

सं. १९६०

मुख्यार्थांची कैफियत

अथवा

दुर्बोधतेची मीमांसा

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय

निबंध

सं. क्र.

१२४३

म. ग्रं. सं. ठाणे.  
जिल्हा वाचनालय  
सं. ....

प्रा. रा. श्री. जाग, एम्. ए.



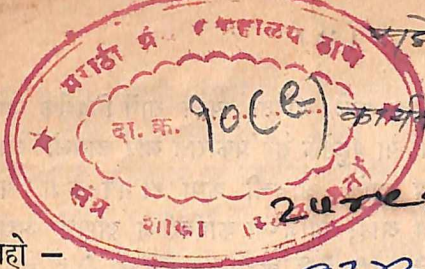
REFBK-0010891

मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या

एकसष्टाव्या

वार्षिकोत्सव प्रसंगीचे

अध्यक्षीय भाषण



सज्जम भेट

दा. क्र. १०८९

कार्यवाह- मुं.स. ग्रंथसंग्रहालय

२५२२

१२०३

१२०३

मित्रहो -

आपल्या ह्या संस्थेच्या वार्षिक दिनानिमित्त होणाऱ्या कार्यक्रमाचें पुरोहितत्व आपण आज माझ्याकडे सोपविलें आहे, याबद्दल मी आपला फार आभारी आहे. माझें हें बोलणें केवळ औपचारिकपणाचें नसून सर्वस्वी मनःपूर्वक आहे. तीस वर्षांपूर्वी माझ्या पहिल्या ग्रंथाच्या लेखनाच्या वेळीं ह्या संस्थेच्या ग्रंथसंग्रहाचा फायदा मी घेतला होता. त्यानंतरहि वेळोवेळीं मी येथील सोयींचा उपयोग करून घेतला आहे, आणि या संस्थेने तो मोठ्या उदार बुद्धीने घेऊं दिला आहे. संस्थेचें हें ऋण सहजासहजां फिटण्यासारखें किंवा विसरतां येण्यासारखें नाहीं. म्हणून आजच्या प्रसंगीं तिने पाचारण केलें असतां त्याला मान दिला पाहिजे ह्या भावनेनेच मी येथें उपस्थित आहे. माझ्या आभारप्रकटनामध्ये औपचारिकपणा नसून मनःपूर्वकता आहे असें जें मी म्हणालों, तें याच अर्थाने होय. तसें म्हटलें तर ह्या संस्थेंत मीं आधींहि आलों होतो. आमच्या वेळीं बी. ए. च्या आणि एम्. ए. च्या परीक्षांचे वेळीं मराठीमध्ये एक तोंडी परीक्षा असे. ती परीक्षा ह्या संस्थेच्या जागीं होई. ते दोनहि प्रसंग मला आजहि कांहीं ना कांहीं कारणाने चांगले आठवतात. ते प्रसंग परीक्षेचे होते; आजचाहि प्रसंग एका अर्थानें परीक्षेचाच म्हणावयाचा. परंतु त्या वेळच्या परीक्षकांच्यापेक्षा आज आपल्या उदार बुद्धीवर अधिक विश्वासून मी येथे आलों आहे. 'तरी पुरोहितगुणें। मी बोलिलों पुरें उणें। तें तुम्हीं माउलीपणें। उपसाहिजो जी' अशी आपल्यास विनंती करून माझ्या स्वीकृत विषयाकडे मी वळतां.

तीस वर्षांपूर्वीच्या काळाचा उल्लेख मी नुकताच केला. ह्या तीस वर्षांच्या अवधींत आपल्या जीवनांत अनेक प्रकारचे परिवर्त झाले आहेत; ते आपल्या वाङ्मयांतहि झाले आहेत ही कांहीं आज नव्याने सांगण्यासारखी गोष्ट राहिलेली नाहीं. ललितेतर वाङ्मयापेक्षां ललित वाङ्मयांत, म्हणजे

साहित्यांत ते अधिक प्रमाणांत झाले आहेत. त्याचें साधें निदर्शक म्हणून आपण नव हा शब्द साहित्याच्या बहुतेक सर्व प्रकारांस लावूं लागलों आहों. आजचें काव्य हें नव-काव्य आहे, आजची कथा ही नव-कथा आहे, आजचें नाट्य हें नव-नाट्य आहे; आजच्या कादंबरीला आपण अद्यापि नव-कादंबरी म्हणत नसलों, तरी तेंही कदाचित् लौकरच होऊं लागेल. कारण नव-कादंबरीचीही तुरळक उदाहरणें आपल्या दृष्टीस पडूं लागली आहेत. ह्या नव-वाङ्मयाचें रसग्रहण करणारी टीकाही नव-टीका म्हणावयाला हरकत दिसत नाही. नवतेच्या ह्या कल्पनेंत अनेक गोष्टींचा अंतर्भाव होत असला तरी, आजच्या माझ्या विचाराचा विषय असलेली गोष्ट त्यांतील एकच आहे, आणि ती म्हणजे त्या नवत्वार्शीं अनेक वेळा संबद्ध असणारी दुर्बोधता ही होय. मला असें वाटतें कीं नव-वाङ्मयांतील दुर्बोधता ही जशी आतां स्थिरपद झाली आहे, तशी तीव्रदुर्बोधता तक्रारही कायम झाली आहे. प्रथम प्रथम असें वाटलें कीं नवतेची संबद्ध असणारी दुर्बोधता परिचयाने उरणार नाही, ती एक संक्रमणावस्थेंतील स्थिति आहे, अथवा तिजविरुद्ध झालेल्या तक्रारीमुळे वाङ्मयनिर्मिति करणारे लोक आपलें लेखन सुबोध करण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न करतील. परंतु यापैकीं कांहींच झालेलें दिसत नाही. नववाङ्मयाच्या निर्मितीला प्रारंभ झाल्याला आतां पंधरा वर्षे तरी होत आली आहेत. परंतु दुर्बोधतेची अधिकाधिक जाणीव होण्यापलीकडे अधिक कांहीं झालें नाही. तेव्हां नववाङ्मयनिर्मिति करणारांनी प्रस्तुत आक्षेपाचें अस्तित्वच नाही अशा शोकांत यापुढें तरी राहूं नये. केवळ गंमत म्हणून किंवा गोड गळ्यांतून आलेलें गोड गाणें म्हणून काव्याकडे पाहणारा वाचक किंवा श्रोता माझ्या डोळ्यापुढें यावेळीं नाही. जे आजपर्यंत काव्य मोठ्या हौसेने, आस्थेने आणि रसिकतेने वाचीत आले, नुसतें ऐकत नव्हे, ते, अगदीं पोरसवदा नव्हेत, पण अगदीं वयस्करहि नव्हेत, असे लोकहि आजचें काव्य कळत नाही असें म्हणतात, तेव्हां त्या तक्रारीला कांहीं अर्थ आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. पोरसवदा नव्हेत आणि वयस्करहि नव्हेत असे शब्द मी हेतुपूर्वक योजिलेले आहेत. काव्याचें वाचन सुजाणपणें करण्याची पात्रता असणारा, आणि विचाराने जुनाट न झालेला वाचक मला येथे अभिप्रेत आहे. असाहि वाचक आज पंधरा वर्षांनंतरसुद्धा दुर्बोधतेवाऱ्त

तक्रार करीत असतो, तेव्हां ही गोष्ट हसण्यावारी किंवा थड्डेवारी उडवून लावण्यासारखी नाहीं असा विचार मनांत यावयास पाहिजे. आरंभीं आरंभीं ह्या तक्रारीची वासलात ह्या पद्धतीने लावण्यांत आली, परंतु हीच पद्धति सतत उपयोगी पडेल असें वाटत असेल, तर त्यासारखी दुसरी चूक नाहीं. दुर्बोधतेच्या आक्षेपाची टर उडविण्याचा उपयोग प्रथम प्रथम झाला हें खरें. कारण कांहीं वाचक ही तक्रार करण्यास भिजून लागले; काव्य समजण्याची पात्रता आपल्यांत नाहीं असें लोकांस वाटूं नये, म्हणून तें समजण्याचा ब्रह्मणाहि करूं लागले. किंबहुना अर्थग्रहण नीट न झालें, तरी रसग्रहण करण्याची करामतहि कित्येकांनी करून दाखविली. त्यांचें तें रसग्रहणहि साहजिकच सुबोध झालें नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर साधारणपणें सुबोध लिहिणारे कवीहि आपल्या कवितेंत थोडीशी दुर्बोधता आणण्याचा प्रयत्न करूं लागले. प्रामाणिक आक्षेपकांची टर उडविण्याची ही युक्ति कांहीं काळ सफल झाली, तरी ती अयोग्य आणि अचिरोपयोगी आहे हें विसरून चालणार नाहीं.

