

मिबंध
१८९६

छात्र सी

पु. शि. रेगे



REFBK 0012329

REFBK-0012329

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळमत.

अनुक्रम ... ३३८८८ ... वि: ... निबंध—

क्रमांक ... १४१६ ... नों दि: १३-११-६२

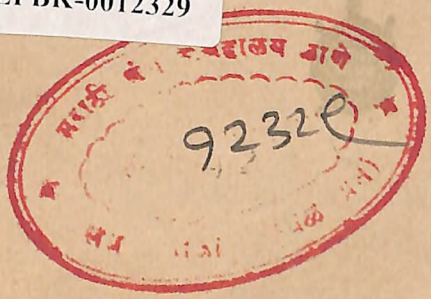
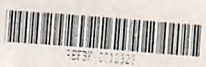
१२ नवंबर

भारती ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलगत.
अनुक्रम 33446 वि: 1000
क्रमांक 9818 नों दि: 95-99-8

छा न्द सी

सुखोत्तम शिवराम रेगे

REFBK-0012329



प्रकाशक

रा. ज. देशमुख
देशमुख आणि कंपनी
७३९ बुधवार, पुणे २

© पु. शि. रेगे

चित्र

दीनानाथ दलाल

प्रथम मुद्रण :

मार्च १९६२

माघ १८८३

किंमत चार रुपये

पन्नास नये पैसे

मुद्रक

वा. ग. हवळे

कर्नाटक मुद्रणालय,

चिराबाजार, मुंबई २

परगढी ग्रंथ संग्रहालय, ठा. स्थ. स्थ. स्थ.
अनुक्रम वि:
क्रमांक नोंद दि:



ॐ

ग्रंथादिपूजिताय नमः ।

ग्रंथपरायणाय नमः ।

ग्रंथज्ञाय नमः

ग्रंथगुणविदे नमः ।

ग्रंथविग्रहाय नमः ।

ग्रंथभूमये नमः ।

ग्रंथप्रसारकाय नमः ।

छान्दसी

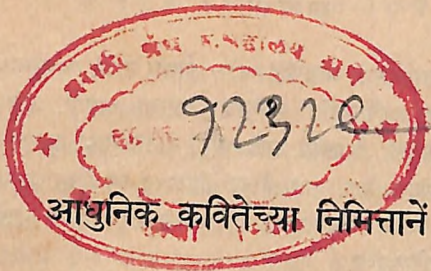
साहित्य आणि इतर कला यांच्या संदर्भात गेल्या चौदा-पंधरा वर्षांत मी जे वेळोवेळीं लिहिलें त्यांतील महत्त्वाचा भाग या पुस्तकांत आज ग्रथित करीत आहे. यांतील बरेचसें 'छंद' मध्ये आणि 'छंद'च्या निमित्तानें लिहिलें गेलें. इतर लिखाण 'युगवाणी', 'मौज', 'सत्यकथा' इत्यादि नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालें. माझ्या विचारांना या सर्वांनीं जी प्रसिद्धि दिली त्याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे. त्यांतहि 'युगवाणी'चे त्यावेळचे संपादक श्री. वामन नारायण देशपांडे यांचा मी विशेष आभारी आहे. त्यांनींच मला आस्थेनें लेखनाला प्रवृत्त केलें आणि माझ्या (नंतर 'दोला' मध्ये घेतलेल्या) कविता प्रथम मुक्तपर्णानें प्रसिद्ध केल्या.

पु. शि. रेगे

अनुक्रमणिका

१. आधुनिक कवितेच्या निमित्तानें : १	१
२. आधुनिक कवितेच्या निमित्तानें : २	६
३. काव्याचें जीवनांतील स्थान	११
४. दोन साहित्यकारणी	१९
५. साहित्यिक कोण ?	२२
६. थोडें 'दोला'च्या निमित्तानें	२५
७. वाङ्मयकृतीच्या समीक्षणाचे निकष	२८
८. साहित्य आणि जीवननिष्ठा	३४
९. श्लील-अश्लील	४०
१०. साहित्य आणि समाज	४३
११. खांडेकरांच्या भाषणांतील एक विसंगति	५१
१२. कलेंतील सत्याचें स्वरूप	५४
१३. आर्धी शब्द, मग अर्थ	५९
१४. रविकिरणमंडळाचे अरुण : कोल्हटकर	६३
१५. तर्कतीर्थींचें अध्यक्षीय भाषण	६६
१६. कलाभिव्यक्तींतील एक समस्या	७०
१७. कलानिर्मितीच्या संदर्भांत 'अलिप्तता'	७३
१८. 'सौस्थ्यशास्त्र' आणि दोन प्रश्न	७५

१९. कलेचें बंधन	७९
२०. कला-साहित्यांतील नवें-जुनें	८२
२१. Pure Poetry	८५
२२. 'कलांतर'	८७
२३. चाइल्ड आर्ट	९०
२४. स्थितप्रज्ञांचें साहित्यशास्त्र	९२
२५. साहित्याच्या मर्यादा	९६
२६. परंपरा	१००
२७. नाट्याचा एक विशेष	१०३
२८. पास्टरनाक यांच्या निमित्तानें	१०५
२९. काव्य आणि सांकेतिकता	१०८
३०. लेखकाची जबाबदारी	१११
३१. थोडें 'सांस्कृतिक'	११३
३२. कवि आणि रसिक	११६
३३. इंद्रियें आणि कला	१२०
३४. इदं ते नातपस्काय —	१२२
परिशिष्ट पहिलें	१२५
परिशिष्ट दुसरें	१२७



आधुनिक कवितेच्या निमित्तानें : १

माझ्या कवितेसंबंधीच्या कल्पना मी वन्याच जणांशीं ताडून पाहिल्या. परंतु समाधान झालें नाहीं. काव्यशास्त्रावरील टीकाग्रंथहि जसे मिळाले तसे अधून-मधून चाळून पाहिले. त्यांचें अभ्यासूवृत्तीनें जसें परिशीलन करायला हवें तसें मात्र कांहीं अद्याप झालेलें नाहीं. ए. ई. हाउसमनचें “ द नेम अँड नेचर ऑफ पोएट्री ” हें छोटेसें व्याख्यान पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालेलें आहे. त्यांतील विचार-सरणी बरीचशी पसंत पडली. उत्तम काव्य वाचलें कीं, पोटांत कसेसेंच होतें. हाउसमनच्या मतें हीच खरी काव्याची कसोटी. हृदय वगैरे हा भावनांच्या आधुनिक सजावटीचा भाग. आपल्या इकडे सुद्धां ‘पोटांत शिरणें’, ‘पोटांतलें काढून घेणें’, ‘ओठांत एक, पोटांत दुसरें’—वगैरे जुने वाक्यप्रयोग हेंच दाखवितात. चिनी लोकांत सुद्धां पोटांत हेंच भावनांचें स्थान मानलें जातें, असेंहि कोठेसें वाचल्याचें आठवतें. हाउसमनचें पुस्तक मुद्दाम वाचावें.

माझ्या मतें ‘काव्य’ आणि ‘अ-काव्य’ यांच्या सीमा टीकाशास्त्राचे दंडक घेऊन ठरविणें जवळ जवळ अशक्यच आहे. पण म्हणून हा खटाटोप करूं नये, किंवा कोणी करणार नाहीं, अशांतला मात्र भाग नाहीं. मानवी मनाच्या प्रकृतीला तें धरून होणार नाहीं. जें गूढ त्यावद्दल कुतूहल वाटणें, त्याची चिकित्सा करून कार्य-कारणसंबंध, वर्गीकरण, इत्यादि शास्त्रीय चौकटींत तें बसविण्याचा प्रयत्न करणें अगदीं साहजिक होय. कोलरिजनें काव्याची ‘मेमोरेबल स्पीच’ अशी व्याख्या केली आहे. (शब्दांना एक प्रकारची धार असते, त्यांच्या जोडणीला कांहीं अंतर्गत नियम असतात आणि म्हणूनच उत्तम काव्यांत शब्दयोजना इतक्या यथातथ्यतेनें केलेली असते कीं, इकडचा शब्द तिकडे फिरवितां येत नाहीं, किंवा एका शब्दाऐवजीं दुसरा वापरतां येत नाहीं. थोड्याशा विरोधाभासानें असें म्हणतां येईल कीं, शब्दयोजना इतकी अनपेक्षित हवी कीं, वाचकाला तीच स्वाभाविक वाटायला हवी. पण म्हणून काव्य म्हणजे समर्पक

शब्दयोजना एवढेंच समीकरण मांडणेंहि ठीक होणार नाहीं. या शब्दयोजनेतून निघणाऱ्या वेगवेगळ्या अर्थलहरींत काव्याचा आत्मा असतो. उत्तम काव्य पुनःपुन्हां वाचावेसे वाटेल. तें जवळ आहे आणि वाटेल तेव्हां वाचतां येईल या गोष्टींतच मनाला आनंद वाटेल. हार्डी किंवा वॉल्टर द ला मेअर यांच्या कविता म्हणूनच जवळ असाव्याशा वाटतात. अशा निकट सहवासाच्या कसोटीला जें काव्य उतरतें, तेंच खरें काव्य. |

येथपर्यंत फारसे मतभेद होतील असें वाटत नाहीं. पण प्रत्यक्षांत जें रुचिवैचित्र्य दिसून येतें, त्याची कशी काय संगत लावायची ? प्रत्येक कलेच्या रसग्रहणाची मीमांसा करतांना हा प्रश्न नेहमीच आडवा येतो. एकाला आवडतें तें दुसऱ्याला आवडत नाहीं; आज ज्याला नाकें मुरडलीं जातात, तें उद्यां डोक्यावर घेऊन नाचलें जातें—किंवा कधीं याच्या अगदीं उलट !—हे प्रकार नेहमीच चालू असतात. विदग्ध वाङ्मयाला म्हणूनच काळाची कसोटी लावतात. शाश्वत सत्य (आणि किंवा सौंदर्य) असल्याशिवाय कोणतेंच वाङ्मय चिरकाल टिकून रहात नाहीं, असा हा सिद्धान्त आहे. (सत्य आणि सौंदर्य यांच्या चर्चेत इथें पडण्याचें कारण नाहीं.) काळाची ही कसोटी स्थूल मानानें मान्य केली, तरी जें सर्व टिकलें आहे तें विदग्ध, असें नेहमीच म्हणतां यावयाचें नाहीं—मुद्रणसुलभ युगांत तर मुळींच नाहीं. शिवाय असेंहि विचारातां येईल कीं, कांहीं काळ किंवा एका विवक्षित परिस्थितींत जें आवडलें, तें चिरकालीन कसोटीचा निकष लावून खरोखरच कमी प्रतीचें ठरवितां येईल काय ? मला वाटतें कीं, आनंद हा नेहमीच एकजिनसी असतो. सोयीसाठीं आपण त्याच्या अवस्था किंवा पायऱ्या ठरवितां, पण त्या बाह्य, व्यावहारिक परिस्थितीचें नियम लावून. सुंदर फुलाला पाहून झालेला आनंद, खूप मनाप्रमाणें खेळल्यानंतर वाटणारा आनंद, सर्कशींतल्या विदूपकाचा विनोद पाहून वाटणारा आनंद, भक्तांच्या मेळाव्यांतील हरिनामाचा गजर ऐकून होणारा आनंद (किंवा आजच्या जमान्यांतील ' जय हिंद ' चा घोष)—यांची प्रतवारी कशी लावावयाची ? लावली तर ती उपयुक्ततेचें माप घेऊनच ना ? आणि, एकदां उपयुक्तता विचारांत घेतली कीं, आनंदाचें निर्लेपत्व टिकून राहूं शकतें का ?—हे तात्त्विक प्रश्न मी नुसते उपस्थित केले आहेत. मला भासणाऱ्या त्या अडचणी आहेत.

तेव्हां काव्य आणि अ-काव्य ठरवितांना या सर्व भानगडींत न पडतां मी नेहमीं एक साधा नियम लावीत असतो : हें गीत, ही कविता, या ओळी पुन्हां वाचाव्याशा वाटतात काय ? वाचाव्याशा वाटल्या, तर माझ्यापुरतें मी तें काव्य समजतो. मग त्यांत प्रचार, प्रक्षोभ किंवा दुसरा कांहीं 'प्र' कार नसला तरी चालेल. आणि मग आपलें आधुनिक मराठी 'काव्य' पाहिलें कीं, मन उदासीन होतें. याला मुख्य कारणें दोन असूं शकतील. आजची कविताच कमी दर्जाची असेल (म्हणजे पूर्वीची उच्च दर्जाची होती, असा मात्र अर्थ नव्हे), किंवा रसिकमनाच्या वाढत्या अपेक्षा पुऱ्या करावयाला ती असमर्थ असेल. मला स्वतःला हें दुसरें कारण अधिक सयुक्तिक वाटतें. स्थूलमानानें आधुनिक मराठी कवितेंत चार प्रमुख प्रवृत्ति दिसून येतात : (१) 'अंगार-अश्रु-रक्त-चिंध्या'-काव्य : श्रीकृष्ण पोवळे, कृ. व. निकुंज, वसंतराव चिंधडे इत्यादि कवींनीं हा विषय इतका चिवडला आहे कीं, निदान आणखी कांहीं वर्षें तरी मराठी कवितेला तो पुरून उरेल ! खेदाची गोष्ट ही कीं, यांतील बहुतेक आवेश उसना असतो ! आणि तो उसना आहे-केवळ शाब्दिक आहे-हें तावडतोच कळतें. या सदरांतील बरेचसें काव्य वाचून भावना थरारून उठण्याऐवजी एक प्रकारची सुस्त चिळसच अधिक वाटते. (२) 'मानवता-क्रांति' काव्य : आ. रा. देशपांडे व ना. ग. जोशी हे या काव्याचे प्रमुख पुरस्कर्ते आहेत. कवीच्या सामाजिक भूमिकेवर या लोकांचा जोर असतो. आधुनिक काळांतील ध्येयें कवीनें आत्मासात् केलीं पाहिजेत व समाजद्रष्टा म्हणून मार्गदर्शन केलें पाहिजे, असा यांचा दावा असतो. आतां, प्रत्येक कलाकाराला कांहींतरी सांगावयाचें असतें ; पण तें सहज झालें, तरच त्यांत गंमत असते. प्रचारकाचा धाट घेतला कीं, चांगली कलाकृतीहि विघडते. याचें ताजें उदाहरण म्हणजे आ. रा. देशपांडे यांचें 'निर्वासित चिनी मुलास' हें दीर्घकाव्य. यांतील कांहीं परिच्छेद निव्वळ निबंधवजा वाटतात. प्रचारकाचीं वस्त्रें चढविलीं कीं, काव्य कसें झांकळून जातें, हें आ. रा. देशपांडे यांच्या हल्लीच्या काव्यांत दिसून येतें, असें खेदानें म्हणावें लागतें. त्यांचा 'पेंतेंव्हा' मानवाला "पेरा, पेरा, पेरेते व्हा"-असा ओरडून संदेश देतो, यांतच त्यांचा हल्लीच्या भूमिकेची फलश्रुति दिसून येते. (३) "पारिजात" काव्य : यांत जुन्या ओवी काव्याची नकळ आढळून येते. या काव्यांत नवीन दृष्टि क्वचितच आढळते. तेच ते संकेत,

शब्दप्रयोग वगैरे आढळतात. बहुतेक सर्व चालू कवींनीं हा काव्यप्रकार हाताळला आहे. नवशिके कवि याचा फार उपयोग करतात. (४) खोटीं जानपद गीतें :- जुन्या जमान्यांतील यशवंत - गिरीशादि कवींनीं ही प्रथा सुरू केली. ' लइ, ' ' वंगाळ ' वगैरे शब्द माफक प्रमाणांत पेरून शहरी भावना खेडवळांच्या तोंडांतून वदविण्याचा हा प्रयत्न होता. नंतर इतरांनींही त्याचा अवलंब केला. मध्यंतरीं नाखवा गीतांचीहि अशीच एक लाट येऊन गेली. रेडिओ व ध्वनिमुद्रिकांमुळे यांना फार भाव आला. मराठी काव्याचें सर्वांत जास्त नुकसान या वेगडी काव्यानें केलें.

या चारहि काव्यप्रकारांत एका बाबतींत साम्य दिसून येतें आणि तें म्हणजे त्यांतून पदोपदीं जाणवणारा उथळ आणि उसना आवेश. याला क्वचित् कांहीं अपवाद सांपडतील. पण साधारण परिस्थिति ही अशी आहे. रसिकमनाच्या वाढत्या अपेक्षा पुन्या करावयाला आधुनिक काव्य त्यामुळे असमर्थ झालें आहे. थोड्याफार फरकानें हीच परिस्थिति ललित-वाङ्मयाच्या इतर क्षेत्रांतहि - लघुकथा कादंबरी, निबंध इ. - जाणवते. सामान्य रसिक ' फिल्मी ' संगीत आणि अधून-मधून सुरेल चालीवर रेडिओवर किंवा ध्वनिमुद्रिकेवर गायिलेल्या कवितांवर खूष असतो. असल्या संगीताचे आणि काव्याचे आतां एक ठराविक तंत्र झालेलें आहे, हें थोड्याशा श्रमानें प्रत्येकाला कळून येईल. त्यांतून संगीतहि निष्पन्न होत नाही आणि काव्य तर नाहीच नाही ! रेडिओ किंवा ध्वनिमुद्रिका कंपन्यांचे म्युझिक डायरेक्टर यांची कुवत ज्यांना माहित आहे, त्यांना हें असें कां होतें, तें वेगळें सांगावयाला नको. लोकांना काय आवडेल या नांवाखालीं हे लोक आपल्याच आवडीचें चोज पुरवीत असतात. आणि त्यांची आवड तुटपुंज्या क्षेत्रांतच घोटाळत असते. फिल्मी संगीत लोकप्रिय होण्याचें मुख्य कारण त्यांतील संगीत, हें संगीत प्रामाणिक नव्हे याची कवीपासून प्रेक्षकांपर्यंत सर्वांची खात्री झालेली असते आणि म्हणून त्यांतून फुलणाऱ्या नकली जगांत सर्वच सारखे रमूं शकतात. चालू युगांतलें खरें लोककाव्य तें हें !

याचा अर्थ मात्र असा नव्हे कीं आधुनिक कवींनीं सरसकट या काव्याच्या मार्गें लागावें. तें शक्य कितपत होईल हाहि एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे. माझ्या मतें, मराठी कवितेंतील आजचा गोंधळ कवींना आपली भूमिका नीट न समजल्यामुळे माजला आहे. कवि म्हणजे भाट ही यशवंतादि रविकिरण मंडळां-

तील लोकांनीं भूमिका घेतली. (त्याचसाठीं काव्यगायन). त्याची प्रतिक्रिया म्हणून आज कांहीं जणांतीं क्रांतीची भूमिका उठविली आहे. पण दोघांच्याहि वैठकींत जिवंतपणा नसल्यामुळे - खरा अंतरीचा जिव्हाळा नसल्यामुळे - त्यांच्या कवितेंत बहुजन समाजाशीं केलेलीं फाजील लगट तेवढींच दिसून येते. कारण जर खरा जिव्हाळा असता, तर बहुजन समाजानें फिल्मी संगीत गाण्याऐवजीं यांचीं ' क्रांति गीतें ' आणि ' भलरी गीतें ' गायिलीं असती. कवि भाट नाहीं आणि क्रांतिदेवतेचा पुजारीहि नाही. तो एक अत्यंत आत्मनिष्ठ अशी व्यक्ति आहे. स्वतःशीं जो इमान राखील. तोच खरें काव्य लिहील. आधुनिक कवींना हें जेव्हां पटेल तेव्हांच मराठी काव्याला सुदिन येतील.

युगवाणी, १९४७]

आधुनिक कवितेच्या निमित्तानें : २

कवीनें आपली भूमिका ओळखली नाही. कीं, कसे घोटाले होतात, याचें थोडेंसे दिग्दर्शन मराठी कवितेंतील मुख्य प्रवृत्ति दाखवून मीं गेल्या लेखांकांत केले. कवि हा भाटहि नाही आणि प्रेषितहि नाही; तो एक अत्यंत आत्मनिष्ठ असा कलावंत आहे. परंतु नेमकें हेंच विसरल्यामुळे कवितेबद्दल भलत्याच अपेक्षा आणि त्या अपेक्षा पुऱ्या करण्यासाठीं स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीव नसलेल्या कवींकडून केल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या कसरती यांचा गोंधळ चाललेला दिसून येतो. प्रस्तुत लेखांकांत मी याविषयी थोडें लिहिणार आहे.

कलेसंबंधीं बहुतेक सर्व वाद मला तरी शुष्क वाटतात. कला ही व्यक्तिनिष्ठ कीं जीवननिष्ठ, वास्तववादी कीं पलायनवादी, कालातीत कीं कालबद्ध — इत्यादि कितीतरी प्रश्न उपस्थित केले जातात. या सर्व वादांच्या मुळाशीं ज्याला समाजशास्त्री इंग्रजींत 'अंबिव्हॅलेंट (ambivalent) अँटिथ्यूड' म्हणतात, ती असते, असें मला वाटतें. या अँटिथ्यूड किंवा प्रवृत्तीमध्ये दोन परस्परविरोधी प्रवृत्तींचा सपावेश झालेला असतो. प्राथमिक (Primitive) समाजांमध्ये 'टॅबू' (taboo) ची हीच उपपत्ति लावण्यांत येते. जी गोष्ट किंवा वस्तु 'टॅबू' असेल, तिच्यासंबंधीं आकर्षणहि वाटतें आणि तिच्यापासून परावृत्तहि व्हावें हीहि भावना असते. पवित्र वस्तु, दुसऱ्याची मालमत्ता, कुटुंबातील निषिद्ध संभोग यांच्या बाबतींत वैयक्तिक आणि सामाजिक स्वास्थ्य साधण्यासाठीं 'टॅबू' चा उपयोग करण्यांत येतो. कलेसंबंधीं हे वाद लढविणाऱ्या कलाकाराच्या मनांतहि अशाच विरोधी प्रवृत्तींचा झगडा चालू असतो. एका बाजूनें त्याला वाटत असतें कीं, आपण अगदीं आर्ष कवीच्या तोडीचे. (येथें 'कवि' या शब्दाचा वेदकालीन 'द्रष्टा' हा अर्थ गृहीत धरायचा.) गगनाला गवसणी घालणारे, दिक्कालांच्या पलीकडे पाहणारे, चराचराचे व्यापार सर्वथैव समजणारे असे आपणच. आणि मग तो आपल्या प्रतिभाविलासाची खैरात करूं लागतो.

परंतु दुसऱ्या बाजूनें त्याला नेहमीं अशी टोंचणी असते कीं, आपलें कोठें तरी चुकतें आहे, आपल्या भोवतालचें जीवन - जें अथांग आहे, समृद्ध आहे, सुखदुःखसमिश्र आहे, आणखीहि पुष्कळ कांहीं आहे - त्यांत आपलें स्थान कोणतें? आपला वांट्या कोणता? आपणांत कांहीं तरी कमी आहे, अशी त्याची भावना होते आणि मग तो 'जीवननिष्ठ' कलेचा पुकार करूं लागतो; क्रांतीची भाषा बोलतो; अंगार, अश्रू, रक्त, चिंधड्या-यांचा खच पाडूं लागतो. कारखान्यांतील मजूर, उन्हांत काम करणारी वडारीण, जयप्रकाश नारायण, इतकेंच काय पण लोकल बोर्डाचा एखादा साधारण सभासद हे आपल्यापेक्षां श्रेष्ठ आहेत अशी त्याची भावना होते. त्यांचें जीवन किती विशाल आणि त्या मानानें आपलें किती तोकडें, याची त्याला हळहळ वाटते. तो कविता लिहितो तें केवळ एक साधन म्हणून. त्याचा खरा रोख क्रांतीकडे, जीवनदर्शनाकडे असतो. अशा या दोन प्रवृत्ति असतात. जोपर्यंत पहिली आर्ष दृष्टि असते, तोपर्यंत निदान उत्तम काव्य जरी तो प्रसवूं शकला नाहीं, तरी आपलें व्यक्तिमत्त्व - आपले - पणा - तो टिकवूं शकतो. मात्र दुसऱ्या प्रवृत्तीचा पगडा सुरू झाला कीं, धड काव्यहि नाहीं आणि व्यक्तिमत्त्वहि नाहीं, अशी त्याची केविलवाणी स्थिति होते. प्रत्येक तथाकथित 'जीवननिष्ठ', क्रांतिवादी कवीला मला तरी असें सांगावेंसें वाटतें कीं, "बाबा रे, तुला जर वाटतें, तर तूं खुशाल स्वातंत्र्यसंगरांत, क्रांतीच्या यज्ञकुंडांत, मानवतेच्या बंडांत उडी टाक. पण त्याविषयीं अशी आडवळणाची भाषा बोलूं नकोस, आणि आपण अशी भाषा बोलतो, म्हणून श्रेष्ठ कवि आहोंत, अशी वढाई मारूं नकोस!" आपण एक साधे कारागीर आहोंत, या समजुतीनें जो प्रामाणिकपणानें काव्य लिहील, त्याचेंच काव्य टिकून राहील. प्रचारकी आवेश थोडी चमत्कृति करून दाखवील, पण असलें काव्य टिकणार नाहीं. जगांतील प्रत्येक भाषेंतील काव्याचा इतिहास हेंच सांगतो. तेव्हां कवीनें कांहींहि व्हावें, पण 'लेखलवादी' कवि होऊं नये.

आपण जीवनदर्शनांत कमी पडतो, ही जाणीव आजकालच्या कवींतहि नव्हे, तर टीकाकारांतहि बळावत चालली आहे. कोणी काय लिहिलें आहे, यापेक्षां काय लिहिलें नाहीं, याची विशेष चिकित्सा होते. एकाद्या कवीचें उत्तम प्रेमगीत वाचलें कीं, वाटतें कीं, आपणाला हें आवडलें, यांतच कांहीं तरी चूक झाली. आजचा काळ क्रांतीचा आहे. या वेष्ट्यानें क्रांतीसंबंधीं कांहीं लिहिलें आहे कीं नाहीं?

नसल्यास त्याला बाजूला सारा ! यांना प्रिय असलेल्या क्रांतिवादी कवींनी रिक्तभरतीचीं गीतें लिहिलीं आणि ४२ सालच्या क्रांतिचेहि पवाडे गायिले आणि लवकरच नव्या 'हिंदु' राष्ट्राचीं कवनें गायलाहि हे कमी करणार नाहीत ! कांहींजण इतका वेळपर्यंत आपल्या मानाच्या सरकारी नोकऱ्या सांभाळून होते; त्यांनाहि आतां एकदम झटका आल्यासारखा क्रांतीचा साक्षात्कार झालेला दिसत आहे ! कांहींनीं आपल्या वडिलार्जित इनामदारीवर जगून समाजवादाचे सूर आळवले. टीकाकार काव्यांत आणि एकंदर ललितलेखनांत अद्ययावत्पणा अपेक्षितात, म्हणून हेहि अणुगोलाचे, साम्राज्यशाहीच्या अस्ताचे, दलितांच्या पिळवणुकीचे पडसाद उमटवूं पाहतात ! 'कलेसाठीं कला' या विचारसरणीचा केवळ शाब्दिक अर्थ घेऊन आणि नुसत्या लेखणी शिणविणाऱ्या लेखकांचा दाखला देऊन 'जीवनासाठीं कला,' 'भाकरीसाठीं कला,' 'देशासाठी कला,' 'पक्षासाठीं कला,' 'नोकरीसाठीं कला,' 'टीकाकारासाठीं कला,' (हे सर्व पर्याय खरोखर एकच आहेत.) -वगैरे पुकारवाक्यें (slogans) ओरडत जेव्हां हे व यांच्या जातीचे टीकाकार पुढें सरसावतात, तेव्हां एक मोठा अन्याय होत आहे, असें मला नेहमीं वाटतें. 'कलेसाठीं कला' याचा साधा अर्थ कसा कीं, कलावंत हा एका कलेखेरीज कोणाचीच कदर करीत नसतो. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, तो जीवनाला पारखा झालेला असतो. त्याच्यापाशीं कला आणि जीवन हे दोन भेदच नसतात. त्याची कला हेंच त्याचें जीवन असतें आणि जीवन हीच त्याची कला असते. त्याला तुमच्या रोजच्या जीवनाचे नियम लावूं नका. रुपये-आणे-पैमध्यें त्याची किंमत करून उपयुक्ततेच्या निकषावर त्याचें मूल्यमापन करूं नका. 'कलेसाठीं कला' या दंडकाचा मी तरी इतकाच अर्थ करतो; आणि, हाच अर्थ या दंडकांत ग्राह्य आहे. एका दृष्टीनें पाहिलें, तर हाच अर्थ अधिक आदर्शवादी आहे. 'जीवनासाठी कला' हा पुकार ऐकला की, कलेच्या शिळ्या कढीला ऊत आणण्यासाठीं हा खटाटोप असतो, हें पक्कें लक्षांत ठेवावें. केवळ जीवनासाठीच जर कला हवी असेल, तर असल्या जीवनाचें कलेवांचून कांहीं फारसें अडणार नाही. जातिवंत कला ही स्वयंसिद्ध असते; माझे मूल्यमापन करा, असें सांगायला ती अजीजीनें केव्हांच पुढें होणार नाही. कला ही व्यावहारिक दृष्ट्या केव्हांच उपयोगी नसणार; मग तुमचें जीवन कितीहि व्यापक असो !

याच वादाचा दुसरा एक फाटा अधूनमधून डोकावतो आणि तो म्हणजे महाकवींच्या अभावाबद्दल वेळींअवेळीं होणारी तक्रार. या वादांत 'महाकवि' या शब्दांतील 'महा' या विशेषणावर अधिक जोर असतो; कवित्व गृहीत धरलेलें असतें किंवा गौण तरी समजलें जातें. कोणी काय लिहिलें आहे, यापेक्षां किती लिहिलें आहे, हें आधीं तपासलें जातें. आणि, सकृद्दर्शनीं काव्याच्या खोलीपेक्षां लांबीरुंदीच डोळ्यांत जास्त भरत असल्यामुळें यांतून काय निष्पन्न होतें, तें मुद्दाम सांगायला नको. हाहि वाद मला शुष्कच वाटतो. जेव्हां मुद्रण-कला नव्हती, वाहतुकीचीं साधनें अपुरीं होती, लेखनाला लागणाऱ्या साहित्याची कमतरता होती, तेव्हां सौकर्य आणि आटोपशीरपणा या दोन्ही गरजांमुळे, वाग्विनिमय पद्यांतूनच होणें साहजिक आणि इष्ट होतें. ज्योतिष, आयुर्वेद, गणित यांवरचे ग्रंथहि पद्यांत लिहिले जात असत. ज्यांना महाकाव्यें म्हणून संबोधिलें जातें, तीं प्रायः इतिहासविषयकच होत. रामायण, महाभारत, इलियड इत्यादि महाकाव्यें अजूनहि आपल्या मनाची पकड धेऊं शकतात, याचें मुख्य कारण म्हणजे त्यांत ग्रथित झालेल्या सांस्कृतिक परंपरेचे आपण वारसदार असतो. त्यांतील घटना आपल्या नित्य परिचयाच्या झालेल्या असतात. या महाकाव्यांत अधूनमधून काव्यमय मजकूर असतो, पण मुख्यतः कथन हाच त्यांचा आत्मा असतो. त्यांना काव्य म्हणायचें, तें केवळ व्यापक अर्थानें. आतां, गंमत अशी असते कीं प्रत्यक्ष हीं काव्यें संशोधक आणि वेठीला धरलेले विद्यार्थी यांखेरीज बहुतेक कोणी मुळांतून वाचीत नाहीत. अशा काव्यांचीं भाषांतरे, रूपांतरे, तर्जुमेच बहुजनसमाजाच्या वाचनांत येतात. आणि समाज हीं सर्व वाचतो, कारण त्यांत त्याला त्याचें सांस्कृतिक दर्शन होतें. आज असें व्यापक सांस्कृतिक दर्शन 'पद्य'मय ग्रंथांतून करून घेण्याची आवश्यकता उरलेली नाही, कारण दुसरीं कितीतरी अधिक प्रभावी साधनें उपलब्ध आहेत. आजचा जिज्ञासू टॉइनबीचें 'स्टडी ऑफ हिस्ट्री' किंवा वेस्टमार्कचें 'डेव्हलपमेंट ऑफ मॉरल आयडिआज' वाचील, त्याची धांव जरा कमी असली, तर गॉल्सवर्दीचें 'फोर्सीइट सागा' किंवा सॉमरसेट मॉमचें 'द रेझर्स एज' वाचील; हरिभाऊ आपट्यांची 'मी' किंवा लक्ष्मीबाई टिळकांची 'स्मृतिचित्रे' वाचील; वरेकरांची 'विधवाकुमारी' किंवा केतकरांची 'ब्राह्मणकन्या' वाचील; वामन मल्हारान्या 'स्मृतिलहरी' किंवा त्यांचीच 'इंदु काळे आणि सरला भोळे' वाचील. आणि म्हणूनच महाकाव्यांचा ध्यास घेतलेल्या टीकाकाराची फसगत होते. महाकाव्यें

पद्यांत शोधण्याऐवजीं जर तो तीं गद्यांत शोधूं लागला तर आजच्याइतकीं समृद्ध महाकाव्यें कोणत्याहि पूर्वींच्या युगांत त्याला सांपडणार नाहीत.

गद्य आणि पद्य यांचे बदललेले संबंध लक्ष्यांत न घेतल्यामुळे हा महाकवींचा शोध असा अनाटायीं होतो. बहुजनसमाजासाठीं जें सांगावयाचें, तें गद्यांतच सांगावें लागतें. भावना आणि विचार यांचा सैलपणें आणि स्वैरपणें गद्यांत जसा आविष्कार होऊं शकतो, तसा तो पद्यांत होत नाही. पद्य 'काव्य' या सदरांत जर मोडायला हवें असेल, तर भावनांची उंची, त्यांचा आविष्कार करण्याची घाटणी अगदीं निराळीच असावी लागते. सध्यांच्या युगांत विचारांच्या देवघेवीचें स्वरूप व क्षेत्र कितीतरी पटीनें वाढले आहे. तेव्हां बहुजनसमाजाचा गद्याकडेच विशेष ओढा असणें साहजिक होय. मासिक उघडलें, तर तो आधीं गोष्ट वाचील, कविता वाचणार नाही. कादंबरी किंवा कथासंग्रह यांच्याकडे तो जितका आकृष्ट होईल, तितका एखाद्या काव्यसंग्रहाकडे होणार नाही. यामुळे काव्याकडे गौणपणा येतो, असें मात्र नाही. काव्याचें क्षेत्रच आजच्या युगांत आकुंचित झालें आहे. आणि, ही जाणीव झाल्यामुळेच कीं काय, ज्यांच्यांत 'खरी काव्यात्मता' नाही—म्हणजे कवीला अवश्य असणारी भावनाविष्काराची साक्षेपता नाही, ते कवी हळूहळू गद्याकडे ओढले जातात. काव्याचीं बंधनें त्यांच्या स्वभावाला मानवत नाहीत. आपल्याकडे काणेकरांचें उदाहरण आहेच. ही प्रवृत्ति वाईट आहे. असें म्हणण्याचा माझा हेतु नाही. मला फक्त हेंच दाखवयाचें आहे की, चालू युगांत गद्यालाच विशेष महत्त्व आहे; आणि, ज्यांना विशेष असें काहीं आवर्जून सांगाचें आहे, त्यांना गद्याचा आश्रय घेतल्यावांचून गत्यंतर नाही.

आधुनिक कवितेवर आणि कवींवर यांमुळे एक मोठीच जबाबदारी पडली आहे. ती जबाबदारी पार पाडण्यासाठी त्यांना आपल्या भूमिकेची योग्य जाणीव राहिली पाहिजे. त्यासाठीं काय केलें पाहिजे, यावर पुन्हां एकदां केव्हां तरी लिहीन.

युगवाणी, १९४७]

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळमत
अनुक्रम ३३८६६ वि: १९६६
क्रमांक १४१८ नों दि: १३-१-६६
३

काव्याचें जीवनांतील स्थान

काव्याला आज आमच्या जीवनांत स्थान आहे काय, हा खरोखरच एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. चालू यांत्रिक युगांत आमचें सर्व जीवनच यंत्रबद्ध झालें आहे. करमणुकीच्या क्षेत्रांत सुद्धा व्यक्तीच्या आत्माविष्काराला फारसा अवसर नाही. लोकगीतें व नृत्यें, लळितें व तमाशे यांत जो व्यक्तीच्या विकासाला वाव असे, तो आमच्या सिनेमा-नाटकांत आज राहिलेला नाही. सिनेमाची तर अशी कांहीं एक तंत्रबद्ध पोलादी चौकट झाली आहे कीं, त्यामुळें प्रेक्षक, नट आणि सूत्रधार यांतील अंतर अगदींच दुरावलें आहे. प्रेक्षकाचें काम फक्त निमूटपणें पहायचें व ऐकायचें. सिनेमाचा प्रेक्षक हा या दृष्टीनें आधुनिक युगाचा प्रतिनिधिच म्हटला पाहिजे. ज्यांत आत्माविष्काराला भरपूर वाव आहे, अशा करमणुकीच्या प्रकारांत नटाचें व प्रेक्षकाचें जें उदात्तीकरण व बृहदीकरण होतें, त्यांना या युगांत जवळ जवळ स्थानच नाही, हें सिनेमानें सिद्ध केलें आहे. याचें प्रत्यंतर आपणांला सहज पहायला सांपडतें. सिनेमाचा खेळ संपल्यानंतर बाहेर पडणाऱ्या प्रेक्षकांच्या चेहऱ्यांकडे जरा बारकाईनें पहा. कोणीतरी मुस्कटांत मारल्याप्रमाणें किंवा कसला तरी भयंकर धक्का बसल्याप्रमाणें हे सुन्न झालेले प्रेक्षक मुंग्यांसारखे खेळघरांतून बाहेर पडतात. आजचा प्रेक्षक पूर्णपणें आत्माविष्काराला पारखा झाल्यामुळें स्वतःची कोंडी फोडून तो क्वचितच बाहेर येऊं शकतो. तो लोकांत एक जड घटक म्हणून वावरतो; पण लोकजीवनांत त्याला निश्चित व अनन्यसाधारण स्थान नसतें. त्याच्या आंतरिक जीवनाची कुचंबणा झालेली असते. जीवनांत यंत्रबद्धता जितकी अधिक, तितकी ही कुचंबणाहि अधिक. अशा परिस्थितींत व्यक्तीला दोनच मार्ग मोकळे असतात; समाजाच्या जड जीवनाशीं मिळतें घेऊन आपलें जीवन कंठणें किंवा बंडखोरी करून आपला सवता सुभा स्थापन करणें. परंतु सामाजिक बंडखोरीला लागणारी मनाची तयारी किंवा साधनांची सुलभता फारच थोड्यांच्या वांट्याला आलेली असते. बहुतेक लोक वारा येईल तशीच पाठ फिरवितात. व्यक्तीच्या

निरालेपणामुळे - किंवा दुर्बलतेमुळे म्हणा - समरप्रसंग टाळून मिळतं घेण्याची तिची प्रवृत्ति नसेल, तर सध्यांच्या काळांत तिला स्थान नाही. अशी व्यक्ति अर्धवटांच्या सदरात मोडते; व तिचा जीवनवृत्तांत तपासण्यासाठीं कॉरोनरची कोर्टे, वेड्यांचीं इस्पितळे आणि प्रत्येक घरांतील न बोलल्या जाणाऱ्या गोष्टी तपासाव्या लागतात !

काव्य हें आत्माविष्काराचें एक माध्यम असें जर तात्पुरतें मान्य केलें, तर चालू युगांत त्याला स्वतःचें व निश्चित असें स्थान जवळजवळ नाहीच, असें कबूल करावें लागेल. यांत्रिक युगानें व्यक्तीच्या जीवनाचा प्रत्येक कोनाकोपरा व्यापून टाकला आहे. स्वतःच्या भावनांची आपणांस लाज वाटते. आपणांला निरालेपणा नको असतो. आचार-विचारांत, पोशाखांत, जीवनाच्या सर्व अंगांत, इतरेजनांसारखे असण्यांत आपण भूषण मानतो, व त्याप्रमाणें रहाण्याचे प्रयत्न करतो. सामाजिक जडजीवनाचा परिणाम आपणांवर इतका झालेला असतो कीं, त्यांतून आपलें व्यक्तित्व क्वचितच प्रभावीपणानें बाहेर उमटून दिसतें. अर्थात् पूर्वीच्या काळींसुद्धां समाजाचें दडपण व्यक्तीवर असे. परंतु समाजाच्या प्राथमिक अवस्थांत व्यक्तिजीवनाचे फारसे प्रश्नच उपस्थित होत नाहींत. समाजाचीं बंधनें व्यक्ति सहज पाळीत असे. व्यक्तीच्या आपलेपणाचा (Personality चा) विकास मर्यादित असल्यामुळे समाजाचें दडपण जाणवत नसे आणि त्यामुळे तें तितकें जाचकहि होत नसे. आज अगदीं वेगळी परिस्थिति आहे. व्यक्तीच्या आपलेपणाचा विकास झाला आहे; तो तसा टिकविण्यासाठीं आणि अधिक प्रभावी करण्यासाठीं आवश्यक साधनें उपलब्ध आहेत; परंतु त्याचबरोबर लोकजीवनाच्या मर्यादा इतक्या संकुचित आणि ठराविक सांचाच्या झाल्या आहेत कीं, त्यामुळे व्यक्तिजीवन रोगट आणि खुरटें झालें आहे. काव्याचें किंवा कोणत्याहि कलेचें आजचें स्थान ठरवितांना हा फरक नेहमीं लक्ष्यांत घेतला पाहिजे.

काव्याचें मूळ स्वरूप काय, याचा जर आधीं थोडा विचार केला, तर त्याचें आज कोणतें स्थान आहे व पुढें कोणतें राहील, या दोन प्रश्नांचा विचार करणें सोपें होणार आहे. काव्य ही एक समस्या आहे, एक नवसृष्टि आहे. प्राण, शरीर व आत्मा हीं जशीं सृष्ट पदार्थांचीं अंगें, तशींच काव्याचींहि ठरवितां येतील. भावना हा काव्याचा प्राण, यथातथ्यता हें शरीर आणि गूढदर्शन हा आत्मा

समजला पाहिजे. काव्य या तिन्ही कसोटीला उतरलें पाहिजे. या तिहींचा योग्य समन्वय झाला पाहिजे. आणि म्हणूनच जें पूर्ण नाही, तें काव्य नाही. खरें काव्य कधींच खटकणार नाही. भावना वेगळ्या असतील, अभिव्यक्ति अपरिचित असेल, जीवनदर्शन 'भयंकर' असेल - पण हें सर्व इतकें सहज झालेलें असेल कीं, त्यावर वेगळें भाष्य करण्याची आवश्यकता उरणार नाही. काव्य किंवा कोणतीहि इतर सृष्ट वस्तु प्रथम शरीररूपानें आपणांसमोर येत असल्यामुळें त्या व्यापारांत यथातथ्यतेला विशेष महत्त्व आहे. यथातथ्यतेचा अर्थ मी realistic असाच केवळ करित नाही. यथातथ्यता म्हणजे पूर्णता - सर्व दृष्टींनी पूर्णता. काव्य वाचतांना किंवा वाचल्यानंतर आपल्या आंतरिक जीवनाचा एक कोपरा - मग तो किती लहान का असेना - तुडुंब भरला गेला पाहिजे. त्यांत कांहीं अधिकउणें असावें, असें वाटतां कामा नये. उत्तम काव्य याहि यथातथ्यतेच्या पुढें जातें. पूर्णतेच्या पुढें सुद्धां पूर्णतेच्या कांहीं पायऱ्या आहेत असें मानलें, तर अशा प्रकारच्या काव्यांतून कांहीं विशिष्ट जीवनदर्शन सतत आणि प्रगतपणें होत असतें. तें कसें आणि कोणत्या प्रमाणांत होईल, हें अर्थात् त्या काव्याच्या सामर्थ्यावर आणि रसिकाच्या तयारीवर अवलंबून राहिल. अशा काव्याला काळाचीं बंधनें चिकटत नाहीत. नेहमींच तें ताजें असतें. आणि यामुळेंच काव्याला इतिहास नसतो. कोणतें काव्य केव्हां लिहिलें गेलें याची लौकिक चर्चा जरी कांहीं वेळ अवश्य असली, तरी काव्याच्या रसग्रहणाच्या दृष्टीनें तिला बिलकुल महत्त्व नाही. जें आज, उद्यां, केव्हांहि तुमच्या मनाची पकड घेईल तें काव्य.

काव्याचें हें स्वरूप समजून त्याच्या अगदीं मुळाचा ठाव घेणें शक्य आहे काय ? शुद्ध काव्य (Pure or Sheer Poetry) अशी एखादी चीज आहे काय ? लोकगीतांत किंवा अर्थनिरपेक्ष बालगीतांत शुद्ध काव्याची थोडी चुणूक दिसते. काय सांगितलें आहे, यापेक्षां तें कसें सांगितलें आहे, हें काव्यांत अधिक महत्त्वाचें असतें. (या विधानाचा विपर्यास करणें शक्य आहे, हें समजूनहि मी हें मुद्दाम करित आहे. कां, तें पुढें ओघानें येईलच.) काव्यांतून बरबर जाणवणाऱ्या अर्थापेक्षां त्यांतून जें एक विशिष्ट आणि निराळेंच वातावरण कवि निर्माण करतो, त्यांतच काव्याची खरी बैठक असते. काव्य म्हणजे निबंध नव्हे. काव्य म्हणजे जाणूनबुजून जीवनदर्शनासाठीं केलेला प्रयत्न नव्हे.

