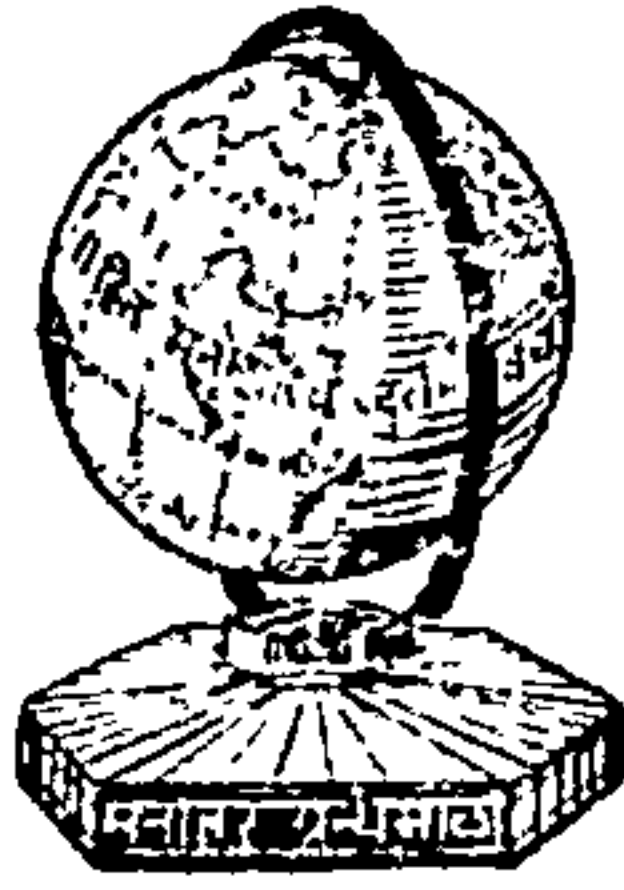


विषय
सं. नं.

विषय
सं. नं. १४०

माला-प्रकाशन ३३ वें

साहित्य - विहार



लेखक

दत्तात्रय केशव केळकर

जून १९४४

REF:K-0006478

नवें असल्याकारणानें प्रत्येकास लव-

गणतकालक

कर मिळावे अशी उत्कंठा असते; तरी तें घेतल्या-
पासून निदान ७/४ दिवसांत परत करण्याची कृपा
करावी.

मनोहर ग्रंथ-माला—प्रकाशन ३३ वें.

साहित्य - विहार



दत्तात्रय केशव कळकर



REFBK-0006478

न १९४४

मुंबई एजंटस् :-

बापट आणि कंपनी,

बुकसेलर्स, मुंबई नं. २.

प्रकाशक

मनोहर ग्रंथमाला, पुणे २

किंमत ३ रुपये

प्रकाशक :
मनोहर ग्रंथ माला, पुणे २

सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन

मुद्रक :
बालकृष्ण गोपाळ प्रभु कोचरेकर,
श्रीकृष्ण मुद्रणालय, ९ वी खेतवाडी,
गि र गां व, मुं ब ई ४

अनुक्रमणिका



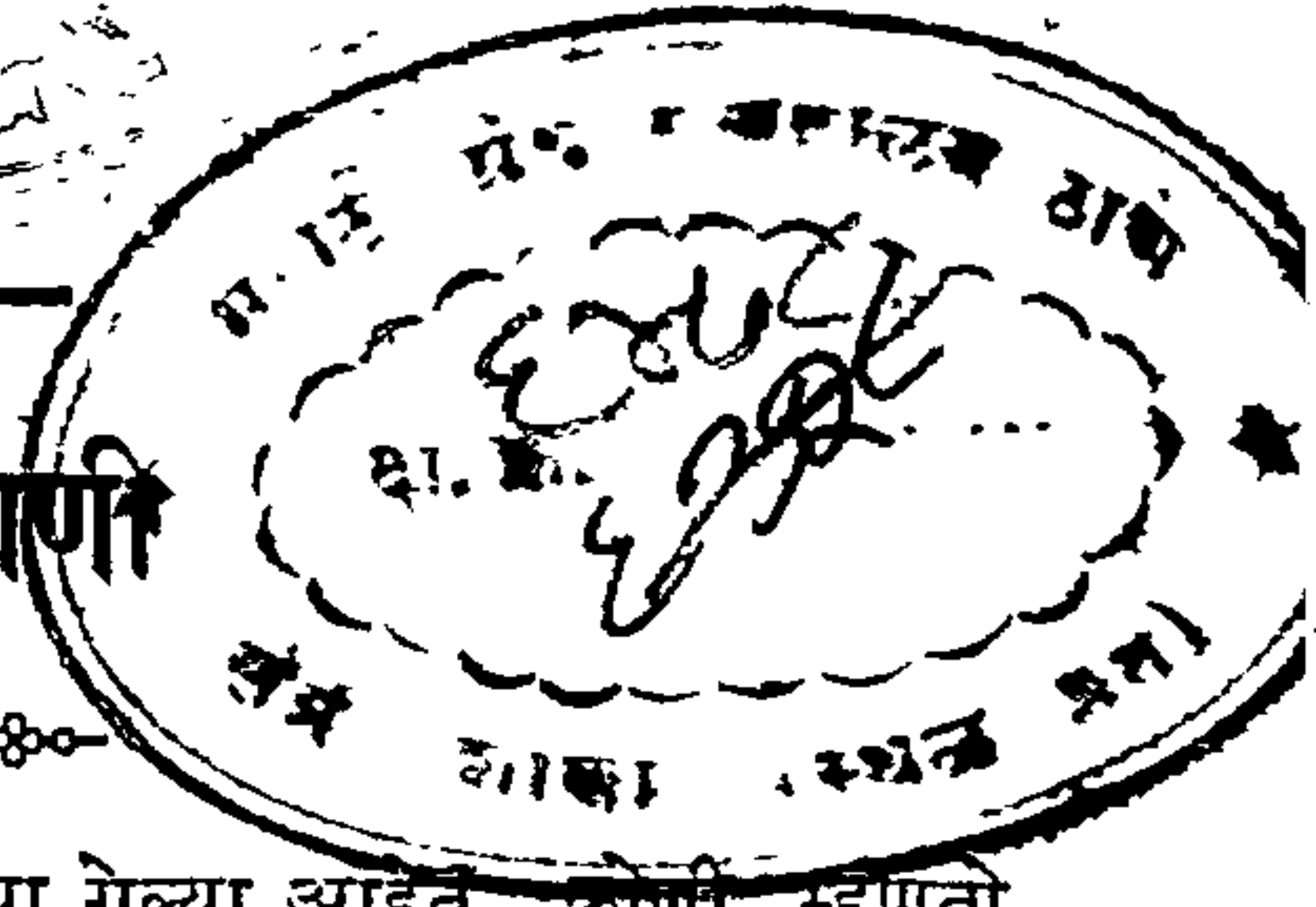
	पृष्ठं
१ बोलका प्राणी	१
२ साहित्यांतील तर्कदृष्टि व सौंदर्यदृष्टि	५
३ पुरोगामी साहित्याची दिशा	१५
४ साहित्य आणि प्रगति	२३
५ साहित्य आणि मतप्रचार	२८
६ वाङ्मयांतील अमर तत्त्व	३५
७ चारित्र्य व मूल्यमापन	४३
८ प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील तुटपुंजें साहित्यशास्त्र	४६
९ आस्त्राद्यतेवरील प्रो. पंगूंचे आक्षेप	५९
१० रसविमर्शांतील मानसशास्त्र	७१
११ रसचर्चा म्हणजे शून्य संशोधन !	९०
१२ श्यामची आई	१०२
१३ सुश्लोक कुमार	१०६
१४ माधवजूलियनाची काव्यसृष्टि	११०
१५ तात्कालिक वाङ्मयांतून चिरकालिक वाङ्मय	१२३
१६ केळकरांच्या 'पत्रव्यवहारां'तील व्यक्ति-दर्शन	१३९
१७ सौंदर्यशोध	१४९

प्रथम प्रकाशन स्थल-काल:—

- (१) धनुर्धारी दिवाळी १९४३ (२) सह्याद्रि मार्च १९४२ (३) समीक्षक दिवाळी १९४२ (४), (५) धनुर्धारी १०, १७ जुलै १९४३ (६) चित्रा दिवाळी १९४० (७) मौज दिवाळी १९४३ (८) समीक्षक मार्च १९४२ (९) लोकशिक्षण मे १९३९ (१०) वाङ्मयशोभा सप्टें-ऑक्टोबर १९४३ (११) सह्याद्रि डिसेंबर १९३७ (१२) केसरी ५ जून १९३६ (१३) वाङ्मयशोभा जानेवारी १९४२ (१४) जोत्स्ना एप्रिल १९४० (१५) सह्याद्रि आगष्ट १९४१ (१६) केळकर ग्रंथ १८३२ (१७) म. साहित्य पत्रिका अंक ७०

साहित्यविहार

बोलका प्राणी



मनुष्य या प्राण्याच्या व्याख्या अनेक केल्या गेल्या आहेत. कोणी म्हणतो, माणूस हा हत्यारांचा उपयोग करणारा प्राणी होय. कोणी म्हणतो, माणूस हा संघ करणारा प्राणी होय. कोणी म्हणतो, माणूस हा हंसणारा प्राणी होय. प्रत्येकांत एकएका गुणावर जोर दिलेला आहे. पण सर्वांत अधिक समर्पक व्याख्या म्हणजे माणूस हा बोलका प्राणी ही होय.

एका ग्रीक तत्त्वज्ञाने व्याख्या केली की, माणूस म्हणजे द्विपाद प्राणी होय. त्याबरोबर दुसन्याने हातांत एक पक्षी धरून त्याचे पंख उपटून टाकले व म्हणाला, 'हा पहा माणूस ! कारण पक्षीहि दोन पायांवर चालतात !'

माणूस हा द्विपाद प्राणी होय ही व्याख्या अतिव्याप्तिदोषाने व्याप्त आहे हे खरेच. पण चार पायांवर चालणाऱ्या प्राण्यापेक्षां माणूस दोन पायांवर चालतो हे जे त्याचे वैशिष्ट्य आहे ते अर्थपूर्ण नाही असे मात्र नाही. मात्र त्यांत आणखी एक महत्त्वाची भर टाकली पाहिजे. ती म्हणजे माणसाच्या दोन पायांवर तो चालू शकत असल्यामुळे पुढचे दोन पाय, म्हणजेच ज्यांना आपण हात म्हणतो ते, चालण्याव्यतिरिक्त इतर अनेक क्रिया करण्याला त्याला मोकळे सांपडतात ही होय. ही दोन पायांवर चालण्याची बाब वरवर क्षुल्लक भासली तरी मोठी अर्थपूर्ण आहे. कारण त्यामुळेच माणसाला हात मोकळे सांपडले आहेत. या हातांनी तो शस्त्र पेलू लागला म्हणूनच व्याघ्रसिंहादि शतपट बलिष्ठ प्राण्यांनाही तो पुरून उरला. या प्राण्यांचे अंगबळ प्रचंड असते व त्यांची उपजत शस्त्रे म्हणजे दांत आणि नखे हीं प्रखर असतात. पण पुढच्या पंजांत साधा धोंडाहि घेऊन शत्रूवर फेंकण्याचे त्यांना साधत नाही. म्हणून तर या प्राण्यांपेक्षां शरीर-

सामर्थ्यानें दुर्बल असा प्राणी साध्या तिरकमळ्यानें त्यांचा दूर अंतरावरून प्राण घेऊं शकतो.

तसें पाहिलें तर दोन पायांवर उभें राहून पुढील पंजांचा म्हणजे हातांचा थोडाबहुत उपयोग माकडेंहि करूं शकतात. तीं हातांत धोंडा घेऊन फेकूं शकतात, दूरचा पदार्थ काठीनें जवळ ओढूं शकतात, पण तीं व्याघ्र-सिंहांना शह देऊं शकत नाहींत; कारण हात मोकळे असण्याचा फायदा त्यांना मिळाला असला तरी शस्त्रें तयार करतां येण्याइतका ज्ञानसंचय त्यांना करतां येत नाहीं.

स्वतंत्र विचार करण्याची शक्ति

हा ज्ञानसंचय करण्याचें अत्यंत प्रभावी साधन म्हणजे भाषा होय. या साधनामध्येच मानवाचें इतर प्राण्यांवरील प्रभुत्व गाजविण्याचें बीज आहे.

मनुष्येतर प्राण्यांना स्वतंत्र विचार करण्याची शक्तीच नसते व त्यांचे सर्वच व्यवहार हे केवळ उपजत प्रेरणेनें चालतात असें मत एके काळीं प्रचलित होतें. त्यांचे कांहीं व्यापार उपजत हें खरेंच. पक्षी घरटीं बांधतात, मुंग्या वारुळें रचतात, खारी संचय करितात तीं हें सर्व उपजत प्रेरणेनें करतात ही गोष्ट खोटी नाहीं. अंड्यांतून बाहेर पडतांच पक्षाचें पिल्लूं इतर पक्ष्यांपासून अगदीं अलग ठेवलें असतांहि घरटें बांधूं शकतें हें प्रयोगसिद्ध असल्यानें उपजत प्रेरणा या सर्व प्राण्यांत असतात हें स्पष्टच आहे. पण मानवे-तर प्राण्यांचे सर्व व्यवहार या प्रेरणांनींच केवळ चालतात असें नाहीं. त्यांच्यांतहि अनुभवावरून शहाणें होण्याची, जुने भलेबुरे अनुभव स्मरणांत ठेवण्याची व त्यांचा योग्य तो उपयोग करण्याची, म्हणजेच स्वतंत्र विचार करण्याची शक्ति आहे याविषयीं शास्त्रज्ञांनीं पुरावा गोळा केला आहे.

अंड्यांतून बाहेर पडलें रे पडलें कीं कोंबडीचें पिल्लूं भोंवतालच्या सर्व पदार्थां-वर खाण्याकरितां म्हणून चोंच मारण्यास सुरुवात करतें. त्यांत जर एखादा सुरवंट चोंचींत सांपडला व त्याचे केंस बोंचले तर ती गोष्ट त्याच्या लक्षांत राहते आणि पुन्हां असला कीटक दृष्टीस पडला कीं तें त्याला स्पर्श करीत नाहीं. कुत्रा, मांजर, घोडा, हत्ती वगैरे प्राण्यांच्या बुद्धिमत्तेच्या व चातुर्याच्या गोष्टी अनेक प्रसिद्ध आहेत. पण सूक्ष्मांतले सूक्ष्म व सूक्ष्मदर्शिकेनेंच दृश्यमान होणाऱ्या सूक्ष्म प्राण्यांमध्येहि उपजत प्रेरणेच्या जोडीला अनुभवानें शहाणे होण्याची विचारशक्तिहि असते असें कांहीं शास्त्रज्ञांचें मत आहे. सायकल चालविणें,

बंदूक उडविणें, कुलूप काढणें, असले प्रयोग पशुपक्ष्यांच्याकडून करविलेले सर्कसीमध्ये सर्वांनीं पाहिलेच असतील. पण याहिपुढें जाऊन या प्राण्यांला शिकवून तयार केलें असतां गणित करण्याइतपत त्यांची बुद्धि जाऊं शकते असेहि प्रयोग करण्यांत आले आहेत. १९१५ मध्ये गेल्या महायुद्धाच्या फंडाकरितां रॉल्फ नांवाच्या कुत्र्याचे असले प्रयोग युरोपांत जाहीर रीतीनें करून दाखविण्यांत आले होते. पंजानें टेबलावर ठोके मारून रॉल्फ आपलें मनोगत व्यक्त करी. एक ठोका म्हणजे अमुक अक्षर, दोन ठोके म्हणजे तमुक अक्षर असे संकेत ठरविण्यांत आले होते व त्याच्या साहाय्यानें तो अनेक प्रश्नांचीं उत्तरे बिनचूक देई. या कुत्र्याची मुलगी लोला ही २० आणि ४ असली बेरीजहि बरोबर सांगे. दुसरा एक कुत्रा तर निरनिराळ्या संख्यांचें वर्गमूळहि सांगे म्हणे ! असल्या स्थळीं पशूंच्या ठिकाणीं इतकी श्रेष्ठ बुद्धिमत्ता मानण्यापेक्षां असल्या प्रयोगांत विचारसंक्रमणाचा व्यापार घडत असावा, म्हणजे कुत्रा व त्याचा शिक्षक यांचीं मनें एक सुरांत लागलीं असल्यानें शिक्षकानेंच वस्तुतः सोडविलेलें गणित कुत्रा मांडून दाखवीत असावा, हें अधिक संभवनीय आहे. विचार संक्रमण मान्य न केल्यास प्राण्यांच्या ठायींच श्रेष्ठ बुद्धिमत्ता मानावी लागेल. असले कांहीं अद्भुत प्रयोग सोडले तरी कुत्रा, घोडा, हत्ती असल्या प्राण्यांना विचार करण्याची शक्ति असते, जुने अनुभव संग्रहीत करण्याची स्मरण-शक्ति असते व नव्या परिस्थितींत नवी तोड काढण्याची बुद्धिमत्ता असते याचे दाखले मिळण्यासारखे असतात.

मानवेतरांची प्रगति कां झाली नाही ?

आतां स्वतंत्र विचार करण्याची व विचार संग्रहीत करण्याची शक्ति मानवेतर प्राण्यांतहि जर आहे तर मनुष्याचा ज्ञानसंचय पिढ्यान् पिढ्या वाढत चाललेला आहे तसा या प्राण्यांचा कां वाढलेला आढळत नाही ? कुत्रा, मांजर, घोडा असले प्राणी मनुष्यानें कित्येक हजार वर्षांपूर्वींच माणसाळून घेतले आहेत, पण या हजारों वर्षांत माणसांत विलक्षण सुधारणा झाली तरी हे प्राणी पूर्वावस्थेंतच आहेत.

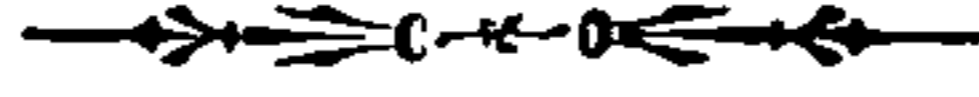
मानव व मानवतेवर प्राणी यांच्यामध्ये हा फरक कोणत्या कारणानें पडला ? याचें उत्तर मानवाला भाषा निर्माण करण्याची अमोलिक देणगी मिळाली आहे हें होय. घोडा, हत्ती, कुत्रा हे प्राणी आश्चर्यकारक बुद्धिमत्ता दर्शवितांना

काहीं वेळां आढळून येतात. पण त्यांचा अनुभव व कल्पकता हीं त्या त्या व्यक्तीबरोबरच लयास जातात. पुढील पिढीकरितां ते अनुभव संग्रहीत करण्याची युक्ति त्यांना साध्य झालेली नाही. ती युक्ति म्हणजे भाषा ही होय. पोपटाला मानवी शब्द उच्चारतां येतात हें सुप्रसिद्ध आहे. तसेच मनांतले विचार भाषेमध्ये व्यक्त करणें ही क्रिया काहीं अगदीं अल्प प्रमाणांत माकड व मुंगूस या प्राण्यांनाहि साध्य झालेली आहे असें काहीं शास्त्रज्ञांचें म्हणणें आहे. तें खरें धरलें तर यापुढील अवस्था जी कीं विचार भाषेमध्ये व्यक्त करून ते घोकून कंठगत करावयाचे व अशा रीतीनें त्याचा टिकाऊ संग्रह करावयाचा ही कला मानवेतर प्राण्यांना साध्य झालेली नाही; ती मानवास साध्य झाली आहे यांतच त्याचें खरें श्रेष्ठत्व समाविष्ट झालेलें आहे.

नवा अनुवंश

व्यक्तीला आलेल्या अनुभवाचें ज्ञान अनुवंशानें पुढील पिढींत संक्रमित होतें कीं नाही याविषयीं आज शास्त्रज्ञांच्यामध्ये एकमत नाही, पण तें होतें हा पक्ष स्वीकारला तरी अनुवंशप्रक्रियेनुसार व्यक्तीच्या अनुभवाचें संक्रमण अगदीं सूक्ष्म प्रमाणांत होत असतें व त्यामुळें या प्रक्रियेनें अनुभवसंचय होण्यास फार दीर्घ कालावधि लागतो. उलट भाषा सिद्ध झाली म्हणजे मात्र या पितृपरंपरेच्या अनुवंशाच्या जोडीला गुरुपरंपरेचा नवीन अनुवंश निर्माण करतां येतो ! या नव्या आनुवंशिक प्रक्रियेनें ज्ञानाचा संचय शतपट शीघ्र गतीनें होऊं शकतो. ज्ञान एकदां शब्दसंपुष्टांत संग्रहीत केलें कीं तें पुढील पिढीला सर्वच्यासर्व आय-तेंच मिळते. गुरूला दुसरा पिता मानण्यांत येत असे व उपनयन झाल्यावर बटूला नवीन जन्म प्राप्त झाला असें लेखण्यांत येई तें या नवीन अनुवंशाला उद्देशूनच. **भाषासिद्ध वाङ्मय हाच तो नवा अनुवंश होय.** असला शरीर-निरपेक्ष अनुवंश निर्माण करण्याची देणगी मानवास लाभली यांतच त्याचें खरें श्रेष्ठत्व समाविलेलें आहे. आहार, निद्रा, भय हीं सर्व प्राण्यांना समान आहेत एवढेंच नव्हे, तर बुद्धिमत्ताही कमजास्त प्रमाणांत सर्वांना मिळालेली आहे; पण ज्ञानसंचय करण्याचें अव्वल दर्जाचें साधन जी बोलण्याची क्रिया ती मात्र मानवालाच प्रगल्भ अशी साधलेली आहे. म्हणूनच माणसाचें यथार्थ वर्णन बोलका प्राणी हें होय !

साहित्यांतील तर्कदृष्टि व सौंदर्यदृष्टि



कलाकृति म्हटली की तीत सुसंगति पाहिजे हें सर्वमान्य आहे पण ही सुसंगति तर्कनिष्ठ की सौंदर्यनिष्ठ या विषयी वाद आहे. वर्ष-दोन वर्षांपूर्वी 'साहित्यमीमांसा व अॅरिस्टॉटलचा दृष्टिकोण' या नांवाचा एक लेख श्री. मर्डेकर यांनी 'सह्याद्री'त लिहिला होता. त्यांत त्यांनी असे प्रतिपादन केले होते की "साहित्यक्षेत्रांतील संघटनांचे स्वरूप तर्कनिष्ठ नसून सौंदर्यनिष्ठ असते हें ओळखतां न आल्यामुळे अॅरिस्टॉटलचा साहित्यमीमांसाविषयक दृष्टिकोणच चुकलेला असून, त्याची मीमांसा भलत्या वळणावर गेली आहे, आणि अॅरिस्टॉटल ही महान् विभूति असल्याने त्याने केलेल्या घोटाळ्यापासून टीकाशास्त्र अद्याप सुटलेले नाही." हा लेख 'वाङ्मयीन महात्मता' या त्यांच्या पुस्तकांत आता संगृहीत झाला असल्याने अॅरिस्टॉटलच्या दृष्टिकोणावर त्यांत जो आरोप करण्यांत आला आहे, तो कितपत सयुक्तिक व साधार आहे, याची थोडक्यांत चर्चा करित आहें.

अॅरिस्टॉटलचे आक्षेपित प्रमेय

अॅरिस्टॉटलच्या ज्या प्रमेयावर आक्षेप घेण्यांत आला आहे, तें प्रमेय म्हणजे कथानकाचा विकास हा संभवनीय भासेल असा असला पाहिजे हें होय. आपल्या 'पोएटिक्स' [Poetics] या ग्रंथामध्ये नाटकांच्या कथानकाचा विचार करित असतां अॅरिस्टॉटलने प्रतिपादन केले आहे की, कथानकाची मांडणी ही सुसंघटित असणे ही फार महत्त्वाची बाब होय. 'महात्मता'कारांना त्याचें हें विधान मान्य आहे. पण कथानकांतील सुसंघटितता अथवा संघटना ही कोणत्या तत्त्वानुरूप असावी, याविषयी मात्र त्यांचा अॅरिस्टॉटलशी मतभेद आहे. तो मतभेद त्यांनी पुढील शब्दांत मांडला आहे— "अॅरिस्टॉटलने कथानकाच्या विकासाची छाननी करतांना त्यांत आदि, मध्य व अंत असे तीन भाग कल्पिले आहेत. या तिहींचें सम्यक मिश्रण म्हणजे संपूर्ण वाङ्मयकृति. ही संपूर्ण कृति म्हणजे एक

सजीव, संघटित व अखंड व्यक्ति असल्याने तदंगत मिश्रणाची सम्यक्ता ही कोठल्या तरी जिवंत तत्वावर अधिष्ठित असली पाहिजे हे स्पष्ट आहे. अॅरिस्टॉटलच्या मते हे तत्त्व संभवनीयतेचे तत्त्व होय. या तत्वाचा आशय असा की, अमुक अमुक गोष्टी, व्यक्ति व प्रसंग वगैरे गृहीत धरल्या, तर त्यांचा परिपाक अमुक अशा स्वरूपाचा होईल. त्यांतील भर गृहीत गोष्टींपासून हा परिपाक कितपत संभवनीय आहे यावर असतो. संभवनीयतेचा हा संबंध ज्या कृतीत नाही, ती कलाहीन ठरेल; मग प्रत्यक्ष सृष्टीत तसा परिपाक शक्य असो वा नसो. एवढ्या त्रोटक वर्णनावरून अॅरिस्टॉटलचा दृष्टिकोण तर्कशास्त्राने कसा भरला आहे हे लक्षांत येईल. ”

अॅरिस्टॉटलच्या मताचा अशा रीतीने उपन्यास केल्यावर लेखक सांगतो की, वरील विचारसरणीत अॅरिस्टॉटलची दिशाभूल झाली आहे व ती हीच की, त्याने वाङ्मयकृतीकडे पाहतांना तर्कशास्त्रप्रधान दृष्टि स्वीकारली आहे. ‘महात्मता’ कारांच्या मते ही दृष्टि चुकीची असून, वाङ्मयाकडे पाहतांना जी दृष्टि स्वीकारावयास पाहिजे ती सौंदर्यदृष्टि होय. हे तत्त्व उमगले असते तर, महात्मताकार म्हणतात की “अॅरिस्टॉटलने संभवनीयता व शक्यता यांचे संबंध काय असावेत या अप्रस्तुत गोष्टींचा अवास्तव व फोलच नव्हे तर गैरसमज उत्पन्न करणारा ऊहापोह केला नसता.”

