

988y

साहित्य विमर्श

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय त्रिषुध

सं. क्र. २०३१

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

मूल्य रु. ५.००



REFBK-0014410

वही न स प्र का श न : पु णे

१८८२

दिनांक

७४७५९

१४/३/७९

२०३९

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वतंत्र

क्रमांक ७४७५९ दि: दिनांक

वर्ष २०३९ नों: दि: १४/३/७९

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

अंथालय

संवृद्ध योजना

*

१९७०

*

साहित्य विमर्श

साहित्य विमर्श

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर



मूल्य रु. ५.००



REFBK-0014410

REFBK-0014410

व्ही न स प्र का श न : पु णे

आवृत्ती पहिली : ऑक्टोबर १९६५.

© सौ. कमलाबाई पाटणकर

प्रकाशक

सदाशिव कृष्ण पाध्ये

व्हीनस प्रकाशन

“ त प श्च र्या ”

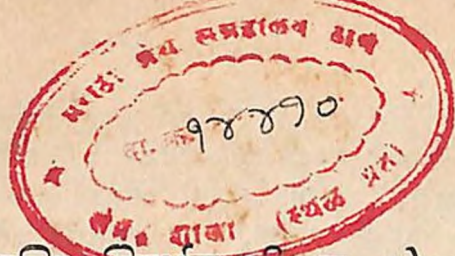
३८१ क, शनिवार पेठ : पुणे २

मुद्रक

वि. नी. पटवर्धन

साधना प्रेस

४३०-३१ शनिवार पेठ : पुणे २



साहित्य-विमर्शक श्री. कृ. कोल्हटकर

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या काही निवडक लेखांचा संग्रह १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यात ग्रंथसमीक्षणात्मक लेख, समालोचनपर निबंध, अध्यक्षीय भाषणे, ग्रंथप्रस्तावना व काही स्वतंत्र स्फुट लेख यांचा समावेश करण्यात आला आहे. परीक्षण-ग्रंथात नाटके, कादंबऱ्या आणि कथा यांसारख्या ललित-कृती आहेत, आणि 'हिंदुत्वाची व्याख्या', 'पन्नास वर्षांपूर्वीचे आणि आताचे महाराष्ट्र' अशासारखे ललितेतर विषयही आहेत. ललितकृतींचे परीक्षण करताना आधी कलेसंबंधी आपले तात्त्विक विचार मांडण्याची व त्यास अनुसरून पुढे परीक्षण करण्याची कोल्हटकरांची पद्धती असल्याचे या परीक्षण-लेखांतून बहुशः दिसून येते. यामुळे त्या संग्रहातील ललितकृतीं-वरील परीक्षण-लेखांना तात्त्विक आणि प्रात्यक्षिक (Theoretical and Practical) असे दुहेरी महत्त्व प्राप्त झाले आहे. विविधज्ञानविस्तार, मासिक मनोरंजन, महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका इत्यादी नियतकालिकांतून विखुरलेल्या कोल्हटकरांच्या लेखांचा संग्रह प्रसिद्ध होऊन अडीच तपे झाली, तरी कोल्हटकरांचा 'साहित्य-विमर्श' त्या संग्रहातील परीक्षण-समालोचनरूप लेखांतच अडकून पडल्याने वारंवार अभ्यासिला गेला नाही. तो वेगळा काढून स्वतंत्रपणे मांडल्याविना अभ्यासकांचे त्याकडे जावे तितके लक्ष जाणार नाही, ह्या वस्तुस्थितीमुळे, ह्या विविध लेखांतील तात्त्विक भागांतून कलाविषयक आणि साहित्यविषयक जे जे महत्त्वाचे विचार प्रकट झाले आहेत, त्यांचा संग्रह 'साहित्य-विमर्श' या नावाने करून तो येथे साहित्य-कला-प्रेमी मराठी रसिक अभ्यासकांपुढे ठेवण्यात येत आहे.

वाङ्मयकलेसंबंधी श्री. कृ. कोल्हटकरांनी जे सिद्धान्त प्रकट केले आहेत त्यांनी मराठीतील आधुनिक टीकाशास्त्राचा मूळ पाया घातला गेला, असे मानले

जाते.^१ कोल्हटकरांचे परीक्षणलेख १८९३ पासून प्रसिद्ध होऊ लागले. त्या सुमारास, काहीसे आगेमागे, संस्कृत साहित्यशास्त्राचे मराठी अवतार^२ आणि एखादी दुसरी काव्यटीका^३, प्रकाशित झाल्याचे आढळते. तत्कालीन साहित्य-शास्त्रीय पुस्तकांतून रस, अलंकार, गुण, रीती इ. काव्यांगांचे विवेचन, मराठी-तून उदाहरणे देऊन करण्यात आले आहे; टीकात्मक पुस्तकांतून शब्दार्थ, अलंकार, वृत्त, समास, संदर्भ-स्पष्टीकरणात्मक टीपा यांना स्थान लाभले आहे. रा. रा. भागवत यांनी आपल्या 'अलंकारमीमांसा' (१८९३) या पुस्तकात स्वभावोक्ती आणि वक्रोक्ती हे अलंकार नसून अलंकार्य आहेत, असा नवा विचार मांडून त्याप्रमाणे रसांचे वर्गीकरण करण्याचा अभिनव प्रयत्न केला आहे.

१८७२ मध्ये का. वा. मराठे यांनी 'नावल व नाटक' हा निबंध मुंबईच्या ज्ञानप्रसारक सभेपुढे वाचला, त्यात प्रथमच कादंबरी व नाटक यांच्या स्वरूपाची चर्चा केली गेली. अर्वाचीन वाङ्मयावरील अर्वाचीन दृष्टिकोणातून झालेली ही पहिली वाङ्मयीन टीका. नावल किंवा नाटक म्हणजे चमत्कारिक गोष्ट, पण 'त्यात असंभाव्यता नसावी; स्वाभाविकता असावी, काळ, पुरुषस्वभाव व स्थळ यांचे ऐक्य असावे, वाचकांच्या हृदयात दया, धैर्य, शौर्य इ. मनोवृत्ती वृद्धिंगत होतील अशा गोष्टी असाव्यात. सृष्टीतील नैसर्गिक स्वरूपांचे वर्णन, सर्वसामान्य कामक्रोधादिकांचे मासले, उत्तेजन येईल व समाधान होईल असा विषय असावा; सर्वास समजण्याजोगे सुलभ शब्द, साधी सोपी गोष्ट असावी;' अशी मराठे यांनी अपेक्षा व्यक्त केली आहे. ललितवाङ्मयाचा विषय, त्याचे प्रयोजन आणि परिणाम, त्याची भाषा या विषयाची वास्तव आणि नीतिवादी नव्हे पण ध्येयवादी दृष्टी येथे प्रकट झाली आहे. याच्या अगोदर एक-

१. डॉ. वा. भा. पाठक. 'टीका आणि टीकाकार' - पृ. २७३.

२. 'रसमाधव' (दाजी शिवाजी प्रधान, १८६८), 'साहित्यशास्त्र' (गणेशशास्त्री लेले, १८७२), 'रसप्रबोध' (व. क. माकोडे, १८९२), 'अलंकारमीमांसा' (रा. रा. भागवत, १८९३), 'अलंकारदर्पण' (रा. वा. तळेकर, १८९५), 'अलंकारचंद्रिका' (ग. मो. गोरे, १९०५) इ०.

३. यशोदा-पांडुरंगी (दादोबा पांडुरंग, १८६५); 'केकादर्श', (परशुराम तात्या गोडबोले), 'केकावली-टीका' (श्री. वि. परांजपे, १८९७) वा. म. हंस यांचे तुकाराम-मोरोपंतादीवरील लेख.

दोन वर्षे, म. मो. कुंटे यांनी वास्तवतेचा आणि नव्या अभिवृत्तीचा असाच आविष्कार उत्कृष्टतेने केल्याचे त्यांच्या 'राजा शिवाजी'च्या प्रस्तावनेत दिसून येते. अँडिसन-स्कॉट-मेकॉले यांचा कादंबरीविचार आणि संस्कृत अलंकारशास्त्र यांच्या आधारे मराठे यांनी ही टीका केली आहे. कुंटे-मराठे यांच्यापूर्वी अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाची समालोचने न्या. मू. रानडे यांनी १८६४ आणि १८९६ मध्ये केली होती. ग. ज. आगाशे यांनीही १९०३ मध्ये आणि १९०९ मध्ये १८८४ पासून पुढील महाराष्ट्र-वाङ्मयाचे पर्यालोचन केले; त्यातील दृष्टीही अर्वाचीनच आहे.

पण हे वाङ्मयविवेचनाचे आणि समालोचनाचे प्रयत्न स्फुट आणि कधी काळी असे होणारे होते. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'तून वाङ्मयीन टीका थोडीफार तार्किक आणि वरीचशी समीक्षात्मक अशा दोन्ही रूपांनी वाचकांपुढे येऊ लागली.^१ महिनाथी टीका त्याज्य ठरवून चिपळूणकरांनी पाश्चात्य टीका पद्धतीचा पुरस्कार केला, बाह्यालंकारापेक्षा कवीच्या अंतःकरणाच्या स्वाभाविक उद्गारांनाच ते काव्यमूल्य मानतात; आणि त्यामुळेच तत्त्वज्ञाना-वृत्ती कवित्वास अनुकूल नसल्याचे प्रतिपादितात. ग्रंथकर्त्यांचे चारित्र्य (?) किंवा विषयाची वीभत्सता त्यांच्या केवळ सौंदर्यवादी आस्वादक दृष्टीच्या आड येत नाही, ललित वाङ्मय आणि ललितेतर असे दोन भेद करूनच विष्णुशास्त्री विवेचन करतात. 'प्रीतिपूर्वक उत्साहाने' वाङ्मयीन-टीकेचे हे कार्य विष्णुशास्त्र्यांनी करून आधुनिक मराठीतील 'पहिले वाङ्मयीन समीक्षक' होण्याचा मान मिळविला आहे, हे खरे.

आगरकरांनी^२ शास्त्रीय सत्य आणि काव्यातील सत्य यांतील भेद स्पष्ट करून, काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचा थोडाफार विचार मांडला; मनुष्याच्या मनोधर्मा-

१. 'ग्रंथावर टीका', 'मोरोपंतांची कविता', 'टेम्पेस्ट' आणि 'तारा' या नाटकां-वरील टीका, हे 'निबंधमाले'तील लेख; 'कविता' हा शालापत्रकातील लेख आणि 'संस्कृत कविपंचक' हे पुस्तक.

२. 'शेक्सपियर, भवभूती, कालिदास', 'कवि, काव्य, काव्यरती', आणि 'हॅन्लेटची प्रस्तावना' हे आगरकरांचे लेख.

पैकी संवेदनेशी काव्याचा विशेष संबंध असल्याचे सांगून करुणरसानंदाचे विवेचन शक्य तितके वास्तव व आणि शास्त्रीय स्वरूपाचे व्हावे या दृष्टीने त्यांनी प्रत्यक्ष रसिकास येणाऱ्या अनुभवाचे पृथक्करण केल्याचे जाणवते. काव्याची श्रेष्ठता, त्यातील जीवनदर्शनाच्या व्यापकतेवर आणि श्रेष्ठतेवर अवलंबून असल्याचे त्यांना पसंत असावे. आगरकरांच्या साहित्य-विमर्शात संस्कृत पारंपरिक शास्त्रीय दृष्टीचा स्वीकार नसून, अर्वाचीन मानसशास्त्राचा, पाश्चात्य साहित्यतत्त्वांचा आणि प्रत्यक्ष रसानुभूतीच्या विश्लेषणपद्धतीचा अवलंब केल्याचे दिसून येते. अर्वाचीन भौतिक शास्त्रीय तत्त्वेही त्यांना काव्याचे उत्तम विषय वाटतात; सुखोत्पादकता त्यात येण्यासाठी काही काळ जाणे अवश्य आहे, एवढीच काय ती त्यांची अट! ^१

श्री. कृ. कोल्हटकरांपूर्वी मराठी साहित्यविचार अत्यल्प होता; पण तो नवे रूप घेत होता. नवी वाङ्मयीन अभिरुची, नव्या जाणिवा त्यातून हळूहळू प्रकटू लागल्या होत्या. जुने साहित्यशास्त्र नव्या वाङ्मयाच्या आकलनास, आस्वादास आणि मूल्यमापनास केवळ अपुरेच नव्हे, तर बऱ्याच वेळा अयोग्य वाटत असल्याचेही जाणवत होते. १८९२ सालीच रसप्रबोधकार श्री. मोकोडे यांनी दिवसानुदिवस इंग्रजी काव्यामुळे बदलत जाणाऱ्या लोकरुचीची दखल घेतली होती. 'काव्यशास्त्र हे गणितशास्त्र नव्हे, किंवा ज्योतिषशास्त्र नव्हे, की त्याच्या मुख्य मुख्य सिद्धान्तांत लक्षावधी वर्षे लोटली तरी बालग्राह्यतेकेदेखील अंतर पडणार नाही, असे आपले मत मांडून श्री. मोकोडे सुचवितात की, 'काव्य हा मनोरंजनाचा विषय असल्याने केवळ जुन्या मताचाच विशेष आग्रह धरून न बसता रुचिपरत्वे लोकमतात जे जे फेरफार होत जातील त्यास अनुसरून साहित्यग्रंथकारांनी आपले लक्षणग्रंथ लिहिले पाहिजेत!' 'विष्णुशास्त्र्यांसारख्यांच्या स्तुतिनिंदात्मक लेखात परिगणित रसांहुन एक निराळाच रस आढळतो, त्याची व्यवस्था व्हावयास हवी' असे चिंतामणराव वैद्य यांनाही जाणवले. 'विविधज्ञानविस्तारा'तून येणारी समीक्षणे बरोचशी स्वतंत्र, व्यापक आणि नवी परिभाषा योजून केलेली

१. 'काव्य आणि काव्योदय' १९०९ मधील प्रकाशन असल्याने वा. व. पटवर्धनांचे विचार कोल्हटकर समकालीन मानणे योग्य ठरेल.

असे. वा. अ. भिडे, लक्ष्मणशास्त्री लेले, ना. गो. चापेकर, चिं. वि. वैद्य, पां. दा. गुणे इत्यादींच्या परीक्षणलेखांत मनःपूर्वकता, विद्वत्ता आणि भारदस्तपणा आढळून येई. श्री. कृ. कोल्हटकर हे या गंभीर आणि प्रौढ टीकालेखकातील व्यापक दृष्टीने, साक्षेपाने, सातत्याने आणि विलक्षण वाङ्मयीन निष्ठेने लिहिणारे साहित्यविमर्शक आणि साहित्यसमीक्षक होत. 'चिपळूणकर-आगरकर आणि केळकर-वामन मल्हार यांच्या वाङ्मयीन टीकेतला सर्वांत मोठा दुवा म्हणजे कोल्हटकरांचे टीकालेखन' हे वि. स. खांडेकरांचे मत सर्वस्वी स्वीकार्य वाटते.

१) भारतीय व पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील जे जे ग्राह्य आहे ते ते घेऊन त्यांचे एक नवे साहित्यशास्त्र सिद्ध करणे आवश्यक आहे असा विचार श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी मांडला होता. तसेच 'टीकेमध्ये अनेक खाजगी आणि वैयक्तिक बाबींचा अडथळा येतो. (उदा० दुर्वृत्त कवीची सुवृत्त कविताकन्याही काहीना दूषणीय वाटते.) तेव्हा पूर्वग्रहामुळे किंवा अभिरुचिभेदामुळे उत्पन्न झालेले मतभेद नाहीसे करून काव्यविषयक टीकेचे एखादे सर्वसामान्य व उदार धोरण कायम करणे, हे कोल्हटकरांना आगत्याचे वाटले होते. परीक्षणलेखांच्या निमित्ताने ते अर्वाचीन साहित्यशास्त्रच जणू उभारीत होते. नवी शास्त्रीय तत्त्वे जे मांडू पाहतात, त्यांना त्या तत्त्वांची उपयोजना ही, (Application ही) करून दाखवावी लागते; तसे करणे इष्ट असते; यामुळेच साहित्याच्या केवळ सैद्धान्तिक विवेचनापेक्षा श्री. कृ. कोल्हटकरांना 'सिद्धान्त आणि त्यांचे प्रत्यक्ष उपयोजन' ही पद्धती आवश्यक, अधिक उपयुक्त, आणि परिणामकारक म्हणून ग्राह्य वाटली असावी.

२) श्री. कृ. कोल्हटकरांचा टीकाविचार म्हणजे पाश्चात्य आणि पौरस्त्य साहित्य आणि कला यांच्या विचारांची संसृष्टी होय. त्यांनी पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचे भाषान्तर, रूपान्तर किंवा केवळ अनुकरण केले नाही; किंवा संस्कृत साहित्यशास्त्राची आहे ती बैठक स्वीकारून तिचे संस्करण, शुद्धीकरण (?) करण्याचे धोरण पत्करले नाही. पाश्चात्य आणि पौरस्त्य साहित्य आणि साहित्यशास्त्र यांच्या वाचनाने, अभ्यासाने, मनन-चिंतनाने त्यांची स्वतःची जी साहित्य-कलाविषयक मते स्पष्ट झाली, स्थिर झाली, त्यांचे त्यांनी स्वतःसाठी जे व्यवस्थापन केले, तेच सर्वांसाठी म्हणून आपल्या परीक्षणलेखांतील

सैद्धान्तिक भागातून मांडण्यास प्रारंभ केला. संस्कृत साहित्यशास्त्रापेक्षा पाश्चात्य साहित्यशास्त्राकडे त्यांचा कल अधिक असल्याचे मात्र स्पष्टपणे जाणवते.

स्थलकालनिरपेक्षतेने सत्यज्ञान किंवा आनंद देणाऱ्या भाषेला कोल्हटकर वाङ्मय असे संबोधतात. त्यांनी वाङ्मयाचे जे दोन प्रकार मानले, 'सारस्वत (म्हणजे 'ललित') आणि 'गाणपत' (म्हणजे 'ललितेतर') ते इंग्रजी साहित्यविचारातील Literature of Power आणि Literature of Knowledge' यास अनुसरून. यामुळे गणित, पदार्थविज्ञानादी केवळ ज्ञान देणारी शास्त्रे वाङ्मयाभ्यासाच्या कक्षेतून वगळली गेली हे एक इष्ट घडले; पण त्याहूनही ज्ञानदान करणाऱ्या आणि उद्बोधन घडविणाऱ्या तत्कालीन निबंध, चरित्रादी वाङ्मयापासून प्रयोजनदृष्ट्या आणि स्वरूपदृष्ट्या वेगळ्या ठरणाऱ्या केवळ आनंद देणाऱ्या काव्य-नाटकादींचे रसग्रहण स्वतंत्रपणे व्हावयास मार्ग मोकळा झाला. निबंध, चरित्र, इतिहासादी वाङ्मयास कोल्हटकर 'मिश्र' म्हणजे 'ललित-ललितेतर' या दोन्हींच्या सीमाप्रान्तावरील असे मानतात.^१ वाङ्मयाच्या भिन्न भिन्न शाखांची भिन्न भिन्न ध्येये असतात. ह्याकडे दुर्लक्ष केल्याने किंवा हे विसरल्याने ललितवाङ्मयाकडून विनरीत अपेक्षा कशा केल्या जातात, व रसिकता कशी दूषित होते, हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. शिवाय 'ज्या-प्रमाणे पंढरपूर क्षेत्रात संपूर्ण जातिभेदाचा एका आराध्यदेवतेच्या भक्तीत विलय होतो, त्याप्रमाणे, सरस्वतीमंदिरात सुधारक-उद्धारक, जहाल-मवाळ या सान्या भेदांचा सौंदर्यबुद्धीत व सत्यनिष्ठेत विलय झाला पाहिजे; व सरस्वतीचे उपासक उत्तरोत्तर हे विविध धोरणच आपल्या दृष्टीसमोर अधिकाधिक ठेवीत गेले पाहिजेत; म्हणजे कोणत्याही तऱ्हेची दिशाभूल न होता, दोन्ही प्रकारच्या वाङ्मयाचा योग्य दिशेने उत्कर्ष होत जाईल. अशा स्वधर्मैकदृक् नव्हे तर सर्वधर्मैकदृक्, व्यापक आणि उदार रसिकतेचा त्यांनी पुरस्कार केला आहे. हा पुरस्कार करणे किती आवश्यक होते ते तत्कालीन परीक्षणे पाहता सहज ध्यानी येण्यासारखे आहे.

१. वाङ्मयप्रदेशाच्या एका सीमेजवळील गणितग्रंथासारख्या सहारा वाळवंटापासून तो दुसऱ्या सीमेजवळील काव्यासारख्या रम्य उपवनापर्यंतचे प्रवास-दर्शन कोल्हटकर कसे घडवितात ते पृ. ४१-४२ वर अवश्य पाहावे.

‘शुद्ध काव्याचा हेतू रसिकांस आत्यंतिक आनंद देण्याचा असतो,’ असे कोल्हटकर जेव्हा म्हणतात तेव्हाच ते केवलाह्लादवादी ठरतात; पण यामुळे सुरसता आणि नीतिपरता यांत ते विरोध मानतात असे नाही, उलट असा विरोध असण्याचे कारण नाही, असेच त्यांनी म्हटले आहे.^१ रसिकानंद हा काव्याचा प्रधानहेतू असला, तरी तो इतर कीर्ती, पैसा इत्यादी हेतूंशी विसंगत आहे असे मानण्यात त्यांना औचित्य वाटत नाही; मनोरंजनाशी अविरोधाने इतर ‘धनात्मक’ लाभ होण्यासारखे असतील, तर ते अनिष्ट नसून इष्टच आहे, असे कोल्हटकरांचे मत आहे. निसर्गनियमांचे यथोचित ज्ञान ज्ञानानंतर नीतिपाठाचे निराळे धडे देण्याचे त्यांना कारण आहे असे वाटत नाही. ‘शुश्रूषस्व गुरुन्’ ह्या श्लोकातून कालिदासाला कण्वऋषींच्या सुखावाटे सर्व सासुरवाशिणींस उपदेश करावयाचा आहे, असा हेतू शोधणे त्यांना निरर्थक वाटते. ‘याप्रकारे (पाहू जाता) नीतिबोधाचा हेतू वेठीस धरावयास (एखादे वेळी) सापडला नाही, तर निदान शुद्ध व अलंकृत भाषेच्या द्वारे व्याकरणाचे व साहित्यशास्त्राचे ज्ञान देण्याचा हेतू तरी प्रत्येक सुंदर काव्यात सापडतोच,’ असा तिरकस टोला कोल्हटकरांनी बोधाग्रही लोकांना देऊन ठेवला आहे. ‘एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीने उत्कृष्ट असला, पण त्यात कोणताही बोध ग्रथित नसला, किंवा त्यातील मजकूर अज्ञानजन्य किंवा धनीतिपर असला, तरी त्याची ललित वाङ्मयातील योग्यता किंचितही कमी होत नाही’ असा आपला स्पष्ट अभिप्राय कोल्हटकरांनी अनेकदा दिला आहे. कवितेच्या जनकाच्या मनावरून, पश्चावरून किंवा चारित्र्यावरून कवितेच्या योग्यतेविषयी बोलणेही त्यांना अयोग्य वाटते; उलट कवी हा स्वच्छंदी असावयाचाच, त्याशिवाय त्याच्या हातून काव्यनिर्मिती होणार नाही; म्हणून त्याला कोणी हटकता कामा नये, असा कवीचा पक्ष कोल्हटकर घेतात. तसेच राजकीय दृष्टीने सरकारने बहिष्कृत केलेली पुस्तके वाङ्मयदृष्ट्याही कुचकामाची आहेत, असा निष्कर्ष काढणे त्यांना न्याय्य वाटत नाही.

१. स्वतः कोल्हटकर जितके कलानिष्ठ तितकेच सुधारणावादी असल्याचे त्यांच्या वाङ्मयावरून आणि परीक्षणलेखावरूनही दिसून येते.

उपयुक्ततेच्या दृष्टीपेक्षा रसिकानंदाच्याच दृष्टीस कोल्हटकर प्राधान्य देतात. 'काव्याच्या अमर्याद आनंदमय प्रदेशात मर्यादित आकांक्षांच्या व संकुचित ध्येयांच्या राउतांनी आपली तट्टे दामटीत नेऊन, तो प्रदेश कावीज करणे व तेथे आपापली निशाणे रोवणे कोणत्याही प्रकारे इष्ट नाही', असा आलंकारिक आहेर करून ते उपयुक्ततावाद्याची संभावना करताना दिसतात. फार काय, स्वदेशाभिमानासारखी अत्यंत उच्च भावना आणि सामाजिक राजकीयादी सुधारणांसारखी अत्यंत पवित्र कार्ये भूलोकींची असल्याने, त्यांचादेखील 'स्वर्गतुल्य काव्यभूमी'शी सुळीच संबंध नाही, असे निःसंदिग्धपणे आणि जोरदारपणे त्यांनी उद्घोषित केले आहे. ते पुन्हा ठासून सांगतात की, 'या काव्यभूमीत पूर्ण स्वातंत्र्य नांदत असते; तिला अस्पृश्यतेचा व विषमतेचा स्पर्श होत नाही; ही भूमी स्वदेशी, बहिष्कार इत्यादी एकदेशीय काव्यकल्पनांपासून (?) पूर्णपणे अलिप्त आहे... या भूमीची सम्राज्ञी जी कवितादेवी ती आनंदाची अधिदेवता व सच्चिदानंद परमात्म्यांची अर्धांगी आहे; उपाधिमर्यादित जीवात्म्यांनी परमात्म्याच्या आनंदमय समाधीचा भंग करू पाहाणे जितके घृष्टतेचे होईल, तितकेच कवितात्राह्य विषयांनी कविता-भूमीचे आक्रमण करू पाहाणे होणार आहे.' या आपल्या मताला बाध न आणता ते न्याला पुढील व्यवहार्य पुस्ती जोडतात की, 'कवितादेवीचा आश्रय करून व तिच्या तंत्राने चालून आपणांस राजकीय, सामाजिक इत्यादी सर्व वावर्तीत आपले कल्याण करून घेता येईल; पण तिला अंकित करून एकाच विषयात दासी म्हणून राववू पाहणे, म्हणजे परमात्म्याचा अपमान करण्यासारखे महापातक होय.'

कोल्हटकरांच्या साहित्यविमर्शक्षेत्रात असे उत्कट भावपूर्ण स्थळ केवळ अपवादात्मकच. तांब्यांची 'कल्पनीय'वादी दृष्टी सोडली तर कोल्हटकरांच्या उद्गारांतील कलास्वातंत्र्यासंबंधीची निःसंदेहता, तीव्रता, आणि अभिनिवेश थेट तांब्यांच्याप्रमाणेच आहे. कलाविलासाच्या मागे हेतु-संशोधनाचा गुप्त पोलीस लावू न देणाऱ्या आणि शुद्ध निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतू व तेच त्याचे फळ मानणाऱ्या न. चिं. केळकरांच्या आविष्कारात सौम्यता आहे, पण दृष्टिकोणात कोल्हटकरांच्याहून तत्त्वतः भेद नाही. आणि ना. सी. फडके यांचे 'प्रतिभासाधन'मधील 'कला-नीति-वादा'वरील आवेशपूर्ण लेखन म्हणजे

तर कोल्हटकरांच्या या कलाविलासवादाची सुबोध, सालंकृत आधुनिक आवृत्तीच नाही काय ?

कोल्हटकर काव्याचा मुख्य विषय भावना हाच मानतात. भावनेइतका विकारक्षम, वैचित्र्यमय व अतएव मनोरंजक विषय साऱ्या सृष्टीत सापडणार नाही. भावनेची कारणे व स्वरूपे जशी अनंत असतात, तशी कार्येही अनंत असतात. त्यांच्याशी प्रत्येक मनुष्याचा अत्यंत परिचय असून, त्यांच्या चिंतनापासून त्यास अत्यंत आल्हाद होत असतो. भावनांची ही विविधता, वैचित्र्य किंवा चमत्कृती यांची मनोरंजन, चित्ताकर्षकत्व व आनंद यांच्याशी कोल्हटकर जी सांगड घालतात ती त्यांना स्वाभाविक वाटते म्हणून; वैचित्र्य आणि आनंद यांमधील कार्यकारणभावाची प्रतीती 'प्रतिक्षणं यन्नवतामुपैति तदेवरूपं रमणीयतायाः' ह्या वचनात त्यांना पहावयास मिळते. एवढेच नव्हे तर विकारशील रसास आनंदनिधान काव्याचा आत्मा ते का म्हणतात याचे रहस्यही त्यांना यातच असल्याचे दिसते. 'वैचित्र्य हाच काव्याचा आत्मा' हे सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी एक विस्तृत लेखच लिहिला आहे. दिवसेदिवस शास्त्रीय वाङ्मय हे अद्वैतप्रवण वनत चालल्याचे आणि काव्यवाङ्मयाची मात्र वैचित्र्यपूर्णता वाढत असल्याचे, त्यांनी त्या लेखात दाखविले आहे. तसेच निबंध इतिहासादी मिश्र वाङ्मयप्रकारांतील वैचित्र्याचे महत्तम मान काव्यवैचित्र्याच्या लघुतम मानापेक्षाही कमी असल्याचे, त्यांनी तेथेच परोपरीने पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. काव्यनिष्ठ वैचित्र्य हे रसिकनिष्ठ आनंदाचे कारण आहे, असा सिद्धान्तही त्यांनी लगेच मांडला आहे. अपूर्वता, वैलक्षण्य, चमत्कृती हे शब्दही 'वैचित्र्य' शब्दाचे पर्याय म्हणून कोल्हटकरांनी उपयोजिलेले दिसतात. 'विकारशील रस' म्हणजे 'वैचित्र्य' असेही त्यांनी गृहीत धरलेले दिसते.

या विषयवैचित्र्याच्याच संदर्भात कोल्हटकरांनी भाषाप्रकारांचाही विचार केला आहे. वैचित्र्यवृद्धीच्या दृष्टीने विचार केल्यास आविर्भाव, मूक-प्रकटीकरण, खाजगी व्यवहारात लागणारी भाषा, सार्वजनिक व्यवहारात लागणारी बोलकी अगर तोंडी भाषा, त्या व्यवहारात लागणारी लेखी भाषा, वाङ्मयान्तर्गत तोंडी भाषा व त्याच वर्गातील लेखी भाषा असा भाषांचा त्यांनी विकासक्रम लावला आहे. भाषेचा विषय जेव्हा सर्वज्ञात व कल्पित वस्तुजात हा असतो, तेव्हा त्या भाषेस

‘सारस्वत’ किंवा ‘वाङ्मय’ मानावयास कोल्हटकरांना हरकत वाटत नाही. शास्त्रीय वाङ्मयाच्या भाषेनावत अल्पविस्तार, सूत्रात्मकता, उद्दिष्टार्थवाहकत्व व संदिग्धतापरिहार यांवर कटाक्ष ठेवावा लागतो; तर सुगम वाच्यार्थापेक्षा चमत्कृतिजनक व्यंग्यार्थांचे प्राधान्य काव्यातील भाषेत मानण्यात येते; हे त्यांचे या विवेचनातील मूलभूत तत्त्व आहे. काव्यातील भाषेचा विचार करताना थोड्या शब्दांनी विपुल अर्थ व्यक्त करण्याचे अनेक प्रकार हे शब्दांच्या ‘लक्षणा’ व ‘व्यंजना’ या दोन शक्तींवर कसे अवलंबून असतात, ते त्यांनी या संदर्भात स्पष्ट केले आहे. तसेच अर्थाचे स्पष्टत्व व वैपुल्य साधण्यासाठी अंतिम साध्य, प्रस्तुत रस, वक्ता, शब्दांचे वाक्यातील स्थान आणि त्यांचे वैचित्र्य, शब्दातील वर्णांची माधुर्यदृष्ट्या किंवा विरामदृष्ट्या योग्यता, शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या अर्थासंबंधाने अनुरूपता, निकटवर्ती शब्दासंबंधाने अनुरूपता, स्वराच्या उच्च-नीचत्वाच्या दृष्टीने अनुरूपता, व्युत्पत्ती या सर्व गोष्टींना अनुलक्षून कोल्हटकरांनी शब्द व वाक्यरचना यासंबंधी किती तरी किरकोळ नियम आपल्या लेखांन दिले आहेत. व्याकरणाचा एक भाग म्हणून त्यांनी मराठी वाक्यविचार केला नाही, तर वाक्य म्हणजे वाङ्मयाचे अत्यंत सूक्ष्म स्वरूप व अत्यंत अल्प असा घटकावयव असल्याने त्याच्यातील पदरचनेचा (Syntax चा), उद्देश्यविधेयपदांनी दर्शविलेल्या पदार्थात असलेल्या परस्परसंबंधाचा विचार रसनिष्पत्तीच्या, लालित्यवर्धनाच्या आणि वैचित्र्यवृद्धीच्या दृष्टीने त्यांनी केला आहे. पदातील वर्णांच्या ध्वनीची चिकित्सा ते रसनिर्मिती आणि रसपरिपोष यांच्या संदर्भात करतात, आणि समास, अनुप्रास, श्लेष, वृत्ते यांचा काव्यदृष्ट्या कसा वापर करावा ते सोदाहरण दाखवितात. शब्दशक्ती, शब्दसंकेत, काव्यगुण, काव्यदोष, अलंकार या सर्वांगांनी शब्दवैचित्र्य कसे साधता येते याचा ते उलगडा करू पाहतात.

कोल्हटकरांना मराठी वाक्यरचनेान्तर्गत पदक्रम अर्थव्यक्तीला फारसा अनुकूल वाटत नाही; इंग्रजीतील वाक्यान्तर्गत पदक्रम अधिक सोयीचा आणि सुखद वाटतो. ‘वाटेल तो शब्द वाटेल त्या ठिकाणी घालण्याची सोय भाषेत असणे हे अत्यंत इष्ट आहे.... निदान वाक्यातील शब्दांचा एकमेकांशी असणारा वास्तविक संबंध सौकर्याने समजावा, संदिग्धता टळावी, आणि अर्थबोध त्वरित व्हावा अशी वाक्यरचना हवी...’ असे वाक्यरचनेसंबंधीचे तत्त्व मांडून ते त्या दृष्टीने मराठी वाक्यरचनेकडे पाहतात, तेव्हा विषय समजावा म्हणून वाक्याचा

उपयोग होण्याऐवजी, वाक्यच उलगडावे म्हणून विषयाच्या ज्ञानाचा उपयोग करण्याची पाळी कधी कधी मराठीत येते, असा मराठी वाक्यरचनेतील प्रकृति-दोष ते दाखवितात.

५) विरामचिन्हांवर अवलंबून राहणारी वाक्यरचना एकंदरीने गौणच, हाही त्यांचा अभिप्राय आहेच. संस्कृतातील क्रियापदांचे रूपवैचित्र्य मराठीत न आल्याने रसदृष्ट्या कशी हानी होते ते हास्यरसाच्या संदर्भात कोल्हटकरांनी स्पष्ट केले आहे. आघातदृष्ट्याही मराठी वाक्यरचना कशी क्षीण-परिणामी आहे याचाही विचार त्यांनी केला आहे. स्पष्टार्थव्यक्ती करणारी, रसव्यञ्जक आणि परिणामकारक वाक्यरचना कशी असावी याचे विवरण आणि संसूचन केल्याचे त्यांच्या वेगवेगळ्या लेखांतून सतत जाणवते.

कोल्हटकरांनी काव्यविषयांचे वैचित्र्य आणि त्यास अनुलक्षून वैचित्र्यपूर्ण विषयांची अभिव्यक्ती करणाऱ्या शब्दांचे आणि वाक्यरचनेचे वैचित्र्य, यांचा अतिशय मार्मिकपणे, तपशीलवार असा विचार आपल्या परीक्षणलेखांतून, पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही केला आहे, मोठ्या हौसेने आणि मनापासून केला आहे. मात्र शब्दवैचित्र्याबरोबरच शुद्ध भाषेबाबतही कोल्हटकरांचा कटाक्ष आहे.

ललितकृतीच्या रचनेतही कोल्हटकर वैचित्र्याला, अपूर्वतेला, चमत्कृतीला, रहस्यमयतेला प्राधान्य देतात; काव्यास वैचित्र्य येण्यासाठी कवीने आपली रचना स्वतःच्या प्रकृतीस अनुसरून केली पाहिजे, असे ते म्हणतात; कला-रचनेत अनुकरण त्यांना पसंत नाही; 'एक स्वतंत्र बुद्धीचा कवी अनेक कवींच्या बुद्धिपारतंत्र्यास कारण होतो;' असा आक्षेप त्यांनी संप्रदायनिर्मितीच्या परिणामाबाबत घेतला आहे. संप्रदायात सापडलेल्या कवींचे सृष्टपदार्थांचे ज्ञान प्रत्यक्ष व विस्तृत नसून परोक्ष व मर्यादित असते. यामुळे कोल्हटकरांना स्वतंत्र विषय आणि त्यावर स्वतंत्रपणे केलेली रचना मनापासून आवडते. वैचित्र्य आणि नावीन्य यांच्यावरील असीम भक्तीमुळेच साहित्यकृतीतील 'पुनरुक्ती' आणि 'पाल्हाळ' ह्या दोषांचा कोल्हटकरांनी समाचार घेतला आहे. दीर्घ महाकाव्यापासून ते अल्पविस्तर अशा स्फुटकाव्यापर्यंतच्या विविध काव्यरचनाप्रकारांचा पुरस्कार ते करतात तेही या रचनावैचित्र्याच्या प्रेमांमुळेच. कथा-कादंबरीलेखकाने आणि नाटककाराने कुतूहलपोषण व रसोत्पत्ती यांपैकी

प्रत्येक गोष्टीकडे योग्य लक्ष पुरविले पाहिजे. त्यासाठी कथानकातील सर्व प्रसंगांची परस्पर-संबद्धता व एकानुसंधानता त्याने राखावयास हवी आहे. वाचकांची जिज्ञासा अखेरपर्यंत कायम राहण्यास कथेच्या अंतास अनुकूल व प्रतिकूल असे दुहेरी साहित्य शेवटपर्यंत समसमान ठेवण्याची व्यवस्था केली पाहिजे; व ते साहित्य गतभागातून स्वाभाविकपणे निघाले पाहिजे; वाचकांची नायक-नायिकांमदलची चिंता व पुढील कथाभागासंबंधीची उत्सुकता मंद होणे इष्ट नव्हे; हे कोल्हटकरांचे कथारचनेसंबंधीचे विचार वाचले म्हणजे ना. सी. फडके यांच्या 'प्रतिभासाधना'तील 'विस्मय — उत्कंठा' हे विवेचन आपण थोड्या अवघड, जुन्या शब्दात ऐकत आहो, असेच वाटत नाही काय ?

'विषयवैचित्र्य', 'शब्दवैचित्र्य', 'वाक्यरचनावैचित्र्य', 'वाङ्मयप्रकार-वैचित्र्य' 'कथारचनावैचित्र्य,' थोडक्यात—'वैचित्र्य हा काव्याचा आत्मा आहे,' या आपल्या दृढ समजुतीतून कोल्हटकरांच्या कलाविषयक-विशेषतः ललित-साहित्यविषयक चिकित्सेचा विस्तार झाला आहे.^१ काव्यासंबंधी अनेक अंगांनी होणारा हा वैचित्र्यविचार मोलाचा आहे. मराठी साहित्यविचारात इतक्या जिन्हाळ्याने तो प्रथमच करण्यात आला आहे, यामुळेच त्याला केवळ ऐतिहासिक महत्त्व आहे असे नाही, तर काव्य आणि शास्त्र या दोन वाङ्मय-प्रकारांतील प्रकृतिभेद यामुळे पुरतेपणी स्पष्ट झाला आहे; आणि खरे म्हणजे त्या दोन्हींतील सीमारेषा पक्केपणी आखून टाकली गेली आहे. शिवाय मराठी वाक्यरचनेचा काव्यमाध्यम म्हणून किती आणि कसा विचार होऊ शकतो, हे निदर्शनास आल्याने, मराठी गद्यशैलीस कोल्हटकरांच्यानंतर बरेचसे वेगळे वळण लागले. हे ऋण मान्य करूनही 'वैचित्र्य हा काव्याचा आत्मा आहे' या कोल्हटकरप्रणीत काव्यलक्षणाने त्यांच्या स्वतःच्या साहित्यविचारात आणि साहित्यनिर्मितीत काही शबलता आली आहे, ती पाहणे आवश्यक वाटते.

कुंतलाने वक्रोक्तीला काव्यसौंदर्याच्या समग्र उपपत्तीचे स्वरूप दहाव्या शतकामध्येच दिले. कुंतलाच्या वक्रोक्तिकल्पनेमध्ये आणि वक्रोक्तिविचारामध्ये

१. अर्थगांभीर्य आणि भाषासौष्टव यांच्या परस्परसंबंधाविषयी चिंतामणराव वैद्य यांचे विचार या संदर्भात अभ्यसनीय आहेत. पहा—'निबंध आणि भाषणे'—पृ. ६४.

पदवक्रता, वाक्यवक्रता, प्रकरणवक्रता असे भेद आणि त्यांचे स्पष्टीकरण करण्यात आले आहे. वक्रतेचा अर्थ वैचित्र्य, निराळेपणा, अपरिचितता, पर्यायोक्त, व्यञ्जना, लक्षणा इत्यादी वेगवेगळ्या प्रकारे झालेला आढळतो. यापैकी कोणत्याच एका तत्त्वाधारे वाङ्मयानंदाची किंवा सौंदर्याची उपपत्ती सरळपणे, म्हणजे शब्दार्थाची आणि काव्यानुभूतीची ओढाताण न करता, देता येत नाही. चमत्कृतीला प्राधान्य दिल्याने पुष्कळ वेळा कृत्रिम अलंकारप्रचुर रचना निर्माण होते, आणि 'कारागिरी' जी आहे ती 'कला' म्हणून मानली जाण्याचा धोका निर्माण होतो. काव्यातील उत्कट भावनेचे सर्वाधिक महत्त्व, रसाचे अलंकाराहून श्रेष्ठत्व, कष्टपूर्वक रचनेपेक्षा उत्स्फूर्त आविष्काराचे रुचिरत्व, आणि काव्यानंदाचे स्वरूपतः शुद्धत्व मनास पूर्णपणे पटले असूनही कोल्हटकरांच्या कला-साहित्य-विमर्शात कलाविचारापेक्षा कारागिरीच्याच रूपसाधनेचा विचार आणि तपशील, केवळ प्राधान्यानेच नव्हे, तर अग्रहकाने केलेला आढळतो, तो यामुळेच आढळतो. वैचित्र्य, चमत्कृती, नावीन्य यांना काव्याचा आत्मा मानल्याने कला आणि कारागिरी यांतील तरतम-भावाची उलटापालट होते, आणि रस-आनंद-मीमांसा शबलित होते. काव्यानंद आणि गारोड्यांचा तमाशा पाहून होणारा आनंद एकाच स्वरूपाचा असतो, असे ते विलक्षण विधान करून जाताना दिसतात.

१) 'नावीन्य म्हणजे सौंदर्य' हे विधान मुळातच अतिव्याप्त होय. नावीन्यात अपरिचितता असते, अपरिचिततेत अनपेक्षितपणा असतो. अनपेक्षितपणात लक्षवेधकता असते म्हणून काहीशी चमत्कृती असते हे खरे. पण जे जे नवीन ते सारे सुंदरच असे म्हणण्यासारखी वस्तुस्थिती नाही. नावीन्य हे सौंदर्याचे एक अंग आहे; काव्यास्वादातील आनंदाचे ते एक कारणही आहे; पण ते मूलकारण मात्र नव्हे... सौंदर्यास संपूर्णता आणण्यास, त्याची अन्वूनता संपादण्यास नावीन्याचे अस्तित्व इष्ट आहे; नावीन्याने सौंदर्य अधिक खुलते, पण वस्तु नवी नसली तरी ती सुंदर वस्तुगत्या असू शकते." १ यामुळे वैचित्र्य, नावीन्य, अपूर्वता, वैलक्षण्य म्हणजे काव्याचा आत्मा, हे कोल्हटकरांचे विधान अतिव्याप्त ठरते.

१. 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' - प्रा. रा. श्री. जोग. या ग्रंथातील 'वक्रोक्ती आणि वैचित्र्य' व 'नावीन्य' ही दोन प्रकरणे जिज्ञासूंनी पहावी.

त्यात पुन्हा कोल्हटकरांनी वैचित्र्यविचार करताना काव्यविषय आणि काव्यभाषा यासंबंधीचा मुख्यतः बहिरंगविचारच केल्याने काव्य किंवा कला ही फष्टसाध्य, प्रयत्नसाध्य अशी कारागिरी तर नव्हे ना असा गैरसमज होण्यासारखी परिस्थिती पुष्कळदा निर्माण होते; आणि त्यांच्या विवेचनातील पृथक्करणपद्धतीने आणि मांडणीतील ठामपणाने तिचा मनावर पगडा बसू लागतो.

कोल्हटकरांनी काव्यविषयांचा शोध कसा घ्यावा आणि भाषाविलास कसा साधावा यासंबंधी जे गणितरूप नियमबद्ध विवरण केले, त्याची कारणे दोन असावीत असे वाटते. एक म्हणजे हे लेखन खास प्रतिभावंतांसाठी नसून होत करूंन्यासाठी त्यांनी मुख्यतः केलेले असावे^१ (म्हणजे या दृष्टीने ते ना. सी. फडके यांच्या 'प्रतिभासाधना'आधीचे वेगळे 'प्रतिभासाधन' जणू सांगत असावेत.) आणि दुसरे म्हणजे, कोल्हटकरांनी परीक्षणासाठी समकालीन साहित्यकृती घेताना त्यात निवड केली नाही. शतकांशतकांतून अमर ठरलेल्या ललितकृतींच्या, निर्मितप्रक्रियांचा, त्यांतील जीवनदर्शनाचा, विकासतत्त्वांचा, आणि त्यांपासून होणाऱ्या आनंदस्वरूपाचा ते शोध घेत राहिले असते तर, त्यांना अभिप्रेत असलेल्या 'काव्याच्या स्वर्गभूमी'चे त्यांनी आपल्या परीक्षण-लेखांतून अंतरंगदर्शन घडविले असते. पण ज्या साहित्यकृतीला साहित्य म्हणून अत्यल्प महत्त्व अशा कृतीवरही ते पानेच्या पाने लिहीत राहिले आणि त्यातून साहित्य-विमर्श उभवू पाहण्याचे कर्म करू लागले. 'काव्यदोष' सोदाहरण पटवून देण्यासाठी ज्या साहित्यकृतींची उपयोजना व्हावी, तीतून साहित्यशास्त्र कसे निर्माण व्हावे? कोल्हटकरांनी स्वतंत्रपणे 'साहित्यशास्त्र' लिहावयास घेतले असते, तर कदाचित् 'कला' आणि 'कारागिरी' यांच्यांतील भेदलोप त्यांच्या हातून इतक्या मोठ्या प्रमाणात झाला नसता. 'ईश्वराच्या खालोखाल सच्चिदानंद या पदवीस जर कौणी पात्र असेल तर तो निःसीम

१. 'साहित्य शास्त्राचे नियम कर्वांच्या प्रतिभेस मार्गदर्शक होऊ शकत नाहीत, तशी तिची दिशाभूलही करू शकत नाहीत... नवे साहित्यशास्त्र तयार होईपर्यंत होतकरू कर्वांनी शास्त्रनियमांच्या भानगडीत न पडता, महाकवींच्या पावलांवर पावले टाकूनच काव्यरचना करावी हे बरे (प्रस्तुत ग्रंथ-पृ.३५). तसेच प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ ६९ वरही होतकरू कर्वास कोल्हटकरांनी मार्गदर्शनात्मक नियम सुचविले आहेत.

वाङ्मयभक्तच होय' अशा कमालीच्या उत्कट शब्दांनी कोल्हटकर गौरव करतील तो कारागिराचा नव्हे, तर जातिवंत कलावंताचाच ! मोरोपंतांची कालिदासाशी सांगड घालणे त्यांना 'अत्युक्ती'चे वाटते, आणि अण्णासाहेब किलोस्करांचे नाट्यकर्तृत्व कितीही मोठे असले तरी त्यांना 'अभिनव कालिदास' या पदवीने भूषविण्यात कोल्हटकरांना गौरव करण्यापलीकडे फारसा खोल अर्थ दिसत नाही. 'लोकोत्तर स्वभावाच्या चिंतनापासून होणारा आनंद, हा अलंकारापासून होणाऱ्या अल्पजीवी आनंदापेक्षा, आणि मनुष्याच्या सौंदर्य-चिंतनापासून होणाऱ्या दीर्घजीवी पण स्थिर आनंदापेक्षा अधिक दीर्घजीवी व वर्धनशील असतो, हा कोल्हटकरांचा अभिप्राय या संदर्भात ध्यानी घ्यावयास हवा.

१) कोल्हटकरांनी 'रसविचार' अनेक ठिकाणी केला आहे.^१ ते 'रसा'ला 'भाव' हा पर्यायी शब्द म्हणून वापरतात, आणि रस किंवा भाव याचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून, विकारित्व अगर चढउतार हे त्याचे लक्षण होय, असे मानतात; कोल्हटकरांनी 'रसा'ला विकारशीलही म्हटले आहे. कवी, वर्ण्य व्यक्ती (म्हणजे रसाश्रयीभूत व्यक्ती), आलंवनस्थानीय व्यक्ती, आणि रसिक अशा चार व्यक्तींचा काव्याशी संबंध येतो. यांपैकी रस' हा कविनिष्ठ नाही; तो रसिकनिष्ठही नाही, तर तो वर्ण्य व्यक्तिनिष्ठ आहे, असे कोल्हटकरांचे मत आहे. आणि हे मत कोल्हटकर स्वतःचे म्हणून देत नाहीत तर 'भारतीय साहित्यशास्त्र' दृष्ट्या ते ते मांडतात. याचा अर्थ कोल्हटकरांचा रसनिष्पत्ति-प्रक्रियेसंबंधीचा विचार भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक आणि भट्टतौत यांच्या विचारापर्यंतच पोहोचला आहे; भट्टनायक आणि अभिनवगुप्त यांच्या रसमीमांसेपर्यंत कोल्हटकर आलेच नाहीत. रस हा वर्ण्य व्यक्तिनिष्ठ असतो ही एक रसनिर्मिति-प्रक्रियेच्या विचारातील मधली अवस्था आहे. काव्यगत पात्रांच्या भावनांचा परिपोष कसा होतो, ही प्रक्रिया येथे स्पष्ट होते. या अवस्थेतील रसांचे (?) (वस्तुतः वर्ण्य व्यक्तिनिष्ठ काव्यगत भावनांचे) वर्गीकरण आणि स्वरूपदर्शन कोल्हटकरांच्या 'रसविचारा'तून आपणांस मिळू शकते; आणि केवळ त्या

१. 'सौभद्र' आणि 'प्रेमाभास' यांवरील परीक्षणात्मक लेख. 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम' हा स्वतंत्र लेख (१९०९) 'विदर्भवीणा'—प्रस्तावना (१९२७).

दृष्टीने पाहिले असता त्यांनी वर्ण्य व्यक्तीच्या ठिकाणच्या भावनांचे केलेले 'वर्हिर्मुख दृष्टिमूलक' (म्हणजे स्वतः चिंतनविषयात्मक) आणि 'अंतर्मुख-दृष्टिमूलक' (म्हणजे स्वतःचिंतनविषयात्मक) वर्गीकरण आधुनिक वाटते. तसेच विभाव-अनुभाव, सुखप्रदता-दुःखप्रदता, वर्ण्य व्यक्तिदृष्ट्या श्रेष्ठ-कनिष्ठ-समान-विषयत्व या दृष्टींनी केलेली रसांची (भावांची) वर्गीकरणेही उद्बोधक आहेत. रसव्यवस्थेचे परिष्करण व्हावे या दृष्टीने शृंगाराचा स्थायी भाव 'प्रेम' मानावा, अद्भुतरसाची व्याप्ती अधिक विस्तृत करावी असे काही बदल कोल्हटकरांनी सुचविलेले आहेत. वीम-सरसाला नसते महत्त्व आल्याचे कारण ते रसांचे 'रसिकदृष्टिनिरपेक्ष वर्गीकरण' हेच देतात.^१ उदीपन विभावांचा ते संवादी आणि विरोधी पार्श्वभूमी असा भेद करतात, हे उचित होय.

- २) व्यावहारिक क्षोभाच्या अनुभवापेक्षा निराळा आणि सुखकर अनुभव जेव्हा मनुष्यमात्रास त्याची कल्पनाशक्ती आणून देते तेव्हा त्यास 'रस' म्हणतात; अशी रसाची 'विषयनिष्ठ' व्याख्याही कोल्हटकरांनी पाश्चात्य साहित्य विचाराच्या दृष्टीने केली आहे; खरे तर ही व्याख्या भारतीय साहित्य शास्त्रालाच अधिक जवळची आहे. शिवाय रसाची रसिकनिष्ठता स्वीकारूनच कोल्हटकर काव्यानंदाच्या स्वरूपाचा आणि उपपत्तीचा विचार करताना दिसतात. 'वर्ण्य व्यक्तींच्या भावनांशी रसिकांस तल्लीन होता आले नाही तर रसाऐवजी रसाभास उत्पन्न होतो; तसेच सहृदयाच्या सहानुभूतीचे प्रमाण वर्ण्य व्यक्तींच्या मनोधर्माप्रमाणे व स्वतःच्या मनोत्तरेप्रमाणे बदलते' या त्यांच्या विधानावरून हे स्पष्ट होते. करुणरसानंदाच्या मीमांसेत त्यांनी अॅरिस्टॉटलप्रणीत भीती आणि करुणा या भावनांचाच परामर्श घेतला आहे. 'रसाचा वरचा थर जरी सुख किंवा दुःख यांपैकी एका भावनेचा असला, तरी त्याच्याखालील थर नेहमी आनंदमयच असतो.' असे कोल्हटकरांचे केवलाल्हादावादी मत आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयात हास्यरसाची निर्मिती का होऊ शकली नाही, याच्या मीमांसेत, प्राचीन कवींची जीवनप्रवृत्ती, त्यांच्या काव्य-

१. चिंतामणराव वैद्य यांनी 'मराठी गद्यरचना' या आपल्या भाषणात केलेला 'रस-विचार' या संदर्भात अभ्यसनीय आहे. पहा- 'निबंध आणि भाषणे' - पृ. ८० ते ८३.

निर्मितीचे हेतू, रसाची वर्ण्यव्यक्तिनिष्ठ कल्पना, संस्कृत शब्दांचे हास्यरस-विघातक सौंदर्य, यांत्रोत्तर आपली सामाजिक विचारसरणी आणि कौटुंबिक रचना यांचाही विचार त्यांनी तपशिलाने केला आहे. हास्यरस हा कोल्हटकरांच्या जिह्वाळ्याचा विषय असल्याने त्यासंबंधीची त्यांनी पुनःपुन्हा मीमांसा केली आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रातून 'रसविचार' हाच तेवढा भाग कोल्हटकरांनी स्वतंत्रपणे विवेचनासाठी घेतला, याचे कारण 'रस हा काव्याचा आत्मा आहे' याची त्यांना छाननी करावयाची असावी. 'वैचित्र्य'वादी कोल्हटकर, आनंदनिधान काव्याचा आत्मा, जो रस म्हणून मानला जातो, त्यालाही 'विकारशील' ठरवून 'वैचित्र्या'तच समाविष्ट करून घेतात. रीति-ध्वनि-अलंकारवाद्यांनी अशीच काव्याच्या आत्म्याची ओढाताण मागे केली होती; त्याची येथे नव्याने आठवण होते. एक खरे की, कोल्हटकर रसाला अलंकाराहून नेहमीच श्रेष्ठ मानीत आले आहेत. 'शुद्ध काव्यमय म्हणजे रसप्रवण' असेच शब्दप्रयोग ते करतात. रसकल्पनेकडे गंभीरपणे आज पुन्हा पाहिले जाऊ लागले आहे, अशा वेळी काव्यगत रसाचे (?) कोल्हटकरांनी केलेले पृथक्करण आणि वर्गीकरण तेवढ्या मर्यादित भागापुरते आजही उपयुक्त ठरण्यासारखे आहे.

२५) कोल्हटकर केवळ साहित्यकलेचा सुटा स्वतंत्र असा विचार करीत नाहीत; सर्व ललितकलांचाच ते एकत्र एकजिनसी विचार करतात; प्रत्येक वेळी स्पष्टीकरण देताना चित्र, मूर्ती, वास्तू, नाट्य, नृत्य, गान आणि काव्य या प्रत्येकातील उदाहरणे ते देतात.^१ त्यात मग उपयुक्त कला किंवा कसवी व्यवसायांचाही अंतर्भाव ते करतात; पण नेत्र आणि कर्ण यांनीच ज्या कलांतील कृती उपभोगावयाच्या असतात, त्यांनाच ते 'ललितकला' संज्ञोधतात. (रस-स्पर्श-गंध यांचे तर्पण करणाऱ्या कला त्यांच्या दृष्टीने ललितेतर होत.) सर्व ललितकलांमध्ये काव्याला ते सर्वश्रेष्ठ कला मानतात. कारण काव्याने होणारा परिणाम चिरकालिक

१. सौंदर्यशास्त्राचा उल्लेख कोल्हटकर अनेकदा करतात. ना. गो. चापेकरांचा 'सौंदर्य' हा लेख या संदर्भात पहावा. 'निवडक लेख'—भा० १, पृ. ६५ ते ७७.

असतो. अॅरिस्टॉटलच्या विचारास अनुसरून त्यांनी कलासिद्धीची उपादानकारण, करण, कल्पना किंवा योजकता, आणि प्रयोजन अशी चार साधने मानली आहेत. या साधन-चतुष्टयांपैकी 'कल्पना आणि प्रयोजन' ही साधने कर्तृनिष्ठ म्हणजे कलावंताच्या ठिकाणची, आणि उपादान व करण ही कृतिनिष्ठ म्हणजे कलाकृतीच्या ठिकाणची होत, असे ते स्पष्ट करून दाखवितात. कलावंताच्या मनातील कल्पनेला (कल्पुतीला) कलेचा प्रत्यक्ष आकार देण्यासाठी (व्यक्तीकरण करण्यासाठी) लागणाऱ्या साधनांचा कोल्हटकरांनी तपशीलवार विचार मांडला आहे. त्यांच्या मते (काव्यकलेमध्ये) 'शब्द' हे काव्याचे 'करण' (material) आणि 'वाचणाराचा स्वर' हे निमित्तकारण (instrument) होत. ललितकलेच्या साध्यसाधन-विचारात कोल्हटकर साधनविचारावर अधिक भर देतात; (त्यांच्या साहित्यविमर्शात सर्वत्र हेच आढळून येते.) आणि त्यातही काव्यकलेतील 'शब्द' हे जे व्यक्तीकरणाचे साधन, तेच 'सांकेतिक' असल्याने त्याचेच विवरण कोल्हटकरांना विस्ताराने करावे लागले आहे. भाषा लेखी म्हटल्याने तिच्यात दुहेरी कृत्रिमता येते. (आजच्या साहित्यविचारात 'शब्द' हे material की medium हा प्रश्न वादग्रस्त अवस्थेतच आहे.)

'उदात्त' (Sublime) आणि 'सुंदर' (beautiful) वस्तूच काव्यविषय होतात, हा तत्कालीन परिचित पाश्चात्यविचार कोल्हटकरांनी स्वीकारलेला दिसतो; त्यात 'हास्यास्पद' विषयाची ते आणखी भर घालतात. तरीही काव्यविषयावर मर्यादा पडावयाची ती पडतेच! 'उदात्त' (यालाच कोल्हटकर 'अद्भुत' असेही म्हणतात.) 'सुंदर' आणि 'हास्यास्पद' काव्यवस्तूंची सुंदर आणि परिणामकारक रचना, आणि त्या रचनेत व शब्दयोजनेत दिसून येणारे कवीचे कौशल्य, यामुळे त्या त्या कृतीला अपूर्वता येते; ती एकमेवाद्वितीय ठरते; असामान्य कोटीतील वाटते. तिच्यापासून मिळणारा आनंद हा, भावनेचे विषय म्हणून तटस्थपणे चिंतन करताना मिळणाऱ्या बौद्धिक आनंदाहून वेगळा असतो. आनंद ही ज्ञानाच्या पुढची पायरी होय. भावनेच्या चिंतनापासून आणि अनुभवापासून होणारा दुहेरी स्वरूपाचा दीर्घजीवी असा तो आनंद असतो, उदात्त व सुंदर वस्तूंनी होणाऱ्या आनंदाची भारतीयांना अंधुक कल्पना असावी, (असे कोल्हटकरांना जाणवते). ह्या आनंदाचा आस्वाद घेण्यासाठी रसिकाच्या अंगी विवेचनशक्ती, भोक्तृत्वविशिष्ट व कर्तृत्वविशिष्ट

कल्पनाशक्ती, सहानुभूतिक्षमता अशा अनेक शक्ती असाव्या लागतात.' असे एकंदर प्रतिपादन कोल्हटकरांनी 'ललितकला-साध्यसाधन-विचारा'त केले आहे. कोल्हटकरांच्या साहित्यविमर्शाचे सार बहुतांशाने ललितकला-साध्य-साधन-विचार' ह्या लेखात आले आहे. मनुष्यमात्राला उदात्त व सुंदर वस्तू सारख्याच सुखकर का वाटतात याची कोल्हटकरांनी केलेली मीमांसा मनोरंजक वाटते (पृ. २९).

कोल्हटकरांना ग्रंथासंबंधी वाटणाऱ्या प्रेमात कमालीची उत्कटता आणि जिवंतपणा असल्याचे आढळते. 'संग्रहयोग्य अशा मनुष्यकृतीत ते ग्रंथाची योग्यता विशेष मानतात. प्रत्येक ग्रंथकाराचे खाजगी जीवन चांगले असो वा नसो, त्याच्या ग्रंथात त्याच्यामधील केवळ उत्तम अंशच उतरत असतो; मग तो जर महापुरुष असेल तर त्याच्या वचनांची योग्यता अपरिमितच होय. महापुरुषांच्या वचनात भमोल ज्ञान, विपुल व्यवहारचातुर्य, प्रखर नीतिमत्ता, उत्कट मनोवृत्ती, मोजक्या पण मधुर व समर्पक शब्दांच्या रूपाने साठविलेल्या आढळतात; अशा ग्रंथांतून बहुजनसमाजाला उदार शिक्षण प्राप्त होते. ग्रंथसंग्रहाच्या जोरावर मनुष्यास सहस्रशीर्ष, सहस्राक्ष, सहस्रपाद विराट पुरुषाप्रमाणे विशाल स्मृतीचा, विश्वव्यापी कल्पनांचा, अनंत भावनांचा होता येते.'^१ कोल्हटकरांच्या या ग्रंथग्रंथसंग्रहमाहात्म्यात बाळशास्त्री जांभेकरांपासून ते टिळक आगरकरांपर्यंतच्या काळातील गुरुरूप ग्रंथभक्तीचे सारच साठविले आहे; एवढेच नव्हे तर 'मनाने अनेक भूमिकांवर संक्रमण करण्याची आणि अनुभव घेण्याची' जी काव्यानंदाची मीमांसा पुढे न. चिं. केळकरांनी मांडली त्याची ही एक वाजू आहे. पूर्वी प्रत्येक पढिक ब्राह्मणाचे मुख म्हणजे एक स्वतंत्र ग्रंथसंग्रहालय म्हणजे ज्ञानसंग्रहाचे स्थळ होते; आणि भजन, कीर्तन, प्रवचन ही ज्ञानदानाची माध्यमे होती; अर्वाचीन ग्रंथसंग्रह म्हणजे आता एकदम एकाच स्थळी ज्ञानसंग्रह आणि ज्ञानदान करण्याचे साधन ठरल्याने त्याचा गौरव करण्यात कोल्हटकरांना विशेष आनंद होत असल्याचे दिसते. 'ग्रंथसंग्रहमाहात्म्य' या

१. 'ईश्वराच्या सर्वगुणसंपन्नतेचा पृथ्वीवरील खरा प्रतिनिधी झाला तर ग्रंथसंग्रह होऊ शकेल, मनुष्य होऊ शकणार नाही.' — 'ज्ञानाची सदावतं' — न. चिं. केळकर.

लेखाचा शेवट किती भावस्पर्शी आणि हृदयंगम झाला आहे, ते पाहण्यासारखे आहे.

मराठी भाषा आणि वाङ्मय यासंबंधीचा कोल्हटकरांचा अभिमान डोळस आहे, अकृत्रिम आहे. ' (मराठी) समाजाची सुधारणा करावयाची झाल्यास मराठीतच चांगले गद्यलेख झाले पाहिजेत, इंग्रजीत कितीही उत्तम ग्रंथभांडार असले तरी त्याने महाराष्ट्रीय समाजाच्या हृदयात कधी प्रकाश पडावयाचा नाही व त्याच्या जिवाच्यास कधीही चटक लागवयाचा नाही; ' हे मर्म त्यांनी ओळखले आहे. अर्वाचीन काव्यकृती कोल्हटकरांना मोरोपंत-मुक्तेश्वर यांच्या काव्यकृतीहून कमी प्रतीच्या वाटत नाहीत. त्यांचा 'मराठी वाङ्मयाचे विशेष' लेख म्हणजे वाङ्मयीन इतिहासलेखनाच्या दृष्टीचा एक स्पृहणीय, सुंदर नमुनाच होय. वाङ्मयेतिहास लेखन म्हणजे साहित्यकृतीचे वैयक्तिक दृष्टिकोणातून कलादृष्ट्या केलेले केवळ मूल्यमापन नव्हे; तर त्या त्या साहित्यकृतीच्या निर्मिती-मागील प्रेरणा व हेतू; लेखकाची वृत्ती आणि वाङ्मयीन दृष्टी; तत्कालीन वाङ्मय आणि भाषा यांचे स्वरूप, लोकजीवन व लोकाभिरुची, वाङ्मयप्रसाराची साधने, देशकालपरिस्थितीचा संबंध इत्यादी गोष्टींचा साकल्याने विचार करून तिच्यासंबंधी मत प्रकट करणे, ऐतिहासिकदृष्ट्या त्या साहित्यकृतीचे महत्त्व अजमावून पाहणे, तिच्या गुणदोषांचे उत्तरदायित्व कालावर, त्या संप्रदायावर की स्वतः साहित्यिकावर येते त्याचा शोध घेणे, हे होय. आणि यासाठी स्वतः परीक्षकाची वृत्ती अनाग्रही, निरभिवेशी, निरपेक्ष पण स्वतंत्र असावी लागते. 'मराठी वाङ्मयातील विशेष' या लेखात प्राचीन आणि अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचे समालोचन करणाऱ्या कोल्हटकरांच्या ठायी वाङ्मयीन आणि ऐतिहासिक मीमांसा करण्याची, जुन्या-नव्यांकडे निःपक्षपातीपणे पाहण्याची आणि ज्याचे श्रेय त्यास देण्याची सत्प्रवृत्ती आढळते.

संत-सारस्वतामागील धर्मप्रेरणा व प्रयोजन, प्राचीन मराठीतील पद्यांचा विकास आणि गद्याचा अपकर्ष, (म्हणजेच वाङ्मयातील जातिभेदमीमांसा), शास्त्री-पुराणिकांनी मराठी भाषेवर केलेले उपकार, प्राचीन मराठी साहित्यातील रसांचा शोध व बोध, मराठी शब्दसंपत्तीची खुंटलेली वाढ, संस्कृत आणि मुसलमानी शब्द आणि हार्यरसोत्पत्ती, अश्वल इंग्रजीतील भाषान्तरयुगाचे फायदे-

तोटे, पौराणिक नाटके व अद्भुतरम्य कादंबऱ्या यांची लोकप्रियता, ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे मराठी वाङ्मयेतिहासातील नेमके स्थान, सांसारिक संविधानकांची (Farce यांची) गरज, निबंधवाङ्मयाचे प्रथमपासूनचेच रचनास्वातंत्र्य, अर्वाचीन मराठीतील विनोदाचे उपरोध-उपहासस्वरूप इत्यादीसंबंधीची कोल्हटकरांनी केलेली रूपचिकित्सा आणि कारणमीमांसा त्यांच्या ठिकाणची वाङ्मयेतिहासकाराची सम्य दृष्टी आणि समतोल न्यायाधिश्री वृत्तीच प्रकट करतात. 'मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप मराठ्यांच्या समाजाप्रमाणे बनत गेले' असे त्यांना दिसले असले तरी त्यावरून वाङ्मय हे केवळ कालाचे अपत्य असते, असा त्यांनी निष्कर्ष काढलेला नाही. 'भारत, रामायण, भागवतादी इतिहासपुराणे म्हणजे एक प्रकारच्या कादंबऱ्याच' असे म्हणण्याइतपत कोल्हटकरांच्या दृष्टीत अभिनवता आहे. अर्वाचीन काळात महाकाव्यनिर्मिती का होत नाही, याचा पुष्कळास उलगडा या मताच्या आधारे होऊ शकतो. प्राचीन मराठी गद्य, वाङ्मयीन दृष्टीने लिहिलेले नसल्याने केवळ विचारांचे प्रकटीकरण व तत्कालीन सामाजिक स्थितीचे प्रतिबिंब या दृष्टीनेच त्याची योग्यता जाणवण्यासारखी आहे, असा अचूक अभिप्राय कोल्हटकरांनी दिलेला आहे.

कोल्हटकरांच्या साहित्यविचारात अर्वाचीनता भरपूर आहे यात शंका नाही. कालदृष्ट्या नवीनता लहानसहान तपशिलातूनही त्यांनी दाखविली आहे. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जाणवणारा पुनःप्रत्ययाचा आनंद (पृ. ८१), सुभाषित, काव्य आणि कथा या तिन्हींनी मिळून होणारी कादंबरीची श्रेष्ठता (पृ. ८७), ललितेतर वाङ्मयापेक्षा काव्य-वाङ्मयाची अमरता (पृ. ७८), काव्यास्वादाच्या क्षणी काव्यगत अनुभवांचा रसिकास होणारा प्रत्यक्षाभास, आणि हा भासच आहे ह्याची जाणीव असण्याची आवश्यकता (पृ. ८०), लेखक, वाचक, विषय आणि भाषा असे ललितवाङ्मयातील वैचित्र्याचे चार घटक, त्यांचे विवेचन (पृ. ५६, ६६), भावगीतात कवी आणि वर्ण्य व्यक्ती यांची एकरूपता (पृ. ३०), नायक आणि नायिका ह्या दोन पात्रांतील वस्तुतः एकाचीच खरी असणारी प्रधानता (पृ. २०), मूक नाट्य (pantomime) आणि एकाच नटाचे एकेरी नाट्य (एकपात्री नाटक नव्हे, तर नकल अभिप्रेत असाव्यात) (पृ. ११), अनुकरणप्रधानकलेचे 'चोरबाजारी' स्वरूप (म्हणजेच कालिदासाचे 'सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन...'), (पृ. ११),...

असा खूप तपशील देता येण्यासारखा आहे. कधी कधी कोल्हटकरांच्या दृष्टिकोणात विलक्षण चमत्कारिकपणा आढळतो. 'रम्याणि वीक्ष्य... या श्लोकावरील त्यांचे मत (पृ. १०), कलेतील नीतिपर सिद्धान्त, म्हणजे poetic Justice (पृ. ४५), कवीचा आत्मा निसर्गतः प्रेममय आणि आनंदमय ही कल्पना (पृ. ७८), इत्यादी. पण यावरून एक सिद्ध होते की कोल्हटकरांचा साहित्यविचार हा खास त्यांचा स्वतःचा आहे.

मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांच्या अभिवृद्धीसाठी कोल्हटकरांनी अत्याहत चिंतन आणि परिश्रम केलेले दिसून येतात. कवी आणि लेखक यांमध्ये परस्परांविषयी सहिष्णुता उत्पन्न करणे, काव्यविषयक टीकेचा सर्वसाधारण दृष्टिकोण निश्चित करणे, हे साहित्य-सम्मेलनाचे व कवि-सम्मेलनाचे ते प्रमुख कार्य मानतात. मराठीत ग्रंथकर्तृत्व मोठ्या प्रमाणावर आणि कसदारपणे व्हावे या दृष्टीने पाश्चात्य ललितवाङ्मय-प्रकारांचे रचनातंत्र ते विशद करून दाखवितात आणि स्वतंत्र वाङ्मयनिर्मितीचा आग्रह धरतात. भाषान्तर-प्रवृत्तीने पंगुत्व आणि दुर्बलत्व येते, म्हणून 'इतर राष्ट्रांचे मानसिक कर्ज काढून त्यांच्या व्याजाचीमुद्रा स्वतंत्र वाङ्मयरूपाने फेड करण्याची उमेद आपण धरिली नाही, तर अल्पकालातच आपण आपल्या पुंजीचे दिवाळे काढून बसू,' हा धोका त्यांनी अनेकदा बोलून दाखविला आहे. मराठी गद्यग्रंथांच्या मानाने फारच कमी मराठी काव्ये भाषान्तररूप किंवा रूपान्तररूप आहेत, ही गोष्ट कवींना अभिमान वाळगण्यासारखी आहे, असे ते आवर्जून नमूद करतात. अलीकडे व्यक्तीच्या मार्गे अनेक-विध व्याप असल्याने त्यांना एकाग्रतेने कार्य करण्याची सोय राहिली नाही, म्हणून आजच्या लेखनात पूर्वीच्याइतकी शोधक व भेदक बुद्धी आढळत नाही, हे त्यांचे निदान त्यांच्या समजूतदार वृत्तीचे द्योतक आहे. कोल्हटकरांच्या मते देशातील असामान्य क्रान्तीच मनावरील रूढीचे प्राबल्य कमी करते. वर्तमानकाळ हा भविष्यकाळातील भूतकाळच आहे, हे ध्यानी घेऊन प्रत्येक काळातील घटनांचा इतिहास व प्रसिद्ध व्यक्तींची चरित्रे त्याच काळात लिहिली जाणे त्यांना आवश्यक वाटते. तसेच साऱ्या मराठी वाङ्मयाचा आमूलाग्र इतिहास लिहिल्यास तो मनोरंजक तर होईलच, पण वादग्रस्त ऐतिहासिक मुद्द्यांचाही त्यामुळे उलगाडा होईल, असे कोल्हटकर सुचवितात. मराठी भाषा ही संस्कृतची ग्रंपौत्री आहे असे ते मानतात, आणि तिचा उद्गम आणि विकास यांचा

इतिहास सिद्ध करण्याची त्यांना निकड वाटते; त्यामुळे भारतीय भाषांची परस्पर तुलना करता येऊन, मध्यकालीन संस्कृतीवर व इतिहासावर प्रकाश पडेल, ही त्यांची अपेक्षा आहे. मनुष्याचे अंतरंग जसे तत्संबंधी प्रत्येक वस्तूवर उमटलेले असते, तसे समाजाचेही अंतरंग त्याच्या वाङ्मयावर व भाषेवर उमटलेले असते. भाषेतील प्रत्येक शब्दास मनुष्याप्रमाणेच जन्म, उच्चनीच अवस्था, व मरण ही असतात. ह्या बदलाच्या कारणांचा शोध घेत असता शब्दांशी समकालीन असणाऱ्या समाजाच्या चरित्राचाही वराच बोध होतो. तेव्हा शब्दांची समग्र चरित्रे देणारा एक कोश तयार करणेही कोल्हटकरांना अगत्याचे वाटते. आदर्श ग्रंथालयांची तर निकड त्यांना सर्वांहून अधिक जाणवते.

श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी मराठीला सर्वांगपरिपूर्ण असे साहित्यशास्त्र दिले नाही हे खरे, पण त्यांनी महत्त्वपूर्ण असा अर्वाचीन साहित्यविचार भरपूर दिला, यात मात्र शंका नाही. साहित्याकडे आणि साहित्यशास्त्राकडे पाहण्याची नवी दृष्टी त्यांनी दिली. त्यांनी काढलेले काही निष्कर्ष आणि केलेला कलातत्त्व-विमर्श काही ठिकाणी अपुरा आणि सदोष वाटला तरी त्या विचारांचे ऐतिहासिक मूल्य किंचिदपि कमी होत नाही. मराठी साहित्यविचाराला कोल्हटकरांनी शास्त्रीय चिकित्सापद्धती शिकविली. कोल्हटकरांची तर्कदृष्टी खंभीर आहे, आणि पृथक्करणाची रीती पराकोटीची सूक्ष्म आहे. त्यांच्या विचारांतील निःसंदिग्धता, विवेचनातील स्पष्टता, वृत्तीतील वस्तुनिष्ठता आणि विधायकता केवळ स्पृहणीय आहेत. निरपवाद नियमनिष्ठता आणि दृष्टीतील उदारता-व्यापकता यांचे विलक्षण मिश्रण त्यांच्या साहित्यविमर्शात आढळते. विविध उदाहरणांचे साहाय्य आणि भरपूर तपशिलाचा वापर कोल्हटकर तत्त्वस्पष्टीकरणसाठी करतात. कोणताही विचार मांडताना ते थेट त्याच्या मुळाशी जातात, आणि त्या विचाराला सर्व बाजूंनी बंदिस्त करून टाकतात. ते आधी विधाने करतात, मग त्याचे स्पष्टीकरण देतात, उदाहरणांनी त्याला इंद्रियगोचरता आणतात, प्रमाणसदृश आधार उपस्थित करतात, आणि निष्कर्ष काढतात. त्यांच्या सान्या लेखनात आदर्श शास्त्रीय रचना आहे, मांडणीत गणिती शुद्धता आहे. त्यांची विवेचनाची सारी बैठकच शास्त्रकाराची आहे. कोल्हटकरांच्या ठायी एक भक्कम, सर्वांगांनी युक्त असा अर्वाचीन साहित्यशास्त्रग्रंथ सिद्ध

करण्याची शक्ती होती; त्यास आवश्यक ती वृत्ती होती. पण त्यांच्या स्वतःच्या ललित साहित्य कृतीत आणि साहित्यविमर्शात कारागिरीला त्यांनी दिलेले प्राधान्य पाहून मन शंकित होते; आणि कोल्हटकरांच्या साहित्य-शास्त्राच्या ज्या मर्यादा दिसतात त्याच स्वाभाविक तर नाहीत ना, असा विचारही मनाला स्पर्शून जातो.