काव्य म्हणजे केवळ आत्माविष्कारहि नव्हे. यथातथ्यता हें जर काव्याचें दृश्य रूप मानलें तर काव्य म्हणजे कवीची एक 'जुळवणूक' (adjustment) ठरते. कवीचें मन आणि काव्यवस्तु यांच्या संघर्षांतून जी जुळवणूक उत्पन्न होते, तेंच काव्य. या जुळवणुकींत जितकी यथातथ्यता असेल, तितक्या प्रमाणांत त्यांत काव्य अधिक. ही यथातथ्यता आली, असें खुद्द कवीलाच जेव्हां वाटेल, तेव्हां काव्य पूर्ण झालें असें समजावें. म्हणूनच काव्य किंवा कोणतीहि कलाकृति पूर्ण झाल्यानंतर निर्मात्याला जो शीण येतो, त्यांत दोन अंगे असतात - त्यांत परावृत्तिहि असते आणि समाधानहि असतें. काव्याच्या शरीराचा अधिक विचार केला कीं, असें आढळून येतें कीं, त्यांतील शब्दांच्या मांडणींतच एक प्रकारचें कल्पनाधिष्ठित सामर्थ्य असतें. उत्तम काव्य त्याच भाषेत जर निराळ्या शब्दांत लिहिलें, तर त्याचें रूप एकदम बदलतें. दुसऱ्या भाषेत त्याचें रूपांतर होऊं शकेल - पण तेंहि तितकीच तयारी आणि सहृदयता असलेल्या रसिक लेखकाकडून. काव्याच्या शरीराची ही योग्य दखल न घेतल्यामुळें काव्याच्या स्वरूपासंबंधीं अपसमज रूढ झालेले दिसून येतात. काव्यांतून व्यक्त होणारे विचार किंवा जीवनदर्शन, यांना अवश्य महत्त्व आहे; पण काव्यांत त्यांना आपलें असें स्वयंभू स्थान नाही. त्यांचें स्थान, त्यांच्या मर्यादा, त्यांचा आविष्कार, किंवाहुना त्यांचें अस्तित्व, काव्याच्या शरीरावर अवलंबून असतें. "कौशल्य मोठें रचनेंत आहे" हेंच शेवटीं खरें ठरतें. कवीच्या जुळवणुकीमुळेच काव्य-विषयाला वेगळें असें एक काव्यात्म रूप प्राप्त होतें. कालिदासानें 'श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः" असें जें वाल्मीकि ऋषीविषयीं म्हटलें, तें याच अर्थानें. बऱ्याच टीकाकारांना ही वस्तुस्थिति मान्य करणें कमीपणाचें वाटतें. कारण त्यांत नवीन असें कांहीं दिसत नाही. शिवाय रचनेपेक्षां विचाराला प्राधान्य दिल्यामुळे आपण एका कांहीं उच्च भूमिकेवरून काव्याकडे पाहतों असाहि त्यांचा समज असतो. त्यांत कांहीं तरी अधिक शास्त्रीय, scientific, दृष्टि आहे, असें त्यांना नेहमीं वाटत असतें. वास्तविक हें सर्व खोटें आहे. स्त्रीपुरुष-संबंधांवरील शास्त्रीय विवेचनासाठीं हॅव्लॉक एलिसचे ग्रंथ वाचणें योग्य - नव्हे, अवश्य - ठरेल; पण त्यांत जें सांगितलेलें आहे (किंवा नाही), तें एकाद्या काव्यपंक्तींत सहज सांगून टाकलेलें आढळेल. देशभक्तिपर प्रबंध वाचून जी स्फूर्ति मिळणार नाही, ती एखाद्या लहानशा ज्वलंत गीतांत आढळेल. प्रचारकी काव्याची (किंवा इतर कलांची) काय गत होते, हें ज्याला माहित आहे, तो तरी निदान 'उच्च

पातळीच्या ' काव्याची तरफदारी करणार नाहीं. अशी तरफदारी करतो त्याला कवीचे मनोव्यापार आणि काव्याचें मर्म समजलेलें नाहीं, किंवा समजूनहि तो मुद्दाम बुद्धिभेद करूं पहात आहे, असें खुशाल समजावें.

कवीची adjustment म्हणजे काव्य, असें आपण पाहिलें. आतां या व्याख्येच्या अनुरोधानें आपल्या पहिल्या प्रश्नाकडे वळूं. यांत्रिक युगांतील वाङ्मय परिस्थितीच्या दडपणामुळें ही adjustment दिवसेंदिवस विशेष कठीण होत चालली आहे. लोकजीवन आणि व्यक्तीचें आंतरिक जीवन यांत अधिकाधिक तफावत पडत चालली आहे. हीच परिस्थिति जर अशी चालू राहिली, तर काव्याचें आपल्या जीवनांतील स्थान अधिक संकुचित आणि अनियमित होणार आहे. पाश्चिमात्य देशांत हें झालेंच आहे. तेथें गीत आणि कविता असे पद्याचे दोन मुख्य भाग पडले आहेत. जुजबी आणि परिचित भावना ठराविक शब्दांतून आणि ठराविक प्रतिमांच्या साहाय्यानें गीतांत मांडल्या जातात. असल्या गीतांचे सहस्रावधि रेकॉर्ड तयार होतात व घोघर, नाचघरांत आणि संगीतघरांत ते लावले जातात. कविता मात्र अधिक उत्कटतेनें आत्मलक्षी (intensely personal) होत चालली आहे. पहिल्या भागाला जर 'लोककाव्य' म्हटलें, तर आयर्विंग बर्लिनसारखे गीतांवर लाखांनीं पैसे मिळविणारे या लोककाव्याचे महाकवि म्हणायला हवेत. याच्या उलट, साधारण वाचक कवितेपासून दुरावत चालला आहे. त्याला आजची कविता समजत नाहीं. त्यांतील प्रतिमा त्याला अनोळखी आणि काव्यहीन वाटतात. त्या समजून घेण्याची त्याला फुरसद नसते आणि इच्छाहि नसते. आपल्याच गटांतील समानशील कवीखेरीज इतर किती लोक खरोखरच आपल्या कविता वाचतात आणि वाचून त्या पचवितात, याची आंकडेवारी जर उपलब्ध झाली, तर त्यावरून कवितेच्या आजच्या जीवनांतील स्थानाची कांहीं कल्पना करतां येईल.

ही रुखरुख बऱ्याच कवींना जाणवते. त्यांपैकीं कांहीं मग कवितेचा नादच सोडून देतात आणि दुसऱ्या वाङ्मयप्रकाराकडे वळतात. कांहीं लोकांसाठीं लोकांसारखें लिहून लोकानुरंजनाचे पुरस्कर्ते बनतात. आणि, अगदींच थोडे आपलें स्वत्व टिकवून धरतात. कवितेचा नादच सोडून देतात, त्यांचा अर्थात् प्रश्नच उरत नाहीं. परंतु दुसऱ्या व तिसऱ्या विभागांतील कवींच्या भूमिकांचा थोडा विचार करणें अवश्य आहे. कवितेनें लोकानुरंजन होणें, कोणत्याहि प्रकारचा यशस्वी

प्रचार होणे, सध्यांच्या युगांत जवळ जवळ अशक्य आहे. काव्याचा इतका मनःपूर्वक विचार फारच थोडेजण करतात. व्यक्तीला आपल्या दैनंदिन जीवनांत जी स्फूर्ति आणि साथ हवी असते, तिच्यासाठी ती क्वचितच काव्याकडे वळते. आपलें एक कांहींतरी आंतरिक जीवन आहे आणि तें अधिक सकस व समृद्ध केले पाहिजे, ही जाणीवच जवळ जवळ बोथट झाली आहे. रोजच्या जीवनांतील प्रत्येक गोष्ट वेळ मारून नेण्यासाठी आणि वेळ घालविण्यासाठी केली जाते. तिच्यामागे अवश्य असणारी तळमळ आणि उत्कटता अशी नसतेच. अशा लोकांना काव्याच्या द्वारे शिकवण देऊं पहाणे म्हणजे व्यर्थ खटाटोप आहे. याचा अर्थ मात्र असा नव्हे कीं, लोकानुरंजन करूं नये, लोकांना शहाणे करूं नये. हें सर्व अवश्य करावें. पण काव्य हें त्याचें माध्यम नव्हे. मूलभूत संशोधनासाठी संशोधनशाळा स्थापा, समाजाचे व्यापार समजून घेण्यासाठी संशोधनशाळा काढा, लोकांना भरपूर अन्नवस्त्र व जीवनांतील सुखसोयी मिळतील असें करा, ज्ञान कामाला लावा - पण त्यासाठी काव्याला राववूं नका. काव्याचा पिंडच वेगळा आहे. ज्यांना खरोखरच समाजहिताची तळमळ आहे, त्यांच्यासाठी काव्य किंवा इतर कोणतीहि कला नाही. प्रत्यक्ष कार्य करणेच त्यांना अधिक शोभून दिसेल. आणि त्यांच्या भ्रष्ट कलेपेक्षां त्यांच्या अशा कार्यानेच समाज जास्त सुखी होईल. आणि म्हणूनच महात्माजींसारख्यांची कलेकडे पहाण्याची दृष्टि मी पसंत करतो. तिच्यांत प्रामाणिकपणा आहे, आपल्या व कलेच्या दोन्ही मर्यादा ओळखण्याइतका प्रामाणिकपणा आहे. महात्माजींच्या नांवावर विकले जाणारे जे लोक कला हें प्रचाराचें, लोकशिक्षणाचें साधन आहे, म्हणून आग्रह धरतात, त्यांना महात्माजींची ही विशाल भूमिकाच समजली नाही, असें म्हटलें पाहिजे.

आपलें स्वत्व टिकावूं पहाणाऱ्या कवींचा जो वर्ग आहे, तोच आमच्या आजच्या जीवनांतील काव्य सांभाळूं शकेल. काव्याचा आंतरिक जीवनाशी अगदीं निकटचा संबंध असल्यामुळे त्याचें स्वरूप केव्हांहि उत्कटतेनें खाजगीच रहाणार. हा खाजगीपणा केवळ कवीच्याच दृष्टीनें नव्हे, तर रसिकाच्याहि दृष्टीनें. आतां कधीं कधीं कवीच्या काव्यांतील प्रतिमा इतक्या खाजगी असतील कीं, त्या इतरांना सहसा आकलन होणार नाही. पण हें कांहीं वेळां अपरिहार्य असतें. बाह्य वस्तूची कवीच्या मनावर होणारी प्रतिक्रिया, कवीची दृष्टि व प्रति-

मांच्या रूपानें त्यांतून उद्भवणारी काव्यसृष्टि नेहमीच पूर्णांशानें समजेल, असें नाहीं. परंतु उत्तम काव्याच्या बाबतींत आपणाला नेहमी असा अनुभव येतो कीं, त्या संबंध काव्याचा मिळून एक 'Ethos' किंवा 'आत्मा' असतो व त्याची आपणाला आपल्या अंतर्मनांत पूर्ण ओळख पटते. त्या काव्यांतील कांहीं भाग, एखादी ओळ, किंवा प्रतिमा पूर्णांशानें समजणार नाहीं. परंतु हें असें जरी झालें तरी त्यामुळें आपला काव्यानंद कांहीं कमी होत नाहीं. अशा काव्यांत न समजलेला भागहि खटकणार नाहीं. समग्र काव्यांतील आपल्या स्थानाची कल्पना तो देऊं शकतो. कोलरिजची 'कुब्ला खान' किंवा 'बी' कवींची 'चांफा' या कविता या दृष्टीनें विचारांत घेण्यासारख्या आहेत. एवढ्याच-साठीं काव्याचें रसग्रहण करतांना समग्र रचनेचें अधिक महत्त्व आहे. अभिव्यक्ति या दृष्टीनें एकाद्या काव्यरचनेंत वैगुण्यें नसतील, असें मी म्हणत नाहीं. पण तो गौण भाग समजला पाहिजे. कवीची प्रतिभा जसजशी प्रगत होते, तसतशीं हीं तांत्रिक दोषस्थळें आपोआपच कमी होतात. घोडेस्वार जेव्हां आपल्या मांडी-खालील घोड्याला पूर्णपणें विसरून घोडदौडीचे सर्व व्यवहार लीलेनें करूं शकतो, तेव्हांच आपण त्याला निष्णात म्हणतो. त्याचप्रमाणें, कोणत्याहि कलेचें तंत्र आत्मसात् झालें कीं, त्याची जाणीवच उरत नाहीं. खरा कलाकार आपला स्वतःचाच निष्ठुर टीकाकार असतो. कारेल कापेकनें सर्व कलाकारांना एक महत्त्वाचा महामंत्र दिला आहे—“छाटा!” अनावश्यक असें कांहींहि असतां कामा नये! एखाद्या शब्दाचा मोह, ओळीचा मोह, कसलाच मोह लेखकांनें धरतां कामा नये. समग्र रचनेंत एक प्रकारचा कलात्मक एकजिनसीपणा (organic unity) पाहिजे. म्हणजेच एकंदर चित्रणांत यथातथ्यता आली पाहिजे. ज्याचें काव्य या कसोटीला उतरतें, त्याचें काव्य खाजगी उरत नाहीं. किंबहुना याच खाजगीपणामुळें तें वाचणाराचें मन वेधून घेतें. त्याच्या काव्यांत खाजगीपणा असला, तरी तो स्वतः त्यांत व्यक्तिरूपानें नसतो. उत्तम काव्यांत खुद्द कवीला केव्हांच स्थान नसतें.

जीवनांतील काव्य जर टिकवायचें असेल, वाढीला लावायचें असेल तर त्यासाठीं लौकिक व्यवहारांत काव्याला राबवून घेणें हा निःसंशय मार्ग नाहीं. त्यासाठीं जीवनच समृद्ध केलें पाहिजे. बाह्य भौतिक जीवन आणि व्यक्तीचें आंतरिक जीवन यांच्यांतील तफावत भरून काढली पाहिजे. जीवन

भौतिक दृष्टीनें अजून कितीतरी समृद्ध केलें पाहिजे. कारण, असें झालें तरच कलेची कदर करणारे पुढें येतील. “ पिपासितैः काव्यरसो न पीयते। ” असें सुभाषित आहेच. पण त्याचबरोबर व्यक्तीच्या आंतरिक जीवनाच्या गरजा लक्षांत घेऊन त्या शमविण्यासाठी योग्य साधनें उपलब्ध करून दिलीं पाहिजेत. उद्योगधंदे व मोठालीं शहरे यांचें विकेंद्रीकरण, सहजीवनाला अधिक वाव, आत्माविष्कारासाठीं Community Centres सारखीं समाजघरे व कलाकेंद्रे आणि या सर्वांसाठीं भौतिक सुखसोयींचा पूर्ण उपयोग करून व्यक्तीच्या जीवनाच्या वाढीला अवश्य असणारी ‘ फावती ’ (leisure) प्राप्त करून देणें हीं खरोखर आज अधिक महत्त्वाचीं कामें आहेत. कलेच्या नांवाखालीं भलतेच वाद माजवून, काय, कोणी व कसें लिहावें— याबद्दल दंडक घालून कलेची आणि समजाची हानी करण्यापेक्षां, हीं कामें जर आधीं हातीं घेतलीं, तर तें सर्व दृष्टींनींच हितावह होणार आहे. कलेवर बंधनें घालून समाजाचें आरोग्य सुधारूं पहाणें यासारखा हास्यास्पद खटाटोप दुसरा नाही ! त्याच्या मुळाशीं स्वतःच्या अगतिकपणांमुळे आलेली ‘ सॅडिस्टिक ’ प्रवृत्ति असते. जीवनाच्या विशाल क्षेत्रांत पराक्रम करून दाखविण्यापेक्षां दुसऱ्याचें सुख हिरावून घेण्याची उत्कट इच्छा अधिक असते. या सर्व नियंत्रणवाद्यांना माझे निक्षुण सांगणें आहे : “ आधीं जीवनांतील बाकीचे प्रश्न सोडवा आणि मग कलेच्या वाटेला जा. हे बाकीचे प्रश्न सोडवितांना तुम्ही कामाला आलां, तर तुमच्या देहाचें सार्थक होईल. आणि, ते सोडवून जर तुम्ही यशस्वी झालां, तर विशाल जीवनाच्या अनुभवानें कलेकडे पाहण्याची तुमची दृष्टीच पार बदलून जाईल. ”

युगवाणी, डिसेंबर, १९४८]

दोन साहित्यकारणी

- १ -

कांहीं दिवसांपूर्वी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या शारदोत्सवांत आचार्य भागवतांचे 'चरित्र, चारित्र्य आणि साहित्य' या विषयावर एक व्याख्यान झाले. भागवतांच्या विचारांची दिशा आणि त्यांच्या बोलण्याची तऱ्हा ज्यांच्या परिचयाची झालेली आहे त्यांना तरी त्यांच्या अशा प्रकाराच्या वक्तव्यांत काय अपेक्षावें याची आतां कल्पना झाली आहे. विषय कोणताहि असला तरी त्याला ते आपल्या ठराविक सूत्रांत बांधून टाकतात. ते केशवसुतांवर बोलोत, किंवा आगरकरांवर बोलोत, साहित्यावर बोलोत, किंवा राजकारणावर बोलोत, सर्वोत्तम शेवटीं भागवत्य निष्पन्न होतें. आपल्या स्वतःच्या जीवनांत (आणि विचारांत) त्यांनीं जो हा सुसूत्रपणा (integration) आणला आहे तो प्रशंसनीय आहे यांत शंका नाही ; तो कितपत शास्त्रशुद्ध आणि योग्य आहे हा मात्र एक विवाद्य विषय होऊं शकेल. कांहीं अपवादभूत व्यक्ति सोडल्या तर बहुतेकांच्या जीवनांत निरनिराळे कप्पे असतात. कलाकारांच्या आणि साहित्यकारांच्या तर असतातच असतात. (राजकारणी लोकांच्या जीवनांत असतात कीं नाहीं हें खुद्द भागवतच आपल्या निकटच्या अनुभवानें सांगू शकतील.) कलेचा किंवा एकंदर साहित्याचा विचार करतांना केवळ कलाकृति किंवा साहित्यकृति यांच्यातीलच सुसूत्रपणाचा विचार करावयाला हवा. लेखक रात्री लिहितो कीं दिवसां लिहितो, नशेंत लिहितो कीं अगदीं शुचिर्भूत अवस्थेंत लिहितो, इत्यादि मुद्दे कितीहि महत्त्वाचे वाटत असले तरी वास्तविक ते अप्रस्तुत होत. भागवतांनाहि याची थोडीबहुत जाणीव आहे असें दिसतें. पण त्यांतून ते आपल्यापुरती एक पळवाट काढतात. ज्याला ते 'चारित्र्य' म्हणतात तें नसलेल्या कलाकाराची एखादी उत्कृष्ट कलाकृति स्वीकारायला ते तयार आहेत. पण तें केवळ दयाबुद्धीनें, आणि अपरिहार्य म्हणून. माझ्या मतें कलेकडे आणि कलाकारांकडे पहायची ही दृष्टीच भ्रममूलक आहे.

कलाकृति निर्माण करणारा त्यावेळीं एका जबरदस्त जाणीवेनें पछाडलेला असतो. ही जाणीव सतत टिकणें किंवा तिच्या अनुषंगानें आपलें खाजगी आणि भौतिक जीवन सजविणें या गोष्टी सर्व्वर्षीं त्याच्या हातांत नसतात. तशी अपेक्षा करणें हेंच अप्रस्तुत होय. 'बोले तैसा चाले, त्याचीं वंदावीं पाउलें' हें संतांच्या नाबतींत ज्या कठोरपणें लावणें अवश्य आहे, ती कसोटी कलाकारांना लावणें योग्य होणार नाही. संतांचें जीवनकार्य त्यांच्या कृतींतून व्यक्त होत असतें. तेव्हां त्यांच्या चारित्र्याचा विचार करणें योग्यच होतें. पण कलाकाराची कृति ही एक स्वयंभू चीज असते. तिच्या जातकुळीचा विचार करणें म्हणजे आपल्या अरसिकपणाची ग्वाहीच देण्यासारखें होय. भागवत म्हणतात त्याप्रमाणें आपलें जीवन हलकट आहे म्हणून आपली कला चांगली आहे असा आग्रह धरणारा कोणी समंजस कलाकार असेल असें निदान मला तरी वाटत नाही. असलाच तर शहाण्यांनीं त्याची उपेक्षा करावी. खरा कलाकार फक्त एवढेंच म्हणेल कीं माझी कला पहा, माझ्याकडे पाहूं नका. आणि त्यांत तो कांहीं मोठा गुन्हा करतो असें म्हणतां येणार नाही. जो रसिक ही भूमिका मान्य करून कलेकडे पाहिल त्यालाच जीवनाचें खरें दर्शन होऊं शकेल. आचार्यांनीं जगांतील प्रमुख कलाकारांचीं चरित्रें वाचलींच असतील. शेक्सपीयर, कालिदास, शेले, हाइने (Heine) इत्यादींच्या चारित्र्याविषयीं त्यांना काय म्हणायचें आहे तें कळलें तर फार उद्बोधक होईल !

- २ -

नागपूर नभोवाणी केंद्रावरून सौ. कुसुमावती देशपांडे आणि श्री. पु. य. देशपांडे यांच्यामधील मराठी कादंबरीवरील चर्चा ध्वनिक्षेपित करण्यांत आली होती. चर्चेच्या सुरुवातीला पु. य. यांनीं आपण कादंबरीक्षेत्रांतून कां अंग काढून घेतलें याचीं कारणें देण्याचा प्रयत्न केला आहे. कादंबरीच्या क्षेत्रांतील वातावरणांत त्यांना राम वाटेनासा झाला, सामाजिक व राजकीय वातावरण आणि वाङ्मयीन वातावरण यांच्यांतील तफावत त्यांना जाणवूं लागली, वाचकाचें केवळ मनोरंजन करणाऱ्या कादंबऱ्यांना भाव आहे असें त्यांना दिसून आलें, आणि सर्वांवर ताण म्हणजे वाचकांना आणि टीकाकारांना देखील मनोरंजक आणि 'कलात्मक' कादंबऱ्या यांच्यांतील मूलभूत स्वरूपाच्या फरकाची जाणीव राहिलेली नाही हें त्यांनीं हेरलें, हीं सर्व कारणें जरी खरीं मानलीं तरी तीं कादंबरीलेखनच

सोडून घायला पुरेशी होत नाहीत. खरा कलाकार भोंवतालच्या परिस्थितीने थोडासा नाउभेद होईल. कलासंन्यासाचे विचारहि त्याच्या मनांत येतील. पण तरीहि तो प्रत्यक्ष कलासंन्यास घेणार नाही. कोणत्याहि कलाक्षेत्रांतील सर्वमान्य कलाकाराचें जीवन आपणाला हेंच अट्टाहासानें सांगत असतें. वास्तविक पाहतां पु. य. नीं कादंबरी लिहिण्याचें सोडलें याचें मुख्य कारण हें कीं, त्यांच्या स्वप्नाळू जीवनांत भोंवतालच्या परिस्थितीशीं टक्कर देण्याचें सामर्थ्य नव्हतें. स्वप्नाळूपणा आणि कलात्मकता यांचें जें त्यांनीं आपल्या मनाशीं समीकरण बांधलें होतें तें टिकणें अशक्य होतें. आपलाच दाम खोटा तिकडे दुसऱ्याला दोष देऊन काय उपयोग ? नाही तरी आजकाल लेखकांत उठल्यासुटल्या वाचकांना अरसिक ठरविण्याची ट्रमच उत्पन्न झाली आहे. खरें पाहिलें तर प्रत्येकानें आपला वाचक वर्ग आपणच निर्माण करायचा असतो. क्षेत्र सर्वांना मोकळें आहे. दुसऱ्यांच्या नांवांन उगाच बोटें मोडण्यांत अर्थ नाही. कादंबरी किंवा लघुकथा यांचा विचार करतांना एक मुद्दा नेहमीं लक्षांत घेतला पाहिजे. वाचकाला गोष्ट हवी असते व ती चांगली सांगितलेली हवी असते. लेखकाचें तंत्र, कलात्मकता, विशाल दृष्टि वगैरे सर्व काहीं त्यांतून सहजगत्या प्रतीत झालीं पाहिजेत. पु. य. नीं सॉमरसेट मॉमची 'द रेझर्स एज' किंवा कारेल कापेकची 'द चीट' या दोन कादंबऱ्या वाचल्याच असतील. त्या कलात्मक नाहीत असें तेहि म्हणणार नाहीत. पण त्या खात्रीनें चांगल्या गोष्टी आहेत हें त्यांनाहि कबूल करावें लागेल.

मौज, ८-१२-१९४८]

साहित्यिक कोण ?

माझ्या मते साहित्यिक कोण हा प्रश्नच खरोखर उपस्थित होऊं नये. आणि ज्या अर्थी तो उपस्थित होतो आणि 'अ' किंवा 'ब' हा साहित्यिक आहे किंवा नाहीं असा वाद घातला जातो त्या अर्थी मुळांतच कांहीं तरी चुकत असावे. शब्दांचा उपयोग करणारा प्रत्येकजण साहित्य उत्पन्न करित असतो. फरक इतकाच की, कांहींजण शब्द केवळ विचारांचें माध्यम म्हणून वापरतात आणि कांहींजण विचारांचें सौष्टव खुलविण्यासाठी ते वापरतात. या दोन्ही वर्गांतहि तरतमभाव दाखविणारे विभाग असतात ते वेगळेच. प्रश्न उद्भवतो तो या दोन्ही वर्गांच्या सीमारेषेवर असणाऱ्या शब्द वापरणाऱ्यांच्या बाबतीत.

वरट्टंड रसेलला तुम्ही साहित्यिक म्हणाल कीं तत्त्वज्ञ म्हणाल ? बेकन किंवा आगरकर यांचें तुम्ही कसें वर्गीकरण कराल ? तुकाराम कवि कीं भगवद्भक्त ? ज्ञानेश्वरीत ग्रंथकर्त्यांचा वाग्विलास अधिक हृदयंगम कीं त्याची तत्त्वज्ञानज्ञानसा ? मला वाटतें या प्रश्नांचें चटकन् उत्तर देणें कठीण जाईल. आणि म्हणूनच साहित्यिक कोण हा प्रश्नच घोटाळे उपस्थित करणारा आहे असें दिसून येईल.

याचा अर्थ मात्र असा नव्हे कीं म्हणून उठल्यासुटल्या तुम्ही प्रत्येक शब्द-योजकाला साहित्यिक हें अभिधान द्यावें. आगगाड्यांच्या वेळापत्रकांशीं आपल्या जीविताचे धागे किती समर्थपणें निगडित झालेले असतात ! पण म्हणून तें वेळापत्रक तयार करणाऱ्याला आपण कांहीं साहित्यिक म्हणून गौरविणार नाहीं. (आणि तो खरा जातीचा वेळापत्रक तयार करणारा असला तर त्याला त्यांत वैप्रम्यहि वाटणार नाहीं) पदार्थविज्ञान किंवा धर्मशास्त्र यांसारख्या विषयावर लिहिणारा कितीहि समाजाला उपकारक कसें वाङ्मय निर्माण करित असला तरी त्याला साहित्यिक म्हणतां यावयाचें नाहीं. खरा शास्त्रकार असा वेडा हद्दहि धरणार नाहीं.

पण कांहींजणांच्या चाबतींत हा आग्रह थोडे निराळे रूप धारण करून येतो. त्यांना मनांतून तर वाटत असते की आपला साहित्याच्या प्रांतांत खरा अधिकार नाही, पण बाहेरून तर असा आव आणावयाचा असतो की आपण लिहितो तें सुद्धां साहित्यच. साहित्य हें जीवनव्यापी आहे. जीवनाचीं सर्व अंगें त्यांत येतात. त्याच्या परिसरांत कोणत्याच विषयाला मज्जाव नाही. हें सर्व कबूल करूनहि त्यामुळे कांहीं हा प्रश्न सुटत नाही हेंहि कबूल करावें लागेल. केवळ तार्किक निकषच लावून बोलावयाचें तर जें जें कांहीं लिहिलें किंवा बोललें जातें त्या सर्वांला साहित्य म्हणावें लागेल आणि तें उत्पन्न करणाऱ्याला साहित्यिक ही संज्ञा द्यावी लागेल. पण या व्याख्येतील अतिव्याप्तीचा दोष कोणालाहि सहज पटण्यासारखा आहे. मग साहित्य आणि वाङ्मय यांची हद्द कशी ठरवायची ? माझ्या मतें याची एकच कसोटी आहे.

बोधाची किंवा उपयुक्त ज्ञानची प्रामुख्याने अपेक्षा करून जें वाचलें किंवा ऐकिलें जात नाही तेंच साहित्य या सदरांत मोडूं शकेल. साहित्य हें आश्लेषक स्वरूपाचें असतें. त्याच्या परिशीलनानें होणारा आनंद किंवा त्यांतून मिळणारा रस, स्वाद (तुम्ही त्याला कोणतेंहि नांव द्या) खऱ्याखुऱ्या अर्थानें निरपेक्ष असतो. त्यांतून जर कांहीं शिकवण किंवा नवीन दृष्टि मिळाली तर ती अपरोक्ष निर्मितीच्या स्वरूपाची असते. ती कांहीं साहित्याचा प्रधान हेतु म्हणतां येणार नाही.

गंमत वाटतें याचसाठीं की, हें सर्व माहीत असूनहि तात्कालिक फायदा किंवा लोकमताचा ओष पाहून कांहींजण मुद्दाम साहित्याच्या या मूलभूत स्वरूपाकडे डोळेझांक करतात आणि साहित्यांत अवांतर गोष्टींचा अंतर्भाव करून आपली व इतरांची दिशाभूल करतात. वास्तविक पाहतां आपल्याकडे हा प्रश्न उद्भवला त्याचें मूळ कारण आपल्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीत आहे. परकी राजवटींत सोवळ्या व्यासपीठावर सर्वांना जमतां येईल असें साहित्य संमेलनांचेंच एक क्षेत्र होतें. साहित्येतर क्षेत्रांत धडाडीनें काम करण्याची संधि नव्हती म्हणून आपण साहित्याच्या नांवानें इतरहि हौशी फेडून घेतल्या. आज ती परिस्थिति उरलेली नाही. आज साहित्याला जर जगायचें किंवा मरायचें पण असेल तर तें आपल्याच करणीनें. सध्यां मात्र अशी स्थिति आहे की आमच्या साहित्यांत आणि साहित्य-संमेलनांत साहित्यिकांनाच चोरसें वाटूं लागलें आहे. वृत्तपत्रकार आणि प्रत्येक

अन्यायाचें परिमार्जन करण्यास सिद्ध असलेले साम्यवादी, जडजंबाल तथाकथित विचारवंत आणि उपटसुंभ प्राध्यापक (प्रत्येक मराठीचा प्राध्यापक हा तर अधिकारपरत्वे साहित्यिकच), हौशी काव्यगायक आणि कंत्राटदारवजा नव्या-जुन्या नाटकाचे सूत्रधार हेच आजकाल या क्षेत्रांत धुडगूस घालीत आहेत. आणि हेच लोक साहित्याची आणि साहित्यिकांची व्याख्या विस्तृत करण्याच्या प्रायः खटपटींत असतात. त्यांच्या जोडीला ललित साहित्यांत विशेषशी कामगिरी न करतां आल्यामुळे न्यूनगंडानें पछाडलेले अर्धवट टीकाकार, म्हटलें तर लघुनिबंधकार नाही तर स्फुटलेखक, पण नेहमीं श्रीमती शारदा आपल्याच घरीं रावत आहे असा आव आणणारे छुपे विघ्नसंतोषीहि असतात.

या सर्वांना माझी एकच आणि आग्रहाची विनंति. "Hands off". 'अ'नें राजनीतीवर ग्रंथ लिहिले, जगन्मान्य झाले. खुशाल त्याला राजनीतिपरिषदेचे अध्यक्षस्थान द्या, त्याचा गौरव करा. 'ब'नें धर्मशास्त्रांत मोठी कामगिरी केली. त्याचें स्थान तत्त्वज्ञांच्या परिषदेत आहे. अन्यक्षेत्रीयांना साहित्याच्या प्रांतांत अशा प्रकारें अवास्तव महत्त्व देणें यांत त्यांचा तर गौरव नाहीच पण साहित्यिकांनाहि कांहीं हें फारसें भूषणावह नाही. एखादा फाटका कवि किंवा भिकार लघुकथालेखक हा जेव्हां साहित्यिकांना अधिक जवळचा वाटूं लागेल तेव्हांच साहित्याचा खरा भाग्योदय होईल. ही भूमिका कांहींना आत्यंतिक स्वरूपाची वाटे. पण अशी ती हडसून खडसून मांडल्याशिवाय सध्यां, चालू असलेले पोरखेळ थांबणार नाहीत असा माझा तरी पक्का समज झाला आहे.

नवशक्ति, २९-३-१९५०]

‘दोला’च्या निमित्तानें

कोणत्याहि कलेच्या बाबतींत कला आणि अ-कला किंवा काव्यासंबंधीच बोलावयाचें झालें तर काव्य आणि अ-काव्य असाच भेद करणें समर्पक होईल. श्लील म्हणजे सुंदर, अश्लील म्हणजे असुंदर. काव्य हें नेहमीं श्लीलच असणार. समाजाच्या प्रचलित शिष्टाशिष्टतेच्या कल्पना काव्याच्या किंवा इतर कोणत्याहि चौकटींत बसवायचा प्रयत्न केला म्हणजे गोंधळ निर्माण होतो. दोन सार्धीच उदाहरण घेऊं. स्त्रीच्या स्तनांना सुवर्णकलशाची उपमा आजवर अनेकांनीं दिली आहे. त्यांत आपणला वावगें असें कांहींच दिसत नाहीं कारण ती रूढ झाली आहे. जरा निराळ्या आणि नवीन दृष्टीनें जर कोणी त्याला लिंबाची उपमा दिली कीं आपणाला कसेसेंच होतें. त्याचप्रमाणें केळीच्या गाभ्याची उपमा स्त्रीच्या मांड्यांना देतात (काव्यांत केळीला कर्दळी व मांड्यांना जंघा असें म्हटलें म्हणजे फारसा कोलाहल होत नाहीं हें नवशिक्ष्यांनीं ध्यानांत ठेवावें) पण तेंच त्यांना काशाची उपमा दिली कीं कांहीं भयंकर झालें असें वाटतें. आपल्या या प्रतिक्रियांचा वास्तविक अर्थ इतकाच कीं आपलीं मनं बोथट झालेलीं असतात, एका ठराविक चाकोरींतूनच जाण्याची त्यांना संवय झालेली असते, वेगळ्याला तें बुजतें. म्हणजेच ज्याला कांहीं अश्लील म्हणतात त्यांच्या मनांतच ती असते. काव्यांत ती नसतेच.

आतां अभिरुचीचा मुद्दा आपण लक्षांत घेऊं. अभिरुचि ही प्रत्येकाची वेगळी असते; असायला पाहिजे. परंतु बहुतेक सारेजण गतानुगतिक असतात. अभिरुचि हीन - कमी दर्जाची - केव्हां म्हणतां येईल कीं जेव्हां मन वस्तूतच घोटाळत रहातें—त्याच्याबाहेर येऊन मुक्त होऊन त्या संबंध वस्तूची प्रचीति घेऊं शकत नाहीं. कायद्याच्या भाषेत ज्याला Pornographic Literature म्हणतात, त्याचा हेतु केवळ भावना उद्दीपित करण्याचा असतो. त्या भावनांचें उदात्तीकरण करून त्यांतून सौंदर्यकलाकृति निर्माण करणें हें नसतें. एक दाखला घेऊं.

वाळूचा कण खुपतो तो टाळण्यासाठीं शिंपल्यांतील किडा त्याच्याभोवतीं गिलाव करून त्यांतून मोतीं निर्माण करतो; वाळूचा कण ही जर त्याचें कलाविषयक निमित्त तर त्यानें उत्पन्न केलेलें मोतीं ही त्याची कलाकृति. त्यांत त्या कणाचा मग माग-मूसहि उरत नाहीं. मोतीं एवढेंच एक सत्य उरतें. त्या किड्यालाहि आपण मानीत नाहीं. काव्याचेंहि असेंच आहे. खऱ्या काव्यांत कवि हा व्यक्तिरूपानें नसतोच. केवळ एक आविष्कार एवढेंच त्याचें महत्त्व. काव्यवस्तु ही सुद्धां त्यांत गौणच असते. दोल्यांतील कविता या भूमिकेवरून आपण पडताळून पहाण्यासारख्या आहेत. एक दोन उदाहरणें देतो. समजा एक वयांत येत असलेली मुलगी तुम्ही पाहिली. ही कांहीं जगावेगळी घटना किंवा वस्तु नाहीं. त्यांत कवीला मात्र तिचा संबंध जीवनपट दिसतो. तिचा आतांचा अजाणपणा, पुढील ज्ञान, जगाचीं सुखदुःखें—ज्यांना तिला तोंड द्यावें लागणार. पण हें सारें तिला कसे सांगायचें. सांगून तरी तें तिला समजेल काय. म्हणून तो म्हणतो :—

“ कितीतरी सांगायचें

आहे माझ्या मनांतून;

आणि तूं ही एवढीशी

चिट कोवळा अजाण.”

यांत एका विशाल वात्सल्याची भूमिका आहे. सहृदयता आहे. त्याचप्रमाणें प्रेमाचें अद्वैत आपण मानतो. आणि मग हा अनुभव वेगळा वाटत नाहीं.

“ माझाच नव्हे मी तूं नसतांना,

नव्हे तोच मी तूं असतां हि.

मी कोण, कोण तूं कसे कळावें ?

आपण दोघें, दोघें नाहीं.

उपनिषदांत एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं भक्ताची परमेश्वरावर भक्ति कशी असावी तर जारिणीची आपल्या जारावर असते तशी. कोणत्याहि संकटाला न जुमानतां परमेश्वराकडे त्यानें जायला हवें. हेंच सूत्र ‘जारिणी’ या कवितेंत आहे. त्यांतील कल्पना अशी कीं ईश्वरच म्हणतो कीं या अव्याभिचारी भक्तीनें मी आज अनृण झालों आहे. भक्ताचा तो देणेकरी होता. दोलांतून अशी आणखीहि उदाहरणें देतां येतील. अभिरुचि ही संस्कारानें येत असते. संस्कृत, प्राकृत किंवा परभाषांतील वाङ्मय आत्मसात्

केल्याशिवाय आपण केवळ आमल्या खाजगी अभिरुचीवर गुजराण करूं शकूं हा खोटा अभिमान आहे. तो प्रामाणिक तर नाहीच नाही.

आतां काव्य समाजहिताला पोषक असावयाला पाहिजे म्हणजे काय तें पाहूं. काव्य ही कांहीं एखादी गुटिका नाही कीं ती घेतली कीं आपलें शील, समाजाचें हित एकदम साधतां येईल. उद्यां कोणी एकाद्या वागेंत जाऊन म्हणूं लागला कीं या सर्व फुलांना आग लावून द्या, तीं अनुपयोगी आहेत. तर आपण त्याला मूर्खीत काहूं. अशा प्रकारचा उपयुक्ततावाद सौंदर्यवस्तूला लावतांच येत नाही. उपयुक्तता संपली म्हणजेच तिथें सौंदर्य जन्म घेतें. हजारों वर्षांपूर्वीच्या संस्कृतीतील उत्खननांत सांपडलेल्या मातीच्या भांड्याचा तुकडा त्याचा उपयोग संपल्यानंतर सौंदर्याचा वांटेकरी होतो. काव्य हें सौंदर्यरूपच असतें. त्याला समाजहिताचे निकष लागत नाहीत. समाजहिताचे निकष तुमच्या आमच्या वागणुकीला लागतात. जर आपण दुसऱ्यांना हातोहात फसवूं, संबंध जन्मभर असत्याचरण करून निर्लज्जपणें सत्याची व्याख्या करायला धजूं, आपल्या ओंगळ हेतूंचा दुसऱ्यावर आरोप करून स्वतःच्या शिष्टपणाचा भास निर्माण करूं तरच आपण समाजाचे खरे शत्रू ठरूं.

अप्रकाशित. या संदर्भांत परिशिष्ट पहिलें पहावें]

वाङ्मयकृतीच्या समीक्षणाचे निकष

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या वतीने दोन वर्षांपूर्वी सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी मराठी कादंबरी या विषयावर तीन व्याख्याने दिली व उरलेली दोन गेल्या आठवड्यांत देऊन हा विषय पुरा केला. त्यांच्या व्याख्यानांचे पुस्तक येत्या नोव्हेंबरच्या सुमाराला प्रसिद्ध होणार आहे असे कळते. तेव्हां एका परीने त्यांच्या व्याख्यानांचे सविस्तर परीक्षण हे पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतरच करणे उचित होईल. परंतु त्यांनी आपल्या पांच व्याख्यानांत जो एकंदर दृष्टिकोण मांडला आहे - त्यांचा जो मराठी कादंबरीच्या विकासासंबंधी सिद्धांत आहे - त्यासंबंधी थोडे विवेचन जर आज केले तर ते अप्रस्तुत होणार नाही असे मला वाटते. ही व्याख्याने बऱ्याच जणांनी ऐकली. त्यांचा त्रोटक वृत्तांतहि कांहीं वर्तमानपत्रांनी प्रसिद्ध केला आहे. अशा परिस्थितीत, हे सर्व विवेचन ताजे असतांना, त्यांनी मांडलेल्या विधानांचा परामर्श आजच घेणे सयुक्तिक आहे. त्यांच्या पुस्तकांत फार तर तपशिलाचा मजकूर अधिक असणार.

ही सर्व व्याख्याने ऐकल्यानंतर आपल्या मराठी वाङ्मयातील समीक्षणपद्धती-बद्दलच माझ्या मनांत एक दारुण भीति उभी राहिली आहे. आपले समीक्षण हे आतां इतक्या टोकळेबाजपणाने होऊं लागले आहे कीं समीक्षणाची हीच शास्त्रसंमत पद्धत आहे अशी समजूत खुद्द समीक्षकांचीहि होत चालली आहे असे वाटते ! सामान्य वाचकांना यांतून कितपत मार्गदर्शन होईल याचा केवळ अंदाजच केलेला वरा. अमुक कादंबऱ्या कल्पनारम्य, तमुक आशयगर्भ. अमुक कादंबऱ्या समाजांतील केवळ वरच्या थरांतील लोकांच्या गुलगुलित गोष्टींत दंग असणाऱ्या, तमुक दलित वर्गाच्या, बहुजनसमाजाच्या जीवनावर आधारलेल्या - असे पाहिल्यांदां आपल्या मनाशीं सोईस्कर वर्गीकरण करण्यांत येते व मग टीकाकार या वर्गीकरणावर कादंबऱ्यांच्या उच्चनीचत्वाचा निकाल देतो. हीच तऱ्हा ललित साहित्याच्या इतर शाखांतहि दिसून येते. मागे एकदां मराठी

कवितेसंबंधी लिहितांना काव्यसमीक्षेत ही पद्धत कशी घातुक आहे, विपर्यास करणारी आहे, हें मी दाखवून दिलें होतें.* आज कादंबऱ्यांच्या बाबतीत त्याच भूमिकेवरून सौ. कुसुमावतींनी मांडलेल्या विधानांचा आपल्याला विचार करावयाचा आहे.

वास्तविक पाहतां कोणत्याहि कलाकृतीचें महत्त्वमापन करतांना केवळ कलेचीच मूल्ये वापरलीं पाहिजेत. इतर सर्व प्रश्न अप्रस्तुत होत. त्यांना स्थान असलें तर तें केवळ गौण प्रकारचें होय. | समीक्षक जेव्हां आपल्या स्वतःच्या 'सामाजिक' आवडीनिवडी घेऊन कलेच्या प्रांगणांत प्रवेश करतो आणि त्यांच्या मापानें कलेला मोजूं पाहतो तेव्हां घोटाळेच अधिक होतात. कादंबरी किंवा दुसरी कोणतीहि कलाकृति वरच्या दर्जाची केव्हां म्हणतां येईल? तिच्यामधील चित्रण यथातथ्य असेल तेव्हां. कथानायक कॉलेजतरुण असो किंवा मास्तर असो, नायिका उनाडटप्पू असो, किंवा सोज्ज्वळ असो—कादंबरीचें यश तिच्यांतील पात्रांवर आणि प्रसंगांवर लेखकाची पकड कितपत मूलगामी आहे यावर अवलंबून असतें. कोणत्याहि कलेत कलावस्तूपेक्षां त्या वस्तूचा आविष्कार कसा केला आहे, त्यांतून कोणतें सत्यदर्शन घडविलें आहे, हें अधिक महत्त्वाचें असतें. सर्व क्षेत्रांतील ज्या उत्कृष्ट कलाकृति समजण्यांत येतात त्या याच निकषावर पारखून घेण्यांत आल्या आहेत. शेक्सपीयरनें जुन्या गोष्टी, जुनीं नाटकें घेऊन त्यांत आपल्या प्रतिभेनें नवें चैतन्य ओतलें. त्याचीं नाटकें आणि त्यांचे उगम यांची जेव्हां आपण तुलना करतो तेव्हां कलावस्तु आणि तिचा आविष्कार यांच्यांतील हा महत्त्वाचा भेद आपणांला अधिक सहजपणें जाणवतो. हीच गोष्ट राफेल, मायकेलॅंजेलो यांसारख्या चित्रकारांची. शरच्चन्द्रांच्या किंवा हरि नारायणांच्या कादंबऱ्या आपण अभिजात कां म्हणतो? त्यांनीं मध्यमवर्गीय समाजाचें चित्रण केलें म्हणून नव्हे, तर जें चित्रण त्यांनीं केलें त्यांतून एक नवें सत्यदर्शन घडविलें म्हणून. वरेरकरांची 'शिपायाची बायको' आणि बेडेकरांची 'रणांगण' यांत जी मूलगामी कलात्मक दृष्टि आहे त्यामुळेच त्या कादंबऱ्या उत्कृष्ट ललित साहित्यांत मोडतात | (मला वाटतें, सौ. कुसुमावतीबाईंनीं या दोन्ही कादंबऱ्यांचा आपल्या भाषणांत उल्लेखहि केला नाही. पुस्तकांत त्यांविषयीं

काहीं उल्लेख असेल अशी आशा आपण करूं या.)) कादंबरी जी 'पडते' ती तिच्यांतील विषयामुळे नव्हे; कथावस्तूच्या मुळाशीं हात घालून त्यांतून लेखकाला सत्यदर्शन घडवितां येत नाहीं म्हणून. फडके किंवा खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांबद्दल विचार करतांना आपण फार तर असें म्हणूं शकूं कीं कथावस्तूचा आविष्कार उथळपणानें झाल्यामुळे हें सत्यदर्शन अपुरें, तुटकें होतें. (तें तसें असेल किंवा नसेल. केवळ वादापुरतें मी हें विधान करीत आहे.) परंतु कथावस्तु अमुक असल्यामुळे, केवळ समाजांतील काहीं विवक्षित थरांतील लोकांचीच समस्या ते मांडीत असल्यामुळे हें असें होतें, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं.