दुर्बोधता हा दोष खरा, तथापि तो खरोखर पाहतां आपल्या लेखनांत नाहीं एवढेंच समजणाराच्या वाचक कांहीं आशा करण्यास जागा तरी असते; परंतु तो दोषच नव्हे असें मत धारण करणारांवाचक तीहि आशा नसते. कांहींजणांना नवकाव्य व नववाङ्मयांतील दुर्बोधतेचें अस्तित्व मान्य होतें, परंतु त्यामुळें येणारा दोष पदरांत ध्यावयास मात्र तयारी नव्हती किंवा नसते. ते तिचें समर्थन करावयास प्रवृत्त होतात, आणि तिचें तत्त्वज्ञानहि बनवूं पाहातात. त्या तत्त्वज्ञानाचा परामर्श आपल्यास पुढें ध्यावयाचा आहे. आतां इतकेंच पहावयाचें की हें समर्थन कोठपर्यंत जाऊं शकतें ! कित्येकांना वाटतें कीं गहन आणि सूक्ष्म आशय व्यक्त करावयाचा झाला म्हणजे दुर्बोधता ही अपरिहार्य ठरते, व अपरिहार्य असणाऱ्या गोष्टीबद्दल दोष देणें बरोबर नव्हे. हें समर्थनहि त्यांना एकंदरींत गौण वाटतें, व एवढाहि गौणपणा स्वीकारण्याची तयारी नसणारी मंडळी दुर्बोधता हें 'भूषणं, न तु दूषणम्' अशी भूमिका घेतात. ह्या दृष्टिकोणांतून पाहणाऱ्या एका समर्थकानें दुर्बोधता हें काव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण आहे असें ठणकावून सांगितलें हें आपल्यास

सुपरिचितच आहे. ह्या न्यायानें जें दुर्वोध तें काव्य व जें तसें नाहीं म्हणजे प्रसादपूर्ण आहे, तें काव्य नव्हे अशीच जणूं कांहीं ठाम समजूत असल्यासारखी बरीच काव्यरचना सध्या होत राहिली आहे असें आज दिसून येतें. प्रसादपूर्ण म्हणजे पारदर्शी असें कुत्सापूर्वक म्हणून इरेस पडलों तर अशीं पारदर्शी काव्ये आपणहि लिहून दाखवूं असेंहि आव्हानपूर्वक म्हटलें गेलें. जुन्या साहित्यशास्त्रांत इतर गुणांना मौलिभूत असणारा म्हणून प्रसादगुणाचा मान राखला गेला होता; आता प्रसादगुणास फार वार्डट दिवस आले आहेत, व त्यास काव्यप्रान्तांत तरी चोरट्यासारखें वावरावें लागत आहे. ही स्थिति समाधानाची आहे असें म्हणवत नाहीं. आज हा विषय चर्चेला घेण्याचें कारण हेंच आहे.

आजच्या दुर्वोधत्वाच्या मुळाशीं केवळ कविगत न्यूनता वा दोष असतो असें नसल्याने अधिकच अडचण निर्माण झाली आहे. वाङ्मयाच्या किंवा काव्याच्या स्वरूपाविषयीच्या आणि शैलीविषयीच्या अनेक भ्रान्त कल्पना आणि त्यांचें बनविलेलें तत्वज्ञान हीं त्याच्या पाठीशीं आहेत. कांहींचा येथे उदाहरणादाखल उल्लेख करितों. काव्यांतील आशयापेक्षा त्यांतील प्रतिमानांनाच विशेष महत्व असल्यासारखें वागणें, आशयाची अभिव्यक्ति नीटपणें होण्यास आवश्यक असणाऱ्या परिश्रमांना तुच्छ लेखून त्यांचा कारागिरी या नांवाने अधिक्षेप करणें, अर्थविसंगति असली तरी, भावसंगति असली म्हणजे झालें असें म्हणून खरोखरच्या विसंगतीस मान्यता देणें, व संगति ही कृत्रिम आणि विसंगति ही स्वभाविक ह्या सिद्धान्ताच्या जोरावर तिचें समर्थन करणें, आत्मनिष्ठेचा कांहीं चमत्कारिक अर्थ करून जसें भासेल, तसेंच व्यक्त करण्याचा अट्टहास धरणें, ह्या गोष्टींनी दुर्वोधता जेवढी पोसली गेली आहे, तेवढी ती कवीच्या अंगच्या दोषांमुळेहि आलेली नाही. या गोष्टींचें एक तत्वज्ञान होऊन वसल्याने तिला एक जड बूड किंवा अधिष्ठान प्राप्त होऊन वसलें आहे. खरी भयकारक गोष्ट आहे ती हीच आहे.

आतां पारदर्शित्वाबद्दलचा प्रतिकूल ग्रहच पाहा. पारदर्शित्व आणि उथळपणा ह्यांची कायमची सांगड ह्या पूर्वग्रहाने घातली आहे. वस्तुतः

खोल (जला)आशयाच्या तळाशी असलेली अगदीं बारीक गोष्टहि सुव्यक्तपणें दिसणें हा पारदर्शित्वाचा गुणच समजावयास पाहिजे. उथळ व उघड असणाऱ्या गोष्टी दाखविणाऱ्या पारदर्शित्वाचें कौतुक करण्याचेंहि कारण नाही. परंतु झाले काय तर उथळ गोष्टी दाखविणाऱ्या सामर्थ्य म्हणजेच पारदर्शित्व असें समजून खोल असणाऱ्या गोष्टी स्वच्छपणें व्यक्त करण्याच्या सामर्थ्याची कल्पनाच अमान्य होऊं लागली आहे. हें सामर्थ्यच अमान्य केलें कीं अर्थात् तसा प्रयत्न करण्याची आवश्यकताहि उरत नाही. ' जें सुबोध तें उथळ ' असें समीकरण मानणारांनी त्याउलट समीकरण मानणें हेंहि ओघानेंच येतें. तें समीकरण म्हणजे ' जें दुर्बोध, तें गहन ' हें होय. जें उथळ आहे, तेंहि गढूळ असूं शकतें, किंवाहुना तें तसें असण्याचा संभव अधिक आहे. हें अर्थात् सोयिस्करपणें दुर्लक्षिलें जातें. ह्या कल्पनेचा परिणाम इतका झाला आहे कीं सुबोध असें भावोत्कट काव्य लिहून प्रथितयश झालेल्या कवींनाहि आपलें कांहीं तरी चुकतें आहे असें वाटूं लागलें असावें अशी अलीकडे शंका येऊं लागली आहे. कारण त्यांच्याहि लेखनांत दुर्बोधतत्वाच्या अंधुक छाया वावरत असलेल्या अलीकडे दिसूं लागल्या आहेत. इतका जोर या तत्वज्ञानाने केला आहे. पारदर्शित्वासंबंधी एवढी अढी मढेंकरांनी कां ब्राळगावी हें समजणें कठीण आहे. त्यांत ' इरेस पडावें ' लागण्यासारखें काय आहे ! आणि मढेंकर तसे इरेस पडलेच असते, तर मराठी कवितेचें अहित खास झालें नसतें.

आत्मनिष्ठेविषयीहि अशीच भ्रान्त कल्पना प्रसृत आहे. त्या शब्दाचा मूळ अर्थ कांहीं वेगळाच असला, तरी आपण त्यावर आज अध्यारोपित असलेलाच अर्थ येथें घेऊं. कवीने अथवा लेखकाने आपल्या स्वतःस आलेल्या अनुभूतीशीं स्वतःस प्रतिभासित झालेल्या कल्पनेशीं प्रामाणिकपणा ब्राळगून तीच शब्दांनीं व्यक्त करावी, कोणाच्या भिडेखातर तींत बदल करूं नये, रूढ मतांच्या दडपणामुळें ती वेगळ्याच रूपांत मांडूं नये असा हा आत्मनिष्ठेवर अध्यारोपित असलेला अर्थ आहे. कवीस आलेल्या सर्वच अनुभूति किंवा झालेले सर्वच प्रतिभास हे व्यक्त करण्याच्या लायकीचे असतात असें अर्थात् म्हणतां येत नाही; परंतु जे त्याला व्यक्त करण्यासारखे वाटतात, त्यांब्रावत

त्याने उपनिर्दिष्ट धोरण पाळावे हें केव्हांहि उचितच समजावे लागेल. परंतु ही अशी यथार्थ अभिव्यक्ति दुर्बोध असलीच पाहिजे असा कांहीं न्याय नाही. जें कांहीं प्रतिभासलें, तें अस्पष्ट भासलें अंधुकपणें कळलें, किंवा विकृत वा विसंगतिपूर्ण वाटलें, तरी तें तसेंच अंधुकपणें वा अस्पष्टपणें व्यक्त करण्यांत कलात्मकता आहे असें समजणें म्हणजे आत्मवंचना आहे. जें अंधुकपणें भासलें, तें स्पष्ट पाहण्याचा प्रयत्न करण्यांत व तसें कळलें कीं सुव्यक्तपणें अभिव्यक्त करण्यांत कोणत्याहि प्रकारचा अप्रामाणिकपणा होतो असें नाही. मूळ अनुभवाशीं १०० टक्के इमानदारी बाळगूनच झालेला प्रतिभास सुबोध करून व्यक्त करण्यांतच कलेचें कलात्व आहे.

