साहित्याची प्रेरणा पद्धति आणि ध्येय

१२५६६
म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध ४
सं. क्र. ९३-१

REFBK-0021680

या व्याख्यानमालेंत श्री. बाबासाहेबांनी साहित्याची प्रेरणा कोणती व साहित्याचें ध्येय काय यांचें सखोल विवेचन केलें आहे. त्यांचें म्हणणें असें की, "मानवी जीवनांत धर्म, तत्त्वज्ञान व पदार्थविज्ञानशास्त्र यांच्या समन्वयानें असें सिद्ध होतें की सृष्टीच्या मुळाशीं कांही तरी चेतनतत्त्व आहे." ही सृष्टि उत्क्रान्त आहे म्हणजेच सृष्टींत एकसारखे बदल होत असतात पण, "या उत्क्रांतीलाहि एक ध्येय आहे. साहित्य एक उत्क्रान्तीचें साधन आहे म्हणून साहित्यालाहि कांही ध्येय व हेतु आहे. मानवी जीवनाचा विकास करून त्याला उत्क्रान्ति–पथावर सतत प्रगति करूं देणें हाच तो हेतु होय." साहित्य व संस्कृति यांचा अन्योन्य संबंध व साहित्याला प्रेरणा देणारी जीवन विषयक दृष्टि यांचें देखील सविस्तर विवेचन करून त्यांनी अनेक पौर्वात्य व पाश्चात्य तत्त्वज्ञांचे दाखले दिले आहेत. पुस्तकाची

(आवरण पृष्ठ तीन पाहा)

शा. सा. प. व्याख्यानमाला

वि. क्र. १२

साहित्याची प्रेरणा, पद्धति आणि ध्येय

(चार भाषणांचा संग्रह)

२७६८०

मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद
सत्यं शिवं सुंदरम्

REFBK-0021680

बाळकृष्ण गणेश खापर्डे

सूचना व प्रकाशन, संचालनालयातर्फे शासन
साहित्य परिषद मध्यप्रदेश करिता प्रकाशित
१९५६

किंमत दीड रुपया

मुद्रक—वि. ना. वाडेगांवकर
उद्यम कमर्शिअल प्रेस
धर्मपेठ, नागपूर १

प्रकाशकाचे दोन शब्द

स्वातंत्र्य प्राप्ति झाल्यानंतर शिक्षण–प्रसाराबरोबरच प्रादेशिक भाषांचा विकास करण्याचें व उच्च दर्जाचें साहित्य निर्माण करण्याचें कार्य मध्यप्रदेश सरकारने हातीं घेतलें. या कार्यास मूर्तस्वरूप देण्याच्या उद्देश्याने या राज्यांत ६ मार्च, १९५४ रोजीं मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषदेची स्थापना करण्यांत आली. या परिषदेचे अध्यक्ष पं. रविशंकर शुक्ल असून शिक्षण–सचिव श्री रमाप्रसन्न नायक सचिव आहेत उच्च प्रकारचें अभिजात वाङमय निर्माण व्हावें म्हणून दरवर्षी हिन्दी मराठीतील उत्कृष्ट ग्रन्थ, काव्य, नाटकें, अनुवादित ग्रन्थ इत्यादींना पुरस्कार देण्यांत येतात. तसेच अव्वल दर्जाचे साहित्यिक व उत्तम वक्त्यांना व्याख्यानें देण्यासाठी निमंत्रित करण्यांत येतें. गेल्या दोन वर्षांतील परिषदेच्या कार्याचा आढावा घेतल्यास परिषदेचें उद्दिष्ट सफल झालें आहे असें दिसून येईल. १९५४–५५ मध्ये परिषदेने हिन्दी व मराठीच्या १९ उत्कृष्ट ग्रन्थांना पारितोषिकें दिलीं. या व्यतिरिक्त तरुण लेखकांना प्रोत्साहन देण्याच्या उद्देश्याने विद्यार्थी निबंध–स्पर्धाचें आयोजन करून हिन्दी मराठीच्या १० उत्कृष्ट निबंधांना बक्षिसें दिलीं. परिषदेच्या "व्याख्यान मालेच्या" अंतर्गत हिन्दी मराठी मिळून आठ भाषणांचें आयोजन करण्यांत आलें. इतर भाषांतील उत्कृष्ट ग्रन्थांचा हिन्दी मराठींत अनुवाद करण्याचें कार्यहि परिषदेच्या योजनांत अन्तर्भूत केलें असून आतापर्यंत चार ग्रन्थांचें अनुवादकार्य संपूर्ण झालें आहे. या परिषदेच्या व्याख्यान-मालेचें उद्‌घाटन श्री. बाबासाहेब ऊर्फ बाळकृष्ण गणेश खापर्डे यांनी केलें. "साहित्याची प्रेरणा, पद्धति आणि ध्येय" या विषयावर त्यांनी दिनांक १३ जानेवारी ते १६ जानेवारी १९५५ पर्यंत चार व्याख्यानें दिलीं.

श्री. बाबासाहेबांचा ब्रह्मविद्या, वेदवेदान्त, नाट्य, काव्य व शास्त्र या नव्या व जुन्या विद्यांचा गाढ व्यासंग आहे. एक उत्कृष्ट वक्ते म्हणून त्यांची सर्वत्र ख्याति आहे. त्यांच्या वक्तृत्वांत मूर्तिमंत साहित्य आहे, नाट्य आहे आणि म्हणून आनंद आहे. सारांश, श्री. खापर्डे विदर्भाच्या जुन्या पिढींतील एक वयोवृद्ध व ज्ञानवृद्ध नेते व नामांकित वकील आहेत. यांचा जन्म १८८० सालीं परतवाडा (अमरावती) येथे झाला.

या व्याख्यान–मालेंत श्री. बाबासाहेबांनी साहित्याची प्रेरणा कोणती व साहित्यांचें ध्येय काय यांचें सखोल विवेचन केलें आहे. त्यांचे म्हणणें असें की, "मानवी

जीवनांत धर्म, तत्त्वज्ञान व पदार्थविज्ञानशास्त्र यांच्या समन्वयाने असें सिद्ध होतें की सृष्टीच्या मुळाशीं कांही तरी चेतनतत्त्व आहे." ही सृष्टि उत्क्रान्त आहे म्हणजेच सृष्टींत एक सारखे बदल होत असतात पण, "या उत्क्रांतीलाहि एक ध्येय आहे. साहित्य एक उत्क्रान्तीचें साधन आहे म्हणून साहित्यालाहि कांही ध्येय व हेतु आहे. मानवी जीवनाचा विकास करून त्याला उत्क्रान्ति–पथावर सतत प्रगति करूं देणें हाच तो हेतु होय." साहित्य व संस्कृति यांचा अन्योन्य संबंध व साहित्याला प्रेरणा देणारी जीवनविषयक दृष्टि यांचें देखील सविस्तर विवेचन करून त्यांनी अनेक पौर्वात्य व पाश्चात्य तत्त्वज्ञांचे दाखले दिले आहेत. पुस्तकाची बैठक तात्त्विक असून देखील भाषा रसाळ व विचार जिवंत वाटतात. प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनाचें कार्य सोपविण्यांत आलेल्या मध्यप्रदेशाच्या सूचना व प्रकाशन संचालनालयाला हें पुस्तक साहित्याच्या अभ्यासकांना अतिशय उपयुक्त ठरेल अशी खात्री वाटते. या व्यतिरिक्त आणखी १३ पुस्तकांचें प्रकाशन करण्याचें कार्य शासन साहित्य परिषदेने या संचालनालयाकडे सोपविलें आहे.

प्रास्ताविक

व्यक्तीच्या व तदनुरोधाने समाजाच्या जीवनावर साहित्याचे सखोल व दूरगामी परिणाम होतात व अंतीं ते थेट राष्ट्राच्या जीवनापर्यंत जाऊन पोहोंचतात असें माझें निर्णित मत आहे आणि ही गोष्ट निर्विवाद आहे असें मला वाटतें. म्हणून साहित्य जीवनाला पुष्टिकारक व उन्नतिकारक असलें पाहिजे आणि जीवनाला स्थैर्य आणण्याच्या दृष्टीने व निश्चित दिशेने नेण्याच्या हेतूने त्या जीवनाला तत्त्वज्ञानाचें अधिष्ठान असणें अवश्य आहे असा या व्याख्यानांचा मुख्य प्रतिपाद्य आशय आहे. जीवनाचें अंतिम साध्य काय असावें व कोणतें तत्त्वज्ञान त्या ध्येयास पोषक व जीवनास उत्क्रांतिकारक ठरेल याचें अनुषंगानें विवेचन केलें आहे. या दृष्टीने वैदिक आर्यांची जीवनाच्या इतिकर्तव्यतेविषयीची कल्पना इतरांच्या कल्पनेपेक्षा कशी व कां श्रेष्ठ ठरते याचेंहि ओघाने संक्षेपतः विवरण केलें आहे. अर्थात् अनिष्ट तत्त्वांवर व ध्येयांवर आधारलेलें वाङ्मय आपल्या समाजास कसें अहितकारक होण्याचा संभव आहे हें दिग्दर्शित करणें क्रमप्राप्तच होतें.

हल्ली प्रसिद्ध होत असलेलें ललित-वाङ्मय सारखें खालच्या पातळीवर घसरत आहे अशी कांही विचारी विद्वानांची तक्रार आहे. मी यथामती केलेल्या व्याख्यान–मालेंतील चर्चेमुळे अल्पांशाने जरी साहित्यास उन्नति, रुजुता, शुद्धता व ध्येयवादिता येण्यास अल्पस्वल्प मदत झाली, निदान त्या दिशेने विचारवंतांच्या विचारास चालना देण्यास हीं व्याख्यानें निमित्त मात्र जरी झालीं तरी तेवढ्यानेंहि मी त्यांची सार्थकता मानीन.

हा यत्न कितपत सिद्धीस गेला आहे हें ठरविणें अर्थात सूज्ञांच्या व कालाच्या आधीन आहे.

या व्याख्यानांतून "ग्रीक ट्रॅजेडीज्" चा निर्देश आला आहे. त्यांचें वाचकांस थोडें स्वरूपदर्शन व्हावें म्हणून १९४२ साली पुण्याच्या "सह्याद्रि" मासिकांत प्रसिद्ध झालेला त्या विषयावरील माझा लेख परिशिष्ट म्हणून जोडला आहे.

मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषदेने मला साहित्यसेवेची व तद्द्वारा जनतेच्या सेवेची जी ही संधि दिली व परिषदेने चालू केलेल्या व्याख्यानमालेंतील हीं प्रथम व्याख्यानें देण्यास पाचारण करून जो गौरव केला त्या बद्दल मी परिषदेचा अत्यंत ऋणी आहे व मनःपूर्वक आभारी आहे.

नागपूर
७–७–५५

बाबा भारती
(वा. ग. खापर्डे)

अनुक्रमणिका

		पृष्ठ
१.	साहित्याची प्रेरणा	१– २६
२.	साहित्याचें ध्येय	२७– ५३
३.	नानात्वाचा समन्वय	५४– ७१
४.	आदर्श साहित्य	७२– ८६
५.	परिशिष्ट–ग्रीक ट्रॅजेडीज्	८७–११७

साहित्याची प्रेरणा

"तत्तु समन्वयात्"

मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषदेने या व्याख्यानमालेंत व्याख्यानें देण्याचें मला निमंत्रण केलें व आपली सेवा करण्याची ही संधि मला दिली याबद्दल मी समितीच्या सर्व पदाधिकाऱ्यांचे व सभासदांचे मन:पूर्वक आभार मानतों. मीं या निमंत्रणाचा बराच विचार केला. कादंबऱ्या, लघुकथा, नव्या–जुन्या पद्धतीच्या कविता अथवा तत्सदृश वाङ्मय निर्माण करणें हें "साहित्यिक" हें विशेषण धारण करण्याला अपरिहार्य नाही, अशा निर्मितिवांचूनहि साहित्यिक असणें किंवा बनणें शक्य आहे, एवढेंच नव्हे तर त्या कार्यक्षेत्रांत अग्रगण्य होणें शक्य आहे, असा प्रत्यक्ष निर्णय जेव्हा साक्षात भारताच्या राजधानीने–दिल्ली येथील मराठी साहित्य संमेलनाने–दिला तेव्हा मला धीर आला आणि ही जोखीम पत्करण्याचा मीं निर्णय घेतला. दिल्लीने दाखविलेला मार्ग हा मला एक प्रकारें नव्या युगाचा उपक्रम करणारा आणि म्हणून स्वागतार्ह वाटला व या वाटचालीचा पायंडा पाडतां यायला साह्य करतां आलें तर स्वशक्त्यनुसार तें करावें असें मीं ठरविलें. आज "साहित्य" या संज्ञेने ओळखलें जाणारें जें वाङ्मय आहे, म्हणजे कादंबऱ्या वगैरे, तें निर्माण न करणारांच्या वर्गांत किंवा जातींत माझा अंतर्भाव होतो. तेव्हा आपणाला माझी प्रार्थना अशी की, माझ्या या यत्नांत उणें पडेल तें ममत्वाने पूर्ण करून घ्यावें.

घरोघर विहिरी, वापी व जलाशय असतात तशी लहानशी विहीर माझ्याहि घरीं आहे. विहिरींत पाणी साठवणीचेंहि आहे व जिवंत झऱ्याचेंहि आहे. हें पाणी

माझ्या प्रकृतीला मानवलेलें, रजोमलिन नसलेलें, निर्मळ व निरोगी आहे. हें त्यांतील ओंजळभर पाणी भक्तीने मी आपणाला समर्पण करतों. भक्तीने समर्पण केलेल्या "तोया" ने प्रत्यक्ष परमेश्वरहि तुष्ट होतो. माझ्या ह्या ओंजळभर पाण्याने आपलाहि संतोष होईल, निदान तसा आपण मानून घ्याल असा माझा पूर्ण भरवसा आहे. "परगुणपरमाणून्पर्वतीकृत्य नित्यम् । निजहृदि विकसंतः सन्तिसन्तःकियन्तः "असा भर्तृहरीने प्रश्न केला आहे. आज सभेकडे बोट दाखवून असे संत आमच्या नागपूरास "इयन्तः" म्हणजे इतके आहेत असें मी त्या कविश्रेष्ठाला नम्रपणें उत्तर देऊं शकतों.

आजचे तरुण स्त्री–पुरुष

शासन साहित्य परिषदेच्या इच्छेनुसार मीं हीं व्याख्यानें लिहून काढलीं आहेत. ह्या व्याख्यानांचा आराखडा तयार करतांना मीं माझ्या डोळ्यासमोर आपल्या भारतांत व विशेषतः महाराष्ट्रांत वाढत असलेले आजचे तरुण स्त्री–पुरुष ठेवले होते. कारण, तेच उद्याच्या भारताचे नेते आणि भारताच्या संस्कृतीचे व स्वातंत्र्याचे वारस आहेत. माझ्या दृष्टीला त्यांची आज अशी अवस्था दिसते की, पारतंत्र्याच्या काळांत त्यांना भारताचें तत्त्वज्ञान व संस्कृति शिकविण्यांत आली नाही. ह्या दोन्हीकडे परकियांची तुच्छतेची दृष्टि होती ती त्यांच्या संगतीने आमच्यांतहि थोड्याबहुत प्रमाणांत उतरली. परकीयांची संस्कृति व तत्त्वप्रणाली शिकविण्यांत आली पण ती अंगीं लागली नाही, व आत्मसात झाली नाही. ह्यामुळे सांस्कृतिक-दृष्ट्या गेल्या कांही पिढ्यांची व हल्लीच्या पिढीची "अरत्री ना परत्री" कांहीच नाही अशी स्थिति आहे. याला अपवाद नाहीत असें नाही. पण साधारणतः सर्व-सामान्य स्थिति आणि समजत मी म्हणतों अशीच आढळेल.

विषय

माझ्या व्याख्यानांचा विषय "**साहित्याची प्रेरणा, पद्धति आणि ध्येय**" असा आहे. अर्थात् "**प्रेरणा**", "**पद्धति**" आणि "**ध्येय**" हें तुटकपणें सर्वस्वीं स्वतंत्र नसून परस्परावलंबी आहेत. म्हणून एकाचा विचार करतांना दुसऱ्या दोहोंचा थोडा ध्वनि त्यांत असणें सहजच आहे.

सृष्टीच्या मुळाशीं असलेल्या सत्याशीं वाङमय विसंगत नसावें म्हणून त्या सत्याचा अनेक दृष्टींनी विचार केला असतां त्यांच्या समन्वयांत त्या सत्याचें स्वरूप कसें आढळतें आणि ह्या दृश्य जगापलीकडे त्या सत्यावर आधारलेलें इंद्रियांना अगोचर एक जग असणें कसें अपरिहार्य ठरतें ह्याचा पहिल्या व्याख्यानांत "प्रेरणा"

ह्या मथळ्याखाली त्या मुद्याचा विचार करतांना ऊहापोह केला आहे. आज सगळीकडे आणि त्याबरोबर आजच्या आपल्या तरुण पिढीचा "सायन्स" व विशेषतः "पदार्थविज्ञानशास्त्रा" वर फार भर आहे. हें प्रयोगक्षम शास्त्र सत्याचे धनी आहे अशी सर्वत्र श्रद्धा आहे. म्हणून या शास्त्राधारावर मीं या व्याख्यानांत विशेष भर दिला आहे.

दुसऱ्या व्याख्यानांत, पहिल्यांत सांगितलेला समन्वय ज्या संस्कृतींत आहे व जींत तो नाही अशा संस्कृतींचा विचार केला असून त्याचा साहित्यावर होणारा परिणाम दाखविला आहे. तिसऱ्या व्याख्यानांत ह्या भिन्न संस्कृतींत उत्पन्न झालेल्या, जीवनाकडे पाहण्याच्या विविध दृष्टीमुळे वाङ्मयावर कसा परिणाम झाला आहे व पुढे होण्याचा संभव आहे यासंबंधी विवेचन आहे.

पहिल्या व्याख्यानांत सांगितलेली समन्वयाने प्राप्त होणाऱ्या सत्याची कल्पना आमच्या वैदिक संस्कृतींत कशा स्वरूपाने परिणत झाली आहे व तदनुसार वाङ्मयाचें स्वरूप कसें असणें आमच्या भवितव्याच्या दृष्टीने इष्ट आहे, ह्याचें चवथ्या व्याख्यानांत विवेचन आहे.

निकष

आज आपल्या मराठींत अनेक प्रकारचें वाङ्मय विपुल प्रमाणांत प्रसिद्ध होत आहे. कादंबऱ्या, नाटकें, लघुकथा, ग्रामीण गोष्टी, लोकगीतें, सिनेमाच्या कथा, छंदोबद्ध व मुक्तछंद काव्यें, गेय कविता, प्रवासवर्णनें, प्रबंध, टीकात्मक लेख व इतर नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणारे लेख वगैरे अनेक प्रकारचें वाङ्मय प्रत्यही प्रचंड प्रमाणावर उत्पन्न होत आहे. हें आणि अशा प्रकारचें प्रसिद्ध होत असलेलें वाङ्मय सतत चोवीस तास अनिमिष नेत्रांनी वाचीन असें जर कोणी म्हणेल तर त्याला देवाने दिलेले चोवीस तास पुरणार नाहीत व जीवनाचा काळ अपुरा वाटेल. अर्थात् सर्वच वाङ्मय एका तोलाचें व एका मोलाचें असत नाही. त्यांत आपण तरतमभाव लावतो. आपल्या आवडीप्रमाणे किंवा त्या वाङ्मयाच्या पद्धतिवरून आपण ह्यापैकी कांही वाङ्मय ग्राह्य म्हणजे चांगलें व कांही अग्राह्य म्हणजे त्याज्य ठरवितों. ही ग्राह्याग्राह्यता ठरवितांना आपण बुद्धिपुरःसर अगर न जाणतां त्या वाङ्मयाला आपआपल्या आवडीनिवडीप्रमाणे कांही तरी परीक्षेची कसोटी लावतों व मगच त्याची ग्राह्याग्राह्यता ठरवितों. ही कसोटी प्रत्येक वाचकाची जर निरनिराळी असेल तर वाचक तितक्या कसोटया ठरतील व कोणत्याहि प्रकारच्या वाङ्मयाचा बरेवाईटपणा ठरविणारी एक निरपवाद, निश्चित, सर्वकाळीं सर्वांना उपयोगी पडणारी कसोटी ह्या चौचाल बाजारांत सापडणार नाही. पण ज्या

कसोटीला उतरल्यामुळे वाङ्मय चिरंतन, अक्षय आणि अमर ठरतें अशी कोणती तरी एक कसोटी असली पाहिजे यांत संशय नाही. नाही तर पुष्कळसें वाङ्मय, —कदाचित् हजारांत ९९८ हिस्से,— काळाच्या ओघांत वाहून जातें व नामशेषहि राहत नाही, अगदी निःशेष होतें व कांही वाङ्मय हजारों वर्षांचें जुनें असलें तरी त्याची गोडी अवीट राहते व "यत्सौरभे भ्रमरपंक्ति सदैव लोला" असें परिमलयुक्त ताजें राहतें याचें कारण काय ? ही कसोटी शोधून काढून शक्यतोवर शक्तिसर्वस्व खर्च करून त्या कसोटीस उतरेल असें वाङ्मय निर्माण करणें, हें अमर होऊं इच्छिणाऱ्या, जगाच्या उपयोगी पडूं इच्छिणाऱ्या, जगाच्या उत्क्रांतीला साह्य करूं इच्छिणाऱ्या, जगदीशाच्या सृष्टि संकल्पाला मदत करूं इच्छिणाऱ्या साहित्यिकाचें कर्तव्य ठरतें. माझ्या अल्प समजुतीप्रमाणे ही कसोटी, हा "निकषयावा" कोणता असावा, हें साहित्यासंबंधी विचार करतांना प्रथम ठरविणें अत्यावश्यक आहे. ही कसोटी त्रिविध असते. ते तीन प्रकार म्हणजे वाङ्मयाची प्रेरणा, पद्धति आणि त्याचें ध्येय हे होत. पैकी वाङ्मयाचें उगमस्थान जी प्रेरणा तिचा विचार करण्याकडे मी प्रथम वळतों. ह्या प्रेरणेसंबंधी शेवटच्या व्याख्यानांत मी थोडा पुन्हा विचार करणार आहें. प्रेरणा, पद्धति आणि ध्येय ही सर्वस्वी स्वतंत्र नसून अंशतः परस्परावलंबी आहेत.

प्रेरणा

मानवी जीवनाच्या उत्क्रांतीला व अंतिम ध्येयाच्या प्राप्तीला जें वाङ्मय साधनीभूत होईल, सहाय्यक होईल अथवा तदर्थच केवळ जें निर्माण झालें असेल त्याचीच केवळ अक्षर सद्वाङ्मयांत गणना व्हावी. असें असल्यामुळे येथे सहजच मानवी जीवनाचें खरोखरी अंतिम ध्येय काय, असा प्रश्न उत्पन्न होतो. मनुष्य हा सृष्टीचा एक महत्त्वाचा भाग असला तरी तो सृष्टीचा एक लहानसा अंशहि आहे. म्हणून तो सृष्टिसह उत्क्रांत होत असतांना सृष्टीच्या ध्येयाशीं त्याच्या जीवनाचें ध्येय सुसंगत असलें पाहिजे, विसंगत असून चालणार नाही, हें उघड आहे. म्हणून मानवी जीवनाचें अंतिम ध्येय ठरवितांना सृष्टीच्या मुळाशीं असलेलें अंतिम सत्य शोधून काढणें आवश्यक ठरतें. सृष्टीच्या मुळाशीं जर कांही शाश्वत सत्य असेल व उत्क्रांतीला, जगद्विकासाला जर अर्थ असेल तर अक्षर वाङ्मय निर्मिति त्या सत्याला व उत्क्रांतीला पोषक असणें अवश्य व अपरिहार्य आहे. सृष्टीच्या मुळाशीं असें कांही नसेल तर कांहीहि शक्य आहे.

खऱ्या साहित्यिकाचें कर्तव्य

ह्या व्यक्त जगताला जर कांही मूलाधार शक्ति असेल, या जगताच्या राहाटीला जर कांही शिस्त आणि योजना असेल, आणि ह्या निर्मितीला जर कांही

उद्दिष्ट साध्य असेल तर ती सर्व नियामक शक्ति, ती शिस्त, ती योजना व तें उद्दिष्ट यांचा थांग लावून तदनुसार, तन्निष्ठ, तत्प्रीत्यर्थ आणि तत्पूर्त्यर्थ वाङ्मय निर्माण करणें खऱ्या साहित्यिकाचें कर्तव्य ठरतें. साहित्य निर्मितीचा उद्देश काय, असा जर कोणी प्रश्न विचारला तर त्याचें उत्तर काय ? जग शहाणें करणें, जगाच्या उत्क्रांतीला मदत करणें, निर्मितीचा उद्देश सफल करणें, असेंच उत्तर द्यावें लागेल. केवळ करमणूक अथवा मनोरंजन हें माझ्या मतें या प्रश्नाचें खास उत्तर नव्हे. म्हणून ह्या उद्देशानें साहित्य निर्माण करणाराला ह्या मूलगामी प्रश्नांचा विचार करून निर्णय करणें अपरिहार्य आहे. मूळ षड्ज ठरविल्यावाचून जसे पुढचे रिखबादि सूर लावतां येणार नाहीत , सप्तस्वरांची पूर्ण माहिती असल्याखेरीज जसें सुरेल गातां येणार नाही, आणि तालबद्ध सुरेल गायल्यावाचून जसा आनंदरस नाही, त्याचप्रमाणे ह्या मूलभूत प्रश्नांचा विचार करून निर्णय केल्यावाचून जगताला उपकारक व कल्याणकारी असें अक्षर साहित्य निर्माण करतां येणार नाही. प्रत्येक साहित्यिकानें अमुकच निर्णय घेतला पाहिजे असा दुराग्रह नाही. नानात्वानें नटलेल्या वैचित्र्यपूर्ण जगांत मतभेदाचा लोप व्हावा असा आग्रह धरणें अथवा तसा यत्न करणें असमंजसपणाचें होईल. पण साहित्यिकाला स्वतःचें निश्चित असें यासंबंधी कांही तरी ठाम मत असावें अशी अपेक्षा करणें न्याय्य आहे, असेंच कोणाहि विचारवंतास वाटेल. कोणता साहित्यिक हे प्रश्न कसे सोडवील व कोणती विचारप्रणाली त्याला संमत होईल व मानवेल, हें सांगणें अशक्यप्राय आहे. तथापि सृष्टीच्या मुळाशीं असलेल्या सत्यासंबंधी विचार करण्याचे जे तीन, व तीनच मार्ग आहेत त्यांचा विचार करतां त्यांचा समन्वय शक्य असल्यास त्या दृष्टीनें जें उत्तर संभवतें तें आपणापुढें सादर करणें, एवढेंच माझें कर्तव्य आहे.

सत्याचा शोध : तीन मार्ग

या दृश्य जगताच्या मुळाशीं असलेल्या "वस्तू"चा शोध तीनच मार्गांनी मुख्यत: शक्य आहे. ते मार्ग म्हणजे (१) **धर्म**, (२) **तत्वज्ञान** व (३) **भौतिक-विज्ञान** शास्त्रें. या तिसऱ्या वर्गांत कांही केवळ वस्तुस्थितीचा शोध व वर्णन करणारीं शास्त्रें आहेत. रसायनशास्त्र (केमिस्ट्री), शरीरशास्त्र (फिझिऑलॉजी), भूगर्भशास्त्र (जिऑलॉजी) इत्यादि व तत्सम शास्त्रें केवळ उपलब्ध असलेल्या साधनांचा व सामुग्रीचा उपयोग कसा करावा एवढेंच सांगतात. परंतु जें घडतें तें तसेंच कां घडतें हें तें सांगीत नाहीत. तें सांगणें त्यांचें कार्यक्षेत्र नाही. हीं शास्त्रें प्रक्रिया (प्रोसेस) सांगतात; कारण (व्हाय) सांगत नाहीत. म्हणून त्यांचा विचार करणें आपणांस येथे कर्तव्य नाही. परंतु भौतिक विज्ञानशास्त्रांत पदार्थविज्ञान शास्त्र (फिझिक्स) हें वस्तुजाताच्या मूळ तत्वांचा शोध व विचार करतें म्हणून त्याचा मी येथे प्रथम विचार करणार आहें.

धर्म, तत्त्वज्ञान, व पदार्थविज्ञानशास्त्र ह्यांपैकी प्रत्येक जर स्वतंत्रपणे जगताच्या मूळ कारणाचा विचार व निश्चय करतात व हें मूळ कारण जर कांही तरी एकच असलें पाहिजे आणि आहे, तर खरोखरी ह्या तिहींचें उत्तर एकच यायला पाहिजे. या तिहींचें उत्तर जर एकच नसेल व हीं उत्तरें निरनिराळीं असतील तर समन्वय करतां आला पाहिजे. हा समन्वय शक्य आहे एवढेंच नव्हे तर एकापरी अपरिहार्य आहे, असें मला वाटतें; आणि ह्या समन्वयानुरूप सापडलेलें जगताचें–सृष्टिजाताचें– "तत्त्व" जर साहित्याचा आधार, साहित्याचा–प्राण, साहित्याचें–ध्येय, साहित्याची प्रेरणा होईल तर तें साहित्य चिरंतन व जगदुद्धारक होईल म्हणून ह्या समन्वयाचा शोध व विचार हे या दृष्टीने अत्यावश्यक आहेत.

समन्वय

प्रात:स्मरणीय, परमपूज्य, ब्रह्मसूत्रकारांच्या वंदनीय पादांना मनोभावें वंदन करून त्यांची कृपा व अनुज्ञा गृहीत धरून त्यांच्या "तत्तु समन्वयात्" या सूत्राचा मी येथे उपयोग करतों. आचार्य भाष्यकारांनी या सूत्रावर भाष्य करतांना निरनिराळ्या श्रुतींचा समन्वय केला आहे. त्या काळीं श्रुतींना प्रामाण्य होतें. कांही विशिष्ट वर्ग जर वगळला तर सत्यनिर्णयार्थ आज हें विस्तृत जग केवळ श्रुतींना प्रामाण्यपद द्यायला तयार नाही, हें स्पष्टच आहे. ज्या सत्यापासून ह्या सृष्टीला जन्म, स्थिति व लय प्राप्त होतात त्या सत्याची जिज्ञासा समन्वयाने पूर्ण होते असा "जन्माद्यस्ययत:" व "तत्तु समन्वयात्" या दोन ब्रह्मसूत्रांचा अन्वय लागतो. हा समन्वय एका काळीं केवळ श्रुतींचा मानला जात होता असें श्रीशंकराचार्यांच्या भाष्यावरून स्पष्ट होतें, तथापि ह्या सूत्रांचा अर्थ करतांना आजच्या काळीं ह्या समन्वयाचा थोडा विस्तृत अर्थ करावयाला हरकत नाही. कारण, सत्यशोधनाचीं त्या काळीं उपलब्ध नसलेलीं साधनें व मार्ग आज उपलब्ध आहेत. व सत्यशोधनाच्या ह्या साधनांना व मार्गांना जगन्मान्यता मिळालेली आहे. म्हणून आजच्या काळीं सत्यशोधनांत ह्या सर्व साधनांचा व मार्गांचा विशेषत: वर नमुद केलेल्या तीन साधनांचा समन्वय वर उद्‌धृत केलेल्या तिसऱ्या सूत्राने अभिप्रेत समजावा, असा मी ह्या सूत्रांचा अर्थ करतों. हा समन्वय करणें इष्ट व शक्य असेल, तर त्या दिशेने यत्न झाला पाहिजे व तसा हा यत्न आहे. यांत पुष्कळ उणें असेल पण तें भरून काढण्याचें काम माझ्यापेक्षा अधिक अधिकारी करतील अशी मला दृढ आशा आहे. प्रथम पदार्थविज्ञानशास्त्र, त्यानंतर तत्त्वज्ञान व शेवटीं धर्माचा विचार करण्याचें मीं ठरविलें आहे. पाश्चात्य पदार्थविज्ञानशास्त्र हें आजच्या जगांत सत्यशोधनाचें निर्विवाद साधन मानलें जातें म्हणून मीं त्याला अग्रस्थान दिलें आहे.

पदार्थविज्ञानशास्त्र

यापुढे मी "पदार्थविज्ञानशास्त्र" या शब्दाऐवजी "सायन्स" हा शब्द वापरीन. "सायन्स" हा शब्द आज सर्वांच्या परिचयाचा झाला आहे. फिझिक्स ह्या अर्थीच मुख्यत: तो वापरला जातो आणि आटोपशीरहि आहे.

थेल्स--या सायन्सचा इतिहास उणापुरा जवळजवळ २६०० म्हणजे दोन हजार सहाशे वर्षांचा आहे. इतक्या हजारो वर्षांची ज्याला वाटचाल करायची असेल त्याने इसवीसनापूर्वी अजमासें ६२४ वर्षांपूर्वी थेल्स नांवाचा जो ग्रीक सायंटिस्ट झाला त्याच्या काळापासून प्रारंभ करून आज हयात असलेल्या आइन्स्टीनच्या काळापर्यंत दीर्घ प्रवास व प्रयास केला पाहिजे. ह्या प्रवासांत मध्यंतरीं ॲरिस्टॉटल, गॅलिलियो, न्यूटन, डॉल्टन व लॉर्ड ऱ्हुदरफोर्ड यांच्या गावीं मुक्काम केला पाहिजे व इतर अनेक ख्यातनाम सायन्टिस्टांशीं परिचय करून घेतला पाहिजे. आपणाला आज ह्या प्रयासांत पडण्याचें प्रयोजन नाहीं. प्रस्तुत विषयास अनुसरून माझ्या कामापुरत्या ठळक व अत्यंत महत्त्वाच्या तेवढ्या कांही सिद्धान्तांचा किंवा उपपत्तींचा (theories) मी उल्लेख करणार आहें.

सायन्स हें Experiments सोडून तर्कनिष्ठ झालें आहे

वर नमूद केलेल्या समन्वयासंबंधी बोलतांना मला प्रथम असें सांगावयाचें आहे की, सायन्स हें आता ऐहिकाची वाट सोडून पारलौकिकाकडे वळलें आहे. धर्म हा आत्मनिष्ठ आहे; तत्त्वज्ञान हें मनोनिष्ठ, तर्कनिष्ठ आहे. सायन्स हें आजपावेतो वस्तुनिष्ठ होतें तें आता तत्त्वज्ञानाप्रमाणे तर्कनिष्ठ झालें आहे. सायन्सचा हा तर्क गणितामार्फत चालतो हें निराळें पण जेथे प्रत्यक्ष प्रयोग नाहीत व जेथे इंद्रियाची गति नाही अशा केवळ तर्कनिष्ठ क्षेत्रांत सायन्सचें पाऊल पडलें असून दृश्यापलीकडे, अदृश्य अव्यक्ताकडे दृष्टि लावन आज सायन्स न्याहाळीत आहे. सायन्सचे पाय पृथ्वीवरून उखडले कारण याच सायन्सने कालांतरापूर्वी ज्या जडवादाला (materialism) जन्म दिला, त्या जडवादाला स्वतःच आता मूठमाती दिली आहे; व हा जडवाद आता सदाकरता खोल मातींत गाडला गेला आहे. त्यानंतर त्याचें पुनरुत्थान कालांतरीहि शक्य नाही. हा जडवाद कसा उत्पन्न झाला, त्याचें साम्राज्य अनेक शतकें, न्यूटनपासून लॉर्ड ऱ्हुदरफोर्डच्या काळापर्यंत म्हणजे परवा परवापर्यंत कसें अव्याहत चाललें याचा इतिहास कादंबरीपेक्षाहि अधिक मनोरंजक आहे पण येथे तो इतक्या थोड्या वेळांत सांगणें शक्य नाही. तथापि हा जडवाद मेला कसा हें सांगणें अत्यावश्यक आहे. कारण, जडवादावर आधारलेलें सर्व वाङ्मय (कादंबऱ्या, लघुकथा, अथवा इतर) आता कसें कळाहीन व निरुपयोगी एवढेंच नव्हे तर लोकशिक्षणाच्या दृष्टीने हानिकारक आहे, हें सहजच स्पष्ट होईल. सायन्सचा धर्म व तत्त्वज्ञान यांच्याशीं समन्वय

दाखविण्याच्या दृष्टीने व सायन्सची दृष्टि आता अव्यक्त चैतन्याच्या पायरीवर कशी खिळली आहे हें दाखविण्याच्या दृष्टीनेहि जडवाद कसा मेला हें सांगणें प्रस्तुत आहे.

एका काळीं जडवादाचें असें म्हणणें होतें की, विश्व जड परमाणूंचें बनलेलें आहे व न्यूटनने असें प्रतिपादलें की हे परमाणू अक्षय आहेत. विश्व आहे तसें निर्माण करण्याची व पुढे जसें होणार असेल तसें घडवून आणण्याची शक्ति या परमाणूंत गर्भित आहे. त्यांना ही शक्ति ईश्वराने दिली असें न्यूटनचें म्हणणें होतें. पण पुढे या वादांतून ईश्वर वजा झाला व केवळ परमाणूंवर विश्व आधारलें आहे, असें मत प्रचलित झालें. या कल्पनेवर विश्वाची यंत्र कल्पना (mechanical theory of universe) अवलंबून होती. या कल्पकांचें असें म्हणणें आहे की ज्याचें साकार प्रतीक (model) बनवितां येत नाही त्याला सत्य मानण्याचें कारण नाही. तेव्हाचा हा सर्वशक्तिमान, अमर व जड परमाणू (atom) आता फोडला गेला आहे व त्याचे घटक शक्तिमय अणू आहेत असें सिद्ध झालें आहे. ते जड नाहीत. ते घटक विद्युत् शक्तीचे परमाणू आहेत व ते प्रवाही आंदोलनात्मक असे आहेत. त्यांचें मॉडेल म्हणजे प्रतिकृति करतां येत नाही. या शोधांमुळे जडाचें जडत्व नाहीसें होऊन त्याला शक्तिमयरूप आलें व विश्व जडात्मक नसून शक्तिमय आहे असें निर्विवाद कायमचें ठरलें. सायन्स जड जगताचें मूळ शोधायला गेलें व जगाचें जडत्व गमावून बसलें असा प्रसंग आला.

"पदार्थ" च नाहीसा झाला

"पदार्थविज्ञान" शास्त्रांतील **"पदार्थ" च नाहीसा झाला.** या शोधाचा असा परिणाम झाला की जगद्विख्यात शास्त्रज्ञ एडिंगटन आपल्या 'The Nature of the Physical World' ('भौतिक जगाचें स्वरूप') या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत म्हणतो, "The external world of physics has become a world of shadows. In removing our illusions we have removed the substance, for indeed we have seen that substance is one of the greatest of our illusions...Perhaps, indeed, reality is a child which can not survive without its nurse illusion" [हें (माझ्या) बाहेरचें जग अर्थहीन झालें आहे. आपण भ्रमनिरास करावयास गेलों व मूळ पदार्थ गमावून बसलों. आता आपल्याला खरोखरीच असें आढळून आलें आहे की ज्याला आपण पदार्थ म्हणत होतों तोच आपला फार मोठा भ्रम होता. कदाचित् खरोखरीच भ्रम ही सत्याची दाई आहे, व भ्रमाच्या साह्यावाचून सत्य असूंच शकत नाही."] तोच ग्रंथकर्ता आपल्या 'The New Pathways in Science' ('पदार्थविज्ञानशास्त्राच्या नव्या पायवाटा') या पुस्तकांत एका ठिकाणीं म्हणतो, "I assert that the nature

of all reality is spiritual, not material, nor a dualism of matter and spirit........As we now understand matter, the putting together of adjective "material" and the noun "nature" does not make sense........we recognize now that it (sensory experience) corresponds to waves not to the water of the ocean reality" ("मी ठासून सांगतों की सर्व सत्याचें स्वरूप चिन्मय आहे. जड नाही. सत्य जडाजडाचें द्वंद्वहि नाही. आपली जड द्रव्याची जी कल्पना आहे तिच्याकडे पाहतां "सृष्टि" या नांवामागे "जड" हें विशेषण लावणें निरर्थक आहे···आता आपल्याला कळून चुकलें आहे की पंचेंद्रियांनी होणारें ज्ञान म्हणजे नुसतें वरच्या लाटांचें आहे; तें ज्ञान त्या सत्य जलधीच्या पाण्याचें नाही.") याप्रमाणें मॅटर (जडद्रव्य) नाहीसें झाल्यावर जडवाद कोठें उरला ?

मॅटर व एनरजी यांच्यांतला भेद मिटला

सर जेम्स जीन्स म्हणतो ('The Mysterious Universe'— Pelican books. P. 99 'रहस्यमय विश्व') हें जड जगत आंदोलनात्मक आहे असें सिद्ध करण्याकडे आज सायन्सची प्रवृत्ति आहे. ह्या आंदोलनाचे दोन प्रकार. (१) रेडिएशन (किरणोत्सर्ग) व (२) मॅटर (जडद्रव्य)··· "Bottled up waves we call matter and unbottled waves we call radiation or light" (आंदोलनें एके ठिकाणीं चतु:सीमेंत कोंडलीं म्हणजे त्यांचें जडद्रव्य बनतें व तीं मोकळीं सोडलीं म्हणजे तीं प्रकाशरूपाने पसरतात.) याचा अर्थ असा की जडद्रव्य असो वा शक्तिस्वरूप प्रकाश असो दोन्ही एकाच तत्त्वाचीं निरनिराळीं स्वरूपें आहेत. दिसायला भेद असला तरी वस्तुत: तो भेद खरा नाही. हा दिसणारा भेद "illusion" (भ्रांति) आहे. कृपा करून माझ्या समागमें पुढे चला. आइन्स्टीनने सापेक्षतावाद (relativity) काढण्या-पूर्वी मॅक्स प्लँकने आपली क्वॉन्टम् कल्पना (theory) प्रसिद्ध केली. ह्या कल्पनेने सायन्सचे दोन आधारस्तंभ ढासळून पाडले. विश्वाच्या मुळाशीं असलेले नियतीचे नियम अनुल्लंघनीय आहेत अशी जी सायन्सची समजूत होती व जिच्या भरवशावर विश्वाचें भवितव्य आपण वर्तवूं शकूं असा सायन्सचा दावा होता ते विश्वनियामक नियम निश्चितीवर आधारलेले नसून त्याच्या मुळाशीं अनिश्चिती म्हणून केवळ संभव (probability) आहे, असें त्याने सिद्ध केलें. त्यामुळे कार्यकारणभावहि अजिबात नाहीसा झाला. सायन्सला हा फार मोठा जबरदस्त धक्का बसला. त्याचे फार दूरगामी परिणाम झाले पण त्यांच्याशीं आपल्याला येथे कांही कर्तव्य नाही. हे दोन आधारस्तंभ ढासळल्यामुळे सायन्सचा डोला डगडगला एवढेंच येथे नमूद करणें आवश्यक वाटतें.

आइन्स्टीन

आइन्स्टीनने तर सापेक्षतावाद उत्पन्न करून या डगडग डोल्याचा खालचा पायाच खणून काढला. त्याने सायन्समध्ये सुधारणा केली नाही; त्याने सायन्समध्ये क्रान्ति (revolution) केली. म्हणजे जुन्या व्यवस्थेचा आमूलाग्र उच्छेद करून नवी व्यवस्था उत्पन्न केली, व भौतिक भासमान् जगापलीकडे इंद्रियांना अगोचर व बुद्धीला आकलन न होणारें अदृश्य कांही आहे, व दृश्य जग त्याचा परिणाम आहे, असें सिद्ध केलें. हें त्याने प्रयोगांनी सिद्ध केलें नाही. त्याने हें आपल्या बुद्धिबलाने–गणिताने–सिद्ध केलें. त्याच्या गणितावरून वर्तविलेलीं भविष्यें खरीं ठरतात असेंहि प्रयोगत: आता सिद्ध झालें आहे. त्याच्या सापेक्षतावादाने अनपेक्षित नवे प्रश्न उत्पन्न केले. आइन्स्टीन उदयाचलावर येईपर्यंत सायन्सच्या क्षेत्रांतील संशोधक स्वत:च्या बाहेर असलेल्या विस्तृत जगाचें गूढ शोधून काढण्यांत सर्वस्व खर्च करीत होता. आइन्स्टीन याचें म्हणणें असें की, शोधक ज्या विश्वाचें निरीक्षण करतो व ज्या विश्वाचें गूढ उकलण्याची हाव धरतो त्याचा तो संशोधक स्वत: एक प्रमुख घटक आहे. त्यामुळे विश्वव्यापी सृष्टीचें गूढ उकलीत असतांना त्यांतच तो स्वत:चेंहि गूढ उकलण्याचा प्रयत्न करीत असतो. असें असल्यामुळे ज्या मनाने आपण विश्वाचें निरीक्षण करतो त्या मनाची विश्वनिरीक्षणाची योग्यता, शक्ति किती आहे, हें प्रथम ठरविलें पाहिजे. तो म्हणतो जें कार्य करावयाचें तें कार्य करण्यास त्याचें करण म्हणजे हत्यार कार्यक्षम आहे कीं नाही हें प्रथम अवश्य ठरविलें पाहिजे. मेणाच्या कुदळीने खडक फोडतां येणार नाही. म्हणून आपली कुदळ खडक फोडायला समर्थ आहे कीं नाही हें प्रथम जोखून पाहिलें पाहिजे. बाहेरच्या जगाचा ठाव पाहण्यापूर्वी अंतरीच्या जगाची परीक्षा झाली पाहिजे. हा विचार उत्पन्न झाल्याबरोबर सायन्स जें बहिर्मुख होतें तें अंतर्मुख झालें, व तत्त्वज्ञान्यांचे व सायन्स–संशोधकांचे प्रश्न समान झाले. सायन्सच्या संशोधनांत मनाच्या घटकांच्या शोधाचा अंतर्भाव झाला. दिक् व काल (time and space) संबंधीचे प्रश्न, मनाचे धर्म वा घटक असल्यामुळे सायन्सच्या क्षेत्रांत शिरले आणि त्यांतून timespace continuum (दिक्काल सातत्य) उत्पन्न झाला. "दिक् व काल" ह्या शब्द प्रयोगांतील "व" गळला आणि दिक्काल असा शब्दप्रयोग सुरू झाला. हल्लीच्या रूढ पारिभाषिक शब्दांत बोलावयाचें म्हणजे time and space मधील and गळला व timespace continuum असा शब्दप्रयोग रूढ झाला. या timespace continuum (दिक्कालसातत्या) मध्ये "दिक्"चे किंवा "काला"चे एकाचेहि गुण नाहीत व हा continuum (सातत्य) आपल्या अनुभवांत येणाऱ्या जगांत नाही; तो चौथ्या विस्ताराच्या जगांत आहे, लांबी, रुंदी व उंची या विस्तारांनी ज्याचें मोजमाप होतें, त्या ह्या आपल्या नित्य परिचयाच्या जगांत तो नाही, त्याला चौथी दिशा आहे, आणि ती चौथी दिशा "काल"

2175 ...... 1997. 1329 ... नों: दि: 1373

(time) हीच आहे. आइन्स्टीन म्हणतो, ह्या चतुर्दिक जगाची गोष्ट ऐकल्याबरोबर व्यवहारी माणसाच्या अंगावर काटा उभा राहतो पण असें असलें तरी खरी गोष्ट अशी आहे की, ज्या जगांत आपण वावरतों तें जग चार दिशांनी विस्तारलेलें दिक्कालसातत्य (timespace continuum) आहे.

(कोटिक्रम)

मी विश्वाचें रहस्य शोधतों.	
मी विश्वाचा घटक आहें.	∴ Time and Space
∴ मी माझें रहस्य शोधतों.	∴ Timespace Continuum
∴ मनाचा ठाव पाहतों.	∴ 4th Dimension
∴ तत्त्वज्ञानाचे व माझे प्रश्न एक होतात.	∴ Unseen World

ह्या चार विस्ताराच्या जगांत शिरल्याबरोबर सायन्सचे पाय अदृश्य जगाच्या सोपानावर चढूं लागले व दृश्य, पंचेंद्रियांना भासमान जग, खाली दूर खोलांत राहिलें. विश्वाचें गूढ अनन्त झालें. हिमालयांत प्रवास करणाराला एक गगनचुंबी पर्वत ओलांडून जातो तो त्याहिपेक्षा उंचींत अधिक स्पर्धा करणारा दुसरा पर्वत जसा दिसतो तसें सायन्सचें झालें. विश्वांतील एक गूढ जो उकलावें व त्याचें उत्तर शोधून काढावें तो तें उत्तरच पूर्वीच्या प्रश्नापेक्षा अधिक कठीण समस्या निर्माण करतें, आणि गूढांची गुंजरडी उकलत जाते, पण संपत नाही. दोऱ्याचा शेवट हातीं लागत नाही. लिंकन बारनेट म्हणतो, ('The Universe and Dr. Einstein') "There is no mystery of the physical world which does not point to a mystery beyond itself." (विश्वांत असें गूढ नाही की ज्याच्या पलीकडे दुसरें गूढ दत्त म्हणून उभें नाही.) जोड म्हणतो, "The more we enlarge the sphere of the known the more, it is obvious, we enlarge its areas of contact with the unknown, and in so doing we realise our ignorance." (ज्ञानाच्या आपल्या सीमा जसजशा वाढत जातात तसतसा अज्ञानाशीं आपला संपर्क अधिकाधिक वाढतो हें उघड आहे आणि त्यामुळे आपल्याला आपल्या अज्ञानाची जाणीव होते.)

एकत्वाचा शोध

सायन्स विश्वाचें गूढ उकलीत असतांना जगतांतील नानात्वाच्या मागे दडून बसलेल्या एकत्वाच्या शोधास लागलें. सर्व जड सृष्टीचें संशोधन करून ९२ किंवा ९३ मूलद्रव्यें (elements) शोधून काढलीं. त्यांच्या पृथक्करणांतून विद्युत्कण

निर्माण झाले. सर्व शक्तींचें (forces) एकीकरण मूळशक्ती (energy) मध्ये झालें. प्रकाशाच्या परमाणूंचें (pallets) व आंदोलनाचें (waves) एकीकरण "वेव्हिकल्स" नांवाच्या काल्पनिक वस्तूंत झालें. जडद्रव्य आणि मूळशक्ति (energy) ही एकाच कशाची तरी दृश्य स्वरूपें ठरलीं आणि यांच्या पलीकडे अज्ञेय–जें दृश्य जगाच्या रूपानें प्रतीत होतें तें–उरलेंच आहे. लिंकन बारनेट म्हणतो, "The many questions merge into one to which there may never be an answer." ("सर्व प्रश्नांचें एकाच प्रश्नांत पर्यवसान होतें आणि त्या प्रश्नाला कदाचित् कधीच उत्तर मिळणार नाही.")–बारनेट एके ठिकाणीं म्हणतो, "All high roads of the intellect, all by-ways of theory and conjecture lead ultimately to an abyss that human engenuity can never span." (बुद्धीचे सर्व राजमार्ग, कल्पनांच्या आणि तर्कांच्या सगळ्या पायवाटा हे सर्व एका खोल दरीकडे नेतात. मनुष्याची बुद्धि ही दरी ओलांडून जाऊं शकत नाही.) बिचाऱ्या पामर मनुष्याची परिसीमित मनाची धांव संपते व विश्वाच्या सीमा क्षितिजाप्रमाणे दूरवरच राहतात. जसजसा त्याच्या दृष्टीच्या क्षितिजाचा व्यास वाढतो तसतसें विश्व अधिकाधिक विस्तृत व गूढतम होत जातें. नील बोर म्हणतो, "We are both spectators and actors in the great drama of existence." (ह्या जीवनाच्या नाटकांत काम करणारीं पात्रें आणि प्रेक्षक दोन्ही आपणच आहोंत.) नाचणारा मी आणि पाहणाराहि मीच. मनाच्या आरशासमोर हा खेळ सुरू आहे. पण आरसा उमगत नाही. कारण, तो तरी मनानेच शोधायचा. "Man is thus his own greatest mystery. He does not understand the vast veiled universe into which he has been cast for the reason that he does not understand himself....least of all does he understand his noblest and the most mysterious faculty......to perceive himself in the act of perception." ("मनुष्य हा स्वतःचें स्वतःच फार मोठें गूढ आहे. ज्या विश्वांत तो आला आहे त्या विश्वाचा भव्य अवगुंठित पसारा त्याला कळत नाही. कारण, आपण कोण व काय हें त्याला समजत नाही. विशेषतः स्वतःच स्वतःकडे पाहण्याची त्याला जी उच्चत्तम व गूढ शक्ति आहे तिचें त्याला यत्किंचितहि आकलन होत नाही.").

विश्वाचें गूढ

आइन्स्टीनने न्यूटनचा २५०–३०० वर्षे राज्याभिषिक्त गुरुत्वाकर्षणाचा सिद्धान्त सायन्सच्या पाटीवरून पुसून टाकला. त्याच्या मतें विश्वांतील सर्व शक्ति आणि जडद्रव्य हे सर्व या एका दिक्काल सातत्यांत घडून येत असलेल्या कमी अधिक

बदलाचे प्रकार आहेत. अशा दृष्टीने पाहिलें म्हणजे सर्व विश्व रितें होतें. कारण प्लँकने कार्यकारण व आइन्स्टीनने दिक्काल नाहीसे केले. म्हणजे मग या दिक्काल सातत्यांत घडत असलेलें कमी अधिक चलन तेवढें उरतें. जीन्स म्हणतो, ('Jeans–New Background of Science' P. 128) "We can no longer think of the varied phenomena of nature as arising from a blind dance of atoms as they are pushed and pulled about by mechanical force; we must attribute them (Phenomena) to efforts of we know not what to find the shortest path through the tangled maze of the timespace continuum". (यांत्रिक शक्तीने परमाणूंची इकडे तिकडे ओढाताण होत असतांना परमाणूंच्या आंधळ्या नाचांतून जगांतील नानाविध दृश्यें निर्माण होतात, असें आता याऊपर आपण म्हणूं शकत नाही. दिक्कालाच्या ह्या गुंतागुंतीच्या जाळ्यांतून आपणांस अज्ञात अशी कांही तरी शक्ति व्यक्त होण्याची धडपड करीत आहे, व ती धडपड या दृश्य जगाचें कारण आहे, असें आपणांस म्हणावें लागतें.) जग वस्तुत: कसें आहे, तें समजावयाला मार्ग नाही, पण तें समजून घेण्याकरिता मी तें माझ्या परिमित मन:शक्तींच्या चौकटींत बसवतों आणि या चौकटीबाहेर "दशांगुलें" उरतें तें अज्ञेयांत राहतें म्हणून जग समजून घेतांना मी त्याच्यावर माझ्या मनाच्या डोळ्यांना लावलेल्या चष्म्याच्या रंगांतून पाहतों आणि तो रंग जगाचा आहे असें म्हणतों. वस्तुत: जग कसें आहे हें एक हरी जाणे, किंवा ज्याला मनाच्या चष्म्यावाचून पाहतां येत असेल तो जाणे ! सर ऑलिव्हर लॉजने 'रिलेटिव्हिटी' नांवाचें जें पुस्तक लिहिलें आहे, त्यांत एडिंगटनचे अत्यंत काव्यमय मननीय उद्गार दिले आहेत. हेच उद्गार श्री अरुंडेल, अध्यक्ष थिऑसॉफिकल सोसायटी, ह्यांनी आपल्या 'लोटस फायर' या पुस्तकांत उद्धृत केले आहेत. ते असे:– "We have found strange footprints on the shores of the unknown. We have devised profound theories to account for its origin. At last we have constructed the creature that made the foot prints and lo ! the foot prints is our own!" ("अज्ञाताच्या महासागराच्या काठीं आम्हाला कांही विचित्र पावलें उमटलेलीं दिसलीं. तीं तेथें कशीं आलीं हें ठरविण्याकरिता आम्हीं फार विचारपूर्वक कल्पना केल्या. सरते शेवटीं तीं पावलें ज्या प्राण्याचीं असावींत त्याची कल्पना बांधली, आणि काय आश्चर्य ! तीं पावलें आपलींच ठरलीं!) इंद्रियजन्य ज्ञानापासून सत्य निष्पन्न होण्याची आशा आता सायन्सने सर्वथैव सोडली आहे. बारनेट म्हणतो– "In trying to distinguish– appearance from reality and lay bare the fundamental structure of the universe, science has had to transcend the "rabble of the senses." (विश्वाची

रचना कशी असेल हें ठरविण्याच्या हेतूनें दृश्य सृष्टि आणि परमार्थ सत्य यांची छाननी करीत असतांना सायन्सला ह्या इंद्रियांच्या–बाजारबुणग्यांच्या–बजबजपुरी पलीकडे दृष्टि पोहचविणें भाग पडलें आहे.)

