पासंग

म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
क्र. १३५८

कुसुमावती देशपांडे

REFBK-0011507

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
क्रमांक ११५०८

पासंग

कुसुमावती देशपांडे

REFBK-0011507

मौज प्रकाशन गृह मुंबई ४

मौज प्रकाशन : ६१

पहिली आवृत्ति : १७ ऑगस्ट १९५४
दुसरी आवृत्ति : २६ ऑक्टोबर १९६१

© १९६१, कुसुमावती देशपांडे

वेष्टनावरील चित्र
द. ग. गोडसे

किंमत सहा रुपये

मुद्रक :
वि. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक :
वा. पु. भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी, मुंबई ४

अनुक्रमणिका

१	नवभारतांतील कला आणि मध्यमवर्ग	मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदें, १९४८; अध्यक्षीय भाषण	१
२	इंग्रजी काव्य आणि मराठी मनोवृत्ति	'अभिरुचि' : 'गोऱ्यांच्या सावलींतील महाराष्ट्र' खास अंक, ऑक्टोबर-नोव्हेंबर, १९४८	१५
३	कवींची काव्यदृष्टि	'मौज' : दिवाळी अंक, १९४५	२२
४	नवा शिपाई	'युगवाणी' : दिवाळी अंक, १९५३	४१
५	आम्ही कोण ?	'अभिरुचि' : ऑक्टोबर-नोव्हेंबर, १९४६	४७
६	केशवसुतांच्या काव्य-दृष्टींतील उत्क्रांति	'मौज' : दिवाळी अंक, १९५२	५६
७	आधुनिक मराठी कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग	मुंबई मराठी साहित्य संघ : संघदिनाचें भाषण, १९४३	६९
८	मराठी वाङ्मयसमीक्षा : सौंदर्याची नवप्रतीति	महाराष्ट्र साहित्य संमेलन : १९५० : टीका शाखा : अध्यक्षीय भाषण	८७
९	वाङ्मयीन समीक्षेचे निकष	मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलन, गोरेगांव, १९५८ : अध्यक्षीय भाषण	९५
१०	वाङ्मयाचा आस्वाद	महाराष्ट्र साहित्य सभा, शारदोत्सव, इंदूर, १९५४ : अध्यक्षीय भाषणांतील विचार	१०७
११	भाषा आणि लोकजीवन	विदर्भ साहित्य संमेलन, जबलपूर, १९५२ : अध्यक्षीय भाषणांतील विचार	११५
१२	नवसाहित्याचे कांही प्रश्न	मराठी साहित्य संमेलन, ग्वाल्हेर, १९६१ : अध्यक्षीय भाषण	१२२
१३	मी कां लिहितें ?	औरंगाबाद नभोवाणीवरील भाषण, १९४८	१३७
परिशिष्ट १ :	*कला आणि कृत्रिमता*	'दीपदान' (१९४१) या संग्रहांतून	१४१
परिशिष्ट २ :	*लघुकथेचें जीवनतंत्र*	नागपूरच्या साहित्य-संपादक-मंडळाचें प्रकाशन 'विकसन' (१९३३) याची प्रस्तावना	१४५

... ग्रंथ संग्रहालय. ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम 37६४५ दि: ...
क्रमांक .... नों: दि: 30/27/...
१३५८
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ११५०५
ग्रंथ

१

नवभारतांतील कला आणि मध्यमवर्ग

या आपल्या भरतभूमींत साहित्याविषयी विचार आज इतकीं युगानुयुगें चालला आहे की आता नव्याने कांही सांगायचें उरलें असेल का, असा प्रश्न अनेकांच्यापुढे उभा राहणें शक्य आहे. परंतु आज बऱ्याच युगांनंतर एक अपूर्व घटना आपल्या या देशांत घडली आहे. ती घटना अशी आहे की तिच्या जाणिवेमुळे व तिच्यांतून उद्भवणाऱ्या परिस्थितीमुळे मुक्यालाहि वाचा फुटावी व भीरुतम माणसालाहि व्यासपीठावर उभें राहून जागृतीचे शब्द उच्च स्वरांत काढावेसे वाटावे. आपल्याला स्वातंत्र्य मिळालें! पण त्याबरोबर आपल्यापुढे केवढे तरी विराट प्रश्न उभे राहिले!! कित्येकांच्या जीवनाची बरबादी झाली व किती लोक किड्यांमुंग्यांसारखे मेले हें आपण जाणतांच. या परिस्थितीची जबाबदारी कोणी निघून गेलेल्या परकीय सत्तेवर घालतात, कोणी आपल्या राष्ट्राच्या पुढाऱ्यांवर घालतात, कोणी क्रोडोपतींवर घालतात, कोणी गुंडांवर घालतात. जबाबदारी कोणाचीहि असो; परंतु या परिस्थितीची आच जाणवून घ्यायला, तिच्याविषयी बुद्धिनिष्ठपणें विचार करायला व त्या विचारांतून शक्तिशाली संघटनेच्या साहाय्याने नवसमाजाची निर्मिति करून त्या परिस्थितीला प्रत्युत्तर द्यायला जर कोणी समर्थ असेल तर, मला वाटतें, तो बुद्धिनिष्ठ मध्यमवर्गच आहे. आपण सर्व बहुतेक त्या वर्गाचे घटक आहों. हें परिस्थितीचें आव्हान आपण स्वीकारलें पाहिजे. सत्त्वपरीक्षेची वेळ आली असतांना स्वतः व्यक्तिशः, व मग जमावाने, काय करतां येईल हें पाहणें व उद्योगाला लागणें हेंच सुज्ञपणाचें लक्षण आहे. अशा वेळीं राष्ट्राच्या सीमारेषांची व वित्तवैभवाचीच जपणूक करून भागत नाही. त्याहून जास्त काळजीने व दक्षतेने राष्ट्राच्या अंतःशक्तींची जपणूक व वाढ करावी लागते; त्या शक्तींना नीट वळण लावावें लागतें. हें कार्य घडवून आणण्याचीं अनेक साधनें आहेत. त्यांपैकी एका साधनाविषयी—अत्यंत प्रभावी व उदात्त साधनाविषयी—मध्यमवर्गीयांना काय करतां

येण्यासारखें आहे, हें मला आज आपल्यापुढे मांडावयाचें आहे. नवभारतांतील कला व मध्यमवर्ग याविषयी आज थोडासा विचार करावयाचा आहे.

या बिचाऱ्या मध्यमवर्गाला कधीच कोणीं चांगलें म्हटलें नाही. साहित्य-संगीत-कला इत्यादींच्या विश्वांत तर त्याला कोणीच जुमानत नाही. एक तर कलावंताचें विश्व व नेटक्या संसाराचें विश्व अगदी वेगळें. संसार, मुलेंबाळें, घरदार, जमीनजुमला यांच्या जंजाळांत गुंतलेल्या माणसाला कलेच्या अमर्याद स्वातंत्र्याचें स्वारस्य कळणार नाही व कलेला आवश्यक अशी आत्मविस्मृति त्याला कधीच जमणार नाही, असें प्रतिपादण्यांत येतें. कलेचें विश्व हें अवलियांचें, तत्त्वज्ञांचें, ज्यांना स्वानंदसमाधि लावतां येते त्यांचें, असें सांगण्यांत येतें. फार तर तज्ज्ञ व रसिक असा टीकाकार तेथे जाऊन पोचतो. तो जणू कलवंत व मध्यमवर्गीय संसारी लोक यांच्यामधील अडत्या! त्याच्या मदतीने कधी कोणाला त्या दिव्य विश्वांत फेरफटका घडला तर तो नशीबवान, असा या विचारसरणीचा आग्रह. या मताप्रमाणे मध्यमवर्गीय व्यक्ति म्हणजे जडबुद्धि, भावनारहित, व्यवहाराने वेष्टिलेली. ती केवळ ठराविकाच्या चाकोरींतून फिरणार व ठराविकांतच मरणार. ती व्यक्ति केवळ गतानुगतिक, बापदाद्यांनी जें केलें तेंच करीत राहणारी व फारच झालें तर शेजारच्या श्रीमंतांनी जें केलें त्याचें आपल्या ऐपतीप्रमाणे अनुकरण करणारी. अशा या वर्गाला खरें सौंदर्य दिसणार नाही, इतकेंच काय ज्या कलेच्या अंगीं हे सारे गुण असतील तिच्याकडे तो ढुंकूनहि पाहणार नाही, अशी समजूत आहे.

या विचारसरणीमुळे मध्यमवर्गाचें व कलेचेंहि अपरंपार नुकसान झालें आहे या दृष्टिकोणामुळेच खरी कला व धाऊक कला हा भेद करण्यांत आला. धाऊक कला लोकरंजनासाठी जास्त वेगडी होत गेली. साहित्यिक म्हणूं लागले की, आनंद हेंच कलेचें ध्येय. आनंदाच्याहि अनेक परी असतात. परंतु या साहित्यसेवकांनी आपल्या सोयीने त्याची एकच परी उचलली, व ती म्हणजे सवंग स्वप्नसाम्राज्यांत विहरण्याच्या आनंदाची. संगीतज्ञ—नव्हे, संगीतप्रसारक—म्हणूं लागले की, संयमपूर्ण रागदारीपेक्षा पंजाबी ढंगच जास्त परिणामकारक; नाटककार म्हणूं लागले की, संसाराच्या वास्तव व संघर्षपूर्ण चित्रणापेक्षा भावनालोलुप प्रसंगच बरे; व चित्रपटांचे निर्माते म्हणूं लागले की, कशासाठी तरी धडपडणाऱ्या नायिकेला यशस्वी करून दाखवण्यापेक्षा तिला कांही तरी पोषाख, कशी तरी भाषा देऊन, फजीत करून, सनातनी वृत्तींना गुदगुल्या करणेंच श्रेयस्कर. मध्यमवर्गाविषयीच्या हीन कल्पनेमुळेच कलेचा हा व्यवहारी सौदा झाला, आणि कला व जीवन यांची फारकत झाली. जीवन आंधळें बनलें व कलेंत प्राण राहिला नाही.

प्रवाहपतित झालेल्या कलावंताची ही अवस्था झाली. दुसऱ्या कांहींनी थोडी वेगळी दिशा धरली. त्यांनी लोकप्रियतेकडे पाठ फिरवली; आपण कोणी वेगळेच आहों, आपलीं सुखदुःखें, आपल्या उत्कट भावभावना हेंच जगांतील महत्त्वाचें सत्य, अशी

यांची भावना. ते आत्मकेंद्रित बनले, व तसतसे लोकांपासून दूर जात चालले. त्यांचाच एक वेचक लोकांचा संघ बनला व तेवढ्यासाठीच त्यांची कला निर्माण होऊं लागली. हे उच्चभ्रू कलावंत—दूर उंच, एका मनोऱ्यावर राहणारे लोक. यांचीहि सामान्यजनांविषयी कल्पना हीच की, त्यांना खरें सुसंस्कृत, तरल, कलात्मक असें कांही कळायचें नाही. या तुच्छतेने, तिरस्कारपूर्ण वृत्तीने त्यांचें स्वतःचें जीवन मात्र आकुंचन पावतें व त्यांची कला अर्थशून्यतेच्या, तांत्रिकतेच्या गर्तेंत पडूं लागते. सामान्य जीवनांतला जिव्हाळा त्यांना जाणवत नाही; त्यांतल्या आकांक्षांचे स्फुलिंग त्यांना दिसत नाहीत व म्हणून त्यांना अनेकदा तेथे केवळ राखच राख दिसते; विकलता, दौर्बल्य दिसतें.

खरोखरी या विचारसरणीला कांही आधार तरी आहे का? वास्तविक कालिदासापासून केशवसुतांपर्यंत सर्व प्रतिभावंतांची मोजदाद केली तर असेंच दिसून येईल की, त्यांच्यापैकी बहुसंख्य मध्यमवर्गीय होते. कलेच्या निर्मितीला त्या त्या साधनावर प्रभुत्व लागतें, तसेंच जीवनाविषयी विलगपणें व विशाल दृष्टीने विचार करण्याची थोडी तरी शक्ति लागते. वैभवांत लोळणाऱ्या श्रीमंताजवळ हा निरिच्छ विलगपणा सापडणें अशक्य, तर सर्व सुसंस्कारांना मुकलेल्या दलिताला वाणीचें सामर्थ्य व हाताचें कौशल्य लाभणें कठीण. यामुळेच कदाचित् आपल्या कलावंतांच्या यादींत मध्यमवर्गीयांची भरती जास्त दिसून येत असेल. ते मध्यमवर्गीय असतात असेंच नव्हे, तर त्यांच्या कलेचा पिंडहि मध्यमवर्गीय कल्पनांवर पोसला जातो. तिचा आत्मा मानवतेचा असला तरी देह मध्यमवर्गीयाचा असतो: केवळ विलासपर्यंकावर लोळणाऱ्या व वित्तसंचयांत गुंतलेल्या श्रीमंतांचा नसतो किंवा दारिद्र्यांत पिचून निघणाऱ्या दलितांचा नसतो. या दोन्ही टोकांना आजची कला स्पर्श करीत असली तरी ती मुख्यतः त्यांच्या जीवनावर आधारलेली नसते. मध्यमवर्गीय जीवनाच्या आविष्करणांत, सुशोभनांत व शुद्धीकरणांतच तिचें आजवर साफल्य झालें आहे.

थोडा इतिहास पाहूं गेलें तर जुन्या काळीं जेव्हा सर्व कला राजाश्रयावर व धनिकांच्या आश्रयावर पोसल्या जात होत्या तेव्हा त्यांत उच्चतम वर्गाच्या जीवनाचा मुख्यतः आविष्कार होत होता. त्याच्याच भोवती कलाकार रुंजी घालीत होते, कारण त्या वर्गासाठीच ती निर्मिति होती. परंतु शतकाशतकाने जीवनाची घडण बदलत आली आहे. जीवनांतील प्रतिष्ठा बदलत आल्या व सत्ताधारी वर्गहि बदलत आला आहे. इंग्लंडसारख्या देशांत हें सत्तांतर जाणवण्याइतकें स्पष्टपणें घडून आलें. साहित्याच्या क्षेत्रांतदेखील सरंजामशाहीचा अवशेष अशा 'पेट्रन'शाहीवर डॉ. जॉन्सनने जाणूनबुजून व हिंमतबाजपणें अखेरचा वार केला, ती कथा आपणांला माहीत असेलच. जॉन्सन हा इंग्रजीचा पहिला एकहाती शब्दकोशकार. आपल्या कार्याला साहाय्य करण्यासाठी त्याने लॉर्ड चेस्टरफील्डला मिनतवारीने लिहिलें. त्या वेळीं ते राजेश्री आपल्याच घमेंडींत होते. नंतर डॉ. जॉन्सनने आपल्या एकट्याच्या बळावर तो शब्दकोश

पुरा केला. तें प्रचंड कार्य पुरें होत आल्याची वार्ता कानावर आल्यावर लाटसाहेब जागे झाले व या कोशाची अर्पणपत्रिका मात्र आपल्या नांवाची व्हावी या हेतूने त्याची आस्थापूर्वक तारीफ करूं लागले. त्या वेळीं डॉ. जॉन्सनने जें स्वाभिमानपूर्ण उत्तर दिलें त्या उत्तराने या पेट्रनशाहीची, साहित्यांतील यजमानगिरीची, अखेर केली व तेथून इंग्रजी साहित्यांत 'कॉमन रीडर' हा एक लेखकांचा फार प्रिय प्राणी होऊन बसला. हा साधारण वाचकांचा वर्ग हाच साहित्याचा एकमेव यजमान बनला.

आपल्याकडेहि हें वाङ्मयीन सत्तांतर झालें, पण इतक्या धडकेने झालें नाही. कारण उघड आहे. आपलीं सर्वच सामाजिक परिवर्तनें परकीयांच्या सोयीने किंवा त्यांचा नाइलाज झाला तेव्हा झालीं. परंतु तरीहि तीं झालीं. त्यांतलेंच हें वाङ्मयीन सत्तांतर. तें हळूहळू पण निश्चितपणें झालें. आपल्याकडील कथानकांचें स्वरूप बदललें; मुक्तामालेंतील राजा भयानक, अमात्य धनशंकर व त्यांचे पुत्र जाऊन हरिभाऊ आपट्यांचे तिमाजी नाईक किंवा गणपतराव किंवा साधीभोळी यमू यांनी त्यांची जागा घेतली. काव्यविषयामध्ये मोरोपंतांचे कृष्ण-दुर्योधन किंवा शल्य-कर्ण जाऊन केशवसुतांचा देऊळ बांधणाऱ्याचा वंशज महार आला, किंवा गोविंदाग्रजांची मांडीवर पोर घेऊन शोक करणारी दुःखी आई आली. 'जी गोष्ट साहित्याची तीच इतर कलांची.' चित्रें छापलीं जाणें शक्य झाल्यावर उत्तम कलाकृति, तशींच बरींवाईट, एतद्देशीय-परदेशीय, मध्यम-साधारण, सर्व तऱ्हेचीं चित्रें सामान्यजनांच्या आवाक्यांत आलीं. त्यांनी त्यांच्या बैठकीच्या भिंती व देवघरांतील देव्हारे मढवले जाऊं लागले. गांधर्व महाविद्यालया सारख्या संगीतशाळा निघाल्यामुळे संगीताचे पाटहि हळूहळू मध्यमवर्गाच्या जीवनाकडे वळूं लागले व पुढे होणाऱ्या रेडिओच्या प्रसाराची पार्श्वभूमि तयार झाली. अशा अनेक तऱ्हांनी या सत्तांतराच्या खाणाखुणा दाखवितां येतील. 'आधुनिक कला अशा तऱ्हेने मध्यमवर्गीय जीवनाकडे वळली व त्या जीवनावर पोसली जाऊं लागली. कुणाला वाटेल हा संगम किती तरी फलदायी, जीवनाला वैभव आणून देणारा व कलेला समृद्ध करणारा व्हावा! परंतु दुर्दैव हें की तसें झालें नाही.' मुळीच झालें नाही. उलट अतिविपरीत असें कांहीतरी झालें. याची आता तरी आपल्याला तपासणी करणें प्राप्त आहे.

'याचें एक कारण असें असूं शकतें की, गेल्या एक-दोन दशकांत मध्यमवर्गीय जीवनावरच अवकळा पसरूं लागली. भांडवलशाही औद्योगिकीकरणाच्या प्रक्रियेंत एका टोकाला धनसंचय होतो व दुसरीकडे दारिद्र्याची परिसीमा गाठली जाते. मध्यमवर्गातील कांही सुदैवी किंवा काळाची तऱ्हा पाहून वागणारे लोक वरच्या धनिक वर्गांत जाऊन बसतात, तर बरेचसे हळूहळू घसरत जातात': मध्यमांतून मध्यमतर व हळूहळू नोकरीवाले, कारकून व त्याहून 'कनिष्ठ' अशा विवंचनेने ग्रासलेल्या वर्गात जाऊन बसतात. 'त्यांच्या जीवनांत मध्यमवर्गातील सुबत्ता राहत नाही व कामकरी वर्गातील सोशिकपणा, रग, हातीं-तोंडीं जीवनाचा बेछूटपणा हा येत नाही. कांही काळापूर्वीचा मध्यमवर्ग हा असा

विल्यास जात चालला. त्याच्याबरोबर त्याच्या जीवनाचा नमुना, त्याचीं मूल्यें, त्याची संस्कृतिपरायणता, त्याची सचोटी वा त्याचें पापभीरुत्व. त्या जीवनावर आधारलेल्या कलेचीहि बरीचशी तशीच अवस्था झाली.' सर्वस्वी तीच अवस्था झाली असती तर एका प्रकारचें समाधानहि लाभतें, कारण कलेने जीवनाची साथ राखली असें तरी ठरतें. एवढेंच नव्हे, त्या कळानष्ट जीवनाची साथ करतां करतां त्या कलेंतहि केव्हा तरी चैतन्य स्फुरलें असतें. तिच्या द्वारें केव्हा तरी उद्वेग स्फुरला असता; तिला क्रांतिकारी वळण लागलें असतें व त्यायोगें जीवनाचेंहि पुनरुत्थान होणें सोपें झालें असतें. परंतु या काळांतील कलेने तिसराच मार्ग काढला. तिने जीवनाची साथ करण्याचा देखावा केला, परंतु खरोखरी मात्र एका कल्पनाविश्वांत पळ काढला.

तिने असें करावयाचें एक विशेष कारण म्हणजे मीं सुरुवातीला वर्णिलेली मध्यमवर्गा-विषयीची अनुदार वृत्ति.' या वृत्तीस सुरुवात कशी झाली, तिची मुख्य जबाबदारी कोणावर, हें निश्चित करणें फारच कठीण. सामाजिक वृत्तीमधील फेरबदलांचें निरीक्षण व विश्लेषण करायला अजून आपल्याला शिकायचेंच आहे. परंतु या अनुदार वृत्तीमुळे कलावंत व रसिक, लेखक व वाचक यांच्या संबंधामध्ये एक मोठा फरक पडला. 'हरिभाऊ आपट्यांच्या काळीं, म्हणजेच 'वाघिणीचें दूध' पिऊन टवटवीत व नवजीवनाने पूरित होऊन चळवळ करूं लागणाऱ्या महाराष्ट्रांत, लेखक व वाचक या दोघांचीहि वैचारिक पातळी बरीच वरच्या दर्जाची होती. ती बुद्धिनिष्ठ होती; नवविचारांची कास धरणारी होती. तत्कालीन काव्यांतील भावना व अनुभव केवळ पोरसवदा वयाचा नव्हता. त्यांतले प्रश्न व वृत्ति केवळ तारुण्याची नव्हती. उच्च प्रतीची कला आपल्या अनुभूतीच्या उन्नत भूमिकेमुळे रसिकाच्या सहृदयतेला, सौंदर्यदृष्टीला आवाहन करते, तसें त्याच्या बुद्धीलाहि आव्हान देते. सवंग कला, हीन कला त्याला स्थितिनिष्ठ करते, आळशी करते, जेवढें त्याच्या नेहमीच्या सुखलोलुप आवाक्यांतलें असेल तेवढेंच त्याला देऊन त्याची स्वप्नलालसा पुरी करते. 'केशवसुत-आपटे यांची निर्मिति अनुभवी, वास्तवदृष्टि, संयमशील, समतोल अशा मध्यमवयी वृत्तीला देखील हाल्वून सोडते. त्यांच्यानंतरच्या काळची बहुतेक कला मुख्यतः तारुण्यसुलभ व जीवनविमुख विफलतेने ग्रासलेल्या अशा स्वप्नाळू वृत्तीला तेवढी रिझवते.'

आनंदवादी कादंबरी याच काळांतील. तिने मराठी भाषेला एक सुललित लेणें चढवलें, तिला ठुमकत, मुरकत, मृदु पावलांनी चालायला शिकवलें, हें कोणीहि मान्य करील. परंतु या तिच्या लीलांनी इतकें समाधान होईल का की ज्याच्यापुढे तिचें मन दिवसेंदिवस किती लहान होत चाललें आहे याची विस्मृति होईल? या तिच्या लीलांनी एवढें देहभान हरपेल का की तिचें सौंदर्य म्हणजे मृगजळासारखें आभासमय आहे याचा बुद्धीला विसर पडेल? 'याच काळांत खांडेकरांनी महाराष्ट्रावर आपल्या सहृदयतेचा, ध्येयप्रवणतेचा वर्षाव केला. परंतु वस्तुस्थितीकडे सरळ व निर्भयपणें

पाहण्याची शक्ति कमी पडली, का तसें पाहण्यास लागणारा शुद्ध सामाजिक दृष्टिकोण लाभला नाही म्हणून कोण जाणे, ती सहृदयता व ध्येयप्रवणता ही कोटिबाजपणा व कृत्रिम भावविवशता यांत लोपून गेली.' मराठीची नाट्यसृष्टि तर जवळजवळ लोप पावली. त्या नाटकांकरिता लागणाऱ्या पडद्यांसाठी जी चित्रकला निर्माण झाली होती ती मात्र जणू कायम राहिली व तिने आमच्या देवळांच्या भिंतींचा, कॅलेंडरांवरील जागेचा, पुस्तकांतल्या किंवा मुखपृष्ठावरील चित्रांचा आसरा घेतला. आमच्या नाट्यसृष्टीचा अवशेष केवळ या नाटकी तऱ्हेने राहिला आणि परकीय चित्रांची प्रथा सोडली तर हेंच आमच्या चित्रकलेचें रूप बनलें. 'संगीत भावगीतांत आखडलें व त्या भावगीतांतहि भावाचा अंश नाही व गीतहि जेमतेमच अशी अवस्था झाली. अशा किती तऱ्हांनी व मार्गांनी आपल्या कलेच्या अवदशेचें दिग्दर्शन करतां येईल. परंतु कशाला हा खेदकारी पसारा मांडावा?

' हा पसारा मांडूं नये खरा, परंतु आज आपली जी कला मान्यता पावली आहे तिचें बहुतांश स्वरूप असें आहे हें मात्र जाणून घेतलें पाहिजे;—तें जाणून जिवाला लावून घेतलें पाहिजे.' जिवाला लावून लागण्यासारखीच ती गोष्ट आहे. 'तिजविषयी उदासीन राहून चालणार नाही, कारण हें प्रदर्शन म्हणजे आपल्या जीवनाचें प्रदर्शन आहे. त्यांत वस्तुस्थितीचें सत्यस्वरूप दिसतें का नाही हें पाहण्याचा आपला अधिकार आहे. आपल्या भावभावनांचा, आकांक्षांचा, दुःखयातनांचा त्यांत उपमर्द तर होत नाही ना हें जागरूकपणें पाहणें आपलें कर्तव्य आहे. एवढेंच नव्हे, कलेचें जीवनाशीं जें नातें आहे तें ती पाळते का नाही हें पाहणेंदेखील महत्त्वाचें आहे.' जीवनमूल्यांची राखण करणें, त्याविषयी मानवी मनाला सदैव जागृत ठेवणें, मानवी सहृदयतेची जपणूक करणें, मानवी मनाला आकुंचित, क्षुद्रवृत्ति बनूं न देणें, अश्मप्राय होऊं न देणें, हें कलेचें मुख्य कार्य आहे. तिची पद्धति व्याख्यात्याची नसते; तिची भूमिका उपदेशकाची नसते. परंतु तिचा परिणाम मात्र असा जीवनाची भूमिका उन्नत करणारा असतो. हें कार्य ती करते का नाही हें पाहण्याचें आपलें—कलेचें जीवन व तिचा व्यवहार ज्यावर मुख्यतः अवलंबून आहे त्या वर्गाचें—कर्तव्य आहे. कलेचे बाजारी प्रसारक, प्रकाशक, विक्रेते, चित्रपट-दिग्दर्शक, रेडिओ-संचालक, इत्यादि जे लोक आहेत त्यांना आपण जबाबदार व सद्धेतूंनी पूरित असे समजून चालूं या. 'परंतु त्यांचे जे गैरसमज असतील, आपल्या वर्गा-विषयीच्या ज्या भ्रामक समजुती असतील, त्या आपल्याखेरीज कोण दूर करूं शकणार? त्यांची प्रभावीपणें खात्री कोण पटवून देणार?'

'हें कार्य आपल्याला करायचें असेल तर आपण आपली कलादृष्टि स्वच्छ केली पाहिजे, आपल्या परंपरेची पाहणी व अभ्यास केला पाहिजे; हें ओघाने आलेंच. पण प्रथम, मला वाटतें, 'खऱ्या अभिजात कलेचा आपल्या मनावर काय परिणाम होतो, तिचें आपल्या वैयक्तिक जीवनांत स्थान तरी कोणतें हें निश्चित केलें पाहिजे;

व नंतर अभिजात कला व बेगडी, सवंग कला यांच्यामध्ये विवेक करायला शिकलें पाहिजे. या दृष्टीने आपल्याला कांही निश्चित तत्त्वें सापडतात का तें पाहूं या.

कलेचें जीवनांतलें महत्त्व जाणून घ्यायचा उत्तम मार्ग म्हणजे, मला वाटतें, आपल्याच कलात्मक व्यवसायाचें स्मरण व विश्लेषण करणें. आपल्यापैकी खात्रीने एकहि असा नसेल की ज्याने लहानपणीं तरी थोडासा रंगकुंचल्यांचा खेळ केला नसेल, एखाद्या तरी निबंधांत, गोष्टींत किंवा क्वचित्प्रसंगीं कवितेसाठी शब्दांची जुळणी करायचा प्रयत्न केला नसेल, किंवा आपल्या आवडत्या गायकाच्या सुरांची आठवण मनाच्या गाभाऱ्यांत साठवून तसेच सूर काढायचा कधी प्रयत्न केला नसेल. एवढाहि कलात्मक व्यवसाय, अगदी प्राथमिक अवस्थेचा, ज्याने केला नाही असा माणूस विरळाच. ही प्राथमिक धडपड आज हास्यास्पद वाटेल, व्यर्थ वाटेल; पण ती तशी नसते. उलट, मी तर म्हणेन की, ती अतिमोलाची असते. तिच्यामध्ये आपल्या पुढील रसिकतेचें मूळ असतें. ती आपल्या कलादृष्टीचा पाया आहे, व त्या धडपडीमुळेच कलावंताच्या मनांत काय प्रक्रिया होत असावी हें आपल्याला थोडें तरी कळणें संभवनीय आहे. ही धडपड प्रत्येकाने केलेली असते म्हणूनच प्रत्येकाच्या मनांत कलेच्या विश्वाचा कोपरा कायम राहतो. रसिक व कलावंत यांच्यामधील हा एक अभेद्य दुवा आहे.

ही लहानपणची धडपड चालू असतांना जर तिचें यत्किंचित्हि मार्गदर्शन झालें असेल किंवा आज ज्यांना वाढविण्याची जबाबदारी आपल्यावर आली आहे त्यांची ही हौस पुरवतांना आपण थोडें निरीक्षण करीत असाल, तर आपल्या हें सहज लक्ष्यांत येईल की, मुलें रंगकुंचल्यांचें काम करूं लागलीं की भोवतालच्या झाडांपानांचा रंगहि त्यांच्या नजरेंत जास्त भरूं लागतो. झाडांचा आकार, फुलांच्या रेषा, मांजरीच्या पाठीचा बांक, ढगांचा गोलपणा त्यांना चट्दिशी दिसूं लागतो. ही सर्व आकारभिन्नता, रंगसादृश्य व रंगांची विविधता त्यांना भोवतालच्या सृष्टींत जाणवूं लागते. संगीताचा, तालाचा परिणाम तर याहून स्पष्टपणें अनुभवास येतो. उदाहरण म्हणून केवळ मला वॉल्ट डिस्नेच्या चित्रांची आठवण झाली. कृति व ताल यांची सांगड त्याने इतक्या चित्तवेधकपणें घालून दिली की त्यांची ती संगति मुलांच्या मनांत जणू दगडावरची रेघ होते. मग तीं आपल्या बाहुल्या चालवूं लागलीं, एक वस्तु एका ठिकाणाहून दुसरीकडे नेऊन ठेवूं लागलीं, एकमेकांना धक्के देऊं लागलीं, तरीहि त्या त्या कृतीला अनुरूप असे आवाज काढतील, ठेका धरतील, ताल देतील. व्यवहारांतच बुडून गेलेल्या आपल्या मनाला हा तात्पुरता खेळ वाटतो; नुकत्याच पाहून आलेल्या सिनेमाचा, क्षणाचा परिणाम वाटतो. परंतु जी होत असते ती प्रक्रिया किती तरी महत्त्वाची असते! ती कला व जीवन यांच्या परस्परसंबंधाची स्पष्ट निदर्शक असते. वॉल्ट डिस्नेने आपल्या समवृत्ती अंतःकरणांना जीवनांतला ताल खुला करून दाखवलेला असतो. एरव्ही जे ऐकूं येत नाहीत ते स्वर ऐकण्याची कानांना शक्ति प्राप्त करून दिलेली असते. तसेंच,

दुपारच्या वेळीं, बाळूने त्रास देऊं नये म्हणून का होईना, पण आईने दिलेल्या रंगपाण्याने बाळूला पानाचा हिरवा खरोखरच किती हिरवा आहे व आभाळाचा निळा खरेंच किती निळा आहे, हें पाहायला दृष्टि येते. जगाचें रूप जाणून घेण्यासाठी आपल्या सर्व ज्ञानेंद्रियांचा पूर्ण उपयोग करायला शिकवणें, त्या ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारें जगांतील रंगांचें सौंदर्य, रेषांची संगति, तालाचें माधुर्य जाणून घ्यायला शिकवणें हें कलाव्यवसायाचें पहिलें कार्य आहे; व हें करतांकरतांच मनाच्या अंगोपांगांच्या विकासाचेंहि कार्य साधलें जातें. दृष्टि व बोटें, श्रुति व हातपाय यांची कार्यसंगति साधली जाते. सर्वच ज्ञानेंद्रियें व कर्मेंद्रियें एका तालांत, एका हेतूने कार्य करायला शिकतात. मानसशास्त्राचीं केवळ मूलतत्त्वेंहि ज्याला माहीत असतील त्याला हें कार्य किती महत्त्वाचें आहे हें नव्याने सांगायला नको. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट ही की, हें घडून येणें किती महत्त्वाचें आहे हें आमच्या बुद्धीला कळत असलें तरी प्रत्यक्ष मात्र फारच थोड्यांच्या जीवनांत घडून येतें. असा परिणाम घडवून आणायला आमच्या बालपणीं किंवा आमच्या शिक्षणक्रमांत कलाव्यवसायांना पुरेसा अवसरच दिला जात नाही; किंवा दिलाच तर ते व्यवसाय इतक्या यांत्रिकपणें व भाडोत्रीपणें करवून घेतले जातात की अनेकदा त्यामुळे त्या व्यवसायांविषयी तिटकारा मात्र उत्पन्न होतो. आम्ही शाळेंत असतांना शनिवारचा पहिला तास गाण्याचा असे. आमच्या हिशेबीं तो तास म्हणजे टाळण्याचा किंवा कांही तरी ओरडण्याचा असे. चित्रकलेच्या एका खास वर्गांत जाणाऱ्या एका मुलाचा अनुभव असा की, त्याच्या मास्तराने निळ्या रंगाचा साफ हात देण्याचें कौशल्य त्याला प्राप्त व्हावें म्हणून त्याला त्या रंगाने दोनशेचौपन्न चौकोन रंगवायला लावलें! यानंतर निळा रंग पाहिला की त्याला आकाशाच्या असीम नीलिम्याची आठवण होण्याऐवजी चक्कर आल्यासारखें वाटलें तर काय आश्चर्य! कलाशिक्षणाची अशी ही विटंबना जर न होईल तर मात्र चित्रकलेंतील रेषासंगति व प्रमाणबद्धता निबंधलेखनांत व गणिताच्या कृतींत, संगीतांतली लयबद्धता कवितेंतल्याच नव्हे तर गद्याच्या शब्दांच्या जुळणींत अभ्यासकाला दिसल्याशिवाय राहणार नाही. कलाव्यवसायांत घालवलेल्या तासाचा परिमल विद्यार्थ्यांच्या संपूर्ण व्यासंगावर व जीवनावर पसरल्याशिवाय राहणार नाही. आणि या सर्वांहून मोलाचा लाभ म्हणजे या सुसंगत व सर्वांगीण विकासामुळे येणारा व्यक्तित्वाचा समतोलपणा. हाच तर सर्व वैचारिक जीवनाचा पाया आहे. यावरच व्यक्तीचे समष्टीशीं, सामाजिकाचे समाजाशीं संबंध कसे राहतील हें अवलंबून असतें. ज्याचीं सर्व ज्ञानेंद्रियें विकास पावलीं आहेत व आपलें कार्य योग्यपणें करीत आहेत त्याचें वास्तवाचें निरीक्षण व जाणीव केव्हाहि व्यापक व सर्वांगीण असेल. ज्याचीं कर्मेंद्रियें त्या ज्ञानेंद्रियांच्या पूर्ण आधीन आहेत—त्या ज्ञानेंद्रियांनी जें ज्ञान करून दिलें, जो अनुभव दिला, त्याच्या अभिव्यक्तीचीं अचूक साधनें बनलीं आहेत—त्याचें वागणें व बोलणें समतोल व

अर्थपूर्ण होईल. त्याच्या वैयक्तिक जीवनांत रेखीवपणा राहील व सामाजिक जीवनांत तोल राहील.

आपल्या राष्ट्रीय जीवनांत सर्वांत कशाची गरज असेल व सर्वांत कशाची उणीव भासत असेल तर या समतोलवृत्तीच्या, वास्तवदृष्टीच्या लोकांची. हा अभाव आज साऱ्या जगांतच भासत आहे. कुठेहि पाहिलें तरी असंख्य मानवी मनाचीं रोपटीं अकालींच मुळापासून उपटून फेकलीं गेल्यासारखीं दिसतात. तीं जिवंत असतात, पण नांवापुरतींच. त्यांची वाढ खुंटलेली असते; कुणाची एकांगीच राहते, कुणावर विचित्र बांडगुळें वाढलेलीं असतात. हे लोक निकडीच्या प्रसंगांत कार्यक्षम कसे ठरणार? आजच्या प्रचंड जबाबदाऱ्या आपल्या वाकड्यातिकड्या वा अपुऱ्या व थिट्या खांद्यांवर पेलून कशा धरणार? कलाव्यवसायांचें शिक्षण देऊन या सर्वांच्या अंगीं विलक्षण कार्यक्षमता येईल असें सुचविण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न कोणीच करणार नाही. असें सुचविणें म्हणजे आग लागलेल्या घरावर अभिषेकपात्र धरण्यासारखेंच आहे! परंतु ज्यांचा सर्वांगीण विकास झाला आहे अशा व्यक्तींची आज आपल्याला अत्यंत आवश्यकता आहे व त्यासाठी जीं जीं साधनें उपलब्ध असतील तीं तीं सर्व तत्परतेने एकत्रित करायला हवींत हें उघड आहे. निदान नव्या पिढीसाठी तरी त्यांचा तत्काळ उपयोग करणें अवश्य आहे. आणि या साधनांपैकी पहिल्या प्रतीचें एक म्हणजे कलाव्यवसायांचें योग्य तऱ्हेचें शिक्षण.

परंतु आपण म्हणाल की हा सामान्यांचा कलाव्यवसाय झाला. ज्याला उच्च कला म्हणतात, प्रतिभेचें देणें म्हणतात, त्याचें स्वरूप किती तरी वेगळें असतें! त्याचें विश्व अलौकिकाचें असतें. जें साध्या दृष्टीला कधीच दिसणार नाही असें त्यांत कांही तरी असतें. त्यांत अज्ञाताची ओढ असते, अनंताची आस असते, दिव्यत्वाचें दर्शन असतें. या साऱ्यांमध्ये आणि आमच्या करमणुकीच्या वेळेमधल्या रंगकुंचल्यांच्या खेळामध्ये किंवा सोयीसवडीच्या सुशोभनामध्ये काय तुलना किंवा काय साम्य? प्रथमदर्शनीं तसें वाटणें स्वाभाविक आहे. पण त्याचें कारण एवढेंच की, आपण या सर्व प्रतिभाशाली कृतींकडे दुसऱ्या टोकाकडून पाहतों; त्यांच्या सुरुवातीपासून, त्यांच्या उगमापासून पूर्णावस्थेकडे न जातां एकदम त्यांच्या पूर्णावस्थेच्या परिणामाचा विचार करतों. ती कृति निर्माण कशी झाली, तिला चालना कशाने मिळाली, तिच्या निर्मितींत काय मानसिक प्रक्रिया घडून आली, याचें आपण विश्लेषण करूं लागूं तर आपल्याला आपल्या पूर्ण ओळखीच्या, अनुभवाच्या अशा किती तरी गोष्टी दिसतील. मग आपल्याला कळेल की, सामान्यांच्या जीवनांतला एक कोपरा, त्यांतला एखादा क्षण हेंच या प्रतिभाशाली कृतींचें उगमस्थान असतें. जें त्यांतच असतें पण आपण पाहायला शिकलेले नसतों, डोळे असून आपण आंधळे ठरतों, हृदय असून ज्याची आपल्याला संवेदना होत नाही, असेंच तें कांही तरी असतें. त्याचें बाह्य नामरूप आपल्याला माहीतहि

असतें; पण त्याच्या अंतरंगांत शिरण्याची शक्ति आपल्याला लाभलेली नसते किंवा असलेली आपण कमावलेली नसते. ती शक्ति कलवंताला लाभलेली असते व तो तिची जपणूक करून तिचा विकास घडवून आणतो. आपल्याला जी अशीच थोडीशी शक्ति निसर्गतः लाभली असेल तिला आपण व्यवहाराच्या सोयीसाठी मुरड घालतों, तिला नामशेष करतों. आपण केशवसुतांच्या एका कवितेचें उदाहरण घेऊं. 'गोष्टी घराकडिल मी वदतां गड्या रे' ही कविता आपल्याला ठाऊक असेल. अतिशय साधी पण तितकीच रसाळ कविता आहे. विद्याभ्यासासाठी दूरच्या गांवी राहत असतांना मित्रांमित्रांमध्ये घराच्या गोष्टी निघाल्या व कवीच्या मनश्चक्षूंपुढे घराचा चलच्चित्रपट उभा राहिला हा अनुभव कोणाला आला नसेल? असा कोणता साध्यांतला साधा माणूस असेल की ज्याला हा अनुभव लाभला नसेल? परंतु तो अनुभवाचा क्षण उत्कटपणें जाणवून घेण्याऐवजी बहुतेक व्यवहारी माणसांच्या हातून काय होतें? एखादा व्यवहारदक्ष माणूस आपलें मन हातांतल्या कामांत गुंतवून ठेवून त्या चित्रपटाला जाणिवेच्या कक्षेंत येऊं देणारहि नाही. एखादा वसतिगृहांतला विद्यार्थी अशी आठवण मनांत उभी राहिली तर कदाचित् गोरामोरा होईल, भोवतालचीं पोरें आपल्याला 'बावळा' म्हणतील अशी त्याला लाज वाटेल. तो संकोचून जाईल व डोळ्यांतलें पाणी मागे सारून चट्दिशी तो विषय बदलेल. असे कांहीहि प्रकार झाले तरी अनुभव सर्वांच्या जीवनक्षेत्रांतला आहे हें मात्र खरें. केशवसुतांनी त्याच अनुभवाचें काय केलें? त्यांनी म्हटलें,

> गोष्टी घराकडिल मी वदतां गड्या रे!
> झालें पहा कितिक हें विपरीत सारें—
> आहें घरासच असें गमतें मनास,
> ह्या येथल्या सकळ वस्तु उगीच भास!

आणि मग किती ल्हानसहान आवडत्या वस्तूंनी, प्रिय माणसांनी भरलेला चित्रपट त्यांनी हळूहळू आपल्यापुढे पसरत आणला. दिवसाढवळ्या ओबडधोबड, नीरस वाटणाऱ्या भूक्षेपावर, देखाव्यावर, चांदण्यांत कांही तरी किमया होऊन तो सौंदर्यपूर्ण वाटूं लागावा तशा पडवींतली म्हैस, घराच्या पायऱ्या, ओसरींत जणू टाळ कुटीत बसलेलें घड्याळ या सर्व सामान्य वस्तु केशवसुतांच्या भावनासौंदर्यानें, उत्कट आपुलकीच्या स्पर्शानें उजळून निघाल्या. एवढेंच नव्हे, तर वडील आपल्यासाठी किती श्रम करतात; आईने निजतांना आपल्या कुशलतेसाठी कसा परमेश्वराचा स्तव केला असेल; बापू, गड्या, तूं देशकारणासाठी झटशील ना; स्वातंत्र्यदेव मनसा भजशील ना—अशा किती तरी उत्कट भावनांच्या छटा पकडून त्यांनी आपल्या मनाच्या द्वारें मानवतेचें अंतःकरण खुलें केलें आहे. यांत कुठे दोन वेगळीं विश्वें आलीं? कुठे

अनुक्रम [illegible] वि: [illegible]
क्रमांक [illegible] नों: वि: [illegible]

जमीनअस्मानाचें अंतर आलें ? अंतर पडलें तें एवढेंच की केशवसुत उत्कटपणें जगले : आपल्या लहानलहान अनुभवांचाच त्यांनी तळ गाठला, त्यांचें अंतःस्वरूप जाणण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला व म्हणून ते स्वतःच्या द्वारें विराट जीवनाचें अंतरंग जाणून घेऊं शकले. त्या जीवनांतील दुरिताचा धिक्कार करायला त्यांना त्या उत्कटतेमुळेच सामर्थ्य आलें व त्याच जीवनांतील अमर्याद चैतन्यामुळे त्यांना स्फुरण आलें. परंतु विशेष लक्षांत घेण्याजोगी गोष्ट ही की, हें चैतन्य, ही दुरिताच्या धिक्काराची शक्ति, ही उत्कटता सर्वसामान्य जीवनांतून त्यांना मिळाली आणि सामान्य जीवनाच्या शोधनासाठी व परिपूर्तीसाठीच त्या सर्वांचा जन्म होता. केशवसुत हे मुळांत सामान्यांपैकीच एक होते. कलावंताचें हें सामान्यत्व, ही त्याची मूलभूत माणुसकी लक्षांत घेऊनच प्रख्यात भारतीय कलाशास्त्रज्ञ डॉ. कुमारस्वामी यांनी म्हटलें आहे की, "An artist is not a special kind of man, but every man is a special kind of artist." कलावंत ही कांही एक वेगळी जात नाही. त्यांनी एक वेगळा कंपू करून राहण्याचें, एका वेगळ्याच तऱ्हेचें जीवन जगण्याचें कांही कारण नाही; नव्हे, तसा त्यांना अधिकार नाही. खरोखरी, प्रतिभेचा पक्षी हा सामान्य जीवनाच्या घरट्यांतच राहतो; तेथूनच तो उड्डाण घेतो; स्वच्छंदपणें आकाशांत विहार करतो; जगाची पाहणी करून येतो; मोलाच्या अनुभवाचे दाणे टिपून येतो. पण परत येतो तो त्या घरट्यांतच. तेथेंच त्याचा जीव अडकलेला असतो. त्या घरट्यांतल्या जीवनाच्या पोषणांत व अभिवृद्धींतच त्याच्या उड्डाणाचें सार्थक असतें.

सामान्य व्यक्ति व कलावंत यांचे संबंध हे असे आहेत; तत्त्वतः असे असतात. अस्सल कलावंतांनी ते पाळले आहेत व इतरांनी पाळायला हवेत. ते जर पाळत नसतील तर आपण त्यांना ते पाळायला भाग पाडायला हवें. हेंच माझें आज आपल्याला आग्रहाचें सांगणें. अखेर जबाबदारी आपली सर्वांची आहे. जीवनाची लाज राखणें, त्याची शोभा वाढवणें व त्याला योग्य तऱ्हेने चिरंजीव करणें, त्याच्या आठवणींची साठवण करणें, हें आपलें काम आहे व त्याचा कोणी उपमर्द करूं पाहील, त्याचें विकृत चित्रण करूं पाहील तर त्याचा प्रतिकारहि आपणच केला पाहिजे. अर्थात्, हें काम कायदेबाजपणें होणार नाही, शासनपद्धतीचा आधार घेऊन होणार नाही, किंवा संस्कृति-रक्षकमंडळांकडूनहि होणार नाही. हें काम अभिरुचीच्या निर्मितीनेच होणार आहे. अभिजात कला किती साधी असते, किती सौजन्यशील असते, किती मानवतापूर्ण असते, किती सत्य, वास्तव असते : आणि सवंग, बेगडी कला कशी नटवी असते, मोहक वाटते पण मनांत किती विकल्प उभे करते, जरासा तर्काचा किंवा सुविचाराचा कस लावतांच तिचा डोलारा कसा कोलमडून पडतो : या गोष्टींचा विवेक करायची आपण सवय करून घेतली पाहिजे. अभिजाताचा स्वीकार व सवंगाचा धिक्कार हाच कलेच्या पोषणाचा मार्ग आहे. कलावंताला तरी दुसऱ्या कशाची अपेक्षा असते?

आणखी एकच गोष्ट मला आपल्यासमोर ठेवायची आहे. जसा सुरुवातीला आपण कलेच्या अवस्थांचा थोडा इतिहास पाहिला तशी थोडी भविष्यकालाकडेहि नजर फेकली पाहिजे. कलेचा प्रवाह आजपर्यंत रुंदावत आला आहे, यापुढेहि आणखी रुंदावत जाणार आहे. तसा तो रुंदावणें अवश्य व अपरिहार्यहि आहे. आपल्या राजकीय आकांक्षा, सामाजिक ध्येयवाद, या सर्वांची पूर्ति यांतच आहे. आपण स्वातंत्र्ययज्ञ केला तो केवळ स्वातंत्र्याच्या प्राप्तीसाठी नव्हे, त्या स्वातंत्र्याच्या पायावर सुराज्याची, लोकराज्याची स्थापना करण्यासाठी. ही आपली आकांक्षा जसजशी व्यवहारांत उतरूं लागेल, तसतसें पुन्हा सत्तांतर होईल व त्या सत्तांतराबरोबर जीवनांतील प्रतिष्ठा पुन्हा बदलतील. आपली नवी घटना तयार होऊन प्रौढ मतदानाचा अधिकार मिळाल्याबरोबर या परिवर्तनाला सुरुवात होईल. या घटनेचा—या होऊं घातलेल्या घटनेचा—आपण जितका विचार करूं तितका थोडाच होणार आहे. या एका राजकीय कायद्यामुळे केवढी तरी सुप्त शक्ति एकदम जागी होणार आहे, हालचाल करूं लागणार आहे, कार्य करूं लागणार आहे! तिच्यामुळे आपल्या देशाचें सबंध जीवन पालटून जाण्याचा संभव आहे—देशाचें राजकारण बदलेल, पक्षोपपक्षांचे संबंध बदलतील, नवे पक्ष उद्भवतील, कित्येक जुने विलयास जातील; आपल्या आर्थिक संबंधांत व सामाजिक विचारसरणींतदेखील महत्त्वाचे फरक घडून येतील. आजपर्यंतचें जीवन आपल्या—उच्च व मध्यम वर्गाच्या—तालानें चाललें असेल. उद्याचें जीवन प्रचंड व अमर्याद अशा बहुजनसमाजाच्या तालाने चालणार आहे, त्याच्या सोयीने घडवलें जाणार आहे, हें निश्चित; व अगदी निश्चितपणें दिसणाऱ्या या भवितव्याने कोणींहि भेदरून जाण्याचें कारण नाही. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे आपण केवळ एका मध्यम-वर्गीयाच्या दृष्टीने पाहाल तर कदाचित् आपले डोळे फिरूनहि जातील. आपल्याला तेथे नुसती भीषणताहि दिसेल; ओंगळपणा दिसेल, रोगटपणा दिसेल. हें सर्व तिथे आहेहि. परंतु आपण त्या मध्यमवर्गीय दृष्टीच्या जोडीला माणुसकीहि घेऊन तेथे जाल तर यांशिवाय आणखीहि बऱ्याच गोष्टी दिसतील! तेथे दुर्दम्य जीवनेच्छा दिसेल, निर्मळ सवंगडीभाव दिसेल, ज्ञानलालसा दिसेल, हिंमत दिसेल, स्वार्थत्याग व एकजूट दिसेल; जें पटलें त्यासाठी कष्ट करण्याची, मरण्याची तयारी दिसेल; व मग आपल्याला स्पष्टपणें जाणवेल की, पुढील युगांत जर शांति नांदायची असेल, सुखाचें सहजीवन लाभायचें असेल, तर याच वृत्तींना उचलून धरलें पाहिजे. त्यांचें पोषण केलें पाहिजे, त्यांना कार्यक्षम केलें पाहिजे. हें आपण स्वेच्छेने केलें नाही तर मात्र ती प्रथम दिसलेली भीषणता व बीभत्सता उफाळून वर आल्याशिवाय राहणार नाही. तिच्या सोसाट्यापुढे जीवनांतल्या कोणत्याहि प्रतिष्ठा राहणार नाहीत, कोणतींहि मूल्यें टिकाव धरणार नाहीत. आजची अवस्था यापासून कितीशी दूर आहे? आजच तर समाजाला विकल करणाऱ्या, सर्व सुसंघटित सामाजिक जीवनाचा विच्छेद करणाऱ्या किती तरी शक्ति व वृत्ति मोकाट

सुटल्या आहेत व त्यांच्या पाशवी सामर्थ्यापुढे ज्याचा आजपर्यंत आपण अभिमान बाळगला असें सांस्कृतिक संचित उध्वस्त होत आहे. झाल्या एवढ्या प्रकारावरून आता तरी आपण बोध घ्यायला हवा. शक्य तितक्या लवकर आपली सांस्कृतिक एकता ज्यामुळे कार्यक्षम होईल, आपल्या संस्कृतीमध्ये ज्यामुळे जीव ओतला जाईल, असें कांही तरी करायला हवें. भारतीय संस्कृति ही यापुढे धाब्वळींत गुंडाळून ठेवण्याची किंवा दिवाणखान्यांत शोभेसाठी ठेवण्याची वस्तु राहून चालणार नाही. तिने आता जीवनाशीं सहकार्य करून, व्यवहाराच्या कार्यक्षेत्रांत, झगड्यांच्या आखाड्यांत, वर्गावर्गांच्या एकीकरणाच्या कार्यांतहि उतरलें पाहिजे; व हें घडवून आणण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने जेव्हा आपण नवीन उदयास येणाऱ्या वर्गाकडे पाहाल तेव्हा आपल्या लक्षांत येईल की, त्या वर्गाजवळ संस्कृतीचें संचित आहे, अस्सल भारतीय असें संचित आहे, त्यांच्याजवळहि कला आहे, त्यांचें संगीत आहे, त्यांची चित्रकला आहे, त्यांचें नृत्य आहे, त्यांचें काव्य आहे. अनेकदा असें दिसून येईल की, भारतीय परंपरा त्यांच्या या कलांमध्ये जास्त जीव धरून आहे. हें असें आहे असें पटल्यामुळेच तर नंदलाल बोसांसारख्या प्रथमश्रेणीच्या भारतीय कलावंताच्या निर्मितींत एवढें परिवर्तन घडून आलें. आजहि या कला त्यांच्या जीवनाची साथ करतात, कारण त्यांच्या जीवनाच्या नदीने आपलें पात्र फारसें बदललें नाही—मध्यमवर्गाच्या जीवननदीइतकें तरी नाही. आणि म्हणून त्यांच्या कला केवळ वाळवंटांत पडून राहिल्या नाहीत. यामुळे त्यांची व आपल्या सांस्कृतिक जीवनाची युति होईल तर तें उभयपक्षीं कल्याणप्रदच होणार आहे. समतेच्या व एकतेच्या भावनेने हे दोन्ही वर्ग जवळ येणें हेंच राष्ट्राच्या सर्वांगीण हिताचें होणार आहे. केवळ आजची परिस्थिति पाहतां व तीहि वरवर पाहतां अशी भावना होणें शक्य आहे की तथाकथित सुसंस्कृतांचा मध्यमवर्ग व बहुजनसमाज हे विरोधी आहेत, त्यांचे हितसंबंध भिन्न आहेत. परंतु वस्तुतः तसें नाही. मीं सुरुवातीस दाखवून दिल्याप्रमाणे मध्यमवर्गाचा झपाट्याने ऱ्हास होत होत तो विवंचनेने ग्रस्त, मालमत्ताविहीन अशा वर्गात विरून जात आहे व हाच बहुजनसमाज आहे. उद्याचा काल त्यांचा व आपला मिळून आहे आणि त्यांत आजपर्यंत आपल्या सर्व तऱ्हेच्या विकासाची संधि अधिक मिळाली. त्यामुळे या परिवर्तनाची सुजाणपणें तयारी करणें आपलें कर्तव्य ठरतें. हें कर्तव्य पार पाडण्यांत आपल्याला सर्व कलांची फार मोठी मदत होणें शक्य आहे. मात्र त्या कलांची शक्ति आपण जाणून घ्यायला हवी; आपली कलाविषयक दृष्टि आपण स्वच्छ राखली पाहिजे. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे सहृदयतेच्या दृष्टीने पाहायला शिकलें पाहिजे व ही जी प्रचंड शक्ति राष्ट्राच्या जीवनक्षेत्रांत उतरणार आहे तिच्या मार्गदर्शनासाठी, नियमनासाठी व विकासासाठी नवभारतांतील सर्व कलांचा उपयोग केला पाहिजे. म्हणजे सुसंस्कृतता, कलाप्रेम, ज्ञानानंद ह्या गोष्टी कोणत्याहि एका वर्गासाठी राखून ठेवल्या जाणार नाहीत.

त्या सर्व जीवनभर पसरतील, त्याच्याशीं एकरूप होतील व म्हणून आपलें खरें कार्य करूं शकतील. जनतेच्या जीवनांत त्यांना स्थान मिळेल. “विराजेल येथे नवें शूर राष्ट्र!” हें कार्य घडवून आणण्यांत आपलें सहकार्य लाभो, भारताच्या पुनरुत्थानांत आपला हातभार लागो, अशी इच्छा प्रदर्शित करून हें लांबलेलें भाषण संपवितें.

२

इंग्रजी काव्य आणि मराठी मनोवृत्ति

इंग्रजांचा व आपला शास्ते व शासित या नात्याने संबंध तुटला. हा संबंध तुटतांच आपल्या जीवनाच्या बऱ्याच अंगोपांगांत महत्त्वाचे बदल घडून येऊं लागले आहेत. पाश्चात्य पोषाखाविषयीची आपली हौस थोड्याबहुत प्रमाणांत इंग्रजांच्या राजवटींतच कमी होऊं लागली होती; ती आता जवळजवळ पूर्ण नाहीशी झाली आहे, व हौशीच्याहि कपड्यांचें स्वरूप पाल्टलें आहे. ज्यांनी पाश्चात्य पोषाखाचा पूर्ण स्वीकार कधीच केला नव्हता व आपलें धोतर तर त्यांचा कोट अशी तडजोड करून जीवनांतलें एक मोठें तत्त्व अमलांत आणलें होतें त्यांची गोष्ट सोडून दिली व प्रथमपासूनच ज्यांनी कॉंग्रेसचा गणवेष स्वीकारला होता त्यांचीहि गोष्ट सोडली, तरी जी मंडळी अतिआदरें व षोकाने पाश्चात्य पोषाख करीत होती तिच्यापैकीहि बरीच आता कॉंग्रेसचा गणवेष मिरवूं लागली आहे. इंग्रजी भाषेविषयीच्या आपल्या वृत्तीमध्येदेखील बराच बदल झाला आहे. कांही वर्षांपूर्वी केवळ इंग्रजी सफाईदार बोलतां येणें, कोणतीहि भारतीय भाषा—स्वभाषादेखील—नीटशी न येणें, हें एक अद्ययावत्तेचें लक्षण समजलें जाई; एक प्रौढीची गोष्ट समजली जाई. आज इंग्रजी भाषेचें महत्त्व प्रतिपादणें हें बऱ्याच मंडळीच्या दृष्टीने अराष्ट्रीय समजलें जाईल.

कोणताहि समाज घेतला तरी त्यांत ह्या अशा प्रकारच्या लंबकवृत्ति व्यक्ति सापडायच्याच. जनमनाचा कल एकंदरींत कोणीकडे झुकत आहे, किंवा विचारवंतांच्या कल्पनांचे पडसाद साधारण मनांत कसे उठतात याचें स्पष्ट निदर्शक म्हणून, या लंबकांचा मोठा उपयोग होतो. आजचें नवस्वातंत्र्य आपल्या पचनीं पडलें, नव्या राजवटीविषयीच्या उत्साहाचा, नवराष्ट्राभिमानाचा पूर ओसरून आपल्या वृत्तींत थोडें स्थैर्य व गांभीर्य येऊं लागलें, म्हणजे ह्या भाषाविषयक प्रश्नाविषयी आपल्याला बऱ्याच खोलपणें विचार करावा लागेल. शैक्षणिक दृष्टीने पाहावयाचें झाल्यास, माध्यम म्हणून

इंग्रजी भाषेला दूर सारणें अवश्य आहे, हें सर्वमान्य आहे. शास्त्रीय परिभाषेच्या अडचणींचादेखील बाऊ करण्याचें खरोखरी कांही कारण दिसत नाही. योग्य दिशेने व व्यवस्थितपणें प्रयत्न झाले तर भारतीय परिभाषा निर्माण होणें कठीण नाही; एवढेंच नव्हे, बऱ्यांच विषयांमध्ये निर्माण झालीहि आहे. तिचा निश्चयाने व उत्साहाने उपयोग करून तिला प्रचलित करण्याची खटपट तेवढी व्हावयास पाहिजे. मात्र शैक्षणिक माध्यम म्हणून इंग्रजी भाषेचा आपण असा निरोप घेतला तरी एक सांस्कृतिक साधन म्हणून इंग्रजी वाङ्मयाचा जो आपण आजवर उपयोग केला त्यांतहि यापुढे खंड पडेल काय, मराठी मन व इंग्रजी वाङ्मय यांचे सांस्कृतिक संबंधहि त्या वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या अभावीं तुटतील काय, असा प्रश्न उभा राहतो.

वास्तविक इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासाने आपल्या वैचारिक संपत्तीमध्ये बहुमोलाची भर घातली आहे. इंग्रजी जीवनदृष्टि, राजकीय तत्त्वज्ञान व इंग्रजी वाङ्मय यांचे मराठी मनावर फार व्यापक व क्रांतिकारक परिणाम झालेले आहेत. पेशवाईच्या अस्तानंतर मराठी स्वराज्याबरोबर मराठी भाषेच्या अधिराज्याचाहि जवळजवळ लोप झाला होता. स्वराज्याच्या काळीं राज्यसत्तेच्या वैभवाने व डौलाने विकास पावलेली मराठी भाषा पदच्युत होऊन दरिद्री बनली होती. तिच्या प्रत्यक्ष पुनरुत्थानाचें बरेंच श्रेय इंग्रजांना—इंग्रजांमधील कांही विचारवंत अधिकाऱ्यांना व मिशनऱ्यांना—जातें. तसेंच या नव्या मराठींतील साहित्यप्रकारांच्या उगमाचेंहि बरेंच श्रेय इंग्रजींत प्रचलित असलेल्या त्या प्रकारच्या साहित्याच्या वाचनाला व अभ्यासाला जातें. या वाङ्मयीन नवप्रवाहांमुळे आधुनिक मराठी साहित्याचा कसा कायाकल्प झाला व आजहि मराठी वाङ्मय इंग्रजी साहित्यापासून किती प्रमाणांत स्फूर्ति घेत असतें हा विषय गाढ व्यासंगाजोगा आहे. परंतु वरवर विचार करणारालाहि एवढें निश्चितपणें समजून येतें की, इंग्रजी वाङ्मयांत कांही असे स्वभावगुण आहेत की जे शोधायला मराठी मनाला त्रिखंड हिंडावें लागेल. ह्या त्याच्या गुणांनी आजवर मराठी वाङ्मयाचें पोषण व अभिवृद्धि झाली आहे. एक वेळ असेंहि वाटतें की, इंग्रजी वाङ्मयाच्या खऱ्या अभ्यासाचे दिवस यापुढेच येतील. आजपर्यंतचा हा व्यासंग अपरिहार्यपणें केला गेला होता, परतंत्रतेचा तो एक अनिवार्य परिणाम होता. यापुढे स्वतंत्र वृत्तीने व एका मानधन दृष्टीने जेव्हा आपण इंग्रजांच्या सांस्कृतिक संपत्तीकडे पाहूं तेव्हा तिच्या स्वरूपाचें कदाचित् आजवर आपल्याला झालें नाही असें दर्शन होईल. शेक्सपिअरच्या काळापर्यंत स्कॉच, वेल्श, आयरिश, इंग्लिश या भेदभावनांनी विभक्त झालेल्या राष्ट्राचें एकीकरण कसें झालें, अनेक लोकभाषांच्या गलबल्यांतून अशा एका विद्वन्मान्य व राजमान्य भाषेचा उदय व परिपोष कसा झाला, आज सर्व जगाच्या ओळखीच्या झालेल्या इंग्रजांच्या विशिष्ट स्वभावाचे, वृत्तीचे, जीवनदृष्टीचे उन्मेष कसे दिसूं लागले, कसे विकसित व स्थिर होऊं लागले, या सर्वांचें स्वारस्य व महत्त्व आजच आपल्याला खरें आकळण्यासारखें आहे.

आज आपल्यासमोर जे अनेक सांस्कृतिक प्रश्न उभे आहेत त्यांच्यावर ह्या अभ्यासामुळे प्रकाशहि पडण्यासारखा आहे.

इंग्रजी वाङ्मयाच्या मूलभूत प्रवृत्तींकडे विहंगमदृष्टीने पाहायचें म्हटलें तर एक गोष्ट विशेष लक्षणीय वाटते. इंग्रजी साहित्य, इंग्रजी काव्यहि, प्रथमपासून स्पष्टपणें इहलोकनिष्ठ आहे. मानवी सद्गुणांचा विकास, मानवी कोमलता, सर्व कांही ऐहिक जीवनाच्या सौंदर्यासाठी व गौरवासाठी आहे, या विश्वासाने तें स्फुरलेलें आहे. ऐहिक जीवनाचें सौंदर्य, त्याचें स्वारस्य व उदात्तता यांच्या जाणिवेंत त्याचा उगम आहे. चवदाव्या शतकांतल्या चॉसरला मानवी स्वभाववैचित्र्याविषयी केवढें कुतूहल वाटलें ! त्या स्वभावाच्या एकेका नमुन्याची व राष्ट्रीय जीवनाच्या एकेका अंगाची सांगड घालून त्याने आपल्या कँटरबरी कथांतील नाइट व स्क्वायर, बाथ शहराची गावसासू व धर्माला पूर्ण पारखे असलले धर्माधिकारी, वकील, बेलदार, ऑक्सफर्डचा व्यासंगी पाठक, इत्यादि जिवंत व्यक्तिचित्रें निर्माण केलीं. आपल्या ह्या महाग्रंथांत जन्मभराच्या परिश्रमाने साध्य केलेलें भाषावैभव व काव्यकौशल्य त्याने ओतलें व नवराष्ट्र बनलेल्या इंग्लंडला अभिमानाने आपलें म्हणतां येईल, मौलिक म्हणतां येईल, अशा वाङ्मयाचा पाया घातला. त्यानंतर स्पेन्सरने ‘ फेअरी क्वीन ’ नांवाचें एक तत्त्वपूर्ण महाकाव्य लिहिलें. परंतु त्यामध्येहि त्याने पार्थिव सद्गुणांचा, इहलोकोपयोगी वृत्तींचाच परिपोष करण्याची दृष्टि ठेवली. एलिझाबेथ राणीच्या काळीं इंग्लंडमध्ये एक नवचैतन्याची लाट उसळली. सप्तसमुद्राच्या पलीकडील अज्ञात प्रदेशांचें अन्वेषण करण्यासाठी तिचे नौकाकुशल वीर सज्ज झाले. रोमची धर्मसत्ता व इंग्लंडचा राष्ट्रवाद यांच्यामध्ये चॉसरच्या काळापासून सुरू झालेल्या लढ्याला निकराचें स्वरूप आलें व एलिझाबेथच्या वीरांनी त्या धर्मसत्तेला सहज लीलेने धुडकावून लावलें. ती सर्व शक्ति ज्या स्त्रीपुरुषांवर अवलंबून होती त्यांच्या वृत्तीचें व त्यांना आवश्यक असलेल्या सद्गुणांचें प्रतीकात्मक दिग्दर्शन करण्यासाठी स्पेन्सरने आपलें महाकाव्य लिहिलें. त्यांत त्याने एक कल्पनारम्य सृष्टि निर्माण केली, एक अलौकिक अपर-विश्व निर्माण केलें. परंतु त्या अपर-विश्वाचें अधिष्ठानदेखील मानवी सत्प्रवृत्तींचें दिग्दर्शन व मानवी दुर्बलतेचें विश्लेषण करण्याच्या इहलोकनिष्ठ वृत्तींवरच आहे.

या इहलोकनिष्ठ वृत्तींचें महत्त्व आजहि आपल्याला समजून, अंगीं रुजवून घेण्यासारखं आहे. इहलोकींच्या सुव्यवस्थेविषयी, व्यवहारांतील मूल्यांविषयी आपण जितकी जागरूकता बाळगूं तितकी थोडीच होणार आहे. परलोकीं प्राप्त होणाऱ्या सुखासाठी अगर शांतीसाठी काय करावें याचा विचार आपण तूर्त तहकूब केला व त्याऐवजी आजच्या भारताचे ऐहिक व्यवहार सचोटीचे, उदारतेचे व न्यायपूर्ण कसे होतील ही चिंता आपण बाळगली तर तें आपल्या अंतिम कर्तव्याच्या दृष्टीनेदेखील हिताचें होण्यासारखें आहे. इंग्रजी काव्य अशा प्रकारच्या जनहितदृष्टीपासून दूर गेलें नाही.

मानवामानवांतील संबंधांचें चित्रण करण्याकडे, ते ज्यांच्यामुळे अधिक सुसंस्कृत, तत्त्वशुद्ध होतील अशा वृत्तीचें पोषण करण्याकडे, इंग्रजी काव्याचा कल राहिला. क्वचित्प्रसंगीं एखाद्या मुमूर्षुवृत्ति काळांत तें पलायनवादी बनलें तरी लगलीच एखाद्या प्रतिभावंताने दिलेल्या झटक्याबरोबर तें आपल्या मार्गावर येत असे. वास्तविक इंग्रजी काव्यांतील पलायनवृत्तीदेखील इहलोकनिष्ठेचाच एक परिणाम, तिची दुसरी बाजू, असें म्हणतां येईल. याउलट जुन्या मराठी काव्यांची वृत्ति मुख्यतः परलोकनिष्ठ होती. महानुभावांपासून तुकारामापर्यंत बहुतेक सर्व कवींची दृष्टि संसारापलीकडील मूल्यांवर केंद्रित झालेली होती. एका रामदासांखेरीज या जगांतलेंच जीवन सुव्यवस्थित व आशयपूर्ण करण्यासाठी मानवी मनोभूमीचें संस्करण करण्याची आवश्यकता त्यांना विशेष भासली नाही. उलट ऐहिक जीवनाकडे पाठ फिरवणें त्यांना अधिक श्रेयस्कारक वाटलें. फार तर त्यांना ऐहिक जीवन म्हणजे परलोकजीवनाची एक प्रयोगशाळा वाटे. याचा परिणाम हा झाला की, व्यावहारिक जीवनांत आपण कर्तृत्वहीन ठरलों, दीनवृत्ति बनलों. आत्म्याच्या उन्नतीची चिंता सदैव वाहतां वाहतां आपण आत्मसन्मानासहि मुकलों. बलहीनाला आत्मा लाभत नाही ह्या आपल्याच तत्त्वाचा आपल्याला विसर पडला. शिवशाहींतील वीरवृत्तीचें पोषण रामदासांच्या तेजस्वी वाणीच्या प्रवाहाने झालें; त्या प्रसंगीं रामदासांसारख्या विरक्त ब्रह्मचाऱ्याची काव्यरचनादेखील लोकहितदक्ष व प्रवृत्तिशाली झाली यांत केवढा आशय भरलेला आहे !

