या निमित्ताने लिहिताना थोरांच्या कर्तृत्वापुढे नतमस्तक होणारे खांडेकर दिसत असले तरी खांडेकरांची भूमिका विभूतिपूजकाची आहे असे मात्र म्हणता येणार नाही.

एकंदरीने 'रेषा आणि रंग' या टीकालेख-संग्रहावरून टीकाकार खांडेकरांचे वेधक दर्शन घडते असे म्हटले पाहिजे. त्यांचा व्यासंग, अभ्यासूपणा, साधार विधान करण्याची पद्धती, तौलनिक दृष्टिकोन, त्या त्या व्यक्तित्वाच्या किंवा कृतीच्या गाभ्यापर्यंत पोचण्याची धडपड, त्या त्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर लेखकाचे कर्तृत्व पारखण्याची सवय असे त्यांचे अनेक विशेष येथे जाणवतात. टीकालेखनाच्या प्रारंभकाळातला आक्रमक आवेश आता कमी झाला आहे आणि कलेच्या संदर्भात निर्माण होणाऱ्या मूलभूत समस्यांचा शोध घेण्याची आणि विविध प्रवृत्ती समजून घेण्याची त्यांची वृत्ती वाढली आहे असे म्हणता येते. या संग्रहातील बरेच लेख वेगवेगळ्या निमित्ताने लिहिलेले व पुस्तकपरीक्षणाच्या स्वरूपाचे असल्याने यातील तत्त्वशोधनाला मर्यादा पडली आहे, हे खरे; पण खांडेकरांची श्रद्धास्थाने कोणकोणती आहेत व त्यांच्या जिव्हाळ्याचे विषय कोणते आहेत याची कल्पना या संग्रहावरून निश्चितपणे येते.

'जीवनासाठी कला' या भूमिकेचे खांडेकर जरी प्रवर्तक नसले तरी समर्थक मात्र आहेत. त्यांच्या या उत्तरकालीन टीकालेखांवरूनही याची प्रचीती येते. 'शाहू महाराजांच्या आठवणी' किंवा 'महात्मा गांधींचे चरित्र' ही पुस्तके त्यांना आवडली याचे कारण त्यांची कलात्मक गुणवत्ता की त्यातील आशय या प्रश्नाचा शोध घेतला तर खांडेकरांच्या जीवनवादी दृष्टिकोनाची निश्चित कल्पना येते. विंदा करंदीकरांच्या कवितेतील जीवनवादानेच त्यांना 'मृद्गंध'कडे खेचून घेतले आहे असेही जाणवते.

आ) प्रबंधस्वरूप ग्रंथ

खांडेकरांच्या टीकासाहित्यामध्ये प्रबंधस्वरूपाचे लेखन तसे थोडे आहे. १९३२ मध्ये 'गडकरी : व्यक्ति आणि वाङ्मय' हा प्रबंध त्यांनी प्रसिद्ध केला. 'मराठीचा नाट्यसंसार' हा त्यांचा ग्रंथ १९४५ मध्ये प्रसिद्ध झालेला असला तरी त्याचा पूर्वार्ध १९३४ मध्ये व उत्तरार्ध १९४४ मध्ये लिहिला गेला आहे. गडकऱ्यांवरील प्रबंधाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या निमित्ताने 'ताजा कलम' लिहून आपल्या आधीच्या मतांचा पुनर्विचार खांडेकरांनी केला आहे, पण 'मराठीचा नाट्यसंसार' या पुस्तकाच्या बाबतीत असे झालेले दिसत नाही.

आपल्या विद्यार्थीदशेत खांडेकर गडकऱ्यांच्या सहवासात काही काळ आले होतेच; आणि दोघेही श्रीपाद कृष्णांचे शिष्य असल्याने ते गुरुबंधूही होते. गडकऱ्यांचे अकाली निधन, काव्य, नाट्य आणि विनोद या क्षेत्रात त्यांनी मिळविलेली मोठी कीर्ती यांमुळे १९२० नंतरच्या दशकात गडकऱ्यांसंबंधी अनेक स्फुट लेख सतत लिहिले जात होते. शि. गो. भावे यांनी 'गडकऱ्यांचा विनोद' हे छोटेखानी पुस्तकही प्रसिद्ध केले होते. पण गडकऱ्यांच्या सर्व लेखनाचा एकत्र परामर्श घेणारे पुस्तक प्रथमतः लिहिण्याचे श्रेय खांडेकरांनाच दिले पाहिजे.

'गडकरी : व्यक्ती आणि वाङ्मय' या पुस्तकाच्या पहिल्या भागात खांडेकरांनी गडकऱ्यांचे चरित्र सांगितले आहे. मात्र गडकऱ्यांच्या जीवनातील बारीकसारीक सर्व घटनांचा उल्लेख न करता त्यांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यांचा शोध घेण्याचा खांडेकरांनी प्रयत्न केला आहे. दुसऱ्या भागात त्यांनी गडकऱ्यांच्या सर्व साहित्याची चिकित्सा केली असली तरी काव्य आणि विनोदाचा परामर्श त्यांनी थोडक्यात घेतला आहे. या भागाचा मुख्य भर नाटककार गडकऱ्यांच्या पूर्ण व अपूर्ण नाटकांची चर्चा करण्यावर आहे. कोल्हटकरांचे ऋण गडकऱ्यांनी कसे घेतले आहे ते या चर्चेच्या अनुरोधाने खांडेकरांनी दाखविले आहेच, पण नाटककार म्हणून असलेल्या गडकऱ्यांच्या वेगळेपणाचीही नोंद त्यांनी केली आहे. प्रत्येक नाट्यकृतीचे गुणावगुण पाहताना खांडेकरांनी कथानक रचनेला विशेष महत्त्व दिलेले दिसते. किंबहुना कथानकाची चर्चा म्हणजेच नाट्यकृतीची पाहणी असे खांडेकरांचे समीकरण आहे की काय असे वाटल्यावाचून राहात नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकांमध्ये कथानकदृष्ट्या पुष्कळच शिथिलपणा आहे. त्यामुळे उपहासमय अशी धारदार टीका करण्याची संधी खांडेकरांना मिळाली आहे. कोल्हटकरांच्या पद्धतीस अनुसरून त्या त्या नाटकात जे सामाजिक स्वरूपाचे प्रश्न अनुस्यूत आहेत त्यांचीही त्यांनी भरपूर चर्चा केली आहे. स्वाभाविकपणेच 'मूकनायक' आणि 'विद्याहरण'

या आधीच्या कोल्हटकर-खाडिलकरांच्या नाटकांप्रमाणे 'एकच प्याला' हेही मद्यपाननिषेधासाठी लिहिलेले नाटक आहे, आणि या बाबतीत गडकरी अधिक यशस्वी झाले आहेत असा खांडेकरांचा अभिप्राय आहे. गडकऱ्यांच्याबद्दल खांडेकरांच्या मनात निश्चितच आदराची भावना आहे; अल्पावधीत गडकऱ्यांनी साहित्यक्षेत्रात जे महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करून घेतले त्याबद्दल त्यांनी ठिकठिकाणी प्रशंसोद्गारही काढले आहेत. मात्र कृत्रिमपणा, चमत्कृतीची व अतिशयोक्तीची अतिरिक्त हौस व प्रमाणहीनता यांसारख्या गडकऱ्यांच्या दोषांवर ते तुटूनही पडले आहेत. पण ज्या खांडेकरांना स्वतःला चमत्कृतीपूर्ण व आलंकारिक लेखनाची अतोनात हौस आहे त्यांनी त्याच कारणासाठी गडकऱ्यांना धारेवर धरावे याची मौज वाटल्याशिवाय राहात नाही. मात्र अशी धारदार टीका करतांना खांडेकरांचाही तोल सुटतो की काय असे वाटते. सुधाकराने दारू सोडण्याची प्रतिज्ञा केल्यानंतर दारूबाज दोस्तांची नोकरीसाठी पायधरणी करण्यापेक्षा टाइम्समधल्या 'पाहिजे' या सदरातील जाहिराती पाहायला हव्या होत्या (पृ. १९५, दुसरी आवृत्ती) असला 'विनोदी' अभिप्राय खांडेकर सहज देऊन जातात.

'गडकरी : व्यक्ति आणि वाङ्मय' या पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या निमित्ताने जो 'ताजा कलम' खांडेकरांनी जोडला आहे त्यातूनही टीकाकार खांडेकरांची चांगली ओळख आपणास होते. १६-१७ वर्षांनी पुन्हा गडकऱ्यांच्या कार्याचे समालोचन करताना प्रारंभी उत्साहाच्या भरात आपल्या हातून गडकऱ्यांना पुष्कळच अन्याय झाला, साप साप म्हणून काही ठिकाणी आपण भुईही धोपटली अशी कबुली त्यांनी दिली आहे. (पृ. ३३०, दुसरी आवृत्ती) गडकऱ्यांच्या हयातीत अशा प्रकारची टीका आपण करू शकलो नसतो असेही त्यांनी प्रांजळपणे सुचविले आहे. गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभावान साहित्यिकाच्या कृती अनेक बाबतीत सदोष असूनही काळावर मात करून टिकून राहू शकतात अशी प्रौढ जाणीव येथे खांडेकरांनी व्यक्त केली आहे. तसे पाहिले तर दुसऱ्या आवृत्तीच्या या 'ताजा कलम' मध्येही कडक टीका करणारे खांडेकर दिसतात, पण ही टीका गडकऱ्यांवर नसून वा. ल. कुलकर्णी, श्री. के. क्षीरसागर यांसारख्या गडकरी वाङ्मयाच्या टीकाकारांवर आहे ! गडकऱ्यांच्या कृती या टीकाकारांना अगदी भिन्न टोकाची मते मांडायला कशा उद्युक्त करतात– आणि अर्थातच या विद्वान टीकाकारांना त्या कलाकृतीचा आत्मा कसा गवसत नाही— यावर त्यांनी भर दिला आहे. वयोमानानुसार खांडेकरांची टीका जास्त समतोल व सौम्य होत गेली तरीही तिने आपला पूर्वकालातील आक्रमकपणा पूर्णपणे सोडलेला नव्हता असा याचा अर्थ आहे.

'मराठीचा नाट्यसंसार' हे पुस्तक तसे आटोपशीर असले तरीही ते सलगपणे लिहिले गेलेले नाही. मराठी नाट्यसृष्टीचा आढावा घेणारा लेख

खांडेकरांनी १९३४ साली लिहिला, त्यानंतर १९४४ साली एका दशकातील मराठी नाट्यसृष्टीची स्थित्यंतरे त्यांनी एका लेखाद्वारे तपासली; आणि मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाच्या निमित्ताने उद्‌भवलेले विचार आणखी एका लेखात मांडले. अशा या तीन लेखांचे मिळून हे पुस्तक सिद्ध झाले असले तरी त्यात विस्कळीतपणा किंवा दृष्टिकोणातील फार मोठी तफावत आहे असे जाणवत नाही. कालच्या मराठी नाट्यवैभवाचा अभिमान, आजच्या नाट्य-स्थितीबद्दलची वास्तव जाणीव आणि उद्याच्या नाट्यसृष्टीच्या उत्कर्षाची तळमळ असलेले खांडेकर या पुस्तकातून सर्वत्र दिसत असल्याने हे पुस्तक तीन टप्प्यांतून लिहिले गेले असल्याने विघडले आहे असे म्हणता येणार नाही.

खांडेकरांच्या मते किर्लोस्कर, देवल, श्रीपाद कृष्ण, खाडिलकर, गडकरी व वरेरकर हे मराठी नाट्यसृष्टीच्या पहिल्या साठ वर्षांतील सहा मानकरी होत. या प्रत्येकाच्या वृत्तिविशेषांचे जे थोडक्यात दर्शन खांडेकरांनी घडविले आहे त्याबद्दल फारसे दुमत होणार नाही. या सहा नाटककारांसाठी जे एकेक दशक त्यांनी वाटून दिले आहे तो प्रकार मात्र भाबडेपणाचा आहे. ‘ कल्पकता, कला व विनोद या तीन प्रभावी वाङ्मयगुणांमुळे जो जो वाचकवर्ग सुसंस्कृत होत जाईल तो तो त्यांची नाटके अधिक आवडीने वाचली जातील ’ असे विधान त्यांनी कोल्हटकरांबद्दल केले आहे. ते खरे मानले तर आजही मराठी वाचक असंस्कृतच राहिला आहे असे कबूल करणे भाग आहे ! नाटकाचे सार्थक ते वाचले जाण्यात आहे की रंगभूमीवर प्रेक्षकांपुढे येण्यात आहे या प्रश्नाचा विसरही गुरुभक्तीमुळे खांडेकराना पडला असावा.

वास्तविक या कालखंडात अनेक नाटककारांनी कमी-अधिक कर्तृत्व गाजविले आहे. त्यांतील सहा जणांचे नेतृत्व मानले तरी इतरांकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही याची खांडेकरांना जाणीव आहे, त्यामुळे त्यांनी ऐतिहासिक, पौराणिक, कल्पनारम्य, सामाजिक अशी वर्गवारी करून इतरांच्या कार्याचा निर्देश केला आहे. मात्र या आढाव्यात केवळ बरे-वाईट शेरे देण्यावरच खांडेकरांना भागवावे लागले आहे.

१९३४ मध्ये खांडेकरांनी मराठीच्या नाट्यसंसाराचे हे चित्र रंगविले त्यावेळीच मराठी रंगभूमीला अवकळा येऊ लागलेली होती. महत्त्वाच्या अशा सर्व नाटक मंडळ्या बंद पडल्या होत्या किंवा मोडकळीस आल्या होत्या. चित्रपटांचे (आणि बोलपटांचेही) युग सुरू झाले होते. संगीताने मराठी रंगभूमीला वाईट दिवस आले अशी हाकाटीही होऊ लागली होती. खांडेकर मात्र या बदलत्या परिस्थितीचा संपूर्ण विचार पहिल्या भागात करताना दिसत नाहीत.

१९४४ साली लिहिलेल्या दुसऱ्या भागातही हा विचार आलेला नाही पहिल्या भागामध्ये ६० वर्षातील मराठी नाटयसृष्टीचे विहंगमावलोकन त्यांनी केले होते. दुसऱ्या भागात केवळ एका दशकातील नाटयसृष्टी त्यांनी न्याहाळली आहे, तुलनेने या भागातील तीन नाटककारांचा परामर्श अधिक विस्तृतपणे घेण्यात आला आहे. अत्रे, रांगणेकर आणि वरेरकर यांच्या नाटकातील काही भागही उद्-धृत केल्यामुळे हे विवेचन वाढले आहे. 'घराबाहेर' पासून 'मी उभा आहे' पर्यंत अत्र्यांच्या प्रत्येक नाटकाची पाहणी करताना त्यातील गुण खांडेकरांनी मान्य केले असले तरी त्यांचा भर दोषदर्शनावर अधिक आहे असे वाटल्याशिवाय राहात नाही. रांगणेकरावरील खांडेकरांची टीका तर फारच प्रखर झाली आहे. (सुरुवातीच्या काळात 'सौभाग्यलक्ष्मी'च्या निमित्ताने स. अ. शुक्लांना त्यांनी कसे धारेवर धरले होते त्याची येथे आठवण होते.) नाटककार म्हणून रांगणेकरांची गुणवत्ता खांडेकर मोठया कष्टानेच मान्य करत आहेत असे जाणवते. उलट त्यांचे दोष दाखवताना मात्र आपण किरकोळबाबही किती ताणतो आहोत याचे भान त्याना राहिलेले दिसत नाही. चित्रपटांचे उथळ तंत्र रांगणेकरानी अनुसरले हा खांडेकरांचा मुख्य आक्षेप आहे. (तरी बरे, याच काळात खांडेकरांनी छाया, ज्वाला, देवता, अमृत इत्यादी कथा चित्रपटासाठी लिहिल्या होत्या !) रांगणेकरांच्या नाटकात गाणी मोजकी असली तरी ती कृत्रिमपणे येतात असे खांडेकराना वाटते. खरे म्हणजे, ऑपेरा हा प्रकार सोडला तर नाटकातली पदे हा प्रकार अवास्तवच म्हटला पाहिजे. कमी किंवा अधिक एवढाच काय तो फरक. 'मराठी रंगभूमीला जिवंत करण्यासाठी नवीन तंत्राने आपण नाटके लिहिली' ('कुलवधू' प्रस्तावना) यासारख्या रांगणे-करांच्या उद्गारातील अहंकारामुळेच त्यांच्यावर बोचरी टीका करायला खांडेकर उद्युक्त झाले असावेत. अत्रे आणि रांगणेकरांचा तुलनेने या दशकातील वरेरकरांच्या नाटयकर्तृत्वाची प्रशंसा ते अधिक करतात हे मात्र लक्षणीय वाटते. 'वरेरकरांची साठी उलटली असली तरी आजच्या महाराष्ट्रातले ते सर्वात तरुण नाटककार आहेत' (पृ. १४२) इथपर्यन्त प्रशंसेचे टोक त्यांनी गाठले आहे सामाजिक समस्या धक्का-दायक आणि प्रचारकी पद्धतीने वरेरकर मांडतात यात त्यांची जीवनवादी भूमिका व्यक्त होते असेच खांडेकरांना वाटत असावे. (वरेरकर हेही श्रीपादकृष्णांचे शिष्य-त्यामुळेही त्यांची गुणवत्ता अधिक ठरत असेल काय ?)

या पुस्तकाची विस्तृत प्रस्तावना हा खरे म्हणजे या पुस्तकाचा तिसरा भाग म्हणता येईल. रंगभूमीला आलेली अवकळा, नाटयगृहांची वाण, नाटयशिक्षणाच्या सोईचा अभाव, चित्रपटानी केलेले आक्रमण, नव्या नाटकातून घडणारे उथळपणाचे आणि अर्थशून्य विनोदाचे दर्शन यामुळे खांडेकर व्यथित झालेले आहेतच, पण त्याही

पेक्षा 'सत्य, न्याय, सौंदर्य, आनंद इत्यादी चिरंतन जीवनमूल्यांसाठी तडफडणारे नि ती तडफड आपल्या नाट्यलेखनात प्रतिबिंबित करणारे नाटककार' कुठे दिसत नाहीत हे त्यांचे खरे दुःख आहे! परिस्थितीच्या प्रतिकूलपणामुळे रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने आली नाहीत तरी निदान वाचनाचा आनंद देणारी समर्थ नाटके लिहिली गेली पाहिजेत अशी त्यांची अपेक्षा आहे. (पृ. २७) एकंदरीने या प्रस्तावनेतून नाट्यसृष्टीच्या पडत्या काळाची कारणमीमांसा खांडेकरांनी आस्थेने केलेली असली तरी ही परिस्थिती बदलण्याचा नेमका उपाय ते सांगू शकलेले नाहीत असे म्हणावे लागते. 'लेखक हो, तुम्ही ध्येयवादी, जीवननिष्ठ आणि समाजाभिमुख बना' असा संदेश त्यांनी दिला असला तरी केवळ संदेशाने हाताबाहेर चाललेली परिस्थिती बदलू शकत नाही हे खांडेकरांना माहीत नव्हते असे थोडेच आहे?

'मराठीचा नाट्यसंसार' या १९४५ मधील पुस्तकानंतरही खांडेकरांनी नाट्यविषयक विचार ठिकठिकाणी मांडला आहे. (रेषा आणि रंगमधील लेखांचा उल्लेख यापूर्वी झाला आहेच.) १९५७ साली मराठी नाट्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण 'अभिषेक' मध्ये समाविष्ट करण्यात आले आहे. या भाषणातील निम्म्याअधिक भागात मराठी नाट्यसृष्टीच्या तेजस्वी परंपरेचे गुणगान त्यांनी केले आहे; स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या पहिल्या दशकातील मराठी नाट्यसृष्टीचे अवलोकन केले आहे व शेवटी रंगभूमीला पुन्हा वैभवाचे दिवस प्राप्त करून देणाऱ्या प्रयत्नांच्या दिशाही दाखविल्या आहेत. नाटकावरील कर रद्द करणे, प्रत्येक जिल्ह्यात एक तरी नाट्यगृह उभे करणे, गाजलेल्या पाश्चात्त्य नाट्यकृतीचे त्या त्या वर्षी अनुवाद करणे इत्यादी जे उपाय त्यांनी सुचविले आहेत ते सर्वांना मान्य होण्यासारखेच आहेत.

'मराठी नाटक : मराठी रंगभूमी' या ग्रंथामध्ये समाविष्ट असलेला खांडेकरांचा लेख आणखी एका दशकातील (सामान्यतः १९६० ते ७०) नाट्यसृष्टीच्या स्थिती-गतीची चर्चा करणारा आहे. या लेखात त्यांनी प्रामुख्याने वर्तमान मराठी नाटककारांबद्दल असंतोष व्यक्त केला आहे. खांडेकरांच्या मते सध्याचे मराठी नाटककार बदललेल्या मानवाचे, त्याच्या उध्वस्त मनःस्थितीचे दर्शन नाटकातून घडवीत नसून ते केवळ उथळ आणि गल्लाभरू नाटके लिहिण्यातच समाधान मानत आहेत. देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर आदि स्वातंत्र्यपूर्वकालातील नाटककारांनी आपल्या काळातील समस्यांचे प्रभावी दर्शन आपल्या नाटकांतून घडविले पण स्वातंत्र्योत्तर काळातील नाटककार मात्र या बाबतीत फार कमी पडत आहेत अशी खांडेकरांची तक्रार आहे. नवीन स्वरूपाचे नाटक पाहण्याची आपल्या प्रेक्षकांची तयारी नाही. कारण असा प्रेक्षक मराठी

नाटककारांनी घडवलेला नाही. 'सावध ऐका पुढल्या हाका' असा इषारा त्यांनी शेवटी दिली आहे.

या लेखांमधून वर्तमान मराठी नाटकांवर खांडेकरांनी जी झोड उठविली आहे तिच्या मुळाशी 'मराठी नाटकाला जगात मानाचे स्थान मिळाले पाहिजे' ही तळमळ आहे यात शंका नाही. पण स्वातंत्र्यपूर्वकालातील नाटककार तेवढे आपले कर्तव्य बजावीत होते, आणि आताच्या नाटककारांची कुवत बेताची आहे ही टीका रास्त वाटत नाही. 'जुन्या श्रद्धा नाहीशा झाल्या पण नवीन श्रद्धा निर्माण झाल्या नाहीत' ही खांडेकरांची नेहमीची तक्रार याही लेखात आली आहे. (आता हेही विधान तसे अर्धसत्यच आहे!) एकूण नाट्यनिर्मितीमध्ये नाटककाराचे स्थानच सर्वाधिक महत्त्वाचे व इतर घटकांवर परिणाम करणारे असते हे जे खांडेकरांनी सुचविले आहे ते मान्य करावे लागेल.

खांडेकरांच्या एकूण टीकालेखनामध्ये नाट्यविषयक विचाराला महत्त्वाचे स्थान आहे. मराठी नाटक, नाटककार, रंगभूमी यांच्या स्थित्यंतराबद्दल ते सतत जागरूक होते असे म्हणता येते. देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर, गडकरी ही त्यांची खास श्रद्धास्थाने असल्याने त्यांच्या कार्याचे मोल खांडेकरांना नेहमीच मोठे वाटत आले आहे. पण एकूण मराठी नाट्यसृष्टी, तिचा उत्कर्ष-अपकर्ष; तिच्यापुढे वेळोवेळी निर्माण झालेल्या समस्या; यांचा वेध खांडेकर नेहमीच घेत राहिले. नाटककार म्हणून त्यांना यश मिळाले नाही हे खरे; पण नाट्यविमर्शक म्हणून त्यांनी बजावलेली भूमिका नक्कीच संस्मरणीय ठरली आहे.

(इ) खांडेकरांच्या प्रस्तावना

खांडेकरांच्या समग्र समीक्षालेखनात त्यांच्या प्रस्तावनांचा स्वतंत्र गट मानणे आवश्यक आहे. खांडेकरांनी स्वतःच्या बहुतेक सर्व पुस्तकांना लहानमोठ्या प्रस्तावना लिहिल्या आहेतच, पण इतर अनेकांच्या पुस्तकांनाही त्यांनी कर्तव्य-भावनेने प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. कथा, कविता, ललितनिबंध यांसारख्या अनेक वाङ्मयप्रकारांचे प्रातिनिधिक संग्रह प्रसिद्ध करून त्यांनाही खांडेकरांनी विवेचक प्रस्तावना जोडल्या आहेत. वि. वि. बोकील, दिवाकर कृष्ण, य. गो. जोशी, द. र. कवठेकर यांसारख्या समकालीन कथाकारांच्या निवडक कथांच्या संग्रहांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. आगरकर, केशवसुत, वा. म. जोशी या खांडेकरांच्या आधीच्या पिढीतील ख्यातनाम लेखकांच्या निवडक कृतींचे संपादन करून त्यांच्या थोरवीबद्दलचे आपले विचार त्यांनी प्रस्तावनेच्या रूपाने मांडले आहेत. एकंदरीने खांडेकरांचे प्रस्तावनाविश्व अतिशय विशाल आहे यात शंका नाही.

खांडेकरांच्या विविध प्रस्तावना वाचल्यानंतर त्यांचे अनेक विशेष आपल्याला जाणवू लागतात. वास्तविक पाहता प्रस्तावनेचे कार्य तसे मर्यादित असते. त्या त्या ग्रंथांची, ग्रंथकाराची किंवा ग्रंथविषयाची वाचकास थोडक्यात ओळख करून देणे आणि त्या ग्रंथाबद्दल एक प्रकारचे कुतूहल त्याच्या मनात निर्माण करणे हे कोणत्याही प्रस्तावनेचे मूळ उद्दिष्ट म्हणता येईल. खांडेकरांच्या प्रस्तावनांनी हे उद्दिष्ट पार पाडले आहेच पण अनेकदा यापेक्षाही अधिक काही साधले आहे असे आपल्याला जाणवते. ज्यांच्याबद्दल फार मोठ्या अपेक्षा बाळगाव्या अशा उदयोन्मुख कवींबद्दल ओसंडणारी आत्मीयता त्यांनी उत्कटपणे दाखविली आहे. (उदा : विशाखा – कुसुमाग्रज; जीवनसंगीत – बा. भ. बोरकर) आपल्या समकालीन साहित्यिकांबद्दल त्यांच्या मर्यादांची जाणीव दाखवूनही त्यांच्या गुणवत्तेबद्दल उत्साहाने व सहृदयपणे त्यांनी लिहिले आहे. (उदा : जिव्हाळा —माधवराव बागल; मुक्या कळ्या– द. र. कवठेकर; गारा आणि धारा-वि. वि. बोकील.) एखाद्या वाङ्मयप्रकाराबद्दलचे प्रातिनिधिक दर्शन घडविणारे संपादन करताना आपल्या प्रस्तावनेद्वारा त्या त्या वाङ्मय प्रकाराबद्दलची अनेकांगी चर्चा त्यांनी केली आहेच, पण त्याच वेळी त्या त्या वाङ्मयप्रकाराचा ऐतिहासिक विकासक्रमही त्यांनी दाखविला आहे. 'पाच कथाकार' हा अशा प्रकारचा उत्तम नमुना म्हणता येईल. 'काव्यज्योती', 'पारिजात', 'इंद्रधनुष्य' इत्यादी संपादनांवरून साहित्याच्या चौफेर विकासाकडे खांडेकरांनी कसे लक्ष पुरविले आहे याची कल्पना येते. मात्र अशी काही संपादने विशिष्ट विद्यार्थीवर्ग डोळ्यापुढे ठेवून केली असल्याने त्यास काही मर्यादाही पडली आहे.

आपल्या स्वतःच्या बहुतेक पुस्तकांना खांडेकरांनी विस्तृत प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. अशा प्रस्तावनांद्वारा विविध उद्दिष्टे साधण्याचा त्यांचा हेतू दिसून येतो. आपल्या टीकाकारांचा समाचार घेण्याचे मोक्याचे ठिकाण म्हणून त्यांनी अनेकदा प्रस्तावनांचा उपयोग केला आहे. (इतर ग्रंथकारांवर प्रसंगी कठोर टीका करणारे खांडेकर स्वतःही टीकेच्या बाबतीत बरेच हळवे आहेत असे वाटल्याशिवाय राहात नाही !)

'दोन मने' (तिसरी आवृत्ती)च्या प्रस्तावनेत त्यांनी प्रा द. सी. पंगू यांच्या टीकेला अस्थानी व विपर्यस्त ठरविले आहे, तर 'चांदण्यात' (दुसरी आवृत्ती)च्या प्रस्तावनेत वा. ल. कुलकर्णी यांची लघुनिबंधाबद्दलची भूमिका अमान्य केली आहे. 'पहिली लाट'च्या प्रस्तावनेत विपुल लेखनामुळे लेखन कसहीन बनते हा टीकाकारांचा आक्षेप खोटा ठरविला आहे. 'कलाकृतीच्या निर्मितीला घिसाडघाई उपयोगी नाही; याचा अर्थ ती दिरंगाईने अधिक सुंदर होते

असा मुळीच नाही ' असा युक्तिवाद येथे खांडेकरांनी केला आहे. (मात्र अत्र्यांची नाटके घाईगर्दीने लिहिली गेल्याने त्यांत अनेक दोष राहिले आहेत अशी टीका आपणच केली होती याचा खांडेकरांना विसर पडला आहे !) " ' यामा ' किंवा ' डॉल्स हाऊस ' यांची चर्चा करताना जी चिकित्सक पद्धती योग्य ठरेल ती उठल्या सुटल्या प्रत्येक कृतीला लावणे अनुचित " असल्याचा इशारा त्यांनी टीकाकारांना ' कल्चर्ड मोती 'च्या प्रस्तावनेत दिला आहे. एकदरीने टीकाकारांचे म्हणणे खोडून काढण्याचा प्रयत्न हा खांडेकरांच्या प्रस्तावनांचा एक मुख्य विशेष म्हटला पाहिजे.

आपल्या स्वतःच्या पुस्तकांना प्रस्तावना लिहिताना खांडेकरांनी आपली वाङ्मयीन मते मांडली आहेत. हाही त्यांच्या प्रस्तावनांचा एक लक्षणीय विशेष होय. ' सामान्यातले असामान्यत्व चित्रित करणे हे ललित वाङ्मयाचे प्रधानकार्य आहे ' असे ते ' हिरवा चाफा ' (दुसऱ्या आवृत्ती)च्या प्रस्तावनेत म्हणतात. " विषय कोणताही असो, लेखक ' पहा उघडिले हृदयाला ' असे म्हणून आपणाला बोलावीत आहे असे वाचणाराला वाटायला लागले की ललितनिबंधाची भट्टी मनासारखी साधली असे खुशाल समजावे " अशी ललितनिबंधाबद्दलची आपली भूमिका त्यांनी ' चांदण्यात ' (दुसरी आवृत्ती)च्या प्रस्तावनेत स्पष्ट केली आहे. " लेखकाचे ध्येय व त्याचे लेखन यात अनेकदा अंतर पडते. किंबहुना ध्येय गाठण्याची शक्ती सर्वच लेखकात असते असे नाही.' हा विचार ' पूजन 'च्या प्रस्तावनेत आला आहे. " प्रसूतीच्या वेदना व अपत्यलाभाचा आनंद यांच्या संमिश्र तरंगावर झुलणाऱ्या आईच्या मनाला आपल्या नुकत्याच जन्माला आलेल्या अपत्याच्या रूपाकडे चिकित्सकपणे पाहण्याचे भानच राहात नाही " तसेच " कुठल्याही ललितकृतीच्या आत्म्याचे दुबळेपण दिग्दर्शित करणे हे प्रामाणिक टीकाकाराचे प्रमुख कार्य आहे... असले खरेखुरे टीकाकार आपल्याला मिळावेत असे अजूनही मला वाटते " यांसारखी महत्त्वपूर्ण विधाने करून लेखक व त्याची निर्मिती आणि लेखक व टीकाकार यातील संबंध यावर ' दोन मने ' (तिसरी आवृत्ती)च्या प्रस्तावनेत त्यांनी प्रकाश टाकला आहे. " लघुकथाकार हा अंतर्यामी कवीच असतो... उत्कृष्ट लघुकथा ही फार दुर्मिळ कलाकृती आहे. " असे मत त्यांनी ' अश्रु आणि हास्य 'च्या प्रस्तावनेत मांडले आहे. एकंदरीने विविध वाङ्मयप्रकारांचे स्वरूप, कलाकृतीचे बहिरंग व अंतरंग, तिची निर्मितीप्रक्रिया व लेखक–समीक्षक–संबंध यासंबंधी खांडेकरांनी जे चिंतन केले आहे त्याची कल्पना त्यांच्या प्रस्तावनांवरून येते.

स्वतःच्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने आजच्या मानवी जीवनाबद्दलची सखोल चर्चा करणे हे खांडेकरांच्यप्रा स्तावनेचे विशेष जाणवणारे उद्दिष्ट

म्हणता येईल. खांडेकर ज्या ' जीवनासाठी कला ' या भूमिकेचे समर्थक आहेत ते त्यांचे वैशिष्टय त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून दिसतेच, पण त्याहीपेक्षा ठळकपणाने ते अशा प्रस्तावनांतून जाणवते यात शंका नाही. 'घरटयाबाहेर'च्या प्रस्तावनेत सुरक्षित पण संकुचित जगात वावरणाऱ्या मध्यमवर्गी माणसाने आता घरटयाबाहेर पडले पाहिजे असा इशारा त्यांनी दिला आहे; तर 'स्त्री आणि पुरुष'च्या प्रस्तावनेत भारतीय स्त्रीला शतकानुशतके भोगाव्या लागणाऱ्या यातना आणि बंड करून उठणारी नवी स्त्री-त्यातून निर्माण होणारे अनेकविध प्रश्न यांची सहृदयपणे चर्चा केली आहे. ' क्रौंचवध 'च्या प्रस्तावनेतून त्यांनी युद्धकालीन परिस्थितीमुळे मानवतेचे भवितव्य कसे धोक्यात आले आहे याचे दिग्दर्शन केले आहे आणि भावनेचे अधिष्ठान असलेला गांधीवादच जगाला विनाशापासून वाचवील असा विश्वास व्यक्त केला आहे. विज्ञानाचा केवळ स्वार्थासाठी उपयोग करून घेऊन ' उपभोग आणि अधिक उपभोग ' हा मंत्र जपणाऱ्या वर्तमानयुगातील माणसांची भीषण शोकांतिका कशी अटळ आहे या प्रश्नाची चर्चा त्यांनी 'ययाती'च्या प्रस्तावनेत केली आहे आणि केवळ आत्मसंयमनामुळेच भोगलोलुप माणूस वाचू शकेल असा इशारा त्यांनी दिला आहे.

खांडेकरांचे जे अशा प्रकारचे जीवनचिंतन त्यांच्या प्रस्तावनांमधून होत असते त्यामागील त्यांची भूमिका भाबडेपणाची असते अशा प्रकारचा आक्षेप त्यांच्यावर घेतला गेला आहे. पण खांडेकरांची भूमिका यथार्थ असो वा नसो, जीवनवादी दृष्टीने साहित्याकडे पाहणारे आणि मानवतेच्या भल्याची चिंता वाहणारे खांडेकर अशा प्रस्तावनांमधून भेटत राहतात हे नाकारता येणार नाही. खांडेकरांनी शोधलेली उत्तरे कदाचित चुकीची वाटतील पण त्यांनी उपस्थित केलेले प्रश्न कुणालाही नक्कीच विचार करायला लावणारे आहेत असे म्हटले पाहिजे.

खांडेकरांच्या काही प्रस्तावना चांगल्याच प्रदीर्घ आहेत. किंबहुना त्यांना प्रस्तावना म्हणण्यापेक्षा त्या त्या विषयावरचे आटोपशीर प्रबंधच म्हणावे लागेल. 'आगरकर : व्यक्ति आणि विचार' 'केशवसुत : काव्य आणि कला,' वा. म. जोशी : व्यक्ति आणि विचार ' या पुस्तकांच्या प्रस्तावना अनुक्रमे ५३, ९० आणि ४४ पृष्ठांच्या आहेत. या प्रस्तावनांच्या निमित्ताने, आपल्याला आदरणीय असलेल्या या थोर साहित्यिकांना अभिवादन करण्याबरोबरच नवीन पिढीला त्यांच्या जीवनकार्याची आणि थोरवीची ओळख करून देण्याचा खांडेकरांचा हेतू आहे. या तिघांच्या असामान्यत्वाच्या दर्शनाने खांडेकर कसे भारावून गेले आहेत याची प्रचीती या दीर्घ प्रस्तावनांवरून येते. त्यामुळेच 'आगरकर केवळ सत्पुरुष नव्हते, ते महापुरुष होते;' ' आगरकरांचा दोष एकच होता – ते देव न मानणारे

देवमाणूस होते;' (ज्ञानेश्वर, शिवाजी, राणी लक्ष्मीबाई यांनी प्रस्थापित केलेली) 'महाराष्ट्राची ही बंडखोरपणाची परंपरा आगरकरांनी वैचारिक क्षेत्रापर्यंत आणून पोचविली;' 'वामनरावांच्यात धैर्य होते, पण ते रानावनात ध्यानधारणेला बसणाऱ्या संन्याशाचे धैर्य होते;' 'वामनरावांच्या डोळ्यांवर बुद्धीचा, त्यागाचा, कीर्तीचा कशाचाही धूर कधी क्षणमात्र चढला नाही.' 'वामनरावांचे वाङ्मय हा त्यांच्या आत्म्याचा आरसा आहे. तो त्याने परिधान केलेला जाळीदार बुरखा नाही' अशांसारखी (सुभाषितवजा) विधाने खांडेकरांनी सर्वत्र केली आहेत. निर्मळ चारित्र्य, ध्येयनिष्ठा, त्याग, संयम, सोशिकपणा या गुणांचे पूजन करताना खांडेकर नेहमीच रंगून जातात. आगरकर, केशवसुत व वा. म. जोशी यांचे चरित्र व कार्य यांचा आदर्श म्हणून महाराष्ट्राने स्वीकार केला पाहिजे ही खांडेकरांची तळमळ या प्रस्तावना लिहिण्यामागे आहे. त्या त्या व्यक्तीचे दोषदर्शन त्यांनी अगदीच केलेले नाही असे म्हणता येणार नाही, पण भर मात्र गुणपूजनावर आहे असे जाणवल्याशिवाय राहात नाही. 'स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर समाजात एक नवे सांस्कृतिक पुनरुत्थान होत आहे. ते यशस्वी व सर्वस्पर्शी व्हावयाचे असेल तर तुकोबांच्या निवडक अभंगांप्रमाणे केशवसुतांच्या निवडक कविताही खेड्यापाड्या-पर्यंत पोचल्या पाहिजेत' यासारखी विधाने करणारे खांडेकर साहित्याकडे जीवनोन्नतीचे एक प्रभावी साधन म्हणूनच पाहात असतात, असे म्हणता येते.

खांडेकरांच्या अनेकविध प्रस्तावना वाचताना असे लक्षात येते की ग्रंथ-निर्मितीमधील एक आवश्यक उपचार म्हणून ते प्रस्तावना लिहीत नाहीत; तर वाचकांशी हृदयसंवाद साधणे, त्याला योग्य ते मार्गदर्शन करणे, त्याला विचारो-न्मुख करणे ही उद्दिष्टे त्यांना साधायची असतात. त्यामुळेच ते संबंधित विषया-बद्दल जे काही सांगण्यासारखे असेल ते सर्व सांगण्याचा प्रयत्न करतात. टीका कारांना ठणकावून उत्तर देण्याचे ठिकाण म्हणजे प्रस्तावना असेही त्यांच्या बाबतीत काही वेळा झाले असले तरी उत्तरोत्तर त्यांच्या प्रस्तावना सहृदयपणे अनेकविध प्रश्नांचा शोध घेण्यासाठी लिहिल्या गेलेल्या दिसतात. 'केशवसुत : काव्य आणि कला' आणि 'अभिषेक' या पुस्तकांच्या प्रस्तावना याची साक्ष पटवतील. पूर्व-कालीनांबद्दल कृतज्ञ, समकालीनांबद्दल स्नेहशील आणि उत्तरकालीनांबद्दल स्वागता शील अशा खांडेकरांचे हृद्‌दर्शन कुठे होत असेल तर ते त्यांच्या प्रस्तावनांतूनच यात शंका नाही !

(ई) खांडेकरांची भाषणे

खांडेकरांच्या टीकालेखनात त्यांनी वेळोवेळी केलेल्या भाषणांचा एक वेगळा वर्ग मानणे आवश्यक आहे. लेखक म्हणून त्यांना प्रसिद्धी व मान्यता मिळाल्यानंतर

वेगवेगळ्या संमेलनांची अध्यक्षपदे त्यांना प्राप्त झाली. अशा अध्यक्षपदांवरून केलेल्या भाषणांपैकी बारा भाषणांचा संग्रह 'अभिषेक' या नावाने प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. ही बारा भाषणे म्हणजे खांडेकरांची 'निवडक भाषणेच' म्हटली पाहिजेत. कारण या खेरीजही त्यांनी अनेकदा महत्त्वाच्या विषयावर सुदीर्घ भाषणे दिली आहेत, पण ती लिहिली गेलेली नाहीत. पद्मभूषण या किताबाची प्राप्ती, अमृत महोत्सव, ज्ञानपीठ पुरस्कार इत्यादी प्रसंगीही त्यांचे विचार भाषणरूपाने प्रकट झाले; पण त्यांच्या आयुष्यातील उत्तरकालातील या भाषणांना अजून संग्रह-रूप प्राप्त झालेले नसल्याने त्यांच्या 'अभिषेक' मधील भाषणांचाच विचार करणे योग्य ठरेल.

महत्त्वाच्या अशा साहित्यिक व्यासपीठावरून केल्या जाणाऱ्या भाषणांचे काही सर्वसाधारण विशेष असतात ते खांडेकरांच्या भाषणांमधूनही दिसून येतात. ज्या गावी संमेलन भरले असेल त्याचे माहात्म्य, त्या त्या वेळची विशिष्ट परि-स्थिती, ज्यांची दखल घेणे आवश्यक आहे असे काही तात्कालिक प्रश्न यांचा परि-णाम अशा भाषणांवर झाल्याशिवाय राहात नाही. हा सर्व औपचारिक भाग खांडेकरांच्या भाषणांतूनही मोठ्या प्रमाणावर दिसतो. मुळात खांडेकरांना आलं-कारिक कृत्रिमतेने लिहिण्याबोलण्याची आवड असल्याने हा उपचाराची कामे पुष्कळ वाढलेली दिसतात. (त्या त्या वर्षातील साहित्यिक स्थितीचे जे आढावे खांडेकरांनी घेतले आहेत त्यात कोटीबाज कृत्रिमपणा भरपूर आहे.) प्रसंगाचे औचित्य बिघडणार नाही अशा जबाबदारीच्या जाणिवेचे बंधनही अशा वक्त्यावर पडते. त्यामुळे एरवी पुष्कळ परखडपणे बोलणारे व लिहिणारे खांडेकर अशा भाषणांच्या बाबतीत एकही शब्द अधिक–उणा बोलला जाऊ नये म्हणून दक्ष असलेले दिसतात. पण जो विचार आपल्याला महत्त्वाचा वाटतो तो ऐकण्यासाठी सहस्रावधी श्रोते उत्सुक आहेत आणि नभोवाणी व वृत्तपत्रे यांच्याद्वारा आपले म्हणणे मोठ्या प्रमाणात सर्वत्र पोचणार आहे याची प्रेरक जाणीवही अशा वक्त्याला होत असते. त्यामुळे खांडेकर आपली भूमिका अधिक तळमळीने व अधिक आत्मविश्वासाने मांडत आहेत याचा प्रत्यय हा भाषणसंग्रह वाचताना निश्चितच येतो.

या बारा भाषणांच्याद्वारा खांडेकरांनी साहित्याशी व ललितकलांशी संबंधित अशा अनेक विषयांची चर्चा केली आहे. त्यातील काही तात्कालिक स्वरूपाचे प्रश्न सोडले तरी शाश्वत महत्त्वाचे असे अनेक प्रश्न त्यांनी हाताळले आहेत. खांडेकर ज्या जीवनवादी विचारसरणीसाठी प्रसिद्ध आहेत ती या भाषणांच्या द्वारा त्यांनी अनेकदा प्रकट केली आहे.

मराठी टीकाकार बक–शुक–पिक-काक या कुठल्या तरी एका वृत्तीचे असतात अशी तक्रार आहे. (पृ. २६) कथालेखकाने वाचनापेक्षा आपल्या भल्या-बुऱ्या अनुभवातूनच कथा निर्माण केली पाहिजे. ध्वनीचे प्रतिध्वनि आणि त्या प्रतिध्वनींचे प्रतिध्वनि मराठी कथा वाङ्मयात फार ऐकू येतात असे परखड मतही त्यांनी कथाकारांना ऐकविले आहे. (पृ. ३२) सौंदर्यसृष्टी, सहृदयता, वैयक्तिक तत्त्वज्ञान, सूक्ष्म निरीक्षण व कलाचातुरी हे ललित लेखनाचे पंचप्राण होत. (पृ. ४९) अंध अनुकरण हा होतकरू ललित लेखकाच्या मार्गातला मोठाच खड्डा असतो. (पृ. ५३) मराठी वाङ्मय अजून कल्पनारम्यतेच्या आसपासच घुटमळत आहे. वादळी समुद्राकडे पाठ फिरवून मृगजळाची शोभा पाहण्यातच ते बहुधा गुंग झालेले असते. (पृ. ६२) कलावंत स्थितप्रज्ञ होऊन मानवी जीवनाकडे पाहू लागल्यावरच त्याची दृष्टी दिक्कालांचा भेद करू शकते. (पृ. ७६) स्त्रीची वेषभूषा हे जसे तिचे रूप नव्हे त्याचप्रमाणे अभ्याससाध्य व काही अंशी यांत्रिक गोष्टी म्हणजे कल्पकता नव्हे (पृ. ८८) ललित साहित्य हे काही झाले तरी समाजनौकेचे सुकाणू आहे. या जागेची जबाबदारी न जाणणे म्हणजे समाजद्रोह करण्यासारखेच नाही काय ? (पृ. ९७) लेखकाला पोट असते हे खरे, पण जिवंत लेखन हा निव्वळ पोटाचा धंदा होऊच शकत नाही. दाईपणा हा धंदा होतो, आईपण होत नाही. (पृ. १००) लौकिकातले अलौकिकत्व प्रकट करून दाखविणे हेच वास्तववादी वाङ्मयाचे खरे कार्य आहे. आजच्या मानवी मनाशी त्याचाच संवाद होऊ शकेल. (पृ. ११८) जागतिक वाङ्मय किंवा हिंदुस्थानातील परप्रांतीय वाङ्मय यांचा तुलनात्मक अभ्यास करण्याकडे मराठी साहित्यिकाचे असावे तसे लक्ष नाही. (पृ. १२३) व्यक्ती घ्या अगर कलाकृती घ्या, दोन्हीतही शरीरापेक्षा आत्म्याचे महत्त्व मी शतपटींनी अधिक मानतो (पृ. १४०) शृंगार आणि हास्य यांहून अधिक व्यापक स्वरूपाचे रस तीन आहेत– करुण, वीर व वत्सल. (पृ. १६९) आमच्यात आज प्रतिभेची तशी मोठीशी उणीव नाही; जीवनाच्या व्यापक जाणिवेची उणीव आहे. कलोपासनेला लागणाऱ्या उत्कट प्रामाणिकपणाची उणीव आहे. (पृ. १७२). मनुष्य हा परिस्थितीचा गुलाम नाही. तो आपल्या मनाचा गुलाम आहे. मनाच्या शृंखला वाङ्मयच तोडू शकते. (पृ. १७७) स्फुरलेले आणि रचलेले, उचंबळून आलेले आणि जुळविलेले, वेदना किंवा संवेदना यातून निर्माण झालेले आणि क्रीडाबुद्धीने निर्माण केलेले हे भेद लक्षात न घेता ललित वाङ्मयाची मूल्ये निश्चित करण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे कला व प्रचार किंवा सत्य आणि सौंदर्य ह्यांत दोन ध्रुवांचे अंतर आहे, अशा भ्रामक समजुती रूढ होत जातात. (पृ.२१९) साहित्यकला ही आता केवळ उच्चवर्गीयांच्या हातातली वीणा राहून भागणार नाही, ती जनसमाजाची तुतारी झाली पाहिजे (पृ. २३३) तुम्ही कल्पक व्हा पण

कृत्रिम होऊ नका, स्वप्न पहा पण स्वप्नाळू होऊ नका, तुमच्या वाचकांना स्वप्नाळू बनवू नका. (पृ. २३४) हेतुशून्य कला आणि कलाशून्य प्रचार यांच्यामधला सुवर्णमध्य हाच प्रामाणिक कलाकाराचा खरा मार्ग होय. (पृ. २३९) कलागुणांच्या शोधाकरिता पाश्चात्य वाङ्मयात अवगाहन करता करता त्यात चित्रित केलेल्या जीवनातच बुडून गेल्यामुळे अलीकडचे अनेक चांगले लेखक जनमनापर्यंत पोचू शकले नाहीत. (पृ. २९०) यांसारखी अनेकानेक महत्त्वपूर्ण विधाने खांडेकरांच्या या भाषणांमधून आली आहेत. जीवनावर व जीवनमूल्यांवर अपार श्रद्धा असलेले खांडेकर या भाषणांमधून दिसतात. कलेची थोरवी, तिचे स्वातंत्र्य व सामर्थ्य यांची त्यांना जाणीव आहे. पण जीवनाशी कलेने फटकून वागणे त्यांना सर्वथा अमान्य आहे. नवे युग निर्माण करणारा माणूस साहित्यच घडवू शकेल असा दृढ विश्वास आहे. १९३० ते १९४० या दशकात यासाठीच त्यांनी फडक्यांच्या कलावादाला हिरीरीने विरोध केला. (या कला-जीवनवादाची विस्तृत चर्चा त्यांनी या संग्रहाच्या पार्श्वभूमीत केली आहे.) मराठी साहित्याची परंपरा, त्याची वर्तमानकालीन स्थिती व त्याबद्दलच्या भविष्यकालीन अपेक्षा या सर्वांचे अवधान ठेवूनच खांडेकरांनी ही भाषणे दिली आहेत. मराठी साहित्याने संकुचितपणाचे बंधन तोडून बाहेर पडावे, त्याने जीवनसन्मुख व्हावे, अन्य भारतीय साहित्याची त्यास ओळख व्हावी, पाश्चात्त्य साहित्याशी त्याने स्पर्धा करावी अशी खांडेकरांची तळमळ सर्वत्र व्यक्त झाली आहे. त्यांचे निरीक्षण चौफेर आहे व चिंतन सूक्ष्म आहे याची प्रचीती ही भाषणे वाचताना येत राहते. त्यांनी केवळ कुणाची एकांगीपणे प्रशंसा केलेली नाही किंवा उथळपणाने निंदानालस्तीही केलेली नाही. त्यांची वृत्ती कालानुरूप बदलायला सिद्ध आहे पण दृष्टी मात्र मानवाच्या सर्वांगीण उत्कर्षाच्या ध्रुवताऱ्यावर खिळलेली आहे. ध्येयवाद, गांधीवाद, मानवतावाद हे सर्व शब्द ज्यांमध्ये सामाव शकतात अशा जीवनवादाचे खांडेकर हेच मुख्य सूत्रधार आहेत याची जाणीव आपल्याला पुन्हा पुन्हा होत राहते हे या भाषणलेखांचे महत्त्वाचे कार्य म्हटले पाहिजे.

समारोप

कथाकार, कादंबरीकार व ललित निबंधकार या नात्यांनी खांडेकरांचे नाव अर्धशतकाहून अधिक काळ गाजत राहिले. पण ललितलेखक म्हणून त्यांनी जसा एक कालखंड संपन्न केला त्याप्रमाणे विचारवंत समीक्षक म्हणूनही महत्त्वाची जबाबदारी पार पाडली हे मान्य करावे लागेल. खांडेकरांचे समीक्षालेखन प्राधान्याने स्फुट स्वरूपाचेच आहे. परीक्षणलेख, समालोचनात्मक लेख, प्रस्तावना व पार्श्वभूमी, आणि प्रासंगिक भाषणे या मार्गानेच त्यांचे टीकालेखन होत गेले आहे.

एखादा साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्त सांगण्यासाठी त्यांनी ग्रंथ लिहिलेला नाही किंवा केवळ मंत्र–तंत्र सांगण्यात आपल्या टीकेची इतिकर्तव्यता मानलेली नाही. धारदार आणि उपहासगर्भ टीकेची झोड उठवण्यातला आनंद त्यांनी तरुण वयात घेतलेला असला तरी प्रौढ वयाबरोबर त्यांचे टीकालेखन अधिकाधिक प्रगल्भ होत गेलेले दिसते. नंतरही प्रसंगविशेषी त्यांची समीक्षा आक्रमक झाली तरी त्यांचा दृष्टि–कोण विधायकच राहिला. आधीच्या पिढीतल्या आपल्या श्रद्धास्थानांचे त्यांनी पूजन केले असले तरी कोणाचे देव्हारे माजविले नाहीत. नवीन पिढीच्या साहित्या-बद्दल त्यांची भूमिका स्वागतशीलतेचीच राहिली पण नवीन साहित्यातल्या वैगुण्यांचीही त्यांनी हजेरीच घेतली. स्वतःच्या पिढीचे तर त्यांनी नेतृत्वच केले. पण कोठेही आत्मप्रौढी मिरवली नाही. फडके, अत्रे, माडखोलकर, काणेकर इत्यादी मान्यवर साहित्यिकांबरोबर स्वतःचा नामोल्लेख करण्याचे त्यांनी कटाक्षाने टाळले. खांडेकरांच्या जीवनातले हे भलेपण त्यांच्या समीक्षेतही सर्वत्र दिसून येते यात शंका नाही.

खांडेकरांच्या समीक्षेची आविष्कारपद्धती त्यांच्या इतर प्रकारच्या लेखनाला अनुरूप अशीच आहे. अलंकारिकतेची आणि कोटिबाजपणाची त्यांना अतोनात हौस आहे. कोणताही विचार सरळपणे त्यांनी सहसा मांडलेला नाही. ही अवि-ष्कार पद्धती काही काळ आकर्षक वाटली तरी नंतर तिच्यातील कृत्रिमता जाचक होऊ लागते. विस्ताराची आवड हेही समीक्षक खांडेकरांचे लक्षणीय वैशिष्टच होय, त्यामुळेच एखाद–दुसरा मुद्दा मांडायचा असला तरी त्यांचा लेख किंवा परीक्षण १०–१२ पानी झाल्याशिवाय राहात नाही. मात्र वादविवादाची, कोटि-क्रमाची मनापासून आवड असल्यामुळे आणि आपले म्हणणे देशी–विदेशी अनेक ग्रंथकारांची साक्ष काढून सजविण्याची त्यांची रीत असल्यामुळे खांडेकरांचा कोणताही टीकालेख वाचनीय झाल्याशिवाय राहात नाही. पण वाचनीयतेच्या पलीकडे जाण्याचे आणि वाचकांना विचाराला उद्युक्त करण्याचे कार्य त्यांची टीका करते हे मान्य केले पाहिजे.

मराठी टीकेला खांडेकरांनी काय दिले की ज्याचे सदैव स्मरण केले पाहिजे ? तसे पाहिले तर साहित्याचे प्रयोजन, त्याची निर्मितीप्रक्रिया, वाङ्मया–नंद इत्यादीबाबत त्यांनी काही नवीन उपपत्ती सांगितली आहे असे नाही. ‘जीवनासाठी कला’ हा वादही त्यांनीच निर्माण केला असेही म्हणता यायचे नाही. त्यांच्याआधी हरिभाऊ आपटे, वि. का. राजवाडे, वा. म. जोशी व डॉ. केतकर यांनी जीवनवादी दृष्टी मांडलेलीच होती. खांडेकरांनी फडक्यांच्या विरोधात सातत्याने या जीवनवादी भूमिकेचे समर्थन केले व त्याचा मराठी

वाचकांवर व लेखकांवरही परिणाम झाला असे म्हणता येईल. खांडेकरांसारखे आघाडीचे लेखक प्रत्येक पिढीत पाच–दहा तरी असतातच. पण स्वतःच्या निर्मितीचे सातत्य राखून मराठी साहित्याच्या विविध शाखोपशाखांची स्थिती काय आहे याचे नित्य भान ठेवणारे खांडेकरांसारखे लेखक अपवादात्मकच म्हणावे लागतील. खांडेकरांच्या आधीच्या पिढीत हे काम कोल्हटकर–केळकरांनी केले होते. पण फडके, माटे, अत्रे, माडखोलकर, वरेरकर, काणेकर, चि. वि. जोशी यशवंत या पिढीच्या लेखकांमध्ये खांडेकरांचे समीक्षालेखनाचे कार्य अजोड आहे असेच म्हटले पाहिजे.

साहित्याकडे पाहण्याची आपली भूमिका आणि आपण टीकाकार या नात्याने कोणती कामगिरी बजावली आहे याचे विवेचन स्वतः खांडेकरांनीच 'अभिषेक'च्या पार्श्वभूमीत सांगितले आहे. ते म्हणतात--

" मी स्वतः बोधवादी नव्हतो, नाही. प्रचारवादी नव्हतो, नाही. माझी श्रद्धा पहिल्यापासून ललित साहित्याच्या वाचकांच्या मनावर सहज संस्कार करण्याच्या सामर्थ्यावर आहे. कोणत्याही देशातील वाङ्मयाचा इतिहास पहा. तिथल्या संस्कृतीची जडणघडण करण्यामध्ये ललित साहित्याने फार मोठा हातभार लावला आहे, असे दिसून देईल." (अभिषेक पृ. ३३४)

" साहित्यातील मी कोणी शकराचार्य नाही. माझा साहित्यशास्त्राचा अभ्यास फार मोठा असून त्यावर बोलण्याचा मला पूर्ण अधिकार आहे, असेही मी कधीच मानले नाही. पूर्वसूरींविषयी आदर, समकालीनांविषयी आपुलकी आणि पुढील पिढीविषयीच्या या अशा भावना प्रत्येक साहित्यिकाच्या ठिकाणी सदैव जागरूक असल्या पाहिजेत, असे मला वाटते. गेली चाळीस वर्षे या भावनांची यथाशक्ती जपणूक करण्याचा प्रयत्न मी केला आहे." (पृ. ३४५).

समीक्षक खांडेकराचे हे आत्मदर्शन कोणाही अभ्यासकाला मान्य होईल यात शंका नाही.

खांडेकर : अभ्यासोपयोगी साहित्य

१. खांडेकर : व्यक्ति आणि वाङ्मय – मा. का. देशपांडे
२. खांडेकर : व्यक्ति आणि साहित्य – एस्. एस्. भोसले
३. खांडेकर : अमृतमहोत्सव गौरविका
४. खांडेकर गौरव विशेषांक – ललित मासिक, जानेवारी १९७५

वि. स. खांडेकर : जीवनपट

(१८९८–१९७६)

वि. स. खांडेकर ह्यांचा जन्म सांगली येथे १९।१।१८९८ रोजी झाला. सांगली येथे आणि पुणे येथे शिक्षण पूर्ण केल्यावर १९२० पासून ते शिरोड्याच्या

इंग्रजी शाळेत प्रथम शिक्षक आणि नंतर मुख्याध्यापक म्हणून काम करीत राहिले. १९३५ मध्ये चित्रपट व्यवसायाशी संबंध आल्यावर ते कोल्हापूर येथे वारंवार येत राहिले. पुढे १९३८ पासून ते कायमचेच कोल्हापूरला स्थायिक झाले.

खांडेकरांनी लेखन विपुल केले. त्यात कथा, कादंबरी, टीका, लघुनिबंध नाटक, कविता, संपादने असे विविध प्रकार त्यांनी लिहिले. त्यांनी चित्रपटकथाही लिहिल्या. त्यांच्या साहित्यसेवेने विविध प्रकारचे सन्मानही मिळाले. त्यांच्या पुस्तकांची अन्य भारतीय भाषात भाषांतरेही झाली आहेत.

(अ) गोमंतक साहित्य संमेलन, महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, मराठी ग्रंथकार संमेलन, दक्षिणी संस्थात पत्रकार संमेलन, मराठी नाट्यसंमेलन इत्यादीं अध्यक्षपद.

(आ) ‘ययाती’ कादंबरीस साहित्य अकादमीचा पुरस्कार.

(इ) साहित्य अकादमीचे ‘फेलो’-पद.

(ई) पद्मभूषण किताब

(उ) १९७४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार.

ह्या थोर लेखकाने २ सप्टेंबर १९७६ रोजी इहलोकीची यात्रा संपविली.

वि. स. खांडेकर :: साहित्यसंपदा

एक नाटक, पंधरा कादंबऱ्या, तीस कथासंग्रह, सहा रूपककथा अकरा लघु-निबंधसंग्रह, अठरा संपादने, एक चरित्र, एक अनुवाद, अठरा चित्रपटकथा अशचे अनेक ग्रंथांचे लेखन आणि शिवाय पुढील काही समीक्षा-ग्रंथ:-

(१) गडकरी : व्यक्ती आणि वाङ्मय
(२) वनभोजन
(३) धुंधुर्मास
(४) गोकर्णीची फुले
(५) फुले आणि काटे
(६) गोफ आणि गोफण
(७) तीन संमेलने
(८) मराठीचा नाट्यसंसार
(९) आगरकर : व्यक्ती आणि विचार
(१०) वामन मल्हार जोशी : व्यक्ती आणि विचार
(११) केशवसुत : काव्य आणि कला.
(१२) रेषा आणि रंग
(१३) रंग आणि गंध
(१४) अभिषेक

ह्याखेरीज त्यांनी अनेक प्रस्तावनांतून आपले साहित्य-विषयक विचार प्रकट केले आहेत.

★ ★ ★

गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

महाराष्ट्रातील एक थोर पत्रकार, एक श्रेष्ठ साहित्यिक, एक विचक्षण समीक्षक व एक निष्ठावान कार्यकर्ता या विविध भूमिकांतून ग. त्र्यं. माडखोलकरांचा महाराष्ट्राला परिचय आहे. तरीही प्राधान्याने कादंबरीकार व टीकाकार याच त्यांच्या भूमिका जनसामान्यांना प्रकर्षाने जाणवतात.

वयाच्या बाविसाव्या वर्षापर्यंत पित्याच्या मायेचे वत्सल छत्र माडखोलकरांवर असूनसुद्धा आयुष्याची चोवीस वर्षे मृत्यूच्या भीषण छायेने त्यांचे जीवन काळवंडून गेले होते. सर्व भावंडांना, आप्तेष्टांना मारून उरलेला कमनशिबी मुलगा म्हणूनही त्यांची संभावना होत असे. अशाच संस्कारात, वडिलांच्या अतिशय उदार, सुहृदय अशा स्वभावामुळे दारिद्र्याचा सतत अनुभव आलेला! पक्षघाताने आसन्नमरण असलेल्या वडिलांना दारावर बसलेल्या देणेकरी पठाणांना चकवून पुण्याला पळवून न्यावे लागले ही गोष्ट माडखोलकरांच्या नव्याने जबाबदारी अंगावर पडलेल्या मनाला खोलवर लागून राहिली होती. मातेचे निधन पूर्वीच झालेले होते व ऐन विशीतच माडखोलकर सर्वार्थाने पोरके, एकाकी झाले. व्यावहारिकदृष्टया वडिलांकडून केवळ कर्जाचाच वारसा त्यांना मिळाला.

पण माडखोलकरांना आपल्या मातापित्यांकडून याहून किती तरी श्रेष्ठ असा वारसा मिळाला होता. पित्यामुळे अभिजात संस्कृत साहित्याशी व पठणग्रंथांशी साक्षात् संबंध आला व बाळशास्त्री जांभेकरांच्या घराण्यात जन्मलेल्या मातेकडून कठोर ज्ञानप्रधान असे वळणही बालपणीच प्राप्त झाले. आईच्या बुद्धिमत्तेचे व तेजस्वी, मानी स्वभावाचे व लहानपणीच सक्तीने केलेल्या प्रौढ, गंभीर वाचनाचे संस्कार माडखोलकरांच्या मनोवृत्तीवर व त्यांच्या लिखाणावरही झाले.

माडखोलकरांच्या वाङ्मयाच्या व साहित्यविचाराच्या संदर्भात या बालपणीच्या संस्कारांना खूपच अर्थ आहे. लहानपणापासूनच लो. टिळकांचे व्यक्तिमत्त्व

व राष्ट्रीय पक्षाचे राजकारण, महाराष्ट्रातील व बंगालमधील क्रांतिकारकांशी आलेला अप्रत्यक्ष संबंध, शाळेमध्येच जमलेली त्र्यं. वि. पर्वते, के. नी. जोगळेकर व श्री. अ. डांगे यांची मैत्री, पुण्याच्या वास्तव्यात रविकिरण मंडळाशी आलेला संबंध, श्री. कृ. कोल्हटकर व न. चिं. केळकर अशांसारख्यांचा कृपाप्रसाद या साऱ्यांतून माडखोलकरांचे वैयक्तिक व वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व घडत गेले. १९१८ साली मॅट्रिकची परीक्षा नापास झाल्यावर पुन्हा त्या परीक्षेला न बसण्याचा निर्धार त्यांनी केला. त्यापूर्वीच देशसेवक संघ, सारस्वतसेवक संघ यांच्याद्वारा त्यांनी सार्वजनिक कार्याला प्रारंभ केला होता.

उपजीविकेचे कोणतेही साधन उपलब्ध नसल्याने व जवळचे असे कोणीही आधाराला नसल्याने वृत्तपत्रीय लिखाणाच्या, पैशाने करंट्या अशा व्यवसायात माडखोलकर शिरले. पण स्वतःच्या नियतीने लादलेले हे आयुष्य मात्र ते निष्ठेने जगले व त्यातून लेखन हेच आपले स्वभावज कार्य आहे, प्रकृतिधर्म आहे या जाणिवेतून त्यांनी आपले जीवन घालविले. १९१९ पासून केलेल्या फुटकळ लिखाणानंतर १९२३–२४ मध्ये ‘ काव्यशास्त्रविनोद ’ व ‘ परराष्ट्रीय राजकारण ’ या ज्ञानप्रकाशातील दोन सदरांचे संपादन–लेखन त्यांनी केले. १९२४ साली नागपूरला ‘ महाराष्ट्र ’चे सहसंपादक म्हणून ते आले. १९४४ साली ते ‘ तरुण भारत ’चे संपादक झाले. पत्रकार या नात्याने प्रचलित स्वातंत्र्यसंग्रामातील राजकारणाशी व विशेषतः संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीशी त्यांचा घनिष्ठ संबंध आला व त्याचेही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम त्यांच्या वाङ्मयावर व वाङ्मय–दृष्टीवर दिसतात.

साहित्याच्या क्षेत्रातील माडखोलकरांचा प्रवेश मात्र, हायस्कूलच्या उंबरठ्यावर असतानाच त्यांनी संस्कृतमध्ये केलेल्या, काव्यरचनेच्या द्वारा झाला. १९१८ साली ‘ प्रार्थना ’ ही त्यांची कविता प्रसिद्ध झाली व रविकिरण मंडळाशी त्यांचा नंतर संबंधही याच कारणाने आला. वृत्तपत्रीय व्यवसायाच्या, रोखठोक वास्तवाशी कठोर इमान राखणाऱ्या व तुलनेने रुक्ष, व्यवहारी अशा वातावरणातसुद्धा आपले कविमन फुलाच्या कोमलतेने त्यांनी जपले व म्हणूनच त्यांच्या वाङ्मयाचे सामर्थ्य व सौंदर्य हे त्यांची राष्ट्रीयवृत्ती व काव्यात्मता यांतून जोपासले गेले.

माडखोलकरांनी केलेले टीकालेखन प्राधान्याने प्रासंगिक ग्रंथपरीक्षणाच्या स्वरूपाचे वृत्तपत्रीय टीकालेखन आहे. प्रत्यक्ष तात्त्विक असे वाङ्मयविवेचनही स्फुटरूपातच निमित्तानिमित्ताने आलेले आहे. क्वचित काही प्रबंधांतून वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व वा वाङ्मयप्रकार यांचे समग्र दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न दिसतो.

१९१९ साली 'केशवसुतांचा संप्रदाय' हा लेख लिहून माडखोलकरांनी टीकालेखनाला प्रारंभ केला व त्यानंतर केशवसुत संप्रदायातील टिळक, गडकरी, बालकवी व विनायक या इतर चार कवींवरही टीकात्मक लेख लिहून 'आधुनिक कविपचंक' हा आपला ग्रथ १९२१ साली सिद्ध केला. 'कवि व काव्य' हे पहिले प्रकरण त्यांच्या लेखनातील उमेदवारीची स्पष्ट चिन्हे दाखविते. कवीचे व्यक्तिमत्त्व व काव्य यांच्या सबंधाबद्दलची सुजाण जाणीव, अनुभवाच्या परिपक्वतेच्या अभावामुळे आलेली दिसत नाही. सौंदर्यग्रहणाची हौस या प्रबंधात जाणवते. काव्यास्वादाचा बेहोष आनंद उपभोगण्याची नशाही दिसून येते. परंतु समीक्षकाला आवश्यक ती विचक्षण रसिकता मात्र या ठिकाणी अभावानेच जाणवते. वाङ्मयाबद्दल उत्कट प्रेम, काव्याच्या प्रबोधनशक्तीबद्दलची भाबडी खात्री व तरुण मनाचा उत्साह यांचे गमतीदार मिश्रण या त्यांच्या पहिल्या ग्रंथात दिसून येते. पंडिती वळणाच्या भाषेचे संस्कार, अलंकारिक भाषेचा थाटमाट उडवून देतात व मूळ टीकाविचार त्या फुलोऱ्यात बाजूला पडतो. समतोल चिकित्सक दृष्टीचा अभाव असल्याने पुष्कळदा वरवरचे उथळ, संदिग्ध शेरे दिलेले दिसतात तर क्वचित प्रौढबुद्धीचा आव आणून अकाली उपदेशात्मक लिखाणही झालेले आढळते. इतके सगळे असूनही इतक्या लहान वयात लिहिलेल्या या टीका-प्रबंधाचे महत्त्व आहेच, कारण आधुनिक कवींबाबत अशा प्रकारे समग्रतेने लिहिलेला हा पहिलाच ग्रंथ होय.

त्या मानाने १९२३ साली प्रसिद्ध झालेल्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांवरील प्रबंधात (?) अधिक प्रगल्भता दिसून येते. हा केवळ वाङ्मयीन टीकेचा प्रबंध म्हणता येणार नाही. महाराष्ट्रातील प्रबोधनाच्या एका नवीन पर्वाला जन्म देणाऱ्या महनीय व्यक्तिमत्त्वाचे वास्तववादी, यथातथ्य व समरस विचक्षणेने घेतलेले दर्शन असे या ग्रंथाचे स्वरूप आहे. रसिकता, व्यासंग व जीवनानुभव यांची जोड लिखाणाला मिळाल्यानें ग्रंथ भारदस्त झाला आहे. एका बाजूला लेखन विषयाबद्दलची भाविकता व दुसऱ्या बाजूला मत्सरग्रस्तता या दोन्हींपासून मुक्त असे लिखाण त्यामुळेच झालेले दिसते. शिवाय पहिल्या ग्रंथातील नटव्या, बेगडी, पांडित्यप्रचुर भाषेचा फुलोराही येथे झडून गेलेला दिसतो. वृत्तीच्या प्रगल्भतेमुळे भरमसाट भावनावेगी विधानेही आढळत नाहीत. 'काल आणि कर्तृत्व' असे ग्रंथाचे स्वरूप असल्याने ग्रंथाचा मूळ आवाकाच फार मोठा आहे. अशाही प्रकारचा विष्णुशास्त्रींवरचा हा पहिलाच ग्रंथ म्हणावा लागेल.

१९२० साली श्री. कृ. कोल्हटकरांशी परिचय झाल्यापासून माडखोलकरांवर त्यांची प्रेमळ कृपादृष्टी होती व माडखोलकरांनीही त्यांना जीवनात गुरुस्थानी

मानले होते. माडखोलकरांच्या प्रत्येक लहानमोठ्या लिखाणावरील स्वतःचा स्पष्ट अभिप्राय कोल्हटकर पत्राने ताबडतोब त्यांना कळवीत असत व मतभेद झाले तरी माडखोलकरांना त्यांचे निस्पृह मार्गदर्शन मिळत असे. अशाच संबंधातून 'श्री. कृ. कोल्हटकर : व्यक्तिदर्शन' हा ग्रंथ निर्माण झाला. स्वतःच्या गुरूबद्दल असलेला आदर एका बाजूला व त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाबद्दलची समीक्षात्मक दृष्टी, वाङ्मयीन धोरणांबद्दलची चिकित्सक दृष्टी, त्यांच्या मर्यादांचे भान दुसऱ्या बाजूला यातून हा ग्रंथ कोल्हटकरांच्या युगप्रवर्तक व्यक्तिमत्त्वाचे समतोल चित्र रेखाटतो यात शंकाच नाही.

'विलापिका' या प्रबंधातील लेख 'रत्नाकर' मध्ये प्रसिद्ध झाले. या इंग्रजी काव्यप्रकारासंबंधीचे विवेचन व काही प्रसिद्ध इंग्रजी विलापिकांचा परामर्श असे यांचे स्वरूप आहे. या प्रकाराचा आधुनिक मराठी कवींवरील परिणामही टिपण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे व मोगरे, लेंभे, टिळक, आगाशे यांच्या कवितांचाही परामर्श या ठिकाणी घेतला आहे. विचक्षण टीका या दृष्टीने मात्र हा ग्रंथ बराच उथळ झालेला दिसतो.

याप्रकारे प्रबंधात्मक म्हणता येईल असे हे लिखाण सोडले तर बाकीचे सारे लिखाण हे स्फुट स्वरूपाचे आहे. ते पाहणे आवश्यक आहे.

'माझे आवडते लेखक,' 'माझे आवडते कवी,' 'माझे लेखनगुरु,' अशा काही संग्रहांतून त्या त्या साहित्यिकाचे एक दोन शब्दांत व्यक्तिविशिष्ट दर्शन घडविण्याची त्यांची हातोटी दिसून येते. मार्मिक गुणग्राहकतेबरोबरच लेखकाच्या आवडीनिवडीवरून त्याच्या वाङ्मयीन विचारांचाही अंदाज येतो. व्यापक सहानुभूतीतून रेखाटलेल्या या चित्रात दुय्यम दर्जाच्या कलावंतांचाही सन्मान केलेला आढळतो.

'परामर्श,' 'वाङ्मयविलास' यांसारख्या संग्रहांतून बहुविध ग्रंथपरीक्षणे दिसतात; तर 'अवशेष,' 'जीवनसाहित्य' 'साहित्यसमस्या' 'स्वैरविचार' 'मी व माझे साहित्य' अशांसारख्या संग्रहांमध्ये वेळोवेळी लिहिलेले वाङ्मयविषयक लेख ग्रथित केलेले दिसतात.

'आव्हान' मध्ये वेगवेगळ्या वाङ्मयपरिषदा, संमेलने यामधून केलेल्या अध्यक्षीय भाषणांचा संग्रह आहे तर नभोवाणीवर केलेल्या भाषणांचा संग्रह 'माझी नभोवाणी' या पुस्तकात केलेला आहे.

या सर्व लिखाणावरून माडखोलकरांच्या साहित्यविचारांचा व वाङ्मयीन भूमिकेचा परिचय होतो.

वाङ्मयाच्या स्वरूपविषयक विचाराला, माडखोलकरांनी साहित्याच्या परिभाषेच्या केलेल्या चर्चेने प्रारंभ करणे योग्य ठरेल.[१] वाङ्मय, साहित्य व सारस्वत या तीन संज्ञांची चर्चा उपस्थित करून वेगवेगळ्या मतांचा परामर्श त्यांनी घेतला आहे. राजवाड्यांनी वाङ्मय, सारस्वत व साहित्य यांच्या केलेल्या व्याख्या, हरिभाऊंची विदग्ध वाङ्मयाची व्याख्या, श्री. कृ. कोल्हटकरांनी 'गाणपत' व 'सारस्वत' या संज्ञांचा केलेला 'वापर' यांची सविस्तर कल्पना देऊन या परिभाषेबद्दल एकवाक्यता नाही हे स्पष्ट केले आहे. इंग्रजीतही या संज्ञांबद्दल गोंधळ दिसतो. Belles lettres (बेल पत्र) या फ्रेंच संज्ञेवरून Literature हा शब्द आला आहे. परंतु त्याचेही अवमूल्यन होऊन त्यातील व्यवच्छेदकता नष्ट झालेली आहे. औषधांच्या माहितीपत्रकालाही Literature च म्हणण्यात येते.

याच ठिकाणी भारतीय परंपरेत स्वतंत्र सौंदर्यशास्त्राचा विकास झाला नाही हे सांगून श्री. कृ. कोल्हटकर, त्यापूर्वी हरिभाऊ आपटे, पुढे न. चिं. केळकर, मर्ढेकर यांसारख्यांनी केलेली साहित्य व सौंदर्य यांची चिकित्सा व ललित वाङ्मय व अन्य कला यातील साधर्म्य वैधर्म्य यांची चर्चा यासंबंधी कल्पना दिली आहे. या दृष्टीने प्राचीन साहित्यशास्त्रावरील अपर्याप्ततेचे केले जाणारे आरोप माडखोलकरांना मान्य आहेत.

प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे माडखोलकर हे कलावंत समीक्षक असल्याने वाङ्मय-निर्मिती व आस्वाद यांपासून मिळणाऱ्या विशुद्ध आनंदाची त्यांना जाणीव आहे. १९२२ मध्येच याबाबत केलेल्या चर्चेत वाङ्मयनिर्मिती ही अनुत्पादक असते या मताचा परामर्श त्यांनी घेतला आहे.[२] व्यावहारिक दृष्टीने वाङ्मय अनुत्पादक असते हे खरेच आहे. कारण विशुद्ध, अतींद्रिय आनंद हे वाङ्मयाचे साध्य आहे. एका बाजूला केवळ बोध वा शिक्षणही नव्हे व दुसऱ्या बाजूला केवळ करमणूकही नव्हे! व त्या आनंदाचे व्यवहारात मोजमापही करता येत नाही. या दृष्टीने इतर कलांच्या मानाने सचेतन शब्दांच्या साहाय्याने निर्मिलेल्या चित्रात भावजागृती करून तत्त्वज्ञानाप्रमाणेच अतींद्रिय आनंदाचा लाभ देणारी जीवनकला अधिक असते.

वाङ्मयाचा मुख्य हेतू आनंदनिर्मिती, कलोपासना हेच माडखोलकरांनी आवर्जून सांगितले असले तरीही ना. सी. फडक्यांच्याप्रमाणे माडखोलकर कला व जीवन यांच्यात विसंवाद मानीत नाहीत. उलट जीवन म्हणजेच एक कला आहे.

(१) साहित्याची परिभाषा: ('भावगंध' – डॉ. मा. गो. देशमुखांच्या लेखसंग्रहाची प्रस्तावना–आ. २ री– ३१ जुलै १९६७)

(२) कलात्मक वाङ्मय–'काव्यशास्त्रविनोद' ज्ञानप्रकाश १९३३

जीवनाइतके वैचित्र्यपूर्ण दुसरे काही नाही. या वैचित्र्यातील हृद्य व रम्य वाटणाऱ्या भागांचे कल्पनेच्या साहाय्याने व शब्दांच्या साधनाने केलेले चित्रण म्हणजेच ललित वाङ्मय होय, असे प्रमेय त्यांनी मांडले आहे. जगणे, कृतार्थतेने जगणे हीच एक कला आहे व त्यामुळे जीवनार्थ कलह हा कलेचाच आविष्कार आहे. त्यातील नाना तऱ्हेच्या चमत्कृतीतून ललित वाङ्मयातील विविध कळांचा जन्म होतो. म्हणून 'कला-जीवनवाद' हा निरर्थक आहे असे मत या ठिकाणी[३] त्यांनी व्यक्त केले आहे.

त्याचबरोबर लहानपणच्या दारिद्र्याचा, एकाकीपणाचा अनुभव, यामुळे सुद्धा जीवनाचे विरूपदर्शन हरतऱ्हेने त्यांना झाले होते. अशा स्थितीत 'केवळ कलावादी' दृष्टी त्यांच्या मनात वागणे शक्यच नव्हते. उलट आजूबाजूच्या विकट जीवनात 'कलेसाठी कला' ही जीवनविमुख भूमिका साहित्यिकांनी घ्यावी याबद्दल त्यांच्या मनात कडवट विखार भरला गेला.

आणखी एका ठिकाणी[४] 'कलेसाठी कला' हे निरपवाद सत्य असू शकेल का असा प्रश्न उपस्थित करून त्यांनी इतिहासाची साक्ष काढली आहे. संस्कृतीच्या प्राथमिक अवस्थेत कला ही देवदासी होती. मध्ययुगात ती राजदासी झाली व सध्या ती अर्थदासी बनली आहे. कलेने धर्माची सेवा किती प्रकारे केली याचीही उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत. इतर कलांच्या मानाने ललितलेखनकला अधिक संस्कारसुलभ व संवेदनक्षम असल्याने तिचे आवाहन व्यापक असते. शब्द हे भावाविष्काराचे माध्यम मुळातच समाजसापेक्ष व परंपरायुक्त असते म्हणून लेखनकला ही स्वभावतःच समाजाला, जीवनाला बांधलेली आहे. शिवाय समाजाच्या, वाचकाच्या अभिरुचीचाही परिणाम वाङ्मयीन निर्मितिसंकल्पनांवर होत असतोच.

कलेची ही जीवनसापेक्षता माडखोलकरांनी आवर्जून सांगितली आहे. तरी कला म्हणजे जीवनाचे केवळ आरशात पडणारे प्रतिबिंब नव्हे.[५] वास्तवाशी कलेचे इमान हे प्रतिबिंबाच्या स्वरूपाचे नसून परावर्तनाच्या स्वरूपाचे आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे. कलेमध्ये वास्तव व अद्भुत यांची सरमिसळ असते. छायाचित्र व

(३) साहित्यातील प्रत्यक्षानुभूतीः चित्रा २० सप्टें १९३६ (६ सप्टें. १९३६ रोजी एलफिन्स्टन कॉलेज मुंबई येथे 'ललितवाङ्मयाचा हेतू' या विषयावर झालेल्या प्रा. ना. सी. फडके ह्यांच्या व्याख्यानाला उत्तर)

(४) कलेचे स्वरूप व कार्यः मध्यभारत साहित्य संमेलनातील अध्यक्षीय भाषण–महेश्वर–७ जून १९३७

(५) कला हीच कसोटी–महाराष्ट्र १९३३

२०८५
२२८२२
निबंध

चित्रकाराने रेखाटलेले त्याचे मानसचित्र यामधील फरक नेमका या ठिकाणी लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

आणि जीवन म्हणजे तरी काय? [६] जीवन म्हणजे कालचा इतिहास, आजची राहणी व उद्याच्या आकांक्षा! म्हणजेच कल्पना अधिक अनुभव! म्हणूनच आकांक्षित व अनुभूत यांची एकात्मता! नुसती कल्पना किंवा नुसता अनुभव म्हणजे जीवन नाही. अशा जीवनाचे दर्शन वाङ्मयात घडणे म्हणजे केवळ वास्तवाचे प्रत्यक्ष चित्रण नाही, कल्पित येणारच. पण त्या कल्पितातही वास्तवाचा अंश असतो.

मागे उल्लेखलेल्या[७] फडक्यांच्या व्याख्यानात आलेल्या साहित्यातील प्रत्यक्षानुभूतीच्या मुद्याचा विचारही या दृष्टीनेच माडखोलकरांनी केला आहे त्यांच्या मते फडक्यांना कल्पनाशक्तीचा विसर पडला आहे. वास्तव घटनांना हृद्यता व रम्यता जर कोणत्या किमयेमुळे येत असेल तर ती कल्पना शक्तीमुळेच! स्वतःची भूमिका सोडता इतरांशी समरस होण्याने परोक्ष अनुभूतीचा आनंद कलावंताला मिळतो. केवळ प्रत्यक्षानुभूतीतूनच वाङ्मय निर्माण होत असते तर वर्तमानपत्राचे बातमीदारही उत्तम कथाकार झाले असते. अवलोकन व अनुभव यांना मर्यादा आहेत, परंतु कल्पनाशक्ती मात्र अमर्याद आहे.

ललित साहित्यातील आत्मविष्काराचे स्वरूप व मर्यादा सांगतानाही कला म्हणजे केवळ प्रतिबिंब नव्हे हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे.[८] लेखकाच्या अनुभव कल्पनेला प्रतिभेच्या रसायनाने नवेनवे रूप प्राप्त होते. ललित वाङ्मय हे 'मनसिज' आहे. ती लेखकाची मानसप्रजा आहे. त्याची प्रकृती, संस्कार व पूर्वग्रह हे वाङ्मयावर परिणाम घडवितात व त्यात प्रतिबिंबितही होतात. परंतु याहून जास्त असा साक्षात परिणाम वाङ्मयात शोधणे व्यर्थ आहे. उलट लेखकाच्या आत्मगततेतही लोकाभिमुखतेची छटा आवश्यक आहे नाही तर रसिकाला त्याच्या कलाकृतीचे आवाहन पोचणार नाही. आत्मगतता व विश्वात्मकता यांचा संगम त्याच्या कलेत दिसतो. या दृष्टीने लेखकाचा 'मी' जितका मोठा असेल तितका आविष्कार कलात्मक होतो व त्याचे आवाहन सार्वत्रिक होते. 'Literature is life seen through temperament' याचा अर्थही हाच आहे. लेखकाला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या माध्यमातून जाणवणारे जीवन तो चित्रित करतो एवढाच आत्मविष्काराचा खरा अर्थ आहे.

(६) वाङ्मयातील प्रतिबिंबे–महाराष्ट्र १९३३
(७) साहित्यातील प्रत्यक्षानुभूती–चित्रा २० सप्टें. १९३६
(८) माझ्या वाङ्मयामागील मी–'मनोहर'–मार्च १९४९

वाङ्मयाच्या स्वरूपासंबंधी व वाङ्मयातील वास्तवदर्शनासंबंधी ही धारणा असल्यानेच 'पुनःप्रत्ययाची' उपपत्ती त्यांना मान्य नाही.[९] साहित्याचे साफल्य अनुकृतीत नाही, पुनःप्रत्ययात नाही तर जीवनातील 'अमानुष उदात्तता व उदात्त अमानुषता' यांचे दर्शन घडवून त्यातील गूढता व गाढता यांचा नवप्रत्यय देण्यात आहे व त्याच ठिकाणी[१०] माडखोलकरांनी थोर कलाकृतींचा मनावर होणारा संस्कार स्पष्ट केला आहे. केवळ आल्हाददायक रम्य चित्रण करणे हे कलाकृतीचे ध्येय नसल्याने श्रेष्ठ कलाकृतीत जीवनातील सर्व सुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तीचे चित्रण येऊन जाते. परंतु त्यांच्या आस्वादाने मन विषण्ण होत नाही तर त्या भव्य, उदात्त, अतिमानुषाच्या दर्शनाने मनाचे उद्बोधन होऊन शेवटी निर्वेदाची अनुभूती येते, हे त्यांनी हॅम्लेट, ऑथेल्लो वा रामायण, महाभारत यांमारख्या कलाकृतींचा अनुभव लक्षात घेऊन दाखवून दिले आहे.

साहित्याच्या प्रयोजनाविषयीची ही त्यांची दृष्टी 'केवळ कलावादी' दृष्टीला बाध आणणारी आहे. वाङ्मयाचा हेतू कलात्मक आनंद देणे हाच आहे हे त्यांनी अनेकदा स्पष्ट केले आहे. परंतु म्हणून त्यांची दृष्टी 'केवळ कलावादी' आहे असे म्हणता येणार नाही.

उलट जीवनदर्शनाचे अत्यंत प्रभावी माध्यम म्हणूनच ते कलेला महत्त्व देतात. कारण कलेचे मूलभूत प्रयोजन उद्बोधन, मानवी मनाची उन्नती हे आहे. म्हणून कलेला कोणताही विषय अविषय नाही. या विषम, कष्टमय जीवनातील केवळ सौंदर्य तेवढेच चित्रित करणे हा कलेचा हेतू नाही तर सुंदर-असुंदर, मंगल-अमंगल, भव्य-बीभत्स ही द्वंद्वे कलेने सारख्याच सहृदयतेने चित्रित केली पाहिजेत असे ते म्हणतात.[११] शेख याकूब मलिक या चित्रकाराचा याविषयीच्या उद्गारांतून हा विषय त्यांनी स्पष्ट केला आहे. ललितवाङ्मय हे या अर्थाने 'लोकोत्तर चमत्कार प्राण' असले पाहिजे.[१२] वास्तववादाशी या कल्पनेचा विरोध नाही. ललितवाङ्मयातील वास्तव हेच मुळात, अवास्तव, अद्भुत असते, वाङ्मयात रौद्र, विकृत, बीभत्स असे वास्तव जीवनही मानवी मनाला उन्नत करते व

(९) पुनःप्रत्यय ? नव्हे नवप्रत्यय !-साहित्य-समस्या.

(१०) टीप ९ प्रमाणेच.

(११) जीविकावादाची अपत्ये-'मौज'-दिवाळी १९४३

(१२) ललितवाङ्मयातील वास्तव-मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या ठाकुरद्वार शाखेच्या द्वितीय स्नेहसंमेलनाचे अध्यक्षीय भाषण-२८ मार्च १९५३

स्वत: मंगल, उदात्त होऊन जाते. लौकिकाच्या भाराखाली दबलेल्या मानवी मनाला अलौकिकाचा आस्वाद देणे आणि त्याच्या उद्बोधनाने मानवी मनाचा विकास घडवून आणणे हेच श्रेष्ठ वाङ्मयाचे प्रयोजन त्यांनी मानले आहे. मग त्यापासून रंजन होवो वा न होवो, पुनःप्रत्यय येवो वा न येवो, आनंद मिळो वा न मिळो !