युनिफाईड फील्ड

गेलीं पंचवीस वर्षें अथवा थोडें अधिकच आइन्स्टीन "युनिफाईड फील्ड" नांवाच्या कल्पनेच्या (थीअरीच्या) शोधार्थ अत्यंत परिश्रम करीत आहेत. मायक्रोस्कोपच्या (सूक्ष्मदर्शक यंत्राच्या) साह्याने विश्वांतील अतिसूक्ष्म परमाणूंचें निरीक्षण करून मॅक्स प्लँकने जे जगाच्या राहाटीचे नियम शोधून काढले ते, आणि प्रचंड टेलीस्कोपच्या (दूरदर्शी यंत्राच्या) साह्याने ह्या अफाट विश्वांत कल्पनातीत अंतरावर असणाऱ्या गोलांविषयीचे, त्यांच्या गती-संबंधाने, स्थल, काल, दिग्विस्तार ह्या संबंधाने आइन्स्टीनच्या रिलेटिव्हीटीने ठरविलेले सिद्धांत हीं दोन्हीं प्रकारचीं ज्ञानें निरनिराळ्या पद्धतीने व निरनिराळ्या तत्त्वानुरूप ज्या अर्थी एकाच विश्वाचीं आहेत, त्या अर्थी या दोन्हीं प्रकारच्या ज्ञानाचें एकीकरण व ह्यांचा योग्य समन्वय करतां आला पाहिजे, असें आइन्स्टीनचें ठाम मत आहे. जगाच्या अचल नियमांवर व नियमबद्धतेवर त्याचा अढळ विश्वास आहे; व हा समन्वय घडवून आणण्याचा त्याचा दृढनिश्चय आहे. हा यत्न पाव शतक तरी चालू आहे, पण अद्याप त्यास यश आलेलें नाही. पण यशाची आशा आइन्स्टीनने सोडली नाही. हा यत्न जर सिद्धीस गेला तर परमाणूचे वागण्याचे आणि विश्वांतील अनंत गोलांचे वागण्याचे नियम एकच आहेत असें ठरेल, व न्यूटनचें गुरुत्वाकर्षण जसें नाहीसें झालें व ज्याला आपण विश्वव्यापी गुरुत्वाकर्षण (gravity) म्हणत आलों तो जसा space (म्ह. आकाशाचा) एक गुण ठरला त्याचप्रमाणे विद्युत् व चुंबक (magnetic) शक्ति ह्या मुळांत एकच असून त्या शक्तिदेखील आकाशाच्या विशिष्ट गुणाचाच आविर्भाव आहे, असें ठरेल; आणि मग विश्वाच्या मूळ एकत्व प्रतीपत्तीची साक्ष मानवी मनाला पूर्णतया पटेल. सायन्स एकत्व प्रतीपत्तीच्या शोधांत कसें गर्क आहे आणि हा शोध करीत असतांना इंद्रियातीत जगाचा परामर्ष घेणें सायन्सला कसें क्रमप्राप्त झालें व भाग पडत आहे, आणि हें इंद्रियातीत जगच नियमबद्ध व सत्यस्वरूप आहे याचें येथवर पदार्थविज्ञान शास्त्राच्या दृष्टीने विवरण झालें. हेंच अन्य शास्त्रज्ञहि बोलत आहेत.

डॉ. केनेथ वॉकर (प्रोफेसर-रॉयल कॉलेज ऑफ सर्जनस्) आपल्या 'Human Physiology' ह्या पुस्तकांत म्हणतात, "Science is laying more and more emphasis on the oneness of life and on the interdependence of all living creatures. Life on the surface of the planet may

be looked upon as a whole and not as an accidental collection of isolated individuals. . . .life is essentially the same, whether it be the life of a flower or the life of a dictator. . . .Theological forms of thought are eschewed by all scientists, but it is impossible to study science without being filled with a sense of plan. Life on this planet cannot be an accident, the result of the interplay of blind forces. Somewhere there exists a plan, even though the limitations of the human mind make it impossible to grasp it. Life on the earth serves some great purpose and consciousness fits into some scheme". (जगांत सर्वभूति एकच प्राणशक्ति नांदते आणि सर्व प्राणिमात्र एकमेकांवर अवलंबून आहेत. ह्या तत्वावर सायन्सचा फार भर आहे. या पृथ्वीवरील प्राणिमात्रांकडे समष्टि म्हणजे साकल्याच्या दृष्टीने पाहिलें पाहिजे. व्यक्तींचा हा केवळ समुदाय आहे असें म्हणून चालणार नाही. प्राणतत्त्व हें सर्वांत सारखेंच भरलेलें आहे. मग तें फूल असो वा हुकूमशहा राजा असो. धार्मिक विचारांना सायन्टिस्ट (विज्ञानवादी) डावलतात खरें, पण जगामागें एक (ईश्वरी) योजना आहे असा विश्वास असल्यावाचून सायन्सचा अभ्यास करणेंच अशक्य आहे. पृथ्वीवर प्राणी उत्पन्न झाला तो कांही आंधळ्या कोशिबीरीचा खेळ नाही किंवा आपातत: घडलेली घटना नाही. मनुष्याच्या परिसीमित मनास कळणें शक्य नसलें तरी कोठेंतरी (ईश्वराच्या मनास) कांहीतरी योजना असली पाहिजे. प्राणशक्तीचें जगांत कांहीतरी फार मोठें कार्य आहे आणि (आपल्या) ह्या संविदेला (देवाच्या) योजनेंत एक स्थान आहे.) आता देहापलीकडे उरणारें कांही तत्त्व आहे असें पाश्चात्यांचे इतर शास्त्रीय प्रयोग कसें सिद्ध करतात तें पाहूं. पूर्वी वर नमूद केल्याप्रमाणे मटीरियालिझमचें–जडवादाचें युग आता कायमचें संपलें असून स्पिरिच्युअॅलिझम म्हणजे चिद्वाद सायन्सच्या क्षितिजावर उदयाला येत आहे, हें येथे विशेषत: निक्षून सांगावयाचें आहे. सायन्स व तत्त्वज्ञान ह्या दोहोंचे पुष्कळ प्रश्न आता एकच झाले आहेत. व सर्व साहित्यिकांनी–ज्यांना चिरंतन साहित्य निर्माण करावयाचें आहे त्यांनी–याची दखल घेणें सर्व दृष्टींनी इष्टच नाही तर समाजाच्या हिताच्या दृष्टीनें अपरिहार्य आहे, असें मत आहे. ह्यासंबंधी पुढे प्रसंगानुसार मी अधिक चर्चा करणारच आहें. पण येथे एवढेंच सांगून ठेवणें पुरेंसें वाटतें.

स्पिरीचुअॅलिझम

आता थोडें दुसऱ्या प्रकारच्या कांही शास्त्रांकडे वळून पाहिलें तरी हेंच दिसून येतें की, सत्य अतीन्द्रिय सृष्टींत आहे, आणि सृष्टीच्या मुळाशीं निर्जीव जड

नसून चैतन्यात्मक शाश्वत सत्य आहे. हींहि शास्त्रें प्रायोगिकच आहेत व हल्ली पाश्चात्यांचीं म्हणूनच ओळखलीं जातात पण तीं बोलून चालून उघड उघड अदृश्याच्या संशोधनासाठीच निर्माण झालीं आहेत, एवढाच त्यांत व आतापर्यंत आपण ज्याचें विवेचन केलें त्या भौतिकशास्त्रांत फरक आहें. हीं शास्त्रें म्हणजे मेस्मेरिझम, हिप्नाटिझम म्हणजे मोह व तंत्र व स्पिरीच्युॲलिझम म्हणजे पिशाच्च-शास्त्र किंवा श्री. ऋषि ह्यांनी नांव दिल्याप्रमाणे "परलोकविद्या". श्रमपूर्वक, भौतिक शास्त्रांचीं सर्व पथ्यें पाळून, आणि कडक निर्बंधांखाली केलेल्या प्रयोगांच्या वृत्तान्ताचे चवदा मोठाले भाग प्रसिद्ध झाले आहेत. तें हेंच सिद्ध करतात की, इंद्रियांना अगोचर अशी सृष्टि आहे व परलोकाशीं संबंध माणसास जोडतां येतो. पॅरिसमधील साल पेत्रियर येथे केल्या गेलेल्या प्रयोगांनी हेंच निर्विवाद दाखवून दिलें आहे की, शरीराहून आत्मा निराळा आहे, त्याला जिवंतपणीहि शरीर सोडून दूर जातां येतें, व शरीराच्या मरणोत्तरहि तो अस्तित्वांत असतो, इतकेंच नव्हे तर त्यांनी ही निव्वळ हिप्नॉटिझमच्या संशोधनाची मर्यादा पुनर्जन्माच्या सिद्धीपर्यंत नेऊन भिडविली आहे. "परलोक विद्ये" नेहि आत्म्याचें मरणोत्तर अस्तित्व सिद्ध केलें आहे. ह्या शास्त्रांच्या खरे–खोटेपणाची परीक्षा कसून करतां करतां सर ऑलिव्हर लॉज्, सर विल्यम क्रुक्स ह्यासारखे जगद्विख्यात भौतिक शास्त्रज्ञ त्यांचे भक्त बनले; व चाणाक्ष शेरलॉक होम्सचा जगद्विख्यात निर्माता सर ऑर्थर कॉनन डॉईल व डब्ल्यु. टी स्टेडसारखे नामांकित संशोधकहि त्यांच्यावर पूर्ण विश्वास ठेवणारे बनले. मायर्सचें "ह्यूमन पर्सनॅलिटी", सिसेअर लॉम्ब्रोसोचे 'After Death What' व अलेक्सिस कॅरोल ह्यांचे 'Man the Unknown' हीं ह्या विषयां-वरचीं केवळ दोन–तीनच पुस्तकें वाचलीं तरी माझ्या म्हणण्याची सत्यता पटेल. त्याचप्रमाणे अगदी स्वतंत्रपणें अनेक प्रयत्न करून डॉ. ऱ्हाईन ह्यानेहि सिद्ध केलें आहे की, 'extra sensory perception' म्हणजे इंद्रियातीत ज्ञान शक्य आहे. हा त्याचा सिद्धान्त 'Extra Sensory Perception' नांवाच्या त्याच्या पुस्तकांत दिलेला आहे; व E. S. P. ह्या संक्षिप्त नांवाने हल्ली ओळखला जातो. त्याने ही गोष्ट इतक्या निर्विवादपणें सिद्ध केली आहे की, लंडन विश्वविद्यालयांत हा आता एक अभ्यासाचा विषय म्हणून नेमला गेला आहे. सर ऑर्थर एडिंग्टन व सर जेम्स जीन्स,–सृष्टीच्या मुळाशीं एक 'mind' असलें पाहिजे व जो कोणी तेथे असेल तो 'great mathematician' असला पाहिजे, असें उघड म्हणतात. "दि ग्रेट डिझाइन" ह्या पुस्तकांत जगांतील पंधरा उत्तम भौतिक-शास्त्रवेत्त्यांनी लेख लिहून प्रत्येकाने प्रतिपादन केलें आहे की, जगत् ही योगा-योगाने व कशी तरी घडलेली गोष्ट नसून हिच्या मुळाशीं एक "डिझाईन" म्हणजे "योजना" आहे. योजना मनावाचून कशी होईल ? आणि मन चैतन्यावाचून कसें राहील ? हिन्टन यानेहि आइन्स्टीनपूर्वी अनेक वर्षें गणिताने व इतर अनेक

प्रमाणांनी आपल्या 'Fourth Dimension' नांवाच्या पुस्तकांत सिद्ध केलें आहे की जगाला चतुर्थ विस्तार असलाच पाहिजे.

दुहेरी क्षमा

येथवर आल्यावर आता मी आपली दुहेरी क्षमा मागतों. या विषयाचा इतका विस्तार केल्याबद्दल व तसाच या विषयाचा इतका संकोच व संक्षेप केल्याबद्दल. धर्म आणि तत्त्वज्ञान यांच्याशीं सायन्सचा समन्वय करतांना इतका तरी विस्तार अवश्यच होता परंतु, विषयाच्या अनुसंधानाकडे लक्ष देतां इतका संकोचहि अवश्यच होता. ज्यांना या विषयाचा परिचय नाही त्यांना विस्तार जाणवेल हें शक्य आहे; पण ज्यांना परिचय आहे त्यांना संकोच जाचक वाटेल. पण मला या व्याख्यानाच्या सीमा ओलांडतां येत नाहीत.

ह्याप्रमाणे फिझिक्स व इतर शास्त्रांचा थोडक्यांत विचार केल्यानंतर आपण आता त्याहिपेक्षा थोडक्यांत पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचें विहंगमावलोकन करूं.

पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा धांवता आढावा

आता आपण तत्त्वज्ञानाकडे वळूं. पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाचा मी "धर्म" ह्या सदराखाली विचार करणार आहें. येथे पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा थोडा धांवता आढावा घेणें आहे.

पाश्चात्य विज्ञानशास्त्राचा इतिहास व त्याचें तात्पर्य लक्षांत घेतांना ज्याप्रमाणे सरासरी २५०० वर्षांच्या कालखंडांतून प्रवास करावा लागतो, त्याप्रमाणे पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास सांगावयाचा म्हणजे अजमासें स्थूलमानाने २४०० वर्षांच्या प्रचंड कालखंडांतून प्रवास करावा लागतो. कारण, प्लेटो हा ग्रीक तत्त्ववेत्ता इ. सनापूर्वी ४२५ वर्षे होऊन गेला, व तेव्हापासून पाश्चात्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रणालीस स्थूलमानाने प्रारंभ होतो. हा प्रवास अर्थात् आपल्याला विजेच्या वेगाने केला पाहिजे. आणि अर्थातच् इतक्या वेगाने प्रवास करीत असतां भोवतालचीं दृश्यें थोडीं अंधुक दिसणें साहजिकच आहे. तथापि पाश्चात्य अर्वाचीन तत्त्वज्ञानाचें मी येथे फार थोडक्यांत सार सांगणार आहें. येथून दृश्य सृष्टि पलीकडे तिला आधारभूत असलेलें, पंचेंद्रियांना अगम्य असें कांही तरी अव्यक्त आहे, असा गेल्या ३५० वर्षांत ख्यातनाम झालेल्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञांनी निर्णय दिला आहे; आणि एवढ्याच पुरता त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा मला प्रस्तुत प्रसंगीं उपयोग करून घ्यावयाचा आहे.

फ्रॅन्सीस, बेकन, हॉब्स, डेकार्डस् हे १६ व्या शतकांतील प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ते होत. त्याचप्रमाणे स्पिनोजा, लॉक, लिबनीज, आणि बारक्ले हे १७ व्या शतकांतील तत्त्ववेत्ते होत. आणि ह्युम, कॅन्ट, फिक्ट, शेलींग, हेगेल, शोपेनहॉर हे १८ व्या शतकांत जन्मास आले तरी अर्ध्या १९ व्या शतकापर्यंत शोपेनहॉरची कारकीर्द आहे, आणि त्यानंतरचा प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता बर्गसाँ हा परवा परवा १९४१ पर्यंत होता. दृश्य सृष्टिपलीकडील अदृश्यासंबंधी ह्या सर्वांची मतें विचारांत घेतलीं असतां गेल्या ३५० (साडे तीनशे) वर्षांच्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासाचा या मुद्यापुरता आढावा घेतल्यासारखें होणार आहे. म्हणून ह्या तत्त्वज्ञांच्या या मुद्यावरील विवेचनाचें खालीलप्रमाणे संक्षेपाने वर्णन करतां येईल.

वरील यादींतील हॉब्स्, लॉक व ह्युम हे तीन इंपेरिकल तत्त्ववेत्ते सोडले तर उरलेले १६, १७, १८ व १९ व्या शतकांतील उल्लेखनीय तत्त्ववेत्ते हे सर्व रॅशनॅलिस्ट होते. पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इंपेरिकल आणि रॅशनॅलिस्ट किंवा आयडिॲलिस्ट अशा दोन विचारप्रणाली आहेत. इंद्रियापासून उत्पन्न होणाऱ्या ज्ञानामुळे संवित उत्पन्न होते, असें इंपेरिकल तत्त्वज्ञाचें मत आहे. उलट, मन आणि मनोगत हालचालींमुळे इंद्रियामार्फत आलेल्या ज्ञानाला स्वरूप येतें आणि संवित ही स्वत:सिद्ध असून इंद्रियांच्या मार्फत आलेल्या ज्ञानाचा ती परिणाम नाही, असें रॅशनॅलिस्ट किंवा आयडिॲलिस्ट ह्याचें मत आहे. हॉब्स, लॉक व ह्युम हे तीन इंपेरिकल तत्त्ववादी होते. ही तत्त्वज्ञानांची प्रणाली ह्युमबरोबरच संपली. त्यामुळे आता या ठिकाणीं या प्रणालीची चर्चा करणें अनावश्यक आहे म्हणून त्यांचे संबंधी येथे अधिक उल्लेख केला नाही. त्यांतल्या त्यांत एवढें नमूद करणें इष्ट वाटतें की ह्या इंपेरिकल त्रयीपैकी लॉक् ह्याचा देवावर दृढविश्वास होता. त्याच्या इतर मतांशीं हा त्याचा देवावरील विश्वास समर्थनीय होता कीं नाही हा प्रश्न निराळा. परंतु ह्या त्रयीपैकी एकजण अदृष्टावर विश्वास ठेवणारा होता ही गोष्ट महत्त्वाची व उल्लेखनीय आहे.

आता आपण रॅशनॅलिस्ट तत्त्ववेत्त्यांकडे वळूं.

फ्रॅन्सीस बेकन

(इ. १५६१-१६२६) अर्वाचीन पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासाला बहुधा फ्रॅन्सीस बेकनपासून प्रारंभ करतात. परंतु त्याच्या लेखनाचें थोडें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असतां त्याला तत्त्वज्ञांच्या मालेंत बसविणें फारसें योग्य होणार नाही. त्याची पुष्कळशी बुद्धिमत्ता पूर्वीपासून चालत आलेल्या मतांशीं झगडली. त्याला लोक-

कल्याणाची चाड होती व त्या दृष्टीने त्याने लिहिलें हें खरें, परंतु विश्वाचें गूढ उकलण्याच्या दृष्टीने त्याने सुसंगत व शिस्तवार अशी एखादी विचारप्रणाली रूढ केली नाही. त्याचा देवावर अढळ विश्वास होता आणि ह्या विश्वाला आधार असें, इंद्रियांना अगोचर कांही तत्त्व आहे, हें त्याला मान्य होतें.

डेकार्डस्

(इ. स. १५९६ ते १६५०) जगांत जी चलन क्रिया आहे (motion) तिचा उगम ईश्वरापासून आहे, असें त्याने प्रतिपादलें असून त्याचा ईश्वरावर पूर्ण भरवसा होता. देवाने जग सहा दिवसांत घडविलें आणि सातवे दिवशीं विश्रांती घेतली, असें जे ख्रिस्ति धर्मांत सांगतात, त्यावर त्याचा विश्वास नव्हता. बीजांतून जसा वृक्ष वाढतो, तसें ईश्वरापासून यथाकाल जग उत्क्रांत झालें, असें त्याने प्रतिपादलें आहे. पाश्चात्य तत्त्वज्ञानांतील हा उत्क्रांतीवादाचा आधारस्तंभ म्हणतां येईल. मन व शरीर हीं दोन भिन्न तत्त्वें आहेत, ही द्वैताची कल्पना तत्त्वज्ञानाच्या प्रणालींत प्रथम त्याने रूढ केली व पुढच्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा त्याने हा पाया घालून दिला. तो म्हणतो, "इंद्रियाच्या द्वारें वस्तूंचें खरें मूळ स्वरूप समजतें हा आपला समज खोटा आहे. हा असमंजसपणा सोडून दिला पाहिजे." पुढे कॅन्टने कालांतराने सरासरी १२५ वर्षानंतर 'Thing in Itself' (वस्तूचें अंत:सत्त्व) संबंधी जे विचार लिहिले त्यांचें अंधुक प्रथम दर्शन डेकार्डस्च्या लिखाणांत आहे, ह्याहि दृष्टीने पाहिलें असतां अर्वाचीन पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा तो जनक होता, असें म्हणावयास हरकत नाही.

स्पिनोझा

(इ. स. १६३२–१६७७) बायबलमध्ये केलेलीं विधानें सर्वच सत्य नाहीत व त्यावर स्वतंत्र विचार करून स्वत:च्या बुद्धीला पटेल त्याप्रमाणे टीका करण्याचा प्रत्येकाला अधिकार आहे, असें त्याने प्रतिपादन केलें. त्यामुळे त्या काळीं तो जनतेंत फार अप्रिय झाला व स्वत:च्या हयातींत त्याला आपलीं कांही पुस्तकें प्रसिद्ध करतां आलीं नाहीत. मनुष्याचें इच्छास्वातंत्र्य (free will) त्याला मान्य नव्हतें. तो पॅन्थीईस्ट होता, म्हणजे विश्वाच्या मूळाशीं सर्व विश्व व सृष्टिजात पदार्थ व्यापून असणारें एक अदृष्ट चेतन तत्त्व आहे असें त्याचें मत होतें. प्रसंगाने एवढें सांगणें येथे इष्ट वाटतें की, हिंदु धर्माला व हिंदु तत्त्वज्ञानाला कांही लोक पॅन्थीईस्ट म्हणतात, हें बरोबर नाही. सर्व विश्वांत एकजिनसी ब्रह्म व्यापून आहे, असें हिंदुधर्म व त्याचें तत्त्वज्ञान सांगतें, हें खरें, पण त्याहि उपर त्यांचें असें म्हणणें आहे की, चराचर सृष्टि व्यापून हें ब्रह्मतत्त्व अव्यक्तांत उरतेंच, "समंमि विश्वतो

पृत्वा अत्यतिष्ठत् दशांगुलम्" असें पुरुष-सूक्तांत स्पष्टच म्हटलें आहे; व त्याच सूक्तांत "पादोस्य विश्वा भूतानि त्रिपादस्या मृतंदिवि" असेंहि म्हटलें आहे. तें मूळचें ब्रह्म नांवाचें अव्यक्त एक अंशाने व्यक्त झालें व तीन अंशांनी तसेंच सृष्टिजात व्यापून अव्यक्तांत उरतें, अशी वेदान्ताची व वेदांची स्पष्ट घोषणा आहे. आणि हा पाश्चात्य पाँथिइझम व पौर्वात्यांचा वेदान्त ह्यांतील फार मोठा फरक आहे.

लिबनीज

(इ. स. १६४६ ते १७१८) लिबनीजच्या पूर्वीच्या व नंतरच्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञानामधील लिबनीज हा जोड दुवा आहे. अर्वाचीन पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा खरा उगम लिबनीजपासूनच आहे. ह्याने इंपेरिकल आणि रॅशनॅलिस्ट तत्त्वपद्धतीचा मेळ घालण्याचा यत्न केला. तो अंशतः सफलहि झाला. श्रीमत्‌भगवद्‌गीतेंत १३ व्या अध्यायांत सांगितलेल्या क्षेत्रक्षेत्रज्ञ योगांत व लिबनीजच्या तत्त्वज्ञानांत आश्चर्यकारक साम्य आहे. तो म्हणतो-"There are no soulless bodies; no dead matter" "There are no bodiless souls" "यावत्संजायते किंचित् सत्त्व स्थावर जंगमम् क्षेत्रक्षेत्रज्ञ संयोगात् तत्त्वविद्धि पुरुर्षभ" ह्या दोन विधानांमध्ये किती साम्य आहे, हें पाहिल्याबरोबर सकृतदर्शनींच लक्षांत येण्यासारखें आहे. त्याच-प्रमाणे लिबनीजचे "मोनॅड्स्" (Monads) व सांख्याचे "पुरुष" ह्यामध्ये पुष्कळ साम्य आहे. लिबनीज म्हणतो; "विश्वामध्ये प्रत्येक वस्तूचा दुसऱ्या वस्तुशीं संबंध आहे. विश्वांतील अनंत नानात्वाच्या बुडाशीं कांही तरी एक तत्त्व आहे. भगवद्‌गीतेंत (१८-२०) मध्ये "अविभक्तं विभक्तेषु" पाहणारें ज्ञान सात्त्विक ज्ञान होय, असें सांगितलें आहे. व लिबनीजच्या विश्वव्यापी तत्त्वाचें हुबेहुब असेंच वर्णन आहे. तो म्हणतो-"सर्व विश्वाच्या मुळाशीं सुश्लिष्टता (harmony) आहे व सर्व विश्वाचें कल्याण करणें म्हणजेच विश्वाच्या मुळाशीं असलेला देवाचा मूळ हेतु सफल करण्यास मदत करणें आहे. गीतेंत अशा मनुष्याचें "सर्व भूत-हितेरतः" असें वर्णन आहे. ह्याप्रमाणे सर्व भूतहितरत होणें हाच लिबनीजच्या मताप्रमाणे सद्‌गुणांचा पाया आहे. तो म्हणतो "सर्व वस्तु ईश्वराच्या मनांत समावतात. ईश्वर विचार करतो. तोच विचार जगाच्या रूपाने व्यक्त होतो." उपनिषदांत "नारायणः परो ध्याता" असें जें म्हटलें आहे, तें याहि दृष्टीने यथार्थच आहे. ईश्वराच्या मनामध्ये विश्वाविषयीची सूत्रबद्धता (harmony) आहे व त्यामुळे विश्व एकसूत्री नियमाने चालतें, असें लिबनीज म्हणतो. एतावता दृश्य सृष्टिपलीकडे अव्यक्तांत या सृष्टीचें कारण व सृष्टीच्या नियमबद्धतेचें गूढ समावलें आहे, असें तो म्हणतो.

कॅन्ट

(इ. स. १७२४ ते १८०४) कॅन्टने असें प्रतिपादलें आहे की, पदार्थांतील इंद्रियांना समजणारे गुण ज्याच्यावर आधारले आहेत, असें कांही तरी इंद्रियांना अगोचर तत्त्व प्रत्येक वस्तूंत आहे. Phenomenon शब्दाचें "देखावा" असें जर भाषांतर केलें, तर प्रत्येक देखाव्याच्या पाठीमागे हें इंद्रियांना न समजणारें अगोचर तत्त्व आहे. तो म्हणतो, "तें अगोचर तत्त्व दिक्कालातीत आहे. दिक् व काल हे फक्त देखाव्याला–इंद्रियांना गोचर असलेल्या वस्तूला लागूं आहेत. मनुष्याला केवळ इंद्रियगम्य गुण कळत असल्यामुळे ती वस्तु तत्त्वतः (in itself) कशी आहे, तें कळत नाही व कळणार नाही. कारण, तें कळण्याचें साधन आपल्याजवळ नाही." वस्तुच्या ठिकाणीं दिसणारे गुण हे खरें पाहिलें असतां त्या वस्तूचे इतराशीं असलेले संबंध आहेत. कॅन्टने एका ठिकाणीं म्हटलें आहे, "If we would see things and ourselves as they actually are, we would see ourselves in a world of spiritual beings with whom our only true community will neither have begun by birth, nor will it cease with the death of our body" ("हे सृष्टिजात आणि आपण स्वतः मूलतः खरोखरी कसे आहोंत हें जर आपल्याला पाहतां आलें तर आपण देवतांच्या जगांत आहोंत असें आढळून येईल. त्या देवतांशीं आपला संबंध जन्माने प्रारंभ होणारा नाही किंवा आपलें शरीर नाश पावलें म्हणून संपणारा नाही").

फिक्तने कँटची "Thing in itself" ची कल्पना अमान्य केली. पण ह्या विश्वाला चालक धनी आहे असेंच त्याचें मत होतें.

शेलींग

(इ. स. १७७५–१८५४) तत्त्वज्ञांच्या समाजांत शेलींगची अशी कीर्ति आहे की, तर्ककर्कश विचारांपेक्षा कल्पनांच्या विस्तारावर त्याचा अधिक कटाक्ष होता. त्याने असें प्रतिपादलें आहे की, विश्वांत चैतन्य ओतप्रोत कोंडून भरलें आहें. मात्र तें निसर्गांत सुप्तावस्थेंत आहे. तो म्हणतो "चैतन्य (spirit) आणि निसर्ग हे मूलतः एकच आहेत म्हणून त्या अव्यक्त चैतन्याचा व्यक्तामध्ये प्रभाव दिसलाच पाहिजे." विश्वाला विश्वात्मा आहे, असा त्याचा दृढविश्वास होता. त्याचें म्हणणें असें होतें की, आपल्याला वस्तु एकएकटचा दिसतात, हें आपल्या दृष्टीचें वैक्लव्य आहे; तें आपण टाकून दिलें पाहिजे. तत्त्वज्ञाला सृष्टीचें एकत्व व समष्टित्व पाहण्याची दृष्टि असते. सर्व नानात्व परमेश्वराचें ठिकाणीं एकत्व पावतें. त्याच्या ठिकाणीं सर्व अपूर्णत्व पूर्ण होतें. मूल जें अव्यक्त असतें त्याला व्यक्त होण्याची

स्फूर्ति किंवा इच्छा (Longing) असते व ती स्फूर्ति सफल झाली म्हणजे तीच व्यक्त सृष्टि होते. (मला वाटतें शेलींगचें हें विधान "एकोऽहम् बहुस्याम्" या वेदविहित विधानाशीं फार समानार्थी आहे).

हेगेल

(इ. स. १७७०–१८३१) हा लिबनीजच्या वर्गांतील आहे. ह्या दोन तत्त्वज्ञांच्या मनोरचनेंत पुष्कळ साम्य आहे. हेगेल म्हणतो, " All being is an embodiment of a pregnant thought, all becoming a movement of the concept. The world is a development of thought". " All being is thought realized. All becoming a development of thought". "The rational is real and the real is rational". "सर्व सत्तत्त्व हा अर्थगर्भ (ईश्वराचा) विचार आहे. सर्व सृष्टिजात त्या विचाराची परिणती आहे. हें जग त्या विचाराचा आविष्कार आहे. हे सृष्टजात म्हणजे त्या विचाराचें मूर्त स्वरूप आहे. सृष्टिक्रम त्या विचाराचा परिपाक आहे. चित् तेवढें परमार्थ सत्य आहे. सर्व सत्य चिन्मय आहे. अव्यक्त अनंत हें सान्त व्यक्ताचें मूळ आहे, असें त्याचें स्पष्ट मत आहे. तो म्हणतो, "तत्त्वज्ञान व धर्म एकच आहेत. कारण दोन्हीहि ईश्वराचा–सत्याचा शोध करतात."

बर्ग साँ

(इ. स. १८५९–१९४१) बर्ग साँ नांवाच्या फ्रेंच तत्त्वज्ञाने पाश्चात्यांच्या जगांत एक अभिनव विचारप्रणाली सुरू केली आहे. बर्ग साँ हा विसाव्या शतकांतील तत्त्वज्ञ आहे. व "Creative Evolution" ह्या नांवाचें त्याचें पुस्तक इ. स. १९११ सालीं प्रथम प्रसिद्ध झालें. त्याचें म्हणणें असें आहे की, सर्व सृष्टिमध्ये प्राणतत्त्व (life) उत्क्रांत होत आहे. व हें प्राणतत्त्व यथार्थतः तर्काच्या साह्याने तत्त्वज्ञांना केवळ विद्येच्यामार्फत आकलन होणें शक्य नाही. तो म्हणतो, "मनुष्याच्या बुद्धीला सीमा आहेत, आणि हेंच मनुष्याच्या बुद्धीचें वैगुण्य आहे. सृष्टींत उत्क्रांत होत असलेलें प्राणतत्त्व मनुष्याच्या बुद्धीच्या सीमांच्या बाहेर असल्यामुळे तें बुद्धीला कळणें शक्य नाही; व हें प्राणतत्त्व समजण्याकरिता बुद्धीवर अवलंबून राहणें, निर्बुद्धपणाचें लक्षण आहे. तो म्हणतो, " Our reason incorrigibly imagines itself possessed of all the essential elements of the knowledge of truth". (आपल्या बुद्धीचा असा दुर्दम्य अभिविशेष आहे की सत्य समजायला लागणारी सर्व अत्यावश्यक सामुग्री तिच्यापाशी आहे.) ह्या मनुष्याच्या बुद्धिपलीकडे Intuition (स्फूर्ति) नांवाची एक आत्मशक्ति आहे. ह्या शक्तीच्या प्रभावाने

मनुष्याला विश्वांतील प्राणतत्त्वाशीं एक होतां येतें; आणि मगच त्याला विश्वाचें गूढ उकलतें. हें प्राणतत्त्व सारखें उत्क्रांत होत असून ती उत्क्रांति अनंत आहे, आणि कोणत्याहि निश्चित अशा अंतिम ध्येयाकडे चाललेली नाही. आज घडत असलेल्या एखाद्या ऐतिहासिक घटनेच्या मागें कांहीतरी इतिहास असतो; व त्या इतिहासांतील घटना पाहिल्या असतां क्रमाक्रमाने त्या घटनांनी आजची परिस्थिति घडवून आणली असें दाखवितां येतें. परंतु त्यावरून त्या घटनेंत उन्नत होत असलेल्या प्राणतत्त्वाची परिणती कुठे व कशी घडून येईल, हें सांगणें शक्य नाही. कारण, हें प्राणतत्त्व उन्नत होत असतांना त्यामध्ये अभूतपूर्व अशा नवीन गुणांचा प्रादुर्भाव होत असतो; व तो कां व कसा होतो, हें सांगणें शक्य नाही. प्राणीशास्त्रांतील उदाहरणें घेऊन त्याने हें आपलें म्हणणें सिद्ध केलें आहे. विश्वांतील अंतिम तत्त्व शोधून काढण्याकरिता सायन्सने (पदार्थविज्ञानशास्त्राने) ऐहिक दृश्य वस्तूच्या प्रयोगांचा उपयोग केला; पण तो सफल झाला नाही; आणि तत्त्वज्ञानाचे व त्याचे प्रश्न शेवटीं संमिश्र झाले, हें वर सांगितलेंच आहे. आता तत्त्वज्ञांच्या तर्कालाहि सृष्टीचें गूढ अगम्य झालें आहे, व बुद्धिनिष्ठ तर्काचा आश्रय सोडून Intuition (स्फूर्ति) नांवाच्या तर्कापलीकडे असलेल्या शक्तीचा अवलंब केल्यावाचून विश्वांतील गूढ–सत्य समजणार नाही, असें बर्ग साँ म्हणतो. म्हणजे याचा अर्थ स्पष्ट असा होतो की, ज्याप्रमाणे सायन्सला, त्याचप्रमाणे केवळ तर्कनिष्ठाला विश्वांतील अंतिम सत्य समजणें शक्य नाही.

ही शक्ति (intuition) तर्काच्या आखाड्यांत कसरत करून जागृत होत नाही. ह्या intuition चें (स्फूर्तीचें) बीज मनुष्यांत आहे; पण तें मनापलीकडे आत्मनिष्ठ आहे, आणि धर्मभावना व संयम ह्यांचें खतपाणी घालून तें वाढविलें पाहिजे, पाश्चात्य तत्त्वज्ञान्याचा हा विचार पाश्चात्यांना एकापरीने नवा आणि नवलाईचा असला तरी पौर्वात्य वैदिक संस्कृतींत हा विचार हजारों वर्षांचा जुना आहे. आणि मनापलीकडे गेल्यावाचून विश्वाच्या मुळाशीं असलेलें सत्य समजत नाही, असें सर्व उपनिषदांतून प्रतिपादलें आहे, हीच गोष्ट परमेश्वराने श्रीकृष्णरूपाने अर्जुनाला साम्ययोग सांगतांना सहाव्या अध्यायांत उपदेशली आहे. गीतेच्या अठराव्या अध्यायांतहि ह्याच विचाराचा पुन्हा अनुवाद केला आहे. (पहा. गीता अ. ६–श्लो. २४; २५ अ. १८–श्लो. ५०; ५१, ५२; ५३) अचिंत्या खलुयेभावा: नतान्सर्वेषु योजयेत्" या वाक्याचाहि हाच अर्थ आहे. श्रीज्ञानेश्वरादि साधुसंतांनी हें आपल्या ग्रंथांतून प्रतिपादिलें आहे आणि आज जे. कृष्णमूर्ती हेंच सर्व जगभर सांगीत हिंडत आहेत.

सायन्स आणि तत्त्वज्ञानाचे प्रश्न जसे आता एक झाले तसे यापुढे तत्त्वज्ञानाचे आणि अपरोक्ष अनुभूतीचे प्रश्न एक होऊं पाहत आहेत व लवकरच ते एक झाल्याचें आढळेल असें वाटतें. सत्याची अपरोक्ष अनुभूती हें धर्माचें क्षेत्र आहे.

पौर्वात्य तत्त्वज्ञान

पौर्वात्य तत्त्वज्ञान संप्रदाय म्हणजे हिंदुस्थान, चीन, व इराण या तीन देशांतील संप्रदाय. पैकी इराणमधील सुफी संप्रदायाने "अन–अल–हक् (मी तो आहे) असेंच आपलें मुख्य मत म्हणून प्रतिपादन करून हिंदी अद्वैतवादाशीं व पारलौकिक दृष्टीशीं आपलें स्पष्टपणें नातेंच जोडून घेतलेलें आहे. चीनच्या स्वत:च्या तत्त्वज्ञानांत कन्फ्यूशिअसचें स्थान अद्वितीय आहे. कन्फ्यूशिअसचा व्यवहारावर कितीहि भरवसा असला तरी त्याची दृष्टिहि उघड उघड आस्तिक्याची व पारलौकिकास योग्य तें महत्त्वाचें स्थान देणारीच आहे.

तसेंच पाहूं गेलें तर अरबस्थानांत स्थापन झालेला इस्लाम अथवा मुसलमानी धर्म व पौर्वात्यच असलेला ज्यू ऊर्फ यहुदी लोकांचा धर्म व पारशी लोकांचा झरथुष्ट्रप्रणीत धर्म हेहि पूर्णपणें आस्तिक व परलोकावर विश्वास ठेवणारेच आहेत; पण त्या धर्मांचा भर तत्त्वज्ञानावर तितकासा नसल्यामुळे त्यांचा अन्तर्भाव वरील यादींत केला नाही. प्रत्यक्ष आपल्या हिंदुस्थानांत पाहिल्यास जैन, शीख, लिंगाईत, महानुभाव, इत्यादि सर्व धर्म व संप्रदाय किंवा मतें सेश्वर व पारलौकिक दृष्टीचींच आहेत. बौद्धांच्या "शून्यवादा" चा शिष्य–प्रशिष्यांनी पुढे कांहीहि अर्थ केला असला, तरी त्या धर्माचेहि मूळग्रंथ पाहिले असतां मूलत: "शून्य" हा शब्द 'अनिर्वचनीयते' च्या अर्थानें आपल्या "परब्रह्म" शब्दाचाच पर्याय म्हणून वापरला आहे, असेंच वाटल्यावाचून राहत नाही; इतकें त्या दोहोंच्या वर्णनांत साम्य आहे. "निरालम्बवाद" हा बौद्धांचा मूळचा वाद नाही; आणि मूळच्या शून्यवादाचा अर्थ निरालम्बवाद होत नाही. बौद्ध व वर सांगितलेले सर्व हिंदी धर्म व संप्रदाय, हे कर्म व पुनर्जन्महि मानतात हीहि प्रख्यातच गोष्ट आहे. खुद्द आपल्या वैदिक परंपरेंतील तत्त्वज्ञान तर अत्युच्च व अतिसूक्ष्म म्हणून जगभर गाजलेलेंच आहे व तत्त्वज्ञानांतहि प्रधान मानलेलीं जीं न्याय, वैशेषिक, योग, सांख्य, पूर्वमीमांसा व उत्तरमीमांसा हीं षड्दर्शनें तीं सर्व निरपवादपणें आत्म्याचें अस्तित्व, त्याचें अमरत्व, कर्म, पुनर्जन्म, परलोक, आत्म्याची उत्क्रांति व आत्म्याला प्राप्त होणारी एक परमोच्च स्थिति मानणारींच आहेत. ह्यांतील न्याय, सांख्य व पूर्वमीमांसा हीं जीं 'निरीश्वर' म्हणून मानलीं गेलेलीं तीन दर्शनें आहेत, तींहि "निरीश्वर" आहेत म्हणजे चार्वाक्मतवादी आहेत, किंवा कालपर्यंत जडवादी

किंवा "मटीरिॲलिस्ट" म्हणून म्हणवून घेणाऱ्या पाश्चात्य लोकांच्या मताच्या अर्थानें "निरीश्वर" ऊर्फ जडवादी आहेत, असें मुळीच नाही. षट्‌दर्शनांना सामान्य असलेले मघा सांगितलेले सर्व सिद्धांत त्यांना पूर्णपणे इतकेंच नव्हे, तर आग्रहाने मान्य आहेत. त्यांना 'ईश्वर' नांवाच्या एका शक्तीचें, एका विशिष्ट स्वरूपांत, अस्तित्व आपल्या तत्त्वज्ञानाच्या सिद्धीसाठी प्रारंभीं आवश्यक वाटलें नाही, ह्यापेक्षा "ते निरीश्वरवादी आहेत" ह्या विधानाला कांहीहि अधिक अर्थ नाही. पण त्यांच्यांतहि सर्वांनाच असें वाटत नाही; आणि त्यांच्यांतहि पुढे नैयायिकांत 'सेश्वर' नैयायिक निघालेच. योगदर्शनाला लोक सरळ 'सेश्वरसांख्य' म्हणूं लागले; आणि मीमांसकांत प्रभाकरानें गीतेचा निष्काम कर्मयोग आणला; आपदेव व लौगाक्षी भास्कर ह्यांनी तर तीं निष्काम कर्मे ईश्वरार्पण करण्याचेंच स्पष्टतया प्रतिपादन केलें. वेदान्तदेशिक ह्याने तर मुळी "सेश्वर मीमांसा" ह्या नांवाचा ग्रंथच लिहिला ! असे प्रकार घडले, व ह्या तिन्ही दर्शनांच्या निरीश्वरवादाचा किल्ला शेवटीं सर्वस्वीं ढासळूनच पडला, असें म्हणण्यास मुळीच प्रत्यवाय नाही. शिवाय हीं तिन्हीं दर्शनें निरीश्वरवादी होतीं; तेव्हाहि, व पुढे सेश्वर बनलीं तेव्हाहि, त्याची पारलौकिक दृष्टि कधीहि ढळली नाही. उत्तरमीमांसा ऊर्फ वेदान्त ह्याच्या विषयी तर बोलण्याचेंच कारण नाही. मध्वाचार्यांचें द्वैत घ्या, रामानुजाचार्यांचें विशिष्टाद्वैत घ्या, शंकराचार्यांचें अद्वैत घ्या, निंबार्काचार्यांचें द्वैताद्वैत घ्या किंवा वल्लभाचार्यांचें शुद्धाद्वैत घ्या किंवा मघा सांगितलेलीं दर्शनें घ्या. त्यांच्या तत्त्वप्रणालींत, प्रक्रियेंत, युक्तिवादांत, साधनांत, अंतिम स्थितीच्या वर्णनांत व अंतिम तात्त्विक सिद्धान्तांतहि कांही म्हणण्यासारखा फरक नाही, सर्वांची जीवनाविषयीची व जीवनाच्या इतिकर्तव्याविषयीची दृष्टि अगदी एक आहे; आणि म्हणूनच डॉ. सर राधाकृष्णन् ह्यांनी म्हटल्याप्रमाणें, यच्चयावत् सर्व वैदिक मतानुयायांची म्हणून एक कांही विशिष्ट जीवनविषयक दृष्टि ("हिन्दु व्ह्यू ऑफ लाईफ") आहे, असें निस्संशय म्हणतां येतें. ही दृष्टि दृश्याबरोबरच अदृश्य सृष्टि व दृश्यादृश्य सृष्टीची एक चालक शक्ति, ह्यांना जमेस धरून, समष्टि म्हणजे सबंध विश्व हीच एक व्यष्टि म्हणजे व्यक्ति आहे असें मानावें. याचा अर्थ असा की विश्वाच्या चालक शक्तीसह सबंध दृश्यादृश्य विश्वाला एकदम गवसणी घालून ही विचारप्रणाली उभारलेली आहे. आणि म्हणून ही एकच दृष्टि खरोखरी पूर्ण दृष्टि व बिनचूक दृष्टि आहे असें ठरतें. येथें अंशाचा किंवा अंशाअंशानें संपूर्णाचा विचार नसून, संपूर्णाचा स्वतःचाच विचार आहे; हेंच ह्या दृष्टीच्या पूर्णत्वाचें कारण व गमक आहे; हेंच ह्या दृष्टीचें वैशिष्ट्य व अनन्यसामान्यत्व आहे. आणि जें ह्या भारतीय दृष्टीचें आहे

तेंच कमीअधिक प्रमाणांत सर्व पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाचें आहे, हें वरील अत्यंत त्रोटक विवेचनावरूनहि दिसून आलेंच असेल व म्हणूनच ह्या तत्त्वज्ञानाची दृष्टि ऐहिका-बरोबरच अदृश्य परलोकावरहि अनिरुद्धपणें धांव घेते. ही दृष्टि निर्मात्याच्या धोरणानें दृश्यादृश्याचा निष्कर्ष काढून मानवी जीवनाचें ध्येय ठरविते, त्या ध्येयाची प्राप्ति हें मानवी जीविताचें इतिकर्तव्य ठरवितें व त्या इतिकर्तव्याच्या पूर्तिस्तव मार्ग म्हणून सर्व मानवी जीवनाची वरपासून खालपर्यंत, रेखीव आखणी करून देते. ह्या आखणीच्या, ह्या मानवाच्या अंतिम प्राप्तव्याच्या, ह्या व्यष्टि-समष्टीच्या जुळणीच्या चौकटींत बसेल तेंच खरें, उन्नतिकारक, अक्षर वाङ्मय; अन्यथा या गौरवास तें पात्र नाही असें माझें म्हणणें आहे. चढाओढ, कलह हा एक मायाबद्ध मनाचा स्वार्थमूलक हीन व्यापार आहे. सत्य, सौंदर्याधिष्ठित आणि कल्याणकारक असा व्यष्टिसमष्टीचा एकत्वाने संगम हाच मनुष्याचा उद्धार आहे. साहित्य व्यक्तीच्या, समाजाच्या, राष्ट्राच्या व जगाच्या उद्धारासाठी पाहिजे; आणि म्हणून तें कलहोपजीवी व हीन नसावें. तें साम्याकडे व जीवनाच्या उन्नतीकडे सतत दृष्टि ठेवणारें असावें.

साहित्याचें ध्येय

काललच्या व्याख्यानाचा फार थोडक्यांत सारांश असा की, धर्म, तत्त्वज्ञान आणि पदार्थविज्ञानशास्त्र यांच्या समन्वयाने ह्या सृष्टीच्या मुळाशीं दृश्यापलीकडे कांही तरी आपल्या ज्ञानेंद्रियांना अगम्य असें चेतन तत्त्व आहे, असें ठरतें. ही सृष्टि उत्क्रांतिद्वारा सारखी बदलत आहे. या उत्क्रांतीला एक ध्येय आहे. मनुष्य हा या सृष्टीचा एक घटक आहे म्हणून सृष्टिसह तोहि ह्या उत्क्रांतीच्या ओघाबरोबरच पुढे जात आहे. वाङ्मय हें उत्क्रांतीचें साधन आहे, हें निर्विवादच आहे. तेव्हा सर्व वाङ्मयाचें ध्येय व हेतु मानवी जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत त्या जीवनाचा विकास करून त्याला उत्क्रांतिपथावर कायम राखणें व पुढे प्रगति देणें, हेंच असलें पाहिजे. जें वाङ्मय जीवनाशीं व जीवितांतील मूल्यांशीं निगडित राहून प्रगतीचें कारण होत नाही; तें नुसतें निरुपयोगीच नाही तर कदाचित् हानिकारकहि असूं शकेल. जें वाङ्मय प्रगतिविन्मुख आहे तें नाशास कारण होईल, हें उघडच आहे. या उपरिनिर्दिष्ट समन्वयाचा जनतेंत प्रसार, लोक-शिक्षण, समाजस्वास्थ्य, जीवनाची उन्नति-नुसतें राहणीचें मान (standard of living) वाढविणें नव्हे-आणि तद्द्वारा व या साधनांनी विशिष्ट संस्कृतिरक्षण हें साहित्याचें साध्य, ध्येय व इतिकर्तव्य आहे.

आमची संस्कृति

आमची वैदिक धर्मानुयायी आर्यांचीच एक संस्कृति अशी आहे की, जींत या त्रयीचा-धर्म, तत्त्वज्ञान व ऐहिक ज्ञानाचा-समन्वय स्पष्ट ठळकपणें दिसून येतो. पौर्वात्य आणि पाश्चात्य असे जर जगाचे दोन भेद केले, निदान एशिया व युरोप असे स्थूलमानाने भेद मानले तर एशियाला एक स्वतःची संस्कृति आहे, हें आता सर्वमान्य झालेलें आहे. मी सर्व पौर्वात्य अथवा एशियाच्या संस्कृतिविषयी चर्चा

करणार नाहीं; तो माझा येथे प्रतिपाद्य विषय नाही. आपल्या भरतभूमींत एक विशिष्ट संस्कृति चालत आली आहे. त्यांतल्यात्यांत वैदिक धर्मानुयायी मराठी भाषिकांची परंपरागत एक संस्कृति चालू आहे. ही संस्कृति ह्या समन्वयाला धरून आहे व आमच्या वाङमय निर्मितीचा प्रयत्न ह्या संस्कृतीच्या संरक्षणार्थ झाला पाहिजे. जुनें तेवढें तशाच स्वरूपांत कालान्तापर्यंत चालावें, असें माझें म्हणणें नाही. कांही गोष्टींचें बहिरंग बदलणें इष्ट व अवश्यहि असेल परंतु त्या बहिरंगांतून प्रगट होणारा प्राण म्हणजे त्यांतील मूळ तत्त्व अबाधित राहिलें पाहिजे.

आमच्या संस्कृतींत इतरांहून विशेष अधिक काय आहे व इतर (म्हणजे विशेषतः व प्रमुखतः पाश्चात्य, अथवा युरोपियन) संस्कृति आमच्या संस्कृतिहून कां व कशा भिन्न आहेत, ह्या प्रश्नाचा विचार करणें ओघानेच क्रमप्राप्त होतें.

वर निर्दिष्ट केलेला समन्वय आमच्या संस्कृतीच्या हाडामांसांत जसा भिनलेला आहे तसा तो इतर संस्कृतींत नाही. ह्या दोन संस्कृतींच्या भिन्नत्वाचें हें मूळ आणि मुख्य कारण आहे. त्यामुळे ह्या भिन्न भिन्न संस्कृतींत निर्माण झालेल्या वाङमयाचे ओघहि भिन्न भिन्न दिशांनी गेलेले आढळतात. या भिन्न दिशांनी वाहणाऱ्या ह्या ओघांचें एकत्र मीलन शक्य आहे कीं नाही व असल्यास त्याची इष्टानिष्टता व शक्याशक्यता किती आहे, याहि गोष्टींचा विचार तदनुषंगाने विहितच आहे. तो पुढे येणारच आहे.

संस्कृतीचा आधार

माझें म्हणणें असें आहे की, कोणतीहि संस्कृति चार कारणांवर आधारलेली असते. तीं कारणें येणेप्रमाणे– (१) निसर्ग, (२) धर्म, (३) तत्त्वज्ञान, (४) नैसर्गिक शोध. ह्या सर्वांत जर परस्पर संगति असेल तर त्यापासून जी संस्कृति उत्पन्न होईल, त्यापेक्षा जींत ह्या सर्वांचा मेळ नाही, वैषम्य आहे, ती संस्कृति भिन्न असली पाहिजे. आणि ह्या भिन्न संस्कृतींतील वाङमयांत मूलतः भिन्नत्व असणें सहज आणि अपरिहार्य आहे. कारण, प्रत्येक संस्कृतींत निर्माण झालेलें वाङमय व कला त्या त्या संस्कृतीचें दर्शक व्यक्त स्वरूप असतें.

संस्कृतीच्या ह्या जनक कारणांचा आपण क्रमशः प्रथम भारतीय संस्कृतीच्या बाबतींत विचार करूं.

निसर्ग

आशिया व विशेषतः भारत–आणि भारताचाच आपणांस प्रामुख्याने विचार करणें आहे–भूमध्य रेषेच्याजवळ उष्ण कटिबंधांत असल्यामुळे येथल्या निसर्गांत

मनुष्य अकृत्रिम पद्धतीने निसर्गाशीं समरस होऊन सुखाने राहूं शकतो. कारण, भारतांत सर्व प्रकारची हवा आहे. भारतांतील गरीबांतला गरीब रहिवासी निसर्गांत आनंद शोधतो. त्याला निसर्गाशीं झगडावें लागत नाही. ग्रीष्मांत दिवसा झाडाखाली निर्वाह करूं शकतो, व रात्रीचा उघडयावर झोपूं शकतो. प्राणदात्या सूर्यकिरणांचें स्वागत करतो आणि "धियोयोनः प्रचोदयात्" अशी विश्वात्म्याची, त्या विश्वदीपाची, सूर्याची प्रार्थना करतो. निदाघाच्या तापानंतर तो मेघांचें, जलधारांचें स्वागत करतो व जलाच्या शीतलतेंत आल्हाद मानतो. मेघांतून धारांचा वर्षाव होत असतांना उघडयावर उभा राहून शीतल जलाच्या वर्षावाबद्दल मेघाला धन्यवाद देतो, उत्सव करतो. शिशिरामध्यें धनधान्याची समृद्धि मिळते. मायभूमि अन्न देते. "क्षिरिण्यः सन्तुगावो भवतु वसुमती सर्वसंपन्नसस्या । पर्जन्यःकाल वर्षी सकलजनमनोनंदिनो वान्तुवाताः ।" असें तो देवाजवळ मागणें मागतो आणि निसर्गाशीं समरस, एकजीव होऊन सुखाने राहतो. निसर्ग आणि मानवी जीवन यांचा परस्परांशीं इतका संबंध मानला जात होता की मनुष्याच्या दुर्वर्तनाचा निसर्गावर परिणाम होतो असें मानीत. शाकुंतल नाटकांत राजा ऋषिकुमारांना विचारतो-"आहोस्वित्प्रसवो यमापचरितैर्विष्टं भितो वीरुधापू ?"