इंग्रजांच्या राजवटींत व इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारानंतर मराठी कवितेच्या स्वरूपांत फार मोठें परिवर्तन झालें. इंग्रजी साहित्याची वृत्ति मराठी मनावर कांहीं काळ बिंबल्या-वरच अर्वाचीन मराठी कवितेचा जन्म झाला हेंहि इतकेंच आशयपूर्ण आहे. अर्वाचीन मराठी काव्यांतील नवा जोम, नवी दृष्टि, केवळ अनुकरणाच्या स्वरूपाची नाही हें खरें; परंतु त्याबरोबरच हा नवा जोम, नवी दृष्टि, इंग्रजी साहित्याच्या आस्वादानंतर व इंग्रजी जीवनदृष्टीच्या अनुभवानंतरच उदयास आली हेंहि नाकारतां येणार नाही. अर्वाचीन मराठी कवितेने इंग्रजी साहित्यापासून स्वीकारलेला सर्वांत प्रभावी विशेष म्हणजे तिची इहलोकनिष्ठा. केशवसुतांपासून आजच्या नवोदित कवींपर्यंत सर्वांची प्रतिभा ऐहिक जीवनाभोवती रुळत-खेळत आहे. येथीलच गूढतम तशाच साध्यासीध्या अनुभवांना अभिव्यक्ति देण्यांत तिने सार्थक मानलें आहे. क्वचित् एखादे वेळीं केशवसुतांनी एखादा विरक्तीचा उद्गार काढला असेल, किंवा माधवराव पटवर्धनांना रामनामाची आठवण झाली असेल, कोणीं मृत्यूला आपला सखा म्हटला असेल, एवढेंच. या कवींच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणामध्ये तेवढी वास्तवता आली नसली, त्यांची वृत्ति नेहमी निकोप राहिली नसली, तरी त्यांचें उद्दिष्ट स्पष्टपणें ऐहिकच राहिलें आणि केशवसुतांनी तर या ऐहिक जीवनाचें महत्त्व व श्रेयस्करता पूर्णपणें ओळखून जनमनाला मोठ्या उदात्त व प्रवृत्तिमय भूमिकेवर आवाहन केलें.

इंग्रजी कवींच्या इहलोकनिष्ठेचा एक आकर्षक परिणाम म्हणजे त्यांचें निसर्गप्रेम. हें जगत् सत्य आहे, ऐहिक जीवनांतच मानवाला आपल्या सर्वोच्च ध्येयाची परिपूर्ति करून घ्यायची आहे, असा ज्यांचा दृष्टिकोण असतो त्यांना अवश्यमेव जीवनाची नीट पारख करण्याची इच्छा होते. मानवी अंतःशक्तींची जाणीव करून घेण्याची त्यांची आकांक्षा असते, तसेंच मानवी जीवनभूमि बनलेल्या सृष्टीच्या विविधत्वाचेंहि त्यांना आकर्षण वाटतें. सृष्टीचीं नित्य नवीं रूपें, तिची शांति, तिची शक्ति, तिचें तेज, तिची विदारकता या सर्वांची प्रतीति घेऊन तो आनंद किंवा ती जाणीव साध्यासीध्या, डोळे मिटून रुळलेल्या मार्गानें चालणाऱ्या सामान्य मनाला मिळवून देण्याची या जीवननिष्ठांना इच्छा असते. इंग्रजी कवितेनें हें कार्य अनेक शतकें केलें आहे. आपल्या संस्कृत कवींनीहि हें प्रसंगविशेषीं केलें आहे. कालिदास व भवभूति यांनी सृष्टिसौंदर्याच्या छटाछटांचें निरीक्षण करून त्यांना शब्दांत साठवून ठेवलें. त्या सौंदर्याच्या विविधतेच्या अतिनाजूक तशा उदात्त व गंभीर आविष्कारांना तशाच नाजूक वा उदात्त शब्दांमध्ये त्यांनी अभिव्यक्ति दिली. परंतु पुढील सांस्कृतिक मुमूर्षुतेच्या काळांत या निसर्गसौंदर्याकडे पाठ फिरवली गेली, त्याचा आपल्याला जवळजवळ विसर पडला. असितकुमार हलधरांच्या 'मानवाचें वैभव' (दि हेरिटेज ऑफ मॅन) नांवाच्या एका चित्रांतील हाडकुळ्या, दीनवाण्या माणसाप्रमाणे आपण निसर्गाच्या रमणीय उदात्ततेकडे पाठ फिरवून व्यथित अंतःकरणाने बसूं लागलों. या दुःखपूर्ण संसारांतून आपणांला उचलून मोक्षपदाला नेण्यासाठी परमेश्वराचा धावा करण्यांत आपली सर्व शक्ति वेचूं लागलों. इंग्रजी काव्यांत निसर्गसौंदर्याच्या आनंदाचा झरा चॉसरच्या काळापासून झुळझुळत राहिला व एकोणिसाव्या शतकांत त्याने सबंध इंग्रजी काव्यांत एक नवीच प्रसन्नता भरून ठेवली. निसर्गाच्या साहचर्यामुळे, निसर्गसौंदर्याच्या जाणिवेमुळे इंग्रजी दृष्टीचें क्षितिज विस्तारलें, भावनांना सखोलता व विशालता आली. फ्रान्समधील राज्यक्रांति व वैचारिक क्रांति यांचें लोण इंग्रजी काव्याच्या रोमरोमांत भिनविण्याची शक्ति वर्डस्वर्थला आली ती त्याच्या निसर्गप्रीतीमुळे. या प्रीतीमुळेच त्याला आत्मशोधनाचें सामर्थ्य प्राप्त झालें, साध्याभोळ्या जीवनाचें अंतरंग दिसलें, साधारण मनुष्याच्या जीवनशक्तीचें दर्शन घडलें आणि ही आपली अनुभूति रूढ झालेल्या काव्यविषयक परंपरांच्या शृंखला तोडून शक्य तितक्या सरळ व साध्या शब्दांत व्यक्त करण्याची हिंमत आली. अशा समरसतेमुळेच शेलीला विश्वगामी व विराट्सामर्थ्यशाली अशा पश्चिमवाताला आपल्या उत्कट ध्येयवादाचें वाहन बनवतां आलें, द्यावापृथिवीची कन्या अशा मेघमालेचें गीत खुलवतां आलें. निसर्गतादात्म्यामुळे या कवींच्या शब्दकळेंत चित्राइतका दृक्प्रत्यय आला; मेघमालांचा डौल व निर्झरांचें संगीत त्यांच्या काव्यपंक्तींत उतरलें. या कवींच्या वैचारिक साहचर्यानें आधुनिक मराठी कवितेंतहि कसें नवसौंदर्य खुललें हें सर्वांच्या परिचयाचें आहे. आपल्या कवींनी

आत्मसात् केलेल्या अशा या इंग्रजी काव्याचा वारसा आपल्या पुढील पिढ्यांपासून आपणच हिरावून घेणें विशेष सुज्ञपणाचें होणार नाही.

निसर्गसौंदर्याच्या प्रीतीमुळे इंग्रजी काव्य रमणीय झालें तर त्यांतील मानवनिष्ठेमुळे तें स्फूर्तिदायक ठरतें. मानवी सामर्थ्यावरील इंग्रजांची निष्ठा हा त्याच्या सांस्कृतिक वैभवाचा गाभा आहे व शेक्सपिअर हा या निष्ठेचा प्रथमश्रेणीचा उद्गाता आहे. त्याच्या अमर दुःखान्तिकांतील नायक-नायिका दुर्दैवी असतील, परंतु त्यांच्या दुर्दैवाची जेव्हा परिसीमा होते तेव्हाच त्यांच्या आंतरिक सामर्थ्याचीहि कसोटी होते. हॅम्लेट किंवा ऑथेल्लो यांच्या जीवनविश्वाचा जेव्हा प्रलय होतो त्याच वेळीं त्यांच्या मनाच्या थोरवी-चाहि खरा आविष्कार होतो. साध्यासुध्या माणसांच्या जीवनांतील थोरवी हा वर्डस्वर्थचा सर्वांत आवडीचा विषय. मानवी मन स्वतंत्र झालें, निर्भय झालें, तर तें पूर्णावस्थेला जाईलच या विश्वासावर शेलीचा ध्येयवाद व त्याचें काव्य उभारलेलें आहे. मानवद्वेष्टा समजल्या गेलेल्या, निराशावृत्ति बायरनलादेखील आपलें 'डॉन जुअन' विडंबनात्मक असलें तरी मानवी (ह्यूमन) आहे याचा अभिमान वाटे. रूपर्ट ब्रूकच्या 'सैनिक' (सोल्जर) सारख्या लहानशा कवितेंत या इंग्रजी निसर्गप्रेमी व जीवननिष्ठ वृत्तीचें जणू सारसर्वस्व सापडतें. आज इंग्रजी वृत्तींत व इंग्रजी काव्यांत परिवर्तन झालें आहे. दोन महायुद्धांच्या अनुभवानंतर त्याची प्रकृति पार बदलून गेली आहे, असें प्रथमदर्शनीं वाटतें. इंग्रजी मनोवृत्तींत व जीवनदृष्टींतच बदल झाला आहे असा भास होतो. इतकेंच नव्हे तर अत्याधुनिक इंग्रजी लेखकांची आपल्याच वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टीहि बदलली आहे, त्यांचीं मूल्यें वेगळीं झालीं आहेत. परंतु इंग्रजी साहित्याने व टीकेने असे अनेक चढउतार पाहिले आहेत व त्यांच्या इतिहासांत पुनःपुन्हा अक्षर अशा मूल्यांचा आविष्कार व पुनरुद्धार झाला आहे. त्या इतिहासाकडे पाहिल्यास तोच प्रकार याहि युगाचा होईल, असें वाटणें अपरिहार्य आहे; आणि म्हणूनच एक शेक्सपिअर सोडला तरी स्पेन्सर, वर्डस्वर्थ, शेली, बायरन इत्यादींसारख्या आज जुनाट समजल्या जाणाऱ्या कवींच्या काव्यांतच इंग्रजी काव्याचा आत्मा शोधणें योग्य होईल. इंग्रजी मनालाहि पुनःपुन्हा युगांतरांनी त्यांचा आश्रय घ्यावा लागला आहे; तात्पुरतें काव्याचें व अभिरुचीचें वळण बदललें तरी पुन्हा त्यांच्याकडे माघार घ्यावी लागली आहे. त्यांचें काव्य हेंच खरोखरी इंग्रजी कवींचें माहेरघर ठरलें आहे. आजच्या इंग्रजी काव्यांतील प्रवृत्तींचें विस्तारानें विश्लेषण करण्याचें हें स्थान नव्हे. परंतु स्थूल-मानानें एवढें निश्चितपणें म्हणतां येईल की, अतिवास्तववाद, पलायनवृत्ति, संकुचितता, विफलतेची छाया, अशा प्रकारच्या कितीहि दुष्ट प्रवृत्तींनी त्याचा मूळ स्वभाव लोपल्या-सारखा वाटला तरी ही मुमूर्षुता क्षणिक आहे व आजहि तिने सबंध इंग्रजी काव्याला ग्रासलेलें नाही. तींतून पूर्णपणें मुक्त होऊन इंग्रजी काव्य पुन्हा जीवनोन्मुख व प्रभावी होईल तें आपल्या मूळच्या इहलोकनिष्ठेमुळे व मानवनिष्ठेमुळे होईल, जीवनांतील

सौंदर्याच्या जाणिवेमुळे होईल, हेंहि तितकेंच निश्चित. या सर्व प्रवृत्तींची आपल्याला आज विशेष आवश्यकता आहे. आपल्याला लाभलेली ही धरित्री खरोखरच सौंदर्यशालिनी आहे, कुठल्याहि स्वर्गाची आपल्याला गरज नाही, इहलोकींचें हें जीवन सुंदर होऊं शकतें व तें सुंदर, निरामय व शांतिपूर्ण करण्यांत मानवी बुद्धीचें व शक्तीचें सार्थक आहे, हें मराठियांच्या व भारतीयांच्या मनीं जितकें स्पष्टपणें बिंबेल तितकें हिताचें होईल. हें बिंबवण्याची शक्ति—डौलदारपणें, हळुवारपणें, सहजपणें हें साधण्याची शक्ति—इंग्रजी काव्यामध्ये आहे. या दृष्टीने इंग्रजी काव्याचा आपला अभ्यास कांही प्रमाणांत तरी चालू राहणें अत्यावश्यक आहे.

३

कवींची काव्यदृष्टि

कवितेचें स्वरूप, तिचें प्रयोजन, तिचें सामाजिक महत्त्व या व अशाच आनुषंगिक प्रश्नांबद्दल आजपर्यंत कमी चर्चा झाली आहे, असें नाहीं. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या वेळेपासून ही चर्चा होत आली व आजहि चालू आहे. ही चर्चा खरोखरी जितकी होईल तितकी चांगलीच. मात्र जेणेकरून निव्वळ धूळ न उडतां, कवितेच्या स्वरूपाचें सम्यग्दर्शन होईल अशी काव्यचर्चा कोणत्याहि युगांत वेताचीच आढळून येते. कधी कवितेला निव्वळ मनोरंजनाचें साधन ठरविलें जातें. कधी नीति व धर्म यांच्याशी तिची सांगड घातली जाते. कधी शास्त्रीय सिद्धांत लोकांच्या गळीं उतरवण्याचें काम तिच्याकडे दिलें जातें, तर कधी तिला राजकारणाच्या वेठीला धरलें जातें. यांतलें कोणतेंहि काम कवितेला जड नाही, किंवा तिच्या आवाक्याबाहेरचें नाहीं. हीं कामें साधण्याची तिची तऱ्हा मात्र निराळीच आहे आणि एकांगी दृष्टीने किंवा एका विशिष्ट अभिनिवेशाने विचार करणाऱ्या टीकाकारांना नेमका याचाच विसर पडतो. काव्य हें जिवंत जाणिवेच्या अभिव्यक्तीचें एक साधन आहे व म्हणून त्यामध्ये वैयक्तिक व सामाजिक वृत्तींचें, भावनांचें, विचारांचें स्पंदन स्फुरल्याशिवाय राहणें अशक्य आहे. इतकेंच नव्हे, तर सामाजिक जीवन प्रभावी व गतिमान् करण्याची किंवा तितकेंच निष्क्रिय व परागतिशील करण्याची शक्तीहि त्यामध्ये आहे. ही शक्ति ओळखून तिचा उपयोग करणाऱ्या व्यक्तींची मात्र वाण असते. कवितेच्या स्वरूपाविषयी सम्यग्विचार करायचा असेल तर टीकाकारांनी तिच्या निर्मात्याच्या व्यक्तित्वाची स्पष्ट जाणीव मनांत बाळगायला हवी आणि या संबंधांत कवीच्या परिस्थितीचा, भावना-आकांक्षांचा, व्यावहारिक जीवनाचा जसा विचार व्हायला पाहिजे, तसेंच त्याची काव्यविषयक दृष्टि काय होती हेंहि विशेष कटाक्षाने पाहायला हवें. या दृष्टीने या लेखांत एका विशिष्ट कालखंडांतील कवींची काव्याविषयी दृष्टि काय होती याचें विवेचन करण्याचें योजिलें

आहे आणि तो विशिष्ट कालखंड म्हणजे केशवसुत व त्यांचे समकालीन यांच्यापासून रविकिरणमंडळापर्यंतचा.

थोडीशी काव्यविषयक पार्श्वभूमि पाहायची म्हटली तर आपल्याला असें दिसून येईल कीं सन १९२०नंतरच्या दहापंधरा वर्षांच्या काळांत मराठी कवितेने लोकप्रियतेचा जणू उच्चांक गाठला होता. सन १९१९मध्ये गोविंदाग्रजांच्या अकालमृत्यूने मराठी रसिकांचीं मनें हादरून गेलीं. आधीच लोकप्रिय झालेल्या त्यांच्या कविता ज्याच्या त्याच्या तोंडीं खेळूं लागल्या. त्यांची 'वाग्वैजयंती' अजून प्रकाशित व्हायची होती; 'मनोरंजना'चे अंक सर्वांनाच मिळत असें नाही; तरी पण तेव्हाच्या माझ्यासारख्या शाळकरी मुलीदेखील कुठून ना कुठून तरी 'राजहंस माझा निजला' ही कविता उतरवून आणीत, आणि घरीं, दारीं, शाळेंत, बोर्डिंगांत त्यांचें 'राजहंस' किंवा 'मुरली' गुणगुणणें चालत असे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेच्या लोकप्रियतेने काव्यगायनाच्या प्रथेला कितीतरी चालना दिली! त्यांच्या स्वतःच्या कवितेशिवाय इतरहि कवितांकडे लोकांचें लक्ष वेधलें गेलें. कविता हा साहित्यप्रकारच एकंदरींत लोकप्रिय झाला. याच अनुकूल कालीं नागपूरचे आनंदराव टेकाडे व पुण्याच्या रविकिरणमंडळाचे सदस्य यांनी व्यवस्थित व सार्वजनिक काव्यगायनाच्या समारंभांना सुरुवात केली. नुसतें कवितेच्या लोकप्रियतेचेंच नव्हे तर काव्यगायनाचें युग सुरू झालें. परंतु हें युग दहापंधरा वर्षेंच टिकलें म्हणावयाचें. सन १९३५च्या सुमारासच या काव्यगायनाचा बहर ओसरल्यासारखा वाटायला लागला. गायनामुळे काव्य गुदमरत तर नाही ना, अशी शंका लोकांच्या मनांत येऊं लागली. कविता लिहिण्यापेक्षा काव्यपूर्ण ललित निबंधच कां लिहूं नये, किंवा लघुतमकथा कां लिहूं नये, असें लेखकांना वाटूं लागलें आणि मासिकांच्या अंकांत एखादी कविता पहिल्या पानावर झळकली तरी बहुतेक सुनीत-भावगीतांचा उपयोग स्तंभांतील उरलेली जागा भरण्याकरता होऊं लागला. 'मराठी काव्याला ओहोटी लागली काय?' अशा प्रश्नावर चर्चा होऊं लागली, आणि काव्याच्या लोकप्रियतेच्या रामप्रहरीं कवि-द्विजांचा जो कलरव चालला होता तो बराचसा बंद पडून एक प्रकारची नीरवता सगळीकडे पसरली.

हें असें कां झालें असावें, याची उपपत्ति अनेक प्रकारांनी लावतां येईल. नव्हे, अनेक दृष्टिकोणांतून विचार केल्यावरच या परिस्थितीचें नीट आकलन होईल. कुठल्याहि कलाप्रकाराचा उदय किंवा अस्त व्हावयास किती तरी कारणें एकत्र होऊन यावीं लागतात. प्रतिभावंतांचा जन्म हा सर्वस्वी यदृच्छेचा भाग त्यांत असतोच. परंतु त्या प्रतिभेचें मूर्त स्वरूप सामाजिक परिस्थितीने, तत्कालीन वैचारिक वातावरणाने, लोकाभिरुचीनेहि फारच मोठ्या प्रमाणांत निश्चित केलें जातें. शेक्सपिअर अठराव्या शतकांत जन्मला असता तर त्याने नाटकेंच लिहिलीं असतीं की पोप-ड्रायडन यांच्यासारखीं नियमबद्ध काव्यें लिहिलीं असतीं हा एक कूट प्रश्नच आहे. इतकेंच काय, तो त्या

कृत्रिम, औचित्यविचाराने ग्रासलेल्या युगांत जन्मला असता तर त्याने मानवी विचार व भावना यांच्या कक्षा धुंडाळणारें काव्य लिहिलें असतें की तो निव्वळ समकालीन वादविषयांचा कीस काढीत बसला असता, हाहि एक प्रश्नच आहे. अशा कूट प्रश्नांचा विचार करीत आपण बसलों नाही तरी एवढें मात्र निश्चित की कोणाहि व्यक्तीच्या प्रतिभेचें स्वरूप व विकास निव्वळ स्वयंनिर्णीत असूं शकत नाही. ती व्यक्ति कोणत्या साहित्यिक प्रकाराचा आश्रय घेते, हें बरेंचसें परिस्थितीवर व त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर अवलंबून असतें. तसेंच त्या निर्मितींतील साधारण वृत्ति कशी असेल, तरल, स्वप्नमय, परागतिशील का दुर्दम्य, ध्येयवादी, वास्तवाची जाणीव ठेवणारी, इत्यादि गोष्टीहि कांही अंशीं परिस्थितीवर अवलंबून असतात.

या बाबतींत एक साधारणपणें सर्वमान्य होऊं पाहणारें तत्त्व असें की मानवी बौद्धिक उत्क्रांतीचा आलेख हा दोन परस्परविरुद्ध बिंदूंमध्ये आंदोलित होत असतो. मनुष्याची वृत्ति युगायुगांत कशी बदलत व विकसत गेली याचा, कांही गुणांच्या व विशेषांच्या अनुरोधाने, जर एखाद्या कागदावर आपण एक आलेख काढून पाहूं लागलों तर आपल्याला असें दिसेल की ह्या आलेखाची रेषा दोन बिंदूंच्या मध्ये लहरी मारीत राहील. या दोन बिंदूंना वेगवेगळीं नांवें देण्यांत येतात. क्रिया व प्रतिक्रिया, गति-स्थिति अशा अनेक तऱ्हांनी त्यांचें वर्णन करतां येण्याजोगें आहे. राजकारणाच्या दृष्टीने त्यांना वेगळें नांव दिलें जाईल; समाजशास्त्राच्या परिभाषेंत त्याचें वेगळें वर्णन होईल; जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगाच्या दृष्टिकोणांतून या दोन बिंदूंकडे पाहतां येईल. आत्म-निष्ठा व बहुनिष्ठा हें याच बिंदूंच्या जोडीचें एक रूप.

आत्मनिष्ठेच्या युगांत काव्यापासून राजकारणापर्यंत, तत्त्वज्ञानापासून लोकांच्या वेषभूषा-वर्तनापर्यंत एक अंतर्गत एकरूपता दिसते. या सर्वांत ठराविकाच्या पलीकडे जाण्याची प्रवृत्ति दिसते; स्वतःच्या हिंमतीवर नवे मार्ग चोखळण्याची आकांक्षा दिसते; अंतःकरण-प्रवृत्तींनाच सर्वांपेक्षा जास्त मान्यता दिली जाते व त्या प्रवृत्तींच्या द्वारें सर्व विश्वाचें आकलन करण्याची, मूल्यमापन करण्याची हिरीरी दिसते. याच्या उलट, बहुनिष्ठेचें मनोयुग स्थितिप्रधान असतें. त्या काळांतील कलावंतांची जीवनाविषयीची वृत्ति व ठराविकाच्या पातळीवरचा लोकाचार यांत फारसा फरक नसतो. त्यांच्या निर्मितींतून बहुतांशीं लोकाचारच मुखरित होतो. हें स्पष्ट करण्यासाठीच मी ‘बहुनिष्ठ’ हा शब्द वापरीत आहें. अशा कवींनी आपल्या काव्यांत आपल्या खोल व्यक्तिगत भावना व्यक्त केल्या तरीहि त्या ठराविकाच्या पातळीवरच वाहूं लागतात. त्यांना स्वतःला जाणीव नसली तरी त्यांच्या काव्यांत भोवतालचेंच वैचारिक व भावनाविषयक जीवन प्रतिबिंबित होतें.

मात्र हीं दोन्ही युगें एकमेकांतून उत्क्रांत होतात असें म्हणतां येईल, असें वाटत नाही. तीं परस्परानुगामी, एकामागून एक उदयास येणारीं, आहेत; परंतु एकांतून

दुसरें निर्माण होतें, पहिल्याची परिणति दुसऱ्यांत होते व पुन्हा दुसऱ्यांतून पहिल्याची पुनर्निर्मिति, असें म्हणतां येणार नाही. उलट असें म्हणतां येईल की मानवी मनाच्या या दोन प्रवृत्ति आहेत, त्या एका काळींहि वसत असतात. एका मनोयुगांत एक प्रकर्षाने उद्यास येते, प्रभावी होते, युगधर्मावर स्वामित्व गाजवते आणि मग हळूहळू, मानसिक चक्रनेमिक्रमाप्रमाणे उतरणीला लागून मागे पडते. या तिच्या अवस्थेंत दुसरी हळूहळू पुढे येऊं लागते, प्रभावी होते, व आपलें युग निर्माण करते. मनोविश्वांतल्या या पाठशिवणीचा व पुनरावृत्तींचा विचार करूं लागलें की पाश्चात्य संगीतांतील आठवण होते. त्यामध्ये किती तरी सूर एका काळीं व एकमेळींने विलसत असतात. मधूनच एक तरल सूर प्रकर्षाने जाणवूं लागतो, एखाद्या खोल जलाशया-सारख्या अनेक सुरांच्या त्या मेळाव्यांतून पृष्ठभागावर येतो, क्षणभर तेथे विहरतो व लगेच नेणिवेच्या पार्श्वजलांत विलीन होऊं लागतो. तोंच त्याची पाठशिवणी करीत दुसरा स्वर येतो, क्षणभर विलसतो व पहिल्याच्या मागे निघून जातो. शूबर्ट नांवाच्या एका प्रख्यात संगीतनिर्मात्याचें 'डेथ अँड दि मेडन' हें स्वरकाव्य ज्यांनी ऐकलें असेल त्यांना भावगर्भ सुरांच्या पार्श्वभूमीवर दोन मुख्य सुरांच्या पुनरावर्तनाचा परिणाम काय होतो व त्यांचा एकमेकांचा संबंध कसा असूं शकतो याची चांगली कल्पना येईल.

अशा, आत्मनिष्ठ व बहुनिष्ठ या दोन तऱ्हांच्या युगांमधील जीवनाच्या अंगोपांगांत स्पष्ट फरक दिसून येतो. त्यापैकी विशेष कुतूहलजनक फरक म्हणजे कविताविषयक वृत्तीबद्दल. कवितेचें स्वरूप, तिचें प्रयोजन, काव्यनिर्मितीच्या मानसिक प्रक्रियेचें स्वरूप, या सर्वांविषयी त्या त्या काळच्या खुद्द कवींच्या वृत्तीमध्येहि बराच फरक दिसून येतो. आत्मनिष्ठ मनोयुगांत कवींची कवितेविषयी जी भावना असते ती बहुनिष्ठ मनोयुगांतील कवींना फारच थोड्या अंशांत मान्य होते व या दोन बिंदूंमधील संधिकालांतहि या विषयाच्या बाबतींत बरेच वैचारिक टप्पे दिसून येतात. आजच्या मर्यादित लेखांत मी फक्त या विषयाबद्दल कांही निरीक्षणें मांडणार आहें. केशवसुतां-पासून रविकिरणमंडळापर्यंत वेगवेगळ्या कवींना कवितानिर्मितीच्या मानसिक प्रक्रियेबद्दल व कवितेच्या प्रयोजनाबद्दल काय वाटलें, त्यांची या बाबतींत काय वृत्ति होती, हें त्यांच्याच कवितांवरून व लेखांवरून अजमावण्याचा प्रयत्न मी करणार आहें.

केशवसुत, बी, टिळक, तांबे या समकालिनांनी व त्यामागून बालकवि व गोविंदाग्रज यांनीहि कवितेबद्दलच्या आपल्या वृत्तीविषयी काव्यांतच बरेंच लिहिलें आहे. त्यांत सर्वांत जास्त केशवसुतांनी लिहिलें आहे. माधवराव पटवर्धनांच्या हिशेबाप्रमाणे* त्यांच्या १२० स्वतंत्र कवितांपैकी २० कविता कविताविषयक आहेत व ही गोष्ट

* अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, पान १०६

पटवर्धनांना जरा चमत्कारिकच वाटली. "कवीस सृष्टींतील विविध विषयांनी स्फूर्ति होऊन त्याने काव्यें रचावींत हें स्वाभाविक होय. त्याने कविता व कवि याच विषयावर पद्यें रचीत बसणें चमत्कारिकच वाटतें. आपल्या कवित्वाची मधूनमधून अशी सारखी जाणीव होत राहणें हें एक रोगटपणाचें लक्षण आहे," असें पटवर्धनांचें मत आहे. हें त्यांचें वर दिलेलें विधान जरा अडखळतच केलेलें आहे, हें 'मधून-मधून' व 'अशी सारखी' या परस्परविरोधी शब्दांकडे लक्ष दिलें तर सहजच दिसून येईल. शिवाय त्याच परिच्छेदांत त्यांनी स्पष्टीकरणासाठी जे दाखले दिले आहेत तेहि विशेष प्रस्तुत नाहीत. त्यामुळे या बाबतींत त्यांच्या विचारांचा घोटाळाच आहे असें वाटायला चांगलीच जागा आहे. तरी पण या त्यांच्या मताची स्पष्ट छाप त्यांनी या प्रकारांतील केशवसुतांच्या कवितांचें जें विश्लेषण केलें आहे, त्यावर मात्र पडली आहे. अशा काव्यप्रकाराचें मूळ मानसिक रोगटपणांत आहे, अशी भावना करून घेतल्यावर मग त्या कवितांचें योग्य मूल्यमापन होणें कठीणच आहे. पटवर्धनांच्या पावलावर पाऊल टाकून श्री. माडखोलकरांनीहि 'गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविते'च्या अंतःप्रवाहांचें समालोचन करतांना असाच दृष्टिकोण स्वीकारला आहे. श्री. माडखोलकरांनी हा दृष्टिकोण पटवर्धनांपेक्षा जास्त आग्रहाने व अतिरंजितपणें मांडला आहे. त्यांचें म्हणणें, "कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप करून एखाद्या कामार्ताप्रमाणे तिचें प्रणयाराधन करीत सुटणें हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतीचा प्रकारच म्हणावा लागेल. संसारांतील सुखाविषयी उपरति उत्पन्न झाल्यामुळेच केशवसुतांना ही कवितारति आठवली असावी...कवितेवर त्यांनी केलेलीं निरनिराळीं रूपकें पाहून आणखी अशीहि शंका मनांत डोकावून जाते कीं, शेलेने वर्णिलेल्या बौद्धिक सौंदर्याच्या अधिदेवतेलाच काव्याची स्फूर्तिदात्री आणि मांगल्याचें निधान मानून त्यांनी आपल्या मनाच्या देव्हाऱ्यांत तिची स्थापना केली असावी, व तिचा साक्षात्कार वारंवार न घडल्यामुळे त्यांना जीवितांतलें श्रेय हरपल्यासारखें होऊन ते भ्रांतचित्त झाले असावे. प्रेमाचा किंवा ध्येयाचा विषय हा जर अशरीरी असेल, तर त्याच्या चिंतनामुळे कल्पना-शक्तीला अमर्याद चालना मिळून, माणसाच्या त्याच्याबद्दलच्या विचारांना आणि भावनांना एकप्रकारची चमत्कृतिजनक विशालता आपोआप येते. केशवसुतांच्या प्रणयपर गीतांना आणि सुनीतांना जी इतकी उदात्तता आणि आकर्षकता आली आहे, ती याच कारणामुळे. पण त्या आकर्षकतेचें बीज मनाच्या विकलतेंत—दुबळेपणांत—आहे, हें विसरून चालणार नाही." ज्या तन्मयतेच्या वृत्तीमुळे व ज्या अशरीरी भक्तीमुळे माणसाच्या विचारांना व भावनांना चमत्कृतिजनक विशालता, एवढेंच नव्हे, तर उदात्तताहि येते, ती वृत्ति व भक्ति विकल किंवा दुबळेपणाची, हा एक आश्चर्यजनक शोधच म्हणायचा.

* अर्वाचीन साहित्य, पान १२ इ.

संसारांतील सुखाविषयी उपरति झाल्यामुळेच केशवसुतांना कवितारति आठवली की काय, हाहि प्रश्नच आहे. कारण त्यांच्या कवितांच्या कालानुक्रमाचें जरासें निरीक्षण केलें तर हें दिसून येईल कीं पत्नीप्रेम व कवितेच्या दिव्यत्वाबद्दल व सामर्थ्याबद्दल निस्सीम विश्वास हीं दोन्ही त्यांच्या मनांत प्रथमपासून वसत होतीं. हे दोन्ही प्रवाह त्यांच्या काव्यांत जोडीनेच वाहतांना दिसतात. एवढेंच नाही तर या दोन्ही प्रवाहांचा सारखा विकास व उन्नयन त्यांच्या काव्यांत दिसून येतें. प्रथमावस्थेंतील प्रेमगीतांतील भोगलालसेच्या पोटीं उद्भवणारी वैषयिक प्रतिमासृष्टि (imagery) जाऊन तेथें भावनामय तरलता व खोल आपुलकींतून उद्भवणारी उत्कटता मात्र दिसून येते. 'जरी तूं ह्या येथें असतिस सखे सौख्यद मला' किंवा 'नाही ज्यापरि डोंगळा कधिहि तो गेला क्षणीं साखरे' या १८८६-८७ मधील कवितांतील प्रतिमासृष्टि आसुसलेली, जड, इंद्रिय-गोचर अशी आहे. परंतु याच वृत्तीचें स्वरूप 'प्रणयकथन' या कवितेंत किती बदललें आहे. प्रीतीचा हव्यास, उत्कटता, वेड कायम असूनहि त्यांत एक प्रकारची सोज्ज्वळता आली आहे. तसेंच कविताविषयक कवितांचें. प्रारंभीच्या या कविता काव्यशक्तीच्या दिव्यत्वाच्या व स्वतंत्रतेच्या आवेशपूर्ण विधानांनी भरलेल्या आहेत. जसें :

अशी असावी कविता, फिरून
तशी नसावी कविता, म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
आहांत मोठे? पुसतों तुम्हांला.

परंतु, हळूहळू कवितेवरील प्रेमामुळे व काव्यनिर्मितीच्या अनुभवाच्या विलोभनीयतेमुळे त्यांची दृष्टि अधिकाधिक अंतर्मुख झाली व मनाच्या या अवस्थेंत त्यांच्या कवितेंतून निव्वळ आवेशयुक्त विधानांच्या ऐवजी सूक्ष्म विश्लेषण येऊं लागलें. काव्यनिर्मितीचा आनंद, निर्माणक्षमतेला आवश्यक असणारी व्यावहारिक जगाविषयी उदासीन वृत्ति, अज्ञाताचें, अमूर्ताचें विलक्षण विलोभन या सर्व अतितरल गोष्टींबद्दलची प्रतीति त्यांच्या काव्यांत स्फुरण पावूं लागली. अशा प्रतीतींतूनच 'स्फूर्ति', 'झपूर्झा' व 'हरपलेलें श्रेय' यांसारख्या कविता निर्माण झाल्या. कधी कधी केशवसुतांच्या मानससृष्टींतील हे दोन जोडीने वाहणारे प्रवाह एकत्रित झाले व पत्नीला त्यांनी 'अपरकवितादैवत' असें संबोधिलें किंवा प्रतिभेला 'रुष्ट सुंदरी' म्हणून आळविलें तर तें साहजिकच नव्हे काय? विशेषतः त्यांत रोगट, चमत्कारिक किंवा दुबळेपणाचें असें कांहीच वाटण्याचें कारण नाही.

तोच प्रकार 'कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप' करण्याविषयी. केशवसुतांनी कवित्वावर दिव्यत्वाचा आरोप केला, त्यांचीं वर्णनें अचाट अत्युक्तिपूर्ण आहेत, असा माधवराव पटवर्धनांचा आक्षेप व केशवसुतांनी 'कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप' केला, हा

माडखोलकरांचा आक्षेप. 'चेतनागुणाचा आरोप' या शब्दसमुच्चयाने जर माडखोलकरांना एवढेंच म्हणायचें असेल की त्यांनी कवितेचें मूर्तीकरण केलें, तिला ते चेतना असलेली व्यक्ति (sentient being) समजले, तर यांत खरोखरी केशवसुतांनी परंपरेविरुद्ध असें कांहीच केलें नाही. भारतीय सरस्वतीपासून तो ग्रीकांच्या नऊ Muses पर्यंत हा प्रकार जगविदित आहे. कविता, कवित्वशक्ति ही एक चैतन्यपूर्ण शक्ति आहे, या विधानाला जर ते पटवर्धनांप्रमाणे आक्षेप घेत असतील, तर तेंहि एक आश्चर्यच आहे. अर्थात् कवित्वशक्तीचें दिव्यत्व व चैतन्य जाणवणें अगर न जाणवणें हा बराचसा वैयक्तिक वृत्तीचा व लायकीचा प्रश्न आहे. परंतु मीं सुरुवातीसच नमूद केल्याप्रमाणे वेगवेगळ्या काळीं जगांतल्या प्रत्येक वाङ्मयांत कवितेविषयी वेगवेगळी वृत्ति दिसून येते. त्यांतलाच हा प्रकार आहे. मिल्टनने कवींचें कार्य हें एक अत्यंत पवित्र कर्तव्य मानलें आणि त्या कार्याला स्वतः पात्र होण्यासाठी ऐन तारुण्यांत, विद्यालयीन अभ्यासक्रम संपल्याबरोबर, पांच वर्षें त्याने जवळजवळ अज्ञातवासांत, वाचन-मनन-चिंनतांत घालविलीं. त्याच्या उलट, उठतां बसतां असंख्य कल्पित प्रमादांवर स्फुटकाव्यें लिहिणाऱ्या, 'The gentlemen who wrote with ease' अशा वर्णनाने प्रख्यात झालेल्या, पहिल्या चार्ल्सच्या राजवटींतील मानकऱ्यांना या पवित्र कर्तव्याची व काव्याच्या दिव्यत्वाची जाणीव कोठून असणार ? जो मनुष्य आपल्या जीवितकार्याबद्दल मनःपूर्वकतेने विचार करतो त्याला आपल्या अंतःप्रवृत्तींबद्दल उत्कट कुतूहल वाटणें स्वाभाविक आहे. त्या प्रवृत्तींची ओळख करून घेण्याची त्याची आकांक्षा सर्वस्वी न्याय्य व निरोगी आहे आणि या आकांक्षेमुळे झालेली प्रतीति त्याच्या उक्तींतून स्पष्ट होणें अपरिहार्य आहे. मधूनमधून कवित्वावर कविता लिहिणारे केशवसुत जर रोगट, तर कवीच्या कार्याबद्दल परम विश्वास वाटल्यामुळे कविमनाच्या विकासावर महाकाव्य लिहूं पाहणारा, माडखोलकरांनीच 'संयतचित्त' म्हणून वानलेला, वर्ड्स्वर्थ तर मानसिक महारोगीच म्हटला पाहिजे. ज्या युगांत नव्या जाणिवांनी मानवी मन भारलें गेलेलें असतें, त्या वेळीं तें आपोआपच स्वतःवर होणाऱ्या संस्कारांचा विचार करूं लागतें. म्हणजेच त्याला स्वतःच्या सौंदर्याची, दिव्यत्वाची, कवित्वाची जाणीव पुनःपुन्हा होते, आणि ही जाणीव झाल्यावरहि पारंपरिकतेने विनयाचा बुरखा घेणें, किंवा स्वतःकडे गौणपणा घेणें, यासारखें असुंदर कांहीच नसेल. "आत्मसौंदर्याच्या जाणिवेने वागण्यांत क्वचित् चटकदार ठसक येईल; पण त्या जाणिवेने सारखें झपाटलें तर सौंदर्याचीच अवर्णनीय अशी जी बुजरी छटा असते ती नाहीशी होण्यास उशीर लागणार नाही." असें माधवराव पटवर्धनांचें म्हणणें. खरोखरी उत्कट जाणिवेवरच जें आधारलेलें असतें अशा कवित्वाला 'सौंदर्याच्या अवर्णनीय बुजऱ्या छटे'चा दाखला देणें हेंच समंजसपणाचें नाही. परंतु तात्पुरता हा दाखला मान्य केला, तरी ज्या सौंदर्याला जाणीव आली आहे, त्यानेहि अजाणतेपणाची हाव धरून बुजरी छटा पांघरणें कितीसें शोभादायक होईल ?

असो. या तथाकथित रोगटपणांत व चमत्कारिकपणांत केशवसुतांना बी, टिळक, तांबे, गोविंदाग्रज व बालकवि यांनीहि साथ दिलेली आहे, एवढें आणखी नमूद करून आपण पुढे जाऊं या आणि केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांची कवितेबद्दल काय वृत्ति होती, हें जरा बारकाईने पाहूं या.

त्यांच्या विचारश्रेणींतलें पहिलें तत्त्व असें कीं, काव्यशक्तीमुळे पार्थिव जीवन सौंदर्यपूर्ण होतें. हें दोन तऱ्हांनी होऊं शकतें व केशवसुतांना हे दोन्ही प्रकार अभिप्रेत होते. पहिला, काव्यदृष्टीने व्यावहारिकावर अलौकिकाचा साज चढविला जातो; आणि दुसरा, व्यावहारिकामध्ये जें अंतर्गत असेंच सौंदर्य असतें, त्याचें दर्शन व आविष्कार केला जातो. पहिल्या प्रकाराविषयीची त्यांची भावना 'कल्पकता' नांवाच्या कवितेंत दिसून येते. आपल्या ठरीव आवर्तामध्ये जग रांगत असतां एका दुर्गम भूशिरावर देवी कल्पकता एक अद्भुत वस्त्र विणीत बसली होती. तिचे नेत्र शोधक होते, कर्ण तीक्ष्ण होते. सूर्य-चंद्रांचीं किरणें व इंद्रधनूचें लावण्य घेऊन ती आपलें वस्त्र विणीत होती.

आली भू कुतुकें तिथें तिस तिनें तें वस्त्र लेवीवलें;
तों त्या वृद्ध वसुंधरेवरि पहा ! तारुण्य ओथंबलें;
भूदेवी मग हृष्ट होउनि मनीं नाचावया लागली,
'आतां स्वर्ग मला स्वयेंच वरण्या येईल !' हें बोलली.

कल्पकतेच्या अलौकिक दृष्टिकोणांतून पाहिलें असतां नित्याची सृष्टीदेखील लावण्याने ओथंबलेली दिसते, स्वर्गसम होते, हा केशवसुतांचा भावार्थ. टिळकांनीदेखील आपल्या 'कवीचें उद्यान' या कवितेंत हीच कल्पना व्यक्त केली आहे.

कल्पतरू मोठा म्हणती
देवासम त्या पूजीती
करील का तो कधीं तरी
भावतरूची बरोबरी
सृष्टिंत नाहीं
जें तें देई
प्रसन्न राही
सदैव हा नलगे पूजा
पुसा कवीच्या वृत्तिस—जा

परंतु नित्याच्या व्यवहाराला, साधारणाला कल्पित साज चढवून त्याच्या स्वप्नसम सौंदर्याने मन गुंतवून टाकणें एवढेंच कवितेचें कार्य, असें मात्र त्या दोघांना म्हणायचें

असेल असें वाटत नाही आणि म्हणूनच त्यांनी मीं वर सांगितलेला दुसराहि प्रकार मान्य केला आहे.

साध्याही विषयांत आशय कवीं मोठा किती आढळे

किंवा

कांचेमधूनी दिसतें जनाला
धोंड्यामधूनी दिसतें जगाला

या सर्वविदित असलेल्या किंवा 'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि' या बोजड शीर्षकाच्या पण साध्या कवितेंतहि हेंच स्पष्ट झालें आहे. वस्तूवस्तूंत अंतर्गत सौंदर्य आहे, आशय आहे. तें सौंदर्य खुलें होऊन त्याचें दर्शन घडविण्याला कवीच्या दिव्य दृष्टीची आवश्यकता आहे. या संबंधांत इंग्रजी वाङ्मयांत चर्चिल्या गेलेल्या Fancy and Imagination या दोन शक्तींमधील किंवा प्रवृत्तींमधील भेदाची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. या दोन्हीमधील हा मूलभूत व साहित्याच्या प्रकृतीच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा असा फरक स्पष्टपणें दिग्दर्शित करायला मराठीमध्ये समर्पक संज्ञा आहेत, असें मला वाटत नाही. पहिली (fancy) व्यावहारिकाला बाह्यतः भूषवून खुलते तर दुसरीमध्ये (imagination) प्रतिभेचा प्रकर्ष दिसतो. ही अंतर्भेदी असते व खरी सर्जनशील असते; व्यावहारिकाच्या वरपांगी स्वरूपाच्या पलीकडे जाऊन ती त्यांतील अंतर्गत सत्याचें व सौंदर्याचें दर्शन घडवते. याच मनःशक्तीला बी कवि 'सौंदर्याचीं प्रस्फुरणें' म्हणतात.

काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ
अर्थचमत्कृतिचाही नोहे डोंबारी खेळ
निसर्गसृष्टीचीं सादृश्यें, नीतिपाठ भव्य,
थाटदार घाटाची रचना केवळ नच काव्य
ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता
अंतरंग ओथंबुनि ओसंडे ती 'सुंदरता'.
केवळ सौंदर्याचीं स्फुरणें प्रस्फुरणें दिव्य
जिव्हार हेंच स्वानंदाचें—सौंदर्यचि काव्य
या सौंदर्यस्फुरणा म्हणती 'चैतन्य—स्फूर्ति—
प्रसाद—भगवंताचें देणें—नैसर्गिक शक्ति'.

केशवसुतांच्या पूर्ण विकसित कविता याच अंतर्भेदी सृजनशक्तींतून उत्स्फूर्त झालेल्या

आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने सृष्टीला अलौकिक लेणीं लेवविलीं, त्याबरोबरच साध्या सरळ शब्दांच्या योजनेने रोजच्या दृश्यांतील व भावनांतील रोमांचकारी आशयहि तिने दाखवून दिला.

कवीच्या प्रतिभेच्या द्वारें असें द्विविध सौंदर्यदर्शन किंवा सत्यदर्शन घडून येतें व या मार्गानेच कवी आपल्या वाचकांच्या मनावर परिणाम करूं शकतो. या सौंदर्यदर्शनाने कवि व वाचक, कवि व समाज यांच्यामधील दुवा जोडला जातो. याच्या द्वारेंच कवि जनमनाला उत्कटपणें आवाहन करतो, आपल्या भावनेशीं समरस करून आपल्या दृष्टीने जगाकडे पाहायला लावतो. 'तुतारी' या कवितेंत केशवसुतांनी काव्याच्या या शक्तीचें आवाहन केलें आहे व असें सामर्थ्य काव्यामध्ये आहे, याबद्दल त्यांना तिळमात्र शंका नाही. मनःपूर्वकपणें स्वतःच्या प्राणांचाच श्वास करून ही तुतारी फुंकली तर गगनाचा भेद होऊन अवकाशाच्या ओसाडींतील मुके पडसाद वाचाळ होतील, याबद्दल त्यांना मुळीच शंका नाही वा विश्वासामुळे त्यांच्या पहिल्या चार कडव्यांच्या शेवटच्या ओळीमध्ये कसा फरक पडला हें पाहण्यासारखें आहे :

पहिली, अशी तुतारी द्या मजलागुनि
दुसरी, कोण तुतारी ती मज देईल ?
तिसरी, एक तुतारी द्या तर सत्वर
चवथी, तुतारिनें ह्या सावध व्हा तर !

अशा ह्या पहिल्या चार कडव्यांच्या शेवटच्या चार ओळी आहेत. यामध्ये स्पष्ट होणारा भावनेचा, आत्मविश्वासाचा विकास सहज लक्षांत येण्यासारखा आहे. कविमनाची हाक वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडली असलीच पाहिजे, असा विश्वास या ओळींच्या विकासांत स्पष्ट होतो व म्हणून मग केशवसुत हळुवारपणें, विषण्णपणें म्हणतात :

अबडंबरलीं ढगें कितितरी,
रविकिरणांचा चूर होतसे,
मोहर सगळा गळुनि जातसे,
कीड पिकांवरि सर्वत्र दिसे !
गाफीलगिरी तरिहि जगावरि

आणि पुढे कधी आवेशाने, कधी नवनिर्मितीच्या आनंदाच्या विलोभनाने, कधी धिक्काराने, प्रगतीचा मार्ग चटपट चालू लागण्यास उद्युक्त करण्याचा प्रयत्न करतात.

केशवसुतांच्या काव्याचें अद्वितीय सौंदर्य यांतच आहे की त्यांची कवितेविषयी जी वृत्ति होती, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व शक्तीबद्दल जे त्यांचे विचार होते त्यांचें

प्रात्यक्षिक त्यांच्या स्वतःच्या काव्यांत पाहावयाला सापडतें. त्यांच्या समकालीन कवींना काव्याच्या सामर्थ्याबद्दल असाच विश्वास वाटत असला तरीहि त्यांच्या स्वतःच्या काव्यांत त्या सामर्थ्याचा एखादा अंश किंवा एखादें अंगच दिसून पडतें. टिळकांनी कवीला सृष्टीचा परममित्र मानलें. कामरूपिणी सृष्टि त्याच्या मधुवचनांनी संतोष पावून हसते, त्याचा संचार शास्त्रज्ञांच्या पलीकडे, दिक्कालाने अप्रतिहत असा होऊं शकतो, असा त्यांचा विश्वास. त्यांना स्वतःला सृष्टिसतीचें बरेंचसें मित्रत्व लाधलें खरें. लडिवाळपणें ती त्यांच्याशीं खेळली. फुलांचें सौंदर्य, चिमण्या पाखरांची भावसृष्टि यांचा त्यांनी आपल्या काव्यांत आविष्कार केला. मानवी जीवनांतील कांही समस्यांचें, विचारप्रवाहांचें भावगंभीरपणें विश्लेषण त्यांनी केलें. परंतु याच्यापलीकडे त्यांच्या प्रतिभेची भरारी गेली नाही. बी कवींनाहि काव्याची सूक्ष्म पारख. काव्यानंदाची गोडी त्यांच्या पूर्ण परिचयाची, काव्याच्या सामर्थ्याचीहि त्यांना मनोमन जाणीव. हें सर्व त्यांच्या काव्यांत अनेक ठिकाणीं व्यक्त झालें आहे. परंतु त्यांचें स्वतःचें काव्य जणु सुजाणपणें 'संयतचित्त'. प्रखर भावनांच्या अभिव्यक्तीपासून निग्रहपूर्वक अलग राहिलेलें. असें म्हणण्याचें कारण हें की, त्यांच्या कविता वाचीत असतांना खोल, अथांग भावनामयतेची सारखी जाणीव होत असते, पण ती भावनामयता अस्फुट अंतर्मनांतच राहते. विलक्षण शब्दसौंदर्यामुळे किंवा अलौकिक प्रतिमासृष्टीमुळे तिची मधूनच चमक मारते. या शब्दसौंदर्याच्या व प्रतिमासृष्टीच्या तरल पडद्याआडून त्या भावनामयतेचें मधूनच आपल्याला दर्शन घडतें आणि तिच्या अस्तित्वामुळेच बी कवींच्या हातून कांही केवळ अपार्थिव, अनिर्वचनीय अशा सौंदर्याने परिपूर्ण व साधारण जाणिवेच्या किती तरी पलीकडे अशीं 'चाफा' व 'पिंगा' यांसारखीं काव्यें लिहिलीं गेलीं.

यांपैकी 'पिंगा' ही कविता निव्वळ तात्त्विक आहे, म्हणजे अध्यात्मविषयक आहे, असें आचार्य अत्रे यांचें मत आहे व त्यांनी या बाबतींत कवीचा खुलासाहि दिला आहे. परंतु अध्यात्म हेंहि एक ज्ञानविषयक शास्त्र आहे. जें अनंत आहे, अज्ञात आहे, इंद्रियांना अगोचर आहे, परंतु ज्याच्या अस्तित्वाची साक्ष अनिर्वचनीयपणें पटते तें पूर्णपणें जाणून घेण्याच्या मानवी आकांक्षेतून अध्यात्म निर्माण झालें. 'पिंगा' या कवितेंतूनहि या आकांक्षेचें व तिच्यामुळे होणाऱ्या मानसिक प्रक्रियेचें वर्णन केलेलें आहे. हें वर्णन प्रतीतिपूर्ण, उत्कट व तरल आहे; प्रकर्षाने काव्यात्म आहे. त्यामुळे सहजच तें प्रतीकात्मक झालें. पण तें काळजीपूर्वक वाचलें, भारतीय आध्यात्मिक परंपरेची जाणीव ठेवून पण नवीन मानसशास्त्रीय दृष्टि स्वीकारून वाचलें तर त्यांतहि प्रतिभाशाली व्यक्तित्व, त्याच्याशीं निगडित असलेल्या वेगवेगळ्या मानसिक शक्ति, व या दोहोंचा भोवतालच्या विश्वाशीं संबंध हें सर्व उत्कटपणें रेखाटलेलें दिसतें. "नाचण मी मुळची मोठी" हें चैतन्यपूर्ण आत्मभावाचें वर्णन. अशा आत्मभावाचें व गोरट्या अकलंकी वृत्तीचें तन्मयतापूर्ण नृत्य सुरू झालें, वृत्ति अंतर्मुख झाल्या व स्वत्वाच्या

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम 39... वि: ...
क्रमांक 23... नों. दि: ...

जाणिवेंत रंगून गेल्या.' या तन्मयतेमुळे कृत्रिम गुरुलघुतेचा विसर पडला. नव्या सत्यदर्शनावर आधारलेल्या मूल्यश्रेणीचा उदय झाला व या एकतानतेमुळेच विश्वाचें आकलन झालें.

वृत्तींचें बळ मज मिळतां
विश्व सहज आलें गिळतां

या प्रतीतीमुळे प्रचंड सामर्थ्य आलें; स्वर्गाच्या अलौकिकत्वाची यापुढे तमा राहिली नाही. विश्वाच्या विविधतेंत त्यानेच आशय भरला.

दुर्बलपण पहिलें गेलें,
क्षुद्रपणांतुन मी सुटलें,
जीर्णबंध सारे तुटले,
मी माझी मज सांपडलें !

या नव्या जाणिवेंतूनच विश्वाच्या एकात्मतेची प्रतीति झाली. परंतु अशी अनंततेची व एकात्मतेची जाणीव झाली तर कवि स्थितप्रज्ञ बनत नाही. कवित्व हेंच कवीच्या अस्तित्वाचा पाया आहे, काव्यात्मकता हा त्याचा प्राण आहे.

'दीपकळी ! गे दीप्तीला
सोड' म्हणे का बुध तिजला ?

त्याचप्रमाणे विश्वस्वरूपाचें आकलन झालें, अद्वैताची प्रतीति झाली तरी

म्लानपणाविण लावण्य,
क्षीणपणाविण तारुण्य,
मंगल मांगल्यायतन,
नित्यानंद निरावरण,
विश्व वैभवालंकरण
तें माझें तें—स्वयंपण !

हें स्वयंपण कवीला सुटत नाही व म्हणूनच त्याचा पिंगा अखंड चालू राहतो.

अनंताची जाणीव, व्यक्तीचें स्वयंपण व विश्वाचें अंतस्तत्त्व यांचा परस्परसंबंध यामध्येच काव्याचा खरा व कधीहि न आटणारा झरा, अशी बी कवींची श्रद्धा. कविवर्य तांबे यांच्या 'कलेचें हृद्गत' या कवितेंत हीच जाणीव व्यक्त केली आहे. अनंताला त्यांनी

प्रफुल्लहृदया, अमृतसागरा, माझ्या कविराया,
मंत्रोदकिं परिमार्जुनि उघडीं कणाँ नयनां या

अशा शब्दांनी आळविलें आहे. अनंताचें मंत्रोदक सिंचिलें गेलें तरच सृष्टीचें सौंदर्य व उदात्तता दिसूं व जाणवूं शकते, असें तांब्यांचें म्हणणें.' केशवसुतांच्या 'हरपलें श्रेय' या बऱ्याच चर्चिल्या गेलेल्या कवितेंत तरी हेंच अनंताचें, अज्ञाताचें विलोभन अभिव्यक्त झालें नाही का ? ह्या सर्व कवींच्या दृष्टिकोणावरून पाहतां कवितेचें अंतिम व परमोच्च प्रयोजन हें : जें ज्ञात नाही परंतु ज्याच्याविषयी अखंड हुरहुर लागते, ज्याचे अंधुक भास होतात परंतु जें पूर्णपणें गवसत नाही, त्याच्याविषयीची आकांक्षा व्यक्त करणें. हीच आकांक्षा सर्व तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशीं आहे, सर्व अध्यात्माच्या मुळाशीं आहे. एवढेंच काय, याच आकांक्षेतून सबंध शास्त्रीय ज्ञान उदयास आलें. मानवी मनाला सदैव भूल पाडणाऱ्या याच उत्कट आकांक्षेची अभिव्यक्ति उच्चतम काव्यांतून होते.

केशवसुत व त्यांचे समकालीन यांच्यानंतरचा वैचारिक टप्पा म्हणजे बालकवि व गोविंदाग्रज यांचा. यांपैकी बालकवींच्या स्वतःच्या काव्यांत आणि काव्यविषयक वृत्तींत दोन अवस्था स्पष्टपणें दिसून येतात. सुरुवातीस त्यांची कविता जणू सृष्टीच्या सौंदर्य-लीलेंत मग्न होऊन गेली होती. संध्या, रजनी, फुलराणी इत्यादि नैसर्गिक दृश्यांचें त्यांनी मानवीकरण केलें व त्यांची प्रतिभा उल्हासाने, लडिवाळपणाने त्या दृश्यांच्या सौंदर्याशीं खेळली. या काळांतील त्यांची काव्यविषयक वृत्तीहि याला साजेशीच होती.

सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चुंबुनि घ्यावें

किंवा

तेविं जगाच्या फुलावरी । गंध दाटले परोपरी
अनुभवुनी हर्षित व्हावें । सुखदुःखें चुंबित गावें

अशा सौंदर्यशोधक व उल्हासी वृत्तीने ते जगाकडे पाहत व त्या सौंदर्याचें गीत गाण्यांत समाधान मानीत. परंतु हळूहळू जीवनाच्या आनंददायित्वावरचा विश्वास काळवंडूं लागला; उदासीनतेने मनांत घर केलें. केशवसुतांच्या भावगीतांमधील विषण्णपणा व विरही आर्तता अलीकडे कांही टीकाकारांना विकलतेची वाटते. परंतु बालकवि व गोविंदाग्रज यांच्या वृत्तींतील विकलतेने तिला किती तरी मागे टाकलें आणि याचें मुख्य कारण असें दिसतें की केशवसुतांच्या काव्यांत त्या मानाने जास्त विविधता आहे. त्यांचें क्षितिज जास्त मोठें आहे व त्यांच्या अंगची धडाडी, तेजोगुण त्यांना स्वयंकेंद्रित होऊं देत नाही. बालकवींचा जीव मुळांतच जास्त हळवा. जगाच्या भावनाशून्यतेची झळ त्याला लागतांच त्यांना स्वतःच्या वेगळेपणाची, एकटेपणाची तीव्र जाणीव होऊं लागली; सृष्टीचें सौंदर्य त्यांना रिझवीनासें झालें व अशा स्थितींत कवि व जग यांच्या

संबंधाची त्यांनी वेगळीच उपपत्ति लावली. 'कविबाळें' या कवितेंतील मूळ कल्पना व 'परि त्याच दीर्घ किंकाळ्या ठरतात जगाचीं गाणीं' ही ओळ सर्वांच्या परिचयाची आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेंतहि कवीच्या वेगळेपणाची जाणीव ठिकठिकाणीं व्यक्त झाली आहे. त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेने काळोखाशीं मैत्री केली, स्मशानगीतें गाइलीं; कवि आणि कैदी यांची स्थिति सारखीच आहे, असें त्यांना वाटलें; आणि म्हणून त्या दोघांनाहि त्यांनी 'मार भरारी—चल तोड बंधनें सारीं' असें सांगितलें.

अशा या वेगळेपणाच्या जाणिवेमुळे व व्यावहारिकाविषयीच्या खोल असमाधानामुळे या दोघांमध्येहि केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांच्याप्रमाणे अज्ञाताची ओढ, अनंताचें विलोभन तीव्रपणें दिसून येतें. परंतु हें आकर्षण वाटलें तरी त्याची प्रतीति मात्र दिसून येत नाही. तत्त्वतः त्यांच्या काव्याने या विलोभनाला मानलें, परंतु प्रतीती-पर्यंत त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेची भरारी गेली, असें म्हणतां येत नाही. शिवाय या बाबतींत या दोघांमध्येहि एक विशेष नमूद करण्याजोगा फरक दिसून येतो व तो म्हणजे बालकवींना हें विलोभन जाणवलें तरी आपल्याला आपला मार्ग अजून सापडला नाही, नुसत्या विचाराने तो सापडणार नाही, याचीहि जाणीव झाली. 'कवीचा विचार' या त्यांच्या कवितेंत हें स्पष्टपणें दिसून येतें. खुद्द ही कविताहि अपूर्ण राहिली हें अतिशय सूचक आहे. जी समस्या पुढे उभी राहिली, तिला डावलून शाब्दिक कसरतींत मनाला व वाचकाला गुंगवून ठेवण्याचें त्यांनी साफ नाकारलें. परंतु गोविंदाग्रजांच्या प्रतिभेला त्यांचें शब्दभांडार जणू स्वस्थ बसूंच देईना. तिला मनःपूर्वकतेपेक्षा शब्दसंपत्तीचें विलोभन जास्त प्रभावी वाटलें व या समस्येंत तिने जी तडजोड मान्य केली ती तिच्या कायमची गळ्याशीं बसली. त्यांच्या काव्यांत चमत्कृतिप्रधान कल्पकतेचा आविष्कार जास्त प्रामुख्याने होऊं लागला. त्यांना सामाजिक संबंधाच्या बाबतींत आकर्षण ध्येयवादित्वाचें वाटलें; परंतु त्यांनी प्रत्यक्ष स्वीकार लोकांना जें अभिप्रेत, जें ठराविक, त्याचाच केला आणि त्यांना जें अनंत, जें गूढ त्याचें जरी विलोभन वाटलें, तत्त्वतः काव्याचा प्रकर्ष त्यांत आहे, असें त्यांना जरी मान्य झालें, तरी त्यांच्या काव्यांत मात्र त्याचें पर्यवसान कृत्रिमतेंत झालें. चैतन्यदायी आकांक्षेचें जड परिपाठांत रूपांतर झालें व म्हणूनच मला वाटतें, काव्याच्या प्रवाहांत बदल घडून येण्याची आवश्यकता निर्माण झाली.

काव्याचा प्रवाह अडल्यासारखा झाला आहे, त्याच्यावर तवंग येऊन त्याचा जिवंतपणा, प्रसन्नता नाहीशी होऊं लागली आहे, त्याला नवी वाट पाडून दिली पाहिजे, अशी जाणीव त्या काळच्या उद्योन्मुख कवींना हळूहळूच आली. हे उद्योन्मुख कवि म्हणजे मुख्यतः रविकिरणमंडळाचे प्रमुख सदस्य माधवराव पटवर्धन, गिरीश व यशवंत. पटवर्धनांच्या पूर्ण विकसित लिखाणाचीच विशेष ओळख असेल, तर त्यांच्या प्रारंभींच्या कांही कविता वाचून आज आपल्याला बरेंच आश्चर्य वाटेल. इतका त्यांच्या काव्यांत फरक पडला

'मधु-माधव' या रविकिरणमंडळाच्या चवथ्या किरणांत त्यांची 'मुरली' नामक एक कविता आहे. ही कविता पटवर्धनांचीच आहे, याविषयी माझ्या स्वतःच्या मनाची मला पुनःपुन्हा खात्री करून घ्यावी लागली, इतकी ती त्यांच्या विशिष्ट व लोकविदित काव्यप्रकाराहून वेगळी आहे. अर्थात् ती मुख्यतः पारंपरिक आहे. 'मधु-माधव' या संग्रहाच्या लेखकद्वयाने, श्री. घाटे व कै. पटवर्धन यांनी, 'आम्ही सांप्रदायिक नाहीं' अशी ग्वाही दिलेली असली तरीहि या संग्रहावर पूर्वसूरींच्या, विशेषतः त्या कालीं जे विशेष मान्यता पावले होते अशा कवींच्या, काव्याची छाप स्पष्टपणें दिसून येते. पटवर्धनांच्या 'मुरली' या कवितेंत गोविंदाग्रज व तांबे यांच्या कवितेचे स्पष्ट पडसाद आहेत व हें स्वाभाविकच होतें. त्यांची प्रतिभा नुकतीच उमलूं लागली होती, वाट शोधीत होती. तिचीं पावलें प्रथम परंपरेच्या राजमार्गावर पडणें साहजिक होतें. परंतु या कवितेचें ऐतिहासिक महत्त्व हें की परंपरा किती चैतन्यविहीन झाली होती हें ती दर्शविते. महायुद्धानंतरच्या भ्रमनिरासाच्या अवस्थेंत, श्री. माडखोलकर यांनी दर्शविल्याप्रमाणे, कांही लोकांनी रवींद्रनाथांच्या गीतांजलीचा गूढगुंजनात्मक मार्ग धरला असेल. जें रवींद्रनाथांना प्रतीत झालें त्याची जाणीव न होतां, केवळ संसारांतील संघर्षाकडे पाठ फिरवण्याचा एक मोहक व शिष्टसंमत मार्ग म्हणून त्याचा अवलंब केला असेल. परंतु त्या युद्धकालीन भ्रमनिरासामुळे इतर कित्येकांच्या अनेक प्रकारच्या श्रद्धांवर मर्मभेदी आघातहि झाले. सनातन, सत्य, शिव असें कांही आहे का, याविषयी शंका उत्पन्न झाली. जडवादाचा उत्कर्ष झाला. व्यावहारिकाला महत्त्व आलें. जें दृश्य आहे, जें इंद्रियगम्य आहे त्यांतच कविमनें रमूं लागलीं. अमूर्ताची, अज्ञेयाची कास त्यांनी जवळजवळ सोडून दिली. माधवराव पटवर्धनांनी जाणतेपणीं सोडून दिली. हा आपला मार्ग नव्हे, हें त्यांनी ओळखलें. त्यांच्या फारसी कवितेच्या अभ्यासाने त्यांच्या प्रतिभेला पार्थिवतेची स्पष्ट घडण दिली असावी. गिरीश व यशवंतांनी तितक्या स्पष्टपणें आपल्या काव्यविश्वांतून अज्ञाताच्या विलोभनाला निरोप दिला नाही, परंतु एवढें मात्र खास की तें विलोभन त्यांना कधी तितकेंसें जाणवलें नाही. त्याचा निर्देश त्यांच्या काव्यांत आला आहे —विशेषतः गिरीशांच्या—परंतु त्या त्या वेळीं जे शब्द वापरले जातात त्यांनी त्या विलोभनाची प्रतीति मात्र होत नाही. उलट,

> दृष्टी सौंदर्यानें भरते
> जीवनकलहाशा मग मरते
> दिव्यांतुन अंतर गिरगिरतें
> एकांतीं या जरा बैसतां
> नुरे जिवाचें भान

या कडव्यांतील ‘दिव्यांतुन अंतर गिरगिरतें’ या शब्दपंक्तीबद्दल आपल्याला काय वाटतें? त्यांच्या अगदी अलीकडील ‘मानसमेघ’ या संग्रहाच्या ‘प्रकाश’ नामक प्रस्तावनावजा स्फुटांतील ‘अनंत विस्तार, अलोट सौंदर्य नि अथांग शांति! नुसती मौजच मौज’ या शब्दपंक्ति पाहूनहि असेंच कांहीसें वाटतें. हिमालयाच्या तरल भव्यतेसमोर उभे असतांनादेखील त्याविषयी ‘मौजच मौज’ असे अप्रस्तुत शब्द वापरावेसे वाटतात किंवा ‘मानसमेघ’ या कवितेंत दृश्य पसाऱ्याचें गणनात्मक वर्णन व पुढे उत्प्रेक्षांची ओळ उभी राहते यावरून असेंच वाटत नाही का, की या काळच्या कवींना हें अज्ञाताचें विलोभन खरेंखुरें जाणवलें नाही?

असें म्हटलें असतां या काळच्या कवितेंतील वैगुण्यच दाखविलें जातें असें मात्र नाही. काव्यविषयक दृष्टिकोण भिन्न असूं शकतो, तो त्या त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर बराच अवलंबून असतो, हें आपण पाहिलेंच. रविकिरणमंडळाच्या वैभवाच्या दिवसांतील एकंदर वृत्ति अशीच होती. समोर दिसेल त्यांत मन रमविण्यांत, सहजप्राप्य दिसेल त्यांत जीव गुंतविण्यांत, एकंदर सर्वच कलावंत समाधान मानीत होते. साध्या विषयांतला मोठा आशय शोधणें ही केशवसुतांची वृत्ति. परंतु साध्या रोजच्या व्यवहारांतल्या विषयांत साधाच अर्थ पाहणें, व्यावहारिकतेच्या पातळींतलाच अर्थ पाहणें, ही गिरीश-यशवंतांची वृत्ति असावी असें वाटतें आणि या वृत्तीमुळे त्यांनी काव्याच्या स्वरूपाविषयी व प्रयोजनाविषयी भूमिकाहि वेगळी अंगीकारिली. या भूमिकेचें स्पष्ट प्रतिपादन ‘सुधारक’ या आपल्या खंडकाव्याच्या प्रस्तावनेंत पटवर्धनांनी केलें आहे. ते म्हणतात, “कवि हा मूलतः पौराणिक, ऐतिहासिक वा काल्पनिक, प्राचीन व स्वकालीन कथा सांगणारा, आणि स्वतःचीं व इतरांचीं सुखदुःखें सहानुभूतीने वर्णून मनोरंजन करणारा, म्हणजे एका दृष्टीने प्रतिष्ठित तमाशेकारच होय.” याच प्रस्तावनेंत पटवर्धनांनी असें म्हटलें आहे की टीकेच्या एका पद्धतींत काव्याचें मूल्यमापन करतांना कवीची ‘गर्भित प्रतिज्ञा’ काय आहे, याचा विचार केला जातो. कवीची ‘गर्भित प्रतिज्ञा’ म्हणजे कवि ज्या भूमिकेवरून काव्य लिहितो, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व वृत्तीबद्दल त्याची जी कल्पना असते ती. रविकिरणमंडळाच्या सदस्यांची ‘गर्भित प्रतिज्ञा’ काय असावी, हें शोधूं लागल्यास आपल्याला वरील उद्धृताचा बराच उपयोग होईल. यशवंतांची ‘पाणपोई’ व गिरीशांची ‘रसिक संशयग्रस्ता’ या कवितांतहि याच भूमिकेचा स्वीकार केला आहे. केशवसुतादि कवींच्या भूमिकेंत जो एक उदंड आत्मविश्वास होता, बालकवींच्या भूमिकेंत जी वेगळेपणाची जाणीव होती, तांब्यांच्या व ‘बी’ कवींच्या भूमिकेंत जो शांत विलगपणा सापडतो, तो या मंडळींच्या काव्यांत नाही. त्यांनी जाणूनबुजून एक प्रकारचा गौणपणा आपल्याकडे घेतला आहे. त्यांना आपल्या श्रोत्यांची नेहमी जाणीव असते. त्यांचीं मनें रिझविणें, त्यांना आराम देणें, हें ते आपलें कर्तव्य समजतात.