उद्बोधन हे कलेचे कार्य आहे हे प्रमेय माडखोलकरांच्या साहित्यविचारातील मूलभूत प्रमेय आहे. उद्बोधन ही संकल्पना प्रथम संस्कृतातील 'अभिनवभारती' व 'साहित्यदर्पण या दोन ग्रथांमधील 'उद्बोधन' व 'रसोद्बाध' या शब्दांवरून सुचली हे मालखोलकरांनी स्पष्ट केले आहे[१३] पाश्चात्य व संस्कृत साहित्यशास्त्रांमध्ये वाङ्मयाच्या अनेक प्रयोजनांची चर्चा झाली असली तरी उद्बोधनालाच अधिक महत्त्व मिळाले आहे, अर्थात प्रा. रा. श्री. जोगांनी उद्बोधन व आस्वादप्राप्ती ह्या दोन्ही गोष्टी समव्याप्त मानल्या आहेत. ते मात्र माडखोलकरांना मान्य नाही. त्यांच्या मते वाङ्मयास्वादात नेहेमी आनंद होईलच असे नाही. अनेक पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रांच्या उक्तींच्या साह्याने त्यांनी उद्बोधनाचे हे प्रमेय स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. सामान्याला उन्नत करणे, नित्याच्या अवस्थेतून त्याला सोडविणे हेच ललितवाङ्मयाचे ध्येय व कार्य आहे. अर्नेस्ट रेमंड याने सांगितलेल्या रंजन, दुःखपरिहार, सांत्वन, पलायन इ० अनेक प्रयोजनांचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. पण शेवटी त्याचेच एक सूत्र स्पष्ट केले आहे. It heightens our awareness नव्या नव्या अर्थविशेषांच्या प्रतीतीतून माणसाला अधिक माणूस बनविणे, सूक्ष्मदर्शी, सानुकंप, सश्रद्ध बनविणे याचा अर्थ उद्बोधन होय व वाङ्मयाचे ते प्रमुख प्रयोजन आहे.

या दृष्टीने वाङ्मयकला ही जीवनपथावरील मानवाची एक सहचरी आहे. उद्बोधन करणे, अभिनव ध्येयप्रवणता त्याच्यात निर्माण करणे, हे तिचे कार्य आहे. वास्तव जीवनदर्शनातून ते अधिक निर्दोष व परिपूर्ण बनविण्याची आकांक्षा निर्माण करण्याचा प्रयत्न करते. कलावंत स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे वास्तवाची पुनर्रचना करतो म्हणून तर वाङ्मय ही 'कलाकृती' ठरते. या दृष्टीने प्रत्येक वास्तववादी हा समाज सुधारक असतो, कारण वास्तववादी कला ही लोकाभिमुख असते व त्यामुळेच ती ध्येयप्रवणही असते. या दृष्टीने उद्बोधन हे कलेचे स्वाभाविक कार्य आहे. जीवन सुखी, उन्नत, पूर्ण करण्याच्या ध्यासातील एक भाग म्हणजे

(१३) साहित्य-समीक्षा

कला अशी माडखोलकरांची धारणा आहे. कला ही केवळ क्रीडाप्रवृत्तीतून येणारी घटना नाही हे त्यांनी या संदर्भात आवर्जून सांगितले आहे.[१४]

माडखोलकरांच्या 'उद्बोधन' या संकल्पनेची व्याप्ती व सूक्ष्मता ही नीट लक्षात घेतली तर तात्कालिक व नैमित्तिक बोधवादाच्या कल्पनेपासून ती मुक्त आहे हे लक्षात येते. त्यांच्या कादबऱ्यांच्या संदर्भात झालेल्या या बाबतीतील टीकेला त्यांनी दिलेल्या उत्तरात त्यांनी या विषयाचा परामर्श घेतला आहे.[१५] मानवी जीवनावरील भाष्य म्हणजे ललितवाङ्मय ! कादंबरीतही वास्तव चित्रण येणे त्यामुळे अटळ होते. त्यांच्या कादंबरी लेखनामागील मूलभूत प्रेरणा कोणती होती ? विषमता व मिथ्याचार यांनी ग्रासलेल्या आपल्या राष्ट्रीय जीवनाची शास्त्रीय पुनर्रचना व्हावी ही त्यांची तळमळ आहे. या उद्देशाला पोषक असे लिखाण झाले नसेल, अनिष्ट नीतिबोध होत असेल तर ते कादंबरीकाराचे वैगुण्य आहे. पण ते हेतूमधील वैगुण्य नसून कलात्मकतेतील वैगुण्य आहे हे त्यांनी आवर्जून लक्षात घेण्यास सांगितले आहे. या पातळीवर, त्यांच्या मते, कलेला स्वतंत्र अस्तित्व व महत्त्व नाही जीवनदर्शनाचे अत्यंत आकर्षक माध्यम म्हणूनच कलेला महत्त्व आहे.

पण राष्ट्रीय जीवनाची शास्त्रीय पुनर्रचना करणे म्हणजे विशिष्ट प्रणालीच्या मतप्रचारातून उद्बोधन करणे नव्हे. लोकशाही जीवनपद्धतीत व समाजरचनेत वाङ्मयाचे स्वरूप एकांगी होता कामा नये; केवळ वास्तववादी व केवळ कलावादी जीवनदर्शनाचा दावा मांडणे बरोबर ठरणार नाही; बहुजन समाजाच्या दास्यविमोचनाचा मार्ग कलेने दाखविला पाहिजे; ही माडखोलकरांची मते नैमित्तिकतेने व्यक्त झाली आहेत. यावर 'कला ही बहुजन समाजाची बटीक होणार नाही का ?' या प्रश्नाला त्यांचे उत्तर आहे की कला ही कोणाची न कोणाची तरी बटीक रहात आली आहेच. मग ती मूठभरांची बटीक राहाणार की विराटरूप समाजाची दासी होणार हाच त्यांच्या मते प्रश्न आहे.[१६] पण ही सगळी मते व्यक्त करूनसुद्धा विवक्षित मतप्रचाराचे साधन म्हणून वाङ्मय वापरले जावे; ही गोष्ट मात्र माडखोलकरांना मान्य नाही. १९३५ च्या आगे-मागे मार्क्सवादाचे वारे वाङ्मयाच्या क्षेत्रात वाहू लागल्यावर त्यांनी या प्रश्नाची

(१४) कलेचे स्वरूप व कार्य–मध्यभारत साहित्य संमेलन–महेश्वर ७ जून १९३७

(१५) जीविकावादाची अपत्ये–'मौज' दिवाळी १९४३.

(१६) वाङ्मय आणि लोकशाही–महाराष्ट्र १९३३

चर्चा केली आहे.[१७] ललितवाङ्मयाच्या मूलभूत प्रेरणेच्या संदर्भात व प्रत्यक्ष इतिहासाच्या संदर्भात असा दुहेरी विचार ते या प्रश्नाचा करतात. तात्त्विक स्वरूपात विचार करताना वाङ्मयाची सामुदायिक व एकजिनसी पैदास ही कलेच्या वैशिष्टचाला मारक ठरते हे त्यांनी मुद्दाम सांगितले आहे. कलेचे वैशिष्टच व सामर्थ्य, सौंदर्य हे तिच्यात प्रतिबिंबित होणाऱ्या मानवी मनोव्यापारांच्या विविधतेवर, गाढतेवर आणि उत्कटतेवर अवलंबून असते. त्यामुळे विशिष्ट मतप्रणालीच्या प्रचारासाठी सामूहिक वाङ्मयनिर्मिती ही केव्हाही गैर व घातुकच ! मराठी ललित लेखकांनी जीवनदर्शनाचा भाग म्हणून जागतिक पुनर्घटनेचे स्वरूप व तिची आपल्या समाजावर होणारी प्रतिक्रिया लक्षात घेऊन प्रगमनशील मतांचा पुरस्कार वाङ्मयातून करण्यात गैर काहीच नाही. पण मतप्रणालीचा पोलादी साचा करून लेखकांनी केवळ ओतकाम करावे यात कला व मतप्रचार दोहोंची हानी आहे. जगातील कोणतीही मतप्रणाली ही कलेचा विषय होऊ शकेल पण कलेचा निकष होऊ शकणार नाही. या दृष्टीने कवी हा उपदेष्टा असावा की नसावा हा कदाचित वादग्रस्त प्रश्न ठरेल, परंतु तो उपदेष्टा म्हणून कविता लिहायला बसला म्हणजे मात्र काव्य कलेच्या दृष्टीने हिणकस होते हे नक्की असे त्यांचे मत आहे.

माडखोलकरांच्या अगदी प्रारंभीच्या भूमिकेच्या दृष्टीने[१८] हे मतपरिवर्तन स्वागतार्ह होते. लहानपणीच डांगेप्रभृतींशी आलेल्या संबंधातून वाङ्मय हे राजकीय लढ्यातील एक शस्त्र ही त्यांची दृष्टी होती. तेथपासूनचा हा मोठाच प्रवास झाला हे नक्कीच !

खुद्द रशियातसुद्धा ' राज्योपयोगिता ' ही एकमेव अशी वाङ्मयाची कसोटी प्रारंभी मानणाऱ्या मायकोवस्कीसारख्या कलावंतावर पुढे ' साम्यवादाच्या आंधळ्या अभिनिवेशाने आपल्या स्वतःच्या प्रतिभेची गळचेपी झाल्याच्या जाणिवेनेच आत्महत्येचा प्रसंग आला.' गॉर्कीसारख्या कलावंताने अशा एकसुरी, नीरस वाङ्मयाला विरोध करून ' सेरापिअन ब्रदर्स ' या कला व प्रतिभा यांच्या स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्या संस्थेला उघड पाठिंबा दिला.

सर्वांगीण जीवनदर्शनातून होणाऱ्या सूक्ष्म उद्बोधनाद्वारा मानवाला अधिक मानवी बनविणे हे कलेचे स्वरूप व प्रयोजन मानल्यावर माडखोलकरांची वाङ्मय व नीतीविषयक मतेही त्याच अनुषंगाने बनलेली दिसतात. त्यांच्या मते[१९] कलात्मक वाङ्मयाला नीतीची कसोटी लावणे इष्टही नाही व शक्यही नाही. एक तर नीतीची

(१७) मराठी वाङ्मय आणि साम्यवाद–' प्रतिभा ' एप्रिल १९३७.
(१८) वाङ्मयाकडे मी कोणत्या दृष्टीने पाहतो–अवशेष.
(१९) वाङ्मय आणि नीती–' रत्नाकर ' एप्रिल १९२६

प्रकृती नित्य बदलती असते व जीवनात, व्यवहारात तर रोज नीतीची पायमल्ली केली जाते. मग अशा जीवनातून उमलणाऱ्या वाङ्मयात तरी नीतीचा आग्रह कशाला ? अशा सोवळ्या नीतीच्या कसोटीवर बायबल–महाभारतासारखे ग्रंथही टिकणार नाहीत. कॉन्राडलँगने उपस्थित केलेला, 'अन्य कलांना जर कसेही चित्रण चालते तर वाङ्मयात ते का नको ?' हा प्रश्न विचारून माडखोलकर म्हणतात की अश्लील व अनैतिक भासणाऱ्या जीवन–चित्रणावर टीका करताना निर्मितीचा हेतू व अंतिम परिणाम लक्षात घेणे आवश्यक आहे. टॉलस्टॉयच्या ॲनाचे उदाहरण घेऊन ते पुढे म्हणतात की नीतिबोध हे कलात्मक वाङ्मयाचे कार्य नव्हे व नीतिबोधाची कलावंताला इच्छाही नसते, तरीही कलात्मक ग्रंथातील जीवनदर्शनापासून नीतिबोध होतोच. वाङ्मयात सर्वांगीण जीवनदर्शनाची अपेक्षा केल्यावर, जेथे सृष्टीच त्रिगुणात्मक आहे तेथे वाङ्मय मात्र केवळ सत्त्वगुणप्रधान असावे ही अपेक्षा चूक आहे. ऑस्कर वाइल्डचे वचन या संदर्भात माडखोलकरांनी उद्धृत केले आहे. There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are either well–written or badly written. जीवनाचे समग्र दर्शन जर साहित्यात व्हावयास हवे असेल तर शुभाशुभ, सुष्ट–दुष्ट, श्लील–अश्लील, नीति अनीती इ. मर्यादांचा विवेक काटेकोरपणे करता येत नाही, असे सांगून त्यांनी प्राचीन संस्कृत आर्ष व अभिजात वाङ्मयाचा या दृष्टीने प्रदीर्घ परामर्श घेतला आहे व हे सर्व साहित्य नीतिनिकषांच्या भीतीपासून मुक्त होते, हे दाखवून दिले आहे.

या अर्थाने विचार केला तर कला ही निरुपयोगी आहे ! ताजमहालाचा काय उपयोग आहे हा प्रश्न विचारून माडखोलकर म्हणतात, उपयुक्ततेच्या पातळीवर उतरलेली कला ही शापभ्रष्ट अप्सरेसारखी असते. तिचे स्वातंत्र्यही नष्ट होते व तिला मानवी मलीनताही प्राप्त होते.

माडखोलकरांच्या साहित्य विचारातील एक खास विषय म्हणजे त्यांनी केलेली वाङ्मयानंदाची मीमांसा ! संस्कृत साहित्य शास्त्रज्ञांनी या आनंदाचे ब्रह्मानंदसहोदर हे केलेले वर्णन त्यांना मान्य आहे. परंतु ते केवळ त्याचे अलौकिकत्व व अनिर्वचनीयत्व दाखविण्यासाठीच. १९५३ साली[२०] काहीशा संकोचाने प्रथमतः आपली स्वतःची वाङ्मयानंदाची उपपत्ती माडखोलकरांनी मांडली. ती मांडताना न. चिं. केळकरांच्या सर्वश्रुत 'सविकल्प समाधी'च्या उपपत्तीला त्यांनी विरोध केला आहे. त्यांच्या मते समाधी जशी निर्विकल्प असू शकत नाही, तशी ती सविकल्पही असू शकणार नाही. कारण 'विकल्प' या शब्दाला योगशास्त्रात

(२०) ललितवाङ्मयातील वास्तव–'साहित्य–समस्या.'

विशिष्ट अर्थ आहे. मनाच्या अनेक वृत्तींपैकीच विकल्प ही केवळ वृत्ती मानलेली आहे. म्हणून सविकल्प समाधी ही कल्पनाच संभवत नाही, असा माडखोलकरांचा युक्तिवाद आहे. वाङ्मयानंदाची चिकित्सा करणारी त्यांनी जी उपपत्ती मांडली आहे, त्या 'सास्मित समाधी'च्या[२१] उपपत्तीचे सूत्र असे—

शारदा ही साहित्याची अधिदेवता आहे. आपल्या प्राचीन संतांनी शारदेला 'आदिमाया,' 'शब्दमूळ महामाया' अशा शब्दांनी गौरविले आहे. सृष्टी ही जशी परमेश्वरी लीला आहे तशी 'साहित्य' ही या आदिमायेची लीला आहे. शारदा ही जशी ब्रह्माची माया तशी शब्दब्रह्म ही शारदेची माया आहे. जाणीव हा शारदेचा प्रमुख विशेष मानला गेला आहे. यानंतर माडखोलकर म्हणतात, प्रत्यगात्मा मनुष्य ज्याप्रमाणे परमेश्वराचा अंश आहे, त्याचप्रमाणे माणसाची अस्मिता हा शारदेचा अंश आहे. जीव व जगदात्मा यांचे जे नाते आहे तेच अस्मिता व आदिमाया यांचे आहे. या मीपणाच्या जाणिवेतूनच माणसाच्या अस्तित्वाला व व्यक्तित्वाला अर्थ प्राप्त होतो. ही अस्मिता म्हणजे संकुचित अहंकार नव्हे. उलट ब्रह्मांडापर्यंत जाण्याची किमया तिच्यात आहे.

आता साहित्य हा मानवी अस्मितेचा अत्युच्च आविष्कार आहे व त्याचा रसास्वाद घेण्याची क्रिया हाही तिचाच विलास आहे. या अर्थाने काव्यानंद ही 'सास्मित समाधी' आहे असे माडखोलकरांचे म्हणणे आहे. "मीपणाच्या जाणिवेने युक्त पण अहंकारापासून मुक्त, साक्षीनिष्ठ आणि प्रकृतिनिष्ठ अंतर्मुख व बहिर्मुख अशी जी ही दुहेरी अस्मितायुक्त समाधी, ती साहित्याचा निर्माता आणि भोक्ता या दोघानाही ब्रह्मास्वाद आणि रसास्वाद या दोहोंचा केवळ सहोदरच अशा अलौकिक आनंदाचा साक्षात्कार घडवून देते ही या गुणमायेची खरोखरी अचाट अवलीळा होय."

ही अस्मिता सवासन म्हणजे वासनायुक्त व निर्वासान असू शकते. म्हणून समाधीही सवासन व निर्वासन असू शकते. शृंगाररसाच्या अनुभवात ती सवासन असते व शांतरसाच्या अनुभवात ती निर्वासन असते. जगातील श्रेष्ठ, विशुद्ध पण मीपणाच्या उदात्त जाणिवेने भरलेला आनंद म्हणजे वाङ्मयाच्या निर्मितीत व आस्वादात होणारा आनंद होय.

योगशास्त्रात 'अस्मिता' हा क्लेश मानला आहे, म्हणून अस्मितायुक्त समाधी ही आनंदनिधान होऊ शकत नाही, म्हणून वाङ्मयानंदाच्या संबंधात ती

(२१) सस्मित समाधी—महाराष्ट्र साहित्यसभेच्या शारदोत्सवाचे अध्यक्षीय भाषण—इंदूर—१ फेब्रु. १९५८—'साहित्य समस्या.'

उपपत्ती योग्य नाही अशा आक्षेपाचा माडखोलकरांनी परामर्श घेतलेला आहे. त्यांच्या मते योगशास्त्रातही 'सास्मितसमाधी' ही सानंद समाधीच्या नंतर विकासक्रमाने येणारी अवस्था आहे. म्हणजेच ती आनंदापलीकडील विशुद्ध व उदात्त अवस्था आहे व वाङ्मयानंदात तीच अनुभवाला येते. शिवाय वाङ्मय-निर्मिती ही खरोखरच एक क्लेशकारी प्रक्रिया आहे हे अनेक कलावंतांच्या उद्‌गारांवरून माडखोलकरांनी दाखवून दिले आहे.

माडखोलकरांच्या या उपपत्तीचे डॉ. के. ना. वाटवे, द. के. केळकर, रा. श्री. जोग, र. वि. हेरवाड्कर यांसारख्या साहित्यिक समीक्षकांनी आपापल्या परीने खंडन केले आहे. द. के. केळकरांची स्वायत्त तादात्म्याची उपपत्ती; जोगांचा साहित्याच्या क्षेत्रात योगाची परिभाषा आणण्याला असलेला विरोध; अशा काही कारणांनी ही उपपत्ती फारशी उचलून धरली गेली नाही.

मुळातच या उपपत्तीत अनेक उणिवा व फटी आहेतच. साहित्य विचारात, साहित्यापासून होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप हा अत्यंत जटिल प्रश्न आहे व प्राचीन रसचर्चेच्याही पूर्वीपासून व ॲरिस्टॉटलच्या कॅथार्सिसच्या उपपत्तीपासून शास्त्रज्ञ त्याची उकल करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. हा प्रश्न कविनिष्ठ तसाच रसिक-निष्ठही आहे, परंतु परंपरेने व प्रत्यक्षतःही त्यातील जटिलता विशेषकरून रसिकाच्या बाबतीत जाणवत आलेली आहे. त्यामुळे कलाप्रक्रियेतील मानवी अस्मितेचे निर्मिति-आस्वाद या दोन्ही दृष्टींनी मानलेले समान स्थान लक्षात घेता आस्वादातील रहस्य या उपपत्तीने पुरेसे स्पष्ट होत नाही. क्लेशाचा विचार करतानाही माडखोलकरांनी केवळ निर्मितीचाच विचार केला आहे.

शिवाय आस्वादातही मुळात कूटप्रश्न राहातो तो करुण रसास्वादाचा व त्यासाठीच सविकल्प समाधी, स्वायत्त तादात्म्य, दोन मने, स्वाधीन तटस्थता, तटस्थ तादात्म्य, कॅथार्सिस वगैरे उपपत्ती मांडल्या गेल्या आहेत. माडखोलकर मुळातच अस्मितेचे निर्मिती व आस्वाद या दोन्ही दृष्टींनी सारखेच महत्त्व मानीत असल्याने त्यांनी करुणास्वादाचा खास विचार केलेला नाही.

शिवाय त्यांनी मनुष्यमात्रात वसणारी 'स्व'ची जाणीव व वाङ्मयनिर्मिती आस्वादाची प्रक्रिया यांचे जे नाते दाखविले आहे तेही अगदीच संदिग्ध आहे. मानवी अस्मिता जीवनाच्या सर्वच व्यवहारांच्या व कर्तृत्वाच्या मुळाशी असतेच. ही अस्मिता केवळ वाङ्मयाचीच अधिष्ठात्री देवता मानणे हे अपुरे आहे. अव्याप्तीचा दोष त्यात लागतो असेही वाटते.

विशेषतः त्यांच्या विवेचनातील प्रत्यगात्मा मनुष्य ज्याप्रमाणे परमात्म्याचा

अंश तसाच मानवाची अस्मिता म्हणजे शारदेचा म्हणजेच आदिमायेचा अंश या, म्हणण्यातील समांतर कल्पना पुरेशी स्पष्ट झालेली नाही व ती मानवी अस्मिता वाङ्मयनिर्मिती आस्वादाशी ओढून ताणून विवक्षित करण्याच्या प्रयत्नातून आलेली आहे असे वाटते.

अर्थात माडखोलकरांची स्वतःच्या उपपत्तीबद्दलची भावना अतिशय नम्र आहे. आपण साहित्याचे 'व्यावसायिक' आहोत म्हणून सिद्धान्त सांगण्याचा अधिकार आपल्याला नाही, अशी त्यांची विनयशील भावना आहे. १९५८ साली ही 'सास्मित समाधी'ची उपपत्ती अधिक सविस्तर मांडतानाही त्यांनी अवांतर चर्चा खूप केली आहे. त्यामुळे ती नेटकेपणाने मांडली आहे असे वाटत नाही. पण साहित्यशास्त्र हे आनुमानिक व अभिरुचिनिष्ठ असल्याने रुचिभेद व मतभेद यांना साहित्यशास्त्रीय चर्चेत भरपूर वाव असतो व म्हणूनच आपण आपला विचार मांडण्याचे धाडस करीत आहोत असे त्यांचे म्हणणे आहे.

माडखोलकरांच्या साहित्य-विचारातील साहित्याचे स्वरूप, प्रयोजन व वाङ्मयानंदाची मीमांसा या विषयांच्या अनुषंगाने वर त्यांच्या वाङ्मयीन भूमिकेचे समग्र दर्शन घेतले. याशिवाय निमित्तानिमित्ताने अन्य काही विषयही त्यांच्या लेखनात आलेले आहेत त्यांचा ओझरता उल्लेख करणे आवश्यक आहे. प्रतिभेच्या अतींद्रिय, अलौकिक शक्तीचा विचार; [२२] इतर कला व वाङ्मय यातील फरक सांगताना वाङ्मय गतिमान वास्तवाचे चित्रण करते हा बारकावा; [२३] भाषेच्या रसानुगामित्वाची ललित व ललितेतर वाङ्मयातील आविष्काराच्या माध्यमांच्या संदर्भात केलेली चर्चा; [२४] कवितेतील अर्थचमत्कृतीतून मिळणारा बौद्धिक आनंद, [२५] डॉ. मा. गो. देशमुखांनी 'रसा'ला पर्यायी म्हणून सुचविलेल्या 'भावगंध' या संज्ञेची चर्चा; [२६] साहित्यातील युगकल्पनेचा विचार; [२७] राजकीय कादंबरीची सांगितलेली वैशिष्ट्ये; [२८] नाटकाच्या वाङ्मयीन व प्रायोगिक मूल्यांच्या परस्परपूरकतेचा व

(२२) प्रतिभा–स्वैरविचार

(२३) ललितकला व ललितवाङ्मय–'कला' सप्टें. १९३७

(२४) ललितसाहित्याची भाषा–'नवजीवन' दिवाळी १९३५

(२५) कविता आणि भावना–महाराष्ट्र १९३४

(२६) साहित्याची परिभाषा–'भावगंध' ची प्रस्तावना

(२७) साहित्यातील युगकल्पना–'अंजली' दिवाळी १९६९

(२८) राजकीय कादंबरी–जीवनसाहित्य १९४१

वाङ्मयीन मूल्यांच्या अधिकतर महत्त्वाचा केलेला विचार;[२९] हे त्यातील काही प्रमुख चर्चाविषय होत. माडखोलकरांच्या एकूण वाङ्मयीन भूमिकेच्या आराखड्यात बसणाराच विचार त्या त्या विषयाच्या संदर्भात व्यक्त झाला आहे.

एक साहित्यिक समीक्षक या नात्याने सिद्ध झालेली माडखोलकरांची भूमिका पाहिल्यावर टीकापद्धती व मराठी टीका यासंबंधीचे त्यांचे विचार समजून घेणे सोईचे होईल. त्यांच्या मते[३०] मराठीतील टीकालेखन विदारक दोषदिग्दर्शन करणारे, परीक्षकाचे काम करून ग्रथांवर कोरडे ओढणारे असेच होत आले आहे. परंपरानिष्ठ मूल्ये, निकष यांची तागडी घेऊन त्याबाहेरच्याला झोडपून काढणे हा प्रकार इंग्लिश टीकावाङ्मयातही जॉन्सन, जेफ्रे कंपनीने केला आहे. प्राधान्याने वृत्तपत्रीय टीकेमुळे अशा प्रवृत्तींना वाव मिळतो. नवीन प्रकार व विचार यांची वस्तुनिष्ठ छाननी होण्याच्या दृष्टीने व लेखकालाही आपल्या मर्यादा लक्षात येण्याच्या दृष्टीने अशाही टीकेचा उपयोग होतो. परंतु हा प्रकार गौण मानला पाहिजे व अशी टीकापद्धती महाराष्ट्रात प्रतिष्ठित झाल्याने महाराष्ट्राचे नुकसानच झाले आहे. उलट सर्जनशील टीकेला कल्पनाशक्ती व मनोगाहन कुशलता लागते. कलावंतापेक्षा श्रेष्ठ असा हा टीकाकार असतो, कारण नवनिर्माता कलावंत हा निरंकुश असतो पण टीकाकाराला मात्र मनःपूत लिहिता येत नाही. टीकाविषय व्यक्तित्व व वाङ्मय दोन्हींचा साक्षात्कार त्याला व्हावा लागतो. लेखकाच्या समानधर्माचा तो असावा लागतो. एका अर्थाने टीकाकार त्या त्या कलाकृतीच्या संदर्भात स्वतःचा आत्माविष्कारच करीत असल्याने त्याच्या टीकेला स्वतंत्र कलाकृतीची प्रतिष्ठा प्राप्त होते.

स्वतःच्या टीकेबद्दल लिहिताना[३१] न. चिं. केळकरांनी त्यांना वृत्तपत्रीय टीकालेखनात केलेल्या मार्गदर्शनाचा माडखोलकरांनी आवर्जून उल्लेख केला आहे. 'वृत्तपत्रातील परीक्षणे कडक नमावीत, दोषांचे दिग्दर्शन व गुणांची बूज सहृदयतेने केलेली असावी. शिवाय ग्रंथविषयावरील आनुषंगिक विचार व माहिती देऊन ग्रंथकार व वाचक दोघांनाही परिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न करावा.' अशा प्रकारचे मार्गदर्शन केळकरांनी अगदी प्रारंभीच त्यांना केलेले होते. इंग्रजीतील स्पेक्टेटर, नेशन, न्यू स्टेट्समन, रीव्ह्यू ऑफ रीव्ह्यूज अशा नियतकालिकांतील, वृत्तपत्रांतील समीक्षण–पद्धतीच्या परिचयातून त्याचाही परिणाम माडखोलकरांच्या टीका–

(२९) नाटकाची दोन मूल्ये–नाटचपरिसंवादाच्या उद्घाटनाचे भाषण, १ला महा–राज्य–नाटचमहोत्सव ३० मार्च १९६१ मुंबई

(३०) मराठी टीका पद्धती–मी व माझे साहित्य (माझी नभोवाणी)

(३१) माझे टीकालेखन–१) मी व माझे साहित्य २) परामर्श–निवेदन

लेखनावर झालेला दिसतो. टीका–विषयावर हल्ला करावयाचा तो उघड करू नये; उपरोध विनोदाच्या आश्रयाने असावा ' या कोल्हटकरांच्या सल्ल्याचा मात्र आपल्याला काही उपयोग झाला नाही, कारण विनोदाचे अंग आपल्याला नाही हे माडखोलकरांनी प्रांजलपणे कबूल केले आहे.

वयाच्या अठराव्या वर्षी माडखोलकरांनी ' आधुनिक कविपंचक ' हा ग्रंथ लिहिला. तेव्हापासून अखंड गेली साठ वर्षे ते लिहीतच आहेत तरीही आपल्या वाङ्मयाबद्दल व टीकेबद्दल त्यांची भावना अतिशय विनम्र आहे. स्वतःच्या मर्यादांची प्रांजल कबली त्यांनी दिलेली आहे.[३२] एवढेच नव्हे तर स्वतःच्या काणत्याच कृतीविषयी स्वतःला समाधान न वाटणे हे बुद्धीच्या प्रगमनशीलतेचे लक्षण त्यांना वाटते. माणसाचे कर्तृत्व संपविणाऱ्या आत्मतुष्टीची बाधा त्यांना कधी झालेली नाही. प्राधान्याने वृत्तपत्रीय लिखाण केल्यामुळे ते स्वतःला साहित्याचा ' व्यावसायिक ' म्हणवतात. त्याचप्रमाणे साहित्यिकाने लेखनगुणांचा उपजीविकेसाठी उपयोग करण्यामध्ये काही कमीपणा आहे असेही त्यांना वाटत नाही[३३] आपले सगळे वाङ्मय ' जीविकावादाची अपत्ये ' आहेत हे मान्य करण्यात त्यांना कमीपणा वाटत नाही. उलट केवळ कलावादाच्या वा ध्येयवादाच्या पोकळ घमेंडीत नाक मुरडणे हा मनोविकृतीचाच भाग आहे हे त्यांनी, स्वतःच्या लेखनाचा जमाखर्च ठेवणाऱ्या अनेक अभिजात पाश्चात्त्य कलावंतांची उदाहरणे घेऊन स्पष्ट केलेले आहे.

जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टीवर वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टी अवलंबून असते हे फडके-खांडेकरांच्या वाङ्मय दृष्टीतील फरक स्पष्ट करताना माडखोलकरांनी सांगितले आहे.[३४] माडखोलकरांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी सर्वथैव राजकीय आहे असे त्यांनी सांगितले आहे व त्यामुळे वाङ्मय हे त्यांना जीवनसंगरातील केवळ एक शस्त्र वाटते[३५] लहानपणीच डांगेप्रभृतींच्या संस्कारामुळे राजकीय लढ्यातील एक हत्यार या दृष्टीने ते वाङ्मयाकडे पाहू लागले. पण सुदैवाने जीवनाचा ' राजकारण ' हा संकुचित अर्थ ओलांडून अधिक व्यापक असा अर्थ व संदर्भ लक्षात घेऊन त्यांनी पुढे आयुष्यभर वाङ्मयाचा विचार केला. म्हणून त्यांनी मांडलेले वाङ्मयाचे ' उद्‌बोधन ' हे प्रयोजन एका बाजूला पोथीनिष्ठ मतप्रचारापासून

(३२) मी व माझे लेखन–स्वैरविचार

(३३) जीविकावादाची अपत्ये

(३४) साहित्यातील प्रत्यक्षानुभूती

(३५) वाङ्मयाकडे मी कोणत्या दृष्टीने पाहतो–अवशेष.

अलिप्त आहे व दुसऱ्या बाजूला कलात्मक सौंदर्य-आनंदाची बूज राखणारे आहे हे जाणवते.

टीकाकार या नात्याने माडखोलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करताना ते संस्कृत व पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या रसिक परिशीलनामुळे अतिशय समृद्ध झालेले आहे हे लक्षात येते. त्यामुळे त्यांच्या टीका-लेखनात व्यापक सहानुभूतीने ओला झालेला वाङ्मयाबद्दलचा गाढ आत्मीयतेचा भाव जाणवत रहातो. स्वतःच्या मर्यादेची योग्य जाणीव असल्याने टीकाविषयाचे मनमोकळे कौतुक जसे ते करतात त्याचप्रमाणे स्वतःच्या जीवनविषयक व वाङ्मयविषयक धारणांबद्दल एक बौद्धिक श्रद्धा असल्याने ते निःसंदेह दोष-दिग्दर्शनही करू शकतात. पण ते अतिशय मृदू समंजसतेने ! रसोद्ग्राही टीकेच्या त्यांच्या कल्पनेने कधी कधी आनुषंगिक विषयांचे ओझे त्यांच्या टीकेवर पडते व ती दीर्घसूत्री व पाल्हाळिक होते. त्या प्रमाणात तिच्यातील नेटकेपणा हरवून जातो. पण केलेली टीका मात्र समरसतेने झालेली असते. त्यांनीच रसोद्ग्राही टीकेविषयी म्हटल्याप्रमाणे ती, त्यांचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व स्पष्ट करणारी त्यांची टीका, स्वतंत्र कलाकृतीचे रूप घेताना दिसते. माडखोलकर-कलावंत व समीक्षक ही दोन्ही रूपे येथे एकवटलेली दिसतात.

ग. त्र्यं. माडखोलकर : जीवनपट

(१८९९-१९७६)

जन्म-२८ डिसेंबर १८९९ मुंबई. १९१६- देशसेवक संघाची स्थापना. १९१८- मॅट्रिक परीक्षेत नापास- परत न बसण्याचा निर्धार. सारस्वत सेवक संघाची स्थापना. 'प्रार्थना' ही कविता प्रसिद्ध. १९१९ 'केशवसुतांचा संप्रदाय' लेख. टीकालेखनाचा प्रारंभ. १९२०- श्री. कृ. कोल्हटकरांशी ओळख. १९२१- न. चिं. केळकरांशी ओळख. १९२१- परीक्षणात्मक लेखन-आधुनिक कविपंचक प्रकाशन. 'विष्णुकृष्ण चिपळूणकर'- विविध ज्ञानविस्तारात लेख. १९२२-२४- भारत सेवक समाज, पुणे येथे वास्तव्य. १९२३-२४ 'काव्यशास्त्रविनोद' व 'परराष्ट्रीय राजकारण' या 'ज्ञानप्रकाश'मधील दोन सदरांचे संपादन व लेखन. रविकिरण मंडळाचे सदस्य. १९२४- 'महाराष्ट्र' नागपूर- सहसंपादक म्हणून आगमन. १९२५- विवाह. १९३० तळेगाव -जंगल सत्याग्रह- ४ महिने सक्तमजुरी. १९३७- अध्यक्ष- मध्यभारत साहित्य संमेलन. १९४०- अध्यक्ष- महाराष्ट्र वाङ्मय मंडळ उज्जयिनी. १९४०- संयुक्त महाराष्ट्र सभेची स्थापना १९४०- अध्यक्ष- शारदोपासक संमेलन पुणे, अध्यक्ष मुंबई उपनगर साहित्य संमेलन, मुंबई. १९४१ अध्यक्ष- बडोदा वाङ्मय मंडळ. १९४४- तरुण भारत- नागपूर, संपादक

म्हणून सूत्रे हाती घेतली. १९४५– मराठवाडा साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष, औरंगाबाद. १९४६– 'दोन तपे'– आत्मचरित्र प्रकाशन. १९४६– साहित्य सभा– मराठी साहित्य संमेलनांतर्गत– अध्यक्ष, बेळगाव. १९४६– संयुक्त महाराष्ट्र परिषद– स्थापना. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीचे एक अध्वर्यू म्हणून पुढील काळात कार्य. त्यानंतरच्या आजतागायतच्या आयुष्यात स्फुट टीकालेखन; प्राधान्याने 'तरुण भारत'चे संपादक' या नात्याने केलेले वृत्तपत्रीय लिखाण व स्फुट लिखाणाचे संग्रह रूपाने केलेले संकलन. २७ नोव्हेंबर १९७६ रोजी त्यांचे देहावसान झाले.

माडखोलकरांची साहित्य-संपदा

कथासंग्रह : तीन, **नाटके** : दोन, **कादंबऱ्या** : वीस, **प्रवासवर्णन** : एक

प्रबंध :– १) आधुनिक कविपंचक २) चिपळूणकर : काल आणि कर्तृत्व ३) विलापिका ४) श्री. कृ. कोल्हटकर : व्यक्तिदर्शन ५) आधुनिक महाराष्ट्राचा वारसा ६) महाराष्ट्राचे संचित ७) एका निर्वासिताची कहाणी.

लेख, भाषणे आदींचे संग्रह : १) वाङ्मय विलास २) स्वैर विचार ३) माझे आवडते लेखक ४) माझे आवडते कवी ५) माझे लेखनगुरू ६) अवशेष. ७) आव्हान ८) माझी नभोवाणी ९) परामर्श १०) जीवनसाहित्य ११) व्यक्तिरेखा १२) निर्माल्य १३) हाक १४) पखरण १५) मी आणि माझे साहित्य १६) व्यक्ती तितक्या प्रकृती १७) साहित्यशलाका १८) साहित्यसमस्या १९) मी आणि माझे वाचक. **आत्मचरित्रात्मक** : दोन तपे.

□ □ □

श्रीपाद महादेव माटे

एक सनातनी सुधारक, वास्तववादी समाजशास्त्रज्ञ, मर्मग्राही तत्त्वचिंतक व श्रेष्ठ शैलीकार वाङ्मयसेवक म्हणून श्री. म. माटे मराठी समाजाला परिचित आहेत. टिळक-आगरकरांच्या काळातील संघर्षाच्या वातावरणात माटयांचा जन्म झाला व १९०६ साली मॅट्रिक होईपर्यंतच्या शिक्षणातच साताऱ्याच्या शाळेतील सीतारामपंत देवधर, अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांच्यासारख्या गुरुजनांकडून, घरच्या करकरीत दारिद्र्यामुळे संस्कारक्षम बनलेल्या मनाला काही सामाजिक जाणिवा प्राप्त झाल्या. १९०६ नंतरच्या पुण्यातील वास्तव्याने त्या जाणिवा अधिक डोळस बनल्या व त्याचा परिणाम म्हणजे राजकारणाने विशेष गजबजलेल्या वातावरणात उपेक्षित राहिलेल्या अस्पृश्योद्धाराच्या कार्याला M. A. झाल्यावर माटयांनी जाणीवपूर्वक हात घातला व ते कार्य ऐन तारुण्यात हाल, मनस्ताप, अपमान सहन करुन सतत वीस वर्षे चालू ठेवले.

आपल्या समाजसेवेमागील बौद्धिक, वैचारिक भूमिका स्पष्ट व्हावी याच बुद्धीने माटयांनी लेखणी व वाणी यांचा वापर केला. माटयांच्या समाजसेवेमागील ऊर्मी हीच प्राधान्याने त्यांच्या वाङ्मय निर्मितीमागील ऊर्मी आहे. समाजोद्‌बोधनाच्या तळमळीतून निर्माण झालेल्या त्यांच्या वाङ्मयात त्यामुळेच व्यक्तिमत्त्व व वाङ्मय यातील अपरिहार्य बंध जाणवत राहतो.

माटयांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीमुळे, त्यांच्या जीवित-तत्त्वज्ञानामुळे व जीवितकार्याच्या कल्पनेमुळे, साहित्यासंबंधीचा मूलगामी व तात्त्विक विचार करण्यासाठी आवश्यक अशा प्रगल्भ, उन्नत, डोळस अभिरुचीतून निर्माण होणाऱ्या सखोल वाङ्मयीन जाणिवा निर्माण होण्याची शक्यता माटयांच्या बाबतीत कमीच होती. उत्कट समाजाभिमुखतेतून आपले विचारधन समाजापर्यंत पोचविण्याच्या ध्यासामध्ये वाङ्मयाच्या मूलगामी चिंतनाला वाव न मिळणे अपरिहार्य होते.

'माझी वाचनाची तऱ्हा'[1] या त्यांच्या लेखावरून, लहानपणापासूनच प्रौढ, वैचारिक, गंभीर विषय त्यांच्या वाचनाचे विषय होते, असे दिसून येते, 'उपेक्षितांचे अंतरंग', माणुसकीचा गहिवर' इ. कथासंग्रहांच्या प्रस्तावनामध्ये व 'माटे-सत्कार ग्रंथा'तील आपल्या लेखात कथावाङ्मयाबद्दलची आपली अनभिज्ञता त्यांनी विनम्रपणे कबूल केली आहे. इंग्रजी सातव्या इयत्तेला लघुकथा शिकविण्याचा प्रसंग येईपर्यंत या वाङ्मयाची अजिबात माहिती आपल्याला नव्हती हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. इतर काही ठिकाणी मूलगामी तात्त्विक विचारामध्ये असामान्य उंची गाठणारे माटे या साहित्य विचाराच्या क्षेत्रात मात्र काहीशा संकोचाने प्रवेश करताना दिसतात. माटयांचा स्वत:चा साहित्यिक पिंड त्यांच्या कथा-वाङ्मयात स्पष्ट होतो. पण स्वत:चा पिंड साहित्यिकाचा असणे वेगळे व साहित्य-विषयक सूक्ष्म चिंतनाची प्रवृत्ती असणे वेगळे! त्यामुळेच 'रसवंतीची जन्मकथा' हा त्यांचा प्रबंध सोडला तर याबाबतचे माटयांचे सारे विचार जुजबी, फुटकळ, तात्कालिक स्फुरणातून आलेले असे वाटतात. वास्तविक वाङ्मयाच्या अध्यापनाचे कार्य आयुष्यभर करणाऱ्या व साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविलेल्या साहित्यिकाच्या बाबतीत यापेक्षा सखोल अशी डोळस वाङ्मयीन दृष्टी असावी अशी अपेक्षा केल्यास वावगे होणार नाही.

साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातच त्यांच्या वाङ्मयीन भूमिकेवर सामाजिकतेच्या पडलेल्या दाट छायेची कल्पना येते. तरुण लेखकांना आवाहन करताना त्यांनी आपल्या 'अज्ञ, बिभित्स, क्वचित ओंगळ' अशा समाजातील अनंत दुःखांना वाचा फोडण्याचे कार्य साहित्यिकांनी केले पाहिजे असे कळकळीने बजावले आहे. अर्थात याचा अर्थ प्रचारकी वाङ्मय निर्माण करणे नव्हे हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. उलट ललित वाङ्मयलेखकाने या साऱ्या रंजल्यागांजल्या समाजाच्या थराथरांतून आपले मन सहानुभूतीने खेळत ठेवले तर वाटेल तेवढे जिवंत वाङ्मय निर्माण होईल अशी ते ग्वाही देतात.

माटयांच्या साहित्यविचाराची बैठक या त्यांच्या आवाहनावरून स्पष्ट होते. समाजाभिमुख दृष्टीनेच जीवनातील कोणत्याही अंगाकडे पाहण्याची सवय असल्याने मराठी वाङ्मयविचारात वा टीकाविचारात माटे फारशी मोलाची भर घालू शकले नाहीत. फुटकळ लिखाणाच्या आधारे माटयांच्या साहित्यविचारातील काही सूत्रांचा परिचय तेवढा करून देता येईल.

समाजाविषयीच्या सहानुभूतीतून हवे तेवढे जिवंत वाङ्मय निर्माण होईल

(१) माझी वाचनाची तऱ्हा–हंस मासिक जून १९४६.

असे म्हणताना अर्थातच जीवन व वाङ्मय यांच्या नात्याची चर्चा करावी लागते. त्या दृष्टीने ललितलेखकाने जीवनाचे 'अनुकरण' करावे असे मात्र माटयांना म्हणावयाचे नाही. ॲरिस्टॉटलच्या 'इमिटेशन'च्या तत्त्वाच्या संदर्भात 'ललित-लेखक जीविताचे अनुकरण करतात का?' या प्रश्नाचा विचार ते करतात. ललितवाङ्मय म्हणजे जीवनाचा आरसाही नव्हे. ललितलेखकाचे जीवनचित्रण म्हणजे वास्तवाचे भान ठेवून, स्वतःच्या जीवनाच्या जाणकारीतून कृत्रिमाचे मिश्रण असलेली कला निर्माण करणेच होय. जाणकारीतूनच तो योगायोगाचा आश्रय अनुकूल अन्वयासाठी करतो व वास्तवाचे भान दाखवितो. ललित वाङ्मयातील संभाव्य सत्याची ही कल्पना त्यांनी 'सत्यं, शिवं सुंदरम्'[२] या लेखातही व्यक्त केली आहे. सत्याची प्रत्यक्षाधिष्ठित व संभाव्य अशी दोन प्रकारची पातळी मांडून संभाव्यतेच्या कक्षेतील कल्पितालाही ते सत्याची प्रतिष्ठा देतात.

'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' (Truth, Goodness and Beauty) या पाश्चात्त्य विचारातून आलेल्या तत्त्वत्रयीचा विचार करताना माटे दोन्ही विचार-सरणींतील फरक मार्मिकतेने स्पष्ट करतात. Truth, Goodness and Beauty ही भाववाचक नामे आहेत. उलट 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' ही शेवटच्या पदावरून विशेषणे ठरतात. त्यामुळे शिव म्हणजे केवळ 'भलेपणा' नाही तर 'कल्याणकारी' अशी अधिक व्यापक कल्पना आहे. वाङ्मय हे रूपसिद्धीच्या दृष्टीने 'सत्य' असावे व परिणाम रूपाने 'शिव' असावे ही कल्पना आहे. यातूनच समाज-स्वास्थ्याच्या जाणिवेतून 'कवीचा न्याय'[३] प्रस्थापित होतो. मानवी मनाला असलेल्या सुसंगतीचा ध्यास या 'Poetic Justice' च्या कल्पनेमागे आहे व रसपरिपोषाला उपयोगी पडेल अशा दृष्टीने व इतपतच या तत्त्वाचा स्वीकार केला जातो हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. अशा रीतीने प्रत्यक्ष वास्तवाची पुनर्रचना करून ललित कलावंत समाजस्वास्थ्य टिकविण्यासाठी समाजाची अनुकूल मनोरचना तयार करण्याचे, कायद्याच्याही कक्षेपलीकडील कार्य करीत असतात किंवा निदान ते त्यांच्याकडून अपेक्षित आहे ही माटयांची आदर्शवादी बोधवादी भूमिका या साऱ्या विचारामागे आहे.

पण त्याचबरोबर केवळ प्रेषिताची भूमिका घेऊन ललित वाङ्मयाच्या द्वारा सामाजिक, धार्मिक क्रांती करू म्हणणाऱ्या लेखकांवर माटयांचा रोष आहे. रंजनवादी आणि ध्येयवादी वा बोधवादी अशा वाङ्मयाच्या प्रयोजनाची चर्चा

(२) सत्यं, शिवं, सुंदरम्– विचारशलाका.
(३) कवीचा न्याय–विचारमंथन.

त्यांनी 'ललित लेखकाला अभ्यासाची आवश्यकता आहे का?' [४] या लेखात केली आहे. 'केवळ कलागुणांद्वारा क्रांतीची कल्पना मांडण्याचे धाडस करण्याने क्रांतीची हानीच होण्याची शक्यता आहे. समाजपरिस्थिती, परिवर्तनाची नेटकी कल्पना व क्रांतीचे तत्त्वज्ञान व व्यवहार यांची सूक्ष्म जाणीव नसेल तर अवास्तव क्रांतिवादी भूमिकेमुळे समाजाचे नुकसानच होते. त्यांच्या मते 'कला ही शिक्षित नसेल व प्रतिभा संस्कारित नसेल तर त्या दोन वस्तू वर ठरण्याऐवजी शाप ठरतील.'

याच संदर्भात माटयांची अश्लीलतेसंबंधीची भूमिका पाहणे आवश्यक आहे. पुण्याच्या साहित्यसंमेलनातील अश्लीलतेच्या निषेधाच्या ठरावावरील श्री. वि. वा. जोशी यांच्या लेखाचा परामर्श घेत असताना[५] माटयांनी अश्लीलतेची व्याख्या करण्यातील अडचणी मान्य केल्या आहेत. पण व्याख्या करता येत नसली तरी निषेध करावयास हरकत नाही, नव्हे तो केलाच पाहिजे हे आवर्जून सांगितले आहे. 'व्याख्या करा' ही हाकाटी त्यांच्या मते एका बाजूला भोळेपणाची व दुसऱ्या बाजूला कपटीपणाची आहे. अश्लीलतेचे जाणीवपूर्वक समर्थन कोणीही करणार नाही, असे ते म्हणतात... अर्थातच आज हे म्हणणे टिकणारे नाही. अश्लीलतेचे समर्थन कोणी करीत नसले तरी, 'खरी कला अश्लील नसतेच' या प्रमेयाच्या आधारे समाजस्वास्थ्याच्या दृष्टीने अश्लील ठरू शकणाऱ्या किती तरी गोष्टींना आज वाङ्मय त मान्यता मिळत आहे. इतका सूक्ष्म विचार अर्थातच माटे करीत नाहीत. त्यांच्या मते विद्वत्ता, सदभिरुची व निर्लोभीपणा याबाबत वादातीत असलेल्या समाजातील व्यक्तीचे मत हे याबाबतीत प्रमाण मानावयास हरकत नाही. हे त्यांचे म्हणणेही व्यवहार मान्य करूनसुद्धा शास्त्रीय नाही असेच म्हणावे लागेल.

कलानीतिवादासंबंधीची माटयांची भूमिका मात्र वास्तववादी व उदार आहे. जोपर्यंत कलावंत प्रेषिताची भूमिका घेत नाही तोवर त्याचे प्रत्यक्ष आचरण व वाङ्मय यात मेळ नसला तरी चालेल असे ते म्हणतात. नरम चारित्र्याच्या व्यक्तीचाही जीवनातील चारित्र्याच्या मूल्यांवर विश्वास असतोच. त्यामुळे त्या मूल्यांची भलावण करण्याचा अधिकार तो गमावत नाही; एवढाच त्यांचा विचार आहे. अर्थात कलावंताचे लौकिक जीवन व कलात्मक जीवन, अनुभूतींची दुहेरी पातळी, व्यक्तिमत्त्वाचे दुहेरी स्वरूप यांचा सूक्ष्म विचार माटे करीत नाहीत. या दृष्टीने

(४) ललित लेखकाला अभ्यासाची आवश्यकता आहे का?

(५) रत्नाकर एप्रिल १९२८.

'ते कलावंत असतात'[६] या लेखातील विचाराचे ढोबळ स्वरूप माटयांच्या एकूणच टीकाविचाराच्या मर्यादा स्पष्ट करते.

वाङ्मयातील व्यक्तिदर्शनाच्या बाबतीत त्यांची भूमिका वास्तववादी आहे. मानवी व्यक्तित्व म्हणजे शुभाशुभाचा काला आहे म्हणून नमुनेवजा ठोकळेबाज, एका छापाच्या व्यक्ती जशा वाङ्मयात नसाव्यात तशाच मनस्वी, आत्यंतिक व्यक्तींचे आवाहनही वाचकाला पोचत नाही. त्याचप्रमाणे महाभारत, रामायण वा अन्य ठिकाणच्या विभूतींच्या कथांमध्येही परतत्त्वाप्रमाणेच 'इहजीवितस्पर्शू' असल्यानेच त्या व्यक्तिरेखा मानवी वाटतात हे श्रीकृष्ण, राम, नामदेव; निवृत्तिनाथ इ. च्या जीवन चरित्रांवरून त्यांनी स्पष्ट केले आहे.[७] या साऱ्याच विचारात वास्तवता, ध्येयवाद व कल्पकता यांची सांगड घालण्याची त्यांची प्रवृत्ती दिसून येते.

पुण्याच्या १९४१ सालच्या एका भाषणात[८] कलावंताच्या कलात्मक अनुभूतीचा पुसटता उल्लेख माटयांनी केला आहे. कोणत्याही परिस्थितीतील अनुभव घेण्यासाठी मनाने परकायाप्रवेश करण्याची शक्ती कलावंताजवळ असते. सर्वस्पर्शी अनुभव व तरल कल्पनाशक्ती यांच्याद्वारा जीवनातील कोणत्याही परिस्थितीतील कोणत्याही अनुभवाचे चित्रण कलावंताला करता येते, त्यासाठी त्या त्या अनुभवाची प्रत्यक्ष अनुभूती घेतलीच पाहिजे असे नाही.

साधारणतः ललितवाङ्मयाच्या संदर्भात नेहमी उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांच्या संदर्भात माटयांच्या स्फुट लिखाणातून व्यक्त झालेल्या विचारांतून एक वाङ्मयीन भूमिका मांडण्याचा वर प्रयत्न केला आहे. त्याबाहेर राहिलेल्या काही फुटकळ विषयांचा परामर्श आता घ्यावयाचा आहे.

'शृंगार : रसांचा राजा'[९] या लेखात शृंगाररसचर्चेपेक्षा मानवी व्यवहारातील कामविकाराचे व प्रणयभावनेचे अद्वितीय स्थान स्पष्ट करण्याचा प्रयत्नच माटयांनी अकारण केला आहे.

नाटकातील नायक, नायिका आणि खलनायक यांच्याबाबतची माटयांची भूमिका वैशिष्टयपूर्ण पण फारच मर्यादित दृष्टीची आहे. त्यात गृहीत धरलेली नाटकासंबंधीची मूळ कल्पनाच मुळात अगदी मर्यादित आहे. 'बहुतेक नाटकांचा विषय प्रेम हा असतो, प्रेमिकांचे मीलन दाखविलेले असते, प्रेम नसलेल्या

(६) ते कलावंत असतात–साहित्यधारा.
(७) परतत्त्वस्पर्शू आणि इहजीवितस्पर्शू– विचारमंथन.
(८) महाराष्ट्र–जून १९४१.
(९) शृंगार : रसांचा राजा–साहित्यधारा.

नाटकातही प्रमुख व्यक्तींचा विवाह दाखविलेला असतो. त्याच्या आड येणारा खलनायक,' हे त्यांचे गृहीतकृत्य नाटकासंबंधीची फारच स्थूल, जुजबी कल्पना व्यक्त करते. या कल्पनेत जगातील, प्रेमविषय नसलेल्या उत्तम कलाकृती व सर्व शोकांतिका वगळल्या जातात. त्यामुळे 'नायक, नायिका कोणास म्हणावे '[१०] या त्यांच्या विवेचनालाही फारच मर्यादा पडतात. 'कथानकाला आरंभस्थान पुरवणारा हेतू जो बाळगतो आणि ते चालू राहण्याला सूत्रही पुरवितो तोच त्या कथानकाचा नायक ठरला पाहिजे ' ही त्यांची कल्पना ! त्यामुळे स्त्रीही नायक ठरू शकेल, नायक खलप्रवृत्तही असू शकेल. नायकांच्या सहेतुक प्रयत्नातून जन्माला येणाऱ्या घटितांना मनातील हीन वृत्तीतून हेतुतः विरोध करणारा तो खलनायक ही त्यांची खलनायकासंबंधीची कल्पना आहे. पण त्यासाठी नायक हा सज्जन असला पाहिजे हे त्यांचे गृहीतकृत्य आहे.

माटयांनी काव्यासंबंधी जो खास तत्त्वविचार मांडला आहे तो 'रसवंतीची जन्मकथा ' या छोटया प्रबंधात आला आहे. त्याचा परामर्श पुढे येईलच. त्या आधी, व्यक्त झालेल्या स्फुटविचारात जुने नवे कवी व भावकवींचे सामर्थ्य इ. विषयींचे विचार पाहणे आवश्यक आहे. १९३१ साली पुण्याला भरलेल्या 'महाराष्ट्र कवि-संमेलना 'तील आपल्या भाषणात[११] जुन्या कवींचे सुविद्य व अविद्य असे दोन वर्ग करून दोन्ही प्रकारच्या कवींना दूषण दिले आहे. उलट आधुनिक कवींमुळे अवतीर्ण झालेल्या नव्या युगाचे ते स्वागत करतात. परंतु मामुली विषयांवर काव्य करीत बसण्यापेक्षा समाजाला पुढे नेण्याचे कार्य त्यांनी करावे ही समाजाभिमुख भूमिका ते मांडतात. अ. ब. कोल्हटकरांच्या 'मराठी काव्याची प्रभात' या लेखातील मतांचा प्रभाव येथे जाणवतो. अर्थात दुसऱ्या एका ठिकाणी[१२] मात्र ते सौंदर्य-निर्मिती हेच कवीचे कार्य आहे असे मान्य करतात. कवी मायदेवांच्या 'भावतरंग' या काव्यसंग्रहाचे परीक्षण करताना[१३] त्रोटकपणाबद्दल ते दोष देतात. पण सामान्यांच्या जीवनातील असामान्य भाव पकडण्याची अभूतपूर्व शक्ती आधुनिक कवींमध्ये आहे असा गौरवही ते करतात.

भावकवी व महाकवी यांच्या प्रतिभेच्या जातीतील फरक, प्रत्यक्ष जीवनानुभवाची व्याप्ती व काव्यात्मतेच्या पातळीवर अनुभव नेण्यातील कविव्यक्तित्वाची

(१०) नायक आणि नायिका कोणास म्हणावे–साहित्यधारा.

(११) केसरी २९ नोव्हेंबर १९३२.

(१२) वाल्मीकी ऋषी व कवी यशवंत यांचा संवाद–वाङ्मयशोभा एप्रिल १९४०

(१३) रत्नाकर मे १९२९.

मर्यादा, कवीचे काव्यात्म जीवन व लौकिक जीवन यांचा संबंध, त्याची सौंदर्यैकनिष्ठा अशा काही महत्त्वाच्या मुद्द्यांच्या चर्चेच्या दृष्टीने, गो. गो. अधिकारी यांनी संपादित केलेल्या बालकवींच्या कवितासंग्रहाला माटयांनी लिहिलेली प्रस्तावना[१४] ही माटयांच्या साहित्यविचारांच्या मर्यादा स्पष्ट करते. बालकवींच्या कवितेच्या कोत्या व्यापाबद्दल ते तक्रार करतात. कविमनाचा सखोलपणा, कल्पनेचे दाढर्य व चिंतनाचा अविरतपणा यांचा अभाव बालकवींच्या प्रतिभेत दिसतो या त्यांच्या मतात प्रतिभेच्या दोन जातींची घ्यावी तशी दखल घेतलेली दिसत नाही. सातत्याच्या चिंतनाच्या ताणातून काव्यनिर्मिती करणारी खंडकाव्य वा महाकाव्य प्रसविणारी प्रतिभा व आवेगपूर्ण भावाभिव्यक्ती करून भावकविता निर्माण करणारी प्रतिभा या दोन जातींमध्ये फरक करावयास पाहिजे. बालकवींना विविध विषयांची आसक्तीच नाही असे ते म्हणतात. परंतु प्रत्यक्ष जीवनातील प्रत्येक अनुभव काव्यात्मतेच्या पातळीवर जाऊ शकतोच असे नाही. कवितेतील विषयांच्या विविधतेवरून कवीच्या प्रत्यक्ष अनुभूतीतील विविधता अजमावणे बरोबर नाही हे माटयांनी लक्षात घेतलेले दिसत नाही. बालकवींच्या सौंदर्यैकनिष्ठेचा मात्र गौरव करून त्यांच्या काव्यातील निसर्गसौंदर्याचे सोदाहरण रसग्रहण ते करतात. पण ही सौंदर्यैकनिष्ठा ही बालसुलभ प्रवृत्तीची निदर्शक आहे एवढाच ते निष्कर्ष काढतात. निसर्गाच्या काही ठराविक रूपांचेच भान बालकवींना आहे याबद्दलही ते तक्रार करतात.

समीक्षक यादृष्टीने माटयांची फार मोठी मर्यादा त्यांनी केलेल्या बालकवींच्या उदासीनतेच्या मीमांसेत दिसून येते. बालकवींना उदासीनता उपभोग्य वाटत होती व असे वाटणे रोगट मनोवृत्तीचे लक्षण आहे असे त्यांनी म्हटले आहे-तरल काव्यात्म जीवन प्रत्यक्षात अक्षयपणे भोगता येत नाही या कविमनाच्या खंतीतून आलेली जीवनाच्या अपूर्णतेची जाणीव व त्यातून निर्माण होणारी उदासीनता ही रोगट मनोवृत्तीचे लक्षण मानणे बरोबर नाही. पुढे ते असेही म्हणतात की अनेक क्षेत्रांतील प्रतिभावंतांच्या चरित्रावरून व इतिहासावरून अशा उदासीनतेतून बाहेर पडण्याचे मार्ग बालकवींना सापडले असते. पण त्यांना त्यातून बाहेर पडावयाचेच नव्हते. सुटकेचा मार्ग माहीत असणे वेगळे व त्या मार्गाने जाण्याची इच्छाशक्ती असणे वेगळे हे माटयांनी लक्षात घेतलेले नाही. शिवाय बालकवींची उदासीनता केवळ ऐहिक जीवनातील उणिवांच्या जाणिवेतून निर्माण झालेली नव्हती. त्यांच्या तरल काव्यात्म संवेदनक्षमतेतून त्यांनी पाहिलेली जीवनाची रंगीत स्वप्ने कधीच साकार होणार नाहीत म्हणून केवळ स्वतःच्याच

(१४) प्रस्तावना-बालकवींची कविता-सारस्वत प्रसारक मंडळी १९२५.

नव्हे व ऐहिक जीवनाच्याच नव्हे तर एकूण वैश्विक जीवनाच्याच मुळाशी असलेल्या अपूर्णतेच्या, अशाश्वतेच्या जाणिवेने त्यांच्या मनाला दंश केला होता म्हणून त्यांचे मन विषण्ण होते. त्यामुळे माटयांनी सुचवलेला उदासीनतेतून बाहेर पडण्याचा मार्ग त्यांच्या दृष्टीने निरुपयोगी होता. बालकवींच्या औदासीन्याचा अन्वय लावण्यातील हे अपयश माटयांच्या व्यक्तिमत्त्वातील विशिष्ट धारणांमुळे आलेले आहे.

'धर्मवीर' कवितेबद्दल बालकवींचा त्यांनी 'शूरा शोभती हतियारे येरा हासतील पोरे' या उक्तीचा वापर करून उपहासच केला आहे. तसेच स्वतःला केशवसुतांचा सच्चा चेला म्हणवून घेऊनसुद्धा 'दसरा' कवितेतील गोविंदाग्रजांचा आवाज पोकळ वाटतो असे ते म्हणतात[१५] गडकऱ्यांच्या काव्याचा रसास्वाद घेताना त्यांच्या प्रत्यक्ष जीवनानुभूतीबद्दल कलात्मक तटस्थता बाळगली नाही तर रसास्वादात निक्षेप येईल, स्वतः गडकऱ्यांनाही ती बाळगता आली नाही म्हणूनच त्यांच्या दुःखानेच त्यांना पोखरले व त्यांना अपमृत्यू आला असे माटे म्हणतात. शेवटच्या दहा वर्षांतील निर्मितीचा ताण त्यांना सहन झाला नाही असेही त्यांनी म्हटले आहे.[१६]

'रसवंतीची जन्मकथा' हा छोटासा प्रबंध ही माटयांची टीकाविचारातील वैशिष्टयपूर्ण कामगिरी होय. रसात्मकता हे काव्याचे सांगितलेले लक्षण व त्या लक्षणान्वये काव्याची केलेली व्याख्या बदलण्याची आवश्यकता निर्माण झाली आहे असा प्रस्ताव करून माटयांनी विषय मांडला आहे. रसवत्ता हा गद्याचाही विशेष झाला आहे. म्हणून काव्यलक्षणाच्या व्यवच्छेदकतेच्या दृष्टीने रसात्मकता हे लक्षण निरर्थक ठरते. मग काव्य व गद्य यांमध्ये फरक केवळ गेयतेचाच राहतो पण गेयतेची मुळात जरूर केवळ स्मरणासाठीच होती व आता मुद्रणकलेच्या प्रसारामुळे त्याचीही आवश्यकता नाही, म्हणून काव्याचीही आवश्यकता नाही. कारण रसवत्ता गद्यातही आलेली आहेच तेव्हा त्यातूनही काव्य राहिलेच तर ते केवळ गेयतेमुळेच राहणार म्हणून 'गेय वाक्यरचना' ही काव्याची व्याख्या होय असा हा विचार आहे.

माटयांच्या या विषय-विवेचनात व मांडणीत प्रस्तावनेची अनावश्यक लांबण, विषयसूत्रांची पुनरुक्ती, पाल्हाळ, दीर्घसूत्रीपणा, शिक्षकाच्या भूमिकेतून आलेला पण शास्त्रीय तत्त्वचर्चेच्या ग्रंथात अनाठायी ठरणारा अतिरिक्त

(१५) राम गणेशांची आठवण—रत्नाकर फेब्रु. १९२६.
(१६) राम गणेशाला माझा मुजरा—विचारशलाका.

बालबोधपणा असे अनेक दोष व मर्यादा दाखविता येतील. शिवाय आशयाच्या सूक्ष्म दृष्टीने वाङ्मयीन दृष्टीचा अभाव, काव्याबद्दलच्या भाबडचा कल्पना जाणवतात. पूर्वसिद्ध, परंपरेने चालत आलेल्या ज्ञात कल्पना आपल्याला नव्यानेच सापडलेल्या आहेत अशा भाबडचा अभिनिवेशाने मांडलेल्या दिसतात.

'रसात्मक वाक्य' ही व्याख्या न घेता 'गेय वाक्य' ही व्याख्या घेताना अतिव्याप्तीच्या दोषाची माटचांना जाणीव होत नाही. शिवाय प्रा. रा. श्री. जोगांनी म्हटल्याप्रमाणे व्याख्या करावयाची तर प्राणभूत तत्त्व + भेदक विशेष (Genus + Differentia) दोन्हींची आवश्यकता आहे. रसवत्तेचा उल्लेख न करता काव्याची कोणतीही व्याख्या पूर्णतेने करता येत नाही. केवळ माटचांच्या मते असलेला भेदक विशेष म्हणजे 'गेयता,' तेवढीच सांगून भागणार नाही.

माटचांच्या अनुषंगिक मुद्द्यातील उणिवाही जाणवतात. गेयता केवळ स्मरणासाठीच वापरली जात होती ही कल्पना चुकीची आहे. अनुभवाची उत्कटता व अभिव्यक्तीची गानरूपता यातील अविभाज्य बंधाच्या जाणिवेतून काव्यात छंदोबद्धता आलेली आहे हे माटचांनी लक्षात घेतलेले नाही.

सर्व विषय मांडल्यावर पुन्हा माटे म्हणतात की, 'कवितेच्या अंगी 'काव्य' असते हे सर्वांना माहीत आहे.' याचाच अर्थ गेयतेव्यतिरिक्त अशी काही काव्याची कल्पना माटचांच्या मनात असावी. पुढेही एके ठिकाणी काव्य-संस्थेच्या, 'स्वयंभू, वस्तुगत, जातीच्या व प्रकृतिनिष्ठ सौंदर्याचा' उल्लेख ते करतात. पुढे शुद्ध काव्याची कल्पना मांडताना ते म्हणतात, 'शुद्ध काव्य म्हणजे मुळात सुरस भावना, कल्पना, विकार इ. आहेत ते काव्य!' म्हणजे स्वतःच्या व्याख्येशी विसंवादी अशी काव्यविषयीची काही वेगळी कल्पना ते या ठिकाणी मांडतात.

आणि इतके म्हणूनही पुन्हा पुन्हा 'गेयता' हेच काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे हे प्रमेय आवर्तनी पद्धतीने मांडत राहतात.

पाश्चात्त्य टीकाकारांच्या मतांचा सोयीस्कर उपयोग करताना केलेली अर्थाची ओढाताण, प्रबंधाच्या शेवटी शेवटी आलेले, न. चिं. केळकरांच्या अभंगातील प्रमेयांचे केलेले हास्यास्पद व केविलवाणे खंडण, अनेक ठिकाणचा कच्चा युक्तिवाद, स्वतःच्याच प्रमेयांची परस्परविरोधी मांडणी या साऱ्या दोषांमुळे प्रबंध पूर्ण फसला आहे असेच म्हणावे लागते.

प्रबंधाचा तपशीलवार विचार केल्यानंतर शेवटी म्हणावेसे वाटते की काहीशा अट्टाहासाने माटचांनी 'गेयता हेच काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण' ही

आपली भूमिका घट्ट धरून ठेवली आहे व त्याच सूत्राभोवती ते पुन्हा पुन्हा फिरतात. काव्यविचाराच्या पारंपरिक कल्पनेत त्यांच्या गेयतेसंबंधीच्या आग्रहाला निश्चित स्थान मिळू शकते. परंतु त्याचबरोबर रसवत्तेची कास सोडून जाता येत नाही, ही मर्यादा ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. त्यातही आज नवीन काव्यप्रवाहामध्ये विशेषतः मुक्तच्छंदात तर कमीत कमी स्वरूपात व्यक्त होणाऱ्या गेयतेलाही रजा देण्याची प्रवृत्ती दिसते. तेव्हा हा आग्रहसुद्धा काळाच्या ओघात कितपत टिकतो हा प्रश्नच आहे.

माटयांनी केलेल्या प्राचीन वाङ्मयाच्या समालोचनात[१७] त्यांची सामाजिक दृष्टी, सश्रद्धता व चिकित्सक संशोधनात्मक दृष्टी जाणवते. महार संतांच्या मनाचे दुखणे, पंतकाव्याच्या दुर्बोधतेची सामाजिक चिकित्सा, एकनाथी भारुडांचा सामाजिक अन्वय, शिवसमर्थ योगासंबंधीचे मत, पांडुरंगाच्या देवालयाचा अभ्यास अशा विषयांच्या संदर्भात माटयांच्या विचाराचे वैशिष्टय जाणवते.

मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात माटयांचे नाव, एक समाजाभिमुख विचारवंत, एक वास्तववादी कथालेखक, एक श्रेष्ठ शैलीकार म्हणून अढळ आहे. परंतु प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे स्वतः कलावंत, साहित्यिक असणे वेगळे व वाङ्मयाबद्दलच्या सूक्ष्म टीकात्मक जाणिवा व दृष्टिकोण असणे वेगळे ! त्यामुळेच वाङ्मयासंबंधीच्या मूलगामी समीक्षेच्या तत्त्वचिंतनात व टीकामूल्यांच्या प्रात्यक्षिकात माटे फारच कमी पडतात.

श्री. म. माटे : जीवनपट

(१८८६-१९५७)

जन्म– १८८६ साली विदर्भातील शिरपूर या गावी. ते एक वर्षाचे असतानाच वडिलांचा मृत्यू–त्यामुळे बालपणी करकरीत दारिद्र्याचा अनुभव. लहानपण सातारा जिल्ह्यातील विटे, शिंगणापूर, सातारा या ठिकाणी गेले. १९०६ साली मॅट्रिक. उच्चशिक्षणासाठी पुण्यास आगमन. बी. ए. होईपर्यंत मध्यंतरी सातारला शिक्षक म्हणून वर्षभर नोकरी. बी. ए. नंतर न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये नोकरी. एम्. ए. झाल्यानंतर राजकारणाच्या गलबल्यात उपेक्षित राहिलेल्या अस्पृश्योद्धाराच्या कार्याला १९१७ सालापासून प्रारंभ. पुढील वीस वर्षे स्वतःचा व्यवसाय संभाळून व तनमनधनाने हे कार्य चालविले. मध्यंतरी नूतन मराठीतील नोकरी पत्करली व १९३५ साली स. प. महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून बदली झाली. १९४३ साली

(१७) संत, पंत व तंत–श्री रामदासस्वामींचे प्रपंचविज्ञान.

सांगली येथील साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून निवड. १९५७ डिसेंबर मध्ये मृत्यू.

या प्रदीर्घ कालात व्याख्याने व स्फुट लिखाण यांच्या निमित्ताने महाराष्ट्राला परिचित अस्पृश्यांचा प्रश्न, पंचमानव हिंदुसमाज, श्री रामदासस्वामींचे प्रपंचविज्ञान यांसारखे संशोधनात्मक प्रबंध, नऊ निबंध संग्रहात संग्रहीत केलेले निबंध, सुमारे सत्तर असंग्रहीत निबंध, सात लघुकथासंग्रह, कादंबरी, आठ लघुचरित्रसंग्रह. इतके वाङमय त्यांनी निर्माण केले. शिवाय केसरीप्रबोध, केळकर ग्रंथ, महाराष्ट्र सांवत्सरिक विज्ञानबोध यांसारखे संपादित ग्रंथ व कोशवाङमय निर्माण केले.

समाजसुधारक, तत्त्वचिंतक, श्रेष्ठ शैलीकार म्हणून माटयांचे नाव मराठी वाङ्मयात अमर राहील.

श्री. म. माटे यांची साहित्यसंपदा

प्रबंधात्मक ग्रंथ

१) अध्यक्षीय भाषण—साहित्य संमेलन (सांगली १९४३) १) अस्पृश्य-विचार ३) अस्पृश्यांचा प्रश्न ४) आजकालचे विद्यार्थी ५) पंचमानव हिंदुसमाज अथवा परशुराम चरित्र ६) विज्ञानबोधाची प्रस्तावना ७) रसवंतीची जन्मकथा ८) श्री रामदासस्वामीचे प्रपंचविज्ञान

निबंधसंग्रह

१) कोवळे निबंध २) गीतातत्त्वविमर्श ३) विचारगुंफा ४) विचार-मंथन ५) विचारशलाका ६) विवकेमंडन ७) साहित्यधारा ८) साहित्य-मंजरी ९) संत, पंत व तंत

चरित्र वाङ्मय

१) आदर्श स्त्रीपुरुष २) आधुनिक सुधारक ३) आपापले हितगुज ४) कर्तबगार स्त्रिया ५) जगाचे प्रवासी भाग १ ते ३. ६) पाश्चात्य पुरुषश्रेष्ठ ७) प्रेमिकांना माहेर ७) बारा शास्त्रज्ञ

ललित वाङमय

अ) कथासंग्रह

१) अनामिका २) उपेक्षितांचे अंतरंग ३) भावकथा ४) भावनांची मांडवी ५) भांवनाचे पाझर ६) माणुसकीचा गहिवर ७) मधूला सांगितलेल्या गोष्टी

आ) कादंबरी

१) पश्चिमेच्या वाटा. रूपांतरे १) दोन दुर्दैवी नायक २) सूड आणि आत्मबलिदान

संपादित

१) केसरी प्रबोध २) केळकर ग्रंथ ३) महाराष्ट्र सांवत्सरिक ४) विज्ञानबोध ५) वादकोश (अप्रकाशित) ६) हिंदुत्वकोश (अप्रकाशित) ६) असंग्रहीत स्फुट लिखाण–सुमारे ७० लेख

□ □ □

रामचंद्र श्रीपाद जोग

प्रा. रा. श्री जोग यांनी आपल्या मोजक्याच पण महत्त्वाच्या टीकाग्रंथांनी मराठी समीक्षेत मोलाची भर घातली आहे. प्रा. जोग यांची समीक्षाविषयक कामगिरी मराठी रसिक आणि विद्वान टीकाकार यांनी मान्य केली आणि त्याची पावती म्हणजेच प्रा. जोगांना साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद लाभले. समीक्षाविषयक प्रा. जोगांचे हे कर्तृत्व प्रामुख्याने द्विविध स्वरूपाचे आहे. साहित्यशास्त्रावरील किंवा समीक्षेची तत्त्वचिकित्सा करणारी ग्रंथरचना हा एक विभाग आणि प्रत्यक्ष वाङ्मयाची समीक्षा करणारी ग्रंथरचना हा दुसरा विभाग होय. या दोन्ही विभागांत प्रा. जोगांनी भरीव स्वरूपाची ग्रंथरचना करून समीक्षेच्या क्षेत्रात भरघोस यश संपादन केले आहे.

साहित्यशास्त्र किंवा समीक्षेची तत्त्वे ग्रथित करणारे दोन महत्त्वाचे ग्रंथ प्रा. जोगांनी निर्माण केले आहेत. 'अभिनव काव्यप्रकाश' आणि 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' हे ग्रंथ मराठीत अवतरले तेव्हाच प्रा. जोगांच्या समीक्षेतील भरीवपणा आणि आगळेपणा जाणकारांच्या नजरेत भरला. टीकातत्त्वांचा सखोल शोध घेण्याची प्रेरणा-भूमिका आणि परंपरागत विचारांना अर्वाचीन विचारांची जोड देऊन त्यांना अभिनवत्व देण्याची त्यांची पद्धती या विशेषांनी त्यांचे हे साहित्य-शास्त्रीय लिखाण उजळून निघाले आहे. संस्कृतमधील काव्यशास्त्राचा भरभक्कम पाया या समीक्षेला लाभला आहेच. पण त्यालाच अर्वाचीन मानसशास्त्र आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्र यांची जोड देण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न प्रा. जोगांनी केला आहे. परंपरागत काव्यशास्त्राचा व्यासंग, अर्वाचीन विचारप्रणालीचे अवलोकन आणि स्वतंत्र चिंतन यांच्या त्रिवेणीसंगमातून ही साहित्यशास्त्रीय चिकित्सा, चर्चा आकारास येते. प्रा. जोगांच्या अगदी अलीकडील 'साहित्याविषयक काही प्रश्न' या ग्रंथातही याची साक्ष पहावयास मिळते. संस्कृत काव्यशास्त्राच्या

व्यासंगावर पोसलेली तशीच विचारांचीही दखल घेणारी अशी प्रा. जोग यांची साहित्यशास्त्रचर्चा आहे. हेच तिचे ‘ अभिनवत्व ’ आहे.

‘ अभिनव काव्यप्रकाश ’ या ग्रंथाला प्रा. जोगांच्या समीक्षेत तर ऐतिहासिक महत्त्व आहेच; पण मराठी साहित्यशास्त्राच्या इतिहासातही त्याचे महत्त्व विशेष आहे. या ग्रंथाने ‘ मराठी साहित्यशास्त्राला एक व्यवस्था लावून दिली आणि खोल, मजबूत व व्यापक पाया भरून दिला ’ असा त्याचा गौरव प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांनी केला आहे तो यथार्थ आहे.

(संदर्भ– समीक्षक रा. श्री. जोग, व. दि. कुलकर्णी, सत्यकथा मे १९६२ याखेरीज पाहा प्रदक्षिणा– साहित्यविचार, व. दि. कुलकर्णी पृ. ३४६)

संस्कृत साहित्यशास्त्राचे सर्वांगीण अवलोकन करून त्यातील तत्त्वप्रणालींची चिकित्सा करून, ग्राह्याग्राह्य निवडून, त्यांवर संस्करण करून आधुनिक वाङ्मयाच्या रसग्रहणाला व परीक्षणाला उपयुक्त असे रूप त्याला देण्याचे कार्य या ग्रंथाद्वारे साधले आहे.

प्रा. जोगांच्या या ग्रंथापूर्वी संस्कृत काव्यशास्त्र मराठीत आणण्याचे काही प्रयत्न झाले, परंतु ते अपुरे होते. काव्याच्या सर्व अंगांचा विचार त्यात नव्हता आणि स्वतंत्र विवेचक बुद्धीचा अभावच होता. प्रा. जोगांनी भरतापासून जगन्नाथापर्यंत जवळजवळ वीस साहित्यशास्त्रकारांचा परामर्श आपल्या ग्रंथात घेतला; तसेच काव्याच्यां सर्व अंगांचा विचार स्वतंत्र चिकित्सक दृष्टीने केला. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अंधपणे केलेला अनुवाद येथे नाही तर डोळसपणे केलेला उणीवांचा निर्देशही येथे आढळतो. ‘ अभिनव काव्यप्रकाश ’ मधील ‘ काव्यलक्षण ’ यासारखे एखादेच प्रकरण सहज नजरेखालून घातले तरी हे पटते. कुन्तलाचे वक्रोक्तितत्त्व, वामनाचे रीतितत्त्व, क्षेमेंद्राचे औचित्यतत्त्व आणि आनंदवर्धनाचे ध्वनितत्त्व या सर्वांत काव्यतत्त्व म्हणून असणारी अपूर्णता जोगांनी नेमकी दाखवून दिली आहे. ही तत्त्वे काव्याची आत्मभूत नाहीत तर बाह्यांग, सजावट, पद्धती यांवर भर देणारी आहेत हे, निःसंदिग्ध प्रतिपादन त्यांनी केले आहे. रस हाच काव्याचा आत्मा ही विश्वनाथाची प्रणाली त्यांनी चिंतनान्ती मान्य केली आहे.

स्वतंत्र चिंतनाबरोबर अर्वाचीन पाश्चात्यविचारप्रणाली आणि मानसशास्त्र यांचे साह्य घेऊन जोगांनी काव्यप्रकाशाला अभिनवत्त्व आणले आहे. काव्यप्रयोजन, करुणरसविचार या विभागात त्यांनी अर्वाचीन तत्त्वप्रणालींचा वापर केला आहे. मम्मट, रामचंद्र-गुणचंद्र यांच्याबरोबर ॲरिस्टॉटल, रिचर्डस्, ल्यूकस हे टीकाकार शॉपेनहॉवर, नीत्शे हे तत्त्वज्ञ यांचे विचार लक्षात घेतले आहेत. आधुनिक

मराठीतील टीकाकारांचीही दखल उदा. प्रा. ना. सी. फडके, प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, न. चिं. केळकर इ. घेतली जाते. संस्कृत काव्यशास्त्र, पाश्चात्त्य टीकाशास्त्र आणि आधुनिक मराठीतील टीकाविचार या तिन्ही ठिकाणची सामग्री घेतल्यामुळे विवेचनाला समावेशकता प्राप्त होते. निर्भीडपणे त्यांचे परीक्षण केल्यामुळे तर याचे महत्त्व विशेष वाढते.

समीक्षातत्त्वांच्या मांडणीत मानसशास्त्राचे साह्य घेणे ही अभिनव काव्यप्रकाशातील पद्धती अशीच वैशिष्टयपूर्ण आहे. काव्यकारण या प्रकरणात प्रतिभेचे विश्लेषण करताना तिची ग्रहण–कारण–निवड ही प्रक्रिया आणि नवनिर्मितीमागील मानसशास्त्रीय संकल्पना स्पष्ट केल्या जातात तर रसविचारात रसनिर्मितीमागील मानसशास्त्र, संवेदना, संबद्धकल्पना, परंपरित कल्पना, अन्यवस्तुनिर्देश, भावना व चित्तवृत्तिविशेष यांच्या आधारे उलगडले जाते. काव्यानंदाच्या उपपत्तीत इंग्रजी टीकामानसशास्त्रज्ञ I. A. Richards यांच्या Synaeothesis (समधातता) या उपपत्तीचा आधार प्रा. जोग घेतात. भावनांचा समतोल हे काव्यानंदाचे कारण मानणारी ही उपपत्ती मानसशास्त्रावर आधारलेली आहे. मानसशास्त्राचा आधार घेतला तरी अनुभव प्रमाण मानण्याची जोगांची पद्धती असल्यामुळे हे विवेचन शास्त्रजड होत नाही. करुण रसविचाराने कॅथार्सिसच्या संबंधात त्यांनी करुण रसानुभवाने मन हलके होण्यापेक्षा जड विषण्णच होते हा अनुभव ग्रथित केला आहे. योग्य तो शास्त्राधार घेऊन त्याला चिंतन, अनुभव यांची जोड देण्याचा हा प्रयत्न मराठीत अभिनवच म्हटला पाहिजे.

'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' या प्रा. जोग यांच्या दुसऱ्या ग्रंथालाही मराठी समीक्षेत मानाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. पौरस्त्य आणि पाश्चात्त्य टीका तत्त्वांची सांगड घालण्याचा, पौरस्त्य रस–काव्यानंद चिकित्सेला पाश्चात्त्य सौंदर्यमीमांसेची जोड देण्याचा प्रयत्न या ग्रंथात केलेला आहे. साहित्य ही ललितकला आहे याची अस्पष्ट जाणीव भर्तृहरी, दण्डी, अभिनव गुप्ता यांच्यात असली तरी साहित्य व इतर ललितकला यांचा एकत्रित, व्यापक विचार आपल्याकडे झालेला नाही, ही उणीव जोगांना जाणवली. रिचर्डस्च्या Foundations of Aesthetics या ग्रंथावरून 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' या ग्रंथाची कल्पना मनात उदभ्वली असे जोगांनी नमूद केले आहे.

(संदर्भ–एका पिढीचे आत्मकथन : रा.श्री.जोग पृ. ७५)

सर्व ललितकलांचा आद्य हेतु सौंदर्यशोधन, सौंदर्यदर्शन आणि सौंदर्यवर्णन हा असतो. हे मूलप्रमेय प्रमाण मानून ही सौंदर्यमीमांसा केली आहे. या मीमांसेत

सौंदर्य हे वस्तुगत असते तर त्याची अनुभूती व्यक्तिगत असते या नव्या विचारप्रणालीचे उपपादन प्रा. जोगांनी केले आहे. सौंदर्याचे घटक अनेकविध असतात हे दाखवून त्यात इंद्रियगम्य घटक, बुद्धिगम्य घटक आणि भावगम्य घटक अशी श्रेणी त्यांनी लावली आहे. सौंदर्याने सत्य, शिव यांची बूज राखली पाहिजे याची जाणीव ते एकीकडे करून देतात; तर दुसरीकडे सत्य, शिव यांतील सौंदर्य उलगडून दाखवतात. या त्रिपुटीचा संघर्ष कलाक्षेत्रात भ्रामक आहे हे ते पटवून देतात. कला–नीतिवाद, कला–जीवनवाद यांची उंच पातळी या ग्रंथात पाहावयास मिळते.

सौंदर्याप्रमाणेच आनंदाचेही अनेक घटक जोगांनी उलगडून दाखविले आहेत. आनंदाचे एकमेव कारण प्रमाण मानणाऱ्या उपपत्तीतील उणीवा त्यांनी निर्भयपणे दाखविल्या आहेत. विविध उपपत्तींचे सूक्ष्म परीक्षण, समतोल भूमिकेतून त्यावर केलेली परखड टीका यात प्रा. जोगांची विश्लेषण शक्ती आणि टीकापद्धती यांचे मनोरम दर्शन घडते. काव्यानंद हा अलौकिक न मानता लौकिक मानला म्हणजे त्याची मीमांसा करता येते; तसेच करुणरसापासून निर्भेळ आनंद होत नाही; तो सुखदु:ख मिश्रित अनुभव असतो, असे स्पष्ट मत जोगांनी दिले आहे. या ग्रंथाद्वारे सौंदर्यशास्त्राची प्रस्थापना मराठीत प्रा. जोगांनी केली आणि सौंदर्य व त्यापासून होणारा आनंद दोन्हींच्या अनेकविध घटकांचे सूक्ष्म विश्लेषण मराठी टीकेत प्रथमच आणले. या दृष्टींने या ग्रंथाला प्रा. द. न. गोखले यांनी 'युगप्रवर्तक' म्हणून गौरविले आहे ते योग्यच म्हटले पाहिजे. (संदर्भ– प्रा- रा. श्री. जोग गौरव ग्रंथ प्रा. रा. श्री. जोग वाङ्मयदर्शन पृ. ६२)

'साहित्यशास्त्रविषयक काही प्रश्न' हा प्रा. जोगांचा अलीकडील समीक्षाग्रंथ त्यातही संस्कृत गाळीव तत्त्वविचाराला अर्वाचीन विचारप्रणालींचे साह्य घेण्याची टीकापद्धतीच अनुसरलेली आहे. काव्यानंद हा एकाच स्वरूपाचा असतो काय हा प्रश्न हाताळताना 'ब्रह्मास्वादसहोदर' असे जरी काव्यानंदाचे वर्णन करण्यात येत असले तरी तो एकरूपी नसून अनेकरूपी असतो असे मत त्यांनी व्यक्त केले आहे. हे पटविण्यासाठी रामचंद्र–गुणचंद्र यांची रसांची सुखदु:खात्मक विभागणी जशी लक्षात घेतली जाते, तसेच अर्वाचीन टीकेतील कॉमेडी–ट्रॅजेडी हे वाङ्मयप्रकार अभिजातवाद, सौंदर्यवाद वास्तववाद इ. वाङ्मयीनवाद, विनोदी वाङ्मय आणि शोकात्म वाङ्मय यांच्या परिणामातील स्तरभेद या गोष्टींचाही हवाला दिला जातो. विशेषत: जॉर्ज मिकेश याने शोकात्मवाङ्मयाचा परिणाम खोल चिरंतन असतो हे विनोदी वाङ्मयाच्या तुलनेने सांगितलेले वेगळेपण आवर्जून उद्धृत करून जोग आपले अर्वाचीनत्व उघड करतात.

प्रा. जोग हे संस्कृत काव्यशास्त्रात रंगलेले जुनेपुराणे पंडित नाहीत तर त्यातील ग्राह्यांश निवडून त्याची अर्वाचीन विचारांशी योग्य सांगड घालणारे विधायक प्रवृत्तीचे टीकाकार आहेत. परंपरेचे धन त्यांना मोलाचे वाटते आणि अर्वाचीन विचारातही रस घ्यावासा वाटतो. ग्राह्याग्राह्य निवडून, नीरक्षीर विवेक करून, संश्लेषण करण्याची परंपरा आणि नवता यांची सांगड घालण्याची प्रा. जोगांची पद्धती मराठी टीकेत अद्वितीय आहे.

जुने ते सोने ही जशी जोगांची दृष्टी नाही, ते डोळसपणे त्याकडे पाहतात तशीच नवीन ते सर्व ग्राह्य हीही त्यांची दृष्टी नाही. न पटणाऱ्या गोष्टींवर ते संयमित लेखणीने जोराचा हल्ला चढवितात. 'साहित्यविषयक काही प्रश्न' मधील 'काव्य : स्वार्थ की परार्थ' हा विचार मांडताना ते परखडपणे म्हणतात, 'काव्याच्या स्वार्थपरतेचा अतिरेक झाला की कवीच्या मनाला हलके वाटले तरी वाचकाच्या मनाच्या व्यथेला मात्र प्रारंभ होतो, आपले सुख दुसऱ्याच्या व्याधीला कारण होत नाही हे पाहिले पाहिजे.' कलाविश्वात सर्व सुंदरच असते असे मानण्याची आजची प्रवृत्ती आहे त्यामुळे बीभत्साला बीभत्स म्हणण्याची चोरी होऊन बसली आहे असे ते नमूद करतात. नवकाव्यातील दुर्बोधतेचा तर ते कडक समाचार घेतात हे सर्वश्रुतच आहे. स्वतःचे प्रामाणिक मत प्रमाण मानून सौजन्य न सोडता पण निर्भयपणे टीकाक्षेत्रातील विघातक प्रवृत्तींवर प्रहार करण्याची जोगांची पद्धती त्यांच्या विधायक समीक्षेचीच दुसरी बाजू होय. प्राचीन–अर्वाचीन विचारांचे संश्लेषण, ग्राह्याग्राह्यविवेक, सत्यनिष्ठा याबरोबरच ही निर्भयता त्यांच्या समीक्षेचे बलस्थान आहे.