आता त्याच्या धर्माकडे आणि तत्त्वज्ञानाकडे पाहा. तो धर्म आणि तत्त्वज्ञान दोन समजतच नाही; त्याच्या हिशेबीं दोन्ही एकच आहेत. तसें पाहिलें तर वैदिक धर्म हा यज्ञयागांचा असून मूळांत स्वर्ग-काम आहे. परमेश्वर भगवान् श्रीकृष्ण भगवद्गीतोपनिषदांत या "त्रैविद्य" धर्माचें असें वर्णन करतात, "मां सोमपाः पूतपापाः यज्ञैरिष्ट्वा स्वर्गतिं प्रार्थयन्ते" (९-२०) परंतु या धर्माचें तत्त्वज्ञान मोक्ष-काम आहे. स्वर्ग आणि मोक्ष या दोन ध्येयांत महदन्तर आहे. जे स्वर्गाला जातात ते पुन्हा "क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति" (गी. ९-२१) परंतु साधक मोक्षाला गेला असतां तो परम गतीला जातो. तेथें पोहचल्यावर जन्ममृत्यूंची गतागती संपते. तेथें पोहचलेले "सर्गेऽपि नोपजायन्ते प्रलये न व्यथन्तिच" असें सांगितलेलें आहे (गी. १४-२). कारण मोक्ष हा "यद्गत्वा न नवितन्ते" असें परमेश्वराचें परमधाम आहे. (१५-१६) "सा काष्ठा सा परागतिः" उपनिषदांच्या तत्त्वज्ञानाचें मोक्ष हें अन्तिम साध्य आहे. असें जरी आहे तरी त्रैविद्य धर्माने म्ह. वैदिक धर्माने हें तत्त्वज्ञान आत्मसात करून पचविलें व उपनिषदें वेदांच्या संहितांचे अंगभूत भाग होऊन बसले. एकटया यजुर्वेदांत मुख्य अकरा उपनिषदांपैकी पांच मुख्य उपनिषद ग्रंथ आहेत.[१] आमच्या वैदिक धर्मात सहिष्णुतेचें साम्राज्य असल्या-मुळे आणि उत्क्रमणाची कल्पना सदैव जागृत असल्यामुळे धर्माभिमान्यांचा आणि

---

१ यजुर्वेदांत पांच मुख्य उपनिषदें पुढीलप्रमाणे आहेत—
(१) इशावास्य, (२) काठक, (३) तैतरीय, (४) बृहदारण्यक, (५) श्वेताश्वेतर.

तत्त्वज्ञांचा लढा झाला नाही. शिवाय उपनिषदांत केवळ तत्त्वज्ञान नाही. त्यांत ऋषी महर्षींचे उन्नत जीवांचे अनुभव ग्रथित केलेले आहेत. तत्त्वज्ञानाला आणि अनुभवाला वाव दिला पाहिजे, हें धर्मज्ञ ओळखीत होते. खुद्द कुमारिल भट्टाने वेदांताचें अध्ययन धर्मज्ञानासाठी विहित सांगितलेलें आहे. आणि धर्मास न दुखवितां तत्त्वज्ञान व अनुभव जगाला शिकविला पाहिजे, हें तत्त्वज्ञहि जाणत होते. त्यामुळे थोड्या बहुत मतभेदांच्या उच्चारानंतरहि हें मीलन, हा समन्वय संपूर्णतया शक्य झाला. भौतिक विज्ञानाचें म्हणजे निसर्गांतील शोधांचेंहि त्याचप्रमाणे झालें. स्वच्छता, शुचिर्भूतपणा, हवापाण्याची काळजी, पोषक अन्नाचे नियम, व्यायाम, नियमितपणा हें सर्व कांही सामाजिक बंधनांसुद्धा सर्रास धर्मांतच समाविष्ट केल्या गेले. त्रिकाल स्नान, धूतवस्त्रपरिधान, सूर्याचें अर्घ्य, नमस्कार, देवार्चनाचें वेळीं शुचिर्भूत राहण्याच्या उद्देशाने दुसऱ्याशीं संपर्क आणि स्पर्श टाळणें हें सर्व धर्मांत गणल्या गेलें. आयुष्य घालविण्याचे आदर्श नियम आश्रमधर्मांत समाविष्ट झाले. आणि पुरुषाचें इतिकर्तव्य धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष हेंहि धर्मांतच गणल्या गेलें. धर्माने अव्याप्त असा जीवनाचा भागच उरला नाही. खेळांत आणि करमणूकींत देखील धर्माचें प्रतिबिंब पडलें व दशावतारी गंजिफा आणि मोक्षपट हीं मनोरंजनाचीं साधनें झालीं. संस्कृतिनिर्मात्या ह्या चारहि घटकांचा समन्वय इतका पूर्णतया बेमालूम झाला की ह्या एकींत धर्म, तत्त्वज्ञान, शरीरपोषण, जीवनक्रमाची संगति व विज्ञान इत्यादि स्वतंत्र घटकांचा समावेश आहे, ह्याचाहि लोकांना विसर पडला. भोवतालच्या निसर्गाशीं व दृश्यादृश्य सृष्टमात्र जगताशीं एक होऊन अभिन्नत्वाने राहणें धर्मानुयायांच्या रक्तामांसांत भिनलें आणि जीवन एकत्वनिष्ठ साम्योपजीवी होऊन कलह टाळण्याची दृष्टि आयुष्यांतील सर्वच क्षेत्रांत बळावली आणि प्रमुख झाली. कलहाची परिसीमा जें युद्ध त्यालाहि धर्माचें बंधन आम्ही घातलेलें आहें; आणि त्याला धर्मयुद्ध म्हणतात. युद्धांत देखील विशिष्ट धर्म आणि नियम पाळले पाहिजेत, व युद्धासारखी प्रखर गोष्टहि शक्य असेल तितकी सह्य व न्याय्य केली पाहिजे, असें धर्मयुद्धाचे नियम घालून देणारांचें ते नियम घालण्यांत प्रयोजन होतें. म्हणून आमचें साहित्य साम्यजीवी, सर्वांश्लेषी, आनंदप्रेमी, कलहद्वेषी असें झालें. ऋषि–महर्षींनी संत सज्जनांनी विश्वंभराचीं गीतें गाऊन विश्वात्म्याला आळविलें आणि त्या विश्वंभराशीं सलगीचें नातें जुळविलें. सोऽहम् हा जप सर्व जपांत श्रेष्ठ मानल्या गेला. साधुसंतांनी मनुष्य जीवाच्या व विश्वात्म्याच्या मीलनाचें व ऐक्याचें आनंदातिरेकाने रसभरीत वर्णन केलें. साहित्य क्षेत्रांत बाणाने कादंबरी लिहिली आणि तींत आत्म्याचें अमरत्व, पूर्वजन्माचे संस्कार व त्यांची संस्मृति, "पूर्वाभ्यासेन तनैव ह्रियते ह्यवशोपिस:" हें कसें घडतें, हें शुद्ध प्रेम–बहिणभावाचें तसेंच प्रेमबद्धाचें–कसें निर्मळ असतें, देवदेवता जगावर सदा कृपेची सावली कशी करतात, आदर्श राजा कसा असावा, आदर्श मैत्री कशी असावी, ह्याचें वाग्विभवाचें सर्वस्व खर्चून वर्णन केलें. कालिदास, भवभूती आदि महाकवींनीहि हाच मार्ग अनुसरला

आहे. कोठेंहि हीन मनोवृत्तीचें चित्रण नाही. कोठेंहि कलह नाही. कोठे खलपुरुषाचा अपवित्र वारा नाही. कथा आनंद पर्यवसायी. मूळच्या रामायणासारख्या दुःख पर्यवसायी कथा भवभूतीने बुद्धिसर्वस्व आणि कल्पनाचातुर्य ओतून आनंद पर्यवसायी केल्या. कोठेंहि पाश्चात्यांच्या व्याख्येंत बसणाऱ्या खलपुरुषाचा अपशकुन नाही. कोठेंहि कलह नाही. नाटकांत नायक मरूं नये, किंबहुना रंगभूमीवर मरण दाखवूं नये, असा भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रांत एक निर्बंध घातला आहे. कै. तात्यासाहेब कोल्हटकरांनी याचा आपल्या नाटकांतील पात्राकरवी उपहासहि केला आहे. तें पात्र म्हणतें, "मी मरणें शक्य नाहीं; कारण मी नाटकाचा नायक आहें." पण या नियमाचें मर्म ह्या आनंदप्रिय वृत्तींत आहे, हें कै. तात्यासाहेबांच्या नजरेंतून सुटलें असें दिसतें. ज्या "विशालबुद्धि" व्यासांनी पुराणें लिहिलीं, भारतासारखा "पंचमवेद" ही पदवी पावलेला अक्षरशः अद्वितीय प्रभाप्रदिप्त ग्रंथ लिहून जगाला दिपविलें व ज्या वाल्मिकींनी रामायणाचा विस्तार केला, त्या बुद्धिमानांना खलपुरुष निर्माण करतां आले नसते असें नाही. त्यांनी मनांत आणलें असतें तर त्यांना खलपुरुषांचीं माला लिहितां आली असती, आणि एकाहून दुसरा खलपुरुष वरचढ दाखवितां आला असतां; पण खलपुरुष रेखाटणें त्यांच्या रक्तांतच नव्हतें. खलपुरुष जगांत असतात, हें त्यांना माहीत नव्हतें असें नाही; पण मानवतेंतील वैगुण्य आळवून आळवून अत्यंत हिडीस स्वरूपांत तें जगापुढे ठळकपणें मांडणें ते समाजाच्या कल्याणाचें मानीत नसत. वैगुण्यांतच मनुष्याचें मनुष्यपण साठविलें आहे, असें ज्यांना वाटतें ते खलपुरुष रेखाटतात. कारण त्यांना मनुष्याच्या देवपणाची, अतिमानुष तत्त्वाची ओळख नसते. अलीकडे आत्म्याच्या अमरत्वावरून दृष्टि ढळल्या कारणाने मनुष्याचें मनुष्यपण त्याच्या दुर्बलतेंत आणि वैगुण्यांतच साठविलेलें आहे, अशी दृष्टि रूढ झाली आहे. उत्क्रमणाच्या पायऱ्या चढून, अनेक जन्मान्तीं तो मनुष्यत्वाच्या अत्युच्च कोटीवर जाऊं शकतो, हें दृष्टिआड झाल्याकारणाने त्याच्या ठिकाणीं अतिमानुष शक्तींचा प्रादुर्भाव होऊं शकतो, हें अशांना संभवनीय वाटत नाही. आणि त्यामुळे मनुष्याची हीनता अतिरेकास नेऊन रेखाटण्याचा जो यत्न होतो, त्या यत्नांतून हा खलपुरुष निर्माण होतो. "दैवी संपत्तीं"त खरी मानवता आहे, तो मानवी जीवनाचा उत्कर्ष आणि उच्चांक आहे, असें ज्यांना आमच्या संस्कृतिप्रमाणे वाटतें व ज्यांची दृष्टि सतत वर ईश्वराकडे असते, जे अंतर्मुख असतात त्यांना मानवी वैगुण्य हा अनंत काळच्या चालवाटींतील तात्पुरता तात्कालिक क्षुद्र मुक्काम वाटतो; आणि ह्या अपावित्र्याचें चघळून चघळून वर्णन करण्यांत त्यांना मानवी जीवनाचें कल्याण वाटत नाही. त्यांच्या दृष्टिसमोर जीवनाची उत्क्रांति व त्याचा समन्वय असतो, कलहाचा व्यतिरेक नसतो. म्हणून आमच्या इतिहासांत धर्माकरिता, मतांतराकरिता छळ किंवा युद्ध नाही. युद्धाला देखील आम्ही धर्माचे नियम लावतो व त्याला धर्मयुद्ध म्हणतो.

पाश्चात्य संस्कृति

आता आपण पाश्चात्य देशांकडे, युरोपकडे वर वर्णन केलेल्या संस्कृतिनिर्मात्या चार गमकांच्या दृष्टीने पाहूं. अमेरिका व आफ्रिका ह्या दोन्ही खंडांत प्राय: सर्वत्र युरोपियन संस्कृतीचाच पगडा असल्यामुळे "पाश्चात्य" ह्या शब्दामध्ये युरोपबरोबर मी त्यांचाहि अंतर्भाव करतों. उष्ण कटिबंधापासून युरोपांतील देश बरेच उत्तरेस दूर आहेत. त्यामुळे त्यांची हवा थंड व मलीन असते. मलीन म्हणण्याचें कारण की दिवस अभ्राच्छादित असतात आणि सूर्याच्या उन्हाचें दर्शन म्हणजे उत्सवाचा दिवस गणला जातो. ही कडक थंडी जीवनानुकूल नाही. तेथील जनतेला ह्या थंडीशीं व निसर्गाशीं झगडून जिवंत राहावें लागतें. जमिनींतूनहि पुरेसें अन्न मिळत नाही. थंडीपासून रक्षण व्हावें म्हणून लोकरीचे कपडे पाहिजेत. मऊ, उबदार, व किमती कपड्यांसाठी सीलसारखे मासे मारले पाहिजेत. जोड्यावाचून चालतां येत नाही. पायाभोवतीं चामड्याचें वेष्टन नसल्यास पृथ्वीचा स्पर्श दु:ख देतो. निमोनियासारखा दुर्धर रोग होतो. जोड्याच्या चामड्यासाठी व खाण्यासाठी वगैरे पशू मारले पाहिजेत. मांसाहार सर्वेषाम् चालू आहे. हत्त्या इतकी अंगवळणीं पडली आहे की पशूंचा प्राण घेणें, हें एक करमणूकीचें साधन आणि गमतीचा उत्साहजनक खेळ (sport) समजला जातो. आनंदोत्सवाच्या ख्रिस्समसच्या दिवशीं बिचाऱ्या निरुपद्रवी कोल्ह्याची शिकार करणें; ते कोल्हे प्राण वाचविण्याकरिता धापा टाकीत पळत असतां घोड्यावरून त्याचा पाठलाग करून त्याच्यावर प्रहार करणें, कुत्र्याकडून त्याला फाडवून मारणें, हा मनोरंजनाचा एक आल्हाददायी प्रकार समजला जातो. अमेरिकेंत निग्रोला "लिंचिंग" करून हाल हाल करून ठार मारीत असतांना लाखो लोकांचे समुदाय तें राक्षसी क्रूर दृश्य गंमत आणि करमणूकीचा प्रकार म्हणून आनंदाने पाहण्यासाठी समुदायाने जमतात आणि त्यांतलें क्रौर्य त्यांच्या मनाला शिवतहि नाही; इतकेंच नव्हे, तर त्यापासून त्यांना मौज वाटते व आनंद होतो. जिवंत राहावयाचें म्हणजे निसर्गाशीं व भोवतालच्या जगाशीं अहोरात्र झगडा चालविणें भाग आहे, अशी त्या माणसांच्याभोवतीं परिस्थिति आहे. मृगया आमच्याहिकडे आहे; नाही असें नाही. पण ती केवळ क्षत्रियापुरतीच विहित सांगितली आहे. कारण एक तर ज्याला प्रजासंरक्षणार्थ युद्ध करण्याचें धर्माने विहित केलें त्या क्षत्रियाला शस्त्रप्रहाराची सवय पाहिजे. "उत्कर्षस्सच धन्विनाम् यदिषव: सिध्यन्ति लक्ष्ये चले" आणि त्याचबरोबर "आर्तत्राणाय व: शस्त्रं न प्रहर्तुमनागसि" असा त्यांना दंडकहि घालून दिला आहे. शिवाय ज्या काळीं क्षत्रियाला मृगया धर्माने विहित सांगितली त्या काळीं वन्य पशूंपासून रक्षण करून घेणें अवश्य होतें, व तें शस्त्रधारी क्षत्रियच करूं शकत होते. "रक्षापदेशान्मुनिहोमधेनो: वन्यान्विनेश्यन्निव दुष्ट सत्वान्" असें कालिदासाने दिलीप राजाचें वर्णन केलें आहे. क्षत्रियांची ही मृगया म्हणजे करमणूकीखातर प्राण घेणें नव्हतें.

क्रमांक .... नों: दि: ....

युरोपांत करमणूक म्हणून मुलांनीदेखील सुंदर गरीब पाखरांचे पंख उपटणें व त्यांना मारणें कोठे, व ही क्षत्रियांची "मृगया" कोठे !

आता त्यांच्या धर्माकडे पाहा. युरोपचा किंवा पाश्चात्यांचा धर्म ख्रिस्ताचा. हा धर्म केवळ एका बायबलवर आधारलेला आहे. या धर्माप्रमाणे बायबल हें अंतिम सत्य आहे. बायबलमधील विधानाला जें जें विरोधी असेल तें तें असत्य असलेंच पाहिजे, असें ते मानतात व अशा विधानाला "हेरसी" असा शब्द आहे. त्यामुळे बायबलांतील विधानांना विरोधक तत्त्वज्ञान किंवा भौतिक शोध "हेरसीं"त गणल्या गेले. आणि अशा विचारी व शोधक लोकांचा अनन्वित प्राणान्त छळ झाला. धर्मालयांतील व मठांतील इमारतींत अशा लोकांचा छळ करण्याकरिता मुद्दाम जागा तयार केलेल्या असत, व त्या ठिकाणीं छळ करण्याचीं निरनिराळीं क्रूर साधनें सिद्ध करून ठेवलेलीं असत. त्यांची माहिती आणि वर्णनें क्रूर आणि किळसवाणीं आहेत. लूथरचा छळ कसा झाला, रिडले आणि लटिमर जिवंत कसे जाळले गेले, गॅलिलिओचे कसे हाल झाले, ब्रूनोला वर्षानुवर्षे कसा एकान्त तुरुंगवास सोसावयास लावून शेवटीं जिवंत जाळलें, हैपेशियाला तिची त्वचा सोलून कसे हाल हाल करून ठार मारलें, जोन ऑफ् आर्कला चितेवर कसें जिवंत जाळलें हीं ह्या छळाचीं जगप्रसिद्ध ठळक उदाहरणें आहेत. ख्रिस्ती धर्माच्या संरक्षणार्थ ज्या क्रुसेडस् म्हणजे धर्मयुद्धें झालीं त्यांत धर्माच्या नांवाखाली जी प्राणहानि व रक्तस्त्राव झाला त्याला मुसलमानांच्या इतिहासाव्यतिरिक्त इतरत्र क्वचित्‌च तोड सापडेल. ह्या असहिष्णुतेमुळे ह्या निसर्गाशीं सतत चालू असलेल्या झगड्यामुळे, ह्या धर्म, तत्त्वज्ञान व विज्ञानशास्त्र यांत चालू असलेल्या अग्नितुल्य संघर्षामुळेच या लोकांमध्ये एक कलहप्रियता उत्पन्न झाली आहे. ही कलहप्रियताच त्यांच्या संस्कृतीच्या मुळाशीं आहे. ही संस्कृतिच कलहप्रिय आहे. ही कलहप्रियता निरनिराळ्या प्रसंगीं निरनिराळीं सोंगें घेवो व रूपें धारण करो; पण विचारवंतां-पासून तिचें मूळचें हिडीस स्वरूप लपू शकत नाही. हीच कलहप्रियता त्यांच्या सारस्वतांत, साहित्यांत प्रगट होते. "ट्रेजेडी" आणि खलपुरुष (villain) हीं या कलहप्रियतेचीं अपत्यें आहेत. दुसरें असें की युरोपने आपली संस्कृति ग्रीक आणि रोमन लोकांपासून घेतली, असें इतिहास सांगतो. ह्या ग्रीकांच्या "ट्रेजेडीज्" चा इतिहास फार उद्‌बोधक आहे. ह्या ग्रीक नाटकांत कोमल भावनांना व शृंगाराला अजिबात कोठे तिळभर स्थान नाही.[१] रौद्ररस व तदनुषंगाने करुण, भयानक रस, क्रौर्य, सूड आणि रक्तपात ह्यांनी हीं नाटकें अंतर्बाह्य माखलेलीं

[१] ह्या संबंधीची जास्त माहिती माझ्या "ग्रीक ट्रेजेडीज" ह्या सह्याद्रि मासिकांतील ऑक्टो. १९४२ व नोव्हें. १९४२ ह्या अंकांतील लेखांत आढळेल. परिशिष्टांत पाहा.

आहेत. ह्या प्रकारच्या लेखनाविरुद्ध मध्ययुगीन युरोपमध्ये जी प्रतिक्रिया झाली तिने नाटकांत सौम्य रस घातले. शृंगार व हास्य ह्यांना इंग्लंड व फ्रान्समध्ये रंगभूमीवर स्थान मिळालें. पण मूळचा ग्रीक ट्रेजेडीजमधला रौद्र व क्रौर्य सर्वस्वी नाटकांतून काढून टाकणें शक्य किंवा सोयीचें झालें नाही. आणि हा ग्रीकांचा जुना इतिहास आणि सुधारणाकालांतील सौम्य मनःप्रवृत्ति ह्यांच्या संगमापासून खलपुरुष व नंतरचीं शोकान्त नाटकें निर्माण झालीं. हा खलपुरुष आमचा नव्हे, हा परदेशस्थ पाहुणा आहे, आमच्या वाङ्मयांतून ह्याची हकालपट्टी झाली पाहिजे, आमच्या संस्कृतिपोषक साहित्यांत ह्या खलाला स्थान नाही, आणि असतां कामा नये. हा खल आमच्या परंपरेला, आमच्या जीवनाकडे पाहण्याच्या समन्वयाच्या दृष्टीला कलंक आहे, तो धुवून साफ पुसून काढावा अशी माझी साहित्यिकांना विनंती आहे. पण ह्या खलाचा एका दुसऱ्याहि दृष्टीने खल करणें मला आवश्यक वाटतें.

ख्रिस्ति धर्म हा मूर्त ईश्वराचा उपासक आहे. ह्या धर्माचे अनुयायी असें मानतात की आकाशांत ईश्वर मूर्त स्वरूपाने देहधारी असा कोठे तरी सिंहासनस्थ असून त्याने सहा दिवसांत विश्व उत्पन्न केलें व तो त्या विश्वावर अधिराज्य करतो. तो सर्वशक्तिमान आहे. दुष्टाला सुखाचा स्वर्ग व सुष्टाला नरक देण्याचें त्याला सामर्थ्य आहे. त्यामुळे सत्कृत्य करणाराला स्वर्गसुख व दुष्टाला नरक यातना मिळतीलच अशी शाश्वती नाही. कारण तें ईश्वराधीन आहे. मनुष्य मेला म्हणजे चिरकाल झोपीं जातो. काळाच्या अंतीं देवदूत त्याला जागे करतात आणि देव प्रत्येकाला स्वेच्छेप्रमाणे स्वर्ग किंवा नरक देतो. हा स्वर्ग किंवा नरक मिळण्या-संबंधीचा निर्णय एका जन्माच्या कृत्यापकृत्यावर अवलंबून असतो. देव ठरवील त्याप्रमाणे घडेल. पण ह्या एका जन्माच्या कृत्यापकृत्याप्रमाणेच स्वर्ग किंवा नरक मिळेल असेंहि नाही. तें ईश्वराच्या मर्जीवर अवलंबून असून एकदा त्याने स्वर्ग किंवा नरक दिला म्हणजे तो अक्षयी करता मिळतो. मग जीव त्यांत अनंतकाळ राहील, असें तो धर्म सांगतो. फार थोड्या विचाराअन्तीं कोणाच्याहि सहज लक्षांत येईल की या धर्ममतानुसार (dogma) मनुष्यावरील नैतिक भल्याबुऱ्याची जबाबदारी नाहीशी होते, निदान फार शिथिल होते. मनुष्याची अक्षय सद्गती अथवा दुर्गती जर मनुष्याच्या सदसत कृत्यांवर अवलंबून नसेल तर त्याला शेवटीं मिळणाऱ्या गतीसंबंधीची जबाबदारी न वाटणें अगदी साहजिक आहे. असें असल्या-मुळे वास्तव व प्रत्यक्षवादी लेखक म्हणाले की जगाच्या शेवटीं देव माणसांना स्वर्ग नरक देईल तेव्हा देवो पण ह्या जन्मीं या जगांत सुखांत लोळणारे दुर्गुणी व दुःखांत खितपत पडणारे सद्गुणी प्रत्यक्ष आढळतात हें खरें. हें आम्ही तुम्हाला साहित्य लिहून दाखवतों. आणि ह्या प्रयत्नांतूनहि खलपुरुष निर्माण झाला. सज्जनाला

विपत्ती दाखवावयाची असेल तर ती विपत्ती उत्पन्न करणारा कोणी तरी पाहिजे व तो दुर्जनच पाहिजे. परिस्थितिकडून अथवा मृच्छकटिकांतील दागिन्यांप्रमाणे निर्जीव पदार्थांकडून दुर्जनाचें काम करविण्याची युक्ति खलपुरुष निर्माण करणारांपुढे नव्हती. शिवाय सद्‌गुण उठून दाखवावयाचा असेल तर तो विपत्तीच्या कसाला उतरला पाहिजे, आणि विपत्ती जितकी भीषण तितकें सद्‌गुणांचें तेज अधिक प्रभावी ठरतें. यास्तव सद्‌गुणाचा प्रकाश उज्ज्वल दाखविण्याकरता त्याची कसोटी लावणारा दुर्जन जितका हीन, नीच, अधःपतित, उलटया काळजाचा असेल तितका त्यांच्या दृष्टीने चांगला. डेसडिमोनाचें पात्र उठावदार करायला आणि अथेलोचा लष्करी बाणा आणि भोळा दिलदारपणा उत्कृष्ट करून दाखवावयाला अयागोची गरज भासली. हाच तो खलपुरुष. "येतुघ्नंति निरर्थकम् परहितम् ते के न् जानीमहे" असें भर्तृहरीने ज्याचें सार्थ वर्णन केलें आहे, तो हा पाश्चात्यांचा खलपुरुष. "…मानवराक्षसाः परहितं स्वार्थाय विघ्नंतिये" अशी या खलाची थोडी अलीकडची आणखी एक सौम्य पायरीहि भर्तृहरीने वर्णन करून ठेवली आहे. पाश्चात्यांचे खलपुरुष दोनपैकी कोणत्या तरी एका सदरांत बसतात. सद्‌गुण दुर्गुणांचा जो कलह तो या खलाचा आहे. त्यांतून एका जन्मांत म्हणजे जन्म-मरणाच्या दोन क्षणांच्या लहानशा कालांतरांत जीवनाचें सार सर्वस्व आणि उत्क्रांति बसविणें धर्मानुरोधाने भाग असल्यामुळे ह्या इवल्याशा कालखंडांत व्यक्तीच्या पूर्ण विकासाला वाव नसल्यामुळे उत्क्रान्ति व्यक्तीची होत नसून समाजाची, राष्ट्राची, जगाची सामुदायिक उत्क्रान्ति होत आहे ही कल्पना बळावली. ही उत्क्रान्ति व्यक्तिगत नाही असें तत्त्ववाद्यांनी प्रतिपादलें व साहजिकच व्यक्ती-वरचें लक्ष समाजावर केंद्रित झालें आणि व्यक्तीच्या सद्‌गुणपोषणावरचें लक्ष समाजाच्या वाढीवर केंद्रित झालें आणि त्यामुळे खलपुरुषांच्या उत्पत्तीला नसला तरी उत्कर्षाला वाव मिळाला. एकाच जन्मांत सर्व सुखांचा उपभोग घेण्याची घाई झाली आणि व्यक्ति इंद्रियाराम झाली. परपीडेपासून स्वतःच्या सुखाची प्राप्ती करून घेण्याची वृत्ति बळावली आणि ही वृत्तिहि ह्या खलपुरुषाची जननी आहे.

पाश्चात्य साहित्याशीं जेव्हा आमचा पहिला पहिला नवा संपर्क आला तेव्हा ह्या खलपुरुषावर आम्ही मोहित झालों. आम्हाला वाटलें आपल्याजवळ नसलेली एक अभिनव चीज आपल्याला सापडली आणि ती आपण आपल्या साहित्यांत आणली पाहिजे. आणि खाडिलकरांसारख्या साहित्याचार्यांनी सुद्धा अयागो आणि हॅम्लेट एकत्र आणण्याची खटपट केली. आणि सवाई माधवराव नाटकांत केशव-शास्त्री उत्पन्न केला. हें अनिष्ट आहे. आमच्या संस्कृतीला उपकारक नाही असें माझें म्हणणें आहे. गडकऱ्यांनी खलपुरुष लिहिले. इतरांनीहि लिहिले. पण हे सर्व

खलपुरुष निमेकच्चे निघाले कारण मन व संस्कार आमच्या संस्कृतीचे आणि हौस कलह–संस्कृतीच्या खलपुरुषाच्या चित्रणाची. त्यामुळे आमच्या साहित्यिकांनी उत्पन्न केलेल्या खलपुरुषांत सौजन्याचें बीज डोकावतें.

पाश्चात्यांची संस्कृति कलहोपजीवी आहे. ह्या कलहांतून जें वाङ्मय उत्पन्न झालें त्यांत कलहाला प्राधान्य मिळालें. ह्या कलहांतून जसा खलपुरुष उत्पन्न झाला तशी एक अशी कल्पना निघाली की अंतःकलह झाल्यावाचून खरा काव्यप्रसव होत नाही. कांही तरी भावना विशेषतः स्त्री–पुरुषांच्या अनीतिमूलक लैंगिक आकर्षणापासून उत्कट भावना प्रबल झाली म्हणजे ह्या उत्कटतेला वाचा फुटते, आणि तेंच काव्य होतें. तें काव्य गद्य असो वा पद्य असो. आणि हें पद्य छंदोबद्ध असो वा मुक्तछंद असो, कसेंहि असो त्याचा उगम ह्या अन्तःकलहाच्या, झगडयाच्या, कलहाच्या उत्कटतेंत आहे, असें मानल्या जातें. मी ह्या कलह-कारित्वाचा येथे येवढयापुरता विरोध करत नाही. बायरनचें "चाईल्ड हॅरोल्ड" हें काव्य अशा प्रकारच्या काव्याचें चांगलें उदाहरण आहे. हें काव्य नाही, किंवा उत्कट कलहापासून काव्य उत्पन्नच होत नाही, असें माझें म्हणणें नाही. पण याहि उपर माझें असें म्हणणें आहे की या कलहांतून उत्पन्न होणाऱ्या काव्यापेक्षा सद्‌गुणांची ओढ, सद्‌गुणांचा विजय, आत्म्याची ओढ, आत्म्याचा विजय, आत्म्याचे आभास, त्याचे अंशानुभव व पूर्णानुभव ऊर्फ त्याच्याशीं मीलन वगैरे या गोष्टी वर्णन करणारें, साम्याचें, एकत्वप्रतिपत्तीचें काव्य उच्चतर व अधिक श्रेष्ठ रसोत्पादक व मानवी उन्नतीला अधिक उपकारक आहे व अशा काव्याला सर्वोच्च स्थान दिलें पाहिजे. एका जन्माच्या डबक्यांत डुंबत बसणाऱ्याला विशाल अनंतांत उत्क्रान्त होत असलेल्या जीवाची कल्पना येणेंच शक्य नाही. डबक्यांत गिरक्या मारणाराला व्हेल मासा महासागराच्या खोलींत कसा विहार करतो तें कधी तरी कळेल काय ? किंवा दूर उंच गगनाच्या अनन्त नीलीमेंत झेप घेऊन गरुड पक्षी सूर्याकडे कसा टक लावतो याची त्या डबक्याबाहेरहि नजर न टाकणाऱ्याला कधी काळीं कितीहि कल्पनाविचार केला तरी अटकळ बांधतां येईल का ? शूद्रक कवीच्या शब्दाने ह्या डबकेवाल्याचें वर्णन करावयाचें तर "पंक–क्लिन्नमुखाः पिबंति सलिलं धाराहताः" असें करतां येईल. ऐहिक आशानिराशांच्या आणि सुखदुःखांच्या धारांनी झोडपलेलें जीवनाचें गढूळ तेवढेंच पाणी हे पीत असतात. आकाशांतून येणाऱ्या धारा कां व कोठून येतात हें त्यांस समजत नाही. देवाने दुःख कां उत्पन्न केलें हा प्रश्न त्यांना लिबनीजप्रमाणे सोडवितां येत नाही आणि मनाने असाधारण हेलकावे घेतल्यावाचून त्यांना रसोत्पत्ति झाली असें वाटत नाही. हे हेलकावे खलपुरुष देऊं शकतो म्हणून त्यांना तो हवासा वाटतो.

स्पर्धा

कॉम्पिटिशन म्हणजे स्पर्धा ह्या कलहप्रिय संस्कृतिपासूनच उत्पन्न झाली. दुसऱ्याचें दिवाळें, त्याचा सर्वनाश झाला तरी चालेल पण आपला नफा झाला पाहिजे, ही बुद्धि साम्याच्या आमच्या संस्कृतीला मानवत नाही. आणि बलवान तेवढा जगण्याचा अधिकारी असतो आणि अशक्ताने नामशेष झालें पाहिजे हें (survival of the fittest) रानांतील जीवनाचें तत्त्व मानवी समाजास आमच्या साम्य संस्कृतीने कधीहि लावलें नाही. एकत्र कुटुंबाची पद्धति आता मोडकळीस आली आहे. कांही काळाने ती लुप्तप्रायहि होण्याचा संभव आहे. पण अशक्ताचें संरक्षण हा ह्या पद्धतींत सद्‌गुण होता आणि तो आमच्या जीवनास व संस्कृतीस उपकारक होता. ह्या दृष्टीने स्पर्धेला व व्यक्तिवादाला उत्तेजन देणारें वाङ्मय प्रसृत व्हावें कीं नाही याचा विचार व्हावा असें मला वाटतें.

जगांत दुःखाचें माप भरपूर आहे. जगांत कलह वाढवून त्या मापांत भर घालण्याची कामगिरी साहित्याने करूं नये. आणि खून, दरोडे, जबरी संभोग, व्यभिचार, यशस्वी फसवेगिरी, सूड, एकाच स्त्रीच्या प्रेमाकरिता झालेले कलह व अत्याचार आणि शोकपर्यवसायी, हृदयाला पीळ पाडणाऱ्या कथा लिहिणें आता थांबवणें इष्ट आहे; मला वाटतें अवश्यहि आहे. मीं एके ठिकाणीं एका ख्यातनाम साहित्यिकाचें व्याख्यान ऐकलें. ह्या व्याख्यानांतील मजकूर शक्य तितक्या सौम्य शब्दांत सांगणेंहि शिष्टाचाराचा उपमर्द व अतिक्रम होईल. हें व्याख्यान चालू असतां व्याख्यात्याने एका साहित्यिकाच्या पुस्तकांतून कांही उतारे वाचून दाखविले. पुष्कळ कुलस्त्रिया ते ऐकवेनात म्हणून उठून गेल्या. व्याख्यानाच्या शेवटीं दोन सभ्य व पोक्त बायांनी व्यासपीठावर येऊन अशीं अश्लाघ्य व्याख्यानें ऐकवत नाहीत, ही समाजाची विडंबना आहे असें स्पष्ट बोलून दाखविलें. ज्या पुस्तकांतून हे उतारे वाचल्या गेले त्या साहित्यिकाचें लिखाण कसें असेल याची कल्पना करणें कठीण नसावें. साहित्याचें ध्येय काय असावें याचा विचार करीत असतांना, तें कसें नसावें हाहि विचार झाला पाहिजे.

ध्येयाच्या दृष्टीने साहित्याची छाननी आणि आणि पारख करून त्याची श्रेणी लावली असतां विश्वासी मानवी जीवनाचें जितकें अधिकाधिक तादात्म्य अनुभवाने वर्णन करणारें, जगन्नियंत्या परमेश्वराशीं मनुष्याच्या आत्म्याचें अधिकाधिक होत जाणारें एकत्वाचें नातें सांगणारें साहित्य, ज्यांत मीलनाचें एकत्व व परमानंद वर्णिला आहे, असें साहित्य प्रथम श्रेणींत गणलें पाहिजे. अशा प्रकारचें साहित्य आमच्या अनुभवी व "सर्वभूतहितेरत" संतांनी विपुल लिहून ठेवलें आहे. आज त्याची अनास्था होत आहे, व अशा साहित्याची निर्मिति सर्वस्वी थांबली आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाही.

या साहित्याची अनास्था होत आहे याचीं मुख्यतः दोन कारणें आहेत. एक तर ह्या साहित्यांतील रस ग्रहण करण्याकरिता जी तयारी लागते ती तयारी करून देणारें शिक्षण इंग्रजी अमदानींत नव्हतें. निव्वळ बर्क, बेकन्, मिल्, हॉब्ज् लिबनीज्, कँट्, हेगेल, फिक्ट किंवा शेलींग ह्यांचीं पुस्तकें वाचून मी म्हणतों त्या प्रकारचें मनाला शिक्षण मिळणें शक्य नाही. आमच्या समन्वयवादी कवींचे ग्रंथ एका काळीं कॉलेज सुशिक्षितांकडून त्याज्य किंवा बहकल्यांची बडबड मानल्या जात. भाषा विषय घेणाराला संस्कृतांतून चतुःसूत्री किंवा तत्सदृश ग्रंथ वाचावे लागत पण पास होण्यापलीकडे त्यांना अभ्यासक्रमांत विद्यार्थी महत्त्व देत नसे. अलीकडे संतवाङमयाचा बराच अभ्यास होत आहे; निदान पूर्वीपेक्षा अधिक आहे हें खरें. पण अद्यापिहि पुष्कळांचें त्या वाङमयाच्या अर्थापेक्षा व ग्रंथांतील तत्त्वापेक्षा व्युत्पत्ती, व्याकरण, शब्दार्थ आणि भाषेचा इतिहास ह्याकडे अधिक लक्ष आहे. या भांडवलावर हा व्यापार होत नाही. समर्थ म्हणतात, "जयासि नाही परमार्थ । तयासि न कळे एथिचा अर्थ । नेत्रेंविण निधान स्वार्थ । अंधासि कळेना (दशक ७, समास १, ओवी ३१)

ह्या वाङमयाची उपेक्षा होण्याचें दुसरें कारण असें की आम्हाला फार घाई झाली आहे. सगळ्याच गोष्टींची घाई आमचे पाठीस लागली आहे. प्रवासाची घाई, श्रीमंत होण्याची घाई, सुख भोगण्याची घाई, विद्वान होण्याची घाई, प्रसिद्ध होण्याची घाई आणि आयुष्याचा शेवट पाहण्याचीहि घाई. ह्या घाईपायी शांत विचार करावयाला फुरसत नाही. सुखोपभोगाकरिता पैसा मिळवतो व पैसा मिळविण्याच्या श्रमापायीं सुखाला मुकतो. "भजन चाललें उरफाटें । कोण जाणे खरें खोटें" ही एकनाथांची उक्ति किती अक्षरशः खरी आहे! सुखसोयी वाढल्या म्हणून सुख कमी झालें. साधारण जनतेच्या मनाचा उथळ विस्तार वाढला व खोली कमी झाली. संत वाङमयाचें अंतर्गत रहस्य समजावयाला मनाची जी स्वस्थता, जो मनाचा संयम आणि पावित्र्य पाहिजे तें घटलें. कोणास ज्ञानेश्वरींत नुसतें काव्यच दिसतें. तर कोणास अलंकारांची माला दिसते. कोणास भाषेचा इतिहास दिसतो. ह्या परक्या कलहप्रिय संस्कृतीच्या चिरपरिचयाचा व परकीय अमलाचा हा परिणाम आहे असें मला वाटतें. कसेंहि असो पण दिसते ती परिस्थिति अशी आहे. ह्या मीलनाच्या संतवाङमयाचें दिग्दर्शनार्थ व माझें म्हणणें अधिक स्पष्ट करण्याकरिता म्हणून येथे थोडीं उदाहरणें देतों.

श्री संत तुकारामाच्या अभंगांतील ह्या ओळी आहेत. "घार उडे आकाशी । तिचें लक्ष पिलापाशी । तैसें झालें माझ्या जिवा । कधी भेटसी केशवा ।। जगांत वावरत असतांना अहोरात्र आपण देवाच्या स्मृतीची हृदयांत जागृति अशी बाळगतो

त्याचें हें वर्णन आहे. घारीची आणि पिलाची उपमा किती समर्पक आहे, हें त्या संत 'वंशांत' जन्म घेणारासच उमगेल. "जावें त्याच्या वंशा तेव्हा कळे"

हें दुसरें उदाहरण पाहा. "म्हणा गोविंद गोविंद । मना लागो हाची छंद ।। मग गोविंद ते काया । भेद नाही देवा तया ।।" हें देवाचें व भक्ताचें अभेदाने केलेलें वर्णन एकत्वांत समरस होण्याचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. हें आणखी एक त्यांच्याच काव्याचें उदाहरण पाहा. "मन रामी रंगलें अवघें मनचि राम झालें" परमेश्वराचें चिंतन करीत असतां त्यापासून उत्पन्न झालेली तन्मयतेची वृत्ति साध्य गवसल्यामुळे मनाला मिळालेली शान्ति आणि तृप्ती ह्यापेक्षा अधिक सार्थ शब्दांत सांगतां येणार नाही. कलहोद्रेकांपेक्षा हा तृप्तीचा आस्वाद खचित अधिक लोभनीय व स्पृहणीय आहे.

वामन पंडित यांची गोपी म्हणजे "सयेम्या असा कृष्णजी देखिलागे । ललाटीं टिळा रेखिलागे ।। पहातां पहातां पहावाचि वाटे । जडो चित्त जावोनिया त्याच पाहावाचि वाटे ।।" या शब्दांत कैवल्य सांठविलें आहे. ह्याच तृप्तीचें वर्णन श्री समर्थांनी दासबोधांत केलें आहे. समर्थ लिहितात, "आता न लगे सस्कृत । अथवा ग्रंथ प्राकृत ।। माझा स्वामी कृपेसहित । हृदयीं वसे ।। (५-६-३४)

श्री ज्ञानेश्वर महाराज भगवान श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्या प्रेमाचें व आलिंगनाचें येणेप्रमाणे वर्णन करतात: "हृदयाहृदय एक झालें । ये हृदयीचें ते हृदयीं घातलें । द्वैत न मोडतां केलें । आपणा ऐसें अर्जुना ।। दीपें दीपु लाविला । तैसा परिष्वंगु तो जाला । द्वैत न मोडतां केला । आपण पे पार्थु ।। तेव्हा सुखाचा मग तया । पुरू आला जो धनंजया । तेथ वाडु तऱ्ही बुडोनिया । ठेला देवो ।। सिंधु सिंधूते पावो जाये । तें पावणें शके दुणा होये । वरि रिगे पुखणिये आकाशहि ।। तैसा तया दोघांचें मिळणें । दोघा नावरे जाणावे कारणें । किंबहुना श्री नारायणें । विश्व कोंदलें ।।" (गी. अ. १८-६६-१४२१, २२, २३, २४) मीलनाच्या आनंदाचें ह्याहून अधिक सुंदर वर्णन मला वाटतें अशक्य आहे. ह्या पारलौकिक आणि अलौकिक आनंदाच्या पर्यवसानाचें याहि पुढे जाऊन जें ज्ञानदेवांनी वर्णन केलें आहे, त्याला तर तोडच नाही. इतरत्र तर नसेलच पण खुद्द त्यांच्याहि लिखाणांत सापडेल कीं नाही कोण जाणे. श्रीकृष्णार्जुन संवाद संपल्यानंतर "करिष्ये वचनं तव" असें अर्जुनाने अभिवचन दिलें तेव्हा भगवंताला कृतकृत्यसें वाटलें व अत्यानंद झाला. ज्ञानेश्वर म्हणतात, "ऐसे संवादाचा बहुलां । लग्न दोघांचिया आंतुला । लागलें देखोनि जाला । निर्भरू संजयो ।।" या संवादाच्या

बोहल्यावर श्रीकृष्णाचें व अर्जुनाचें लग्न लागलें असें हें वर्णन आहे. सतीच्या व तिच्या पतीच्या मीलनापलीकडे अधिक आनंदाचें व अधिक पवित्र मीलनाचें ऐहिक चित्र आमच्या वैदिक आर्य संस्कृतिच्या डोळ्यापुढे दुसरें नाही. दोन वीर पुरुषांचें लग्न अशक्य आहे हें ज्ञानेश्वरास माहीत नव्हतें असें नाही. पण कृष्णार्जुनाच्या मीलनाला, मनें एकमेकांत मिसळण्याला ज्ञानेश्वरांच्या सुपीक प्रज्ञेलाहि दुसरी उपमा घ्यावी असें वाटलें नाही. आक्रोशाच्या आनंदापेक्षा हा आनंद शतपट अधिक सरस व मनाला शान्ति देणारा आहे, यांत शंका नाही. अर्जुनाच्या व श्रीकृष्णाच्या परस्पर प्रेमाचें हें असें वर्णन आहे– "ते म्हणो कारुण्य रसाची वृष्टि । की नवया स्नेहाची सृष्टि । हे असो नेणिजे दृष्टि । हरीची वानू ।। जे अमृताची ओतली । कीं प्रेमचि पिऊन मातली । म्हणून अर्जुन मोहें गुंतली । निघो नेणें ।। (ज्ञा. अ. ५–श्लो. २९–ओ. १७१–७२)

श्री एकनाथांच्या एकत्वप्रतिपत्तीचा आस्वाद देणाऱ्या वाणीचा आणि आनंदोद्रेकाचा थोडा मासला पाहा––

काय सांगु मज सुख वर्णवेना । तेणे मी–तूं–पणा मावळला
ब्रह्मरूप जग व्यष्टि हे समष्टि । भासे कृपादृष्टी सद्गुरूच्या
ब्रह्मसुखें झालों मी सदा संपन्न । ब्रह्म परिपूर्ण अनुभविलें
अनुभविलें ब्रह्म अंतर सबाह्य । जग ब्रह्ममय झालें दिसे ।।
जे जे क्रिया घडे अंगीं । ते ते ब्रह्मरूप जगीं
एका जनार्दनी भाव । **एकनाथ झाला देव ।।**
आशा केली ते पावलो । एका जनार्दनी धन्य झालों.
जनार्दनाच्या एका रंगला चरणी । निजरंगीं रंगोनी **मिळोनी गेला.**
तेथे देवासी बोबडी । अनुभवी पैलथडी ।
एका जनार्दनी गोडी । नित्य घेतसे ।।[१]

श्री एकनाथ विश्वात्म्याशीं आनंदाने किती एकरूप झाले होते याचीं दोन उदाहरणें देतो.

"ब्रह्म धरूनी मुंगीवरी । राम व्यापक चराचरी । तो रावणाचेंहि शरीरीं । इंद्रियव्यापारीं नांदत ।। याचा अर्थ उघडच आहे. ब्रह्मापासून तो मुंगीपर्यंत सर्व चराचरांत परमेश्वर आहेच. पण त्याचें अप्रिय करणाऱ्या त्याच्या वैऱ्यामध्येहि तोच आहे. ही कल्पना केवढी पवित्र व विशाल आहे, हें वाचेने सांगणेंहि कठीण, कदाचित् अशक्य आहे. विश्वाशीं समरस झालेल्या त्यांच्या संविदेला म्हणजे

१ निरनिराळ्या अभंगांतून हे चरण घेतले आहेत.

जाणीवेला कोणी नीच दिसतच नव्हता. ते म्हणतात "सर्वाभूती देव वसे । नीचा ठायीं काय नसे ? । नीच कोठोनी जन्मला ? ।"

मन

याहि पलीकडे एक पाऊल जाऊन नाथ योग्यांना सतावणाऱ्या मनासंबंधी म्हणतात, "मनाच्याहि वेगु दिसताहे सबे गुप्त माजी उभा देवो." अर्जुनानेहि ज्या मनासंबंधी भगवंताजवळ हें चंचल प्रमाथी व बलवत् दृढ आहे अशी तक्रार केली; "काय काय करतो या मना परि नायके नारायणा" अशी श्री संत तुकारामाने कागाळी केली; आणि ज्या मनाला मोरोपंतांनी "ओढाळ गुरु असें दूषण लावलें;" "अचपळ मन माझें नावरे आवरीतां" असें समर्थांनीहि ज्या मनासंबंधी एकदा म्हटलें त्या मनाच्या वेगांत श्री एकनाथांना देवाचा साक्षात्कार झाला. पाश्चात्य तत्त्ववेत्ता कँट म्हणतो, "The starry sky above us and the moral Law within us speaks a language which is rather to be felt than described. हा आनंदाचा पाझर आणि प्रसर "कलहां" त कधी तरी कांही केल्यास सापडेल काय ?

हा केशवस्वामींच्या काव्यांतील एकत्वप्रतिपत्तीचा मासला पाहा.

देव ग्रासुनी प्रगट होतो । माझा आनंद मज भेटि देतो ।
सुखसिंधूच्या उसळती लाटा । आज प्रलय झाला मोठा ।
देव त्याविण आणिक नाही । माझ्या जीवीचा अनुभव पाही ।
देवपूजेसी आरंभ केला । तंव भक्त देवचि झाला ।
आता कोण्हाची करणें पूजा । देव भक्तासि न दिसे दुजा ।
गुरुकृपें केशवी भावो । अहिले बहिले भरला देवो ।[1]

सुदैवाने ही परंपरा अद्याप खंडित झाली नाही.

श्री. गुणवंत हनुमंतराव देशपांडे ह्यांच्या काव्यांतील ही देवाची ओढ पाहा—

"मला तुझी हांव रे !
तुझा गाव दूर रे !
तुझ्या माझ्यामधें असे कां प्राक्तनाला वाव रे !
तूंच माझा हेत रे !
तुझें माझें सूत रे !
तुझ्या माझ्यामधें आडवें सांग कोणतें गोत रे !

१. हे चरण निरनिराळ्या अभंगांतून घेतले आहेत.

अडली माझी वाट रे !
मधली झाडी दाट रे !
पडे आडवा पहाड तेथे उभा चढणिचा घाट रे !
दिशा दिशांच्या वरती रे!
काळे पडदे पडती रे !
खद्योताची लिवलिव दिवटी कांही दिसेना नीट रे !
होई आता उशीर रे !
तुटेल कैसें अंतर रे !
उभा पारधी चाप ओडण्या सुटेल त्याचा तीर रे ! [२]

ही माझे स्नेही अनिल यांची कविता पाहा.

"हाक"

दुरुन तुझी हाक मला नित्य ऐकूं ये
सागराच्या अफाटांतुनी
सीमेवरुनी वा क्षितिजाच्या
अवकाशाच्या पलीकडुनी
अंतराळांतुनी अंतरंगाच्या
कुठुन तरी हाक एक पुसट ऐकूं ये.
ऐकतांच ती हाक दूरची
चित्त बावरे थरारें अंग
कोठें येऊं मी कां बोलविसी
कोठुनी मला बाहसी सांग
जिथे न पोचवे दिव्याची माझिया प्रभा
दडुन तिथे राहिलास काय तूं उभा
फोडिला दीप फेकून दिला
मिळून गेली ज्योत मातिला
अंधारांतच शोधीत तुला
अंतरांतच भेट ये मला
मिळेन येऊनी तुला कधी तरी असा
फिरून हाक ऐकूं येत देत भरवसा
हाक तीच स्पष्ट अता जवळ ऐकूं ये [३]

(अनिल) श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे

---

२. ही कविता "तरुण–भारत" (नागपूर) दिवाळी विशेषांक–१९५४ ह्यांत प्रसिद्ध झाली आहे.

३. "पेर्तेव्हा" पान १२

अद्वैताचें उदाहरण, निदर्शन, एकत्वप्रतिपत्तीचें उदाहरण म्हणून इंग्रजींत ज्याला मिस्टिसिझम् म्हणतात व आपण ज्याला आत्मानुभव असें नांव देऊं शकलों त्याचें पर्शियन काव्यांत मला एक सुंदर उदाहरण सापडलें. थिऑसॉफिकल सोसायटीचे माजी अध्यक्ष श्री. जिनराजदास ह्यांनी ह्या कवितेच्या इंग्रजी गोषवाऱ्याचा आपल्या व्याख्यानांत उपयोग केला होता. ती कविता सुदैवाने मला सापडली. ती येणेप्रमाणे आहे. मि. ई. एच. विंडफिल्ड ह्यांनी ह्या कवितेचें इंग्रजींत केलेलें भाषांतरहि येथे उदधृत केलें आहे.

بت گفت به بت پرست کای عابد ما
دانی ز چه روی گشته ساجد ما -
چرما بجمال خود تجلی کردست
آنکس که ز تست ناظر شاهد ما -

Thus spake the idol to the devotee
" How comest thou my worshipper to be ?
" 'Twas for that he who gazeth through thine eyes
" Once with his beauty did illumine mine eyes. "

माझें काय म्हणणें आहे तें विषद करण्याकरिता हीं थोडीं मासला म्हणून उदाहरणें दिलीं आहेत. अशा वर्णनांनी आमचें संतवाङमय काठोकाठ ओतप्रोत भरलेलें आहे. संत वाङमयांतील ह्या अलौकिक व अत्युच्च आनंदाची गोष्ट जरी घटकाभर सोडली तरी लौकिक मीलनाच्या आनंदाची आमच्या कवींनी केलेलीं वर्णनें किती सरस व आल्हादकारक आहेत तें वाखाणण्याजोगें आहे. याप्रसंगीं कलहाच्या खळबळीपेक्षा प्रेममीलनाचे प्रसंगच मनाला किती प्रसन्नता आणतात ते पाहा. शाकुंतल नाटकाच्या तिसऱ्या अंकांत लतामंडपांत जेव्हा शकुंतला दुष्यंताच्या दृष्टीस पडते तेव्हा त्याला अत्यानंद होतो, आणि तो हर्षाच्या भरांत म्हणतो "अये लब्धम् नेत्र निर्वाणम्" या लहानशा वाक्यांत अर्थाचे ग्रंथ आहेत. दुसऱ्या कोणी हा अर्थ व ही भावना व्यक्त करण्याकरिता एखादा सुंदर अर्थपूर्ण श्लोक घातला असता किंवा एखादी शब्दप्रचुर अर्थगर्भ लांब समास घालून दुष्यंताचा मनोगत आनंद व्यक्त केला असता. पण कालिदासाने हा मीलनाचा आनंद वर्णन करतांना जें चातुर्य वापरलें आहे आणि प्रेमीजनांच्या हृदयाच्या खोलीचा ठाव घेतला आहे त्याचा आनंद मनाच्या तळमळींत व्यक्त होणाऱ्या रसापेक्षा खचित अधिक स्वादिष्ट आहे. "भ्रमर इव विभाते कुंदमस्तुषारम् नच खलु परिभोक्तुं नैवशकोमिहातुम" या कलहापेक्षा हा नेत्रनिर्वाणाचा आनंद शतगुणें अधिक

आहे हें कोणाहि रसिकास मान्य होईल. "अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्" या "पुटपाकप्रतीकाश" करुण आक्रोशापेक्षा "म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि । संतर्पणानि सकलेन्द्रियमोहनानि । एतानिते सुवचनानि सरोरुहाक्षि । कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि" हे रामाचे प्रसन्न उद्गार आणि त्याचप्रमाणे "त्वं जीवितम् त्वमसिमे हृदयम् द्वितीयम् । त्वं कौमुदी नयनोरमृतम् त्वमंगे" ह्या ओळी वाचतांना खचित अधिक आनंद देतात. "तत्तस्य किमपि द्रव्यं योहि यस्य प्रियो जनः" या उक्तींत प्रेमाचें विश्व सामावलें आहे. हा आनंद निरागस, शुद्ध, व पवित्र आहे. आणखी दूसरें उदाहरण घ्या. "हा हा देवि स्फुटति हृदयम् ध्वंसते देहबंधः शून्यमन्ये जगद्विरतज्वालमंतर्ज्वलामि । सीदन्नंघे तमसि विधुरो मज्जतीवांतरात्मा विश्वङ्मोहस्थगयति कथं मंदभाग्यः करोमि ।।" ह्या मनाचे सर्व पडदे फाडून अंतरांत घुसून कालवाकालव करणाऱ्या हृदयद्रावक निराशेच्या उत्कटतेपेक्षा "प्रश्चोतन्नंनु हरिचंदन पल्लवानाम् । निष्पिडितेन्दुकरकंदलजोनु सेकः । आतप्त जीविततरोः परितर्पणोमे । संजीवनौषधिरसो नु हृदि प्रसिक्तः ।।" हा गोड मधुर मीलन प्रसंग अंतःकरणांतील प्रसन्न वृत्तींवर अमृताचें सिंचन करतो, आनंदाच्या बीजांना अंकुर आणतो, हें कोण नाकारील ? वर "हा हा देवि" हा जो श्लोक उद्धृत केला आहे, त्यांत विझत चाललेल्या संविदेचें वर्णन आहे. त्याच्याच समागमे जागृत होत असलेल्या संविदेचें विक्रमोर्वशीय नाटकांतील हें मनाला प्रसन्न करणारें वर्णन वाचाः–"आविर्भूते शशिबि तमसा युच्यमानेवरात्रिः नैशम्यार्चिहुत भूजद्व छिन्नभूयिष्ट धूमा । मोहेनान्तर्वरतरियं लक्ष्यते मुक्तकल्पा गंगारोधः पतनकलुषा गृण्हतीव प्रसादम् ।।" देवप्रयागला गढुळ गंगा प्रसन्नजला होत असतांना ज्याने पाहिली असेल त्याला ही शेवटची ओळ निर्भेळ आणि विनमोल आनंद देते. जितकें जितकें ह्या उपमेचें मनन करावें तितकें तितकें मन अधिक प्रसन्न होतें. विझत विझत अंधतमामध्ये विरणाऱ्या संविदेचें व उगवणाऱ्या चंद्रप्रकाशाने विरत चाललेल्या तमांतून हळूहळू आविष्कृत होणाऱ्या जगाप्रमाणे मोहनिद्रेंतून सावकाश जागृत होणाऱ्या संविदेचें असें आणखी एक मार्मिक वर्णन पाहा.