पांथसेवासाधनीं हें व्हावयातें गार पाणी
मृत्तिकेचे मात्र माझे कुंभ, ही माझी नवाई !

असें यशवंतांनी 'पाणपोई' कवितेंत म्हटलें व ही कविता त्यांनी आपल्या संग्रहाच्या शीर्षस्थानीं घातली, हें सूचक नाही काय ?

याच विचारश्रेणींतला पुढचा दुवा 'रसिक संशयग्रस्ता' या गिरीशांच्या कवितेंत सापडतो. या कवितेची भूमिका अशी : रसिक संशयग्रस्त प्रियेला कवीच्या काव्य-निर्मितीचें मूळ कशांत असावें असा प्रश्न पडतो. त्याला कोणी यक्षिणी किंवा कोणी वनिता वश आहे की काय, अशी तिला शंका येते. पण या शंकेचें स्वतःच बहुतांशीं निरसन करून ती म्हणते,

कशास आज वहाणे ! परांतरीं शिरतां
न्याहाळितां, मग तेथे हळूहळू रमतां
रमून तेथ कधीं का उगाच बैसतसां
मिळेल तें परवान्याविणें झणीं लुटतां
अलोट आणुनी हें स्तेय ठेवितां हृदयीं
पुनःपुनः कधि काढून तेंच तें बघतां
पुनः कधीतरि मांडून तें पुढे अपुल्या
तयास लौकिक शब्दांशुकांत साठवितां
जनांत आणिक जाऊन तें सुरेलपणें
स्वयेंच भाविकतेने म्हणून दाखवितां....

त्या कवितेंतील कवीने तरी संशयग्रस्तेचें हें निदान मान्य केलें आहे; व गिरीशांचें काव्य वाचून त्यांची 'गर्भित प्रतिज्ञा' हीच असावी, याविषयी शंका राहत नाही.

या वृत्तीने या मंडळींनी कवितेचें एक मोठें कार्य साधलें आहे; तें म्हणजे कवितेला एका प्रकारें लोकाभिमुख करणें व लोकांच्या रोजच्या साध्या जीवनांतल्या अनुभवांना वाचा देणें. यांचीं विस्तृत उदाहरणें देणें अवश्य आहे असें नाही. गिरीशांची 'गोड आठवण', यशवंतांच्या 'चार वाजले', 'आई' इत्यादि कविता कोणापर्यंत पोचल्या नाहीत ? त्यांच्या काव्यगुणांची वर्गवारी ठरविण्याचा प्रश्न अलग आहे. मध्यमवर्गीयांतल्या सर्वसाधारण लोकांपर्यंत त्या पोचूं शकल्या हें खास; व याचें कारण हेंच की त्या कवितांतील भावना अगदी साध्या माणसाच्या अनुभवाच्या कक्षेंत येऊं शकते; नव्हे

आलेली असते, परंतु बहुतेक व्यक्त झालेली नसते. शिवाय अशा कवितेंतील प्रतिमा-सृष्टीहि फारशी तरल नसते. ती बहुतांशीं दृश्य असते व म्हणून तिचें सहजच आकलन होतें. मला वाटतें, या दृष्टीनें महाराष्ट्रीय जीवनांतील या कालखंडाला 'साधारणांचें युग' म्हणायला हरकत नाही. लो. टिळकांच्या मृत्यूनंतर खरोखरीच जीवनाच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत महाराष्ट्रांत साधारणांचें युग सुरू झालें. साधारणांचे पोवाडे गाइले गेले, साधारणांचें विभूतीकरण झालें. कोणीं साधारणांना नसतीं बिरुदें चिकटविलीं, तर कोणीं त्यांच्या जीवनांत नसलेलीं स्वप्नवत् सौंदर्यें त्यांत आहेत असें भासवून, त्याला आणखीच दुबळेपणा आणला. फडक्यांची आनंदवादी कादंबरी याच काळांतील व खांडेकरांची तथाकथित बोधवादी कादंबरीहि याच काळांतील. अशा तुलनात्मक रीतीने पाहतां, रविकिरणमंडळाचा हा खासच मोठेपणा आहे की काव्याच्या प्रांतांत वावरूनहि त्यांनी साधारण जीवनाचें वास्तवताशून्य वर्णन केलें नाही. साधारणांच्या भावना व आकांक्षा त्यांनी साधारणांच्या भूमिकेवरूनच व्यक्त केल्या. अशा बऱ्याच कारणांनी रविकिरणमंडळाच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून निर्माण झालेल्या कवितेने लोकांच्या मनाची चटकन् पकड घेतली व मराठी कवितेच्या इतिहासांतलें हें काव्यगायनाचें युग चांगलेंच दणाणलें.

आता हें युग संपत आलें आहे, संपलें आहे. अशा तऱ्हेच्या कवितेंत काव्यगुण कितीसा शिल्लक राहतो याबद्दल रसिकांना शंका वाटूं लागली आहे व मराठी कवितेंत एक वेगळें आंदोलन निर्माण होण्याचे दिवस आले आहेत. अशा वेळीं आजच्या कवींनी आपला काव्यविषयक दृष्टिकोण तपासून पाहणें अत्यंत आवश्यक आहे; आणि मराठी रसिकांनीहि ही पार्श्वभूमि लक्षांत घेऊन व कवितेच्या सामाजिक महत्त्वाची, तिच्या युयुत्सु शक्तीची जाणीव ठेवून, यापुढील कविता कशी असायला पाहिजे याचा विचार करायला हवा. केशवसुतांच्या काळांतील उत्कट आत्मनिष्ठा व रविकिरणमंडळाची भोवतालच्या लोकजीवनाशीं आपल्या परीनें समरस होण्याची आकांक्षा यांचा प्रभावशाली संगम आता व्हायला पाहिजे. कवींनी केशवसुतांचा चैतन्यपूर्ण आत्मविश्वास बाळगून स्वतःच्या प्रत्ययाशीं प्रामाणिक राहून भोवतालच्या जीवनाकडे विशाल दृष्टीने व वैचारिक प्रखरतेने पाहिलें, तर रविकिरणमंडळाची कविता ज्या एका आपत्तींत सापडली त्या आपत्तीपासून त्यांचें खात्रीने रक्षण होईल. ती आपत्ति म्हणजे साधारणांच्या भावना व्यक्त करतांना स्वतःहि साधारण बनणें, स्थितिनिष्ठ बनणें. भारतीय जीवनाच्या आगामी नवोन्मेषशाली युगाच्या निर्मितींत आजच्या कवींना निश्चित व महत्त्वाचें कार्य आहे आणि तें म्हणजे त्या युगाच्या निर्मितीला पोषक अशी गतिमान, उत्कट व प्रभावशाली वृत्ति निर्माण करणें. ही वृत्ति केवळ राजकीय असेल असें नाही; तिच्यांत केवढी तरी विशालता व विविधता असायला पाहिजे आणि मुख्य म्हणजे लहानांतल्या लहान व विशालांतल्या विशाल विचारप्रवाहापर्यंत तींत उत्कट प्रतीति पाहिजे. आजच्या कवींचा

स्वतःच्या संस्कारक्षमतेवर आणि जिवंतपणावर विश्वास राहील व ह्या दोन्हींची ते जपणूक करतील तर ते खात्रीने या कार्यात यशस्वी होतील.

४

नवा शिपाई

मराठी कविता हें महाराष्ट्राचें फार मोठें वैभव आहे. ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून मराठी कवितेने महाराष्ट्रांतील जनतेच्या कल्याणाची चिंता वाहिली. कधी तिने सर्वसाधारण जनतेच्या आकांक्षांना वळण लावण्याचें कार्य अंगावर घेतलें, कधी त्या आकांक्षा समरसतेने व्यक्त केल्या. महाराष्ट्रीय जीवनाच्या कोणत्या ना कोणत्या भागाची तिने आपुलकीने साथ केली. केशवसुतांची कविता नव्या महाराष्ट्राने मोठ्या आदराने गावी अशी तिची थोरवी आहे. समाजांतील दुबळेपणाचा बीमोड करण्याची शक्ति कवितेमध्ये असते, असा त्यांचा विश्वास होता. काव्य हें प्रगतीचें एक प्रमुख साधन आहे, असें त्यांचें मत होतें. 'कविता आणि कवि', 'कवितेचें प्रयोजन' इत्यादि त्यांच्या कवितांत त्यांनी आपला हा दृष्टिकोण पुनःपुन्हा व्यक्त केला आहे. कवितेमुळे केवळ भावनोद्रेकाला वाव मिळतो असें नाही, तर मानवी वृत्तीचें संस्करण व विनयन करणाऱ्या ज्या कांही शक्ति आहेत, त्यांमध्ये कवितेला प्रमुख स्थान आहे, हें मान्य केल्यास केशवसुतांच्या कित्येक कविता नव्या महाराष्ट्राला तरी मुखोद्गत असायला पाहिजेत. 'नवा शिपाई' ही यांपैकी एक आहे.

जगांतील अनेक देशांत व अनेक युगांत वेगवेगळ्या संस्कृति होऊन गेल्या. त्या सर्व मानवनिर्मित होत्या व आहेत. पण मानव व त्यानेच निर्मिलेल्या या संस्कृति यांचे परस्परसंबंध मोठे मजेशीर आहेत. मानवाच्या सामाजिक कल्याणाच्या व सुव्यवस्थेच्या विचारांतून एक विशिष्ट संस्कृति निर्माण होते. ती कांही काळ त्या समाजाला सुखावह होते, कल्याणप्रद ठरते. परंतु पुढे ती साचेबंद होते, त्रासदायक, बंधनकारक होते. परिस्थितीमुळे वा वाढत्या ज्ञानामुळे, नैसर्गिक उत्पातांमुळे वा निसर्गावरील मानवाच्या वाढत्या स्वामित्वामुळे मानवाचें व्यावहारिक जीवन बदलून जातें. परंतु पूर्व युगांतील त्या साचेबंद संस्कृतीमुळे त्याचें सामाजिक, धार्मिक, व वैचारिक जीवन बांधलेलें

राहतें. अशा प्रकारें आपण निर्मिलेल्या संस्कृतीचा मानव स्वतःच गुलाम होऊन बसतो. मृतवत् झालेल्या कोणत्याहि संस्कृतीमध्ये अशीं कांही मूलभूत तत्त्वें असतातच की जीं सदैव सत्य व श्रेयस्कर ठरावीं. परंतु अशा तत्त्वांनादेखील अनेकदा युगानुयुगांच्या गैरसमजुतीमुळे किंवा अपुऱ्या समजामुळे विकृत स्वरूप प्राप्त होतें. अशा विकृत सांस्कृतिक कल्पनांचा मानवाला फारच जाच होतो. मानवजात जणू भ्रष्ट होऊं लागते. ही एक प्रकारची 'धर्मग्लानी'च. अशा वेळीं कोणीं तरी विचारवंतांनी, धैर्यशाली प्रतिभावंतांनी पुढे होऊन त्या मृतवत् कल्पनांचा नायनाट करणें अवश्य असतें. त्या संस्कृतींतील जो कांही सत्य व श्रेयस्कर असा भाग असेल, त्याला पुनरुज्जीवित करून त्याचें सम्यग्दर्शन घडविणें निकडीचें असतें. अनेक कारणांनी बदललेल्या परिस्थितीची नीट जाणीव करून घेऊन त्या दृष्टीने योग्य तीं जीवनमूल्यें प्रस्थापित करावीं लागतात. मानवजातीला पुन्हा स्वतंत्र, सुसंस्कृत बनवावें लागतें.

केशवसुतांच्या दृष्टीसमोर स्वतंत्र मानवतेचें स्वप्न नित्य तरळत असे. या स्वतंत्रतेच्या मार्गांत काय अडचणी आहेत, मानवी व्यक्तित्वाला कोणत्या अडसरांमागे कोंडून ठेवण्यांत येतें, याची त्यांना जाणीव होती. कोणत्या दुष्प्रवृत्तींनी मानवतेची शक्ति पोखरली जाते व तिला विकलता प्राप्त होते, याची त्यांना स्पष्ट कल्पना होती. आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रारंभकालींहि त्यांनी द्रष्टयाच्या सामर्थ्यानें स्वतंत्र मानवाच्या उदार वृत्तीची व निर्भयतेची अनुभूति घेतली होती. ही निर्भयता व वृत्तीची विशालता त्यांनी 'नवा शिपाई' या कवितेंत व्यक्त केली आहे. त्यांचा नवा शिपाई या सर्व गुणांचें मूर्तिमंत प्रतीक आहे.

नवचैतन्याने उत्स्फूर्त झालेला त्यांचा नवा शिपाई कोणापुढेहि हार खाणारा नाही. तो धर्मभेदांनी बांधला जात नाही. कोणत्याहि संकुचित मतप्रणालीने बद्ध होऊन तो मानवतेकडे पाठ फिरवीत नाही. तो निर्भय आहे, कारण तो उदार आहे, सर्वांचा आहे. जो सर्वांचा आहे, त्याला भीति उरत नाही. भेदाभेदाचे तट पाडून मानवतेचे तुकडे करणें हें त्याच्या दृष्टीने महापाप ठरतें. हें सत्य कवीला मनोमन पटल्यामुळे त्याच्या अभिव्यक्तींत नीटसपणा आला.

तेंच पतित की जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा

या ओळींत एखाद्या ब्रीदवाक्याचें पूर्णत्व व परिणामकारकता उतरली. आपल्या जीवन-क्षेत्राला कसलेंहि कुंपण पडलेलें या शिपायाला सहन होत नाही. एखाद्या टीचभर विहिरींत डुबक्या मारणाऱ्या मंडूकाच्या जीवनाचें त्याला आकर्षण वाटत नाही. संपूर्ण जीवनाचा आस्वाद घेण्याची त्याला आकांक्षा आहे.

नव्या शिपायाच्या या सर्वंकष जीवनाकांक्षेमध्ये फुलांची कोमलता व नाजूक सौंदर्य-दृष्टीहि आहे. मानवतेच्या कल्याणासाठी लढणारा हा योद्धा हृदयशून्य तिसमारखां

नसतो.) हडेलहप्पीच्या शिक्षणामुळे तो केवळ एक यांत्रिक ठोकळा बनलेला नसतो. बलहीन पण निष्पाप जीवांच्या रक्षणासाठी तो आपलें शस्त्र झिजवतो. मानवाविषयी प्रेम, बंधुभाव ही त्याच्या शस्त्रामागील शक्ति असते. विश्वकुटुंबी वृत्तीने त्याच्या शौर्याला धार येते. त्याला सगळीकडे स्वतःच्या गेहाची मंगलता दिसत असते आणि तशीच आपुलकी त्याला सर्वत्र आढळून येते. त्याची ही सरळ भावना तितक्याच साध्या शब्दांत व्यक्त झाली आहे.

जिकडे जावें तिकडे माझीं भावंडें आहेत
सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत

या मानवप्रेमाबरोबरच भूलोकींच्या सौंदर्याचीहि त्याला जाणीव असते. आकाशांतील नीलिम्याची उदात्तता त्याला प्रतीत झालेली असते, तृणावृता भू व डोईवरचें नीलांबर हीं जणू सबंध जीवनाचा आधार व सबंध जीवनाला वेष्टून राहणारी, सर्वांचा सारख्या वत्सलतेने सांभाळ करणारी शक्ति. रस्किन नांवाच्या एका इंग्रज तत्त्वज्ञाने म्हटलें की आकाशाच्या नीलिम्याचें दर्शन गरिबांतल्या गरीब व्यक्तीलाहि लाभतें. उंच पर्वतश्रेणी, अफाट सागराचा विस्तार, सृष्टींतील अनेक नवलपूर्ण दृश्यें पाहायला जाण्यास प्रवास करावा लागतो. पण आकाशाचा नीलिमा! एखाद्या शहरांतल्या गल्लीबोळींतल्या खुराड्यांत जन्मभर राहण्याचें तुमच्या नशिबीं आलें असलें तरीहि तुमच्या त्या गल्लीच्या माथ्यावर परमेश्वरी कृपेप्रमाणे पसरलेल्या आकाशाच्या निळ्यानिळ्या पट्टीचें दर्शन तुम्हांला नित्य होईल. देशदेशांतरांचे भेदभाव उल्लंघून मानवजातीची एकात्मता दर्शविणारी ही हरितश्यामल धरणी आणि डोईवरचें नीलांबर! त्यांच्याप्रमाणेच, कोणत्याहि देशांतलीं असोत, लोभस व लडिवाळ वाटणारी मुलें, प्रसन्नपणें डोलणारीं फुलें. त्यांच्या या समतेशीं, एकात्मतेशीं केशवसुतांचा नवा शिपाई समरस होतो. तो मुलांत मूल होतो व सूर्यप्रकाशांत डोलणारीं फुलें पाहून त्याचें मन हर्षाने डोलतें. शौर्य व स्नेहाळपणा यांचा त्याच्या ठिकाणीं संगम होतो. लहानथोरांच्या एकात्मतेच्या जाणिवेने त्याची जीवनगंगा भरून गेलेली असते.

या सौंदर्यप्रेमी शूराला बाह्य पूजास्थानाची आवश्यकता नसते. आत्मसन्मानाची भावना त्याच्या रोमरोमांत भिनलेली असते. परंतु हा आत्मसन्मान म्हणजे एखाद्या गर्विष्ठ, आत्मसंतुष्ट माणसाच्या वृत्तीसारखा नसतो. क्षुद्र प्रौढीचा लवलेशहि त्याला शिवलेला नसतो. त्याचा आत्मसन्मान त्याच्या विश्वाश्लेषी वृत्तींतून स्फुरतो. आपल्या ठायीं 'विश्वात्मक देवा'ला तो पाहतो. केशवसुतांनी दुसरीकडे म्हटल्याप्रमाणे

तों मज गमलें विभूति माझी
स्फुरत पसरली विश्वामाजीं !

अशी या नव्या शिपायाची वृत्ति असते. म्हणून त्याला 'मी तूं'पणाचे बंध बांधूं शकत नाहीत. व्यक्तीच्या मीपणाला असल्या मर्यादा घालून, 'मी' या शब्दाचा आशय आकुंचित करून लोक त्याचे देव्हारे माजवतात आणि जगांत निष्कारण अनर्थ होतात, अशी त्याची भावना आहे. या संबंधांत,

> 'मी' हा शब्दच मजला; नलगे संपुष्टीं हे लोक
> आणुनि तो, निजशिरीं ओढिती अनर्थ भलते देख !

या ओळींत 'संपुष्टीं' हा किती अर्थपूर्ण शब्द केशवसुतांनी वापरला आहे ! संस्कृतांत 'संपुट' म्हणजे दोन हात मिटवून त्यांच्यामध्ये जी पोकळी होते ती. त्यावरून संपुट म्हणजे करंडा हा अर्थ आला व मराठींत संपुष्ट म्हणजे देव ठेवण्याचें पात्र असा अर्थ आला. याच अर्थानें तुकारामांनी म्हटलें

> न माये ब्रह्मांडीं तो संपुष्टासनीं ।

क्षुद्र व्यावहारिक जन आपल्या 'मी'पणाचा आकुंचित अर्थ घेऊन त्या एवढ्याशा 'मी'चे देव्हारे माजवितात. उभ्या जीवनांत त्याचीच देवासारखी प्रस्थापना व उपासना करतात. मानवाच्या या अहंपूजनामुळेच जगांत कित्येक अनर्थ उद्भवतात. केशवसुतांच्या नव्या शिपायाला असा "'मी' हा शब्दच नलगे..." ल्हानथोर, साधु-असाधु असे भेदभाव त्याच्याजवळ उरत नाहीत. या सर्वांत तो अंशभागी असतो, ते सर्व त्याचे असतात आणि या आपुलकीमुळे त्याला निर्भयता लाभते.

शेवटच्या कडव्यांत केशवसुतांनी भारतीय तत्त्वज्ञानांतील मूलभूत तत्त्वाचा आश्रय घेतला आहे. तें तत्त्व म्हणजे 'तत्त्वमसि ।'—तूं तेंच आहेस, तूं परब्रह्म आहेस. प्रत्येक व्यक्तीचा आत्मा हा ब्रह्माचा अंश आहे. त्या अंशाभोवती त्याचा देह म्हणजे जडाचें आवरण आहे. माझा देह म्हणजे मी नव्हें, खरा मी म्हणजे आत्मा, 'तें' किंवा ब्रह्म याची जाणीव होणें, यांत भारतीय तत्त्वज्ञानाची व भारतीय योगसाधनेची परिणति आहे. केशवसुतांनी या शेवटच्या कडव्यांत तिळाच्या हलव्याचा दृष्टांत घेऊन हें तत्त्व विशद केलें आहे आणि मानवी समता प्रस्थापित करण्याकरिता त्याचा उपयोग केला आहे.

हलवा करतांना, एका ल्हानशा तिळावर साखरेचीं पुटें चढतात. पुटावर पुटें चढून मग काटे फुटतात. तीळ सर्व सारखे; त्यांच्यावरील पाकहि एकाच नमुन्याचा. परंतु त्यांचे काटे एकमेकांना बोचूं लागतात. मानवी समाजांतहि हीच अवस्था होते. प्रत्येक व्यक्ति म्हणजे आत्मा व देह. प्रत्येक व्यक्तीमध्ये आत्मस्वरूपाची आंतरिक जाणीव असते. परंतु त्या जाणिवेवर जडाचीं आवरणें बसूं लागतात. निर्गुण अशा आत्मस्वरूपाची जाणीव लोपत जाऊन हा सगुण देह म्हणजे मी, या देहाचें सुख तें

माझें सुख, या देहाचें वैभव तेंच माझें खरें वैभव, अशी भावना बळावत जाते. ही जडवादी वृत्ति. ती जसजशी बळावत जाते तसतसा मानवांत कलह पसरतो. वैराचें राज्य फैलावतें. मानव मानवाला बोचूं लागतो, धिक्कारूं लागतो. या कलहाचा अंत कसा होईल, मानवामानवाचे काटे कसे झडून जातील, याची या नव्या शिपायाला सदैव काळजी असते. एकमेकांच्या आंतरिक एकात्मतेची जाणीव उदयास कशी येईल, त्या चिल्कणाच्या वरच्या जडाचें सादृश्यहि कसें लक्षांत येईल व मानवामानवांत कसा सलोखा नांदेल याची चिंता तो मनांत नित्य वागवीत असतो. भविष्यकाळीं शांतीचें साम्राज्य प्रस्थापित होणार आहे, हें त्याने जाणलें आहे. काळच त्याची अधिष्ठापना करीत आहे, मानवी जीवनाचा ओघ अशा शांतीच्या साम्राज्याकडे वाहत आहे, याची त्याला ग्वाही मिळाली आहे. त्या शांतीच्या साम्राज्याची ललकारी देण्यासाठी, त्याची पूर्वतयारी करण्यासाठी त्याचा स्वतःचा अवतार आहे, याचीहि जाणीव त्याला आहे व म्हणूनच तो भिणार नाही.

केशवसुतांच्या नव्या शिपायाचें स्वरूप हें असें आहे. भविष्यकाळीं प्रस्थापित होणाऱ्या शांतीच्या साम्राज्याचा हा दूत जीवनप्रेमी, विशाल अंतःकरणाचा, विश्वकुटुंबी वृत्तीचा, द्यावापृथिवीवरील उदात्तकोमल सौंदर्याने भारलेला आहे. १८९८ सालीं केशवसुतांनी हें शांति व स्वातंत्र्य यांच्या अधिराज्याचें स्वप्न पाहिलें. केशवसुतांच्या कवितेवर इंग्रजी काव्याचा बराच परिणाम झाला असल्याचें मराठी टीकाकार नेहमी सांगत असतात. केशवसुतांनी इंग्रजी काव्य बेताचेंच वाचलें, पण तें मननपूर्वक वाचलें, मनांत जिरवून टाकलें. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या वेळीं उदयास आलेल्या समता, स्वातंत्र्य व बंधुता या त्रिपुटीचा इंग्रजी काव्यांत जो प्रतिध्वनि दुमदुमत असतो, त्याने केशवसुतांचें हृदयाकाशहि दुमदुमून गेलें असावें. परंतु म्हणून त्या कल्पना केवळ प्रतिध्वनि स्वरूपाच्या राहिल्या, असें नव्हे. केशवसुतांचा नवा शिपाई केवळ परदेशी कल्पनांची पोपटपंची करीत नाही, हें या कवितेंतच उघड होतें. त्यांच्या शब्दाशब्दांत जोर आहे, जाणिवेचा जोम आहे. त्यांची प्रत्येक कल्पना स्वाभाविक आहे, भारतीय जीवनांतून उद्भवलेली आहे.

ब्राह्मण नाहीं, हिंदुहि नाहीं, न मी एक पंथाचा

किंवा

चतकोरानें मला न सूख
कूपांतिल मी नच मंडूक

इत्यादि साध्या साध्या कल्पनांतील स्वाभाविकता व जोम हेच त्यांच्या सच्चेपणाचे साक्षी आहेत. आणि या कवितेचा जसाजसा विकास होतो, तसतसा तिचा हा भारतीयत्वाचा पाया अधिकाधिक पक्का होतो. केशवसुतांचा पिंड ज्या तत्त्वज्ञानावर पोसला गेला

होता त्या तत्त्वज्ञानाचा आणि समता, स्वातंत्र्य व बंधुता या तत्त्वांचा समन्वय ते घालून देतात—नव्हे, या दोहोंची मूलभूत एकात्मता त्यांना प्रतीत होते. प्रतीतीच्या प्रभेने त्यांच्या कवितेंत चैतन्य ओतलें आहे.

केशवसुतांना शब्दसौंदर्य किंवा रचनाकौशल्य यांची देणगी लाभली नव्हती, असें अनेकांचें मत आहे. त्यांची कविता कित्येकदा नीरस व ओबडधोबड होते, असेंहि मत आहे. या आक्षेपांत थोडेंबहुत तथ्य आहे, असें म्हणतां येईल. गोविंदाग्रजांसारखी शब्दसंपत्ति त्यांना लाभली नाही, किंवा बालकवींच्या शब्दांतील व रचनेंतील नाजुकपणाहि त्यांना साधला नाही. परंतु याचें मुख्य कारण हेंच की त्यांच्या कवितेची मूळ प्रकृति भिन्न आहे. ती मुख्यतः ओजस्वी आहे, विचारशील आहे. वैचारिक क्रांतीचें वाण तिने घेतलें आहे. गोड व नाजूक शब्दांचा वेष तिला मानवला नसता व शोभलाहि नसता. प्रस्तुत कवितेचेंच उदाहरण घ्यायचें तर हें उघड आहे की 'नव्या शिपाया'चें हें गाणें शिपाईबाण्याप्रमाणे धीट, सरळ, स्पष्ट हवें; व तें तसेंच आहे. परंतु त्याबरोबरच हेंहि आढळून येतें की जसा शिपायाच्या मनांतहि प्रेमाचा, कोमलपणाचा, नाजूक भावनेचा झरा असतो, तशी येथेहि योग्यस्थळीं कोमलता येते. तृणावृता भू, डोईवरचें नीलांबर

सावलींत गोजरीं मुलें
उन्हांत दिसती गोड फुलें

इत्यादि छटांमध्ये हा नाजूकपणा आढळून येतो. केशवसुतांच्या उपमा-उत्प्रेक्षांविषयीहि हेंच म्हणतां येईल. त्या अनेकदा क्लिष्ट होतात. त्यांत ओढूनताणून अर्थ बसवल्यासारखें होतें. येथील शेवटच्या कडव्यांतील हल्ल्याच्या उपमेमध्ये कांहीसें असें झालें आहे. परंतु त्याबरोबरच सूक्ष्म भावाविष्कार जेथे सहजपणें केला जातो अशाहि किती तरी उपमा केशवसुतांच्या कवितेंत सापडतील. त्यांची कविता शब्दनिष्ठ नाही; अलंकारनिष्ठ नाही. केवळ मधुमधुर शब्दकळेचा वा नाजूक संगीतमयतेचा तिला हव्यास नाही. समाजांतील रूढिप्रियता, संकुचितपणा घालवून तेथे उदार मानवप्रेमाची स्थापना करण्याच्या प्रयत्नांत या कवीची प्रतिभा गुंतली होती. समाजांतील दोषांमुळे त्यांना जशी चीड येई तशीच मानवाच्या उदात्त सामर्थ्याच्या जाणिवेने त्यांचें मन उत्स्फूर्त होई. प्रस्तुत कविता अशा स्फूर्तीतून उद्भवली आहे. ज्या वेळीं आमच्या देशांत समता, स्वातंत्र्य व बंधुता यांचा उच्चारहि नव्हता, किंवा त्यांना पोकळ कल्पना समजण्यांत येत होतें, त्या वेळीं त्यांच्या अधिराज्याची ललकारी केशवसुतांच्या प्रतिभेने दिली, ही गोष्ट मराठी कवितेच्या अभिमान्यांना संस्मरणीय वाटावी.

५

आम्ही कोण ?

'आम्ही कोण ?' ही केशवसुतांची कविता मराठी काव्याच्या भक्तांना तशीच निंदकांनाहि सुपरिचित आहे. कविकार्याच्या उदात्ततेची ग्वाही देतांना तिच्यावर विस्तृत भाष्यें केलीं जातात. तसेंच कवींची हेटाळणी करतांना तिचें विडंबनहि केलें जातें. परंतु ही कविता इतकी हाताळली गेली असूनहि तिच्यावर खरोखर बारकाईने किंवा खोलपणें विचार केला गेला आहे असें दिसत नाही. तसें म्हटलें तर आधुनिक मराठी काव्याचा सूक्ष्म व शास्त्रीय अभ्यास अजून व्हायचाच आहे. त्या काव्याविषयी जें मत फैलावतें तें बहुतांशीं ऐकीव माहितीवर, सांगीवांगीवर किंवा काव्यगायनांत कानावरून गेलेल्या ओळींमुळे मनावर घडलेल्या कांहीशा अस्पष्ट संस्कारावर. एखादी कविता कोणाला समजावून देण्याची किंवा शिकविण्याची वेळ आली म्हणजेच कित्येकदा स्वतःला तिचें खरें मर्म समजून येतें. आणि हें स्वाभाविकच आहे. सत्कवितेचें वाचन हा एक अनुभव आहे, संस्कार आहे. जीवनांतील कांही उत्कट घटनांतून प्रत्यक्ष जातांना मनाला जो अनुभव येतो तसाच, किंबहुना एकपरीने अधिक उत्कट, अनुभव सत्कवितेच्या एकाग्र मननाने येऊं शकतो. जीवनांतील अनुभवाचें निवेदन करतांना जशी त्याची जास्त स्पष्ट व साकल्यात्मक जाणीव होते तशीच कविताविषयक अनुभव निवेदन करतांना, म्हणजे आपल्याला जाणवलेलें कवितेचें रहस्य उकलून सांगतांना होते. इंग्रजी काव्याइतक्या मोठ्या प्रमाणांत व तितक्या चोखंदळपणें आधुनिक मराठी काव्य अजून शिकविलें जायचें आहे. म्हणून त्याची शब्दकळा, त्याचे अर्थप्रवाह, त्याचे संकेत, त्याचा अर्थगौरव यांवर जाणत्या टीकेचे झोत अजून पडायचे आहेत.

असे टीकेचे झोत निदान केशवसुतांच्या कवितेवर पडल्यास तींत अनपेक्षित सौंदर्य व कल्पनातीत आशय सापडेल असें मला वाटतें. 'आम्ही कोण ?' या कवितेचें असेंच आहे.

या कवितेविषयी सर्वांनीच गृहीत धरलेली कल्पना अशी की, ती कवींच्या कार्याविषयी आहे. केशवसुतांच्या पहिल्या टीकाकारांतील कांही म्हणजे रहाळकर, राजवाडे व वर्तक. राजवाड्यांनी लिहिलें, "आपल्या धंद्याची कोण बडेजावी गात नाही? कवि नसते तर जगाचें काय झालें असतें? आनंदाचा एक झरा अस्तित्वांत नसता तर अतिशय मनोहर अशा मनोराज्याला आपण मुकलों असतों. कवीला तत्त्व दिसतें हा केवळ पोकळ अभिमान. तत्त्वज्ञांना तें कळलें आहे, असें तरी कोणीं म्हणावें? कवि शब्दांचें चित्र काढून मन रंजवितात व कधी कधी आनंदाची पराकाष्ठा अनुभविण्यास देतात, एवढें खरें. पण हें काम गाणारे, वजावणारे, चितारी, मूर्तिकार हेहि करतात... ही कविता मात्र अत्युत्तम, अत्युत्कृष्ट आहे." म्हणजे राजवाडे यांनीहि कवितेचा विषय एकमात्र कवि हें गृहीत धरलें. त्यांचा काव्याविषयीचा दृष्टिकोण असा की तें एक करमणुकीचें साधन. सर्व कलाहि करमणुकीचें साधन. अर्थात् काव्य जेथवर कार्य करूं शकतें तें सर्व या कवितेंत केशवसुतांनी साधलें आहे; पण म्हणून त्यांचें म्हणणें परमार्थेन घेण्याची कांही आवश्यकता नाही.

केशवसुतांच्या कवितेचा सामाजिक आशय जाणून घेण्याचा पहिला मनःपूर्वक प्रयत्न वर्तकांनी केला. त्यांच्या कवितेच्या उदात्ततेने वर्तकांचें चित्त जणू भारून गेलें होतें. पण म्हणूनच की काय, त्यांचें केशवसुतांवरील लिखाण उल्हसित असलें तरी कांही ठिकाणीं सैल वाटतें. केशवसुतांच्या शब्दांवर काटेकोरपणें त्यांचें लक्ष राहत नाही. केशवसुतांच्या भावनांचा, आशयाचा ते आपल्या स्वतःच्याच वृत्तीप्रमाणे अर्थ लावूं पाहतात. 'हरपलें श्रेय' या कवितेच्या बाबतींत असें झालें आहे. तीच गोष्ट 'आम्ही कोण?' या कवितेविषयी. त्यांच्या मतें ही कविता लिहिली त्या कालांत "अत्यंत उच्च दर्जाच्या काव्याचा ओघ त्यांच्या हृदयांतून दुथडया भरून वाहावयास लागला असून 'कवीनां कविः' अशी त्यांची वृत्ति होऊन गेलेली आहे. आत्मविश्वासाची मजल आता आत्मप्रत्ययापर्यंत येऊन ठेपलेली आहे. त्यांचें काव्य वाचून कवि गुंग होऊन जात आहेत. तत्त्वज्ञानी माना डोलावीत आहेत. पण त्यांनी चालवलेली नव्या युगाची बेदरकार तरफदारी पाहून 'रूढीचे दास' मात्र 'खवळून' गेले आहेत; आणि त्यांना प्रश्न विचारीत आहेत की, आमच्यावर इतका सडेतोड हल्ला चढविणारे तुम्ही आहांत तरी कोण? पूर्ण आत्मप्रत्यय आलेले केशवसुत त्यांना उत्तर देत आहेत की..." तेव्हा वर्तकांचा अभिप्राय असा की 'आम्ही कोण?' या कवितेंत 'कवींच्या कवी'ने कवींच्या माहात्म्याविषयी निर्वाळा दिलेला आहे.

केशवसुतांविषयी पद्धतशीरपणें गैरसमजूत उत्पन्न करून देण्याचा प्रयत्न जर कोणीं केला असेल तर तो माधवराव पटवर्धनांनी. त्यांचीं कारणें किंवा हेतु कांहीहि असोत, त्यांच्या टीकेचा रोख मात्र असा वाटतो हें निःसंशय. त्यांनीहि ही कविता अर्थात् कवीविषयीच आहे असें मानलें व लिहिलें, 'या कवितेंत दुर्दम्य पण काव्यात्म

आत्मश्लाघेचा कळस झाला आहे. ह्या अत्युक्तींत...डोळ्यांना दिपवील असें वाग्वैभव खास आहे. पण हृदयांत जाऊन ठसणारें व प्रतीतीचा आनंद देणारें सत्य नाही... अचाट, क्लिष्ट अत्युक्ति ही कितीहि आश्चर्यकारक असली तरी हृदयंगम होऊं शकत नाही." पटवर्धनांचे शब्द जास्त पिळदार, एका वेगळ्या प्रकारच्या अहंमन्यतेने भरलेले, परंतु भूमिका मात्र राजवाड्यांचीच. नव्हे, एक कडी पलीकडची. राजवाडे व वर्तक यांनी केशवसुत 'कवि' या वर्गाबद्दल बोलत आहेत असें मानलें तर पटवर्धनांनी केशवसुत विकृत आत्मनिष्ठेने भारले होते असें प्रतिपादिलें.

'आम्ही कोण?' या कवितेवर दुर्दम्य आत्मश्लाघेचा आरोप करणें हें किती जडबुद्धीचें आहे हें 'फुलवात'च्या प्रस्तावनेंत आ. रा. देशपांडे यांनी स्पष्ट केलें आहे. "केशवसुत म्हणजे कृष्णाजी केशव दामले ही व्यक्ति मी दिक्कालांतुनि आरपार पाहूं शकतों वगैरे वगैरे म्हणत आहे, असें कोणाला वाटत असेल असें वाटत नाही... अशा तऱ्हेचें बोलणें म्हणजे कवींच्या पूर्ण स्वरूपाची जाणीव होऊन बोलणें असतें..." या बाबतींत पुढे देशपांडे यांनी रामदासांचाहि निर्वाळा दिला आहे.

हें ठीकच झालें, पण सौम्य झालें; व अपुरें झालें. 'आम्ही कोण?' ही कविता शब्दाशब्दाकडे लक्ष देऊन व जें *तेथे* आहे तेवढेंच घेऊन वाचली तर यापेक्षा कितीतरी व्यापक अर्थ तींतून प्रतीत होतो. इतका व्यापक अर्थ केशवसुतांना स्वतःला अभिप्रेत होता किंवा नाही हें कोण कसें सांगणार? परंतु त्यांना जें म्हणावयाचें होतें, त्यांच्या मनोविश्वाच्या कोपऱ्यांत जें काय दडलेलें होतें त्याचे खरे साक्षी त्यांचे शब्द. सर्जनशील कलाकृतींत, व विशेषतः काव्यांत, नेहमीच असें असतें. कवीला ज्याची जाणीवदेखील नसते असें ध्वनिवैभव त्याच्या वाग्योजनेंत उमटून जातें. तसेंच, कवीने जें अत्यंत प्रयासाने व जाणतेपणीं दडवण्याचा प्रयत्न केला असेल तेंहि अचूकपणें उतरून जातें; मग तें बरें असो वा वाईट असो. अशा प्रकारें सर्जनशील कला ही कलावंताच्या मानसिक जीवनाचा एक अचूक आलेख असते.

'आम्ही कोण?' ही कविता काळजीपूर्वक वाचल्यास प्रथम लक्षांत येतें तें हें की केशवसुतांनी 'कवि' हा शब्द कोठेहि वापरला नाही. सबंध कवितेंत कांही मनोव्यापारांचें, क्रियांचें व परिस्थितीवर होणाऱ्या त्यांच्या परिणामाचें वर्णन केलें. परंतु ती ती क्रिया करणारा कोण हें दर्शविणारा एकहि तद्विशिष्ट शब्द त्यांनी वापरला नाही.

> आम्ही कोण म्हणून काय पुससी? आम्ही असूं लाडके
> देवाचे; दिधलें असे जग तयें आम्हांस खेळावया

असें कांहीसें तुसडेपणाचें, विक्षिप्तपणाचें वाटेल असें उत्तर देऊन ते पुढे म्हणतात—

विश्वीं या प्रतिभाबलें विचरतों चोहींकडे लीलया
दिक्कालांतुनि आरपार अमुची दृष्टी पहाया शके !

या ओळींवरून केशवसुत साऱ्या प्रतिभावंतांबद्दल बोलत आहेत एवढेंच समजून घेणें न्याय्य होईल. अशा प्रतिभावंतांना 'दिक्कालांतुनि आरपार' दिसतें असा त्यांचा दावा. प्रतिभावंत या शब्दांतील किंवा मेन ऑफ जीनिअस या इंग्रजी शब्दपंक्तींतील कल्पनेबद्दल विस्ताराने कांही लिहिणें अवश्य आहे असें नाही. मानवी जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगांत प्रतिभेचा आविष्कार होऊं शकतो, एखाद्याच विभागांत होतो असें नाही. अशा विविध प्रकारांनी तिचा आविष्कार होईल तेव्हाच जीवन समृद्ध, सुखी व उदात्त होतें. चैतन्यदायी काव्य, भव्य शिल्पकला, उदात्त संगीत यांनी जीवनाची पातळी उंचावली जाते, तशीच विशुद्ध तत्त्वज्ञानाने, धीट विचारसरणीने व निःसंग, आत्मनिरपेक्ष कृतीने. या सर्व गोष्टींच्यामागे प्रतिभेचें स्फुरण असतें. त्या प्रतिभेशिवाय संभवत नाहीत. असामान्य मर्मग्राही दृष्टीवर या सर्व अवलंबून असतात. त्या दृष्टीमुळे क्षणिकाच्या पलीकडच्या सातत्याची जाणीव होऊं शकते; ती ओबडधोबड दगडांत मूर्ति पाहूं शकते आणि ती मूर्ति कोरून काढायला अंगुलींना मार्ग दाखवते. सबंध मानवी जीवन विरूप, विसंवादी झालें असलें, तऱ्हेतऱ्हेच्या हेव्यादाव्यांनी, किल्मिषांनी विद्ध होऊन त्याचे तुकडेतुकडे होण्याची वेळ आली असली, तरीहि त्या दृष्टीला त्या जीवनाच्या गाभ्यांतला मानव्याचा व सौंदर्याचा अंतःप्रवाह दिसूं शकतो. नवीन समाजाच्या रचनेच्या अंतःशक्तीचें त्या दृष्टीला आकलन होतें. ही दृष्टि ज्यांना लाभली त्यांनाच पृथ्वीचा सुरलोक बनवण्याची खटपट करण्याचें चैतन्यहि लाभतें. प्रतिभेचा मक्ता कवींनाच दिला आहे असें केशवसुतांना वाटणें फारसें संभवत नाही. त्यांनी कवितेच्या दिव्य स्वरूपाबद्दल बऱ्याच कविता लिहिल्या; पण त्याबरोबरच नवसमाजाच्या निर्मितीच्या स्फूर्तीने भारलेल्या दणदणीत कविताहि लिहिल्या. जीवनविषयक दृष्टिकोणाची विशालता कवींपैकी कोणीं जर विशेष कटाक्षाने बाळगली असेल तर ती केशवसुतांनी. या उदार भूमिकेवरूनच त्यांनी पुढे सर्व ध्येयनिष्ठांविषयी, द्रष्ट्यांविषयी, लिहिलें—

सारेही बडिवार येथील पहा आम्हांपुढें ते फिके।

प्रतिभावंताच्या अलौकिकत्वापुढे व्यवहारांतील मोठेपणाचा फोलपणा दाखवितांना त्यांनी 'बडिवार' हा केवढा अर्थपूर्ण व नादपूर्ण शब्द वापरला आहे ! या विशिष्ट ठिकाणीं त्याच्याइतका समर्पक शब्द सापडणें कठीण. कांहीशी अवहेलनात्मक भावना व निर्दिष्ट मोठेपणाचा पोकळपणाहि त्या शब्दाने अभिव्यक्त होतो.

यापुढील दोन ओळी—

पाणिस्पर्शच आमुचा शकतसे वस्तूप्रती द्यावया
सौंदर्यातिशया; अशी वसतसे जादू करांमाजि या

११५०८

ह्या खरोखरी स्पष्टपणें प्रतिभाशाली शिल्पकार, चित्रकार यांविषयी आहेत. कलावंताच्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्याने चित्रांत चैतन्य स्फुरतें, मूर्तीला दिव्यत्व येतें. अगदीं साध्या उपयोगाच्या वस्तूंतहि रम्यत्व येतें. त्याने केलेल्या साध्या वस्तूच्या प्रतिकृतींत असाधारणत्व येतें. हा कलावंताचा स्पर्श. निव्वळ कवीचा अर्थ घेतल्यास निरूपणांत अव्याप्तीचा दोष खात्रीने येईल. कवींच्या संदर्भात 'पाणिस्पर्श' हा शब्द लाक्षणिक अर्थाने वापरला असेलहि. हा लाक्षणिक अर्थच आजपर्यंत घेतला गेला असावा. परंतु या कवितेंत वाच्य व लाक्षणिक असे दोन्ही अर्थ सामावूं शकतात; सामावलेले आहेत. प्रथम शब्दांचा वाच्यार्थ व मग लाक्षणिक अर्थ घेतल्यानेच या कवितेचें पूर्ण रसग्रहण होऊं शकतें.

यानंतर चवथ्या ओळींत केशवसुत तत्त्वज्ञांकडे वळले आहेत. क्षराक्षर, श्रेयाश्रेय, सत्यासत्य यांचा विचार करून जीवनाचीं मूल्यें पारखून घेणाऱ्या प्रज्ञावंतांच्या वतीने केशवसुतांनी रास्तपणें म्हटलें की

फोलें पाखडितां तुम्ही, निवडितों तें सत्त्व आम्ही निकें!

जीवनाच्या फापटपसाऱ्यांतून चिरंतनाची तेवढी निवड करणारे हे प्रतिभावंत. व्यवहारी जन निरर्थकाला कवटाळतात. दिखाऊ फोलकटासाठी जीव टाकतात. प्रतिभावान् तत्त्वज्ञ सत्याची तेवढी निवड करतात.

शून्यामाजि वसाहती वसविल्या कोणीं सुरांच्या बरें ?
पृथ्वीला सुरलोकसाम्य झटती आणावया कोण ते ?

ह्या तिसऱ्या कडव्यांतील पहिल्या दोन ओळी. पैकी पहिली ओळ वाचून कोणाच्या मनांत संगीताचीं वलयें उभीं राहिलीं तर तें अस्वाभाविक होणार नाही. 'अवकाशाच्या ओसाडीं'त स्वराचें विश्व निर्माण करणारे कलावंत प्रतिभावान् नव्हत असें थोडेंच आहे ? शून्य आणि शब्द यांची जोडी अभेद्य आहे. भारतीय मनाला शून्यामागून शब्दाची, स्वराचीच आठवण होते. 'काळोखाच्या रजनी'मध्ये हृदयीं 'खंती' भरल्या असतांना सतारीच्या सुरांनी कसें चैतन्य उत्पन्न केलें, हळूहळू भासांचें विश्व निर्माण करून अखेर आपल्या वृत्तींना शांतरसांत कसें विलीन केलें याचा केशवसुतांनी यापूर्वीच अनुभव घेतला होता. एकलेपणाच्या, शून्यमनस्कतेच्या निःशब्दांत स्वरांचें विश्व निर्माण करणें व त्याद्वारें आपोआप एक भासांचें विश्व निर्माण होणें ही केशवसुतांची एक आवडती कल्पना आहे. परंतु ही एक ओझरती सूचना समजली तरी चालेल. पहिल्या व दुसऱ्या ओळींचा विचारप्रवाह सातत्याने लक्षांत घेतां सुरलोकांच्या कल्पनेचा द्विविध उपयोग केशवसुतांना करून घ्यावयाचा होता असें वाटतें. पहिल्या ओळींत, पुराणें, देवताख्यानें निर्माण करणाऱ्या व्यासवाल्मीकींचें त्यांनी स्मरण करून ठेवलें. व दुसरींत, त्यांच्याहून फारच वेगळ्या अशा पृथ्वीचा स्वर्ग बनवूं पाहणाऱ्या क्रियावान् ध्येयनिष्ठांचें

त्यांनी आवाहन केले आहे. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणणें म्हणजे तिला स्वप्नमय बनवणें, एखादी स्वप्नमय सृष्टि निर्माण करणें, स्वप्नसौंदर्याचें धुकें तिच्या भोवती निर्माण करणें असा पलायनवादी अर्थ नेहमी घेतला जात असावा, परंतु असा दृष्टिकोण केशवसुतांनी कधीच स्वीकारला नाही. उलट हें स्पष्ट आहे की या कडव्यांतील एकामागून एका ओळींत आशयाची चढती कमान आहे, आशयाचा सोपान आहे, व या सोपानाच्या सर्वोच्च पायरीवरून केशवसुत कवितेच्या अखेरच्या दोन ओळींतले निर्वाणीचे शब्द काढतात. वर दिलेल्या तिसऱ्या कडव्यांतील दुसऱ्या ओळीने जाणत्या वाचकाला—

हा, हा, हे जर दिव्य भास धरतां येतील मातें तर
पृथ्वीचा सुरलोक मी बनवुनी टाकीन कीं सत्वर!

या ओळींची जरूर आठवण होईल. ती कविता मुख्यतः सौंदर्यविषयकच आहे. क्षणभरच झालेल्या परंतु चिरकाल चुटपुट लावून जाणाऱ्या सौंदर्याच्या भासांविषयी हळहळ तींत व्यक्त झाली आहे. परंतु केशवसुतांचे सौंदर्यात्मक भासदेखील निव्वळ स्वप्नप्रकृति नव्हते, पलायनवृत्तीचे नव्हते. नांगरल्याविण भुई शोधणारे, सामाजिक दृष्टींत अंजन घालणारे, 'जुनें जाउं द्या मरणालागुनि' असें सांगून प्रातकालाच्या विशाल भूधरावर नवजीवनाची निर्मिति करण्यासाठी मनुजाला आवाहन करणारे ते 'तुतारी'चे कवि होते. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणण्यासाठी झटणारे म्हणजे क्रियावान् ध्येयवादी असेंच त्यांनी म्हणणें अपरिहार्य. 'आम्ही कोण ?' या कवितेच्या आधी तेरा वर्षें, म्हणजे १८८८मध्ये, श्री. बा. ब. पटवर्धन यांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंतदेखील त्यांनी याच कल्पनेच्या दोन ओळीं घातल्या आहेत.

आम्हां शिकीव सुत्रचीं सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरावति जिंकण्याला.

पृथ्वीला सुरलोकसाम्य येणार असेल तर तें मानवी जीवनाची भूमिका उन्नत होऊन येईल असेंच केशवसुतांना अभिमत असावें. यापुढील

ते आम्हीच सुधा कृतींमधुनियां ज्यांच्या सदा पाझरे

या ओळींतील 'कृति' या शब्दाचा अर्थ 'वाङ्मयकृति' असा पुन्हा लाक्षणिक घेतला जातो. परंतु येथेहि वाच्यार्थ पाहूं गेल्यास 'कार्य'—ॲक्शन—असा आहे, व तो तसाच घेतला म्हणजे या ओळीवर आणखी प्रकाश पडतो. क्रियावान् ध्येयनिष्ठांच्या प्रत्येक कृतींतून मानवतेवर जीवनसुधेचें सिंचन होत असतें. केशवसुतांनी पाल्ग्रेव्हच्या 'गोल्डन ट्रेझरी' या संग्रहाचीं अनेक पारायणें केलीं. तो संग्रह म्हणजे केशवसुतांच्या

काव्याभ्यासाचें मुख्य भांडवल समजला जातो. त्या 'गोल्डन ट्रेझरी'मधील ग्रेची विलापिका ही एक विशेष लोकप्रिय कविता. तीमधील खालील ओळीं पाहा—

To scatter plenty o'er a smiling land
And read their history in a nation's eyes

आपल्या चतुर व कार्यक्षम नेतृत्वाने जे वीरपुरुष राष्ट्रावर समृद्धीचा वर्षाव करतात त्यांच्याविषयीं ग्रे लिहीत होता. केशवसुतांच्या काव्यांतील बऱ्याच कल्पना 'गोल्डन ट्रेझरीं'तील कवितांतून स्फुरल्या हें सर्वविदित आहे. अर्थात् त्या संग्रहाच्या मर्यादेंतच त्या वावरल्या किंवा त्यांच्या काव्याचें भांडवल तेवढेंच होतें असा याचा अर्थ नाही. परंतु विशिष्ट स्थळांतील कल्पनासाम्य सहज जाणण्यासारखें आहे.

यापुढे

ते आम्हीच शरण्य, मंगल तुम्हां ज्यापासुनी लाभतें

या ओळींत केशवसुतांनी श्रेयस्, शिव, मांगल्य या मानवी उच्चतम मूल्यांचा विचार केला. सर्व प्रतिभावंतांच्या स्फूर्तीचें निधान हीं मूल्येंच असतात. त्यांचें दर्शन हाच प्रतिभेचा सर्वोच्च आविष्कार. केशवसुतांनी या चरणांत त्याची आठवण करून दिली आहे. शेवटीं म्हटलें की

आम्हांला वगळा—गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें
आम्हांला वगळा—विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें.

ज्या प्रतिभेचे असे त्रिविध आविष्कार होतात तिला जीवनांतून वगळली तर विश्वाचें सौंदर्य तुम्हांला दिसणार नाही, त्याची उदात्तता तुम्हांला प्रतीत होणार नाही, तुमच्या जीवनमूल्यांचा तुम्हांला विसर पडेल व मानवी जीवन पशुतुल्य होईल, असें केशवसुतांनी म्हटलें तर त्यांत आत्मश्लाघेचा कळस कसा झाला ? मानवी मनाला जीवनमूल्यांचा कधी विसर न पडूं देणें हें प्रतिभावंतांचें कार्य आहे. याच आपल्या कार्याचें वर्णन करतांना सॉक्रेटीस म्हणाला होता की, "मी गोमाशीसारखा आहें. ती जशी घोड्याला स्वस्थ बसूं देत नाही तसा मीहि तुमच्या मनाला मांद्य चढूं देणार नाही." जीवनमूल्यांचें दर्शन घडवणारा, त्यांना अखंड डोळ्यासमोर ठेवणारा असा जो द्रष्टा तो कवि, अशी आपली पूर्वीची कवि या शब्दाविषयी कल्पना. रामदासांनीहि त्याच अर्थाने कवीश्वरांना वंदन केलें. केशवसुतांनी या कवितेंत त्यांचें वर्णन प्रतिभाबलाने सर्व विश्वांत विहरणारे असें केलें. सबंध कवितेंत 'कवि' हा शब्द त्यांनी बुद्ध्याच वापरण्याचें टाळलें असावें. त्या शब्दाचा संकुचित अर्थ डोळ्याआड करण्याचा त्यांचा हेतु असला पाहिजे. परंतु कांही वाचकांनी व टीकाकारांनी 'आम्ही कोण ?' या

प्रश्नाला कूटप्रश्नाचें स्वरूप देऊन उत्तर निव्वळ 'कवि' असें देऊन टाकलें. मग या स्वतःच्या उत्तरावरून ती कविता अत्युक्तिपूर्ण, आत्मश्लाघेने लडबडलेली अशी ठरवून टाकली.

आणखी एक लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट. केशवसुतांनी १८९१ सालीं लिहिलेली 'कवि' या नांवाची एक कविता आहे. तिची व 'आम्ही कोण?' या कवितेची तुलना केल्यास प्रथमदर्शनीं व वरवर पाहणाऱ्याला एकदम साम्य दिसेल. परंतु विचारांतीं साम्यापेक्षा भेदाच्या व उत्क्रांतीच्या खुणाच जास्त पटतील. 'कवि' या कवितेंत मुख्य भर उत्प्रेक्षांवर व चमत्कृतीवर आहे.

चाले तो धरणीवरी तर पहा! जेथूनि तो चालला
धूली तेथिल होतसे कनकिता! घेऊं नका भ्रांतिला,

किंवा पृथ्वीला वाटतें 'मातें श्रुति लक्षसंख्य फुटल्या', तारांचे गण स्तोत्रें गावयास लागतात, इत्यादि सर्व अलंकारवजा आहे. जें म्हणावयाचें आहे तेंच नक्की व तेवढेंच म्हणणें असा या कवितेचा प्रकार नाही. या कवितेनंतर 'आम्ही कोण?' ही कविता लिहीपर्यंतच्या दहा वर्षांत केशवसुतांच्या विचारसृष्टींत व शब्दसृष्टींत किती तरी उत्क्रांति झाली. प्रतिमासृष्टीचा जडपणा गेला, अतिशयोक्तीची गरज राहिली नाही, उत्प्रेक्षादि अलंकार गळून गेले. आशयाची विशालता व विचारांचें ओज वाढलें. हा सर्व फरक 'आम्ही कोण?' या कवितेंत स्पष्टपणें जाणवतो.

या कवितेंतील शब्दांकडे नीट लक्ष दिलें, त्यांचा वाच्यार्थ व लाक्षणिक अर्थ यांचा समन्वय करून ती वाचली, तर ती अशा रीतीने अधिक सरस ठरते. मग आपल्याला दिसून येतें की तींत केशवसुतांनी एकंदर प्रतिभावंतांविषयीची आपली वृत्ति व्यक्त केली आहे. तसें करतांना त्यांनी एकेका चरणांत प्रतिभावंतांच्या एकेका वर्गाबद्दल किंवा वेगवेगळ्या माध्यमाचा उपयोग करणाऱ्या वेगवेगळ्या वर्गाबद्दल लिहिलें; व तेंहि अशा कौशल्याने की सबंध वर्णन 'कवि' या, शब्दांच्या माध्यमाचा विशिष्ट तऱ्हेने उपयोग करणाऱ्या वर्गाला, पूर्णतया पण अप्रत्यक्षपणें लागू व्हावें. नाही तरी काव्याचें स्वरूप असें संमिश्रच आहे. काव्यमय शब्दांनी दृश्य प्रतिमांचें आवाहन होतें; त्यांच्या नादमाधुर्याने व लयबद्धतेने कवितेंत एक संगीतमय, तरल विश्व निर्माण होतें. त्यांच्या अर्थगांभीर्याने चिंतनपर परंतु भावकोमल वृत्ति निर्माण होते. या संमिश्र परिणामांतच काव्याचा गौरव आहे. वेगवेगळ्या ज्ञानेंद्रियांचा एकदम उपयोग जींत केला जातो ती काव्यकला श्री. मर्ढेकरांसारख्या सौंदर्यशास्त्रज्ञांना इतर कलांपेक्षा हीन वाटते. परंतु कलेला जीवनाची साथी समजणाऱ्या व्यक्तींना तसें वाटेलच असें नाही.

केशवसुत कलेला जीवनाची साथी समजणाऱ्यांत अग्रगण्य आहेत हें त्यांच्या काव्यांतून स्पष्टपणें दिसतें. जीवनाविषयी विशाल दृष्टि असणाऱ्या त्यांच्यासारख्या

कवींची कोणतीहि कविता आकुंचित अर्थात जखडून टाकणें हें त्यांना अन्यायाचें तर आहेच, पण त्यांत रसिकांचाच जास्त तोटा आहे. ‘आम्ही कोण ?’ सारख्या प्रभावी कवितेचा ‘कवि’पुरताच मर्यादित अर्थ लावल्यामुळे रसिकांना तिच्या अर्थगौरवाला, आशयवैभवाला मुकावें लागलें आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें, स्थळप्रत.
अनुक्रम ...... दि: ......
क्रमांक ...... नों. दि. ......

६

केशवसुतांच्या काव्यदृष्टींतील उत्क्रांति

कोणत्याहि कवीच्या काव्याचा अभ्यास करतांना त्याच्या कवितांची विषयानुसार वर्गवारी करण्याची प्रथा आहे. विषयांच्या विविधते-प्रमाणे किंवा प्राधान्याप्रमाणे त्या कवीच्या प्रतिभेचें स्वरूप ठरविलें जातें व कवीलाहि बिरुदें दिलीं जातात. फुटकळ कवितांचा अभ्यास व वाचन यांच्यापुरती ही पद्धत उपयोगी ठरत असावी. परंतु यामुळे कवितेचा खरा आस्वाद लाभत नाही; कवितेचें मर्म हस्तगत होत नाही; व कविमनाचा साक्षात्कार तर होतच नाही. कवितेच्या अभ्यासाची ही पद्धत विषयनिष्ठ असते. अमुक एका विषयाबद्दल काय म्हटलें गेलें —एकानें काय म्हटलें, अनेकांनी काय म्हटलें, आज काय म्हणतात, काल काय म्हणत होते,—या प्रकारचा हा विचार झाला. काव्याच्या सर्वांगीण अभ्यासाला असा विचार आवश्यकहि असतो. परंतु काव्याचें खरें रहस्य कविमनाच्या साक्षात्कारांत असतें; कवीच्या सौंदर्यप्रतीतीशीं समरस होण्यामध्ये, त्याच्या भावनेशीं एकरूप होण्यामध्ये असतें. याच्याहि पलीकडे जाऊन असें म्हणतां येईल की, काव्याच्या वा कोणत्याहि उच्च कलाकृतीच्या आकर्षणाची, आस्वादाची वा आनंदाची परिसीमा मानवी मनाच्या साक्षात्कारांत असते. या सर्व कलाकृतींत जीवनाच्या देवघेवींतला व्यक्तिमनाचा आविष्कार आढळून येतो.

व्यक्तिमनाचा आविष्कार या दृष्टीने कवीच्या काव्याकडे पाहूं लागल्यास, तो कवि जिवंतपणें जगला असेल, त्याच्या जिवंत जाणिवांतून त्याचें काव्य निर्माण झालें असेल, तर त्याच्या जीवनाबरोबर त्याच्या काव्याचीहि उत्क्रांति झालेली दिसून येईल. जीवनानुभवाप्रमाणे त्याच्या काव्यांत फरक झालेला दिसून येईल. जीवनानुभवाबरोबर त्यांची जीवनदृष्टि विकास पावलेली आढळेल व तिच्याबरोबर काव्यदृष्टि व काव्याचीं अंगोपांगेंहि. बदलणें, विकास पावणें, उत्क्रांत होणें हा जीवनाचा

धर्म आहे. सर्व सृष्टीमध्ये अतितरल अशा मानवी प्रतिभेचा तो प्रमुख गुण आहे.

केशवसुतांच्या काव्याच्या वेगवेगळ्या अंगांमध्ये अशा प्रकारची उत्क्रांति आढळून येते. त्यांच्या प्रतिभेच्या विकासाबरोबर त्यांच्या प्रतिमासृष्टींत बदल झाला, त्यांची शब्दकळाहि पालटत गेली. त्यांच्या काव्यदृष्टींत झालेली उत्क्रांति विशेष लक्षांत घेण्यासारखी आहे. केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांची बरीच चर्चा झाली आहे. त्यांचे पहिले उत्साही समीक्षक रहाळकर व राजवाडे यांनी त्यांच्या कवितांचे विषयानुसार विभाग पाडले व त्यांची चर्चा केली. ही प्रथा रा. श्री. जोग यांच्या अद्ययावत् ग्रंथापर्यंत चालू आहे. परंतु या वर्गवारीमध्येदेखील मतभेद आढळून येतात. रहाळकर व राजवाडे यांच्या केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांच्या याद्यांमध्ये फरक आहे. 'झपूर्झा', 'हरपलें श्रेय' या कविता प्रामुख्याने काव्यविषयक आहेत, असें मा. त्रिं. पटवर्धनांचें मत आहे; परंतु जोगांना तें मान्य नाही. असे मतभेद पडणें व काव्यविषयक कवितांची यादीदेखील निश्चित करणें कठीण होणें, हें स्वाभाविकच नव्हे तर अपरिहार्य आहे. निसर्ग आणि मानवी जीवन, त्यांतील शक्ति आणि सौंदर्य, काव्याचें आकर्षण व त्याचें व्यावहारिक जीवनांतील स्थान, हे केशवसुतांच्या नित्याच्या चिंतनाचे विषय. परंतु त्यांच्या मनोविश्वांत हे विषय व त्यांच्याविषयीच्या अनेक भावभावनांची अनुभूति या सर्वांचे वेगवेगळे कप्पे थोडेच असणार ! त्यांचा समाहारच नैसर्गिक; आणि प्रत्येक कवितेंत जी कल्पना वा जी अनुभूति त्या मनोविश्वाच्या अथांग जलाशयांतून मूर्त रूपाने बाहेर पडली ती त्या सर्व प्रकारच्या लहरी आपल्याबरोबर ओढून घेऊनच. केशवसुतांचें काव्यजीवन जसजसें उत्क्रांत होत गेलें, तसतसे हे वेगवेगळे विषय अधिकाधिक एकजीव झालेले आढळून येतात. त्यांच्या एकेका कवितेंत मनोविश्वांतील संचिताचें वैभव एकत्रित झालेलें आढळून येतें. पण म्हणूनच त्यांच्या काव्यांतील उत्क्रांतीचीहि स्पष्ट जाणीव होते. केशवसुतांवरील समीक्षणांत मात्र अशा उत्क्रांतीचा विशेष विचार झालेला आढळून येत नाही. काव्यरचनेच्या अनुभवाबरोबर व जीवनानुभवाच्या सापेक्षतेने त्यांच्या काव्यदृष्टींतहि कसें परिवर्तन झालें, याची विशेष चर्चा झालेली आढळत नाही. या दृष्टीने केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांचें सूक्ष्मपणें परीक्षण केल्यास उद्बोधक होईल.

अशा परीक्षणांतील एक प्रारंभीची अडचण येथेच नमूद करून ठेवणें अवश्य आहे. केशवसुतांच्या सर्वच कवितांचा रचनाकाल नमूद केलेला आहे, असें नाही. चौथ्या आवृत्तींतदेखील प्रस्तुत विषयावरील कांही कवितांच्या तारखा दिलेल्या नाहीत. त्यामुळे त्यांचा कालानुक्रम ठरवणें रास्त होणार नाही. 'सृष्टि आणि कवि' या शीर्षकाच्या त्यांच्या दोन कविता आहेत. त्यांपैकी पहिली—'वयस्या गाते ही' या प्रथमपदाची—१८८६ तील आहे, हें नमूद आहे. परंतु दुसऱ्या, 'मी एकला फिरतसें बहुवार रानीं' या प्रथमपदाच्या कवितेचा रचनाकाल उपलब्ध नाही. विषय, भाषासौष्ठव, यांच्या

दृष्टीने दोन्ही जवळच्या व समान दर्जाच्या वाटतात. पहिलीविषयी कोणी विशेष विचार केलेला नाही. दुसरी इमर्सनच्या 'अपॉलॉजी' या कवितेचें भाषांतर आहे, असें जोग यांनी म्हटलें आहे. याचप्रमाणें 'कवि आणि धूमकेतु', 'चिन्हीकरण' याहि कवितांचा रचनाकाल उपलब्ध नाही.

'सृष्टि आणि कवि' (१८८६) या आपल्या पहिल्या काव्यविषयक कवितेमध्ये केशवसुतांनी निसर्गाला—सृष्टीला—शरणचिठ्ठी दिली आहे. डॉ. पटवर्धनांना हा केवळ एक संकेत वाटतो. उपमारूपकादि अलंकारांसाठी निसर्गदृश्यांचा उपयोग कालिदासापासून सर्वांनी केला आहे. परंतु केशवसुतांची ही कविता केवळ संकेतात्मक किंवा उत्प्रेक्षेच्या स्वरूपाची आहे, असें वाटत नाही. 'मृदु घनरव' अथवा 'श्रुतिसुभग' अशीं 'पक्षिकवनें' हीं सृष्टीचीं गीतें आहेत, वृष्टीच्या मिषाने सृष्टि खळखळ रडते, निशीथसमयीं ती 'मृदु उच्छ्वास' करते, अशा प्रकारें सृष्टीला चेतनामय व भावनाक्षम समजून केलेलीं वर्णनें मराठी काव्यांत नवीनच असावीं. 'कवि आणि सृष्टि' या कवितेच्या मुळाशीं एक वेगळी सृष्टिविषयक वृत्ति, वेगळी जाणीव आहे, आणि तीमुळे वर्डस्वर्थच्या 'लाइन्स रिटन इन अर्लि स्प्रिंग' या कवितेची आठवण होते. सृष्टीला चेतनापूर्ण व भावनाक्षम समजण्याच्या वर्डस्वर्थच्या प्रवृत्तीविषयीच्या इंग्रजी टीकाकारांच्या भाष्यांचीहि आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. इंग्रजी काव्याचा ज्यांच्यावर खोल संस्कार झाला, त्यांतील केशवसुत हे पहिले मराठी कवि. तेव्हा 'सृष्टि आणि कवि' या कवितेमध्ये असा संस्कार—पडसादच नव्हे—जाणवला तर तें साहजिकच. अशा प्रकारची निसर्गविषयक वृत्ति ही केशवसुतांच्या काव्याचें एक मुख्य अधिष्ठान आहे. या वृत्तीची साक्ष त्यांच्या 'सृष्टि आणि कवि' या नांवाच्या दुसऱ्या, भाषांतरित कवितेंतहि पटते.