कलाविचार किंवा साहित्यविचार करताना कोल्हटकरांनी पूर्वसिद्ध असा कोणताही पाश्चात्य किंवा पौरस्त्य आराखडा घेतला नाही. ते रसविचार करतील पण त्यांचे नवे वर्गीकरण करून दाखवतील; आनंदविचारात 'तादात्म्य' पत्करून दुहेरी अनुभवाचे तत्त्व प्रतिपादित; करुणरसानंदात ॲरिस्टॉटलची वाट पुसत जातील; काव्यविषयांच्या निवडीत 'उदात्त' (Sublime) आणि 'सुंदर' (beautiful) यांचा स्वीकार करतील, आणि 'हास्योत्पादक' विषयाची स्वतःची भर घालतील; ललितकलांचा सामग्र्याने विचार मांडतील, आणि 'काव्या'ची सर्वश्रेष्ठता मानून त्यांचे वेगळे विवरण करून दाखवतील; 'काव्य म्हणजे उत्कट भावनांचा सहजोद्गार' किंवा 'रस हा काव्याचा आत्मा आहे' हे सर्वाना मान्य झाल्यासारखे आहे, असे म्हणून 'वैचित्र्य हा काव्याचा आत्मा आहे,' असे स्वतःचे मत पुरस्कारितील, शब्दविचार आणि वाक्यविचार करताना इंग्रजी, मराठी, संस्कृत आणि मुसलमानी भाषांच्या तुलनेने निर्णय घेतील;—असे किती तरी सांगता येईल. कोल्हटकरांच्या ठिकाणच्या साहित्यविमर्शकाने जुने-नवे (म्हणजे पौरस्त्य आणि पाश्चात्य) साहित्यशास्त्र आणि साहित्य मनात मुरविले होते, आणि आपल्या वृत्तीस आणि दृष्टीस त्यातील जे पटले ते स्वतंत्रपणे मांडण्याचे निश्चित केलेले होते, हे उघडपणे जाणवते. कोल्हटकरांच्या लेखात साहित्यशास्त्रकारांचे नामोल्लेख येतात ते अपवाद म्हणूनच, हे या संदर्भात ध्यानी घेण्यासारखे आहे.^१ कारण ते जे मांडतात ते स्वतःच्या पूर्ण मनोधारणेतून, (convictionने); ते ज्ञान 'स्वतःचे' पूर्णपणे झाल्यावरच. यामुळे त्यांच्या साहित्यविमर्शात परानुकरण किंवा

१. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांवरून पाश्चात्य साहित्यशास्त्रकार ॲरिस्टॉटल, लेसिंग, सेंटव्यूव्ह, मूल्टन, ब्रॅटले यांच्या टीकाविचारांतील आणि प्रवृत्तीतील चांगल्या गुणांचा आढळ कोल्हटकरांच्या परीक्षणलेखांतून होतो.

परभृतता नाही, तर स्वतःचे स्वतंत्र प्रतिपादनच आहे. कोल्हटकरांनी मराठी साहित्यकलेच्या व्याकरणाचे काही महत्त्वाचे नियम दिले, आणि पुढिल्यांना शास्त्रपूर्तीसाठी भरपूर सिद्धता निर्माण करून ठेवली.

कलावंत जेव्हा स्वतः कलाविचार मांडतो तेव्हा नकळत त्यातून स्वतःच्या ललितकृतींचे त्याच्याकडून स्पष्टीकरण होत असते. कोल्हटकरांच्या वाचनीत ते झाले आहे. तरी पण कोल्हटकरांचा 'साहित्यविमर्श' म्हणजे मराठी साहित्य-विमर्शातील एक अत्यंत महत्त्वाचा अभ्यसनीय टप्पा होय. 'मराठी वाङ्मयीन टीकेचे वृत्तपत्री रूप जाऊन तिला एक प्रकारचा भारदस्तपणा आला, तात्त्विक अधिष्ठान लाभले. मराठी टीकेला शिस्त लागली, प्रतिष्ठा लाभली'^१ आणि त्याचे एकंदर सुपरिणामही दृष्टोत्पत्तीस येऊ लागले. वाङ्मयीन टीकाकाराला वाङ्मयाकडे कलादृष्टीने पाहण्याची सोय झाली; ललितवाङ्मयही ललितेतर वाङ्मयाइतकेच, किंवा त्याहूनही अधिक महत्त्वाचे आहे, असा म्हणणारा पक्ष निर्माण झाला. 'शुद्ध कलावाद'ला पुढे बळ चढले. मराठी साहित्य-विचारात मानसशास्त्राला महत्त्व प्राप्त झाले. 'रसव्यवस्था' आणि 'आनंद-मीमांसा' यांचा ऊहापोह अध्यक्षीय भाषणांतून सतत होत राहिला. साहित्य आणि इतर ललितकला यांचा एकत्र विचार होऊ लागला. तसे छोटे मोठे ग्रंथ निर्माण होऊ लागले. काव्यविचारात चित्र आणि संगीत यांच्या परिभाषेचा शिरकाव झाला. वाक्यातील पदक्रम बदलून लिहिण्याचे तंत्र निघाले; हास्यरसाचे भाग्य उघडले आणि 'हास्यविनोद-मीमांसा' मराठीत पहिल्यानेच प्रकट झाली. साहित्यशास्त्रीय ग्रंथ मराठीत प्रकाशित होऊ लागले. संस्कृत साहित्यशास्त्राचे अर्वाचीन विचारांतून संस्करण होऊ लागले; महाराष्ट्रीयान्या काव्याचे वेगळ्या दृष्टीने परीक्षण करण्याचा प्रयत्न झाला. 'प्रतिभासाधन' पूर्णपणे पाश्चात्य विचार घेऊन जन्मास आले.

कोल्हटकरांच्या टीकालेखांनी ही क्रान्ती केली असे यातून सुचवावयाचे नाही, पण या नव्या साहित्यविचारनिर्मितीची निकड आणि तदनुकूल वातावरण मात्र कोल्हटकरांच्या टीकालेखांनी निर्माण केले. साहित्यविमर्शात कलाविषयक

१. 'श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मयदर्शन' - वा. ल. कुलकर्णी.

नव्या अनुभूती, नव्या जाणिवा यांच्यामुळे आधुनिक परिभाषेची आवश्यकता भासू लागली, आणि त्या दिशेने सहेतुक व प्रामाणिक प्रयत्न होऊ लागले. कोल्हटकरांना स्वतः शब्ददारिद्र्य कधीच जाणवले नाही. कोल्हटकरांच्या दृष्टीतील नवीनता आणि विधायकता पत्करून पुढील मराठी साहित्यविचार विकास पावत गेला; त्यांच्या विचारांतील 'वैचित्र्य' वादाचा आणि विधिनिषेधात्मकतेच्या अतिरेकाचा स्वीकार पुढिलानी केला नाही. हे काही असो; कोल्हटकरांच्या साहित्यविचारांनी अर्वाचीन मराठी साहित्यविवेकाला एक भरभक्कम, विस्तृत आणि पद्धतशीर बैठक घालून दिली हे खरे! न. चिं. केळकरांचा 'सविकल्प समाधि-सिद्धान्त', प्रा. रा. श्री. जोगांचा 'अभिनव काव्यप्रकाश' ग्रंथ, प्रा. ना. सी. फडके यांचा 'प्रतिभा-साधन', वामन मल्हारांचे 'विचारसौंदर्य', आणि लालजी पेंडसे यांचे 'साहित्य आणि समाजजीवन' जसे सदैव अभ्यासकांच्या वाचनात, उपयोगात आणि चर्चा-वाद-प्रसंगांत पुढे आढळतात, तसे कोल्हटकरांचे हे कलाविचार जर आढळले असते तर कोल्हटकरांना 'अर्वाचीन मराठी साहित्यविचाराचे प्रवर्तक' असे संबोधण्यात काहीच अयोग्य ठरले नसते! त्यांच्या लेखांतील क्लिष्टता आणि बोजडपणा या गुणांमुळे हे त्यांचे लेखन पुढील पिढीतील अभ्यासकांतही व्हावे तितके प्रसृत होऊ शकले नाही. खरे म्हणजे शास्त्रीय लेखनात थोडीफार क्लिष्टता येणे अपरिहार्य आहे. कोल्हटकरांच्या या तत्त्वविमर्शात्मक लेखातही त्यांची विनोदबुद्धी त्यांना सोडून गेलेली नाही; संधि मिळेल तेथे ती प्रकट होत गेली आहे. असो.

प्रस्तुत संपादित ग्रंथाने कोल्हटकरांच्या साहित्यविचाराकडे वाङ्मयाभ्यासकांचे चित्त वेधेल, त्यांना त्या विचारांचा नीट परिचय होईल, आणि 'ललितकला-साध्यसाधन विचार' व 'शब्द आणि वाक्यरचना विचार' यासंबंधी त्यांच्या ठायी नव्याने अभ्यास करण्याची प्रवृत्ती निर्माण होईल अशी आशा वाटते! कोल्हटकरांचे यावाक्यतेचे विवेचन अजूनही विचाराला चालना देणारे आहे. कोल्हटकरांच्या नाट्यवृत्ती इतिहासजमा झाल्या असल्या तरी त्यांचे 'वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व' इतिहासजमा झाले आहे, असे मानण्याचे कारण नाही!

अनुक्रम

१	ललितकला : साध्यसाधनविचार	१
२	रसविचार	२७
३	'सारस्वत' आणि 'गाणपत'	३६
४	वैचित्र्य हाच काव्याचा आत्मा!	५१
५	चांगली कादंबरी कशी ओळखावी?	७९
६	मराठी वाक्यरचना	८८
७	मराठी वाङ्मयातील विशेष	१०१
८	ग्रंथसंग्रहमाहात्म्य	१३०
९	किलोस्करांचें नाट्यकर्तृत्व	१५४



१.

ललितकला साध्यसाधनविचार

प्रस्तुत लेखांत श्रीपाद कृष्णांनी ललितकलेच्या साध्यसाधनासंबंधी जें विवेचन केलें आहे त्याचें मूलगामी स्वरूप सहज ध्यानांत येण्यासारखें आहे. शुद्ध कलावादी भूमिका हें या विवेचनाचें पहिलें ठळक वैशिष्ट्य; आणि काव्याची, एक ललितकला या दृष्टीने केलेली चिकित्सा हें दुसरें वैशिष्ट्य. मराठीत शुद्ध कलामूल्यांच्या अपेक्षेने केलेली काव्यमीमांसा दुर्मिळ असल्याबद्दल मर्ढेकरांनी जी तक्रार केली आहे ती पूर्णपणे यथार्थ नसल्याबद्दलची ग्वाही देण्यासाठी हा लेख उपयोगी पडण्यासारखा आहे.

‘तोतयाचें बंड’ या नाटकाच्या परीक्षणाला श्रीपाद कृष्णांनी कला-तत्त्वविमर्शस्वरूप असलेला जो विस्तृत प्रास्ताविक भाग जोडलेला आहे त्यांतून प्रस्तुत लेख निवडून घेतलेला आहे. ‘तोतयाच्या बंडा’चें श्रीपाद कृष्णांचें परीक्षण १९१४ मध्ये ‘मनोरंजनां’तून प्रसिद्ध झालेलें आहे.

कलांचा उगम

भूतलावर मनुष्यप्राण्याची उत्पत्ति झाली, तेव्हापासून निसर्ग व कला हा भेद अस्तित्वांत आला. मनुष्याने ढवळाढवळ करण्यापूर्वी सृष्ट पदार्थांची जी स्थिति असते, ती त्यांची नैसर्गिक स्थिति होय. या स्थितींत मनुष्याने स्वतःच्या सोई-करिता फरक केला की, त्या पदार्थांना कृत्रिम रूप आलें. त्याला राहण्यासाठी डोंगराचे दगड व झाडांचें लाकूड जमवून घर बांधावें लागतें; समुद्रतळींचा मासा, भूतळींच्या वनस्पति व आकाशातील पक्षी मिळवून पोटाची तरतूद करावी लागते; शीतनिवारणार्थ जनावरांचें कातडें, कीटकनिर्मित रेशीम किंवा झाडांपासून कापूस पैदा करून वस्त्र तयार करावें लागतें. मनुष्याच्या गरजा कमी होत्या, तोपर्यंत त्याला एकत्र्याला या सर्व गोष्टी करिता येत. परंतु त्याच्या गरजा वाढूं लागल्या, तसतसा या कामांमध्ये श्रमविभाग सुरू झाला; व गवंडी, सुतार, लोहार, कोळी, शेतकरी, कोष्टी वगैरे धंदेवाले अस्तित्वांत आले. एका इसमाला आपलें सारें आयुष्य एकाच धंद्यांत घालवावें लागूं लागलें, तसें त्याचें त्या धंद्यातील कौशल्यहि वाढूं लागलें. अत्यंत अल्प सामानांत अत्यंत उपयुक्त वस्तु कशी तयार करावी, इकडे कारागिरांचें लक्ष लागलें. सामानाची नासधूस न करितां अत्यंत रचकर पदार्थ करील, तो उत्तम आचारी; एक तसूभर कापड फुकट न दवडितां अत्यंत सुंदर, ठाकठिकीचा व उपयुक्त कपडा करील, तो उत्तम शिंपी; याप्रमाणे जो जो साधनें अल्प, व सिद्ध वस्तु उत्कृष्ट, तो तो कारागिराचें कौशल्य अधिक, असें समजण्यांत येऊं लागलें. सांप्रतकाळीं हा श्रमविभाग इतक्या पूर्णतेला पोहोचला आहे की, एक साधा हातरुमाल करावयाला एका खंडांतील कच्चा माल, तर दुसऱ्या खंडांतील यंत्रें, व तिसऱ्या खंडांतील मजूर, तर चौथ्या खंडांतील भांडवल हीं एकत्र व्हावीं लागतात. ज्याप्रमाणे शकुंतलेची सासरी रवानगी होतांना—

“क्षीरतरुने शालु दिला हा लाक्षारस दुसऱ्याने;

इतर लतांनी हात उभारुनि दिधले हे दागीने—”

अशा रीतीने सर्व वनस्पतिसृष्टीने एका दिलाने तिच्या सर्व दागिन्यांची सामग्री तयार केली, त्याप्रमाणे गिऱ्हाइकांच्या हातीं माल पडण्यापूर्वी त्याला पुष्कळदा पृथ्वीवरील बहुतेक देशांचा थोडाफार हातभार लागत असतो.

ल ल त क ला

याप्रमाणे सुतारकी, लोहारकी, वगैरे अनेक कला अस्तित्वांत आल्या. या कलांतील कृतींत उपयुक्ततेसंबंधाने वरेंच अंतर असतें. आचाऱ्याने केलेलें पक्कान्न कितीहि मधुर असलें, तरी तें एका खेपेलाच खपून जातें; व त्यापैकी भिन्नभिन्न अंश मात्र भिन्नभिन्न मनुष्यांना एका वेळीं सेवन करितां येतात. शिष्याने केलेला कपडा कितीहि टिकाऊ असला, तरी तो एका माणसाला एक दोन वर्षांपेक्षा अधिक काम देत नाही. अत्तराचा वास एका वेळीं एकाच इसमाला घेणें शक्य असतें, व तें फार दिवस राहिल्यास त्याला दुर्गंधी मारूं लागते. ज्या कृति रस, स्पर्श व घ्राण या ज्ञानेंद्रियांचे विषय असतात, त्यांची उपयुक्तता याप्रमाणे मर्यादित असते. उलट नेत्र व कर्ण यांच्या विषयीभूत ज्या कृति असतात, त्यांचा अनुभव अंतरावरूनच मिळण्यासारखा असल्यामुळे त्या एकसमयावच्छेदेंकरून अनेकांना उपभोगितां येतात. कुशल नटाने एखाद्या इसमाच्या चेहऱ्याची, अंगविक्षेपाची किंवा स्वराची वतावणी केली, म्हणजे एकाच वेळीं अनेकांना कौतुक उत्पन्न होतें. कुशल चित्ताऱ्याने काढलेल्या चित्रापासून एकाच वेळीं अनेकांना आनंद प्राप्त करून घेतां येतो; इतकेंच नाही, तर त्यावर अनेक पिढ्यांना आपले नेत्र तृप्त करून घेतां येतात. कुशल मूर्तिकाराने केलेली मूर्ति एका वेळीं सर्व बाजूंनी पाहतां येत असल्यामुळे एका वेळीं चित्रापेक्षा अधिक प्रेक्षकांना दर्शनमुख देते; व ती चित्रपटापेक्षा कठिण व टिकाऊ पदार्थापासून घडविलेली असल्यामुळे अनेक शतकें असंख्य मनुष्यांच्या मनोरंजनाचा विषय होऊन बसते. चतुर वास्तुकाराने तयार केलेलें मंदिर हजारो वर्षे अनेक समाजांना आनंद व विस्मय देत उभें असतें. मिसर देशांतील मनोऱ्यांना हजारो वर्षे झालीं, व ताजमहालाला अनेक शतकें झालीं; परंतु त्यांच्या दर्शनापासून उत्पन्न होणारें आश्चर्य व कौतुक अजून ताजेंच आहे. चित्र, मूर्ति, वास्तु या कलांतील कृतीपासून एका क्षणाला जो अनुभव, तोच दुसऱ्या व पुढील प्रत्येक क्षणाला येतो. याच्या उलट अशा कांही कृति असतात की, त्यांपासून प्रत्येक क्षणाला नवीन नवीन तऱ्हेचा अनुभव मिळतो; व यामुळे त्यांपासून होणाऱ्या आनंदाची गोळावेरीज पूर्वेक्त कृतींपासून होणाऱ्या आनंदापेक्षा अधिक असते. नाट्य, नृत्य, गान, काव्य या कलांतील कृति या सदराखाली येतात. नाट्यापासून क्षणिक आनंद करून घेतां येतो, त्याचा प्रकार वर

दिला आहे. पण नाट्यांत दीर्घकालिक कृतीचें अनुकरणहि येत असल्यामुळे त्यापासून अनेकांना दीर्घ कालपर्यंतहि करमणूक करून घेतां येते. नृत्यापासून व गायनापासूनहि अशा प्रकारची करमणूक होते. याचें स्पष्टीकरण करण्याची जरूर नाही. गाण्याच्या चिजेने एकाच प्रसंगीं रसिकांची करमणूक होते, असें नाही; तर वास्तु, चित्र इत्यादि कलांतील कृतींप्रमाणे अनेक पिढ्यांचें रंजन होतें. तानसेन, सदारंग इत्यादि प्रसिद्ध गवयांनी तयार केलेल्या चिजा आज कित्येक पिढ्या भारतवासीयांचें रंजन करीत आहेत. काव्याने होणारा परिणाम तर यापेक्षाहि चिरकालिक असतो. कालिदासाची सुंदर कृति आज दीडदोन हजार वर्षे संपूर्ण हिंदुस्थानाचें रंजन करीत असून गेल्या शतकापासून तर तिने परदेशीय रसिकांनाहि वेड लाविलें आहे. फार काय, पण जेव्हा कालाच्या तडाख्यामुळे जगांतील सांप्रतकालीन सर्व चित्रांचें व मूर्तीचें मृत्तिकेंत रूपांतर होईल, जेव्हा मिसर देशांचे मनोरे वार्धक्यामुळे आपल्या माना वाकवून जमीन-दोस्त होतील, तेव्हासुद्धा कालिदासाची अजरामर कृति रसिकांच्या माना डोलवितांना दृष्टीला पडेल !

सा ध्य

ज्या कलांतील कृति नेत्रांनी व कर्णांनी उपभोगावयाच्या असतात, त्यांना 'ललितकला' म्हणतात. या कलांतील एखाद्या कृतीपासून अनेकांना एकदम आनंद व्हावयाला त्या सर्वांचें लक्ष त्या कृतीपैकी एका विशिष्ट भागाकडे एक-समयावच्छेदेंकरून वेधलेलें असावें लागतें. त्यांना होणारा आनंद कृतीच्या भिन्नभिन्न भागांपासून होत असल्यास त्या कृतीचें ललितकला या दृष्टीने फारसें महत्त्व नसतें. महत्त्व मानिल्यास वर ललितकलेची कृति व ललितेतर कलेची कृति यांमध्ये आपण जें अंतर मानिलें आहे, त्याला बाध येईल. आता कोणत्याहि कृतींतील एका अंगांत चित्तवेधकत्व असण्यास त्या अंगाच्या प्रधानत्वाची व इतर अंगांच्या गौणत्वाची जाणीव सर्व रसिकांच्या मनांत उत्पन्न झाली पाहिजे; व ती उत्पन्न होण्यास त्या कृतींतील भिन्नभिन्न अंगांची ठेवण विशिष्ट प्रकारची असली पाहिजे. वास्तुकलेतील कृतींत इमारतीचें शिखर किंवा घुमट हें प्रधान अंग असून, त्याला आधारभूत असणाऱ्या तुळ्या, भिंती व खांबे गौण असतात; आणि या गौण अंगांचा सारा रोख प्रधान अंगाकडे

असल्यामुळे प्रधान व गौण अंगे कोणती, हे समजण्यास अडचण पडत नाही. मूर्तीचे उत्तमांगच प्रधान अंग असून इतर अवयव गौण असतात. मूर्ती अनेक असल्यास त्यांमधील प्रधान मूर्ति मध्यवर्तित्वावरून किंवा इतर मूर्तीच्या दृष्टिपाताच्या दिशेवरून तावडतोव ओळखितां येते. चित्रांतील प्रमुख व्यक्तीही तशाच चिन्हांवरून सहज पारखतां येते. गाण्यांत कितीहि भिन्नभिन्न प्रकारचे आलाप घेतले, तरी ते सर्व विशिष्ट स्वरसंस्थितीला अंगभूत होत; आणि नृत्यांतील बोल कितीहि विचित्र प्रकारचे असले, तरी ते तालाच्या विशिष्ट ठेवणीचे पोषक होत, हे रसिकांच्या लक्षांत येण्यास वेळ लागत नाही. रसप्रधान काव्यांत प्रधान रस कोणता आहे, व कथात्मक काव्यांत नायक किंवा नायिका कोण आहे, हे हुडकणेंहि दुर्घट नसतें. इतर रसांची मांडणी कोणत्या रसाला पोषक आहे व कथेंतील प्रसंग कोणाला अनुलक्षून घातले आहेत, यांचा किंचित् विचार केल्यास त्या प्रश्नांचा तावडतोव उलगडा करतां येतो.

ललितकलेतील एखाद्या कृतीपासून अनेकांना एकाच वेळीं जो आनंद होतो, तो ललितेतर कलेच्या कृतीपासून एकट्याला होणाऱ्या आनंदापेक्षा परिमाणाने मोठा असतो; इतकेंच नाही, तर त्याची उत्कटताहि अधिक असते. अगदी अनोळखी माणसाशीं घटकाभर संभाषण-प्रसंग आला असतां संभाषणाच्या ओघांत त्याचीं मते आपल्या मतांशीं पूर्णपणें जुळतात असें दिसून आलें म्हणजे आपल्या मनाला किती आनंद होतो, याचा अनुभव प्रत्येक वाचकाला असेलच. सटश विचारांच्या स्नेह्याशीं विचारविनिमय करण्यापासून किती सुख होतें, याचाहि अनुभव त्याला कधी कधी तरी प्राप्त होत असेल. एकाच मताची भार्या व पुत्र असल्यास मनाला किती समाधान व शांति असते, याचा प्रत्यय थोड्या तरी भाग्यवान् वाचकांच्या वाट्याला येत असावा. याच प्रकारे एकाच कृतीचा उपभोग घेण्याच्या हेतूने जमलेल्या रसिकांपैकी प्रत्येकाला केवळ सहानुभूतीच्या जाणिवेने कांही विशेष प्रकारचा आनंद व्हावा, यांत सुळीच नवल नाही. या आनंदाचा उगम आपले विचार इतरांनाहि मान्य होण्यासारखे आहेत, या आत्मप्रौढिपर कल्पनेंत असो, किंवा इतरांच्या मनोवृत्तींच्या प्रत्यक्ष दर्शनाने प्रेक्षकांच्या चित्तांत सटश वृत्ति उठतात या मानसशास्त्राच्या नियमांत असो; कसेंहि असलें, तरी एकट्याच्या अनुभवाला येणाऱ्या

आनंदापेक्षा इतरांच्या समागमाने होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप व उत्कटत्व विशेष असते, ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

साधनें

येथपर्यंत साध्याचा विचार झाला. आता साधनांचा विचार करूं. प्रत्येक कार्याच्या सिद्धीला चार प्रकारचीं साधनें लागतात असें अॅरिस्टॉटलने मानिलें आहे. त्या प्रकारांना उपादानकारण, करण, कल्पना किंवा योजकता, व प्रयोजन अथवा उद्देश किंवा हेतु, हीं नांवे दिल्यास चालेल. ज्या अवयवीभूत पदार्थापासून कार्य उत्पन्न होतें, त्याला त्या कार्याचें उपादानकारण म्हणावें. उदाहरणार्थ, मृत्तिका हें घटाचें, व तंतु हें पटाचें उपादानकारण होय. ज्या वस्तूच्या साहाय्याने तें कार्य सिद्ध होतें, त्याला त्या कार्याचें करण म्हणावें. चक्र हें घटाचें व माग हें पटाचें करण असतें. कार्याच्या स्वरूपाची व कारणांच्या योजनेची कल्पना असल्याशिवाय कार्य उत्पन्न होत नाही; ही कल्पना साधनांच्या प्रकारांपैकी तिसरा प्रकार होय. व ज्या हेतूने कार्यकर्ता कार्योत्पादनाला उद्युक्त होतो, तो प्रयोजनसंज्ञक चवथा प्रकार होय. ललितकलांच्या कृतींतील प्रमुख अंगाचें साधनचतुष्टय शोधूं गेल्यास असें दिसून येईल की, भिन्न कृति बनवितांना भिन्न कारागिरांचे बोध, द्रव्यप्राप्ति, कीर्ति इत्यादि अनेक अप्रत्यक्ष भिन्न उद्देश जरी असले, तरी अल्प साधनांपासून महत्कार्य घडवून रसिकांच्या चित्तांत चमत्कृति उत्पन्न करणें हा सर्व कलांना साधारण असा प्रत्यक्ष कर्तृहेतु होय. कांहीजण प्रतिपादितात, त्याप्रमाणे रसिकसंतोष हा कर्त्याचा हेतु नसून आत्मसंतोष हा असतो, हें जरी कवूल केलें, तरी त्याने वरील विधानाला बाध येत नाही. कारण स्वतः कर्ता जेव्हा आपल्या कृतीचें निरीक्षण करून संतोष पावतो, तेव्हा तो त्या वेळेपुरता तिऱ्हाईत रसिकच असतो, असें म्हणण्यास हरकत नाही. कार्यभेदपरत्वे भिन्न कलांच्या कृतींत उपादान, करण व कल्पना हीं कारणें भिन्नभिन्न दिसून येतात. वास्तुकर्मांत घुमटाचें किंवा छपराचें गोल किंवा चतुष्कोनी स्वरूप, चित्रकर्मांत प्रमुख व्यक्तीचें किंवा वस्तूचें स्वरूप, गायनांत वा नृत्यांत स्वरांचा व तालांचा विशिष्ट मेळ, काव्यांत अखेरीला जो रस किंवा प्रसंग उत्कृष्टत्वाने साधिला असतो, त्याचे आलंवनविभाव, अनुभाव इत्यादि प्रमुख भाग, हीं त्या त्या कलांतील कृतींच्या प्रधान अंगांचीं उपादानकारणें होत.

साध्य वस्तूचे अवयव अशी जरी उपादानकारणांची व्याख्या केली, तरी चालण्यासारखी आहे. भिन्न भिन्न कलांतील कृतींचीं जीं अप्रधान अंगें वर दिलीं आहेत, तींच त्यांच्या प्रधान अंगांचीं करणें होत. वास्तुकर्मांत स्तंभ, तुळ्या, कमानी यांच्या विशेष मांडणीमुळेच इमारतीच्या शिखराच्या सौंदर्याविषयी व दृढतेविषयी रसिकांच्या मनांत कल्पना उत्पन्न होते. चित्रांत जो प्रमुख प्रसंग दाखविलेला असतो, त्याला उठाव मिळावा, अशीच त्यांतील अप्रमुख अंगांचीहि योजना केलेली असते. गवयाचा भिन्नभिन्न आलाप घेण्यांत स्वरांचा विशिष्ट मेळ सातत्याने विंविण्याचा हेतु असतो; व नर्तकाने पदाघाताचे कितीहि प्रकार घेतले, तरी ते विशिष्ट तालप्रकार चित्तावर ठसविण्याकरिताच होत. रसप्रवण काव्यांत उत्तरोत्तर प्रधान रसाचा उत्कर्ष होत जावा, अशीच अंगीभूत रसांची व त्यांच्या उद्दीपनविभावादि साधनांची मांडणी केलेली असते; पण कथात्मक काव्यांत अंती जो योग घडवून आणिलेला असतो, तो अत्यंत चटकदार वाटावा, अशीच तो घडवून आणणाऱ्या प्रसंगांची योजना केलेली असते. या साधनांकडून प्रमुख अंगांच्या उपादानकारणांचें पोषण होत असल्याकारणाने हीं त्या प्रमुख अंगांचीं करणें होत, हें ओघानेच आलें. उपादानाच्या व करणांच्या विशिष्ट रचनेविषयी कारागिराची स्पष्ट कल्पना असल्याशिवाय ती रचना त्याच्या कृतींत प्रतिबिंबित होणें शक्य नसतें; व हीच कल्पना वरील साधनचतुष्टयापैकी तिसरें साधन म्हणून वर दिली आहे. हें साधनहि कृतीच्या स्वरूपाप्रमाणे भिन्नभिन्न असतें.

वरील साधनांपैकी प्रयोजन किंवा हेतु व कल्पना किंवा योजकता हीं दोन साधनें कर्तृनिष्ठ आहेत; तीं वगळलीं असतां कृतिनिष्ठ अशीं उपादान व करण हीं दोनच कारणें शिल्पक राहतात. वर कलेची व्याख्या स्पष्ट करितांना यांनाच पर्यायाने अनुक्रमे साध्य आणि साधन म्हटलें आहे; कारागिराचें चातुर्य अजमावयाचें, तें अल्प करणापासून महत् उपादानकारण निर्माण करण्यांत त्याला कितपत यश मिळालें आहे, यावरूनच अजमावयाचें असतें.

क ल षि क ल ा व व य क्ति क र ण क ल ा

परंतु उपादान व करण हीं साध्या वस्तूंचीं दोन साधनें रसिकांच्या चित्तापुढे येण्यास कोणत्या तरी मूर्त द्वाराची मध्यस्थी असावी लागते; त्याशिवाय

कर्त्याची कल्पना मनांतल्या मनांतच जिरण्याचा प्रसंग यावयाचा. कल्पक वास्तुशास्त्र्याने गगनचुंबी मनोऱ्याची कितीहि भव्य व सुंदर कल्पना स्वतःच्या चित्तापुढे उभी केली, तरी जोपर्यंत तो पाषाणांच्या खाणीकडे धाव घेत नाही, तोपर्यंत तो कल्पनेचाच मनोरा रहावयाचा. कल्पक चित्रकाराने कितीहि गोंडस व सुंदर शरीराची कल्पना केली, तरी चित्रपटाची व रंगाची, निदान पातळ कागदाची व शाईची, आराधना केल्याखेरीज त्या कल्पनेला मूर्त स्वरूप यावयाचें नाही. कल्पक गानशास्त्र्याला किंवा नृत्यशास्त्र्याला आवाजाची व शरीराची अनुकूलता असल्यावांचून आपली कल्पना रसिकचित्तांत संक्रांत करिता येणार नाही. कवीच्या कल्पनेने मेघावर आरोहण करून आकाशांतून कितीहि भराऱ्या मारिल्या, तरी त्या आकाशाचा शब्दरूप गुण वश करून घेतल्याशिवाय ती कल्पना रसिकांच्या चित्तांत कधी शिरणार नाही. अमूर्त कल्पनेला व्यक्त व मूर्त स्वरूप देण्याला कारागिरांना दुसरी एक कला साध्य करून घ्यावी लागते. या अप्रधान कलेला व्यक्तीकरणकला किंवा मूर्तीकरणकला, व पूर्वोक्त प्रधान कलेला क्लृप्तिकला म्हणावयाला हरकत नाही.

पुरातनकालीं या दोन कलांपैकी एकच कला साध्य असल्यास, फारसा उपयोग होत नसे. कल्पक पण अकुशल व काल्पनाविहीन पण कुशल असे दोन्ही प्रकारचे कारागीर त्या कालांत निरुपयोगी ठरत. परंतु सांप्रतच्या श्रमविभागाच्या युगांत इतर कलांतल्याप्रमाणे ललितकलांतहि श्रमविभागाचें तत्त्व अमलांत आलें आहे. त्यामुळे कल्पकता व कौशल्य यांपैकी एकाच्या अभावीं दुसरा गुण वाया न जातां पूर्णपणे सार्थकीं लागतो. हल्ली इमारत बांधावयाची असल्यास प्रथम वास्तुकल्पकाकडून तिचा नकाशा तयार करवून, नंतर हस्त-कर्मकुशल गवंड्यांकडून त्यावरहुकूम बांधकाम करविण्यांत येतें. गानकल्पकाने नवीन चीज निर्माण करावी, व मधुर कंठाच्या गवयाने ती गावी, असाहि कधी कधी श्रमविभाग पाहण्यांत येतो. कल्पक कवीने ओत्रडधोत्रड भाषेंत एकादी गोष्ट लिहावी, व त्या गोष्टीवर शब्दयोजनाकुशल लेखकाने काव्य किंवा नाटक लिहावें, हाहि प्रकार वरच्यासारखाच आहे. कल्पक मनुष्याला एखादी नवी कल्पना सुचली, म्हणजे ती कोणत्या कलेच्या द्वारें प्रकट करावयाची, याचा त्याने विचार केला पाहिजे. ती कल्पना सर्वांगसुंदर इमारतीसंबंधाने असल्यास त्याला

वास्तुकर्माकडे धाव घेतली पाहिजे. चित्रपटावर यथारूपदर्शन चित्रकलेने दाखवितां येईल अशा वेताच्या मूर्तीचें किंवा देखाव्याचें एका वाजूचें स्वरूप त्या कल्पनेत असल्यास त्याला चित्रकलेचा आश्रय केला पाहिजे. ती कल्पना मूर्तीच्या किंवा वस्तूच्या सर्व वाजूकडून दिसणाऱ्या रूपासंबंधाने असल्यास त्याला मूर्तिकलेची आराधना केली पाहिजे. कल्पना एकामागून एक दिसणाऱ्या स्थितीसंबंधाने किंवा कृतीसंबंधाने असल्यास त्याला नाट्याची किंवा काव्याची कास धरिली पाहिजे. ती अर्थविहीन स्वरांच्या किंवा कलाविभागांच्या संगतीविषयी असल्यास त्याला अनुक्रमे गायन आणि नृत्य या कलांतील वस्तादांची गाठ घेतली पाहिजे. कुरूप किंवा दुःख क्रोधादिभाषांमुळे विकृत झालेलें मुख मूर्तिकर्माचा विषय असतें, असें लेसिंग या प्रसिद्ध ग्रंथकाराचें मत आहे.

व्यक्तीकरणकलेचीं साध्यसाधनें

कलतिकलेप्रमाणे व्यक्तीकरणकलेचीहि साध्यसाधनें असतात. स्वतःची कल्पना अत्यंत काटकसरीने व स्पष्टपणे व्यक्त करावयाची, हा त्या कलेतीलहि उद्देश असतो; व तो उद्देश अमलांत आणण्यापूर्वी पुढील कर्तव्याची व साधनांची स्पष्ट कल्पनाहि त्याला असावी लागते. या अप्रधान कलेची उपादान कारणें व करणें प्रधान कलेच्या स्वरूपाप्रमाणे भिन्नभिन्न असतात. कलतिकलांतील उपादान कारणें व करणें मिळून जो कल्पनासमुच्चय होतो, तो रसिकांच्या चित्रपटावर संक्रांत करणें हेंच चित्रकाराचें साध्य असल्यामुळे तो समुच्चय येथें उपादानकारण समजावा; व ज्ञानेंद्रियग्राह्य व कृत्यंतर्गत साधनें येथे करणें असतात, असे समजावें. पाषाण, चुना, लकण हीं वास्तुकर्माचीं व मूर्तीचीं; चित्रपट, रंग हीं चित्राचीं; अनुकूल स्वर व शरीरें अनुक्रमे गाण्याचीं व नृत्याचीं आणि शब्द हे काव्याचीं करणें होत. यांशिवाय प्रत्येक कलेला विशेष प्रकारचीं आयुधें लागतात. या करणांना निमित्तकारणें म्हणतां येईल. उदाहरणार्थ, वास्तुकर्माला गवंड्याचीं हत्यारें, चित्राला कुंचले, गाण्याला व नृत्याला वाद्यें, काव्याला वाचणाराचा स्वर वगैरे. परंतु, या निमित्तकारणांचा कलाकृतींत समावेश होत नसल्याकारणाने व तीं स्थानपरत्वे बदलत असल्यामुळे, कृतीचा विचार करितांना त्यांचा विचार करण्याचें कारण नसतें.

साध्य साधनांचा परस्परसापेक्ष विचार : अनुकरणप्रधान व तदितर कृति

येथर्थात साध्य व साधनें यांचा पृथक्त्वाने विचार झाला. आता त्यांचा परस्परसापेक्ष विचार करावयाचा. पण तो करण्यापूर्वी ललितकलांचें आणखी एक वर्गीकरण केलें पाहिजे. या वर्गीकरणाची उभारणी कलेतील कृति अनुकरण-प्रधान आहे की नाही, या तत्वावर आहे. कृति पूर्वोक्त प्रकारची असल्यास तिजपासून साधनीभूत वस्तूपेक्षा भिन्न अशा निसर्गसिद्ध वस्तूचा प्रत्यक्षवत् भास होत असल्याकारणाने तिच्या साधनांत व साध्यांत फार अंतर असू शकतें. तसा प्रकार इतर कलांचा नाही. वास्तुकर्मांत अवयवीभूत पाषाणांनी जो परिणाम घडत नाही, तो त्यांच्या विशिष्ट रचनेने घडवितां येतो. गायनांत व नृत्यांत जीं विशिष्ट स्वरांची किंवा तालाची ठेवण एका आलापाने किंवा पदविन्यासाने नीट चित्रणार नाही, ती भिन्नभिन्न आलापांनी किंवा पदाघातांनी मनावर चांगली ठसते. परंतु, वास्तुकर्म किंवा नृत्य पाहत असतां अथवा गायन ऐकत असतां, रसिकाला विषयीभूत वस्तूहून भिन्न वस्तूचा साक्षात्कार होत नाही. कालिदासाने शाकुंतल नाटकांत ' * * ऐकोनि अति रमणीया वाणी, उत्सुक होतो मनुज त्याला कारण नाही कोणी. स्मृति जननान्तरिची, होते अंतरि ती साची ' या अर्थी जें वचन दुष्यन्तमुखाने वदविलें आहे, ती केवळ कविकल्पना आहे; त्यांत सत्याचा भाग नाही. असो; चित्तावर केवळ परिणाम करण्याच्या कलेपेक्षा त्याला साक्षात्कार पटविण्याची कला दुर्घट आहे, यांत संशय नाही. अनुकरण-प्रधान कलांपैकी मूर्ति, चित्र व नाट्य या कलांतील कृति नेत्रगम्य असतात व काव्यकृति श्रवणगम्य असते.

अनुकरणप्रधान कृतींत जें अनुकरण आढळून येतें, तें बहुधा अप्रधान भागांसंबंधानेच असतें. कारागिराचें खरें कौशल्य अशा अप्रधान अवयवांच्या जुळणींत असतें; व ही जुळणी बहुधा कशाचीहि अनुकृति नसते. इतकेंच नाही, तर पुष्कळदा कारागिराला रसिकांचें चित्त वेधून घेण्याकरिता त्यांसमोर त्यांच्या अनुभवापलीकडच्या वस्तु मांडाव्या लागतात. श्री. म्हात्र्यांच्या मूर्तिकर्मांत किंवा रविवर्म्यांच्या चित्रकर्मांत जितके सुंदर चेहरे पाहण्यांत येतात, तितके खरो-खरीच्या सुष्टींत किती भाग्यवंतांच्या पाहण्यांत येत असतील ? अशा एखाद्या

सुंदर चेहऱ्यापैकी नेत्र एका खरोखरीच्या स्त्रीचे, मुख दुसऱ्या एकीचें, नाक तिसरीचें याप्रमाणे कारागिराने कृति घडविण्यापूर्वी अनेक ठिकाणची चोरी करून, नंतर हा 'चोरबाजार' निर्माण केला असेल. परंतु, या सर्व अवयवांची सांगड मात्र अलौकिक कोटींतील असते, हीहि गोष्ट तितक्रीच खरी आहे. चित्रांत दाखविलेल्या देखाव्यांचे पर्वत, वन, नदी इत्यादि अवयव चित्रकार कदाचित् सृष्टींतून उचलीत असेल. परंतु त्या सर्व अवयवांचा समुच्चय पुष्कळदा नैसर्गिक नसून काल्पनिक असतो. काव्यांतील अलंकारिक भाषा, नायकनायिकांचे उदात्त स्वभाव, अद्भुत प्रसंग हे प्रकार पुष्कळदा निसर्गांत आढळण्यासारखे नसतात; व ते तसे नसतात, म्हणूनच चित्तवेधकहि वाटतात.

व्यक्तीकरणच्या साध्यसाधनांमधील अंतर

आता अनुकरणप्रधान कलांपैकी प्रत्येकीच्या अंगभूत असणाऱ्या व्यक्तीकरणकलेचा विचार केल्यास असें दिसून येईल की साधनसामग्री व कार्यसिद्धि यांमध्ये नाट्यकर्मिंत फारसें अंतर नसतें. स्वतःहून भिन्न प्रकृतीच्या, स्वरूपाच्या, स्वराच्या माणसाची त्या त्या वात्रतींत हुवेहुव वतावणी करणे, हे कार्यकारणांमधील वैषम्याच्या दृष्टीने फारसें चमत्कृतिजनक नाही, निर्जीव मूर्त पदार्थापासून तेवढ्याच प्रमाणाच्या सजीव मूर्त पदार्थाचा अर्थात् प्राण्याचा भास उत्पन्न करणे, हे त्यापेक्षा अधिक विस्मयकारक आहे. पण चित्रकलेची या दृष्टीने योग्यता नाट्य आणि मूर्ति या दोन्ही कलांपेक्षा अधिक आहे. लहान व पातळ कापडावर किंवा कागदावर तितक्याच पातळ रंगाचा थर देऊन त्यापासून अनेक योजनें लांबरुंद व विविध देखाव्यांनी परिपूर्ण असा भूषांत आणि सजीव प्राण्यांचीं शरीरे व वृत्ति प्रत्यक्षवत् भासावयाला लावणे, हे अत्यंत चातुर्याचें काम असून त्यापासून रसिकांच्या चित्ताला होणाऱ्या आनंदाची उत्कटताहि फार असते. या तीन कलांतील कृति दृश्य असतात. या तिहींत नाटकाशी विशेष संबंध नाट्याचा आहे. नाट्याचे मूक (Pantomime) व भाषणयुक्त आणि क्षणिक व दीर्घकालिक असे प्रकार करितां येतील. तसेंच एकाच नटाचें एकेरी नाट्य व अनेक नटांचें परस्परपोषक नाट्य असेहि त्याचे प्रकार होऊं शकतील. अल्प साधनांच्या साहाय्याने गूढ मनोवृत्ति कशा प्रकट करावयाच्या, याचें ज्ञान नाट्यविषयक ग्रंथांमधून किंवा अभ्यासाने प्राप्त करून घेतां येतें. कुशल

नट हातापायांचें साहाय्य न घेतां, केवळ चेहऱ्याचे स्नायु पाहिजे तसे हलवून व स्वरांत हवा तो बदल करून, वाटेल त्या मनोवृत्ति प्रकट करितात. उलट गांवढळ नटांचें धागडधिग्यावाचून चालत नाही. मूर्ति व चित्रसादृश्याच्या बलाने भास उत्पन्न करितात; व नाट्य अनुभावादि नैसर्गिक परिणामांच्या द्वारे भाव प्रकट करितें. या तिहींहून काव्याचा प्रकार अगदी भिन्न आहे. त्याची मदार निसर्गावर नसून संकेतावर असते. शब्दांचे सांकेतिक अर्थ व्याप्तीच्या व स्पष्टतेच्या दृष्टीने श्रोतृभेदानुसारे भिन्नभिन्न असू शकतात. शिवाय काव्याचे सारे शब्द श्रवणसंपुटांत एकदम शिरणें शक्य नसतें; आणि त्या शब्दांच्या उच्चारांपासून उत्पन्न होणाऱ्या भिन्नभिन्न कल्पनाहि अंतःकरणांत एकदम प्रवेश न करिता तद्वाचक शब्दांच्या क्रमाने प्रवेश करितात. याचा परिणाम असा होतो की, पूर्वपूर्व कल्पनांपेक्षा उत्तरोत्तर कल्पना आपणांला अधिकाधिक स्पष्ट भासतात; व त्यामुळे परस्परसंबद्ध कल्पना मिळून उभें राहणारें चित्र सर्वांगांनी सारखेंच उठावदार नसतें. याप्रमाणे व्यक्तीकरणाच्या साधनांतच वैगुण्य असल्यामुळे त्या साधनापासून रसिकचित्ताला साक्षात्कार घडणें अत्यंत चमत्कृतिजनक असतें. हा साक्षात्कार घडविण्याकरिता कुशल कवि असे शब्द योजितो की, ज्यांवरून चित्तचक्षूंपुढे एकच कल्पना उभी न राहतां एकदम कल्पनासमुच्चय उभा रहावा. हें कार्य पुष्कळदा एखाद्या उपमेने किंवा दृष्टान्ताने चांगलें साधितां येतें. कारण, उपमानाच्या उच्चारारोवर तन्निष्ठ सारे गुण आपणांसमोर उभे राहतात. कधी कधी व्यक्त करावयाच्या अर्थाचा त्याहून भिन्न अर्थाशी विरोध दाखवूनहि अर्थाला स्पष्टत्व आणितां येतें. ही गोष्ट विरोधमूलक अलंकारांचे दाखले देऊन स्पष्ट करितां येईल. हें कल्पनेच्या स्पष्टत्वासंबंधाने झालें. अर्थवैपुल्य संपादण्याच्याहि अशा कांही युक्त्या आहेत. एकामागून एक घडणाऱ्या अनेक प्रकारांचें विस्तृत वर्णन देण्यापेक्षा त्या प्रकारांच्या शृंखलेतील शेवटच्या दुव्याचें वर्णन केल्यानेच इष्ट कार्यभाग थोडक्यांत, पण परिणामकारक रीतीने पार पडतो. थोड्या शब्दांनी विपुल अर्थ व्यक्त करण्याचे असे अनेक प्रकार आहेत; ते साहित्यशास्त्रांतील लक्षणा व व्यंजना या नांवाच्या शब्दशक्तींवर अवलंबून असतात. कल्पितकला कितीहि पूर्णावस्थेंत असली, तरी तिच्या जोडीला उत्तम व्यक्तीकरणकला नसल्यास ती अगदी पंगू बनून जाते, याचा प्रत्यय काव्यांतल्याप्रमाणे इतरत्र क्वचितच येत असेल.

अर्थांचें स्पष्टत्व व वैपुल्य साधण्याकरिता वर दिलेल्या योजनांशिवाय प्रस्तुत किंवा अंतिम साध्य, प्रस्तुत रस, वक्ता, वाक्यांतील स्थान, वैचित्र्य, शब्दांतील वर्णांची माधुर्यदृष्ट्या किंवा विरामदृष्ट्या योग्यता, शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या अर्थासंबंधाने अनुरूपता, निकटवर्ती शब्दांसंबंधाने अनुरूपता, स्वराच्या उच्च-नीचत्वाच्या दृष्टीने अनुरूपता, व्युत्पत्ति या गोष्टींना अनुलक्षून आणखीहि कांही किरकोळ नियम देतां येतील. ते नियम असे :-

काव्यांतील प्रत्येक भागाची रचना प्रस्तुत किंवा अंतिम साध्याला अनुलक्षून केली पाहिजे, तशी शब्दांची योजनाहि केली पाहिजे. शाकुंतल नाटकाच्या सातव्या अंकांत तापसीच्या तोंडून 'शकुंतलावण्य' या शब्दाचा उच्चार करविला आहे, तो याच उद्देशाने. प्रस्तुत रस शृंगार, करुण असल्यास शब्दांच्या वर्णांत माधुर्य हा गुण असावा, व प्रस्तुत रस वीर, रौद्र असल्यास वर्णांत काठिन्य असावें. अद्भुत, भयानक, रौद्र या रसांत अल्प परिचयाचे व सामासिक शब्द बरे दिसतात. करुण, हास्य या रसांत शब्द जितके परिचयांतील व साधे असतील, तितके बरे. पूर्वोक्त रसांत दीर्घ वर्णांचे व उत्तरोक्त रसांत ऱ्हस्व वर्णांचे शब्द बरे दिसतात. शब्द उच्चारणारी व्यक्ति नीच प्रकृतीची असल्यास शब्द कर्णकठोर असले तरी चालतें. ती उदात्त प्रकृतीची असल्यास त्यांत मार्दव पाहिजे. त्याचप्रमाणे पुरुषाच्या तोंडी संस्कृत व भारदस्त शब्द शोभतात; स्त्रीच्या तोंडीं शोभत नाहीत. वाक्यांतील आरंभींचे शब्द लांब लांब असले तरी चालतात; अंतींचे तसे नसलेले बरे. विशेष कारणाकरिता वर्ण परुष असण्याची आवश्यकता नसल्यास शब्द कर्णमधुर असावेत, व प्रसंगाला अनुप्रासादि शब्दालंकारहि मधून-मधून योजावे. अनुप्रासाचा वर्ण रसाची उत्कटता वाढविण्याच्या कामी उपयोग होतो. त्याचा अतिरेक मात्र सर्वथा वर्ज्य असतो. श्लेषाच्या योजनेवरून मनाचा समतोलपणा दिसून येतो. सबन्न वक्त्याची मनःस्थिति वेताल असल्यास त्याच्या मुखी श्लेष योजूं नये. शब्दाने व्यक्त होणाऱ्या अर्थांत गति ध्वनित होत असल्यास ती गति सावकाश किंवा जल्द असेल त्याप्रमाणे, शब्दांचे वर्ण दीर्घ किंवा ऱ्हस्व असावेत. उदाहरणार्थ 'शांत', 'गंभीर' या शब्दांच्या वर्णावरून स्थैर्याचा बोध होतो; व 'चपल' या शब्दाच्या वर्णावरून द्रुतगतीचा बोध होतो. व्यक्त करावयाच्या अर्थांत ध्वनि सूचित असल्यास अनुकरणात्मक शब्दांची योजना समर्पक वाटते. उदाहरणार्थ, 'झणत्कार,' 'रुणत्कार.' योजावयाचा शब्द व

समीपस्थ शब्द मिळून रसहानि करणाऱ्या शब्दांचा किंवा त्याच्या अवयवांचा भास होऊं नये, याबद्दल लेखकाने काळजी घेतली पाहिजे. निकटवर्ती शब्द संस्कृत किंवा भारदस्त असल्यास योजावयाचा शब्द त्याच स्वरूपाचा असावा. संस्कृत शब्दाला चिकटून फारसी किंवा अरबी शब्द वसल्यास रसिकाच्या चित्ताला धक्का वसतो. त्यांच्यामध्ये निव्वळ मराठी शब्द ठेवितां आल्यास या धक्याचा जोर बराच कमी होतो. एका अर्थी एक शब्द घातला असतां, त्याच्या पाठोपाठ त्याच अर्थी तोच शब्द न वापरतां, दुसरा वापरावा. अशाने भाषेला वैचित्र्य येतें. कधी कधी मात्र तोच शब्द योजिल्याने अधिक कार्यभाग होतो. शब्द तारस्वराने उच्चारवयाचा असल्यास त्यांतील वर्ण दीर्घ असावेत. तो हलक्या स्वरांत उच्चारवयाचा असल्यास वर्ण ऱ्हस्व असल्यास चालतें. शब्द मूळचा अविकृत स्थितींत ठेवणें बरें. सिद्ध शब्दाच्या उपयोगापासून शब्द-विस्तार फार वाढत नसल्यास साधित शब्दापेक्षा सिद्ध शब्दच वापरणें बरें. ज्या शब्दाचा फक्त रूढ अर्थच प्रकृत वर्णनाशीं जुळतो, त्यापेक्षा ज्या शब्दाचे यौगिक व रूढ असे दोन्ही अर्थ त्या वर्णनाशीं जुळतात, तो शब्द योग्यतर असतो. शब्दयोजना करितांना यापैकी शक्य तितक्या दृष्टींनी विचार करून, नंतर ज्या शब्दाने लेखकाचें सर्वांत अधिक समाधान होईल, तोच शब्द योजावयाचा असतो.

शब्दापासून उभ्या राहणाऱ्या कल्पना बहुधा एकामागून एक उभ्या राहतात, हें वर आलेंच आहे. या कल्पना शक्य तितक्या थोडक्या शब्दांनी व स्पष्टपणे उभ्या करावयाच्या असतात. प्रत्येक वाक्यांत ज्या कल्पना व्यक्त केलेल्या असतात, त्यांचे उद्देश आणि विधेय असे दोन वर्ग असतात. पूर्वोक्त शब्दाने व्यक्त होणाऱ्या वस्तूवर उत्तरोक्त व्यक्त होणाऱ्या गुणाचा आरोप केलेला असतो. या गुणांच्या प्रकारांना विधेयाचीं सदरें (heads of predicables) असें म्हणतात. मराठी वाक्यांत बहुधा पहिलें स्थान उद्देश्याचें (वाक्यांतील कर्ता हाच बहुधा उद्देश्य असतो.) व त्यामागाहून कर्म, क्रियाविशेषण, क्रियापद इत्यादि विधेयाच्या अवयवांचीं स्थानें असतात. हा मराठी वाक्यरचनांतर्गत क्रम अर्थव्यक्तीला फारसा अनुकूल नसतो. प्रथम कर्ता व कर्म यांनी व्यक्त होणाऱ्या वस्तु अविकृत स्थितींत व परस्परांशीं असंबद्ध म्हणून चित्तचक्षुंपुढे येऊन, नंतर क्रियापदाने व्यक्त होणाऱ्या क्रियेमुळे किंवा स्थितीमुळे त्या

उभयतांच्या कल्पना बदलून त्यांचा परस्परसंबंध कळणे, यापेक्षा इंग्रजी भाषेतल्याप्रमाणे प्रथम कर्तृत्वाच्या वस्तु व क्रियेमुळे तिला प्राप्त झालेली विकृत स्थिति समोर उभी राहून, नंतर त्या क्रियेची विषयीभूत अशी कर्मवाच्य वस्तु उभी राहणें, अर्थबोध्याच्या दृष्टीने अधिक सोडस्कर असतें. पद्यात्मक काव्यांत गद्य वाक्यांतील क्रम वाटेल तसा बदलतां येतो, ही एक त्या प्रकारच्या काव्यांत विशेष सोय आहे. गद्यांतहि ज्या शब्दांचा मागील वाक्याशीं विशेष संबंध असतो, ते शब्द वाक्याच्या आरंभीं ओढितां येतात. क्वचित् आवेशाच्या भरांतहि आवेशविषयीभूत कल्पना व्यक्त करणारा शब्द पुढे असला तरी मागे खेचण्यांत येतो; व क्वचित् शब्दाच्या अवयवांचा घोटाळा उद्भूत नये, म्हणूनहि वाक्यरचनेच्या ठरीव क्रमांत फरक करण्यांत येतो. एकामागून एक येणाऱ्या वाक्यांची रचना अशी असावी की, तिजमुळे अर्थबोध निःसंदेह रीतीने व त्वरित होऊन, वाचकांच्या एकाग्रतेचा भंग होऊं नये. कधीकधी हें कार्य अनेक लहान वाक्यांपेक्षा एकच मोठें वाक्य घालून चांगलें साधितां येतें.

काव्यात्मक व काव्येतर वाङ्मय

शब्द हे व्यक्तीकरणाचे करण असल्यामुळे त्यांचा उपयोग काव्यांतल्याप्रमाणे काव्येतर वाङ्मयांतहि करितात. या दोन प्रकारच्या वाङ्मयांत, एक मोठा फरक असतो. काव्यात्मक व काव्येतर अशा दोन्ही प्रकारच्या वाङ्मयांत, वाचकाच्या कल्पनेच्या ठिकाणीं एखाद्या वस्तूचा, (म्हणजे पर्यायाने गुण-समुच्चयाचा) किंवा गुणाचा व दुसऱ्या वस्तूचा किंवा गुणाचा नित्य किंवा अनित्य संबंध असल्याबद्दलचा भास उत्पन्न करावयाचा असतो. फरक इतकाच की, पूर्वोक्त वाङ्मयांत तो संबंध वास्तविक सृष्टीतील नाही, अशी त्या भासाबरोबर जाणीव उत्पन्न करावयाची असते; व उत्तरोक्त वाङ्मयांत तिच्या उलट, म्हणजे तो संबंध वास्तविक सृष्टीतील आहे, असा त्या भासाबरोबर प्रयत्न उत्पन्न करावयाचा असतो. काव्यात्मक वाङ्मय वाचतांना जो आनंद होतो, तो कवीच्या योजकतेपासून होत असतो; व काव्येतर वाङ्मय वाचतांना जो आनंद होतो, तो सृष्टीतील चमत्कार कळण्यापासून होत असतो. पूर्वोक्त वाङ्मयांतील कृति वाचकाच्या मनावर उत्कट ग्रह उत्पन्न करण्याकरिताच लिहिलेली असल्यामुळे उत्कर्षपर असते, म्हणजे उत्तरोत्तर

अधिकाधिक परिणामकारक होत जाते; परंतु उत्तरोक्त वाङ्मयातील कृति वस्तुस्थितीचें वर्णन करण्याकरिताच लिहिलेली असल्यामुळे तिच्यांत तो गुण नसतो.

काव्येतर वाङ्मयांतील लेखकाला काव्यात्मक वाङ्मयांतील लेखकाप्रमाणेच व्यक्तीकरणाची कला अवगत असावी लागते. ही कला अंगी नसल्यास कशी दुर्दशा होते, हें वेंथेम या प्रसिद्ध इंग्रज ग्रंथकाराच्या चरित्रावरून चांगलें निदर्शनाला येते; परंतु ही कला पूर्वोक्त वाङ्मयाच्या कांही शाखांत जितकी लागते, तितकी इतर शाखांत लागत नाही. गणितशास्त्रांतील सिद्धान्त व त्यांची उपपत्ति बहुतांशीं चिन्हांनीच दाखविण्यांत येते. उलट, निबंधात्मक व चरित्रें, इतिहास, इत्यादिविषयक ग्रंथांची भाषा व्यक्तीकरणाच्या बाबतींत पुष्कळदा काव्याच्या तोडीची असते. उत्तरोक्त ग्रंथांचा समावेश मिश्र वाङ्मयांत करावयाला हरकत नाही.

क्लृप्ति कलें ती ल साध्य साधनां मधील अंतर

आता क्लृप्तिकलेच्या कृतींतील साध्याचें महत्त्व व साधनांचें लघुत्व यांमधील अंतर चमत्कृतिजनक दिसावें, म्हणून कारागिराला काय काय योजना कराव्या लागतात, हें पाहूं. या योजना द्विविध असतात. एक तर, कारागिराला साध्य म्हणजे पर्यायाने त्याचीं उपादानकारणे शक्य तितकीं परिणामकारक करून दाखवावीं लागतात; म्हणजे तीं स्वतंत्रपणे किंवा तुलनेने जितकीं चित्ताकर्षक अर्थात् सुंदर किंवा भव्य, उठावदार म्हणजे स्पष्ट व दृढमूल करून दाखवितां येतील, तितकीं तीं करावीं लागतात. साध्य केवळ चित्ताकर्षक परंतु अस्पष्ट, किंवा केवळ स्पष्ट परंतु प्राकृत असून उपयोगी नाही. चित्ताकर्षकत्व हा विषयनिष्ठ गुण आहे. तो विषयिचित्तावर स्पष्ट उमटल्यावाचून त्याजपासून इष्ट परिणाम होत नाही. चित्ताकर्षकत्व व स्पष्टत्व यांच्या जोडीला दृढमूलत्व हा गुणहि आवश्यक आहे. तो नसल्यास चित्तावर उमटणाऱ्या कल्पनेला स्थैर्य येत नाही. दुसरा प्रकार असा कीं, कर्त्याला साध्याचीं करणें जितकीं लघु, अस्पष्ट व कमजोर करून दाखवितां येतील, तितकीं केलीं पाहिजेत. वास्तुकर्मांत इमारतीचा घुमट सुंदर व भव्य करण्याकरिता त्याला गोलाकार व विशाल रूप दिलें पाहिजे; व तो अवांतर भागांच्या मानाने सुंदर दिसण्याकरिता त्याच्या खालील दालन

चतुष्कोनी करून त्या घुमटाच्या भोवतीं तशाच आकाराचे लहान घुमट स्थापन केले पाहिजेत; आणि तो स्पष्ट दिसून येण्याकरिता त्याच्या भोवतालचे अवांतर भाग त्यापासून दूर अंतरावर स्थापिले पाहिजेत. घुमटाच्या दृढतेची भावना उत्पन्न करण्याकरिता तिला अनुकूल अशीच त्याच्या अवयवांची व आधारभूत भितींची व स्तंभांची रचना केली पाहिजे. चित्रकर्मांत उपादानकारणादाखल मध्यवर्ती व्यक्ति किंवा वस्तु असते; ती व्यक्ति किंवा वस्तु जितकी भव्य किंवा सुंदर व स्पष्ट करवेल, तितकी करण्याचें चित्रकाराचें काम आहे. हें त्याला दोन प्रकारांनी साधतां येतें. एक तर, पार्श्वभागीं दाखवावयाच्या अवांतर व्यक्ति किंवा वस्तु मध्यवर्ती व्यक्तीपेक्षा किंवा वस्तूपेक्षा कमी सुंदर अथवा भव्य व कमी स्पष्ट दाखविणें, किंवा सौंदर्याने किंवा भव्यतेने मध्यवर्ती व्यक्तीच्या किंवा वस्तूच्या अगदी विरुद्ध अशी व्यक्ति किंवा वस्तु पार्श्वभागीं दाखविणें. दोन्ही प्रकारांचें उदाहरण म्हणून रविवर्म्यांचें शकुंतलाजन्म हें चित्र देतां येईल. यांत मेनका ही एक मुख्य व्यक्ति असून तिचें परिपक्व सौंदर्य शकुंतलेच्या मुग्ध सौंदर्यापेक्षा फारच खुद्दून दिसतें; व त्याला विश्वामित्राच्या ओवडघोवड व राठ चेहऱ्यामुळेहि एक प्रकारचा उठाव मिळतो. 'स्नानगृहस्थ वेगम' हें जें रविवर्म्यांचें सुंदर चित्र आहे, त्यांत वेगमेच्या जवळच तिजसमोर हुक्का धरण्याकरता जी शिद्दीण उभी केली आहे, तिच्या कुरूपपणामुळे वेगमेचें लावण्य याच प्रकाराने उठून दिसतें. मध्यवर्ती व्यक्ति किंवा वस्तु नेहमी स्पष्ट रेखाटलेल्या असतात. शिवाय, त्या स्पष्टतर दिसण्याकरिता अवांतर वस्तु चित्रांत मागील वाजूला अस्पष्ट दाखविलेल्या असतात, हें कोणतेहि चित्र पाहिल्यास उघड होईल. मध्यवर्ती वस्तूविषयीच्या कल्पनेला दृढता येण्याकरिता चित्रांतील अवांतर वस्तु उद्दीपनरूप अशाच दाखवाव्या लागतात. उदाहरणार्थ, 'शकुंतलापत्रलेखना'च्या चित्रांत शकुंतलेच्या भोवताली जो देखावा दाखविला आहे, तो तिच्या मनःस्थितीला फार पोषक आहे. नाट्याचा संबंध अनेक नटांशीं असल्यास अवांतर नटांच्या नाट्याने व्यक्त होणारे भाव मुख्य नटाच्या नाट्याने व्यक्त होणाऱ्या भावांशीं सदृश किंवा भिन्न असले पाहिजेत. एकाच नटाकडून एकदम भिन्न भिन्न भाव व्यक्त झाल्यास फारच चमत्कृति उत्पन्न होते. एखाद्या व्यक्तीवर दुसऱ्या व्यक्तीचें वजन पडून किंवा त्या दुसऱ्या व्यक्तीला फसविण्याकरिता,

म्हणजे अर्थात् भीतीने किंवा आशेने तिजकडून वास्तविक भावापेक्षा भिन्न भावाचें जेव्हा प्रदर्शन होतें, तेव्हा मात्र हें शक्य असतें. 'मारून सुटकून वैद्यबुवा'च्या हृदयांत चाललेली भिन्न भावांची खळखळ व 'लटपट्या पट्या' या नाटकांतील धन्याचा पोषाख धारण केलेल्या नोकराच्या वास्तविक व कृत्रिम भावांचा परस्परविरोध हीं या प्रकारद्वयाचीं उदाहरणें होत. नाट्य शरीराच्या अनेक अवयवांनी व्यक्त करता येतें. जेव्हा त्याने एकच भाव व्यक्त करावयाचा असतो, तेव्हा हातपाय, मान, ओठ, नाक, गाल, भिवई या सर्वांची प्रवृत्ति तो भाव दर्शविण्याकडे असते. जेव्हा भावभेद दाखवावयाचा असतो, तेव्हा यापैकी कांहींनी एक भाव व इतरांनी दुसरा भाव दाखविला पाहिजे. भावांच्या कमीअधिक उत्कटतेप्रमाणेहि त्यांमध्ये कमीअधिक आकर्षकत्व वसू शकतें. क्षणिक व दीर्घकालिक नाट्य यांचा संबंध चित्र व चलचित्रें (cinematograph) यांमधील संबंधासारखा असतो. परंतु त्या दोघांत एक मोठा फरक आहे. चित्राचे किंवा क्षणिक नाट्याचे सर्व अवयव प्रेक्षकाला एकदम दिसतात, तसे दीर्घकालिक नाट्याचे दिसत नाहीत. ते एकामागून एक दिसणेंच शक्य असतें. साध्य अंती असल्यामुळे आणि पूर्वपूर्व भागांपेक्षा उत्तरोत्तर भाग साध्याला अधिकाधिक निकट असल्यामुळे, ते त्यापेक्षा अधिकाधिक चित्ताकर्षक व स्पष्ट होत गेले पाहिजेत. म्हणजे त्याने दर्शविले जाणारे रस उत्तरोत्तर अधिक उत्कट किंवा पूर्वपूर्व रसांच्या मानाने विलक्षण व म्हणून चित्ताकर्षक होत गेले पाहिजेत. दीर्घकालिक नाट्याचा प्रत्येक अवयव म्हणजे क्षणिक नाट्यच असल्यामुळे त्याबद्दलचे नियमहि त्याला लागू पडतात. क्षणिक व दीर्घकालिक नाट्य स्पष्ट व्हावें, म्हणून कुशल नटांकडून नाट्यविषयीभूतगुणांची किंचित् अतिशयोक्तीहि झालेली दिसून येते. नाट्यविषय कथा असल्यास नाटकांच्या चित्ताकर्षकत्वासंबंधाचे नियम दीर्घकालिक नाट्यसंबंधानेहि पाळण्यांत आले पाहिजेत. हे नियम पुढे द्यावयाचे असल्यामुळे येथे दिले नाहीत. मूर्तिकर्म हें कांहींसें वस्तुकर्मासारखें, कांहींसें चित्रासारखें व कांहींसें नाट्यासारखें असल्यामुळे त्याचेहि निराळे नियम देण्याचें कारण नाही. नृत्याचाहि तोच प्रकार समजावा. गायनकलेंतील वस्ताद गातांना रागाचें स्थिर स्वरूप ठसविण्याकरिता प्रथम षड्जाजवळच्या सुरांची, नंतर त्यापासून अंतरावरच्या सुरांची, या क्रमाने सावकाश 'नों तों' इत्यादि सुरावट तालाशिवायच घेतो; नंतर षड्जाजवळच्या सुरांनीच बहुतांशी घटित

अशी अस्ताई व तिच्यानंतर अंतरावरच्या सुरांनी घटित असा अंत्रा तालावर गातो; मधूनमधून प्रमुख स्वर विशेष स्पष्ट करण्याकरिता त्यांवर इतर स्वरांपेक्षा अधिक थांबतो; आणि नंतर गाण्याला चित्ताकर्षकता आणण्याकरिता विस्मयजनक ताना, लपेटी, मंडा, खटके घेतो; यावरून वरील नियम गाण्यालाहि लागू आहेत, हें स्पष्ट होतें. वास्तुकर्मांत जें घुमटाचें व त्याच्या मध्याचें महत्त्व, तेंच गायनांत प्रधान स्वराचें व पड्जाचें असतें हें येथे लक्षांत ठेविलें, म्हणजे पड्जाच्या समीपस्थ स्वराला इतकें महत्त्व कां, याचा तेव्हाच उलगडा होईल.

सा ध्य सा ध नां चें यु ग प द्दर्शन किंवा पौ र्वा प र्य

वस्तु, मूर्ति, चित्र या कलांतील कृतींमधील साध्यांचें व साधनांचें आपणांस एकदम दर्शन होतें, तसें गान, नृत्य, नाट्य व काव्य या कलांतील कृतींमधील साध्यसाधनांजिं होत नाही. पहिल्या दोहोंतील अनुक्रमे स्वरांची व तालाची विशिष्ट रचना अगदी आरंभी कळावयास हरकत नसते. पण नाट्याचें दर्शन व काव्याचें श्रवण दीर्घकालापर्यंत टिकण्यासारखें असल्यास त्याचें साध्य अंतीच कळून येण्यासारखें असतें. त्याचें स्वरूप आरंभी न कळल्यास साध्यसाधनांचा परस्परसंबंधहि न कळून कलाकृतीचें मर्म लक्षांत येत नाही. कुशल कादंबरीकार व नाटककार आपापल्या साध्याच्या उपादानकारणाचे प्रमुख भाग शक्य तितक्या लवकर रसिकांसमोर मांडण्याची योजना करितात, तिचें रहस्य हेंच आहे.

काव्यांतील साध्य व त्याचीं कारणें

नाट्याप्रमाणे काव्याचेहि सुभाषित व विस्तृत काव्य, असे दोन भेद करिता येतील. विस्तृत काव्याचें साध्य त्याच्या अंती असल्यामुळे, व त्याचे उत्तरोत्तर भाग पूर्वपूर्व भागांच्या मानाने साध्याला निकटतर असल्यामुळे, उत्तरोत्तर भाग अधिकाधिक चित्ताकर्षक, स्पष्ट व दृढमूल होत गेले पाहिजेत; आणि त्याचा अंत म्हणजे पर्यायाने साध्य अत्यंत चित्ताकर्षक, स्पष्ट व दृढमूल असलें पाहिजे. काव्याचा प्रत्येक भाग पूर्व भागांच्या मानाने साध्य व उत्तर भागाच्या मानाने साधन असतो. काव्य चित्ताकर्षक होण्यास त्यांत विकारित्व दाखवावें लागतें. अर्थात् त्याच्या प्रत्येक भागाचा कल उत्कर्षाकडे किंवा अपकर्षाकडे असावा लागतो.

याप्रमाणे काव्यांत जो उत्कर्ष दाखविलेला असतो, तो एक तर बाह्य घटनेसंबंधाने असतो, किंवा मानसिक स्थितीसंबंधाने असतो; व तो एका पायरीने

होतो, किंवा त्याला अनेक पायऱ्या असाऱ्या लागतात. पूर्वोक्त घटना किंवा उत्तरोक्त स्थिति उत्कर्षपर रीतीने घडवून आणण्यास तिला पोषक अशी प्रयत्नांची किंवा आकस्मिक चमत्कारांची अथवा मिश्र परंपरा दाखविली पाहिजे. प्रयत्न म्हटला की, त्याच्या मागोमाग ज्ञानेंद्रियांच्या किंवा अनुमानाच्या साहाय्याने होणारं ज्ञान, त्या ज्ञानापासून जागृत होणारी पूर्वस्मृति, तिजपासून उभा राहणारा भाव किंवा रस, त्या भावापासून उद्भवणारी वासना, त्या वासनेच्या उत्कटतेपासून उत्पन्न होणारी इच्छाशक्ति ही साखळीहि आलीच. ही साखळी उत्कर्षाश्रयीभूत मानसिक स्थितीचीहि असते. या मानसिक स्थितीचा रसिकाला अनुभव कधी कधी पात्राशीं तादात्म्य होऊन मिळतो व कधी कधी स्वतंत्रपणेहि मिळतो. ज्या मानाने पात्र रसिकाला प्रिय असतं, त्या मानाने हें तादात्म्य अधिक असतं. या पात्रांत काव्याच्या कर्त्यांचाहि समावेश होतो; अर्थात् रसिकास त्याच्या मनःस्थितीचाहि अनुभव त्याच्याशीं तादात्म्य करून घेऊन प्राप्त करता येतो. उत्कर्षाचें स्वरूप नेहमी शुद्धच असतं असें नाही; तर तो कधी कधी अपकर्षपूर्वकहि असतो. या उत्कर्षाचें आश्रयनिष्ठ व विपयीनिष्ठ असेहि द्विविध स्वरूप असतं. उच्चारोक्त प्रकारांत उत्कर्ष आरंभालाहि सिद्ध असून तो रसिकाला क्रमाक्रमाने दिसतो. पर्यायाने म्हणावयाचें झाल्यास तो उत्कर्ष रसिकाच्या ज्ञानाचा असतो. उत्कर्षाचा जो प्रकार सांगितला, तोच योग्य बदल करून अपकर्षाला लागू करण्यास हरकत नाही. याप्रमाणे काव्याच्या साध्याचें व साधनांचें सामान्य स्वरूप असतं.

बाह्यघटनारूप किंवा मानसिकस्थितिरूप साध्याचीं उपादानकारणें शोधूं गेल्यास एक उपादानकारण त्या साध्याची आश्रयीभूत प्रधान व्यक्ति व दुसरें उपादानकारण विपयीभूत प्रधान व्यक्ति ही दिसून येईल. काव्यांत नायक व नायिका ही दोन्ही जरी प्रधान पात्रें समजण्यांत येतात, तरी सूक्ष्म विचार केल्यास त्यांमध्येहि एक प्रधान व दुसरें त्या मानाने अप्रधान आहे असें दृष्टोत्पत्तीला येईल हें विधान इतर कलांनाहि लागू आहे. इमारतीच्या इतर भागांपेक्षा घुमट जरी प्रमुख असतो, तरी घुमटाच्या इतर भागांच्या मानाने त्याच्या मध्याचे महत्त्व विशेष असते. रागांतील अवांतर स्वरांपेक्षा प्रधान स्वराचें महत्त्व जरी अधिक असलें, तरी त्यापेक्षाहि षड्जाची थोरवी मोठी असते. जेन ऑस्टिनच्या कादंबऱ्यांत नायिका

प्रमुख असून नायकाला अप्रधान स्थान मिळालेले दिसते. वाणकृत कादंबरीत पुंडारीक व महाश्वेता या जोडप्याची अवांतर पात्रांच्या मानाने योग्यता अधिक असली, तरी तिजपेक्षाहि चंद्रापीड व कादंबरी या जोडप्याची व त्या जोडप्यांतहि कादंबरीची योग्यता विशेष दिसून येते. पूर्वोक्त जोडप्याच्या योगाचा प्रकार उत्तरोक्त जोडप्याच्या योगाला सदृश व पोषक म्हणूनच कल्पिलेला दिसतो. महाश्वेतेचें सौंदर्य व स्वभाव हीं कादंबरीच्या मानाने फिक्की वाटतात, व तिची योजना बहुधा कादंबरीच्या विवाहासिद्धचर्यच असल्यामुळे तिच्याकडे सहजच अप्रमुख स्थान येतें. कादंबरीच्या दर्शनाकरिता चंद्रापीड वारंवार गंधर्वनगरीला जातो, यामुळे त्याच्या मानानेहि तीच श्रेष्ठ ठरते. कादंबरीला अनुरूपपतिप्राप्ति होणें हेंच वास्तविक वाणकृत कथेचें साध्य होय. काव्यांतील प्रधान पात्रें नेहमीच स्त्रीपुरुष असतात, असें नाही. तर चाणक्य व राक्षस यांप्रमाणे दोघे पुरुषहि असूं शकतात. असो. साध्याच्या घटना व मानसिक स्थिति या उपादानकारणांप्रमाणे प्रमुख व्यक्तीचाहि उत्कर्ष कवीला दाखवावा लागतो. कांही कवि घटना, मनःस्थिति व व्यक्ति यांपैकी एकेका गोष्टीचाच उत्कर्ष प्रामुख्याने दाखवितात. उदाहरणार्थ, आधुनिक इंग्रज कादंबरीकारांमध्ये मेरिडिथ व थॉमस हार्डी यांच्या कादंबऱ्यांचें स्वभावोत्कर्षांत प्रामुख्याने पर्यवसन झालेले दिसते, तर विल्कि कॉलिन्सच्या कादंबऱ्यांचें अधटित प्रसंगाच्या उत्कर्षांत व मेरी कॉरेलीच्या कादंबऱ्यांचें रसोत्कर्षांत होतें. शेक्सपियरच्या नाटकांपैकी मॅक्वेथ, ' व ' तिसरा रिचर्ड ' या नाटकांचा मुख्य कटाक्ष स्वभावपरिपोषावर, ' व्हेनिसचा व्यापारी ' व ' मधुयामिनीस्वप्न ' यांचा संविधानकचातुर्यावर, आणि ' लियर 'चा रसोत्कर्षावर आहे. वाणकृत कादंबरीचा विशेष भर चित्ताकर्षक संविधानकावर आहे; आणि त्याखालेखाल रसपोषणावर व स्वभाववर्णनावर आहे.