तडिल् निघत गोरटी भ्रमरकृष्णमेघांतुनी ।
कशी न कळतां जशी सुचत कल्पना ते मनीं ।।
प्रदोषनभि ना कळे उमटते कशी चांदणी ।
तशी उमटली पुढें विमल 'आत्मता' मन्मनीं ।। ४ ।।
गमे रजनिकालि जें कमलबद्ध भृंगाप्रती ।
जसेंहि कलिकेमधें जखडिल्या सुगंधाप्रती ।।
अभिन्न जलदोदरीं गमत जेवि वीजेप्रती ।
तसें मजसि वाटलें; प्रथम 'चित्' स्फुरे आंत ती ।। ५ ।।

न कांहि करी लागतां नर तमीं जसा शोधितो ।
हुताश, करि निग्रहा, जणु नवीन योगीहि तो ।।
अनंत मनि कल्पितां डळमळे जसा जीव तो ।
तसें घडत आंत जें करुनि यत्न मी पाहतों ।। ७ ।। [१]

यापैकी हृदयाला प्रसन्नता देणारें, मनाला उल्हसित करणारें, जीवनांत आनंदरस ओतणारें कोणतें वर्णन ? विझणाऱ्या संविदेचें की उदय पावणाऱ्या संविदेचें ? कोणतेंहि निःपक्षपाती मन याचें उत्तर देऊं शकेल यांत शंका नाही. रामचंद्राने सीतेच्या स्पर्शाचें केलेलें वर्णन आणि उर्वशी मुर्छेतून जागृत होत असतांनाचें वर्णन चित्ताला प्रसन्नता देतें व रामाचा विलाप मनाला खिन्न करतो. कोणी म्हणतील या खिन्नतेंतहि एक प्रकारची आनंदानुभूती आहे. या विधानाचें निराकरण पुढे थोडयाच वेळाने येणारच आहे. त्यापूर्वी येथे वाचकांच्या मनांत जी एक शंका उत्पन्न होण्याचा संभव आहे तिचा उल्लेख व निराकरण प्रथम करणें जरूर आहे.

शंका व आक्षेप

ती शंका अशी की ज्या कलहविरहित साम्यावर उभारलेल्या संस्कृतीचें वर वर्णन केलें आहे व जिच्या पोषणार्थ खलपुरुषविरहित व आनंदपर्यवसायी वाङमयाची निर्मिति करावयाची त्या संस्कृतीचे मौलिक व ललामभूत असे जे रामायण व महाभारत ते दोन्ही ग्रंथ दुःखपर्यवसायी आहेत व महाभारतांत शकुनी-सारख्या खलपुरुषाचें वर्णन आहे त्याची वाट काय ? हें समर्थनीय कसें ठरतें ? ह्या आक्षेपाला माझें उत्तर असें की रामायण व महाभारत या दोन्ही ग्रंथांत साहित्याचा आविष्कार असला तरी त्यांचीं कथानकें कल्पित नसून त्यांत घडलेल्या गोष्टींचा इतिहास आहे. आणि इतिहास हा इतिहास या नात्याने सांगतांना इतिहासकारास सोयीसाठी अथवा अन्य कोणत्याहि कारणासाठी मूळ कथेंत बदल करतां येत नाही. असा बदल केल्यास इतिहासाचा इतिहासपणा नाहीसा होतो. तेव्हा घडलेल्या गोष्टी जशाच्या तशाच सांगणें भाग आहे. मग त्या दुःखपर्यवसायी असल्या तरी इलाज नाही. हें मूळ ग्रंथांसंबंधी झालें. पण त्या मूळ कथांवरून जीं नाटकें लिहिल्या गेलीं तीं कवींनी आनंदपर्यवसायींच केलीं. आमच्या आनंदाच्या साम्याच्या संस्कृतींत विसंगत अशीं दुःखपर्यवसायी नाटकें त्यांनी लिहिलीं नाहीत. कविशिरोमणी भवभूतीने आपलें "उत्तर रामचरित" नाटक आनंदपर्यवसायीच

---

[१] हें जागृत होणाऱ्या संविदेचें वर्णन कविभूषण श्री. बळवंत गणेश खापर्डे ह्यांच्या "काव्यकान्तार" ह्या महाकाव्याच्या पूर्वखंडांतील "उषा" ह्या चवथ्या प्रकरणांतील आहे.

केलें व मूळ ग्रंथांतील दु:खावेग नाहीसा करण्याच्या उद्देशाने आनंद रामायण रचलें गेलें. जगांत दु:ख नाही. किंबहुना जग हें "अनित्य" "असुख", "दु:खालय" व "अशाश्वत" आहे असें परमेश्वराने स्वमुखानेच सांगितले आहे. पण असें असल्या-मुळेच ह्या क्लेशमय जगांत साहित्यिकांनी अधिक दु:खाची भर घालण्याची गरज तर नाहीच पण तसें करणें अयोग्य आहे असें माझें म्हणणें आहे. जगांत दु:खाचें अस्तित्व ओळखून तिकडे ओझरती नजर ठेवून जगाच्या दु:खाला विरंगुळा पडावा या उद्देशाने आनंदवृत्ति उत्पन्न करण्याचा यत्न करणें, हें साहित्यिकाचें आदि कर्तव्य आहें. हें कर्तव्य करीत असतांना दु:खाचा तेवढ्यापुरता पुसट निर्देश करणें निराळें, आणि ईर्ष्या, असूया, विश्वासघात, जबरी संभोग, दरोडे, खून, रक्तपात, क्रौर्य, आणि आक्रोश यांचें घोळून घोळून किळसवाणें तेंच तें वर्णन करणें निराळें. बायकांवरून असूयेपायी वैर व मारामाऱ्या, निर्दयपणे केलेले खून, सूड घेण्याकरिता केलेले रक्तपात, गुप्त पोलीसांच्या अंगावर रोमांच आणणाऱ्या कारवाया या सर्वांचें मिश्रण करून त्यांत भडक रंग ओतून हे सर्व पाचकळपणाच्या पाण्यांत घोटून त्याची गोळी केली तरच कादंबरी बनते, एरव्ही बनूं शकत नाही काय ? या कलहप्रियतेपायी जगाला सौजन्याचा, सद्वर्तनाचा, आनंदाचा कंटाळा आला काय ? हा कंटाळा दृढ करणें साहित्यिकाचें इतिकर्तव्य आहे काय ? ह्या प्रश्नांचा दूरवर विचार झाला पाहिजे. सर्वच कादंबऱ्या अथवा लघुकथा अशा आहेत असें माझें म्हणणें नाही. याला अपवाद आहेत पण फार थोडे. ज्या कादंबऱ्यांचे समाजावर इष्ट परिणाम झाले अशा कादंबऱ्या आपल्या वाङ्मयांत बोटावर मोजण्या इतक्याच आहेत. कचऱ्याच्या ढीगांत हिरकण्या यत्नत: शोधाव्या लागतात. हीन वृत्तींना हेलकावे देऊन मनुष्याच्या उपजत इंद्रियाराम मनाला रंजविणाऱ्या किंबहुना उत्पथ करणाऱ्या कथांचा धंदेवाईक साहित्यिकांनी सुकाळ केला आहे. समाजाच्या हितापेक्षा पुस्तकाच्या खपाची दृष्टि अधिक प्रमाणांत डोळ्यापुढें असते असें म्हटल्यास तें कडू वाटण्याचा संभव आहे पण दुर्दैवाने खरें आहे.

आता महाभारतांत खलपुरुष गणला गेलेला शकुनी तरी कसा आहे, याचा विचार करूं. रामायणासारख्या महाकाव्यांत खलपुरुष नाही. रामायणांत रावण हा खलपुरुष आहे असें कांहीचें म्हणणें आहे. परंतु तें बरोबर नाही. रावण हा स्वत: पुलस्ति मुनींचा मुलगा होता. तो महान तपस्वी व शंकरभक्त होता. त्याने मिळविलेल्या दिव्यशक्ति स्वत:च्या उत्कर्षाकडे लावून घेतल्या आणि त्या शक्तींचा त्याने विश्वाच्या उत्कर्षाकडे उपयोग केला नाही त्यामुळे तो प्रभावी, गर्विष्ठ आणि जुलमी राजा म्हणून प्रसिद्ध झाला. पण यांत इंग्रजी वाङ्मयांत जीं खलत्वाचीं लक्षणें प्रकट होतात व आम्ही ज्यांचा वर उल्लेख केला आहे तीं नव्हतीं. एक मत असेंहि आहे की रावण हा अत्यंत मोठा तपस्वी आणि मन:पूर्वक रामभक्तच होता

व रघुनाथाच्या पवित्र हातांनी मरण यावें म्हणून त्याने विरोध–भक्ति केली. ह्या मतांत कोणास कांही अर्थ वाटो वा न वाटो, परंतु कोणत्याहि कारणास्तव रावणास खलपुरुष ही संज्ञा देतां येत नाही. कसेंहि असलें तरी रावणाच्या लंकेंत सीता अशोकवनांत कांही महिने राहूनहि सती राहिली हें तिच्या पुढे झालेल्या अग्नि-शुद्धिवरून स्पष्ट झालें. ह्यावरूनहि रावणाला 'खल' विशेषण लावणें अयोग्य आहे. दुर्योधनाने राज्यलोभामुळे पांडवांचा छळ केला ही गोष्ट खरी तथापि त्याच्या वैयक्तिक दुर्वर्तनाची भारतांत कोठेंहि उदाहरणें नाहीत. त्याच्या लग्नाचा कोठे उल्लेख नाही किंवा त्याच्या राणीचें कोठे नांव नाही. ह्यावरून राज्यलोभाने शकुनी आदींच्या चिथावणीवरून त्याने जरी अन्याय केला असला तरी तेवढ्यावरून त्याला खल ही संज्ञा देतां येत नाही. त्यांतूनहि पांडवांशीं युद्ध होण्यापूर्वी त्यांच्या करारा-प्रमाणे त्यांचा वनवास पूर्ण झाला कीं नाही हा जो दुर्योधनाने प्रश्न उत्पन्न केला आणि सौरवर्षाच्या व चांद्रमासाच्या गणनेप्रमाणे पांडवांच्या वनवासाच्या दिवसा-विषयी जो वाद उत्पन्न झाला तो खरोखरी अनिर्णितच राहिला आणि भीष्मा-चार्यालाहि त्याचें समर्पक उत्तर देतां आलें नाही त्यामुळे दुर्योधनाच्या आग्रहाला कांही आधारच नव्हता आणि त्याच्या म्हणण्यांत न्यायाचा अंश नव्हता असें म्हणतां येत नाही. म्हणून अशा परिस्थितींत त्याला खलपुरुष म्हणणें अयोग्य आहे. महाभारतांत शकुनी याने दुर्योधनाला कलह करण्याचा व कपट द्युताचा सल्ला दिला हें खरें पण तो सल्ला स्वतःच्या लाभाकरिता किंवा हिताकरिता नव्हता. तो केवळ दुर्योधनाचें प्रिय करूं इच्छित होता. पाश्चात्य वाङ्मयांत खलपुरुष समजला जातो त्याप्रमाणे तो नव्हता. पण वादाकरिता तो खलपुरुष आहे असें गृहित धरलें तरी त्याच्या बरोबरीला भारतांत इतक्या आदर्श स्त्रिया व पुरुष वर्णिले आहेत की शकुनी त्यांत विरून बेपत्ता होतो. "एकोहि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः करणेष्विवांकः" कर्तव्याला जागणारे पितामह भीष्म, शापादपि शरादपि द्रोण, योध्यांचा चक्रवर्ती अर्जुन, मानधन औदार्याचा मूर्तिमंत अवतार कर्ण, धर्माचा अवतार युधिष्ठिर, शक्तीचा सागर भीम, बालयोद्धा अभिमन्यु, पुत्रांध धृतराष्ट्र, सती द्रौपदी, आणि योगेश्वर भगवान स्वयं श्रीकृष्ण या सर्वांच्या तेजोवलयांत बिचारा शकुनी कुणाच्या डोळ्यासमोर येतहि नाही. देवाच्या देवालयां-तहि एकाद्या कोपऱ्यांत कचरा असतो असें फार तर म्हणता येईल. भारतासंबंधी असें "प्रतिज्ञापूर्वक" म्हणतात की, "यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति नतत्क्वचित्" "व्यासोच्छिष्टं जगत् सर्वम्" हेंच खरें आहे. अशा अपूर्व आणि जगन्मान्य ग्रंथांत मनुष्य स्वभावाचा मासला म्हणून एखादा शकुनी असला तर त्याचा अपशकुन मानण्याचें अगदी कारण नाही. ग्रंथ-वाचकांचें त्याच्यावर लक्षहि केंद्रित होत नाही व मनावर त्याचा प्रभाव पडत नाही.

खिन्नतेंत आनंद कां ?

आता दुःखपर्यवसायी घटना पाहून मनाला जी खिन्नता येते त्यांतहि कांही मनांना एक प्रकारची गोडी कां वाटते या संबंधीचा विचार करूं. दुःखपर्यवसायी घटनांत कांही मनांना गोडी वाटते हें खरें आहे. तसें नसतें तर ह्या घटनांचें वर्णन करणाऱ्या कथा लोकप्रिय झाल्या नसत्या; असें कां व्हावें असा प्रश्न सहजच उत्पन्न होतो. याचें उत्तर असें की दुःखांत आनंद मानणें हा मनुष्याचा उपजत सहज स्वभाव नाही. तथापि दुसऱ्याच्या दुःखांत मनुष्य दोन तीन कारणांनी आनंद मानतो. (१) दुसऱ्याच्या दुःखांत त्याचें स्वतःचें हित असावें म्हणजे दुसऱ्याच्या वाईटांत याचें स्वहित गुंतलेलें असावें; किंवा (२) दुसऱ्याच्या अहिताने स्वतःस झळ लागत नाही अशी त्याची खात्री असावी. अशा वेळीं "परदुःख शीतळ" होतें. पैकी पहिला प्रकार व्यवहारांतील प्रत्यहि अनुभवास येणारा आहे. प्रसंग विशेषी विविध कारणास्तव त्याचें समाजांत समर्थन व निंदा आळीपाळीने चालू असते. पण त्याच्याशीं आपणांस येथे कर्तव्य नाही. साहित्यांतून वर्णन केलेल्या क्लेशांमुळे वाचकांस किंवा प्रेक्षकास आनंद कां होतो आणि हृदय गदगदा हालविणारे प्रसंग तो आवडीने वारंवार कल्पनेने कां अनुभवतो असा प्रश्न आहे. याचें पहिलें उत्तर असें आहे की, हे प्रसंग दुसऱ्यावर असून आपणापासून दूर आहेत व आपल्या जीवनावर त्यांचा यत्किंचितहि परिणाम होणार नाही अशी त्याची पक्की खात्री असते. दुरून ज्याप्रमाणे आपण वणवा पाहतों व आपणास गंमत वाटते, त्या वणव्यांत सापडलेले प्राणी कसे भाजून मरत असतील ह्याची कल्पना घटकाभर करमणूक करते, त्याचप्रमाणे दुसऱ्यावरचे दुःखद प्रसंग स्वतः त्या आपत्तीपासून दूर सुखरूप असतांना मनोरंजक वाटतात. इतके कशाला, स्वतःवर गुदरलेल्या दुर्धर प्रसंगांचें मनुष्य कालांतराने हसत वर्णन करतो. कारण ते दूरच्या भूतकाळांत अंधुक झालेले असतात, व ते पुनः पुन्हा अनुभवण्याचा संभव नाही अशी त्याची बालंबाल खात्री असते. आणखीहि एक तिसरें कारण असें की कांही लोक दुःखांत विशेषतः दुसऱ्याच्या दुःखांत–आनंद मानण्याची स्वतःच्या मनाला अभ्यासाने संवय लावून घेतात. पुष्कळ लोक अस्वाभाविक संवयी देहाला पुढच्या सुखाच्या आशेने जडवून घेतात हें आपण व्यवहारांत नित्य पाहतों. ह्या संवयी जडवून घेतांना अप्रिय, क्लेशदायक व अहितकारक असतात, पण संवयीने आत्मसात् होऊन सुखदहि वाटूं लागतात. उदाहरणार्थ तंबाखू ओढण्याची संवय घ्या. तंबाखू ओढणाराला अगदी प्रथम तोंड घाणेरडें वाटतें, मळमळ होते, ओकारी होते, डोकें फिरतें आणि अत्यंत अस्वस्थ वाटतें. पण दुसरे तंबाखू ओढण्यांत आनंद मानतात आणि ही तंबाखू ओढण्याची संवय करून घेतली तर तो आनंद आपणासहि भोगावयाला मिळेल, आणि जितके आनंद अधिक भोगूं तितकें जीविताचें साफल्य अधिक अशा समजुतीने तो मनुष्य पहिले कायक्लेश स्वतःवर जबरदस्ती करून सहन करतो आणि देहाला

अस्वाभाविक, न रुचणारी, प्रकृतीला अपायकारक, शेजाऱ्याला किळस आणणारी, ओंगळवाणी सवय लावून घेतो. बियर या मद्याची चव इतकी कडू घाणेरडी असते की तिला उपमा नाही. पण त्याचीहि मनुष्य सवय करून घेतो. गांजा, चरस, अफू, दारू वगैरे सर्व व्यसनांचें हुबेहूब असेंच आहे. पण एकदा ही सवय लागली म्हणजे मग ती सुटावी अशी इच्छा झाली तरी आणि यत्न केला तरी प्राणान्तीं सुटत नाही.

पाश्चात्यांनी ह्या व्यसनांना "acquired taste" असें गोंडस नांव दिलें आहे. जणु कांही देवाने किंवा निसर्गाने अहितकारक म्हणून ठरविलें तें मनुष्याच्या बुद्धीने शहाणपणा खर्चून शोधून काढलें व हितकारक आहे असें सिद्ध केलें आणि देवाची व निसर्गाची चूक भरून काढली. ही जशी अभ्यासाने मिळविलेली "चव" शरीराची, त्याचप्रमाणे दुःखपर्यवसायी घटनांत आनंद मानून घेण्याची सवय आम्ही ह्या कलहप्रिय संस्कृतीच्या संपर्कामुळे आमच्या मनाला लावून घेतली. ह्या सवयीच्या कमी अधिक प्रमाणाप्रमाणे आमचीं मनेंहि त्या बाबतीत संवेदनाशून्य मठ्ठ झालीं. आणि बधीर झालेल्या शरीराच्या भागाला ज्याप्रमाणे तीव्र आघात केल्याखेरीज जाणीव किंवा संवेदना होत नाही त्याप्रमाणे या नव्या चवेपायी बधीर झालेल्या मनांना गदगदून हलविल्यावाचून कांही घडते आहे, ही जाणीव येत नाही. खूप तिखट खाणाऱ्याला मिरच्या चावल्यावाचून जसें जीभेला फोडणी बसल्यासारखें वाटत नाही तसें ह्या मठ्ठ मनांना मारामाऱ्या, दरोडे, खून, जबरी संभोगाच्या वेदना व तळतळाट, गळे दाबून झालेल्या प्राणान्त व्यथा, व्यभिचार, सूडाची तळमळ, रक्तपात, आक्रोश यांचीं वर्णनें वाचल्यावाचून आपलें मन जागें झाल्यासारखे वाटतच नाही. वर्णांधाला (colour blind) ज्याप्रमाणे कांही विशिष्ट वर्ण आणि वर्णछटा दिसतच नाहीत, त्याप्रमाणे अशा लोकांच्या मनाला कांही बाबतीत अंधत्व येतें आणि सौम्य वृत्तीच्या कोवळ्या छटा ह्या मनांच्या पटावर उमटतच नाहीत. तेवढ्यापुरता मनाचा हा खचित अधःपात आहे.

जीवनाकडे पाहण्याच्या मूलतःच वर वर्णन केलेल्या दोन भिन्न भिन्न दृष्टि आहेत. त्या दोन भिन्न तत्त्वज्ञानामुळे उत्पन्न झाल्या. तत्त्वज्ञान हेंच सर्व मानवी व्यवहाराच्या मुळाशीं असतें. ज्याची जीवनाकडे पाहण्याची जी दृष्टि तें त्याचें खरें तत्त्वज्ञान; व त्याप्रमाणेच तो सदा वागत असतो. तो तोंडाने वरकरणी कांहीहि बोलो. जसें तो वागतो तशी त्याची जीवनाविषयीची दृष्टि असते. व तें त्याचें खरें तत्त्वज्ञान असतें. हेंच समाजालाहि लागू आहे. "इतिहास" म्हणजेहि एका समाजाने एका स्थळीं एका कालखंडांत एका तत्त्वाचा करून दाखविलेला आचार अशीच इतिहासाची व्याख्या इतिहासज्ञ हल्ली मानतात. म्हणून समाजाविषयीहि असें

म्हणतां येतें की त्या त्या समाजाच्या सर्व व्यवहारांच्या, संस्थांच्या व व्यापारांच्या मुळाशीं त्या त्या समाजाची जीवनाविषयीची दृष्टि म्हणजे त्या त्या समाजाचें तत्त्वज्ञानच असतें. वाङ्मय हाहि प्रत्येक सुसंस्कृत समाजाचा एक अतिशय मोठा, अतिशय महत्त्वाचा, व त्या त्या समाजाच्या मनाशीं, भावनांशीं, इतकेंच नव्हे तर अगदी जीवाशीं, जीवनाशीं, अतिशय जिव्हाळ्याचा संबंध असलेला असा हा एक अत्युच्च व्यापार आहे. आणि म्हणूनच त्याला अतिशय जपलें पाहिजे. हा व्यापार कसा चालला आहे हें त्या त्या समाजांतील डोळस लोकांनीं अगदी डोळ्यांत तेल घालून अहर्निश पाहत राहिलें पाहिजे. नाही तर हीच सोन्याची सुरी उरांत जाऊन प्राण घ्यावयाची असा धोका आहे, वाङ्मय हें त्या त्या समाजाच्या संस्कृतीच्या दर्जाचें व त्याच्या त्या त्या काळच्या स्थितीचें दर्शक आहे. त्या त्या संस्कृतीचा तो उद्‌गार आहे, आणि त्या त्या समाजाच्या आकांक्षांनी त्या त्या समाजाच्या ध्येयाला दिलेलें प्रत्युत्तर आहे. म्हणून वाङ्मयाच्या हाताची नाडी पाहिली की त्या त्या समाजाच्या मनःशरीराची प्रकृति कळते. ह्याचमुळे हल्लीच्या आपल्या वाङ्मयाच्या स्थितिबद्दल मी इतक्या विस्ताराने आपल्याशीं बोलत आहें. आपलें हल्लीचें वाङ्मय हें खऱ्या अर्थानें शुद्ध "आपलें" राहिलेलें नाही. आपलें हल्लीचें वाङ्मय हा दोन जीवनदृष्टींचा, दोन तत्त्वज्ञानांचा संकर आहे. आणि त्यांत दुर्दैवाची गोष्ट अशी की ह्या संकरांत आपलें "आपलेंपण" लोपत जातां जातां त्याचें प्रमाण अत्यल्प उरून किंवा तें नाहीसें होऊन परक्यांचेंच जें आपल्यांत प्रमाणाबाहेर शिरलें आहे, तेंच आपण "आपलें" म्हणून स्वतःला भुरळ घालून घेत आहोंत. ह्याहि वेळीं आपण जागे न झालों तर भलतेच घराचे मालक बनतील आणि आपण घरचे धनी परके ठरूं. असें झालें तर तो एक प्रकारें सांस्कृतिक मृत्युच म्हणायचा. सांस्कृतिक मृत्यु हाच त्या समाजाचाहि मृत्यु होय. हें भावी कालांतील भयंकर भय जर टाळावयाचें असेल तर आजच जागे होऊन जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत आणि विशेषतः वाङ्मयांत आपण शक्य ती खबरदारी तावडतोब घेतली पाहिजे. कारण, लेखक व वक्ते हेच समाजाचे शिक्षक असतात. आणि भावी काळाचे निर्माते असतात. ह्याचा अर्थ असा नव्हे की आमचें तें सर्व चांगलें, आणि दुसऱ्याचें तें सर्व वाईट आणि आम्हीं कधीहि कोणाचेंहि कांहीहि घेतांच कामा नये, आणि आमचें कांहीहि टाकतां कामा नये; असें करूं लागलों तर जगतांच येणार नाही. परिस्थितींतून जो उपयुक्त तें घेऊन आत्मसात करतो, व अनुपयुक्ताचा त्याग करतो तोच जिवंत जीव, अशी प्राणीशास्त्राची मुळी व्याख्याच आहे. म्हणून उपयुक्त तें बाहेरून घेतलेंच पाहिजे. आणि आपल्यांतील वाईट तें, अनुपयुक्त तें, टाकलेंच पाहिजे; तरच संस्कृतीची, समाजाची, आणि राष्ट्राची प्राणक्रिया चालू राहील. आमच्या संस्कृतींत ही नवगृहणाची शक्ति आहे, आणि तिने ही प्रक्रिया सतत चालू ठेवली आहे, म्हणूनच सुमेर, बॅबिलोन, मिसर वगैरे राष्ट्रें नामशेष झालीं

तरी "अग्निमिळे पुरोहितम" म्हणणाऱ्या वैदिक संस्कृतीचे वारसदार आम्ही अद्यापि भूतलावर कायमच आहों; इतकेंच नव्हे तर पुन्हा स्वातंत्र्य मिळवून प्रभावीपणें जगांत जगून आहों. पण येथे मुख्य आणि मोठा प्रश्न असा येतो की हेंहि आदानप्रदान करीत असतांना "चांगलें" आणि "वाईट" कसें व कोणी ठरवावयाचें ? "चांगलें" आणि "वाईट" याची कसोटी काय ? ह्याची कसोटी हीच की आपल्या संस्कृतीच्या प्राणभूत कल्पनेला किंवा आधाराला ज्याने धक्का बसत नसेल, किंवा पुष्टि मिळत असेल असें जें आपलें किंवा परकियांचें कांहीहि असेल तें "चांगलें" आणि आपल्या संस्कृतीची प्राणभूत कल्पना, तिच्या प्राणाचा आधार, मॅझिनीच्या शब्दांत म्हणजे तिचा जगताला "संदेश" ("मेसेज्") **अध्यात्म** हा आहे. ह्याची कसोटी नित्य डोळ्यापुढे जागृत ठेवली पाहिजे.

रसांची वाटणी

पाश्चात्यांची संस्कृति भोगप्रधान म्हणून कलहप्रधान आणि ऐहिक दृष्टीची आहे; आणि आपली संस्कृति आध्यात्मिक दृष्टीची म्हणून त्यागाची व साम्याची आहे. ह्याच त्यांच्या व आपल्या भिन्न भिन्न वृत्तींचें प्रतिबिंब त्यांच्या व आपल्या साहित्यांत पडलें आहे. आणि ह्यामुळेच त्यांचें व आपलें साहित्य मूळांतच भिन्न भिन्न प्रकृतीचें झालें आहे. त्यांनी व आपण नवरसांपैकी भिन्न भिन्न रस वाटून घेतल्यासारखें झालें आहे, तें ह्याचमुळे. सभ्य शृंगार, वीर, करुण, हास्य, अद्भुत, व शांत हे सौम्य, गोड समाजोपयोगी व मनुष्याची उन्नति करणारे रस आपण प्रधान रस मानतों. आपण रौद्र, बीभत्स व भयानक, हे गौण व निव्वळ जेवणांतील तोंडी लावण्यासारखे, खुलावटीपुरते, अगदी बेतानेच व फार थोडेच वापरण्याचे रस समजतो; उलट ग्रीक ट्रॅजिडीज्मध्ये रौद्र, भयानक आणि बीभत्स हेच प्रधान रस आहेत आणि त्यांच्या अभिवृद्धिकरिता करुण रस वापरला आहे. वीर रसाचा त्या ग्रीक नाटकांत जेथे जेथे परिपोष केल्याचा आभास होतो तेथे तेथेहि खरोखरी पाहतां मूलतः "उत्साह" हा स्थायी भाव असलेला वीररस नसून क्रोध व सूडाची जळती भावना मुळाशीं असलेला "रौद्र"च तो आहे. त्यांच्यांत 'अद्भुत' आहे तोहि 'भयानकां'त विलीन होऊं पाहणाराच आहे. आणि शृंगार, हास्य व शांत या परमसुंदर, सौम्य व गोड रसांचा तर त्या ग्रीक ट्रॅजेडीजना नुसता वाराहि लागला नाही ! ! ! आजचें युरोपीय ललित वाङ्मय म्हणजे फक्त ग्रीक ट्रॅजेडीज नव्हेत, हें मला माहीत आहे. पण हें हल्लीचें युरोपीय वाङ्मय ग्रीक ट्रॅजेडीजचेंच वारसदार आहे आणि त्यांच्याच वंशांत उत्पन्न झालेलें आहे म्हणूनच त्यांत खलपुरुष वगैरे कसे उत्पन्न झाले यांचें विवेचन मीं थोड्या वेळापूर्वी केलेलेंच आहे. ह्या रसांच्या वर्गवारीकडे बारकाईने नजर टाकली असतां असें दिसून येतें की प्रेममूलक रस तेवढे आपल्या वाङ्मयांतील प्रधान रस आहेत, आणि द्वेषमूलक रस

आपण हीन मानतो; तर पाश्चात्य वाङ्मयाचें उगमस्थान जें वाङ्मय त्यांत द्वेषमूलक रस तेवढे प्रधान रस मानले आहेत आणि प्रेममूलक रसांचा त्यांच्यांत प्राय: अभावच आहे. प्रेम आणि द्वेष ह्याच माणसाच्या दोन मूलभूत भावना आहेत असें भगवद्गीतेनेहि सांगितलें आहे व काशीचे डॉ. भगवानदास ह्या प्रख्यात तत्त्वज्ञानेहि "The Science of Emotions" नांवाचें अत्युत्कृष्ट पुस्तक लिहून हें उत्तमपणें दाखविलें आहे. पाश्चात्य संस्कृतींत विश्वाचें अंतिम प्राप्तव्य काय आहे हें ठरलेलें दिसत नाही. त्यामुळे त्यांच्यांत मानवी जीवनाचेंहि ध्येय व इतिकर्तव्य अद्यापि कांहीच निश्चित झालेलें आढळत नाही. तसेच त्यांचा धर्म व त्यांचीच भौतिकशास्त्रें ह्यांच्यात विसंवादिता येऊन विश्वाच्या मुळाशीं अंतीं न्याय आहे, हीहि श्रद्धा डळमळली आहे. त्यामुळे त्यांना द्वेषमूलक, अन्यायमूलक व क्रूर घटना व त्यांचे घोर परिणाम हे विश्वरचनेशीं विसंगत आहेत हेंच कळत नाही आणि म्हणून त्यांना शोकान्त नाटकें, ग्रीक ट्रॅजेडीज् व खलपुरुष आवडतात चालतात व पाहिजे वाटतात. क्वचित् कोठे वाङ्मयांत कवीने न्याय दाखविला असेल तर त्याला "poetic justice" (आपल्या काव्यापुरता मानावयाचा न्याय) असें ते अश्रद्धेने व अविश्वासाने एकप्रकारें तुच्छतेचें नांव देतात. पण हा अन्याय, ही क्रूरता, हा खलाचा नीचपणा ही अपूर्ण विश्वघटना आहे; ह्याच्या-पलीकडे पुढे पुन्हा उत्क्रांतिक्रमांत कर्मविपाकाप्रमाणे व विश्वाच्या ध्येयाला अनुसरून ह्या सर्व अन्यायाची, क्रूरतेची, व नीचतेची प्रतिक्रिया होऊन ह्या सर्वांचें अखेरीस परिमार्जन होणारच आहे, अशी आमच्या संस्कृतीची दृढ श्रद्धा आहे. विश्वाच्या मुळाशीं अंतीं न्याय आहे आणि हें विश्व कांही तरी एक अटळ ईश्वरी-सूत्राने बद्ध आहे अशी आमच्या धर्माची व तत्त्वज्ञानाची शिकवणूक आहे. आइन्स्टीन ह्या प्रख्यात भौतिक शास्त्रज्ञाचीहि अशीच श्रद्धा आहे असें त्याच्या लिखाणावरून दिसतें आणि त्यामुळेच त्याने "युनिफाईड फिल्ड" चा शोध चालविला आहे. आमचे लेखक उत्क्रांतीच्या अनंत कालाकडे डोळे लावून लिहितात आणि संसारांतील दुर्घटना, दु:ख आणि मन:संताप हे तात्पुरते असून उत्क्रांत होणाऱ्या जीवाच्या आयुष्यांतील चढणीच्या अपरिहार्य पायऱ्या असून हा मार्ग अंतिम सत्याला व मानवतेच्या पूर्णतेला पोहचविणारा आहे, असें मानतात. असें असल्यामुळे दु:ख, निराशा, दुर्घटना वगैरे उत्क्रांतीच्या मार्गांतील क्षणिक मुक्काम आहेत आणि त्यास महत्त्व देण्याचें कारण नाही अशी आमच्या संस्कृतीची शिकव-णूक आहे; म्हणून विश्वांतील अंतिम न्यायाकडे आणि सच्चितानंद परमेश्वराच्या विश्वांतील न्यायावर अढळ विश्वास ठेवून, लिखाणाचें पर्यवसान सदा न्यायी आनंद पर्यवसायी असलें पाहिजे आणि जगापुढे दु:खाचें रडगाणें गात बसण्यापेक्षा ह्या अंतिम न्यायाचें दर्शन जगाला देणें व दु:खाला गौण स्थान देणें आमचे लेखक आपलें कर्तव्य समजतात. कथा दुख:पर्यवसायी करणें, अथवा मध्येच सोडून

देऊन प्रश्न तसेच लोंबत ठेवणें आणि त्यांना "problem plays" म्हणणें किंवा मनुष्याच्या हीन भावना उत्कटतेला नेऊन त्यांचा दुर्विलास जगापुढे मांडणें ते समाजाच्या हिताचें, जगाच्या शान्तीला पोषक असें मानीत नाहीत. उचंबळलेल्या भावनांचें आमच्या वाङ्मयांत वर्णन नाही असें नाही; परंतु अशा सर्व प्रसंगीं त्या भावनांचें नियमन आणि संयम करून शेवटीं त्या प्रभावी ठरूं शकत नाहीत, असेंच दाखविण्याचा नेहमी प्रयत्न असतो. या दृष्टीने पाहिलें असतां आमची लेखनपद्धति व वाङ्मय–निर्मिति इतरांपेक्षा शतपट अधिक चांगली वाटते. मी आजच्या साहित्यिकांना विनयाने पण आग्रहाने असें म्हणतों की, "कृपा करून इकडे लक्ष द्या. आपण कोणीकडे चाललों आहों तें नीट पाहा; आणि माझें म्हणणें आपणास पटत असेल तर हल्लीच्या साहित्यांतील अहितकारक मार्ग सोडणें अजून दुरापास्त झालेलें नाही."

नानात्वाचा समन्वय

पौर्वात्य आणि पाश्चात्य संस्कृतींत मूलतःच उगमांत फरक असल्यामुळे त्यांचे ओघ निरनिराळ्या दिशांनी कसे गेले आणि आमच्या भारतांत या दोन संस्कृतींचा संगम झाल्यामुळे आमच्या साहित्यावर–विशेषतः नाटकांवर–कसा अनिष्ट परिणाम झाला आहे, याचें येथवर विवेचन झालें. जें नाटकासंबंधी तेंच इतर ललित वाङ्मयासंबंधी कमी अधिक प्रमाणांत खरें आहे. मी लेखकांचे उल्लेख हेतुतः गाळीत आहें––एकतर तें शिष्टाचाराला धरून वाटत नाही व दुसरें असें की, वाद आणि वैमनस्य माजविण्यापलीकडे अशा उल्लेखांचा फारसा उपयोग होत नाही. आज उत्पन्न आणि प्रसृत होत असलेल्या साहित्यास मी म्हणतों तें लागू पडतें की नाही हें प्रत्येकाने पारखून पाहावें व तें यथार्थ आहे, असेंच आढळून येईल असा माझा भरवसा आहे. आजच्या कादंबऱ्या, लघुकथा, किंवा सामाजिक विषयांवरचे निबंध पाहूं गेलें तर असें दिसून येईल की लैंगिक विषयांना आणि अशुद्ध भावनांना त्यांत प्राधान्यें करून स्थान असतें. समाजास कांही शिकविण्याच्या किंवा वळण लावण्याच्या दृष्टिपेक्षा द्रव्यार्जनाची दृष्टि अधिक बलवत्तर असते. खपेल तें लिहावयाचें म्हटलें म्हणजे आपल्या मनाला पटतें तें लिहिण्यापेक्षा वाचकांस काय आवडेल इकडेच लेखकाचें सर्व लक्ष लागतें. कालिदासादि कवींनी खपण्याच्या दृष्टीने ग्रंथ रचले नाहीत हे त्या ग्रंथांचें वैशिष्टच व आमचें सुदैव आहे. आज आक्षेपार्ह वाटेल असेंहि कालिदासाने व जुन्या कवींनी लिहिलें आहे हें खरें पण तो त्या काळाचा महिमा होता. त्यानंतर आपण कालदृष्ट्या उत्क्रांति मार्गाने पुष्कळ पुढे आलों आहोंत. तेव्हा पूर्वीच्यांचें उदाहरण सांगून आज तेवढ्यापुरतें त्यांचें अनुकरण करणें समर्थनीय ठरणार नाही. शिवाय कालिदासादि कवींनी जें अक्षर वाङ्मय लिहिलें त्याच्या पोटीं आणि पुण्याईवर इतर

अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... १३२१ .... नों: दि: ....

थोडें बहुत आगळिकीचें खपलें व पचलें. पण त्यांच्या प्रतिभेचा तेवढा अभाव आणि आगळिकीचा तेवढा आविर्भाव व तोहि आजच्या काळीं सदभिरुचीला खपणार नाही. कदाचित् कोणी असेंहि म्हणेल की, कालिदासादिकांप्रमाणे प्रासादिक सर्वांसच सर्वकाळ लिहिणें कसें शक्य आहे ? आणि हें शक्य नाही म्हणून वाङमयाची निर्मितिच थांबवावयाची काय ? पण असेंहि माझें म्हणणें नाही. जो तो साहित्यिक आपापल्या शक्तिप्रमाणे व बुद्धिप्रमाणे लिहील हें खरें पण त्याची दृष्टि सदा पहिल्या व्याख्यानांत वर्णन केलेल्या साम्याकडे व समन्वयाकडे असावी व तदनुरोधाने त्याने लिहावे हें उत्तम, पण कोणी अशी शंका घेईल की अशाने मतवैचित्र्याला आणि स्वतंत्र विचाराला वाव राहणार नाही. पण तसें व्हावें असेंहि माझें म्हणणें नाही. माझ्या मतें भारताची संस्कृति समन्वयाची व सर्वोत्तम आहे. व तिच्या संरक्षणाच्या दृष्टीने मी म्हणतों तशा तऱ्हेच्या वाङ्मयाची निर्मिति अवश्य आहे असें मला वाटतें. पण अन्य संस्कृतीचे अथवा तत्त्वज्ञानाचे अभिमानी असतील त्यांनी आपापल्या लेखनाच्या आरंभीं आपण कोणत्या तत्त्वज्ञानाचा प्रसार करण्याकरिता, समाजांत कोणता बदल घडवून आणण्याच्या उद्देशाने, अथवा समाजाच्या कोणत्या आकांक्षांना वाचा फोडण्याकरिता लिहीत आहोंत हें आपल्या लेखनास प्रस्तावना लिहून स्पष्ट सांगितलें पाहिजे. कोणाहि बेजबाबदार इसमाने उचलली लेखणी व लावली कागदाला किंवा उचलली जीभ व लावली टाळूला हा प्रकार थांबला पाहिजे. प्रवेश परीक्षा (matriculation) नापास झालों म्हणून लघुकथा लिहितों, द्रव्य हवें म्हणून कादंबरी लिहितों किंवा लोकांना हसवावयाचें आहे म्हणून प्रहसनें लिहितों हें आता थांबलें पाहिजे. मी एका अर्थी साहित्यिकांची श्रेणी लावतों ती अशी—मागच्या व्याख्यानांत म्हटल्याप्रमाणे व्यक्ति व विश्व यांचें एकत्व प्रतिपादन करणारें, त्या एकत्वाचें वर्णन करणारें व त्याचा अनुभव लिहून ठेवणारें, आनंदोद्रेकाची शेवट सीमा गाठणारें, व त्या ध्येयाकडे आणि जवळ असणारें साहित्य मी प्रथम श्रेणींत गणतों. त्यानंतर निसर्ग व जीवनाचा विकास यासंबंधी वर्णन करणारें, त्यानंतर मानवी जीवनांतील मातृप्रेमादि निरागस निष्काम प्रेमाचें, त्यानंतर कोमल शृंगाराचें व नंतर इतर रसांचें याप्रमाणे मी परंपरा लावतों. सकाम प्रेमाच्या साहित्यांत विप्रलंभ शृंगाराचा समावेश होतो. ही परंपरा कदाचित वर्गवारीच्या दृष्टीने किंवा क्रमाच्या दृष्टीने सर्वस्वी निर्दोष नसेल व कोणास दुसरा श्रेणीक्रम अधिक बरा सुचवितां येईल. नाही असें नाही. मीं हा क्रम दिग्दर्शनार्थ दिला आहे. संभोग शृंगाराचें वर्णन मी आता या काळीं त्याज्य व हीन मानतों. कारण, तरुणांच्या मनोभावना उद्दीपित करून त्यांना सन्मार्ग सोडविण्यास व तारुण्यसुलभ अविचारास उत्तेजन देण्यास असें वाङमय साह्य करतें. कादंबरीचा समाजावर परिणाम होत नाही असें "प्रथितयश" साहित्यिकांना उघड विधान करतांना जेव्हा मी ऐकतों,तेव्हा मनाला फार विस्मय वाटतो. हे साहित्यिक असें प्रतिपादन करतात की कादंबरी-

कार साहित्यिक केवळ लोकांत जागृत असलेल्या, इच्छांना आकांक्षांना तोंड फोडतो. तो साहित्यिक समाजाचा केवळ "रिफ्लेक्टर" आहे. तो कादंबरी लिहून समाजांत नव्या आकांक्षा उत्पन्न करीत नाही. आकांक्षांचा केवळ अनुवाद करतो. कै. हरि नारायण आपटयांच्या "पण लक्षांत कोण घेतो ?" या कादंबरीमुळे विधवांच्या केशवपनाची चाल बंद झाली असें म्हणणें त्यांच्या मतें अवास्तव आहे. ते म्हणतात घरांत कोणी दुर्दैवाने विधवा झाल्यास आपटयांच्या कादंबरींत काय लिहिलें आहे तें प्रथम वाचून मग काय करावयाचें हें कोणी ठरवीत नाही. केशवपनाविषयी समाजांत घृणा उत्पन्न झालेलीच होती. तिची दखल घेऊन आपटयांनी तिला वाचा फोडली एवढेंच. कादंबरीमुळे समाजावर परिणाम होतो हें या साहित्यिकांस मान्य नाही. याला माझें उत्तर असें आहे की ज्या समाजांत एखादी विशिष्ट आकांक्षा उत्पन्न होते व जिला कादंबरीकार "रिफ्लेक्टर" होऊन वाचा फोडतो त्या समाजाचा कादंबरीकार एक घटक असतो कीं नाही ? असतो. आणि तो स्वत: जर इतरांप्रमाणे समाजाचा घटक आहे, हें मान्य केलेंच पाहिजे, तर त्या समाजाच्या आकांक्षा उत्पन्न करण्याची जबाबदारी इतरांइतकी तरी निदान त्याच्यावर असतेच असते. इतकेंच नव्हे तर त्या कादंबरीकारावर त्या कल्पनेचा अथवा आकांक्षेचा निर्माता व या साहित्यिकांच्या मतानुसार "रिफ्लेक्टर" अशी दुहेरी जबाबदारी येऊन पडते व ती त्याने ओळखून वागणें अत्यंत अवश्य आहे. आपण लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा समाजावर झालेला अनिष्ट परिणाम ज्यांना कबूल करण्याची इच्छा नाही व ज्यांच्याजवळ तितका प्रांजळपणा नाही त्यांना कादंबऱ्यांचा समाजावर परिणाम होत नाही असें प्रतिपादन करणें सोयीचें वाटत असावें किंवा भाग पडत असावें. लेखकांच्या लेखणीचा समाजावर परिणाम होतो हें जर खरें तर कादंबरीकारच तेवढा त्याला अपवाद कां असावा ? मॅझेनीच्या लेखणीने गॅरिबाल्डीच्या तरवारीला धार आणली, व्हाल्टेअर व रुसोच्या लेखांनी फ्रांसची रक्तरंजित क्रांति घडवली. डॅनिअल डिफोने तत्कालीन वाङमयावर कायमचा ठसा उमटविला, डॉनक्वीझो कादंबरीने तत्कालीन "नाइट्स एरंट" या संस्थेची पाळेंमुळें खणून काढलीं. अरविंद घोषांच्या लेखणीने बंगाल जागा केला व लोकमान्य टिळकांनी लेखणीच्या बळावरच हिंदुस्थानांतील अस्वस्थतेचे जनक होण्याचा मान मिळविला. हें सर्व सूर्यप्रकाशाइतकें जर स्पष्ट व सत्य आहे, तर हिंदुस्थानांतील आजचा कादंबरीकार, नाटककार व इतर साहित्य–लेखक लेखक या नात्याने समाजाच्या बऱ्यावाईटाचे जबाबदार आहेत व ही जबाबदारी त्यांना टाळतां येत नाही. म्हणून माझें म्हणणें असें आहे की प्रच्छन्नपणें कम्युनिस्ट राहून, पांघरुणाखाली फ्रॉइडिस्ट राहून, बुरख्याखाली पॉझिटिव्हिस्ट किंवा बिहेव्हिरिस्ट राहून, मनोरंजनाच्या मिषाने लघुकथा व कादंबऱ्या लिहून समाजाची दिशाभूल करूं नये. जॉर्ज बॅर्नार्ड शॉने ज्याप्रमाणे आपल्या नाटकांना व पुस्तकांना भरपूर प्रस्तावना

लिहून आपलीं मतें उघडपणें प्रतिपादन करून उजळमाथ्याने काय सांगावयाचें होतें तें जगाला न भितां सांगितलें, त्याप्रमाणे आमच्या साहित्यिकांनी आपलें लिखाण कोणत्या तत्त्वज्ञानावर उभारलेलें आहे तें स्पष्टपणें उघड सांगावें. पण तसें आज होत नाही. याचें एक कारण असें वाटतें की, लेखकास स्वतःच्या तत्त्वज्ञानाविषयी स्वच्छ व कधी कधी तर अर्धवट किंवा अंधुकहि कल्पना नसते. मी एका ख्यातनाम मासिकांत प्रसिद्ध झालेल्या लघुकथेचें उदाहरण देतों. एका मुलाने एका मुलीशीं लग्न केलें. लग्नाच्या रात्रीं त्याने तिला सांगितलें की मी देशभक्त आहें आणि तुला सोडून जातों. पण मी गेलों हें उद्या कुणास सांगू नकोस. आजपासून एक वर्षाने मी तुला भेटायला आणि घेऊन जायला येईन. हें सांगून तो तरुण खिडकींतून उडी टाकून निघून गेला. त्या मुलीने अक्षरशः सांगितल्याप्रमाणे केलें. आईबापांना, सासूसासऱ्याला आपला नवरा कसा, कोठें गेला कांही सांगितलें नाही. दोन्ही घराण्यांत शोक, आक्रोश, अशांतता पुष्कळ झाली. पुढे नेमक्या एका वर्षाने त्या घरीं एक साधु आला. त्याला भिक्षा घालायला ही मुलगी गेली. तेव्हा त्या साधूने तिला सांगितलें की "मी तुझा नवरा आहें. संकेताप्रमाणे आलों आहे. आता तूं माझ्या समागमे चल" त्याप्रमाणे ती गेली. दोघें अरण्यांत गेलीं. त्यांच्यावर चोरांनी छापा घातला. नवरा पळून गेला. गोष्ट संपली. या गोष्टीचा काय अर्थ ? कशाकरिता लिहिली ? आणि प्रसिद्ध कां केली हें समजत नाही. सर्वच लघुकथा अशा प्रयोजनहीन असतात असें मी म्हणत नाहीं. पण पुष्कळ कथांची जात ही. हल्लीच्या लिखाणाचा मासला म्हणून हा वाईट नाही. पुष्कळ कथा प्रयोजनहीन असतात. पुष्कळांचें तात्पर्य उपेक्षणीय असतें. आणि बहुधा ९०।९५ टक्के लैंगिक आकर्षणाचें चित्रण रेखाटण्यांत खर्ची पडलेल्या असतात. "प्रसाद" सारख्या मासिकांतून आध्यात्मिक तात्पर्याच्या कथा येतात; पण एकंदर लिखाणाची संख्या लक्षांत घेतां त्याची संख्या अगण्य आणि अत्यल्प आहे. कविता बंधमुक्त झाली. होवो बिचारी. पण रसहीन ग्राम्य, अश्लील होऊं नये असें म्हणणें भाग पडत आहे. अर्थहीन, सौंदर्यहीन, अश्लील, निर्लज्ज व उद्धट कविता लिहिली जाते, छापली जाते व खपविली जाते. अशा कवितेचें एखादें उदाहरण येथे द्यावें असें एकदा मनांत आलें पण माझ्याच्याने तसें करवत नाही. माझ्याच्याने लेखणीने लिहवत नाही, वाणीने उच्चारवत नाही आणि आपले कान अपवित्र करण्याचें पातक मला करवत नाही. लैंगिक आकर्षणाचें जींत घोळघोळून वर्णन नाही व मनुष्यत्वांतली हीन बाजू रंगविली नाही अशी कादंबरी सापडलीच तर फार विरळा. आमचीं वर्णनें इतकीं हिडिस करूं नका अशी भर सभांतून कुलस्त्रियांनी केलेली तक्रार आता ऐकूं येते. मीं ऐकली. ऐतिहासिक, संशोधनात्मक, तत्त्वज्ञानाच्या चर्चात्मक आणि विज्ञानाचे शोध सांगणाऱ्या ग्रंथांना साहित्यिक "साहित्यांत" मोजावयाला तयार नाहीत; निदान हा मुद्दा वादग्रस्त आहे.

वास्तववाद

वर निर्देशिलेल्या लिखाणाचें बहुधा असें समर्थन केलें जातें की हें लिखाण वास्तववादी आहे. आपणास जग जसें असावें असें वाटतें तसें त्याचें चित्र काढण्यापेक्षा जग जसें खरोखरी आहे, प्रतीत होतें, आणि भासतें तसें तें लिहून दाखविणें श्रेयस्कर आहे. तसें केलें असतां आपण वास्तविक जगांत वावरतों आणि स्वप्न-सृष्टींत जगत नाही. माझ्या मनाला हा कोटिक्रम मानवत नाही. या मुद्यासंबंधी माझें असें मत आहे की, निर्भेळ वास्तववाद आणि निर्भेळ ध्येयवाद कधीहि शक्य नाही. जग अगदी जसें आहे तसें हुबेहूब रंगविणें अशक्य नसल्यास दुरापास्त आहे. आणि खरोखरीच तें तसें रंगवितां आलें तर वाङ्मय बेचव होईल. साध्यासुध्या गोष्टी देखील थोडचा अतिरंजित करून दाखविल्यावाचून परिणामकारक होत नाहीत. चित्र काढतांना देखील एखाद्या व्यक्तीचें वैगुण्य थोडें ठळक करून दाखविल्यावाचून तें चित्र व्यंग्यचित्र ठरत नाही. तसेंच कांहीसें हें आहे. जी वस्तुस्थिति वर्णन करून सांगावयाची असेल तिला थोडें "तिखट मीठ" लावून सांगितल्याखेरीज सांगण्यांत गंमत येत नाही. हें तिखटमीठ ध्येयवादाचा अंश आहे. रंगभूमीवर दासीचें सोंग दाखवावयाचें असलें तरी तिला स्वच्छ चापूनचोपून लुगडें नेसवितात. तोंडाला रंग लावतात आणि अंगावर भोजकीं का होईनात पण भूषणें घालतात. फाटक्या लुगडचाची, विसकटलेल्या केसांची, जरठ वयाची बाई दाखवीत नाहीत. त्या पात्राचा दासीपणा हा जरी "वास्तविक" असला तरी वेषभूषा ही "आयडियालिझम" चा अंश आहे. कुंतक या तिखटमीठालाच "वक्रोक्ति" म्हणतो. तो म्हणतो–"वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभंगी भणति रुच्यते" साधी गोष्ट अनपेक्षित रीतीने चमत्कृतिपूर्ण शब्दांनी सांगून गोष्टीच्या सामान्यतेला असामान्य रूप देणेंच वक्रोक्तीचें लक्षण आहे. कुंतकाने "तामभ्यगच्छत्" (रघु. १४–७०) हा श्लोक वक्रोक्तीचें उदाहरण म्हणून दिला आहे. हा असामान्यता देण्याचा यत्नच "आयडियालिझम्" चा एक प्रकार व प्रारंभ आहे. पात्र कुरूप दाखवावयाचें असलें तरी व सुरूप दाखवावयाचें असलें तरी वास्तवांत थोडी कल्पनेची भर घातल्यावाचून रंग येत नाही. तसेच वास्तवाची संगति सोडून ध्येयवाद फुटून निघेल तर तो आकाशांत तरंगेल आणि त्यांतली सत्यता नाहीशी होईल. वास्तवाचें अधिष्ठान नसलेले कल्पनातरंग निशाबाजाचीं स्वप्नें ठरतील. एका अफूबाजाला त्याच्या कैफांत कसे विचारतरंग सुचले त्याचें एक गमतीचें वर्णन आहे. तो कैफ चढल्यानंतर म्हणतो, "ताकका घोडा बताशाके जीत जिलबीके जेखद अहाहा ! ये बि क्या खूब बने है ! गुडके तकिये, चपातोंके फरश घीके लदावें, अहाहा ! ये भि क्या खूब बने है !" हा निर्भेळ, अवास्तव तर्कहीन ध्येयवाद आहे. निर्भेळ वास्तव अथवा निर्भेळ ध्येयवाद हे जगाविरहित, जगाविलक्षण आहेत. सर्व अक्षर साहित्यांत ह्या दोन मनोवृत्तींचें मिश्रण असतें.