हा अशा तऱ्हेचा निकष लावल्यानें कलाकृतीचें तर मूल्यमापन होतच नाहीं पण या घोटाळ्यांतून इतर दुसरे दुय्यम घोटाळे उत्पन्न होतात. त्यांतील दोन प्रमुख म्हणजे कलाकृतीबरोबरच कलाकाराचें चारित्र्य तपासण्याचा अव्यापारेषु व्यापार आणि आशय आणि शैली यांच्यांतील केला जाणारा भेद. हा चारित्र्याचा मुद्दा किती अप्रस्तुत आहे हें जगांतील कोणत्याहि प्रातिनिधिक कलाकारांचीं चरित्रें जरी ओझरतीं वाचलीं तरी कळून येईल. अर्थात् याचा अर्थ असा नव्हे कीं चारित्र्य 'शुद्ध' असूं नये, किंवा तें तसें ठेवण्याचा व्यक्तीनें प्रयत्न करूं नये. याचा अर्थ इतकाच कीं कलाकृतीचें महत्त्वमापन करतांना हा मुद्दा अप्रस्तुत आहे. सुदैवानें सौ. कुसुमावतींनीं आपल्या भाषणांत हा मुद्दा निःसंदिग्धपणें आणला नाहीं, पण तो त्यांना अभिप्रेत असावा हें त्यांच्या काहीं विधानांवरून - विशेषतः माडखोलकरांबद्दल केलेल्या विधानांवरून - वाटतें. आशय आणि शैली यांसंबंधीं जो घोटाळा उत्पन्न होतो तोहि याच प्रकारचा. वास्तविक पाहतां आशय आणि शैली असा कलेच्या बाबतींत फरकच करतां यावयाचा नाहीं. आशय जर शून्य तर शैली सुंदर आणि प्रसन्न कशी असूं शकेल ? फडके-खांडेकरांनीं मराठी कादंबरीला सुटसुटीत व घोटीव स्वरूप प्राप्त करून दिलें असें जर म्हटलें तर त्याचा अर्थ असा होतो कीं त्यांनीं चांगल्या कादंबऱ्या लिहिल्या. भोंगळपणा हा काहीं कलेच्या बाबतींत गुण होऊ शकत नाहीं. आशय अगदींच त्रोटक - जवळजवळ शून्य - पण शैली मोहक आणि प्रसन्न असें म्हणणें म्हणजे आपली व इतरांची फसवणूकच करण्यासारखें आहे. शैलीचा प्रश्नच उपस्थित न करतां एखादी कादंबरी रद्दी आहे असें

म्हणणें त्यापेक्षां अधिक प्रामाणिकपणाचें आहे असें मला वाटतें. पुस्तकाची बांधणी व एकंदर सजावट मोहक आहे असें परीक्षणकारानें कांहीं तरी मुद्दा पाहिजे म्हणून लिहिण्यासारखाच हा थोडासा प्रकार आहे. आशय आणि शैली यांच्यांत हा असा फरक केला कीं अर्थांतच जें आपणांला आशयगर्भ आहे असें वाटतें तें कलादृष्ट्याहि नेहमींच उत्कृष्ट आहे असें समजण्याचा मोह होतो. मग कष्टसाध्य काव्य हें युगप्रवर्तक, भोंगळ तत्त्वप्रधान लिखाण म्हणजे उत्कृष्ट कादंबरी असें समीकरण पडण्याचा धोका असतो. केतकरांच्या कादंबऱ्या ओबडधोबड शैली असूनहि कादंबऱ्या कां वाटतात आणि वामन मल्हारांच्या केवळ शाब्दिक समस्या का वाटतात यांचा जर नीट विचार केला तर या प्रश्नाचा अधिक उलगडा होईल।

आपल्या एकंदर वाङ्मयसमीक्षेत जो हा खोटा 'सामाजिक' निकष कधीं कलावस्तूच्या निवडीच्या रूपानें, कधीं आशयाच्या रूपानें, कधीं पावित्र्याच्या रूपानें सतत डोकावत असतो त्याला माझ्या मते तसेंच एक विशेष कारण आहे. आपला मूळचा पिंड संसार ही माया आहे, ऐहिक सुखें हीं पापाचीं साधनें होत, इत्यादि सूत्रांवर पोसलेला आहे. त्यांतच इंग्रजी अमदानीच्या उदयानंतर आणि पाश्चात्य ज्ञानाची पहिली झळ लागल्यानंतर आणखी एका जाणिवेची भर पडली. इंग्रजांच्या मानानें आपण मागासलेले. हें मागासलेपण वास्तविक बुद्धिवादाच्या अभावानें आपल्या वांट्याला आलें होतें—अजूनहि तें तसें आहे. लोकहितवादी, ज्योतिबा फुले, आगरकर इत्यादींनीं त्याची मीमांसा केली व आपापल्या परीनें मार्ग दाखविला. परंतु त्याचबरोबर सर्वांनाच या घटनेंत एक अंतःस्थ प्रवाह दिसला आणि तो म्हणजे आमची भोगलोलुपता. पेशवाईचा व्हास मुख्यत्वेन त्यानेंच झाला असें आम्हांला शिकविण्यांत येतें (वास्तविक पाहतां हें ऐतिहासिक दृष्ट्या खरें नाहीं. आमच्या अज्ञानामुळे त्या वेळीं आम्हांला इंग्रजांचें राजकारण समजण्याची अक्कल नव्हती. इंग्रज काय त्या वेळीं कमी भोगलोलुप होते व अजूनहि नाहीं ?). दूरवर विचार केला तर आपणाला असें दिसून येईल कीं, आमच्या सर्व वाङ्मयीन आणि जीवनविषयक प्रश्नांवर या पहिल्या पापाची (Original Sin) दाट छाया पडली आहे. आपलें असें एक कांहीं तरी 'उच्च' आहे, तें आपल्यालाच गवसलें आहे अशी एक भावना आणि त्याचबरोबर स्वतः 'पतित' असल्याची मनांतून

भीति - किंबहुना खात्रीहि - अशा दुहेरी मनःस्थितीत आपण वावरतो आहोंत. सौ. कुसुमावतींनीं कांहीं कादंबरीकारांच्या दुभंगलेल्या वृत्तीचा उल्लेख केला. ती वृत्ति यांतूनच तर उद्भवली नसेल ना ? सौ. कुसुमावतींसारखे समीक्षक सुद्धां तींतच घुटमळत नसतील ना ? मला वाटते, या वृत्तीमुळेच केवळ कलेच्या निकषावर उत्कृष्ट ठरतील अशा कलाकृति आपण निर्माण करायला कमकुवत ठरत आहोंत, आणि समीक्षकांनीं प्रसृत केलेल्या अपसिद्धांतांनीं हा कमकुवतपणा अधिकच वाढत आहे.

सौ. कुसुमावतींनीं अगदीं अलीकडील कांहीं कादंबरीकारांचा उल्लेख करून ते कल्पनारम्यतेचें कवच फोडून बाहेर येत असल्याची ग्वाही दिली व त्यांच्यापासून बऱ्याच आशा आहेत असें सांगितलें. त्यांची ही भविष्यवाणी खरी ठरावी असेंच कोणाहि वाङ्मयभक्ताला वाटे. तथापि या विधानांतहि धोका आहे हें सांगावेंसें वाटते. प्रत्येकाला एक तरी चांगली कादंबरी लिहितां येईल असें कोणीसैं म्हटलें आहे. आपलें जीवन, जर तसें त्याच्याजवळ कौशल्य असलें तर, तो अधिक प्रभावीपणानें रंगवूं शकेल. बहुतेक साहित्यकारांची एक तरी कलाकृति प्रामुख्यानें आत्मचरित्रात्मक असते तें याचमुळे. पण उत्कृष्ट कलाकार हा तेथेंच थांबत नाहीं. वेगवेगळ्या भूमिकांवरून आणि वेगवेगळ्या तऱ्हेनें तो जीवनाचें नित्य नवीन दर्शन घडवितो. शाळामास्तराचें किंवा बऱ्याच जमातीचें जीवन तो जितक्या खोल जाऊन आपल्यापुढें प्रतीत करील तितक्याच खोल जाऊन तो कॉलेजतरुणाचें किंवा सुखासीन समाजाचेंहि करील. त्याचें कौशल्य विषयांत नसतें. त्या विषयाच्या आविष्कारांत असतें. हाच कोणत्याहि कलेचा आद्य निकष. पेंडसे किंवा त्रिवलकर यांचें आजचें यश त्यांच्या विषयाच्या निवडींत नसून त्या विषयाचा जो त्यांनीं आविष्कार केला आहे त्यांत आहे हें अधिक स्पष्ट व्हावयाला पाहिजे. तें जर तसें केले नाहीं तर वाङ्मयीन यशासाठीं याच तऱ्हेचे 'बहुजन' किंवा 'तात्कालिक' विषय हाताळले पाहिजेत असा त्यांचा व इतरांचाहि ग्रह व्हावयाचा !

शेवटीं एक खुलाशाचा मुद्दा. सौ. कुसुमावतींनीं स्थूलमानानें जी कादंबऱ्यांची प्रतवारी लाविली किंवा त्यांच्या व्याख्यानांत जी अभिप्रेत दिसली ती कदाचित् खरी असेल. पण ज्या कारणांसाठीं म्हणून त्यांनीं ती लाविली तीं कारणें मात्र

शास्त्रशुद्ध नाहीत इतकेंच मला म्हणावयचें आहे. त्यांची समीक्षणपद्धत मला सदोष वाटली. पोलीस बरेच वेळां गुन्हेगार नेमका पकडतात, परंतु कोर्टीत आरोप शाबीत करण्यासाठी योग्य पुराव्याच्या अभावीं कांहीं तरी बालंट उभें करतात - तशांतलाच हा थोडासा प्रकार झाला असें मला वाटतें !

मौज, २५-७-१९५१]

भराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वच्छमत

अनुक्रम ३३८८७ वि: १९५१

क्रमांक ९५१६ नों दि: ७३-११-६२

साहित्य आणि जीवननिष्ठा

जीवन हे एकसंध आहे. सोयीसाठी जरी आपण त्याचे विभाग कल्पित असलो, तरी हे विभाग म्हणजे परस्परांपासून अलग असे कप्पे आहेत असे समजतां कामा नये. याचें कारण असें कीं, साहित्य, कला, शास्त्र, व्यक्तिजीवन, व्यक्तींचे परस्परसंबंध, समाजधारणा इत्यादि सर्वांचा जीवनाच्या मूल्यांशीं आणि प्रत्यक्ष व्यवहाराशीं प्रत्येक क्षणीं संबंध येत असतो. या दृष्टीनें जर पाहिलें तर जीवन ही एक व्यापक वस्तु आहे आणि साहित्य हे त्या व्यापक वस्तूचा एक घटक आहे असें मानावें लागतें.

सकृद्दर्शनी ही विचारसरणी जरी सहज पटण्यासारखी असली तरी हा विषय दिसतो तितका सोपा नाही. साहित्यादि जीवनाचे जे बहुविध विभाग आहेत ते स्थिर (static) नसतात. त्यांत सतत बदल होत असतो. त्यांची एक प्रकृति जरी जें रुळलेलें आहे त्याला धरून राहण्याची असली, तरी दुसरी त्याच्या पलीकडे जाऊन जें नव्यानें प्रतीत झालें आहे त्याचा आविष्कार करण्याकडे असते. एखाद्या पोतडींत ज्याप्रमाणें अनंत वस्तू कोंबलेल्या असतात आणि त्यांपैकी काहीं बाहेर डोकावूं पाहतात, क्वचित् निसट्टंहि पाहतात, त्याच प्रकारचे हे संबंध असतात. आणि म्हणून एकंदर जीवनाचा जो स्थायी भाव आहे त्यांतून बाहेर पडणें हे साहित्यादि विभागांचें एक प्रमुख कार्य असतें. प्रस्तुत लेखांत आपणांला फक्त साहित्याच्याच कार्याचा विचार करावयाचा आहे. परंतु जें साहित्याला लागू पडतें तेंच थोड्याफार फरकानें इतर कला, शास्त्रें, इत्यादींनाहि लागू पडतें हे सहज कळून येण्यासारखें आहे.

साहित्य हा एकंदर जीवनाचा एक विभाग आहे असें कल्पिलें तरी, आतांच सांगितलेल्या कारणांमुळे, त्याचें स्वतंत्र अस्तित्व त्यामुळे नाकबूल करतां येत नाही. एकाद्या वस्तूचा आविष्कार दुसऱ्या वस्तूंतून झाला म्हणजे ती वस्तु सर्वांज्ञानें त्या दुसऱ्या वस्तूवर अवलंबून असते असें नाही. व्यक्ति आणि समाज

यांच्या परस्परसंबंधाचा दाखला आपणांला येथे उपयोगी पडतो. तसे पाहिले तर एका दृष्टीने व्यक्ति ही सर्वस्वी समाजावर अवलंबून असते. तिचे प्राथमिक अवस्थेतील जीवन, तिच्या बाह्य आणि आंतरिक जीवनावर होत असलेले संस्कार, तिचे कार्यक्षेत्र, इत्यादि सर्व कांहीं ती ज्या समाजांत वावरत असते त्याच्यावर अवलंबून असते. परंतु त्याचबरोबर व्यक्तीलाहि एक स्वतंत्र अस्तित्व असते. त्या व्यक्तीच्या, किंबहुना एकंदर समाजाच्याहि, हिताच्या दृष्टीने असे अस्तित्व मान्य करावे लागते, हेहि तितकेंच खरें आहे. साहित्य आणि जीवन यांचेहि असेच आहे. साहित्य हा जीवनाचा जरी एक भाग असला तरी त्याचेहि एक स्वतंत्र महत्त्व आहे, व हे महत्त्व तें केवळ ज्यांतून उद्भवले त्याच्यावर अवलंबून नाही हे कबूल करावयाला हवे. माझ्या मते हा दृष्टिकोणांतील फरक अत्यंत महत्त्वाचा आहे. कारण साहित्य आणि जीवन यांसंबंधी जे वेगवेगळे वाद उत्पन्न होतात त्यांचे मुख्य कारण हा फरक न समजल्यामुळेच होतात असे मला वाटते. साहित्य हा जीवनाचा एक भाग आहे इतक्यावरच थांबले की साहित्य हे जीवनानुकूल असावे, जीवनाला धरून असावे, जीवननिष्ठ असावे, इत्यादि सिद्धांत क्रमप्राप्त होतात व या विषयासंबंधी शास्त्रशुद्ध व संगतवार विचार करणेच कठीण होऊन बसते. तेव्हां हा रूढ मार्ग सोडून थोड्या निराळ्या पद्धतीने या प्रश्नाचा विचार करता येतो की नाही हे मी पाहणार आहे.

जीवन म्हणजे असणे आणि नसणे, वाढणे आणि खुरटणे या विरोधी क्रियांचा सतत संघर्ष होय. तें कधीहि थांबत नाही; आणि तरीहि एका अर्थाने थांबलेले, मरू घातलेले आहे असे वाटते. जीवनाचा जेव्हां जेव्हां आपण विचार करतो तेव्हां तेव्हां परिस्थितीप्रमाणे किंवा वैयक्तिक स्वभावाप्रमाणे आपण या क्रियापैकी एकीवर अधिक भर देतो, तिला अनुसरून आपले सिद्धांत बनवू पाहतो. मरण हीच प्रकृति व जीवन ही विकृति असेहि मग कधीकधी वाटते, आणि मरणावर मात करते तें जीवन अशीहि आपण व्याख्या करतो. आणि अर्थातच ही दोन्ही प्रकारची ऐकांतिक विधाने पूर्णांशाने खरी नसतात. तारतम्यानेच आपणांला त्यांच्यांतून ग्राह्यांश घ्यावयाचा असतो.

या अशा प्रकारच्या दोन विरोधी प्रवृत्तींतून मार्ग काढणाऱ्या जीवनांत साहित्याचे कोणते स्थान असते ? या प्रश्नाचे उत्तर जो जीवनवादी आहे, जीवननिष्ठ आहे तो सामान्यतः असे देईल. “जे सहित आहे ते साहित्य.

साहित्य हें. हितकर असावयाला पाहिजे. जीवनांत जें शिव आणि सुंदर आहे त्याची त्यानें प्रतीति घडविली पाहिजे. जीवन समृद्ध केलें पाहिजे. अतीतटीच्या प्रसंगीं अचूक मार्गदर्शन करून जीवन वाढीला लागलें पाहिजे.” ही मागणी अर्थातच रास्त वाटते. आणि मग जे कृतिशील साहित्यिक आहेत त्यांच्या लेखण्या स्फुरण पावूं लागतात; इतरेजनांनाहि बरें वाटतें. परंतु साहित्य हें जेव्हां अशा प्रकारें जीवननिष्ठ असावें म्हणून सांगितलें जातें, तेव्हां या जीवननिष्ठेंत काय अभिप्रेत असतें तेंहि पाहिलें पाहिजे. जीवनांत जीं कांहीं शाश्वत मूल्यें आहेत (असें आपण समजतो), त्या मूल्यांच्या प्राप्तीसाठीं आणि व्याप्तीसाठीं जीवन राबविणें याला आपण स्थूल मानानें जीवननिष्ठा असें म्हणूं शकूं. या निष्ठेला जर जागावयाचें तर अर्थातच जीवनांतील मूल्यांशीं जें हानिकारक आहे—त्या सर्वांचा धिःकार, त्याग व निर्दालन करणें आवश्यक ठरतें. जो निष्ठावान आहे तो नेहमींच ऐकांतिक भूमिकेवरून पाहत असतो—नव्हे, तसें करणें त्याला भागच पडतें. या अशा तऱ्हेच्या निष्ठेमुळे जी प्रत्यक्ष हानि होते तिचें उत्कृष्ट प्रत्यंतर आपणांला धार्मिक युद्धांत आणि आजकालच्या मतप्रणालींच्या (ideologies) युद्धांत चांगलेंच दिसून येतें. याच्या उलट जो अनाग्रहवादी आहे तो सारें कांहीं समजून घेण्याचा प्रयत्न करील, प्रत्येक वस्तूतील सत्य जाणून घेईल, जाणवून देईल.

साहित्य हें जीवननिष्ठ असलें पाहिजे असें म्हटल्यानंतर, साहित्याचा विचार केवळ उपयुक्ततेच्या निकषावरच करणें योग्य ठरतें. मग या उपयुक्ततेचा कितीहि व्यापक अर्थ केला तरी उपयुक्तता ही नेहमींच संकुचित राहणार. तिच्यांत एक प्रकारची सावधानता असते, असलेलें राखण्याची प्रवृत्ति असते. साहित्य किंवा एकंदर कला उपयुक्ततेच्या पलीकडे जाऊन सत्यदर्शन करूं पहातात. या सत्यदर्शनांत एक प्रकारचा तटस्थपणा असतो, एक प्रकारची मुक्तता असते. रूढ समाजरचना, नीति-अनीतीच्या कल्पना, मानवाचे व सृष्टीचे एकंदर व्यापार-कोणताहि विषय या सत्यदर्शनांतून सुटत नाहीं. केवळ जीवननिष्ठेचाच आग्रह धरला कीं साहित्याचें आणि कलेचें क्षेत्र संकुचित होतें. त्यांच्यांत आणि प्रचारांत फारसें अंतर उरत नाहीं. त्यांच्या मूळ प्रकृतीला बाध येतो. तीं केवळ ‘संदेशवाहक’ अवजारें ठरतात आणि यांतच खरा धोका आहे. कारण त्यांच्या ‘संदेशवाहक’ स्वरूपाचा

एकदां अंगीकार केला कीं तो संदेश कोणता असावा, कोणता असून येतें हें सांगायला कांहीं लोक पुढें सरसावतात.

आरंभीच सांगितल्याप्रमाणें, साहित्य हा जरी जीवनाचा एक भाग असला तरी साहित्याचे आणि जीवनाचे धर्म एकच आहेत असें अपरिहार्यपणें म्हणतां यावयाचें नाहीं. तें एका अर्थानें लौकिक जीवनापासून मुक्त झालेलें असतें. अर्थात् या विधानावर दोन तऱ्हेनें आक्षेप घेतां येईल. पहिला आक्षेप ही भिन्नताच मान्य करणार नाहीं. साहित्याला जरी कांहीं अंतर्गत नियम असले तरी हे नियम एकंदर जीवनाला पोषक असे जे कांहीं नियम आहेत, त्यांच्यापासून भिन्न असण्याचा संभव नाहीं, अशा तऱ्हेचा हा आक्षेप आहे. सत्य हें जरी एक असलें तरी त्याचा आविष्कार भिन्न रीतींनीं होत असतो. जीवन-दृष्टीला हें सत्य शिव-स्वरूपांत दिसतें. तर कला-दृष्टीला सुंदर-स्वरूपांत दिसतें. शिव आणि सुंदर हीं, या म्हणण्याप्रमाणें, सत्याचींच दोन वेगवेगळीं रूपें आहेत. हा आक्षेप समजून घेण्यासाठीं कलात्मक सत्य आणि जीवनांतील सत्य हीं काय आहेत हें पाहिलें पाहिजे. जीवनांतील सत्य हें नेहमीं सापेक्ष असतें, ज्या परिस्थितींत त्याचा आविष्कार व्हावयाचा असतो त्या परिस्थितीचीं बंधनें त्याला लागू असतात. तें मुख्यतः तडजोडीच्या स्वरूपांचें असावें लागतें. याच्या उलट कलात्मक सत्य हें पूर्ण सत्य असतें. देशकालपरिस्थितीचीं बंधनें त्याला जखडूं शकत नाहींत. 'कालोऽह्यं निरवधिर्विपुला च पृथ्वीः' असें एक कलाकारच म्हणूं शकेल. कला विश्वात्मक (universal) असते असें म्हणतात तें याच अर्थानें. जीवन प्रगत व्हावें, अधिकाधिक शिव व्हावें, अशी अपेक्षा असते. कलेची धांव सत्याकडे असते, आणि सत्य हें नेहमींच शिव किंवा सुंदर असेल असें नाहीं. तें तसें असावें अशी आपण आशा धरतो; पण तो मानवी परिस्थितीचा गुण आहे. त्यानें सत्य बांधलें जात नाहीं. तेव्हां साहित्य हें जीवनाची एक बाजू आहे, त्यांत जीवनाचें प्रतिबिंब असावें, जीवनोपयोगी गोष्टींचा भरणा असावा, जीवनाला त्यांतून मार्गदर्शन व्हावें—अशा प्रकारचा आग्रह धरण्यांत अर्थ नाहीं. साहित्यांतून जें सत्यदर्शन होतें, त्यांतून आपाततः जीवनावर कांहीं परिणाम होतील. पण ही परिणामकारकता दुय्यम स्वरूपाची—by-product च्या स्वरूपाची—असते. ज्याप्रमाणें हृद्दानें झोंपेची आराधना करणाऱ्याला झोंप लागत नाहीं, त्याचप्रमाणें मार्गदर्शन

पाहिजे असणाऱ्याला मार्गदर्शन तर मिळतच नाही, पण साहित्यकृतीतून भलताच अर्थ काढण्याचा मोह होतो. (प्रा. काणेकरांचें 'पतंगाची दोरी' हें नाटक पाहून आपण बापू किंवा मिकीसारखें होऊं नये असा आचार्य दादा धर्माधिकारी यांनीं नुकताच निष्कर्ष काढला !) एक स्वतंत्र वस्तु म्हणून साहित्याचा आपण विचार करायला शिकल्यावांचून हे अशा तऱ्हेचे घोंटाळे आपणांला टाळतां येणार नाहीत.

दुसरा आक्षेप असा घेतां येईल कीं, साहित्याचे आणि जीवनाचे अंतर्गत नियम हे भिन्न आहेत असें मानलें तरी, ते तसे असणें साहित्याच्या आणि जीवनाच्या दोन्ही दृष्टींनीं श्रेयस्कर नाही. जेथें जीवनांतील सत्याचा प्रश्न उपस्थित होतो, तेथें कलात्मक सत्याला पड खाल्ती पाहिजे, जरूर तर त्याला मनाईहि केली पाहिजे. हा युक्तिवाद सकृद्दर्शनीं बरोबर आहे असें वाटतें, कारण कलात्मक सत्य जर 'मूले कुठारः' ठरणार असलें, तर जीवनाचा पहिला नियम जो जगणें त्या नियमानुसार अशा तऱ्हेचें कलात्मक सत्य प्रसृत होऊं देणें धोक्याचें ठरतें. परंतु हें एकदां मान्य केलें कीं या सबबीवर कलेची कुचंबणा किंवा गळचेपी करणें सोपें जातें. कोणतें सत्य केव्हां अनुकूल आणि केव्हां विघातक ठरेल याचा जीवनाच्या व्यवहारांत नक्की नियम नसतो, व शेवटीं केवळ सत्तेच्या जोरावर हा सत्याचा प्रश्न निकालांत काढला जातो. या धोक्यामुळेच कलेचें वेगळेपण, निरंकुशत्व, स्वतंत्रता आपणांला मान्य करावयाला हवी.

वरील एकंदर विवेचनावरून असें दिसून येईल कीं तात्त्विक आणि व्यावहारिक अशा दोन्ही भूमिकांवरून आपणांला साहित्याकडे केवळ जीवननिष्ठेच्या आग्रहानें पाहून भागणार नाही. साहित्याचा आणि एकंदर सर्व कलांचा स्वतंत्रपणें विचार व्हावयास हवा. जे साहित्यांत जीवननिष्ठेचा आग्रह धरतात त्यांच्या साहित्याबद्दल कांहीं अवास्तवच कल्पना असतात. (त्यांच्या जीवनविषयक कल्पनांबद्दल न बोललेंच बरें ! जें आहे तें उत्तमच आहे अशा तऱ्हेच्या सोयिस्कर कल्पना असतात. कारण आपण पाहातोच कीं भोपळ्याचा वेल भुईसपाट असतो व चिंचा वर झाडाला लागतात. हें असें नसतें तर भोपळा वरून पडून कपाळमोक्ष होता ; चिंच पडली तर फारसें नुकसान नाही — इति आचार्य दादा धर्माधिकारी. इथेंहि मग उपयुक्ततावाद आणावा लागतो !) जीवन हें जें कोठें तरी भरकटत चाललें आहे त्याला साहित्य आळा घालूं शकेल या समजुतीनें ते साहित्यानें आज

काय करावें आणि काय करूं नये हे सांगू लागतात. यांत एक परिस्थितीबद्दलचें अज्ञान तरी दिसतें किंवा अप्रामाणिकपणा तरी दिसतो. उपयुक्ततावादाचा अंगीकार केल्यामुळे खरें साहित्य मार्गें पडतें. आज केवळ प्रचारार्ची साधनें जग चालवीत आहेत हे स्पष्ट दिसत असतां साहित्यानें फारशी क्रांति होईल हे संभवत नाही. जीवननिष्ठेचा आग्रह धरला कीं जें कांहीं थोडेंबहुत साहित्य आपलेपणा धरून आहे त्याचाहि लोप होण्याची जबरदस्त भीति आहे. जीवन जगलें तर साहित्य जगणार नसून साहित्य जगलें तर जगण्यासारखें कांहीं तरी उरणार आहे हे आपण लक्षांत ठेवले पाहिजे.

मौज, ८-८-१९५१]

श्लील - अश्लील

आपण कितीही नाकें मुरडलीं तरी लैंगिक संबंध हा कलाकृतीचा एक प्रमुख विशेष राहणारच. शृंगाराला काव्यशास्त्रकारांनीं रसांचा राजा असें म्हटलेंच आहे. तेव्हां 'श्लील' आणि 'अश्लील' हे शब्दप्रयोग सामान्यतः लैंगिक संकेतांना अनुलक्षून वापरले जावे यांत नवल नाहीं.

कलाकृति 'श्लील' असावी असें जेव्हां सांगितलें जातें तेव्हां त्यांत खरोखर काय अभिप्रेत असतें? (१) कलाकृति रूढ लैंगिक संकेतांना धरून असावी, (२) तिच्यांत सूचकता असावी, (३) सर्वांना तिचा आस्वाद निःसंकोचपणें घेतां येईल अशी ती असावी, (४) लिंगभावनेचें तिच्यामुळें फाजील उद्दीपन होतां कामा नये, इत्यादि. परंतु या सर्व गोष्टी जर साधावयाच्या म्हटलें आणि त्यांच्या निकषावर कलेचें श्लीलाश्लीलत्व ठरवावयाचें झालें तर जगांतील बहुतेक सर्व उत्कृष्ट कलाकृतींना आपणाला अश्लील ठरवावें लागेल. त्यांचा आस्वादच ध्यावयाचा झाला तर त्यांच्या 'शालेय' आवृत्त्या काढाव्या लागतील. ऋग्वेदांतील पुरुरवा-उर्वशी संवाद, महाभारतांतील बराच मोठा भाग, बहुतेक सर्व लोककथा व लोक-गीतें, कैलासादि जुन्या देवळांतील कांहीं उत्कृष्ट शिल्पकाम, रूबेन्स आणि रेन्वा यांचीं बहुतेक सर्व चित्रें, वाग्जर किंवा वीथोव्हन यांचें संगीत, आपल्याकडील बरेचसें अभिजात संगीत—यांच्याविषयीं आपणाला फेरविचार करावा लागेल.* या सर्व गोष्टींचा विचार केला कीं, श्लील किंवा अश्लील या भेदाला साहित्यांत किंवा कलेंत मुळींच महत्त्व नाहीं असें दिसून येतें. जर कौलच लावायचा तर सर्वच कला 'अश्लीलते'कडे अधिक झुकलेली दिसून

* साहित्य, शिल्प किंवा चित्र यांच्यापेक्षां लैंगिक भावनांचें उद्दीपन संगीतांनें विशेष होतें. मग या उद्दीपनाला sublimation, catharsis असें कोणतेंहि शिष्टसंमत नांव दिलें तरी चालेल. 'ह्र्मिच्या हृदयाकडची वाट गाणाऱ्याच्या गळ्यांतून जाते,' अशा अर्थाची एक स्पॅनिश म्हण आहे.

येईल आणि हें साहजिकच आहे कारण त्याशिवाय कोणत्याच कलेचा मूळ आशय व्यक्त होऊं शकत नाहीं. कालिदास किंवा शेक्सपीयर यांच्या काव्यांतील 'अश्रील' उल्लेख खड्यासारखे काढून टाकून मग त्याचें स्वरूप काय राहेंतें हें प्रयोग करून पाहण्यासारखें आहे. 'अश्रीलता' जर कलेंतून संपूर्णपणें नाहींशी करावयाची तर त्यासाठीं सर्व कलांनाच बंदी करावी लागेल. औरंगजेबाचें कलाकारण सर्वत्र जारी करावें लागेल.

कला किंवा साहित्य यांत जे श्रील-अश्रील वादाची हूल उठवतात त्यांचा युक्तिवाद कांहींसा असा असतो, "ज्याला आम्ही अश्रील म्हणतो, त्याला तुम्ही हवें तर दुसरें कांहीं म्हणा. आमचा शब्दप्रयोगाबद्दल हट्ट नाहीं. आमच्या दृष्टीनें तें साहित्य किंवा कला होऊंच शकत नाहीं. साहित्याला किंवा कलेला उपकारक असे कांहीं विषय आहेत. त्यांच्या व्यतिरिक्त त्यांनीं न पाहिलें तरच बरें. ज्याला सांगण्यासारखें कांहीं आहे त्याला जीवनांत सोज्ज्वळ असें किती तरी आहे. त्यासाठीं मुद्दाम उकिरडा फुंकीत बसलें पाहिजे असें नाहीं. शिवाय कलेच्या आविष्काराचेहि कांहीं शिष्टसंमत नियम आहेत. सूचकतेच्या मर्यादा न ओलांडतां, अमंगळ किंवा अशिवाचाहि सोज्ज्वळ आविष्कार करतां येतो, इत्यादि." या युक्तिवादाला एकाच पद्धतीनें उत्तर देणें शक्य आहे. प्रत्यक्ष कांहीं कृती पुढें ठेवून त्यांना कला म्हणतां येईल कीं नाहीं हें विचारणें. टीशियनचें 'उर्बिनोची व्हीनस' हें चित्र, कैलासाच्या देवळांतील शिवपार्वतीची शिल्पाकृति, कालिदासाचें मेघदूत, जयदेवाचें गीतगोविंद यांना आपण कलाकृती म्हणूं किंवा नाहीं? अर्थात् हट्टवादीपणानें एखादा यांत कला नाहींच असा हेका धरून बसला किंवा या कलाकारांनीं दुसरें कसलें तरी आविष्काराचें सोज्ज्वळ तंत्र अवलंबावयाला हवें होतें असें म्हटलें तर वादच संपला !

दुसरा एखादा कांहींसा वेगळाच फांट्या फोडून म्हणेल, "जुन्या कृतींच्या बाबतींत आपण आतां फारसें कांहीं करूं शकत नाहीं. विशिष्ट सामाजिक परिस्थितींत त्या उत्पन्न होऊन गेल्या. त्यांत त्या काळची स्त्रियांकडे पाहण्याची मध्ययुगीन दृष्टि होती. आज आम्ही पुढें गेलों आहोंत. आमच्या कलेंत तरी निदान असें कांहीं येतां कामा नये. मोषासानें तें तसलें लिहिलें म्हणून आजच्या एखाद्या क्ष नेंहि तसें लिहावें किंवा गाथासप्तशतींत तें तसें आहे म्हणून आजच्या एखाद्या य नेंहि तसें करावें हें ठीक नव्हे,

इत्यादि.” पण मग मोपासांवर किंवा गाथासप्तश्रीवर तुम्ही बंदी घालणार आहां काय ? कीं तें तसलें चोरून वाचून फक्त आजच्या क्ष आणि य वर बंदी घालणार ? यांत अन्याय तर आहेच, पण पक्षपातहि आहे. तेव्हां हें करणें बरोबर होणार नाही.

स्त्रियांवावतची ‘मध्ययुगीन’ दृष्टि कलेंतील अश्लीलतेला पोषक होती व आजची उच्च सामाजिक दृष्टि कलेच्या सोज्ज्वळतेला अधिक पोषक आहे असें खरोखर म्हणतां येईल काय ? तसें जर असतें तर, आज कलेच्या प्रसाराला इतकीं तांत्रिक साधनें उपलब्ध असतांना, अधिक चांगल्या कलेची निपज व्हायला हवी होती. पण तसें तर दिसत नाहीं. अजून भक्तीच्या आवरणाखालील मीरेचीं उत्कट प्रेमगीतें आपण विसरूं शकत नाहीं, जयदेवाचें गीतगोविंद ‘नको’ म्हणण्याच्या उच्च अवस्थेप्रत पोचलेलों नाहीं, व्हेलास्क्वे किंवा गोया यांनीं काढलेल्या नग्न स्त्रिया पुन्हां पुन्हां पहाव्याशा वाटतात. तसें पाहिलें तर ‘मध्ययुगीन’ दृष्टीचा हा आक्षेप खोडावयाला फार लांब जावयाला नको. कोणाहि चार पुरुषांना किंवा स्त्रियांना या दृष्टिकोणासंबंधीं काय वाटतें तें विचारावें. तेवढेंच - तें त्यांनीं सांगितलें तर - पुरेसें होईल. आपण अधिक दांभिक झालों आहोंत, आपलें मन खोट्या कल्पनांनीं वांकविण्यांत आणि वांकवितों आहोंत असा आभास निर्माण करण्यांत, अधिक तरबेज झालों आहोंत इतकेंच !

श्रील-अश्रील हा निरर्थक वाद चघळीत न वसतां, कलाकृतींचा विचार कलात्मक औचित्याच्याच दृष्टीनें झाला पाहिजे. हें औचित्य सामाजिक संकेतांवर आधारलेलें नसून त्या कलाकृतींचा जो अंतःस्थ आशय त्यावर आधारलेलें असतें. टीशियनच्या चित्रांतील व्हीनसच्या हाताची ठेवण जर त्या चित्रांतील एकंदर आशयाशीं सुश्लिष्ट असेल तर ती ठेवण औचित्यपूर्ण आहे आणि तशी ती आहे हें आपणाला पटतें. विवृतजघनेचा उल्लेख जर संदर्भांत अपरिहार्य आहे तर तो औचित्यपूर्ण आहे, कलात्मक आहे. “नित्य पूजिती दुसरीं द्वारें,” अशी जेव्हां लावणीतील विरहिणी आपल्या कथाबद्दल तक्रार करते, किंवा शेक्सपीयरच्या सॉनेटमधली परित्यक्ता सर्व पुरुषांबद्दल वैतागानें “They pour their treasures in foreign laps,” असें म्हणते तेव्हां तेंहि औचित्यपूर्ण आहे.

साहित्य आणि समाज

साहित्य किंवा कोणतीही कलाकृति ही जरी आरंभीं वैयक्तिक अभिव्यक्तीच्या स्वरूपांत प्रकट होत असली तरी तिची परिणति सामाजिक जाणिवेंत झाल्या-शिवाय ती पूर्ण होत नसते. साहित्याचें कार्य (प्रस्तुत लेखांत जरी मी मुख्यतः साहित्याचा विचार करणार असलों तरी हें विवेचन इतर कलांनाहि लागू पडण्यासारखें आहे), साहित्याची सामाजिक महत्ता, साहित्याची सामाजिक जबाबदारी याविषयीं जेव्हां वाद उत्पन्न होतात, तेव्हां ही परिणति गृहीत धरली जाते. परंतु साहित्य आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधांचें मर्म नीटपणें न समजल्यामुळें या अशा प्रकारच्या वादांतून बरेच वेळां घोटाळेच अधिक निर्माण होतात; आणि मग सामाजिक जाणिवेचा ज्यांत प्रत्यय आहे तेंच तेवढें खरें साहित्य, सामाजिक मूल्यांच्या पलीकडे साहित्यानें जातां कामा नये अशा तऱ्हेचे दंडक, साहित्यकाराच्या चारित्र्याची चिकित्सा इत्यादि प्रश्न उपस्थित करण्यांत येतात. हे प्रश्न अशा तऱ्हेनें उपस्थित होणें हें कांहीं अंशीं अपरिहार्य आहे; कारण साहित्य आणि समाज यांचे मूळ संबंधच गुंतागुंतीचे, थोड्याशा गूढ स्वरूपाचे आहेत.

साहित्यकारांतील सर्व गुण प्रकर्षानें ज्यांत दिसून येतात असा साहित्यकार म्हणजे कवि. कवि या शब्दाचा जुना अर्थ द्रष्टा असा होता. विश्वसंसाराचें ज्याला सम्यक् ज्ञान आहे आणि जो त्या ज्ञानाची प्रतीति पटवून देतो तो कवि अशी ही व्याख्या होती. हा कवि म्हणजे एक प्रकारें 'प्रॉफेट'च किंवा आपल्या परिभाषेंत बोलावयाचें झाल्यास एखादा ऋषिच. त्याच्या मनाची घडण इतरांहून थोडी निराळी; त्याची प्रतिभा अधिक तरल, सूक्ष्मग्राही व सर्वस्पर्शी. आतां अर्थोत्तच समाजांत जर अशी एखादी व्यक्ति असली तर तिच्याकडे पाहण्याच्या समाजांतील लोकांच्या निरनिराळ्या वृत्ति असूं शकतील. कांहींना ती आदरणीय वाटे. त्यांतील कांहींचा आदर हा केवळ श्रद्धेंतून उद्भवलेला असेल तर कांहींचा

चित्तनांतून; कांहींना ती विक्षिप्त वाटेल—किंबहुना विक्षिप्तपणाशिवाय प्रतिभा असणेंच शक्य नाही, असाहि त्यांच्यापैकीं कांहींचा समज असूं शकेल; कांहीं तिच्याशीं उघड उघड वैरत्वाच्याच नात्यानें सामना करूं पाहतील, कारण त्यांच्या रूढ विश्वासाला ती जें कांहीं सांगते त्यांत धोका आहे असा त्यांचा समज झालेला असतो. या सर्वहि वृत्तींचा जर विचार केला तर त्यांतहि एक सूत्र आहे असें दिसून येईल; आणि तें म्हणजे कवीचा वेगळेपणा— भिवविणारा, बुजविणारा, मति कुंठित करविणारा वेगळेपणा. समाज रूढ आचारविचारांच्या मापांनीं सारें कांहीं मापूं पाहतो. त्याला या असल्या वेगळेपणाचें वावडें असतें.

परंतु हें जरी असें असलें तरी समाज हासुद्धां कांहीं सर्वस्वीं स्थायी—एखादा थंड गोळा—नसतो. समाज हा अंतीं व्यक्तींचाच बनलेला असतो व त्या व्यक्तींच्या मनावर होत असलेल्या अनेक प्रक्रियांनीं समाजाची धारणा प्रत्यहिं बदलत असते. हा बदल सामान्यतः सूक्ष्म व स्वल्पगत असतो; पण कधीं कधीं तो अधिक ठाशीव, द्रुतगतीनें होतो व मग आपण त्याला क्रांति म्हणतां. समाज हा एक सोयीचा शब्दप्रयोग आहे इतकेंच. आजचा वेगळेपणा कांहीं काळानें शिष्टसंमत ठरतो; साहित्यशास्त्राच्या पोथींच्या पानांची थोडी फिरवाफिरव होते; कांहीं संकेतांना नव्यानें उजाळा देण्यांत येतो, आणि म्हणूनच आपण पाहतों कीं साहित्याच्या क्षेत्रांतील वाद हे नेहमींच चिरपरिचित वाटतात. बरेच वेळां शिष्या कढीला ऊत आणण्याइतपतच त्यांचा संसार असतो.

कवीचा किंवा साहित्यकाराचा हा जो वेगळेपणा तो टिकविण्यासाठीं समाजानें त्याला कितपत सवलत दिली पाहिजे त्याचा आपण प्रथम विचार करूं. आक्षेपक असें म्हणूं शकेल कीं, ज्यांना आपण आर्ष कवि, खरेखुरे द्रष्टे, म्हणून संबोधूं शकूं अशांची संख्या कोणत्याहि समाजांत किंवा काळांत अगदीं हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकी असणार. बहुधा बाजारबुणग्यांचाच भरणा अधिक असतो. अशा परिस्थितींत अलौकिकाच्या व्याख्येनें लौकिकाची महत्ता मापूं पाहणें म्हणजे अतिव्याप्तीचा दोष पत्करण्यासारखें आहे. ज्या साहित्यशास्त्राच्या आधारांनें व्यास—वाल्मीकींची प्रतिष्ठा ठरवावयाची त्याचा इतरेजनांच्या बाबतींत उपयोग झालाच तर तो अभावस्वरूपींच होईल. आर्ष कवींना जें स्वातंत्र्य, ज्या सवलती द्यावयाच्या तें स्वातंत्र्य किंवा सवलती सर्रास सर्वांना देतां यावयाच्या नाहीत.

या म्हणण्यांत थोडेंसे तथ्य आहे हें खरें, कारण खरा साहित्यकार कोणता व खोटा कोणता हें शोधून काढणें तितकेसे सोपें नाहीं; परंतु जर थोडा अधिक विचार केला तर या कसोटींत अलौकिकाचा मानदंड वापरल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं असेंच दिसून येईल. मापतांना जर प्रत्येक वेळीं निरनिराळी फूटपट्टी वापरली तर अशा प्रकारच्या मापनांत संगति राहणार नाहीं; आणि म्हणूनच सर्वांना समान स्वातंत्र्य द्यावयाचें. या समान स्वातंत्र्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, या सर्वांचीच महत्ता एका दर्जाची आहे असें आपण मानतो किंवा मानलें पाहिजे. याचा अर्थ इतकाच कीं, कायद्याच्या भाषेत ज्याप्रमाणें सर्वजण कायद्यापुढें समान आहेत असें आपण मानतो तसेंच साहित्याच्याहि क्षेत्रांत सर्वांना समान स्वातंत्र्य द्यावयाचें. निर्बंधामुळें हानि होण्याचा थोडासा जरी संभव असला तरी अशा प्रकारचा धोका पत्करणें हें खऱ्या साहित्याच्या प्रकृतीला व प्रगतीला मारक होत असतें, अशी या वृत्तीच्या मार्गें बैठक असते. विचार-स्वातंत्र्य ज्या कारणासाठीं द्यावयाचें त्याच कारणासाठीं हें साहित्यांतील स्वातंत्र्य द्यावयाचें. कारण साहित्य आणि विचार या दोहोंत मूलतः तसा फरक नाहीं.