अॅरिस्टॉटलचे मूल विधान

वरील विधानाची चर्चा करण्यापूर्वी प्रथम आपण अॅरिस्टॉटल काय म्हणतो हे त्याच्याच शब्दांत पाहू—

सहाव्या परिच्छेदामध्ये अॅरिस्टॉटलने ट्रेजेडी किंवा गंभीर व करुणरस-प्रधान नाटकाच्या विवेचनास सुरुवात केली आहे. या नाट्य-वाङ्मयाची सहा निरनिराळीं अंगे असून, त्या सर्वांत कथानक हे त्याच्या मते सर्वश्रेष्ठ अंग होय. हे कथानक अखंड व एकजिनसी असावे आणि हा एकजिनसीपणा साधण्याकरिता असंभाव्य गोष्टी टाळून सर्व कथानकाचा ओघ संभवतेच्या पात्रांतून वाहील अशी मांडणी ठेवावी, असे त्याचे प्रतिपादन आहे. कथानकाचा आदि, अंत व मध्य यांसंबंधी तो लिहितो, “A beginning is that which does not itself follow anything by casual necessity. An end on the contrary is that which itself follows some other thing either

by necessity or as a rule. A middle is that which follows something as some other thing follows it. A well-constructed plot, therefore, must neither begin nor end at haphazard but conform to these principles." (७ वा परिच्छेद पृ. ३१, बुचर-कृत भाषांतर.) कथानकाची एकदां सुरुवात झाल्यावर त्याचा विकास हा कसा तरी वेडावाकडा न होतां कार्यकारणपरंपरेनें सुसंघटित असा असला पाहिजे, हेंच येथें अॅरिस्टॉटलला प्रतिपादन करावयाचें आहे.

प्रत्यक्ष व्यवहारांतील किंवा सत्यकथेंतील घटना या पुष्कळदां कार्य-कारणदृष्ट्या इतक्या सुसंघटित असतातच असें नाहीं; पण श्रेष्ठ प्रतीच्या नाटकांत मात्र त्या तशा असाव्यात, असें अॅरिस्टॉटलचें प्रतिपादन आहे. कोणी म्हणेल, लौकिक व्यवहारांत त्या तशा नसतांना नाटकांत मात्र तेवढ्या त्या तशा दाखविल्या, तर तें नाटक अवास्तववादी नाहीं का होणार ? हा आक्षेप लक्षांत घेऊन अॅरिस्टॉटल उत्तर देतो कीं, अशा रीतीनें सुसंघटित कार्यकारण-शृंखलानिबद्ध असें जें कथानक, तें अवास्तववादी तर नव्हेच; पण उलट अधिक वास्तववादी असून त्यांतील सत्य हें श्रेष्ठतर सत्य होय. मुद्दा अधिक विशद करण्याकरितां इतिहास व काव्य यांची तुलना करून तो प्रतिपादन करतो कीं, इतिहासाचें कार्य हें काय घडलें हें जसेंच्या तसें सांगण्याचें असून काव्याचें कार्य हें काय घडणें संभवनीय आहे हें सांगण्याचें होय. या दृष्टीनें पाहिलें, तर काव्य हें इतिहासापेक्षां अधिक सत्यमय होय. इतिहास हा विशिष्ट घटनांचाच विचार करतो, तर काव्य हें समष्टिरूपानें प्रकट होणाऱ्या संभवनीय घटनांचा आविष्कार करतें. म्हणून इतिहासांतील सत्य हें मर्यादित व्यष्टिगत असतें, तर काव्यांतील सत्य हें समष्टिरूप असतें. (It is not function of the poet to relate what has happened, but what may happen according to the law of possibility or necessity. Poetry tends to: express :the universal, history the particular.- पृ. ३५) समष्टिरूप सत्याचें स्वरूप स्पष्ट करतांना तो पुनः लिहितो कीं, " समष्टिरूप सत्य या शब्दप्रयोगानें मला हेंच सुचवावयाचें आहे कीं, काव्यांतील एखाद्या पात्राच्या स्वभावाची घडण एकदां निश्चित केली, म्हणजे तो कोणत्याहि प्रसंगीं कसा बोलेल आणि कसा वागेल हें सर्व संभवनीय किंबहुना अपरिहार्य वाटेल असेंच वर्णिलें पाहिजे. (By the universal I mean how a person of a certain type will on

occasion speak or act according to the law of possibility or necessity.) काव्यांतील पात्राचा स्वभाव आणि त्याची परिस्थिति ही कळल्यावर तें कसें बोलेल व कसें वागेल याची तर्कशुद्ध अटकळ अंतीं फसली, तर वाचकाचा विरस होतो. आश्चर्याचे आणि अनपेक्षिततेचे चटके देण्याकरिता व रहस्यमयता वाढविण्याकरिता मधून मधून कलाटण्या देण्यांत येवोत, पण अंतीं सर्व घटनांचें समालोचन केलें असतां त्यांची गुंफण नुसती आकर्षकच नव्हे, तर तर्कशुद्धहि झालेली आहे असें आढळून आलें तरच रसिकाला आनंद होत असतो.

‘महात्मता’कारांना कथानकाच्या गुंफणींतील आकर्षकतेचें वा सौंदर्यांचें तत्त्व मान्य आहे. पण तर्कशुद्धतेचें तत्त्व मात्र त्यांना आक्षेपार्ह वाटतें. यामुळेच तर्कशास्त्रानें भारलेला अॅरिस्टॉटलचा मूळ दृष्टिकोणच चुकीचा असून, त्याची साहित्य-मीमांसा मलत्याच वळणावर गेली आहे, असा त्यांनीं अॅरिस्टॉटलच्या ग्रंथावर आक्षेप घेतला आहे. ‘महात्मता’कारांना संघटनेचें तत्त्वहि मान्य आहे. पण त्यांच्या मतें काव्यांत अपेक्षित असणारी संघटना ही समतोलपणा, ताल-बद्धता वगैरे रूपांनी प्रकट होणारी सौंदर्यनिष्ठ संघटना होय. तर्कनिष्ठ नव्हे. सौंदर्यनिष्ठ संघटनेचें स्वरूप अॅरिस्टॉटला आकलन झालें नाहीं म्हणून त्यानें संभवनीयतेच्या तत्वाला फाजील महत्त्व दिलें, असें महात्मताकारांचें म्हणणें आहे. ते लिहितात—“ साहित्यांतील संघटनेचें सौंदर्यनिष्ठ स्वरूप जर त्याला दिसलें असतें, तर वाङ्मयकृतींत संभवनीयता व शक्यता यांचे संबंध काय काय असावेत या अप्रस्तुत गोष्टीचा अवास्तव व फोलच नव्हे तर गैरसमज उत्पन्न करणारा ऊहापोह त्याने केला नसता. तद्वतच पात्ररचना, स्वभावलेखन, अकल्पित प्रसंग वगैरे गोष्टींच्या विवेचनाचें वैयर्थ्य त्याला आपोआप कळलें असतें.”

गैरलागू उदाहरणें

कथानकाची मांडणी, पात्रांची रचना आणि त्यांचा स्वभाव हीं वास्तववादी, तर्कशुद्ध, सुसंबद्ध जेणेंकरून दिसतील अशा रीतीने कशी वठवावी याचें विवेचन हें अॅरिस्टॉटलच्या वेळेपासून आजतागायत सर्व साहित्यमीमांसक करीत आले आहेत. पण ‘महात्मता’कारांच्या मतें तें सर्व निरर्थक, व्यर्थ व फोल आहे. साहित्यांतील संघटनेंत सौंदर्यनिष्ठता हेंच एकमेव तत्त्व असून, तार्किक संघटनेशीं त्याचा

कोणताही संबंध नाही, असे महात्मताकारांचे दुहेरी प्रतिपादन आहे. त्यापैकी पहिला भाग एकमेवत्व वगळल्यास सर्वमान्य आहे. ज्यांत सौंदर्य प्रतिबिंबित झालेले नाही, त्या वाङ्मयाला ललित वाङ्मयाच्या नांवावर हक्कच सांगता येणार नाही हे स्पष्ट आहे. पण दुसरा भाग मात्र विवाद्य आहे. तार्किक संघटनेचा सौंदर्यनिष्ठ संघटनेशी कोणत्याही तऱ्हेचा संबंध नाही हे त्यांचे प्रमेय अनुभवविरुद्ध असून ते प्रमेय स्पष्ट करण्याकरिता त्यांनी उदाहरणे दिली आहेत, तींही गैरलागू आहेत असे मला वाटते. ते लिहितात—‘ एखाद्या चित्रकाराने आपल्या चित्रांत एके ठिकाणी हिरवा रंग भरला किंवा वांकडी रेष काढली, तर त्याच्या नजीक दुसरा कोणता रंग भरावा किंवा दुसरी कशी रेष काढावी, किंवा गाण्यांत एक सूर काढल्यावर दुसरा कोणता काढावा हे कोणत्याही तर्कशास्त्राचा अवलंब करून ठरवता येणार नाही ’. ही उदाहरणे गैरलागू आहेत. ती अशाकरिता की अँरिस्टॉटल विवेचन करित आहे ते काव्यांतील घटनांचे, तेव्हां त्याच्या विवेचनाचे वैयर्थ्य ठरविण्यास उदाहरणे द्यावयाचीं तर तीं काव्याच्या प्रांतांतीलच, आणि त्यांतही कथानकाच्या विकासांतील उदाहरणे द्यावयास पाहिजे होती. तीं देणे कटिण गेले असवे. एका सुरानंतर सौंदर्याच्या दृष्टीने दुसरा कोणता सूर यावयाचा हे तर्काने ठरविता येणार नसेल कदाचित्; पण कथानकांतील प्राथमिक घटना व पात्रांचे स्वभाव यांचे दर्शन झाल्यानंतर त्यांचा विकास कोणत्या दिशेने होईल हे तर्काने सांगता येईल. सांगता येईल येवढेच नव्हे, तर या तर्काशी विसंगत असा कथानकाचा विकास रेखाटला असल्यास तो असंभवनीय व विसंगत वाटून वाचकाचा विरस होईल. आणि विरस होईल याचाच अर्थ सौंदर्यतत्त्वाचाही भंग होईल.

कथानकाची सुरुवात झाल्यावर त्याचा विकास नुसता आकर्षकच नव्हे तर तर्कशुद्ध असाच असला पाहिजे याची मुद्दाम फोड करून सांगण्याची विशेष आवश्यकता नाही. एक दोन उदाहरणे घेतली म्हणजे पुरे. पहिले उदाहरण शेक्सपियरच्या मॅक्बेथचे घेऊं. भावनाप्रधान व महत्त्वाकांक्षी अशा सरदार मॅक्बेथला ‘ तू राजा होशील ’ अशी भविष्यवाणी कथानकाच्या प्रारंभाचि एकावयास सांपडते आणि त्याच्यापेक्षांहि अधिक महत्त्वाकांक्षी व अधिक करारी अशी त्याची पत्नी त्या भविष्यवाणीला कृतींत उतरविण्याबद्दल पतीला सारखी प्रोत्साहन देते. ही प्राथमिक घटना एकदां सिद्ध झाल्यावर, तिचा पुढील विकास हा शेक्सपियरने तर्कशुद्ध असाच दाखविलेला आहे. पत्नीच्या प्रोत्साहनाने मॅक्बेथ

हा राजाचा खून करतो; पण भावनाशील असल्याने त्याचा मनोनिग्रह ढासळू लागतो. मग तो सांवरण्याकरिता व एक खून पचविण्याकरिता दुसऱ्या खुनास प्रवृत्त होतो. व अशा रीतीने अधःपाताचे चक्र सुरू होते. व ते सर्व तर्कशुद्ध गतीने फिरते. त्याचे पुढचे फेरे कसे होतील याची सामान्य अटकळ आधी बांधता येते व ती तशी बांधता येण्यास उपकारक अशी सूचक गमके नाटककाराने अगदी पहिल्याच प्रवेशांत घातलेली आहेत. तसेच गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याल्या'तील सुशिक्षित नायक पक्का दारुड्या बनला ही घटना एकदा सिद्ध झाल्यावर त्याने घरादाराचा उन्हाळा करावा, पत्नीला मारहाण करावी, पोराचा प्राण घ्यावा, पोरगे दुसऱ्याच्या पोटाचे आहे असे बरळावे—ह्या सर्व घटना क्रमप्राप्त व तर्कशुद्ध आहेत. उलट शहाणासुर्ता सुशिक्षित असा सुधारक दारूसारख्या व्यसनाच्या आधीन होतोच कसा, ह्याचे मात्र चित्रण तितकेसे तर्कशुद्ध न झाल्याने कथानकांतील हा पहिला दुवा कच्चा वाटतो व आनंदाच्या उत्कटतेत कमीपणा येतो. याचा अर्थ येवढाच की, कथानकाच्या विकासांत जी सुसंगति आवश्यक असते त्या सुसंगतीचे तर्कनिष्ठ सुसंगति हेच एक अंग असून, ते सौंदर्यनिष्ठ सुसंगतीशी अवरोधीच नव्हे तर अंगभूतहि असते. कसे ते पहा.

सौंदर्यतत्त्व आणि तर्कतत्त्व

दारुड्या आधीन झालेला दारुड्या काय काय घोर अनर्थ ओढवील हे तर्कनिष्ठ संभवनीयतेच्या दृष्टीने पाहू गेलें असतां अनेक अनर्थ संभवनीय असे आढळून येतील, व त्यांपैकीच काहीं चित्रित करावे लागतील. पण त्यांपैकी कोणते परिणामकारक ठरतील हे निवडून काढतांना सौंदर्यतत्त्वाचा अवलंब करावा लागेल. म्हणजेच संभवनीयता व आकर्षकता या दोन्ही तत्त्वांचा एकत्र उपयोग केला जात असतो. कथानकाचे आदि आणि अंत हे तर्कदृष्ट्या एकमेकांशी सुसंगत असेच असावे लागतात. पण त्याच्या विकासांत रहस्यमयता व आकर्षकता उत्पन्न करण्याकरितां कलाटणी देण्यांत सौंदर्यतत्त्वाचा उपयोग केला जात असतो. म्हणजे कथानकाच्या विकासांत तर्कनिष्ठ आणि सौंदर्यनिष्ठ संघटना या हातांत हात घालून वावरत असतात. अॅरिस्टॉटललाहि या प्रकाराची नीट कल्पना आहे. अद्भूत घटनेंतील व कलाटणींतील आकर्षकता त्याच्या नजरेतून सुटलेली आहे असे मुळांच नाही व यामुळेच संभवनीयतेचे अवास्तव स्तोम त्याने माजविलें हे म्हणणें रास्त होणार नाही.

तो लिहितो, शोकान्तिकेंत भय व अनुकंपा या भावना उद्दीपित करणाऱ्या घटनांचें चित्रण असतें. आतां अशा घटना जितक्या अभावित तितक्या परिणामकारक, आणि अभावित असूनहि कार्यकारणनिबद्ध असतील तर विशेषच परिणामकारक होतील. निव्वळ योगायोगाच्या घटनाहि चालतील, मात्र त्यांत विशिष्ट योजना आहे असें दिसलें तेवढें पाहिजे. एलिटीच्या पुतळ्याचें उदाहरण देतां येईल. हा पुतळा एलिटीचा खून करणाराच्याच अंगावर अभावितपणें पडला व त्या पुतळ्यानें त्याचा बळी घेतला. ("Tragedy is an imitation of events inspiring fear or pity. Such an effect is best produced when the events come on us by surprise and the effect is heightened when at the same time they follow as cause and effect. Even coincidences are most striking when they have an air of design. We may instance the statue of Ellitys which fell upon his murderer while he was a spectator at a festival and killed him."—पृ. ३९) यावरून संभवनीय तर्कनिष्ठ संघटना आणि सौंदर्यनिष्ठ संघटना यांच्या मर्यादा व त्यांचें परस्परांशीं असलेलें नातें यांची अॅरिस्टॉटलला योग्य कल्पना होती हें दिसून येईल. दोघांचें नातें कथानकाच्या विकासांत अविरोधी असून, तर्कनिष्ठ सुसंगतीमुळें सौंदर्यनिष्ठ सुसंगति पुष्ट होते असा त्याचा अभिप्राय आहे. अर्थात् संभवनीयतेच्या तत्वाचें विवरण करून काव्य-सत्याला त्याने जें उच्च स्थान दिलें आहे ती त्याची साहित्यमीमांसेतली माहात्म्य-पूर्ण कामगिरी होय असाच अभिप्राय देणें वाजवी होईल. या कामगिरीचें मोल आजच्या विज्ञानाच्या युगांत कमी न होतां उलट अधिकाधिक पट्टें लागणार आहे. विज्ञानाच्या वाढीमुळें वास्तवतावादाला अधिक तेज चढलें आहे, आणि अवास्तव काव्यसंकेत व असंभाव्य अद्भुत घटना यांना ओहोटी लागली आहे ती याचमुळें.

दुसरी गोष्ट अशी लक्षांत घेतली पाहिजे की, संभवनीयतेचें अथवा काव्य-सत्याचें अॅरिस्टॉटलने जें विवेचन केलें आहे तें कथानका काव्याला उद्देशून केलें आहे. वाङ्मयाच्या सर्व प्रकाराला उद्देशून नव्हे, आणि कथानकांतदेखील जेथे असंभाव्य अशा हव्या त्या घटना वर्णन करावयाच्या असा संकेतच गृहीत धरलेला असतो, तसल्या आरबी सुरस भाषेंतील गोष्टीसंबंधाने नव्हे. अशा गोष्टी-तहि कांहीं अद्भुत घटना गृहीतकृत्य म्हणून मान्य केल्यावर त्यांचाहि विकास हा कार्यकारणबद्ध व संभवनीय असा वर्णावा कसा लागतो याच्या तपशिलांत

मी यथे शिरत नाही. ज्या काव्यांत केवळ कल्पनाविलासालाच प्राधान्य असते अशा काव्यांत, उदाहरणार्थ गोविंदाग्रजाचे ' गुलाबी कोडे ' किंवा बालकवीचे ' नक्षत्रांचे गाणे ' अशा काव्यांत, संभवनीयतेचा धागा नांवापुरता असतो. कल्पनेला मोकळी सोडून तिचा स्वच्छंद विलास पाहणे अशी भूमिकाच असते. पण कथानकप्रधान काव्यांत व विशेषतः श्रेष्ठ वास्तववादी कथानकप्रधान काव्यांत संभवनीयतेच्या, तर्कनिष्ठ संभवनीयतेच्या, विचारापासून काव्याला अलित राहतां येत नाही. गायन, चित्रकला वगैरे इतर ललितकलांत संभवनीयतेच्या तत्वाचा विचार कर्तव्य नसेल; पण म्हणून काव्यांत व त्यांतहि कथानककाव्यांत तो विचार गैरलागू हे म्हणणे रास्त होणार नाही. सर्व ललितकलांना सौंदर्यनिर्मितीचे सामान्य नियम म्हणजे छाया-प्रकाश, प्रमाण-बद्धता वगैरे हे सरसकट लागू आहेत, तसेच ते काव्यालाहि लागू आहेत. पण हे सौंदर्यनिष्ठ नियम पाळून शिवाय कथानककाव्याला आणखी काहीं संभवनीयतेचे नियम पाळावयास लागतात हे मानण्यास अडचण असण्याचे काय कारण? आणि हे संभवनीयतेचे नियमहि स्वतंत्रपणे नव्हे तर सौंदर्यनिर्मितीतील सुसंवादित्वाचे पोषक म्हणूनच पाळावयाचे असतात. अर्थात् अॅरिस्टॉटलने सौंदर्यतत्वाला झिडकारले आहे किंवा तर्कनिष्ठ संभवनीयतेचे फाजील स्तोम माजविले आहे, असेहि म्हणतां येणार नाही.

विवाद्य उपपत्ति

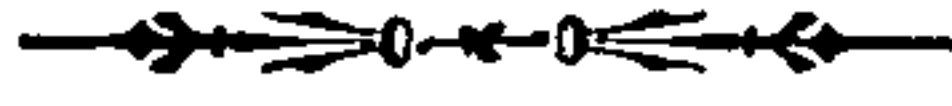
संभवनीयतेचे तत्त्व काव्यशास्त्रांत घुसडण्यांत अॅरिस्टॉटलची चूक झाली असे म्हणणे युक्तीस सोडून आहे हे यावरून दिसून येईल. अॅरिस्टॉटलच्या हातून ही चूक कशी घडली व ती टीकाकारांच्या नजरेंतून कशी निसटली याची ' महात्मता ' कारांनी जी उपपत्ति दिली आहे तीहि विवाद्य आहे. ते लिहितात, " वाङ्मयकृति ही जीवनानुभवाच्या भावनान्त परिपाकावर उभारलेली असते. आता मानवप्राणी हा बुद्धिप्रधान असल्याने या जीवनानुभवाचा भावनान्त परिपाक हा सामान्यतः एका विशिष्ट बौद्धिक प्रक्रियेशी समांतर असतो. समांतर संबंधामुळे एका प्रक्रियेतील एकीकारक तत्त्व तेंच दुसऱ्याहि प्रक्रियेतील एकीकारक तत्त्व असावे असा गैरसमज करून घेण्याचा मोह सहज होतो. " यासंबंधी पहिली गोष्ट अशी लक्षांत घेतली पाहिजे की, तार्किक एकात्मता म्हणजे सौंदर्यप्रक्रियेतील एकात्मता असा गैरसमज अॅरिस्टॉटलने करून

घेतलेला नाही. कथानकी काव्यांत पहिली एकात्मता ही दुसरीला पोषक असते येवढेच तो म्हणतो. दुसरा मुद्दा असा की, तार्किक प्रक्रिया आणि भावनात्मक प्रक्रिया या “महात्मता”कार म्हणतात त्याप्रमाणे समांतर असतात का संमिश्र असतात याचाहि विचार केला पाहिजे. मानवी मनाचीं विचार, भावना, कल्पना वगैरे अंगे विवेचनाच्या सोयीसाठीं अलग मानलीं जात असलीं तरी तीं तशीं एकमेकांशीं निरपेक्ष अशा रीतीनें व्यवहार करीत असतात काय ? ‘वाङ्मयकृति ही जीवनानुभवाच्या भावनान्त परिपाकावर उभारलेली असते’ असे ‘महात्मता’ कार म्हणतात. आता अनुभव हा शब्द व्यापक अर्थी घेतला, तर त्यांत कल्पनात्मक, भावनात्मक व विचारात्मक अशा सर्व प्रकारच्या अनुभवांचा समावेश होईल. आणि परिपाकामध्ये भावनात्मक अंग विशेष ठळकपणें नजरेंत भरत असलें, तरी विचारात्मक तार्किक अंग तेथें नष्ट झालेलें नसतें. उदाहरण म्हणून देशद्रोहाच्या अवलोकनाने उत्पन्न होणारी संतापाची भावना घेऊं. ही भावना माणसांत उपजत नसते. तो यासंबंधीं जें वाचतो, ऐकतो, पाहतो, विचार करतो त्यावरून ती बनत असते. ती बनत असतांना त्याच्या बुद्धीला ती पटावी लागते. आणि एकदां पटल्यावर मग प्रत्येक वेळेस विचारचक्र सुरू होण्याचें कारण नसतें. बुद्धीला पूर्ण पटल्यावर त्यासंबंधीं एक तीव्र स्वरूपाचा भावनागंड तयार होतो. पण तो विचाराशीं समांतर नसतो, तर संमिश्र असून विचारावर पोसला गेलेला असतो. अर्थात् कथानक वाचीत असतां त्यांतील तालबद्धता तेवढी वाचक लक्षांत घेईल व कथानकांतील पूर्वापार दुवे हे संभवनीयतेच्या दृष्टीने सुसंगत आहेत का नाहींत ही तार्किक बाजू विसरेल, ही गोष्ट अशक्य आहे. रसग्रहणकालीं वाचकाच्या मनाचे सर्व व्यापार कमी-अधिक प्रमाणांत एक-समयावच्छेदेकरून चालू असतात व त्या सर्वांत सुसंगति निर्माण होणें हीच काव्यकलेची परमोच्च कसोटी मानली जाते.