पण त्यांतल्या त्यांत कोणत्या मनोवृत्तीचें प्राधान्य चांगलें असें जर कोणी विचारलें तर वास्तवापेक्षा ध्येयवादाचें प्राधान्य अधिक हितकर असें मी उत्तर देईन. या सौंदर्याने भरलेल्या जगांत त्यांतलें वैगुण्य तेवढें निवडून काढून त्यावर सर्व भर देणें, व्यक्तीच्या, समाजाच्या किंवा राष्ट्राच्या हिताचें नाही. मनःप्रवृत्ति सदा सौंदर्यदर्शी आणि आनंदोन्मुख असणेंच इष्ट आहे. दोष–दृष्टि जितकी कमी असेल तितकी चांगली. राजाचा राजप्रासाद झाला तरी त्यांत घाण साठविण्याचा एक कोपरा असतोच. तो राजवाड्यांचेंच एक अंग असतो. त्याच्या दुर्गंधाचें व हिडिस अडगळीचें वर्णन हें राजवाड्याचें वर्णन नव्हे. राजवाड्यांतील भव्य दिवाणखाने, सुंदर फलपुष्पांनी बहरलेले बाग आणि प्रासादावरचा सोनेरी कळस ह्यांचेंच वर्णन राजवाड्याचें वर्णन होऊं शकेल. त्याचप्रमाणे विश्वरूपाने नटलेल्या विश्वंभराच्या विश्वाचें यथार्थ वर्णन त्यांतल्या सौंदर्याकडे व वैभवाकडे पाहूनच आनंदमय वृत्तीने व आदराने केलें पाहिजे. छिन्द्रान्वेषणाने नव्हे. दोष अपूर्णत्वाचा निदर्शक व प्रतीक आहे. सौंदर्य पूर्णत्वाचें निदर्शक व प्रतीक आहे. म्हणून दृष्टि सदा पूर्णाभिमुख व सौंदर्याभिमुख असावी. ही दृष्टि वास्तवाचा उणेपणा भरून काढून त्याला शक्यतोवर पूर्णत्वाच्या सौंदर्याने नटविते व तें नटविणेंच ध्येयवादाचें एक रूप आहे. मनुष्यदेह उत्पन्न होण्याकरिता हा काळपावेतो सृष्टीक्रमांत जितक्या पायऱ्या आणि अवस्था झाल्या त्या सर्व अवस्थांतून मनुष्याचा गर्भ अवघ्या नऊ महिन्यांत जातो असें गर्भशास्त्रज्ञ (एम्ब्रिऑलॉजिस्ट) म्हणतात. म्हणून आपला देह कोटघानुकोटी वर्षांच्या उत्क्रमणाचें प्रत्यक्ष प्रतीक आहे. आपलें हें दैनंदिन जीवन विश्वाच्या जीवनाचें एक अंग आहे. हें अंग अत्यंत अल्प असेल पण त्याची ही अल्पता त्याच्या ठिकाणीं विश्वांग या नात्याने वसत असलेल्या प्रगट अगर अप्रगट गुणांना बाधक नाही. आपण जें साहित्य लिहितों तें या आपल्या जीवनांत घडणाऱ्या घटनांचें मोजमाप करून त्यांचें जीवनसापेक्ष मूल्य ठरविण्याकरिता व तें समाजाला समजावून देण्याकरिता लिहितों. जीवन हें साकल्याच्या, एकत्वाच्या दृष्टीने विश्वाचें एक अंग आहे. अंगी या नात्याने विश्वांत जशीं अनंत जीवनाचीं अंगें आहेत त्याप्रमाणे मनुष्याचें जीवन अंगी कल्पिलें असता त्या जीवनांत लहान-मोठ्या क्षणोक्षणीं घडणाऱ्या अनंत घटना या जीविताचें अंग आहेत. हीं अंगें–ह्या घटना–जीवनाला पोषक असल्या पाहिजेत. अन्यथा जीवनाचा व त्या अल्पांशाने विश्वाचा तोटा अथवा घात होईल. म्हणून जीवनांतल्या घटनांचें मूल्य ठरवावयाचें तें ठरवून जगाला सांगणें, शिकविणें, शहाणें करणें सर्व साहित्याचें साध्य आहे; निदान असलें पाहिजे. पण हें जरी सर्व अबाधित निरपवाद खरें असलें तरी एक मूलगामी प्रश्न शिल्लक राहतोच. तो प्रश्न म्हणजे ज्या जीवनाच्या सापेक्ष त्यांत घडणाऱ्या घटनांचें मूल्य ठरवावयाचें त्या जीवनाचें–स्वतःचें विश्वाच्या जीवनांत स्थान आणि मूल्य कोणतें व किती ? आपण जीवनाला जें मूल्य लावूं त्यावर जीवनांत घडणाऱ्या

घटनांचें मूल्य अवलंबून राहील. याचा आता आपण विचार करूं. माझें म्हणणें असें आहे की प्रत्येक साहित्यिकाने हा जीवनाच्या मूल्याचा विचार केल्यावाचून गत्यंतर नाही. कारण, आपल्या जीवनाची आपली दृष्टि ठरविल्यावाचून त्या जीवनांत निसर्गतः, आपाततः हेतुपुरस्सर किंवा परेच्छेने घडणाऱ्या गोष्टींना किती महत्त्व द्यायचें, त्याबद्दल किती हर्षविषाद मानावयाचा, हें ठरवितां येणार नाही; आणि हें ठरवितां आलें नाही तर जगाला सांगावयाला कांही सार्थ असें उरणार नाही. उदाहरणार्थ––मुलगा मेला असतां एक मनुष्य ढसढसा रडतो पण दुसरा शान्त राहतो असें कां होतें ? मुलगा मरणें ही सर्वांच्या आयुष्यांतली सारखीच आपत्ती आहे. पण एकाला ती तीव्रतेने जाणवते व दुसरा शांतपणें सहन करतो. कारण, हे दोघे जीवनाकडे निरनिराळ्या दृष्टींनी पाहतात हें उघड आहे. म्हणून जीवनांत घडणाऱ्या घटनांचें जीवनसापेक्ष मोजमाप करून त्या घटनांचें स्थान, महत्त्व, व मूल्य ठरविण्यापूर्वी आपली जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि निश्चित केली पाहिजे. असें जर न केलें म्हणजे जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि जर न ठरविली तर साहित्य लिहितांना स्वतःची निश्चित दृष्टि नसल्यामुळे आपलें सर्व साहित्य दुसऱ्याचें अनुकरण होईल. पण अनुकरणांत निर्मिति नाही. अनुकरणाने दुसऱ्याची निर्मिति आम्ही उष्टी, उसनी घेतो. शेक्सपिअरने खलपुरुष निर्माण केले ते आपल्यांत भाषांतराने आणा किंवा आपल्यांत पैदा करा, व्हिक्टर ह्युगोने एकांकी नाटक लिहिलें, आपणहि लिहा. इब्सेनने परिस्थितिकडून शोकांतिका करविली. आपणहि करा. मोलीयरने प्रहसनें लिहिलीं, त्याचें भाषांतर करा. किंवा लोकांना हसविण्याकरिता प्रहसनें लिहा. डिकेन्सने मनुष्यांतील हीन भाव रंगविला, आपणहि तसें लिहा. झोलाने वैषयिक वर्णनें लिहिलीं, डी. एच. लॉरेन्सने अश्लील व अघटित लिहिलें, आपणहि लिहा. असें करून भागणार नाही. आपण म्हणतो ह्याने आपलें वाङमय समृद्ध झालें. वाढलें हें खरें, पण ही समृद्धी नाही. व ती वृद्धि आमच्या अंगीं लागणार नाही. आणि अंगीं लागली तर मूळ शरीरास व्यथा उत्पन्न झाल्याखेरीज राहणार नाही. त्या लिहिणारांची जीवनविषयक दृष्टि व आमची दृष्टि ह्या दोन्ही भिन्न आहेत. त्यांना जें पचतें तें आपल्या पोटांत विकार काढील. जीवनाकडे पाहण्याच्या हल्ली रूढ असलेल्या ह्या दृष्टि किती, त्यांचा परिणाम काय व त्यांचें प्रतिबिंब आमच्या साहित्यास मानवेल कीं नाही हें पाहिलें पाहिजे. पाश्चात्य वाङमय वाचून मतें ठरविणारांच्या मनावर त्यांनी उत्पन्न केलेल्या जीवनाच्या कल्पनांचा खोल ठसा उमटतो. आणि ही प्रक्रिया त्यांच्या लक्षांतहि येत नाही. आणि त्याचें प्रतिबिंब आमच्या वाङमयांत पुष्कळदा स्पष्टतया दिसतें. आणि तें मला इष्ट किंवा लाभकारक वाटत नाही.

पाश्चात्यांची जीवनदृष्टि

म्हणून कांही पाश्चात्यांच्या जीवनदृष्टींचा विचार करणें येथे प्रस्तुत प्रसंगीं अवश्य आहे. त्या दृष्टि येणेप्रमाणे--

(१) बर्ट्रंड रसेलने आपल्या 'The Scientific Outlook' या पुस्तकांत असा एक प्रश्न उत्पन्न केला की, "Is the human body a mere machine, governed wholly by the principles of Physics and Chemistry ?" केवळ पदार्थविज्ञानशास्त्र व रसायनशास्त्र या दोन शास्त्रांच्या नियमांनी चालणारा हा मनुष्य देह केवळ एक यंत्र आहे काय ? पावलोव्ह नांवाचा एक प्रख्यात शरीरज्ञ (physiologist) रशियामध्यें १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धांत होऊन गेला. त्याचें असें म्हणणें आहे की जसा पशूचा देह वागतो तसाच मनुष्याचाहि देह वागतो. त्या वागण्यांत तफावत नाही. तो म्हणतो मनुष्याला मन आहे व तें पशूला नसतें असें जरी घटकाभर समजुतीसाठी गृहीत धरलें तरी भोवतालच्या परिस्थितिनुरूप मनुष्याच्या शरीराच्या वागणुकींत व पशूच्या शरीराच्या वागणुकींत फरक पडत नाही. तो म्हणतो, मन आणि शरीर भिन्न मानण्याची जी आपल्यांत प्रथा पडली आहे ती चुकीची आहे. (The habit of distinguishing between mind and matter is a mistake.) त्याच्या मतें आत्मा, मन, व शरीर हीं सर्व एकाच वस्तूचीं निरनिराळीं नांवें आहेत. पावलोव्हने कुत्र्यांवर फार दिवस प्रयोग केले आणि त्यांचे देह पूर्व अनुभव नसतां परिस्थितीला अनुरुप कसे वागतात तें त्याने सिद्ध केलें व कुत्र्याच्या वागणुकीचे नियम (reflex आणि conditional reflex) मनुष्याला लागू करून त्याने आपले सिद्धांत ठरविले. पावलोव्हच्या ह्या बिहेव्हियारिझमचा हल्ली आपल्या सुशिक्षितांत बराच प्रचार होत आहे, त्याचा परिणाम साहित्यावर व तद्वारा समाजावर होत आहे, असें माझ्या नजरेस आलें म्हणून शक्य तितक्या थोडक्यांत याचा मीं उल्लेख केला आहे. या मतांमुळे आमच्या साहित्यावर कसा अनिष्ट परिणाम होणें संभवनीय आहे एवढें सांगण्यापुरताच या मताचा नामनिर्देश करीत आहे. हें मत खोडून काढण्याचा यत्न करण्याला येथे अवकाशहि नाही व तसें करणें फारसें प्रस्तुतहि नाही. जातां जातां एवढेंच या मताच्या उत्तरादाखल सांगतां येईल की परिस्थिति-प्रमाणेच जर केवळ मनुष्याच्या देहाची प्रतिक्रिया, त्याचे विचार, त्याच्या भावना, त्याच्या आयुष्यक्रमणाचा मार्ग ठरत असेल तर पावलोव्हची रशियन परिस्थिति निराळी व आमची भारतीयांची परिस्थिति निराळी. आमचा स्वतंत्र व फार प्राचीन इतिहास आहे आणि त्यांतून उद्भवलेली सहस्त्रावधी वर्षें अबाधित चालत आलेली एक संस्कृति आहे. तिला पावलोव्हचें म्हणणें पटत नाही. मनावाचून

असलेलें कुत्र्याचें शरीर जसें वागतें तसेंच मन असलेलें माणसाचें शरीर वागतें हें म्हणणें प्रथमदर्शनीच सर्व अनुभवाविरुद्ध आहे. मनुष्याला मन आहे व त्याचा शरीरावर आणि शरीराचा मनावर सतत परिणाम होतो हें आता इतकें व इतक्या परीने सिद्ध झालें आहे की त्याबद्दल अधिक ऊहापोह करणें काळाचा व श्रमांचा अपव्यय आहे. शिवाय पावलोव्हचें मत कसें चुकीचें आहे हें पहिल्या व्याख्यानांत पाश्चात्य तत्त्वज्ञांच्या संबंधी जें संक्षिप्त विवेचन आहे त्या वरूनहि स्पष्ट होईल.

फ्रॉइड

मानवी जीविताकडे पाहण्याची आणखी एक दृष्टि फ्रॉइड व ॲडलर या दोन मानसशास्त्रज्ञांनी अलीकडे उत्पन्न केली आहे. युंग फ्रॉइडच्याच परंपरेतला आहे पण त्याने थोडी नवी वाट काढली आहे म्हणून त्याचा नंतर निराळा विचार करण्याचें योजलें आहे. प्रथम आपण फ्रॉइडच्या मानस विश्लेषणाचा विचार करूं.

फ्रॉइडचें म्हणणें असें आहे की, मनुष्याला ज्याप्रमाणे जागृत मन आहे त्याप्रमाणे निम–जागृत व अजागृत किंवा सुप्त असें दुसरेंहि मनाचे भाग किंवा कप्पे आहेत. वस्तुतः हीं सर्व म्हणजे जागृत, निम–जागृत आणि अजागृत मनें एकाच तत्त्वाचे भाग आहेत. आपल्या जागृतींत असतें त्यापेक्षा किती तरी अधिकपट आपल्या अजागृत मनांत असतें. आइसबर्ग म्हणजे बर्फाचा तुटलेला अजस्त्र डोंगर ज्याप्रमाणे १/८ किंवा थोडा कमी अधिक पाण्याच्यावर दिसतो पण त्याचा फार मोठा भाग –७/८ भाग–पाण्याच्या सपाटी खाली असतो, त्याप्रमाणे मनाचा फार मोठा भाग अजागृतींत असतो. ह्या अजागृत भागाच्या खोलींत मनाचे कांही मूळ स्वभावधर्म आहेत. ह्या मूळ स्वभावधर्मांना फ्रॉईडने "लिबिडोज्" असें नांव दिलें आहे. ह्या मूळ स्वभावधर्मांपैकी काम हा अत्यंत प्रबल व मुख्य धर्म आहे. या अजागृत मनाच्या अंधारांत जे व्यवहार होतात ते मनुष्याला अज्ञात असतात. त्या व्यवहाराचें ज्ञान शक्य असतें तर तें अजागृतीच्या अंधारांत राहिलेंच नसतें. हे अजागृतींतील मूळ स्वभावधर्म–वासना–अजागृत मनाच्या अंधारांतून न कळत धडपड करून जागृतींत येतात. जागृतींत येत असतांना ह्या मूळ वासना आपलें हिडिस स्वरूप बदलतात. ह्या स्वरूप पालटाला फ्रॉइड "सब्लीमेशन" म्हणतो. बदमाष माणूस जसा संभावितांत घुसण्यासाठी पोशाख बदलतो पण अंतर्यामीं तो मूळचा बदमाषच असतो, त्याप्रमाणे ह्या दुर्वासनांनी जागृतींत येण्याकरिता घटकाभर जरी रूप बदललें तरी त्या मूलतः हीन हिडिसच असतात. आपण जागृतींत जितकें कांही प्रगट करतो मग ते विचार असोत–मनोविकार असोत, अथवा कला व धर्म ह्या सारख्या भावना असोत, किंवा ज्यांना आपण सद्‌गुण म्हणतो त्या सवयी असोत–तें सर्व कांही ह्या आपल्याला न कळत चाललेल्या मनाच्या अंधारांतील धडपडीचे

परिणाम आहेत. व ही धडपड अजागृतींत असल्यामुळे आपल्या जागृतीच्या आटोक्याबाहेर आहे. असें एकदा ठरलें म्हणजे मनुष्यावरची बरें वाईट करण्याची जबाबदारी संपते. कारण, जागृतींत घडणाऱ्या गोष्टींच्या कारणांवर आपला कोणत्याहि प्रकारचा ताबा नसतो, व त्यामुळे सर्व नैतिक बंधनें नाहीशीं होतात. इच्छा स्वातंत्र्य नामशेष होतें व दुर्वर्तनाचें पाप आणि सद्वर्तनाचें पुण्य दोन्ही नाहीशीं होतात. ह्याप्रमाणे मनुष्य एक परतंत्र यंत्र बनतो. या यंत्राची किल्ली त्या अजागृत मनांच्या वासनांत असल्यामुळे हें यंत्र चालणें, न चालणें ह्या अंधारांतील कारवाईवर अवलंबून राहतें. व हें मनुष्य–यंत्र दैवाधीन होतें. याप्रमाणे, या विचारप्रणालीप्रमाणे, या मनोविश्लेषणाच्या प्रकारामुळे मनुष्याचें पाप–पुण्य, कर्तृत्वशक्ति, नैतिक जबाबदारी, उत्क्रमणाची गति ह्या सर्व गोष्टी नाहीशा होतात. कोणास बरें वाईट म्हणण्याचें प्रयोजन उरत नाही. निंदेची लाज नाही. स्तुतीची हाव नाही. अशा तत्त्वज्ञानावर उभारलेलें साहित्य कसें निपजेल हें काय वर्णन करून सांगावयास पाहिजे ? मन मानेल तसें वागावें, चोचले सुचतील ते उपभोग घ्यावे, दुर्वर्तन करावें, हसावें, रडावें, आणि माझ्या मूळ वासना अशाच आहेत, माझा त्याला नाईलाज आहे असें म्हणावें व मोकळें व्हावें. असा नायक ज्या कादंबरींत असेल ती पुढच्या पिढीला सन्मार्ग दाखविणारी आणि राष्ट्राच्या भावी उत्कर्षाला कारण होईल काय, हा प्रश्न आपण सूज्ञ श्रोत्यांनी मन घालून विचार करण्यासारखा खचित आहे. फ्रॉइडचें नांव तोंडीं नाही असा तरुण आज शोधून सापडत नाही. पतंजली नांवाचा आमच्याकडे फार मोठा मनोविश्लेषण करणारा (सॉयकॉलॉजिस्ट) झाला हें तरुण फ्रॉइड भक्ताला हजार हिस्से ठाऊक नसतें. फ्रॉइड कामाला अग्रस्थान देतो आणि तरुणाला अधिक अथवा निराळें काय पाहिजे ? कामतृष्णा, बेफिकीर वृत्ति आणि इंद्रियांचा असंयम हेंच हिडॉनिझमचें वर्णन आहे. चार्वाक तरी हेंच सांगतो. हें अजागृत मन कां व कोठून आलें, त्याचा अंश जागृत कां झाला, व अजागृतींतलें जागृतींत कां येतें यासंबंधी फ्रॉइडने कोठेहि समाधानकारक खुलासा दिलेला आढळत नाही. या बेफिकीर वृत्तीचें वर्णन करणारी एक पर्शियन कविता अतिशय उद्बोधक आहे. ती अशी :

چوں عہدہ نشیود کسے فردا را
حال خوش کن ایں دل پُر سودا را
مے نوش بہ نورِ ماہ اے ماہ کہ ماہ
بسیار بتابد و نیابد ما را –

बिनफील्डने केलेलें इंग्रजी भाषांतर असें आहे.

" Since no one can assure thee of the morrow,
Rejoice thy heart to-day and banish sorrow
With moonbright wine, fair moon ! the moon in heaven
Will look for us in vain on many a morrow. "

" हे चंद्रवदने, ज्या अर्थी उद्याची हमी कोणी देत नाही (त्या अर्थी) चंद्राच्या प्रतिबिंबाने (चमकणारें) हें मद्य प्राशन कर आणि (अनेक) वासनांनी भरलेल्या मनाला तृप्त कर. कारण (हा आकाशस्थ) चंद्र (यानंतर) अनेकदा आपल्या प्रभेचा (जगावर) वर्षाव करील तेव्हा आपण (कदाचित् या जगांत) नसूं."

ॲडलर

आता आपण ॲडलरच्या मनोविश्लेषणाच्या पद्धतिसंबंधी विचार करूं. त्याची जात फ्राइडचीच पण प्रकार थोडा वेगळा. ॲडलर म्हणतो, मनुष्याला जन्मतःच एक प्रकारचा हीनगंड उत्पन्न होतो. लहान मूल पालन पोषणाकरिता सर्वस्वी दुसऱ्यावर अवलंबून असतें. त्यामुळे तें मूल जसजसें वाढतें तसतशी त्याच्या ठिकाणीं स्वतःच्या दुर्बलतेची जाणीव बळावत जाते. आणि ह्या दुर्बलतेचा प्रतिकार म्हणून तो अधिकाअधिक बलशाली आणि शक्तिसंपन्न होण्याचा यत्न करतो. अर्थात् हा यत्न दुर्बलतेच्या समप्रमाणांत असतो. जितकी दुर्बलतेची जाणीव अधिक तितका हा बलशाली होण्याचा खटाटोप अधिक. थोडी भाषा बदलून बोलावयाचें तर असें म्हणतां येईल की जितकी ज्याची बलशाली, शक्तिमान, पराक्रमी होण्याची हाव, इच्छा अधिक, तितका त्याचा मूळचा न्यूनगंड म्हणजे स्वतःच्या हीनतेची भावना अधिक. मूळ मनुष्य नीच म्हणून त्याची उच्च होण्याची हाव. जितकी नीचता अधिक तितकी ही हाव मोठी. ह्या कसोटीने पाहिलें म्हणजे साम्राज्याचा सम्राट होण्याची हाव धरणारे शिवाजी, शालिवाहन, राणा प्रताप, नेपोलियन, हिटलर व मुसोलिनी वगैरे- यांचे न्यूनगंड किती दुर्धर असले पाहिजेत. हा मनोविश्लेषणाचा मासला अजब खरा. हें मनोविश्लेषणाचें मर्म ज्याला पटत असेल त्याला सव्य प्रदक्षिणा घालून पुढच्या मार्गास लावावें हें चांगलें. जोड (Joad) म्हणतो " Where Freud has revealed the beast in man, Adler claims to have exposed the devil."

विवेक

ह्या प्रकारच्या मनोविश्लेपणाचा आणखी एक मानवी जीवनाला अपायकारक परिणाम अपरिहार्य आहे. तो येथे नमूद केल्यावाचून ह्या विषयाची सांगता होणार नाही. तो परिणाम असा की या विचारपद्धतिमुळे सद्सद्विवेकाला ह्या अजागृत

मनांतल्या उंचबळणाऱ्या भावनांचें दास्य पत्करावें लागतें. जागृतींत येणाऱ्या आवडीनिवडी ह्या मूळ अंधारांतील भावना ठरवीत असल्यामुळे त्यांनी त्याज्य ठरविलेल्या गोष्टींच्या विरुद्ध काय कारण लावावयाचें अथवा ग्राह्य ठरविलेल्या गोष्टींचें कसें समर्थन करायचें एवढीच सांगकामी चाकरी विवेकबुद्धिकडे राहते. आवडनिवड दाखविणें किंवा त्याज्य ठरविणें बुद्धीचें, विवेकाचें कार्य राहत नाही. अदृष्टाने आपलें ध्येय ठरवावें आणि मागाहून हुकूम होईल त्याप्रमाणे पण्यांगने-प्रमाणे "समुपचर भद्रे सुप्रियंचाऽप्रियंच" या न्यायाने विवेकवृत्तीने त्या ध्येयाचें समर्थन करावें एवढेंच बिचाऱ्या विवेकाचें काम उरतें. ही गोष्ट विवेकाला आपण जें आयुष्यांत अग्रस्थान देतों त्याला अनुकूल नाही. आणि "विवेक हरि" ज्याच्या "मतिदरींत" जागा आहे त्यास खास मान्य होणार नाही.

फ्रॉइड आणि ॲडलर दोघेहि अजागृत मनाच्या प्रामुख्याचे तरफदार आहेत. फ्रॉइड म्हणतो– ह्या अजागृतांत पशुवृत्ति– "आहार–निद्रा–भय–मैथुनादि–" आहेत, तर ॲडलर म्हणतो ह्या अजागृतांत–नीच भावना, परांचें आक्रमण, क्रौर्य वगैरे मनुष्याच्या नीचतम भावना दडून बसलेल्या आहेत. ह्या अजागृतीच्या महासागरांत वासनांच्या झंझावातामुळे पशुवृत्तींच्या आणि नीच मनोभावनांच्या प्रचंड लाटा उसळतात. ह्या लाटांच्या अस्थिर शिखरांवर जागृतीचें बेवारशी, बिनधन्याचें, बिन–सुकाणूचें होडकें हेलकावें खात आहे, ह्या जागृतीला बिचारीला न मायबाप न अपत्य. कारण अजागृतीला व्यक्तित्व नाही–जागृतीला कर्तृत्व नाही. हें खरोखरी मनोविश्लेषण आहे कीं पवित्र मानवी जीवनाचा उपहास आहे, हें मनोविश्लेषण करणारे (सायकोॲनलिसिस्ट) जाणोत किंवा परमेश्वर जाणो !

फ्रॉइड व ॲडलर ह्यांच्या मनोविश्लेषणाच्या तत्त्वावर आधारलेल्या कादंबऱ्या पाश्चात्य देशांत लिहिल्या गेल्या. अशा कादंबरीकारांपैकी डी. एच. लॉरेन्स नांवाचा एक आहे. त्याचें म्हणणें असें आहे की, अजागृतीच्या अंधारांतून मूळच्या पशुवृत्ति वर जागृतीच्या उजेडांत येऊं लागल्या म्हणजे समाज बंधनांना भिऊन मनुष्य त्या पशुवृत्तीचा विरोध करतो. त्यांना दाबून टाकण्याचा प्रयत्न करतो. या प्रयत्नांत त्याला व्यर्थ फार श्रम पडतात, व मानसिक संघर्ष होतो. त्याला या झगडयांत यश आलें तरी समाधान वाटत नाही. कारण, त्या वृत्तीला वाव मिळाला असता तर जें समाधान झालें असतें त्याला तो मुकतो. बरें या झगडयांत जर त्याला अपयश आलें तर दुर्बलतेची भावना, निराशा अत्यंत जाणवते आणि जीवितांतला आनंद मावळतो. अशीं माणसें अर्धवेडीं होतात, किंवा आत्महत्त्या करून घेतात. त्यापेक्षा लॉरेन्सच्या मतें उत्तम मार्ग म्हणजे ह्या अजागृतीच्या अंधारांतून जागृ-

तीच्या उजेडांत येत असलेल्या हीन वृत्तींना विरोध करूं नये. त्यांना खुशाल मोकळें सोडावें व स्वैरसंचार करूं द्यावा. हें लॉरेन्सचें मत समाजांत प्रचारांत आल्यास कोणाहि स्त्रीचें पातिव्रत्य सुरक्षित नाही, प्रबलांच्या क्रोधाग्नींतून गरीब वाचणें शक्य नाही, सूडाच्या भावनेचा बळी सुरक्षित नाही, आणि क्रोध, असूया, द्वेष व परस्वापहरणाची बुद्धि ह्यांचा समाजांत सुकाळ होईल, आणि असें झालें असतां समाजाचें काय होईल तें भविष्य वर्तविणें कठीण नाही. ह्या तत्त्वानुसार कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या तर त्या समाजाची घडी बिघडवतील व नाशाला कारण होतील हें स्पष्टच आहे. सी. इ. एम्. जोड हे सुप्रसिद्ध विचारी तत्त्ववेत्ते आहेत, व त्यांचीं पुस्तकें प्रमाणग्रंथ मानले जातात. त्यांनी "गाईड टु मॉडर्न थॉट" (नवयुगांतील विचारांचें मार्गदर्शन) ह्या पुस्तकांत या फ्रॉईड व ॲडलर यांच्या नव–मनोविश्लेषणावर आधारून लिहिलेल्या अनेक प्रकारच्या कांही कादंबऱ्यांचें आणि त्यांच्या कर्त्यांचें वर्णन सोपपत्तिक तऱ्हेने दिलें आहे. विस्तारभयास्तव मला तें येथे देतां येत नाही. ह्या कादंबऱ्यांतून वावरणारीं देहात्मवादी पात्रें कशीं व्यवहाराला सोडून वागतात आणि ह्या कादंबऱ्यांतील वर्णनें कशीं अनन्वित आहेत, हें जोड ह्यांनी पद्धतशीर स्पष्ट करून दाखविलें आहे. जोड ह्यांचे ह्या भागांतील उद्‌गार मननीय आहेत. या त्यांच्या उद्‌गारावरून असें दिसतें की अशा लिखाणाचा विचार करण्याकरिता व त्यांच्या गुणदोषांचें विवेचन करण्याकरिता त्यांना हें वाङ्मय जरी वाचावें लागलें तरी तसें करणें त्यांना अत्यंत अप्रिय होतें. पण जसें आपण घाणेरड्या जागेवरून जाणें भाग पडलें असतां कसें तरी अनिच्छेने नाक मुठींत धरून जातो, त्याप्रमाणे जोड ह्यांनी हें वाङ्मय मुठींत जीव धरून वाचलें पण अखेर त्यांचीहि सहनशक्ति संपली व त्यांच्याच्यानेहि तें शेवटपर्यंत वाचवेना. जोड म्हणतात– "This brief sketch should have been completed by some account of later developments ··· but I have found myself unable to read these works. It is sufficient to say that they carry further ··· ··· many of the tendencies upon which I have here commented" ("पुढे जे बदल झाले त्यांचा थोडा गोषवारा सांगून खरोखर हें त्रोटक विवेचन पुरें करावयास पाहिजे होतें. पण माझ्याच्याने हीं पुस्तकें वाचवेनात. ज्या मनःप्रवृत्तींवर मी टीका केली आहे त्यांचाच पुढे अधिक आविष्कार आहे एवढें सांगितलें म्हणजें पुरें. त्यांत सर्व आलें.")

सर्व साधारण साहित्याविषयी आपण आज चर्चा करीत असून कादंबरी या विशिष्ट विषयाचा ऊहापोह करण्याचा माझा मानस नाही. मी कादंबऱ्यांचा फारसा वाचक नाही. फ्रॉइडचें तत्त्वज्ञान तरुणांच्या तोंडीं, मनीं आहे हें मला माहीत

असलें तरी त्या तत्त्वज्ञानावर आधारून लिहिलेल्या स्वतंत्र कादंबऱ्या मराठींत आहेत कीं नाहीत तें मला माहीत नाही. आपण सूज्ञ श्रोत्यांनी तें पडताळून पाहण्यासारखें आहे. अशा लघुकथा माझ्या अवलोकनांत आल्या आहेत पण तेवढ्या आधारावर सर्व साधारण अनुमान करणें कदाचित् न्याय्य होणार नाही. पण अशा कादंबऱ्या व लघुकथा यांचा अद्याप सुकाळ झाला नसेल तर तो लवकरच होण्याचा मला फार संभव वाटतो. कारण जें तत्त्वज्ञान, भौतिकशास्त्रांतले शोध, लेखनपद्धति, विचारप्रणाली युरोपमध्ये जुनी होऊन बुरसटलेली असते, ती आमच्या हिंदुस्थानच्या मोडक्या बाजारांत नवी व अभिनव म्हणून वरच्या मोलाने फार दिवस खपूं शकते. तिचा आमच्या संस्कृतीवर व समाजावर काय व किती परिणाम होईल याचा विचार न करता तिचा उपयोग करणारे विद्वान आमच्या भारतांत आहेत.

फ्रॉइड व अॅडलर प्रभृतींनी केलेलें नवें मानसशास्त्र हें परवा जन्मास आलेलें बाळ आहे. स्तनंधय अवस्थेपलीकडे अद्याप त्याची वाढ झालेली नाही असें म्हटलें असतां त्यांत अतिशयोक्ति नाही. हें शास्त्र अद्याप वाढीस लागून त्याला थोडी–बहुत तरी परिणत अवस्था यावयाला बराच काळ लोटला पाहिजे. युंग याच्या प्रगतीचा विचार करतां असें वाटतें की ज्याप्रमाणे पदार्थविज्ञानशास्त्राने आपल्या पुढच्या पुढच्या शोधांनी मागचे शोध रद्द केले व तें शास्त्र आता व्यक्तापलीकडे अव्यक्ताच्या दाराशीं उभें आहे, त्याप्रमाणे कालांतराने फ्रॉइड व अॅडलरप्रणीत हें नवमानस विश्लेषण युंगच्या मार्गाने अध्यात्माच्या पायरीपर्यंत जाऊन थडकणें शक्य आहे. पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी की आम्ही आमच्या घाईपायी इतकी वाट पहायला तयार नाही. फ्रॉइड–अॅडलर ह्यांनी लावलेले शोध जणू काय या शास्त्रांतले शेवटचे अंतिम सिद्धान्त आहेत असें मानून समाजांत लेखक त्यांचा प्रसार करीत आहेत. अर्थात् असें करणें अविचाराचें आहे, पण ह्या लोकशाहीच्या काळांत कोण कोणाचा हात धरणार ? आणि धरवत नाही तो पावेतो लेखणी चालणारच ! जनतेने सावध राहिले पाहिजे एवढेंच बोलणें शक्य आहे. "सायको अॅनॅलेसिस अँड सोशिअल सायकॉलजी" नांवाचें एक पुस्तक प्रोफेसर मॅक्डूगल यांनी लिहिलें आहे. या पुस्तकांत प्रोफेसर साहेब म्हणतात–"...The Freudian teaching has had and is still exercising most destructive effects throughout our Western civilization, destructive both of the happiness of a multitude of individuals and of the moral traditions of Society." फ्रॉइडच्या तत्त्वज्ञानाचा पाश्चात्य समाजावर व त्यांच्या नैतिक कल्पनांवर अत्यंत घातुक परिणाम होत आहे असा याचा स्पष्ट अर्थ आहे.

यंत्रयुग

वर नमूद केलेल्या प्रकारचें लिखाण उत्पन्न होऊं नये असें वाटत असलें तरी त्याला उत्तेजन देणारें असें एक कारण म्हणजे ह्या हल्लीच्या युगाची यांत्रिक प्रगति व तिचे मानवी जीवनावर होणारे दुष्परिणाम. मनुष्याने आपल्या सुखसोयीकरिता, आपले श्रम वाचविण्याकरिता, कामाचे तास कमी करून स्वतःच्या विकासासाठी मुबलक सवड मिळावी म्हणून यंत्र शोधून काढलें व तें आपल्या अभिवृध्यर्थ राबविलें. पण यंत्राची जसजशी वाढ झाली तसतसें असें अनुभवाला आलें की मनुष्याने यंत्र राबविण्याऐवजी मनुष्यच यंत्राचा गुलाम झाला, व यंत्र मनुष्याला राबवीत आहे. दिवसभर यंत्रासमागमे सतत न थांबता एकच एक, अहोरात्र व वर्षानुवर्ष काम करावें लागल्यामुळे मनुष्य जेरीस आला. त्याचें मन भ्रमलें– तो वेडा झाला– त्याचे ज्ञानतंतु शिणले आणि तो "नर्व्हस–रेक" झाला. कार्यक्षम राहिला नाही. युरोपमध्यें व विशेषतः सुखसाधनांचें आगर अशा अमेरिकेंमध्ये वेडयांचें, आत्महत्येचें नर्व्हस–रेक्स्चें, व घटस्फोटांचे (डायव्होर्सचें) प्रमाण वाढलें व वाढत आहे. भोगवृत्ति व देहात्मबुद्धि वाढली आणि यंत्राने जशी त्याच्या निर्मात्यावर म्हणजे मनुष्यावर मात केली तशी शरीरयंत्रानें अंतरात्म्यावर मात केली आणि केवळ देहभोगांना सद्‌गुणांवर, सदसद्विवेकबुद्धीवर, अंतस्थ सत्प्रेरणांवर मात करतां आली. आणि असें होणें साहजिक आणि क्रमप्राप्त आहे असें साधारण जनतेस वाटू लागलें. अजागृतीच्या अंधारांतून जागृतीच्या उजेडांत उद्‌भवूं पाहणाऱ्या कामादिक पशुसमान वासनांना विरोध करूं नये, त्यांना आळा घालूं नये त्यांच्याशीं द्वंद करून अंतःक्षोभ वाढवूं नये, त्यांना स्वैरसंचार द्यावा व शान्त राहण्याचें हें एकमेव नैसर्गिक साधन आहे असें लॉरेन्ससारख्या कादंबरीकाराने साहित्य लिहून सजीव पात्राकरवीं बोलविलें, व त्यांच्याकडून घडवून दाखविलें तेव्हा देहात्मवादाला खतपाणी मिळून लॉरेन्स "लोकप्रिय" झाला. एवढेच नाही तर जुन्या युगाची संयमाची निशा संपून हा नव्या काळाचा स्वैराचाराचा अरुणोदय झाला असें यंत्र श्रमिकास वाटलें. मनावर, आत्म्यावर देहाने विजय मिळविला. व्यक्ति बंधमुक्त झाली. पापपुण्याचे पाश तुटले आणि स्वैराचाराच्या मंदिरावर कळस चढला. हा कळस जोडसारख्या प्रख्यात तत्त्वज्ञांच्या डोळ्याला शल्यासारखा खुपला. ह्या बंधमुक्त साहित्याचीं पुस्तकें त्यांच्याच्याने वाचवेनात देखील; इतकीं तीं हिडिस आहेत. बंधु भगिनींनो, आपल्या भारताला ह्या मतांची, ह्या साहित्याची गरज आहे काय? आणि असें होणें हितावह व इष्ट आहे का?

युंग

मुरारीने कुमारीलभट्टाशीं मतभेद व्यक्त करून ज्याप्रमाणे "मुरारेस्त्रितीयः पथाः" काढला त्याप्रमाणे फ्रॉइडबरोबर कांही दिवस सहकार्य केल्यावर डॉ. युंगने

स्वत:चा मार्ग चोखाळला. त्याचें म्हणणें असें आहे की, फ्रॉइड व ॲडलर यांचें म्हणणें कांही अशीं लहान मुलांसंबंधी खरें असलें तरी तें वाढ झालेल्या, मोठ्या वयांत येणाऱ्या किंवा वयस्क माणसाला लागू होत नाही. तो म्हणतो, फ्रॉइड व ॲडलर ह्यांची मनोविश्लेषणाची चिकित्सा अपुरी आहे. मनुष्य जसजसा वयाने वाढतो तसतसा त्याच्या अजागृत मनांतल्या मूळ भावनांत फरक होत जातो. मनुष्य जसजसा वाढतो व विशेषत: मध्यम वयाचा होतो तसतसा त्याच्या अजागृत मनांतल्या इतर (उच्च) भावनांचा प्रादुर्भाव त्याला अधिकाधिक भासतो. आणि त्याच्या जागृत "Self" (अहम्) मध्ये तो प्रगट होतो. बेन्डिट एम्. डी. यांचें म्हणणें असें आहे की, मनूने वैदिक धर्मांत घालून दिलेल्या आश्रम व्यवस्थेशीं डॉ. युंगच्या या कल्पनेचें पुष्कळ साम्य आहे. तें कसेंहि असलें तरी युंगच्या विचारांशीं आणि श्रीमद्भगवद्गीतेंतील सहाव्या अध्यायांतील साम्य–योगाशीं नातें जुळूं पाहतें. मन स्वस्थ झाल्यावाचून सत्य समजायचें नाही. कारण, स्वत:चा साक्षात्कार घडविण्याला बुद्धि (Intellect) असमर्थ आहे असें युंगने प्रतिपादन केलें आहे. पौर्वात्य धर्मग्रंथांतून मनासंबंधी आणि आत्म्यासंबंधी जी माहिती आहे ती अभ्यासण्याविषयी त्याने व्याख्यानें देतांना आपल्या श्रोत्यांना सांगितलें आणि "Europe is a peninsula of Asia." असे उद्गार काढले. पुष्कळ पुस्तकें वाचणें व बुद्धीला विक्षेप उत्पन्न करून घेणें हितावह नाही, असें तो म्हणतो. "नानुध्यायात् बहुन् ग्रंथान् वाचो विग्लापनं हि तत्" असे पंचदशीकार श्रीमद्वि-द्यारण्यस्वामी आपल्या ग्रंथांत लिहितात.

स्वत:चा अभ्यास करून "मी" कोण आहे हें समजून घेतल्यावाचून विश्वविस्तार व त्यांतील प्रश्न कळणार नाहीत असें त्याचें मत आहे. लिंकन बारनेटचें अशाच आशयाचें मत मी पूर्वीच सांगितलें आहे.

सारांश, युंग हा प्रथम फ्रॉइड परंपरेंतला असला तरी त्या दोहोंत फार मोठें अंतर आहे. रशियाला व अमेरिकेला आणि तसें म्हटलें तर यूरपला व सर्व जगाला आज धर्माची आवश्यकता वाटूं लागली आहे व मनुष्यजीवन त्यावाचून सुखी व समाधानी होणार नाही असें जबाबदार विचारी लोक बोलूं लागले आहेत.

मार्क्स

येथे मार्क्सवादासंबंधी थोडें विवेचन अवश्य आहे. कारण ह्या वादावर आधारलेलें वाङमय निरनिराळ्या स्वरूपांनी उत्पन्न होत आहे. गुप्त राहून शक्य त्या सर्व साधनांनी, विशेषत: अत्याचाराचीं साधनें वापरण्याचें वर्ज न करतां, आपलें ध्येय साधावयाचें असें मार्क्सवादी कम्युनिस्टांचें तत्त्वज्ञान शिकवितें. अभिप्रेत

साध्य साधण्याकरिता कोणत्याहि साधनांचा उपयोग करणें ते उचित मानतात. रशियामध्ये प्रथम वावडा माणूस नाहीसें करण्याचें ठरताच त्याच्याविरुद्ध न्याया-लयापुढे खोटा पुरावा दाखल करणें न्याय्य मानलें जातें असें माझ्या वाचनांत आहे. हें तत्त्वज्ञान मान्य न करणारीं सहस्त्रावधी, लक्षावधी माणसें मारल्या गेलीं. हा मार्क्सवाद "डायलेक्टीक" पद्धतीने इतिहासाचें "मटीरियल इंटरप्रिटेशन" (इतिहासाची जडवादानुरूप संगति) करून दाखवितो असें म्हणतात. "डायलेक्टीक" या इंग्रजी शब्दाचें "संवादपद्धति" असें मी भाषांतर करतों. ह्यापेक्षा अधिक समर्पक भाषांतर आपण केल्यास मला तें मान्य आहे. हेगेल ह्या प्रख्यात पाश्चात्य तत्त्ववेत्त्याने आपलें तत्त्वज्ञान सांगतांना ह्या पद्धतीचा अवलंब केला. मार्क्सने हेगेलचें तत्त्वज्ञान स्वीकारलें नाही पण त्याची ही पद्धति अंगिकारली. ही पद्धति अशी· प्रथम कांही तरी असतें. त्या असलेल्याला "थीसिस" (अस्ति) म्हणावयाचें. त्या "थीसिस" मध्ये त्याच्या विनाशाचें बीज असतें. तें बीज कालेकरून प्रगट होतें. त्याला "अॅन्टीथीसिस" (व्याघात) म्हणावयाचें. मग "थीसिस" व "अॅन्टीथीसिस" यांच्यापासून "सिन्थिसीस" (समन्वय) उत्पन्न होतें. म्हणजे मूळ पदार्थ व त्यांतील विनाशक परिणीत बीज ह्यांच्या मिलाफाने एक नवा संघटित पदार्थ उत्पन्न होतो. व मग तो थीसिस गणल्या जाऊन त्यांतील विनाश बीज परिणत होतें, व पुन्हा नवी घटना होते. व हें "एवं प्रवर्तितम् चक्रं" अनंत आहे. मी या प्रक्रियेचा अर्थ एवढाच समजतों की, सृष्टजात विनाशी आहे. व पहिल्याच्या विनाशापासून पुढचा उत्पन्न होतो. हें जर खरें तर सहजच एक प्रश्न विचारावासा वाटतो, तो हा की, या कम्युनिझममध्ये गुप्त असलेलें विनाशबीज उद्या ना परवा फोफावणारच आहे आणि मग पुढे काय ? हेगेलने ही विचारसरणी चैतन्याला लावल्यामुळे चैतन्याचें अनंत उत्क्रमण समजतें. पण जडाचें अशा प्रकारे अनंत उत्क्रमण म्हणजे उत्तरोत्तर अधिकाधिक विकसित होत जाणें, व हा विकास चालू असता नव्या नव्या गुणांचा अनंत काल उद्‌भव होणें संभवनीय वाटत नाही. हें संभवनीय असेल तर मूळ वस्तूंत "जडत्व" संभवत नाही. कारण जडांत नवीन अभूतपूर्व गुण उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य नाही. ह्या वाद्यांना न्यूटन, सांख्य व वैशेषिक यांच्याप्रमाणे अखेर "ईश्वर" मानावा लागतो व कम्युनिझमचीहि एक दिवस तसें करण्याची पाळी येईल, अशी मला आशा आहे.

हा तात्त्विक वाद बाजूला सारला तरी एक प्रश्न असा उत्पन्न होतो की सायन्सने "मॅटर"–म्ह. जडद्रव्य–सत्य नाही; जड दिसतें, भासतें तें चैतन्य (energy) आहे, असें सिद्ध केल्यावरहि मार्क्सचा इतिहासाचा जडवाद शिलकेस राहतो कसा तें समजत नाही.

उत्पादनाचीं साधनें बदलल्यामुळे मनुष्याच्या भौतिक सुखसोयींत बदल व भर पडत असेल पण त्यामुळे मनुष्य "सुखी" होत नाही, हें आता आजच्या जीवनांतील सर्व क्षेत्रांत चालू असलेल्या जागतिक संघर्षावरून व कलहावरून विचारवंतांस सहज दिसून येण्यासारखें आहे, किंबहुना हा आज सर्व जगभर चर्चेचा विषय होऊन बसला आहे. जग उत्क्रांत होत असतांना घडणाऱ्या घटनांची नोंद म्हणजेच जगाचा इतिहास आहे. ह्या काळाच्या ओघांत घडणाऱ्या घटना जर उत्तरोत्तर विकासाच्या स्वरूपाच्या आहेत असें उत्क्रांतिवाद (evolution) सिद्ध करतो हें खरें तर ही उत्क्रांति योजनाविहीन (without plan) आहे असें म्हणणें अन्वर्थक ठरत नाही. आणि योजना जर असेल तर योजकहि असलाच पाहिजे. बायॉलॉजींतल्या एमरजंट इव्होल्युशनप्रमाणे जर जगामागे एक जगाचें म्हणून मन असेल तर इतिहास जडाच्या पायावर कसा रचतां येईल, हेंहि समजणें शक्य नाही. उत्पादनाच्या साधनांवर बाहेरचीं सुखसाधनें व त्यांची वाढ अवलंबून आहे असें जरी मानलें अथवा सिद्ध करतां आलें तरी तेवढ्यावरून मनुष्याच्या विचारांची–माणुसकीची–उत्क्रांति धनोत्पादनाच्या साधनांवर अवलंबून आहे, असें सिद्ध होत नाही. सुखसाधनें शरीर सुखी ठेवोत पण मन शांत व तृप्त ठेवण्याचें त्यांच्या अंगीं सामर्थ्य नाही. उपनिषत्कालीं जीं धनोत्पादनाचीं साधनें होती त्यापेक्षा तीं आता शतपट, सहस्त्रपट, अधिक विपुल व बदललेलीं आहेत. पण विश्वांतील सत्य शोधून काढण्याच्या दृष्टीने व आत्मनिरीक्षणाच्या दृष्टीने उपनिषदांतील विश्वव्यापी खोल विचारांपलीकडे आजच्या काळांतील विचारांची मजल गेली आहे असें दिसून येत नाही. त्या काळच्या विचारवंतांपेक्षा आजचे धनोत्पादक अधिक सुखी आहेत असेंहि सिद्ध करता येणार नाही. मनाचा आनंद व स्वास्थ्य इंद्रियाच्या तृप्तीवर अवलंबून असतें हाच समज चुकीचा आहे.

कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञानावर उभारलेलें वाङ्मय अश्लील नसलें तरी अशांततावादी असतें व ध्येयाच्या प्राप्तीसाठी साधनांचा सारासार विचार न करण्याचें समाजास शिकविणें मानवतेस हितावह नाही, असें मला वाटतें.

पावलोव्हचा देहात्मवादी बिहेव्हिऑरिझम्, फ्रॉइडचा सायकोॲनॅलिस अथवा मार्क्सचा कम्युनिझम ह्या जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टि व्यक्तीच्या, समाजाच्या, राष्ट्राच्या आणि जगाच्या स्वास्थ्याच्या व अभिवृद्धीच्या दृष्टीने अश्रेयस्कर असल्यामुळे ह्या तत्त्वांवर आधारलेलें साहित्य मानवाच्या सुखसमाधानास कारण होण्याचा संभव नाही. आता जीवनाची कोणती दृष्टि प्रेरक असावी ह्याचा विचार पुढच्या व्याख्यानांत करूं.

आदर्श साहित्य

पाश्चात्यांच्या जीवनाकडे पाहण्याच्या एकंदर ठळक सहा दृष्टींचा उल्लेख व विचार आपण आतापर्यंत केला. जीवनांत घडणाऱ्या घटनांचें जीवनसापेक्ष मोजमाप करून त्याचें जीवनांत स्थान आणि मूल्य ठरविण्याच्या दृष्टीने त्यांचे काय परिणाम होतात तेंहि आपण पाहिलें; पैकी ख्रिस्ति धर्माची जीवनदृष्टि एक जन्मावर अधिष्ठित असल्यामुळे व्यक्तीच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीने कशी अपुरी पडते हें संक्षेपत: दुसऱ्या व्याख्यानांत पौर्वात्य व पाश्चिमात्य संस्कृतीचा विचार करतांना सांगितलें. या धर्मांत उदात्त, मौलिक आणि जीवनाला उपकारक अनेक विचार व तत्त्वें आहेत हें खरें; पण तीं सर्व जमेस धरूनहि हा धर्म एकजन्माधिष्ठित असल्यामुळे आणि जन्म-मृत्यूच्या दोन कालक्षणांच्या अल्पावधींत जीवनसर्वस्व व जीवनाचें इतिकर्तव्य कोंडल्या गेल्यामुळे चौकस बुद्धीला त्या धर्मांत जें वैगुण्य वाटतें, तें इतर कशानेहि भरून निघत नाही. पावलोव्ह, फ्रॉइड, व अॅडलर यांच्या दृष्टि नुसत्या अपुऱ्याच नसून त्या आजच्या पदार्थविज्ञानशास्त्राच्या व प्राणीशास्त्राच्या शोधांप्रमाणे व गेल्या साडेतीनशें वर्षांच्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञांच्या विचारसिद्धान्तानुसार असमर्थनीय आहेत असें दिसतें. युंगने स्वत:चा एक मार्ग आखला खरा, पण तोहि चाचपडत चालण्यासारखा आहे व अंतिम सत्याच्या दृष्टीने तोकडा पडतो. मार्क्सने केवळ धनोत्पादनाची आर्थिक दृष्टि स्वीकारल्यामुळे तींतून धर्म आणि मोक्ष वगळल्या गेले. आमच्या तत्त्वज्ञांनी फार विचारपूर्वक चिरकालाच्या अनुभवानंतर धर्म, अर्थ, काम, व मोक्ष असे जे जीवनाचे चार पुरुषार्थ ठरविले, त्यांपैकी धर्म व मोक्ष मार्क्सच्या योजनेंतून वगळल्या गेले आणि ह्यामुळे अर्थ व काम या युतीला धर्माचें मार्गदर्शन अथवा मोक्षाचें ध्येय उरलें नाही. याचा परिणाम कम्युनिस्टांच्या प्रचारांत, त्यांच्या

अत्याचारी मार्गांत व रशियन क्रांतीनंतरच्या आयुष्यांत प्रत्यक्षच पाहावयाला सापडतो. मार्क्सने अर्थदृष्टि स्वीकारली तर फ्रॉइडने कामाची कास धरली आणि अर्थ कामाच्या सेवेला लावला. धर्माची सावली व मोक्षाचें ध्येय अर्थात् त्याच्याहि जीवनदृष्टींत बसत नाहीत. मनुष्य अर्थकरी किंवा कामार्थी झाला. त्याने धर्माची संगति सोडली म्हणजे तो ईश्वराच्या चरणकमलाकडे नेणाऱ्या मार्गापासून विन्मुख होतो. "धर्माऽविरुद्धो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ" असें भगवंताने स्वमुखाने सांगितलें आहे. (गी. ७–११) काम काय किंवा अर्थ काय, ते धर्माच्या अविरुद्ध म्हणजे अनुरोधानेच असले, तरच जीवनक्रम प्रमाणबद्ध व सुखावह आणि उत्क्रमणशील होतो. तेव्हा मार्क्सची व फ्रॉइडची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि अपुरी, असमर्थनीय आणि अभद्र आहे, असें स्पष्ट दिसतें.

या निर्दिष्ट केलेल्या कोणत्याहि दृष्टीने आयुष्यांत घडणाऱ्या घटनांचें मूल्यमापन अयथार्थ व म्हणून अहितकारकच असलें पाहिजे व या जीवनदृष्टींचा आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून लिहिलेलें साहित्य पूर्णतया शिव म्हणजे मंगल, कल्याणप्रद व सुखद असणें शक्य नाही.

येथवर साहित्य कसें असणें इष्ट नाही याचा विचार झाला.

आता सत्य, शिव आणि सुंदर असें कल्याणप्रद व अभीप्सित साहित्य कसें निर्माण करतां येईल यासंबंधी विचार करूं.