मराठी समीक्षेत प्रा. जोगांच्या साहित्यशास्त्रीय चिकित्सेबरोबरच वाङ्मय-समीक्षेला विशेष म्हणजे काव्यसमीक्षेला महत्त्वाचे स्थान आहे. 'केशवसुत: काव्य-दर्शन' आणि 'अर्वाचीन मराठी काव्य' हे दोन ग्रंथ लिहून त्यांनी व्यासंगपूर्ण आणि सखोल काव्यसमीक्षा केली आहे. या दोन्ही विषयांवरचे त्यांचे ग्रंथ मूलभूत मौलिक विचार प्रकट करणारे असल्यामुळे आजही ते प्रमाणभूत मानले जातात. दोन्ही विषयांबाबतचा जोगांचा अधिकार काव्यसमीक्षाक्षेत्रात मानला जातो. एखाद्या कवीचा सांगोपांग अभ्यास कसा करावा याचा नमुना म्हणजे 'केशवसुत: काव्यदर्शन' हा जोगांचा ग्रंथ. एका कवीच्या काव्यविश्वात ते येथे शिरले आहेत. तसेच अनेक कवींचे काव्यविश्व डोळ्यापुढे ठेऊन विस्तृत असा काव्याच्या इति-हासाचा आलेख त्यांनी 'अर्वाचीन मराठी काव्य' या ग्रंथात काढला आहे. या ग्रंथामुळे अर्वाचीन मराठी काव्याचे अग्रगण्य समालोचक अशी कीर्ती त्यांना लाभली.

'केशवसुत : काव्यदर्शन' हा कवी आणि त्याचे काव्य या दोन्हींचे समावेशक

व समतोल दृष्टीने दर्शन घडविणारा ग्रंथ आहे. काव्यविश्वात शिरण्यापूर्वी कवीचे चरित्र आणि काव्यशास्त्र (काव्यविषयक कल्पना) यांची माहिती करून दिली आहे. नंतर काव्यातील वेगवेगळे प्रवाह–सामाजिक कविता, प्रेमकविता, निसर्ग कविता, गूढगुंजन–सूक्ष्मपणे अभ्यासले आहेत. ग्रंथातील महत्त्वाचा भाग म्हणजे केशवसुतपूर्व कविता आणि केशवसुतांची कविता यांची तुलना करून केशवसुतांच्या वेळी मराठी कवितेत क्रांती झाली की नाही आणि झाली असल्यास त्याचे श्रेय केशवसुतांना किती, या प्रश्नांची सखोल चर्चा जोगांनी केली आहे ही होय. क्रांती झाली आणि त्याचे श्रेय केशवसुतांना दिले पाहिजे हा जोगांचा निर्णय आहे. कवित्वगुणांपेक्षा मराठी कवितेला जे नवीन वळण केशवसुतांनी लावले त्यात त्यांचे मोठेपण आहे हे जोगांचे मूल्यमापन आज समीक्षाक्षेत्रात जवळजवळ सर्वमान्य झाले आहे. आजचा टीकाकार थोड्या निराळ्या भाषेत अनुभूती–अभिव्यक्ती या भाषेत केशवसुतांचे वेगळेपण सांगेल. त्यांनी गाइलेले कविमाहात्म्याचे स्तोत्र ही त्यांची आत्मस्वातंत्र्याची ऊर्मी मानेल, गूढगुंजन हा जीवन–चिंतनाचा भाग मानेल. कदाचित हा केशवसुती कवितेचा भागच अधिक महत्त्वाचा मानेल; पण अखेरीस केशवसुतांवरील टीकेची बीजभूत आश्रयस्थाने जोगांच्या या ग्रंथात सापडतात असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. म्हणूनच त्या ग्रंथाचे महत्त्वही अबाधितच म्हटले पाहिजे.

‘ अर्वाचीन मराठी काव्य ’ या ग्रंथाचे मोल मराठी काव्याच्या इतिहासावरील प्रमाणभूत ग्रंथ म्हणून मोठे आहे. १८८५ ते १९४५ या ६० वर्षांच्या कालखंडातील मराठी कवितेचे साक्षेपी समालोचन प्रा. जोगांनी या ग्रंथात केले आहे. प्रारंभीच नवीन (अर्वाचीन) काव्याचे विहंगमदर्शन घडविले आहे. काव्यातील बाह्य रूपातील आणि आंतर परिवर्त मोजक्या शब्दात ठळकपणे दर्शविले आहेत. लौकिकविषय आणि आत्मलेखन यांच्या अनुषंगाने या काव्याला आलेले वेगळेपण, त्यातील क्रांती, त्यामागील सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमी, त्यातील भिन्नभिन्न प्रवाह या सर्वांचा परामर्श घेतला आहे. त्यानंतर मराठी कवितेचे महत्त्वाचे टप्पे–केशवसुत व समकालीन, गोविंदाग्रज व समकालीन, रविकिरणमंडळ, नवोदित कवी इ.–जोगांनी अभ्यासले आहेत. कवीचा संप्रदाय, त्याचे वैशिष्टय, त्याच्यावरील संस्कार, काव्याचे गुणदोष यांचा विचार केल्यामुळे विवेचन सूक्ष्म, सखोल बनते. एकीकडे प्रा. जोग काव्यरूप उलगडतात तसेच त्याचे निर्भीडपणे मूल्यमापनही करतात. या वस्तुनिष्ठ दृष्टीमुळे ग्रंथातील समीक्षेची पातळी उंचावली आहे. काव्यसौंदर्यात जोग कधी वाहून जात नाहीत, थोडे अलिप्त राहतात ही उणीव या काव्यसमीक्षेत मधून मधून जाणवत असली तरी सत्य,

वस्तुनिष्ठ आणि समतोल समीक्षा कशी असते याचे प्रात्यक्षिकच या ग्रंथात पाहावयास मिळते यात शंका नाही.

अर्वाचीन काव्याप्रमाणे नवकाव्याचीही समीक्षा प्रा. जोगांनी केली आहे. ही स्वतंत्र ग्रंथरूपाने नसली तरी तिचा परामर्श घेणे अगत्याचे आहे.

(संदर्भ– मराठी कविता १९४५–६५. ठाणे साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय वार्षिक उत्सव–भाषण–यातून हे विवेचन आले आहे.)

नवकवींच्या एकांतिक आत्मनिष्ठेबद्दल जोगांची प्रतिक्रिया प्रतिकूल आहे. काव्य हे स्वार्थ तसेच परार्थ असते ही जोगांची भूमिका आहे. त्यामुळे आत्मनिष्ठा हेच सर्वस्व मानणाऱ्या, त्यापायी अभिव्यक्तीतील दुर्बोधतेकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या नवकवींवर त्यांनी टीकेची झोड उठविली आहे. नवकाव्यातील दुर्बोधतेची सूक्ष्म मीमांसा हा जोगांच्या समीक्षेतील महत्त्वाचा भाग होय. या काव्यातील नव्या प्रतिमा, प्रतिमांचा संकर, अभिव्यक्तीचा उतावीळपणा, अर्धवट जाणवलेले व्यक्त करण्याचा मोह, चमत्कृतीचा हव्यास या अनेक कारणांमुळे दुर्बोधतेला वाव मिळतो असे विश्लेषण जोगांनी केले आहे. जोगांच्या नवकाव्य-समीक्षेबाबत मतभेद होण्याची बरीच शक्यता आहे. काव्यातील सुगमतेपेक्षा अनुभवाचे अनेकपदरी रूप न्याहाळणे, त्यातले जाणवलेले (अस्पष्ट) सुद्धा व्यक्त करणे याला नवकवींच्या दृष्टीने महत्त्व आहे. अनुभवातील गुंतागुंत, जटिलता व्यक्त करण्याच्या प्रयत्नात दुर्बोधता काव्यात शिरली तरी त्याची त्यांना पर्वा नाही. किंबहुना आशय–अभिव्यक्ती हे द्वैतच त्यांना मान्य नाही. प्रतिमाच आशय असतात, अपरिहार्य असतात ही त्यांची भूमिका. मतभेदाची शक्यता मान्य करूनही जोगांचे विश्लेषण बाजूला सारता येत नाही; त्यातील तथ्यांश विचारात घेतला पाहिजे असे वाटते. कारण काव्याची निर्मिती कवीच्या आत्मनिष्ठेतून होत असली तरी त्याची फलश्रुती अखेरीस रसिकाने ती भोगण्यात (भागण्यात नसली तरी) आहे.

समीक्षा क्षेत्रात महत्त्वाचा ठरणारा आणखी एक ग्रंथ प्रा. जोग यांनी लिहिला आहे. तो म्हणजे 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' या ग्रंथाचे वैशिष्टच त्यांच्या भूमिकेत आहे. विशुद्ध वाङ्मयीन भूमिका घेऊन हे विहंगमावलोकन केलेले आहे. प्रा. जोगांनी म्हटले आहे, 'मराठी वाङ्मयाचा विचार धार्मिक, सामाजिक, ऐतिहासिक व तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकांची वाङ्मयीन भूमिकेशी गल्लत करूनच अनेक वेळा केला जातो.' ही उणीव जाणवल्यामुळे वाङ्मयीन दृष्टीला प्राधान्य देऊन त्यांनी अभिरुचीच्या संदर्भात मराठी वाङ्मयाचा

विचार केला आहे. औचित्यविवेक प्रस्तुत–अप्रस्तुत, श्लील–अश्लील, पांडित्य–रसिकत्व इ.चा विचार लेखकांच्या वाङ्मयाबाबत करून त्यातून अभिरुचीदृष्टचा मूल्यमापन केले आहे. महानुभावांपासून ते अर्वाचीन कालापर्यंत–१९२० पर्यंत हे अभि रुचीचे विहंगमावलोकन केलेले आहे. ज्ञानेश्वरांच्या वेळची उच्च अभिरुची हळूहळू घसरत चालली. विशेषतः पंडित कवी, शाहीर कवी यांच्यात ती फारच घसरली असे जोगांचे प्रतिपादन आहे. (इंग्रजी अमदानीत ती पुन्हा सुधारली) प्रा. जोगांची लेखणी किती निर्भीड होऊ शकते, प्रखर होते याचे प्रत्यंतर त्यांच्या पंडित कवी व शाहीर कवी यांच्यावरील भाष्यात अनेकवेळा येते. ‘वामनी कवितेतील अध्यात्म’, ‘वामनी कवितेतील अश्लीलता’, ‘पंडित कवींचे वृत्त प्रभुत्व’, ‘शाहिरांना क्षमा का करावयाची ?’, ‘शाहिरांनी आपला अविनय स्त्री जातीवर लादला’ हे विभाग वानगीदाखल पहावेत. अभिरुचीच्या आदर्शाला डावलणाऱ्या कवींवर जोगांनी फेकलेले हे वाग्बाण मर्माघाती आहेत.

मराठी वाङ्मयाचा अभिरुचीदृष्टचा आलेख त्यातील चढउतारांसह या ग्रंथात पाहावयास मिळतो. जोगांच्या वैदर्भी रीतीच्या अभिरुचीचा–संयम, सौंदर्य, औचित्य, सौजन्य यांना महत्त्व देणाऱ्या अभिरुचीचा–प्रत्यय येथे येतो त्यामुळे ग्रंथाचे आकर्षण वाढते. वाङ्मयीन अभिरुची आणि त्यातही वैदर्भी रीती ही वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाचा निकष होऊ शकेल काय हा मतभेदाचा मुद्दा असला तरी जोगांचे हे विवेचन वाचकाला विचारप्रवृत्त करते, त्याला एक नवी दृष्टी देते हे निःसंशय.

प्रा. जोगांच्या टीकालेखांचे तीन संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. चर्वणा, विचक्षणा आणि दक्षिणा या संग्रहातून आपले काही निवडक लेख वाचकांपुढे जोगांनी ठेवले आहेत. साहित्याची तत्त्वचिकित्सा प्रामुख्याने ‘दक्षिणे’तील ‘साहित्याचे प्रयोजन, फल आणि मूल्य’ तसेच ‘वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा : स्वरूप आणि मर्यादा’ या लेखातून आली आहे. वाङ्मयातील नव्या प्रवृत्तींचा, प्रेरणांचा, आणि अभिव्यक्तीतील बदलाचा मागोवा ‘नवे साहित्यशास्त्र (दक्षिणा) आणि आजच्या ललित वाङ्मयापुढील काही समस्या’ (विचक्षणा) यातून घेतलेला दिसतो. यापेक्षा लक्षणीय, जोगांची साहित्यविषयक चर्वणा, त्यांची विचक्षण दृष्टी व्यक्त करणारे दोन लेख मुद्दाम उल्लेखले पाहिजेत. ‘साहित्याचा विषय समाज की व्यक्ती’ (चर्वणा) आणि ‘साहित्याचे आणि साहित्यिकांचे स्वातंत्र्य’ (विचक्षणा) हे दोन लेख जोगांच्या स्फुट लेखात विशेष उठून दिसतात. साहित्यावर निस्सीम प्रेम करणारे जीवनदर्शन, मानवदर्शन हेच साहित्यिकाचे कर्तव्य म्हणून प्रतिपादणारे, साहित्यिकाच्या विचारस्वातंत्र्याचा पुरस्कार

करणारे आणि ब्रह्मास्वादसहोदर आनंद देणाऱ्या साहित्याला उच्च मानणारे जोग येथे दिसतात. 'अभिनव काव्यप्रकाश' मधील रुक्ष शास्त्रकाराच्या भूमिकेतील दर्शनापेक्षा प्रा. जोगांचे हे दर्शन अधिक चैतन्यपूर्ण आहे.

प्रा. जोगांच्या समीक्षेची वैशिष्टचे पहिल्यानंतर त्यांच्या समीक्षेवरील काही आक्षेपही विचारात घेणे आवश्यक आहे. जोगांची अर्वाचीन मराठी कवितेची चिकित्सा आणि केशवसुतांच्या कवितेची व क्रांतिकारकत्वाची जोगांनी केलेली मीमांसा यावर प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांनी 'टीकाविवेक' ग्रंथात टीका करून काही आक्षेप घेतले आहेत. १८८५ पूर्वीची व नंतरची कविता यातील फरक हा आशयाचा, काव्यकल्पनेचा होता हे जोगांनी जाणले; पण तो फरक नेमका कोणता व कशामुळे झाला हे यथार्थपणे सांगितले नाही असे. प्रा. क्षीरसागरांचे प्रतिपादन आहे. या बदलामागे इंग्रजी कवितेच्या अनुकरणापेक्षा कवीच्या व्यक्तित्वाचा संबंध आहे, असे अर्वाचीन कवितेमागील प्रेरणा म्हणजे सौंदर्यवाद मानणाऱ्या प्रा. क्षीरसागरांचे विवेचन आहे. केशवसुतांचे क्रांतिकारकत्व उलगडताना केशवसुती मनःप्रवृत्ती व त्यांचा मनःपिण्ड यांचा विचार हवा यावर क्षीरसागरांचा कटाक्ष आहे. प्रा. जोगांची काव्यपरीक्षा ही वस्तुनिष्ठेवर भर देणारी आहे; उलट क्षीरसागर अंतर्मुखतेला अधिक मानतात.

'केशवसुत' या ग्रंथाचे परीक्षण करताना प्रा. जोग यांची नेमकी मर्यादा कोणती हे वि. स. खांडेकर यांनी दाखविले आहे. सौंदर्याच्या आस्वादनात भान विसरून, रंगून जाण्याचा जोगांचा स्वभाव नाही. त्यांची रसिकता कलावंताची नाही, असे श्री. खांडेकरांनी म्हटले आहे. केशवसुतांच्या कवितांचे गुणदोष काटेकोरपणे दाखविले तरी पण त्यांच्या प्रतिभेचे प्रभावी स्वरूप आणि तिच्या पोषणाला प्रेरक झालेले व्यक्तित्व यांची कल्पना देण्याचे जोगांना साधलेले नाही असा खांडेकरांचा आक्षेप आहे. प्रा. जोग हे बहिर्मुख टीकाकार आहेत असाच अभिप्राय खांडेकर देतात. जोगांच्या वृत्तीतील अलिप्तता, वस्तुनिष्ठता, कवी आणि काव्य यांच्या समीक्षेत (प्रामुख्याने आस्वादात) कमतरता आणतात हे काही प्रमाणात खरेच मानले पाहिजे.

मुख्यार्थाची कैफियत मांडणाऱ्या प्रा. जोगांची उलटतपासणी प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी घेतली आहे. नवसाहित्याच्या दुर्बोधतेमागे काव्याचे स्वरूप व शैली याविषयीचे भ्रांत तत्त्वज्ञान आहे, असे मानणाऱ्या प्रा. जोगांच्या काव्यकल्पनेवरच प्रा. गाडगीळ तुटून पडले आहेत. काव्याचा तार्किक अर्थ गौण असतो, काव्यात्मक अर्थ मुख्य असतो असे त्यांनी म्हटले आहे. विवरण, स्पष्टीकरण ही

काव्याची प्रकृती नव्हे असे प्रा. गाडगीळ आवर्जून सांगतात आणि यशवंत, गिरीश, माधव ज्यूलिअन, तांबे यांच्या काव्यावर जोगांची रसिकता पोसली गेली आहे यावर बोट ठेवतात. नवकाव्यातील प्रतिमानसंकर Transferred Epithet याबद्दल आक्षेप घेणाऱ्या प्रा. जोगांना, काव्याच्या सुबोधतेविषयी बालबोध अपेक्षा बाळगणारे म्हणून हिणवून, यामागे कवीचा अनुभवाशी इमान राखून संकेतनिर्मिती करण्याचा प्रयत्न असतो असे समर्थन प्रा. गाडगीळ देतात.

अशा प्रकारे जोगांच्या दृष्टिकोणावर काही आक्षेप घेण्यात आले तरी त्यांच्या समीक्षाविषयक कार्याचा आणि दृष्टिकोण साधार आणि साक्षेपी पद्धतीने मांडण्याच्या पद्धतीचा सर्वांनी आदरच केलेला आढळतो. प्रा. जोगांनी संस्कृतच्या पायावर साहित्यशास्त्राची उभारणी करण्याचा प्रयत्न केलेला असला तरी त्याचवेळी पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रातील तत्त्वांची जोड देण्याचाही प्रयत्न केलेला दिसतो. यामुळे त्यांच्या संस्कृतनिष्ठेला प्रतिगामी दुराग्रहाचा स्पर्श झालेला नाही. तसेच सौंदर्यशास्त्राची साहित्यविचारामध्ये प्रस्थापना करण्याची त्यांची दृष्टी ही त्यांच्या ठायी असणाऱ्या रसिकतेची साक्ष देते. काव्यसमीक्षक हा समतोल, निर्भीड असावा. तो अंधभक्त वा पूर्वग्रहदूषित दृष्टी ठेवणारा नसावा अशीच त्यांची समीक्षकाविषयीची अपेक्षा आहे आणि त्याच दृष्टीने त्यांनी आपले समीक्षक हे नाते सांभाळले आहे. प्रा. जोगांनी आपल्या लेखनात वाङ्मयीन अभिरुचीचे वशुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेतून दर्शन घडविले आहे. मराठी समीक्षेला प्रा. जोग ह्यांनी दिलेली देणगी हीच होय.

रा. श्री. जोग जीवनपट
(१९०३–१९७७)

१५ मे १९०३ रोजी जन्म. बालपण अक्कलकोट आणि पुणे येथे गेले. १९१९ मॅट्रिक, १९२३ बी. ए. संस्कृत–मराठी घेऊन पास. पुढे १९२५ मध्ये संस्कृत–मराठी घेऊन एम्. ए. परीक्षेत उत्तीर्ण. या वेळी भगवानदास पुरुषोत्तमदास शिष्यवृत्ती मिळाली. १९३२ मध्ये पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजात मराठीचे प्राध्यापक. १९३४ मध्ये डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचे आजीव सदस्य झाले. १९६३ मध्ये निवृत्तीपर्यंत ह्याच संस्थेत अध्यापनकार्य केले. १९६३ मध्ये युनिव्हर्सिटी ग्रँन्टस् कमिशनकडून निवृत्त–शिक्षक योजनेमध्ये नेमणूक.

१९४३–१९४५ महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेचे संपादक, १९४३, मुंबई आणि उपनगर साहित्य संमेलन अध्यक्षपद. १९४५ वा. म. जोशी व्याख्यानमालेत ‘अर्वाचीन मराठी काव्य’ या विषयावर व्याख्याने, १९४६ बडोदे राज्याकडून सत्कार प्राप्त, १९४८ सोलापूर जिल्हा साहित्य संमेलन-अध्यक्षपद, १९४९-१९५१

महाराष्ट्र-साहित्य परिषदेचे कार्याध्यक्ष, १९५८ पुणे विद्यापीठाच्या केळकर व्याख्यान मालेत 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' या विषयावर व्याख्याने, १९५९ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय- वार्षिक समारंभाचे अध्यक्षपद, १९६० मध्ये ठाणे येथील ४२ व्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद. १९७६ मध्ये व्हीनस व्याख्यानमालेत 'काही साहित्यविषयक प्रश्न' या विषयावर व्याख्याने, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या मराठी वाङ्मय इतिहासाच्या खंड ४, खंड ५, (भाग १ व २) यांचे संपादन.

पुणे येथे २१ फेब्रुवारी १९७७ ला निधन.

रा. श्री. जोग यांची ग्रंथसंपदा

१९२६ मध्ये ज्योत्स्नागीत हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. १९२८ मध्ये 'निशागीत' हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध. १९३० मराठी काव्यप्रकाश प्रसिद्ध. १९३३-१९४० स्फुट लेखन आणि 'संस्कृत काव्य वाङ्मय' या ग्रंथाचे लेखन.

१९४२ 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' या हस्तलिखित ग्रंथाबद्दल दक्षिण महाराष्ट्र-साहित्यसभेचे फलटणकर पारितोषिक. १९४३ सौंधर्यशोध आनंदबोधचे प्रकाशन, १९४५ 'संस्कृत काव्यवाङ्मय' हा ग्रंथ प्रकाशित झाला.

१९४६ त 'अर्वाचीन मराठी काव्य' ग्रंथ प्रकाशित. १९४७ साली 'केशव, सुत काव्यदर्शन' या ग्रंथाचे प्रकाशन. १९४८ 'विरहतरंग' ह्या माधव ज्युलियन यांच्यां खंडकाव्याची तिसरी आवृत्ती संपादित करून प्रकाशित केली. १९५१ मध्ये 'काव्यविभ्रम' चे प्रकाशन, १९५९ 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' ग्रंथ रूपाने प्रकाशित.

१९६० 'चर्वणा' हा लेखसंग्रह, १९६२ मध्ये 'विचक्षणा' हा लेखसंग्रह, १९६७ त 'दक्षिणा' हा लेखसंग्रह आणि मराठी कविता (१९४५–१९६५) यांचे प्रकाशन झाले. १९७५ मध्ये 'साहित्याविषयक काही प्रश्न.' अशा ग्रंथाच्या प्रकाशनाबरोबर परीक्षणे, प्रस्तावना आणि प्रासंगिक स्फुट लेखन केले आहे.

□□□

श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर

श्री. के. क्षी. ही अद्याक्षरे सर्वसाधारण मराठी टीकावाङ्मयाची तोंडओळख असलेल्या वाचकाचीही परिचयाची आहेत. ती आद्याक्षरे मिरविणारे श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर हे मराठीतील एक ज्ञानवृद्ध आणि वयोवृद्ध टीकाकार आहेत. क्षीरसागरांचा जन्म १९०१ मध्ये झाला. रविकिरण मंडळाच्या आणि विशेषत: माधवराव पटवर्धनांच्या संपर्काने ते वाङ्मयाच्या क्षेत्रात आकृष्ट झाले. टीकाकार म्हणून मान्यता पावलेल्या क्षीरसागरांनी कादंबरी, कथा व निबंध या वाङ्मयप्रकारांतही प्रवास केलेला आहे. नुकतेच त्यांचे आत्मचरित्रही प्रसिद्ध व लोकप्रिय झाले. मराठी टीकेत मोलाची भर घालणारे त्यांचे ग्रंथ पुढीलप्रमाणे– ‘व्यक्ती आणि वाङ्मय’, ‘वाङ्मयीन मूल्ये’, ‘वादसंवाद’, ‘साहित्याच्या दरबारात’, ‘उमरखय्यामची फिर्याद’, ‘टीकाविवेक’ या खेरीज विविध नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या असंख्य स्फुट लेखांनीही मराठी टीका–वाङ्मयात भर घातली आहे.

मराठी समीक्षाक्षेत्रातील क्षीरसागरांची पृथगात्मता ‘टीकाविवेक’च्या प्रस्तावनेतील त्यांच्या आत्मनिवेदनात व्यक्त झालेली आहे. ‘टीकाविवेक’ विषयी स्वत: क्षीरसागर म्हणतात, ..." या ग्रंथाच्यातर्फेने केवळ आत्मीयतेच्या पोटी मला एकच दावा करायचा आहे. इंग्रजीत सौंदर्यवादासंबंधी वाङ्मय अफाट असले तरी त्यातील बहुतांशी स्वत: सौंदर्यवादी नसलेल्या लेखकांनी लिहिलेले आहे. ‘वाङ्मयीन गूढवाद’ हा तर इंग्रजी टीकेत अधिकृत विषयच मानलेला नाही, हे मी या ग्रंथात एके ठिकाणी सप्रमाण दाखवून दिलेलेच आहे. अशा स्थितीत वास्तववादाबरोबरच सौंदर्यवाद व गूढवाद यांवरही स्वीकारवृत्तीने (Positive attitude ने) विवेचन करणारा हा ग्रंथ, तेवढ्या बाबतीत तरी वेगळा ठरण्यास

प्रत्यवाय नसावा." अन्यत्रही क्षीरसागरांनी अनेक ठिकाणी स्वतःला आग्रहाने सौंदर्यवादी म्हणवून घेतलेले आहे.

टीका अथवा समीक्षा या संकल्पनेची मुळातून चिकित्सा करण्याचा यत्न क्षीरसागरांपूर्वी डॉ. रा. शं. वाळिंबे व डॉ. वा. भा. पाठक यांनी केलेला होता. परंतु क्षीरसागरांनी टीकेची व्याप्ती, अपेक्षा आणि टीकेवरील आक्षेप यांची अगदी स्वतंत्रपणे मूलगामी चिकित्सा केलेली आहे. संस्कृत आणि पाश्चात्त्य वाङ्मयातील व समीक्षेतील भरपूर उदाहरणे मराठी उदाहरणांच्या समवेत चर्चिलेली असल्यामुळे क्षीरसागरांची टीकाचिकित्सा अधिक व्यापक बनली आहे. 'हे प्रथमच कबूल केले पाहिजे की, पहिल्या दर्जाच्या काव्यप्रतिभेच्या मानाने पहिल्या दर्जाची टीकात्मक प्रतिभाही दुय्यमच मानावी लागेल.' यासारखी त्यांची काही विधाने वादग्रस्त असली आणि अशा वादग्रस्त विधानामागील आपली भूमिकाही त्यांनी पुरेशी स्पष्टपणाने मांडलेली नसली तरी सर्वमान्य सिद्धान्तांचे विवेचन सुलभतेने व आकर्षकपणाने करण्याचे त्यांचे कौशल्य वादातीत आहे. 'वाङ्मय व्यापार हा संपन्न व्यक्तिमत्वाचा ललित आविष्कार होय. या आविष्कारात नियमबद्धपणाची अपेक्षा करणे म्हणजे रमणीच्या प्रणयविभ्रमात, ग्रंथात वर्णिलेल्या विभ्रमांची अपेक्षा करण्यासारखे आहे.' अशा प्रसन्न शैलीत क्षीरसागर विवेचन करू लागले की गहन रुक्ष विषयाची चर्चाही पाहता पाहता सहजगम्य होते, आपल्या मतांविषयीची निष्ठा आणि प्रतिपादनातील अनाग्रहीपणा या गुणांचा दुर्मिळ संगम क्षीरसागरांच्या समीक्षालेखनात झालेला आहे. वाङ्मयीन कलाकृतीच्या सौंदर्य-रचनेचा अभ्यास करण्याचे व उच्चतेची प्रतवारी लावण्याचे निकष उपलब्ध असले व नवनवीन शोधता येत असले तरी त्यांच्यापलीकडचे अगम्य सौंदर्य कलाकृतीत असू शकते, आणि त्याचे गमक सापडत नाही अशी त्यांची भूमिका आहे. टीका हे शास्त्र मानावे की कला, ते ठरवितानाही त्यांनी समन्वयवादी भूमिका घेतलेली आहे.

क्षीरसागरांच्या समीक्षालेखनातील दुसरा महत्त्वाचा गुण म्हणजे त्यातील तर्कसंगतपणा. आवडत्या मतांचे मंडण करताना अथवा प्रतिपक्षाच्या खंडनार्थ सरसावताना क्षीरसागर अभिनिवेशाच्या आहारी गेलेले कधी फारसे दिसत नाहीत. ते कोटिक्रम करतील, आपल्या भूमिकेची भलावण करतील, पण तर्काचा तराजू कधी त्यांच्या हातातून सुटत नाही. त्यामुळे कित्येकदा त्यांनी नवीन काही सांगितले नाही, तरी त्यांच्या विवेचनाने ज्ञात विषयाचीच एक शिस्तशीर मांडणी नव्याने ध्यानात येते. आणि विषयाच्या दोन्ही अंगांकडे न्यायाची नजर टाकून, अतिरेकी

टोकांची नर्म चेष्टा करीत, समतोलाचा सुवर्णमध्य साधण्याची किमयाही क्षीरसागर या तर्कसंगत प्रतिपादनाच्या द्वारे करू शकतात.

पाश्चात्त्य टीकावाङ्मयाचा सखोल, व्यापक आणि मूलगामी अभ्यास क्षीरसागरांनी केलेला आहे. त्यामुळे काही पाश्चात्त्य ग्रंथांविषयी अज्ञानजन्य आदराने निर्माण झालेले गैरसमज त्यांनी स्वच्छपणे पुसून टाकण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. ॲरिस्टॉटलच्या ‘ रेटरिक ’ आणि ‘ पोएटिक्स ’ या दोन ग्रंथांची त्यांनी केलेली तुलना या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. ॲरिस्टॉटलने वाङ्मयातील व्यक्तिचित्रणाचे केलेले सूत्रमय परिगणन, त्याने केलेली शोकनाटचाची मूलग्राही व्याख्या, त्याची स्वयंपूर्ण कथानकाची चिकित्सा इ. चे अतिशय मार्मिक विवेचन क्षीरसागरांनी केलेले आहे. ‘ या आद्य टीकाकाराने जे २३०० वर्षांपूर्वी सांगितले ते नीट समजावून घेतले, तर काव्यांतर्गत सत्यासंबंधी होणारे अनेक वाद टळतील ’ असा निर्वाळा चिकित्सेच्या अंती त्यांनी दिलेला आहे. तथापि ‘ ॲरिस्टॉटल याची बुद्धिमत्ता कितीही सर्वग्राही असली तरी ज्या साहित्याच्या पुराव्यावरून तो निष्कर्ष काढणार ते साहित्यच स्थलकालांनी मर्यादित होते ’ असे त्याच्या मर्यादांचे भानही राखले आहे. ॲरिस्टॉटलचे काव्यनिकष सामान्य अभ्यासकांपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य करणारा होरेस, ॲरिस्टॉटलपेक्षा वेगळा सूर काढणारा लाँजायनस, प्लेटोसंप्रदायी प्लॉटिनस इत्यादींच्या कार्याची सविस्तर माहिती देऊन त्यांच्या कर्तृत्वाचा नेमका छेद घेण्याचा प्रयत्न क्षीरसागरांनी केला आहे. हे करीत असताना सौंदर्यवादाविषयीची ओढ मनात कायम असल्यामुळे त्यांच्या, विशेषत: लाँजायनसच्या सिद्धान्तांत सौंदर्यवादाची वैशिष्टचबीजे कशी आढळतात तेही त्यांनी पाहिले आहे. सौंदर्याच्या दर्शनाने पुलकित होणे, उत्कटता, काव्यात स्वानुभूती आणि उत्कटता या दोन विशेषांना सर्वात अधिक महत्त्व देणे, अंत:स्फूर्तिवाद, परंपरामुक्तता इत्यादी सौंदर्यवादाच्या वैशिष्टचांचे मूळ लाँजायनसच्या सिद्धान्तविवेचनात असल्याचे त्यांनी दाखविले आहे. दान्ते आणि पुढे ड्रायडन यांनी ॲरिस्टॉटलच्या मर्यादा कशा सुस्पष्ट करून दाखविल्या ते सांगताना पाश्चात्त्य टीकेमधील आधुनिक वळणाची नेमकी चिकित्सा क्षीरसागरांनी केली आहे. याउलट मर्ढेकरांनी ॲरिस्टॉटलच्या तर्कसंगतीच्या महत्त्वप्रतिपादनावर घेतलेले आक्षेप कसे चुकीच्या समजुतीने व अपुऱ्या आकलनाने घेतलेले आहेत, तेही त्यांनी खुलासेवार दाखविले आहे. प्रत्ययाकरिता व तार्किक सुसंगती हे ॲरिस्टॉटलने काव्य शास्त्रीय सत्याचे वैशिष्टच मानलेले असले तरी काव्याचे वा काव्याच्या श्रेष्ठतेचे लक्षण मानलेले नाही; तार्किक सुसंगती हे शोकनाटचाचे प्रमुख उद्दिष्ट नव्हे, तर शोकभयोत्पादन हे त्याचे प्रमुख उद्दिष्ट आहे असे ॲरिस्टॉटल म्हणतो;

ॲरिस्टॉटलचा रोख बाह्यतः संविधानकाच्या तार्किक सुसंगतीकडे असला, तरी त्याला प्रत्यक्ष मानवी जीवितातील 'न्याय' अथवा Logic अभिप्रेत होते; इत्यादी गोष्टी क्षीरसागरांनी साधार स्पष्ट केल्या आहेत. ॲरिस्टॉटलने उद्भूत केलेल्या मूलभूत वाङ्मयीन प्रश्नांची चिकित्सा करताना, वाङ्मयाचा आनंद हा केवळ आकृतिसौंदर्याचा (Formal Beauty) आनंद आहे असा मर्ढेकरांचा दावा आत्यंतिक व अग्राह्य कसा आहे, ते क्षीरसागरांनी ओघाने स्पष्ट केले आहे.

ललित वाङ्मयातील आशय आणि त्याचा घाट यांच्या अन्योन्य संबंधाची चर्चा करताना, 'सौंदर्य' आकारात असते व 'सत्य' आशयात असते ही विभागणी बरोबर नाही, असे क्षीरसागर मानतात. कारण ही ढोबळ वाटणी पत्करली, तर ललित वाङ्मयाचे लालित्य किंवा साहित्याचे साहित्यत्व केवळ रचनाचातुर्यात वा भाषाशैलीत असते असा सिद्धान्त पत्करावा लागेल. आणि हा सिद्धान्त 'दुष्ट' अथवा प्रमादयुक्त आहे असे त्यांचे स्पष्ट मत आहे. शास्त्रातील सत्य आणि साहित्यिकाला दिसलेले सत्य, सौंदर्यवादी प्रकृती व अभिजात प्रकृती वगैरे समीक्षा-विषयक संकल्पनांची स्वच्छ कल्पना देऊन त्यांच्यातील परस्परसंबंध क्षीरसागरांनी स्पष्ट केलेला आहे. या सगळ्यांमध्ये त्यांनी नवे काही सांगितले आहे, असे नाही. पण संकल्पनांची परिवलये स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीने त्यांचे विवेचन उपयुक्त आहे. कलात्मक नवनिर्मिती, वाङ्मयीन आकृतिबंध, शैली, रसनिर्मिती, औचित्य इत्यादी-विषयीची कलाक्षेत्रीय अपेक्षा त्यामुळे निश्चित होते. वाङ्मयीन मूल्यांचा विचारही क्षीरसागरांनी असाच अनाग्रही व पूर्वग्रहरहित वृत्तीने केलेला आहे. सत्य, शिव आणि सौंदर्य या सर्वमान्य शाश्वत मूल्यांची सविस्तर चर्चा करून 'वाङ्मयाच्या क्षेत्रात सौंदर्य हेच अंतिम मूल्य' असा निष्कर्ष त्यांनी काढला आहे. परंतु "या निर्णयाचा उपयोग शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीचा पुरस्कार करून इतर क्षेत्रांतील हस्तक्षेपाचा निषेध करण्यापुरताच होय" असा स्पष्ट इशाराही देऊन ठेवलेला आहे. 'अक्षर वाङ्मय' ही संकल्पनाही त्यांनी अशीच स्वतःचे नेमके विवरण देऊन सुस्पष्ट केली आहे. रामायण हे अक्षर वाङ्मय आहे. याचा अर्थ रामायणाचे वाचन आमचे वाचक मोठ्या प्रमाणावर व मोठ्या आवडीने करतात, असा नसून रामायण अनेक पिढ्यांपूर्वी परिणामकारी होते तितकेच आजही आहे, असा ते करतात. पुन्हा एवढ्या मोघमपणावर न थांबता, या परिणामकारिकतेचे घटक म्हणून अलिप्तता, विशालता, निर्वृतता, संयम व श्रद्धा यांचे विवेचनही करून टाकतात.

'काव्यात्म टीके' (Creative criticism) ची सर्वांगीण चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न क्षीरसागरांनी केलेला आहे. "ज्या ज्या म्हणून टीकावाङ्मयात

केवळ शब्दार्थ व अलंकारशास्त्र यांवर भिस्त न ठेवता, कल्पनाशक्तीचा व तद्रूप वृत्तीचा उपयोग केलेला असतो, ती ती टीका एका अर्थाने 'नवनिर्माणक' वा creative असते " असे ते मानतात. अर्थात त्यात अचाट कल्पनेला वा अफाट तर्काला जागा नसते असे बजावण्यासही ते विसरत नाहीत. गटेने शाकुंतलावर लिहिलेली कविता काव्यात्म टीकेतच मोडते असे त्यांचे मत आहे. परंतु 'प्रणयिनीचा मनोभंग' या चित्राचे शिवराम महादेव परांजपे यांनी केलेले सुदीर्घ कल्पनाविलासात्मक रसग्रहण म्हणजे काव्यात्म टीका नव्हे, हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. रवींद्रनाथ, अरविंद आणि गटे यांच्या लेखनांची विस्तृत, विश्लेषक चर्चा करून काव्यात्म टीकेची वैशिष्टये क्षीरसागरांनी सुस्पष्ट केली आहेत.

साहित्य, नीती आणि प्रचार यांच्याविषयी चर्चा करताना क्षीरसागर आग्रह धरतात की, साहित्याच्या प्रयोजनासंबंधी स्वतः साहित्यिकाच्या कल्पना तरी स्पष्ट असाव्यात. साहित्यामुळे समाजावर होणारे संस्कार प्रत्यक्ष नसून अप्रत्यक्ष असतात, हे एकदा मान्य केले की 'कला आणि बोध' 'कला आणि नीती' या वादातील अवास्तवता बऱ्याच प्रमाणात नष्ट होते असे त्यांना वाटते. साहित्याच्या निर्मितीने आणि आस्वादाने उच्च मानसिक आनंदाची प्राप्ती होते. आणि साहित्यिकांनी या आनंदापलीकडे कोणतेही उद्दिष्ट ठेवण्याची वा मर्यादा पाळण्याची गरज नाही हे रोकडे उत्तर ते स्वीकारतात. 'उपदेशातुर माणसे खऱ्या अर्थाने नीतिमान असतीलच असे नाही', ह्या कठोर व्यावहारिकतेचे भान जसे त्यांना असते, तसेच 'शास्त्र जर बुद्धीला वळण लावीत असेल, तर साहित्य भावनांना वळण लावते.' हेही कबूल करण्याच्या आड त्यांचा अभिनिवेश कधी येत नाही. पुष्कळदा एखादे नैतिक तत्त्व, सामाजिक कल्पना वा मानसशास्त्रीय सत्य हेही ललित लेखनात केंद्रस्थान होऊ शकेल हे क्षीरसागर मान्यच करतात. पण त्या तत्त्वाचा व कल्पनेचा त्या लेखनाला केंद्रबिंदू वा 'Unifying Principle' म्हणून उपयोग झालेला असेल, एवढीच त्याची मर्यादा, हेही स्पष्ट करतात. शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीने पाहता, नैतिक सोवळेपणाचा आग्रह आणि नीतिकल्पनांना 'धक्का देण्याचा' आग्रह ह्या दोन्हींना सारखाच विरोध करणे अपरिहार्य आहे, अशी त्यांची भूमिका आहे.

'कलेकरिता कला' या प्रवृत्तीचा विचार करताना, ती सौंदर्यवादी किंवा रोमँटिक प्रवृत्तीच्या जवळची असूनही तिच्यापासून भिन्न होती, असे क्षीरसागरांनी दाखवून दिले आहे. 'कलेकरिता कला' या सूत्राच्या फ्रेंच मूळरूपापासून प्रारंभ करून, वॉल्टर पेटर इत्यादी पाश्चात्त्य लेखकांच्या भूमिकांची सविस्तर चर्चा त्यांनी

केली आहे. कलानिर्मिती, कलामीमांसा आणि प्रत्यक्ष जीवनविषयक दृष्टी अशा तिन्ही बाजूंनी या प्रवृत्तीचा त्यांनी वेध घेतलेला आहे.

आधुनिक टीकेच्या विवेकात सौंदर्यमीमांसा, कलास्वरूपमीमांसा वा प्रतिभा-चिकित्सा यांना प्रमुख स्थान नाही; कारण ते अनुक्रमे तत्त्वज्ञान आणि मानस-शास्त्र यांचे प्रांत होत; असे क्षीरसागर मानतात. त्यांची वाङ्मयाचा अभ्यास करण्याची दृष्टी तीन प्रकारची आहे. "...सर्वांत पहिली, प्रमुख वा यौवनपूर्ण दृष्टी म्हणजे सौंदर्यवादी भावनाप्रधान दृष्टी होय. दुसरी प्रौढ वा भ्रमनिरास झालेली,– अर्थात वास्तववादी– दृष्टी होय... तिसरीचा निर्देश पाश्चात्त्य वाङ्मयात मधून मधून आढळतो, पण मर्यादित आणि गौण सुरात आढळतो. ती दृष्टी म्हणजे गूढवादी दृष्टी होय... वाङ्मयाचा आकलनाला व आस्वादाला सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाचा जेवढा उपयोग नाही, तेवढा या तीन भूमिकांच्या अभ्यासाचा उपयोग आहे, असे माझे मत आहे, व ते अनेक वर्षांच्या चिंतनाने झालेले आहे."

(–'टीकाविवेक,' पृ. २१४). या तीन दृष्टींचे वर्णन 'आधुनिक साहित्याचे त्रिनेत्र' म्हणून क्षीरसागरांनी विस्ताराने केलेले आहे. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे :

१) **सौंदर्यवाद (रोमँटिसिझम) :** साहित्याचा वाचकावरील परिणाम आणि लेखकाची भूमिका या दोन तऱ्हांनी साहित्याचा विचार करणे शक्य आहे एकाच प्रसंगाचे अथवा वस्तूचे चित्रण करताना लेखक आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ अशा दोन भिन्न भूमिकांवर असू शकेल. अॅरिस्टॉटल आणि लाँजायनस या दोघांनीही लेखकाच्या भूमिकेला फारसे महत्त्व दिले नाही. लेखकाची भूमिका कधीकधी लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून असते. रोमँटिक वृत्तीच्या व्यक्तीत सौंदर्याने पुलकित होण्याची शक्ती इतरांहून अधिक आढळते असे म्हणता येईल. या सौंदर्य-प्रेमात दोन अर्थांनी अद्‌भुतप्रेम अंतर्भूत असते. एकतर अपरिचित सौंदर्यप्रकाराला त्याचे मन अधिक सहज प्रतिसाद देते. दुसरे म्हणजे जेव्हा जेव्हा सौंदर्य त्याच्या मनावर प्रबल संस्कार करते, तेव्हा तेव्हा त्याला ते अद्‌भुत वाटते. त्याची सौंदर्या-कडे पाहण्याची वृत्ती एक प्रकारे क्षुब्ध आणि अस्थिर असते. सौंदर्याने पुलकित होण्याच्या या शक्तीचा परिणाम नेहमीच कलानिर्मितीला अनुकूल असतो असे नव्हे. सौंदर्यवादी कवी अंतःस्थ अनुभवाशी अधिक संबद्ध असतो. त्याला सृष्टि-सौंदर्य अथवा स्त्रीसौंदर्य अमर्याद, आश्चर्यकारक आणि गूढ वाटते. खराखुरा सौंदर्यवादी दृष्टिकोण जुन्या मराठीतील आत्मनिष्ठ काव्यातही दिसून येत नाही. जीवनातील अनुभवासंबंधीच्या औत्सुक्यामुळे आणि प्रामाणिकपणामुळे लावणीकार

शाहीर सौंदर्यवादी या नावाला अधिक पात्र आहेत. तथापि त्यांचेही काव्य पुष्कळसे एकदेशीय आहे.

२) **वास्तववाद** : वास्तववादी प्रवृत्तीचे मूळ काहीसे व्यक्तीच्या पिंडात आहे, तर काही अंशी भोवतालच्या भ्रमनिरासक वातावरणात आहे. समाजमीमांसेला वास्तववादी वाङ्मयात जागा मिळणार नाही; समाजचित्रणालाच काय ती मिळेल. अलिप्तता या गुणाला प्राधान्य देणारी कला म्हणजे वास्तववादी कला होय. दृष्टिकोण आणि विषय या दोहोंतही 'अहम्' पेक्षा 'इदम्, कडे कला अधिक असणे हे वास्तववादाचे लक्षण होय. वस्तुनिष्ठ चित्रणपद्धती आणि वास्तववाद या दोहोंचा एकमेकांशी बराच संबंध आहे. पण ती दोन्ही एक नाहीत. वास्तववादाचे नवे निशाण फडकविणाऱ्या लेखकांना दोन गोष्टींचा बांध फोडायचा होता. एक म्हणजे भावनांनी भारावलेल्या डोळ्यांनी पाहून 'खऱ्या' सृष्टीऐवजी स्वतःची 'खाजगी' सृष्टी रंगविणाऱ्या आत्मनिष्ठ भावनापूजक संप्रदायाचा; आणि दुसरा म्हणजे भोवतालच्या खऱ्याखुऱ्या, कडवट आणि भेसूर दुनियेकडे पाठ फिरवून पुराणातील आणि कल्पनेतील आदर्श दुनिया रंगवणाऱ्या संप्रदायाचा. पण केवळ वास्तवता हे कलामूल्य होऊ शकत नाही.

३) **गूढवाद** : व्यक्तिनिरपेक्ष चित्रणाला अंतरंग अधिक सापडते असे वास्तववाद मानतो; तर व्यक्तिनिष्ठ चित्रणात अंतरंग अधिक गवसलेले असते असे सौंदर्यवाद मानतो. व्यक्ती आणि वस्तू यांच्या पलीकडील दर्शन मानणारी व चितारणारी गूढवाद ही साहित्यदृष्टी आहे. अशा शब्दातीत आणि वास्तवातीत दर्शनाचे पुरावे अनेक भाषांतील काव्यांत सापडतात. गूढवाद हीदेखील केवळ एक शैली नव्हे. गूढगुंजनात्मक कवितेच्या बुडाशी भव्य आणि 'सकलव्यापी' अस अनुभव असतो. दुर्बोधता आणि सहेतुक अस्फुटता ही गूढ काव्याची प्रमुख लक्षणे नव्हेत.

अशा तऱ्हेने या 'त्रिनेत्रां'चे जे अत्यंत विस्तृत, सोदाहरण विवेचन क्षीरसागरांनी केलेले आहे, त्यामुळे मराठी समीक्षेच्या समृद्धीत भर पडलेली आहे, यात शंकाच नाही. मात्र या त्रिनेत्रचिकित्सेमुळे मराठी समीक्षेची दृष्टी किती वेधलक्षी झाली आहे, याबाबत मात्र शंका घ्यावी लागेल. क्षीरसागर स्वतःला सौंदर्यवादी मानत असल्याने सौंदर्यवादासंबंधीचे त्यांचे विवेचन आत्मीयतेचे होणे साहजिक आहे. पण 'केवळ वास्तवता हे कलामूल्य होऊ शकत नाही' असा निष्कर्ष काढताना केवळ सौंदर्यवादित्व हे तरी कलामूल्य होऊ शकेल काय असा प्रश्न मनात उभा राहिल्यास, त्याला क्षीरसागरांच्या विवेचनात उत्तर न सापडता

उलट तो प्रश्न गडद होण्यास मात्र मदत होते, हेही खरे. पाश्चात्त्य वाङ्मयातही ज्याची फार चर्चा झालेली नाही, असा 'गूढवाद' आपणच प्रथम विस्ताराने मांडला असा आत्मगौरव क्षीरसागर करून घेतात. पण त्यांनी केलेल्या गूढवादाच्या विवेचनात नेमकेपणा व नेटकेपणा नाही. अनेक गूढगुंजनात्मक कवितांची अकारण विस्ताराने चर्चा करूनही शेवटी सौंदर्यवाद अथवा वास्तववाद याप्रमाणे गूढवाद ही एक मर्मलक्षी साहित्यदृष्टी म्हणून उभी राहातच नाही. मुळात या तिन्ही दृष्टींचे विवेचन क्षीरसागर तीन वेगवेगळ्या पातळ्यांवर करतात आणि त्यामुळे त्यातून एक सलग वाङ्मयीन चिकित्सापद्धती उभी राहू शकत नाही.

अर्वाचीन कवितेमागील प्रेरणा सौंदर्यवाद हीच आहे, अशी क्षीरसागरांची धारणा आहे. लघुत्व, भावगीतत्व, इहलोकनिष्ठा यांसारखी वैशिष्टये त्यांनी त्या दृष्टीने तोलून बघितली आहेत. सौंदर्यवादी साहित्यिकाचे मन वेगळ्याच वैशिष्टयांनी युक्त असते असे मानून या सौंदर्यवादी मनाचे त्यांनी विश्लेषण केले आहे. रोमँटिक लोक उत्कट क्षणाच्या मागे धावत असतात, आणि स्वत:ला काही 'खास' जातीचे लोक समजून आपले हे वैलक्षण्यच ते आपल्या काव्याचा विषय करतात; यामुळे त्यांची आत्मकेंद्रितता वाढीस लागते व मग ते 'एकलेपणा'ची ओरड करू लागतात; असे आक्षेप आर्यव्हिंग बॅबिट याने सौंदर्यवादावर घेतले आहेत. क्षीरसागरांनी या 'एकलेपणा'चा खरा अर्थ सांगून त्याचे समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अर्वाचीन कवितेप्रमाणेच, अर्वाचीन कथा वाङ्मयामागील प्रेरणा शोधण्याचा प्रयत्नही क्षीरसागरांनी केलेला आहे. सौंदर्यवाद आणि वास्तववाद, आदर्शवाद व गूढवाद या दोन द्वंद्वरूप गोष्टी अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात एकाच वेळी आविष्कृत झाल्या, ही गोष्ट कुतूहलजनक असल्याचे ते सांगतात. हरिभाऊंच्या वाङ्मयीन कामगिरीच्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबरीतील वास्तव दृष्टीला महत्त्व अधिक आहे, सुधारणावादी दृष्टीला महत्त्व कमी आहे, असा दावा ते करतात. वास्तवता आणि अद्‌भुतता यांच्या परस्पर संबंधांबाबत हरिभाऊंच्या कल्पना अस्पष्ट आणि विपर्यस्त होत्या, ही विसूभाऊ राजवाड्यांची टीका बरोबर आहे असे क्षीरसागरांना वाटते. हरिभाऊंच्या कथा वाङ्मयाचा छेद घेऊन, सौंदर्यवाद आणि वास्तववाद हे परस्परविरुद्ध असूनही सूक्ष्मात कोठे तरी एक आहेत हे मराठी कादंबरीच्या अनुरोधाने दाखविण्याचा आपण यत्न केल्याचे क्षीरसागर सांगतात. परंतु प्रत्यक्षात तसा प्रत्यय फारसा येत नाही. हेच वास्तववादाचे सूत्र घेऊन त्याचा विकास अर्वाचीन कादंबरीपर्यंत कसा झाला याचा आढावा क्षीरसागरांनी घेतलेला आहे. त्यांनी दाखविलेला वास्तववादाचा

हा विकास प्रत्ययकारी नसला. तरी अनेक महत्त्वाचे कादंबरीकार आणि त्यांच्या कादंबऱ्या यांच्या संदर्भात त्यांनी अनेक महत्त्वाचे प्रश्न उभे केलेले आहेत, ते विचारप्रवर्तक आहेत. क्षीरसागरांची स्वयंप्रज्ञता त्यातून व्यक्त होते. हरिभाऊंच्या प्रतिभेत पाश्चात्त्य कादंबरीकारांच्या तुलनेने काय काय कमी होते, फडक्यांच्या कादंबरीत 'वास्तव' वाटेल अशा शिताफीने रंगवलेली स्वप्नसृष्टी कशी असते, कादंबरीच्या विकासात वामन मल्हारांचा निश्चित हातभार किती आहे, केतकर आणि इतर चर्चाप्रिय कादंबरीकार यांच्यात फरक कोणता, वास्तववादी भूमिकेचे एक अपरिहार्य टोक म्हणून 'अर्थशून्यतावादा'ला वाङ्मयात व जीवनात स्थान देणे कितपत अपरिहार्य आहे, इत्यादी प्रश्नांची उत्तरे शोधताना क्षीरसागरांनी व्यक्त केलेल्या विविध विचारसूत्रांत त्यांच्या व्यासंगी चिंतनशीलतेचे प्रसन्न दर्शन घडते.

नवकाव्य ही सौंदर्यवादाची प्रतिक्रिया आहे, हा सिद्धान्त, शैली आणि जीवनदृष्टी यांच्यातील बदलाची चिकित्सा करून, क्षीरसागरांनी प्रस्थापित केला आहे. काव्यमीमांसा करताना मर्ढेकरांसारखे नवटीकाकार विशिष्ट कलात्मक 'बंधा'तील शब्दशक्तीतीच चर्चा अधिक करताना आढळतात, त्यातून मनोवृत्तीची समता साधते की काय, हा प्रश्न फारसा उपस्थित करीत नाहीत, अशी तक्रार त्यांनी केली आहे. यासारखी त्यांची विधाने नव्या वाङ्मयाच्या अर्थग्रहणाबद्दल प्रश्नचिन्हे निर्माण करतात. पण स्वात्मचिंतन करून स्वतःला जाणवलेले निष्कर्ष क्षीरसागरांनी येथे अनाग्रही ठामपणाने मांडलेले असतात. त्यामागे अमूक एक बाजू लढविण्याचा आक्रमक उद्देश नसतो.

बडोदे येथे झालेल्या चौदाव्या वाङ्मयपरिषदेच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना, 'वाङ्मयाचा आस्वाद आणि पुरस्कार हेच वाङ्मयपरिषदांचे मुख्य कार्य' असे क्षीरसागरांनी ठासून सांगितले होते. तथापि त्याच भाषणात पुढे, वाक्प्रचारांच्या आणि वाक्यरचनेच्या अंगाशी अविनीत असे अतिक्रमण करणाऱ्या, भाषेवरील आक्रमणाबाबत त्यांनी चिंता व्यक्त केली होती. इतिहासाचार्य राजवाडे, ज्ञानकोशकार केतकर, देशभक्त सावरकर आणि प्रा. माधवराव पटवर्धन यांच्या निदानांची साधार चिकित्सा त्यांनी त्या वेळीही केली होती. "आज मराठी भाषेला जर कशाची भीती असेल तर ती मरणापेक्षा विद्रूपतेची आणि दुर्बलतेचीच अधिक आहे" या त्यांच्या त्यावेळच्या इशाऱ्याचे गांभीर्य अजूनही कमी झालेले नाही. शब्दांच्या गैरवापराची आणि चुकीच्या शब्दसंहितेची अगणित उदाहरणे देऊन, वेगवेगळ्या कारणांनी होत जाणारी मराठीची विद्रूपता त्यांनी अगदी कौतुकास्पद व्यासंगाने स्पष्ट केली आहे.

पुरोगामी साहित्य, अश्लीलता वगैरे वादविषयांच्या बाबतीत क्षीरसागरांची मते स्वतःपुरती स्वच्छ आणि इतरांवर कमीत कमी अन्याय करू पाहणारी अशी आहेत. सहृदय रसिकतेने साहित्याला सामोरे जाऊन त्याचा स्वीकार करावयाचा, या आस्वादप्रक्रियेत एक नागर सुसंस्कृतता बाळगावयाची असे त्यांचे धोरण आहे. वाङ्मयाचा निकोप आस्वाद घेऊ पाहणारा आणि स्वतःच्या कुवतीप्रमाणे अतिशय उत्कटतेने इतरेजनांनाही त्या आनंदात सहभागी करून घेऊ इच्छिणारा असा हा व्यासंगी ऋषितुल्य टीकाकार आहे !

श्री. के. क्षीरसागर जीवनपट

(जन्म ६ नोव्हेंबर १९०१)

सातारा जिल्ह्यातील पाली (खंडोबाची डाल) येथे जन्म आणि आरंभीचे शिक्षण. पुढे साताऱ्यास शिक्षण. १९१८ ला मॅट्रिक आणि १९२२ मध्ये बी. ए. परीक्षा उत्तीर्ण. १९४५ मध्ये पुण्याच्या एम्. इ. एस्. कॉलेजात मराठीचे प्राध्यापक झाले. लेखनाला आरंभ झाल्यावर कादंबरी, टीका, परीक्षणे इत्यादी प्रकारातील लेखन आणि साहित्यविषयक चळवळींशी संबंध.

१९५१ ला बडोदे येथील वाङ्मय परिषदेचे (१४ व्या) अध्यक्षपद, १९५९ मध्ये ४१ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य-संमेलनासाठी (मिरज) अध्यक्षपदी निवड, १९६० मध्ये इंदूर येथील १६ व्या शारदोत्सवाचे अध्यक्षपद, १९६० (ऑक्टो) ग्वाल्हेर येथील १५ व्या वाङ्मय-परिषदेचे अध्यक्षपद, असे बहुमान मिळाले.

१९६२ मध्ये प्राध्यापकाच्या नोकरीतून निवृत्त झाले. १९६५ मध्ये साहित्य अॅकॅडेमीच्या मराठी–सल्लागार मंडळावर नियुक्ती. १९६५ मध्ये 'टीकाविवेक' हा ग्रंथ प्रसिद्ध होऊन १९६६ मध्ये या ग्रंथाला राज्य–पारितोषिक मिळाले. १९६९ मध्ये पुणे विद्यापीठाने आयोजित केलेल्या टागोर व्याख्यानमालेचे व्याख्याते म्हणून निवड. १९७६ मध्ये 'तसबीर आणि तकदीर' या आत्मचरित्राचे प्रकाशन झाले.

श्री. के. क्षीरसागर : ग्रंथसंपदा

व्यक्ती आणि वाङ्मय (टीका–लेख), राक्षसविवाह (कादंबरी), सुवर्णतुला (व्यक्ति–परीक्षणे), वाङ्मयीन मूल्ये, सागरमंथन (व्यक्ति–परीक्षणे) वादसंवाद (प्रमुख टीका लेख), साहित्याच्या दरबारात (अध्यक्षीय भाषणे), वादे वादे (लघुनिबंध), सेतुपार्वती (लघुकथा व दीर्घकथा), बायका (सांस्कृतिक टीका), उमरखय्यामची फिर्याद (काव्यात्म टीका) टीकाविवेक (प्रमुख टीका ग्रंथ), आधुनिक राष्ट्रकवी रवीन्द्रनाथ (टागोर व्याख्यानमालेतील व्याख्याने) केतकर व्यक्ती आणि विचार (संपादित).

लेख इ.स्फुट लेख, परीक्षणे, व्याख्याने, विविध विषयांवरील वाद–विवादात्मक

रामचंद्र शंकर वाळिंबे

मराठीतील एक साक्षेपी टीकाकार म्हणून डॉ. रामचंद्र शंकर वाळिंबे यांचा लौकिक मोठा आहे. सतत तीस वर्षे समीक्षाविषयक लेखन करून, वाङ्मयीन मूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांची जपणूक करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. अभिजात साहित्य दृष्टीची जोपासना केली. आस्वाद आणि सूक्ष्मचिकित्सा अशा दोन्ही अंगांनी समृद्ध असणारी समीक्षा त्यांनी अभ्यासकांपुढे ठेवली. त्यांनी लिहिलेल्या अठरा ग्रंथांतून याची साक्ष पदोपदी मिळते.

साहित्यविषयक तात्त्विक चर्चा डॉ. वाळिंबे यांनी ज्या ग्रंथातून केली आहे, त्यांत साहित्याचा ध्रुवतारा, वाङ्मयीन टीका, साहित्यातील संप्रदाय आणि साहित्यमीमांसा हे प्रमुख ग्रंथ आहेत. 'वाचकांच्या भावनांना आवाहन करून त्यांच्या कल्पनाशक्तीला चालना देण्याचे सामर्थ्य ज्यात असेल त्याच वाङ्मयाला साहित्य ही पदवी द्यावी' अशी त्यांची साहित्यविषयक कल्पना आहे. साहित्यकलेत सौंदर्य तत्त्वालाच त्यांनी प्राधान्य दिले असले तरी केवळ आनंद देणे हे साहित्याचे प्रयोजन त्यांना मान्य नाही. ते जीवनवादी विचारवंत आहेत. सौंदर्यतत्त्वाच्या अनुरोधाने मानवी जीवनातील विविध अनुभूतींचे मर्म उकलून दाखविणे हेच कलावंताचे खरे कार्य होय, असे ते मानतात. 'आनंद हे साहित्याचे फार महत्त्वाचे प्रयोजन–किंवा प्रधान प्रयोजन–आहे हे मान्य केले तरी नुसता आनंद हे एकमेव प्रयोजन न मानता मानवी जीवनाचे मर्म उकलून दाखविण्याचे साहित्याचे जे प्रभावी कार्य आहे, त्याच्याशी आनंद या प्रयोजनाची सांगड घालणे हेच सर्वथा युक्त' असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे.[१] साहित्यामुळे समाजात सुधारणा घडून येत नसली तरी त्यासाठी समाजाचे मन तयार करण्याचे कार्य साहित्याकडून होत असते. साहित्याने आल्हादासोबत, रंजनासोबत लोकजीवनावर

१. वाळिंबे रा. शं. : साहित्यमीमांसा, पृ. ३२.

संस्कारही करावेत. आपल्याकडील अनेक लेखकांना याची जाणीवही नसते याबद्दल डॉ. वाळिंबे यांनी 'साहित्याचा ध्रुवतारा' या ग्रंथात खेद प्रकट केला आहे.

साहित्यविषयक विविध प्रयोजनांचा परामर्श घेताना 'साहित्याचा ध्रुवतारा' या ग्रंथात साहित्य आणि जीवन यांचा संबंध अविभाज्य असल्याचे डॉ. वाळिंबे यांनी विशद केले आहे. त्या त्या कालखंडातील समाजाची संस्कृती, समस्या, राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, परिस्थिती यांपासून कवी आणि त्याचे काव्य अलिप्त राहणे अशक्य आहे. आरोग्यशास्त्रात जितके महत्त्व अनुवांशिकतेचे तितकेच महत्त्व वाङ्मयात सामाजिक परिस्थितीचे आहे. साहित्य हे जीवनाच्या बाहेर असूच शकत नाही, अशी आपली स्पष्ट भूमिका डॉ. वाळिंबे यांनी मांडली आहे. आपल्या भूमिकेच्या पुष्टचर्थ ते म्हणतात, 'जीवनापासून साहित्याची पूर्णपणे फारकत करावी असे कोणी कितीही सांगितले व त्याप्रमाणे प्रत्यक्ष साहित्य निर्माण केले तरी मूल्यमापनाच्या वेळी त्यातील हीन प्रकट झाल्याविना कधीच राहणार नाही '[1] समाजजीवन हे शिंपल्याप्रमाणे असून साहित्य हे मौक्तिकाप्रमाणे आहे. मोत्याची उत्पत्ती आणि वाढ ज्याप्रमाणे शुक्तीतच व्हावयाची त्याप्रमाणे साहित्याचीही उत्पत्ती आणि वाढ समाजातच व्हावयाची. अभिजात कलाकृती ही समाजविन्मुख कधीच राहू शकत नाही. ती समाजसन्मुखच असते.

साहित्य हे समाजजीवनाचे चित्र आहे, हे आपले विधान मर्यादित अर्थानेच खरे असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. कलावंताच्या अनुभवाच्या कक्षेत जीवनाचा जेवढा भाग आला, त्यातील जितक्या भागाला तो कलात्मक आकार देऊ शकेल तेवढाच ललितकृतीत परिणामकारकपणे प्रतिबिंबित होईल. जीवनातील घटनांमध्ये कलात्मक संगती उत्पन्न करणे हेच कलावंताचे महत्त्वाचे काम आहे, असे ते मानतात.

साहित्यात कलावंताचे व्यक्तित्व प्रकट व्हावे, म्हणजेच कलावंताचा आत्माविष्कार व्हावा, हे खरे. पण केवळ आत्माविष्कारानेच ते भरलेले असू नये. केवळ आत्माविष्कारातच चूर झालेले साहित्य हे खात्रीने एकांगी असले पाहिजे, असे डॉ. वाळिंबे यांना वाटते. यासाठी लेखकाचे व्यक्तित्व मानवी जगातील ज्या अनुभूतींमुळे विकसित व समृद्ध झाले असेल त्या अनुभूतीचा तितकाच समृद्ध व वैचित्र्यपूर्ण आविष्कार त्याच्या कलाकृतीत झाला पाहिजे.

साहित्यातील विविध संप्रदायांविषयीचे मराठीत ग्रंथरूपाने विस्तृत विवेचन

१. वाळिंबे रा. शं. : साहित्याचा ध्रुवतारा, पृ. १५

करण्याचे श्रेय डॉ. वाळिंबे यांचे आहे. 'साहित्यातील संप्रदाय' या ग्रंथातून प्रामुख्याने अभिजातवाद, स्वच्छंदवाद आणि वास्तववाद या तीन संप्रदायांचा उद्गम आणि विकास त्यांनी निवेदन केला आहे. या तीन संप्रदायांच्या यूरोपातील उद्गमाचा आणि विकासाचा इतिहास कथन करण्याचा त्यांचा प्रमुख उद्देश आहे. त्यांतही 'रोमँटिसिझम्' ची सांगोपांग चर्चा करण्यावर त्यांचा अधिक भर आहे. या संप्रदायाचे यथार्थ आकलन अभ्यासकांना झाल्यास महाराष्ट्रातील आधुनिक वाङ्मयातील नवीन प्रणालींचा बोध त्यांना होऊ शकेल अशी डॉ. वाळिंबे यांची धारणा आहे. त्यासाठी स्वच्छंदवादाच्या आधारे केशवसुतांपासून रविकिरण-मंडळापर्यंतच्या मराठी कवितेचे विश्लेषण त्यांनी केले आहे. 'रोमँटिसिझम्'ला पर्याय म्हणून स्वच्छंदवाद अशी अन्वर्थक संज्ञा त्यांनी दिली आहे. 'इस्थेटिसिझम' ला ते सौंदर्यवाद ही संज्ञा देतात. प्राचीन साहित्यविषयक संकेतांना धुडकावून रचनेचे विविध प्रयोग करणे, नावीन्याचा हव्यास, सामाजिक बंधनांविरुद्ध हाकाटी, मूर्तिभंजन, आत्यंतिक व्यक्तिवाद, व्यक्तिजीवनातील स्वैरपणा, अकारण हुरहूर, प्रणयनैराश्याची उत्कट तीव्रता, गूढरम्य वातावरणाची ओढ अशी स्वच्छंदवादाची अनेक वैशिष्टचे त्यांनी दिली आहेत. त्या सोबतच फ्रान्स, जर्मनी, इंग्लंडमधील स्वच्छंदवादाच्या निर्मितीचा आणि विकासाचा साद्यंत इतिहासही ते देतात.

सर–रिॲलिझमच्या विवेचनावर आधारित 'मराठी नवकाव्याचे तात्त्विक अधिष्ठान' या प्रकरणात नवकाव्याविषयीची आपली मते डॉ. वाळिंबे यांनी मांडली आहेत. या निमित्ताने नवकाव्याची बाजू मांडणारांच्या विचारांचा कठोर परामर्श ते घेतात. 'आजच्या कवींना स्वतःचे काही सांगावयाचे असते. म्हणून त्यांना छंद नको असतात,' अशी मुक्तछंदाची तरफदारी करणारांना ते विचारतात, 'अशा कोणत्या दिव्य व अलौकिक प्रज्ञेचा साक्षात्कार करण्याची या कवींना लालसा आहे, म्हणून छंदाचा त्यांनी धसका घ्यावा ? मागच्या कवींना स्वतःचे असे निश्चित काही सांगावयाचे नव्हते, आणि यांनाच फक्त ते सांगावयाचे आहे, असा डौल मिरवण्यासारखा आशयाचा गहनपणा व विशालपणा यांच्या कवितेत खरोखरच आढळतो काय ? खरे पाहता वृत्ते आणि छंद या गोष्टी आम्हाला पेलत नाहीत आणि म्हणून आम्हांला ही बंधने नकोत, असे जर हे नवकवी मोकळेपणाने म्हणाले असते, तर ते निदान प्रामाणिकपणाचे तरी ठरले असते.'[1]

नवकाव्यातील त्रुटित, असंबद्ध, संकीर्ण, प्रतिमाने, त्यांचे तऱ्हेवाईक संकर यांवरही डॉ. वाळिंबे यांनी कठोर टीका केली आहे. या प्रतिमानांमध्ये कोणताही वैचारिक व भावनात्मक संबंध नाही असे ते म्हणतात. 'आजच्या कवितेत ओंगळ,

१. वाळिंबे रा. शं. : साहित्यातील संप्रदाय, पृ. ४३१–३२

बीभत्स व घृणास्पद प्रतिमानांची मुक्त खैरात करण्यामागील आजच्या कवींची भूमिका जाणूनबुजून सभ्य, सुसंस्कृत वाचकाच्या मनाला धक्के देऊन ते सुन्न करण्याचीच ' असल्याचा आक्षेप त्यांनी घेतला आहे.[१] आजच्या कवींविषयी लिहिताना आपल्या वृत्तींचा प्रक्षोभ झाला असल्याने आपल्या लिखाणात कडवटपणा आल्याचे डॉ. वाळिंबे मान्य करतात. विदग्ध आणि उत्कट कवितेवर प्रेम करणाऱ्या एका रसिक अतिसदभिरुचिसंपन्न मनाची ही प्रतिक्रिया आहे, हे येथे लक्षात घ्यावयास हवे.

' वाङ्मयीन टीका ' या ग्रंथात टीकेचे स्वरूप, कार्य आणि व्याप्ती, टीकेच्या पद्धती, टीकाकाराची सामग्री इ० समीक्षाविषयक महत्त्वाच्या घटकांचे विवेचन केले आहे. अनेकविध इंग्रजी टीकाकारांच्या मतांचे आधार देऊन ' कवीच्या भोवतालची राजकीय, सामाजिक, धार्मिक अथवा नैतिक परिस्थिती, त्याच्या काळातील वाङ्मयविषयक विविध प्रणाली इत्यादींचे ज्ञान करून घेणे, कवीच्या व्यक्तित्वाचे मर्म समजावून घेणे, त्याच्या काव्यातील भावनांशी तादात्म्य पावून सौंदर्यतत्त्वदृष्टचा त्यांचे रसग्रहण करणे आणि चिरंतन व प्रचलित मूल्यांपैकी मूल्ये प्रमाण मानून त्याची योग्यता ठरविणे ' ही टीकेची कार्ये त्यांनी सांगितली आहेत. टीका व ललित वाङ्मय यांचे परस्पर संबंध, टीकाकाराची सामग्री आणि तुलनात्मक पद्धती, ऐतिहासिक पद्धती, चरित्र पद्धती, आस्वादक पद्धती, निर्णायक पद्धती अशा विविध टीकापद्धतींची चर्चाही या ग्रंथात आली आहे.

' साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य ' हा डॉ. वाळिंबे यांचा आणखी एक प्रबंध. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील अश्लील आणि ग्राम्य यांविषयीची आपली भूमिका मांडून तिच्या आधारे ज्ञानेश्वरांपासून शाहिरांपर्यंतच्या मराठी कवितेचे विश्लेषण त्यांनी केले आहे. वेदवाङ्मय, महाकाव्ये, पुराणे, भरतमुनींचे नाटचशास्त्र, भामह, दण्डी, रुद्रट, मम्मट आदी संस्कृत ग्रंथ आणि ग्रंथकारांच्या मतांचा ऊहापोह ते येथे करतात. साहित्याचे सौंदर्य नितळ राहावे यासाठी त्यांनी अश्लीलता, ग्राम्यता सर्वथैव त्याज्य मानली आहे. ग्राम्य शब्दांचा व अश्लील कल्पनांचा वापर करण्यास चटावलेल्या कवींचा गुन्हा त्यांच्या पदरात घालून तसा गुन्हा इतर कवींनी करू नये हे बजावून सांगण्याचे काम साहित्यशास्त्रकारांचे आहे, असे डॉ. वाळिंबे यांचे मत आहे.

साहित्यमीमांसेप्रमाणे डॉ. वाळिंबे यांनी नाटचसमीक्षाही केली आहे. काव्य आणि नाटच हे त्यांचे विशेष आवडीचे विषय. भारतीय नाटचशास्त्राचा त्यांचा

१. वाळिंबे रा. शं. : साहित्यातील संप्रदाय, पृ. ४४७

व्यासंग मोठा आहे. पण एवढ्यावरच न थांबता पाश्चिमात्त्य नाट्य व नाट्य-समीक्षेच्याही व्यासंगाची जोड त्यांच्या नाट्यसमीक्षेस मिळाली असल्याने ती अधिक मूलगामी आणि सखोल झाली आहे. 'नाटककार गडकरी' (१९५७) आणि 'मराठी नाट्यसमीक्षा' (१९६८) हे मराठी नाट्यसमीक्षेतील त्यांचे अजोड ग्रंथ.

'नाटककार गडकरी' या ग्रंथात गडकऱ्यांच्या पाच नाटकांचे नाट्यदृष्ट्या व साहित्यदृष्ट्या विवेचन डॉ. वाळिंबे यांनी केले आहे. 'नाटककार या दृष्टीने प्रत्येक घटनेच्या निर्मितीमागे असलेली गडकऱ्यांची भूमिका समजावून घेणे व त्या भूमिकेचा अर्थ विशद करणे' असे आपल्या कार्याचे स्वरूप ते स्पष्ट करतात.[१] गडकऱ्यांच्या नाटकांचे परीक्षण करताना त्यावर काही आक्षेप डॉ. वाळिंबे यांनी घेतले असले तरी नाटककाराने विशिष्ट घटना का रेखाटली असावी हे समजावून घेण्याचाच त्यांचा प्रयत्न आहे. यावरून त्यांची भूमिका ही सहृदय टीकाकाराची आहे, हे स्पष्ट होण्यासारखे आहे. या नाटकांतील अनेक व्यक्तिरेखांचे त्यांनी केलेले विश्लेषण त्यांच्या आस्वादक आणि रसोद्ग्राही वृत्तीचेच द्योतक म्हटले पाहिजे.

विविध कागदपत्रांच्या आधारे संशोधन करून गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांच्या पहिल्या प्रयोगांची माहिती डॉ. वाळिंबे यांनी या ग्रंथात दिली आहे. या प्रकारच्या अभ्यासाने मराठी समीक्षेच्या इतिहासात महत्त्वाची भर घातली आहे. प्रयोगाची तारीख, नाटकमंडळीचे नाव, प्रयोगाचे गाव, यांची इत्थंभूत व साधार माहिती दिल्यामुळे नाटकाविषयीचे सारे चित्र वाचकमनात स्पष्ट व्हावयास मदत होते. या माहितीच्या ओघात काही नाटकमंडळ्यांचा इतिहासही त्यांनी दिला आहे.

प्रस्तुत ग्रंथात गडकऱ्यांच्या नाटकांची अत्यंत सूक्ष्म चिकित्सा डॉ. वाळिंबे यांनी केली आहे. 'प्रेमसंन्यासा' सारखे नाटक रचनेच्या दृष्टीने बांधेसूद न झाल्याची मीमांसा करताना गडकऱ्यांच्या वृत्तीचे नेमके स्वरूप त्यांनी पुढील शब्दांत स्पष्ट केले आहे. 'असफल प्रेमाची करुण कहाणी, सामाजिक रूढींची घातकता, विषमविवाहाचे दुष्परिणाम, पातिव्रत्याचा प्रभाव, जगनिंदक नीच माणसाची क्रूर कारस्थाने आणि नाट्यवस्तूशी कसलाही संबंध नसलेला अवखळ विनोद या साऱ्या गोष्टी एकाच नाटकात रंगवाव्या अशीच लालसा गडकऱ्यांच्या प्रतिमेला असल्यामुळे 'चकार सर्वं किल शूद्रको नृपः' अशी मृच्छकटिकाच्या कर्त्यासारखी त्यांची अवस्था झाली आहे.'[२] अनुप्रासाची जी आसक्ती पुढे

(१) वाळिंबे रा. शं. : नाटककार गडकरी, प्रस्तावना.
(२) वाळिंबे रा. शं. : नाटककार गडकरी, पृ. ८१

गडकऱ्यांनी अतिरेकाखाली नेली तिचे बीज याच नाटकात असल्याचेही त्यांनी सोदाहरण दाखवून दिले आहे.

पूर्वी केलेल्या एखाद्या विधानास, पुनर्विचारानंतर मुरड घालण्याचे औदार्य हा त्यांच्या वृत्तीचा एक स्वतंत्र विशेष. 'एकच प्याल्या' चा प्रतिपाद्य विषय कोणता हा वाद १९४६ च्या सुमारास चर्चिला गेला. त्यावेळी 'सुधाकराच्या आंतरिक दोषामुळे त्याचा नाश झाला हे खरे नसून दारूचे व्यसन या बाह्य साधनामुळे त्याचा नाश झाला' असे मत डॉ. वाळिंबे यांनी मांडले होते. मधल्या काळात या विषयावरील चिंतनानंतर त्यांना असे जाणवले की, दारूचे दुष्परिणाम दाखविण्यासाठी गडकऱ्यांनी हे नाटक लिहिले नसून 'अनेक चांगल्या गुणांनी युक्त असलेल्या कर्तबगार मनुष्याचा त्याच्या आत्यंतिक मनोवृत्तीमुळे झालेला नाश' त्यांना दाखवावयाचा आहे. आणि या संदर्भात पूर्वी आपल्या लक्षात न आलेले पुरावे या ग्रंथात त्यांनी दिले आहेत. 'गेल्या दहा वर्षांच्या काळात या विषयाचे जे चिंतन मी सतत करीत आलो त्या चिंतनामुळेच माझ्या पूर्वीच्या प्रतिपादनातील काही मुद्दे सुधारून घेणे व काहींचा अजिबात त्याग करणे आवश्यक वाटले, तर ते मी जरूर करीन' हे उद्‌गार त्यांच्या समीक्षाविषयक भूमिकेतील औदार्याची साक्ष देणारे ठरावेत.[1]

'मराठी नाट्यसमीक्षा' हा त्यांचा ग्रंथ म्हणजे १८६५ ते १९४३ या कालखंडातील मराठी नाट्यसमीक्षेचा इतिहास आहे. पुणे विद्यापीठाच्या न. चिं. केळकर व्याख्यानमालेत दिलेल्या व्याख्यानांच्या टिपणांत दुर्मिळ संदर्भांची भर घालून सिद्ध केलेला हा मौलिक ग्रंथ. 'मराठी नाट्यसमीक्षेचा शक्य तितका कालानुक्रम सांभाळून इतिहास सांगणे' हे या ग्रंथामागील मुख्य उद्दिष्ट आहे. नाटकांची परीक्षणे, रंगभूमीवरील प्रयोगांची परीक्षणे, नाट्यविषयक तात्त्विक चर्चा, नाट्यव्यवसायाशी संबद्ध असलेले प्रश्न, अभिनय, नेपथ्य, देखावे इ. ची चर्चा, नट, नाटककार, प्रेक्षक यांचे जिव्हाळ्याचे प्रश्न, रंगभूमीवरील संगीत, रंगभूमीवरील स्त्रियांच्या भूमिका, जुन्या काळातील नटश्रेष्ठांची कर्तबगारी, जुने नाटककार अशा मराठी नाटकाशी आणि नाट्यक्षेत्राशी निगडित असलेल्या अनेक विषयांचे विवेचन या ग्रंथात झाले आहे. केवळ तत्त्वावर लक्ष केंद्रित करून व्यक्तिनिरपेक्ष व वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून हे विवेचन लेखकाने केले असल्यामुळे या ग्रंथाला प्रमाणभूतता लाभली आहे.

१८६५ ते १९०० या कालखंडात समीक्षाविषयक ग्रंथ निर्माण न झाल्याने

(१) वाळिंबे रा. शं. : नाटककार गडकरी, पृ. २३५

ज्ञानप्रकाश, इंदुप्रकाश, नेटिव ओपिनियन, केसरी इ. वर्तमानपत्रांतील व शालापत्रक, विविधज्ञानविस्तार, निबंधचंद्रिका, सद्धर्मदीपिका, रंगभूमी इ. मासिकांतील मजकूर संशोधून त्यांनी हे लेखन केले आहे. त्यामुळे १८६५ ते १९०० या काळातील मराठी नाट्यसमीक्षेचा इतिहास या ग्रंथाद्वारे प्रथमच उपलब्ध होत आहे. हे त्याचे एक वैशिष्टच. डॉ. वाळिंबे यांच्या प्रदीर्घ व्यासंगाचे व अविश्रांत परिश्रमाचे प्रत्यंतर तर या सकस आणि संपन्न लेखनातून येतेच पण ' नामूलं लिख्यते किंचित् ' या त्यांच्या प्रतिज्ञेची ग्वाही पण पदोपदी मिळते.

डॉ. वाळिंबे यांनी केलेली काव्यसमीक्षाही तितकीच तोलामोलाची आहे, ती त्यांच्या आस्वादक वृत्तीची निशाणी आहे. या संदर्भात त्यांचा ' ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती ' हा प्रबंध लक्षणीय म्हणावा लागेल. ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वबोधाचे, अध्यात्माचे आणि परतत्त्वनिरूपणाचे शेकडो वर्षे कौतुक झाले. यामुळे ज्ञानेश्वरांच्या आध्यात्मिक व्यक्तित्वाकडेच सारे लक्ष केंद्रित होऊन त्यांच्या रसिक व प्रतिभासंपन्न व्यक्तित्वाकडे दुर्लक्ष झाले. ज्ञानेश्वरीतून ओसंडून वाहणाऱ्या काव्यसौंदर्याची उपेक्षा झाली. ज्ञानेश्वरीच्या या महत्त्वपूर्ण अंगाकडे झालेले दुर्लक्ष झटकून टाकून त्यांच्या विदग्ध, रसिक, ऋजु व्यक्तित्त्वाचे दर्शन घडविणे हे डॉ. वाळिंबे यांनी आपले ब्रीद मानले. ज्ञानेश्वरीतील काव्यात्मता यापूर्वी काही अभ्यासकांनी शोधली असली तरी या काव्यात्मतेची लावण्यमयी समग्र मूर्ती डॉ. वाळिंबे यांनी साकार केली आहे.

' ज्ञानेश्वरी लिहिताना ज्ञानेश्वरांची भूमिका रसिक प्रतिभाशाली कवीचीच असून ती तार्किकाची अथवा तत्त्वज्ञाची भूमिका नव्हती ' असे डॉ. वाळिंबे आवर्जून सांगतात. ज्ञानेश्वर हे भावार्थावर आणि अनुवादावर भर देणारे साक्षात्कारी मिस्टिक कवी आहेत. असा प्रतिभाशाली कवी जे बोलेल ते नेहमी उपमानांच्या, प्रतिमानांच्या, रूपकांच्या व प्रतीकांच्या (Symbols) भाषेतच बोलेल, अशी त्यांची ठाम धारणा आहे. शब्दांना रूपसौंदर्य किंवा बाह्यसौंदर्य असते ही ज्ञानेश्वरांनी मांडलेली नावीन्यपूर्ण कल्पना प्रबंधकाराने विस्ताराने स्पष्ट केली आहे. रूप, रस, गंध, स्पर्श व शब्द या पंचेंद्रियांच्या संवेदनांवर आधारलेल्या प्रतिमानांचे विवेचन ज्ञानेश्वरीतील ओव्यांच्या आधारे ते करतात. ज्ञानेश्वरीतील रंगांवर आधारलेल्या प्रतिमानांचेही (colour imagery) विवेचन विविध संवेदनांच्या एकसमयावच्छेदेकरून जागृतीच्या कल्पनेचे मानसशास्त्राच्या आधारे सोदाहरण विवेचन डॉ. वाळिंबे यांनी ' नादचित्रांची रूपडी ' या प्रकरणात केले आहे. विशेषणांच्या बाबतीत ज्ञानेश्वरांनी ' कॅटॅक्रेसिस ' या पद्धतीचा उपयोग करून शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध या पाचही इंद्रियसंवेदनांशी सांगड घातली असल्याचे ते दाखवून देतात. सुवर्णापासून सूर्यापर्यंत तेजाच्या अनेक परींचे वैभव

दृष्टान्तांच्या साहाय्याने ज्ञानेश्वरांनी कसे मुक्तहस्ते उधळले आहे; रंगांच्या विविध छटांचे दर्शन घडवून 'रंगी सुरंगतेची आगळीक' कशी राखली आहे हे सोदाहरण दर्शवून डॉ. वाळिंबे म्हणतात, 'रंगाची ही अनावर आसक्ती एखाद्या भावनाप्रधान, हळव्या, कमालीच्या संवेदनशील व सौंदर्यदृष्टी लाभलेल्या रोमँटिक कवीच्या आसक्तीच्या जातीची आहे.' ज्ञानेश्वर हे inspired poet असल्यामुळे त्यांच्या काव्याचे विवेचन करताना हळुवार वृत्तीच्या रसिकाची भूमिका प्रबंधकाराने स्वीकारली आहे. कलाकृतीशी एकरूप झालेल्या एका रसिक समीक्षकाची आणि त्याच्या ॠजू व्यक्तित्वाची या ग्रंथात नव्याने ओळख होते.

गडकऱ्यांच्या कवितांतील आशय स्पष्ट करून त्या आधारे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख करून देण्याचा प्रयत्न डॉ. वाळिंबे 'गडकऱ्यांचे अंतरंग' या पुस्तकात करतात. येथेही ते आस्वादपद्धतीचाच अवलंब करतात. गडकऱ्यांची बहुतेक सर्व प्रेमगीते आत्मचरित्रात्मकच आहेत या विचाराचे वर्चस्व डॉ. वाळिंबे यांच्या मनावर आहे. ज्या कवितांत गडकऱ्यांनी आत्माविष्करण स्पष्टपणे केले आहे, त्या आधारे त्यांच्या भावजीवनाची कहाणी ते जुळवून दाखवितात. या लेखनात अनेक ठिकाणी गडकऱ्यांच्या नाटकांचेही संदर्भ त्यांनी आधारादाखल घेतले आहेत. अशाच एका संदर्भात "'प्रेमसंन्यासा'तील जयंत म्हणजे गडकरीच असल्याचे व जयंताच्या व्यक्तिरेखेतील अनेक गोष्टी गडकऱ्यांच्या आंतरिक जीवनातून उद्‌भूत झाल्या असल्याचे" निदान त्यांनी केले आहे. 'ओसाड आडातील एकाकी फूल' म्हणजे रूक्ष व फसव्या जगात एकलकोंडेपणाने वावरणारे, तोंडावर उसने हास्य खेळवणारे व अमर्याद आशा करणारे स्वत: गडकरीच होत, असेही ते म्हणतात. गडकऱ्यांच्या काव्यात (आणि नाटकातही) त्याच तारकेस पुन: पुन्हा केलेली याचना बघून डॉ. वाळिंबे यांनी पुढील निष्कर्ष काढला आहे. '...अगदी नकळत एकाच प्रतिमानाचे उल्लेख पुन्हा पुन्हा त्यांच्या काव्यात अथवा नाटकात येऊ लागतात, परिस्थितीचे बलवत्तर बाह्य कारण नसताही, म्हणजे त्या प्रतिमानाचा उल्लेख सर्वस्वी आवश्यक नसला, तरी त्यांचे मन जेव्हा अगदी अभावितपणे त्याच प्रतिमानाच्या उल्लेखात अनावर आनंद मानू लागते, तेव्हा त्या प्रतिमानाचा त्यांच्या गूढ आणि अनिर्वचनीय भावनांशी अगदी जवळचा संबंध असला पाहिजे'[१] ...

'बालकवी या प्रबंधात बालकवींच्या निसर्गकाव्याचे विश्लेषण करताना पाश्चात्त्य कवींच्या या संदर्भातील कामगिरीचा उपयोग त्यांनी केला आहे. बाल-

१. वाळिंबे रा. शं. : गडकऱ्यांचे अंतरंग, पृ. १६१.

कवींच्या काव्यात रोमँटिक संप्रदायाची तत्त्वे कशी प्रकट झाली आहेत ते डॉ. वाळिंबे विस्ताराने सांगतात. बालकवींच्या निसर्गगीतांच्या अभिनव स्वरूपाचे दर्शन, त्यांच्या कवितेच्या मर्यादा, त्यांचा संप्रदाय का होऊ शकला नाही याविषयीची मार्मिक चर्चा या प्रबंधात येते. केशवसुतांच्या कवितेच्या संपादनास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत केशवसुतकालीन सामाजिक स्थिती व वाङ्मयीन प्रणाली यांचा तपशीलवार अभ्यास आला असून केशवसुतांचा अतिरेकी व्यक्तिवाद, त्यांची काव्यविषयक मते यांची चिकित्सा डॉ. वाळिंबे यांनी केली आहे. 'मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत' या ग्रंथात ग. त्र्यं. माडखोलकरांच्या अकरा कादंबऱ्यांचे समीक्षण त्यांनी केले असून माडखोलकरांनी केलेल्या उत्तान शृंगारात्मक चित्रणावर सडेतोडपणे टीकाही केली आहे. महाभारतातील व्यक्तिरेखांचे स्वकल्पनेने विपर्यस्त रेखाटन करणाऱ्या लेखकांचा परामर्श डॉ. वाळिंबे यांनी 'राधेय कर्ण' व 'सीमावृक्ष' या दोन ग्रंथांतून घेतला आहे.