प्रस्तुत विषयाच्या दृष्टीने विशेष लक्षांत घ्यायचें तें हें की, वरील कवितांत केशवसुतांनी स्वतःच्या काव्याविषयी अत्यंत सौम्य व विनयशील अशी वृत्ति धारण केली आहे. स्वतःची काव्यशक्ति व भोवतालचा नैसर्गिक परिसर एवढेच चिंतनविषय असले म्हणजे त्यांची वृत्ति प्रसन्न व विनयशील दिसते. सृष्टिसौंदर्याच्या जाणिवेंत व स्वतःच्या भावनेच्या उत्कट अभिव्यक्तीमध्ये रममाण होण्यांत ती समाधान मानते. काव्याच्या इतर कांही प्रयोजनाची कल्पना येथे उदयास आलेली दिसत नाही. 'कविता आणि कवि' (१८८६) या त्यांच्या दुसऱ्या कवितेंतहि हाच दृष्टिकोण आढळतो. कविता ही स्वानंदासाठी आहे, स्वगत अभिव्यक्तीसाठी आहे,

करूनियां काव्य जनांत आणणें
न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणें;
करूनि तें दंग मनांत गुंगणें
तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणें

असें त्यांना वाटतें. प्रेयसीशीं कसें बोलावें, तिला कसें वश करावें, हें युवकाला जसें दुसऱ्या कोणींहि सांगण्याचें प्रयोजन नसतें, तसें कवीला कविता कशी लिहावी, हें कोणींहि सांगूं नये. ह्या प्रशासनाच्या, ठोकळेबाज नियमबाजपणाच्या अधिक्षेपार्थ ही कविता लिहिली गेली. कांही तरी टीकेला प्रत्युत्तर म्हणून ही कविता लिहिली गेली असावी, हें पहिल्या श्लोकावरून उघड होतें. परंतु या प्रत्युत्तरात्मक वृत्तीपेक्षा काव्याविषयी जो आत्मनिष्ठ व केवळ आत्मलक्षी दृष्टिकोण येथे व्यक्त झाला आहे, तो अधिक महत्त्वाचा आहे. सभारुचिनिष्ठ कविता, साचेबंद कविता ही केवळ कृत्रिम, नाटकी व म्हणून सवंग होते, तींत खरी काव्यात्मता नाही, हें केशवसुतांनी स्पष्ट केलें आहे. कवितेचें इतर कोणतेंहि प्रयोजन किंवा इतर कोणावर होणारा परिणाम केशवसुतांना येथे अभिप्रेत नाही. अशा प्रयोजनाची किंवा परिणामाची अंधुक जाणीवहि येथे आढळून येत नाही.

यानंतर दोनच वर्षांनी केशवसुतांच्या काव्यदृष्टींत बदल झालेला दिसतो. रा. वा. बा. पटवर्धन यांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत (१८८८) हा फरक स्पष्टपणें व्यक्त झाला आहे. ही कविता 'कविता आणि कवि' या कवितेइतकी प्रसादपूर्ण किंवा एकसंधपणें उफाळून आलेली वाटत नाही. कदाचित् नव्या कल्पना, नवा दृष्टिकोण त्यांच्या मनांत अजून रुजायचाहि असेल. एका उदयोन्मुख कवीचें मार्गदर्शन करण्याच्या इच्छेमुळेहि यांत बहिर्मुखता, थोडा औपचारिकपणा व म्हणून वृत्तीचा थंडपणा आला असेल. परंतु तरीहि व्यक्त झालेला काव्यविचार हा निःसंदिग्ध आहे. कवीची दृष्टि व्यापक, सर्वसंचारी असते तशी इतरांना अगोचर अशा अंतस्तत्त्वांपर्यंत पोचणारी असते हें तर त्यांनी प्रतिपादिलेंच; परंतु त्याशिवाय,

> निर्जीव वस्तु तर लाव वदावयाला
> जंतूंस लावहि विचार करावयाला
> आम्हां शिकीव सुवचीं सुर व्हावयाला
> पृथ्वीस सांग अमरावति जिंकण्याला

या ओळींत कवितेच्या सामाजिक संस्कारशक्तीचीहि जाणीव व्यक्त झाली आहे. कवितेच्या सामाजिक प्रयोजनाचा विचार येथे स्पष्टपणें उमटला आहे. कवि हे समाजाच्या नेत्रकर्णांच्या स्थानीं आहेत, या कल्पनेंत 'आम्ही कोण?' या कांही वर्षांनंतरच्या कवितेंतील विचारश्रेणीचें बीज आहे.

याहि कवितेंत केशवसुतांनी स्वतःच्या कवित्वशक्तीच्या तोकडेपणाविषयी पुन्हा एकदा कबुली दिली आहे. जें जाणवतें तें पूर्णपणें व्यक्त करण्याच्या स्वतःच्या असमर्थतेची कबुली केशवसुतांनी प्रथमपासून अखेरपर्यंत अधिकाधिक असहायपणें व उत्कटपणें दिली

आहे. इतकें असूनहि त्यांच्यावर दुर्दम्य आत्मश्लाघेचा आरोप केला गेला आहे, हें एक नवल म्हणून नमूद केलें पाहिजे.

काव्याचा समाजावर कसा परिणाम होतो, व त्यामुळे कवितेला समाजांत कोणतें स्थान प्राप्त होणें उचित, हा यापुढील 'कवितेचें प्रयोजन' (१८८९-९०) या कवितेचा विषय आहे. ही कवितादेखील प्रत्युत्तराच्या स्वरूपाची आहे. कोणीं तरी उपस्थित केलेल्या काव्याच्या वैयर्थ्याच्या आरोपाला तींत उत्तर दिलें आहे. रा. वा. ब. पटवर्धन यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंतील दृष्टिकोणाचा येथे पुनरुच्चार व विस्तार केला आहे. कवीच्या कार्याच्या विविध प्रकारच्या महत्त्वाचा येथे निर्देश झाला आहे. समाजांत परिवर्तन घडवून आणण्यास झटणाऱ्यांचा उत्साह कवीच्या गाण्याने द्विगुणित होतो, असें म्हणून केशवसुतांनी काव्याला प्रगतीचें एक प्रमुख साधन गणलें आहे. कवि हा आजच्या कर्तृत्वाचा साक्षी व म्हणून पुढल्या पिढीला स्फूर्तिदायक प्रेरणा देणारा असतो. कवीचें काव्य हें तुतारीसारखें आव्हान देणारें, जागविणारें असतें, आजहि ही तुतारी नादवती आहे, व म्हणून कवीची 'चाकरी' निरर्थ कशी, असा प्रश्न त्यांनी टाकला आहे. त्यांच्या 'तुतारी' या महत्त्वपूर्ण कवितेचें बीज येथे आढळतें व त्या कवितेंत 'तुतारी' म्हणजे 'काव्य' हेंच त्यांना अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट होतें. काव्य आणि समाजजीवन यांचा असा निःसंदिग्ध संबंध केशवसुतांनी येथे जोडला आहे, व काव्याच्या क्रांतिकारक नव्हे तरी क्रांतिसहायक शक्तीविषयी ग्वाही दिली आहे. त्यांनी हीं विधानें केवळ सर्वसामान्यपणेंच केलीं नाहीत; तर

आतां जात असे दुरी शिथिलता अस्मत्समाजांतुनी
याची खूणच गान जें निघतसे तें साच जाणा मनीं

असें समकालीन कवितेविषयी म्हटलें. कवितेमध्ये युगप्रवृत्तीचीं लक्षणें सामावलीं जातात, हा एक नवा विचार येथे सूचित झाला आहे. अशा रीतीने या कवितेंत केशवसुतांची काव्यदृष्टि स्पष्टपणें समाजनिष्ठ झालेली दिसते.

असें असलें तरी कवितेचा मूळ उगम व्यक्तिगत प्रतीतीमध्ये आहे, याचा विसर केशवसुतांना पडला नाही. व्यक्तिगत प्रतीति व सामाजिकता या दोन ध्रुवबिंदूंच्या आधारानेच त्यांच्या काव्यदृष्टीचा विकास होत राहिला. या दोन ध्रुवबिंदूंच्या स्वरूपाच्या अधिकाधिक स्पष्ट व खोल आकलनामुळे तिची उत्क्रांति घडून आली. त्यांच्या 'सृष्टि, तत्त्व व दिव्य दृष्टि' (१८९०) या पुढच्या, कांहीशा क्लिष्ट पण महत्त्वपूर्ण कवितेवरून हें स्पष्ट होतें. या कवितेंत वस्तूवस्तूंतील सौंदर्याची प्रतीति, अशा प्रतीतीचें स्वरूप पूर्णपणें जाणून घेतांनाच त्या सौंदर्याचा कलाकृतीच्या रूपाने होणारा आविष्कार, यांची प्रक्रिया एका रूपकाच्या द्वारें वर्णिली आहे. अंतर्मुखपणें स्वतःच्या अंतरंगांतील प्रक्रियेचें विश्लेषण करण्याचा, तिच्या प्रारंभापासून परिणतीपर्यंत तिचा मागोवा

घेण्याचा प्रयत्न केशवसुतांनी येथे केला आहे. हा अनुभव त्यांना नवीन वाटला व मराठी कवितेंतहि तो नवीन आहे. प्रत्येक वस्तूमध्ये सौंदर्याचा चित्कण आहे, त्याची प्रतीति कवीच्या आत्म्याला होते व त्या चित्कणाचें स्पष्ट दर्शन करून घेण्याच्या प्रयत्नांतून कलेची निर्मिति होते, ही धारणा तेथवरच्या मराठी कवितेंत अभिनव आहे. वास्तव जीवनांतील प्रत्येक क्षणाचा गाभा सौंदर्यपूर्ण आहे; जीवनाच्या अखंड गतिमानतेंतून असा एकच क्षण मानवी प्रतिभेने विलग करून घेतला व त्याचें निरीक्षण केलें तर हा सौंदर्यमय गाभा प्रतीत होईल आणि म्हणून सत्य व सौंदर्य हें एकरूप आहे, असें कीट्सने आपल्या 'ओड टु दि ग्रीशिअन अर्न' या कवितेंत प्रतिपादिलें. त्या कवितेंतील प्रतिभावैभव व लालित्य केशवसुतांच्या या कवितेला लाभलें नसलें तरी अर्थगौरवामध्ये केशवसुतांची कविता कमी ठरणार नाही.

१८९० ते १८९३ मधील केशवसुतांच्या काव्यविषयक किंवा त्या विषयाशीं संबद्ध असलेल्या अशा बहुतेक कविता—'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि' (१८९०), 'दिव्य ठिणगी' (१८९०), 'भृंग' (१८९०), 'कल्पकता' (१८९१), 'शब्दांनो मागुते या' (१८९२), 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' (१८९३),—अशा अंतर्मुख विश्लेषणांतून स्फुरलेल्या आहेत. कविता कशी स्फुरते, कोणत्या वृत्तींनी वा अनुभूतींनी ती काळवंडून जाते, शब्द व आशय यांची सांगड कशी पडेल, सौंदर्याचे मूलस्रोत कशामध्ये आहेत, सौंदर्यप्रतीति किती तरल व क्षणिक असते, इत्यादि अंतर्विश्वाच्या सर्व छटांची ओळख करून घेण्यांत, त्यांचें विश्लेषण करण्यांत केशवसुतांची प्रतिभा या काळांत गुंतली होती. या तीन वर्षांत काव्याच्या सामाजिक आशयावर त्यांनी भर दिला नाही. १८८६मध्ये त्यांनी पहिली काव्यविषयक कविता लिहिली. त्या वर्षांतील दोन्ही कविता आत्मनिष्ठ आहेत; सौंदर्याच्या स्वगत अभिव्यक्तीमध्ये आनंद मानणाऱ्या आहेत. १८८८ ते १८९०मधील कविता काव्याच्या सामाजिक प्रयोजनाचें व पदवीचें प्रतिपादन करणाऱ्या आहेत. १८९० ते १८९३ या कालांतील कविता अंतर्मुखतेकडे परतल्या आहेत. पण ही अंतर्मुखता १८८६मधील कवितांतील वृत्तीपेक्षा अधिक खोल, सुजाण व सूक्ष्म आहे; अधिक प्रभावी आहे, विश्लेषणक्षम आहे. कवितेच्या अनेक अंगांचा विचार करण्यास प्रवृत्त झालेली आहे, तशी वास्तवाच्या अनुभवाने प्रौढ झालेली आहे आणि म्हणून ती प्रारंभीच्या आत्मनिष्ठेपेक्षा परिणत व गंभीर बनलेली आहे. तिच्या सौंदर्यानुभूतीमध्ये व भावनानुभूतीमध्ये जितकी भर पडली आहे, तितकीच आपल्या अभिव्यक्तीच्या तोकडेपणाची तिची जाणीवहि तीक्ष्ण झाली आहे.

'दिव्य ठिणगी', 'शब्दांनो मागुते या,' 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' या कवितांमध्ये काव्यशक्ति कोणत्या अनुभूतींनी काळवंडून जाते याविषयी जाणीव व्यक्त झाली आहे. या अंतर्मुखतेच्या काळांत केशवसुतांनी काव्याच्या समाजावर होणाऱ्या परिणामाऐवजी, व्यावहारिक जीवनाच्या व समाजाच्या काव्यविषयक वृत्तीच्या काव्य-

शक्तीवर होणाऱ्या परिणामाचाच विचार केलेला आढळतो. सर्वसाधारण समाजांतील काव्याविषयीचें औदासीन्य केशवसुतांना नेहमी जाणवत असे, हें उघड आहे. एकीकडे जीवन उजळण्याची काव्यांतील शक्ति व दुसरीकडे व्यावहारिक जीवनांतील काव्याविषयीचें औदासीन्य यांच्यामुळे होणारी कविमनाची दुरवस्था 'दिव्य ठिणगी' या कवितेंत व्यक्त झाली आहे. 'शब्दांनो मागुते या' या कवितेंत याच अनुभवांच्या अनुरोधाने काव्यजीवनांतील तीन वेगवेगळ्या अवस्थांचा निर्देश आला आहे. प्रथम कवीची 'विकसित हिरवी चित्तभूमी' बघून 'तेजाचे पंख वाऱ्यावरि हलवित' चाललेली 'शब्दपंक्ति' शारदेचा देव्हारा तेथे उतरविते. जीवनारंभीं उत्साहपूर्ण अशा वृत्तीने कवि शब्दांचे खेळ करण्यामध्ये, नादमाधुर्यांत वा चमत्कृतिप्रधान व कल्पनारम्य अशा कवितांमध्ये रंगून जातो, त्याचा हृत्प्रांत शब्दांच्या कूजितांनी भरून जातो. या खेळांत त्याला गद्यग्रथित अशा वास्तव जीवनाचा विसर पडतो. तो त्याला तुच्छ लेखूं लागतो. ही प्रथमावस्था झाली. आपली प्रथमावस्थेंतील कविता अशी होती, असें केशवसुतांना वाटत असावें, असें दिसतें. वस्तुतः केवळ शब्दांच्या फवाऱ्यासाठी लिहिलेल्या कविता त्यांच्या रचनेंत जवळजवळ नाहीतच. प्रारंभीच्या भाषांतरित कविता, किंवा 'आगबोटीच्या काठाशीं उभ्या असलेल्या तरुणीस' यासारखी एखादी कविता यांच्याविषयीच असें वाटणें शक्य आहे. या काव्यप्रयत्नांत त्यांना वास्तव जगाचा विसर पडला, त्याच्याकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालें व लवकरच त्याचा परिणाम भोवूं लागला, असें त्यांचें म्हणणें. काव्याविषयीच्या सर्वसाधारण औदासीन्याविषयी केशवसुतांनी अनेकदा विषादपूर्ण उद्गार काढलेले आपण पाहिलें आहे. कांही अंशीं काव्यमग्नतेमुळे नशिबीं आलेली त्यांच्या व्यावहारिक जीवनांतील निराशा व त्यांच्या काव्यसिद्धीविषयी इतरांची अनास्था यांचा परिपाक म्हणूनच

> रागानें या जगानें अहह ! म्हणुनियां शापिलें या जनाला
> तेणें चिंताग्नि माझी हृदयहरितता नाशिता फार झाला

असें त्यांनी वर्णन केलें असावें. या ओढाताणींत काव्यमय विचार, काव्यात्म अनुभूति येत राहिली तरी शब्द आटून गेले.

> गाणारे शब्द सारे झडकरि उडुनी दूर देशास गेले
> वाग्देवीपीठ येथें परि मम हृदयीं दिव्य तें राहियेलें

असें त्यांनी म्हटलें. ही दुसरी अवस्था. या दोन्ही प्रकारांच्या अनुभवांच्या संश्लेषणांतून वरच्या व पुढच्या पातळींवर नेणारी तिसरी अवस्था अखेरच्या श्लोकांत दिसून येते. आज, कांही काळानंतर, कांही मानसिक परिवर्तनानंतर आशामेघालि उदयास आली आहे; चिंतानल विझवूं लागली आहे. त्यामुळे कदाचित् चित्तभूमि पुन्हा विकसित होईल

व हृदयस्थ वाग्देवी शारदेला कल्पपुष्पें वाहतां येतील. परंतु त्यासाठी शब्दांनी माग परतावें, ही कवीची प्रार्थना. अशा रीतीने जीवनाच्या पहिल्या बहरांतील शब्द-चमत्कृति व नादमाधुर्य यांचें आकर्षण, याच गुणांनी परिप्लुत अशा काव्याच्या आकर्षणाला बळीं पडल्यामुळे व्यावहारिक जीवनाकडे होणाऱ्या दुर्लक्षाचे परिणाम, आणि नंतर परस्परविरोधी शक्तीच्या समन्वयांतून उदयास येणाऱ्या जुन्या आशांच्या नव्या सामर्थ्यांच्या सूचक अशा काव्याचा संभव, अशा तीन अवस्थांचा निर्देश केशवसुतांनी या कवितेंत केला आहे.

आपल्या काव्याच्या वेगवेगळ्या अवस्थांविषयीची केशवसुतांची स्वतःची कल्पना येथे सूचकतेने व्यक्त झाली आहे. पण त्याबरोबरच काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील दोन मुख्य अंगांच्या परस्परसंबंधाविषयीहि एक महत्त्वाचा विचार येथे मांडला गेला आहे. केवळ शब्दसौंदर्याने काव्य निर्माण होत नाही, अनुभूति व शब्दसंपत्ति यांच्या समन्वयांतून किंवा आशय व शब्द यांच्या संयोगांतून तें निर्माण होतें, असा समतोल काव्यविचार येथे मांडला आहे. यावरून 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणौ काव्यं...' या मम्मटाच्या उक्तीची कांही पंडितांना आठवण होणें शक्य आहे. आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे; व ती ही की केशवसुतांनी काव्यनिर्मितीस आवश्यक अशा मनःस्थितीचाहि उल्लेख करून ठेवला आहे. आशयशून्य वाचाळपणा उत्साहाने परिपूर्ण असतो, परंतु खऱ्या काव्याला तो निरुपयोगी. व्यवहारी व्यग्रताहि तितकीच निरुपयोगी. या दोहोंच्या अनुभवावर आधारलेल्या, पण या दोहोंच्या पलीकडे गेलेल्या आणि म्हणून संयतचित्त असा प्रसन्नतेला जेव्हा तितक्याच प्रसादपूर्ण शब्दकलेची जोड लाभते तेव्हाच 'अदोष' असें काव्य निर्माण होतें.

'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' (१८९३) या कवितेंत काव्यात्मता व व्यवहार यांच्या संघर्षाची एक वेगळी व अधिक आसयपूर्ण बाजू व्यक्त झाली आहे. कवीला अचानकपणें सौंदर्यप्रतीति होते. बी कवींच्या शब्दांत सांगायचें तर 'सौंदर्याचीं प्रस्फुरणें' त्याच्या अनुभवास येतात. त्या प्रतीतीमध्ये जर कांही स्वयंपण असेल तरच ती सार्थ होते, असाहि एक सूक्ष्म विचार केशवसुतांनी सहज ओघांत

> कांहीं नांव नवीन देउनि तिला जेव्हां स्वयें बाहिलें
> तों तीनें वळुनी प्रसन्न वदनें त्याच्याकडे पाहिलें

या ओळींत गोवला आहे. पण हीं द्युतिपूर्ण सौंदर्याचीं प्रस्फुरणें क्षणिक ठरतात व लागलीच 'आकाची हांक' ऐकूं येते. व्यावहारिकापुढे तीं प्रस्फुरणें विलीन होतात. त्यांचें स्मरणदेखील राहत नाही. तें स्मरण, पुन्हा त्याच ठिकाणीं फिरतांना—म्हणजेच संलग्न कल्पनांच्या न्यायाप्रमाणे—होतें, हा विचार किंवा अनुभवहि मोठा सूक्ष्म आहे.

परंतु आठवण्याची खटपट करून प्रतीतीचा पुनःप्रत्यय येत नसतो. आत्माराम केवळ 'सखेद' वदतो,

> 'कांहीं सुंदर देखिलें खचित मीं, यामाजिं शंका नसे
> हा! हा! हे जर सर्व भास धरतां येतील मातें, तर
> पृथ्वीचा सुरलोक कीं बनवुनी टाकीन मी सत्वर!'

या शेवटच्या ओळींत अनाकलनीय व अनिर्वचनीय अशा कशाच्या तरी जाणिवेमुळे लागणारी हुरहूर प्रथम व्यक्त झाली आहे. याच जाणिवेंतून पुढे 'हरपलें श्रेय' ही कविता निर्माण झाली.

काव्योत्पत्तीच्या अंतर्गत प्रक्रियेविषयी 'चिन्हीकरण' ही आणखी एक महत्त्वाची कविता आहे. तिचा रचनाकाल उपलब्ध नाही. केशवसुतांच्या संग्रहांत तिला बरेंच पुढचें स्थान दिलें आहे आणि ती 'कल्पकता' इत्यादि १८९०-९१तील कवितांहून नंतरची वाटतेहि. 'कल्पकता' (१८९१) या कवितेंत केशवसुतांनी म्हटलें कीं, सृष्टीमध्ये जें जें म्हणून सुंदर व भव्य असेल तें घेऊन देवी कल्पकता पृथ्वीला नटवितें. म्हणजेच, सर्व सुंदर व भव्य निसर्गदृश्यांचा ज्यांत वापर केला गेला आहे, अशा काव्यानें पार्थिव जीवनाचें सौंदर्य प्रतीत होऊं लागतें. प्रभावी काव्यांतील प्रतिमासृष्टि सुंदर व भव्य अशा निसर्गदृश्यांवर आधारलेली असते. हा एक काव्यविषयक विचार झाला. दुसरा विचार यापूर्वीच्या 'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि' या कवितेंत प्रगट झाला. त्यांत वास्तव जगांतील साध्यासुध्या गोष्टींत लपलेल्या सौंदर्याची जाणीव व्यक्त झाली आहे, हें आपण पाहिलें. 'चिन्हीकरण' या कवितेंत कल्पकता व प्रतीति, कल्पनारम्यता व भावपूर्णत्व यांचा एक वेगळ्या तऱ्हेने समन्वय घातला आहे. या कवितेंतील मूलभूत काव्यविचार अधिक उत्क्रांत व व्यापक आहे, परंतु तींत योजिलेलें रूपक मात्र मोटेंसें सहजस्फूर्त वाटत नाही. चिन्हीकरण म्हणजे सूक्ष्म आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी ज्यांचा चिन्हांप्रमाणे सूचकपणें उपयोग केला जाईल अशा प्रतिमांची निर्मिति. या प्रतिमा वेगवेगळ्या ज्ञानेंद्रियांशीं संलग्न असतात. दृक्प्रतिमा, श्रुतिप्रतिमा, स्पर्शप्रतिमा, रुचिप्रतिमा व वासाचीहि प्रतिमा असते. प्रत्येक कलेंत तिच्या माध्यमाप्रमाणे यांतील कांही प्रतिमांचा आणि काव्यांत व साहित्यांत यांतील सर्वांचा उपयोग केला जातो. विशेषतः काव्य हें मुख्यतः प्रतिमांवर, व सर्व प्रकारच्या प्रतिमांवर, अवलंबून असतें. या प्रतिमा जुन्या झाल्या, परंपरागत बनल्या, म्हणजे त्यांत प्राण राहत नाही. त्यांचें पुनरुज्जीवन होण्यास वा नव्या प्रतिमा निर्माण होण्यास नव्या भावनेचें व प्रतीतीचें संजीवन त्यांना मिळावें लागतें. या नवोन्मेषशाली मीलनांतून काव्य निर्माण होतें, असें केशवसुतांचें म्हणणें. प्रस्तुत कवितेमध्ये कवीचा आत्मा, कवीच्या क्लृप्ति व विचार इत्यादि शब्द आल्यामुळे येथे केवळ

शब्दांच्या द्वारें होणारें चिन्हीकरण अभिप्रेत आहे. एरव्ही, भाव आणि मूर्ति यांच्या संयोगाचें क्षेत्र सर्व कलांना व्यापून राहतें. कवीच्या ध्यानमग्न स्थितींत, स्फूर्तीच्या क्षणीं, कांही मनोमय प्रतिमांमध्ये भावनेमुळे प्राण ओतला जातो; स्फूर्तीच्या क्षणीं घडून आलेल्या मनोमय प्रतिमा व भाव यांच्या संयोगांतून विविधरम्य काव्यनिष्पत्ति होते, असें या रूपकांच्या द्वारें प्रतिपादिलें आहे. अशा प्रकारें वरील तीन कवितांमध्येहि विचारांचा विकास दिसून येतो.

१८९३ पर्यंत केशवसुतांची काव्यदृष्टि याप्रमाणे काव्याच्या वेगवेगळ्या भूमिका, तदंतर्गत वेगवेगळ्या प्रक्रिया, काव्याचीं अनेक अंगोपांगें इत्यादि विषयींच्या उलटसुलट विचारांनी विकसत व वातचक्राप्रमाणे वर वर चढत जातांना दिसते. त्यांच्या काव्यदृष्टीच्या या व्यापकतेचें व उच्च अधिष्ठानाचें, तिच्यामध्ये झालेल्या आत्मप्रतीति व समाजाभिमुखता, प्रतीकात्मता व भावचैतन्य यांच्या संयोगाचें जणू प्रात्यक्षिकच त्यांच्या ‘तुतारी’ (१८९३) या कवितेंत मिळतें. यानंतरहि या वातचक्राचें वर्तुळ व उंची वाढतच जाते. ‘झपूर्झा’ (१८९३) ही कविता केवळ काव्यविषयक नाही; झपूर्झा हा शब्द तन्मयतेचा सूचक आहे व प्रा. जोग यांनी म्हटल्याप्रमाणे ही तन्मयता सर्व प्रकारच्या ‘अपूर्ववस्तुनिर्मिती’स आवश्यक असल्याचें या कवितेंत प्रतिपादिलें आहे, हें आता बहुतेक सर्वमान्य झालें आहे. परंतु या अपूर्ववस्तुनिर्मितीमध्ये काव्यहि येतें, हें लक्षांत धरून चाललें पाहिजे. कवि, कलावंत वा शास्त्रज्ञ हर्षशोकाच्या पलीकडे जाऊन, निःसंग बनून, जें व्यर्थ वाटतें त्यांतील अर्थ शोधण्यांत मग्न झाला, तरच त्याला ज्ञानाच्या पलीकडील रहस्य हळूहळू आकळूं लागेल; जेथे

सूर्य, चंद्र आणिक तारे
नाचत सारे
हे प्रेमभरें

अशा प्रकाशाच्या विश्वापाशी तो पोचूं शकेल, ही येथील सूचित कल्पना. केवळ कवीच्या कार्याच्या विचारापेक्षा अधिक व्यापक अशा भूमिकेवर केशवसुत येथे पोचले आहेत, हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. काव्यांतर्गत आत्मप्रतीति, काव्याचें सामाजिक प्रयोजन, काव्यरचनेंतील मानसिक प्रक्रिया, काव्य आणि जीवनानुभव यांची सांगड इत्यादि प्रश्नांचा विचार करतां करतां ते ज्ञानसाधनेचा निःसंग आनंद व त्याची अनिर्बंध अभिव्यक्ति या वरील सर्व प्रश्नांना आश्लेषून उरणाऱ्या विचाराकडे वळले. या विचाराने त्यांना ‘नांगरल्याविण भुई’कडे नेलें; परंतु त्यांचें विचारांचें पूर्वसंचितहि त्यांच्याबरोबर येथे आलें. त्यांना ‘न धरतां येणारे दिव्य भास’ आता पुरुष-प्रकृतीच्या क्रीडांचा स्वरसंगम झाले. ‘गद्यग्रथित जगाचा’ ताप त्यांना जाणवत असे; ‘आका’च्या हाकेने भासांची स्मृतीहि विरून जात असे; परंतु आता हर्षशोक मावळले, कंटकशल्येंहि बोथटलीं.

अशा रीतीने पूर्वानुभूतींच्या चक्राचें आवर्तन आठवणीदाखल येथे आढळलें, तरी त्याची पातळी फार वेगळी, त्याचा परिघ विस्तृत झाला आहे.

'स्फूर्ति' (१८९६) या कवितेचें विश्लेषण केल्यास तेथेंहि याप्रमाणे पूर्वानुभूति व पूर्वीचे विचार यांचीं आवर्तनें वेगळ्या पातळीवर व वेगळ्या प्रमाणांत उमटलेलीं दिसतील. पहिल्या कडव्यांत अनिर्बंध काव्योन्मादाची मागणी आहे; दुसऱ्या कडव्यांत वास्तव जीवनाच्या दुरवस्थेमुळे कंटाळलेल्या जीवाने केलेलें कल्पनारम्यतेचें आवाहन आहे. 'कल्पकता' या कवितेंतील विचारांप्रमाणे चंद्रसूर्यांचें वस्त्र पार्थिव जीवनासाठी विणायचें असेल किंवा 'स्फूर्ति' याच कवितेंत म्हटल्याप्रमाणे व्योमसागरावर जाऊन या गरीब धरेसाठी उडुरत्नें फेकायचीं असतील, तर औचित्याचा फोल विवेक सोडला पाहिजे. याचा परिणाम कदाचित् व्यावहारिक दृष्ट्या वाईट होईल. पापपुण्याचीं ठरीव मूल्यें, देवदानवांविषयीच्या भ्रामक कल्पना क्षणभर अडवूं लागतील; पण या स्फूर्तीच्या क्षणीं ही जाणीव होऊं द्या कीं, या कल्पना केवळ मानवानेच निर्माण केल्या आहेत, मानवानेच मानवाला बांधून टाकलें आहे; आणि मग, म्हणूनच, तिसऱ्या कडव्यांतील समूळ क्रांतीचा विचार—केवळ काव्यांतील क्रांति नव्हे, तर 'तुतारी'मध्ये ज्या प्रकारचा प्रयत्न केला गेला तशी काव्याच्या द्वारा जीवनपरिवर्तन घडवून आणण्याची खटपट; जनताशीर्षाचा कणा घेऊन काव्याच्या पहारीने जगाचा गोल उलथून देण्याची आकांक्षा.

केशवसुतांच्या या नंतरच्या कवितांपैकी 'आम्ही कोण?' (१९०१) व 'प्रतिभा' (१९०४) या दोन काव्यविषयक आहेत, असें समजलें जातें. परंतु 'झपूर्झा' या कवितेंत जसा केशवसुतांपुढे काव्य आणि त्याबरोबरच निःसंग प्रतीतीवर आधारलेल्या सर्व ज्ञानसाधनेचा विचार होता, त्याप्रमाणेच 'आम्ही कोण' या कवितेमध्ये अशा निःसंग प्रतीतींतून उद्भवणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रतिभाशाली निर्मितिप्रकारांचा विचार होता, असें दिसतें. 'झपूर्झा' या कवितेप्रमाणे येथेंहि केशवसुतांनी केवळ एका प्रकारच्या प्रतिभेचा द्योतक असा 'कवि' हा शब्द कोठेंहि वापरला नाही. 'आम्ही' या सर्वनामांत 'कवि' या सामान्यनामाबरोबर, ज्यांच्या अंगुलींच्या स्पर्शाने वस्तूवस्तूला सौंदर्य प्राप्त होतें असे प्रतिभाशाली शिल्पकार-चित्रकार, निःशब्दाच्या ओसाडींत जे सुरांचें, नादाचें, संगीताचें विश्व वसवतात असे संगीतकार, किंवा सुर व असुर यांच्या कल्पना व त्यांविषयी श्रद्धा निर्माण करणारे व्यासवाल्मीकिंसारखे आद्य ऋषि, आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने सामाजिक पुनर्रचनेचें स्फूर्तिदायी कल्पनाचित्र पाहून पृथ्वीचा स्वर्ग बनवण्यास झटणारे ध्येयनिष्ठ क्रांतिवीर, या सर्वांच्या अभिधानाचीं सामान्यनामें समाविष्ट आहेत. आणि या सर्वांना वगळलें तर जीवन कवडीमोल होईल, असा निर्वाणीचा इषारा त्यांनी देऊन ठेवला आहे.

'प्रतिभा' (१९०४) ही कविता 'आम्ही कोण?' या कवितेइतकी ओजस्वी व

प्रसादपूर्ण नाही. तींत तेवढी सहजताहि नाही. तिच्यांतील परिभाषेंत व शब्दकळेंत अवास्तव जडपणा वाटतो. कांही उपमा व शब्दप्रयोग यथार्थपणें साधलेहि नाहीत. त्यामुळे कवितेचा दर्जा खालावला आहे. परंतु काव्यविचारांच्या किंवा प्रतिभेविषयीच्या विचाराच्या दृष्टीने पाहायचें तर ज्या 'प्रतिभावलें' 'आम्ही कोण ?'मधील 'देवाचे लाडके' विश्वामध्ये 'लीलया' विचरतात, त्या अत्यद्भुत शक्तीचेंच येथेहि वर्णन आहे. प्रतिभेचा आविष्कार कशा प्रकारें होतो, त्या आविष्काराचा जीवनावर काय परिणाम होतो, याविषयीच्या कल्पनाहि दोन्ही कवितांमध्ये जवळजवळ सारख्या आहेत. 'देव' आणि 'दानव' या शब्दांचा उपयोग आधीहि केशवसुतांनी केवळ पौराणिक किंवा पारंपरिक पद्धतीने केला नाही. 'तुतारी'मधील 'देवांच्या मदतीस चला तर' या ओळींच्या आठवणीवरून हें स्पष्ट होण्यासारखें आहे. आध्यात्मिक परिभाषेचें अवडंबर दूर केलें तर काव्याच्या महत्त्वाच्या दृष्टीने एक विचार लक्षणीय आहे व तो म्हणजे

शब्दब्रह्म उचंबळून मग जें दाही दिशा व्यापितें,
त्याच्यांतून भविष्यवाद निघती, ऐकून ते सादर
ब्रह्यातें क्षमता नवीन-रचना-कार्यक्रमीं लाभते!

या ओळींत व्यक्त झालेला, प्रतिभावंताच्या द्रष्टेपणाचा. त्यांच्या शब्दाशब्दांतून भविष्यवाद (नाद ?) निघतात. त्यांतून ब्रह्यालाहि नवीन जीवनाच्या निर्मितीसाठी, जीवनपरिवर्तनासाठी स्फूर्ति मिळते. 'आधीं झालें रामायण मग राम जानकीवर' या 'बी' कवींच्या ओळींत एका रूढ कल्पनेच्या आधाराने हेंच सुचविलें आहे.

याप्रमाणे १८९३ ते १९०३ या काळांत केशवसुतांच्या कांही अत्यंत प्रभावी व उत्कृष्ट अशा काव्यविषयक कविता रचल्या गेल्या. त्यांपैकी कित्येक कवितांमध्ये काव्यविषयक विचारांपेक्षा अधिक खोल आशय सुचविला वा स्पष्टपणें निर्देशिलाहि गेला आहे. त्यांच्या विचारांचें वर्तुळ आणि अभिव्यक्तीची झेप व सूक्ष्मता वाढली. त्यांची काव्यदृष्टि केवळ आत्मलक्षी राहिली नाही, तशी केवळ काव्याच्या सामाजिक परिणामावरहि खिळून राहिली नाही. पुन्हा या दोहोंना आश्लेषून, त्यांच्या समन्वयाच्या शक्तीनेच ती आणखी वरच्या पातळीवर गेली. काव्य आणि इतर प्रतिभाशाली अभिव्यक्तीचे प्रकार यांच्या साकल्यात्मक विचाराकडे ती वळली. जीवनांतील प्रतिभावंतांच्या स्थानाविषयीं स्पष्ट व व्यापक कल्पना तिने मांडल्या. अशा या व्यापक व उत्क्रांत काव्यदृष्टीच्या परिपूर्तीचें प्रात्यक्षिक त्यांनी पुन्हा एकदा आपल्या 'गोफण' व 'हरपलें श्रेय' या अखेरच्या कवितांत दिलें. या काव्यदृष्टींतून निर्माण झालेली कविता केवळ कल्पनारम्य, नाजूक वा स्वप्नाळू राहत नाही; हा कवि 'स्वहृदय फाडुनि निजनखरीं' त्या 'चिवट दोरां'ची 'गोफण' करतो, व्यक्तिविनाशक वा समाजविरोधी

अशा सर्व मानवी प्रवृत्तींवर तो वैर पुकारतो व कठिण शब्दांच्या धोंड्यांची 'हाणाहाण' करून त्या प्रवृत्तींना नाहीशा करण्यास उद्युक्त होतो. परंतु त्याबरोबरच या कवीच्या अंतर्जीवनांत दुसराहि एक खोल, नाजूक, व्यापक व आर्त भावप्रवाह आहे. त्याला कुठली तरी ओढ लागली आहे. त्याचें कांही तरी गमावलें आहे. आपलें कैवल्य कांही वेगळेंच आहे, याची त्याला नित्य जाणीव आहे. त्या कैवल्याचा कोठे कोठे पुसट भास होतो व ती ओढ आणखी बळावते. जीवनरुचि नष्ट होते. जें सापडत नाही, उमजत नाही, त्याचाच ध्यास लागतो. तें व्यक्तीच्या पार्थिव जीवनापलीकडचें आहे, व्यक्ति आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधांपलीकडचें आहे, काव्याच्या वा विविध प्रकारच्या ज्ञानाच्या पलीकडचें आहे. हें केशवसुतांचें 'हरपलें श्रेय'. ज्या दोन ध्रुव बिंदूंच्या मध्ये केशवसुतांची काव्यदृष्टि आंदोलत राहिली व हीं आंदोलनें घेतां घेतां अधिकाधिक वरच्या पातळीवर चढत राहिली ती हीच सामाजिकता व आत्मलक्षी वृत्ति यांची जोडी. 'गोफण' व 'हरपलें श्रेय' या त्यांच्या दोन अखेरच्या कवितांमध्ये या दोहोंचा उत्कट आविष्कार आढळून येतो.

७

आधुनिक मराठी कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग

महाराष्ट्रीय वाचकवर्गाचा एक समविच्छेद (क्रॉस सेक्शन) या दृष्टीने आपण आज मला बोलावलें आहे व त्याच भूमिकेवरून मी आज बोलणार आहें.

असा विचार करूं लागलें की प्रथमतःच आज वाङ्मयाचें महत्त्व किती वाढलें आहे हें आपल्याला जाणवेल. आजपर्यंत मानवी मनाचें संस्करण करणाऱ्या बऱ्याच शक्ति होत्या. सामाजिक दर्जाप्रमाणे व स्थलकालाप्रमाणे त्या शक्तींपैकी कोणी कमी तर कोणी जास्त प्रभावी ठरत असतील. परंतु बहुतेक साऱ्या सारख्याच महत्त्वाच्या होत्या. जवळजवळ प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनावर त्या सर्वांचा संस्कार होत होता. त्यांपैकी सर्वांत प्रभावी म्हणजे धर्म व कुटुंबसंस्था या होत्या. व्यक्तीव्यक्तीच्या मनावर त्यांच्या धर्माचे संस्कार जवळजवळ आनुवंशिक प्रवृत्तींच्याइतके खोलपणें होत असत. धर्म हा व्यक्तीच्या जणू रक्तांत भिनत असे व त्यानेच त्या व्यक्तीचा स्वभाव निश्चित होत असे, व्यक्तीच्या मनाचें उन्नयन होत असे. कुटुंबामध्ये केवळ आईबाप व मुलें यांचेच संबंध दृढ असत असें नाही, घरांतील सर्वच वडील मंडळी लहान पिढीच्या लोकांना अनुल्लंघनीय वाटत. विचारांचे, श्रद्धेचे ठराविक आदर्श असत. परंतु या दोन्ही शक्ति आज हतबल झाल्या आहेत. हें कसें व कां झालें, या दोन्ही शक्तींच्या अवनतीबद्दल आपण स्वतः कितपत जबाबदार आहोंत व अपरिहार्य अशा बाह्य परिस्थितीमुळे हें कितीसें घडून आलें, याबद्दल येथे चर्चा करण्याचें कांहीच कारण नाही. परंतु आपलीं धार्मिक मूल्यें आज चलनांतून निघून गेलीं आहेत एवढें मात्र स्पष्ट आहे. त्यांचा उपयोग आता स्त्रियांच्या व्रतवैकल्यापुरता व शंभरांतून एखाद्या व्यक्तीच्या खाजगी जीवनापुरताच राहिला आहे. सामाजिक व्यवहार, सामाजिक विचारप्रणाली आता त्यावर अवलंबून राहिली नाही. आर्थिक व राजकीय विचारप्रणालींना एक पांघरूण

म्हणून त्यांचा उपयोग केला जातो. परंतु आमचें जीवन मूलतः त्या मूल्यांनी फारच थोड्या प्रमाणांत घडविलें जातें. तीच कथा कुटुंबसंस्थेची. आर्थिक व वैचारिक अशा तऱ्हतऱ्हेच्या आघातांनी आपल्या कुटुंबसंस्थेचें स्वरूप अत्यंत बदलत चाललें आहे. कशाहि प्रकारचें कौटुंबिक वातावरण असलें तरी त्यामुळे त्यांतील तरुण पिढीचें जीवन घडवलें जाईल, एका विशिष्ट साच्यांत तें ओतलें जाईल, अशी शक्यता राहिली नाही. बापाचा मार्ग एक, आईची वृत्ति दुसरी व मुलांचा प्रत्येकाचा पंथ वेगळाच, असा प्रकार आज किती तरी कुटुंबांत दृष्टीस पडतो. अशा परिस्थितींत आपल्या कुटुंबसंस्थेची वैचारिक संस्करणक्षमता कायम आहे, असें कसें म्हणतां येईल? या परिस्थितीचें अत्यंत प्रभावी चित्रण माधव मनोहर यांनी रूपांतरित केलेल्या कार्ल कॅपेक याच्या 'आई' या नाटकांत दिसून येतें. मूळ लेखक एका यूरोपीय देशांतला असला तरी आज मानवी समाजांत सगळीकडेच दिसून येईल अशा वृत्तीचें परिणामकारक चित्रण त्याने केलें आहे. वडील शिपाईगिरींत कामास आलेले, एक मुलगा मिशनरी डॉक्टर, एक उच्चांकांचें वेड असणारा वैमानिक, एक कम्युनिस्ट तर एक फॅसिस्ट व धाकटा हळुवार कविमनाचा, अशा विविध वृत्तींच्या, कांही परस्परविरोधी वृत्तींच्या व्यक्तींचें हें कुटुंब. याला एकत्र बांधणारी एकच शक्ति, निसर्गनिर्मित आदिप्रवृत्तीची मूर्ति—आई. तिलाहि या विविध तऱ्हांच्या ध्येयनिष्ठांचे, विचारप्रणालींचे जबर आघात सोसावे लागले; व अखेर पाशवी परिस्थितीपुढे मान वाकवून तिच्या जीवनाचें उरलेलें कैवल्य अशा धाकट्या मुलालाहि मुकावें लागलें.

या सर्व मुलांच्या मनांत वेगवेगळ्या निष्ठा, ध्येयें, कशामुळे निर्माण झालीं? आज समाजांत एकंदरींत कोठेहि वैचारिक एकजिनसीपणा राहिला नाही. एकेका भाषेचें, एकेका प्रांताचें, देशाचें असेंहि वैचारिक किंवा निष्ठेचें वैशिष्ट्य राहिलें नाही. मतामतांचे कंपू आहेत. एका विचारपद्धतीने बांधले गेलेले गट आहेत. परंतु ते गट देश, भाषा, जात, धर्म इ. जुन्या अधिष्ठानांवर आधारलेले नाहीत. ते एक तर राजकीय व आर्थिक परिस्थितीने निर्मिलेले आहेत किंवा त्या त्या व्यक्तींनी बुद्धिपुरःसर स्वीकारलेल्या तत्त्वज्ञानांतून उदयास आलेले आहेत. या दोन्ही प्रकारांच्या निर्मितीचें मुख्य माध्यम म्हणजे वाङ्मय हेंच आहे. राजकीय विचारप्रणाली या विचार व प्रचार या दोहोंनी निर्माण होतात. वाङ्मयाच्या द्वारें त्यांना निश्चिति येते व त्यांचा प्रसार होतो त्याचप्रमाणे वैयक्तिक तत्त्वज्ञानहि वाचनांतून व मननांतून—अर्थात् अनुभवाच्या निकषावर पारखून घेतलेल्या वाचनांतून व त्याविषयीच्या मननांतून—उदयास येतें; म्हणजेच उच्च प्रकारच्या वाङ्मयांतून. अशा प्रकारें वाङ्मयाने आज धर्मांची जागा घेतली आहे. वाङ्मयाच्या प्रभावामुळे कुटुंबांतील गुरुजनांचा उपदेश, त्यांच्या इच्छाआकांक्षा यांची मात्रा फारशी चालेनाशी झाली आहे. आजकाल मुलें-मुली जें वाचतात, त्यांच्या मित्र-मैत्रिणींचीं जीं मतें बनलेलीं असतात, बनत असतात, त्यांचाच

त्यांच्यावर जास्त परिणाम होतो. वाङ्मय हें वैयक्तिक विचारप्रणाली ठरवण्यास आजच्या-इतकें समर्थ कधीच झालें नव्हतें. आजचा साधा वाचक वाङ्मयाचें मोजमाप करूं लागतो तेव्हा मला वाटतें त्याच्या मनांत ही जाणीव बरीच तीव्रपणें वसत असते.

हें वाङ्मय, अर्थात् ठोकळपणें बोलायचें झाल्यास, दोन प्रकारचें असतें. बुद्धिप्रधान, तर्कनिष्ठ असें वैचारिक वाङ्मय व मुख्यत्वेंकरून मनुष्याच्या कल्पना-भावनांना चाल्ना देणारें असें ललित वाङ्मय. आज मला यांपैकी दुसऱ्याबद्दल्च बोलायचें आहे व त्यापैकीहि एकाच प्रकाराबद्दल म्हणजे कादंबरीबद्दल बोलायचें मीं ठरवलें आहे. ललित वाङ्मयाचा अत्यंत प्रमुख विभाग म्हणजे काव्य. परंतु त्याची चर्चा स्वतंत्रपणें, विशद-पणें व्हावयास हवी—काव्यशास्त्र, छंदःशास्त्र, काव्याच्या परंपरेचा इतिहास इत्यादींच्या अनुरोधाने व्हायला हवी. कारण काव्याच्या पूर्ण आस्वादासाठी जितकी सहज काव्या-त्मता पाहिजे तितकाच तंत्रविषयक अभ्यास हवा असें मला वाटतें. काव्याचें माध्यम सर्वांत जुनें; मानवी मनाने त्याचा मुक्तपणें व विपुलपणें उपयोग केला आहे. त्यावर किती तरी प्रयोग केले आहेत. म्हणूनच त्याच्याविषयी विचार करतांना परंपरेवर दृष्टि ठेवून शास्त्रीयपणेंच चर्चा व्हायला हवी. ललित वाङ्मयाचा दुसरा महत्त्वाचा व सर्वांत आधुनिक असा विभाग म्हणजे लघुकथेचा. तोहि मी आज दूरच ठेवणार आहें. लघुकथेच्या आजच्या पसाऱ्याकडे पाहिलें की मला तरी बिचारीची कीवच येते. किती तऱ्हतऱ्हेच्या कामांसाठी, तऱ्हतऱ्हेच्या क्षेत्रांसाठी तिची ओढाताण चालली आहे! खरोखरी, लघुकथा म्हणजे सध्या साहित्यांतील सर्व तऱ्हांच्या ओझ्यांचें गाढव बनली आहे. आणि तिची प्रकृतीच तशी पडली त्याला लेखकांनी तरी काय करावें? कुठल्याहि क्षुल्लक कामासाठी तिला पिटाळलें तरी तिची इज्जत कमी होत नाही, व कितीहि भार तिच्या पाठीवर लादला तरी, तो नीटपणें लादल्यास, तिची पाठ वाकून येत नाही. परंतु यामुळेच तिच्या कार्यक्षमतेचा आढावा किंवा तिच्या प्रयोजनांचीं तत्त्वें ठरविणें कठीण आहे. तिच्या प्रवृत्तीबद्दलहि कांही निदान करणें अशक्य आहे. म्हणूनच राहिली कादंबरी. शिवाय आज सुरुवातीला वाङ्मयाच्या संस्करणक्षमतेबद्दल मी बोलत होतें; त्या दृष्टीने पाहिलें तरीहि प्रथम कादंबरीबद्दल्च आपल्याला विचार करायला हवा. आज काव्याचे वाचक फार थोडे आहेत; नेहमीच थोडे असतात. डाक्क्याच्या मलमलीपेक्षा आज स्टँडर्ड क्लॉथची गरज जास्त आहे. आणि म्हणूनच स्टँडर्ड क्लॉथच्याच उत्पादनाबद्दल व प्रसाराबद्दल आपल्याला जागरूक राहायला हवें. तीच गोष्ट कादंबरीची. आज मराठी वाचकांतील बहुजनसमाजाची साहित्य-विषयक भूक कादंबरीवर भागत आहे; कादंबऱ्यांवर त्यांचीं मनें पोसलीं जात आहेत; कादंबऱ्यांतील कल्पनांनी त्यांचे विचार वेष्टिले जात आहेत. लघुकथेला वाचक खूप आहेत; परंतु तिचा परिणाम फारच तात्पुरता, क्षणिक असावा, असें वाटतें. उगीच आपलें इकडून तिकडून गेलें वारें, यासारखा. एखाद्या अत्यंत परिणामकारक

कथेने क्षणभर विचार करायला लावलें तरी तिची चमक विजेसारखी. तिच्या लघुत्वामुळे कदाचित् तिचा परिणाम क्षणकाल टिकत असावा. याला अपवाद नसतील असें नाही. चेकॉव्हच्या 'डार्लिंग' किंवा 'स्लीपी' यांसारखी एखादी गोष्ट मनाला इतका चटका लावून जाते की तत्सम घटना समोर उभी राहिल्याबरोबर त्या गोष्टीची हटकून आठवण व्हावी. पण असे अपवादच सापडायचे. शिवाय या अपवादांमुळेदेखील एखाद्या जीवनविषयक प्रश्नाबद्दल आपली वृत्ति निश्चित होणेंहि कठीण. तितका अवसरच लघुकथेंत सापडत नाही. परंतु कादंबरीचें तसें नाही. एखाद्या स्थळाचा, वस्तूचा वा व्यक्तीचा झप्‌दिशी घेतलेला एकच फोटो आणि त्याच स्थलाचें व व्यक्तीचें चलचित्रपटांत दिसणारें स्वरूप यांत जितका फरक तितकाच फरक लघुकथेंतल्या व कादंबरींतल्या चित्रणांत पडतो. कादंबरीकाराला वाचकाचें मन किती तरी वेळ आपण निर्मिलेल्या विश्वांत गुंतवून ठेवतां येतें. त्या गुंगींत वाचकाच्या मनावर प्रयोग करून पाहतां येतात; त्याच्या जीवनविषयक वृत्तीची पूर्वसिद्धि (प्रीकंडिशनिंग) करतां येतें. आल्डस हक्स्लेची 'ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड' ही कादंबरी आपल्या पुष्कळांच्या परिचयाची असेल. भविष्यकाळीं उदयास येणाऱ्या एका जंगी एकमुखी सत्तेचें वर्णन तींत केलें आहे. त्यांतल्या लहान मुलांच्या शिक्षणाच्या पद्धतीची मला येथे आठवण होते. त्या राष्ट्रांतील मुलें कारखान्यांत उत्पन्न करण्यांत येतात. ज्या ज्या वर्गांचीं मुलें पाहिजे असतील—बुद्धिजीवी, श्रमजीवी, किंवा आल्फा, बीटा, गॅमा, डेल्टा इत्यादि वर्गांचीं—त्याप्रमाणे रासायनिक बाटल्या तयार करून मानवांची उत्पत्ति करण्यांत येते. त्यांना आपल्या वर्गाप्रमाणे तान्ह्या वयापासून वळण लावण्यांत येतें. वळण लावण्याचा एक प्रकार हा: त्या राष्ट्राच्या अधिकाऱ्यांच्या मतें, निसर्गाचें सौंदर्य हें उगीचच हलवून सोडणारें प्रकरण आहे, त्याच्यामुळे मानवी मन उगीचच भारलें जातें, अशान्त होतें. त्याला उगीचच कांही तरी उच्च, भव्य, उदात्त, अनिर्वचनीय अशा गोष्टींची हुरहुर लागते व प्राप्त परिस्थितीबद्दल असमाधान वाटूं लागतें. म्हणून निसर्गाच्या सौंदर्यापासून, शक्य तें करून, मानवी मन परावृत्त करणें इष्ट. यासाठी त्या राष्ट्रांत एक युक्ति योजलेली असते. रांगत्या मुलांच्या समोर तऱ्हतऱ्हेचीं सुंदर फुलें ठेवण्यांत येत. त्यांच्या विविध रंगांनी तीं आकर्षिलीं जात व त्यांच्याकडे दुडदुड रांगूं लागत. त्या फुलांच्या अगदी जवळ जाऊन त्यांना हात लावूं लागतांच त्यांना चट्‌दिशी एक विजेचा धक्का दिला जाई. हसतखेळत रांगणारीं मुलें बिचारीं किंचाळत मागे फिरत. तसाच प्रकार पुनःपुन्हा केला जाई. अखेर त्या मुलांच्या मनांत फुलांच्याविषयी व परिणामतः सर्व नैसर्गिक सुंदर वस्तूंच्या विषयी एक विलक्षण भीतिगंड उत्पन्न होई. माझा असा अनुभव आहे की, आज कादंबरी इतक्या प्रमाणांत व इतक्या अखंडपणें वाचली जाते की संस्कारक्षम वयाच्या वाचकांच्या जीवनविषयक वृत्तीची अशीच पूर्वसिद्धि तीमुळे निश्चितपणें होऊं शकते. हें संस्करण अभावितपणें होतें, म्हणूनच जास्त

प्रभावी होतें. इतकें की पुष्कळदा या संस्कारानंतर होणारे संस्कार, येणारे अनुभव, किंवा पुढे ठेवले जाणारे विचार, कितीहि ओजस्वी असले तरी त्यांचा कांही परिणाम होत नाही. सुजाणपणें वेगळ्या तऱ्हेची वृत्ति कमाविण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यांत यश येत नाही. कच्च्या पायावर किंवा नित्य पोखरल्या जाणाऱ्या पायावर पक्की इमारत उभारण्यासारखी स्थिति होते. त्या मूळच्या संस्काराशीं जें सुसंगत असेल तेंच पुढे त्या मनोभूमीवर टिकणें शक्य होतें. ज्या प्रमाणांत आज कादंबऱ्या वाचल्या जातात त्याचा इतका चिरजीवी ठसा अवश्य उमटला जातो. म्हणूनच अगदी व्यावहारिक गोष्टींचा विचार करणाऱ्या साध्या माणसालादेखील आज मराठी कादंबरीच्या प्रवृत्तींचा विचार करणें अवश्य आहे.

असें म्हटलें असतां कदाचित् आपल्या मनांत हा प्रश्न उभा राहील की असा एकच एक तऱ्हेचा संस्कार व्हायला मराठी कादंबरी इतकी एकजिनसी आहे काय? तिच्या क्षेत्रांतहि किती तरी तऱ्हा आहेत, पक्ष आहेत, वेगवेगळीं तंत्रें आहेत, वेगवेगळीं सूत्रें आहेत. या सर्वांचा एक संस्कार होऊन, एकाच तऱ्हेची मनोभूमि तयार होणें कसें शक्य आहे? एकीकडे फडक्यांचें आनंदसाम्राज्य आहे तर दुसरीकडे खांडेकरांचें बोधवाङ्मय आहे. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे अखंड गतिमानतेंत दूर दूर, लांब लांब जाऊं इच्छितात तर माडखोलकरांच्या 'पहिल्या टीकाकाराने' त्यांना साधी गृहजीवनाची कथा लिहायची विनवणी केली तरीहि त्यांच्या कादंबरींत राजकारण येणें अपरिहार्य होतें. तिकडे वरेरकरांचा संथ सुधारणावाद अजून चालू आहे. एवढेंच नाही तर तो आता 'सात लाखांतील एक' अशा ल्हानशा खेड्यापर्यंत जाऊन पोंचला आहे. तंत्राचे तर किती नवनवीन प्रकार निघत आहेत. लेखकाने स्वतः केलेल्या तृतीयपुरुषी बहिर्मुख कथनापासून तो संज्ञाप्रवाहापर्यंत. इतकी विविधता असतांना या सर्व लिखाणाचा एकच एक परिणाम होतो—वाचकांच्या वृत्तीवर एकाच विशिष्ट तऱ्हेचा ठसा उमटवण्याइतका परिणाम होतो हें कसें शक्य आहे? ही तर टीकेची निव्वळ ठोकळेबाजी झाली.

परंतु मला नम्रपणें सुचवायचें आहे की ठोकळेबाजी मुळांत कादंबऱ्यांतच आहे. म्हणून टीकेला त्यांना ठोकळ्यांत बसविण्याखेरीज गत्यंतर नाही. या सर्व कादंबऱ्या एकाच विशिष्ट वृत्तींतून, दृष्टिकोणांतून उद्भवलेल्या आहेत आणि म्हणून बाह्यतः त्या कितीहि भिन्न असल्या तरी त्यांचा जो अखेर परिणाम होतो, मनाच्या दहा-पदरी गाळ्यांतून गळत गळत जाऊन अखेर त्यांच्यांतलें जें महातत्त्व अंतर्यामाला जाऊन भिडतें, तें एकच आहे. तें तत्त्व किंवा ती वृत्ति म्हणजे आभासनिष्ठ व्यक्तिवादाची. हें असें मी कां म्हणतें, त्याला आधार काय आहे, हेंच मी आज मुख्यतः दाखवून देणार आहें.

आभासनिष्ठ व्यक्तिवाद ही मानवी मनाला अत्यंत जीवनविमुख, समाजविमुख करून

सोडणारी वृत्ति आहे. समाजाचा एक जिव्हाळ्याचा घटक असणारी व्यक्ति या जीवन-विमुखतेच्या परिसीमेला कशी जाऊन पोचते, ही प्रतिक्रिया तपासून पाहण्यासारखी आहे. प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनांत समाजधारणेला योग्य आणि समाजसुधारणेला, समाजांत बदल घडवून आणण्याला योग्य अशा दोन्ही शक्ति असतात. ही व्यक्तिगत पुनर्घटनात्मक शक्ति, पुरोगामी शक्ति व समाजाच्या रुळलेल्या पद्धति, वृत्ति यांचा झगडा उत्पन्न होणें अपरिहार्य असतें. अशा संघर्षांत कणखर, निष्ठावंत व्यक्ति पुढेच जातात. त्या संघर्षावर मात करून निदान स्वतःच्या व्यक्तित्वापुरती तरी आपल्या मूल्यांची सुसंगति कायम ठेवतात. त्यांच्या विचारांत व आचारांत एकतानता राहते आणि म्हणूनच त्यांची जीवनविषयक वृत्ति निर्मल, खेळकरपणाची व कणखर राहते. याच्या उलट स्थिति जे व्यक्ति व समाज यांच्या संघर्षांत कच खातात त्यांची. त्यांना तडजोडीचा मार्ग स्वीकारावा लागतो—पुष्कळदा अपमानास्पद तडजोडीचा. आणि मग तें शल्य अखंडपणें बोचत राहिल्यामुळें ते समाजावर चिडून उठतात. त्यांची दृष्टि विकृत होते, त्यांची मूल्यश्रेणी विकृत बनते. उदार सहानुभूतींतून उगम पावणाऱ्या सात्त्विक संतापाच्या प्रभावी प्रवाहाऐवजी केविलवाण्या वैयक्तिक कुरकुरीचे पाझर त्यांच्या लिखाणांतून वाहूं लागतात. सामाजिक वृत्ति घडविण्याच्या बाबतींत आपणहि अंशभागाने जबाबदार आहोंत याची त्यांना जाणीव राहत नाही. केवळ समाजाने आपल्याला दुखविलें कोठे याचीच त्यांना आठवण राहते. "ब्रा समाजा!" "निर्दय समाजा!" या चालीवरची बरीचशी सामाजिक टीका ही अशा एकांगी जाणिवेंतून उद्भवलेली असते. अशा टीकेच्या मागे सामाजिक प्रवृत्तींच्या आकलनाचा पूर्ण अभाव दिसतो. त्या प्रवृत्ति तशा कां आहेत, त्यांच्या मुळाशीं काय आहे, त्यांतील किती राखण्यासारख्या आहेत, कितींना धाब्यावर बसविणें अवश्य आहे, हा विचार या टीकेमागे नसतो आणि विघातक प्रवृत्तींना फाटा देण्याची हिंमत तर मुळीच नसते. अशा रीतीने ही सामाजिक टीका म्हणजे अपुरेपणाची, दुबळेपणाची साक्ष होय आणि दुर्दैव हें की दुबळेपणांतून उगवलेल्या वाङ्मयाने नुसता दुबळेपणाच फैलावतो. वास्तवतादर्शनाचा गोड आभास या वाङ्मयांतून उत्पन्न केला जातो. परंतु हें वास्तवतादर्शन म्हणजे दुखावलेल्या आत्मप्रतिष्ठेसाठी निर्माण करण्यांत आलेला एक बुरखा मात्र असतो. 'कळ्यांचे निश्वास', 'जळलेला मोहर', 'मीनाक्षीचें जीवन' हे ग्रंथ मी या वर्गात घालतें.

व्यक्ति व समाज यांच्या संघर्षांतून तिसरी एक वृत्ति उदयास येणें शक्य असतें आणि ती म्हणजे संघर्षाला मुळीच तोंड न देण्याची. अशा वृत्तीचीं माणसें वास्तवतेमध्ये कांहीहि कठीण, बोचणारें, दुःखदायक दिसतांच तिथून पळ काढतात, व त्या घटनेपासून दूर जाऊन आपलेंच एक आभासमय साम्राज्य स्थापन करतात. या साम्राज्यांत सर्व तरुण ध्येयवादी असतात, एवढेंच नव्हे तर त्यांच्या ध्येयाची फलश्रुतीहि त्यांच्या टीचभर हयातींत सहज होऊन जाते. या साम्राज्यांत सौंदर्याची लयलूट

असते; पैशाचा अभाव नसतो; मोटारी धावत असतात; सगळीकडे सुस्वभावी समजदार वडील मंडळी भेटत असतात. प्रश्न फक्त तरुण मनांची जुळणी होण्याचा असतो, व तीहि अखेर होतेच होते. वास्तव जगांतला जीवनाचा लढा भेसूर अवस्थेला गेला असला तरी यांच्या जगांत आबादीआबाद असते. कोठे एखादे वेळी कॉलऱ्याची साथ उगवते; पण ती कशाकरिता तर वासंतीने डॉ. जयंतांना पत्र पाठवून तातडतोब बोलवावें, त्या दोघांना बरोबर काम करायची संधि मिळावी म्हणून. कोठे एखादे वेळीं हरिजनांच्या मंदिरप्रवेशाच्या प्रश्नाचें वादळ उठतें, पण तें श्यामाला शरद कीर्तनेचें प्रभावी वक्तृत्व, संघटनाकौशल्य दिसावें म्हणून, आणि अखेर शरदलाहि स्त्री ही त्याच्या मार्गातली धोंड नाही हें कळावें म्हणून. या संघटनाकौशल्याबद्दल तर कांही विचारूंच नका. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघासारख्या एका संघटनेमध्ये हेडगेवारांना उभें आयुष्य खर्ची घालावें लागलें. परंतु त्या तोडीचें कार्य—पुण्यासारख्या ठिकाणचा सनातन्यांचा विरोध मोडून टाकून आपल्या मताप्रमाणे सभा घडवून आणण्याचें कार्य—शरदचे कार्यकर्ते हसत खेळत करूं शकतात! व ही संघटना शरद वयाच्या तिसाव्या वर्षाच्या आंत करून दाखवितो. तो तिशीच्या आंत असलाच पाहिजे. कारण त्याशिवाय तो आनंदवादी कादंबरीचा नायक कसा होऊं शकतो? प्रत्यक्ष व्यवहारांत वडील मंडळी व तरुण पिढी यांच्यामध्ये समजुतीचा कितीहि अभाव असो. आमच्या या जगांत मात्र वासंतीचे बापू, श्यामाला वडिलांप्रमाणे असणारे सिनूकाका म्हणजे मूर्तिमंत समजूतदारपणा. त्यांचें जीवन मुळीं वासंती किंवा श्यामा यांच्यासाठीच. आणि थोडाबहुत पायबंद घालणारी अशी व्यक्ति जी आई, तिची धोंड बिचारी कुठेच नको. आपण 'इंद्रधनुष्य', 'प्रतिज्ञा,' या कादंबऱ्या एकामागे एक वाचून पाहा, व त्यांचा एकत्रित परिणाम असाच होतो की नाही हें पाहा. प्रत्येक नायिकेला आई, बाप, भाऊ, बहिणी इत्यादि सारे नातलग दाखविलेच पाहिजेत, वास्तवता-दर्शनासाठी प्रत्यक्षांतील सर्व बारीक-सारीक गोष्टींचें चित्रण केलें पाहिजे, असें कोणाचेंहि म्हणणें असणें शक्य नाही. परंतु फडक्यांच्या दोनतीन कादंबऱ्या वाचूनहि चलाख वाचकाला त्यांच्या कथांचा सांगाडा चट्दिशी सापडूं शकतो, व मग सहजच आपल्या लक्षांत येतें की या सर्व सांगाड्यांची उभारणी एका तत्त्वावर झाली आहे. तें म्हणजे जें खुपतें, जें अडवितें तें टाळण्याचें! फडक्यांच्या जगांत आंतरिक विरोधाला जागा नाही; खऱ्या अपरिहार्य, असह्य दुःखाला जागा नाही; अपयशाला जागा नाही. जेम्स बॅरी या नाटककाराची 'दि ट्वेल्व-पाउंड लुक' या नांवाची एक सुंदर नाटिका आहे. तिच्यांतील अत्यंत स्वाभिमानी, उदार व खऱ्या मानवी अंतःकरणाची नायिका यशाच्या व वैभवाच्या मागे लागलेल्या आपल्या नवऱ्याला म्हणते, "मला तुमच्या जीवनाचा कंटाळा आला, वीट आला. तुमच्या जगांत यशाशिवाय कशाला जागाच नव्हती. तुमच्या मित्रमंडळीपैकी सर्वच जण कर्तबगार, बुद्धिमान् होते असें नाही. पण त्यांच्यापैकी कोणीहि उतरत्या कळेला लागला

की त्याला तुमच्या कंपूतून हळूच, गुपचुप उताराखाली गडगडवून देण्यांत येई..." फडक्यांचें विश्व हें असेंच, विनाश्रम यशस्वी होणाऱ्यांसाठी आहे. जीवनाच्या फटकाऱ्यामुळे कोणाच्या नशिबीं अपयश येणार असें दिसूं लागतांच त्याला फडक्यांच्या दुनियेंतून हळूच उचलून फेकलें जातें. उदाहरणच पाहिजे असेल तर 'इंद्रधनुष्य' या कादंबरींतला चंद्रकांत घ्या. साधा गरीब मुलगा. कॉलेजचा अभ्यास चालू असतांनाच वडील वारलेले. घरीं आई, पांच बहिणी. पुढे शिक्षण कसें व्हायचें ह्याची फिकीरच. त्याची परिस्थिति म्हणजे आजच्या कॉलेजांतील बहुसंख्याकांची परिस्थिति. परंतु तो 'इंद्रधनुष्यां'त येतो याचें कारण तो विद्यार्थ्यांच्या बहुजनसमाजाचा प्रतिनिधि होऊं शकतो, म्हणून नव्हे. त्याचीं सुखदुःखें फडक्यांच्या प्रतिभेला भुलवूं शकत नाहींत; ती प्रतिभा तेथे क्षणभरहि ठरत नाही. वासंतीच्या प्रेमाच्या सामन्यांत अपयशी ठरल्यावर एक क्षणभरहि फडक्यांची प्रतिभा त्याच्याभोवती रुळत नाही. तो त्या सप्तरंगी दुनियेंतून एकदम हाकलला जातो व वाचकांचें लक्ष डॉ. जयंतावर केंद्रित केलें जातें. जयंत धडाक्याने विजयावर विजय मिळवीत जातो व अखेर जें व्हायचें तेंच होतें. कां होणार नाही? कारण जयंत एक अग्रगण्य डॉक्टर आहे. तडफदार आहे, मोहक आहे, श्रीमंत आहे व आणखी श्रीमंत होणार आहे. अर्थात् कादंबरींतील उघड कारणें हीं थोडींच असतात? कादंबरींतलें कारण असें की जयंताकडून वासंतीला एक मानसशास्त्रविषयक पुस्तक वाचायला मिळतें—"सम् केसेस ऑफ अॅब-नार्मल सायकॉलजी"—व त्यांतला कांही भाग वाचून वासंतीच्या मनांत पुरुषांच्या मैत्रीविषयी जो कांही विशिष्ट गंड उत्पन्न झाला होता तो निघून जातो. जयंतावर आपलें पूर्ण रूढार्थाने प्रेम आहे, याची ती स्वतःला कबुली देते. 'सायको-अॅनलिसिस'ने अनेक चमत्कार घडून येतात म्हणतात. त्यांतलाच हा एक म्हणायचा का? परंतु असा चमत्कार वासंतीच्या जीवनांत झाला तरी द्वाड वाचकाच्या मनांत मात्र एक खोडकर विचार आल्याखेरीज राहत नाही. तें पुस्तक वासंतीला जयंताने दिलें त्याऐवजी कांही दिवसांपूर्वी चंद्रकांताने दिलें असतें तर? तरीहि हा शास्त्रीय, व्यक्तिनिरपेक्ष चमत्कार घडून आला असता का? शक्यच नाही. तें अशक्य आहे, हें जाणण्याइतके लेखक स्वतःहि चाणाक्ष आहेत, अशी मला खात्री आहे. मग हें शास्त्रीय प्रकरण हवेंच कशाला? तोहि एक आभासाचा प्रकार. कादंबरीला अद्ययावत्पणा देण्याची युक्ति. जुन्याच आभासमयतेला दिलेलें नवें स्वरूप. जुन्याच अफूच्या गोळीला दिलेलें नवें साखरेचें घोळण. हें घोळण वरवरच राहणार. तें कादंबरीच्या मूळ विषयाशीं एकजीव झालेलें नाही; ही तथाकथित शास्त्रीयता कादंबरीच्या मूळ वृत्तींत मिसळलेली नाही. म्हणून हें घोळण वरवर राहणार. चोखंदळ वाचकाने गोळी गिळायला जरा वेळ लावतांच ती साखर विरघळून जाऊन त्याला मूळचा कडूपणा जाणवणार. जो प्रकार या शास्त्रीयतेचा, तोच फडक्यांच्या राजकारणात्मक मुलाम्याचा. हीं सर्व वरून पांघरण्याचीं सोंगें. मूळ

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
अनुक्रम ३१५४४ .... वि: निबंध
क्रमांक ....२३५८.... नों: दि: ..२०.१.२०१५

प्रकृति आभासमयतेची. आभासावर आधारलेल्या एका लहानशा, मर्यादित विश्वांत वावरणाऱ्या स्वयंकेंद्रित व्यक्तीच्या चित्रणाने वाचकाला क्षणभर गुंगवून सोडणें, हाच फडक्यांच्या कादंबरीचा हेतु.