सा ध्या चे चि त्ता क र्ष क त्व

चित्ताकर्षकत्व म्हणजे आल्हादकत्व. एकंदर काव्याच्या आल्हादकत्वाचा सामग्र्याने विचार केला, म्हणजे साध्याच्या आल्हादकत्वाचा निराळा विचार करण्याचें कारण राहणार नाही. म्हणून सामग्र्यानेच विचार करूं.

काव्यापासून होणारा आनंद व्यवहारांत होणाऱ्या आनंदाहून भिन्न असतो. उपरोक्त आनंद ज्ञानेंद्रियगम्य विषयापासून होतो, व पूर्वोक्त आनंद काल्पनिक

विषयापासून होतो. काव्याच्या नाटक या दृश्य प्रकाराचा आस्वाद घेतांना देखावे, पात्रे आणि पात्रांची भाषणे व गीते जरी आपणांस दिसलीं व ऐकुं आलीं, तरी ते देखावे अमुक अमुक स्थलांचे व प्रसंगांचे आहेत आणि त्या पात्रांच्या मूर्ति, अभिनय, भाषणे व गीते अमुक अमुक मनुष्यांची आहेत, अशी आपणांस कल्पना करावी लागतेच. याप्रमाणे काव्यनंदाचा उगम कल्पना-सृष्टींत असल्यामुळे सामान्य व्यवहारापासून होणाऱ्या आनंदापेक्षा काव्यानंदाचे प्रकार साहजिकच विविध व उत्कट असू शकतात. व्यवहरांत दिसणारे प्रकार अगदी सामान्य स्वरूपाचे असतात. उलट पक्षीं काव्यसृष्टींतील चमत्कार कवीच्या सामर्थ्याप्रमाणे असामान्य कोटींतील असतात. या सदरांत विवाह, पुत्रजन्म, युद्ध, मरण इत्यादि विरळा दिसणारे प्रकार तर येतातच, पण त्यांशिवाय हिमालयासारखे उत्तुंग पर्वत, भागीरथीहून विस्तृत नद्या, गगनचुंबित वृक्षांची निविड अरण्ये, पाताळाचा ठाव पाहणाऱ्या दऱ्या, पर्वतप्राय लटा धारण करणारे क्षुब्ध समुद्र, अच्छेद सरोवराप्रमाणे विशाल, शांत व प्रसन्न जलाशय, मयसभेसारखी सुंदर व रहस्यमय मंदिरे, अप्सरांसारख्या लावण्यवती स्त्रिया, त्यांचे मधुर गायन, भीमासारखे भीमकाय, अर्जुनासारखे धनुर्धर, धर्माप्रमाणे धर्मात्मे, कर्णासारखे दाते, हनुमंतासारखे स्वामिभक्त, भीष्मासारखे पितृभक्त, भरतासारखे एकनिष्ठ बंधु, रामासारखे एकनिष्ठ पति, एकलव्यासारखे एकनिष्ठ शिष्य, सीतेसारखी साध्वी, चाणक्यासारखे बुद्धिमान् पुरुष, शकुनीसारखे दुर्जन, शाकुंतल नाटकांतील उत्कट संभोग शृंगार, मेघदूतांतील उत्कट विप्रलंभ शृंगार, उत्तमरामचरितांतील उत्कट करुण रस, वेणीसंहारांतील उत्कट वीररस, मृच्छकटिकांतील उत्कट हास्यरस, मालतीमाधवाच्या पांचव्या अंकांतील उत्कट भयानक व बीभत्सरस, मुद्राराक्षसांतील चाणक्याचा रौद्ररस असे अपूर्व चमत्कारहि येतात. यांपैकी बहुतेकांचा अंतर्भाव पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांत अद्भुत (sublime) व ललित (beautiful) यांत करण्यांत येतो. काव्यांतील वस्तूंची सुंदर व परिणामकारक रचना आणि त्या रचनेंत व शब्दयोजनेंत दिसून येणारे कवींचे कौशल्य यांचाहि त्यांतच समावेश करितां येईल. वस्तु व्यवहारात परिचित असलेल्या वस्तूहून भिन्न असली म्हणजे जशी तिला अपूर्वता येते, तशी काव्यांत तिच्या निकट असलेल्या वस्तूच्या तुलनेनेहि येऊ शकते. एका अद्भुत चमत्कारामागून दुसरा भिन्न स्वरूपाचा अद्भुत चमत्कार

दिसला, तर अत्यंत चमत्कृति वाटते. विवाह व मरण, सौंदर्य व कुरूपपणा, सुष्ट व दुष्ट स्वभाव, हास्य व शोकरस हीं अनेकदा एकामागून एक दाखविण्यांत येतात. तीं उभयतांची अपूर्वता परस्परांच्या सान्निध्याने अपूर्वतर वाटावी याच हेतूने दाखविण्यांत येतात. एकाच स्वरूपाचे अनेक चमत्कार एकामागून एक दिसले, तरीहि चित्तास चमत्कृति वाटते. नाटकाच्या किंवा कादंबरीच्या अंतीं अनेक विवाह किंवा अनेक मृत्यु लागोपाठ दाखविण्यांत येतात, याचेंहि रहस्य हेंच आहे. उंच पर्वत, विशाल नदी, निविड भरण्य यांपैकी एक एक दिसून जी चमत्कृति वाटते, तिजपेक्षा त्यांचा समवाय ज्या देखाव्यांत दिसून येतो, त्याने पुष्कळ अधिक वाटते. सौंदर्य, सुस्वभाव व सद्गुण या त्रिकुटांतील एकेकाने जितका चमत्कार वाटतो, त्याहून तें समग्र त्रिकूट एके ठायीं वसत असलेलें पाहून जास्त वाटतो. दोन वस्तूंमध्ये मुळीच संबंध नसतां त्यांजमध्ये संबंध दिसून आला, किंवा त्या वस्तु ज्या संबंधाने परस्परांशी निगडित असतात त्याहून भिन्न संबंध त्यांजमध्ये दिसून आला, तर चित्तास जे वैलक्षण्य वाटतें तें अशाच प्रकारचें असतें. सुंदरीचें मुख व तिच्या हातीं असावयाचें कमल यांजमध्ये समानाधिकरणाचा संबंध असतां कवि सादस्याचा संबंध जोडतो, तेव्हा साहजिकच मनास आल्हाद वाटतो. सादस्यसंबंधाप्रमाणे कार्यकारणसंबंधहि अकल्पित प्रकारें दिसून आल्यास बुद्धीस चमत्कृति वाटून आनंद होतो. नेत्राने दग्ध झालेल्या मदनास स्त्रिया नेत्रांनीच जिवंत करितात, हे या संबंधाचेंच उदाहरण आहे. साऱ्या अलंकारांचा याच सदरांत अंतर्भाव होतो. अलंकारापासून होणारा आनंद अल्पजीवी असतो; देखाव्याच्या किंवा मनुष्याच्या सौंदर्याच्या चिंतनापासून होणारा दीर्घजीवी परंतु स्थिर असतो; आणि लोकोत्तर स्वभावाच्या चिंतनापासून होणारा दीर्घजीवी व वर्धनशील असतो. सौंदर्याची सर्व अंगे जशी एकदम दिसतात; तशीं स्वभावाचीं दिसत नाहीत. चारुदत्त आपल्या बल्लभेवर, स्नेह्यांवर, सेवकांवर जे उपकार करितो, त्यांनी त्याच्या औदार्याविषयीच्या कल्पनेंत भर पडत जाते. पण अखेर तो आपल्या वैन्यास जीवदान देतो, तेव्हा ती कल्पना परमोच्च कोटीप्रत जाऊन पोहोचते. असे जरी या प्रकारांत फरक असले, तरी त्या सर्वांपासून वाटणारा आनंद बौद्धिक स्वरूपाचा असतो. रहस्यमय काव्यांत रहस्यस्फोटापासून वाटणारा आनंदहि त्याच स्वरूपाचा असतो. अंतर इतकेंच की, तो

आनंद ज्या अपूर्वतेच्या प्रतीतीपासून उत्पन्न होतो, ती अपूर्वता व्यवहारांतील चिरपरिचित प्रकारच्या किंवा कवीच्या रचनेंतील निकटस्थ वस्तूच्या तुलनेने उत्पन्न होत नसून रसिकाने स्वतःच रहस्यभेदयत्नांत कल्पिलेल्या एक किंवा अनेक प्रकारांशी तुलना होऊन उत्पन्न होते. यापूर्वीच्या चमत्कृतिप्रकारांत रसिकाची भोक्तृत्वविशिष्ट कल्पनाशक्तीच उपयोगांत येत असते. पण रहस्य स्फोटोद्भूत चमत्कृतीचा आनंद मिळविण्यापूर्वी रसिकास कर्तृत्वविशिष्ट कल्पनाशक्तीचा व विवेकशक्तीचाहि उपयोग करावा लागतो. मनाच्या कोणत्याहि शक्तीस माफक व्यवसाय मिळाल्याने त्यास आनंद होतो, हा मानसशास्त्राचा नियम आहे. यामुळे रहस्यभेदाच्या यत्नांत रहस्य कायम असेपर्यंत तर त्यास आनंद होतोच; पण रहस्य कळल्यानंतर होणाऱ्या आनंदाचेंहि प्रमाण यत्नाच्या दीर्घतेच्या व कल्पिलेल्या पर्यायांच्या संख्येच्या मानाने विपुल असतें. यामुळे कादंबऱ्यांत व नाटकांत रहस्यांस फार महत्त्व असतें. रहस्यामुळे इतर प्रकारच्या काव्यानंदाचा विरस होत असल्यास मात्र कुशल कवि रहस्यास फाटा देतो. एखादी कथा वाचतांना तिच्या उत्तरोत्तर भागांविषयी व विशेषतः अंताविषयी जें कुतूहल वाटत असतें, त्याचें या रहस्यविषयक कुतूहलाशी फार साम्य आहे. उभयतांमध्ये अंतर इतकेंच की, रहस्य उकलण्याच्या प्रयत्नांत कवीने जागोजागी ठेविलेल्या भ्रामक साहित्यांतून मार्ग काढावयाचा असल्यामुळे कल्पनेचें व बुद्धीचें विशेष सहाय्य ध्यावें लागतें; त्यामुळे व रहस्याचा उलगडा पुष्कळदा रसिकाने कल्पिलेल्या पक्षांहून अगदींच निराळा असल्यामुळे त्यास होणाऱ्या आश्चर्याचें व आनंदाचें प्रमाणहि अधिक असतें. उलट पक्षां, कथेचे उत्तरोत्तर भाग व पर्यवसान रसिकाने कथेंतील सामुग्रीच्या, निसर्गनियमांच्या व स्वतःच्या औचित्यबुद्धीच्या साहाय्याने ताडिलेल्या पक्षांपैकीच असल्यामुळे त्यांचें केवळ भोक्त्या कल्पनाशक्तीवरच भागते; आणि त्यास चमत्कृतिजन्य आनंदहि कमी होतो. हा आनंद वाढविण्याकरिता कवीस कथेच्या वास्तविक अंताहून भिन्न अशा अंतास पोषक अशी साधनसामग्री ठेवून, रसिकाची अपेक्षा तदुन्मुख करावी लागते. नायकनायिकांवर लागोपाठ संकटे आणून त्यांतून त्यांची मुक्तता करण्यांत कवीचा हेतु, रसिकांचें कुतूहल व अंताबद्दलचा संशय अखेरपर्यंत जागृत ठेवून, त्या अंताच्या अपूर्वतेत व रसिकाच्या विस्मयांत भर टाकणें, हाच असतो.

ललितकला साध्यसाधनविचार अनुक्रम..... वि:

प्राचीन नों वि:

आता रसिक मनाच्या भावनात्मक अंगास व्यवसाय मिळाल्यामुळे जो आनंद होतो, तो सांगावयाचा राहिला आहे. व्यवहारांत आपणास ज्या आनंदाचा अनुभव येतो, तो बहुधा स्वार्थसंबद्ध असतो. म्हणजे तो आनंद विषयोपभोग, सत्ता, कीर्ति इत्यादि सुखसाधनांच्या प्राप्तीपासून किंवा प्राप्तीच्या आशेषापासून उद्भवत असतो. उलटपक्षी काव्यानंदाचा उगम काल्पनिक विषयांत असल्यामुळे तो रसिकाच्या प्रत्यक्ष स्वार्थापासून पूर्णपणे अलिप्त असतो. व्यवहारांत भावनांपासून होणाऱ्या आनंदाचा उपभोग प्रत्यक्ष किंवा सहानुभूतिद्वारा घेण्यास स्वार्थ पुष्कळदा आड येतो. भावना सुखात्मक असली, तरी तिची तीव्रता सुखाच्या क्षणिकत्वाच्या विचाराने कमी होते. मग ती दुःखात्मक असल्यास तिची गोडी स्वार्थाच्या विचाराने नासून जाईल, यांत नवल काय ! भीतीच्या अनुभूतीपासून एक प्रकारचा आनंद होतो, हा धाडसी पुरुषांस प्रत्यहीं येणारा अनुभव आहे. मात्र त्या आनंदाशीं स्वार्थहानीचा विचार मिश्र असल्यामुळे त्याचा निर्भेळ आस्वाद व्यवहारांत मिळत नाही. करुणेच्या भावनेपासूनहि मनास आनंद होतो. पण तिचेंहि स्वरूप व्यवहारांत भावी कर्तव्याच्या चिंतेने क्लृप्त होत असल्यामुळे तिचा केवळ आनंद उपभोगण्यास मिळत नाही. कल्पनासृष्टींतील संकटें व आपदा काल्पनिक व्यक्तींवरच कोसळत असल्यामुळे त्या व्यक्तींशीं तद्रूपता पावल्याने, स्वार्थास धक्का न पोचतां, भीतीपासून व करुणेपासून उत्पन्न होणारा आनंद मात्र चाखावयास सापडतो. या तद्रूपतेचें प्रमाण त्या व्यक्ति व रसिक या उभयतांच्या मनोधर्मावर अवलंबून असतें. व्यक्ति सद्गुणी असल्यास त्यांच्या सुखदुःखांबद्दल रसिकांस सहाजिकच सहानुभूति वाटते. त्या दुर्गुणी असल्यास त्यांच्या उलट प्रकार घडून येतो. विशेषेकरून त्या सुखदुःखाचा संबंध त्यांच्या दुर्गुणांशीं असल्यास रसिकांस त्यांबद्दल सहानुभूति वाटण्याऐवजी त्यांच्या विरुद्ध भावना उत्पन्न होतात. जेथे रसिकांस व्यक्तींच्या भावनांशीं तल्लीन होतां येत नाही, तेथे रसन होतां रसाभास उत्पन्न होतो. ज्या आपदांचा संबंध दुर्गुणांशीं नसतो किंवा असलाच तर त्यांच्या दारुणत्वाच्या मानाने फारच अल्प असतो, अशा आपदा दुष्ट व्यक्तींवरहि ओढवल्या, तरी त्यांबद्दल सहृदय रसिकांस सहानुभूति वाटते. शायलेंकर मुलीच्या पलायनाने जो दुर्धर प्रसंग येतो, त्या प्रसंगां त्यांच्या दुष्टपणाचा विचार न येतां, त्यांच्याबद्दल अनुकंपा वाटते, याचें रहस्य हेंच होय. सहानुभूतीचें प्रमाण वर्ण्य व्यक्तींच्या मनोधर्माप्रमाणे बदलतें, तसें रसिकांच्या

मनोरचनेप्रमाणेहि बदलतें. पुरुष जातीच्या रसिकास पुरुष जातीच्या व्यक्तींशीं जसें समरस होतां येतें, तसें स्त्री-जातीच्या व्यक्तींशीं होतां येत नाही. उदार वृत्तीच्या रसिकास भिन्नवर्णीय किंवा भिन्नवर्गीय व्यक्तींशीं जितक्या सौकर्याने तद्रूप होतां येतें, तितक्या सुलभतेने संकुचित दृष्टीच्या रसिकास होतां येत नाही. असो. येथे वर्ण्य व्यक्तींशीं तद्रूप होऊन मिळणारा जो भावनोद्भूत आनंद वर्णिला आहे, तो भावनेचे विषय म्हणून तदस्थपणे चिंतन करितांना जो बौद्धिक आनंद होतो असें यापूर्वी लिहिलें आहे, त्याहून अर्थातच भिन्न आहे.

भावनावर्णनपर काव्याचा आस्वाद घेतांना, आपणांस भावनेच्या चिंतनापासून व अनुभवापासून असा दुहेरी आनंद जसा ध्यावयास सापडतो, तसा व्यवहारांत मिळत नाही. भावनेच्या अनुभवापासून होणारा आनंद स्वभावाच्या चिंतनापासून होणाऱ्या आनंदाप्रमाणेच दीर्घजीवी असतो.

वर काव्यानंदाचे जे भिन्न भिन्न प्रकार सांगितले, त्या सर्वांचा पूर्ण आस्वाद घ्यावयास रसिकाच्या अंगीं विवेचनशक्ति, भोक्तृत्वविशिष्ट व कर्तृत्वविशिष्ट कल्पनाशक्ति, सहानुभूतिक्षमता अशा अनेक शक्ति असाव्या लागतात. त्या शक्ति सर्व रसिकांच्या ठायीं सारख्या प्रमाणांत असणें शक्य नसतें. यामुळे त्यांजमध्ये अनेकदा एकाच काव्यासंबंधाने तीव्र मतभेद असलेले दिसून येतात.



२.

रसविचार

श्रीपाद कृष्णांचा हा रसविचार जसा मौलिक तसाच विवाद्यहि वाटण्यासारखा आहे. भारतीय साहित्यशास्त्रांत रस हा वर्ण्यव्यक्तिनिष्ठ मानला आहे आणि पाश्चिमात्यांच्या मते, तो रसिकनिष्ठ आहे, हा श्रीपाद कृष्णांनी या लेखांत मांडलेला मुद्दा केवळ वादविषयच नव्हे तर उपहासविषय ठरण्याची भीति आहे. तरीहि त्यांच्या रसदृष्टीचें न्याय्य महत्त्वमापन होणें आवश्यक आहे.

‘विदर्भवीणा’ या कवितासंग्रहाला श्रीपाद कृष्णांनी जी प्रस्तावना लिहिलेली आहे तींत त्यांनी हा रसविचार मांडलेला आहे.

काव्यांत शब्दाच्या सजावटीबरोबर अर्थाच्या रमणीयतेचाहि अंतर्भाव होत असल्यामुळे, त्याच्या व्याख्येसंबंधाने भारतीयांतल्याप्रमाणे पाश्चात्यांतहि अत्यंत मतभेद दिसून येतो. तथापि अलिकडे 'उत्कट भावनेचा सहजोद्गार' हेच काव्याचें लक्षण पाश्चात्यांत स्थिर झाल्यासारखें दिसत आहे. त्यांच्या मते या उत्कट भावनेचे विषय उदात्त व सुंदर वस्तूच काय त्या होऊं शकतात. या दोन वर्गांवाहेरील वस्तु काव्यविषय होण्यास योग्यच नसतात. उदाहरणार्थ, कोणताहि वीभत्स प्रकार काव्यविषय होऊं शकत नाही. हास्यास्पद विषयांत उदात्त व क्षुद्र यांचा संगम होत असल्यामुळे तो एक अपवाद मानिला आहे. उदात्त, सुंदर व हास्यास्पद या त्रयींत बाह्यसृष्टीप्रमाणे अंतःसृष्टीचाहि अंतर्भाव होत असल्यामुळे, ही मीमांसा कोणालाहि पटण्यासारखीच आहे.

उदात्तत्व व सौंदर्य यांबद्दल इतकें आकर्षण वाटण्याचें कारण काय, हा प्रश्न अत्यंत मनोरंजक आहे. उदात्त वस्तूच्या चिंतनापासून दुःख व सुंदर वस्तूच्या चिंतनापासून सुख होत असल्यामुळे व दुःखाचा मनावरील परिणाम सुखाच्यापेक्षा अधिक गाढ व चिरस्थायी होत असल्यामुळे, उदात्त वस्तूचें वर्णन सुंदर वस्तूच्या वर्णनापेक्षा परिणामकारक होतें, अशी एका प्रसिद्ध इंग्रज काव्यमीमांसकाची उपपत्ति आहे. पण, उदात्त वस्तूपासून मनास होणारी दुःखमय संवेदना रसिकांस सुखकर कां वाटावी, याची संगति त्या उपपत्तीने नीटशी लागत नाही. सुंदर वस्तूपासून होतो तितकाच आनंद उदात्त वस्तूपासून होऊन, शिवाय ती सुंदर वस्तूपेक्षा अधिक परिणामकारक कां होते, याची संगति दुसऱ्या एका उपपत्तीने लागण्यासारखी आहे. उदात्त वस्तूचे गुण दुःखप्रदता, विशालता, गुरुत्व, सामर्थ्य, अनंतत्व, संकटाकुलता, भव्यता, उच्चस्वरत्व, आकस्मिकता, उज्ज्वलता इत्यादि असून, सुंदर वस्तूचे गुण अनुरूपता, अल्पप्रमाणता, मृदुता, क्रमविकारिता, सौकुमार्य, सौम्यता, विभ्रम इत्यादि आहेत. पहिलीने मनास विस्मय व दुसरीने आनंद वाटतो. पहिलीने मनावर दडपण पडून त्याची स्वतंत्रता नाहीशी होते, दुसरीने त्यास मोकळेपणा वाटतो. हेच गुण स्थूलमानाने अनुक्रमे पुरुषाचे व स्त्रीचे असल्याकारणाने, वरील आकर्षणाचा उगम स्त्री-पुरुषांच्या प्रकृतिभेदासुळे परस्परांबद्दल वाटणाऱ्या अपूर्वतेच्या भावनेतच असला पाहिजे, असें वाटूं लागतें; व सूक्ष्म विचारांती त्या मतांस दृढता येते. प्रत्येक मनुष्याच्या स्वभावघटनेत—मग तें मनुष्य स्त्री असो अगर पुरुष असो—स्त्रीत्व व पुरुषत्व यांचें

कमी-अधिक प्रमाणांत मिश्रण असते. असामान्य पुरुषांत पुष्कळदा स्त्रीची आकर्षकता दिसून येते; व त्याच्या उलट प्रकार अनेक असामान्य स्त्रियांत दिसून येतो, असा सूक्ष्म निरीक्षण करणाऱ्यांनी आपला अनुभव सांगितला आहे. ज्याप्रमाणे मनुष्यांत पुरुषत्व-स्त्रीत्वाचें मिश्रण दिसून येतें, तसें वस्तूंतहि उदात्तत्व व सौंदर्य यांच्या मिश्रणाच्या रूपाने दिसून येतें. मनुष्य-स्वभावघटनेंत स्त्री-प्रकृतीचा जो अंश असतो, त्याजवर वस्तूतील उदात्त अंशाचें व त्या घटनेतील पुरुष-प्रकृतीच्या अंशावर वस्तूतील सुंदर अंशाचें आकर्षण घडते. त्यामुळे उदात्त व सुंदर वस्तु सारख्याच सुखकर वाटतात. पुरुषजातीचा स्त्री-जातीवर जो वरचष्मा अनादिकालापासून आजपर्यंत चालत आला आहे, त्यामुळे उदात्त वस्तूपासून मनावर होणारा परिणाम अधिक गाढ व चिरस्थायी होतो, यांतहि नवल नाही.

कवि आपल्या मनांतील भावना शब्दरचनेच्या मध्यस्थीने रसिकाच्या चित्तावर संक्रमित करितो. रसिकावर करावयाचा ग्रह हेंच त्याचें ध्येय असतें. भारतीयांची दृष्टि पाश्चात्यांच्याहून किंचित् भिन्न आहे. त्यांच्या दृष्टिकोणांतील भेदामुळे उभयतांच्या काव्यवाङ्मयाच्या स्वरूपांतहि किंचित् फरक पडला आहे; तो कसा हें पाहूं.

भारतीय साहित्यशास्त्रांत काव्याच्या अलंकार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति व रस या भिन्न भिन्न अंगांस भिन्न भिन्न काळीं प्राधान्य देण्यांत आलें आहे. तथापि, रस हाच काव्याचा आत्मा आहे, हें मत आता सर्वमान्य झालेलें आहे. परंतु हा रस कविनिष्ठ किंवा रसिकनिष्ठ नसून वर्ण्यव्यक्तिनिष्ठ असतो. उदाहरणार्थ, एखाद्या शृंगारिक काव्यांत नायिकेचें रूप पाहून नायकाच्या मनांत जो भाव उत्पन्न होतो, तो भारतीय दृष्ट्या शृंगाररस झाला. उलटपक्षीं, नायिकेच्या रूपशृंगारचेष्टादिकांच्या वर्णनाने रसिकांच्या मनांत जो भान उत्पन्न होतो, तो पाश्चात्य दृष्टीचा शृंगाररस होय. रसिकाच्या ठिकाणीं या रीतीने स्वतंत्रपणे उद्भवणारा भाव व नायकाच्या ठिकाणीं उद्भूत झालेल्या भावाचें रसिकाच्या मनावर सहानुभूतीच्या जोरावर उठलेलें प्रतिबिंब हीं बहुधा एकच असतात. किंबहुना, काव्यास्वादप्रसंगीं रसिकास या अस्सल व प्रतिबिंबरूप अशा दोन्ही भावांचा अनुभव येत असतो असे सकृद्दर्शनीं वाटण्याचा संभव आहे. पण तें सर्वथा खरें नाही. कधी कधी

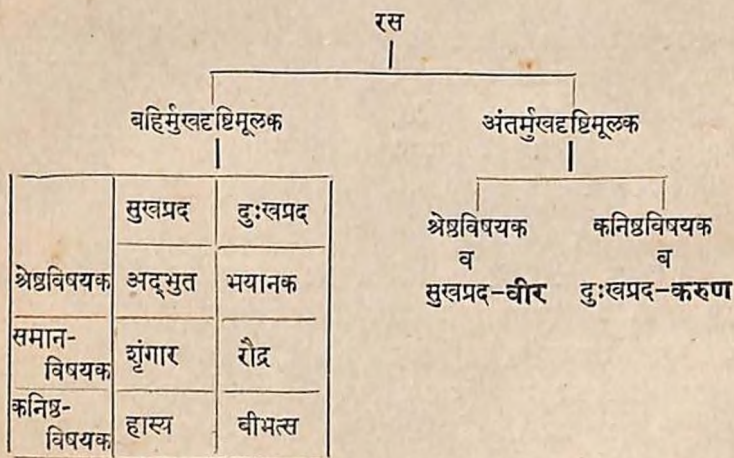
वर्ण्यव्यक्ति रसिकदृष्ट्या इतकी उपेक्षणीय असते की, तिच्या वर्णनाने उद्दिष्ट भावास स्पष्टता येण्याऐवजी मालिन्य मात्र येते, व कधी कधी वर्ण्यव्यक्तीच्या ठिकाणीं वर्णिलेला भाव रसिकाच्या ठिकाणीं स्वतंत्रपणे उद्भवणाऱ्या भावाशीं विरोधी असतो, हें विवेचन पूर्णपणे लक्षांत येण्यासाठी भारतीय साहित्य-शास्त्र्यांनी मानिलेले रस व त्यांची प्रमुख अंगे यांचा विचार केला पाहिजे.

वर्ण्यव्यक्तीच्या दृढयांतील भावाचें प्रत्यक्ष ज्ञान होणें शक्य नसतें. त्याचें अस्तित्व भिन्न भिन्न साधनांच्या साहाय्याने अनुमानावें लागतें. हें अनुमान काढावयास भाव उत्पन्न करणारीं कारणें व त्यांपासून होणारीं कार्ये हीं लक्षांत घ्यावीं लागतात. कारणास विभाव व कार्यास अनुभाव म्हणतात. भावाचा उगम ज्या आदिकारणापासून होतो, त्यास आलंवनविभाव व तदितर कारणांस उद्दीपनविभाव म्हणतात. दुर्ब्यताच्या मनांतील रति या भावाचें आलंवन व उद्दीपन शकुंतला व तिच्या शृंगारचेष्टा हें होय. असेंच इतर रसासंबंधानेहि समजावें. पाश्चात्य साहित्य-शास्त्राचें विवेचन करितांना आपण कवि व रसिक या दोघांच्याच भावांचा विचार केला. त्या दोन व्यक्तींत रसाश्रयीभूत अर्थात् वर्ण्यव्यक्ति व आलंवनस्थानीय व्यक्ति यांची भर घातली, म्हणजे काव्याशीं एकंदर चार व्यक्तींचा प्रमुखपणे संबंध येतो, असें म्हणतां येईल. मात्र आलंवनस्थानीं नेहमी व्यक्ति असते, असें समजण्याचें कारण नाही. उदाहरणार्थ, भयानक रसांत वर्ण्यव्यक्तीच्या भयाचें कारण एखादा राक्षस किंवा हिंस्र पशु असूं शकेल, तसें पंचमहाभूतांचें भीषण स्वरूपहि असूं शकेल. भावगीतांत कवि व वर्ण्यव्यक्ति अर्थातच एक असतात.

रस किंवा भाव याचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून, विकारित्व अगर चढउतार हें त्याचें लक्षण होय, हें उघड आहे. तथापि, व्यवहारांत ज्या क्षोभाचा आपणांस सतत अनुभव येत असतो, तो पूर्णपणे शांत झाला असतां त्या क्षोभ-रहित अवस्थेच्या अनुभावनेहि रसिकांस आनंद होत असल्यामुळे, शांतरसास रसांमध्ये स्थान दिलें आहे. पण या रसास गौण मानिलें आहे. बाकीच्या आठ रसांची गणना इतकी कायम ठशाची होऊन बसली आहे की, भक्ति, वत्सल, दानवीर, दयावीर इत्यादि नवीन नवीन रसांस 'येन केन प्रकारेण' त्या आठांतच आपला प्रवेश करून घ्यावा लागतो. अर्थात् त्या गणनेच्या मुळाशीं

कोणतें तरी खालीलसारखें एखादें विशिष्ट वर्गीकरण असावें, असा दृढ संशय येतो.

वर्ण्यव्यक्तींचा प्रमुख चिंतनविषय स्वतः अगर स्वेतर असेल, त्याप्रमाणे रसांचे अंतर्मुखदृष्टिमूलक व बहिर्मुखदृष्टिमूलक असे दोन भेद होऊ शकतात. पुन्हा चिंतनविषय श्रेष्ठ, समान अगर कनिष्ठ असेल, त्या मानाने तीन, व तो सुखप्रद अगर दुःखमय असेल त्या मानाने प्रत्येकाचे दोन, असे बहिर्मुखदृष्टिमूलक रसांचे सहा प्रकार होतात. अंतर्मुखदृष्टिमूलक रसांचेहि चिंतनविषय श्रेष्ठ व सुखप्रद अगर कनिष्ठ व दुःखप्रद असेल त्या मानाने दोन प्रकार होतात. हें वर्गीकरण खाली दिलें आहे.



याचें थोडेंसें स्पष्टीकरण केल्याशिवाय नीट उलगडा होणार नाही. अद्भुत व भयानक या दोन्ही रसांत आलंवन आपणापेक्षा श्रेष्ठ असल्याची वर्ण्यव्यक्तीला जाणीव असते. तिला अद्भुतापासून सुखाचा व भयानकापासून दुःखाचा अनुभव येतो, येवढाच काय तो त्या दोहोंत फरक असतो. हास्य व बीभत्स या रसांत आलंवन आपणापेक्षा कनिष्ठ आहे, अशी वर्ण्यव्यक्तीला जाणीव असते. हास्यरसापासून सुखाचा व बीभत्सापासून दुःखाचा अनुभव येतो,

येवढाच त्या दोहोंत फरक असतो. आलंवन आपणांशीं तुल्य योग्यतेचें आहे, अशी जाणीव झाल्याशिवाय त्यावद्दल प्रेम व क्रोध वाटणें प्रायः अशक्य आहे. तें श्रेष्ठ अगर कनिष्ठ अशी जाणीव असेल, तर त्यावद्दल तिच्या ठायीं आदर अगर तुच्छताभावच काय तो संभवेल. या सहा रसांत वर्ण्यव्यक्तीचा प्रमुख चिंतनविषय आलंवन हा असतो. उलटपक्षीं, वीर व करुण रसांत वर्ण्यव्यक्तीचा चिंतनविषय प्राधान्येंकरून स्वतःचें सामर्थ्यमूलक श्रेष्ठत्व व हानिमूलक दौर्बल्य हे असतात. ते अनुक्रमाने सुखसंवेदना व दुःखसंवेदना उत्पन्न करितात. भयानक व रौद्र हे रस अनुक्रमें करुण व वीर या रसांशीं सकृद्दर्शनीं जरी सदृश वाटतात, तरी त्यांजमध्ये वर्ण्यव्यक्तीची दृष्टि अनुक्रमें बहिर्मुख व अंतर्मुख असते, हा मोठा फरक आहे.

शृंगाराचा स्थायिभाव रति हा मानिला आहे. त्यावद्दल प्रेम हा मानिला असता, तर त्यास उत्तान स्वरूप न येतां, त्यांत वत्सलादि रसांचाहि अंतर्भाव करिता आला असता. तसेंच सुंदर स्थलकालावद्दल वाटणारें प्रेमहि त्यांत समाविष्ट होऊं शकलें असतें. अद्भुत रसाचीहि व्याप्ति अधिक विस्तृत केली असती, तर देव, देश व राजा यांवरची भक्ति अद्भुतात समाविष्ट करणें सुलभ गेलें असतें.

वरील आठ रसांपैकी शृंगाराचा विषय सुंदर वस्तु हा असून, बीभत्साशिवाय इतरांचा उदात्त वस्तु हा असतो. रसांचें वर्गीकरण रसिकदृष्टिनिरपेक्ष केल्यामुळे त्यांत बीभत्स रसाचा शिरकाव होऊं शकला आहे. वर्ण्यव्यक्तिनिष्ठ यच्चयावत् भावांस रसांत स्थान दिल्यामुळे व प्रत्येक रसास काव्याचा आत्मा गणिल्यामुळे बीभत्सास नसतें महत्त्व आलें आहे. मराठी साहित्यशास्त्रविषयक पुस्तकें संस्कृतसाहित्य ग्रंथांवरच आधारलेलीं असल्यामुळे, त्यांनी त्यांचाच अनुवाद केलेला आहे. अशा पुस्तकांत बीभत्साचें उदाहरण म्हणून तुकारामबोवांचा जो एक निवृत्तिपर अमंग उद्धृत केलेला असतो, तो इतका किळसवाणा आहे की नीतिबोध हें काव्याचें प्रधान अंग आहे, हा समज साहित्यशास्त्रांत प्रचलित नसता, तर त्या अमंगास त्यांत स्थान मिळालें असतें कीं काय, याची शंकाच आहे. सदरहू अमंग बोधपर असूनहि काव्य होऊं शकत नाही. उलटपक्षीं, एखादें अनीतिपर पद्यहि काव्यगुणांनी युक्त असलें, तर त्याला काव्य म्हणून संबोधणेंच

भाग आहे. सौंदर्य व बोध यांची काव्यप्रांतांतील सापेक्ष योग्यता कळण्यास या अभंगाइतके समर्पक उदाहरण सापडणार नाही.

विभाग व अनुभाव हीं दोन्ही रसाचीं मुख्य अंगे आहेत, हें खरें आहे. तसेंच, त्यांपैकी एकाचें योग्य वर्णन करण्याकरिता दुसऱ्याचें वर्णन करावें लागतें, हेंहि खरें आहे. पण त्यांचें प्रत्येक रसांत सारखें महत्त्व असतें, असें समजण्याचें कारण नाही. अद्भुत. भयानक, हास्य व वीभत्स हे विभावप्रधान असतात; व त्यांत अनुभावाचें फारसें महत्त्व नसतें. पूर्वोक्त दोन रसांचें आलंनन वर्ण्यव्यक्तीपेक्षा इतकें श्रेष्ठ असतें व उत्तरोक्त दोन रसांचें आलंनन तिजपेक्षा इतकें क्षुद्र असतें की, आलंननाचा विचार करितांना रसिकांस वर्ण्यव्यक्तीचा विचारहि येत नाही. या चार रसांचा आस्वाद घेत असतांना वर्ण्यव्यक्तीस वाटणारे विस्मय, भय, मौज व किळस हे विकार इतरांत आढळून येणाऱ्या विकारांप्रमाणेच असून, त्यामुळे वर्ण्यव्यक्तीत कोणतेंहि वैशिष्ट्य उत्पन्न होत नाही. शृंगार व रौद्र या रसांत वर्ण्यव्यक्तीचा व आलंननाचा जो विशेष संबंध असतो, त्यामुळे तिला आलंननाइतकेच महत्त्व येत असतें; व त्या रसांचा पूर्ण आस्वाद मिळण्यासाठी रसिकांस वर्ण्यव्यक्तीशीं तादात्म्य पावावें लागतें. उदाहरणार्थ, दुष्यंताच्या शकुंतलेवरील प्रीतीचें व चाणक्याच्या नंदाविषयीच्या क्रोधाचें स्वारस्य कळण्याकरिता रसिकांस दुष्यंताशीं व चाणक्याशीं तद्रूपच झालें पाहिजे. या रसांत अनुभावांचें विभावांइतकेच महत्त्व असल्यामुळे ह्यांस उभयप्रधान म्हणतां येईल. वीर व करुण या रसांत वर्ण्यव्यक्ति रसिकांपेक्षा अनुक्रमें श्रेष्ठ व कनिष्ठ असली तरी तिच्या धैर्यशौर्याबद्दल शाबासकी देण्याइतकी व तिच्या हळवेपणामुळे ओघळणारीं आसवें पुसण्याइतकी आपुलकीहि त्यास तिजबद्दल वाटत असते; आणि, त्या आपुलकीच्या जोरावर त्यास तिच्याशीं तद्रूप होतां येतें. या रसांत वर्ण्यव्यक्तीच्या अन्तर्गत गुणांमुळे तिचें व अर्थात् अनुभावांचें रसिकदृष्ट्या विभावापेक्षा महत्त्व असल्यामुळे, त्यास अनुभवप्रधान म्हणण्यास हरकत नाही. वरील आठ रसांत विभावानुभावांच्या महत्त्वांत जरी इतकें अंतर असतें, तरी भारतीय साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने दोहोंचें सारखेंच महत्त्व असल्याने, त्या शास्त्राच्या नियमांस अनुसरून काव्यरचना करणारास दोहोंचा सारखाच विस्तार

करावा लागेल. हास्यरसांत सारें महत्त्व विभावाचें, उदाहरणार्थ मूर्खाचें व त्याच्या मौख्याचें असून अनुभावांचें म्हणजे त्या विभावाच्या वर्णव्यक्तीवरील हास्यरूप परिणामाचें मुळीच नसतें. इतकेंच नाही, तर त्या हास्यावरून अनुमित होणाऱ्या समंजसपणाचा मौख्याशीं इतका विरोध असतो की, त्याच्या वर्णनाने रसिकनिष्ठ हास्यरसांत विरजण पडल्यासारखें होतें. साहित्यशास्त्रावरील काही मराठी पुस्तकांत हास्यरसाचें जें एक ठराविक उदाहरण देण्यांत येत असतें, त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होईल. त्या उदाहरणांत गुरुच्या आचरटपणा-बद्दल विद्यार्थी पोट धरधरून हसतात, असें वर्णन कवीने केलें आहे. त्यांतील अनुभावांचें वर्णन गाळून नुसतें विभावांचेंच वर्णन दिलें असतें, व वर्णांत गुरुच्या भीतीमुळे निःस्तब्ध शांतता नांदत होती, असें वर्णन त्याच्या जोडीस दिलें असतें, तर तें उदाहरण वाटतें त्यापेक्षा अधिक हास्योत्पादक झालें असतें.

काव्याचे विषय उदात्त व सुंदर असे द्विविधच होऊं शकतात; हें भारतीयांनी जरी ओळखलें नव्हतें, तरी त्यांच्या साहित्यशास्त्रीय परिभाषेवरून त्याची त्यांस अंधुक कल्पना होती, असें म्हणावयास फारसा प्रत्यवाय नाही. परुष वर्णांच्या काव्यांत ओज व मृदु वर्णांच्या काव्यांत माधुर्यगुण असतो, असें त्यांनी मानिलें आहे. तसेंच, सुंदर व ओजस्वी रचनांस त्यांनी अनुक्रमें मधुरा व परुषा वृत्ति म्हटलें आहे. त्याच्या वैदर्भी वगैरे रीतिप्रकारांवरून आणि रचनेच्या स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति या दोन प्रकारांवरून काव्याच्या प्रत्येक अंगांत माधुर्य व ओज यांचें, म्हणजे अर्थात् सुंदर व उदात्त यांचें, थोडें फार वास्तव्य असतें, याचें त्यांना निर्विकल्पक ज्ञान तरी झालें होतें, असें वाटूं लागतें.

तसें पाहूं गेलें, तर या दोन गुणांचा संचार अक्षरांत, शब्दांत आणि त्यांच्या भिन्न भिन्न योगांतच असतो, असें नाही; तर अलंकार व रस या प्रमुख काव्यांगांतहि दिसून येतो. अलंकार कृत्रिम व उज्वल दीप्तीने मनास दिववितात, तर रस सहज व सौम्य प्रकाशाने त्यास सुखवितात. एका प्रसिद्ध मराठी कवीने एका परीक्षणलेखांत कोटीस विद्युल्लतेची व विनोदास इंद्रधनुष्याची जी उपमा दिली आहे, ती अनुक्रमे अलंकारास व रसास देण्यास हरकत नाही.

ओजो-माधुर्याची जोडी छंदांत व गायनांतहि आढळून येते. दीर्घ अक्षरांत ओज व ऱ्हस्व अक्षरांत माधुर्य मानित्याशिवाय वृत्तांची व रसांची संगति

लागेल, असें वाटत नाही. गाण्यांतहि हेंच तत्त्व लागू पडतें. ज्या रागाचे स्वर परस्परांपासून थोड्या अंतरावर असतील, तो राग माधुर्यास पोषक असतो; आणि ज्याचे स्वर परस्परांपासून दूर असतील तो राग ओजास पोषक असतो. अर्थात् ओडवापेक्षा षाडव व त्यापेक्षा संपूर्ण राग माधुर्यास अनुकूल व ओजास प्रतिकूल असतो, असा अनुभव येईल. समताल माधुर्यास व विषमताल ओजास अनुकूल असतात, असाहि अनुभव आल्यावाचून राहणार नाही.

भारतीय व पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील ग्राह्यांश घेऊन त्यांचें एक नवें साहित्यशास्त्र तयार करणें जरूर आहे. तें तयार होईपर्यंत होतकरू कवींनी शास्त्रनियमांच्या भानगडींत न पडतां, महाकवींच्या पावलांवर पावलें टाकूनच काव्यरचना करावी, हें बरें. कारण, साहित्यशास्त्राचे नियम महाकवींच्या प्रतिभेस मार्गदर्शक होऊं शकत नाहीत, तशी तिची दिशाभूलहि करूं शकत नाहीत. हा उपदेश होतकरू कवींना करण्याचें वस्तुतः कांहीच प्रयोजन नाही. कारण, गेल्या शतकांतील कवि ज्याप्रमाणे कविता करण्यापूर्वी साहित्यशास्त्राचें मार्मिक अध्ययन करीत असत, त्याप्रमाणे आधुनिक कवि साहित्यशास्त्राचें अध्ययन करीत असतील, असें वाटत नाही.



३.

‘ सारस्वत ’ आणि ‘ गाणपत ’

ललित वाङ्मय म्हणजे सारस्वत आणि शास्त्रीय वाङ्मय म्हणजे गाणपत असे सांगून श्रीपाद कृष्णांनी प्रस्तुत लेखांत त्यांतील स्वरूप-भेदावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. १९१७ साली मुंबई ग्रंथ-संग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाच्या वेळीं श्रीपाद कृष्णांनी जो निबंध वाचलेला होता त्यांनून निवडलेला भाग येथे दिला आहे.

रानटी व सुधारलेल्या समाजांमध्ये जो जमीनअस्मानाइतका भेद दिसून येतो, त्याच्या कारणंपैकी प्रमुख स्थान वाढ्यास दिलें पाहिजे. रानटी माणसांत लिपि नसल्यामुळे एका व्यक्तीस आपला अनुभव दूरस्थ व्यक्तीस निरोपासारख्या अपुरत्या साधनाशिवाय कळवितां येत नाही; व एका पिढीस आपल्या अनुभवाचा लाभ पुढील पिढ्यांस दंतकथा, पोवाडे इत्यादि अपूर्ण व वेभरवशाच्या साधनांवाचून देतां येत नाही. यामुळे व्यक्तीच्या आयुष्यांतील प्रत्येक दिवस बहुधा इतर दिवसांची व समाजाची प्रत्येक पुढील पिढी बहुधा मागील पिढ्यांची नकल असते. व्यक्तीस स्वतःस ज्या ज्या प्रसंगांचा, विचारांचा व भावनांचा अनुभव येईल, त्यांनीच बहुधा तिची अंतःसृष्टि बनलेली असते. कधी कधी तर अनुभव संपादण्याकरिता तिला स्वतःवर दारुण प्रसंगहि ओढवून घ्यावे लागतात. उलट, सुधारलेल्या समाजांत प्रत्येक पिढी आपला व पूर्वीच्या पिढ्यांचा अनुभव पुढील पिढीच्या स्वाधीन करित असल्यामुळे, प्रत्येक पुढील पिढी मागील पिढीपेक्षा अनुभवाच्या व सुखसाधनांच्या दृष्टीने अधिकाधिक संपन्न होत जाते; व प्रत्येक व्यक्तीस गत पिढ्यांच्या व इतर विद्यमान व्यक्तींच्या अनुभवाचा लाभ विशेष प्रयासावाचून मिळत असल्यामुळे, तिच्या अंतःसृष्टींत पराकाष्ठेचें विविधत्व येत असतें. ब्रह्मगुप्त, न्यूटन, गॅलिलियो, वेकन, ॲरिस्टॉटल, कॉम्ट, डार्विन इत्यादि भिन्नदेशीय व भिन्नकालीय शास्त्रज्ञांनी आपले सारे जन्म नवीन शोध लावण्याचे कामी खर्च केले; कोलंबस, हंब्रोल्ट यांसारख्या धाडसी प्रवाशांनी नवीन प्रदेश शोधून काढण्याकरिता जिवापाड कष्ट सोसले; थुसिडायडीज, प्लूटार्क, गिन्नन, रेनन इत्यादि इतिहासकारांनी व चरित्रकारांनी राष्ट्रांची व व्यक्तींची चरित्रे धुंडाळून नमूद करण्यांत आपली जीविते खर्ची घातली; कालिदास, बाण, शेख सादी, शेकसपियर, मोलियर, डॅंटे, गेटी, स्कॉट, बाल्झॅक इत्यादि प्रतिभाशाली कवींनी व कादंबरीकारांनी आपले भावनामय अनुभव व्यक्त करण्यासाठी आपल्या बुद्धीस व कल्पनेस अतोनात श्रम दिले. हल्लींच्या वाचनव्यासंगी मनुष्यास या श्रमांचा कोट्यंशहि सोसावा न लागतां अल्प अवधीत सान्या शास्त्रांतील सिद्धान्त आपलेसे करून घेतां येतात; पृथ्वीवरील सान्या देशांचा प्रवास सुखासनावर पडल्या पडल्या करिता येतो; सान्या राष्ट्रांच्या व विभूतींच्या साद्यंत चरित्रांचें अवलोकन करिता येतें; व थोर ग्रंथकारांनी निर्मिलेल्या अनंत सृष्टीशीं व भावनांशीं तादाम्य करून घेतां येतें. आज युरोपांत चाललेल्या भयंकर

संग्रामांत अनेक पायदळांचीं, रिसाल्यांचीं, तोफखान्यांचीं, आगत्रोटींचीं व विमानांचीं युद्धे चाललीं असून, तत्प्रीत्यर्थ लाखों लोकांची प्राणहानि होत आहे. पण, वृत्तपत्रांच्या वाचकाला आरामखुर्चीवर पडल्यापडल्या चहाच्या घोटात्रोवर लढाईचा सारा अनुभव मिळवितां येतो. मनुष्याच्या आयुष्याची दीर्घता त्याच्या वर्षसंख्येवर अवलंबून नसून, त्याने अनुभविलेल्या भावनांच्या व विचारांच्या संख्येवरून मोजली पाहिजे. हे खरे असल्यास, साऱ्या देशांचा व साऱ्या कालांचा अनुभव घेणाऱ्या वाङ्मयभक्ताचें अल्प आयुष्य रानटी मनुष्याच्या दीर्घतम आयुष्याच्या अनंतपटीने दीर्घ आहे, असेंच म्हणावें लागेल. विधीने मनुष्यास कालाची व स्थलाची मर्यादा घालून दिली खरी, पण मनुष्याने वाङ्मयाच्या जोरावर त्या मर्यादेचें उलंघन करून विधीस पूर्णपणे पराभूत केले आहे. विधीने मनुष्यास मर्यादित स्मृति व बुद्धि दिली आहे. पण शास्त्रीय वाङ्मयांतील सामान्य सिद्धान्तांच्या जोरावर त्याने सारे जग आकळिलें आहे; आणि साऱ्या ज्ञात जगांतील व साऱ्या ज्ञात कालांतील अत्यंत बुद्धिमान् पुरुषांच्या बुद्धीची आपल्या बुद्धीत जोड करून घेतली आहे. विधीने आनंदाचे फारच थोडे प्रसंग मनुष्यास दिले होते. पण मनुष्याने ललित वाङ्मयाच्या बलावर आनंदाचा अपार सागर हस्तगत करून घेतला आहे. सारांश, ईश्वराच्या खालोखाल सच्चिदानंद या पदवीस जर कोणी पात्र असेल, तर तो निःसीम वाङ्मयभक्तच होय.

वाङ्मय या शब्दाची व्याप्ति इतकी विस्तृत आहे की, त्यांत परस्परापासून अत्यंत भिन्न अशा विषयांवरील ग्रंथांचा अंतर्भाव होतो. विषयांच्या विविधतेच्या दृष्टीने विचार केल्यास वाङ्मयाच्या एका टोकास त्रिकालिक वा सार्वत्रिक सिद्धान्तांचा संग्रह करणारे ग्रंथ असतात. वर्ण्य वस्तु केवळ कल्पनागम्य किंवा प्रत्यक्षानुभूय असेल, त्या मानाने त्या ग्रंथांचें वर्गीकरण करता येतें. गणितग्रंथ कल्पनागम्य वस्तुविषयक असून त्यांत संख्या, आकृति इत्यादि केवळ कल्पनागम्य पदार्थांचे गुणधर्म व परस्परसंबंध वर्णिलेले असतात. यांतील विषय रंगरूपविहीन असल्यामुळे रूक्ष असतो. विविधतेतून ऐक्य व घोटाळ्यांतून साधेपणा शोधून काढणें हें या वाङ्मयाचें उद्दिष्ट असतें. अर्थात् हें वाङ्मय ऐक्यप्रवण असतें. यांतील पृथक् पृथक् भागांची रचना वाचकांच्या ग्रहणशक्तीच्या धोरणाने केली असून, ज्ञानदान किंवा बोध हाच केवळ या ग्रंथांच्या कर्त्यांचा हेतु

असतो. वाचकास वाचनाची प्रेरणा ग्रंथगत ज्ञानाच्या उपयुक्ततेमुळे मिळत असते. प्रयक्षानुभूत वस्तुविषयक ग्रंथाचा जो प्रकार आहे, त्यांत वर्ण्यवस्तूंचें किंवा त्यांच्या परिणामांचें ज्ञान प्रत्यक्ष होत असल्यामुळे अधिक विविधता असते. त्यांचे जातिनियमसंग्राहक व व्यक्तिवर्णनपर असे दोन पोटभेद करितां येतात. पूर्वोक्त पोटभेदांस उत्तरोक्त पोटभेदांतल्याप्रमाणे विशिष्ट व्यक्तींचें वर्णन नसून, अनेक व्यक्तींस साधारण असणाऱ्या सामान्य नियमांचा संग्रह असतो. यांत पुन्हा नीरिंद्रियवस्तुविषयक व सेंद्रियवस्तुविषयक असे पोटभेद कल्पितां येतील. पूर्वोक्त वर्गांत निसर्गशक्तीचे निरिंद्रिय वस्तूंचे परिणाम होतात त्यांचें वर्णन असून, त्यांत पदार्थविज्ञान, रसायन, गति, स्थिति इत्यादि शास्त्रांवरील ग्रंथांचा समावेश होतो. यांत वर्णिलेल्या वस्तु पृथक्पणे विकारशील नसतात. उलटपक्षीं सेंद्रिय वस्तूंस वायु, तारुण्य, प्रौढावस्था, वार्द्धक्य व मरण या अवस्था असल्यामुळे व त्यांच्या भिन्नभिन्न पिढ्यांमध्ये फरक होत असल्यामुळे, त्यावर होणाऱ्या निसर्गशक्तीच्या कार्यांवरील शास्त्रीय वाङ्मयांत विशेष विविधता दिसून येते; व ग्रंथकाराच्या मगदुराप्रमाणे त्यांत मनोरंजकताहि आणितां येते. या वाङ्मयांत जीवन, आणि वनस्पति व प्राणी हे त्याचे प्रकार यांजवरीलग्रंथ येतात. हे ग्रंथ किती मनोरंजक होऊं शकतात, हें डार्विन, हक्सले, टिंडॉल इत्यादिकांच्या ग्रंथांवरून स्पष्ट दिसून येतें. प्राण्यांमध्ये मनुष्याची योग्यता तन्निष्ठ बुद्धिवैभवामुळे इतर प्राण्यांपेक्षा फार वरच्या दर्जाची आहे. सवत्र तद्बुद्धिविषयक ग्रंथांचा एक निराळाच वर्ग केला पाहिजे. या वर्गातील वाङ्मयांत पुष्कळ विविधता असून, त्याचा विषय आपणांस अत्यंत परिचित असल्यामुळे त्यांत मनोरंजकताहि बरीच असते. मनुष्याच्या मनाचे गुणधर्म काय, त्याची बुद्धि तत्त्वशोधनाचे कामीं कशी चालते, तिच्या सौंदर्यविषयक कोणत्या कल्पना असतात, तिचें इतरांसंबंधाने धोरण कसें असतें, तिच्या अतींद्रिय वस्तूंचे विषयी काय कल्पना असतात, ती आपले विचार व कल्पना कोणत्या साधनांनी प्रकट करिते इत्यादि विषयांवर म्हणजे अर्थात् मानसशास्त्र, तर्कशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र (याखाली साहित्य, काव्य, वास्तु, गायन, चित्र, वगैरे विषयांवरील, शास्त्रेंहि येतात.), नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान, भाषाशास्त्र, व्याकरणशास्त्र इत्यादिकांवर लिहिलेले ग्रंथ येतात. याच सदराखाली टीकापर वाङ्मय येतें. लेसिंग, सेंटबून्ह, रस्किन इत्यादि पाश्चात्यांचे व विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे टीकालेख हे या वाङ्मयाचे अत्यंत उज्ज्वल मासले होत.

मनुष्यांच्या समाजांविषयीचे नियम अर्थशास्त्रांत व समाजशास्त्रांत येतात. अॅडम-स्मिथ, कॉम्ट, स्पेन्सर यांचे एतद्विषयक ग्रंथ ज्यांनी वाचिले असतील, त्यांस असे ग्रंथ किती मनोरंजक होऊं शकतात, हें निराळें सांगण्याची आवश्यकता नाही. मनुष्याच्या व्यवहारासंबंधाने महाभारत, गेटीचे ग्रंथ इत्यादिकांच्या ज्या भागांत म्हणीवजा किंवा इतर माहिती आली आहे, ते भाग, चेस्टरफील्डची व इतर व्यवहारज्ञ पुरुषांचीं पत्रें, मॉटेन, बेकन, अॅडिसन यांचे लघुनिबंध हे लेखहि मनुष्यबुद्धिविषयक ग्रंथांत समाविष्ट करण्यास हरकत नाही. या लेखांची विविधता व मनोरमता इतकी सर्वमान्य आहे की, त्यांजबद्दल येथे विस्तार करण्याचें कारण नाही. असो. येथपर्यंत जातिविषयक सामान्य नियमांचा संग्रह करणाऱ्या वाङ्मयाचा विचार झाला. हें वाङ्मयहि ऐक्यप्रवण असून, याची हि रचना ज्ञानदानाच्या हेतूने व वाचकांच्या ग्रहणशक्तीच्या धोरणाने झालेली असते; आणि याच्याहि वाचकांस प्रेरणा उपयुक्ततेमुळेच मिळत असते. जातीपेक्षा व्यक्तींत अधिक विविधता असल्यामुळे या वाङ्मयापेक्षा व्यक्तिवर्णनपर वाङ्मय अधिक विविध व मनोरम असतें. ज्योतिषशास्त्रांतील ग्रहांचीं, नक्षत्रांचीं व इतर ज्योतींचीं वर्णनें व इतिहास फार मनोरंजक वाटतात. भूगर्भातील चमत्कारांचें वर्णन व इतिहास देणाऱ्या ग्रंथांचाहि हाच प्रकार आहे. परंतु, त्याहीपेक्षा मनोरंजकत्व आपणास अधिक जवळ व परिचित असलेल्या, अर्थात् भूमीवरील स्थलांच्या व समाजांच्या वर्णनांत व इतिहासांत वाटतें. चरित्रग्रंथांत चित्ताकर्षक व्यक्तींच्या खाजगी व अप्रसिद्ध गोष्टी दिलेल्या असल्यामुळे ते ग्रंथ विशेष मनोरंजक वाटतात. या प्रकारच्या वाङ्मयांत लेखकास आपलें बुद्धिवैशिष्ट्य दाखविण्याची वरीच संधि असल्यामुळे, त्यानेहि विषयाच्या विविधतेत व मनोरमतेत भर पडते. बॉस्वेलकृत जॉन्सनचें चरित्र, रूसोचें आत्मचरित्र व मेकॉलेचा इतिहास हे पाश्चात्यांकडील, व हर्षचरित, राजतरंगिणी व विक्रमांकदेवचरित हे आपणांकडील या वाङ्मयाचे उत्कृष्ट नमुने होत. महाभारत, रामायण, इलियड इत्यादि ग्रंथ जरी उत्कृष्ट काव्ये आहेत, तरी त्यांत इतिहासहि गुंफला असल्यामुळे त्यांचा इतिहासग्रंथांतहि समावेश करण्यास हरकत नाही. प्रवासवर्णनांत इतिहास व भूवर्णन यांचें वेमालूम मिश्रण असल्यामुळे तद्विषयक ग्रंथहि वैचित्र्यपूर्ण व मनोवेधक असतात. गेटीचा इटालीतील प्रवास व मार्कट्वेनचे प्रवासवर्णनपर ग्रंथ हे या जातीच्या वाङ्मयाचे उत्तम नमुने होत. इतिहास, चरित्रे व भूवर्णन या विषयांवरील ग्रंथांत, विषयाच्या

विविधतेच्या व मनोरमतेच्या जोडीस, लेखकाचें बुद्धिवैभव दिसण्यास अवसर असल्यामुळे वरीच मनोरंजकता येऊं शकते, हें खरें आहे. तथापि मनोरंजनाच्या दृष्टीने त्यांतहि एकदोन वैगुण्यें असतातच. उदाहरणार्थ, इतिहासात्मक ग्रंथ बहुधा कालाच्याच धोरणाने लिहिलेला असल्यामुळे, त्यांत वर्णिलेल्या प्रकारांत पूर्वापरत्वाहून इतर कोणताहि संबंध नसतो; यामुळे ते नेहमी परस्परानुकूलच होतील, असा नियम नसतो. कित्येकदा तर ते परस्परविरोधीहि असतात. यामुळे तज्जन्य मनोरंजनाचें क्षेत्र जरी विस्तृत असलें, तरी त्याची गाढता फारशी नसते. इतिहास एखाद्या प्रसिद्ध प्रसंगाच्या धोरणाने लिहिला असल्यास त्यांतील गोष्टी परस्परपोषक होतील, हें खरें आहे. पण त्या गोष्टीची मनोरंजनाच्या दृष्टीने उत्तरोत्तर चढती कमानच राहिल, अशी कोणासहि हमी घेतां येणार नाही. इतिहासकारास भाषाशैलींत जरी अप्रतिबद्ध स्वातंत्र्य असलें, तरी इतिहासांतील घडामोडी बदलण्याचें किंवा मागेपुढे करण्याचें त्यास मुळीच सामर्थ्य नसतें. हें व्यंग काव्यग्रंथांत आढळून येत नाही. कारण, कवीस आपली कृति वनवितांना कल्पनेतून वाटेल तो चटकदार विषय व तो सजविण्याकरिता वाटेल तें साहित्य घेण्याची आणि त्याची वाटेल तशी उत्कर्षपर रचना करण्याची पूर्ण सुमा असते. काव्याचा मुख्य विषय भावना हा असतो. भावनेइतका विकारक्षम, वैचित्र्यमय व अतएव मनोरंजक विषय साऱ्या सृष्टींत सापडणार नाही. भावनेचीं कारणें व स्वरूपें जशीं अनंत असतात, तशीं कार्येहि अनंत असतात. त्यांच्याशीं प्रत्येक मनुष्याचा अत्यंत परिचय असून, त्यांच्या चिंतनापासून त्यास अत्यंत आल्हाद होत असतो. येथपर्यंत विविधता, वैचित्र्य, चमत्कृति यांची मनोरंजन, चित्ताकर्षकत्व व आनंद यांच्याशीं जी सांगड घातली आहे, ती यद्दृच्छामूलक किंवा आग्रहमूलक नसून स्वाभाविक आहे. त्यांजमधील कार्यकारणभावाची प्रतीति ‘प्रतिक्षणं यन्नवतामुपैति तदेवरूपं रमणीयतायाः’ हें श्लोकार्थ रचणाऱ्या कवीस पूर्णपणे आली होती. विकारशील रसास आनंदनिधान काव्याचा आत्मा म्हणतात, याचें रहस्यहि हेंच आहे. असो.

वाङ्मयप्रदेशांच्या एका सीमेजवळील गणितग्रंथांसारख्या सहारा वाळवंटापासून तों दुसऱ्या सीमेजवळील काव्यासारख्या रम्य उपवनापर्यंत आपण प्रवास केला. आपणांस गणितग्रंथांत क्षितिजापर्यंत रेतीच रेती पसरल्यामुळे जो एकसारखेपणा व रक्षणा भासत होता, तो हळूहळू कमी होऊन ज्योतिष-

ग्रंथांच्या प्रांतांत हिरवळीने आच्छादिलेले भव्य पर्वत आणि इतिहास, चरित्र व भूवर्णन यांच्या प्रांतांत स्वच्छेने वाटेल तसे वाढणाऱ्या वृक्षांनी व स्वच्छंदपणे हिंडणाऱ्या वन्य पशूंनी पूर्ण असें अरण्य लागलें; व काव्यप्रांतांत तर कणा-श्रमांतील सुंदर स्त्रियांनी स्वहस्तांनी पाणी घालून वाढविलेल्या वृक्षलतांनी शोभिवंत व त्यांनी पाळिलेल्या व आनंदाने वागडणाऱ्या हरिणवाळकांनी गज-वज्रलेलें सुंदर उपवन लागलें. शास्त्रीय ग्रंथांच्या वाळवंटांतल्याप्रमाणे येथे आपले पाय पदोपदीं नियमांच्या रेंतींत रून जाण्याचा संभव नाही. येथे बुद्धीचें एकतंत्री राज्य नसून कल्पनेची क्रीडा मात्र पाहावयास सापडते. त्या क्रीडेस शास्त्रीय नियम कधी बाधक होत नाहीत. दुष्यंताने केलेल्या अपमानाने क्रुद्ध होऊन शकुंतला रडत जाऊं लागली असतां, एक अप्सरा अकस्मात् येऊन, गुरुत्वाकर्षणाचा नियम पायाखाली तुडवीत, तिजसह आकाशमार्गाने उडुण करिते. दर्शनानुशासनशास्त्रास न जुमानतां सीता रामाजवळ गुप्तपणे उभी राहून त्याचें प्रेमळ चरित्र अवलोकन करिते. जीवनशास्त्रास धाब्यावर बसवून उर्वशी एकदम लता बनते. महाश्वेता, कादंबरी या गंधर्वकन्या आरोग्यशास्त्राला गुंडाळून अक्षय तारुण्य भोगीत राहतात. ज्योतिषशास्त्राची अवहेलना करीत चंद्र विलासवतीच्या पोटीं जन्म घेतो. चारुदत्त विवाहित पत्नी जिवंत असतांना नीतिशास्त्राच्या आज्ञा झुगारून देऊन वेश्येवर अनुरक्त होतो. इतर शास्त्रांतील नियमांचेंहि काव्यांत पदोपदीं उल्लंघन झालेलें जिज्ञासूंना आढळून येईल.

याप्रमाणे काव्यग्रंथांचा शास्त्रग्रंथांशी उद्दिष्ट विषय, कर्त्याचा हेतु, त्याच्या योजकतेस मिळणारा अवसर, वाचकाचा हेतु यांपैकी प्रत्येक बाबीसंबंधाने विरोध असतो. योजिलेलीं उपकरणें व बाह्य स्वरूप यासंबंधानेहि या दोन प्रकारच्या ग्रंथांत विरोध असतो. शास्त्रीय ग्रंथांत प्रतिपादिलेल्या सिद्धान्तांची सत्यत्वप्रतीति गृहीत गोष्टींच्या व तर्कशास्त्राच्या बलावर उत्पन्न होते. काव्य-ग्रंथांतहि रस उत्पन्न होण्यास वर्ण्यवस्तूसंबंधाने रसिकाचे चित्तांत सत्यत्वप्रत्यय उत्पन्न करणें जरूर असतें. पण त्या प्रत्ययाची उभारणी रसिकाचे व्यवहारांतील अनुभव, त्याचे पूर्वग्रह, त्या वस्तूची अनुरूपता यांवर करण्यांत येते. शास्त्रीय ग्रंथांतील प्रत्येक भागाचें स्वतंत्रपणें महत्त्व असतें, अल्पग्रंथांतील प्रत्येक भागाचें महत्त्व व स्थान अंतिम साध्याच्या धोरणाने ठरविण्यांत येतें. अर्थांतच तें साक्षेप असतें. शास्त्रीय व काव्यमय ग्रंथांच्या बाह्य स्वरूपांत जो भेद असतो,

त्याचें स्वरूप तर अत्यंत तीव्र असतें. निव्वळ शास्त्रीय ग्रंथांत संदिग्धता टाळणें अवश्य असल्यामुळे त्यास एकाच साच्याचें गद्य अनुरूप असतें. उलट पक्षीं, काव्यांत चमत्कृति अभिप्रेत असल्यामुळे त्यांतील शब्दांत वैचित्र्य असून, त्याचा क्रम त्या हेतूस पोषक असावा लागतो. म्हणून शब्दांच्या निवडी-संबंधाने अमर्याद स्वातंत्र्य असणारी व त्यांच्या क्रमासंबंधाने विशेष विधिनिषेध न बाळगणारी पद्यरचना त्यास अत्यंत अनुकूल असते. शिवाय त्यांतील शब्दांच्या वर्णाचें स्वरूप रसपरत्वे मधुर, कठोर असें बदलणारें असल्यामुळे, त्यांत विशेष परिचित नसलेल्या संस्कृत शब्दांची अनेकदा योजना करावी लागते; व अशा शब्दांस अपरिचित असें पद्यच गद्यापेक्षा योग्य स्थान असतें. निव्वळ शास्त्रीय ग्रंथांचा कटाक्ष त्यांतील प्रमेयें अत्यंत थोड्या व स्पष्ट शब्दांत विशद करण्यावर असतो. द्राविडी प्राणायाम व संदिग्ध भाषा त्यांत मुळीच खपत नाहीत. काव्यग्रंथांचें ध्येय चमत्कृति हें असल्यामुळे त्यांत पर्यायोक्तीचें अत्यंत महत्त्व असतें. व्यंग हा पर्यायोक्तीचाच एक पर्याय आहे. व्यंग्यार्थाचें पूर्ण स्वारस्य लक्षांत येण्यास रसिकाची ग्रहणशक्ति चांगली असावी लागते. अर्थात् काव्याचें स्वारस्य ज्याप्रमाणे कर्त्यांच्या कल्पनाशक्तीवर अवलंबून असतें, त्याप्रमाणे तें रसिकाच्या कल्पनाशक्तीवरहि अवलंबून असतें. हा परावलंबीपणा शास्त्रग्रंथांत मुळीच चालणार नाही. शास्त्रग्रंथांत श्लेषाचें मुळीच महत्त्व नसतें, किंवाहुना तो सर्वस्वीं त्याज्य मानण्यांत येतो. उलट, काव्यांत त्याजपासून चमत्कृति उत्पन्न होऊन रसिकरंजनास बरेंच साहाय्य होतें. शास्त्रग्रंथांत संदिग्धता टाळण्याकरितां संकेतचिन्हें योजण्यांत येतात. पण काव्याचा व संकेतचिन्हांचा उभा दावा असतो. ललित वाङ्मयांत संख्या दर्शविण्याची असल्यास अंक न योजतां तद्बोधक शब्दच वापरला पाहिजे, असा अलिखित नियम चालत आला आहे. शास्त्रांतल्याप्रमाणे काव्यांतहि कांही संकेत आहेत. पण त्यांची संख्या अत्यंत अल्प असून त्यांचें महत्त्वहि नसतें. शास्त्रग्रंथांत शब्दांपेक्षा अर्थावरच कटाक्ष असल्यामुळे शब्दांची पुनरुक्ति क्षम्यच नव्हे तर दृष्टहि असते. काव्यांत शब्दांची कारणाशिवाय झालेली पुनरुक्ति रसिकाच्या चित्तांत सलत राहते. निव्वळ शास्त्रग्रंथांत लेखकाच्या बुद्धिवैशिष्ट्यास अवसर मिळत नसल्याकारणाने, भाषाशैलीचे जे प्रकार साहित्यग्रंथांत वर्णिले असतात, त्यांसहि वाव नसतो. उलट पक्षीं, भाषासरणीच्या भेदानुसारें काव्याच्या

योग्यतेंत फार फरक पडतो. काव्याच्या माधुर्य, ओज व प्रसाद या गुणांचें साहित्यशास्त्रांत फार महत्त्व असतें. पण, शास्त्रीय ग्रंथांत ठराविक परिभाषेचेंच महत्त्व असल्यामुळे व रसास थारा नसल्यामुळे, माधुर्य व ओज हे गुण तेथे अस्थानीं वाटतात; आणि प्रसाद म्हणजे तात्कालिक अर्थबोध तेथे संकेत-चिन्हांमुळे व ठराविक परिभाषेमुळे इतका विपुल आढळतो की, गुण या बहु-मानवाचक पदवीस तो मुळीच पात्र नसतो. काव्यांत उपमा अलंकार दिसून येतो, तसा शास्त्रग्रंथांतहि क्वचित् दिसून येतो. पण काव्यांतील उपमेची योजना चमत्कृति उत्पन्न करण्याकरिता असते; व शास्त्रग्रंथांतील उपमेची योजना वाचकांची परिचित वस्तूच्या सादृश्याच्या साह्याने एखाद्या दुर्बोध सिद्धान्ता-बद्दल नीट समजूत पडावी, या हेतूने केलेली असते. उपमेपासून चमत्कृति उत्पन्न होण्याकरिता प्रथमदर्शनी विसदृश अशा वस्तूंचें परस्परसाम्य दाखविलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, स्त्रीचें मुख व निर्जीव चंद्र यांचें परस्परसाम्य जसें चमत्कृतिजनक असतें, तसें दोन सुरुप स्त्रियांच्या मुखांचें परस्परसाम्य होत नाही. मूर्त व अमूर्त वस्तूंचें साम्य तर काव्यांत फारच सरस वाटते. उलट, शास्त्रग्रंथांत ज्या उपमा देण्यांत येतात, त्या अत्यंत सदृश वस्तूंच्याच असतात; व त्यांची योजना बहुधा भिन्न भिन्न सजातीय वर्गांतील वस्तूस एकच सिद्धान्त कसा लागू पडतो, हें स्पष्ट करण्याकरिताच केलेली असते. जीवन-शास्त्रांत मनुष्याची माकडाशीं जी तुलना करतात, ती याच स्वरूपाची असते-काव्यांतील उपमा जशी कधी कधी भिन्न स्वरूपाने शास्त्रीय वाङ्मयांत दिसते, तसे शास्त्रीय वाङ्मयांतीलहि कांही प्रकार काव्यांत आढळून येतात. उदाहरणार्थ, शास्त्रग्रंथांतील सामान्य सिद्धान्तांप्रमाणे काव्यांतहि कांही सामान्य सिद्धान्त नजरेस येतात. त्यांस अर्थोत्तरन्यास म्हणतात. पण, शास्त्रीय सिद्धान्त ज्या विशेष उदाहरणांवरून प्रस्थापित केलेला असतो, त्यांपेक्षा त्याचें महत्त्व फार असतें; व त्याची व्याप्तीहि सार्वत्रिक असते. उलट, काव्यांतील अर्थोत्तरन्यास विशेष प्रसंगावरून सुचत असल्यामुळे त्याची व्याप्ति बहुधा एकदेशीय असते; व त्याचें त्या प्रसंगाच्या मानाने महत्त्वहि कमी असतें. पुष्कळदा अर्थोत्तरन्यासाचा उपयोग तो उच्चारणाराच्या स्वभावावर प्रकाश पाडण्याचाच असतो. शिवाय, अर्थोत्तरन्यास बहुधा अपूर्व असल्यामुळे त्याचे अंगीं चटकदारपणा हा गुण असतो; व त्यामुळे रसिकानंद हा काव्याचा हेतु सिद्धीस जातो. याप्रमाणे

शास्त्रीय सिद्धान्त व अर्थांतरन्यास यांचीं स्वरूपं मूलतःच भिन्न असतात. कार्य-कारणसंबंधावर आधारलेले काव्यलिंगादि अलंकार शास्त्रीय स्वरूपाचे असावेत, असें प्रथम वाटतें. पण, त्यांजमध्ये दर्शविलेला कार्याकारणभाव आभासात्मक तरी असतो, अथवा तो भाव स्पष्ट नसून गर्भित असण्यावर किंवा त्या भावाशी असंबद्ध असणाऱ्या अशाच एखाद्या अवांतर गोष्टीवर त्या अलंकारांचें स्वारस्य अवलंबून असतें हें लक्षांत आलें, म्हणजे तो भ्रम दूर होतो. पण, त्यांत दोन वस्तूंचा कार्यकारणसंबंध स्पष्ट नसून गर्भित असल्यामुळे चमत्कृति उत्पन्न होते; अर्थात् कार्यकारणभाव व्यक्त करणें हा त्याचा हेतु नसून चमत्कृतिपोषण हा असतो, हें लक्षांत येतांच तो गैरसमज दूर होतो. बहुतेक आनंदपर्यवसायी कथांच्या अंतीं सज्जनांचा जय व दुर्जनांचा पराजय झालेला दाखविलेला असतो, तो ‘यतो धर्मस्ततो जयः’ या नीतिपर सिद्धान्ताच्या प्रतिपादनार्थच दाखविलेला असतो, असा अनेकांचा समज असतो. सूक्ष्मविचारांतीं हा समज चुकीचा आहे; आणि सज्जनांचा जय व दुर्जनांचा पराजय पाहून रसिकांस आनंद व्हावा, एवढाच कथालेखकाचा हेतु असतो, हें सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे. उद्या जर रसिकांच्या स्वभावांत क्रांति होऊन मुष्टांचा नाश व दुष्टांचा विजय झाल्यानेच त्यांस आनंद होऊं लागेल, तर रसिकच्छंदानुवर्ती कवीहि आपल्या काव्याचें सुकाणू फिरवितील, यांत संशय नाही. बोधपर ग्रंथांत त्यांतील बोध वाचकांस अपरिचित आहे असें गृहीत धरलेलें असतें, तसें काव्यांत गृहीत धरीत नाहीत; तर काव्याच्या मुळाशीं असलेलीं नीतितत्त्वे रसिकांस पूर्णपणे परिचित आहेत, या समजुतीवरच कवीची सारी इमारत असते. शास्त्रग्रंथाचा वाचक विद्यार्थी व काव्याचा वाचक रसिक असावा अशी अपेक्षा करितात, त्याचें तर इंगित हेंच आहे. आनंद ही ज्ञानाच्या पुढची पायरी आहे. ज्यास काव्यांतील भिन्न भिन्न वस्तूंचें मर्म काव्यवाचनापूर्वीच पूर्णपणे विदित आहे, तोच त्यांतील सर्व वस्तूंच्या जुळणीपासून होणाऱ्या आनंदाचा आस्वाद घेण्यास पात्र होईल. बोध व काव्य या कल्पनाच परस्परविरुद्ध आहेत. परंतु सुशील नायकाचा जय व दुःशील प्रतिनायकाचा पराजय पाहून अनेकांचा असा ग्रह होतो की, प्रत्येक काव्याचा हेतु बोध हा असून, त्यांत एखादें तरी नीतितत्त्व गोविलेंच पाहिजे. एकदा त्यांचा असा संकुचित ग्रह झाला, म्हणजे ते प्रत्येक काव्यांत तसें तत्त्व हुडकूं लागतात; व ‘प्रत्येक प्रामाणिकपणाच्या प्रयत्नास

सिद्धी मिळते' या न्यायास अनुसरून त्यांच्या याहि प्रयत्नास यश येतें. आनंद-पर्यवसायी कथेच्या अंती त्यांच्या ग्रहास दुजोरा कसा मिळतो, हें वर सांगितलेंच. दुःखपर्यवसायी कथांच्या अंती सदगुणाचा जय जरी नसला, तरी रसिकास चकित करण्याच्या हेतूने घातलेलें एखाद्या अघटित घटनेचें वर्णन तरी असतेंच; व तें वर्णनहि त्या ग्रहाशीं सुसंगत असतें. कारण, त्यावरून दुसरें कोणतेंहि तात्पर्य निघालें नाहीं, तरी 'दैवाचे खेळ अतर्क्य असतात' असा ध्वनि निघण्यास कोणताच प्रत्यवाय नसतो. कण्वक्रीच्या मुखीं 'शुश्रूषस्व गुरुन्' हा श्लोक घालण्यांत कालिदासाचा हेतु, प्रेमळ पिता मुलीची सासरीं रवानगी करितांना पुढे त्रास पोहोचूं नये, म्हणून किती वारकाईचा उपदेश करितो, हें दाखवून त्या प्रसंगाच्या हृदयद्रावकत्वांत भर टाकण्याचा आहे. पण बोधाच्या आवश्यकतेचा आग्रह धरणारे लोक, कण्वमुखाने सर्व सासुरवाशिणींस उपदेश करण्याचा त्या श्लोकाचा हेतु आहे, असें प्रतिपादन करितात. या प्रकारें नीतिबोधाचा हेतु वेठीस धरावयास सापडला नाहीं, तर निदान शुद्ध व अलंकृत भाषेच्या द्वारे व्याकरणाचें व साहित्यशास्त्राचें ज्ञान देण्याचा हेतु तरी प्रत्येक सुंदर काव्यांत सापडतोच. या लोकांचा हा गैरसमज होण्यास दुसरेंहि एक कारण झालें असल्याचा संभव आहे. ग्रंथकर्त्याने एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीने लिहिला असूनहि जर त्याने तो हेतु गुप्त ठेवून दुसराच हेतु प्रकट केला, तर त्याच्या मुख्य हेतूस अन्यथा मिळाली असती त्यापेक्षाहि अधिक सिद्धि मिळते. यामुळे अनेक ग्रंथकारांची आपल्या ग्रंथांत मधून मधून त्यापासून ध्यावयाचा उपदेश देण्याची वहिवाट असते. या वहिवाटीनेहि निर्दिष्ट बोधाग्रही लोकांची चूकभूल झाली असल्याचा संभव आहे. त्यांच्या ग्रहास कोणतीहि गोष्ट कारण झाली असो; तो ग्रह चुकीचा आहे, ही गोष्ट त्यांच्या नजरेस जितकी लवकर येईल, तितकें श्रेयस्करच होणार आहे. जर एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीने उत्कृष्ट असला, पण त्यांत कोणताहि बोध ग्रथित नसला, किंवाहुना त्यांतील मजकूर अज्ञानजन्य किंवा अनीतिपर असला, तरी त्याची ललित वाङ्मयांतील योग्यता किंचित्हि कमी होत नाहीं. शेक्सपियरने आपल्या नाटकांत दाखविलेलें अज्ञान भ्रमोत्पादक असेल; बोकेशियोच्या कथा व कॉन्ग्रीव्हचीं नाटके नीतिदृष्ट्या गर्ह्य असतील; आणि त्यांच्या प्रसिद्धीस सरकारने हरकत करणेंहि रास्त होईल. पण म्हणून,

५

त्यांचें विदग्ध वाङ्मय या दृष्टीने असलेलें महत्त्व मुळीच कमी नाही. राजकीय दृष्टीने सरकारने बहिष्कृत केलेलीं पुस्तकें वाङ्मयदृष्ट्याहि कुचकामाचीं आहेत असा निष्कर्ष काढणें ज्याप्रमाणे न्याय्य होणार नाही, त्याप्रमाणे नीतिदृष्ट्या टाकाऊ अशा पुस्तकांसंबंधाने सुद्धा तसा निष्कर्ष काढणें योग्य होणार नाही. एका बाजूस विदग्ध वाङ्मय व दुसऱ्या बाजूस शास्त्र व नीति यांचे प्रांत परस्परांपासून पूर्णपणे स्वतंत्र आहेत; व एकास दुसऱ्याच्या प्रांतांत अस्मानी सुलतानी गाजवूं देणें कोणत्याहि दृष्टीने इष्ट नाही.