हा प्रतिभास स्वतः लेखकालाच कित्येक वेळां स्पष्ट झालेला नसतो अशी शंका येते व त्यामुळें त्याचें शब्दांनी रेखाटन करणें, सुव्यक्तपणें करणें त्याला शक्य होत नाही. वाचकाला येणारी ही शंका चुकीची नसावी असें स्वतः कांहीं लेखकांच्या कबूलीवरून म्हणतां येण्यासारखें आहे. अगदीं अलीकडे एका प्रथितयश कवयित्रीने आपल्या काव्यरचनेमधील अनुभवांचें वर्णन करित असतांना पुढीलप्रमाणें म्हटलें आहे. “ ह्या कवितेची पार्श्वभूमि निश्चितपणें मला सांगतां येणार नाही. कोणत्या अनुभवांतून ही कविता मला सुचली हेंहि मला सांगतां येणार नाही. मी एकच सांगूं शकतें. या कवितेंत मनाची एक विकल अवस्था मी साकार केली आहे, आणि ती केल्यावर माझ्या मनाचा ताण कमी झाला आहे, बरें वाटलें आहे. भोवतालची तंग परिस्थिती, जीवनांतील अस्थिरता, ध्येयासमोर पसरलेला अंधार या साऱ्या अनुभवांतून कदाचित् ही कविता निर्माण झाली असेल.” स्वतः काव्यनिर्मिति करणाऱ्या व्यक्तीलाच ‘कोणत्या अनुभूतींतून कविता सुचली हें सांगतां येत नसलें, तिची पार्श्वभूमि निश्चितपणें सांगतां येत नसली, व कांहीं गोष्टींचा अनुभव केवळ कदाचित् कारण झाला असेल असें वाटत असलें, तर तिचें सुव्यक्त स्वरूप इतरांना समजेल अशा भाषेंत कसें सांगतां येणार! कविता लिहून झाली कीं मग कवीचा आणि तिचा जवळचा संबंध उरत नाही, ही ‘न मम’ असें म्हणून त्याला दूर किंवा बाजूला सरतां येतें अशी कल्पनाहि कित्येक वेळां पुढें करण्यांत येते. कविता

लिहून झाली की त्याच्या मनावरचा ताण कमी होतो हें खरें, परंतु वाचकाला अनुभवाच्या लागणाऱ्या ताणाला तेथून प्रारंभ होतो. आपल्या प्रत्येक कवितेची 'भूमिका' अनाहूतपणें सांगणाऱ्या कवीचें हंसें व्हावें हें स्वाभाविक आहे; परंतु विचार करूनहि तिची भूमिका स्वतः कवीला सांगतां न येण्यानेहि दुर्बोधत्वाच्या अडचणीचा परिहार होऊं शकत नाहीं हेंहि तितकेंच खरें. कवितालेखनाच्या वेळीं कदाचित् कवीला तो प्रतिभास अधिक स्पष्ट झालेला असेल, लिहिण्याच्या प्रक्रियेमध्ये ती स्पष्टता कमी होत जाऊन लिहून संपल्यावर तो पुनः फारच अंधुक झालेला असेल. हें सारें खरें असण्याचा संभव आहे. पण स्वतः कवीलाच जो प्रतिभास मागाहून स्पष्ट राहत नाही, तो वाचकांनाहि दुर्बोध रहावा यांत कांहींच आश्चर्य नाही, दुर्बोधतेबद्दलची तक्रार हीहि स्वाभाविक आणि प्रामाणिक असते ही गोष्ट मान्य व्हावयास हवी.

ह्याला कांहीं उपाय आहे काय? स्वतः कवीला आपली अनुभूति अधिक स्पष्ट करून घेण्यांत कांहीं अडचण आहे काय? स्वतःला ती स्पष्ट होण्यापूर्वीच ती शब्दनिबद्ध करण्याची धाई कशाकरितां करावयाची? वऱ्याच वर्षापूर्वी नवकवीमध्ये गणल्या जाणाऱ्या एका कवीने आपल्या कवितेच्या जन्माची प्रक्रिया पुढील शब्दांनीं वर्णन केली आहे :-

“झोपेवाचून तळमळणाऱ्या, भारावलेल्या दीन-यामिनींची, हिसळलेल्या मूक दुःखांचीं, अर्धवलये-पूर्णवलये आदळतात मनकांठावर; रितें करितात आपुलें ओझें, माझ्या भावनांच्या विरल्या झोळांत, अर्ध गाडलें डोहाळ्यांचें गीत, फेकतें बाहेर उरली मूकता, अधू झालेल्या गर्भाशयांतून, अपुऱ्या दिसांचें जसें बालक,” हें सांगून कवि स्वतःची अवस्था पुढें वर्णन करितो- “आणि सदाचा अंतरात्म्यांत लेंब लेंबतोस तूं, जसा क्रूसावर जीजस खिस्त.” ह्या कवितेचा अर्थ मला संपूर्णपणें समजला असें मी म्हणूं शकत नाहीं. परंतु गोळाबेरीज अर्थ पुढीलप्रमाणें असावा असें वाटतें. कवीच्या मनांत त्याच्या दैनंदिन जीवनांतील अनुभूति, बहुदा दुःखाच्याच अनुभूति, पूर्ण, अर्धपूर्ण असे भावनेचे तरंग उठवीत असतात. त्याच्या भावक्रोधांत त्यांना कांहीं आकार अर्धवट असा मिळतो, न मिळतो, तोच ती कविता तिचीं सर्वांगें पूर्णाकार ध्यावयाच्या आधीच बाहेर येते, आणि प्रस्तुत कवीच्या



वाच्यतांत त्याच्या मनावरचा ताण कमी न होता तो त्या वेदनांच्या व्यथेचा अनुभव घेत राहतो. ह्या कवितेंतील प्रतिमानें वाजूला सारून मीं तीमधील हा आशय सांगितला आहे. आतां प्रश्न असा की हें असेंच व्हावयाला पाहिजे काय ? कवितारूप बालक हें अपुऱ्या दिवसांचेंच जन्मास येणें अपरिहार्य आहे काय ? कवींच्या प्रतिभेची गर्भाशयें हीं अशीं अधू झालेलीं असतात काय ? त्यावर स्वतः कवींना कांहीं उपाय करितां येण्यासारखा नाहीं काय ? अपुऱ्या दिवसांचें बालक अव्यंगं असें जन्मणें कठिण, निदान फार अशक्त तरीं निपजणें स्वाभाविक असतें. संपूर्ण दिवस झाल्यानंतर होणाऱ्या सुटकेचें समाधान मिळविण्याचा प्रयत्न त्याने, कवीने कां करूं नये व अर्धवट साकारलेलीं बालकें लोकांपुढें कां मांडावीं ? असा प्रयत्न करण्यांत आत्मनिष्ठेचा भंग होतो काय ? अशी कोंणती निकड आहे की अशी अर्धीकच्ची निर्मिति झालीच पाहिजे ? तसें पाहिल्यास ह्यास अपरिहार्य असें कारण कांहींच दिसत नाहीं. मग हें असें कां व्हावें ?

अर्थात सर्व कवींचें हें असें होत असावें असें वाटत नाहीं. कांहींना आपलेंच मन आपल्यास कळत नसेल पण सर्वांना तसें होण्याचें कारण नाहीं. कांहींच्या मतानें आपली निर्मिति संपूर्ण साकार अशीहि होत असेल व आतां तीमधील एकहि शब्द इकडचा तिकडे करिता येत नसेल व आवश्यक तेवढें त्यांनी आपल्या मताने सगितलेंहि असेल. असें असेल तर आतांच पाहिलेलीं कारणे आपल्या अनुभवास येणाऱ्या दुर्बोधतेचा उलगडा करण्यास पुरेशीं नाहींत असें म्हणावें लागेल व तिचा उलगडा करण्याच्या दृष्टीनें दुसऱ्या कोणत्या तरी दिशेनें प्रयत्न करावा लागेल.

आपलें आधुनिक वाङ्मय हें इंग्रजीच्या धर्तीवर निर्माण होत आहे, हें सर्वांस परिचितच आहे. त्या वाङ्मयांतील कांहीं बाबींचा खुलासाहि इंग्रजी टीका वाङ्मयाच्या अनुरोधानें करण्यांत येतो. त्याला अनुसरून ह्या वाच्यतांतहि कांहीं प्रयत्न झाला आहे. वाङ्मयाच्या निर्मितींत, विशेषतः काव्यनिर्मितींत कवीच्या दृष्टिकोणांत इतरेजनांमध्ये आढळून न येणारा असा तिरकसपणा असतो. कोणत्याहि गोष्टीचें तो घेत असलेलें किंवा त्याला होत असलेलें दर्शन हें तिरकस असतें, तसें अर्थात् सामान्य वाचकाचें

नसते. तिरकस होणाऱ्या दर्शनाला अनुरूप असें त्याचें ब्रह्मरूप हेंहि तिरकस असणें स्वाभाविक असतें. त्याचा अर्थ कळण्याला काव्य वाचणाऱ्या रसिकानेहि तसा दृष्टिकोण स्वीकारावयास हवा, म्हणजे अर्थात् त्याला सारें सुबोध होईल. इंग्रजी oblique ह्या शब्दाच्या आधाराने केलेलें हें स्पष्टीकरण आपल्या प्राचीन साहित्यशास्त्रास अवगत नव्हतें असें नाही. oblique ह्या शब्दास जुना 'वक्र' शब्द खरोखर नेमका प्रतिशब्द होतो, व काव्याच्या अनेक प्राचीन उपपत्तीपैकीं एक उपपत्ति ह्या वक्रतेवरच आधारलेली श्राहे. काव्यामध्ये 'सैषा सर्वैव वक्रोक्तिः' असें म्हणून वक्रोक्तिजीवितकारानें ही उपपत्ति सविस्तर लावून दाखविली आहे. म्हणून तिरकसपणाची ही उपपत्ति आपल्या स नवीन वाटण्याचें कारण नाही. तिचा विचार होऊन तिचें योग्य तें स्थान पूर्वीच दाखविण्यांत आलें आहे. तिरकसपणा निंवा वक्रता कांहीं एका मर्यादेपर्यंत काव्यांत सर्वत्र चालते; परंतु तिचा अतिरेक होतां कामा नये, त्यामुळें काव्य दुर्बोध होतां कामा नये हा दण्डक पूर्वी पाळला जात होता. वक्रोक्ति ही सर्वानाच साधते असें नाही. तिचें स्वरूप सांगतांना ती विदग्ध-जनांची बोलण्याची तन्हा असते असें पूर्वी सांगितलें गेलें. साध्या, सरळ बोलण्यापेक्षां हें विदग्धजनांचें बोलणें विशेष चमत्कृतिपूर्ण असतें, म्हणून तें वेधक होतें, काव्यस्वरूप पावतें असें ह्या उपपत्तीचें म्हणणें आहे. परंतु चमत्कृति ही काव्यास कितीहि शोभा आणीत असली, तरी काव्याचा मूलभूत घटक नव्हे हें पुढील साहित्यकारांनी दाखवून दिलें होतें. तें अर्थचित्र असो वा शब्दचित्र असो, ती चमत्कृति साम्यमूलक असो कीं विरोधमूलक असो, काव्यांत या गोष्टीचें स्थान हें दुय्यम आहे किंवा त्याहिखाली आहे असा निर्णय त्यांनीं देऊन ठेवला आहे. त्यामुळें वक्रता ही मर्यादेतच राहिली. काव्याचा आत्मा जो रस त्याला ती मारक ठरली नाही. वक्रतेसच ज्यांनी परम मानलें, त्यांचें काव्य मागें पडलें. अगदीं व्यञ्जनेलाहि ज्यांनी परमोच्च स्थान दिलें, त्यांनींहि रसालाच अखेर मान तुकविली व 'रस एवं वस्तुतः आत्मा' अशी मान्यता दिली.