राजपुत्र सिद्धार्थाच्या बापाला सांगण्यांत आलें की दुःखाचें दर्शन होतांच तुझा मुलगा आपलें सारें राजवैभव सोडून निघून जाईल. त्या पुत्रवेड्या बापाने राजकुमाराला ऐश्वर्याच्या दुनियेंत गिरफदार करून ठेवलें. फडक्यांनीं आपल्या वाचकांना असेंच सुखाभासाच्या दुनियेंत गिरफदार करून ठेवण्याचें योजलें असल्यास नकळे. पूर्ण विकसित मनाचे वाचक या सुखाभासाच्या मयपुरींत सापडूं शकत नाहीत. त्यांचा जीव गुदमरूं लागतो व त्या आभासाचे पाश तुटून पडतात. परंतु अर्धविकसित मनें त्यांतच गुंतून जातात. त्या मयपुरीवरून तीं जीवनाविषयींचे आडाखे बसवूं लागतात. त्यांतल्या नायकनायिकांइतकींच निष्क्रिय बनून कुठल्या तरी अतर्क्य शक्तीने आपलें जीवन सारें सुरळित होईल अशा विश्वासावर बसतात. परंतु दैवदुर्विलास हा की त्यांचीं जीवनसूत्रें फडक्यांच्या हातीं नसतात !

फडक्यांनी ‘इंद्रधनुष्य’ या कादंबरींत जो मानसशास्त्रीय प्रश्न हाताळण्याचा देखावा उभा केला, त्याच प्रश्नांतून ‘काळी राणी’ ही कादंबरी निर्माण झाली आहे—आंतरिक जाणिवेंतून, जिव्हाळ्यांतून उत्स्फूर्त झाली आहे. रजनीच्या वृत्तीचें मूळ कशा तऱ्हेच्या सामाजिक परिस्थितींत, सामाजिक वृत्तींत आहे, याची लेखकाला जाणीव आहे. परंतु ज्या जाणिवेच्या अभावीं फडक्यांच्या व इतर कादंबऱ्या निःसत्त्व ठरतात, अपुऱ्या पडतात, त्या जाणिवेच्या एकांगीपणामुळे, अतिरेकामुळे व स्वयंकेंद्रिततेमुळे देशपांड्यांच्या अलीकडच्या कादंबऱ्या भलतीकडे जातात असें वाटल्याशिवाय राहत नाही. वास्तवतेच्या जाणिवेंत, सुजाण आकलनांत उच्चतम कलेचें बीज असतें; इतकेंच नव्हे, त्याचा विकासहि त्या जाणिवेच्या अखंडपणावर अवलंबून असतो. रजनीच्या वृत्तीची कल्पना मूलतः वास्तव असली तरी त्या वृत्तीचें चित्रण, तिचा विकास व अखेर तिचा लय यांचें निदर्शन करतांना लेखकाचें मन आपल्याच तर्कनिष्ठ कल्पनांत गुरफटलें गेलें. चौफेर नजर न टाकतां एकाच कल्पनेच्या आहारीं गेलें, अतएव वास्तवताविमुख झालें. या अवस्थेंत मग त्याला कधी कोठे वाचलेल्या प्रमेयांची आठवण झाली असावी, कधी कुठे वाचलेल्या वर्णनांची आठवण झाली असावी, व म्हणूनच चाणाक्ष वाचकालाहि त्या त्या ठिकाणीं त्या त्या प्रमेयांची व वर्णनांचीच आठवण होते;—जीवनाची होत नाही. पुस्तकांतून पुस्तकें निर्माण होतात तीं अशीं. बऱ्याच अंशीं डी. एच. लॉरेन्सच्या पुस्तकांतून ‘काळी राणी’ निर्माण झाली असें वाटणें अपरिहार्य आहे. त्या एका ‘काळ्या राणी’तून आता किती राण्या उत्पन्न होतात कोण जाणे ! म्हणजे हा एक तिसरा आभासमयतेचा प्रकार. याला मी तात्त्विक आभासमयता म्हणतें. या वृत्तीचें आणखी स्पष्ट दिग्दर्शन देशपांड्यांच्या ‘नवें जग’ या कादंबरींत झालें आहे.

मार्क्सवादी विरोधविकासाच्या तत्त्वप्रणालींत त्यांची प्रतिभा गुंगली होती. राजकीय पक्षोपपक्षांच्या संघर्षाने, विरोधविकासाने ती भारली गेली होती. त्या तन्मयतेचें प्रतीक म्हणजे 'नवें जग'मधील नायिका. परंतु तत्त्वप्रणालीशीं तन्मयता झाली, कांही शास्त्रीय वा अर्धशास्त्रीय अर्धकल्पित प्रमेयांची जुळणी, गुंतागुंत व उकल करण्यांत मन रंगून गेलें म्हणजे त्यांतून उत्तम कादंबरी निर्माण होते असें नाही. कादंबरीच्या आभासाखाली अर्धतात्त्विक चर्चा ती; आणि म्हणून तेल व तूप दोन्ही जाण्याची अवस्था उद्भवायची! कादंबरीच्या विश्वांत तत्त्वाला जागा नाही, ध्येयवादी कल्पनाशक्तीच्या जोरावर होणाऱ्या वास्तवाच्या उन्नयनाला जागा नाही, असा याचा अर्थ होत नाही. याचा अर्थ एवढाच की जें उन्नयन व्हायचें तें मानवी स्वभावाचेंच होत आहे, मानवी जीवनाच्या कक्षेंत होत आहे, याची पदोपदीं साक्ष पटायला हवी. तत्त्वांच्या विरल वातावरणांत भरारी मारल्याशिवाय कोणत्याहि अभिजात कलावंताची प्रतिभा राहिली नाही. परंतु अशी भरारी केवळ भरारीसाठी नसते; धरणीवर परतण्यासाठी, धरणीच्या स्वरूपाच्या जास्त स्पष्ट आकलनासाठी असते. अभिजात कलावंतांची अवस्था ढगांत रस्ता चुकलेल्या वैमानिकासारखी होत नाही. मला वाटतें, देशपांड्यांचा रस्ता चुकतो याचें मुख्य कारण त्यांची अतीव स्वयंकेंद्रितता, हें असावें. एरव्ही कलेच्या आशयाची व आधुनिक कलेच्या स्वरूपाची चर्चा करतांना, त्यांनी आजवर कितीदा तरी स्पष्ट कबुलीजबाब दिलेला आहे की "विशाल जीवनसागरांतील अंतिम वास्तवतादर्शन हेंच कलानिर्मितीचें अंतिम पर्यवसान".

हें वास्तवतादर्शन कादंबरीच्या माध्यमाने व्हायचें म्हणजे व्यक्तिचित्रणाच्या—सखोल, आत्मप्रत्ययनिष्ठ व्यक्तिचित्रणाच्या—द्वारेंच होणार हेंहि कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीने ठीकच आहे. परंतु जरा पंचाईत होते ती अशी की टीकाकाराने आत्मप्रत्ययाची मागणी केली की बऱ्याच वेळां स्वयंकेंद्रितत्वाचा पुरवठा होतो. आत्मप्रत्यय व स्वयं-केंद्रितता यांमध्ये अस्सल व नक्कल यांत जितका फरक तेवढाच पडतो. आत्मप्रत्ययनिष्ठ कला आत्मानुवर्तिनी असूनहि तिच्यांत वास्तवाचा समावेश होतो. तिच्यांत जिव्हाळा पुरेपूर असतो, पण तो केवळ स्वतःबद्दल नसतो. तिच्यांत अनुभवाचा खोलपणा असतो; पण त्याबरोबर अनुभवाची विस्तृतताहि असते. आत्मप्रत्ययाचे बोल एका व्यक्तीचे नसतात; ते मानवी हृदयाचे असतात. म्हणूनच ते सर्व मानवी हृदयांना कधी तरी पटतात. ह्याउलट स्वयंकेंद्रितत्व. म्हणूनच व्यक्तीला पडलेलीं कोडीं, जाणवणारीं दुःखें, एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे जाऊं शकत नाहीत. उलट अतीव अंतर्मुखतेमुळे साध्या भावनादेखील कोंदाटल्यासारख्या होतात; त्यांना एक तऱ्हेची विकृत उत्कटता येते व या उत्कटतेमुळे त्या भावनांचें मूर्तीकरण होतें. अशा मूर्तीकरणामुळे जें व्यक्तीचें चित्रण होतें तें वास्तव होणें शक्यच नसतें. तें निव्वळ प्रतीकात्मक. रजनी, तरुलता, अल्का या प्रतीकात्मकच आहेत. एवढेंच नव्हे, अशा स्वयंकेंद्रित व्यक्तीची वाणी

देखील वेगळीच होते. स्वतःलाच अभिप्रेत अशा अतिसूचक व इतरांना जवळजवळ अर्थशून्य अशा उपमा-प्रतीकांच्या जाळ्यांत ती गुरफटली जाते. वास्तवाच्या बरोबर वास्तवांतील व्यवहाराचें जी माध्यम होऊं शकते त्या भाषेचाहि त्यांना विसर पडतो की काय कोण जाणे! सर्वच आत्मानुवर्ती झाल्यामुळे कलात्मक संयम वा सुसंगति राहत नाही. आनंदवादी कादंबरी वास्तवाच्या जगांतून एका चोरवाटेने निघून जाते, तर तत्त्वप्रधान स्वयंकेंद्रित कादंबरी दुसऱ्या चोरवाटेने. एकंदरींत दोन्हीहि आभासनिष्ठच.

आत्मप्रत्ययांतून उदयास आलेली परंतु स्वयंकेंद्रित नसलेली, व्यक्तीच्या आंतरिक संघर्षाचें चित्रण करणारी परंतु व्यक्ति ज्या सामाजिक संबंधांनी निगडित असते त्या जिव्हाळ्याच्या संबंधाची आठवण राखणारी कादंबरी कशी असावी याची थोडीशी चुणूक देशपांड्यांनीच आपल्या 'विशाल जीवन'च्या कांही भागांत दाखवून दिली. परंतु ती किती थोडीशीच. ज्या सामाजिक संघर्षाचा त्यांनी अनुभव घेतला त्याचा निष्कर्ष त्यांच्या प्रतिभेने अत्यंत सच्चेपणाने काढला. परंतु त्या संघर्षांतून निर्माण होणाऱ्या परिस्थितीच्या चक्रव्यूहांतून आपण निर्माण केलेल्या व्यक्तीला—दिलीपला—बाहेर काढण्याचा प्रसंग आला तेव्हा प्रतिभेचे पंख अपुरे पडले. तिने भरारी मारण्याचा अट्टाहास चालू ठेवला. परंतु भरारी पुन्हा आभासांत हरपून गेली, प्रतीकात्मक व्यक्तिचित्रणांत गुरफटली गेली. मार्क्सवादी विचारप्रणाली ज्यांनी सर्वस्वी मान्य केली आहे ते म्हणतील, हेंच अपरिहार्य. ज्या एका विशिष्ट कोंडींतून एकंदर समाज बाहेर पडला नाही त्या कोंडींतून निव्वळ एक कलावंत बाहेर पडणें शक्य नाही; आपल्या कलेच्या द्वारें बाहेर पडण्याचा मार्ग सूचित करणेंदेखील त्याला शक्य नाही. कलावंत आपल्या सामाजिक मूल्यश्रेणीचा दासच राहील. परंतु सर्जनशील प्रतिभेच्या सामर्थ्याची क्षणभरहि जाणीव ज्यांना झाली आहे ते असें ठोकळेबाज विधान कधीच मान्य करणार नाहीत. अशी प्रतिभा वास्तवाचें सर्वंकष चित्रण करूं शकते एवढेंच नव्हे, तर त्या वास्तवांतील हीन प्रवृत्तींबद्दल त्वेष व जें असावयाला पाहिजे त्याबद्दल आंतरिक ओढहि निर्माण करूं शकते. कलेची क्रांतिकारकता, कलेची युयुत्सु वृत्ति यांतच साठविलेली आहे. ही युयुत्सा मराठी साहित्याच्या प्रकृतींत पुरेपूर बाणलेली आहे. या युयुत्सु वृत्तींतूनच खरोखरी मराठी साहित्याचा उगम झाला, हें आपण जाणतां. त्यानंतर पिढीपिढीमध्ये या वृत्तीचा बाणा कोणत्या ना कोणत्या तरी तऱ्हेने, कोणत्या तरी वाङ्मयीन प्रकाराने राखला गेला आहे. कधी तो काव्यांत उत्स्फूर्त झाला, कधी नाटकांत, तर कधी कादंबरींत. मग आजच्या वाङ्मयसेवकांमधूनच मात्र या बाण्याचा सर्वस्वी लोप झाला आहे, असें असणें शक्य नाही व तसें नाहीहि. इतकेंच काय पण आजच्या कादंबरीमध्येदेखील या वृत्तीची चमक कुठे ना कुठे, थोडीशी तरी दिसल्याशिवाय राहत नाही. परंतु तिचें पूर्णत्वाने प्रकटीकरण होण्याच्या मार्गांत मात्र मी ज्या अनिष्ट प्रवृत्तींबद्दल आतापर्यंत बोलत होतें त्या अनिष्ट प्रवृत्तींनी फारच मोठी अडचण उभी

केली आहे. त्या प्रवृत्तींच्या दडपणाखाली ही युयुत्सु प्रतिभा दबली, चेपली जाऊन मरणाच्या वाटेला लागली आहे. तिला लवकर, तत्काल, मोकळी करणें अवश्य आहे. म्हणूनच केवळ आजची ही आटापीट. या आभासनिष्ठ स्वयंकेंद्रिततेचें निराकरण होण्यावरच मराठी कादंबरीची उत्क्रांति अवलंबून आहे. याविषयींच आता मला एकदोन सूचना करावयाच्या आहेत.

सर्व आभासांमध्ये, ज्याचें निराकरण होणें अत्यंत कठीण असा आभास म्हणजे स्वतःबद्दलचा. परंतु हेंहि तितकेंच खरें आहे की इतर कुठल्याहि फसवणुकीपेक्षा स्वतःची फसवणूक करणें जास्त धोक्याचें. आत्मवंचनेमुळे व्यक्तिजीवनाचीच नासाडी होते असें नाही तर सबंध समाजाची व वेळप्रसंगीं राष्ट्राचीहि होते. अशा आत्मवंचनेवरच आमच्या आजच्या कादंबरीकारांची किमया उभारलेली आहे. साहित्यविषयक टीकेचा एक अगदी साधा आडाखा हा आहे की कल्पित कृतींपैकी कांहीहि वाचतांना वाचक आपली स्वतःची योजना नायकाच्या किंवा नायिकेच्या ठिकाणीं करतो. बिचाऱ्या वाचकांवर हा आरोप कां? याहिपेक्षा जास्त निश्चितपणें असें म्हणतां येईल की आपली कादंबरी रंगवितांना नायकाच्या ठिकाणीं लेखक स्वतःची योजना करतो—अभावितपणें असेल कदाचित्, पण अपरिहार्यपणें करतो; आणि स्वतःला भ्रमनिरसित दृष्टीने पाहावयाची कोणाचीच तयारी नसते. प्रत्येक जण स्वतःचें उदात्तीकरण—म्हणजे शब्दशः 'च्वि'समासाप्रमाणे जें उदात्त नाही तें उदात्त आहे असें दाखविणें, अशा तऱ्हेचें उदात्तीकरण—करीत असतो. म्हणूनच आमच्या कथेंतील नायक व नायिका सर्वपरिपूर्ण, कधीच न चुकणारे, आदर्श प्राणी. नायक किंवा नायिका यांच्या व्यक्तित्वाची कल्पनाच अशी आभासनिष्ठ वृत्तींतून स्फुरली की मग बाकीचीं आभासनिष्ठ दुष्ट वर्तुळें आपोआपच येणार. जेथे नायकाविषयी भ्रम-निरसित वृत्ति दिसून येते, नायकाचा जेथे बडेजाव माजवण्यांत आला नाही व तरीहि त्याची विशुद्ध मानवता मात्र जेथे कायम राखण्यांत आली आहे अशी मला एकच कादंबरी दिसते व ती म्हणजे 'रणांगण'. 'रणांगण'च्या नायकाला किंवा त्याच्या निर्मात्याला त्याच्याविषयी कांही तरी मोठें मोठें असें कोठेंच वाटलें नाही. उलट आपल्या साधारणत्वाची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. स्वतःकडे तो स्वच्छ, आभासविरहित दृष्टीने पाहतो आणि म्हणूनच इतरांच्याकडेहि तितक्याच स्वच्छ, पण सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीने पाहूं शकतो. जगभर वणवण फिरणाऱ्या निर्वासितांची असहायता त्याला हलवून सोडते व सर्वांत विशेष म्हणजे एकट्या हॅर्टाचीच असहायता त्याला जाणवत नाही—लुईची, त्याच्या आईची, इतर सर्वांची. म्हणूनच म्हणायचें की 'रणांगणां'तील दृष्टिकोण निव्वळ शृंगारप्रधान नाही; मानवताप्रधान आहे. अशा मानवतेशिवाय लुई व शिंदे यांच्याइतक्या हृदयंगम व्यक्ति निर्माण होऊं शकल्याच नसत्या व म्हणूनच मला वाटतें, तंत्रविषयक प्रयोग करायच्या इराद्याने बैठक मारली नसतांहि 'रणांगण'च्या

भाषाशैलींत नावीन्य आलें; भावनेच्या उत्कटतेमुळे संज्ञाप्रवाहात्मक विश्लेषण करण्याइतकी भाषेंत शक्ति आली. देशपांड्यांच्या तत्त्वाप्रमाणे आंतरिक आवश्यकतेनेंच 'रणांगण'चें तंत्र निश्चित झालें आहे; परंतु तरीहि तें अर्थशून्यतेच्या गर्तेंत गेलें नाही.

'रणांगण' या कादंबरीचा विचार करतांना आपल्याला स्वाभाविकपणें 'नागकन्ये'ची आठवण होत नाही का? ती आंतरराष्ट्रीय पार्श्वभूमि, ती परदेशीय युवती, ते प्रेमप्रसंग...आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. परंतु त्याबरोबरच चटकन् कळून चुकतें की पहिली अस्सल तर दुसरी नक्कल. 'नागकन्या' ही 'रणांगण'ची 'उपजीविकावादी' अनुकृति. कलाक्षेत्रांतील 'पवित्र गुन्हा'च म्हणायचा हा! ज्या जगांत वादांचा सुळसुळाट झाला आहे तेथे उपजीविकावादहि मान्य करणें भागच आहे. परंतु यांत कलेचा व उपजीविकेचाहि उपमर्द होत आहे एवढें मात्र खरें. या वादांतील जी उपजीविका आहे तिचा अर्थ असाच होतो काय नकळे, की उपजीविकेसाठी जें करायचें तें किळस येईल असेंच करायचें! म्हणजे आता मास्तरकी करून पोट भरणारांनी मुद्दाम वाईट शिकविलें पाहिजे. डॉक्टरांनी मुद्दाम रोग्यांची प्रकृति बिघडविली पाहिजे! या उघडउघड अर्थोत्पादक धंद्यांमध्येसुद्धा त्या त्या पेशांची नीति म्हणून कांही असते. या सर्वापेक्षा कलावंताच्या सहजसंवेदनाक्षम व्यक्तित्वाला आपल्या ऋजुतेची जास्त चाड असायला पाहिजे. परंतु कलेच्या क्षेत्रांत धन्वंतऱ्यांपेक्षा वैदूंचाच भरणा जास्त झाल्यावर काय बोलणें उरलें? बाकी हा उपजीविकावाद मराठी कादंबरीला एका परीने उपकारकच होणें शक्य आहे, असें दिसतें. माडखोलकरांची अगदी नवीन कृति 'चंदनवाडी' ही ज्यांनी वाचली असेल, त्यांना याची साक्ष पटेल. 'नागकन्या' व 'डाकबंगला' या कादंबऱ्यांवर टीकेची झोड उठली. साधारणपणें अर्थशून्य गुळगुळीत-पणावर अवलंबून राहणाऱ्या वृत्तपत्रीय परीक्षणांतदेखील चलबिचल दिसून आली. कांही पत्रांनी तर एका वाक्यांत, पण संस्मरणीय वाक्यांत, अभिप्राय व्यक्त केले. 'दुहेरी जीवन' या कादंबरीचा विषय हा कलेचाच विषय होऊं शकतो की नाही याबद्दल कै. वामनराव जोशी यांच्यासारख्या दुराग्रहापासून सर्वस्वी अलिप्त व नवीन प्रवृत्तींचा स्वीकार करायला सदैव तयार असलेल्या व्यक्तीनेहि शंका दर्शविली आणि आता 'चंदनवाडीं'त काय दिसतें? 'चंदनवाडीं'त शृंगाराचा लवलेश नाही अशी ग्वाही प्रथमच प्रस्तावनालेखिकेला द्यावीशी वाटते व खरोखरच वाचकाला त्याचा लवलेश सापडत नाही. उलट, आजपर्यंत तरी मराठी कादंबरीने जिकडे पाऊल टाकलें नव्हतें अशा समाजांतील व्यक्तींचें सहृदय चित्रण या कादंबरींत पाहायला सापडतें. वाचकाच्या सद्भिरुचीला कोठेहि फारसा धक्का खावा लागत नाही. अखेरचें प्रकरण सोडल्यास अनावश्यक अश्रुपाताचा व विकृत भावनाविलासाचा वास कुठे येत नाही. हें सर्व कशामुळे झालें? लेखक स्वतः कदाचित् वेगळीं कारणें देतील. परंतु त्यांनी स्वतःच उपजीविकावादाने आपल्या कृतींचें केलेलें समर्थन ध्यानांत धरलें तर

असें कबूल करणें भाग नाही का की वृत्तपत्रांनी व सदभिरुचि कायम ठेवूं इच्छिणाऱ्या वाचकांनी केलेल्या गहजबाचा हा परिणाम आहे? उपजीविकावादी लेखक आपण होऊन आपल्या नाड्या वाचकांच्या हातांत देतो, एवढेंच त्यांतलें बरें आहे. अर्थात् त्याबरोबर वाचकाकडे जागरूक राहण्याचें कर्तव्य अपरिहार्यपणेंच येतें व माडखोलकरांच्या कांही कादंबऱ्यांच्या बाबतींत तरी वाचकांनी हें कर्तव्य बजावलें, असें अभिमानाने म्हणतां येतें.

कलात्मक ऋजुता ही तर आत्मवंचनेच्या निर्मूलनासाठी प्रथम आवश्यक आहे. ही ऋजुता ज्याच्या अंगीं असेल त्या कलावंताच्या हातून आपल्या कलेचा उपमर्द होईल, असें कांहीहि निर्माण होणार नाही. आपल्याला जें पटलें नाही, जाणवलें नाही, असें कांहीहि त्याच्याकडून लिहिलें, रेखाटलें किंवा गाइलें जाणार नाही. ही ऋजुता अठराव्या शतकांत जेन ऑस्टेनसारख्या साध्या पाद्याच्या मुलींतहि होती. दोन पुरुष आपसांत कसे बोलत असतील, याचा तिला अनुभव येणें शक्य नव्हतें. आपल्या कल्पनेच्या मर्यादितपणाचीहि प्रामाणिक जाणीव तिच्या ठायीं होती. त्या जाणिवेला जागूनच तिने आपल्या कादंबऱ्यांची रचना केली. आत्मवंचना करण्याच्या मोहाला ती कोठेहि बळी पडली नाही. आपली कलात्मक ऋजुता तिने राखली व म्हणूनच तिचें लिखाण कोठेहि हास्यास्पद, केविलवाणें होत नाही. शंभरदीडशे वर्षांपूर्वी एका बाईने हें जाणलें. पण 'पांढरे ढग' या कादंबरींतील अभय आपल्या ओळखीचा आहे का? त्याच्या कर्तृत्वाने केवढा गहजब माजवला आहे! त्याला त्याचा नवा मित्र, स्पेनच्या लढाईत लढलेला, मीरत कटांत सामील असलेला कॉमरेड नरेंद्र याने पाठविलेलें पत्र आपल्याला आठवत असेलच. अभयच्या बौद्धिक जागरूकतेने तो मोहित होतो व त्याला पत्र लिहितो. तें पत्र उपमा-उत्प्रेक्षा, पोरसवदा हळवेपणा, व विशेष म्हणजे चंद्र-चांदण्या, प्रीति, मध्यरात्र, पत्नीचा बाहुपाश वगैरे खांडेकरी कल्पनांनी व प्रतिमांनी खचून भरलेलें आहे. या पत्रानंतर कांही दिवसांनी नरेंद्राची पत्नी ज्योति हिचें अभयला पत्र येतें. त्यावरून तर वाटायला लागतें की चित्रपटासाठी कथा लिहायला लागल्यापासून लेखकाच्या अनुभवाच्या कक्षेत सिनेमानटींच्या भावनाविलासाशिवाय दुसरें कांही येतच नाही की काय, कोण जाणे! सवंग भावनाविलास, सवंग ध्येयवाद, सवंग प्रणय, सवंग दुःख, अमूप उपमा-उत्प्रेक्षा व कोट्या—खांडेकरांच्या कादंबरींत काय नसतें? सारेंच असतें. पण म्हणूनच कांही नसतें. कारण हें सारें फुटकळ असतें. डेस्मंड मॅकार्थी नांवाच्या टीकाकाराने आधुनिक कादंबऱ्यांना एकदा होल्ड-ऑलची उपमा दिली. कारण त्यांत सर्व फुटकळ अनुभवांना खुसडून देण्यांत येतें. मानसशास्त्रीय चमत्कृति, प्रबंधवजा परंतु प्रबंधाच्या तोलाला शोभणार नाहीत अशा विचारमालिका, त्रोटक शब्दचित्रें, असंबद्ध रूपककथा, असे किती तरी प्रकार अशा तऱ्हेच्या कादंबरीच्या पोतड्यांत खुसडले जातात व या फुटकळपणामुळेच 'क्रौंचवधा'सारख्या कादंबरींत मूळ

रूपक व कथा यांचा मेळ घालतां घालतां पुरेवाट होते. कलात्मक ऋजुतेच्या नियमांतून जी निर्मिति होते ती संयमशील असते व म्हणून या निर्मितींतील रूपकें अपरिहार्य, अचूक व दूरान्वयविरहित असतात.

लेखकांची कलात्मक ऋजुता व आत्मशोधनामुळे उद्यास येणारी स्वतःविषयीची आभासविरहित दृष्टि या माझ्या मतें कादंबरीच्या उत्क्रांतीसाठी पहिल्या प्रतीच्या आवश्यक गोष्टी होत. याच्या पुढची पायरी म्हणजे वस्तुनिष्ठा. अंतर्मुखता व बहिर्मुखता, व्यक्तिनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा या शब्दांच्या जोड्या नेहमीच यथार्थपणें वापरल्या जातात असें नाही. विशेषतः कलाक्षेत्रांत या शब्दांची बऱ्याच वेळां गल्लत करण्यांत येते. खरोखरी सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ अशी कला असूंच शकत नाही. एवढेंच काय, कोणतेंहि ज्ञान सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ असूं शकतें की नाही याबद्दल शंकाच आहे. परंतु अशा तऱ्हेने कोणत्याहि ज्ञानाला किंवा कलेला मूलभूत अशी जी व्यक्तिनिष्ठा अवश्य असते, तिच्याखेरीज जास्त व्यक्तिनिष्ठेला निदान आजच्या कादंबरींतून तरी फाटा मिळेल तर कादंबरीच्या प्रगतीला तें उपकारक होईल, असें मला साक्षेपाने वाटूं लागलें आहे. याचें कारण माझ्या चर्चेच्या सुरुवातीलाच स्पष्ट झालेंहि आहे. व्यक्तिनिष्ठा एका विशिष्ट निरोगी सीमेच्या पलीकडे गेली की तिचें स्वयंकेंद्रितत्वांत रूपांतर होतें. ती आभासमय तरी होते किंवा अतिरंजित. यांतून बाहेर पडायचा किंवा ती आपत्ति टाळायचा एकच मार्ग. तो म्हणजे मनाच्या गाभाऱ्यांत आणखी खोलखोल न जातां मनाचीं कपाटें खुलीं करून तेथे वास्तवाच्या वाऱ्याला अनिर्बंधपणें खेळूं देणें. आधुनिक ललितवाङ्मयाच्या आपल्या आजपर्यंतच्या अनुभवाने हें स्पष्ट करून दिलें आहे की सध्याच्या परिस्थितींत, आपल्या लेखकांच्या व समाजाच्या मानसिक परिस्थितींत, व्यक्तिमनांतच खोल शिरूं लागलें तर मानसिक विशुद्धीकरणाच्या उलटच कांही तरी होईल; मानसिक रोगांची साथ मात्र फैलावेल. म्हणूनच आपल्या बऱ्याच पुढारलेल्या लेखकांचा अतियथार्थवाद वगैरेसारख्या प्रकारांकडे कल होत असूनहि मला मात्र निश्चयपूर्वक असें वाटतें की आपलें कथावाङ्मय वस्तुनिष्ठेकडेच वळल्यास तें जास्त कार्यक्षम होईल. मानवी अंतर्मनाच्या प्रवृत्ति, मनाच्या वेगवेगळ्या थरांतील संघर्ष अत्यंत चित्तवेधक असतात खरे. परंतु अखेर त्यांपैकी बऱ्याच प्रवृत्ति भोवतालच्या समाजरचनेने, एकंदर परिस्थितीने निर्माण केलेल्या असतात. व्यक्तीचें मन व समाजाची रचना यांच्या संबंधाचा विचार करूं लागलें की कोंबडी व तिचें अंडें यांच्याविषयीच्या कूटप्रश्नाची आठवण होते. पण हीं दोन्ही कितीहि परस्परावलंबी असलीं तरी एवढें मात्र निश्चित की आज आपल्या मनःशक्तींना आवरून आत्मकेंद्रित करण्यापेक्षा त्यांना समाजाचें संशोधन करण्यासाठी, बाह्य विश्वाच्या दाही दिशा धुंडाळून काढण्यासाठी, वास्तवतेचें विश्लेषण करण्यासाठी, सत्याची दीक्षा देऊन दूर पाठवणें अत्यंत अवश्य आहे. हें कार्य करीत असतां स्वतःच्या अंतरंगाची जी ओळख होईल ती अर्थात् आपल्याला हवी आहे; नव्हे, तीच

ओळख आपल्याला हवी आहे. कृतींतून, व्यापक समाजाभिमुख कृतींतून, जी स्वतःची ओळख घडून येते तीच मोलाची आहे. नुसतें खुर्चीवर बसून आकाशाच्या निळ्या रंगाकडे पाहत किंवा कुठल्या तरी दूरदूरच्या वळणावळणाच्या पायवाटेने फिरायला जातांना मनांत उद्भवणाऱ्या विचारवलयांमुळे घडून येणारी ओळख हें निव्वळ विश्लेषणासाठी विश्लेषण होय.

कृतींच्या द्वारा मनाची ओळख घडवून आणण्याला वस्तुनिष्ठेचीच आवश्यकता आहे. वास्तवतेच्या तऱ्हतऱ्हेच्या आविष्कारांशीं स्वतःला विसरून समरस होण्याच्या शक्तीचा विकास बुद्धिपुरःसर करून घ्यावयास हवा. "When a sparrow comes and pecks at the gravel before my window, I become a sparrow and peck at it too." असें जें कीट्स म्हणत असे, तें या शक्तीच्या अभिवृद्धीच्या आवश्यकतेच्या जाणिवेनेच. याच दृष्टीमुळे त्याने नाट्यनिर्मितींत आविष्कृत होणाऱ्या प्रतिभेला सर्वांत उच्च स्थान दिलें. वास्तवतेच्या एखाद्या आविष्काराशीं स्वतःला विसरून समरस झालेल्या प्रतिभेलाच त्या वास्तवतेचा यथार्थपणें, सौंदर्यपूर्ण प्रतिमेच्या द्वारें निष्कर्ष काढतां येतो व अशा यथार्थ निष्कर्षाने त्या ललितकृतींतील सबंध प्रतिमासृष्टि (इमेजरी) निर्णीत केली जाते. या शक्तीमुळेच शेक्सपिअरच्या प्रत्येक शोकांतिकेचें मूळ एकेका विशिष्ट प्रतिमेंत सामावलें गेलें. ती प्रतिमा म्हणजे त्या शोकांतिकेच्या भावार्थाचें साकल्यपूर्ण प्रतीक बनली. रोमिओ व ज्युलिएटमधील प्रतिमासृष्टि प्रकाश व अंधार, प्रकाशाचीं वेगवेगळीं रूपें व अंधकाराची झडप या कल्पनेतून निर्माण झाली. हॅम्लेट या नाटकावर एका विचित्र रोगाची, अनिर्वचनीय किळसवाण्या रोगाची छाया पडली. ऑथेल्लो हें नाटक विषबाधेच्या व अद्भुतरम्य मंत्रशक्तीच्या कल्पनेने व्यापलें गेलें. शेक्सपिअर आपल्याला फार जुना वाटतो का? व त्याबरोबरच शेक्सपिअरचा दाखला देणारी व्यक्तीहि? परंतु कलेच्या विश्वांत जुनें तें टाकाऊ असें प्रमाण अजून तरी रूढ झालें नाही.

वस्तुनिष्ठेवर भर दिला गेल्यास कथावाङ्मय आणखी एका दुष्ट प्रवृत्तींतूनहि सुटणें शक्य होणार आहे. ती म्हणजे दुर्गमतेकडे जाणाऱ्या तंत्रशैलीची. दुर्गमता नको असें म्हणतांना सुगमतेचा मानदंड कोणता हा प्रश्न स्वाभाविकपणें उभा राहतो. या प्रश्नाचें उत्तर मी दुसऱ्या एका प्रश्नाने देईन. कोणत्याहि कृतीच्या निर्मितीच्या वेळीं प्रत्येक लेखकाच्या दृष्टीसमोर त्याचा विशिष्ट वर्ग असतोच. तो त्या वाचकासाठीच लिहीत असतो. स्वतःच्या समाधानासाठी, स्वतःच्या जाणिवेसाठी कांही लिहिलें जाणें हें मानसशास्त्रीय दृष्ट्या अशक्य आहे. अशीं कारणें दिलीं जातात किंवा भविष्यकालच्या वाचकांवर भरवसा ठेवला जातो तो केवळ लेखकांच्या नंतरच्या रुसव्याचा प्रकार! लिहिण्याच्या वेळीं प्रत्येकाच्या मनांत एक विशिष्ट वाचक वर्ग असतोच असतो. त्याच वाचकवर्गाविषयी प्रामाणिकपणें साक्ष द्यायला मी लेखकांना सांगेन व तो वाचकवर्ग हाच

या कृतीच्या सुगमतेचा मानदंड. या प्रश्नाचें स्वतंत्रपणें, व्यक्तिनिरपेक्षतेने उत्तर देणें शक्य नाही असें नाही. विषयाची निवड, मांडणी, विकास, यांच्यावरूनहि अपेक्षित वाचकवर्गाची सहजच कल्पना करतां येते व मी असेंहि म्हणेन की वाचकवर्गाची गुणनिष्ठ बहुविधता हें लेखकाच्या वस्तुनिष्ठेचें, व्यापकतेचें चांगलें गमक ठरेल. अशा वस्तुनिष्ठेंतून व व्यापकतेंतूनच समाजाभिमुखतेचा विकास होतो व या वस्तुनिष्ठेचा उगम आत्मशोधनांत, भ्रमनिरासांत असला तर समाजाभिमुखतेच्या जोडीला अन्वीक्षक दृष्टिकोण येतो. अन्वीक्षक समाजाभिमुखता हीच माझ्या मतें आधुनिक मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीची गुरुकिल्ली आहे.

एकंदरींत माझें म्हणणें आपल्या लक्षांत आलें असेल. आजची मराठी कादंबरी आभासनिष्ठ आहे, स्वयंकेंद्रित आहे. या आभासनिष्ठ स्वयंकेंद्रिततेचा सामाजिक वृत्तीवर जो परिणाम होतो तो निष्क्रियतेकडे, जीवनपराङ्मुखतेकडे नेणारा व म्हणून अनिष्ट होतो. यांतून मराठी कादंबरीला बाहेर ओढायचें असेल तर आत्मशोधन, वस्तुनिष्ठता व व्यापकता यांच्यांतून उदयास येणाऱ्या अन्वीक्षक समाजाभिमुखतेचा दृष्टिकोण स्वीकारणें हाच एक मार्ग होय.

आजचें माझें सर्व म्हणणें मी मराठी साहित्याची एक अगत्याची वाचक या नात्यानें मांडलें आहे व त्या अगत्यामुळेच मी आज इतक्या निर्भीडपणें तें सर्व मांडूं शकलें. साहित्यविषयक भाषणाच्या बऱ्याच परंपरांना मीं आज तुडवलें असेल. आजकाल बरींच वाङ्मयविषयक भाषणें केवळ तात्त्विक विचारांनी भरलेलीं असतात. तीं मराठींत असतात व महाराष्ट्रीय माणसांनी केलेलीं असतात म्हणूनच केवळ तीं मराठी वाङ्मयाविषयी आहेत असें समजायचें. एरव्ही त्यांतील विचार जगांतील कोणत्या भाषेंतील वाङ्मया-संबंधी आहेत हें सांगणें कठीण. त्यांत मराठींतील समकालीन वाङ्मयाशीं विशेष संबंधच ठेवला जात नाही. परंतु माझें म्हणणें काय आहे हें समजावून द्यायला, सिद्ध करून दाखवायला एकेका प्रकारच्या प्रातिनिधिक कादंबऱ्यांचें विश्लेषण करून दाखवणें मला भाग होतें. त्या विश्लेषणाच्या मागे चिकित्सक दृष्टिकोण व मराठी भाषेबद्दल अगत्य याशिवाय कांहीहि नाही, हें आपल्याला स्पष्ट झालें असेल. फडक्यांनी मराठी भाषेला सहजता व लालित्य यांची देणगी दिली, माडखोलकरांनी तिला एकप्रकारचें प्रौढत्व दिलें, देशपांड्यांनी तिला भावनांची तरलता व ध्येयवादी बंडखोरी व्यक्त करण्याची शक्ति दिली. प्रत्येकानेच तिला आपापल्या परीने सुसंपन्न करण्याचा प्रयत्न केला. हें ऋण मराठी वाचकांनी मान्य केलें नाही, असें थोडेंच आहे? परंतु तें मान्य केलें म्हणून या आभासमयतेने व स्वयंकेंद्रिततेने मराठी वाचकांच्या मनाभोवती जी तटबंदी उभारण्याला सुरुवात केली आहे, तिच्याकडे दुर्लक्ष करून कसें चालेल? या तटबंदीवर माझ्या रोजच्या कामांत मला हल्ले चढवावे लागतात. त्याशिवाय अप्टन सिंक्लेअरच्या 'ऑइल'सारख्या कादंबरीचेंहि मर्म माझ्या रोजच्या श्रोत्यांना समजावून देतां येत

नाही. कलेंतील संयमाच्या तत्त्वाची जाणीव त्यांना करून देतां येत नाही. पलायनवाद हा शब्द त्यांच्या गावीं शब्दच राहतो, त्याचें आकलन होत नाहीं. या तटबंदीचा पाडाव होणें अत्यंत अवश्य आहे, या उत्कट जाणिवेनेच आजचें सारें विश्लेषण केलें. मराठी भाषेविषयी अगत्य बाळगणारा एक साधारण वाचक व फार तर एक शिक्षक या नात्याने दिलेली ही साक्ष आपण मान्य करून घ्याल अशी आशा बाळगतें.

८

मराठी वाङ्मयसमीक्षा : सौंदर्याची नवप्रतीति

महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या प्रसंगीं मराठी साहित्याच्या वेगवेगळ्या प्रकारांची थोडीबहुत व्यवस्थित चर्चा व्हावी या हेतूने शाखा-संमेलनें भरविण्याची प्रथा पडून कांही वर्षें झालीं. अशा शाखा-संमेलनांत टीकावाङ्मयाला एक स्वतंत्र स्थान मिळावें हें रास्तच आहे. टीकावाङ्मयाच्या प्रगतीचें व त्याने संपादन केलेल्या निश्चित स्थानाचें हें एक स्पष्ट चिन्ह आहे. टीकावाङ्मय हें ललितवाङ्मयाचें एक उपांग समजलें जातें. या समजुतीमध्ये अध्याहृत असलेला ललितवाङ्मय व टीका यांचा निकट व परस्परावलंबी संबंध अशा वेगळ्या शाखा-संमेलनास मान्य नाही असें नाही. तो संबंध कदापि तुटणें शक्य नाही. परंतु ललितवाङ्मयांतून उत्पन्न झालेला व ललितवाङ्मयाच्या निरामयत्वासाठीच ज्याचा जन्म असा हा वाङ्मयप्रकार आज विशेष आकर्षकपणें साहित्यप्रेमी मंडळीपुढे आला आहे, एवढें मात्र खरें. मराठी भाषा व मराठी साहित्य यांच्या अभ्यासाला दिवसानुदिवस अधिक महत्त्वाचें व अधिक मानाचें स्थान विश्वविद्यालयांतून मिळत आहे. वेगवेगळ्या महाविद्यालयांतील प्राध्यापक मंडळी आपल्या विषयासंबंधी हौस व कळकळ कायम ठेवून संशोधन करीत आहेत. मराठी साहित्यांत आज शतकानुशतकें रुळलेल्या परंतु मधल्या काळांत मागे पडून विसरल्या-सारख्या झालेल्या संस्कृत साहित्यशास्त्राची परंपरा उजळून कोणी तिला नवीन उपयोगिता आणीत आहेत, तर कोणी मराठी साहित्याचीच पृथगात्मता कशामध्ये आहे, याचा शोध करीत आहेत. वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांचे इतिहास लिहिले जात आहेत; तर कोणी कांही स्थिरकीर्ति प्रतिभावंतांच्या निर्मितीचें मूल्यमापन करीत आहेत. त्यांच्यापासून स्फूर्ति घेऊन उच्चतम कक्षांतील विद्यार्थीवर्गहि वेगवेगळे विषय अभ्यासासाठी घेऊन त्यावर प्रबंधलेखन करूं लागले आहेत. या परिपाठामुळे पुढे येणारें टीकालेखन इतकें वैशिष्ट्यपूर्ण आहे की मराठी टीकावाङ्मयाचा सविस्तर इतिहास जेव्हा

कोणी लिहूं लागेल तेव्हा या विश्वविद्यालयीन निर्मितीच्या वैशिष्ट्याकडे त्याला विशेष लक्ष पुरवावें लागेल, असें वाटतें.

याबरोबरच कांही तत्त्वज्ञ व साहित्यप्रेमी रसिकांकडून साहित्याच्या मूलतत्त्वांविषयी वेळोवेळीं चर्चा होत असते. आजच्या प्रथमश्रेणीच्या लेखकांकडूनहि आपल्या काव्य-दृष्टीविषयी आत्मनिवेदनपर किंवा आत्मविश्लेषणपर लेख लिहिले जातात. अलीकडे वाचकांमध्ये साहित्यिक निर्मितीच्या प्रक्रियेविषयी विशेष कुतूहल उत्पन्न झालें असावें म्हणून, किंवा नभोवाणीचे संचालक व नियतकालिकांचे संपादक यांना नेहमी नाविन्याचा पाठपुरावा करावा लागत असल्यामुळेहि असेल कदाचित्, लेखकांकडून आपल्या निर्मितीविषयी बरेंच लिखाण प्रसिद्ध होऊं लागलें आहे. आपल्या कादंबऱ्यांच्या नव्या आवृत्तीच्या वेळीं त्यांना प्रस्तावना लिहून आपल्या टीकाकारांना उत्तर देण्याची व विशेषतः त्या कादंबरीच्या सामाजिक पार्श्वभूमीची छाननी करण्याची जी प्रथा खांडेकरांनी अवलंबिली आहे, तीहि लक्षांत घेण्यासारखी आहे.

अशा वेगवेगळ्या भूमिकांच्या टीकाकारांनी व प्रथितयश कलावंतांनी आज टीका-वाङ्मयाला मानाचें स्थान प्राप्त करून दिलें आहे. याची जाणीव ठेवून या संमेलनाची योजना आखणाऱ्या मंडळींनी संमेलनांत टीकावाङ्मयाला एक प्रमुख स्थान दिलें हें ठीकच झालें. परंतु म्हणून मराठी टीकावाङ्मयाला अलीकडेच प्रारंभ झाला असें नाही, हें आपण जाणतां. मराठी टीकावाङ्मयाचा संक्षिप्त आढावा घेण्याचें हें ठिकाण नव्हे. या प्रसंगीं तें आवश्यकहि नाही. परंतु टीकेच्या ठळक टप्प्यांची आज आपण आठवण करणें अप्रस्तुत होणार नाही.

संस्कृत साहित्यशास्त्र बऱ्याच प्राचीन मराठी लेखकांच्या रक्तांत मुरलेलें असे. कधी त्याच्या अनुषंगाने व आदर्शानुरूप तर कधी स्वतंत्रपणें आमच्या कवींनी व विद्वानांनी ग्रंथचिकित्सा केली आहे. ज्ञानेश्वरांसारख्या मराठीच्या अग्रदूताने आणि रामदासांसारख्या राजकारणी पुरुषानेदेखील काव्याविषयी व ग्रंथाभ्यासाविषयी तत्त्वें प्रतिपादन केलीं आहेत. इंग्रजी राजवटींत आमचें जीवन बदललें, आमच्या वाङ्मयाचें स्वरूपहि बदललें. एखाद्या जीवघेऊ दुखण्यांतून उठलेल्या अस्थिपंजर, कळानष्ट माणसाने भीतभीत व चाचपडत कांही पावलें टाकूं लागावें तसें आम्ही पुन्हा वाचूं-लिहूं लागलों आणि चार पावलें चालणें शक्य झालें म्हणून त्या दुखणेकऱ्याने जसें स्वतःला धन्य मानावें तसे आम्ही आपल्या साहित्यप्रयोगांची प्रशंसा करूं लागलों. १८२५ ते १८८५ या काळांतील मराठी टीका-वाङ्मय असें केवळ जुजबी व उत्तेजनपर असे. याच काळांत महाराष्ट्रांत मुद्रणकलेचें आगमन झालें. 'दर्पण', 'ज्ञानोदय', 'ज्ञानप्रकाश', 'विविधज्ञानविस्तार' यांच्यासारख्या नियतकालिकांचा जन्म झाला आणि त्यांच्या द्वारें ग्रंथपरीक्षणाला प्रारंभ झाला. नव्या राज्यतंत्राच्या छत्राखाली व नवविद्येच्या परिणामाने मराठी साहित्याचा पिंड जोम धरूं लागला व त्याबरोबर मराठी टीकालेखांनाहि सुव्यस्थित रूप येऊं लागलें, त्यांना धार

येऊं लागली. चिपळूणकरांनी समकालीन वाङ्मयावर जसे सडेतोड व सुजाण टीकालेख लिहिले, तसा प्राचीन कवींचाहि विद्वत्तापूर्ण परामर्श घेतला. वाङ्मयविषयक सदभिरुचीचें पोषण करण्याचें कार्य त्यांनी अंगावर घेतलें व टीकाकाराच्या कार्याची एक स्पष्ट कसोटी निर्माण केली.

चिपळूणकरांच्या काळांतच मराठी समाजजीवनाचा साचा बदलूं लागला. एकीकडे आपल्या परंपरेविषयी, संस्कृतीविषयी अभिमान स्फुरण पावूं लागला तर सामाजिक सुधारणा व राष्ट्राची सर्वांगीण उन्नति यांविषयी तळमळहि वाढत चालली. हें कार्य साधण्यासाठी वेगवेगळीं साधनें निर्माण करण्यांत आलीं. आगरकर व लोकमान्य टिळक यांनी साहित्य हें या कार्याचें एक प्रभावी साधन म्हणून वापरलें. त्यांचे टीकालेख प्रासंगिक स्वरूपाचे वाटतात. तसे ते गणले जातात. परंतु चिपळूणकरांचे लेख, आगरकरांचे सामाजिक सुधारणेसंबंधी लेख, टिळकांचे राजकीय लेख व या तिघांचेहि टीकात्मक लेख यांचें वास्तव स्वरूप एकच आहे; आणि तें म्हणजे महाराष्ट्रांत नवीन उदयास येणाऱ्या समाजजीवनाला प्रभावी स्वरूप देणाऱ्या एका साधनाचें.—

टीकावाङ्मयांतील यापुढील युग म्हणजे कोल्हटकरांचें. त्यांच्या टीकालेखांच्या द्वारा इंग्रजी टीकापद्धतीप्रमाणे वाङ्मयकृतींचें विवेचन सुरू झालें. वाङ्मयासंबंधीच्या तात्त्विक व तंत्रविषयक प्रश्नांची चर्चा होऊं लागली. टीकालेखनांत एक प्रकारची सुरसता, कलात्मकता येऊं लागली. मराठी टीकावाङ्मय भरास येऊं लागलें. त्यामध्ये सौष्ठव व आत्मविश्वासाचें सामर्थ्य येऊं लागलें; त्याचें प्रमाणहि वाढलें. या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या संप्रदायाने मराठी टीकेच्या वैभवांत बहुमोल भर घातली. पण त्याबरोबर खोल दृष्टीने पाहूं लागल्यास त्यांत पूर्वीची समाजजीवनाची जवळीक टिकलेली दिसत नाही. ही जवळीक चिपळूणकर-आगरकरांच्या काळीं होती. कोल्हटकरांनीदेखील समाजसुधारकांचीं ब्रिरुदें लावलीं होतीं. पण त्यांचा पिंड खरा कल्पनारम्यतेचा. त्यांचा काळ हा वाङ्मयांतील कल्पनारम्यतेच्या प्रारंभाचा होता व या दृष्टीनेच त्यांनी साहित्यांतील सौंदर्याची चिकित्सा व रसग्रहण केलें, साहित्यगत तंत्राचें विवेचन केलें.

गेल्या तीस वर्षांच्या काळांत महाराष्ट्रांतील जीवन बरेंच गुंतागुंतीचें झालें. महाराष्ट्रांतील जीवनप्रकारांत पुष्कळच परिवर्तन घडून आलें. त्यांतील वर्गसंबंधांच्या जाणिवा बदलल्या, जुन्या वळणाचें कौटुंबिक जीवन जवळजवळ लयास गेलें; व्यक्तिजीवनांतील ध्येयें व मूल्यें बदललीं; शिक्षणावरील निष्ठा उडाली; सामाजिक आचारांचें अनुशासन जवळजवळ नाहीसें झालें. मराठी साहित्यांत या परिवर्तनाचें प्रतिबिंब अगदीच पडलें नाही असें नाही. मराठी साहित्यांत नव्या जीवनाशीं सुसंगत, नवजीवनाच्या जाणिवेंतून उद्भवलेले व त्या नवजीवनाला अभिव्यक्ति देणारे असे प्रवाह नित्य स्फुरत राहिले व आजहि आहेत, परंतु ते विरळच. उलट समाजजीवनांतील या परिवर्तनापासून जे अलग राहिले, किंवा आपल्या कलाकृतींच्या वरच्या मुलाम्यापुरताच या परिवर्तनाचा ज्यांनी

उपयोग केला व ज्यांच्या कलेची आंतरिक सृष्टि जीवनविमुख व कल्पनारम्य राहिली, अशा कलावंतांच्या निर्मितीचा प्रवाह मात्र फोफावला, रुंदावला; जवळजवळ सबंध साहित्यिक जीवन व्यापून राहिला. हें असेंच झालें याची जबाबदारी जितकी त्या कलावंतांवर आहे, तितकीच मराठी टीकाकारांवर आहे, हें नाकारून कसें चालेल? गेल्या तीस वर्षांत मराठी टीकेमध्ये विविधता खूप आली. तिच्यांतील व्यासंगप्रियता वाढली, नवेनवे साहित्यविषयक तात्त्विक प्रश्न उभे करून त्यांची चिकित्सा करण्याची हौस वाढली. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या परंपरेशीं पाश्चात्य टीकापद्धतीचा समन्वय घालण्याची आकांक्षा निर्माण झाली. कलात्मक टीकेची मानसशास्त्राशीं सांगड घालण्याचा प्रयत्न झाला. सत्य, शिव, सौंदर्य यांच्या विचाराबरोबर वाङ्मयावर होणाऱ्या वेगवेगळ्या मनोगंडांच्या परिणामाची चर्चा झाली. परंतु इतकें असूनहि टीकावाङ्मय समाजजीवनाच्या जवळ आलें नाही, त्यांतील तात्त्विकता व बुद्धिनिष्ठ कल्पनारम्यता वाढली, असें दिसून येईल.

हें असें कां झालें असावें याचा शोध आपण करूं लागलों तर आपल्या कलाविषयक कल्पनांत याचें मूळ सापडेल असें वाटतें. आपली कलादृष्टि जर मूलगामी नसली, अधुरी, थिटी किंवा उथळ असली, तर साहजिकच आपल्या टीकेंतहि हे दोष उद्भवतील; आपली कलादृष्टि कल्पनारम्यतेने भरलेली असेल तर आपल्या टीकामूल्यांतहि त्या रम्यतेला प्राधान्य मिळेल. ती आनंदनिष्ठ असेल व आनंद म्हणजे काय या प्रश्नाचा विशेष खोलपणें विचार करायची आपली इच्छा नसेल तर आपल्या टीकामूल्यांत मन सहजपणें कशामध्ये रंगतें व रमतें या विचारालाच पहिलें व शेवटचें स्थान मिळेल. आपली कलादृष्टि हीच आपल्या टीकामूल्यांची जननी असते. प्रत्यक्ष कलावंताला सुजाण कलादृष्टि नसली तरी एक वेळ चालेल. कलानिर्मितीची प्रक्रिया सुजाण असतेच असें नाही. उलट ती अबोधच असते, असें म्हणतां येईल. प्रत्यक्ष निर्मितीच्या वेळीं कोणताहि कलावंत आपल्या कलादृष्टीविषयी विचार करीत नाही. मी कशासाठी लिहितों, गातों, रंगवितों वा खोदकाम करतों, इत्यादि विचार तो त्या क्रियेंत गुंतला असतांना करीत नाही. त्याची क्रिया त्याच्या पूर्वीच्या विचाराने अभावितपणें नियमित होते, पूर्वीच्या मननाने रंजित होते. कित्येक कलावंतांच्या ठिकाणीं असा पूर्वविचारदेखील आढळत नाही. ते स्वभावधर्माप्रमाणेंच निर्मिति करतात. आपण त्यांना अबोध कलावंत (unconscious artist) म्हणतों. आजच्या ज्ञानपीडित व स्वतःच्या जाणिवेने भारावलेल्या जगांत अशा व्यक्ति विरळा. कित्येकदा अशी अबोध कला सुजाण, आदर्शनिष्ठ व मूलगामी विचारावर आधारलेल्या कलानिर्मितीपेक्षा जिवंत व प्रभावीहि असते.

ही अबोध निर्मिति कलावंताच्या बाबतींत संभवते. परंतु टीका ही कला असली तरी सुजाण कला आहे. आपल्या मूल्यांच्या तर्कनिष्ठ आकलनावर ती अवलंबून आहे. तशीच तिला आपल्या सामाजिकतेची जाणीवहि आवश्यक आहे. आणि म्हणूनच टीकाकारांना

सौंदर्याच्या स्वरूपापासून कलवस्तूच्या सामाजिक परिणामापर्यंत सर्व कलाविषयक प्रश्नांचा पद्धतशीर विचार करणें प्राप्त होतें.

अर्थात् हें किती गुंतागुंतीचें आहे, हें आपण जाणतां. कलेंतील सौंदर्य या एका प्रश्नाच्याच विचारासंबंधाने बोलायचें तर सौंदर्याचें चिरंतन, अंतिम असें कांही स्वरूप आहे का, त्याची आपल्याला जाणीव होणें शक्य आहे का, युगायुगांतल्या सौंदर्यकल्पनांचें स्वरूप कसें बदलून गेलें, त्यांच्याविषयीचें ऐतिहासिक सत्य काय आहे, असे अनेक प्रश्न या विषयाशीं निगडित आहेत. त्यांचा विचार करणें माझ्या शक्तीबाहेरचें तर आहेच, परंतु तसें करण्याचा प्रयत्नहि करूं लागलें तर येथे अनवस्थाप्रसंग उद्भवेल. आज सौंदर्यविषयक कांही रूढ कल्पना मात्र मी आपल्यापुढे ठेवणार आहें. त्या प्रातिनिधिक आहेत, तशा आजच्या मराठी टीकेंत मान्यता पावलेल्या आहेत. त्यांत आपल्याला कोठे अपुरेपणा जाणवतो का, त्या कल्पनांच्या आधारावर आपण आपल्या कलाविषयक कल्पनांची उभारणी केली तर आपल्या कलेचें व टीकेचें स्वरूप काय होईल, या गोष्टी विचारांत घेण्याची मी आपणांस विनंती करणार आहें.

'सौंदर्याचा आत्मा सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता' अशी एक कल्पना आहे आणि म्हणून असें म्हटलें जातें की 'सौंदर्य हें सत्य व शिवापेक्षा अधिक स्वयंपूर्ण आहे, अधिक स्वयंसिद्ध, अधिक स्वयंशासित आहे.' हे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे शब्द मी वापरीत आहें. ही कल्पना बरीच रुळलेली आहे, आपणां सर्वांना स्थूलपणें मान्य असलेली आहे, असें मला वाटतें. परंतु स्थूलपणें विचार करणें सोडलें व आपण या शब्दांचा नीट विचार करूं लागलों म्हणजे पहिला प्रश्न उभा राहतो तो हा की सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणत ह्या सर्व कल्पना सापेक्ष आहेत. मग यामध्ये संगति कशाशीं? ज्याच्याशीं सुसंवाद साधावयाचा तें संवादी काय व प्रमाणाचा मानदंड काय? या सर्वांसाठी बाह्य किंवा अपरविश्वांतलें असें कांहीहि आपण कल्पिलें नाही व सुंदरामध्ये अंतर्गत सुसंगति, अंतर्गत सुसंवाद व समप्रमाणता कल्पिली तर ही अंतर्गत सुसंगति वेगवेगळ्या भागांमध्ये संभवते. सौंदर्याच्या साकल्याचे हे वेगवेगळे भाग कोणते? हें निश्चित झाल्याशिवाय सौंदर्य हें स्वयंपूर्ण आहे, या वाक्याचा अर्थ स्पष्ट होत नाही. या प्रश्नांची छाननी करण्याकरता म्हणून आपण मराठी टीकाकारांचे अग्रणी व तत्त्वज्ञ अशा वामन मल्हारांकडे वळलों तर त्यांनी वाङ्मयाची प्रवृत्ति व ध्येयें यांचा विचार करतांना असें म्हटलें आहे आहे की, 'सौंदर्य हें कशांत आहे हें साकल्याने सांगणें कठीण. पण त्यांत पुढील गुणांचा समावेश होतो यांत शंका नाही. सुंदर वाङ्मय काय किंवा सुंदर फूल, मूल, मूर्ति, स्त्री, गायन काय, त्यांत एकप्रकारची सुव्यवस्था पाहिजे, समप्रमाणता पाहिजे, प्रमाणबद्धता पाहिजे.' येथेहि वर उपस्थित केलेले प्रश्न शिल्लकच राहतात. मात्र, असे मूलभूत प्रश्न अनुत्तरित राहिले आहेत, याची जाणीव वामन मल्हारांना होती हें स्पष्ट आहे. या जाणिवेच्या पलीकडे जाऊन, उत्तराचा शोध करण्याचा

प्रयत्न आपण केला पाहिजे, आजची निकड ही आहे, हें यावरून अधिकच स्पष्ट होतें. अधिक विश्लेषणाच्या व आजचे पुढारलेले विचार काय आहेत हें पाहण्याच्या हेतूने आपण मर्ढेकरांच्या विचारांकडे वळलों, तर त्यांच्या 'आर्ट्स ॲंड मॅन' या ग्रंथांतील पहिल्या निबंधांत त्यांनी सौंदर्य म्हणजे काय हा प्रश्न उपस्थित केलेला आपल्याला आढळेल. परंतु त्यांनी सौंदर्याला अर्थाची किंवा आशयाची अपेक्षा नसते यावर भर दिला, आणि म्हटलें की "सौंदर्य हा असा एक गुण किंवा शक्ति आहे की जिच्या प्रकृतिधर्मामुळे आपण केवळ एखाद्या इंद्रियसंवेदनेंतच रंगून जातों. अशा स्थितींत त्या इंद्रियसंवेदनेशीं निगडित असलेल्या 'अर्था'ची आपल्याला जाणीव नसते. दुसऱ्या शब्दांत सांगायचें तर सौंदर्य म्हणजे नाद, रंग, गति यांसारख्या सृष्टीच्या एखाद्या विवक्षित अंगाचें केवळ नाद म्हणून किंवा रंग वा गति म्हणून वाटणारें आकर्षण होय." या वर्णनाने देखील सौंदर्यजिज्ञासेचें समाधान होणार नाही. हें वर्णन जुजबी आहे. त्या वेळीं हातीं घेतलेल्या कामापुरतेंच आहे. मर्ढेकरांना याची जाणीव असावी, असें त्यांच्याच विवेचनावरून वाटतें. परंतु या जाणिवेकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे सौंदर्याच्या अनुभवाचा उगम इंद्रियसंवेदनेंत असला तरी असा अनुभव साकल्याने इंद्रियनिष्ठच असतो का हा पहिला प्रश्न उद्भवतो आणि नादासाठी नाद, रंगासाठी रंग यांतून कांही कलाकृति निर्माण झाल्या तरी जगांतील सर्वश्रेष्ठ कलाकृति केवळ या वृत्तींतून निर्माण झाल्या का, या कलादृष्टीने त्यांचा सर्वंकष आस्वाद आपल्याला घेतां येईल का, हाहि प्रश्न उद्भवतो. आणि पुढे असें आढळून येतें की मर्ढेकरांचा या ग्रंथांत व्यक्त झालेला काव्यविषयक दृष्टिकोण हा या गृहीततत्त्वाचा अपरिहार्य परिणाम होय.

आपण विचारांत घेतलेल्या दोन्ही कल्पनांमध्ये असा अव्याप्तीचा दोष आढळून येईल. दुसरीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे. सौंदर्याचा आत्मा सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता आहे, असें म्हणतांना आपलें लक्ष सुंदर वस्तूंवर केंद्रित होतें. हें वर्णन बहिर्मुख आहे, वस्तुनिष्ठ आहे. याच्या उलट मर्ढेकरांच्या मताप्रमाणे सौंदर्य म्हणजे एका विशिष्ट इंद्रियसंवेदनेंतच रंगवून टाकणारी शक्ति. या वर्णनांत रसिकवृत्तीवर म्हणजे व्यक्तीवर लक्ष केंद्रित केलें जातें. सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ हा वाद आपण पुष्कळ वेळां रंगवतों. पण वादासाठी वाद रंगविण्याची हौस पुरी झाली म्हणजे आपण हें मान्य करतों की सौंदर्य हा एक व्यक्ति-वस्तु-संबंध आहे. व्यक्ति-वस्तु-संबंधांतून उदयास येणारी ही एक कल्पना आहे. एक भाव आहे, एक जाणीव आहे. या कल्पनेचें, भावनेचें वा जाणिवेचें स्वरूप जसें कांही अंशीं त्या वस्तूच्या गुणधर्मावर अवलंबून राहील, तसेंच त्या वस्तूच्या संबंधांत येणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वधर्मावर व विशेषतः संस्कृतीवर अवलंबून राहील. कुठल्याहि संस्कृतीमध्ये मानवाचे वा मानवांच्या गटाचे जीवनविषयक प्रयोग साठवलेले असतात. त्यांना वेष्टून

राहणाऱ्या निसर्गाचें स्वरूप जाणण्याच्या त्यांच्या धडपडींत त्यांना लाभलेलें ज्ञान तींत साठवलेलें असतें. त्या धडपडींत आलेले अनुभव, लाभलेला आनंद वा सोसावें लागलेलें दुःखहि त्या संस्कृतींतील कलाकृतीच्या वा सामाजिक ग्रंथांच्या अंतरंगांत सामावलेलें असतें. मानवाची ही सारी धडपड जीवनासाठी असते. त्याला जगायचें असतें; दिवसानुदिवस शक्य तितक्या सुखाने स्वतःचा शक्य तितका सर्वांगीण विकास साधून जगायचें असतें. आणि म्हणून त्याला निसर्गाचें स्वरूप, स्वतःभोवतालच्या स्वजातीयांच्या वृत्ति, परिवेष्टिणाऱ्या सर्व जीवनांतील शक्ति व त्यांचें रहस्य, हें जाणण्याची, आस्वादण्याची व शक्य तर त्यांवर स्वामित्व मिळविण्याची आकांक्षा असते. जीवनाकांक्षा ही मानवी जीवनांतील सर्वांत प्रभावी शक्ति व त्याच्या सर्व क्रियाशीलतेचें मूळ आहे. त्याचें ज्ञान, त्याची कला, त्याची शक्ति, त्याचा धर्म, त्याचा ईश्वर हें सर्व त्याचा सर्वांगीण विकास ज्यांत शक्य होईल असें जीवन जगण्याच्या धडपडींतून निर्माण झालें आहे, त्याला लाभलें आहे. आणि म्हणून त्याच्या सौंदर्यविषयक कल्पनाहि या जीवनाकांक्षेशीं निगडित आहेत. जें युगानुयुगांच्या प्रयोगांत व जीवनानुभवांत अबाधितपणें टिकतें तें आपण सत्य समजतों. जें युगानुयुगें मानवी मनाला आकर्षित करीत राहतें, मानवी वृत्तींना हेलावीत राहतें, दुसऱ्या कोणत्याहि मानसिक क्रियेपेक्षा ज्याच्या आस्वादाच्या क्रियेने मानवाला अधिक व सर्वांगीण जीवनानंद लाभल्यासारखा वाटतो, त्याला आपण चिरंतन सौंदर्य म्हणतों. युगानुयुगांच्या बदलत्या पण प्रगतिशील जीवनामध्ये जें मानवाला कल्याणकारी ठरतें त्याला आपण शिव म्हणतों. सत्य, सौंदर्य व शिव ही जीवनाचीं त्रिगुणात्मक अंगें आहेत. तीं सर्व जीवनसापेक्ष आहेत; मानवाच्या अखंड व अनंत अशा जीवनप्रयोगांतून तीं उदयास आलेलीं आहेत. यांपैकी प्रत्येकाची प्रतीति व्यक्तीव्यक्तीला स्वतःच्या अंतरंगाच्या खोल गाभाऱ्यांतच येऊं शकते; परंतु ही व्यक्तिगत प्रतीति त्या त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचिताने रंगलेली असते. त्या सांस्कृतिक संचितांतून ती निर्माण झालेली असते. म्हणून सौंदर्याची प्रतीति हा जसा एक व्यक्ति-वस्तु-संबंध आहे, तसेंच तिचें स्वरूप व्यक्ति-समष्टि-संबंधावरहि अवलंबून असतें. साधारण व्यक्तीला येणारी प्रतीति जवळजवळ पूर्णपणें समष्टीमध्ये रूळलेल्या कल्पनांनी मर्यादित व ह्या कल्पनांवर अवलंबून असते. तो प्रतीतिक्षण त्या व्यक्तीला मोलाचा असला तरी त्यांत तेथवरच्या सांस्कृतिक संचिताचें केवळ प्रतिबिंब असतें, पुनरुच्चार असतो. संस्कृतीच्या विकासाच्या दृष्टीने ही व्यक्तिगत प्रतीति मोलाची नसते. तींत ठराविकपणा असतो; नावीन्य, नवदृष्टि, प्रतिभेचा नवोन्मेष नसतो. प्रतिभावंताची सौंदर्यप्रतीति ठराविकाला आश्लेषून, आपल्या सांस्कृतिक संचिताचें पाथेय बरोबर घेऊन, ज्ञाताच्या पलीकडे जाते. मानवी अनुभूतींच्या सीमारेषांच्या पलीकडे जाण्यासाठी, मानवी अनुभूतींचें क्षितिज विस्तारण्यासाठी, तिची धडपड असते. म्हणून कधीकधी तिने सांस्कृतिक संचिताचा धिक्कार केला, असा भास

उत्पन्न होतो; ठराविकाशीं तिचा झगडा होतो. परंतु या झगड्यांतून त्या ठराविकालाच नाविन्य येतें व त्या सांस्कृतिक संचितामध्ये नवजीवन ओतलें जातें. येथें सर्वोच्च कलेचा मूलस्रोत सापडूं शकेल, असें मला वाटतें.

सौंदर्याच्या नवप्रतीतीमध्ये कलेचें मूळ असतें. ही प्रतीति व्यक्तिगत असते, पण अखेर समष्टिजीवनांत ती समाविष्ट होते; त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचितांतून ती उदयास येते, परंतु अखेर त्या संचिताच्या विकासाला कारण होते. सौंदर्याच्या कल्पनेचा विकास या तऱ्हेने व्यक्ति व समष्टि, सांस्कृतिक संचित व नवानुभूति यांच्या आंदोलनांतून झालेला दिसतो आणि हा विकास मानवी जीवनाच्या विकासाला समांतर ठरतो. तो जीवनसापेक्ष असतो. सौंदर्याची कल्पना याप्रमाणे सर्व दृष्टींनी अधिकाधिक विकसित जीवन जगण्याच्या मानवाच्या धडपडींतून उदयास येते व विकास पावते. हें लक्षांत घेतलें तर बऱ्याच कलाविषयक प्रश्नांचा उलगडा होतो, असें मला वाटतें.