डॉ. वाळिंबे यांचे समीक्षालेखन विपुल असे आहे. आपल्या समीक्षालेखनातून साहित्यविचारातील मूलभूत तत्त्वांची साधार आणि सप्रमाण चिकित्सा त्यांनी केली आहे. संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यशास्त्राचे अवगाहन करून मराठी समीक्षेला त्यांनी प्राप्त करून दिलेली संपन्नता लक्षणीय म्हटली पाहिजे. साहित्यशास्त्रीय तत्त्वाला आणि कलात्मकतेला बाध येऊ न देता पण जीवनवादाची कास न सोडता त्यांनी आपला साहित्यविचार मांडल्याने तो अधिक सर्वंकष बनला आहे. वाङ्मयीन टीकेच्या ज्या विविध पद्धतींची चर्चा त्यांनी आपल्या ग्रंथात केली त्या सर्वांचा आपल्या समीक्षापद्धतीत त्यांनी कमीअधिक प्रमाणात उपयोग करून घेतला आहे. त्यातही आस्वादक टीकापद्धतीचे प्राबल्य आहे. साहित्यातील संप्रदायाविषयी त्यांनी ग्रंथरूपाने केलेले विवेचन व ज्ञानेश्वरीतील काव्यसौंदर्य उलगडून दाखविण्याचा केलेला प्रयत्न हा मराठी समीक्षेच्या इतिहातील एक उल्लेखनीय भाग म्हणावा लागेल. संस्कृतातील आणि इंग्रजीतील विविध आणि विपुल संदर्भ देण्याच्या त्यांच्या अभ्यासपद्धतीने आधाराशिवाय न बोलण्याची परंपरा वाढीस लावली आहे. पौरस्त्य आणि पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्राचा त्यांनी केलेला तुलनात्मक अभ्यास मराठी समीक्षेला अधिक डोळस आणि संपन्न करण्यास उपयुक्त ठरेल. या अभ्यासातून संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यशास्त्राची भूमिका सामान्य वाचक आणि अभ्यासकापर्यंत त्यांनी नेली. त्यांच्या परखड बोलांमागेही अभिजात साहित्यदृष्टीची जोपासना करण्याचाच प्रयत्न दिसतो. त्यातूनच अश्लीलतेच्या संदर्भात सावधानतेचे इशारे त्यांनी दिले आहेत आणि समीक्षकांनाही याविषयी सावध केले आहे. सौंदर्याचा आस्वाद, सदभिरुचीची जोपासना आणि समाजहिताची कळकळ अशा त्रिविध भूमिकेतून सहृदयतेने व रसिकतेने त्यांनी केलेले समीक्षालेखन मराठीत स्वतंत्र स्थान राखणारे आहे.

रा. शं. वाळिंबे : (जीवनपट)

(जन्म ९ नोव्हेंबर १९११)

डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचा जन्म ९ नोव्हेंबर १९११ मध्ये झाला. १९३३ मध्ये मुंबई विद्यापीठाच्या इंटर आर्टस् परीक्षेत संस्कृत विषयात सर्वप्रथम येऊन विनायक जगन्नाथ शंकरशेठ पारितोषिक आणि वरजीवनदास माधवदास संस्कृत शिष्यवृत्ति मिळविली. बी. ए. च्या परीक्षेत संपूर्ण संस्कृत विषय घेऊन (१९३५ मध्ये) पहिला वर्ग मिळविला. पुण्याच्या सर परशुराम भाऊ कॉलेजात फेलो म्हणून नियुक्ती. १८३८ त संस्कृत आणि इंग्लिश घेऊन एम्. ए. झाले. १९४३ बी. टी परीक्षेत विशेष प्राविण्यासह पहिल्या वर्गात उत्तीर्ण झाले. १९५३ मध्ये पुणे विद्यापीठाकडून 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती' हा प्रबंध मान्य होऊन पीएच्. डी. पदवी मिळाली. ह्या प्रबंधाला १९५५ मध्ये मध्यप्रदेश शासनाचा रु. १५०० चा अखिल भारतीय पुरस्कार मिळाला.

१९३८ ते १९४२ नू. म. वि. हायस्कूलमध्ये संस्कृतचे शिक्षक होते. १९३३ ते १९४६ टिळक कॉलेज ऑफ एज्युकेशन येथे व्याख्याता म्हणून काम केले. १९४६ ते १९५६ सर परशुरामभाऊ कॉलेजात संस्कृत व मराठी या विषयांचे प्राध्यापक होते. पुढे १९५६–१९६४ मुंबईला रामनारायण रुईया कॉलेजात मराठीचे प्रमुख प्राध्यापक म्हणून काम केले. नंतर १९६४ ते १९६९ पर्यंत पुन्हा पुण्यास सर परशुरामभाऊ कॉलेजात मराठी विषयाचे प्रमुख प्राध्यापक म्हणून काम केल्यावर, १९६९ पासून पुणे विद्यापीठात मराठीचे प्राध्यापक आणि मराठी-विभाग प्रमुख म्हणून काम करीत १९७६ मध्ये निवृत्त झाले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यात विशेष आस्थेने भाग घेऊन विविध पदे भूषविली. १९६७–१९७३ कार्याध्यक्ष; १९७३ मध्ये अध्यक्ष म्हणून, शिवाय म. सा. पत्रिकेचे संपादक, अशा विविध नात्यांनी म. सा. प. शी संबंध होता. १९७३ मध्ये साहित्य अकादमीवर निवड. याखेरीज भरत नाटच संशोधन मंदिराच्या कार्याशी निगडित राहून कार्य केले. विविध व्याख्यानमाला गुंफिल्या.

साहित्य, संगीत, नाटच, आणि अन्य कलांच्या संबंधातील एक साक्षेपी अभ्यासक आणि विचारवंत म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

डॉ. रा. शं. वाळिंबे : (समीक्षालेखन)

साहित्यमीमांसा :

१) साहित्याचा ध्रुवतारा (१९४५); दुसरी आवृत्ती

२) वाङ्मयीन टीका : शास्त्र आणि पद्धती (१९४६)

३) साहित्यातील संप्रदाय (१९५०); दुसरी आवृत्ती (१९६६)

४) साहित्यमीमांसा (१९५६)

साहित्यसमीक्षा :

५) मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत (१९४७)

६) Mudraraksasa A critical study (१९४७)

७) बालकवी (१९५०)

८) गडकऱ्यांचे अंतरंग (१९५१)

९) ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती (१९५३)

१०) साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य (१९७०)

११) राधेय कर्ण (१९७१)

१२) (गांगेय देवव्रत भीष्म) सीमावृक्ष (१९७१)

१३) मराठी वाङ्मयेतिहासाची प्रस्तावना (१९७३)

नाट्यसमीक्षा :

१४) सुधाकर की एकच प्याला ? (१६४६)

१५) नाटककार गडकरी (१९५७)

१६) मराठी नाट्यसमीक्षा (१९६८)

कलासमीक्षा व समाजचिंतन :

१७) प्राचीन भारतीय कला: इतिहास आणि रूपदर्शन, भाग पहिला (१९५७)

१८) महाराष्ट्राची सामाजिक पुनर्घटना, भाग पहिला (१९६२)

संपादन :

१) गडकरीकृत 'भावबंधन'

२) किर्लोस्करकृत 'सौभद्र'

३) देवलकृत 'संशयकल्लोळ'

४) केशवसुत : काव्य आणि परामर्श

५) वाग्वैजयंती (राम गणेश गडकरी)

६) मेघदूत (कालिदास)

७) मुद्राराक्षसम् (विशाखादत्तम्)

८) स्वप्नवासवदत्तम् (भास)

९) अभिज्ञान शाकुंतलम् (कालिदास)

१०) ज्ञानेश्वरी, सोळावा अध्याय

११) Mudraraksasa.

१२) The Ring and The Minister (English Version of मुद्राराक्षसम्)

□ □ □

बाळ सीताराम मर्ढेकर

बा. सी. मर्ढेकर हा मराठी कवितेतीलच केवळ नव्हे, तर मराठी टीकेमधीलही फार महत्त्वाचा टप्पा आहे. मर्ढेकरांनी प्रतिपादलेले टीकाविषयक सिद्धांत सर्व-मान्य झालेले नसले, तरी मर्ढेकरांच्या विचारप्रणालीची दखल घेतल्याशिवाय मराठी टीकेचा अभ्यास परिपूर्ण होऊ शकत नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. एका नव्या जाणिवेचा प्रवाह सुरू करून देऊन, मराठी टीका अधिक डोळस आणि अधिक नेटकी करण्याचे मौलिक कार्य मर्ढेकरांनी केले.

मर्ढेकरांच्या पूर्वी कलाविषयक सिद्धान्तांची चर्चा करण्याचा प्रयत्न ज्यांनी ज्यांनी केलेला होता. त्या सर्व मराठी पंडिताना संस्कृत काव्यचर्चेतील रसशास्त्र हाच एकमेव आधार होता. पुन्हा संस्कृत रसशास्त्राचे यथायोग्य ज्ञान, त्यातील सर्व बारकाव्यांसह, या मराठी पंडितांनी करून घेतले होते असेही वाटत नाही. अभिनव गुप्ताची 'महारसा'ची भव्य कल्पना, किंवा महावाक्याचे विवरण करताना विश्वनाथाने काव्यकृतीच्या संघटनेची केलेली चिकित्सा फारशी कोणी नेमकेपणाने समजून घेतलेलीच नव्हती. गं. त्र्यं. देशपांडे यांचे 'भारतीय साहित्य शास्त्र' अलीकडेच प्रसिद्ध होईपर्यंत संस्कृत टीकाकारांच्या अवघ्या संकल्पना पुष्कळशा सरधोपट आणि बाळबोध भूमिकेतूनच मांडल्या जात होत्या. शिवाय, नाटच आणि काव्य याखेरीज इतर ललित कलांना रसशास्त्रीय चिकित्सा पूर्णांशाने लागू पडण्यासारखी नाहीच. याउलट पाश्चात्य टीकेच्या व्यासंगाने ज्यांची बुद्धी संस्कारित झालेली होती, अशा टीकाकारांच्यावर ॲरिस्टॉटलच्या 'कॅथार्सिस'चा मोठाच प्रभाव होता. सगळ्या ललित कलांना सामावून घेण्याइतकी व्यापक चिकित्सा ॲरिस्टॉटलने केलेली नसल्यामुळे, त्याच्या सिद्धान्तांच्या आधाराने टीका-लेखन करणाऱ्यांची मीमांसा साहजिकच अपुरी ठरत होती. मर्ढेकरांच्या टीकात्मक लेखनापूर्वी मराठी टीकेची दिशा आणि स्थिती बरीच अनिश्चित आणि गोंधळलेली होती.

मर्ढेकरांनी तसे फार मोजके लिहिले, परंतु जे लिहिले त्यात सौंदर्याची मीमांसा, साहित्यासंबंधीचे सिद्धांतवजा लेखन, साहित्याची प्रत्यक्ष समीक्षा आणि साहित्याची समीक्षा कशी करावी यासंबंधी नवी दिशा दाखविणारे लेखन या सर्वांचा समावेश होतो. 'Arts and man' हे छोटे इंग्रजी पुस्तक मर्ढेकरांनी इंग्लंडहून परतताना बोटीवर लिहून पूर्ण केले, आणि १९३७ मध्ये ते लंडनमध्ये प्रकाशित झाले. (या पुस्तकाचे पुढे हिंदी आणि मराठीत अनुवाद झाले.) त्यानंतर 'Two lectures on an Aesthetic of literarure' या शीर्षकाखाली त्यांची दोन व्याख्याने १९४४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. १९५५ मध्ये **'सौंदर्य आणि साहित्य'** हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथाची प्रसिद्धी व चर्चा फार मोठ्या प्रमाणावर झाली. साहित्य अकादमी, मध्यप्रदेश शासन आणि महाराष्ट्र शासन यांनी वर्षातील सर्वोत्कृष्ट प्रकाशन म्हणून या ग्रंथाचा गौरव केला. मर्ढेकरांच्या मृत्यूनंतर, त्यांच्या पत्नी श्रीमती अंजना मर्ढेकर यांनी 'Arts and man' या ग्रंथाची पुन्हा आवृत्ती काढून त्यात मर्ढेकरांचे सर्व टीकात्मक इंग्रजी लेखन एकत्र प्रसिद्ध केले, तसेच **'सौंदर्य आणि साहित्य'** या ग्रंथाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत मर्ढेकरांचे सर्व टीकात्मक मराठी लेखन एकत्रपणे प्रसिद्ध करण्यात आले.

आपल्या सौद्धान्तिक लेखनात मर्ढेकरांनी साहित्याच्या अनुषंगाने ललित कलांचा विचार केलेला नाही. उलट ललित कलांचा एकत्र विचार करून मग त्या संदर्भात साहित्याची चर्चा केलेली आहे. अशा तऱ्हेची विचारपद्धती मर्ढेकरांनीच मराठीत प्रथम मांडली. त्यामुळे त्यांना ललित कलांचे स्वायत्त मूल्य प्रस्थापित करता आले. हे मूल्य म्हणजे सौंदर्य. मर्ढेकरांच्या दृष्टीने हे स्वतंत्र अंतिम मूल्य आहे. सुंदर वस्तूंची निर्मिती करणे आणि सौंदर्याचा अनुभव घेणे हे कलेच्या व्यापाराचे उद्दिष्ट ते मानतात. संवेदनांच्या आशयांची तर्कशास्त्राच्या नियमांना धरून मांडणी केल्यास वास्तव विश्व सिद्ध होते. या विश्वातील वस्तूंविषयी जी विधाने आपण करतो, त्याचे सत्य तर्कशास्त्राच्या नियमांच्या कसोटीवर ठरवावे लागते. पण याच घटकांची संवाद, विरोध आणि समतोल या लयतत्त्वांना अनुसरून मांडणी केली की सुंदर वस्तू निर्माण होते. ललित साहित्य हा एक कला प्रकार आहे. शब्दांनी व्यक्त होणारे भावनारंजित अर्थ हे साहित्यकृतीचे अंतिम घटक असतात. त्यांची रचनाही साहित्यकृतीत लयतत्त्वानुसारच व्हावी लागते, असे मर्ढेकर मानतात.

प्राणिमात्रांचे सगळे व्यवहार हे तर्कशास्त्राच्या नियमांप्रमाणे रचलेल्या वास्तव विश्वाच्या संदर्भात चालतात. जीवशास्त्रीय (biological) प्रेरणांचे समाधान ह्या विश्वातील कृतीच्या द्वारे केले जाते. ह्या प्रेरणांशी संलग्न असलेल्या

व त्यांना साधनीभूत ठरणाऱ्या भावना आपण अनुभवतो. मर्ढेकर सांगतात की असल्या जीवशास्त्रीय भावनांचा कलेच्या व्यवहाराशी काही संबंध नसतो. कलेच्या व्यवहाराशी संलग्न असलेली भावना म्हणजे सौंदर्यभावना होय. ही सौंदर्यभावना लयतत्त्वानुसारी रचनेच्या अनुभवाने उत्तेजित होते. हाच अनुभव अधिक उत्कट करणे हेच तिचे कार्य असते.

भोवतालच्या परिस्थितीतील काही विशिष्ट घटकांची जाणीव होऊनच कुठल्याही भावनेला आवेग येत असतो. त्या पाठोपाठ शारीरिक आणि मानसिक प्रतिक्रिया घडून येतात. ह्या प्रतिक्रियांची योजना जीवशास्त्रीय उद्दिष्टांसाठी असते पण सौंदर्यभावनेने उद्भवून येणाऱ्या शारीरिक–मानसिक प्रतिक्रिया मात्र स्वयं-केंद्रित असतात. त्यांना अन्य काही उद्दिष्ट नसते. अनुभवाच्या तपशीलात फरक असला तरी सौंदर्यभावनेची ही प्रक्रिया सर्वत्र सारखीच असल्याने मर्ढेकर बजावून सांगतात की, सौंदर्यभावना हा अनेकवचनी प्रयोग होत नाही. तो शब्द नेहमीच एकवचनीच राहील. कारण सर्व सौंदर्यभावना एकच असते, एका स्वरूपाचीच असते.

जीवशास्त्रीय भावना ह्या साधनरूप असल्यामुळे त्या सर्व व्यक्तींत सारख्याच असतात. परंतु सौंदर्यभावनेचे तसे नाही. सगळ्याच व्यक्तींचे अनुभव सौंदर्यरूप पावू शकत नाहीत. एका व्यक्तीचेही सगळेच अनुभव सौंदर्यरूप बनू शकत नाहीत. या वेगळेपणामुळे मर्ढेकरांच्या ' सौंदर्यभावना ' या संकल्पनेचे महत्त्व मान्य करणे भाग पडते. सौंदर्यशास्त्रीय संवेदनक्षमता (Aesthetic sensibility) ही सौंदर्य-शास्त्रीय प्रक्रियेची पहिली पायरी आहे. सौंदर्यानुभूतीचा आनंद हा संपूर्णपणे संवेदनांच्या गुणधर्मावरच अवलंबून असतो असे मर्ढेकर मानतात. सौंदर्याची प्रतीती हा एक सलग, प्रत्यक्ष आणि जिवंत असा अनुभव असतो. प्रथम संवेदनांचा अनुभव आणि नंतर त्याच्या गुणधर्माचा अनुभव अशा पायऱ्या सौंदर्याच्या अनुभूतीत नसतात, असेही ते सांगतात.

मर्ढेकरांनी सांगितलेली लयतत्त्वे पुढीलप्रमाणे :

१) दोन संवेदनासंबंधांचा एकसमयावच्छेदे करून अनुभव घेताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्मांशी मिळत असले तर ते दोन संबंध परस्परांशी सुसंगत असतात. हे संवादलयाचे तत्त्व.

२) दोन संवेदनासंबंधांचा एकसमयावच्छेदे करून अनुभव घेताना त्यातील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्माशी मिळत नसून उलट विरोध करीत असतील तर ते दोन संबंध परस्परविरोधी असतात. हे विरोधलयाचे तत्त्व.

३) एखाद्या संवेदनासंबंधाच्या समुच्चयाचे जर दोन भाग करता आले आणि त्यातील एका भागाच्या संबंधाची संख्या दुसऱ्या भागातल्या संबंधांच्या संख्येइतकीच असेल तर ते दोन भाग परस्परांशी समतोल असतात. हे समतोललयाचे तत्त्व.

लयाची कल्पना तत्त्वत: कालावर, तालावर आधारलेली आहे. एक विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हा पुन्हा आला म्हणजे तो अनुभव तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो. ह्याच लय. सौंदर्यदृष्टया अनुभवांची समृद्धता ठरते ती त्यातील इंद्रिय संवेदना किती प्रखर आहेत आणि ह्या प्रखर इंद्रिय संवेदना एकमेकींशी कसा आणि किती लय साधतात ह्यावर; असे मर्ढेकर मानतात. अनुभव जर तार्किक स्वरूपाचा असेल तर त्यातील संबंध हे संभवनीयतेचे तर्कशास्त्रीय नियम पाळतील; आणि तो जर सौंदर्यात्मक असेल तर ते लयतत्त्वाचे पालन करतील असा तुलनात्मक भेद त्यांनी केलेला आहे. म्हणून 'जी घटना किंवा जी वस्तू लयबद्ध संवेदना व्यक्तीत स्फुरविते ती घटना अथवा ती वस्तू सुंदर. मग ती निसर्गातील असो किंवा मानवी कृती असो,' अशी सुंदर वस्तूची नि:संदिग्ध व्याख्या त्यांनी केलेली आहे. प्रतिकात्मक आकृत्यांचे सौंदर्यही त्यातील प्रतिकात्मकतेवर अवलंबून नसून त्यातील जिवंत रेषांची जिवंत लयबद्धतेने जी एक गुंफण, रचना केलेली असते तिच्यावर अवलंबून असते, असे ते बजावतात.

सौंदर्य हे अनुभवनिष्ठ, संज्ञागर्भ, चैतन्यपूर्ण असते अशी मर्ढेकरांची श्रद्धा आहे. सौंदर्याचे अस्तित्व वस्तुनिष्ठ असते आणि त्याचा प्रत्यय व्यक्तिनिष्ठ असतो. ही व्यक्तिनिष्ठेच्या पोटातील वस्तुनिष्ठा झाली. नुसते लयसंबंध हे यांत्रिक, कृत्रिम निर्जीवही असू शकतील. लयसंबंध वेगळे आणि सौंदर्य वेगळे. सौंदर्यात लयसंबंध समाविष्ट असतात. सौंदर्य ही अधिक व्यापक कल्पना आहे. म्हणून सौंदर्यात चैतन्य असते, तो एक सलग व जिवंत अनुभव असतो, असे मर्ढेकर आवर्जून सांगतात.

सौंदर्यशास्त्रातील उपपत्तीची सुरुवात सौंदर्यवाचक विधानार्थाचे स्वरूप तपासण्यापासून होते. सौंदर्यवाचक विधानार्थ शब्दात ग्रथित केला म्हणजे सौंदर्यवाचक विधान तयार होते. सौंदर्यवाचक विधान हे नेहमी अनुभवनिष्ठच असते. ते वर्णनात्मक असू शकत नाही. 'मी क्ष अनुभवले' या अहंकेंद्री विधानातून, 'क्ष सुंदर आहे' या सौंदर्यवाचक वस्तुनिष्ठ विधानापर्यंत कसे जावयाचे, या मूलभूत प्रश्नाची सविस्तर चिकित्सा मर्ढेकरांनी केली. अनुभवाशिवाय स्वतंत्र असे अस्तित्व सौंदर्याला असू शकते की नाही, हा महत्त्वाचा प्रश्नही त्या चिकित्सेत अंतर्भूत आहे. सौंदर्याची कल्पना ही सत्याच्या कल्पनेप्रमाणेच ज्ञानाच्या कल्पनेपेक्षा अधिक

मूलभूत आहे, ज्या सौंदर्याबद्दल सौंदर्यवाचक विधान करता येत नाही ते सौंदर्य अस्तित्वातच नाही हे पटणे अशक्य, इत्यादी सिद्धांतवचने या चर्चेतून मर्ढेकरांनी प्रसृत केली. " एखाद्या घटनेने किंवा वस्तूने स्फुरविलेल्या संवेदनांचा जेव्हा आपण त्या संवेदनांच्या अंगभूत गुणांतील संवाद, विरोध, समतोलपणा किंवा प्रमाणबद्धता ह्यांना अनुसरून विचार करतो. तेव्हा आपण त्या घटनेचा किंवा वस्तूचा सौंदर्य-दृष्टचा विचार करतो ह्या क्रियेत आपण अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधानाची सांगड लयतत्त्वाशी घालून, त्यातून अहंनिरपेक्ष, वस्तुनिष्ठ, सर्वसामान्य असे सौंदर्यवाचक विधान सिद्ध करतो. अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधान आणि अहंनिरपेक्ष सौंदर्यवाचक विधान ह्यांतील दुवा आपण अशा रीतीने लयतत्त्वाच्या साहाय्याने जुळवितो " असे मर्ढेकरांचे थोडक्यात विवेचन आहे. लयाचा दृष्टिकोण हा एकच दृष्टिकोण असा आहे की, ज्याला अनुलक्षून केलेले विधानच फक्त सौंदर्यवाचक विधान ठरू शकेल, असा निःसंदिग्ध ठाम निष्कर्ष मर्ढेकरांनी काढला आहे.

सौंदर्यशास्त्र, कलाकृती आणि कलास्वाद यांतील परस्परसंबंध स्पष्ट करताना मर्ढेकर सांगतात की, सौंदर्याबद्दलच्या तात्त्विक विवेचनाने कलाकृतींच्या आस्वादाची भूमिका जराशी बळकट होते; निदान व्हावी. कलास्वादाच्या तर्कशुद्ध विश्लेषणाने सौंदर्याच्या चर्चेला प्राथमिक गाभा लाभावा; सौंदर्यशास्त्र आणि कलास्वाद ह्यांची दिशा कलानिर्मितीच्या दिशेशी मिळती व्हावी. साहजिकच मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेचे अपरांग म्हणजे त्यांची कलामीमांसा आहे. दोन्ही परस्परपूरक, परस्परसापेक्ष आणि अपरिहार्य आहेत. सौंदर्याचे नियमन करणारी म्हणून जी लयतत्त्वे मर्ढेकरांनी सांगितली, त्यांनाच त्यांनी कलाकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षणही मानले. एवढेच नव्हे, तर कलाकृतीची प्रतवारी ठरवितानाही त्यांनी लयसंबंधाच्या वैपुल्याला महत्त्व दिले. लयसंबंध हा मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा आणि त्यांची कलामीमांसा यांच्यातील पक्का दुवा आहे. एखाद्या विशिष्ट माध्यमातून जाणवलेल्या लयतत्त्वांची संघटना म्हणजेच कलाकृती असे मर्ढेकर मानतात. अर्थात अशी ही संघटना अथवा संरचना स्वयंतृप्त असल्यामुळे ती सौंदर्ययुक्त असते.

मर्ढेकरांच्या कलाचर्चेत ' माध्यम ' संकल्पनेला फार महत्त्व आहे. कलावंत आणि कलाकृती यांच्यातील दुवा म्हणजे माध्यम. माध्यम आणि कलासाधन यांत मर्ढेकरांनी स्पष्टपणे फरक केला आहे. (" You cannot make medium **synonymous** with material. "– Arts and man, pp. 72). तसेच कलाकृतीच्या ' घाटा 'लाही मर्ढेकरांनी महत्त्व दिलेले आहे. ज्या प्रमाणात घाट अधिक सुबक, अधिक परिणामकारक, म्हणजेच अधिक गुंतागुंतीचा, त्या प्रमाणात

ती कलाकृती अधिक सुंदर, आणि घाट केव्हा सुंदर, तर त्यातील अंतर्गत लयात विविध लयसंबंध जितके अधिक बसविलेले असतील तितका घाट सुंदर, असे मर्ढेकरांचे ठोकताळे आहेत.

कलाकृतींची प्रतवारी लावण्याचे निकष लयतत्त्वांच्या अनुरोधाने सांगून मर्ढेकरांनी आपल्या कलामीमांसेची ग्राह्यता दाखवून दिली. सौंदर्याचा साक्षात्कार घडविणे हे सगळ्या कलांचे एकच ध्येय असूनही माध्यमांच्या भिन्नतेमुळे कलांमध्ये भिन्नता येते, असे मर्ढेकरांचे मत होते. कलांचे स्वयंभू मूल्य मांडण्याचा आग्रह त्यांनी धरला. इतर कोणत्या ही प्रकारे कलांची फलश्रुती सांगणे हे त्यांना नामंजूर होते. कलाकृतीचे सौंदर्य शोधण्याच्या तीन पायऱ्या त्यांनी सांगितल्या (१) इंद्रिय– संवेदनांची तीव्रता, (२) तीव्र इंद्रिय–संवेदनांची लयबद्ध रचना (= घाट), आणि (३) घाटाचा सुबकपणा, परिणामकारकपणा या गुणांवरून कलाकृतीची प्रतवारी, या त्या पायऱ्या होत.

वाङमय व इतर कला यांच्यातील संबंध स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी सांगितले की, ‘ ललित ’ हे विशेषण सार्थ करणारे एक समान तत्त्व सर्व कलांत असलेच पाहिजे. परंतु ही समानता गृहीत धरूनही वाङमय इतर कलांहून वेगळे पडते ते माध्यमाच्या भिन्नतेमुळे. वाङ्मय आणि सर्वच ललित कला, अत्यंत मर्यादित अर्थाने, उपयोगशून्य असतात. या साम्यामुळे सौंदर्यशास्त्राचे सिद्धान्त मांडताना बरेचसे टीकाकार, वाङमयातील उदाहरणावर विसंबून राहतात. परंतु कलेच्या विशुद्ध चर्चेत वाङमयाला दिले जाणारे हे अवास्तव महत्त्व मर्ढेकरांना मुळीच मान्य नव्हते. वाङमय ही एक भ्रष्ट कला आहे, असे त्यांचे स्वच्छ मत होते. सौंदर्यदृष्टया सर्वसंकर झालेली कला म्हणजे वाङमय होय. काव्याने सौंदर्यानुभूतीचे निर्मळ झरे गढूळ केले आहेत व काही ठिकाणी अगदी आटवून टाकले आहेत, अशी मर्ढेकरांची भूमिका होती. प्रा. द. के. केळकरांनी ‘ ललित-कला आणि ललित वाङमय ’ या लेखात म्हटले की, “ काव्य हे सर्व इंद्रियांना होणारा सौदर्याचा एकत्रित अनुभव वाचकांस आणून देते,” तेव्हा त्यांचे मर्ढेकरांनी मोठ्या हिरीरीने खंडन केले. “ निळ्या रंगाची प्रत्यक्ष संवेदना आणि ‘ नीलिमा ’ या शब्दातील अक्षरांची दृक्संवेदना यात काहीच साम्य नाही. ‘ नीलिमा ’ या शब्दाने निळ्या रंगाचे फक्त कल्पना–स्वरूप (Image) अनुभवता येईल; आणि-कुठल्याही कल्पना–स्वरूपात प्रत्यक्ष संवेदनांचा ताजेपणा, जिवंतपणा, गहिरेपणा असणे शक्य नाही. यामुळे शब्दाने सूचित होणारा अनुभव हा प्रत्यक्ष ऐंद्रीय अनुभवापेक्षा हिणकस व कमी आनंदमय ठरतो.” अशा तऱ्हेने आपली बाजू मांडत शेवटी मर्ढेकर स्पष्ट करतात की, “ खरे म्हणजे संवेदनांचा प्रत्यक्ष अनुभव

देणे हे वाङ्मयकलेचे कार्य नाही. वाङ्मयकलेतून फक्त संवेदनांशी संलग्न असलेले किंवा नसलेले (?) अर्थ प्रतीत होतात." कलाशुद्धतेचा विचार हा मर्ढेकरांच्या कलामीमांसेतील एक महत्त्वाचा विचार आहे.

कलाकृतीच्या आस्वादात इंद्रियसंवेदनांनाच मर्ढेकरांनी जास्त महत्त्व दिले. मानवी अनुभवांच्या मुळाशी इंद्रियसंवेदना असतात. सौंदर्यदृष्टचा अनुभवांची समृद्धता ठरते ती त्यातील संवेदना किती प्रखर आहेत आणि या प्रखर इंद्रिय-संवेदना एकमेकींशी कसा आणि किती लय साधतात त्यावर. केवळ सौंदर्य-शास्त्राच्या दृष्टीने सौंदर्याचे स्वरूप हे संवेदनानिष्ठ आणि लयपूर्ण आहे. एकाच प्रकारच्या इंद्रियसंवेदनावर आधारलेली कला ही सौंदर्यदृष्टचा नितळ कला. फक्त इंद्रियांची संवेदनाशक्ती प्रखर ठेवून शब्दशः निर्मळ मनाने कलाकृतींचा आस्वाद घेण्याचा यत्न केला, तरच सौंदर्याचा खराखुरा आनंद मिळणे शक्य ! अशी मर्ढेकरांची विचारधारा आहे. सौंदर्यशास्त्राचा गाभा विशुद्ध संवेदना. हे स्पष्ट करताना झाडाच्या पानांकडे एकाग्रतेने, तन्मयतेने पाहणाऱ्या एकदीड वर्षाच्या मुलाचे उदाहरण त्यांनी दिले आहे. " मनुष्याला 'अर्थ' शून्य अशा संवेदना अनुभवता येणे शक्य आहे काय ? संवेदनांचा अनुभव फक्त त्या संवेदनांच्या गुणांचे आकलन करण्यापुरताच मर्यादित राहू शकेल काय ?" असे प्रश्न उभे करून मर्ढेकरांनी त्या प्रश्नांना 'होय' असे उत्तर निःसंदिग्धपणे दिले आहे. वाढत्या वयाबरोबर मानवी मनामध्ये विचार प्रक्रियांची जी गर्दी वाढत जाते, तिचा सौंदर्यानुभूतीतील संवेदनाक्षमतेवर काही परिणाम होत नाही, असे ते मानतात.

" सौंदर्यनिर्मिती करता येणे ह्यापरती मानवाला दुसरी श्रेष्ठ देणगी नाही. सत्यसंशोधनानेही किंचित लाजावे एवढे श्रेष्ठ हे वरदान आहे. मर्त्याची कक्षा क्षणभर का होईना, पण ह्या श्रेष्ठ वरदानाने अमर्त्याच्या कक्षेला चाटून जाते " अशा काव्यमय भाषेत सौंदर्यनिर्मितीचा महत्त्वगौरव सांगून सौंदर्यनिर्मिती म्हणजे कलानिर्मिती व जो ही निर्मिती करतो तो कलावंत अशी समीकरणे मर्ढेकरांनी मांडली आहेत.

कलेविषयीच्या symbolist किंवा प्रतीकवादी दृष्टिकोणाची सविस्तर चिकित्सा मर्ढेकरांनी केली आहे. आणि त्याची व्यर्थता काहीशा उपहासाने सिद्ध केली आहे. " मानसिक प्रक्रियांचा हा एक विचित्रच दुर्विलास आहे की, आपल्या कलाकृतींचे विविध सौंदर्य डावलून आपण त्यांतील क्षुल्लक प्रतीकार्थाला जगापुढे प्रशंसेची भीक मागायला लावावी " अशा भेदक शब्दांत, प्रतिकात्मक दृष्टिकोणाचा परामर्श त्यांनी घेतला आहे. प्रतीक कल्पनेची मुळापासून छाननी करून, कला ही कलावंताच्या विश्वकल्पनेचे प्रतीक असते असे मानणाऱ्या वर्डस्वर्थपासून डॉ.

कुमारस्वामींपर्यंत सर्वांच्या विवेचनाचे सार मर्ढेकरांनी तपासून पाहिले आहे. प्रतीकाची अपरिहार्यता म्हणजे तर्कनिष्ठ किंवा बौद्धिक अपरिहार्यता. तिचा आणि कलात्मक अपरिहार्यतेचा जेव्हा विरोध होतो, तेव्हा कलावंताला कलात्मक अपरिहार्यता बळी द्यावी लागते, हा प्रतीकवादाचा मारक परिणाम म्हणून मर्ढेकर सांगतात.

कलेचे अंतिम मूल्यांकन करताना सत्याबद्दलही अशीच धीट व परखड भूमिका मर्ढेकरांनी घेतली आहे. " सत्य हे मूल्य कलेच्या क्षेत्रात अप्रस्तुत आहे " असे बजावून ते म्हणतात, " वास्तव सत्याचे दर्शन कलेतून होईल ही अशा फोल. पुष्कळ वेळा सौंदर्य सत्यनिरपेक्ष असते." सत्याचे ओझे खांद्यावरून दूर केल्याखेरीज सौंदर्याची ओळख होणार नाही असे ते सांगतात.

कला आणि नीती या विषयाचा सांगोपांग सविस्तर विचार मर्ढेकरांनी केलेला आहे. इच्छाशक्तीची योग्य दिशेने प्रेरणा म्हणजे नीती. आणि नीतिवादाच्या दृष्टीने कलांचे कार्य स्त्रीपुरुषांना आपली इच्छाशक्ती योग्य दिशेने वळवायला शिकविणे. मर्ढेकर विचारतात की, हे जर कलावंताचे ध्येय असेल, तर त्याला स्वतःला आधी ' इष्ट दिशे 'ची सुस्पष्ट कल्पना असायला हवी. पण अशी दिशा ठरवणे हे प्रामुख्याने विचारशक्तीचे, बुद्धीचे कार्य आहे. कलानिर्मितीत तर वैचारिक कल्पनांपेक्षा प्रत्यक्ष जिवंत संवेदनांची जाणीवच प्रखर असते. ज्या आदर्श व्यक्तीच्या व्यवहारांवर नीतीचे सिद्धांत आधारीत असतात अशी आदर्श व्यक्ती व्याख्येच्या पलीकडची असते. शिवाय नीतिपाठ देणे हेच एकदा कलेचे मुख्य उद्दिष्ट मानल्यावर आडवळणाने नीतिपाठ देणाऱ्या कलेपेक्षा उघडउघड नीती शिकवणारी कला जास्त श्रेष्ठ मानायला हवी. मानवाची नीतिमत्ता कलेमुळे सुधारली असा इतिहासाचाही सुस्पष्ट दाखला नाही. असा मर्ढेकरांच्या एतद्-विषयक उपपत्तीचा सारांश आहे.

अर्थातच कलेचे सांस्कृतिक दृष्टचा स्तोम माजवणेही मर्ढेकरांस मान्य नाही. कलेच्या इतिहासाच्या आधाराने संस्कृतीच्या इतिहासाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या संशोधकांचा उपहास करताना मर्ढेकर म्हणतात, " ऐतिहासिक संशोधनाचे एक साधन एवढीच जर ललितकलांची खरी किंमत, तर निदान विसाव्या शतकात तरी कलावंतांना स्थान खास नाही." आधुनिक कालात कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडीइतकेही नाही, असे निःसंदिग्ध स्पष्टतेने बजावणारे बहुधा मर्ढेकर हे पहिलेच मराठी टीकाकार असावेत.

मर्ढेकरांच्या कलामीमांसेत संवेदना व त्यांच्या रचनेची सौंदर्यतत्त्वे सिद्धच

असतात. कलावंताची कल्पकता फक्त नव्या आकृतींचे विकल्पन करते. मग मर्ढेकर हे आशयवादी की आकृतिवादी म्हणायचे ? लयसंबंध पाहणे ही मर्ढेकरांच्या समीक्षेतील एक पायरी आहे. ती पहिली आणि महत्त्वाची पायरी असली तरी एकमेव नव्हे. तसेच, अनुभव प्रामाणिकपणे व एकात्मतेने व्यक्त झालेला आहे किंवा नाही, हे तपासताना त्यातील तार्किक सत्याची बाजू व इतर घटक मर्ढेकरांनी मानसशास्त्रीय दृष्टचा तपासलेले असले,तरी तो आशय कलात्मक अनुभवाच्या एकात्मतेतील घटक आहे हे लक्षात घेतले की मर्ढेकर आशयवादीही वाटत नाहीत. शेवटी, " वास्तविक मर्ढेकर हे सौंदर्यवादी आहेत आणि सौंदर्यात कलावस्तूच्या आकृतीपासून तो कलावस्तूच्या आशयापर्यंत सर्वच एकात्मतेने सामावलेले असते. " हा डॉ. आनंद यादवांचा निष्कर्ष रास्त वाटतो.

भौतिक शास्त्रे, अर्थशास्त्र आणि यंत्रशास्त्र यांच्यासमोर भांबावून जाणारा सामान्य माणूस कलेतले मात्र आपल्याला सर्व काही कळते असे प्रामाणिकपणे मानतो, याचा मर्ढेकरांनी कठोर उपहास केलेला आहे. आणि " जितक्या लवकर असल्या सामान्य माणसापासून दूर सरून, ज्यांना शुद्ध सौंदर्यात्मक संवेदनाशक्तीची खास देणगी लाभलेली आहे अशांच्या समाधानासाठी कलेची टीका जास्त प्रयत्नशील राहील तितके चांगले " असे म्हटले आहे. यातील कठोरपणा क्वचित खटकणारा वाटला, तरी कलेच्या टीकेची दिशा नेमकी पकडण्याच्या दृष्टीनें हे उद्‌गार महत्त्वाचे आहेत.

या दिशेला अनुसरून आणि वर सविस्तर वर्णन केलेल्या कलामीमांसेतील गृहीते स्वीकारून मर्ढेकरांची साहित्यसमीक्षा निर्माण झालेली आहे. अलंकार, शैली यासारख्या साहित्याच्या बाह्यांगांचेही त्यांनी यथायोग्य महत्त्वनिर्देशन केले आहे. वाङ्मयाच्या माध्यमाचे स्वरूप, वाङ्मयकृतीतील शब्दसृष्टीचा व त्या शब्दसृष्टीत शिल्पीभूत झालेल्या लेखकाच्या भावनान्त जीवनानुभवाचा परस्परसंबंध, त्याचप्रमाणे त्या शब्दसृष्टीचा व तीतून रसिकाच्या मनात अवतरणाऱ्या भावार्थसंघटनेचा परस्परसंबंध, या त्रिविध संबंधांची वैशिष्टचे ही साहित्यमीमांसेची अंगोपांगे म्हणून मर्ढेकर सांगतात. ललित साहित्य हा एक कलाप्रकार असून शब्दांनी निर्दिष्ट झालेले भावनारंजित अर्थ हे साहित्यकृतीचे अंतिम घटक असतात. साहित्य कृतीमध्ये ह्या घटकांची रचना संभवनीयता वा आवश्यकता यासारख्या एखाद्या तार्किक तत्त्वानुसार न होता, लयतत्त्वानुसार व्हावी लागते, असे मर्ढेकरांच्या साहित्यमीमांसेचे सूत्ररूप सार सांगता येईल. वाङ्मयसमीक्षेचे तीन टप्पेही त्यांनी सुचविले आहेत. पहिला टप्पा अनुभवाच्या प्रसरणशील आणि आकारांचा, दुसरा टप्पा या आकाराच्या विशिष्ट बांधणीतून उत्पन्न होणाऱ्या

अर्थग्रंथींचा आणि तिसरा टप्पा या अर्थग्रंथींच्या लयबद्ध रचनेतून उदयास येणाऱ्या कमीअधिक भव्य अर्थाकृतींचा. साहित्यकृती म्हणजे मानवी अनुभवाचे संवाद–विरोध–समतोल यांनी बनलेल्या लयतत्त्वानुसार संघटन अशीच मर्ढेकरांची साहित्यकृतीची संकलपना असल्यामुळे हे टप्पे त्यांच्या गृहीताशी सुसंगतच आहेत.

मर्ढेकरांच्या साहित्यमीमांसेत माध्यम व लयबद्धता या संकलपनांना फार महत्त्व आहे. त्यांनी शब्दांना साहित्याचे 'साधन' ठरविलेले असून भावनात्मक अर्थ किंवा भावना किंवा भावनान्त जीवनानुभव यांना साहित्याचे माध्यम ठरविले आहे. त्या अनुषंगाने भाषेचे स्वरूप आणि तिच्या मर्यादा याविषयी मर्ढेकरांनी काही विचार मांडलेले आहेत. भाषा हे मनुष्याने तयार केलेले एक साधन आहे. अनेक शतकांच्या सरावाचे भाषेवर संस्कार झाले. अशी ही भाषा स्वभावतःच मनुष्याच्या मनातील आशयाचा अविष्कार संपूर्णतया करण्यास पात्र होते.भाषा हे निवेदनाचे प्रभावी हत्यार असत. जीवनव्यवहाराशी या साधनाचा निकट सांधा असतो. उलट दिशेने विचार केला तर भाषा हा साहित्यकृती आणि प्रत्यक्ष भावनानुभाव यांच्यामधला एक प्रकारचा टप्पाच असतो. साहित्यकृतीची प्रत्यक्ष अनुभूती म्हणजे छापील शब्दांच्या आकृत्या किंवा ऐकलेल्या शब्दांचे स्वरसमूह. पण त्यातून भावनानुभव साकार होत नाहीत. त्यासाठी भाषेचा टप्पा ओलांडावा लागतो. त्यासाठी शब्दांना महत्त्व प्राप्त होते. शब्द अशा एका विशिष्ट अनुक्रमात आले पाहिजेत की, ज्यामुळे अर्थाची उत्पत्ती होईल. शब्दांना मर्ढेकर वाङमयातले परमाणू किंवा atoms मानतात. शब्दांच्या या परमाणूंवरच ललित वाङमयाची सृष्टी आधारलेली असते " त्याचे स्वरूप फार नाजूक, कोमल असते आणि तितक्याच नाजूक नि कोमल हाताने ते वापरले तरच त्यांचा कोमलपणा, नाजूकपणा जिवंत राहू शकतो." अशा भाषेत मर्ढेकरांनी शद्बांविषयीची आपली स्पंदनशीलता व्यक्त केली आहे. वर्तमानपत्री संज्ञाशक्तीच्या प्रवाहात आपल्या शद्बांचे गुळगुळीत नर्मदी गोटे बनून जातात, याविषयी त्यांनी खंत प्रगट केली आहे.

त्यातूनच त्यांचे शब्दांचे वर्गीकरण पुढे आले आहे. संज्ञाशक्तीच्या नर्मदी प्रवाहाचे गोटे गुळगुळीत करण्याचे कार्य काही शब्दांना कमी जाणवते, काहींना अधिक जाणवते. जे शब्द या प्रवाहात फारसे गमावून बसत नाहीत अशा शब्दात अनुभवांचे जे आकार कोरलेले असतात त्यात प्रसरणशीलता कमी असते. त्यांची बदलण्याची मर्यादा फार संकुचित असते. ह्या शब्दांचा जो अर्थ असतो, त्यात तर्कनिष्ठ अनुमान अध्याहृत असते. याच्या उलट, दुसऱ्या प्रकारच्या शब्दात जो अनुभव कोरलेला असतो त्याच्या आकाराच्या कडा किंवा रेषा नाजूक आणि अलवारपणे प्रसरणशील असतात प्रतिभाशाली कलावंताच्या इवल्याशा स्पर्शाने त्या

स्पंदन पावतात नि त्यांची किनार बदलते.प्राथमिक गुणांच्या नावांखेरीज बाकी सर्व विशेषणे आणि विशेषणवाचक शब्दसमुच्चय, काल–स्थलदर्शक क्रियाविशेषणांखेरीज बाकी सर्व क्रियाविशेषणे आणि केवळ अस्तित्वदर्शक विधानात येणारी क्रियापदे वगळून इतर सर्व क्रियापदे हे प्रसरणशील आकाराचे शब्द म्हणून मर्ढेकरांनी सांगितले आहेत.

नुसत्या शब्दांनी साहित्यकृती निर्माण होत नाही. शब्द वाक्यात बांधलेले असतात. वाक्य म्हणजे अनुभवांची, अर्थाची एक आकृती, एक प्रकारची रचना, असे मर्ढेकर सांगतात. त्यांच्या मते, या आकृतीत काही शब्दांचा, काही अनुभवांच्या आकाराचा एक विशिष्ट स्वरूपाचा पद्मबंध तयार केलेला असतो. व्याकरण व अलंकारशास्त्र यांनाही मर्ढेकरांनी दुर्लक्षिलेले नाही. वाक्यातील अर्थोत्पत्ती फलद्रूप व्हायला व्याकरणाची जरूरी असते, आणि अलंकारांनी सूचित केलेल्या वृत्तीकडे दुर्लक्ष केले तर वाक्याच्या अर्थोत्पादक सामर्थ्याला मोठाच धक्का बसेल, अशी विधाने त्यांनी केली आहेत.

ललित वाङ्मयाचा मूलाधार सांगताना मर्ढेकर लिहितात की ललित वाङ्मयात एखादी गोष्ट किंवा कथा असते. कोणाही आणि कितीही मानव वा मानवेतर व्यक्तींची ती गोष्ट असू शकते. पण त्या गोष्टीचे वैशिष्टच हे, की ती संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते, तर ती भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते, भावगीतात, निबंधात किंवा क्वचित लघुकथेत एका भावनेची लयबद्ध आकृती असते, तर कादंबरीत, नाटकात किंवा महाकाव्यात अधिक भावनांची लयबद्ध आकृती असते. केंद्रीभूत अशी मध्यवर्ती मुख्य भावना, तिच्या आश्रयाने तिला कधी छेदीत तर कधी समांतर जाणाऱ्या पण सदैव पुरस्कारक अशा दुय्यम भावना–अशा भावनांच्या लयाने कलाकृती सिद्ध होते. आशयातील घाट हा अशा तऱ्हेने भावनानुभूतीतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेतच आढळतो असे मर्ढेकर मानतात. आपले म्हणणे अधिक प्रभावीपणे सिद्ध करण्यासाठी ते उलट व्यतिरेकपद्धतीने असेही दाखवतात, की अनुभवांच्या विविध आकारांतून फक्त तीन प्रकारचे पद्मबंध रचता येतात. अनुभवाचे विविध आकार ज्या अनुक्रमाने प्रतीत होतात त्या अनुक्रमानेच मांडले तर अलग अलग बिंदूंच्या सरळ रेषेप्रमाणे संज्ञानिष्ठ पद्मबंध तयार होईल. अनुभवांच्या आकारांची रचना एक आकार दुसऱ्या आकाराचे कारण अशा दृष्टीने केली तर सलग रेषेप्रमाणे तर्कनिष्ठ पद्मबंध निर्माण होईल आणि संवाद, विरोध वा समतोल अशा पद्धतीने अनुभवांची रचना केल्यास लयबद्ध पद्मबंध तयार होईल.

ज्या अनुभवांच्या लयबद्ध रचनेवर कलाकृती अवलंबून असते, त्या अनु-

भवांच्या समृद्धीविषयी बोलताना मर्ढेकर सांगतात की अनुभवांच्या व्यापकतेवर किंवा विस्तृतपणावर नव्हे, तर त्यांच्या सजीव तीव्रतेवर वाङमयाचा दर्जा अवलंबून असतो. अनुभवांत चैतन्य आणि कल्पनात्मक प्रतिक्रियांचा विविधतापूर्ण जिवंतपणा यांना वाङमय कृतीच्या संदर्भात ते महत्त्व देतात.

वाङमय आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा संबंध फार सनातन आहे असे मर्ढेकर मानतात. परंतु वाङमयाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविणे हे धोक्याचे असून, सौंदर्यशास्त्राच्या अनुरोधाने वाङमयाची समीक्षा करणे तितके धोक्याचे नाही असे त्यांना वाटते. साहित्यशास्त्र ही सौंदर्यशास्त्राची एक शाखा आहे, असे त्यांचे मत आहे. लेखकाची सौंदर्यवृत्ती हे साहित्य-प्रक्रियेचे प्रथमांग आहे, असेही त्यांनी मानलेले दिसते. सौंदर्य भावनेच्या अनुभवाला अनुलक्षून लेखकाच्या बालसुलभ वृत्तीचा उल्लेख मर्ढेकरांनी केलेला आहे. पण वाङमयातील भावानुभवाचे चित्रण करताना लेखकाच्या व्यक्तित्वातील सखोल व्यासंगाचे व तर्कशुद्ध परिशीलनाचे महत्व ते ओळखून आहेत.

ललित वाङमयाची अंगभूत गुणवैशिष्टये सांगताना 'नावीन्या'ची चर्चा मर्ढेकरांनी केलेली आहे. नावीन्याचा संदर्भ त्यांनी मूलगामी पृथगात्मतेशी जोडला आहे. एका घटनेने येणाऱ्या प्रत्यक्ष अनुभूतीचा संबंध कवीची प्रतिभा दुसऱ्या एखाद्या अध्याहृत घटनेवर आधारलेल्या अनुभूतीशी जोडीत असते. हा संबंध भावनात्मक असतो. या संबंधाला मर्ढेकर 'भावनानिष्ठ समतानता' म्हणतात. नवीन भावनानिष्ठ समतानतेचा प्रत्यय म्हणजेच काव्यातील नावीन्याचा प्रत्यय.हा प्रत्यय मुख्यतः नव्या प्रतिमांतून येत असतो, असेही मर्ढेकर सांगतात. मात्र नावीन्याच्या पोटी नावीन्याचा हव्यास जन्माला येतो. या हव्यासाचे स्वरूप बीजगणिती असते; त्या स्वरूपातून नवीन भावनानिष्ठ समतानता निर्माण केल्याचा भास उत्पन्न करता येतो. पण हे नावीन्य कृत्रिम असते; असा समजदार इषाराही त्यांनी दिलेला आहे.

नावीन्याप्रमाणेच 'आत्मनिष्ठा' या संकल्पनेची चिकित्सा मर्ढेकरांनी केलेली आहे. त्यांना अभिप्रेत असलेली आत्मनिष्ठा म्हणजे काही नैतिक आचारतत्त्व नव्हे. तिचे उद्दिष्ट हे पूर्णपणे वाङमयीनच आहे. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा असा दुहेरी विचार मर्ढेकरांनी केलेला आहे. लेख्य वस्तूबद्दल लेखकाची जी कल्पनात्मक प्रतिक्रिया झाली असेल त्या प्रतिक्रियेशी बेइमान न होणे म्हणजे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा. एखाद्या अप्रस्तुत पण सुंदर कल्पनेचा मोह, कल्पनात्मक प्रतिक्रियांचा मूळचा दाब टिकवता न येणे, परिणामकारकतेच्या मागे लागल्याने अनुभवांच्या अंतर्गत संबंधापेक्षा कलाकृतीचा वाचकांशी येणारा संबंधच प्रभावी

ठरू लागणे यासारखी संकटे टाळून कलाकृतीतीतील सूचना–समुच्चयात आंतरिक सुसंगती व परस्पर पोषकता निर्माण करण्याचा हव्यास धरणे ही लेखनगर्भ आत्म निष्ठा. मर्ढेकर लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेला जास्त महत्त्व देतात. वाङमयीन तादात्म्य आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा यांचा अगदी निकटचा संबंध आहे, असे ते मानतात.

वाङमयीन तादात्म्य ही लेखकाच्या किंवा कवीच्या संपूर्ण मनाची एक संकलित अवस्था असते. त्यात मुख्यतः दोन बाजू. एक ज्ञानात्मक व दुसरी भावनात्मक. ज्ञानात्मक आकलनात दोन पायऱ्या असतात. एक इंद्रिय संवेदनाची व दुसरी त्या संवेदनाशी संलग्न झालेल्या आणि म्हणूनच त्यांनी स्फुरणाऱ्या विचारांची. लेखकाच्या तीव्र जाणिवेचा उत्कर्ष निरनिराळ्या इंद्रियसंवेदनांनी सुचविलेल्या विचारांच्या विपुलतेत होतो. एकाच इंद्रिय संवेदनेत जितकी अधिकाधिक विविध विचार स्फुरविण्याची कुवत जास्त, तितकी त्या लेखकाची इंद्रियगोचर वस्तूंशी तादात्म्य पावण्याची पात्रता जास्त. तसेच विविध ज्ञानेंद्रियांना प्रतीत होणाऱ्या निरनिराळ्या संवेदनांना जितकी एकच विचार सुचविण्याची शक्ती अधिक, तितकी त्या लेखकाची इंद्रियगोचर वस्तूंशी तादात्म्य पावण्याची शक्ती अधिक. वैचारिक तादात्म्यात संवेदना– तादात्म्याने पुरवलेल्या व तात्त्विक अशा दोन्ही विचारांचा अंतर्भाव होतो. या विचारात भावनांचाही समावेश मर्ढेकर करतात. कारण भावना वाङमयात अवतरण्यापूर्वी त्या प्रथम लेखकाचा विचार–विषय व्हाव्या लागतात. विचारांच्या आंतरिक लयाचे आकलन होणे यातच लेखकाच्या विचारगर्भ तादात्म्याची खरी कसोटी असते, असे मर्ढेकर सांगतात.

वाङमयात यशःसिद्धी होण्यास आत्मनिष्ठा, तादात्म आणि महात्मता या तीनही वैशिष्टयांची आवश्यकता असते, असा मर्ढेकरांचा सिद्धान्त आहे. लेखकाच्या किंवा कवीच्या जीवनानुभवांची प्रसंगनिष्ठ व्यापकता म्हणजे वाङमयीन महात्मता नव्हे. प्रसंगनिष्ठ व्यापकता ही मूल्यनिष्ठ व्यापकतेहून भिन्न आहे. मानसशास्त्रदृष्टया मानवी अनुभवांचे वर्गीकरण ज्ञानात्मक, भावनात्मक आणि कृतिस्वरूप असे होते. यांपैकी भावनात्मक अंगाचे क्षेत्रच वाङमयात प्रस्तुत आहे. भावनांची सखोलता किंवा त्यांचा कणखरपणा ही त्या भावनांच्या जाणिवांवर अवलंबून असतात. परंपरागत संकुचित ज्ञानाने स्फुरलेल्या सामान्य जाणिवांवर वाङमयीन महात्मता प्राप्त होणे शक्य नाही. विश्वातील निरनिराळे प्रसंग, विचार, व्यक्ती किंवा कल्पना लेखकाच्या वा कवीच्या मानससरोवरात जी भावनावलये निर्माण करते, त्या भावनावलयाचा परिघ त्या मानससरोवरातील ज्ञानसंचयावर अवलंबून असतो आणि या परिघाच्या विस्तीर्णतेतून त्या भावनावलयांच्या स्वयंनिष्ठ साफल्याची अनुभूती होते आणि वाङमयीन महात्मतेला गाभा लाभतो. सखोल

अशा भावनांतून एक प्रकारची संगती निर्माण करणे हे वाङमयीन महात्मतेचे लक्षण आहे, असे मर्ढेकरांचे या संदर्भातले विवेचन आहे. लयतत्त्वापाशी सुरू झालेली मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा वाङमयीन महात्मतेपाशी येऊन पूर्ण होते. अर्थात लयतत्त्वे ही साहित्यसमीक्षेतील एकमेव कसोटी म्हणून मर्ढेकरांना अभिप्रेत होती असे मानण्याचे कारण नाही. घटकांची समीक्षा, त्यानंतर घटकांच्या रचनेची लयतत्त्वानुसार समीक्षा व त्यानंतर त्या रचनेच्या स्वरूपावरून त्या साहित्यकृतीची प्रतवारी, हा क्रम मर्ढेकरांना मान्य होता; असे प्रभाकर नारायण परांजपे यांनी दाखवून दिले आहे. (मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार)

अन्य ललित कलांशी मर्ढेकरांनी वाङमयाची केलेली तुलना टीकाकारांत वादग्रत ठरली आहे. निवळ श्रुतिसंवेदनांवर आधारलेले सौंदर्य प्रगट करणारी संगीत ही कला त्यांना अत्यंत शुद्ध म्हणून सर्वश्रेष्ठ वाटते व प्राथमिक संवेदना दुय्यम ठरून भावनानुभवावर आधारलेले सौंदर्य प्रकट करणारी ललित वाङमय ही कला अशुद्ध म्हणून सर्वात खालची वाटते. " काव्याने सौंदर्यानुभतीचे निर्मळ झरे कसे गढूळ केले आहेत व काही ठिकाणी कसे अगदी आटवून टाकले आहेत हे बघितले म्हणजे मन खिन्न होते " असे ते स्पष्टपणाने म्हणतात. ' आर्टस् अँड मॅन' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेतही ते म्हणतात, " कविता ही मला अंतिमतः समाधान देऊ शकत नाही...ह्या माणसांच्या वर्दळीत कविता ही शुद्ध राहात नाही; ती दूषित होते."

काव्य हे नादमय असते, अशी सर्वसामान्य समजूत आहे. पण मर्ढेकर स्पष्ट करतात, की ध्वनीला ध्वनी म्हणून काव्यात काहीही महत्त्व नसते. ध्वनी हा संगीताचा प्रांत आहे.

मर्ढेकरांच्या साहित्यसमीक्षणपध्दतीतही कालपरत्वे काही इष्ट असे बदल झालेले दिसतात, असे प्रभाकर नारायण परांजपे यांनी दाखवून दिले आहे. १९४२ मध्ये दिलेल्या ' व्हिदम इन लिटरेचर ' या व्याख्यानात त्यांच्या समीक्षापद्धतीतले तीन टप्पे (१) निवडक शब्दांवर लक्ष केंद्रित करून भावनात्मक संबंध शोधणे, (२) भावनात्मक संबंधात काही नाते आहे का, हे पाहणे; (३) हे नाते लयबद्ध असल्यास ती साहित्यकृती ' कलाकृती आहे ' या निर्णयास येणे; हे होते. १९४६ मध्ये दिलेल्या ' वाङमय आणि सौंदर्यशास्त्र ' या व्याख्यानात मात्र त्यांनी वाक्य, व्याकरण व अलंकारशास्त्र यांना वाजवी महत्त्व दिले होते. समीक्षापद्धतीतील टप्पेही या व्याख्यानात वेगळे होते. (१) अनुभवाचे प्रसरणशील व स्थितीशील आकार, (२) या आकारांच्या विशिष्ट बांधणीतून उत्पन्न होणाऱ्या अर्थग्रंथी आणि (३) या अर्थग्रंथींच्या लयबद्ध रचनेतून उदयास येणाऱ्या अर्थाकृती. या

टप्प्यांकडे पाहिल्यास दिसून येईल की मर्ढेकरांनी पूर्वीप्रमाणे स्थितीशील आकार असलेल्या शब्दांना समीक्षेमधून आता हद्दपार केले नव्हते आणि पूर्वीप्रमाणे प्रसरणशील शब्दांमधून व्यक्त होणाऱ्या भावनात्मक संबंधांमध्ये लयबध्द रचना न पाहता, त्या शब्दांना बांधणाऱ्या वाक्यांतून निर्माण होणाऱ्या अर्थग्रंथींमध्ये मर्ढेकर ती पहात होते.

साहित्यविषयक विविध 'वादां'चा मात्र मर्ढेकरांनी प्रथमपासून अखेरपर्यंत उपहास केला. 'form of literature' किंवा वाङमय-प्रकार ही संकल्पनाही त्यांना अप्रस्तुत वाटत असे. कारण या प्रकारांतील भेद हे फक्त अभिव्यक्तिपद्धतीचे भेद आहेत आणि या अभिव्यक्तिपद्धतीचा एखादी वाङमयकृती कलाकृती आहे की नाही हे ठरवायला फारसा उपयोग होत नाही, असे त्यांचे स्वच्छ मत होते. कलाकृतींचे सरधोपट रूढ वर्गीकरण टाकून सौंदर्याच्या अनुभूतीला आणि आकृतिरचनेला महत्त्व देण्याच्या मूलगामी वृत्तीमुळे चरित्रलेखकांपुढच्या खऱ्या समस्येची नेमकी चिकित्सा त्यांनी एके ठिकाणी केलेली आहे. मानवी स्वभावाच्या नियमांना बाध येऊ न देता सौंदर्यनिष्ठ संगती साधावयाची करामत चरित्रलेखकाला करावयाची असते. दोन वेगवेगळच्या घटनात तत्त्वांचा, परस्परांना घातक होऊ न देता, त्याला एकसमयावच्छेदेकरून उपयोग करून घ्यायचा असतो. ही समस्या जशी मर्ढेकरांनी नेमकेपणाने जाणून घेतली, तशीच आशय, अभिव्यक्तीचा अन्योन्य संबंध स्पष्टपणे गृहीत धरल्यामुळे, सरळ वा छुप्या मार्गाने पुढे येणाऱ्या functionalism वा औचित्यवादाची त्यांनी पुरेपूर टर उडवली. जीवनोपयोगी गरजेप्रमाणे प्राण्यांच्या देहाकृतीत बदल घडणे हे प्राणिशास्त्रातील प्रमेय आणि आशयानुरूप अभिव्यक्तीची गरज प्रतिपादन करणारा औचित्यवाद यांच्यातील साम्यामुळे औचित्यवादाला त्यांनी चेष्टेने जिराफवाद असे नाव ठेवले.

मर्ढेकरांच्या या सैद्धांतिक समीक्षेप्रमाणेच त्यांनी केलेली प्रत्यक्ष वाङमय-समीक्षाही वैशिष्टपूर्ण आहे. लयतत्त्वांच्या अनुसारे, 'खेडचातील रात्र', 'काहूर' 'पारव्यास' इत्यादी कवितांची समीक्षा त्यांनी केलेली आहे व त्यातील सौंदर्याकृती उलगडून दाखवण्याचा आणि त्यांची वाङमयीन महात्मता जोखण्याचा प्रयत्न केला आहे. ही त्यांची समीक्षा वादग्रस्त असली तरी त्यातून मर्ढेकरी सिद्धान्तांच्या उपयोजनाची प्रात्यक्षिके दिसतात, हे महत्त्वाचे आहे. 'संगीतक' या नव्या वाङमयप्रकाराची समग्र ओळख करून देऊन त्याच्या स्वरूपावर मर्ढेकरांनी सविस्तर चर्चा केलेली आहे.

पाश्चात्त्य टीकेचा व्यासंग मर्ढेकरांनी सखोल केलेला होता. त्यातील काही विचारवंताचे ऋण त्यांनी घेतले, काहींचे संस्कार त्यांच्या विचारांवर नकळत

रुजले, तर काहींचे त्यांनी खंडनही केले. कलाकृती ही एक कन्स्ट्रक्शन असते; पण ती लॉजिकल कन्स्ट्रक्शन नसून ईस्थेटिक कन्स्ट्रक्शन असते, असा सिद्धांत मांडताना कन्स्ट्रक्शनची संकल्पना त्यांनी रसेलकडून घेतली व कलाकृतीच्या अवलोकन प्रक्रियेला ती लावली असे रा. भा. पाटणकर निश्चितपणे सांगतात. विश्वचैतन्यवादी परंपरेचा जनक कांट याच्या विचाराचा जवळून परिचय करून घेण्याचा अयशस्वी प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला. कांटच्या म्हणण्याचा विपर्यासच त्यांनी अनेक ठिकाणी केला आहे. कलावंत, माध्यम आणि लयतत्त्व यांच्या पारंपरिक संबंधाच्या दिशेने पाश्चात्त्य समीक्षेमध्ये रॉजर फ्राय याने महत्त्वाची मजल गाठली होती. पण त्याचे विवेचन स्फुट स्वरूपाचे आहे. त्यात्र वाटेने पुढे जाऊन क्लाईव्ह बेलने ‘ Significant form ’ अशी कलेची व्याख्या केली. या दोघांच्याही कल्पना मर्ढेकरांनी उचलल्या. पण त्यांना अधिक ठाशीव व चिरेबंद रूप दिले. रसेल व बेल यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. रिचर्डस, मूर, विड्गेन्स्टाईन यांचेही ऋण त्यांनी घेतले.

ॲरिस्टॉटलचे सविस्तर खंडन मर्ढेकरांनी केले. लिखाणाच्या आशयातून सुसंघटनेची कल्पना शोधून काढण्याचा प्रयत्न ॲरिस्टॉटलने केला आहे. ज्या वाङमयकृतीत आरंभ, मध्य, अंत असतात तिला ॲरिस्टॉटल कलाकृती मानतो. ह्या उपपत्तीतील अनुक्रम संभाव्य अनुक्रम असावा अशी त्याची अपेक्षा. पण मर्ढेकर त्यावर मुद्दा लढवितात की संभवनीयतेचे तत्त्व वाङमयीन लालित्याचे गमक ठरले तर त्या अनुक्रमातील एखादा तुकडाही स्वतंत्र कलाकृती ठरायला हरकत नाही. तसेच घटनांचा वास्तव क्रम सांभाळल्याने चरित्रे ही आपोआपच कलाकृती ठरावयास हवीत. पण ॲरिस्टॉटल मात्र चरित्रांना ललित वाङ्मयाच्या पंक्तीत बसवायला तयार नाही. वेगवेगळी उदाहरणे घेऊन ॲरिस्टॉटलच्या विवेचनातील विसंगती उघड करण्याचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला आहे. साहित्यक्षेत्रातील प्रत्येक वाङ्मयकृतीत संघटनेचे महत्त्व किती आहे याची जाणीव सर्वास करून दिल्याबद्दल मर्ढेकर त्याचे उपकार मानतात; परंतु या संघटनेचे स्वरूप निश्चित करताना मात्र ॲरिस्टॉटलची दिशाभूल झाली आहे असे त्यांना वाटते.

मर्ढेकरांचे सर्वच सौंदर्य-कला-साहित्य विवेचन नवीन होते. स्वतःची वेगळी वाट शोधणारे होते. अर्थात त्यावर आक्षेपही अनेक प्रकारचे, अनेकांनी घेतल्यास नवल नाही. मर्ढेकरांच्या हयातीपासून आजपर्यंत मर्ढेकरांच्या विचारप्रणालीवर विविध आक्षेप घेतले गेले आहेत, घेतले जात आहेत. मर्ढेकरांची विशुद्ध संवेदनाची कल्पना काहींना निराधार वाटते. ‘ सौंदर्यभावना ही जीवशास्त्रनिरपेक्ष असते. ’ ही त्यांची कल्पना कित्येकांनी चुकीची ठरविली आहे. ‘ प्रसरणशील अनुभव

कोरलेले ' व ' अप्रसरणशील अनुभव कोरलेले ' हे त्यांनी शब्दांत कल्पिलेले भेद कुणाला टिकण्याजोगे वाटत नाहीत. कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व मर्ढेकरांना नाकारता येणार नाही असे कोणी बजावतात तर त्यांनी घातलेली रसेल व बेल यांची सांगड बसत नाही असे कोणाचे मत असते. मर्ढेकरांचा साहित्यविचार त्यांच्या सौंदर्य विचाराशी सुसंगत नाही, मर्ढेकरांची मूल्यकल्पना निराधार आहे, त्यांचा माध्यम-साधन विचार अपुरा आहे. ' सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असते ' हा त्यांचा दावा टिकू शकत नाही, ' असे विविध आक्षेप मर्ढेकरांच्या विचारांवर अजूनही घेतले जातात. त्यांचे सर्व विवेचन टीकाकारांनी तळापासून ढवळून काढले आहे.

" 'सुंदर' ह्या पदाचा अर्थ काय ? " आणि " कोणकोणत्या (प्रकारच्या) वस्तू सुंदर असतात ? " हे दोन भिन्न प्रश्न आहेत ही भूमिका स्वीकारून ह्या दोन प्रश्नांचा स्वतंत्रपणे विचार तरी मर्ढेकरांनी करायला हवा होता किंवा ह्या दोन प्रश्नातील भेद तार्किक दृष्टचा फारसा महत्त्वाचा नाही आणि म्हणून त्याकडे दुर्लक्ष केल्याने फारशी हानी घडत नाही हे तरी पटवून द्यायचा प्रयत्न त्यांनी केला पाहिजे होता; सौंदर्यवाचक विधानाचा विचार करताना ह्यापैकी कोणतीच गोष्ट मर्ढेकरांनी केली नाही ही त्यांच्या विचारातील एक मोठी उणीव आहे; हा मे. पुं. रेगे यांचा आक्षेप मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेच्या थेट मुळाशी भिडणारा आहे. सौंदर्यवाचक विधानाबद्दलचे मर्ढेकरांचे मुद्दे स्वीकारता येत नाहीत हे प्रा. रेगे यांनी सविस्तर दाखवून दिले आहे. मर्ढेकर म्हणतात की सौंदर्यवाचक विधानांना संवेदनावर्गीय विधानांचा आधार असतो. पण विधाने कधी संवेदना-वर्गीय असूच शकत नाहीत, ती संवेदनाच्या अर्थावरच आधारलेली असतात, म्हणून मर्ढेकरांच्या मूलभूत मीमांसेचे ठिकाणच ठिसूळ आहे, असे प्रा. नरहर कुरुंदकर (रूपवंध) यांनीही दाखवले आहे.

आपल्या कलामीमांसेतील नवे सिद्धांत स्पष्ट करण्यासाठी मर्ढेकरांनी सर्वत्र चित्रकलेतील उदाहरणे घेतली आहेत. यावर भाष्य करताना रा. भा. पाटणकर म्हणतात की, सौंदर्याच्या कसोटचा अनेक असल्यामुळे चित्रकलेतील सौंदर्याची कसोटी वाङमयीन सौंदर्याच्या कसोटीपेक्षा वेगळी असण्याची शक्यता पुष्कळ आहे. हे एकदा लक्षात आले की चित्रकलेत (कदाचित) फलदायी ठरणारा मर्ढेकरी सिद्धान्त वाङमयीन मूल्य ठरविताना वापरण्याचा अट्टाहास आपण करणार नाही, असे त्यांचे म्हणणे. कलाकलांमध्ये साम्य जरूर आहे; पण भेदही आहेत, या साम्यभेदांच्या जागा व्यवस्थित शोधायला हव्यात असा इशारा त्यांनी दिला आहे. मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वांचे सर्व निकष दृश्यकलांच्या ओझ्याने वाकलेले आहेत व खऱ्या अर्थाने Basic ही नव्हेत असे मत अशोक रानडे यांनीही सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

मर्ढेकरांची लयतत्त्वे व्याख्येच्या स्वरूपात आहेत; तत्त्वाच्या स्वरूपात नाहीत; म्हणून त्या स्वरूपात ती अपुरी आहेत असे प्रा. रेगे यांचे मत आहे. त्यांनी असे दाखवून दिले आहे की, लयतत्त्वाच्या द्वारे मर्ढेकरांनी सौंदर्याची 'कसोटी' दिली आहे. ती सौंदर्याची व्याख्या होऊ शकत नाही. आणि 'सुंदर या पदाचा अर्थ जर 'अनुभवानेच' ठरवायचा तर सौंदर्यवाचक विधानाला आधार म्हणून सार्वत्रिक तत्त्वे शोधून काढायची गरजच उरत नाही. डॉ. रा. भा. पाटणकर म्हणतात की, अशा तत्त्वांची वैधता त्यांच्या सार्वत्रिक उपयोज्यतेवर अवलंबून असते. लयतत्त्वांना सार्वत्रिक उपयोज्यता नाही म्हणून ती अवैध आहेत असे म्हटले पाहिजे. ही तिन्ही तत्त्वे वस्तुसापेक्ष नाहीत; प्रत्ययसापेक्षच आहेत, असा निर्वाळा प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनीही दिलेला आहे. लयनियम निरुपयोगी आहे असा प्रभाकर पाध्ये यांचा तर आग्रहाचा दावा आहे. समतोलाचा गणिती नियम गुणात्मक संवेदनांना कसा लावायचा ह्या प्रश्नाचे उत्तर मर्ढेकरांच्यापाशी नव्हते, म्हणून आपल्या तीन नियमांच्या आधारावर त्यांनी केलेली काव्यसमीक्षणे हास्यास्पद ठरली आहेत, असे प्रभाकर पाध्ये म्हणतात.

मर्ढेकरांनी सिद्ध केलेल्या सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठेला खोडून काढण्यासाठी प्रा. नरहर कुरुंदकरांनी मुद्देसूद युक्तिवाद केला आहे. त्यांचे म्हणणे असे की, सत्य आणि सौंदर्य यांच्या साम्यानुमानाच्या आधारे सौंदर्याला प्रत्ययनिरपेक्ष अस्तित्व असते असे जे मर्ढेकरांनी सिद्ध केले आहे, ते तर्कशास्त्राला मंजूर होत नाही. शिवाय सत्याचा अर्थ Reality अगर Truth असा काहीही घेतला तरी मर्ढेकरांचा मुद्दा सिद्ध होत नाही. शिवाय सौंदर्य एक तर वस्तुनिष्ठ अगर व्यक्तिनिष्ठ असे दोनच पर्याय नाहीत. व्यक्तिवस्तुसंबंधात ते असू शकते. त्या दृष्टीने कॉडवेलची मीमांसा महत्वाची आहे, इकडे मर्ढेकरांचे लक्ष गेले नाही. त्यांनी सौंदर्य वस्तुनिष्ठ गृहीतच धरले. शिवाय मर्ढेकर सुंदर वस्तु सलग व एकात्म मानतात. त्यामुळे घटकांची बेरीज अधिक काही तरी म्हणजे सौंदर्य अशी उपपत्ती सिद्ध होते. म्हणजे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ नसते, असा प्रा. नरहर कुरुंदकरांच्या युक्तिवादाचा सारांश आहे. सौंदर्य-भावना ही जीवशास्त्रीय नव्हे हे मर्ढेकरांचे मतही सिद्ध होत नाही, असे ते मानतात.

मर्ढेकरांच्या माध्यमकल्पनेची चिकित्सा करताना डॉ. रा. भा. पाटणकर म्हणतात की, मर्ढेकरांच्या माध्यमकल्पनेनुसार काव्यास कलाच म्हणता येणार नाही. कारण, माध्यम हे एका ज्ञानेंद्रियावर आधारलेले हवे, आणि काव्याचे माध्यम जे भावनार्थ ते ज्ञानेंद्रियनिष्ठ नसतातच.म्हणजे काव्य ही कला होऊ शकत नाही, तैलरंगांमधील चित्र जलरंगामधील चित्रासारखे दिसत नाही, जे तैल-

रंगाच्या माध्यमात साधता येते ते जलरंगाच्या माध्यमात साधत नाही, केवळ दृक्संवेदना किंवा श्रुतिसंवेदना यांना माध्यम मानल्यामुळे माध्यमातील अंतर्गत विविधतेवर अन्याय होतो, असे सांगून पाटणकर निष्कर्ष काढतात की, द्रव्य व माध्यम यांच्यात मर्ढेकर करतात तसा भेद कल्पिणे चूक होईल. मर्ढेकरांचा माध्यम आणि साधन हा भेद चुकीचा आहे ; साधनांनाही स्वतंत्र महत्त्व असते असे मत प्रा. संभाजी कदम यांनीही हिरीरीने सिद्ध केले आहे. माध्यमप्रकारांनुसार जर कलाशाखा निश्चित होतात, तर त्या कलाशाखांच्या अंतर्गत असलेल्या विभिन्न माध्यमप्रकारांनुसार कलाकृतींचे आणखी काही उपप्रकार होणे स्वाभाविक आहे, या वस्तुस्थितीकडे मर्ढेकरांचे लक्षच गेले नाही, असे प्रा. कदम म्हणतात. विचाराची ही पुढील वाटचाल मर्ढेकरांच्या सूत्रात उपजतच होती. पण स्वतःच्या लयकल्पनेने लोभावल्यामुळे माध्यमाचे विचारसूत्र त्यांनी अर्ध्यावरच सोडून दिले असा कदम यांचा तर्क आहे. लयाविष्कार हे खरे साध्य आणि माध्यम हा नुसता त्यासाठी आधार, असा काहीसा आराखडा मर्ढेकरांच्या मनात असावा असे स्पष्ट करून कदमांनी पुढे म्हटले आहे की, वस्तुतः मात्र ज्या माध्यमातून लयाविष्कार व्हावयाचा त्याच्या गुणवत्तेशिवाय आकारीत लय ही कल्पनाच असंभाव्य आहे. चित्रकलेमधील ग्रहमाध्यम किंवा binding medium ही संज्ञा स्पष्ट करून कदम म्हणतात की अंतिम सौंदर्यकृतीवर ग्रहमाध्यमाचा परिणाम होणे हे अपरिहार्य असते. व्याकरण या ग्रहमाध्यमाचे कार्य करणाऱ्या तत्त्वाकडे मर्ढेकरांनी दुर्लक्ष केले अशी त्यांची तक्रार आहे. मर्ढेकरांच्या लयविचारातील तोकडेपणाचे मूळ कारण त्यांच्या माध्यमविचाराच्या तोकडेपणात आहे असा कदमांचा ठाम ग्रह आहे. चित्रकलेत रेषेचे परिमाण 'माप', रंगाचे परिमाण 'गुण' व त्याच्या उठावाचे परिमाण 'वजन' असे पॉल क्ली या चित्रकाराचे प्रतिपादन आहे. मर्ढेकर उठाव मानीत नाहीत; म्हणजे 'वजन' या परिमाणाकडे लक्ष देत नाहीत. साहित्यात भावनाशयाच्या उठावामुळे साहित्यकृतीला 'वजन' लाभत असते. हा भावनाशयाचा उठाव मर्ढेकर मानीत नाहीत, अशी कदमांची तक्रार आहे.

'सृष्टीकडे पाहताना मनुष्य अदृश्य अशा काही साच्यातूनच पाहात असतो. हे साचे पौराणिक किंवा वंशशास्त्रीय असतील. या साच्यांचे अर्थकण शुद्ध दर्शनावर साचत असतात, हे साचे समाजसापेक्ष असतात' या कोसलरच्या अभिप्रायाचा आधार देऊन प्रा. हातकणंगलेकर यांनी, संवेदना विशुद्ध असल्या तरी त्यांचा अनुभव विशुद्ध नसतो, असे प्रतिपादन केले आहे. वुंड्ट्, टिचनेर व रसेल यांच्याकडून मर्ढेकरांनी विशुद्ध संवेदनांची कल्पना घेतली असून, ती मौलिक नव्हे, तरीही जॉन ड्युई, ज्या एअर इत्यादींच्या संशोधनाच्या आधारे संवेदना

विशुद्ध असू शकत नाहीत असे सिद्ध झाले आहे, अशी प्रभाकर पाध्ये यांचीही टीका आहे.

कलावंताच्या कलाकृतीमध्ये त्याचे संपूर्ण व्यक्तित्व प्रतिबिंबित झालेले असते, हे मर्ढेकरांचे विधान फार दिशाभूल करणारे आहे, असे कि. मो. फडके यांनी म्हटले आहे. मर्ढेकरांची संगीतविषयक भूमिका सदोष आहे, असे अशोक रानडे यांचे मत आहे.

या विविध आक्षेपांच्या व टीकांच्या गदारोळातही मर्ढेकरांच्या समीक्षेतील कार्याचे महत्त्व वादातीत आहे. टीकाक्षेत्रात मर्ढेकरांना लाभलेल्या प्रतिष्ठेची जात वेगळी होती, तिची तुलना भरत, ॲरिस्टॉटल किंवा टी. एस. ईलियट यांना लाभलेल्या प्रतिष्ठेशीच करता येईल, असे कमलाकर दीक्षित म्हणतात ते अगदी बरोबर आहे. " त्यांचे प्रत्येक विधान विवाद्य किंवा चूक ठरले तरी मराठी साहित्यातील त्यांच्या स्थानाला धक्का लागेल असे वाटत नाही " असा निर्वाळा मर्ढेकरांचे कडवे टीकाकार प्रभाकर पाध्ये यांनीही दिलेला आहे. मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वांवर अनेकांनी अनेक तऱ्हांनी टीका केली आहे; परंतु लयतत्त्वापेक्षा अधिक निरपवाद, अधिक उपयुक्त आणि लयतत्त्वावर घेतल्या जाणाऱ्या सर्व आक्षेपांना पुरून उरणारे असे एखादे समीक्षामूल्य मात्र अजून कोणीही सुचवू शकले नाही. सर्व कलांच्या सम्यक् अभ्यासातून कलाक्षेत्रावर नवीन प्रकाश पाडण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला. माध्यमांची भिन्नता आणि लयतत्त्वाची समानता हे सर्व कलांच्या रसग्रहणाचे एक महत्त्वाचे सूत्र मर्ढेकरांच्या विचारसरणीत उमलून आले, आणि त्याबद्दल मतभेद नाहीत. कलाकृतीच्या सर्व अंगाचे सम्यक् भान मर्ढेकरांच्या विवेचनात सांभाळलेले आहे. सौंदर्य या संकल्पनेला संदिग्धतेच्या आणि विचारशैथिल्याच्या प्रांतातून बाहेर काढून मर्ढेकरांनी तिला समीक्षेत स्वायत्त व अंतिम मूल्याचे स्थान मिळवून दिले, ही त्यांची कामगिरी मराठी साहित्य समीक्षेच्या क्षेत्रात महनीय आहे. मर्ढेकरांनी सौंदर्याला संज्ञारूप मिळवून दिले. " मराठी साहित्यसमीक्षेच्या धमन्यांतून त्यांनी नवे रक्त खेळविले आणि तिला एका नव्या जागृतीच्या पहाटेपर्यंत आणून सोडले " असे प्रभाकर नारायण परांजपे म्हणतात, ते फार यथार्थ आहे. खरोखरच मर्ढेकरांच्या कामाचा आवाका आणि महत्त्व फार मोठे आहे. ' मराठीतील एकमेव सौंदर्यविषयक तात्त्विक उपपत्ती ' असे प्रा. मे. पुं. रेगे यांनी मर्ढेकरांच्या तत्त्वप्रणालीचे अचूक वर्णन केले आहे. कलासमीक्षेत जी एक rigidity अपेक्षित असते, ती मर्ढेकरांत कठोरपणे दिसते असे व. दि कुलकर्णी म्हणतात. इंग्रजी साहित्याच्या शिक्षणातून आणि त्या वेळच्या संस्कारातून अव्वल इंग्रजीत मराठी समीक्षा निर्माण होऊ

लागली होती आणि आजवर आपण मानीत होतो त्या संस्कृतातून आलेल्या रसिकनिष्ठ साहित्यशास्त्राला तोंड देणे हा या समीक्षेपुढचा महत्त्वाचा प्रश्न होता. या प्रश्नातून सुटण्यासाठी साहित्यशास्त्रीय तत्त्वांचा शोध घेणे हाच एक मार्ग होता. या मार्गाने जाऊन मर्ढेकरांनी कलास्वरूप शास्त्र निर्माण केले, कला-मीमांसा केली; असे द. भि. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे. युद्धोत्तर काळातील मराठी टीकालेखनात मर्ढेकरांच्या टीकालेखनाला क्रांतिकारक स्थान आहे, असा वसंत दावतर यांचा निर्वाळा आहे. कलेच्या मूलभूत गाभ्याविषयी प्रश्न उपस्थित करून त्यांची उत्तरे देण्याचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केल्यामुळे मर्ढेकरांचे क्रांतिकारकत्व निर्विवाद आहे, असे माधव आचवल यांनाही वाटते. एक कलाकृती म्हणून साहित्यकृतीकडे पाहण्याची दृष्टी मराठी टीकेला व साहित्यास्वादकाला मर्ढेकरांनी दिली. तिची वाढ पुढच्या मराठी साहित्यविचारात होत राहिली. " मर्ढेकरांच्या साहित्यविषयक लिखाणात अनेक सखोल विचारांची संभाव्यता दडलेली आहे, हे त्या लिखाणाचे मूलभूत मूल्य आहे. " हे प्रा. सौ. पुष्पा भावे यांचे म्हणणे अर्थपूर्ण आहे. मर्ढेकरांचे वाङ्मयीन तत्त्वज्ञान मराठी टीकाकारांना खरोखरीच मार्गदर्शक ठरले आहे. त्यांच्यानंतरच्या भिन्नभिन्न विचारप्रवाहांच्या समीक्षेवर त्याचा अप्रत्यक्ष परिणाम दिसून येतो. मर्ढेकर संप्रदाय कोणाला मान्य होवो न होवो, परंतु पुढील समीक्षेत मर्ढेकरांच्या विचारास मान्यता देण्याची किंवा त्याला प्रतिवाद करण्याची गरज सर्वांना भासलेली आहे. सौ पुष्पा भावे म्हणतात त्याप्रमाणे, यामुळे ' मर्ढेकरयुग ' सिद्ध झाले आहे. " हा आमचा माणूस एका मोक्याच्या ठिकाणी उभा आहे. त्याला बगल देऊन कोणत्याही विचारवंताला त्या शास्त्रामध्ये पुढे जाता येणार नाही. मर्ढेकरांशी सामना करण्यासाठी तर पुष्कळच सामर्थ्य पाहिजे; पण मर्ढेकरांच्या मागून जाणे ही गोष्टसुद्धा निव्वळ उत्साहातिरेकाने झेपण्यासारखी नाही " या गो. वि करंदीकरांच्या उद्‌गारात मर्ढेकरांचे यथार्थ मूल्यमापन झालेले आहे.

बा. सी. मर्ढेकर : जीवनपट

(१९०९–१९५६)

कै. बा. सी. मर्ढेकर यांचे शिक्षण बी. ए. पर्यंत झाले होते. त्यांना इंग्लंडला जाण्याचा योग आला होता. त्यांचे इंग्रजी आणि मराठी ह्या दोन्ही भाषांवर प्रभुत्व होते.

त्यांनी कविता, कादंबरी, समीक्षा आणि साहित्यविषयक तात्त्विक प्रश्न अशा विविध प्रकारात लेखन करून स्वतःचे असे एक वैशिष्टचपूर्ण स्थान निर्माण

केले. ललित कला आणि साहित्य यांच्या आस्वादनाबाबत त्यांनी व्यक्त केलेले काही सिद्धान्त पुढील काळात त्या विषयाला एक वेगळे वळण देण्यात कारण झाले आहेत.

त्यांच्या कलाक्षेत्रातील कार्याचा गौरव झाला. १९५० साली मुंबईला भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या ३३ व्या अधिवेशनात काव्यविभागाचे अध्यक्षपद त्यांना देण्यात आले होते. ' सौंदर्य आणि साहित्य ' (१९५५) या त यांच्या ग्रंथाचा साहित्य अकादमी, मध्यप्रदेश शासन आणि महाराष्ट्र शासन ह्या सर्वांनी त्या वर्षातील सर्वोत्कृष्ट प्रकाशन म्हणून केलेला गौरव मात्र त्यांच्या मृत्यूनंतर जाहीर झाला. कारण २० मार्च १९५६ रोजी त्यांचे निधन झाले होते.

बा. सी. मर्ढेकर : ग्रंथसंपदा

Arts and Man (१९३७) इंग्लंडमध्ये प्रकाशित झाले, पुढे मराठी आणि हिंदी भाषात अनुवाद झाले.

शिशिरागम (कवितासंग्रह, १९३९)
वाङमयीन महात्मता (टीका,) १९४१
रात्रीचा दिवस (कादंबरी, १९४२)
तांबडी माती (कादंबरी, १९४३)
काही कविता (कविता संग्रह, १९४७)
पाणी (कादंबरी, १९४८)
आणखी काही कविता (१९५१)
सौंदर्य आणि साहित्य (१९५५)
शिवाय साहित्यातील सौंदर्यावरील दोन व्याख्याने इत्यादी.

□

वामन लक्ष्मण कुलकर्णी

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी हे आजच्या मराठी टीकासृष्टीतील एक अग्रगण्य नाव आहे. मराठी विषयाचा एक कुशल अध्यापक म्हणूनही त्यांचा लौकिक फार मोठा आहे. अध्यापन आणि समीक्षालेखन उत्तमपणे सांभाळलेली मराठीत जी काही मोजकी मंडळी दिसतात त्यात वा. लं. च्या नावाची अग्रस्थानी योजना करावी लागते. त्यांच्या टीकालेखनातही या दोन्ही भूमिकांचा उत्तम समन्वय साधलेला दिसतो. स्वत: आणि विद्यार्थी यांच्यात एक समान पातळी व विश्वास निर्माण करून हृदयसंवाद साधणारा, त्याद्वारा विद्यार्थ्याला सहज रीतीने नवी दृष्टी देणारा (वा. लं.सारखा) शिक्षक चांगला असे समजले जाते. मराठी टीकेच्या बाबतीत वा. लं.नी हेच केलेले आहे. सामान्य मराठी वाचकाला टीकालेखनाची वाटणारी दहशत कमी करून त्याला वाचता वाचता विचार करायला शिकविणारा टीकाकार म्हणून आपण वा. लं.चाच निर्देश करू. निव्वळ टीकालेखन करणाऱ्या व्यक्तीला मोठी लोकप्रियता लाभत नाही असे म्हणतात. वा. ल. कुलकर्णी हे नाव या विधानालाही अपवाद म्हणून सांगावे लागेल. हे असे व्हावे असेच त्यांचे कर्तृत्व आहे. आजवर त्यानी टीकात्मक लेखनाचे चौदा ग्रंथ प्रसिद्ध केलेले आहेत. त्यांच्या नावावर अव्वल दर्जाची तीन संपादित पुस्तके आहेत. याशिवाय वेगवेगळ्या टीकात्मक व ललित ग्रंथांना लिहिलेल्या प्रस्तावना आणि संग्रहीत न झालेले स्फुट लेखनही बरेच आहे.