मनोरंजनाचा अर्थ हीनत्वदर्शक आहे, अशा समाजानेहि त्यास कांही लोकांकडून विरोध होत असावा, असें वाटतें. पण, ग्राम्य व विचकट तमाशा ज्या अर्थाने मनोरंजक असतो, त्यापेक्षा फार निराळ्या अर्थाने ललितवाङ्मय मनोरंजक असूं शकतें. रसिकाच्या चित्तास ज्या साधनांनी आनंद होतो. त्यांपैकी अनेक अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीचीं असतात. रसिकास पांडवांसारख्या सद्गुणी पुरुषांचा जय झालेला पाहून आनंद होतो; रामचंद्रासारख्या किंवा चारुदत्तासारख्या उदात्त प्रकृतीच्या पुरुषांच्या विचारांशीं व कृत्यांशीं तादात्म्य झाल्याने आनंद होतो; व परदुःखाच्या विचाराने त्यांच्या सहानभूतिपर भूतदयेस खाद्य मिळाल्यानेहि आनंद होतो. हे सारे प्रकार उच्च दर्जाचे असून, त्यांचा शीलवर अत्यंत अनुकूल परिणाम होतो, हें कोणीहि कबूल करील.

काव्यापासून रसिकानंदाप्रमाणे द्रव्य, यश, व्यवहारज्ञान, संकटनिवारण हे लाभ प्राप्त करून घेतां येतात; त्याचप्रमाणे कधी कधी उपदेशहि प्राप्त करून घेतां येतो. पण म्हणून तें त्याचें प्रमुख कार्य आहे असें मात्र होत नाही. ज्याप्रमाणे बधू पाहतांना तिजपासून सुदृढ, सुरूप, बुद्धिमान् नीतिमान् संतति उत्पन्न होईल कीं काय हा विचार प्रमुख असून, तिची पाककृत्यांतील कुशलता व इतर गृहकृत्यांतील दक्षता यांविषयीचा विचार अप्रधान असतो, त्याप्रमाणे काव्याचा विचार करितांना रसिकनंदास प्राधान्य देऊन इतर लाभ गौण मानिले पाहिजेत. गोल्डस्मिथला त्याच्या प्रसिद्ध कादंबरीवरील हक्क विकतांना फार कमी मूल्य मिळालें; भवभूतीला त्याच्या ग्रंथापासून त्याच्या हयातींत विशेष यशःप्राप्ति झाली नाही; मेघदूताच्या वाचनापासून व्यवहारज्ञानांत फारशी भर पडण्यासारखी नाही; व विष्णु-

शास्त्रांच्या, 'आमच्या देशाची चांप्रतची स्थिति' या निबंधापासून संकट टळण्याऐवजी संकट येण्याचाच संभव फार. या साऱ्या गोष्टी जरी खऱ्या असल्या, तरी त्या ग्रंथांची विदग्ध वाङ्मयांत जी योग्यता आहे, ती तिळमात्र कमी होत नाही. वैदग्ध्य व नीति अशा दुहेरी दृष्टीने कोणत्याहि कृतीचा विचार करण्याची संवय आपणांस अजून उत्पन्न झाली नाही. ती जडवून घेण्याचा आपण प्रयत्न केला पाहिजे. सनातनधर्माभिमान्यास आगरकरांचे लेख नापसंत वाटतात; व सुधाकरास विष्णुशास्त्र्यांच्या लेखांना नावं ठेवार्थीं वाटतात. पण खऱ्या वाङ्मयभक्ताने, ललित वाङ्मयाच्या दृष्टीने विचार करितांना, इतर सारे विचार वाजूला ठेवून रसिकाल्हादाच्या दृष्टीसच प्राधान्य दिलें पाहिजे.

रसिकानंद हा काव्याचा प्रधान हेतु असला, तरी तो अप्रधान हेतूंचीं विसंगत आहे असें समजण्याचें मुळीच कारण नाही. 'रिकामा न्हावी भिंतीला तुंबड्या लावी' या मराठी म्हणीप्रमाणे पण तिच्यापेक्षा तीव्र अशी 'रिकामा मेंदू हा सैतानाचा कारखाना असतो' अशा अर्थाची इंग्रजींत एक म्हण आहे. मनोरंजक पुस्तक अनीतिपर नसल्यास त्याच्या वाचनाने तितक्या वेळीपुरता तरी भिंतीचा निरर्थक रक्तशोष थांबून, सैतानाची कारागिरीहि बंद होईल, यांत संशय नाही. इतर व्यसनांपेक्षा मनोरंजक वाङ्मय वाचण्याचें व्यसन शतपट बरें. या ऋणात्मक लाभाच्या जोडीस मनोरंजनाशीं अविरोधाने इतर धनात्मक लाभ होण्यासारखे असतील, तर तें अनिष्ट नसून इष्टच आहे. प्रबोधचंद्रोदयकाराने आपलें नाटक मानसशास्त्रांतील व वेदान्तांतील तत्त्वे सुलभ करण्याकरिता लिहिलें. रूसो या फ्रेंच ग्रंथकाराने आपलीं समाजविषयक मते लोकप्रिय करण्याकरिता कादंबऱ्या लिहिल्या. मिसिस स्टो नांवाच्या बाईने गुलामगिरीवद्दल समाजांत तिटकारा उत्पन्न करण्यासाठी आपली प्रसिद्ध कादंबरी लिहिली. जूल्स व्हर्न नांवाच्या कादंबरीकाराने सृष्टपदार्थविज्ञानाचा व इतर ज्ञानाचा मनोरंजनाच्या द्वारें प्रसार करण्यासाठी आपल्या कथा लिहिल्या. मिस एजवर्थ या बाईने समाजास नीतिशिक्षणाच्या गोळ्या मनोरंजनशर्करावगुंठित करून चारिल्या. या साऱ्या पुस्तकांत कर्त्यांनी करमणूक हा उद्देश जसा पुढे ठेविला होता, तसा ज्ञानदान हाहि ठेविला होता. तीं पुस्तके अज्ञानी माणसांस ज्ञानसंपन्न करण्यास समर्थ आहेत, त्याप्रमाणे ज्ञानी मनुष्यास रिझविण्यासहि समर्थ आहेत. याच्या उलट प्रकार भट्टीकाव्यांत दिसून येईल. या ग्रंथाच्या कर्त्याने व्याकरणाच्या

नियमांचें ज्ञान देण्याकरिता काव्याची हानि पत्करिली आहे. ज्याप्रमाणे पद्यात्मक भूगोलस कोणी काव्य समजत नाहीत व प्रश्नोत्तररूप इतिहासास नाटक मानीत नाहीत, त्याप्रमाणे अशा प्रकारच्या ग्रंथांस कोणी खरें काव्य म्हणत नाहीत. त्यांचा उपयोग शास्त्रीय नियम छंदोवद्ध रचनेच्या द्वारे स्मृतीवर ठसण्याचे कामीं होतो खरा, पण शास्त्रीय वाङ्मयांत तरी अशा ग्रंथांनी कितपत उपयुक्त भर पडते, याची शंकाच आहे. यांपैकी बहुतेक ग्रंथांची गति त्रिशंकूप्रमाणे ‘ इदंच नास्ति परंच न लभ्यते ’ अशी होते.

वर केलेलें बहुतेक विवेचन, शुद्ध शास्त्रीय म्हणजे बोधपर व शुद्ध काव्यमय म्हणजे रसप्रवण, या वाङ्मयामधील भेदासंबंधानेच केलें आहे. या दोन प्रकारांच्या सीमांमधील प्रांतांत मिश्र वाङ्मयाचा प्रांत म्हणून म्हणण्यास हरकत नाही. या प्रांतास वर केलेल्या वर्गीकरणांत जीवनशास्त्रविषयक ग्रंथांपासून प्रारंभ होतो; व त्याच्या अखेरीस इतिहास, चरित्रं, भूवर्ण एतद्विषयक ग्रंथ असतात. या प्रांतांतील मिश्र वाङ्मयांत ग्रंथकर्त्यास आपलें कल्पनाचातुर्य पूर्णपणे दाखविण्यास जरी सवड नसली तरी आपलें भाषानैपुण्य व उत्तरसीमेजवळील ग्रंथांत तर रसोत्पादनसामर्थ्यहि दाखविण्यास अवसर मिळतो. अर्थातच या वाङ्मयांतील कांही ग्रंथ अगदी रूक्ष असूं शकतात, तसे कांही काव्याच्या खालोखाल मनोरंजकहि असूं शकतात, निव्वळ शास्त्रीय ग्रंथांत वाचकाचें लक्ष ग्रंथांतील विषयाकडेच वेधून गेलेलें असतें; कर्त्याकडे लक्ष पुरविण्यास त्यास फुरसद होत नाही. निव्वळ काव्यमय ग्रंथ वाचतांना रसिकाचें चित्त काव्याच्या विषयाकडे असतें, तसें कवीच्या कल्पनावैभव, योजनाचातुर्य, भाषासौंदर्य इत्यादि गुणांकडेहि असतें. शुद्ध काव्याच्या भाषेचाच नव्हे तर कल्पनेचाहि प्रायःक अंश आनंदजनक असतो, हा त्याचा विशेष आहे.

‘ वाङ्मय ’ शब्दास हल्ली ‘ साहित्य, ’ ‘ सारस्वत, ’ ‘ गीर्वाण ’ हे पर्याय-शब्द प्राप्त झाले आहेत. यांपैकी शेवटचा शब्द अजून रूढ झालेला नाही. ‘ साहित्य ’ या शब्दाने काव्यापेक्षा त्याच्या साधनांचाच बोध होतो असें वाटतें. उरलेला ‘ सारस्वत ’ हा शब्द सरस्वती या शब्दापासून झाला आहे. सरस्वतीचें सौंदर्य तिच्या वीणानादाचें माधुर्य व तिच्या वाहनाच्या पिच्छाचें वैचित्र्य

यांवरून 'सारस्वत' हा शब्द ललित म्हणजे विदग्ध वाङ्मयासंबंधानेच योजण्यास विशेष योग्य दिसतो. सरस्वतीच्या जोडीचे विद्येचे दुसरें दैवत गणपति हें आहे. त्याचें बुद्धिवैभवदर्शक विशाल गंडस्थल, ओवडधोवड चेहरा, कोणत्याहि विषयांत प्रवेश करण्यास समर्थ असे तीक्ष्ण दंत, यांवरून तें दैवत शुद्ध शास्त्रीय वाङ्मयाचें दैवत होण्यास पूर्णपणे योग्य आहे, व 'गणपति' या शब्दापासून होणारा 'गाणपत' हा शब्द शास्त्रीय वाङ्मय या अर्थी योजण्यास पात्र आहे असें वाटतें. वाङ्मय हा सामान्य शब्द मानून गाणपत व सारस्वत हे त्याचे प्रकार मानिल्यास अनेक शब्दांची योजना एकाच अर्थी न होतां भिन्न अर्थी होऊन वरीच काटकसर व सोय होईल.

श्रीरामा प्रय सप्रहालय, ठाणे. स्वतंत्र
क्रमांक ७४७५९ वि: विविद्य
वर्ष २०३१ नों: वि: १०३१७९



४

वैचित्र्य हाच काव्याचा आत्मा !

शास्त्रीय वाङ्मय आणि काव्य यांतील भेद करणांची मीमांसा करून, वैचित्र्य, चमत्कृति अथवा अपूर्वता हेच काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण कसे आहे हे पटून देण्याचा श्रीपाद कृष्णांनी प्रस्तुत लेखांत प्रयत्न केलेला आहे.

हा लेख प्रथम १९२२ च्या म. सा. पत्रिकेत प्रसिद्ध झालेला आहे.

भाषेची व्याख्या ' मनोगत प्रगट होण्याचें साधन ' एवढीच केली, तर भाषा प्रथम बोलकी नसून मुकी होती, असें म्हणावें लागेल. त्या वेळीं शब्दांची उत्पत्ति झाली नव्हती. हास्य, अश्रुमोचन, उसासे, कण्हणें, भृकुटिसंकोच, नेत्रांचा विस्तार, कंप, पाय आपटणें, दातओठ खाणें, नेत्रांची किंवा गालांची आरक्तता व विवर्णता, ओष्ठस्फुरण, मुठी बळणें, उड्या मारणें, छाती पिटणें इत्यादि नैसर्गिक कार्यांनी मनोगत प्रगट होत असे. हा प्रकार अहेतुपूर्वक असल्यामुळे यास प्रकटीभवन किंवा आविर्भाव म्हटल्यास चालेल. याच्या पुढची पायरी प्रकटीकरण अथवा आविष्करण. हें हेतुपूर्वक होत असतें. मनोगत दुसऱ्यापार्शीं प्रगट करणें हा त्याचा हेतु असतो. प्रकटीकरणांत आविर्भावाच्या सर्व प्रकारांचा उपयोग होतोच; पण त्याशिवाय बुद्धिपूर्वक केलेल्या अंगविक्षेपांचाहि उपयोग करण्यांत येतो. जसें, याचना करावयाची झाल्यास दीन वदन करणें व हात जोडणें. प्रेम व्यक्त करावयाचें झाल्यास आलिंगन देणें. प्रकटीकरणाचे हे प्रकार जगांतील कोणत्याहि प्रदेशांत समजण्यासारखे असतात. पण यांतहि हळू हळू संकेताचा प्रवेश होत जातो. वोटें मोडणें, नाक मुरडणें, नाक खाजविणें, खांदे उडविणें हे अशा प्रकारचे संकेत होत. ते देशपरत्वे भिन्न असतात. मनुष्याच्या आकांक्षा व गरजा जसजशा वाढत चालल्या, तसतसा आविष्करणाच्या नैसर्गिक व सांकेतिक प्रकारांनी प्रकटीकरणाचा निर्वाह होईनासा झाला. शिवाय, या मूक भाषेचे प्रकार संख्येने मर्यादित असल्यामुळे अनेकदा संदिग्ध स्वरूपाचे असत. उदाहरणार्थ, गालांची आरक्तता लाजेमुळे किंवा क्रोधामुळे होत असल्यामुळे, तशा गालांचा मालक लाजला नसून रागावला आहे, ही गोष्ट त्याजकडून श्रीमुखांत वसेपर्यंत कळण्याचा मार्ग नसे. असो. ओष्ठदंततालुजिह्वादिकांच्या साहाय्याने व्यक्त व भिन्न प्रकारचीं अक्षरें निघूं शकतात, हा अनुभव येतांच त्या अक्षरांच्या साहाय्याने सांकेतिक भाषा तयार करण्यास सुरवात झाली. भाषेंतील पहिले शब्द कण्हणें, उसासे सोडणें, इत्यादि नैसर्गिक आविर्भावांत किंवा पळणें, घाईने चालणें, मारणें, दात खाणें इत्यादि क्रियांत होणाऱ्या ध्वनींवरूनच अनुकरणाने बनले असावेत. हकाराच्या उच्चारांत श्वासाचा अतिरिक्त व्यय होत असल्यामुळे, श्वासाचा कोंडमारा करणाऱ्या उक्त मनोवृत्तींचा बोध करण्याकरिता ह-कारपूर्ण शब्दांची योजना होऊं लागली असावी. सद्यः कारणांकरिता दंत्य वर्णांनी किंवा अनुनासिकांनी घटित अशा

शब्दांची मृदु भाव, व तालव्य किंवा मूर्धन्य वर्णांनी घटित अशा शब्दांची कठोर भाव व्यक्त करण्याच्या कामी योजना होऊं लागली असावी. या सिद्ध शब्दांपासून साधित शब्द उत्पन्न होऊन लवकरच मनुष्याच्या विविध गरजांस पुरेसें शब्दभांडार तयार झाले. शब्दघटितभाषेचें अर्थव्यक्तिसामर्थ्य जरी मूक भाषेच्यापेक्षा याप्रमाणे अतोनात वाढलें, तरी त्याच्या उपयोगाचें क्षेत्र एका प्रदेशापुरतेंच मर्यादित झालें. सर्कस व नाटक यांमध्ये उपयुक्तताक्षेत्रासंबंधाने जी तफावत असावयाची, तीच मूक व बोलकी भाषा यांमध्येहि असते. परंतु, या शब्दघटित सांकेतिक भाषेस मूक भाषेचेंहि साहाय्य होत असल्यामुळे, भावप्रकटीकरणास फारच स्पष्टता आली.

येथपर्यंत शब्दघटित भाषेचा बोलकी अगर तोंडी भाषा हा एकार आला. या भाषेचे खाजगी व्यवहारांत लागणारी, सार्वजनिक व्यवहारांत लागणारी व सार्वत्रिक व शाश्वत महत्त्वाची, असे एकाच मध्याभोवतीं अधिकाधिक दीर्घ त्रिज्यांनी काढिलेल्या वर्तुलांप्रमाणे तीन स्वाभाविक भेद पडतात. खाजगी व्यवहारांत लागणाऱ्या शब्दांची पुंजी फारच मर्यादित असते. सार्वजनिक व्यवहारांत समाजांतील अनेकविध बाबींचा समावेश होत असल्यामुळे, त्यांत योजावयाच्या शब्दांचें भांडार वरेंच संपन्न असतें. पण, तिसऱ्या वर्गांतील भाषेचा विषय सर्वज्ञात व कल्पित वस्तुजात असल्यामुळे, ती भाषा अत्यंत संपन्न असते. या भाषेसच सारस्वत अथवा वाङ्मय म्हणतात. येथे भाषा या शब्दाचा नेहमीच्याहून किंचित् भिन्न अर्थी उपयोग केला आहे.

खाजगी व्यवहाराचे सामान्य व असामान्य असे दोन भेद करितां येतील. सामान्य व्यवहाराचें महत्त्व तात्पुरतें असल्यामुळे, त्यांत योजावयाच्या भाषेस टिकाऊ स्वरूप देण्याचें कारण नसतें. असामान्य खाजगी व्यवहारांत खरेदी-विक्री, देणेंघेणें इत्यादिकांचा समावेश होत असल्यामुळे त्यास स्थायिरूप देणें श्रेयस्कर असतें. सार्वजनिक व्यवहारांत परराष्ट्रांशीं होणारे तह, राज्यांतील अंतर्गत व्यवस्थेसंबंधाने होणारा कारभार, कायदे इत्यादिकांचा अंतर्भाव होत असल्यामुळे, त्यालाहि चिरकालिक स्वरूप देणें इष्ट असतें. लिहिण्याची कला निघाल्यावर असामान्य खाजगी व्यवहारास असें स्वरूप देणें सुलभ झालें. या द्विविध व्यवहारांत लिपीचा उपयोग होऊं लागला, तसें जमाखर्च, खरेदी-

विक्रीखतें, जन्मपत्रिका, मृत्युपत्रें इत्यादि महत्त्वाच्या खाजगी व्यवहारास व सरकारी खात्यांतील पत्रव्यवहार, कायदे, हुकूमनामे, जाहीरनामे इत्यादि सार्वजनिक व्यवहारास स्थैर्य आलें. तथापि लिपीचा सर्वांत मोठा उपयोग वाङ्मयांत होऊं लागला. त्यास स्वतःच्या जीवित्वाकरिता हा वेळपर्यंत पाठ-परंपरेसारख्या अनिश्चित व विकारी साधनावर अवलंबून राहावें लागे. पण आता त्यास स्वतःप्रमाणेच टिकाऊ साधन प्राप्त झालें. खाजगी व सार्वजनिक व्यवहार कितीहि महत्त्वाचा असला, तरी त्याच्या हानीने जगाची फारशी हानि होण्यासारखी नसते. जमाखर्चाच्या वह्या किंवा सरकारी रिपोर्ट कितीहि प्रामाणिकपणे लिहिलेले असले, तरी त्यांजवरून होणाऱ्या ज्ञानाने जगाच्या उपयुक्त ज्ञानसंग्रहांत मुळीच भर पडत नाही. मृत्युत्राच्या वाचनाने वारसास किंवा दोषमुक्ततेचा निकाल ऐकून आरोपीस जो आनंद होतो, तो कितीहि उत्कट असला, तरी त्यास विद्यमान किंवा भावी जगाच्या दृष्टीने मुळीच महत्त्व नसल्याने, काव्यानंदाची सर येत नाही. उलट पक्षी, गणितांतील दशघातपद्धति प्रचारांत येऊन हजारो वर्षे झालीं, पण तिचा अंमल अजून सर्व पृथ्वीवर चालत आहे. वैदिक सूक्तांतर्गत काव्यास जन्मूनहि हजारो वर्षे झालीं. पण त्यांचा आस्वाद अजूनहि केवळ हिंदुस्थानांतच नव्हे तर इतर देशांतहि घेण्यांत येतो.

मूक भाषेचा तोंडी भाषेंत विकास होत असतांना शब्दांचा जसा संकेत ठरवावा लागला, तसा तोंडी भाषेचा लेखी भाषेंत विकास होत असतां अक्षरांचा एक नवीनच संकेत करावा लागून भाषेची कृत्रिमता दुणावली. तोंडी भाषेच्या उपयोगाचें क्षेत्र एका देशाएवढें किंवा जातीएवढें विस्तीर्ण होतें. परंतु लेखी भाषेच्या उपयोगाचें क्षेत्र त्या देशांतील किंवा जातींतील साक्षर वर्गापुरतें मर्यादित झालें. तोंडी भाषेस स्वराचें, आविर्भावाचे व मूक आविष्कारणांचें जें साहाय्य असे, तेंहि तिचें लेखी भाषेंत रूपांतर झाल्यावर नाहीसें झालें; व ती उणीव विरामचिन्हांच्या व चित्रकलेच्या साहाय्याने भरून घेण्यासारखी नव्हती. वक्याच्या शब्दांचें श्रोत्यांच्या कर्णांकडून व त्याच्या आविर्भावाचे नेत्रांकडून एकसमयावच्छेदेंकरून ग्रहण होतें, तसें सचित्र पुस्तकवाचनांत वाचकाच्या नेत्रांकडून होणें शक्य नसून भिन्न काळीं होणेंच शक्य असतें; व यामुळे अर्थबोधस तितकें स्पष्टत्व येत नाही. सचित्र पुस्तकाचा जर हा प्रकार

तर साध्या पुस्तकाचा ग्रह त्याच्याहूनहि अंधुक झाल्यास नवल नाही. असो. वक्त्याच्या भाषणाचा लाभ हजारां श्रोत्यांस एकदम करून घेतां येई; पण पुराणश्रवणादि अपवाद वर्ज्य करिता वाचनाचा आस्वाद एकाच इसमास प्राप्त होई. याप्रमाणे तोंडी भाषेंतल्यापेक्षा लेखी भाषेंत कांही गैरसोयी होत्या, तथा कांही सोईहि होत्या. भाषणांस काळाची व वक्तृसामर्थ्याची मर्यादा असे, तशी लेखास असण्याचें कारण नव्हतें. वक्त्याची स्मृति मर्यादित असून विचार-शक्तीस फारसा अवसर मिळत नसल्यामुळे, त्याने तात्कालिक स्फूर्तीने केलेलें भाषण सर्वांगपरिपूर्ण व विचारपरिष्कृत असण्याचा संभव कमी असे. ती अडचण लेखकास जाणवण्याचें कारण नव्हतें. तोंडी भाषा सामान्य श्रोत्यांच्या आटोक्यांतीलच वापराची लागत असल्यामुळे, तिच्यांत अर्थास अधिक अनुरूप पण कमी सुबोध शब्द व वाक्ये योजण्याची सोय नव्हती; पण लेखी भाषेंत तो प्रतिबंध नसल्यामुळे तसे शब्द व वाक्ये वाटेल त्या प्रमाणांत उपयोगांत आणितां येऊं लागलीं; व त्यामुळे तोंडी भाषेंतल्यापेक्षा लेखी भाषेंत अधिक वैचित्र्य आलें. वक्त्याच्या भाषणांतील एखादा भाग न कळल्यास, त्या भागापुरतें 'वन्स मोअर' (पुन्हा एकदा) करण्याची तोंडी भाषेंत सोय नव्हती. पण, लेखांतील एखादा भाग दुर्बोध वाटल्यास, त्याचीं पारायणें करण्याची वाचकास पूर्ण सुभा मिळूं लागली. वक्त्याचें भाषण कंटाळवाणे झाल्यास त्याचा व इतर श्रोत्यांचा हिरमोड करून सभा सोडून जाणें पूर्वी शक्य नसे. पण वाचनाचा कंटाळा आल्यास तें बंद करण्यास कोणतीच हरकत उरली नाही. मन पूर्ववत् ताजेंतवानें झाल्यावर पुस्तक पुन्हा वाचनाकरिता उघडलें, तरी तें झालेला अपमान विसरून पूर्वीच्याच मोकळेपणाने आपलें हृदय वाचकापाशीं खुलें करूं लागलें.

आतापर्यंत आलेल्या भाषाप्रकारांचा, वैचित्र्यवृद्धीच्या दृष्टीने विचार केल्यास आविर्भाव, मूक प्रकटीकरण, खाजगी व्यवहारांत लागणारी भाषा, सार्वजनिक व्यवहारांत लागणारी बोलकी अगर तोंडी भाषा, त्या व्यवहारांत लागणारी लेखी भाषा, वाङ्मयांतर्गत तोंडी भाषा व त्याच वर्गातील लेखी भाषा, असा त्यांचा क्रम लागेल.

आविर्भाव वर लिहिल्याप्रमाणे अहेतुपूर्वक होत असतो. मूक आविष्करणांत व तोंडी अगर लेखी भाषेंत दुसऱ्याच्या मनावर त्याच्या नेत्रांच्या, कर्णांच्या व

मानसिक शक्तींच्या द्वारें विशिष्ट ग्रह करण्याचा हेतु असतो. मनाचे ज्ञानसंग्रह-पर भावनात्मक व नैतिक असे त्रिविध व्यवसाय असून, ते स्मृति, अंतःकरण व इच्छाशक्ति अशा त्यांच्या त्रिविध अंगांकडून होत असतात. ग्रहणशील मनाच्या या त्रिविध अंगांवर संस्कार करावयास ग्रह करूं पाहणारास ज्ञानदान, भावनोद्दीपन, व उपदेश अगर आदेश या तीन साधनांचा आश्रय करावा लागतो. उपदेश अगर आदेश एक तर शब्द, अनुमान इत्यादि प्रमाणांच्या आधाराने करिता येतो, किंवा उपदिष्ट अगर आदिष्ट मार्गाची सद्भावनांशी व तद्व्यतिरिक्त मार्गाची दुर्भावनांशी सांगड घालून करितां येतो. पूर्वोक्त पक्षीं त्याचा ज्ञानदानांत व उत्तरोक्त पक्षीं त्याचा भावनोद्दीपनांत समावेश होतो. एवंच दुसऱ्यावर परिणाम करण्याच्या उद्देशाने योजिलेली भाषा ज्ञानदानपर व भावनोद्दीपक यांपैकी एका स्वरूपाची असते. ज्ञान म्हणून व्यक्तीस देण्यांत येणारी माहिती पुष्कळदा अज्ञानामुळे किंवा कपटामुळे चुकीची असू शकते; व व्यक्तीच्या अंतःकरणांत उत्पन्न करण्यांत येणारी भावना पुष्कळदा दुःखात्मक असू शकते. पण विद्यमान व भावी समाजास द्यावयाचें ज्ञान सत्यमयच असावें लागतें; व त्यांत उत्पन्न करावयाची भावना आनंदमयच असावी लागते. ज्ञान व भावना हीं अशा स्वरूपाचीं नसल्यास त्यांचें समाजाकडून ग्रहण व रक्षण होणार नाही. स्थलकालनिरपेक्षतेने सत्य ज्ञान किंवा निर्भेळ आनंद देणारी भाषा म्हणजेच वाङ्मय होय.

आता, ज्ञान देणारें व आनंद देणारें या वाङ्मयाच्या दोन प्रकारांत वैचित्र्याच्या दृष्टीने काय फरक आहे, हें पाहूं. त्या वैचित्र्याचें प्रमाण वाङ्मयाचा विषय, तो व्यक्त करणारी भाषा, वाङ्मयाचा निर्माता व त्याचा भोक्ता यांमधील भेदांवर अवलंबून असतें. प्रथम आपण अत्यंत ज्ञान व अत्यंत आनंद देणाऱ्या वाङ्मयशाखांचा विचार करून, नंतर त्यांमधील मिश्र वाङ्मयाचा विचार करूं. शास्त्रीय वाङ्मयांत ग्रथित केलेले नियम जातिविषयक असल्यामुळे व प्रत्येक जातींत अनंत व्यक्ति येत असल्यामुळे, एकंदर वाङ्मयशाखांत शास्त्रीय वाङ्मयच अत्यंत विपुल ज्ञान देणारें असतें. आत्यंतिक आनंदाची प्राप्ति करून देणारें वाङ्मय दुसरें तिसरें कोणतें नसून काव्य-वाङ्मयच होय.

वर दर्शविल्याप्रमाणे शास्त्रीय वाङ्मयांत सृष्ट जातीबद्दलचे नियम व काव्यांत काल्पनिक व्यक्तींचें वर्णन असतें. पूर्वीक्त वाङ्मयांत व्यक्तीचा संबंध आल्यास तो सिद्धान्तस्थापनार्थ किंवा दृष्टान्ताकरिता आलेला असतो; व उत्तरोक्त वाङ्मयांत अर्थान्तरन्यासासारखे सिद्धान्त आल्यास ते बहुधा व्यक्तिस्वरूपाच्या स्पष्टीकरणाकरिताच आलेले असतात, असें दिसून येईल. आता ज्या अर्थी जातींच्या मानाने व्यक्तींची व सृष्ट पदार्थांच्या मानाने काल्पनिक पदार्थांची संख्या अनंतपटीने मोठी असते, त्या अर्थी विषयदृष्ट्या शास्त्रीय वाङ्मयांतल्यापेक्षा काव्यांत अनंतपटीने वैचित्र्य असतें हें ओघानेच आलें. नियम व वर्णने यांच्या स्वरूपांचें पृथकरण करून पृथक् पृथक् भागांची तुलना केल्यास, शास्त्रीय वाङ्मयांतल्या मानाने काव्याचें वैचित्र्य पूर्वीच्याहूनहि अधिक वाटावयास लागेल. कोणत्याहि वाङ्मयाचें अत्यंत सूक्ष्म स्वरूप व अत्यंत अल्प घटकावयव वाक्यात्मक असतो. अनेक वाक्यांचें मिळून शास्त्रीय वाङ्मय होऊं शकतें, तसें एकवाक्यात्मक सूत्रांत गोविलेल्या सिद्धान्ताचेंहि होऊं शकतें. अनेक वाक्ये मिळून काव्य होऊं शकतें, तसें एका वाक्याचेंहि सुभाषित नामक काव्य असूं शकतें. वाक्याचे उद्देश्य व विषय हे दोन अवयव असून, त्यांनी दोन भिन्न पदार्थांचा बोध होतो. पदार्थ वैशेषिकमतें द्रव्यगुणकर्मादि सात व नैयायिकांच्या व पाश्चात्यांच्या मते अधिकहि असतात. उद्देश्यविषयपदांनी दर्शविलेल्या पदार्थांत असलेला परस्परसंबंधच वाक्यांत वर्णिलेला असतो. हा संबंध मुख्यत्वेकरून चार प्रकारचा असतो. त्या प्रकारांचेंहि वास्तविक अगर काल्पनिक असे दोन भेद करितां येतील. वास्तविक संबंधाचा प्रत्येक व्यक्तीस सारखाच अनुभव येतो. काल्पनिक संबंध मात्र व्यक्तिभेदपरत्वे भिन्न असूं शकतात. स्थलसंबंधी सांनिध्य व कालसंबंधी पूर्वापरत्व यांचा वास्तविक संबंधांत, आणि साम्य व वैषम्य यांचा काल्पनिक संबंधांत अंतर्भाव होतो. दोन पदार्थ जवळ जवळ असले किंवा दोन घटना एकीमागून एक घडून आल्या, तर त्यांसंबंधाने दोन प्रश्नांमध्ये मतभेद होण्याचें कारण नसतें. पण दोन वस्तूंमधील साम्यवैषम्यांसंबंधाने त्यांचा वाटेल तितका मतभेद होऊं शकतो. आता वास्तविक संबंधांपैकी कांही नित्य व वाकीचे सारे अनित्य असतात. कार्यकारणभावाचा नित्यसंबंधांतच अंतर्भाव होतो. जातींचे व विशिष्ट गुणकर्मादि पदार्थांचे नित्यसंबंध शास्त्रीय वाङ्मयांत दिलेले असतात; आणि व्यक्तींचे व विशिष्ट गुणकर्मादि पदार्थांचे अनित्य संबंध काव्यांत दिलेले असतात. नित्यसंबंधांच्या

मानाने अनित्य संबंधांची संख्या फारच मोठी असते; व यासुळे शास्त्रीय वाङ्मयांतल्यापेक्षा काव्यांत अधिक वैचित्र्य दिसून येते. सृष्टीतील वाटेल त्या पदार्थांची वाटेल त्या दुसऱ्या पदार्थांशी सांगड घालण्याच्या स्वातंत्र्याचा कवींनी मनसोक्त उपयोग करून घेतला आहे. त्यांनी मनुष्याच्या मनोधर्मांना मानवी रूपे दिली; पशुपक्ष्यादिकांना ज्ञान व बोलण्याची शक्ति दिली; एक अवयव मनुष्याचा तर दुसरा पशूचा किंवा दगडाचा अशीं शरीरें निर्माण केलीं; शरीर एका व्यक्तीचें व गुण दुसऱ्या व्यक्तीचे, अगर शरीराचे भिन्न भिन्न अवयव व मनाचे भिन्न भिन्न गुण भिन्न भिन्न व्यक्तीचे उचलून, त्यांच्या योगाने भिन्न भिन्न व्यक्ति उत्पन्न केल्या; व या प्रकारें त्यांनी काव्यगत वैचित्र्यांत विपुल भर घातली. काव्यांत व्यक्तीच्या स्थितीचेंच केवळ वर्णन असतें असें नाही; तर तिच्या प्रगतीचेंहि असतें. व्यक्तीची प्रगति त्या व्यक्तीचे बाह्यांतर गुण व भोवतालची परिस्थिति यांवर अवलंबून असते; व त्या दोहोंचे अनंत प्रकार असल्यामुळे ती प्रगतिहि अनंतविध असूं शकते. व्यक्तीच्या चरित्रांतील भिन्न भिन्न प्रसंग व तिचे मनोविकार म्हणजे व्यक्तीचा आदिस्वभाव व आद्य परिस्थिति यांजपासून उद्भुवणाऱ्या प्रगतिशोपानाच्या पायऱ्याच होत; व त्याहि अर्थात् अनंत स्वरूपांच्या असूं शकतात. व्यक्तीचे विचार बुद्धीच्या धोरणाने चालत असल्यामुळे मर्यादित असतात. पण मनोविकारांस तें बंधन नसल्यामुळे ते असंख्य असतात. असो. दिवसेंदिवस शास्त्रीय वाङ्मयाच्या भिन्न भिन्न शाखांतील भिन्न भिन्न जातींमध्ये व वर्गांमध्ये अधिकाधिक सादृश्य दिसून येत असल्यामुळे त्यांची व त्यांना बांधू पाहणाऱ्या नियमांची संख्या कमी कमी होत चालली आहे; व भिन्न भिन्न शाखांचेंहि विकासादि सिद्धान्तांच्या आधारें एकीकरण होत चाललें आहे. हा क्रम चालू राहिल्यास सर्व शास्त्रांचें पर्यवसान वेदान्तशास्त्रांत होण्याचा संभव आहे. उलटपक्षीं मनुष्याच्या सुधारणेबरोबर त्याच्या मनोविकारांत अनंत भेद व सूक्ष्मता दिसू लागली आहे. याप्रमाणे शास्त्रीय वाङ्मय अद्वैतप्रवण व काव्यवाङ्मय वैचित्र्यपूर्ण असतें.

शास्त्रीय वाङ्मयाचा निर्माता स्वतः शोधक नसल्यास त्यास त्यांत आपली बुद्धि चालविण्यास फारसा अवसर नसतो. तो शोधक असला, तरी त्याच्या शोधांची संख्या आजपर्यंतच्या ज्ञानसंग्रहाच्या मानाने फारच अल्प असल्यामुळे, त्यांनी त्यांत विशेष भर पडण्यासारखी नसते. शास्त्रीय ग्रंथांत बहुधा पूर्व

आचार्योंच्याच सिद्धान्तांवर व ते स्थापन करावयाच्या पद्धतींवर विशेष भर दिलेला असतो. एखाद्या पद्धतीत किंवा विषयानुक्रमांत फरक दिलेला, तेवढाच काय तो. एकाच शास्त्रावर लिहिलेले चार ग्रंथ परस्परांशीं ताडून पाहिल्यास या विधानाची सत्यता ताबडतोब पटण्यासारखी आहे. काव्यग्रंथांचा याच्या अगदी उलट प्रकार असतो. काव्यवस्तु जरी एक असली, तरी भिन्न स्वभावांच्या, भिन्न ध्येयांच्या, भिन्न सामर्थ्यांच्या कवींच्या तिजकडे पाहण्याच्या दृष्टीत बराच फरक दिसून येतो. व्यक्ती तितक्या प्रकृती असल्यामुळे, कोणत्याहि दोन कवींची काव्यरचना सारखी नसते, असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. भवभूति भावना-प्रधान तर भारवि बुद्धिप्रधान होता; आणि कालिदासांत बुद्धि व भावना हीं दोन्ही योग्य प्रमाणांत वसत होती. शूद्रक व्यवहारज्ञ व विनोदी होता; तर बाण उदारमनस्क व गंभीर होता. हे त्यांचे स्वभाव त्यांच्या ग्रंथांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. महाभारतान्तर्गत एकाच कथानकावर व्यासांनी, मुक्तेश्वरांनी, मोरोपंतांनी व श्रीधरांनी लिहिलेल्या भिन्न भिन्न काव्यांची परस्परांशीं तुलना केली, म्हणजे कविभेदासुळे काव्यांत किती अंतर पडतें, हें चांगलें लक्षांत येईल. काव्यवस्तु एक असतां हा फरक ! त्या विविध असल्यास त्या मानाने वैचित्र्यहि अर्थातच अनेकविध असतें.

काव्यास वैचित्र्य येण्यासाठी कवीने त्याची रचना स्वतःच्या प्रकृतीस अनुसरून केली पाहिजे. क्षशा काव्यरचनेत जो एक प्रकारचा ताजेपणा, टवटवीतपणा व सहजपणा दिसून येतो, तो एखादी विशिष्ट रचनापद्धति समोर कित्यादाखल ठेवून तिजवरहुकूम रचलेल्या कृत्रिम काव्यांत नसतो. कवीच्या रचनेत कृत्रिमपणा यावयास अनेक कारणे होतात. एखादा उज्ज्वल प्रतिभेचा कवि प्रसिद्ध व लोकप्रिय झाल्यावर त्यास साहजिकच अनेक अनुयायी मिळतात; व त्याच्या कवितेची त्यांजवर इतकी छाप पडते की, त्यांचें कल्पनास्वातंत्र्य व रचनास्वातंत्र्य नष्ट होऊन जातें. याप्रमाणे एक स्वतंत्र बुद्धीचा कवि अनेक कवींच्या बुद्धिपारतंत्र्यास कारण होतो. मोरोपंत, वामन, तुकाराम इत्यादि कवींचें त्यांच्या भक्तांकडून किती अनुकरण झालें, हें प्रसिद्धच आहे. या विशिष्ट कविसंप्रदायाशिवाय प्रत्येक काळांत एखादा विशेष संप्रदाय प्रचलित असतोच. एखाद्या रूढ काव्यसंप्रदायांत गुरफटून जाणारांची संख्या अधिक असल्यामुळे, त्यापासून होणारी हानीहि अधिक असते. सामान्य

कवीची प्रवृत्ति त्याच्या काळीं रूढ असलेल्या काव्यसंप्रदायास अनुसरण्याकडे व त्याकरिता आपल्या सहजसामर्थ्याची छाटाछाट व अंगीं नसलेल्या सामर्थ्याची कृत्रिम उपज व वाढ करण्याकडेच बहुधा असते. हा प्रकार बहुधा साऱ्या कवींकडून होत असल्यामुळे, त्यांची रचना एका साऱ्यांतून निघालेल्या वस्तूंच्या-प्रमाणे एका वळणाची असते. काव्यांत वैचित्र्य येण्यास कवीने भिन्न भिन्न पदार्थांचे भिन्न भिन्न अपूर्व योग आपल्या कल्पनेच्या जोरावर घडवून आणिले पाहिजेत. तसें करितां येण्यास त्यास भिन्न भिन्न पदार्थांच्या गुणधर्मांचा प्रत्यक्ष परिचयाने अनुभव घडून त्याची कल्पनाशक्तीहि स्वतंत्र व स्वेच्छाचारी असावी लागते. प्रचलित काव्यसंप्रदायाचा कित्ता समोर ठेवणाऱ्या कवीचा सृष्ट पदार्थांशी परिचय बहुधा त्या संप्रदायांतील काव्यांवरूनच होत असतो. यामुळे त्याचें त्या पदार्थांच्या स्वरूपांचें ज्ञान प्रत्यक्ष व विस्तृत नसून परोक्ष व मर्यादित असतें. शिवाय त्याच्या कल्पनेच्या नेत्रांत त्या संप्रदायाचीं झापडीं लागलेलीं असल्यामुळे व तिचे पाय त्या संप्रदायाच्या ठराविक चकारांत रुतलेले असल्यामुळे त्या कल्पनेची दृष्टि व गति एकाच दिशेकडे असते. हें मनावरील रूढीचें प्राबल्य कमी होण्याकरिता देशांत असामान्य क्रांति घडून यावी लागते. अशी क्रांति इंग्लंड देशांत सोळाव्या शतकांत घडून आली. त्या सुमारास लागलेला मुद्रणकलेचा व अमेरिकेचा शोध, कुस्तुंतुनिया तुर्कीच्या हार्ती गेल्यामुळे युरोपांत झालेलें प्राचीन ग्रीक विद्येचें पुनरुज्जीवन इत्यादि घटनांच्या विलक्षण योगामुळे इंग्लंड-मधील ग्रंथकारांच्या बुद्धीस चालन मिळून व त्यांचे ठायीं आत्मविश्वास उत्पन्न होऊन, त्यांमध्ये वेकनसारखे बुद्धिमान्, तत्त्वज्ञ व शेक्सपियरसारखे प्रतिभाशाली कवि निर्माण झाले, अशी तत्कालीन इंग्रजी वाङ्मयाच्या उत्कर्षाची उपपत्ति लाविलेली आढळते. उच्चयिनीच्या विक्रमादित्याच्या काळीं वराहमिहिर-कालिदासादि नवरत्नें उत्पन्न होण्यास, यवनांपासून प्राप्त झालेल्या ज्ञानामुळे विचारशक्तीस मिळालेलें चालन व हूणशकादिकांच्या पराभवामुळे उद्भवलेला दांडगा आत्मप्रत्यय हींच कारणीभूत झालीं असलीं पाहिजेत. महाराष्ट्रांतहि तशाच तऱ्हेची घडामोड सन १८१८ नंतर घडून आली. जवळ जवळ प्रत्येक नावर्तीत आमच्या संस्कृतीशीं विसदृश अशा संस्कृतीशीं आमचा योग घडून येऊन आमच्या रूढ कल्पनांना चांगलाच धक्का बसला. परंतु, ती संस्कृति आमच्या संस्कृतीपेक्षा भौतिक बाबींत तरी अत्यंत श्रेष्ठ असल्यामुळे, तिने

आमचे डोळे दिपवून आमचा आत्मविश्वास नाहीसा केला. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी 'निबंधमाले'च्या द्वारे सतत सात वर्षे स्वाभिमानाचे वीजारोपण केल्यावर हा आत्मविश्वास परत येऊं लागला; व अभिनव कल्पनांचीं काव्ये निर्माण करण्याला समर्थ अशी कवींची मनोभूमि तयार होऊं लागली. यानंतर लवकरच केशवसुतांची कविता प्रगट झाली. तिच्यांत रूढीवद्दल मनस्वी तिटकारा व प्रचंड आत्मविश्वास हीं स्वतंत्र प्रतिभेचीं दोन्ही लक्षणें दिसून येतात.

आता अर्थव्यक्तीच्या साधनांसंबंधाने कोणत्या वर्गाच्या वाङ्मयांत अधिक वैचित्र्य आढळतें, हें पाहूं. शास्त्रीय वाङ्मयाच्या गणितशाखेंत अर्थव्यक्तीचें कार्य पारिभाषिक शब्दांपेक्षा मोजक्या सांकेतिक चिन्हांवरच उरकण्यांत येतें. इतर प्रकारच्या शास्त्रीय वाङ्मयांत त्या कामाकरिता एक विशेषशास्त्रीय परिभाषा तयार करावी लागते. शास्त्रीय वाङ्मयाचें ध्येय कल्पना रिझविणें हें नसून, जिज्ञासूची समजूत पटविणें हें असल्यामुळे, ती परिभाषा तयार करितांना स्वरमाधुर्य व शब्दवैचित्र्य यांपेक्षा अल्पविस्तार, उद्दिष्टार्थवाहकत्व व संदिग्धतापरिहार यांवरच कटाक्ष ठेवावा लागतो. शास्त्रीय वाङ्मयांत व्यंग्यार्थांचें मुळीच महत्त्व नसून, वाच्यार्थांचेंच सारें महत्त्व असतें; व घोटाळ्याचे समास व घोटाळ्याची वाक्यरचना सर्वस्वीं त्याज्य असते. शास्त्रीय भाषेची प्रवृत्ति सूत्रात्मक होण्याकडेच असते. पद्यांत दिसून येणारा शब्दव्युत्क्रम तर तिला मुळीच मानवत नाही. ज्या काळीं लिहिण्याची कला अस्तित्वांत नव्हती, त्या काळीं शास्त्रीय वाङ्मय सुलभतेने लक्षांत राहावें, म्हणून भिन्न वृत्तांत तें ग्रथित करण्याचा परिपाठ असे. पण त्या वृत्तरचनेचें धोरण वैचित्र्याकडे नसून स्मृतीला आधार देण्याकडेच असे; व अनेक शब्दांचा क्रमाने निर्देश करणें हेंच बहुधा तिचें ध्येय असल्यामुळे, तिच्यांतील शब्दयोजना गद्यांतल्याप्रमाणेच साधी व सरळ असे. अजूनहि वृत्तदर्पणासारख्या शालोपयोगी पुस्तकांत वृत्तदिकांच्या व्याख्या श्लोकवद्दच दिलेल्या असतात. त्या श्लोकांचे कधी कधी फारच विचित्र स्वरूप आढळून येतें. उदाहरणार्थ, 'य यमाचा, न नमन, त ताराप, र राधिका, म मानावा, स समरा, ज जनांत, भ भास्कर' हा तोतऱ्याने उच्चारलेला म्हणून वाटण्यासारखा श्लोक पाहावा. शाळांतील विद्यार्थी भूगोलाची घोळपट्टी सोपी जावी म्हणून पर्वतांचीं, नद्यांचीं वगैरे नांवे स्वकृत पद्यांत ग्रथित करीत असतात, तीं पद्येहि फार मौजेचीं असतात. त्या पद्यांतील पर्वतांत जी विशालता दिसून

येईल व नद्यांत जो रस चाखावयास मिळेल, त्यांहून निराळ्या विशालतेची व रसाची त्या पद्यांपासून अपेक्षा केल्यास निराशाच पदरीं येईल. हीं पद्ये विधा-त्याने पर्वतादिकांस भिन्न भिन्न प्रदेशांत ठेवून जी चूक केलेली असते, ती दुरुस्त करून त्यांस एका पंक्तींत आणून बसवितात. या पंक्तींत लहानमोठ्या भूधरांस व जलशयांस सारखीच जागा पुरते. अॅमेझॉनसारख्या उदार पात्रांच्या नद्या व त्या पात्रांचा संकोच करून व मिसिसिपीसारख्या दीर्घतेच्या नद्या ती दीर्घता संपुष्टांत आणून तिसऱ्या वर्गाच्या उतारुंप्रमाणे एखाद्या आखूड अनु-ष्टुप् छंदांत दाटीने बसलेल्या दिसतात, व पृथ्वीवरचे श्वेत, पीत, रक्त, कृष्ण आदिकरून सारे समुद्र माळेतील विविधरंगी मण्यांप्रमाणे एखाद्या स्रग्धरेच्या गळ्यांत हारीने बसलेले आढळून येतात. पखालीचें पाणी वाहणाऱ्या चतुष्पादा-प्रमाणे एखादें चार चरणांचें वृत्त आफ्रिकेंतील सारीं सरोवरे लीलेनें पाठीवर वाहतांना आढळते. कधी कधी तर एखाद्या देशांतील सान्या पर्वतांचा भार एका आर्येच्या चरणावर पडलेला पाहून त्या पर्वतांची कीव करावी कीं त्या आर्येची, हें ऋळत नाही. या शालोपयोगी पद्यांत कोंबलेल्या वस्तु एका वर्गातल्या असतात, त्याचप्रमाणे अमरादि कोशांतील पद्यांतर्गत शब्द एका अर्थाचे असतात. पण, संस्कृत, गणितग्रंथांत भिन्न भिन्न संख्यानिर्देश करण्याकरिता आकाश, चंद्र, अग्नि, बाण, रस, अश्व इत्यादि सलगविलग वस्तूंची जी खिचडी केलेली असते, ती फारच विजातीय असते. असो. काव्यवाङ्मयाची भाषा शास्त्र-ग्रंथांतील भाषेपेक्षा अगदी भिन्न स्वरूपाची असते. नुसत्या गद्यकाव्याचाच जरी विचार केला, तरी त्याचीहि रचना अत्यंत चमत्कृतिमय अर्थात् वैचित्र्य-पूर्ण दिसून येते. त्यांत विरामचिन्हांशिवाय दुसरीं चिन्हे दिसावयाचीं नाहीत व पृष्ठांच्या क्रमांकाशिवाय आंकडा दिसावयाचा नाही. मधुर अक्षरांत व शब्दांत अपूर्वता असल्यामुळे, त्यांत मधुर स्वरांचे व शब्दांचे भिन्न भिन्न योग घड-विलेले दिसून येतात. वैचित्र्याची एकत्वाच्या सान्निध्याने अधिक तीव्रतेने प्रतीति व्हावी, म्हणून अनुप्रासादिकांचा अवलंब करण्यांत येतो. शब्दांच्या अल्पत्वाच्या मानाने अर्थांचें बाहुल्य खुलून दिसून चमत्कृति वाटावी, म्हणून श्लेषाचा आश्रय करण्यांत येतो. सुगम वाच्यार्थापेक्षा चमत्कृतिजनक व्यंग्यार्थांचें प्राधान्य मानण्यांत येतें. भाषेचा हेतु आशय स्पष्ट करणें हा असतां व्यंजनेंत प्रथम त्याचें गोपन करण्याचा उद्देश दिसून, नंतर त्या आशयाचा

एकदम परिस्फोट होत असल्यामुळे, अर्थाची रहस्यमूलक आकर्षकता, रहस्य उकलण्यास लागणाऱ्या श्रमांमुळे वाटणारा आपलेपणा, प्रकट व प्रच्छन्न अर्थांच्या संमिश्रणापासून उत्पन्न होणारी स्पष्टता, त्यांजमधील विरोधापासून उद्भवणारी सत्यत्वप्रतीति असे अनेक लाभ प्राप्त होतात. काव्यांत व्यंजनेस प्राधान्य देण्यांत संस्कृत साहित्यशास्त्र्यांनी अत्यंत मार्मिकता दाखविली आहे, यांत शंका नाही. पद्यात्मक काव्यांत तर गद्यकाव्यांतल्यापेक्षाहि अधिक चमत्कृति व वैचित्र्य दिसून येतें. पद्याकरिता वाटेल त्या अनुकूल वृत्ताची निवड करण्याची कवीस मुभा असते. वृत्ताच्या दोन दोन चरणांस अंत्यानुप्रासाचा जो पायबंध असतो, त्याने त्या चरणांतील अर्थसाम्य किंवा अर्थविरोध खुलून दिसण्याच्या कामी फार मदत होते. गद्यांत दिसून न येणारीं रूपे व प्रत्यय योजण्याची आणि गद्यांत दिसून येणाऱ्या वाक्यरचनेत वाटेल तशी फिरवाफिरव करण्याची पद्यकवीस जी मोकळीक असते, तिचाहि वैचित्र्योत्पादनाचे कामी त्यास फार उपयोग होती.

आता, वाङ्मयांतील वैचित्र्यांत भोक्तृभेदाने किती अंतर पडतें, हें पाहूं. शास्त्रीय वाङ्मयाचा एका जिज्ञासूवर जसा व जितका संस्कार होतो, तसा व तितकाच दुसऱ्या जिज्ञासूवर होतो. शास्त्रीय ग्रंथांत वर्णिलेले गुणधर्म वस्तुनिष्ठ अथवा वास्तविक असतात. पण काव्याचा आस्वाद रसिकनिष्ठ अथवा काल्पनिक असतो. त्या आस्वादाचें स्वरूप व प्रमाण रसग्राहकाच्या योग्यतेवर अवलंबून असतें. प्रत्येक ग्राहकाचे मनोधर्म व संस्कृति इरांतच्याहून भिन्न असल्यामुळे काव्यासंबंधाने विलक्षण रुचिभेद व मतभेद दिसून येतो. विचक्षण, बहुश्रुत, व्युत्पन्न व चतुरस्त्र मनुष्यास गूढार्थपर व व्यंग्यप्रधान काव्य आवडतें, तसें तें इतरांस आवडत नाही. पुष्कळदा रूढीमुळे किंवा परिस्थितीमुळे मते व मत असतात. एकास मोरोपंतांची कविता आवडते, तर दुसऱ्यास तुकारामाची आवडते. एकास मोगन्यांची कविता आवडते, तर दुसऱ्यास केशवसुतांची आवडते. एकास सोपी तर दुसऱ्यास दुर्बोध कविता पसंत पडते. एकदा एकाने मजपाशीं एका कवितेची विशेष प्रशंसा केल्यावरून मीं त्यास तिचा अर्थ विचारिला. पण, त्या कवितेचा अर्थ लागत नाही हाच तिचा मुख्य गुण असल्याचें जेव्हा त्याने मजपाशीं स्पष्टीकरण केलें, तेव्हा मला निरुत्तर होऊन गप्प बसावें लागलें. असो. कांहीजणांना बुद्धिप्रधान कविता मान्य असते

तर कांहीकांना रसप्रधान कविता असते. कांहीजणांना गंभीर विषयांवरील तर इतरांना सामान्य विषयांवरील कविता मानवते. कांहीजणांना ऐतिहासिक विषयांवरील शाहिरी थाटाची कविता आवडते, तर दुसऱ्या कित्येकांना शृंगाररसाने थवथवलेली आवडते. धार्मिक विषयाशिवाय इतर विषयांवर लिहिलेली कविता ही कविता नसून तो लेखणीस वृथा शीण देणें आहे, असा कित्येकांचा आग्रह असतो; तर सांप्रत काळीं तरी राष्ट्रीय कवितेशिवाय इतर कविता लिहिणें म्हणजे प्रतिभेच्या तारुण्यावर वृथा कुठार घालण्यासारखें आहे, असा इतर कित्येकांचा हट्ट असतो. कांहीजणांना महाकाव्यें आवडतात, तर कांहीजणांना स्फुट कविता आवडते. काव्य वाचून त्यावर मते वनविणारांची ही स्थिति झाली. कवितेच्या जनकाच्या मतावरून किंवा पक्षावरून तिच्या योग्यतेविषयी अंदाज बांधणारांचाहि एक वर्ग असतो. या वर्गाची अनुमानपद्धति सुताने स्वर्ग गाठणाऱ्या फाजील चतुर पुरुषाच्या इतकी किंवा रोगी स्त्रीच्या मनगटाला बांधिलेल्या सुतावरून रोगनिदान करून तिला स्वर्गास पोहोचविणाऱ्या वैद्याच्या इतकी अचूक असते. या वर्गातील टीकाकार नेमस्त असल्यास त्यास जहालांचीं काव्यें व तो जहाल असल्यास त्यास नेमस्तांचीं काव्यें नादान व टाकाऊ वाटतात. कांही टीकाकार कवीच्या आचरणास इतकें महत्त्व देतात की, त्यांना दुर्वृत्त कवीची सुवृत्त कविताकऱ्याहि दूषणीय वाटते. टीकेचे असे मासले पाहिले, म्हणजे कवींनी टोपणांविं घेण्याचा संप्रदाय प्रशंसनीय वाटूं लागतो. यांशिवाय काव्यग्रंथाच्या कागदावरून, छापाईवरून, बांधणीवरून, जाडीवरून, पुष्ट्यावरून व किंमतीवरून त्याची किंमत ठरविणारेहि कांही रसिक असतातच. या मतभेदांपैकी वरेच मतभेद पूर्वग्रहांमुळे किंवा अभिरुचिभेदांमुळे उत्पन्न झालेले असतात. ते नाहीसे करून काव्यविषयक टीकेचें एखादें सर्वसामान्य व उदार धोरण कायम करणें किंवा ते नाहीसे होण्यासारखे नसल्यास कवींमध्ये परस्परविषयी सहिष्णुता उत्पन्न करणें, हें माझ्या मते कविसंमेलनाचें एक प्रमुख कार्य आहे.

शास्त्रीय वाङ्मय व काव्यवाङ्मय यांच्या दरम्यान एक मिश्र प्रकार आहे म्हणून वर सांगितलें; त्यांत इतिहास (इतिहासशास्त्राचा अंतर्भाव अर्थातच शास्त्रीय वाङ्मयांत होतो.) स्थलवर्णनें, टीकात्मक व इतर स्फुट निबंध इत्यादिकांचा अंतर्भाव होता. या वाङ्मयविशेषांत व्यक्तींचीं वर्णनें, अद्भुत प्रसंगांचीं किंवा

स्थलांची शब्दचित्रे, सादृश्य किंवा विरोध दर्शविणारे विवेचन वगैरे चटकदार प्रकार असल्यामुळे वैचित्र्यास साहजिकच पुष्कळ अवसर असतो; व लेखक कुशल असल्यास त्याचें क्षेत्र वरेंच विस्तृत होतें. तथापि, त्यांतील वैचित्र्याचें महत्तम मान काव्यवैचित्र्याच्या लघुतम मानापेक्षाहि कमी असतें. इतिहासांत व स्थलवर्णनांत प्रसंगांचें व स्थलांचें चटकदार वर्णन करून आणि सदृश प्रसंग व स्थले वर्णून वरेंच वैचित्र्य आणतां येईल; पण ऐतिहासिक घटनांमध्ये किंवा स्थळांच्या नैसर्गिक ठेवणींत फरक करितां येणार नाही. मराठी राज्याचीं सूत्रें दुसऱ्या बाजीरावासारख्या नादान मनुष्याच्या हातीं गेल्यामुळे, त्याचें जें अपेशांत पर्यवासन झालें तें न आवडून, जर एखाद्याने तीं सूत्रें एखाद्या धोरणी राज्यकर्त्याच्या हातीं देण्याचें किंवा सहारा वाळवंटाचें रुक्ष मैदान असह्य वाटून त्याने त्यांत आपल्या कल्पनेने जागोजाग वगीच्यांची पेरणी करण्याचें मनांत आणिलें, तर तें त्यास मुळीच शक्य नाही. निबंधांत लेखकाने कितीहि काव्यकल्पना आणिल्या, तरी त्यांतील विधानें व विचारसरणी सत्याच्या पायावर उभारावी लागते, हा त्यासहि निर्विध असतोच.

वरील विचारसरणी जर वरोबर असेल, तर काव्याचा आत्मा वैचित्र्य, चमत्कृति अथवा अपूर्वता आहे, हें कबूल करावें लागेल. काव्याचें कार्य रसिकांस आनंद देण्याचें असतें, या विधानाशीं वरील विधानाचा मुळीच विरोध नाही. कारण वैचित्र्य काव्यनिष्ठ असून आनंद रसिकनिष्ठ असतो; व तें वैचित्र्य त्या आनंदाचें कारण असतें. विदग्ध वाङ्मयांत अपूर्व वस्तूचें सामान्य वर्णन व सामान्य वस्तूचे अपूर्व वर्णन यांपैकी कोणतें तरी एक असावें लागतें, असें जें एका मार्मिक इंग्रज ग्रंथकाराने म्हटलें आहे, त्यावरून सुद्धा काव्य वैचित्र्यात्मक असतें, हाच ध्वनि निघतो. काव्याचा रोख सौंदर्याकडे असावा लागतो, असेंहि कधी कधी त्याचें लक्षण देण्यांत येतें. पण, 'प्रतिक्षणं यन्नवतामुपैति । तदेव रूपं रमणीयतायाः' हें जर सौंदर्याच्या स्वरूपाचें यथार्थ आविष्करण असेल, तर तें लक्षणहि काव्याच्या वैचित्र्यात्मकत्वाशीं विसंगत नाही. मात्र येथे सौंदर्य या शब्दाचा व्यवहारांत जो मर्यादित अर्थ अपेक्षित असतो, त्याहून विस्तृत अर्थ घेतला पाहिजे. वास्तविक जगांत आपणास काही विवक्षित स्वरूपाच्याच वस्तु अपूर्वतेमुळे सुंदर दिसतात. पण,

काव्यांतील काल्पनिक सृष्टीत त्यांहून स्वरूपतः भिन्न अशा सामान्य वस्तूहि, आपल्याहून भिन्न अनुभवाच्या व्यक्तीकडून आपणांसमोर अभिनव स्वरूपांत आल्यामुळे सुंदरच दिसावयास लागतात. त्यांशिवाय अशाहि अनेक वस्तु असतात की, ज्या सामान्य व्यवहारांतील नसल्यामुळे स्वतंत्रपणेहि अपूर्व व अर्थात् सुंदर वाटण्यासारख्या असतात; पण त्यांचा आपल्या हिताहिताशी प्रत्यक्ष संबंध येत असल्यामुळे त्या तशा वाटत नाहीत. व्यवहारांतील प्रकारांकडे आपली स्वहितनिरपेक्ष दृष्टि नसते, व काव्यांत ती असते. यामुळे दुःशासनासारख्या लोकोत्तर दुरात्म्यांचा सहवास व्यवहारांत कितीहि अप्रिय वाटला, तरी काव्यांत आनंदजनकच वाटतो. कन्याविरहांत किती काव्य भरलें आहे, याचा स्वहितसंबद्धतेमुळे प्रत्यय न आला, तरी शाकुंतल नाटकांत तो केवळ स्वरूपांत दिसून आनंदच देतो. आता व्यवहारांतील वस्तु सुंदर वाटण्यास तिचा पूर्ण परिचय असून, शिवाय तिची काव्यास्वादग्रहणप्रसंगी व्यवहारापासून पूर्ण फारकत करण्याची शक्ति अंशी असावी लागते. पण, अनेकांचा व्यवहाराशी विशेष परिचय नसतो; किंवा त्यांना कल्पनासृष्टीत विहार करण्याची संवय जडलेली असते. कांहीजणांचा व्यवहाराशी पूर्ण परिचय असतो; पण काव्यास्वाद घेतांना वर्णवस्तूची व्यावहारिक हितसंबंधाव्यतिरिक्त कल्पना करण्याचें त्यांना सामर्थ्य नसतें; म्हणून त्यांना व्यवहारांतील वस्तूंचें वर्णन रमविण्यास समर्थ होत नाही. अशांना आनंद वाटावयास त्यांजपुढे व्यवहारब्राह्म अशी काल्पनिक सृष्टीच उभी असावी लागते. वस्तुवाद व कल्पनावाद यांतील भेदाचें रहस्य हेंच असावें, असें वाटतें. काव्याचें सौंदर्य विषयाच्या व भाषेच्या अभिनवतेवर आणि कवीच्या विशिष्ट मनोधर्मावर जसें अवलंबून असतें, तसें रसिकांच्या अनुभवावर व मनोरचनेवर सुद्धा अवलंबून असल्यामुळे, भिन्न भिन्न रसिकांच्या काव्यास्वादग्रहणांत याप्रमाणे साहजिकच अंतर पडतें.

कोणतीहि वस्तु आपणांस अपूर्व वाटण्यापूर्वी आपण तिची आपल्या नेहमीच्या अनुभवांतील सद्य वस्तूशी तुलना करीत असतो. शिवाय, ती अनपेक्षित असली, म्हणजेहि अपूर्व वाटत असते. अपेक्षेचा अभाव हें चमत्कृतीचें एक महत्त्वाचें अंग असतें. दोन पदार्थांतील सादृश्यसंबंध अनपेक्षित वाटावयास त्यांमध्ये वैषम्यहि बरेंच असावें लागतें. एका मनुष्याचें दुसऱ्याशी

सादृश्य दिसल्यास जी चमत्कृति वाटते, तिजहून अधिक चमत्कृति त्याचें वनस्पतीशीं सादृश्य दिसल्यास, व तिजहूनहि अधिक चमत्कृति त्याचें जड किंवा अमूर्त वस्तूशीं सादृश्य दिसल्यास वाटते. रघुवंश काव्याच्या पहिल्याच श्लोकांत पार्वतीपरमेश्वराचें वागर्थाशीं दाखविलेलें सादृश्य अत्यंत चमत्कृतिजनक वाटतें याचें कारण हेंच आहे. याच्या उलट वैषम्यसंबंधाचा प्रकार असतो. दोन पदार्थांमध्ये जितकें अधिक सादृश्य, तितकी त्यांमध्ये वैषम्य असल्याची नवलई वाटते. कृपण व कृपाण या दोन शब्दांनी दर्शविलेल्या व्यक्तींमध्ये अत्यंत साम्य असल्यामुळेच, त्या शब्दांच्या उच्चारांतील व त्या शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या वस्तूंमधील आकारात्मक भेद विस्मयजनक वाटतो. दोन पदार्थांमधील स्थलसंबंधी सान्निध्य अकल्पित वाटावयास, त्या सान्निध्याच्या असंभवाची जाणीव प्रथम उत्पन्न व्हावी लागते. मनुष्यांचा एका जन्मीं जेथे वास असतो, त्याच स्थळीं दुसऱ्या जन्मीं त्याचा वास घडणें असंभवनीय वाटतें, म्हणूनच, पुंडरीक महाश्वेतेच्या शापाने दग्ध झाल्यावर, पुढील जन्मीं वैशंपायनाच्या रूपाने त्याच स्थळीं पुन्हा आलेला पाहून अत्यंत विस्मय वाटतो. दोन पदार्थांमधील पूर्वापरत्व अपूर्व वाटावयास त्याशीं विसंगत अशी एकरूपतेची भावना प्रथम उत्पन्न व्हावी लागते. ही एकरूपता कवि कारणविषयक अद्वैत व प्रयोजनविषयक अद्वैत या दोन साधनांनी मुख्यतः साधीत असतो. काव्यांतील आरंभींच्या परिस्थितीशीं उत्तरोत्तर परिस्थिति कार्यकारणभावाने संबद्ध आहे, असें दाखवून कारणविषयक एकरूपता साधितां येते. काव्याच्या प्रत्येक भागाचा त्याच्या उद्दिष्ट पर्यवसानाकडे रोख ठेविल्याने प्रयोजनविषयक एकरूपता साधितां येते. एकरूपतेच्या या दोन प्रकारांस अनुक्रमे उगममूलक व अंतमूलक म्हणावयास हरकत नाही. असो. अपेक्षेचा अभाव हें ऋणात्मक अंग झालें. याशिवाय प्रारंभींच्या परिस्थितीहून भिन्न व अपूर्व परिस्थिति उत्पन्न करण्याकरिता एखाद्या अकल्पित कारणाचा योग जुळवून आणावा लागतो. हें कारण पूर्वं परिस्थितीहून अगदीच भिन्न असल्यास कार्यकारणभावाची साखळी त्रुटित होते. म्हणून कुशल कवि त्याचें बीज प्रारंभींच्या परिस्थितींतच गूढावस्थेंत ठेवीत असतात. प्राचीन काळीं श्रद्धेचें प्राबल्य असल्याकारणाने तें कारण देवदानवादिकांची मध्यस्थी, मंत्रविद्या अशांपैकी अद्भुत असे. प्राचीन काव्यें वाचतांना अजून सुद्धा आपणांस त्यांचा योग्य आस्वाद घ्यावयाचा असल्यास, तत्कालीन

परिस्थितीशीं तादात्म्य करून व्यावें लागतें. श्रद्धेचें प्राबल्य कमी होऊं लागलें, तशी अपूर्व घटनांची उभारणी अनुभववाह्य कारणांवर न होतां, नैसर्गिक कारणांवर होऊं लागली. आपल्या नेहमीच्या परिचित प्रकारांत वाटेल तितके विस्मयजनक योग निर्माण करण्याचें पूर्ण सामर्थ्य असतें. त्याकरिता अलौकिक चमत्कारांकडे धाव घेण्याचें कारण नसतें. आपल्या भोवतालचें वातावरण इतकें चंचल असतें की, आकाश एकाएकीं मेघाच्छादित होऊन व सुसळधार पाऊस पडावयास लागून नायकास नायिकेच्या घराचा आश्रय घ्यावयास वाटला, तर त्यांत अस्वाभाविक असें कांही वाटत नाही. समुद्र इतका चंचल असतो की, त्यावर वादळ होऊन त्यांत जहाज फुटून नायकाने एखाद्या मनुष्यशून्य वेटाचा आश्रय केल्यास त्यांत विपरीत असें कांही दिसत नाही. बाह्य सृष्टीतील या उत्पातांचीं कारणें गूढ असल्यामुळे ते आकस्मिक म्हणून सोडून दिले तरी मनुष्यस्वभावांतच किती तरी अघटित घटनांचीं बीजे लपलेलीं दिसून येतील. मनुष्याच्या मनावर थैमान घालणाऱ्या विकारांचें काहूर आकाशांत धावणाऱ्या मेघांच्या काहुराइतकेंच अपूर्व असतें. त्याचा लहरीपणा सागराच्या लहरीपणाइतकाच अकल्पित असतो. मनुष्याची बुद्धि इतकी कल्पक असते की, तिने वाटेल तो अद्भुत योग जुळवून आणिला, तरी त्यांत अद्भुत असें कांही वाटत नाही. धूर्त ' ' लटपट्या पद्या ' घन्यास नोकर व नोकरास धनी भासवून एका कुटुंबांत जी विलक्षण हास्यकारक गडबड उडवून देतो, तिच्यांत जगाविरहित कांही वाटत नाही. मनुष्याचा मूर्खपणा कधी कधी इतका कळसाला जाऊन पोहोचत असतो की, त्याने घडून येणारे अपूर्व योग दैवाने किंवा बुद्धीने घडवून आणिलेल्या अद्भुत योगापेक्षाहि अद्भुत असतात. मनुष्याची भावना उत्कट झाली, म्हणजे तिजपासूनहि विलक्षण चमत्कार घडून येतात. एखाद्या प्रेमवेड्याने दयितेच्या भ्रांतीने लतेस आर्लिगान दिल्यास किंवा तिजकडे संदेश पोहोचविण्याचें काम मेघावर सोपविल्यास त्यांत अनुभवाविरुद्ध कांही दिसत नाही. अथेल्लोसारख्या मत्सरी पुरुषाने क्रोधाच्या भरात पत्नीचा व निर्वेदाच्या भरांत स्वतःचा प्राण घेतल्यास त्यांत कांहीच विचित्र वाटत नाही. माधवासारख्या पराक्रमी नायकाने अनेक अद्भुत कृत्यें केलीं, किंवा चारुदत्तासारख्या उदार नायकाने चोराची निराशा न झाल्याबद्दल संतोष प्रदर्शित केला, तर त्यांत मुलखावेगळें झाल्यासारखें वाटत नाही.