१

वाङ्मयीन समीक्षेचे निकष

महाराष्ट्रांतील वेगवेगळ्या साहित्यसंमेलनांना महाराष्ट्रीय समाजजीवनांत एक विशेष महत्त्वाचें स्थान प्राप्त झालें आहे. या संमेलनांत केवळ साहित्यिकांचा मेळावा जमतो असें नाही. साहित्यनिर्मिति व साहित्यसमीक्षा हा ज्यांचा व्यवसाय किंवा आवडीचें कार्य झालें आहे अशा मंडळींव्यतिरिक्त साहित्यप्रेमी रसिकहि या संमेलनांत मोठ्या प्रमाणांत भाग घेतात. नव्हे, रसिकांची संख्या लेखक व समीक्षकांपेक्षा किती तरी अधिक असते. साहित्याविषयी आस्था बाळगणाऱ्या रसिकांच्या परिश्रमांमुळेच बऱ्याच अंशीं हीं संमेलनें भरत असतात व पार पडतात. साहित्यविषयक आस्था वाढावी, साहित्याच्या स्वरूपाचें अधिकाधिक सुजाण आकलन व्हावें, जनतेसमोर असलेल्या वा नित्य येणाऱ्या साहित्यकृतींचें विवरण, मूल्यांकन आणि पुनर्मूल्यांकन व्हावें आणि अशा साहित्यविषयक अभिरुचीला वळण लागावें, अशीच कांहीशी ह्या रसिक मंडळींची इच्छा असते. साहित्यसंमेलनांचें मुख्य कार्यदेखील याच स्वरूपाचें समजलें जातें. ह्या दृष्टीने आजच्या प्रसंगीं साहित्यसमीक्षेविषयी कांही विचार आपल्यापुढे मांडण्याचें धाडस मी करणार आहें. साहित्याच्या अभिरुचीचा प्रसार व्हावा, ती अधिकाधिक सुजाण व्हावी, संवेदनाग्राही आणि समंजस, उदार परंतु चोखंदळ व्हावी, हा चांगल्या समीक्षेचा हेतु असतो. ह्या दृष्टीने अशा संमेलनापुढे समीक्षाविषयक कांही विचार मांडले तर ते आपल्याला रुक्ष किंवा तत्त्वजड वाटणार नाहीत, उलट तसें करण्याचें औचित्य आपल्याला पटेल, अशी मला आशा आहे.

सर्व साहित्यप्रकारांप्रमाणे समीक्षा हाहि एक विकासशील साहित्यविभाग आहे. साहित्याच्या अभ्यासासाठी, विवरणासाठी आणि मूल्यांकनासाठी त्याचा जन्म झाला. साहित्याचा प्रवाह जसा वेगवेगळ्या युगांमध्ये बदलत, नवीं रूपें धारण करीत आला आहे,) तसें समीक्षेचें स्वरूपहि बदलत आलें आहे. समीक्षेला परंपरा आहे तसे

तिच्यामध्ये प्रयोगहि झाले आहेत. वेगवेगळ्या काळीं वेगवेगळ्या तत्त्वांचा तिच्यावर प्रभाव पडला. तीं तत्त्वें कांही अंशीं पूर्वपरंपरेने निर्णीत झालीं; कांही अंशीं तत्कालीन सामाजिक वातावरणामुळे आणि विचारप्रणालीमुळे निर्माण झालीं; कांही अंशीं तत्कालीन वाङ्मयाच्या स्वरूपांतून उद्यास आलीं. ह्याबरोबरच वेगवेगळ्या समीक्षांच्या व्यक्तित्वाचाहि समीक्षेच्या स्वरूपावर परिणाम झाला. त्यांच्या वृत्तींचा आणि व्यासंगविषयांचा संस्कार झाला. समीक्षेला असा दीर्घकालीन इतिहास आहे. ह्या गोष्टीची नेहमीच आठवण ठेवली जाते असें नाही. एखाद्या विवक्षित वाङ्मयकृतीचा आस्वाद घेतांना हा इतिहास लक्षांत घेणें अवश्य असतें असें नाही. परंतु समीक्षेच्या परंपरेची अप्रत्यक्ष तरी जाणीव बाळगल्याखेरीज कोणत्याहि साहित्यकृतीचें सखोल आणि सर्वांगीण समीक्षण अशक्य होतें. तें अधुरें आणि एकांगी होण्याचा संभव असतो. समीक्षेचे उद्देश आणि स्वरूप, समीक्षाविषयक पद्धति आणि प्रक्रिया ह्यांचा विचार करतांना तर ह्या इतिहासाची आठवण ठेवणें आवश्यक असतें.

मराठी समीक्षावाङ्मयाचा इतिहास फार जुना आहे असें नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्रापासून त्या इतिहासाला प्रारंभ होतो, असें समजलें तरी आधुनिक काळांत त्या साहित्यशास्त्राचा वारसा आपण विशेष सांभाळला नाही. निवडक विद्वानांनी त्यांतील सिद्धांतांची मराठींत चर्चा केली; आधुनिक मानसशास्त्रीय किंवा सौंदर्यशास्त्रीय विचारांच्या अनुरोधाने त्यांची उकल करण्याच्या प्रयत्नहि केला. परंतु त्या परंपरेचें पुनरुज्जीवन होणें शक्य आहे काय, अवश्य आहे काय, आधुनिक साहित्याच्या विवरणाला तें उपकारक होईल काय, हे सर्व प्रश्न अजून वादातीत नाहीत. ह्याच्या निर्णयासाठी अवश्य असलेल्या व्यासंगाचीहि बहुसंख्य मराठी समीक्षकांत आणि साहित्याच्या अभ्यासकांत उणीवच आहे. आधुनिक मराठी समीक्षेचा उगम इंग्रजी राजवटीनंतर झाला. त्यामुळे तिचा इतिहास फार जुना नाही. परंतु इंग्रजी वाङ्मयाच्या आणि इंग्रजी समीक्षेच्या संस्कारामुळे त्या थोड्या काळांतहि मराठी समीक्षेवर बऱ्याच वेगवेगळ्या विचारप्रणालींचा परिणाम झाला, वेगवेगळ्या तत्त्वांचा तिच्यावर प्रभाव पडला. वेगवेगळ्या समीक्षापद्धति स्वीकारण्यांत आल्या.

ह्या पद्धतींचें स्थूलमानाने वर्गीकरण करावयाचें झाल्यास नीतिकल्पनानुसारी, मानसशास्त्रप्रेरित, समाजशास्त्रनिष्ठ आणि सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित असें करतां येईल. ह्या प्रत्येक पद्धतीचा एक विशिष्ट साहित्यविषयक दृष्टिकोण असतो. तसेंच एका विशिष्ट शास्त्राचा आधार त्या त्या पद्धतींत घेतला जातो.

नीतिकल्पनानुसारी समीक्षा ही ह्यांपैकी सर्वांत जुनी आणि अधिक परिचित. मानवी जीवनांतील श्रेयविषयक कल्पना, मानवी भावसंबंधांचे आणि जीवनविषयक व्यवहारांचे आदर्श प्रत्येक समाजांत प्रचलित असतात. त्यांचा परिपोष साहित्यामध्ये कितपत होतो ह्या अनुषंगाने त्याचें मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न ह्या पद्धतीमध्ये करण्यांत येतो.

कोणत्याहि साहित्यकृतीचा प्रचलित वा सनातन नीतिमूल्यांच्या दृष्टीने समाजावर काय परिणाम होतो, नीतिदृष्ट्या त्या कृतीचा मनावर काय संस्कार होणें शक्य आहे, याचा विचार तिच्या मूल्यमापनामध्ये केला पाहिजे, अशी ह्या प्रणालीच्या समीक्षकांची धारणा असते. साहित्याच्या गुणवत्तेचें प्रमाण नैतिक संस्कारांच्या प्रमाणांत बसविलें जातें. ह्या पद्धतीने साहित्याच्या स्वयंपूर्णतेला बाध येतो, नीतिमूल्यें कलाबाह्य आहेत, साहित्याच्या मूल्यमापनांत गैरलागू आहेत, असें म्हटलें जातें. परंतु सर्वसाधारण वाचकांच्या आणि रसिकांच्या मनावर आजहि ह्या दृष्टिकोणाचा संस्कार बराच आहे. इतकेंच नव्हे, एखाद्या वाङ्मयीन कृतीचा सामाजिक परिणाम काय संभवतो हा विचार तिचें मूल्यमापन करतांना आवश्यक आहे, असें आजचे कांही प्रथितयश पाश्चात्य टीकाकारहि मानतात.

नीतिकल्पनानुसारी समीक्षेचें एक उत्क्रांत स्वरूपहि आढळतें. तें स्वरूप कांहीशा वेगळ्या साहित्यविषयक उपपत्तींतून संभवतें. ह्या उपपत्तीप्रमाणे साहित्यामध्ये कलावंताच्या उत्कट अनुभूतीचा आविष्कार होतो; त्याच्या स्वप्नांना व त्याच्या आदर्शांना अभिव्यक्ति मिळते; ही अनुभूति आणि हे आदर्श रसिकाच्या अंतःकरणावर संस्कार करतात; त्याच्या अनुभवाची पातळी उंचावते; त्याच्या दृष्टीचें क्षितिज विस्तारतें. अशा संस्कारांच्या पातळीप्रमाणे साहित्याचें मूल्य ठरलें जावें, असें ह्या समीक्षाप्रणालीप्रमाणे मानलें जातें.

आपल्याकडील कांही विचारवंतांनी ह्या प्रणालीला आध्यात्मिक दृष्टीची जोड दिली. वाङ्मयाच्या उन्नयनशक्तीचा प्रभाव जाणून वाङ्मयीन आनंदांतील आध्यात्मिकतेवर त्यांनी भर दिला. हा विचार वस्तुतः संस्कृत साहित्यशास्त्रापासून चालत आला आहे. मराठी संतकवींच्या काळीं त्याचा प्रभावी आविष्कार झाला. कवित्वामध्ये रसिकत्व असावें आणि रसिकत्वाला परतत्त्वाचा स्पर्श असावा, हा विचार आमच्या रक्तांत मुरलेला आहे.

परंतु हा विचार साहित्यकृतीच्या परिणामाविषयी झाला. प्रथमतः तो कवित्वाचा किंवा कलात्मकतेचा निकष आहे का, हा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याचें उत्तर देण्याचा प्रयत्न नीतिशास्त्रानुसारी समीक्षेमध्ये आढळत नाही.

मानसशास्त्रप्रेरित समीक्षापद्धतीमध्ये मानसशास्त्राच्या आधारें समीक्षेला शास्त्रीय बैठक देण्याचा प्रयत्न केला जातो. हें कार्य दोन मार्गांनी केलेलें आढळतें. विवक्षित साहित्य-कृतीच्या निर्मात्याच्या मनांतील प्रेरणांचें स्वरूप काय संभवतें, त्याच्या निर्मितीची प्रक्रिया कशी घडली असेल, त्यांच्यांतील अनुभूतीचे वेगवेगळे अंश कशा तऱ्हेने एकत्रित येऊन एकसंध बनले असतील, इत्यादि प्रश्नांचा मानसशास्त्राच्या साहाय्याने विचार केला जातो व ह्या दृष्टीने विवरण केलें जातें. ही ह्या पद्धतीची एक शाखा. दुसरी शाखा साहित्याच्या आस्वादाच्या मानसशास्त्रीय विवरणाची. साहित्याचा आस्वाद घेतांना आपल्या मनांत कोणत्या प्रक्रिया होतात, त्या कृतीच्या वेगवेगळ्या घटकांचा मनावर काय संस्कार होतो, लेखकाची अनुभूति वाचकाच्या मनांत कशा रीतीने संक्रमित होते, ह्याचें विवरण करण्याचा प्रयत्न ह्या समीक्षेमध्यें केला जातो.

ही पद्धति आधुनिक मानसशास्त्रीय शोधांवर आणि प्रयोगांवर आधारलेली आहे. ती मोठी आकर्षक असते; समीक्षकांचें चित्त गुंतविणारे अनेक प्रश्न उभे करूं शकते. आधुनिक काळांत निर्मितीची प्रक्रिया आणि कलावंताचें जीवन ह्यांविषयी विशेष कुतूहल निर्माण झालें आहे. ह्यांतून एका नवीन प्रकारच्या चरित्रलेखनालाहि चालना मिळाली आहे. लेखकांचीं हस्तलिखितें, रोजनिशा व पत्रें ह्यांचें विश्लेषण पाश्चात्य समीक्षेंत मोठ्या विचिकित्सेने केलेलें आढळतें. मराठीमध्येहि असे प्रयत्न, विशेषतः साहित्यकृतीकडून लेखकाच्या व्यक्तित्वाकडे आणि निर्मितिप्रक्रियेकडे जाण्याचा प्रयत्न, केले जाऊं लागले आहेत. परंतु, अनेक कारणांमुळे साहित्याच्या समीक्षेमध्ये ह्या प्रयत्नांचें महत्त्व दुय्यम ठरतें. एक तर मानसशास्त्राला अजून कलात्मक प्रतिभेचें गूढ आकळलें नाही. मानवी मनांतील कित्येक प्रक्रियांचा मानसशास्त्राला अजून ठाव लागला नाही: त्यापैकी कलात्मक निर्मिति ही मुख्य आहे. फ्रॉइड आणि युंग ह्या दोघांनीहि अशी स्पष्ट कबुली दिली आहे. हीच अडचण, बऱ्याच प्रमाणांत साहित्याच्या आस्वादाच्या बाबतींतहि उद्भवते. एखाद्या साहित्यकृतीमध्ये ज्या अनुभवांचा आविष्कार करण्याचा लेखकाचा हेतु असेल तोच अनुभव रसिकाला कितपत येतो ह्याचें निश्चित गमक मिळत नाही. ह्या सर्व कारणांमुळे ही पद्धति निश्चित तत्त्वावर आधारलेली आहे, असें म्हणतां येत नाही. परंतु निर्माता आणि रसिक ह्यांच्या मानसिक प्रक्रियांवर थोडाबहुत प्रकाश टाकून त्यांचा मनःसंवाद साधण्यांत ह्या पद्धतीमुळे साहाय्य होणें शक्य असतें. मात्र येथेहि एखादी विवक्षित वाङ्मयकृति कलात्मक आहे की नाही, ती साहित्यकृति आहे की नाही, हें निश्चित करण्याचा निकष सापडत नाही.

समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षक वाङ्मयाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहतो. त्याचा भर व्यक्तिमनापेक्षा व्यक्तीच्या भोवतालच्या परिस्थितीवर असतो. त्या परिस्थितीने व्यक्तिमन आकारास येतें आणि म्हणून व्यक्तिमनाने निर्मिलेल्या कलाकृतीमध्ये त्या परिस्थितीचें चित्रण होतें असा त्याचा दावा असतो. व्यक्ति आणि समष्टि ह्यांच्या अभेद्य संबंधांच्या तत्त्वावर ही समीक्षा उभारलेली असते. समकालीन युगधर्माने, समकालीन समाजव्यवस्था आणि विचारप्रणाली ह्यांनी, व्यक्तिमन घडवलें जातें. तें युगधर्माशीं सुसंवादी असेल किंवा विरोधी असेल. परंतु दोहोंपैकी कोणत्याहि संबंधांत व्यक्तीच्या अनुभूतींच्या आविष्कारांतून समष्टीच्या अंगोपांगांचें दर्शन अपरिहार्यपणें होतें, अशी समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षकाची दृष्टि असते. त्याच्या मतें कलेचें हें अपरिहार्य आणि आवश्यक कार्यहि असतें.

/ही पद्धति एकीकडून मानसशास्त्राचा आधार घेते आणि दुसरीकडून सामाजिक इतिहासाच्या जवळ जाते; परिस्थितीचा परिणाम व्यक्तिमनावर कसा झाला असावा, हें मानसशास्त्राच्या साहाय्याने जाणण्याचा प्रयत्न करते आणि व्यक्तिमनाच्या आविष्कारा-

अनुक्रम 39०७२० वि: ...
क्रमांक ९३५८...... नों: दि: 30199169

वरून सामाजिक इतिहासाचीं साधनें जमवते. ही पद्धति आणि हा दृष्टिकोण कथावाङ्मयाच्या विवरणांत बराच उपयोगी असतो. परंतु एखाद्या वाङ्मयकृतींत केवळ सामाजिक चित्रण केलें गेलें म्हणून ती कलाकृति आहे, असें म्हणतां येत नाही. कलावंताचें आणि त्याच्या जीवनाचें मानसशास्त्रीय विश्लेषण केल्याने त्याच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेचें स्वरूप नक्की कळेलच असें नाही, हें आपण पाहिलें. मग त्याच्या मनावर ज्यांचा संस्कार झाला असावा अशा बाह्य कारणांच्या विश्लेषणाने तें कळणें संभवतच नाही. समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षेचा तो हेतूहि नसतो. साहित्यकृतीच्या कलात्मकतेचा निकष काय हेंहि ठरविण्याचा ती प्रयत्न करीत नाही.]

चौथी समीक्षापद्धति सौंदर्यशास्त्रावर आधारलेली, सौंदर्यवादी समीक्षकांची. कांही वर्षांपूर्वी मराठीमध्ये सौंदर्यवादी लेखक वा समीक्षक हा प्रयोग एका वेगळयाच अर्थाने केला जात होता. ह्या लेखकांना वा समीक्षकांना केवळ सौंदर्याची लालसा होती. सौंदर्याचें दर्शन घडवणें हें कलेचें कार्य आहे, असें त्यांचें म्हणणें असे. त्यांच्या कलादृष्टीला किंवा समीक्षापद्धतीला सौंदर्यशास्त्राची बैठक नव्हती.

आज जी सौंदर्यवादी समीक्षा मराठीमध्ये रूढ होऊं पाहत आहे ती पाश्चात्य सौंदर्यशास्त्रावर आधारलेली आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या तत्त्वांनुसार सर्व कलांच्या कलात्मकतेचा निकष काय ह्याचा समग्र आणि निश्चित विचार केल्याशिवाय सुसंगत आणि सुस्पष्ट समीक्षा संभवत नाही असें सौंदर्यवादी समीक्षकांचें म्हणणें. त्यांच्या मतें असें एक गमक निश्चित करायला हवें की ज्या ज्या म्हणून कृति कलात्मक गणल्या जातात त्यांना तें लागू होईल आणि अकलात्मक कृतींना लागू होणार नाही. तें गमक वस्तुनिष्ठ, व्यक्तिनिरपेक्ष आणि निरपवाद असायला पाहिजे. सौंदर्यवादी समीक्षकांना अभिप्रेत असलेलें तें गमक म्हणजे सौंदर्य होय. सौंदर्य म्हणजे काय, सौंदर्याचे घटक कोणते, सौंदर्याची अनुभूति कशामुळे येते, हें निश्चित करून त्या विचारानुसार सर्व कलाकृतींची पारख झाली पाहिजे, अशी ह्या समीक्षकांची भूमिका. सौंदर्याखेरीज कोणतेंहि मूल्य कलाबाह्य आणि म्हणून समीक्षाबाह्य ठरतें; सौंदर्य हें एकच मूल्य सर्व ललितकलांना आणि साहित्याला सामान्य असें आहे; वेगवेगळ्या ललितकलांचीं माध्यमें आणि अभिव्यक्तीचीं साधनें वेगळीं असलीं तरी सर्व ललितकलांचें मूलतत्त्व एकच असतें. तें त्यांचें व्यवच्छेदक लक्षण. हें मूलतत्त्व म्हणजे सौंदर्य. त्याच्या अनुरोधाने इतर कलासाहित्याची समीक्षा होणें आवश्यक आहे. हें ह्या समीक्षेचें पहिलें तत्त्व.

[ह्यानंतर स्वाभाविकपणें प्रश्न उद्भवतो की, सौंदर्य म्हणजे काय? जगांतील अनेक विचारवंतांनी ह्या प्रश्नाचें उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. मोठमोठ्या कलावंतांनी आणि समीक्षकांनी त्याचें उत्तर एवढेंच दिलें की, 'सौंदर्य सर्वांना प्रतीत होतें'. परंतु सौंदर्याची व्याख्या करणें शक्य झालें नाही तरी त्याच्या घटकांचें विवरण करतां येतें. अशा विवरणांत एक सौंदर्यविषयक प्रमेय असें सांगितलें जातें की, कलाकृतींतील सौंदर्य

तिच्या घाटामध्ये प्रतीत होतें. केवळ स्थूलपणें कलाकृतीला घाट असतो, असें म्हटल्याने कांही विशेष बोध होत नाही. कारण सर्वच वस्तूंना—कलाकृतींना आणि नित्याच्या व्यवहारांतल्या केवळ उपयुक्त वस्तूंनाहि—घाट असतो. म्हणूनच कलाकृतीच्या घाटाचें विशेष लक्षण सांगितलें जातें की, कलाकृतीचा घाट ही एक लयबद्ध आकृति असते. कलाकृतीचें सौंदर्य तिच्या लयबद्ध रचनेवर अधिष्ठित असतें. 'ज्ञानेंद्रियांच्या मार्फत येणाऱ्या अनुभवाची लयबद्ध रचना केली आणि तद्नुरोधाने विधानें मांडलीं म्हणजे घटनांच्या सौंदर्यरूपाचें वर्णन होतें...लयबद्ध आकृतीची निर्मिति हें कलांचें कार्य आणि ध्येय.'[1] ह्यानंतर वाङ्मयकृतीच्या घाटाला आणखी एका विशेषणाने सीमित केलें जातें. 'वाङ्मयकृति ही भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृति' म्हटली जाते.[2] लयतत्त्व हें सर्व कलांचें चैतन्यतत्त्व. परंतु वाङ्मयकृतींतील सौंदर्याच्या विवेचनांत त्या लयतत्त्वाला 'भावनात्मक' हें विशेषण लावणें आवश्यक ठरतें, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. इतर कलांमध्ये केवळ इंद्रियसंवेदनांच्या संगतीचें लयतत्त्व असतें.[3] वाङ्मयकृतींत, साहित्यांत मात्र संवेदनाच्या 'अर्थां'मुळे निर्माण होणाऱ्या संगतीवर आधारलेलें लयतत्त्व असतें, असा फरक आवश्यक ठरतो. इतर कलांमध्ये केवळ संवेदनात्मक संगतींतून निर्माण होणारें लयतत्त्व असतें, हें तरी सत्य आहे का, हा प्रश्न विचारांत घेण्यासारखा असला तरी सध्या तो अप्रस्तुत धरणें योग्य होईल. वाङ्मयीन कृतींतील लयसंगति भावनात्मक असते, हें सौंदर्यवादी समीक्षेंत मान्य केलें आहे एवढें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. लयतत्त्व, संवाद, विरोध आणि समतोलता ह्या नियमांन्वये त्याचा आविष्कार, ह्यांत वाङ्मयाच्या लालित्याचें खरें मर्म आहे, असें मानलें जातें. ह्या भावनात्मक लयींमुळे वाङ्मयकृतीचा घाट निर्माण होतो, तिचें सबंध स्वरूप निर्णीत होतें: तें स्वरूप कसें बनलें, त्या घाटाचें वैशिष्ट्य व घटक, त्यांतील लयपद्धति आणि अर्थांचीं वर्तुळें ह्यांचें विवरण करणें हें समीक्षकाचें कार्य ठरतें. तर्कानुसारी संभवनीयता, कलाकृतींतील भावभावनांचें किंवा त्यांत व्यक्त होणाऱ्या लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें मानसशास्त्रीय विश्लेषण सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित समीक्षेला मान्य नाही. कलाकृति ही एका सामाजिक वातावरणांतून निर्माण होते आणि तिचा परत सामाजिक परिणाम होतो, हा विचार येथे कलाबाह्य समजला जातो. नीतितत्त्वानुसारी किंवा जीवनदर्शननिष्ठ दृष्टीला येथे स्थान नसतें.

ह्या समीक्षाप्रणालीला कांही वेगवेगळ्या विचारांनी पुष्टि दिली जाते. एक विचार कलेच्या स्वातंत्र्याविषयीचा. सामाजिक परिणाम किंवा आध्यात्मिक मूल्यें ह्यांचा निर्देशाने लेखकाच्या अंतर्जीवनावर आणि कलाविलासावर निर्बंध पडतात, त्यांना एका विशिष्ट

---

१ मर्ढेकर : 'सौंदर्य आणि साहित्य', दु. आ., पान १६.

२ मर्ढेकर : 'सौंदर्य आणि साहित्य', दु. आ., पान १२९.

३ मर्ढेकर : 'सौंदर्य आणि साहित्य', दु. आ., पान २५.

99504

मार्गाने जाण्याचे संदेश दिले जातात. ह्या संदेशांमुळे अनेक देशांतील कलांवर विपरीत-परिणाम झालेले आढळून येतात, म्हणून ह्या आगंतुक प्रवृत्तींना कलाक्षेत्रांत स्थान नाही, असें म्हटलें जातें.

सौंदर्यशास्त्रांतील समीक्षेच्या मूलतत्त्वांची आणि तिच्याशीं संलग्न अशा कांही विचारांची, अशी अगदी थोडक्यांत पाहणी करतां येईल. त्याचा समीक्षेच्या स्वरूपावर काय परिणाम होतो हेंहि पाहिलें पाहिजे. ह्या समीक्षेचें लक्ष कांही विशिष्ट प्रश्नांवर अपरिहार्य-पणें केंद्रित होतें. कलाकृतीचा घाट व सुसंगति, त्या सुसंगतीचे नियम आणि तत्त्वें, तिच्यांतील प्रतिमांचें स्वरूप, त्यांचे परस्परसंबंध आणि त्या संबंधांतून निर्माण होणारे पद्मबंध ह्यांच्या विवरणावर तें केंद्रित होतें. अशा रीतीने ही समीक्षा पुष्कळ अंशीं रचनानिष्ठ किंवा रचनाविषयक प्रश्नांनी सीमित होण्याचा संभव असतो.

ह्या समीक्षापद्धतीच्या मूलभूत प्रमेयांचें विश्लेषण करूं लागलें म्हणजे कांही प्रश्न उभे राहतात. असें दिसतें की लय म्हणजे काय, हा विचार अजून संदिग्ध आहे. लय आणि ताल ह्यांतील फरक काय, येथे लय हीच कल्पना अभिप्रेत आहे की ताल, अशी शंका उपस्थित होते. लयीचें मूळ तत्त्व कालाधिष्ठित आहे. भावनात्मक लय ही प्रतीकात्मक कल्पना आहे. तिचा स्वीकार केला तरी भावनांच्या उत्कटतेवर, व्यापकतेवर लयीचें स्वरूप अवलंबून राहील आणि लयींतून निर्माण झालेल्या घाटाचें. म्हणजे समीक्षकाला घाटाकडून लयीकडे, लयीकडून भावनांकडे आणि अखेर भावनांच्या प्रतीतीकडे आणि विश्लेषणाकडे वळावें लागतें.

आणखी एक प्रश्न साहित्यकृतींविषयीच्या तरतमभावाचा. सौंदर्यापुढे तरतमभाव उरत नाही, हें म्हणणें ठीक असेल. सौंदर्याचा आस्वाद घेणें, सौंदर्यापुढे नम्र होणें, हेंच रसिकाचें लक्षण, हेंहि ठीक. कलावंताने निर्मितीच्या क्षणीं त्या त्या सौंदर्यप्रतीतींत विलीन होऊन तरतमभावाच्या पलीकडे जाणें हेंहि स्वाभाविक आणि अवश्य असतें. परंतु समीक्षकाचें कार्य वेगळें असतें. तुलना करणें, तरतमभावाची मीमांसा करणें हें समीक्षेचें आवश्यक कार्य असतें. त्यासाठी समीक्षेला सौंदर्यकल्पनेच्या व्यतिरिक्त मूल्यांकडे वळणें प्राप्त होतें. सौंदर्यशास्त्र साहित्यसमीक्षेला कांही विशिष्ट मर्यादेपर्यंत साहाय्यकारी ठरतें.

इतर कलांच्या समीक्षेपेक्षा साहित्यसमीक्षेमध्ये सौंदर्यवादी समीक्षेचा अपुरेपणा विशेष जाणवतो. इतर कलांपेक्षा साहित्याचें आवाहन अधिक सूक्ष्म असतें. तें कोणत्याहि एका ज्ञानेंद्रियावर अवलंबून नसतें. तें आवाहन अर्थाच्या द्वारें सरळ मनावर परिणाम करतें. तें विशिष्ट ज्ञानेंद्रियग्राह्य नसतें, मनोग्राह्य असतें. इतर कलांचें आवाहनदेखील केवळ एकेका ज्ञानेंद्रियाला असतें काय, हें वादातीत नाही. परंतु साहित्यापुरतेंच बोलावयाचें तर अर्थसंगति हा त्याचा गाभा असतो. ती संगति असावी, सुसंगति असावी, भावनात्मक लयीने निर्माण झालेली सुसंगति असावी, असें म्हटलें तरी ती अखेर

अर्थसंगति असते. समीक्षेला ह्या अर्थसंगतीचें विवरण आणि मूल्यमापन आवश्यक असतें. हें करण्यास सौंदर्यवादी पद्धति समर्थ ठरेल का, हें अजून प्रयोगाने सिद्ध व्हायचें आहे.

ह्या वेगवेगळ्या समीक्षापद्धतींविषयीचें प्रतिपादन लक्षांत घेतलें आणि त्याचा प्रत्यक्ष उपयोग ज्या समीक्षालेखनांत केला जातो त्याची पाहणी करूं लागलें म्हणजे मुख्यतः दोन गोष्टी लक्षांत येतात. प्रथम लक्षांत येतें तें समीक्षकांतील मतभेदांचें तीव्र स्वरूप. एकाच साहित्यकृतीविषयी समीक्षकांमध्ये अनेकदा विलक्षण मतभेद आढळून येतात, मूल्यमापनामध्ये दोन ध्रुवांइतकें अंतर पडतें, अर्थनिष्पत्तीविषयी वाद माजतात. कलाविषयक वातावरणांत गोंधळ माजतो. एवढेंच नव्हे, समीक्षालेखनाचा हेतु तरी काय ह्याविषयी संभ्रम निर्माण होतो. परंतु नंतर लक्षांत येतें तें हें की वेगवेगळे समीक्षक वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून वेगवेगळी विचारप्रणाली आणि समीक्षापद्धति ह्यांचा अवलंब करून त्या साहित्यकृतीचा विचार करीत असतात. परंतु त्यांचें लक्ष्य मात्र एकच असतें. त्या कृतीचें स्वरूप नीट जाणण्याचें, तिचा गाभा कोणता, ती कशी बनली, तिचीं घटकतत्त्वें कोणतीं, तीं एकत्र कशीं आलीं, ह्या सर्वांचा रसिकमनावर परिणाम कसा आणि काय होतो, हें जाणण्याचें. ह्या कार्यासाठी ह्या प्रणाली आणि ह्या पद्धती एकेकट्या अपुऱ्या ठरतात. उत्तम कलाकृति हें मानवी जीवनांतील एक नवल असतें. तें जितकें आकर्षक असतें तितकेंच गूढ असतें. तें जितकें सहजरम्य, तितकेंच तें गुंतागुंतीचें, बहुविध, अंगोपांगांनी नटलेलें असतें. तें व्यक्तिमनाशीं आणि समाजजीवनाशीं सहस्र तंतूंनी बांधलेलें असतें आणि तरीहि तें आकाशांतील फुलासारखें अलग आणि आगळें असतें. त्याच्या आकलनासाठी एक दृष्टिकोण, एक विचारप्रणाली, एक विश्लेषणपद्धति, एक विवरणशैली उपयोगी ठरली तरी अपुरी ठरते. त्याच्या अनेक पैलूंचें योग्य आकलन होण्यासाठी उत्कट समरसता, सर्वांगीण विचार आणि सर्वाश्लेषी पद्धति आवश्यक असते. आणि म्हणूनच लक्षांत येतें की, नीतिकल्पनानुसारी किंवा सामाजिक परिणामांच्या विचारावर आधारलेली पद्धति, मानसशास्त्रप्रेरित, समाजशास्त्रनिष्ठ, तशीच सौंदर्यशास्त्रावर अधिष्ठित अशी प्रत्येक पद्धति, ह्या सर्व एकेका अंशाने साहित्यकृतीच्या आकलनाला साहाय्य करीत असल्या तरी त्यांपैकी कोणतीहि एक समीक्षेच्या कार्यासाठी स्वयंपूर्ण ठरत नाही. त्या केवळ परस्परपूरक आहेत.

त्या परस्परपूरक कशा हें पाहण्यासाठी आपल्याला समीक्षेचें संपूर्ण कार्य काय ह्याचा नीट विचार केला पाहिजे. तसें करूं लागलें म्हणजे आपल्याला ह्या कार्याचे तीन टप्पे दिसूं लागतात. पहिला टप्पा आस्वादाचा. एक वाचक, एक रसिक म्हणून समीक्षकाचें मन साहित्यकृतीला सामोरें जातें—गेलें पाहिजे. पूर्वग्रह न ठेवतां त्या कृतीला अभिमुख झालें पाहिजे. निर्मात्याचें आवाहन स्वीकारून त्याच्या अभिव्यक्तीचें ग्रहण करण्याच्या इच्छेने त्या कृतीचा आस्वाद घेतला पाहिजे. तरच त्या कृतीचें आकलन शक्य होतें.

हें आकलन एकसंध आणि सर्वांगीण असतें. साहित्यकृतींतील अनुभूति ही भावना, आशय, तिचा घाट, ह्या सर्व विशेषांसहित एकत्रितपणें, अविच्छिन्नपणें, संश्लिष्टपणें रसिकाला प्रतीत होते. ह्या संश्लिष्ट प्रतीतीमुळे रसिकमन आनंदित होतें. त्याच्या भावना उत्तेजित होतात. त्याच्या मनावर आशयाचा एकत्रित ठसा पडून बुद्धीला चालना मिळते. रचनाबंध प्रतीत होतो. त्या बंधाच्या अपरिहार्यपणाची, स्वाभाविकतेची, कृतींतील भावनाशयाशीं असलेल्या त्या सुसंगतीची जाणीव होते, आणि ती कृति सुंदर आहे, असें तो म्हणतो. भावनाशयाच्या शक्तीमुळे निर्माण होणाऱ्या रचनाबंधांत सौंदर्याची उत्पत्ति असते, सौंदर्याचा उद्गम असतो, हेंच 'बी' कवींच्या एका सुप्रसिद्ध कवितेंत व्यक्त झालें आहे. 'तुझें तूंच निर्मिसी प्रशासनसाधन अभिव्यक्त' असें बी कवींनी म्हटलें, त्यांत हेंच अभिप्रेत आहे. भावनाशयाने निर्मिलेल्या रचनासंबंधाची, घाटाची एकसंध जाणीव ही सौंदर्याची जाणीव. ह्या जाणिवेमुळे संस्कृत साहित्यशास्त्रांत वर्णिल्याप्रमाणे अष्टसात्त्विकभाव उदित होतात. ह्या जाणिवेमुळे त्या अभिव्यक्तीला साहित्यकृतीचें स्थान देण्यास समीक्षक तयार होतो. ही आस्वादाची अवस्था, पण समीक्षेच्या प्रक्रियेंतली पहिली अवस्था—संपूर्ण प्रक्रिया नाही.

विवक्षित वाङ्मयकृति सुंदर आहे अशी जाणीव झाल्यावरच ती कृति समीक्षापात्र ठरते. ती तशी नसेल तर ती साहित्यकृति नाही, हें सिद्ध करण्याचाच केवळ खटाटोप करावा लागतो. परंतु आपला चिंतनविषय सुंदर आहे असें प्रतीत झाल्यावर समीक्षकाला सौंदर्याच्या त्या संश्लिष्ट प्रतीतीचें विवरण करायचें असतें. समीक्षकाच्या कार्याची ही दुसरी पायरी. विवरणाच्या वेळीं मानसशास्त्रीय तत्त्वांच्या आधारें विचिकित्सा करणें अवश्य नसलें तरी कलाकृतींतील भावनाशयाची, तींत व्यक्त झालेल्या भाववृत्तींची नीट उकल करणें अवश्य होतें. लेखकाने निर्मिलेलीं भाववलयें, चित्रित केलेले जीवनानुभव, ह्यांचीं मानसिक परिमाणें शोधावीं लागतात. त्यांची प्रतिक्रिया रसिकांच्या मनावर काय होते, कशी होते, हें स्पष्ट करावें लागतें. ह्यासाठी मानसशास्त्रीय विचाराचें साहाय्य लागतें तसें येथे समाजशास्त्रनिष्ठ समीक्षादृष्टीचेंहि कार्य असतें, व्यक्तिमन आणि सामाजिक परिस्थिति ह्यांच्या अभेद्य संबंधाचें तत्त्व लक्षांत घ्यावें लागतें. ज्या सामाजिक भूमींतून ती कृति व्यक्तिमनाच्या द्वारा फुलून आली त्या भूमीचे विशेष लक्षांत घेतल्याशिवाय त्या साहित्यकृतींतील कित्येक विशेष समजत नाहीत. त्यांचें महत्त्व आणि कार्य उकलत नाही. असें विवरण करीत असतांना त्या कृतींतील तंत्रविषयक अंगोपांगांचें औचित्य, त्यांतील शैलीचें अर्थवाहित्व, प्रतिमासृष्टीचा एकसंधपणा, रचनाबंधाची आशयनिष्ठ सुसंगति, ह्यांचेंहि समीक्षकाला स्पष्ट दर्शन होतें आणि आपल्या विवरणात्मक शब्दांनी तो रसिकाला त्यांचें दर्शन घडवूं शकतो. अशा रीतीने साहित्यकृतीच्या विवरणासाठी मानसशास्त्रीय आणि समाजनिष्ठ दृष्टीची आवश्यकता असते. ही प्रक्रिया बुद्धिप्रधान असते, तर्कनिष्ठ असते. साहित्याच्या व्यासंगाने मिळविलेल्या

स्मृतिसंचिताचा येथे भरपूर उपयोग होतो. त्याची येथे जरूरच असते. साहित्याची परंपरा, समीक्षेचीहि परंपरा विसरून चालत नाही. ह्या सर्व विवरणाशिवाय समीक्षकाला त्या साहित्यकृतीचें सौंदर्यहि सर्वांशाने पूर्णपणें प्रतीत होणें शक्य नसतें. म्हणूनच पुष्कळदा म्हटलें जातें की, कवितेची खरी गोडी ती समजावून सांगतांना येते. अर्थात् ती खरी कविता असेल तर. तसेंच तें खरें काव्यमर्म समजावून सांगणें असेल तर!

एवढ्यानेहि समीक्षकाचें कार्य संपत नाही. आस्वाद आणि विवरण ह्या समीक्षेच्या प्रक्रियेच्या दोन पायऱ्यांनंतर त्याला साहित्यकृतींत व्यक्त झालेल्या अनुभूतीच्या मूल्यमापनाकडेहि वळणें प्राप्त होतें. ही अनुभूति सूक्ष्म असेल किंवा विशाल असेल, ती पारंपरिक असेल किंवा नावीन्यपूर्ण असेल, स्वयंकेंद्रित असेल किंवा निःसीम विश्वाश्लेषी असेल, ती केवळ सहजप्रवृत्तीच्या पातळीची असेल किंवा विचारवैभवाने, तत्त्वदर्शनाने, आध्यात्मिकतेने संस्कारित झालेली असेल. ती ह्यांपैकी कोणत्याहि प्रकारची किंवा प्रतीची असली तरी त्या अनुभूतीशीं संलग्न असलेल्या भावनेंतून साहित्यकृति निर्माण होऊं शकते. त्या कृतीला तिचा स्वतःचा घाट असेल, तिचें स्वतःचें सौंदर्य असेल, आणि म्हणून ती साहित्यकृति ठरेल, हें खरें. परंतु त्या अनुभूतीची झेप आणि विशालता, सूक्ष्मता आणि सखोलता, उत्कटता आणि उदारता यांच्यावर त्या कृतीची गुणवत्ता अवलंबून राहील, हेंहि तितकेंच खरें. अनुभूतीच्या या गुणांनी साहित्यकृतीचें सबंध स्वरूप निर्णिलें जातें. झेप, विशालता, गतिमानता ह्यांच्यामुळे निसर्गसौंदर्यांतहि आपल्याला भेद जाणवतात. उदाहरणार्थ, दवबिंदूचा घाट स्वयंपूर्ण आणि सुंदर असतो. दवबिंदु गंगौघापेक्षा कमी सुंदर असें आपण म्हणणार नाही. पण एवढ्यावरच आपला विचार थांबला, गंगेची गतिमानता, तिची झेप आणि विशालता यांची थोरवी जाणून दवबिंदु आणि गंगा यांच्यांतील तरतमभावाची मीमांसा करण्याचें आपण टाळूं लागलों तर तो केवळ दुराग्रह होईल. हें कार्य केवळ भिन्नवाचक विशेषणांनी होत नाही. नाजुक वा भव्य, सूक्ष्म किंवा विशाल अशा शब्दांनी त्या त्या सौंदर्याचें वैशिष्ट्य दाखवून भागत नाही. केवळ आकारमानाचें परिमाण वापरून पूर्ण बोध होत नाही. स्थिति आणि गति यांचाहि विचार करावा लागेल आणि गतीच्या चैतन्य-दायित्वाचाहि. दवबिंदु आणि गंगौघ यांची मानवी भावनांच्या उत्स्फूर्तीच्या दृष्टीने तुलना करूं लागल्यावर आणखी गुंतागुंत निर्माण होते. गंगेशीं निगडित असलेल्या युगायुगांच्या भावनांचे संस्कार गंगौघाच्या केवळ निर्देशानेहि मनांत उभे राहतात. त्यांच्या मापनाला सौंदर्याचें मूल्य वापरतां येत नाही. निसर्गसौंदर्याच्या जाणिवेंतहि हे प्रश्न उद्भवतात. मग मानवी मनांतील सर्व संचितांशीं जिचा अविभाज्य संबंध असतो अशा साहित्यकृतीच्या गुणवत्तेचें विश्लेषण आणि मापन करतांना सौंदर्य हें मूल्य आवश्यक असलें तरी एकमेव आणि अंतिम मानून चालणार नाही. साहित्याची कलात्मकता कशामध्ये आहे, हें ठरल्यानंतर त्याची गुणवत्ता, महानता कशामध्ये आहे याचाहि

विचार समीक्षेच्या कार्यांत आवश्यक ठरतो. येथेच जीवनमूल्यांचा संबंध येतो. सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यांचा अपुरेपणा येथे जाणवतो. साहित्यशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र ह्यांचे मार्ग येथे वेगळे होतात.

साहित्यकृतींच्या समीक्षेंत जीवनमूल्यांचा उपयोग करणें अन्यायाचें, अशास्त्रीय आहे, असें म्हटलें जातें; अत्यंत आग्रहाने म्हटलें जातें. नीतिवादी किंवा जीवनवादी समीक्षेमध्ये अनेकदा केवळ साहित्यकृतींतील विचारांवर आणि तत्त्वांवर भर दिला जातो. त्या सामग्रीवरच लक्ष केंद्रित केलें जातें. आणि तिच्याप्रमाणे त्या कृतीचें मोल ठरवण्याचा प्रयत्न होतो. साहित्यकृतीच्या कलात्मक गुणावगुणांकडे दुर्लक्ष केलें जातें. आत्यंतिक नीतिनिष्ठा, ढोबळ नीतिनिष्ठा सूक्ष्म संवेदनाशक्तीला आणि सौंदर्यदृष्टीला पारखी होते, हें आपण जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांतहि पाहतों. पारंपरिक तत्त्वांच्या पूर्वसिद्ध मापाने सर्व मानवी व्यवहार ती पारखूं पाहते. तोच संवेदनांचा स्थूलपणा, पूर्वसिद्ध गमकांचा हव्यास नीतिवादी समीक्षेमध्ये पुष्कळदा आढळून येतो. परंतु याची प्रतिक्रिया म्हणून साहित्यांतर्गत अनुभूतीचें जीवनमूल्यांच्या दृष्टीने तारतम्य ठरवणें हें अशास्त्रीय आणि समीक्षाबाह्य मानणें हेंहि तितकेंच उथळपणाचें होईल.

साहित्यकृतींतील आशयाचा जीवनमूल्यांच्या दृष्टीने विचार करण्यांत तिच्या एकसंध जाणिवेला बाध येतो, किंवा मूल्यविसंगतीचा दोष निर्माण होतो, असेंहि म्हणतां येत नाही. उलट त्या एकसंधपणाचें आकलन होण्यासाठी अनुभूतीच्या सर्व घटकांची पारख करणें आवश्यक ठरतें. अनुभूतीची पारख आणि तिच्यांतून निर्माण झालेल्या रचनाबंधाची पारख या परस्परावलंबी असतात; परस्परविसंगत नसतात. त्यांची प्रतीतिदेखील एकसंधपणें होते. साहित्यकृतीच्या प्रथमास्वादाच्या वेळींच तिचा रचनाबंध आणि प्रतिमासृष्टि, तिच्यामध्ये अनुस्यूत असलेलें सत्य आणि त्याच्या दर्शनाने स्फुरलेलें भावविश्व ह्या सर्वांचा साकल्याने साक्षात्कार होत असतो. या साकल्यात्मक साक्षात्काराचें विवरण व मूल्यमापन आपण अबोधपणें त्या आस्वादाच्या वेळींच करीत असतों. त्यांतूनच आपल्या आनंदाचा वा उद्वेगाचा उद्गम होतो. त्या साहित्यकृतीला आपलें मन अधिकाधिक अभिमुख होत जातें किंवा तिच्यापासून परावृत्त होतें. त्याला साहित्यकृतीच्या संकुचिततेची जाणीव होते किंवा महानतेचें दर्शन होतें. तेथे केवळ लालित्य प्रतीत होतें किंवा प्रतिभेच्या प्रगल्भतेचा साक्षात्कार होतो. या अबोध एकसंध जाणिवेला निश्चित, सुजाण रूप देतांना तिच्या सर्व घटकांचें मूल्यमापन करणें अपरिहार्य ठरतें. त्यामुळे समीक्षेला सौंदर्यशास्त्राच्या निकषांच्या पलीकडे जाणें आवश्यक ठरतें. असें केल्याशिवाय बालकवींची एखादी कविता आणि वाल्मीकिरामायण यांच्यामध्ये फरक काय हें स्पष्ट करतां येत नाही; त्यासाठी गमक उरत नाही. ज्या साहित्यकृतींची गुणवत्ता आणि महानता वादातीत आहे, त्यांची थोरवी कशामध्ये आहे हेंच जर आपण स्वीकारलेल्या निकषाप्रमाणे ठरत नसेल तर तो निकष चुकीचा किंवा अपुरा आहे, हेंच

मान्य केलें पाहिजे. समीक्षेचा मानदंड आपल्या कार्यासाठी पूर्णपणें समर्थ ठरावा म्हणून सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यांबरोबर जीवनमूल्यांचाहि त्यांत समावेश केला पाहिजे.

वस्तुतः सौंदर्य हें एक जीवनमूल्यच आहे. सौंदर्य आणि जीवनमूल्यें ह्यांच्यामध्ये मूलतः नसलेला विरोध आपल्या विचारप्रणालीने निर्माण करून मग उलट उपयुक्तता-वादाने झपाटलेल्या आजच्या जीवनांत सौंदर्याला स्थान नाही, असा दावा करणें अवास्तव आहे. सौंदर्य आणि जीवनमूल्यें यांची फारकत केल्यामुळेच अनेक वैचारिक आणि भावनाविषयक आपत्ति उद्भवतात. त्यांच्यांतील काल्पनिक विरोधामुळे कलेच्या क्षेत्रांत आणि जीवनामध्ये अनेक भोवरे निर्माण होतात. सौंदर्यमूल्याला जीवनमूल्यांच्या श्रेणीमध्ये योग्य तें स्थान दिल्याने या आपत्तीचा परिहार होतो. तद्वतच समीक्षेच्या प्रक्रियेमध्ये सौंदर्य हें मूल्य प्रथम आणि आवश्यक असलें तरी एकमेव नसतें. त्याच्या व्यतिरिक्त साहित्यकृतींतील भावनाशयाच्या विवरणार्थ मानसशास्त्रीय आणि सामाजिक मूल्यांचा विचार करणें आवश्यक असतें. आणि अखेर सार्वकालीन अशा जीवनमूल्यांचा निकषहि स्वीकारावा लागतो. समीक्षेच्या प्रक्रियेंतील हा तीन पायऱ्यांचा सोपान आहे. याच्या पहिल्याच पायरीवर स्थिर होणें सौंदर्यशास्त्राला संमत असेल, परंतु समीक्षेला नाही. समीक्षेची तशी प्रवृत्ति होत चालली तर एक अत्यंत सीमित, संकुचित साहित्य-विषयक दृष्टि निर्माण होईल काय, तिचा साहित्याच्या निर्मितीवर अप्रत्यक्ष तरी कसा परिणाम होईल, याचा विचार करणें अगत्याचें आहे. या सीमित, संकुचित दृष्टीमुळे साहित्याच्या विश्वांत जें वातावरण निर्माण होईल त्यामध्ये दवबिंदूचीच निपज होते काय आणि गंगौघाचा उद्भव अशक्य होतो काय हा विचार आपल्या चिंतनासाठी सादर करीत आहें.

१०

वाङ्मयाचा आस्वाद

अलीकडे अनेकदा माझ्या मनांत येतें की, वाङ्मयाचें स्वरूप, वाङ्मयाचा आस्वाद इत्यादि विषयांसंबंधी कोणीं कांही चर्चा करणें निरर्थक तर नाही ? आपण जें कांही मनापासून किंवा स्वेच्छेने वाचतो त्यानेच आपल्याला खरा आनंद मिळतो. आपली स्वतःची निकड भागवली जाण्यांतच त्या वाचनाची परिपूर्ति असते. ज्याने आपली स्वतःची आंतरिक आवश्यकता भागवली जाते त्याविषयी कोणाला काय सांगायचें ! वाङ्मयाचा आस्वाद हा खरोखरी एक अत्यंत व्यक्तिगत प्रकार असतो. त्याला एक समष्टिप्रधान बाजू असते, त्याचें सार्वजनिक स्वरूप संभवतें, त्याचा व्यक्तिनिरपेक्ष निकष असूं शकतो, हें मला ठाऊक आहे. तें सार्वजनिक स्वरूप काय, किंवा तो व्यक्तिनिरपेक्ष निकष काय, याचा शोध घेण्याचेहि मीं मधूनमधून प्रयत्न केले आहेत. परंतु तो आस्वाद अखेर व्यक्तिमनाने घ्यायचा असतो, व्यक्तिमनालाच त्याचा खरेपणा, त्याची उत्कटता पटायची असते, ती उत्कटता मोजण्याचें खरोखरी आपणांजवळ कांहीहि साधन नाही, हेंच पुनःपुन्हा प्रत्ययाला येतें; आणि म्हणून पुन्हा एकदा नव्याने हेंच जाणवतें की, अखेर वाङ्मयाचा आस्वाद कोणाला कसा मिळतो, कितपत उत्कटपणें मिळतो, हें त्या त्या व्यक्तीच्या आंतरिक आवश्यकतेवर आणि पूर्वसंस्कारांवर अवलंबून असतें. ही आंतरिक आवश्यकता नसली आणि योग्य ते पूर्वसंस्कार झालेले नसले तर वाङ्मयाच्या सौंदर्याविषयीची, वाङ्मयाच्या प्रबोधनशक्तीविषयीची सर्व भाषा ही एखाद्या परकीय भाषेइतकीच अनाकलनीय राहते. वेगवेगळ्या काळीं वेगवेगळे साहित्यविषयक वाद माजून राहिले, त्यांच्या मुळाशींहि बऱ्याच अंशीं व्यक्तिगत भेदवृत्ति आणि अनुभूतिभेदच आढळून येत नाहीत का ? आजचें काव्य कोणाला समजतें, कोणाला समजत नाही; कालच्या रविकिरणमंडळाच्या काव्यामध्ये अजूनहि कोणाला फार सौंदर्यपूर्ण व सर्वांगीण अभिव्यक्ति आढळते, तर

कोणाला तें अगदीच सामान्य वाटतें; कोणाला सौंदर्य हाच वाङ्मयाचा आत्मा वाटतो, तर कोणाला सौंदर्य हा वाङ्मयाचा आनुषंगिक परिपाक वाटतो; कोणी वाङ्मयाच्या सामाजिक परिणामावर अधिक भर देतात, तर कोणी वाङ्मयाच्या स्वतंत्र अभिव्यक्ति-पद्धतीविषयी अट्टाहासाने आग्रह धरतात; आणि कितीहि चर्चा व परिसंवाद घडवून आणले तरी हे भेद मिटत नाहीत. उलट जो तो आपापल्या विचारांच्या बैठकीवर अधिक स्थिर होतो. हें तरी कां होतें ? याचें कारण शोधूं गेलें, तर मला वाटतें, आपणांला हेंच आढळेल की, तत्त्वप्रधान चर्चा किंवा बुद्धिनिष्ठ प्रतिपादन यांनी खरोखरी अनुभूतीचें संक्रमण होऊं शकत नाही. कांही नवे किंवा वेगळे विचार कानांवरून जातात; परंतु त्या विचारांनी आपल्या मनांतील साधर्म्याची तार छेडली गेली नाही तर कित्येकदा तेथे विरोधी विचारांचींच वादळें उठतात आणि तीं जणु प्राणपणाने आपल्या आंतरिक अस्मितेचें रक्षण करायला लढतात. तर्कनिष्ठ विचार हे केवळ शिपाई आहेत. मानवी मनाची मूर्धाभिषिक्त सम्राज्ञी म्हणजे एक अगदी व्यक्तिगत अशी वृत्ति आहे. तिच्या प्रकृतींतील कांही विशेष, कांही घटक आपल्याला निर्देशितां येतील. त्यांचें मूळ कांही प्रमाणांत आपल्याला बाह्य सामाजिक परिस्थितींत सापडेल, कांही प्रमाणांत आनुवंशिक संस्कारांत सापडेल. परंतु असे कितीहि घटक आपण शोधले आणि त्यांचें विश्लेषण केलें तरी त्यांच्या बेरजेंत किंवा जमावांत किंवा परिपाकांतहि आपल्याला त्या वृत्तीचा जिवंत साक्षात्कार होणार नाही. कांही तरी अनाकलनीय, अप्राप्य असें राहील्च. हें जें अनाकलनीय असें कांही तरी असतें त्यानेच त्या मनाला व्यक्तित्व प्राप्त झालेलें असतें. ही व्यक्तिगत वृत्ति त्या मनाची सम्राज्ञी असते व त्या राणीसाठीच विचारांची सारी लढत असते. तिचें साम्राज्य अभेद्य राहावें यासाठी ते आपली सारी शक्ति पणाला लावीत असतात. आणि म्हणूनच या विचारयुद्धांनी, चर्चा-वादांनी फारच थोडें हातीं लागतें.

परंतु प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या मनाचें साम्राज्य अभेद्य राहावें असें वाटतें, याचा अर्थ असा नव्हे की, कोणीहि कांही नव्या विचाराला व नव्या शक्तीला आपल्या साम्राज्यांत शिरूं देत नाही. किंवा याचा अर्थ असाहि नव्हे की, प्रत्येक व्यक्ति इतक्या कडेकोट बंदोबस्तांत आपापल्या बेटावर अलगपणें राहते की इतर व्यक्तिमनांशीं, भोवतालच्या इतर बेटांखंडांशीं तिचा कांहीहि संबंध नसतो, त्यांमध्ये कांहीहि दळणवळण नसतें. ही जी मनाची वृत्ति-सम्राज्ञी असते तिचे दोन विशेष सहज जाणवतात. ती मोठी चौकस असते. आपल्या भोवतालचें जग म्हणजे काय प्रकार आहे हें जाणून घेण्याची तिला तीव्र उत्कंठा असते; आणि तशीच आपण स्वतः म्हणजे तरी कोण आहोंत, कशा आहोंत, हेंहि जाणून घेण्याची तिला आकांक्षा असते. हेच दोन्ही तिच्या व इतर व्यक्ति-मनांच्या मधील स्पर्शबिंदु ठरतात. या विशेषांमुळेच अनंत अंधाराच्या महासागरांत विखुरलेल्या या वेगवेगळ्या व्यक्तिमनांच्या मध्ये दळणवळणाचे मार्ग निर्माण होतात,

एका मनाची हाक दुसऱ्याला पोचूं शकते, एका व्यक्तीची अनुभूति दुसऱ्या व्यक्तिमनांत संक्रांत होऊं शकते. मात्र हें संक्रमण स्वेच्छेने झालें, स्वयंनिर्णयाने झालें, तरच होऊं शकतें. कोणत्याहि एखाद्या अनुभूतीच्या स्वराने आपणहून मनाचे कोट उघडले गेले तरच त्या अनुभूतीचा अंतरंगांत शिरकाव होतो, त्या अनुभूतीला तेथे मानाचें स्थान मिळतें, कधीकधी तेथेच रहिवासी होण्याचा हक्क मिळतो. ही खरी वाचनाची प्रक्रिया, वाङ्मयानंदाच्या निर्मितीची पद्धति. हीच खरी साम्राज्यनिर्मिति. कारण येथे दुसऱ्याचें साम्राज्य हिरावून न घेतां, आपल्या साम्राज्याचा विकास होतो, नवनव्या प्रदेशांचा लाभ होतो व एकदा जें लाभलें त्याचा कधी नाश होत नाही. या अशा साम्राज्यवृद्धीमध्ये काळाचा अंतराय येत नाही, स्थळाचा येत नाही, संस्कृतीचाहि येत नाही. स्थलकालातीत व संस्कृतिभेदातीत असें जें कांही जीवनामध्ये आहे, किंवा बहुतेक असावें असें आपल्याला वाटतें, त्याचा साक्षात्कार या प्रक्रियेंत शक्य होतो. खुलाशासाठी म्हणून माझ्या एका अनुभवक्षणाचें उदाहरण देतें. कांही दिवसांपूर्वी मी आल्डस हक्सलेचें 'पेरेनिअल फिलॉसफी' हें पुस्तक वाचीत होतें. पहिलेंच प्रकरण चालू होतें. हक्सलेने अनेक शतकांपूर्वीच्या एका चिनी कवीच्या ओळींचें रूपांतर दिलें होतें :

> The one Moon reflects itself wherever there is a sheet of water.
>
> And all the moons in the water are embraced within the one moon.

जेथे जेथे एखादा जलसंचय आहे तेथे तेथे या एकाच चंद्राचें प्रतिबिंब पडतें आणि पाण्यामधले हे सारे चंद्र त्या एकाच चंद्रांत सामावले आहेत. या ओळी मीं वाचल्या आणि पुस्तक कांही वेळ तरी ठेवून द्यावें असें वाटलें. कोठे आल्डस हक्सले, कोठे कांही शतकांपूर्वीचा चिनी कवि युंग चिआ टाशी; पण इंग्रजी भाषेचा दोर धरून जणु एका झेपेंत देशकालाचीं बंधनें ओलांडून युंग चिआ टाशीला त्या एका शांत रात्रीं दिसलेल्या चंद्रबिंबांकित पल्वलांपाशी मी पोचलें होतें. त्याच्या डोळ्यांनी मी पाहत होतें. त्याच्या अनुभूतीचा क्षण माझा झाला, असें निदान मला वाटत तरी होतें. एवढेंच नव्हे, तर त्या संक्रांत अनुभूतीच्या सामर्थ्याने मला आजपर्यंत दिसलेलीं चंद्राचीं प्रतिबिंबें व चंद्रबिंबें यांच्या संगतींत एक वेगळा अर्थ भरला गेला होता. आत्मा व परमात्मा यांच्या परस्परसंबंधाचें स्वरूप मला स्पष्टपणें कळलें, परमेश्वराच्या अस्तित्वाच्या प्रतीतीने माझें मन भरून गेलें, असें मी म्हणणार नाही. त्याच्या सर्वश्रेष्ठ शक्तीचा मला साक्षात्कार झाला, असेंहि नाही. परंतु त्या सर्वश्रेष्ठ शक्तीचा शोध घेणाऱ्या, निसर्गातील सौंदर्यामध्ये, सृष्टींतील वेगवेगळ्या प्रक्रियांमध्ये त्याचें अस्तित्व पाहणाऱ्या एका मानवी मनाची मात्र मला प्रतीति निश्चित झाली. युगानुयुगें जीवनाचें कोडें उलगडण्याचा जो मानवाचा प्रयत्न चालू आहे, अज्ञाताचा ठाव घेण्याची त्याची

जी धडपड चालू आहे, त्या आकांक्षेशीं मन तद्रूप झालें. क्षणभर तरी असें वाटलें की, अश्रद्धेचीं, तर्कनिष्ठेचीं, जडवादाचीं, संशयवादाचीं आवरणें खोलून टाकून आपल्याहि मनाचें सरोवर त्या चंद्रप्रकाशाने भरून टाकावें. युंग चिआ टाशीच्या चंद्र-प्रतिबिंबाचा मला कधी विसर पडेल, असें वाटत नाही. तीं प्रतिबिंबें आता माझ्या मनःसृष्टीचीं कायमचीं रहिवासी झालीं आहेत.

या माझ्या अनुभवनिवेदनांत काव्याच्या कांही विशेषांकडे मला आपलें लक्ष वेधायचें आहे. पहिला विशेष हा की, त्या चिनी कवीने वापरलेल्या प्रतिमेने एकदम सहानुभवाचा प्रत्यय येतो, आपोआप प्रत्यय येतो; जितक्या सहजपणें एखादें फूल उमलावें, इतक्या सहजपणें आपलें मन उमलतें व त्या प्रतिमेने सूचित झालेल्या नव्या किंवा अननुभूत अशा आशयाचा स्वीकार करतें. आणि मग पुन्हा विचार करूं लागलें म्हणजे आपल्याला त्या नव्या वा अननुभूत अशा आशयाच्या थोरवीची खरी जाणीव होते. आपण जितका विचार करावा तितकी ही जाणीव वाढत जाते, तिच्या आशयाच्या वलयांचा जणु विस्तार होत जातो. मला असें वाटतें की सत्कवितेचें नेहमीच असें होतें. तिच्यांतील एकेक प्रतिमा म्हणजे जणु काय एखाद्या मंत्रशक्तीने भारलेल्या शब्दासारखी असते. तिच्या उच्चाराने अनुभूतीचें, आशयाचें विश्व आपल्यापुढे पसरतें; तेंहि अतिशय सहजपणें. दुसरा जो विशेष मला आपल्या लक्षांत आणून द्यावयाचा आहे तो असा : या प्रतिमेमध्ये अशीं आशयाचीं विश्वें सामावलेलीं असतात, आणि त्या आशयावरच तिचें सौंदर्य अवलंबून असतें. ज्या वस्तूंचा त्या प्रतिमेंत निर्देश आहे, त्यांच्या स्वरूपावरच केवळ त्या प्रतिमेंतील सौंदर्य अवलंबून नसतें. येथे चंद्र सुंदर असेल; पण त्याच्या सौंदर्याशीं येथे संबंध नाही. पल्वल बिचारें सुंदर असो वा नसो, त्याच्याशींहि येथे कांही कर्तव्य नाही. या प्रतिमेंतील सारें मर्म चंद्र-पल्वलांच्या संबंधामध्ये आहे. इतकेंच नव्हे, पल्वलामध्ये चंद्राचें प्रतिबिंब पडणें ही एक नैसर्गिक प्रक्रिया आहे, सृष्टिक्रम आहे. त्या सृष्टिक्रमाच्या अत्यंत वस्तुनिष्ठ स्वरूपामध्ये कवीने जो भावनात्मक वा आध्यात्मिक आशय भरला, त्या आशयावर या प्रतिमेचें सौंदर्य अवलंबून आहे. त्या सृष्टिविषयक सत्यांतून जें सूचित केलें जातें त्या सूचितावर प्रतिमेचें सौंदर्य अवलंबून आहे. आणखी एखादें उदाहरण द्यायचें तर जन्ममृत्यूविषयी विवरण करतांना ज्ञानेश्वरांनी म्हटलें आहे :

जैसे पवनें तोय हालविलें । आणि तरंगाकार जाहलें ।
तरी कवण कें जन्मलें । म्हणावें तेथ ॥
तेंचि वायुचें स्फुरण ठेलें । आणि उदक सहज सपाट जाहलें ।
तरी आता काय निमालें । विचारीं पां ॥

वाऱ्याच्या झोताने पाण्यावर लाटा उठतात आणि पुन्हा विरून जातात, हा सृष्टिक्रम

झाला. त्यांत सौंदर्य नाही असें नाही; परंतु त्याची प्रत वेगळी, आणि अथांग आशयाने भरलेल्या प्रतिमेच्या सौंदर्याची प्रत वेगळी. म्हणजेच असें म्हणायचें की कवितेचें सौंदर्य तिच्यांतील सूचित आशयावर, म्हणजे व्यंजनेवर, अवलंबून आहे. आणि हा सूचित आशय म्हणजेच कवितेचा अर्थ. काव्यांत कसला अर्थ पाहायचा, अर्थाची साखळी काव्याच्या गळ्यांत कशाला घालावी, असे सूर जे अनेकदा आपल्या कानीं येतात त्यांत काव्याविषयीचा खरा वा खोल समज आढळून येतो असें म्हणतां येत नाही. अर्थात् अर्थ या शब्दाचा आपण अनर्थ केला आणि शालेय अवस्थेंत ज्या तारांबळीने मोरोपंतांच्या आर्यांचा अन्वयार्थ लावीत होतों त्या पद्धतीने विचार करूं लागलों तर गोष्ट वेगळी. तसा कवितेच्या अर्थाचा शोध करावयाचा असें माझें म्हणणें नाही. मी ज्या आशयाविषयी बोलत आहें, तो सहज मनःसंवादाने सापडणारा आहे. परिचयाच्या वस्तूंच्या प्रतिमांनी वा वस्तूवस्तूंच्या संबंधाच्या प्रतिमांनी तो सूचित केलेला असतो. तो एखाद्या तत्त्वरूप वाक्यांतच आपल्याला व्यक्त करतां येईल असें नाही. कधीकधी त्याने केवळ एक भाववृत्ति निर्माण होईल; कधीकधी त्या कवितेंतील शब्दांव्यतिरिक्त कोणत्याहि शब्दांनी नीटपणें सांगतां येणार नाही असें कांही तरी त्यांत सूचित असेल. परंतु असें कांही तरी तेथे असेलच असेल व तोच त्या कवितेचा आशय. या आशयाचीं वलयें जसजसा विचार करावा तसतशीं वाढत, विस्तारत जातात व या अर्थाने नित्य नवीं वाटतात.

आपण एखादी चांगल्यापैकी कविता पुनःपुन्हा वाचली म्हणजे आपल्यालाच त्या प्रतिमांच्या आशयाचीं वलयें विस्तारत गेलेलीं जाणवतात असें नाही. कवीच्या स्वतःच्या मनांतील निर्मितीच्या प्रक्रियेंतहि प्रतिमांच्या प्रभावामुळे असा आशयांच्या वलयांचा विस्तार होत जातो, असें दिसून येतें. आणि जेथे हीं अशीं नित्य वाढत गेलेलीं किंवा सारखीं एकाहून एक वरच्या पातळीवर जात राहिलेलीं वलयें एखाद्या प्रतिमेंतून निर्माण झालेलीं दिसतात, तेथे त्या कवितेला एक वेगळाच बांधेसूदपणा व गतिमानता येते. उदाहरण म्हणून आपण केशवसुतांची 'वातचक्र' ही कविता घेऊं. या कवितेला प्रारंभ होतो तो केवळ एक नैसर्गिक दृश्याची प्रतिमा निर्माण करण्यापासून. पहिल्या दोन कडव्यांत वातचक्राच्या नैसर्गिक स्वरूपाचें चित्र उभें केलें जातें. आणि नंतर त्या नैसर्गिक दृश्यांत रमतां रमतां कवीचें मन आपोआप निसर्गविषयक विचारांच्या पातळीवरून काव्यविषयक, वाणीविषयक विचारांच्या पातळीवर सरकतें. जीर्ण पर्णांची जागा जीर्ण शब्दांनी घेतली जाते. पर्णांच्या प्रतिमेंत एक वेगळा, तरल अर्थ भरला जातो; आणि आपण विचार करूं लागलों, अनुच्चारित वा अव्यक्त आशयाचे दुवे समरसतेने जुळवूं लागलों, म्हणजे आपल्याला हेंहि जाणवतें की, जीर्ण पर्णांचा विचार करतां करतां पर्णांच्या जीर्णावस्थेनंतर येणाऱ्या सृष्टिक्रमांचा विचारहि केशवसुतांच्या मनाला स्पर्श करून गेला असला पाहिजे. विशीर्ण पर्णांच्या नंतर येणारीं कोवळीं पानें,

विलयानंतर होणारें पुनर्निर्माण या सर्वांचा विचार त्यांच्या मनाच्या अवकाशांत चमकून गेला असला पाहिजे आणि म्हणून त्यांनी म्हटलें की, शब्दांना "गरगर वर चढूं दे ताजे व्हाया स्वर्गांत." केशवसुतांचें काव्यकल्पनेचें भांडवल 'गोल्डन ट्रेझरी'पुरतेंच मर्यादित होतें, असें मानण्याची जी प्रथा आहे त्या प्रथेच्या दृष्टीनेसुद्धा एवढें गृहीत धरायला हरकत नसावी. कारण त्यांतील शेलीच्या पश्चिम वातावरच्या महान् कवितेंतहि सृष्टींतील नक्की याच दोन प्रक्रियांचा—मृतप्रायाचा विलय व नवबीजांचा विकास यांचा—निर्देश आहे. "त्यांस चढूं दे ताजे व्हाया स्वर्गांत" यांत अशा पुनर्निर्माणाची स्पष्ट सूचना आहे. शेवटच्या कडव्यामध्ये कवितेचा ओघ आणखी वेगळ्या पातळीकडे गेला आहे. तिचा स्तर अधिक उंचावला आहे. जीर्ण शब्दांची जागा आता जीर्ण मनाने, थकल्या-भागल्या मानवी मनाने घेतली आहे. आणि हें जगद्द्रुमाचें पिकलें पर्ण इतकें थकलें आहे की, त्याला पुन्हा ताजें होण्याचीहि इच्छा नाही. त्याला केवळ सच्चिदानंदांत लीन होण्याची इच्छा आहे. "गरगर गरगर धरणीपासुनि चढत असे तो गगनांत" असा हा निसर्गांतला वातचक्राचा भोवरा उंचावत, झेपावत, शब्दांच्या सृष्टींतून भिर-भिरत, मानवी भाववृत्तींना स्वतःमध्ये सामावून घेत, अनंत अवकाशांत विलीन होतो. एका ऐंद्रिय प्रतिमेचा असा विस्तार होतो.