दुसरा एक मुद्दा या पहिल्या मुद्द्यांतूनच उद्भवतो, व तो म्हणजे साहित्याच्या सामाजिक स्थानाबाबतचा. मानवी वृत्ति केवळ तात्कालिक उपयुक्त व्यवहारांत रमत नाहीं. तिला त्याहून अधिक कांहीं तरी लागतें. असें जर नसतें तर अगदीं प्राथमिक अवस्थेंतील समाजांतहि आपल्याला प्रसाधन, संगीत, चित्र, इत्यादि कलांचा वापर दिसला नसता. दैनंदिन जीवनाचा मार्ग कितीहि विकट असला तरी या अशा प्रकारच्या कला कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत प्रादुर्भूत होतातच. हें असें कां होतें हा अर्थात् एक निराळाच विषय होऊ शकेल. त्याचें उत्तर केवळ तार्किक पद्धतीनेंहि देतां यावयाचें नाहीं. एखाद्या आंतरिक प्रेरणेच्या प्रभावामुळें केवळ आविष्कारासाठीं मानवी मन बाह्य विश्वांत नवनवीन संगति शोधूं पाहतें व त्यांतून साहित्यादि सर्व कलांचा विकास होतो असें आपणास म्हणतां येईल. या वृत्तींत मूळ हेतु (जर 'हेतु' हा शब्दच वापरावयाचा झाला तर) केवळ आविष्काराचा असतो. स्वतःच्या मनाशीं जी नवीन संगति साधली ती आपल्या वृत्तीला जुळणाऱ्या माध्यमांतून व्यक्त करावयाची एवढाच त्यांत हेतु असतो.

परंतु या प्रकटीकरणाचा इतिहास येथेच थांबत नाही. समाज जसजसा प्रगत होतो, तसतशी या प्रकटीकरणाची साधने अधिक विविध होतात. मूळ हेतूला इतरहि हेतु हळूहळू चिकटतात. अभिव्यक्ति ही केवळ अभिव्यक्तीसाठी उरत नाही. उदाहरणार्थ, ती एक योगक्षेमाचें साधन होते; समाजाच्या व्यापारांत कलावंत हाहि इतर श्रमजीवी घटकांबरोबर एक वेगळा घटक मानला जातो. त्याचबरोबर साहित्यादि कलांची महत्ता एका निराळ्या अर्थानें वाढते. सर्वच कला ही केवळ आविष्कारांतून जरी उद्भवत असली तरी त्या आविष्काराचे समाजजीवनावर वेगवेगळ्या तऱ्हेनें परिणाम होत असतात. हे परिणाम मुद्दाम घडवून आणण्याचा जरी कलाकाराचा हेतु नसला तरी त्याला ते टाळतां येत नाहीत. (येथें प्रचारकी कला अभिप्रेत नाही. तिचा स्वतंत्रच विचार करावा लागेल.) विशेषेकरून साहित्याच्या बाबतींत या परिणामांची अधिक दखल घ्यावी लागते. साहित्य हें शब्द-रूप विचारांतून प्रकट होतें; आणि शब्दांचा वापर सर्वजण नेहमीच करीत असल्यामुळे साहित्याचा समाजजीवनावर अधिक प्रभाव पडतो. नृत्य किंवा संगीत, चित्र किंवा शिल्प या कला आविष्काराचें आपलें पहिलें शुद्ध स्वरूप अधिक सुलभतेनें टिकवूं शकतात. समाजजीवनांत त्यांच्या अनिर्वंध आविष्कारानें फारसा मूलगामी बदल होण्याची शक्यता नसते; परंतु काव्य, कथा इत्यादि साहित्य-विशेषांचें तसें नसतें. डिकन्स किंवा हरिभाऊ यांच्यासारखा कादंबरीकार सामाजिक दुर्घटनांवर विदारक प्रकाश टाकून सामाजिक क्रांतीचा मार्ग अधिक सुगम करून देतो. गटे किंवा रवींद्रनाथांसारखा कवि विश्वजीवनांतील एका नवीन संगतीचा प्रत्यय घडवून देतो. साहित्याचा हा प्रभाव त्याच्या विशिष्ट घडणींत असतो, त्याच्या शब्दसामर्थ्यांत असतो. याचा परिणाम असा होतो कीं, साहित्याचें आविष्कारप्रधान असें जें मूळ स्वरूप तें बाजूला राहून त्याच्या सामाजिक उपयुक्ततेकडे अधिक लक्ष दिलें जातें व साहित्याची कसोटी या उपयुक्ततेवर ठरविण्याकडे अधिकाधिक प्रवृत्ति होते. कांहीं ठराविक मर्यादेपर्यंत ही प्रवृत्ति मान्य करायला हरकत असूं नये; परंतु तिला अवास्तव महत्त्व देण्यानें समाजाला उपकारक असें साहित्य अधिक निर्माण होईल अशी खात्री देतां यावयाची नाही. उलट साहित्यनिर्मितीला अशा तऱ्हेचें कृत्रिम बंध घालण्यांत खरें साहित्य निर्माण होणेंच अशक्य होऊन बसेल. सामाजिक उपयुक्तता ही समाजांतील रूढ व्यवस्थेनें ठरली जाते. तिला जें धरून नसेल तें अर्थातच अपकारक

ठरलें जाणार. साहित्यांत प्रकट होणाऱ्या एखाद्या नवीन संगतीचें भवितव्य अशा तऱ्हेनें केवळ रूढ व्यवस्थेच्या आधारानें म्हणजेच जे सत्ताधारी आहेत त्यांच्या कलानें किंवा बहुसंख्याकांच्या आवडीनिवडीनें ठरविलें जाणें इष्ट होणार नाही. विचारवंत हे कोणत्याहि समाजांत नेहमींच अल्पसंख्याकांत मोडतात.

साहित्याचें समाजांत स्वतंत्र असें एक स्थान आहे व तें स्थान केवळ त्याच्या तात्कालिक उपयुक्ततेवर अवलंबून नसून त्यांत दिसून येणाऱ्या आविष्काराच्या स्वयंभू महत्त्वावर आहे. परंतु या विचारसरणीवर एका निराळ्या वाजूनेंही आक्षेप घेतां येण्यासारखा आहे. सामाजिक परिस्थिति जेव्हां आणीबाणीची असते, समाजांत मतामतांचा गलबला माजलेला असतो, किंबहुना समाजाचें अस्तित्वच जेथें धोक्यांत असतें तेव्हां तरी खात्रीनें साहित्याचें समाजाबाबत कांहीं निश्चित कर्तव्य असतें व तें कर्तव्य साहित्यानें पार पाडलें पाहिजे असा या आक्षेपाचा रोख असतो. हा आक्षेप सकृद्दर्शनीं रास्त वाटतो. रोमला आग लागली असतांना जर नीरोप्रमाणें साहित्यकारहि आपलेंच फिड्ल वाजवीत बसले तर ते दोषी ठरतील व ते आपल्या सामाजिक कर्तव्याला जागले नाहीत असें ठरेल. साहित्यकाराला किंवा कलाकारालाहि सामाजिक कर्तव्यें असतात. परंतु हा आक्षेप पुढें करतांना विचारांची थोडीशी गळत होते. साहित्यकार म्हणून साहित्यकाराची भूमिका आणि व्यक्ति म्हणून त्याची भूमिका या भिन्न असतात. समाज जेव्हां संकटांत असेल तेव्हां साहित्यकारानें एक व्यक्ति म्हणून इतरांच्या बरोबरीनें त्या संकटाला तोंड द्यावयाला सिद्ध झालें पाहिजे हें अगदीं निर्विवाद आहे. परंतु याचा अर्थ असा नव्हे कीं, त्यानें आपलें साहित्य त्या संकटासाठीं राबवावें, आंतरिक प्रत्यय आला नसतांना प्रचारकी घाटाचें साहित्य प्रसवावें. जे साहित्याचें नियोजन करूं इच्छितात किंवा साहित्यानें समाजकारण आधीं केलें पाहिजे असा जे आग्रह धरतात त्यांना त्यांची ही अपेक्षा किंवा आग्रह याच्या मुळाशीं जो धोका आहे, त्याची कल्पना तरी नसते, किंवा असल्यास साहित्याची अशी त्यांना विशेष मातब्बरी वाटत नसल्यामुळें त्यांना हा धोका आहे असेंच वाटत नसावें. अज्ञानानें किंवा धूर्तपणानें जे अशा तऱ्हेचा प्रचार करतात त्यांच्यापासून सर्व साहित्यकारांनीं जागरूक राहिलें पाहिजे. विचाराचा उद्गम आणि विकास स्वतंत्र आणि मोकळ्या परिस्थितींतच होऊं शकतो. निर्वेध आणि विचार यांचें साहचर्यच

होऊं शकत नाहीं. विचारवंतांना असुक तऱ्हेनें विचार करा म्हणून सांगणें किंवा जबरदस्तीनें त्यांना तसें करावयाला लावणें म्हणजेच त्यांची विचारशक्ति खच्ची करण्यासारखें असतें.

यावरून असें दिसून येईल कीं, साहित्याच्या सामाजिक जबाबदारीचा आपणाला बाह्य निर्बंधांव्यतिरिक्त इतर तऱ्हेनें विचार करावयाला हवा. साहित्यांतील शाश्वत सत्य कोणतें याचा जर आपणाला शोध लागला तर या जबाबदारीविषयीं आपणाला निश्चित असें कांहीं तरी सांगतां येईल. साहित्यकार किंवा कलाकार हा इतरांहून अधिक संवेदनाक्षम असतो. त्याची झेप इतरांहून अधिक मोठी असते. तो कांहींतरी अधिक पाहूं शकतो व तें व्यक्त करूं शकतो. परंतु त्याचें हें व्यक्तिगत वैशिष्ट्यच ज्या प्रमाणांत तो इतरांची संवेदनाक्षमता वाढवील त्यावरूनच शेवटीं ठरविलें जात असतें. जीवनाच्या कक्षा त्याच्या साहित्याच्या आस्वादानें अधिक विस्तृत, अधिक उठावदार झाल्या पाहिजेत. याचाच अर्थ असा कीं, त्याच्या साहित्यांत शाश्वत विकसनक्षमता असली पाहिजे. कोणत्याहि काळीं कोठेंहि वाचणाऱ्याच्या मनांत हा विकास होण्याची शक्यता असली पाहिजे. हा विकास होणें म्हणजेच एकाला दुसऱ्याची ओळख पटणें, त्यांच्यामध्ये एक नवा दुवा निर्माण होणें. विशाल सहानुभूतीचा ज्यांत आविष्कार नाहीं त्या साहित्याचें बीज समाजजीवनांत मूळ धरूं शकत नाहीं. त्यासाठीं कलावंताला विषयाशीं पूर्णपणें एकरूप व्हावें लागतें आणि म्हणूनच आपण पाहतों कीं विनोद टिकतो, उपहास टिकत नाहीं; सात्त्विक संताप टिकतो, उपरोध टिकत नाहीं; आपुलकी टिकते, केवळ ममत्व टिकत नाहीं. ज्यांत या शाश्वत प्रवृत्ति आहेत असेंच साहित्य आजपर्यंत टिकलें आहे; बाकीचें केव्हांच नामशेष झालें आहे. बेन जॉन्सनची लिली आणि ओक यांच्यावरची छोटीशी कविता आजहि आपण नव्या गोडीनें वाचूं शकतो; त्याचें इतर लिखाण मुद्दाम संशोधून अभ्यासावें लागतें. गोल्डस्मिथचें विहकार ऑफ वेकफिल्ड एवढेंच काय तें खऱ्या अर्थानें टिकलें आहे. उपरोध, उपहास इत्यादि हिंसक प्रवृत्तींच्या वातावरणांत साहित्य वाढीला लागत नाहीं. अशा प्रकारच्या साहित्याचा कांहीं वेळ तात्कालिक उपयोग होतो. उदाहरणार्थ, आपल्याकडील शिवरामपंत परांजपे यांचे लेख. परंतु त्याला चिरकालीन साहित्याचा दर्जा लाभत नाहीं. भाषेच्या किंवा इतिहासाच्या अभ्यासासाठीं तें वाचण्यांत येईल इतकेंच. याचें कारण हें कीं जसजसा काळ जातो

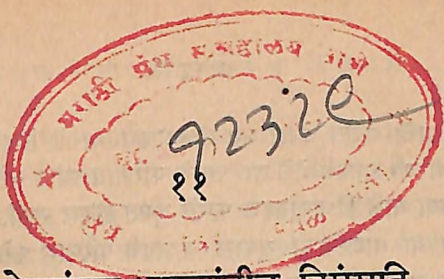
तसतसें साहित्य-कृतींतील मूळ विषयाचें महत्त्व कमी होतें. त्या विषयांतील मूळ सूत्र कोणतें व त्याचा आविष्कार कसा केला आहे, हें महत्त्वाचें ठरतें आणि हें मूळ सूत्र हस्तगत करावयाचें म्हणजे उपरोध, उपहास इत्यादि वरवरचे मार्ग उपयोगी पडत नाहींत. त्यासाठीं विशाल व सर्वस्पर्शी सहानुभूति लागते.

मी आतांपर्यंत हे जे विचार मांडले त्यांच्या अनुरोधानें आधुनिक मराठी साहित्याचा थोडा विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. मराठी साहित्यांत आजकाल जी टीका होते ती बरेच वेळां अयोग्य कारणांसाठीं होते. योग्य कारणांसाठीं क्वचित्तच कोणी टीका करतो. नवकाव्य आणि नवीन लघुकथा यांच्या बाबतींत आजवर जे आरोप करण्यांत आले आहेत, त्यांत हें साहित्य समजावयाला कठीण आहे, िंत अश्लीलता आहे, हें बीभत्स आहे, यांत वैफल्य आहे, 'उगीचता' आहे इत्यादि प्रमुख आरोप आहेत. अर्थात् हे सर्वच आरोप सर्वच नवकवींना किंवा नवकथाकारांना लागू पडतात असें नाहीं; परंतु थोड्या अधिक प्रमाणांत ते सर्वांनाच चिकटविण्यांत येतात. साहित्याचें मी आतांपर्यंत केलेलें विवेचन जर शास्त्रशुद्ध असेल तर हे आरोप खरे आहेत कीं खोटे आहेत हें अधिक महत्त्वाचें नसून हे आरोपच तितक्या महत्त्वाचें आहेत कीं काय, आरोप या संश्लेलाच पात्र आहेत कीं काय हें अधिक महत्त्वाचें आहे. माझ्या मतें ते इतक्या महत्त्वाचे नाहींत. कारण जगांतील इतर साहित्यांत याहूनहि अधिक अश्लीलता, बीभत्सता, वैफल्य, अनाकलनीयता आपणाला दिसून येते आणि तरीहि त्यांपैकीं काहीं कृतींची उत्कृष्ट साहित्यांत गणना केली जाते. आपण मुख्य विचार केला पाहिजे तो या साहित्यांत दिसून येणाऱ्या आंतरिक निष्ठेचा. मानव हा इथून तिथें एक क्षुद्र जंतु आहे, हा समाज सारा किडलेल्या माणसांचा आहे, उदात्ततेला कोठेंच थारा नाहीं इत्यादि विचार जर परिस्थितीच तशी असली तर साहित्यांतहि यें अपरिहार्य ठरतें; किंवाहुना तें अवश्य आहे असेंहि म्हणावें लागेल. परंतु लेखकाला या किडलेल्या माणसांबद्दल जर सहानुभूति नसेल, केवळ त्यांच्या जखमाच तो उघडीत बसेल तर त्यांतून खरें सत्यदर्शन होणार नाहीं. हा 'मी' असा वाचकाला प्रत्यय येणार नाहीं. हा कोणी तरी 'दुसरा' ज्याचा मी तिरस्कार करावा, उपहास करावा, एवढेंच वाटेल. म्हणजेच अशा प्रकारचें साहित्य वाचकाच्या मनांत विकास पावणार नाहीं, मूळ धरणार नाहीं.

गंगाधर गाडगीळांच्या 'कडू आणि गोड' मधील पहिल्या कांहीं कथांतील स्वभावदर्शन आणि विनोद व्यापक भूमिकेवरून झाल्यामुळे त्या आजही जितक्या हृद्य वाटतात तितक्या त्यांच्या नंतरच्या वाटत नाहीत. सहृदयाची भूमिका सोडून ते अधिकाधिक उपरोधिक लिखाण करीत आहेत आणि हा खरा त्यांच्या साहित्याला धोका आहे. त्यांनी हाताळलेले व गाजलेले कांहीं विषय हा नव्हे. मढेंकरांच्या कवितेच्या बाबतीतहि हेच झाले आहे. काव्याला डिसेक्शन रूम समजून शस्त्रवैद्याच्या चतुराईने त्यांनी जे प्रयोग केले आहेत, ते निबंध-विषय म्हणून कदाचित् वाचले जातील, पण त्यांतून वाचकाच्या मनाला प्रेरणा मिळणे शक्य नाही. याचें कारण हे की त्यांच्या बऱ्याचशा कवितांतून जो मानवी जीवनांतील विसंवाद दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे त्या विसंवादाशी ते स्वतः एकरूप होऊ शकत नाहीत. तितकी विशाल सहानुभूति त्यांच्यापाशी नसल्यामुळे सर्वच कांहीं क्षुद्र व हेटाळण्याजोगे आहे असे त्यांना वाटते. त्यांच्या काव्याला खरा धोका त्यांच्या या वृत्तीत आहे, त्यांना चिकटविल्या गेलेल्या इतर आरोपांत नाही.

येथे मी मढेंकर आणि गाडगीळ यांचा केवळ उदाहरणादाखल उल्लेख केला आहे. इतर आधुनिक साहित्यकारांना हेच निकष लावून ते कितपत कसोटीला उतरतात हे साहित्याच्या अभ्यासकांनी पाहिले पाहिजे. ज्ञानेश्वरांनी आपले "श्वासोच्छ्वासहि प्रबंध होआवे" असे मागणे मागितले; याचाच अर्थ विषयाशी संपूर्ण तादात्म्य, 'इंटेन्सिटी'. साहित्यांत किंवा कोणत्याहि कलेत हे तादात्म्य किंवा 'इंटेन्सिटी' प्रतीत झाल्याशिवाय तिला भवितव्य नाही. साहित्याचा अंतर्गत नियम हा; इतर नियम त्याला बांधू शकत नाहीत.

केसरी, २७-१-१९५२]



खांडेकरांच्या भाषणांतील विसंगति

बरेच दिवसांनी गेल्या रविवारी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या ठाकुरद्वार शाखेच्या पहिल्या स्नेहसंमेलनाच्या निमित्ताने श्री. भाऊसाहेब खांडेकर यांचे एक चांगले व्याख्यान ऐकायला मिळाले. व्याख्यान ज्याला इंग्रजीत thinking aloud किंवा प्रकट आत्मशोधन म्हणतात त्या पद्धतीचे होते. तसे त्यांनी सुरवातीलाच सांगून टाकले होते. त्यामुळे त्यांत विविध विषय आले, व ज्या तळमळीने ते अथपासून इतिपर्यंत बोलले ती एका जातिवंत साहित्यिकाची तळमळ असल्यामुळे बोलणे कोठेच कंटाळवाणे झाले नाही.

साहित्याबद्दल रसिकांच्या कर्तव्याविषयी सांगतांना, ज्यांनी ह्यातभर साहित्यसेवा केली अशा मातबर साहित्यिकांच्या वृद्धापकाळांत त्यांच्या स्वास्थ्याची कांहीं सोय व्हावी, अशी जी त्यांनी मागणी केली ती सर्वथा योग्यच होती. या दृष्टीने कांहीं संघटित प्रयत्न व्हायला हवेत आणि ते साहित्यसंस्थांनी व सामान्य व्यक्तींनीच करावयाला हवेत. फ्रेंच साहित्यिक आंद्रे मोर्वाचे एक वाक्य आहे : “आपल्या दिवंगत मित्रांचा बहुमान करण्याची उत्तम रीत म्हणजे ह्यात असलेल्या मित्रांकडे योग्य लक्ष पुरविणे ही होय.” हाच नियम इथेही लागू आहे. केतकर, हरिभाऊ, वामन मल्हार यांचे स्मृतिदिन ठराविक मर्यादेपर्यंत अवश्य पाळावयाला हवेत. पण त्यांना केवळ उत्सवाचे स्वरूप देऊन जर आपण आपल्यांत आज वावरणाऱ्या साहित्यिकांना कोणताच दिलासा देऊ शकलो नाही तर त्यांचा काय उपयोग ? भाऊसाहेबांनी या विषयाला वाचा फोडली हे त्यांनी एक महान साहित्यकार्यच केले असे म्हणावयाला पाहिजे.

आपल्या व्याख्यानांत त्यांनी अलीकडील वाङ्मयीन अभिरुचीचाहि परामर्श घेतला. रहस्यमालांच्या रूपाने जे उथळ साहित्य आज प्रसार पावत आहे त्याने चांगले सकस वाङ्मय वाचण्याची लोकांची प्रवृत्ति कमी होत आहे.

विशेषतः विद्यार्थी—दशेंत जेव्हां मन संस्कारक्षम असतें तेव्हां अशा प्रकारचेंच तेवढें वाङ्मय जर वाचलें गेलें तर त्याचे परिणाम कांहीं चांगले होणार नाहीत. भाऊसाहेबांच्या याहि विधानाबद्दल फारसें दुमत होणार नाही. पाश्चात्य देशांतहि अशा प्रकारच्या वाङ्मयाचा सुकाळ व त्याचे परिणाम कसे टाळावे याबद्दल विचार चालू आहे. वास्तविक पाहतां या प्रवृत्तीचें मूळ सध्यांच्या समाजरचनेंत आहे. केवळ साक्षरतेचा प्रसार वाढल्यानें आपलें विचारधन किंवा ज्ञानभांडार आपोआप वाढेल ही एक भ्रामक समजूत आहे. त्यासाठीं विचारवंतांनीं चांगलें वाङ्मय कसें उत्पन्न होईल व त्याचा प्रसार जनतेंत अधिकाधिक कसा होईल हें पाहिलें पाहिजे. सवंग लोकप्रियता, झटपट श्रीमंत होण्याचे मार्ग, सामाजिक नीतिमत्तेबद्दलच्या सोईस्कर कल्पना इत्यादि आपल्या समाजांतील सध्यांच्या प्रवृत्ति जर लक्षांत घेतल्या, तर रहस्यमालादि वाङ्मय त्यांत कसें चपखल बसूं शकतें हें सहज कळून येण्यासारखें आहे. रहस्यमालादि वाङ्मय हें या सामाजिक अवनतीचें एक गमक आहे; मूळ कारण नव्हे.

आपल्या व्याख्यानाच्या उत्तरार्धामध्यें भाऊसाहेबांनीं आजच्या मराठी वाङ्मयाचें थोडें समालोचन केलें व गेल्या पिढींतील वाङ्मयाच्या पार्श्वभूमीवर त्याचें मूल्यमापन करण्याचाहि प्रयत्न केला. यांत थोडा आत्मशोधनाचा भाग होता; बरीचशी विसंगतीहि होती. वाङ्मयाच्या वाढीबद्दल तळमळ मात्र अमाप होती. किंबहुना, असेंहि म्हणतां येईल कीं त्यांत दिसून येणारी विसंगति या तळमळीच्याच पोटीं जन्मली होती. भाऊसाहेबांचा खरा पिंड समाजसुधारकाचा. आगरकर, टिळक, कोल्हटकर यांचा वारसा त्यांनींच सांगितला. साहित्याकडे ते प्रथम गंमत म्हणून आणि नंतर एक माध्यम म्हणून वळले, असेंहि त्यांनीं सांगितलें. गेल्या पिढींतील लोकांपुढें ज्या सामाजिक समस्या होत्या, जे राजकीय प्रश्न होते त्यांनीं त्यांच्या वाङ्मयाला मर्यादा घातल्या. त्यांना लोकजागृति करावयाची होती, केवळ मनोविनोदन करावयाचें नव्हतें. येथपर्यंत त्यांचें म्हणणें ठीक होतें. त्यांतून पुढें जे त्यांनीं निष्कर्ष काढले ते त्यांच्या अंतिम निष्कर्षांशीं कसे विसंगत होते हें आपण थोडक्यांत पाहूं. आजचे नवीन कथाकार किंवा कवी यांनीं जुन्या परंपरेचीं फारकत केली आहे. किंवा त्यांच्या बाबतींत ही परंपराच तुटली आहे असें म्हणणें थोडें धाष्ट्याचेंच होईल. परंपरा ही कोणालाच तोडून तोडतां येत नसते. प्रश्न असतो तो त्या परंपरेच्या

दास्याचा किंवा त्यावर मिळविलेल्या प्रभुत्वाचा. संतवाङ्मय, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या, टिळक-आगरकरांचे लेख यांच्याशी या नवीन लेखकांचे कोणतेच नाते नाही असे अभ्यासू वाचक तरी म्हणणार नाही, फरक एवढाच की, या लेखकांचे नाते एवढ्यापुरतेच मर्यादित नाही. डान्टे, रिल्के, मोपांसा-जेथे जेथे विभूतिमत् सत्त्वाचा अंश आहे तेथेहि ते आपले नाते जोडू पाहतात.

वाङ्मयाच्या सामाजिक कार्यांचे महत्त्व हीच त्याची कसोटी असे एकदां गृहीतकृत्य मानल्यानंतर भाऊसाहेबांच्या व्याख्यानांत ही विसंगति कशी आली हें सहज कळते. आजचे लेखक आपल्या भोंवतालच्या परिस्थितीचे कवच फोडून विशाल जीवनाकडे पाहू शकत नाहीत. त्यांनी अधिक समाजाभिमुख झाले पाहिजे, सामाजिक समस्या हाताळल्या पाहिजेत, असे त्यांनी प्रथम विधान केले. आणि मग पाश्चात्य वाङ्मयाच्या मानाने आपले हरिभाऊ काय किंवा केशवसुत काय कमी पडतात याचे कारण हीच संकुचित सामाजिक दृष्टि असेहि विधान त्यांनी केले. वास्तविक पाहता या दोन विधानांत मोठी विसंगति आहे; दुसरें मान्य केले तर पहिले टिकणार नाही हें सहज दिसून येईल. त्याच दिवशीं सकाळच्या चर्चेच्या समारोपाच्या वेळीं शेक्सपीयर हा आपल्याला इन्सेनपेक्षां अधिक सर्वस्पर्शी लेखक वाटतो, कारण त्याने हाताळलेले विषय हे अधिक स्थलकालातीत आहेत असे त्यांनी सांगितले. यांतच यांना वास्तविक पाहता या विषयाचे मर्म कळलेले आहे असे दिसून येते. परंतु कांहीं तरी सामाजिकतेचे कातडे डोळ्यांवर ओढून घ्यावयाचे ठरविल्यानंतर हें मूळ सत्य दिसेनासे होते. तसेच त्यांचे झाले असावे असे वाटते. आजच्या लोकांना अधिक सामाजिक व्हा असा आदेश द्यावयाचा व याच सामाजिकतेमुळे आपले वाङ्मय थिटे पडते असे पुन्हा वर सांगावयाचे यांत कोठे तरी चुकते आहे हें निश्चित. आत्मशोधनाच्या प्रयोगांत भाऊसाहेब एक पायरी पुढे गेले आहेत. खोटा सामाजिक अभिनिवेश जर त्यांनी टाकला तर त्यांना नव्या जुन्या-पिढ्यांतला दुवा मानावयाला आजचे लेखक केव्हांहि तयार होतील.

कलेंतील सत्याचें स्वरूप

सत्य म्हणजे असणारें - जें आहे तें, 'सत्' - यालाच कदाचित् वास्तव असेंहि आपण म्हणूं शकूं. सत्य किंवा truth हें एक शाश्वत तत्त्वहि समजलें जातें. Beauty आणि goodness हीं आणखीं दोन : किंवा आपल्या परिभाषेत सत्य, शिव आणि सुंदर. कांहींच्या मतें सत्य, शिव आणि सुंदर हीं तीन वेग-वेगळीं तत्त्वे नसून एकाच तत्त्वाच्या तीन बाजू आहेत. अंतिम तत्त्व एकच; मग त्याला तिहींपैकीं कोणतेंहि एक नांव द्यावें.

सत्य हें जेव्हां एक शाश्वत तत्त्व आहे असें आपण म्हणतो तेव्हां आपला मुख्य रोख त्याच्या त्रिकालाबाधित स्वरूपावर असतो. जें केव्हांहि, कोठेंहि सत्य तें सत्य. त्याचा क्षय किंवा वृद्धि होऊंच शकत नाही. परंतु मानवी इतिहास पाहिला असतां, ही कल्पना आतां तोकडी पडते असें म्हटलें पाहिजे. मानवाच्या वैचारिक जीवनांतील स्थित्यंतरे व विज्ञानामुळे विश्वांतील व्यापाराचें घडणारें नवीन दर्शन, हीं दोन्हीं जर लक्षांत घेतलीं तर ज्याला आपण सत्य म्हणतो ती एखादी एकजिनसी वस्तु नसून प्रगतिशील वस्तु आहे असें म्हणावें लागेल. 'Relativity' सिद्धांतानंतर आपल्या विश्वाच्या कल्पना बदलल्या आहेत. विश्व हें एक सतत वाढणारी संघटना आहे. अगदीं अलीकडच्या, उदाहरणार्थ, हॉइलच्या सिद्धांताप्रमाणें, या संघटनेत आकुंचन आणि प्रसरण या दोन्ही क्रिया एकाच वेळीं चालत असल्यामुळे उत्पत्ति आणि लय या दोहोंचाहि विश्वाच्या अंतर्गत घटनेवर सतत परिणाम होत आहे असें दिसून येतें. तेव्हां सत्य ही एक ठरलेली फूटपट्टी आहे असें समजून मानवी व्यापाराचा शोध घेणें तितकेंसें योग्य होणार नाही.

या दृष्टीनें जर पाहिलें तर सत्य आणि 'कलेंतील' सत्य यांत कांहीं मूलभूत फरक आहे असें दिसणार नाही. काव्य, चित्र, शिल्प, संगीत इत्यादि कला

नवीन संघटनांच्या द्वारे जें प्रगत सत्य आहे त्याची आपणांस जाणीव करून देतात. आपल्या अनुभूतीच्या कक्षा वाढवितात - म्हणजेच क्षणाक्षणाला सत्याची नवीन व्याख्या ठरवीत असतात. प्रत्येक कलावंत हा आपापल्या-परीने आपल्या कलेच्या साहाय्याने एक नवीन adjustment - जुळवणी - करूं पहात असतो; म्हणजेच तो नवीन सत्य रचीत असतो.

केवळ कलावंतांच्याच बाबतीत आपणांस असे म्हणतां येईल असे नाही. वैज्ञानिक जेव्हां एकादा नवीन सिद्धांत प्रस्थापित करतात तेव्हांसुद्धां त्यांच्या सिद्धांतामागची हीच क्रिया असते. यासंबंधीं खुद्द वैज्ञानिकांनीं व त्यांच्या चरित्रकारांनीं बरेच दाखले उपलब्ध करून ठेवले आहेत. कलेंतील किंवा कोणत्याहि नवीन रचनेतील सत्य हें अशा प्रकारचें असतें.

आतां मुख्य प्रश्न उपस्थित होतो तो असा कीं, - हें सत्य ओळखायचें कसें ? त्यासंबंधीं कांहीं निश्चित नियम ठरवितां येईल काय ? साक्षात्कार किंवा सहृदयत्वाची मीमांसा पुढें करून या प्रश्नांचें पूर्णपणें उत्तर देतां यावयाचें नाही. कलाकार आणि रसिक यांच्यामध्ये एक प्रकारचा संवाद असावा हें म्हणणें सयुक्तिक असलें तरी, अशा प्रकारचा सोयिस्कर संवाद नेहमींच असूं शकेल असे म्हणतां यावयाचें नाही. किंबहुना तो संवाद घडवून आणणें हें सुद्धां कलेच्या सामर्थ्याचें एक अंग आहे असे म्हणतां येईल. कलेंतील सत्य हें ढोबळ अर्थानें ज्याला आपण वास्तव म्हणूं शकूं तशा स्वरूपाचें नसतें, कला photographic नसते, इत्यादि सूत्रें या वादांत आपण बरेच वेळां ऐकतो, आणि त्यांत बरेचसे तथ्य आहे हें सुद्धां कबूल करावें लागतें. परंतु आपल्या मुख्य प्रश्नाचा छडा त्यानें लागत नाही. कारण मग 'वास्तव' म्हणजे काय, हा वाद उपस्थित होतो आणि त्यांतूनच कला ही वस्तुनिष्ठ कीं आत्मनिष्ठ हाहि एक निरर्थक वाद खेळविला जातो. कलेंतील सत्याच्या रहस्याचा त्यानें पूर्ण उलगडा होत नाही. माझ्या मतें हें सत्य ओळखण्याचें एक प्रमुख गमक आहे, आणि तें म्हणजे तिच्यातील सृजनशक्तीचें मान. ज्या प्रमाणांत कलावस्तूच्या सेवनानें कांहीं तरी नवीन अनुभूति मिळून आस्वादकाचें जीवन अधिक समृद्ध होईल, त्या प्रमाणांत त्या वस्तूंत कलात्म सत्याचा आविष्कार अधिक आहे असें दिसून येईल. म्हणजेच कलावस्तूंत आस्वादकाला त्या वस्तूच्याहि पुढें नेण्याचें सामर्थ्य हवें. कलावस्तु हें जर बीज मानलें तर त्या बीजाचा आस्वादकाच्या मनांत विकास झाला पाहिजे.

पराधी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ

अनुक्रम 33, 1, 1, 1 वि: 1, 1, 1, 1

7, 1, 1 नों: वि: 1, 1, 1, 1

कलेंतील सत्याचें स्वरूप

सत्य म्हणजे असणारें - जें आहे तें, 'सत्' - यालाच कदाचित् वास्तव असेंहि आपण म्हणूं शकूं. सत्य किंवा truth हें एक शाश्वत तत्त्वहि समजलें जातें. Beauty आणि goodness हीं आणखीं दोन : किंवा आपल्या परिभाषेत सत्य, शिव आणि सुंदर. कांहींच्या मतें सत्य, शिव आणि सुंदर हीं तीन वेग-वेगळीं तत्त्वे नसून एकाच तत्त्वाच्या तीन बाजू आहेत. अंतिम तत्त्व एकच; मग त्याला तिहींपैकी कोणतेंहि एक नांव द्यावें.

सत्य हें जेव्हां एक शाश्वत तत्त्व आहे असें आपण म्हणतो तेव्हां आपला मुख्य रोख त्याच्या त्रिकालाबाधित स्वरूपावर असतो. जें केव्हांहि, कोठेंहि सत्य तें सत्य. त्याचा क्षय किंवा वृद्धि होऊंच शकत नाहीं. परंतु मानवी इतिहास पाहिला असतां, ही कल्पना आतां तोकडी पडते असें म्हटलें पाहिजे. मानवाच्या वैचारिक जीवनांतील स्थित्यंतरे व विज्ञानामुळे विश्वांतील व्यापाराचें घडणारें नवीन दर्शन, हीं दोन्हीं जर लक्षांत घेतलीं तर ज्याला आपण सत्य म्हणतो ती एखादी एकजिनसी वस्तु नसून प्रगतिशील वस्तु आहे असें म्हणावें लागेल. 'Relativity' सिद्धांतानंतर आपल्या विश्वाच्या कल्पना बदलल्या आहेत. विश्व हें एक सतत वाढणारी संघटना आहे. अगदीं अलीकडच्या, उदाहरणार्थ, हॉइलच्या सिद्धांतप्रमाणें, या संघटनेत आकुंचन आणि प्रसरण या दोन्ही क्रिया एकाच वेळीं चालत असल्यामुळे उत्पत्ति आणि लय या दोहोंचाहि विश्वाच्या अंतर्गत घटनेवर सतत परिणाम होत आहे असें दिसून येतें. तेव्हां सत्य ही एक ठरलेली फूटपट्टी आहे असें समजून मानवी व्यापाराचा शोध घेणें तितकेंसें योग्य होणार नाहीं.

या दृष्टीनें जर पाहिलें तर सत्य आणि 'कलेंतील' सत्य यांत कांहीं मूलभूत फरक आहे असें दिसणार नाहीं. काव्य, चित्र, शिल्प, संगीत इत्यादि कला

नवीन संघटनांच्या द्वारे जें प्रगत सत्य आहे त्याची आपणांस जाणीव करून देतात. आपल्या अनुभूतीच्या कक्षा वाढवितात - म्हणजेच क्षणाक्षणाला सत्याची नवीन व्याख्या ठरवीत असतात. प्रत्येक कलावंत हा आपापल्या-परिने आपल्या कलेच्या साहाय्याने एक नवीन adjustment - जुळवणी - करूं पहात असतो; म्हणजेच तो नवीन सत्य रचीत असतो.

केवळ कलावंतांच्याच बाबतीत आपणांस असे म्हणतां येईल असे नाही. वैज्ञानिक जेव्हां एकादा नवीन सिद्धांत प्रस्थापित करतात तेव्हांसुद्धां त्यांच्या सिद्धांतामागची हीच क्रिया असते. यासंबंधी खुद्द वैज्ञानिकांनी व त्यांच्या चरित्रकारांनी बरेच दाखले उपलब्ध करून ठेवले आहेत. कलेंतील किंवा कोणत्याहि नवीन रचनेतील सत्य हें अशा प्रकारचें असतें.

आतां मुख्य प्रश्न उपस्थित होतो तो असा कीं, - हें सत्य ओळखायचें कसे? त्यासंबंधी कांहीं निश्चित नियम ठरवितां येईल काय? साक्षात्कार किंवा सहृदयत्वाची मीमांसा पुढें करून या प्रश्नाचें पूर्णपणें उत्तर देतां यावयाचें नाही. कलाकार आणि रसिक यांच्यामध्ये एक प्रकारचा संवाद असावा हें म्हणणें सयुक्तिक असलें तरी, अशा प्रकारचा सोयिस्कर संवाद नेहमींच असूं शकेल असे म्हणतां यावयाचें नाही. किंबहुना तो संवाद घडवून आणणें हें सुद्धां कलेच्या सामर्थ्याचें एक अंग आहे असे म्हणतां येईल. कलेंतील सत्य हें ढोवळ अर्थानें ज्याला आपण वास्तव म्हणूं शकूं तशा स्वरूपाचें नसतें, कला photographic नसते, इत्यादि सूत्रें या वादांत आपण बरेच वेळां ऐकतो, आणि त्यांत बरेचसे तथ्य आहे हें सुद्धां कबूल करावें लागतें. परंतु आपल्या मुख्य प्रश्नाचा छडा त्यानें लागत नाही. कारण मग 'वास्तव' म्हणजे काय, हा वाद उपस्थित होतो आणि त्यांतूनच कला ही वस्तुनिष्ठ कीं आत्मनिष्ठ हाहि एक निरर्थक वाद खेळविला जातो. कलेंतील सत्याच्या रहस्याचा त्यानें पूर्ण उलगडा होत नाही. माझ्या मतें हें सत्य ओळखण्याचें एक प्रमुख गमक आहे, आणि तें म्हणजे तिच्यातील सृजनशक्तीचें मान. ज्या प्रमाणांत कलावस्तूच्या सेवनानें कांहीं तरी नवीन अनुभूति मिळून आस्वादकाचें जीवन अधिक समृद्ध होईल, त्या प्रमाणांत त्या वस्तूत कलात्म सत्याचा आविष्कार अधिक आहे असें दिसून येईल. म्हणजेच कलावस्तूत आस्वादकाला त्या वस्तूच्याहि पुढें नेण्याचें सामर्थ्य हवें. कलावस्तु हें जर बीज मानलें तर त्या बीजाचा आस्वादकाच्या मनांत विकास झाला पाहिजे.

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ

अनुक्रम... 33८६७ वि: १०६६
७४५६ नों दि: १३२२५

जें शत आहे त्याहून कांहीं तरी आगळें विश्व कला निर्माण करीत असते. हें विश्व रूढ अर्थानें यथातथ्य किंवा वास्तव असेलच असें नाहीं. त्यांत selection (निवड) असेल, घटना किंवा पात्रांची सरमिसळ - क्वचित् गल्लतहि - असेल, अतिशयोक्ति असेल, अपरिचित emphasis असेल किंवा morbidity हि असेल. पण या सर्वांतून एका नवीन सत्याचा जन्म झालेला असेल.

कलेंतील सत्याचें स्वरूप हें अशा प्रकारें बहुजिनसी असल्यामुळें कलेच्या हेतूविषयीं, स्वास्थ्याविषयीं आणि कार्याविषयीं नेहमींच वाद उत्पन्न होत असतात. प्रत्येक वस्तूला कांहीं तरी सुटसुटीत तात्पर्य असलेंच पाहिजे, असा आग्रह धरणारे प्रत्येक कलाकृतीचा हेतु तपासून घेऊं लागतात - तो तसा मिळाला नाहीं म्हणजे बळेंच चिकटवूंहि पाहतात. आशावादी आणि निराशावादी कला, सोज्ज्वळ आणि अश्लील कला, जीवनाभिमुख आणि पाठफिरवी कला, अशा सोयिस्कर जोड्या ठरवून कलेच्या स्वास्थ्याची कांहींजण चिकित्सा करूं पाहतात. कला ही एक सामाजिक प्रक्रिया आहे व म्हणून ती समाजहितासाठीं प्रासुख्यानें रावविली पाहिजे, असाहि कांहींजण आग्रह धरतात. यांपैकीं प्रत्येक वृत्तीचा परामर्श घ्यावयाचा म्हणजे तो एकेक स्वतंत्रच विषय होईल. कलेंतील सत्याच्या स्वरूपाचें जें आपण इथपर्यंत विवेचन केलें त्यावरून आपल्या लक्षांत आलेंच असेल कीं, हे अशा प्रकारचे वाद केवळ निरर्थकच नव्हेत तर कलेच्या मूलभूत कार्याला परिणामीं अपायकारकच ठरणारे आहेत. हेतूविषयींच बोलावयाचें तर हेतूची शुद्धाशुद्धता, भव्यता किंवा क्षुल्लकता यांचा प्रत्यक्ष कलाकृतीशीं प्रमाणबद्ध मेळ घालतांच येईल असें नाहीं. केवळ कंपनी जगविण्या-पलीकडे नाटकें लिहिण्यांत शेक्सपीयरचा कांहीं अधिक उदात्त हेतु होता असें दिसत नाहीं. विछान्यावर तळमळणारा एखादा लंपट कवि काळजाला हात घालणारी कविता लिहून टाकील - जिच्यासाठीं मोठमोठे टीकाशास्त्री मग मागाहून ग्रंथ लिहितील. याच्या उलट उदात्त हेतूंच्या पोटीं जन्माला आलेली कृति कलेच्या दृष्टीनें हिणकस ठरेल. असल्या कृतींची मुद्दाम नांवनिशीं द्यावयाला पाहिजे असें नाहीं. कलेचें स्वास्थ्य हें तिच्यातील तळमळीवर - sincerity - वर - अवलंबून असतें. कलावस्तूचा विषय किंवा तो मांडण्याची पद्धति यांचा त्या स्वास्थ्याशीं प्रत्यक्ष संबंध लागत नाहीं. पण या असल्या प्रकारच्या वादांत नेमकें हें विसरलें जातें, आणि कलावस्तु आणि तंत्र यांचीच चर्चा केली जाते.

कलेच्या कार्याविषयी जेव्हां वाद उत्पन्न होतो तेव्हांहि त्याच्या मुळाशीं हाच गोंधळ असतो. कलेचे एक कांहीं तरी समाजिक कार्य आहे, तें करण्याची तिच्यावर जबाबदारी आहे, असें प्रथम गृहीत धरण्यांत येतें व या समजुतीनें कलाकृतींच्या उपयुक्ततेचें मान ठरविण्यांत येतें. वस्तुतः ही दृष्टीच चूक आहे. कलेचें प्रत्यक्ष असें सामाजिक कार्य कांहींच नाही. अप्रत्यक्षरीत्या अनुभूतीच्या कक्षा वाढवून किंवा धार तीक्ष्ण करून कला सामाजिक जीवनावर परिणाम करीत असते; परंतु त्या परिणामाची अशी ढोबळ कारणमीमांसा करतां यावयाची नाही. अनुभूतीच्या कक्षा वाढणें हीच एक समाजविघातक घटना आहे, असें मानावयाचें असल्यास अर्थात् हा वादच मिटतो. Mind control किंवा mind-conditioning ज्यांना करावयाचें आहे, त्यांच्या दृष्टीनें कलेच्या या कार्याला वाव देणें धोक्याचें आहे. ते त्यासाठीं कसून प्रयत्न करतील आणि एका बाजूनें कलेच्या गळ्यालाच नख लावीत असतांना कला ही सोज्ज्वळ समाजाभिमुख असावी असाहि दांभिक आक्रोश करतील.