आदर्श साहित्य धर्म, तत्त्वज्ञान, आणि भौतिकशास्त्रें (विशेषत: फिजिक्स) ह्यांच्या समन्वयाने जें सत्य ठरेल त्याला पोषक असावें, एवढें पहिल्या व्याख्यानांत सांगून झालें. ह्या मुद्याची त्यावेळी अधिक चर्चा करण्याचें प्रयोजन नव्हतें. आता असें समन्वित सत्याला धरून आदर्श साहित्य कसें निर्माण करतां येईल व त्याच्या मुळाशीं कोणती विचारप्रणालि असली पाहिजे याचा येथे आपण विचार करूं. दुसऱ्या शब्दांनी बोलावयाचें म्हणजे साहित्यांत ज्या घटनांचें वर्णन करावयाचें त्या घटना आपल्या दैनंदिन आयुष्यांत घडत असतांना त्या आयुष्याकडे कशा दृष्टीने पाहिलें असतां त्या घटनांचें जीवितसापेक्ष मोजमाप करून त्याचें योग्य मूल्य ठरवितां येईल याचा आता आपल्याला विचार करावयाचा आहे. पण जीवनाकडे पाहण्याच्या ह्या प्रस्तुत दृष्टीचा विचार करण्यापूर्वी वाङ्मय निर्मितीला कोणते मनोव्यापार अवश्य आहेत हें ठरविलें पाहिजे. कारण, जीवनाकडे पाहण्याची जी दृष्टि ठरवूं, त्याप्रमाणे जीवनाचें चित्रण करण्याकरिता ज्या मनोव्यापारांची आवश्यकता आहे, त्यांचा प्रथम विचार झाला पाहिजे. जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि

सत्याधिष्ठित व इष्ट असूनहि कलावंताला अनुरूप व अवश्य त्या मनोव्यापारांची योग्य व प्रमाणशीर जोड नसली तर आदर्श साहित्य निर्मितीचें उद्दिष्ट सफल होणार नाही. म्हणून प्रथम आपण ह्या मनोव्यापारांचा विचार करूं.

कलावंताला भोवतालच्या जगांतून ज्ञान गोळा करून अनुभवाच्या बळावरच साहित्य निर्माण करावयाचें असतें. म्हणून त्याला उपलब्ध असलेल्या ज्ञानसाधनांचा विचार करणें आवश्यक आहे.

ज्ञानार्जनाचीं साधनें

मनुष्याजवळ ज्ञान प्राप्त करून घेण्याचीं तीनच साधनें आहेत. हीं साधनें म्हणजे आत्मा, मन व शरीर. यापैकी आत्म्याने तो मनापलीकडच्या स्थितीशीं संपर्क करूं शकतो. "आत्मन्येवात्मनातुष्टः" (गी. २-५५) असें त्या अनुभवाचें वर्णन आहे. मन हें आत्मा व शरीर यांच्यामधील साखळी असून तें उभयविध आहे. त्याचा आत्म्याशीं व शरीराशीं दोहोंशींहि उभयविध संबंध आहे. मन हें दोन तोंडाचें पाखरूं असून त्याचें एक तोंड वर आहे व दुसरें खाली पाहतें. तिसरा उरला देह. तो केवळ बहिर्मुख म्हणजे स्वतःच्या बाहेर पाहणारा असून ज्ञानेंद्रियामार्फत बाहेरच्या जगाशीं संपर्क करतो व कर्मेंद्रियांनी जगांत काम करतो, "परांचि खानि व्यतृणत् स्वयंभूः" असें कठोपनिषदांत ह्या इंद्रियांविषयी सांगितलें आहे.

मनापलीकडे आत्मा नांवाचें कांही नाही असें म्हणणारे पुष्कळ सापडतील व त्यांच्याशीं येथे वाद घालण्याचें प्रस्तुत विषयापुरतें प्रयोजनहि नाही. आत्मा न मानणारांच्या दृष्टीने झालें तरी मनुष्याला मन व देह हे निदान दोन तरी घटक आहेतच. आणि असेंच मानणारे फार-बहुसंख्य लोक आहेत. सर्व तत्त्ववेत्ते- पाश्चात्य व पौर्वात्य- फार मोठ्या संख्येने भौतिक शास्त्रज्ञ, सर्व धर्मप्रणेते व त्यांचे अनुयायी हे सर्व मनुष्याला मन आहे असेंच म्हणणारे आहेत. मनुष्याला मन नाही आणि त्याला मनाची गरजहि नाही असें म्हणणारे फार विरळा व अल्पसंख्य आहेत. त्यांचा यापूर्वी निर्देश केलाच आहे. त्यांच्या मताचें सविस्तर खंडन हें प्रस्तुत विषयांत बसत नाही. एतावता, मनुष्याला मनाची गरज नाही म्हणणारे पावलोव्हसारखे वगळल्यास इतरांस सर्वांस मनुष्याला मन व देह ही द्विविध अंगें आहेत, एवढें तरी मान्य आहेच. त्यांतूनहि मी येथे शरीराचा विचार वगळतो. कारण इंद्रियद्वारा येणारें ज्ञान श्रद्धेय नाही. "अतिदूरादति सान्निध्यात्" यांना आपापलें कर्तव्य योग्य रीतीने बजावतां येत नाही, असें आमचें तत्त्वज्ञ सांगतात; तर हे "rabble of senses" (बाजारबुणगे) विश्वसनीय नाही असें पाश्चात्य संशो-

धकहि म्हणतात. दुर्बीण (telescope), सूक्ष्मदर्शक (microscope), सूक्ष्मध्वनीयंत्र (microphone) इत्यादि यंत्रें इंद्रियाचीं कार्यक्षेत्रें विस्तृत करतात हें खरें; पण त्यांच्या मूळच्या गुणावगुणांत बदल करीत नाहीत. असें असल्यामुळे आता आपण येथे केवळ मनाचा एकट्याचा विचार करूं. कारण, इंद्रियांनी बाह्यस्पर्शांनी गोळा केलेलें साहित्य संघटित करून त्याची निवडानिवड आणि वर्गवारी करून त्यापासून ज्ञान उत्पन्न करणें मनाचेंच काम आहे. "साहित्य" मन निर्माण करतें–प्रत्यक्षत: आत्मा किंवा देह "साहित्य" निर्माण करीत नाहीत. म्हणून आत्मा व देह यांचा सध्यापुरता विचार वगळून येथे साहित्य निर्मितींत मनाचे कोणते व्यापार उपयोगांत येतात, मन साहित्य कसें निर्माण करतें तें पाहूं.

मनाची गुणत्रयी

मनाला तीन व्यापार आहेत. मन विचार करतें, भावना अनुभवतें आणि कल्पना करतें. मनाचे सर्व व्यवसाय या तीन व्यापारांनी, या तीन शक्तींनी, या तीन गुणांनी, ह्या तीन धर्मांनी होतात. साहित्य निर्मिति हा मनाचा एक व्यवसाय आहे. अर्थात् तोहि या तीन व्यापारांवर, या त्याच्या तीन शक्तींवर म्हणजे विचार, भावना, आणि कल्पना यांवर सर्वस्वी अवलंबून आहे. मनाची ही गुणत्रयी आहे.

अशी गुणत्रयी आपल्या तत्त्वज्ञानांत सर्वत्र वरपासून खालपर्यंत आढळते आणि ह्या गुणत्रयींत मुळाशीं दोनच गुण खरे प्रमुख असून तिसरा गुण हा त्या दोन गुणांचें विशिष्ट प्रमाणांत मिश्रण असतें. उदाहरणार्थ, परब्रह्माचे जे तीन गुण सत् चित् आणि आनंद; त्यांतलें सत् व चित् यांचें सम प्रमाण मिश्रण म्हणजेच पूर्ण आनंद. या आनंदाचें "दु:ख–संयोग–वियोग" (जी. ६–२३) असें वर्णन आहे. ब्रह्मा, विष्णु, महेश या त्रयींत ब्रह्मा आणि महेश यांच्या उत्पत्ति, विनाशाच्या शक्तींचा विशिष्ट प्रमाणाने समन्वय म्हणजेच विष्णुची विश्वधारणेची शक्ति आहे. प्रकृतीचे जे गुण सत्व, रज, तम; त्यांपैकी रज आणि तम यांचें सम प्रमाणांत मिश्रण म्हणजेच सत्व आहे. गति आणि स्थिरता यांचें प्रमाणबद्ध मिश्रण केलें म्हणजे ताल उत्पन्न होतो. जेथे जेथे त्रयीचा आविष्कार आहे तेथे तेथे असेंच दिसून येईल की दोन गुणांच्या मिश्रणापासूनच तिसरा गुण बनतो.

तसेच वर दिलेल्या ह्या मनाच्या गुणत्रयीचेंहि आहे. विचार, भावना आणि कल्पना या मनाच्या त्रयीचा विचार केला असतां असें आढळून येईल की साहित्य निर्माण करणाऱ्या ह्या त्रयीपैकी विचार व भावना यांचें विशिष्ट प्रमाणांत मिश्रण म्हणजेच कल्पना होय.

साहित्याची विभागणी

असें असल्या कारणाने साहित्याची त्रिधा विभागणी होते, ती अशी; (१) विचाराधिष्ठित साहित्य, (२) भावनाधिष्ठित साहित्य, व (३) कल्पनाधिष्ठित साहित्य; विचाराधिष्ठित साहित्यांत इतिहास व चर्चात्मक वाङ्मय येतें. भावनाधिष्ठित साहित्यांत कादंबरी, लघुकथा, काव्य इत्यादि येतात. व कल्पनाधिष्ठित साहित्यांत पंचतंत्र, ईसापाच्या कथा, व फेअरी टेल्स् येतात.

याबरोबरच येथे आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे; ती ही की वर उल्लेखलेल्या कोणत्याहि त्रयीपैकी प्रत्येक त्रयींत समाविष्ट असलेल्या प्रत्येक गुणांत त्या त्रयींतील इतर दोन गुणांचा थोडा बहुत अंश असतोच. एका एका गुणाचा स्वतंत्र विचार केला तरी त्यांत केवळ प्राधान्याने असलेल्या गुणाचा विचार असतो. उदाहरणार्थ, केवळ निर्भेळ "सत्त्व" व्यक्त सृष्टींत कोठेंच आढळत नाही. ज्याला आपण सत्त्वगुण म्हणतों त्यांत सत्त्वाचें प्राधान्य असलें तरी रज व तम यांचें तेथे अल्पांशाने अस्तित्व असतेंच. ह्याचप्रमाणे बाकीच्या त्रयींतील सर्व गुणांचें असतें. ह्या विचारसरणीप्रमाणे मनाच्या त्रयीसंबंधीं असें म्हणतां येईल की विचार, भावना व कल्पना असे जरी आपण मनाचे तीन धर्म मानतों तरी "विचार" या धर्मांत विचाराचें प्राधान्य असलें तरी त्यांत भावना व कल्पना अल्पांशाने असतातच. तसेंच भावनेंत विचार व कल्पना, आणि कल्पनेंत विचार व भावना असतात. विचारांत जितकें जितकें भावनेचें व कल्पनेचें प्रमाण कमी, तितका तितका तो विचार कर्कश व रुक्ष असतो. भावनेंत जितकें विचाराचें व कल्पनेचें प्रमाण कमी तितकी ती अधिक उच्छृंखल बनते. आणि विचार व भावनेवांचून कल्पना वेडाचें नांव आहे.

विचार, भावना व कल्पना या मनोव्यापारांच्या योग्य व यथोचित मिश्रणापासून ललित साहित्य निर्माण होतें. ह्या ललित साहित्याचा मूळ आधार सत्य (विचार) आहे. ह्या साहित्याचें भांडवल, घटकद्रव्य, भावना असते. आणि या दोहोंना म्हणजे सत्य व भावनांना प्रमाणबद्ध करून देऊन, सौंदर्य आणणें बुद्धीचें—विचाराचें—कार्य असून त्यांना वेग देणें, गतिमान करणें, व साकार करणें, त्याचें कलाकृतींत पर्यवसान करणें कल्पनेचें कार्य आहे. नेहमीचें मूर्धाभिषिक्त उदाहरण घेतल्यास सत्य विचार हा कुंभार आहे, भावना ही माती आहे आणि कल्पना ही चक्राची गति आहे. चक्र कल्पनेची गति घेऊन सत्य व भावनांना आकार देण्यास बुद्धीस मदत करतें. आणि मग ललित साहित्याच्या कलाकृतीचें सुंदर भांडें निर्माण होतें. अशा रीतीने बनलेलें साहित्य सत्य, शिव व सुंदर असतें. कारण तें विचाराने सत्याधिष्ठित असतें, भावनांनी हृदयंगम होतें आणि कल्पनांनी रंगविलें जातें.

१३२१ नों. दि. १९११६

सत्यं, शिवम्, सुंदरम्, ह्या त्रयींत सत्य व सुंदर यांचें मिश्रण शिव आहे. सत्याच्या प्राधान्याने इतिहास उत्पन्न होतो. भावनांच्या प्राधान्यापासून कादंबरी, लघुकथा, काव्य आदि निर्माण होतात. केवळ कल्पनांचें प्राधान्य लेकरांच्या गोष्टी (फेअरी टेल्स) रंगवितें हें वर सांगितलेंच आहे. यापैकी क्रमाने दुसरें, भावनांच्या प्राधान्याने निर्माण झालेलें जें कादंबरी, लघुकथा, काव्य इत्यादि वाङ्मय तेंच ललित वाङ्मय होय.

आता सत्य विचार व भावना या दोहोंमध्ये प्राधान्य कशास द्यावें लागेल, ह्याचा विचार करूं.

आपण सत्याचा पडताळा विचाराने घेतो आणि विचार हें मेंदूचें कार्य आहे. केवळ विचारावर अवलंबून असलेलीं इतिहास, गणित, इत्यादि शास्त्रें आपल्या परिचयाचीं आहेत. सत्यमय असणें म्हणजे वस्तुतः जसें घडलें असेल तसें सत्याला चिकटून काटेकोरपणे शब्दांत रेखाटणें इतिहासाचें काम आहे. त्या कामांत वैगुण्य आल्यास तेवढ्या मानाने त्या इतिहासाचें महत्त्व कमी ठरतें. पण इतिहास विचारप्रधान असला तरी वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे त्याला भावना व कल्पना असतातच. म्हणून तो सर्वस्वी भावनाशून्य असतो असें नाही. देशभक्ति, समाज-सुधारणेचा संकल्प इतिहासांत विशिष्ट प्रमाणांत असतोच. किंबहुना या भावनांच्या चष्म्यांतून लिहिलेलें सत्य-कथन हाच इतिहास आहे.

जसें सत्य आपण विचारांची छाननी करून ठरवतों तसें सौंदर्य आपण अंतकरणाने-भावनांनी एकदम जाणतो. सौंदर्याचा आस्वाद घेतांना त्यांत विचार नसतो असें नाही. पण विचाराचा अंश फार कमी प्रमाणांत असतो. किंबहुना सौंदर्य अनुभवीत असतां विचारांचा पगडा भावनांवर अधिक झाला तर सौंदर्यानुभूतीला हानी पोहोचते. "किमपि किमपि मंद मंदमासन्ति योगात् अविरलत-कपोलम् जल्पतो रक्रमेण" ह्या वर्णनांत सार सर्वस्व "अक्रमेण" ह्या पदांत आहे. प्रेमाच्या भरांत मनुष्य पंचावयवी वाक्यांनी तर्कशुद्ध बोलत नाही. भावना वाहतील आणि त्यांचा ओघ जिकडे जसा जाईल तसा सुखाने वाहत जातो. त्या वाहत जाण्यांतच मौज आहे. आणि आपण वहात जात आहोंत हें न कळण्यांतच गोडी आणि गंमत आहे. आपण कां व कसें वाहत आहोंत इकडे लक्ष जाऊन विचारांना चालना मिळाली म्हणजे भावनांचा आस्वाद कमी होतो. ही वाहत जाण्याची उपमा मला कै. श्रीपाद कृष्ण उर्फ तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या एका पदांत स्पष्ट केलेली आढळली. त्यांचें एक पात्र म्हणतें, "प्रणय तरंगासवें विवश वाहतो जवे" आपण विचार करीत आहोंत ह्या दृष्टीने पाहतां हें वर्णन किती यथार्थ वाटतें !

ह्या शुद्ध सौंदर्यमयी अंतःकरणाच्या भावना व शुद्ध विचार यांचें प्रसंगाप्रमाणे सप्रमाण मिश्रण म्हणजे मेंदू व अंतःकरण यांच्या विशिष्ट कार्याचा एकसमयीं अनुभव होणें हेंच "शिव" म्हणजे आनंददायी, मंगल व सुखद ठरतें. हें मंगल अनुभवणारें मन, ज्या मानाने उदात्त, निर्मळ, आणि निःस्वार्थी म्हणजे परोपकारी असतें, त्या मानानें ह्या शिवाची शुद्ध सात्विक आनंदाची अनुभूती कमी अधिक असते. अशा मनाला येणारा अनुभव शब्दांनी वर्णन करतां येत नाही. तो अनुभूतीनेच जाणावा लागतो. शिव–साहित्य हीन मनाला मानवत नाही. आणि हीन–साहित्य शुद्ध मनाला आनंद देत नाही. संभाविताला अभद्र बोलणें जसें कर्णकटू वाटतें तसें सुसंस्कृत मनाला हीन भावनांनी भरलेले लिखाण किळसवाणें वाटतें. दीर्घकाळच्या दास्यत्वामुळे आणि देहात्मवादी लोकांच्या सहवासामुळे व देहात्मवादी तत्वज्ञानाच्या मननामुळे आमचें मन विशालता–विन्मुख झाल्यासारखें दिसतें; त्यामुळे ललित वाङ्मय हळूहळू निकृष्ट होत आहे व दिवसेंदिवस खालच्या पायरीवर उतरत आहे अशी विचारवंतांची तक्रार ऐकू येते ती अगदी खरी आहे. कसेंबसें सर्वच गाडें उतरणीला लागलें आहे कीं काय कोण जाणे. एके काळीं बुद्धिमान, शहाणे राजकारण चालवीत असत व शस्त्रधारी त्यांच्या धोरणानुसार चालत. ही परंपरा केवळ आर्यावर्तांतच नव्हती तर पोपच्या दारीं हात जोडून उभे असलेल्या राजांची चित्रें पाश्चात्यांच्या इतिहासांतहि आहेत. पुढे आपण ज्यांचें रक्षण करतों त्यांच्यापेक्षा आपणच अधिक बलशाली आहोंत अशी जाणीव क्षत्रियांना उत्पन्न झाली आणि शस्त्रधारी प्रबल झाले. पण त्यांना वैश्यांच्या धनाची गरज भासली, पैश्यावाचून लढाया अशक्य होत्या आणि धनिकांना आपलें महत्त्व जाणवलें, व तरवारीचें तेज तराजूंत तोललें गेलें. आता वैश्य–धनिक वर्गाला धनोत्पादन करून देणाऱ्या श्रमिकांची सत्ता वापरण्याची पाळी आली आहे. त्यांच्या हातीं सत्ता गेली आहे. जात आहे. चक्रनेमिक्रमाने पुनः शहाण्यांच्या हातीं जग रहाटविण्याची पाळी येईल असें वाटतें. युनोचा उपक्रम ह्या परिवर्तनाचा प्रारंभ असणें शक्य आहे. असो.

ललित साहित्यांतील मूर्धाभिषिक्त कवि–सम्राटांचें राज्य जणूं कांही संपलें. त्यांच्या कल्पना, वर्णनशैली, वृत्तबद्धता, प्रास उपमा, अलंकार यांच्यावर बुरसा चढला. ग्रामीण कल्पना, हीनोपमा, अश्लील व ओवडधोवड शब्दप्रयोग, मनुष्यांतील हीनवृत्ति, भोगवृत्तींचा खळखळाट, प्रसिद्धीच्या नांवाखाली घुसाडपणा आणि अर्थकरी वाङ्मयाचे चोचले हे सर्व समाजाच्या पातळीवर तवंगाप्रमाणे तरंगू लागले आहेत. ललित–वाङ्मय बऱ्याच अंशीं अनधिकारी लेखकांच्या हातीं जात चाललें आहे. आणि साहित्य घसरणीला लागलें आहे असें दिसतें. त्यांतली विशालता, औदार्य, अभिरुचि, सौंदर्य, पावित्र्य कमी कमी होत आहेसें दिसतें. महार्णवाच्या

गंभीर गर्जनांऐवजी गढूळ ओढ्यांचे खळखळाट ऐकू येतात. हा लोकशाहीचा (डेमॉक्रसी) चा गुण असेल. सत्ता सार्वजनिक झाली म्हणजे तिचे जसे धिंडवडे निघतात, तसेच शहाणपण सार्वजनिक झालें म्हणजे त्याचें ओज आणि पावित्र्य कमी होतें. त्याला साहित्यच अपवाद कसा ठरेल ? या सार्वजनिक शहाणपणाचा असा एक अनिष्ट परिणाम आहे की, साहित्यांत खरोखरी ज्याचा अंतर्भाव व्हायला पाहिजे असें लिखाण दूर लोटलें जात आहे. कारण, साधारण जनतेच्या तें आटोक्यावाहेर असतें.

आपण हल्ली वास्तववादाचे अभिमानी बनत चाललों आहोंत. हें ह्या सार्वजनिकपणाचें एक गमक आहे. वास्तववाद व ध्येयवाद यासंबंधी मी माझीं मतें सांगितलींच आहेत. वादाकरिता म्हणून केवळ वास्तववादी वाङमय निर्माण करणें शक्य व इष्ट आहे असें थोडावेळ गृहीत धरलें, तरी वास्तवता केवळ "तो" आणि "ती" एवढ्याच संकुचित क्षेत्रांत वावरते काय ? आपल्याभोवती सामान्य समाजांत जें नित्य घडतें यापलीकडे ही उच्च वास्तवाची मर्यादा फार मोठी व विस्तृत आहे. असें नसेल तर वास्तववादाची मर्यादा केवळ मनुष्य स्वभावाची व समाजाची अनिष्ट बाजू दाखविण्यापुरतीच आहे, असें मानावयाचें काय ?

ललित वाङमय–वस्तुत: लिहून काढलेल्या सर्वच विचारांना म्हणजे वाङमयाला "साहित्य" ही संज्ञा लावणें योग्य; परंतु व्यवहार तसा नाही. आपण व्यवहारांत "साहित्य" हा शब्द ललित वाङमयाला तेवढा लावतो. मुख्यत: असें करण्याचीं कारणें तीन आहेत. तीं अशीं, एक तर ललित वाङमय भावनाप्रधान असतें. दुसरें असें की नवनिर्मिति ह्याच वाङमयांत इतर वाङमयापेक्षा फार अधिक प्रमाणांत संभवते आणि तिसरें असें की यांत पुन: प्रत्यय आणि रस "चर्वणा" आहे तशी व तितकी इतरत्र नाही. ह्या तीनहि बाबींचा आता आपण क्रमश: विचार करूं.

भावना

देवाने मनुष्याला भावना आणि बुद्धि दोन्ही देणग्या दिल्या खऱ्या आणि या दोन्ही देणग्या उत्क्रमणशील आहेंत हेहि खरें. पण मनुष्याने भावनापेक्षा बुद्धीचा अधिक उपयोग केला. त्यामुळे बुद्धिवादी जगांत बुद्धीला ज्या दर्जाची परिपक्वता आली तितकी व त्या दर्जाची परिपक्वता मनुष्यांच्या भावनांना जगभर आली नाही. मला वाटतें पुढे एक काळ असा येईल की, ज्या काळीं बुद्धीपेक्षा भावनांना अधिक महत्त्व दिलें जाईल. पण आज तसें नाही. आज विचारांना अधिक प्राधान्य असल्या-मुळे विचाराने भावना सावरून धरलेल्या दिसत असल्या तरी त्या प्रसंगविशेषीं

हीन स्वरूपांत उफाळून वर येतांना दिसतात. तथापि मनुष्याचें खरें मनुष्यपण भावनांतच आहे. विचारांत नाही. मनष्यप्राणी जन्मास आला तेव्हा त्याच्या जीवनाला प्रारंभ सुखदु:खाच्या भावनांपासून झाला; विचारापासून झाला नाही. भावनेंत जिवाच्या जीवनाचा आविष्कार आहे. साधारणतः व्यवहारांत मनुष्य भावनेप्रमाणे वागतो. विचारानुरूप वागत नाही. हेंच "कळतें पण वळत नाही" अशा शब्दांनी आपण व्यक्त करतों. "जानामि धर्मं नच मे प्रवृत्तिः, जानाम्यधर्मं नच मे निवृत्तिः। केनापि देवेन दृढिस्थितेन यथा नियुक्तोस्मि तथा करोमि" हेंच सर्वसाधारण माणसाचें खरें वर्णन आहे. सर्वसाधारणतः व्यवहारांत आपण माणसाची "किंमत" त्याच्या भावनांवरूनच करतों. निर्बुद्ध सद्‌गुणी माणसाला आपण "चांगला" म्हणतों; पण बुद्धिमान, फसव्या, दुर्गुणी, परघातकी, स्वार्थी अशा हीन भावनांच्या माणसाला आपण "चांगला" म्हणत नाही. मनुष्याच्या सद्‌गतीला किंवा दुर्गतीला त्याचे सद्‌गुण व भावना कारण असतात, बुद्धि नाही. विश्वाशीं जीव एकत्व भावनेनी पावतो, विचाराने नाही. भावनेची ओढ एकीकडे आणि विचारांची ओढ दुसरीकडे असें झालें म्हणजेच जीवनांत संघर्ष उत्पन्न होतो आणि मनुष्य बहुधा भावनांचीच साथ देतो. असें असल्यामुळे भावनाप्रधान साहित्यालाच "ललित" वाङ्मय म्हटलें जातें. या वाङ्मयांत भावना प्रधान असल्यामुळे भावनामय मनुष्याच्या आयुष्यांत ह्या वाङ्मयाला फार मोठें महत्त्वाचें स्थान आहे. व्यक्तींची आणि म्हणून व्यक्तिसमूहाची म्हणजे सामाजाची उत्क्रांति अथवा पतन या ललित वाङ्मयावर पुष्कळ अवलंबून आहे. समाज व हें ललित-वाङ्मय प्रगतीच्या दृष्टीने परस्परावलंबी आहेत. समाज जसजसा अवनत अथवा उन्नत होत जातो, तसतशी हीन अथवा अभिजात वाङ्मयाची मागणी वाढते आणि ही मागणी ज्या प्रमाणांत पुरी होते त्या प्रमाणांत सामाजाची अवनती अथवा उन्नती वाढत जाते. मला हा समाजाचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा प्रश्न वाटतो. इंग्रजींत म्हण आहे की; "A man is known by the company he keeps" (मनुष्याची पारख त्याच्या सोबत्यावरून होते.) तसेंच म्हणता येईल की, "A Society is known by the literature it reads." समाजाची पारख त्याच्या व्यासंगावरून ठरते.

ललित वाङ्मय

ललित वाङ्मयाला "साहित्य" शब्द मर्यादित होण्याचें दुसरें कारण असें की या वाङ्मयांत फार प्रामुख्याने नवनिर्मिति संभवते. इतर वाङ्मयांत नव-निर्मितीला तितकासा वाव नाही. केवळ सत्याधिष्ठित वाङ्मयांत नवनिर्मितीला वाव असला तरी फार थोडा. उदाहरणार्थ– इतिहास लिहीत असतांना घडलेल्या

घटनांची तेवढी दखल घ्यावी लागते. ह्या घटनांचा एकमेकांशीं संबंध जुळवितांना किंवा त्याच्या कारणपरंपरेचा संबंध लावतांना काय मतभेदाला अवसर मिळत असेल व लेखकाला स्वतःचें व्यक्तिमत्व व्यक्त करायला मिळत असेल तेवढाच. सायन्सचें तर क्षेत्र त्याहुनहि संकुचित आहे. भोवतालच्या निसर्गांत दिसून येणाऱ्या गोष्टी एकत्र जमवून त्यावरून नियम बांधायचे ते सगळीकडे सर्वकाळीं सर्वांकरिता सारखेच असणार. तसेंच गणिताचें व तत्सम शास्त्रांचें. या सर्व शास्त्रांत बुद्धीला व श्रमाला अतोनात जागा आहे हें खरें; पण स्वतः बाहेर जगांत सापडणाऱ्या सामुग्रीचें एकीकरण व उपयोग करून घेण्यांत जी कल्पकता खर्ची पडेल त्यां पलीकडे तिला अधिक काम नाही. आणि भावनेला तर स्थानच नाही. चर्चात्मक वाङ्मयांत तर्काला व त्याच्या खालोखाल कल्पनेला वाव आहे हें खरें; पण भावनेला तेथेहि वाव नाही. पण ललित वाङ्मयाचें तसें नाही. भावनांचें, उपस्थित परिस्थितीचें, मनुष्य स्वभावाचें व प्रत्यहि मिळणाऱ्या अनुभवांचें बुद्धिसामर्थ्यानुरूप इतकें विविध मिश्रण करणें शक्य आहे की त्याला अंतच नाही. ह्या मिश्रणांत नवनिर्मितीचें बीज व सार आहे. ही नवनिर्मिति भावनामय अंतरंगांतून येते. आणि म्हणून निर्मात्याचें अंतःकरण शुद्ध व लोककल्याणप्रवण असणें इष्टच नव्हे तर अशक्य आहे. अनेकदा जबाबदार साहित्याकडून असें प्रतिपादलेलें ऐकूं येतें की, कलाकृति निर्माण करून त्यांत कलाकार जें प्रतिपादितो तें त्या कलाकाराच्या स्वतःच्या आयुष्यांत किती उतरलें आहे हें ताडून पाहण्याची जी समाजांत प्रवृत्ति आहे ती समंजस नाही. कलाकृतींत रेखाटलेलें व कलाकारांत असलेलें या दोहोंत कांही संबंध नाही. मद्यपी कलाकार मद्यपान निषेधावर सर्वोत्तम लिखाण लिहूं शकतो. कलाकाराचें नैतिक वर्तन व कलाकृतीचा संबंध लावणें बरोबर नाही असें या सज्जनांचें म्हणणें आहे. मला स्वतःला तसें वाटत नाही. दुर्वर्तनी मनुष्य सद्‌गुणांचा आदर्श आपल्या कलाकृतींत तर्काने उभा करूं शकेल हें संभवनीय आहे. पण जो जें बोलतो तद्वत त्याने वागावें ही जनमनाची अपेक्षाहि अवास्तव नाही. आणि तें योग्य पण आहे. पण "जनानुभव" तसा नाही. किंबहुना वागणूक आणि उपदेश यामध्ये बहुधा इतकें अंतर दिसतें की, "बोले तैसा चाले, त्याची वंदावी पाउलें" असें श्री तुकारामांनी लिहून ठेवून जनतेच्या अनुभवाला वाचा फोडली. पण हें जमेस धरूनहि असें वाटतें की, शुद्ध वृत्तीच्या व शुद्ध अंतःकरणाच्या कलाकाराला शुद्ध व पवित्र भावनांचा जसा जिव्हाळयाने आविष्कार करतां येईल तसा दुसऱ्याला तर्काच्या बळावर करतां येणार नाही. शुद्ध वृत्तीचा मनुष्य स्वानुभवाने बोलेल तसा दुसरा मनुष्य बोलूं शकणार नाही. फार तर दुसरा बुद्धिनिष्ठ चर्चा करील पण अनुभवाचा ओलावा त्यास येणें दुष्कर आहे. ज्याने जे अनुभवलें तोच त्याचें वर्णन करूं शकेल. दुसरा अजाण तितकें सरस वर्णन करूं शकणार नाही. म्हणून मद्यपानाचा दुष्परिणाम मद्यपीच सांगूं शकेल असें जर

म्हटलें व हें जर खरें तर सद्‌गुणांचा उपदेशक अवश्यमेव दुर्गुणीच असला पाहिजे, असा सिद्धांत काढावा लागेल, व तो सर्वमान्य होईल असें वाटत नाही. तथापि ज्याने जें अनुभवलें तोच तें यथार्थतेने सांगू शकेल, या म्हणण्यांतहि सत्यांश आहे, नाही असें नाही. पण याचा अर्थ एवढाच की दुर्व्यसनी मनुष्य त्या दुर्व्यसनाचें दु:ख, क्लेश व दुष्परिणाम सांगू शकेल. पण तो क्लेश व दु:ख एवढेंच सांगेल कारण त्याचा अनुभव तेवढाच; पण निर्व्यसनी मनुष्य अवलोकनाने हें सांगू शकतोच पण त्यापलीकडे निर्व्यसनापासून व्यसनाधीन न झाल्यामुळे त्याला जो स्वातंत्र्याचा, पराधीन नसल्याचा आनंद अनुभवास येतो, त्याचें तो स्वानुभवाने हृदयंगम वर्णन करूं शकतो. आनंद हा प्रत्यक्ष परमेश्वराचा या जगांतला आविष्कार आहे. तो दुर्गुणी मनुष्य कदापि स्वानुभवाने सांगू शकणार नाही. म्हणून सद्‌गुणांचा आविष्कार व त्याच्या उच्च कोटीचा आनंद ज्याच्या अनुभवास आहे, तोच त्याचें यथार्थतेने वर्णन करूं शकेल. येथे मतभेदाला जागा नाही. म्हणून साहित्यिक शुद्ध भावनांचा व नीतिसंपन्न असणेंच इष्ट व अवश्य आहे.

दुसरें असें की साहित्यिक हा समाजांतील एक श्रेष्ठ समजला जातो. दुसरें म्हणजे त्याचें अनुकरण समाज करतो. "यद्यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरोजन:" हा नियम सर्वत्र अबाधित आहे. दुर्गुणी साहित्यिक सद्‌गुण वाखाणतो म्हणून इतर दुर्गुणी सद्‌गुण बोलू लागले तर ढोंगीपणाची श्रेष्ठ सद्‌गुणांत गणना करावी लागेल, समाजाची घडी बिघडेल व सद्‌गुणाची व्याख्या बदलेल. हें केव्हाहि इष्ट नाही.

पुन: प्रत्यय

पुन: प्रत्यय हा सर्वांच्या अनुभवाचा आहे. आपण जें स्वत:च्या जीवनांत अनुभवतो त्याचेंच वर्णन वाचून, ऐकून अथवा पाहून पुनरपि आपल्या गत अनुभवाचें स्मरण होऊन जो आनंद अथवा दु:ख आपण एकप्रकारें पुन: अनुभवतो तोच गतानुभवाचा पुन: प्रत्यय होय. ललित वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना हा पुन: प्रत्यय नित्य परिचयाचा आहे. भावनांच्या उद्दीपनाला हा पुन: प्रत्यय अत्यंत साह्य करतो. रस "चर्वणा" पुन: प्रत्ययांत आहे.

ह्याप्रमाणे ललित वाङ्मयामध्ये भावनांचें प्राधान्य, नवनिर्मितीचें सामर्थ्य व पुन: प्रत्ययाची शक्ति असल्यामुळे आणि मनुष्याच्या वागणुकीची किल्ली भावनांत असल्यामुळे या प्रकारच्या वाङ्मयाच्या शुद्ध स्वरूपाला आपण जपूं तितकें थोडेंच आहे. समाजांत व विशेषत: एका विशिष्ट प्रकारच्या लेखक वर्गांत ह्या जबाबदारीची असावी तितकी जाणीव दिसत नाही, ही अत्यंत खेदाची गोष्ट आहे.

कलेकरिता कला

ललित वाङमयाच्या महत्त्वासंबंधी विचार करीत असतां येथे आणखी एका मुद्याचा विचार करणें अवश्य आहे. ललित वाङमयांत हल्ली "कलेकरिता कला" असा वाद सुरू आहे. हें मत प्रतिपादन करणारे कलाकार म्हणतात, आम्ही कलेकरिता कला निर्माण करतों. उदाहरणार्थ–ज्या कादंबरींत कादंबरी या दृष्टीने कांही चूक नाही अशी बिनचूक कादंबरी निर्माण केली म्हणजे केवळ अशा निर्दोष निर्मितींतच त्या निर्मितीचें सार्थक आहे, असें ह्या कलाकारांचें म्हणणें आहे. या सज्जनास असें विचारावेसें वाटतें की, उत्तम रीतीने जींत सर्व तंत्राचे नियम पाळले गेले आहेत अशी सर्व तंत्र–संपन्न जरी कादंबरी लिहिली तरी त्या कादंबरीविषयी चर्चा करतांना तेवढयाने ती "कशी" लिहिली गेली ह्या प्रश्नाचें उत्तर दिलें जाईल पण त्या कादंबरींत "काय" लिहिलें हा प्रश्न उरतोच की नाही ? माझ्या मतें "कसें" लिहिलें ह्यापेक्षा "काय" लिहिलें या प्रश्नालाच अधिक महत्त्व दिलें पाहिजे. कादंबरींतील कथानकाचा शक्य तो अधिक परिणाम व्हावा म्हणून तंत्र निर्माण झालें. तंत्र हें कादंबरीच्या अपेक्षित परिणामापेक्षा कमी महत्त्वाचें आहे. तंत्राकडे लक्ष पुरवून कादंबरींतल्या मजकुराविषयी उपेक्षा करणें कधीहि न्याय्य ठरणार नाही. कादंबरीचें तंत्रयुक्त लिखाण हा देह आहे. त्यांत लिहिलेला मजकूर हा त्यांतला प्राण आहे. देह (form) हा त्यांतील प्राणाच्या उत्क्रांतीसाठी असतो. ज्यांत प्राण नाही अथवा असून विक्षिप्त आहे तो देह सुंदर असला तरी जगाला व खुद्द त्या देहांतील प्राणाला निरुपयोगी आहे. प्राणहीन देहाचा शृंगार व्यर्थ आहे.

ह्या कलाकारांचें असें म्हणणें आहे की, कादंबरी उपदेशाकरिता नाही, करमणूकीकरिता आहे. पण कादंबरी वाचल्यावर करमणूकीचा परिणाम वाचकांच्या मनावर राहतो ना ? मग ती करमणूक कशा प्रकारच्या विचारांनी झाली, हाच मुळी खरा मुद्याचा सवाल आहे. ही करमणूक जर मनुष्यांतले हीन गुण वाचून, हीन भावनांचे उद्रेक उत्पन्न झाल्यामुळे, सूडासारख्या द्वेषमूलक भावनांचें मनन झाल्यामुळे झाली असेल तर ती करमणूक हितावह नाही. अनिष्ट लिखाणाचें समर्थन करण्याकरिता ही "कलेकरिता कला" अवतरलेली दिसते. कादंबरीचें परीक्षण करीत असतांना तींत वर्णिलेल्या माणसाच्या स्वभावाचें चित्रण कसें वठलें, गोष्टीला उत्तरोत्तर रंग चढत गेला की नाही, "ॲक्शन" (कथेचा ओघ) द्रुत गतीने चालते की मंद गतीने चालते, घडणाऱ्या घटना बरोबर "क्रायसेस" (निर्वाणीचा प्रसंग) कडे जातात की नाही, "क्रायसेस" मध्येच येऊन गेल्यावर पुढे गोष्ट चालते काय, लेखकास मान्य असलेल्या मानसशास्त्रदृष्टया स्वभावचित्रणें सुसंगत आहेत की नाहीत वगैरे गोष्टींचें निरीक्षण करीत असतांना त्याबरोबरच

अशाप्रकारचें लिखाण समाजोन्नतीस पोषक होईल किंवा नाही, राष्ट्रीय भावनांना उत्तेजन देईल की नाही, आमच्या पूर्वापार चालत असलेल्या हजारो वर्षांच्या संस्कृतीस शोभेल असें आहे की नाही आणि मानवतेच्या दृष्टीने मानव जातीच्या उत्कर्षाला साह्य करील किंवा नाही. याहि दृष्टींनी परीक्षकाने परीक्षण केलें पाहिजे. व याहि कसोटीस पुस्तक उतरलें पाहिजे. नुसती कलेकरिता कला वांझ आहे. एवढेंच नाही तर ती अनिष्टहि असण्याचा संभव आहे. जिचा जीवनावर परिणाम होत नाही, ती वांझ म्हणायची. जिचा परिणाम उत्कर्षाला सहाय्यक, सुपरिणाम नाही ती कला असली काय आणि नसली काय, किंबहुना नसलेली बरी आणि जीवनावर दुष्परिणाम करणारी किंवा विपरीत परिणाम करणारी जी कला ती कला नाही; तिला अवकळा म्हणावें. जीवन ही स्वत:च एक फार मोठी जिव्हाळ्याची नाजुक कला आहे. ह्या जीवनाला जें उन्नत करीत नाही आणि विश्वाशीं समरस व सुसंगत करीत नाही तें सर्व निरुपयोगी आणि अवनत करतें तें सर्व त्याज्य आहे. जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टिपेक्षा अधिक महत्त्वाचें, अधिक सारभूत आणि अधिक पवित्र असें दुसरें कांहीच नाही.

व्यक्तीची, समाजाची, व तसें म्हटलें तर जगाची उन्नती हें आमच्या वाङमयाचें ध्येय असलें पाहिजे. तत्प्रीत्यर्थ वर दिलेल्या विहित मार्गाने साहित्य निर्मितीचीं साधनें—मनाच्या शक्ति, विचार भावना व कल्पना—वापरलीं पाहिजेत. जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि हीच खरी साहित्याची प्रेरणा आहे व माझ्या दृष्टीने ती कशी असावी त्यासंबंधी आता विचार करूं. पाश्चात्यांच्या एक–जन्म संस्कृतींत मी सांगणार आहे यापैकी कांहीच नाही. म्हणून त्यांना दु:खाचा अर्थ समजत नाही. जीवनांत दु:खाला सुखाप्रमाणे स्थान आहे हे त्यांना मान्य नाही. निर्भेळ सुख लाभत नाही म्हणून निराशा बळावते आणि जीवनाची "ट्रॅजेडी" होते.

आमची दृष्टि

पहिल्या व्याख्यानांत मी ह्या विषयाचा तेथे प्रस्तुत तेवढा निर्देश केला आहे. आता जीवनासंबंधी आमची कल्पना व दृष्टि काय आहे ह्याचा अधिक विचार करूं. आमची, वैदिक संस्कृतींत वाढलेल्या आर्यांची, जीवनदृष्टि विशाल, प्रगतिशील, सर्वव्यापी आणि अत्यंत पवित्र आहे.

आमच्या आर्यावर्तातील वेदांनीं, प्राचीन ऋषिमहर्षींनी, साधुसंतांनी, आचार्यांनी, तत्त्वज्ञांनी आणि अनुभवी सिद्ध पुरुषांनी असें सांगितलें, शिकविलें की मनुष्याच्या आंत जगणारा जीव हा विश्वव्यापी परमेश्वराचा अंश आहे. "ममैवांशो जीवलोके जीवभूतस्सनातन: (गी. १५–७) असें परमेश्वराने स्वमुखाने

सांगितलें आहे. आमचा त्या वचनावर दृढ आणि अचल विश्वास आहे. हे सर्व असेंहि सांगतात की, हा देहांतर्यामी परमेश्वरस्वरूप जीव उत्क्रांत होतो व परमेश्वर स्वरूपांत लीन होतो,–तद्रूप होतो–तेंच होतो (गी. ८–११; १८–१५) ही उत्क्रांतीची क्रिया चिरकाल व जन्मोजन्म चालते (गी. ७–१९; ६–४५). ह्या उत्क्रांतींत दुःखाला एक प्रमुख स्थान आहे. सुख व दुःख दोन्ही परमेश्वराच्या उत्क्रांति योजनेचीं अंगें आहेत. संघर्षाविाचून जशी गति नाही, तशी दुःखावाचून प्रगति–उत्क्रांति नाही. आम्ही दुःख बोलावीत नाही. पण तें आलें असतां त्याचा तिरस्कार करून मनःसंताप न करून घेतां त्याच्या प्रयोजनाकडे लक्ष देतों. आपल्या आयुष्यांत सुखाला तसें दुःखालाहि स्थान आहे, असें ओळखतों. दुःख हा उत्क्रांति पथावर चालणाऱ्या पांथस्थाचा सखा आहे असें मानतों, व देवाला दोष न देतां उलट धन्यवाद देतों आणि मनुष्य केवळ सुखाचाच वारस नसून दोहोंचा हक्कदार आहे असें ओळखतों. किंबहुना सुख हें घटकेचें असून उत्क्रांतीचें कष्ट सहन व्हावेत म्हणून तात्कालिक विश्रांतीस्थान आहे असें मानतों. "आपदः संतु नःशश्वत्" असें कुंतीने भगवान श्रीकृष्णाजवळ मागणें मागितल्याचें भारतांत वर्णन आहे, त्याचें हेंच रहस्य आहे. त्यामुळे जीवनाला अर्थ लागतो व त्यांत स्वारस्य येतें. ज्याने दुर्धर कष्ट भोगले नाहीत, जो केवळ सुखोपभोगांत लोळला आणि महनीय पदाला चढला, कालकर्ता, शककर्ता झाला असा कोणीतरी आपल्याला जगाच्या इतिहासांत सांपडतो का ? उलट; इंद्रियाराम माणसें दुर्गतीला गेलेलीं, मोजतां येणार नाहीत इतकीं आढळतील. मी सुखाचा वारसदार आहे असें म्हणून जो जीवनाकडे पाहतो तो हताश होतो, तोच आत्मघाताला प्रवृत्त होतो. "दुःखासि कारण जन्म घेणे" असें जो समजतो,व उत्क्रांतीची चढण चढतांना धापा टाकाव्याच लागणार हें जाणून जो मार्ग चालतो त्याच्या दृष्टीचा सतत विकास होतो. त्याचें क्षितिज उत्तरोत्तर विस्तृत होतें आणि विश्वांतल्या नित्य नव्या आनंदाचा त्याला आस्वाद मिळतो. हा "पेसिमिझम्" म्हणजे दुःखवाद नव्हे, हा अत्युच्च प्रकारचा "ऑप्टिमिझम" म्हणजे आनंदवाद आहे. उत्क्रांति मार्गांत कष्टांवर, क्लेशांवर मात करून त्याच्यावर विजयामागून विजय मिळवीत असतांना अंतरात्म्याच्या शक्तीची जी वाढ होते व जो आत्मविश्वास उत्पन्न होतो व जो आनंद मिळतो त्यापुढे कष्टाचें कांहीच महत्त्व वाटत नाही. "दूरसे आये दूर जायेंगे धीर भरोसा मन रखना" असें तो मनाला सांगतो. परमेश्वर प्राप्तीची व विश्वात्मतेची दृढ भावना तीच खरी "श्रद्धा" होय. "यं लब्ध्वा चापरं लाभं मन्यते नाधिकं ततः यस्मिन्स्थितोन दुःखेन गुरूणापि विचाल्यते" ह्या परमानंदावर आम्ही हक्क सांगतों. श्री समर्थ रामदास म्हणतात "सदा सर्वदा देव सन्नीध आहे। कृपाळूपणे अल्प धारिष्ट पाहे।" हा आत्मविश्वास, हें धारिष्टच उत्पन्न करणारे कष्ट आपले सखे वाटतात. म्हणून तो विरक्त होतो पण जीवनाचें स्वागत करतो. त्याला कंटाळत

नाही. आत्मघात करून घेत नाही. आत्मघाताची आम्ही महापातकांत गणना करतों. ह्या तत्त्व संपत्तीवर आम्ही वारसा सांगतों. उत्क्रांतिपथावर आवश्यकतेच्या दृष्टीने सुखाला व दुःखाला आम्ही सारखीच किंमत देतों. हे दोन्ही आत्मस्वातंत्र्याला आळा घालणारे बंधच आहेत. "ते उभे नानार्थे पुरुषं सिनीतः"(कठ १–२–१ अध्याय, वल्ली, मंत्र). आम्हाला या द्वंद्वाच्या पलीकडे जायचें आहे म्हणून आम्ही दुःखाला न जुमानतां वृत्ति आनंदी ठेवूं शकतों. जगांत जे हुतात्मे "मार्टिर" होतात ते ह्या अंतिम सत्यावर ठाम श्रद्धा ठेवतात म्हणूनच जिवंत जाळले जात असतांना शांत रहातात. त्यांच्या शरीराला जाळणाऱ्या अग्नीचे चटके बसत नाहीत असें नाही पण अंतस्थ सत्यश्रद्धेची शीतलता त्या दाहापेक्षा अधिक समाधान देते. विश्वांत सत्य, शिव आणि सौंदर्य पाहणें हें आमच्या तत्त्वप्रणालींत, आमच्या रक्तांत आहे. अनंत काल जन्ममरणाच्या पुलाखालून सतत अस्खलित वाहणारें अनंत जीवन, अनंत उत्क्रांति, अनंत विश्व आणि विश्वात्म्याशीं सायुज्य एकात्मता ही आमची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि आहे. ह्याच दृष्टीने आम्ही साहित्याकडे पाहतों.

ही जीवनदृष्टि आमच्या साहित्याची प्रेरणा असावी.

जगत्कल्याण हें आमच्या साहित्याचें ध्येय आहे.

आणि नानात्वाचा समन्वय साधून साम्याची जोपासना करणें ही आमची पद्धति आहे.

"आता विश्वात्मकें देवें। येणें वाग्यज्ञें तोषावें। तोषोनि मज द्यावें। पसायदान हें ।। जे खळांची व्यंकटी सांडो। तया सत्कर्मी रती वाढो। भूतां परस्परें जडो। मैत्र जीवांचें ।। दुरिताचें तिमिर जावो। विश्वस्वधर्म सूर्यें पाहो। जो जें वांच्छील तो तें लाहो प्राणिजात ।। वर्षत सकल मंगलीं। ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी। अनवरत भूमंडळीं। भेटवूं भूतां ।। चला कल्पतरूंचें अरव। चेतना चिंतामणीचें गाव। बोलते जे अर्णव पीयूषाचे ।। चंद्रमे जे अलांछन। मार्तंड जे तापहीन। ते सर्वांही सदा सज्जन। सोयिरे होतु ।। किंबहुना सर्व सुखी। पूर्ण होवोनिया तिहीं लोकीं। भजिजो आदिपुरुषीं। अखंडित--"

(ज्ञा. अ. १८.)

परिशिष्ट

ग्रीक ट्रॅजेडीज्

'ट्रॅजेडी' या शब्दाला पाश्चात्यांच्या कोशांत परंपरागत एक विशिष्ट अर्थ आहे–आमच्या वाङ्मयांत आज ह्या शब्दाचा जो अर्थ केला जातो तो मूलतः तसा नाही. शिवाय मराठींत या शब्दास आटोपशीर असा अन्वर्थक पर्यायशब्द रूढ नसल्याकारणाने 'ट्रॅजेडी' हाच शब्द ह्या लेखांत वापरला आहे.

सर्वांत प्राचीन नाटकें

नाट्यकलेस मूर्त दृश्य स्वरूप देऊन तिला नटवून जगापुढे नाटक या रूपाने आणण्याचें प्रथम श्रेय ग्रीक लोकांस आहे. उपलब्ध वाङ्मयांत त्यांचीं नाटकें सर्वांत प्राचीन आहेत. आपल्या वाङ्मयांत नाटकांचे उल्लेख याहूनहि प्राचीन आहेत. स्वर्गांतहि नाटकें होत असत असा दाखला विक्रमोर्वशीयांत कालिदासांनी दिला आहे व वेदकालीं नाट्यकला अगदी प्राथमिक बाल्य दशेंत असावी असाहि कयास आहे. पण तत्कालीन नाट्य–ग्रंथ अगर नाटक म्हणून उपलब्ध नाही. हीं ग्रीक नाटकें इ. स. पूर्वी अंदाजें ६०० पासून तो १२५ या वर्षापर्यंत लिहिलीं गेलीं व नंतर अनेक कारणांमुळे त्यांचें लेखन बंद पडलें. हीं नाटकें इतक्या काळांत शेकडों कवींनी हजारों लिहिलीं असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही. एकेका कवीने शंभराच्या आंतबाहेर नाटकें लिहिल्याचा दाखला आजहि उपलब्ध आहे. तथापि ज्या काळीं हीं नाटकें लिहिलीं गेलीं त्या काळीं मुद्रणकला नसल्यामुळे, सर्वच

नाटकें अर्थात् एका तोलाचीं नसल्यामुळे आणि तो काळ अस्वस्थतेचा – क्रांतीचा – असल्यामुळे आज उपलब्ध अशीं त्यांपैकी फारच थोडीं आहेत. कांही नाटकांच्या तर केवळ कांही पंक्तिच उरल्या आहेत आणि 'एजेन' नांवाच्या नाटकाच्या तर साऱ्या १७ च ओळी उपलब्ध आहेत.

युरोपमध्ये मध्ययुगीन जो काळ होऊन गेला त्या काळीं ग्रीक भाषा शिकणें हें शिक्षणाचें सर्वसंमत व अपरिहार्य अंग होतें. ज्या तरुणास ग्रीक अगर लॅटिन येत नसे तो विद्वानांत गणला जात नसे व त्याला संभावितांत मानाची जागा मिळत नसे. हल्ली ज्याप्रमाणे संस्कृताचा अभ्यास म्हणजे नाटकांचा व काव्यांचा अभ्यास असा सर्वसाधारण समज आहे, त्याप्रमाणे त्या कालीं ग्रीक भाषेचा अभ्यास म्हणजे ग्रीक नाटकांचा अभ्यास असें समजलें जाई व अशा अभ्यासूंकरिता जीं नाटकें निवडलीं गेलीं तीं काळाच्या ओघांत तरलीं व बाकीचीं बुडालीं; कांही जळालीं, कांहींची वाताहत होऊन तुकडेच शिल्लक राहिले व उपेक्षेपायी कांही अक्षरशः धुळीस मिळालीं. ह्या अभ्यासक्रमापायी जीं शिल्लक राहिलीं त्यांची जेव्हा कालगतीने कदर झाली तेव्हा आणखी कांही अशीं नाटकें शिल्लक आहेत काय म्हणून जो शोधकांनी शोध केला, त्यांत जे अवशेष सापडले तेहि आता सरस्वतीचे बहुमोल – निदान दुर्मिळ म्हणून तरी – अलंकार म्हणून जपून ठेवलेले आहेत. पण अशा संग्रहापासून ह्या नाटकांची संगति लावतां येत नाही व कथानकांचा पूर्ण बोध न झाल्याकारणाने व तें कथानक कशा धर्तीने व कोणत्या विचारांनी सजविलें गेलें होतें याचें अनुमान होत नसल्याकारणाने तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा अगर वाङमयविकासाचा कयास बांधणें दुर्घट आहे. म्हणून ग्रीक ट्रॅजेडीचा विकास कसकसा झाला व अगदी बाल्यावस्थेंतून ती परिणतावस्थेपर्यंत पोहोंचेपर्यंत काय काय स्थित्यंतरें झालीं हें हल्ली जीं संपूर्ण उपलब्ध नाटकें आहेत त्यांवरूनच ठरवावें लागतें.

एस्किलस्, सोफोक्लीज आणि युरिपिडीज् ह्या तीन नाटककारांचीं पूर्ण नाटकें उपलब्ध आहेत. अर्थात् त्यांचीं देखील सर्व नाटकें उपलब्ध नाहीत. पण जीं आहेत तीं साद्यंत व संपूर्ण आहेत. हे तीनहि कवि जवळ जवळ समकालीन होते हा ह्यांतला विशेष आहे. प्रत्येकाने नाटकांत व रंगभूमींत सुधारणा केल्या व स्वतःचा छाप तत्कालीन वाङमयावर अमर करून ठेवला. ह्या कवींच्या पूर्वी थेस्पिस नांवाचा कवि होऊन गेला. त्याने नाट्यतंत्रांत आणि घटनेंत पुष्कळ फेरफार केले. परंतु रचनेच्या दृष्टीने त्याच्या कृतींचा व यत्नांचा वाङमयावर मोठासा परिवर्तनकारक परिणाम झाला नाही. ह्या कवींच्यासंबंधी अधिक माहिती यथावकाश पुढे येईलच.