असो. याप्रमाणे काव्यांतील प्रतिमांमुळे मन आपोआप कसें फुलतें, त्याला सहानु-भावाचा प्रत्यय कसा येतो, या प्रतिमांचें सौंदर्य प्रतिमानाच्या स्वरूपावर अवलंबून नसून त्यांत कवीने ओतलेल्या आशयावर कसें अवलंबून असतें आणि श्रेष्ठ कवितेमध्ये या आशयाचीं वलयें कशीं विस्तारत जातात, हें आपण पाहिलें. आता आणखी एका विषयाकडे मला आपलें लक्ष वेधावयाचें आहे. प्रतिमा-प्रतिमानांचा खेळ, शब्दांचें लालित्य, छंदाचें माधुर्य इत्यादींची संगति आपणांला काव्यांत आढळते, ती सर्व कशा-साठी? या काव्यरचनेमध्ये कवीचा अंतिम हेतु काय असतो? आणि काव्यवाचनांतला आपला हेतु तरी काय असतो? त्या चिनी कवीला चंद्राच्या प्रतिबिंबाविषयीच अखेर कांही सांगायचें होतें का? केशवसुतांना वातचक्राचें वर्णन करायचें होतें का? थोड्याशाहि विचारांतीं हें स्पष्ट होतें की, चंद्रबिंब किंवा वातचक्र हे त्या त्या कवितांचे अंतिम विषय नाहीत. तीं दोन्ही कशाचीं तरी साधनें आहेत. त्या साधनांचें साध्य त्या कवितेंत अनुक्रमें आत्मा-परमात्मा यांचा संबंध वा मानवाचें निर्वाण हेंहि नाही. या साऱ्या एक-एक पायऱ्या आहेत. या सोपानावरून प्रथम कविमन वर जात जात एका विशिष्ट मनःस्थितीला जाऊन पोचतें. ती अवस्था म्हणजे स्वतःच्या भावनांच्या जाणिवेची. स्वतःला आलेल्या, त्या क्षणीं येत असलेल्या, अनुभूतीच्या आकलनाची. स्वतःला जें कांही तरी वाटत असतें, अबोधपणें जाणवत असतें, त्याचें पूर्ण स्वरूप स्वतःच जाणून घेतां येणें, हें काव्यनिर्मितीचें प्रमुख साध्य असतें. कवीचें मन या साध्याच्या मागे जेव्हा लागलेलें असतें, तेव्हा त्याच्या शब्दांत, त्याच्या प्रतिमा-

योजनेंत, कल्पनाविकासांत वेगळाच प्राण भरला जातो. त्याच्या कवितेच्या रचनेंतहि वेगळाच बांधेसूदपणा येतो—जितका एखाद्या उंच, डौलदार, आभाळाकडे शाखा उभारणाऱ्या वृक्षामध्ये असतो. स्वतःच्या अंतरंगाची स्वतःलाच जाणीव करून घेण्याची इच्छा, आपल्या भावनांची स्वतःच ओळख करून घेण्यासाठी त्यांचा ठाव घेण्याची धडपड हा श्रेष्ठ काव्याचा एक मुख्य झरा आहे. याच अर्थानें ग्रिअर्सनसारख्या इंग्रजी टीकाकारानें म्हटलें की, "The greatest poetry is that which is overheard." कवीचें हें आत्मशोधन आपल्या कानीं अभावितपणें येत असतें. तें मूलतः त्याच्या स्वतःसाठी असतें.

परंतु तें त्याच्यासाठी असतें म्हणजे तें त्याच्यापुरतेंच असतें, असें मात्र नव्हे. नवकाव्याच्या दुर्बोधतेविषयी अनेकदा चर्चा होते. त्याविषयी डांगोरा पिटला जातो. कवींची भाषा व कवींच्या प्रतिमा, उपमा त्यांच्यापुरत्याच अथवा त्यांच्यासारख्यांच्या पुरत्याच असल्याचा दावा करण्यांत येतो. नवकाव्याचे कांही समर्थकहि कवीचें काव्य त्याच्यापुरतें असतें, आपल्या अनुभवांशीं प्रामाणिक राहणें एवढेंच त्याचें कर्तव्य असतें, इत्यादि दावा करतात. त्या सर्वांशीं आपल्याला येथे कांही कर्तव्य नाही. आपणांला केवळ सत्कवितेचा आस्वाद घ्यायचा आहे, सर्व युगांतील सत्कवितेचा आस्वाद घ्यायचा आहे, आणि हें आपलें सुदैव आहे की अशी सत्कविता सर्व युगांत सापडते. अशा सत्कवितेचा आस्वाद घेत असतांना त्या कवितेचे कोणते विशेष आपल्या लक्षांत येतात हें आपल्याला पाहायचें आहे. असें करीत असतांना आपल्या लक्षांत येतें तें हें की, अशा कवितेंत कवि जणू स्वतःच्या अनुभूतीचा स्वतःच ठाव घेत असतो. आपल्या कवितेंत तो एक तयार कल्पना, अथवा पूर्वसिद्ध तत्त्व मांडीत नसतो. जें आधीच जाणवलें आहे, आकळलें आहे, तें रम्य शब्दांत सजवीत नसतो. तो त्या क्षणींहि कांही तरी अनुभवीत असतो. त्याची भावना जसजशी व्यक्त होते तसतशी केंद्रीभूत होते, त्याला स्वतःलाच स्पष्ट होत जाते. हा त्याचा सर्व प्रयत्न मुख्यतः त्याच्या स्वतःसाठीच असतो, स्वतःच्या जाणिवेसाठीच असतो; परंतु तो त्याच्यापुरता मात्र नसतो. तसा तो राहत नाही. उलट तो जेव्हा खरोखरी त्याच्यासाठी असतो तेव्हाच तो सर्वांच्यासाठी होतो. त्याच्या मनावरील क्षणिक संस्काराचे पापुद्रे दूर सारले जाऊन जेव्हा त्याच्यामधल्या मनुष्यत्वाच्या गाभ्याला आवाहन पोचतें तेव्हाच त्याचें काव्य रसिकांनाहि पटतें, रसिकांच्या मनाला जाऊन भिडतें, त्यांच्यांतील मानवतेला आवाहन करतें.

असें हें रसिकांच्या मानवतेला आवाहन होतें, तें नेहमीच अभावितपणें होतें, असें मात्र नाही. काव्याचा एक प्रकार, आणि मला वाटतें सर्वांत अधिक परिणामकारक प्रकार, हा असा मुख्यतः आत्मरत कवीनें स्वतःच्या जाणिवेसाठी केलेल्या धडपडींतून निर्माण झालेला असतो. परंतु सर्वच श्रेष्ठ काव्य या स्वरूपाचें असतें असें नाही.

निवेदन, उद्बोधन, केवळ उद्गार इत्यादीहि काव्याचीं प्रयोजनें, असूं शकतात, हें उघड आहे. कित्येक श्रेष्ठ काव्यांत, विशेषतः दीर्घकाव्यांत, या सर्वांची सरमिसळ, पाठशिवणी झालेली आढळून येते. पण असें असलें तरीहि, आपल्याला एवढें निश्चितपणेंच म्हणतां येईल की, अशा काव्यांतहि कवीची स्वतःची जाणीव विकसित होण्याची प्रक्रिया होत असते. त्या काव्याच्या निर्मितीच्या वेळीं क्षणोक्षणीं आपल्याच मनांत पसरणाऱ्या प्रकाशाने तो स्वतः स्तिमित होत असतो, चकित होत असतो. आपोआप निर्माण होणाऱ्या विचारांच्या सुसंगतीने, भावनांच्या उद्रेकाने, प्रतिमांच्या स्फुरणाने त्याची स्वतःची दृष्टि फाकत असते. आणि म्हणूनच तें काव्य लिहिण्यापूर्वी त्याच्या जाणिवेची जी पातळी असते त्यापेक्षा वेगळ्या पातळीवर तें काव्य लिहिल्यानंतर तो पोचत असतो. या दृष्टीने काव्यनिर्मिति हा एक अत्यंत संस्कारी अनुभव ठरतो. त्याचा संस्कार प्रथम कविमनावरच होतो आणि जेव्हा तो असा असतो तेव्हाच तो खऱ्या रसिकांच्या मनावर प्रभाव पाडूं शकतो. एक जिवंत मन—वाढतें-विकासतें मनच—दुसऱ्या मनाशीं संवाद निर्माण करूं शकतें. आणि अशा मनःसंवादांत काव्याची खरी परिपूर्ति होते.

मानवी मनांच्या मध्ये असा संवाद निर्माण होऊं शकतो—एका व्यक्तिमनाचा अनुभव दुसऱ्या अनेक व्यक्तिमनांमध्ये संक्रांत होऊं शकतो; हें, मला वाटतें, मानवी जीवनांतील प्रकाशाचें सर्वांत प्रभावी उगमस्थळ आहे, मानवी मनाचा सर्वांत मोठा आधार आहे. अशा मनःसंवादामुळेच मानवी जाणिवेच्या कक्षा विस्तारल्या, तत्त्व-चिंतनाचा प्रवाह कायम राहिला, मानवाचा जीवनविषयक उमज या ना त्या दिशेने वाढत राहिला. केवळ काव्यच नव्हे, तर सर्व अभिजात वाङ्मय हें युगानुयुगें चालत राहिलेल्या या मनःसंवादाचें भांडार आहे. व्यक्तिमनापुढे उभ्या राहणाऱ्या समस्या, व्यक्तिमनांचे संघर्ष हें त्याचें मुख्य अधिष्ठान आहे. वेगवेगळ्या युगांत, वेगवेगळ्या सामाजिक वा प्राकृतिक परिस्थितींत, व्यक्तिमनाने या समस्या कशा सोडवल्या, या संघर्षांना कसें तोंड दिलें, त्याने काय यातना सोसल्या, कोणत्या जाणिवांचा आनंद अनुभविला, याचा उत्कट-पणें उमटलेला आलेख म्हणजे अभिजात वाङ्मय होय. एवढेंच नव्हे, या अभिजात वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेमध्ये जशीं त्याच्या निर्मात्यांचीं मनें संस्कारित झालीं तशीं त्याच्यामुळे युगायुगामध्ये मानवी मनाची मूर्तीहि निर्माण होत आली आहे. आज आपली मानवी मनाची जी कल्पना आहे, ती आजपर्यंतच्या आपल्या वाङ्मयीन परंपरेने घडलेली आहे. मानवाचे आणि विश्वाचे संबंध, मानवाची विश्वशक्तीविषयीची कल्पना, इत्यादि सर्व या वाङ्मयीन परंपरेवर आधारित आहे. त्या परंपरेनेच तें सर्व घडवलें आहे.

अभिजात वाङ्मयाची थोरवी एवढी मोठी आहे. त्याचा आस्वाद घेण्याची शक्ति मात्र आपण कमावली पाहिजे. अशी शक्ति अधिकांत अधिक व्यक्तींच्या मध्ये निर्माण होईल, यासाठी प्रयत्न करणें हें साहित्यसंस्थेचें प्रमुख कार्यक्षेत्र असतें. परंतु अखेर हेंहि खरेंच आहे की, ही आस्वादाची शक्ति व्यक्तीने स्वतःच स्वेच्छेने कमवावयाची असते.

११

भाषा आणि लोकजीवन

आताच मी मराठी मंडळींच्या मराठीपणाविषयी बोलत होतें. भाषामूलक व्यक्तित्वाचा हा एक प्रकार झाला. भाषामूलक व्यक्तित्व ही केवळ मराठी लोकांनाच लाभलेली एक देणगी, किंवा लागलेलें वेड आहे असें नाही, हें आपण जाणतां. भारतांतील प्रत्येक प्रमुख महत्त्वाच्या भाषिक समूहांमध्ये असें वेगळें व्यक्तित्व व त्याबरोबरचीं कांही विशेष लक्षणें आढळतात. बंगाली, काश्मीरी, गुजराती, मराठी, पंजाबी, कर्नाटकी, महाकोशलीय इत्यादि प्रत्येक व्यक्ति भारतीय आहे. तरी पण प्रत्येकाचें एक प्रादेशिक वैशिष्ट्य आहे. त्याची मातृभाषा हें या वैशिष्ट्याचें प्रतीक आहे. तिच्यामध्ये तें मुख्यतः निहित असतें व तिच्या द्वारें तें व्यक्त होतें. हें व्यक्तित्व व हीं विशेष लक्षणें, ही त्या त्या भाषिक समाजाच्या अनेक शतकांच्या परंपरेने त्याला दिलेली देणगी आहे. ही परंपरा जीवनावरील अनेक संस्कारी शक्तींनी बनविलेली असते. कांही अंशीं त्या समाजाच्या भौगोलिक परिस्थितीने ती आकारास येते. तींत त्या समाजाचा सामाजिक व राजकीय इतिहास सामावलेला असतो. अशा या भौगोलिक व सामाजिक शक्तींनी बनविल्या गेलेल्या विशिष्ट व्यक्तित्वाला त्या त्या भाषेंत अभिव्यक्ति लाभलेली असते आणि जो जो जीवनानुभव भाषेमध्ये व्यक्त होतो तो तो पुढील जीवन संस्कारित करतो. प्रादेशिक परिस्थिति, तिच्यामुळे निर्माण झालेली परंपरा, तिची अभिव्यक्ति व या अभिव्यक्तीने संस्कारित झालेलें व्यक्तिमन यांची अशी एक अभेद्य साखळी असते. बंगाल, मद्रास वा महाराष्ट्र, काश्मीर, कूर्ग वा उत्तर प्रदेश यांपैकी प्रत्येक भाग हा भारताचा अंगभूत भाग आहे, व राहिला आहे. परंतु त्या प्रत्येक भागाची भौगोलिक परिस्थिति व ऐतिहासिक परंपरा यांच्यांतील भिन्नतेवर भाष्य करण्याची आवश्यकता नाही. एखाद्या एकसंध शिलेवर उभारलेल्या व दुसऱ्या एका एकसंध शिलेच्या छपराखाली सामावलेल्या अनेक दालनांच्या प्रासादाप्रमाणे भारतांतील

हे अनेक विविधभाषी भाग भारतीयत्वाच्या, भारताच्या सनातन संस्कृतीच्या भरभक्कम पायावर उभे आहेत, आणि आजच्या भारतीय संस्कृतीच्या खाली विसावले आहेत; आजचें एकछत्री भारतीय शासन आणि सामाजिक व आर्थिक व्यवस्था यांनी परस्परांशीं निगडित झालेले आहेत. परंतु तरीहि त्या प्रत्येकाचें स्वतंत्र अस्तित्व, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व कायम आहे. नव्हे, त्या स्वतंत्र व्यक्तित्वावर, त्या प्रत्येकाच्या वैशिष्ट्यावर भारतीयत्वाचा गौरवहि अवलंबून आहे.

अशी ही विविधतेंतील एकात्मता भारतीय संस्कृतीमध्ये अनेक शतकांपासून रुजली, विकासली आहे. या विविधतेंतील एकात्मतेला रवींद्रनाथांनी महासागरावरील लाटांची उपमा दिली. आचार्य भाव्यांनी तिला वटवृक्षाची उपमा दिली. तिच्यामुळेच भारतीयत्वाला अथांगपणा व सनातनत्व प्राप्त झालें. या विविधतेंतील एकात्मतेचें सम्यग्दर्शन न झाल्यामुळे, तें करून घेण्याइतका व्यासंग व समज नसल्यामुळेच, अनेक परकीयांना भारतीयत्व म्हणजे काय हें समजेनासें झालें. 'भारतीय माणूस' ही चीज त्यांना सापडेनाशी झाली. परंतु स्वतंत्र भारताच्या उदयानंतर व दिवसानुदिवस होणाऱ्या आमच्या सांस्कृतिक विकासामुळे या बाबतींत आता फारसा संदेह उरत नसावा. हा विकास होण्याच्या दृष्टीने भारतीयांनी देखील या विविधतेंतील एकात्मतेची जाणीव करून घेणें अवश्य आहे.

अशी ही जाणीव भाषाविषयक विचाराच्या साहाय्यानेच होणें शक्य आहे. भाषेची उत्पत्ति कशी झाली, एका भाषेंतून अनेक भाषा निर्माण होतात, का वेगवेगळ्या पोट-भाषांच्या समन्वयांतून एक शिष्टसंमत भाषा निर्माण होते, आजपर्यंत ज्या पद्धतीने भाषांचा विकास होत राहिला तसाच आधुनिक यंत्रयुगीन संस्कृतीच्या युगांत होत राहील का, हे सर्व प्रश्न अजून विवाद्य आहेत. परंतु भाषेच्या मानवी जीवनावरील संस्कारशक्तीविषयी दुमत आढळणार नाही. एखाद्या जनसमूहाची समाजांत उत्क्रांति घडवून आणणाऱ्या, त्याला सुसंघटित, एकसंध बनविणाऱ्या ज्या वेगवेगळ्या संस्कारी शक्ति आहेत त्यांपैकी भाषा ही प्रमुख आहे. ही उत्क्रांति जसजशी होत जाते तस-तशी भाषेचीहि उत्क्रांति होत जाते. ती समृद्ध व निश्चितार्थ होते. तिचें क्षेत्र व्यापक होतें व अभिवृद्धीचें सामर्थ्य वाढतें. ती सामाजिक विकास घडविण्याचें प्रमुख साधन बनते, तशीच झालेल्या विकासाचें अचूक व सर्वग्राही प्रतिबिंबहि ती आपल्या अंतरंगांत साठवून घेते. आणि म्हणूनच ती पुढील पिढीच्या प्रगतीचें स्फूर्तिस्थान बनते. आजची प्रमुख भाषा युगायुगांत बदलत गेली आहे हें खरें, परंतु परिवर्तनशील अशा मानवी जीवनाच्या विविध अंगांमध्ये अधिकांत अधिक चिरस्थायी असें कांही असेल तर ती भाषा होय. साम्राज्यें लयास जातात, धर्मसंस्थापकांचे प्रभाव कालांतराने फिके पडूं लागतात, समाजव्यवस्थांमध्ये आमूलाग्र परिवर्तन घडून येतें, परंतु कोणत्याहि उत्क्रांत, विकसित व प्रभावी समाजाच्या भाषेची मूलप्रकृति बदलत

नाही. तात्कालिक संस्कारांमुळे तिच्यांतील कांही शब्द गळतील, कांही नवे येतील, कांही प्रत्यय, उपसर्ग किंवा विभक्ति यांच्या उपयोगांत बदल होईल परंतु तिची मूळ शब्दसंपत्ति व वाक्यरचना, तिची मूलप्रकृति आमूलाग्र बदलत नाही. आधुनिक जीवनांत तर मुद्रण, ध्वनिलेखन इत्यादींच्या साहाय्यामुळे भाषेच्या स्वरूपाला एक वेगळें चिरस्थायित्व प्राप्त झालें आहे. अशी ही उत्क्रांत व सापेक्षतया तरी चिरस्थायी असलेली भाषा समाजाच्या इतर परिवर्तनशील अंगांचा इतिहासहि आत्मसात् करून साठवून ठेवते. त्या समाजाच्या संस्कृतीची सर्वांगीण साठवण करते. संस्कृति हा शब्द उच्चारतांच वादाचें मूळ आलें, असा समज रूढ आहे. परंतु संस्कृतीच्या प्रमुख अंगांचें स्थूलपणें व बालांनाहि आकलनीय वाटेल असें विवरण करतांना सुप्रसिद्ध इंग्रजी तत्त्वज्ञ प्राध्यापक जोड यांनी केलेलें विवेचन लक्षांत घेण्याजोगें आहे. केवळ विशिष्ट राहणी, विशिष्ट साधनांचा उपयोग, तऱ्हेतऱ्हेच्या सुखसोयी यांच्यावरूनच संस्कृतीचें खरें स्वरूप ठरत नाही, असें आपल्या छोट्या मैत्रिणीला पटवून दिल्यावर प्रा. जोड यांनी तिला हेंहि समजावून सांगितलें की, संस्कृतीचा आविष्कार मुख्यतः तीन मार्गांनी होतो—तऱ्हेतऱ्हेच्या सौंदर्यनिर्मितीमध्ये, स्वतंत्रप्रज्ञ नवविचार व तत्त्वसंशोधन यांमध्ये व सामाजिक सहजीवनाच्या संयोजनामध्ये. यापैकी सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रयत्नांतून व हव्यासांतून कलाकृतींचा व साहित्याचा उद्भव होतो. स्वतंत्रप्रज्ञ नवविचार व तत्त्वशोधक यांतून पुन्हा साहित्य आणि शास्त्रें व तत्त्वज्ञान यांचा उगम होतो. सामाजिक सहजीवनाच्या संयोजनांतून आचारधर्म, समाजशासन, राज्यशास्त्र इत्यादींचा विकास होतो. यापैकी कांही कला सोडल्या तर बाकी सर्वांना भाषेच्या द्वारेंच अभिव्यक्ति मिळते आणि शब्दांहून अन्य साधनांचा आश्रय घेणाऱ्या कलांचादेखील पुढे अप्रत्यक्ष रीत्या शब्दांमध्ये, भाषेमध्ये आविष्कार होतो. त्यांनाहि साहित्यामध्ये स्थान मिळतें. म्हणूनच म्हटलें गेलें की,

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।
अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥

अशा प्रकारें भाषेच्या द्वारेंच लोकांच्या जीवनांतील अनेकविध प्रतीतींना अभिव्यक्ति लाभते. त्या प्रतीतींचा विकास होतो. त्यांना स्थिर स्वरूप मिळतें. आणखी एक विशेष लक्षांत घेण्यासारखें सत्य हें की, लोकजीवनांतील प्रतीतींच्या संचिताचें हें वैभव पिढ्यानुपिढ्यांच्या वारसदारांना पोचविणारी ही भाषा म्हणजे त्या समाजांतील कोणत्याहि एका वर्गाची निर्मिति किंवा एका वर्गाची मिरासदारी नसते. समाजजीवनासाठी म्हणजेच सर्व वर्गांच्या परस्परसंबंधासाठी, सर्व वर्गांतील व्यवहारासाठी ती निर्माण झालेली असते. आणि म्हणून प्रत्येक वर्गाच्या जीवनाने तिचें स्वरूप आकारास आणलेलें असतें. आजच्या प्रगत युगांतदेखील तिच्याइतकी सर्वान्वेषी शक्ति दुसरी आढळणार

नाही. लहान-थोर, उच्च-नीच, अधार्मिक-निधार्मिक पक्षोपपक्षीय सर्व लोक स्वभाषेच्या छत्राखाली सारख्याच पदवीने वावरतात.

भारतांतील वेगवेगळ्या भाषिक विभागांचा व त्यांच्या संस्कृतींचा विचार करतांना या सर्व गोष्टी विचारवंतांनी लक्षांत घेणें अवश्य आहे. या प्रमुख भाषांचें सातत्य राखल्याने, त्यांच्या वैशिष्ट्याचा मान राखल्याने, त्यांच्या विकासाचा मार्ग निष्कंटक केल्यानेच भारतीय संस्कृतीच्या विकासाचा मार्ग निष्कंटक होणार आहे. या प्रमुख भाषांच्या द्वारें त्या त्या समाजाची परंपरा आदरली गेली व आमच्या विविधतेने नटलेल्या परंतु तरीहि एकसंध अशा भारतीयत्वांत ती समाविष्ट झाली, तरच नव-भारताच्या राष्ट्रीयत्वांत सांस्कृतिक आशय भरला जाणार आहे. शासनाच्या सोयीसाठी किंवा केवळ व्यावहारिक निर्वाहाच्या मतलबासाठी, उद्योगधंद्यांच्या सुकरतेसाठी किंवा अशाच कांही केवळ दैनंदिन कार्यासाठी, केवळ एका भाषेवर भर देऊन या सर्व भाषिक समूहांच्या पुण्यसंचयाकडे जर आपण पाठ फिरवूं तर संस्कृति नांवाची चीज तर आपणांजवळ राहणार नाहीच, पण राष्ट्र म्हणून तरी आपण टिकूं का नाही याची शंका वाटते. कारण त्यामुळे लोकजीवनांतील सर्व स्फूर्तिस्थानांना आपण मुकूं. लोक-जीवनांवरील सर्व विनयनशील शक्तींना आपण पारखे होऊं. ज्यामुळे लोकांना राष्ट्र आपलेंसें वाटावें, त्यांच्या जिवाचे बंध तेथे जडावे, असें कांहीहि उरणार नाही. सबंध जीवन केवळ वित्तनिष्ठ म्हणजेच भाडोत्री होईल.

अशा प्रकारची समस्या केवळ आपल्या देशांतच आहे, असेंहि नाही. 'दि जीनियस ऑफ यूरप' या आपल्या ग्रंथांत सुप्रसिद्ध विचारवंत हॅवलॉक एलिस यांनी युरोपांतील प्रत्येक राष्ट्राच्या सांस्कृतिक व्यक्तित्वाचा व त्या त्या राष्ट्राच्या एकसंध समजल्या जाणाऱ्या युरोपीय संस्कृतींतील अंशभागाचा, पूरकत्वाचा मोठ्या साक्षेपाने विचार केला आहे. संस्कृतीचें मूळ प्रादेशिक परिस्थितींत, वास्तव लोकजीवनांत खोल रुजलेलें असतें, व म्हणून संस्कृति लोकजीवनाच्या प्रादेशिक परिस्थितीने निर्णीत होते, हें त्यांनी सिद्ध केलें आहे. हा खंडव्यापी विचार झाला, राष्ट्रदृष्टीचा नव्हे, असें वाटेल. परंतु याप्रमाणेच इंग्लंडच्या संस्कृतीचा विचार करतांना टी. एस. एलियटनेहि देशाच्या एकेका विभागांतील म्हणजे प्रादेशिक संस्कृतीचा राष्ट्रीय संस्कृतींतील वाटा किती मोलाचा असतो, याचें स्पष्टपणें विवेचन केलें आहे. मनुष्याच्या संस्कृतीचें मूळ वस्तुतः तो राहतो त्या परिसरांत व तो बोलतो त्या भाषेंत असतें, असें प्रतिपादन करून स्कॉटलंड, वेल्स व इंग्लंड यांनी परस्परांच्या सांस्कृतिक वृत्तीकडे या दृष्टीने पाहिलें तरच इंग्लंडची संस्कृति जिवंत व विकासशील राहील, असेंहि त्याने म्हटलें आहे.

या प्रकारची भाषाविषयक विचारसरणी आपण सर्वांनी अर्थातच अनेकदा ऐकली असेल. भाषावार प्रांतरचनेचा पुरस्कार करतांना या विचारसरणीचा उच्चरवाने पुरस्कार केला जातो. आणि ती राष्ट्राच्या आजच्या नेत्यांसमोरहि मांडली जात असावी. हा

विचार लक्षांत घेऊन सर्व भाषाभगिनींचे संसार स्वखुषीने वेगवेगळे मांडले जाणें जितक्या लवकर शक्य होईल तितकें आपल्या राष्ट्रकुटुंबाच्या स्नेहबंधनाला, सौख्याला व सुरक्षिततेला पोषक असेंच होईल, हें खरें. परंतु तें होईपर्यंत आपण स्वतः आपल्या भाषिक व्यक्तित्वाच्या दृष्टीने, आपल्या भाषिक परंपरेच्या रक्षणाच्या दृष्टीने जें करणें अवश्य आहे, तें तरी करीत आहोंत का, हा प्रश्न आपण स्वतःला विचारणें अवश्य होऊन बसलें आहे. मराठीवर होणाऱ्या आक्रमणाविषयी आपण बोलतों; सीमाप्रदेशांतील परिस्थितीविषयी संमेलनप्रसंगीं वा अन्य सभांच्या वेळीं आपण चिंता व्यक्त करतों. हें अवश्य आहे, आपलें कर्तव्य आहे, आणि तें आपण प्रामाणिकपणें व उत्साहाने करतों हें ठीकच झालें. परंतु या सर्वांच्या पाठीमागे सांस्कृतिक दृष्टया स्वभाषेला लोकजीवनांत, व व्यक्तिजीवनांत केवढें महत्त्वाचें व जिव्हाळ्याचें स्थान आहे, याची जिवंत जाणीव असतेच असें नाही. निदान ही जाणीव जितक्या उत्कटपणें व व्यापकपणें असावयास पाहिजे तितकी नसते, असा अनुभव आहे. एवढेंच नव्हे, आपल्यापैकी अनेक मंडळीं या प्रश्नाविषयी उदासीनहि असल्याचें आढळून येतें. आपल्या दैनंदिन, कौटुंबिक प्रश्नांत मग्न असलेल्या किंवा धंद्यांत गढून गेलेल्या मंडळींची अशी गाढ समजूत असते की, हें मराठीपण, हा भाषाविषयक आग्रह हा एक तर राजकीय उलाढाल्या करणाऱ्या मंडळींचा एक नसता उद्योग आहे किंवा साहित्यिक लोकांनी आपल्याच प्रतिष्ठेसाठी माजवलेलें खूळ आहे. त्यांच्या स्वतःच्या धंद्यांत चुरस उत्पन्न झाली, किंवा नोकरींत अडचणी आल्या तर मात्र त्यांना अशा चळवळींची गरज वाटते. या प्रश्नाच्या शैक्षणिक बाजूकडेदेखील विशेष दक्षतेने पाहण्यास ही मंडळीं तयार नसतात आणि म्हणूनच व्यवहाराच्या निर्वाहासाठी इंग्रजी आमची अभिषिक्त सम्राज्ञी होती, तेव्हा त्यांनी आपल्या मुलांना, कित्येकदा दुसरी सोय असतांनाहि, इंग्रजींतून शिकविलें व आज सर्व शिक्षण हिंदींतून देण्यास त्यांची तयारी असते. राष्ट्रीयत्वाच्या नांवाखाली अनेकदा शिक्षणविषयक अनास्था व केवल प्राप्तकालावर दृष्टि ठेवून वागण्याची वृत्ति लपलेली असते. या वृत्तीने या मंडळीचे काय कष्ट वाचत असतील ते वाचोत, किंवा त्यांच्या प्रतिष्ठेंत काय भर पडत असेल ती पडो. त्यामुळे आमच्या भावी पिढीचें मात्र अपरिमित नुकसान होत आहे. या बाबतींत केवळ एकच विचार आपणांसमोर मांडण्याची मी परवानगी घेतें.

आजच्या आमच्या जीवनांत अनेक उणिवा आहेत, अनेक प्रकारची टंचाई व दारिद्य आहे, हें सत्यच आहे. परंतु त्यांतल्या त्यांत एक फार मोठी उणीव—सहज किंवा अल्पावकाशांत भरून न निघणारी उणीव—म्हणजे पूर्ण विकसित मनाच्या व्यक्तींची होय. आज जीवनाच्या कोणत्याहि क्षेत्राकडे पाहिलें तरी विकसित, एकसंध व्यक्तित्वाचीं, समतोल वृत्तीचीं, विनीत विचारांचीं व म्हणून खरीं कार्यक्षम अशीं माणसें सापडणें कठीण झालें आहे. गेल्या अनेक वर्षांतील आपल्या सांस्कृतिक अवकळेचा

हा प्रत्यक्ष परिणाम आहे. पाणी न मिळालेलें रोपटें खुरटून जावें, आईवेगळें निघालेलें कोवळें मूल सुकून जावें, तशी या काळांतील आमच्या वाढत्या वयाच्या साधारण व्यक्तींची अवस्था झाली. जित आणि जेते यांच्या परस्परसंबंधामुळे निर्माण होणारी सांस्कृतिक समस्या ही एक विचित्र व विषादपूर्ण अशीच घटना असते. अशा दुर्घटनेंत सापडल्यावर कांही अलौकिक व्यक्ति वाघिणीचें दूध प्याल्याप्रमाणे अधिक प्रभावी, अधिक चैतन्यपूर्ण बनतात व इतरेजनांनाहि चेतवण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु सर्वसाधारण व्यक्ति स्वाभाविक वातावरणांतून भलतीकडे फेकल्यासारखी खुरटून जाते, स्वत्वशून्य बनते. तिची वाणी नेभळी, धेडगुजरी बनते. तिची राहणी कळानष्ट, खिचडीवजा होते. परदास्याचा जसा हा परिणाम, त्याचप्रमाणे कोणतीहि एक प्रादेशिक संस्कृति वा तिची वाहक व रक्षक अशी भाषा इतरांवर लादली गेल्यास, वा लादली जाईल अशी विभागरचना व शासनयोजना केली गेल्यास, हीच अवस्था होईल, हें निःसंशय. आजहि अशा अवस्थेचीं चिन्हें दिसत आहेत. आमची वाणी धेडगुजरी, आमचें वागणें कळानष्ट व राहणी खिचडीवजा होत चालली आहे. हा प्रकार आता आमच्या वाढत्या वयाच्या पुढल्या पिढीसाठी तरी बंद होणें आवश्यक झालें आहे. भारताच्या प्रत्येक प्रादेशिक घटकाला आपल्या उगवत्या पिढीला आपल्या विशिष्ट संस्कृतींत वाढविण्याची, आपल्या परंपरेच्या जीवनावर फुलविण्याची संधि मिळणें अवश्य आहे. असें झालें तरच त्या पिढीचा पायाशुद्ध विकास होईल व अशांचेंच भारतीयत्व आशयपूर्ण होईल. हा सर्व आग्रह अखेर भारतीयत्वाच्या परिपोषासाठीच धरणें आवश्यक आहे. गंगायमुनांचे प्रवाह अखेर सागरांत विलीन होणार असले तरी, गंगामाई दुथडी भरून वाहावी म्हणून, यमुनेचें चैतन्य अबाधित राहावें म्हणून त्यांना हिमालयाच्या कुशींतून हिमसंचयाचा पुरवठा व्हावाच लागतो ना? प्रादेशिकते-खेरीज भारतीयत्व ही आजची एक केवळ पोकळ कल्पना आहे, भ्रामक बडिवार आहे. मुळाशिवाय झाड असावें, असें म्हणण्याइतकें तें अवास्तव आहे. हा बडिवार व ही अवास्तवता बाजूला सारून आगामी पिढ्यांच्या हिताच्या व भारतीयत्वाच्या सातत्याच्या दृष्टीनेच प्रादेशिक संस्कृतींना सुरक्षित, निरामय व आदराचें वातावरण निर्माण करून देणें हें राष्ट्रीय कर्तव्य ठरतें.

प्रादेशिक संस्कृतीचें सातत्य राखण्याचा पहिला व सर्वश्रेष्ठ मार्ग म्हणजे प्रादेशिक वाङ्मयाचें परिशीलन हा होय. स्वभाषेंतील वाङ्मयाचा प्रसार करणें, त्याच्या परि-शीलनाला उत्तेजन देणें, वाङ्मयविषयक अभिरुचीला वळण देऊन तिच्या विकासाला साह्य करणें, हेंच माझ्या मतें साहित्यसंस्थांचें प्रमुख कार्य आहे, व या कार्याचें महत्त्व केवळ साहित्यापुरतें नाही. समाजजीवनाची पातळी व संस्कृतीचें सातत्य त्यावर अवलंबून आहे. परंतु याहि बाबतींत वेगवेगळ्या प्रकारची अनास्था दिसून येते. मराठीपुरतेंच बोलायचें तर बरेच उच्चभ्रू लोक जुनें मराठी वाङ्मय जुनें म्हणून वाचीत नाहीत, व

नव्या मराठी वाङ्मयांत आहेच काय, असा समज करून घेऊन तेंहि वाचीत नाहीत. अधल्यामधल्या बहुसंख्य लोकांना जुन्या वाङ्मयाच्या अस्तित्वाचा विसरच पडल्यासारखा असतो, आणि नव्यांतलें सहज हातीं लागेल, सहज डोक्यांत शिरेल, एवढेंच वाचण्याइतकी बौद्धिक शक्ति दिवसासाठी त्यांच्याजवळ शिल्लक असते. एके काळीं धर्मकृत्यांच्या मानसिक आवश्यकतेमुळे जें पठण वा परिशीलन होत असे त्यालाहि आज आमच्या जीवनांत स्थान राहिलें नाही व त्यामुळे खरोखरच आमच्यावर सांस्कृतिक दिवाळखोरीची वेळ येऊन चुकली आहे. आज आमच्या या पिढीचें अरत्रीं-परत्रीं जें काय व्हायचें तें ठरून गेलें आहे. परंतु अशा सांस्कृतिक पातळीचे आम्ही आमच्या पुढल्या पिढ्यांना काय वारसा देणार याची खरोखर चिंता वाटायला पाहिजे. सर्वसाधारण मराठी भाषिकांच्या संबंधी बोलायचें तर आम्हीं अभिरुचीच्या, व्यासंगाच्या, साहित्यास्वादाच्या कोणत्या श्रेयस्कर परंपरा पाडल्या आहेत वा कायम ठेवल्या आहेत, हा प्रश्न विचारण्या-सारखा आहे. आमचें मराठीपण राखण्याचा एवढा एकच मार्ग असतांनाहि आम्ही हें कर्तव्य चोखपणें बजावीत आलों आहों असें म्हणतां येत नाही. आणि त्यामुळे, यदाकदाचित् केव्हा तरी अखंड महाराष्ट्र होईल, पण तोंवर मराठीपण टिकेल ना, का तो महाराष्ट्र हा केवळ एक भौगोलिक विभाग होईल अशी कुशंका—विशेषतः मध्यप्रदेशासारख्या द्विभाषी राज्यांत—मनांत उद्भवल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून आजच्या प्रसंगीं आपणांस विनंती ही की, आपलें मराठीपण ही एक जागती निष्ठा बनवण्याच्या उद्योगाला आपण लागूं या. बंगाली लोकांचें बंगालीपण, गुजराथी मंडळींचें गुजराथीपण, हिंदी लोकांचें हिंदीपण या सर्वांना समान आदराने लेखूं. त्यांच्या साहाय्यानेंच आपलें भारतीयत्व बनतें याची आठवण ठेवूं. त्यांच्या व आपल्या पूर्व-संचिताच्या समानत्वाची आठवण ठेवूं, तशी आजच्या भारतीयत्वांतील आपणां सर्वांच्या समभागित्वाचीहि जाणीव ठेवूं. पण म्हणूनच आमच्या मराठीपणाचीहि जपणूक करण्याची प्रतिज्ञा करूं. त्यासाठी मराठी भाषा व मराठी साहित्य यांच्या अभ्यासाचा व परिशीलनाचा प्रसार करूं.

१२

नवसाहित्याचे कांही प्रश्न

आद्य मराठी कवयित्री महदंबा हिच्या धवळ्यापासून बहिणाबाई चौधरींच्या साध्याभोळ्या ओव्यांपर्यंत स्त्रियांच्या काव्यजलाने मराठीचें अंगण शिंपिलें आहे. रमाबाई रानड्यांपासून लक्ष्मीबाई टिळकापर्यंत वेगवेगळ्या लेखिकांनी मराठी गृहजीवनांतले लहानसहान प्रसंग जिव्हाळ्याने टिपले आहेत, हसऱ्या शब्दांनी झेलले आहेत, धीराने सोसले आहेत. त्यांच्या अशिक्षितपटुत्वांतूनच निर्माण झालेल्या या साहित्यकृतींचें मोल आज नव्याने करायला पाहिजे असें नाही. काशीताई कानिटकरांच्या लेखनाने हरि नारायण आपट्यांना साश्चर्य आनंद झाला, तर लक्ष्मीबाईंच्या स्मृतिचित्रांना उभ्या मराठी आत्मचरित्रांच्या साहित्यप्रकारांत तोड नाही. आजहि कितीतरी कवयित्री व लेखिका आपल्या सूक्ष्म अनुभूतीने, मनःपूर्वकतेनें आणि कुशल अभिव्यक्तीने साहित्यांतील जाणिवेच्या कक्षा विस्तारीत आहेत.

अशा निर्मितीने जसें मराठी स्त्रियांनी आपल्या भाषेचें वैभव वाढविलें आहे तसेंच त्यांनी तिच्या आपत्कालींहि तिचें रक्षण केलें आहे. परकीय आक्रमणाच्या संकटकालीं, परभाषांच्या दास्याच्या दडपणाखाली त्यांनी तिची जपणूक केली. मराठी भाषा आणि मराठी वाङ्मय यांच्या सेवेचा हा पावन प्रवाह मराठी स्त्रियांच्या जीवनांत नेहमीच वाहत राहिला आहे. ती सेवा जणू त्यांच्या धर्मनिष्ठेंत समाविष्ट झाली आहे. या पावन प्रवाहाचा एखादा बिंदूहि जरी आपल्याला माझ्या अत्यल्प साहित्यसेवेंत आढळला असेल तरी मी स्वतःला धन्य समजेन.

महाराष्ट्रांतील दैनंदिन जीवनाच्या तपशिलांत मतभेद असतील, आहेतहि. व्यक्तीव्यक्तीच्या वृत्तीमध्ये फरक असणारच, आणि ते फरक अधिकारपदावर, सार्वजनिक सत्तापदांवर, समाजकार्यांतील चढाओढींत अधिक जाणवतात. परंतु मूलभूत 'महाराष्ट्रभावना' निर्माण होत आहे यांत शंका नाही. ती लहानलहान गावीं, साधारण

जनांच्या मनांतहि निर्माण होऊं लागली आहे. महाराष्ट्रांतील या वाढत्या एकात्मतेचें प्रात्यक्षिक विभागीय साहित्यसंस्थांच्या संघीकरणांत मिळतें. अशा संघीकरणाचे प्रयत्न बरींच वर्षें चालू होते. पर्याय-प्रतिपर्याय सुचविले जात होते; त्यांचे संभाव्य परिणाम शोधले जात होते. अखेरीस मिरजेच्या संमेलनांत ही योजना सिद्ध झाली. या केंद्रीय मंडळाच्या कार्यवाहीच्या प्रारंभीच्या दिवसांतच त्याच्यापुढे शुद्धलेखनासारखा बिकट आणि वादग्रस्त प्रश्न उभा झाला आहे. वस्तुतः तो प्रश्न सुटत आला होता. त्या प्रश्नाआडून कांही जुने विरोध—सामाजिक, राजकीय, विभागीय विरोध—व वेगळेपण उमळून येईल की काय, अशी भीति उद्भवली होती. परंतु ज्या भावनेंतून संघीकरणाची आणि महामंडळाची योजना निर्माण झाली, ज्या नेटाने तिचा वर्षानुवर्षे पाठपुरावा करण्यांत आला, त्याच वृत्तीने आणि समजुतीने हे मतभेद नीट दूर केले जात आहेत असें दिसूं लागलें आहे.

महामंडळाच्या कार्यालयाची स्थळनिश्चितीहि अजून व्हावयाची आहे. हें कार्यालय महाराष्ट्राची राजधानी मुंबई येथे किंवा भारताची राजधानी दिल्ली येथे असावें असें सुचवावेंसें वाटतें. तें मुंबईत असणें अधिक व्यवहार्य ठरण्याचा संभव आहे. मराठी साहित्याच्या अनेकविध कार्याच्या दृष्टीने तें योग्यहि ठरेल. परंतु, भारतीय भाषांच्या परस्परसंबंधासाठी ज्या अनेक योजना भारताच्या राजधानींत निर्माण होत आहेत त्यांमध्ये आपलें स्थान व प्रतिष्ठा राखण्याच्या दृष्टीने महामंडळाच्या कार्यालयाचें केंद्र, निदान एक शाखा तरी, दिल्लींत असणें अवश्य आहे असें वाटतें.

महाराष्ट्राच्या एकात्मतेला पोषक होतील अशा योजना महाराष्ट्र शासनानेहि हातीं घेतल्या आहेत. महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळाची स्थापना ही त्यांपैकी एक होय. या संस्थेचे हेतु, कार्यपद्धति आणि कार्यातील यश यांच्याविषयी इतक्यांतच कांही विवेचन करणें अधिरेपणाचें होईल. महत्त्वाची गोष्ट ही की, अखिल महाराष्ट्रांतील साहित्यविषयक आणि संस्कृतिविषयक क्षेत्रांत कार्य करणाऱ्या मराठी साहित्य महामंडळ आणि महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ या दोन संस्था निर्माण झाल्या आहेत. महामंडळ ही साहित्यप्रेमी जनतेने निर्माण केली आहे. महाराष्ट्रांतील वेगवेगळ्या विभागांतील कार्यक्षम साहित्यसंस्थांच्या सहकार्यातून ती निर्माण झाली आहे. म्हणून तिला जनतेच्या साहित्यविषयक आणि संस्कृतिविषयक गरजांची जाणीव आहे. दुसरी सरकारी आहे म्हणून तिजजवळ सत्ता व संपत्ति आहे, विद्वत्ताहि आहे. या दोन संस्थांच्या सहकार्याने नवमहाराष्ट्राचें सांस्कृतिक जीवन संपन्न आणि तेजस्वी होण्यास चांगलें साहाय्य व्हावें.

शासन आणि साहित्यसंस्था या दोहोंचे नवमहाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक विकासासाठी आणि मराठी भाषेला योग्य तें पद प्राप्त करून देण्यासाठी प्रयत्न चालू होतात न होतात तोंच कांही मंडळीच्या मनांत विकल्प उद्भवूं लागले आहेत. आज भारतांत भावनात्मक

एकता निर्माण करण्यासाठी कसून प्रयत्न करावयास पाहिजेत असें सर्वत्र बोललें जात आहे. यासाठी वेगवेगळे उपाय सुचविले जात आहेत. कोणी तर पुन्हा भाषिक राज्यें मोडून बुद्धिपुरःसर अनेकभाषी विभागांची जुळणी करण्याची भाषा बोलूं लागले होते. या भावनात्मक एकतेच्या विवंचनेमुळे की काय, महाराष्ट्रांतलीहि कांही मंडळी मराठी भाषेच्या महत्त्वालाहि कांही मर्यादा असाव्यात की काय, अखेर तिचें क्षेत्र, तिची शक्ति वाढून वाढली तरी किती वाढणार, असे प्रश्न स्वतःला विचारूं लागली आहे. मराठी पुस्तक खपून खपणार किती, मराठीमध्ये संशोधनाचें कार्य किती संभवतें आणि मराठी संशोधन ग्रंथ कोठपर्यंत पोचणें शक्य आहे, इत्यादि शंका त्यांना जाणवूं लागल्या आहेत.

वस्तुतः भाषिक राज्यांचें प्रयोजन काय, भाषिक राज्यांत प्रादेशिक भाषेचें स्थान काय आणि तिचें भारतीय राज्यभाषेशीं व परदेशीय भाषांशीं—विशेषतः इंग्रजीशीं—नातें काय राहील, काय असावें, याविषयी इतकी चर्चा झाली आहे की, या प्रश्नाविषयी नव्याने कोणीं कांही सांगावें असें नाही. आता काळ चर्चेचा उरला नाहीं, प्रत्यक्ष कार्याचा आहे. ठरून गेलेल्या गोष्टीविषयी व्यवहारांत कांही अडचणी उद्भवल्या तरी त्यांतून कुशलपणाने मार्ग काढून योजनाबद्ध कार्य चालू ठेवण्याचा हा काळ आहे.

महाराष्ट्राने भारतीय राज्यभाषेचें योग्य स्थान हिंदीला कधी नाकारलें नाही. हिंदी राज्यभाषेशीं ज्या व्यक्तींचा संबंध येतो किंवा येण्याचा संभव असतो त्या थोड्याशा प्रयत्नानेहि त्या भाषेत प्रवीण होतात. ज्या मंडळींचा महाराष्ट्राच्या बाहेरच्या सांस्कृतिक व सार्वजनिक जीवनाशीं संबंध येतो त्यांना तर हिंदीचा वापर करणें सहज शक्य होतें. हिंदी आणि मराठी जवळच्या भाषा आहेत म्हणूनच असें होतें असें नाही. त्या दूरच्या असल्या तरी हिंदीला भारतीय राज्यभाषा म्हणून आम्ही महत्त्व दिलें असतें व ती संपादन करण्यासाठी प्रयत्न केले असते.

इंग्रजीचें राष्ट्रीय विकासांतील महत्त्व, तिचें आंतरराष्ट्रीय जीवनांतील स्थानहि आम्ही नाकारीत नाहीं. इंग्रजी ही आजच्या जगांतील ज्ञान-विज्ञानाचें मुख्य माध्यम बनलेली आहे. तिचा सहज व अचूक वापर करतां येणें अत्यावश्यक आहे. ज्ञानविज्ञानाच्या क्षेत्रांत आम्हांला इतर भारतीय राज्यांशीं व परदेशांशीं दळणवळण वाढवायचें असेल तर आमच्या मंडळींनी इंग्रजीवर प्रभुत्व मिळविलें पाहिजे. महाराष्ट्रांत, जुन्या मुंबई राज्याच्या जमान्यांत झालेला गेल्या कांही वर्षांतील गोंधळ सोडला तर, इंग्रजी भाषेविषयी जी दृष्टि आणि नीति सर्वसाधारणपणें बाळगली जात होती तिची दिशा योग्यच वाटते.

शैक्षणिक साधनांची सामग्री तयार होईपर्यंत मराठी माध्यमाच्या प्रसाराची आणि विकासाची गति कमीजास्त करावी लागणें वेगळें आणि त्या माध्यमाच्या

आवश्यकतेची, योग्यायोग्यतेची पुन्हा चर्चा करूं लागणें वेगळें! योग्य वयांत योग्य शिक्षण मिळाल्यास मराठीवर प्रभुत्व मिळवून, हिंदी व इंग्रजीचा नीट वापर करायला शिकण्याइतकी बुद्धि मराठी मुलांमुलींत आहे याविषयी माझ्या मनांत यत्किंचित् शंका नाही. शंका असलीच तर ती शिक्षण देणाऱ्याविषयी असूं शकते. थोड्याशाहि मार्गदर्शनाने, थोडींबहुत साधनें उपलब्ध झालीं तरी मराठी मुलेंमाणसें महाराष्ट्राबाहेरहि आपल्या कार्यांत तत्पर ठरून भारतीय मेळाव्यांत उठून दिसतात. खरी निकड आहे ती त्यांच्या व्यक्तित्वाला मायबोलीच्या आणि तिच्यांत सन्निविष्ट असलेल्या मराठी परंपरेच्या भूमींत मूळ धरायच्या संधीची. ही लाभली नाही तर मात्र त्यांच्या व्यक्तित्वाचे डोलारे डगमगतात, घेडगुजरी बनतात, निष्प्रभ होतात. केवळ मराठीच्या रिंगणांतच अडकून पडलेल्या व्यक्तित्वांत संकुचितपणा येतो, कोंदटपणा येतो, हेंहि तितकेंच खरें आहे. आणि म्हणूनच वाटतें की मराठी, हिंदी, इंग्रजी व संस्कृत या चार भाषांच्या सूत्रावर, त्या भाषांचें परस्पर प्रमाण व पद्वी योग्य राखण्यावर, आमचें सांस्कृतिक भवितव्य अवलंबून आहे. त्यांचा ताल व तोल कधी कधी बिघडूं लागला म्हणून मूळ तत्त्वावरची दृष्टि विचलित होण्याचें कारण नाही. भारतीय एकात्मतेचें काय होईल अशा वृथा शंकेमुळे असो किंवा आमच्या संशोधनाला आंतरराष्ट्रीय मान्यता कशी मिळेल या भीतीमुळे असो, असें 'कश्मल' मनांत निर्माण होऊन किंकर्तव्यमूढ झाल्यामुळे आम्ही जर मराठीला तिचें योग्य अधिष्ठान देण्यांत कुचराई करूं, तर ज्या शक्तीच्या प्राणप्रतिष्ठेसाठी, अनेक वर्षांच्या तपस्येनंतर आणि बलिदानानंतर मंदिर बांधलें गेलें त्या शक्तीचेंच विसर्जन करण्यासारखें होईल.

मराठीचा अभ्यास आणि मराठी भाषा व साहित्य यांचें अध्यापन यांच्याविषयी येथे थोडा विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाही. कारण आजच्या परिस्थितींत मराठी साहित्याचा योग्य अभ्यास व प्रसार हेंच महाराष्ट्राच्या संस्कृतीच्या रक्षणाचें व विकासाचें एकमेव साधन आहे. जीवनाच्या दुसऱ्या कोणत्याहि अंगोपांगांत आमचें वैशिष्ट्य उरलें नाही. मराठी वेष, गृहरचना, शासन, समाजव्यवस्था हीं सर्व देशव्यापी प्रवृत्तींनी समतल बनलीं आहेत, सर्व प्रदेशांत व सर्व समाजांत सारखीं झालीं आहेत. त्याबद्दल आम्हांला खेदहि नाही. भारतीय जीवनाच्या या अंगोपांगांमध्ये समानता, एकरूपता येणें अपरिहार्य आहे. परंतु बाह्य जीवनाच्या या अंगोपांगांत रस भरावयाचा असेल तर आमचीं मनें जिवंत, व्यक्तित्वपूर्ण राहिलीं पाहिजेत. आमच्या नव्या पिढ्यांना आमच्या विशिष्ट सांस्कृतिक परंपरेच्या मूलस्रोताचें जीवन लाभलें पाहिजे. तीं मनें आपल्या परंपरेच्या मातींत रुजलीं पाहिजेत. मग नंतर तीं कितीहि उंच जावोत, विविधतेने नटून फुलोत. यासाठी मातृभाषेचें, मराठी साहित्याचें शिक्षण योग्य प्रकारें देणें, हें एकच साधन आहे. मराठी साहित्य आमच्या तरुण पिढीच्या जीवनाचा एक आवश्यक भाग झालें पाहिजे.

या बाबतींत आपण कांही प्राथमिक गोष्टींचा विचार करूं या. मराठीचा अभ्यासक्रम सुसूत्र व्हावा, वेगवेगळ्या शैक्षणिक स्तरांमध्ये अभ्यासक्रमांचे दुवे नीट जुळून यावे म्हणून अभ्यासक्रमांच्या आखणीच्या वेळीं बराच विचार केला जातो. शालेय अध्यापनाच्या पद्धतींचीहि विचिकित्सा वेळोवेळी केली जाते. परंतु दैनंदिन अध्यापनाचा दर्जा काय असतो आणि विद्यार्थी आपल्या पदरांत काय पाडून घेतात याचा मात्र प्रश्न पडतो. :आजचे विद्यार्थी शुद्ध वाणी आणि स्वच्छ व शुद्ध लेखन इतकेंहि शालेय अभ्यासक्रमाच्या शेवटीं संपादन करीत नाहीत असें आढळून येतें. ही तक्रार इतकीं वर्षें ऐकूं येत आहे की, आता बऱ्याच शिक्षकांचेंहि वाचन समजत नाही आणि अक्षर लागत नाही, अशी अवस्था निर्माण झाली आहे. शब्दांचे उच्चार व लय कशी असावी, वाणीची शुद्धता व मधुरता कशी कमवावी याविषयी शिक्षण व नित्यपाठ देणें अत्यावश्यक झालें आहे. अनेकदा तर असें वाटतें की, वाचकाला समजावें म्हणून लिहायचें हें जसें आजचे कांही लेखक व कवि नाकारूं लागले आहेत, तसेंच दुसऱ्याला समजावें म्हणून बोलायचें असतें हें आपण विसरत चाललों आहोंत! आमच्याच पूर्वजांनी केवळ जिव्हेच्या अग्रावर वेदोपनिषदांचें वैभव वागविलें आणि अनेक शतकें त्यांतील लयीलयीचें आणि आरोहावरोहाचें रक्षण केलें, हें खरेंहि वाटेनासें होतें.

मराठीचें महाविद्यालयांतील अध्यापन आणि तेथील विद्यार्थ्यांचा व्यासंग यांच्याविषयी अधिकच निकडीने विचार व्हावयास पाहिजे. संस्कृतिविषयक ज्ञान आणि साहित्याविषयी आस्था ही शालेय जीवनांतहि चांगल्या अध्यापनाने निर्माण होते. परंतु महाविद्यालयांत साहित्याच्या अभिरुचीला स्पष्ट वळण लागतें. साहित्यसमीक्षेची शक्ति विद्यार्थ्यांनी संपादन करावी अशी अपेक्षा केली जाते. साहित्याचें व्यापक ज्ञान आणि त्याविषयी ऐतिहासिक तारतम्य त्यांनी प्राप्त करावें, अशीहि अपेक्षा असते. यासाठी महाविद्यालयीन अध्यापनाचा दर्जा काय असावा, अध्यापनाचे आदर्श काय असावे आणि त्यासाठी कोणत्या अध्यापनद्धतींचा अवलंब करावा, याचा साक्षेपाने विचार होणें आवश्यक आहे.

मराठीच्या अध्यापनांत बहुश्रुतपणा आणि इतिहासनिष्ठ तारतम्य यांची उणीव पुष्कळदा जाणवते. अशा तारतम्याच्या अभावीं साहित्याचें विवरण वैयक्तिक आवडी-निवडींच्या पातळीवर जातें. तें संकुचित बनतें. त्यामध्ये व्यापक रसज्ञता येत नाही. वाङ्मय हें जीवनाइतकें विविधस्वरूपी असतें. कालमानाप्रमाणे, युगधर्माप्रमाणे तें वेगवेगळें रूप धारण करतें. त्या युगधर्मांच्या जाणिवेंतून त्याची पाहणी केली नाही तर त्याचा रसास्वाद होणें कठीण असतें. उलट, ऐतिहासिक दृष्टीने त्याची उकल केली तर त्याच्या वैशिष्ट्याबरोबर त्याचें सार्वकालीनत्वहि जाणवतें.

ऐतिहासिक दृष्टीच्या आणि व्यापक रसज्ञतेच्या अभावीं जुजबी तत्त्वांवर आणि वैयक्तिक तत्त्वांवर समीक्षा उभारली जाते. म्हणून मोरोपंतांचें काव्य ज्यांना रुचतें त्यांना केशवसुत समजत नाही आणि जे आधुनिक कवितेने भारलेले असतात त्यांना

जुन्या कवितेचें आकलन होत नाही. वाङ्मयांत आणि समीक्षेंत विशेषज्ञांची गरज असते खरी. परंतु या विशेष ज्ञानाला अनेक शतकांमध्ये उलगडत आलेल्या इतिहासाच्या ज्ञानाचा भक्कम पाया असावा लागतो.

मराठी साहित्याच्या अभ्यासाच्या पद्धति आणि अध्यापनाचे आदर्श कसे असावे, असे आदर्श प्रत्यक्षांत उतरवण्यासाठी काय उपाय योजावे, कोणतीं साधनें निर्माण झालीं पाहिजेत, याचा विचार मराठी साहित्य महामंडळाने करणें अवश्य आहे. इंग्रजीच्या अध्यापनाच्या बाबतींत असा विचार अलीकडे एका वार्षिक परिषदेच्या द्वारा होत असतो. अशीच एखादी योजना महामंडळाला हातीं घेतां येईल. या विषयावर वेळोवेळीं परिचर्चांचें आयोजन करतां येईल, अभ्यासमंडळें किंवा वर्किंग ग्रूप्स स्थापन करतां येतील. मराठी साहित्याचा व्यासंग ज्यायोगे वाढेल अशी संघटना व साधनें निर्माण करणें हें साहित्यसंस्थांचें प्रमुख कार्य आहे, असें मी समजतें. आपल्या साहित्यसंस्था वादविवाद् आणि परिसंवाद, नाटकें आणि बहुमेळ जलसे, आणि फारच गंभीर कार्य म्हणजे घटनादुरुस्ती आणि जुजबी परीक्षणें किती युगें करीत बसणार! महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेनंतर तरी समोर उभ्या असलेल्या प्रचंड सांस्कृतिक कार्यावर दृष्टि स्थिर करून शक्ति कारणीं लावणें अवश्य नाही काय?

महाराष्ट्राबाहेरील मराठी लोकांच्या शैक्षणिक व सांस्कृतिक गरजांचाहि या संमेलनाने आणि महामंडळाने विचार करणें अगत्याचें आहे. मराठीचा पहिला शिलालेख महाराष्ट्राबाहेर आहे. इतक्या शतकांपासून आमचे लोक आपल्या पराक्रमामुळे, शासनकुशलतेमुळे किंवा चरितार्थाच्या शोधार्थ, दूरदेशीं जाऊन स्थायिक झाले आहेत. त्या त्या प्रदेशांतील भाषा व जीवनपद्धति त्यांनी आत्मसात् केली. तसें करणें अवश्य व योग्यहि होतें. त्या त्या समाजांत त्यांनी आपल्याला सामावून घेतलें. पण त्यांनी आपली भाषा आणि आपलें गृहजीवन बऱ्याच अंशीं कायम ठेवलें. आज भारतांतील वेगवेगळ्या राज्यांतील दळणवळण वाढलें आहे. तऱ्हेतऱ्हेच्या व्यवसायानिमित्त माणसें दूरच्या प्रांतांत जाऊन राहत आहेत, स्थायिक होत आहेत. त्यांच्या मुलांचें शिक्षण किमान पातळीपर्यंत तरी मातृभाषेंतून व्हावें आणि त्या मंडळींचे सांस्कृतिक दुवे कायम राहावे यासाठी त्यांना मराठीच्या केंद्राकडून साहाय्य होणें जरुरीचें आहे. मराठी वाङ्मयाची त्यांची ओळख बुजूं नये तसेंच आजच्या साहित्यांतील विचार-प्रवाहांशीं त्यांचा परिचय कायम राहावा यासाठी त्यांचे जे प्रयत्न चालू असतात त्यांतहि त्यांना सहकार्य मिळणें अवश्य आहे.

महाराष्ट्रांतील वा महाराष्ट्राबाहेरील सामान्य मराठी वाचकाला सहजप्राप्य असें वाङ्मयीन साधन म्हणजे मराठी मासिकें होत. मराठी जीवनांतील विचारांचें, भावनांचें, परिस्थितीचें वा आदर्शांचें प्रतिबिंब या मासिकांमध्ये सुटसुटीतपणें पाहावयास सापडावें अशी अपेक्षा वावगी ठरणार नाही. ही अपेक्षा बऱ्याच अंशीं पूर्ण करणारींहि कांही

मासिकें आहेत. त्यांची वाटचाल संथपणें चाललेली असते. त्यांनी आपला ठराविक वाचकवर्ग निर्माण केला आहे; त्याला विशिष्ट वाचनाच्या सवयी लावल्या आहेत. परंतु आज अशींहि बरींच मासिकें आहेत की, ज्यांच्यामुळे मराठी माणसाच्या वेळाचा निव्वळ अपव्यय होतो, भावनांचा खेळ होतो आणि मनाला विनाकारण ताण पडतो! वाचक उत्सुकतेने अंक हातीं घेतात, घटकाभरांत वाचून काढतात आणि मग केवळ विफलतेचा उद्गार काढतात. एवढेंच असतें तरी पुरवतें. या मासिकांतील लेखनामध्ये अ-मानवी विश्लेषण, हीन वर्णनें, सवंग कथानकें यांनाच प्राधान्य असतें. फिरत्या वाचनालयांमुळे हा मालमसाला स्वस्त दरांत घरपोच मिळण्याची व्यवस्थाहि झाली आहे. मुलांमुलींना योग्य अशा वाचनसामग्रीची आमच्याकडे जी वाण आहे ती या भलत्याच लेखनाने मुलें भरून काढतात आणि मग त्यांना इतर कशामध्येहि रस वाटेनासा होतो. मुलांमुलींचीं आणि ज्यांची मानसिक वयोमर्यादा त्यांच्याहून विशेष वरची नाही अशा त्यांच्या वडील मंडळींचींहि मनें या मालमसाल्यावरच पोसलीं जात आहेत.

अशा मासिकांतील साहित्य म्हणजे खऱ्या अर्थाने साहित्य नाही हें मान्य केलें, तरी त्याच्याहि प्रभावाकडे लक्ष देणें आज प्राप्त झालें आहे. आणि तसें म्हटलें तर ज्यांना आपल्यापैकी बरेच जण अव्वल दर्जाचे कथालेखक समजत आले अशा सत्तरीच्या जवळ आलेल्या ज्येष्ठ साहित्यिकांनी किंवा चाळिशीच्या आसपास आलेल्या पुढारलेल्या कवींनीहि तितकेंच हीन आणि बीभत्स लेखन सुरू केलें तर या मासिकांना तरी साहित्यविचारांत स्थान कां देऊं नये? या हीन लेखनप्रवृत्तीचा प्रतिकार कोणत्या मार्गाने होईल याचा विचार होणें आवश्यक आहे. साहित्यसंस्थांनी या विचारमंथनांत पुढाकार घ्यावयास पाहिजे. मासिकांतील साहित्याचें वा इतर कथावाङ्मयाचें विवेचन आणि विश्लेषण वेळोवेळीं जागरूकपणें घडवून आणलें पाहिजे. त्यांतील जें सुंदर, हितकर, श्रेयस्कर असेल त्याचें मर्म वाचकांना कळेल असें विवेचन केलें पाहिजे. जें असुंदर व हिणकस असेल त्याचें खरें स्वरूप स्पष्ट केलें पाहिजे. मात्र हें करीत असतांना त्यांतील बीभत्स आणि अश्लील भागांवर अधिकच झोत पडून त्याला अनायासें प्रसिद्धि मिळेल असेंहि होऊं नये. या बाबतींत विशेष काळजी घेणें अवश्य आहे. आजपर्यंतच्या आपल्या अश्लीलताविरोधी मोहिमांचा हाच अनुभव आहे.

आजच्या साहित्याचा आढावा घेण्याचें हें ठिकाण नाही. त्याचा व्याप आणि विविधता लक्षांत घेतां, अध्यक्षीय भाषणांतील ही प्रथा बंद झाली, हें योग्यच झालें. परंतु आघाडीवरच्या अशा समजल्या गेलेल्या आजच्या साहित्यांतील कांही प्रवृत्तींचा येथे विचार केला तर तें अप्रस्तुत ठरणार नाही.

आजची कांही कविता दुर्बोध झाली आहे, तिला प्रतिमांचा हव्यास जडला आहे, निरर्थक लुसलुशीतपणा किंवा हटाकृष्ट बोजडपणा यांचा तिला रोगच लागला आहे,

असें अनेकदा म्हटलें जातें. तें बऱ्याच अंशीं रास्त आहे. परंतु त्याबरोबरच एकंदर काव्यांत, आणि कांही नवशिक्या कवितेंतहि, अभिव्यक्तीचें नवीन सामर्थ्य आणि भावसूचकता आढळून येते, हें नाकबूल करतां येणार नाही. ही कविता सूक्ष्म आणि वेधक झाली आहे. शब्दांचें लालित्य आणि नादमधुरता तर तिला सहज साधते. तिने जर जाणूनबुजून कृत्रिम कसरतीचें वेड घेतलें नाही तर आशय आणि अभिव्यक्ति या दोन्ही दृष्टींनी ती चांगली यशस्वी होते.

आजच्या कथेचेंहि क्षितिज विस्तारलें आहे. तिच्यांतील विषयांत आणि वातावरणांत विविधता आढळते. तिची काव्यात्मता वाढली आहे तशी वस्तुनिष्ठाहि. ती वातावरण निर्माण करूं शकते तशीं व्यक्तिचित्रेंहि. शब्दचित्रें, स्थलचित्रें, लघुनिबंध, प्रवासवर्णनें या सर्वांना आजच्या कथेने जणू आपल्या आश्रयाखाली घेतलें आहे. या सर्व प्रकारांचीं मुळें खोल एकत्र झालीं आहेत आणि एकमेकांचें पोषण करूं लागलीं आहेत.

कादंबरीच्या क्षेत्रांत आज इतकें नावीन्य आणि जोम आढळत नाही. तरीहि कालच्या व परवाच्या कादंबरीपेक्षा कांही बाबतींत आजची कादंबरी पुढे गेली आहे. तिच्यांतील प्रादेशिकतेला वस्तुनिष्ठेची धार येत आहे; गुळमुळीत भावनाप्रधानता कमी होत आहे. तिचीं मुळें लोकजीवनांत पसरूं लागलीं आहेत. लोकभाषेचा अधिक जाणता वापर होऊं लागला आहे.

आज खरी समस्या तंत्रविकासाची नाही, अभिव्यक्तीच्या शक्तीची नाही. आजच्या साहित्यांतील दुर्बोधता आणि कृत्रिमता, रोगटपणा व बीभत्सपणा हे दोष वस्तुतः परिणामस्वरूप आहेत. हीं लक्षणें आहेत, एका वेगळ्याच दुरवस्थेचीं निदर्शक आहेत. त्या दुरवस्थेचें मूळ या दोषांत नाही. आजच्या साहित्यांतील समस्येचा विचार करतांना त्याच्या अवगुणाबरोबर त्याची गुणवत्ता आणि सामर्थ्यदेखील हिशेबांत घेतलें पाहिजे. त्याचें श्रेय समजून घेऊन त्याच्या दोषांचें मूळ शोधूं लागलें तरच कांही हितकारक निष्कर्ष निघतील.

आजच्या आघाडीवरील कांही निर्मितीचा असा सम्यग्विचार करूं लागलें तर त्याच्या सर्व बऱ्यावाईट लक्षणांच्या मुळाशीं एक समान प्रवृत्ति, एक मूलभूत निःसत्त्वपणा दिसून येतो. अशी कविता, अशी कथा कांही मार्ग आक्रमून जाते; थोडी प्रगति करते; कांही नावीन्य संपादन करते; आणि मग तिची गति कुंठित होते. तिच्या शक्तीला बांध पडतात. तिचें सामर्थ्य जणू एका अज्ञात विरोधाशीं टक्कर देऊन विकीर्ण होतें. ही दुरवस्था व्यक्तिशः लेखकांच्या निर्मितींत दिसते तशी एकेका वाङ्मयप्रकारांतहि आढळून येते.