कलेतील सत्याचा शोध आपणांला एका वेगळ्या दिशेनेंहि घेतां येईल. एखादी कलावस्तु जेव्हां आपणांला आवडली असें आपण म्हणतो तेव्हां वास्तविक काय झालेलें असतें ? यासंबंधीं आतांपर्यंत ज्या उपपत्ति सांगण्यांत आल्या आहेत त्यांचा अर्थ एवढाच कीं, आस्वादकाल त्या वस्तूंतून कांहीं तरी नवीन दर्शन, नवीन अनुभूति मिळालेली असते, म्हणून तो ती आवडली असें म्हणतो. परंतु व्यक्तीची आवड स्थलकालसापेक्ष असते. एकाला आवडेल तें दुसऱ्याला आवडेलच असें नाही; त्याचप्रमाणें केवळ पुष्कळांना एखादी कलावस्तु आवडली म्हणून त्या कलाकृतीला श्रेष्ठ म्हणतां येईल असेंहि नाही. एखादी कलावस्तु आवडली म्हणूनहि त्या कलाकृतीला श्रेष्ठ म्हणतां येईल असेंहि नाही. परंतु जेव्हां निरनिराळ्या परिस्थितीतील लोकांना एखादी वस्तु आवडली आहे असें दिसतें तेव्हां तिच्यांत कांहीं अधिक सामर्थ्य आहे असें म्हणावें लागतें आणि वास्तविक पाहतां अॅरिस्टॉटलची Catharsis ची थिअरी इथें लागू पडते. Catharsis चा खरा अर्थ purgation किंवा भावनांचें उदात्तीकरण असा नाही. घटनांची जुळणी अशा प्रकारें करायची कीं तिच्यांतील कालविषयक सापेक्षता नाहीशी होईल. आणि असें झालें म्हणजेच कलावस्तु कोणत्याहि कालांतील - परिस्थितींतील - व्यक्तीशीं संवाद निर्माण करण्याची शक्यता उत्पन्न होते.

कलाकृतींतील कालनिरपेक्ष किंवा कालातीत गाभा म्हणजेच कलात्म सत्य असें म्हणण्याचा साहजिक मोह होतो. परंतु सत्य हे त्या गाभ्यांत नसून त्या गाभ्याची व्यक्तिमनावर जी प्रक्रिया होते तिच्यांत असतें. अर्थात् आपण कितीहि जरी म्हटलें तरी प्रत्येकाच्या मनावर होणाऱ्या प्रक्रियेंत फरक हा असणारच. आणि म्हणून हे सत्य बहुविध असतें असें मानायला पाहिजे.

सत्यकथा, एप्रिल १९५३]

आधीं शब्द, मग अर्थ

आधीं शब्द कीं आधीं अर्थ याचा उलगडा होणें शक्य आहे का ? मला वाटतें, पुरावाच धुंडाळायचा तर शब्दांच्या वाजूनें बराचसा अनुकूल कौल द्यावा लागेल. सृष्टीच्या सुरुवातीच्या आधीं जिकडे तिकडे एक प्रकारची भयाण शांतता होती - नव्हे, तोच तिचा स्थायीभाव होता, अशी कल्पना सहज येते आणि मग 'एकोऽहं बहु स्याम्' अशी प्रजापतीच्या मनांत शब्दरूप घोषणा कां उत्पन्न झाली, किंवा 'In the beginning there was the Word' (अगदीं आरंभीं तो शब्द होता) असें वायवळच्या सुरुवातीला कोणत्या उद्देशानें सांगितलें आहे त्याची ओळख पटते. तसें पाहिलें तर नाद-ब्रह्म किंवा वायवळां-तील 'शब्द' यांचा केवळ वाच्यार्थानें उलगडा करून भागणार नाहीं. 'शब्द' म्हणजे विश्वांतील गूढ शक्ति असाच अर्थ करावा लागेल. . . पण इथें या विचाराचा मोह तात्पुरता तरी टाळायला हवा.

प्राथमिक अवस्थेंतील मानवांच्या किंवा अगदीं लहान मुलांच्या अभिव्यक्तीचा विचार केला तर हें शब्दप्राधान्य आपणाला अधिकच जाणवतें. प्राथमिक मानवांच्या भाषेंत प्रत्येक वस्तूला, त्या वस्तूच्या निरनिराळ्या रूपांना किंवा क्रियांना वेगवेगळे शब्द असतात. 'मी', 'आम्ही दोघे', 'आम्ही' अशीं वेगवेगळीं रूपें आधींच्या व्याकरणांत आढळतात. 'संथ पाणी', 'भाड्यांतलें पाणी', 'नदींतील पाणी', 'वरून उंचावरून पडणारें पाणी' - यांनाहि वेगवेगळे शब्द असतात. याचाच अर्थ असा कीं अभिव्यक्ति अधिक वर्गीकरणात्मक न झाल्यामुळें प्रत्येक अर्थ वेगवेगळ्या शब्दानें व्यक्त करावा लागतो. अगदीं लहान मुलांच्याहि बाबतींत आपण हेंच पाहतों. तीं जेव्हां प्रथम बोलूं लागतात तेव्हां वास्तविक पाहतां तीं निरनिराळे 'आवाज' काढीत असतात. त्या आवाजांत अर्थ असलाच तर तो मागाहून प्राप्त होतो. शब्द आणि अर्थ यांचें अगदीं जवळचें नातें या अशा अवस्थांत दिसून येतें. समाजाची जशी वाढ होते, तसतशी भाषा

अधिक वर्गीकरणात्मक होते, प्रगल्भ होते. अर्थांचें प्राधान्य तिच्यांत अधिक दिसून येतें. 'वाचमर्थोऽनुधावति' तें असें.

कवितेच्या बाबतींतहि बरेच वेळा हेंच दिसून येतें. एखादा शब्द किंवा एखादी सलग अशी शब्दपंक्ति प्रथम स्फुरते आणि नंतर त्यांतून कविता आकार घेते. अर्थात् या घटनेच्या मार्गें अंतर्मनांतील कांहीं हालचाल असू शकेल. पण प्रत्यक्ष घटना ही अशी असते. शब्द आधीं, त्यांत अर्थ मागाहून ओतला जात असतो. एखादी कविता अशी असते कीं, तिची आपणांला सतत ओढ लागते. ती पुन्हा पुन्हा वाचावीशी, गुणगुणावीशी वाटते. हें असें कां होतें याचा जर विचार केला तर मला वाटतें, त्याचें मूळ आपणांला त्या कवितेंतील एखाद-दुसऱ्या शब्दांत, त्यांतील अंत्य किंवा अंतर्गत यमकांत सांपडूं शकेल. अशा कविता अगदीं साध्या असतात; पण प्रत्येक वेळीं त्यांच्यांतून आपण वेगवेगळ्या अर्थांच्या छटा काढूं शकतो. त्यांतील शब्दांच्या लयींतच असें एक विलक्षण सामर्थ्य असतें कीं, त्यामुळें आपलें मन हेलवून जातें.

Music, when soft voices die,
 Vibrates in the memory;
 Odours when sweet violets sicken
 Live in the sense they quicken;
 And so thy thoughts
 When thou art gone
 Love itself shall
 Slumber on.

शेलेची ही लहानशीच कविता घ्या. अर्थ म्हटला तर साधा आहे, पण अधिक विचार केला तर पूर्णपणें हातांत गवसणें कठिण वाटतें. प्रत्येक वाचनाला तिच्यांतून वेगळा प्रत्यय येतो. माझा तर असा नक्की समज आहे कीं ही कविता लिहिण्यापूर्वी शेलेच्या मनांत जरी कांहींहि होत असलें तरी प्रथम त्याला 'sweet violets sicken' हे शब्द स्फुरले असावेत आणि त्यांतून नंतर 'sicken' आणि 'quicken' ही शब्दांची जोडी, व मग एकंदर कविता. अशा कवितांच्या बाबतींत नेहमींच हें असें होतें. मनांतील तळमळ, हुरहूर-कधीं कधीं केवळ अभावात्मक स्थिति, ज्याला आपण इंग्रजींत चांगल्या अर्थानें emptiness म्हणूं शकूं-तिच्यांतून हें अशा प्रकारचें काव्य आकार घेतें.

शब्द आधीं येतो, अर्थ मागाहून जुळतो—लगतो. अशा प्रकारचें जें काव्य त्याला आपण pure poetry किंवा 'केवल काव्य' म्हणून संबोधूं शकूं. या केवल काव्याच्या पुढची पायरी म्हणजे स्वरालाप किंवा वाद्यसंगीत—जेथें केवल नादांच्या संगतींतून आपण नवीन अर्थ काढूं शकतो. 'अडगुलं मडगुलं'-सारखीं वाळगीतें किंवा लयबद्ध लोकगीतें यांच्या सार्वजनीन आणि सार्वकालीन प्रभावाचें रहस्यहि हेंच आहे. आधीं शब्द, मग अर्थ.

कवितेच्या बाबतींत आपणाला यासंबंधीं आणखीहि एका दृष्टीनें पाहतां येईल—आणि ती म्हणजे यमकांच्या बाबतींत. आपल्या मनावर जी शब्दांची पकड असते तिचा परिणाम कवितेंतील यमकांत अधिक प्रकर्षानें दिसून येतो. वर्णसाम्य हें कवितेंतील पंक्तींना किंवा बोलण्याला अधिक उठाव देतें. उखाणे, म्हणी यांत हेंच तंत्र वापरलेलें असतें, ('अडला हरी गाढवाचे पाय धरी') मुलांच्या खेळांत, एकमेकांना चिडवण्यांत हेंच दिसून येतें. ('बंगाली बाबू, दिडकीचा साबू!' 'वापट, कुले आपट!') क्वचित् अशा या वर्णसाम्याचे संकेत ठरल्यामुळें काव्याला मर्यादा पडतात, आणि भलतींच यमकेहि जुळविलीं जातात. 'सपना' आणि 'अपना' या हिंदीतील दोन शब्दांनीं वर्णसाम्यामुळें काव्याला कसें सांकेतिक वळण लावलेलें आहे याचें संशोधन करणें उद्बोधक ठरणार आहे. आपल्याकडेहि एका ख्यातनाम कवीनें नीट, कीट, धीट इत्यादि शब्दांची आपल्या एका दीर्घ काव्यांत वीट येईपर्यंत खैरात केली आहे. एके ठिकाणीं तर वरच्या ओळींतील शब्दाला यमक जुळलें पाहिजे म्हणून खालच्या ओळींत 'मूर्च्छित पडला धीट' असा शब्दप्रयोगहि त्यानें केला आहे. पण हा दोष यमकांचा नसून कवीचा, त्याच्या अपरिपक्वतेचा आहे. वर्णसाम्यांतील आकर्षण ध्वनि-प्रतिध्वनि स्वरूपाचें असतें. पुलाखालीं किंवा डोंगरकपारींत आपण एक शब्द बोलावा आणि त्याचा प्रतिध्वनि ऐकावा; मग पुन्हा एकदां मोठ्यानें दुसरा शब्द उच्चारवा, त्यालाहि साथ यावी—यांत एक विलक्षण आनंद आहे, बालसुलभ आनंद आहे. जर्मन कवि रिल्के (१८७६-१९२६) आपल्या एका सखीला पत्रांत लिहितो, "कृपा करून यमकांच्या विरुद्ध कांहींहि बोलूं नकोस. ती एक महान् देवता आहे, फार फार गूढ आणि पुरातन योगायोगांची देवता आहे. तिच्यापुढील वेदीतील अंगार कधींहि लुप्त होऊं देतां कामा नये. ती लहरी आहे. तिचें निदान करतां येणार नाहीं, किंवा तिला मुद्दाम पाचारण करतां येणार

नाहीं. सिद्धहस्ता अशी ती आनंदासारखी फुलून येते. आपल्या अनाकलनीय अशा अनुमतीने ती काव्यपंक्तींना एक प्रकारचा तोल देते...खात्री देते...खरें यमक हें केवळ कवीचें एक तंत्र म्हणून भागणार नाही. आमच्या अत्यंत अव्याज अशा भावनांना देवांनी दिलेला तो होकार होय.”

सत्यकथा, १९५५]

रविकिरणमंडळाचे अरुण : कोल्हटकर

श्रीपाद कृष्णांनीं स्वतःच आपल्या आत्मवृत्तांत सांगून टाकलें आहे कीं त्यांना कवितालेखनाची मनापासून हौस नव्हती. 'विलक्षण न्यायसभा' या कवितेचें रहस्य कांहीं मित्रांना मुळींच कळलें नाहीं असें जेव्हां त्यांना समजलें, तेव्हां त्यांनीं आपलें काव्यलेखनच थांबविलें. ही १९००-१९०१ सालांतील गोष्ट. त्यांच्या १६।१७ कविता उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी १२ कविता याच सुमाराला त्या काळच्या लोकप्रिय मनोरंजन मासिकांत प्रसिद्ध झाल्या होत्या. यानंतर त्यांनीं आणखी ४-५ कविता लिहिल्या व त्याहि सुमारे दहा वर्षांनीं प्रसिद्ध झाल्या.

वास्तविक पाहतां आपल्या कवितांच्या बाबतींत कोल्हटकरांनीं जें हें मत-प्रदर्शन केलें त्यांत त्यांनीं स्वतःला थोडासा अन्यायच केला आहे असें म्हणायला हवें. काव्यलेखनाची त्यांना मनापासून हौस होती, पण आपला पिंड कवीचा नाहीं याचें त्यांना आकलन झालें होतें. त्यांनीं काव्यलेखन केलें—किंबहुना त्यांनीं वेळोवेळीं जे वाङ्मयप्रकार हाताळले—त्याच्या मुळाशीं त्यांची हौसच प्रामुख्याने होती. ती हौस पुरी करण्यासाठीं त्या काळांत जें कांहीं करतां येण्यासारखें होतें तें त्यांनीं अभ्यासपूर्वक आणि चिकाटीनें केलें.

तो काळ मनोरंजनाचा होता—हौसेचा होता. प्रत्येक सुविद्य पुरुषानें आणि विदुषीनें वाङ्मयाच्या वाढीला हातभार लावण्याचा होता. एका अर्थानें वाङ्मयाचें तें खरेंखुरें 'लोकयुग' होतें. कविता किंवा गोष्ट लिहायला लेखकाच्या मनाची कांहींतरी वेगळी घडण असावी लागते याची फारशी जाणीव नव्हती. लेखक आणि वाचक यांच्यांत फारसें अंतर नव्हतें. कोणताहि पदवीविभूषित वाचक

कोणताहि वाङ्मयप्रकार लीलेनें हाताळीत असे. कवितेला कवितेनें उत्तर देण्याचा तर एक सर्वमान्य प्रघातच होता. त्यावेळचे मनोरंजनाचे अंक चाळून पाहिले तर हें सहज लक्षांत येईल. कोल्हटकरांच्या 'सृष्टिदेवता व हृदयदेवता' या कवितेला 'सिंधुसुता' या रसिक लेखिकेनें एक प्रशंसापर कविता रचून जें उत्तर दिलें त्याचा त्यांनींच उल्लेख केला आहे.

त्यावेळची एकंदर कविता - ज्यांत कोल्हटकरांच्या कवितेचाहि समावेश करायला हरकत नाही - आपल्या एका विवक्षित विश्वांत वावरत होती. तिचा त्या विश्वांतल्या नियमानेच प्रामुख्याने विचार व्हावयाला पाहिजेत. या कवितेचें स्वरूप दुहेरी होतें. (१) नाट्यात्मक, आणि (२) कौटुंबिक. एखादी कल्पना घेऊन तिचा नाट्यरूप विस्तार करायचा अशीच बहुतेक कवितांची बैठक असे. गोविंदाग्रजांच्या बऱ्याचशा कविता याच पद्धतीच्या आहेत. कोल्हटकरांच्या तर बहुतेक याच धर्तीच्या आहेत. या अशा प्रकारच्या कवितांत कल्पनाचमत्कृतीला भरपूर वाव असतो. एका अर्थानें त्या - विस्तारानें जरी मोठ्या असल्या तरी - चुटकेवजा असतात. त्या केवळ पद्यांत लिहिल्या गेल्या म्हणून त्यांना कविता म्हणायचें एवढेंच. गद्यांत सुद्धा त्यांचा आशय तितक्याच, किंवाहुना जास्त परिणामकारक रीतीनें मांडतां आला असता. नाट्यात्मक कवितांत कवितेला अवश्य असणारा मुक्तपणा येऊं शकत नाही. त्यांचें स्वरूप तार्किक प्रमेयासारखें असतें. काव्याची भाषाच वेगळी असते. त्यांतून नाट्य उत्पन्न होईल, पण तें काव्याचा एक अपरिहाय भाग म्हणून. याच्या उलट नाट्यात्मक काव्य एखादा प्रसंग योजून मग त्याला काव्याच्या चौकटीत चित्रित करूं पाहतें. काव्याचा हा एक उलटा प्रकारच म्हणायलाहि हरकत नाही.

त्या काळच्या कवितेचा दुसरा विशेष म्हणजे तिचें कौटुंबिक स्वरूप होय. तसें पाहिलें तर या कवितेंत पुढील काळाच्या दृष्टीनें मोठा गुण होता असें म्हणावें लागेल. कवितेचा विषय 'मानवी' असावा, कवीच्या रोजच्या जीवनाशीं निगडित असा असावा, ही दृष्टि थोडीफार येऊं लागली होती. 'मृत अपत्याचें शेवटचें चुंबन' ही कोल्हटकरांची कविता व इतरहि त्यांच्या कवितेंत येणारे कौटुंबिक उल्लेख याच प्रवृत्तीचे द्योतक आहेत.

कोल्हटकर आपल्या लहानशा काव्यसंभारांत या दोन्ही प्रवृत्तींचा आविष्कार फारसे प्रभावीपणानें करूं शकले नाहींत. कविता आपल्यासाठीं नाहीं हें त्यांनीं वेळींच ओळखलें. नाटकांतील पदें त्यांनीं पुष्कळ रचलीं, पण त्यांतहि रचनेचा भागच विशेष होता. एक अपरिहार्य कार्य म्हणून त्यांनीं हीं पदें रचिलीं. त्यांच्यातील काव्याबद्दल त्यांनीं कधींच दावा मांडला नाहीं. पदें किती लवकर आणि दिलेल्या चिजेवरहुकूम कशीं करतां येतील याचीच त्यांना मुख्य काळजी असायची.

आज पन्नास वर्षांनंतर त्यांच्या काव्याचें मूल्यमापन करावयाचें तर खात्रीनें असें म्हणतां येईल, कीं सोळाच कविता लिहून त्यांनीं पुढें उदयाला आलेल्या रविकिरणमंडळाच्या अरुणाचें काम केलें. १९२० ते १९३५ या काळांतील रविकिरणमंडळाचें काव्य जर पाहिलें, किंवा त्याच काळांतील मायदेवांसारख्या कवींचें काव्य जर लक्षांत घेतलें तर कोल्हटकरांनीं या नवीन कवितेला जन्म दिला असें म्हणायला हरकत नाहीं. 'छत्रीचे उपकार' या कवितेतील उथळ विनोद व क्लिष्ट संस्कृतप्रचुर रचना जर सोडली तर या चार कडव्यांच्या कवितेंत आपणांला संपूर्ण यशवंतांच्या कवितेचें बीज सांपडतें. 'खरी भाऊबीज', 'सुखकर जागृति' यांसारख्या कवितांत ठायीं ठायीं गिरीश भेटतात. 'एका स्त्रीची पर्जन्यविषयक कल्पना' या कवितेंत समग्र मायदेव उभे राहतात. मराठी काव्याच्या अभ्यासूंनीं कोल्हटकरांच्या या अरुणोदयांतील कामगिरीचा अभ्यास अवश्य करण्यासारखा आहे.

पुस्तार्थ, १९५५]

तर्कतीर्थांचे अध्यक्षीय भाषण

दिल्लीच्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी आपल्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणे एक भाषण केले. पुष्कळ विषयांना त्यांनी त्यांत हात घालण्याचा प्रयत्न केला, परंतु त्यासाठी त्यांनी उद्धृत केलेल्या अनेक उताऱ्यांच्या गर्दीत खुद्द त्यांना काय म्हणावयाचे आहे हे नीटसे कळत नाही. बरेच ठिकाणी त्यांना त्या उताऱ्यांच्या मागची पार्श्वभूमिहि नीटशी कळलेली दिसत नाही.

शास्त्रीबुवांच्या भाषणांतील मुख्य आक्षेपाई विधाने अशी :

१ : विचार सुंदर स्वरूपांत व्यक्त करतें तें साहित्य अशी साहित्याबद्दल शास्त्रीबुवांची कल्पना आहे. याचा अर्थ असा की, साहित्यांत (किंवा कलेत) स्वतःची अशी नवनिर्मिति नसते. शास्त्रीबुवांची कल्पना अशी की, साहित्यकार हा केवळ एक कारागीर आहे. अभिजात साहित्याचे मुख्य कार्य म्हणजे: “ विविध ज्ञानशाखांनी व संस्थांनी जीवनाचा जो अर्थ दाखविला असेल, त्याकरितां जे अनुभवाचे आकार, संकेत वा प्रतीके निर्माण केलीं असतील, त्यांच्या प्रकाशांत आलेला उत्कट, नवीन वा खोल प्रत्यय ” देणे. (जाड टसा माझा) समाजांतील ज्ञानशाखा व संस्था यांनी ‘ प्रकाश ’ द्यावयाचा व त्या प्रकाशाच्या उजेडांत याच ज्ञानशाखांनी व संस्थांनी पुरस्कारिलेल्या विचारांना साहित्यकारांनी साहित्याचा ‘ आकार ’ द्यावयाचा एवढेच साहित्याचे काम !

२ : कलेच्या संबंधी शास्त्रीबुवा आयर्विन एडमन् ह्या लेखकाचा एक उतारा अनुवाद करून देतात; त्यांत एडमन् म्हणतो, “ पूर्णतेस पोचलेली संगीतांतील स्वर-संगति, तर्कशुद्ध शोकान्तिक नाटक, इंद्रियांच्या सुभग संवेदनांना कंपित करणारी कविता म्हणजे सुव्यवस्थित विश्व कसें असावे हे निदर्शित करणारे सुंदर मासलेच होत. आदर्शभूत सुव्यवस्थित समाजांतील माणसांच्या सर्व व्यवहारांची नीट व्यवस्था जी

लावील तीच सुंदर कृति निर्माण करण्यास उल्हासानें प्रवृत्त झालेली असते. ” एडमन्च्या या उतान्यांतहि (अनुवाद व संदर्भ बरोबर असल्यास) एक गोंधळ आहे: तो नेहमींच या संबंधांत दिसून येतो. ‘व्यवस्था’ याचा कलेच्या संदर्भांत एक वेगळाच अर्थ आहे. कलेमागच्या प्रेरणा कोणत्याहि असल्या तरी कला ही जेव्हां कला म्हणून रूप धारण करते तेव्हां ती आपले नियम, आपली स्वतःची अशी अंगभूत व्यवस्था घेऊन येते. कलेतील ही ‘व्यवस्था’ कोणत्या स्वरूपाची असते याची चर्चा सध्यां येथें अभिप्रेत नाही. तो एक वेगळाच विषय होऊं शकेल.

शास्त्रीबुवांनीं मांडलेली भूमिका मान्य केली कीं, प्रचारकी, सुधारणावादी तेवढीच कला असें समीकरण आपोआपच बनतें. त्यांच्या इतर विवेचनावरून तें त्यांना वरेंचसें मान्य आहे असेंहि दिसून येतें. पण हा दृष्टिकोण मूलतःच चुकीचा आहे. त्याचा फोलपणा वारंवार सिद्ध करून दाखविण्यांत आलेला आहे. मेघदूतांत कोणती आदर्श समाजव्यवस्था कालिदासानें मांडली आहे — अनुरक्त मिथुनाला वेगळें करूं नये ही, स्वाधिकारापासून प्रमत्त होऊं नये ही, कीं आजच्या परिभाषेंत बोलायचें म्हणजे धन्याकडून होणारी चाकरांची पिळवणूक ही ?

३ : जुन्या काव्यमीमांसांचा आधार घेऊन कला आणि विद्या यांचा निकट संबंध कसा अवश्य आहे हें शास्त्रीबुवांनीं दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. एका मर्यादेपर्यंत ही भूमिका मान्य करायलाहि हरकत नाही. परंपरेचें ज्ञान कोणाहि कलावंताला अवश्य आहे; आणि ही परंपरा बरीचशी वेगवेगळ्या विद्यांत ग्रथित झालेली असते. पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं, पंडित झाल्याशिवाय कलावंत होतां येत नाही किंवा प्रत्येक पंडित हा सहज कलावंतहि होऊं शकेल. पांडित्याचा धर्म आणि कलेचा धर्म या वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. त्यांची अशी गलत करणें योग्य नव्हे.

याची थोडीशी जाणीव खुद्द शास्त्रीबुवांनाहि आहे; कारण लगेच ते भवभूतीचा ‘मालतीमाधवां’ तील एक श्लोक देतात, “वेदाध्ययन किंवा उपनिषदें, सांख्य व योग या दर्शनांचें ज्ञान — यांच्या कथनाचा काय उपयोग ? नाटकाला त्यामुळें कोणताहि गुण प्राप्त होत नाही. शब्दांची प्रगल्भता आणि सघनता आणि आशयाची सखोलता असली कीं झालें. तेंच खरें पांडित्य व वैदग्ध्य यांचें गमक आहे.” (भाषांतर माझे) वास्तविक पाहतां या श्लोकानेंच शास्त्रीबुवांनीं

मांडलेल्या मुद्द्याचे खंडण होतें. परंतु तरीहि, राजशेखराचा आधार घेऊन, 'शास्त्रकवि' असाहि एक प्राणी असतो आणि तो शास्त्रांत झांकून ठेवलेल्या अर्थींचें स्पष्टीकरण करतो, वगैरे विवेचन पुढें मांडून आपला लंगडा मुद्दा दामटण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्याचप्रमाणें तत्त्वज्ञान म्हणजे शुद्ध ज्ञान व साहित्य किंवा कला ही त्या ज्ञानाचीं प्रात्यक्षिकें आहेत अशी भूमिका ते घेतात. ही भूमिका पहिल्या विधानांत व्यक्त झालेल्या त्यांच्या भूमिकेचाच अनुवाद आहे. तेव्हां तिचें येथें वेगळें खंडण करण्याचें कारण नाहीं. या अपसिद्धांताची छाया त्यांच्या इतर विवेचनावरहि जागोजाग पडली आहे. "विश्वाची धारणा करणारे स्थिर नियम म्हणजेच हस्तितुंगेंतील (धारापुरचीं लेणीं) दृढ व स्थिर स्तंभ होत" असें ते पुढें महाराष्ट्री शिल्पावदल म्हणतात. हा कार्यकारणभाव इतक्या सहज रीतीनें दाखवितां येईल काय ?

४ : हेगेलचा आधार घेऊन काव्य (साहित्य) व इतर कला यांच्यांत शास्त्रीबुवा जो फरक करतात तो शास्त्रशुद्ध नाहीं. "शब्द व अर्थ मनाचेच घटक बनलेले असतात. इतर कलांच्या मध्ये बाह्य आणि आंतर हा भेद राहतो. मूर्ति, मंदिर, चित्र व संगीत यांचीं माध्यमें म्हणजे पाषाण, मृत्तिका, रंग व वाद्य किंवा ध्वनि यांचें कलाकाराच्या बाहेर अस्तित्व असतें. काव्याचें माध्यम शब्द होय." वास्तविक पाहतां ज्यांना शास्त्रीबुवा (आणि हेगेल ?) माध्यम म्हणतात तीं माध्यमें नसून कलेचीं साधनें (materials) होत. दृक्, स्पर्श, श्रवण इत्यादि मानवी संवेदना हीं कलेचीं माध्यमें (medium) होत. हा माध्यम आणि साधनें यांच्यांतला फरक लक्षांत घेतल्यानंतर काव्य आणि इतर कला यांच्यांत तसा तरतमभाव उरत नाहीं. 'शब्दब्रह्म' वगैरे जें काहीं आहे तें इतर कलांच्याहि बाबतींत तितक्याच उत्कटपणें प्रतिपादितां येईल.

या छप्पन पानी भाषणांत इतरहि अनेक अपसिद्धांत आहेत. (१) "भागवत धर्मानें देवभक्तीच्या मिषांत मिरविणाऱ्या जारशृंगाराची प्रतिष्ठा मानली नाहीं, आणि म्हणून महाराष्ट्रांतील कौटुंबिक जीवनास शुद्ध बनविलें. उत्तर प्रदेश, बंगाल, गुजरात येथील वैष्णव धर्म राधामाधवांच्या विलासांत समरस झाला आहे" (आणि म्हणून तिकडील कौटुंबिक जीवन शुद्ध नाहीं ?) ...वगैरे उथळ सांस्कृतिक मीमांसाहि त्यांनीं केली आहे. (२) "संगीतकलेवरील रंगोलपणाचा कलंक विष्णु दिगंबरानीं धुवून टाकला. वारांगनांच्या विलासी

मदिरागंधित मंदिरांत संगीतकला रमत होती. ती हिमालयांतील सुस्वर रवांच्या पक्षिगणांप्रमाणें उन्नत सांस्कृतिक वातावरणांत विहार करूं लागली ”... यांत कितपत ऐतिहासिक सत्य आहे ? आहे असें मानलें तरी त्यामुळें संगीत कलेची कला म्हणून काय अभिवृद्धि झाली ? उन्नत संस्कृति आणि शंगार यांचें वांकडें आहे काय ? उपमा, उत्प्रेक्षा वापरून एखादा विषय अशा रीतीनें सजविणें कितपत शास्त्रीय आहे ?

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५४]

कलाभिव्यक्तीतील एक समस्या

‘छंद’ च्या गेल्या * अंकांत कलाभिव्यक्तीतील आपली एक समस्या प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी ज्या पद्धतीने मांडली आहे तिच्यांतच ती समस्या त्यांना शेवटी कां सोडवितां आलेली नाही याचें आपणाला उत्तर सापडूं शकेल. लैंगिक क्षुधा व साधी अन्नाची क्षुधा — या दोन्ही क्षुधा अत्यंत प्रबळ आहेत, त्यांच्या भोंवतीच ललित वाङ्मयांतील अनुभवविश्व फिरत असतें असें म्हणतां येईल — असें सांगून मग या दोन क्षुधांची प्रत्यक्ष तृप्ति होतांना जो अनुभव माणसांना येतो तो अनुभव आज प्रत्यक्ष वाङ्मयविषय होतांना क्वचितच कां आढळतो याचा ते शोध घेऊं पाहतात. ‘अनुभव प्रत्यक्ष वाङ्मयविषय होतो’ म्हणजे काय ? वाङ्मय किंवा कला यांच्या बाबतींत ‘अनुभव’ अशा तऱ्हेनें ‘प्रत्यक्ष’ रूप घेऊंच शकत नाही. त्या अनुभवांच्या ‘अनुपंगानें’ कलावंत नवनिर्मिति करीत असतो केवळ. ते अनुभव सांगणें किंवा मांडणें हा कांहीं त्याचा मुख्य धर्म नसतो. ‘परोक्षप्रिया इव हि देवाः’ असें जें म्हटलें जातें तें येथेहि लागूं पडतें. हें एकदां लक्षांत घेतलें कीं मूळ समस्याच उरत नाही. काव्याची भाषा आशयसूचक, चित्रमयी असते हें खुद्द प्रा. कुळकर्णी याच लेखांत पुढें म्हणतात. मग अशा काव्यांत (किंवा कलेंत) प्रत्यक्ष अनुभवचित्रण कसें येऊं शकेल ?

कलेच्या या मूळ प्रकृतीचा मुद्दा थोडा वेळ बाजूला ठेवून आपणांला असाहि एक प्रश्न करतां येईल : लैंगिक क्षुधा किंवा अन्नाची क्षुधा यांची प्रत्यक्ष तृप्ति होतांना जो ‘अनुभव’ येतो तो वाङ्मयविषय होतांना जर क्वचितच आढळतो तर यांच्या व्यतिरिक्त जे मानवी अनुभव आहेत त्यांची तृप्ति होतांनाचे ‘अनुभव’ सर्रास वाङ्मयविषय झालेले आपणांला आढळून येतात काय ? आणि ते कोणत्या अर्थानें वाङ्मयविषय होतात ? यासाठीं आपण एक साधें उदाहरण घेऊं : चमेलीच्या गजऱ्याचा मीं वास घेतला. ज्या गंधसंवेदनेचा मीं अनुभव

* सप्टेंबर-ऑक्टोबर, १९५५

घेतला ती संवेदना मला वाङ्मयांत ग्रथित करावयाची असली तर मी कांहीं त्या संवेदनेची शास्त्रीय कारणपरंपरा देऊन तिची चिकित्सा करित बसणार नाहीं. त्या संवेदनेच्या अनुपंगानें माझ्या मनांत जें कांहीं चाळवलें गेलें असेल त्याला एक वेगळें रूप देऊन मी त्यांतून कांहींतरी नवीनच निर्माण करीन. याचा अर्थ असा कीं कलेंत सर्वच 'अनुभव' साधनरूप असतात.

लैंगिक क्षुधा आणि अन्नाची क्षुधा यांच्या प्रत्यक्ष तुप्तीचे 'अनुभव' वाङ्मयविषय झालेले क्वचितच आढळतात हेहि म्हणणें तितकेसे बरोबर नाहीं. अर्थात् 'क्वचितच' या शब्दाचा आडोसा घेऊन हे अनुभव ज्या प्रमाणांत वाङ्मयविषय व्हावयाला पाहिजे आहेत (या दोन क्षुधा मूलभूत क्षुधा आहेत म्हणून) त्या प्रमाणांत झालेले नाहीत असे म्हणतां येईल. परंतु त्यामुळें कांहीं मुख्य मुद्द्याला बळकटी येते असें मला वाटत नाहीं. हे अनुभव जरी 'क्वचितच' वाङ्मयविषय झालेले आढळले तरी त्यामुळें ते वाङ्मयविषय होऊं शकतात. त्यांच्यांत इतर अनुभवांहून या बाबतींत कांहीं वेगळें असें नाहीं हेंच सिद्ध होतें. लिओनार्ड फ्रांक या जर्मन लेखकाची 'कार्ल उंड आन्ना' ही कादंबरी वाचतांना हा 'तृप्ती'चा अनुभव कुशल कलावंत किती सूक्ष्म आणि सर्वव्यापी (all-pervading) पद्धतीनें देऊं शकतो याचा प्रत्यय येतो. भवभूतीच्या 'किमपि किमपि मन्दं मन्दमासत्तियोगाद् अविरलितकपोलं जल्पतोरक्रमेण । अश्लिथिलपरिरम्भव्यापृतैकेकदोष्णोरविदितगतयामा रात्रिरेव व्यरंसीत् ॥' या 'श्लोकांत हाच अनुभव नाहीं काय ? अन्नाच्या क्षुधेचें 'वर्णन' कांहीं एका मर्यादेनंतर 'जुगुप्सा' निर्माण करतें, त्याचें वाचन तापदायक होतें असें जेव्हां प्रा. कुळकर्णी म्हणतात तेव्हां ते अप्रत्यक्षपणें त्या वर्णनाचें कलात्मक सामर्थ्यच मान्य करितात असें मला वाटतें. त्यांनीं निर्देशिलेलें उदाहरण वास्तविक पाहतां त्यांच्या मुद्द्याला बाधच आणितें.

कलेची मूल प्रक्रिया समजल्यानंतर कोणताहि 'अनुभव' कलाबाह्य नाहीं हें पटावयाला अडचण पडूं नये. त्या अनुभवांची कलावंत 'योजना' कशी काय करतो यावर सर्व अवलंबून असतें. आ आणि ब यांच्या दृष्टादृष्टींतून किंवा हस्तस्पर्शांतून जर त्याला सर्व कामविश्व उभें करितां येत असेल, तर कलेंतील grace आणि economy यांच्या (किंवा आपल्या परिभाषेत 'व्यंजने'च्या) पहिल्या नियमानुसार त्याला मुद्दाम आगाऊपणा करून त्यांनीं नंतर काय केले हें

आवर्जून सांगण्याची गरज उरत नाही. याच नियमानुसार त्याच्या कलेच्या एकंदर घाटाला त्यांनी काय केले हे सांगणे जर अवश्य असेल तर तेहि तो तितक्याच प्रभावीपणे करू शकेल. तसे करितांना एकदा लिओनार्ड फ्रांक ' कार्ल उंड आन्ना ' सारखी उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करील किंवा एकादा कालिदास ' कुमारसंभवांत ' तारतम्य न राहिल्यामुळे घसरलेलाहि दिसेल.

म्हणूनच शिवटीं प्रश्न कलात्मक तारतम्याचा उरतो. सामाजिक निषेध अलिप्तता इत्यादि सर्व कारणे अपुरी पडतात.

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५५]

कलानिर्मितीच्या संदर्भात ' अलिप्तता '

कलानिर्मितीच्या संदर्भात ' अलिप्तता ' हा शब्द अलीकडे बरेच वेळां वापरण्यांत येतो. परंतु त्याच्या छटा निश्चित झालेल्या दिसत नाहीत. हा घोटाळा टाळण्यासाठी प्रथम आपणांला ' अलिप्तता ' हा शब्द ज्या संदर्भात वापरला जातो ते संदर्भ तपासायला हवेत.

कलानिर्मितीच्या संदर्भात ' अलिप्तता ' ही संज्ञा दोन प्रकारांनीं उपयोजितां येईल; तशी ती नेहमीं येतेहि : (१) कलावंताची अलिप्तता, आणि (२) कलाकृतींतील अलिप्तता. यांपैकी दुसऱ्या प्रकारच्या अलिप्ततेचा प्रथम विचार करूं. ' कलाकृतींतील अलिप्तता ' या शब्द प्रयोगाला वास्तविक पाहतां कांहींच अर्थ नाही. प्रत्यक्ष कलाकृति ही ' अलिप्त ' कशी असूं शकेल ? कलावंताच्या व आपल्याहि एकंदर जाणिवेच्या विश्वाचा ती एक अपरिहार्य घटक असते. मला वाटते कीं कला-मूल्ये व जीवन-मूल्ये यांची dichotomy (द्वंद्वावस्था) मांडून वाद घालणारांचा घोटाळा मुख्यतः यामुळेच होत असावा. त्यामुळे एका बाजूकडून कलाकृति ही कांहीं तरी वेगळी वस्तु आहे असे समजले, प्रतिपादिले जाते व दुसऱ्या बाजूकडून कलाकृतीचे स्वतंत्र अस्तित्वच नाकारले जाते. हे टाळण्यासाठी या संदर्भात ' कलाकृतींतील अनपेक्षता ' असा स्पष्ट शब्दप्रयोग करायला हवा. कलाकृति ही ' अलिप्त ' नसते; पण ती ' अनपेक्ष ' खात्रीनें असते. कलाकृतीत ' आशय ' असतो; पण त्याचा अर्थ असा नव्हे कीं तो आशय वाचकाच्या, प्रेक्षकाच्या किंवा ऐकणाराच्या गळीं उतरविणें हा तिचा प्रधान धर्म असतो. कलाकृति ही फार तर त्या आशयाला दिलेलें एक रूप एवढेंच म्हणतां येईल. त्यांतून प्रत्यक्ष (direct) शिकवणूक अपेक्षिणें किंवा देऊं पाहणें या दोहोंतहि कलेच्या आणि कलावंताच्या प्रकृतीला धोका असतो.

आतां राहिला पहिला संदर्भ : ' कलावंताची अलिप्तता '. ही ' अलिप्तता ' कोणत्या प्रकारची ? कलाकृतीतील आशयाशीं तर त्याचें तादात्म्य होणें अवश्य असतें. त्याशिवाय तो नवनिर्मितीच करूं शकणार नाही. तेव्हां ही ' अलिप्तता ' केवळ त्याच्या craft संबंधीच - त्याच्या आविष्करणक्रियेबाबतच - संभवते. कलानिर्मितींत अभिप्रेत असलेली ' अलिप्तता ' या स्वरूपाची असते. निर्मितीच्या वेळीं कलावंताला केवळ अंतर्गत कलात्मक व्यवस्थेव्यतिरिक्त दुसरें कोणतेंच बंधन असतां कामा नये असा याचा अर्थ आहे. कलेच्या संदर्भांत ' अलिप्ततेचा ' उल्लेख एवढ्यापुरताच मर्यादित आणि व्यापक करायला हवा.

छंद, जानेवारी-फेब्रुवारी १९५६]

सौस्थ्यशास्त्र आणि दोन प्रश्न

१

सौस्थ्यशास्त्र^१ (aesthetics) आणि विज्ञान यांच्यांत फरक करतांना विज्ञानांतील विधानांची मांडणी तर्कप्रधान कार्यकारणसंगतीवर आधारलेली असते आणि सौस्थ्यशास्त्रांतील विधानांची मांडणी लयतत्त्वावर आधारलेली असते असे सांगण्यांत येते. हा जो फरक येतो त्यांत अर्थात् तर्कसंगति आणि लयतत्त्व यांतच मूलभूत फरक असतो असे गृहीत घरलेले असते. हे गृहीतकृत्य कितपत बरोबर आहे हे येथे पहावयाचे आहे.

हा असा फरक एका मर्यादेपर्यंत करणें जरी सोयीचें वाटत असले तरी त्यामुळे विज्ञान आणि सौस्थ्यशास्त्र यांच्या अंतिम स्वरूपाचें आकलन होण्याला फारशी मदत होत नाही. तसे पाहिलें तर लयतत्त्वांतहि तर्क अनुस्यूत असतो. त्या तर्काच्या नियमांचें आपणांला पूर्ण आकलन झालेले नसतें; त्याच्या विविध possibilities असतात इतकेंच. चित्रकार जेव्हां एका रंगाच्या शेजारी दुसरा रंग देतो, संगीतकार एका सुरापुढें दुसरा सुर ठेवतो किंवा साहित्यकार एका विशिष्ट पद्धतीने शब्दांची मांडणी करतो तेव्हां तो ही तर्कपद्धतीच वापरून आपली निर्मिति करित असतो. वैज्ञानिक याहून कांहीं वेगळे करित असतो असे म्हणतां यावयाचें नाही.

१. Aesthetics ला सामान्यतः मराठींत 'सौंदर्यशास्त्र' हा शब्द वापरला जातो. परंतु तो तितकासा अर्थवाही आणि समर्पक नाही. तोल (balance), प्रमाण (proportion), रचना इत्यादींचें कार्य हा या शास्त्राचा मुख्य विषय. म्हणून सुस्थ [(सु + स्थ) = सुप्रमाणित, सुरचित] या शब्दापासून सौस्थ्यशास्त्र असा नवा शब्द येथे सुचविला आहे. Aesthetics आणि 'सौस्थ्य' यांत किंचित् वर्णसाम्यहि आहे हा या शब्दाचा आणखी एक विशेष.

आइन्स्टाइनचा सापेक्षतासिद्धांत ही सुद्धां एक निर्मितीच आहे. वास्तव सृष्टीतील वेगवेगळ्या घटनांना एकत्र जोडणारें एक नवीन तत्त्व अशा सिद्धांतांतून प्रस्थापित केलेलें असतें. विज्ञानांतील सापेक्षतासिद्धांतासारखे अंतिम सिद्धांत ज्याला रूढ पद्धतीला अनुसरून तर्क किंवा कार्यकारणपद्धति म्हणतात तिच्यावर आधारलेले नसतात. त्यांचें आकलन आणि कलानिर्मितीच्या वेळची कलावंताची प्रक्रिया या एकाच जातीच्या असतात.

विज्ञान आणि सौस्थ्यशास्त्र यांच्यांत हा पद्धतिमूल फरक करतांना जो घोटाळा होतो त्याचें मुख्य कारण विज्ञानाबद्दल (आणि कलेबद्दलहि) असणान्य चुकीच्या कल्पना. विज्ञान म्हटलें म्हणजे सामान्यतः भौतिक वा रसायनशास्त्रांतील नेहमीचें ढोबळ नियम - (वॉइलचा नियम किंवा 'दमट हवेमुळें लोखंडाला गंज चढतो' यासारखीं कार्यकारणनिविष्ट प्रमेयें) - एवढीच बहुधा अपेक्षा असते. विज्ञानाची कल्पना विज्ञानाच्या अंतिम सिद्धांतांपर्यंत क्वचितच भिडविली जाते. त्याचप्रमाणें कलेचीहि कल्पना एकदोन ठराविक उदाहरणांपलीकडे फारशी जात नाही. (मराठी 'सौंदर्यशास्त्रांत' बालकवींची कविता किंवा जरा वेगळेपणा हवा म्हणून व्हॅन गॉफ किंवा गोगां यांचें एकादें चित्र यापलिकडे दुसरें उदाहरण घेण्याच्या फारसें कोणी भानगडींत पडत नाही. मराठी कथा-कादंबऱ्यांत तर कलावंताची कल्पना पेटी-मास्तर किंवा ड्रॉइंग टीचर यांच्यापुढें अजूनहि फारशी गेलेली आढळत नाही.) गुहामानवानें काढलेलें बैलाचें चित्र आणि ज्या पहिल्या वैज्ञानिकानें जगाच्या उत्पत्ति-स्थिति-ल्याचा वेध घेतला असेल त्याची प्रक्रिया या मूलतः भिन्न नाहींत. दोहोंतहि संघटना आहे. त्या संघटनेचें तत्त्वहि एकच आहे. विषयाच्या व्याप्तीला अनुसरून तिचा वेगवेगळा आविष्कार झालेला दिसून येतो इतकेंच.

तसें पाहिलें तर विज्ञान-पद्धतींत हल्लीं कार्यकारणसंबंधाला पूर्वी इतकें महत्त्वहि दिलें जात नाही. अशा प्रकारचा संबंध निश्चित करण्यांत व्यावहारिक आणि तात्त्विक दोन्ही अडचणी उद्भवतात. विज्ञानाच्या कक्षेत येणाऱ्या घटनांचें function च्या तत्त्वानें अधिक चांगल्या प्रकारें आकलन होऊं शकतें असें वैज्ञानिकांचें व नैय्यायिकांचें मत होऊं लागलें आहे. (या विषयांत अधिक जाण्याचें हें स्थळ नव्हे. जिज्ञासूंनीं बर्ट्रॉड रसेलचें 'मिस्टिसिझम् अँड लॉजिक' हें पुस्तक पहावें.)