वक्रोक्तीचें असें आहे, कीं तिचे अनंत प्रकार होतात. दोन हिंदूमधील

सरळ रेषा ही एकच असू शकते, पण त्यांना जोडणाऱ्या कक्रेषा अगणित असू शकतात. शब्द आणि त्याचा अर्थ यांमध्ये सरळ रेषा ही एकच म्हणजे मुख्यार्थाची असू शकते. त्याखेरीज इतर अर्थ अनंत असू शकतील. ह्यामध्ये कवीने घेतलेली वक्र रेषा ही नेमकी कोणती तें कळणें अर्थातच कठीण असतें. वाचकाने निराळी वक्रता स्वीकारली कीं कवीच्या अर्थापर्यंत तो पोचू शकत नाही. यांतूनच दुर्बोधतेचा जन्म होतो. गोवर्धनाची आर्यासप्तशती किंवा हालाची गाथासप्तशती ह्यांमधून वक्रतेचें अत्युच्च असें स्वरूप म्हणजे व्यंजना ही पुष्कळच साधलेली आहे. परंतु त्यांचा अर्थ अनेक वेळा दुर्गम असतो व टीकाकाराने समजावून सांगितल्याखेरीज तो चांगल्या विदग्ध वाचकाला कित्येक वेळां समजू शकत नाही; सामान्यांची गोष्ट दूरच राहिली. वक्रोक्तीची मर्यादा विदग्ध वाचकालाहि लेखन दुर्बोध होऊं नये येथपर्यंतच मानावी लागेल. अविदग्धजन काव्यवाचनाच्या भानगडींत आपण होऊन फारसा पडत नाही. विदग्धजनच तें समजून घेण्याचा प्रयत्न करील. त्यालाहि सहज कळूं नये इतकी वक्रता कवींनी स्वीकारल्यास त्यांचा रसिकवर्गच त्यांना विमुख होईल, हें त्यांनीं विसरूं नये. त्यांत कोणाचाच फायदा नाही.

एका अर्थाने काव्याची पद्धतीच वक्रोक्तीची पद्धति आहे ही गोष्ट फार पूर्वीपासून मान्य झालेली आहे असे म्हणावें लागतें. मुख्यार्थाचा बाध करून लक्ष्यार्थाला जेव्हा आपण मान्यता दिली, त्यावेळींच वक्रतेला मान्यता दिलेली आहे. लक्षणा ही अभिधेपेक्षां काव्यानुकूल आहे, म्हणून काव्यलेखनामध्ये तिला अधिक मान मिळू लागल्यापासून शब्दयोजनेमधील चमत्कृतीला प्रारंभ झाला. लक्षणोमध्ये गौणी लक्षणा म्हणून जो प्रकार आहे, त्यामध्ये प्रस्तुत विषय आणि अप्रस्तुत विषय, किंवा जुन्या परिभाषेंत उपमेय आणि उपमान, किंवा आजच्या परिभाषेंत प्रतिमेय आणि प्रतिमान यांमध्ये सादृश्य संबंध तरी असतो. त्यावर आधारलेली लक्षणा फारशी वक्र किंवा तिरकस होत नाही. अशी वक्रोक्ति मुख्यार्थास तितकी तिरस्कृत करित नाही. ह्या लक्षणेनें रूपकें साधलीं जातात. हें सादृश्य मूर्त असलें तर अर्थात् तीं रूपकें दुर्बोध होत नाहीत. पाणिपह्लव,

चरणकमल, ह्या रूपकांत ही सहजग्राह्य वक्रता आहे. ज्ञानसूर्य आणि अज्ञानतिमिर ह्यांसारख्या रूपकांत ही सहजग्राह्य वक्रता आहे. ज्ञानसूर्य आणि अज्ञानतिमिर ह्यांसारख्या रूपकांत ते सादृश्य तितकें मूर्त नसल्यानें अर्थप्रतीति तितकी सुगम राहात नाही. परंतु ह्यांतील उपमेय अमूर्त असलें, तरी उपमान मूर्त असल्यानें तादृश अडचण वाटत नाही. उपमेय मूर्त आणि उपमान मात्र अमूर्त असें असलें, तर मात्र प्रतीति सुलभ होत नाही. केशवसुतानीं फुलपाखरांच्या तरल गतीचें वर्णन करण्याकरितां म्हणून ' तरल कल्पना जशी कवीची, सुंदर विषयांवरुनी सत्ची, भ्रमण करी, गति तशीच वाटे फूलपाखरांची ' असें जेव्हा म्हटलें त्यावेळीं ज्या उपमानावरून प्रस्तुताची अधिक ओळख करून द्यावयाची, तेंच अमूर्त असल्यानें कांहीं सहज बोध होत नाही. सामान्य वाचकांस कवीची तरल कल्पना कशी असते तें माहीत नसतें, कवि असतील त्यांना कदाचित् कांहीं कल्पना येईल. त्याला फुलपाखराची गति तरल असल्याचें दिसतें व तो त्यावर समाधान मानून राहतो. मुख्य म्हणजे प्रस्तुत अर्थाचा बोध होत नसल्यानें तो उपमान-वाक्यार्थाच्या पाठीमागेंहि फार लागत नाही. परंतु ह्यांत कांहीं वक्रोक्ति आहे, चमत्कृति आहे, मूर्ताकडून मूर्त किंवा अमूर्त यांकडे जाण्याच्या प्रक्रियेच्या उलट कांहीं तरी, म्हणजे अमूर्तावरून मूर्ताची ओळख करून घेण्याची पद्धति, स्वीकारली गेली आहे, म्हणून विदग्ध जन, वक्रोक्तिप्रिय मनुष्य, चमत्कृतीच्या आकर्षणाने ह्या वक्रोक्तीचें स्वागत करितो.

लक्षणेचें प्रमुख रूप जें रूपक, ह्याचाच आज फार वापर होत आहे. सामानाने उपमा उत्प्रेक्षा ह्या आजच्या कवितेंत पाठीमागे पडल्या आहेत. इंग्रजी काव्यांतहि metaphorचेंच प्राबल्य आहे असें दिसतें. इंग्रजी काव्यशैलीमधील आणखी एकदोन गोष्टी आपण आज फार मोठ्या प्रमाणावर मराठी काव्यशैलीमध्ये घेतल्या आहेत; त्यांचा विचार करण्याआधी ह्या metaphor किंवा रूपकाविषयीं आणखी एकदोन गोष्टी सांगितल्या पाहिजेत. वक्रोक्तीचें रूप जोपर्यंत रूपकाचेंच असतें, तोपर्यंत प्रस्तुताचा म्हणजे मुख्यार्थाचा वाचक असा शब्द तरी तेथें असतो. ही सारोपा लक्षणा होय. परंतु तिला जवळ असणारा लक्षणेचा आणखी एक प्रकार आहे; तो

साध्यवसाना लक्षणेषु होय. हीमध्ये उपमेयाचा, प्रतिमेयाचा उल्लेखहि येत नाही, उपमानाचा, प्रतिमानाचा उल्लेख फक्त असतो. त्यावेळीं वक्रता अधिकच येते. संस्कृतमधील एक उदाहरण सुगमतेस्तव येथें उद्धृत करितों :—कमलम् अनम्भसि, कमले च कुवलये, तानि कनकलतिकायाम् । साच सुकुमारसुभगा इति उत्पात परंपरा केयम् । हें एका सुंदर स्त्रीचें वर्णन आहे. तिचें मुख कमलासारखें म्हणजे कमलच आहे, परंतु हें कमळ पाण्यात नाही, मनुष्यशरीराचा वरचा भाग आहे; त्या कमळांत म्हणजे मुखांत दोन कुवलये म्हणजे काळेभोर डोळे आहेत; पण येथें मुखाचा आणि डोळ्यांचा म्हणजे प्रस्तुताचा उल्लेखच न केल्याने, कमळांत कुवलये असल्याचा अद्भुत प्रकार असल्याचें विधान केलें गेलें. कुवलये किंवा कमळें आपापल्या वेळींवर असावयाच्या ऐवजी कनकवेलीवर आविर्भूत झाल्याचा आणखी एक चमत्कार त्यापुढे येतो, व ही वेल म्हणजे नायिकेची शरीर-यष्टि सोन्यासारखी कडकडीत नसून सुकुमारसुभग असल्याने कनकवेलच आपल्या स्वभावाशीं विरुद्ध असणारा गुणधर्म प्रकट करित असल्याचा आणखीहि एक चमत्कार झाला. हे चमत्कार शेवटीं उत्पात—परंपराच असल्याचें विधान करून आणखीच चमत्कृति कवीने साधली आहे. स्त्रीच्या शरीराचें हें दर्शन तिरकस असल्याचें कोणीच नाकबूल करणार नाही, किंवाहुना वक्रांतीचा येथे उत्कर्ष झाला आहे हें मान्य करावें लागेल. परंतु अर्थप्रतीति मात्र दुर्गम झाली हेंहि मान्य करावें लागेल. हा संबंध श्लोक एखाद्या कोड्याप्रमाणें वाटतो. अशीं कोडीं आजच्या कवितेंत कितीतरी वेळा घातलीं जातात. नुकतेंच असें एक कोडें माझ्या वाचण्यांत आलें. लहान असल्याकारणाने येथे उद्धृत करितों तें असें :—

‘पक्षी जें झाडावर गाणें गातो, आहे झाडच दुसरें पुन्हां त्या गाण्यांत, पक्षी जें झाडावर गातो ! झाडावर जें गाणें पक्षी गातो. आहे पक्षी दुसरा गाण्यांतच त्या पुन्हां, झाडावर जें पक्षी गातो.’