विलासी डायोनिसस

ग्रीक लोक मूर्तिपूजक असत. हिंदुधर्मांत ज्याप्रमाणे निरनिराळ्या स्वभावांच्या व शक्तींच्या देवदेवता पूजतात त्याप्रमाणे ग्रीक लोकांतहि असे. त्यांच्या कांही देवतांचीं त्रोटक स्वभाववर्णनें व शब्दचित्रें प्रसंगोपात्त पुढे वाचकांस आढळतील. ह्यापैकीच डायोनिसस नांवाचा एक देव आहे. फळें, धान्य, वृक्षवेली, फुलें व वन्य पशू यांचा हा देव असून, त्याच्या कृपाप्रसादाने द्राक्षवेलींना विपुल फळें येऊन पोटभर मदिरा व आसवें प्यायला मिळतात व मनमुराद विलास भोगायला सापडतात आणि विषयतृष्णा यथेच्छ तृप्त करून घेतां येते अशी ग्रीक लोकांची समजूत असे. या देवतेचे अनेक प्रकारचे पुतळे सापडतात व कांही हल्ली ग्रीसमध्ये अथेन्स येथे आहेत. प्रथमतः एका उंच स्थंडिलासारख्या खांबावर एक डोकें कोरून एवढ्याच प्रतिमेची डायोनिसस म्हणून पूजा करीत असत. पुढे हळुहळू त्यास हातपाय फुटले. छातीपर्यंत अणकुचीदार दाढी, डोक्यावर जटिल केस, कमरेस करदोडा, बकऱ्यासारखे पाय व खूर आणि घोडयांची शेपटी असेंहि एक डायोनिससचें म्हणून चित्र आहे. कांही भक्तांस त्याचें हें स्वरूप रुचलें नाही असें दिसतें. भक्तांच्या मर्जीप्रमाणे देवतांसहि आपलीं रूपें वदलावीं लागतात. व भक्तांचे चोज पुरवावे लागतात, असा त्या भक्तवत्सलाचा लौकिक पुराणप्रसिद्धच आहे. कांही भक्तांकरिता श्रीशंकरांस लांब दाढी व जटांचा भार वाहावा लागतो तर कांही भक्त त्याची दाढी काढून टाकतात व फक्त जटा व आकडेबाज मिशा ठेवण्याची परवानगी देतात. कांही तर दाढी आणि मिशा दोनहि वजा करतात व फक्त जटांवरच कैलासनाथास निर्वाह करावा लागतो. देवापेक्षा भक्ताची लीला अगाध आहे हेंच खरें आहे.

डायोनिससची दाढी, बकऱ्याचे पाय आणि घोड्याचें शेंपूट ज्यांस रुचलें नाही त्या भक्तांनी त्यास साधी मनुष्याकृति दिली आणि इतकेंहि करून ज्यांस भक्तीचें पूर्ण समाधान लाधलें नाही त्यांनी त्यास डोक्यावर सुंदर सुव्यवस्थित तत्कालीन स्त्रीवेषास शोभतील असे कुरळ केश लावून एकंदर चेहेऱ्याची ठेवणहि अगदी नाजुक स्त्रीस शोभेल अशी केली ! याप्रमाणे बिचाऱ्या ओबडधोबड बोकडाची लावण्यलतिकेपर्यंत उन्नति झाली. एवढें संक्रमण व्हायला अर्थात् बराच— अंदाजें दोन-अडीचशें वर्षांचा—काळ लागला. डायोनिसस रथांत बसून अरण्यांत हिंडत असे व त्याच्या रथास वाघ, सिंह व अन्य वन्य पशु जोडलेले असत. त्याच्या रथासमोर व रथामागे त्याचे अनुयायी नाचत-बागडत व आनंदाने उड्या मारीत चालत. भेकड, खोडकर व विषयी असा त्यांचा स्वभाव असे व त्यांस 'सॅटिर्स' म्हणत. त्यांच्या अंगावर केस असून त्यांचें खालचें अर्धांग बोकडाचें कल्पिलें होतें. कारण बोकड अत्यंत स्त्रीलंपट व विषयी प्राणी गणला जातो. सॅटिर्सना मद्य अत्यंत

प्रिय असे आणि तें सांपडेल तेथें चोरीने किंवा उजागरीने यथेच्छ पिणें आणि वनांत स्वच्छंद संचार करणें हेंच त्यांच्या जीवनाचें सार असे.

ट्रॅजेडीचें मूळ स्वरूप व अर्थ

ग्रीक लोक फार उत्सवप्रिय असत आणि ते डायोनिसस देवाच्या प्रीत्यर्थ वर्षातून दोन उत्सव करीत असत. एक वसंतांत आणि दुसरा हेमंतांत. त्यांतल्या त्यांत वसंतांतील उत्सव हा मुख्य गणला जाई व या उत्सवांत गाण्याचा आणि नाचण्याचा कार्यक्रम प्राधान्याने होत असे. गाणीं सर्व डिथिरॅम (Dithyramb) वृत्तांत रचलेलीं असत अणि म्हणून या सर्व गाण्या-नाचण्याच्या कार्यक्रमास डिथिरॅम म्हणण्याचा क्वचित् प्रघात असे. डायोनिससचा पुतळा मध्यभागीं ठेवून सॅटिर्ससारखा पोषाख करून डिथिरॅम वृत्तांत गाणीं म्हणून फेर धरून लोक नाचत असत आणि प्रथम प्रथम जरी अशा प्रसंगीं डायोनिससच्या स्तुतिपर व त्याच्या लीला वर्णन करणारीं गाणीं रचलीं गेलीं तरी पुढे क्रमाक्रमाने त्या गाण्यांतून पुराणकथाहि येऊं लागल्या व योद्धयांचीं व युद्धाचीं वर्णनें त्यांत साहजिकच शिरलीं. आपणांत जशा पुराणपुरुषांच्या योद्धयांच्या आणि देवदानवांच्या कथा आहेत त्याप्रमाणे ग्रीक लोकांतहि आहेत व ह्या रम्यकथा गाणें हा त्या धार्मिक उत्सवाचा एक भाग असे. तो एक पूजेपैकी विधि गणला जाई व आपापतः त्यापासून जरी करमणूक सहजगत्या होई तरी करमणूक हें त्याचें मूळचें उद्दिष्ट नव्हतें. उद्दिष्ट हेतु पूजा हाच असे. सॅटिर्सचा अर्धा देह बकऱ्याचा असल्यामुळे बकऱ्यास या उत्सवांत महत्त्व आलें. डायोनिससपुढे बकरा बळी देत व प्रसाद म्हणून भक्तमंडळी त्याचें मांस खात असत. जो सर्वोत्तम गाणें रचून देई त्यास बकरा बक्षीस देत असत आणि नाचतांना सॅटिर्स होणारे लोक बकऱ्यासारखा पोषाख करीत व त्याप्रमाणे उडूनबागडून नाचत म्हणून ह्या खेळांस 'ट्रॅजेडी' असें नांव पडलें. 'ट्रॅजेडी' या शब्दाचा मूळ ग्रीक अर्थ 'बकऱ्यासारखा' अगर 'बकऱ्याचें गाणें' असा आहे. ह्या प्राथमिक खेळांचें जेव्हा पुढे नाटकांत परिणत रूपांतर झालें तेव्हा तीं नाटकें दुःखपर्यवसायी असत. म्हणून पुढे अशा नाटकांस ट्रॅजेडी म्हणूं लागले व मग त्या शब्दास अवांतर अर्थांचेहि पांगोरे फुटले.

नाटकाची उत्क्रान्ति

ह्या डिथिरॅम नाचांत पहिली सुधारणा अशी झाली की मध्यभागीं जें स्थंडिल असे त्यावर उभे राहून एकाने गाणें म्हणावें व बाकीच्यांनी त्याची री ओढून अनुगीत गावें; हेंच कोरस. अेरियन् नांवाच्या सुधारक कवीने असें ठरविलें की

ह्या नाचणारांची संख्या पन्नासांहून अधिक असूं नये. त्यामुळे ह्या नाचांत मनास येईल त्याने भाग घेऊन हवा तसा धुडगुस घालावयाचें बंद होऊन त्यास थोडें व्यवस्थित स्वरूप आलें आणि स्थंडिलावर उभे राहणाराने केवळ गाणेंच म्हणण्या-ऐवजी त्याचेकडे गाण्यांतील प्रसंगाचें यथोचित वर्णन करणें व निरनिराळ्या गाण्यांतील संदर्भ सांगणें व कधी कधी लहानसें भाषण करणें हींहि कामें आलीं. त्याचबरोबर प्रसंगानुरूप हालचाल व हावभाव अंगविक्षेप सहजच होऊं लागले, म्हणून स्थंडिलाचा पैसदार लांब रुंद ओटा झाला. थेस्पिस् नांवाच्या कवीने ह्या गायकाचें थोडें अधिक रूपांतर केलें. त्याने त्याच्या तोंडीं लहानलहानशीं निर-निराळ्या भूमिकांचीं भाषणें घातलीं. राजाचें, राणीचें, सैनिकाचें, हुजऱ्याचें, दासीचें अगर देवतेचें भाषण पाळीपाळीने व प्रसंगाप्रसंगाने तो एकटाच बोलून दाखवी. त्यामुळे खेळास रंग चढे व त्या गायकास महत्त्व येऊन त्याच्या भूमिकेवर खेळाचें यशापयश कांही अंशीं आणि कधी कधी बहुतांशीं अवलंबून राहूं लागलें. गायकाची जागा नटाने घेतली. निरनिराळ्या भूमिकांचीं भाषणें बोलतांना निर-निराळे पोषाख बदलण्याची आवश्यकता वाटूं लागली. राजाचें भाषण संपल्यानंतर त्याच पोषाखांत दूताचें अगर दासीचें भाषण कसें बोलावयाचें? पोषाख बदलावयाचा तो सर्व प्रेक्षकांच्या समोर नेहमीच बदलणें शक्य नाही. तेव्हा या कामाकरिता अडोशाची जागा असावी म्हणून या ओटयाच्यालगतच पाठीमागे एक लहानशी तात्पुरती झोपडी बांधूं लागले. त्या झोपडींत जाऊन नटाने पोषाख बदलावे. या झोपडीस 'स्कीनी' म्हणत. ग्रीक भाषेंत 'स्कीनी' (skene) या शब्दाचा अर्थच झोपडी असा आहे. या 'स्कीनी' पासूनच पुढे 'सीन' (scene) हा शब्द उत्पन्न झाला. हळूहळू एकाऐवजी दोन नट झाले. एकाच नटाने क्रमाने दोन भूमिका बोलून दाखविण्याऐवजी एकाच वेळीं दोन नट त्या निरनिराळ्या भूमिका बोलून दाखवूं लागले. क्रमाक्रमाने ओटयाची रंगभूमि झाली. आणि स्कीनीचा सीन व सीनची ग्रीनरूम अगर रंगपट झाला.

नाटक या संज्ञेस साजेसें पहिलें वाङ्मय एस्किलस् नांवाच्या कवीने उत्पन्न केलें. 'सप्लायसेस' (म्हणजे शरणागत) नांवाचें त्याचें जें नाटक आहे तें पूर्वीचीं प्रथमावस्थेंतील नाटक–नाच अगर नाची–नाटकें आणि पुढे उत्पन्न झालेलीं परिणत नाटकें यांतील जुळता दुवा आहे असें तज्ज्ञांचें मत आहे. हें 'सप्लायसेस' नाटक फार गमतीचें आणि एकापरी बोधप्रद आहे. ग्रीक नाटकांत 'कोरस' म्हणून मूळच्या नाचणारांचा जो अंतिम अवशेष उरला तो अखेरपर्यंत त्या नांवानेच अधिकाधिक प्रमाणांत तसाच उरला. त्याचें नाटकांग ह्या नात्याने उत्तरोत्तर महत्त्व कमी कमी होत गेलें हें खरें; पण नाटकांतून कोरस अजिबात नाहीसें झालें नाही. आपल्या नाटकांतून अगर अर्वाचीन पाश्चात्य नाटकांतून तत्सदृश असें

कांहीच नाही. आपल्या जुन्या "अललल डुर्रर्र" नाटकांतून जो सूत्रधार असे तो ह्या कोरसचें पुष्कळसें काम करी व ग्रीक नाटकांची आपल्या नाटकांवर सावली पडली आहे असें दर्शविणारीं जीं अनेक निदर्शनें आहेत त्यांपैकी हें एक–हा सूत्रधार–आहे. असो. 'सप्लायसेस' चें जें संविधानक आहे तेंहि फार नमुनेदार आहे. तें येथे देतां येत नाही.

आद्यकवि व नाटककार

ट्रॅजेडीज् थोडयाबहुत नांवारूपास येत असतांना त्यांना अर्वाचीन स्वरूप देणारा आणि म्हणून एक प्रकारें त्यांचा जनक व आद्य कवि म्हटला म्हणजे एस्किलस्. "तूं काव्य लिही" असा मला देवतेचा दृष्टांत झाल्यामुळे मी काव्य लिहिण्यास सुरुवात केली असें याचें म्हणणें होतें. कालिदासाने कुमारसंभव काव्य लिहिल्यावर त्याचे डोळे गेले आणि त्याने इष्ट देवतेची आराधना केली तेव्हा जे "जगतः पितरौ" त्यांचा प्रत्यक्ष तूं शृंगार वर्णन केलास म्हणून तुला ही शिक्षा झाली, आता श्रीरामचंद्राच्या वंशाचें वर्णन कर म्हणजे दृष्टि परत येईल असा त्यास दृष्टांत झाल्याची कथा आहे. ज्यांच्या कवितांना भोक्ते मिळत नाहीत त्यांना तर अमुक श्रीमंताकडे जा म्हणजे तुझी कविता प्रसिद्ध होईल असे अनेक दृष्टांत झालेले कवि ऐकिवांत आणि पाहण्यांत आहेत. ग्रीकांच्या देवता देखील कवि आणि काव्यांविषयी उदास नव्हत्या ही आजच्या नाटयसृष्टीस केवढी उपकारक गोष्ट झाली ? एस्किलस् हा स्वतः अत्यंत शूर आणि धाडसी असा योद्धा होता व तो कुशल सेनानायकहि होता. मॅरेथॉन्चा ग्रीसमध्ये जो फार घनघोर संग्राम झाला त्यांत त्याने फार मोठा पराक्रम करून उज्वल कीर्ति मिळविली आणि पुढे एका नाटकांत त्याने गुप्त विद्येचा (mysteries) स्फोट केला म्हणून जेव्हा धर्माधिकाऱ्यांनी आरोप आणिला व न्यायासनासमोर चौकशी झाली तेव्हा मॅरेथॉनमध्ये गाजविलेल्या पराक्रमाच्या पुण्यावरच त्या खटल्यांतून त्याची मुक्तता झाली. कवि म्हटला की पोचट बायकी शृंगार गाणारा, भावना-प्रधान नटवा माणूस अशी जी कल्पना होत चालली आहे तशी त्या काळीं कवीसंबंधी ग्रीकांची नव्हती. काव्य आणि शौर्य एकाच माणसाच्या अंगीं शोभून दिसत आणि वास करीत असा तो काळ होता. ग्रीक कवींच्या नाटकांस शृंगाराचा कधी गंधहि लागला नाही. काळाप्रमाणे नाटकें उत्पन्न होतात आणि अर्थात् स्त्रैणकालीं शृंगारप्रधान नाटकें व इतर वाङ्मय उत्पन्न होतें. 'ग्रीक नाटकें बायकी (effeminate) नव्हतीं' असें एका ग्रंथकाराने अभिमानाने म्हटलें आहे. हिंदुस्थानाला असें कधी म्हणतां येईल ?

नाटकाचें एकपात्री स्वरूप जाऊन त्यांत मूळच्या नटाच्या जोडीला जो दुसरा नट आला तो एस्किलसच्या कृतीमुळे. ग्रीक कवींच्या नाटकांचे डायोनिससच्या वसंतोत्सवप्रसंगीं सार्वजनिक प्रयोग होत असत आणि ज्याच्या नाटकांचे प्रयोग सरस ठरतील त्याचा फार बहुमान होऊन त्यास पारितोषिक मिळत असे. ह्या प्रयोगांकरिता कवीस तीन अगर चार नाटकें लिहून द्यावीं लागत व एका कवीच्या सर्व नाटकांचे एकाच दिवशीं प्रयोग होत. तीन नाटकांच्या संचास 'ट्रिलॉजी' आणि चार नाटकांच्या संचास 'टेट्रॅलॉजी' म्हणत. टेट्रॅलजीपैकी चौथें नाटक बहुधा डिथिरॅम वृत्तांत असून शोकपर्यवसायी नसे. नाटकें सर्व दिवसा करीत. सकाळीं एका कवीच्या नाटकांचे प्रयोग सुरू झाले, म्हणजे एकामागून एक क्रमाने त्या दिवशीं फक्त त्याच्याच सर्व तिन्ही अगर चारहि नाटकांचे प्रयोग सायंकाळपर्यंत चालत, आणि अशा रीतीने एकाच उत्सवांत अनेक कवींचीं नाटकें करून दाखवीत. स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषच करीत. स्त्रीची भूमिका पुरुषाने दिवसा बेमालूम करून दाखवावयाची म्हणजे काम बरेंच कठिण असलें पाहिजे. प्रसिद्ध नट भाऊराव कोल्हटकर स्त्रियांत मिसळून चैत्रांत हळदी कुंकू घेऊन आले होते अशी आख्यायिका आहे; पण तेहि सायंकाळीं, भरदिवसा नाही. देवतांचीं अगर राजांचीं सोंगें शरिराने धिप्पाड, उंच, रुबाबदार दाखवितां आलीं पाहिजेत, म्हणून उंच जोडे, जाड कपडे व चिलखतें व अवजड पोशाख वापरीत असत. आणि या कृत्रिम उपायांमुळे पात्रास सहज चालणें अगर अंगविक्षेप करणें फार अवजड जाई. चुकून पाय घसरून अगर अडखळून जर रंगभूमीवर पात्र खाली पडलें, तर त्याला स्वतः पुनः उभें राहणें दुर्घटच. इतरांनी मग देवास अगर जयिष्णु राजेबहादुरास उचलून दोनहि पायांवर उभें करायचें! तेव्हा मग नाटक पुढे चालू. सोफोक्लीज व विशेषतः युरिपिडीजने देखावे दाखविण्यास सुरवात केली होती. धबधबे, डोंगर, बोगदे, महालांचे भाग कृत्रिम करून दाखवीत.

एस्किलसने घडविलेली क्रान्ति

एस्किलसपूर्वी ट्रिलॉजी अगर टेट्रॅलॉजींतील नाटकें कवि निरनिराळ्या संविधानकांवर रचीत असत. एस्किलसने एकाच संविधानकाचे निरनिराळे भाग पाडून प्रत्येक भागावर एक एक नाटक रचण्याची प्रथा पहिल्याने पाडली व त्यायोगें नाट्यसृष्टींत बरीच मोठी क्रांति झाली. कालाच्या विध्वंसक वृत्तीमुळे अशा संगतवार ट्रिलॉजी फार थोड्या उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी 'ऑरेस्टिया' नांवाच्या ट्रिलॉजीमध्ये 'ॲगामेम्नॉन', 'लायबेशन्स', आणि "दी काईंडली वन्स" अशा तीन नाटकांचा समावेश होतो. हीं तिन्ही नाटकें एकाच संविधानकाच्या तीन खंडांवर केलेलीं आहेत. ह्या नाटकांचीं संविधानकें पुढे दिलीं आहेत. एकाच संविधानकाचे खंड करून, प्रत्येक खंडावर नाटक लिहिण्याच्या उपक्रमाने

असा परिणाम झाला की, सबंध संविधानकावरील तिन्ही नाटकें एका मोठ्या नाटकाचे खंड म्हणजे 'अंक' झाले आणि खंड–संविधानकें हीं सबंध गोष्टींतील निरनिराळे भाग असल्यामुळे दोन खंडांमधील संविधानकांत काळाचें बरेंच अंतर ठेवणें शक्य झालें. अनेक अंकी आधुनिक नाटकाचा हा पाया आहे यांत शंका नाही. आपल्या उत्तरराम, शाकुंतल आणि इतर पुष्कळ नाटकांतून दोन अंकांच्या दरम्यान १०–१२ वर्षांचा काळ गेल्याचें स्पष्ट आहे.

एस्किलसने एकाऐवजी दोन नट उपयोगांत आणले येवढेच नव्हे, तर त्याने कोरसमधील लोकांची संख्या बरीच कमी केली. कोरसमधील माणसें त्याने सारीं १५–१६ पर्यंत आणून ठेविलीं. त्यामुळे उत्तरोत्तर कोरसचें महत्त्व कमी कमी होत गेलें व एक नट अधिक वाढल्यामुळे नाटकांत संभाषणास व संविधानकास अधिकाधिक महत्त्व येत गेलें व आधुनिक नाटकाचा पायंडा अधिकाधिक स्पष्ट झाला. ग्रीक पुराणकथांतून (mythology) बहुधा कथा दुःखपर्यवसायी आहेत व ग्रीक कवींच्या नाटकांचीं संविधानकें या कथांतून घेतलीं असल्याकारणाने हीं सर्व नाटकें दुःखपर्यवसायीं आहेत. नाटकांतील क्रियापोषक भावना व रस अर्थात् तीव्र आणि धीर–करुणांच्याच आश्रयाने असतात. एस्किलसच्या नाटकांत ह्या भावना व हे रस जरी प्रधान आहेत, तरी त्याचा यत्न व सर्व रोख सत्याचा व सद्‌गुणांचा विजय व असत्याचा व दुर्गुणांचा पराजय दाखविण्याकडेच आहे. "सततं दुर्गतः सज्जनः" आणि "सततं सद्‌गतः दुर्जनः" दाखविण्याची जी पुढे प्रवृत्ति ट्रॅजेडीमध्ये आली आली तिचा मागमूसहि एस्किलसच्या नाटकांत नाही. ग्रीकांचा सर्वशक्तिमान व कर्तुमकर्तुम् अन्यथाकर्तुम् ज्याचें सामर्थ्य असा देव म्हणजे झ्यूज्. त्याच्या प्रेरणेने सर्व व्हावयाचें व सर्व घडामोडी तो घडवून आणीत असे. तेव्हा तो सत्याचा वाली असल्यामुळे सद्‌गुणास विपत्ति व दुर्गुणास संपत्ति प्राप्त झाल्यास त्याच्या न्यायी-पणास कमीपणा येणारा असल्यामुळे नाटकाचें दुःखपर्यवसायित्व न्याय्य आहे असें दाखवल्यावाचून गतिच नव्हती. पण तें कसेंहि असलें, तरी एस्किलसच्या काळीं ज्याला आपण आजच्या भाषेंत साधारणपणें ट्रॅजेडीचा प्राण समजतों तें म्हणजे चांगुलपणास क्लेश व दुष्टपणास वैभव दाखविण्याची प्रवृत्ति नव्हती एवढें मात्र खरें.

सोफोक्लीजने लावलेलें नवें वळण

एस्किलसच्यानंतरचा नामांकित कवि म्हणजे सोफोक्लीज. खरोखरी हा कवि एस्किलस 'नंतर' झाला असें म्हणणें अन्वर्थक नाही. कारण एस्किलसपेक्षा हा सारा २८ वर्षांनी लहान होता आणि त्याच्या समकालीन होता. परंतु 'नंतर' हा शद्ब येवढ्याच दृष्टीने सार्थ ठरतो की, एस्किलसने नाटकांत व रंगभूमींत ज्या

सुधारणा केल्या त्याहून भिन्न व पुरोगामी अशा सुधारणा सोफोक्लीजने केल्या. मुख्य गोष्ट म्हणजे याचा जन्म सन्मान्य आणि संपन्न कुळांत झाला. अभिजात माणसाच्या ठिकाणीं सहज असणारा मान, आढचता, आत्मविश्वास आणि दिलदारपणा त्याच्या अंगीं भरपूर होता आणि स्वाभाविकपणेंच तो त्याच्या नाटकांत अनेक प्रकारें प्रसंगानुसार प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. ह्याने धर्मोपदेशकाचें काम केलें व सैन्यांत त्याला हुद्दा आणि मर्तबा होता. जात्या तो शूर आणि लढवय्या होता. त्याने परदरबारी वकिलाचें फार जबाबदारीचें व नाजुक काम केलें अर्थात् तत्कालीन राजकारणांत त्याला फार महत्त्वाचें स्थान असलें पाहिजे. सोफोक्लीजने नटांच्या संख्येंत भर घालून दोहोंचे तीन नट केले. पण त्याहिपेक्षा अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट त्याने केली ती अशी की नाटकांत घडणाऱ्या गोष्टी क्रमशःच केवळ न दाखवितां त्यांच्या कार्यकारणभावाच्या साखळचा जुळविण्याची प्रथा घातली. एखादी घडणारी गोष्ट न्याय्य आहे कीं अन्याय्य आहे यासंबंधी वाद व संवाद नाटकांतून घातले आणि अर्थात् मनुष्यांच्या अंतःकरणांतील भावनांचीं चित्रें रेखाटण्याची त्याचबरोबर नवीन प्रथा घातली. ह्या उपक्रमामुळे मतवैचित्र्यास व म्हणून मतभेदास व म्हणून भांडणास जागा मिळाली. मनुष्यस्वभावांतील वळसे, त्याच्या भावना, त्याचे विचार, भावना व विचार यांचा प्रसंगविशेषीं लढा, आणि मनुष्याचें स्वतंत्र व्यक्तित्व व आत्मबलाबल व्यक्त होत असतांना नैतिक व धार्मिक तत्त्वांशीं झगडा व विरोध, ह्या सर्व गोष्टीस त्याच्या नाटकांत हळूहळू स्थान मिळालें. आणि सर्व शक्तिमान झ्यूज् झाला तरी काय झालें ? मनुष्याचा स्वभाव, त्याची विवेकबुद्धि, त्याच्या जगांतील वागणुकीस कारण होणाऱ्या भावना, आणि शेवटीं सदसत् ठरविण्याची त्याची दैवी बुद्धि, यांना न जुळणारें न पटणारें कृत्य—मग तें झ्यूजने कां केलेलें अगर करविलेलें असेना—त्याला मनुष्याने सदोष ठरविलेंच पाहिजे असें त्याने प्रतिपादिलें. अर्थात् ह्या दृष्टीने मानवी विवेक, बुद्धि, कर्तबगारी व सारासार विचार यांना महत्त्व येवून देवकृतीस या कसोटीची परीक्षा लावल्याकारणाने धार्मिक व केवळ धर्माच्या आधारावर ठरविलेल्या नैतिक प्रश्नांस दुय्यम स्थान प्राप्त होतें व प्रत्यक्ष सर्वशक्तिमान झ्यूज्च्याहि कृत्यांवर बऱ्यावाईटाचा शिक्का मारण्याचा मनुष्याला अधिकार येतो. मग सज्जन आपद्ग्रस्त व दुर्जन सुखी दिसला की असेंहि जगतांत असतें व सत्याचा व नीतीचा सदाच जय आणि असत्याचा अनीतीचा सदाच अपजय होत नाही व हें जर कोणी सर्वशक्तिमान व सर्वज्ञ देव घडवीत असेल तर त्याच्या ह्या कृत्याचें मानवी मनास सकारण व योग्य समाधान देतां येत नाही असें ठरतें व आधुनिक ट्रॅजेडीस सुरुवात होते. सोफोक्लीजच्या ट्रॅजेडीज्ची अंतररचना ह्या विचारसरणीस धरून आहे. झ्यूजच्या देवपणास त्याने हरताळ फासला आणि मानवी कृत्यांचा अदृष्टामुळे दुर्विपाक होतो व असें होणें इष्ट असो वा अनिष्ट असो, नीतीस धरून असो वा सोडून असो, पण

जगांत असें घडतें खरें असें म्हणून त्याने ग्रीक नाटकांस व तद्वारा व्यक्त होणाऱ्या विचारांस अभूतपूर्व असें नवीन वळण दिलें. हाच त्याचा विशेष आहे. ह्या कवीचा दुसरा याच तोडीचा सद्‌गुण म्हणजे ह्याने नायिकांच्या (स्त्रियांच्या) भूमिका फार कुशलतेने प्रमाणबद्ध व स्वभावत: शोभून दिसतील अशा सुरेख रेखाटल्या. असें असलें तरी त्यांत शृंगाराचा अभावच आहे. कारण तो सूडाच्या वृत्ति, अचाट कृत्यें, वीररस आणि संग्राम ह्यांना विघातक आहे. ग्रीकांच्या पुराणकथांतून प्रणयाला थारा नाहीच– निदान प्राधान्य नाही.

निराशावाद्यांची जोडी

सोफोक्लीज् हा क्लेशवादी अगर निराशावादी (pessimist) होता. आनंदवादी अगर आशावादी (opitmist) नव्हता. ह्याहि गोष्टीचा ग्रीक नाटकांवर फार मोठा परिणाम झाला. जनकाची छाया जशी अपत्यावर पडल्यावाचून राहात नाही त्याप्रमाणे वाङमयनिर्मात्याच्या मनाची छाया त्याच्या वाङ्मयावर पडल्यावाचून राहात नाही. ग्रीक नाटकांना मिळालें तें वळण मिळण्यास जशी त्यांच्या पुराणकथांची रचना कारण झाली त्याप्रमाणे त्या कथांच्या संविधानकावर नाटकें रचणाऱ्या कवीच्या मनाची रचनाहि कारण झाली असें स्पष्ट दिसतें. योगायोगाची घडण अशी की ह्याचे मागून जो नामांकित कवि झाला तोहि म्हणजे युरिपिडीज् हा सोफोक्लीजसारखा क्लेशवादीच होता. सोफोक्लीजने एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे की, "जन्मासच न येणें हेंच सर्वांत उत्तम; पण जन्मास प्राणी आलाच तर त्यानंतरच त्याचें खरें नि:श्रेयस् म्हणजे त्याने शक्य तितक्या लवकर निजधामास जावें (मरावें)!"

सोफोक्लीजची वाणी चपळ असून रसाळ होती. त्याच्याविषयी अशी एक आख्यायिका आहे की एक लांब वाक्य एका दमांत श्वास न घेतां बोलण्याच्या हट्टापायी त्यास गुदमरून मृत्यु आला. आपल्याकडील विशेषत: मद्रासकडील पुष्कळ वक्त्यांस याचा खचित हेवा वाटेल ! युरिपिडीज् हा स्वभावाने अत्यंत रुजु, मानी आणि खोल मनाचा होता. तत्त्वज्ञानाचे गहन विचार करण्यांत तल्लीन होण्यापलीकडे इतर आनंद त्याला तुच्छ होते. सॉक्रेटिस व प्रोटॅगोरस यांचा तो समकालीन होता आणि एकांतवासांत सदा विचारमग्न राहण्याचें त्याचें ध्येय त्याच्या डोळ्यांपुढे सदा जागृत असे. इतकें असूनहि स्त्रियांच्या सहवासाचा त्याला फार नाद असे. फार बुद्धिमान पुरुषांत ही गोष्ट बहुधा आढळते. बुद्धि आणि काम ह्या दोहोंचें जन्मदातें व पोषक असें दोहोंस साधारण कांही तरी मनुष्याच्या शरिरांत एकच द्रव्य आहे असें म्हणतात व एकाच्या जोडीला दुसरी गोष्ट बहुधा सांपडते असें निरीक्षकांचें मत आहे. इतिहासांत अशीं उदाहरणें अनेक आहेत. असो.

युरिपिडीजचें वैवाहिक आयुष्य अत्यंत दु:खद व निराशाजनक होतें. त्याने दोन लग्नें केलीं, दोन्ही बायका त्याच्याशीं बेइमान झाल्या. त्यामुळे तो स्त्रीजातीवर फार चिडला होता. एका नाटकांत त्याने स्त्रीजातीची मनसोक्त निंदा केली व त्यामुळे स्त्री–प्रेक्षकांनी जमून त्याला जीवें मारण्याचा बेत केला. हें जेव्हा युरिपिडीजला समजलें तेव्हा तो त्यांस शरण गेला व पुन्हा मी स्त्रीजातीवर तोंड सोडणार नाही असें त्याने अभिवचन दिलें व तें जन्मभर पाळलें. त्यानंतर त्याने स्त्रियांची निर्भर्त्सना तर केलीच नाही पण तोंडभर साधेल तेव्हा तारीफच केली. त्याची नायिका अत्यंत साध्वी, उदार, उदात्त आणि उच्च भावनाप्रधान अशी असते. किंबहुना युरिपिडीजने ज्या नायिका रेखाटल्या आहेत त्यांवरूनच डेस्‌डिमोना व ऑफेलियासारख्या नायिका शेक्सपियरला सुचल्या अगर रेखाटतां आल्या असें मानण्यास जागा आहे. युरिपिडीजच्या स्वत:च्या मनास अद्‌भुताची फार आवड असें व त्याचें अंत:करण भावनाप्रधान होतें. तत्त्वज्ञानाची लालसा असणारें खोल मन व भावनाप्रधान अंत:करण यांची जोडी थोडी विसंगत वाटते. व ह्या दोन गोष्टी ‘निसर्गभिन्नास्पद’ नसल्या तरी एकत्र फार क्वचितच आढळतात एवढें मात्र खरें. पण त्यामुळे युरिपिडीजचीं नाटकें फार वाचण्याजोगीं झालीं आहेत. त्याने आपल्या नायिका इतक्या सरळ व सुंदर रेखाटल्या तरी त्यांचा भयंकरपणा कांही कमी नाही. त्याने “मीडिया” नांवाचें जें एक नाटक लिहिलें आहे तें वाचलें म्हणजे या विधानाचा प्रत्यय पटल्यावांचून राहाणार नाही.

युरिपिडीजचीं काल्पनिक संविधानकें

युरिपिडीजने खुद्द मूळ कथानकांत नाटकाच्या सोयीकरिता फरक केला एवढेंच नव्हे तर त्याने कल्पित कथानकें पुराणाच्या नांवाखाली दडपून लिहिलीं आणि नाटकांचा विषय केवळ पुराणकथा एवढाच न ठेवतां नाटकांस काल्पनिक विषय घेतले. त्याने ‘हेलेन’ नांवाचें नाटक जें रचलें तें तशाच प्रकारचें आहे व त्या काळीं असें नाटक लिहिणाराला फारच मोठें धाष्ट्‌र्य करावें लागलें असलें पाहिजे. पॅरिसने हेलेनला पळवून ट्रॉयला नेलें व तिला तेथून सोडवून आणण्याकरिता ईलियडमध्ये वर्णन केल्याप्रमाणे दहा वर्षेपर्यंत लढाई झाली अशी पुराणकथा असतांना, या कवीने असें नाटक रचलें की पॅरिसने जी पळवून नेली ती मुळी खरी हेलेनच नव्हती. खऱ्या हेलेनची इज्जत वाचविण्याकरिता देवांनी प्रियामपुत्राच्या पॅरिसच्या काखोटीस एक भ्रमाची पुतळी चिकटवून दिली व खरी हेलेन इजिप्तमध्ये राजवाड्यांत आणून ठेवली. १० वर्षे जी लढाई व जो संहार झाला तो सर्व भ्रमाच्या पुतळीकरिता. आणि तिचा नवरा अॅगामेम्नॉनचा भाऊ मॅनिलॉस ट्रॉयहून परत आल्यावर ईजिप्तमधून त्याने आपल्या बायकोस मोठ्या युक्तीने शौर्य गाजवून परत नेलें. पॅरिस, मॅनिलास व हेलेन हीं पुराणकथेंतील नांवें घेऊन ही सपशेल

काल्पनिक गोष्ट त्याने नाटकरूपाने दाखविली व वाहवा मिळविली! केवळ काल्पनिक कथानकें लिहिण्यास येथून युरिपिडीजने प्रथम सुरुवात केली असें म्हणण्यास कांहीच प्रत्यवाय नाही. त्याचप्रमाणे अॅगामेम्नॉन राजाने आपल्या स्वतःच्या इफिजीनिया नांवाच्या पोटच्या मुलीस ट्रॉयला आरमार सुरक्षित जावें व देवतेचा कोप शांत व्हावा म्हणून आरटेमिस नांवाच्या देवतेस स्वतःच्या हाताने बळी दिलें अशी पुराणकथा आहे व तीवर एस्किलिसने नाटक लिहिलें आहे. असें असतां त्याच संविधानकावर युरिपिडीजने "इफिजीनिया इन् टॉरिका" या नांवाचें नाटक लिहून त्यांत असें दाखविलें की अॅगामेम्नॉन इफिजीनियावर वार करीत असतां देवतेने तिच्या ठिकाणीं एक पशु पुढे केला व इफिजीनियाला वाचवून थ्रेस येथे स्वतःच्या देवळांत पुजारी म्हणून आणून ठेवलें व पुढे कालांतराने तिचा भाऊ ऑरिस्टिस् तिला तेथे दैववशात् भेटला व त्याने युक्तीने तिला परत स्वदेशीं आणलें. मूळ गोष्टींत एवढा बदल करणें फारच मोठें धाष्ट्र्य म्हटलें पाहिजे. पण युरिपिडीजने तें केलें व काल्पनिक संविधानकांचा पाया घालून दिला. त्याने सोफोक्लीजप्रमाणे मनुष्यांच्या चित्तवृत्तींचें नुसतें वर्णनच केलें नाही तर त्यापुढे जाऊन मनाचे व अंतःकरणाचे विरोध व झगडे रंगभूमीवर दाखविले व मनुष्याच्या सदसद्विवेकबुद्धीचे प्रश्न जगापुढे मांडून रंगवून दाखविले. आणखी एक महत्त्वाची व फार मोठी सुधारणा म्हणजे त्याने कोरसचें महत्त्व फार कमी केलें व त्या ठिकाणीं प्रोलोगची कल्पना केली. एपिलोग अर्थात् ओघानेच आला. युमिनायडीज नांवाच्या नाटकांत तर आपल्या नाटकांत असतें तसें नमन त्याने घातलें आहे.

युरिपिडीजची वृत्ति सोफोक्लीजप्रमाणेच उदास व क्लेशवादी होती हें वर दिलेंच आहे. त्याच्या एका उद्‌गाराचें भाषांतर येणेप्रमाणे आहे. "मनुष्यप्राणी जगांत जन्मास आला म्हणजे आपण (सर्वांनी) रडावें व शोक करावा; कारण बिचाऱ्याकरिता पुढे कितीतरी कष्ट वाढून ठेवलेले असतात; व तो मेला (ह्या कष्टांतून मुक्त झाला) म्हणजे आनंदाने व उल्हासपूर्ण वृत्तीने त्यास मूठमाती द्यावी."

नाटकांस मिळणारा राजाश्रय

नाटकांच्या ह्या सर्व समारंभास पूर्ण राजाश्रय असे. आरकेऑन नांवाचा राजसेवक ह्या सर्व बाबींची देखरेख करीत असे. तीन नाटकश्रेणींपैकी प्रत्येक श्रेणी तीन इसमांकडे सोंपविणें त्याचें काम होतें. हे तीन इसम म्हणजे १. कवि २. 'कोरेगस' आणि ३. नट. कोरेगस म्हणजे कोरसचा नेता. हा कोणी तरी श्रीमंत नागरिक असे व त्याच्याकडे सोपविलेल्या नाटकांसंबंधी होणाऱ्या सर्व खर्चाबद्दल तो सर्वस्वी जबाबदार असे. खेळाकरिता आरास तयार करणें, सीनसीनरी ठरवून

त्याप्रमाणे तिची योजना करणें व ती योग्य प्रसंगीं मांडवून घेणें हें सर्व त्याच्या स्वाधीन असे. आजहि नाटचकलेस जर अशा प्रकारें राजाश्रय मिळेल आणि श्रीमंतांची श्री जर ह्या कलेच्या उपयोगी लावतां येईल, तर ह्या कलेचा फार त्वरेने उत्कर्ष होईल. पण ही गोष्ट आज तरी दुर्घट दिसते. पहिलीं तीन–चार शतकें तरी मुख्य नटाची योजना कवि स्वतःच करीत असे. आपलें नाटक प्रयोगरूपाने जनतेसमोर करून दाखविण्यास कोणता नट योग्य आहे हें कविच ठरवी; आणि त्या नटाकडे तें नाटक प्रयोगाकरिता सोपविण्यांत येई. आज आपल्यांत असा प्रघात चालू आहे की नाटक लिहिल्यानंतर प्रयोग करून दाखविणारा नट शोधण्याऐवजी एखाद्या विशिष्ट नटाकडे टक लावून त्याला साजेल व पचेल अशी भूमिका ज्यांत आहे असेंच नाटक कवि लिहितो ! मनुष्याचें चित्र काढण्याऐवजी पहिल्याने एक चित्र रेखाटून मग तत्सदृश मनुष्य पाहत बाजारांत हिंडावें व तसा कोणी सापडला म्हणजे "हें पाहा तुझें चित्र मी कसें सुंदर काढलें आहे," असें म्हणून त्याच्या माथीं तें मारावें अशासारखा थोडासा आजचा नाटकें लिहिण्याचा प्रघात हास्यास्पद आहे. पण हा मार्ग थोरामोठ्यांनी पत्करला असल्यामुळे त्याचा आता उपहास करण्याची सोय उरली नाही. एखाद्या विशिष्ट नटाला उठवून रंगवितां येईल असें एखाद्या पौराणिक अगर ऐतिहासिक व्यक्तीचें चित्र रेखाटावयाचें आणि मग या नटासारखी ती मूळ व्यक्ति होती असें जगास सांगावयाचें हें विपरीत नाही काय ? कल्पनासृष्टींत हें चालूं शकेल; कारण कवीस तेथे निर्मात्याचा अधिकार असल्यामुळे त्यावर बंधन नसतें. परंतु सुमेरसिंग दात्यांस उठवून दाखवितां येईल असें धर्मराजाचें पात्र तयार केल्यास कसें दिसेल ? अर्थात् ह्यांत अतिशयोक्ति आहे; पण कधी कधी आत्यंतिक एकांतिक अतिशयोक्तीच्या उदाहरणांनी मूळार्थ अधिक स्पष्ट होतो.

पुढे पुढे ट्रॅजेडीजच्या उत्तरकालांत नटाची योजनाहि आरकेऑन स्वतःच करीत असे. उपलब्ध प्रख्यात नटांची यादी करून मग नाटकांच्या नांवावर चिठ्या काढीत. ज्या नाटकास जो नट लाभेल त्यास तें करून दाखवावें लागे. नाही म्हणून सोय नव्हती. कवीने तो नट नाकारला, तर त्याचें नाटकच त्या उत्सवांतून गळावयाचें. नटाने नाटकांतील भूमिका करण्याचें नाकारलें, तर त्यास उत्सवांत भाग घेतां यावयाचा नाही व लोकांपुढे कसब दाखविण्याची व लौकिक मिळविण्याची सोन्यासारखी आलेली संधि जावयाची. कदाचित् हा नट गैरशिस्त आहे, म्हणून पुढील उत्सवांत आरकेऑन त्याचें नांवच गाळावयाचा ! तेव्हा ज्याच्याकडे जी भूमिका नशिबाने येईल, ती त्यास करून दाखवावी लागे; आणि जो नट नशिबीं येईल त्याच्यामार्फत आपल्या नाटकाचा प्रयोग कवीस व कोरेगसला करून दाखवावा लागे. ह्यामुळे नाटककारांत असूया व वैमनस्य उत्पन्न होण्याचें

कारणच उरत नसे. आरकेऑनने हा नट त्या नाटककारास कां दिला व दुसऱ्यास कां नाही दिला हा वादच उत्पन्न होत नसे. सोडतींत जो ज्याच्या वांट्यास आला तो आला. याप्रमाणे मुख्य नट ठरला, म्हणजे उपपात्रांच्या भूमिका तो मुख्य नट आपल्या मनाप्रमाणे व पसंतीने वाटून देई. नाटकांत प्रथम प्रथम रंगभूमीवर काम करणारीं पात्रेंच मुळी कमी असत. प्रथम तर एकाच नटावर सर्व खेळ व्हावयाचा. सोफोक्लीज व युरिपिडीज यांनी नटांची संख्या वाढविली, पण त्यांच्या ट्रॅजेडीज् वाचल्या असतां असें दिसून येईल की, ही संख्यादेखील तीन अगर चारच्या पली-कडे गेली नाही. अर्थात् कोरस ह्यांतून वगळावयाचे; कारण ते गाणें म्हणत; पण प्रत्यक्ष अभिनय करणें त्यांच्या कार्याचें अंग नव्हतें. जो नट आपली भूमिका उत्तम करून दाखवी त्यास पारितोषिक मिळत असे, व पुढच्या उत्सवांत पुनः काम करण्याचा त्याला हक्क उत्पन्न होत असे. नटवर्ग जसजसा कुशल तयार होऊं लागला, तसतसा चांगल्या नटांचा नाटकांस पुरेसा पुरवठा झाला; व पुढे पुढे एका कवीच्या एका नाटकांत ज्या मुख्य नटाने काम केलें, त्याने त्याच कवीच्या दुसऱ्या नाटकांत त्याच उत्सवांत पुनः काम करूं नये असा निर्बंध घालण्यांत आला. ह्यामुळे अनेक कवींस एकाच नटाचा लाभ होणें शक्य झालें व अनेक नटांस नाटकांतून काम करण्यास वाव मिळाला.

निःपक्षपाती परीक्षण

प्रत्येक कवीस चार नाटकें लिहावीं लागत हें पूर्वी सांगितलेंच आहे. एका-मागून एक असे चारहि नाटकांचे एकाच दिवशीं सकाळपासून सायंकाळपर्यंत लागोपाठ प्रयोग व्हावयाचे. अशा प्रकारें अनेक कवींच्या नाटकांचे प्रयोग होत या प्रयोगांस परीक्षक नेमीत असत व अर्थात् सर्वोत्कृष्ट नाटकावलि लिहिणारास पारितोषिक मिळत असे, व त्याची कीर्ति सर्व राष्ट्रभर पसरत असे. ह्या उत्सवांत उत्तम कवि ठरणें ही गोष्ट अत्यंत असामान्य गणली जात असे. त्या कवीस राष्ट्रांत फार मोठा मान व दर्जा मिळत असे. तेव्हा हें परीक्षणाचें काम शक्य तितक्या निःपक्षपाताने होणें फार आवश्यक होतें. ह्याकरिता केलेली योजना फार विचार-पूर्वक ठरविण्यांत आली होती. अथेन्स संस्थानांत प्रजाजनांचे दहा 'खेल' अगर संघ असत. प्रत्येक संघांत अर्थात् शेकडों लोक असत. ह्या दहा संघांपैकी प्रत्येक संघांतून आरकेऑन त्याला योग्य वाटतील अशीं कित्येक नांवें निवडून प्रत्येक संघाचीं नांवें निरनिराळ्या दहा भांड्यांत घालून तीं मोहरबंद करी. हीं भांडीं उत्सवाच्या पूर्वी उघडलीं जात. प्रत्येक भांड्यांतून आरकेऑन सर्वासमक्ष एक एक नांव काढी व अशा प्रकारें हे दहा परीक्षक ठरत असत. अर्थात् कोणास नेमावयाचें हें जरी आरकेऑनच्या स्वाधीन नसे, तरी कोणास वगळावयाचें हें त्याच्या स्वाधीन होतें. त्या दहा परीक्षकांकरिता खास जागा राखून ठेवण्यांत आलेल्या असत.

२१६८०

नाट्यप्रयोग संपल्यानंतर प्रत्येक जण आपला निर्णय एका पाटीवर लिहून ठेवी व ह्या १० पाट्यांतून आरकेऑन कोणत्या तरी हातीं येतील त्या पांच पाट्या काढून घेई आणि ह्या पांच पाट्यांतून जो ठरेल तो कायमचा निर्णय मानला जाई. हा निर्णय तुतान्या व भेऱ्या वाजवून चारणांच्या मुखाने मोठ्या समारंभाने जाहीर करीत व त्या कवीस व त्याच्या कोरेगसला आयव्ही नांवाच्या लतेच्या माळांनी सुशोभित करीत व याच वेलीच्या पानांचे मुकुट करून त्यांच्या मस्तकांवर ठेवीत. पूर्वकाळी कवीला एक बकरा देत व त्यावरूनच या प्रयोगांचें 'ट्रॅजेडी' (बकऱ्यासंबंधी अगर बकऱ्यासारखे) असें नांव पडलें. कालांतराने नगद द्रव्यहि देत, पण हें द्रव्य नोबेल प्राईजसारखे मोठ्या प्रमाणावर असेल असें वाटत नाही. यशस्वी कवींचीं व कोरेगसचीं नांवें शिलांवर कोरून ठेवीत व अशा तत्कालीन शिला आता उपलब्ध झाल्या आहेत.

प्रेक्षकांनी लावलेली कसोटी

अंदाजें ३०,००० प्रेक्षक बसतील एवढी कायमची सोय प्रेक्षकांकरिता केलेली असे. प्रेक्षकांस ह्या इमारतींतील कोणत्याहि भागांत सहज जातां येईल अशा मधून वाटा ठेविलेल्या असत आणि कोणत्या दर्जाच्या लोकांनी कोठे बसावयाचें हें ठरलेलें असे आणि स्त्रियांकरिता राखीव जागा ठेवण्यांत येत असत. प्रेक्षकांत शांतता ठेवण्याची सर्व खबरदारी राखण्यांत येई, तरी त्यांच्या मनाविरुद्ध कांही घडलें, एखादा नट अयोग्य बोलला अगर त्याने चुकीचा अभिनय केला, म्हणजे ज्याप्रमाणे आज त्याचप्रमाणे तेव्हाहि हुश्य हुश्य करीत, शिट्या वाजवीत, ओरडत अगर दंगा करीत. बेंचावर पाय आपटून गोंगाट करणें तर वारंवार चाले. "वन्स मोअर' करीत आणि अभिनय अनुचित अगर न आवडण्यासारखा असल्यास नटास फळें व कधी कधी दगडदेखील फेकून मारीत. त्या काळीं मिस्टरीज् नांवाच्या गुप्त संस्था असत. त्यांच्या कार्याची उघड माहिती देणें गुन्हा असे आणि अशा प्रकारची माहिती उघड रंगपीठावरून बोलून दाखविण्याच्या संशयावरून एस्किलस्वर प्रेक्षकांनी हल्ला केला. त्यांतून तो मरतां मरतां वाचला. इतकी कडक परीक्षा जर आज चालू झाली, तर कदाचित् आजच्या पुष्कळ नटांस स्वर्ग जवळ करावा लागेल असें वाटतें.