शेवटीं सौंदर्याच्या प्रणालींत तर्काला वाव नाही असा जो मुद्दा आहे, तोहितकासा खरा नाही येवढें सांगून आटोपतो. संगीतामध्ये एका सुरानंतर दुसरा कोणता सुर गोड लागेल हें एकदम सांगतां येणार नाही हें खरें, पण अनेकदा प्रयोग केल्यानंतर तो ठरवितां येतो. निरनिराळ्या रागांच्या सुरावटींतील वर्जावर्ज हें अशाच अनुभवनिष्ठ तार्किक पद्धतीनें ठरविलेलें आहे. ‘मालकंसगतो ‘म’ स्तु

कस्य न स्यात् सुखावहः ' मालकंस रागांतील मध्यम हा कोणाला बरें सुखावह होणार नाही? असें जेव्हा संगीतशास्त्रकार सांगतो, तेव्हां तो अनुभवावरून काढलेल्या तर्काचाच आश्रय करीत असतो. धूर दिसला म्हणजे तेथें अग्नि असावा हें विधान असेंच अनुभवनिष्ठ तर्काच्या जोरावरच केलें जातें. दोहोंमध्ये तात्त्विक तफावत कांहींच नाही. किंबहुना संगीतासारख्या ललितकलेचें शास्त्र रचतां येतें याचा अर्थच, तेथें तर्काचा प्रवेश मान्य केला जातो हाच होय. शास्त्र म्हणजे व्यापक नियमांची बांधणी—हे नियम कार्यकारणभावासंबंधी असोत वा अन्य भावासंबंधी असोत, नियमांची मांडणी ही तर्काच्या पद्धतीनेच केली जाते. यामुळेच प्रयोग व अनुमान या पद्धतीनें सौंदर्यतत्त्वाचे नियम बांधण्याचा शास्त्रज्ञ प्रयत्न करीत असतात.

पुरोगामी साहित्याची दिशा



‘पुरोगामी’ ही एक नवीन संज्ञा अलिकडे साहित्यचर्चेत वापरली जाऊ लागली आहे. पुरोगामी संज्ञेस आवाहन दिले की तिची प्रतियोगी संज्ञा ‘प्रतिगामी’ तिच्या पाठोपाठ आलीच. एका वाङ्मयाला पुरोगामी म्हटले की तदितर वाङ्मयाला प्रतिगामी किंवा स्थितिप्रिय म्हटल्यासारखेच होते. नवीन शब्द हे नवीन विचारसरणीचे द्योतक असतात. ज्या आपल्या समाजाचे प्रतिबिंब आपल्या वाङ्मयांत उमटणार त्या आपल्या आजच्या समाजाच्या आचारांतच सध्यां परिवर्तन घडून येत आहे. यामुळे या परिवर्तनाला योग्य दिशा लावून तिची गति वाढविणारे वाङ्मय एका वाजूला, आणि त्या परिवर्तनाला विरोध करणारे वाङ्मय दुसऱ्या वाजूला असे दोन तट वाङ्मयांत पडले आहेत. पैकीं परिवर्तनाचा पुरस्कार करणारे ते पुरोगामी अशा अर्थाने ही संज्ञा रूढ होत आहे.

पुरोगामी या संज्ञेचा शब्दशः अर्थ पुढें जाणारे येवढाच होतो. पण पुढें म्हणजे कोठें ? तर ज्या दिशेने गेले असता प्रगति होईल असे आपणास वाटते त्या दिशेकडे. पण समाजाच्या प्रगतीविषयीच्या कल्पना सर्वांच्या एकरूपच आढळत नाहीत. यामुळे भिन्न भिन्न दिशेकडे तोंड करून वाट चालू लागणारा समाज व त्याला प्रोत्साहन देणारे वाङ्मय हे त्या त्या पंथाच्या लोकांकडून पुरोगामी म्हणून गौरविले जाणे अशक्य नसते. संतवाङ्मयाचे सुप्रसिद्ध उपासक कै. पांगारकर यांनी प्रगट रीतीने प्रतिपादिले नव्हते कां की ज्ञानोबातुकारामादि संतांचे वाङ्मय हेच खरे पुरोगामी वाङ्मय होय म्हणून ? उलट इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी याच संतांच्या वाङ्मयाला राष्ट्र पंगू करणारे म्हणून प्रतिगामी ठरविले होते. (राजवाड्यांनी पुढें या मताला मुरड घातली तरी ‘अज्ञं छंदानुवृत्तेन’ या न्यायाने संतांनी भक्तिमार्ग सुरू केला असा टोमणा दिलाच आहे.) अशा विप्रतिपत्तीमध्ये पुरोगामी व प्रतिगामी हे ठरवायचे कोणत्या निकषावर ?

हीं जीं परस्परविरुद्ध मते प्रतिपादिलेलीं आढळतात त्यांसंबंधीं पहिली गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे ती ही कीं एखाद्या वाङ्मयाची—उदाहरणार्थ संतवाङ्मयाची—पुरोगामी किंवा प्रतिगामी ह्या शब्दांनीं जेव्हां भली बुरी संभावना करण्यांत येते तेव्हां ती करतांना वापरण्यांत आलेला निष्कर्ष हा ज्याला वाङ्मयाचें प्रामुख्याने कलात्मक अंग म्हणून समजलें जातें तो नसतो. म्हणजे असें कीं विषय प्रतिपादनांतील प्रमाणबद्धता, संगतिसातत्य, भावनोद्दीपकता, कल्पनेची तरलता, भाषासौष्टव्य वगैरे जे वाङ्मयाचे कलात्मक गुण म्हणून समजले जातात त्या गुणांच्या दृष्टीनें वाङ्मयाचें पुरोगामित्व वा प्रतिगामित्व हें पारखण्यांत येत नाहीं. हे गुण पुरोगामी वा प्रतिगामी वाटणाऱ्या अशा दोन्ही तऱ्हेच्या वाङ्मयांत आढळतात. किंबहुना ते असल्याविना वाङ्मयाला वाङ्मय ही संज्ञाच मिरवितां येत नाहीं. कलात्मक गुण म्हणून या गुणांचाच प्रामुख्याने उल्लेख केला जातो व या गुणांमुळेच वाङ्मयांत रमणीयत्व उत्पन्न होत असतें.

प्रामुख्याने उल्लेख केला जातो असें मी सहेतुक म्हटलें आहे. कारण वरील गुणांत विषयाच्या फक्त मांडणीचा विचार आहे. पण कलाकृतीचा सर्वांगीण विचार कर्तव्य असतां प्रतिपाद्य विषयाच्या महात्मतेचाहि विचार अवश्य ठरतो. म्हणजे कलाकृतीनें नुसतें कल्पनेला जागृत केलें किंवा भावनेला उद्दीपित केलें कीं नाहीं येवढेंच पहावयाचें नसून कोणत्या कल्पना तिनें पुढें मांडल्या व कोणत्या भावना उद्दीपित केल्या याचीहि पारख करावी लागते. आणि ती सुरू झाली कीं त्या कल्पना, त्या भावना, ती विचारसंपदा पुरोगामी आहे कीं प्रतिगामी आहे, किंवा दुसऱ्या शब्दांत मांडावयाचें म्हणजे समाजाच्या विकासाला पोषक आहे किंवा विरोधक आहे याचाहि प्रश्न उभा राहतो.

दुसरी गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे ती ही कीं पुरोगामी वाङ्मयाचा हा प्रश्न सर्वच प्रकारच्या वाङ्मयांत उत्पन्न होतो असें नव्हे. कांहीं प्रकारांत तो उत्पन्नच होत नाहीं. तो उत्पन्न होतो तो मानवी समाजाचें चित्रण जेव्हां वाङ्मयांत केलें जातें—मग तें सहेतुक असो वा नसो तेव्हां—उत्पन्न होतो. तसें म्हटलें तर निहेतुक असें कोणतेंच वाङ्मय नसतें. तसें कोण लिहील कशाला? पक्षी जसा निहेतुकपणें गात असतो किंवा पाळण्यांतलें तान्हें ज्याप्रमाणें निष्कारण हात पाय हालवीत

असतें—निर्हेतुकपणें म्हणा किंवा निवळ चैतन्य ओसंडत असतें म्हणून म्हणा-
तसा कवि हा काव्य करीत असतो असें म्हणण्याचा एक प्रघात आहे. पण
काव्य हें सहजस्फूर्तीविना निर्माण होणें नाहीं एवढें दिद्दर्शित करण्यापुरताच तो
खरा आहे. या स्फूर्तीत्वाला मेहनतीची, सहेतुक मेहनतीची, जोड मिळाल्याविना
काव्य निर्माण होत नाहीं. अर्थात् केवळ निर्हेतुक असा वाङ्मयप्रकार नसतो. पण
ज्या वाङ्मयाचा हेतु निवळ अभिनव आनंदाची प्रतीति आणून देणें येवढाच
असतो, त्या वाङ्मयांतहि पुरोगामीत्वाचा प्रश्न उत्पन्न होत नाहीं. बालकवीची
'फुलराणी' किंवा गोविंदाग्रजांचें 'गुलाबी कोडें' असल्या कवितांचें
रसग्रहण करतांना त्यांना पुरोगामी किंवा प्रतिगामी असा कोणताच शब्द
लावतां येणार नाहीं. हीं काव्यें पुरोगामीही नाहींत किंवा प्रतिगामीही नाहींत,
कारण त्यांत कोणताच सामाजिक प्रश्न डोकावत नाहीं. मात्र पुरोगामी नाहींत
म्हणून तीं कमी दर्जाचीं आहेत असेंहि नव्हे. मनाला निर्भेळ उत्कट अशा
आनंदाची जोड करून देणें हेंच त्यांचें अवतारकृत्य होय. आणि शुद्ध
आनंद हें मनाचें सर्वोत्तम रसायन होय. त्यानें मनाचें आरोग्य व उत्साह
टिकविण्याचें कार्य घडून येतें व हें कार्यही महत्त्वपूर्ण होय.

या उत्साहाचा विनियोग कसा करावयाचा हें मात्र या प्रकारच्या वाङ्मयाच्या
कक्षेंत येत नाहीं. आणि म्हणूनच पुरोगामीत्वाचा प्रश्न या प्रकारांत उत्पन्न
होत नाहीं. हेंच दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचें झालें तर असें
सांगतां येईल कीं जो कलावंत केवळ कलेकरितांच म्हणजे नुसत्या आनंदा-
करितांच—कारण कलेकरितां कला या प्रमेयांत हाच अर्थ गर्भित असतो—
आपली कृति निर्माण करीत असतो, किंवा जो समीक्षक कलेकरितां कला या तत्त्वानु-
सारें समीक्षण करीत असतो त्याच्या दृष्टीनें पुरोगामीत्वाचा प्रश्न उत्पन्नच होत
नाहीं. पण जेथें जेथें मानवी संसाराचें चित्र रेखाटलेलें असतें तेथें तेथें तो
सर्वस्वी टाळतां येत नाहीं. असें चित्र रेखाटतांना कोणतें एखादें सामाजिक
तत्त्व प्रतिपादन करण्याचा बुद्धिपुरःसर हेतु नेहमीं असतो असें नाहीं. पण ज्या
धोरणानें तें चित्र रंगविलेलें असतें त्या धोरणांत समाजविषयक कोणतें तरी
तत्त्वज्ञान जाणतां वा नेणतां अन्तर्भूत झालेलें असतेंच.

सामाजिक जीवनमूल्यें हीं शाश्वत म्हणून श्रद्धेनें स्वीकारलेलीं असतात तोंवर
समाजाच्या व म्हणूनच वाङ्मयाच्याहि ध्येयाची चर्चा होण्याचें कारणच

नसतें. पण जीवनांत क्रांतिकारक प्रश्न उत्पन्न झाले कीं मग मात्र त्यांचें वाङ्म-
यांत चित्रण करणारें लिखाण हें त्या प्रश्नाकडे कोणत्या दृष्टीनें पहातें हेही प्रश्न
मागोमाग आलेच.

अर्थात् पुरोगामी वाङ्मयाची चर्चा म्हणजे समाजजीवनाविषयक
तत्त्वज्ञानाचीच चर्चा होय. या तत्त्वज्ञानांत नवीन पंथ निर्माण झाला कीं त्या
पंथाचें वाङ्मय तें पुरोगामी वाङ्मय म्हणून सामान्यतः लेखलें जाऊं लागतें. नवीन
पंथ हा सर्वांनाच मान्य असतो असें नव्हे. तेव्हां ज्यांना मान्य नसतो ते नवीन
पंथीय वाङ्मयाला प्रतिगामी लेखतात. मूलतः पुरोगामी आणि प्रतिगामी हे शब्द
सापेक्ष होत. पण या सापेक्षतेचा मुद्दा फार ताणला तर पुरोगामीत्वाच्या चर्चेचा
पायाच नाहीसा होईल. तेव्हां समाजाच्या उन्नतिविषयक मांडल्या गेलेल्या
ध्येयांची ऐतिहासिक परंपरा लक्षांत घेऊन तीं ध्येयें अधिक व्यापक करणाऱ्या
किंवा त्यांचीं साधनें अधिक कार्यक्षम करणाऱ्या भूमिकेचा पुरस्कार करणारें
वाङ्मय तें पुरोगामी वाङ्मय येवढें सामान्यतः म्हणतां येईल. अशीं सर्वमान्य
ध्येयें कोणतीं याची चर्चा करण्याचें हें स्थळ नव्हे हें सांगावयास नकोच.
त्याची नुसती दिशा दाखविणेंच योग्य होईल.

तत्पूर्वी पुरोगामीत्वाची छाननी करतांना वाटेंत भेटणाऱ्या आणखी एका
बाबीचा उल्लेख करतो. सामाजिक जीवनांत नवीन प्रथा सुरू होतात त्या
कित्येक प्रसंगीं प्रतिक्रियारूपाच्या असतात व रूढ प्रथेच्या अतिरेकाचें तिच्या
उलट टोंकाला जाऊन निराकरण करणें येवढेंच त्यांचें कार्य असतें. असें
जेव्हां घडतें तेव्हां येवढ्या अंगापुरत्याच त्या पुरोगामी असतात. पण त्यांचें
हें प्रतिक्रियारूप लक्षांत न घेतल्यास जुन्या अतिरेकांऐवजीं नवे अतिरेक पुरोगामी
म्हणून स्वीकृत केले जाण्याचा संभव असतो. या प्रकाराचें सध्यां आपणांपुढें
असलेलें उदाहरण म्हणजे वैवाहिक जीवनावद्दल प्रगट होत असलेलें नवीन
मत हें देतां येईल. रूढ विवाहसंस्था ही पति आणि पत्नी यांच्याकडे एकाच
न्यायानें पाहत नाहीं. त्यांत पतीला अनेक सवलती असून पत्नीची कुचंबणा
होत असते ही गोष्ट खोटी नाहीं. यामुळें हें दोषांचें दिग्दर्शन करणारें व
शिक्षण, घटस्फोट, पुनर्विवाह, वारसा हक्क यांच्या योगानें स्त्रियांची
कुचंबणा दूर कशी करतां येईल हें दाखविणारें वाङ्मय हें अन्याय-
परिमार्जनाचें कार्य करीत असल्यानें पुरोगामी वाङ्मय होय. पण रूढ

विवाहसंस्थेंतील दोषांवर चिडून जाऊन विवाहसंस्थाच नष्ट करावी असें प्रतिपादन करणारे वाङ्मय पुरोगामी ठरेलच असें वाटत नाहीं. निदान अपत्यांच्या भरणपोषणशिक्षणाची सर्व जबाबदारी आपल्या शिरावर घेणारी शासनसंस्था जोंवर अवतीर्ण झाली नाही तोंवर तरी विवाहसंस्था अजिबात नष्ट केली पाहिजे असें प्रतिपादन करणें पुरोगामीत्वाचें होईल असें मला वाटत नाहीं.

याच कारणामुळें वैवाहिक नीतिमत्ता शिथिल करावी अथवा विवाहबाह्य संबंधाकडे करड्या नजरें पाहूं नये हें प्रतिपादनदेखील पुरोगामी म्हणतां येणार नाहीं. विवाहसंस्थेचें किंबहुना सर्व नीतिमत्तेचें प्राणभूत तत्त्व संयम हेंच मानावें लागेल. स्वैराचार मानतां येणार नाहीं. समाजांतर्गत अनेक व्यक्तींच्या हिताचा समन्वय करणें, न्याय्य समन्वय करणें, हा समाजघटनेचा किंवा नीतिमत्तेचा मध्यवर्ति प्रश्न होय. आणि अनेकांच्या हिताचा समन्वय करावयास निघालांत कीं व्यक्तींच्या स्वार्थबुद्धीला नियंत्रण घालण्याची म्हणजेच संयमाची भूमिका स्वीकारावी लागेलच. आतां संयमाचें हें तत्त्व सर्वांना न्याय्यबुद्धीनें लागू न करतां कांहीं व्यक्तींच्या वा जातींच्या वा वर्गांच्या पायांत बेड्या ठोकण्याकरितां तें जेव्हां स्वार्थबुद्धीनें अमलांत आणलें जातें, किंवा संयमाच्या तत्त्वाच्या मर्यादा लक्षांत न घेतां म्हणजेच संयम हें सामुदायिक हिताचें फक्त साधन आहे, तें स्वयंप्रभावी असें साध्य नव्हे याचा विसर पडून संयमाचे दोरखंड निष्कारण करकचून बांधले जातात तेव्हां संयमाच्या तत्त्वाचा मूळ उद्देशच नासून जातो ! पण या दुरुपयोगावर हल्ला चढवीत असतां मूळ तत्त्वाचा गळा दावला गेल्यास तेंहि प्रतिगामी ठरेल. कारण पुरोगामीत्वाच्या वाटेनें कितीही लांबवर आपण वाटचाल केली तरी संयमाच्या तत्त्वाची संगत आपणास कायमची अशी सोडतां येणार नाहीं. संयमाचा अनावश्यक तेथेंहि बडिवार माजवला गेल्यास त्याच्या विरुद्ध हाकाटी करणें पुरोगामीपणाचें ठरेल. अनावश्यक व निष्कारण अशीं बंधनें तोडून टाकून व्यक्तींच्या विकासाला योग्य तो वाव देणें हें पुरोगामीत्व होय. पण बंधनें तोडण्याचा प्रचार सुरू झाला कीं जो अधिकांत अधिक बंधनें तोडा म्हणून सांगेल तो अधिकांत अधिक पुरोगामी, किंबहुना, जो कोणतेंच बंधन मानूं नये असा प्रचार करील तो सर्वांत पुढारलेला पुरोगामी असें मानण्याचा मोह पडणें संभवनाय असतें. जो जास्तीत जास्त कडक भाषा बोलेल तो जहालां-

तला जहाल देशभक्त, किंवा जी नवऱ्याच्या चित्तेवर स्वतःस जाळून घेण्याचीही तयारी दाखवील ती प्रतिव्रतेतील प्रतिव्रता असें मानण्याकडे मनाची प्रवृत्ति होत असते. पण अत्युक्त कडक भाषा बोलणाराची किंवा सती जाण्याची तयारी करणाऱ्या व्यक्तीची वृत्ति ही उत्कट असली तरी विकृतही असू शकते. तात्पर्य पुरोगामी म्हणविणाऱ्या वाङ्मयांतील सर्वच विचारसरणी पुरोगामी म्हणजे समाजाच्या उन्नतीला पोषक अशाच आहे कीं नाहीं हे त्या त्या स्थलीं पारखून ठरविले पाहिजे.

दुसरें असें कीं एकाच ग्रंथकाराच्या मतांत कांहीं भाग पुरोगामी व कांहीं प्रतिगामी अशी सरमिसळ झालेली असण्याचा पुष्कळ संभव असतो हेही ध्यानीं घ्यावे. जुन्या संतवाङ्मयाचें पुन्हा एकदां उदाहरण घेतलें तर असें म्हणतां येईल कीं ज्ञानेश्वरासारखे संत जेव्हां आबाल वृद्धांना व स्त्रीशुद्रांना समजणाऱ्या देशी भाषेचा आश्रय करण्याचा पुरस्कार करतात, किंवा कष्टाचा व खर्चाचा अशा व्रतवैकल्याच्या मार्गापेक्षां सर्वजनसुलभ असा भक्तिमार्गाचा उपदेश करतात तेव्हां ते निःसंशय पुरोगामी होत. पण तेच ज्ञानेश्वर अहिंसेच्या अतिरिक्त प्रेमानें जेव्हां वनस्पतीचें ताडन छेदन करणारे म्हणून वैद्यकासारख्या समाजोपकारक शास्त्राला हीन लेखतात तेव्हां ते मत प्रतिगामी वाटूं लागतें. अध्यात्माच्या क्षेत्रांत जातपात ही गौण होय असें मानून संतपणाची पारख करण्याची कामगिरी गौरा कुंभारासारख्या हीनजातीयावर सोंपविणारे किंवा टिळाटोपी करणाऱ्या साधुत्वाच्या ढोंगधत्तुऱ्याचा दंभस्फोट करणारे ज्ञानदेवतुकारामादि साधुसंत हे निःसंशय पुरोगामी होत. पण तेच संत अध्यात्माची कक्षा सोडून व्यवहाराच्या कक्षेंत वागतांना जातीचें उच्चनीचित्व हे स्वयंसिद्ध होय असें जेव्हां प्रतिपादितात (नये माझा तुम्हां होऊं स्पर्श । विप्रवृंदां तुम्हां ब्राह्मणासि ॥ तुका.) किंवा संसाराचे ओंगळ वर्णन करून निस्सीम वैराग्याचा उपदेश करतात तेव्हां आपणास प्रतिगामी वाटतात. या संतांपेक्षां 'प्रपंच करावा नेटका' असा उपदेश करणारे व 'यत्न तो देव जाणावा' असा संदेश देणारे रामदास हे पुरोगामी भासतात. पण तेच रामदास 'मुख्य तें हरिकथानिरूपण, दुसरें तें राजकारण' असें सांगून मानवी प्रयत्नापेक्षां ईश्वरकृपासंपादनाला अधिक महत्त्व देतात तेव्हां तें प्रतिगामी वाटूं लागतें. तात्पर्य एकाच ग्रंथकाराच्या वाङ्मयांत कांहीं भाग पुरोगामी व कांहीं प्रतिगामी असू शकतो हे विसरतां कामा नये.

येथें हेंहि सांगितलें पाहिजे कीं जुन्या किंवा नव्या कोणत्याहि वाङ्मयांतला जो भाग आपणास आज प्रतिगामीत्वाचा वाटतो तो आपणास तसा वाटतो म्हणूनच केवळ प्रतिगामी ठरत नाहीं. सर्वांनाच तो तसा वाटतो असें नव्हे. पांगारकरांना तो तसा वाटत नसे हें मी वर सांगितलेंच. म्हणून या वाबत खऱ्या पुरोगामीत्वाच्या दृष्टीनें ही गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे कीं पुरोगामी विचारसरणी ही स्वतःच्या मताचा योग्य अभिमान बाळगेल पण प्रतिपक्षियांच्या मताची मुस्कटदाबी करण्यास कधींही संमति देणार नाहीं. अभिमान, आग्रह धरावयाचा तो पंथाचा नसून सत्याचा धरावा हेंच तिचें ब्रीदवाक्य. हें ब्रीदवाक्य उमजणारा कोणताही लेखक मला कळलें तेंच तेवढेंच अंतिम सत्य असा दुरभिमान धरणार नाहीं. पण आपलें मत मांडण्यास कचरणारहि नाहीं.

दुरभिमान सोडला तरी सामाजिक तत्वज्ञानांत आज जे नवीन विचारप्रवाह वाहूं लागले आहेत त्यांची छाननीं प्रत्येकानें आपापल्या पद्धतीनें केलीही पाहिजेच आणि ती करावयाची झाली तर या विचारसरणींतील पुरोगामीत्वाचें मुख्य मर्म असें सांगतां येईल कीं ' सर्वेनः सुखिनः संतु सर्वे संतु निरामयाः ' अशा प्रकारच्या ध्येयाचीं जीं सुखस्वप्नें शतकानुशतके मानवाला पडत आलेलीं आहेत तीं प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या क्षेत्रांत कशीं उतरावयाचीं याचा मार्ग, आणि तीं आपणास निश्चित उतरवतां येतील असा आत्मविश्वास हा आजच्या कालाचें निर्माण झाला आहे. भौतिक शास्त्रानें सृष्टीवर जो अतुल विजय संपादन केला आहे त्याची ही देणगी आहे. अर्थात् अन्याय जुलूम आपत्ति ह्या नष्ट करण्याचें सामर्थ्य मानवाच्या स्वतःच्या हातीं आहे व त्या प्रीत्यर्थ कोणत्याहि अतींद्रिय शक्तीला शरण जाण्याचें कारण नाहीं हें या विचारसरणीचें मर्म होय.