ह्या कोड्याचा अर्थ प्रयत्नपूर्वक असा कांहीं मी बसविला आहे, परंतु त्याबद्दल खात्री देववत नाही. झाड, पक्षी, आणि गाणें हे जे तीन मुख्य शब्द यांत आले आहेत, त्यांचा मुख्यार्थ येथें अभिप्रेत असावा असें वाटतें.

त्यांच्या लक्ष्यार्थ काय ध्यावयाच्या ते आपण पहावे व अर्थ लागल्यास होणारा आनंद चमत्कृतीचा आहे की रसास्वादाचा आहे ते स्वतःशी ठरवावे.

उपमेयाचा किंवा प्रस्तुताचा ह्याप्रमाणें उपमान किंवा अप्रस्तुत ग्रास करून टाकतें, अधवसान करतें, तेथें साध्यवसाना लक्षणा होते, व जिल्हा रूपकातिशयोक्ति असें म्हणतात, त्या अतिशयोक्ती अलंकाराचा हा एक प्रकार होतो.

लक्षणा सादृश्येतर संबंधावरहि अधिष्ठित असूं शकते. तेथें सादृश्याचेंहि साहाय्य अर्थावगमनास मिळू शकत नाहीं. तथापि प्रस्तुत व अप्रस्तुत ह्यांचा कांहींना कांहीं संबंध असावा लागतो. हे संबंध आधार-आधेय, अवयव-अवयवी, कार्यकारण, तादर्थ्य, तात्कर्म्य असे अनेक प्रकारचे असूं शकतात. ते संबंध काय आहेत हें समजण्यावर ह्या लक्ष्यार्थाची प्रतीति अवलंबून असते. येथें मुख्यार्थवाचक शब्द गालून मुळीच चालणार नाहीं, कारण सादृश्याच्या जोरावर तो समजावून घेतां येणार नाहीं मुख्यार्थ व लक्ष्यार्थ ह्यांमधील नेमका कोणता संबंध अभिप्रेत आहे हें काव्यांत सांगण्यांत वक्रोक्त उरणार नाही व तें प्रस्तुत कल्पनेप्रमाणें काव्यहि होणार नाही. लक्षणेमुळें काव्य येतें हें कितीहि खरें असलें तरी, एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे तिचा आश्रय करणें हें अर्थप्रतीतीस उपकारक ठरत नाही व तें काव्यहि चमत्कृतीच्या स्वरूपाचें होतें, भावाविष्कारामध्यें तीमुळें अडचणच येण्याचा संभव अधिक.

लक्षणेचा आणखी एक प्रकार इंग्रजी काव्यांत रूढ आहे; किंहुना तो अलंकारामध्येंहि गणला गेला आहे. त्याला Transferred Epithet असें म्हणतात. एका गोष्टीस अनुरूप असें विशेषण दुसऱ्या वस्तूस लावणें असें त्याचें स्वरूप असतें. जरीकाठी रात्र, हिरवी कळ, निरभ्र गात्र, दगडी भिवयी, निळा वायु, चिरका नखरा, चढेल नातीं, बहिरा स्वर्ग, त्रिलोरी आशा, चिमणीं संदिग्धता, पैंगणारा प्रयास, धुरकट कैफ, सुरकुतलेली मनोवृत्ति, करपट दुःख हीं व अशीं अनेक उदाहरणें ह्या प्रकाराचीं म्हणून आपल्यास देतां येतील. येथेंहि आपल्याला अभिधेपेक्षां लक्षणेचा, किंवा मुख्यार्थापेक्षां लक्ष्यार्थाचाच आश्रय करावा लागतो, मूर्ताचे धर्म अमूर्ताला देण्याचा प्रकार करावा लागतो. हें करण्यांत अर्थप्रतीति व्हावी तितकी स्पष्ट

होत नाही. जरीकाठी रात्र म्हणजेहि नेमकें काय हें सांगणें सोपें आहे असें वाटत नाही. निरभ्र गात्र म्हणजेहि सहज कळणारी गोष्ट नव्हे. येथें लक्ष्यार्थ ध्यावाच लागतो, व तो ज्याकरितां ध्यावयाचा तें लक्ष्य व्यंजनेनेंच कळतें अशी स्थिति असल्याने अर्थप्रतीतीमध्ये गुंतागुंत निर्माण होते. एका वस्तूच्या गुणधर्माचा संबंध दुसऱ्या वस्तूशीं लावण्याची कल्पना जुन्या साहित्यशास्त्रास खरोखर अपरिचित नाही. यांत जी मानसी क्रिया आहे, तिला पूर्वी 'समाधि' गुण असें म्हटलें जाई. 'अन्यधर्मः ततः अन्यत्र लोकसीमानुरोधिना, सम्यगाधीयते यत्र स समाधिगुणः स्मृतः। असें दण्डीने त्यासंबंधांत म्हटलें आहे. तसेंच 'तदेतद् काव्यसर्वस्वम्' असेंहि दण्डीने म्हटलें आहे. भोजानेहि 'समाधिः सोऽन्यधर्माणां यदन्यत्राधिरोपणम्' असें 'समाधी'चें वर्णन केलें आहे. काव्यशैलीचें तें स्वरूप प्राचीनांना माहित आणि मान्य होतें. परंतु त्यांनी त्याला लोकसीमेचें बन्धन घातलें होतें. त्यामुळे कांहीं एका मर्यादेपर्यंतच तें होई किंवा करितां येई. 'कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्यु-मधतिच' ह्याप्रमाणे उन्मेषनिमेषादि धर्म कमल कुमुदांवर आरोपित झाल्यास तें समजणें फारसें कठिण जात नसे. परंतु 'मिनिटावरचा मुलामा' ह्यांत कोणत्या गोष्टीवर कोणत्या वस्तूच्या गुणधर्माचा आरोप होत आहे हें कळणें कठिण जातें.

ह्यांत आणखी भर एका इंद्रियाने ग्राह्य अशा धर्माचा आरोप दुसऱ्या इंद्रियाने ग्राह्य अशा वस्तूवर करण्याने पडते. बर्फाला शुभ्र पांढरा रंग असला, तरी त्याला गंध असल्याचें प्रसिद्ध नाही, आणि त्याचें वादळ म्हणतां येण्याइतका गंधाचा मोठा भपकाराहि त्याला नाहीच नाही. असें असतां 'हीं बर्फाचीं गंधवादळें' असा शब्दप्रयोग करून कोणता अर्थ व्यक्त झाला हें गूढच राहतें. त्या गंधालाहि रंग असून तो बर्फाप्रमाणें पांढरा असण्याऐवजीं लालजांभळा आहे असें 'लालजांभळीं' हें विशेषण त्याला लावून सांगण्यांत आलें आहे. त्यांत 'बर्फ' हा शब्द लक्ष्यार्थानें वापरला असें म्हटलें तरी त्याचें उपमेय हें येथें उपस्थित नसल्यानें हीं विधानें कशाबद्दलचीं आहेत हें कळणें अशक्य होतें. ह्यात आणखी भर म्हणून 'शुभ्र गार आग' किंवा 'हिमशिखरें पोळवीत' ह्यासारखे विरोधपूर्ण

शब्दप्रयोगहि प्रस्तुत कवितेंत आले आहेत. संदर्भातून बाहेर काढून हे शब्द मी येथें उद्धृत केल्यामुळें ही दुर्बोधता आली आहे असें न म्हणतां आपण 'हीं बर्फाचीं गंधवादळें' ही मौजेच्या ह्या वर्षाच्या दिवाळी अंकामधील कविता समग्र वाचून पहावी. वस्तूंच्या मूलभूत गुणधर्मांची ही अदलाबदल करण्याचा व कल्पनेची चमत्कृति निर्माण करण्याचा हा एक चाळाच कविप्रतिभेला लागल्यासारखें ह्यांत दिसतें. तें एक व्यसनच झाल्यासारखें वाटतें. वस्तु सरळपणें डोळ्यांनीं पाहण्याऐवजीं एखाद्या विचित्र लोलकांतूनच पाहण्याचा अट्टाहास ह्यामध्ये दिसून येत आहे. सरळपणें बोलावयाचेंच नाही असा निश्चय आजच्या कवितेने केला आहे काय असें वाटतें. एक साधें उदाहरण पहावें. बहुदा पाऊस लागण्याच्या आधीच्या कालाचें वर्णन प्रस्तुत असावें. त्यावेळीं वारा अगदीं थांबलेला असतो, व पानहि हलत नाही असें होतें. पण ह्या शब्दांनीं तें सांगितल्यास 'सरळच साधें निवेदन होईल व ह्यांत काव्य नाही ह्या कल्पनेने बहुदा प्रेरित होऊन 'नाही वाऱ्याचें पान इवलेहि गतीला' असें त्याचें वर्णन करण्यांत आलें. ह्यांत चमत्कृति आहे, कारण ह्यांतील शब्दप्रयोग उफराटा झाला आहे. गतीला पान असणें हें परिचित नाही, पानाला वाऱ्यामुळें गति मिळते हें माहीत असतें. कदाचित्, अथवा बहुधा, मी हें ज्याचें वर्णन आहे म्हणून सांगितलें, त्याचें तें नसावेंहि. तें कवीने सांगितलेलें नाही. ह्या कवितेंतील 'गतिमान अचल स्तब्धता', 'कोंवळ्या मऊ पाण्यांत भिजणारे गाण्यांचे निळेनिळे पंख' हे शब्दप्रयोगहि असेच चमत्कृतिमय आहेत. ही अशी चमत्कृति आजच्या कवींना मोह घालीत आहे. त्यामुळें काव्याचें लेखन हें आत्मा-विष्कारापेक्षा इतरांस चमत्कृतीने चकित करण्याची, व शब्दांना इकडचें तिकडे व तिकडचें इकडे फेकून देण्याची कला होऊन असली असल्याचा भास होत आहे. ह्यालाहि एक इंग्रजी नांव आहे, पण तें नांव समजल्याने काव्यांतील आशय समजण्यास मदत होईल असें नाही.