याप्रमाणे काव्यांत वैलक्षण्य व नैसर्गिकत्व यांचें योग्य प्रमाण साधावयास कवीस पूर्ण अवसर असतो.

वैचित्र्य हा काव्याचा आत्मा असल्यामुळे, इतर भाषांतील काव्यांचीं मराठींत भाषांतरें करणें किंवा एखाद्या कवीचें अंध अनुकरण करणें गैर आहे, हें ओघानेच आलें. मराठी गद्य ग्रंथांच्या मानाने फारच कमी मराठी काव्ये भाषांतर-रूप किंवा रूपान्तररूप असतात, ही कवींना अभिमान वाळगण्यासारखी गोष्ट आहे. अंध अनुकरणाचें अंतिम ध्येयच अस्सलाची हुवेहूव नकल हें असल्यामुळे, तें स्वीकृत आदर्शाची सर एखाद्याच वेळीं करूं शकेल; पण त्याच्या पलीकडची मजल कधीच गाठूं शकणार नाही. यामुळे कालांतराने एकटें अस्सल काव्यच अवशिष्ट राहून सारीं नकली काव्ये लुप्त होतात. असो. दुसरीं काव्ये आधाराकरिता घेणें हें वैचित्र्यास जसें विघातक आहे, तसें पुनरुक्ति व पाह्लाळ हे दोषहि विघातक असल्यामुळे, कवीने त्यांचाहि त्याग केला पाहिजे. ज्याप्रमाणे मेदाने शरीर खंबीर होण्याऐवजी निःसत्व मात्र होतें, त्याप्रमाणे पोळ्ळ शब्दावडंत्राने काव्य जोरदार न होतां निर्जीव होतें. कालाच्या रगाज्यांत अल्पविस्तर पण विपुलार्थवाहक काव्य जसें तग धरून राहतें, तसें त्याच्या उलट गुणांचें राहत नाही. काळाचा हात नवीन काव्यांची छाननी करितांना, बोजड काव्यांतील गुणावगुणांचें हंसक्षीरन्यायाने पृथक्करण न करिता, तें त्याच्या गुणांसकट खड्याप्रमाणे दूर भिरकावून देतें. ज्याप्रमाणे रंगभूमीवरील तानांच्या दीर्घतेस टाळ्या मिळत गेल्यामुळे गानाभिरुचि विघडली आहे, त्याप्रमाणे काव्याच्या विपुल गुणांपेक्षा फुगीर देहासच मान मिळूं लागल्यास काव्याभिरुचि विघडण्याचा संभव आहे. आनंद हें काव्याचें उद्दिष्ट असल्यामुळे, ज्यामुळे स्मृतीवर किंवा ग्रहणशक्तीवर ताण पडेल, असे प्रकारहि कवीने अवश्य वर्ज्य केले पाहिजेत. स्मृतीला आयास पडूं नयेत म्हणून काव्यांतील उत्तरोत्तर भाग पूर्वपूर्व भागांशीं जितके सुसंगत असतील तितकें इष्ट असतें. काव्यांतील प्रत्येक कल्पना पूर्व कल्पनेंतून निःसृत होऊन उत्तर कल्पनेंत विलीन झाली पाहिजे. हा ओघ अभ्यासानेच आणितां येतो. काव्यांतील एखादा भाग रसिकांच्या औचित्यबुद्धीस न पटल्यास त्याच्या मनावर जोराचा आघात होऊन काव्यौघांत व काव्यानंदांत खंड पडतो. सबब असे अनुचित प्रकारहि कवीने टाळणें अवश्य आहे. होतकरू कवीस कधी कधी कांही मोठ्या कवींच्या उदाहरणांवरून अनुचित,

कर्कश व ग्राम्य शब्द वापरण्याचा मोह होत असतो, तो त्याने आवरला पाहिजे. कवीने निर्माण केलेली माया अशा एखाद्या शब्दाने अंतर्धान पावते; व रसिकाच्या तल्लीनतेचा पूर्ण भंग होतो. मोठ्या कवींच्या काव्यांतील विचित्र व ओवडधोवड भागच प्रथम मनावर ठसत असल्यामुळे त्यांचेच प्रथम अनुकरण करण्यांत येते. त्यांच्या गुणांपेक्षा दोषांचे अनुकरण सुलभ जाते, ही गोष्टहि या एकांगी अनुकरणाच्या मुळाशीं असावी. असो.

रसिकांच्या समजुतीवर फाजील ताण पडू नये, म्हणूनहि कवीने खबरदारी घेतली पाहिजे. पुष्कळदा कवि, आम्ही कविता इतरांकरिता लिहित नसून स्वतःच्या आनंदाकरिता लिहितो, असे विधान करितांना आढळतात. त्यांच्या काव्याच्या रचनेबरोबर प्रकाशनहि सुरुच असते, ही गोष्ट त्या विधानाशीं कांही अंशीं विसंगत आहे. भवभूतीसारखा महाकवीहि आपल्या काव्याची योग्य पारख होण्याकरिता समानधर्म्यांची वाट पहात होता, ही गोष्टहि त्या विधानाचें निराधारत्व सिद्ध करिते. कसेंहि असलें, तरी कवि प्रकाशनापूर्वी काव्यांतील गूढभाव स्पष्ट करित गेल्यास, त्याने एक सामाजिक कर्तव्य वजाविलें असें होईल. अलीकडे वरींच काव्यें गूढ अर्थाचीं किंवा अर्थशून्य वेदान्ताने भरलेलीं असतात, अशी एक तक्रार ऐकूं येते. या तक्रारीचें मूळ काढून टाकिल्यास काव्यवाङ्मयाची हानि न होतां हितच होईल. काव्याच्या रहस्याचें ग्रहण होण्यास दुर्बोध रचनेमुळे व गूढ अर्थामुळे जसा व्यत्यय येतो, तसा संदिग्धतेमुळेहि येतो. एक वेळ दुर्बोधता व गूढता पुरवते; पण संदिग्धतेमुळे पुष्कळदा दिशाभूल होत असल्यामुळे ती मुळीच खपण्यासारखी नसते. अशुद्ध भाषेची मी संदिग्धतेतच गणना करितों. कवीपासून रसिकास शुद्ध भाषेचीच अपेक्षा असल्यामुळे, काव्यांत एखादा अशुद्ध प्रयोग आढळला की, तो त्याच्या अर्थाबद्दल बुचकाळ्यांत पडतो. असे अनेक अपप्रयोग दिसून आल्यास त्याचा बराच वेळ खर्च होऊन, त्या मानाने त्यास आनंदाचा लाभ होत नाही. पुष्कळदा बुद्धिमान् व प्रतिभासंपन्न कविहि शुद्धाशुद्धतेकडे जाणूनबुजून दुर्लक्ष करितांना दिसतात. ती बाब त्यांना विशाल कल्पनांच्या किंवा मधुर रसाच्या पुढे मुळीच विचारार्ह वाटत नाही. पण माझ्या मतें त्यांची ही मोठी चूक आहे. शुद्ध भाषा ही काव्यादि ललित वाङ्मयाचा पाया आहे. वरील इमल्याइतका पाया दृष्टींत भरण्यासारखा नसतो खरा; पण पायाशिवाय इमला उभाच राहूं शकत नाही, हेंहि लक्षांत ठेवणें जरूर आहे.

ज्याप्रमाणे रसाळ व गोमटीं फळें यावयास शुद्ध बीज असावें लागतें, त्याप्रमाणे काव्य अलंकारिक व सरस होण्यापूर्वी शुद्ध असणें इष्ट असतें. मनुष्य स्वभावतःच स्वलनशील असल्यामुळे कवीच्या हातून एखादा दुसरा प्रमाद होणें क्षम्य असतें. पण प्रमाद निराळा व उपेक्षा निराळी. मुद्दाम डोळेझाक केल्यामुळे पदोपदीं स्वलन होऊं लागलें तर तें सर्वथा गहंणीय असतें. गालबरोल तिळाने मुखास शोभाच येते. गालबोटाने शोभा न आली, तरी निदान रूपहानि होत नाही. पण, गालबोट वाढतां वाढतां मुखाचा एकहि अवयव व्यक्तपणे ओळखूं न येण्याइतकें जर त्याने त्यास खग्रास ग्रहण लाविलें, तर गालबोटाचा हेतूच विफल होईल.

वैचित्र्य हा काव्याचा आत्मा असतो, हें मत खरें असल्यास आज आपणा-पुढे असलेले बरेच प्रश्न आपणास सोडवितां येतील; व हल्लीं माजलेला मता-मतांचा गलबला अल्पांशाने तरी शांत करितां येईल, अशी आशा वाटते. अपूर्वता हें जर काव्याचें लक्षण असेल, तर उपमारूपकादि बुद्धिग्राह्य अलंकारांचा अंतःकरणसेव्य रसांच्या इतकाच काव्य या नांवावर हक्क पोहोचतो, असें म्हणावें लागेल. अलंकारांत जसा अपूर्व योग साधलेला असतो, तसा रसोद्दीपक प्रसंगांतहि साधलेला असतो. कारण, प्रसंग असामान्य असल्याशिवाय किंवा वाटल्या-शिवाय त्यापासून रसनिष्पत्ति होणें शक्य नसतें. रसांत जसें अद्भुतास प्राधान्य असतें, तसें अलंकारांतहि असतें. त्या दोहोंत सकृद्दर्शनीं जितका भेद वाटतो, तितका पूर्ण विचारांतीं वाटत नाही. आता हें खरें आहे की, अलंकारापासून होणारा आनंद जरी त्यांतील अपूर्वतेच्या मानाने रसाइतकाच उत्कट असूं शकतो, तरी त्याचें जीवित विजेप्रमाणे क्षणभंगुर असतें. उलट रस हा तदुद्दीपक प्रसंगाच्या दीर्घतेच्या मानाने दीर्घ काळ टिकणारा असतो. दुसरें असें की, अलंकारप्रचुर काव्य रचण्यास कवि विशेष बुद्धिमान् असावा लागतो; पण सुरस काव्यरचनेस कवीस प्रेमळ अंतःकरणाहून अधिक तयारीची फारशी जरूर नसते. अलंकारांतील स्वारस्य बुद्धिमान् रसिकासच कळण्यासारखें असून, रसांतील गोडी सामान्य जनांसहि समजण्यासारखी असते, हा त्या दोघांमधील तिसराहि एक महत्त्वाचा भेद आहे. सर्व दृष्टींनी विचार केल्यास अलंकारांपेक्षा रसच श्रेष्ठ ठरतो. तथापि, अलंकारांची योग्यता तुच्छताभावाने लेखण्याइतकी कमीहि नाही, हेंहि त्याबरोबरच लक्षांत ठेविलें पाहिजे. इतकेंच नाही, तर रसिक जन

विद्वान् असल्यास त्यास अलंकाररूपी व्यंजनाशिवाय रसाचें माधुर्य मिठी वस-
विण्यासारखें वाटण्याचा संभव आहे. अलंकार व रस यांच्या जोडीचे इंग्रजी
शब्द Wit व Humour हे होत. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीहि कृत्रिम अशा Wit
पेक्षा स्वाभाविक अशा Humour लाच अधिक महत्त्व देतात.

वर दिलेल्या काव्याच्या व्याख्येने इतर प्रश्नांवरहि बराच प्रकाश पडण्या-
सारखा आहे. वैचित्र्य हें जर काव्याचें लक्षण, व प्रत्येक कवीने आपल्या
मनोधर्माप्रमाणे काव्यरचना करणें हें जर योग्य, तर सर्व कवींनी धार्मिकच
किंवा राष्ट्रीयच कविता लिहावी, असा आग्रह धरण्यांत काय अर्थ उरला ?
ज्यांना राष्ट्रीय व शाहिरी थाटाची कविता फारच बहारीची साधते, असे आज
कांही प्रतिभाशाली कवि आपणांत विद्यमान आहेत, व त्यांनी राष्ट्रीय कविताच
लिहिणें योग्य होईल. पण, ज्यांना शृंगाररसच चांगला साधतो, त्यांच्या मार्थी
राष्ट्रीय कविता मारल्यास त्यांची स्थिति कौरवांशीं संग्राम देण्याकरिता निघालेल्या
रंगेल उत्तराच्याप्रमाणे अनुकम्पनीयच होईल. ज्यांना कर्णरसच साधतो, त्यांना
सक्तीने राष्ट्रीय वारूवर स्वारी करण्यास लाविलें तर तें रडतराऊस घोड्यावर
वसविण्यापेक्षा अधिक फलदायी होणार नाही. उलट पक्षी, ज्या शाहिरी कवीस
केवळ राष्ट्रीय कविताच साधते, त्यास शृंगारिक किंवा कर्णरसक कविता
लिहावयास सांगितलें, तर त्याचा शृंगार कंकणाच्या प्रियाराधनापेक्षा अधिक
बहारदार व त्याचा कर्णरस 'मोलें घातलें रडाय' अशा हेलकन्यांच्या
हेलापेक्षा किंवा किंकाळ्यांपेक्षा अधिक हृदयद्रावक होण्याची आशा नको. जो
इसम ज्या कार्यास योग्य नाही, त्याच्या गळ्यांत त्या कार्याचें लोटणें
अडकविल्याने त्या कार्यांत सिद्धि न मिळतां, त्या इसमास अनुरूप असलेल्या
कार्याचीहि हानि होते. महायुद्धाचे वेळीं पाश्चात्य राष्ट्रांतील यच्चयावत् तरुणांवर
व प्रौढांवर लष्करी नोकरीची जशी सक्ती करण्यांत येत होती, तशी इकडील कवींवर
राष्ट्रीय कवितेची सक्ती करणें अनुचित होईल. लष्करी नोकरी तांत्रिक स्वरूपाची
असते. तिचा संबंध विशेषकरून शरीरार्शांच येतो. तिचें तत्त्व बुद्धीच्या व भावनांच्या
साम्राज्यांत लागू करणें योग्य होणार नाही. उद्या जर सर्व कवींना असें फर्मान
सोडलें की, तुम्ही आपली कविता आपल्या आवडत्या वृत्तांत करण्याऐवजी
शार्दूलविक्रीडितांतच किंवा भुजंगप्रयातांतच करित जावी, तर त्यांची कशी
तारांवर उडून जाईल बरें ? ओवी, दिंडी, साकी, आर्या, अशा साध्या वृत्तांस

व पदांस सरावलेल्या कवींच्या धोपटमार्गी व सरळ प्रतिभेस शार्दूलविक्रीडितांत ज्ञापा टाकिताना किंवा भुजंगप्रायाताच्या नागमोडी गतीने सरपटताना नको हा जीव असें होऊन जाईल. कवींच्या स्वातंत्र्यास वृत्ताच्या बाबतींत मर्यादा घालून देणें जसें उतावळेपणाचें होईल, तसें विषयाच्या बाबतींतहि होईल, यांत संशय नाही.

काव्यरचनेचा विचार करतांना तिच्या नैतिक धोरणाचा किंवा कवींच्या नीतिमत्तेचा विचार करणेंहि अप्रस्तुत होईल. वर वाङ्मयाच्या प्रकारांची संख्या निश्चित करतांना ज्ञान व आनंद देणारे असे दोनच प्रकार आपणांस आढळून आले. नीतिविषयक वाङ्मयाचा पूर्वोक्त किंवा उत्तरोक्त प्रकारांतच समावेश होत असतो; व त्यामुळे त्याचा स्वतंत्र विचार करण्याचें कारण नसतें. शुद्ध काव्याचा हेतु रसिकांस आत्यंतिक आनंद देण्याचा असतो. एखादें काव्य आनंदजनक असूनहि नीतिपर असलें, तर त्याची योग्यता दुहेरी दृष्टीने असल्यामुळे एकंदर योग्यतेचें प्रमाण अधिक होईल, यांत शंका नाही. सुरसता व नीतिपरता यांत विरोध असण्याचें कारणहि नसतें. इतकेंच नाही, तर काव्यांतील प्रधान व्यक्ती नीतिमान् असल्यास, आपणास त्यांजविषयी विशेष सहानुभूति वाटावयास लागून, त्यांच्याशीं व त्यांच्या परिस्थितीशीं अधिक सौकर्याने तादात्म्य करून घेतां येतें; व यामुळे काव्याच्या परिणामकारित्वांत भरच पडते. परंतु, कवीचें धोरण रसोत्पादनपर असल्यामुळे त्याजकडून नीतितत्त्वांचें नेहमी पोषणच होईल, असें नाही. नीतीचा व्यवहारांत नेहमी जयच होतो, असा नियम नाही. शिवाय, सद्गुणी मनुष्यावर कोसळणाऱ्या संकटपरंपरेचें व त्याच्या करुणास्पद अंताचें शब्दचित्र काढून कवीस करुणरसाचा जितका अपूर्व परिपाक साधितां येतो तसा अन्यथा साधितां येत नाही; व तो साधितांना त्यास नीतिपर धोरणाच्या पुरस्कर्त्यांनी नीति व यश यांजमध्ये कल्पिलेला असत्य संबंध धाव्यावर बसवावा लागतो. काव्यरचनेत रसिकानंद व नीतिपाठ हे दोन्ही उद्देश साधण्याचा प्रयत्न केल्यास पुष्कळदा त्यांपैकी एकहि नीट साधत नाही. अशा द्विदल रचनेत नीत्युपदेशाची पद्धतशीर मांडणी नसल्यामुळे, तिची नीतिप्रसारदृष्ट्या फारशी योग्यता नसते; व रसोत्पादनास नीतिपरतेचें बंधन असल्यामुळे काव्य-दृष्ट्याहि फारशी नसते. बधूची केवळ सौंदर्याच्याच दृष्टीने निवड करावयाची असल्यास तिचें वर्तन सरळ आहे काय हें पाहण्याऐवजी तिचें नाक सरळ

आहे का हेंच पाहावें लागतें; अंतःकरण विशाल आहे का हें न वचतां भाल-प्रदेश व नेत्र विशाल आहेत काय हेंच बघावें लागतें; भाषणांतील माधुर्याकडे व वर्तनांतील मार्दवाकडे लक्ष न देतां हास्याच्या माधुर्याकडे व शरीराच्या मार्दवाकडेच लक्ष द्यावें लागतें. वधूची निवड इतर दृष्टींनीहि करावयाची असल्यास तिची अंगयष्टि सुदृढ, प्रकृति निकोप, गृहकृत्यदक्षता नांवाजण्याजोगी, वृत्ति आनंदी, बुद्धि तीव्र, नीतिमत्ता उच्च प्रकारची आहे कीं नाही, याचाहि विचार करावा लागेल; व गुणसमुच्चयाच्या दृष्टीने केवळ सुंदर अशा कुमारिकेपेक्षा सामान्य रूपाच्याच पण सद्गुणी कन्येचीच निवड करणें इष्ट होईल. कवितेचाहि हाच प्रकार आहे. तिचा काव्यदृष्ट्या विचार केल्यास उपयुक्ततेच्या दृष्टीपेक्षा रसिकानंदाच्याच दृष्टीस प्राधान्य दिलें पाहिजे. कवितेचा उपयोग ज्याप्रमाणे व्याकरणांतील गणांतर्गत धातूंचा संग्रह, वृत्तदर्पणांतील वृत्तांच्या व्याख्या, ज्योतिषशास्त्रांतील भगणादिकांच्या संख्या, भूगोलांतील पर्वतादिकांच्या याद्या देण्याकडे करण्यांत येतो, त्याप्रमाणे सामाजिक सुधारकांकडून दुर्दैवी गतभर्तृकांची करुण कहाणी व राजकीय सुधारकांकडून देशाची करुण स्थिति समाजापुढे मांडण्याकडे आणि नीतितत्त्वोपदेशकांकडून नीतिप्रसाराकडे करण्यांत येतो. पण रसिकाची दृष्टि याहून अगदी भिन्न असते. कवितेपासून किती आनंदाची प्राप्ति होण्यासारखी आहे, इकडेच त्याचें लक्ष असतें; व कवितेच्या खऱ्या उपासकाने हेंच ध्येय समोर ठेविलें पाहिजे. काव्यानंदाची हानि न होतां काव्यापासून देशाच्या सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, नैतिक इत्यादि विविध प्रकारची प्रगति होईल, तर तें अर्थात् इष्टच आहे. पण काव्याच्या अमर्याद आनंदमय प्रदेशांत मर्यादित आकांक्षांच्या व संकुचित ध्येयांच्या राउतांनी आपलीं तडें दामटीत नेऊन, तो प्रदेश काबीज करणें व तेथे आपापलीं निशाणें रोवणें कोणत्याहि प्रकारें इष्ट नाही. कवितेचा आत्माच वैचित्र्य अथवा स्वातंत्र्य असल्यामुळे, तिला मर्यादित विषयांत डांबून ठेवल्यास तिचा नाशच केल्यासारखें होणार आहे. स्वदेशाभिमान ही अत्यंत उच्च भावना असून, सामाजिक, राजकीय वगैरे सुधारणांचीं कार्यें अत्यंत पवित्र आहेत, ही गोष्ट कोणीहि कबूल करील. पण तीं सारीं भूलोकींचीं आहेत; त्यांचा स्वर्गतुल्य काव्यभूमीशीं मुळीच संबंध नाही. या काव्यभूमींत पूर्ण स्वातंत्र्य नांदत असतें. या भूमीस अस्पृश्यतेचा व विषमतेचा स्पर्श होत नाही. हिच्यांत चातुर्वर्ण्याचे पुरस्कर्ते पांगारकर यांना जसें स्थान आहे, तसें अस्पृश्यांचे कैवारी

रणदिवे यांनाहि आहे. ही भूमि स्वदेशी, बहिष्कार इत्यादि एकदेशीय काव्यकल्पनांपासून पूर्णपणे अलित आहे. किंबहुना इच्यांत खुद्द बहिष्कारासच बहिष्कार आहे. या भूमीत कालिदास, होमर, शेक्सपियर, सादी इत्यादि परदेशी सर्व कवि परस्परंशीं प्रेमाने वागतांना दिसतात. या भूमीची सम्राज्ञी जी कवितादेवी ती आनंदाची अधिदेवता व सच्चिदानंद परमात्म्याची अर्धांगी आहे. उपाधिमर्यादित जीवात्म्यांनी परमात्म्याच्या आनंदमय समाधीचा भंग करूं पाहणें जितकें धृष्टतेचें होईल, तितकेंच कविताब्राह्म विषयांनी कविताभूमीचें आक्रमण करूं पाहणें होणार आहे. कवितादेवीचा आश्रय करून व तिच्या तंत्राने चालून आपणास राजकीय, सामाजिक इत्यादि सर्व वात्रतीत आपलें कल्याण करून घेतां येईल. पण, तिला अंकित करून एकाच विषयांत दासी म्हणून राववूं पाहणें, म्हणजे परमात्म्याचा अपमान करण्याचें महापातक करण्यासारखें आहे.

काव्याचा विचार ज्याप्रमाणे प्राकृत दृष्टीने न करतां केवळ आनंदाच्याच दृष्टीने करावा लागतो, त्याप्रमाणे तो विचार करितांना त्याच्या जनकाच्या मतांचा व आचारांचा विचार करणेंहि योग्य होणार नाही. कवि आपल्या प्रतिभावलाने अत्यंत मधुर फळ निर्माण करून आपणास अर्पण करितो. त्याबद्दल कृतज्ञ होण्याऐवजी त्याच्यावर पाखंडीपणाचा किंवा भ्रष्टतेचा आरोप करणें, म्हणजे नसती कुरापत काढून बापाच्या व आज्याच्या अपराधाबद्दल कोकरास गट्ट करूं पाहणाऱ्या लांडग्यावरहि ताण करण्यासारखें होईल. कवि हा चित्रकार, गायक यांसारखाच एक कारागीर आहे. चित्रकाराने काढिलेल्या सुंदर चेहऱ्याची वहावा करण्याचे कामीं आपणास चित्रकाराच्या नकऱ्या नाकाचा जर अपशकुन होत नाही, किंवा तालबद्ध गाणाऱ्या गवयाचें वेताल वर्तन जर त्याची प्रशंसा करितांना आपल्या आड येत नाही, तर कवीच्या मतांनी किंवा आचरणाने त्याच्या मधुर काव्यांत मिठाचा खडा कां पडावा, हें कळत नाही. काव्य जसें निरपेक्ष व स्वतंत्र असतें, तशीच त्याच्या परीक्षकाचीहि दृष्टि असावी लागते. ती अधिकाधिक अंगीं अणण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. कवीच्या आचरणाचा विचार कर्तव्यच असल्यास त्यास आपण सामान्य कसोटीहून भिन्न कसोटी लाविली पाहिजे. कवीच्या अंगीं लोकोत्तर सामर्थ्य असतें. त्याच्या अंगीं कल्पनादि शक्ति असामान्य प्रमाणांत वसत असतात. जेथे इतरांस सौंदर्य दिसत नाही, तेथे त्यास तें दिमत असतें. प्रेम करणें हा त्याचा स्वभावच असतो. त्याच्या

भावना अत्यंत उत्कट असतात. त्या अनावर झाल्याशिवाय त्याजकडून रसाची निष्पत्ति होणार नाही. दुसऱ्याचें अनुकरण करण्याची त्यास चीड असल्यामुळे; त्याच्या आचरणांत स्वभाविकपणेच मनस्वी स्वच्छंदीपणा वसत असतो. या सान्या उद्दाम वृत्ति अनावर झाल्या म्हणजेच खऱ्या कवितेचा उगम होतो. पण त्यांच्या अनावर अवस्थेंत त्याजकडून सामान्य जनांकडून न होणारें वर्तनहि होतें. त्याची काव्यात्मक कृति जितकी असामान्य असते, तितकीच व्यावहारिक कृतीहि असते. तिजवद्दल त्यांचा सामान्य जनांकडून धिक्कार होईल. पण रसिकाने तिचा सदय अंतःकरणानेच विचार केला पाहिजे. प्रकाशदानाने तिमिराचा नाश करणारा अग्निस्फुलिंग एखादे वेळीं भडका उडवून करोडों रुपयांचें नुकसान करितो, यावद्दल एखादा खद्योत त्याचा उपहास करील; पण मुज्ञ मनुष्य करणार नाही. ज्वालामुखी पर्वताचा अंतःस्फोट होऊन त्याजकडून भोवतालचा प्रदेश अग्निरसमय केला जातो, तसा सुंग्यांनी बुजबुजलेल्या वारुळाकडून होत नाही, हें खरें आहे. पण, ज्वालामुखी पर्वताच्या त्याच अंतःस्फोटामुळे भोवतालचा प्रदेश जसा सुपीक बनतो, तसा वारुळाकडून बनत नाही, हेंहि तितकेंच खरें आहे. नीतिवाद्य वर्तन कोठेहि असलें तरी तें गह्वंच असतें, यांत संशय नाही. पण, सामान्य जनांच्या वर्तनावर आपली जितकी करडी नजर असते; तितकी असामान्य पुरुषांच्या वर्तनावर ठेवणें कधीहि रास्त होणार नाही. 'बृद्धास्ते न विचारणीयचरिताः' या नियमांत वृद्धांच्या आचरणासंबंधाने स्वीकरणीय म्हणून वर्णिलेली सुग्धता लोककल्याणकर्त्या कवी-संबंधानेहि धारण करणें योग्य होईल.

वैचित्र्य हा जर काव्याचा आत्मा आहे, तर त्याच्या प्रदेशांत दीर्घ अशा महाकाव्यांस जसा अवसर आहे, तसा अल्पविस्तार अशा स्फुटकाव्यांसहि आहे; गंभीर विषयास आहे, तसा सामान्य विषयांसहि आहे; सयमक कवितेस आहे, तसा निर्यमक कवितेसहि आहे. शार्दूलविक्रीडितादि जुन्या वृत्तांस आहे, तसा चतुर्दशकादि इंग्रजी व गज्जल वगैरे सुसलमानी वृत्तांसहि आहे. त्यांत तुकारामास जशी जागा आहे तशी मोरोपंतांसहि आहे. मोगन्यांस आहे, तशी केशवसुतांसहि आहे; रसांस आहे, तशी कल्पनांसहि आहे. काव्याचें हृदय इतकें उदार आहे की, त्यांत धार्मिक, सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक, व्यावहारिक वगैरे यच्चयावत् विषयांस स्थान मिळूं शकतें; त्यांत शुद्ध मराठी

किंवा संस्कृत शब्दांस जसा आश्रय मिळतो, तसा उर्दू किंवा क्वचित् इंग्रजी शब्दांसहि मिळतो. इंग्रज लोकांची, प्रकृति आमच्याहून जितकी भिन्न, तितकीच त्यांच्या भाषेची आमच्या भाषेच्याहून भिन्न आहे. ते आमच्याशीं जसे क्वचितच मिसळतात, तसे इंग्रजी शब्दहि आमच्या भाषेत क्वचितच मिसळतात. हल्लींच्या वहिष्काराच्या चळवळींत मराठी भाषेंतील विशेषतः काव्यांतील इंग्रजी शब्दांच्या उपयोगावर वहिष्कार पडेल, तर मराठी भाषेचें स्वरूप आताच्यापेक्षा वरेंच शुद्ध होईल. उर्दू भाषेचा प्रकार बराच निराळा आहे. त्या भाषेशीं आमचा परिचय सहासातशें वर्षांचा जुना असल्यामुळे आणि तिचें स्वरूप व घटना मराठी भाषेशीं बरीच जुळती असल्यामुळे, उर्दू व मराठी शब्द गद्यांतल्याप्रमाणे पद्यांतहि हल्लींच्या हिंदु मुसलमान पुढ्यांप्रमाणे परस्परांच्या मांडीस मांडी लावून बसण्यास कांही हरकत नसते. मात्र हें विधान शुद्ध मराठी शब्दांसच लागू आहे. शुद्ध संस्कृत शब्द किंवा संस्कृत शब्दांवरून साधलेले मराठी शब्द, वसू-विलाच्या या काळांतहि, शुद्ध मराठी शब्दांच्या मध्यस्थीशिवाय उर्दू शब्दांशीं व्यवहार करित नाहीत. मनुष्यापेक्षा शब्द फारच पुराणाभिमानी व प्रगतिपराङ्मुख असतात. गेल्या सहाशे वर्षांत आपण आपला मूळचा हिंदु पेहराव व रीतरिवाज टाकून आपल्या मुसलमान व इंग्रजी राज्यकर्त्यांचे उचलले, पण शब्दांनी अजून आपल्या रूपांत किंवा वेषांत फारसा बदल केलेला नाही. या स्थितिस्थापकतेचे आपण पोषणच केले पाहिजे. कारण, ती जर नसती तर ज्ञानेश्वरादि प्राचीन कवींची तर राहोच; पण रामजोशी, अनंतफंदी यांसारख्या अलीकडील कवींचीहि भाषा आज आपणांस दुर्बोध होऊन बसली असती; व केशवसुतादि कवींच्या काव्यांतील रस पुढील पिढ्यांस दुष्प्राप्य होऊन बसला असता. असो.

शास्त्रीय सिद्धान्तांच्या शोधकांचे अंगी उच्च प्रकारची बुद्धि व कल्पकता या दोहोंचें वास्तव्य असावें लागतें. जे शास्त्रीय ग्रंथकार स्वतः शोधक नसतात, त्यांस आपल्या ग्रंथांची रचना इतर ग्रंथांवरून करावयाची असते. यामुळे त्यांच्या ठिकाणीं दोन्ही शक्ति अल्प प्रमाणांत असल्या तरी चालण्यासारखें असतें. त्यांपेक्षा इतिहास, निबंध इत्यादि मिश्र वाङ्मय निर्माण करणारांचे अंगी त्या शक्तींचें प्रमाण अधिक असावें लागतें. तें प्रमाण कादंबऱ्या वर्गरे गद्य ललित वाङ्मय निर्माण करणारांचे अंगी त्याहूनहि अधिक असलें पाहिजे;

व त्याहूनहि अधिक म्हणजे शोधकांच्या बरोबरीने बुद्धिमत्ता व कल्पकता कवींच्या अंगी असावी लागते. या रीतीने वाङ्मयाच्या शून्य व अनंत या परस्परविरुद्ध दिशांकडे जाणाऱ्या या टोकांस या दोन शक्तींची सारखीच आवश्यकता असते. तथापि, त्या दोहोंमधील तारतम्याचा विचार केल्यास शास्त्रीय वाङ्मयापेक्षा काव्य अनेक दृष्टींनी श्रेष्ठ ठरतं. शोधकाने लिहिलेल्या ग्रंथाच्या उपयोगाच्या क्षेत्रापेक्षा कवितेच्या उपयुक्ततेचें क्षेत्र विस्तृत व टिकाऊ असतं. शास्त्रीय वाङ्मयाचे विषय जसे मर्यादित असतात, तशी त्या वाङ्मयाचा उपभोग घेणारांची संख्याहि मर्यादित असते. उलट पक्षीं, कवितेचे विषय जसे असंख्य, तशी तिचा आस्वाद घेणारांची संख्याहि अमर्याद असते. शास्त्रांची इमारत अनुभवासारख्या अपुऱ्या आधारावर उभारलेली असल्यामुळे, त्यांतील कांही सिद्धान्त अनुभवाच्या वाढीबरोबर कालांतराने डळमळू लागतात. पण, कवितेचा आधार मानवी हृदय हाच असल्यामुळे व त्या हृदयाच्या मनोधर्मांत कालांतरानेहि बदल होण्याचा संभव नसल्यामुळे, तिचें महत्त्व शाश्वत असतं. याप्रमाणे वाङ्मयांत कार्ये करणारांमध्ये कवीची गणना अत्यंत समर्थपैकी असून, त्याची निर्मिति इतरांच्या निर्मितीच्या मानाने अत्यंत श्रेष्ठ असते. कवि जसा सर्व बुद्धिमानांत मान्य, तशी कविता सर्व रचनांत मान्य असते. कवितेची रचना बांधीव असल्यामुळे इतर सर्व रचनांहून शाश्वत स्वरूपाची असते. कवीच्या उदार प्रकृतीस व कवितेच्या शाश्वत स्वरूपास शोभण्यासारखें त्यांचें ध्येयहि उदार व नेहमी टिकण्यासारखें असलें पाहिजे. संकुचित ध्येयाचा किंवा असहिष्णुतेचा कवीस किंवा कवितेस विटाळहि होता उपयोगी नाही. धार्मिक व सामाजिक वाचर्तींत ज्याप्रमाणे संकुचित वृत्तीचा त्याग करण्यांत येऊन उदार धोरण स्वीकारण्यांत येत आहे, तसेंच उदार धोरण स्वातंत्र्यप्रिय कवींत व वैचिच्यपूर्ण कवितेंतहि दिसून आलें पाहिजे. कवीचा आत्मा निसर्गतःच प्रेममय व आनंदमय असल्यामुळे त्यास असें धोरण स्वीकारणें जड जाणार नाही; व तें त्याने स्वीकारलें म्हणजे आज सयमक व निर्यमक, जुने कवि व नवे कवि यांसंबंधाने जीं रणें पडत आहेत त्यांस आळा बसेल; व कवींना परस्परांविषयी अधिकाधिक सहानुभूति व सौहार्द वाटावयास लागून, त्यांजकडून सहकारितेने आतापेक्षा पुष्कळ पटीने अधिक कार्यनिष्पत्ति होणार आहे.

५.

चांगली कादंबरी कशी ओळखावी ?

१९१२ सालीं विविधज्ञानविस्तारांतून श्रीपाद कृष्णांनी त्या वेळेपर्यंतच्या मराठीतील कथात्मक वाङ्मयाचा आढावा घेतला होता. प्रस्तुत लेख हा त्यांतील प्रारंभीचा प्रास्ताविक भाग आहे. सुभाषित, काव्य आणि कथा या तिन्ही अंगांनी संपन्न असलेली कादंबरी ती चांगली कादंबरी, असें श्रीपाद कृष्णांचें म्हणणें आहे.

‘वाङ्मय’ या शब्दाची व्याप्ति फार मोठी आहे. चिन्हांच्या व शब्दांच्या साहाय्याने व्यक्त झालेल्या कोणत्याहि मजकुराचा, म्हणजे पर्यायाने अंकलिपीपासून मेघदूतापर्यंत, यच्यावत् पुस्तकांचा त्यांत समावेश होतो. परंतु स्थूल-दृष्टीने विचार करणारासहि त्यांत दोन भिन्न प्रदेश दिसून येतात. ज्यांचा उपयोग सृष्टिविषयक जिज्ञासा तृप्त करण्याचे कार्मीच विशेषकरून होतो, असे शास्त्रीय ग्रंथ मिळून वाङ्मयाचा एक प्रदेश होतो; व ज्यांचा उद्देश वाचकांचे चित्तावर कोणत्याहि प्रकारचा विशेष ग्रह करण्याचा असतो, अशा ग्रंथांचा दुसऱ्या प्रदेशांत संग्रह होतो. पूर्वोक्त ग्रंथांचा संबंध बहुधा गुणधर्मांशी (abstractions) व जातीशी असून, तदंतर्गत विषय बुद्धिग्राह्य असतात; आणि, उक्तोक्त ग्रंथांत विशेषकरून गुणींचे (Concrete) व व्यक्तींचे वर्णन असून ते वर्णन कल्पनागोचर व अंतःकरणगम्य असते. पण, दोन्ही प्रकारांत मुख्य भेद असतो तो हा की, पूर्वोक्त ग्रंथ वाचतांना वाचकांचे मन बहिर्मुख होऊन, सृष्टपदार्थ व त्यांचे गुणधर्म यांकडे वेधून जाते; व उपरोक्त ग्रंथ वाचतांना ते अंतर्मुख होऊन, त्या ग्रंथापासून स्वतःवर झालेला परिणाम व तो घडवून आणण्यांत दिसून येणारे ग्रंथकर्त्यांचे कसब यांचे चिंतन करित असते. म्हणजे पूर्वोक्त ग्रंथ वाचून निसर्गनिर्मित अघटित योगांघ्रदल त्यांस चमत्कार वाटतो; व उत्तरोक्त ग्रंथांच्या वाचनाने कर्त्याने घडविलेल्या अघटित घटनेघ्रदल वाटतो. पूर्वोक्त प्रकारांत ग्रंथकर्ता अध्यापक असतो; व उत्तरोक्त प्रकारांत वाचक परीक्षक असतो. उत्तरोक्त प्रकारास सुभाषित म्हणण्यास हरकत नाही. कांही नाटके किंवा कादंबऱ्या बोधप्रद असतात, एवढ्याच कारणामुळे त्यांची योग्यता सुभाषित या दृष्टीने श्रेष्ठ ठरणार नाही, हें उघड आहे. त्यांत नीतीचा विजय दाखविला असतो, तो, केवळ वाचकांच्या पूर्वग्रहांचे समाधान करून त्यांस आनंद व्हावा, एवढ्याचकरिता दाखविला असतो. या ठिकाणी आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे की, काव्यपरीक्षणप्रसंगी रसिकांस सुभाषितापासून आनंद होण्यास काव्यांत वर्णिलेल्या प्रसंगाचा प्रत्यक्ष अनुभव येत आहे, असा नुसता भास होऊन उपयोग नाही; तर त्या भासाबरोबर हा भासच आहे अशीहि भावना उत्पन्न झाली पाहिजे. सुभाषितेतर वाङ्मयांतील वर्णनांत वैचित्र्यास फारसा अवसर नसतो. परंतु, सुभाषितात्मक वाङ्मयाचा उद्देशच वाचकांस वर्ण्यवस्तूचा साक्षात्कार किंवा प्रत्यक्षवत् अनुभव करवून त्यांच्या

अंतःकरणास चटका लागण्याचा असल्यामुळे, त्यांत लेखकाच्या मनोधर्माप्रमाणे व मगदुराप्रमाणे विविधता आणितां येते.

कोणत्याहि प्रसंगाचा वाचकाच्या मनावर चांगला ठसा उमटण्यास तो प्रसंग अपूर्व असावा लागतो. जो जो एखाद्या वस्तूशीं आपला अधिक अधिक परिचय, तो तो तिजविषयी आपली जिज्ञासाहि वेताचीच; व तिने आपल्या मनास चटका लागण्याचा संभवहि कमीच. जो जो एखाद्या पदार्थांत वैलक्षण्य, तो तो त्याचा मनावर संस्कारहि दृढ असतो. हें वैलक्षण्य अनेक साधनांनी उत्पन्न करितां येतें. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांसारख्या ग्रंथांत अपरिचित कालाने वैलक्षण्य उत्पन्न होतें; 'पॉल आणि व्हर्जिनिया' सारख्या ग्रंथांत अपरिचित स्थलानें होतें. 'गलिब्रह्यच्या वृत्तान्तां'त अद्भुत सृष्टीमुळे व 'अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टीं'त विचित्र चालीरीतींमुळे वैलक्षण्य येतें. 'मंजुघोषे' सारख्या अद्भुत कादंबऱ्यांत नायकनायिकादिकांच्या लोकोत्तर रूपादि गुणांमुळे तें निर्माण होतें; व 'पण लक्षांत कोण घेतो' सारख्या संसारादर्शरूप कथांत वर्णिलेल्या प्रसंगांनी वाचकांच्या अनुभवांतीलच पण विरल किंवा विसरलेल्या प्रसंगांची आठवण होऊन तें प्रत्ययास येतें. काव्याचा आत्मा म्हणून साहित्यग्रंथांत प्रसिद्ध असलेला रसहि असामान्य अद्भुतत्व, सौंदर्य वगैरे गुणांच्या वर्णनाने उत्पन्न होतो; इतकेंच नाही, तर वर्ण्येतर वस्तूंची उपेक्षा व वर्ण्य वस्तूस व्यवहारांतल्यापेक्षा अधिक दिलेलें महत्त्व, अलंकारादि विशेष भाषाप्रकार यामुळेहि एकप्रकारचें वैलक्षण्य प्रत्येक सुभाषितांत अनुभवास येत असतें. सारांश, प्रत्येक प्रकारच्या सुभाषिताची अद्भुताच्या पायावर उभारणी असते; व हें अद्भुतत्व वर्ण्य वस्तूचा अनुभव कविमुखाने मिळत असल्यामुळे उत्पन्न होते.

परंतु, सुभाषितामुळे वाचकांस कर्त्याप्रमाणे जो साक्षात्कार होतो, तो नुसत्या अद्भुतामुळे किंवा अपरिचितामुळे होणें शक्य नसतें. त्यास सामान्याची किंवा परिचिताची जोड असावी लागते. याचें कारण हेंच की, अज्ञाताचा साक्षात्कार होण्यास तें घडलें आहे, अशी वाचकाची भावना झाली पाहिजे; व तशी होण्यास अज्ञाताचा ज्ञाताशीं स्पष्ट संबंध दाखविला पाहिजे. ज्या मानाने हा संबंध अनेकविध, दृढ व स्पष्ट असेल; त्या मानाने त्याबद्दलचा प्रत्ययहि

चिरस्थायी असतो. वेढ्यांत सापडलेल्या शत्रूचा पाण्याचा साठा नाहीसा करण्यासाठी धूर्त नायकाने तळ्यास मशालीने आग लावली, असें एखाद्या कादंबरींत वर्णन केल्यास त्याने इष्ट हेतु सिद्धीस न जातां, उलट ती कादंबरी हास्यास्पद मात्र होईल. गलिव्हरच्या वृत्तान्तांत 'त कांही अद्भुत गोष्टीं शिवाय इतरत्र सृष्ट पदार्थांचे नियम इतके तंतोतंत पाळिले आहेत की, त्यामुळे त्या अद्भुत गोष्टीहि खऱ्याशा भासूं लागतात. परिचित वस्तूंच्या सान्निध्यामुळे अद्भुत गोष्टींचें अद्भुतत्व दुणावतें, हा एक त्यापासून दुसराहि मोठा लाभ आहे.

सुभाषितांतील वर्णन शक्य तितकें निसर्गास धरून असलें पाहिजे, या कल्पनेच्या मुळाशीं हाच नियम आहे. परंतु, या कल्पनेंत निसर्गास जितकें महत्त्व दिलें आहे, तितकें तें सुभाषितांत दिसून येत नाही. एक तर, सुंदर किंवा अद्भुत वस्तु मनास इतक्या इष्ट वाटतात की, त्यांचें अस्तित्व खरें मानण्याकडे त्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति असते; व एखाद्या असंभवनीय चमत्कारापासून अनेक सुंदर कल्पनांचा उगम होत असून, त्यांपासून मन रिझण्याचा संभव असल्यास तो गृहीत धरण्यास त्याची अर्धी अधिक तयारी असते. यामुळे त्याच्या पोषणास फार थोड्या परिचित संबंधांची आवश्यकता लागते. शिवाय, अज्ञाताविषयी प्रत्यय उत्पन्न होण्यास त्याचा ज्ञाताशी जो संबंध असावा लागतो, तोहि दोन प्रकारचा असतो. एक व्यवहारांत दिसून येणारा, व दुसरा ज्यांचें केवळ कल्पनेंत वास्तव्य असतें असा. या संबंधांस अनुक्रमे वास्तविक व काल्पनिक म्हटल्यास चालेल. वास्तविक संबंधांची उदाहरणें देण्याचें कारण नाही. नैसर्गिक नियमानुसार घडणाऱ्या प्रकारांमधील संबंध या सदराखाली येतात. प्रतिवर्षीं होणाऱ्या नवीन शास्त्रीय शोधांमुळे या संबंधांची व्याप्ति वाढतच चालली आहे. 'मंजुवोषे'तील नायकाने विमानांतून केलेला प्रवास कांही वर्षांपूर्वी अद्भुत वाटत होता; तो दोन चार वर्षांत नेहमीच्या परिचयाचा होणार, अशी चिन्हें दिसत आहेत. तारायंत्राच्या साहाय्यावाचून पाठवावयाचे विद्युत्संदेश, ध्वन्यनुकारि यंत्रें (Phonographs) इत्यादि शोधांच्या साहाय्याने तर अद्भुताच्या बाबतींत जुन्या कादंबऱ्यांवरहि ताण करतां येण्यासारखी आहे. काल्पनिक संबंधाची इमारत, प्रत्येक मनुष्याच्या मनांत अनुरूपतेची जी कल्पना असते, तिजवर उभारलेली असते. सौंदर्य व सद्गुण किंवा कुरूपता व दुर्गुण

यांच्या कल्पना परस्परांस इतक्या अनुरूप वाटतात की, त्यांचा योग जरी अस्वाभाविक असला, तरी सुभाषितांत तसा वाटत नाही. त्याचप्रमाणे स्वर्गवास, अमृतपान, अप्सरांचें गीत, अक्षय्य तारुण्य यांचा आपल्या कल्पनेंत इतका दृढ संबंध जडलेला आहे की, यांपैकी प्रत्येक गोष्ट अति अद्भुत असून, त्यांचा समुच्चय आपणांस त्या मानाने अद्भुत वाटत नाही.

याप्रमाणे परिचित व अपरिचित, सामान्य व अद्भुत या दोर्हींचें योग्य मिश्रण असल्याशिवाय उत्तम सुभाषित निर्माण होऊं शकत नाही. बाणभट्टाच्या कादंबरीसारख्या अत्यद्भुत ग्रंथांत ज्याप्रमाणे स्वाभाविकाची कास धरावी लागते, त्याप्रमाणे अलीकडच्या अत्यंत स्वाभाविक म्हणून नांवाजलेल्या कादंबऱ्यांत सुद्धा अद्भुताचा आश्रय घ्यावा लागतो. या नियमाचा अपवाद वर दिलाच आहे. वर्ण्य वस्तु सुंदर असल्यास—मग ती किती का असंभाव्य असेना—तिचें ग्रहण रसिकाच्या चित्ताकडून आतुरतेने होतें. परंतु, तीच हिडिस किंवा त्रासदायक असल्यास—मग ती कितीहि स्वाभाविक असो—तिचा नुसता विचारहि असह्य वाटून, तें त्याची स्पष्ट प्रतिमा ग्रहण करण्यास प्रतिकूल असतें. यास्तव अशा पदार्थांचें वर्णन मुख्य उद्देशास पोषक असेल तितकेंच भाषण्याकडे मार्मिक ग्रंथकारांची प्रवृत्ति असते. उलट पक्षीं, अशा वस्तूंत जें वैलक्षण्य असतें, त्याकरिता किंवा तशा वस्तु व्यवहारांत दिसून येतात, म्हणून तशीं वर्णनें सामान्य ग्रंथकारांच्या कृतींतून पदोपदीं दिसून येतात.

ग्रंथकर्त्यांच्या कल्पनेंत जें चित्र असतें, तें कसें असावें याचा विचार झाला. तें चित्र वाचकाच्या कल्पनेपुढे स्पष्टपणाने कसें उभें करावयाचें, याचाहि विचार केला पाहिजे. चित्रकारास एका क्षणीं दिसणारा अनेकवस्तुसमुच्चयहि आपल्या चित्राच्या द्वारे प्रेक्षकासमोर एकाच क्षणांत उभा करितां येतो. परंतु, कवीचें शब्दरूप साहित्य एका दृष्टीने चित्रकाराच्या साहित्यापेक्षा कमी समर्थ व कार्यसाधक असतें. कारण, एका क्षणास एकेका शब्दाने एकेकच कल्पना व्यक्त होत असल्यामुळे आणि शब्दांचा उच्चार पृथक्त्वाने व एका मागून एक होणेंच शक्य असल्यामुळे, जेथे कल्पनासमुच्चय एकदम व्यक्त करण्याची जरूर असते, तेथे अनेक क्षणांत उच्चारलेल्या व उच्चारक्रमाने कमी अधिक स्पष्ट असलेल्या कल्पनांचें एक अस्वाभाविक संयुक्त चित्र उभें करून कवीस

निर्वाह करावा लागतो. हें चित्र जितक्या थोड्या शब्दांनी व अतएव अल्प कालांत उभारतां येईल, तितकें तें अधिक स्पष्ट असतें. म्हणून, एका वस्तूपासून अनेक दिशांस फाकणारे किरण भिंगाच्या साहाय्याने एका केंद्रांत मिळते करून जशी त्या वस्तूची स्पष्ट प्रतिमा तयार करिता येते, त्याप्रमाणे अनेक क्षणांत उद्भवावयाच्या कल्पना थोड्या पण अनुरूप शब्दांच्या योजनेने एका क्षणीं मिळत्या करून, त्या कल्पनांनी बनणारी संयुक्त कल्पना वाचकाच्या चित्तचक्षू-पुढे स्पष्टपणे मांडणें कवीस सर्वथा इष्ट असते. एका शब्दांत पुष्कळ कल्पना एकवटण्यास तो शब्द सामान्यार्थवाहक नसून विशेषार्थवाचक असावा लागतो. त्या अनेक कल्पनांपैकी एक कल्पना प्रमुख व बाकीच्या तिला आनुषंगिक व त्या कल्पनेबरोबर आपोआप येणाऱ्या असल्यास, त्या प्रमुख कल्पनेचा वाचक एकच शब्द उचारिल्याबरोबर सर्व कल्पनांचें चित्र उभें राहतें. कधी कधी त्या चित्राचे वेगवेगळे भाग पृथक् शब्दांनी रेखाटण्यापेक्षा, त्या चित्राचा मनावर काय परिणाम होतो, याचेंच थोडक्यांत पण चटकदार वर्णन देऊन इष्ट कार्यभाग होतो. कधी कधी उपमानवाचक शब्दानेहि मोठा कार्यभाग साधितां येतो. मुख कमलासारखें आहे असे म्हटल्याबरोबर तांबडतोव मुखावर सौंदर्य, शीतलता, कोमलता, व सुगंधता इत्यादि साऱ्या गुणांचा आरोप होऊन मनास चमत्कृति वाटते. दृष्टान्तांत तर यापेक्षाहि अधिक सामर्थ्य असतें. ' भगीरथ प्रयत्न ' हें शब्दद्वय उच्चारिल्याबरोबर भगीरथाचें सर्व चरित्र समोर उभें राहून, चित्रकलेलाहि असाध्य असें स्पष्ट चित्र तयार होतें. असें शब्दचित्र तांबडतोव ज्या काव्याने उत्पन्न होतें, त्यांत प्रसाद हा गुण असतो.

रूपरेषेचे निरनिराळे भाग एकदम दृष्टीसमोर उभे राहिल्याने तिने दर्शविलेलें चित्र स्पष्ट होतें, त्याप्रमाणे त्यांतील रंगांची योजना समर्पक असल्यास त्यांचा मनावर दृढ संस्कार होतो. रूपरेषा व वर्ण हे दोन गुण सामान्य व विलक्षण, किंवा परिचित व अपरिचित, या पूर्वोक्त दोन गुणांस अनुसरूनच आहेत. आता चित्रांतल्याप्रमाणे सुभाषितांतहि वर्ण कार्यसाधनास आवश्यक अशा साहित्यापैकीच असतात; व चित्रांतील रंग भडक किंवा सौम्य असतील, त्याप्रमाणे जशा मनांत विरुद्ध विरुद्ध भावना उठतात, तशा काव्यांतील वर्ण कठोर किंवा मृदु असतील त्याप्रमाणेहि त्या उठतात. वर्ण कठोर असल्यास काव्य ओजोगुणप्रधान असतें, व ते मृदु असल्यास तें माधुर्यगुणप्रधान असतें. वर्णघटित शब्दांच्या

भिन्न भिन्न योजनांचीहि निरनिराळ्या भावांस अनुकूलता असून, त्यांस वृत्ति व रीति अशीं साहित्यग्रंथांत नावे आहेत. सुभाषितापेक्षा चित्राची ज्या एक दोन बाबतींत श्रेष्ठता आहे, त्या वर सांगितल्या. इतर बाबतींत सुभाषिताची चित्राच्या वर पायरी आहे. या विधानाचा येथे विस्तार करण्याचें कारण नाही.

सुभाषिताच्या ज्या प्रकारांत बुद्धीस कमी प्राधान्य दिलें असून कल्पनेस अधिक दिलें असतें, त्यास काव्य म्हणतात; व कथा किंवा कादंबरी हा काव्याचाच एक प्रकार आहे. त्यांत वाचकांस मनोरंजक वाटणाऱ्या व्यक्तींचा असा एखादा वृत्तान्त वर्णिला असतो की, वाचकांचें लक्ष शेवटपर्यंत त्याकडे वेधून जातें; व त्याच्या अखेरीस त्याच्या कुतूहलाची पूर्तता होते. कथेचा शेवट सुखकारक किंवा दुःखकारक कसाहि असला तरी चालतें; मात्र तो कलेच्या दृष्टीने समाधानकारक असून, गत कथाभागांतून स्वाभाविक रीतीने निघालेला असला पाहिजे. कथेंतील व्यक्ति मनोरंजक वाटण्यास त्यांचे अंगी एक तर रूपदाक्षिण्यादि लोकोत्तर गुण असावे लागतात, किंवा अनेक सामान्य गुणांचें चित्तवेधक मिश्रण असावें लागतें. व्यवहारांत नेहमी आढळणाऱ्या व्यक्ति तितक्या मनोवेधक होत नाहीत. पण त्यांमुळे कथेच्या सत्यतेबद्दल प्रत्यय मात्र उत्पन्न होतो. नाटक नांवाचा जो सुभाषिताचा दुसरा प्रकार आहे, त्यांत कृतीस जितकें महत्त्व असतें तितकें कादंबरींत नसल्यामुळे, नाटकांत संविधानक व स्वभाव यांमध्ये जितका कार्यकारणभाव असावा लागतो, तितका कादंबरींत नसला तरी चालतें. नाटकांतल्यापेक्षा कादंबरींत स्वभाववर्णनास बराच अवसर असतो. नाटकांत तें काम बऱ्याच वेळा स्वभावाच्या कृतिरूप कार्याने किंवा नाट्याने भागवावें लागतें. स्वभावांचा योग्य विकास नाटकांतल्याप्रमाणे कादंबरींतहि करावा लागतो. नाटकापेक्षा कादंबरींत स्थल व काल यांसंबंधाने वैचित्र्य आणितां येतें; व नाटकाप्रमाणे कादंबरीस चित्रकलेचें किंवा नटांचें साहाय्य नसल्यामुळे, स्थलांचें व व्यक्तींचें स्वरूपवर्णनहि त्यांत विशेष विस्ताराने द्यावें लागतें. प्रसंगांची मांडणी नाटकांतल्याप्रमाणे कालानुक्रमानेच करण्याची आवश्यकता नसल्यामुळे कादंबरींत ते प्रसंग रसोत्पादनाच्या सोईप्रमाणे मागेपुढे आणितां येतात. कथेंतील सर्व प्रसंगांची परस्परसंबद्धता व एकानुसंधानता नाटकांतल्याप्रमाणे कादंबरींतहि असावी लागते. कथेंतील प्रसंग उत्तरोत्तर अधिकाधिक चटकदार व स्वाभाविक होत गेले पाहिजेत. वाचकांची जिज्ञासा अखेरपर्यंत कायम राहण्यास कथेच्या अंतास अनुकूल व

प्रतिकूल असें दुहेरी साहित्य शेवटपर्यंत समसमान ठेवण्याची व्यवस्था केली पाहिजे; व तें साहित्य गतभागांतून स्वाभाविकपणे निघालें पाहिजे. आगंतुक किंवा आकस्मिक कारणांनी कथेंतील महत्त्वाचें कार्य घडविल्यास वाचकांस असमाधान उत्पन्न होतें, आणि त्यांची नायकनायिकांवद्दलची चिंता व पुढील कथाभागासंबंधाची उत्सुकता मंद होते. निदान अशीं कारणें जेव्हा वाचकांच्या समोर येतात, तेव्हा तीं उद्दिष्टकार्यसाधनाकरिता निर्माण झालीं आहेत, ही गोष्ट त्यांजपासून लपवून ठेवण्याइतकी हातचलाखी तरी कादंबरीकाराने केली पाहिजे. कथानकाच्या शेवटावद्दल वाचकांची जिज्ञासा तृप्त झाल्यानंतर तें चालू ठेवणें विनाकारण रेंगाळण्यासारखें असतें; व म्हणून कुशल कादंबरीकाराच्या हातून ती चूक सहसा होत नाही. कथेचा शेवट काय व्हावयाचा ही गोष्ट वाचकांस लौकर कळणें कधी कधी रसाच्या दृष्टीने इष्ट असतें. परंतु, त्या गोष्टीच्या अज्ञानाने वाचक विशेष बहारीस मुकण्यासारखें नसल्यास कथेच्या अंताचें स्वरूप त्यांस पूर्वी न कळविणें बरें. आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्यांत नायकाचें अस्तित्व गृहीतच घेतल्यासारखें असतें; व म्हणून त्याच्या जीवावरच्या संकटांचें विस्तृत वर्णन करून, वाचकांचे मनांत फारशी चिंता उत्पन्न करिता येत नाही. वाचकांचे मनावर एकदम स्पष्ट चित्र उमटविण्यासाठी किंवा त्यांस वैलक्षण्य वाटावें म्हणून पुष्कळदा कादंबरीकारास कथेंतील कांही भाग प्रथम गुप्त ठेवून नंतर एकदम प्रगट करावे लागतात. परंतु कोणता भाग गुप्त ठेवावयाचा व कोणता प्रगट करावयाचा याची योग्य योजना करणें फार कौशल्याचें काम आहे. पुष्कळदा वाचकांपासून गुप्त ठेविलेली व्यक्ति वास्तविक कोण आहे, याचें वाचकांस ज्ञान होऊनहि तिजवद्दल कादंबरीकार अखेरपर्यंत आपलें मौन कायम ठेवितो; किंवा तें ज्ञान वाचकांस झाल्याने विशेष रसोद्भव व्हावयाचा त्यास त्यांना आपल्या मौनाने मुकवितो. यांपैकी कोणतीहि गोष्ट इष्ट नाही. कादंबरीकाराने कुतूहलपोषण व रसोत्पत्ति यांपैकी प्रत्येक गोष्टीकडे योग्य लक्ष पुरविलें पाहिजे. यांपैकी कुतूहलाचें मान वाचकांच्या अज्ञानावर व रसाचें त्यांच्या ज्ञानावर अवलंबून असल्याने कादंबरीकाराने यांपैकी कशापासून त्यांवर अधिक ग्रह होईल, हें पाहून त्याप्रमाणे योजना केली पाहिजे. वाचकांस संशयांत ठेवण्याकरिता, त्या संशयाचे अनेक विषय निर्माण करून त्यांची कोणाविषयीच पुरती खात्री होणार नाही, असे प्रसंग आणिले पाहिजेत. परंतु असें वरचेवर वाचकांस फसविणें रसाच्या

दृष्टीने पुष्कळदा घातक असते. कारण कादंबरीकार आपणांवर विश्वास ठेवीत नाही, हे कळल्यावर वाचकहि सावधगिरीनेच प्रवास करू लागतात; व पदोपदी शंका घेऊ लागतात. वाघ आला म्हणून वेळीं अवेळीं गिळ्या करणारा मुलगा खऱ्या वाघाशीं प्रसंग पडल्यावर केवळ लोकांच्या अविश्वासामुळे प्राणास मुकला, त्याप्रमाणे वाचकांस पदोपदी चकवू पाहणारा कादंबरीकार अखेरीस वाचकांच्या मनांत तीव्र प्रतीति उत्पन्न करणें हे जें महत्त्वाचें कार्य तेंच घालवून बसतो.

कोणतीहि कादंबरी चांगली म्हणून गणिली जाण्यास तिची सुभाषित, काव्य व कथा या तिन्ही दृष्टींनी श्रेष्ठ योग्यता असली पाहिजे, हे वरील विवेचनावरून उघड होईल.



६.

मराठी वाक्यरचना

रसनिष्पत्तीच्या आणि प्रभावी अर्थव्यक्तीच्या दृष्टीने मराठी वाक्यरचना कशी सदोष आहे यासंबंधी प्रस्तुत लेखांत श्रीपाद कृष्णांनी जें दिग्दर्शन केले आहे तें मराठी भाषेच्या अभ्यासकांना निःसंशय विचारार्ह वाटावें इतकें महत्त्वाचें आहे.

१९०९ सालीं बडोद्याच्या साहित्य संमेलनासाठी श्रीपाद कृष्णांनी 'मराठी वाङ्मयांतल विशेष व त्यांचे उगम' हा जो निबंध पाठविला होता त्यांतील मराठी वाक्यरचनेसंबंधीच्या विवेचनाचा भाग येथे निवडून दिलेले आहे.

मराठी भाषेस संस्कृत भाषेची कन्या म्हणण्याचा प्रघात आहे. परंतु मराठी भाषा वास्तविक संस्कृत भाषेची कन्या नसून प्रपौत्री आहे. महाराष्ट्रीचा तोंडवळा संस्कृत भाषेच्या तोंडवळ्याशी, अपभ्रंशाचा महाराष्ट्रीच्या तोंडवळ्याशी व मराठीचा महाराष्ट्रीच्या तोंडवळ्याशी बराच जुळतो. पण अस्सल मराठी भाषेचें खुद्द संस्कृत भाषेशीं पुसट पुसट मात्र साम्य आहे. तें हुडकून काढणें कधी कधी चांगल्या भाषापंडितांस मात्र साध्य असतें.

संस्कृत भाषेंत क्रियापदांच्या रूपाचें जितकें संपन्न भांडार आहे, तितकें जगांतील दुसऱ्या कोणत्याहि भाषेंत सापडणार नाही. नुसत्या क्रियापदाच्या रूपावरून क्रिया वक्त्याकडून अगर दुसऱ्या कोणाकडून, कोणासाठी, कोणत्या काळीं घडते, कर्ते एक, दोन किंवा अधिक आहेत, त्यांच्या व वक्त्याच्या मनांत कोणते भाव आहेत, क्रिया एकवार घडते किंवा अनेकवार वगैरे अनेक गोष्टींचा बोध होतो. फार काय, पण कर्त्याची किंवा कर्माची एखाद्या उपमानाशीं तुलना करावयाची झाल्यास, तीहि क्रियापदाच्या द्वारें करण्याची सोय असते. हें क्रियापदाचें रूपवैचित्र्यच त्याचा उपयोग दिवसेंदिवस कमी कमी होण्यास कारणीभूत झालें. मूळ धातूच्या प्रत्येक रूपाचा व्यवहारांत यथोचित उपयोग करणें पटाईत वैयाकरणास मात्र साध्य असे. इतरांस क्रियापदाचे जागीं कृतम्, कर्तव्यम्, कृतवान्, इत्यादि धातुसाधित विशेषणांचा उपयोग करून निर्वाह करावा लागे. याप्रमाणे वर्तमानकाली व भूतकाली आणि विध्यार्थी क्रियापदाचे जागीं अनुक्रमे वर्तमानकालवाचक, भूतकालवाचक व विध्यर्थक धातुसाधित विशेषणांची योजना होऊं लागली. क्रियापदांचीं रूपें कर्त्याच्या पुरुषास व वचनास मात्र अनुसरून घालावी लागत. धातुसाधित विशेषणांचीं रूपें वनवितांना विशेष्याच्या लिंगविचाराचीहि आवश्यकता भासूं लागली. ही पद्धत बऱ्याच प्राचीन काळीं सुरू झाली असावी, असें गुजराथी, हिंदी इत्यादि इतर देशी भाषांतील क्रियापदांच्या रूपांवरून दिसतें. पुढे याच विशेषणांच्या रूपांवरून सर्व देशी भाषांतील, अर्थात् मराठींतीलहि क्रियापदांचीं रूपें (उदा० 'केलें' 'करावें') सिद्ध झालीं; व तीं कर्त्याच्या पुरुषलिंगवचनाप्रमाणे बदलूं लागलीं. त्याचप्रमाणे संस्कृत विभक्तिप्रत्ययांतहि थोडा फार फरक होऊन मराठींतील विभक्तिप्रत्यय बनले.

विभक्तिप्रत्ययांत झालेल्या विकारांचे मराठी भाषेवर तादृश परिणाम घडून आले नाहीत. परंतु संस्कृत विशेषणांपासून मराठी क्रियापदे झालीं, या एका गोष्टीचे मराठीच्या घटनेवर महत्त्वाचे परिणाम झाले. संस्कृत शब्दांच्या प्रत्ययभेदामुळे कर्ता, कर्म व क्रियापद यांचा क्रम अमुकच असावा, असे ठरविण्याचे प्रयोजन नव्हते; व त्यामुळे संस्कृत गद्यग्रंथांतहि त्यांचा ठराविक क्रम असलेला दिसत नाही. कधी कर्ता, तर कधी कर्म व कधी तर क्रियापदहि वाक्यारंभीं असलेले संस्कृत गद्यांत अनेकदा दृष्टीस पडते. परंतु विशेषणांचे क्रियापद बनल्यापासून अशा क्रियापदांचे कर्तृस्थान कर्मवाचक नामासहि पटकवतां येऊं लागले; आणि अशा नामाच्या पुरुषलिंगवचनावर विशेषणोत्पन्न क्रियापदाचे पुरुषलिंगवचन अवलंबून असल्यामुळे व विधेय विशेषणाचे स्थान साहजिकच उद्देश्य नामानंतर असल्यामुळे, कर्मवाचक नामाचे स्थान क्रियापदाच्या पूर्वी येऊन बसले. हे जे कर्मांचे स्थान कर्मणिप्रयोगांत ठरले, तेच इतर प्रयोगांतहि लाघवासाठी कायमचे ठरले असावे.

मराठीतील क्रियापदांचे प्रत्यय बहुतरुण दीर्घाक्षरांत व विभक्तींचे वरेच प्रत्यय ऱ्हस्वाक्षरांत असल्यामुळे, क्रियापदे वाक्यांतीं घातल्यास त्यांवर विश्रांति घेतां येते. याहि गोष्टीची अनुकूलता वरील स्थानान्तरास झाली असावी असें वाटते.

संस्कृत भाषेतील विशेषणें याप्रमाणे मराठींत क्रियापदे म्हणून मिरवू लागल्यापासून दुसराहि एक परिणाम झाला. संस्कृत ग्रंथांत कर्त्यांचे किंवा कर्मांचे विशेषण विधेयवाचक नसतांहि त्या त्या नामांपुढे येण्यास काहीच हरकत नसे. परंतु खुद्द क्रियापदच विशेषणात्मक झाल्यावर, नामाच्या विशेषणाचीहि साहजिकच उचलवांगडी होऊन, ते नामाच्या पूर्वी ढकलवे लागले. असें केले नसते तर संदिग्धता उत्पन्न होऊन रचनाहि बरी दिसली नसती. असो. अशा रीतीने विशेषणांचे उच्चाटन झाल्यावर तत्सदृश क्रियाविशेषणाचीहि स्थापना क्रियापदाच्या पूर्वी कायमची झाली.

विशेषण व क्रियाविशेषण यांचीं अनेक रूपें एकच असल्यामुळे, त्यांचा घोटाळा होऊं नये म्हणून विशेषणास मिळालेल्या याप्रमाणे प्रथम कर्त्यांचे विशेषण, पुढे कर्ता, त्यापुढे कर्मांचे विशेषण व कर्म, आणि सरतेशेवटीं

क्रियापद अशी मराठी वाक्यांतील शब्दांची कायमची व्यवस्था होऊन बसली. क्रियाविशेषण कधी वाक्यारंभी तर कधी कर्त्याच्या किंवा कर्माच्या मागाहून येऊ लागले. क्वचित् प्रसंगी जरूरीप्रमाणे कर्ता व कर्म आपापल्या परिवारांसह स्थानांची अदलाबदल करीत; पण क्रियापदाचें स्थान बद्धमूल होऊन बसलें तें बसलेंच.

विभक्तिप्रत्यय जर परस्परांपासून पूर्णपणे भिन्न असते तर वाक्यरचनेस हें जें निराळें वळण मिळालें त्यामुळे फारशी गैरसोय झाली नसती. पण वर लिहिल्या-प्रमाणे कर्मवाचक नाम क्रियापदाच्या कर्तृस्थानीं येऊं लागल्यापासून, कर्ता व कर्म यांमध्ये विभक्तिभेदांमुळे जें अंतर होतें, तें नाहीसें झालें. वर्तमानकाळीं किंवा भविष्यकाळीं कर्तरिप्रयोग असल्यास, कर्ता व कर्म यांपैकी एकासहि विभक्तिप्रत्यय नसल्यामुळे, कर्ता कोणता व कर्म कोणतें हें कळण्यास अवघड जातें, हा नेहमीचा अनुभव आहे. उदा० 'माणूस वाघ मारितो.' या वाक्यांत कर्तृवाचक व कर्मवाचक नामास विभक्तीचा स्वतंत्र प्रत्यय नसल्यामुळे कोण कोणास मारितो हें स्पष्ट होत नाही. असो. इतर प्रत्ययांसंबंधाने सुद्धा अशीच अव्यवस्था सुरू झाली. चतुर्थीचा प्रत्यय द्वितीयेच्या प्रत्ययाशीं सदृश असल्यामुळे, कर्मवाचक नामाचा भास उत्पन्न करूं लागला. सप्तमीच्या प्रत्ययांतील उपान्त्य अनुनासिकाचे ठायीं अनेकदा अनुस्वाराचा भास होऊन घोटाळा उडूं लागला. उदा० कल्पांत. शिवाय, संस्कृत भाषेतल्याप्रमाणे मराठींत विशेषणाचा नामा-प्रमाणेहि उपयोग होत असल्यामुळे, 'करणारा' इत्यादि कर्तृवाचक, 'केलेलें' इत्यादि कर्मवाचक व 'करावयाचें' इत्यादि संबन्धवाचक विशेषणें नामें म्हणून भासमान होऊं लागलीं. फार काय, पण 'आ'कारांत विशेषणाच्या 'ए' व 'या' अशा दोन प्रकारांनी होणाऱ्या सामान्यरूपाचें, उदा० आमचे अथवा आमच्या देशांत, पुष्टिंगी व स्त्रीलिंगी अनेकवचनी विशेषणें म्हणून ग्रहण होऊं लागलें.

वर निर्दिष्ट केलेल्या संदिग्ध वाक्यरचनेंत या विभक्तिप्रत्ययांच्या व सामान्य-रूपांच्या ब्रह्मघोटाळ्याची भर पडल्यामुळे केवढी गुंतागुंत होते, याची सर्वास कल्पना आहे. चमत्कार हा की, हीच घोटाळ्याची रचना अजूनहि चालू आहे. या रचनेमुळे जे अनिष्ट परिणाम होतात, त्यांचा संक्षेपाने निर्देश करितों.

वाक्यांतील प्रत्येक शब्दाचा क्रियापदाशीं कोणत्या प्रकारचा संबंध आहे, हें साधारणपणे पांच साधनांवरून समजतें. एक, त्या शब्दाचें वाक्यांत जें स्थान

असेल त्यावरून; दुसरें, त्या शब्दाच्या प्रत्ययावरून; तिसरें, त्या शब्दाच्या पुढे विरामचिन्ह असल्यास त्यावरून; चवथें, त्या शब्दावर आपण बोलतांना जो आघात किंवा जोर देतो त्यावरून; व पांचवें, तो उच्चारल्यावर आपण जितका वेळ थांबतो त्यावरून. यांपैकी तिसरें साधन लेखास, चौथें व पांचवें भाषणास व पहिलीं दोन दोहोतहि लागू आहेत. आपणांस श्रवणापेक्षा वाचनाचे प्रसंग अधिक येत असल्यामुळे, प्रथमनिर्दिष्ट तीन साधनांचाच विशेषेकरून विचार केला पाहिजे.

पौरस्त्य आणि पाश्चात्य राष्ट्रांची वाक्यरचनेसंबंधाने तुलना केल्यास आपणास सामान्यपणे अशी एक विलक्षण गोष्ट दिसून येते की, पाश्चात्य देशांत वाक्यांत क्रियापद व कर्म यांजमध्ये अग्रमान क्रियापदास देत असून, पौरस्त्य देशांत तो कर्मास देतात. या दोन पद्धतींमध्ये नैसर्गिक कोणती व तिजपासून दुसरीचा उद्भव कसा झाला, याचा विचार कोणी भाषाकोविदाने केल्यास तो फार मनोरंजक होईल. आपणाकडे देशी भाषांत क्रियापदापूर्वी कर्म येते, यास प्रमुख कारण ह्या भाषांचें उगमस्थान जी संस्कृत भाषा तिजमधील क्रियापदांचें रूप-प्राचुर्य असें वर सांगितलें, तें जर खरें असेल तर त्याच रूपप्राचुर्याचा पाश्चात्य आधुनिक भाषांच्या मूळ भाषेंतील अभाव हा त्यांमधील क्रियापद व कर्म यांच्या क्रमाच्या मुळाशी असला पाहिजे.

रानटी मनुष्यें जेव्हा वाक्यांच्या रूपाने प्रथमच बोलावयास आरंभ करीत असतील, तेव्हा त्यांच्या वाक्यांचे घटकावयव कर्ता व अकर्मक क्रियापद हेच असले पाहिजेत. कधीकधी क्रियापदाने क्रियेबरोबर कर्माचाहि बोध होत असावा. कालांतराने कर्माची आवश्यकता भासू लागली, तेव्हा तें कर्म पूर्वपरिचित कर्ता व कर्म यांजमध्ये वसविण्याऐवजी त्याची योजना पंक्तीच्या शेवटास झाली असावी. बोवडें मराठी बोलणाऱ्या अर्भकांतहि कर्म क्रियापदानंतर घालण्याचा परिपाठ अवलोकनांत येतो. रानटी मनुष्यें परिणतावस्थेंतील समाजाची अर्भकेच होत. असो. ही विचारसरणी बरोबर असेल, तर असा निष्कर्ष निघतो की, पाश्चात्य भाषांतील शब्दव्यवस्था स्वाभाविक असून, तिजमध्ये विघाड करण्यासारखें कारण उत्पन्न न झाल्यामुळे, ती आजपर्यंत तशीच कायम राहिली आहे; व पौरस्त्य भाषांत क्रियापदाच्या रूपवाहुल्यामुळे वरील व्यवस्थेंत क्रांति होऊन,

इलीची व्यवस्था उपस्थित झाली आहे. हेच विधान विशेष्यविशेषणांचे क्रमासहि लागू पडते.

वाक्यरचनेमध्ये हा भेद पडण्यास कदाचित् वर सांगितलेली दीर्घाक्षरांत क्रियापदांची व न्हास्वाक्षरांत नामांची पद्धतहि कारणीभूत झाली असेल. किंवा इकडील भाषांत प्रचलित असलेली समासपद्धतीहि पुढील रीतीने कारण झाली असेल. संस्कृत भाषेत प्रथमा विभक्तीचाहि निराळा प्रत्यय असल्यामुळे, अविभक्तिक शब्द समासघटक म्हणून तावडतोच ओळखितां येतो. या सोईचें संस्कृत भाषेत समासांचा प्रचार जारी होण्यास फार साहाय्य झालें असावें. कर्तृवाचक व कर्मवाचक शब्दांमागे लांब लांब समासांचें एकदा लटांवर लागल्यावर त्या गोंधळांतून क्रियापद वेगळें दिसून पडावें म्हणून, कदाचित् त्याची योजना वाक्यांतीं झाली असावी. जर्मन भाषेत समासपद्धति असून, क्रियापदहि शेवटीं घालण्याची वहिवाट आहे, यावरून या उपपत्तीस पुष्टीकरण मिळते.