मानवाचें सामर्थ्य मर्यादित असेल पण या मर्यादित सामर्थ्याचा पूर्ण उपयोग करून माझे भवितव्य मी घडवीन, पूर्वजन्मींच्या पापाचें फळ म्हणून रडत बसणार नाहीं. आपत्ति निवारण्याची शिकस्त करीन, अनिवार्य अशा आपत्ति असतील त्या सोशीन पण त्याकरितां ऐहिक जीवनच ओंगळवाणें लेखून मृत्यूनंतरच्या पारलौकिक जीवनाकडे आशाळभूतपणें डोळे लावून बसणार नाहीं. सत्ययुग येणार असलें तर तें कलियुगाची ब्रह्मयानें नियत केलेली लक्षसंख्या पुरी झाल्यावर येणार नसून माझ्यापुरते माझ्या समाजापुरतें मी तें

निर्माण करीन. मी हीन दीन दलित असलों तरी भाकरीच्या तुकड्याकरितां सत्ताधीशापुढें दांतांच्या कण्या करणार नाहीं तर दलित वर्ग हा दलित असला तरी त्याच्या प्रचंड संख्येमध्ये जें विराट् सामर्थ्य आहे त्याचें दर्शन सत्ताधीशाला घडवून त्याच्याकडून हक्कानें मिळवीन. अशा प्रकारचा जो मानवी कर्तृत्वावर उभारलेला दुर्दम्य आत्मविश्वास तो नव्या विचारसरणीचा प्राण होय. या विश्वासाची ज्योत चेतविणारें वाङ्मय तें आजचें पुरोगामी वाङ्मय होय.

साहित्य आणि प्रगति



कलेचीं क्षितिजे हा श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी वेळोवेळीं लिहिलेल्या लेखांचा संग्रह असून त्यांत कलेच्या क्षेत्रामध्ये दूर लांब क्षितिजावर तरळणारे जे प्रश्न आहेत, जे नीट न्याहाळावयाला दृष्टीला ताण द्यावा लागतो, जे क्षितिजाच्या रेषेप्रमाणेंच अनिर्णीत स्वरूपाचे आहेत अशा खोल मूलगामी प्रश्नांकडे वाचकांचें लक्ष वेधण्याचें फार मोठें सामर्थ्य आहे. हे सर्व लेख टीकात्मक, परीक्षणात्मक असल्यानें एकंदर संग्रहाला एक वैशिष्ट्य प्राप्त झालें आहे. त्या वैशिष्ट्याची कल्पना द्यावयाची तर या संग्रहाला 'चक्रीपुराण' असें नांव दिलें तर ती नीट येऊं शकेल. म्हणजे असें कीं, कांहीं प्रसिद्ध साहित्यिकांचीं कांहीं कलाविषयक मते प्रथम उद्धृत करून नंतर त्यांची चर्चा पाध्ये यांनीं केलेली आहे. या चर्चेच्या निमित्तानें, देशपांडे, काणेकर, जावडेकर, वा. म. जोशी व स्वतः पाध्ये यांचीं अशीं अनेक मते वाचकांना एकत्र पहावयास सांपडण्याची सोय झालेली आहे. वाङ्मयीन महात्मता या पुस्तकांतील कांहीं मतांवरः त्याच पुस्तकाचे प्रस्तावनाकार वा. म. जोशी यांनीं टीका केली आहे. त्या टीकेतील कांहीं विधानांवर पाध्ये यांनीं आक्षेप घेतले आहेत. आणि आतां पाध्यांच्या प्रस्तुत पुस्तकाला मर्ढेकर यांनीं जी प्रस्तावना लिहिली आहे त्यांत मर्ढेकरांनीं पाध्ये यांच्या मतांवर हल्ला चढविला आहे ! म्हणून मी याला चक्रीपुराण म्हणतो. हे सर्व लेखक एकमेकांचे स्नेही आहेत. यामुळें तात्त्विक वादविवादांत अटीतटीनें वाद घालणारे पण अंतःकरणांत एकमेकांविषयीं प्रेमादर बाळगणारे अशा स्नेह्यांच्यामध्ये जी शुद्ध तात्त्विक चर्चा होऊं शकेल तसल्या चर्चेचा एक उत्तम मासला म्हणून या संग्रहाकडे बोट दाखविण्यास हरकत नाही.

सर्वच लेख परीक्षणात्मक, चर्चात्मक असल्यानें कोणत्याहि एका मुद्द्याच्या सांगोपांग विवरणाला येथें साहजिकच स्थलावकाश नाही. आणि चर्चेला घेतलेले प्रश्न तर मूलभूत आणि वादग्रस्त. यामुळें वाचकाला चर्चेच्या मर्माशीं

भिडण्यास थोडें कठीण जाईल. पण तेथवर गेलें असतां बौद्धिकचर्चात्मक आनंदाचा लाभ झाल्याविना राहणार नाही.

वर म्हटल्याप्रमाणें आधींच हें चर्चात्मक चक्रीपुराण आहे. त्याचें पुन्हां परीक्षण करावयाचें म्हणजे पुन्हा त्यांत काहीं वाद नवीन उत्पन्न करावयाचे ! अर्थात् या भुलभुलावर्णीत आधींच गोंधळून गेलेल्या वाचकाला आणखी गोंधळांत टाकण्यासारखें आहे. पण तात्त्विक वादविवादाची हौस असणारेच वाचक असल्या पुस्तकाकडे वळणार हें उघड असल्यानें पाध्ये यांच्या पुस्तकांतील दोनतीन मुद्द्यांचा थोडक्यांत विचार करतो.

कला आणि प्रगति

पाध्ये यांचें एक प्रमेय प्रथम घेतों. तें म्हणजे 'मानवतेच्या विशाल क्षितिजावर कलापुष्पाचें तोंड नेहमीं प्रगतीच्या किरणाकडेच वळलेलें असतें' हें होय. त्याचें म्हणणें असें कीं, कला ही कला या रूपानें नेहमीं प्रगतिकारकच असते. ती कला असते म्हणून ती प्रतिगामी असूंच शकत नाही. अर्थात् त्यांच्या मतानें कलेच्या प्रतिगामीपुरोगामीत्वाचा जो वाद चालतो तो मुळांतच विनबुडाचा आणि म्हणूनच निष्फळ होय. आतां हें जर खरें तर समाजांत नवीन विचारांचें आंदोलन सुरू झालें असतां त्या आंदोलनाचा पुरस्कार करणारे व त्याला विरोध करणारे असे जे दोन गट निर्माण होतात त्यांपैकी आपल्या प्रकृतिमानाशीं वा हितसंबंधांशीं जुळणाऱ्या गटांत तो तो कलावंत जो सामील होत असतो याचा उलगडा कसा करावयाचा ? अर्थात् पाध्ये यांचा मुद्दा नीट समजून घेतला पाहिजे. वरील विधान त्यांनीं केले आहे तें पु. य. देशपांडे यांच्या एका मतांतील अपुरेपणा दाखविण्याकरितां केले आहे. देशपांडे प्रतिपादतात कीं, कलेची निर्मिति ही सामाजिक विरोधाशीं केलेल्या संघर्षांतून उदय पावत असते. यावर पाध्ये यांनीं रास्तपणें दाखविलें आहे कीं सर्वच कला संघर्षांतूनच निर्माण होत असते असें नाही, आणि सर्वच संघर्ष सामाजिक विरोधांतून तेवढे उत्पन्न होतात असेंहि नाही. उत्तम कलावंत घेतले तर त्यांत रूढीशीं झगडणारे जसे आढळतील तसे रूढीशीं मिळतें घेणारे किंबहुना समर्थन करणारे आढळतील. आणि एकाच कलावंताच्या कलाकृतींत एक भाग रूढ कल्पनाशीं बंड करणारा दिसावा तर दुसरा समर्थनपर दिसावा असाही प्रकार आढळेल. असा प्रकार जर दिसून येतो तर पाध्ये

यांच्या मते त्या त्या स्थली पुरोगामी व प्रतिगामी असा शेरामारा-वयास हरकत कोणती ? यावर पाध्ये यांचे उत्तर असे आहे की, कला ही खरी जातिवंत असेल तर ती कांहीं तरी नवा प्रत्यय, नवा अनुभव, नवी जाणवि दिल्याशिवाय राहत नाही आणि नवा अनुभव हा प्रतिगामी कधीच नसतो. नव्या अनुभवाने जाणिवेचे क्षेत्र विस्तृत होत असते. आणि हे क्षेत्र विस्तृत होणे ही केव्हाही प्रगतीच होय. ज्ञानाची, अनुभवाची, जाणिवेची वाढ होणे याला कधी तरी प्रतिगामी म्हणता येईल काय ?

मृगजलाचे ज्ञान की ज्ञानाचे मृगजल ?

पण मग पुरोगामी व प्रतिगामी हे शब्द जे टीकाकार वापरीत असतात त्यांना अर्थच नाही की काय ? पाध्ये ज्या भूमिकेवरून लिहित आहेत त्या भूमिकेवरून खरोखरच त्या शब्दांना अर्थ नाही. पण त्यांची ती भूमिका ज्या व्यावहारिक पातळीवरून टीकाकार पुरोगामी प्रतिगामी शब्द वापरीत असतो त्यापेक्षा निराळी आहे. अशाच स्वरूपाचा प्रश्न तत्त्वज्ञानांतहि ज्ञानप्रक्रियेमध्ये उत्पन्न होत असतो. समजा, भरदुपारी तापलेल्या वाळवंटांतून जात असता तुम्हांस दूर अंतरावर पाणी दिसले. मोठ्या उत्सुकतेने धांवतच तुम्ही तेथे गेला आणि पाहता तों ते खरे जल नसून मृगजळ होते. आता पहिले दूरवरून पाहिले असता जे तुम्हांला जलज्ञान झाले ते खरे का खोटे ? प्रत्यक्ष जागेवर जाऊन पाहता ज्या अर्थी तुम्हास जललाभ झाला नाही त्या अर्थी पहिले ज्ञान खोटे असा तुम्ही निर्णय देता आणि तहाने तडफडत असता दिलेला तो निर्णय व्यावहारिक दृष्ट्या योग्यच होय. पण तहाने भागविल्यानंतर शांत मनाने ज्या वेळी तुम्ही या प्रकारचा विचार कराल तेव्हा तुम्हांला अशी शंका साहजिकच सुचेल की, दूर अंतरावर पाणी दिसल्याचे जे ज्ञान मला झाले ते ज्ञान खोटे कसे ? किंबहुना ज्ञान हे खोटे असूच शकत नाही. ज्ञान हे खरेच. दूर अंतरावर पाण्यासारखे दिसले हे खोटे सुळीच नाही. हे दिसणे किंवा हे ज्ञान हे खरेच आहे. मग मिथ्यात्व आले ते कोठे ? तर ज्ञानाचा विषय जो जल तो खोटा ठरला, मृगजल ठरला तेथे ! अर्थात् मृगजलाचे ज्ञान हे मिथ्यज्ञान अशी जी त्याची संभावना केली जाते ती त्या ज्ञानाच्या विषयाला अनुलक्षून, ज्ञानाला अनुलक्षून नव्हे. पण हे विषयाचे मिथ्यात्व लक्षांत घेऊन पांथस्थाला मृगजलाविषयीचा इशारा देणे रास्त नाही का ? ज्ञान हे ज्ञानरूपाने

मिथ्या कधींच नसते या तात्त्विक भूमिकेवर आरूढ होऊन व पांथस्थाच्या जाणिवेत नवी भर पडणार आहे असें समाधान मानून उगे राहणें हित-चिंतकाला रास्त वाटेल काय ? याच न्यायानें कोणत्याहि वाङ्मयकृतीचा (माझे विवेचन वाङ्मयालाच उद्देशून असल्यानें वाङ्मयकृति हा शब्द मी वापरीत आहे.) साकल्यानें वाचकांच्या मनावर होणारा जो परिणाम तो जर टीकाकाराच्या कल्पनेप्रमाणें प्रतिगामी स्वरूपाचा असेल तर त्यानें त्या कृतीवर प्रतिगामी असा शेरा मारण्यास हरकत कोणती ?

जाणिवेत भर—

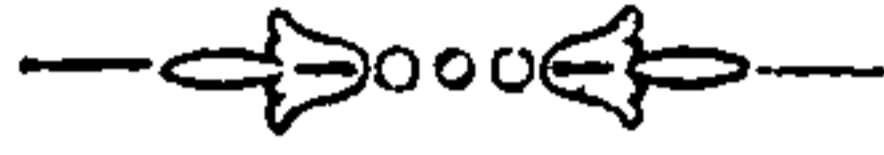
तुकारामाहि संतकवींचें वाङ्मय ज्यानें पूर्वी कधीं वाचलें नसेल त्याला त्या वाङ्मयांत नवी अनुभूति, नवीन उत्कट भावनाविलास खचित पहावयास मिळेल. परमेश्वराच्या न्यायीपणावर, दयाळूपणावर, भक्तवात्सल्यावर इतकी निस्सीम श्रद्धा असूं शकते; परमेश्वराला अनन्यभावानें शरण गेलें असतां सर्व संकटांतून मुक्तता होते यावर अविचल विश्वास असूं शकतो, आणि त्या विश्वासाची ग्वाही म्हणून संसारावर लाथ मारण्यास तो तयार होतो हा अनुभव निःसंशय जाणिवेचें क्षेत्र वाढविणारा आहे. उत्कट भावनेच्या उफाळीनें ओसंडत असल्यानें आणि प्रसादपूर्ण शब्दसंपुटांत भरभरून तो चाखावयास मिळत असल्यानें त्यांतली काव्यात्मता नास्तिकालाहि नाकारतां येणार नाही. पण मानवी प्रयत्नापेक्षां ईश्वरी अनुग्रहावर विसंबून राहणें हें प्रगतीला अपायकारक आहे अशी ज्याची प्रामाणिक समजूत असेल त्यानें या वाङ्मयांतील एतत्प्रतिपादक स्थलांतील काव्यात्मतेची वाखाणणी करीत असतांहि त्याचें प्रतिगामी स्वरूप स्पष्ट कां करूं नये ? सामाजिक प्रगतीबद्दलच्या कल्पना कोणाच्या एक, तर कोणाच्या दुसऱ्या असूं शकतात; पण जो टीकाकार काव्यपरीक्षणास उद्युक्त झाला त्याची प्रगतीविषयी जी कल्पना असेल तिच्या धोरणानें त्यानें पुरोगामी प्रतिगामी हीं विशेषणें वापरावीत नाहीं तर काय करावें ? प्रतिगामी म्हणून शेरा मारिला तरी त्या कलाकृतीतील रचनाकौशल्याच्या रूपानें प्रगट होणारी कलात्मता टीकाकाराला मान्य नसते असें नव्हे, पण त्या कलाकृतीचा अंतिम परिणाम प्रगतीला वर्धक आहे कीं विरोधी आहे हें सांगण्यास टाळण्याचें कारण नाहीं. कलाकृति ही अनुभवांत भर टाकात असल्यानें ती जात्याच प्रगतिकारक होय असें म्हणून निर्वाह

होणार नाही. अनुभवानें किंवा ज्ञानानें जाणिवेंत भर टाकणें हें कलाकृतीचेंच तेवढें वैशिष्ट्य नसून सर्व ज्ञानाला तें समान होय, हें प्रस्तावनेंत श्री. मर्डेकर यांनी योग्य रीतीनें दाखविलें असल्यानें त्या मुद्द्याचा विस्तार करित नाही.

—आणि भावनांची संघटना

पण कलाकृतीविषयीं, निदान मानवी संसाराचें चित्र रेखाटणाऱ्या ललित वाङ्मयाविषयीं तरी, आणखी हें सांगितलें पाहिजे कीं, नुसती अनुभवांत भर टाकूनच त्याचें कार्य संपत नाही तर वाचकांच्या आवडीनिवडी, रागद्वेष हे विशिष्ट विषयाभोंवतालीं संघटित करणें आणि समाजाच्या प्रगतीला पोषक म्हणून समजले जाणारे गुण व विरोधक म्हणून समजले जाणारे अवगुण यांच्याविषयीं रुची आणि अरुची खोल रुजविणें हेंहि कार्य तें करित असतें. प्रेम, द्वेष, असूया, क्रोध, भीति वगैरेंचीं बीजें मानवास जन्मतःच प्राप्त होत असतात, पण त्यांचा विकास होत असतां व त्यांची विशिष्ट तऱ्हेची संघटना होत असतां ती कोणत्या विषयावर वा विषयाभोंवतीं संघटित व्हावीं हें सुबुद्ध मानव स्वतः ठरविण्याचा प्रयत्न करित असतो. रागद्वेषादिकांचे कांहीं विषय निसर्गतःच ठरून गेलेले असतात. अन्नाविषयीं रुची आणि हिंस्र जनावरांविषयीं भय हीं उपजतच असतात, पण त्याग, संयम, सत्य यांविषयीं प्रेम आणि स्वैराचार, अपकीर्ति, अप्रामाणिकपणा यांच्याविषयीं द्वेष हीं सुबुद्ध मानव हा आपल्या भावनाची विशिष्ट संघटना करून निर्माण करित असतो. ही संघटना जनमनांत खोल सजविणें हा ललित वाङ्मयाचा एक प्रमुख परिणाम होय. कोणते गुण समाजपोषक व कोणते विघातक हें ठरविण्याचें काम शास्त्रज्ञांचें आहे. पण तें ठरल्यावर मूर्त स्वरूपानें तें वाचकांच्या पुढें मांडून त्याचें मन त्यांत रंगवून त्यांच्या भावनांना विशिष्ट वळण लावून त्या त्या गुणावगुणाविषयीं रागद्वेषादि भावना खोल रुजविणें हें कार्य ललित वाङ्मयाचें होय.

साहित्य आणि मतप्रचार



कला आणि प्रगति या मुद्द्याचा विस्तार मागील लेखांत बुद्ध्याच केला आहे. कारण त्यामुळे पाध्ये यांनी प्रतिपादलेल्या दुसऱ्या एका मुद्द्याचीह परामर्ष घेतला जातो. तो म्हणजे कलावंतांची मनोवृत्ति ही प्रचारकी मनोवृत्तीशी मूलतःच विरोधी असते हा होय. नवीन अनुभव आणून देणारी कला ही जात्याच प्रगतिपर असल्याने पुरोगामी प्रतिगामी ही चर्चाच निष्फळ होय हा मुद्दा आपण पाहिला. याच्याशीच संलग्न असलेला दुसरा मुद्दा म्हणजे कला (मुख्यतः ललित वाङ्मय) ही प्रचाराच्या उद्देशाने कधीच जन्मास येत नाही हा होय. ललित वाङ्मयांतून मतप्रचार होऊ शकेल, पण विशिष्ट मताच्या प्रचाराकरिता म्हणून कलावंत हा कधीच कलानिर्मितीकडे वळत नाही, किंबहुना तसा तो वळला तर त्याच्या हातून उत्तम कलाकृति निर्माणच होणार नाही असे पाध्ये यांना प्रतिपादन करावयाचे आहे.

आणि या प्रतिपादनाची तात्त्विक बैठक म्हणून त्यांनी कलावंताची कलानिर्मितीकालीन मानसिक प्रक्रियाहि मांडलेली आहे. त्या प्रक्रियेतील मुख्य सूत्र म्हणजे कलावंत हा उत्कट भावनांत रंगून गेलेला, बेभान झालेला असतो, हे होय. आतां भावनांचा स्वाभाविक कल पाहिला तर तो क्रियारूपांत व्यक्त होण्याचा असतो, पण त्या व्यक्तीकरणास अडथळा किंवा विरोध केला की, त्या भावना अधिक उत्कट होतात. आणि उत्कट भावनांत रंगून जाणे हे तर कलावंताचे साध्य. अर्थात् मनांत उसळणाऱ्या कल्लोळांना क्रियारूप वाट काढून देण्यापेक्षा त्यांना आंतल्याआंत दाबून ठेवून त्यांना उत्कटत्वाप्रत नेऊन त्यांत रंगून जाणे हीच कलावंताची भूमिका होय व ती प्रचाराच्या भावनेशी विरुद्ध होय असे पाध्ये यांचे प्रतिपादन आहे. त्यांचा रोख असे म्हणण्याचा दिसतो की, भावनोत्कटतेत स्वतः रंगून जाणे हीच कलावंताची मुख्य दृष्टि असते. आपली ललितकथा वाचून वाचकाच्या मनावर काय परिणाम होईल म्हणजेच काही विशिष्ट मतांचा प्रचार होईल किंवा नाही याच्याकडे तो लक्ष

देत नसतो किंबहुना उत्कट भावनांत रंगून गेला असतांना आपल्या कृतीच्या परिणामाविषयींची त्याला जाणीवही नसते.

गोंकींची 'आई'

येथें प्रथम हें सांगितलें पाहिजे कीं, सर्वच ललित वाङ्मय प्रचारकी असतें किंवा प्रचारकी असावें असें कांहीं माझे म्हणणें नाहीं. पण प्रचारकाच्या भूमिकेवरून ललितकृति निर्माण केली असतां ती हीन ठरेल, कारण प्रचारकीची भूमिका ही ललितनिर्मितीला मूलतः विरोधी होय या मतास मात्र वाङ्मयाचा दुजोरा मिळतोसें मला वाटत माहीं. या ठिकाणीं आणखी एका गोष्टीचा खुलासा केला पाहिजे कीं, 'प्रचार' हा शब्द रोजच्या व्यवहारांत नित्यशः बदलणाऱ्या मतमतांतरांच्या पुरस्कारापुरता मर्यादित अर्थानें न घेतां सत्य, संयम, औदार्य, शिस्त, स्वातंत्र्य, समता वगैरे समाजस्थैर्याला व प्रगतीला पोषक म्हणून गणले जाणारे चिरंतन स्वरूपाचे जे सद्गुण आहेत त्यांचा पुरस्कार अशा व्यापक अर्थीही घेतला जावा. तसा तो घेतला म्हणजे उत्कृष्ट ललित वाङ्मयाला तो बाधक झाला आहे असा दाखला देणें अवघड जाईल.

गोंकींच्या 'आई' या कादंबरीचा अशा संदर्भांत उल्लेख केला जातो, पण तो पाध्ये यांना मान्य नाहीं. पाध्ये लिहितात कीं, "मदर ही कादंबरी लिहून गोंकींनैं क्रांतीचा प्रचार केला नाहीं काय ? आणि प्रचारासाठीं अस्तित्वांत आलेल्या कलाकृतीचें मदर ही कादंबरी हें एक नितांत सुंदर उदाहरण नाहीं काय ? या दोन्ही प्रश्नांना नाहीं असेंच रोखठोक उत्तर कोणताहि विचारी टीकाकार देईल."

वरील प्रकारचें रोखठोक उत्तर मला तरी देववत नाहीं. मदर ही कादंबरी लिहून गोंकींनैं क्रांतीचा उत्तम प्रचार केला, क्रांतीविषयींचें प्रेम लाखो वाचकांत उत्पन्न केलें हें नाकबूल करण्यांत हंशील काय ? आणि उत्कृष्ट प्रचार केला असूनही ती उत्कृष्ट ललित कृति उतरलेली आहे असें म्हणण्यास तरी प्रत्यवाय कोणता ? किंबहुना मला आणखी थोडें पुढें जाऊन असेंही म्हणावयाचें आहे कीं, मदर या कादंबरीनैं उत्कृष्ट प्रचार झाला असेल, म्हणजेच असंख्य वाचकांच्या मनाची तिनें पकड घेतली असेल तर तिचा हा यशस्वी प्रचार हा तिच्या उत्कृष्टत्वाचा पुरावाच होय. असा परिणाम उगाच होत नाहीं. तो होईल अशा रीतीची कौशल्यपूर्ण रचना साधली

असेल तरच होतो. आणि तशी ती साधावी म्हणून कलावंत दक्षतेने प्रयत्न करित असतो. असंख्य लोकांच्या मनाची पकड घेणे, त्यांच्या भावनांना विशिष्ट दिशेने चेतविणे हा जर प्रचार नसेल तर प्रचार म्हणावयाचें कशास ?

पाध्ये विचारतात कीं, गोंकीला प्रचारच करावयाचा होता तर तो त्याने सरळ कां केला नाही ? याचें उत्तरही सरळच आहे. तें हेंच कीं, कलेचा अंगिकार करून प्रचार केला असतां अधिक परिणामकारक होतो म्हणून. प्रचार हा दोन तऱ्हेनें करितां येतो. एक तर्कशुद्ध मांडणी करून आपला मुद्दा बुद्धीला पटवून देऊन प्रचार करितां येतो, किंवा दुसरें आपला मुद्दा मूर्त स्वरूपांत दिसूं लागेल अशा रीतीचें एखादें कथानक कल्पून व त्याच्या द्वारां वाचकांच्या बुद्धि व भावना उद्दीपित करून. पण दुसऱ्या तऱ्हेनें केला म्हणजे तो प्रचार होत नाही असें थोडेंच आहे ?