वा. लं.च्या समीक्षाविषयक कार्याचा आढावा घेणारा एक लेख प्रा. नरहर कुरुंदकरानी 'पायवाट'मध्ये लिहिलेला आहे. त्यात त्यानी वा. ल. ना मराठीतील एक युगप्रवर्तक टीकाकार म्हटले आहे. असे म्हणताना प्रा. कुरुंदकरानी दोन गमके सांगितली आहेत. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्यानंतर वा. लं.च्याइतका मराठी टीकेवर परिणाम करणारा दुसरा टीकाकार दिसत नाही हे एक गमक आणि

दुसरे म्हणजे कलाकृतींची घटकशः चिकित्सा करण्याच्या विश्लेषणात्मक कोल्हटकरी टीका–लेखन पद्धतीला संश्लेषणात्मक विचार करणारे नवे वळण देणारा आणि ती पद्धती मराठीत रुजवून स्थिर करणारा टीकाकार म्हणजे वा. लं. आहेत. प्रा. कुरुंदकरांची ही मते मराठी टीकासाहित्याचा पूर्वग्रहनिरपेक्ष विचार करणाऱ्या कुणाही अभ्यासकाला पटतील अशीच आहेत. आजच्या मराठी टीकेच्या परिभाषेमध्ये तीत पूर्णपणे सामावलेले आगळा, आशय, अभिव्यक्ती, संदर्भ, अनुभूती, जीवनानुभूती, कुतूहलविषय, अनुभवसृष्टी, जीवनानुभव, आकृतीबंध, अनन्यसाधारण, चित्राकृती, घाट इ. अनेक शब्द आणि अनुभव घेणे व तो व्यक्त करणे याच्या पद्धती, पातळ्या इ. संकल्पना वा. लं.नीच प्रथम मराठी टीकेत आणलेल्या आहेत हे मुद्दाम सांगावे लागते !

श्री. वा. रा. ढवळे यांच्या ‘ एका पिढीचे आत्मकथन ’ या गौरव ग्रंथात स्वतः वा. लं. नी आपली समीक्षक म्हणून घडण कशी होत गेली याचे तपशीलवार आणि अतिशय वेधक असे विवेचन केलेले आहे. त्यावरून त्यांच्या कुशाग्र बुद्धीची, व्यासंगाची, घेतलेल्या परिश्रमांची आणि एकूण वाङमयव्यवहारात त्यांनी विशिष्ट शिस्तीत केलेल्या धडपडीची चांगली कल्पना येऊ शकते. त्यावरून जाणवणाऱ्या एका गोष्टीची नोंद इथे करता येईल. वा. लं. नी साधारणपणे १९३५–३६ सालापासून टीका-लेखनाला प्रारंभ केलेला आहे. त्याआधी त्यांनी लघुकथा लेखन केलेले आहे. हा सारा काळ महाराष्ट्र व भारत यांच्या बाबतीत बराच महत्त्वाचा आहे. ब्रिटिशांशी चाललेल्या स्वातंत्र्यलढ्याला या वेळी बऱ्यापैकी बाळसे आलेले होते. सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, कौटुंबिक अशा सर्वच पातळ्यांवर काही एका बदलाची प्रक्रिया सुरू झालेली होती. मुंबईसारखे शहर तर अव्वल इंग्रजी काळापासूनच कसल्याही स्वरूपाच्या समाजविषयक बदलाचे अपरिहार्य केंद्र बनून राहिले होते. १९३० च्या आगेमागे तरुण मनावर विशेषतः नेहमीच्या कौटुंबिक जाणिवांपलीकडची जाण असलेल्या संवेदनाक्षम तरुण मनावर त्या वेळेला दोन मतप्रणालींचा प्रामुख्याने परिणाम होऊ लागलेला होता. साम्यवाद आणि गांधीवाद या त्या दोन मतप्रणाली होत. यांचा साहित्यविषयक आस्था असणाऱ्या त्या काळातील काही तरुणांवर निश्चितच परिणाम झाला. लालजी पेंडसे, अनंत काणेकर पुढे कुसुमावती देशपांडे किंवा दि. के. बेडेकर यांच्यावर झालेला साम्यवादी विचारसरणीचा परिणाम सर्वश्रुतच आहे. वि. स. खांडेकर किंवा सानेगुरुजी यांच्यासारख्यांचा मानवतावाद म्हणजे गांधीवादी विचारांचाच परिणाम आहे. तेव्हा सतत वाचनात वा चिंतनात असणारे वा. लं.चे तरुण मन त्या काळी अशा एखाद्या बाह्य बांधिलकीत गुंतणे सहज शक्य होते. पण तसे

झालेले दिसत नाही. याचे कारण त्याना समाजाच्या सामाजिक, राजकीय वगैरे व्यवहाराबद्दल गोडी नाही असे म्हणता येणार नाही. एकूण जीवन व्यवहाराबद्दल त्यांना किती रस आहे हे त्यांच्या लेखनातून जाणवतेच. सामाजिक धार्मिक, राजकीय वगैरे बाबींसंबंधी त्यांची मते पुरोगामी आहेत हेही दिसतेच. पण एका विशिष्ट दृष्टिकोणाशी स्वतःला बांधून घेणे त्यांच्याबाबतीत घडले नाही याचे कारण म्हणजे त्यांना साहित्याबद्दल साहित्य म्हणून वाटणारी आस्था किंवा निष्ठा हेच म्हणावे लागते. पहिल्यापासूनच साहित्याकडे साहित्य म्हणून पाहावयाचे, साहित्यैक किंवा कलैक म्हणू अशी दृष्टी ठेवायची अशा एका शिस्तीची जी जोपासना त्यांच्या मनाने केलेली दिसते त्यातच याचे कारण सापडेल. यातही संत, पंडित, शाहिरी किंवा अर्वाचीन वगैरे काही विवक्षित काळातील व प्रकारातील साहित्याबद्दलचेच प्रेम असाही प्रकार त्यांच्याबाबतीत झालेला दिसत नाही. दिसते ते फक्त डोळसपणे जोपासले गेलेले एकूण साहित्य व्यवहाराबद्दलचेच जागते कुतूहल !

वा. लं. नी ललित साहित्यकृतीची ‘कल्पनेच्या साहाय्याने व्यक्तिमनाने साधलेली एका अलौकिक अनुभवसृष्टीची निर्मिती’ अशी व्याख्या केलेली आहे. त्यांच्या मते मानवी मना-जीवना-संबंधीचीच शाश्वत सत्ये ती शोधीत असल्यामुळे तिचा प्रत्यक्ष जीवनाशी संबध असतोच. तिचे प्रत्येक वाचन नव्या सौंदर्याची प्रतीती देते. ललितेतर साहित्याचे स्वरूप मात्र वस्तुनिष्ठ, पूर्णतः व्यक्तिनिरपेक्ष आहे. त्यात ग्रथित झालेले ज्ञान (आणि ते साहित्यही) शिळे वा निरुपयोगी होऊ शकते.

ललित साहित्याच्या आस्वादालाही कल्पनाशक्तीची जरूरी असते. कारण त्यात सूचकतेला महत्त्व असून त्यातील कोऱ्या जागा कल्पनेने भरून घ्याव्या लागतात. हीच पुनर्निर्मिती होय. एकसंध वा एकत्वसूचक संस्कार हा ललित कृतीचा एक विशेष होय. तिला प्राप्त होणाऱ्या विवक्षित घाटाचा विचार फार महत्त्वाचा असतो. असा विवक्षित घाट म्हणजे जीवनानुभवाने घेतलेला एक अपरिहार्य आकार होय. तो सौंदर्यसिद्धीच्या त्रिकालाबाधित नियमांचे पालन करणारा असतो. त्या त्या अनुभवाला लाभलेली सुरूपता म्हणूनच वेगळी किंवा स्वतंत्रपणे जाणवत नाही (किंवा जाणवू नये). स्वयंपूर्ण, संपूर्ण व अन्तर्बाह्य सुसंगत विश्वाची निर्मिती असे ललित कृतीचे एकंदर स्वरूप असते. शास्त्रीय वा ललितेवर साहित्यकृतीही सुसंघटित असते, पण ती संघटना निव्वळ तार्किक असते. तिच्या निर्मितिप्रक्रियेत एकाहून अधिक व्यक्तिमनेही भाग घेऊ शकतात. बुद्धिशक्ती

आणि भावशक्ती याबरोबरच ललितकृतीच्या निर्मितीत सौंदर्यबुद्धी साहाय्यकारक झालेली असते.

हे ललित साहित्य कशासाठी निर्माण होते म्हणजे त्याचे प्रयोजन काय हा प्रश्नही वा. लं.नी विस्ताराने चर्चिला आहे. नीतिबोध, उद्बोधन, समाजोन्नती किंवा इच्छापूर्ती, पुनःप्रत्यय, स्वप्नरंजन याविषयीच्या अपेक्षांची पूर्ती ललित साहित्य करीत असले तरी केवळ त्यासाठीच त्याची निर्मिती होत नसते. कारण या साऱ्या गोष्टी म्हणजे तशा माणसाच्या गरजाच आहेत. व्यावहारिक उपयुक्तता वा त्याचे साधन म्हणून ललित साहित्याकडे पाहणे वा. लं. च्या मते गैर ठरेल. त्यांच्या मते या साहित्याच्या परिशीलनाच्या अनुभवात दोन घटक आहेत. त्याद्वारा साकार होणाऱ्या जीवनानुभवाची ओढ हा एक घटक आणि दुसरा त्यात गुंगून होणारे समाधान. प्रस्तुत जीवनानुभव ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नव्हे. व्यक्तिमनाने कल्पनेच्या साहाय्याने निर्मिलेली ती स्वतंत्र अनुभवसृष्टी होय. तेव्हा या आस्वादनात येणारा भावानुभव या सृष्टीशी संलग्न झालेला असून तो त्या सृष्टीच्या नियमांनीच नियमित झालेला असतो. या अनुभवसृष्टीला एक अनन्यसाधारण स्वरूप प्राप्त झालेले असते. त्याबरोबरच त्याला एक ‘ साधारण ’ बाजूही असते. त्यामुळेच ती अनुभवसृष्टी एकाच वेळी एका विवक्षित लेखकाची राहूनसुद्धा सर्वसामान्यांची होऊ शकते. अशा ललितकृतीच्या परिशीलनामुळे वाचकाला जे समाधान लाभते त्यातील एक महत्त्वाचा घटक स्वार्थनिरपेक्ष व अ-लौकिक अशा जिज्ञासातृप्तीचा असतो. त्या तृप्तीमुळे निर्माण होणारे भाव ‘ स्व ’ निरपेक्ष स्वरूपाचे असतात. याशिवाय या समाधानात त्या त्या अनुभवाने घेतलेल्या भाव्य अशा रूपाची वा घाटाची जाणीवही असते. त्याद्वाराच ती ती ललितकृती organic whole म्हणजे एक सजीव वस्तू अशा स्वरूपात जाणवते. तिचे ते विकसित रूप तिच्या मागच्या अनुभूतींनीच निश्चित केलेले असते. हे तिचे संवेद्य चैतन्यस्वरूपच फार महत्त्वाचे असते. म्हणूनच ललितकृतीचा विचार घटकशः करता येत नाही. तो सर्व घटकांनी बनणाऱ्या कलाकृती या घटनेचा एकसमयावच्छेदेकरूनच केला पाहिजे. एरव्ही झाडांचा विचार करताना जंगल हरवले असे होण्याचीच शक्यता जास्त असते. तेव्हा ‘ जीवनानुभूती ’ आणि (करमणूक वा मनोरंजन याच्याशी मुळीच संबंध नसलेला) ‘ आनंद ’ या ललितकृतीच्या दोन भाव्य अंगांच्या आधारेच साहित्याच्या प्रयोजनाचा विचार व्हायला हवा असे वा. लं. ना वाटते.

ललित साहित्याच्या बाबतीत वा. लं. नी एका सूत्राला निकषाचे स्थान दिलेले दिसते. ते सूत्र म्हणजे सुसंगतीचे (harmony) सूत्र होय. याच सूत्राच्या आधारावर त्यांनी सत्य, शिव व सौंदर्य ही तिन्ही मूल्ये कशी एकात्म आहेत हे

दाखविले आहे. कोणत्याही ललितकृतीच्या बाबतीत आपण जर अंतरंग आणि बहिरंग असे दोन भाग घटकाभर मान्य केले तर त्या दोन्ही भागातील घटकांची परस्परसापेक्ष अशी सुसंगत रचना म्हणजे सौंदर्य. त्याची प्रतीती म्हणजे सौंदर्य वा रसप्रतीती असे वा. लं. चे मत दिसते. प्रत्येक कलाकृतीचे स्वतःचे असे एक स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण अनुभवविश्व असते. ते म्हणजेच त्या कलाकृतीचे वास्तव; त्याशी विसंगत ठरेल अशी कोणतीही गोष्ट म्हणजे अवास्तव होय. कलेच्या क्षेत्रातील प्रत्यक्ष आणि वास्तव यातील सीमारेषा वा. लं. नी अशा तऱ्हेने स्पष्ट केलेली आहे. एखादे स्थूल उदाहरण घेऊन असे सांगता येईल– एखादा कुत्रा बोलणे हे प्रत्यक्ष जीवनात विसंगत, म्हणून अवास्तव ठरेल. पण एखाद्या परीकथेत मात्र त्याचे बोलणे सुसंगत, म्हणून वास्तवच ठरेल. पण या सुसंगतीच्या सूत्रालासुद्धा वा. लं. नी तंत्राचे स्वरूप दिलेले नाही. कलाव्यवहाराचा जिवंतपणा वा सजीवत्व मूलतः पटलेली त्यांची बैठक असल्यामुळे त्यांचा कलेच्या क्षेत्रातील चैतन्याला चाकोरीत आणू पाहणाऱ्या कसल्याही तंत्रकल्पनेला स्वाभाविकपणेच विरोध आहे. म्हणूनच त्यांनी ना. सी. फडक्यांच्या 'गाठ (गुंतागुंत)–निरगाठ उकल' वाल्या तंत्राला किंवा बा. सी. मर्ढेकरांच्या 'संवाद-विरोध-समतोल' वाल्या लयसंबंधित तंत्राला विरोध केला आहे. तिथे त्यांची भूमिका अशीच आहे की कोणत्याही अतिबंदिस्त (rigid) सापळ्याच्या आधारे साहित्याचे आस्वादन योग्य तऱ्हेने होणार नाही. त्यामुळे नेमक्या रसग्रहणाला मुकण्याची पाळी येण्याचा संभव आहे. अशाच स्वरूपाच्या कारणासाठी त्यांनी मर्ढेकरांच्या आस्वादनात गुंतणारे एक इंद्रिय, शुद्धता व त्यावरून कलांची दर्जेवारी (संगीत ही श्रेष्ठ कला) या कल्पनेच्या विरोधी पवित्रा घेतलेला आहे,

साहित्याकडे पाहण्याची वा. लं. ची दृष्टी कलावादीच आहे. जीवनवाद-कलावाद या वादात गुरफटले नसले तरी ते तसे कलावादीच आहेत. कलेची सृष्टी स्वतंत्र आहे, स्वयंपूर्ण व स्वायत्त आहे. तिची खास स्वतःची अशी एक अपरसृष्टी असून तिला लागू पडेल असे तिचे स्वतःचेच एक खास असे तर्कशास्त्र आहे. ती तथाकथित प्रत्यक्ष जीवनाच्या नियमांनी नियमित (conditioned) असणारी नाही. म्हणूनच तिचा विचार करताना जीवनाचा किंवा जीवनमूल्यांचा केवळ विचार उपयोगी ठरत नाही असे वा. लं. नी अनेकवार निःसंदिग्धपणे सांगून ठेवलेले आहे. तरीही काही वेळा वा. लं. वर ते मूलतः जीवनवादी असल्याचा आरोप करण्यात येतो. खरे तर कलावादी असून जीवनवादाचा आरोप करवून घेण्याची अशी पाळी मराठीत कोणाही समीक्षकावर कधी आलेली दिसत नाही. वा. लं. चे याबाबतीतील मत नीट समजून घेतले की आपोआप या आरोपाचे निरसन होते.

वा. ल. कुलकर्णी कलावादी असले तरी ते निव्वळ कलावादी नाहीत. म्हणजेच त्यांच्या कलावादात एकांगी अतिरेक नाही. साहित्य हे स्वतंत्र वा स्वयंपूर्ण असले तरी शेवटी त्याचे हे गुणधर्म जीवनाच्या संदर्भातच ध्यानी घेणे आवश्यक आहे. साहित्याला किंवा भूतलावर निर्माण होणाऱ्या कोणत्याही गोष्टीला संपूर्णतः जीवननिरपेक्ष स्थान असू शकत नाही अशी त्यांची धारणा आहे. साहित्याचा तत्संबंधित जीवनाची सारी दारे बंद करून निव्वळ साहित्य म्हणून विचार करता येत नाही. केवळ कलामूल्यांच्या आधारे आपण कलाकृतीचा चांगुलपणा (goodness) ठरवू शकू, पण तिची श्रेष्ठता (greatness) निश्चित करताना आपल्याला जीवनमूल्यांचाच आधार घ्यावा लागतो असा विचारच त्यानी ' कलाकृती : चांगली व श्रेष्ठ ' या लेखात सूचित केला आहे. डोस्टोव्हस्की किंवा भवभूती श्रेष्ठ का असा प्रश्न उपस्थित केला तर शेवटी त्यांच्या साहित्यातून प्रकट होणाऱ्या जीवनाचाच विचार मांडावा लागतो. जीवनाचा त्यात लावला गेलेला अर्थ, त्यातील खोली, मार्मिकपणा, मानवी मनाचे घडविले गेलेले सूक्ष्मदर्शन इ. विशेषांचा विचारच आपणास करावा लागतो. त्यातील निव्वळ रचनेचे कसब प्रमाणबद्धता, शब्दार्थसौंदर्य इ. (ज्यांना सामान्यतः कलागुण म्हटले जाते ते) विशेष पाहून चालत नाही. मराठी कादंबरीतील (म्हटल्यास)फडक्यांचा चांगुलपणा आणि हरिभाऊंची श्रेष्ठता कलामूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांच्या संदर्भातच आपणास निश्चित करावी लागते. वा. लं. नी अशा साक्षेपानेच आपल्या भूमिकेत जीवनवादाला स्थान दिलेले आहे. त्यांचा कलावाद जसा एकांगी वा अतिरेकी नाही तसाच जीवनवादही. कारण जीवनमूल्ये म्हटली किंवा कलाकृतीतील जीवनाचे दर्शन म्हटले तरी वा. ल त्याचा केवल स्वरूपात (म्हणजे प्रत्यक्षाच्या संदर्भात) विचार करताना दिसत नाहीत. इतर जीवनवादी टीकाकारांप्रमाणे वा. लं. ची याबाबतची भूमिका स्थूल वा बाळबोध (म्हणजे साहित्याला जीवनोपयोगी साधन मानणाऱ्याची) नाही. त्यांच्या मते साहित्य ही जीवनाची अनुकृती वा प्रतिकृती नव्हे. इतकेच नव्हे तर साहित्य व जीवन यांचा संबंध (इतर जीवनवादी मानतात तसा) प्रत्यक्ष नाही, तो अप्रत्यक्ष आहे. हे स्पष्ट करण्यासाठी वा. लं. नी एका चांगल्या कल्पनेचा वापर केला आहे. मातेचे शरीर व त्यात वाढणारा गर्भ अशी जीवन व साहित्य याविषयीची त्यांची कल्पना आहे. गर्भ मातेच्या शरीरात वाढत असला, त्याला आवश्यक तो जीवन रसाचा पुरवठा त्या मातेच्या शरीराकडून होत असला तरी त्या गर्भाचे अस्तित्व स्वतंत्र असते. तो संपूर्ण व स्वयंपूर्णही असतो. तसे एक व्यक्तिमत्त्वच तिथे साकार होत असते. " त्याचप्रमाणे प्रत्येक ललितकृती ही जीवनानुभूतीतूनच वर आलेली असूनही स्वतःचे एक स्वतंत्र जग

निर्माण करीत असते ('ललित वाङ्मयाचे प्रयोजन') " पण ही अनुभूती जीवनाची प्रत्यक्ष अनुभूती नसते. " ती एका प्रतिभानिर्मित अलौकिक सृष्टीच्या द्वारा घडलेली 'जीवनानुभूती' आहे. या अलौकिक सृष्टीच्या दर्शनातून जीवनाच्या काही शाश्वत सत्यांवर ती प्रकाश टाकीत आहे " ('ललित वाङ्मयाचे प्रयोजन') असे या अनुभूतीबद्दल वा. लं. नी म्हटलेले आहे. साहित्यांतर्गत जीवनाचे परीक्षण करताना, म्हणूनच प्रत्यक्ष जीवनातील फूटपट्ट्यांचा वापर करता येणार नाही. त्यासाठी त्या त्या कलाकृतीतून आविष्कृत होणाऱ्या अनुभव विश्वाच्या वास्तवातूनच निर्माण होणाऱ्या फूटपट्ट्या वापरल्या पाहिजेत. ही मते ध्यानी घेतली तर वा. लं. चा जीवनवादही कसा निव्वळ जीवनवाद नाही हे कळू शकते. तसेच 'कलावादी असूनही जीवनवादी' ही जी त्यांची भूमिका तिचाही अर्थ समजू शकतो.

शोकांतिकांच्या बाबतीतील 'कॅथार्सिस्' संबंधीचे वा. लं. चे विवेचन असेच पाहण्यासारखे आहे. त्यांनी या उपपत्तीची व्याप्ती वाढवून तिला सर्वसाधारण साहित्यानंदातील प्रक्रियेचे स्वरूप दिले आहे. त्यांच्या मते म्हणूनच ही विवेचनाची (katharsis ची) कल्पना फक्त करुण रसापुरतीच लागू होते असे नसून ती सर्वच रसांबाबत लागू पडेल अशी आहे; तसेच काव्यास्वाद प्रक्रियेबरोबरच ती काव्यनिर्मिती प्रक्रियाही समजून घ्यायला मदत करणारी आहे. लौकिक पातळीवरील खाजगी जाणिवांची 'स्व'शी असणारी संलग्नता गळणे असाच त्यानी कॅथार्सिस्चा अर्थ लावला आहे. निर्मिती किंवा आस्वादन या दोन्ही बाबतीत 'स्व'ची लौकिक जाणीव हे एक मोठे विघ्न असून त्यामुळे कलात्मकतेला बाधा निर्माण होते हे वा. लं चे जुनेच मत आहे. लेखकाच्या व रसिकाच्या या खाजगी 'स्व'चा निरास म्हणूनच त्यांना निर्मिती व आस्वाद या प्रक्रियात महत्त्वाचा वाटतो. आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अभिन्नत्व हा एक असाच वा. लं. नी मांडलेला महत्त्वाचा विचार होय. साहित्याबाबत बोलताना वा लिहिताना अंतरंग व बहिरंग, आत्मा व शरीर किंवा 'काय सांगितले आहे' व 'कसे सांगितले आहे' या पद्धतीने केल्या जाणाऱ्या परंपरागत चर्चेला वा. लं.नी हा विचार मांडून मोठाच धक्का दिला आहे. आशयाचे गोचर रूप म्हणजे अभिव्यक्ती आणि अभिव्यक्ती म्हणजे आशय–दर्शक व नियंत्रित घाट ही त्यांची कल्पना आज जवळजवळ सर्वमान्य झालेली आहे. ललित कृतीमधून व्यक्त होणारा अनुभव एकाच वेळी साधारणही असतो आणि अनन्यसाधारणही असतो. तो फक्त अनन्यसाधारण (individual) असला तर खाजगी बनतो; आणि फक्त साधारण (universal) असला तर स्वतःची मुद्रा गमावितो. म्हणूनच तो अनुभव एका

विवक्षित लेखक–कवीचा असतानाच सर्वांचाही असतो. अशा अनुभवाने कलाकृतीच्या रूपाने घेतलेले जे अपरिहार्यरूप त्याचा अंतरंग व बहिरंग किंवा आत्मा व शरीर अशी शकले करून विचार करणे योग्य होणार नाही. ती तशी वेगळी कल्पिली तरच आपण वेगळ्या भाषेत–म्हणजे शब्दार्थाच्या जोरावर एखाद्या कलाकृतीची नवी मांडणी करू शकू. पण तसे कधीच होताना दिसत नाही. बालकवींच्या 'फुलराणी'चा आशय वेगळी अभिव्यक्ती घेऊ शकेल काय? त्या कवितेत मांडलेली वस्तुस्थिती वेगळ्या तऱ्हेने–भिन्न शब्दार्थांच्या आधारे मांडायचा प्रयत्न केला तर ती एक नवीनच कृती होईल. म्हणूनच चार्लस् लँबने शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या सांगितलेल्या कथा म्हणजे मुळाहून वेगळी अशी कथारूपेच बनली आहेत. हा बदलही निव्वळ नाट्यरूप व कथारूप असा नसून आशय व अभिव्यक्ती यांच्या संबंधातून संभवलेला बदल आहे. शेवटी एखाद्या कलाकृतीचा रसिकाच्या मनावर होणारा सलग, एकसंध संस्कार म्हणजेच आशय असतो. आणि ज्याला आपण विषय म्हणतो तो आशयाहून वेगळा असतो हेही सूत्र इथे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

वाङ्मयीन टीका म्हणजे वा. लं. च्या मते एक शोधयात्रा आहे. टीकेला शास्त्र म्हणत असले तरी वा. लं. नी या टीकेच्या लवचिकपणाचा किंवा साहित्य–सापेक्षतेचा सदैव विचार केलेला दिसतो. त्यांच्या मते प्रत्येक ललितकृती ही एक सजीव वस्तू असल्यामुळे काही सांकेतिक आडाखे किंवा सापळे यांचा वापर करून तिच्या संदर्भात केली जाणारी विवक्षित छापाची, पंथसंप्रदायाची टीका योग्य नव्हे. ही टीका ललितवाङ्मयाची आणि त्या त्या कृतीची प्रकृती नीट लक्षात घेऊन केली जाणे आवश्यक आहे. (म्हणूनच नाटक हाच प्रकार असला तरी 'कीचकवध' आणि 'मानापमान' यांच्याबाबतीत त्यांच्या त्यांच्या प्रकृती-भेदानुसार स्वतंत्र मानदंडाची योजना करून मूल्यमापन करायला हवे असे त्यांना वाटते.) नुसती वाङ्मयीन टीकाच नव्हे तर वाङ्मयेतिहासाचे लेखनही एकंदर ललित साहित्याची प्रकृती, ललितकृतींचे सजीवत्व ध्यानी घेऊन झाले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. वाङ्मयान्तर्गत सत्याचा शोध हे वाङ्मयीन टीकेचे साध्य आहे. त्यात विवक्षित नियमांचे अवडंबर माजविले जाणे योग्य नव्हे. प्रत्येक कलाकृतीचे स्वयंशासित स्वयंपूर्णत्व लक्षात घेतले तर त्याद्वारा प्रकट होणाऱ्या चैतन्याचा शोध कधीही संपणारा नसेल आणि विशिष्ट आडाख्यात सापडणारा नसेल हे 'हॅम्लेट' वर होणाऱ्या नवनवीन टीकालेखनावरून लक्षात येण्यासारखे आहे. जीवनाचा व तदंतर्गत नाना व्यवहारांचा विचारही समीक्षकाला करावाच लागतो. नवनवीन विद्याशाखांचे ज्ञानही त्याला आवश्यक आहे. पण या साऱ्या

गोष्टींचा विचार त्याला त्या त्या कलाकृतीतून अवतरणाऱ्या वास्तवाच्या संदर्भात करायला हवा. कला आणि चारित्र्य, श्लील-अश्लील, किंवा कला आणि स्वातंत्र्य यासारख्या विषयांचा विचार साहित्याच्या प्रकृतीच्या संदर्भातच व्हायला हवा. यांचा स्वतंत्र म्हणजे समाजमूलक विचार इथे महत्त्वाचा नाही. सहित्याचा विचार करताना अशा काही विचारांना जेव्हा भिडावे लागते तेव्हा त्यांचा साहित्यनिरपेक्ष वा साहित्यांतर्गत वास्तवनिरपेक्ष विचार करणे म्हणजे साहित्याबावत अन्याय-कारक धोरण स्वीकारण्यासारखे आहे.

साहित्याविषयीचा अखंड उत्साह हे समीक्षक वा. लं. चे खास वैशिष्टच आहे. साहित्य आणि जीवन यातील व्यवहाराविषयीचे अखंड कुतूहल हाही त्यांचा एक खास मनोधर्म आहे. साहित्यावर प्रेम करणारा त्यांच्यासारखा समीक्षक मराठीत विरळा असे म्हटले तरी अतिशयोक्ती होणार नाही. पण हे प्रेम, हा उत्साह किंवा हे कुतूहल—या साऱ्या गोष्टी अतिशय चिंतनशील आणि गंभीर बैठकीतून संभवलेल्या आहेत. चर्चेसाठी घेतल्या जाणाऱ्या कोणत्याही विषयाच्या संदर्भात अनेक प्रश्न प्रथम उभे करणे आणि मग त्याआधारे त्या विषयाची सर्वांगीण चिकित्सा करणे हे जे वा. लं. च्या समीक्षालेखनाचे एक वैशिष्टच आहे, ते त्यातूनच निर्माण झालेले आहे. त्यांच्या लेखनाला त्यामुळे अतिशय जबाब-दारीने केलेल्या प्रकट आत्मचिंतनाचे स्वरूप प्राप्त होते. त्यांनी उभे केलेले प्रश्न मार्मिक असतात आणि ते त्या त्या विषयाच्या नेमक्या मुळावर प्रकाश टाकणारे असतात. त्याचप्रमाणे साहित्य असे म्हटल्यावर काही विशिष्ट साहित्यप्रकारां-बद्दलचेच लेखन असा प्रकार वा. लं. च्या बावतीत नाही. कुतूहलविषयांची विविधता असेच त्यांच्या समीक्षेचे वर्णन करता येईल. अशी विविधताही त्यांच्या काळातील दुसऱ्या कोणा मराठी समीक्षकात आढळत नाही. चरित्र—आत्मचरित्र कादंबरी, कथा, नाटक काव्य, शब्दचित्रे, प्रवासवर्णन, नाटयछटा, गद्यकाव्य, एकांकिका, लघुनिबंध, संगीतिका इ. जवळजवळ साऱ्याच नित्यपरिचित साहित्य प्रकारांबद्दल वा. लं. नी लेखन केलेले आहे. या लेखनाचे स्वरूपही जुजबी नाही. ललित साहित्याची एक प्रकृती आणि तो तो विवक्षित घाट यावर घट्ट पकड ठेवूनच त्यांनी याविषयीचे लेखन केलेले आहे. शेवटी सारेच ललित साहित्य हे साधन नसून साध्य आहे ह्या त्यांच्या भूमिकेला धरूनच त्यानी यासंबंधात आपले विचार मांडलेले आहेत. 'प्रवासवर्णन' या रूढ शब्दाऐवजी 'प्रवासचित्रण' हा शब्द ते जेव्हा सुचवितात तेव्हा त्यामागे संस्कारवादी आत्मनिष्ठ अशा, प्रवासाच्या निमित्ताने केलेल्या लेखनाबद्दलची (नवी) कलात्मक ज़ाणीवच दिसून येते. 'नाटय छटे' च्यां नाहीशा होण्याबाबतचे त्यांचे विचार असेच मननीय आहे. नाटयछटा

नाहीशी व्हायला, दिवाकरांच्या नंतर नाटयछटेला जे सांकेतिक, कृत्रिम व निर्जीव वळण लागले तेच कारणीभूत आहे असे मत त्यांनी मांडले आहे. एखाद्या साहित्य प्रकाराला ओहोटी लागते त्याची कारणे त्या साहित्यप्रकाराच्या तत्कालीन स्वरूपातच कशी सापडतात, त्याचा दोष इतरत्र चिकटविण्याची कशी जरूरी नाही हेच यावरून जाणवते. तसेच कसल्याही एका विवक्षित रूपाच्या साचेबंद-बंदपणाची भीती नसलेल्या, पूर्णार्थाने घाटाच्या बाबतीत लवचिक असलेल्या आणि जीवनाचे स्वैर व मुक्त भावानुभव योग्यपणे व्यक्त करू शकणाऱ्या लेखनाला त्यानी सुचविलेला ‘ललित गद्य’ हा शद्बही अन्वर्थक असाच आहे. या साऱ्याच साहित्यप्रकारांचा विचार करताना त्या त्या प्रकाराचे सामर्थ्य व उणिवा, त्याचा ऐतिहासिक आलेख, त्याची प्रकृतिवैशिष्टचे आणि त्याच्यातील नव निर्मितीक्षमतेबद्दलची चिकित्सा अशा स्वरूपात वा. लं. नी लेखन केलेले आहे.

इंग्रजीमध्ये ज्याला आपण Study literature म्हणू त्या प्रकारचे वा. लं. नी केलेले समीक्षा–लेखन अतिशय उल्लेखनीय आहे. निरनिराळ्या लेखकांचे त्यानी ‘अभ्यास’ केलेले आहेतच, पण नियतकालिकांचेही केलेले आहेत. वामन मल्हार जोशी, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या साहित्यविषयक कर्तृत्वाचा आढावा घेणारे त्यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. त्याचप्रमाणे खाडिलकरांच्या नाटकांवरील किंवा हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यावरील त्याचे ग्रंथही प्रसिद्ध आहेत. यापेक्षा ‘ज्ञानप्रसारक’ व ‘विविधज्ञान विस्तार’ या नियतकालिकांच्या वाङ्मयविषयक व्यवहारावर त्यानी प्रसिद्ध केलेले ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहेत. या साऱ्या पुस्तकांतून त्यांची रसिकता, वर्ण्य विषयाबद्दलची सहानुभूती, साक्षेप, काळाचे भान, चोखंदळपणा, आवश्यक तो निर्भय परखडपणा, सूक्ष्म व्यासंग इ. विशेषांचे उत्तम दर्शन घडते. कोणत्याही ‘विषया’कडे पाहताना दृष्टीमध्ये पूर्वग्रहनिरपेक्षता राखणे हा वा. लं. चा खास विशेष आहे. वानगीदाखल या लेखनापैकी त्यांच्या श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांवरील ग्रंथाचा उल्लेख करता येईल. थोडक्यात सर्व मुद्यांचा उत्तम ऊहापोह वा. ल. कसा करू शकतात ते या ग्रंथात दिसते. कोल्हटकरांच्या नाटकांचे स्वरूप कसे तकलादू आहे हे त्यानी प्रत्येक नाटकावर लिहिलेल्या छोटयाशा टिपणात समर्थपणे दाखवून दिले आहे. कोल्हटकरांची स्वतंत्र कल्पित कथानकाची कल्पना, चमत्कृती, विविधता वा वैचित्र्य या विषयीच्या कल्पना कशा सामान्य होत्या हे त्यांनी मार्मिकपणे दाखवून दिले आहे. ‘सुदाम्याचे पोहे’ वरील वा. लं.चा लेख हा एक अप्रतिम लेख आहे. सुदामा, पांडुतात्या व बंडूनाना ही केंद्रस्थानीची पात्रे जमल्यानंतर कोल्हटकरांनी बेताबेताने त्या पात्रांच्या खास अशा एका विश्वाची

निर्मिती तिथे कशी साधलेली आहे ह्याबद्दलचे वा. लं. चे लेखन म्हणजे सर्जनशील टीकेचा (creative criticism) एक चांगला नमुना ठरेल. कोल्हटकरांच्या कादंबरी लेखनाचे व टीकालेखनाचे योग्य विवरण करून त्यांनी शेवटी लेखक कोल्हटकरांच्या प्रकृतीचे केलेले निदान असेच महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या मते कोल्हटकरांची प्रकृती ही मूलत: घटनेपेक्षा (whole पेक्षा) घटकावर (part वर) भर देणारी म्हणजेच विश्लेषणात्मक (Analytical) स्वरूपाची आहे. तिच्या ठिकाणी संश्लेषणाची जाणीव नाही. या बाबतीत त्यांनी कलाकृतीची घटकश: चिकित्सा करणाऱ्या टीकाकार कोल्हटकरांचीच साक्ष काढली आहे. मराठी ज्ञान-प्रसारकांचा काळ म्हणजे तसा अतिदूरचा काल. पण त्या काळाचे भान ठेवून वा. लं. नी 'ज्ञानप्रसारका'त झालेल्या लेखनविषयक हालचालींचा एक उत्तम आलेख आपल्या ग्रंथात काढला आहे. त्यावरून अव्वल इंग्रजीतील चिपळूणकरपूर्व मराठी लेखनाच्या स्वरूपाची चांगली कल्पना येते. एकंदरीने ज्याला Practical किंवा applied criticism असे म्हणण्यात येते त्याची मराठीतील उत्तम उदाहरणे म्हणजे वा. लं. चे हे सारे ग्रंथ आहेत.

साहित्याच्या बाबतीतील महत्त्वाच्या पण फुटकळ अशा विषयावर वा. लं. नी जेवढे लेखन केले आहे तेवढे क्वचितच इतरांनी केलेले असेल. 'ललित-वाङ्मयाची भाषा', 'नाटक आणि कादंबरी', 'चरित्र लेखन : कला की कारागिरी ?', 'लघुनिबंधाचा हेतु : तत्त्वशोधन की सौंदर्यदर्शन ?' 'नाटयछटा नामशेष का झाली ?' 'काव्य व तालबद्धता', 'नवे साहित्य आणि मूल्यविचार', 'मराठी' नवकथेचे सामर्थ्य', 'सामान्य वाचक', 'मराठी एकांकिका', 'कला-वाङ्मयातील नवे आणि जुने', 'रस म्हणजे काय ?', 'साहित्यकृती : चांगली व श्रेष्ठ', 'नाटय आणि काव्य', 'गद्यकाव्य', 'प्रवासचित्रणात्मक लेखन : काही विचार' अशा अक्षरश: शेकडो टीकालेखांचे लेखन त्यानी केलेले आहे. या साऱ्या लेखनामागची त्यांची बैठक अतिशय गंभीर व जबाबदारीची जाणीव ठेवणारी आहे. या लेखनाला त्यांनी कुठेही वृत्तपत्रीय लेखनाची कळा येऊ दिलेली नाही. त्यांची वृत्ती मार्गदर्शकाची किंवा मूल्यमापकाची नाही तर ती सारे समजावून घेऊ पाहणाऱ्या विनम्र अभ्यासकाची आहे. वा. लं. च्या वाङ्मयविषयक आस्थेचा चौफेरपणा त्यांच्या या अशा लेखनातच दिसतो. स्वतंत्र लेखनाबरोबरच उत्तम व मार्गदर्शक ठरेल अशा इंग्रजी टीकासाहित्याचा अनुवाद त्यांनी केलेला आहे. जॉर्ज इलियट किंवा ऑर्वेल यांच्या लेखनाचे मराठीकरण त्यानी केलेले आहेच, पण या दृष्टीने त्यांचा एक प्रयत्न मोठा उल्लेखनीय आहे. व्लादिमार वाइड्ले या लेखकाच्या Biology of Arts या छोटेखानी पण बहुमोली नव्या प्रबंधाचे त्यांनी

'कलेचे जीवशास्त्र' या शीर्षकाखाली मराठीकरण केलेले आहे. प्रत्येक कलाकृतीच्या सजीवत्वाबद्दलचा एक नवा दृष्टिकोण या लेखात मांडला गेला आहे. जिवंत अशा ऊतींनी घडलेली प्रत्येक सचेतन सजीव वस्तू आणि कलाकृती यांच्यातील या लेखात वर्णिलेला सारखेपणा मराठी टीकेला एक नवी दृष्टी देऊन गेला आहे. कलाविचारात वा. लं. ना महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या चैतन्यतत्त्वाची जाणीव या लेखानेही निर्माण केली असण्याचा संभव नाकारता येणार नाही.

वा. लं. नी स्फुट स्वरूपात केलेल्या अशा लेखनातील मौलिकतेचा समग्र परिचय करून द्यायचा तर अतिविस्ताराचा धोका पत्करायला हवा. पण वानगीदाखल त्यांच्या एखाद्या लेखाचा उल्लेख करता येईल. हा लेख तसे पाहिले तर एका कलाकृतीशी निगडित आहे. पण चर्चा करताना त्या विशिष्ट साहित्य प्रकारातील एखाद्या महत्त्वाच्या वैशिष्टयाला ते कसा स्पर्श करतात हेही कळून येते. 'भगीरथ आणि त्याची प्रभावळ' हा वा. लं. चा राम गणेश गडकरी यांच्या गाजलेल्या 'एकच प्याला' या नाटकावरील लेख आहे. या समग्र नाटयकृतीचे मूल्यमापन हा अर्थातच या लेखाचा हेतू नाही. भगीरथ, रामलाल आणि शरद यांनी बनलेले 'एकच प्याला'चे जे उपकथानक आहे, त्याचे स्वरूप स्पष्ट करणे हा या लेखाचा हेतू म्हणता येईल. सुधाकर, सिंधू व तळिराम यांच्या मुख्य कथेत मिसळून न जाता हे उपकथानक अलग कसे राहिले आहे याचे नेमके विवेचन वा. लं. नी या लेखात केले आहे. उपकथेतील ही तिन्ही पात्रे मुख्य कथेच्या दृष्टीने अकर्ती आहेत, मध्यवर्ती नाटय गतिमान होईल अशा स्वरूपाची आवश्यक हालचाल या पात्रांकरवी किंवा त्यांनी बनलेल्या उपकथेकरवी होत नाही. रामलाल किंवा शरद ही सिंधू–सुधाकरांची अतिशय जवळची माणसे पण ती सुधाकराचे अधःपतन आणि तज्जन्य सर्वनाश दिसत असतानाही कृतिशून्य राहतात. रामलाल सुधाकराला जागे करण्याचा किंवा शरद सिंधूला मदत करण्याचा पटण्याजोग्या गांभीर्याने प्रयत्नच करीत नाही. त्यामुळे भगीरथाचे व्यसन आणि व्यसनमुक्ती या गोष्टीही सुधाकराच्या बाबत दाखविलेल्या वस्तुस्थितीशी विरोधाचा तार्किक मेळ साधू शकल्या तरी कलात्मक मेळ साधू शकत नाहीत. मध्यवर्ती कथा करीत असलेला नाटय–संस्कार जास्त गडद करण्याचे आवश्यक काम ही उपकथा करीत नसल्यामुळे या उपकथेकरवी प्रकाशात येणारा काव्यशास्त्रविनोद, बालविधवेचा प्रश्न, प्रीतीभावनेचा विचार इ. भागही निष्प्रभ ठरतो आणि ही उपकथा नाटकाच्या बाबतीत बांडगूळच ठरते असे वा. लं. नी सिद्ध केले आहे. पण ही चर्चा इथेच थांबत नाही. ती नाटक या प्रकाराच्या बाबतीत निर्माण होईल अशा एका प्रश्नाला चालना देते. तो म्हणजे शेक्सपिअरच्या पद्धतीने मराठीत लिहिल्या

गेलेल्या नाटकातील मुख्य कथा व उपकथा यांचा संबंध. नाटकात कथा–उपकथा असायला हरकत नाही–नव्हे, शेक्सपिअरची मराठीत गणली गेलेली जी नाट्य-लेखनाची पद्धत आहे त्याचे हे एक ठळक वैशिष्ट्यच आहे–पण त्यांच्यात कलात्मक मेळ हवा. मध्यवर्ती नाट्यानुभव जास्त समृद्ध न करणाऱ्या उपकथेला अशा पद्धतीच्या रचनेतही स्थान नाही तेच या द्वारा जाणवून जाते.

'साहित्यातील नवपीठाचे शंकराचार्य' असे जरी वा. लं. ना काही जण विरुद देत असले तरी त्यांचे साहित्यविषयक कुतूहल फक्त अर्वाचीन वा नव्या काळापुरतेच मर्यादित नाही हेही लक्षात येते. अव्वल इंग्रजीच्या काळापासून आजतागायत निर्माण होत आलेल्या बहुविध प्रकारच्या साहित्यावर त्यानी लेखन केलेले आहेच. पण ज्ञानेश्वर, तुकाराम किंवा एकनाथ यांच्यासारख्या जुन्या मराठी कवींवरही त्यानी लेखन केलेले आहे. त्यांचे हे लेखन म्हणजे जुन्या संत साहित्याचे नव्या रसिकाच्या भूमिकेवरून अवलोकन कसे करावे याचे उत्तम वास्तुपाठच आहेत. मराठीत आजवर संतसाहित्यावर पुष्कळ लिहिले गेले आहे. पण असे लेखन करणाऱ्या साऱ्याच लेखकांनी कळत न कळत संतांनी प्रवर्तित केलेल्या तत्त्वज्ञानावरच भर दिलेला आहे. त्यामुळे त्यांनी केलेले विवेचन काव्या-वरील न होता तत्त्वज्ञानविषयकच झाले आहे. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी ज्ञानेश्वरावर लिहिताना थोडी चाल बदलेली आहे हे खरे, पण तिथेही त्यांची भूमिका 'अलंकारिका'ची झाली आहे. वा. लं. ची भूमिका मात्र पूर्णत: रसज्ञाची आहे. त्यामुळेच ते तुकारामाची विशुद्ध भावकाव्यात्मकता स्पष्ट करू शकले आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या अभंगांवर लिहिताना त्या अभंगांतून प्रकट होणारे ज्ञानेश्वर नावाच्या कलावंताचे रसिक मन आणि विवक्षित भावानुभव मूर्त करताना त्या मनाने साधलेला तरल, उत्स्फूर्त व जिवंत प्रतिमाविलास यावर ते अचूक बोट ठेवतात. एकनाथांच्या भारूडातील अनेक भूमिकातून संक्रांत होणारी अनेक पदरी नाट्यगीतात्मकता त्यांनी अतिशय सहजतेने व्यक्त केली आहे. यापैकी कोणताही एखादा लेख वाचायला घेतला की वा. लं. च्या मुक्त, अप्रतिहत रसिकतेचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहात नाही.

वा. लं. च्या लेखनात काही उणिवा नाहीत असा या साऱ्या विवेचनाचा अर्थ नाही. मराठीतील अनेक टीकाकारांनी बऱ्यावाईट मार्गांनी त्या दाखविलेल्याही आहेत. इतर टीकाकारांच्याप्रमाणे वा. लं. नी काही ग्रंथ वा ग्रंथकार यांच्या बाबतीत केलेली मूल्यमापने न पटण्यासारखी विवाद्य आहेत. उदाहरणार्थ, राम गणेश गडकऱ्यांबद्दल लिहिताना त्यानी प्रहसनात्मकता हे गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे प्रकृति-वैशिष्ट्य आहे असे सांगून, प्रहसनात्मकतेला जेथे वाव नाही अशा रचना साधण्यात

गडकरी म्हणूनच अयशस्वी झाल्याचे सांगितले आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यरचनांत दोष बरेच आहेत, त्यांतील विनोदी प्रसंग हे गंभीर प्रसंगांपेक्षा जास्त उठावदार आहेत हे खरे. त्यामुळे त्या त्या रचनांच्या गंभीर संस्करणामध्ये बिघाड उत्पन्न होतो हेही खरे. पण त्याचे कारण वा. ल. म्हणतात त्याप्रमाणे 'प्रहसनात्मकता हे प्रकृतिवैशिष्टच' असे म्हणणे योग्य वाटत नाही. त्याची कारणे आपल्याला गडकऱ्यांच्या रोमँटिक पिंडात शोधावी लागतील असे वाटते. शिवाय 'एकच प्याला' नाटकातील मध्यवर्ती गंभीर धाग्यावर गडकऱ्यांनी ठेवलेली पकड पाहिली तर वा. लं. चे त्यांच्या प्रकृतिवैशिष्टयाबद्दलचे हे निदान आणखीनच दूर ठेवावे असे वाटू लागते.

काही साहित्यविषयक संकल्पनांच्या बाबतीतील सैलपणा किंवा ढिलेपणा हा असाच वा. लं. वर घेतला जाणारा आक्षेप आहे. 'अनुभव' किंवा 'माध्यम' यांच्याविषयी विचार व्यक्त करताना त्यांच्या लेखनात आवश्यक तो काटेकोरपणा व नेमकेपणा आढळत नाही असे म्हटले जाते. तसेच ललित साहित्य वा ललित कला यांच्याबाबतीत प्रतीत होणाऱ्या 'सौंदर्या'ची चिकित्सा त्यांच्याकडून योग्य प्रकारे झालेली नाही. ज्या 'चैतन्य' तत्त्वाचा ते अनेकवार उल्लेख करतात त्याच्या संबंधीही त्यांच्याकडून नेमकी व वस्तुनिष्ठ चर्चा झालेली नाही. बा. सी. मर्ढेकर, रा. भा. पाटणकर, प्रभाकर पाध्ये इ. लेखकांनी 'सौंदर्य' या मूल्याचा किंवा तत्त्वाचा वस्तुनिष्ठ दृष्टीने शोध घ्यायला प्रारंभ केलेल्या आजच्या काळात तर तशाच शास्त्रीय, वस्तुनिष्ठ व चिकित्सक पद्धतीने—मग ती पद्धती कितीही तार्किक वा गणिती झाली तरी—वा. लं. च्या 'चैतन्य' तत्त्वाचा उलगडा होणे अगत्याचे आहे.

वा. लं. च्या बाबतीत घेतला जाणारा मोठा आक्षेप म्हणजे त्यानी साहित्याची घटकस्वरूपात पुष्कळ चर्चा केलेली असली तरी त्यांची साहित्य व समीक्षा याबद्दलची नेमकी भूमिका स्पष्ट करणारी घटनास्वरूपी सलग ग्रंथनिर्मिती झालेली नाही. कलाकृतीची घटकशः चर्चा करण्याची मराठी समीक्षेतील रूढ पद्धती मोडणाऱ्या समीक्षकाबाबत असा आक्षेप म्हणजे प्रथमदर्शनी चमत्कारिक वाटण्याचा संभव आहे. पण सलग स्वरूपात साहित्यरूपाची मूलगामी चिकित्सा करणारा आणि मूल्यामूल्यविवेक स्पष्ट करणारा ग्रंथ वा. लं. कडून अपेक्षित आहे हे खरे!

वा. लं. च्या विशिष्ट लेखनपद्धतीवरही काही वेळा आक्षेप घेतला जातो अलीकडच्या त्यांच्या लेखनात ते जुने अल्पाक्षरत्व कमी झालेले आहे, त्याची जागा अतिविस्तार व क्वचित् प्रसंगी पाल्हाळाने घेतली आहे असे म्हणण्यात येते

'साहित्य: स्वरूप आणि समीक्षा' किंवा 'न. चिं. केळकर: वाङ्मयदर्शन' यासारख्या त्यांच्या ग्रंथात पुनरुक्तीचा दोषही क्वचित् जाणवून जातो. पण या लेखनगत दोषाबद्दल असे सांगण्यात येते की तो वा. लं. च्या व्यवसायातून निर्माण झालेला व समजावून देण्याच्या शिक्षकी सवयीने जोपासलेला दोष आहे. हा आक्षेप फक्त लेखन वा भाषा यांच्याबाबतच आहे हे इथे लक्षात ठेवायला हवे. तो त्यामागील विचारांबद्दल नाही.

साहित्याबद्दलची जिवंत आस्था हाच पिंड असल्यामुळे वाङ्मयविश्वातील भूत-वर्तमानाचे निरीक्षण व भविष्याची सूचना या गोष्टी वा. लं. कडून नेकीने झाल्या आहेत. नव्याचे स्वागत किंवा नव्या प्रेरणांतून संभवलेल्या नवीन वळणाच्या लेखनाबद्दल सहानभूतीपर पवित्रा हा त्यांचा आपोआप विशेष बनलेला आहे. यासाठी अनेक लब्धप्रतिष्ठितांबरोबर वा. लं. ना हिरीरीने वादही करावे लागलेले आहेत. १९४० च्या आसपास एका विशिष्ट चाकोरीतून निर्माण होत असलेल्या सांकेतिक मराठी साहित्याबद्दलचा तक्रारीचा सूर लावणारे त्याकाळी तेच होते. त्यानंतर १९४५ च्या आगेमागे बदलत चाललेला मराठी साहित्याचा प्रवाह हेरणारेही तेच होते. मर्ढेकरांची कविता आणि गाडगीळ–गोखले–माडगूळकरांची कथा यातील नवतेची दखल घेऊन त्यांची जोरदार भलावण करणारेही तेच होते. मात्र त्यांनी केवळ नवता हा निकष कधी मानलेला दिसत नाही. एरव्ही त्यानी मर्ढेकरांच्या कादंबरी-लेखनातील नव्या प्रयोगाचीही प्रतिकूल टीका न करता भलावणच केली असती ? तसेच हे नवे वळणही सांकेतिक म्हणून निर्जीव बनण्याचा धोका उत्पन्न झालेला आहे अशी सावधगिरीची सूचना देणारेही वा. ल. च होते. प्रा. कुरुंदकरांनी म्हटल्याप्रमाणे या साऱ्या नोंदी वा. लं. मध्ये वसणारे द्रष्टेपणच दाखविणाऱ्या आहेत. या साऱ्या गोष्टींमुळेच वा. लं. ना आजच्या व उद्याच्याही समीक्षासृष्टीत महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे.

सलग ग्रंथलेखन आणि स्फुट निबंध लेखन ही समीक्षेच्या विभागातील दोन दालने आहेत. या दृष्टीने मराठी समीक्षकांची मोजदाद केली तर अव्वल दर्जाचा 'निबंधकार समीक्षक' म्हणून प्रा. वा. ल. कुलकर्णी या नावाला महत्वपूर्ण असे खास स्थान मराठी समीक्षेच्या इतिहासात द्यावेच लागेल.

वा. ल. कुलकर्णी : जीवनपट

(जन्म– ६ एप्रिल १९११)

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी ह्यांचा जन्म ६ एप्रिल १९११ रोजी चोपडा येथे झाला. शालेय आणि महाविद्यालयीन शिक्षण नासिक येथे झाले. हं. प्रा. ठा. कॉलेज

व विल्सन कॉलेज येथे ते मराठीचे प्राध्यापक होते. त्यांनी एम. ए. परीक्षेत चिपळूणकर पारितोषिक मिळवले होते. (१९३५) १९४४ ते १९५९ पर्यंत प्राध्यापक म्हणून कॉलेजात नोकरी केल्यावर, १९५९–७३ ते मराठवाडा विद्यापीठात मराठी विषयाचे प्राध्यापक आणि विभाग प्रमुख होते. त्यानंतर १९७४ पासून त्यांची मुंबई विद्यापीठात मराठीचे प्राध्यापक व विभाग–प्रमुख म्हणून नियुक्ती झाली. आता ते सेवानिवृत्त झाले आहेत.

त्यांनी आरंभी लघुकथालेखन केले असले तरी समीक्षा क्षेत्रातली कामगिरी विशेष उल्लेखनीय आहे. त्यांच्या साहित्य क्षेत्रातील कामगिरीमुळेच त्यांना अनेक सन्मानही प्राप्त झाले. औरंगाबाद येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनातील समीक्षा–विभागाचे ते अध्यक्ष होते. (१९५७) मालवण येथील संमेलनामध्ये कथा–विभाग अध्यक्ष म्हणून त्यांची निवड झाली. (१९५८). महाराष्ट्र साहित्य व संस्कृती मंडळाचे १९६० ते १९६६ ते सदस्य होते. अमेरिकन सरकारच्या निमंत्रणावरून (१९६४) ते अमेरिकेस गेले होते. तेथे त्यांनी अमेरिकन वाङमयातील नवीन प्रवृत्तींचा अभ्यास केला. भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाचे अध्यक्षपद (हैदराबाद १९७१–७४) त्यांनी भूषविले. मराठी वाङमय परिषद (बडोदे) यावर त्यांची १९७५ मध्ये अध्यक्ष म्हणून निवड झाली होती.

ग्रंथसपदा

वामन मल्हार वाङ्मयदर्शन (१९४४,), वाङमयातील वादस्थळे (१९४६), वाङमयीन मते आणि मतभेद (१९४९), वाङमयीन टीपा आणि टिप्पणी १९५३, श्रीपाद कृष्ण वाङमयदर्शन (१९५९), वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण (१९५९) शिवाय नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास, साहित्य आणि समीक्षा मराठी ज्ञानप्रसारक : इतिहास व वाङ्मयविचार, साहित्य : शोध आणि बोध, न. चिं. केळकर : वाङ्मयदर्शन, हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या याखेरीज मराठी नाटक आणि रंगभूमी, काव्यातील दुर्बोधता, हरिभाऊंच्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा ही तीन समीक्षा संपादने आणि अनेक स्फुट लेख.

कुसुमावती देशपांडे

कुसुमावती देशपांडे यांना मराठी समीक्षा–क्षेत्रात एक खास असे स्थान आहे. ' पासंग ' (लेखसंग्रह) आणि ' मराठी कादंबरी : भाग १ व २ ' (मराठी कादंबरीचा इतिहास) ही त्यांच्या नावावर मोडणारी पुस्तके म्हणजे त्यांचे समीक्षा साहित्य होय. अल्प लेखन हे त्यांचे एक वैशिष्टयच मानावे लागेल. लेखन अल्प असले तरी ते बहुमोली आहे, म्हणूनच त्यांना थोडे लिहूनही मोठे मानाचे स्थान प्राप्त झालेले दिसते.

अगदी वरवर पाहिले तर असे दिसते की त्यांनी ' लेखन ' असे फारसे केलेले नाहीच, वर उल्लेखिलेल्या पुस्तकात ग्रथित झालेल्या मजकुरापैकी बव्हंशी मजकूर म्हणजे त्यांच्या भाषणांचे लेखी तर्जुमे आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या या ' लेखना'ला प्रकट अशी श्रोतृसापेक्ष जाणीव, विश्लेषणपरता, सवादाचे सातत्य ढळू न देणारा आवाहनाचा ढंग, तर्कमूलक वादपटुत्व, मोठा आग्रहीपणा नसला तरी आपल्या मतांच्या शोधापेक्षा ती पटवून देणाऱ्या प्रकट विवेचनावर भर, विषयाबद्दल व रसिकश्रोत्याबद्दल दृश्य असा वाटणारा जिव्हाळा व जवळीकता असे काही विशेष प्राप्त झालेले दिसतात. अर्थात् यामुळे त्यांच्या विचारातील मगज झाकोळून गेलेला आहे किंवा तो अन्यथा मार्गाला नेला गेला आहे असे मात्र घडलेले नाही. गाढ व्यासंग, सावध निरीक्षणशक्ती, स्वतंत्र कलादृष्टी, विचारांची निःसंदिग्ध मांडणी, साऱ्या विवेचनाला लाभलेले एक प्रवाही किंवा गतिमान भाषेचे अन्तःसूत्र इ. विशेष त्यांच्या या लेखनाद्वारा स्पष्टपणे जाणवत जातात.

कुसुमावतीबाईंची समीक्षक म्हणून असलेली भूमिका एका निःसंदिग्ध आणि निश्चित अशा विचारप्रणालीवर आधारलेली आहे. त्यांच्या लेखनाला जो एक ठामपणा किंवा एक निश्चित असा रोख प्राप्त झालेला आहे तो यामुळेच होय. कला, सौंदर्य, वाङ्मयप्रकार, समीक्षा, किंवा वाङ्मयाकृती यांच्या संदर्भात व्यक्त

केल्या जाणाऱ्या त्यांच्या विचारांना एक निश्चित अशी दिशा आहे. आणि त्यांनी त्या दिशेचा आपल्या साऱ्या लेखनात प्रामाणिकपणाने व तळमळीने पाठपुरावा केलेला जाणवतो.

अगदी ढोबळपणे कालच्या परिभाषेत कुसुमावतीबाईंना 'जीवनवादी' समीक्षक आणि आजच्या परिभाषेत 'आशयवादी' समीक्षक असे म्हणता येईल. साहित्याबद्दल लिहिताना त्यात 'काय सांगितले आहे' आणि 'कसे सांगितले आहे' या दोन प्रश्नांच्या अनुरोधाने विचार करणाऱ्या दोन पद्धती आहेत असे म्हटले जाते. कुसुमावतीबाई यातील 'काय सांगितले आहे' या पक्षाच्या मानता येतील.

समीक्षा–सौंदर्य –

वाङ्मयाच्या समीक्षेचा विचार करताना कुसुमावतीबाईंनी तिचे चार भागात वर्गीकरण केलेले आहे. नीतिकल्पनानुसारी, मानसशास्त्रप्रेरित, समाजशास्त्रनिष्ठ, आणि सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित असे ते चार भाग होत. यातील प्रत्येक पद्धतीचे त्यानी मार्मिक विश्लेषण केलेले आहे. नीतिकल्पनानुसारी टीकेतील आदर्शाचे दर्शन, मानसशास्त्रप्रेरित टीकेतील निर्मात्याच्या मनातील प्रेरणेचे व आस्वादकाच्या आस्वादन-प्रक्रियेचे विवरण, समाजशास्त्रनिष्ठ टीकेतील व्यक्तिमन आणि समाजमन यातील संबंधाचे प्रकटन कुसुमावतीबाईंना पुरते समाधान देत नाही. साहित्यकृतीच्या कलात्मकतेचा निकष यापैकी कोणतीही टीका ठरवू शकत नाही असे त्यांचे मत आहे. सौंदर्यवादी समीक्षेबाबत त्यानी बा. सी. मर्ढेकरांच्या मतांचा विचार केलेला आहे. या पद्धतीच्या पाश्चात्त्य कुळाचा निर्देश करून सौंदर्य या शब्दाची अर्थनिश्चिती करणे कसे कठीण आहे हे त्यानी दाखविले आहे. कलास्वातंत्र्याच्या अभिनिवेशाखातर या पद्धतीत जीवनदर्शननिष्ठ दृष्टीला स्थान नाही. तसेच ही समीक्षा रचनानिष्ठ आणि रचनाविषयक प्रश्नांनी सीमित होण्याचा संभव आहे. लयकल्पनेची संदिग्धता, साहित्यकृतीतील तरतमभावाची अनिश्चितता, किंवा अर्थसंगतीसारख्या आवश्यक गोष्टीकडे दुर्लक्ष, या गोष्टी प्रस्तुत पद्धतीच्या उणिवा म्हणून त्यानी दर्शविल्या आहेत. एकंदरीनेच अशा अनेकविध पद्धतींमुळे समीक्षकांतील मतभेदांचे स्वरूप तीव्र बनते असे सांगून मग साहित्यकृतीचे नेमके मर्मग्रहण करणे 'या कार्यासाठी ह्या प्रणाली आणि ह्या पद्धती एकेकटचा अपुऱ्या ठरतात. उत्तम कलाकृती हे मानवी जीवनातील एक नवल असते. ते जितके आकर्षक असते तितकेच गूढ असते'[१] म्हणून 'ह्यापैकी कोणतीही एक (पद्धती) समीक्षेच्या कार्यासाठी स्वयंपूर्ण ठरत नाही'[२] असे मत त्या व्यक्त करतात.

१ व २ वाङ्मयीन समीक्षेचे निकष (पासंग)

कलाकृतीचा आस्वाद, त्यातील सौंदर्यप्रतीतीचे विवरण, आणि मग त्या अनुभूतीचे मूल्यमापन या समीक्षेच्या कार्यातील तीनही टप्प्यात या सर्व पद्धतींचा परस्परपूरक उपयोग कसा होतो हेही त्यानी तपशीलवार विवेचनाच्या आधारे दाखविले आहे. मूल्यमापनाच्या शेवटच्या टप्प्यात जीवनमूल्यांचा विचार अपरिहार्य-पणे येतो आणि तो सौंदर्यास विघातक नसून वस्तुतः सौंदर्य हे एक जीवनमूल्यच असा विचार त्या मांडतात.

या सौंदर्य कल्पनेबाबत प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडलेल्या सुसंगतीच्या सिद्धान्ताला आणि बा. सी. मर्ढेकरांच्या इंद्रिय संवेदनाच्या विचाराला कुसुमावती-बाई विरोध करतात. सुसंगतीची कल्पना सापेक्ष आहे असे मत मांडून "यामध्ये संगती कशाशी ? ज्याच्याशी सुसंवाद साधायचा ते संवादी काय व प्रमाणाचा मानदंड काय ?" [१] असे प्रश्न त्यांनी विचारले आहेत. सौंदर्याच्या साकल्याच्या वेगवेगळ्या भागांची निश्चिती झाल्याशिवाय सौंदर्याचे स्वयंपूर्णत्व सिद्ध होत नाही असे त्यांचे मत आहे. वा. म. जोशी या टीकाकाराला याची जाणीव होती याचेही त्या स्मरण करून देतात. "सौंदर्य म्हणजे एका विशिष्ट इंद्रिय संवेदनेतच रंगवून टाकणारी शक्ती" या मर्ढेकरांच्या अर्थाची, आशयाची अपेक्षा नसणाऱ्या सौंदर्यविषयक मताला सर्वंकष आस्वादाच्या दृष्टीने अयोग्य म्हणून नाकारतात.

त्यांच्या मते सौंदर्यविषयक कल्पनाही मानवाच्या जीवनाकांक्षेशी निगडित आहेत. जे युगानुयुगांच्या प्रयोगात व जीवनानुभवात अबाधितपणे टिकते ते सत्य, ज्याच्या आस्वादाच्या क्रियेने मानवाला अधिक व सर्वांगीण जीवनानंद लाभतो ते चिरंतन सौंदर्य आणि जे युगायुगांच्या बदलत्या पण प्रगतिशील जीवनामध्ये मानवाला कल्याणकारी ठरते ते शिव अशी त्यानी विचारसरणी मांडलेली आहे. तेव्हा "सत्य, सौंदर्य व शिव ही जीवनाची त्रिगुणात्मक अंगे आहेत. ती सर्व जीवनसापेक्ष आहेत." [२] कुसुमावतीबाईंच्या मते "सौंदर्याची प्रतीती हा जसा एक व्यक्ति– वस्तु–संबंध आहे, तसेच तिचे स्वरूप व्यक्ति–समष्टि–संबंधावर अवलंबून असते." [३] तसेच "सौंदर्याच्या नवप्रतीतीमध्ये कलेचे मूळ असते. ही प्रतीती व्यक्तिगत असते, पण अखेर समष्टी जीवनात ती समाविष्ट होते; त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचितातून ती उदयास येते, परंतु अखेर त्या संचिताच्या विकासाला कारण होते. सौंदर्याच्या कल्पनेचा विकास या तऱ्हेने व्यक्ती व समष्टी, सांस्कृतिक संचित व नवानुभूती यांच्या आंदोलनातून झालेला दिसतो आणि हा विकास मानवी जीवताच्या विकासाला समांतर ठरतो. तो जीवनसापेक्ष असतो" [४] असे मत त्या मांडतात आणि ते नीट लक्षात घेतले गेले तर बऱ्याच कलाविषयक प्रश्नांचा उलगडा होईल असा विश्वास व्यक्त करतात.

१, २, ३ व ४ मराठी वाङ्मयसमीक्षा : सौंदर्याची नवप्रतीती (पासंग)

साहित्याच्या एकंदर आस्वादनाबद्दलची त्यांची दृष्टी मूलतः आशयनिष्ठच आहे. वृत्तीतील सहजात चौकसपणामुळे रसिक साहित्याकडे वळतो. बाह्य जग व अन्तर्जग जाणवून घेण्याची उत्कट इच्छा या चौकसपणाच्या मुळाशी असते. काव्यातील प्रतिमांचे सौंदर्यही प्रतिमानांच्या स्वरूपापेक्षा त्यात कवीने ओतलेल्या आशयावरच अवलंबून असते. या आशयाच्या जोरावरच रसिकांच्या मानवतेला आवाहन होते आणि मग कवी व रसिक यांच्यात संवाद निर्माण होतो. याद्वारा एका व्यक्तिमनाचे दुसऱ्या व्यक्तिमनावर होणारे संस्करण इथे महत्त्वाचे आहे असे त्यांचे मत दिसून येते. "अशा मनःसंवादामुळेच मानवी जाणिवेच्या कक्षा विस्तारल्या, तत्त्वचिंतनाचा प्रवाह कायम राहिला, मानवाचा जीवनविषयक उमज या ना त्या दिशेने वाढत राहिला. केवळ काव्यच नव्हे, तर सर्व अभिजात वाङ्मय युगानुयुगे चालत राहिलेल्या या मनःसंवादाचे भांडार आहे"[१] असेही त्या पुढे लिहितात.

कला–

कलेबद्दल कुसुमावतीबाईंचे विचार अगदी स्पष्ट आहेत. 'कला आणि कृत्रिमता' किंवा 'नवभारतातील कला आणि मध्यमवर्ग' या लेखांतून त्यानी ते मांडले आहेत. त्यांच्या मते जीवन आणि कला यांच्यात एक अतूट असे साक्षात् नाते आहे. प्रत्येक युगातील कला लोकांच्या जीवनातून व जिवंत अशा विचार-प्रणालीतूनच स्फुरत असते. भिन्न भिन्न युगात मानवी श्रद्धा व श्रद्धेची प्रतिके बदलत जातात, तसे मग कलेचेही स्वरूप बदलते. जीवन व कला यांच्यातील हे संबंध कायम असतात, तोवरच कलेतही प्राण असतो. एरव्ही ती निर्जीव अशी (कृत्रिम) कारागिरी बनते. खरी कला ही शेवटी जीवनालाही खुलवीत असते. प्रतीती हाच कलेचा आत्मा असला तरी तिच्या निर्मात्याने कलेचा जीवनदायी हेतू ध्यानी ठेवलाच पाहिजे. जीवनाचा उपमर्द करणाऱ्या कलावंताला रसिकांनीच नाकारले पाहिजे. कुसुमावतीबाईंच्या शब्दात पुढीलप्रमाणे कलेचे कार्य सांगता येईल. "जीवनमूल्याची राखण करणे, त्याविषयी मानवी मनाला सदैव जागृत ठेवणे, मानवी सहृदयतेची जपणूक करणे, मानवी मनाला आकुंचित, क्षुद्रवृत्ती बनू न देणे, अश्मप्राय होऊ न देणे हे कलेचे मुख्य कार्य आहे. तिची पद्धती व्याख्यात्याची नसते; तिची भूमिका उपदेशकाची नसते. परंतु तिचा परिणाम मात्र असा जीवनाची भूमिका उन्नत करणारा असतो. ती हे करते की नाही हे पाहणे प्रत्येकाचे कर्तव्य आहे."[२]

१. वाङ्मयाचा आस्वाद (पासंग)

२. नवभारतातील कला व मध्यमवर्ग (पासंग)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

कलेचा व जीवनाचा अविभाज्य संबंध मनाशी नक्की केलेला असल्यामुळेच कुसुमावतीबाई कलाव्यापार ही जीवनातील इतर कृतींप्रमाणेच असणारी एक कृती अशी भूमिका घेण्याच्या मन:स्थितीत दिसतात. आणि कलाकृतीद्वारा व्यक्त होणाऱ्या चैतन्यामागे कलावंताला सामान्य जीवनातून लाभणारी उत्कटता असल्यामुळे कलावंताची एक वेगळी जात मानायला त्या तयार नाहीत. कलावंताना वेगळ्या तऱ्हेचे जीवन जगण्याचा अधिकारच नाही असे त्या मानतात. कलेने व कलावंताने जीवनाचे काही साधारण नियम पाळलेच पाहिजेत आणि ते पाळले गेले नाहीत तर जनतेने ते पाळले जातील हे पाहिले पाहिजे. मात्र या बाबतीत कुसुमावतीबाई शासन वा संस्कृतिरक्षक मंडळाकडून अशी कामे करविण्याच्या विरोधी भूमिका घेतात हे ध्यानी घेतले पाहिजे. त्यांच्या मते अशी कामे चांगल्या अभिरुचीच्या निर्मितीनेच होणार आहेत. यासाठी समाजातील हरेक व्यक्तीला बालपणापासून कलाशिक्षण द्यावे अशी त्यांची सूचना आहे. त्यामुळे कलेच्या योग्य स्वीकाराची मनोभूमिका किंवा अभिरुची तरी तयार होईल असे त्यांना वाटते.

तेव्हा कला, कलावंत आणि रसिक यांच्याबद्दल विचार करताना त्यांचा आग्रह या त्रिपुटीच्या भूमिकेतील ' जीवनवादा'च्या स्मरणाचा आहे हे स्पष्ट होते. व्यक्तिमनाचे व समष्टिमनाचे भान ठेवणाऱ्या समतोल व्यक्तित्वाची, वास्तवदृष्टीच्या व्यक्तित्वाची त्यांना अपेक्षा आहे. अशा व्यक्तित्वाचा अभाव असल्यामुळेच मराठीतील मध्यमवर्गीयांनी निर्माण केलेली कला जीवनविन्मुख वा पलायनवादी झाली असे त्यांना वाटते. कलावंतांनी जीवनाची साथ ठेविली पाहिजे आणि भारतातील उद्याचे जीवन ज्यांच्या हाती आहे अशा बहुजनसमाजातील चांगल्या जाणीवांना योग्य न्याय देऊन उचलून धरले पाहिजे असे त्या म्हणतात. " भीषणता, ओंगळपणा, रोगटपणा यांच्या जोडीला तिथे दुर्दम्य जीवनेच्छा, निर्भेळ सवंगडीभाव. हिंमत, ज्ञानलालसा, स्वार्थत्याग, एकजूट, जे पटेल त्यासाठी कसल्याही त्यागाची तयारी असे गुण दिसतील. "[१] तसेच या वर्गाजवळ अस्सल भारतीय असे संस्कृतीचे संचित आहे. संगीत, नृत्य, चित्र, काव्य अशा खास कला आहेत. त्या आजही भारतीय जीवनाची साथ करतात. तेव्हा त्यांना उचलून धरले पाहिजे, नवनिर्माणासाठी त्यांचा उपयोग करून घेतला पाहिजे अशी मते कुसुमावतीबाईंनी मांडलेली आहेत.

काव्य–

काव्याबद्दलचा कुसुमावतीबाईंचा दृष्टिकोणही जीवननिष्ठ किंवा आशय-

१. नवभारतातील कला आणि मध्यमवर्ग (पासंग)

निष्ठच आहे. अर्वाचीन मराठी कवितेवर परिणाम करणाऱ्या इंग्रजी काव्याची वैशिष्टचे सांगताना त्यानी इहलोकनिष्ठा, निसर्गप्रेम व मानवनिष्ठा या तीन विशेषांचाच उल्लेख केलेला आहे. एवढेच नव्हे तर 'अतिवास्तववाद, पलायनवृत्ती संकुचितता, विफलतेची छाया '[१] अशा आजच्या इंग्रजी काव्यात दिसून येणाऱ्या 'दुष्ट प्रवृत्ती '[२] क्षणिक असून, इंग्रजी काव्य आपल्या जुन्या निष्ठांमुळे पुन्हा 'जीवनोन्मुख व प्रभावी '[३] होईल असा आशावाद त्यांनी व्यक्त केला आहे. या बाबतीत निसर्गप्रीतीचा संबंध त्या सौंदर्याच्या जाणिवेशी जोडताना दिसतात.

काव्याच्या प्रयोजनाविषयी वा स्वरूपाविषयी आपले विचार स्पष्ट करताना त्या लिहितात, "काव्य हे जिवंत जाणिवेच्या अभिव्यक्तीचे एक साधन आहे व म्हणून त्यामध्ये वैयक्तिक व सामाजिक वृत्तींचे, भावनांचे, विचारांचे स्पंदन स्फुरल्याशिवाय राहणे अशक्य आहे. इतकेच नव्हे, तर सामाजिक जीवन प्रभावी व गतिमान् करण्याची किंवा तितकेच निष्क्रिय व परागतीशील करण्याची शक्तीही त्यामध्ये आहे."[४] यावरून त्यांच्या भूमिकेत 'सामाजिकते'चीच जाणीव जास्त आहे हे ध्यानी येते. काव्यातील ही शक्ती ओळखून तिचा उपयोग करणाऱ्या व्यक्तींची वाण आहे, म्हणजे समाजाचे आवश्यक उन्नयन करणाऱ्या काव्याच्या साधनात्मक स्वरूपाच्या जाणिवेची उणीव आहे असे मत त्या व्यक्त करतात. त्यांच्या मते "कवितेच्या स्वरूपाचा विचार करायचा असेल तर कवीच्या व्यक्तित्वाची स्पष्ट जाणीव मनात बाळगायला हवी. त्याच्या व्यावहारिक जीवना-बरोबर काव्यविषयक दृष्टी काय होती हेही विशेष कटाक्षाने पाहायला हवे."[५] अशा दृष्टिकोनातूनच त्यांनी केशवसुतांपासून रविकिरणमंडळापर्यंतच्या (म्हणजे इ. स. १८८५ ते १९३५) मराठी कवींचा आढावा घेतला आहे. यातही त्यांनी निव्वळ तथाकथित वास्तववादी वा सामाजिक जीवनचित्रण अशा ढोबळ गोष्टींवर भर दिलेला नाही. त्यांची भूमिका इतकी बाळबोध नाही. कवीच्या वा कलावंताच्या आत्मनिष्ठा व बहुनिष्ठा या दोन बिंदूंमधील व्यक्तित्वाचा त्या विचार करतात. त्यांना आत्मनिष्ठेतील गतिमानता आणि बहुनिष्ठेतील स्थितिशीलता खास करून अभिप्रेत आहे. या दोन्हींना मानवी मनाच्या दोन प्रवृत्ती म्हणता येतील. त्या एका काळीही वसत असताना दिसतील. अशा या दोन निष्ठांच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी कवींच्या कविताविषयक वृत्तीचा विचार केलेला आहे.

या दृष्टीने त्या केशवसुतांना सर्वात जास्त गुण देतात. कारण 'त्यांच्या विचारश्रेणीतले पहिले तत्त्व असे की, काव्यशक्तींमुळे पार्थिव जीवन सौंदर्यपूर्ण होते.

१, २, ३, इंग्रजी काव्य आणि मराठी मनोवृत्ती (पासंग)

४, ५ कवींची काव्यदृष्टी (पासंग)

हे दोन तऱ्हांनी होऊ शकते व केशवसुतांना हे दोन्ही प्रकार अभिप्रेत होते. पहिला काव्यदृष्टीने व्यवहारिकावर अलौकिकाचा साज चढविला जातो, आणि दुसरा, व्यावहारिकामध्ये जे अंतर्गत असेच सौंदर्य असते, त्याचे दर्शन व आविष्कार केला जातो [१].. ' ' या सौंदर्यदर्शनाने कवी व वाचक, कवी व समाज यांच्यामधील दुवा जोडला जातो. याच्याद्वारेच कवी जनमनाला उत्कटपणे आवाहन करतो, आपल्या भावनेशी समरस करून आपल्या दृष्टीने जगाकडे पाहायला लावतो. 'तुतारी' या कवितेत केशवसुतांनी काव्याच्या या शक्तीचे आवाहन केले आहे .."[२]

रेव्हरंड ना. वा. टिळक, वी यांच्या काव्यदृष्टीचे व त्यातील उणिवांचे विवेचन करून कुसुमावतीबाईंनी बालकवी व गोविंदाग्रज यांच्या काव्यदृष्टीतील विकल आत्मकेंद्रिततेवर बोट ठेवले आहे आणि मग रविकिरण मंडळातील माधव ज्युलियन, यशवंत व गिरीश यांच्या काव्यदृष्टीचे नेमके मूल्यमापन करून महाराष्ट्रीय जीवनातील या कालखंडाला 'साधारणांचे युग' म्हणायला हरकत नाही, असा निष्कर्ष काढला आहे. कारण "साधारणांच्या भावना व आकांक्षा त्यांनी साधारणांच्या भूमिकेवरूनच व्यक्त केल्या." [३]

केशवसुतांच्या 'नवा शिपाई' आणि 'आम्ही कोण' या दोन कवितांवर कुसुमावतीबाईंनी केलेले लेखन म्हणजे Practical criticism चे दोन चांगले नमुने आहेत. या दोन्ही कवितांतील मर्म शोधताना त्यांनी निव्वळ 'जीवनवाद' 'आशयवाद' यांचा अवलंब केलेला नाही. 'नवा शिपाई' हा कवीच्या स्वतंत्र मानवतेच्या स्वप्नाचे प्रतीक आहे. मानवतेसाठी लढणाऱ्या या शिपायाजवळ नाजूक सौंदर्यदृष्टीही आहे, स्नेहाळपणा आहे. कवीने या कवितेत भारतीय तत्त्वज्ञानाचा व स्वातंत्र्य, समता व बंधुत्व या फ्रेंच क्रांतीतील कल्पनांचा उत्तम समन्वय घातलेला आहे. या आशयाशी संबंधित विचारांबरोबरच कुसुमावतीबाईंनी या कवितेच्या ओजस्वी रचनेचा व रसवंत शब्द–कल्पनांच्या योजनेचाही मार्मिक-पणे विचार केलेला आहे; 'आम्ही कोण'मधील आम्हीचा अर्थ 'स्वतः कवी' नसून 'सर्व प्रतिभावंत' असा व्यापक आहे हे त्यांनीच प्रथम दाखविलेले आहे. या व्याप्त कल्पनेच्या आधारावरच त्यांनी कवितेतील प्रत्येक चरण स्पष्ट केला आहे. 'आशयाची चढती कमान वा चढता सोपान' त्यांनी कौशल्याने विशद केला आहे. तसेच केशवसुतांच्या शब्दसृष्टीतील उत्क्रांती सांगताना 'आम्ही कोण'चे असणारे स्थान त्यांनी अचूकपणे स्पष्ट केले आहे. त्या लिहितात, "प्रतिमासृष्टीचा जडपणा गेला, अतिशयोक्तीची गरज राहिली नाही, उत्प्रेक्षादी अलंकार गळून गेले." यावरोबरच नादमाधुर्य, लयबद्धता–त्याने निर्माण होणारे संगीतमय तरल

१, २, ३ कवींची काव्यदृष्टी (पासंग)

विश्व यांचेही उल्लेख त्यांनी केले आहेत. पण कुसुमावतीबाईंची भूमिका या ठिकाणीही तशी कायम आहेच. 'मानवी मनाला जीवनमूल्यांचा कधी विसर पडू न देणे हे प्रतिभावंताचे कार्य आहे' असे सांगून केशवसुत 'आम्ही कोण'च्या शेवटच्या ओळीतील प्रश्नातून त्या संबंधीचा विचारच व्यक्त करीत आहेत असे त्या म्हणतात.

कादंबरी–

'मराठी कादंबरी' हा ग्रंथ आणि 'पासंग'मधील 'आधुनिक कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग' हा लेख यातून कुसुमावतीबाईंचे मराठी कादंबरीविषयीचे विचार दिसून येतात. 'मराठी कादंबरी' या त्यांच्या इ. स. १८५० ते १९५० मधील मराठी कादंबरीच्या आढाव्याला प्रा. नरहर कुरुंदकरानी 'धार आणि काठ'च्या प्रस्तावनेत आपल्याला सुद्धा जमणार नाही इतका चांगला लिहिलेला इतिहास अशा अर्थाचे प्रशस्तिपत्रक दिलेले आहे.

स्थलभयास्तव विस्ताराने त्यांच्या या लेखनाचा परिचय करून देणे कठीण आहे. पण तो धावत्या स्वरूपात पाहिला तरी त्यांच्या पक्क्या बैठकीची कल्पना येऊ शकते. जीवनदर्शन व कलात्मकता या दोन मूल्यांच्या आधारे त्यांनी मराठी कादंबरीचे आलोडन केलेले असले तरी त्यांची प्राधान्याने 'जीवनवादी' भूमिका आहे. हरी नारायण आपटे हे त्यांना श्रेष्ठ कादंबरीकार वाटतात. आपट्यांच्या कादंबऱ्यांतील जीवनसन्मुखताच त्याना विशेषेकरून जाणवलेली दिसते. आपट्यांच्या कादंबरी–लेखनात त्यांना दोन श्रेष्ठ गुणधर्म दिसतात. त्यांनी लिहिले आहे, "माझ्या मते हे गुणधर्म दोन आहेत. पहिली गोष्ट म्हणजे, हरी नारायण जीवनाच्या प्रवृत्तीचे सरळ, वास्तव व मूलग्राही विश्लेषण करतात व दुसरी ही की, अशा तऱ्हेने आकळलेल्या प्रवृत्तीचे चित्रण ते अत्यंत प्रत्ययकारी स्वभावचित्रांच्याद्वारे करतात.. आपल्या मानवतापूर्ण व केवळ मानवतेनेच भारलेल्या वृत्तीशी वाचकाला तल्लीन करतात."[1] कथेतील मुख्य व्यक्तीशी तादात्म्य पावण्याच्या शक्तीमुळे असे जीवनदर्शन साधले जात असावे. या तादात्म्यातच व्यक्तिचित्रण आणि जीवनदर्शन यांचा संयोग घडवून आणण्याची शक्ती आहे. तसेच ही तादात्म्याची शक्ती लेखकाला त्याच्या उदार, गंभीर मानवतेमुळेच प्राप्त होते. हरिभाऊंना हे साधले, पण त्यांच्या काळी किंवा नंतरच्या काळी इतर लेखकांना हे कसब जमले नाही. "हरी नारायणांच्या नंतरच्या बहुतेक नामवंत मराठी कादंबऱ्यात जीवनातील काही प्रश्न उभे राहतात, जीवन उभे राहात नाही, असे

१. मराठी कादंबरी–पृ. ६.

म्हणता येईल."[१] असे मत त्यांनी वामन मल्हार जोशी किंवा श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांच्या 'तत्त्वप्रधान' कादंबऱ्यांनाही, त्यांचे रसग्रहण करून लागू केले आहे. इ. स. १९१० च्या सुमारास निर्जीव बोधवाद, रटाळ कथानके व नीरस पात्ररेखाटण यांच्या भाराखाली मराठी कादंबरी दबली. त्यातूनच वामन मल्हारांच्या 'तत्त्वप्रधान' कादंबरीचा जन्म झाला. हरिभाऊ ते वरेरकर या कालातील मोठ्या कादंबरीकारांचे कुसुमावतींना जाणवणारे एक वैशिष्ट्य म्हणजे 'उदार आशयनिष्ठता' हे आहे.

इ. स. १९२० नंतर मराठी वाङ्मयात आणि समाज–जीवनात व्यक्तिवादाचा उदय झाला. त्यांचा कादंबरीवर एकंदरीने गैरपरिणामच झालेला कुसुमावतीबाईंना दिसतो. 'हरि नारायणांच्या कादंबऱ्यात व्यक्ती व समाज यांच्या संबंधाचा गतिशील पण संतुलित समन्वय आढळून येतो. १९२० नंतरच्या मराठी वाङ्मयात हा समतोल समन्वय आढळणे कठीण झाले."[२] त्यांची तक्रार या कादंबऱ्यांच्या मागे उभ्या असलेल्या एका वृत्तीबद्दल आहे. ती म्हणजे 'आभासनिष्ठव्यक्तिवाद.' "ही मानवी मनाला अत्यंत जीवनमुविख, समाजविमुख करून सोडणारी वृत्ती आहे"[३] असे त्या म्हणतात. या काळातील बरेचसे लेखन त्यानी या सदरातच घातले आहे. "व्यक्ति व समाज या संघर्षातून तिसरी एक वृत्ती उदयास येणे शक्य असते आणि ती म्हणजे संघर्षाला मुळीच तोंड न देण्याची (पासंग–पृ. ७४)" असे म्हणून त्यांनी या सदरात फडक्यांच्या कादंबऱ्या घातल्या आहेत. त्यांच्या मते सामाजिक परिस्थिती वा वृत्ती यांच्या एकांगी, अतिरेकी जाणिवेमुळे व स्वयंकेंद्रिततेमुळे पु. य. देशपांड्यांच्या कादंबऱ्या वास्तवतेपासून दूर जातात. खांडेकरांची 'सामाजिकता' वा 'जीवनवाद' हा फुटकळपणामुळे, अलंकरणामुळे किंवा अशाच स्वरूपाच्या सवंगपणामुळे शेवटी जीवनविन्मुख रंजनात्मक बोधवादच ठरतो. तसेच माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांचेही. या १९५० पर्यंतच्या काळात त्या 'रणांगण' या विश्राम बेडेकरांच्या कादंबरीला मानताना दिसतात. त्याचे कारणही त्यात इतर विशेषांबरोबर " 'रणांगणां'तील दृष्टिकोण निव्वळ शृंगारप्रधान नाही; मानवताप्रधान आहे (पासंग–पृ. ८०)" कलात्मक ऋजुता, आत्मशोधनामुळे उदयास येणारी स्वतःविषयीची आभासविरहितदृष्टी, निरोगी वस्तुनिष्ठा हे कादंबरीच्या बाबतीत त्यांना आवश्यक विशेष वाटतात. "अन्वीक्षक समाजाभिमुखता हीच माझ्या मते आधुनिक मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीची गुरुकिल्ली आहे' (पासंग– पृ. ८५) असे त्या लिहितात.

१. मराठी कादंबरी–पृ. ६. २. मराठी कादंबरी–पृ. १७९.

३. पासंग–पृ. ७४

इ. स. १९५० च्या आसपासच्या कादंबरी–लेखनाविषयी त्यांनी व्यक्त केलेले विचार त्यांच्या भूमिकेच्या संदर्भात लक्षात घेण्याजोगे आहेत. "आजच्या चांगल्या कादंबरीत इतर कितीही उणिवा असल्या, तरी तीत व्यक्ती व तिची पार्श्वभूमी यांच्या अन्योन्य संबंधाविषयी अधिक मूलगामी जाणीव आढळते. समाजजीवनातून व्यक्तिजीवनाचा उगम होत असल्याची, समाजजीवनाने व्यक्तिजीवनाची पातळी व त्याचे स्वरूप निर्णीत होत असल्याची जाणीव आढळते... विशेषतः बिवलकर, पेंडसे व 'बळी'च्या लेखिका विभावरी शिरूरकर या तिघांच्या लेखनात व्यक्तीचे मनःसामर्थ्य व परिस्थितीची भीषणता या जीवनाच्या दोन्ही बाजूंची सम्यक्प्रतीती व्यक्त होते."[१] तेव्हा कलात्मकतेबरोबर कुसुमावतीबाई वास्तवाच्या जाणिवेचा शोध घेत असल्याचेच जाणवते.

चालू काळ ध्यानी घेऊन कादंबरीकाराला जास्त तयारीची जरुरी आहे असे त्यांचे मत आहे. "आजच्या कादंबरीकारापुढील जीवनाचे स्वरूपही अधिक विक्राळ व गुंतागुंतीचे होत आहे. अशा जीवनाची उकल करण्याच्या प्रयत्नात ज्या लेखका-जवळ त्यातील अनेक मूलभूत समस्यांचे ज्ञान, आर्थिक, सामाजिक वा वैज्ञानिक प्रवृत्तींची माहिती, यांचा प्रकाश असेल त्यालाच थोडे तरी यश मिळण्याचा संभव आहे."[२] आणि कादंबरीकाराला अत्यावश्यक असणारे गुण त्यानी पुढीलप्रमाणे सांगितले आहेत. "माणसाच्या अन्तःकरणाविषयी सहृदय समज व मानवी जीवनाविषयी व्यापक, सुजाण व सुसंस्कृत दृष्टिकोण हे आजच्या कादंबरीकाराला अवश्य असणारे निदानीचे गुण आहेत."[३]

उपसंहार–

कुसुमावतीबाईंनी साहित्याचे मूलद्रव्य जे भाषा त्यालाही स्पर्श केला आहे. तिथे त्यांची भूमिका अर्थातच भाषाशास्त्रज्ञाची नाही. लोकजीवनातील प्रतीती मूर्त करणारे आणि परिणामी जीवन संपन्न करणारे साधन म्हणजे भाषा होय. वेगवेगळ्या भाषा म्हणजे वेगवेगळ्या संस्कृतीचा संचय. म्हणून भारतासारख्या बहुभाषी राष्ट्रात प्रादेशिक वाङ्मयाचे सारखे परिशीलन व्हायला हवे असे त्यांना वाटते.