या त्रुटित चर्चेचा निष्कर्ष असा : लयतत्त्व असे काहीं वेगळें सौस्थ्यशास्त्राचें तत्त्व संभवत नाही. विज्ञानांत आणि सौस्थ्यशास्त्रांत मूळ संघटना तत्त्व एकच असतें. केवळ विषयाच्या अनुरोधानें या शास्त्रांच्या कक्षा ठरल्या जातात. इतकाच त्यांच्यातील फरक.

परामा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थल
 २ अनुक्रम ३३८६७ वि: १०५६
 १८१८ नों: दि: १३/२१

सौस्थ्यशास्त्रावरील चर्चेत आणखी एक विवाद्य मुद्दा मांडला जातो त्याचाहि येथें थोडा विचार करूं. तो विचार म्हणजे कोणत्याहि कलेचा 'शुद्ध' आस्वाद फक्त एकाच ज्ञानेंद्रियाच्या मार्फत घेतां येतो; किंवा हुना, जेव्हां एकाहून अधिक ज्ञानेंद्रियांचा 'माध्यम' म्हणून उपयोग केला जातो तेव्हां ती कला त्या प्रमाणांत 'भ्रष्ट' होते. (मर्देकर : सौंदर्य आणि साहित्य)

या विचारांतहि थोडा घोटाळा आहे असें दिसून येईल. ज्ञानेंद्रियांचें वर्गीकरण आपण सोयीसाठीं त्यांच्या बाह्य स्वरूपावरून आणि त्यांच्या immediate कार्यावरून करतो. पण त्यानें काहीं त्यांच्या खऱ्या स्वरूपाची किंवा त्यांच्या एकंदर कार्याची पूर्ण व्याख्या होत नाही. नाक, कान, डोळे इत्यादि इंद्रियें ज्या मूळ जीवशक्तीनें आपापले कार्य करतात ती शक्ति एकजिनसीच असते. विजेचा ज्याप्रमाणें आपण दिव्यांसाठीं, पंख्यांसाठीं, वाहनें किंवा यंत्रें चालविण्यासाठीं उपयोग करूं शकतो त्याप्रमाणें वेगवेगळ्या माध्यमांतून ही जीवशक्ति आपले व्यापार करित असते. याचें एक सार्धें गमक दाखवितां येईल. या शक्तीचा एखाद्या माध्यमांतून वापर होण्याला रोध झाला कीं इतर माध्यमांची कार्यशक्ति अधिक तिखट होते. उदाहरणार्थ, आंधळ्याला अधिक चांगलें ऐकूं येतें, आणीबाणीच्या प्रसंगी एखादें इंद्रियहि नेहमीपेक्षां अधिक चांगलें काम करूं शकतें.

एखाद्या इंद्रियाच्या माध्यमांतून 'शुद्ध' आस्वाद घेणें म्हणजे तरी काय? जेव्हां आपण असा आस्वाद घेतों तेव्हां वास्तविक आपल्या सर्व शक्ति तो विशिष्ट आस्वाद घेण्यावर केंद्रित झालेल्या असतात. उत्तम गाणें ऐकतांना आपण केवळ 'कान' झालेलों असतो. देहभान हरपणें किंवा तहशीन होणें या शब्दप्रयोगांत हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. केवळ दोबळ अर्थानें आपण एखाद्या

कलेचा आस्वाद एखाद्या इंद्रियामार्फत घेतो. वास्तविक तो आस्वाद आपण कमी-अधिक प्रमाणांत आपल्या सर्व शक्ति एकवटूनच घेत असतो.

विवक्षित इंद्रियांचा आणि त्यांच्या आस्वादक्रियेचा सौस्थ्यशास्त्रांत इतका वडेजाव माजविण्याची तशी कोणतीच आवश्यकता नाही. इंद्रियांची कार्यक्षमता सर्वच व्यक्तींच्या बाबतींत सारखी नसते; त्याच व्यक्तींच्या बाबतींतहि ती सर्वकाळ सारखी नसते. हा आपला सर्वांचा प्रत्यक्ष जीवनांतला अनुभव आहे. शिवाय इंद्रिये हीं 'फसवीं'हि असतात. म्हणून जेथे विनचुक ज्ञानाची आवश्यकता आहे तेथे अधिक कार्यक्षम अशीं शास्त्रशुद्ध मापनयंत्रे किंवा दर्शकयंत्रे वापरावीं लागतात. खरें सांगायचें म्हणजे शास्त्र- 'शुद्ध' संगीत कोणतें हें अशा प्रकारचें एखादें मापनयंत्रच अधिक बरोबर सांगू शकेल. चित्रांतील जे रंग आपण पहातो ते खरोखर तसेच आहेत कीं काय हेंहि एखादें यंत्रच बरोबर सांगू शकेल.

ही अडचण जर नीट लक्षांत घेतली तर कलेचें 'शुद्धत्व' इंद्रियांच्या माध्यमावर अवलंबून ठेवण्यांत धोका आहे असें दिसून येईल. कलेचें शुद्धत्व हें तिच्यांतील अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असतें. आपण कोणत्या इंद्रियानें तिचा आस्वाद घेतो किंवा घेऊं शकतो यावर तें अवलंबून नसतें. तसें पाहिलें तर बऱ्याच अभिजात कलावस्तूंच्या बाबतींत सर्व इंद्रिये 'शाबूत' असूनहि त्यांचा आस्वाद कांहींजण घेऊं शकत नाहीत हें आपण नेहमींच पाहतो !

सौस्थ्यशास्त्राचें मुख्य कार्य कलावस्तूंतील संघटना कोणत्या नियमांनीं होत असते हें दाखवून देणें. अर्थात् हें कार्य करित असतानाच अप्रत्यक्षपणें कलाग्रहणशक्ति वाढविण्यास तें साहाय्य करित असतें. परंतु या चर्चेत मुख्य कार्य कोणतें आणि गौण परिणाम कोणते यांचें नेहमींच भान ठेवावयास हवें.

छंद, मे-जून १९५६]

कलेचें बंधन

लेखकाला मुख्य बंधन कशाचें ? आसमंत आणि कला यांचे परस्परसंबंध कोणते ? आर्थिक स्वास्थ्य लेखनाला अवश्य आहे काय ? अनुभवाला लेखनांत कोणतें स्थान आहे ? लेखकाच्या दृष्टीनें टीकाकाराचें खरें कार्य काय ? लेखनाचें अंतिम मर्म कशांत आहे ?...हे सर्वच प्रश्न अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. अमेरिकन लेखक, विल्यम फौकनर, यानें कांहीं महिन्यांपूर्वी दिलेल्या एका मुलाखतीतील त्यांचीं कांहीं उत्तरेंहि विचारार्ह आहेत. [Quest, ऑगस्ट-सप्टेंबर, १९५६; पानें १३-२०] हे किंवा तत्सम प्रश्न दोन-थोड्या वेगवेगळ्या, परंतु-व्यापक प्रश्नांत सामावलेले असतात. पहिला प्रश्न कलानिर्मिति कशी होते हा, व दुसरा प्रत्यक्ष निर्मिति करणारा लेखक किंवा कलावंत याचे इतरांशीं (यांत त्याचे संबंधित, टीकाकार, वाचक, रसिक, एकंदर समाज सर्व इत्यादि येतात) कोणते संबंध असतात, असायला पाहिजेत हा. पहिला प्रश्न अर्थात् अधिक महत्त्वाचा आहे. कलासमीक्षेत त्याचीच चर्चा अभिप्रेत असायसा हवी, त्यावरच अधिक भर घायला हवा. परंतु गंमत अशी कीं या संबंधांत बहुधा दुसऱ्याच प्रश्नाला अवास्तव महत्त्व दिलें जातें. किंबहुना कलासमीक्षा म्हणजे या प्रश्नाचीच उत्तरें असें समजले जातें. दुसऱ्या प्रश्नांतून उद्भवणाऱ्या समस्या कांहींशा खाजगी स्वरूपाच्या, कुतूहलावर आधारलेल्या, क्वचित् कलावंत आणि समाज यांच्या परस्पर संबंधांविषयीच्या चुकीच्या समजुतीवर आधारलेल्या, बरेच वेळां कलेचें मर्मच न कळल्यामुळे उपस्थित झालेल्या असतात. या दोन मूलभूत प्रश्नांतील हा भेद एकदां लक्षांत आला कीं या संबंधांत वारंवार उपस्थित केल्या जाणाऱ्या वऱ्याच शंकांचा आपोआपच उलगाडा होतो.

लेखक-कलावंताला बंधन असतें तें कलेचें. इतर कोणतीच बंधनें तो स्वीकारू शकत नाही. तीं स्वीकारून तो सर्वस्पर्शी कलाकृतीच निर्माण करू शकणार नाही.

याला पुरावा म्हणजे कोणत्याहि काळांतील, कोणत्याहि भूभागांतील कलाकृति. 'बंधन केवळ कलेचें' याचा अर्थ काय ? याचा अर्थ असा कीं निर्मितीच्या वेळीं ज्या प्रतिमा आकार घेऊं पाहतात त्यांच्या अभिव्यक्तीला बंधन त्यांच्या अंतर्गत व्यवस्थेचेंच. इतर 'ब्राह्म' धोरणें सांभाळून कलावंताला हा अभिव्यक्तीतील 'तोल' साधतां यावयाचा नाही. प्रत्येक कलावंताला हें जाणवलेलें असतें; कित्येकांनीं त्याची ग्वाहीहि दिलेली आहे. परंतु कलेच्या संबंधांतील या मूलभूत सत्याचा विपर्यास करून, किंवा तें सत्य न समजल्यामुळे, भलतेच वाद उपस्थित केले जातात. 'आशय' आणि 'आकृति' यांच्यांतील द्वैताचा वाद यांपैकींच. कलेमध्ये आकृति-शिवाय आशयाला स्थानच नाही; आकृति हाच आशय असतो हें विसरलें जातें. आकृति आणि आशय यांत फरक केल्यामुळे मग सारांश, तात्पर्य, कथासूत्र, इत्यादींचा कलाकृतींत शोध केला जातो; तीं वेगळीं काढलीं जातात; तीं तशीं वेगळीं काढतां येणें शक्य आहे असें समजलें जातें; त्यांच्या ग्राह्याग्राह्यतेवर, इष्टानिष्टतेवर कलाकृतीचें मूल्य ठरविलें जातें. उदाहरणार्थ, रामायणांतील 'रामाची गोष्ट' आणि 'रामायण' म्हणून जी एक अखंड कलावस्तु आहे त्यांच्यांत द्वैत मानण्याचा मोह होतो. शब्द आणि त्याचें वेगवेगळ्या स्तरांवरील अर्थ, वेगवेगळ्या शब्दसमूहांची प्रतिमाक्षमता—यांचा पूर्ण विचार न केल्यामुळे साहित्यसमीक्षेत असे घोटाळे करणारे भेद माजविले जातात. चित्र, शिल्प इत्यादि कलांतहि थोड्याफार फरकानें असेच केलें जातें. चित्रांतील 'विषय' पाहिल्या जातो; शिल्प 'कशाचें' आहे तें पाहिलें जातें. रेषा, रंग, घनता—यांच्या व्यतिरिक्त चित्र किंवा शिल्प कांहीं वेगळें असतें अशी समजूत होते.

कलेच्या संबंधांत लौकिक दृष्ट्या ज्याला 'वैयक्तिक अनुभव' असें समजलें जातें त्याचेंहि स्थान कोणतें हें पारखून घेतलें पाहिजे. अनुभव तर हवाच, पण त्याची 'विविधता' किंवा 'व्यापकता' ही कलेचें मान ठरवूं शकत नाही. कलावंताला अधिक आवश्यकता असते संभावाची, sensibility ची. याच संभावामुळे त्याच्या कृतीला जिवंतपणा येतो, खऱ्या अर्थानें 'आकार' येतो. तसें पाहिलें तर कलाकृति हाच विशेष अर्थानें त्या कलावंताचा 'अनुभव' असतो. त्या कृतिपासून जसा तिचा आकार वेगळा काढतां येत नाही, तसाच अनुभवहि. अनुभवाचा निष्कारण बाऊ करणाऱ्यांनीं हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. केवळ 'केल्यानें देशाटन' अधिक समृद्ध कलाकृति

निर्माण होऊं शकतील, किंवा ज्यांत अधिकांचें अधिक तपशीलावर चित्रण आहे ती कृति अधिक कलात्म होईल या भ्रामक समजुती सोडून दिल्या पाहिजेत. संभावावर संस्कार होऊं शकतो हें अर्थात् येथें नाकारलेलें नाही. पण ते संभावावर झालेले संस्कार; संभाव आधीं. अनुभवांतलें आसमंत चित्रणांत येईल, पण तें केवळ त्याच्या एकंदर अनुभवविश्वाचा एक भाग म्हणून. कलाकृति तयार होते ती आसमंतनिरपेक्ष असते. आणि म्हणूनच उत्तम कलाकृतीला स्थलकालाचें बंधन उरत नाही.

आर्थिक स्वास्थाचाहि प्रश्न आनुवंशिक आणि गौण आहे. कलानिर्मिति या स्वास्थ्यासाठीं अडून बसत नाही. कलेच्या इतिहासांतील हा आजवरचा अनुभव आहे. सध्यां आहे त्याहून आर्थिक स्वास्थ्याचें प्रमाण वाढलें कीं कलेची निपजहि अधिक चांगली होईल असें म्हणतां येणें शक्य आहे. पण ज्या परिस्थितींत निरनिराळ्या क्षेत्रांतील श्रेष्ठ कलावंतांनीं कार्य केले आहे तें पाहतां हें विधान निर्विवादपणें करतां येणें कठीण आहे. याचें मुख्य कारण हें कीं कोण, कां आणि कसा कलावंत म्हणून निर्मिति करतो याचें कोष्टक बसवितां येत नाही. मूलतः तो असतो एकाकी, एकटा आणि त्याची धडपड सारी असते एक जिवंत अनुभूति स्थिराकार करण्याची—अशा रीतीनें कीं जी केव्हांहि पुन्हां जिवंत रूपांत वावरूं शकेल. म्हणूनच स्वतः कलावंतच आपल्या कृतीचा खरा नियंता होऊं शकतो.

छंद, सप्टेंबर—ऑक्टोबर १९५६]

कला-साहित्यांतील नवे-जुने

साहित्य किंवा कला यांच्या संदर्भात जेव्हां आपण नवा प्रकार, नवा form, इत्यादि संज्ञा वापरतो तेव्हां आपणांला नक्की काय अभिप्रेत असते ? एखादा प्रकार 'नवा' म्हणण्याइतपत 'नवा' कशानें होतो ? हा 'नवा' प्रकार आल्याने पूर्वीचे त्या संदर्भातील प्रकार लुप्त होतात काय ? हे 'जुने' प्रकार लुप्त होत असल्यास ते तसे कां होतात ? - त्यांच्या सर्व छटा पिंजून काढल्यामुळे ? - त्यांच्यांतील तोचतोपणा जाणवूं लागल्यामुळे ? - मानवी स्वभावांतील नव्याच्या 'हव्यासा' मुळे ? जुन्या-नव्याचा साहित्य-कलांच्या संदर्भात विचार करतांना हे सर्व प्रश्न लक्षांत घ्यावयाला पाहिजेत.

नवा प्रकार हा वास्तविक पाहतां एक नवी अनुभूति असते. (ही नवी अनुभूति कांहीं वेळां स्थलकालसापेक्ष ज्ञानानेहि अंशतः सिद्ध झालेली असते हेहि येथें लक्षांत घ्यावयाला पाहिजे.) त्यांत व्यक्त झालेल्या अनुभूतीच्या वेगळेपणामुळे तो वेगळा उमटून पडतो. वर्डस्वर्थ किंवा शेले यांचें काव्य हे या दृष्टीनें नवीन होतें. चित्र, शिल्प, स्थापत्य यांच्याहि संबंधांत अनुभूतीच्या कक्षा बदलल्या ('वाढल्या' असा शब्दप्रयोग येथें मुद्दाम केलेला नाही) कीं नवे प्रकार कसे उद्भवतात हेहि आपणांला दिसून येतें.

परंतु 'नवी अनुभूति' म्हणजे तरी काय ? 'नवी' म्हणजे केवळ पूर्वी ज्ञात नव्हती म्हणून नवी, किंवा केवळ चमत्कृतिपूर्ण म्हणून नवी, असें म्हणतां यावयाचें नाही. नवी म्हणजे नवा प्रत्यय करून देणारी असेंच आपणांला म्हणावें लागेल. हा प्रत्यय 'अर्थपूर्ण' झालेला असतो म्हणून त्यांच्यांतील नावीन्य आणि म्हणूनच ज्या केवळ लकवी असतात, ज्या त्या प्रत्ययाशीं एकरूप झालेल्या नसतात त्यांचें नावीन्य क्षणजीवी ठरतें; खऱ्या अर्थानें त्या एखाद्या कलाकृतीला नवीन ठरवूंच शकत नाहीत. याचें एक उत्तम गमक आपणांला

अवनतावस्थेतील कला किंवा साहित्य-प्रकार यांच्यांत दिसून येते. या अवस्थेत अशा लकवींनाच प्राधान्य येते. कलेत किंवा साहित्यांत जो ताजेपणा, जिवंतपणा असावयाला हवा त्याचें क्वचितच दर्शन होतें. मात्र या प्रत्ययाची संपूर्ण व्याख्या कांहीं करतां यावयाची नाही.

अनुभूति 'अर्थपूर्ण' व्हावयाला ती एका तात्त्विक पातळीवर जावी लागते. त्याशिवाय तिला सर्वस्पर्शी स्वरूप येत नाही. कलेच्या संदर्भात 'परतत्त्वस्पर्शु' तो हा. अभिव्यक्तीतील स्थलकालादि अपरिहार्य मर्यादा जमेस धरूनहि ती अनुभूति त्यांच्या पलीकडे जाते. तिला एक प्रकारची universality येते. ज्या कलाकृतींत आपणांला हा प्रत्यय येतो, तिचें थोडें विश्लेषण केलें तर असें दिसून येईल कीं तिच्यांत जीवनांतील अनुभूतीचें प्रकल्पन (transformation) झालेलें असतें. तिचें ढोबळ स्वरूप नाहीसें होऊन तिला एक स्वतःचें असें अनन्यसाधारण स्वरूप प्राप्त झालेलें असतें. हे लक्षांत आले कीं कलामीमांसेंतील वास्तवता, कल्पनारम्यता, गूढगुंजन इत्यादि ठोकळे आपोआपच निरर्थक ठरतात.

जेव्हां एखादी कलाकृति अशा तऱ्हेचा प्रत्यय उत्कटतेनें आपणांला आणून देते तेव्हां तिचें 'नव'-स्वरूप आपणांला जाणवतें. परंतु कालांतरानें याहि जीवन-क्षेत्रांत सांचे बऱूं लागतात. जिवंत अनुभूतीच्या अभावीं केवळ लकवींचेंच पोकळ अनुकरण केलें जातें. ही कौडी फोडून पुन्हां नवा प्रत्यय देणारी कला नंतर पुढें येते.

कलेच्या इतिहासांतील ही नेहमींचीच गोष्ट आहे. ती मान्य करावयाला हरकत असूं नये. परंतु या संबंधांत नेहमींच जो एक घोटाळा होतो, त्याच्याकडे मात्र नीट लक्ष वेधणें आवश्यक आहे. एखाद्या कलाप्रकाराचें 'नव'-स्वरूप जाणवलें कीं त्यामुळें त्याच्या पूर्वीचे (आणि नंतरचेहि ?) कलाप्रकार रद्दवातल झाले असें समजण्याचें कांहींच कारण नाही. एकस्पेशनिस्ट आर्टमुळें राफेल किंवा मायकेलेंजेलो यांची कला जुनी ठरत नाही. घारापुरी किंवा वेरूळ येथील शिल्प आजच्या नवीन शिल्पामुळें जुनें होत नाही. तांत्रिक विशेष व परिस्थितीची भिन्नता यांच्या मिश्र परिणामामुळें अशा कृतींच्या आज प्रतिकृति निर्माण होणें जवळ जवळ अव्यवहार्य आहे. तशा त्या होणें आवश्यकहि नाही आणि इष्टहि नाही. त्यांचा प्रत्यय हाहि एक अनुभूतीचाच भाग असल्यामुळें खरा कलावंतहि

त्यांतून एक नवें विश्व उभें करूं शकतो. कलेंतील सातत्य (continuity) या अर्थानें सिद्ध होत असतें.

वास्तविक पाहतां कोणताच प्रकार कलेच्या संदर्भांत 'जुना' ठरत नाही. तो जुना भासतो - बरेच वेळां भासतो. पण केव्हां ? जेव्हां त्याच्यामागें सकस अनुभूति नसते तेव्हां. जेव्हां तो नकली, नाटकी, pseudo होतो तेव्हां. साहित्यापुरतेंच म्हणावयाचें तर गोष्ट (tale), नाट्यकाव्य, कथनात्मक काव्य, संगीतप्रधान नाटकें इत्यादि प्रकार त्याच संदर्भांत दुसरे साहित्यप्रकार आले म्हणून जुने ठरत नाहीत. हद्दानें त्यांच्या केवळ जुजबी प्रतिकृति काढणें हें जसें हानिकारक ठरतें, तशीच त्यांची उपेक्षाहि हानिकारक ठरते. त्यांच्या शुद्ध स्वरूपांत या सर्व प्रकारांचें नेहमींच जतन व परिशीलन झालें पाहिजे. कारण त्यांतूनच पुढील साहित्य अधिक समृद्ध होणार असतें.

छंद, जानेवारी-फेब्रुवारी १९५७]

Pure Poetry

Pure Poetry ची किंवा 'केवल काव्या'ची व्याख्या करतां येणें शक्य आहे काय ? अर्थात् येथे प्रथम हें लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं काव्य काय कीं इतर कला-विशेष काय पूर्णांशानें pure होऊंच शकत नाहींत. त्यांच्यांत नेहमींच एक स्थलकालसापेक्ष विशेष असतो. ही मूलभूत मर्यादा मान्य करूनच आपणांला purity किंवा 'कैवल्य' म्हणजे काय तें पहायला हवें.

काव्याच्या संदर्भांत या कल्पनेचा विचार करतांना शब्दांचे दोन्ही गुण लक्षांत घेतले पाहिजेत : (१) शब्दांचें केवळ शब्दत्व, त्यांचा ध्वनि, स्वर, व्यंजन, त्यांचा मेळ, इत्यादि; आणि (२) शब्दांचें संचित - त्यांचा रूढ अर्थ, त्यांना चिकटलेल्या वेगवेगळ्या छटा, त्यांतून स्फुरणारीं अर्थींचीं बलये, इत्यादि. काव्यांत त्यांचा अविभाज्य संबंध असतो. खऱ्या काव्याच्या बाबतींत अर्थ किंवा त्यांतील 'मध्यवर्ति' कल्पना यांचा शोध, त्याचा अनुवाद (paraphrase) इत्यादि शालेय प्रयोग होऊंच शकत नाहींत. हा अविभाज्य संबंध अमुक एका प्रकारचा नेहमींच असतो असेंहि म्हणतां येत नाहीं. परंतु या दोहोंचें रसायन एका विवक्षित प्रमाणांत जमलें कीं तेथें केवल काव्याचा प्रत्यय येतो. या अवस्थेंत शब्दांच्या घाटणीला प्राधान्य येतें. ते प्रामुख्याने आपलें शब्दत्व लेवून येतात. त्यांना अर्थ असतो; पण तो सूचक, अस्पष्ट. त्यांचें आवाहन गूढ आणि अगोचर अशा भावनांना असतें. कांहीं तरी सांपडलें आहे, हरवलें आहे असा एकाच वेळीं प्रत्यय देणारी एक अवस्था ते मनाला प्राप्त करून देतात. ज्ञानेश्वरांच्या 'घनु वाजे घुणघुणा' या गौळणींत हा प्रत्यय येतो. लोकगीतांतून याचा वारंवार आढळ होतो. हें पाहतां केवल काव्याचा आणखीहि एक विशेष सांगतां येईल

१. या शब्दप्रयोगाचें मराठींत 'केवल काव्य' असें भाषांतर करणें अधिक चांगलें. 'शुद्ध' शब्दानें उगाच नसते अर्थ चिकटले जातात. घोटाळे होतात.

असें वाटतें. त्यांत एक निलेंप असा साधेपणा असतो. वैदिक सूक्तांत, उपनिषदांत, महाभारतांत पुष्कळ ठिकाणीं अगदीं अचानक तें आपली ओळख पटवितें.

केवल काव्याच्या व्याख्येचा शोध घेतांना शब्दनिरपेक्ष पण मुख्यतः संचिता-वर आधारलेल्या आरत्या, स्तोत्रें इत्यादि रचनांचाहि विचार करणें उद्बोधक ठरतें. ही अशा प्रकारची रचना ज्याला आपण 'काव्य' म्हणूं त्यांत क्वचितच मोडते. त्यांच्या मार्गें एक सामूहिक संचित असतें, कांहीं विवक्षित सहभाव (associations) असतात. त्यांचा स्पर्श हा आपल्या जीवनाचा जरी एक महत्त्वाचा भाग असला, त्यांच्यांतूनहि गूढ आणि अगोचर भावनांना जरी आवाहन मिळत असलें तरी केवळ त्यामुळें त्यांना काव्यत्व येऊं शकत नाहीं. काव्यत्व हें अंतीं शब्दांच्या घाटणीवर अवलंबून असतें; केवल काव्यांत त्याची परिसीमा झालेली असते.

छंद, जानेवारी-फेब्रुवारी १९५७]

‘ कलांतर ’

अनुभव आणि त्याचें कलात्मक स्वरूप यांच्यांत फरक करतां येत नाही. कारण कलात्मक स्वरूपांत व्यक्त होण्यानेच त्याचें अनुभवत्व सिद्ध होत असतें. या दोघांत फरक करण्यांत येतो तो सामान्यतः दोन कारणांसाठीं : एक, सोय म्हणून आणि दुसरें, त्यांच्या परस्परसंबंधांची पूर्ण समज झालेली नाही म्हणून. हें शिल्प शिवपार्वती विवाह दर्शवितें, या चित्रांत एक वाघ हरणावर झेंप घालीत आहे, या काव्यपंक्तींत एका यक्षाच्या विरहावस्थेचें चित्रण आहे ... इत्यादि शब्दप्रयोग आपण पुष्कळ वेळां सोयीसाठीं वापरतो. त्यांत गैर आहे असेंहि नाही. परंतु कलाकृतीचें हें असें ‘ वर्णन ’ म्हणजे काहीं ती कलाकृति होत नाही. त्या ‘ वर्णनांत ’ त्या कृतीतील कलात्मक ‘ अनुभव ’हि काहीं सांगतां येत नाही. याचा एक अर्थ असा कीं कोणत्याहि कलाकृतीवर ‘ भाष्य ’ असें करतां येत नाही; ती कृतीच त्यासाठीं ‘ अनुभविली ’ पाहिजे आणि दुसरा अर्थ असा कीं त्या कलाकृतीवरील एखादें यशस्वी ‘ भाष्य ’ म्हणजे एक स्वतंत्र, स्वयंसिद्ध कलाकृतीच होय. या दुसऱ्या अर्थाच्या अनुषंगानें कलाविषयक एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा येथें विचार करावयाचा आहे.

गोष्ट किंवा कादंबरी यांचें फिल्ममध्ये रूपांतर केलें जातें, एखाद्या कादंबरीचें नाटकांत रूपांतर केलें जातें किंवा नाटकाचें वेलेंत रूपांतर केलें जातें, तेव्हां नक्की काय होतें ? रूपांतरित कलावस्तु मूळ कलावस्तूहून भिन्न समजावयाची कीं तिचेंच एक रूप म्हणून समजावयाची ? तिच्यांत जो ‘ बदल ’ झालेला दिसतो तो कशा स्वरूपाचा असतो, त्याच्या मागें कोणतीं कारणें दाखवितां येतील ? इत्यादि शंका साहजिकच उपस्थित होतात.

कलावस्तूचें रूपांतर म्हणजे मूळ वस्तूवरील एक प्रकारचें ‘ भाष्य ’ समजलें पाहिजे. आणि तिचा हा भाष्यकार अर्थात् कोणत्याहि कलाकाराप्रमाणें दोन

सवलती अवश्य मागणार : एक म्हणजे मूळ कलाकृतींतील कोणते विशेष ध्यावयाचे, कोणते सोडून घ्यावयाचे, कोणते बदलून किंवा नवीन ध्यावयाचे - थोडक्यांत तो आपल्या स्वतःच्या आकृतिबंधाला अनुसरून निवड करणार. दुसरी सवलत कांहींशी तांत्रिक स्वरूपाची, ज्या साधनांतून तो आपलें भाष्य सिद्ध करूं पाहतो त्या साधनांच्या संदर्भातील. कादंबरीचें फिल्ममध्ये रूपांतर करतांना 'फिल्म'च्या साधनांच्या अनुषंगानेंहि विचार करावा लागतो. त्या साधनांचीं वेगळीं बंधनें सांभाळावीं लागतात, त्यांनीं उपलब्ध केलेल्या वेगळ्या सोयीहि वापरावयाला मिळतात.

रूपांतराचे - किंवा, अधिक स्पष्ट शब्द वापरावयाचा तर, कलांतराचे - हे विशेष लक्षांत ठेवावयाला हवेत. कलांतरकर्त्यानें मूळ कलावस्तु केवळ निमित्त म्हणून स्वीकारली पाहिजे. निर्मिति करतांना ज्याप्रमाणें तो इतर घटकांचा उपयोग करून घेतो, त्याचप्रमाणें मूळ कलावस्तूचाहि त्यानें उपयोग करून घ्यावयाचा असतो. ऑथेल्लो हें नाटक आणि त्यावरून रचलेला ऑथेल्लो हा ऑपेरा या दोन भिन्न कलावस्तु समजल्या पाहिजेत. नाटकांत अनावश्यक किंवा मारक ठरणान्या गोष्टी - विशेषतः भडक व प्रत्ययकारी (realistic) नेपथ्य-रचना यांना ऑपेरांत वेगळेच महत्त्व येतें. त्या दृष्टीनें ऑपेराची उभारणी करावी लागते. कादंबरीचें फिल्ममध्ये रूपांतर करतांनाहि फिल्मच्या साधनांमुळे कलावस्तूला एक वेगळेच स्वरूप घ्यावें लागतें. हें सर्व करीत असतांना अर्थात् कलांतरकाराला एक मूलभूत तारतम्य वापरावें लागतें. केवळ साधनांच्या आहारीं जर तो जाईल तर त्याच्या हातून उत्कृष्ट कलाकृति निपजणार नाही. साधनांनाहि त्याला वळवून घ्यावें लागतें. मूळ कलावस्तूचा गाभा आणि नव्या साधनांची समज यांवर पूर्ण हुकमत असल्याशिवाय प्रभावी कलांतर साधत नाही. बरेच वेळां जे हे कलांतराचे प्रयोग फसतात ते या हुकमतीच्या अभावा-मुळे. सत्यजित राय यांची 'पथेर पांचाली' आणि व्ही. शांताराम यांची 'शकुंतला' यांची तुलना या संबंधांत बरीच उद्बोधक ठरण्यासारखी आहे.

कलांतराचा प्रयोग अर्थात् एक प्रकारच्या जिद्दीनें, धिट्टाईनें करावा लागतो. नाटकावर जर बॅले रचायचा, कादंबरीवर जर फिल्म काढायची, गीतावर जर

नृत्य बसवायचें तर त्यांतून मूळ कलावस्तु वेगळी उमटून पडली पाहिजे. नवीन माध्यमांतून तिचें एक वेगळें दर्शन झालें पाहिजे. ‘ भाष्य ’ एक नवीन कलाकृति म्हणून सिद्ध झालें पाहिजे.

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५७. या संदर्भात परिशिष्ट दुसरें पहावें]

चाइल्ड आर्ट

अलिकडे ज्याला 'चाइल्ड आर्ट' म्हणून समजले जाते त्याला एक वेगळेंच महत्त्व प्राप्त होऊं लागले आहे. देशोदेशीं या 'कले'चीं प्रदर्शनें भरतात. आंतर्देशीय प्रदर्शनेंहि भरविलीं जातात. या सर्व चळवळीच्या मुळाशीं केवळ कौतुकाचाच जर भाग असता तर फारशी हरकत नव्हती. नाही तरी प्रत्येक घरीं चार पाहुणे आले कीं वेबीच्या गाण्याचें किंवा बाळाच्या हस्तकौशल्याचें कौतुक होत असतेंच ! परंतु हा एकंदर प्रकार आतां इतका साधा राहिलेला नाही. चाइल्ड आर्ट ही जणूं कांहीं कलेचा मूळ गाभाच अशा थाटांत तिची तरफदारी करण्यांत येते. बाल्यावस्थेंत 'कल्पनाशक्ति' अत्यंत तीव्र असते, 'आत्मनिष्ठा' हितिकीच प्रखर असते, असें प्रथम गृहीत धरले जातें; आणि कलेच्या अभिव्यक्तीला हे दोन गुण अत्यंत अवश्य असे मानले गेल्यामुळे अर्थात् मग चाइल्ड आर्टइतकी प्रगत कला अन्यत्र सांपडणें कठीण, इतपत विधान करण्यापर्यंत मजल जाते.

परंतु ही विचाराची दिशाच चूक आहे. Sophistication शिवाय कोणतीहि अभिव्यक्ति 'कला'रूप घेऊंच शकत नाही. (या इंग्रजी शब्दाचा या संदर्भांत अर्थच लावायचा तर 'स्वनियंत्रित प्रकटीकरण' असा कांहींसा लावतां येईल.) प्रत्येक कलेचा इतिहास हेंच सांगतो. अन्यथा सगळीकडे सर्वच कला आपणांला चाइल्ड आर्टच्या अवस्थेंत सांपडल्या असत्या. या sophistication मध्ये प्रामुख्यानें दोन गोष्टी असतात : एक, जीवनाची समज आणि दुसरी, आंतरिक स्फुरणांतून सुसंबद्ध रचना करण्याचें तांत्रिक कौशल्य. एखाद्या बालकाजवळ या गोष्टी असणें अशक्यच. क्वचित् सांपडल्याच तर त्या बालकाला आपण पूर्वपक्व (precocious) म्हणून गौरवितों. पण अशा वेळीं एक गोष्ट विसरतां कामा

नये. अशा पूर्वपक बालकाची कला 'चाइल्ड आर्ट' नसते; तिच्यांत प्रगत कलेचेच सर्व विशेष असतात.

चाइल्ड आर्टच्या पुरस्कर्त्यांनीं या 'आर्ट' चे जे विषय आणि विशेष ठरविले आहेत त्यावरहुकूम प्रतिकृति काढण्यास शाळांतून वगैरे बाळगोपाळांना प्रवृत्तहि केलें जात आहे. चित्रें स्मरणानेंच काढावीत असा एक दंडक घालण्यांत येतो (अर्थात् मुलांची 'कल्पनाशक्ति' फार तल्लख असते असें समजल्यामुळे!); आणि मग जत्रा, लढाई, बाजार इत्यादि 'भव्य' विषयांवर कल्पनेनें चित्रें काढण्यास सांगण्यांत येतें. वास्तविक या वयांत खरी समज जर कशाची करून दिली पाहिजे तर ती वस्तूंच्या घटकांच्या अंतर्गत प्रमाणांची आणि वस्तूवस्तूंमधील अंतराची. आणि नेमकें हेंच या कलाशिक्षणांतून डावललें जातें. कला म्हणजे 'मनःपूत' भरकटणें असा समज रूढ होतो.

अलिकडील चित्रांचीं प्रदर्शनें पाहिलीं कीं या चाइल्ड आर्टचा मोठ्यांवरहि कसा प्रभाव पडला आहे हेंहि दिसून येतें. एखादी चूष म्हणून किंवा निरनिराळ्या क्षेत्रांतून अनुभव घेतले पाहिजेत म्हणून अशा तऱ्हेचे प्रयोग करण्यास अर्थात् कोणतीच आडकाठी नसावी. परंतु या प्रयोगांतून कलावंताची कला उजळून आली पाहिजे; जें प्राथमिक आहे त्याला नवीन कलात्म स्वरूप प्राप्त झालें पाहिजे. आफ्रिकेंतील वन्य लोकांच्या कलेंतून स्फूर्ति घेऊनहि पिकासो शेवटीं आपलें स्वतःचें वैशिष्ट्य टिकवून ठेवतो हें या संदर्भांत लक्षांत घेतलें पाहिजे. चाइल्ड आर्टपासून मुख्य शिकलें पाहिजे तें हें.

खरें म्हणजे 'चाइल्ड आर्ट' हा शब्दप्रयोगच एक वदतोंव्याघात आहे. कला केवळ चांगली किंवा वाईट या दोनच प्रकारची (म्हणजे वास्तविक एकाच प्रकारची) असूं शकते. तिला अन्य विशेषणें लावण्यानें घोटाळे मात्र वाढण्याचा अधिक संभव असतो.

छंद, जानेवारी-फेब्रुवारी १९५८]

स्थितप्रज्ञांचें साहित्यशास्त्र

मराठी साहित्य संमेलनाच्या मालवण येथील अधिवेशनाचे अध्यक्ष श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे यांनी आपल्या भाषणांत साहित्य आणि कला यांच्या निर्मिती-बाबत एक 'भौगोलिक' सिद्धांत मांडला आहे. एका बाजूने कला किंवा साहित्य हें विश्वात्मक आहे म्हणून प्रतिपादन करावयाचें व दुसऱ्या बाजूने पाश्चात्य व पौरस्त्य कला ही वेगवेगळ्या प्रेरणांवर आधारलेली आहे असें आधीं गृहीत धरून हा वेगळेपणा दाखविण्याचा आग्रह धरावयाचा असा हा प्रयत्न आहे. हा वेगळेपणा खरोखरच आहे किंवा कसें हें पाहण्यापूर्वीं श्री. देशपांडे यांनी आपला मुद्दा मांडतांना जीं कांहीं अजब विधानें केलीं आहेत तीं आधीं तपासलीं पाहिजेत.

(१) आमच्या संस्कृतीचे कांहीं विशेष गुण आहेत. पाश्चिमात्य आणि अतिपाश्चिमात्य (म्हणजे अमेरिकन !) संस्कृतींत त्यांना विरोधक अशा पुष्कळच गोष्टी आहेत. त्या जर कळत नकळत आमच्यांत घुसल्या तर आमचें जीवन (आणि अर्थात् साहित्य व कला) पूर्णपणें बदलून जाणार आहे. हा बदल जर स्वाभाविकपणें (म्हणजे कसा ?) घडून येणार असेल तर ठीकच आहे. अन्यथा त्यानें स्वत्वाचाच नाश होणार आहे... या विचारप्रणालींत सर्वच अथपासून इतिपर्यंत घोटाळा आहे. आमची संस्कृति आणि पाश्चिमात्यांची संस्कृति या कांहीं स्थिर गुणांवर आधारलेल्या आहेत असें जरी गृहीत धरलें तरी हे गुण नक्की केव्हां स्थिर झाले ? त्यांच्यांत 'स्वाभाविक' बदल झाले तर चालतील (नव्हे ते उपकारक होतात) असें म्हणतांना मग या 'स्थिर' गुणांचें काय होतें तें नको का सांगायला ? आणि या सर्वांचा साहित्य किंवा कला यांच्याशीं कसा आणि काय संबंध पोंचतो ? वास्तविक साहित्य किंवा कला संकुचित दृष्टीनें मूळ संस्कृतीवर कधींच आधारलेल्या नसतात. तसें असतें तर

शेक्सपीयर, मायकेलेजेलो, वीथोव्हन किंवा लिओनाडों द व्हिंची हे आपणांला परकी वाटते आणि महाभारत किंवा कालिदासाचें साहित्य, अजिंठा-वेरूळ येथील कलाकृति किंवा ताजमहाल (हा आपला समजावयाचा किंवा नाही ?) यांचें पाश्चात्यांना काय किंवा अतिपाश्चिमात्यांना काय कोणतेंच सोयरसुतक वाटलें नसतें. पण प्रत्यक्षांत तसें दिसून येत नाही. सांस्कृतिक विशेष किंवा परंपरा अशा दृष्टीनें कधींच अन्योन्यव्यावृत्त (water-tight) नसतात. कलावंत किंवा रसिक सर्वत्र स्वाभाविकपणें संचार करूं शकतो.

(२) अलीकडच्या पाश्चात्य आणि अतिपाश्चिमात्य प्रतिभावंतांपैकीं काहीं जणांचें व्यक्तित्व आणि वैयक्तिक चरित्र दूषित, विकृत, अस्वाभाविक आणि अनृजु (abnormal) होतें किंवा आहे हें श्री. देशपांडे यांचें विधानहि त्रिपर्यस्त आणि अनाटायीं आहे. त्याचबरोबर भारतीय प्रतिभावंताचें व्यक्तित्व पूर्णपणें 'सुकृत' असतें (तशी भारतीयांची अपेक्षाहि असते) असाहि दावा श्री. देशपांडे यांनीं मांडला आहे. हें सर्वच विवेचन भोंगळ आणि भोळचट (naive) आहे. कालिदासाला एका वेश्येपार्यीं मृत्यु आला अशी वदंता आहे. रवींद्रनाथ ठाकुर यांचें व्यक्तित्व सुकृत होतें असें वादासाठीं मान्य केलें तरी तशा तऱ्हेचें व्यक्तित्व पाश्चात्य किंवा अतिपाश्चिमात्य संस्कृतींत विरळा असें म्हणणें म्हणजे शुद्ध खोडसाळपणा होय. त्याचप्रमाणें चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, हरि नारायण आपटे, केशवसुत यांना श्री. देशपांडे यांनीं दिलेला सुकृतत्वाचा दाखला जरी खरा ठरला तरी त्याचें वाङ्मयीन महत्त्व काय हा प्रश्न शिथिल राहतोच. अवास्तव आत्मगौरवाखेरीज या विवेचनाला कोणताच आधार नाही. या संबंधांत आणखीहि एक मुद्दा लक्षांत घेतला पाहिजे. आपणाकडे जरी आपण तोंडानें कितीहि सत्याचा जयजयकार करीत असलों तरी वस्तुनिष्ठ दृष्टीनें स्वतःच्या किंवा इतरांच्या चरित्रांची चिकित्सा करण्याची धमक सहसा दिसून येत नाही. यामुळे सर्वच मामला बुळबुळीत होतो आणि मग श्री. देशपांडे यांच्यासारखे अध्यक्ष सर्वांनाच सुकृतत्वाचें सर्टिफिकेट देऊन मोकळे होऊं शकतात. वर्डस्वर्थ किंवा रस्किन यांच्यासंबंधीं अलीकडे जी माहिती उपलब्ध झाली आहे तशा प्रकारची माहिती थोड्याफार प्रयासानें आमच्यापैकीं सुकृतत्वाचें विरुद्ध मिळालेल्यांच्या बाबतींत अगदींच मिळणार नाही अशी श्री. देशपांडे यांची खरोखरच समजूत आहे काय ?

(३) श्री. देशपांडे यांचा नव-साहित्यावरील मूळ आक्षेप या एकंदर भूमिकेवर आधारलेला आहे. हे सर्वच साहित्य अनुकरणात्मक आहे आणि त्यांतील अन्वृत्तेची आणि आचाराची प्रतिक्रिया आमच्या परंपरेंत बसत नाहीं असेंहि त्यांचें म्हणणें आहे. नव-साहित्यांत काय किंवा जुन्या साहित्यांत काय सर्वच बावनकशी सोनें नसतें. तसें कोणी म्हटलेलें नाहीं किंवा म्हणतहि नाहीं. परंतु श्री. देशपांडे यांनीं अशी समजूत करून घेऊन नव-साहित्यांत दिसून येणाऱ्या कांहीं दोषांचा निष्कारण बाऊ केला आहे व हे सर्वच साहित्य अशा प्रकारचें असतें असा सवंग युक्तिवाद केला आहे. श्री. देशपांडे यांची ही अवस्था कलेचें किंवा साहित्याचें मूळ मर्म न समजल्यामुळें झाली आहे. याचा एक अर्थपूर्ण दाखला त्यांनींच आपल्या भाषणांत शेवटीं दिला आहे. “मुक्तछंदाचें प्रवर्तन अशा प्रकारच्या काव्यासाठीं करण्यांत आलें नव्हतें, तर काव्य निश्चित अर्थवाही व्हावें म्हणून आणि प्रगल्भ प्रज्ञेचा आणि प्रतिभेचा विलास त्यांत प्रगट व्हावयाला अडचण नसावी म्हणून. तें त्यावेळीं पाहिलेलें नवकाव्याचें स्वप्न वेगळें होतें आणि प्रत्यक्षांत दिसलें तें वेगळें.” मुक्तछंदाचे आद्य आचार्य (वास्तविक हे खरें नव्हे!) म्हणून मिरविणाऱ्यांनीं मुक्तछंदाचा आपण कां पाठपुरावा केला हे अशा रीतीनें एकदां सांगून टाकलें तें बरेंच झालें. प्रगल्भ प्रज्ञेच्या आणि प्रतिभेच्या विलासांत वैफल्यदर्शन, दंभस्फोट, उपहास इत्यादि येऊं शकत नाहीत हाहि साहित्यशास्त्रांतील एक नवाच शोध म्हणावा लागेल. मात्र श्री. देशपांडे यांचें एकंदर साहित्य आणि विचाराची बैठक पाहतां यांत फारसें आश्चर्य वाटण्यासारखें कांहीं नाही. मार्गे एकदां त्यांचे आतांचें स्पर्धक श्री. क्षीरसागर यांनीं काव्याचे विषय नेमून दिले होते त्यांतलाच हा एक प्रकार आहे.