'मेटाफर' किंवा प्रतिमानयोजना हिचा 'मिक्सड मेटाफर' किंवा संकीर्ण लक्षणा अथवा प्रतिमानसंकर असाहि प्रकार इंग्रजी कवितेमध्ये रूढ अथवा मान्य आहे. मनांतील अर्थ व्यक्त करण्याकरिता म्हणून एका



प्रतिमानाचा स्वीकार करावयाचा, पण मध्येच तें सोडून आणखी दुसऱ्याचाच स्वीकार करावयाचा, किंवा दोन्ही एकदमच एका वाक्यांत योजावयाचीं ह्याला प्रतिमानसंकर म्हणतां येईल. एक प्रतिमान वाचकाच्या पुरतें गळीं उतरण्याच्या आधीच दुसऱ्याचा उपन्यास केला तर त्यामुळे त्याचा गोधळ उडण्यासच तें कारणीभूत होतें. स्वतः कवीच्या मनांतच तें असें होतें, म्हणून त्याच्या रचनेमध्येहि तें तसें होतें, व आत्मनिष्ठेच्या तत्वाप्रमाणे तें तसें होऊं यावें हें रास्त आहे, असें त्याचेंहि समर्थन होऊं शकतें. परंतु त्यामुळें गोधळ होतो हेंहि तितकेंच खरें आहे. आरंभीं काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेविषयीचें एका कवीचें वर्णन मी जें उल्लेखिलें होतें, त्यांतच हा संकर झाल्याचें दिसून येईल. प्रथम मन हें एका जलाशयासारखें असल्याची प्रतिमा त्यांत आहे. त्यांत उठलेलीं अर्ध वलयें, पूर्ण वलयें काठावर येऊन आदळत असल्याचें विधान त्यांत आहे. हीं वलयें अर्थात् अनुभूतीचीं असतात असें समजावयाचें. त्यांतून काव्याला प्रेरणा मिळते असा भावार्थ, परंतु त्यानंतर ही वलयांची प्रतिमा बाजूला सरून त्यांच्या ऐवजीं तीं ओझीं झाल्याचें वर्णन येतें, व तीं ओझीं भावनेच्या झोळींत फेकलीं गेल्याचें कवि सांगतो. हीं झोळीं विरलेलीं असल्याने अर्थात् कवीच्या मनांतच तीं ओझीं राहूं शकत नाहीत, त्यांच्या भावनांतून तीं बाहेर गळून पडूं पाहतात. हें प्रतिमान लक्षांत येतें न येतें, तोच कवीला गर्भधारणेचें प्रतिमान मुचलें, व त्याच्या प्रकटनार्थ तो 'डोहा-ल्यांचें गीत', 'अधू गर्भाशय', 'अपुरे दिवस' इत्यादि कल्पना तेथें आणतो, व हेंहि जणू पुरेसें झालें नाहीं, म्हणून कीं काय, इतरांच्या दुःखांच्या निवारणाकरितां स्वतः क्रूसावर दुःख भोगणाऱ्या खिस्ताचें प्रतिमान स्वतःस उद्देशून वापरतो. यांतील कोणतेंहि एक प्रतिमान घेऊन त्याने आपला आशय रेखीवपणें व्यक्त केला असता, तर हा कविता अधिक सुबोध व म्हणून परिणामदृष्ट्या यशस्वी झाली असती. परंतु रेखीवपणा म्हणजे कृत्रिमता व अस्वाभाविकपणा म्हणजे अप्रामाणिकपणा अशी कल्पना असल्याने प्रतिमा जसजशा आल्या तसतशा त्या येऊं दिल्या व त्यांचा संकर करून अर्थप्रतीति गोंधळाची करून ठेवली. ह्यात काव्यसौंदर्य काय आलें तें समजणें कटिण आहे. ज्ञानेश्वरादि कवींनी प्रस्तुताचें वर्णन करण्यास अनेक प्रतिमानांचा

उपयोग केलेला दिसून येतो. परंतु बहुधा एका प्रतिमेचें निर्वहण झाल्यावरच दुसऱ्या प्रतिमेला ते हात घालीत. त्यांचा संकर करीत नसत. प्रतिमासंकराचें आणखी एक प्रसिद्ध उदाहरण माझ्या मतानें पुढील आहे :— फार प्रसिद्ध असल्याने त्यावर टीका करण्याचें कारण नाही, व करून उपयोगहि होण्यासारखा नाही. तें असें आहे :— ‘लिंग कोरतो साव्रशिंगी । जुनीं भाकितें नपुंसकलिंगी । ज्या वाऱ्यांतुन, त्यांत उमटलीं नवीं पावले, पण मेलेलीं ॥ शतशतकांच्या पायलन्सवरतीं । किती कावळे टिंचे देती, उभा जागृतां क्रियापदांचा खडा पहारा, पण रोत्रांचा. वनवांबूंचें पिवळ्या गातें । आकाशांतील अधोरोखितें ’ इत्यादि. चर्चाविषय होऊन गेलेल्या ह्या कविते-मधून जितका कल्पनांचा संकर झालेला आहे, तितका क्वचितच कोठें पहावयास मिळेल. ‘डोळ्यांमधल्या डालिंबांचा-सांग धरावा कैसा पारा’ हेंहि आणखी एक उदाहरण होईल. ‘सुरांत भरली टिटवीच्या कुणि मृत्युंजयता भगवी भोळी आणि अचानक शिवलीं गेलीं ध्रुवाध्रुवांतील कांहीं कडवीं’—हेंहि उदाहरण लक्षांत घेण्याजोगें ठरेल.

प्रतिमासंकरापेक्षांहि अर्थचमत्कृतीचा परिणाम करणारी युक्ति म्हणजे विरोध होय, आणि त्याचा उपयोग हटकून होतो. जुन्या साहित्यशास्त्राला विरोध चमत्कृति माहीत होती. तिला अनेक वेळां विरोधाभासच म्हणत. कारण विरोध नसतानाहि तो असल्याचा आभास तीमध्यें निर्माण करण्यांत येई. परंतु तो आभासात्मकच असे; खरा नसे. त्याचा परिहार करण्याची कांहीं सोय जवळच कोठें तरी उपलब्ध असे व तो परिहार करून दाखविण्यांत येत असे. आमच्या कवितेंत ह्या विरोधाच्या युक्तीचा बराच अवलंब करण्यांत येतो, पण विरोधपरिहाराचा मंत्र मात्र सांगितला जात नाही. कदाचित् विरोधपरिहार व्हावा अशी कल्पनाहि अभिप्रेत नसेल. ती वस्तुस्थितीच आहे असें म्हणावयाचें असेल. विरोधाचा परिहार करावयाचा म्हणजे पुनः मुख्यार्थाचा बाध करून लक्ष्यार्थ, व तोंडि दूरान्वित असा घेऊनच चरितार्थ करण्याचा प्रसंग येतो. मघाशीं मी गार आग, गतिमान अचल स्तब्धता, इत्यादि शब्दप्रयोगांचा ओझरता उल्लेख केलाच आहे. तमाने पेटला, अमरपणांतच मरण विरघळेल इत्यादि आणखीहि विरोधपूर्ण शब्दांच्या

जोड्या सांगतां येतील. वादळें म्हणजे वेगाने येऊन वेगाने जाणारी गोष्ट परंतु तें 'संथ सरकत' असल्याचें वर्णन एका कवितेंत नुकतेंच वाचलें. पुढील लहानशा कवितेंत विरोधाचा प्रयत्न जाणून केल्याचें दिसून येईल. तो असा :-

घडविल्या हातां वळविते माती । सुताच पित्याची माता जन्मदाती  
आकाशाचीं स्वप्नें मातींत जागतां । दोन्ही पंचांगुलीं समया लगतां-  
सालंकृत होंतें खरें कन्यादान । देते आशीर्वाद माउली होऊन.