आतां येथें असा श्लेष निघेल कीं, ललित वाङ्मयांतून प्रचार होत असेल तर होवो, पण तो करावा या हेतूनें बुद्धिपुरस्सर कांहीं कलावंत आपली कृति करित नसतो. वर मी सांगितलेंच कीं, सर्वच ललितवाङ्मय विशिष्ट मत-प्रचाराच्या दृष्टीनें जन्मास येत नाहीं, येण्याचें प्रयोजन नाहीं, यावें असा आग्रहहि नाहीं. पण विशिष्ट सद्गुणांचा, विशिष्ट ध्येयांचा बुद्धिपुरस्सर पुरस्कार करण्याच्या हेतूनें जें ललितवाङ्मय निर्माण होतें तें उत्कृष्ट निपजणें मूलतः अशक्य कां व्हावें याचा मला तरी उमज पडत नाहीं. उलट ध्येयवादामध्ये भावनांची सुसंगत आणि पीळदार अशी संघटना केली जात असल्यानें ध्येयवाद हा जात्याच आकर्षक, कलापोषकच आहे. उत्कृष्ट कलानिर्मितीला तो विरुद्ध नाहींच तर विशिष्ट ध्येयात्मक तत्त्वाभोंवतीं सर्व प्रसंगांची आणि पात्रांची मांडणी केली असेल तर कलाकृति ही उत्कृष्ट ठरण्याला लागणाऱ्या गुणापैकीं तिच्यांत अखंड एकजिनसीपणा उत्पन्न होणें हा जो एक प्रमुख गुण आहे त्या गुणाला ध्येयनिष्ठा ही उपकारकच ठरेल.

कलानिर्मितीची प्रक्रिया

तर मग बुद्धिपुरस्सर मतप्रचार हा कलेला बाधक होतो असें जे मत मांडण्यांत येतें तें कां ? तें स्पष्ट करण्याकरितां कलानिर्मितीविषयींच्या एका कल्पनेची छाननी केली पाहिजे. एतत्संबंधीं पाध्ये लिहितात, 'कलावंताला आपल्या अंतःकरणांतील भावांत, विश्वांतील नानाविध दृश्यांनीं त्याच्या अंतरंगांत जी

एक अनुभूति निर्माण होते तिच्यांत उत्कटतेनें, निरपेक्षतेनें रंगून जाण्यांत मजा वाटत असते. ' मजा वाटत असते हें पाध्ये यांचें म्हणणें रास्त आहे पण या नुसत्या मजा वाटण्यानें वा रंगून जाण्यानें कलाकृतीची निष्पत्ति मात्र होणार नाही. कलानिर्मात्या कलावंताची व त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाची या दोन्ही भूमिका तंतोतंत एक नव्हेत. वाचकाला फक्त रंगून जाव-याचें असतें. कारण कलाकृति आधींच सिद्ध झालेली असते. पण ती निर्माण करणाऱ्या कलावंताला नुसतें रंगून भागत नाही तर आपल्या कथानकांतील विविध अंगांची मागणी कोणत्या रीतीनें केली असतां ती अधिकांत अधिक आकर्षक आणि परिणामकारक ठरेल या विषयीं अत्यंत दक्षतेनें, जागरूकतेनें जुळव करावी लागत असते. उज्वल कल्पनेचें देणें लाभल्यानें निरनिराळे गुंफणप्रकार त्याला स्फुरत असतात पण त्यापैकीं परिणामकारक असे निवडण्याविषयीं त्याला अत्यंत जागरूक असावें लागतें. तो रंगून गेलेला दिसला तरी तो कल्पनांच्या आहारीं गेलेला नसतो, कल्पनांचा नुसता नाच पाहण्यांत गुंग झालेला नसतो तर त्या कल्पनांची सुसंगत सुरेल मांडणी कशी करतां येईल याविषयीं अत्यंत चोखंदळपणानें प्रयोग करीत असतो. म्हणजे कलानिर्मितीच्या कालीं कलावंताची वृत्ति ही कल्पनाभावांत नुसती रंगून जाण्याची नसते तर कलाविषयक विचक्षणपणाचीहि असते.

कलावंत हा वेभान झालेला नसतो. कलेच्या गुणांत संयम या गुणाचा अंतर्भाव होत असतो हें लक्षांत घेतलें असतां हा मुद्दा स्पष्ट होईल. खुद्द पाध्ये यांनींच अन्यत्र जे उद्गार काढले आहेत ते अधिक यथार्थ आहेत. पाध्ये तेथें लिहितात, ' कलानिर्मितीमध्ये दंग असतां कलावंताच्या ठिकाणीं एक प्रकारचा वैचैनपणा उत्पन्न झालेला असतो हें कोण नाकारूं शकेल ? ' हा वैचैनपणा जो उत्पन्न होतो तो प्रसंगाची आणि पात्रांची योग्य निवड व गुंफण मनाजोगी एकदम साधत नाहीं यामुळे. ती साधण्याकरितां मनाला ताण पडत असतो. सहजस्फूर्त उद्गारानें एखादें छोटें भावगीत क्वचित् निर्माण होईल. पण कोणत्याहि दीर्घ कृतीस स्फूर्ति आणि भावना यांच्याइतकीच विचक्षणपणाची जरूरी असते. जो विशिष्ट प्रकारचा रस निर्माण करावयाची इच्छा असते तो कोणत्या तऱ्हेची रचना केली असता तंतोतंत उतरेल, जो भाव प्रकट कराव-याचा असतो तो कोणते शब्द वापरले असतां अधिकांत अधिक सुव्यक्त होईल,

ती रचना, शब्दसंगति ती नेमकी साध्य करण्याविषयीं त्याची धडपड चाललेली कसते आणि त्यामुळेच तो वेचैन झालेला असतो. अर्थात् कलाकृति ही बुद्धिपरस्पर जागरूकपणे घडविली जात असते हे खरे असेल तर विशिष्ट ध्येयाच्या प्रचाराकरिता बुद्धिपुरस्पर कलाकृति निर्माण करण्यास व्यत्यय कां यावा ? गॉर्कीच्या अंतकरणात क्रांतीची ज्योत प्रदीप्त झालेली होती. तशीच ती कामगारांच्या मनांत प्रदीप्त व्हावी या हेतूने त्याने आपल्या कादंबरीची अशी रचना केली की तिच्या वाचनाने हजारों कामगारांच्या अंतःकरणांत क्रांतिज्योतीने पेट घ्यावा. आपल्या अंतःकरणांत ज्या प्रकारची क्रांतीची भावना उचंबळून राहिली आहे तशीच ती इतरांच्या अंतःकरणांत जेणेकरून उसळेल अशी आपल्या कादंबरीची रचना करणे हे त्याच्या कलेचे ध्येय. आणि ते साधले तर त्याची कलाहि उत्कट आणि मतप्रचारहि उत्कृष्ट. या ठिकाणी कलासाधन आणि मतप्रचार यांचे अभेद ऐक्य आहे.

अँटनीचे उदाहरण

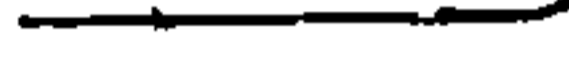
गॉर्कीने सरळ प्रचार कां केला नाही असा पाध्ये यांचा सवाल आहे. त्याचे एक उत्तर म्हणजे कलात्मक प्रचार हा अधिक परिणामकारक असतो हे वर दिलेच आहे. दुसरे असे की काहीं प्रसंगी मतप्रसार उघड सरळपणे करता येत नाही म्हणून कलेचा आश्रय घ्यावा लागतो. शेक्सपियरच्या सीझर नाटकांतील सिझरच्या प्रेतासमोर अँटनीने केलेले भाषण उदाहरणार्थ घ्या. शेक्सपियरच्या श्रेष्ठ कलेचा तो एक श्रेष्ठ नमुना आहे. जुलमी सुलतान म्हणून सीझरचा ज्याने खून केला त्या ब्रूटसचे भाषण नुकतेच संपलेले. जनसमुदाय सीझर व त्याचे अँटनीसारखे इष्टमित्र यांच्याविरुद्ध सर्वस्वी खवळलेला. अशा भीषण परिस्थितीत अँटनीला भाषण करावयाचे होते व जनसमुदायाच्या मनोवृत्तीला आपल्या पक्षाला अनुकूल अशी कलाटणी द्यावयाची होती. प्रसंग अत्यंत गंभीर आणि अत्यंत नाजुक होता. सरळ मतप्रचाराला तेथे वावच नव्हता. सरळ मतप्रचाराचे म्हणजे सीझरच्या स्तुतीचे किंवा ब्रूटसच्या निंदेचे पहिलेच वाक्य अँटनीच्या तोंडून बाहेर पडतांच खवळलेल्या जनतेने त्याला फाडून खाल्ले असते. या वेळीं कलापूर्ण वक्तृत्वानेच मतप्रसार होऊ शकला असता. अँटनीला आपल्या मुद्द्यांची अशी चातुर्यपूर्ण, कलापूर्ण, मांडणी करावयाची होती की, हा वक्ता हळूहळू आपल्या अन्तरंगांत शिरून

जुलमी अन्यायाचा पुतळा म्हणून समजला गेलेल्या सीझरविषयीं सहानुभूति निर्माण करित आहे याची श्रोत्यांना जाणीवच होऊं नये. ती थोडीशीही झाली असती तरी अँटनीची कला फुकट गेली असती. प्रक्षुब्ध श्रोत्यांच्या मनोभावाशीं तो खेळ खेळत होता. पण इतक्या कलापूर्णतेनें त्यानें तो खेळला कीं, सीझरच्या विरुद्ध संतापानें भडकलेले आणि क्रांतिवीर ब्रूटसचा जयजयकार करणारे श्रोते अँटनीच्या भाषणाच्या अंतीं ब्रूटसचा खुनी म्हणून धिक्कार करण्यास आणि त्याचें घरदार जाळण्यास उद्युक्त झाले. अँटनीच्या वक्तृत्वकलेचा तो परमोच्च बिंदु होता. त्याच्या मत-प्रचाराचाहि तो परमोच्च विजय होता.

अँटनीचें हें भाषण हें ऐतिहासिक अँटनीचें नसून शेक्सपीयरच्या सीझर नाटकांतील होय हें मी विसरलों नाहीं. ऐतिहासिक अँटनीच्या अंगीं येवढी श्रेष्ठ कला होती कीं नाहीं कोणास ठाऊक ! पण असली श्रेष्ठ कला, जी अव्वल दर्जाच्या लोकनायकाच्या ठायीं आढळून येते तसल्या कलेचा एक प्रातिनिधिक नमुना म्हणून वरील सीझर नाटकांतील अँटनीच्या भाषणाचा उल्लेख केला आहे. या नमुन्यावरून मतप्रचार आणि कला हीं विरुद्ध नाहींत हें दिसून येईल. शि. म. परांजपे यांचे जुलमी सत्तेविरुद्ध द्वेष पसरविणारे व वक्तृत्वकलेच्या व्याजोक्तीनें नटलेले लेख किंवा खाडीलकरांचें कीचकवध नाटक हीं असलींच उदाहरणें होत. जातीवंत कलावंताशिवाय असली कृति साधणार नाहीं. पण मतप्रचारासाठीं या कलावंतांनीं आपली कला उपयोगांत आणली असूनहि त्यामुळें त्यांच्या कलेला गौणत्व आलें आहे असें मुळींच नाहीं. कारण जुलमी सत्तेविरुद्ध सात्त्विक संताप ही भावनाच मुळीं काव्यात्मक अशी आहे.

तात्पर्य, कलावंत हा आपल्याच भावनांत कल्पनांत रंगून गेलेला असतो, तो परिणामाविषयीं निरिच्छ उदासीन असतो, तो केवळ भावनांना व्यक्त-स्वरूप देण्याविषयींच उद्युक्त होत असतो असा जो पक्ष मांडला जातो तो भावार्थानेंच घेतला पाहिजे. काव्य लिहून झाल्यावर कवि जेव्हां तें पुन्हा तपासतो तेव्हां आपल्या मनांतली कल्पना आपल्या कृतींत यथार्थ वठली आहे कीं नाहीं हें पाहण्याच्या दृष्टीनें तपाशीत असतो, म्हणजेच रसिक वाचकाच्या भूमिकेवरून तो तपाशीत असतो. जरूर तेथें पुन्हा पुन्हा हात

फिरवीत असतो. रसिकाच्या भूमिकेवरून काव्य वाचीत असतां मूळ कल्पना कृतींत वठली आहे अशी जेव्हां त्याची खात्री होते तेव्हांच त्याला समाधान होतें. रसिक वाचकाच्या भूमिकेवरून वाचलें असतां आपलें काव्य रमणीय उतरलें आहे अशी त्याची स्वतःची खात्री झाली म्हणजे समानधर्म्या रसिक वाचकाला तें तसेंच वाटेल याविषयीं तो निर्धास्त होतो आणि क्वचित् समानधर्मा तत्काळ न मिळाला तरी निरवधि कालानें आणि विपुला पृथ्वीवर तो केव्हां तरी कोठें तरी भेटेलच अशी ग्वाही देऊं शकतो.



वाङ्मयांतील अमर तत्व



जीवनाचीं मूल्यें बदलत चाललेल्या चालूं काळांत जुन्या वाङ्मयाचें मूल्य कायम टिकेल काय ? कां व्यासवाल्मीकीचे दिवसच आतां संपले ?

बौद्ध म्हणत जगांत अविनाशी असें कांहींच नाहीं. प्रत्येक वस्तू बदलत आहे, अहर्निश बदलत आहे. गंगा नदींत आपण रोज स्नान करतो. आपणाला वाटतें कालच्याच नदींत आपण स्नान केले. पण तें कालचें पाणी आज कित्येक योजनें दूर वाहत गेलेलें असेल. प्रवाहाच्या संततपणामुळें आपणास अविनाशित्वाचा भास होतो इतकेंच. पण कालचें आज ? छे ! कालचें आज कांहींच नाहीं.

बुद्धाचे शिष्य आजच्या जगाची हालहवाल पहावयास आले तर त्यांना आपल्या आवडत्या तत्त्वाचा पुनश्च गजर होत असलेला पाहून फार आनंद होईल. कारण सर्व वातावरण परिवर्तन प्रमेयानें आज दुमदुमत आहे. जगांत स्थिर अपरिवर्तनीय अविनाशी असें कांहीं नाहीं, सर्व कांहीं परिस्थितीच्या फेऱ्याबरोबर बदलत चालले आहे, जुन्या धर्माला धक्के बसतात, जुन्या कलेला अवकला येते, जुनें वाङ्मय विट्टें लागतें असा आजचा वैचारिक सूर आहे.

व्यास वाल्मीकि कालिदास भवभूति हे फार थोर कवी होऊन गेले. कवूल, पण ते ज्या काळांत वावरत होते तो काळ गेला. तो समाज गेला. त्या काळाचीं ध्येयें त्या कालाबरोबर विरून गेलीं. त्या मोठ्या कवींचीं नांवें आपण आदरानें उच्चारतो ! पण त्यांचा आस्वाद कितपत घेतों ? आणि घेणार कसा ? समाज बदलला, दृष्टि पालटली, ध्येयें फिरलीं ! वाङ्मय हा तत्कालीन समाजाच्या आशा आकांक्षा चितारणारा चित्रपट होय. त्यांतहि लेखक समाजाच्या ज्या थरांत वावरत असेल त्या विशिष्ट थराचा चित्रपट होय. त्या थराची किंवा वर्गाची सद्दी संपली म्हणजे त्या विशिष्ट वर्गाच्या आवडीनिवडी, हेवेदावे, आकांक्षा, भावना यांचें महत्त्व लयास जातें. वाङ्मयांत याचेंच प्रतिबिंब पडलेलें असल्यानें या प्रतिबिंबांत समाजाला

आपलें रूप दिसत नाहीसैं होणार नाही का ? आणि ज्या वाङ्मयादर्शांत त्याला स्वतःच्या आकांक्षाचें रूप दिसत नाही त्याशीं तो समरस कसा होणार ? तात्पर्य, पुराण कवींचे दिवस आतां संपले. त्यांचें वाङ्मय यापुढें अभ्यासलें जाईल तें जुन्या कालाचा नमुना म्हणून ऐतिहासिक दृष्टीनें, रसास्वादाच्या दृष्टीनें नव्हे—अशा विचारसरणीचा एक सूर सध्यां वाहूं लागला आहे.

आणि तसें पाहिलें तर रामरावणांच्या युद्धांत आणि आजच्या इंग्रज जर्मन युद्धांत शद्धशः जमीनअस्मानाचें अंतर पडलेलें नाही का ? रामरावण दोघेही जमिनीवरच लढले तर आज इंग्रज जर्मन खरोखरीच अस्मानांत लढत आहेत. या नव्या युद्धाची नवलकथा वाचणाराला रामरावणांच्या युद्धवर्णनांत गोडी कशी लागावी ? कालिदासाच्या रघुवंशातील राजे मोठे धर्मनिष्ठ असतील पण पुत्रप्राप्तीकरितां गोसेवा करणारा व त्या गोमातेचा प्राण वांचविण्याकरितां सिंहाच्या जबड्यांत स्वतःची मान देणारा राजर्षी आज कितपत आदर उत्पन्न करूं शकेल ?

तसेंच दुष्यंतानें मुर्दाडपणें झिडकारलें असतांही जो कण्वशिष्य शकुंतलेला दरडावतो कीं तुला पतिगृहींच राहिलें पाहिजे, मग दासी किंवा बटीक म्हणून राहिलीस तरी चालेल, त्या कण्वशिष्याच्या या कडक दंडकावद्दल आज पूर्वी-सारखा आदर वाटेल काय ? पति हेंच स्त्रियांचे दैवत होय ही कल्पना न्याय्य म्हणून स्वीकारली गेलेली होती तोंवर कण्वशिष्याचे शद्ध मोठे बाणेदार वाटले असतील. पण आज ? कालिदासाच्या शकुंतलेनें कण्वशिष्याचे शद्ध हे समाज-देवतेची दैवी अनुलंघ्य वाणी म्हणून स्वीकारले. पण आजची शकुंतला ते शद्ध क्षणभर ऐकून घेणार नाही. कारण स्वतंत्रपणें उद्योग करून आपण पोटाला मिळवूं शकूं असा विश्वास तिच्या ठायीं उत्पन्न झालेला आहे. मग आजची शकुंतला कालिदासाच्या शकुंतलेशीं समरस कशी व्हावी ?

शेक्सपीअर हा तत्कालीन अमीरउमरावांच्या सुखदुःखाचींच चित्रें आपल्या नाट्यसृष्टींत रेखाटी. दलित वर्गाचा उल्लेख करी तो बहुधा थड्डेच्या हेटाळणीच्या स्वरांत. ते लोक म्हणजे घामट, लसुणखाऊ, वास मारणारे, रकटी धडुतें पेहरणारे असें त्यांचें वर्णन असावयाचें. त्या काळीं व्यापारी वर्गहि फारसा प्रतिष्ठा पावलेला नव्हता. तेव्हां त्यांचीही टरच उडविण्यांत येई. दलित वर्गांत अगदींच चैतन्य निर्माण झालें नव्हतें असेंहि नाही. जेक केड नांवाच्या पुढाऱ्याच्या झेंड्याखालीं बंड उभारून लंडनवर त्यांनीं चालहि केली होती. या वंडाचा प्रसंग

सहावा हेनरी या नाटकांत आलाहि आहे. पण तो बंडखोराची थड्या करण्या-करितां. जोन ऑफ आर्कविषयीही हीच अनुदार बुद्धि. फ्रान्सांतील बंडवाल्यांचा पुढाकार घेणारी ही बाई मोठी धाडसी आणि करारी होती. पण शेक्सपीअरनें तिला स्वैरिणी आणि घमेंडखोर चितारली आहे. तर काय झालें कीं ज्या सामाजिक वर्गांत शेक्सपीअर लहानाचा मोठा झाला व ज्याच्या अभिरुचीवर त्याचा चरितार्थ अकलंबून होता त्या वर्गाच्या आवडीनिवडी त्याच्या नाटकांत प्रतिबिंबित झालेल्या आहेत. आणि कोणाहि कवीच्या काव्यांत झालें तरी असाच प्रकार आढळणार. कवी हा काव्यरचनाकाळीं तेवढा निर्लेप बनतो असें थोडेंच? आणि बनेल तर त्याचें काव्यहि निर्लेप अळणी बनेल. कोणताहि साहित्यिक घेतला तरी तो कोणत्या तरी जातीचा, धर्माचा, राष्ट्राचा, घटक असतो व त्या वर्गाचे जे विचार व कल्पना त्यांनाच तो कलात्मक रूप देत असतो.

पण कलात्मकरूप दिलें, अलंकारिक भाषेनें नटविलें, मोहक मांडणी केली, समरप्रसंग धरारून सोडणारा थाटला, तरी जे सामाजिक प्रश्न कवी आपल्या काव्यांत गोवणार त्या प्रश्नांकडे पाहण्याची दृष्टि आमूलाग्र बदलली असली तर लेखनशैलीचा बाह्य मांड कितीही मोहक वठला तरी वाचक पूर्णपणें समरस कसा होणार ?

किंबहुना कवीची दृष्टि वाचकास प्रतिगामी वाटल्यास काव्यास्वादास तो असमर्थ होईल व कवीनें प्रगतीच्या पायांत श्रृंखला बांधल्या म्हणून रूष्टी होईल. काव्यानें भावना फुलवावयाच्या असतात हें ठीक, पण ह्या भावना बुद्धीच्या व्यापारावर पोसल्या जात असतात. ज्या गोष्टी बुद्धीला पूर्णपणें पटत असतात त्यांविषयी भावना तीव्र व उत्कट होत असतात. तेव्हां वाचकाच्या बुद्धीला न पटण्यासारखा दृष्टिकोन कवीचा असल्यास वाचक त्याच्याशीं समरस होऊं शकणार नाहींत व ते कवीला प्रगतीचा शत्रू म्हटल्याविना राहाणार नाहींत.

शेक्सपीअर ज्यांना प्रतिगामी वाटतो त्यांनीं त्याच्याविषयीं असेच उद्गार काढलेले आहेत. अष्टन सिंक्लेअरनें चक्क लिहिलें आहे कीं आजच्या काळीं तरी शेक्सपीअर हा मानवी बुद्धीच्या गळ्यांत नसतें लोढणें होऊन बसला आहे (Mammon Art p पृ. १०४) कालिदासभवभूतींच्यावरहि असेच शेर मारले जाणें अशक्य नाहीं आधीं गोड थापा देऊन मागाहून

शकुंतलेला तोंडवशीं पाडणारा दुष्यंत व लोकाराधनेकरितां निरपराधी सीतेचा त्याग करणारा रामचंद्र असल्या नायकाला धीरोदात्त म्हणून समाजापुढें मांडणारे हे कवि हे मानवी प्रगतीच्या मार्गातील अडथळे होत. त्यांचें काव्य-कुसुम एके काळीं ताजें टवटवीत सुंदर सुगंधी असलें तरी कालचक्रांत तें आतां सुकलें आहे, त्याचा रंग विटला आहे, सुवास उडून गेला आहे, असाच अभिप्राय वरील मनोवृत्ती देईल.

कोणत्याही वाङ्मयांतील सौंदर्य हें असेंच विटणारें असतें असें सर्वसामान्य प्रमेयही कां मांडूं नये ? सौंदर्याचा अस्वाद मानवी मनाच्या वृत्तीवर अवलंबून आहे. ती वृत्ति पालटली कीं पूर्वी ज्या विषयांत मन रंगत असे त्यांतच तें पुढें रंगेनासें होतें. आजच्या समाजाच्या वृत्तींत असाच पालट झाला असल्यानें पूर्वीच्या अभिजात वाङ्मयाची सद्दी आतां संपली. कित्येक शतके त्यांनीं समाजाला रिझविलें, पण तसेच ते अनंत काल रिझवतील ही भूल होय.

वरील विचारसरणी ही एका विशिष्ट मुद्द्याकडे लक्ष वेधूं इच्छिते. तो मुद्दा म्हणजे कवि हा समाजांतील कोणत्या तरी विशिष्ट वर्गाचा घटक असतो व त्या वर्गाची विचारसरणी त्याच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झालेली असते हा होय. कवीच्या काळाचें, वर्गाचें, समाजरचनेचें प्रतिबिंब त्याच्या काव्यात वठावें हा प्रकार इतका स्वाभाविक आहे कीं त्याकडे मुद्दाम अंगुलिनिर्देश करण्याचें कारणहि पडूं नये. पण उलट वाजूनें दोन प्रमेये आग्रहानें मांडण्यांत येत असतात म्हणून मुद्द्याकडे मुद्दाम लक्ष खेंचावें लागतें. तीं दोन प्रमेये म्हणजे कवि हा काव्यनिर्माण करितो तें केवळ कलाविलासासाठीं, कोणत्याहि प्रकारची विचारसरणी प्रतिपादन करण्यासाठीं नव्हे. दुसरें प्रमेय म्हणजे कोणत्याहि समाजांत तो वावरत असला तरी तो द्रष्टा आणि दिक्कालांतून आरपार पाहणारा असतो.