पूर्वोक्त मार्गापेक्षा निराळ्या मार्गानेहि क्रियापद वाक्यांतीं घालण्याच्या पद्धतीस समासपद्धति कारणीभूत झाली असण्याचा संभव आहे. क्रियापदांच्या दुर्मिक्षामुळे अगदी पूर्वकालींहि नाम किंवा विशेषण व क्रियापद मिळून एक संयुक्त क्रियापद वापरण्याचा प्रघात असावा. जसें 'कवलीकरोति,' 'तरलीभवति'. हा प्रकार मराठींतील 'भक्षण करितो' वगैरे संयुक्त म्हणून मानिलेल्या क्रियापदांसारखाच आहे. अशा रीतीने कर्मवाचक नामास किंवा विधेयवाचक नामास व विशेषणास मिळालेलें अग्रस्थान कालगत्या कायम झालें असावें.

पाश्चात्य व पौरस्त्य लोकांत या दोन पद्धति एकदा सुरू झाल्यावर त्या त्यांच्या नैसर्गिक वृत्तींमुळे दृढ होत गेल्या असाव्या, असें वाटते. आपण उष्णकटिबंधांतील लोक जात्या गरम व उतावळ्या प्रकृतीचे आहोंत. मनो-विकारांचा पगडा आपल्या मनावर त्वरित बसतो. जगांतील सारे प्रमुख धर्म आशिया खंडांतच जन्म पावले आहेत, ही गोष्ट या गोष्टीचा उत्तम पुरावा आहे. ज्या गोष्टींचा आपल्या मनावर विशेष परिणाम होतो, त्या तावडतोच ओकून टाकण्याकडे आपली प्रवृत्ति असते. आता थोडासा विचार केल्यास आपणांस दिसून येईल की, घटक अमूर्त वस्तूपेक्षा घटित मूर्त वस्तूचा मनावर

विक्षेप संस्कार होतो. म्हणजे, मनांत ज्या रागलोभादि भावना उद्भवतात, त्या गुणविषयक नसून गुणिविषयक असतात. सवत्र गुणिवाचक नामें प्रथम उच्चारून गुणवाचक क्रियापद नंतर उच्चारणें आपणांस स्वाभाविक वाटतें; मग त्या नामांचा त्यांच्या मागाहून उच्चारिलेल्या क्रियापदांशीं संबंध असल्यामुळे, त्यांचा उच्चार होईपर्यंत त्यांचा अर्थबोध झाला नाही तरी हरकत नाही. उलट थंड देशांतील लोकांचा स्वभाव आपल्या अगदी विरुद्ध असतो. ते जात्या थंड वृत्तीचे व व्यवहारज्ञ असतात. त्यामुळे आपल्या भाषणाचा श्रोत्यांवर काय परिणाम होतो, याकडे त्यांचें विशेष लक्ष असतें. आपण आशिया खंडांतील लोकांचा कल भाषेचा उपयोग स्वतःचें मन हलकें करण्याकडे असतो, तसा त्यांचा नसून श्रोत्यांचें मन वळविण्याकडे असतो. आपण शब्दांचा क्रम स्वतःस वाटणाऱ्या योग्यतेच्या धोरणाने ठरवितो; व ते दुसऱ्यास वाटणाऱ्या योग्यतेच्या धोरणाने ठरवितात. सारांश, स्वगत व प्रकट यांमध्ये असणारा भेद आपल्या व त्यांच्या वाक्यरचनांमध्ये दिसून येतो.

मराठी वाक्यांतील शब्दक्रमाचा जो अनिष्ट परिणाम झाला आहे, त्याचें खरें प्रमाण आपणांस अतिपरिचयामुळे कदाचित् मापतां येणार नाही. पण, त्यामुळे त्यांचें वास्तविक महत्त्व कमी होतें, असें नाही. वाटेल तो शब्द वाटेल त्या ठिकाणीं घालण्याची सोय भाषेत असणें, हें अत्यंत इष्ट आहे. पण तशी सोय नसल्यास तिजमध्ये निदान अशी व्यवस्था असावी की, वाक्यांत एकामागून एक येणाऱ्या शब्दांचा एकमेकांशीं असणारा वास्तविक संबंध सौकर्याने समजावा; व त्या शब्दांचा भलत्याच शब्दांशीं संबंध जोडिला जाऊं नये;— म्हणजे अर्थबोधहि त्वरित व्हावा, व संदिग्धताहि टळावी. मराठींतील प्रचलित वाक्यरचनेने यांपैकी एकहि हेतु सिद्धीस जात नाही. कर्त्याचा व कर्माचा प्रत्यक्ष अन्वय क्रियापदांशीं असून, परंपरेने मात्र परस्परांशीं असतो. म्हणून, कर्ता व कर्म हीं आपणांस एकामागून एक कळलीं असतां दोन असंबद्ध वस्तु चित्तापुढे आल्यासारखें वाटतें; क्रियापदाचा उच्चार होईपर्यंत दोहोंचा परस्परांशीं संबंध काय याचा निर्णय होत नाही; व तो होईपर्यंत दोन्ही वस्तु स्मरणांत ठेवण्याची यातायात करावी लागते. उदा० 'वाघ मनुष्यास' हे दोनच शब्द समोर आले असतां, क्रियापद 'भितो' किंवा 'खातो' यांपैकी एखादें अगर दुसरें कोणतें तरी आहे, हें माहीत नसल्यामुळे मन संशयावस्थेंत

राहतें; व क्रियापद कळेपर्यंत त्या अवस्थेंतून मुक्त होत नाही. ज्या वाक्यांत कर्ता, कर्म व क्रियापद असे तीनच शब्द असतात, त्यांची ही अवस्था झाली. मग ज्या वाक्यांत प्रत्येक शब्दापूर्वी विशेषणांचीं लटांबरोर असतात, त्या वाक्याची गोष्टच बोलावयास नको. अशीं लांबलचक वाक्ये जेव्हा संपतात तेव्हा श्रोत्यांस किंवा वाचकांस बोगद्यांतून उघड्या हवेंत आल्याइतका आनंद होतो. बोगद्यांत ज्याप्रमाणे आपणांस हवेच्या कमतरतेमुळे व धुराच्या गर्दीमुळे श्वास कोंडून ठेवावा लागतो, त्याप्रमाणे त्यांची कोंडमार होते.

हा सुबोधतेसंबंधाने प्रकार झाला. आता संदिग्धतेसंबंधाने विचार करूं. कर्त्यास किंवा कर्मास जीं विशेषणें असतात, त्यांतच धातुसाधित विशेषणांचा अंतर्भाव होतो. कधीकधी कर्तृवाचक, कर्मवाचक किंवा विधेयवाचक पदेहि धातुसाधित असतात. अशा धातुसाधितांना अर्थातच कर्त्याची, कर्माची व क्रियाविशेषणाची अपेक्षा असते. आता मुख्य वाक्यांतील जें शब्दरूप अगर वाक्यरूप क्रियाविशेषण असतें, तें वाक्यारंभीं असल्यास कर्त्याच्या विशेषणाचा गुण दाखवितांना भासतें; आणि मुख्य वाक्यांतील कर्ता कर्माच्या व कर्म कर्त्याच्या विशेषणीभूत वाक्यांतील शब्द असावेसे वाटतात. एखाद्या नामसाधित विशेषणामागे दुसरें विशेषण आलें, तर मागील विशेषणाचा संबंध त्या नामाकडे लागून अनेक वेळां घोटाळा होतो. अनेकदा आपणांकडून चुकीच्या अर्थाचें ग्रहण होऊन ती चूक पुढे दुरुस्त करावी लागते. वाक्याने विषयावर प्रकाश पडावयाचा, त्याबद्दल उलट आपणांसच विषयाच्या धोरणाने वाक्यावर प्रकाश पाडावा लागतो; व जो विषय दुर्बोध म्हणून आपणांस समजावून देण्याकरिता वाक्याची योजना केली असते, त्या विषयाच्या ज्ञानाचा उपयोग त्या वाक्याचा उलगडा करण्याचे कार्माच करावा लागतो. पुष्कळदा अशा घोटाळ्याच्या वाक्यांतील बखेडा पाहून, धर्म्या सारंगपूरकार हेमकांत शृंगारपूरकारास धनी समजून निरोप सांगतो; व हेमकांत सारंगपूरकार धर्म्या शृंगारपूरकारास आपला नोकर समजून शिव्या देतो, इत्यादि. 'भ्रांतिकृत चमत्कारा'ची आठवण झाल्यावाचून रहात नाही.

ज्या भाषांत भिन्न विभक्तिप्रत्यय भिन्नस्वरूपी असतात, त्यांत कर्म क्रियापदाच्या आधी आल्याने फारसा गोंधळ माजत नाही. पण, मराठींत वर दर्शविल्याप्रमाणे

विभक्तिप्रत्ययांत व सामान्यरूपांत अतोनात संदिग्धता असल्यामुळे, कर्माच्या व क्रियापदाच्या स्थानांमुळे उत्पन्न झालेली संदिग्धता शतगुणित होते. याची उदाहरणे मराठी ग्रंथांत व नियतकालिकांत प्रत्यही शतशः दिसून येतात.

वरील घोटाळा टाळण्याचा एक उपाय आहे; व तो आजपर्यंत कोणी कसा योजिला नाही, याचें आश्चर्य वाटतें. आपण जी विरामपद्धति स्वीकारिली आहे, ती मूळची पाश्चात्यांची आहे. ती त्यांनी आपल्या सोईप्रमाणे बनविली आहे. इंग्रजी भाषेंत प्रथम मोठी क्रियाविशेषणें, पुढे कर्त्यांचीं आखूड विशेषणें, पुढे कर्ता व त्याचीं लांब विशेषणें, मागाहून साह्यकारी क्रियापदें, त्यांचे मागाहून आखूड किंवा लांब क्रियाविशेषणे, पुढे मुख्य क्रियापद, त्यापुढे कर्त्याच्या व त्याच्या विशेषणांच्या क्रमानेच कर्म व त्याचीं विशेषणें आणि सरतेशेवटीं लांब क्रियाविशेषणें असा सामान्यतः क्रम असतो. या क्रमास तिची विरामपद्धति फार सोईस्कर असून, या क्रमामुळे उत्पन्न होण्यासारख्या ज्या कांही थोड्या गैरसोई असतात, त्या तिने दूर होतात. इंग्रजी भाषेंत सपरिवार कर्ता व सपरिवार कर्म यांमध्ये क्रियापद येत असल्यामुळे, त्या दोघांचा परस्परंशीं घोटाळा घडून जात नाही. परंतु मराठींत त्याच्या उलट प्रकार आहे; व म्हणून आपणांस प्रचलित विरामपद्धतींत बदल तरी केला पाहिजे; किंवा मराठी वाक्य-रचनेंत असणारे दोष टाळण्याकरिता तेवढ्यापुरती एक निराळी विरामपद्धति प्रचलित पद्धतीच्या जोडीस सुरू केली पाहिजे. वाक्यारंभीं येणाऱ्या क्रिया-विशेषणापुढे, आणि कर्ता व कर्म यांपैकी जो शब्द प्रथम येईल त्यापुढे, वरच्या वाजूस वेदांतील स्वर दाखविण्यास जशा उभ्या रेघा देतात, तशा देत गेल्याने बराच कार्यभाग होईल, असें वाटतें. बाकी विरामचिन्हांवर अवलंबून राहणारी वाक्यरचना एकंदरीने गौणच, हें कबूल केलें पाहिजे.

नुकताच जो इंग्रजी वाक्यांतील शब्दक्रम सांगितला, त्यांत कर्ता, क्रियापद व कर्म हे वाक्यांतील प्रधान शब्द बरेच लवकर कळून चुकतात. कर्तृवाचक शब्दाकडून बोध होणारी वस्तु प्रतिपादनाचा मुख्य विषय असल्यामुळे किंवा पूर्व वाक्यांत वर्णिली असल्यामुळे कर्त्याच्या मागे विशेषणाचें फारसें लटांबरहि नसतें.

वाक्यांतील प्रत्येक शब्दाचा अन्वय नैरंतर्याने आलेल्या पूर्व किंवा उत्तर शब्दाकडे लावण्याची मनाची साधारणतः प्रवृत्ति असते. या प्रवृत्तीचा उगम

संवादप्रियतैत आहे. ज्या कारणाकरिता गायनांत सुरेलपणा, नृत्यांत तालबद्धता व नाटकांत संबद्धता असावीशी वाटते, त्याच कारणाकरिता वाक्यांतील निकटवर्ती शब्दांत सख्य असावे, असेंहि वाटत असते. या मनःप्रवृत्तीचा मराठी वाक्यरचनेत बरेच वेळा हिरमोड होतो, असें दिसून येईल. पुष्कळदा वाक्यारंभी कर्तृवाचक किंवा कर्मवाचक शब्दांची विशेषणं येत असल्यामुळे, त्याचा संदर्भ मागील वाक्यांतील अंत्य शब्दांशी जुळवितां येत नाही. त्याचप्रमाणे पुष्कळदा एका नामापुढे दुसऱ्या नामाचें विशेषण येत असल्यामुळे त्याचा पूर्व शब्दांशी एक तर मेळ बसवितां येत नाही; किंवा बसवितां आल्यास तो चुकीचा तरी असतो. कधी कधी तर अशा समीपस्थ शब्दांच्या अर्थांमध्ये जमीन-अस्मानाचें अंतर असते. इतकें की, त्यामुळे अर्थाचा अनर्थ, उदात्त रसाचा हास्यरस, -सारांश रंगाचा वेरंग होतो.

बरील विवेचनावरून हें उघड होईल की, मराठी वाक्यांतला कर्ता वाक्यारंभी घातल्यास त्याचा क्रियापदाशी दूरान्वय होतो; व मध्यंतरी घातल्यास पूर्व-वाक्याशी दूरान्वय होतो. हे दोन्ही दोष टाळणें साध्या वाक्यांत मात्र शक्य असते.

वाक्याच्या पूर्व भागांत जुळविलेले अन्वय उत्तर भागांत सोडून देऊन, त्यांबद्दल आपणांस निराळे अन्वय बसवावे लागतात, असें वर सांगितलें. याप्रमाणे एकदा बसविलेली घडी विस्कटून पुन्हा निराळा जम बसविण्याच्या यातायातीमुळे, मनाला जो ताण पडतो व कालाचा जो निरर्थक व्यय होतो, त्याची कल्पना एखादा शास्त्रीय ग्रंथ वाचतांना चांगलीच येते. भाषण श्रवण करितांना असे प्रसंग येत नाहीत. याचें कारण बक्त्यास स्वराचें व विरामाचें पूर्ण आनुकूल्य असून, त्यांचा तो योग्य रीतीने उपयोग करित असतो. म्हणजे, नामाचे किंवा क्रियेचे विशेषणावर जोर देऊन, कर्तृवाचक किंवा कर्मवाचक नामांपैकी जें प्रथम येतं, त्यानंतर वाक्यप्रारंभीच्या क्रियाविशेषणापुढे तो योग्य तितकी विश्रांति घेत असतो.

मंद्रूचा अशा रीतीने भलत्याच कार्याकडे व्यय होत असल्यामुळे वाक्यार्थाचा मनावर इष्ट परिणाम होत नाही. एकदा वाक्यांतील शब्दांची गोणी डोक्यावर

वाहून, त्यांचा एकमेकांशी अन्वय लागेपर्यंत-म्हणजे वाक्यान्तापर्यंत-पोहोच-विली, म्हणजे वाचकांस सुट्यासारखे होतें. हे श्रम कमी होणें सर्व प्रकारें इष्ट आहे.

इंग्रजी ग्रंथांचें मराठींत भाषांतर करितांना भाषांतरकर्त्यांची अशी एक वहिवाट अलीकडे दिसून येते की, मराठी वाक्यरचनेतील उपरिनिर्दिष्ट संदिग्धता टाळण्याकरिता एका इंग्रजी वाक्याची पांचसात मराठी वाक्ये बनवावयाचीं. परंतु अशाने मूळच्या इंग्रजी संकीर्ण वाक्यांतील प्रधान वाक्य आणि विशेषणात्मक व क्रियाविशेषणात्मक अप्रधान वाक्ये सरसकट एकाच पायरीवर बसविलीं जातात; व संकीर्ण वाक्य लिहिणाराचें मुख्य धोरण वाचकांपुढे स्पष्ट मांडिलें जात नाही. शिवाय, त्यामुळे मूळ इंग्रजी वाक्यांतील प्रधान वाक्य व त्यापुढील वाक्यांतील प्रधान वाक्य यांमध्ये इतकी फालतू वाक्ये शिरतात की, त्यांच्या व्यवधानाने मुख्य संदर्भाची साखळी मध्येच तुटून जाते; व इंग्रजी मूळांतील पुढील प्रधान वाक्य दृष्टीसमोर येतें, तेव्हा त्यांतील मजकूर परकासा भासूं लागतो. 'लटपट्या पथा' या प्रहसनांत धन्यास चाकर व चाकरास धनी समजल्यामुळे जो हास्यास्पद प्रकार होतो, त्याचा या घोट्यास दृष्टान्त दिला असतां तो पूर्णपणे शोभेल, यांत शंका नाही. पृथक्करणरूप भाषांतरपद्धतीवर हा एक मोठा आक्षेप येण्यासारखा आहे. इंग्रजी भाषेतील मोठमोठे शास्त्रीय ग्रंथ, की ज्यांमध्ये दीर्घ वाक्यांची रचना केलेली असते, त्यांचें भाषांतर करितांना वरील अडचणी विशेषेकरून दृष्टोत्पत्तीस येतात.

रसाच्या दृष्टीनेहि कर्माची क्रियापदापूर्वीची योजना इष्ट नाही. प्रत्येक रसांत चमत्कृति असते; म्हणजे रसिकाच्या अपेक्षेहून निराळी वस्तु चित्तासमोर उभी राहिल्यानेच रसाचा उद्भव होत असतो. हें विधान हास्यरसास विशेषेंकरून लागू पडतें; म्हणजे हास्यरसाचा उगम विलग गोष्टींचा संबंध लक्ष्यांत येऊन जी चमत्कृति उत्पन्न होते, तिजपासून होत असतो. आता क्रियापदांच्या संख्येपेक्षा नामांची संख्या अधिक असल्यामुळे, क्रियापदापुढे नाम आलें असतां त्या नामाच्या उच्चारार्पूर्वी त्याची अटकळ सहसा करिता येत नाही; व उच्चार झाल्याबरोबर मनास चमत्कृति वाटते. ही क्रिया वाक्याच्या अखेरीस होत असल्यामुळे पुढील वाक्य सुरू होण्यापूर्वी जी विश्रांति सापडते,

तिच्या अवकाशांत आपणांस त्या चमत्कृतीचा सानंद अनुभव घेण्यास सापडतो. उलट क्रियापद नामापुढे आले असतां क्रियापदाची कांहीशी अटकळ आधी होऊन, रसान्ना अर्धा व अर्थातच संदेहात्मक अनुभव अगोदर व बाकीचा अर्धा क्रियापदाच्या उच्चारानंतर, असा प्रकार होतो. क्रियापदांची संख्या फारच अल्प असलेल्या मराठी भाषेस तर हें विधान विशेषच लागू पडतें. शिवाय, वर वर्णिल्याप्रमाणे वाक्यांतील एकंदर शब्दांचा अन्वय व अर्थबोध वाक्याच्या अखेरीसच होत असल्यामुळे रसाची हानि होते, ती निराळीच.

इंग्रजी भाषेंत क्रियापद वरेंच पूर्वी येत असल्यामुळे वाक्यांतील अर्थाचें धोरण लवकर कळून चुकतें; त्यामुळे त्यापुढे अनेक विशेषणें किंवा क्रियाविशेषणें वाचकाचा कोंडमारा न करितां घालितां येतात. मराठींत तसें करितां येत नाही. इंग्रजी वाक्यांत क्रियापद मध्ये असल्यामुळे तें वाक्य मारुतीच्या शेपटाप्रमाणे विनाकारण लांबण्याची जशी भीति असते, तशी मराठी वाक्याच्या शेवटीं क्रियापदासारखा जागरूक रखवालदार असल्यामुळे सुळीच नसते, हा त्यांतल्या त्यांत एक फायदा आहे.

क्रियापदापेक्षा नामास विशेषणें बहुधा अधिक असतात. याचें कारण असें की, क्रियापदाने व्यक्त होणारी अवस्था आश्रित असून, नामाने व्यक्त होणारा पदार्थ आश्रय असतो. त्याच्या टायीं अनेक गुण व क्रिया एकवटलेल्या असतात. यामुळे एकाएका गुणास किंवा क्रियेस जितकीं विशेषणें लागू शकतात, त्यांच्यापेक्षा पुष्कळच अधिक विशेषणे पदार्थांस लागतात. याप्रमाणे क्रियापदाचीं विशेषणें थोडीं व नामाचीं फार असण्याचा संभव असल्यामुळे, व मराठी वाक्यांत क्रियाविशेषणात्मक वाक्यें बहुधा आरंभींच येत असल्यामुळे, तें पुष्कळ वेडौल दिसतें. प्रथम लांब क्रियाविशेषणें, पुढे सहकुटुंब सपरिवार कर्ता, पुढे त्याच्यापेक्षा लांबलचक विशेषणांसह कर्म व मागाहून एखाद्या आखूड अनुचारासह सडें क्रियापद ही रचना फारशी मोहक वाटत नाही. तेंच इंग्रजींत दोन सविशेषण नामांच्या मध्ये क्रियापद असल्यामुळे, तराजूच्या दोन पारड्यांच्या मधोमध असलेल्या क्लाट्याप्रमाणे तें सप्रमाण व समतोल दिसतें.

वाक्याच्या पूर्व वाक्यांतील पूर्णविरामानंतर पुढील वाक्यांतील पहिल्या शब्दाकडे श्रोत्याचें साहजिकच लक्ष्य असतें. पण त्यानंतर पुढील पुढील

शब्दांकडे त्याचें लक्ष्य कमी कमी होत जातें; तें पुन्हा परत खेचून आणण्यास वाक्यांस उत्तरोत्तर शब्दांवर अधिकाधिक जोर द्यावा लागतो. हा जोर योग्य शब्दांवर पडला तर बरा दिसतो; अस्थानीं पडल्यास विलग दिसतो. नामाने व क्रियापदाने बोध होणाऱ्या पदार्थांतील विशेष गुण दाखविण्यासाठीच विशेषणाची व क्रियाविशेषणाची अनुक्रमे योजना असल्यामुळे, आपण नेहमी नामापेक्षा विशेषणावर व क्रियापदापेक्षा क्रियाविशेषणावर अधिक जोर देत असतो, परंतु, मराठी वाक्यरचनेत कर्त्याच्या, कर्माच्या व क्रियेच्या विशेषणांची मांडणी क्रियापदाच्या पूर्वी होत असल्यामुळे, एक तर त्यांजवर क्रियापदापेक्षा अधिक जोर देण्याची आवश्यकता असतांही कमी जोर पडतो; किंवा अधिक जोर दिल्यास क्रियापद लुळें व कमजोर पडून कानांस मिळमिळीत लागतें. इंग्रजीत कर्तरि प्रयोगांत कर्माचें विशेषण, कर्मणि प्रयोगांत कर्त्याचें विशेषण व दोन्ही प्रयोगांत क्रियाविशेषणें वाक्यांतीं आणण्याची सोय असल्यामुळे, व कर्त्याचा हळूहळू उंचावत जाणारा स्वर व शब्दाच्या योग्यतेप्रमाणे त्यांजवर पडणारा जोर यांचा मिलाफ होऊन, त्यामुळे मनावर इष्ट ग्रह उत्पन्न होतो.

वर मराठी वाक्यरचनेचें जें वर्णन केलें आहे, त्यास कधी कधी अपवादहि दिसून येतात. उदाहरणार्थ, स्वरूपबोधक उभयान्वयी अव्ययांनी किंवा संबन्धी सर्वनामांनीं सुरू होणारीं कर्तृवाचक किंवा कर्मवाचक वाक्यें क्रियापदांपुढे आलीं असतांही चालतात. शिवाय, वर जें विवेचन केलें आहे, तें गद्यासंबंधानेच आहे. पद्यांत शब्दांचा क्रम नियत नसल्यामुळे व तो सोईप्रमाणे वाटेळ तसा बदलितां येत असल्यामुळे त्यास तें अर्थातच लागत नाही.



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वतंत्र
अनुक्रम ७४७५९... वि: गिबिंदू
क्रमांक २०३९... नों: वि: २४३१७९



७.

मराठी वाङ्मयातील विशेष

श्रीपाद कृष्णांनी प्रस्तुत लेखांत मराठी वाङ्मयातील विशेषांचा आणि उणीवांचा, ऐतिहासिक आणि सामाजिक दृष्टींचा उपयोग करून, शोध घेतला आहे. हा शोध आजही चोधप्रद आहे.

१९०९ साली बडोद्याच्या साहित्यसंमेलनासाठी श्रीपाद कृष्णांनी 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम' हा जो निबंध पाठविला होता त्यातील बहुतांश भाग येथे दिलेला आहे.

पूर्वी महाराष्ट्रांत अनार्य लोकांची वस्ती होती व उत्तरेकडील आर्यांनी त्यांजपासून हा प्रांत काबीज केला, याबद्दल हल्लीं सर्व पंडितांचें ऐकमत्य आहे. शकापूर्वी पंधराशे वर्षांचे सुमारास, उत्तरेकडील आर्य राजांमधील राजकीय किंवा धार्मिक यादवीमुळे म्हणा, किंवा जिगीषाप्रेरित होऊन म्हणा, बऱ्याच आर्य लोकांनी दक्षिण हिंदुस्थानकडे आपला मोर्चा फिरविला. त्यांस इकडे आल्यावर या देशांतील अनार्य रहिवाशी भेटले. त्यांशीं झगडण्यांत त्यांची कित्येक वर्षे गेलीं. या उभयतांच्या झगड्याप्रमाणे त्यांच्या भाषांमध्येहि सान्निध्यामुळे झगडा सुरू झाला. शेवटीं दोन निरनिराळ्या धातूंस तापवून एका मुर्शींत ओतलें असतां, त्यांचा एकजीव होऊन जशी निराळीच धातु उत्पन्न होते, तसा आर्यानार्यांच्या युद्धाचा परिणाम झाला. त्यांच्या वर्षणापासून मराठ्यांचें एक निराळें राष्ट्र बनलें; त्यांच्या भाषांच्या वर्षणापासून महाराष्ट्री नांवाची एक निराळी भाषा उत्पन्न झाली. हा प्रकार शकापूर्वी एक हजार वर्षांच्या सुमारास घडला. हिंदुस्थानाच्या इतर भागांतहि याचप्रमाणे शौरसेनी, पाली, भागधी, पैशाची या देशी भाषा सुरू झाल्या. महाराष्ट्री व या भाषा सांप्रतच्या देशी भाषांच्या मातामही होत.

आर्य लोकांत संस्कृत भाषा कधी तरी प्रचारांत होती कीं काय याबद्दल कांही पाश्चात्य पंडितांस संशय आहे. पण संस्कृत व्याकरणांतील अपवादांची संख्या संसारादर्शभूत नाटकांत पुरुषांनी संस्कृत व स्त्रियांनी प्राकृत भाषा बोलण्याबद्दलचा निर्वेध, इत्यादिकांवरून ती प्रचारांत होती, असेंच अनुमान निघतें. संस्कृत व प्राकृत मृतभाषा झाल्यानंतर लिहिलेल्या नाटकांत हा निर्वेध गतानुगतिकत्वामुळे पाळलेला असला, तरी अगदी प्रथमच्या नाटकांत तो समाजांतील प्रवातावरूनच पडला असला पाहिजे. अशा रीतीने एकाच कुटुंबांत पुरुषांची एक व स्त्रियांची एक अशा दोन भाषा चालू असाव्यात, हें विलक्षण दिसतें. पण, याचें कारण पूर्वी उच्चवर्णीय पुरुषांस नीचवर्णीय स्त्रियांशीं विवाह करण्याचें जें स्वातंत्र्य धर्माने ठेविलेलें होतें, तें असावें. महाराष्ट्राच्या आर्य जेत्यांनी जितांमधील अनार्य स्त्रियांशींहि विवाह केले असले पाहिजेत; व त्यामुळे गीर्वाण भाषेचा अपभ्रंश होऊन, महाराष्ट्री प्रचारांत येण्यास बरेंच साहाय्य झालें असलें पाहिजे. महाराष्ट्रीचा सामान्य जनांत प्रचार सुरू झाल्यावरहि पंडितांची विचारविनिमयाची भाषा गीर्वाणच राहिली.

महाराष्ट्रीचें साम्राज्य सातवाहन राजाचें साम्राज्य होतें तोपर्यंत अत्राधित चाललें. तें साम्राज्य शक वर्ष १५० चे सुमारास नष्ट होऊन, त्याबरोबर महाराष्ट्री भाषेच्या न्हासासहि आरंभ झाला. यापुढील न्हासकालांत महाराष्ट्रीचें रूप महाराष्ट्र-अपभ्रंश हें होतें. हें सुमाराने शक वर्ष ४५० पर्यंत प्रचारांत चालू होतें. यापासूनच मराठी भाषा उत्पन्न झाली. यानंतर महाराष्ट्री व तिचा अपभ्रंश पूर्णपणे लुप्त झाल्यामुळे व मराठी भाषा अजून अभिजात भाषांत गणिली गेली नसल्यामुळे, मृत गीर्वाण भाषेचा पंडितांच्या लिहिण्याबरोलण्यांत उपयोग चालूच राहिला; व तो कित्येक शतके टिकला. त्याने मराठी भाषेच्या उन्नतीस प्रथम प्रथम बराच प्रतिबंध झाला.

आर्य व अनार्य भाषांच्या संसर्गापासून मराठी भाषा बनली खरी, पण तिच्या घटनेंत जास्त अंश अनार्य भाषेपेक्षा संस्कृत भाषेचाच होता. ती वस्तुतः आर्य भाषेच्या संसर्गाने उच्च पदास पोहोचलेली अनार्य भाषा नसून, कनिष्ठ भाषेच्या सान्निध्याने अपभ्रष्ट झालेली संस्कृत भाषाच होती. यामुळे ती प्रचारांत आल्यावर समाजांत मिश्र जातींस जो मान मिळत असे, तोच प्रथम तिला मिळू लागला. या वेळीं महाराष्ट्रीहि निर्माल्यवत् झालेली होती; त्यामुळे संस्कृत भाषेस पुन्हा पूर्वीसारखें महत्त्व आलें. ग्रंथलेखन संस्कृत भाषेंतच व्हावयास लागून, मराठी भाषा सामान्य व्यवहारांत मात्र राहिली. यूरोपांत लॅटिन भाषेपासून ज्या नवीन भाषा (romance languages) उत्पन्न झाल्या, त्यांसंबंधाने सुद्धा असाच चमत्कार दृष्टीस पडतो.

परंतु मराठीची ही हीन स्थिति नेहमी टिकण्यासारखी नव्हती. नुकतेच शंकराचार्यांनी बौद्ध धर्माचें निर्मूलन केलें होतें; व समाजांत वेदान्तधर्माचा प्रसार करण्याची त्या धर्माच्या पुरस्कर्त्यांस अत्यंत आवश्यकता वाटू लागली होती. प्राकृत लोकांत धर्मप्रसार करावयाचा असल्यास प्राकृत भाषांत लिहिलेल्या ग्रंथांचा किती उपयोग होतो, हें जैन व बौद्ध धर्मांच्या इतिहासावरून त्यांस अवगत झालें होतें. धर्मोन्नतीचे कार्मी मृत संस्कृत भाषेपेक्षा जीवंत मराठीच उपयोगी पडेल हें ओळखून, त्यांनी त्या भाषेचाच अवलंब केला, यांत कांही नवल नाही.

हीनजातीय मराठी भाषेंत प्रथम ग्रंथरचना झाली ती बहुधा तितक्याच हीनजातीय महाराष्ट्रीयांकडून किंवा बहिष्कृत असलेल्या उच्चवर्णीयांकडून झाली;

कारण शिष्टजननिन्दित मराठी भाषेत रचना करणे अशाच लोकांना साध्य होतें; व त्यांनी आपलें काम विलक्षण मनोधैर्याने व लोकापवादास न भितां पार पाडलें. या कवींमध्ये एक शिंपी होता. त्याने सुईऐवजी लेखणी घेऊन भक्ति-रसाचें भव्य छत उमारिलें. त्यांमध्ये एक वाणीहि होता; त्याने आपला माल भंगुर मापांनी विकण्याऐवजी लोकांच्या पदरांत त्यांच्याच दोषांचें अचुक माप आपल्या अभंगमात्रांनी घातलें. संस्कृत वाङ्मयांतील आद्य शब्दजाल ज्याप्रमाणे एका कोळ्याकडून विणलें गेलें, त्याप्रमाणे तिच्या प्रपौत्रीच्याहि आद्यकवीपैकी बरेच कनिष्ठजातीय होते व कांही स्त्रियाहि होत्या. नवीन प्रचार पाडण्यास पुढे येण्याचें धाडस उच्चवर्णीयांना सहसा होत नाही. त्याकरिता हीन मानलेल्या जातींतील लोकच पुढे यावे लागतात. त्यांच्या अंगीं स्वीकृत महत्कार्यास लागणारें बुद्धिमत्त्व असलें म्हणजे पुरे होतें. त्यांच्या जोरावर ते लोकमतास भीक न घालितां व रूढीस न जुमानितां तें कार्य पार पाडितात; आणि कार्य-सिद्धीनंतर त्यांचे आचारविचारच रूढ होऊन वसतात. ऋषींचें कुळ शोधूं नये या म्हणीचें रहस्य वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

याप्रमाणे आरंभापासूनच मराठी वाङ्मयास धार्मिक वळण मिळालें. यानंतर लवकरच जी मुसलमानांच्या स्वारीची लाट दक्षिणेंत येऊन आदळली, तिच्या-मुळे धर्मसंस्थापनेस धर्मसंरक्षणचीहि जोड मिळून तें धार्मिक वळण दृढ व स्थिर झालें; शिवाय तिच्यामुळे मराठींत ग्रंथरचना करण्याची आवश्यकताहि दुणावली.

यापुढे बरीच वर्षे महाराष्ट्रदेश पारतंत्र्यावस्थेंत होता. जेव्हा एखादा देश परकी अमलाखाली जातो व आधिभौतिक उन्नतीचीं बहुतेक द्वारे बंद होतात, तेव्हा अगम्य अशा परमार्थाकडे समाजाचें लक्ष्य जातें. कुस्तुनिये येथे रोमन बादशहांनी आपली सत्ता पूर्णपणे प्रस्थापित केली, तेव्हा धर्मविषयक चर्चास ऊत आला होता, हें इतिहासप्रसिद्ध आहे. सांप्रतकाळीं सुद्धा स्वामी विवेकानंद, विज्ञानदाई इत्यादिकांच्या उपदेशाने जी पारमार्थिक वृत्तीची लाट आपल्या देशांत उसळली आहे; तिला तो उपदेश वस्तुतः कारण नसून केवळ निमित्त आहे, असें सूक्ष्म अवलोकन करणारास दिसून येईल. परंतु महाराष्ट्राच्या सांप्रतच्या धार्मिक चळवळीपेक्षा पूर्वोक्त पूर्वकालीन धार्मिक चळवळ विशेष जोमाची होती. तिच्या प्रवर्तकांत अत्यंत कळकळ असल्यामुळे व बाह्य परि-

स्थितिकडून त्यांस झालेली प्रेरणाहि दांडगी असल्यामुळे, त्यांजकडून लवकरच धार्मिक सारस्वताची एवढी मोठी टोलेजंग इमारत उभारली गेली की, तिच्या तोडीची इमारत फारच थोड्या वाङ्मयांत दिसून येईल.

पाश्चात्य देशांच्या वाङ्मयांतहि जे ग्रंथ आरंभी म्हणजे वाङ्मयाच्या बाल्या-वस्थेंत झाले, ते बहुधा धर्मपर असत; व त्यांची रचना पद्यात्मक असे. मराठी वाङ्मयाच्या अव्वलच्या काळांत झालेल्या ग्रंथांचा विषय ज्याप्रमाणे धर्मपर असे, त्याप्रमाणे रचनाहि पद्यात्मक होती. धर्माची व पद्याची ही सांगड स्वाभाविकच होती. धर्मासारख्या चिरकालिक महत्त्वाच्या विषयास पद्यासारखी विस्कळित व भंगुर रचना मुळीच शोभली नसती. शिवाय मराठी गद्यरचनाच दुर्दैवाने अशी बनून गेली होती की, सुंदर विचार सुबोध व व्यवस्थित रीतीने तिच्या द्वारे प्रगट करणें शक्य नव्हतें. या दुहेरी कारणामुळे मराठींतील आद्य ग्रंथकर्त्यांना पद्याची कास धरावी लागली.

मराठी कवितेचा जरी याप्रमाणे वाङ्मयप्रांतांत कायमचा शिरकाव झाला तरी मराठी गद्याची स्थिति पद्याच्या मानाने फारच निकृष्ट होती. त्याचा उपयोग शास्त्रीपुराणिकांकडून किंवा कथेकऱ्यांकडून संस्कृत भाषेचें स्पष्टीकरण करण्यांत व पुढे पुढे बखरी लिहिण्यांत मात्र होऊं लागला. तिच्याकडे केवळ अर्थ-वाहकाचें काम राहिलें. सुंदर व व्यवस्थित रचनेच्या द्वारे रस उत्पन्न करण्याकडे पद्याची योजना होत असे. सर्व जगांत पहिल्या प्रतीची ठरलेली देवनागरी ऊर्फ बालबोध लिपि पद्याच्या सेवेत जाऊन, न्हस्वदीर्घाचा फारसा विधिनियेध न बाळगणारी पिशाचलिपि ऊर्फ मोडी गद्याच्या वाड्यास आली. वाङ्मयाचा सर्व भार पद्यावरच पडल्यामुळे व गद्याची वाङ्मयदृष्ट्या काहीच योग्यता न उरल्यामुळे ओवी, साकी, दिंडी, आर्या, अभंग, कटाव हीं सोपीं सोपीं वृत्तं प्रचारांत येऊं लागलीं. त्यांच्या साहाय्याने गद्यापेशा थोड्याशा अधिक परिश्रमाने सुंदर भाषेचा व अर्थाचा संग्रह करितां येऊं लागला. मराठी संस्कृत भाषेचें पतबंधच असल्यामुळे पणजीचें सर्व शब्दमांडार तिच्या पद्यरचनेस खुलें झालें.

याप्रमाणे मराठी गद्यास कोणी वाली उरला नाही. तेथेच जर मराठीची दैना थांबली असती, तर पुष्कळ बरें झालें असतें. पण, तिच्या कपाळीं वर सांगितल्याप्रमाणे, संस्कृत भाषेंतील अर्थ प्राकृत जनांस सुबोध करण्याकरिता जी भारवाहकाची

कामगिरी आली, तिजमुळे तिच्या कमरेचे टाके न् टाके ढिले झाले. संस्कृत वाक्याचें मराठींत स्पष्टीकरण करावयाचें झालें, तर तें मुळांतल्यापेक्षा अधिक शब्दांनी व पाल्हाळाने केलें पाहिजे, हें उघड आहे. मुळांत 'रक्षिलें' या अर्थी शब्द असला, तर त्याची फोड 'रक्षण केलें' अशीच व्हावयाची. याप्रमाणे अर्थाच्या फोडीबरोबर शब्दाचीहि फोड व्हावयास लागून, हळू हळू मराठी गद्याचें बोजड रूप अधिकच बोजड बनलें. सामान्य वर्गीतील लोकांच्या ऐकण्यांत जी गद्यभाषा विद्वानांच्या मुखांतून येई, व जिच्याबद्दल त्यांस सहजच आदर वाटे, ती अशा प्रकारची मासलेवाईक बनली. शास्त्रीपंडित शास्त्रीय वादविवाद करीत ते सर्व गीर्वाण भाषेंत चालत. येऊन जाऊन काय ती शास्त्रीपुराणिकांची व कथेकन्यांची विशदीकरणात्मक व अतएव निःसत्व, पाल्हाळिक आणि 'जे आहेते' आदि पादपूरणार्थक शब्दांनी परिपूर्ण अशी गद्यभाषा त्यांच्या कानांवर पडे. अर्थात् अशाच भाषेचें अनुकरण बहुजनसमाजाकडून बोलण्याचालण्यांत होऊं लागलें. संस्कृत भाषेंतील कांही उत्तम उत्तम भाषासंप्रदाय मराठी पद्यांत दिसत असून गद्यांत मात्र लोपले आहेत, याचें कारण, मराठी गद्याची या वेळेस जी पायमल्ली झाली, तिच्यांत सापडण्यासारखें आहे.

एका शब्दाच्या जागीं याप्रमाणे दोन किंवा तीन शब्द आल्याचीं उदाहरणें दिल्यास माझा भावार्थ विशेष स्पष्ट होईल. संस्कृत भाषेंत सकर्मक क्रियापदाचा कर्ता इंग्रजी भाषेंतल्याप्रमाणे कधी कधी निर्जीववस्तुवाचक नामहि होऊं शकतें, हें तज्ज्ञांस माहीत आहेच. संस्कृतांतील लिंगविचार निर्जीवाकडे कर्तृत्व देण्याच्या या योजनेस अनुकूल होता. याप्रमाणे सजीवाच्या गुणकृतींचा निर्जीवावर आरोप केल्यास वाक्य आटपसर होऊन चमत्कृतिजनक अर्थबोधहि होतो. आता संस्कृतांतील लिंगविचार मराठींत जशाचा तसा आला, पण त्याच्या जोडीची ही योजना मात्र मराठी गद्यांत नापत्ता झाली आहे; व सदरहू निर्जीव वस्तुवाचक शब्द कर्तृपदावरून टळून व त्यांच्यापुढे 'मुळे,' 'करिता' अशा एखाद्या शब्दाची उपाधि लागून, त्याजकडे गौणत्व आलें आहे. 'क्रोध अविचार घडवितो' या वाक्याचा मनावर जो परिणाम होतो, त्यापेक्षा 'क्रोधामुळे अविचार होतो' या वाक्यापासून होणारा परिणाम साहजिकच अल्प व मंद वाटतो. लवंगी व फुसक्या फटाक्यांत जें अंतर, तेंच त्या दोहोंतील समजण्यास हरकत नाही. मराठी गद्याचा केवळ स्पष्टीकरणाकडे जो उपयोग

होत गेला, त्यामुळेच मराठी गद्यांतील धातूंचीहि संख्या संपुष्टांत येऊन, त्यास हल्लींचें क्रियाशून्यत्व आलें असावें. 'भक्षणें' याचें 'भक्षण करणें' 'स्थिरावणें' याचें 'स्थिर होणें,' 'लोपणें' याचें 'लोप पावणें' असें पृथक्करण होऊं लागल्यास धातूंचें वैचित्र्य नष्ट होऊन, 'करणें', 'होणें' 'पावणें' असे फारच थोडे धातु अवशिष्ट राहिल्यास नवल नाही. प्राचीन मराठी पद्यांत संस्कृत धातूंच्या अपभ्रष्ट रूपांस आख्यात प्रत्यय लागून घडलेलीं अनेक क्रियापदें दिसून येतात. त्यांच्या मर्यादित संख्येवरून व त्यांज्वरोत्तर त्या पद्यांत आढळून येणाऱ्या इतर अपभ्रष्ट शब्दांच्या हल्ली झालेल्या लोपावरून असें अनुमान निघतें की, हीं क्रियापदांचीं रूपे एके काळीं गद्यांतहि रूढ असावीं; व तीं हल्लीं प्रचारांत नाहीत यांचें कारण, त्यांची शास्त्रीपुराणिकांकडून विशदीकरणाच्या भरांत द्विधावृत्ति किंवा त्रेधा झाली, हें असावें. अशा रूपांपैकीच कर्मणि प्रयोगांतील क्रियापदांचीं मराठींत 'करिजेल' इत्यादि जीं रूपे एकदा अस्तित्वांत होतीं व हल्लीं नामशेष झालीं आहेत तीं होत. या रीतीने गद्यांतील नामसाधित व इतर धातूंची संख्या संपुष्टांत आली; आणि रचनेस निरर्थक फुगीरपणा व बेडौलपणा आला. धातूंच्या लोपामुळे नामांच्या व विशेषणांच्या संख्येत भर पडली म्हणावें, तर तेंहि नाही.

नाम व क्रियापद या रूपाने मुख्य क्रियापदांचें असें पृथक्करण झाल्यावर, वास्तविक कर्मस्थानीं असलेल्या नामास पद्मीचा प्रत्यय लागून व त्याच्यामागे विशेषणें असल्यास त्यांच्या अंतांचीं सामान्यरूपे होऊन, जी बेडौल रचना होते तिची कल्पना सर्वास आहे.

शास्त्रीपुराणिकांनी मराठी भाषेस अपकार केला, तसा तिजवर काही उपकारहि करून ठेविला आहे. संस्कृत भाषेंत दिसून येत नाहीत असे कांही प्रयोग मराठींत दिसून येतात. उदाहरणार्थ, 'अनेक संग्राम दिलेले वीर', 'दान दिलेले ब्राह्मण', 'फळें गळून पडलेलीं झाडे', 'हातून पराक्रम झालेले योद्धे', 'आघात पडलेले भाग' या शब्दसमूहांत 'ज्यांनी अनेक संग्राम दिले', 'ज्यांना दान दिले', 'ज्यांपासून फळें गळून पडलीं', 'ज्यांच्या हातून पराक्रम झाले', 'ज्यांवर आघात पडले' या विशेषणात्मक वाक्यांचा संक्षेप होऊन व त्या वाक्यांतील क्रियापदें धातुसाधित विशेषणें बनून त्या विशेषणांचें लिंगवचन त्या

वाक्यांतील कर्त्याप्रमाणे न बदलतां त्या विशेषणात्मक वाक्यांच्या विशेष्यांप्रमाणे बदलतें. या शब्दसंप्रदायाचें संस्कृत समासांच्या विग्रहाशीं साम्य असल्यामुळे, यांचें मूळ शास्त्रीपुराणिकांच्या स्पष्टीकरणांतच असलें पाहिजे, असें धरून चालण्यास हरकत नाही.

संस्कृत भाषेच्या अंगचे गुण तिच्या पणतीच्या गद्यरूपांत यावयाचे राहिले हें येथपर्यंत सांगितलें. आता तिचे जे गुण त्यांत उतरले, तेहि संक्षेपाने सांगतां. संस्कृतांतील लिंगविचार मराठींत आल्यामुळे तिचें अध्ययन परकीयांस जरी कठीण जात असलें, तरी ती बोलणारांस त्यामुळे पदार्थांतील गुणांचें कमीअधिक प्रमाण वन्याच वारकाईने व तारतम्याने दर्शविण्याची सोय झाली आहे. पळा-पळी, नद-नदी, युद्ध-संग्राम, कागाळी-आरोप, खाज-कंठू, मुदत-अवकाश, इत्यादि हजारों शब्दद्वयांनी या सोईचें स्वरूप चांगलें स्पष्ट होतें. पाश्चात्य भाषांतून अशा प्रकारचे भेद दाखविण्याकरिता पुष्कळदा अनेक शब्दांची योजना करावी लागते. पण, तो कार्यभाग इकडील देशी भाषांत भिन्नलिगवाचक प्रत्यय लाविल्याने उरकतां येतो, हा त्यांचा विशेष आहे. यापेक्षाहि विशेष सोय संस्कृतामधून उचललेल्या समासपद्धतीने झाली आहे. समास हा अविभक्त कुटुंबाचा आदर्श आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांत वद्ध झालेल्या शब्दांमध्ये परस्परांत विभक्तिप्रत्ययांचा आडपडदा सुळीच नसतो. त्यामुळे इंग्रजी वगैरे भाषांतून जे अर्थ व्यक्त करण्याकरिता सवंध वाक्ये खर्ची घालावी लागतात, ते मराठींत समासांच्या द्वारे केवळ संघशक्तीच्या जोरावर थोडक्यांत प्रगट करितां येतात. आता एवढें खरें आहे की, मराठींत कर्तृवाचक व कर्मवाचक शब्दांस समासांतर्गत शब्दाप्रमाणेच पुष्कळदा विभक्ति-प्रत्यय लागत नसल्यामुळे, समासाचा उपयोग मराठी गद्यांत फार जपून केला पाहिजे; व मराठी पद्यांतहि तो बाहुल्याने करणें इष्ट नाही. पण मोरोपंताच्या कवितेपासून संस्कृतांतल्याप्रमाणेच मराठी पद्यांतहि समासयोजना करण्याची पूर्ण प्रोत्साहक मराठी कवींस मिळाली आहे असें म्हणण्यास हरकत नाही व रावसाहेब पावर्गींनी मराठी कवींस गद्यांतहि समासांचा उपयोग प्राचुर्याने करून गद्याचा एक नवीन प्रकार सुरू केला आहे. असो. याशिवाय संस्कृतांतून मराठींत कर्तृवाचक, कर्मवाचक, विध्यर्थक, इच्छावाचक 'गत', 'बिशिष्ट', 'आत्म', 'पर', 'प्रवण', 'प्राय', 'मय', 'रूप', 'अपेक्ष' इत्यादि-

कांनी अंत होणारीं अशीं जीं असंख्य नामें व विशेषणें आलीं आहेत त्यांनीं हि मराठीच्या संपन्नतेंत फार भर पडली आहे. अ किंवा अन् या प्रत्ययाने निषेधार्थ, इन् याहि प्रत्ययाने स्वामित्क, इय या प्रत्ययाने संबंध व अशाच दुसऱ्या प्रत्ययांनी असेच दुसरे अर्थ किती सौकर्याने व्यक्त करितां येतात, याची कल्पना इतर भाषांतील संप्रदायांशीं तुलना करूनच करिता येण्यासारखी आहे.

मराठी कविता वाङ्मयमंदिरांत सुखरूपणे प्रविष्ट झाल्यावर, लवकरच मुसलमानांची सत्ता चोहोकडे स्थापित झाली. साहजिकच त्यांच्या भाषेंतले शब्द हळूहळू मराठीत झळकू लागले. परंतु त्यांचा प्रवेश भाषेंत होत असतांनाच त्यांचा परकेपणा दोन गोष्टींत कायम राहिला. एक तर संस्कृत प्रत्ययांपासून झालेले शब्द फारशी किंवा अरबी शब्दांस मोठ्या मारामारीने लागू लागले. अजूनसुद्धा कांही परिचित परकी शब्दांचे कांही विवक्षित विभक्तिप्रत्ययांशीं होणारे मिलाफ वर्ज्य केले असतां, बाकीच्या परक्या शब्दांचा संस्कृतोत्पन्न विभक्तिप्रत्ययांशी सहसा संबंध घडून येत नाही; व ज्यांचा घडून येतो त्यांचा मिलाफ नीरक्षीराच्या मिलाफाप्रमाणे संसृष्टि रूप नसून, तिलतंडुलांच्याप्रमाणे संकरात्मक असतो; विवाहाप्रमाणे नसून व्यभिचाराप्रमाणे असतो. परकीय शब्द ओळखण्याचें दुसरें साधन असें आहे की, शुद्ध संस्कृत शब्द सहसा त्यांच्या वाण्यास उभे रहात नाहीत. उभयतांचा समास होत नाही, इतकेंच नाही तर असमस्त म्हणूनहि त्यांचें सान्निध्य फार करून येत नाही. मुळाच्या मांडीस मांडी टेकून बसण्यास शास्त्र्यास जितकी शंका वाटेल, त्यापेक्षाहि अधिक संकोच संस्कृत शब्दांस प्राकृत शब्दांच्या मध्यस्थीवाचून परकी शब्दांची मुलाखत घेण्यास वाटतो. उदेंपूरच्या महाराण्यांनी आपल्या कन्या वैभवाच्या आमिषाने दिल्लीपतीच्या जनानखान्यांत लोटिल्या असतील; पण आमचे पुराणप्रिय संस्कृत शब्द कितीहि अर्थपरायण असले तरी मुसलमानी शब्दांच्या थान्यासहि उभे रहात नाहीत.

हा वेळपर्यंत मराठींत दरबारी, लष्करी व व्यापारी शब्दांची बरीच उणीव होती ती मुसलमानी शब्दांच्या साहाय्याने नाहीशी झाली. तरी हे शब्द वाङ्मयसर्वस्व अशा काव्यग्रंथांत क्वचितच आढळून येत. ते प्रायः बखरींत येत असत. बखरींचे लेखक बहुधा प्रभु ज्ञातीचे लोक असत. हे लोक उत्तम लढवय्ये

मुत्सद्दी असत. परंतु त्यांच्या वाङ्मयाशी फारसा परिचय नसे. भाषाभिमानींच्या अंगी इतर भाषांतील शब्द न घेण्यासंबंधाने जो कटाक्ष असतो, तोहि त्यांजमध्ये असलेला दिसत नाही. बखरीमधील मुसलमानी शब्दांचें प्राचुर्य लेखकाच्या मुसलमानांशी असणाऱ्या प्रत्यक्ष संबंदावर व त्याच्या प्रांताच्या मुसलमानी प्रदेशाशी असणाऱ्या साहित्यावर प्रायः अवलंबून असलेलें दिसून येतें.

संस्कृत व मुसलमानी शब्द हे जे मराठीचे दोन मुख्य घटकावयव त्यांमध्ये भिन्न भिन्न गुण दिसून येतात. केवळ कर्णाचा विषय या दृष्टीने विचार केला असतां संस्कृत शब्द विशेषकरून कर्णमधुर व मुसलमानी शब्द विशेषकरून तालवद्द दिसून येतात; आणि त्यामुळे पूर्वोक्त शब्द शांत शृंगारकरणादि रस-प्रसंगी व उच्चोक्त शब्द रौद्रवीरादि रसप्रसंगी विशेष शोभतात. अद्भुतरस, दोन्ही भाषांकडून सारखाच खुलविण्यांत येतो असें म्हणण्यास हरकत नाही. परंतु या रसांशिवाय हास्यरसाचीहि उठावणी करण्याची शक्ति मुसलमानी शब्दांत आहे. हास्यरस उत्पन्न होण्यास शब्द प्रचारांतले असावे लागतात; व शुद्ध मराठी शब्द (यांतच कानडी बगैरे भाषांतून मराठींत आलेल्या शब्दांचा अंतर्भाव होतो) जसे हल्लीं आपल्या प्रचारांत आहेत, तसे मुसलमानी शब्दहि असल्यामुळे त्यांची पुष्कळदा हास्यरसास अनुकूलता होते. उलट पक्षी, संस्कृत शब्द नेहमीच्या बोलण्यांत फारसे येत नसल्यामुळे त्यांच्या अंगी हास्योत्पादनाचें सामर्थ्य नसतें. असेंहि म्हणतां येईल की, संस्कृत शब्दांचें सौंदर्यच मुळी हास्यरसास विघातक आहे. आपणास नेहमी असा अनुभव येतो की, सुंदर मनुष्याने आपणास हसविण्याचा कितीहि प्रयत्न केला तरी तो विफल होतो. याचें कारण असें असतें की, सुंदर चेहऱ्यावरून त्या चेहऱ्याच्या मालकाच्या बुद्धीविषयीहि आपला अनुकूल ग्रह होतो. तो इतका की, हास्यरसास आवश्यक असा मूर्खत्वाचा आरोप आपणांस एक क्षणभरहि त्याजवर करवत नाही. जो नियम मनुष्यास तोच भाषेसहि पूर्णपणे लागू पडतो. बाणभट्टाच्या कादंबरींतील द्रविड ब्राह्मणांचें वर्णन वाचून आपणास हसूं येत नाही, याचें हें एक कारण असावेंसें दिसतें. यावरून हास्यरसास संस्कृत शब्दांचा मुळीच उपयोग होत नाही असें मात्र नाही. हास्यरस उत्पन्न होतो तो उदात्त व शुद्ध, थोर व लहान अंशा कल्पनांच्या संयोगाने होत असतो. यांतील शुद्ध कल्पना उभी करण्यास संस्कृत शब्द असमर्थ होतील हें खरें आहे. परंतु तिच्या जोडीची उदात्त

कल्पना वटविण्याचे कामी तिचा निःसंशय चांगला उपयोग होईल; व उदात्त-व्यंजक संस्कृत शब्दांच्या जोडीस क्षुद्रत्वव्यंजक शुद्ध मराठी किंवा मुसलमानी शब्द वसविल्यास त्यांपासून उकट हास्यरस उत्पन्न करिता येईल. मात्र या कामीहि मुसलमानी शब्दांचा उपयोग करितांना त्यांच्या व संस्कृत शब्दांच्या मध्ये शुद्ध मराठी शब्द घालून पडदपोशीची सोय करावी लागत जाईल. कारण संस्कृत शब्द अल्लाउद्दिनाची गाठ आरशाच्या मध्यस्थीने घेणाऱ्या सुंदर पद्मिनीच्या कुळांतील आहेत हे वर सांगितलेंच आहे.

शुद्ध मराठी शब्द प्रचारांतले म्हणून, व संस्कृत शब्द उदात्त कल्पनेचा पुरवठा करीत असल्यामुळे, त्याचा हास्यरसोत्पादनाचे कामी अंशतः मात्र उपयोग होतो. उलटपक्षीं मुसलमानी शब्द अनेकदा अत्यंत गंभीर लागून अगदीं क्षुल्लक अर्थाचे व्यंजक असतात. यामुळे उदात्त व क्षुद्र अशा दोन्ही कल्पना उच्चार्याच्या व अर्थाच्या द्वारे निर्मिण्याचें त्यांच्या एकेकद्र्यांच्या अंगीं सामर्थ्य असतें हा त्यांमध्ये एक मोठा विशेष आहे.

मुसलमानी शब्दांच्या अंगीं हा जो हास्योत्पादनाचा गुण असतो त्याच्या मुळाशीं कांही ऐतिहासिक कारणेहि आहेत. महाराष्ट्राच्या इतिहासांत एक काळ असा येऊन गेला की, जेव्हा मुसलमानांचा चेहरा पाहतांच हिंदूंची पांचावर धारण वसे. पण पुढे लवकरच तें मन्वंतर बदललें. तें इतक्या लवकर बदललें की, त्याची आठवण प्रत्येक हिंदूस ताजी होती. तें इतकें बदललें, की ज्यांनी नुकतेच हिंदूस धुळीचे दिवे खावयास लाविले होते त्यांना परिणामी धूळ खावी लागली; ज्यांनी स्वतःच्या देवासाठी परधर्मीयांचे प्राण घेतले होते, त्यांना त्याच देवाचा स्वतःच्या प्राणासाठी धावा करावा लागला ! या दोन स्थितींतील अंतर इतकें मोठें होतें की, तें ध्यानांत आल्याबरोबर हिंदूंच्या मनांतील मुसलमानांविषयीची भीति पार लयास जाऊन, तिच्या ऐवजी अगदी भिन्न भावना म्हणजे निव्वळ मौज-उत्पन्न झाली. तिजमध्ये मुसलमानांमधील अतिशयोक्तीची आवड, हुक्कागुडगुडीच्या सेवनांत गर्क होऊन राहण्याची प्रवृत्ति, ख्यालीखुशालीकडील कल, सामान्य प्रसंगीहि दिसून येणारा त्यांचा मानमरातवीसंबंधाचा कटाक्ष, पोकळ वासा झालेल्या घराचा बाह्य डामडौल कायम ठेवण्याची हौस, वगैरे गोष्टींची भर पडली. हिंदु-मुसलमानांत जें अनेक वावरीत अंतर आहे, तेंहि मुसलमानांबद्दलची भीति

लोपल्यावर हास्याचा एक विषय होऊन बसले. हिंदूंचा केशकलाप डोक्यावर तर मुसलमानांचा हनुवटीखाली, हिंदूंचें लिहिणें डावीकडून उजवीकडे तर मुसलमानांचें उजवीकडून डावीकडे, असे एक का दोन अनेक भेद दोघांच्या चर्यावर्तनांत दिसून येतात. त्यावरून कांही कांही विद्वानांनी असाहि तर्क केला की, या दोन जातींमध्ये फार प्राचीन काळीं इतकें वैमनस्य असावें की, एक जें जें करील त्याच्या अगदी उलट दुसरीने तिला खिजविण्याकरिता मुद्दाम करूं लागवें ! मुसलमानांच्या दाढीसंबंधाने तर हिंदूमध्ये इतक्या विनोदपर कथा आहेत की, इतकें वाङ्मय दुसऱ्या कोणत्याहि जातीतील मनुष्याच्या एका अवयवाच्या वाट्यास आलें नसेल.

मुसलमानांची थडा करितांना हिंदु लोक त्यांजमधील एकी, कडवेपणा वगैरे गुण व स्वतःचे दोष विसरून जातात. दोन्ही जातींनी परस्परांचे गुण व दोष ओळखून, एकमेकांशीं सलोख्याने वागावें हें सर्वथा इष्ट आहे. पण त्यांचा पुढेमागे सुदैवाने सलोखा जरी घडून आला, तरी त्यांचे पूर्वी परस्परांबद्दल जे भाव असत त्यांचे दर्शक शब्द मात्र उभयतांच्या भाषांतून कायमचे झाले आहेत. ते बदलणें शक्य नाही.

अनेक मुसलमानी शब्दांची व हास्यरसाची ही जी व्याप्ति सतराव्या व अठराव्या शतकांत सुरू झाली, तिला एकोणिसाव्या शतकांत शिथिलता येण्या-एवजी दृढता येण्यास कारणें होत गेलीं. हरदासांच्या तोंडून ज्या नकला ऐकूं येतात त्यांत मुसलमानांसंबंधी कथांचा बराच भरणा असतो; व त्यांचा आपल्या मनावर बाळपणापासून सारखा परिणाम होत असतो. मुलास किंचित् वाचावयास येऊं लागलें की, त्याच्या अवलोकनांत दिल्लीचा ठक व पुण्याचा भामटा यांच्या चातुर्यविषयक तुलनेच्या, व दिल्लीच्या ठकाच्या पराजयांत पर्यवसान होणाऱ्या कथा येऊं लागतात. त्यानंतर लवकरच विरबलप्रधानच्या गोष्टीहि त्याच्या हातीं येतात. बुद्धि थोडीशी प्रगल्भ होतांच त्यास 'अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी'चें रसिकवर्य चिपळूणकरकृत त्यांहूनहि सुरस भाषांतर वाचल्यावाचून राहवत नाही. या अत्युत्तम पुस्तकांतील सिद्धबाद दर्यावर्षाचें कपोलकल्पित वाटणारें प्रवासवृत्त, न्हाव्याच्या व त्याच्या भावांच्या चटकदार गोष्टी, एका डोळ्याने आंधळे असणाऱ्या तीन फकीरांच्या हृदयद्रावक पण मजेदार कहाण्या,

वगैरे कथा वाचून त्याचा मुसलमानांविषयीचा पूर्वग्रह दृढ होतो. मात्र या ग्रहाचें पर्यवसान हास्यरसांतच असल्यामुळे त्यामध्ये द्वेषाचें मुळीच मिश्रण नसतें.

फारशी व अरबी भाषांनंतर मराठी भाषेचा इंग्रजी भाषेशीं संबंध जुळून आला आहे. मुसलमानी शब्दांचा मराठी गद्यांत भरणा होण्यास दोन कारणें झालीं. एक मराठी भाषेशीं मुसलमानी भाषेचें असणारें साम्य, व दुसरें मराठी गद्यास मान नसल्यामुळे त्यांत परकी शब्दांचा रिघाव होण्यासंबंधाने असलेलें आपल्या लोकांचें औदासिन्य. पण या दोन कारणांपैकी एकाहि कारणाची इंग्रजी शब्दांचा मराठी भाषेंत शिरकाव होण्यास अनुकूलता झाली नाही. इंग्रजी भाषेंतील जवळ जवळ प्रत्येक प्रकार मराठींतील प्रकाराहून किती भिन्न आहे याचें कांही वर्णन वर आलेंच आहे. दुसरें असें की, इंग्रजी भाषेने आपलें अपार भांडार खुलें करून आम्हांस दिपवून टाकिलें, त्याप्रमाणेच आम्हांमध्ये त्याबरोबरच प्रत्येक स्वदेशीय वस्तूविषयी अभिमान उत्पन्न किंवा जागृत केला. यामुळे मास्तर, बुक, स्टेशन इत्यादि कांही थोड्या शब्दांशिवाय व इंग्रजी धर्तीवर सुरू झालेल्या कांही संप्रदायांशिवाय इंग्रजीचा मराठीवर तादृश परिणाम झालेला दिसून येत नाही.

येथपर्यंत मराठी वाङ्मयांतील कांही ठळक विशेष सांगितले. मराठी वाङ्मयाचें स्वरूप मराठ्यांच्या समाजाप्रमाणेच बनत गेलें, असा बरील विवेचनाचा संक्षेप केल्यास चालणार आहे. आपल्या समाजाचें प्रत्येक अंग, - त्यांतील प्रत्येक बाब धर्माने आक्रमिली आहे. मनुष्याच्या जन्मापासून तों मरेपर्यंत घडणारी त्याच्या आयुष्यांतील प्रत्येक महत्त्वाची गोष्ट धर्माच्या साम्राज्याखाली येते. त्याचा कुटुंबीयांशीं चालणारा व्यवहार धर्मनियमांनी मर्यादित असतो. कुटुंबाच्या बाहेरील माणसांशीं त्यास वाटेल तो व्यवहार करण्यास धर्म आड येतो. घर बांधावयाचें असो, प्रवासास निघावयाचें असो, किंवा दुसरें कोणतेंहि महत्त्वाचें काम करावयाचें असो, त्यास धर्मोक्त मुहूर्त पहावा लागतो, व धर्मोक्त विधि करावे लागतात. ज्योतिषादि शास्त्रांच्या उगमाचा व उपयोगाचा संबंधहि धर्माशींच असतो. याप्रमाणे आपल्या प्रत्येक व्यवहारांत धर्माचें बोट शिरल्यावर वाङ्मयाचाहि प्रदेश त्याने आक्रमिल्यास नवल काय ?

समाजांत रूढ असलेला जातिभेदहि मराठी वाङ्मयांत कसा शिरलेला आहे याचें विवेचन वर केले आहेच. पद्यात्मक वाङ्मय उच्च वर्णस्थानापन्न असून, गद्यात्मक सारस्वत नीचवर्णसदृश होय. उच्च वर्णांतील व्यक्ती आपापल्या स्थानांची अदलाबदल करू शकतात त्याप्रमाणे पद्यांतील शब्द मागेपुढे आणितां येतात. गद्यांत नामांचा एक व क्रियापदांचा एक याप्रमाणे दोन वर्ग असून, त्यांचीं स्थानें व्याकरणाने मुक्कर केलीं आहेत. क्रियापदास आपली पायरी सोडून उच्चतर आसनावर अधिष्ठित होतां येत नाही. महारवाड्यांत ज्याप्रमाणे अन्यधर्मीयांचीं घरें खपतात त्याप्रमाणे गद्यांत मुसलमानी शब्द चालतात; पण शुद्ध संस्कृत शब्दांशीं त्यांचे समासरूप विवाह घडून येत नाहीत. आणि पद्यांत तर त्यांचा प्रवेश रखवालदाराची नजर चुकवूनच व्हावयाचा.

मराठीतील पहिले ग्रंथ धर्मविषयक होते या गोष्टीचे मराठी वाङ्मयावर चिरस्थायी संस्कार झाले आहेत. त्या ग्रंथांत पुरातन ग्रंथांचा नेहमी आधार लागे. ज्या मानाने तो आधार अधिक, त्या मानाने ग्रंथाची योग्यता अधिक समजली जाई. यामुळे ग्रंथकारांच्या बुद्धीला एक प्रकारचें परतंत्रतेचें वळण लागलें; व हेंच वळण आनुवंशिक संस्कारांनी आम्हांमध्येहि उतरलें आहे. आपल्या सांप्रतच्या वाङ्मयाचा विचार केला असतां आपणांस असें दिसून येईल की, ज्यास कशाचाहि आधार नाही, किंवा असल्यास फारच थोडा आहे, असे स्वतंत्र ग्रंथ त्यामध्ये फारच थोडे सापडतील. हा परिणाम कांहीसा इंग्रजी वाङ्मयाने डोळे दिपून गेल्यामुळेहि घडला असावा. पण आपल्या भाषेंतील पूर्वकालीन ग्रंथ धर्मविषयक असत, या गोष्टीचाहि तो घडवून आणण्यांत कांही अंश असला पाहिजे. या परतंत्रतेचा अव्वल इंग्रजीत मराठी वाङ्मयावर एका अर्थी उपकारच झाला. कारण या वेळीं मराठी गद्य बाल्यावस्थेंत असल्यामुळे त्याच्यासमोर संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयांतील उत्तम भाषापद्धतीचे नमुने भाषान्तररूपाने मांडणें जरूर होतें, ते आपल्या परतंत्रतेच्या प्रवृत्तीमुळे आपण त्या भाषांतून भराभर उचलले; व इसापनीति, वाळमित्र, पंचतंत्र, अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी, रासेलस, रॉबिन्सन क्रुसो, मेघदूत, संस्कृत नाटकें, अथेल्ड्रो इत्यादि भाषान्तररूप अत्युत्तम ग्रंथ रसिक व विद्वान् मंडळींनी होतकरू लेखकांपुढे आदर्श म्हणून मांडिले. या ग्रंथकर्त्यांचे श्रम स्वतंत्र रचनेच्या कामीं झाले असते तर मराठी स्वतंत्र ग्रंथांत अमोल भर पडली असती हें खरें आहे.

पण ती फार अल्प असती व गुणदृष्ट्याहि ती वरील ग्रंथांइतकी सरस उतरली असती कीं नाही याची शंकाच आहे. म्हणून झाला तो प्रकार एका दृष्टीने चांगलाच झाला असें समाधान मानण्यास आपणांस कांही हरकत नाही. यापुढे मात्र आपणास ही पूर्वापार चालत आलेली बौद्धिक परतंत्रता झुगारून दिली पाहिजे, व स्वतंत्र ग्रंथरचनेचा मार्ग स्वीकारिला पाहिजे. इतर ग्रंथांवर टेकण्याची जी आपणांस संवय लागली आहे ती प्रथम प्रथम आपणांस प्रतिबंधक होईल हें खरें आहे, पण तुकारामासारखे धर्मशास्त्रांत अज्ञानी व केवळ निसर्गदत्त ज्ञानाच्या जोरावर स्वतंत्र विचार प्रगट करणारे कवि जोपर्यंत आपणासमोर आदर्शादाखल आहेत तोपर्यंत ही अडचण आपणास विशेष जाणवण्याचें कारण नाही.

मराठी वाङ्मयाचा आरंभ, धर्मविषयक असल्यामुळे दुसरा एक असा परिणाम झाला की, इंग्रजी कारकीर्दीत मराठीस निराळे स्वरूप मिळाल्यावर सुद्धा वरेच दिवस मराठी ललित वाङ्मयांतील बहुतेक पुस्तकें पुराणेतिहासकथांवरच होत असत. या पुस्तकांचा धर्माशी ज्या मानाने कमी अधिक संबंध, त्याच्या व्यस्त प्रमाणांत तीं बहुधा स्वतंत्र असत. शिवाय कथेचें नाटकांत रूपान्तर करावयास कांही कल्पकता लागेच. या काळांत जीं गद्य नाटकें झालीं तीं पौराणिक व ऐतिहासिक होतीं. अगदी अलीकडे झालेलीं साधुसंतांचीं नाटकें हीं एकदा इतकीं लोकप्रिय झालीं होतीं की, त्यांपैकी एकाचा प्रयोग एका एकादशीस तीनदा झाला होता असें कळतें ! गद्य नाटकांनंतर संगीत नाटकांची द्रूम निघाल्यावरहि तोच प्रकार चालू राहिला.

नाटकांप्रमाणे कादंबऱ्याहि धर्मविषयक होणें शक्य नव्हतें. कारण भारत, रामायण, भागवत इत्यादि इतिहासपुराणें एक प्रकारच्या कादंबऱ्याच होत; व त्यांतील विषयांवर मुळाइतक्या सरस कादंबऱ्या लिहिणें अशक्य होतें. म्हणून पौराणिक नांवांसारखीं नांवां पात्रांना ठेवून व पौराणिक कथांप्रमाणे अद्भुत कथानकें घेऊन कादंबऱ्या लिहिण्याचा प्रघात सुरू झाला. मुक्तामाला, मंजुघोषा, मित्रचंद्र, विचित्रपुरी हीं पुस्तकें या प्रकारचीं उदाहरणें होत. या पुस्तकांत कोणत्याहि ग्रंथांचा आधार नसल्यामुळे कर्त्यास त्यांत स्वतःचे कल्पनाचातुर्य दाखविण्यास बरीच सवड असे. या सवडीचा त्यांनी चांगलाच उपयोग करून घेतला असें

त्यांच्या वाचकांस आढळून येईल. मराठी लेखकांत जी कांही कल्पकता शिल्पक राहिली होती ती जागरूक ठेवण्यास या व तत्कालीन इतर कादंबऱ्या विशेषकरून कारण झाल्या, असें म्हणण्यास फारसा प्रत्यवाय दिसत नाही. या कादंबऱ्यांतील कांही कांही स्थळें फारच मनोरम उतरलीं आहेत. असो; यानंतर अशा कादंबऱ्यांचा प्रघात कमी कमी होत जाऊन, ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा सुरू झाला. ही अद्भुत कादंबऱ्यांनंतरची व सामाजिक कादंबऱ्यांपूर्वीची पायरी होय. हळू हळू मंत्रुघोषा, वसंतकोकिल, रत्नप्रभा हीं नांविं नाहीशीं होऊन त्यांचे जागीं मोहना, चंपा हीं नांविं येऊं लागलीं व कथाभागहि त्यांस अनुरूप-अद्भुतहि नव्हे व रोजच्या व्यवहारांतलाहि नव्हे असा निवडण्यांत येऊं लागला.

यानंतर अवशिष्ट राहिलेला धार्मिक किंवा तत्सदृश अद्भुत भागांविषयीचा आदर इंग्रजी भाषेतील निसर्गानुकारी ललित वाङ्मयाच्या परिचयाने लोपत लोपत त्याचे जागीं निसर्गातील व मानवी व्यवहारांतील परिचित व सामान्य प्रकारांबद्दलची प्रेमबुद्धि उत्पन्न झाली. ही बुद्धि प्रथम कादंबऱ्यांत प्रगट होऊं लागली. अशा कादंबऱ्या लोकप्रिय करण्याचें श्रेय अंशतः 'नारायणराव आणि गोदावरी', 'अवलिया', 'बोधसुधा', 'यशवंतराव-आत्मचरित्र', 'प्रेमबंधन', 'रंगराव' इत्यादिकांच्या कर्त्याकडे व पुष्कळ अंशीं रा. रा. हरि नारायण आपटे यांकडे आहे. संसारांतील रोजच्या गोष्टींच्या व सामान्य मनुष्यांच्या स्वभावांच्या वर्णनांत किती मौज करिता येते याचा रा. आपटे यांनी मराठी वाचकांस प्रत्यय आणून दिला.

ही सुधारणा नाटकांत फार उशीराने झाली. याचें एक कारण आम्हां महाराष्ट्रीयामधील कर्णमनोहर नांवांचा व पुरुषामधील दृष्टिमनोहर पोषाखांचा अभाव; (हा अभाव कादंबऱ्यांस तितका वाधत नाही.) व दुसरें नाटकांस पुराणें, इतिहास वगैरे जुन्या ग्रंथांचा व तत्सदृश पाश्चात्य अद्भुत नाटकांचा आधार. कालान्तराने पुराणांतील बहुतेक मनोवेधक कथानकें शेक्सपियर, मोलियर वगैरे ग्रंथकारांचीं मनुष्यस्वभावदर्शक पण अद्भुत अशीं प्रमुख नाटकें, आणि चटकदार ऐतिहासिक कथानकें संपल्यावर नाटककारांकडून सांसारिक संविधानकें आधारादाखल वेण्यांत येऊं लागलीं. अशा नाटकांचे चांगले मासले म्हणजे कै. नारायण बापूजी कानिटकरांचीं नाटकें होत. अलीकडे संगीत नाटकांनी अत्यंत लोकप्रियता

संपादिल्यामुळे व अशा नाटकांस सांसारिक कथानकांपेक्षा अद्भुत कथानकेंच विशेष शोभत असल्यामुळे सांसारिक कथानकांच्या नाटकांवर विरजण पडल्यासारखें झालें आहे. तथापि रा. खाडिलकरांच्या लोकप्रिय नाटकांनी नुकताच लोकरुचीचा ओघ पुन्हा कांहीसा गद्यनाटकांकडे वळविल्यामुळे सांसारिक नाटकांचें भाग्य पुन्हा एकदा उदयास येईल अशी आशा करण्यास सबळ कारण आहे.