बहुदा कवितालेखनांत कवीला येणारा अनुभव ह्या विरोधपूर्ण शब्दांत वक्त केला असावा. परंतु खात्री देवत नाही व उपमेयार्थाचा कोठेच उल्लेख नसल्याने अर्थ संदिग्ध व दुर्बोध राहतो. 'काळ्यावरती जरा पांढरें' करण्याची मढेंकरांची काव्याकांक्षा नेहमीच्या 'पांढऱ्यावरतीं काळें' करण्याच्या सामान्य पद्धतीशीं विरोधी असल्याचें वाचकास कळतें; अर्थ मात्र अवगुंठीत राहतो. काव्यार्थ किंवा कवीचा आशय अगदी अनावृत नसावा हें पूर्वीपासूनच मान्य आहे. परंतु काव्यांतील अवगुंठनें जरा पारदर्शक असावीत हाहि एक मान्य असा संकेत होता. काव्यांतील अर्थ जसा अगूढ नसावा तसा निगूढहि नसावा, तो पिहितापिहित असावा हा मध्यममागच खरोखर इष्ट होय. विरोधामुळे तो चमत्कृतिपूर्ण होतो हें खरें, परंतु मग तो निगूढ, पिहित होण्याचाच संभव अधिक असतो.

अर्थचमत्कृति ही अनेकवेळा शब्दचमत्कृतीवर, शब्दांच्या अदला-बदलीवर उलटापालटीवर, रचनेवर, स्थाव्यत्यासावर अवलंबून असल्याचें आतां दिलेल्या शेवटच्या उदाहरणावरून लक्षांत आलें असेल. तो वर्णानु-प्रासावर अवलंबून ठेवण्याची प्रवृत्तीहि अनेक वेळा दिसून येते. एक साधे उदाहरण पहावें :- "किती शब्द वनवूं ग । अब्द अब्द मनीं येतें." अर्थ लक्षांत येणें येथे कठिण नाही. परंतु अब्द हा शब्द येथे वरील शब्द ह्या शब्दाशीं असणाऱ्या नादसादृश्यामुळे आलेला आहे हें स्पष्ट आहे. संदर्भावरून अब्द म्हणजे 'खूप' असा अर्थ आहे हें स्पष्ट आहे (कदाचित् तो स्पष्ट नसेलहि), परंतु त्या शब्दाला हा अर्थ नाही. अब्द म्हणजे पाणी देणारा मेव असा एक अर्थ आहे, तो येथे लागू पडत नाही (असें वाटतें);

अब्द नव्हे, पण त्याच्याशी नाददृष्ट्या ज्वळ असणारा अब्ज हा शब्द मात्र 'खूप' ह्या अर्थाचा घेतां येईल; शतकोटीच्या पुढील ती संख्या आहे. परंतु शब्दाशी तो शब्द नाददृष्ट्या दूर आहे. ह्यांत केवळ अनवधान आहे, कीं नवीन शब्द बनविण्याचा, जुन्या शब्दाला नवीन अर्थ देण्याचा हा प्रकार आहे हें सांगतां येत नाही. शब्द अगदीच 'टराटर न फाडतां', जुना शब्द नवीन अर्थानें वापरला आहे असें कदाचित् म्हणतां येईल. नादसादृश्याने कवीला चकविलें असावें असें बहुधा असेल. परंतु त्याचा अर्थ असा की नादसादृश्याचा, नादचमत्कृतीचा मोह कवीला आहे, म्हणून असें झालें. त्याच कवीच्या "येथें नाही टाळमृदंग मराळ । नाही; नाही माळ । स्फटिकांची ॥" ह्या ओळी पहाव्या. यांतील मराळ शब्द कोणत्या अर्थाने वापरला आहे, तें स्पष्ट नाही. संस्कृत 'मराल' या हंसवाचक शब्दाचा मराठी अपभ्रष्ट शब्द असें त्याचें एक रूप आहे. पण तें येथील संदर्भ पाहिला असतां जुळण्यासारखे नाही. टाळ, माळ ह्या शब्दांशी यमक, व मृदंग शब्दाशी अनुप्रास साधण्याकरितां 'मराळ' शब्द येथे पडून गेला असें वाटण्यासारखें आहे; पण त्यामुळे कवि शब्दचमत्कृतीकरितां अर्थशून्य शब्द-योजना करितो असें म्हणण्याचा प्रसंग येईल; आणि तो तर इष्ट नाही. 'उनाड नाड्या', 'रेताडावर ताड', 'आरोळ्यांची राळ', 'पाताळांतुन पातळवेळीं', 'घडल्या गोष्टी—नडल्या आशा' इत्यादि शब्दप्रयोग निरर्थक नसले तरी नादसादृश्यामुळें केले गेले असावेत असें वाटतें. अनुप्रासाच्या मोहामुळे उतरलेल्या पुढील दोन ओळी पाहण्यासारख्या आहेत :—

ह्या सर्वांतिल गर्ब आणखी गरळ गिळावें मे !

शिथिल मनांतिल कथील व्हावें सोनें अन् वेगें.

कथलाचें सोनें होण्याची ही कल्पना शिथिल शब्दाशी त्याचें सादृश्य असल्याने सुचली असावी असें वाटतें. ती कवितेच्या आशयांत बसविली गेली हें खरें, परंतु एकंदरीत 'घडविल्या हाता वळविते माती' असा प्रकार झाला असावा असें वाटतें. आजच्या कवितेने यमकाचें बंधन सोडून टाकलें असलें, तरी अजूनहि कित्येकांच्या मानगुटीस तें बसलें असल्याचें दिसून येतें, निदान अनुप्रास तरी ढोसत असतोच. मुक्तच्छंदाच.

आदिपुरस्कृत्यानी अगदी अलीकडे लिहिलेल्या एका कवितेत, निराळ्या प्रकारची कां होईना, यमक योजना केलेली दिसते. अनुप्रासाची हौस वाढत्या प्रमाणावर असल्याचें दिमत आहे. आंबट आळ्या-लांबट भुवया; तुळतुळीत भांगांची मुळमुळीत पोरें; मानवाला माज, संस्कृतीला साज; संविताचा तप-अमृताचा शाप; पर्युत्सुक नच पीसहि फलतें; गरोदर गाईची गळ्यांतली घंटा; मुल्लाचें मिनीट आणि मिनिटांचा मुलामा; मंद्र-चंद्र; असे शब्दरचनेचे प्रयोग, असे अनुप्रासप्रचुर किंसे चालू आहेत; यमकांच्या व्यसनाने मोरोपंतांच्या कवितेत उपमा-रूपकादि अनेक अलंकार आले आहेत हा लाभच होतो असे त्यांचें समर्थन आपण ऐकलेलें आहे, पण ऐकून घेत नाहीं. आतां यमकानुप्रासांच्या हौसेने नवीन प्रतिमा व नवीन अर्थचमत्कृति मिळतात असेंहि सांगितलें जावयाचें. हें कृत्रिम आहे याबद्दल मतभेद होऊं नये; परंतु तोहि होऊ शकेल. यमकांची कृत्रिम तऱ्हा अंगवळणीं पडल्यावर मोरोपंतांना तीं यमक सहज साधत अशी त्यांचीहि तरफदारी झाली नाहीं काय ? अखेरीस काव्यकाला ही शब्दांची किमया ठरावयाची व अर्थाला त्यांच्यामागून जुळेल तसें धडपडत, अंग खरचटत, विव्दळत जाण्याची पाळी यावयाची, नव्हे आलीच आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. आपल्या 'कांही कविता'ंच्या प्रास्ताविकांत मढेंकरांनां म्हटलें आहे, 'शब्दांवर थोडी हुकमत असली आणि लय तोंडवळणीं पडली म्हणजे कविता लिहिण फारसं कठीण नसतें.' अर्थाचा उल्लेख ते करीत नाहींत. 'वाचमर्थोनुधावति' असें भवभूतीने म्हणून ठेवलेंच आहे, मग त्याची फिकीर कशाला करावयाची ?

आशय आणि त्यांचीं प्रतिमानें, उपमेय व त्यांचीं उपमानें, मुख्यार्थ व व तो सजविण्यासाठीं आणलेला लक्ष्यार्थ यांपैकी काय अधिक महत्वाचें ह्याविषयी कवि आणि वाचक ह्यांच्या मनात सध्या जमीनअस्मानाचें अंतर पडल्यासारखें दिसत आहे. प्रतिमानांशिवाय काव्य होऊं शकत नाही, जसें अनलंकृत शब्दार्थ हे काव्यांत क्वचितच असूं शकतात असें मम्मटाने सांगितलें. पूर्वी आशय हा अलंकार्य, म्हणून प्रधान तरी मानला जाई. आज प्रतिमानांच्या गर्दीत आशय विचारा एका विंगमधून येऊन त्यांच्या आडूनच दुसऱ्या विंगमध्ये अंतर्धान पावतो. ही व्यंजनेची विडंबना आहे. जुन्या कालीं

मुख्यार्थाचा उपयोग व्यंगार्थ, सूचित अर्थ कळावा, दिसावा म्हणून दिव्या-  
प्रमाणे होतो असें ध्वनिकारांनी सांगितलें. आज मुख्यार्थ बाधित करण्यावरच  
फार भर आहे. अशावेळीं पूर्वी दुसरा अर्थ लक्षित करून मुख्यार्थ बाजूला  
होई. आज यजमानाच्या घरीं पाहुण्यांनीच धुडगूस घालावा, त्याप्रमाणें  
मुख्यार्थाच्या घरीं प्रतिमानांनीच धमाल उडवून दिली आहे. प्रतिमानें ही  
मुख्य आशयाची शोभा वृद्धिगत करण्याऐवजीं, त्यांच्या चमत्कृतीखालीं  
आशयच विचारा अवघडल्यासारखा वावरत असतो. ही स्थिति काव्याच्या  
दृष्टीने विशेष स्पृहणीय आहे असें म्हणवत नाहीं.