असल्या अतिशयोक्तिपूर्ण भाषेनें मानवी कलाकृतिभोंवतीं दिव्यत्वाचें उसनें तेजोवलय निर्माण केलें म्हणजे मग हें तेजोवलय नकली आहे हें मुद्दाम दाखवावें लागतें. कलाविलास कबूल. राजतरंगिणींत एका राजाचें वर्णन केलें आहे कीं तो शरसंधानाचा अभ्यास करण्याकरितां असहाय्य अबलांच्या स्तनाग्रांवर नेम धरी. राजाचा विलास होई पण त्या अबलांना प्राणांतिक वेदना सहन कराव्या लागत. तसेंच कलाविलासाचें. कलाविलासांत समाजाच्या एकाद्या विशिष्ट वर्गाच्या जखमावर माठ चोळले जात असेल तर तें कितीही कोमल कौशल्यानें नटलेल्या

हातानें चोळलें गेलें तरीहि वेदनाच होतील. तेव्हां कलाविलासाची तारीफ करतांनाहि कलेमध्ये उमटलेल्या सामाजिक प्रश्नाकडे डोळेझाक करितां येत नाही. तसेंच दिक्कालांतून आरपार पाहण्याची कितीही ऐट कवीनें आणली तरी आपल्या पायांभोंवतालच्या दहापांच पावलांपलीकडचा टापू त्याला न्याहाळतां येत नाही हेंहि पटवून देतां येईल.

मग असें असूनहि अव्वल दर्जाचीं काव्ये हीं भिन्न स्थळीं व भिन्न कालीं रसिकास मोहून टाकतात याचें रहस्य काय ? रहस्य हेंच कीं या सर्व काव्यांत तत्कालीन व तत्स्थलीन असा एक अंश असला तरी दुसरा प्रभावी अविनाशी असा अंश असतो. कोणी म्हणेल आजवरच्या चार दोन हजार वर्षांत समाजाच्या विचारसरणींत क्रांतिकारक असा फरकच पडला नव्हता म्हणून वाल्मीकि व भवभूति यांचीं काव्ये दीर्घकाल रसिकांना डोलवूं शकलीं असलीं तरी चालू नव्या युगांत आमूलाग्र नवी विचारसरणी उदय पावली असल्यानें जुन्या काव्याची मोहिनी यापुढें टिकणार नाही, तर असेंहि म्हणतां यावयाचें नाही.

समाजधारणेला व प्रगतीला अवश्य असणाऱ्या मूलभूत तत्वाचें आकलन आजच पहिल्यानें होत आहे असें नव्हे. समाजांतील सर्व व्यक्ति या जन्मतः समान मानल्या जाव्या व त्यांना आपल्या व्यक्तिमत्वाचा विकास करण्यास समान संधि मिळावी हें समाजधारणेचें जें तत्त्व त्याची कल्पना अभिनव नाही. तें प्रत्यक्ष व्यवहारांत उतरवितां येईल हा आत्मविश्वास मात्र नवा आहे. गुलामगिरी ही संस्था निसर्गनिर्मित आहे असें प्रतिपादणाऱ्या अरिस्टॉटलनेंहि लिहिलें आहे कीं माग आणि धोटा हे मनुष्याच्या हस्तस्पर्शाशिवाय चालू शकतील अशी कांहीं अजब युक्ति निघाली तर मनुष्याचे कष्ट व त्यावर उभारलेली गुलामगिरी नष्ट होईल. अशी अजब युक्ति निघणें हें शक्य कोटींतलें आहे हें त्याच्या काळीं कसें सुचणार ? पण शक्य झालें तर गुलामगिरी नष्ट होईल याची कल्पना त्याला आली होती. तसेंच ' सर्वेनः सुखिनः सन्तु ' ही कल्पना वैदिक कालाइतकी प्राचीन आहे. ती व्यवहारांत उतरविण्याचा प्रयत्न मात्र नवा आहे.

खरी गोष्ट अशी आहे कीं प्रगतीचा एक धागा पुरातन कालापासून आजवर अविच्छिन्न आहे. तो मानवी मनांत खोलवर रुजलेला आहे. शिवाय मानवी मनाच्या मूलभूत प्रेरणाहि अविनाशी असतात. अर्थात् या दोनीवर

अधिष्ठित असलेला काव्यांतील अंश हा अविनाशी अमर होय. महाभारतांतील युधिष्ठिर, धृतराष्ट्र, भीम, शकुनी हे मनुष्यस्वभावाचे नमुने अमर होत. अजातशत्रु व शांतिब्रह्म युधिष्ठिर, कांगावखोर धृतराष्ट्र, कोपिष्ठ भीम, कवेबाज शकुनी हे नमुने दोन चार हजार वर्षे झाली तरी पूर्वीइतकेच ताजे आहेत आणि पुढेहि तसेच राहतील. त्यांच्या वेळच्या लढाईचे वर्णन किंवा अद्भुत भासणारे थालीच्या सहाय्याने दुर्वासशिष्यांचे भोजन असल्या प्रसंगांतील रंग थोडा विटला असेल, पण मानवी स्वभावाचे ते नमुने आजहि पूर्वीइतकेच टवटवीत आहेत.

निरपराधी सीतेला टाकणाऱ्या रामचंद्राचीहि गोष्ट अशीच आहे. असला त्याग आज पटण्यासारखा नसला तरी त्या कथेत नुसता रामाने केलेला सीतेचा त्यागच तेवढा नसून रामचंद्राचा आत्मत्यागहि आहे. लोकाराधन आणि पत्नित्याग ह्या दोहोंच्या पेंचांत सांपडलेल्या राजाने कोणता मार्ग स्वीकारावा याविषयी कालमानाप्रमाणे भिन्न मते पडू शकतील. पण सुख आणि कर्तव्य यांच्या कात्रींत सांपडले असतां सुखावर पाणी सोडून कर्तव्याची कास धरणारा वीर केव्हांहि श्रेष्ठच गणला जाईल. सीतेचा त्याग करण्यांत रामचंद्राने स्वतःच्या सुखाचा होम केला आहे असेच करुण चित्र भवभूतीने रेखाटले आहे म्हणूनच रामाच्या ध्येयवादाचा ठसा आजही आकर्षक वाटतो. रामाने सीतेला लहरीने, सत्तामदाने, वा मुर्दाडपणाने पोतेऱ्याप्रमाणे फेंकून दिली असती तर उत्तर-रामचरित्राचे आज नांवहि राहिले नसते. सीतेचा त्याग करण्यांत रामाच्या मनाला अत्यंत पीळ पडत होता, त्याचे दुःख पाहून दगडांना रडू येत होते आणि वज्राचे हृदय फुटू पहात होते. रामाने सीतेचा त्याग केला तो श्रेष्ठ कर्तव्याच्या पालनाकरिता. असल्या प्रसंगी प्रगट होणारे ध्येयवादित्व हे चिरंतन व अविनाशी तत्व होय.

अलीकडच्या वाङ्मयांतील उदाहरण घ्यावयाचे तर, हरिभाऊ आपट्याच्या भावानंदाने देशसेवेला स्वतःला वाहून घेतां यावे म्हणून प्रेमसर्वस्व अशा सुंदरीशी विवाहबद्ध होण्याचे नाकारले हे त्याचे वर्तन योग्य की अयोग्य याविषयी भिन्न मते पडतील. पण भावानंदाच्या ध्येयवादित्वाबद्दल दुमत होणार नाही. म्हणूनच भावानंद अमर झाला आहे.

ध्येयवादित्वाचे नांव काढले की मतप्रसाराचा व तत्त्वप्रतिपादनाचा बोजा कलेवर निष्कारण लादण्यांत येतो की काय अशी शंका डोकाविली व त्या बोजा-

खालीं कलाविलास गुदमरून जाईल असें वाटूं लागेल. पण तसा काहींच प्रकार नाही. कारण ध्येयवादित्व हें कलाविलासाला मारक तर नाहीच तर ध्येयवादित्व हें मुळांतच कलात्मक आहे. आपल्या विचारभावनाचें एक उन्नतिकारक उज्ज्वल व सुसंघटित स्वरूप म्हणजे ध्येयवादित्व, तें कलेला मारक कसें होईल ? कला आणि नीति यांचे मार्ग समांतर किरणांप्रमाणें फटकून वागलेले दिसतात. पण हे समांतर किरण ज्या अंतिम प्रकाशाविंदूंत एकरूप होतात तो बिंदु ध्येयवादित्व हा होय !

ध्येयाचे विषय बदलत जातात. पण ध्येयवादित्व व त्याला पोषक अशी त्यागी वृत्ति या अमर होत. या उच्च भावनेच्या जोडीला कामक्रोधादि ज्या मूलभूत प्रेरणा आहेत त्याहि अविनाशी होत. त्यांच्या आविष्काराला मदत करणारी परिस्थिति बदलत जाते, पण त्या प्रेरणा नष्ट होत नाहीत. त्या अमर होत.

—————

चारित्र्य व मूल्यमापन



मुंबई व उपनगर येथील १९४३ च्या साहित्य संमेलनांत चर्चेकरिता एक विषय ठेवला होता तो असा कीं 'साहित्याच्या मूल्यमापनास साहित्यिकांच्या चारित्र्याची चिकित्सा अवश्य आहे का?' या विषयावर जीं भाषणें झालीं त्यांत अशी आवश्यकता नाहीं असेंच बहुतेकांनीं प्रतिपादन केलें.

हा निर्णय वरवर थोडासा अनपेक्षित दिसेल. साहित्यिकांच्या चारित्र्याची चिकित्सा जर सर्वस्वी अनावश्यक असेल तर तो चर्चेचा विषयच होऊं शकत नाहीं. मग तो मुळांत मुचलाच कसा? अर्थात् चारित्र्याची चिकित्सा आवश्यक असावी अशी कांहीं अपेक्षा असली पाहिजे. ही अपेक्षा अलीकडे विशेष चाळविली कां गेली आहे हेंही सहज समजण्यासारखें आहे. सध्यांच्या वाङ्मयांत रूढ नीतिकल्पनेला, विशेषतः वैवाहिक नीतिमत्तेला, धक्के देण्यासारखीं चित्रे अनेक रेखाटलीं जात आहेत. आणि वाङ्मयांतील या काल्पनिक चित्रांचीं प्रतिचित्रे लेखकांच्या व्यावहारिक जीवनांत उमटूं लागलीं आहेत.

रूढ नीतिमत्तेचें हें वाङ्मयांतील व जीवनांतील उलंघन पाहून ज्यांना विषाद वाटतो त्यांची प्रवृत्ति लेखकाचें आचरण आणि त्याची लेखनकृति यांचा अतूट असा संबंध आहे असें मानण्याकडे साहजिकच होते. आणि मग लेखकांच्या चारित्र्यामुळें चिडलेलें मन लेखकांच्या चारित्र्यहीनतेमुळेंच त्याचें लेखनहि त्याज्य ठरविण्यास उद्युक्त होतें.

म्हणूनच साहित्याच्या मूल्यमापनांत साहित्यिकांच्या चारित्र्याची चिकित्सा अवश्य आहे कीं नाहीं हें तपासूं लागलें म्हणजे असाच निर्णय देणें प्राप्त होतें कीं साहित्याच्या मूल्यमापनांत कर्त्यांच्या चारित्र्याची चिकित्सा आवश्यक ठरत नाहीं.

वरील वाक्यांतील 'मूल्यमापन' या शब्दाकडे प्रामुख्यानें लक्ष वेधलें पाहिजे. साहित्याच्या मूल्यमापनाचीं तत्त्वे स्वतंत्र आहेत. त्यांचा आणि

साहित्यिकाच्या चारित्र्याचा संबंध येतोच असें नाही. साहित्यिकाच्या कृतीचें मूल्यमापन करतांना त्या कृतींत सौंदर्य निर्माण झालेलें आहे कीं नाही व त्यांतील विचारसरणी समाजाच्या प्रगतीला पोषक आहे कीं नाही येवढेंच पहावयाचें असतें. हे दोन्ही इष्ट घटक परीक्षणविषयक कृतींत उतरलेले असले तर ती कृति कोणाची आहे व त्या कृतीच्या निर्मात्याचें चरित्र कसें आहे याकडे वळण्याचें कारण नाही.

मग चरित्रविषयक संशोधनांचा खटाटोप केला जातोच कां ? तो जातो याचें पहिलें उत्तर जिज्ञासा हें होय. ज्या कृतीनें आपल्या मनाची पकड घेतली, जिनें आपल्या विचारास वळण वा कलाटणी दिली, जिनें आपल्या मनोविकारांना शुद्ध स्वरूप दिलें तिचा निर्माता कसा होता, कसा दिसे, कसा बोले, कसा वागे, त्याचा संसार कोणत्या पद्धतीचा होता, जीवनांतील त्याचे अनुभव कोणत्या स्वरूपाचे होते, भाषेवर प्रभुत्व त्यानें कसें संपादिलें वगैरे गोष्टी जाणण्याची जिज्ञासा नैसर्गिक आहे. या जिज्ञासेनें प्रेरित होऊन श्रेष्ठ लेखकाच्या जीवनांतील कानाकोपरा तपासून काढण्याचा खटाटोप चालू असतो.

जिज्ञासेच्या जोडीला दुसरी प्रेरक वृत्ति म्हणजे कार्यकारणप्रस्थापनेची हौस. लेखकाच्या जीवनाचा आणि त्याच्या लेखनकृतीचा मेळ घालतां येईल असे कांहीं नियम बांधतां येतील का, हें पाहण्याची तत्त्वसंशोधक वृत्ति मनुष्यांत मूळची आहेच; आणि अलीकडे भौतिकशास्त्रांच्या वाढीमुळें ती अधिक प्रखर झाली आहे. या वृत्तीनें लेखकाच्या जीवनवृत्तांतावरून लेखकाच्या लेखनसंसाराच्या स्वरूपाची मीमांसा करण्याचा प्रयत्न सुरू होतो. लेखकाच्या लेखनशैलीविषयी सामान्य अनुभव असा कीं जसा माणूस तशी त्याची शैली. इतिहासाचार्य राजवाडे हे बोलायला चालायला जसे फटकळ व तन्हेवाईक तसेंच त्यांचें लेखनहि ! नोकरीवर लाथ मारून गरिबीचा वसा घेणाऱ्या आगरकरांचा ध्येय-वाद जसा जबर तसें त्यांचें लेखनहि कणखर. यावरून जसा माणूस तसें त्यांचें लेखन असें ढोबळपणें मानण्यास हरकत नाही. तेवढ्यापुरतें चरित्र्य-संशोधन कांहींसें उपकारक ठरेल. म्हणजे लेखकाच्या लेखनाला अमुकच घाट कां आला किंवा विशिष्ट मतें कां बनलीं याचा तलास लेखकाच्या चरित्रावरून कांहींसा लावतां येईल. नित्से हा घमेंडानंदन होता व त्याचें तत्त्वज्ञानहि आत्मवर्चस्वाच्या तत्त्वानें भारलेलें होतें. डोस्टोवोस्किला फेपरें येत असे आणि त्याची लेखनशैलीही

झीट येणाऱ्या माणसासारखी अति उत्कट असे. अशीं उदाहरणें देतां येतील. त्यावरून लेखन-निर्मितीचा आणि चरित्राचा कांहीं संबंध लावतां येईल. पण लेखनाच्या मूल्यमापनाच्या प्रसंगीं चरित्रज्ञानाचें कांहीं काम नाही. मूल्यमापनप्रसंगीं साहित्यकृति परीक्षकाच्या पुढें असते व ती सुंदर आहे कीं नाहीं येवढेंच त्याचें पहाणें असतें. मूल्यमापनाच्या प्रसंगीं ती सुंदर वा असुंदर कां व कशी झाली याची मीमांसा गैरलागू असते. पंकज हें सुंदर आहे कीं नाहीं याचा निर्णय देतांना ते पंकापासून निर्माण झालेलें आहे हा विचार लक्षांत घेण्याचें कांहीं कारण नाही.

साहित्यकृतींतील तत्वबोधाच्या बाबतींतहि साहित्यिकाच्या चारित्र्याचा संबंध असतोच असें नाहीं. लेखक व्यसनी असला म्हणजे तो आपल्या लेखनांत आपल्या व्यसनाचें समर्थन करीलच असें नाहीं. दारू पिणारा माणूसही इतरांना दारू पिऊं नका, असाच उपदेश बहुधा करितो. किंबहुना दारूचे दुष्परिणाम त्यानें स्वतः भोगले असल्यास मद्यप्याच्या संसाराच्या वाताहतीचें चित्र तो अत्यंत भेसुर व विदारक चितारील. वीर रसाचें उत्साहपूर्ण उत्कट वर्णन करणारा लेखक स्वतः भीरु असणें अशक्य नाहीं. कांहीं वेळां तर स्वतःतील दोषांची जाणीव असल्यास त्या दोषांचे प्रतिस्पर्धी गुण उत्कट स्वरूपांत साहित्यांत व्यक्त करण्याची लेखकाची प्रवृत्ति आढळते. आपल्या नाटकांतील एका पात्राची स्मशानभीरुत्वाबद्दल थड्या करणारे गडकरी स्वतः स्मशानभूमीवरून अपरात्री जाण्यास भीत असत, व जीवन हें दुःखमय असल्यानें आत्महत्येसारखें सुख नाहीं असें प्रतिपादन करणारा शोपेनहोअर शत्रूचा हल्ला येतांच भिऊन पळाला असें म्हणतात. तर काय झालें कीं लेखकाचें जीवनचरित्र आणि त्याचें लेखन यांचा विंब-प्रतिविंब-भावात्मक संबंध असतो, असा सिद्धांत निरपवाद ठरणार नाहीं. तो गृहीत धरून शेक्सपीअरच्या नाटकांवरून शेक्सपीअरचें चरित्र रचण्याचे जे प्रयत्न कांहीं चरित्रकारांनीं केले आहेत किंवा मुक्तेश्वर हा विलासी व रंगेल होता असें त्याच्या काव्यावरून जें महाराष्ट्र-सारस्वतकारांनीं ठरविलें आहे तें याच कारणामुळें केवळ कल्पित ठरतें. काव्यकृतीमध्ये जें चित्र उमटलेलें असतें त्यांत कवीच्या चारित्र्याचें साक्षात् प्रतिविंब किती, स्वप्नरंजन किती, इच्छापूर्ति किती, ध्येयवादित्व किती हें ठरविणें कठीण आहे. आणि काव्याच्या मूल्यमापनास तें ठरविण्याची तादृश आवश्यकताहि

नाहीं. 'मेघदूत' हें एक रमणीय काव्य असेल तर त्याचे रमणीयत्व कालिदास हा व्यसनी होता असें कळल्यानें कमी होणार नाहीं, किंवा तो साधुश्रेष्ठ होता असा शोध लागल्यानें वाढणार नाहीं. अर्थात् मूल्यमापनप्रसंगीं काव्याचें रमणीयत्व हीच कसोटी, कर्त्याच्या चारित्र्याचा तेथें संबंध नाहीं. आणि तसें पाहिलें तर प्राचीन कवींपैकीं कितीकांचीं चरित्रे आपणांस माहित आहेत? पुष्कळांची तर नांवापलीकडे कांहींच माहिती उपलब्ध नाहीं. पण त्यामुळें त्यांच्या काव्याचें मूल्य ठरविण्यास कांहींच उणीव भासत नाहीं. कारण काव्यांतील रमणीयत्व हें स्वतंत्र मूल्य होय.

मग चारित्र्यचिकित्सेचा प्रश्न सुचतोच कां? लेखनाच्या मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें तो गैरलागू होय हें आपण पाहिलें. असा प्रश्न सुचतो तो दुसऱ्याच कारणाकरितां. म्हणजे असें कीं ज्या उदात्त कृतीनें वाचकाचें मन भारलेलें असतें त्या कृतीच्या कर्त्याचें चरित्रहि तसेंच भव्य, उदात्त असावें अशी वाचकाची अपेक्षा किंबहुना इच्छाहि असते. तसें तें न दिसल्यास वाचकांचा विरस होतो. विरस झाला म्हणजे एक प्रकारचें असमाधान उत्पन्न होतें व तें त्याच्या मूल्यमापनांतहि डोकावूं लागतें. ज्याचें साहित्य रमणीय त्याचें चरित्रहि रमणीय असावें अशी वाचकाची कल्पना झाल्यास त्याला नांवे ठेवतां येणार नाहींत. फक्त त्याला येवढेंच पटवून द्यावें लागेल कीं जगांत सर्व आपल्या अपेक्षेप्रमाणें सुसूत्र असें नसतें.

तें पटवून दिलें तरी थोडी मळमळ वाचकाच्या मनांत उरेल व शेवटीं तो विचारील कीं मग साहित्यिकांच्या वर्तनाकडे पाहण्याची आवश्यकताच नाहीं का? तसें मात्र नाहीं. कारण साहित्यिक हाही समाजाचा एक घटक असतो. इतकेंच नव्हे, तर त्याच्या लेखनसामर्थ्यामुळें त्याच्याकडे एक प्रकारचें पुढारीपण व समाजनेतृत्वहि स्वाभाविकच येतें. या दृष्टीनें त्याच्या चारित्र्याची चिकित्सा होऊं लागल्यास ती अनाठायीं म्हणतां येणार नाहीं. त्याच्या साहित्याच्या मूल्यमापन-प्रसंगीं मात्र ती अनाठायीं होय.

प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील तुटपुंजे साहित्यशास्त्र



प्राचीन मराठी वाङ्मयांत साहित्यशास्त्राला वाहिलेला स्वतंत्र असा ग्रंथ नाही, प्रसंगोपात्त कवींनी काढलेले उद्गार हेच काय ते या विषयावरील साहित्य. तेव्हां ते उद्गार एकत्र करूनच प्राचीन कवींच्या साहित्यशास्त्रविषयक कल्पना काय होत्या त्या समजून घेतल्या पाहिजेत. डॉ. देशमुख यांनी 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या आपल्या पुस्तकांत अशा तऱ्हेचा प्रयत्न केला आहे.

प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील साहित्यशास्त्र हे मुद्दाम संशोधन करून धुंडाळून हुडकून काढण्याच्याच अवस्थेत आहे. कारण हे वाङ्मय इतर प्रकारांनी चांगले समृद्ध असले तरी त्यांत स्वतंत्र साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथ मुळीच नाहीत म्हटले तरी चालेल. देशमुखांनी संशोधनाकरितां घेतलेल्या ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडांत काव्याची निपज पुष्कळ झाली, पण काव्याच्या स्वरूपाची तात्त्विक चर्चा करणारा खास काव्यमीमांसाविषयक असा ग्रंथ झाला नाही. पण असा खास ग्रंथ नसला तरी काव्य ज्याअर्थी निर्माण होत होते त्याअर्थी या काव्याच्या पाठीमागे कांहीं तत्त्वप्रणालिका असणारच आणि ती अधूनमधून कवींच्या सहजस्फूर्तीच्या उद्गारांतून बाहेर डोकावत राहणारच. असे अनेक उद्गार एकत्र केले तर त्यांतून या कवींची काव्यशास्त्रविषयक भूमिका रचितां येणें कठीण नाहीं. आणि मराठीत काव्यशास्त्रविषयक चर्चा चालूं बोलूं लागली असतांना तिला तिची ज्ञानेश्वररामदासकालीन जुनी परंपरा काय आहे याची ओळख करून देतां आली तर ती हवीच आहे.

वरील हेतूने प्रेरित होऊनच डॉ. केतकर यांनी कांहीं वर्षांपूर्वी या तऱ्हेचा पहिला प्रयत्न केला. डॉ. केतकर यांची बुद्धिमत्ता विशाल आणि उद्योग उदंड यामुळे त्यांचा 'महाराष्ट्रीयचें काव्यपरीक्षण' हा ग्रंथ मोठाच उद्बोधक झाला आहे. तसें पाहिलें तर दासबोधांतील साहित्यविषयक छोटें प्रकरण सोडलें तर ज्याला साहित्यमीमांसा असें म्हणतां येईल असें फारच थोडें लिखाण प्राचीन वाङ्मयांत आढळतें. पण अशाहि स्थितींत या प्राचीन मराठी साहित्यिकांची व

त्यांचे चाहते जी जनता तिचीं साहित्यविषयक मते व अभिरुचि कोणत्या प्रकारची होती हें शोधावयाचेंच झालें तर तें कवींच्या सहज स्फूर्त उल्लेखावरून, कोणत्या ग्रंथांची संस्कृतमध्ये भाषांतरें झालीं, कोणत्यांचें अनुकरण विशेष केले गेलें, कोणतीं प्रवचनकार व हरिदास यांच्या पाठांत विशेष रुळलीं, कोणतीं अशिष्ट भाषेतून शिष्ट भाषेत रूपांतरलीं गेलीं वगैरेवरून कसे अनुमानित करता येईल हें दाखवून देण्याच्या दृष्टीनें केतकरांचा हा ग्रंथ केवळ आदर्श होय. पण या सर्व पद्धतींनीं प्राचीन वाङ्मयाचें मंथन केल्यानंतर साहित्यशास्त्रविषयक विशेष कांहीं हातास लागतें कां म्हणून पहावें तों निराशा होते हें स्पष्ट सांगितलें पाहिजे. त्याला केतकरांचा किंवा कोणाचाही अर्थात् इलाज नाही. कारण जें मुळांतच नाही त्याला केतकर काय करणार ?