निबंधरचना ही पूर्वीपासूनच कादंबऱ्यांपेक्षाहि स्वतंत्र होऊं लागली. निबंध-लेखनास प्रायः विवेकशक्तीचीच विशेषकरून जरूर लागते; व विवेकशक्तीकडून धार्मिक समजुतींस नाटकेंकादंबऱ्यांत त्यापेक्षा साहजिकच कमी मान मिळतो. असा निबंधाच्या स्वरूपांतच विशेष असल्यामुळे, मराठी निबंधरचना प्रथमपासून स्वतंत्र दिसूं लागली यांत नवल नाही. लोकहितवादींचे निबंध, कृष्णशास्त्री चिपळूणकरकृत अनेकविद्यामूलतत्त्वसंग्रह व व्याकरणावरील निबंध आणि विविध-ज्ञानविस्तारांतील गुंजीकर, पंडित, ओक, इत्यादिकांचे टीकात्मक व इतर निबंध वाचल्यास या विधानाची सत्यता पटेल. विष्णुशास्त्र्यांनी निबंधलेखनाची कला पूर्णावस्थेप्रत नेऊन पोहोचविली, व त्यांच्या मागाहून टिळक, आगरकर, महाजनि, परांजपे, वैद्य, देव, तेलंग, खाडीलकर, केळकर यांनीहि त्यांचेंच अनुकरण करून, मराठी निबंधाची पायरी अजून बरीच वर ठेवली आहे. परांजपे यांच्या लेखांत टिळकांचा मुद्देसूदपणा व आगरकरांचा जोरदारपणा हीं जरी तितक्या प्रमाणांत वसत नसलीं तरी, वक्रोक्ति व विनोद या बाबतींत त्यांचा हात कोणाच्याने धरवणार नाही. आधुनिक निबंधांत कै. राजाराम रामकृष्ण भागवत यांचे विविध विषयांवरील निबंध, कै. रानड्यांचे व भांडारकरांचे धर्मपर निबंध, राजवाड्यांचे इतिहासविषयक लेख, कै. दीक्षितांचें भारतीय ज्योतिःशास्त्र व कै. गोळे यांचे ग्रंथ यांचा स्वतंत्र रचनेच्या दृष्टीने येथे अवश्य निर्देश केला पाहिजे.

असो. या प्रकारें निबंध, कादंबऱ्या व नाटकें यांच्या पूर्णावस्थेचा क्रम निर्देशाच्या क्रमानेच होत आलेला आहे. चरित्रें, स्थलवर्णनें यांचा जरी निबंधांतच अंतर्भाव होतो, तरी त्यांस बहुधा इतर पुस्तकांवरच अवलंबून राहावें लागत असल्यामुळे त्यांची स्वतंत्र वाढ इतर शाखांप्रमाणे अर्थांतच झालेली नाही. यांमध्ये पावगी व पंडिता रमाबाई यांचे प्रवास, आणि विष्णुशास्त्री, आनंदी-बाई, मोरोपंत यांचीं चरित्रें स्वतंत्र रचनेच्या दृष्टीने वाचनीय आहेत.

आपल्या पुराणग्रंथांतील विषयांवर इंग्रजी सुरू होण्यापूर्वी इतके पद्यात्मक ग्रंथ झाले होते की, त्यांजवर अधिक नवीन ग्रंथ होण्यास आवकाशच राहिला नव्हता. म्हणून इंग्रजी सुरू झाल्यावर जे पद्यग्रंथ झाले ते 'गणेशपुराणादि' पुराणाधारे लिहिलेला ग्रंथ वजा करिता बरेच स्वतंत्र विषयांवर व कांही थोडेसे इंग्रजी कथानकांच्या किंवा संस्कृत काव्यांच्या आधाराने रचलेले दिसतात. वाङ्मयाचा सर्व प्रांत धर्माने आक्रमिल्यामुळे जरी एकंदर वाङ्मयास स्वतंत्र रचनेच्या दृष्टीने अपकार झाला तरी आधुनिक पद्यात्मक वाङ्मयावर त्याजकडून त्या दृष्टीने उपकारच झाला यांत संशय नाही.

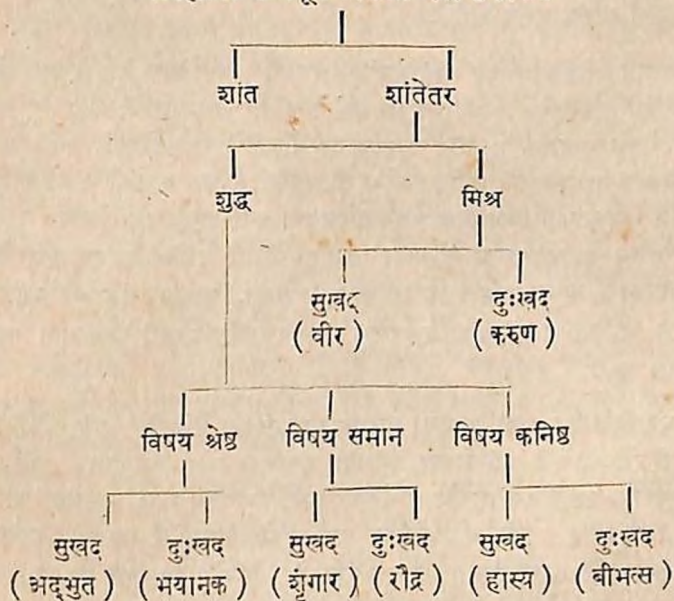
इंग्रज लोकांशी व त्यांच्या वाङ्मयाशी आपला जो संबंध घडून आला, त्यामुळे प्रत्येक ग्रंथ धर्मावरच लिहिण्याची आपली प्रवृत्ति कमी झाली हें खरें आहे. तथापि आधीच इतर ग्रंथांवर टेकण्याची सवय झालेल्या मराठी ग्रंथकारांस इंग्रजी वाङ्मयाने आपलें अपरंपार भांडार खुलें करून एक नवीनच टेका दिल्यामुळे स्वतंत्र ग्रंथरचनेस बरीच वर्षे आळा बसला.

प्राचीन मराठी वाङ्मयावर धर्माचा पगडा बसल्यामुळे रसपरिपाकावरहि एक विशेष परिणाम झाला. तो पूर्णपणे लक्ष्यांत येण्यासाठी आपणांस रसाचें एक नवीन वर्गीकरण केलें पाहिजे.

मनुष्यमात्र जागेपणीं बहुधा कोणत्या ना कोणत्या तरी व्यवसायांत गडून गेला असतो. त्याचे चित्तास अशा वेळीं व्यावहारिक क्षोभाचा अनुभव येत असतो. या अनुभवापेक्षा निराळा व सुखकर अनुभव जेव्हा त्याची कल्पना-शक्ति त्यास आणून देते तेव्हा त्यास रस म्हणतात. हा अनुभव दोन प्रकारचा असू शकेल. एक तर हा व्यावहारिक क्षोभ पूर्णपणे नाहीसा होऊन मनावर शांत वृत्तीचा अंमल बसेल किंवा परिचित क्षोभापेक्षा निराळ्या क्षोभाचा त्यास अनुभव येईल. हा अनुभव त्यास तीन प्रकारांनी येऊ शकेल. जेव्हा त्या क्षोभाचा विषय आपणाहून श्रेष्ठ आहे असें ज्ञान त्या क्षोभावरोवर होत असतें तो एक प्रकार; तो विषय आपल्या बरोबरीचा किंवा आपणास झेपण्यासारखा आहे असें ज्ञान त्या क्षोभावरोवर होतें तो दुसरा प्रकार; व तो विषय आपणाहून कनिष्ठ आहे असा प्रत्यय आपणास येतो तो तिसरा प्रकार. या तीन प्रकारांपैकी प्रत्येकाचें सुख किंवा दुःख देण्याच्या सामर्थ्यांनुसार अनुक्रमें

अद्भुत व भयानक, शृंगार व रौद्र, हास्य व वीभत्स असे दोन दोन पोटविभाग होतात. यांशिवाय पहिल्या व दुसऱ्या प्रकारांच्या मिश्रणाने एक आणि दुसऱ्या व तिसऱ्या प्रकारांच्या मिश्रणाने एक असे दोन मिश्र प्रकार होतात. वीर व करुण हे ते प्रकार होत. वीररसाचा अनुभव येतो तेव्हा आपणास सामान्य पदावरून उच्च पदावर आरूढ झाल्याचा भास होतो. हा भास अर्थात् आल्हाददायक असतो. करुणरसाचा अनुभव घेतांना आपण सहानुभूतीच्या बळावर कनिष्ठ पदावरील विषयाशीं आपलें तादात्म्य कल्पितो. हा अनुभव दुःखात्मक असतो. हें वर्गीकरण खाली दाखविलें आहे:—

व्यावहारिक क्षोभाहून निराळी मनाची स्थिति



या ठिकाणीं शृंगारांत कोणत्याहि सुंदर वस्तूवद्दल आपणास जें प्रेम वाटतें त्याचा अंतर्भाव केला आहे. त्या शब्दाचा असा व्यापक अर्थ संस्कृत साहित्यांतहि मानिला आहे.

आता येथे अशी शंका उत्पन्न होईल की, रसाच्या व्याख्येप्रमाणे जर त्यापासून सुखनिष्पत्ति नियत आहे तर त्याचे पोटविभाग सुखावह व दुःखावह कसे असू शकतील ? यास उत्तर इतकेंच की, प्रत्येक रसाचा वरील थर जरी सुख किंवा दुःख यांपैकी एका भावनेचा असतो, तरी त्याच्या खालील थर नेहमी आनंदमयच असतो. हा आनंद तें सुखदुःख वास्तविक नसून केवळ आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्याने भासमान होत आहे या विचारापासून होत असतो; व अशा रीतीने भासमान होणाऱ्या सुखदुःखांत जितकी अधिक चमत्कृति तितकें त्या आनंदाचेंहि प्रमाण अधिक असतें. गारोड्याचा तमाशा पाहतांना त्याच्या मायेने आपली फसवणूक होऊन जो आनंद होतो त्याचें व या आनंदाचें स्वरूप एकच असतें.

मराठी वाङ्मय धर्मपर असल्यामुळे व त्यांतील वर्ण्यवस्तु श्रेष्ठ असल्यामुळे त्याने शांत, अद्भुत व भयानक या रसांचें चांगलें पोषण झालें; परंतु त्यापेक्षा कमी पोषण शृंगार, रौद्र, वीर व करुण या चौकडीचें, व त्यापेक्षाहि कमी हास्य व वीभत्स या दुकलीचें झालें. राम व सीता किंवा कृष्ण व गोपी यांचा शृंगार नेहमी अद्भुताशीं मिश्र अशा स्वरूपानेच आपल्या अनुभवास येणार. राम-रावणांच्या युद्धाने उत्पन्न होणारा उत्साह नेहमी दबलेलाच राहणार. हा शृंगाररसाचा व तत्सदृश इतर रसांचा भाग झाला. हास्यरस अद्भुत रसाशीं फारच विसंगत असावयाचा व म्हणून त्या रसाची मराठी वाङ्मयांत फार उपेक्षा झाली.

वर दिलेली रसाची व्याख्या पाश्चात्यांच्या दृष्टीने केलेली आहे. त्यांच्या दृष्टीने रस म्हणजे रसिकांच्या चित्तांत वसणारा भाव. आपल्या साहित्य-शास्त्राच्या दृष्टीने रस म्हणजे वर्ण्य व्यक्तीच्या मनांतील भाव. त्यांच्या दृष्टीने रस विषयनिष्ठ असतो; व आपल्या दृष्टीने तो विषयनिष्ठ असतो. आपण पात्रांच्या अंतःकरणांतील वृत्तीस रस म्हणतो, ही गोष्ट आपल्या वाङ्मयांतील खऱ्या हास्यरसाच्या वृद्धीस फार विघातक झाली. कारण आपल्या साहित्य-शास्त्राप्रमाणे कवीने पात्रांचे मनोविकार उत्तम रीतीने रेखाटले म्हणजे त्यांचें कर्तव्य संपल्यासारखें होतें; मग त्या वर्णनामुळे रसिकांच्या चित्तांत सदृश विकार उद्भवला नाही तरी चालेल. आता पात्रांचे चित्तांत मनोविकार आलेंचन

व उद्दीपन एतत्संज्ञक कारणरूप विभावांनी उत्पन्न होतात, व सात्विकभावादि कार्यरूपी अनुभावांनी व्यक्त होतात. आपल्या कवींस या तिन्ही प्रकारांकडे लक्ष्य पुरवावें लागतें; व आपलें कौशल्य या तिहींमध्ये वाटावें लागतें. उलट रसिकरंजनच आपलें कर्तव्य समजणारा पाश्चात्य कवि आपलें चातुर्यसर्वस्व आलंघनाकडे व उद्दीपनाकडे खर्ची घालील. अनुभावांकडे तो मुळीच लक्ष्य देणार नाही असें नाही. कारण पात्रांच्या अनुभावदर्शनाने त्यांचे मनोविकार सहानुभूतीच्याद्वारे रसिकचित्तांत सामान्यतः प्रतिबिंबित होतात. पण अनुभावांच्या मानाने विभावांस तो अनेक पटीने अधिक महत्त्व देईल.

या दृष्टिभेदांमुळे हास्याशिवाय इतर रसांच्या परिपाकामध्ये फारसें अंतर पडत नाही. कारण इतर रसांत पात्रांची व रसिकांची एकतानता होते. हास्य-रसांत मात्र ती होणें शक्य नसतें. कारण हास्यरसाचा आत्मा एखाद्या पात्राचें मौख्य (क्षुद्र) व त्याबद्दलच्या अज्ञानामुळे (उदात्त) हीं होत. ज्या गोष्टीवरून त्यास त्याच्या ठायीं दिसून येणारा अहंभाव स्वतःच्या मौख्याचें खरें स्वरूप कळण्याचा संभव त्या गोष्टीचें सान्निध्य वर्णिल्यास दुधांत मिठाचा खडा टाकिल्याप्रमाणे हास्यरसाचा विघाड होतो; व दुसऱ्या पात्राचें हास्य हें अशाच गोष्टीपैकी असतें. कृष्णाचा चित्रवेष घाहून गोपी हंसत आहेत अशा अर्थाचें वर्णन हास्यरसाचें उदाहरण म्हणून आपल्या साहित्यग्रंथांत दिलेलें असतें. पात्रांच्या चित्तांतील हास्यरसाचें उदाहरण या दृष्टीने ठीक आहे. पण हें उदाहरण रसिकनिष्ठ रसाचें उदाहरण म्हणून अगदी अप्रयोजक होईल. कारण गोपींच्या चित्तावर ज्या हास्यलहरी उठतात, त्यांचें आंदोलन रसिकांच्या चित्तापर्यंत जाऊन पोहोचण्याचा विलकुल संभव नाही.

पूर्वकालीन मराठी वाङ्मयाने उदात्त प्रकृतीच्या मनुष्याचें पूर्णपणे समाधान होण्यासारखें होतें; पण लघुवृत्तीच्या लोकांचें मनोरंजन होणें शक्य नव्हतें. सब्रत्यांना आपलें रंजन कनिष्ठ वर्गांतील तमाशे वगैरे करमणुकींनी करून घ्यावें लागे. मराठी वाङ्मयांत ज्याप्रमाणे प्रत्येक रसांत उदात्त (म्हणजे अद्भुत किंवा भयानक) रसाचें मिश्रण असे, त्याप्रमाणे या करमणुकीच्या प्रकारांत बीभत्साचें असे. पण या दोन्ही मार्गांमधील मार्ग अस्तित्वांत नव्हता. रामजोशी, अनंतफंदी यांस जेव्हा तमाशांबद्दल उपरति झाली, तेव्हा त्यांना बीभत्सावरून

एकदम उदात्त रसावर उडी मारावी लागली. या दोन प्रांतांतील अंतर फार मोठे असल्यामुळे त्यांच्या सरहद्दीवरील प्रांत वहिवाटीत येण्याची अपेक्षा होती. ती शेवटी इंग्रजी वाङ्मयाने पूर्ण केली.

अव्वलचे मराठी वाङ्मयाचा विषय जसा धर्म होता, तसे त्याचें रूप पद्यात्मक होतें. विषय धर्म असल्यामुळे काय परिणाम झाले त्याचें येथवर विवेचन केले. आता रूप पद्यात्मक असल्यामुळे काय परिणाम झाले तें पाहूं. गद्यापेक्षा पद्य कृत्रिम असतें; व कृत्रिमतेच्या जमिनींत हास्यरसाचें बीज अंकुर धरीत नाही. अर्थात् हास्यरसाच्या अभावाच्या इतर कारणांच्या जोडीस हें पद्यात्मक स्वरूपहि हिशेवांत घेतलें पाहिजे. प्राचीन मराठी ग्रंथकारांपैकी बहुतेक हीन जातीय होते हें पूर्वी आलेच आहे. त्यांच्या कवितेंत कनिष्ठजातिसुलभ अज्ञानामुळे बरेच भाषादोष राहून गेले. त्यांच्या मागून वामनपंडित, मोरोपंत, रामजोशी इत्यादि जे ब्राह्मण कवि झाले त्यांची नैसर्गिक प्रतिभा जरी त्यांच्याइतकी तेजस्वी नव्हती तरी त्यांनी आपल्या कवितेंत मराठी भाषा इतकी सुंदर योजिली आहे की, तिची अभिजात भाषांत गणना करण्यास हरकत नाही. मोरोपंतांचा भाषेच्या सौंदर्यापेक्षा शुद्धतेवर विशेष कटाक्ष होता.

हल्लीं गद्य नाटकांपेक्षा संगीत नाटकेच प्रेक्षकांस आवडतात, व लेखकांसहि गद्यापेक्षा पद्य सामान्यतः चांगलें लिहितां येतें, याचेंहि कारण पूर्वकालीन मराठी वाङ्मय पद्यात्मक होतें हेंच असावेंसें वाटतें.

सांप्रत मराठी वाङ्मयांत ज्यांच्या कविता विशेष प्रसिद्धीस आल्या आहेत अशांपैकी केशवसुत, लेंभे, मोगरे, माधवानुज, विनायक, टिळक, आठल्ये, भिडे व कुरुंदवाडकर हे होत. या कवींच्या कांही कविता इतक्या हृदयंगम उतरल्या आहेत की, त्या उत्कृष्ट संस्कृत किंवा इंग्रजी ग्रंथांचीं भाषांतरें असाव्याशा वाटतात. मासल्याकरिता लेंभ्यांचें 'सुरतरंगिणी' काव्य व माधवानुजाच्या दीपोत्सर्गावरील कविता पहाव्या. पदलालित्य, अर्थगांभीर्य, रसोत्कर्ष, व्यवस्थित रचना इत्यादि बाबतींत वरील कवींच्या कवितांस आधुनिक मराठी वाङ्मयांत अत्यंत श्रेष्ठ पद दिलें पाहिजे. या कवींचे पद्यात्मक लेख प्रसिद्ध करून व त्यांना उत्तेजन देऊन जळगावचे फडणीस, करमणूककर्ते, मनोरंजनाचे व विविधज्ञान-विस्ताराचे संपादक यांनी मराठी भाषेवर अनंत उपकार करून ठेविले आहेत.

हल्लींचे मराठी कवि पूर्वकालीन कवींच्या पासंगासहि पुरणार नाहीत असा भलीकडील कांही लेखकांचा एक आवडता सिद्धान्त आहे. पण अलीकडील बऱ्याच लेखांत आपणांस जे अनेक अत्युक्तीचे प्रकार दिसून येतात त्यांपैकीच हा एक आहे. पूर्वीच्या कवींसारखी हल्लीच्या कवींची सुस्थिति नसल्यामुळे व हल्लींच्या बुद्धिमान् पुरुषांस एकाच वेळीं अनेक कायें हातीं घ्यावीं लागत असल्यामुळे त्यांच्या हातून कवितेची संख्या फार होत नाही हें खरें आहे. पण गुणदृष्ट्या तिची योग्यता मुक्तेश्वर, मोरोपंत, वामन यांच्या कृतीपेक्षा कमी नाही असें प्रत्येक निःपक्षपाती मनुष्यास कबूल करावें लागेल. पूर्वी अर्थ-सौंदर्य, पदलालित्य व भाषाशुद्धत्व हीं तिन्ही एकाच कवीच्या कवितेंत एकवटलेलीं क्वचित्च दिसून येत; परंतु तीं हल्लीं उपरिनिर्दिष्ट कवींपैकी जवळजवळ प्रत्येकाच्या कवितेंत आढळून येतील. यासंबंधी एक चमत्कार कधीकधी असा पहाण्यास सापडतो की, आधुनिक कवींच्या बऱ्याच कविता रसिकांस सुद्धा पूर्वकालीन म्हणून भासवितां येतात. कुसुंदवाडकर व भिडे यांच्या कवितेंत आणि मोरोपंतांच्या कवितेंत कोणतें अंतर आहे ? वामनाची कविता लेंभ्यांच्या कवितेंतून निवडून काढण्यास (पूर्वोक्त कवितेच्या अशुद्धतेशिवाय) कोणतें साधन आहे ? स्वतंत्रतेच्या दृष्टीने तर वरील आधुनिक कवींची कविता पूर्वकालीन कोणत्याहि कवितेची बरोबरी करील.

आता पूर्वकालीन समाजस्थितीचे आपल्या वाङ्मयावर काय परिणाम झाले हें पाहूं.

मुसलमानांकडून हिंदूंचा धर्मासाठी छळ व्हावयास लागला तेव्हा त्याच्या तीव्रतेच्या मानाने उलटपक्षाकडून धर्मसंरक्षणाचेहि प्रयत्न करण्यांत येऊं लागले, व धर्माच्या दृढीकरणाबरोबर तदंतर्गत जातिभेदाचेंहि पोषण झालें. मराठी वाङ्मयाच्या आद्यप्रवर्तकांनीं जातिभेदावर निकराचे हल्ले करून, तो डळमळीत करण्याचे कामीं अंशतः यशहि संपादिलें. कारण इतरत्र जातिभेद जारी असतां पंढरपुरासारख्या क्षेत्रीं ब्राह्मण कनिष्ठजातीयांशीं वंधुभावाने वागतांना व त्यांस प्रेमालिंगन देतांना दिसूं लागले; पण असे प्रकार अपवादरूप होते. त्या काळीं श्रेष्ठ ज्ञातीकडे लिहिण्यावाचण्याचें काम असून, कनिष्ठ ज्ञातीकडे इतर धंद्यांचें असे. श्रेष्ठ ज्ञातींत सुद्धा सारस्वत ब्राह्मण व प्रभु यांजकडे केवळ दसरी लिहिण्या-

चेंच काम असून, इतर ब्राह्मणांकडे वाङ्मयात्मक लेखनवाचन असे. वाङ्मय हा ज्यांचा व्यवसाय असे अशा जातींचा महाराष्ट्राबाहेर फारसा प्रवास होत नसे. जो होई तो धार्मिक बुद्धीने व धार्मिक दृष्टीनेच होत असे. पुढे पुढे ब्राह्मण लोक पळीपंचवात्रीच्या पाण्याऐवजी तरवारीचें पाणी दाखवूं लागले, तेव्हा मात्र त्यांचें राजकारणासाठी दूरदेशीं जाणें होऊं लागलें. या काळच्या कुटुंबाच्या अंतर्व्यवस्थेकडे लक्ष्य दिलें असतां असं दिसून येईल की, त्या काळीं समाजाचे भिन्न जातिरूप घटकावयव जरी अलग असल्यामुळे भिन्न योग्यतेचे असत तरी कुटुंबाचे घटकावयव बहुधा सारख्याच योग्यतेचे असत; म्हणजे कुटुंबातील पुरुषांची व स्त्रियांची ज्ञानदृष्ट्या योग्यता जवळ जवळ सारखीच असे. शास्त्राध्ययनापेक्षा वेदसंरक्षणाचीच मातब्बरी त्या काळीं असल्यामुळे ब्राह्मणवर्गाची वैदिक वनण्याकडेच प्रवृत्ति असे. शास्त्रीपंडितांची संख्या ब्राह्मणांच्या एकंदर संख्येच्या मानाने फार अल्प असे. त्यामुळे सामान्य कुटुंबातील कर्त्या पुरुषाची विद्या वेदपठनापलीकडे फारशी मजल मारीत नसे; व त्याजकडून अर्थापेक्षा शब्दांसच अधिक महत्त्व देण्यांत येत असे. कथा-पुराणादिकांस जाण्याची पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांसहि सवड असे. या रीतीने अंशतः पुरुषवर्ग मागासलेला असल्यामुळे व अंशतः स्त्रीवर्ग उन्नत स्थितींत असल्यामुळे दोघांमधील अंतर भासण्यासारखें नसे. यामुळेच कदाचित् स्त्रीशिक्षणाच्या प्रश्नास त्या वेळीं हल्लींइतकें महत्त्व आलें नसावें. असो. ब्राह्मणकुटुंबाची रहाणी नेहमी साधी असे. याप्रमाणे ज्ञातीच्या व कुटुंबाच्या बाहेरील प्रांतांशीं तुलना करण्याचे फारसे प्रसंग येत नसल्यामुळे व त्यांच्या आंतील भाग एकमेकांशीं सहस्र असल्यामुळे सुधारणेच्या सुळाशीं असणारी सापेक्ष दृष्टि त्या काळीं ब्राह्मणवर्गांत म्हणजे ज्या वर्गांत विशेषकरून ग्रंथकार निपजावयाचे त्यांमध्ये दिसून येत नसे.

ही जी कौटुंबिक व सामाजिक स्थिति वर्णिली, तिजमुळे वाङ्मयावर अनेक परिणाम झाले. ब्राह्मणांकडे भिक्षुकीशिवाय इतर धंदे नसल्यामुळे वाङ्मयांत जें वैचित्र्य असावें लागतें त्याची साहजिकच उणीव राहिली. इंग्रजी वगैरे पाश्चात्य भाषांकडे पाहिलें तर त्यांत आपणास युद्धव्यवसाय, नौकानयन, व्यापार आदिकरून सर्व धंद्यांतले अनुभव, दृष्टान्त व शब्दसंप्रदाय संग्रहीत झालेले दिसून येतात. पण मराठीतील शब्दसंप्रदायांची मोजदाद केली तर

असें दिसून येईल की, ' डाळ शिजणें ', ' मनांत मांडे खाणें ', ' पोळीवर तूप ओढणें ' इत्यादि भोजनविषयक व ' पाणी सोडणें ', ' विकृत श्राद्ध घेऊन सव्यापसव्य करणें ' इत्यादि भिक्षुकीसंबंधी शब्दसमूहांचेंच प्रमाण आधिक्याने दिसून येईल. पुढे पुढे युद्धविषयक व राजकारणसंबंधी शब्दांचाहि भरणा भाषेंत होऊं लागला. परंतु त्याचा उपयोग बखरीतच होत असे; ललित वाङ्मयांत म्हणजे अर्थात् पद्यात्मक वाङ्मयांत होत नसे. हें भाषेंतील दुर्मिश्च इंग्रजी वाङ्मयाचा परिचय होतांच विशेष दृग्गोचर होऊं लागलें. तेव्हापासून अशा तऱ्हेचे नवीन शब्द व शब्दसमूह पाडण्याची टाकसाळ जोराने सुरू झाली; व या कामीं संस्कृतासारख्या अभिजात भाषेचें सर्वतोपरी साह्य असल्यामुळे, या प्रयत्नास यशहि चांगलें येत आहे. मात्र हे शब्द अजून कानांस अपरिचित असल्यामुळे हास्यादि ज्या रसांत साध्या व व्यावहारिक भाषेची अपेक्षा असते त्यांत योजितां येत नाहीत.

कनिष्ठ जातींपासून पृथक् स्थिति आणि कुटुंबीयांची साधी व समान स्थिति या गोष्टीहि हास्यरसास विघातक होत्या. हास्यरस उत्पन्न होतो तो उदात्त व क्षुद्र अशा दोन कल्पनांच्या मिश्रणाने उत्पन्न होतो हें यापूर्वी आलेंच आहे. परंतु कुटुंबीयांच्या स्थितींत फारसें अंतर नसल्यामुळे व त्यांची रहाणी साधीच असल्यामुळे हास्यरसाचे पोषणास लागणाऱ्या परिस्थितीचा अभाव होता. शिवाय विनोदी लेखकांस अनेक वेळा मूढ प्रकृतीच्या मनुष्याशीं तादात्म्य करून घ्यावें लागतें, तेंहि उच्च वर्णीय लेखकांस शक्य नव्हतें. विनोदपर लेखनपद्धतीचें प्रमाण फार कमी असण्यास दुसरेंहि एक कारण झालें. तें असें की, त्या काळीं सुधारणेपेक्षा आहे तें रक्षण करण्याचीच अवाश्यकता भासत असे. विनोदपर लेखांची जरूर नेहमी सुधारणापर काळींच भासते. विनोद हें एक शस्त्र असून त्याचा उपयोग स्वसंरक्षणापेक्षा इतरांच्या व्यंगांचा स्फोट करण्याचेच कामीं विशेषे करून होतो. पूर्वीच्या लोकांची प्रवृत्ति सर्व धर्मांस सारखा मान देण्याकडेच असल्यामुळे त्यांजकडून परधर्मनिंदेपेक्षा स्वधर्मप्रशंसाच करण्यांत येई. पुढे इंग्रजांचा सहवास घडून त्यांच्या चालीरीतींच्या मानाने आपल्या कांही रूढींचें गौणत्व वाटावयास लागलें तेव्हा विनोदी लेखांची आवश्यकता भासूं लागली. परकीयांच्या ज्या चाली आपणास ग्राह्य वाटूं लागल्या त्यांची केवळ सापेक्ष योग्यता असल्यामुळे, त्यांच्या प्रशंसेपेक्षा त्यांच्या मानाने गौण वाटणाऱ्या

आपल्या चालीचा उपहासच करण्यांत येऊं लागला. याप्रमाणे परिस्थितिसंबंधाचें असमाधान विनोदी लेखनप्रकार अलीकडे अधिक अधिक प्रचारांत येऊं लागण्यास कारण झालें आहे. विष्णुशास्त्रीकृत 'लोकभ्रम' व आगरकरांचे लेख वाचल्यास ही कारणाची मीमांसा सर्वथा पटेल असें वाटतें.

आपल्या पूर्वीच्या लोकांची रहाणी फार साधी असे हें त्यांस भूषणास्पद होतें; व ती आपण हल्लीं सोडून देऊं लागलों आहोंत ही गोष्ट समाधानकारक नाही. परंतु या साध्या रहाणीमुळे आपल्या सौंदर्यविषयक कल्पना बऱ्याच अपरिपक्वावस्थेंत राहिल्या; व या कारणामुळेच विषयाची व कल्पनांची व्यवस्थित व रसपोषक मांडणी करण्याची जी कलेची दृष्टि असते तिचेंहि पोषण व्हांवें तसें झालें नाही. मोरोपंतांच्या अंगीं हें रचनाचातुर्य विशेष असे.

आपले उच्चवर्णीय लोक पूर्वीपासून जाल्या सरळ स्वभावाचे असत. त्यांस मुसद्दीपणा प्रथम फारसा माहीत नव्हता, व एकंदर समाजाची राहणीहि कृत्रिम नसे. त्यामुळे बोलण्यांत निर्मीडपणा अधिक असे. हाच गुण कवितेंतही उतरला आहे. तिजमध्ये बक्रोक्ति कमी दिसून येते. परंतु व्यंग्यार्थ मात्र कमी आहे असें नाही. थोड्या शब्दांत विपुल अर्थ व्यक्त करण्याची तिची शक्ति चांगल्यापैकी आहे. हा गुण सांप्रतच्याहि पद्यलेखांत दिसून येतो. हल्लींच्या गद्य लेखांत मात्र त्याचा अभाव आहे. मिळमिळीतपणा, पुनरावृत्ति, अर्थकार्पण्यास शब्दसंपदेने सजविण्याची प्रवृत्ति, वगैरे दोष हल्लींच्या गद्यांत जागोजाग दिसून येतात.

सांप्रतच्या मराठी वाङ्मयांत कोणते ठळक गुणदोष आहेत व त्यांचीं कारणें कोणतीं असावीत याबद्दलचे विचार यथाशक्ति येथवर मांडिले. संस्कृत विशेषणांपासून मराठी क्रियापदें झाल्यामुळे किंवा प्रचलित समासपद्धतीमुळे कर्म क्रियापदाच्या पुढे घालण्याची सोय नाहीशी झाली. मराठी भाषा म्हणजे संस्कृत भाषेची निकृष्टावस्था हा समज झाल्यामुळे संस्कृत भाषा प्राकृत जनांत समजावून देण्याचें दुभाषीपणाचें व अर्थात् अप्रधान काम मराठी गद्याकडे आलें. या कारणामुळे त्याचें स्वरूप अधिकाधिक ओवडओवड बनत गेलें. वेदान्त धर्माचा प्रसार करण्याची आवश्यकता भासली नसती. किंवा मुसलमानांनी हिंदूंचा छळ सुरू केला नसता, तर मराठी वाङ्मयाचा उःकर्ष झाला असता कीं नाही याची वानवाच आहे. परंतु त्या कारणामुळे शानेश्वरादि

महात्मांस प्राकृत जनांस धर्माची ओळख करून द्यावीशी वाटू लागून, शास्त्री-पंडितविगर्हित मराठी भाषेत त्यांनी धर्मविषयास पूर्णपणे साजेशा व गद्याच्या मानाने पुष्कळ श्रेष्ठ अशा पद्यात्मक भाषेत रचना सुरू केली. हे जें भाषेस धार्मिक व पद्यात्मक वळण मिळालें त्याचे आणि जातिभेद, साधी रहाणी व एकमार्गीपणा इत्यादि सामाजिक स्थितीचे मराठी वाङ्मयावर बरेच अनिष्ट परिणाम झाले. त्यामुळे उदात्त रसासच प्राधान्य मिळून हास्यादि महत्त्वाचे रस मागे पडले; व्यावहारिक विषयांकडे अप्रधानत्व आलें; साध्या गोष्टींत असणाऱ्या कवित्वाचे रस मागे पडले; व्यावहारिक विषयांकडे अप्रधानत्व आलें; साध्या गोष्टींत असणाऱ्या कवित्वाचा विसर पडला. धर्मपर विषयांस प्राधान्य मिळाल्यामुळे आपल्या कल्पकतेचा न्हास झाला; आणि इंग्रजी कारकीर्दीच्या आरंभी संस्कृत व इंग्रजी उत्तम ग्रंथांचा टेका मिळाल्यामुळे तो न्हास वाढत गेला. पण अखेरीस इंग्रजी वाङ्मयानेच हळूहळू आपणामध्ये स्वतंत्र ग्रंथरचनेची प्रेरणा केली; व ज्या विषयांवर लिहिणें म्हणजे कालापव्यय करणें होय अशी आमची समजूत होती त्यांतील स्वारस्य आमच्या नजरेस आणून दिलें. इंग्रजी वाङ्मयाच्या सान्निध्यामुळेच मराठीत शास्त्रीय ग्रंथहि होऊं लागले; त्यांस आवश्यक अशी शब्दसंपत्ति संस्कृत भाषेने पुरवून हा वेळपर्यंत तिने मराठीचा अपकर्ष केला होता त्याच्या पापाचें क्षालन करून टाकिलें. अशा आणीबाणीच्या प्रसंगी संस्कृत भाषेचें आपल्या नातवंडास साह्य नसतें तर अनेक कर्णकटु इंग्रजी शब्दांनी मराठींत प्रवेश केला असता. इंग्रजी पारिभाषिक शब्दांस जे नवीन संस्कृत प्रतिशब्द निघाले आहेत त्यांचा आणि जुन्या वखरींत आलेल्या परंतु हल्ली मागे पडलेल्या युद्धविषयक व राजकारणविषयक शब्दांचा व्यापक कोश एखाद्या भाषाभिमन्याने लिहिल्यास त्याचे मराठी वाङ्मयावर फार उपकार होतील. या कोशांत गुजराथी, बंगाली, हिंदुस्थानी इत्यादि सदृश भाषांत विद्वानांनी जे नवे पारिभाषिक शब्द निर्मिले आहेत त्यांचाहि समावेश घ्यावा.

वर ज्या उणिवी दाखविल्या आहेत त्या शक्य तितक्या दूर करण्याच्या मार्गाला आपणास लागलें पाहिजे. पण कोणत्या उणिवा दूर करण्यासारख्या आहेत व कोणतीं वैगुण्यें मराठी भाषेच्या हाडाशीं खिळलेलीं आहेत याचाहि त्याबरोबरच तारतम्यदृष्ट्या विचार झाला पाहिजे. या निबंधाच्या आरंभीचे जे शब्दक्रमविषयक दोष दर्शविले आहेत त्यांपासून होणाऱ्या अडचणी नवीन

विरामचिन्हांनी कमी करतां येण्यासारख्या आहेत; पण त्या दोषांचें निर्मूलन होण्यासारखें नाही. जोपर्यंत वन्याच प्रयोगांत कर्मांच्या लिंगवचनाच्या अनुसंधानाने क्रियापदाचें लिंगवचन बदलत आहे तोपर्यंत कर्मांचें स्थान क्रियापदानंतर ठेवणें जवळजवळ अशक्य आहे. हाच प्रकार विशेषणें व नामें यांच्या क्रमाचा. कधीकधी कर्मवाचक शब्दापेक्षा क्रियावाचक शब्दावर आघात द्यावा लागतो, तेव्हा कर्म क्रियापदानंतर येतें. पण असे प्रसंग अपवादरूप होत. अलीकडे एका लेखकाने वन्याच स्थलीं क्रियापदानंतर कर्म घालण्याचा व त्यामुळे वाक्यास जोर आणण्याचा प्रयत्न केला होता. पण त्यामुळे त्याची भाषा कृत्रिम होऊन वाक्यार्थापेक्षा या विलक्षण वाक्यरचनेकडेच वाचकांचें लक्ष्य वेधूं लागलें; व यामुळे लवकरच त्यास हा क्रम सोडून द्यावा लागला. वास्तविक पाहतां शब्दांचा क्रम वाटेल तसा बदलतां येणें हें गद्यभाषेच्या वृद्धीस फार अनुकूल असतें. पण तें कितीहि अनुकूल असलें तरी तें मराठी गद्यासंबंधाने शक्य मात्र नाही. दुसऱ्या एका प्रसिद्ध लेखकाने नामांपासून व विशेषणांपासून 'स्मितणें' 'उद्गारणें' इत्यादि नवे धातु तयार करण्याचें सुरू केलें आहे. अशा प्रकारच्या प्रघातास पद्यात्मक वाङ्मयांत आधार असल्यामुळे त्यास या कामीं यश येईल असा अंदाज दिसतो.

हे जे मराठी भाषेतले दोष दाखविले त्यांनी निराश होऊन कित्येकजण इंग्रजीचा आश्रय करितात. हल्लींचा आपला खासगी पत्रव्यवहारहि इंग्रजीच झाला आहे. या शोचनीय स्थितीस जरी आपले भाषादोष किंवा लिपिदोष कारण झाले असले तरी त्या दोषांचें निमित्त घेऊन, आपण आपल्या मातृभाषेस दूर लोटणें कधीहि उचित होणार नाही. आई पंगु झाली म्हणून तिची उपेक्षा करणें सुपुत्रास कधी शोभणार नाही. शिवाय आपण त्याबरोबरच हेंहिलक्षांत ठेविलें पाहिजे की, आपण परभाषेवर कितीहि परिश्रम केले तरी ती जन्मापासून बोलणारास जितकी साधेल तितकी आपणांस कधी साधणार नाही; आणि जरी आपल्या भाषेत असंख्य दोष असले तरी स्वकीयांच्या अंतःकरणास पाझर फोडावयाचा असेल, त्यांचीं मनें वळवावयाचीं असतील, तर त्याच सद्दोष भाषेचा आपणांस अवलंब केला पाहिजे. परकीय भाषेच्या अंगीं हें सामर्थ्य कधीहि यावयाचें नाही. आपणास स्वकीयांस आळवावयाचें असेल तर बालपणापासून परिचित असलेल्या शब्दांनीच आळविलें पाहिजे. My

dear या शब्दद्वयापेक्षा 'बाळा' हेंच संबोधन हिंदु मुलाच्या जिव्हाळ्यास लागेल. सर्वगुणसंपन्न इंग्रजी भाषेंतील ग्रंथापेक्षा त्यांची सदोष मराठीतील भाषान्तरेंच पुष्कळदा आपणाला आवडतात याचें तरी रहस्य हेंच आहे. 'पाल आणि व्हर्जिनिया' या सुंदर ग्रंथाचें मराठी भाषान्तर मुळापेक्षाहि गोड लागतें. 'अरबी भाषेंतील चुरस व चमत्कारिक गोष्टी' इंग्रजीत वाटतात त्यापेक्षा मराठीत ज्यास्त मधुर वाटतात; 'बाळमित्रा'चाहि हाच प्रकार. सारांश, समाजाची सुधारणा करावयाची झाल्यास मराठीतच चांगले गद्यलेख झाले पाहिजेत. इंग्रजीत कितीहि उत्तम ग्रंथभांडार असलें तरी त्याने महाराष्ट्रीय समाजाच्या हृदयांत कधी प्रकाश पडावयाचा नाही; व त्याच्या जिव्हाळ्यास कधीहि चटका लागावयाचा नाही. मराठी भाषेंत असणारे दोष दूर करण्याच्या सदिच्छेने अनेक भाषाभिमानी उद्युक्त झाले आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे. त्यांस यश येवो अशी इच्छा प्रदर्शित करून हा लेख संपवितों.

. [विविधज्ञानविस्तार, पु. ४०, अंक ११, सन १९०९]



८

ग्रंथसंग्रहमाहात्म्य

[ग्रंथसंग्रह हें सुसंस्कृत समाजाच्या जीवनाचें एक अपरिहार्य अंग. प्रस्तुत लेखांत या अंगाचें ऐतिहासिक दृष्टीने समालोचन केलेलें असून शिवाय त्याच्या उपयुक्ततेची व उपकारकतेची तात्त्विक चिकित्सा केलेली आहे. स्वतंत्र भारताच्या विकासशील जीवनांत ग्रंथसंग्रहालयाचें महत्त्व उत्तरोत्तर वाढतच जाणार आहे. म्हणून १९१८ साली लिहिलेल्या या लेखाचें महत्त्व आजहि अबाधित आहे.]

काल व दिक् यांजमध्ये अनेक वावर्तीत अत्यंत साम्य आहे. दोघेहि अनंत आहेत. मनुष्याची कल्पना कितीहि विशाल असली तरी या जोडीपैकी एकाच्याहि अंताचें आकलन करण्याचें तिच्यांत सामर्थ्य नाही. तर्कशास्त्रांत या दोघांची साधारण कारणांत गणना होते. विशिष्ट कालाशीं व स्थलाशीं संबद्ध नाही अशी जगांतील एकहि घटना सापडणार नाही. उभयतांतील या साम्यामुळे काही तत्त्वज्ञान्यांनी कालास लांबी रुंदी उंचीच्या बरोबरीने चवथें परिमाण मानिलें आहे; आणि चमत्काराची गोष्ट ही की, दिशांस लागू होणारे अनेक नियम कालासहि लागू पडतात ! पदार्थ जो जो दूर तो तो अधिकाधिक लहान व अस्पष्ट दिसतो हा नियम दिक्संबंधाने जसा खरा आहे तसा कालासंबंधानेहि आहे. पृथ्वीची जशी क्षितिरूप लहानमोठीं वर्तुळें असतात तशीं कालाचींहि शतक, शतकद्वय, शतकत्रय अशीं एकाहून एक विस्तृत होत गेलेलीं वर्तुळें असतात. शतकापूर्वीच्या बापू गोखल्यासंबंधाने आपली कल्पना जितकी स्पष्ट आहे, त्यापेक्षा दोन शतकांपलीकडच्या ब्राह्मजी विश्वनाथासंबंधाची कल्पना कमी स्पष्ट आहे. तीन शतकांपलीकडील शहाजीसंबंधाची कल्पना त्यापेक्षाहि अस्पष्ट आहे. पेशवाई-विषयी आपली जी कल्पना आहे तिजपेक्षा अब्बल मराठेशाहीविषयीची व तिजपेक्षा ब्राह्मणी राज्यविषयीची आपली कल्पना अंधुक आहे. उत्तरोत्तरकालीन व्यक्ति व घटना यापेक्षा पूर्वपूर्वकालीन व्यक्ति व घटना अधिकाधिक अस्पष्ट होत जाण्याचें कारण असें की, अलीकडील घडामोडींसंबंधाचे लेखी व तोंडी वृत्तान्त जसे विपुलपणे उपलब्ध असूं शकतात तसे पूर्वकालीन घडामोडींसंबंधाचे वृत्तान्त उपलब्ध नसून, ते त्यांच्या कमी अधिक प्राचीनत्वाच्या मानाने कमी अधिक विरल असतात. हा नियम एकाच योग्यतेच्या व्यक्तींसंबंधाने किंवा घटनांसंबंधाने झाला. लोकोत्तर व्यक्ति व असामान्य घटना या अर्थात् अपवाद-रूप होत. मध्यवर्ती निरीक्षणबिन्दु जितका जितका उंच तितकें तितकें त्या बिंदूच्या टापूंत येणारें क्षेत्रहि विस्तृत, हा दिक्संबंधाचा नियम येथेहि लागू पडतो. शिवाजीमहाराजांसारख्या किंवा तुकारामबोवांसारख्या उदात्त प्रकृतीच्या विभूति त्यांजपेक्षा अर्वाचीन अशा बहुतेक ऐतिहासिक व्यक्तींपेक्षा परिचित वाटतात. पानिपतच्या लढाईस दीड शतकाहून अधिक कालावधि लोटला असला तरी ती कालच झाली कीं काय असें महाराष्ट्रभक्तास वाटल्यावाचून राहत नाही.

दिक्कालसंबंधी अंतरामुळे वस्तूस जी अस्पष्टता येते तिजमुळे तिच्या ठायी एका प्रकारची चित्ताकर्षकताहि उत्पन्न होत असते. 'दुरून डोंगर सांजरे' या म्हणीत याच नियमाचा अनुवाद केला आहे. डोंगरावर चढत असतां ज्या खाचखळग्यांचा अनुभव येतो त्यांस अंतरामुळे अत्यंत सूक्ष्म रूप प्राप्त होऊन त्यांचें उग्र स्वरूप नाहीसे होतें. 'युद्धस्य कथा रम्याः' या सूत्रात्मक वाक्यांतहि तेंच तत्त्व ग्रथित केलें आहे. येथून हजारों कोसांच्या अंतरावर चाललेल्या तुमुल युद्धांत जे कानठळ्या वसविणारे तोफांचे आवाज होतात ते त्याचा वृत्तान्त वाचतांना आपणास मंजुळ गीतांप्रमाणे वाटतात, व जो अग्नीचा वर्षाव होतो तो वृत्तपत्रांच्या द्वारें आपणापाशीं येऊन पोहोचेपर्यंत थंडगार होऊन फार झालें तर मनालाच चटका देतो. कालाच्या अंतराचा प्रभावहि अशाच प्रकारचा दिसून येतो. दुःख शिळें झालें म्हणजे त्याची आच कमी होते, इतकेंच नाही तर त्याच्या आठवणींत मनाला एक प्रकारचा आनंदहि वाटूं लागतो, हा नित्यांतला अनुभव आहे. कोणताहि मनुष्य सर्वगुणसंपन्न किंवा सर्वदोषपूर्ण नसतो हें तत्त्व व्यवहारांत आपणास मान्य असतांहि प्राचीन कालच्या सद्गुणी पुरुषास देवकोटींत व दुर्गुणी पुरुषास दानवकोटींत वसविण्यास आपणास कांही प्रत्यवाय दिसत नाही. भूतकाळ याप्रमाणे चमत्कृतिमय वाटत असल्यामुळे तो जाणण्याविषयी आपली उत्सुकताहि विशेष असते. आधुनिक कालाच्या इतिहासांतील महत्त्वाच्या गोष्टींचेंहि टाचण करण्यांत ज्याला कालापव्यय झाल्यासारखा वाटतो तो गतकालांतील क्षुल्लक गोष्टीहि फाटक्या, मळकट व दुर्वाच्य चिटोऱ्यांच्या आधाराने हुडकून काढण्यांत वर्षानुवर्षे खर्च करितो. वर्तमानकाल हा भविष्यकालांतील भूतकालच आहे ही गोष्ट त्याच्या स्मरणांत राहात नाही. प्रत्येक कालांतील घटनांचा इतिहास व प्रसिद्ध व्यक्तींचीं चरित्रें जर त्याच कालांत लिहिण्याची प्रवृत्ति होत जाईल तर तें इतिहासाच्या दृष्टीने किती तरी सोईचें होईल. पण दुर्दैवाने इतिहासलेखनाच्या मुळाशीं असणारी जिज्ञासा इतिहासाचीं साधनें जवळ जवळ छुप्त झाल्यावरच जागृत होते, व नंतर इतिहाससंशोधकास अवशिष्ट राहिल्या तुटपुंज्या सामुग्रींतूनच विश्वसनीय इतिहास व दंतकथा यांची एक कथा तयारी करावी लागते. शिवाजीमहाराज गोरे होते कीं काळे होते, साक्षर होते कीं निरक्षर होते हे वाद त्यांच्या निधनानंतर जवळ जवळ अडीच शतकांनी उपस्थित होऊन त्यांवर रणें माजत आहेत, हा मनुष्यस्वभावांतील निर्दिष्ट विसंगतपणाचाच एक

मासला आहे. आधुनिक कालातील अशा प्रकारचें उदाहरण म्हटलें म्हणजे के. महादेव गोविंद रानड्यांच्या चरित्राचें होय. त्या आदर्शरूप पुरुषाचें चालतें बोलतें चरित्र आपल्या दृष्टीसमोर होतें तोपर्यंत तें नमूद करण्याची व त्यांत अपूर्णता आढळल्यास ती खुद्द चरित्रनायकाकडून काढूनच टाकण्याची एकानेहि खटपट केली नाही. पण त्यांच्या निधनानंतर अनेक वर्षांनी त्यांच्या आठवणी लिहून काढण्याची व त्यांच्या हातचीं पत्रें शोधून काढून तीं जतन करण्याची बुद्धि उत्पन्न होऊन ती दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणावर आहे.

याप्रमाणे एका वाजूस सर्वभक्षक काल अखिल वस्तुजात गट्ट करून पंचवि-
प्याच्या उद्योगांत असतो, तर दुसऱ्या वाजूस मनुष्याची जिज्ञासा व गतकालीन
वस्तुविषयीची पूज्यबुद्धि त्या वस्तु त्याच्या दाढेंतून व उदरांतून बाहेर काढण्यांत
मग्न असतात. भूगर्भशास्त्रवेत्ते धरणीमातेचा ठाव घेतां घेतां अत्यंत प्राचीन
प्राण्यांचे व वनस्पतींचे लाखो वर्षे दडून राहिलेले व पाषाणरूप पावलेले
सांगाडे उजेडांत आणितात व त्यांच्या आधाराने सजीव सृष्टीचा इतिहास
तयार करितात. प्राचीनवस्तुसंशोधक धुळीच्या ढिगाऱ्याखाली लुप्त झालेल्या
शहरांचा व इमारतींचा उद्धार करून प्राचीन शिल्पाचे व मूर्तिकलेचे नमुने
आणि हजारां वर्षांपूर्वी मरण पावलेल्या मनुष्यांचीं जशींचीं तशींच राहिलेलीं प्रेतें
प्रकाशांत आणितात व त्यांच्या साहाय्याने मानवी इतिहासाचे धागेदोरे जुळवितात.
इतिहाससंशोधक शिलालेख, ताम्रपत्र, नाणीं, सनदा, पत्रव्यवहार, पोथ्यापुस्तके
वगैरे साहित्य प्रसिद्धीला आणून प्राचीन इतिहासांत ठिकठिकाणीं पडलेल्या
खिंडी बुजवितात. लाखों कोसांच्या अंतरावरील आकाशस्थ ज्योति एका
हाताच्या अंतरावर आणून ठेविण्यांत दुर्बिणीचा जो उपयोग तोच या
साधनांचा शेकडो, हजारां वर्षांपूर्वीच्या घडामोडी प्रत्यक्षवत् करण्याच्या कामीं
आहे. समुद्रगुप्ताच्या शिलाप्रशस्तीने गुप्तसाम्राज्याच्या इतिहासावर व भास-
कवीच्या एकदा लुप्त असलेल्या पण हल्ली उपलब्ध झालेल्या नाटकांनी संस्कृत
साहित्याच्या इतिहासावर जो प्रकाश पाडिला आहे त्यावरून अशा प्रयत्नांचें
महत्त्व सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे.

मनुष्यास केवळ गतकालीन रहस्यें उकलण्यांतच आनंद वाटतो असें नाही,
तर भिन्नभिन्न भूभागांवर विखुरलेल्या विद्यमान लोकोत्तर वस्तु संग्रहीत

करण्यांतहि त्यास तितकाच आनंद वाटतो. पूर्वोक्त रहस्यांच्या ज्ञानाने पूर्वेतिहासावर जसा प्रकार पडतो तसा उत्तरोक्त वस्तूच्या दर्शनाने सृष्ट किंवा मनुष्यनिर्मित पदार्थांचें विविधत्व लक्षांत येऊन विस्मय वाटतो. लंडन, पारीस, कलकत्ता वगैरे शहरांतील सार्वजनिक संग्रहालयांत प्राचीन व अर्वाचीन विविध सृष्ट पदार्थ व मनुष्यकृत शोध पाहावयास सापडतील. कांही हौशी पाश्चात्यांनी खाजगी संग्रहालयेहि बाळगलीं आहेत. प्रसिद्ध पुरुषांच्या हस्तलेखांचा, प्रसिद्ध कारागिरांच्या मूर्तिचित्रादि कलाकुसरीच्या कामांचा, नाण्यांचा, तिकिटांचा वगैरे संग्रह करण्याचें अनेक पाश्चात्यांस वेड असतें, व तें वेड शिष्टसंमत धंसल्यामुळे त्याकरिता वेड्यांच्या दवाखान्यांत जाण्याची पाळीहि त्यांच्यावर येत नाही.

संग्रहयोग्य अशा मनुष्यकृतींत ग्रंथांची योग्यता विशेष आहे. मनुष्याचें अंतरंग त्याच्या शरीरावर, विशेषतः त्याच्या मुद्रवर, त्याच्या चालण्याच्या ढवीत, त्याच्या स्वरांत, त्याच्या अक्षराच्या वळणांत, त्याच्या शब्दांत, त्याच्या धावडीनावडींत, सारांश त्याच्याशीं संबद्ध असलेल्या प्रत्येक गोष्टींत दिसून येतें. उतावळ्या मनुष्याचे डोळे वटवटीत असतात तर विचारी मनुष्याचे सूक्ष्म असतात. शांत स्वभावाच्या मनुष्याची गति सावकाश असते तर गडबड्या मनुष्याची शीघ्र असते. धीट मनुष्य ठासून बोलतो तर भित्रा मनुष्य कातर स्वरांने बोलतो. भोळ्या व दिलद्वार माणसाचें अक्षर मोठें असतें, तर खोल व कपटी मनुष्याचें किचकट असतें. सामान्य व्यक्तीच्या अंतरंगाचा छाप या गोष्टींवर जितका बनलेला आढळतो त्याच्या अनेकपटीने असामान्य व्यक्तीच्या अंतरंगाचा दिसून येतो. यामुळे लोकोत्तर पुरुषाचें तेज सहसा झाकून राहात नाही. शिवाजीमहाराजांच्या पुरातन कार्ळी मिसर देशांत माहीत असलेली शवरक्षणाची विद्या जर अवगत असती व तिच्या साहाय्याने त्यांचा देह जशाचा तसा आज आपणास पाहावयास सापडला असता. त्यांच्या कार्ळी चलच्चित्रपटाची युक्ति जर माहीत असती आणि त्यांचे मुद्राविकार, अंगविक्षेप व गति अशा पटावर संक्रांत झालेली आपणास आज दिसली असती, त्यांच्या कार्ळी ध्वन्युद्गारि यंत्राचा जर शोध लागला असता आणि त्यांचा स्वर व भाषण त्यांत साठविलेले आज आपणास एकावयास मिळाले असतें; सारांश, त्यांची मूर्ति जर आपणास आज अचल

अवस्थेंत किंवा चालतांना बोलतांना, हसतांना, दिसली असती, तर त्याकरिता आपणामधील जरठच केवळ नव्हेत तर तरुणहि आपलें अवशिष्ट आयुष्य देण्याला तयार झाले असते. पण हे शोध त्या काळीं माहीत नव्हते; यामुळे हल्ली उपलब्ध असलेल्या व स्थूल मानाने काढिलेल्या चित्रावरच आपली तहान भागवून घेणें आपणास प्राप्त आहे. तथापि त्यांतल्या त्यांत समाधानास एक जागा आहे. शिवाजीमहाराजांचें स्वरूप, चर्या, गति, स्वर हीं जरी आपणास अवगत नसलीं तरी त्यांचीं कांही वचनमौक्तिकें अजून आपणापाशीं शिल्लक आहेत, व त्यांवरून त्यांच्या हृदयसागराच्या अंतःस्वरूपावर बराच प्रकाश पडतो. तानाजीसारखा मोहरा पडून सिंहगड हस्तगत झाला त्या प्रसंगीं 'गड आला पण सिंह गेला' असे जे त्या महात्म्याने उद्गार काढिले त्यांवरून त्याची गुणज्ञता, मार्मिकता, तानाजीविषयीची स्नेहबुद्धि व त्याच्या मरणापासून उत्पन्न झालेली तीव्र खिन्नता हीं उत्तम प्रकारें प्रकट होतात. यापेक्षाहि उत्तम मासला महाराजांनी कल्याण कात्रीज केल्यावर त्यांच्या सेवकांनी किल्लेदाराची रूपवती सून त्यांजसमोर आणून उभी केली त्याप्रसंगीं त्यांनी तिची सन्मानपूर्वक खानगी करितांना काढिलेल्या उद्गारांत सापडेल. 'मातुश्री जिजाबाई इतक्या सुंदर असत्या तर मीहि असाच सुंदर झालों असतों!' या वाक्यांत फक्त दहाच शब्द आहेत. पण त्यावरून महाराजांची सौंदर्यमिश्रता, कल्पकता, नीतिमत्ता, मार्मिकता, प्रसंगावधान, सेवकांशीं वागण्याचें शहाणपणाचें धोरण असे अनेक गुण एकदम दिसून येऊन, दाट अंधःकारांत वीज चमकली असतां जसे डोळे दिपून जातात त्याप्रमाणे आपले मनश्चक्षूहि दिपून जातात. पाणी नेहमी आपली उंची अचूक शोधून काढितें त्याप्रमाणे अतुल बुद्धिमत्ताहि वाटेल त्या विषयांत योजिली तरी उंची भरारी मारल्यावाचून राहात नाही. शिवाजी-महाराजांच्या अंगचें पाणी राजकारणांत व लढायांत योजिलें गेलें म्हणून ते अप्रतीम मुस्द्दी व रणधुरंधर झाले. ते जर साहित्यसेवेंत पडले असते तर मुक्तेश्वरतुकारामांसारखे कविश्रेष्ठ झाले असते, व परमार्थांत पडले असते तर तुकारामत्रोवांसारखे विरक्त साधु झाले असते. असो. महापुरुषांच्या वचनांची योग्यता फार मोठी आहे. त्यांत अमोल ज्ञान, विपुल व्यवहारचातुर्य, प्रखर नीतिमत्ता, उत्कट मनोवृत्ति, मोजक्या पण मधुर व समर्पक शब्दांच्या रूपाने साठविलेल्या आढळतात. स्वदेशाची व स्वधर्माची एकनिष्ठपणे सेवा करणाऱ्या

शिवाजीमहाराजांसारख्या महात्म्यांचे बोल कितीहि अमोल असले तरी त्यांचा संबंध लेखणीपेक्षा तरवारीशीच येत असल्यामुळे त्या वचनांची संख्या साहजिकच अल्प असावयाची. उलटपक्षीं आपलें सारें आयुष्य स्वभाषेच्या व स्वधर्माच्या सेवेप्रीत्यर्थ वेचणाऱ्या ज्ञानेश्वरादि ग्रंथकारांच्या वचनांची योग्यता तितकीच मोठी असून संख्याहि फार मोठी आहे. या ग्रंथकारांच्या रचनेत उपरिनिर्दिष्ट सामान्य गुण असून शिवाय त्यांच्या नांवांशीं निगडित झालेले असे विशेष गुणहि आहेत. ज्ञानेश्वरमहाराजांचें कल्पनागांभीर्य, नामदेवाचा प्रेमळपणा, एकनाथमहाराजांची कल्पकता, मुक्तेश्वराची सरसता, वामनाचें पदलालित्य, तुकारामाची ओजस्विता, रामदासाचें व्यवहारज्ञानभांडार, श्रीधराचा व महिपतीचा प्रसाद, रघुनाथपंडिताचें वैचित्र्य, मोरोपंताचें भाषाप्रभुत्व, रामजोश्याचा रंगेलपणा, हे गुण त्या त्या ग्रंथकारांचे विशेष गुण म्हणून प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी तुकाराम, रामदास इत्यादि कांही ग्रंथकारांची बरोच रचना अगदी स्वतंत्र म्हणजे स्वयंस्फुरित आहे. इतरांनी जरी संस्कृत ग्रंथांच्या आधारेनेच रचना केली तरी तिच्यांतहि त्यांची इतकी उज्ज्वल प्रतिभा दिसून येते की, त्या रचनेस स्वतंत्र म्हणावयास हरकत नाही. या सान्या कवींच्या ग्रंथांस बहुधा धर्मबुद्धीपासून प्रेरणा मिळालेली होती. यांशिवाय शाहिराकडून राष्ट्रीय व्यक्तींवर किंवा उलाढालींवर पोवाडे रचण्यांत आले, व रंगेल कवींकडून शृंगारिक लावण्या रचण्यांत आल्या. पण तत्कालीन एकंदर मराठी सारस्वताशीं त्यांचें प्रमाण अत्यंत अल्प पडतें. हें पद्यात्मक वाङ्मयाविषयी झालें. तत्कालीन गद्यात्मक वाङ्मयांत बखरी, रोजनिशा, राजकारणासंबंधी घडलेला पत्रव्यवहार, फारच थोड्या किरकोळ संस्कृत ग्रंथांचीं मराठी भाषान्तरें, यांचा समावेश करितां येईल. पण तें वास्तविकपणे वाङ्मयाच्या पदवीस पोचलें होतें असें म्हणतां येणार नाही, व तें वाङ्मयाच्या दृष्टीने लिहिलेलेंहि दिसत नाही. विचारांचें प्रकटीकरण व तत्कालीन सामाजिक स्थितीचें प्रतिबिंब या दृष्टीनेच त्याची योग्यता विशेष आहे. सारांश, कंपनी सरकारची महाराष्ट्रांत सत्ता स्थापन होण्यापूर्वीच्या मराठी वाङ्मयाचें स्वरूप धार्मिक व पद्यात्मक होतें असें स्थूलमानाने म्हणावयास हरकत नाही.

मराठी वाङ्मयाच्या सुरवातीपासून तीं आजपावेतो सुमारे सहाशे वर्षांचा काळ गेला आहे. त्यांत विषयाच्या व भाषेच्या स्वरूपाच्या दृष्टीने पेशवाईच्या

अखेरपर्यंतचा व तेव्हापासून आजपर्यंत असे दोन मुख्य भाग पडतात. त्या दोन भागांची परस्परतुलना मनोरंजक होईल. भाषेच्या बाबतीत उत्तरोक्त कालांतील पद्यात्मक वाङ्मय पूर्वोक्त कालांतील तशा वाङ्मयासारखेच आहे. पण गद्यात्मक वाङ्मय बरेचसे इंग्रजी भाषेच्या वळणावर गेले असून त्याची त्या बाबतीतील प्रगति दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रमाणावर दिसून येत आहे. ज्ञानेश्वरमहाराज व वामनपंडित यांच्या भगवद्गीतेवरील टीका संकुचित दृष्टीने लिहिलेल्या व दृष्टान्तादि अनेक सुंदर अलंकारांनी नटविलेल्या आढळतील, तर टिळकांचें गीतारहस्य सत्यान्वेषणाच्या दृष्टीने व प्रचलित सर्व तत्त्वज्ञान-दर्शनांचा विचार करून सरळ भाषेत लिहिलेले दिसेल. नामदेवाच्या किंवा तुकारामाच्या अभंगांत मूर्तिमंत भक्तिरस आढळेल तर रानड्यांच्या धर्मपर व्याख्यानांत भक्तीची आवश्यकता प्रतिपादिलेली दिसेल. एकनाथ, मुक्तेश्वर, वामन, मोरोपंत यांनी कथानकांकरिता रामायण, भारत, भागवत, पुराणें यांकडे व महीपतीने साधुपुरुषांच्या चरित्रांकडे धाव घेतली तर हरिभाऊ आपट्यांनी इतिहासाचा व संसाराचा आश्रय केला आहे. तुकारामाने धार्मिक बाबतीतील अनाचारांवर आपल्या जोरकस पद्यांत कोरडे उडविले, तर आगरकरांनी तितक्याच जोरकस गद्यांत समाजाच्या भिन्न भिन्न अंगांमधील दोषांवर चरचरीत टीका केली आहे. 'पूर्वकालीन कवींचा मुख्य विषय ईश्वर हा असे' तर 'हल्लींच्या कवींना त्या ईश्वराच्या अत्यंत क्षुद्र कृतीशीं—'म्हातारी'शीं सुद्धा—समरस होण्यांत कमीपणा वाटत नाही.' पूर्वींच्या पोवाड्यांत भावनांचें व बखरींत श्रद्धाळूपणाचें प्राबल्य असे, तर सरदेसायांच्या रियासतींत शोधक-बुद्धीचेंच वर्चस्व दिसून येईल. पूर्वकालापेक्षा सांप्रतकालीं वाङ्मयाच्या प्रत्येक अंगांत कमी उत्कट भावना, पण अधिक व्यापक, शोधक व भेदक बुद्धि आढळून येईल. पूर्वींच्या ग्रंथकारांच्या ग्रंथविस्ताराच्या मानाने हल्लींच्या ग्रंथकारांचा ग्रंथविस्तार अगदीच किरकोळ वाटतो. पूर्वींच्या शिक्षणाप्रमाणे वाङ्मयांतहि एकमार्गीपणा दिसून येई. ग्रंथकार स्वीकृत विषयांत आपल्या कौशल्याची शिकस्त करून दाखवीत व त्यास आपले सर्व आयुष्य वाहीत. मात्र त्या विषयांपलीकडे त्यांची दृष्टि क्वचितच जाई. हल्लींचे ग्रंथकार चौरस असल्यामुळे त्यांचेकडून अनेक विषयांवर रचना होते. परंतु त्यांच्या आवडीचे विषय अनेक असल्यामुळे आणि त्यांशिवाय इंग्रजी ग्रंथरचना, सामाजिक, राजकीय व इतर

चळवळी इत्यादि अनेक व्याप त्यांच्यामागे असल्यामुळे पूर्वकालीन कवींइतकी त्यांची प्रत्येक विषयाशी तल्लीनता होते कीं काय याची शंका आहे. कुंट्यांनी मराठीतील पहिले आधुनिक वीररसप्रधान काव्य रचिले, तसें 'षड्दर्शन-चित्तनिका,' मासिकहि चालविले आणि मराठीत रचना केली तशी इंग्रजीतहि केली. शंकर मोरो रानड्यांचें कविता, नाटक कादंबरी या सर्व साहित्यांगांवर सारखें प्रभुत्व असल्याचें प्रसिद्धच आहे. कीर्तीकरांनी पद्यरचना केली असून वैद्यकीवर, वनस्पतिशास्त्रावर व इतर विषयांवर निबंधरचनाहि केली आहे. पारख्यांनी कादंबरी, नाटक, कविता, निबंध यांपैकी प्रत्येकाच्या लेखनांत आपली बुद्धि चालविली आहे. गुंजीकरांची कादंबरी आणि व्याकरणावरील व इतर टीकात्मक निबंध सारख्याच योग्यतेचे आहेत. हरिपंत पंडितांचें नाटकरचनेतील व टीकालेखनांतील प्रावीण्य एकाच योग्यतेचें होतें. चिंतामणराव वैद्यांची कादंबरी जितकी सुंदर आहे तितकेच त्यांचे सामाजिक, ऐतिहासिक वगैरे विषयांवरील व टीकात्मक लेख सुंदर आहेत. वासुदेवशास्त्री खरे यांनी काव्य-रचना, नाटकरचना, चरित्रलेखन, निबंधलेखन, इतिहाससंशोधन, प्रकाशन या सर्व बाबींत सारखीच कीर्ति संपादन केली आहे. हरिभाऊ आपट्यांची कादंबरी-लेखनांत जी गति आहे तीच नाटकें, टीकात्मक व इतर निबंध लिहिण्यांतहि आहे. या सर्वांनी मराठी वाङ्मयाच्या स्वीकृत अंगांना अत्यंत उपकृत करून ठेविले आहे यांत संशय नाही. परंतु पूर्वे कवींनी भक्तिरसाचा जितका उत्कर्ष करून दाखविला तितका यांस त्या त्या अंगांत साधला कीं काय यांची शंका वाटते. तो न साधण्याचें कारण अर्थातच तद्रूपतेचा अंशतः अभाव हें होय.

फार प्राचीन काळीं अध्यापनाचें व संग्रहाचें साधन एकच असे. तें साधन म्हणजे द्विजमुख हें होय. तत्कालीन सर्व विद्या वेदांत साठविलेली असे व वेद ब्राह्मणांस मुखोद्गत करावे लागत. या वेदांचें शिक्षण गुरुमुखाने मिळत असे, व तें देणारे गुरु बहुधा बुद्धिमान्, ज्ञानवान्, सात्त्विक वृत्तीचे व निर्मळ आचरणाचे असल्यामुळे त्यांमदल शिष्यांस अत्यंत आदर वाटे, आणि त्यांपासून शिष्यांस इतर शिक्षणाबरोबर नैतिक शिक्षणहि सहजासहजी मिळे. तोंडी शिक्षण योग्य स्वरांसह व आविर्भावांसह मिळत असल्यामुळे त्यांचा पुस्तकी विद्येपेक्षा साहजिकच चिरस्थायी संस्कार होई. शिष्यांस एकाच गुरुच्या घरी वर्षानुवर्षे त्याची सेवा करीत राहावें लागत असल्यामुळे त्यांवर गुरुचें निस्सीम प्रेम

बसे, व पुष्कळदा त्यास गुरुची जागा मिळण्याचा संभव असे. शिष्यास विद्यासंपादनासाठी कष्ट करावे लागत असल्यामुळे विद्येची किंमत वाटून त्याची तिच्या रक्षणार्थ तत्परता दिसून येई. सारांश, तेव्हाची शिक्षणपद्धति तत्कालीन शासनसंस्थांप्रमाणे एकतंत्री असे. अशा परिस्थितीत गुरुमुखाने मिळालेली विद्या एका पिढीकडून दुसरीस, दुसरीकडून तिसरीस याप्रमाणे परंपरेने प्राप्त होई. पुढे लेखनकलेचा शोध लागल्यावर पुस्तकांचें लेखन व संग्रह होऊं लागला. तथापि गुरुमुखाने मिळणारी विद्या सर्वांगीण व चिरस्थायी स्वरूपाची असल्यामुळे तोंडी अध्यापनाची पद्धतच पुढेहि चालू राहिली. वाचनाने विद्यासंपादन करण्याच्या मार्गांत तोंडी अध्ययनापेक्षा एक अडचण असते. ती अशी की, वाचनापूर्वी विद्यार्थ्यांस ग्रंथांची निवड करावी लागते, किंवा करून घ्यावी लागते. स्वतः निवड करावयाची म्हटल्यास सर्व ग्रंथ प्रथम वरवर तरी चाळून पाहिले पाहिजेत व ते चाळून पाहिले तरी त्यांमधून निवड करण्याचें शहाणपण अंगी पाहिजे. दुसऱ्याकडून निवड करून घ्यावयाची असल्यास त्यावर श्रद्धा बसेल इतकी विद्वत्ता, मार्मिकपणा व प्रामाणिकपणा त्याच्या अंगी असला पाहिजे. गुरुमुखाने मिळणाऱ्या ज्ञानाच्या मार्गांत ही अडचण मुळीच उपस्थित होत नाही. असो. वाङ्मयांत नव्या नव्या ग्रंथांची भर पडून ग्रंथरूपाने ज्ञान संग्रहीत करण्यांत येऊं लागलें. तथापि वेदाक्षरांचे उदात्त, अनुदात्त इत्यादि विशिष्ट उच्चार गुरुमुखानेच साध्य होण्यासारखे असल्यामुळे वेदांचा संग्रह व त्यांची परंपरा ब्राह्मणांच्या मुखांतच राहिली. स्मृति, दर्शने इत्यादींतील ज्ञानहि मुखोद्गत करण्याकडेच तत्कालीन विद्वानांची प्रवृत्ति असे, असें त्या ज्ञानास मिळालेल्या पद्यात्मक किंवा सूत्रात्मक स्वरूपावरून उघड होतें. ग्रंथाची नकळ करावयास लागणारे परिश्रम, ग्रंथसंग्रहाचें स्थलांतर करण्याच्या गैरसोयी, ग्रंथ कसरीच्या किंवा अग्नीच्या भक्ष्यस्थानीं अथवा अनधिकार्याच्या हातीं पडण्याचा संभव, इत्यादि गोष्टी लक्षांत घेतल्या म्हणजे त्या प्रवृत्तीचें आश्चर्य वाटत नाही. असो, हळू हळू वेदांचा अर्थ सामान्यजनांस व पुढे पुढे तर मोठमोठ्या पंडितांसहि कळेलनासा झाला; व त्याबरोबर वेदग्रंथांचे महत्त्वहि पठकांच्या दृष्टीने वाढू लागलें. ग्रंथाचा अर्थ कळत असला म्हणजे वाचकास किंवा पठकास त्यांत आपल्या मगदुराप्रमाणे पाठभेद सुचवावेसे व करावेसे वाटतात. पण वेद एकदा दुर्बोध झाल्यावर त्यांत पाठभेद होणें अशक्य झालें; व वेदपेठनाचे कामीं

ब्राह्मणांचीं मुखें निव्वळ ध्वन्युद्गारि यंत्रें बनलीं. वेदाक्षरांचा विशिष्ट प्रकारचा उच्चार होण्यावर पठनाचें पुण्य अवलंबून असतें अशी समजूत सार्वत्रिक झाल्यामुळे वेदांचें रक्षण अत्यंत बारकाईने होऊं लागलें. तत्कालीन प्रत्येक पढिक ब्राह्मणाचें मुख एक स्वतंत्र ग्रंथसंग्रहालयच असे. अखेरीस ब्राह्मणांनी हें लोण हजारों वर्षांच्या अंतरावरून सुरक्षितपणे एकोणिसाव्या शतकापर्यंत आणून पोचविलें. या अवधींत शिकंदर्या येथील ग्रंथसंग्रहालयासारखीं अनेक ग्रंथसंग्रहालये नष्ट झालीं असतील, शेकडों शिलालेख मूर्तिध्वंसकांनी फोडून चूर केले असतील; हजारो शिलालेखांवरील अक्षरें नाहीशीं किंवा विकृत करण्यांत आलीं असतील; पण ब्राह्मणांनी आपल्या मुखांतील वेद एका अक्षराचीहि फिरवाफिरव न करितां जतन करून ठेविले. हा त्यांचा समस्त जगतावर मोठा उपकार झाला आहे. हल्लीं मुद्रणकलेचा चोहोकडे प्रसार झाल्यामुळे कांही काळापूर्वी स्वदेशीय शूद्रासहि परके वाटणारे वेद चारी खंडांत प्रत्येक विद्याव्यासंगी पुरुषाच्या कपाटांत मूळ किंवा भाषान्तराच्या रूपाने झळकतांना दिसतात. अलीकडे तोंडी अध्यापनाच्या मानाने पुस्तकी ज्ञानप्रसार फार वाढल्यामुळे ज्ञानदान व ज्ञानसंग्रह यांचीं साधनें वाचनालय व ग्रंथसंग्रहालय या नांवांनी एकाच स्थलीं बसत असलेलीं आढळतात. या अवधींत जगावरील शासनसंस्थांच्याप्रमाणे शिक्षणसंस्थांचेहि एकतंत्री स्वरूप जाऊन त्यांस अनेकतंत्री स्वरूप प्राप्त झालें आहे, व वाचनाचें महत्त्व सहस्रपटीने वाढलें आहे. हल्लींचे विद्याव्यासंगी पुरुष केवळ पुस्तकांच्या साह्याने आपलें अध्ययन आजन्म चालू ठेवितात. वाचनाचें महत्त्व याप्रमाणे अतोनात वाढल्याचा परिणाम असा झाला आहे की, एका गुरुवद्दल पुस्तकरूपी अनेक गुरु येऊन बसल्यामुळे त्यांजवद्दलचा आदर व प्रेम कमी झालें आहे. ग्रंथाचा पुढा कितिहि सुंदर व त्यावरील सोनेरी अक्षरें कितिहि उज्ज्वल असलीं तरी त्यावद्दल वाटणारें प्रेम पूर्वीच्या प्रेमळ व तेजस्वी मुद्रेच्या गुरुवद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाच्या पासंगासहि पुरणार नाही. विद्यासंपादनाकरिता आता विशेष परिश्रम करावे लागत नाहीत किंवा भारी गुरुदक्षिणाहि द्यावी लागत नाही, यामुळे विद्येची आता पूर्वीइतकी किंमत वाटेनाशी झाली आहे. आताचा ग्रंथरूप गुरु वाटेल तेव्हा अल्प मूल्यास विकत मिळू शकतो व तो जीर्ण झाल्यास केराच्या टोपलींत फेकून देऊन दुसरा कोरा करकरीत गुरु पैदा करतां येतो. आता शिष्यावर गुरुचें डोकें दावण्याचा प्रसंग येत नसून, उलट पुस्तकरूपी गुरुसच उशीदाखल शिष्याच्या

डोक्याखाली पडून राहावे लागते. आता गुरूकडून पाठीवर शावासक्या मिळण्याचे सुयोग येत नसून, उलट मृदंगवादनाच्या मिषाने ग्रंथरूपी गुरूच्या पुढ्यावरच शिष्याच्या थापा पडलेल्या दिसून येतात. गुरूचा डोळा लागलेला पाहून शिष्याने हळूच उठून जाण्याचा परिपाठ हल्लीं नाहीसा झाला असून, उलट पुस्तकरूपी गुरूसच शिष्याचे डोळे मिटण्याची वाट पाहावी लागते, व शिष्यास पुस्तक वाचतांवाचतांच झोप लागल्यास त्याच्या मगरमिठींतच पहाटेपर्यंत पडून राहावे लागते. अलीकडे विद्यार्थ्यांजवळ पुस्तकांची निवड करण्याचें साधन नसल्यामुळे त्यांस स्वानुभवाने ग्रंथांचा बरेवाईटपणा ठरवावा लागतो, व त्यामुळे त्यांस स्वावलंबनाची संवय जडत जाते. अलीकडील विद्यार्थ्यांचें ज्ञान उथळ असलें तरी व्यापक असतें, व त्यास संकुचितपणाचा संसर्ग नसल्यामुळे त्याचा व्यवहारांत उत्तम उपयोग करून घेतां येतो.