कला. समीक्षा, काव्य, कादंबरी, लघुकथा, भाषा इत्यादी विषयांवर त्यांनी लेखन केलेले आहे. पण त्यांनी नाटकावर लेखन केलेले दिसत नाही. वास्तविक सखोल जीवनदर्शनाबद्दल आग्रह धरणारी त्यांची जी भूमिका आहे त्या भूमिकेच्या पुष्ट्यर्थ त्यांना नाटकाच्या संदर्भात बरेच लिहिता आले असते. नाटकाला जर

१, २, ३ मराठी कादंबरी–पृ. ३४२.

साहित्य–प्रकार मानले तर इतका लोकसापेक्ष वा समाजसापेक्ष असा दुसरा साहित्यप्रकार नाही असे म्हणता येईल. मराठीच्या बाबतीतही सामाजिक किंवा राजकीय जीवनदर्शन मराठी नाटककारांनी मोठ्या प्रमाणात साधण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. कुसुमावतीबाई त्यांचे मूल्यमापन योग्य तऱ्हेने करू शकल्या असत्या. पण या प्रकाराकडे त्यांचे दुर्लक्ष झालेले आहे किंवा तो त्यांच्या कुतूहलाचा विषयच बनू शकलेला नाही. काहीही असले तरी त्यांची एरव्हीची चौफेर दृष्टी लक्षात घेता ही गोष्ट उणिवेचीच वाटते.

कुसुमावतीबाईंच्या 'जीवनवादी' भूमिकेत बाळबोध अतिरेक नाही हे खरे. पण अशा भूमिकेच्या स्वीकारामुळे त्यांच्या विवेचनाला मर्यादा पडत जातात. 'नवभारतातील कला आणि मध्यम वर्ग' या लेखात चांगल्या कलेच्या निर्मिती-साठी 'साधनावर प्रभुत्व' आणि 'जीवनाविषयी विलगपणे व विशाल दृष्टीने विचार करण्याची शक्ती' अशा दोन गोष्टी आवश्यक असल्याचे सांगून त्या लिहितात, "वैभवात लोळणाऱ्या श्रीमंताजवळ हा निरिच्छ विलगपणा सापडणे अशक्य; तर सर्व सुसंस्कारांना मुकलेल्या दलिताला वाणीचे सामर्थ्य व हाताचे कौशल्य लाभणे कठीण (पासंग : पृष्ठ ३)." पण यावेळी त्यांना नेमके टागोर किंवा टॉलस्टॉयसारख्या 'श्रीमंतां'चे आणि तुकाराम किंवा चोखामेळ्यासारख्या 'दलितां'चे– त्यांच्या लेखनाचे विस्मरण होते ! शिवाय कोणताही वर्ग कलेवर किती प्रमाणात निर्णायक परिणाम करीत असतो हा एक चर्चेचाच विषय आहे. कलावंत हा कोणत्या तरी एका वर्गाचा, समाजाचा घटक असतो, त्याचे मनुष्यत्व घडविण्यामध्ये त्याच्या वर्गाचा समाजाचा काही एक हिस्सा असतो हे खरे असले तरी त्याच्या हातून निर्माण होणाऱ्या कलेशी या साऱ्याचा संबंध किती जोडायचा ? या साऱ्यांचे कलावंत जणू काही देणे लागतो आणि कलेच्या द्वारे त्याने ते सतत फेडायला हवे अशी कल्पना करणे कितपत योग्य ठरेल ? समाजाला अपाय होईल, त्याचे विघटन होईल असे त्या समाजाचा घटक असणाऱ्या कुणाहीकडून वर्तन होणे अयोग्य हे खरे, पण कलाकृतीच्या संदर्भात योग्यायोग्य कल्पनेचे नेहमीचे ढोबळ निकष लावून कलावंताची वा कलेची संभावना करणे कलेच्या मूल प्रवृत्तीला मारक ठरणारेच होईल.

असेच कलावंताच्या 'वेगळ्या' अस्तित्वाबद्दल म्हणता येईल. या वर्गाला काही खास सवलती दिल्याच पाहिजेत असे त्यांचे 'वेगळेपण' मानणाऱ्या समर्थकांनाही कधी म्हणायचे नसते. त्यांचा आग्रह असतो त्यांच्यातील 'कलावंत तत्त्वा'चे वेगळे अस्तित्व टिकविण्याबद्दलचा. त्याची बांधिलकी असावी ती स्वतःशी. अशी इमानदारीने स्वतःशी पत्करलेली डोळस बांधिलकी शेवटी समाजाशी वा

जीवनाशी पत्करलेली बांधिलकीच ठरत असते. सौंदर्यासारखे मूल्य किंवा कलेसारखा व्यापार हा इतर जीवनोपयोगी मूल्यांसारखा किंवा व्यापारासारखा मानण्यातही शेवटी एक गोंधळ आणि गफलतच पदरी येते. अशा स्वरूपाच्या अतिरेकी भूमिका पत्करल्या गेल्यामुळे स्टालिनच्या (व नंतरच्याही) काळात रशियन साहित्याचे काय झाले हे सर्वश्रुतच आहे. अशा स्वरूपाची अपेक्षा साहित्याला प्रचाराच्या सवंग पातळीवर नेऊ लागते. तिच्यात तोच तोचपणा येऊ लागतो आणि नित्यनूतनत्व हरवल्यामुळे तिचा खऱ्या अर्थाने जीवनाशी असलेला संबंध तुटतो. परिणामी ती जीवनविन्मुखच होते.

कुसुमावतीबाईंच्या ठिकाणी अशी जीवन चित्रणाच्या बाबतीत अत्याग्रही भूमिका नाही. पण 'नवसाहित्याचे काही प्रश्न' यासारख्या लेखात 'वास्तववाद' वा 'जीवनवाद' यासारख्या कल्पनांचे त्या 'प्रत्यक्षवादा'शी समीकरण करताहेत असे वाटू लागते. त्यांना मराठीतील नव्या लेखकांच्या लेखनात खुरटलेपण दिसते. केविलवाणी धडपड, दुर्बोधता, कृत्रिमता, बीभत्सता, त्रुटितपणा, वरवरची डागडुजी, अलंकरण, अर्थशून्य प्रतीकात्मकता, पुनरावृत्ती अशा शेलक्या शब्दांचा त्यांनी या नवलेखकांच्या संदर्भात वापर केलेला आहे. 'आजच्या जीवनाविषयी काही अपसमज,' 'बिनबुडाचा मूल्य विचार,' 'तत्त्वचिंतनाचा, तत्त्वान्वेषी वृत्तीचा अभाव' अशा कारणांचा निर्देश करून 'उथळ व जुजबी जीवनमूल्यांचे कलामूल्यात अपरिहार्यपणे पडलेले प्रतिबिंब' असे या लेखनाचे त्या वर्णन करतात. त्यांचा मुख्य आक्षेप असा आहे–"वस्तुतः आमच्या जीवनावर त्या युद्धांचा प्रत्यक्ष परिणाम फार थोडा झाला आहे...कोठलाही बाँबहल्ला न होता, कोठलेही विषारी वायू न येता, जागच्या जागीच आमचे जीवन कुजू लागले आहे. परंतु ही वस्तुस्थिती जाणून घ्यायला आणि तिचे वास्तवदर्शन घडवायला या पुढारलेल्या लेखकांची तयारी नाही." युद्ध वगैरेच्या प्रत्यक्ष अनुभवाशिवाय आपल्या लेखकांनी खोटी विफलता व्यक्त केली आहे, (युद्ध व यंत्रयुग यांचा तसा काच नसतानाही) हलाखीचा आव आणला आहे आणि अशा धक्क्याशिवाय 'आपापसातील रागद्वेषांनी...संकुचित वृत्तीने' आमचे जे जीवन कुजू लागले आहे त्याचे यथार्थ वास्तव चित्रण करण्यास आमचे लेखक असमर्थ आहेत असे त्यांना म्हणायचे आहे. लेखकाच्या व्यापक कल्पनात्मक सहानुभावाचे सूत्र ध्यानी घेतले तर यातला पहिला आक्षेप उडतो. आणि मर्ढेकरांची कविता हे दुसऱ्या आक्षेपाचे उत्तर आहे. खरे तर प्रत्यक्षाच्या पातळीवरून लेखकाच्या आशयविश्वात त्याचे जीवन अशा तऱ्हेने पाहणे अयोग्यच आहे, पाहायला हवी त्याच्या लेखनातील प्रत्ययकारकता. अशा प्रकारच्या जीवनदर्शनाबद्दल आग्रह धरणारी अभिरुची जर कुसुमावतीबाई म्हणतात

त्याप्रमाणे सार्वत्रिक स्वरूपात वाढीला लावली गेली तर एकूण कलाव्यापारच अडचणीत येईल.

कुसुमावतीबाईंचा एकूण नवसाहित्याबद्दलचा पवित्राच पूर्वग्रहदूषित वाटावा असा व्यक्त झाला आहे. नवसाहित्याच्या संदर्भात त्यांनी योजलेले (वर दिलेले) शब्द हा त्याचा पुरावा होय. मर्ढेकरांनी चालविलेल्या नव्या प्रयत्नांना थोडा कालावधीही द्यायला त्या तयार दिसत नाहीत. त्यांचा भर जीवनदर्शन किंवा आशयनिष्ठता–विशेषत: विशिष्ट स्वरूपात अपेक्षित असलेले जीवनदर्शन वा आशयनिष्ठता यावर आहे. ‘साहित्याची संस्कारशक्ती’ किंवा ‘साहित्यगत आत्माविष्काराची उन्नयनशक्ती’ अशा कल्पना विशिष्ट स्वरूपात मनात राखल्यामुळे त्या नवसाहित्याची बदललेली बैठक ध्यानी घेत नाहीत. ‘जीवनाच्या संदर्भात कलेचे सौंदर्य पारखून घेणे हे कलाबाह्य ठरू लागले’ अशी, म्हणूनच त्या तक्रारही करताना दिसतात. ‘मी का लिहिते ?’ या लेखात त्यांनी व्यक्तीमधील मानवतेचा शोध, जीवनजिज्ञासा आणि अनुभवाच्या निवेदनाची ओढ अशी कारणे त्यांच्या (आणि पर्यायाने सर्वच) लेखनाच्या मागे उभी असतात असे सांगितले आहे. या सूत्राचा अर्थही त्यांच्या इतर लेखांवरून ध्यानी येतो. पूर्णत्व, सामंजस्य, निर्बंध जीवन इ. विशेष त्यांच्या मते व्यक्ती आणि समाज यांच्या धडपडीमागील कारणे आहेत. आणि या गोष्टी प्राप्त करून देणारे एक साधन म्हणजे साहित्य अशी त्यांची जवळजवळ कल्पना दिसते.

कुसुमावतीबाईंच्या एकंदर साहित्यविषयक विचारसरणीवर साम्यवादाचा बराच प्रभाव पडलेला दिसतो. इहवाद, वर्गवाद, जीवनाच्या संदर्भातच साहित्याचा विचार करण्याचा आग्रह, जीवनमूल्यांची थोरवी, व्यक्ति–समष्टी–संबंधाचे स्मरण, ऐतिहासिक उत्क्रांतिवाद अशा काही कल्पना त्यांच्या या विचारामागे दिसतात. पण या बाबतीतही त्यांची दृष्टी पूर्णपणे पोथीनिष्ठ बनलेली नाही हे ध्यानी ठेवले पाहिजे. साहित्यनिर्मितीच्या जिवंत प्रक्रियेला आपण एखाद्याच चाकोरीत पूर्णार्थाने बांधू शकत नाही याची त्यांच्या मनाला जाणीव आहे; आणि यामुळेच त्यांच्या मतांना मराठी समीक्षा–लेखनात एक खास स्थान प्राप्त झालेले आहे.

कुसुमावती देशपांडे : जीवनपट

(१९०४ ते १९६१)

कुसुमावतीबाईंचा अमरावतीस नोव्हेंबर १९०४ मध्ये जन्म झाला. अमरावती व पुणे येथे शिक्षण. १९२१ मध्ये शिष्यवृत्ती मिळवून मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण.

१९२६ त नागपूर विद्यापीठाच्या बी. ए. परीक्षेत पहिल्या क्रमांकाने उत्तीर्ण होऊन सुवर्णपद पटकावले. १९२७ ला लंडनला प्रयाण. वेस्टफील्ड कॉलेजात इंग्रजी–साहित्य या विषयाचा अभ्यास करून लंडन विद्यापीठाची बी. ए. (ऑनर्स) ही पदवी १९२९ मध्ये मिळविली. १९२९ मध्ये त्यांचा सुप्रसिद्ध कवी अनिल यांच्याशी विवाह झाला.

१९३२–५६ त्या नागपूरच्या मॉरिस कॉलेजात इंग्रजीच्या प्राध्यापिका होत्या. १९५१–५२ विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्षपद भूषविले. १९५६–५७ नागपूर आकाशवाणी केंद्रावर इंग्रजी–कार्यक्रमांचे संचालन. पुढे १९५७ मध्ये दिल्लीच्या आकाशवाणी केंद्रावर स्त्रिया व मुले यांच्या कार्यक्रमाच्या प्रमुख संयोजक होत्या. १९४८ मध्ये बडोदा वाङ्मय परिषदेचे अध्यक्षपद आणि १९५८ मध्ये मुंबई उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले. साहित्य अकादमीच्या सल्लागार मंडळाच्या निमंत्रक म्हणूनही काम केले. ऑक्टोबर १९६१ मध्ये ग्वाल्हेर येथे भरलेल्या ४३ व्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी त्यांची निवड झाली. त्या नंतर लगेचच म्हणजे नोव्हेंबर १९६१ मध्ये त्यांचे निधन झाले.

साहित्यसंपदा

लघुकथा व ललितलेखांचे संग्रह :– दीपकळी (१९३५), दीपदान (१९४१) मोळी (१९४६)

समीक्षात्मक :– पासंग १९५४ (दुसरी आवृत्ती १९६१) मराठी कादंबरी पहिले शतक भाग १–२ (१९५३ व १९५६)

अनुवादित– The Struggle of Modern Man ह्या एफ्. जी. पीयर्सच्या ग्रंथाचा अनुवाद 'आधुनिक मानवाचा संघर्ष' १९४९

इंग्रजी– Marathi Sahitya

कै. रमाबाई रानडे यांच्या आठवणींचा इंग्रजी अनुवाद.

स्फुट लेख– (असंकलित) प्रभाकर पाध्ये (सत्यकथा १९४७) आधुनिक मराठी वाङमयातील विचारप्रवाह : कादंबरी (सत्यकथा १९५०) हरि नारायण आपटे यांच्या कलानिर्मितीचे रहस्य (युगवाणी १९५०) ना. ग. जोशी यांची कविता (सत्यकथा १९५१) 'शापित आणि उःशापित' ची प्रस्तावना १९५०.

□ □ □

पुरुषोत्तम शिवराम रेगे

" सर्जक हा सर्जक असतो तसाच तो आणखीही काही असतो, केवळ सर्जक तसाच राहिला म्हणून तो उत्तम सर्जक होऊ शकतो, शकेल. असे सोपे समीकरण मांडता येत नाही. किंबहुना जसजसे आपण लिहितो तसतशी आपली लेखन-दृष्टि बनत जात असते. आपल्या स्वतःच्या लेखनाकडेही आपण अधिक कठोरपणाने पाहू लागतो. लेखन–कौतुकाचा भाग कमी होतो. दुसऱ्याच्या लेखनाकडेही आपण अधिक स्वच्छपणे पाहू शकतो. एकंदर लेखन–प्रक्रियेची समज वाढू लागते. आपण काय करतो आहोत, इतर काय करीत आहेत, कोणाचे कुठे काय कमी पडत आहे, कोणाचा अधिक विशेष काय आहे याचे ज्ञान होऊ लागते. अशा मनोभूमिकेतून मग समीक्षालेखन आकार घेऊ लागते. एका अर्थाने आपलेच स्वगत यातून प्रकट होऊ लागते. आपल्याच भूमिकेची आपण तपासणी करीत असतो. आपल्या लेखनावरही आपल्या विचारमंथनाचा अप्रत्यक्षपणे परिणाम होत असतो. काही साहित्यकार आपले लेखनासंबंधीचे विचार मांडतात, मांडू शकतात, म्हणून त्यांचे समीक्षालेखन आपल्यापुढे येते; काही या भानगडीत पडत नाहीत, आपली मते आपल्याशीच ठेवतात, त्यांना प्रकट आकार देत नाहीत–एवढाच या दोन वृत्तीत फरक संभवतो." (छांदसी (दु. आ. १९६८)–प्रस्तावना, पृ. दहा)

पुरुषोत्तम शिवराम रेगे ह्यांचे समीक्षाविषयक लेखन जसजसे अधिकाधिक वाचू लागावे तसतसे वर उद्धृत केलेले त्यांचे प्रस्तावनेतील चिंतन मनामध्ये पुनःपुन्हा ठसू लागते. त्यांच्या दृष्टीने ' छांदसी ' मध्ये त्यांची वाङमयीन विचारधाराच प्रकट झाली आहे असे ते ह्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात तेही खरे असल्याचे आपल्या प्रत्ययाला येते.

जुन्या काळात काव्यास्वादाचा आनंद उपभोगणारे जे रसिकजन असत त्यामध्ये जसा ' विदग्ध नागरक ' किंवा कवीला आश्रय देणारा ' राजा ' असे तसाच

'सहृदय' सुद्धा असे. हा 'सहृदय' काव्यानंदाचा उपभोग घेऊनच थांबत नसे तर वाचलेले–ऐकलेले काव्य तो मनामध्ये घोळवत असे. त्याचे चांगुलपण किंवा वाईट-पण वा चांगले–वाईट संमिश्रपण ह्यांचा विचार करीत करीत काव्याची चिकित्सा करीत असे. काव्याबद्दल मत देऊन काव्यचर्चेची तत्त्वे मांडीत असे, हा सहृदय म्हणजे समीक्षकच होय. तो वाङ्मयीन निर्मितीमागची प्रक्रिया दुसऱ्याला समजावून सांगता सांगता स्वतःही ती समजावून घेत असे. अनेकदा तो स्वतःही कविता करी. हे समजावून सांगणे व घेणे हा एक शोधच असतो. असा सहृदय स्वतः लेखक, कवी असण्याची शक्यता आपल्याला नाकारता येणार नाही व तो स्वतःच स्वतःच्या काव्याबद्दल इतरांच्या काव्याप्रमाणे गुणदोष शोधण्याच्या वृत्तीने बोलू शकणार नाही असेही म्हणता येणार नाही, कारण स्वतःच्या लेखनाकडे परीक्ष-काच्या दृष्टीने पाहणे हासुद्धा एक शोधच असतो.

पु. शि. रेगे ह्यांचे सगळे समीक्षालेखन हे स्वतःच्या लेखनाचा शोध घेण्याच्या वृत्तीतून झालेले आहे. ते कवी आहेत, नाटककार आहेत, लघुकथाकार आहेत, कादंबरीकार आहेत आणि कविता, नाटक, कथा, कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकारां-मधले त्यांचे लेखन अपरिहार्यतेच्या पोटीच झालेले आहे. उगाच टूम म्हणून झालेले नाही. जवळ इतरांपेक्षा अगदी वेगळे असे– विशेष असे सांगण्यासारखे असल्या-शिवाय त्यांनी लिहिलेले नाही. त्यामुळे हे ललितलेखन वाचत असताना त्या त्या वाङ्मयप्रकारातले म्हणजे– 'त्रिधा राधा' सारखी कविता असो, 'कालयवन - सारखे नाटक असो, 'मनुवेला'ची गोष्ट असो, 'सावित्री' सारखी कादंबरी असो– हे लेखन वाचत असताना त्यातला भावानुभव ज्याप्रमाणे आपल्याला मुग्ध करतो, भारावून टाकतो, त्याप्रमाणे ह्या अनुभवांमधून स्वतःचा शोध घेणारे, समृद्ध, पृथगात्म मन असलेले रेगेसुद्धा आपल्याला दिसू लागतात. स्वतःला सारखे पारखण्याची क्रिया जशी त्यांच्या ललितलेखनात घडली आहे तशीच त्यांच्या समीक्षापर लेखनांतूनही घडली आहे.

'छांदसी' दु. आ.) च्या प्रस्तावनेत ते सांगतात :

"आपल्याकडे जर काही नवे, वेगळे सांगण्यासारखे असले तरच लेखणी हातात धरावी अशी माझी मूळापासून धारणा. त्यामुळे ज्या ज्या विचारात किंवा लेखनात हे होत नाही असे मला दिसले, त्या त्या विचाराची किंवा लेखनाची चिकित्सा करणे मला क्रमप्राप्त झाले. त्यातही खोटेपणा, गलथानपणा, साहित्य किंवा कला यांच्या मूळ प्रकृतीशी प्रतारणा यांची मला नेहमीच चीड येते. साहित्य किंवा कला या एक प्रसन्न आविष्कार आहेत. (ही 'प्रसन्नता' विषयाच्या संदर्भा-तील नव्हे, तर आविष्काराच्या संदर्भातील, हे मुद्दाम सांगितले पाहिजे ...) कविता,

नाटक, कादंबरी, कलामीमांसा– प्रत्येक आविष्काराची स्वतःची अशी एक तर्कवृत्त आणि आग्रही भूमिका असते. तिला डावलून चालत नाही. ती प्रत्येक वेळी अगदी तडीला नेऊन प्रवास करावा लागतो." (पृ. दहा) त्यामुळे समीक्षाविषयक लेखन करताना वर व्यक्त झालेल्या भूमिकेशी ते कुठेच फारकत घेत नाहीत. त्यांच्या समीक्षाविषयक लेखनात पुस्तकांची परीक्षणे थोडीच आहेत; साहित्यविषयक, कलाविषयक विचारांची मात्र पुनः पुन्हा केलेली तपासणी आहे आणि ही तपासणी करतांना त्यांनी वर सांगितलेल्या विशुद्ध भूमिकेची कसोटी सर्वत्र लावली आहे.

त्यांच्या चिंतनाचे विषय एकंदरच साहित्यविश्वात सनातन काळापासून ज्यांच्याबद्दल काही ना काही ऊहापोह चालू आहे असे आहेत. साहित्य आणि जीवन, साहित्य आणि समाज, साहित्यिक कोण ? साहित्याच्या मर्यादा, लेखकाच्या जबाबदाऱ्या, साहित्यकार आणि साहित्याचे गमक, साहित्याचे माध्यम, कवितेचे रसग्रहण, केवळ काव्य (Pure Poetry), श्लील–अश्लील, कलेतील सत्याचे स्वरूप, कलानिर्मिती–अलिप्तता, कला–साहित्यातील नवे–जुने, कला कशासाठी आणि का ? सौंस्थ्यशास्त्र, इंद्रिये आणि कला, कलांतर, ह्यासारख्या विषयांचे त्यांनी सतत चिंतन केले आहे. हे विषय नवे नाहीत. सतत चर्चा होणारे. सामान्य मनुष्यसुद्धा ह्या चर्चेत हिरीरीने उतरतो. सामान्य असतो म्हणूनच आपली मते लादू पाहतो. रेगे ह्या जुन्या काळापासून चालत आलेल्या विषयाबाबत बोलत असले तरी ते जे बोलतात तो जुन्या विचारांचा अनुवाद नाही किंवा त्यांचे स्पष्टीकरण नाही. त्यांच्या विवेचनाची दिशा केवळ निराळी आहे असे नव्हे तर ते त्या विषयाच्या मुळाशीच जाऊन भिडतात आणि आपले म्हणणे झडझडून स्पष्टपणे मांडतात. उदाहरणार्थ : मर्ढेकर जितके कलावादी होते तितकेच रेगेसुद्धा कलावादी आहेत. पण म्हणून त्यांच्या विचारांची प्रक्रिया सारखी होती असे मुळीच नाही. कलेच्या विशुद्धत्वाबद्दल किंवा कलेमधून सौंदर्याची जाणीव कशी होते ह्या बद्दलच्या दोघांच्याही विचारांत किती तरी निराळेपणा आणि विरोध आहे. कलाकृतीचे सौंदर्य हे इंद्रियांच्या द्वारे आपल्याला आकलन होते, कलाकृतीचा आस्वाद घेत असताना आपल्या मनात त्या कलाकृतीच्या संदर्भात संवेदना जागृत होतात आणि ह्या संवेदनांमार्फतच त्या कलाकृतीचे कलापण (मग ती उत्कृष्ट, निकृष्ट किंवा भ्रष्ट कशी का असेना) आपल्याला उमगू लागते. सौंदर्य जाणवणे ह्यात इंद्रियाचा संबंध अशा प्रकारे येतो. पण मर्ढेकर कलेचे विशुद्धपण सांगताना किंवा सगळ्या ललितकलांमधली श्रेष्ठ ललितकला कोणती हे सांगताना वर्गीकरण करूं लागतात व फक्त एकाच ज्ञानेंद्रियामार्फत ज्या ललितकलेचा आस्वाद घेता येतो तिला ते श्रेष्ठ ठरवतात व ह्या न्यायानुसार संगीताला सर्वांत श्रेष्ठ ललितकला

आणि साहित्याला निकृष्ट (भ्रष्टही) ललितकला ठरवतात. मर्ढेकरांनी प्रथम जेव्हा हा विचार मांडला तेव्हा अनेकांच्या लक्षात त्यातील विसंगती आलीच नव्हती. उलट बहुतेक जण भारल्यासारखेच झाले. पुढे काही काळाने त्यातली विसंगती लक्षांत आल्यावर मर्ढेकरांच्या सदरच्या विचाराला प्रतिवाद केला जाऊ लागला. रेगे विरोधासाठी विरोध करीत नाहीत तर स्वतःची कलेच्या विशुद्धत्वाची तिच्या 'शुद्ध' आस्वादाबाबतची आपली नेमकी कल्पना स्वच्छपणे मांडतात. दृक्‌संवेदना, श्रुतिसंवेदना, गंधसंवेदना अशा शब्दांचा घोळ घालत गोंधळ मांडीत नाहीत. त्यांना ज्ञानेंद्रियांमार्फत सौंदर्य जाणवते हे ठाऊक नाही असे नाही पण ते विचारतात की कलेचे 'कलापण' आपल्याला जाणवते म्हणजे तरी खरोखर काय होते? आणि 'शुद्ध' आस्वाद म्हणजे तरी काय? ते म्हणतात की हा आस्वाद घेताना आपले देहभान हरपलेले असते, आपण तल्लीन झालेले असतो–खरे म्हणजे आपल्या सगळ्या शक्ती आस्वाद घेण्यावर केंद्रीभूत झालेल्या असतात. उत्तम गाणे आपण ऐकतो तेव्हा आपण 'केवळ' 'कान' झालेले असतो. एकटाच कान फक्त काही ते गाणे ऐकत नसतो. कानाच्या म्हणून ज्या चैतन्यशक्ती आहेत त्याकडे सगळ्या शरीराची धारणा लोटलेली असते. एखाद्या कलेचा आस्वाद एखाद्या इंद्रियाच्यामार्फत घेतो हे ढोबळमानाने म्हणणे होय. म्हणून ज्ञानेंद्रियांचे वर्गीकरण केवळ सोयीसाठी त्यांच्या बाह्य स्वरूपावरून व त्यांच्या तात्कालिक कार्यावरून केले गेले तरी त्यामुळे त्यांच्या खऱ्याखुऱ्या कार्याची व स्वरूपाची पूर्ण व्याख्या होत नसते. प्राणशक्तीचे, धारणाशक्तीचे इंद्रियवार वाटप कसे करता येईल? इंद्रिये जे कार्य करतात त्यामागची जीवनशक्ती एकजिनसीच असते. म्हणून मग ते म्हणतात, "विवक्षित इंद्रियांचा किंवा त्यांच्या आस्वादक्रियेचा सौस्थ्य-शास्त्रात इतका बडेजाव माजविण्याची तशी कोणतीच आवश्यकता नाही. इंद्रियांची कार्यक्षमता सर्वच व्यक्तींच्या बाबतीत सारखी नसते, हा आपला सर्वांचा प्रत्यक्ष जीवनातला अनुभव आहे. शिवाय इंद्रिये ही 'फसवी'ही असतात. म्हणून जेथे बिनचूक ज्ञानाची आवश्यकता आहे तेथे अधिक कार्यक्षम अशी शास्त्रशुद्ध मापन-यंत्रे किंवा दर्शकयंत्रे वापरावी लागतात. खरे सांगायचे म्हणजे शास्त्र–'शुद्ध' संगीत कोणते हे अशा प्रकारचे एखादे मापनयंत्रच अधिक बरोबर सांगू शकेल. ही अडचण जर नीट लक्षांत घेतली तर कलेचे 'शुद्धत्व' इंद्रियांच्या माध्यमावर अवलंबून ठेवण्यात धोका आहे...कलेचे शुद्धत्व हे तिच्यातील अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असते. आपण कोणत्या इंद्रियाने तिचा आस्वाद घेतो किंवा घेऊ शकतो यावर ते अवलंबून नसते." (सौस्थ्य शास्त्र आणि दोन प्रश्न पृ. १५९–१६०)

इंद्रिये आणि कला ह्याबद्दल ते अधिक खोलात जाऊन आपला विचार स्पष्ट मांडतात. एकेक कला एकेक इंद्रियास देऊन जेथे दोन इंद्रियांचा संबंध येतो ती कला भ्रष्ट–निकृष्ट ठरविण्याऐवजी ते निराळा आराखडा सादर करतात. ललितकलांशी रस आणि गंध यांचा प्रत्यक्ष संबंध लावता येत नाही. रूप व नाद हे विषय अधिक स्वतंत्र व प्रगल्भ असून रूपाचे व स्पर्शाचे साहचर्य असते. रूप पाहणेच अशक्य असते तेव्हा स्पर्शाशिवाय उपाय नसतो. नादाचा संदर्भ संगीताशी, रूपाचा संदर्भ चित्राशी, पण नाद + रूप ह्यांचा संदर्भ नृत्य, नृत व नाटचाशी व रूप + स्पर्श ह्यांचा संदर्भ शिल्प, स्थापत्य ह्यांच्याशी येतो. ह्यावरून असे लक्षात येते की शुद्ध विषयापेक्षा जेथे मिश्र विषय येतो त्या कलेमध्ये अधिक आवाहकत्व निर्माण होते. आवाहकत्व हे इंद्रियातीत मनाशी निकटचा संबंध प्रस्थापित करत असते. साहित्यात हे आवाहकत्व अधिक असते कारण साहित्याचा सर्व आवाहक विषयांशी अधिक निकट व प्रगल्भ संबंध असतो आणि शिवाय हे आवाहकत्व संमिश्रही असते. म्हणून साहित्य अधिक 'मनोज्ञ' (मनाने जाणण्यास योग्य) असे म्हणावे लागते. श्रेष्ठ कनिष्ठत्व–भ्रष्टत्व ह्यांच्यापेक्षा त्यांनी 'मनोज्ञ'त्वाची कसोटी लावली आहे व ती समर्पक आहे असे मान्य करावे लागते.

इंद्रिये आणि त्यांची आस्वादक्रिया ह्या प्रश्नाप्रमाणेच दुसरा एक चर्चिला जाणारा प्रश्न म्हणजे लयतत्त्व होय. मर्ढेकर 'लया'बद्दलच्या कल्पनेचे स्पष्टीकरण करताना ही कल्पना मूलतः कालावर व तालावर आधारलेली असून विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हापुन्हा आला म्हणजे तो तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो व त्या अनुभवाची जी पहिली प्रतीती आली तिथपासून तो शेवटची जी प्रतीती आली तेथपर्यंत एकलय असतो असे सांगतात. ह्याच कल्पनेचा विकास केला म्हणजे ती सर्व अनुभवांना लागू करता येते व तीतून तीन तत्त्वे निष्पन्न होतात. ही तीन तत्त्वे संवाद (लय), विरोध (लय) आणि समतोल (लय) अशा स्वरूपात आविष्कृत होतात. मर्ढेकर कलाकृतीची व्याख्या करतानाही प्रखर, तीव्र इंद्रियसंवेदनांची त्यांच्या अंगभूत गुणधर्मावर आधारलेली लयबद्ध रचना म्हणजे कलाकृती असे म्हणतात. हे सांगतांना मर्ढेकरांनी कलाकृती आणि लौकिकात मानली जाणारी तर्कप्रधान कार्यकारणसंगति ह्यांची फारकत केली आहे. किंबहुना त्यांच्या दृष्टीने सौंदर्यशास्त्र व (लौकिक) तर्कशास्त्र ह्यांचा संबंध असणे म्हणजे एक गोंधळच आहे. तर्कशास्त्राचेच नियम सौंदर्यशास्त्राचेही असतात असे समजणे चूक आहे. दोहोंचे नियम एक नसून वेगवेगळे आहेत व दोन्ही शास्त्रे ही 'शास्त्रे' असल्याने स्वतःच्या विश्वातल्या घटनांचे सुसंबद्ध, संगतवार वर्णन स्वतः सिद्ध नियमांनी करतात. म्हणून सौंदर्यशास्त्राचे नियम नुसतेच वेगळे आहेत असे नव्हे तर त्याचे स्वतःचेही तर्कशास्त्र लौकिक तर्कशास्त्रापेक्षा वेगळे आहे. मर्ढेकरांच्या सदर विचारापेक्षा रेगे ह्यांचा विचार वेगळा आहे.

विज्ञान (वस्तुनिष्ठ असे शास्त्र) व सौस्थ्यशास्त्र (सौंदर्यशास्त्र–संवेदनानिष्ठ असे शास्त्र) ह्यामधील फरक सांगताना एकाचे मूलभूत सामर्थ्य तर्कप्रधान कार्यकारणसंगतीवर असते व दुसऱ्याचे मूलभूत सामर्थ्य लयतत्त्वावर आधारलेल्या संगतीत असते हे म्हणणे रेग्यांना काही मर्यादेपर्यंत मान्य आहे; पण म्हणून त्याने दोहोंचे अंतिम स्वरूप समजण्याला फारशी मदत होत नाही असे ते म्हणतात. का ? कारण लयतत्त्वातही तर्क अनुस्यूत असतो. चित्रकार चित्रामध्ये एका रंगाशेजारी दुसरा रंग देतांना, गवई गाण्यामध्ये एका सुरानंतर दुसरा सूर गातांना, लेखक आपल्या लेखनात एका शब्दाशेजारी (वा पुढे) दुसरा शब्द मांडताना (लिहिताना) तर्कपद्धतीचाच अवलंब करतो. विज्ञानांतील सिद्धान्त (आईन्स्टाईनचा सापेक्षतासिद्धान्त) सुद्धा एक निर्मितीच असते. वास्तव सृष्टीतील वेगवेगळ्या घटनांना एकत्र जोडणारे एक नवीन तत्त्व अशा सिद्धान्ताने प्रस्थापित केले जाते. त्या सिद्धान्ताची सूत्रे मांडतांना एकापुढे येणारे दुसरे सूत्र हेही चित्रकार, संगीतकार, साहित्यकार आपापल्या रचना करताना हे जशी (जी) तर्कपद्धती वापरतात तशी (ती) तर्कपद्धती वापरूनच आलेले असते. : विज्ञानांतले सिद्धान्तदेखील रूढ पद्धतीला अनुसरून–तर्क किंवा कार्यकारणपद्धती म्हणतात तिच्यावर आधारलेले नसतात (म्हणजे तो सिद्धान्त प्रस्थापित करताना वैज्ञानिकाला त्या सिद्धान्ताचे स्वतःचे असलेले तर्कशास्त्र (सुसंबद्ध, संगतवार मांडणी) लक्षात घ्यावेच लागते. म्हणून रेगे म्हणतात, "त्यांचे (सिद्धान्तांचे) आकलन आणि कलानिर्मितीच्या वेळची कलावंताची प्रक्रिया या 'एकाच' जातीच्या असतात." (सौस्थ्यशास्त्र आणि दोन प्रश्न, पृ. १५८)

रेग्यांच्या दृष्टीने विज्ञान आणि सौस्थ्यशास्त्र ह्यांतील फरक दाखविताना घोटाळा होण्याचे कारण विज्ञान व कला ह्यांच्याबद्दलच्या असलेल्या चुकीच्या समजुती होत. अंतिम सिद्धान्तापर्यंत विज्ञानाची कल्पना न भिडवता जुजबी ठराविक गोष्टीपलीकडे कुणी जात नाही. कलेचीही कल्पना जुजबी उदाहरणापलीकडे जात नाही. (उदा :– विज्ञानात 'बॉईलचा नियम' आणि सौंदर्यशास्त्रात 'बालकवींची कविता' किंवा चित्रात 'व्हॅन गॉफ्' वा 'गोगा' ह्यांचे चित्र). रेगे म्हणतात की गुहामानवाने काढलेले बैलाचे चित्र आणि ज्या पहिल्या वैज्ञानिकाने जगाच्या उत्पत्ति–स्थिती–लयाचा वेध घेतला असेल त्याची प्रक्रिया या मूलतः भिन्न नसून दोहोत संघटना आहे आणि त्या संघटनेचे तत्त्वही एकच आहे. विषयाच्या व्याप्तीला अनुसरून तिचा वेगवेगळा आविष्कार झालेला दिसतो. आज विज्ञानाच्या कक्षेत येणाऱ्या घटनांचे कार्यकारणसंबंधातून आकलन करून घेण्यापेक्षा Function च्या तत्त्वाने आकलन करून घेतले जाते व तेच अधिक योग्य ठरले आहे. तेव्हा लयतत्त्व असे काही वेगळे सौस्थ्यशास्त्राचे तत्त्व संभवत नाही.

रेगे 'सौस्थ्यशास्त्र' हा शब्द 'सौंदर्यशास्त्र' हा शब्द (Aesthetics) अर्थवाही व समर्पक न वाटल्याने योजतात. तोल (Balance), प्रमाण (Proportion), रचना इत्यादींचे कार्य हा या शास्त्राचा मुख्य विषय असल्याने सुस्थ→ सु+स्थ=सुप्रमाणित, सुरचित–या शब्दापासून सौस्थ्यशास्त्र असा नवा शब्द त्यांनी सुचविला आहे. Aesthetics आणि 'सौस्थ्य' यात किंचित् वर्णसाम्यही आहे हा या शब्दाचा आणखी एक विशेष आहे.

लयतत्त्वाच्या संदर्भात बोलतांना त्यांनी आणखी काही गोष्टींकडे लक्ष वेधले आहे. मर्ढेकर लयसंबंध संवाद, विरोध व समतोल ह्या त्रयीतून प्रस्थापित करतात. असे करताना कलाकृतीची जी काय रचना असेल तीमधील पदे/घटक/अंगे ह्यांची स्थिती कशी असते ह्याचा विचार करावा लागतोच. मग रचनेतील एक पद संवादी असते व दुसरे विरोधी असते असे गृहीत धरावे लागते. सर्व पदे संवादी वा सर्व पदे विरोधी असतील तर कलात्म समतोल अशक्य होईल. रेगे ह्या मुद्यासंबंधी आपले स्वतंत्र असे प्रतिपादन करतात. रचनेतील पदे संवादी किंवा विरोधी असण्यापेक्षा ती परस्परसंबद्ध आणि पूरक असतात. समतोल म्हणजे Symmetry नव्हे. रचनाबंध Asymmetrical असू शकतो व तो कलात्मही ठरू शकतो. संवाद, विरोध, समतोल ह्या त्रयीची मर्ढेकरांची कल्पना खूप आकर्षक वाटते हे खरेच; पण मर्ढेकर ज्या 'आरंभ–गुंतागुंत–निरगाठ–उकल–अंत' इत्यादि तंत्रवादाला धिःक्कारतात (हा तंत्रवाद उत्कृष्ट कलात्मकतेचे द्योतक असे नव्हे) तशाच धर्तीचा पण वेगळ्या तत्त्वांवर आधारलेला एक नवा तंत्रवाद मर्ढेकरांच्या ह्या विचारातून निर्माण होतो व त्यांच्याप्रमाणे कलाकृतीची तपासणी करू लागल्यास अस्सल कलाकृती हातातून निसटून जाऊन ह्या सगळ्या नव्या तंत्रवादाला खिजवू लागते हे वेगळेच. लयतत्त्वाबद्दल बोलतांना काल व ताल ह्यांचा आधार मर्ढेकर घेतात. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रेसुद्धा लय ही कलात्म असते हे तत्त्व मांडतात. मर्ढेकर विशिष्ट अनुभवाची । प्रतीतीची आवर्तने होत असताना प्रत्येक प्रतीतीमध्ये असलेले कालांतर लक्षात घेतात. चित्रे कलाकृती जाणवण्याआधींचा कालही लयतत्त्वाचा विचार करताना लक्षात घेतात.

चित्र्यांचे हे म्हणणे रेग्यांना मान्य नाही. खरोखरी लय केव्हा जाणवते हा प्रश्न विचारून कलाकृती जाणवल्यानंतर लय जाणवते असे त्याचे उत्तर रेगे देतात आणि लय जाणवण्यापूर्वीचा कालावधी हा त्या लयीचा भाग नसतो असे प्रतिपादन करतात. येथे मर्ढेकर आणि चित्रे ह्यांनी न सांगितलेली अशी लयीची दोन वैशिष्टये आपल्या नजरेस ते आणून देतात. एक म्हणजे लय ही कालातीत असते व दुसरे म्हणजे लय ह्या शब्दाचा मूळ अर्थ 'विराम' असा असल्याने लयीमध्ये

गती, प्रवाह, कालमान ह्यांचा लोपच झालेला असतो. मग ह्या गतीचा, प्रवाहाचा कालमानाचा आपल्याला भास का होतो ? तर ज्या मानसिक प्रक्रियांनी आपण तिच्यापर्यंत प्रवास केला त्या प्रक्रिया आपण मागे जाऊन तपासून पाहू लागतो म्हणून. लय जर कालमानावर निर्धारीत केली तर ज्या कलावस्तूच्या आस्वादनाला अधिक काळ लागतो त्यात अधिक लय आहे असे म्हणण्याचा धोका ओढवतो. लयीची त्यांची व्याख्या अशी : " रचनाबंधाच्या पदान्वयांतून जी व्यामिश्र जाणीव प्राप्त होते तीच लय. तिच्यातील कमी–अधिकपणा समतोलावर किंवा कालमानावर अवलंबून नसून जाणिवेच्या कमी–अधिक व्यामिश्रतेवर अवलंबून असतो." (साहित्याचे माध्यम, पृ. ६९)

० ० ०

सौंदर्यशोध व लयतत्त्व ह्यांच्याप्रमाणे रेगे ह्यांच्या समीक्षाविचारात ललितकृतीचे प्रयोजन, ललितकृतीची निर्मिती व तीमागची प्रक्रिया ह्यांना महत्त्वाचे स्थान आहे व तो विचार करताना समाज, सामाजिक संस्था, प्रचलित असलेला व सर्व बाबतीत स्वतःचे राज्य प्रस्थापित करू पाहणारा उपयुक्ततावाद, श्लीलाश्लीलवाद, कलेचे विशुद्धत्व इत्यादींचा परामर्श शास्त्रकाटचाची कसोटी लावून त्यांनी घेतला आहे. ही कसोटी म्हणजे समीक्षाविचारांतील विद्वानांची – त्यांच्या ग्रंथांतरींची अवतरणे नव्हेत, तर स्वतःला कलाकृती निर्माण करताना व कलाकृतींचे परिशीलन करताना ज्या तत्त्वांची तीव्रतेने जाणीव झाली ती तत्वे होत.

साहित्य आणि जीवन हा तर किती जुना विषय ! रथीमहारथी सनातन काळापासून ह्या विषयावर लढताहेत. रेग्यांच्या समीक्षाविचारांत हा विषय न येता तर नवलच ! जीवन म्हणजे काय हे सांगण्याअगोदरच त्यांनी वादासाठी म्हणून साहित्य हा जीवनाचा एक भाग आहे हे कबूल केले आहे व साहित्याचे स्वतंत्रपण कसे ते पटवून दिले आहे. साहित्य व जीवन ह्यांचा संबंध नेमका व्यक्ती व समाज ह्यांच्या संबंधासारखाच खरोखरी असतो. व्यक्ती ही समाजाची घटक असली तरी व्यक्ती म्हणून तिला स्वतंत्र अधिष्ठान असते–तसेच साहित्य जीवनाचा भाग असूनही त्यालाही स्वतःचे स्वतंत्र असे अस्तित्व असते साहित्य जीवनाचा आविष्कार करील–करणार नाही असे नव्हे– पण ते जीवननिष्ठ असले पाहिजे वगैरे आग्रह सुरू झाले की साहित्याचे मूल्यमापन उपयुक्ततेच्या निकषावर केले जाऊ लागते. खरे साहित्य (इतर ललितकलाही) उपयुक्ततेच्या पलीकडे जाऊन मुक्तत्वातून सत्यदर्शन करते. ते संदेशवाहक नसते. रूढ समाजरचना नीती–अनीतीविषयक कल्पना, मानव व सृष्टी ह्यांचे व्यापार, ह्या सर्वांसंबंधी ते खरेखुरे काय ते बोलते. खऱ्या जीवनातील सत्य सापेक्ष असते. दोन दे व दोन घे

असेही ते असते. तडजोड हा त्याचा स्थायीभाव असतो. खऱ्या साहित्याला ह्याच्या पलीकडे जावेच लागते, तेव्हाच कलात्मक सत्य–पूर्ण सत्य गवसते. तेथे इंद्रजाल वगैरे भानगड नसते. ह्या कलात्मक सत्याला देशकालपरिस्थितीची बंधने आड येत नाहीत व ती त्याला जखडू शकत नाहीत. ह्या अर्थाने कला विश्वात्मक असते. त्यामुळे साहित्याचे नियम व जीवनाचे नियम नुसते भिन्न नव्हेत तर साहित्य निरंकुश असते हे मान्य करायला हवे. ते केले नाही तर कलात्मक सत्य दाहक असते म्हणून सत्तेच्या जोरावर कलाच नष्ट होऊ देण्याचे संकट पत्करावे लागेल. म्हणून साहित्याने अमूक करावे, तमूक करू नये हा धोशा लावणे अज्ञानीपणाचे लक्षण आहे. जीवन जगले तर साहित्य जगेल असे नसून साहित्य जगले तर जगण्यासारखे काही उरणार आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

साहित्य व समाज ह्यांचेसुद्धा साहित्य व जीवन ह्यांच्याप्रमाणेच आहे. साहित्य (इतर कलांबाबतही) वैयक्तिक अभिव्यक्तीच्या स्वरूपात प्रारंभी प्रकट होत असले तरी त्याची परिणती सामाजिक जाणीवेत झाल्यावाचून ते पूर्ण होत नसते हे मान्य केले तरी साहित्याची सामाजिक महत्ता, जबाबदारी इ. बद्दल बोलणे सुरू झाले की ही परिणती अटळ मानली जाऊन घोटाळे होऊ लागतात. सामाजिक जाणिवा, सामाजिक मूल्ये, साहित्यकाराचे चारित्र्य इ. दंडक घातले जातात पण समाज थंड गोळा नसतो. तो व्यक्तींचा बनलेला असतो. समाज हा सोयीचा शब्दप्रयोग आहे. व्यक्ती बदलतात तसा त्यांनी बनलेला समाजही अल्प-द्रुत गतींनी बदलतो– मग त्याची मूल्ये तरी स्थायी कशी असतील व त्यांचा दंडक मानावयाचा म्हणजे तरी काय? साहित्याच्या सामाजिक स्थानाचा विचार करावयाचा तर मानवी वृत्तीला तात्कालिक उपयुक्त व्यवहारापेक्षा अधिक काही लागते की नाही हेही लक्षात घ्यायला पाहिजे. दैनंदिन जीवन बिकट असूनही संगीत, चित्र इ. कला जिवंत राहतात की नाही? त्या नव्याने उत्पन्न होत असतात की नाही? ह्या कला निर्मिल्या जातात कारण मनाला बाह्य विश्वाची जी नवी संगती शोधता आली तिचा आंतरिक प्रेरणेने केलेला आविष्कार म्हणजे त्या कला असतात. समाज जसजसा प्रगत होईल तसतशी ह्या आविष्काराची साधने, रूपे विविध होतील, होतात. ह्या आविष्कारांचा समाजजीवनावर थोडाफार परिणाम होईल पण तोच घडवणे हा काही तेथे हेतू नसतो. तो परिणाम घडवला पाहिजे. हे बंधन खोटे, कृत्रिम असते म्हणून अस्सल कलेच्या बाबतीत ते तकलुपीच ठरते. समाज संकटात असताना साहित्यिकाने एक व्यक्ती म्हणून समाजातल्या इतरांबरोबर त्या संकटांशी मुकाबला जरूर करावा. पण म्हणून त्याने आपले साहित्य ह्या संकटासाठी राबवावे ह्या बंधनाला वा सांगण्याला काही अर्थ

नाही आणि आंतरिक प्रेरणा शून्य असताना असे साहित्य निर्माण करणे म्हणजे स्वतःला खच्ची करण्यासारखे आहे. साहित्यकार संवेदनक्षम असतो म्हणून त्याची झेप इतरांपेक्षा मोठी व काल, परिस्थिती व देश ह्यांच्यापलीकडे जाणारी असते. त्यांच्या साहित्याने इतरांची संवेदनक्षमता वाढायला हवी. कोणत्याही काळी कोठेही वाचणाऱ्याच्या मनात ती विकसित व्हायला पाहिजे. हे होण्याला त्याला विषयाशी पूर्णपणे एकरूप व्हावे लागते. साहित्यात (इतर कलातही) हे तादात्म्य किंवा 'इंटेन्सिटी' प्रतीत झाल्याशिवाय त्याला भवितव्य नाही. हाच त्याचा अंतर्गत नियम होय. इतर नियम त्याला बांधू शकत नाहीत.

साहित्याच्या विश्वात्मक स्वरूपाबद्दल चिंतन करता करताच त्याच्या मर्यादांचा विचार त्यांच्या मनात येतोच. आविष्काराला आज यंत्रयुगात–विज्ञान युगात इतकी विविध साधने निर्माण झाली आहेत की साहित्याला जीवनात स्थानच उरणार नाही अशी भिती वाटू लागली आहे. टेलिव्हिजन, सिनेमा, रेडिओ वृत्तपत्रे ह्यांचा मारा एवढा आहे की त्या प्रवाहात सापडल्यामुळे स्वस्थपणाने एखाद्या साहित्यिक कलाकृतीचे वाचन करण्याची हुमका तरी माणसाजवळ उरेल का असा प्रश्न आहे. साहित्यच मागासणार असेल तर साहित्यिकाला तरी काय स्थान राहणार हाही यक्षप्रश्नच होय. रेगे पूर्वपक्ष ह्या पद्धतीने मांडून एक प्रकारची कोंडीच करतात. पण मग ही कोंडी सोडवितातही. विज्ञा।युगात जी साधने निर्माण झाली आहेत ती व्यक्तींशी–त्यांच्या जीवनाशी कितपत परस्पर–संवाद करू शकतात? ती हृद्गत सांगतात काय? ह्यांचे उत्तर 'नाही' असेच आहे. लेखक जवळ असो–नसो, जिवंत असो–नसो त्यांचे पुस्तक केव्हाही वाचता येते. ते वाचकाशी जवळीक साधते–त्याच्या हृदयाशी बोलते. कारण लेखकाने त्यात आपले हृद्गत् ओतलेले असते– हे जोपर्यंत होत राहणार आहे तोवर साहित्याचे जीवनातील स्थान अबाधित राहील ह्याची खात्री आहे. साहित्यिकाने आपल्या सामाजिक स्थानाची चिकित्सा करू नये. तो स्वतःशी इमान राखेल–स्वतःच्या साहित्याशी इमान राखेल तर हे सामाजिक स्थान शोधण्याची त्याला आवश्यकता भासणार नाही. साहित्याच्या ज्या मर्यादा आहेत, त्यातच त्याचे खरोखरी सामर्थ्य आहे.

ह्यातूनच एक विचार मनामध्ये येऊ लागतो. शब्दांकित केले गेलेले लेखन 'साहित्यपणा' ला केव्हा–कोणत्या स्थितीपर्यंत गेले म्हणजे येऊन पोचेल ते वाङ्‌मयीन कृती म्हणून केव्हा समजले जाईल? ह्या प्रश्नांचे निर्णायक उत्तर देणे किंवा व्याख्येच्या रूपात त्याचे उत्तर सांगणे जवळपास अशक्य आहे. वर्णनात्मक घोळ सहज घालता येईल. पण तो प्रकार beating about the bush सारखाच

होईल. रेग्यांनी ह्या प्रश्नांच्या मूळाशी जाण्याचा प्रयत्न केला आहे. इंद्रिये आणि कलांच्या संदर्भात बोलताना साहित्य हे मनोज्ञ होण्याचे कारण आवाहकत्वाचे सामर्थ्य त्यात अधिक आहे असे ते म्हणतात; व हे सामर्थ्य अधिक येण्याचे कारण त्यात संमिश्रत्व असते (केवळ नाद, केवळ रूप नव्हे. इंद्रियातील मनाशीच संबंध प्रस्थापित करणे) असे ते सांगतात. ह्या त्यांच्या विवेचनापाशी त्यांचे वरील प्रश्नांचे उत्तर जाऊन पोचते. हे उत्तरसुद्धा संवेदनाची व्यामिश्रताच हे प्रधान वैशिष्टच सांगते (Complex of Sensibilties), त्यांच्या शब्दातच हे उत्तर पाहणे बरे, 'कला'पण लेखनाला केव्हा लाभते ह्या सनातन यक्षप्रश्नाचे उत्तरही त्यात सापडेल. ते म्हणतात :

"एखादी लेखनकृती जेव्हा संवेदनांच्या व्यामिश्रकाला (Complex of Sensiblities) एकाच वेळी छेद देऊन जे पूर्वी संदिग्धपणे जाणवले होते त्याला एकत्र बांधते तेव्हा तिला साहित्याचा गुण लाभतो असे मला वाटते. आपणा सर्वांना परिचित असलेली प्रक्रिया या शाब्दिक अनुकाराने पूर्णपणे स्पष्ट करणे अत्यंत कठीण आहे हे मी जाणतो. संवेदनांचा व्यामिश्रक स्थिरवृत्त (Static) नसतो. तो बदलता आणि गतिमान असतो. आपणाला जाणवलेले सार्थ विशेष (Significant points) हस्तगत करून वेगवेगळ्या शक्यतांची जाणीव (awareness of possibilities) वाचकाच्या मनोभूमीत निर्माण करणे, हे लेखकाचे कार्य असते. ज्या प्रमाणात तो हे कार्य करू शकतो त्या प्रमाणावर त्याचे एक साहित्यकार व महान् लेखक म्हणून यश अवलंबून असते. संवेदनाच्या या व्यामिश्रकावर जेव्हा साहित्य प्रकाश टाकते तेव्हा ते महान् साहित्य होते. ते आपले एक नवीन किंवा वेगळे विश्व निर्माण करीत नाही, ते केवळ असलेल्या वास्तवाचे अशा तऱ्हेने उत्कर्षण करते (Transposes) की त्याला एक नवीन अर्थ प्राप्त होतो." (साहित्यकार आणि साहित्याचे गमक–पृ. ५८).

रेगे पुढे स्पष्ट करतात–"वास्तवतेच्या शुद्ध वस्तुनिष्ठ मूल्यांकनावर कला किंवा साहित्य यांचे प्राणतत्त्व निर्धारित असते" (साहित्यकार आणि साहित्याचे गमक–पृ. ५८).

लेखनाला 'कलापण' केव्हा लाभते ह्या विषयीचे त्यांचे चिंतन सातत्याने चालूच आहे. ह्या चिंतनातून ते त्यांची म्हणून एक Theory देतात. 'कलापण' ज्याला लाभले त्या कलावस्तूचे रूप कोणत्या प्रकारचे असते ह्याबद्दल बोलताना ते ह्या रूपाच्या तीन अवस्था कल्पितात. आपल्यापुढे शब्दांकित होऊन आलेली एखादी कविता हे काही तिचे समग्र रूप नव्हे. पण शब्दांकित होणे हे त्या कवितेचे अगदी प्राथमिक अवस्थेतले रूप असते. त्याला रेगे 'प्राकृतिक रूप' म्हणतात.

ह्या शब्दांकित कवितेचे वाचन आपल्याला काही प्रकारच्या अर्थाची प्रतीती करून देते. प्राकृतिक रूपापेक्षा ही अवस्था अधिक खोल व प्रगतही असते. ह्या अर्थ-प्रतीती होण्याच्या अवस्थेला रेगे 'प्रतिमांकित रूप' असे नाव देतात. पण खरी कविता इतके करून थांबत नाही. प्राकृतिक व प्रतिमांकित रूपांच्या अवस्थांतूनच वाचक स्वतःच्या मनोविश्वात त्या कवितेला एका निराळ्या रूपात अनुभवू लागतो–मनात ती कविता एक जागा घेत असते. ही अवस्था अर्थप्रतीतीच्या अवस्थेपेक्षा गहिरी, सूक्ष्म असते. प्रथम जाणवलेल्या अर्थापेक्षा एक निराळा 'अर्थ' तेथे जाणवतो. ह्या अवस्थेला रेगे 'मनोनीत रूप' असे संबोधितात.

शब्दांकित अवस्थेतून कवितेला मनोनीत-रूपत्व प्राप्त होते. त्याच्या अवस्था कोणत्या प्रकारच्या कल्पिता येतील त्याचाही एक आराखडा ते आपल्याला देतात. आपल्याला शब्द समजतो म्हणजे काय होते ? शब्द आपण जेव्हा वाचतो तेव्हा तो आपले (म्हणजे शब्दाचे) सगळे विश्वच घेऊन आपल्यापुढे येत असतो. आपल्याला त्याचा 'नाद' जाणवतो. गीत, स्वर ह्यांच्याशी त्याचे नाते असते– तो 'तोच' असतो. भाषांतरापलीकडचा असतो. 'नाद' जाणवतानाच शब्दाचे पारंपरिक स्थान व संकेतही प्रवेश करतात. नादसमुच्चय व संकेत ह्यांतून शब्द-प्रतिमा आकार घेते. ह्या प्रतिमांकनाबरोबरच त्या शब्दाचे असलेले लौकिक व्यवहार, कल्पित व्यवहार, वैयक्तिक व्यवहार आपला व्यापार वाचकाच्या मनात सुरू करतात. ह्या व्यापारप्रक्रियेला रेगे 'अनुसंधान' म्हणतात. नादसमुच्चय व अनुसंधान ह्यांच्यायोगे जी जाणीव मनात उमटते तीच 'अर्थ' होय. कवितेचा वाचकाने केलेला प्रवास हा असा असतो. ह्या 'अर्थ' जाणिवेतूनच वाचकाच्या मनात नव्या कल्पना उगवत राहतात. हे नवे कल्पन शब्दवर्णांच्या पलीकडे जाते तेच कवितेचे 'रूप' होय. कवितेची 'लय', 'लय' जी म्हणतात ती ह्या अर्थवाहकत्व व त्यातून दाटणारे मानसिक आंदोलन ह्यात सापडू शकेल. म्हणून खऱ्या कवितेचा त्या कवितेत जे आहे त्याहून वेगळा अर्थ असूच शकत नाही. कविताच स्वतः 'सर्व' असते. कवितेचा अर्थ वेगळ्या प्रभावी शब्दात सांगता येऊ लागला तर कविता 'कविता' नसते– ती फक्त 'शब्दांचे एकत्र आणणे' असते. रेगे येथे सगळा विचार मांडतात तो कला-वंताचा नव्हे तर कलेचा आस्वाद घेणारा जो रसिक त्याचा होय– आस्वादकाचा होय.

कलाकार आणि रसिक ह्यांचा संवाद ही गोष्ट कोणत्याही कलावस्तूचे अधिष्ठान प्रस्थापिले जाण्याच्या दृष्टीने आवश्यक होय. रेगे वाङ्मयाप्रमाणे इतर ललितकलांच्या संदर्भातही प्राकृतिक, प्रतिमांकित व मनोनीत ह्या अवस्था

मानतात. चित्रामध्ये प्रत्यक्ष चित्र दिसणे हे प्राकृतिक रूप तर चित्र पाहिल्यावर म्हणजे त्यातील रंग, छाया, मोकळी जागा, चौकट इ. गोष्टींमधून जो आकार प्राप्त झाला त्याची प्रतीती होणे हे प्रतिमांकित रूप आणि हा आकार जाणवता जाणवता मनामध्ये त्या आकाराने स्वतःच्या मर्यादांपलीकडच्या सूक्ष्म, गहिऱ्या अवस्था प्रगट करत करत स्वतःला स्थान प्राप्त करून घेणे हे मनोनीत रूप होय. येथे चित्रकार व पाहणारा रसिक ह्यांचा एक अखंड संवाद सुरू होतो. शिल्पामध्ये ह्यापेक्षा वेगळे होईल का ? तेथे वापरलेले द्रव्य (Material), घनता (mass), दृष्टांतर (Perspective) इ. तून आकार प्राप्त होतो. नुसते शिल्प डोळ्यांपुढे येणे हे प्राकृतिक रूप तर वरील गोष्टीतून प्राप्त झालेल्या आकाराने जी प्रतीती आली ते प्रतिमांकित रूप व ह्या रूपाने स्वतःबरोबर स्वतःपलीकडच्या अवस्था प्रगट करीत मनामध्ये एक जागा प्राप्त करून घेणे हे मनोनीत रूप होय. येथे शिल्प व ते पाहणारा रसिक ह्यांचा संवाद सुरू होतो. अखंडपणे ह्या तिसऱ्या अवस्थेत रसिकाच्या मनोभूमीला अधिक महत्त्व आहे. ही मनोभूमी रेताड वाळवंट नसावी. ती मनोभूमी सुसंस्कृत व सगळ्या मानवी जीवनाचे संचित प्राप्त झालेली असावी. सगीतामध्ये स्वराला, घोषाला (Volume), मूकस्थानाना (Silent places), विस्ताराला ह्या रूपांच्या प्रतिष्ठापनेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्व आहे. शेवटी संगीताचे मनोनीत रूप हे संगीत संपून गेल्यानंतर देखील दीर्घकाळपर्यंत रेंगाळत असते. स्मरणातून पुनःपुन्हा जागे होत असते. जगामधल्या सगळ्या **Fine Arts** चा रेग्यांनी असा सुरेख अन्वय लावून दाखवला आहे. तो अतिशय मनोज्ञ आहे.

साहित्याबद्दलही आणखी ते कसा विचार करतात ? पहा–

"... शब्द जेव्हा साहित्यात एकत्र येतात तेव्हा त्यांना पुन्हा (म्हणजे नाद, स्वत्व, अनुसंधान व चिन्ह ह्यानंतर) तीन अवस्थातून जावे लागते. १) वाक्पुंज, २) वाक्संधि, आणि ३) वाग्बंध. एकंदर वाग्बंधात प्रत्येक शब्द हा इतर एक किंवा अधिक शब्दांच्या सान्निध्यात वावरतो. या सर्व शब्दांचा एक प्राथमिक वाक्पुंज तयार झालेला असतो. या वाक्पुंजाला (अ) स्वतंत्र अस्तित्व असते, (आ) अंतर्गत रहस्य असते आणि (इ) एक चित्रांकित रूप असते... (येथे प्राकृतिक, प्रतिमांकित व मनोनीत ह्या वर उद्धृत केलेल्या अवस्था पुढील मजकूर वाचताना लक्षात घ्याव्यात. त्यांच्या संदर्भात या तीन विशेषांची संगती ते लावतात)... दोन किंवा अधिक वाक्पुंजांच्या संबंधातून प्रकट होणारे नवे अस्तित्व म्हणजे वाक्संधि. असे वाक्संधि एकापुढे एक आले की समग्र वाक्बंध (=वाक्य, पण रूढ अर्थाने नव्हे) तयार होतो. एक नवे कल्पन उभे राहते. या सर्व अवस्थातून

गेल्यानंतर शब्दाचे शब्दत्व उजळून निघते, सार्थ होते." (साहित्याचे माध्यम-पृ. ६६, ६७) ह्याचा निष्कर्ष "पदान्वय किंवा Syntax यालाच साहित्याचे माध्यम असे म्हणायला पाहिजे." (साहित्याचे माध्यम पृ. ६७) असा ते काढतात. त्यानी दिलेले दोन महत्त्वाचे निष्कर्ष असे :

(१) वास्तवतेच्या शुद्ध वस्तुनिष्ठ मूल्यांकनावर कला किंवा साहित्य यांचे प्राणतत्त्व निर्धारित असते; व

(२) पदान्वय किंवा Syntax यालाच साहित्याचे माध्यम म्हणायला पाहिजे.

रेग्यांनी समीक्षाविचारात लेखक आणि वाचक ह्या दोन्ही बाजू लक्षात घेतल्या आहेत. काव्याची (ललित कृतीची) जाण कवी आणि रसिक ह्यांच्या संवादांतून वाढीला लागत असल्याने दोघांचीही ती जबाबदारी आहे. साहित्यकृतीत काव्य आहे किंवा नाही हे आपल्याला कसे कळते तर जेव्हा शब्दपंक्तींतून उठणारी-दाटणारी वलये आपल्याला घेरून टाकतात-त्यातून मानसिक आंदोलन उद्‌भवते-ते एकाच वेळी संतृप्तही करते आणि एका नव्या हुरहुरीचा प्रत्यय देते. जे आता-पर्यंत कधी जाणवलेले नव्हते किंवा जे संदिग्धतेने जाणवले होते ते यथातथ्यतेने शब्दांकित होऊन आपणाला जे हवे होते ते गवसल्याचा अनुभव देते-आनंद देते-आपले व्यक्तित्व त्यामुळे उजळून जाते-आपण तेच आधीचे राहिलेले नसतो-ह्या जाणिवेमुळेच, ज्या जाणिवेच्या एका टप्प्यापर्यंत आपण पोचतो त्याच्या पलीकडे जाण्याची ओढ लागते तेव्हा काव्याची जाण-काव्याचा साक्षात्कार होतो.

निर्मिती आणि आस्वाद ह्यांबद्दल चिंतन करता करता रेगे आणखी एक अगदी निराळा विचार मांडून गेले आहेत. (पहा 'कवी आणि रसिक'-पृ. ३६-३७) आपण जुन्या काळची लेणी पाहतो, लेण्यांमधली शिल्पे पाहतो, तिथली 'फ्रेस्कोज,' -भित्तिचित्रे, रंगचित्रे पाहतो (अजिंठा-वेरूळची लेणी, मायकेल अँजेलो, राफेल ह्यांच्या कलाकृती) त्याचप्रमाणे ज्ञानेश्वरीसारखा धर्मप्रेरणेने-धर्मपरिवर्तनासाठी लिहिलेला ग्रंथ वाचता आणि आज वेगळ्या काळात, वेगळ्या स्थळी, वेगळ्या सांस्कृतिक परिसरात असूनही ह्या कृती आपल्याला पुन्हा वेगळ्या गुणधर्मांमुळे ताज्या वाटतात-कलापूर्ण वाटतात-ह्याचे कारण अस्सल कलेमध्ये 'प्रभूतता किंवा प्रसवक्षमता' असते. अभिजात कला स्थायी नसते-ती नित्य नवी असते. 'थोडेसे सांस्कृतिक' ह्या आपल्या छोट्या लेखात रेगे ह्यांनी पुन्हा एकदा हा विचार चर्चिला आहे. आज जे विविध सांस्कृतिक कार्यक्रम केले जातात, त्यांत जुन्याच्या केवळ निर्जीव प्रतिमा उभ्या करण्याव्यतिरिक्त काहीच होत नाही. आज संस्कृतीचे रूप

बदलले आहे. त्या काळातले देवळातले उत्सव, जत्रा, तेथे होणारी नृत्ये, नाटके ह्यांना त्या काळातल्या सांस्कृतिक परंपरेचा, जीवनाचा संदर्भ होता. वास्तुशिल्प, मूर्तिशिल्प ही त्या त्या काळातल्या परिस्थितीतून उद्‌भवणाऱ्या गरजांची परिपूर्ती होती. आपल्या येथली लेणी, विहार त्याची साक्षच देतात. हे सगळे आज आहे का ? आज सगळे संदर्भ बदलले आहेत की नाही ? मग ज्यांचा आज जीवनाशी अर्थाअर्थीसुद्धा संबंध उरलेला नाही त्या सांस्कृतिक विशेषांची पुनःस्थापना कशाकरता करायची ? एक खोटी, नकली संस्कृती उत्पन्न होईल. जुन्याचे केवळ कलम करू नये–ते शोभेची वस्तू बनू नये. ज्याचा आजही संदर्भ सापडेल ते जुने जरूर जागवा. अभिजात कलाकार हे करतोच. जुन्या काळी ह्या विविध गोष्टी उत्पन्न होण्यामागचे कारण प्रभावी धर्मप्रेरणा हे होते. वास्तुशिल्प, चित्र, नृत्य, संगीत ह्या कला धर्मप्रेरणेतूनच उत्पन्न झाल्या. त्यांचा तरीही 'शुद्ध कला' म्हणून आपण विचार करू शकतो. ह्याबद्दल रेगे पुढे म्हणतात–"अजिंठा किंवा वेरूळ येथील चित्र किंवा शिल्प यांचा आपण 'शुद्ध' चित्र किंवा 'शुद्ध' शिल्प म्हणून आज विचार करू शकतो; परंतु यातील खरा विरोधाभास हा की त्या चित्राला किंवा शिल्पाला त्याच्यामागील प्रेरणाच सतत टिकवून धरीत असते. ही प्रेरणा जर प्रभावी नसती तर त्यातील 'शुद्ध' सौंदर्याची प्रचीतीच आली नसती. म्हणूनच ज्ञानेश्वरीतील साहित्यगुणांची चर्चा एकाच वेळी प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत ठरते... कलेचे स्वरूप हे नेहमीच आवाहक (evocative) असते. तिच्या साधनांच्या ती पलीकडे जाऊ पाहते आणि अधिकात अधिक ती पलीकडे जाणे केवळ धर्मप्रेरणेनेच शक्य होते." (थोडें सांस्कृतिक, पृ. १७४)

वरील विचार महत्त्वाचा आहे. पण त्यात एक विसंगती निर्माण झाली आहे. कला तिच्या साधनांच्या पलीकडे जाण्याला धर्मप्रेरणाच सहाय्यभूत होत असेल तर जेथे धर्मविषयक, संस्कृतीविषयक संदर्भच बदलत असतील तेथे वेगळ्या काळात, वेगळ्या परिस्थितीत ती धर्मप्रेरणा नसताना ती (कला) अभिजात कशी वाटेल ? ताजी कशी वाटेल ? तिच्यातील 'प्रभूतता किंवा प्रसवक्षमता' प्रत्ययाला कशी येईल ? धर्मप्रेरणांनीच ह्या कलाकृती निर्मिल्या गेल्या हे खोटे नाही. आज 'त्याच' धर्मप्रेरणांनी भारून जाऊन अशा कलाकृती निर्माण झाल्या तरी त्यांना काही स्थान (नक्कल वा अनुकरण म्हणून स्थान राहील. आग्र्याच्या दयाळबागेतील मंदिराचे उदाहरण समोर आहे. लोक ते पाहतात पण कलाकृती म्हणून त्याचा ठसा कुणावर उमटत नाही. अगदी अलीकडचे उदाहरण नाशिकरोडचे 'मुक्तीधाम') उरेल का ? 'शुद्ध' सौंदर्याची तेथे प्रचीती येईल का ? आज अजिंठा–वेरूळची भित्तीचित्रे, शिल्पे पाहतांना पाहणाऱ्याला त्यांच्यामागची

'धर्मप्रेरणा' किती उत्कटपणे जाणवते? तीमुळेच त्यांचे सौंदर्य जाणवते का? की गौतम बुद्धाचे शिल्प किंवा भिख्खु म्हणून भिक्षेचे पात्र हातात घेऊन यशोधरा व छोटा राहुल ह्यांच्यासमोर उभा राहिलेला पद्‌मपाणी बुद्ध ह्यांच्याकडे तो फक्त चित्र म्हणूनच पाहतो? माझ्या कल्पनेने तो ही शिल्पे वा चित्रे पाहताना त्याच्या मनात ह्या धर्मप्रेरणा नसतात–धर्मप्रेरणांमध्ये ह्या निर्मितीची कारणे तेव्हा तो शोधत बसत नाही. तो 'शिल्प' शिल्प म्हणून पाहतो; चित्र 'चित्र' म्हणून पाहतो व त्याच्या सौंदर्याने आनंदून, भारावून जातो. हे त्याचे आनंदणे 'धर्मप्रेरणे'त नसते. अभिजातकला ही 'साधनांच्या पलीकडे' जात असेल तर ह्या 'धर्मप्रेरणे'ला सुद्धा (धर्मप्रेरणा हेही एक अप्रत्यक्ष साधनच) ओलांडून ती जाईलच. धर्मप्रेरणेला चिकटून तिचे 'शुद्धत्व' राहणार नाही. खरे म्हणजे 'कवि आणि रसिक' ह्या लेखामध्येच..." एका विशिष्टच स्थलकालसंस्कृतीच्या मर्यादेत उत्पन्न झालेले शिल्प चित्र, नृत्य, नाट्य इत्यादि अन्य स्थली, अन्य काळी आणि अन्य सांस्कृतिक परिसरातही पुन्हा एखाद्या वेगळ्या गुणधर्मामुळे ताजे वाटते, नव्या परिस्थितीतही चपखल बसते" (पृ. ४६–४७) असे म्हणून त्यांनी ह्या विसंगतीला स्वतःच उत्तर दिले आहे.

० ० ०

रेगे ह्यांच्या समीक्षाविचारात 'श्लीलाश्लीला'चा विचार आलेला आहे. श्लीलत्वामध्ये रूढ लैंगिक संकेताचे पालन, सूचकत्व, आस्वादातील निःसंकोचत्व, लिंगभावनेचे फाजील उद्दीपन न होणे ह्या गोष्टीवर सगळा भर असतो. ह्या निकषावर जगातील सर्व उत्कृष्ट कलाकृती अश्लील ठरतील असे रेगे मार्मिकपणे सांगतात, आणि आपला निष्कर्ष स्पष्टपणे सांगतात, की हा वादच निरर्थक आहे. कलाकृतीचा विचार कलात्मक औचित्याच्याच दृष्टीने झाला पाहिजे, हे औचित्य सामाजिक संकेतावर आधारलेले नाही; तर कलाकृतीच्या अंतःस्थ आशयावर आधारलेले आहे.

ॲरिस्टॉटलच्या Catharsis बाबतचा त्यांचा दृष्टिकोण निराळा आहे. त्यांच्या दृष्टीने Catharsis म्हणजे Purgation किंवा भावनांचे उदात्तीकरण नव्हे तर घटनांची जुळणी तिच्यातील कालविषयक सापेक्षता नाहीशी होईल अशा प्रकारे करणे हे होय. हे होण्यातच कलावस्तू कोणत्याही कालातील, परिस्थितीतील व्यक्तीशी संवाद करू शकेल. कालनिरपेक्ष वा कालातीत असा कलाकृतीतील गाभा म्हणजे कलात्म सत्य असे कोणी म्हणेल पण हे सत्य त्या गाभ्यात नसून त्या गाभ्याची व्यक्तीच्या मनावर जी प्रक्रिया उमटते तिच्यात असते. प्रक्रिया व्यक्तिगणिक वेगळ्या असतील म्हणून हे सत्य बहुविध असते.

रेगे ह्यांचा समीक्षाविचार ह्याप्रमाणे निरनिराळ्या दिशांनी पण साहित्यातील समस्यांना सातत्याने समूळ भिडत व स्वतःला जे स्वच्छ दिसले ते सरळपणे सांगणारा आहे. तो लांबण लावीत त्यांनी सांगितला नाही. अल्पाक्षररमणीयत्व व बव्हर्थकत्व हा जो त्यांच्या कवितेचा, कथेचा, कादंबरीचा, नाटकाचा विशेष आहे तोच त्यांच्या समीक्षाविचाराचाही आहे. म्हणून त्यांच्या इतर ललितकृतीप्रमाणे तो विचार वाचत असतांना अतिशय सुखावह व आनंद देणारा होतो. मनांतला गोंधळ नाहीसा करणारा होतो. त्याचे आणखी एक वैशिष्टच म्हणजे त्यांनी निर्माण केलेल्या साहित्यशास्त्रीय संज्ञा होत. त्या पुढीलप्रमाणे -

(१) Pure or Sheer Poetry– केवलकाव्य; (२) Adjustment– जुळवणूक; (३) Leisure– फावती; (४) Purity– कैवल्य; (५) Vividness– चित्रकारित्व; (६) Literacy– अक्षरज्ञान; (७) Complex of sensibilities – संवेदनांचा व्यामिश्रक; (८) Transpose – उत्कर्ष; (९) Physical – प्राकृतिक (१०) Representational – प्रतिमांकित; (११) Conceptual – मनोनीत; (१२) Identity – स्वत्व; (१३) Abstract symbol – तात्त्विक प्रतिमा; (१४) Associative Magic– अनुसंधानातून उद्‌भवणारी किमया; (१५) काव्याला देण्याचा भाग– काव्यस्व; (१६) Exhibitionism – दाखवेखोरी; (१७) Slogans - पुकारवाक्ये (१८) Totalitarian– सर्वदमनवादी; (१९) Water–tight– सर्वदमनवादी (२०) Abnormal– अनृजू; (२१) Naive– भोळसट; (२२) Heritage– ऋक्थ (२३) Ecletic– संचायी; (२४) Dichotomy– द्वित्व, द्वंद्वावस्था; (२५) Pose– ठेवण; (२६) Individual– स्व-विशिष्ट; (२७) All-pervading सर्वव्यापी; (२८) Aesthetics– सौस्थ्यशास्त्र; (२९) Sensibility– संभाव (३०) Transformation– प्रकल्पन; (३१) Precocious– पूर्वपक्व; (३२) Camaraderie – सौहार्द; (३३) All Prevasive – सर्वप्रसर; (३४) Complex– प्रगल्भ; (३५) Self recognition आत्माभिज्ञान; (३६) Script– पाठ्य; (३७) Producers– नाटक लावणारे, उत्पादक; (३८) Dialectical songs– प्रसंगाविरोधी गीते; (३९) Virtuosity– उत्साहन; (४०) Mobile– चलप्रकृति.

पु. शि. रेगे : जीवनपट (१९१० ते १९७८)

रत्नागिरी जिल्ह्यात ऑगस्ट १९१० मध्ये जन्म झाला. आरंभापासून हुषार विद्यार्थी म्हणून प्रसिद्ध. पुढे मुंबई आणि लंडन विद्यापीठाच्या पदव्या संपादन

केल्या. अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक आणि प्राचार्य म्हणून एलफिन्स्टन कॉलेजात, मुंबई, येथे नोकरी करून निवृत्त झाले.

अल्पाक्षरात अर्थबाहुल्य निर्माण करण्यात आणि जुन्या प्रतिकांना नवा संदर्भ आणि आशय देण्यात त्यांचे सामर्थ्य प्रकट झाले आहे. 'छंद.' हे उच्च अभिरुचीचे मासिक त्यांनी चालविले होते. मराठी कविता आणि समीक्षा ह्या दोन्ही क्षेत्रांत त्यांना फार मोठा मान होता. प्रायोगिक रंगभूमीबद्दल त्यांना आस्था होती. 'रंगायन' ह्या प्रायोगिक नाटचसंस्थेचे हे नाव रेगे यांनीच दिलेले आहे. १९७८ च्या फेब्रुवारीत रेगे यांचे मुंबईमध्ये निधन झाले.

पु. शि. रेगे : साहित्यसंपदा

कवितासंग्रह :– साधना, फुलोरा, हिमसेक, दोला, गंधरेखा, पुष्कळा, दुसरा पक्षी, सुहृद्गाथा.

कादंबरी: – सावित्री, अवलोकिता, रेणू, मातृका.

कथा: – रूपकथ्थक, मनवा, सुप्रिया आणि इतर गोष्टी

नाटक: – रंगपांचालिक आणि दोन नाटके.

समीक्षात्मक: – छांदसी.

याखेरीज स्फुट, असंकलित भाषणे व लेख

□ □ □

गंगाधर गाडगीळ

" ' मी लिहितो म्हणजे खरोखर काय करतो ' या विषयीची जिज्ञासा प्रत्येक लेखकाला वाटत असते. त्या जिज्ञासेची पूर्ती करण्याच्या प्रयत्नातूनच माझे तत्त्वचर्चात्मक टीकालेखन निर्माण झाले आहे. म्हणजे ते आत्मनिरीक्षणावर मुख्यत: आधारलेले आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की हे लेखन करताना मराठी व इंग्रजी ग्रंथांचा मला उपयोग झालेला नाही. विशेषत: रिचर्डस्, कॉलिंगवूड, सुसान् लँगर, कोलेरिज्, एलियट व मर्ढेकर यांच्या लेखनाचा माझ्या साहित्यविषयक भूमिकेवर पुष्कळच परिणाम झाला आहे आणि या पुस्तकातील अनेक विचारांचे मूळ वाचकाला त्यांच्या लेखनात सापडेल. परंतु असे जरी असले तरी मुख्यत: हे सर्व लेखन स्वत:च्या मानसिक प्रक्रियांच्या अभ्यासावरच आधारलेले आहे. आणि म्हणूनच माझी साहित्यविषयक भूमिका या सर्व लेखकांच्या विविध भूमिकांहून काहीशी वेगळी व स्वतंत्र आहे असे मला वाटते. " (प्रास्ताविक–खडक आणि पाणी (दु. आ.) – १९६६)

गंगाधर गाडगीळांच्या समीक्षेसंबंधी विचार करताना त्यांचे हे उद्गार लक्षात ठेवायला हवेत. कारण ज्या लेखनप्रक्रियेसंबंधी जिज्ञासा जागृत होऊन ते समीक्षापर लेखनाकडे वळले त्या जिज्ञासेपोटीच त्यांचे टीकालेखनही सृजनशील झाले आहे हे, ते लेखन वाचताना आपल्या लक्षात येऊ लागते.

(गाडगीळ हे निखळ वाङ्मयवादी म्हणजे वाङ्मयावर ओतप्रोत पण जागरूक प्रेम असणारे असे आहेत. ह्या जागरूक प्रेमामुळेच वाङ्मय हे अन्य कशाचे तरी–अन्य काही साधून देणारे असे साधन व्हावे ही कल्पना त्यांना बिलकुल मान्य होत नाही. वाङमयाने वाङमय म्हणून राहावे–तेच त्याचे खरोखरी स्थान आहे असे त्यांना मनापासून वाटते.

त्यामुळे वाङ्मय ही स्वत:सिद्ध, स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र अशी ललितकला आहे,

ती कुणाची मिंधी नाही हे सांगणे त्यांच्या तत्त्वचर्चात्मक टीकालेखनाची 'नस' झाली आहे.

स्वाभाविकच साहित्य आणि सामाजिकता, साहित्य आणि प्रचार, साहित्यांतील वास्तवता, साहित्य आणि अश्लीलता, साहित्य–मूल्यमापन आणि नैतिक– राजकीय निष्ठा, साहित्यांतील 'सत्य' ह्यांसारखे विषय त्यांच्या लेखनाचे विषय बनले आहेत. वस्तुतः हे विषय जुनेच आहेत, परंतु त्यांच्यासंबंधी गाडगीळ आपला वेगळा दृष्टिकोण मांडतात.

अशा प्रकारच्या प्रश्नांमध्ये साहित्य हे बचावात्मक पवित्रा घेऊन आपले म्हणणे मांडीत असते. गाडगीळांच्या लेखनांत वाङमयाने बचावात्मक पवित्रा न घेता आपली मांड ठाम ठेवून आक्रमकपणा घेतला आहे. साहित्याला इतर मत-प्रणालींनी इशारेवजा सांगणे हे ते केव्हाच धुडकावून लावतात. येथे ललित साहित्यच 'सामाजिक' इशार देऊ लागते, 'वास्तवते'ला वाङ्मयीन मूल्य मानण्यात काय काय गफलती होतात हे स्पष्ट होते, साहित्यातील 'उत्कटता' म्हणजे खरोखर काय, 'भावनाविवशते'चे घोटाळे आणि 'तंत्रा'चे फास कसे असतात हे उलगडले जाते. ह्या लेखनात आक्रमकपणा असला तरी आक्रस्ताळेपणा नाही. साहित्याचा मूलभूत विचारच तेथे प्रकट होतो.

तत्त्वचर्चात्मक लेखनाचा दुसरा कप्पा म्हणजे १९४५ नंतर किंवा दुसऱ्या महायुद्धाच्या आगेमागे मराठी साहित्यात कथा, कादंबऱ्यादी प्रांतांत जे नवे धुमारे फुटले त्यांचे–विशेषतः नव्या मराठी कथेचे समर्थन होय. गाडगीळ हे स्वतः नवकथालेखक असल्यामुळे त्यांनी नवकथेवरच्या प्रेमाने समर्थन करावे ह्यात नवल नव्हते. पण हे समर्थनासाठी समर्थन नाही तर नव्या लेखनाचे नवेपण नेमके कशामध्ये आहे ह्याचा शांतपणे शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीने केलेला शोध आहे. तेथे प्रतिवाद जरूर आहे पण सत्याचा पाठपुरावाही आहे.

आणखी एक कप्पा म्हणजे त्यानी केलेले रसग्रहणात्मक लेखन होय. जी तत्त्वे आधी मांडली त्यांचा प्रात्यक्षिकरूपाने जणू ह्या लेखनात साक्षात्कार घडविला आहे.

० ० ०

'भाषा आणि साहित्य' हा लेख अजूनही नवीन वाटतो. भाषा हे वाङ्मयीन कलाकृतीचे साधन आहे – अटळ असे साधन असले तरी त्याचा (कला-कृतीच्या संदर्भांत) वेगळे काढून स्वतंत्र विचार कसा करता येईल असा प्रश्न

प्रथमतः आपल्या मनात येतो. कुणी तसा विचार केला तर तो कितपत वाजवी आणि कलाकृतीला न्याय्य ठरेल? गाडगीळांनी असा का केला?

ह्या प्रश्नांचा विचार करू लागल्यावर मर्ढेकरांची आठवण येते. मर्ढेकरांनी साऱ्या ललितकलांचा विचार करताना त्यांच्या माध्यमांबाबत काही दृष्टिकोण मांडला आहे. ललितकला आणि ज्ञानेंद्रिये ह्यांचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट केला आहे. आणि हा संबंध मांडतानाच 'शुद्ध' ललितकला व 'निकृष्ट' ललितकला असा फरकही केला आहे. साहित्याला त्यांनी निकृष्ट ठरविले आहे. गाडगीळांना मर्ढेकरांच्या ह्या प्रतिपादनाने काहीसे अस्वस्थ केले असले पाहिजे. ते प्रतिपादन काही एका मर्यादेपर्यंत योग्य वाटूनही पटले नसावे. म्हणून 'भाषा' ह्या वाङ्मयाच्या माध्यमाची सूक्ष्म तपासणी करावी असे त्यांनी ठरवले असावे. मर्ढेकरांचा कलाविषयक विचार ह्या लेखाला प्रेरकच ठरला आहे.

गाडगीळांनी भाषेचा साधनरूप म्हणूनच विचार केला आहे. ह्या साधनाचे सामर्थ्य, मर्यादा — भाषेच्या गुणविशेषांमुळे साहित्याच्या प्रकृतीवर काय परिणाम होतो ह्याचा ऊहापोह या लेखामध्ये केला आहे. भाषा ध्वनीरूपी आशयवाहक संकेतसमुच्चय असली तरी आशय मनातच निर्माण होत असल्याने आशयव्यक्तीचे हे साधन अमूर्त असते. संकेतही अमूर्तच असतात. तरीदेखील हे साधन अत्यंत प्रभावी आहे. संवेदना, भावना, विचार—त्यांचे वेगवेगळे संदर्भ त्या सर्वांवर ह्या साधनाची हुकमत आहे. त्याच्या अस्तित्वाविना सर्व लुळेपांगळे आहे. कार्यकारण संबंध दर्शविणे, संवेदनेची प्रतीती देणे, हेतू व्यक्त करणे, मूल्यमापन करणे, नादमयतेने गुंगवणे अशी विविध कार्ये भाषा करते. एक विशिष्ट आशय व्यक्त करतानाच अन्य आशयही ती सुचवते. तिच्यातले शब्द विलग असले तरी आशय सलग असतो. व्याकरणाचे नियम आणि कालानुक्रम सांभाळीत तिला यावे लागते.

लेखकाला हे सर्व मान्य करूनच आपल्या वाङ्मयाचा प्रपंच तिच्या कलाने थाटावा लागतो. तिच्यामधल्या नादाचे अनुकूल- प्रतिकूल परिणाम लक्षात घ्यावेच लागतात. नाद हा आशयातच बुचकळून निघालेला असतो. ह्या परिणामांकडे दुर्लक्ष केले तर कलाकृती हातातून निसटत जाते. नादाप्रमाणेच लयीचे आहे. नादाचे मूल्य आशयानुसारी असण्या-नसण्यावर जसे ठरते तसेच लयीचे अपरिहार्यत्व-सुद्धा आशयावरच अवलंबून असते. गाडगीळ येथे एक वेगळा विचार मांडतात. ते सांगतात कीं पूर्वी साहित्याचे श्रवण अधिक केले जायचे. छपाईची कला आल्या-पासून, साक्षरतेत वाढ झाल्यापासून साहित्याचे मूकवाचन होत असते. त्यामुळे साहित्यातील नादाच्या (मनावर होणाऱ्या) परिणामात फरक- पडला आहे.

मूकवाचनात नादाचा संस्कार होतो पण उच्चारित शब्दांचा संस्कार व मूकवाचनातून होणारा संस्कार यांत भेद आहे. मूकवाचनातील संस्कार अमूर्त व काल्पनिक असतो– संकेताच्या जातीत बसणारा असा असतो. भाषेचा नाद व आशय हे मूकवाचन संवेदनांनी प्रत्यक्षपणे जागृत करीत नाही. तरीही हा परिणाम एकसंध असतो, कलात्मक दृष्टचा अधिक योग्य व उच्च आनंद देणारा वाटतो. श्रवणाने ठसठशीत परिणाम होऊनही रसग्रहणात हा ठसठशीतपणाच व्यत्यय आणतो. नाद व आशय यांतील सुसंगती मूकवाचनाने चांगली प्रतीत होत असते.