मराठीतील संतवाङ्मयाची परंपरा संस्कृत साहित्यापेक्षां निराळी होती व हा पृथक्पणा रामदासादि कवींनीं खणखणीतपणें मांडलाहि आहे. संस्कृत काव्याला कालिदास-भवभूतीनंतरच्या उत्तरकालीं कृत्रिमपणा आलेला होता. श्लेष पर्यायोक्ति यमकानुप्रास असल्या अलंकारांच्या बाह्य थाटमाटाला कवींच्याकडून वाजवीपेक्षां ज्यास्त प्रमाणांत महत्त्व देण्यांत येऊं लागलें होतें; व काव्यमीमांसकहि रस हेंच काव्याचें जीवितत्व असें प्रतिपादन करूनहि अलंकारचर्चेत गुरफटून जाऊं लागले होते. यांच्या विरुद्ध म्हणून, कवित्व असावे निर्मळ । कवित्व असावे सरळ । कवित्व असावे प्रांजळ । अन्वयाचे ॥ म्हणजे काव्य हें रसाळ प्रसादपूर्ण अंतःकरणाला तत्काळ भिडणारें असें असावें असें प्रतिपादन करण्यांत रामदासांनीं उत्तम कामगिरी केली आहे. यांतहि काव्यशास्त्रांत नवीन भर टाकली आहे असें नव्हे, कारण भावनोद्दीपन किंवा रस हाच काव्याचा प्राण होय व गुणालंकारांचा उपयोग रसाला पोषक होईल अशा रीतीनेंच केला पाहिजे हें तत्त्व संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं आधींच प्रस्थापित केलेलें होतें. तथापि त्या तत्वाचा जप करीत असतांच प्रत्यक्ष काव्यकृतींत मात्र जो कृत्रिमपणा येऊं लागला होता त्याचा निषेध करणें आवश्यक होतें व तो करण्यांत रामदासादि संतकवींनीं निःसंशय कामगिरी केली आहे. संतकवी प्रतिपादलेले दुसरें प्रमेय म्हणजे ईश्वरगुणगान ज्या काव्यांत असेल तेंच काव्य वरिष्ठ होय व शृंगारवीरादि रसांचा परिपोष करणारीं काव्यें हीं भक्तिरसपर काव्यापेक्षा कमी दर्जाचीं होत हें होय. कामिक रसिक शृंगारीक । वीरहास्य प्रस्ताविक कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ।

ही एवढी कामगिरी सोडली तर काव्यमीमांसेच्या दृष्टीने त्यांनी विशेष कांहीं केलेले आढळत नाही. अर्थात् हा त्यांचा दोषाचा भाग मुळांच नाही. कारण त्यांनी काव्यमीमांसाविषयक असे लिखाण केलेलेच नाही. ते कवि होते त्या अर्थी काव्यविषयक त्यांची कांहीं मते होतीच होती व ती प्रसंगानुरूपाने प्रगटहि होत. पण अशीं मते असणे निराळे व त्यांची सोपपत्तिक मांडणी करणे हे निराळे. उत्तरोक्त मांडणीलाच मीमांसा हे अभिधान प्राप्त होते.

संतकवि हे कवि असल्याने मीमांसेच्या पद्धतीने कोणताहि विषय साधक-बाधक युक्तिवादाने सजवून मांडणे हे त्यांचे कार्यच नव्हे असेहि म्हणून भागणार नाही. वेदांताचा विषय असे तेव्हां तो काव्यमय स्वरूपांत नटवितांनाहि ज्ञानेश्वरएकनाथादिकांनी युक्तिवादाचा मांड थाटला आहे. वेदांताचेच कशाला ? संस्कृत ही देववाणी सोडून प्राकृत जनांच्या मराठी वाणीत आपण आपला साहित्यसंसार कां थाटत आहो याची जी वकिली ज्ञानेश्वरापासून महीपतीपर्यंत अनेक कविवर्यांनी केलेली आहे ती करीत असता त्यांच्या उपमादृष्टांतादि अलंकारप्रयोजक प्रतिभेप्रमाणे युक्तिवादाने खेळणाऱ्या प्रजेलाही कसे स्फुरण आलेले आढळते ! संस्कृतवाणी देवे केली । प्राकृत तरी थोरापासुनी झाली । असोतु या अभिमानभूली । वृथा बोली काय काजा ॥ ही नाथांची खणखणीत वाणी ऐका. पण तसा प्रकार काव्यमीमांसा विषयक प्रमेयाचे मंडण करतांना आढळून येत नाही. आणि याचे कारण म्हणजे त्यांना या विषयाचे अगत्य नव्हते हेच होय.

उदाहरणार्थ भक्तिरसाच्या पुरस्काराचीच गोष्ट घ्या. जगन्नाथासारख्या श्रेष्ठ काव्यमीमांसकाने भक्तिरसाला दुय्यम स्थान दिलेले दिसत असतां हि व भक्तिरस हा परमोच्च रस होय अशी स्वतःची श्रद्धा असतां हि मराठी भाषेची तरफदारी संतकवींनी ज्या पद्धतीने युक्तिवादाने केली त्या पद्धतीने भक्तिरसाचा पुरस्कार मात्र युक्तिवादाने केलेला आढळत नाही. 'भक्तिहीन जे कवित्व । ते जाणावे ठावे मत ।' असा रामदासांनी भक्तिहीनाचा फक्त अधिक्षेप मात्र केला आहे. भक्तिरसाचे गोडवे पाहिले तर संतकवींनी मुक्तकंठाने गायिले आहेत. तुकारामाने तर 'मोक्षपद तुच्छ केले या कारणे । आम्हा जन्म घेणे युगा-युगी ।' असा त्याचा गौरव केला आहे, पण शांत रसाच्या पुरस्काराकरितां अभि-

नवगुप्तादिकांनीं जसा युक्तिवादाचा मांड केला तसा मराठी कवींनीं केलेला नाही. भागवत व त्यावरील श्रीधरी टीका यांच्या अनुकरणानें या विषयाकडे विशेष लक्ष पुरविणारा वामन पंडित यानें भक्तिरूपी दशम रसाच्या वर्णनाकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या कवींना दोष दिला आहे.

‘नवरस कवि गाती हे त्रिवर्णून जाती
परि दशम रसाची वर्णिती ते न जाती
दशम रस अनन्य प्रेमभक्तीस लोकीं
यदुपरि हरि तो दे यादवां स्वाद लोकीं

पण या श्लोकांत युक्तिवाद नाही. जगन्नाथासारखा काव्यमीमांसक भक्तिरसाचें श्रेष्ठत्व नाकारीत असतां तें प्रस्थापित करावयाचें तर त्याचा युक्तिवाद खोडून काढला पाहिजे होता. तें कार्य मराठी पंडित कवींनींही केलेलें नाही. अर्थात् या विषयाचें म्हणजे काव्यमीमांसेचें त्यांना अगत्यच नव्हतें असें म्हटलें पाहिजे. म्हणूनच वेदांतांतील प्रमेयाची मांडणी करतांना युक्तिवाद जसा फुलविला आहे तसा साहित्यांतील प्रमेयाची मांडणी करतांना फुलविलेला नाही. यामुळें डॉ. देशमुख यांनीं जें म्हटलें आहे कीं ‘संस्कृत साहित्यशास्त्रांत शांत रसाचा पुरस्कार करण्यांत अभिनवगुप्तानें जें कार्य केले तेंच मराठी संतकाव्याबाबत तशाच तऱ्हेचे युक्तिवाद लढवून वामन पंडितानें केले असें म्हणावयास हरकत नाही’ तें मला अतिशयोक्तीचें वाटतें.

संस्कृतांतील उत्तम काव्याच्या जोडीला अभिमानानें मांडतां येईल असें अव्वल दर्जाचें काव्य प्राचीन मराठी कवींनीं निर्माण केले आहे हें सत्य. पण संस्कृत काव्यमीमांसकांच्या तोडीची काव्यमीमांसा त्यांनीं केली आहे असें म्हणणें वस्तुस्थितीस सोडून होईल. यांत प्राचीन साहित्यिकांना दूषण देण्याचा प्रश्नच नाही. कारण साहित्यमीमांसा लिहिण्याला ते मुळीं प्रवृत्तच झाले नव्हते !

युक्तिवादानें मंडित अशी साहित्यमीमांसा प्राचीन वाङ्मयांत आढळत नसली तरी तद्विषयक त्यांचीं मते स्फुटरूपानें इतस्ततः आढळून येतात. तीं डॉ. केतकर यांनीं एकत्र करून, काव्याच्या उत्पत्तींत प्रतिभा ही मुख्य असून ती ईश्वरानुग्रहानें किंवा गुरुकृपेनें प्राप्त होते, काव्याचें ध्येय हें ईश्वरगुणगान हेंच मुख्य असलें पाहिजे, काव्यांत अलंकारादि बाह्य देखाव्यापेक्षां जिव्हाळा अधिक पाहिजे, काव्याचा परिणाम म्हणून अहंता गळाली पाहिजे, वगैरे मतांची

मांडणी केली होती. डॉ. देशमुख यांनी आपल्या पुस्तकांत याच क्षेत्राची अधिक कसोशीने पाहणी केली आहे. डॉ. केतकरांच्या ग्रंथांत महानुभाव वाङ्मयाचा परामर्श घेतला गेला नव्हता तो डॉ. देशमुख यांनी घेतला असून शिवाय अन्य वाङ्मयाचेहि परिश्रमपूर्वक कसोशीने संदोहन केले आहे. या संदोहांतून काव्य-मीमांसेच्या प्रमेयांत भर पडलेली नसली तरी तपशीलांतील कांहीं बाबींवर नवीन प्रकाश पडलेला आहे.

अशा एकदोन बाबींचा संक्षेपाने उल्लेख करतो. प्राचीन काव्यांत अलंकारांच्या नांवांपैकीं उपमा व रूपक या अतिप्रसिद्ध अलंकारांची नांवे काय तीं उल्लेखिलेलीं दिसतात. या दोहोंखेरीज ज्ञानेश्वरीच्या 'उपमाश्लेष कोंदाकोंदी । झांडा देईन प्रतिपदीं ' या ओवींतील श्लेष ही संज्ञा व वच्छहरणाच्या 'उपमाश्लेषवर्णुक । एहीं रंज उँ सकळैकु लोक' या ओवींतील श्लेष व वर्णुक या दोन्ही संज्ञा लक्षांत घेण्यासारख्या आहेत. श्लेष याचा अनेकार्थी शब्दयोजना असा अर्थ हल्लीं रूढ आहे. पण ज्ञानेश्वरींत या प्रकारच्या श्लेषाचा उपयोग फारसा आढळत नसल्याने ज्ञानेश्वरीतील श्लेष हा शब्द चुकीचा तरी किंवा निराळ्याच अर्थी वापरलेला तरी असावा ही शंका सहजच सुचते, पैकीं हा शब्द चुकीचा समजून माडगांवकर व कुंटे यांनी श्लोक असा पाठ दिली आहे; व श्लेष ही संज्ञा चुकीची नसून ती निराळ्या म्हणजे रूपक या अर्थी ज्ञानेश्वर वापरीत असावे असें प्रो. हुप्रीकर व प्रो. जोग यांनी सुचविलें आहे. मात्र या दोघांनीं ज्ञानेश्वरांची श्लेष या शब्दाची रूपक या अर्थी योजना ही शास्त्रीय परिभाषेस सोडून आहे असें लिहिलें आहे. हुप्रीकर लिहितात कीं 'श्लेष' पदानें ज्ञानेश्वरांना संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचा श्लेष अभिप्रेत नाही' व जोग लिहितात की 'श्लेषाचा शास्त्रीय अर्थ ज्ञानेश्वरांस संमत नाही.' ('ज्ञानेश्वरदर्शनांतील लेख')

डॉ. देशमुख यांचे मात्र यावर असें प्रतिपादन आहे कीं रूपक या अर्थी श्लेष ही संज्ञा वापरण्यांत ज्ञानेश्वरांनीं संस्कृत साहित्यपरंपरा सोडली आहे हें म्हणणें योग्य नव्हे, (पृ. १५६) डॉ. देशमुख हें विधान कशाच्या आधारावर करितात हें समजत नाहीं. त्यांनीं याबाबत साक्षी काढल्या आहेत त्या प्राचीन अलंकारिक मामह व वामन या दोघांच्या. पण या दोघांनींही श्लेष हा अलंकार रूपकाहून वेगळा मानला आहे आणि दोघेहि श्लेषामध्ये शब्दांचे अनेकार्थत्व अवश्य मानतात. एकच विशेषण उपमान आणि उपमेय यांना निरनिराळ्या अर्थाने

लागू पडत असेल व त्या विशेषणाच्या जोरावर उपमान व उपमेयांचें अभेद्यत्व कल्पिलें असेल तर श्लेष होतो. येथें उपमान उपमेयांचें अभेद्यत्व येवढा प्रांत श्लेष व रूपक यांना समान आहे. पण एकाच विशेषणाचें अनेकार्थत्व हा श्लेषाचा विशेष होय व त्यामुळें तो अलंकार रूपकाहून आगळा मानला पाहिजे असेंच भामहानें स्पष्टपणें प्रतिपादन केले आहे. तृतीय परिच्छेदाच्या १४ व्या कारिकेंत श्लेष किंवा श्लेष या अलंकारांतील उपमानोपमेयांचें अभेद्यत्व प्रथम वर्णन केल्यावर १५ व्या कारिकेंत तो लिहितो.

लक्षणं रूपकेऽपीदं लक्ष्यते कामम्भ्रतुक्.

इष्टः प्रयोगो युगमदुपमानोपमेययोः

अर्थात् एकच वर्णन अनेकार्थानें एकाच वेळीं उपमान व उपमेय सांस लागू पडणें हें श्लेषाचें व्यवच्छेदक लक्षण होय असें भामहानें प्रतिपादन केले आहे. त्यानें दिलेलें उदाहरणहि याच नमुन्याचें आहे.

शीकराम्भोमदसृजः तुङ्गाः जलददन्तिनः

इत्यत्र मेघकरिणां निर्देशः क्रियते समम्

या श्लोकांत जलद आणि दन्ति यांचें अभेदरूपानें वर्णन केलेलें आहे. आणि तें कशाच्या जोरावर तर त्या दोघांनाही 'शीकराम्भोमदसृजः' व 'तुङ्गाः' हीं विशेषणें निरनिराळ्या अर्थीं सारखांच लागू पडतात म्हणून. येथें हत्ती आणि मेघ या दोर्हींचेंहि एकाच विशेषणानें वर्णन केलेलें आहे. हत्ती हे तुंग म्हणजे उंच धिप्पाड आहेत व मेघहि तुंग म्हणजे फार उंचावर आहेत. हत्ती सोंडेतून पाण्याचे फवारे सोडतात व मेघहि पाण्याचे फवारे सोडतात, तात्पर्य एक विशेषणवर्णनीयत्व हाच त्यांचा साधारण धर्म. शिवाय यांत हत्तीचें वर्णन प्रस्तुत आहे कीं मेघाचें प्रस्तुत आहे हेंही संदिग्धच आहे. असा संदेह उत्पन्न होणें हाहि श्लेषाचा एक विशेष होय. रूपकामध्ये प्रस्तुत कोणतें तें स्पष्ट असतें. तात्पर्य श्लेष आणि रूपक हे एकच होत असें भामह हा मानीत नाहीं.

आतां वामनाचें काव्यालंकारसूत्र घेतलें तर त्यानेंहि रूपक व श्लेष हे दोन्ही अलंकार वेगळेच मानलेले आहेत असें दिसतें. चतुर्थ अधिकरणांतील तृतीय अध्यायांत तो उपमाप्रपंच जे अलंकार त्यांचे विवेचन करित आहे. त्यांतील सहाव्या सूत्रांत रूपकाचें लक्षण सांगून सातव्यांत त्यानें श्लेषाचें लक्षण स्वतंत्रपणें सांगितलें आहे. तें म्हणजे 'सधर्मेणु तंत्रप्रयोगः श्लेषः' हें होय. याचें स्पष्टी-

करण डॉ. देशमुख यांनी केले आहे ते असे ' उपमेयाच्या ठिकाणी असणारे गुण, क्रिया, शब्दरूप जे धर्म त्यांच्याशी एकरूप असा उपमानाचा संबंध असणे याला श्लेष म्हणावे.' या स्पष्टीकरणांत ' तंत्रप्रयोग ' यांतील विशेष उतरलेला नाही. तंत्रप्रयोग याचें स्पष्टीकरण " अनेकोपकारी सकृत् उच्चारणाम् " असे टीकाकाराने केले आहे. अर्थात् एकाच शब्दाचें अनेकार्थत्व हेंच श्लेषाचें व्यवच्छेदक तत्त्व होय. वामनाचें उदाहरणहि अशाच अर्थाचें आहे. " ज्या जिनाला योद्धे आणि तरुणीचे स्तन हे क्षुब्ध करूं शकले नाहींत असा जिन तुमचें रक्षण करो. " असे त्याचें उदाहरण आहे आणि त्यांत योद्धे आणि तरुणीस्तन या दोहोंचें एकाच प्रकारच्या विशेषणांनीं वर्णन केलेले आहे. उदाहरणार्थ योद्धे आणि स्तन हे दोनीही ' श्यामायमानाननाः ' असे आहेत वगैरे. यावरून अनेकार्थत्व हेंच श्लेषाचें लक्षण वामनासहि मान्य आहे. अर्थात् ज्ञानेश्वरांनीं श्लेष हा शब्द जो रूपक या अर्थी वापरला आहे त्याला मामह व वामन यांचा आधार मिळत नाही.

आतां एकतर श्लेष आणि रूपक यांच्यामध्ये उपमानोपमेयांचें अभेद्यत्व असतें एवढ्याच भागावर लक्ष जाऊन व दुसरा भाग जो हें अभेद्यत्व अनेकार्थशब्दनिष्ठ असतें याकडे दुर्लक्ष होऊन रूपकाशीं समान म्हणून श्लेष हा शब्द कदाचित् ज्ञानेश्वरांनीं वापरला असावा. किंवा दुसरें म्हणजे श्लेष हा शब्द संस्कृतसाहित्यशास्त्रांत वापरलेल्यापेक्षां निराळ्याच अर्थाने मराठी कवि वापरीत असावेत. डॉ. देशमुख यांनी महानुभावपंथांतील आनेराजवास याच्या ' लक्षणरत्नाकर ' ग्रंथावरील टीकेंतील जो उतारा दिला आहे त्यांत " उपमाः ते साहित्यः उपमान ते वर्णकः उपमेय तो श्लेष " असा खुलासा आहे. त्यांत उपमेयालाच श्लेष म्हटले आहे. तसेच ऋद्धिपूर वर्णनाच्या टीपेंत ' उपमा देऊनि दूषिजे ' असे श्लेषाचें लक्षण दिलें आहे. यावरून श्लेष ही संज्ञा मराठी ग्रंथकार संस्कृत साहित्यशास्त्रांताल परंपरेपेक्षां भिन्न अर्थाने वापरीत असावे असें म्हणावेंसें वाटतें. या बाबीचें अधिक संशोधन होणें जरूर आहे.

अनेकार्थनिष्ठ श्लेष हा संतकवींना मुळींच प्रिय दिसत नाही. इतर अलंकारांपैकीही साधर्म्यनिष्ठ असे जे उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, अपन्हृति निदर्शना ह्यांच्यावर व त्यांतहि उपमा रूपक यांवर त्यांचा भर आहे व तो कवित्व हें प्रांजळ असावे या त्यांच्या मताशीं सुसंगत असाच आहे. अलंकाराचा प्राचुर्यानें उप-

योग पहावयाचा असल्यास संतकवींचा वर्ग सोडून पंडितकवींकडे वळलें पाहिजे. या पंडितकवींनीं—रघुनाथ पंडित, वामन पंडित, मोरोपंत—वगैरेनीं—अलंकारांचा भरपूर उपयोग केला आहे. त्यांचें साहित्यशास्त्राचें अध्ययनहि असावें. मोरोपंतांनीं स्वहस्तें लिहून काढलेल्या यादींत काव्यप्रकाश, कुवलयानंद, रसमंजरी, रसतरंगिणी हे ग्रंथ आढळतात.

साहित्यशास्त्राच्या अध्ययनाच्या दृष्टीनें संतकवि व पंडितकवि यांमध्ये ठळक भेद दिसून येतो. संतकवींनीं संस्कृत वाङ्मयांतील अलंकारप्राचुर्याची व कृत्रिमतेची परंपरा अबलंबिली नाही, माघ व श्रीहर्ष यांचा किता डोळ्यांपुढें न ठेवतां त्यांनीं व्यासवाल्मीकींचा ठेवला. अन्तःकरणांतील तळमळीवर व प्रबल भावनेवर त्यांचा भर होता. यामुळें त्यांच्या काव्यांत जातीवंत जिव्हाळा निर्माण झाला. पण काव्याच्या बाह्य परिवेषाकडे लक्ष देण्याचें अगत्य त्यांना तितकेंसें वाटलें नाहीं. ज्ञानेश्वरांच्या शेवटीं कवि जें सांगतो कीं

शब्दु कैसा घडिजे । प्रमेय कैसेयां चढिजे ।

अलंकार म्हणिजे । काई तें नेणें ॥

यांत विनयाचा भाग स्पष्टच आहे. विशेषतः शब्दांची सुंदर घडण कशी करावी या कलेची उच्च सीमा ज्ञानेश्वरींत सर्वत्र प्रतीत होते. आणि उपमारूपकांचा तर नुसता खच पडलेला आहे. पण असल्या अलंकारांना काव्यशास्त्राच्या अध्ययनाची आवश्यकता मुळींच नाहीं. निरनिराळ्या प्रकारचे अलंकार साधण्याचा ज्ञानेश्वरादींचा साक्षेपी प्रयत्न दिसत नाहीं. यामुळें साहित्यशास्त्राचें अध्ययन आपण केलें नाहीं असें जेव्हां संतकवि म्हणतात तेव्हां विनयाच्या जोडीला त्या उक्तींत सत्यहि बरेंच असावें. त्यांचा भर भावनेच्या उमाळ्यावर होता. प्रतिपाद्य विषय ठाकठीक रीतीनें मांडणें यावर नव्हता. वेदांतशास्त्रांतील परिपाठी-विषयींही हीच त्यांची वृत्ति आढळून येते. या विषयांत ते युक्तिवादाचा मांड मांडतात, पण त्या परिपाठींतील कांटेकोरपणाविषयीं त्यांनीं असेंच अगत्य ब्राळगलेलें नाहीं. जग हें ब्रह्माचा विस्तार होय याचें ९ व्या अध्यायांत वर्णन करितांना ज्ञानेश्वर लिहितात ' माझिया विस्तारलेपणाचेनि नांवें । हें जगचि नोहे आघवें । जैसें दूध मुरालें स्वभावे । तेंचि दहीं ॥ कां बीजच जाहलें तरु । कां भांगारचि अलंकारु । तैसा मज एकाचा विस्तरु । तें हें जग ॥ ' यांत विकासवादाच्या दृष्टीनें भांगार किंवा सुवर्ण व त्याचे अलंकार हा दृष्टांत अशास्त्रीय

आहे हैं सांगावयास नकोच. असला शास्त्रीय कांटेकोरपणा राखण्याची त्यांनीं दक्षता बाळगलेली नाही.

काव्याच्या ध्येयाबाबतहि संत व पंडित यांच्यामध्ये तफावत होती. भगव-
द्भक्ति व मुक्ति हेंच काव्याचें एकमेव ध्येय होय असें संतकवि मानीत. पंडित-
कवीहि अंतिम ध्येय तेंच मानीत असले तरी काव्य रोचक व आकर्षक झालें
पाहिजे, म्हणजे त्यानें आल्हादहि झाला पाहिजे याविषयीं काळजी घेत.
ह्या दोन्ही गोष्टी एकत्र साधावयाच्या तर नुसतें उपदेशपर किंवा विवेचनपर न
लिहितां भक्तिप्रधान अशीं कथानकी काव्ये रचणें या युक्तीचा अवलंब करणें
जरूर होतें. महानुभाव कवींनीं प्रथमपासूनच हा दंडक घालून दिला होता.
वच्छहरणाचा कर्ता स्पष्टच विचारतो कीं 'नागरी बोली स्थूल वाणिजे । सकल
रसांतें पोखिजे । कीं निरसा होऔनि श्रीकृष्णीं भजिजे । यां दो कवणुं चांग ?'
मुक्तेश्वरालाहि आकर्षक काव्य रचावयाचें असल्यानें त्यानें भुक्ति मुक्ति यांची
सांगड घातली आहे. वर्णपर्वीतील नलोपाख्यानांत तो लिहितो कीं नलकथारस-
तरंगिणीच्या कांठीं वास केल्यानें भुक्ति आणि मुक्ति दोनीही साधतात, 'तटीं
श्रवणसुखाचे आर्ती । तपश्चर्या करितां श्रोतीं । भुक्ति मुक्ति आयती । स्वधर्मपत्नी-
सारिखी ॥' अशा रीतीनें सरस कथानक निवडून त्यांनीं आल्हाद, उपदेश, मुक्ति
या सर्व ध्येयांचा संगम घडवून आणला आहे. एतद्विषयक अनेक उतारे डॉ.
देशमुख यांनीं आपल्या पुस्तकांत दिलेले आहेत.