वाङ्मयप्रकारांत उतरचढ नेहमीच होत असतो. उत्क्रांति-विलयाचा चक्रनेमिक्रम तेथे नेहमी चालत असतो. नवें जुनें ठरतें व त्या जुन्यांतून पुन्हा नव्याचा उदय होतो. परंतु या कवितेमध्ये, या कथेंत वा कादंबरींत पूर्ण विकासाअंतीं होणारें अंतःशक्तीचें

विसर्जन आणि त्यांतून होणारें नवसर्जन दिसत नाही. उलट, एकेक कलाकृतीहि जोमांत येते न येते तोंच ती जणू खुरटून जाते. वेगवेगळे प्रवाह वेगांत येतात, परंतु आपल्या परिसीमेला पोचण्यापूर्वीच ते अवरुद्ध होतात; कोठे तरी अडून जातात; स्थगित होऊन काळवंडून जातात. मग त्यांची केविलवाणी धडपड सुरू होते. या धडपडींतून दुर्बोधता उद्भवते, कृत्रिमता येते, बीभत्सतेचा मार्ग चोखळला जातो. या अवरुद्ध जीवनामुळे अशा लेखनांत त्रुटितपणा येतो. वरवरची डागडुजी, अलंकरण, अर्थशून्य प्रतीकात्मता, पुनरावृत्ति येते. लेखक जणू कणाकणाच्या आणि क्षणाक्षणाच्या चित्रणामागे लागतात आणि तसें करण्यांत जीवनांतील प्रवाही सत्य त्यांच्या ओंजळींतून निसटून जातें. त्यांच्या निर्मितींत खोल, अंतर्गत सुसंगति राहत नाही. आंतरिक प्रत्ययानें तें लेखन उजळून निघत नाही. असें वाटतें की, लेखकांना स्वतःला आपल्या अनुभूतीबद्दल विश्वास नाही. आपल्याला काय म्हणायचें आहे याची खोल जाणीव नाही, आणि म्हणून तें लेखन वाचकाच्या मनांत विश्वास आणि जाणीव निर्माण करूं शकत नाही.

या लेखकांना स्वतःच्या हक्कांची खूप जाणीव झाली आहे. स्वतःच्या लेखन-स्वातंत्र्याविषयी ते जागरूक आहेत. शासनाची मागणी किंवा जनतेची सांस्कृतिक गरज भागवण्यासाठी आपल्या कलात्मक जाणिवेला वाकवण्यास ते तयार नाहीत. हें रास्तहि असेल. परंतु प्रश्न त्या जाणिवेच्या निर्मळतेचा, उत्कटतेचा, जिवंतपणाचाच आहे.

असा कलात्मक जाणिवेचा अधुरेपणा कां संभवतो, याचाहि विचार केला पाहिजे. जीवनाचे वरवरचे पापुद्रे हाताळून, क्षणिक भावनांच्या आणि कणभर अनुभवाच्या खुळखुळ्याशीं खेळत बसण्यांत या लेखकांना समाधान कां मानून घ्यावें लागतें? अनुभवाच्या विश्लेषणांत थोडें पुढे जाऊन माघार कां घ्यावी लागते? जीवनाच्या निगूढ आणि मूलभूत प्रवृत्तींचा योग्य उमज पडायला जी बुद्धीची तीव्रता आणि भावनांची सखोलता अवश्य असते ती त्यांच्याजवळ नसते म्हणून? असेंच कांही तरी असावें, असें वाटतें. या अवस्थेचींहि कारणें पाहिलीं पाहिजेत.

पहिलें कारण त्यांचे आजच्या जीवनाविषयी कांही अपसमज हें असावें. आज व्यक्तीव्यक्तीचें जीवन जणू अदृश्य शृंखलांनी जखडलें गेलें आहे असें वाटतें. जीवनाच्या किमान गरजांसाठीदेखील व्यक्तीला एका जगड्व्याळ यंत्रणेवर अवलंबून राहावें लागत आहे. स्वतःच्या प्रयत्नाला कांही अर्थ उरला नाही, स्वतःच्या मूल्यांना स्थान राहिलें नाही, अशी सर्वसाधारण भावना झाल्यास आश्चर्य नाही. मात्र या विचारांत सत्यांश असला तरी तें संपूर्ण सत्य नाही. याची नेहमीच शुद्ध बाळगली जात नाही. विशेष दुर्दैवाची गोष्ट ही की, ही स्थिति कोण्या परचक्रामुळे किंवा युद्धजन्य संकटांमुळे झाली आहे असें नाही. आम्ही भूत आणि भावी महायुद्धांच्या परिणामाविषयी सदैव बोलत असतां, वस्तुतः आमच्या जीवनावर त्या युद्धांचा प्रत्यक्ष परिणाम फार थोडा

झाला आहे. आमच्या जीवनाची ही परवड आमच्याच नालायकीमुळे झाली आहे. कोठलाहि बॉम्बहल्ला न होतां, कोठलेहि विषारी वायु न येतां, जागच्या जागींच आमचें जीवन कुजूं लागलें आहे; आमच्या आपसांतल्या रागद्वेषांनी, आपमतलबीपणानें, संकुचित वृत्तीने कुंठित झालें आहे. परंतु ही वस्तुस्थिति जाणून घ्यायला आणि तिचें वास्तवदर्शन घडवायला या पुढारलेल्या लेखकांची तयारी नाही. त्यासाठी जी हिंमत हवी ती त्यांच्याजवळ नाही. म्हणून ही प्रतिभा कृमिकीटकांप्रमाणे आपल्या रिंगणांतच वळवळत बसते; स्वतःचेच चावे घेते; स्वतःच्या हीनतेचें प्रदर्शन करीत राहते. यांतून तिचें बीभत्स लेखन, तथाकथित स्व-तंत्रपणा उद्भवतो. त्याचेंच अवडंबर माजविलें जातें आणि नाविन्याचा डंका पिटला जातो.

दुसरें कारण म्हणजे त्यांचा बिनबुडाचा मूल्यविचार; तत्त्वचिंतनाचा, तत्त्वान्वेषी वृत्तीचा अभाव. सगळ्या जगांत ज्यांच्या संस्कृतींतील तत्त्वविचाराची ख्याति अनेक शतकांपासून आहे, त्यांच्याजवळ आज मूल्यश्रेणी उरली नाही. उपनिषदांचे जे वारसदार, समाजाची धारणा करतो तोच धर्म अशी ज्यांची धर्माची व्याख्या, ते संस्कृतींच्या संघर्षाच्या, संकराच्या या काळांत केवळ दिशांध बनले आहेत. जुन्यांतील काय राखावें, नव्यांतील काय घ्यावें याचा त्यांना विवेक उरला नाही. त्यांचे परंपरेचे दुवे तुटून गेले. आणि ते जीवनामध्ये इतके नामोहरम झाले म्हणून की काय त्यांना सर्व प्रकारच्या दोषांचें समर्थन करण्याची इच्छा होते. कमकुवतपणाची कारणमीमांसा करतां करतां त्याची तरफदारी सुरू होते आणि अखेर मोहांधताच धीरोदात्त वाटूं लागते. पापपुण्याचा ठोकळेबाज विचार नको असें म्हणतां म्हणतां पापपुण्याचा विवेक उरत नाही. मग खरोखरी पाप म्हणजे काय आणि पुण्य म्हणजे तरी काय, श्लील काय आणि अश्लील काय, याविषयी रेषामात्र भेद करण्यांत मति गुंग होते. सापेक्षतेच्या नांवाखाली आज संदिग्धता, अनिश्चितता फैलावली आहे. कोणत्याहि प्रश्नाबाबत स्पष्टपणें कांही बोलणें, निश्चित अविचल भावना राखणें, हेंच जुनाटपणाचें समजलें जाऊं लागलें आहे. तसें समजून आधुनिकतेचा आव आणणें सोपें जातें. कारण तितकें धैर्य उरलें नाही. आज धीट वस्तुनिष्ठा नाही तशी खोल आत्मनिष्ठाहि नाही. जें आहे तें केवळ वरवरचें, उथळ, जुजबी.

पश्चिमेकडील युद्धजन्य परिस्थितीचा आमच्यावर प्रत्यक्ष परिणाम विशेष झाला नाही. पण युद्धानंतरच्या पाश्चिमात्य वाङ्मयाचा मात्र कांही लेखकांवर बराच झाला. आमची परिस्थिति, आमचें जीवन पश्चिमेंतील जीवनविध्वंसापासून बहुतांश अलिप्त असूनहि तें तशाच हलाखीचा आव आणूं लागलें. पश्चिमेंतील यंत्रयुगीन संस्कृति शिगेला पोचली आहे. तिच्या कर्कशपणामुळे तेथील मानवी मनें सुन्न झालीं आहेत, संवेदना बधिर झाली आहे. अणुस्फोटाच्या विनाशमेघाने जीवन काळवंडून गेलें आहे. तेथील दैनंदिन जीवन वरवर सुरळित चालू आहे असें दिसलें तरी त्या देखाव्याखालील

वडवानलाची जाणीव वाढत आहे. विशेषतः तिकडील तरुण पिढीपैकी कांहींची अशी गाढ भावना झाली आहे की, त्यांची पिढी सर्व बाजूंनी पिटली गेली आहे, पराजित झाली आहे, त्यांना कांहीहि भवितव्य उरलें नाही, पारंपरिक सांस्कृतिक जीवनांत अर्थ उरला नाही आणि भविष्यकाळ केवळ अंधाराचा आहे.

अमेरिकेंतील एका लेखकाने या किंवा आपल्या पिढीला 'दि बीट जेनरेशन' किंवा पिटलेली पिढी हें नांव दिलें. थोड्या फरकाने इंग्लंडांतहि कांही मंडळींत ही वृत्ति उद्भवली आहे. तेथे त्यांना 'अँग्री यंग मेन' अथवा संतप्त तरुण म्हटलें जातें. या मंडळींच्या मनःस्थितीचें प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनांत दिसून येतें. आला क्षणच केवळ आपला, त्यांत शक्य तितकी धुंद आणि भडक अनुभूति घ्यावी, हें त्यांचें मुख्य जीवनतत्त्व बनलें आहे. त्यांच्या मतें खोट्या अशा संभावितपणाचा बुरखा फाडून टाकावा, सनातन समजल्या जाणाऱ्या सामाजिक संस्थांना आपल्यापुरतें झुगारून द्यावें, अशी त्यांची वृत्ति झाली आहे. त्यांचें वागणें या विचारानुरूप आहे. त्यांचें लेखन या वृत्तींतून स्फुरलें आहे. त्यांच्या कांही कवितांवर नजर फिरवली तरी त्या निर्मितीच्या एकंदर स्वरूपाची कल्पना येते.

या मंडळींचें उद्वेगजन्य आणि तितकेंच उद्वेगजनक वागणें व लेखन पश्चिमेंत चांगलें परिचयाचें झालें आहे. तिकडील विचारवंतांनी त्याचा अधिक्षेपहि केला आहे. प्रिचेटसारख्या जाणत्या टीकाकाराने त्यांच्या असंस्कृत, संयमहीन लेखनावर स्पष्ट टीका केली आहे. सॉमरसेट मॉमने तर त्यांना मानवजातीचा गाळ म्हटलें आहे. हें सर्वस्वी बरोबर वाटत नाही, कारण या नवलेखकांमध्ये कॉलिन विल्सनसारखे कांही प्रतिभावान आणि विचारशील लेखकहि आहेत. ते मनःपूर्वक जगापुढील समस्येचा विचार करतात; त्यांच्या लेखनांत अंतिम मूल्यांविषयी आस्था आणि माणुसकीची जाणीव दिसून येते. नवल हें की, त्या समस्येंतून सोडवणुकीचा मार्ग शोधीत असतां विल्सनचा कल आध्यात्मिकतेकडे आणि धर्मनिष्ठेकडे झुकतो. पण विल्सनसारखा एखादाच. याउलट वैफल्याचा, जीवनाच्या निरर्थकपणाचा डांगोरा पिटून सध्याच्या अनवस्थेचा उपयोग केवळ अनिर्बंध वागणूक, मनःपूत, उच्छृंखल जीवन यांत करणारी मंडळीच अधिक आहेत. उद्धट लैंगिकतेमध्ये ते जीवनाचें सार्थक मानतात. हीन लेखन आणि भ्रष्ट वाणी यांत ते आनंद मानतात.

आमच्याकडील तथाकथित पुढारलेलें लेखन हें अशा लेखनाचा पडसाद असावें, असें वाटतें. तसेंच वैफल्य, ती अशांति, विशेषतः तशाच अनावृत, असंस्कृत लेखनाची आवड या नवलेखनांत दिसूं लागली आहे. हें लेखन इतकें उथळ आणि आभासपूर्ण वाटतें की, तें कशाचा तरी पडसाद आहे, याविषयी शंका राहत नाही. आमच्या या पिटाइत लोकांच्या व्याकुळतेला वस्तुस्थितीचा पुरेसा आधार नाही, त्यांच्या लेखनांत जीवनाचा शोध घेण्याची आकांक्षाहि दिसत नाही. त्यांच्या लेखनांत नाटकीपणा,

कृत्रिमपणा जाणवतो; विस्कळितपणा आढळतो. म्हणून वाटतें की, त्यांचें वैफल्य कल्पनाजन्य आहे, प्रतीतिजन्य नाही. तें एक पांघरूण आहे, मुखवटा आहे, ढूम आहे. अंतरीच्या संस्कारशून्य अविनीत उफाळ्याच्या प्रदर्शनाचा विकृत आनंदच तेथे आढळून येतो.

आत्माविष्कार हा ललित लेखनाचा स्वाभाविक धर्म आहे. परंतु त्याबरोबरच त्या आत्माविष्कारांत अनुभवाची, शब्दांची, प्रतिमांची, अभिव्यक्तीच्या पद्धतीची निवड होत जाते, हेंहि ललितलेखनाचें मूलतत्त्व आहे. ही निवड अभावितपणें होते, लेखकाच्या व्यक्तित्वानुरूप होते. म्हणूनच तिच्यामध्ये लेखकाचें व्यक्तित्वहि स्पष्टपणें प्रतिबिंबित होतें. या दृष्टीने अशा नवलेखनाकडे पाहिल्यास तेथे विकृतीच जाणवते.

साहित्याच्या संस्कारशक्तीविषयीहि आजपर्यंत किती तरी लिहिलें गेलें आहे. ही संस्कारशक्ति, शेक्सपिअरने केलेल्या दयेच्या वर्णनाप्रमाणे दुहेरी असते. ती दोहोंना पावन करते : ती रसिकावर प्रभाव टाकतेच, पण लेखकाला, कवीलाहि पावन करते. कवितेंत पाझरणारा हृदयभार कवीचेंहि मन धुवून काढतो. साहित्यगत आत्माविष्काराची ही उन्नयनशक्ति या नवलेखनांत दिसून येत नाही. कारण तेथे आत्म्याची—स्वतःच्याहि मानवी अंतःकरणाची—खरी जाणीव आढळत नाही. तिथे केवळ वरवरच्या क्षुद्र वासनांची जाणीव असावी असें वाटतें.

या उथळ व जुजबी जीवनमूल्यांचें प्रतिबिंब कलामूल्यांमध्येहि पडणें अपरिहार्य. हीं कलामूल्यें इतकीं तकलादू व ठिसूळ बनलीं की, त्यांना जीवनाचें पाऊसपाणी सोसेनासें झालें. जीवनाच्या संदर्भात कलेचें सौंदर्य पारखून घेणें हें कलाबाह्य ठरूं लागलें. सौंदर्याची व्याख्या कांही तांत्रिक घटकाप्रमाणे होऊं लागली, आणि लयबद्ध आकृतीची निर्मिति करणें एवढ्यांतच कलेचें कार्य आणि हेतु सीमित झाले. वस्तुतः हा एका इंग्रजी सौंदर्यवादी कलातज्ज्ञाच्या मताचा पडसाद आहे. क्लाइव्ह बेलचें व रॉजर फ्रायचें 'आर्ट इझ सिग्निफिकंट फॉर्म' हें तत्त्व इंग्रजी एइस्थेटिक्समध्येहि मागे पडलें. त्यांत सत्यांश असला तरी तें समग्र कलासमीक्षेच्या दृष्टीने अपुरें आहे, हें तिकडे मागेच जाणलें गेलें. तें तत्त्व मर्ढेकरांच्या कांही कवितांनाहि अपुरें पडतें. या तत्त्वांत न सामावणारा असा वेगळेपणा त्या कवितेंतहि आहे. मग शतकाशतकांच्या विस्तारांत पसरलेल्या आमच्या कलासंचिताच्या सागराची गंभीरता या फूटपट्टीने कशी मोजली जाणार? त्या सागरावरील लाटांची विविधता आणि त्यांतील अंतर्गत एकता या सौंदर्यकल्पनेच्या दिवटीने कशी दिसणार? परंतु मर्ढेकरांच्या मागून येणारे कित्येक प्रकांडकवि आणि लेखक मात्र तेंच तत्त्व घट्ट धरून लयीचे आणि घाटाचे खेळ करीत बसतात.

अशा निर्मितीचा फोलपणा पाहिला म्हणजे व्यवस्थित आणि सर्वांगीण कलाविचाराची आणि समीक्षातत्त्वांची किती निकड आहे, हें सहज पटेल. प्रत्यक्ष निर्मितीच्या क्षणीं

असा कांही कलाविचार किंवा समीक्षातत्त्वें कलावंताच्या मनांत जागत असतात असें नाही. परंतु डिलन थॉमसने म्हटल्याप्रमाणें "ए पोएट इझ ए पोएट फॉर सच ए लिटल व्हाइल." कवि हा किती थोडा वेळ काव्यव्यापारांतच गुंतलेला असतो. बाकीचा त्याचा काल सर्वसाधारण माणूस या नात्याने जगण्यांतच जातो. त्या त्याच्या जीवनांत जीं मूल्यें त्याला मान्य झालीं असतील, ज्या विचारांनी त्याचें अंतर्मन संस्कारित झालें असेल, ज्या भावभावनांनी तो जीवनाशीं निगडित झाला असेल त्या सर्वांचा परिणाम त्याच्या कलाविचारावर होतो. त्यांनी त्याच्या कलेचें स्वरूप व प्रयोजन निश्चित होतें.

अभिजात कलाकृति विविध प्रकारच्या ऊर्मींतून जन्म घेऊं शकते. ती अनंतमुखी असते आणि विविध मुखांनी रसिकाशीं संवाद करते. सौंदर्यसाधना हा एकच हेतु तिच्या मुळाशीं असतो असें म्हणतां येत नाही. तिच्या आंतरिक ऐश्वर्यामुळे तिला सौंदर्य प्राप्त होतें, हें मात्र खरें. या ऐश्वर्यामुळे ती व्यक्तिमन उजळून काढते. बोधाचा आग्रह न धरतांहि ती मूल्यांचं संस्थापन करते आणि तिच्या प्रकाशांत जीवनाचें मर्म, जीवनाचें सौंदर्य आविष्कृत होतें.

म्हणूनच, अशा कलेच्या समीक्षेसाठी केवळ एका व्यवच्छेदक लक्षणाला मान्यता देऊन चालत नाही. तिच्या सौंदर्याची जाणीव ठेवावी लागते तशी तिच्यामध्ये अंतर्भूत असलेल्या मनोविश्वाची उकलहि करावी लागते. ज्या भूमींतून, ज्या परिस्थितींतून ती उदयास आलेली असते तिचीहि ओळख करून घ्यावी लागते. आणि अखेर जीवनमूल्यांच्या निकषावर तिची पारख करणें अवश्य होतें. या सर्व समीक्षा-तत्त्वांचा आश्रय केल्याखेरीज तिचा सर्वांगीण आस्वाद घेणें शक्य होत नाही.

आपण ज्ञानेश्वरीचें उदाहरण घेऊं या. ज्यांत त्याच्या निर्मात्याच्या व्यक्तित्वाचें निर्मल प्रतिबिंब पडलें आहे असा एक सुंदर, एकसंध अभिजात ग्रंथ या नात्याने ज्ञाने-श्वरीचें उदाहरण घेऊं या. ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास अलीकडे किती वेगवेगळ्या दृष्टींनी झाला आहे, आणि तिच्या प्रयोजनाविषयी किती वेगवेगळ्या उपपत्ति लावल्या गेल्या आहेत! सर्वसाधारण भाविक वाचक तिच्याकडे धर्मनिष्ठपणें पाहतो. तरीहि त्याला तिच्या सौंदर्याची जाणीव झाल्याखेरीज राहत नाही. कांही सौंदर्योपासक तिच्या विदग्ध रसवृत्तीलाच प्राधान्य देतात तर कांहींच्या बुद्धीला तेथें मुसलमानी आक्रमणाला तोंड देण्याचें प्रयोजन आढळून येतें. कांहींना तेथें नीतितत्त्वाचा पुरस्कार दिसतो तर कांही तींत एवढी अनुभूति कशी साठवली गेली याचा अचंबा करीत राहतात. या सर्व दृष्टिकोणांत तथ्य आहे. परंतु त्या कोणामध्येहि ज्ञानेश्वरीविषयी संपूर्ण सत्य नाही. या सर्वांचा समन्वय केला तरीहि तो ज्ञानेश्वरीला गवसणी घालूं शकत नाही. अभिजात निर्मिति इतकी अनंतमुखी, इतकी तरल व असीम असते.

संकुचित कलाविचारांतून उद्भवलेली निर्मिति खुरटी, उथळ, यांत्रिक आणि कृत्रिम बनणें अपरिहार्य असतें. सौंदर्यवादांतून केवळ कणस्वरूपी निर्मितीच संभवते. केवळ

सौंदर्यवादी समीक्षाहि यांत्रिक बनते. लयींचे पद्मबंध आणि प्रतिमांचें साहचर्य शोधीत बसते. कलाचर्चेंत या प्रकारच्या समीक्षेचें महत्त्व नाही असें नाही. तिच्यामुळे कवितेवर कांही वेगळा प्रकाश पडूं शकतो. परंतु केवळ या पद्धतीने कवितेचें पूर्ण आकलन होत नाही, हें अलीकडील अशा प्रयोगांनी स्पष्ट होऊं लागलें आहे.

या संकुचित सौंदर्यवादाची कोंडी फोडून बाहेर पडण्यासाठी कोणत्याहि परकीय कलाकोविदाकडे जाण्याची गरज नाही. नुसतें थोडेंसें सिंहावलोकन केलें तरी मराठी साहित्यांतील उंचवटे आणि गिरिशिखरें दिसूं लागतील. समीक्षादृष्टि स्वच्छ होईल. साहित्यसमीक्षा ही अखेर साहित्यशरण असते. अभिजात साहित्याचें निरीक्षण, विश्लेषण करूनच तिचीं मूल्यें तिला लाभतात. असें केल्यावर दिसून येतें की, अभिजात साहित्यकृतीमध्ये निर्मात्याचें मन केवळ व्यक्तिमनाच्या क्षणिक छटांच्या चित्रणाच्या पलीकडे जाऊन कांही श्रद्धांचा शोध घेत असतें. तें रेषांचा घाट आणि लयबद्ध आकृति यांत निमग्न राहत नसून जीवनांतील सुसंगति वा विसंगतीचा मागोवा घेत असतें. आणि हें कार्य करीत असतांना तें स्वतःला पूर्णपणें विसरतें. त्याला जीवनांतील सौंदर्याचें दर्शन घडतें म्हणून त्याची निर्मिति सुंदर बनते. त्याची दृष्टि जितकी बहिर्मुख असते तितकीच तीव्रपणें अंतर्मुख असते. जणू आपल्याच अंतर्यामींच्या चांदण्याच्या तलावांत ती न्हाऊन निघालेली असते आणि त्या चांदण्याचें तेज त्या दृष्टीवाटे परिसरावर पसरतें. आपल्या डोळ्यांनी तें इतरांना विश्वाचें दर्शन घडवितें आणि त्यांना विश्वोत्तीर्णहि करतें. काव्याचें स्वरूप विश्वमय असूनहि तें विश्वोत्तीर्ण असतें असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें तें या अर्थाने.

तुकारामाचे अभंग अशा आत्मविस्मृतीचे आदर्श आहेत. श्रद्धेची उत्कटता आणि व्यावहारिक जीवनाविषयी रोखठोक 'मराठा विवेक' यांचा विलक्षण संगम त्यांत झाला आहे. कलात्मक निर्मितीचा अंधुक विचारहि मनांत नसतां भावनेच्या उत्कटतेने एक रससिद्ध विश्व त्या अभंगांत निर्माण झालें आहे.

आधुनिक काळांतहि अशा प्रकारची साहित्यसाधना ज्यांनी केली त्यांत केशवसुत अग्रभागीं होत. वास्तवाकडे प्रखर नजरेने पाहूनहि ते वास्तवाचे दास झाले नाहीत. वास्तवाच्या तपशिलांत गुंतून पडले नाहीत, आपली दूरची वाट विसरले नाहीत. म्हणूनच हर्ष-खेद मावळल्याचे कांही क्षण तरी त्यांच्या वाट्याला आले. आणि ज्ञाताच्या पलीकडील कशाचें तरी दर्शन घडावें, अशी आस त्यांना लागली.

आजच्या मराठी साहित्यामधून ही परंपरा नष्ट झाली आहे असें नाही. ज्या तथाकथित पुढारलेल्या निर्मितीविषयी कांही विचार मीं मांडले तें साहित्य म्हणजे आजचें सर्व मराठी साहित्य नाही, हें उघड आहे. त्या विशिष्ट प्रकाराचें विश्लेषण करायचें तें त्यावर वेळींच प्रकाश पडावा म्हणून. त्यांतील प्रवृत्तींचा सांसर्गिक प्रसार टाळतां आल्यास पाहावें म्हणून. वस्तुतः आज मराठी कथा आणि काव्य या दोन्ही

वाङ्मयप्रकारांत नव्या चैतन्याचा उदय होऊं लागला आहे. तशीं चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत. कथालेखक आणि कवि पुन्हा नवनवे मार्ग शोधूं लागले आहेत. कालपर्यंत जे साहित्यनिर्मितीचीं केंद्रें समजले जात होते त्यांहून वेगळ्या, अलक्षित अशा महाराष्ट्राच्या भागांतूनहि ते पुढे येत आहेत. त्यांच्या श्रद्धा अजून विस्कटल्या नाहीत. उलट आजच्या जीवनाच्या अग्नींतून त्यांची माणुसकी उजळून निघाली आहे, असें वाटतें. कोनाकोपऱ्यांतील जीवनाचा सहानुभूतीने माग घेण्याइतकी सहृदयता त्यांच्यामध्ये आहे. त्यांच्या निर्मितीचा प्रवाह अर्ध्यांतच आटून जाणार नाही, किंवा विसंगत संस्कारांनी गढूळ बनणार नाही, अशी आशा मराठी साहित्याच्या आस्थेवाईक सेवकांना आणि रसिकांना वाटणें स्वाभाविक आहे.

आजच्या कांही वाङ्मयीन प्रवृत्तींचें विवेचन करण्याचा मीं अल्पसा प्रयत्न केला. अशा विवेचनाचा कांही प्रत्यक्ष परिणाम होत असतो, असें नाही. समकालीन निर्मितीवर तर बहुतेक होत नाही. त्याचा कांही उपयोग झालाच तर सामान्य रसिकाची साहित्यविषयक जाणीव वाढविण्यांत आणि त्याच्या अभिरुचीला वळण लावण्यांत होणें शक्य असतें. अशा सहृदय अभिरुचीचा परिणाम मात्र अभावितपणें नवनिर्मितीवर होत राहतोच. म्हणूनच ही समीक्षेची धडपड अवश्य ठरते. हेंच तिचें प्रयोजन. अखेर समीक्षेच्या कार्याचें स्वरूप तरी काय आहे? ज्ञानेश्वरांनी एका वेगळ्या संदर्भात म्हटलें आहे की—

जैसा दीपु ठेविला परिवरी
कवणातें नियमी ना निवारी
आणि कवण कवणिये व्यापारीं
राहाटे तेंहि नेणे ॥
तो जैसा कां साक्षिभूतु
गृहव्यापारप्रवृत्तिहेतु....

आमच्या मराठी साहित्याच्या परिसरावर माझ्या या विवेचनाने कांही प्रकाश पडला आणि त्यायोगे रसिकांना मराठी साहित्याच्या घरांत वावरणें सोपें झालें तर त्याचें सार्थक झालें असें मला वाटेल.

१३

मी कां लिहितें ?

खरें पाहिलें असतां ‘मी कां लिहितें?’ असा विचार पडण्याइतकें मीं कांही लिहिलेंच नाही! पंचवीस-तीस लघुकथा, चारपांच टीकात्मक लेख एवढें आजकालच्या साहित्यिक मागणीच्या व सुलभ छपाईच्या दिवसांत कोणीहि सहज लिहून टाकील. एवढ्या लिखाणाने कांही वाङ्मयीन कार्यसिद्धि झाली, असें तर कोणाला वाटणार नाहीच, पण उलटपक्षीं त्याचा कुणाला त्रासहि वाटणार नाही—त्रास वाटण्याइतकें त्याकडे कोणाचें लक्षच वेधलें जाणार नाही. मग हा प्रश्न उद्भवतो कोठे?

पण हा प्रश्न वाचकांच्या दृष्टीने नाही तरी स्वतःच्या जाणिवेखातर तरी प्रत्येक हौशी लेखकाने देखील स्वतःला विचारण्यासारखा आहे. बहुतेक लेखक तो विचारीत असतीलहि; निदान अस्पष्टपणें तरी त्यांच्या मनांत हीं प्रश्नोत्तरें उद्भवत असतीलच; आणि मला वाटतें, या प्रश्नाला ज्या विशिष्ट तऱ्हेचें उत्तर त्यांच्या मनाकडून दिलें जातें, त्याप्रमाणे त्यांच्या लेखनाचे गुणधर्महि निश्चित होत असावेत.

माझें स्वतःचें उत्तर मला कांही लेखनविषयक आठवणींत सापडेल. ‘‘मृगाचा पाऊस’ ही माझी पहिली लघुकथा. मृग लागून दोनतीन दिवस झाले होते. रोज वादळ होई. पावसाच्या प्रतीक्षेने मन भरून येई व पुन्हा वादळ निवळून जाई. शेवटीं एक दिवस पाऊस आला. प्रसन्नतेचे पूर वाहूं लागले. तोंवर कधीच जाणवलें नव्हतें, इतकें नवजीवन सळसळूं लागल्यासारखें वाटूं लागलें. निसर्गाची अदम्य जीवनशक्ति व निसर्गाचें सौंदर्य—रोमांचकारी, वेडावून टाकणारें सौंदर्य—याची जणू नव्याने प्रतीति झाली. पण या रोमांचकारी क्षणींच दीनदुबळ्या मानवाचे कोण हाल! ना आसरा ना निवारा! असलाहि आसरा तरी आवश्यक गोष्टींसाठी तो सोडून पावसाशीं झगडणें प्राप्त. त्यांतून मानवानेच निर्मिलेला जो दरिद्रनारायणाचा वर्ग त्याची तर अवस्था वर्णायलाच नको. आपल्या जिवाची व आपल्या जवळच्यांची कशीबशी जपणूक करण्यांत त्यांची सारी

शक्ति वेचली जाते. 'छायाप्रकाश' या माझ्या शब्दचित्रांत याच विचाराची दुसरी एक बाजू आली आहे. निसर्गाचा जोम, त्याची भव्यता एकीकडे व हा हीनदीन मानव एकीकडे. हा विरोध कोणाहि विचारी माणसाला जाणवण्यासारखाच आहे. इतक्या अफाट दैवी संपत्तीचा वारसदार होऊनहि साधारण मनुष्य किती अकिंचन राहिला आहे व म्हणूनच निसर्गाच्या या अगाध सौंदर्यसागरांत राहूनहि किती कोरडा राहिला आहे, याची जाणीव मन हलवून सोडणारी आहे.

कधीकाळींच साधारण माणसाचें मन व्यवहारापासून मोकळें होऊन निसर्गाच्या प्रांगणांत निर्भरपणें रमूं शकतें व अशा वेळीं त्याला जाणीव होते की, खरोखरी मानव हाहि एक निसर्गाचाच घटक. निसर्गातील आनंदाचे झरे त्याच्याच मालकीचे, त्यांच्यापासून नवजीवन प्राप्त करून घेऊन तो द्विगुणित उत्साहाने व वाढत्या समजाने आपले व्यावहारिक लढे लढूं शकतो. 'गवताचें पातें' या लघुकथेंतील सदाशिवरावांना हीच प्रतीति आली.

बाकी, मानवी मनाचें चैतन्य व जोम राखायला सौंदर्याची किंवा उदात्ततेची आवश्यकताच आहे, असें मात्र नाही. कधीकधी कोठे तरी कोनाकोपऱ्यांत अज्ञातपणें जीवन व्यतीत करणाऱ्या एखाद्या साध्या व्यक्तीच्या अंतःकरणांत आपल्याला अशा चैतन्याचे अखंड झरे दिसून येतात. त्या झऱ्यांनी त्यांच्या भोवतालचें जीवन कैक वर्षें फुलत ठेवलेलें असतें. व्यवहारकटुतेने किंवा स्वार्थाने तें गढुळलें जात नाही. या व्यक्तींची मानवता अखंड असते आणि त्यांच्या दिलदारपणाने व सत्त्वनिष्ठेने त्यांच्याशीं क्षणकालहि ज्यांचा संबंध येतो त्यांचा मानवजातीवरील विश्वास दुणावतो. माझ्या 'माउली' या कथेंतील 'सरस्वती' किंवा 'जाईबाई' किंवा 'लहानी' यांच्याबद्दल मला असेंच वाटतें.

उच्चतम कलाकृति निर्माण करण्याचें सामर्थ्य या जाणिवेंत आहे, असें मला वाटतें. पण तसें आपल्या हातून जरी न झालें, तरी या जाणिवेला जी काय अभिव्यक्ति आपल्याकडून मिळेल तिच्यामुळे आपल्याला नवे डोळे, नवे कान मिळाल्यासारखें वाटतें, एवढें मात्र खास. जीवनसंशोधनाची एक नवीन वृत्ति निर्माण होते. निसर्गाच्या राज्यांतील पावसाच्या एकेका थेंबाचें, गवताच्या एकेका पात्याचें साभिप्राय सौंदर्य डोळ्यांत भरूं लागतें, तसाच मानवी जीवनांतील रोजच्याच दृश्यांत नवीन आशय जाणवूं लागतो. भरल्या बाजारांत रस्त्यावर पडलेलें उष्टें टरबुजाचें साल अधाशीपणाने खाणारें भिकाऱ्याचें पोर पाहून, त्याच्या उभ्या जीवनाचा चित्रपट डोळ्यासमोर उभा राहतो. जातांयेतांहि कानावर आदळणारे कुत्सित स्वर, भांडखोर वाक्यें, जुलमी शब्द जोडून-जुळवून त्यांच्यामागील घटनांचें परीक्षण करण्यांत मन कुशल होतें. परिस्थितीच्या विविध कणांचें विश्लेषण करणारें व त्यांच्या विराट स्वरूपाचें दर्शन घडवणारें एक सूक्ष्मदर्शक यंत्रच जणू आपल्या हातीं लागतें आणि त्या दर्शनाच्या

आधारावर, आपल्या अनुभूतींतून, जीवनाची नवी विरचना करण्याची आकांक्षा आपल्या मनांत स्फुरण पावते. भावनांचें क्षितिज विस्तारतें व विचाराला धार येते. लेखनाचा इतर कांही उपयोग असो वा नसो, प्रामाणिक लेखनाचा, प्रतीतींतून उद्भवलेल्या लेखनाचा, स्वतः लेखकावर मात्र निःसंशय परिणाम होतो. जीवन समजून घेण्याचा तो एक उत्तम मार्ग आहे, तसाच भावनांच्या विनयनाचा. प्रामाणिक लेखन म्हणजे आत्मसंस्करण आहे; एक प्रकारची साधना आहे. उत्कटपणें जगण्याचा व जीवनाचा आनंद द्विगुणित करण्याचा तो मार्ग आहे.

आपल्याला कांही जाणवलें, सापडलें, सापडल्यासारखें वाटलेंहि, तरी तें दुसऱ्याला सांगावेंसें वाटणें हा मनुष्यधर्मच आहे. 'संविभक्त दुःख' 'सह्यवेदन' होतें हें कालिदासाच्या काळापासूनच आपल्याला माहीत आहे. पण निव्वळ दुःख सुसह्य करण्याच्या सुजाण हेतूमुळेच नव्हे, तर सर्व अनुभवांतच वाटेकरी हवे असण्याच्या मानसिक धर्मामुळे आपलें जीवनविषयक संशोधन, अनुभवांचे पडताळे दुसऱ्यापुढे सादर करण्याची इच्छा होते. शिळोप्याच्या गप्पागोष्टींपासून उच्चतम कलाकृतीपर्यंत सर्व मानवी व्यवहारांत अनुभवनिवेदनाची ही प्रवृत्ति दिसून येते. अर्थात् प्रत्येकाची तऱ्हा वेगळीं असते. कोणी वेगवेगळ्या नांवांच्या नायकनायिकांच्या जीवनकथा लिहूनहि प्रत्येकाच्या द्वारें स्वतःचीच कथा निवेदन करतात; स्वतःच्या भावना परावर्तित करतात; स्वतःच्याच अंतर्जीवनाच्या जाळ्यांत गुरफटून राहतात. तर कोणी प्रथमपुरुषी एकवचनी लिखाण लिहूनहि भोवतालच्या जीवनाचें दर्शन घडवतात. अशा वृत्ति-वैचित्र्यामुळे व पद्धतीच्या प्रकारामुळे साहित्यांत व जीवनांतहि वेगवेगळ्या मूल्यश्रेणी निर्माण होतात; त्यांमध्ये संघर्ष उद्भवतो. लेखनाच्या थोड्याफार अनुभवानंतरहि हा मूल्यामूल्यांचा संघर्ष जाणवूं लागतो. कांही मूल्यें आपण चट्दिशी उचलून धरतों; अंतःकरणप्रवृत्तीमुळेच त्यांचा स्वीकार करतों. कांहींचा निषेध करतों; विचारपूर्वक, पद्धतशीरपणें त्यांचा पाडाव करण्याचा प्रयत्न करतों. आपल्याला जें पटलें तें दुसऱ्यांना पटवण्याची पराकाष्ठा करणें यांत तर मानवी संस्कृतीच्या विकासाचें मूळ आहे. या कार्यासाठी जेव्हा वाङ्मयाचा उपयोग केला जातो, तेव्हा तें कार्य शुद्धबुद्धीच्या द्वारा व भावनांच्या उदात्तीकरणाच्या मार्गानें केलें जातें आणि म्हणूनच त्या कार्याचा परिणाम चिरस्थायी होण्याचा संभव असतो.

संभव असतो, असेंच म्हणणें सुज्ञपणाचें. कारण मानवी जीवन हें दिवसानुदिवस इतकें गुंतागुंतीचें होत चाललें आहे व त्यावर इतक्या अनपेक्षित व प्रभावी शक्तींचा परिणाम प्रत्यहीं होत आहे की अमुक एका दिशेने प्रयत्न केल्यास त्याचा निश्चितपणें विवक्षित परिणाम होईल किंवा होतो, असें प्रतिपादन करणें शहाणपणाचें होणार नाही. वर्षानुवर्षें, निःसंदिग्धपणें, प्रचाराच्या सर्व आधुनिक साधनांच्या साहाय्यानें जी मनोभूमिका तयार करण्याचें कार्य केलें जातें तिच्यांतूनहि अनेक वेळां वेगळेंच फळ

निर्माण झालेलें दिसतें. मग कलावंताकडून कांहीशा अभावितपणेंच निर्मिल्या जाणाऱ्या व रसिकांच्या मनावर नकळत व अप्रत्यक्षपणेंच संस्कार करणाऱ्या कलाकृतींचा निश्चित परिणाम काय होतो, हें अजमावण्याचा प्रयत्न करणें किती व्यर्थ होय? आणि जेथे एकंदर कलाकृतींबद्दलच ही स्थिति, तेथे कोण्या एका व्यक्तीच्या चारदोन कृतींची काय खिजगणती? आपल्या खटाटोपाच्या वास्तव मूल्याची जाणीव ठेवायला हें सारें लक्षांत बाळगलेलें चांगलेंच. परंतु आपल्या प्रयत्नांचें हें परमाणुस्वरूप मनावर ठसलेलें असलें, तरीहि जीवनजिज्ञासेने भारलेलें व अनुभवाच्या निवेदनासाठी धडपडणारें मन स्वस्थ बसत नाही, हें मात्र खरें. खडकाआडूनहि मान वर काढणाऱ्या लहानशा बीजाच्या अंकुराचाच धर्म हा. त्या अंकुराचें रोपटें, वेल, झाड होणारच, व तें रसप्रसन्न झालें की, त्याला फुलोरा येणारच. कविवर्य 'बी' यांनी एका रूपकाच्या साहाय्याने काव्य-निर्मितीची उपपत्ति लावली आहे. ते म्हणतात, वेल रसप्रसन्न झाली की, तिला फुलोरा येणारच. त्या फुलांच्या भरवशावर ती संहारकालाच्या ज्वालांचीहि दिक्कत बाळगीत नाही. त्या फुलोऱ्यांत ती आत्मप्रतिमाच निर्मून ठेवते; स्वतःला एक परीने ती अमर करते व कालाच्या प्रभावाला सहजपणें झुगारून देते. क्षणजीवित्वाच्या शापांतून ती स्वतःला मुक्त करते. कलाकृतींच्या निर्मितीच्या वेळीं अमरत्वाची आस कितीशा सुजाणपणें कलावंतांच्या मनांत वसत असते, कोण जाणे! पण त्यांना निर्मितीचा निर्भर, निर्हेतुक आनंद लाभतो एवढें मात्र निश्चित.

परिशिष्ट १

कला आणि कृत्रिमता

आपल्या साहित्यसंसारांत कला आणि जीवन या विषयावर माजलेले वाद नुकतेच कुठे ओसरत चालले आहेत. अशा वेळीं 'कला आणि कृत्रिमता' या विषयावर लिहिण्याचें मीं योजलें आहे, हें ऐकून त्या वादाचीच पुनरावृत्ति होते की काय, असें पुष्कळांना वाटण्याचा संभव आहे. कला आणि जीवन यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आपल्या साहित्यिकांनी आणि कलावंतांनी आता मान्यच केला आहे. कला हा जीवनाचाच एक भाग असल्यामुळे कलेला व कलेच्या चर्चेला जीवनाच्या चर्चेइतकेंच महत्त्व प्राप्त झालें होतें. अशा वेळीं खरी अभिजात कला कोणती व ती आपणांपुढे ठेवण्याचा कलावंत खरोखर प्रयत्न करतात की नाही, की निव्वळ कृत्रिमतेला कलेच्या नांवावर खपवून स्वतःची व जीवनाची फसवणूक करतात, याचा विचार करणें सर्वांना प्राप्त आहे. कला आणि कृत्रिमता यांत वरपांगी पुष्कळ वेळां जितकें साम्य दिसतें, तितकाच अंतरंगीं भेद आहे. ज्याप्रमाणे कलेंत हुन्नराची, कसबाची, अलंकरणाची जरूर असते, तशीच ती कृत्रिमतेंतहि असते; फरक फक्त जीविताचाच असतो. कलेंत जीवन असतें; कृत्रिमतेंत जीव नसतो. जीवनरहित व चैतन्यहीन कृत्रिमता जेव्हा कलेचें रूप धारण करून जनतेची व जीवनाची दिशाभूल करूं लागते, त्या वेळीं अभिजात कलेच्या स्वरूपाची ओळख जनतेला पटवून देण्याचें कार्य अवश्य होतें.

आताच मीं सांगितलें की, कला आणि कृत्रिमता यांत मुख्य फरक जीवनाचा आहे. जी जिवंत ती कला व जी निर्जीव ती कृत्रिमता. प्रत्येक युगांतील उच्चतम कला लोकांच्या जीवनांतून व जिवंत विचारप्रणालींतूनच स्फुरत असते. साधारण लोकांच्या ज्या निष्ठा असतात, त्यांच्या श्रद्धेचें जें स्वरूप असतें, त्यांचा ज्या तत्त्वांवर विश्वास असतो, त्यांतूनच त्या त्या युगांतील उच्चतम कला निर्माण होते. कसें तें पाहूं. पुरातनकाळीं बांधलेलीं, कोरलेलीं किती तरी देवालयें आजहि आपल्याकडे दृष्टीस पडतात. हीं जुनीं

देवालयें म्हणजे त्या काळाच्या शिल्पकलेचीं माहेरघरेंच होत. अगणित रम्य मूर्तींनी पायापासून कळसापर्यंत तीं भूषविलेलीं असतात. एकेका देवालयाच्या पूर्ण आकृतींत, आकाशावर उठून दिसणाऱ्या त्याच्या बाह्य रेषेंत प्रमाणबद्धता, भव्यता व रेषासंगीत भरलेलें असतें. किती साध्या कामकऱ्यांकडून तयार करविलेलीं हीं मंदिरें! पण त्यांच्यांत एवढें सौंदर्य कसें आलें? त्या कामकऱ्यांच्या पाठीशीं त्या युगांतील श्रद्धा उभी होती. त्यांच्या बोटांतून, त्यांच्या लहान लहान लोखंडी आयुधांतून त्या युगधर्माच्या प्रवाहाचा अखंड स्रोत ते काम करीत असलेल्या दगडावर स्रवत होता व त्या प्रवाहानेच त्यांच्या मूर्तींत चैतन्य ओतलें, त्यांना सौंदर्य दिलें. प्रत्यक्षाच्या पलीकडे कांही तरी आहे, अशी त्या काळच्या प्रत्येक व्यक्तीची निष्ठा होती व त्या दैवी चैतन्याची जाणीव करून घेणें व त्या जाणिवेचीं मूर्त प्रतीकें निर्माण करणें, यांत त्या काळच्या साधारण व्यक्तीला सार्थक वाटत होतें; व या आंतरिक श्रद्धेनेच त्यांच्या हृदयांत सौंदर्याचा झरा निर्माण केला.

युगायुगांत श्रद्धा व श्रद्धेचीं प्रतीकें बदलत असतात व त्यांत जसा बदल होईल तसेंच कलेचें स्वरूपहि बदलतें; कलाकृतीचे विषय बदलतात, आणि पद्धति व तंत्रहि बदलतें; पण त्यांत कसाहि बदल झाला, तरी साधारण जीवन व कला यांचा संबंध कधीहि तुटत नाही. तो जोवर कायम असतो तोवर कलेंत प्राण राहतो.

अशा रीतीने कला म्हणजे साधारण जीवनाचाच परिपाक (quintessence) व प्रतीकात्मक आविष्कार होय. उत्तम कलाकार हा साधारण जीवनाचाच एक भाग असतो. कधी त्याच्या वृत्ति आपल्या भोवतालच्या जीवनाच्या सौंदर्याने हेलावतात, कधी भोवतालच्या अन्यायाने, अज्ञानाने, पाशवी वृत्तीने त्याला चीड येते. तो अत्यंत व्यक्तित्वपूर्ण असला, तरीहि त्याचे विचार व त्याच्या भावना युगाच्या वातावरणांतूनच उद्भवलेल्या असतात व त्याला जें कांही सांगावयाचें असतें, व्यक्त करावयाचें असतें, तें त्या युगाच्या प्रक्रियेंतूनच निर्माण झालेलें असतें.

श्रेष्ठ कलाकाराला नेहमीच कांही तरी सांगायचें असतें. ज्याची त्याला प्रचीति आली, जें त्याच्या जिवाला जाऊन भिडलें, जें अव्यक्तपणें पण उत्कटपणें त्याला पटलें, तें व्यक्त करण्यासाठी त्याची धडपड असते. निवेदन, अनुभवाचें दान, हें त्याचें मुख्य कार्य असतें. साहजिकपणेंच, हें कार्य साधण्याच्या आवश्यकतेमुळे त्याची निर्मिति सहजसुंदर व साधी होते. साधेपणा, सरळपणा व साधनसामग्रीचा अत्यंत कमी उपयोग हे श्रेष्ठ कलाकृतींचे नेहमीचे विशेष होत. आपली कलाकृति परिणामकारक कशी होईल याची उच्चतम कलाकाराला चिंता कधीच पडत नाही. आपली कृति सुंदर बनवण्याचा हेतुपुर:सर प्रयत्न त्याला कधीच करावा लागत नाही. त्याच्या प्रचीतीमुळे, त्याच्या आंतरिक उत्कटतेमुळे, आपले विचार व्यक्त करण्याविषयीच्या त्याच्या तळमळी-मुळे त्याच्या निर्मितींत सहज सौंदर्य प्रगट होतें.

प्रख्यात बंगाली चित्रकार श्री. नंदलाल बोस यांचें 'शिवविलाप' नांवाचें एक अप्रतिम चित्र आहे. सतीने दक्ष राजाच्या यज्ञकुंडांत उडी टाकून आत्मयज्ञ केला. त्या वेळच्या शिवाच्या वृत्तींचें त्यांत चित्रण केलें आहे. सतीचें कलेवर शिवाच्या मांडीवर आहे. त्याची दृष्टि अंतराळांत कुठे तरी विलीन आहे. चित्राला पार्श्वभूमि नाही व पुरोभूमीहि नाही. त्या चित्राकडे पाहतां पाहतां असें वाटतें की, सतीचा मृत्यु व शिवाचा उद्वेग हीं दोनच सत्यें विश्वांत शिल्लक उरलीं आहेत. चित्रांत कुठे फरशा नाहीत, राजवाडे नाहीत, दक्षाचें ऐश्वर्य नाही, वेगवेगळे अंगविक्षेप करून नटूनथटून उभे राहिलेले सेवकजन किंव राजसंबंधी नाहीत. एवढेंच काय, शिवाचें निवासस्थान जो हिमालय त्याचीं हिमाच्छादित निमुळतीं शिखरें नाहीत, गंगा नाही, मेघ-विजा नाहीत, झाडें-पानें नाहीत, कांही नाही. केवळ शिवाचे डोळे व सतीची अचेतन पण सौंदर्यपूर्ण आकृति, यांतच त्या चित्राचें सारसर्वस्व साठवलें आहे. त्या डोळ्यांतून जणू निग्रहाने आवरलेल्या संतापाची, हृदय हलवून सोडणाऱ्या निःशब्द शोकाचीं स्फुलिंगें बाहेर पडतात. अत्यंत साध्या पण पाहतां पाहतां वेड लावणाऱ्या कलाकृतीचा हा एक नमुना आहे. नंदलाल बोसांच्या दैवी कल्पनाशक्तीचें, उत्कट सहानुभूतीचें व तन्मयतेचें तें प्रतीक आहे.

ही जिवंत तन्मयता व उत्कट तळमळ नसतांनाहि कलेचा गोडवा उत्पन्न करून लोकांना आकर्षून घेऊं इच्छिणाऱ्या कारागिरांना कलेच्या जीवनांतील हे गुत झरे ठाऊक असतात. म्हणून कित्येकदा ते लोकांच्या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नावर आपल्या कलाकुसरीचा मुलामा चढवण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न करतात. परंतु लोकांच्या जिव्हाळ्याचे जे प्रश्न ते त्यांच्याहि जिव्हाळ्याचे झालेले नसतात. सभोवतालच्या जीवनाशीं ते समरस झालेले नसतात. त्यांतील साध्याच विषयांत सौंदर्य ओतण्यास किंवा त्यांतील गुंतागुंतीस, यातनांस, अन्यायास वाचा देण्यास स्वतःच्या तळमळीची संजीवनी त्यांच्याजवळ नसते. म्हणून दिसायला विषय मात्र लोकजीवनांतला, पण त्याची मांडणी जीवनविमुख अशा कल्पनाविलासावर उभारलेली, असा घेडगुजरी प्रकार त्यांच्या उत्पादनांत होतो. जें आजवर सुंदर समजलें गेलें, ज्यामुळे मानवी मनाला आनंद झाला, त्याचें वरपांगी अनुकरण करण्यावरच या नकली कलाकारांची मदार असते व 'अधिकस्याधिकं फलम्' या वचनावर भाळून की काय, जितक्या म्हणून वस्तु किंवा विषय सुंदर समजले गेले असतील, तितके सर्व त्यांच्या नकली कृतींत ते खचून भरून ठेवतात. ते कविता लिहूं पाहत असतील, तर नादमाधुर्याने ते ती संगीतमय करूं पाहतील. ते चित्रें काढूं पाहत असतील, तर हस्तकौशल्य, रंगांची उधळपट्टी, नखरेबाजपणा यांवरच ते भर देतील. ते कादंबरी लिहितील, तर त्यांची नायिका सौंदर्याची पुतळी, श्रीमंताची कन्या, सुस्वभावी, सुशिक्षित व त्यांचा नायक वाटल्यास गरीब पण तडफदार, ध्येयवादी, देखतांक्षणीं मोह पाडणारा राजबिंडा असेल. ते सौंदर्याच्या अट्टाहासाने शोध करूं पाहतात; बुद्धिपुरःसरपणें आपल्या कृतींत तें साठवूं पाहतात व म्हणूनच सौंदर्य त्यांच्या

हातून निसटून जातें. अशा तऱ्हेचें नकली उत्पादन मनाला क्षणभरच भुलवतें. अभिजात कला जीवनाला खुलवते; जीवनावर प्रकाश पाडून वाचकाला, रसिकाला चैतन्य देते.

तेव्हा प्रतीति हाच कलेचा आत्मा होय. कलावंताने प्रथम आपलें हृदय विशाल केलें पाहिजे. आपल्या सहानुभूतीचें क्षेत्र विस्तारलें पाहिजे. जें जें मानवी तें तें माझें, अशी त्याची वृत्ति व्हायला पाहिजे आणि मग या विशाल वृत्तींतून जें उगम पावेल, त्याला त्याने आपल्या बुद्धिमत्तेने मूर्त संघटित स्वरूप दिलें पाहिजे. कलावंतांना या उच्च आदर्शांवर दृष्टि ठेवण्यास भाग पाडणें हें आपलें कर्तव्य आहे, आमच्या जीवनाचा आम्ही उपमर्द होऊं देणार नाही, आमच्या जीवनांत जें सत्य आहे त्याचाच आमच्या कलावंतांच्या मुखावाटे, अंगुलीवाटे, आविष्कार होऊं देऊं, असा आपणच निर्धार केला पाहिजे. कृत्रिमतेला आम्ही थारा देणार नाही, नकली कलाविकासाला आम्ही कदापि मान्यता देणार नाहीं, असें व्रत आपण अंगिकारलें पाहिजे व आपलीच दृष्टि स्वच्छ केली पाहिजे, आपल्या निष्ठा पारखून पाहिल्या पाहिजेत. जें पटतें तेंच व्यक्त करायला शिकलें पाहिजे. कलेची निर्मिति किंवा कलादर्शनाचा आनंद जीवनावर प्रकाश पाडतो तो असा. म्हणूनच अभिजात कला ही चैतन्यदायी ज्योत आहे.

... ग्रंथ ... स्थळप्रत.
अनुक्रम ३१५७७ वि: ...
क्रमांक ...९३५८...... नों दि: ...

परिशिष्ट २

लघुकथेचें जीवनतंत्र

लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार अलीकडे किती सर्वव्यापी झाला आहे, हें कोणीं विशद करून सांगायला पाहिजे असें नव्हे. अगदी साधारणांतला साधारण वाचक—नव्हे, विशेषतः साधारण वाचकच—महिन्याकाठीं वीसपंचवीस लघुकथा सहज वाचून जात असेल व इतक्या वाचनानंतर त्याच्या मनांत अभावितपणें का होईना, लघुकथेच्या जीवनाविषयी व तंत्राविषयी थोडेबहुत तरी विचार येऊन गेल्याशिवाय राहत नसतील. हे विचार इतके सार्वत्रिक व सर्वसाधारण असतील की त्यामुळेंच कुणाला असें वाटेल की, लघुकथेच्या जीवनतंत्राबद्दल जर कुणीं कांही लिहावेंच, तर तें एक तर निदान वीसपंचवीसपेक्षा जास्त लघुकथा ज्यांनी लिहिल्या आहेत त्यांनी, किंवा सर्व वाङ्मयिक प्रकारांचा ज्यांनी टीकात्मक अभ्यास केला आहे व टीकात्मक लेखनांत ज्यांचा हातखंडा आहे त्यांनी; परंतु ज्यांच्याकरता खरोखर सर्व लघुकथा लिहिल्या जातात, सर्व टीकात्मक लेखहि ज्यांचा साहित्यानंद दुणावण्याकरता लिहिले जातात, त्या साधारण वाचकांनीहि आपलें मत व्यक्त करणें खरोखरी अत्यंत अवश्य आहे. म्हणूनच वीसपंचवीसच्या वर लघुकथा लिहिल्या नसूनहि, व टीकात्मक लेखनाच्या मुळींसुद्धा भरीस पडलें नसतांहि, केवळ लघुकथांची एक साधारण वाचक या नात्यानें, या विषयाबद्दल कांही विचार पुढे मांडण्याचें योजलें आहे.

वाङ्मय व जीवित यांच्या अन्योन्य संबंधाकडे टीकाकारांचें नेहमीच निरनिराळ्या तऱ्हेने लक्ष वेधलेलें असतें. कोणी वाङ्मयांत प्रत्यक्ष जीवनाच्या दुःसहतेचा विसर पाडण्याची शक्ति हवी असें म्हणतात; कोणी म्हणतात, वाङ्मयांत आदर्श जीवन, आदर्श ध्येयें प्रतीत व्हायला हवींत. कुणाला वाङ्मय म्हणजे घटकाभराच्या करमणुकीचें साधन वाटतें, त्यांतच मानवी संस्कृतीचा सबंध भूत व भविष्य साठवल्यासारखा वाटतो. अशा तऱ्हेने, वाङ्मय व जीवित यांचा संबंध कशा प्रकारचा आहे, याचें स्पष्टीकरण

करतांना कोणीं कसेहि शब्द वापरले, तरी साधारण वाचकाच्या दृष्टीने पाहतां एवढें खास म्हणतां येईल की, त्याची मानवी मनाबद्दलची, एवढेंच काय, स्वतःबद्दलचीहि, कल्पना बऱ्याच अंशीं त्याच्या वाचनांत आलेल्या वाङ्मयावरच उभारलेली असते. प्रत्यक्ष अनुभवाच्या पायावर आपल्या विचारांची आखणी करायला साधारण मनुष्याला एक तर सवड नसते व असली तरी अवश्य तितक्या विविधतेच्या परिस्थितींत स्वतःचा शिरकाव करून घेणें त्याला अशक्य असतें. दुरूनच पाहून, कांही तर्क बांधून, कांही लोकापवाद, लोकमत खरें मानून, मनुष्याला आपली जीवितकोडें सोडवण्याची तहान भागवून घ्यावी लागते; व या सर्वांपेक्षाहि जास्त समाधानकारक व जास्त विविधतेचा व सत्यस्वरूप असा मार्ग म्हणजे वाङ्मयाचें वाचन. साधारण वाचक लेखकांवर निदान थोडा तरी विश्वास टाकतो—विशेषतः नांवाजलेल्या व गेल्या युगांतील लेखकांवर बराच विश्वास टाकतो. त्यांनी रंगविलेल्या चित्राला खरें मानतो व त्यावरच आपलीं जीविताविषयीचीं अनुमानें उभारतो; इतकेंच नव्हे तर, नकळत का होईना, बऱ्याच अंशीं त्यांनी दाखवलेल्या दिशेने आपल्या जीवितास वळण लावतो.

वरील प्रकारची अनुभवाची तहान इतर कोणत्याहि वाङ्मयिक प्रकारांपेक्षा लघुकथेला जास्त सहजपणें भागवतां येते. कोणतीहि गोष्ट वाचायला घेतांना वाचकांच्या मनांत जाणतेपणीं जीविताबद्दल कुतूहलच असतें असें नाही. उलट बहुतांशीं केवळ करमणुकी-खातरच लघुकथांचे संग्रह किंवा मासिकांचे अंक चाळले जात असतील. तरी पण त्या वाचनाचा परिणाम आपला जीविताविषयीचा दृष्टिकोण बनवण्याकडे होतो, यांत संशय नाही. बऱ्याच अंशीं बंगाली वाङ्मयावर वाढलेल्या व केवळ इब्सेन, शॉ किंवा रशियन वाङ्मय यांवर वाढलेल्या व्यक्तींच्या मनोवृत्तींत नेहमीच फार तफावत दिसून येईल. लघुकथेबद्दलच बोलायचें म्हटल्यास, जरा जुनें का होईना, पण 'दिवाकर कृष्णां'चें उदाहरण घेतां येईल. त्यांच्या पराकाष्ठेच्या नाजुक भावनाविलासाचा, हळुवार भाषेचा, तरुण सासुरवासिनीविषयीच्या सहानुभूतीचा, एकंदरींतच त्या वेळच्या नवीन पिढीवर इतका परिणाम झालेला दिसे की, तेव्हाच्या होतकरू लेखकांची कोणतीहि गोष्ट वाचायला घेतली की, तीवर दिवाकर कृष्णांच्या पद्धतीची छाया थोडी तरी पडलेली दिसे.

लघुकथेच्या इतिहासांत शिरायचें आज आपल्याला कांहीच कारण नाही. आज तिचा संसार मराठी वाङ्मयांतहि चांगलाच वाढला आहे व या वाढत्या संसारावरून जर कांही स्पष्ट झालें असेल तर तें हेंच की, इतर कोणत्याहि वाङ्मयिक प्रकारापेक्षा लघुकथेचें क्षेत्र फारच विस्तृत आहे. तिच्या लघुत्वामुळेच ती सर्वगामी होते. सर्व तऱ्हेच्या मनोवृत्ति, सर्व तऱ्हेचे प्रसंग सारख्याच महत्त्वाने तिच्यांत प्रतिबिंबित होऊं शकतात व म्हणूनच ती सर्व तऱ्हेच्या वाचकांवर आपली छाप पाडूं शकते. अत्यंत भावनाप्रधान, नेहमीच विरल हवेंत राहणाऱ्या वृत्तीला लघुकथेंत तरंगतां येतें; तसेंच दिवसाच्या काठी एकदा तरी पोटभर हसल्याशिवाय जीवन अशक्य आहे, असें

वाटणाऱ्या मनुष्यालाहि लघुकथेच्या द्वारें आपला श्वास मोकळा करून घेतां येईल; व हें सर्व फार वेळ न घालवतां करतां येईल. एखादी संपूर्ण कादंबरी वाचून जीं प्रमेयें आपल्या हातीं लागतील, तींच प्रमेयें जवळजवळ तितक्याच मनोवेधकतेने एखाद्या लघुकथेंतहि ग्रथित केलीं जाणें शक्य आहे व आजकालच्या जीवनाच्या धांदलींत भरकटून निघणाऱ्या वाचकाला अशा झटपट रंगाऱ्याची सृष्टि जास्त परवडते.

इतक्या प्रभावशाली आयुधाबद्दल कितीहि खबरदारी घेतली व त्याच्या योग्य उपयोगासाठी कितीहि मेहनत घेतली, तरी ती कमीच होणार आहे; परंतु तशी मेहनत नेहमीच घेतली जाते, असें मात्र नाही. लघुकथेच्या बाह्य स्वरूपाबद्दल विशेष चिकित्सा न केली तरी चालण्यासारखें आहे; परंतु विषयांची निवड व लघुकथेंत दिग्दर्शित केला जाणारा दृष्टिकोण यांबद्दल मात्र जितका सखोलपणें विचार होईल तितका अवश्यच आहे. कारण रस—विशेषतः प्रेमाशीं निगडित असलेला करुण रस—आपल्या वाङ्मयांत सार्वभौमत्व पटकावूं पाहत आहे, ही अत्यंत खेदाची गोष्ट आहे. पुष्कळ वेळां तर या करुण रसाचें कारणहि कळत नाही. गरीब बिचाऱ्या वाचकांना हलवून टाकायचाच निश्चय करून मृत्यूंची रेलचेल करावी, तुटकतुटक वाक्यें लिहावीं, मधली जागा उद्गारचिन्हांनी भरून काढावी, की उत्तम प्रकारची लघुकथा तयार होते, अशी एकंदरींत बऱ्याच लेखकांची समजूत झालेली दिसते. यामुळे वाचकांच्या वेळाचाच अपव्यय होतो असेंच नव्हे, अतिरंजित भावनाप्रधानता, दैवाच्या फटकाऱ्यामुळे उत्पन्न झालेली करुण अवस्था, येतां जातां नायक-नायिकेच्या दुःखांबद्दल समाजावर ओढलेले कोरडे, या गोष्टींनी थबथबलेल्या वाङ्मयाइतक्या मनुष्याला कमकुवत करून सोडणाऱ्या फारच थोड्या शक्ति असतील. या विचारसरणीची छाप पडली की, लेखकाला कोणत्याहि प्रसंगाबद्दल समतोलपणें सत्यान्वेषी बुद्धीने विचार करणें अशक्य होऊन जातें. त्याच्या सहानुभूतीचा, हळुवारपणाचा अस्थानीं उपयोग होऊं लागतो व या सर्वांच्या जोडीला शब्दलाघव असल्यास हळूहळू समाजाच्याच विचाराचा ओघ, भावनेची ओढ असत्याकडे, अश्रेयाकडे होऊं लागते. अशा तऱ्हेची अतिरंजित भावनाप्रधानता कोणत्याहि वाङ्मयांत एकदा बळावली की, तिचें निर्मूलन होणें महत्प्रयासाचें होऊन बसतें. विशेषतः नव्या दृष्टीमुळे नवीन मार्गांकडे खेचली जाणारी, पण अपुऱ्या वाढीमुळे व्यक्तित्वाची धमक अजून जिच्यामध्ये आली नाही अशी, तरुण कल्पना ठराविकाच्या या गोंडस स्वरूपामुळे पार दाबली जाते. याचें प्रत्यंतर कुठल्याहि मासिकांतल्या चारदोन लघुकथा चाळल्यास येण्यासारखें आहे.

"Of genius, the only proof is the act of doing well what is worthy to be done and what was never done before; of genius in fine arts, the only infallible sign is the widening of the sphere of human sensibilities, to the delight, honour and

११५०५

benefit of human nature." असें वर्ड्स्वर्थने आपल्या १८१५च्या प्रस्तावनेच्या पुरवणींत म्हटलें आहे. लघुकथेला यापेक्षा सर्वतोपरी सुंदर असें ध्येय आखणें कठीणच जाईल. मानवी अनुभवाचा कोनाकोपरा लघुकथेला धुंडाळतां येणें शक्य आहे. तसा प्रयत्न केल्यास लेखकांना सहज दिसून येईल की, सावत्र आईच्या जाचांत किंवा मृत्यूच्या दारीं नसतांनाहि बालपण अत्यंत आकर्षक असूं शकतें. त्यांना हेंहि कळेल की, स्वतःच्या कल्पनेनेच निःसहाय बनवलेल्या कोमल अबलांइतकेंच ध्येयवादाच्या मार्गावर झगडणाऱ्या, स्वतःची पूर्ण ओळख करून घेऊन परिस्थितीचें मोजमाप करायला तयार झालेल्या कणखर स्त्रीहृदयालाहि अस्तित्व आहे. मावळत्या रंगांनी, इकडून तिकडून ऐकूं आलेल्या शब्दांनी विव्हळ होणाऱ्या तरुण मनाबरोबरच वास्तविकाकडे सरळ, निर्भय दृष्टीने पाहून आपला मार्ग आखणारे, मोठे लोकच कशाला, तरुण 'कॉलेजिएट्स'हि आहेत. मानवी जीवनांत दुःख आहे, पण त्याबरोबरच मानवी हृदयांत धडाडी, धैर्यहि अपरंपार आहे; परिस्थितीचे चक्रव्यूह आहेत, पण त्यांबरोबरच त्यांतून वाट काढायला समर्थ अशी कुशाग्र, समतोल बुद्धीहि आहे. आणि हीं आहेत म्हणूनच मानवाचें मनुष्यत्व कायम आहे, यांतच थोरवी आहे. आज समाज—निदान मराठी ललित वाङ्मय—हें विसरत चालल्यासारखें दिसतें. अगदीच नवीन सत्य जरी नसलें, तरी जुन्या सत्याची नवी आठवण देण्याचें कार्य लघुकथेने आपल्या अंगावर घेतल्यास सर्वस्वी प्रशंसनीय होईल; पण हें कार्य मनोमन पटलें पाहिजे, या सत्याची जिव्हाळ्याने जाणीव झाली पाहिजे. ती झाली तर तिच्यामागे शब्दभांडार, वाणीचा रसाळपणा, कल्पनांचें सौंदर्य आपोआप चालत आल्याशिवाय राहणार नाही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३१.१०.२५ वि: ७-७-४-६
क्रमांक ११५०५ नों: दि: ३०/१२/७५

REFBK-0011507

मराठी वाङ्मयसमीक्षेच्या क्षेत्रांत कुसुमावती देशपांडे यांनी गेलें जवळजवळ पाव शतकभर केलेलें लेखन अत्यंत मोजकें पण फार मोलाचें आहे. त्यांच्या तितक्याच मोजक्या आणि अभिजात ललित लेखनाने मराठी कथा–ललित निबंधाच्या क्षेत्रांत त्यांना जसें वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळवून दिलें आहे, तसेंच आजच्या टीकाकारांत त्यांच्या या टीकालेखनाने त्यांना ज्येष्ठ पदवी प्राप्त करून दिली आहे. अभिजात व प्रगल्भ रसिकता, इंग्रजी-मराठी वाङ्मयाचा चौफेर व्यासंग, पाश्चात्य व भारतीय वाङ्मयीन विचारांच्या परंपरांचें अखंड भान, चित्रकलादि ललितकलांची प्रत्यक्ष समज, हातीं घेतलेल्या विषयाचा सूक्ष्म अभ्यास, वृत्तींतील मनःपूर्वकता, गाढ सामाजिकतेचें वैचारिक अधिष्ठान आणि प्रौढगंभीर भाषा,—अशा विविध गुणांमुळे कुसुमावतींचा प्रत्येक टीकालेख महाराष्ट्रांतील साहित्यविचाराला नेहमीच चालना देत आलेला आहे.

ग्वाल्हेर येथे कुसुमावतींच्या अध्यक्षतेखाली भरत असलेल्या मराठी साहित्य संमेलनांत त्यांच्या 'पासंग'ची ही दुसरी आवृत्ति प्रसिद्ध होत आहे. ग्वाल्हेरच्या अध्यक्षीय भाषणामकट त्यांचें सर्व टीकालेखन या आवृत्तीमध्ये संग्रहित केलें आहे.