इतर ललितकलांचे – संगीत, चित्र, शिल्प ह्यांचेही संकेत असतात. ऐकणाऱ्यास व पाहणाऱ्यास हे संकेत माहिती नसले तरी संगीत ऐकता येते व चित्रेशिल्पे पाहता येतात. आस्वाद घेता येतो. भाषेचे संकेत ठाऊक नसतील तर साहित्याचा साहित्य म्हणून आस्वाद घेता येणे अशक्य होते.

आणखी म्हणजे चित्रकार, संगीतकार मूर्त माध्यमे वापरतात म्हणून त्या त्या माध्यमांची तांत्रिक बंधने सक्तीनेच कलाकारांवर पडतात, परंतु भाषा अमूर्त माध्यम असल्याने लेखकांवर अशी तांत्रिक बंधने पडत नाहीत. चित्रकाराच्या फलकाला दोनच परिमाणे असतात म्हणून आकारांना, रंगाना गती नसते. कल्पनेला शब्दरूप द्यायचे असल्याने लेखकाला स्वातंत्र्य खूप मिळते व म्हणून साहित्याला सामर्थ्यही प्राप्त होते.

पण ह्या भाषेचा साहित्यात कोणत्या प्रकारे उपयोग केला जातो ? कोणत्या प्रकारचा आशय लेखक व्यक्त करतो ?

शास्त्रीय लेखनही भाषेचा उपयोग करते.

खरे म्हणजे भाषेमुळेच ललित, शास्त्रीय हे भेद करता येतात, ओळखता येतात.

साहित्यात भाषेच्या द्वारे दिसणारे विश्व काल्पनिक व स्वयंपूर्ण असते. त्याच्याबाबतीत मनात घडणाऱ्या प्रतिक्रिया वेगळ्या पातळीवर घडतात. साहित्यात घडणाऱ्या घटनांबाबत काही करणे शक्य नसते व तसे आवश्यकही नसते. तेथे भाषेचे कार्य प्रतिक्रिया निर्माण करणे हे राहते. साहित्यातली भाषा प्रतीती देणारी असते. तीमध्ये प्रतिमांचा वापर अभिप्रेत असतो. तिच्या योजनेतून आशयातील विशिष्ट प्रकारची संगती (तार्किक संगती, कालानुक्रमाची संगती) व्यक्त होते. ही संगती प्रामुख्याने 'कलात्मक' असते. साहित्यात भाषेच्याद्वारे व्यक्त होणारा आशय माणसाचा सर्वांगीण अनुभव असून भावना,

संवेदना, विचार ह्यांचा तेथे समावेश होतो. इतर कला असा सर्वांगीण अनुभव व्यक्त करू शकत नाहीत.

साहित्य ही संमिश्र व अशुद्ध कला आहे अशी भूमिका घेता येईल. (मर्ढेकर ती घेतातच.) पण घटक संमिश्र व विविध असूनही त्यांची कलात्मक संघटना करता येणे शक्य आहे व ह्या विविधतेमुळेच ती संघटना अधिक सौंदर्यपूर्ण होऊ शकेल. संमिश्र, विविध असणे हे अशुद्ध, कमी प्रतीचे ठरवता येणार नाही. उत्कृष्ट चित्राकृतीत, संगीतात जो उच्च दर्जा तेथल्या कलात्मक संघटना गाठतात तो साहित्याला संमिश्रता व विविधता ह्यांच्यामुळे गाठता येणार नाही हे म्हणणे धाडसाचे होईल. भाषा ह्या साधनाने साहित्यात उणीव येते असे म्हणण्याला प्रत्यक्षात आधार नाही. भाषा नित्य वापराने मलीन होते असे मानले तर इतर ललितकलांची माध्यमेही ठरीव व नित्य व्यवहारात वापरतात म्हणून तीसुद्धा मलीन होतात असे मानावे लागेल. आणि तरीही त्या कलात्मक होत असतील तर साहित्याने कलात्मक होण्यात मलीनतेचे निमित्त निरुपयोगी ठरते. भाषेच्या तऱ्हेतऱ्हेच्या उपयोगाने ती अनेकविध आशय व्यक्त करू शकते व हे आशय साहित्याचा कच्चा माल ठरतात. अन्य जीवनव्यवहारात भाषेला स्थान असल्यानेच साहित्यनिर्मिती होत असते. नित्य वापराने संस्कारक्षमता कमी होत असतानाच नवे शब्द, नव्या रचनाही उपलब्ध होत असतात. जुन्याला नवा आशय लाभू शकतो. क्वचित नेमके सांगता येणेसुद्धा साहित्याला उपकारक ठरेल, कारण नेमकेपणाबरोबर संदिग्धता आशयात असू शकते. शब्दाइतकेच आशयाचे मोहोळही उभे राह्यला हवे. सामाजिक जीवनातली उलथापालथ भाषेच्या मार्गात अडचणी उभ्या करू शकेल. आशयाचा विपर्यासही होऊ शकेल. शब्द हे स्वतः अनुभव नसतात. पण कालानुक्रमाने बोलले जाणेच साहित्यात कालगतीचे चित्रण होण्याला उपकारक ठरते. चित्रकाराला हा फायदा मिळत नाही. स्मरणशक्तीनेही भाषेला अभिव्यक्तीचे सामर्थ्य दिले आहे.

\गाडगीळांचे हे विचार इतके ताजे व स्वतंत्र वाटतात की वाचकाला भाषेचे सामर्थ्यशाली विश्वच प्रत्ययाला येते व तो पुन्हा पुन्हा ह्या विचारांचे चिंतन करू लागतो. \

० ० ०

भाषा आणि साहित्य ह्यासंबंधीचा मूलभूत विचार केल्यावर ते साहित्यांतल्या सत्याकडे वळतात. सत्याच्या अनेक पातळ्या असतात. शास्त्रीय सत्यापेक्षाही साहित्यातले सत्य सर्वस्वी निराळे असते. साहित्यातले सत्य म्हणजे वस्तूचे,

स्थितीचे जसेच्या तसे वर्णन नव्हे. ह्या वर्णनापलीकडे हे सत्य जात असते. कारण लेखक नुसती हकीकत सांगत नसतो तर अनुभवांची एक संगती, एक आकृती स्वत:च्या कल्पनेने बांधत असतो. ही आकृती स्वयंपूर्ण असते. तशी दुसरीकडे आढळत नसते. ही आकृती कलात्मक सत्यातून निर्माण होते.

तिचे हे स्वतंत्र अस्तित्वच आशयाची व्यापकता, विश्वात्मकता प्रकट करू शकते. आणि ही प्रक्रिया घडत असताना लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची अनुभव घेण्याची शक्ती ह्यांना अपरिहार्य असे महत्त्व असते. लेखकाने सर्वमान्य अनुभवांचे चित्रण करणे विश्वात्मकता नव्हे. अनुभवांचे प्रातिनिधिक चित्रणही विश्वात्मकता नव्हे. मार्क्सवादी म्हणतील की सामाजिक परिस्थितीचे भान ठेवून शोषण करणारा व शोषला जाणारा ह्यांच्यांतील संघर्ष लक्षांत घेऊन बहुसंख्य दलित लोकांच्या जीवनाचे–आकांक्षाचे चित्रण लेखकाने केले तर विश्वात्मकता साहित्यात अवतरते. पण खरोखरी हे सर्व समज भ्रामक आहेत. साहित्याचा हेतू काही असलाच तर माणसाच्या अनुभवांचे विश्व संपन्न करणे हा असू शकेल. अनुभवाला अनेक पातळ्या असतात व साहित्यात येणारे अनुभव वैशिष्टयपूर्ण असतात–त्यातले 'खाजगीपण' लेखकाला संपुष्टात आणावे लागते–त्यांना स्वतंत्र व स्वयंरूप द्यावे लागते–असे होऊ शकले तर भिन्न भिन्न प्रकृतीच्या लोकांना ते अनुभविता येतात. असे अनुभविता येणे हीच साहित्यातील विश्वात्मकता होय. विश्वात्मकतेत मूल्यनिरपेक्षताही असते म्हणजे कलाकृतीत जीवनाचे व्यक्त झालेले स्वरूप मान्य नसूनही वाचकाला कलाकृतीपुरेसा त्या जीवनाचा स्वीकार करावा लागतो. त्यात व्यक्त झालेल्या जीवनविषयक मूल्यांचा मतभेद असूनही कलाकृतीपुरता स्वीकार करावा लागतो. साहित्याचे कार्य जाणीवा प्रगल्भ करणे, समृद्ध करणे हे असते. कलाकृतींतील मूल्यांचे स्थान जाणीवेचे विषय म्हणून असते– निकष म्हणून नसते.

विश्वात्मकतेसारखेच 'उत्कटते'चे आहे. 'उत्कटता' हे वाङ्मयीन मूल्य नव्हे. उत्कट अनुभव येऊनही कलात्मक पातळीवर तो गेला नाही तर त्याला साहित्यरूपच प्राप्त होणार नाही. व्यावहारिक अर्थाने उत्कट असलेला अनुभव निरपेक्ष नसतो. व्यक्तिग्रस्त असतो. कलात्मक पातळीवरचा अनुभव व्यक्तिनिरपेक्ष असावा लागतो. अनुभव घेण्याची क्षमता व्यक्तिपरत्वे वेगळी असते हे खरे; पण वाङ्मयात अनुभवाची उत्कटता असण्यापेक्षा अभिव्यक्तीची उत्कटता असावी लागते. गाडगीळ येथे It is not the intensity of experience but rather the intensity of expression हे एलियटचे म्हणणे उद्धृत करून अभिव्यक्तीची उत्कटता म्हणजे तीत असलेला जिवंतपणा, ती जितकी सचेतन असेल तितका

अनुभव त्यांच्या साऱ्या अर्थपूर्ण बारकाव्यांसकट वाचकांपर्यंत जाऊन पोचेल असे सांगतात. ह्या उत्कटतेमुळेच अनुभवातला अकलात्म भाग नष्ट होऊन त्याला शुद्ध कलात्म रूप प्राप्त होते. ह्या अभिव्यक्तीचा अनुभव घेण्याशी संबंध आहेच. अनुभवाची उत्कटता व अनुभव घेण्याची उत्कटता ह्यांत फरक असा की अनुभवाच्या उत्कटतेत भर अनुभवावर असतो व अनुभव घेण्याच्या उत्कटतेत भर अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वावर आहे. हे व्यक्तिमत्त्व जितके संस्कारक्षम, संवेदनशील व उत्कट असेल तेवढी अभिव्यक्ती कलात्मक व उत्कट होईल. ही सर्व प्रक्रिया म्हणजे कलात्मकतेला आव्हान असते व ते जितक्या सच्चेपणाने पेलले जाईल तितके कलाकृतीचे नाविन्य, असामान्यत्व वृद्धिगत होऊन नव्या नव्या संगती शोधल्या जातात.

विश्वात्मकता, उत्कटता ह्यांच्याइतकीच भावनाविवशतेलाही ख्याती लाभली आहे. पण तिचे स्पष्टीकरण मात्र कोणी करीत नाहीत. साहित्य रसात्मक आहे व ज्याच्या भावना तीव्र तो लेखक होऊ शकतो अशी कल्पना प्रचलित होती. खरे तर भावनांची तीव्रता आणि साहित्याचा दर्जा ह्यांचा निश्चित असा परस्पर–संबंध नाही. साहित्य भावनाप्रधान असणे वेगळे व भावनाविवश असणे वेगळे. मग भावनाविवशतेचे गमक कोणते ? साहित्यात संवेदना, भावना, विचार ह्यांनी मिळून एकसंध, एकजीव झालेला अनुभव व्यक्त होत असतो. पण काही वेळा लेखक अनुभव व्यक्त करताना त्यातील भावनेचा अंश वाढवतो. भावनिक उष्णतामान वाढवतो. हे होते तेव्हा अनुभवाची एकात्मता, सच्चेपणा भंग पावून त्याच्या तीन अंगांतील विसंगती जाणवते व अनुभव नकली वाटू लागतो आणि तेव्हा लेखक भावनाविवश झाल्याचे लक्षात येते. असा लेखक स्वतः व्यक्तिमत्त्वाशी प्रतारणा करतो आणि वाचकानुनय, वाचकानुरंजन करू लागतो. कलाकृतीचा विकासच तेव्हा थांबतो.

०

गाडगीळांनी चर्चिलेला आणखी एक प्रश्न वास्तवतेचा आहे. वास्तववादाने मधल्या काळात विशेषतः ह्या शतकाच्या चाळीशीत वाङ्‌मयाचा प्रांत भारावून टाकला होता. वास्तवता हे वाङ्‌मयीन मूल्य आहे काय आणि वास्तवतेच्या निकषावर कलाकृतीचे मूल्यमापन करावे काय असे दोन प्रश्न त्यांनी उभे केले आहेत. निरनिराळ्या तथाकथित समीक्षकांनी वास्तवता नामक मूल्याचा तपशील ठरविताना अनेक प्रकारच्या भूमिकांची जोड दिली. नव्हे प्रत्येकाच्या भूमिकेनुसार वास्तवतेची व्याख्यात्र बदलू लागली. मार्क्सवाद्यांची, गांधीवाद्यांची, राष्ट्रवाद्यांची, समाजवाद्यांची वास्तवता वेगवेगळी ठरून समीक्षा महत्त्वाची ठरण्याऐवजी

समीक्षेच्या निकषांत गोंधळ, अभिनिवेश येत गेले व खरी कलाकृती समजणेच कठीण होऊन बसले. मार्क्सवादी साहित्याला क्रांतीचे साधन समजतात व साहित्याने क्रांतीचे पोषण केले तर ते उत्तम व वास्तववादी साहित्य असे संबोधितात. स्वतःला वास्तववादी म्हणून घेणाऱ्यांना साहित्य ही कला असून कलेचे स्वतःचे काही गुणधर्म असतात, कलेची मूल्ये निराळी असून त्यांच्या आधारेच तिचे मूल्यमापन करायचे असते हे मान्य असते पण प्रत्यक्षात ह्या मूल्यांना ते दुय्यम स्थान देऊन स्वतःला अभिप्रेत असलेल्या वास्तवतेनुसार समीक्षण करू लागतात.

खरोखरी जे अस्तित्वात आहे तेच कलाकृतीत चित्रित केलेले पाहणे वेडगळपणाचे आहे. साहित्यामध्ये नुसत्या वास्तवतेच्या चित्रणापेक्षा कलावंताला आलेल्या व उमगलेल्या अनुभवाचे चित्रण असते व तेही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावरून ठरत असते. वास्तवतेच्या कल्पनेत चित्रणातील प्रातिनिधिकता महत्त्वपूर्ण ठरते तर खरीखुरी कलाकृती प्रातिनिधिक स्वरूप नाकारत असते. ती 'तीच' असते व स्वतंत्र असते. वास्तवता हे वाङ्मयीन मूल्य असेल तर भूतकाळावर आधारित अशा नाटक–कादंबऱ्यांचे काय असेही गाडगीळ काहीशा उपरोधाने विचारतात. कलाकृतीनेसुद्धा आपण आदर्श समाजरचनेची घडण करणार आहोत अशी ईर्ष्या धरू नये असेसुद्धा बजावतात.

वास्तवतेच्या आणि ध्येयवादाच्या आहारी गेल्यानंतर साहित्याकडून साहित्यापेक्षा निराळ्या अशा अपेक्षा व्यक्त केल्या जातात. नव्याने विकसित होऊ पाहणाऱ्या राष्ट्रांत तर अशा अपेक्षांना बहर येतो. ह्याचेच पर्यवसान प्रचारी वाङ्मयांत होऊ लागते. गाडगीळ ह्याला सामाजिक एकेश्वरवाद म्हणतात. त्यातूनच नैतिक निष्ठा, राजकीय निष्ठांचा जन्म होऊ लागतो. साहित्याची परंपरा लेखकांसमोर मांडली जाते व साहित्य जनहिताकरताच निर्माण होत असते हे पुन्हा पुन्हा जुन्या साहित्याचे (शोधून काढलेले) दाखले देऊन सांगितले जाते.

ही भूमिका चुकीची आहे. प्रचार व साहित्य ह्यांची अशी गल्लत का होते ? संगीत, चित्रकला ह्यांचा प्रचाराकरता उपयोग करण्याचा आग्रह तितका केला जात नाही, कारण त्या कलांच्या मर्यादाच कारणीभूत आहेत. साहित्याला मात्र ते शब्दाधीन असल्याने व शब्द प्रभावी असतात म्हणून ह्या प्रचाराच्या वेठीला धरले जाते

तरीही गाडगीळ भडक माथ्याने विचार करीत नाहीत. शांतपणे दोहोंचे विश्लेषण ते करतात.

प्रचारवाङ्मय आणि साहित्य ह्यांत काही प्रमाणात साम्य आहे. दोहोंत तर्कशुद्ध विचार नसतात. भावनेवर जोर असतो. समग्र अनुभव देणे दोहोंचे

कार्य असते. विशिष्ट व्यक्ती व प्रसंग ह्यांचे चित्रण दोहोंत असते. दोहोंत वेधकता असते.

साम्याप्रमाणे भेदही आहे.

माहिती पुरवणे, विशिष्ट प्रकारचा विचार मांडायचा, भावना उंचवळून आणून इष्ट अशी मनोवृत्ती निर्माण करून इष्ट अशी कृती घडवून आणणे हा प्रचारवाङमयाचा हेतू असतो. सोपेपणा असणे, हिणकस आकर्षकपणा आणणे, पात्रे, प्रसंग प्रातिनिधिक बनवणे इ. गोष्टी प्रचारवाङमयात प्रकर्षाने हव्यात. घटना प्रचारासाठी घडवाव्या लागतात व त्यासाठी कलादोष पत्करावे लागतात.

ह्याउलट सोपे वाटणारे साहित्य खऱ्या अर्थाने सगळ्यांना समजते असे नाही. उत्कृष्ट साहित्यात कधी कधी स्थूल वेधकपणा असतो पण जेव्हा उच्च दर्जाचा वेधकपणा असतो तेव्हा तो सामान्यांना आकर्षू शकत नाही. त्यातील पात्रे प्रातिनिधिक असतीलच असे नाही. बहुधा ती स्वतंत्र व्यक्ती असतात. ह्या साहित्याच्या निर्मितीमागचा उद्देश अनुभवाची विशिष्ट संगती निर्माण करणे हा असतो. वाचकाच्या अनुभूतीचे विश्व संपन्न करणे, अनुभवाच्या कलात्मक आविष्कारापासून वाचकाला आनंद देणे हे त्यांचे कार्य असते. पण अमूक एक कार्य लोकांकडून करवून घेणे हे साहित्याचे काम नसते. कलाकृतीपासून काही मिळवायचे—काही उपयुक्त शिकायचे आहे ही भूमिका वाचकाने घेऊन चालणार नाही. त्याला मिळणाऱ्या आनंदात उणीव निर्माण होईल.

म्हणूनच ललित साहित्यातून कोणत्याही नैतिक–राजकीय निष्ठा, तत्त्व-प्रणाली निर्माण होऊ शकत नाहीत, कारण त्याचा संबंध ‘सामान्या’शी नसून ‘विशिष्टा’शी असतो. त्याची रचना भावानुभवाच्या रचनेने आकारित होते. सर्वसामान्य निष्कर्ष ते काढीत नाही. तीत अनुभवाच्या आकारांचे संशोधन असते. त्यामुळे नैतिक राजकीय निष्ठांचे ते गुलाम होणे अशक्य असते.

० ० ०

गाडगीळांनी अश्लीलतेसंबंधीचे त्यांचे विचार पूर्णपणे academic point of view मधून मांडलेले आहेत. अश्लीलतेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. वाङ्मयात अश्लील नसतेच. काहीही लिहिले तरी ते अश्लील नसतेच. अशी एकांतिक टोकाला जाणारी भूमिका घेतलेली नाही. अश्लीलतेबद्दल विचार करता करता तिच्याबद्दलची समज करून घेण्याचा व देण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते सांगतात की समाजाची संघटना नियमन आणि स्वातंत्र्य ह्या दोन तत्त्वांवर उभी असते. नियमनाधिष्ठित समाजात सामाजिक हित मुख्य

असते. व्यक्तीला तितके स्वातंत्र्य नसते. स्वातंत्र्याधिष्ठित समाजात व्यक्तिस्वातंत्र्य हे मूलभूत मूल्य असते व ते समाजाच्या सर्वांगीण विकासाला पोषक असते. येथे नियमनही समाजातील व्यक्तींच्या बहुमतानुसार होते. भाषणस्वातंत्र्य, लेखन स्वातंत्र्य मिळते, फक्त दुसऱ्या व्यक्तीची बदनामी, पूज्य वाटणाऱ्या गोष्टींची नालस्ती करता येत नाही. चालू व्यवस्था बेकायदेशीरपणे उद्ध्वस्त करता येत नाही. हे वगळून कसलीही टीका करता येते. वैचारिक साहित्याबद्दल जी भूमिका अशा समाजात घेतली जाते तीच ललित साहित्याबद्दलही घेतली जाते. ललित लेखकांवर बंधने सामान्य नागरिकांवर जी असतात तीच असतात; त्यांच्या जोडीला अश्लील न लिहिणे हे एक बंधन येते–अश्लील लेखन समाजविघातक असते ही भूमिका त्यामागे असते. असे लेखन कामवासना चेतवून लैंगिक प्रेरणांना विकृत, गलिच्छ स्वरूप देते हा विचार मुख्यतः त्यामागे असतो.

लैंगिक प्रेरणा ही मूलभूत, प्रभावी प्रेरणा आहे. तिचे समाज नियमन करणारच. वंशवर्धन, सुखकारक जीवन व्हावे आणि समाजविघातक स्वरूप त्यातून येऊ नये म्हणून. हे नियमन एकसाची नसते. भिन्न भिन्न संस्कृतीतील समाजाच्या परिस्थिती, परंपरा व मूल्ये ह्यांच्या वेगळेपणामुळे हे नियमन वेगवेगळ्या प्रकारे केले जाते. काही बाबतींत ते शिथिल असते. वेश्याव्यवसाय बहुतेक समाजांत असतो व तो निषिद्ध मानला जाऊनही बेकायदेशीर मानला जात नाही. ज्ञानासाठीसुद्धा हे नियमन शिथिल होते. वैद्यकीय व्यवसायाच्या शिक्षणात नग्नता अश्लील ठरत नाही.

ललितसाहित्याची निर्मिती मनाच्या उच्च व हितकारक प्रेरणेतून होत असून मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासासाठी ती आवश्यक ठरते. म्हणून वैचारिक क्षेत्राप्रमाणे कलाक्षेत्रातही स्वातंत्र्य देणे आवश्यक मानले जाते. साहित्य कामवासना चेतवते इ. विचार चुकीचे ठरतात ह्याचे कारण साहित्याच्या द्वारे निर्माण होणाऱ्या भावना काल्पनिक पात्रांच्या जीवन व्यवहारातून निर्माण होतात – वाचकांच्या वैयक्तिक जीवनव्यवहारातून नव्हेत. पात्रे काल्पनिक असल्याची जाणीव वाचकाला असल्याने त्या भावना अहेतुक असतात व त्यांनी कामवासना चेतवली जाते हे म्हणणे बरोबर नाही. साहित्य भावनात्मक अनुभवांची सौंदर्यपूर्ण रचना करते, त्यामुळे ते शृंगारिक असूनही कामोद्दीपक नाही हे मान्य करावे लागते. अश्लीलतेचा प्रश्न उत्पन्न होईल तेव्हा लिखाण कलात्मक आहे की नाही हे ठरवावे लागेल. लोकांनी असे व्हावे असा साहित्याचा आग्रह नसतो. साहित्यकृतीचे रसग्रहण करूनही त्यातील मूल्ये स्वीकारली पाहिजेत असे बंधन नसते. साहित्याचा समाजाच्या बऱ्यावाइटाशी प्रत्यक्ष संबंध नसतो. अश्लील लेखनावरची बंदी

मूलभूत व प्रभावी अशा लैंगिक प्रेरणेवर अनिष्ट परिणाम करू शकते. लैंगिक प्रेरणेचे नियमन जरूर करावे पण त्याच वेळी लेखनस्वातंत्र्यही नष्ट करू नये. कलापूर्ण साहित्यकृती अश्लील नसते म्हणून तिच्यावर बंधन नको. पण जे साहित्य कलापूर्ण नाही म्हणजे साहित्यच नाही त्यात अश्लीलता असेल (शास्त्रीय वाङमय वगळून) तर त्यावर बंदी घालणे आवश्यक आहे.

नवे साहित्य ह्या कचाट्यात सापडण्याची शक्यता आहे. पण ते कलापूर्ण आहे वा नाही हे ठरवावे लागेल.

थोडासा निराळा विचार केला तर मर्यादित प्रमाणात असलेली अश्लीलता safety valve सारखी असते. तिच्याकडे कानाडोळाच करावा.

लैंगिक प्रेरणेच्या निरोगी विकासाला व पूर्तीला वाव मिळाल्यावर व्यक्तिमत्त्वाचा विकास होतो. मग अश्लीलतेबद्दलचे आकर्षण निर्माण होण्याची फारशी शक्यता उरत नाही. ह्या उलट रोगट, दरिद्री समाजात कितीही कायदे झाले तरी अश्लील साहित्याची चलती असते. म्हणून लैंगिक विकृतीकडे (अश्लील साहित्याची आवड ही विकृतीच आहे) गुन्हा म्हणून न पाहता रोग म्हणून पाहणे अधिक समंजसपणाचे आहे.

० ० ०

ललितलेखनाचे काही एक तंत्र असते असे म्हणणाऱ्यांच्या भूमिकेचा शोध वाडगीळ घेतात. तंत्रवाद्यांच्या दृष्टीने साहित्याचा आशय ही एक निराळी गोष्ट असून ती मनावर परिणाम घडेल अशा तऱ्हेने मांडण्याची पद्धत म्हणजे तंत्र होय. खरोखरी ललितकृतीचा मनावर होणारा समग्र व संकलित परिणाम म्हणजे आशय होय. त्यातला कोणताही एक भाग वेगळा काढून त्याला आशय असे कसे म्हणता येईल ? आशय म्हणजे काय नीतितत्त्व नव्हे की ज्याच्या परिपोषासाठी किंवा ते सिद्ध करण्यासाठीं वा मनावर बिंबवण्यासाठी कलाकृतीची रचना करायाची ? खरे म्हणजे कलाकृती ही एक एकसंध गोष्ट असते. तिचे निरनिराळे भाग यांत्रिकपणे जोडले जात नसतात. ती एक सजीव गोष्ट असल्यानेच वर्षानुवर्षे वाचकाच्या मनाला ती स्पर्श करू शकते. तंत्रवाद्यांचा दावा असाही असतो की कलाकृती निर्माण होण्याआधीच ती लेखकाला संपूर्णपणे माहिती असते. हा दावा खरा नाही. ललितकृती सुचते तेव्हा तिचा एकदाच सुप्त भाग मनात वर येतो. इतर भाग दडलेला असतो. लिहिताना दडलेल्या भागाचे लेखक संशोधन करतो. कलाकृती सुचतानाच तिचा आकार नक्की झालेला असतो व तिचे लेखन आकार शोधण्याची धडपड असते. (A voyage of discovery). तंत्रवाद्यांना

शब्द हे साधन वाटते. पण शब्दांशिवाय कलाकृतीला अस्तित्वच नसल्याने साध्य-साधन भेद कसा करता येईल? प्रत्येक कलाकृती दुसरीपेक्षा निराळी असते. हा निराळेपणा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे मिळतो. साचा एकच असता तर सर्व कृती एका ठशाच्या झाल्या असत्या. तंत्र शब्द लेखक जाणतेपणाने कलाकृती घडवितो असे सुचवतो. तसे खरोखर नसते. लेखकाजवळ नुसती शब्दसंपत्ती असून पुरत नाही तर प्रत्येक शब्दामागे अनुभवाचे संचित असावे लागते.

० ० ०

गाडगीळांनी तत्त्वचर्चात्मक लेखनाच्या बरोबर नवसाहित्याचे समर्थन करणारे लेखनही केले असले तरी त्यातही प्रामुख्याने नवकथेबद्दलच अधिक लिहिले आहे. ते स्वत: नवकथाकारांच्या प्रवर्तकापैकी एक प्रमुख नवकथाकार असल्यामुळे त्यांनी नवकथेबद्दल लिहावे हे स्वाभाविक होते. गोष्टीचे लघुकथेत रूपांतर करणारे आधींच्या जमान्यातले कथाकार ना. सी. फडके ह्यांनी नवकथेवर टीका करताना तीत नवीन काही नाही—नवकथा स्वत:ची जी वैशिष्टये आवर्जून सांगते (मनोविश्लेषण वगैरे) ती नवीन तर नाहीतच पण तिचीही ती नाहीत—आधीच्या लघुकथाकारांनीही ती वैशिष्टये व्यक्त करणारी कथा लिहिलेली आहे हे आव्हानात्मक भाषेत सांगितले होते. गाडगीळांनी ह्या टीकेला उत्तर देताना त्यात प्रतिवाद केलेला असला तरी ह्या झालेल्या टीकेने ते अंतर्मुख झाले ह्यात शंका नाही व म्हणूनच त्यांनी नवकथेचा अंत:शोध घेतला, तिचा पिंड काय आहे ह्याचा तलास घेतला व त्या निमित्ताने जे लिहिले त्यातून नवकथेचे स्वरूप स्पष्ट झाले.

गाडगीळ म्हणतात की नवकथेने परंपरेकडे पाठ फिरवलेली नाही. परंपरा म्हणजे जुने उगाळणे नव्हे तर नवी वाढ करणे होय. नवकथेने ही वाढ केली आहे. ठोकळेबाज तंत्रविषयक कल्पना झुगारून देऊन अनेकविध भिन्न भिन्न प्रवृत्तींचा मागोवा घेत घेत ती निर्माण होत असल्याने तीत rigidity नाही, उलट रूपाला सामोरे जाण्याचा लवचिकपणा तिच्यामध्ये आहे. अनुभवांची संगती शोधतांना त्यांची निराळी गुंफण करणे— त्यांच्या विविध आकृती पाहणे हा तिचा छंद असल्याने त्यांना अनुरूप अशा निराळ्या प्रतिमा तेथे येतात. मानवी मनाच्या दर्शनी भागापलीकडच्या अज्ञात विश्वाकडे ती आपले क्ष–किरण फेकते व ते विश्व दृग्गोचर करते. हे तिच्या निर्मितीचे एक प्रभावी अंग आहे. कसल्या बाह्य तत्त्वज्ञानाचे दडपण ती मानीत नाही. सांकेतिकतेचे ओझे ती उराशी बाळगत नाही. ती कुणाला मानतच असेल तर लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणि हा लेखकही संकेताविरुद्ध झुंज देणारा आहे. मांगल्यवाद, ध्येयवाद, नकली उदात्तता, भावनाविवशता ह्यांचा तिला अतिशय तिटकारा आहे. लघुकथेला अमुकच विषय असतो

इ. युक्तिवाद तसेच निवेदनातला नखरा, सजावट ह्या गोष्टींची तिला घृणा आहे. तिचा विषय आहे माणूस, त्याचे एकाकीपण ! निसर्ग व समाज ह्यांच्या गूढ अतर्क्य शक्तींनी प्याद्यासारखा तो हलवला जातो ह्याचे भान ह्या कथेला आले आहे. म्हणून ती अंतरंगासह पार बदलून गेली आहे. म्हणूनच ती नवी आहे. आधींच्या जमान्यात हे नव्हते. नाटचाला ती नाकारते असे नाही पण ' दोन ध्रुव ' उभे करून वा विरोधी शक्तींची झुंज म्हणजे नाटच असले समीकरण तिला मान्य नाही कारण असले नाटच खोटे, नकली असते हे तिला ठाऊक आहे. तत्त्वचिंतनाचे तिला वावडे नाही पण अनुभवाचे अपरिहार्य अंग ते असेल तर ती ते करीलच. तत्त्वचिंतनासाठी तत्त्वचिंतन हे मान्य नाहीच पण ते केले म्हणजे साहित्यपण लाभते, दर्जा लाभतो असल्या खुळचट कल्पनाही ती करीत नाही. पाश्चिमात्त्यांचे अनुकरण ती करतेच पण सर्वच मराठी वाङ्मयाबद्दल असे म्हणता येईल. तिच्यावर ती लैंगिक अनुभवांचे उघडेवाघडे चित्रण करते असा आक्षेप घेतात. पण व्यवहारात अशा अनुभवांविषयी पाळावयाचा संयम आणि कलावंताने पाळावयाचा संयम ह्या गोष्टी भिन्न आहेत. हे दोन्ही संयम का पाळायचे त्याची कारणे वेगळी आणि स्वरूपही वेगळे आहे. कलेच्या दृष्टीने व्यवहारातील संयमशून्यतात्मक चित्रण संयमित ठरेल आणि सूचक व म्हणून व्यावहारिकदृष्टचा संयमित असे चित्रण कलात्मकदृष्टचा संयमशून्य व अकलात्म ठरेल. अनुभवच भडक असला तर त्याचे चित्रण तीव्रता कमी करून संयमित करायचे म्हणजे काय करायचे ? फार तर परिणाम साधण्यासाठी अनुभव आहे त्यापेक्षा भडक करू नये असे म्हणता येईल. हे सगळे विवेचन, युक्तिवाद वा प्रतिवाद नाही तर नवकथेची प्रकृति, स्वभाव, पिंड स्पष्ट करणारे आहे, परखड आहे.

० ० ०

तत्त्वचर्चात्मक लेखनाबरोबरीने महत्त्वाचे असे गाडगीळांच्या समीक्षाविचारांतले दुसरे अंग रसग्रहणाचे आहे. Impressionistic व Creative Criticism चा एक वस्तुपाठच ह्या रसग्रहणात्मक समीक्षेतून गाडगीळांनी दिला आहे. आधींच्या विचारात जी तत्त्वे प्रगट झाली त्यांचाच आविष्कार ह्या लेखनात आहे. त्यासाठी त्यांनी जुन्या पिढीतील लेखकांच्या गाजलेल्या वाङ्मयकृती विचारार्थ घेतल्या आणि त्याचबरोबर स्वतःच्या पिढीतल्या समकालीन लेखकांचे लेखनही समीक्षणार्थ घेतले. अशा प्रकारच्या लेखनात दोन भिंती नेहमी अडवतात. जुन्या पिढीतल्या लेखकांच्या गाजलेल्या साहित्यकृतींचे समीक्षण अनेकदा पूर्वी झालेले असते व त्यांची वैशिष्टचेही प्रगट झालेली असतात. अशा वेळी नवसमीक्षक एकदम नवे, Striking काय सांगणार ? ही पहिली भिंत होय. गाडगीळांना त्याची जाणीव आहे म्हणूनच ते लिहितात–

"जुन्या साहित्याचे नव्याने मूल्यमापन करून मराठी साहित्याच्या परंपरेची नवी घडण करण्याचा व तिला नवा अर्थ प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न या नवटीकेने करावा..." (लेखकाचे निवेदन... साहित्याचे मानदंड (१९६२)-पृ. सात)

त्यांच्या दृष्टीने ह्या रसग्रहणामुळे नवटीकेच्या मुळाशी असलेल्या वाङ्मय-विषयक कल्पना स्पष्ट व निर्दोष असल्याने त्यांच्या साहाय्याने वाङ्मयाचे सध्याचे वर्गीकरण तर्कशुद्ध व सयुक्तिक ठरते का हेही ठरवता येईल–आणि नवटीकेच्या मागील मूलभूत तत्त्वांचीही त्याच वेळी तपासणी होऊ शकेल. अशा स्थितीत वर उल्लेखिलेली भिंत अटळ ठरते.

दुसरी भिंत म्हणजे समकालीनांच्या लेखनाबद्दल लिहिताना स्पष्ट बोलण्या-बद्दल मनात संकोच–भीड उभी राहणे आणि त्याचबरोबर समीक्षण करताना जुन्यापेक्षा ते किती निराळे हे दाखवावे लागणे पण ते नवे ठरवताना उत्साहाच्या भरात नव्यांचे अति कौतुक होण्याची शक्यताही निर्माण होणे ही होय.

गाडगीळांना हे धोके माहिती होते. ते पत्करूनच त्यांनी समीक्षणात्मक लेखन केले आहे आणि ह्या भिंतींच्या वर उडी मारून त्या ओलांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रस्तुत लेखामध्ये त्यांच्या प्रत्येक लेखाचा परामर्श घेता येणार नाही. पण काही नमुने मात्र जरूर दाखवता येतील. उदा:– 'मुंबईचे वर्णन' ह्या गोविंद नारायण माडगांवकरांच्या स्थलवर्णनपर पुस्तकाचे केलेले रसग्रहण. ह्या रसग्रहणात स्थलवर्णन व प्रवासवर्णन ह्यांचे साम्यभेद वर्णन करताना 'प्रवासवर्णन' ह्या वाङ्मयप्रकाराबद्दल केलेली चर्चा. प्रवासवर्णन व आत्मचरित्र ह्या दोहोंत अपरिहार्यपणे असणारी वस्तुनिष्ठाच कलात्मकतेत रूपांतरित कशी होते हे त्यांनी दाखविले आहे. गोडसे भटजींच्या 'माझा प्रवास' मध्ये इतिहासाचार्य वैद्यांनी केलेल्या अक्षम्य फेरफारांमुळे त्या पुस्तकाचा विचार कसा करता येत नाही ह्याचे केलेले विश्लेषण मूळांतूनच वाचण्यासारखे आहे. 'रणांगण'ची अपूर्वता कशामध्ये आहे हे शोधताना 'दीर्घकथा' व 'कादंबरी' ह्यांच्या अंत:प्रवाहांच्या मागोवा घेतला आहे. गाडगीळ हे अर्थशास्त्रासारख्या व्यावहारिक शास्त्राचे प्राध्यापक असल्याकारणाने दीर्घकथा–कादंबरी ह्यांचे स्वरूप त्यांनी निराळ्या परिभाषेत मांडले आहे. दीर्घकथेची एकात्मता आणि कादंबरीची व्यामिश्रता ते अशी स्पष्ट करतात–

"...कादंबरीची रचना संघराज्याच्या घटनेसारखी असते आणि दीर्घकथेची रचना एकात्म (युनिटी) राज्याच्या घटनेसारखी असते. कादंबरीत अनेक केंद्रे असतात. स्वतंत्रपणे विकास पावणारी अनेक कथाबीजे असतात, वेगवेगळ्या

घटकातून रचलेल्या अनुभवाच्या अनेक स्वायत्त संघटना असतात. या संघटना अर्थातच परस्परसंबद्ध असतात. पुष्कळदा तिच्यातील भिन्न कथासूत्रे परस्परांच्या प्रगतीला मदत करतात...कधी कधी या भिन्न कथासूत्रांतील पात्रांचा आणि त्यांच्या कृतींचा व्यावहारिक संबंध अत्यल्प असतो, गौण असतो अगर मुळीच नसतो...तरी...या स्वायत्त अनुभव संघटनांचा परस्परांशी कलात्मक संबंध मात्र निश्चित असतो...

हा कलात्मक संबंध विविध प्रकारचा असतो ..एक अनुभवसंघटना प्रमुख असते आणि बाकीच्या दुय्यम असतात; तर कधी दोन अगर अधिक अनुभव-संघटना अगर कथासूत्रे सारख्याच तोलाची असतात. कधी त्यात संवाद...कधी विरोध असतो...हा संबंध काहीसा विस्कळीत असतो...अनुभवसंघटनांच्या स्वायत्ततेमुळे (ते) अपरिहार्य असते. साहजिकच कादंबरीचा परिणाम एकात्म नसतो तर बहुविध असतो. यामुळेच कादंबरीतल्या आशयाला ..व्यापकता व संपन्नता प्राप्त होते. पण त्याबरोबरच त्यात बांधेसूदपणा आणि एकात्मता मात्र नसतात.

ह्याउलट दीर्घकथा ही स्वभावतःच बांधेसूद आणि एकात्म असते. एकाच अनुभवसंघटनेतून ती घडवलेली असते. ह्याचा अर्थ असा नव्हे की तिचा आशय अनेकांगी नसतो अगर तीत इतर आकृतिबंध नसतात. पण तिचा आशय अनेकांगी असला तरी बहुविध नसतो. तीत इतर आकृतिबंध असले तरी ते स्वायत्त नसतात.

दीर्घकथेचे आणखी एक वैशिष्टय असे की ती संपूर्णपणे भावात्मक पातळीवर राहू शकते. ती शुद्ध भावकथा असू शकते; परंतु महाकाव्य ज्याप्रमाणे सतत भावकवितेच्या पातळीवर राहू शकत नाही त्याचप्रमाणे कादंबरीदेखील शुद्ध भावकथा असू शकत नाही." (रणांगण–साहित्याचे मानदंड (१९६२) पृ. २०७–२०८).

त्यांच्या रसग्रहणपर लेखांत विश्लेषण कसे असते ते समजण्यासाठी हा उतारा मुद्दामच उद्धृत केला. ललित वाङ्मयीन कृती ही एक पुनर्निर्मिती (Re-creation) असते ते ध्यानांत घेऊन ह्या जुन्या वाङ्मयीन कृतीमध्ये त्या त्या लेखकांच्या अनुभवातून कोणकोणत्या रचना आकाराला आल्या–त्यांना रूप लाभताना ते रूपच अनुभवाच्या दृष्टीने किती अटळ होते ह्यांचा विचार गाडगीळ करतात. तेथे नुसत्या वाङ्मयप्रकाराच्या बाह्य व सहजपणे समजणाऱ्या वैशिष्टयाची चर्चा नाही. त्यांच्या टीकेतले नवेपण हे होते. जेथे त्यांना हे अपरि-हार्यत्व जाणवले नाही तेथे ते साहित्यकृतीतला हिणकसपणा दाखवतात. तसेच

साहित्यकृतीच्या निर्मिताशी मुळीच संबंधित नसलेले हेतू चिकटवण्याचा केलेला प्रयत्नही किती तर्कदुष्ट ठरतो हेही ते स्पष्ट करतात. उदा. एकच प्याला व दारूचे दुष्परिणाम.

समकालीनांच्या बाबतीत समीक्षण करताना किती तरी अडचणी उभ्या राहतात. मर्ढेकर, श्री. ना. पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर इ.च्या वाङ्मयाबद्दल त्यांनी लिहिले आहे. त्यांची वैशिष्टये, त्यांच्या मर्यादा ते दाखवतात. त्यांच्या लेखनाच्या मूळ प्रेरणा, मूलस्रोताचा उगम ते शोधतात. त्यामुळे हे लेख निव्वळ आस्वादाच्या पातळीवर राहत नाहीत. संस्कारक्षम आणि सर्जक ते होतात.

मर्ढेकरांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा मानवी जीवनातील अर्थशून्यतेचा तीव्र अनुभव, 'सिनिसिझम्'च्या पोटी निर्माण झालेला दाहक विनोद, ह्या अनुभवाची विरोध-साधर्म्य तत्त्वांनुसार झालेली घडण, त्या अनुभवाची अर्थघनता व त्याचमुळे त्यांची पाऱ्यासारखी निसटून जाणारी कविता, कांही वेळा त्यात आलेला स्वाभाविक विस्कळीतपणा ह्या मर्ढेकरांच्या कवितेच्या वैशिष्टयांचा तर ते प्रत्यय घडवतातच पण त्याचबरोबर त्या अनुभवांचा बांधेसूदपणा, रचनाविषयक संकेताना उधळून लावण्याची त्या अनुभवाची ताकद, सौंदर्यदर्शनाने हरपून जाणारी धुंदी, त्यांच्या प्रतिभेतील तरलता ह्यांचीही स्पष्ट समज ते वाचकाला आणून देतात. त्या कवितेत आढळणारे एकच व्यक्तिमत्त्वाचे दोन विरोधी प्रकारचे आविष्कार, जुन्या नव्या परिस्थितीचे एकमेकांना छेद देणारे संदर्भ-त्यातूनच जुन्या-नव्याचा होणारा कलात्मक संकर-त्यांच्या आर्ततेने भारावलेल्या कवितांच्या रचनेतला संवाद ह्या सगळ्या वैशिष्टयांनी मर्ढेकरांनी त्यांच्या आधीची रूढ झालेली कविताची मोडून टाकलेली चौकट इ. गोष्टीकडे गाडगीळ विलक्षण समयज्ञतेने आपले लक्ष वेधतात. अतिशय संथपणे मनामध्ये झिरपत जाणारे हे विश्लेषण गाडगीळांच्या चिकित्सक बुद्धीबरोबर त्यांचे मर्ढेकरांच्या कवितेवरील प्रेमही सांगून जाते. रसिकतेचाही प्रत्यय देते.

ह्याचप्रमाणे अतिशय चपखलपणे ते रेग्यांनी मानवाची सृजनशक्ती हाच आपल्या काव्याचा विषय कसा केला आहे हे पटवून देतील आणि तितक्याचा तीव्रतेने प्रियकराला अतिमानुष रूप देऊन त्याला आभाळाएवढे मोठे करणाऱ्या इंदिराबाईंची कविता किती अकृत्रिम आहे हे सांगतील.

० ० ०

ह्याच संदर्भात त्यांच्या निर्माणक्षम टीकेने पूर्वी न मांडल्या गेलेल्या वेगळ्या उपपत्ति गाडगीळांनी कोणत्या मांडल्या हे सांगणे उद्‌बोधक ठरेल.

कथालेखक व्यंकटेश माडगूळकर व कादंबरीकार श्री. ना. पेंडसे ह्यांच्या लेखनाबाबत लिहिताना त्यांनी मांडलेली लेखकाच्या मनातल्या नंदनवनाची उपपत्ती होय. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकाची सांगितलेली उपपत्ती गाडगीळांच्या समीक्षेची स्वतंत्र दिशाच दिग्दर्शित करतात. सर्जक टीकेचे मानबिंदू ते हेच. 'नंदनवना'ची कल्पना मांडताना ते लिहितात:–

"प्रत्येक लेखकाचे मन काही विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवात रमते. एका विशिष्ट प्रकारची माणसे, एका विशिष्ट प्रकारच्या घटना आणि एक विशिष्ट वातावरण ह्यांतूनच त्याला निर्मितीची स्फूर्ती लाभू शकते. अर्थात काही लेखकांच्या ह्या 'नंदनवना'च्या सीमारेषा सहजासहजी ठरवता येत नाहीत. कारण त्याचा विस्तार समाजाच्या अनेक थरांना, जीवनाच्या अनेक अंगांना आणि अनुभवाच्या अनेक पातळ्यांना छेदून जातो. ह्या उलट काही लेखक असे असतात की, समाजाच्या एखाद्या तुकड्याच्या अगर एखाद्या प्रदेशाच्या आणि त्यांच्या नंदनवनाच्या सीमारेषा ह्या एकच असतात. व्यंकटेश माडगूळकर हे दुसऱ्या वर्गातले लेखक आहेत. माणदेशाच्या आणि त्यांच्या नंदनवनाच्या सीमारेषा एकच आहेत." (कथालेखक व्यंकटेश माडगूळकर–खडक आणि पाणी–पृ. ३१४) (दु. आ. १९६६)

हे नंदनवनाचे सूत्र पकडून माडगूळकरांची कथा, त्यांच्या कथेतली माणसे त्या माणसांचा वावर, स्वभावाचा पीळ, कंगोरे, गुणावगुण, त्यांचा सकसपणा जिवंतपणा, त्यांचे रंगरूप, त्यांच्या वाट्याला आलेले धुक्यासारखे दाटलेले आणि दारिद्र्याच्या हातात हात घालून आलेले दुःख, माणसांची जीवने तुडवीत निघून जाणारे दुःख, (हे दुःख खडकातल्या पाण्यासारखे खोलवर हृदयात असते)– हे सर्व आणि माडगूळकरांचे कथाकार म्हणून असलेले कलाकाराचे व्यक्तिमत्त्व ह्यांची वैशिष्ट्ये एकमेकांशी किती मिळती–जुळती आहेत हे गाडगीळ स्पष्ट व स्वच्छ करून दाखवितात.

पेंडशांबद्दल ते म्हणतात:

"प्रत्येक माणसाच्या हृदयात त्याचे एकट्याचेच असे एक नंदनवन असते. कोणाला ते बालपणात गवसते तर कोणाला ते यौवनाच्या उंबरठ्यावर पाऊल ठेवल्यावर सापडते. पण पुढे मात्र ते कधीच सापडत नाही. काही माणसांच्या हृदयात हे नंदनवन सदैव ताजे आणि टवटवीत असते. काही लोकांच्या हृदयात ते कोठे तरी एका कोपऱ्यात धूळ खात पडलेले असते. बहुतेक लोकांच्या प्रत्यक्ष जीवनाचा आणि त्यांच्या ह्या नंदनवनाचा बाह्यतः तरी संबंध नसतो. पण माणसांच्या हृदयात जर आपण डोकावून पाहिले तर असे आढळून येईल की, जीवनातील सगळा जोम आणि जोम, सारा आनंद आणि सारी दुःखे ह्यांचा उग

ह्या नंदनवनातच असतो. कुठचा तरी प्रदेश, जीवनाची कुठची तरी एक घडण, कुठच्या तरी आकांक्षा, भावनांची काही एक विशिष्ट वळणे, अज्ञात, अगम्य अशा काही हुरहुरी ह्यांतून हे नंदनवन घडलेले असते. आणि हे नंदनवन हृदयात ठेवून माणूस जगत असतो. त्यामुळेच त्याच्या जीवनाला अर्थ प्राप्त होतो." (हर्णैचा दीपस्तंभ –खडक आणि पाणी – पृ. ३३२) (दु. आ. १९६६)

पेंडशांच्या कादंबऱ्यांच्या समीक्षणाचे वेळी गाडगीळांनी हे सूत्र प्रथम मांडले. त्याच्या आधाराने कादंबऱ्यांचे अप्रतिम समीक्षण केले. पेंडशांचे 'नंदनवन' म्हणजे हर्णैजवळचा भौगोलिक त्रिकोण आणि तिथला दीपस्तंभ 'तिळा उघड' ह्या शब्दासारखा. ह्या 'नंदनवना'त निसर्ग असला तरी तो स्वतंत्र नाही. तिथल्या माणसांच्या जीवनात तो मिसळून गेला आहे. हार्डीच्या कादंबऱ्यातला निसर्ग काही घडवून आणतो, पण पेंडशांच्या कादंबऱ्यात तसे होत नाही— कारण पेंडशांजवळ 'काव्यात्म प्रकृती' नाही. पेंडशांना हे नंदनवन बालपणात सापडले. त्याचा परिणाम त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विश्व सोपे व बाळबोध झाले आहे. माणसांनी, घटनांनी ते गजबजते पण माणसाच्या एकाकीपणाला त्यात स्थान नाही. अगम्यता, गूढता तेथे नाहीत. बालपणच्या अनुभवातून नंदनवन उभे राहात असल्यामुळेच कामेच्छा ह्या गोष्टीला त्यांच्या कादंबऱ्यात महत्त्वाचे स्थान प्राप्त होत नाही. राजे मास्तरांना मूल होते, बापूलाही मुलगा होतो, एशी व्यभिचार करते, बापू–राधाचे जगावेगळे लग्न होते पण माणसाची भरकटणारी, अस्वस्थ करणारी कामेच्छा कुठेच दिसून येत नाही. स्त्रीच्या आकर्षणाचा निसटता अनुभव पेंडशांना आला त्यातून हे उभे राहिले, कारण त्या वयात जीवनातील कामेच्छेची पूर्ण जाणीवच होत नसते. पेंडशांच्या कादंबऱ्यांतील विचारघनता, व्यापक आशय इ. गोष्टी येतात त्या बुद्धीने प्राप्त झालेल्या प्रौढपणातून– त्यामुळे बालपणात सापडलेले नंदनवन विरत नाही. हे विश्लेषण इतके मर्मग्राही ठरले की पेंडसेही ते मान्य करतात. पेंडसे उद्‌गारतात :

गंगाधर गाडगीळांच्या 'हर्णैचा दीपस्तंभ' या लेखाने शिरुभाऊंच्या आत्मपरीक्षणास नव्या दिशा मिळाल्या हे मी स्वतः पाहिले आहे.' (कादंबरीकार शिरुभाऊ – श्री. ना. पेंडसे : लेखक आणि माणूस (१९७४)-पृ. ४१३)

पुढे गाडगीळ–पेंडसे भेटीत पेंडशांनी 'तुमचे निष्कर्ष भविष्यात खोटे पाडले तर ? हा प्रश्न विचारला होता. त्यावर 'हा लेख फाडावा लागेल,' असे गाडगीळ म्हणाले होते.

गाडगीळ आग्रही नाहीत. लेखकाने अखेरीस एकटयानेच कलेच्या मार्गावर प्रवास करायाचा असतो हे त्यांना पक्केपणी ठाऊक आहे. महत्त्व हे की ह्या

समीक्षेची दखल पेंडशांना घ्यावी लागली हे आहे. कारण ती मूलभूत सत्याच्या जवळ जात आहे हेच होय.

ही उपपत्ती अजोड अशीच आहे.

o o o

'स्वयंवर' च्या अगोदर त्यांनी 'साहित्याच्या मानदंडा'मध्ये किर्लोस्करांच्या 'सौभद्रा'चे परीक्षण लिहिले होते. त्याच वळणावर 'स्वयंवर'चे समीक्षण जाईल की काय अशी शंका मनामध्ये येणे स्वाभाविक होते पण तेथे त्यांनी 'परीकथे'ची उपपत्ती मांडून आपली समीक्षा किती सृजनशील आहे ह्याचा निर्वाळा दिला.

बालगंधर्व आणि खाडिलकर ह्यांच्या परस्परविरोधी प्रकृतीच्या कलावंतांच्या संयोगातून 'स्वयंवर' ही असामान्य कलाकृती निर्माण झाली. खाडिलकरांच्या एरवीच्या नाटकात आढळणारे राजकारण– त्यातून उभा राहणारा नैतिक संघर्ष हे घटक 'स्वयंवरा'तही आहेत. जन्माने वा पदाने मोठे व जन्माने व पदाने मोठे नसलेले पण कर्तृत्वाने श्रेष्ठ अशांचा संघर्ष हा खाडिलकरांचा आवडता भाग ह्याही नाटकात आहे. ह्या नाटकातले संघर्ष उग्र होत नाहीत. निकरावर येता-येताच काही घडून भीषण परिणाम टळतात. दुबळा रुक्मी, सज्जन भीष्मक, गोड स्वभावाची मुग्ध बालिका रुक्मिणी अशी जशी काही परीकथेतली ही पात्रे आहेत. परीकथेबद्दल ते लिहितात :

'स्वयंवर ही नुसती प्रीतिकथा नाही तर ती एक परीकथाही आहे. या नाटकाला खाडिलकरांनी परीकथेच्या पातळीवर कसं नेलं आहे ते अभ्यास करण्या-सारखं आहे. या नाटकाचं कथानक हे खास परीकथेचं आहे. फारफार पूर्वी, जेव्हा अद्‌भुत गोष्टीही घडू शकत असत, तेव्हाचं हे कथानक आहे, या कथानकाच्या केंद्रस्थानी एक अप्रतिम लावण्यवती, गोड स्वभावाची आणि मुग्ध राजकन्या आहे, तिला अनुरूप असा पराक्रमी, देखणा, उमद्या स्वभावाचा राजपुत्र आहे. तिचा पांढऱ्या दाढीचा सज्जन आणि प्रेमळ बाप आहे. तिच्यावर वाईट नजर ठेवणारा मूर्ख आणि दुष्ट राक्षस आहे. आणि तिचा दुष्ट भाऊ त्या राक्षसाचा मदतनीस झालेला आहे. या दुष्टांमुळे तिच्यावर संकट ओढवतं. तो उमदा, पराक्रमी राजपुत्र त्या संकटातून तिला सोडवतो आणि अखेर त्या दोघांचे मधुर मीलन होऊन ती सुखानं नांदतात. परीकथेच्या रचनेत एकप्रकारचा साधेपणा व सोपेपणा असतो. स्वयंवराच्या कथेतदेखील तो पूर्णांशानं नसला तरी बराचसा आहे.' (स्वयंवर – खाडिलकरांची तीन नाटके (१९७३)–पृ. ६८)

ही उपपत्ती मनात बाळगून गाडगीळ 'स्वयंवरा'चे साम्य परीकथेशी कसे दिसते ते दाखवितात. दुष्ट शिशुपाल, रुक्मी, उमदा कृष्ण, सज्जन, दुर्बळ भीष्मक, प्रेमात सापडलेली रुक्मिणी ही परीकथेतल्या स्वभावचित्रांसारखीच दिसतात. परीकथेच्या भाषेत जशी छोटी छोटी वाक्यं, शब्दांची पुनरुक्ती, तालबद्धता असते तशीच छोटी छोटी वाक्यं, शब्दांची पुनरुक्ती, तालबद्धता 'स्वयंवरा'च्या भाषणात आहे. स्वयंवरा'तले वास्तव हे जसे काही स्वप्नभूमीतलेच विश्व आहे. 'स्वयंवरा'तली पदे, त्याच्या चाली ह्या सगळ्याला अनुरूपच आहेत. ' हे सगळं करताना ह्या परीकथेतून एक प्रीतिकथाही साकार होते व त्या प्रीतिकथेला एक व्यावहारिक पातळीही लाभते. पण ही व्यवहारिकता परीकथेतले संकेत पाळते.

विवेचनामध्ये परीकथेचे हे सूत्र कायम ठेवून गाडगीळ 'स्वयंवर' नाटकाचे स्वभावचित्रांच्या निर्मितीचे, संगीताचे, पदांचे आस्वादपूर्ण रसग्रहण करतात. रुक्मिणीच्या रूपातून नवी स्त्री साकार कशी होते तेही सांगतात.

गाडगीळांच्या समीक्षाविचाराचा अभ्यास करताना त्या विचाराची तात्त्विक बाजू कळतानाच त्याची प्रात्यक्षिकेही आपल्यासमोर येऊन हा समीक्षाविचार किती सकस व स्वतंत्र आहे ह्याचे निखळ ज्ञान होते. त्यांच्या समीक्षाविचारांशी कुणाचे मतभेद जरूर असतील पण गाडगीळांच्या समीक्षाविचारामागे त्यांचे वाङ्मयावरचे नितांत प्रेम व त्यांची विशुद्ध वाङ्मयीन दृष्टी आहे हे कुणालाही पटेल व ह्या बाबतीत कुणाचे मतभेद राहणार नाहीत.

गंगाधर गाडगीळ : जीवनपट

(जन्म २५-८-१९२३)

मुंबई येथे जन्म आणि मुंबईसच शिक्षण पूर्ण झाले. मुंबई विद्यापीठाची एम्. ए. ही पदवी अर्थशास्त्र विषय घेऊन मिळविली. प्राध्यापक म्हणून काही दिवस आणि प्राचार्य म्हणूनही कार्य.

प्रा. गाडगीळ हे अतिशय साक्षेपी आणि स्वतंत्र विचाराचे लेखक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. साहित्यात नवनवीन विषय आणि कल्पना आणून त्यांचा पुरस्कार.

गंगाधर गाडगीळ : साहित्यसंपदा

कथासंग्रह : कडू आणि गोड, गुणाकार, भिरभिरे, उध्वस्त विश्व, कबुतरे, खरं सांगायचं म्हणजे, तलावातलं चांदणे, वर्षा, ओले उन्ह, बंडू, वेगळे जग, स्वप्नभूमी, गाडगीळांच्या कथा, काजवा, पाळणा.

कादंबरी : लिलीचे फूल, दुर्दम्य (खंड १ व खंड २)

नाटक : पाच नाटिका, वेड्यांचा चौकोन, बंडू नाटक करतो, बंडू, नानू आणि गुलाबी हत्ती, ज्योत्स्ना आणि ज्योती

प्रवासवर्णन : गोपुरांच्या प्रदेशात, सातासमुद्रापलीकडे

स्थलवर्णन : मुंबई आणि मुंबईकर

टीका : खडक आणि पाणी, साहित्याचे मानदंड, खाडिलकरांची तीन नाटके

बालवाङ्मय : लखूची रोजनिशी, धाडसी चंदू (अनुवाद), आम्ही आपले थोर पुरुष होणार, शहाणी मुले.

अर्थशास्त्र : आर्थिक प्रश्न आणि अर्थरचना, संपन्न समाज (भाषांतर)

□ □ □

दिनकर केशव बेडेकर

कला व साहित्य हे जीवनाचे सांस्कृतिक आविष्कार आहेत, ही श्रद्धा डोळसपणे जपणारे जीवनवादी समीक्षक म्हणून बेडेकर प्रसिद्ध आहेत. जीवनवादी भूमिका ही निव्वळ समाजाच्या व संस्कृतीच्या प्रेमातून संभवत नाही; तर तिला कलासाहित्यातील सौंदर्याची अभिज्ञता वा अभिरुचीही आवश्यक असते. एवढेच नव्हे तर कलासाहित्याला जीवनाच्या संदर्भात व जीवनाला कलासाहित्याच्या संदर्भात समजावून घेण्यासाठी कलासाहित्याची प्रकृती, कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व, कलानिर्मितीची प्रक्रिया इत्यादीसंबंधी चिंतनमननपूर्वक घडविलेली काहीएक दृष्टी टीकाकाराजवळ असावी लागते आणि ही दृष्टीही जीवनविषयक चिंतनाचे अधिष्ठान देऊन सुस्थिर राखावी लागते. बेडेकर आपल्या 'साहित्यविचार' या टीकाग्रंथाच्या प्रस्तावनेत स्वतःला एकाचवेळी 'सौंदर्यवादी,' 'जीवनवादी' व 'मार्क्सवादी' म्हणवून घेतात. त्याचा अर्थ एवढाच की, सौंदर्य, जीवन व मार्क्सवाद या तिहींविषयी एक संश्लिष्ट (सिंथेटिक) विचारसरणी त्यांनी उभी केली आहे. आणि हेच त्यांच्या जीवनवादी समीक्षेचे खरे बलस्थान आहे.

बेडेकर यांनी १९३६ च्या आसपासच कथा, तसेच राजकीय– वाङमयीन लेखनाचे सूतोऽवाच केले असले, तरी त्यांचे सगळे महत्त्वाचे लेखन १९५० नंतरच्या कालखंडातच झाले. हा कालखंड नवकाव्य, नवकथा आदी नव-साहित्यप्रकारांच्या उदयविस्ताराचा होता. नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये, सौंदर्यशास्त्रीय मीमांसा, अस्तित्ववादाची प्रस्फुरणे, वाङ्मयीन परंपरेचे नवे भान आणि एकूणच जीवनव्यवहारात तीव्र झालेली जीवनमूल्यांची कोंडी इत्यादींनी जीवनविचार व साहित्यविचार यांना नवी आव्हाने व आवाहने याच कालखंडात मिळाली. त्यांचा गांभीर्याने व साक्षेपाने स्वीकार करणाऱ्या समीक्षकांपैकी बेडेकर हे एक होत. किंबहुना बेडेकरांची वैचारिक प्रकृतीच अशी होती, की त्या काल-

खंडातील एकूण सांस्कृतिक अंत:स्वर त्यांच्या अंतर्मुखतेशी चपखल जुळला. म्हणूनच वयाच्या चाळिशीनंतर, म्हणजे सामान्यत: खूपच उशिरा, आपल्या वैचारिक प्रकृतीला अनुकूल असे जे कार्यक्षेत्र त्यांना लाभले, त्या टीकाक्षेत्रात ते अखेरपर्यंत व्रतस्थ वृत्तीने व आत्मीयतेने रमून गेले. 'साहित्य निर्मिति व समीक्षा' (१९५४), 'साहित्यविचार' (१९६४), 'केशवसुतांची काव्यदृष्टि' (१९६६), 'आधुनिक मराठी काव्य : उदय, विकास आणि भवितव्य' (१९६९), 'अस्तित्ववादाची ओळख' (१९७२), इत्यादी ग्रंथांतून मोजकाच पण मौलिक साहित्यविचार त्यांनी मांडला. याखेरीज अनेक प्रकाशित व अप्रकाशित लेख त्यांनी लिहिले. 'समाजवाद : प्रेरणा व प्रक्रिया' (१९७१), या त्यांच्यावरील गौरवग्रथात त्यांच्या लेखनाची सूचीही जिज्ञासूना पाहावयास मिळेल. समाज चिंतन (१९६९), विचारयात्रा आदी ग्रंथांतून त्यांच्या सामाजिक विचारांची ओळख होते.

वैचारिक घडण

जीवनवादी समीक्षकाची घडण जीवनविवेकातून होत असते. आणि जीवन-विवेक हा त्याच्या जीवनचरित्रातून आकारत जातो. या दृष्टीने बेडेकरांची जीवनयात्रा समजावून घेणे उद्‌बोधक ठरते. बेडेकरांचा जन्म व आरंभीचे शिक्षण सातारला त्यांच्या आजोळघरी झाले. पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजातून इंटर सायन्स होऊन ते इंजिनिअर होण्यासाठी कराचीच्या कॉलेजात गेले. हे शिक्षण अर्धवटच सोडून ते चित्रकलेच्या अभ्यासासाठी शांतिनिकेतनात दाखल झाले. (११२९)पण प्रकृती बिघडल्याने ते बनारसला आले व तेथील हिंदु विश्वविद्यालयाची तत्त्वज्ञान व अर्थशास्त्र विषयांतील पदवी त्यांनी घेतली (१९३२). पुढे कामगार चळवळीत भाग घेण्यासाठी ते मुंबईस आले व १९३३ साली कम्युनिस्ट (तत्कालीन बोल्शेव्हिक) पक्षाचे सभासद बनले. १९४० साली त्यांना अटक झाली व पुढील दोन वर्षे ते देवळी तुरुंगात होते. १९५० साली ते पक्षाचा राजीनामा देऊन बाहेर पडले. राजकीय कार्यापासून अलग झाल्यानंतर १९५४ साली तत्त्वज्ञान विषय घेऊन ते एम. ए. झाले. पुढील दोन वर्षे ते नाशिकच्या कॉलेजात प्राध्यापक होते. नंतर पुण्यात परतल्यावर गोखले अर्थशास्त्र संस्थेच्या अर्थविज्ञान त्रैमासिकाचे संपादन त्यांनी केले. १९६२ ते १९६४ या काळात ते मराठी विश्वकोशात संपादक होते. त्यानंतर पुन्हा गोखले अर्थशास्त्र संस्थेत मराठी ग्रंथसंपादनाचे कार्य यांनी काही काळ केले (१९६८-६९). यानंतर मृत्यूपर्यंत ते टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठात आठवड्यातून काही तास तत्त्वज्ञान शिकवीत. मात्र व्यवसाय असा

त्यांनी कोणताच केला नाही. व्यावसायिक निवृत्तीच्या आगेमागेच समाज–प्रबोधन संस्था, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ यांसारख्या अनेक छोटयामोठया संस्थांशी त्यांचा निकटचा संबंध आला. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीशीही ते निगडित होते पण मुख्य म्हणजे नवेजुने विचारवंत आणि नवोदित साहित्यिक यांची एक प्रभावळ नेहमी त्यांच्या भोवती असे. प्रस्तावनारूप प्रोत्साहन व गुणग्रहण करण्याची अत्रे-खांडेकरांची परंपरा अनेक नवोदितांच्या साहित्यकृतींना प्रस्तावना लिहून त्यांनी पुढे चालविली आणि खऱ्या समीक्षकाचे कार्य पार पाडले.

विज्ञान, अभियांत्रिकी, चित्रकला, कम्युनिस्ट पक्षसदस्यत्व व पक्षकार्य, महाविद्यालयीन अध्यापन, मौलिक ग्रंथसंपादन अशा विविध विषयांशी व कार्याशी संबंधित असलेले बेडेकर अखेर सांस्कृतिक चिंतनमननाच्या आपल्या खऱ्या कार्यक्षेत्रात दाखल झाले. या क्षेत्रात वैचारिक स्वातंत्र्य जपता येते. ते जपण्यासाठीच त्यांनी १९५० मध्ये पक्षत्याग केला. मार्क्सवादाचे तत्त्वज्ञान त्यांना मोलाचे वाटे. पण प्रत्यक्ष पक्षकार्य त्यापासून वेगळे व विसंगत आहे हा त्यांचा अनुभव होता. कराची, बनारस, कलकत्ता, मुंबई, देवळीचा तुरुंग इत्यादि ठिकाणी असताना त्यांनी विपुल वाचन केले. साहित्य निर्मिती व समीक्षा या आपल्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी आपली वैचारिक घडण करणाऱ्या श्रेष्ठ ग्रंथकारांचा उल्लेख केलेला आहे. भरतमुनी, ॲरिस्टॉटल, हेगेल, मार्क्स, कॉडवेल व कॉलिंगवुड इत्यादींचा–विशेषतः हेगेल व मार्क्स यांच्या विचारसरणीचा–खोल ठसा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर उमटलेला आहे. त्याचप्रमाणे रवींद्रनाथ टागोर, बालकवी, टॉलस्टॉय, हार्डी, गॉर्की, वा. म. जोशी, बा. सी. मर्ढेकर इत्यादींच्या साहित्याने व साहित्यविचाराने त्यांच्या मनावर 'गाढ परिणाम' केल्याचे त्यांनी कबूल केले आहे. चित्रकलेच्या व्यासंगातूनच पुढे 'वि–चित्रे' निर्मिण्याचा छंद त्यांना जडला. अरूपाला रूप देण्याचे हस्तलाघव लाभलेला हा माणूस कलासाहित्यातील 'अर्थरूपांना' किंवा 'कलारूपांना' न ओळखेल तरच आश्चर्य ! काही कथा-कविताही बेडेकर अधूनमधून लिहीत. कलानिर्मितीच्या वेणा या प्रकारे अनुभवलेला हा समीक्षक होता. परंतु कलासाहित्याला जन्मजात असलेले जीवनातील मूल्यार्थांचे संदर्भ त्यांना मार्क्स हेगेलची इतिहासमीमांसा, कॉडवेल–कॉलिंगवुडची कलासाहित्यमीमांसा यांच्या परिशीलनातूनच दिसू लागले. समाज व संस्कृती यांच्या स्थितीगतींचे द्वंद्वात्मक नाटय त्यांच्या विचारकोशात सतत थरथरत राहिले. सौंदर्य हे श्रेष्ठ मूल्य होय, पण ते स्वायत्त नाही; त्याचा संबंध सत्य व शिव या इतर मूल्यांशीही आहे. अशी धारणा त्यांच्या चौफेर व्यासंगातूनच निर्माण झाली. परिणामतः एक अस्सल विचारवंत म्हणूनच बेडेकरांनी कलासाहित्यमीमांसा केली.

आणि अस्सल विचारवंत म्हणजे कोण ? याचे उत्तर मराठीतील एक थोर तत्त्वज्ञ विचारवंत प्रा. मे. पुं. रेगे यांनी दिले आहे : "संकल्पनांच्या चिकित्सेचा, निर्मितीचा, विस्ताराचा मुक्त आनंद घेणे हा विचारवंतांच्या प्रवृत्तीचा एक भाग, आणि ह्या संकल्पनांचा उपयोग प्रत्यक्ष जीवनाच्या चिकित्सेसाठी करणे हा दुसरा भाग. हे काम अर्थात गंभीरपणे, जबाबदारीच्या जाणिवेने केले पाहिजे. प्रत्यक्ष जीवनाची चिकित्सा म्हणजे प्रचलित सामाजिक संस्था आणि व्यवहार, नीतिमूल्ये, राजकीय कार्यक्रम, कला आणि साहित्यातील प्रवृत्ती, विज्ञानाची अवस्था इत्यादी गोष्टींची जीवनाच्या कोणत्याही भौतिक, सांस्कृतिक अंगाची चिकित्सा .." ('मराठी विचारवंत आणि आपण' १९६९ पृष्ठ ७) हे वर्णन बेडेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाला बरोबर लागू पडते. तसेच त्यांच्या समीक्षेलाही !

कलास्वरूप व समीक्षाकार्य

साहित्यसमीक्षेचे नेमके स्वरूप काय असते, याची स्वच्छ कल्पना बेडेकरांनी मांडलेली आहे, ती 'साहित्य : निर्मिती व समीक्षा' या ग्रंथाच्या पहिल्याच प्रकरणात आणि 'साहित्यविचार' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत. साहित्यसमीक्षा हे एक शास्त्र आहे व त्याचा विषय वाङ्मयीन कलाकृती हा असतो. म्हणून कला निर्मिती कशी होते हे पाहणे आणि कलानिर्मितीचे स्वरूप विशद करणे भाग असते. बेडेकरांच्या दृष्टीने कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व व बाह्य वास्तव यांच्या द्वंद्वात्मक प्रक्रियेतून जे 'कलात्मक विकल्पन' अवतरते, ती कलाकृती होय. कविमन बाह्य वास्तवाला आकार देऊ पाहते व बाह्य वास्तव कविमनाला व्यापू बघते व ही द्वंद्वात्मक अवस्था सर्जनशील असते. अर्थात कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व व वास्तवता समाजसापेक्ष असल्याने कलाकृतीला अप्रत्यक्षपणे सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भ प्राप्त होतो. त्यामुळे कलास्वरूपशास्त्रात कला निर्मितीच्या प्रक्रियेबरोबरच इतरही काही गोष्टींचा विचार करणे आवश्यक असते. कलावंताने मानवी व्यक्तिमत्त्वाची कोणती अवस्था व दशा मूर्त केली आहे, हे त्याचा कालखंड, देश व सामाजिक वर्ग इत्यादी लक्षात घेऊन स्पष्ट करावे लागते. समाजाच्या विकासामध्ये प्रत्येक कलावंताचे स्थान समजावून देणे घेणेही आवश्यक ठरते. यासाठी पुरोगामी–प्रतिगामी असे वर्गीकरणही सामाजिक वस्तुस्थितीला धरून असल्याने स्वाभाविक ठरते. या वर्गीकरणाची मीमांसा करण्यासाठी सामाजिक शास्त्रांची मदत घेणेही इष्ट ठरते.

बेडेकरांच्या या कलास्वरूपशास्त्राला वेगळ्या भाषेत लौकिकतावादी सौंदर्यशास्त्र म्हणता येईल. त्यांनी स्वतःही वरील संज्ञा 'एस्थेटिक्स' या इंग्रजी शब्दाचा पर्याय म्हणूनच वापरली आहे. या लौकिकतावादी सौंदर्यशास्त्रात कला

साहित्याचे (व्यक्तिमत्त्व–वास्तव) द्वंद्वात्मक स्वरूप स्वीकारून त्यांच्या सांस्कृतिक समीक्षेची चौकट व्यवस्थितपणे उभी केलेली आहे. नीतिविचार, युगप्रेरणा, वर्गसंज्ञा, सामाजिक प्रगती, समाजात रूढ असलेली वा साध्य म्हणून मानलेली व्यक्तिवादासारखी व समतेसारखी जीवनमूल्ये आदी कल्पनांच्या आधारे कला साहित्यविचार मांडणे म्हणजेच सांस्कृतिक समीक्षेची चौकट स्वीकारणे होय. हेगेल–मार्क्स यांनी इतिहास मीमांसा करताना द्वंद्वात्मक जडवादाची जी प्रणाली उभी केली, तिचा प्रभाव बेडेकरांच्या वरील विचारावर स्पष्टपणे उमटलेला आढळतो.

सौंदर्यमूल्य

पण कलासाहित्यातील सौंदर्यही ओळखता येण्याची कुवत समीक्षकांत असली पाहिजे, असा बेडेकरांचा आग्रह आहे. "सौंदर्य या कल्पनेवर ज्याची निष्ठा आहे, तो साहित्याचा किंवा कलेचा समीक्षक होऊ शकतो." असे त्यांनी 'साहित्य-विचारा'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. पण सत्य, पावित्र्य व प्रेम यांच्याचप्रमाणे सौंदर्याचेही दर्शन कधीतरी अकस्मात घडते व मग अशी दर्शने माणूस चिरंतन कालापर्यंत समाजरूपाने जपत राहतो. त्यांना निष्ठांचे माहात्म्य प्राप्त होते. बेडेकरांच्या या भूमिकेत कलासाहित्यातील सौंदर्याचे अंतःस्फूर्त वा प्रातिभ (इंट्यूइटिव्ह) ज्ञान अभिप्रेत असले, तरी सौंदर्यमूल्ये ही इतिहासनिष्ठ असतात, सामाजिक परंपरेतूनच ती निष्पन्न होतात व म्हणून ती अखेरपक्षी संस्कृतिसापेक्ष ठरतात हाही महत्त्वाचा विचार गर्भित आहेच. म्हणूनच 'औदुंबर' या कवितेतील सौंदर्य बालकवींच्या वैराग्य वृत्तीतील नाटयमय विकल्पनात आहे आणि 'शाकुंतला'चे रहस्य प्रा. राजवाडे म्हणतात त्याप्रमाणे, प्राचीन भारताच्या युगधर्माशी असलेल्या सुसंगतीत आहे असे अभिप्राय त्यांनी स्पष्ट केले आहेत. 'औदुंबरा'तील सौंदर्याचा प्रत्यय साक्षात्कारासारखा अवचितपणे आलेला आहे हे बेडेकरांनी केलेल्या अपूर्व रसग्रहणावरून उघड दिसते.

कलासाहित्यातील सौंदर्याला इतिहासाचे सहचर बनविल्याने बेडेकरांच्या विचारात कलासाहित्यांच्या परंपरेला नेटके स्थान प्राप्त झाले आहे. ही परंपरा प्रत्येक समीक्षकापुढे उभी राहते व त्याच्याकडून न्याय (बेडेकरांचा शब्द 'मागणे') मागत असते. श्रेष्ठ व चांगल्या कलाकृती तसेच कनिष्ठ व उपेक्षित कलाकृती प्रत्येक युगातील व संस्कृतीमधील समीक्षकांकडून हेच मागणे मागत असतात. हा न्यायाचा, पुनर्विलोकनाचा, पुनर्मूल्यमापनाचा हक्क प्रत्येक कलाकृतीला असतो; कारण प्रत्येक कलाकृती ही संस्कृतीचेच भलेबुरे अपत्य असते. दुसऱ्या भाषेत

कलावाङमयाचा इतिहास व परंपरा हे प्रत्येक नव्या कालखंडात नवे सौंदर्यमूल्य धारण करू शकतात. यामुळे कलासाहित्यक्षेत्रात नव्याजुन्याच्या अभिमानाला वा वादाला महत्त्व नसते. त्या त्या काळच्या सांस्कृतिक मूल्यकल्पनांच्या आधारे नव्याजुन्या कलाकृतींचा सौंदर्यवेध समतोलपणे घेणे हे समीक्षकाचे कार्य असते. बेडेकरांनी नवसाहित्याच्या वादग्रस्त कालखंडात सारे समीक्षालेखन करूनही कोणत्याच नव्याजुन्या कलावाङमयीन मूल्यांचा ऐकांतिक व आग्रही पुरस्कार केला नाही, याचे मर्म त्यांच्या संस्कृतीच्या ऐतिहासिक भानात आहे.

ललितकला

बेडेकरांच्या वाङमयविचाराची आणखी एक बाजू महत्त्वाची आहे. ती म्हणजे साहित्याबरोबरच चित्रशिल्पादी ललित कलांचा विचारही त्यांना महत्त्वाचा वाटतो. ' साहित्य आणि ललित कला यांच्यातील नाते फार जवळचे आहे. ' असे त्यांनी 'साहित्यविचारा'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. चित्रकला व वि–चित्रें यांच्या छंदातून त्यांनी स्वतः ही कलादृष्टी जोपासली. ' साहित्य–विचारा'तील पाच निबंध चित्रशिल्पादी कलासंबंधी आहेत. १९५० नंतर मराठीत मर्ढेकरप्रभृतींनी सौंदर्यशास्त्र उभे केले. सौंदर्यशास्त्राला मराठीत तरी साहित्यप्रवण स्वरूप अधिक लाभले. ललितकलाविचार मराठीत फारसा प्रगत होऊ शकला नाही. पण त्याची गरज आहे, हे ओळखण्याचे कार्य इतर काही समीक्षकांप्रमाणेच बेडेकरांनीही केले. तथापि एखादे सर्वंकष व सर्वसमावेशक असे जीवनवादी वा लौकिकतावादी सौंदर्यशास्त्र मात्र त्यांच्या हातून दुर्दैवाने उभे राहू शकले नाही.

साहित्यकृतीची समीक्षणे

बेडेकरांच्या समीक्षेचे आणखी एक वैशिष्ठ्य नमूद केले पाहिजे. आपले विवेचन केवळ तात्त्विक चर्चेपुरते मर्यादित न करता त्यांनी तात्त्विक चर्चेला पूरक ठरणारी प्रत्यक्ष साहित्यकृतींची समीक्षणेही लिहिली. ' साहित्य निर्मिती व समीक्षा' आणि ' साहित्यविचार ' या दोन्ही ग्रंथांत तात्त्विक व समीक्षणात्मक अशीच लेखांची मांडणी आढळते. त्यांच्या चिंतनशील तात्त्विक उपपादनाचे सुंदर स्वरूप रससिद्धांतावरील लेखात आढळते, तर जीवनवादी प्रमेयाचे उपयोजन नवकथा–नवकाव्यावरील लेखांत दिसून येते. ' केशवसुतांची काव्यदृष्टी ' हे पुस्तक तर त्यांचे सौंदर्यप्रेम, जीवनप्रेम व युगमानसाची आवडती संकल्पना यांच्या प्रगल्भ विचारक्रीडेचे नमुनेदार उदाहरणच होय. पण जीवनवादी उपपत्ती व त्या उपपत्तीचे समीक्षणद्वारा केलेले उपयोजन यांत आदर्श असे नाते क्वचितच संभवते. पण ही उणीव सगळ्याच आदर्शांच्या बाबतीत असू शकते व त्यामुळे काहीशी स्वाभाविक

म्हणून मान्य करावी लागते. बेडेकरांच्या मर्ढेकरांचे नवकाव्य, गाडगीळांच्या नवकथा आदींवरील समीक्षणातही हीच उणीव असल्याचे जाणवते. वैफल्यवाद जंतुवाद, भयाकुलता अशा विचारप्रणालींचीच अधिक चर्चा अधिक भर देऊन ते करतात. माणूसजात एकसारखी ' मनुष्य ' या वस्तूच्या शोधात आहे. ती वस्तू निर्माण करण्याच्या धडपडीत आहे. ज्ञान व कला यांनी हाच ध्यास घेतलेला आहे. ' रूसो, गांधीजी, मार्क्स आणि मावत्से तुंग यांनीही तोच ध्यास घेतला, असे बेडेकरांनी म्हटले आहे. (' मंजुळेला गवसलेला माणूस '– ' साहित्य : निर्मिती व समीक्षा) त्यांची सगळी समीक्षणेही प्राधान्याने याच मनुष्याच्या शोधासाठी धडपडताना दिसतात. त्यामुळे ती कलासाहित्याच्या कलात्मक अंगांना केवळ औपचारिक अभिवादन करून कलाबाह्य अशा सांस्कृतिक मीमांसेच्या वाटेने मार्गस्थ होतात. ही मीमांसा विचारप्रवर्तक व म्हणून मोलाची असते पण ती सौंदर्य व जीवन यांचे (संभरण हा बेडेकरांचा शब्द) संश्लेषणपूर्वक परस्परनिगडित कलात्मक द्वंद्व पुरेसे मांडून दाखवीत नाही. साहित्यिकांना, वाचकांना अंतर्मुख होऊन जीवनसमस्यांचा विचार करावयास ती प्रवृत्त करते. पण कलासाहित्याचे मर्म ओळखू शकणारी कला वाङ्मयीन दृष्टी पुरेशी देऊ शकत नाही. सौंदर्य, सत्य, शिव, आदि मूल्ये स्वायत्त नाहीत, तर परस्परसापेक्ष आहेत. एवढेच नव्हे तर ती सर्व मूल्ये स्थलकालसापेक्षच असतात, या प्रमेयाचा अधिक फायदा सत्यशिवादी संकल्पनांना व परिस्थितीवादाला अधिक लाभतो व सौंदर्यादी मूल्यांना कमी लाभतो. जीवनवादी समीक्षेतील हा एक कायमचा अंतर्विरोध असून तो विशेषतः तात्त्विक मीमांसेपेक्षा प्राचक समीक्षणात विशेषत्वाने जाणवतो.

श्रेष्ठ–कनिष्ठतेचे निकष

कोणत्याही कलासाहित्यमीमांसेला कलासाहित्यातील चांगल्या–वाईटाचा, श्रेष्ठ–कनिष्ठतेचा काही एक निकष मांडावा लागतो. बेडेकरांनी ' कलेतील शाश्वताचा शोध ' (साहित्यविचार) या लेखात या संदर्भात काही विचार नमूद केले आहेत. कोणत्याही कलाकृतीत मानवी जीवन व संज्ञा यांचे घटक एका नव्या कल्पित रूपात रचलेले असतात. त्यात सत्य, भावना, मूल्ये यांचा समावेश असतो. हे सत्य कधी ब्रह्माचे असते, कधी क्षूद्र जंतूचे असते; भावना कधी उदात्त असते, तर कधी ओंगळ असते. मूल्ये कधी संकुचित असतात वा केव्हा उदार असतात. लहानमोठ्या सर्वच कलाकृतींत नवनिर्मिती असल्याने त्या सर्वांना 'अक्षर' मानावे लागते, शाश्वत मानावे लागते. पण श्रेष्ठ–कनिष्ठतेचा विचार करताना मात्र कलाकृतीतील एकरूपतेच्या घटकांचा दर्जा व त्यातून साधलेल्या 'संभरणाची' (सिंथेसिस) सुश्लिष्टता यांच्याकडे वळावे लागते. त्यासाठी मानवी जीवनाशी

निगडित असा मूल्यांचा विचार करावा लागतो. म्हणजे कलाकृतीचे अंतिम मूल्य-मापन हे जीवनमूल्यांच्या आधारे करावे लागते. परंतु जीवनमूल्यांची बेडेकरांची कल्पना ही हेगेल–मार्क्स यांच्या विचारप्रणालीने प्रभावित झालेली आहे. तिच्यात इतिहासमीमांसेत केंद्रीभूत असलेली सामाजिक प्रगतीची संकल्पना प्रभावी आहे. मानवी कर्तृत्वावर व त्यातून सिद्ध होणाऱ्या निर्दोष वर्गविहीन समाजाचा यूटोपिया (कल्पित आदर्श) तिच्यात आहे. या विचारप्रणालीच्या आधारे प्रगती, आशावाद, युगमानस आदि कल्पनांच्या आधारे बेडेकर कलासाहित्यातील श्रेष्ठ-कनिष्ठत्वाचे निकष स्वीकारतात. साहित्यातील शोकनाटचाचा व करुणाचा अर्थ लावताना ('करुणरसाची मीमांसा' – साहित्य : निर्मिती व समीक्षा) शोक-नाटचातील नायक–नायिका आपल्या आत्माहुतीने स्वतःला व समाजाला पूर्णत्वाकडे नेतात, समाजाचे संभरण करतात व यासाठीच व्यास–वाल्मिकींनी शोकांत महाकाव्ये रचली असा निष्कर्ष त्यांनी काढला आहे. 'मानवी पूर्णत्व' हे श्रेष्ठ जीवनमूल्य म्हणून बेडेकरांनी स्वीकारले आहे पण 'मानवी पूर्णत्व' म्हणजे काय याची पूर्णत्वाने सर्वमान्य ठरणारी कल्पना मांडता येईल काय ? हे अर्थातच कठीण आहे. त्यामुळेच मानवी पूर्णत्वाच्या विविध कल्पना विविध विचारवंतांच्या दृष्टीने विविध प्रकारे सांगता येतात आणि त्यानुसार कलासाहित्याच्या श्रेष्ठकनिष्ठत्वाचे विविध निकष पुढे येणे संभवते. पण ही 'मूल्यानाम् अनेकता' जीवनवादी समीक्षेत स्वीकारावी लागतेच व बहुधा बेडेकरांनाही हे मान्य झाले असते.

रससिद्धांत

रससिद्धांतावरील विस्तृत संशोधन व विवरण हे बेडेकरांचे महत्त्वाचे कार्य आहे. 'साहित्यविचार' या ग्रंथातील 'रससिद्धांताचे स्वरूप', 'देवासुरद्वंद्वाचे नाटच', 'रसव्यूह', 'करुणरसाची मीमांसा', 'भावविरेचन' या मौलिक निबंधांतून त्यांनी प्राचीन भारतीयांच्या सौंदर्यशास्त्राचे अनेकांगी स्वरूप मुळात कसे होते, ते मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुळात रससिद्धांत ही सौंदर्यशास्त्रातील एक महत्त्वाची सर्वंकष विचारसरणी आहे, ज्याचे मूळ यज्ञसंस्थेत आढळते, यज्ञनाटच हा रसविचाराचा पाया आहे, रससंख्या ही मूळ रसतत्त्वाची अष्टविधा व्यूहरचना आहे, भाव व भावविरेचन यांच्या मुळातील संकल्पना वेगळचा आहेत व त्या नाटचक्रियेशी निगडित आहेत, रसविचाराचे आधुनिक दृष्टीने संस्करण करणे म्हणजे त्याचे वास्तव स्वरूप जाणून घेण्याचे टाळणे इत्यादि विचार बेडेकरांनी मूलगामी चिकित्सेने व्यक्त केले आहेत. रसविचार हा प्राचीन संस्कृतीच्या व कलानिर्मितीच्या संदर्भात समजावून घेतला पाहिजे व यासाठी फार मोठा व्यासंग हवा. बेडेकरांनी हे मराठीत पहिल्यांदाच स्पष्ट केले.

वाङ्मयाचा इतिहास व परंपरा

रससिद्धान्ताला सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आहे, हे स्पष्ट करणारे बेडेकर मराठी वाङ्मयीन इतिहासाचा व परंपरेचाही सामाजिक संदर्भातच मागोवा घेतील, यात नवल नाही. ‘ मराठी वाङ्मयाची सामाजिक पार्श्वभूमी ’ व ‘ मराठी वाङ्मय व भाषा यांच्या इतिहासाची दृष्टी ’ या दोन लेखांत (‘ साहित्यविचार ’) वाङ्मयीन इतिहास परंपरेकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी स्पष्ट झालेली आहे. सामाजिक परिस्थिती व वाङ्मयीन कृतीचा घाट यांचा परस्पर संबंध असतो. हा संबंध गणिती पद्धतीने मांडणे शक्य नसले, तरी दूरान्वयाने का होईना, पण तो समजावून घेतल्यास साहित्याच्या रसग्रहणाला मदत होते, अशी बेडेकरांची भूमिका आहे. १९२० ते १९५० या काळातील साहित्य मुख्यतः आंग्लशिक्षित वर्गाने निर्माण केले. समाजाचे नेतृत्व करणाऱ्या या वर्गाचा १९२० नंतर भ्रमनिरास झाला, या कालखंडात या वर्गाची जीवनविषयक जिज्ञासा दुबळी बनली. १९३० नंतर समाजवाद, गांधीवाद, ध्येयवाद, मार्क्सवाद, पुरोगामीत्व या विचारप्रणालींनी हा वर्ग पुन्हा उत्साहाने भारला गेला. पण स्वातंत्र्याच्या आगेमागे या वर्गाला सर्वंकष भ्रमनिरासाने ग्रासले व प्रेपितपणाचा पुरोगामीत्वाचा त्याचा आवेश गळून पडला. सामाजिक दूरीकरण, (‘ एलिनिएशन ’–बेडेकरांचा शब्द ‘ निर्वासन ’) कलासाहित्याचे स्वायत्तपण इत्यादी कल्पनांनी हा भ्रममुक्त वर्ग अधिकच किंकर्तव्यमूढ बनला. त्यातून सोडवणूक करण्यासाठी आपल्या भ्रमांचे, चक्रव्यूहांचे कठोर आत्मपरीक्षण केले पाहिजे असे बेडेकरांचे प्रतिपादन आहे.