श्री. देशपांडे यांनीं पौरस्त्य आणि पाश्चात्य यांचें साहित्य आणि कला यांच्या प्रेरणांत जो मूळ फरक दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे तोहि आज टिकणारा नाही. दळणवळणाचीं साधनें व सांस्कृतिक देवाण-धेवाण यांची आज इतक्या मोठ्या प्रमाणावर वाढ झाली आहे कीं अमुक संस्कृति पौरस्त्य व अमुक पाश्चात्य असें हमखास दाखवितां येणार नाहीं. आदिमानवाचें आद्य पाप व त्यांतून उद्भवणारे मनोगंड एवढ्याचपुरतें कामविकाराचें चित्रण पाश्चात्य साहित्य किंवा कला यांत दिसून येतें आणि आमच्या संस्कृतींत ‘काम’ हा चतुर्विध पुरुषार्थांतील एक मानिला गेल्यामुळें आमच्या मनावर मनोगंड निर्माण

करील असा ताण नाही-हीं दोन्हीं विधानें म्हणूनच धाष्ट्यांची आहेत. सांस्कृतिक किंवा साहित्यविषयक प्रश्न अशा सोप्या सामान्यीकरणानें सुटत नसतात. स्वयंमन्य स्थितप्रश्नांनीं साहित्यशास्त्राशीं लगट केली कीं कोणते अनर्थ उद्भवतात याचें हें भाषण एक उत्कृष्ट नमुना आहे.

छंद, मे-जून, १९५८]

साहित्याच्या मर्यादा

साहित्याला आज इतक्या विविध वाजूंनी मर्यादा पडत आहेत की लेखन-वाचनाला आणखी कांहीं वर्षांनी जीवनांत खरोखरच कांहीं स्थान तरी उरेल का अशी एक भीती वाटू लागली आहे. लंडनमधील टाइम्स लिटररी सप्लिमेंटने १५ ऑगस्ट १९५८ ला प्रसिद्ध केलेल्या एका खास पुरवणीत नामवंत लेखक, टीकाकार व लिओनार्ड वुल्फसारख्या लेखक-प्रकाशकांनी या प्रश्नाचा वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून परामर्श घेतला आहे. या पुरवणीतील सर्वच लेख अत्यंत उद्बोधक आहेत.

इंग्लंडसारख्या पाश्चात्य देशांत जी परिस्थिति यासंबंधांत दिसून येते ती अर्थात् इतर आनुषंगिक कारणांमुळे (निदान तितक्या प्रमाणांत तरी) आपणांकडे अजून दिसत नाही. भौतिक समृद्धीच्या वाढीबरोबर कदाचित् आणखी कांहीं वर्षांनी तशा प्रकारची परिस्थिति येथें उत्पन्न होईलहि. मात्र आपले आजचे प्रश्न थोडे वेगळे दिसत असले तरी मूलतः तेच आहेत.

हे प्रश्न मुख्यत्वे दोन : एक म्हणजे अक्षर-ज्ञानाबरोबर (' शिक्षण ' या शब्दापेक्षां Literacy याला ' अक्षरज्ञान ' हा अधिक समर्पक पर्याय वाटतो) साहित्याबद्दल अभिरुचि कितपत वाढते हा आणि दुसरा म्हणजे बोध आणि विशेषतः मनोरंजन साधणारी साहित्याव्यतिरिक्त जी सिनेमा, रेडियो, टेलिव्हिजन इत्यादि प्रभावी साधने जाहेत - अधिकाधिक उपलब्ध होत आहेत - त्यामुळे साहित्याचें क्षेत्र मर्यादित होत आहे की काय हे होत. या दुसऱ्या प्रश्नांतून लेखकांच्या व्यावसायिक भवितव्याच्या व त्यांच्या एकंदर सामाजिक स्थानाचा असेहि अन्य प्रश्न उपस्थित होतात. अक्षरज्ञान मोठ्या प्रमाणावर वाढण्याला आपणांकडे अजून अवसर आहे. परंतु गेल्या कांहीं वर्षांत जी या ज्ञानाची वाढ झालेली दिसते तिच्यावरून ती साहित्याला फारशी उपकारक होईल असे निदान आज

तरी वाटत नाही. केवळ वेळ घालविण्यासाठी (फार करून माहिती मिळविण्यासाठी) वाचन आणि अभिरुचिप्रधान वाचन यांत फरक आहे. दुसऱ्या प्रकारच्या वाचनाचा संबंध व्यक्तिविकासाशी, व्यक्तीच्या आंतरिक जीवनाशी अधिक येतो. एका दृष्टीने पाहिले तर अभिरुचिप्रधान वाचनाच्या या विशेषांतच खऱ्या साहित्याचे रहस्य अनुस्यूत आहे. आणि म्हणूनच अक्षरज्ञानाची वाढ आणि केवळ वाचनासाठीच ज्यांची निपज झाली आहे अशा पुस्तकांची वाढ यांनी बाह्यतः जरी साहित्याला धोका आहे अशी भीति वाटत असली तरी साहित्याचे त्यामुळे अंती फारसे नुकसान होईल असे समजण्याचे कारण नाही. एक मात्र खरे की अशा प्रकारचे साहित्य व त्याविषयी आस्था असणारे लेखक-वाचक यांनी या बाबतीत अवास्तव अपेक्षा बाळगतां कामा नयेत. बहुसंख्य वाचक हा नेहमीच ' बहुसंख्य ' आणि ' वाचक ' रहाणार.

साहित्यावर ' अतिक्रमण ' करणारीं - क्वचित् त्याला मारक ठरणारीं - अशीं वृत्तपत्रे, सिनेमा, रेडिओ, टेलिव्हिजन इत्यादि साधनें यांचाहि आतां विचार करण्याची पाळी आली आहे. वेफाट पाने व अवाढव्य खप असलेलीं सनसनाटी वृत्तपत्रे यांनीं तर अमेरिकेसारख्य देशांत वाचनाच्या बाबतींत एक नवाच संप्रदाय निर्माण केला आहे. बहुतेक वृत्तपत्रे हीं तेथें केवळ जाहिरातीचीं माध्यमें वनलीं आहेत. त्यांच्यांतील कांहीं मोजकाच मजकूर आणि तोहि ओझरताच वाचला जातो. इंग्लंडमध्ये तर रविवारच्या वृत्तपत्रांनीं उच्च दर्जाच्या कथा-साहित्याला वाहिलेलीं मासिके नष्ट केलीं असेंहि सांगण्यांत येते. टेलिव्हिजनच्या प्रसाराचा परिणाम वाचनाच्या संवयीवरच नव्हे तर उघड्या हवेतील खेळांवरहि होत आहे असेंहि दिसून येते. आपणांकडे या सर्व गोष्टी अद्याप या प्रमाणावर आलेल्या नाहीत. टाइम्स लिटररी सप्लिमेंटमधील वर उल्लेखिलेल्या अंकांतील बहुतेक लेखकांनीं मात्र या गोष्टीमुळे साहित्याची संपूर्णपणे हानि होईल कीं काय याबद्दल शंका प्रदर्शित केली आहे. तात्पुरतें जरी यांमुळे साहित्य मार्गें पडत आहे असें वाटलें तरी जोपर्यंत व्यक्तिजीवनांत परस्परसंवादाची आवश्यकता आहे - आपलें हृद्गत सांगणारा लेखक आहे आणि तें समजून घेणारा वाचक आहे - तोपर्यंत साहित्याचें स्थान टिकून राहिल हें निश्चित. इतर कोणत्याहि सांवादिक साधनापेक्षां पुस्तकांत कांहीं विशेष गुणधर्म असतात. ते केव्हांहि वाचतां येतें, पुन्हां वाचतां येतें, नको तेव्हां वाजूला ठेवतां येतें; त्याचा आकार व एकंदर रचना संग्रहाला योग्य अशी

असते; आणि विशेष म्हणजे त्याच्या आस्वादासाठी अन्य व्यक्तींवर अवलंबून रहावे लागत नाही. (हे अनावलंबित्व अर्थात् शब्दशः ध्यावयाचे नाही; कारण पुस्तकांच्या प्रत्यक्ष निर्मितीला शाई व कागद करणारे, जुळारी, मुद्रक, प्रकाशक, विक्रेते यांची आवश्यकता असतेच.) साहित्यातील 'संवाद' हा म्हणूनच पुष्कळ अर्थाने शुद्ध संवाद असतो आणि जोपर्यंत अशा प्रकारच्या संवादाची व्यक्तीला गरज आहे तोपर्यंत साहित्य कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत टिकून राहिलेले आढळेल. 'कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत' म्हणण्याचे कारण असे की देशकालपरत्वे साहित्य आपले रूप पालटतच असते. साहित्यातील प्रसवक्षमता एक अर्थाने त्याच्या या रूपवाहुल्याच्या सामर्थ्यावरच आधारलेली असते.

लेखकाचे व्यावसायिक भवितव्य मात्र या एकंदर उत्क्रमणावस्थेत थोडे विकट झाले आहे. पाश्चात्य देशांत पूर्वी केवळ लेखनावरच उपजीविका करणे थोडेफार शक्य होते. (आपणांकडे ही परिस्थिति आलीही नाही व आतां येईल अशी फारशी आशाही नाही.) आतां मात्र तेथे बहुतेक लेखकांना अन्य व्यवसाय करण्याशिवाय गत्यंतर नाही अशी परिस्थिति उत्पन्न झाली आहे. रेडियो, टेलिव्हिजन इत्यादि साधनामुळे लेखकांना जरी तेथे, व थोड्या प्रमाणांत येथेहि, अधिक वाव मिळत आहे असे जरी दिसले, तरी या साधनांसाठी लिहिले जाणारे साहित्य हे प्रामुख्याने तंत्रबद्ध असते, त्याच्या प्रत्यक्ष निर्मितीला इतरांची अनिवार्य आवश्यकता असते, त्याचे यशापयश निराळ्याच मापानीं मोजले जाते, किंबहुना त्यांत लेखन-कामाठीचाच भाग, अधिक असतो. याचा अर्थ मात्र असा नव्हे की या साधनांसाठी केले जात असलेले सर्वच लेखन टाकावू असते. यांतूनहि कदाचित् एकादा प्रभावी साहित्यप्रकार उद्भवू शकेल. आज तसे दिसत नाही एवढे मात्र खरे. सिनेमाचे स्क्रिण्ट आणि नाटकाचे पुस्तक यांत जो फरक स्पष्टपणे आजहि आपणांला जाणवतो तोच फरक अशा लिखाणांत आणि सिद्ध साहित्यांत दिसून आल्यास नवल नाही.

लेखकाचे व्यावसायिक भवितव्य विकट होत असतांनाच त्याचे सामाजिक स्थानहि (असलेच तर!) जवळ जवळ नाहीसे होत आहे. जीवनातील सर्वच क्षेत्रांत प्रचार व त्याला अवश्य असलेली बहुरंगी लोकानुनयाची साधने यांना आज विशेष महत्त्व आहे. साहित्य व साहित्यकार या दोघांनाहि हे वातावरण

फारसें मानवणारे नाही. व्यक्तिजीवनांत एकांताला जेथें वाव नाही तेथें एकांता-
वरच आधारलेल्या साहित्याला तें कोटून असणार? हें सामाजिक स्थान
टिकविण्याचें कार्य साहित्याकडून केवळ अप्रत्यक्षपणेंच होऊं शकतें. प्रत्यक्ष कार्य
करण्याचे जेव्हां लोकानुवर्ती केविलवाणे प्रयोग केले जातात तेव्हां साहित्यहि उरत
नाहीं आणि लोकहितहि साधत नाही असा नेहमींच अनुभव येतो. तेव्हां
वास्तविक पाहतां साहित्यानें किंवा साहित्यकारांनीं आपल्या सामाजिक स्थानाची
जितकी कमी चिकित्सा करावी तितकी बरीच. स्वतःशीं इमान राखणाऱ्या
साहित्याला किंवा साहित्यकाराला आपलें सामाजिक स्थान शोधण्याची
आवश्यकताच भासणार नाही.

साहित्याच्या या कांहीं मर्यादा झाल्या; त्यांतच त्याचें सामर्थ्य आहे हें आज
पुन्हां नव्यानें सांगणें अवश्य झालें आहे.

छंद, सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९५८]

बरासी ग्रंथ संग्रहालय, ठा. स्थळपत्त.

अन्वय ३३६६८ वि: ११६६

क्रमांक १४१६ नोंद दि: १३-११-६८

परंपरा

साहित्य किंवा कला यांच्यातील क्रांतिकारक टप्प्यांचा विचार करतांना परंपरा म्हणजे काय, ती एकसंध असते काय, तिचा एखादा अविच्छिन्न आलेख काढून दाखवितां येईल काय इत्यादि प्रश्नहि वास्तविक उपस्थित होत असतात. परंतु बरेच वेळां 'क्रांति' विरुद्ध 'परंपरा' अशा ऐकांतिक पद्धतीनेच हा सामना रंगवला जातो, आणि मग सर्वोनाच कोणती तरी बाजू घेऊन बसणें अपरिहार्य होतें. ही ऐकांतिकता खरी नाही याची जाणीव क्वचितच दिसून येते. किंबहुना कांहींजण तर नवीनांच्या गर्दीत आपलें हसें होऊं नये म्हणून आपल्या शंकाहि मांडण्याचें टाळतांना दिसतात. टीकेच्या किंवा साहित्य-कलांच्या वाढीला ही परिस्थिति निःसंशय उपकारक नाही.

एखाद्या कलाप्रकारांत क्रांति होत आहे हें समजण्याचें गमक कोणतें ? काल-मानानें त्या प्रकाराला आलेली सांकेतिकता (आणि ही सांकेतिकता आशयाबाबत असेल किंवा अभिव्यक्तीबाबत असेल किंवा या दोन्हीबाबत असेल) असह्य झाल्यामुळे ती नष्ट करून त्यांत नवचैतन्य निर्माण करण्याचा म्हणजेच नव्या अर्थगर्भ आशयानें स्फुरलेली अभिव्यक्ति शोधण्याचा जेव्हां वेडरपणें बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न होतो तेव्हांच तो प्रयत्न त्या कलेच्या इतिहासांत क्रांतिकारक ठरण्याची शक्यता असते. असा प्रयत्न त्या कलाप्रकारांतील अस्फुट सामर्थ्य प्रकट करूं शकत असतो. त्या कलाप्रकाराचा तुंबलेला प्रवाह वाहता करीत असतो. त्यांत जीवंतपणा निर्माण करूं शकणारे नवे संकेत (आणि हे परत आशयाबाबत किंवा अभिव्यक्तीबाबत किंवा दोन्हीबाबत असूं शकतात) जन्मास घालीत असतो. हा प्रयत्न एका प्रकारच्या नव्या जीवनविषयक व कलाविषयक जाणिवेंतून स्फुरलेला असतो. म्हणजे तो एका अर्थानें अत्यंत जाणीवपूर्वक होत असतो. तो प्रयत्न करणारांची एक विशिष्ट भूमिकाहि असते. त्यांच्यामध्ये एक प्रकारचें सौहार्द

(camaraderie) असते. आपण इतरांपासून वेगळे आहोत अशी जाणीव असते. साहित्याच्या किंवा कलेच्या क्षेत्रांत जेव्हां नवे प्रयत्न होतात तेव्हां ही अशा प्रकारची परिस्थिती आपणांला नेहमींच दिसून येते. यामुळे एकंदर वातावरण 'क्रांतिमय' होऊन जाते. जुने तें सगळें टाकाऊ असा आत्यंतिक आग्रहही केला जातो.

ऐतिहासिक दृष्ट्या पाहिले तर ही भूमिका जितकी सत्य आणि अपरिहार्य असते तितकी रास्त क्वचितच असते. याचें मुख्य कारण म्हणजे परंपरा ही केव्हांच स्थायी आणि निश्चितरूप नसते. परंपरा ही अंती अशा प्रकारच्या 'क्रांती' नीच बनलेली असते. तिचें चित्रण केव्हांच पुरें होत नसतें. मानवी संस्कृतीच्या सर्वच विशेषांत आपणांला हाच क्रम दिसून येतो.

या संबंधांत आपणांला आणखीहि एक-दोन अवधानें बाळगलीं पाहिजेत. परंपरेमध्ये जो एक काल-सापेक्ष भाग अपरिहार्यपणें असतो त्याची योग्य बूज ठेविली पाहिजे. नवी टीका किंवा नव्या चळवळी बहुधा हें करण्याचें सुद्धामच टाळीत असतात. ही बूज दोन कारणांसाठीं ठेवावयाची : एक म्हणजे, जुन्या कृतींना अन्याय होऊं नये यासाठीं (कोणावरहि, कशावरहि अन्याय होऊं न देणें हें सुसंस्कृतत्वाचें प्राथमिक लक्षण म्हणून) आणि दुसरें म्हणजे, स्वतःची दृष्टि (टीकाविषयक तशीच निर्मितिविषयक) स्वच्छ राहावी म्हणून. पोप किंवा मोरोपंत यांच्या काव्याचें खरें मूल्यमापन त्यांनीं ज्या काळांत लिहिलें त्या काळाला डावलून करतां येणार नाही. 'यशासारखें दुसरें यश नाही' हा इंग्रजी न्याय या संदर्भांत जरी लागत असला तरी त्यानें अनर्थहि होतातच. जे एकदां चांगले ठरले त्यांची वेळीं अवेळीं तळी उचलून धरली जाते, जे बाजूला सारले गेले ते जणुं वाळींतच पडल्यागत तेथेंच राहतात. हे धोके कदाक्षानें टाळले पाहिजेत. कारण अनुभवाच्या कितीहि तऱ्हा झाल्या आणि अभिव्यक्तीचे कितीहि प्रकार झाले तरी सर्वप्रसर (all-pervasive) दृष्टि टिकेला आणि निर्मितीलाहि नेहमीं उपकारकच ठरते.

दुसरें असें कीं, काळ जितका वेगवेगळा तितकाच अखंड आणि एकस्थितहि असतो. हें एकदां लक्षांत घेतलें कीं समानधर्मां हे जसे आजच्या काळांत असूं शकतात, पुढेंहि निपजूं शकतात तसे ते गतकाळांतहि असण्याची शक्यता असते

हैं पटायला अडचण भासूं नये. एखाद्याला आजच्या काळांतहि एखाद्या पूर्वसूरीची अधिक जवळीक कां वाटावी याचाहि उलगाडा यामुळें होऊं शकतो.

वास्तविक परंपरा ठाम अशी कधीं नसतेच. एक स्थूल जाणीव इतकेंच तिचें महत्त्व.

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५८]

नाट्याचा एक विशेष

नाट्याची व्याख्या करतांना अवांतर गोष्टींवर विशेष भर देण्याचा नेहमींच मोह होत असतो. नाट्य हें ' दृश्य ' असल्यामुळे - तशी प्राथमिक समजूत करून घेतल्यामुळे - दृश्य वस्तु व घटना यांचे जे अंगधर्म असतात त्यांना नाट्यांत एक अनन्यसाधारण महत्त्व येतें. यामुळेच मग अनेक वेळां जें आहे तसें हुबेहुब दाखविण्याचे प्रयत्न रंगयोजनेत, संवादरचनेत व घटनांतहि केले जातात. शाकुंतलाच्या पहिल्या अंकांत शकुंतलेला पिडणारा भुंगा जसा प्रत्यक्ष आणण्याचा प्रयत्न केला जातो, तसाच बाबासाहेबांचा दिवाणखाना जितका अद्ययावत् दाखवितां येईल तितका दाखविला जातो. नाट्यांत संघर्ष हवा - असतो - हा यापैकींच एक दृष्ट. वास्तविक नाट्यनिर्मितीला यापैकीं कशाचीच तशी आवश्यकता नसते, कारण नाट्य हें अंतीं एक प्रकारच्या ' समजुतीवर ' - make-believe वर - आधारलेलें असतें. त्यांतच नाट्याचा खरा आत्मा असतो. या समजुतीला अवश्य असणारें वातावरण निर्माण करण्यासाठीं प्रेक्षकांच्या आणि त्याचप्रमाणें नटांच्याहि कल्पनाशक्तीला मुक्त अवसर देणें भाग असतें. त्यांतून नंतर जी वातावरणनिर्मिति होते ती अधिक प्रभावी असते.

हें असें होण्याचीं कारणें दोन : एक म्हणजे रंगभूमीवर वास्तवनिर्मितीचा कितीहि प्रयत्न केला तरी तो नेहमींच अपुरा पडतो. त्यासाठीं लागणाऱ्या साधनांची अधिकाधिक प्रभावी सुसज्जता लक्षांत घेऊनहि हा खटाटोप नेहमींच तोकडा पडतो. दुसरें कारण असें कीं, प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तीला या सगळ्याची तशी आवश्यकताहि नसते. प्रेक्षकाची नेहमीं द्विविध भूमिका असते. तो नाटक पाहत असतो आणि समोर जें चाललें आहे तें नाटक आहे - प्रत्यक्ष नव्हे - याचीहि त्याला जाणीव असते. जे. वी. प्रीस्टले यांनीं आपल्या ' द आर्ट ऑफ द ड्रॅमॅटिस्ट ' या पुस्तकांत या मुद्द्याचें विस्तृत विवेचन केलें आहे. या भूमिकेची

स्पष्ट जाणीव आपल्या जुन्या नाट्यशास्त्रकारांनाहि होती. त्यांच्याच परिभाषेत बोलायचें म्हणजे प्रेक्षकानें ही जाणीव सोडून प्रेक्षागारांत वर्तणें हें एक प्रकारचें 'रसविघ्न' च होय.

नाट्याविष्काराला अवश्य असणारी ही 'समजूत' एकदां मान्य केली कीं नाट्याचा मूल विशेष कोणता हें समजून घेणें सोपें जाईल. नाट्यांतील यथार्थता - किंबहुना त्यांतील नाट्य - ही समजूत ज्या प्रभावीपणानें मांडिली गेली आहे - प्रेक्षकांपुढें उभी केली गेली आहे - त्यावर अवलंबून असते. केवळ टोकळेवाज वास्तवता किंवा संभाव्यता यांना नाट्यांत नेहमींच गौण स्थान असतें. प्रभावी नाट्यांत तर अशा प्रकारची रूढ वास्तवता किंवा तार्किक संभाव्यता गुंडाळून ठेवलेलीच आपणांला बरेच वेळां आढळते. नाट्य हें एक नवें सर्जन म्हणून पुढें उभें राहतें - आपले स्वतःचे असे अंगभूत नियम घेऊन. त्यांत मग 'स्वगत' येईल, काव्य येईल, कालविपर्यायी घटना येतील आणि हें सर्व होत असतांना त्यांत त्यामुळें असंबद्धता आहे असें वाटणारहि नाहीं. वाचक किंवा प्रेक्षक त्या नाट्याच्या ओघांत पूर्णपणें सहभागी झालेला असेल. उत्तम नाट्याचें यश या सहभागावर अवलंबून असतें.

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५८]

पास्टरनाक यांच्या निमित्तानें

लेखक आणि कलावंत यांचें समाजांत स्थान कोणतें, त्यांच्या कार्याचें महत्त्व काय, त्यांचें समाज-परत्व अवश्य मानल्यास त्याची व्याप्ति कोणती, ती कशी मापावयाची—इत्यादि प्रश्न या ना त्या निमित्तानें आज अधिकच निकडीचे होऊन बसले आहेत. बोरिस पास्टरनाक यांच्यासाठीं जाहीर केल्या गेलेल्या नोबेल पारितोषिकानें यांपैकीं कांहींना थोडा अधिक उठाव मिळाला इतकेंच. वास्तविक पाहतां आजच्या समाजांत—मग तो सर्वदमनवादी (totalitarian) असो किंवा तथाकथित व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी (free) असो—लेखक आणि कलावंत यांना अगदींच गौण स्थान आहे. ही परिस्थिति अर्थात् सध्यांच्या समाजरचनेमुळेच उत्पन्न झाली आहे. आजची एकंदर औद्योगिक यंत्रणा व तिला अपरिहार्य ठरलेली राजकीय यंत्रणा यामुळे समाजाचें अंतःस्वरूप सर्वदमनवादी असलें काय कीं व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी असलें काय त्याच्या बाह्य रचनाबंधांत फारसा फरक पडत नाही. याचें एक साधें उदाहरण घ्यावयाचें झालें तर रशिया आणि अमेरिका यांची प्रचारपद्धति, राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय नीति यांची तुलना करून पहावी. मनांत असो किंवा नसो दोघांनाहि तीच पद्धति आणि तीच नीति वापरावी लागते. त्यांत थोडा तर-तम-भाव जाणवला तरी तो या संदर्भांत तरी फारसा महत्त्वाचा मानतां येत नाही.

कोणत्याहि समाजांत लेखकांकडे किंवा कलावंतांकडे पाहण्याचे तीन प्रकार संभवतात :

- (१) उपयोगाची वस्तु म्हणून—प्रस्तुत समाजरचनेसाठीं आणि राज्ययंत्रणे-साठीं प्रत्यक्षपणें किंवा जमल्यास अप्रत्यक्षपणें त्यांना राबवून घेण्यासाठीं म्हणून;
- (२) एक शोभेची वस्तु म्हणून—आमचे लेखक किंवा आमचे कलावंत इतरापेक्षां वरचढ आहेत हें मान्य झाल्यास त्यांत आमचाच गौरव आहे या

भावनेने, किंवा अशांच्या केवळ नामोच्चारांनै वा कर्तृत्व मान्य करण्याने त्यांची किंवा त्यांना मानणाऱ्यांची खुशामत करण्याची अनायासे संधि मिळते म्हणून (उदा. वेगवेगळ्या जयंत्या, शताब्द्या, उरूस इ.); (३) एक निरुपद्रवी वस्तु म्हणून - अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य दिल्याने फारसे विघडत नाही, विघडल्यास किंवा धोका उत्पन्न झाल्यास विवक्षित संदर्भांत काय करावयाचे तें त्या त्या वेळीं पाहतां येईल म्हणून. आजच्या यंत्रयुगीन समाजरचनेंत यांपैकी पहिल्या दोन प्रकारांना - आणि त्यांतहि पहिल्याला - साहाजिकच अधिक महत्त्व प्राप्त झालें आहे. लेखक किंवा कलावंत हा तसा निरुपद्रवी नाही. त्याचे स्फोटक व्यक्तित्व समाजाचा पाया हालवूं शकते ही जाणीव कोणत्याहि राज्ययंत्रणेंत आज जितकी दिसून येते तितकी ती पूर्वीच्या कोणत्याहि राज्ययंत्रणेंत नव्हती असे इतिहासावरून दिसून येईल. याचे मुख्य कारण अभिव्यक्तीच्या साधनांचें प्रभावीपण हें होय (उदा. मुद्रणकला, रेडिओ, सिनेमा इ.). पूर्वीच्या राज्ययंत्रणांत मूलभूत चांगुलपणा होता आणि आज तो नाही हें नव्हे.

तेव्हां सध्यांच्या समाजरचनेंत चांगल्या किंवा वाईट अर्थानें राबवून घेण्याचे प्रयत्न सर्व बाजूंनीं होत राहणार ही खात्री बाळगून लेखकांनीं आणि कलावंतांनीं स्वतःच्या निष्ठा डागळूं न देतां काय करतां येईल तें पाहिलें पाहिजे. कांहीं समाजांत हें शक्यच होणार नाही. तेथें त्यांना स्वस्थ तरी बसावें लागेल किंवा स्वतःच्या निष्ठांशीं प्रतारणा तरी करावी लागेल. बंडखोरी आज क्वचितच संभवते. दैनंदिन चरितार्थांच्या निकडीमुळे अशी बंडखोरी आज कठीण झाली आहे. अभिव्यक्तीचीं साधनें जरी आज प्रभावीं झालीं असलीं तरी त्या साधनांची आर्थिक आणि तांत्रिक यंत्रणा ज्यांच्या हातीं आहे त्यांची ताबेदारी पत्करल्याशिवाय लेखक-कलावंतांना आज गत्यंतर नाही, आणि याच कारणामुळे लेखकांना आणि कलावंतांना यशस्वीपणानें राबवून घेणें आज अधिक शक्य झालें आहे.

यांतून कांहींच मार्ग नाही का ? आणि यांतून लेखक-कलावंतांच्या आणि एकंदर समाजाच्या दृष्टीनें कोणते परिणाम संभवतात ? परिणामांचा विचार केला तर असें दिसून येईल कीं प्रभावी साहित्य किंवा प्रभावी कला हीं दोन्ही दिवसें-दिवस विरळा होतील. त्यासाठीं लागणारी सर्वग्राही धडक (total engagement) पुष्कळांना झेंपणार नाही. समाजाचा व्यापहि इतका वाढलेला आहे - वाढतो आहे - कीं प्रस्तुतच्या मनोविनोदनापलीकडे जाऊन जीवनाचा शोध घेणेंच

पुष्कळाना जमणार नाही. (तसा तो घेतला जाऊं नये म्हणून कांहीं समाज-यंत्रणांत खास खबरदारीहि घेतली जाईल!) साहित्य आणि कला यांचें हें भविष्य अर्थात् कांहीं फारसें आशादायी नाही. यांतून निष्कर्ष एवढाच काढतां येईल कीं ज्यांना झेपेल त्यांनीं आणि झेपेल तितका काळ आपल्या निष्ठा टिकविल्या पाहिजेत. बोरिस पास्टरनाक यांचा अभिमान घरावयाचा तो एवढ्यासाठींच.

छंद, जानेवारी-फेब्रुवारी १९५९]

काव्य आणि सांकेतिकता

कवितेसंबंधीच्या - किंबहुना एकंदर कलांसंबंधीच्या - अपेक्षा अलीकडे खरोखरच वाढल्या आहेत का ? कविता पुष्कळ लिहिली जाते. जी आढळते तिच्यांत जिला रचनेची सफाई म्हणतां येईल तीहि पुष्कळ प्रमाणांत दिसून येते. तिच्यांतील कित्येकांत सामान्यतः नांव ठेवायला फारशी जागाहि नसते. आणि तरीहि ती वाचतांना कोठें तरी कांहीं कमी पडतें आहे याची एक जाणीव बळावत राहते. हा संख्येचा 'गुण' का ? अतिपरिचयामुळे हें असें होतें का ? कीं मुळांतच फारसें नसल्यामुळे हें असें जाणवतें ?

या सर्वच प्रश्नांतून जीं उत्तरें संभवतात त्यांतील तथ्य जरी मान्य केलें तरी तीं या विषयाच्या मर्माचा पूर्णपणें उलगडा करूं शकत नाहींत. आज आपणांला एका बाजूनें एकंदर जीवनाचें स्वरूपच संवेदनक्षमतेला (sensitivity) बाधक ठरलेलें दिसून येतें तर दुसऱ्या बाजूनें ज्यांची संवेदनक्षमता मूलतःच अधिक तीव्र आहे त्यांच्या अभिव्यक्तीला जीवनाच्या याच स्वरूपामुळे अधिक व्यापक व सूक्ष्म क्षेत्र मिळालेलें दिसून येतें. कवितेसंबंधीं किंवा एकंदर कलांसंबंधीं जी आज समस्या उत्पन्न झालेली दिसून येते तिचें मर्म या विचित्र परिस्थितींत शोधावें लागेल. यामुळे असें होतें कीं एकीकडे कांहीं विवक्षित आणि ढोबळ अपेक्षाच आढळतात, स्थूल सांकेतिकतेच्या पलीकडे जाण्याचा फारसा प्रयत्नच दिसून येत नाहीं, तर दुसरीकडे त्यांबाबत अपेक्षा वाढलेल्या दिसतात, नवनवीन निर्मितीचे प्रयोग करण्याची ईहा दिसून येते. एकाच वेळीं पण निरनिरळ्या पातळींवर ही भिन्नमूल 'निर्मिति' व त्यांचें 'आस्वादन' चालू आहे असें दिसून येतें आणि याचसाठीं म्हणून कीं काय, समीक्षाहि वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून (पातळींवरून परवडणार नाहीं म्हणून !) व्हावयाला पाहिजे असाहि एक पक्ष मांडण्यांत येतो. (या मुद्द्याचा अर्थात् स्वतंत्र विचार करावा लागेल. एक मात्र खरें कीं तो मान्य

केला की प्रत्येक कलाकृतिगणिक एक वेगवेगळें समीक्षाशास्त्र उभें करावें लागेल.)

तूर्त हा विचार बाजूला ठेवून कवितेंत किंवा कलाकृतींत जी वर उल्लेखिलेली सांकेतिकता दिसून येते तिची व्याख्या करतां येईल का तें पाहण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे. श्री. शंकर रामाणी यांची प्रस्तुत कविता समजून घेण्यासाठीं हा प्रयत्न आवश्यक आहे.*

संकेत हे टाळतां येत नाहीत. एकंदर जीवन, त्याच्या व्यवहाराचीं सर्व अंगां हीं विवक्षित संकेतांवर आधारलेलीं असतात. या-संकेतांचें आद्य कार्य वेळ व श्रम वांचवून ग्रहणाचें किंवा संवादाचें कार्य सुकर करणें हें असतें. साहित्य किंवा कला यांच्या व्यवहारांत हे संकेत सामान्यतः प्रतीकांच्या स्वरूपांत वावरतात. यांपैकीं कांहीं प्रतीके नेहमींच्या व्यवहारांतील संबंधांची आठवण करून देतां येतात, तर कांहीं अमूर्त कल्पनांशीं निगडित असतात. हीं सर्वच प्रतीके म्हणजे एक प्रकारची चित्रमयी लिपि असते. घरकुल, पणती, पणतीचा प्रकाश, नाव, वाट, रात्र, प्राजक्त, हीं या कवितांत आढळणारीं अशा प्रकारचीं कांहीं प्रतीके. परंतु बरेच वेळां असें होतें कीं, प्रतीके हीं भाषेनें किंवा अभिव्यक्तीच्या इतर प्रकारांनीं पुष्कळ वेळां वापरल्यामुळे त्यांच्यांतील चित्रकारित्व (vividness) नाहीसें होतें. तीं केवळ भाषेचा किंवा अभिव्यक्तीचा एक भाग म्हणून वावरतात. म्हणजेच तीं प्रतीके 'प्रतीके' म्हणून उरत नाहीत. असें झालें कीं अभिव्यक्तींत एक सुलभ असा धूसरपणा येतो. अभिव्यक्ति केवळ सांकेतिक होते. प्रस्तुत कवितेंत पुष्कळ ठिकाणीं हेंच झालेलें दिसून येतें. कवीचें स्वतंत्र व्यक्तित्व अर्थात् कांहीं कवितांत प्रतीत होतें (उदाहरणार्थ, 'कधीं स्वैर भटकावें,' 'सांज,' 'किनारा,' इत्यादि). परंतु अन्यत्र अभिव्यक्तीला स्वतःचे असे कंगोरे नाहीत.

श्री. रामाणी यांची कविता आजकालच्या बऱ्याच कवितेसारखी 'कार्यक्षम' वाटते—कविता हें रूढ अभिधान सार्थ करणारी वाटते—हें तिच्या याच स्वरूपामुळे. ती संपूर्णपणें सांकेतिक आहे. पुष्कळसें न सांगतांही सांगितलें आहे असें वाटायला लावणारी आहे. यावरूनच अशा प्रकारच्या अभिव्यक्तीचा आणखी एक विशेष दाखवितां येईल. तो म्हणजे : तिच्यांतून उत्पन्न होणाऱ्या

* श्री. शंकर रामाणी, 'कातरवेळ'; प्रकाशक : सागर साहित्य, मुंबई ४.

संबंधवल्यांचें कलावस्तूशीं अविभाज्य नातें नसतें. हीं संबंध-वलये इतकीं परिचित असतात आणि इतक्या सुलभतेनें स्फुरतात कीं मूळ अभिव्यक्त वस्तु तेथें केवळ निमित्तमात्र झालेली असते. प्रभावी अभिव्यक्तींत आपण हीं संबंधवलयें वेगळीं काढूं शकत नाहीं; किंबहुना हीं वलयें त्या अभिव्यक्तीचाच एक भाग असतात. त्याचबरोबर या प्रभावी अभिव्यक्तीचा आणखीहि एक विशेष दिसून येतो. निच्यांत कला-द्रव्याचें (material ला 'साधन' या शब्दापेक्षां 'द्रव्य' हा शब्द मला अधिक समर्पक वाटतो.) द्रव्यत्व टिकून राहिल्लें असतें. शब्द हा आपली सर्व सृष्टि घेऊन पुन्हा आपलें शब्दत्वहि टिकवून ठाम असतो; रंग रंग असतात; दगड आपला मूळ दगडपणा जाणवून देतो. कोणत्याहि अभिजात कृतीचा विचार करतांना हा सिद्धांत ताडून पाहण्यासारखा आहे.

श्री. रामाणी यांची प्रस्तुत कविता वाचतांना मला तिच्या अनुषंगानें जे एक दोन विचार स्फुरले ते येथें मांडण्याचा मीं प्रयत्न केला आहे. आज कित्येक वर्षें ते कविता लिहित आहेत. येथें ग्रथित केलेल्या कवितेहून त्यांची किती तरी अधिक कविता वेळोवेळीं नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाली आहे. वास्तविक ही सर्वच कविता यापूर्वीच केव्हां तरी एकत्रित होऊन पुढें यावयाला पाहिजे होती. त्यांच्या अभिव्यक्तींतील स्थित्यंतरे मग अधिक नीट प्रकारें पाहतां आलीं असतीं. प्रस्तुत संग्रहांत जाणवणारा एकसुरीपणा त्यानें कदाचित् टळलाहि असता. यांत जें दर्शन होतें तें एका हळव्या प्रीतीचें. ही निसर्गाच्या रंगरेषांवर, क्वचित् लहरींवर, पोसलेली आहे. तिच्यांतील भावुकपणा जाणवतो. परंतु ती बिल्वरांची किणकिण आणि कुंतलांची भुरभुर यांच्या फारशी पलीकडे जात नाहीं. गाढ मिठीचें तिला वावडेंच आहे. अधूनमधून कुठली तरी वेदना किंवा व्यथा तिला घाबरी करते, पण तीहि अशी उत्कट नाहीं कीं जिच्यामुळें तिचें जीवन उमळून पडलें आहे, उमटून पडलें आहे. ज्या मर्यादांच्या कक्षेंत ती बावरते त्या तिला जाचक झाल्या आहेत असेंहि भासत नाहीं. या कवितांचें मुख्य यश या मर्यादशीलतेंत आहे. त्या कक्षांच्या पलीकडे जाऊन तिचें मोजमाप करणें आज कदाचित् योग्य ठरणार नाहीं. मात्र या प्रीतीची आर्त-कोमल हांक पुष्कळांना सुखद ठरेल हें निश्चित.

लेखकाची जबाबदारी

लेखकाच्या सामाजिक जबाबदारीचा प्रश्न जेव्हां उपस्थित केला जातो तेव्हां त्याच्यामागे कोणतीं कारणें संभवतात ? हा एकंदर प्रश्नच वाद निर्माण करणारा आहे. त्यांतूनहि त्यासंबंधीं बोलतांना किंवा लिहितांना जे मुद्दे व दाखले उपस्थित केले जातात त्यांनीं या प्रश्नाचा नीट विचार होण्याऐवजीं त्याला भलतेच फाटे फुटतात. “लेखक हा समाजाचा एक घटक आहे. त्याच्या लिखाणाचा समाजावर बरा-वाईट परिणाम होत असतो. त्यानें जबाबदारी ओळखून लिहिलें पाहिजे.” अशी जेव्हां सोपी (व भावडी) भूमिका मांडली जाते तेव्हां त्यांत सकृद्दर्शनीं वादग्रस्त असें कांहीं दिसत नाहीं. वेछूटपणें मी मनाला वाटेल तसें लिहीन असें म्हणणें तशा वृत्तीच्या लेखकाला (किंवा हुना तसें लिहिणाऱ्यालाहि) परवडेलच असेंहि नसतें. सामाजिक जबाबदारी प्रत्येकानें ओळखून वागलें पाहिजे हें एक ढोबळ प्राथमिक सत्य आहे. तें जसें गवंड्याला लागू तसेंच गुरुवर्याला, व्यापाऱ्याला तसेंच वैद्याकरण्याला, राज्यधुरंधरांना तसेंच रावणाऱ्यांना. परंतु हें सत्य नुसतें मान्य केल्यानें किंवा वारंवार घोषित केल्यामुळें कांहीं सिद्ध होत नाहीं. समाज, त्याची व्याख्या, त्याचे हितसंबंध या विषयांवर प्राथमिक हरकती उपस्थित करून वादंग माजविणोंहि सहज शक्य असतें.

जबाबदारीच्या या प्रश्नाचा विचार करतांना दोन गोष्टींचें महत्त्व नीट लक्षांत घ्यावें लागतें. लेखनाच्या मूळ क्रियेचीं व्यवधानें आणि लेखकाची एकंदर स्थलकालसापेक्ष पार्श्वभूमि. लेखनाक्रियेचीं व्यवधानें, तिच्या मागची प्रेरणा, अनुभवाचें प्रत्यक्षीकरण होत असतांना त्यांत घडणारीं स्थित्यंतरे—हे व असले प्रश्न बव्हंशीं ‘नेति’ स्वरूपच ठरले आहेत. त्यांचा विचार सतत झालेला आहे, होत आहे; परंतु या प्रश्नांच्याच एकंदर स्वरूपामुळें त्यांतून निश्चित असें कांहींच हातीं पडत नाहीं. किंवा हुना ही अनिश्चितता हेंच त्याचें

रहस्य आहे असे म्हणावे लागते. लेखकाच्या स्थलकालसापेक्ष पार्श्वभूमीचा विचार हा मात्र त्या मानाने बऱ्याच निश्चितपणाने करता येतो आणि यामुळेच थोडा घोटाळा उत्पन्न होतो. शेक्सपियर किंवा बर्नार्ड शॉ यांच्या लेखनांत, त्याचप्रमाणे आपल्याकडील हरि नारायण आपटे किंवा डॉ. केतकर यांच्या लेखनांत या स्थलकालसापेक्षतेच्या खुणा अभ्यासकांना काढून दाखवितां येतात. (त्या खुणा तेवढ्यापुरत्याच मर्यादित रहात नाहीत हे त्यांच्या साहित्याचे यश.) परंतु काहीं वेळां हे स्थलकालसापेक्षत्व प्रतीत होत नाही, झालेंच तर त्याच्या खुणा अगदींच पुसट असतात. अशा वेळीं लेखक हा आपल्याभोवतीं एक कोप निर्माण करित आहे, 'हस्तिदंती मनोऱ्यांत' एकाकी राहून आपल्याच निर्मितीचे कोडकौतुक करित आहे, इत्यादि आरोप करण्यांत येतात. तत्कालीन घटना किंवा विचारप्रवाह यांचे पडसाद जर त्याच्या लेखनांत दिसून आले नाहीत तर त्यावर जीवनपराङ्मुखतेचाहि आरोप करण्यांत येतो. या जातीचा एखादा 'प्रभावी' लेखक उपजलाच तर त्याला समाजद्रोही म्हणूनहि ठरविण्यांत येते. स्थलकालसापेक्षता टाळतां येत नाही, लेखनांत ती कमी-अधिक प्रमाणांत काढून दाखवितां येते—एवढ्यावरूनच ती प्रत्येक लेखनांत अवश्य असली पाहिजे असा आग्रह धरणें मात्र योग्य दिसणार नाही. या संवंधांतील तारतम्य एकदां पटले कीं सामाजिक जबाबदारीबद्दल अवास्तव आग्रह धरण्यांत कां चूक होत आहे हेहि स्पष्ट होईल.

छंद, सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९५९.]

थोडें सांस्कृतिक

उडिसांतील एखादें लोकनृत्य मुंबईतील पेडर रोड - मलबार हिलवरील एखाद्या नृत्यशाळेंतील महिलांनीं तशाच एखाद्या अलीशान थिएटरांत करून दाखविणें, जुन्या वस्तूंचे तुकडे जमवून किंवा त्यांच्या फसव्या प्रतिमा करून त्या लोकशिल्पाच्या नांवाखालीं सरकारी मथकांतूनहि खपविणें, तमाशा, भवई इत्यादि आतां नाममात्र राहिलेल्या लोकनाट्याचे सोज्ज्वळ प्रयोग करणें - इत्यादींनीं खरोखरच काय साधलें जातें? सांस्कृतिक पुनरुद्धाराचें कार्य - तें करणें शक्य आहे असें मानल्यास - या असल्या प्रयोगांनीं साध्य होतें काय? वास्तविक या असल्या प्रयोगांत उत्साहाचा, कांहींशा नकली अभिनिवेशाचा भाग अधिक असतो. सांस्कृतिक कार्य कितपत साधतें हा प्रश्नच आहे.

सांस्कृतिक विशेषांना एक परंपरा असते, देशकालसापेक्षत्व असतें. कधीं ही परंपरा अबाधित राहते, तिचा एक सलग असा आलेख जाणवतो, उदाहरणार्थ, भारतीय संगीत. परंतु पुष्कळ वेळां ही परंपरा तुटलेली असते; कधीं तिला एक विकृत असेंहि स्वरूप प्राप्त झालेलें असतें. हा फरक कशामुळें होतो, याचीं कारणें कोणतीं - हा अर्थात् एक स्वतंत्रच विषय आहे. एवढें मात्र खरें कीं सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाचे कोणतेहि प्रयोग सांस्कृतिक अविष्काराच्या मूळ प्रेरणांना डावलून सफळ होणार नाहीत.