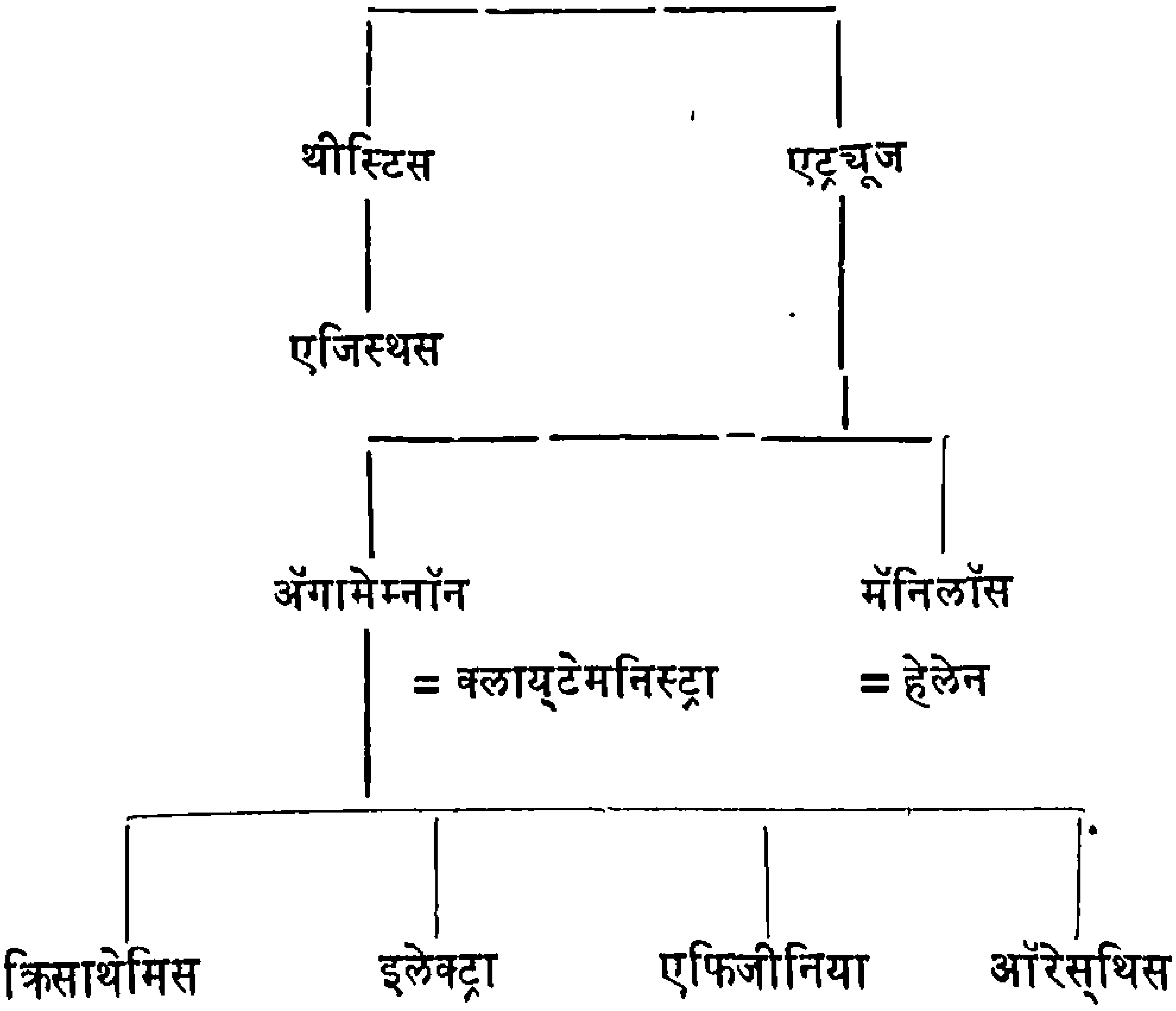
ज्याची नाटकमाला बक्षिसास योग्य ठरेल, त्याचा राष्ट्रांत फार मोठा सत्कार होऊन त्याचें इतिहासांत नांव अमर व्हावयाचें. म्हणून हें महनीय स्थान मिळविण्याची प्रत्येक कवीस हाव वाटे यांत नवल नाही. यामुळे सुंदर नाटकें लिहिण्याविषयीच्या अहमहमिकेस उत्तेजन मिळे हें ठीकच होतें. पण त्याबरोबरच मनुष्याच्या मनांतील हीन गुणासहि उत्तेजन मिळालें. आपल्या मताप्रमाणे ठराव

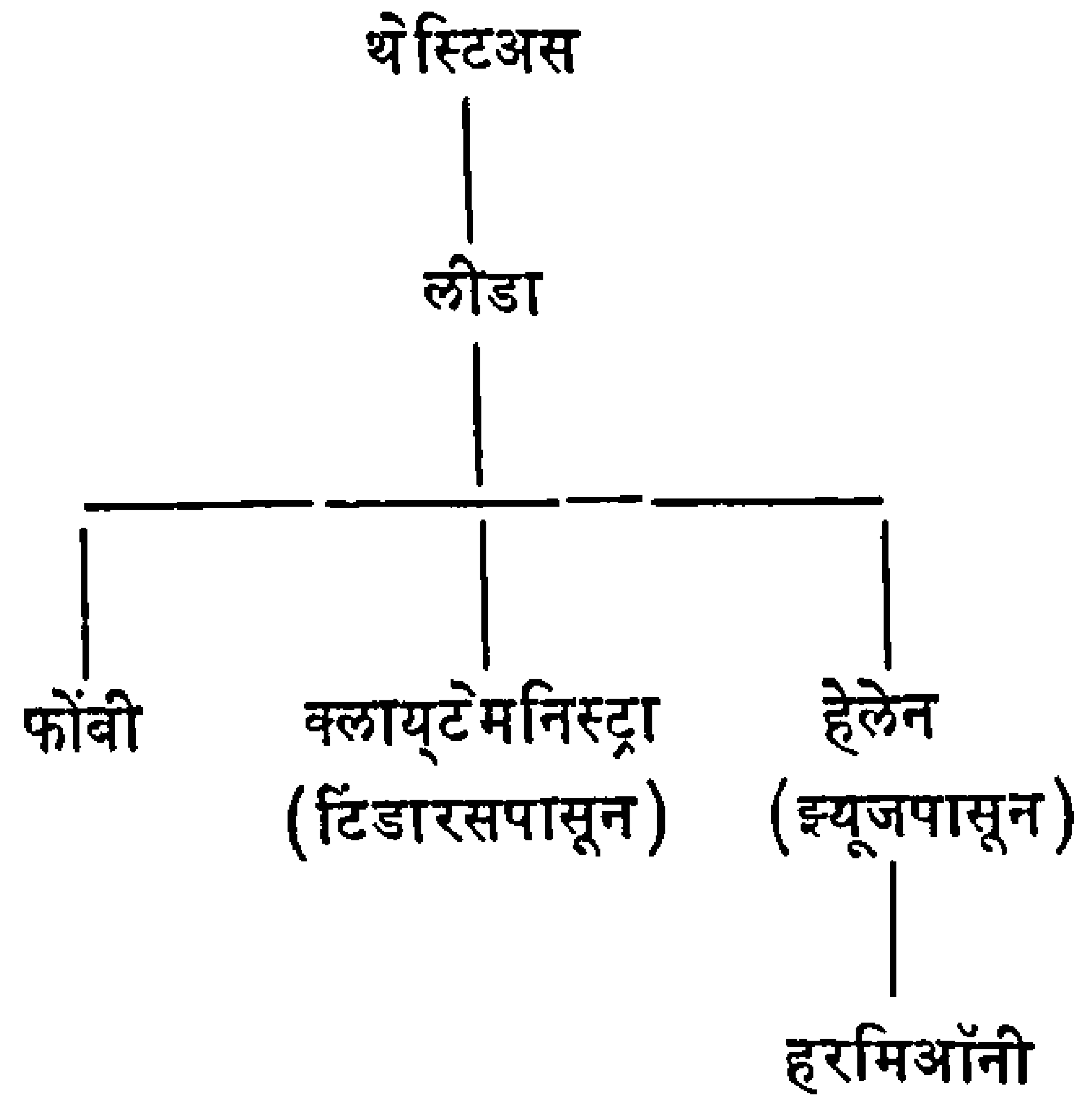
पास व्हावा म्हणून आज कांही पक्षांचे लोक जें करतात तेंच तत्कालीन कवीदेखील कधी कधी करीत. पैसे देऊन अगर अन्य आमिषाने आपल्याला लोक अनुकूल करून घेऊन प्रेक्षकांत ठिकठिकाणीं घुसवून द्यावयाचे; त्यांच्याकडून आपल्या नाटकास टाळ्या वाजवून घ्यावयाच्या; वन्स मोअर करवून घ्यावयाचें व स्तुतिपर उद्‌गार बोलवून घ्यावयाचे व दुसऱ्याच्या नाटकांत त्यांस गलबला करून विघ्न करविण्यास उत्तेजन द्यावयाचें; व अशा अश्लाघ्य रीतीने स्वतःचा बडेजाव करवून घ्यावयाचा, असेंहि कित्येक करीत. मनुष्यस्वभाव सर्व काळीं सारखाच आहे. ही नाटकांची प्रथा सुरू झाली, तेव्हा प्रथम नाटकगृहांत जाण्याकरिता प्रेक्षकांस शुल्क म्हणजे तिकिटाचे पैसे पडत नसत. पण पुढे पुढे म्हणजे शेवटच्या काळांत (दीडदोनशें वर्षांत) तिकिटें विकूनहि पैसे घेत असत. तिकिटाचा दर आजच्या भाषेंत अंदाजी चार आणे असे. डायोनिससच्या पुजाऱ्यास सर्वांत अधिक मानाची जागा पुढच्या रांगेंत सिंहासनावर दिली जाई व बाकीच्या पुढच्या रांगेंत इतर पुढारी, सरदार, मानकरी व सरकारी अधिकारी यांस बसवीत.

ग्रीक ट्रॅजेडीज् २

ट्रिलॉजी

हीं नाटकें कशा प्रकारचीं असत ह्याची वाचकांस कल्पना यावी म्हणून एस्किलसच्या एका ‘ट्रिलॉजी’चें म्हणजे तीन नाटकांच्या मालेचें संविधानक पुढे दिलें आहे. ग्रीक पुराण-कथांची (mythology) हि त्यावरून थोडीफार कल्पना येईल. ह्यापुढे दिलेल्या कथानकांतील व्यक्तींचे संबंध समजण्याकरिता खालील वंशवृक्ष दिला आहे.





येथे संक्षेपत: एक पूर्वकथाहि सांगून ठेवणें कथाबोधाच्या दृष्टीने इष्ट आहे. ती कथा अशी :—

थीस्टिसने आपल्या भावजयीशीं म्हणजे एट्रयूजच्या बायकोशीं व्यभिचार केला. म्हणून एट्रयूजने आपल्या भावास म्हणजे थीस्टिस्‌ला प्रेमाचा आव घालून मेजवानीस बोलाविलें व त्याचीच (थीस्टिसची) मुलें मारून त्यांचें मांस शिजवून त्यासच (थीस्टिसला) खावयाला वाढलें. तें मांस खात असतांना त्यांत बोटें सांपडलीं तीं आपल्या मुलांचीं म्हणून थीस्टिस्‌ने ओळखलीं व खरा भयंकर प्रकार त्याच्या जेव्हा लक्षांत आला तेव्हा त्याने एट्रयूजला व त्याच्या सर्व भावी संततीला शाप दिला. एट्रयूज्, मुलगा अॅगामेम्नॉन यांस व त्यांच्या संततीस या शापाचीं कडू फळें भोगावीं लागलीं.

'अॅगामेम्नॉन् (नाटक)'

अॅगामेम्नान् हा आरगॉसचा राजा होता. त्याच्या राणीचें नांव क्लायटेम्‌निस्ट्रा. राजाला एक भाऊ होता. त्याचें नांव मॅनिलॉस आणि त्याच्या बायकोचें नांव हेलेन. हेलेन ही स्वरूपाने अत्यंत सुंदर होती. ट्रॉयचा राजपुत्र तिच्यावर लुब्ध झाला व त्याने तिला पळवून ट्रॉय शहरीं नेले आणि राजवाड्यांत कडेकोट बंदोबस्तांत ठेविलें. माझी बायको परक्याने पळवून नेली तेव्हा ही माझी स्वत:ची, राजघराण्याची, आरगॉस संस्थानाची आणि म्हणून सर्व ग्रीसची बेइज्जत झाली. तेव्हा या दुष्कृत्याचा सूड उगविलाच पाहिजे व तें आपलें पवित्र कर्तव्य आहे असा ससेमिरा मॅनिलॉसने अॅगामेम्नान राजाचे मागे सारखा लावला. राजाने सर्व ग्रीसभर द्वाही फिरविली आणि ट्रॉयवर स्वारी करण्याकरिता फार मोठें

आरमार जमा केलें. देशोदेशचे राजे, प्रख्यात योद्धे, वीर, रथी, महारथी ग्रीसची इभ्रत वाचविण्याकरिता व शत्रूचा सूड घेण्याकरिता एकत्र जमले. त्यांनी ॲगामेम्नॉनला आपला नायक व सेनानी नेमलें व सर्व स्वारीचें अधिपत्य त्याचेकडे दिलें. आरमारांतील सर्व जहाजें लढण्याच्या आवेशाने सज्ज होऊन ठिकठिकाणीं नांगर टाकून उभीं राहिलीं व कूच करण्याच्या आज्ञेची वाट पाहत होतीं. इतक्यांत फार मोठें वादळ सुरू झालें. जहाजें लाटांवर उंच उसळून जागच्या जागींच गारद होतात कीं काय अशी भीति वाटू लागली आणि समुद्रदेवता भयंकर खवळली. राजाने मंत्रविद् पंचाक्षरी बोलावले, शहाण्यांची सभा केली, पुजारी एकत्र केले व त्यांचा सल्ला घेतला. आर्टिमिस नांवाच्या देवतेच्या पुरोहिताने असें वर्तविलें की, "आर्टिमिसचा कांही कारणाने कोप झाला असून त्याचें सांत्वन केल्याखेरीज हें वादळ शांत होणार नाही व ट्रॉयवर स्वारी नेऊन ग्रीसचा सूड उगवतां येणार नाही. आर्टिमिसचा कोप शांत करण्याकरिता राजाने स्वतःच्या एफिजीनिया नांवाच्या मुलीचा आर्टिमिसच्या स्थंडिलावर तिला चिरून बळी दिला पाहिजे." यावर अर्थातच मोठा घोळ पडला. भावाची पळविलेली बायको परत आणण्याकरिता स्वतःच्या मुलीचा बळी द्यावयाचा व ह्या कृत्यास राणीस तयार करावयाचें म्हणजे अर्थातच राजाला हें फार दुर्घट होतें. ही बातमी सर्व सैन्यांत पसरली तेव्हा योद्धे आणि सरदार म्हणू लागले की, "ग्रीसची इज्जत व एट्रयूजच्या घराण्याची इभ्रत वाचविण्याकरिता जर आम्ही आमचें शीर तळहातावर घेऊन लढाईस चाललों व संसार सोडला, तर राजाने आपल्या इभ्रतीसाठी व देशाच्या यशासाठी मुलगी कां बळी देऊं नये ? दिलीच पाहिजे." शेवटीं राजाने हें भयंकर कृत्य करण्याचें ठरविलें व ॲफिजीनियाला स्वहस्तें कंठ चिरून बळी दिलें !

ह्यानंतर ट्रॉयवर ग्रीकांची मोहीम गेली. राजा ॲगामेम्नॉन ग्रीसमधून राजधानी सोडून निघून गेल्यानंतर सर्व राज्याचा कारभार त्याच्या राणीकडे (क्लायटेमनिस्ट्राकडे) आला. आपली लाडकी मुलगी ॲगामेम्नॉनने बळी दिली म्हणून तिच्या अंतःकरणास अत्यंत व्यथा झाली. पण इलाज नव्हता म्हणून तिने आपला शोक गिळला; पण सूडबुद्धि जागृत ठेवली. तिने ॲगामेम्नॉनचा चुलतभाऊ एजिस्थस ह्याच्याशीं प्रेमसंबंध सुरू केला व ॲगामेम्नॉन ट्रॉयचे स्वारीवर दहा वर्षे गुंतून राहिला तोंपर्यंत मनसोक्त राज्योपभोग व प्रेमविलास भोगले आणि ॲगामेम्नॉन परत आलाच तर त्याजवर सूड उगवावयाचा असा कट केला. मुलीचा बळी घेतला म्हणून राणी सूड घेणार व राणी व राज्य हातचें निसटून जाऊं नये म्हणून अर्थातच एजिस्थस हा ह्या सूडास मदत करणार. बळी घेणाराचा सूड बळी घेऊनच घ्यावयाचा, खुनाचा बदला खुनावाचून दुसरा काय असावयाचा ?

ट्रॉय शहराला १० वर्षें वेढा पडला व शेवटीं ट्रॉय जिंकलें. जेत्यांनी सर्व शहर उध्वस्त केलें. राजकुलाचा नाश केला व राजकुमारी कॅसेंड्रा ही राजा ॲगामेम्नॉन यास लुटींत बटीक म्हणून मिळाली. अर्थात् बटीक म्हणजे बटीक. तिला स्वसंरक्षणाचा हक्क नाही किंवा इभ्रत नाही. तिच्यासंबंधी नीतिबंधनाचा अर्थात् सर्वस्वी अभाव. राजा ॲगामेम्नॉन याप्रमाणे यशोदुंदुभी वाजवीत लुटीसह-वर्तमान कॅसेंड्राला घेऊन परत आरगॉसला आला तेव्हा राणी क्लायटेमनिस्ट्राने त्याचें कपटबुद्धीने स्वत: थाटाने स्वागत केलें. राजप्रासादांत प्रवेश करतांना महाद्वारावर स्वतः हजर राहून गोड शब्दांनी त्यास रिझविलें व रथांतून उतरवून घेतलें. मार्गावर भरजरी कपडयांच्या पायघडया घालून त्यांवरून चालवीत राजाचा सन्मानाने प्रासादांत प्रवेश करविला व मोठा उत्सव केला.

राजा रथांतून उतरला पण कॅसेंड्रा तशीच बसून राहिली. ती जादूगारीण होती आणि तिला दिव्य दृष्टि होती. ॲगामेम्नॉनचा तो सजविलेला राजवाडा तिला भयाण आणि उदास वाटला आणि मारेकऱ्यांच्या तरवारीखाली मारल्या जाणाऱ्या लहान लहान राजपुत्रांच्या शेवटच्या भयंकर किंकाळ्या तिला ऐकू आल्या. ॲगामेम्नॉनच्या वंशाला थीस्टिसने दिलेले भयंकर शाप तिला ऐकू आले व या घरीं सुखशांति लाभणें अशक्य आहे असें तिच्या दिव्य दृष्टीला दिसलें.

ॲगामेम्नॉन प्रवासाहून थकून आला होता, म्हणून तो स्नानाकरिता त्याच्यासाठी चांदीच्या घंगाळांत पाणी ठेविलें होतें तिकडे स्नानगृहांत गेला. तो स्नानाला सुरुवात करणार एवढयांत त्याच्या अंगावर कापडाचें वेष्टण पडलें व त्यांत तो गुरफटला असतांना त्याचे हात मोकळे होण्यापूर्वी त्याजवर दोन जबर कुऱ्हाडीचे घाव घातले गेले आणि राजा गतप्राण झाला. हे घाव त्याच्या लाडक्या राणीने क्लायटेमनिस्ट्राने स्वतःच्या हाताने मारले आणि सूडाची तहान तिने रक्ताने भागविली. राजाची हाक ऐकून कॅसेंड्रा आली, तिच्यावरहि राणीने प्रहार केले व तिलाहि ठार केलें.

रक्ताने न्हालेलीं, राजाचें एक व कॅसेंड्राचें दुसरें,अशीं दोन प्रेतें पडलीं आहेत व राणी रक्ताने माखलेली कुऱ्हाड हातांत घेऊन उभी आहे, असा शेवटचा देखावा दिसल्यानंतर नाटक संपतें.

‘लायबेशन्स् (तर्पण)’

राजा ॲगामेम्नॉनचा पुत्र ऑरेस्थिस हा पुढे वयांत आल्यानंतर आपला सूड उगविल्यावाचून राहणार नाही अशी कल्पना बांधून एजिस्थस व क्लायटेमनिस्ट्रा

या दोघांनी त्यास दूरदेशीं तो अगदी लहान असतांच पाठवून दिलें होतें. आपल्या बापाचा आपल्या आईने खून केला हें जेव्हा त्याला समजलें तेव्हा बापाचा सूड उगवणें आपला पुत्रधर्म व पवित्र कर्तव्य आहे असें ठरवून तो सूड उगविण्याकरिता आरगॉस येथे आला. अर्थात् तो मोठा होऊन त्याचा चेहेरा बराच बदललेला असल्यामुळे त्यास कोणी ओळखलें नाही. ऑरेस्थस येतांना फ्लायडीज नांवाच्या आपल्या मित्राला बरोबर घेऊन आला होता. ॲगामेम्नॉनच्या थडग्याजवळ चोरून उभयता गेले व अर्थात् आपल्या बापाचें थडगें पाहून ऑरेस्थिस यास फार शोक झाला. बराच वेळ विलाप केल्यावर ऑरेस्थिसने आपल्या केसाची एक बट कापून ती आत्मबलिदानाची व प्रेमाची खूण म्हणून त्या थडग्यावर वाहिली. एवढ्यांत तेथे त्याची बहीण अिलेक्ट्रा आली. क्लायटेमनिस्ट्राला असें स्वप्न पडलें होतें की, तिच्या पोटीं एका विषारी सर्पाचा जन्म झाला व स्तनपान करीत असतां ह्या सर्पाने तिचें रक्त शोषून घेतलें. हें अभद्र स्वप्न ॲगामेम्नॉनच्या कोपामुळे पडलें असें तिला वाटून मृताच्या तर्पणार्थ ग्रीक चालीप्रमाणे मध आणि दूध वगैरे पदार्थ मिसळलेलें मद्य, प्रेताच्या शांत्यर्थ त्याच्या थडग्यावर समर्पण करण्याकरिता अिलेक्ट्राच्या जवळ देऊन तिला क्लायटेमनिस्ट्राने पाठविले होते. ती थडग्याजवळ यायला व ऑरेस्थिस तेथे असायला एकच गांठ पडली. कदाचित् आपण ओळखले जाऊं अशा भीतीने ऑरेस्थिस थोडा आड लपला व त्याने अिलेक्ट्राचें सर्व भाषण आडून ऐकलें. अिलेक्ट्राने तर्पणाकरिता आणलेले पदार्थ आईतर्फे ॲगामेम्नॉनच्या थडग्यावर न ओततां स्वत:च्या वतीनेच ते ओतले व "माझ्या बापाचा जो विश्वासघाताने खून करण्यांत आला त्याचा सूड उगवला जावो व माझा भाऊ ऑरेस्थिस आता मोठा होऊन जवान मर्द गडी झाला असेल तर तो येवो आणि ह्या दुष्टांचा सूड उगवो" अशी तिने मृताची व देवतांची प्रार्थना केली. हें ऐकून ऑरेस्थिसला अर्थातच फार आनंद झाला. थडग्यावर तिला केसांची बट दिसली. तिचा वर्ण आपल्या केसांप्रमाणे आहे आणि थडग्याजवळ उमटलेलीं पावलें आपल्या पावलांशीं जुळतात असें तिला वाटलें व "कदाचित् आपला भाऊ सूड घेण्याकरिता तर आला नसेल ?" असा तिला ओझरता संशयहि आला. एवढ्यांत आड लपलेला ऑरेस्थिस पुढे आला व लहानपणी अिलेक्ट्राने दिलेला जरीविणकरीचा रुमाल दाखवून त्याने आपली ओळख पटवून दिली. एकमेकांच्या इतक्या वर्षांनंतर गाठी पडल्यामुळे तर दोघांना आनंद झालाच, पण आता आपल्या बापाचा सूड उगवावयास सांपडेल म्हणून त्यांस परमाल्हाद झाला. सूड कसा उगवावयाचा याची त्यांनी मसलत ठरविली.

राजपुत्र ऑरेस्थिस दूताचें वेषांतर करून राजवाड्याच्या महाद्वारावर गेला व राजपुत्र ऑरेस्थिस मेल्याची विश्वसनीय बातमी मी आणिली आहे व ही बातमी खुद्द एजिस्थसलाच मला सांगावयाची आहे असें म्हणूं लागला. एजिस्थसला

अर्थात् ही बातमी फार प्रिय होती, कारण राजपुत्र ऑरेस्थिस मेला याचा अर्थ आता पृथ्वी निष्कंटक झाली आणि सूडाची शक्यता नाहीशी झाली, असाच होता. त्या आनंदाच्या भरांत स्वत:जवळ कोणीहि शरीरसंरक्षक न ठेवतां त्याने वेषधारी ऑरेस्थिसची गांठ घेतली. अेकांतीं ह्याप्रमाणे गांठ पडल्याबरोबर ऑरेस्थिसने आपल्या आईचा प्यार जो एजिस्थस त्याचेवर प्रहार केला व त्यास ठार केलें. एजिस्थस ओरडला. ती किंकाळी ऐकून राणी क्लायटेमनिस्ट्रा तेथे आली व सर्व प्रकार तिचे लक्षांत आला. तेव्हा तिने आपल्या मुलाची क्षमा मागितली व प्राणयाचना केली. ऑरेस्थिसचें मन किंचित् द्रवलें; परंतु त्याचा मित्र पायलेडस तेथे होताच. त्याने त्यास त्याच्या सूडाच्या पवित्र कर्तव्याची आठवण करून दिली. आपल्या मृत बापाचा सूड उगविणें हें आपलें पवित्र कर्तव्य असून त्याकरिता मातृहत्त्या घडली तरी तिचें पातक नाही असें ऑरेस्थिसने आपल्या मनाशीं ठरविलें आणि स्वत:च्या आईवर प्रहार करून तिचा प्राण घेतला. याप्रमाणे आईचा व तिच्या याराचा रक्तपात करून त्याने आपल्या बापाच्या सूडाचें पवित्र कर्तव्य पार पाडलें. दोन्ही खून पडद्याआड होतात व राणीचें व तिच्या जाराचें अशीं दोन्ही प्रेतें रक्ताने माखलेलीं पडलीं आहेत व शेजारी ऑरेस्थिस व त्याचा मित्र पायलेडस उभा आहे असा शेवटचा देखावा दिसतो. ज्या कपड्यांत गुरफटून ॲगामेम्नॉनवर वार केले तो त्याच्या रक्ताने माखलेला कपडा दाखवितात व रक्ताचा मोबदला रक्ताने घेतला गेला म्हणून समाधान व्यक्त करून हें नाटक येथे संपतें.

'दयाळू (देवता)'

ह्या नाटकमालेंतील तिसरें व शेवटचें जें नाटक त्याचे नांव "दयाळू" (देवता). ह्या नाटकाचें असें विचित्र नांव कां ठेविलें हें सांगणें कठीण आहे; कारण यांत दयाळुत्वाचा गंधहि नाही आणि ज्या कर्मकृत्यांचें यांत वर्णन आहे त्या कृत्या अर्थात् दयाळू नाहीत.

ऑरेस्थिसने जो आपल्या आईचा खून करून सूड उगविला तो अपोलो देवाच्या प्रेरणेवरून. अपोलो देवाने त्यास अभय दिलें होतें व तूं हें सत्कृत्य केल्यास तुझें मी रक्षण करीन असें त्यास वचन दिलें होतें. ग्रीकलोक फ्यूरीज नांवाच्या देवतांना मानीत असत. फ्यूरीज ह्या सूडाच्या व शिक्षेच्या देवता. ज्याचा छळ करायचा असेल त्याच्या मागे देव ह्या फ्यूरीज लावून देत. म्हणजे मग त्या त्या माणसाचे पाठीस अगदी हात धुवून लागत. व उठतां, बसतां, खातां, पितां, जागेपणीं, झोपेंत त्यांचा अत्यंत छळ करीत. आपण आपल्या आईचा वध केला तेव्हा ह्या अपकृत्याबद्दल फ्यूरीज आता आपल्या पाठीस लागतील व आपली आई भूत होऊन आपल्यामागे लागल्याखेरीज व आपला सूड उगविण्याकरिता आपल्यावर

त्यांना सोडल्याखेरीज राहाणार नाही, असें ऑरेस्थिसला वाटलें. व त्या धाकाने तो भ्रमिष्ट होऊन पळत सुटला व डेलफी येथे देवळांत जाऊन देवतेच्या आश्रयाने बसला. फ्यूरीज त्याच्या पाठोपाठ गेल्या; परंतु देवतेच्या प्रभावामुळे त्यांस झोप लागली. देवतेची पुजारीण पूजा करण्याकरिता जेव्हा आली तेव्हा रक्ताने माखलेला ऑरेस्थिस तेथे बसला आहे व ह्या अत्यंत कुरूप म्हाताऱ्या फ्यूरीज त्याजभोवती बसून पेंगत आहेत, असा भयंकर देखावा तिला दिसला. क्लायटेमनिस्ट्राचें पिशाच्च तेथे येऊन तिने फ्यूरीजना जागे केलें. आरेस्थिसच्या मागे त्या फ्यूरीज लागल्या व त्याचा त्यांनी नानापरीने छळ केला; पण तो पर्यटन करीत करीत अखेर अथेन्सला ॲथीनी देवतेच्या देवळांत येऊन पोहोचला. अथेन्सला पोहोचल्यावर तुझे क्लेश संपतील असें अपोलो देवाने त्यास सांगून ठेवलें होतें. पॅलेस अथीनाच्या देवळांत ऑरेस्थिस शिरला व त्याच्या मागून फ्यूरीजहि पाठलाग करीत शिरल्या. तेव्हा अथीनाने फ्यूरीजची खूप खरड काढली आणि असा आदेश दिला की, ऑरेस्थिस मातृवधा-बद्दल दोषी आहे किंवा नाही याचा निकाल न्यायासनासमोर व्हावा. अथेन्सच्या १२ नागरिकांचें एक निर्णायक मंडळ (ज्यूरी) ठरवावें. ह्या मंडळाचें अध्यक्षत्व प्रत्यक्ष पॅलेस अथीना देवतेकडे असावें व फिर्यादी आरोपीचे जबाब होऊन निर्णायक मंडळ बहुमताने जो निकाल देईल तो सर्वांस मान्य व्हावा. मंडळांतील सभासदांचें सारखे द्विमत झाल्यास अध्यक्षांनी अधिक मत द्यावें व त्याप्रमाणे निकाल व्हावा. ह्याप्रमाणे व्यवस्था ठरल्यानंतर न्यायासनाची एरिओपेगसवर बैठक झाली. ऑरेस्थिसला साह्य करण्याकरिता खुद्द अपोलो देवाची स्वारी न्यायमंदिरांत दाखल झाली व त्यांनी ऑरेस्थिसच्या कृत्याच्या समर्थनार्थ भाषण केलें. फ्यूरीजनी ऑरेस्थिस यास फेरतपासणीचे सवाल विचारले. हे सवाल फार गमतीचे आहेत. आणि आजच्या कर्तबगार वकीलासहि ते शोभतील. अपोलो देवाने केलेलें "आर्ग्युमेंट" तर फारच बहारीचें आहे. पितरांपैकी खरा जनक बाप असून माता ही केवळ गर्भाचें व त्यानंतर मुलाचें संगोपन करणारी दाई आहे आणि सूड उगविण्याकरिता तिचा खून करणें म्हणजे जनकाचा खून करणें नव्हे असें त्या देवाने प्रतिपादिलें आहे. तत्कालीन ग्रीक लोकांच्या तत्त्वज्ञानाशीं हें प्रतिपादन अर्थात् विसंगत नसावें म्हणूनच इतके विद्वान लोक ते ऐकून घेत व प्रत्यक्ष देवतांच्या तोंडून तें वदविलें जात असे. निर्णायक मंडळापैकी सहा पंचानी ऑरेस्थिसविरुद्ध म्हणजे तो दोषी आहे असा निकाल दिला आणि सहा पंचांनी त्याचेतर्फे, तो निर्दोषी असल्याचा निकाल दिला. अध्यक्ष पॅलेस अथीनी देवतेने अपोलो देवाचें मत मान्य करून ऑरेस्थिसतर्फे निकाल दिला व अखेर असा न्याय होऊन ऑरेस्थिस दोषमुक्त ठरविण्यांत आला.

याप्रमाणे एस्किलसने वरील संविधानकावर नमूद केल्याप्रमाणे तीन नाटकें लिहिलीं तीं उपलब्ध आहेत. तिसऱ्या नाटकाच्या संविधानकांत जो भाग वर्णिला

आहे तत्पूर्वीची कथा युरिपीडीज कवीने आपल्या "ऑरेस्थिस" नाटकांत सांगितली आहे. कथापूर्त्यर्थ ती येथे पुढे दिली आहे. यावरून इतरहि पुष्कळ बोध शक्य आहे. ती कथा येणेप्रमाणे--

'ऑरेस्थिस नाटक'

ऑरेस्थिसने आपल्या आईचा (क्लायटे०चा) व तिच्या जाराचा (एजिस्थसचा) रक्तपात करून आपल्या बापाचा सूड उगविल्यानंतर इरिनीज नांवाच्या भयंकर देवता त्यास छळूं लागल्या. पितरांची हत्या करणाऱ्यास छळणाऱ्या ह्या खास देवता होत. त्यांचें एवढेंच काम. त्यांचीं तोंडें कुत्र्यासारखीं, केस सर्पासारखे व पाय गिधाडासारखे असत. ह्या देवतांच्या छळापायी ऑरेस्थिस वेडा झाला. त्याचें अन्न सुटलें व तो अगदी मरणोन्मुख झाला. मातृवध केल्यानंतर सहा-सात दिवसांत हें घडलें. ह्या दुर्धर स्थितींत त्याची बहीण इलेक्ट्रा ही त्याचा परामर्ष घेत असे व त्याची जोपासना करी. एके दिवशी ऑरेस्थिस थोडा शुद्धीवर असतांना मॅनिलॉसने त्याची भेट घेतली. तो नुकताच आपल्या बायकोसह (हेलेन) ट्रॉयहून आला होता. ऑरेस्थिसने मॅनिलॉसला नाना परीने विनविले व ह्या संकटांत मला साहाय्य कर अशी त्याची याचना केली. ऑरेस्थिस म्हणाला, "माझ्या बापाने तुझी बायको परत आणण्याकरिता जिवापाड श्रम केले व आपली पोटची प्रत्यक्ष मुलगी बळी दिली. तेव्हा ह्या संकटकाळीं आरगॉसच्या लोकांचा क्षोभ शमवून मला मदत कर." परंतु ऑरेस्थिस मेल्यास राज्याचा वारसा सहजच आपलेकडे येईल या आशेने मॅनिलॉसने मदत करण्याविषयी कांहीच उत्सुकता दाखविली नाही. आरगॉसच्या लोकांनी एक मोठी सार्वजनिक सभा बोलाविली आणि ज्याअर्थी ऑरेस्थिसने मातृवध केला त्याअर्थी त्यास देहांत प्रायश्चित्त द्यावें असा विषय सभेपुढे मांडला. या सभेस ऑरेस्थिस व त्याचा मित्र पायलेडस् हे दोघे हजर राहिले. ऑरेस्थिसने स्वतःच्या बचावाचें भाषण केलें. तो म्हणाला "मी मातृहत्या केली हें खरें आहे पण हें कृत्य मी सार्वजनिक कल्याणाकरिता केलें. ज्या राजाने आपल्या घराण्याच्या इभ्रतीकरिता आणि ग्रीसच्या लौकिकाकरिता व यशाकरिता स्वतःच्या मुलीचा बळी दिला व दहा वर्षें परदेशांत कष्ट भोगून विजय मिळविला, तो राजा (स्वतःचा नवरा) परदेशीं असतां जी जारिणी झाली, व वैवाहिक पावित्र्य जिने धुळीस मिळविलें, व तो दहा वर्षांनी घरीं परत आला असतांहि आपल्या पापी सुखांत खळ पडूं नये म्हणून जिने स्वतःच्या पतीचा कपटाने वध केला, अशा स्त्रीचा वध करणें हें माझें कर्तव्य होतें. मग ती प्रत्यक्ष आई असली म्हणून काय झालें? एवढाले अपराध करून आपण सुखरूप राहूं शकतों असें स्त्रियांस वाटूं लागलें तर नागरिकांचे संसार संकटमय होतील. त्यांतून मारलेल्या गेलेल्या राजाचा मी पुत्र आहें. आपल्या बापाचा सूड उगविणें प्रत्येक सुपुत्राचें काम आहे. मी माझ्या बापाचा सूड उगविला.

तो प्रत्यक्ष आईवर उगवावा लागला हा केवळ योगायोग आहे." पण ह्या ऑरेस्थिसच्या भाषणाचा कांही उपयोग झाला नाही. सभेंत उसनवार देशभक्तांनीहि भाषणें केलीं आणि दुसऱ्याच्या जिवावर उदार होवून स्वतःचा बडेजाव करून घ्यायला कोण चुकतो ? युरिपिडीज् म्हणतो—

"For when an evil heart with
winning tongue
"Persuades the crowd,
ill is it for the state"

आजच्याहि काळीं हें किती खरें आहे ? असो.

सभेने अखेर असा निर्णय दिला की, "मातृहत्या करणारा ऑरेस्थिस यास व त्याच्या बहिणीस गोटमार करून ठार करावें. बहिणीने भावास ह्या घोर गुन्ह्यांत मदत केली म्हणून तिलाहि त्याचेबरोबर प्रायश्चित घडलेंच पाहिजे. त्यांतल्या त्यांत ही शिक्षा जरी न्याय्य असली तरी ऑरेस्थिस राजपुत्र आहे व त्याने स्वतःच्या बचावाचें धिटाईने व छान भाषण केलें म्हणून प्रत्यक्ष गोटमार न करतां सुऱ्या भोसकून घेऊन अगर फाशी घेऊन स्वतःच स्वतःची हत्या करून घेण्याची उभयता बहीणभावांस परवानगी द्यावी." हा निर्णय झाल्यानंतर ऑरेस्थिसने घरीं येऊन तो आपल्या बहिणीस कळविला व दोघांनीहि छातींत तरवारी खुपसून घेऊन मरण्याचें ठरविले. पायलेडस हें सर्व ऐकत होताच. तो म्हणाला, ऑरेस्थिसनंतर मला तरी जिवंत राहून काय करावयाचें आहे ? जिवलग मित्र मेल्यानंतर जिवंत राहूनहि व्यर्थच आहे; परंतु आता मरून मरायचें तर कुत्र्यामांजराप्रमाणे फुकट मरायचें नाही. सूड उगवून मेलें पाहिजे. त्याने असें सुचविलें की सर्व अनर्थाला कारण जी हेलेन ती सध्या राजवाड्यांतच आहे, तेव्हा तिचा प्राण घ्यावा व मग आपला घ्यावा ह्यांत पुरुषार्थ आहे. यास इलेक्ट्राची संमति पडली, एवढेच नव्हे तर वर तिने असें सुचविलें की हेलेनवर तर सूड उगवावाच पण वर आपले प्राण बचावतां आले तर वाचवावे. त्याची युक्ति तिने अशी सुचविली की हेलन या क्षणीं राजवाड्यांत आहे आणि तिची मुलगी हरमिऑनी ही क्लायटेमनिस्ट्राच्या थडग्यावर प्रेतबली अर्पण करण्यास गेली आहे. हरमिऑनी परत येत असतांना तिला गाठून ओलीस धरावी व हेलेनचा शस्त्राने प्राण घेतल्यावर हरमिऑनीच्या गळ्यावर तरवार ठेवावी व मॅनिलॉसला सांगावे की हेलन तर मेलीच आहे; पण आता तूं पुढे कांही गडबड अगर धडपड करशील अगर आम्हांला सर्वांना आरगॉसच्या जनतेकडून देहांत झालेली शिक्षा जर रद्द करवून देणार नाहीस तर तुझ्या लाडक्या मुलीचा, हरमिऑनीचा, आम्ही बळी घेतल्याखेरीज राहणार नाही.

ही सल्ला सर्वांस पसंत पडली. त्याप्रमाणे कारवाई सुरू झाली. इलेक्ट्रा हारमिऑनीच्या पाळतीवर बसली व हेलेनचा वध करण्याकरिता ऑरेस्थिस व पायलेडस् गेले. हे दोघे राजमंदिराच्या आंतल्या दालनांतून दिवाणखान्यांत गेले तेव्हा हेलेन हस्तिदंती सिंहासनावर बसली होती व वर्माहर म्हणतो—

"In the Phrygian fashion,
it chanced, I was swaying
Beside Queen Helen the rounded fan;
On the cheeks of Helen
its plumes were playing,
Through the tresses of Helen
the breeze was straying."

(मी गोल—ताडाच्या—पंख्याने राणीला वारा घालीत होतों आणि तिच्या डुलणाऱ्या केसांतून व तिच्या गालावरून तो मंद वारा वहात होता.) ऑरेस्थिस व पायलेडस् हे तिच्या दोहो बाजूस दोघे जाऊन बसले. ऑरेस्थिसने करुणा भाकायला सुरुवात केली व म्हणाला पेलॉपसच्या स्थंडिलाजवळ तूं मजबरोबर चल म्हणजे त्या पवित्र स्थळीं मी तुझी करुणा भाकतों व असें केलें असतां तुला करुणा उपजेल. असें म्हणून हेलेनला त्याने तिच्या दासदासींपासून दूर नेलें व एकदम तरवार काढली व तिला तिच्या पापांचें स्मरण देऊन तिचे केस धरले व तरवार खुपसणार एवढ्यांत हरमिऑनी तेथे आली. पूर्वसंकेताप्रमाणें तिला ओलीस धरायचें होतें. तेव्हा 'ही हरमिऑनी आली, पकड इला' म्हणून इलेक्ट्रा ओरडली. एवढ्यांत हेलन नाहीशी झाली. हरमिऑनी मात्र सापडली. ऑरेस्थिस व पायलेडस् तिला घेऊन बुरजावर गेले. आंतून त्यांनी दारांना कड्या व अडगळी घातल्या व हा सर्व दंगा ऐकून मॅनिलॉस तेथे आला. तेव्हा वाड्यांत जाणें अशक्य आहे असें त्यास आढळून आलें व आपल्या मुलीचे प्राण संकटांत आहेत हें तर दिसतच होतें; पण हेलेनचा ह्यांनी घात केला अशीहि त्याची खात्री झाली. शेवटीं आता आम्हांस तर मरणें आहेच तेव्हा तुझा कुलक्षय केल्याखेरीज व हा पूर्वजांचा राजवाडा जाळून खाक केल्याखेरीज आम्ही मरणार नाही, असें ऑरेस्थिसने त्यास सांगितलें आणि राजवाड्यास आग लावण्याविषयी त्याने हुकूम दिला. एवढ्या अवकाशांत अपोलो देव प्रकट झाला. त्याच्या समागमे हेलेनहि होती. अपोलो देवाने ऑरेस्थिसला आज्ञा केली की हेलनच्या सौंदर्याच्या मिषाने दोन राष्ट्रांमध्ये युद्ध करवून मीच हा भूमीचा वाढता भार हलका केला. तूं आता हा देश सोड व एक वर्ष देशांतरी प्रवास कर.

"Thence shalt thou fare to
the Athenian burg,
And stand thy trial for
thy mother's blood.
……the Gods shall there
Sit judges and on Ore's
Holy Hill.
Pass righteous sentence:
thou shalt win thy cause
Hermione……is thy
destined bride."

एक वर्षानंतर योग्य न्याय होऊन ऑरेस्थिस दोषमुक्त झाला, त्याचें वर वर्णन दिलेंच आहे.

'एफिजीनिया अॅट् ऑलिस'

एस्किलसने लिहिलेल्या अॅगामेम्नॉन नाटकाचें संविधानक सांगतांना एफिजीनियाचा आरटेमिस देवीला बळी दिला व ग्रीक आरमारावर आलेलें वादळ शांत केलें ह्या कथेचा उल्लेख आलाच आहे. परंतु त्या नाटकांत ही कथा केवळ अनुषंगाने आली आहे. त्या नाटकाची मुख्य कथा म्हणजे अॅगामेम्नॉनचा वध होय. एफिजीनियाच्या वधासंबंधीची कथा युरिपिडीजने एका नाटकांत ग्रथित केली आहे. ह्या नाटकाचें नांव "एफिजीनिया अॅट् ऑलिस." अर्थात् हें मूळ ग्रीक नांवाचें इंग्रजी भाषांतर आहे. ह्या नाटकाचें संविधानक येणेप्रमाणे– राजकन्या एफिजीनिया इला आरेटमिस देवीसमोर बळी दिल्याखेरीज ग्रीक आरमारावर आलेलें वादळाचें संकट शांत होणार नाही असें भविष्यवाद्याने सांगितल्यानंतर मॅनिलॉसने नाना यत्न करून व कोटिक्रम लढवून अॅगामेम्नॉनला हें कृत्य करण्याकरिता प्रवृत्त केलें. आरमाराचा तळ ऑलिस बंदरांत होता. तेथें एफिजीनिया नव्हती. मायलेकी म्हणजे क्लायटेमनिस्ट्रा व एफिजीनिया दोघीहि आरगॉसला होत्या; तेव्हा त्यांना ऑलिसला आणल्याखेरीज बळी कसा द्यायचा ? म्हणून मोठा विचार पडला. ऑडेसिस नांवाच्या एका शहाण्याने असें सुचविलें की केवळ बोलावणें पाठविलें आणि राणी मुलीला घेऊन न आली अगर उशीरा आली तर कार्यनाश व्हायचा. तेव्हा एफिजीनियाचें अकिलिसशीं लग्न ठरविलें आहे, तेव्हा विवाह समारंभाकरिता यावें असें पत्र पाठवावें. म्हणजे राणी व मुलेबाळें ताबडतोब येतील व उशीर

होणार नाही. त्याप्रमाणे ॲगामेम्नॉनने पत्र लिहून जासुदाचे हाताने रवाना केलें. पत्र रवाना केलें परंतु राजाचें मन त्यास सारखे खात होतें. आपण करतों तें बरें नाही आणि याचा प्रतिकार केला पाहिजे असें त्यास रात्रंदिवस त्याचें मन सांगे व त्यास बिलकुल चैन पडेना. अखेरीस एके रात्रीं एकटाच तो आपल्या तंबूंत बसला असतांना व त्यास अत्यंत अस्वस्थ वाटत असतांना त्याने एक दुसरें पत्र लिहिलें. त्यांत एवढाच मजकूर लिहिला की पूर्वीच्या पत्राला पुस्ती म्हणून लिहितों की मुलीला सध्या येथें पाठवूं नये. सध्या लग्न होऊं शकत नाही. लग्नाचे वेळीं राणीबरोबर अंदण आलेला अत्यंत विश्वासू एक वृद्ध नोकर पहाऱ्यावर होता, त्याच्याजवळ हें पत्र राजाने दिलें. त्यास तडक आरगॉसला जाऊन पत्र खुद्द राणीस देण्याची आज्ञा केली आणि रमणीय ठिकाणीं, जलाशयाच्या कांठीं थांबूं नकोस, झोपेच्या सुखमय मोहांत सांपडून काळ घालवूं नकोस आणि जेथें रस्ता फुटेल तेथे काळजीपूर्वक निरीक्षण करून दुसऱ्या वाटेस राणीचा रथ नाही अशी खात्री करून घेऊन मग पुढे जा, नाहीतर तूं जाशील एका वाटेने व ती येथे येऊन पोचेल दुसऱ्या वाटेने. असें होऊं देऊं नकोस. असा तपशीलवार मजकूर त्यास समजावून सांगून त्यास वाटेस लाविलें. हा जासूस पत्रासह मॅनिलॉसचे हातीं सांपडला ! त्याने तें पत्र वाचलें. राजाचें मन फिरलें असून अपत्यप्रेमामुळे तो द्रवला आहे, असें त्यावरून स्पष्टच झालें. तेव्हा त्याने राजाची गांठ घेतली, त्याची निर्भर्त्सना केली व भावाभावांचें मोठें कडाक्याचें भांडण झालें. हें भांडण युरिपिडीजने अत्यंत कुशलतेने व सुंदर लिहिलें आहे. प्रेमालाप खऱ्या भावनेने यथार्थ लिहिणें जितकें कठीण आहे, त्याहूनहि मित्रांचें अगर प्रेमी जनांचें भांडण लिहून काढणें अधिक कठीण आहे असें वाटतें. ॲगामेम्नॉन व मॅनिलॉसचें हें भांडण वाचतांना ज्यूलियस सीझर नाटकांत चौथ्या अंकांत शेक्सपिअरने ब्रूटस व कॅशिअसचें जें भांडण लिहिलें आहे त्याची आठवण झाल्याखेरीज राहत नाही. हें भांडण वाङमयांतील लेखनाचा अत्यंत सुंदर नमुना आहे. असो. भांडणाचा पहिला उद्रेक ओसरल्यावर दोघेहि थोडे शांत झाले व एफिजीनियाला बळी देणें योग्य नाही असें मॅनिलॉसने कबूल केलें. पण तें टाळायचें कसें ? भविष्यवाद्यांच्या तोंडून देवांनी दिलेला संदेश टाळायचा कसा ? ऑलिस येथे जमलेले सर्व राजे, वीर, रथी, महारथी आपापल्या कुटुंब-सुखावर तिलांजली देऊन व जिवावर उदार होऊन युद्धास निघाले असतांना ॲगामेम्नॉन राजा स्वतःच्या अपत्याच्या प्राणावर उदार होण्यास तयार नाही व एवढ्याकरिता सर्व सैन्याचा हिरमोड व ग्रीसचा नाश करायला तो उद्युक्त झाला आहे, असें हे पुजारी भविष्यवादी सर्वांस सांगत सुटले, तर येथे जमलेले सर्व योद्धे आपलें आरगॉस शहर उध्वस्त करतील व आपलीं पाळेंमुळें खणून काढतील अशी भीति ॲगामेम्नॉनला वाटत होती. ही वाटाघाट चालू असतांच जासुदाने राणी सर्व

कबिल्यासह व मुलाबाळांसह येऊन पोचल्याचें शुभ (?) वर्तमान आणिलें. ॲगामेम्नॉनची व सर्व कुटुंबाची गांठ पडली. मुलीचें आता लग्न होणार म्हणून राणी फार आनंदांत होती. बाप फार दिवसांनी भेटला व आता आपण सासरीं जाणार व त्याच्या सहवासाला अंतरणार म्हणून एफिजीनिया लडिवाळपणें बोलत होती व इला आता आपल्या हाताने बळी द्यायचें आहे हें आठवून राजाच्या मनास इंगळ्या लागल्याप्रमाणे व्यथा होत होती. सर्व संभाषणें कवीने अशा खुबीने द्व्यर्थी घातलीं आहेत की तीं भावी विवाहास व बलिदानास दोहोंसहि लागू पडतात. शेवटीं राजा राणीस म्हणाला की तूं आरगॉसला जा; येथील सर्व मी पाहून घेतों. अर्थात् राणीने हें नाकबूल केलें आणि आपण बाहेरची व्यवस्था हवी तशी करा, घरांतली देखरेख मजकडेच राहिली पाहिजे, मी आरगॉसला जाणार नाही, असें सांगून राजाचा खरा आशय न समजतांच राणी निघून गेली व ऑलिसहून तिला घालवून देण्याचा राजाचा प्रयत्न व्यर्थ झाला.

ऑलिसला जमा झालेले सर्व योद्धे, तेथेंच फार दिवस अपेक्षेबाहेर तळ पडल्यामुळे कंटाळले होते. ते म्हणत पुढे युद्धाला तरी कूच करा नाहीतर घरोघर परत चला. येथे माशा मारीत बसणें दुबळेपणाचें आहे. असें म्हणणारांपैकी अकिलिस एक होता. म्हणून तो ॲगामेम्नॉनच्या तंबूवर येऊन त्याची समक्ष गांठ घेऊन काय तो खुलासा करून घ्यावा म्हणून तेथे आला. आपण आलों आहों असें राजाला कळीव म्हणून दारवानास सांगूं लागला. तें राणीने आंतून ऐकिलें व "नेमस्त" वर–आपले जावईबुवा–खुद्द आले आहेत असें पाहून ती स्वतः बाहेर आली व त्याशीं बोलूं लागली. आपल्याशीं लग्न करण्याच्या निमित्ताने एफिजीयाला ॲगामेम्नॉनने ऑलिसला बोलावलें हें अर्थात् त्यास माहीत नव्हतें, त्यामुळे राणीच्या सलगीचें त्यास फार नवल वाटलें. बोलतांना एकाचा आशय दुसऱ्यास न समजल्याकारणाने घोटाळा उडाला आणि प्रकरण हमरीतुमरीवर येऊन एका बाईशीं वादत बसण्याऐवजी येथून आपल्या कामास निघून जावें म्हणून तो ॲगामेम्नॉनच्या शोधार्थ जाऊं लागला. तेव्हा म्हाताऱ्या जासुदाने सर्व खरी हकीकत त्याला सांगितली. राणीने येथे न यावें म्हणून मीच राजाचें पत्र घेऊन जात होतों. पण मॅनिलॉसने मध्येच अडविल्यामुळे कसा घोटाळा झाला तें सर्व त्याने सांगितलें. अर्थात् आपल्या मुलीचा बळी देण्याकरिता लग्नाच्या निमित्ताने आपणास तिला घेऊन येथे बोलाविलें आहे हें ऐकून राणीला अत्यंत वाईट वाटलें व या कारस्थानांत आपला कांहीएक संबंध नसतां आपलें नांव आपल्या संमतीवाचून विनाकारण गोवलें गेलें याचा अकिलिसला फार संताप आला. राणीने आपल्या मुलीचें रक्षण करण्याविषयी अकिलिसला विनंति केली, ती त्याने संतोषाने मान्य केली व माझ्या प्राणांत प्राण असेतों एफिजीनियाच्या केसास धक्का लागणार नाही अशी त्याने प्रतिज्ञा केली.

एफिजीनियाला हें सर्व वर्तमान कळलें तेव्हा तिने फार शोक केला; पण आपला बाप परवश आहे व आपल्या बलिदानावाचून गति नाही असें तिला दिसून आलें तेव्हा देशाकरिता प्राणत्याग करण्याचा तिने निश्चय केला व मी स्वतःहून बळी जातें, मला कोणी स्पर्श करूं नये असें तिने जाहीर केले. त्याप्रमाणे तिला वधस्थंडिलाजवळ नेऊन तिच्या मानेवर वार करणार एवढ्यांत चमत्कार झाला. एफिजीनियाच्या ऐवजी तिच्या जागीं गळ्यावर वार लागून रक्तस्राव होत असलेली एक हरिणी दिसली. एफिजीनियाला देव घेऊन गेले. एका अर्थी ती खरोखरच देवाघरीं गेली. वादळ शांत झालें व आरमार ट्रॉयच्या मार्गाने रवाना झालें.

टॉरिका यथे एफिजीनिया

एफिजीनिया अदृश्य झाल्यानंतर काय झालें ? ज्या आरटेमिस देवीपुढे तिला बळी देत होते, त्याच देवतेने तिचें रक्षण करून तिला वधस्थानाहून गुप्तपणें थ्रेस प्रांतामध्ये टॉरिक भूमिमध्ये नेऊन ठेविलें. तेथे आरटेमिस देवीचें देऊळ होतें. तेथे तिला मुख्य पुजारीण नेमण्यांत आलें व तिच्याकडे देवळाची सर्व व्यवस्था देण्यांत आली. तिथला असा एक प्रघात होता की, कोणी ग्रीक तेथे गेल्यास त्यास देवीपुढे बळी द्यावयाचें व हें काम अर्थात् मुख्य पुजारणीनेच करावयाचें. "ऑरेस्थिस्" नाटकाच्या कथानकांत वर्णन केल्याप्रमाणे ऑरेस्थिसला एक वर्ष प्रवासाची अपोलोने आज्ञा केल्यानंतर ऑरेस्थिस प्रवास करीत करीत दैववशात नेमका टॉरिकभूमीमध्ये एफिजीनिया जेथे पुजारीण होती त्या आरटेमिस देवीच्या देवळांत जाऊन पोचला. बरोबर त्याचा मित्र पायलेड्स्हि होता. पायलेड्स् हा ऑरेस्थिसचा आतेभाऊ होता (ॲगामेम्नॉनच्या बहिणीचा मुलगा.) आरटेमिस् ही अपोलोची बहीण होती. गुराख्याकडून दोन कुणी परके लोक येऊन पोचल्याची बातमी देवळांत पूर्वीच येऊन पोचली होती. तेथील राजाला हे परके लोक आल्याची बातमी लागतांच त्याने त्यांस बंदिवान करून देवळांत बळी देण्यास पाठविलें. बळी येऊन पोचल्यानंतर पुजारणीचें व त्यांचें बरेंच भाषण झालें, त्यांत हे लोक आरगॉसचे असें निष्पन्न झालें. अर्थात् एफिजीनियाला कुतूहल उत्पन्न झालें व तिने आपल्या आईबापांविषयी व भाऊबहिणींविषयी चौकशी केली. शेवटीं ती पाहुण्यांस म्हणाली की मला आरगॉसला माझ्या आप्तांना निरोप पाठवायचा आहे. तुमच्यापैकी जो कोणी माझें पत्र घेऊन जाईल त्याला मी जिवंत परत जाऊं देईन व त्याचा प्राण वाचवीन. भवति न भवति होऊन पत्र पायलेडस्ने न्यावें असें ठरलें. परंतु पत्र नेऊन देण्याची हमी तो देवतेसमक्ष शपथविधीने घेण्यास तयार नव्हता व त्यावाचून एफिजीनियाचें समाधान होईना. पायलेडस् म्हणाला मी शपथ घेतली आणि मध्येंच समुद्रांतून जातांना बुडून गेलों अगर समुद्रांतून वाचलों पण पत्र समुद्रांत बुडालें तर

२१६८

माझी शपथ खोटी ठरेल. तेव्हा त्यांतून एफिजीनियाने तोड काढिली. ती म्हणाली मी पत्रांतला मजकूर तुला वाचून दाखवितें तो तूं पाठ कर आणि पत्र गहाळ झाल्यास पण तूं जिवंत आरगॉसला पोचल्यास तो मजकूर तेथे माझ्या आप्तांना तोंडपाठ म्हणून दाखव. तिने पत्र जेव्हा वाचून दाखविलें तेव्हा तें आपल्या भावास म्हणजे ऑरेस्थिसला लिहिलेलें असून मी या खाटिकखान्यास कंटाळलें; कसेंहि करून मला आरगॉसला परत ने नाही तर मी शाप देईन असें त्यांत लिहिलें होतें. अर्थात् सर्वांच्या ओळखी पटल्या. ऑरेस्थिसने लहानपणच्या खुणा सांगितल्या व आता येथून सर्वांनी जिवंत परत कसें जायचें, याचें खलबत सुरू झालें. शेवटीं एफिजीनियाने युक्ति काढली. ती म्हणाली तुम्ही मातृघ्न पापी आहां असें मी राजास सांगेन आणि तुमच्या दर्शनाने देवी विटाळली असून देवी आणि बळी या दोहोंसहि शुद्ध केल्यावाचून बलिदान होऊं शकत नाही, असा सल्ला देईन. मुसक्या बांधून तुम्हांस व देवीस समुद्रस्नानास घेऊन जाईन व मग तेथे स्नानाकरिता तुम्हांस मोकळे केल्यावर आपण तुम्ही आणलेल्या नौकेंत बसून पळून जाऊं. समागमें देवीहि घेऊन जाऊं. ह्याप्रमाणे सर्वांनी कट करून तो बेत बरोबर व्यवस्थितपणे पार पाडला व सर्वांची सुटका करून घेतली. राजाला सर्व वर्तमान कळलें तेव्हा तो फार रागावला व पाठलाग करण्याकरिता त्याने लोक जमविले; पण तेवढ्यांत देवी अथीना आकाशांत प्रकट झाली व "अपोलोच्या आज्ञेप्रमाणे सर्व होत आहे. तूं राग सोड व पाठलाग करणें वृथा आहे," असें तिने सांगितलें. तेव्हा राजाची समजूत पटली व सर्व शांत झालें.

REFBK-0021680