वाङ्मयाचा इतिहास हा कालक्रमाच्या आधाराखेरीज मांडणे शक्य नाही; पण कालक्रमानुसार इतिहासरचनेत वाङ्मयातील प्राणरूप तत्त्वांच्या विकासाचा शोध घेतला पाहिजे व अशा शोधाच्या आधारेच वाङ्मयाचा अवस्थाक्रम निश्चित केला पाहिजे, अशी बेडेकरांची भूमिका आहे. त्यामुळे सांकेतिक, पारंपरिक वाङ्मयेतिहासाचे कालखंड त्यांना मान्य नाहीत. तर १) इ. स. १००० ते १३५० २) १३५० ते १६८० ३) १६८० ते १८०० ४) १८०० ते १८८० ५) १८८० ते १९२० ६) १९२० ते १९४० इत्यादी असे कालखंड त्यांनी प्रा. गं. बा. सरदारांच्याबरोबर सुचविले आहेत. प्राणरूप तत्त्वात सामाजिक परिस्थिती व तिच्यातील विचार–धागे यांचा अंतर्भाव बेडेकर करतात. हे त्यांच्या ‘ मराठी वाङ्मयाची सामाजिक पार्श्वभूमी ’ या लेखातील विवेचनावरून स्पष्ट होते.

केशवसुतांची काव्यदृष्टी

बेडेकरांच्या सर्जनशील समीक्षेचा सर्वश्रेष्ठ नमुना म्हणजे केशवसुतांच्या

काव्यदृष्टीची त्यांनी केलेली मर्मग्राही चिकित्सा हा होय. त्यांच्या सांस्कृतिक जीवनवादाचे परिणत स्वरूप या विवेचनात आढळते. मराठी समीक्षेला हे त्यांचे चिरंतन देणे ठरेल. केशवसुतांच्या कवी म्हणून असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेण्यासाठी त्यांनी स्वर्गसमक्षतेची त्यांची अति आवडती कल्पना, कवीचे युगमानस, मूर्तिभंजन, हरपले श्रेय यांचा अतिशय प्रभावीपणे वेध घेतलेला आहे. जीवनवादी समीक्षक, युगप्रवर्तक प्रतिभावंत आणि व्यापक सांस्कृतिक भान या तीन गोष्टी एकत्र आल्यानंतर जी एक महान समीक्षा संभवते, ज्या समीक्षेचे रूप कसे असेल, याची कल्पना 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' ह्या प्रबंधावरून येऊ शकते. खरे तर बेडेकरांनी आपल्या तात्त्विक चर्चेत व इतर समीक्षणात जे काही मांडले व सुचविले त्याचे जास्तीत जास्त पटण्यासारखे 'मूर्तिकरण' या प्रबंधात ते साधू शकले. म्हणूनच हा प्रबंधच त्याच्या कलासाहित्यमीमांसेचा बीजग्रंथ कल्पून व निगमन–विगमन तर्कपद्धतींनी त्यातील विचारसूत्रे शोधून बेडेकरांचा साहित्यविचार सिद्ध (करावा) होतो (असे मनात येऊन जाते)

मराठी समीक्षेत स्थान

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील एक आघाडीचे तत्त्वचिंतक समीक्षक म्हणून बेडेकरांनी फार मोठी कामगिरी बजावली. त्यांचे नाते वा. म. जोशी, कुसुमावती देशपांडे यांच्याशीच अधिक जुळते. कलात्मक निर्मितीची द्वंद्वात्मक कल्पना स्वर्गसमक्षतेची संकल्पना, युगमानसाचे प्रमेय, रसतत्त्वाचे सौंदर्यशास्त्र, कलासाहित्याची सांस्कृतिक वस्तुनिष्ठता आदी त्यांच्या प्रमेयांना कायमची विचारार्हता आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी समीक्षेत रूपवादाचा व आकृतिवादाचा प्रभाव फार मोठा आहे, ही समजूत किती अनाठायी आहे हे सिद्ध करण्याचे कार्य बेडेकरांच्या कलासाहित्यमीमांसेने पार पाडले.

दिनकर केशव बेडेकर

जन्म : ८ जून १९१० मृत्यू : २ मे १९७३.

शिक्षण : एम्. ए. (१९५४) तत्त्वज्ञान हा विषय

व्यवसाय : (अ) कम्युनिस्ट पक्षाचे क्रियाशील सभासद १९३३ ते १९५०

(आ) नाशिकच्या हंसराज प्रागजी ठाकरसी महाविद्यालयात तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक १९५४–५६

(इ) मराठी विश्वकोशात संपादक–१९६२–१९६४

(ई) गोखले अर्थशास्त्र संस्थेत ग्रंथ व नियतकालिक संपादन.

(उ) टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठात अध्यापन

ग्रंथसंपदा :

कलावाङ्मयविचारपर ग्रंथ :

(१) सुमित्रानंदन पंत, १९४८

(२) साहित्य : निर्मिती व समीक्षा, १९५४

(३) साहित्यविचार, १९६४

(४) केशवसुतांची काव्यदृष्टी, १९६६

(५) आधुनिक मराठी काव्य : उदय, विकास आणि भवितव्य १९६८

इतर महत्त्वाचे ग्रंथ :

(१) हेगेल : जीवन व तत्त्वज्ञान, १९६६

(२) समाजचिंतन १९६९

(३) अणुयुगातील मानवधर्म १९७१

(४) अस्तित्ववादाची तात्त्विक ओळख १९७२

(५) विचारयात्रा

संदर्भग्रंथ :

समाजवाद : प्रेरणा व प्रक्रिया (प्रा. दि. के. बेडेकर गौरव ग्रंथ) १९७१ या ग्रंथात बेडेकरांच्या सर्व प्रकारच्या लेखनाची सूची अभ्यासूंना पाहावयास मिळेल.

□ □ □

प्रभाकर पाध्ये

सौंदर्यशास्त्राचे शिल्पकार

मराठीतील सौंदर्यशास्त्राचे एक शिल्पकार या नात्याने प्रभाकर पाध्ये हे विशेष प्रसिद्ध आहेत. त्यांचे पहिले महत्त्वाचे पुस्तक कलेची क्षितिजे (१९४२) हे होय. या पुस्तकाला मराठी सौंदर्यशास्त्राचे जनक मानले गेलेल्या बा. सी. मर्ढेकरांची विवेचक प्रस्तावना असून तीत कार्यप्रवण भावना व सौंदर्यभावना, सत्य व सौंदर्य यांतील मूल्यभाव, कलासाहित्यातून प्राप्त होणाऱ्या जीवनविषयक जाणिवांचे स्वरूप या तीन मुद्यांबाबत साधार मतभेद त्यांनी व्यक्त केले आहेत. ही प्रस्तावना 'धूमकेतू' या मथळ्याखाली असून पुढे ती मर्ढेकरांच्या 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात अंतर्भूत करण्यात आली. एका अर्थाने मर्ढेकर व पाध्ये हे एकाच वेळी सौंदर्यशास्त्रीय संकल्पनांचा वेध घेत होते व या दोघांनी हा प्रयत्न अव्याहतपणे चालविला. मर्ढेककरांच्या या प्रस्तावनेने प्रभावित होऊनच पाध्ये यांनी तत्त्वज्ञानाच्या तसेच मानसशास्त्राच्या क्षेत्रांतील अत्यंत गुंतागुंतीच्या संकल्पनांनी सिद्ध होणाऱ्या सौंदर्यशास्त्राचा मागोवा घेण्याचा जिद्दीने प्रयत्न केला व १९७० मध्ये 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा' हा एक श्रेष्ठ भाष्यग्रंथ प्रसिद्ध केला. मर्ढेकरांनंतर अलीकडे प्रा. रा. भा. पाटणकर यांचा 'सौंदर्यमीमांसा' हा दुसरा मोठा ग्रंथ मराठीत अवतरला (१९७५). या ग्रंथाचे मार्मिक परीक्षण पाध्ये यांनी 'सत्यकथे'च्या तीन अंकांतून (ऑगस्ट, सप्टेंबर, ऑक्टोबर १९७५) प्रसिद्ध केले. ते अधिक विस्तारून 'पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा' या पुस्तिकेत समाविष्ट झाले आहे. त्याचप्रमाणे 'वामन मल्हार (जोशी) आणि विचार-सौंदर्य' या ग्रंथात त्यांनी वामन मल्हारांच्या सौंदर्यविचाराची मीमांसा मांडलेली आहे. याशिवाय 'सौंदर्यानुभव' हा ग्रंथ त्यांच्या स्वत:च्या स्वतंत्र सौंदर्यविचाराचे उपपादन करणारा असून त्या विचाराचे सूत्ररूप विवेचन त्यांनी

'क्वेस्ट' या इंग्रजी द्वैमासिकाच्या एका अंकात (नोव्हेंबर–डिसेंबर १९७५) केलेले आहे. याखेरीज आपल्या कलाविचाराच्या आधारे काही महत्त्वाच्या मराठी व इंग्रजी ललित साहित्यकृतींची समीक्षणेही त्यांनी लिहिलेली असून, ती 'आस्वाद' या ग्रंथात समाविष्ट झाली आहेत.

हा धावता आढावा एवढ्याचसाठी घेतला आहे की, प्रभाकर पाध्ये हे मुख्यत: सौंदर्यमीमांसक म्हणूनच मराठी समीक्षाक्षेत्रात महत्त्वाचे ठरतात, हे ध्यानात यावे म्हणून. मराठीतील सौंदर्यविचाराची दुहेरी सेवा त्यांनी केलेली आहे; म्हणजे एका बाजूने वामन मल्हार जोशी, बा. सी. मर्ढेकर, रा. भा. पाटणकर यांनी मांडलेल्या सौंदर्यविषयक उपपत्तींची साक्षेपी मीमांसा करून व दुसऱ्या बाजूने आपली स्वतंत्र अशी कलाविषयक उपपत्ती उभी करून. आपल्या उपपत्तीला प्रमाण प्राप्त करून देण्यासाठी त्यांनी प्रत्यक्ष साहित्याकृतींना ती उपपत्ती उपयोजून समीक्षणेही लिहिली. अशा प्रकारे उपपत्ती, उपपादन व उदाहरण अशा त्रिविध अंगांनी पाध्यांनी मराठी सौंदर्यमीमांसा समृद्ध व प्रगत करण्यात यश मिळविले, आणि इतर सौंदर्यमीमांसकांच्या विचारांचा चिकित्सक परामर्श घेऊन एकूण मराठी सौंदर्यविचार अधिक डोळस करण्याचा प्रयत्न केला. 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा' हा ग्रंथ तर असा आहे की, तो वाचल्याखेरीज मर्ढेकरांच्या सौंदर्याविचाराचे स्वरूप व मर्यादा नीटपणे लक्षातच येणार नाहीत. म्हणून मर्ढेकर समजून घेण्यासाठी पाध्यांची मदत घेणे आवश्यक ठरते. मराठी सौंदर्यविचार अशा चिकित्सेने अधिक स्थिर पायावर उभा करण्याचे ध्येय पाध्यांना द्यावे लागेल.

व्यक्तिमत्त्वाची घडण

तथापि पाध्यांची वाङमयीन कारकीर्द सौंदर्यविचारांच्या केंद्रापुरतीच सीमित झालेली नाही. वृत्तपत्रकार, लघुकथालेखक, प्रवासवर्णनकार व विचारवंत या विविध नात्यांनी मराठी वाचकांना ते परिचित आहेत. ज्या परिस्थितीत पाध्यांचे वाङ्‌मयीन कर्तृत्व आकारत गेले त्या परिस्थितीचा विचार केला तर त्यांच्या कर्तृत्वाचे मोल विशेषच जाणवते. रत्नागिरी जिल्ह्यातील लांजे या छोट्या खेड्यात ४ जानेवारी १९०९ साली त्यांचा जन्म झाला. त्यांचे घराणे मुळात भिक्षुकाचे. त्यांचे वडील मात्र मुंबईला येऊन गिरणीत कामगार बनले. अर्थात आर्थिक अनवस्था किती तीव्र असेल, याची यावरून आपणांस कल्पना येईल. घरातील वातावरण वाङ्‌मयीन संस्काराच्या दृष्टीने शून्यच. या परिस्थितीतही जिद्दीने ते अर्थशास्त्र व इतिहास हे विषय घेऊन बी. ए. झाले. (१९३२) मराठी

साहित्याचे वाचन यानंतरच त्यांनी केले. एम. ए. च्या वर्गात असतानाच 'आजकालचा महाराष्ट्र' या पुस्तकाचे श्री. टिकेकरांच्या बरोबर त्यांनी लेखन केले. (१९३४–३५). प्रतिभा मासिक व चित्रा साप्ताहिक यांतही त्यांनी काम केले व स्तंभलेखनही सांभाळले. पुढे 'धनुर्धारी' साप्ताहिकाचे संपादक म्हणून १९३९ ते १९४५ या काळात काम करण्याची संधी त्यांना लाभली. वृत्तपत्रकार म्हणून विशेष कार्य त्यांनी 'नवशक्ती' दैनिकाचे संपादकपदी असताना केले (जानेवारी १९४५ ते मार्च १९५३). तथापि सार्वजनिक सभेत भाग घ्यावयाचा नाही ही संचालकांची अट नाकारून त्यांनी संपादकपदाचा राजीनामा दिला. यानंतर त्यांच्या व्यावसायिक जीवनाचा दुसरा टप्पा सुरू झाला. यापुढील काळात त्यांना अधिक व्यापक राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात वैचारिक, सांस्कृतिक कार्य करण्याची संधी लाभली. इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रीडमचे सेक्रेटरी (१९५३–१९५५) व काँग्रेस फॉर कल्चरल फ्रीडमचे एशियन सेक्रेटरी (१९५५–१९६७) या नात्यांनी त्यांनी काम केले. १९६७ सालापासून सेंटर फॉर इंडियन रायटर्स, पुणे या संस्थेचे ते संचालक आहेत. या कालखंडात जगातील नाना विचारवंत, राजकीय नेते, लेखक, कवी, कलावंत आदींशी त्यांचा जवळच संबध आला. त्या अनुषंगाने त्यांना जगभरचा प्रवास घडला. ज्ञानविचारांची, राजकीय–सामाजिक समस्यांची विस्तृत दालने त्यांच्या आयुष्यात खुली झाली व दक्ष, चिकित्सक विचारवंताचे गुणसामर्थ्य प्राप्त होण्याची संधी त्यांना लाभली. या संधीचा पाध्यांनी पुरेपूर उपयोग करून आपले व्यक्तिमत्त्व ज्ञानविज्ञानदृष्टचा व रसिकतेच्या दृष्टीने संपन्न केले.

त्यांच्या जीवनक्रमाचा हा धावता परिचय करून घेताना एक गोष्ट विशेषत्वाने जाणवते. ती म्हणजे वृत्तपत्रकार म्हणून ज्याने लेखनकार्यास प्रारंभ केला, तो माणूस सौंदर्यमीमांसक बनला ही होय. वृत्तपत्रीय लेखनाच्या पठडीत सौंदर्यशास्त्रीय विवेचन सामान्यतः अवतरत नाही. मुळात त्या व्यवसायात सौंदर्य-दृष्टी टिकून राहणे वा सांभाळणे कठीण असते. वामन मल्हार, प्रा. रा. श्री. जोग, मर्ढेकर व पाटणकर यांचे व्यवसाय सौंदर्यशास्त्रीय चिंतनमननास व रसिकतेच्या संवर्धनास अधिक अनुकूल होते. वृत्तपत्राचा संपादक, राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक संस्थांचा सचिव ही पदे सौंदर्य–साधनेस निश्चितच अनुकूल नाहीत. पाध्यांनी १९४० च्या आसपास म्हणजे वयाच्या अवघ्या ३०–३१ व्या वर्षी 'कलेच्या क्षितिजां'चा वेध घेण्याचा जो उत्स्फूर्त प्रयत्न केला तो अपघाती नव्हता. कलेचे स्वरूप शोधण्याची, कलाविश्वात रममाण होण्याची सौंदर्यवादी प्रवृत्ती ही त्यांची नैसर्गिक प्रवृत्ती होती. ती प्रवृत्ती काहीशा प्रतिकूल व्यवसायातही म्हणूनच अबाधित राहिली. जिथे कलात्मकता दिसेल, घाटाचे सौंदर्य आढळेल, रसरूपगंधाचे

आकृतिबंध आढळतील, मनाला मोहून टाकणारे निसर्गसौंदर्य व विचारभावना-सौंदर्य असेल तिथे पाध्यांचे रसिक मन रेंगाळते. याचा पुरावा त्यांच्या प्रवासवर्णनातून येतो. पण कलाभिरुचीचा जातिवंत कंद त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातच निसगतःच असल्याने धावपळीच्या धबडग्यातही त्यांचे सौंदर्यप्रेम फुलूनच राहिले. पाध्यांच्या सौंदर्यविचाराची गुणदोषात्मक अंगे कोणतीही असोत; पण तो सौंदर्यविचार मूलतः कलात्मकतेचे सहजपणे आवाहन पोहोचणाऱ्या अभिजात रसिकतेचे अपत्य आहे व ही गोष्ट मराठीत तरी अनन्यसाधारण आहे. उत्तम मीमांसकबुद्धी उत्तम सौंदर्यशास्त्र उभारू शकते; पण ती मीमांसकबुद्धी पुष्कळदा अरसिकही असू शकते. पाध्यांनी प्रतिकूल परिस्थितीतही सौंदर्य–मीमांसकबुद्धी विकसित केली याचे कारण त्या परिस्थितीतूनही लहानमोठे अनुभव त्यांना कलात्मक प्रत्यय देत राहिले वा ते तसा प्रत्यय त्यातून घेत राहिले.

संस्कार–ग्रंथ

प्रत्यक्ष जीवनानुभवांचा कलात्मक वेध घेत जाणाऱ्या पाध्यांनी आपल्या वाङमयीन व्यक्तिमत्त्वाचा परिपोषही निवडक मराठी व परदेशी लेखकांच्या साहित्याचे परिशीलन करून केला. वामन मल्हार, मर्ढेकर, शिरवाडकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, माधव आचवल, जी. ए. कुलकर्णी, आनंद यादव आदी मराठी लेखक त्यांच्या विशेष आवडीचे आहेत. हेमिंग्वे, टी. एस. एलियट, दोस्तोव्हस्की, टॉलस्टॉय, चेकोव्ह, मॉम, कॉम्यू, आर्थर कोत्स्लर, इत्यादी परदेशी लेखकांचे साहित्यही त्यांनी आवडीने अभ्यासिले. पाध्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात एक चोखंदळ विचारवंतही आहे. या विचारवंताने चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, रसेल, मॅक्स ईस्टमन आदींच्या विचारसंपदेचे परिशीलन केलेले आहे. तथापि वेळ कमी व कामे अधिक या पेचात सतत राहिल्याने पाध्यांचे सगळे वाचन हे एखाद्या विषयाच्या अनुरोधाने होत गेले. सौंदर्यमीमांसा करण्यापूर्वी तर त्यांना मानसशास्त्र, नीतिशास्त्र, साहित्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान आदी क्षेत्रांतील अधिकृत ग्रंथांचे वाचन करावेच लागले. परंतु पाध्यांच्या एकूण संस्कारग्रंथात अधिक संख्या आहे ती मूळ साहित्यकृतींची व मूळ विचारग्रंथांची. समीक्षाग्रंथ, समीक्षेवरील समीक्षाग्रंथ इत्यादींचा समावेश त्यांच्या संस्कारग्रंथांत क्वचितच आढळतो-

सर्जनशील साहित्य

पाध्यांच्या सर्जनशील साहित्यात कथा, कादंबरी, प्रवासवर्णने आदी प्रकारातील विसाहून अधिक पुस्तकांचा समावेश होतो. वातावरणप्रधान

मनोविश्लेषणात्मक कथा असे त्यांच्या कथासाहित्याचे वैशिष्टच मानले जाते. 'व्याधाची चांदणी' (१९४४) कृष्णकमळीची, वेल (१९४५), निळे दिवस (निवडक कथा १९७६) इ. त्यांचे कथासंग्रह उल्लेखनीय होत. तथापि पाध्यांच्या बहुश्रुत, रसिक, तरल, कल्पक व्यक्तिमत्त्वाला आत्माविष्काराची खरी संधी प्रवासवर्णनातूनच लाभली. 'नवे जग नवी क्षितिजे' (१९५३) पासून 'हिरवी उने' (१९६४) पर्यंत पाचसहा प्रवासवर्णनपर ग्रंथ त्यांनी प्रसिद्ध केले आहेत. सौंदर्यमीमांसकाची बौद्धिक, भावनिक, वैचारिक, कलात्मक अशी जी संमिश्र घडण असते तिचे नेमके स्वरूप कशा प्रकारचे संभवते याचा नमुना या प्रवासवर्णनातून मिळतो. एक विचारवंत म्हणूनही पाध्यांनी काही महत्त्वाचे लेखन केले. त्यापैकी 'समाजवादाचा पुनर्जन्म' (१९५२), युगोस्लाव्हिया (इंग्रजी, १९५२) हे ग्रंथ व १९५५ मध्ये 'क्वेस्ट' द्वैमासिकात (इंग्रजी) लिहिलेला 'द एशियन इंटलेक्च्युअल' हा निबंध विशेष उल्लेखनीय आहे. हा निबंध पुढे एका पश्चिमी प्रकाशनाने एका निबंधसंग्रहात अंतर्भूत केला.

पाध्यांच्या टीकाविचाराचा मागोवा वरील पार्श्वभूमीवर घेणे उद्‌बोधक ठरते. या दृष्टीने पाहता 'कलेची क्षितिजे' हा त्यांचा पहिला महत्त्वाचा टीकाग्रंथ होय. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र (१९७०) हा त्यांचा दुसरा प्रकाशित ग्रंथ होय. या लेखाच्या प्रारंभीच त्यांच्या इतर महत्त्वाच्या टीकाग्रंथांचा निर्देश केलेला आहे. या आधारे त्यांचा एकूण टीकाविचार कशा प्रकारचा आहे, याची स्थूल रूपरेखा मांडण्याचा प्रयत्न मी करीत आहे.

'कलेची क्षितिजे'

'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकात एकूण ११ निबंध असून ते डिसेंबर १९४० ते ऑगस्ट १९४२ या दरम्यान वेळोवेळी लिहिलेले आहेत. पाध्यांच्या या पहिल्याच टीकाग्रंथाचे एक वैशिष्टच म्हणजे त्यात कलेच्या स्वरूपासंबंधी जे प्रश्न त्यांनी उपस्थित केले, ते एवढे मूलभूत होते की त्यांची सर्वांगीण उकल करीत राहणे हे पाध्यांचेच (व पर्यायाने मराठी समीक्षकांचे) जीवनभरचे कार्य ठरले. मर्ढेकरांनी प्रस्तावनेत सौंदर्यभावना म्हणजे काय, शास्त्रीय सत्य व कलात्मक सत्य यांत फरक कोणता व कला-साहित्याने जीवनविषयक जाणिवांत भर पडते म्हणजे नेमके काय होते असे तीन विषय घेऊन विवेचन केले आहे. मर्ढेकरांच्या प्रस्तावनेमुळे आपल्या एतद्विषयक विचारांचे कच्चे दुवे पाध्यांच्याही लक्षात आले व म्हणून पुन्या सर्वांगीण तयारीनिशी हे विषय हाताळायचे हा निर्धार करून त्यांनी मर्ढेकरांचे

सौंदर्यशास्त्र लिहून तो निर्धार तडीस लावला. ' कलेची क्षितिजे ' या ग्रंथाची दुसरी आवृत्ती काढावयाची नाही, ही प्रतिज्ञाही त्यांनी पाळली.

' कलेची क्षितिजे ' न्याहाळताना पाध्यांनी स्वतंत्रपणे विवेचन करण्याचे प्रस्थान ठेवण्याऐवजी पु. य. देशपांडे, अनंत काणेकर, वा. म. जोशी, आचार्य जावडेकर, ना. सी. फडके आदींच्या भाषण–लेखनातील मतांचा प्रतिवाद करण्याची भूमिका घेतली आहे. त्यामुळे जहाल मनस्वी वावदूकतेचे भाषानाटच या ग्रंथात जागोजाग आढळते. सामाजिक संघर्षाच्या जाणिवांतूनच कलासाहित्य अवतरते हे मार्क्सवादी मत, कलासाहित्यातील मतप्रचार, कलासाहित्य व विज्ञान यांचे परस्पर-संबंध, कलासाहित्यातून जीवनविषयक संपूर्ण सत्य प्रकट होते काय, साहित्यिकाचे राजकारण कसे असते व असावे, कलानिर्मितीच्या वेळी कलावंताची मन:स्थिती कशी असते, पुरोगामी साहित्याचे तत्त्वज्ञान आदी तत्कालीन ज्वलंत अशा वाङ्मयीन प्रश्नांचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न पाध्यांनी केला आहे. कला-विचारांची ही विस्तृत क्षेत्रे लीलया हाताळण्याच्या त्यांच्या क्षमतेविषयी मर्ढेकरांनीही कौतुक (बहुधा उपहासपूर्वक) व्यक्त केले. तथापि या ग्रंथातील पाध्यांचा सगळाच विचार कच्चा आहे, असे समजणे त्यांना अन्याय करणारे ठरेल. एक म्हणजे ऐतिहासिक दृष्टीने पाहता एकोणीसशे तिशीचाळिशीच्या दशकांत मराठी समीक्षेत कोणते प्रश्नोपप्रश्न उपस्थित झाले होते, त्याची कल्पना पाध्यांच्या विवेचनावरून येते. दुसरे म्हणजे या तत्कालीन विचारावर गुळमुळीत विधाने करण्यापेक्षा रोखठोक खंडन करणे हे ते विचार नेमके लक्षात येण्याच्या दृष्टीने आवश्यक होते. हे दुहेरी कार्य ' कलेच्या क्षितिजां 'नी निश्चितच केले आहे त्यातून तारुण्यसुलभ आक्रमकता, त्यांची आत्मनिर्भरतेची (Self riatousness) अविचल भावना, वृत्तपत्रकाराची झुंजार वृत्ती आणि नाटयमय वादकुशलता यांचा प्रत्यय येतो.

पण एवढेच नाही : कलाविचारातील काही मौलिक संकल्पना या ग्रंथात अवतरलेल्या आहेत. त्या वादग्रस्त असतील व सध्याच्या प्रगत सौंदर्यमीमांसेच्या दृष्टीने त्या सदोषही वाटतील, पण जवळजवळ ३५ वर्षांपूर्वी त्या मांडल्या गेल्या, यातच त्यांचे महत्त्व आहे. उदाहरणार्थ; कलानिर्मितीमध्ये लेखककलावंताचे कलावंत म्हणून जे व्यक्तिमत्त्व असते, तेच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील इतर अंगांचा ताबा घेते; कलानिर्मितीमागे सौंदर्यभावना कारक असते व ती कार्यप्रवण भावनांच्या अवरोधातून रूपांतराने सिद्ध होते; कलासाहित्य व विज्ञाने यांची कार्ये, त्यांचे प्रयोजन व फलित भिन्न असून त्यांच्यात कसलाच तरतमभाव वा मूल्यभेद मानता येत नाही; कलासाहित्यातील सवंध सत्य हे जीवनानुभवांच्या व्यक्तिनिष्ठ प्रत्ययाचे निदर्शक असते, साहित्यिकाचे राजकारण हे राजकारणाचे ललित सत्य दर्शविणारे

असते, ललित कला व साहित्य ही प्रकृतीनेच पुरोगामी असतात इत्यादी विचार हे निश्चितच मौलिक ठरतात. सौंदर्यभावना, कलानिर्मितीचे मानसशास्त्र इत्यादी संज्ञा वा शब्दप्रयोग, मला वाटते, पाध्यांनीच मराठीत पहिल्यांदा गांभीर्याने प्रतिपादिले. सौंदर्यभावना, कलामाध्यमे, कला निर्मितीचे मानसशास्त्र, जीवन-विषयक जाणिवांचा प्रत्यय हे विषय पुढे एक कायमचे पाथेय म्हणून मराठी सौंदर्यविचारात राहिले. पाध्यांचे सौंदर्यशास्त्र मूलत: मानसशास्त्रीय अधिष्ठाना-वर उभे आहे. त्याची चाहूल या आद्य टीकालेखनात लागते हे महत्त्वाचे होय.

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र

पाध्यांचा ‘ मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र ’ हा महत्त्वाचा ग्रंथ होय. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराची मूलतत्त्वे अत्यंत सुसूत्रपणे या ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात नमूद केलेली आहेत. विशुद्ध संवेदना हा मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा पाया. त्यावर लयबद्ध रचनेची निर्मिती असते व जीवशास्त्रीय व्यावहारिक भावनांपेक्षा अगदी निराळी असणारी सौंदर्यभावना त्या रचनेतून सौंदर्याची प्रतीती देते. काव्य ही भ्रष्ट कला होय, कारण शुद्ध संवेदनांना भ्रष्ट करणाऱ्या अर्थावर ती आधारलेली असते. पाध्यांनी मोठ्या शिस्तबद्ध रीतीने मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराची मीमांसा केली आहे. या मीमांसेची दोन वैशिष्टये आहेत. एक म्हणजे मुळात मर्ढेकरांना जे काही अभिप्रेत होते, ते त्यांनी नीटपणे उलगडून दाखविले आहे. यासाठी ॲरिस्टॉटल, कांट, आय. ए. रिचर्ड्स यांच्यांशी मर्ढेकरांचे असलेले तात्त्विक संबंध व मतभेद स्वतंत्रपणे स्पष्ट केले आहेत. दुसरे म्हणजे प्रत्येक विषयावर मर्ढेकरांच्या विचारातील सदोषता वा उणिवा मोठ्या सहानुभूतिपूर्वक मांडलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, सौंदर्यभावनेला अत्यंत महत्त्व देणाऱ्या मर्ढेकरांनी सौंदर्याचे निकष सांगताना तिचा उल्लेखही केलेला नाही, हे पाध्यांनी नमूद केले आहे. पाध्यांनी हा ग्रंथ म्हणजे मर्ढेकरांच्या ‘ मूलतत्त्वाचेच परीक्षण ’ आहे असे म्हटले आहे. (पुढे प्रा. पाटणकरांच्या सौंदर्यमीमांसेत इतर मीमांसकांच्या मूळ प्रतिपादनाचा जसा व्यवस्थित परिचय प्रथम होतो व नंतर त्यावर लेखकाचे भाष्य आढळते, त्या पद्धतीचा आद्य ग्रंथ म्हणजे पाध्यांचा मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र हा ग्रंथ होय.)

‘ मर्ढेकरांचे स्थान ’ या प्रस्तुत ग्रंथातील प्रकरणात सौंदर्यशास्त्राचे भाष्यकार या दृष्टीने पाध्यांची कामगिरी किती अपूर्व, वस्तुनिष्ठ, ऐतिहासिक दृष्टीने समतोल, मार्मिक व अर्थपूर्ण आहे याची कल्पना येते. रूपवादी किंवा आकृतिबंध-वादी सौंदर्यशास्त्राची जी तत्त्वप्रणाली मर्ढेकरांनी पहिल्यांदाच मराठीत उभी केली, तिचे नेमके मर्म व्यक्त करून मराठी कलाविचाराचा ऐतिहासिक दृष्टीने

त्यांनी परामर्श घेतला. मराठी सौंदर्यमीमांसेचे एक निश्चित यथार्थ दर्शन (पर्स्पेक्टिव्ह) घडविले. भाष्यकाराला आपल्या विषयाबद्दल जी एक समतोल, व्यापक, गुणग्राही अशी वैचारिक व ऐतिहासिक अभिज्ञता असावी लागते, तिचा वस्तुपाठ म्हणजे हे प्रकरण होय.

पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा

सौंदर्यशास्त्र हे पाध्यांचे खरे कार्यक्षेत्र असल्याने प्रा. रा. भा. पाटणकरांच्या 'सौंदर्यमीमांसा' या मौलिक ग्रंथावर त्यांनी भाष्य करणे स्वाभाविकच ठरते. 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकात एके ठिकाणी (पृष्ठ ६८) "सौंदर्यशास्त्राच्या क्षेत्रात वादाइतकी आकर्षक गोष्ट दुसरी कोणती ?" असे (जणू जिभल्या चाटत) त्यांनी म्हटले आहे. सत्यकथेच्या तीन अंकांतून (ऑगस्ट, सप्टेंबर, ऑक्टोबर १९७६) सौंदर्यमीमांसेवरील भाष्य त्यांनी मांडले आहे. पाटणकरांचा दृष्टिकोण साधारणपणे विट्गिन्स्टाइनवादी असून तो वर्तनवादाकडे झुकणारा व लौकिकतावादी आहे. नेहमीचा अनुभव व कलानुभव यांत ते जातीचा फरक करीत नाहीत. मानसिक वा मानसशास्त्रीय दृष्टीने कलानुभव न पाहता, कलाकृतीच्या वस्तुगत अस्तित्वावर ते भर देतात. कुलसाम्याची संकल्पना मांडून ते एकसत्त्वतर्काभासाचा दोष कलानुभवातून दूर करण्याची धडपड करतात. समीक्षेत उत्स्फूर्तपणे अवतरणाऱ्या संकल्पनांचे विश्लेषण हे सौंदर्यशास्त्राचे खरे कार्य ते मानतात. लौकिक व अलौकिक अशी द्विध्रुवात्मकतेची चौकट उभी करून त्यांनी ते कार्य केले आहे. पाटणकरांची भूमिका या प्रकारे विशद करून पाध्यांनी तिच्यातील काही उणिवा दाखविल्या आहेत. पण त्यावरोबर पाटणकरांचा सर्वच विचार मूलत: अपसिद्धांताने डागळलेला आहे, या आक्षेपाची साधार मांडणी त्यांनी केलेली आहे. द्विध्रुवात्मकतेपैकी लौकिकतावादाची बाजू पाटणकरांनी नकळत मारुतीच्या शेपटीप्रमाणे वाढवीत नेली. विज्ञान व सौंदर्यशास्त्र यांतील पाटणकरांना अभिप्रेत असलेला फरक बरोबर नाही. कलाकृतीला अनेक अंगे असली तरी तिचा परिणाम एकात्म असतो. पाटणकरांच्या मीमांसेतून कलेतील श्रेष्ठकनिष्ठपणाचे निकष लाभत नाहीत. सौंदर्य वस्तुगत नसते तर सौंदर्यकारक गुण वस्तुगत असतात यांसारखे मतभेद व्यक्त करून पाध्यांनी पाटणकरांच्या सौंदर्यमीमांसेची सौंदर्यशास्त्राच्या विकासाच्या दृष्टीने संभवणारी अनिष्टता दाखविली आहे. पण याबरोबरच पाटणकरांच्या व्युत्पन्न प्रतिपादनाची तरफदारी करून "हा आमचा माणूस (जागतिक सौंदर्यशास्त्रात) एका मोक्याच्या ठिकाणी उभा आहे." असे प्रांजळ गौरवाद्गारही त्यांनी काढले आहेत.

स्वतंत्र सौंदर्यविचार

मर्ढेकर व पाटणकर यांच्या सौंदर्यशास्त्रांवर गुणदोषात्मक भाष्य मोठचा सविस्तरपणे व समतोलपणे करणाऱ्या या भाष्यकाराचा स्वतंत्र असा सौंदर्यविचार असलाच पाहिजे. आणि तो तसा आहेही. ‘ कलेची क्षितिजे ’ या पहिल्या ग्रंथापासूनच पाध्यांचा सौंदर्यविवेक हळूहळू आकारत गेल्याचे दिसून येते. वरील दोन भाष्यांतून त्याची स्पष्ट जाणीव आपणास होत राहते. ‘ क्वेस्ट ’ (नोव्हेंबर, डिसेंबर १९७५) मधील ‘ ए थिअरी ऑफ एस्थेटिक एक्स्पिरिअन्स ’ या लेखात पाध्यांनी आपला सौंदर्यविचार थोडक्यात दिग्दर्शित केला आहे व ‘ सौंदर्यानुभव ’ या ग्रंथात तो सविस्तर मांडलेला आहे. त्याची स्थूल रूपरेखा साधारणपणे पुढीलप्रमाणे सांगता येईल : मनातील चैतन्यशक्तीच्या मूलस्रोताला जाग आणणे हे कलेचे कार्य आहे, असे पाध्यांचे प्रमुख सूत्र आहे. कोणतीही कलाकृती ही अन्यून–अनतिरिक्त (मोनॅडिक) असते. तिला एक केंद्र असते. तिचे सर्व भाग प्रथम या केंद्राशी जोडलेले असतात. ते तसे जोडलेले असतात म्हणूनच त्यांचे परस्परांशी नाते जुळते. त्यांच्यापैकी अनेकांना त्यांच्या केंद्राशी असलेल्या नात्याखेरीज स्वतःचे असे महत्त्व असते. उदाहरणार्थ, कवितेतील रूपक. कलेच्या क्षेत्रात प्रतिभेचे म्हणजे इमॅजिनेशनचे कार्य प्रतिमेच्या साधनेचे असते. कोणतीही कलाकृती या दृष्टीने पाहता एक प्रतिमा असते. आणि तिच्यात अनेक प्रतिमा सामावलेल्या असतात. त्या सर्व प्रतिमा व त्यांपासून रूपास आलेली समग्र प्रतिमात्मक कलाकृती समर्थ व जिवंत करण्यासाठी प्रतिभा ही संकल्पना व भावना यांचा भरपूर उपयोग करून घेते. पण एवढचाने भागत नाही. ज्या अनुभवाची ही प्रतिमात्मक मांडणी असते, तो अनुभव कसदार असला पाहिजे. आपल्या संज्ञाशक्तीच्या रूपाने वावरणाऱ्या चैतन्यशक्तीला किंवा जीवनशक्तीला त्याने जाग आणली पाहिजे. हेच कलेचे अंतिम कार्य आहे. पाध्यांचा हा सौंदर्यविचार स्वतंत्र व नवा आहे. मानसशास्त्राच्या आधारे विशेषतः बोधना व्यापार, कल्पनाशक्ती किंवा प्रतिभा, सौंदर्यभावना इत्यादि मानस प्रक्रिया व शक्ती यांच्या आधारे सौंदर्यानुभवाचे स्वरूप ते स्पष्ट करतात. म्हणून रूपवादी सौंदर्यशास्त्र व लौकिकताप्रधान सौंदर्यशास्त्र यांच्यामध्ये कुठे तरी हा विचार आहे.

समीक्षेतील स्थान

मराठी सौंदर्यशास्त्राचा शास्त्रशुद्ध पाया घालण्याचे श्रेय स्वतः पाध्यांनीच बा. सी. मर्ढेकरांना दिले आहे. पण सौंदर्यशास्त्राचे एक श्रेष्ठ भाष्यकार म्हणून दुसरे श्रेय पाध्यांनाच द्यावे लागेल. त्याचप्रमाणे मानसशास्त्रप्रणीत प्रतिमावादी

सौंदर्यविचाराचे प्रवर्तक या नात्यानेही त्यांची स्वतंत्र कामगिरी मोलाची ठरेल. सौंदर्यशास्त्र वाचून माणसाला कलासाहित्यविषयक सौंदर्यदृष्टी प्राप्त होईल काय, हा नेहमीचा प्रश्न पाध्यांच्या बाबतीत विचारणे अनाठायी ठरेल, कारण सौंदर्यदृष्टीचा जन्मजात लाभ त्यांना झाला व त्यातून त्यांची सौंदर्यमीमांसा अवतीर्ण झाली. पाध्ये प्रकृतीने वादप्रिय आणि 'सौंदर्यशास्त्राच्या क्षेत्रात वादा-इतकी आकर्षक गोष्ट दुसरी नाही;' म्हणून त्यांच्या नैसर्गिक वादप्रियतेला सौंदर्यशास्त्रातून एक उच्च दर्जाचे क्रीडाक्षेत्र प्राप्त झाले व त्या वादप्रियतेला गोमटी फळे आली. मराठी कलाविचार प्रगत करण्यात पाध्यांचा वाटा मोठा आहे यात शंकाच नाही.

प्रभाकर पाध्ये

पूर्ण नाव – प्रभाकर आत्माराम पाध्ये

जन्मतारीख – ४ जानेवारी १९०९

जन्मस्थळ – लांजे, जि. रत्नागिरी, महाराष्ट्र

शिक्षण – बी. ए. (अर्थशास्त्र, इतिहास)–१९३२

व्यवसाय – प्रामुख्याने पत्रकार व संस्थाचालक

समीक्षा–ग्रंथ

कलेची क्षितिजे

मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा

पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा

वामन मल्हार आणि विचारसौंदर्य

कादंबरीकार खानोलकर

नाटककार खानोलकर

आस्वाद

सौंदर्यानुभव

स्फुटलेखन

Quest : 'The Asian Intellectual' (हाच लेख पुढे 'Ten years of Quest' आणि The Intellectuals– ed. by George B. de Huszar, Free Press Glencoe मध्ये प्रसिद्ध.

'The Marxion Image of Man' (1966.)

'A Theory of Aesthetic Experience' (1975)

'केसरी'त नियमित साप्ताहिक लेखन (१९६९–७३)

'सत्यकथा' व 'समाज प्रबोधन पत्रिका' यांमध्ये वेळोवेळी लेखन

याशिवाय कथा, कादंबरी. प्रवासवर्णन व्यक्तिदर्शन इत्यादी प्रकारची अनेक पुस्तके प्रसिद्ध.

□ □ □

लेखक-परिचय

पूर्ण नाव : गोविंद मल्हार कुलकर्णी

जन्म : १९१४ बेडग (जि. सांगली)

शिक्षण : एम्. ए.

पारितोषिके : बी. ए. ला तर्खडकर सुवर्णपदकाचे मानकरी.

व्यवसाय : प्रारंभी न्यू इं. स्कूल पुणे येथे शिक्षक. नंतर विजय कॉलेज विजापूर, आर्टस्-कॉमर्स कॉलेज कऱ्हाड व पदव्युत्तर विभाग आर्टस – कॉमर्स कॉलेज वाई येथे मराठीचे प्राध्यापक. पीएच्. डी. चे मार्गदर्शक

वास्तव्य : कलानगर, पुणे–सातारा रोड, पुणे ९.

लेखन : १) स्वतंत्र भारताचे द्रष्टे न्या. रानडे (प्राचार्य द. गो. कर्वे यांच्या 'Ranade – The prophet of Liberated India' या पुस्तकाचा अनुवाद) २) रसग्रहण : कला आणि स्वरूप ३) प्राची (काव्यसंग्रह) ४) मराठीचे स्वरूप दर्शन (सहकार्याने) ५) झपूर्झा (केशवसुतांच्या कवितांचे सहकार्याने संपादन) ६) पत्रं-पुष्पम् : आधुनिक मराठी कवितांचे संकलन–संपादन (सहकार्याने) ७) साहित्यपराग : प्राचीन – अर्वाचीन कवितांचे संकलन–संपादन (सहकार्याने) ८) खंडन मंडन : टीकालेखसंग्रह ९) हृदय–शारदा : गोविंदाग्रजांच्या कवितांचे संकलन–संपादन १०) चांदण-वेल : बोरकरांच्या कवितांचे संकलन–संपादन (सहकार्याने) ११) वाटा आणि वळणे : टीकालेखसंग्रह (महाराष्ट्र राज्य पारि-तोषिक प्राप्त) १२) साद पडसाद : टीकालेखसंग्रह १३) अभि-रुची-ग्रामीण आणि नागर (संपादन) १४) ती तशी नव्हती ! (अनुवादित नाटक) १५) गझनीचा सुलतान महमूद (अनुवाद)

—

पूर्ण नाव : **महादेव विनायक गोखले**

जन्म : २१ नोव्हेंबर १९२९

शिक्षण : एम्. ए., पीएच्. डी.

व्यवसाय : प्राध्यापक व मराठी विभाग–प्रमुख (नवरोसजी वाडिया कॉलेज, पुणे १) पुणे विद्यापीठात पदव्युत्तर वर्गाचे अध्यापन आणि पीएच्. डी. साठी मार्गदर्शक.

वास्तव्य : १९।२७७, लोकमान्यनगर, पुणे ३०.

प्रबंधाचा विषय : –'मराठी आरती' (आरंभकाळापासून इ. स. १८१८ पर्यंत) (प्रबंध प्रकाशित)

प्रकाशित लेखन : (१) मराठी आरती (प्रबंध.)

संपादने : (२) विवेकसिंधु, (३) अध्यात्मरामायण, (४) योगवासिष्ठ, (५) नारद भक्तिसूत्रे, (६) चांगदेव पासष्टी आणि ताटीचे अभंग, (७) ज्ञानेश्वरी पाचवा अध्याय, (८) काव्यसरिता (सहकार्याने.)

संपादन व लेखन : (९) कथारूप शिवराजदर्शन, (१०) नाटचरूप शिवशाही, (११) आला संतांचा मेळा, (१२) छत्रपतींचे पंतप्रधान, (१३) नाटचरंजनमाला.

कादंबरी : (१४) ज्ञानियांचा राजा, (१५) यशोदेला न्याय हवा. (१६) ऐलमा पैलमा (सहकार्याने), (१७) छोटू आणि मोटू (कादंबरिका.)

चरित्र : (१८) तुम्हांस अमुचे लाख प्रणाम, (१९) लंकाधीश रावण (२०) युवराज इंद्रजित, (२१) रामबंधू भरत, (२२) रामसखा सुग्रीव.

प्रयोगक्षम नाटिका : (२३) प्रिय मित्रांनो रामराम (२४) पुत्र झाला वैरी

(२५) इच्छामरण प्रोव्हिजन कंपनी (२६) धाव घाली विठू आता (२७) डिटेक्टिव्ह नंदू (२८) होता रायाजी-वाचला शिवाजी आणि शिवाय इतर१५–२० नाटिका

चित्रचरित्रे सहकार्याने : (२९) श्रीशिवछत्रपती (मराठी व हिंदी), (३०) संत ज्ञानेश्वर.

शिशुवाङ्मय : (३१) तसं व्हायचंय मला, (३२) असे शूर-असे उदार. याखेरीज विविध नियतकालिकांतून लेख, कथा इ. वाङ्मय प्रसिद्ध.

पूर्ण नाव : **गंगाधर नारायण मोरजे**

जन्म : ३० ऑक्टोबर १९३०

शिक्षण : एम. ए., पीएच्. डी.

व्यवसाय : अहमदनगर कॉलेज अहमदनगर येथे मराठीचे प्राध्यापक. पीएच्. डी. चे मार्गदर्शक

वास्तव्य : 'मोर–जाई' ए. डी. सी. सी. बँकेच्या मागे, आय. आय. टी. रोड, अहमदनगर

प्रबंधाचा विषय : ' मराठी लावणी वाङ्मय ' (प्रबंध प्रकाशित)

लेखन : १) महर्षि विठ्ठल रामजी शिंदे
२) रामजोशीकृत लावण्या (संपादन)
३) परशरामाच्या लावण्या (संपादन)
४) डॉ. भा. प. हिवाळे जीवनकार्य

याखेरीज मराठी संशोधन पत्रिका, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, नवभारत इत्यादी नियतकालिकांमधून अनेक शोधनिबंध प्रसिद्ध.

पूर्ण नाव : गंगाधर नारायण जोगळेकर

जन्म : २ जून १९३५

शिक्षण : एम. ए., पीएच्. डी.

पारितोषिके : एम. ए. ला मराठीत प्रथम आल्याबद्दल चिपळूणकर
लागू, साठे ही पारितोषिके

व्यवसाय : प्राध्यापक, मराठी विभाग, फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे
पीएच्. डी. चा मार्गदर्शक

वास्तव्य : १३, फर्ग्युसन कॉलेज आवार, पुणे ४.

प्रबंधाचा विषय : 'मराठीतील भाषिक विचारांची वाटचाल'
(प्रबंध अप्रकाशित)

प्रकाशित साहित्य : (१) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (म. सा. परिषद)
खंड ५ भा. २ मध्ये 'भाषिक वाङमय' हे प्रकरण.

(२) विविध नियतकालिकांमधून समीक्षात्मक लेखन
प्रसिद्ध.

पूर्ण नाव : मधुकर पुरुषोत्तम केंदूरकर

जन्म : १९३३

शिक्षण : एम्. ए., पीएच्. डी.

व्यवसाय : मराठीचे प्राध्यापक

वास्तव्य : १४, चंद्रविजय सोसायटी, टिळक रस्ता, मुलुंड (पूर्व) मुंबई ८१
प्रबंधाचा विषय : 'श्री. म. माटे : व्यक्ती आणि वाङ्मय' (प्रबंध
अप्रकाशित)

प्रकाशित साहित्य : (१) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (म. सा. परिषद) खंड ३ यामधील शाहिरी वाङ्मय–पोवाडे हे प्रकरण. (२) संतवाङ्मय, महाराष्ट्रातील उपासना संप्रदाय, महाराष्ट्र संस्कृती इ. विषयांवर विविध नियतकालिकांमध्ये शोधनिबंध प्रसिद्ध.

पूर्ण नाव : **कुसुम व्यंकटेश कुलकर्णी**

जन्म : १९३०

शिक्षण : एम्. ए., पीएच्. डी.

पारितोषिके : उमाबाई गोखले पारितोषिक (बी. ए.), एम. ए. ला सर्व प्रथम आल्याबद्दल चिपळूणकर, साठे, लागू ही पारितोषिके, पीएच्. डी. प्रबंधासाठीचे डॉ. य. वि. परांजपे पारितोषिक.

वास्तव्य : १४४४, सदाशिव पेठ, पुणे ३०

प्रबंधाचा विषय : मराठी कादंबरीतील मनोलेखन (प्रबंध अप्रकाशित)

लेखन : पंडिती काव्य (सहकार्याने संपादन)

पानिपतची बखर (संपादन)

लीळा चरित्र : एक समीक्षा

याखेरीज विविध नियतकालिकांतून लेख, परीक्षणे इ.

पूर्ण नाव : **निशिकान्त धोंडोपंत मिरजकर**

जन्म : ४ डिसेंबर १९४२

शिक्षण : बी. एस्सी., एम. ए., पीएच्. डी.

पारितोषिके : बी. ए. व एम. ए. या दोन्ही परीक्षांत पुणे विद्यापीठात मराठी विषयात प्रथम श्रेणीत प्रथम क्रमांक. सात पारितोषिके व एक सुवर्णपदक.

व्यवसाय : व्याख्याता, मराठी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली.

वास्तव्य : १३ ए / ११, ओल्ड राजेंद्रनगर, नवी दिल्ली, ११००६०

प्रबंधाचा विषय : आधुनिक मराठी काव्यातील प्रतिमांचे बदलते स्वरूप (अप्रकाशित)

प्रकाशित साहित्य : (१) 'श्री नामदेव दर्शन : संपादन (श्री. नामदेव समाजोन्नती परिषदेने निर्मिलेला बृहद् ग्रंथ) (२) 'श्री नामदेव : चरित्र, कार्य व कवित्व' संपादन (महाराष्ट्र शासनाने निर्मिलेला ग्रंथ) (३) विविध नियतकालिकांमध्ये समीक्षापर लेखन प्रसिद्ध.

पूर्ण नाव : **लक्ष्मण रामदास नसिराबादकर**

जन्म : दि. ८ ऑगस्ट १९३५

शिक्षण : एम्. ए., पीएच्. डी.

व्यवसाय : प्रपाठक, मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

वास्तव्य : १८०९, ए वॉर्ड, ब्रह्मेश्वर बाग, कोल्हापूर

प्रबंधाचा विषय : 'मराठी ललित–वाङ्मयातील उपेक्षितांच्या जीवनाचे चित्रण १८५७ ते १९७० (प्रबंध अप्रकाशित)

प्रसिद्ध ग्रंथ : (१) प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास.

(२) आचार्य अत्रे : साहित्यदर्शन

(३) संतवाङ्मय : शोध आणि बोध (प्रकाशनाच्या वाटेवर)

पूर्ण नाव : **अरविंद वामन कुलकर्णी**

जन्म : ४ जुलै १९३३

शिक्षण : एम्. ए., पीएच्. डी.

पारितोषिके : एम्. ए. ला प्रा. रा. कृ. लागू पारितोषिक. पीएच्. डी.च्या प्रबंधास डॉ. य. वि. परांजपे पारितोषिक.

प्रबंधाचा विषय : मराठी नाटचलेखन-तंत्राची वाटचाल (प्रकाशित)

व्यवसाय : प्रारंभी फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे व बृहन् महाराष्ट्र वाणिज्य महाविद्यालय, पुणे येथे व नंतर जे. एस्. एम्. कॉलेज, अलिबाग (जि. कुलाबा) यथे मराठीचे प्राध्यापक.

वास्तव्य : जुन्या पोष्टाची इमारत, अलिबाग.

लेखन : (१) 'मराठी नाटचलेखन तंत्राची वाटचाल' हा पीएच्. डी.चा प्रबंध प्रकाशित.

(२) बिविध नियतककालिकांमधून स्फुट टीकालेखन.

(३) विविध नियतकांलिकामधून अनेक कविता प्रसिद्ध.

संकलिपत ग्रंथ : 'सौभद्र' पूर्व मराठी नाटचसृष्टी.

पूर्ण नाव : **चंद्रकांत रामचंद्र वर्तक**

जन्म : २७ जुलै १९३०.

शिक्षण : एम्. ए., पीएच्. डी.

व्यवसाय : प्रपाठक, श्रीमती ना. दा. ठा. महिला विद्यापीठ, मुंबई.

प्रबंधाचा विषय : 'मराठीतील प्रवासवर्णने : प्रेरणा आणि स्वरूप : अव्वल इंग्रजीपासून एकोणीसशे पंचावन्नपर्यंत' (प्रबंध अप्रकाशित)

प्रकाशित साहित्य : (१) पारंब्या : कथासंग्रह (२) फुलपंखी दिवस : कथासंग्रह (३) मनमोर : कथासंग्रह (४) अंकुर : लघु कादंबरी. या शिवाय मौज, सत्यकथा साधना, किर्लोस्कर, माणूस, राजस, मेनका, लोकसत्ता इ. नियतकालिकांमधून विविध प्रकारचे लेखन.

पूर्ण नाव : **रावसाहेब गणपतराव जाधव**

जन्म : २४ ऑगस्ट १९३२

शिक्षण : एम्. ए.

व्यवसाय : प्रथम महाराष्ट्र राज्य परिवहन मंडळात नोकरी (१९५०–१९५८) नंतर एलिफिन्स्टन कॉलेज मुंबई, विदर्भ महाविद्यालय अमरावती, मिलिंद महाविद्यालय औरंगाबाद अशा विविध ठिकाणी मराठीचे प्राध्यापक (१९५८–१९७०), पुढे महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या विश्वकोशात वाई येथे मानव्य विद्या शाखेचे प्रमुख विभाग–संपादक (१९७० पासून)

लेखन : १) वाङ्मयीन निबंध : स्वरूप व साधने
२) नववाङ्मयीन प्रवृत्ति व प्रमेये
३) साहित्य आणि सामाजिक संबोधन
४) विचारशिल्प (संपादन-तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचे निबंध)
५) आनंदाचा डोह (तुकारामाच्या अभंगांचे रसिकावलोकन)
६) वाङ्मयीन आकलन ७) निळी पहाट

याखेरीज ५० हून अधिक कथा आणि शंभरहून अधिक स्फुट कविता, ५–६ एकांकिका आणि अन्य प्रासंगिक लेख इ.

तसेच शिवाजी विद्यापीठाच्या मराठी अभ्यास मंडळाचे सभासद. 'नवभारत' मासिकाच्या संपादक मंडळाचे सभासद, विविध दलित साहित्य संस्थांशी निकटचा संबंध.

'निळी पहाट' या ग्रंथास म. सा. प. चे पार्वतीबाई गोखले पारितोषिक

ग्रंथकार-सूची

अत्रे प्र. के ६२, ६३, ७३, ८३, ९३, ९४, २५३

अधिकारी गो. गो. १२१

अभिनवगुप्त १२९, १६०

अमृता प्रीतम ७७

अरविंद चोवीस, १४२

अरव्हाइन जॉन ७६

आगरकर गो. ग. सत्तावीस, एकोणतीस, १४, ६०, ७७, ७९, ८५, ८८, ८९, ११५, २६५

आगाशे (कवि) ९९

आचवल माधव तेरा, बत्तीस, १८०, २६५

आनन्द कुमार स्वामी चोवीस,

आनन्दवर्धन १२८

आपटे वा. गो. तीस

आपटे ह. ना. सत्तावीस, तीस, २०, ५१, ६०, ६६, ७२, ७८, ९३, १००, १४५, १४६, १८७, १९१, २०५, २०६.

इलियट जॉर्ज १९२

ईलियट टी एस १७९, २३०, २३५, २६५

ईस्टमन मॅक्स २६५

एअर ज्या १७८

एकनाथ १२५, १९४

ॲडिसन ११, १८

ॲरिस्टॉटल १०९, ११७, १२८, १४०, १४१, १४३, १६०, १७५, १८९, २२७, २५३, २६८

ऑरवेल १९२

कर्णिक मधु मंगेश ५६

कदम बाबा ६४

कदम संभाजी १७८

करंदीकर गो. वि. (विंदा) तेरा, ७७, ७९, १८०

करंदीकर स. श्री ४९

कवठेकर द. र. ८५, ८६

कर्वे धों. के. ४९

काकोडकर चंद्रकान्त ६४

कानडे मु. श्री. तीस

काणेकर अनंत ९३, ९४. १८३, २६७

कांट २६८

कानिटकर माधव ६४

कालिदास ४, ८, ११, १५८, १५९,

काव्यविहारी ७५

किर्लोस्कर अण्णासाहेब २७, २८, ५९, ८२, २४८

कीटस् पंधरा

क्लीपॉल १७८

कुन्तल १२८

कुमारस्वामी १६७

कुरुंदकर नरहर तेरा, १७६, १७७, १८२, १८३, १९६, २०५

कुलकर्णी कृ. पां. ६४, १२९

कुलकर्णी जी. ए. २६५
कुलकर्णी द. भि. चोवीस, १८०
कुलकर्णी व. दि. तीस, एकतीस, २४, १२८, १७९
कुलकर्णी वा. ल. बावीस, ३३, ३७, ४७, ८१, ८६, १८२ ते १९७, २००
कुसुमाग्रज ८६
कुंटे म. मो. पंचवीस, सव्वीस
केतकर श्री. व्यं. चोवीस, बत्तीस ७२, ७३, ९३, १४१, २०६
केशवसुत सत्तावीस, अठ्ठावीस, तीस, ७८, ८५, ८९, ९८, १३२, १३५, १५०, १५६, २०३, २०४, २०५, २५९, २६०
केळकर का. न. ४०, ४१
केळकर द. के. तेरा ६४, १०९, १६५
केळकर न. चिं. सतरा, अठ्ठावीस, एकोणतीस, १८, २४, २८, ३३ ते ३९, ४६, ६०, ६४, ६६, ६८, ७३, ७८, ९४, ९७, १००, १०७, १११, ११३, १२३, १२९, १३७, १९१
केळकर म. म. ४०, ४१
कोस्लर आर्थर २६५
कोलेरिज सतरा, २३०
कोल्हटकर अ. ब १७, ११५, १२०
कोल्हटकर शि. न. ७०
कोल्हटकर श्री. कृ सतरा, अठ्ठावीस, एकोणतीस, १७ ते ३२, ६६, ७१ ते ७४, ७८, ८० ते ८५, ९४, ९७ ते १००, ११२, ११३, १८२, १८३, १९१, १९२
कोसलर १७८
कॉडवेल १७७, २५३
कॉन्रॉडलँग १०७
कॉम्यू २६५
कॉलिंगवूड २१०, २५३
खाडिलकर कृ. प्र. ५९, ७३, ७४, ७८, ८१, ८२, ८४, ८५, १९१, २४६, २४८
खांडेकर भालचंद्र. तीस
खांडेकर वि. स. तीस, ६६, ६७, ६८, ७१ ते ९०, ९२ ते ९५, ११२, १३५, १८३, २०६, २५५
खानोलकर चिं. त्र्यं. २६५
गटे १४२
गडकरी रा. ग. (गोविन्दाग्रज) ३७, ५८, ५९, ६२, ६६, ७१, ७२, ७८, ८०, ८१, ८२, ८४, ८५, ९८, १२२, १३२, १५२, १५३, १५५, १५८, १९३, १९४, १९५, २०४.
गॉर्की १०६, २५३
गाडगीळ गंगाधर तेरा, बावीस, ५८, १३५, १३६, १९६, २३० ते २५०, २५७.
गांधी महात्मा ७९, २५७
गिरीश ७५, १३६, २०४
गुंजीकर पंचवीस
गुणचन्द्र १२८, १३०
गोखले अरविन्द ५८, १९६
गोखले द. न. १३०
गोडबोले परशुरामपंत १३
गोडसे (चित्रकार) बत्तीस

गोडसे भटजी २४३
गोल्डस्मिथ १८
चाफेकर श्री. ना. तीस
चाफेकर श्री. नी ७५
चित्रे दि. पु, तेरा, २१८
चिपळूणकर कृष्णशास्त्री ४, १३, १५
चिपळूणकर विष्णु कृष्ण तेरा, सतरा, सव्वीस, सत्तावीस, १ ते १६, ६०, ९८, १९२, २६५
चेकॉव्ह ५८, ७६, २६५
चोखामेळा २०८
चंद्रशेखर ७३
जगन्नाथ चोवीस, १२८
जाधव रा. ग. तेरा, चोवीस
जावडेकर आचार्य ६१, ६२, ६६, २६७
जांभेकर बाळशास्त्री ९६
जेफ्रे १११
जैनेंद्रकुमार ७७
जोग रा. श्री. तेरा, ६४, ७९, १०४ ,१०९, १२३, १२७ ते १३७, २६४
जोग ल. ग. चोवीस
जोगळेकर के. नी. ९७
जोशी उमाशंकर ७७
जोशी चिं. वि. ६६, ९४
जोशी बाळ (बल्लाळ) रायरीकर ४८
जोशी मल्हार ४८
जोशी महादेवशास्त्री ५८
जोशी य. गो. ७३, ८५
जोशी वा. म. अठ्ठावीस, एकोणतीस, ३३, ३५, ३६, ४२, ते ५०, ७२, ८५, ८९, ९३, १३६, १४६, १९१, २००, २०६, २५३, २६०, २६२, २६३, २६४, २६५, २६७
जोशी वि. वा. ११८
जोशी वीर वामनराव ७३
जॉन्सन ६, ८, ११, १११
टागोर रवीन्द्रनाथ ७९, १४२, २०८, २५३
टिकेकर २६४
टिचनेर १७८
टिळक ना. वा. ९८, ९९, २०४
टिळक लोकमान्य एकोणतीस, ३९, ४४, ९६, ११५, २६५
टेंबे ७७, ७८, ७९
टॉलस्टॉय ७६, १०७, २०८, २५३, २६५
ड्युई जॉन १७८
डांगे श्री. अ. ९७, १०६, ११२
ड्रायडन १४०
डोस्टोव्हस्की १८७, २६५
ढवळे वा. रा. १८३
ढेरे रा. चिं. तेवीस
तांबे भा. रा. अठ्ठावीस, ३७, ६६, ६८, ७३, १३६
तुकाराम चोवीस, ८९, १९४, २०८
तेंडुलकर विजय ६९
दण्डी ४, १२९, १५१
दांडेकर गो. नी. ५६, ६३
दातार मास्तर ४९

दादोबा पांडुरंग १३
दान्ते १४०
दावतर वसंत १८०
दिवाकर १९१
दिवाकर कृष्ण ७५, ८५
दीक्षित कमलाकर १७९
देवधर सीतारामपंत ११५
देवभक्त शं. कृ. ५३
देवल गो. ब. १८, ५९, ६०, ६६, ७८, ८२, ८४, ८५
देशपांडे अ. ना. ४
देशपांडे कुसुमावती तेरा, २१, १८३, १९८ ते २११, २६०
देशपांडे ग. त्र्यं. एकतीस, १६०
देशपांडे पु. य. एकतीस, ७२, २०६, २६७
देशपांडे मा. का. ७०, ९४
देशपांडे वा. ना तेरा
देशमुख मा. गो. १००, ११०
नामदेव ११९
निवृत्तीनाथ ११९
नीत्शे १२८
नेमाडे भालचन्द्र ६३
पटवर्धन माधवराव (माधव जूलियन) १३६, १३८, १४६, २०४
पटवर्धन वा. ब. अठ्ठावीस
पत्की वि. वा. ७०
परांजपे प्र. ना १७३, १७९
परांजपे भा. श्री. तेवीस, ४,
परांजपे शि. म. अठ्ठावीस, एकोणतीस, ४४, १४२
पल बक ५८
पर्वते त्र्यं. वि. ९७
प्रेमचंद ७७
प्लेटो १४०
प्लॉटिनस १४०
पाटणकर रा. भा. तेरा, १७५ ते १७८, १९५, २६२, २६३, २६४, २६८, २६९, २७०
पाठक वा. भा. तेरा, चौदा, ४, १३९
पाध्ये प्रभाकर तेरा, बत्तीस, ४२, ४७, ४८, १७७, १७९, १९५, २६२ ते २७२
पुट्टप्पा ७७
पंडित भ. श्री. तेरा
पुंडलिक विद्याधर ६९
पेटर वॉल्टर १४२
पेठे केशव वामन २६
पेंडसे लालजी एकतीस, १८३
पेंडसे श्री. ना. ५६, ६३, २०७, २४५ ते २४७
पोतदार दत्तो वामन १३
पंगू द. सी. ८६
फडके कमला ५८
फडके कि. मो. १७९
फडके ना. सी. सतरा, एकोणतीस, तीस, ५१ ते ७०, ७२, ७५, ९३, ९४, १०० ते १०२, ११२, १२९, १४६, १८६, १८७, २०६, २४१, २६७
फुले (ज्योतिबा) ३
फ्रॉय रॉजर १७५
बनहट्टी श्री. ना. तेरा

बागल माधवराव ८६
बाणभट्ट ४, २५
बालकवी ९८, १२१, १२२, १५५, १५८, १८९, २०४, २५३, २५५
बालगंधर्व २४८
बी अठ्ठावीस, २०४
बेकन ७
बेडेकर दि. के. बत्तीस, १८३, २५१ ते २६१
बेडेकर विश्राम ६३, ७३, २०६
बेंद्रे ७७
बेल क्लाईव्ह १७५, १७६
बेहेरे ना. के. ७४
बोकील वि. वि. ८५, ८६
बोरकर बा. भ. ८६
बोराडे रा. रं. ५७
बेबिट आयर्व्हिग १४५
भरत १२८, १५१, १७९, २५३
भर्तृहरी १२९
भवभूती ४, ११, १८७
भागवत अ. के. बावीस
भामह १५१
भारती सुब्रह्मण्यम् ७७
भावे पु. भा. ५८
भावे पुष्पा १८०
भावे शि. गो. ८०
भास १५९
भिडे ना. म. तीस
भिंगारे ल. म. ७९
भोसले एस्. एस्. ९४
मनोहर माधव ६७
मम्मट ३४, १२८, १५१
मर्ढेकर अंजना १६१
मर्ढेकर बा. सी. सतरा, अठ्ठावीस, तीस, बत्तीस, ४६, ४७, ५०, १००, १४०, १४१, १४६, १६० ते १८१, १८६, १९५, १९६, १९९, २००, २०९, २१४, २१५, २१६, २१८, २३०, २३२, २३४, २४५, २५३, २५६, २५७, २६२, २६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, २७०.
मराठे का. बा. पंचवीस
मराठे ह. मो. ६९
महाजनी ह. रा. ७०
माओ त्से तुंग २५७
मार्क्स २५३, २५५, २५७, २५८
माटे श्री. म. तेरा, ९४, ११५ ते १२५
माडखोलकर ग. त्र्यं तीस, १३, १४, २९, ७६, ९३, ९४, ९६ ते ११४, १५६, २०६
माडगावकर गोविंद नारायण २४३
माडगूळकर व्यंकटेश ५३, ५८, १९६, २४५, २४६
मायकोवस्की १०६
मायदेव वा. गो. ३७, १२०
मिकेश जॉर्ज १३०
मिल ६
मिल्टन ८, ११
मुक्तिबोध शरश्चंद्र तेरा

मुजुमदार शंकरराव २७
मुनशी कन्हैय्यालाल ७७
मूर १७५
मेकॉले ४, ६, ३५, ४३
मोगरे (कवि) ९९
मोटे हरिभाऊ पंधरा
मोपाँसा ५८
मोरोपंत ६, १०, ११
मॉम २६५
यशवंत ७३, ९४. १३६, २०४
यादव आनंद ५७, ६३, १६८, २६५
रसेल १७५, १७६, १७८, २६५
राजवाडे (प्रा.) २५५
राजवाडे अहिताग्नि ७५
राजवाडे वि. का. बत्तीस, ९३, १००, १४५, १४६
रानडे अशोक १७६, १७९
रानडे (न्यायमूर्ती) पंचवीस, ३
रांगणेकर मो. ग. ८३
रामचंद्र १२८, १३०
रामदास तेवीस, १२५
रिचर्डस १२८, १२९, १७५, २३०, २६८
रुद्रट १५१
रूसो २५७
रेगे पु. शि. २१२ ते २२९, २४५
रेगे मे. पुं. १७६, १७७, १७९, २५४
रेमंड अर्नेस्ट १०४
रंगाचार्य (आद्य) ७७
ल्यूकस १२८
लेंभे (कवि) ९९
लोकहितवादी ३, १३
लँगर सुसान् २३०
लँब चार्लस १८९
लाँजायनस १४०, १४३
व्यास २५८
वर्डस्वर्थ सतरा, १६६
वर्मा महादेवी ७७
वरेरकर भा. वि. ७२, ७३, ७४, ८२, ८३, ८४, ९४, २०६
वाइड्ले व्लादिमार १९२
वाईल्ड ऑस्कर १०७
वाटवे के. ना. तेरा; १०९
वामन १२८, १३४
वाल्मीकि २५८
वाळिंबे रा. शं. १३९, १४८ ते १५९, १९४
विजापूरकर ४९
विड्गेन्स्टाईन १७५
विनायक ९८
विश्वनाथ १२८, १६०
विशाखादत्तम् १५९
विष्णुबुवा ब्रह्मचारी ३
वुंडट् १७८
वैद्य (इतिहासाचार्य) २४३
व्हाल्टेअर १४
शिरवाडकर वि. वा. २६५
शिरूरकर विभावरी ६३, २०७
शुक्ल स. अ. ७४, ८३
शेक्सपिअर सतरा, पंचवीस, सत्तावीस, ८, ११, १८९, १९३, १९४
शेख याकूब मलिक १०३

शेली सत्तावीस
शेळके उद्धव ५७, ६३
शॉपेन हॉवर १२८
स्कॉट ८, ११
स्टालिन २०९
सरदार गं. बा. २५९
सरदेशमुख त्र्यं. वि. तेरा
सातवळेकर (पंडित) ४९
साने गुरुजी ६०, १८३
सावरकर ६३, १४६
सुबंधु ४
संत इंदिरा ५८
हातकणंगलेकर १७८
हार्डी २५३
हेगेल २५३, २५५, २५८
हेन्‍री ओ ५८
हेमिंग्वे २६५
हेरवाडकर र. वि. १०९
होरेस १४०
हॅमिल्टन ५३
हॉल ६
क्षीरसागर श्री. के. ६७ ६९, ८१
१३८ ते १४७
क्षेमेन्द्र ३४, १२८
ज्ञानदेव (ज्ञानेश्वर) सतरा,
चोवीस, ४३, ८९, १३४, १५४,
१५५, १९४

ग्रंथसूची

अनामिका १२५
अप्रकाशित गडकरी पंधरा
अभिनव काव्यप्रकाश एकतीस, १२७,१२८, १२९, १३५
अभिनव भारती १०४
अभिषेक ६०, ८४, ८९, ९०, ९४, ९५
अभिज्ञान शाकुंतलम् १५९
अमात्यमाधव ४०
अरूपाचे रूप चोवीस
अल्ला हो अकबर ६३
अवशेष ९९, ११४
अर्वाचीन मराठी काव्य १३१, १३२, १३७
अश्रु आणि हास्य ८७
अस्तित्ववादाची ओळख २५२
अस्पृश्यविचार १२५
अस्पृश्यांचा प्रश्न १२५
आगरकर : व्यक्ति आणि विचार ८५, ९५
आजकालचा महाराष्ट्र २६४
आजकालचे विद्यार्थी १२५
आजचे तरुण स्त्री-पुरुष व त्यांजपुढील प्रश्न ५२
आणखी काही कविता १८१
आदर्श स्त्री पुरुष १२५
आधुनिक कविपंचक २८, ११२, ११४
आधुनिक मराठी काव्य : उदय, विकास आणि भवितव्य २५२
आधुनिक मराठी वाङमय-विवेचन ४०
आधुनिक महाराष्ट्राचा वारसा ११४
आधुनिक मानवाचा संघर्ष २११
आधुनिक राष्ट्रकवी रवीन्द्रनाथ १४७
आधुनिक सुधारक १२५
आंधळयांची शाळा ३८
आनंदाचा डोह चोवीस
आपापले हितगुज १२५
Arts and Man १६१, १७३, १८१
आव्हान ९९, ११४
आश्रमहरिणी ४९, ५०
आस्वाद २६३
इंदू काळे व सरला भोळे ४९, ५०
इंद्रधनुष्य ८६
उपेक्षितांचे अंतरंग ११६, १२५
उमरखय्यामची फिर्याद १३८, १४७
एकच प्याला ६६, ८१, १५३, १९३, १९५, २४५
एका निर्वासिताची कहाणी ११४
एका पिढीचे आत्मकथन १८३
ऐतिहासिक लेखसंग्रह ३७
ऐसी अक्षरे रसिके ६१
ऑथेल्लो ९, १७, १०३
ऑन दि आर्ट ऑफ फिक्शन ५३
कर्तबगार स्त्रिया १२५

कृष्णकमळीची वेल २६६
कृष्णार्जुन-युद्ध ४०, ७८
क्रौंचवध ८८
कल्चर्ड मोती ८७
कलेची क्षितिजे २६२, २६४, २६६
२६९, २७०
कलेचे जीवशास्त्र १९३
कवि आणि रसिक २२५
कादंबरी २५
कादंबरीकार फडके ७०
काव्य आणि काव्योदय अठ्ठावीस
काव्यज्योति ८६
काव्यविभ्रम १३७
काव्यातील दुर्बोधता १९७
काव्यालोचन तेरा, एकतीस
काव्येतिहास संग्रह १६
काव्योपहार ४०
कांही कविता १८१
किर्लोस्कर देवल आणि गडकरी
५८, ७०
किर्लोस्कर यांचे चरित्र २६, २७
कीचकवध ५९, १८९
कीर्तन कुमुदिनी ३७
कुणा एकाची भ्रमणगाथा ६३
कुलवधू ८३
केतकर कविता आणि विचार १४७
केशवसुत : काव्य आणि कला ८८,
८९, ९५
केशवसुत : काव्य आणि परामर्श
१५८
केशवसुत काव्यदर्शन ७९, १३१,
१३५, १३७
केशवसुतांची काव्यदृष्टी २५२,
२५६, २६०
केसरीप्रबोध १२५, १२६
केळकर गौरव ग्रंथ १२५, १२६
कोकणचा पोर ४१
कोंदणे ६१, ७०
कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह ३८
कोवळे निबंध १२५
कोसला ६३
खडक आणि पाणी २३०, २४६,
२४७
खाडिलकरांची तीन नाटके २४८
खाडिलकरांच्या नाटयकृती ५८,७०
खांडेकर : अमृत महोत्सव
गौरविका ९४
खांडेकर : व्यक्ति आणि वाङ्मय ९४
खांडेकर : व्यक्ति आणि साहित्य ९४
गडकरी : व्यक्ति आणि वाङ्मय
८०, ८१, ९५
गडकऱ्यांचा विनोद ८०
गडकऱ्यांचे अंतरंग १५५, १५८
गद्यगुच्छ ४०
गाभारा तीस
गारंबीचा बापू ६३
गारा आणि धारा ८६
गीतातत्त्वविमर्श १२५
गोकर्णीची फुले ७३, ९५
गोतावळा ६३
गोफ आणि गोफण ७३, ७४, ७५
९५
घरटयाबाहेर ८८

घराबाहेर ८३
चंद्रगुप्त ४०
चर्वणा १३४, १३७
चांदण्यात ८६, ८७
चिपळूणकर : काल आणि कर्तृत्व ११४
चिमणरावाचे चऱ्हाट ६६
छांदसी २१२, २१३
जगाची रीत ४१
जगाचे प्रवासी भाग (१ ते ३) १२५
जास्वंद बत्तीस
जिव्हाळा ८६
जीवनसंगीत ८६
जीवनसाहित्य ९९, ११४
ज्योत्स्नागीत १३७
झंकार ६१, ७०
टाकीचे घाव ६१, ६२, ७०
टिळकचरित्र (न चिं. केळकरकृत) ४०
टीका आणि टीकाकार तेरा, ४
टीकाविवेक ६०, १३५, १३८, १४३, १४७
टॅपेस्ट ९
डॉल्स हाऊस ८७
त्रिदल ७४
तसबीर आणि तकदीर १४७
तांबडी माती १८१
तारा ९, ११
तीन संमेलने ९५
तोतयाचे बंड २४, २५, ४०, ७८
द्रौपदी ५९
दक्षिणा १३४, १३७
दीपकळी २११
दीपदान २११
The Ring and the Minister १५९
The Struggle of Modern Man २११
देशसेविकेचे रहस्य ५०
दोन तपे ११४
दोन दुर्दैवी नायक १२६
दोन मने ७२, ८६, ८७
धग ६३
धार आणि काठ २०५
धुंधुर्मास ७३, ७४, ९५
न. चिं. केळकर : वाङ्मयदर्शन १९६, १९७
नलिनी ४९
नवपुष्पकरंडक ४९, ५०
नवरदेवाची जोडगोळी ४०
नवलपूरचा संस्थानिक ४१
नवे जग नवी क्षितिजे २६६
नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास १९७
नाटककार गडकरी १५२, १५८
नाट्यशास्त्र १५१
निबंधमाला ३, ६, ९, १२, १५, १६, १७
निबंधसुगंध ६१
निर्माल्य ५०, ११४
निशागीत १३७
निळे दिवस २६६
नीतिशास्त्र–प्रवेश ४९
पखरण ११४

पण लक्षात कोण घेतो २०, २४
पतीची निवड ४१
पद्यगुच्छ ४०
प्रतापगडचे युद्ध ३७
प्रतिभालांछन ५३
प्रतिभाविलास ५४ ते ५७, ६३, ६७, ७०
प्रतिभासाधन ३०, ५३ ते ५७, ६३, ६७, ७०
प्रदक्षिणा एकतीस, १२८
प्राचीन भारतीय कला : इतिहास आणि रूपदर्शन १५८
प्रा. फडके गुणगौरव ग्रंथ ७०
प्रा. रा. श्री. जोग गौरव ग्रंथ ६७, १३०
प्रेमसंन्यास ७२, १५२, १५५
प्रेमिकांना आहेर १२५
प्रो. फडके यांची गाजलेली भाषणे ६०, ७०
प्रो. फडके : व्यक्ती आणि वाङ्मय ७७
परामर्श ९९, ११४
पश्चिमेच्या वाटा १२६
पहिली लाट ८६
पाच कथाकार ८६
पाणी १८१
पायवाट १८२
पारिजात ८६
पालापाचोळा ४१
पाश्चात्य पुरुषश्रेष्ठ १२५
पासंग १९८, २०५, २०६, २११
पुनर्भेट ७३
पुरोगामी साहित्य ६१, ७०
पूजन ८७
Poetics १४०
पंचमान व हिंदूसमाज अथवा परशुराम चरित्र १२५
पोत बत्तीस
फुलांचा ताटवा अथवा मराठी गद्याचे काही मासले ५०
फुले आणि काटे ७३, ९५
Foundations of Aesthetics १२५
बनगरवाडी ६३
बंधनाच्या पलीकडे ७३
ब्रह्मकुमारी ७३
बलिदान ४१
बळी ६३, २०७
बायका १४७
बायकांचे बंड ३८
बायबल १०७
बारा शास्त्रज्ञ १२५
बालकवी १५५, १५८
बावनकशी ६२
Biology of Arts १९२
भाऊबंदकी ५९
भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश ९, ११
भारतीय साहित्यशास्त्र एकतीस, १६०
भावकथा १२५
भावगंध १००
भावतरंग १२०
भावनांची मांडवी १२५

भावनांचे पाझर १२५
भावबंधन १५८
मतिविकार ३८
मध्ययुगीन भारत ३७
मधूला सांगितलेल्या गोष्टी १२५
मंथन ६०, ७०
मर्ढेकराची सौंदर्यमीमांसा २६२, २६३
मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र २६६, २६८
मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार १७३
मराठी कविता (१९४५–६५) १३३
मराठी कादंबरी (भाग १ व २) १९८, २०५, २११
मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार १३
मराठीचा नाट्यसंसार ८०, ८१, ८४, ,९५
मराठी नाटक आणि रंगभूमी १९७
मराठी नाटक : मराठी रंगभूमी ८४
मराठी नाट्यसमीक्षा १५२, १५३, १५८
मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंग–मावलोकन १३३, १३७
मराठी समीक्षेचे आदिपर्व ४
Marathi Sahitya २११
मराठी ज्ञानप्रसारक : इतिहास व वाङ्मयविचार १९७
मृच्छकटिक २५, १५२
मृद्‌गंध ७७,७९
महाभारत सव्वीस, १०३, १०७, ११९, १५६
Maharashtra–A profile वीस
महाराष्ट्राचे संचित ११४
महाराष्ट्राची सामाजिक पुनर्घटना १५८
महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण चोवीस, बत्तीस
महात्मा गांधींचे चरित्र ७९
महाराष्ट्र स्त्री–गीते ३७
महाराष्ट्र सांवत्सरिक १२५,१२६
माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती ५२, ५५
माझा प्रवास २४३
माझी नभोवाणी ९९, ११४
माझे आवडते कवी ९९, ११४
माझे आवडते लेखक ९९, ११४
माझे जीवन : एक कादंबरी ५२
माझे लेखनगुरु ९९, ११४
माटे सत्कार ग्रंथ ११६
माणुसकीचा गहिवर ११६ ,१२५
मानापमान १८९
मित्र हो ६०, ७०
मी आणि माझ्या कादंबऱ्या ६३
मी आणि माझे वाचक ११४
मी उभा आहे ८३
मी व माझे साहित्य ९९, ११४
मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत १५६, १५८
मुक्या कळ्या ८६
Mudraraksasa १५९
Mudraraksasa A Critical Study १५८
मुद्राराक्षसम् १५९
मुंबईचे वर्णन २४३

मूकनायक ८०
मेघदूत ८, १५८
मेनका ३८, ५९, ६२, ७४
मोत्याची माळ ७४
मोळी २११
मौजेचे चार प्रहर ४१
मॅक्बेथ ५९
ययाती ८८, ९५
यशोदा पांडुरंगी ४
यशोधन ७३
यामा ८७
युगप्रवर्तक फडके ७०
युगोस्लाव्हिया २६६
रणांगण ६३, २०६, २४३, २४४
रसवंतीची जन्मकथा ११६, १२०, १२२, १२५
रसविमर्श तेरा, एकतीस
रसास्वाद बत्तीस
रागिणी ४९, ५०
राजा शिवाजी पंचवीस
रात्रीचा दिवस १८१
राधेय कर्ण १५६, १५८
रामदासांचे साहित्यशास्त्र तेवीस
रामायण सव्वीस, १०३, ११९, १४६
रासेलस १६
राक्षसविवाह १४६
रूपबंध १७६
रेटॉरिक्स १४०
रेषा आणि रंग ७३, ७५, ७७, ७९, ९५
रंकाचे राज्य ७१
रंग आणि गंध ७३, ७५, ७६, ९५
लघुकथालेखन : मंत्र आणि तंत्र ५०, ५७
लोकमान्य टिळकांचे केसरीतील लेख (भाग १ ते ४) ३८
लोकमान्य टिळकांच्या आठवणी व आख्यायिका ३८
वनभोजन ७३, ९५
व्यक्तिरेखा ११४
व्यक्ती आणि वाङ्मय १४७
व्यक्ती तितक्या प्रकृती ११४
व्याधाची चांदणी २६६
वाग्विहार ४१
वाग्वैजयंती १५८
वाङ्मयविलास ९९, ११४
वाङ्मयविहार ६१, ७०
वाङ्मयीन टीका १४८, १५१, १५८
वाङ्मयीन टीपा आणि टिप्पणी १९७
वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण १९७
वाङ्मयीन मते आणि मतभेद १९७
वाङ्मयीन महात्मता ४६, ५०, १८१
वाङ्मयमाला ५०
वाङ्मयीन मूल्ये १३८, १४७
वाङ्मयीन वादस्थळे १९७
वादकोश १२६
वादसंवाद १३८, १४७
वादेवादे १४७

वा म. जोशी : व्यक्ति आणि विचार ८८, ९५
वामन मल्हार वाङ्मयदर्शन १९७
वामन दाजी ओक यांचे पुष्पभाषात्मक चरित्र २६, २७
विक्रम शशिकला एकोणतीस १८, १९, २०
विचक्षणा १३४, १३७
विचारगुंफा १२५
विचारमंथन १२५
विचारयात्रा २५२
विचारलहरी ५०
विचारविलास ४९
विचारविहार ५०
विचारशलाका १२५
विचारसौंदर्य ५०, २६२
विद्याहरण ५९, ८०
विधवाकुमारी ७३, ७४
विरहतरंग १३७
Wilson Philological Lectures अठ्ठावीस, १८
विलापिका ९९, ११४
विविध ज्ञान विस्तार बावीस
विवेकमंडन १२५
विश्रब्ध शारदा पंधरा
विशाखा ८६
विस्तवाशी खेळ ५०
विज्ञानबोध १२५, १२६
वीरतनय २०, ३०
वेदार्थयत्न ९, ११
शक्तिसौष्ठव बत्तीस
श्यामची आई ६०
श्री. कृ. कोल्हटकर : व्यक्तिदर्शन ९९, ११४
श्रीपाद कृष्ण वाङ्मयदर्शन १९७
श्रीरामदासस्वामींचे प्रपंचविज्ञान १२५
शाकुंतल २५, ३४, १४२
शापसंभ्रम १८, २०
शारदा ५९, ६६
शालापत्रक ४, ६, १५, १६
शाहू महाराजांच्या आठवणी ७१
शिवभारत ३७
शिशिरागम १८१
शेलापागोटे ६१
स्त्री आणि पुरुष ८८
संतति नियमन ५२
संत, पंत व तंत १२५
संत भानुदास ४०
संशयकल्लोळ ५९, १५८
संस्कृत कविपंचक तेरा, सव्वीस, ४, ५, १६
संस्कृत काव्यवाङ्मय १३७
समग्र केळकर वाङ्मय ४०, ४१
स्मृतिलहरी ५०
समाजचिंतन २५२
समाजवाद : प्रेरणा व प्रक्रिया २५२
समाजवादाचा पुनर्जन्म २६६
सरोजिनी ४०
सवतीमत्सर ५९
स्वयंवर ५९, २४६, २४८, २४९
स्वप्नवासवदत्तम् १५९
स्वैरविचार ९९, ११४
सवाईमाधवरावांचा मृत्यू ५९

सहचारिणी २६
साक्रेटिसाचे संवाद ४९
सागरमंथन १४७
सारस्वत समीक्षा एकतीस
साष्टांग नमस्कार ७३
साहित्य आणि समाजजीवन एकतीस
साहित्य आणि समीक्षा १९७
साहित्य आणि संसार ६१, ६३, ६५, ७०
साहित्यकार आणि साहित्याचे गमक २२२
साहित्यगंगेच्या काठी ६१, ६२
साहित्यदर्पण १०४
साहित्यधारा १२५
साहित्यनिर्मिती व समीक्षा २५२, २५३, २५४, २५६, २५७, २५८
साहित्यमंजरी १२५
साहित्यमीमांसा १४८, १५८
साहित्य विचार २५२, २५४, २५५, २५६, २५८, २५९
साहित्यविषयक काही प्रश्न १३०, १३१, १३७
साहित्यशलाका ११४
साहित्यशोध आणि बोध १९७
साहित्यसमस्या ९९, ११४
साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा १९६
साहित्याच्या दरबारात १३८, १४७
साहित्याचा ध्रुवतारा १४८, १४९, १५७
साहित्याचे माध्यम २१९, २२५
साहित्याचे मानदंड २४३, २४४, २४८
साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य १५१, १५८
साहित्यातील संप्रदाय १४८, १५०, १५८
सीमावृक्ष १५६, १५८
सुदाम्याचे पोहे ३०, १९१
सुधाकर की एकच प्याला ? १५८
सुवर्णतुला १४७
सुशिलेचा देव ४९, ५०
सुभाषित आणि विनोद ४०
सूड आणि आत्मबलिदान १२७
सेतूपार्वती १४७
सौंदर्य आणि साहित्य १६१, १८१ २६२
सौंदर्यमीमांसा तेरा, २६२, २६९
सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध १२७, १२९, १३७
सौंदर्यानुभव २६२, २७०
सौभद्र ५९, १५८, २४८
सौभाग्यलक्ष्मी ७४, ८३
सौस्थ्यशास्त्र आणि दोन प्रश्न २१७,
हरिभाऊ ७९

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील व्यक्ति-रेखा १९७
हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या १९७
हाक ११४
हास्यविनोदमीमांसा ४०
हिंदुत्वकोष १२६
हिंदुधर्म आणि सुधारणा २६
हिरवा चाफा ८७
हिरवी उने २६६
हॅम्लेट ५९, १०३, १८९
ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद चोवीस
ज्ञानेश्वरी १५९ (अ. १६), २२५, २२६
ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती १५४, १५७, १५८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२७८५
२२८२२
निबंध
REFBK-0022822