सांस्कृतीचें मूळ दैनंदिन आचारविचारांत, व्यवहारांत असतें. नदीवर पाण्याला जाणाऱ्या स्त्रियांनीं श्रमपरिहारासाठीं आणि मनोविनोदनासाठीं रचलेलीं गीतें किंवा नृत्यप्रकार यांना एका विवक्षित समाजपरिस्थितींत अर्थ येतो. देवळांतील उत्सव, त्यांत होणारें नृत्य, गायन किंवा नाट्य यांनाहि त्याचप्रमाणें एक देशकालसापेक्ष अर्थ असतो. वास्तुशिल्प किंवा मूर्तिशिल्प यांची निर्मिति त्या त्या परिस्थितीला, त्या परिस्थितींतून उद्भवणाऱ्या गरजांना अनुलक्षून होत

असते. भारतांत ठिकठिकाणीं आढळणारीं लेणीं, देवळें, विहार यांची सहज साक्ष देतात. सांस्कृतिक विशेषांचें दैनांदिन व्यवहारांशीं असलेलें हें निकटचें नातें विसरून चालणार नाहीं.

आज जे वेगवेगळे सांस्कृतिक कार्यक्रम भजवले जात आहेत ते तपासून पाहतां हें नातें क्वचितच ओळखलें जातें असें खेदानें म्हणावें लागतें. जुन्याच्या केवळ निर्जीव प्रतिमा उभ्या करण्यानें किंवा ज्यांचा आज अर्थाअर्थी जीवनाशीं संबंध उरलेला नाहीं अशा सांस्कृतिक विशेषांची मुद्दाम आवर्जन पुनःस्थापना करण्यानें कांहींच साधणार नाहीं. एक खोटी, नकली संस्कृति मात्र उत्पन्न होईल. जुन्यांतून जी स्फूर्ति मिळेल तिचा आजच्या युगांत वापर करणें यांत अर्थात कांहींच गैर नाहीं; किंवाहुना प्रत्येक अभिजात कलाकार हेंच करीत असतो. जुन्याचें केवळ कलम करणें किंवा एक शोभेची वस्तु म्हणून त्याला वापरणें हे धोके मात्र टाळले पाहिजेत.

संस्कृतीच्या या संदर्भांत आणखीहि एका थोड्या वेगळ्या मुद्द्याचा विचार करणें प्राप्त आहे. तिच्या प्रभावी आविष्कारांमार्गे नेहमींच एक तितकीच प्रभावी धर्मप्रेरणा दिसून येते. वास्तुशिल्प, चित्र, नृत्य, संगीत या सर्वांचे या प्रेरणेशीं इतके निकटचे संबंध आहेत कीं त्यांचाचून प्रभावी कला—जी सतत सर्वांचें समाधान करूं शकेल—आजवर कोठेंच उत्पन्न झालेली आढळून येत नाहीं. अजिंठा किंवा वेरूळ येथील चित्र किंवा शिल्प यांचा आपण 'शुद्ध' चित्र किंवा 'शुद्ध' शिल्प म्हणून आज विचार करूं शकतो; परंतु यांतील खरा विरोधाभास हा कीं त्या चित्राला किंवा शिल्पाला त्याच्यामागील प्रेरणाच सतत टिकवून धरीत असते. ही प्रेरणा जर प्रभावी नसती तर त्यांतील 'शुद्ध' सौंदर्याची प्रचीतीच आली नसती. म्हणूनच ज्ञानेश्वरींतील साहित्यगुणांची चर्चा एकाच वेळीं प्रस्तुत आणि अप्रस्तुत ठरते. यूरपमधील वेगवेगळ्या कलांचा इतिहास पाहिला तरीहि हेंच दिसून येतें. कलेचें स्वरूप हें नेहमींच आवाहक (evocative) असतें. तिच्या साधनांच्या ती पलीकडे जाऊं पाहते आणि अधिकांत अधिक पलीकडे जाणें केवळ धर्मप्रेरणेनेंच शक्य होतें. 'परतत्त्वस्पर्शु' अशा तऱ्हेनें बाणला पाहिजे, जाणवला पाहिजे.

आज—जे सांस्कृतिक पुनःस्थापनेचे प्रयत्न होत आहेत त्यांच्यामार्गे ही प्रेरणा दिसून येत नाहीं. जेव्हां आपण आपलें पूजास्थान—मग तें कोणतेंहि असो—सर्व

वृत्ति एकवट्टन बांधूं शकूं, तेव्हांच तें संपूर्ण कलामय होईल, शाश्वत सौंदर्याचें वाहन होईल. नाहीपेक्षां संस्कृति म्हणजे चार परदेशी पाहुण्यांना रमवायला उद्धरलेलें भरत नाट्य किंवा ला हुल्लाहुल्लामध्ये तंदुर रोटी आणि चिकन खातांना डोळ्यांना विसांवा म्हणून चितारलेल्या अजिड्यांतील भ्रष्ट प्रतिकृति एवढीच शिल्लक उरेल.

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५९]

कवि आणि रसिक

एखादा कलावंत जेव्हा आपल्या कलेच्या संबंधांत कांहीं विधान करू लागतो तेव्हा सामान्यतः दोन प्रकारचे धोके संभवतात. ज्याचा अर्थाअर्थी कलेशी संबंध नाही अशा आपल्या लकवी किंवा अनुभव तो सांगू लागतो किंवा कलेचें विश्व हें सर्वच कांहीं इतकें 'ब्रह्मसहोदर' आहे कीं त्याबद्दल आणि त्यांत भरलेल्या चमत्कृतींबद्दल तो एक मोठें आदराचें वातावरण निर्माण करू लागतो. उदा० जेव्हा एखादा कलावंत आपणाला चहा किंवा सिगरेट यांशिवाय 'स्फूर्ति' येत नाही असें सांगतो किंवा अन्य कांहीं विशिष्ट लकवींचा आधार देतो तेव्हा हा पहिल्या प्रकाराचा धोका उत्पन्न होतो. एक वेळ कलेच्या गूढ स्वरूपाबद्दल अवास्तव वातावरणनिर्मितीचा धोका पुरवला, परंतु हा पहिला धोका त्याहूनहि भयंकर म्हणावा लागेल.

वास्तविक हे जे धोके उत्पन्न होतात त्याचें मुख्य मर्म कलावंताला जो प्रश्न विचारला जातो त्यांतच असतें. आपल्या कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेबद्दल तो कांहीं सुसंगत—आणि उपयुक्त किंवा मार्गदर्शकहि म्हणा—असें इतरांना सांगू शकेल या भूमिकेवरून त्याला प्रश्न केला जातो. आणि मग या प्रश्नाचें उत्तर आपणांला दिलें पाहिजे—नव्हे, एक कलावंत या नात्यानें तें आपण देऊं शकूं—या भूमिकेवरून तोहि या प्रश्नाचें उत्तर द्यायला उद्युक्त होतो. वस्तुस्थिति अशी असते कीं निर्मितीचें रहस्य त्यालाहि नीटसें कळलेलें नसतें. तोहि इतरांप्रमाणेंच या प्रश्नाचें उत्तर शोधूं लागतो आणि शोधतांना इतरांप्रमाणेंच आणखी घोटाळे निर्माण करतो.

आज आपणांला या कलावंतांपैकी कवीची भूमिका थोडीशी या प्रश्नाच्याच अनुषंगानें—आणि जमल्यास मी सांगितलेले धोके टाळून—करायची आहे. कवि हा एका अर्थानें सर्वच कलावंतांचा प्रतिनिधि असल्यामुळे मी जें कांहीं

सांगणार आहे तें सर्वच कलावंतांना थोड्याफार फरकानें लागू पडेल असेंहि मला वाटतें. कवितेच्या निर्मितीच्या बाबतींत माझा स्वतःचा नेहमींचा अनुभव असा आहे कीं त्यांत रसिक कोठेंच नसतो; आणि तरीहि ही निर्मिति 'स्वान्तःसुखाय' असते असें मी म्हणूं शकणार नाहीं, कारण मला वाटतें 'स्वान्तःसुखाय' या कल्पनेंत स्वतः कवि रसिकाच्याहि भूमिकेंत वावरूं पहातो अशीहि कल्पना अभिप्रेत आहे. माझ्या मतें ही निर्मिति 'स्वान्तःशोधाय' असते; जें मूलसत्य असतें, जी reality असते तिची ही निर्मिति म्हणजे एक शोध असतो. त्यांतहि आणखी एक गंमत अशी असते कीं हें मूलसत्य ऐकांतिक किंवा एकस्थित - ज्याला इंग्रजींत आपण (static) असें म्हणूं - असें कधींच नसतें. तें या शोधाबरोबरच प्रगत होत असतें, आपलें विविधरंगी स्वरूप अधिक विविध करीत असतें. 'एकं सत् विप्रा बहुधा वदन्ति' हें वचन याहि संदर्भांत लागू पडतें आणि हें असें आहे म्हणून किती चांगलें आहे पहा ! एकाच कवितेंत जर हा शोध संपला असता तर मग नव्यानें कविता करण्याचें प्रयोजनच उरलें नसतें. 'व्यासोच्छ्रं जगत् सर्वम्' असें म्हणत असतांना प्रत्येक व्यासोत्तर सूरि आपलें असें काहीं सांगतच असतो ना ?

आतां अर्थात् कलानिर्मिति हा एक मूलसत्याचा शोध आहे असें म्हटल्यानें कलेच्या संदर्भातील सर्व प्रश्नांचा उलगडा होत नाहीं हें मान्य आहे. परंतु एक मात्र खरें कीं हें एकदां पटलें कीं या इतर प्रश्नांकडे आपण अधिक स्वच्छ दृष्टीनें पाहूं शकतो. कलेचा किंवा काव्याचा प्रत्यक्ष आस्वाद घेणारा काय अपेक्षितो, किंवा ज्या समाजांत कवि वावरतो त्या समाजाच्या आवडीनिवडी, आशाआकांक्षा कोणत्या - हे प्रश्न प्रत्यक्ष निर्मितीच्या वेळीं उपस्थितच होत नाहीत ; होऊं नयेत. होत असले तर त्यांनीं निर्मितीलाच बाध येतो, ती दूषित होते - असाच बहुतेकांनीं निर्वाळा दिला आहे. रसिक किंवा अन्य लोक यांचा प्रश्न निर्मितीनंतर उपस्थित होतो - काव्य किंवा कला त्यांच्यापुढें आल्यानंतर.

पण मग असें विचारतां येईल कीं कवि किंवा कलावंत जो या प्रतिक्रियेनंतर निर्मिति करतो तिच्यावर या प्रतिक्रियेचा परिणाम होत नाहीं का ? या प्रश्नाचें उत्तर देणें थोडें कठीण आहे. भोवतालच्या सर्वच परिस्थितीचा कवीवर किंवा कोणत्याहि कलावंतावर परिणाम होत असतोच. त्या परिणामाची व्याप्ति ठरविणें हें जरी सर्वस्वीं कलावंताच्या आधीन नसलें तरी त्याला स्वतःच्या निर्मितींत कोणतें स्थान द्याव-

याचें हें मात्र निश्चित त्याच्या आधीन असतें आणि त्यांतच त्याची निष्ठा तपासली जाते. पास्टरनाकसारखा एखादा कवि अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितींतहि हीं निष्ठा टिकवूं पाहील.

वरेच वेळां या प्रश्नाच्या संदर्भांत एक घोटाळा नेहमींच करण्यांत येतो; कलावंत आणि कारागीर यांच्यांतील मूलभूत भेद लक्षांत घेतला जात नाही. कारागिराला नेहमींच लोकानुवर्ती असणें भाग असतें; त्याचा जो 'खास रसिक वर्ग,' ग्राहकवर्ग असतो त्याच्या आवडीनिवडी पाहून त्याला आपली रचना करावी लागते. आज ही परिस्थिति बहुतेक सर्वच क्षेत्रांत दिसून येते - साहित्यांतहि दिसून येते. याचें मुख्य कारण साहित्यादि बहुतेक 'कला' या केवळ वेळ घालविण्याचें साधन म्हणून अधिकाधिक वापरल्या जात आहेत हें होय. अशा परिस्थितींत कलेबद्दल भलत्याच अपेक्षा निर्माण होतात, एवढेंच नव्हे तर तिच्यावर अवास्तव जबाबदारीहि टाकण्याकडे प्रवृत्ति बळावते. कलावंताची सामाजिक जबाबदारी, रसिकांची संस्कारिताहि त्यानें वाढविली पाहिजे असा आग्रह, इत्यादि सर्व अपेक्षा याच परिस्थितींतून निर्माण झाल्या आहेत. वास्तविक कलेशीं या गोष्टींचा कोणताच प्रत्यक्ष संबंध नाही. या गोष्टी जर अप्रत्यक्षपणें साधल्या गेल्या तर तो कलेचा एक 'by-product', कलेचा एक गौण फायदा म्हणून सांगतां येईल. कलेच्या मूळ प्रकृतीशीं त्यांचा कांहींच संबंध नाही. समाजांतील रसिकांची संस्कारिता जर वाढवावयाची झालीच तर त्यासाठीं कलावंतांना आदेश देऊन कांहीं साधणार नाही. खरा कलावंत अशा आदेशांनीं बांधलाहि जाणार नाही. त्यामुळे फक्त अधिकच भ्रष्टाकार माजेल.

म्हणूनच 'सत्याचा शोध' ही आपली भूमिका कलावंतानें सोडतां कामा नये. जो हें अव्यभिचारी वृत्तीनें करील त्याच्या बाबतींत इतर सर्व गोष्टी आपोआप साधल्या जातील. प्रत्येक कलाकृति ही या सत्यशोधनाचा एक प्रयोग असते. कलावंताचा अनुभव, त्याची एखादी विशिष्ट जाणीव त्यांत ग्रथित झालेली असते. आणि सर्वसाधारणपणें कोणताहि अनुभव किंवा जाणीव तिचा आस्वाद घेणाऱ्याचें अनुभवक्षेत्र किंवा जाणिवेच्या कक्षा अधिक सूक्ष्म आणि व्यापक करते. हल्लींच्या रूढ परिभाषेत बोलायचें म्हणजे रसिक चोखंदळ होतो. मी म्हणोन कीं व्यक्ति म्हणून तो अधिक चांगला होतो. कलेचें हें कार्य आहे असें पाहिजे तर म्हणावें; कारण आजकाल आपण सर्वच इतरांना शहाणे करण्याचा मार्ग

अवलंबू पहात आहोंत. पण हें कार्य अत्यंत सूक्ष्मपणें आणि अप्रत्यक्षपणें होत असतें हे विसरतां कामा नये. त्याचे नियम ठरवून देतां येत नाहीत.

कलेतील मूलसत्याचा शोध हा ऐकांतिक किंवा एकस्थित नसतो, असें मी मघां सांगितलें त्याचीहि थोडी अधिक फोड केली पाहिजे. कदाचित् येथेंच आपणाला कलेचें रहस्य आणि कार्य यांची अधिक चांगली ओळख पटण्याचा संभव आहे. कलाकृतीतील नवनवोन्मेषशालिनी प्रवृत्ति, किंवा ज्याला आतां प्रा. व्लाडीमीर वाइड्ले 'प्रभूतता किंवा प्रसवक्षमता' म्हणतात तिच्यांत हें रहस्य सामावलेलें असतें. त्याचमुळें एका विशिष्ट स्थलकालसंस्कृतीच्या मर्यादेंत उत्पन्न झालेलें शिल्प, चित्र, नृत्य, नाट्य इत्यादि अन्यस्थलीं, अन्यकालीं, आणि अन्य सांस्कृतिक परिसरांतहि पुन्हां एखाद्या वेगळ्या गुणधर्मांमुळें ताजें वाटतें, नव्या परिस्थितींतहि चपखल बसतें. मायकेलेंजेलो किंवा राफेल यांच्या कलाकृति, अजिंठा किंवा वेरूळ येथील लेणीं, ज्ञानेश्वरीसारखा प्रामुख्याने धर्मपरिवर्तनासाठीं लिहिलेला ग्रंथ यांत आजहि आपण नवीन गुण पाहतों. ज्ञानेश्वरीच्या साहित्य-गुणांची चर्चा या संदर्भांत सहज आठवण्यासारखी आहे. अभिजात कला ही स्थायी नसते; ती नित्य आपलें नवें रूप दाखवीत असते.

हें सर्व विवेचन जर लक्षांत घेतलें तर कलेच्या मूळ स्वरूपाविषयी आणि कलावंताच्या भूमिकेविषयीहि गैरसमज उत्पन्न होऊं नयेत असें मला वाटतें.

छंद, नव्हेंबर-डिसेंबर १९५९]

इंद्रियें आणि कला

रूप, नाद, स्पर्श, रस आणि गंध हे पंचेंद्रियांचे विषय आणि एकंदर ललितकला यांचा जर विचार केला तर कांहीं महत्त्वाचे निष्कर्ष निघूं शकतात.

१) रस आणि गंध यांचा कोणत्याहि ललितकलेशीं प्रत्यक्ष संबंध लावता येत नाही (हे दोन विषय अधिक इंद्रियगम्य आणि त्याच प्रमाणांत कमी आवाहक - evocative - असल्यामुळे कदाचित् हे असें असूं शकेल.)

२) रूप आणि नाद हे दोन विषय त्या मानानें अधिक स्वतंत्र व प्रगल्भ (complex) आहेत.

३) स्पर्श हा एक दुय्यम स्वरूपी विषय आहे. रूप या विषयाशीं त्याचें सतत साहचर्य असतें. त्याचें मूळ स्वरूप आणि स्वातंत्र्य जेव्हां रूप ' पाहणें 'च तेव्हां अधिक उत्कटपणानें आढळून येतें.

४) या पांचांपैकीं रूप, नाद आणि स्पर्श या तीन विषयांचा प्रमुख ललितकलांशीं पुढीलप्रमाणें संदर्भ लावतां येईल.

नाद → संगीत

रूप + नाद → नृत्य, नृत्त, नाट्य

रूप → चित्र

रूप + स्पर्श → शिल्प, स्थापत्य

५) शुद्ध विषयापेक्षां (उदा. केवळ नाद, केवळ रूप) जेथें मिश्र विषयाचा संबंध येतो तेथें अधिक आवाहकत्व प्रत्ययाला येतें.

६) इंद्रियातीत असें जें मन त्याच्याशीं आवाहकत्व अधिक निकटचा संबंध प्रस्थापित करतें.

७) साहित्यांत हें आवाहकत्व अधिक असतें म्हणजे पर्यायानें साहित्याचा सर्वच आवाहक विषयांशीं अधिक निकट व प्रगल्भ संबंध असतो. हें आवाहकत्व अधिक संमिश्रहि असतें. म्हणूनच साहित्य अधिक 'मनोज्ञ' (= मनानें जाणण्यास योग्य) असें म्हणावें लागतें.

छंद, जुलै - ऑगस्ट १९६०]

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

अनुक्रम ३३८६८ वि: १० अं ६

क्रमांक १४१६ नों: दि: १३-११-६०

इदं ते नातपस्काय....

नुकतेच जॉन हॉलोवे या इंग्रज कवीने आपल्या इमेजिस् अँड मिरर या समीक्षणात्मक पुस्तकांत जुन्या समीक्षेच्या मानाने नवीन समीक्षा कमी पडते असे एक विधान केले आहे. चार-पांच वर्षांपूर्वी विख्यात अर्थशास्त्रज्ञ लायनल रॉबिन्स यांनीही अर्थशास्त्रीय वाङ्मयाबद्दल आपल्या एका पुस्तकांत अशाच तऱ्हेची एक तक्रार केली होती. आपल्याकडेही पुष्कळ वेळां विविधज्ञानविस्तारांतील लेखांची अलीकडील शास्त्रीय व समीक्षणात्मक लेखांशी तुलना करून असाच निष्कर्ष काढला जातो. इतकें कशाला ? दहापंधरा वर्षांपूर्वी दिवाळी अंकांतील साहित्यशास्त्रीय लेखांच्या तोडीचे लेख आज सहसा कोठे दिसूनही येत नाहीत असेही म्हटले जाते. ही परिस्थिति सर्वच दृष्टींनी चिंत्य आहे. आज एकीकडे संशोधनात्मक साधनें सुलभ झालेलीं दिसतात; परंतु दुसरीकडे त्या साधनांचा योग्य उपयोग करून मौलिक विचारांत विशेष प्रगति झालेली आहे - होत आहे - असें दिसून येत नाही. अँरिस्टॉटल किंवा आनंदवर्धन, कोलरिज किंवा मॅथ्यू अर्नोल्ड यांचे महत्त्व अबाधितच आहे. किंबहुना त्यांच्या विचारांतील नवनवीन छटा आजही दिसून येत आहेत.

हा एकूण परिस्थितीचाच परिणाम आहे असें म्हणतां यावयाचे नाही. जीवनांतील एकंदर गुंतागुंत वाढल्यामुळे संशोधनाला लागणारे मनःस्वास्थ्य पूर्वीसारखें लाभत नाही या म्हणण्यांत फारसे तथ्य नाही. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही दार्शनिक आणि वैज्ञानिक विचार पूर्वी मांडला गेलेला आहे. आजही अधूनमधून दूर आडगांवांत राहणारा एखादा जिज्ञासू असा एखादा ग्रंथ लिहितो कीं ज्याचे सुसज्ज ग्रंथालये आणि संशोधनमंडळांतील सर्व साधनें हातांशी असणाऱ्या लोकांनीही कौतुक करावे.

संशोधन आणि विचार हा वास्तविक वृत्तीचाच एक भाग आहे. खरा संशोधक आणि विचारवंत हा साधनांसाठीं क्वचितच अडून बसतो. असें सांग-

तात कीं कांहीं वर्षांपूर्वी मादाम कूरी-जोलिओ या इकडे आल्या असतां जेव्हां त्यांनीं पुण्याची नॅशनल केमिकल लेबॉरेटरी पाहिली तेव्हां ही एवढी एक कोटीची इमारत कशासाठीं म्हणून त्यांनीं प्रश्न केला होता. साहित्याच्या क्षेत्रांतहि असे पुष्कळ अडचणींत टाकणारे प्रश्न विचारतां येतील.

सध्यांच्या परिस्थितीच्या थोड्या गौण भागांचें साहित्यापुरतें निदान करावयाचें झाल्यास एक-दोन गोष्टींचा निर्देश करतां येईल. साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रांत अधिकार मिळविणें हें आजकाल फार सोपें झालें आहे. मराठी साहित्याच्या वृत्तपत्रीय आढाव्याच्या आवृत्त्या काढून, चार-दोन परीक्षणें - विशेषतः रेडिओ-साठीं - लिहून, नुकत्याच गाजलेल्या यूरोपीय पुस्तकांतील एखादा विचार अर्धवट आत्मसात् करून किंवा धृष्टपणानें पूर्वसूरीना अद्रातद्वा विशेषणांनीं संबोधून तो अधिकार आज सहज मिळवितां येतो हें एक भयंकर सत्य आहे. मौलिक विचाराला अभ्यासाची आणि सतत चिंतनाची जोड लागते हें जरी खरें असलें तरी जोपर्यंत त्यांच्यावांचून भागतें तोपर्यंत हें असेंच चालणार असें खेदानें म्हणावें लागतें.

विचार हा कठोर आणि सर्वच दृष्टींनीं निरपेक्ष असतो. त्याची तड-तात्पुरती कां होईना - मिळेपर्यंत तो स्वस्थ बसू देत नाही. या तपश्चर्येला आपण कितपत योग्य आहोंत—कितपत कमी पडतो - हें ज्याचें त्यानेंच पाहिलें पाहिजे.

तसेंच सामान्यांच्या अनुनयानें कोणत्याच विचाराला कधींच धार आलेली नाही हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे. उपयुक्तावाद हा प्रत्यक्ष जीवनांतहि तोकडा ठरतो. उपयुक्तेच्याहि पलीकडे कांहीं कसोट्या, कांहीं मूल्ये आहेत आणि त्यांचा शोध घेणें अवश्य आहे हें सत्य पटलें पाहिजे. हा एक प्रकारचा ब्रह्माभ्यासच आहे आणि त्याचा ध्यास घेतल्यावांचून त्याला आरंभच होत नाही. या जातीचे तेजोनिधि शास्त्रकार नजीकच्या काळांत तरी उत्पन्न व्हावेत ही प्रार्थना.

छंद, जुलै - ऑगस्ट १९६०]

परिशिष्ट पहिलें

१

लिंगराज कॉलेज, वेळगांव

२०-११-५१

प्रा. पु. शि. रेगे यांसी

स. न. वि. वि.

मी पंढरपूर येथील साहित्यसंमेलनांत भरलेल्या कविसंमेलनाच्या अध्यक्ष-पदावरून नवकवितेसंबंधीं एक व्याख्यान दिलें, त्यांत आपला, आपण एक प्रमुख नवकवि असल्यानें, सोदाहरण उल्लेख केला होता. त्यांत आपल्याबद्दल मी असें विधान केलें आहे कीं, “ प्रा. रेगे यांना शारिरिकतेच्या संवेदनांतून मुक्तीचा मार्ग शोधावयाचा आहे असें दिसतें.” ही कल्पना मला ‘ मस्तानी ’-वरून व आपल्या अलिकडच्या कवितांवरून आली आहे. हें विधान जर आपल्याला पसंत असेल तर मीं तें माझ्या लेखांत (व्याख्यानाचा लेख करणार आहे त्यांत) तसेंच ठेवतों. तरी तसें कृपा करून उलट टपालीं कळविण्याची कृपा व्हावी.

य. द. भावे

२

मुंबई, २२-११-५१

प्रा. य. द. भावे यांस —

सप्रेम नमस्कार वि. वि.

आपलें काडें आतांच मिळालें. आपण आपल्या प्रश्नानें मला खरोखरच पेंचांत टाकलें आहे ! कवीला काय म्हणावयाचें आहे हें त्याच्या काव्यांतूनच वास्तविक प्रतीत व्हायला पाहिजे. तें तसें जर होत नसेल तर त्याच्या म्हणण्यांत कोठें तरी न्यूनता आहे असें समजायला हवें.

मला स्वतःला काय पाहिजे आहे तें मी आज तरी नक्की सांगू शकत नाहीं. 'मुक्तीचा मार्ग' म्हणजे तरी काय ? मला वाटतें मागें एकदां वसंत कानेटकरांनीं हि असेंच कांहींसें विधान केलें होतें. आपल्या प्रश्नाला अटीतटीनें उत्तर द्यायचेंच तर मी तें असें देऊं शकेंन.

“सौंदर्य - मग तें कोणतेंहि असो - त्याचें आकलन मी केवळ स्त्रीनिष्ठ समाधाततेनेंच करूं शकतो, केवळ निसर्गाची निसर्ग म्हणून मला अपूर्वाई वाटत नाहीं. (उदा. 'कोरुनि मी नभ घेतों,' 'मस्तानी', इ.)

“हें आकलन करतांना त्यांतील सर्व बारकावे नवनवीन प्रकारें वेढून घेण्याचा मी प्रयत्न करीत असतो. त्यांत माझी केवळ उत्कट रसिकाची भूमिका असते. (उदा. 'लंपट ओलें वस्त्र होऊनि', 'लाल नाजुक ती तशी', 'पाहिलें न पाहिलें', 'जिप्सी')

“संवेदना ही प्रथम शारीरिक आणि मग इतर कांहीं अशीच माझी समजूत असते. नकली वर्णन आणि बुळबुळीतपणा म्हणूनच मला जमत नाहीं. प्रत्येक शब्दांत माझे सर्वस्व व्यक्त करण्याचा माझा हव्यास असतो.

“माझी एकंदर वृत्ति राजस्थानची मीरादेवी किंवा बंगाली कवि चंडिदास यांच्याशीं या बाबतींत मिळती आहे.”

एवढ्यानें आपलें समाधान होईल अशी आशा आहे. आपण अगत्यानें विचारलेंत याबद्दल आभार.

पु. शि. रेगे

परिशिष्ट दुसरें

१

विनायक प्रसाद, (पुणे)

२९।१२।५९

नृत्य आणि नाट्य यांतील भेद, नृत्यरचनेच्या दृष्टीने (नाट्य, नृत्य या घटकांची) एकमेकांना आवश्यकता - यांबाबत डोक्यांत विचार आणि विचारां-पेक्षांही गोंधळ गाजला आहे माझ्या डोक्यांत. आपण नाट्याची नृत्यापासून अजिबात फारकत करूं शकतो का, (नृत्याची करूं शकतो तशी,) - याबद्दल आपण कांहीं सांगू शकाल ?

रोहिणी भाटे

२

जोगेश्वरी,

५-१-६०

ही फक्त तुमच्या पत्राची पोंच, सविस्तर सात-आठ दिवसांत लिहितों.

नाट्य ; नृत्य : पुढील विधानांच्या अनुरोधानें कांहीं विचार करतां आल्यास पहावा :

नाट्य	नृत्य
विशिष्ट अभिनय	साधारणीकृत (formalized) अभिनय
शब्द	नाद
शब्दार्थ	ताल.

नाट्यांत ' काव्या ' चें एक **विशिष्ट** दृश्य व श्राव्य रूप.

नृत्यांत ' काव्या ' चें एक **साधारणीकृत** दृश्य व श्राव्य रूप.

(' काव्य ' हा शब्द जुन्या व्यापक अर्थानें घ्यायचा.)

नृत्य हैं नाट्याचें अधिक विशुद्ध (pure) स्वरूप. It does not however replace it. एक कलारूप दुसऱ्या कलारूपांतून येऊं शकतें, त्याला निभावून दुसरें रूप घेऊं शकतें; पण त्यामुळे आधींचें कलारूप बाद होत नाहीं. म्हणून नाट्य व नृत्य दोन्ही.

कलेला इतिहास नसतो; अवस्थांतरें फक्त असतात.

लवकरच पुन्हां लिहितों.

पु. शि. रेगे

३

लखनौ

१३।१।१९६०

१० तारखेपासून मी लखनौला आलें आणि तेव्हांपासूनच पुढचे नृत्यपाठ सुरू झाल्यानें उत्तर लिहायला थोडा वेळहि झाला.

प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या संबंधांत नृत्य आणि नाट्य यांत काय भेद मानावा, याबाबत आतांपर्यंतची माझी माहिती आणि अनुभव असा आहे.

नाट्य : सात्त्विक अभिनय - प्राण अंग.

वाचिक अभिनय - मुख्य माध्यम.

आंगिक व आहार्य अभिनय - साहाय्यक अंगे.

नृत्य : सात्त्विक अभिनय - प्राण अंग.

आंगिक अभिनय - मुख्य माध्यम.

आहार्य अभिनय - साहाय्यक अंग.

वाचिक अभिनय - पार्श्वसंगीताच्या एवढेंच महत्त्व - आणि तेंहि प्रेक्षकांच्या रसग्रहणाला मदत व्हावी म्हणून अधिक. [यांतील शब्दांला महत्त्व अधिक दिलें गेल्यास, तें साहित्यिक अर्थभावाचा एक नमुना म्हणून नृत्याचा एक type मानवयास हरकत नाहीं - परंतु सर्वसाधारणतः तें शुद्ध नृत्य नव्हे.]

नाट्य : यामध्ये नादाला, लयीला विशेष महत्त्व नसतें, तर शब्दाला, त्याच्या उच्चारणाला. **पुऱ्या वाक्याचा** अर्थ उच्चारणानें प्रतीत होतो, आणि आंगिक अभिनयानें त्याला पुष्टि, दुजोरा मिळतो. सात्त्विक अभिनयानें तो प्रेक्षकांच्या हृदयापर्यंत पोहोचतो. शब्दाची मदत असल्यानें सांकेतिक हस्तविक्षेप वा मुखज आंगिक अभिनय तिथें फारसा उपयोजण्याची जरूरीहि नसते. उलट :

नृत्य : शब्दशक्तीचा वापर न करण्यानें कदाचित् दुर्बोध अशीहि भासणारी हस्तपादविक्षेपाची एक सांकेतिक परिभाषा नैसर्गिक हस्तपादविक्षेपांना पूरक म्हणून वापरावी लागते. मुखावरचे भावहि अधिक स्पष्ट, क्वचित् उत्तान - शब्दांच्या अभावीं अधिक बोलकेपणा आणण्यासाठीं सात्त्विक अभिनयाचा पाया असल्याखेरीज यानेंहि रसपरिपोष होत नाहीं.

नाट्य : रसपरिपोष * — कारण अवस्थांतरें दाखवण्याइतपत विस्तार नाटकांचा असूं शकतो—अनुभाव-विभाव-संचारीभावादि सर्व घटक त्यांत लहानशा स्वरूपांत देखील दिसूं शकतात.

नृत्य : भावपरिपोष * — एकादा प्रसंग, एकादी छोटी कथा—एकाद्या प्रसंगाचें प्रथमपुरुषी थोडक्यांत कथन—यांत रसपरिपोष होण्याला अवसर मिळत नाहीं. म्हणून भावपरिपोष.

* हें व्यवच्छेदक लक्षण, मला वाटतें, दशरूपकारांनीं दिलेलें आहे, परंतु नृत्यहि अशा अवस्थाअवस्थांतून प्रकट होणाऱ्या एकाद्या कथानकाच्या आधारेणें रचल्यास आणि त्यांत शब्दाला महत्त्व न दिल्यास, त्याचा अजिबात उपयोग न केल्यास रसपरिपोष करणारें होऊं शकेल असें मला वाटतें.

नृत्य म्हणजे मुखज आंगिकारालाहि महत्त्व न देतां, व्यंजनेचा आधारहि न घेतां, केलेलें स्मार्थ नर्तन आहे, असें मला वाटत नाहीं. या व्याख्येनें नृत्याच्या क्षेत्राचा परिसर फारच छोटा होतो. आणि मग वारा, पान, फूल, पक्षी, पाणी यांपलिकडे नृत्याचा अभिनय जाणें तर अशक्य आहे. केवळ कृष्णगोपी येथपर्यंत जाण्यानें आणि एकादा लांबलचक गतभाव दाखवण्यानेंहि जर नृत्याचें नाट्यांत रूपांतर होऊं लागलें, तर नृत्याला हळूहळू 'नृत्ता' चीच प्रतिमा म्हणावी लागेल.

हे सारे मी लिहिले आहे ते या वर्षीच्या नृत्यभारतीच्या वर्षदिनाच्या वेळी मी नाचलेल्या 'अष्टनायिका' या नृत्यरचनेवरील टीकेच्या संबंधांत. टीकाकारांनी ताल-लयपूर्ण नृत्याभिनयाला नाट्याची नृत्यावर कुरघोडी होत आहे असे म्हणून नृत्याच्या परिसरांतून वाजूला काढले होते. . . . तेव्हांपासून आधीपासून मनांत असणाऱ्या विचारांचे मंथन सुरू आहे.

नृत्यकारांनी मोठी कथावस्तु घेऊन सुद्धां केवळ लयबद्ध हस्तपादविक्षेपांनी अर्थप्रकटन करणारी नृत्यरचना करावयाची म्हटली तर, एकतर तो विषय इतका सुस्पष्ट हवा की कुणाला भावाभिव्यक्तीबद्दल शंका येऊच नये, आणि नाहीतर अर्थप्रकटन पुरेसे नाही झाले तरी चालेल - मुखज अंगिकाचा आधार न घेतां हस्तपादविक्षेपांनाच प्राधान्य द्यावे. टीकेचा रोख या मुखजाभिनयावर होता असे दिसते.

आपण ती नृत्यरचना तर पाहिलेली नाही, पण 'गीत-गोविंद' च्या वेळेस हा नाट्य, नृत्य, संगीतिका इत्यादि विषय निघाला होता. त्यासंबंधांत यावरून पुढे आपले विचार कळविल्यास आभारी होईन. पुढील कांहीं रचना हातीं घेण्यापूर्वी माझी मला सुस्पष्ट व्याख्या हवी आहे नृत्याची !

आपण आपल्या पत्रांत दाखविलेला भेद माझ्या मताप्रमाणेच आहे. आणि तसें असल्यास नृत्याच्या कक्षा अधिक वाढतात — आणि तसेंच असावे.

पत्रोत्तर सवडीने कानपूरच्या नव्या पत्त्यावर पाठवावे.

रोहिणी भाटे

४

जोगेश्वरी, २७-१-६०

आपले लखनऊहून आलेले १३-१ चे पत्र मिळाले. उत्तर लिहीन लिहीन म्हणतां सहज दोन आठवडे निघून गेले.

तुम्हीं जुन्या शास्त्र-ग्रंथांच्या आधाराने नाट्य आणि नृत्य यांमधील जो भेद दाखविला आहे तो मी माझ्या आधीच्या पत्रांत दाखविलेल्या भेदाशी जुळतो हें वाचून अर्थात् थोडे 'बरे' वाटले. कलांच्या संबंधांत जेव्हां असले प्रश्न उद्भवतात तेव्हां फाजील कांटेकोरपणा किंवा आग्रह यांच्यापेक्षां मर्मग्राही गोष्टींकडे अधिक लक्ष देणे आवश्यक असते असे मला नेहमीच वाटत आले

आहे. व्यवच्छेदक लक्षणांचेंच जर उदाहरण घेतलें तर हीं लक्षणेहि कालांतरानें पुन्हां तपासावीं लागतात हें दिसून येतें. ग्रीक नाटक, शेक्सपीयरकालीन नाटक, इब्सेनोत्तर नाटक—या सर्वांना जरी आपण 'नाटक' म्हणत असलों तरी ती एकच वस्तु नाहीं. नृत्य, चित्रकला, संगीत या सर्वांतहि हेंच वेळोवेळीं होत आलें आहे. कलेचें स्वरूप हें केव्हांच स्थायी रहात नाहीं—किंबहुना तें तसें राहूं नये असेंहि मी म्हणेन. याचीं मुख्य कारणें तीन : (१) नवी परिस्थिति, नव्या निकडी या नेहमींच प्रत्येक कलेच्या आविष्काराला एक नवी कलाटणी देत असतात; (२) त्याचबरोबर भिन्न कलांचाहि एकमेकांवर सतत परिणाम होत असतो, त्यांना नवीन मुगारे फुटतात, त्यांचें रूप पालटतें; (३) कलेच्या निर्मितीला, आविष्काराला लागणारीं द्रव्यें (materials) बदलतात आणि मग त्यांतूनहि नवे प्रश्न उद्भवतात; कलेचें एक निराळें स्वरूप उभें राहतें.

नृत्य किंवा नाट्य यांच्यापुरताच जर विचार केला तर आज केवळ जुन्या संकेतांवर आधारलेल्या कृती पुन्या पडणार नाहींत हें स्पष्ट दिसून येईल. नाट्याचें व्यवच्छेदक लक्षण 'रसपरिपोष' आणि नृत्याचें 'भावपरिपोष' असें दशरूपककारांनीं जरी दिलेलें असलें तरी त्याला खरोखर तसें महत्त्व आहे काय ? 'रस' आणि 'भाव' यांच्या व्याख्या करतां येतील. परंतु त्यामुळें हा प्रश्न सुटत नाहीं.

माझ्या मतें हा प्रश्न थोड्या वेगळ्या रितीनें सोडवला पाहिजे. आविष्कार, प्रत्यक्ष कलाकृति ही मुख्य; तिचें शास्त्र हें नेहमीच गौण. ज्याला प्रभावी निर्मिति करावयाची आहे तो हें माझ्या कलेचें क्षेत्र, हें दुसऱ्या कलेचें; हीं माझीं द्रव्यें, हीं इतरांचीं—इत्यादि समस्यांना महत्त्वच देणार नाहीं. याचा अर्थ असा नव्हे कीं तो केवळ निचयनात्मक (eclectic) वृत्तीनें वागेल. जें त्याला हवें आहे तें तो राबवून घेईल, त्याला नवा साज देईल.

'गीतगोविंद' च्या वेळीं मला हा साज तितक्या उत्कटतेनें प्रतीत झाला नाहीं. मूळ कृति शब्दांकित; तिचा नृत्यांत आविष्कार होतांना एक नवी रचना पुढें उभी राहिली पाहिजे. दोन सुटे तुकडे एकत्र आणून हें होणार नाहीं. याचा अर्थ नृत्यांत शब्द येणारच नाहीं असा नव्हे. तो नृत्यांतला शब्द असेल, तेंच नृत्याला पार्श्वभूमि म्हणून वावरणार नाहीं. खरें सांगातचें तर 'गीत गोविंद' केवळ उरणारच नाहीं.

आपल्या 'अष्टनायिका' मी पाहिल्या नाहीत. तुम्हीं म्हणतां तशी जर त्यावर टीका झाली असली तर त्यांत मुळींच तथ्य नाही असें मी म्हणेन. 'हस्त', 'पाद' यांची व्याख्या कशी करणार ? सर्वंध शरीर आणि त्याहूनहि जें अधिक कांहीं अशरीर असेल तेंच सर्व कोणत्याहि नृत्यकृतींत नटून उभें रहायला नको का ? मुखज, आंगिक वेगळें कोण, कसे काढणार ?

या संदर्भातील कथावस्तूचा तुमचा मुद्दा — मी जें वर 'गीतगोविंद' च्या सर्वंधांत आविष्काराबद्दल लिहिलें आहे तें पटलें तर—उरूं नये. नृत्यांतील कथा ही काव्य, कथा किंवा कादंबरी यांच्यांतील कथेपेक्षां नृत्याभिव्यक्तीशीं एकजीव होऊन वेगळीच उमटून पडेल; ती ठिगळवजा असणार नाहीं.

हें सर्व पटतें का पहा. यामुळें नृत्याच्याच कक्षा वाढतील असें नाहीं तर सर्वच कलांच्या.

पु. शि. रेगे

५

पुणें, २३/५/६०

तुमचा नि सौ. अर्जुनवाडकर आदि करून संगीतव्यासंगी व्यक्तींचा पत्रव्यवहार 'छंद' नि 'संगीतकला विहार' या दोहोंतून नजरेखाली आला.* Discussion खूप आवडलें:— एक विचार : प्रगतीचें रूप कधीं कधीं एवढें सूक्ष्म असतं कीं तें केवळ मोजतां येत नाहीं, feel होतं पण दाखवतां येत नाहीं. म्हणून क्षेत्राबाहेरच्या व्यक्तींना तिथं आंतल्या परिसरांत सांचलेलेंच पाणी केवळ आहे असं वाटतं. अशा प्रगतीचें रूप डोळ्यांत भरण्याएवढं यायला पुष्कळच काळ लागतो, म्हणून तिथं हालचाल नसते—प्रतिभा नसते असं नाहीं. इसाडोरा डंकनला एकादी नवी movement, नवा छोट्यासा आविर्भाव सुचला. तरी त्यांतून creative कांहीं तरी घडल्याचा आनंद लाभत होता हें खरं आहे. मुळांत प्रतिभा असायला हवी हें खरं पण तिचा आविर्भाव दर वेळीं सुगम, ठळक असेलच असं नाहीं.

रोहिणी भाटे

* पहा 'छंद', जानेवारी - फेब्रुआरी १९६०

६

जोगेश्वरी, २४।५।१९६०

प्रगतीच्या रूपाबद्दल तुम्हीं जें शेवटीं लिहिलें आहे तें अगदीं योग्य आहे. पण क्षेत्राबाहेरच्या व्यक्ती खरोखरच तुम्ही समजतां तितक्या ढोबळपणानें या प्रश्नाकडे पाहतात का ? क्षेत्रांमधील व्यक्तींच्या बाबतींतहि हा ढोबळपणा (आणि तोहि थोडा जास्त) संभवत नाही काय ? हा क्षेत्री-अक्षेत्री विवेक या बाबतींत फारसा उपकारक ठरणार नाही. नव्या प्रवृत्तीचा उद्रेक कोठून कसा होईल तें नेहमींच सांगतां यावयाचें नाही. ही प्रवृत्ति हेरणाराहि एक विधायक कार्य करित असतो.

पु. शि. रेगे

पराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळमत.

अनुक्रम ... ३३८५७ ... वि: ... गीर्वाण
 क्रमांक ... १४१६ ... नोंद वि: १३-११-६०

याच लेखकाचीं
अन्य पुस्तकें

साधना आणि इतर कविता

फुलोरा

हिमसेक

दोला

गंधरेखा

पुष्कळा

सुप्रिया आणि इतर गोष्टी

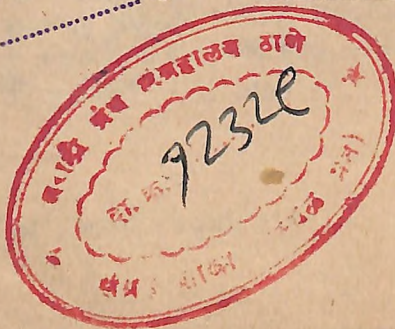
रङ्गपाञ्चालिक आणि दोन नाटकें

बाराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थ
अनुक्रम वि:
क्रमांक नोंद दि:



REFBK-0012329

REFBK-0012329



—
नवीं प्रकाशनें

विवेचक ग्रंथ

घराला मुकलेल्या स्त्रिया

व काळाची चाहूल

सौ. मालती बेडेकर

संस्कृत नाट्य-सौंदर्य

डॉ. के. ना. वाटवे

अभिषेक

वि. स. खांडेकर

प्रकाशरेखा

ग चं. माडखोलकर

समचिकित्साशास्त्र

डॉ. एल. डी. वळे

—

—*

नवीं प्रकाशनें

कथा

सोबत

मधु मंगेश कर्णिक

जाण

रणजित देसाई

व्यक्ति आणि वल्ली

पु. ल. देशपांडे

उजेडाचीं झाडें

सोनपिसें

अनंत काणेकर