संस्कृत ग्रंथसंग्रहास जसें तोंडी, लेखी व छापी या अवस्थात्रयामधून जावें लागलें तसें मराठी ग्रंथसंग्रहासहि जावें लगालें. मराठी वाङ्मयाचे अव्वलचे ग्रंथ सामान्य जनांमध्ये धर्मप्रसार करण्यासाठीच निर्माण झालेले असल्यामुळे त्यांनी शूद्रादिकांस वाळींत टाकिलें नव्हतें. इतकेंच नाही, तर मराठी ग्रंथकारांपैकी नामदेव, तुकाराम इत्यादि कांही प्रमुख ग्रंथकार शूद्रच होते. त्यांनी आपली रचना अभंगासारख्या साध्या वृत्तांत व सुबोध रूपाने केलेली असून ते अभंग भजनप्रसंगी म्हणण्यांत येत. भजनी दिंड्यांचें सर्व महाराष्ट्रभर दाट जाळें पसरलेलें असून त्यांत ब्राह्मणादि सर्व जाती सामील होत. अस्पृश्य मानिलेल्या वर्गाच्याहि दिंड्या असत. या सर्व दिंड्या पंढरपुरासारख्या क्षेत्रीं एकत्र जमत, व प्रेमाने एकमेकीशीं व्यवहार करित, यामुळे जातिभेदाची तीव्रता बरीच कमी होऊन जमलेल्या मेळ्यांत राष्ट्रीय भावना जागृत होई. अभंगांत ईश्वरभक्तीच्या उपदेशाबरोबर नीतीचा उपदेश, व्यावहारिक बोध व त्रिकालाबाधित सिद्धान्त गोविले असल्यामुळे निरक्षर मनुष्यास सुद्धा उदार शिक्षण प्राप्त होई. याशिवाय उत्सवप्रसंगी होणाऱ्या कीर्तनांत विद्वान् व बहुश्रुत कथेकरी ब्रह्मनिरूपणांत ज्ञानेश्वर, एकनाथ इत्यादिकांच्या ओव्या, तुकारामादिकांचे अभंग, व आख्यानांत मुक्तेश्वराच्या ओव्या, नामदेवाचे अभंग, मोरोपंताच्या आर्या, वामनाचे व रघुनाथपंडिताचे श्लोक, रामजोश्याच्या लावण्या, अनंतफंदीसारख्यांचे कटाव, मध्वमुनीश्वरासारख्यांचीं प्रेमळ पदे वेचक निवडून म्हणत असल्यामुळे, सर्वत्र मराठी

वाङ्मयाचा साकल्याने थोडक्यांत परिचय होण्याची सोय असे. भजन व कीर्तन या संस्थांचा दिवसेंदिवस न्हास होत आहे ही अत्यंत खेदाची गोष्ट आहे. शिक्षण सार्वत्रिक होईपर्यंत तरी त्या नामशेष होऊं नयेत, अशी प्रत्येक भाषा-भक्ताची व देशभक्ताची उत्कट इच्छा असली पाहिजे. अव्वल मराठी वाङ्मयाचें स्वरूप केवळ धार्मिक असल्यामुळे त्याची सर्व अंगांनी वाढ झाली नाही हा त्याजवरील दोषारोप खरा आहे. पण तें स्वरूप धार्मिक नसतें तर संतकवींच्या वचनांचें सामान्य जनांकडून आस्थापूर्वक श्रवण व मनन झालें नसतें आणि तद्वारा होणाऱ्या शिक्षणाच्या लाभासहि तें आंचवले असते. सारांश, त्या वाङ्मयाने ज्ञानदानात्मक सेवेने आपल्या दोषांचें पूर्ण परिमार्जन केले आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. असो. या धार्मिक स्वरूपाच्या वाङ्मयाशिवाय पोवाडे, कटाव वगैरे ऐतिहासिक स्वरूपाच्या वाङ्मयाचाहि संग्रह तोंडी परंपरेनेच होत असे. युद्धासारख्या प्रसंगी या वाङ्मयाच्या श्रवणाने वीरांच्या अंगां विशेष स्फुरण चढत असे. पानिपतच्या लढाईवरील पोवाडा अशा स्वरूपाचा आहे. याशिवाय नाना फडणिसासारख्या प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्तीवरहि आदरदर्शक पोवाडे झालेले आहेत.

संतकवींच्या ग्रंथांचा अर्थबोध होत असल्यामुळे त्यांमध्ये पाठभेद उत्पन्न झाले. ज्ञानेश्वरीची शुद्ध प्रत एकनाथाला परिश्रमपूर्वक तयार करावी लागली. इतर ग्रंथांमध्येहि चुकीचे पाठ होते ते दुरुस्त करून अस्सल कविता प्रसिद्ध करण्याचे बुद्धिमान् शोधक प्रयत्न करीत आहेत. मोरोपंतांची कविता अस्सल स्वरूपांत प्रसिद्ध करण्याचें श्रेय पराडकरांनी घेऊन आपल्या पूर्वजांचें ऋण फेडिलें आहे. मराठी कवींत मुद्रणद्वारे प्रथम प्रसिद्ध होण्याचा मान तुकारामास मिळाला. त्यानंतर इतर कवींचेहि ग्रंथ सर्वसंग्रह, काव्येतिहाससंग्रह, काव्यसंग्रह, महाराष्ट्र-कवि, रामदास व रामदासी इत्यादि मासिकांच्या द्वारे किंवा स्वतंत्रपणे छापून निघाले आहेत.

वाङ्मयाचा तोंडी संग्रह करितांना पाठ देणारास व घेणारास अतोनात परिश्रम पडतात. पाठ घेणारास त्याचें जतन करावयास त्याची परिश्रमपूर्वक वारंवार उजळणी करावी लागते, व प्रत्येक पिढीस त्याच त्याच परिश्रमांची पुनरावृत्ति करावी लागते. शिवाय प्रत्येक पिढीच्या पठकांकडून त्यांच्या त्यांच्या विस्मृति-

शीलत्वाच्या व विचक्षणपणाच्या नांवाने पाठभेद होऊन वाङ्मयाची हानि होण्याचीहि भीति असते. पठनास जी धर्मश्रद्धा किंवा: पूज्यबुद्धि मूळ कारण झाली असते, ती कालान्तराने लुप्त झाल्यावर पठनविषयीभूत वाङ्मयच नष्ट होण्याचा संभव असतो. लेखी संग्रहांत यांतील बरेच दोष टाळतां येतात. ग्रंथाची नकल करितांना परिश्रम पडतात खरे; पण ते पाठ देण्याघेण्याइतके पडत नाहीत, व ते एकासच पडतात. संथा देतांना ती देणाऱ्याच्या मुखास व प्रसंगीं हातासहि जो शीण येतो, आणि ती घेणाराच्या मुखश्रीचे व पाठीचे जे हाल होतात व कानांवर व शेंडीवर जो ताण पडतो, तो नकलनविसाच्या सुळीच अनुभवास येत नाही. पाठ घेणारावर सर्वांग काळेंनिळें पडण्याचा जो प्रसंग येतो तो नकलनविसाच्या बोटारच काय तो येतो. शिवाय एक नकल केली म्हणजे ती पुन्हा पुन्हा गिरवण्याचें कारण न पडतां वरींच वर्षे व कसरीने कृपा केल्यास पिढ्यानु-पिढ्या टिकते. मूळ ग्रंथाची नकल काळजीपूर्वक केल्यास व तिच्याशीं ताडून पाहिल्यास तिच्यांत व मूळांत अंतर असण्याचें कारण रहात नाही. या नकले-वरून दुसरी, दुसरीवरून तिसरी, याप्रमाणे होत जाणाऱ्या नकलाहि मतलबी, अहंमन्य किंवा हलगर्जी नकलनविसाकडून न झाल्यास त्यांत पाठभेद किंवा वृद्धिक्षय होण्याचा संभव नसतो. ज्या साहित्यावर ग्रंथ लिहावयाचा तें कागदा-पेक्षा किंवा भूर्जपत्रापेक्षा टिकाऊ घेतल्यास ग्रंथास कसरीपासून भय वाळगावें न लागतां, उलट कसरीसच ग्रंथापासून दोन पावलें दूर राहावें लागतें. ताम्रपट व शिलालेख मूळच्या स्थितींत हजारों वर्षे टिकूं शकतात; व मानवी शत्रूपासून उपसर्ग न पोचल्यास त्यापेक्षाहि कितीतरीपट वर्षे ते टिकूं शकतील. अशोकाचे शिलालेख बौद्ध धर्माची उदात्त तत्त्वे जाहीर करीत आज दोन हजार वर्षे उभे आहेत. भिर्तीच्या दगडावर सबंध काव्येंचीं काव्यें खोदलेलें असें एक मंदिर एका काळीं माळव्यांत बांधलें असून, तेथे मुसलमानांची सत्ता झाल्यावर त्यांनी ते दगड उलटे लावून त्या मंदिराची मशीद बनविली, ही हकीकत आपणांपैकी कांहीकांच्या तरी वाचनांत आली असेल. तथापि अशीं महासंकटें न आल्यास लेखी संग्रह शेकडो वर्षे सुरक्षित रहाण्यास हरकत नाही. याच्या पुढची पायरी छापी संग्रहाची. हा संग्रह तोंडी व लेखी संग्रहाच्या मानाने फारच थोड्या श्रमांत, काळांत व खर्चांत तयार करितां येतो. खिळे जुळविण्याला लागेल तेवढाच काय तो अवकाश. तेंहि काम पाश्चात्य देशांत अलीकडे यांत्रिक

पद्धतीने आपोआप व अत्यंत अल्प काळांत होऊं लागलें आहे. खिळे यंत्रावर पडले म्हणजे वाफेच्या किंवा विजेच्या साहाय्याने हजारो किंवाहून लाखों प्रती इतक्या जलदीने व सौकर्याने निघूं शकतात की, नकलनविसांच्या मोठमोठ्या पलटणींसहि त्या यंत्राशीं स्पर्धा करवणार नाही. वरें, इतकेंहि असून साऱ्या प्रतींतील अक्षरें एकाच वळणाचीं व सारखींच सुंदर. पुढील आवृत्तीस खिळे जुळविण्याची यातायात पडूं नये अशी इच्छा असल्यास, कायम ठशाचे खिळे पाडून तीहि सोय करितां येते. यामुळे वाटेल तितक्या वेळां वाटेल तितक्या आवृत्ति काढितां येतात. एका हस्तलिखित प्रतीचा दुसरीकडून कांही तरी अक्षरांत थोडा तरी फरक दिसून येईल; पण छापील प्रती म्हटल्या म्हणजे जुळ्या भावंडांपेक्षाहि एकासारख्या एक असावयाच्या, त्यांत वैगुण्य एवढेंच असतें की, त्यांचें चुकांमध्येहि परस्परांशीं विलक्षण साम्य असतें. जुळविलेल्या खिळ्यांत मुद्रकाच्या सूक्ष्म दृष्टीतून एखादी चूक राहिली तर ती यंत्राकडून दुरुस्त होण्याची आशाच नको. ती चूक साऱ्या प्रतींत एकाच साऱ्यांत उमटलेली दिसून यावयाची. मुद्रकाला पाश्चात्य लोक पुष्कळदा जी पिशाचाची उपमा देतात, ती त्याच्या खोडकर स्वभावाकडे लक्ष दिल्यास अनाटायी वाटत नाही. पुष्कळदा हें पिशाच 'मी' या शब्दांतील वेलंटी उडवून त्या शब्दांतील मीपणाच काढून घेतें; अक्षरांवरील मात्रांस फाटा देऊन त्यांचा मात्रागमनीपणा नष्ट करतें; र ल किंवा व व इत्यादि सदृश अक्षरांच्या जोडीस क फ, म म, घ घ, इ ह, या सदृश अक्षरांमध्येहि अभेद स्थापन करितें, अक्षरांवरील अनुस्वार काढून किंवा त्यांवर अनुस्वार देऊन कोकणस्थांची रवानगी घाटमाध्यावर व देशस्थांची कोकणांत करितें; विरामचिन्हांची हकालपट्टी करून वाचकांचा कोंडमारा होण्याची व्यवस्था करितें; कधीकधी ग्रंथकाराने विलग केलेल्या प्याऱ्यांस एकत्र जुळवून परस्पर सहवासाचा आनंद प्राप्त करून देतें; व घचा मा करून हच्या करणाऱ्या आनंदीचाईप्रमाणे अक्षरांची व शब्दांची अदलावदल करून व्याकरणाचा व पूर्वापरसंगतीचा खून करितें. या साऱ्या लीला बुद्धिपुरस्सर होत नसून प्रमादाचा परिणाम असतात. पण कधी कधी मुद्रक मुद्दाम चुका करून स्वतःच्या कोपाला पात्र झालेल्या व्यक्तींवर सूड उगवितांना दिसतात. असें एक प्रत्यक्ष घडलें उदाहरण माझ्या कानां आलें, तें येथे देण्यासारखें आहे. एकदा एक पुस्तककर्त्याने एका खात्याच्या माजी अधि-

कान्याच्या आश्रयाखाली काढिले. मुद्रकास त्या खात्यांतून त्याच अधिकाऱ्याच्या हातून अर्धचंद्र मिळाला होता; सबब त्याने मलपृष्ठावर 'माजी अधिकाऱ्याच्या आश्रयाखाली' हे शब्द घालतांना पुस्तककर्त्याने स्थूलमुद्रितांत वारंवार चुकीची दुरुस्ती केली असतांही तिला न जुमानतां 'मा' या अक्षराबद्दल 'पा' हे अक्षर ठेवून दिले, व हां हां म्हणतां माजी अधिकाऱ्याचें पाजी अधिकाऱ्यांत रूपान्तर केले !

आता संग्रहालयापासून प्रमुख फायदे कोणते होतात, हें पाहूं. या फायद्यांत अग्रस्थान वाचनास दिलें पाहिजे. या फायद्याच्या महत्त्वाचें वर्णन करितांना अतिशयोक्ति होण्याचें भय मुळीच वाटावयास नको. या वाचनप्रधान कालांत प्रत्येक साक्षर व्यक्तीचें बहुतेक ज्ञान वाचनापासून प्राप्त झालेले असतें. निसर्गाच्या शाळेंत प्रत्यक्ष मिळालेल्या शिक्षणापासून होणारे संस्कार अधिक स्थिर असले, तरी ज्ञानाच्या वाढत्या क्षेत्राच्या मानाने त्याच्या प्रत्येक शाखेंत तसें शिक्षण मिळणें अधिकाधिक दुरापास्त होत चाललें आहे. कांही ज्ञान तर वाचनसाध्यच असतें. उदाहरणार्थ, इतिहासाचें ज्ञान वाचनानेच साध्य करून घेतलें पाहिजे. वेल्स या कादंबरीकाराच्या वेलायंत्र (Time Machine) या कादंबरींत वर्णिलेले कालाच्या मागील किंवा पुढील प्रदेशांतून प्रवास करून, आवडत्या ऐतिहासिक व्यक्ति किंवा प्रसंग नजरेखाली घालण्याचें साधन आपणांपाशीं नाही. ज्योतिषादि शास्त्रांतील बहुतेक प्रमेयें वाचनानेच अवगत करून घेतलीं पाहिजेत. मंगळावरील कालव्यांतून किंवा चंद्राच्या डोंगरावर सहल करण्याची युक्ति जोपर्यंत आपण हस्तगत करून घेतली नाही, तोपर्यंत आपल्या जिज्ञासेस ज्योतिषविषयक ग्रंथांच्या वाचनावरच निर्वाह केला पाहिजे. कांही शास्त्रांत विद्यार्थी प्रत्यक्ष शिक्षण घेऊं लागल्यास त्याची स्थिति 'भीक नको, कुत्रा आवर' अशी व्हावयाची. धरणीकंपाचें प्रत्यक्ष अनुभवाने ज्ञान मिळविण्यापेक्षा त्याचा दुय्यम पुरावाच विश्वसनीय मानण्यास तो तयार होईल. त्याचप्रमाणे, स्वतःच चालताबोलता दवाखाना होऊन, भिन्न भिन्न रोगांची व त्यांजवरील योजनांची अस्सल माहिती मिळविण्यापेक्षा, केवळ वैद्यकीवरील पुस्तकें वाचून पढतमूर्ख म्हणवून घेणेंहि तो पत्करील. ललित वाङ्मयाचा डोलारा तर केवळ कल्पनेवरच उभारलेला असावयाचा; तेव्हा त्यांतील विषय कर्त्याप्रमाणे वाचकासहि प्रत्यक्षानुभवगम्य नसल्यास नवल वाटावयास नको.

याप्रमाणे प्रत्यक्ष ज्ञान कितीही इष्ट असलें, तरी अनेकदा दुर्लभ असतें. शिवाय, तें वाचनलभ्य ज्ञानापेक्षा कांही वावर्तीत श्रेष्ठ असलें, तरी इतर कांही वावर्तीत उत्तरोक्त ज्ञानच त्यापेक्षा वरचढ असतें. वेळेचा व पैशाचा मुबलक खर्च करावा, तेव्हा प्रत्यक्ष ज्ञान अल्प प्रमाणांत मिळू शकतें. त्या खर्चाच्या सहस्रांशांत त्या ज्ञानाच्या सहस्रपट ज्ञान वाचनाने मिळवितां येतें. या ज्ञानापासून आनंदाचा हि लाभ होतो. तितकाच पण भिन्न स्वरूपाचा आनंद ललित वाङ्मयाच्या वाचनांतहि भिन्न भिन्न भावनांच्या प्रत्यक्षवत् अनुभवाने प्राप्त करून घेतां येतो. व्यक्ति तितक्या प्रकृति असल्यामुळे मोठ्या गावांतील किंवा शहरांतील भिन्न भिन्न नागरिकांच्या अभिरुचि भिन्न भिन्न असतात; व त्या अभिरुचींचें समाधान व्हावयास ग्रंथसंग्रहालयासारखें साधन नाही. निसर्गनियमांचें यथोचित ज्ञान झालें, म्हणजे नीतीचे निराळे पाठ देण्याचें कारण राहात नाही. वाचनाने मनाच्या स्मृति, विवेक, कल्पना या अंगांच्याहि सामर्थ्याची वाढ होऊन, त्या वाढीचा व्यवहारांतहि उपयोग होतो, ज्याचा व्यवसाय ग्रंथकर्तृत्व हा आहे, त्यास तर वाचनाचा फारच उपयोग होतो. त्याची इच्छा उत्तम कवि होण्याची असल्यास, त्यास प्रसिद्ध प्राचीन कवींचीं व अर्वाचीन कवींपैकी केशवसुतासारख्या आदर्श-भूत सुप्रसिद्ध कवींचीं काव्ये मार्गदर्शक होऊं शकतात. त्याची महत्त्वाकांक्षा उत्तम निबंधकार व्हावयाची असल्यास, त्यास विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, आगरकर यांच्या लेखांच्या वाचनापासून आवश्यक स्फूर्ति व शिक्षण हीं मिळू शकतात. त्याची लालसा उत्तम ज्योतिर्गणिती होण्याची असल्यास, त्यास केरोपंत छत्रे, शंकर बाळकृष्ण दीक्षित व वेंकटेश बापूजी केतकर यांच्या ग्रंथांच्या परिशीलनाने उद्दिष्ट कार्याची पूर्वतयारी करितां येते. त्याची हाव उत्तम कादंबरीकार होण्याची असल्यास, त्याला हरिभाऊ आपट्यांची लेखनपद्धति समोर कित्या-दाखल ठेवून गिरवितां येते. एकदा वाचिलेल्या पुस्तकाचें प्रसंगी प्रयोजन पडल्यास तें प्रयोजन अल्प आयासाने भागवितां येतें, हा अशा संग्रहालयांचा दुसरा उपयोग होय. याचें महत्त्व ही सोय नसलेल्या ठिकाणीं जसें दिसून येतें, तसें ती असलेल्या ठिकाणीं दिसून येत नाही. पुष्कळदा एखादी माहिती अत्यंत आवश्यक असते, व ती आपल्या अवलोकनांत आलेल्या कोणत्या तरी पुस्तकांत आहे असें मोघम आठवत असतें; पण नक्की कोणत्या पुस्तकांत आहे हें सांगतां येत नाही. अशा प्रसंगीं एखादा ग्रंथसंग्रह हाताशीं असल्यास तो चाळून आपली

जिज्ञासा भागवितां येते. जरूर असलेली माहिती अमक्याच पुस्तकांत आहे, हें आठवत असतां हि ग्रंथसंग्रहाभावीं त्या आठवणीचा कांही उपयोग होत नाही. पण, तो संग्रह जवळ असल्यास थोड्याच वेळांत, व पुस्तकास सूचि असल्यास तर तावडतोत्र, आपल्या ज्ञानाची अपूर्णता नाहीशी करतां येते. जवळ ग्रंथसंग्रह असतां ग्रंथरचना करणें हें परीक्षेसाठीं नेमिलेलीं पुस्तकें हातीं घेऊन परीक्षा देण्यासारखें सुलभ असतें. संसारांत मन चित्तेने, उद्वेगाने किंवा शोकाने धुवध होण्याचे अनेक प्रसंग येतात; अशा प्रसंगां ग्रंथसंग्रहांत आपल्या हाकेची वाट पाहात बसलेल्या ज्ञानेश्वरीसारख्या तत्त्वज्ञानविषयक, तुकारामाच्या अभंगां-सारख्या किंवा मोरोपंतांच्या केकावलीसारख्या भक्तिरसात्मक व केशवसुताच्या काव्यासारख्या ओजस्वी वाङ्मयाचा आश्रय केला असतां मन शांत, सोशिक व खंवीर होतें. संसारांतील रोजच्या एकमार्गी व अळणी कार्यक्रमाचा कंटाळा आल्यास, ग्रंथसंग्रहांतून योग्य ग्रंथ हुडकून काढण्याच्या श्रमापेक्षा अधिक श्रम न पडतां, आपणास रघुनाथपंडितांबरोबर दमयंतीस्वयंवरास निमंत्रण नसतां हि हजर राहतां येतें; द्रौपदीच्या वस्त्रहरणप्रसंगां तिचें भगवंतांनी केलेलें लज्जारक्षण मोरोपंतांसमागमे पाहतां येतें; गोपालकृष्ण यमुनेच्या डोहांत बुडाले असतां गोकुळांत उडालेल्या आकांतांत नामदेवासह सामील होतां येतें; चित्रांगदांबरोबर पाताळांत जातां येतें, तर तुकारामांबरोबर सदेह स्वर्गां जातां येतें; हरिमाऊ आपट्यांच्या स्केंधावर बसून एका घटकेस चाणक्याचें व दुसऱ्या घटकेस शिवाजीमहाराजांचें दर्शन घेऊन, तिसऱ्या घटकेस पुन्हा संसारांत परत येतां येतें. सारांश, ग्रंथसंग्रहाच्या जोरावर मनुष्यास सहस्रशीर्ष, सहस्राक्ष, सहस्रराद विराट् पुरुषाप्रमाणे विशाल स्मृतीचा, विश्वव्यापी कल्पनांचा, अनंत भावनांचा होतां येतें. हें कार्य सुलभ होण्यास, पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे, ग्रंथसंग्रहालयांतील वाटेल त्या विषयावरील वाटेल त्या कर्त्यांचा ग्रंथ तावडतोत्र सापडावा, अशा सोयीस्कर याद्या तयार असल्या पाहिजेत. संग्रहाचा पूर्ण उपयोग होण्यास ग्रंथांची कीर्दीच्या स्वरूपाची कालक्रमानुसारी सूचि जरूर असते. तशा विषयस्वरूप, ग्रंथकार इत्यादि निरनिराळ्या सदरांस अनुसरून खतावणीवजा भिन्न भिन्न अनुक्रमणिका असणें हि आवश्यक असतें. अशा अनुक्रमणिकांचा संशोधकांस विशेष उपयोग असतो. प्रस्तुत निबंधांत उपलब्ध मराठी वाङ्मयाचा काल सोयीसाठी सहाशें वर्षांचा धरिला आहे. पण, अजून

अप्रसिद्ध असलेला महानुभावपंथीयांचा लीळाचरित्र हा गद्य ग्रंथ व मुनीश्वरांची कविता हीं ज्ञानेश्वरमुकुंदराजांच्या कृतीपेक्षाहि प्राचीन असून, कांही त्यांपेक्षाहि प्राचीन लेख संशोधकांनी शोधून काढिले आहेत. या लेखांत व अर्वाचीन वाङ्मयांत स्वरूपसंबंधाने अर्थातच अपक्व गर्भव मनुष्य यांमधील अंतराइतका फरक दिसून येतो. या अव्वलच्या लेखांचा मराठी वाङ्मयांत समावेश केला असतां तें हजार वर्षांचें जुनें ठरतें. या सान्या वाङ्मयाचा आमूलाग्र इतिहास लिहिल्यास तो अत्यंत मनोरंजक होईल; व त्याने कांही वादग्रस्त ऐतिहासिक मुद्द्यांचा उलगडाहि होईल. त्याचप्रमाणे, मराठी भाषेची तिच्या जन्मापासून बाल्यांतून व तारुण्यांतून हल्लींच्या प्रौढावस्थेपर्यंत कसकशी वाढ होत गेली, याचा इतिहासहि तितकाच मनोरंजक व बोधप्रद होईल. संस्कृत, ग्रीक, लॅटिन, अरबी, फारशी, झेंद इत्यादि आर्य भाषांच्या परस्पर तुलनेपासून प्राचीन आर्य संस्कृतीवर व इतिहासावर जसा प्रकाश पडला आहे, तसा संस्कृत भाषेच्या नाती व प्राकृत भाषांच्या मुली असलेल्या मराठी, गुजराथी, हिंदी वगैरे सदृश भाषांची परस्परतुलना केली असतां मध्यकालीन संस्कृतीवर व इतिहासावरहि पडेल, अशी अपेक्षा करणें बावणें होणार नाही. निरनिराळ्या ग्रंथांची किंवा एकाच ग्रंथाच्या भिन्न भिन्न भागांची परस्परतुलना केल्यास इतिहासावर किती प्रकाश पडतो, हें हल्लीं भारतीययुद्धकाल, कालिदासकाल इत्यादि वादग्रस्त विषयांवर पडत असलेल्या प्रकाशावरून चांगलें दिसून येतें. आपल्या लोकांत इतिहास लिहिण्याचा प्रचार रूढ नसल्यामुळे, त्याची उणीव मेगॅस्थेनीज, हुएनत्संग, अलवेरुणी, मार्कोपोलो, मॅनुची, बर्नियर, टॅन्हर्नियर, अवे ड्युत्रॉय इत्यादि परदेशीय ग्रंथकारांच्या साहाय्याने भरून काढण्यांत येते. पण, प्राचीन ग्रंथांची व भाषेची बारकाईने छाननी झाल्यास, ती उणीव नाहीशी होण्याचीं इतरहि साधनें आपल्या हातीं आल्यासारखीं होतील. प्राचीन मराठी काव्यग्रंथांत-विशेषतः त्यांच्या भाषेत-साठलेली ऐतिहासिक सामुग्री बुद्धिपुरःसर दिलेली नसल्यामुळे, तिचें महत्त्व स्वकीयांस थक करण्याच्या किंवा परकीयांस दूषण लावण्याच्या बुद्धीने लिहिलेल्या परदेशीय ग्रंथांतल्या माहितीच्यापेक्षाहि अधिक असतें. मनुष्याचें अंतरंग जसें तत्संबंधी प्रत्येक वस्तूवर उमटलेलें असतें, तसें समाजाचें अंतरंगहि त्याच्या वाङ्मयावर व भाषेवर उमटलेलें असतें. भाषेंतील प्रत्येक शब्दास मनुष्याप्रमाणेच जन्म, उच्चनीच अवस्था व मरण हीं असतात. शब्दाचें जनन कोणत्या समाजस्थितींत झालें, त्याचा

व्यापक किंवा संकुचित अर्थी, बहुमानार्थी किंवा कुत्सितार्थी उपयोग व्हावयास कोणती सामाजिक कारणे झालीं, त्याने अनेक अर्थीची प्राप्ति कोणकोणत्या समाजा-वस्थांत करून घेतली, त्यांतील अक्षरांत फरक होण्यास समाजाच्या कोणत्या मनोवृत्ति कारण झाल्या व तो लुप्त होण्यास कोणतें कारण झालें, याचा विचार केल्यास, त्या शब्दाशीं समकालीन असणाऱ्या समाजाच्या चरित्राचाहि बऱ्याच अंशीं बोध होतो. याप्रमाणे शब्दाचें व त्यांतील अक्षरांचें ऐतिहासिक महत्त्व आहे. शब्दांचीं समग्र चरित्रें दिलेला इंग्रजी भाषेचा एक कोश नुकताच प्रसिद्ध झालेला आहे, यावरून तें महत्त्व पूर्णपणे प्रत्ययाला येतें. अजून आपणांस अनेक ऐतिहासिक गूढें उकलावयाचीं आहेत. काल, स्थान व घटना हीं जीं ऐतिहासिक सत्याचीं प्रमुख अंगें आहेत, त्यांसंबंधाचीं बरींच रहस्यें आपणांस अद्याप उलगडावयाचीं आहेत. मोडी लिपीचा प्रचार केव्हा सुरू झाला, शिवाजीमहाराजांच्या वंशाचें मूल वसतिस्थान कोणतें, त्यांची व रामदासस्वामींची प्रथम गाठ केव्हा पडली, प्रभुजातीचें राहावयाचें मूल ठिकाण कोणतें, बाजी देशपांड्यांसारख्या प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्तींचे निधनकाल कोणते, मराठीतील पहिलें छापील पुस्तक कोणतें, पहिलें व्याकरण कोणतें, इत्यादि नवे नवे प्रश्न उपस्थित होत असून, शोधकांजवळील साहित्याप्रमाणे त्यांचे तात्पुरते किंवा कायमचे निर्णयहि होत आहेत. लॉर्ड वुड्ल्यम वॅटिक, औरंगजेब इत्यादि इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींसंबंधाने ठाम झालेले बरेवाईट सिद्धान्त थोडेफार बदलण्यांत येत आहेत. नवीन उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांच्या मानाने ते सोडविण्यास उपयोगी पडण्यासारखी सामग्री आपणांपाशीं फारच अल्प आहे; व म्हणून एखाद्या काटकसरी माणसाप्रमाणे शब्दांचा किंवा अक्षरांचाहि आपणास शक्य तितका उपयोग करून घेतला पाहिजे. ग्रंथसंग्रहाचा यापुढील उपयोग एकदा मुद्रित झालेल्या पण हल्लीं दुर्मिळ असलेल्या उत्तम ग्रंथांचें मुद्रणद्वारा पुनरुज्जीवन करणें, हा होय. जयवंतकृत 'अरबी गोष्टी' (हें कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या सदृश गोष्टींच्या धर्तीवरील एक सुंदर पुस्तक आहे.) 'रॉबिन्सन क्रूसो' व 'पाल आणि व्हर्जिनिया' (हीं अनुक्रमें प्रसिद्ध इंग्रजी व फ्रेंच ग्रंथांची सुंदर भाषेंत उतरलेलीं भाषान्तरें आहेत.) हीं पुस्तकें पुनरुज्जीवनास पूर्णपणे पात्र आहेत. अशीं पुस्तकें कर्त्यांच्या किंवा त्यांच्या वंशजांच्या परिस्थितीमुळे कांही काल अप्रसिद्ध राहिलीं, तरी कायद्याने ग्रंथकारांच्या हक्कांना जो मर्यादाकाल आखून

दिला आहे, त्यानंतर कोणाहि भाषा-भक्तास छापावयास हरकत नाही; व ग्रंथसंग्रहालयाच्या व्यवस्थापकांस त्या पुस्तकांचा पुरवठा करून त्या भाषाभक्तांस उत्तम साहाय्य करिता येण्यासारखे आहे. ग्रंथसंग्रहालयांत आजपर्यंतचे सर्व मराठी ग्रंथ एकमेकांच्या सान्निव्यांत पाहावयाची सोय असल्यामुळे, मराठी वाङ्मयातील गुणदोष एकसमयावच्छेदेकरून पाहतां येतात; व त्यांवरून आपणांस स्फूर्ति व बोध मिळू शकतात, हा त्या संस्थेचा यापुढील उपयोग होय. ज्या वाङ्मयांत यापूर्वी निर्दिष्ट केलेले प्रतिभाशाली ग्रंथकार होऊन गेले, त्या वाङ्मयाचें भविष्यहि उज्वलच असलें पाहिजे, अशी श्रद्धा त्याच्या समग्र अवलोकनाने उत्पन्न झाल्याशिवाय रहात नाही. दोषांसंबंधाने विचार करितां दोन दोष ठळकपणे आपल्या नजरेस येतात. त्यांपैकी पहिला, स्वतंत्र रचनेकडे दिसून येणारी कमी प्रवृत्ति, हा होय. अजूनच्या पद्यात्मक ग्रंथरचनेस धर्मापासून प्रेरणा मिळालेली असल्याकारणाने तिने संस्कृत ग्रंथांचा आधार घेतला, यांत नवल नाही. अर्वाचीन कालातील पहिले पहिले ग्रंथ गद्यात्मक वाङ्मयाची उणीव शक्य तितक्या शीघ्रतेने भरून काढण्याकरिता लिहिलेले असल्यामुळे, त्यांच्यातील बहुतेक भरणा भाषान्तरांचा किंवा रूपान्तरांचा दिसून आल्यास त्याचेंहि आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाही. पण आता तीं कारणें राहिलीं नाहीत. आता, आपल्या कल्पनेवरील सारें दडपण दूर होऊन, तिला अनंत आकाशांत भरान्या मारण्याची पूर्ण मोकळीक मिळाली आहे; आपल्या बुद्धीचें कृत्रिम नियमन नाहीसं झालें असून, वास्तविक व काल्पनिक सृष्टीचें नियमन करण्याचा तिचा स्वयंसिद्ध अधिकार तिला परत मिळालेला आहे; भक्तिमार्गांत रुद्ध झालेल्या भावनासागरास आता वारा वाटा [मोकळ्या झाल्या असून, चंद्रमंडलापर्यंत उसळी मारण्याचें पूर्ण स्वातंत्र्य मिळालें आहे. अशा मानसिक स्वातंत्र्याच्या काळांत आपण आपल्या मानसिक शक्तींची जोपासना करण्याऐवजी, दुसऱ्या वाङ्मयावर टेकण्याची दुष्ट खोड अंगी कायमची जडवून घेऊं, तर आहे हें सुद्धा गमावून वसूं. स्वतःच्या हिमतीवर उभें न राहतां परावलंबनाचा आश्रय करूं, तर लवकरच पंगु व दुर्बल होऊन जाऊं. इतर राष्ट्रांचें मानसिक कर्ज काढून त्याच्या व्याजाची सुद्धा स्वतंत्र वाङ्मयरूपाने फेड करण्याची उमेद आपण धरिली नाही, तर अल्पकालांतच आपण आपल्या मानसिक पुंजीचें दिवाळें काढून वसूं. भाषान्तराकडे व रूपान्तराकडे आपली प्रवृत्ति अधिकाधिक

होत गेल्याचा आणखी एक असा परिणाम झाला आहे की, आपली भाषा स्वतःचें अस्सल देशी रूप सोडून परक्या वळणावर गेली आहे. तिचें मूळ रूप तिला शक्य तितकें परत आणून देणें, हें प्रत्येक वाङ्मयभक्ताच्या आद्य कर्तव्यांपैकी एक आहे. आपल्या वाङ्मयांतील दुसरा महत्त्वाचा दोष म्हटला, म्हणजे वाङ्मयाच्या भिन्न भिन्न शाखांचीं भिन्न भिन्न ध्येयें असतात, या गोष्टीकडे असलेलें दुर्लक्ष हा होय. ललितवाङ्मयाच्या रचनेस मुख्यत्वेकरून सौंदर्यबुद्धीपासून व इतर वाङ्मयास सत्यनिष्ठेपासून प्रेरणा मिळाली पाहिजे, ही गोष्ट ग्रंथकारांकडून व वाचकांकडून पुष्कळदा विसरण्यांत येते; व त्यांजकडून पूर्वग्रहांस नसतें महत्त्व देण्यांत येतें. पेशवाईच्या अस्तापर्यंतच्या वाङ्मयावर धर्मबुद्धीचें वर्चस्व होतें. त्यानंतर वराच काल वाङ्मयावर सामाजिक सुधारणेची छाप पडली होती. हल्लीं त्याजवर राजकीय सुधारणेचा अंमल बसला आहे, असें म्हणावयास हरकत नाही. तथापि, धार्मिक व अर्थात् नैतिक आणि सामाजिक दृष्टीहि पूर्णपणे लुप्त झाली आहे, असें म्हणतां येणार नाही. हल्ली पुष्कळदा ललित वाङ्मयांतील ग्रंथांची योग्यता त्यांतील कल्पनांच्या, विचारांच्या व भाषेच्या सौंदर्यावर आणि इतर ग्रंथांची योग्यता त्यांतील सत्यांशावर व सत्यान्वेषणाच्या पद्धतीवर ठरविण्यांत येत नसून, त्यांतील मते वाचकाच्या धार्मिक, सामाजिक व राजकीय मतांशीं कितपत जुळतात, यावर ठरविण्यांत येते. अनेक प्रागतिकांस टिळकांचे निबंध व अनेक राष्ट्रीयांस हरिभाऊ आपट्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या नादान वाटतात. अनेक सुधारकांच्या मते विष्णुशास्त्र्यांचे व अनेक धर्माभिमानींच्या मते आगरकरांचे निबंध टाकाऊ ठरतात. पण हा मोठा भ्रम आहे. ज्याप्रमाणे पंढरपूर क्षेत्रांत संपूर्ण जातिभेदाचा एका आराध्यदेवतेच्या भक्तींत विलय होतो, त्याप्रमाणे, सरस्वतीमंदिरांत सुधारकउद्धारक, जहालमवाळ या सान्या भेदांचा सौंदर्यबुद्धींत व सत्यनिष्ठेंत विलय झाला पाहिजे; व सरस्वतीचे उपासक उत्तरोत्तर हें द्विविध धोरणच आपल्या दृष्टीसमोर अधिकाधिक ठेवीत गेले पाहिजेत; म्हणजे कोणत्याहि तऱ्हेची दिशाभूल न होतां, दोन्ही प्रकारच्या वाङ्मयाचा योग्य दिशेने उत्कर्ष होत जाईल.

आता, ग्रंथसंग्रहाच्या केवळ दर्शनाने जो एक मोठा लाभ होतो त्याचा शेवटीं निर्देश केला पाहिजे. भिन्न भिन्न जातींच्या, संस्कृतींच्या, योग्यतेच्या व भिन्न भिन्न अवस्थांतील लोकांचा कोणताहि मोठा समाज एकाच हेतूने एकत्र

जमलेला पाहिला, म्हणजे मनावर एक प्रकारचा विलक्षण व गंभीर स्वरूपाचा परिणाम होतो. याचा अनुभव 'राष्ट्रीय सभे' सारख्या मोठ्या सभांच्या बैठकीत किंवा धार्मिक मेळ्यांसारख्या प्रचंड समूहांच्या दर्शनप्रसंगी चांगल्या प्रकारे येतो. हरिद्वार किंवा काशी यांसारख्या क्षेत्रांत एखादी पर्वणी साधून गेले असतां, उपरिनिर्दिष्ट परिणामाखेरीज आणखीहि एक परिणाम आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्याप्रमाणे कमी अधिक प्रमाणांत घडून येतांना दिसून येतो. या स्थळीं हिंदुस्थानाच्या दूरदूरच्या प्रदेशांतील रहिवासी जसे एकत्रित झाले आहेत, त्याप्रमाणे येथील भूमि गेल्या हजारो वर्षांच्या दीर्घ कालांतील अनेक पुण्यात्म्यांच्या चरणधूलीने पावन झाली आहे; आपल्या पूर्वजांपैकी अनेकांनी या गंगेचे पवित्र उदक प्राशन केले असेल, व भोवतालच्या वातावरणांत ईशानामगजराचा ध्वनि दुमदुमविला असेल; आपण ज्या जागी उभे आहोत त्याच जागी त्यांपैकी किती तरी महात्म्यांचीं पाउले पडलीं असतील, अशा गंभीर विचारांच्या ऊर्मि एका-मागून एक उठून त्यांनी अंतःकरण भरून येतें. कांहीसे अशाच प्रकारचे विचार ग्रंथसंग्रहालयाचे दर्शन होते वेळीं सुचून, मन कांही वेळ तरी गंभीर होऊन जातें. या स्थळीं महाराष्ट्राच्या सर्व भागांतील प्राचीन व अर्वाचीन मराठी ग्रंथकार आपल्या दैवी अंशांनी वसत आहेत. या ग्रंथकारांपैकी कित्येक ग्रंथकार रूपविहीन तर कित्येक रोगांनी ग्रस्त असतील, कांहीजण व्यवहारशून्य तर कांहीजण अनीतिमान् असतील; अनेकजण व्यसनी तर पुष्कळजण दुःखाने गांजलेले असतील. परंतु त्यांनी आपल्या ग्रंथांत आपणांपैकी उत्तम अंशच उतरविला आहे. त्यांमध्ये गुणावगुणांसंबंधाने कितीहि भेद असला, तरी स्वदेशाच्या व स्वभाषेच्या सेवेसंबंधाने त्यांची एकवाक्यातच होती. येथे ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र, अतिशूद्र, जैन, मुसलमान, यहुदी, ख्रिस्ती या कृत्रिम जातींचे, व स्त्री व पुरुष या नैसर्गिक जातींचे, सारे मराठी ग्रंथकार आपले भेद बाजूला ठेवून ग्रंथांच्या रूपाने विराजतांना दिसतील. त्यांच्यापैकी बहुतेकांनी इतरांस पाहिलेहि नसेल, व कित्येकांचीं इतरांशीं वैमनस्येहि असतील. पण या सरस्वतीमंदिरांत ते सर्व प्रियबंधूप्रमाणे सलग्नीने व गुण्यागोविंदाने जवळजवळ नांदांना आढळतील. येथील पवित्र वातावरण ज्ञानेश्वरांबद्दल वामनपंडितांस वाटत असलेल्या मत्सराने दूषित होणार नाही, व येथील स्तब्धता आगरकर टिळकांच्या वाक्कलहरवाने भंग पावणार नाही. या सामान्य स्वरूपाच्या विचारां-

बरोबर कांही विशेष स्वरूपाचे विचारहि येणें साहजिक आहे. येथे संग्रहित असलेल्या पुस्तकांपैकी बाळमित्राची पहिली आवृत्ति, करसनदास मुळजीकृत 'विलायतचा प्रवास', 'राजा मदन' कादंबरी, सचित्र बाणासुर आख्यान, बरथोल्डचरित्र, अद्भुत ठकवाजी इत्यादि कांही पुस्तकें लहानपणीं अत्यंत आवडीचीं असत. हीं पुस्तकें फार वर्षांत न दिसल्यामुळे कालाच्या भक्ष्यस्थानीं पडलीं कीं काय, या विचाराने अनेकदा कंठ सद्गदित झाला असेल. पण, तीं ग्रंथसंग्रहालयांत मूळच्याच स्वरूपांत दिसून अंगावर हर्षाचे रोमांच उठतात; क्षणभर का होईना, बाल्यावस्था पुन्हा आल्यासारखी वाटते; बालपणींच्या त्या संवगड्यांच्या पुठ्यांवरून प्रेमाने हात फिरवावासां वाटते; व भविष्यत्कालीं पुन्हा यांची गाठ पडेल का अशी शंका येऊन मन खिन्न होतें.



किलोस्करांचें नाट्यकर्तृत्व

अण्णासाहेब किलोस्कर हे मराठींतले पहिले श्रेष्ठ नाटककार. किलोस्करांनी मराठी नाट्यकलेची जी विधायक सेवा केली तिच्या सर्व प्रमुख वैशिष्ट्यांचा खालील मजकुरांत श्रीपाद कृष्णांनी परिचय करून दिलेला आहे.

शं. बा. मुजुमदारांनी लिहिलेल्या अण्णासाहेब किलोस्करांच्या चरित्रावर श्रीपाद कृष्णांनी विविधज्ञानविस्तारांत १९०५ मध्ये जो टीकालेख लिहिला होता त्यांत खालील मजकूर आलेला आहे.

किलोस्करांचें चरित्र लिहिण्यासारखें त्यांनी विशेष काय केलें, असे उद्गार आम्हां कधी कधी ऐकिले आहेत. परंतु त्याचें मूळ कांहींसें अतिपरिचयादवज्ञा या नियमांत व कांहींसें मत्सरभावांत आढळून येईल. जी वस्तु कालाने किंवा स्थलाने आपल्या समीप असते, तिजविषयी आपला एक तन्हेचा अनादर असतो. त्या वस्तूचीं सान्निध्यामुळे आपणांस एकूण एक व्यंगं शोधून काढितां येतात. उलट, त्या वस्तूचे इतर वस्तूंवर होणारे परिणाम अल्पावकाशामुळे आपल्या नजरेस येत नाहीत. ज्याप्रमाणे डोंगर जवळून पाहिला असतां त्यांतील खाचखळगे मात्र दृष्टीस पडून आपण त्याच्या एका प्रदेशासमोर असल्यामुळे त्याचें विशालत्व मात्र आपले नजरेस पडत नाही, परंतु जों जों लांब जावें तों तों त्याच्या व्यंगांचा संकोच होत जाऊन त्याचें निरपेक्ष व सापेक्ष महत्त्व दृग्गोचर होत जातें, त्याप्रमाणे थोर मनुष्याच्याहि चरित्राचा प्रकार आहे. ज्या शेक्सपियरचें अल्प चरित्र लिहिणेंहि त्याच्या समकालीनांना कालापव्यय करण्यासारखें वाटलें, त्याची खुर्ची पहाण्याकरिता रसिक प्रेक्षकांच्या उड्यांवर उड्या पडत असतात. समकालीनांची थोरवी न वाटण्यास मत्सरहि कारणीभूत होतो. आपण पाहिलेल्या व आपल्यासारख्याच दोन हातांच्या व दोन पायांच्या एखाद्या मनुष्याचें चरित्र प्रसिद्ध व्हावें, व आपल्या चरित्राबद्दल कोणी पर्वा करूं नये, याचें वैषम्य मत्सरशील मनुष्यास वाटणें साहजिकच आहे. परंतु, येथेहि जों जों चरित्रविषयीभूत पुरुषावर कालाचीं पटलें पडून तो अंधुक दिसूं लागतो, तों तों त्याजविषयी मत्सर कमी होऊन पूज्यबुद्धि वाढत जाते. वस्तु स्पष्ट दिसत असतां तिजविषयी उदासीनता किंवा अवज्ञा, व अस्पष्ट झाल्यावर तिजविषयी उत्सुकता किंवा आदरबुद्धि वाटावी, हा मनुष्यस्वभावांत आढळून येणाऱ्या विरोधांपैकीच आहे.

ज्या पुरुषाचे हातून समाजावर दृश्य व चिरस्थायी संस्कार घडून येतात, असा प्रत्येक पुरुष चरित्रनायक होण्यास पात्र असतो. आता किलोस्करांकडून असे संस्कार घडले आहेत कीं काय, असा प्रश्न उभा रहातो. त्यांनी एक नाटकमंडळी काढून तिचा चरित्रार्थ चालविला, व आपल्या पश्चातहि तिच्या योगक्षेमाची तरतूद करून ठेविली, ही त्या मंडळीच्या दृष्टीने महत्त्वाची कामगिरी असेल; पण तिचा समाजाशीं फारसा संबंध पोहोचत नाही. तसेंच त्यांनी वेळोवेळीं सार्वजनिक संस्थांस ज्या उदार देणग्या दिल्या, त्यांचा जरी समाजाशीं

विशेष संबंध पोहोचला, तरी त्यांमुळे त्याजवर चिरकालिक परिणाम झालेले दिसत नाहीत. आमच्या दृष्टीने किलोस्करांकडून चिरसंस्मरणीय अशी जी कामगिरी झाली, ती चार प्रकारची आहे. एक तर, संगीत नाटकमंडळ्यांसमोर त्यांनी एक आदर्शरूप मंडळी ठेवून त्यांची कलादृष्ट्या योग्यता वाढविली; दुसरें, त्यांनी नाटकमंडळ्यांचा दर्जा चढवून त्यांजवढील सहानुभूति उत्पन्न केली; तिसरें सॉक्रेटिसाने ज्याप्रमाणे तत्त्वज्ञान स्वर्गातून भूमंडळीं आणिलें, त्याप्रमाणे त्यांनी गायनकला मैफलींतून उठवून घरोघर आणिली व लोकांच्या सुखांत भर घातली; आणि चौथें, दोन स्वतंत्र व चांगलीं नाटके निर्माण करून कल्पक नाटककारांना किचे घालून दिले व वाढ्यांत चांगली भर घातली. याप्रमाणे त्यांनी कवि, नट व सामान्य जन या सर्वांस थोडेंबहुत उपकारबद्ध करून ठेविलें आहे. त्यांनी घडवून आणिलेल्या क्रांतीच्या व्यापकत्वामुळे जरी हल्लींच्या पिढीला तिच्या महत्त्वाची कल्पना नसेल, तरी ज्यांना पूर्वकालीन स्थितीची माहिती आहे, त्यांनी तें तिच्या नजरेस आणणें, हें त्याचें कर्तव्य आहे.

संगीत नाटकांचे जनक किलोस्कर आहेत कीं रा. त्रिलोकेकर आहेत, याविषयी बराच वाद आहे. आमच्या मतें या वादास फारसें महत्त्व नाही. संगीत नाटके होण्यापूर्वी दक्षिणविद्यालयीन विद्यार्थ्यांनी व सांगलीकर नाटक मंडळीने केलेले गद्यपद्यात्मक प्रयोग आणि पारशी नाटकमंडळ्यांकडून होत असलेले संगीत प्रयोग यांमुळे मराठींत संगीत नाटकाचें जनन अपरिहार्य झालें होतें. सांगलीकर नाटकमंडळी जें गद्यपद्यात्मक मृच्छकटिक नाटक करीत असत, त्याच्या व संगीत नाटकांच्या प्रयोगांत फरक इतकाच की, पहिल्यांत नुसतीं स्वरपोषक वाद्ये असत, व दुसऱ्यांत त्यांच्या जोडीस तालदर्शक वाद्येहि दिसू लागलीं. आता एवढें खरें आहे की, एखाद्या मोठ्या शोधरूप साखळींतील एकच दुवा जुळावयाचा बरीच वर्षे राहिला असतो; व तो एखाद्या पुरुषाने जुळविल्यामुळेच मोठीं कायें होऊन त्याची बुद्धिमानांत गणना होते. धातूवर संबंध वाक्ये खोदून तीं कागदावर उमटविण्याची कला फार पूर्वी अवगत होती. परंतु सुटीं अक्षरें जुळवून पुस्तके छापण्याची कला अलीकडेच सापडली आहे. या न्यायाने संगीत नाटकाच्या जनकाकडेहि कांही श्रेय येतें. परंतु आमच्या मतें संगीत नाटकाच्या जननापेक्षा त्याच्या उत्कर्षाचीच योग्यता विशेष आहे. जनन बहुधा केवळ यदृच्छेनेच

घडून येतें; पण वाढ मात्र हेतुपुरःसर व्हावी लागते. आपण मातेची थोरवी मानितां, ती सृष्टिनियमानुसार घडणाऱ्या जन्माकरिता नसून, तिने प्रेमपूर्वक केलेल्या संगोपनाकरिता मानितां. याच कारणाकरिता कल्पकतेपेक्षा रचना-चातुर्यास अधिक महत्त्व देण्यांत येतें; आणि शेक्सपियर व मोलियर या जगत्प्रसिद्ध नाटककारांनी इतरांचीं संविधानकें उचलून त्यांवर नाटकरचना केली, यांत त्यांजकडे कमीपणा येत नाही, तोहि यामुळेच. अमेरिका खंड अमेरिगोने आधी शोधून काढिलें, कीं कोलंब्रसाने, कीं सिबाश्चियन केवट याने, याबद्दल जरी वाद असला, तरी अमेरिकेच्या शोधासंबंधाने कोलंब्रसाचेंच महत्त्व अधिक समजण्यांत येतें. याच न्यायाने जरी संगीताच्या जननाचें श्रेय त्रिलोकेकरांकडे असलें, तरी तें पूर्णावस्थेस पोहोचविणाऱ्या किर्लोस्करांसच अधिक मान दिला पाहिजे, हें उघड आहे.

किर्लोस्करांनी नाटकप्रांतांत जी मोठी क्रांति घडवून आणली, ती केवळ पांच वर्षांच्याच अवकाशांत घडवून आणिली, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. विष्णुपंत भाव्यांनी जी नाटकांची पद्धत घालून दिली होती, तिचें त्यांनी या थोड्या अवकाशांत सर्वथा निर्मूलन करून, संगीत नाटकाची स्थापना इतक्या चातुर्याने केली की, त्यांच्या मरणास आज वीस वर्षे झालीं असूनहि त्यांचीं मुळें ढिलीं होण्याऐवजी दिवसेंदिवस अधिक खोल जात आहेत. या दोन थोर पुरुषांपैकी पहिल्याने आपली संस्था नामशेष झालेली स्वतः पाहिली, व दुसऱ्यास त्याने लाविलेल्या रोगाचा मोठा वृक्ष झालेला दिसण्यापूर्वीच निर्घृण कालाने ओढून नेलें, हे दोन दैवदुर्विलसिताचे उत्तम मासलेच म्हणावयाचे! असें होण्यास एकाचें दीर्घायुष्य व दुसऱ्याचें अल्पायुष्य जसें कारण झालें, तसा त्यांनी काढिलेल्या संस्थांतील स्वरूपभेदहि कारण झाला.

किर्लोस्करांनी उपरिनिर्दिष्ट महत्त्वाचे फेरफार कोणत्या साधनांनी घडवून आणिले, याचा विचार बराच बोधप्रद होईल. ते शरीराने उंच, भव्य व साधारण देखणे असल्यामुळे त्यांची भोवतालच्या मंडळींवर तेव्हाच छाप बसत असे. शिवाय, ते मोठ्या कुळांतील असल्यामुळे व त्यांना सरकारी नोकरीहि साधारण बरच्या दर्जाचीच असल्यामुळे त्यांच्या तोंडावर एक प्रकारचें तेज असे. त्यांचें मन कोमल असावेंसें दिसतें. या कोमलपणामुळे त्यांच्या मनावर कोणत्याहि प्रसंगाचा

त्वरित संस्कार होत असे. अशा प्रकारचा कोमलपणा कवीस वर्ण्य प्रसंगाशी तद्रूप होण्याच्या कामी फार उपयोगी पडतो. मानीपणा हा कोवळेपणाचाच एक प्रकार आहे; व तोहि किल्लोस्करांच्या अंगी बऱ्याच प्रमाणांत वसत होता, असे दिसते. रा. देवल व किल्लोस्कर यांजमध्ये जे कधी कधी कडाक्याचे वाद होत, त्यांवरूनहि किल्लोस्करांचा मानीपणा विशेष दिसून येतो. अण्णासाहेब जरी इतके मानी असत, तरी जेव्हा खऱ्या मानापमानाचा संबंध नसे किंवा जेव्हा त्यांस एखादा उद्दिष्ट हेतु साध्य करून घ्यावयाचा असे, तेव्हा ते फार गोड वागत असत. एक दिवस भोजनाचे वेळी त्यांजपुढे रुप्याचें ताट वाढून आणिलें असतां तें त्यांनी फेकून दिलें. अण्णासाहेब माझ्या अगोदर गाडींत बसले, किंवा त्यांच्या गाडीचे घोडे पांढरे असून माझ्या गाडीचे काळे आहेत, अशा पोरकट सवयीवर रागावणारी कांही गुणी मंडळी अण्णासाहेबांस जवळ वागवावी लागे; व त्यांच्या मिजाशी संभाळतांना त्यांच्या नाकी नव येत. पण त्यांच्या गोड स्वभावामुळे असे निकराचे प्रसंगहि सुरक्षितपणे निभावून जात. त्यांचा स्वभाव उदार असे; व त्यामुळेहि त्यांना मंडळी बस असे. पण स्वभाव उदार होता म्हणण्यापेक्षा असेंच म्हणणें योग्य होईल की, त्यांचें लक्ष्य अंगीकृत कार्याकडे इतकें वेधून जाई की, त्यापुढे त्यांना पैशाची किंमत वाटत नसे. एखादें उत्तम गाणारें किंवा देखणें पात्र मिळविण्याकरिता ते शेकडो रुपये खर्च करीत असत, हें प्रसिद्ध आहे.

अण्णासाहेब बरेच विषयी असावेत, असें दिसते. याविषयी आम्हां एक आख्यायिका ऐकिली आहे, ती अशी:-पूर्ववयांत अण्णासाहेबांनी आपल्या स्वभावास अनुसरून एक नाटक मंडळी थाटली होती. ज्या गावीं त्या मंडळीचा मुक्काम होता, तें गाव कांही आकस्मिक कारणामुळे रात्रीचे रात्री सोडून परत गावीं येण्यास अण्णासाहेबांस निघावें लागलें. ज्या गावाहून ते निघाले त्या गावीं त्यांनी एक प्रियपात्र संग्रहण केलें होतें. त्यांनी प्रयाण केल्यावर लागलीच त्या प्रियपात्रानेहि मर्दानी वेष चढवून त्यांचा पाठलाग सुरू केला. मार्गांत एक नदी लागली. तिच्या पैलतीरास अण्णासाहेब जाऊन पोहोचतात, तोंच त्यांचें प्रियपात्र अलीकडील तीरास येऊन थडकलें. आपल्या प्रियकरणीने आपणाकरिता केवढें साहस केलें हें कळतांच अण्णासाहेबांनी उपदेशपर शब्दांनी तिचें समाधान करून तिची परत बोलवण केली. आम्हांस वरील आख्यायिकेचें जें महत्त्व वाटतें तें एवढ्याकरिता की, तिजवरून अण्णासाहेबांची विषयलंपटता

चांगली दिसून येते; व या लंपटतेमुळेच त्यांना श्रृंगाररसाचे प्रवेश चांगले साधत असत. त्यांचें ' रामराज्यवियोग ' ' सौभद्रा 'च्या मानाने जें इतकें नीरस उतरलें आहे, त्याचें कारण त्यांच्या आवडत्या रसाचा संविधानकांतील अभाव हेंच असावेंसें वाटतें.

अण्णासाहेबांच्या अंगचा यापुढील गुण म्हटला म्हणजे त्यांचा रंगेलपणा. ते जें जें काम हातीं घेत, त्यास ते आपणांस सर्वस्वी वाहून घेत. गुर्लासूर येथील शंकरजयंतीचा उत्सव असो, वेळगावचा कामण्णाचा उत्सव असो, किंवा संगीत नाटक असो, हातीं धरलेल्या कार्याशीं ते इतके तद्रूप बनून जात की, त्यांत त्यांना यशप्राप्ति ठेवल्यासारखी असे. आम्ही अण्णासाहेबांच्या बाळपणाची एक गोष्ट ऐकली आहे, तिजवरून त्यांच्या प्रौढवयांतील रंगेल वृत्तीचें पूर्वचिन्ह यावेळींहि दिसू लागलें होतें, असें म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांनी आपले संवगडी जमवून एक नाटकप्रयोग करण्याचा वेत केला; व त्याप्रमाणे बहुतेक सर्व जमवाजमवहि केली. पण आयत्या वेळीं स्त्रीपात्राकरिता एका लुगड्याची कमतरता पडली. अण्णांनी लुगड्याकरिता घराचा कोपरा न् कोपरा शोधिला; पण त्यांच्या चुलतीच्या सोवळ्यांतल्या लुगड्याशिवाय एकहि लुगडें त्यांच्या दृष्टीस पडेना. शेवटीं तेंच लुगडें उपयोगांत आणून वेळ मारून नेण्याचा त्यांचा वेत झाला. त्यांच्या सोबत्यांनी चुलतीच्या रागाची पुष्कळ भीति दाखविली. पण व्यर्थ! ' वेळ येईल तेव्हा पाहून घेईन ' असें म्हणून व एक शिवी हासडून (आण्णांच्या तोंडीं फार शिव्या असत) अण्णांनी तें लुगडें दांडीवरून ओढून पदच्युत केलेंच! अण्णासाहेबांचा हा रंगेलपणा इतक्या थरास गेला होता की, त्यामुळे त्यांची वृत्ति लोकानुरंजनाकरिता जानकीचा त्याग करणाऱ्या रामचंद्राप्रमाणे बनून गेली होती! त्यांचें संसारांत लक्ष नसे; व त्यांजकडून कुटुंबीयांची हेळसांड होत असे. पण या गुणामुळे संगीत नाट्यकलेचा फायदाच झाला. या त्यांच्या रंगेलपणास मार्मिकपणाची जर जोड नसती, तर त्याचा तादृश उपयोग झाला नसता. पण अण्णासाहेबांत मार्मिकपणाचा भागहि विशेष होता, हें त्यांनी लिहिलेल्या नाटकांवरून व निवडलेल्या नटांवरून उघड होतें. त्यांच्या नाटकांत ' काय वेट्या हरिणाचि मजा, ' ' गप्फा मर्नि कोरड्या ' वगैरे कांही स्थळीं जरी असमर्पक शब्द आपणांस दिसून येतात, तरी इतर अनेक स्थळीं, विशेषतः सौभद्रांत, शब्दरचना बरीच मनोरम व टाक-

ठिकीची दिसून येते. सौभद्रांत त्यांनी जे प्रसंग जमवून आणिले आहेत, तेहि कवीची मार्मिकता चांगल्या प्रकारें दाखवितात. 'रामराज्यवियोग' हें नाटक जरी अण्णासाहेबांच्या उत्तमांतलें नाही, तरी त्यांतील कैकयी व मंथरा, तसेंच कैकयी व दशरथ, यांमधील प्रवेश मार्मिक साधले आहेत. थोड्या शब्दांत हुबेहूच चित्र वठवण्याची कला अण्णासाहेबांत चांगली होती हें—' लग्नला जातो मी द्वारकापुरा,' 'वैशखमास वासंतिक समय शोभला,' 'वदनीं धर्मजलाला,' इत्यादि पद्यांवरून उघड दिसतें. काव्यापेक्षाहि गाण्याच्या कामांतील त्यांची मार्मिकता विशेष होती, हें प्रत्येकास कबूल केलें पाहिजे. वाळकोत्रा नाटकरांचें गानकौशल्य, भाऊराव कोल्हटकरांचा गंधर्वतुल्य कंठ व मोरोत्रा वाघोलीकरांची म्हणण्याची ठाकठीक यांपैकी हल्लीं एकहि रंगभूमीवर एकावयास मिळत नाही; व आणखी किती वर्षांनी मिळेल हें सांगवत नाही. अशा तिघांचा मिलफ घडवून आणण्यांत आण्णासाहेबांची खरी मार्मिकता दिसून येते. असो. मार्मिकता म्हणजे योग्य वस्तूची निवड करण्याचें सामर्थ्य. हा गुण परावलंबी आहे म्हणजे योग्य वस्तु समोर आल्यास त्याची निवड मात्र त्याच्या साह्याने करितां येते. पण नवीन वस्तु निर्माण करण्याची शक्ति त्याहून अगदी भिन्न आहे. तिला कल्पकता म्हणतात. चांगलें काव्य निर्माण होण्यास मार्मिकतेबरोबर कल्पकतेची जरूर लागते. कल्पकतेमुळे नवीन वस्तु उत्पन्न करिता येते, व मार्मिकतेने तिला सुंदर रूप देतां येतें. सुदैवाने ही कल्पकताहि अण्णासाहेबांच्या अंगीं बऱ्याच प्रमाणांत वसत होती, हें सौभद्र नाटकाच्या रचनेवरून उघड होतें. जरी या नाटकांत इतर नाटकांतील प्रसंगांशीं जुळणारे प्रसंग व कांहीं संस्कृत श्लोकांशीं समानार्थक पद्यें सापडतात, तरी त्याचा दोष कल्पकतेच्या अभावाकडे नसून त्या काळच्या भाषान्तरपर प्रवृत्तीकडे आहे. उलट इतर ग्रंथकारांची प्रवृत्ति परावलंबनाची असतां अण्णासाहेबांनी दोन नवीन नाटके आपल्या कल्पनेने रचलीं, यावरून त्यांची कल्पकता विशेष खुलून दिसते.

अण्णासाहेबांच्या बरील सर्व गुणांपेक्षा एका गुणाचें त्यांचे अंगीं विशेष वास्तव्य असे; व त्यांना इतकें यश येण्यास प्रधानत्वेकरून तोच कारणीभूत झाला. तो गुण व्यवहारज्ञता होय. संसारांत ज्या व्यवहारज्ञानाची जरूर असते, तें जरी त्यांच्या अंगीं वेतान्नाताचेंच होतें, तरी त्यांच्या व्यवसायास लागणारें व्यवहारज्ञान त्यांचे ठिकाणीं मुबलक होतें. हें व्यवहारज्ञान ज्या गोष्टींवरून

निदर्शनास येतें, त्यांपैकी कांहींचा निर्देश करितों. नाटक लोकप्रिय होण्यास त्यांत सामान्य व परिचित आणि असामान्य व अपरिचित अशा वस्तूंची भेसळ असावी लागते. संसारांत ज्या प्रकारच्या व ज्या क्रमाने गोष्टी घडून येतात, त्याच प्रकारच्या गोष्टी त्याच क्रमाने नाटकांत दाखविल्या असतां, तें नाटक कंटाळवाणे होईल. उलट पक्षीं एखादें नाटक अव्वलपासून अखेरपर्यंत केवळ चमत्कृतिमयच असेल, तर तें प्रेक्षकांच्या बुद्धीस आकलन करण्यास जड जाईल. म्हणून व्यवहारज्ञ नाटककार नाटकाच्या संविधानकाची, त्यांतील प्रवेशांची व भाषणांची अशा चातुर्याने योजना करतो की, त्याचें नाटक सुलभ वाटून चमत्कृतिजनकहि व्हावें. आता किर्लोस्करांच्या सौभद्र नाटकाकडे पाहिलें, तर त्यांनी या दोन आवश्यक गोष्टी मोठ्या चातुर्याने एके ठिकाणीं गुंफिल्या आहेत, असें दिसून येईल. सौभद्रांत भारतांतील एक सर्वप्रसिद्ध, लोकप्रिय व सुरस कथा संविधानकादाखल घेतली आहे; व त्याशीं इंग्रजी थाटाच्या प्रीतिविवाहाचें असें बेमालूम मिश्रण केलें आहे की, त्यामुळे प्रेक्षकांच्या बुद्धीस ताण न वसतां तिला चमत्कृति वाटते. नाटकांत चाली घातल्या आहेत, त्यांपैकी कांहीं प्रेक्षकांच्या ओळखीच्या असून इतर अगदी नव्या वाटणाऱ्या आहेत. नाटकांत अण्णासाहेबांनी फार काम असणारीं अशीं फारच मोजकीं पात्रें ठेविलीं आहेत, यावरूनहि त्यांचें व्यवहारज्ञान प्रत्ययास येतें. ज्याप्रमाणे राज्य मुयंत्र चालण्यास त्यांतील सत्ता फार नियमित व्यक्तींच्या स्वाधीन असावी लागते, त्याप्रमाणे नाटकांचाहि प्रकार आहे. अण्णासाहेबांनी ३-४ पात्रांवरच आपल्या नाटकांची मदार ठेविली होती. त्यामुळे तितक्या इसमांस खूप ठेविलें की, नाटक मोडण्याची भीति बाळगावी लागत नसे. नाटकांत प्रमुख पात्रें फार असल्यास मंडळीच्या मालकास अनेकांची हांजी करावी लागते; व एखादें पात्र रसून बसतांच प्रयोग बंद करण्याची पाळी येते, हा हमेशाचा अनुभव आहे. आपल्या मंडळींतील इसम आपल्या कक्षांत ठेवण्याकरिता अण्णासाहेब कधी कधी त्यांच्या दुर्गुणाचाहि फायदा करून घेत असत, असें दिसतें. मंडळीपैकी पुष्कळ गुणी व लहरी माणसें मीं केवळ मद्याच्या पाशाने एके ठिकाणीं बांधून ठेविलीं आहेत, असें ते नेहमी म्हणत असें ऐकतां.

वर निर्दिष्ट केलेले गुण ज्या पुरुषांत एकवटलेले होते, त्याच्या हातून नाटक-सृष्टींत एवढी मोठी क्रांति घडून आली, यांत नवल वाटण्यासारखें कांहीं नाही.

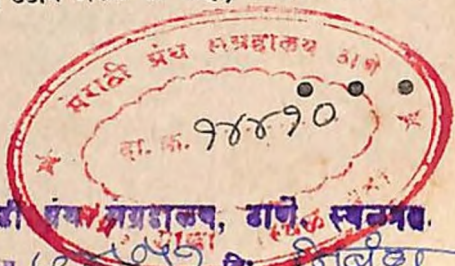
ज्या चार गोष्टी अण्णासाहेबांकडून घडून आल्या म्हणून सांगितले, त्यांपैकी कांहींशा त्यांच्या कांही विशिष्ट गुणांचा व इतर गोष्टींस इतर गुणांचा उपयोग झाला. जरी त्यांच्या नाटकांस फार पात्रांची जरूर नसे, तरी त्यांनी आपल्या मार्मिकतेने किलोस्कर नाटकमंडळी म्हणजे गुणि जनांचा एक संग्रहच करून ठेविला होता.

याप्रमाणे उत्कृष्ट नटांचा अपूर्व योग जमवून आणून अण्णासाहेबांनी सर्व नाटकमंडळ्यांची कलादृष्ट्या सुधारणा केली. त्याचप्रमाणे त्यांची समाजांत जी योग्यता मानली जात असे तीहि त्यांनी वाढविली. पूर्वी जुन्या नाटकमंडळ्यांची रहाणी छोरपणाची असे, ती अण्णासाहेबांनी बदलून संभावितपणाची केली. तसेंच पूर्वी नाटकमंडळ्यांतून जेवण्याखाण्याचा वेत अगदी साधा असून स्वयंपाकाकडे पुरुषपात्रांची व वाढण्याकडे स्त्रीपात्रांची योजना करण्यांत येत असे. अण्णासाहेबांनी जेवणाचा व एकंदर रहाण्याचा वेत संस्थानी थाटाचा ठेविला. पूर्वी सुशिक्षित लोक नाटकवाल्यांच्या विन्हाडांकडे फिरकत नसत. तेच अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून जाहिरातींवर सध्या करू लागले, व नाटकांतहि कामें करू लागले. जनरल ह्यूएटसारखे वडे वडे इंग्रजहि अण्णासाहेबांना साह्य करण्यांत पुढाकार घेत असत. अण्णासाहेब मधून मधून सार्वजनिक संस्थांस देणग्या देत असत. त्यामुळेहि त्यांनी समाजाची सहानुभूति आकर्षून घेतली. नाटकमंडळ्यांसंबंधाने समाजाच्या कल्पना बदलून टाकण्यांत अण्णासाहेबांस त्यांच्या व्यवहारज्ञानाचा फार उपयोग झाला.

अण्णासाहेबांच्या नाटकांतील बऱ्याच चाली कुलीन स्त्रियांच्या, किंवा हरदासांच्या म्हणण्यांतील अथवा लावणीवजा असून, प्रेक्षकांच्या परिचयांतील असत; व ज्या अपरिचित असत त्याहि फार साध्या व सोप्या असत. त्यामुळे व नटवर्गाच्या गानकौशल्यामुळे त्या लवकरच ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झाल्या. स्त्रियांच्या बायकी चाली किंवा तमाशांतील लावण्यांच्या चाली म्हणण्यांत आजपर्यंत कमीपणा वाटत असे. पण जेव्हा त्यांवर सुंदर व भारदस्त पद्ये झालीं, व तीं हजारों प्रेक्षकांपुढे जाल्याऐवजी किंवा डफाऐवजी गाण्याच्या शास्त्रीय साहित्यावर उघडपणे म्हणण्यांत येऊन त्यांची वहावा होऊं लागली, तेव्हापासून त्या म्हणण्यास कोणासहि संकोच वाटेनासा झाला. हरदासी चालींत पूर्वी जो एकप्रकारचा नेभळेपणा होता त्यास उत्तम गायकांकडून फाटा मिळाल्या-

मुळे त्याहि चांगल्या लोकप्रिय झाल्या. अण्णासाहेबांनी ज्या नव्या चाली प्रचारांत आणिल्या, त्या कर्नाटकी व गुजराथी होत; आणि त्याहि फार सोप्या व प्रेमळ असल्यामुळे लवकरच सर्वतोमुखी झाल्या.

अण्णासाहेबांस जें यश मिळालें, त्याने उत्तेजित होऊन अनेक कवि संगीत नाटके लिहूं लागले. त्यांच्या तिन्ही नाटकांत 'संगीत सौमद्र' हेंच अत्यंत लोकप्रिय असल्यामुळे त्याचेंच अनुकरण विशेष करण्यांत येऊं लागलें. अण्णासाहेबांची नाटके पुढे येण्यापूर्वी संस्कृत किंवा इंग्रजी पुस्तकांचीं भाषान्तरें करण्याकडेच ग्रंथकारांचा कल असे. पण अण्णासाहेबांनी केवळ आपल्या कल्पनेने लिहिलेलें एक नाटक जेव्हा लोकप्रिय करून दाखविलें, तेव्हा आपणहि स्वतंत्र नाटकरचना करावी अशी अनेक कवींना प्रेरणा होऊं लागली. आधुनिक नाटककार कवींकडून ज्या नाटककारांचें अनुकरण विशेषतः होतें, ते शेक्सपियर, कालिदास व किलोस्कर हे अनुक्रमें इंग्रजी, संस्कृत व मराठी कवि होत. पूर्वी स्फुट कविता वृत्तात्मक होत असत. त्याहि अलीकडे अण्णासाहेबांच्या पदाच्या चालीवर होऊं लागल्या आहेत. वर आम्ही जें अण्णासाहेबांस शेक्सपियर व कालिदासाच्या जोडीस बसविलें आहे तें आधुनिक कवींस प्रेरणा करण्याच्या संबंधापुरतेंच आहे. अण्णासाहेबांची कवित्व दृष्ट्या योग्यता जरी चांगल्या प्रकारची आहे, तरी ती वरील कविद्वयाच्या योग्यतेपेक्षा फार कमी दर्जाची आहे; व त्यांची त्यांशीं तुलना करणें हें मोरोपंतांची कालिदासाशीं सांगड घालण्यासारखेंच अत्युक्तिरूप होईल. आण्णासाहेबांस एका स्वामींनी 'अभिनव कालिदास' ही पदवी दिली होती; परंतु या शब्दांत केवळ गौरव करण्यापलिकडे फारसा खोल अर्थ स्वामींच्याहि दृष्टीने असेल कीं नाही, याची शंकाच आहे.



मराठी ग्रंथ सभ्रहालय, ठाणे, स्वतंत्र.

पुस्तक क्र. ७४४१० दि. २०३९

२०३९ नोंद क्र. २३३१७९



REFBK-0014410

REFBK-0014410

व्हीनस प्रकाशन

“तपश्चर्या”

३८१ क शनिवार पेठ : पुणे २