काव्यलेखनांतील एक दोन तान्त्रिक गोष्टीहि ह्या दुर्वोधत्वाच्या  
संदर्भात मनांत येऊन जातात. त्यांचाहि उल्लेख येथे जातां जातां करावासा  
वाटतो. काव्याचें वाहन जें पद्य, त्या पद्याच्या रूपांत अलीकडे मुक्तच्छंदाचा  
प्रभाव खूबच असल्याचें आपल्या सर्वांच्या परिचयाचें आहेच. मनांतील  
अर्थ यथार्थपणें व्यक्त करितां यावा, त्यांत कृत्रिम बन्धनांची अडचण येऊं  
नये, भावाविष्कार अप्रतिहतपणें करितां यावा ह्याकरिता मुक्तच्छंदाचा  
अवतार झाला. केशवसुतपूर्व कालांतील अक्षरगणवृत्तें त्यांनीच केलेल्या  
उपक्रमामुळे मागे पडलीं. परंतु त्यांनी रूढ केलेलीं मात्रावृत्तेंहि पुढे बंधनकारक  
वाटूं लागलीं. तांत्रिकपद्धतीमधील गेयरचना ही सुकर असूनहि मर्यादाबद्ध भासूं  
लागली. गझलहि गेले. यमकें गेलीं. गेयता किमान प्रमाणांत राहिली.  
काव्यशैलीमधील एकेक आभरणें कवितेच्या शरीरावरून गळून पडलीं,  
आणि तिचें रूप अगदीच साधे आणि सुने सुने असें दिसूं लागलें.  
रसिकांचें लक्ष वेधून घेण्याचा तिचा स्वभाव मात्र कायमच राहिला.  
लक्ष वेधून घेण्याचां बाह्य साधनें अनुपलब्ध झाल्यावर तिचें लक्ष  
अर्थाच्या चमत्कृतीवरच अधिकाधिक केंद्रित होऊं लागलें. तें कसें  
तें आपण पाहिलेंच आहे. अर्थचमत्कृति आगण्याचे पूर्वीचे विविधालंकार-  
निर्मितीचे मागहि आपण आपणहून आधीच बंद केल्ले आहेत.  
उरतां उरले दोन. एक 'अन्यधर्मः ततोऽन्यत्र' समाहित करण्याचा,  
आणि दुसरा विरोधाभासाचा. ह्या मार्गांचा अवलंब आजची कविता फार  
करीत आहे. त्यामुळे भावाविष्कार सुकर झाला कीं नाही तें आपण पाहतांच.  
लिहिणें कदाचित् सुकर झालें असेल. मुक्तच्छंदाचा पुरस्कार करणारांना हें

व्हावें असें अभिप्रेत असेल असें वाटत नाही. आज ह्या छंदांतून शब्दांची व अर्थांची नजरबंदी तेवढी प्रत्ययास येत आहे. कवीच्या हृदयातील भाव रसिकाच्या हृदयापर्यंत पोचणें पूर्वीपेक्षा अवघड होऊन बसलें आहे.

दुसरा तांत्रिक विचार असा :- पूर्वीच्या व वितेच्या वाचत असें होई की कवि स्वतः आपल्या कवितेला कांहीं शीर्षक देऊन आपल्या मनांतील व कवितेमधील मुख्य महत्वाचा भाग कोणता हें दिग्दर्शित करी, व अर्थाच्या अवगमनास कांहीं दिशा लावून देई. अलीकडे कवितेला असें शीर्षक देण्याचा कंटाळा करण्यांत येतो. मढेंकरांनी आपल्या व वितान, शीर्षकेंच दिलीं नाहीत. तात्विक दृष्ट्या त्यांत कांहीं अर्थ आहे हें मान्य करावयास हवे. एक तर कवीस जें सांगावयाचें असेल तें त्याच्या व वितेमध्यें संपूर्णपणे व्यक्त व्हावयास हवें ही आवश्यक अशी गोष्ट आहे. तसें तें व्यक्त झालेलें असेल, तर निराळ्या शीर्षकाची आवश्यकताच नाही. दुसरें, कवीने जें सबंध कवितेमध्ये सांगण्याचा प्रयत्न कला, तें एकाददुसऱ्या शब्दाने करितां येणें तत्वतः अशक्यच आहे. यापैकीं कांहीहि खरें असलें, तरी शीर्षक देण्यांत अर्थ नाही. शीर्षकावाचतची ही भूमिका योग्य असली, तरी योग्य गोष्टीचा आत्यंतिक पाठपुरावा हा व्यावहारिक दृष्ट्या उपकारक ठरत नाही. आपला आशय वाचकास कळावा म्हणून त्याला कवीने साहाय्य करावयाचें म्हटलें, तर तें इष्टच होईल. तें कवीचें कामच नव्हे असें अर्थात म्हणण्यासारखें आहे. आज जीं शीर्षकें देण्यांत येतात, तीं पहिल्या किंवा शेवटच्या ओळींचीं असतात. त्यांचा कांहीं उपयोग असला तरी तो पुरेसा होत नाही हें उघड आहे. त्यावाचत असाहि अनुभव येतो की मूळ कवितालेखनांत जसा चमत्कृतीवर भर देण्यांत येतो, तसा शीर्षक देण्यांतहि येतो. त्यापेक्षां तें न दिलेलेच परवडतें.

आजच्या वाङ्मयांतील, मुख्यतः कवितेंतील दुर्बोधतेविषयीं मला काय वाटतें, तें सांगण्याचा प्रयत्न मी येथवर केला आहे. माझें हें सांगणें सुबोध व्हावें म्हणून मी शक्य ती काळजी घेतली आहे. तें तसें झालेलें असल्यास हें विवेचन सारें उथळ आहे असें म्हटलें जाईल याचीहि मला जाणीव आहे. तें दुर्बोध झालें असल्यास साहजिकच गहन झालें असल्याचें श्रेयहि मला कदाचित मिळेल. पण माझ्या आजच्या हेतूशीं तें सुसंगत ठरणार नाहीं.

मला स्वतःला जें भय वाटतें, तें दुर्बोधतेपेक्षांहि चमत्कृतीचें आहे. कारण माझी स्वतःची श्रद्धा अशी आहे, की शब्दार्थांच्या चमत्कृतींमध्ये खरें काव्य नाही, श्रेष्ठ काव्य नाही. संस्कृत कवितेमधील अनेकविध शब्दार्थ चमत्कृतींचा, म्हणजे अलंकाराचा त्याग आपण केला, तो दुसऱ्या तितक्या अनेकविध नसलेल्या, आणि अधिक दुर्बोध असलेल्या शब्दार्थचमत्कृतींच्या पाठीमागें लागण्याकरितां खास नव्हे. कविता रसपूर्ण करण्याऐवजी ती चमत्कृतिपूर्ण कशी होईल इकडेच आजच्या कवितेचें लक्ष दिसतें. एखादा संचारी भाव घेऊन त्यास उत्कटत्व येण्याच्या आधीच त्याची चमत्कृतिपूर्ण अभिव्यक्ति करण्यावरच आजचा बरीच कविता समाधान मानून भूषण मानीत आहे. त्यामुळें ती वाचकाचें लक्ष वेधून घेत असली, तरी त्याल रंजवूं शकत नाही, व अर्थात् द्रववूं शकत नाही. त्याच्या बुद्धीवर कांही संस्कार करित असेल, परंतु हृदयाम हालवूं शकत नाही. तें व्हावें असें वाटत असेल, तर मुख्यार्थाचें महत्व ओळखून लक्ष्यार्थाला मर्यादित ठेवले पाहिजे, एकाचा धर्म दुसऱ्यास चिकटविण्याचा जो अतिरेक चालविला आहे, तो थांबविला पाहिजे, सूक्ष्म विचारापेक्षां जरा स्थूल परंतु उत्कट भावनेला जागा द्यावयाला पाहिजे असें मला वाटतें. मुख्यार्थाची कैफियत आपल्यापुढें मांडण्याकरितां मी येथें आलों, तें याकरितांच होय. ती कैफियत आणग ऐकून घेतली ह्याबद्दल मी आभारी आहे. याउपर आपल फैसला काय होईल तो होवो.

आणखी एक खुलासा येथें करावासा वाटतो. प्रस्तुत विवेचनांत जीं उदाहरणें घेतलेलीं आहेत, तीं नव-काव्याच्या प्रमुख प्रतिनिधींच्या कवितेमधूनच घेतलीं आहेत. त्यातील अवर काव्यातून घेतलेलीं नाहीत. त्या सर्वांचा नामोल्लेख मी केला नाही, तो त्यांना अनुल्लेखाने मारण्याच्या इच्छेने नव्हे. ते इनके प्रथितयश आहेत कीं नामोल्लेख न केला तरी त्यांच्या यशांत काहीं कमी पडणार नाही. मी जो विचार केला तो केवळ काव्यसापेक्ष व्हावा व व्यक्तिनिरपेक्ष अमात्रा एवढ्याच दृष्टीने केला व म्हणून त्यांत नामोल्लेख सहमा केला नाही. ज्यांचा केला किंवा ज्यांचा केला नाही, त्यांच्याविषयी कोणत्याच प्रकारची अधिक्षेपबुद्धि माझ्या मनांत नाही एवढें कृपया आपण सर्वांनी लक्षांत घ्यावें.



मुद्रक :

वासुदेव विष्णु भट  
'फेमस प्रिंटर्स'  
१२ त्रिमुवन रोड,  
मुंबई ४.



REFBK-0010891

REFBK-0010891

प्रकाशक :

वासुदेव विष्णु भट  
प्रमुख कार्यवाह  
मुं. म. ग्रंथसंग्रहालय  
ठाकुरद्वार, मुंबई २.