आतां काव्यनिर्मितीच्या कारणाविषयीं प्राचीन कवींचे उद्गार पाहिले तर
ईश्वरानुग्रह, गुरुकृपा किंवा पूर्वसुकृत यानें प्राप्त झालेली प्रतिभा हें मुख्य कारण
होय असें ते मानतात व या प्रतिभेला अभ्यासाची जोड पाहिजे याकडेहि दुर्लक्ष
करीत नाहींत असें दिसतें. याहि प्रकरणीं पारिभाषिक संज्ञा कांटेकोर-
पणें वापरण्याविषयीं संतकवींना अगत्य दिसत नाहीं. डॉ. देशमुख यांनीं
ज्ञानेश्वरीच्या १४ व्या अध्यायांतील कांहीं ओव्या उद्धृत करून त्यांचा पुढील-
प्रमाणें गोपवारा दिला आहे. "ईश्वररूपी गुरुच्या प्रसादामुळें मनाला अर्थ-
ज्ञान होतें, बुद्धीला शब्दब्रह्माची जाणीव होते आणि बुद्धि व मन यांच्या साहा-
य्यानें शब्द आणि अर्थ या काव्यशरीराची सांगता झाल्यावर काव्याची अधि-
ष्ठात्री शक्ति जी प्रज्ञा ती काव्यरचना करिते; मतीमुळें प्रमेयाची मांडणी केली
म्हणजे स्फूर्तिला उन्मेष फुटून काव्य रसवृत्तींनीं उचंबळून येतें, एवढी विशद

कल्पना व्यक्त होत आहे. ” या उताऱ्यांत मला तर मन, बुद्धि, प्रज्ञा, स्फूर्ति, मति, या शब्दांच्या जंजाळापलीकडे विशेष कांहीं आढळत नाही. त्याच पानावर (पान १२७) देशमुख पुढें लिहितात कीं “ प्रज्ञेला किंवा स्फूर्तीला उन्मेष फुटले म्हणजे रसवृत्तीचा उत्कर्ष होतो ही रसयुक्त काव्याची कारणमीमांसा ज्ञानेश्वरांच्या मूलग्राही धारणाशक्तीची द्योतक होय यांत शंका नाही. ” हें विधान अर्थवादात्मकच भासते. या ज्ञानेश्वरांच्या कारणमीमांसेला मोठ्या धारणेचें आवाहनहि नको व त्या मीमांसेनें काव्यशास्त्रांतहि मोठी भर पडते असें नाही. तोच प्रकार मुक्तेश्वराची जी ओवी देशमुख यांनीं उद्धृत केली आहे तिचा दिसतो. विद्वज्जनांचें स्तवन करतांना मुक्तेश्वर लिहितो ‘ त्यांचीया पदरजतीर्थी । मानस पावलें ज्ञानस्फूर्ती ॥ कवित्वसाहित्यीं रूढली मती । कवित्वरचना या परी ॥ ’ यावर डॉ. देशमुख लिहितात कीं ‘ काव्यरचनेच्या मुळाशीं ज्ञानस्फूर्ति आणि कवित्वसाहित्याचें परिशीलन या दोन गोष्टी प्रमुख आहेत हें प्रस्तुत ओवीवरून निष्पन्न होतें. या ओवींतून आणखीहि एक ध्वनि सूचित झाला आहे. काव्याची भावना आणि कल्पना हीं जीं दोन अंगें आहेत त्यांपैकीं भावना ही मनाच्या स्फूर्तीमुळें उचंबळते आणि कल्पना ही मतीच्या म्हणजे बुद्धीच्या कवित्वसाहित्यांतील अवगाहनामुळें फांकते. ” वरीलसारख्या ओवींतून सूक्ष्म ध्वनीहि पिळून काढाया लागत आहे यावरून मूळकवीला कांहीं विशेष असें काव्यशास्त्रीय प्रमेय मांडावयाचें नव्हतें हेंच म्हणावें लागतें. खुद्द देशमुखांचाहि थोडा घोटाळा झालेला दिसतो. वरच्या उताऱ्यांत मुक्तेश्वराचे ‘ ज्ञानस्फूर्ती ’ आणि ‘ मति ’ हे दोन शब्द भावना आणि कल्पना यांचीं कारणें म्हणून योजिले आहेत असें म्हटलें आहे. पण पुढच्याच पानावर (पृ. १३९) ते लिहितात “ ईश्वरी अनुग्रहामुळें स्फूर्तीची आदिशक्ति मन आणि व्युत्पत्तीची मूलशक्ति बुद्धि (म्हणजेच भावना आणि कल्पना) यांना चालना मिळून काव्याची उत्पत्ति होते. ” येथें कंसांत घातलेल्या मजकुरांत भावना आणि कल्पना या दोहोंचाहि समावेश बुद्धींत (मतींत ?) केला आहे !

आतां वर्णनशैलीच्या प्रकरणाकडे वळले म्हणजे आज रूढ असलेल्या शैली या शब्दाच्या अर्थी ज्ञानेश्वरांनीं ‘ रेखा ’ हा शब्द वापरला आहे याकडे डॉ. देशमुख यांनीं लक्ष वेधलें आहे व रीति हा आत्मा मानणारा संस्कृत काव्यमीमांसक वामन याच्या ‘ रीतिपेक्षां ज्ञानेश्वरांची रेखा

ही संज्ञा अधिक व्यापक आहे असे दाखविले आहे हे आढळते. पण यानंतर पान १८० वर रीति शब्दाचा कमीपणा दाखविण्याकरिता त्यांनी जे लिहिले आहे त्यांत पुन्हा त्यांचा घोटाळा झालेला दिसतो. ते लिहितात “संस्कृतांतील ‘रीति’ या संज्ञेत रसांचा अन्तर्भाव होऊं शकत नाही या समजुतीमुळेच साहित्यदर्पणकार विश्वनाथानें ‘रीति’ ऐवजीं संघटना असा शब्दप्रयोग केला व संघटनेच्या व्याख्येतच ‘उपकर्त्री रसादीनाम्’ असे शब्द घातले. रसादिकांचा समावेश होईल अशा रीतिवाचक शब्दाला नवीन शब्द योजणे आवश्यक होतें. साहित्यदर्पणकारांनीं संघटना हा रूक्ष शब्द योजला तर ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेतून रेखा हा शब्द निर्माण झाला.” या विवेचनावरून विश्वनाथानें ‘रीति’ या शब्दाऐवजीं ‘संघटना’ हा शब्द वापरला आहे व तो रीतीत रसाचा समावेश करितो अशी देशमुखांची समजूत झालेली दिसते. पण या दोन्ही विधानांना मुळांत आधार आढळत नाही. विश्वनाथानें रीति-ऐवजीं संघटना हा शब्द वापरलेला नसून रीतीचे लक्षण स्पष्ट करितांना संघटना हा शब्द वापरलेला आहे. आणि तोहि नुसता संघटना नव्हे तर ‘पदसंघटना’ असा आहे. नवव्या परिच्छेदाच्या पहिल्याच कारिकेत विश्वनाथ रीतीचें पुढील-प्रमाणें लक्षण सांगत आहे.

पदसंघटना रीतिः अङ्गसंस्थाविशेषत्

उपकर्त्री रसादीनां सा पुनः स्याच्चतुर्विधा ॥

यावरूनच स्पष्ट होईल कीं विश्वनाथ रीति हीच संज्ञा वापरीत असून ‘पदसंघटना’ आणि ‘अङ्गसंस्था’ या शब्दांनीं तिचें लक्षण सांगत आहे. या-उपरहि शंका उरलीच तर या कारिकेच्या प्रारंभीं जी वृत्ति दिली आहे तीवरून ती निरास पावेल. ती वृत्ति म्हणजे ‘अथ उद्देशक्रमप्राप्तं अलंकारनिरूपणं उल्लंघ्य रीतिं आहे.’ तसेंच रसांचा अंतर्भाव करण्याच्या दृष्टीनें संघटना हा शब्द वापरला हेहि विधान निराधार आहे. कारण विश्वनाथानें संघटनेत किंवा रीतीत रसांचा अन्तर्भाव होतो असें मुळींच म्हटलेलें नाही. ‘उपकर्त्री रसादीनाम्’ असे त्याचे शब्द आहेत. गुण अलंकार रीति हीं सर्वच रसाचीं उपकर्त्री असल्यानें रीतीचा हा विशेष म्हणून सांगितलेला नाही. या घोटाळ्याच्या समजुतीवर आधारल्यामुळे “ज्ञानेश्वरांच्या उन्मेषशाली प्रतिभेतून रेखा हा अन्वर्थक शब्द निर्माण झाला.” (पृ. १८०) व “संस्कृत साहित्य-

शास्त्रांतील रीतिवादाला त्यानें उजळा दिला. ” (पृ. १८२) वगैरे गौरव अवास्तव भासतो.

आणि असाच अभिप्राय डॉ. देशमुखांनीं आपल्या परिशीलनाचा एकंदर निष्कर्ष जो काढला आहे त्याविषयींहि दिला पाहिजे. आपल्या ग्रंथाच्या उपसंहारांत ते लिहितात ‘ येथवर केलेल्या प्रपंचावरून ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडांतील संतकवींच्या कृतींमागे संस्कृत साहित्यशास्त्रापेक्षां प्रत्येक बाबतींत परिणत व बहुतांशी स्वतंत्र असें एक साहित्यशास्त्र आहे येवढें निश्चित झालें आहे. ’ वर जें धांवतें परीक्षण केलें आहे त्यावरून वाचकांस कळून आलेंच असेल कीं मराठी कवींच्या कृतींमागे असलेल्या साहित्यशास्त्राची ‘ परिणतावस्था ’ व ‘ स्वतंत्रता ’ ही गौरवाच्या भाषेतच फक्त शोभण्यासारखी आहे. संस्कृत काव्याच्या कृत्रिमतेचा निषेध केला-तोहि संतकवींनीं, पंडितकवींनीं नव्हेच-येवढीच त्यांची ‘ स्वतंत्रता, ’ आणि हीहि संस्कृत साहित्यशास्त्रांत भर नव्हेच. कारण संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं रस हाच काव्याचा आत्मा असून गुणालंकाररीति ही त्याला पोषक अशीच असली पाहिजे असें स्पष्ट प्रतिपादिलेंच आहे.

डॉ. देशमुखांचा मुख्य निष्कर्ष थोडा अवास्तव वाटला तरी त्यांच्या परिश्रमाचें मोल त्यामुळें कमी ठरत नाहीं. प्राचीन मराठींत काव्यशास्त्रावर स्वतंत्र असा ग्रंथ नाहीं. अशा परिस्थितींत कवींच्या स्फुट उद्गारांवरून त्यांचीं काव्यविषयक मतें अजमावणें एवढेंच उरतें, आणि तें काम ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडापुरतें देशमुख यांनीं अत्यंत कसोशीनें केलें आहे हेंच त्यांच्या ग्रंथाचें वैशिष्ट्य. यापुढें या कालखंडांतील वाङ्मयांतून काव्यशास्त्रविषयक कांहीं माहिती मिळते कां म्हणून धुंडीत बसण्याचें आतां प्रयोजन उरलेलें नाहीं.

आस्वाद्यतेवरील प्रो. पंगूचे आक्षेप

‘ सहाद्रि ’ मासिकाच्या फेब्रुवारी १९३९ च्या अंकामध्ये प्रो. द. सी. पंगू यांचा काव्यांतील रसाची चर्चा करणारा एक लेख आला आहे. त्यामध्ये रसाचे निर्णायक तत्त्व आस्वाद्यमानता हे होय असे जें मत मी ‘ काव्यालोचन ’ ग्रंथांत प्रतिपादिलें आहे त्यावर त्यांनीं आक्षेप घेतला असून रूढ नवरसात्मक वर्गीकरणाचें समर्थन केलें आहे. पंगूंच्या आक्षेपांची चर्चा प्रस्तुत आहे.

प्रथम भूमिका स्पष्ट करितो. काव्यांतील भावनोत्कटतेमध्ये जी गोडी प्रत्ययास येते तिला ‘ रस ’ असें पारिभाषिक नांव आहे. ज्या भावनांचा योग्य परिपोष झाला असतां रसप्रतीति होते त्यांचा संस्कृत साहित्यमीमांसकांनीं स्वतंत्र वर्ग मानिला असून त्या भावनांना स्थायि भाव असें नांव देऊन तदितरांना व्यभिचारिभाव ही संज्ञा देण्यांत आली आहे. एकंदर भावनांचें स्थायी व व्यभिचारी असें जें वर्गीकरण प्राचीनांनीं केलें आहे तें कोणत्या तत्त्वावर केलें आहे आणि तें योग्य आहे कीं काय असा या ठिकाणीं प्रश्न उत्पन्न होतो. याचें सविस्तर विवेचन मी ‘ काव्यालोचनां ’त केलें असून त्यांत मी असें दाखविलें आहे कीं, रसाच्या दृष्टीनें भावनांचें जें वर्गीकरण करावयाचें ते आस्वादाच्या दृष्टीनें केलें पाहिजे. काव्यामध्ये भावनांचा जो विचार कर्तव्य आहे तो सौंदर्यपोषक, म्हणजेच आस्वाद्य भावनांचा होय. तेव्हां स्थायी व व्यभिचारी यांचें भेदक तत्त्व आस्वाद-उत्कट आस्वाद-हें मानावें. या स्थायी भावनांचा विचार करतांना त्या मूलभूत व व्यापक आहेत कीं नाहींत हें पाहण्यापेक्षांही त्यांच्या ठिकाणीं आस्वाद उत्पन्न होण्याची पात्रता आहे किंवा नाहीं हेंच पाहणें अधिक महत्त्वाचें आहे. सामान्यतः ज्या भावना मूलभूत व व्यापक असतात त्यांचा आस्वाद उत्कटतेनें प्रतीत होतो; म्हणून मूलभूततेकडे व व्यापकतेकडे लक्ष देणें हें उत्कटतेच्या दृष्टीनें योग्य; परंतु रसाचा प्राण आस्वाद हा असल्यानें आस्वाद्यमानता ही मुख्य कसोटी होय. पंगूंना ही विचारसरणी मान्य नाहीं.

वरील कसोटीप्रमाणें जुगुप्सा ही भावना मूलभूत असली तरी ती उत्कटत्वानें आस्वाद्य नसल्यामुळें तिला स्थायिभाव मानूं नये आणि बीभत्स रस स्वीकारूं नये असें मी 'काव्यलोचनां'त प्रतिपादिलें आहे. पंगूना ते संमत नाहीं. पण रसाच्या स्वरूपाचें वर्णन ब्रह्मास्वादसहोदर असें प्राचीनांनीं केलेलें आहे. असा आस्वाद बीभत्स भावनेत प्रत्ययास येतो कीं काय याचा सहृदयांनींच विचार करावा. तो येत नसेल तर प्राचीनांचें एतद्विषयक वर्गीकरण शिथिल आहे असा अभिप्राय स्पष्टपणें प्रगट करण्यास प्रत्यवाय कोणता? प्रत्यय प्रथम, उपपत्ति नंतर. रसाचें स्वरूप आस्वाद होय. हें प्राचीनांना मान्य आहे. असें असतांही बीभत्साचा रसमंडळांत अंतर्भाव त्यांनीं केला तो केवळ मुनिवचनाच्या आधारावर; आणि भक्तिभावेनेला गौण स्थान दिलें तेंहि केवळ शास्त्रपरंपरा उच्छिन्न होईल या भीतीनें. परंतु परंपरासंरक्षण हें शास्त्रीय तत्त्व नसल्यानें या संबंधांत पूर्वाचार्यांची विचारसरणी शिथिल आहे असें न म्हणावें तर काय करावें? आस्वादाची कसोटी मान्य केली तर भक्तीचा अंतर्भाव करणें आणि बीभत्साला स्थानच्युत करणें याशिवाय गत्यंतरच नाहीं. आस्वाद हाच रसाचा प्राण होय हें तत्त्व प्राचीनांनींच मांडलें आहे, पण तें मांडून स्थायी व व्यभिचारी यांचें वर्गीकरण करतांना मात्र या तत्त्वावरची त्यांची दृष्टि ढळली आहे, आणि म्हणूनच त्यांच्या विचारसरणींत शैथिल्य उत्पन्न झालें आहे.

आस्वादाचा मुद्दा प्राचीनांना पूर्णपणें संमत आहे. रसाविर्भावप्रसंगीं रसाचा रस शब्दानें किंवा शृंगारादि शब्दानें नामोच्चार करणें अनुचित होय याचें कारण सांगतांना जगन्नाथराय लिहितो कीं, असें केल्यानें अनास्वाद्यतेची आपत्ति ओढवेल:—“ निबध्यमानो रसो रसशब्देन शृंगारादिशब्दैर्वा नाभिधातुमुचितः । अनास्वाद्यतापत्तेः । ” रसांची संख्या नऊच कां मानावी याचें कारण सांगतांना 'काव्यानुशासनविवेक'कार लिहितो कीं, “ एते नवैव परस्परासंकीर्णा रसाः । नवैवेति पुमर्थोपयोगित्वेन रज्जनाधिक्येन च इयतामेवोपदेश्यत्वात् । ” मम्मटानें केलेलें रसांचें वर्णन प्रसिद्धच आहे. त्याच्या मताप्रमाणें चर्वणा हाच ज्याचा प्राण आहे आणि ज्याचा आस्वाद घेत असतां इतर सर्व भावना विरून जाऊन ब्रह्मास्वादतुल्य भावनाच मात्र उरते तो रस:—“ चर्व्यमाणैकप्राणः पुर इव परिस्फुरन् हृदयमिव प्रविशन् अन्यत् सर्वं तिरोदधत् ब्रह्मास्वादमिवानुभा-

वयन् शृंगारादिको रसः । ” हैं वर्णन भीमत्स रसाला लागू आहे कीं काय हैं सहृदयांनीं आपल्या मनास कौल लावून विचारावें. जर तें लागू पडत नसेल तर आस्वादाचें तत्त्व हैं मौलिक तत्त्व मानूनहि तें तर्कशुद्ध रीतीनें सर्वत्र लागू न करण्यांत पूर्वाचार्यांच्या पदरीं शैथिल्यदोष येतो असें न मानावें तर काय करावें ?

प्रो. पंगू यांना माझी वरील विचारसरणी मान्य नाही. वीमत्सतेची भावना हींहे रसांत परिणत होऊं शकते असें त्यांचें मत आहे. पण त्यांचा युक्तिवाद सैल आहे. वीमत्स रसाचें समर्थन करण्याचा त्यांनीं जो प्रयत्न केला आहे त्यांत ते म्हणतात, “अनेक वेळीं संस्कृतीच्या नियमांनीं ताणलेली मनोवृत्ति वीमत्स वर्णनांनीं सैल व मोकळी होऊन ताजीतवानी होते. शिमग्यासारखे सण किंवा तमाशासारखे कार्यक्रम यासाठींच पूर्वी योजले असावेत. योग्य प्रमाणांत व मर्यादेंत यांचा उपयोग होतो. ” म्हणजे, वीमत्साचा उपयोग वृत्ति सैल करण्याकडे आणि ताजीतवानी करण्याकडे आहे, वृत्तीची उत्कटता उत्पन्न करण्याकडे, ब्रह्मास्वादसहोदर आनंद देण्याकडे नाही, असाच याचा अर्थ नाही का? अशा वृत्तींत ‘ चर्वणाप्राणत्व ’ उत्पन्न होऊं शकेल काय ? पक्कानांची मिष्टी बसू नये म्हणून जिभेला सैल करून ताजीतवानी करण्याकरितां आंबट मट्टा किंवा तिखट चटणी यांचें सेवन करण्याचा प्रघात आहे. परंतु पक्कानांच्या पानांत मट्टा व चटणी हीं वाढलेली असलीं तरी त्यांची गणना कोणी पक्कानांत करीत नाही. त्यांचें स्थान पक्कानांच्या अपेक्षेनें सर्वस्वी गौणच. तीच गत वीमत्साची. वीमत्साला सर्वस्वी वाहिलेलें असें एकहि प्रकरण नाही हें पंगूंनीं मान्य केले आहे. अर्थात् वीमत्साचा उपयोग असलाच तर कोणत्याहि प्रसंगीं इतरांना पोषक अशा गौण स्वरूपाचाच आहे; आणि मुख्य रसाला पोषक अशा इतर रसांना रस न म्हणता व्यभिचारीभाव म्हणावें असा तर पूर्वाचार्यांचाच दण्डक आहे. मात्र तो त्यांनीं वीमत्स रसाच्या संबंधांत स्वतःच मोडला आहे, म्हणूनच त्यांच्या विचारसरणींत शैथिल्य उत्पन्न झालें आहे. हें विचार-शैथिल्य पंगूंनीं उचलून धरल्यानें त्यांचा युक्तिवाद लंगडा पडला आहे. करुण-रसानें वृत्तीला अतिशय ताण पडूं नये म्हणून अधूनमधून हास्यरसाची योजना कोठे कोठे करण्यांत येते. परन्तु अशा ठिकाणीं हास्यरस हा गौण असल्यामुळे त्याला रस न गानतां व्यभिचारी भाव असें मानतात. अर्थात् वीमत्साचा स्वतंत्र रीतीनें परिपोष होण्यासारखा नसेल तर त्याचें स्थान गौणच मानिलें पाहिजे.

म्हणजेच रसमंडलांत इतर रसांच्या पंक्तीला त्याला स्थान देतां येणार नाहीं. भक्तिच्या आविष्कारांत मिळणाऱ्या आस्वादाला 'रस' न म्हणतां 'भाव' म्हणून स्थान द्यावयाचें, सृष्टिवर्णनापासून होणाऱ्या आनंदालाहि गौण स्थान द्यावयाचें, पण वीभत्स वर्णनात मात्र रसप्रतीति होते असें मानावयाचें, ही विचारसरणि तर्कशुद्ध आहे कीं काय याचा वाचकांनीच विचार करून पहावा. या विचारसरणींत तर्कशुद्धता नाही याची जाणीव असल्यानेच रस नऊच कां मानावे आणि भक्तिरस अमान्य कां करावा याचें समाधान करतांना जगन्नाथाला मुनिवचन-प्रामाण्याकडे बोट दाखवावें लागलें. एरवीं त्याच्यासारख्या कुशाग्र बुद्धीच्या पंडिताला अधिक तर्कशुद्ध उपपत्ति मांडून दाखवितां आली नसती असें नाही.

भक्तिरसाला रसपदवी नाकारून त्याला भाव ही गौण पदवी देण्यांत तर जगन्नाथाची विचारसरणि हटवादीपणाची वाटू लागते. त्याच्या कालीं महाराष्ट्र-प्रमाणेंच सर्व हिंदुस्थानभर भक्तिरसपूर्ण असें पहिल्या प्रतीचें समृद्ध वाङ्मय उपलब्ध होतें. परंतु शास्त्रीपंडितमंडळी प्रस्तुत वाङ्मयाकडे तुच्छतेने पाहत ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. भक्तिरसाला गौण स्थान देण्यात जगन्नाथाची ही पांडित्य-वृत्तीच कारणीभूत झालेली असण्याचा मोठाच संभव आहे. एरवीं वीररसाचें दानवीर, धर्मवीर इत्यादि अनेक पोटभेद कल्पून त्यांत वीरवृत्तीच्या अनेक रूपांची जशी सोय लावण्यांत आली तशी रति अथवा प्रेम याची वात्सल्य, भक्ति इत्यादि जीं अनेक रूपें त्यांची सोय त्याला लावतां आली नसती असें थोडेंच आहे ? या ठिकाणीं महत्त्वाची गोष्ट ही आहे कीं, दया, धर्म याना भाव न मानतां वीररसाचे भेद मानिले आहेत. मग भक्तीलाहि रतीचा असा भेद न मानतां गौण स्थान व्यक्त करणारा भाव शब्द कां लावावा ? संयुक्तिक कारण नसल्यामुळेंच मुनिवचनाचा धाक लावावा लागला.

स्थायिभावाचें व्यवच्छेदक तत्त्व म्हणजे मूलभूतता व स्वतःसिद्धता हें होय; आणि भक्ति ही भावना मूलभूत नसल्यानें निच्या अविष्काराला रस हें नांव देऊं नये असा युक्तीवाद जगन्नाथानें केलेला नाहीं, ही गोष्टहि लक्षांत घेण्या-सारखी आहे; आणि केला नाहीं याचें कारण तो टिकण्यासारखा नाहीं याची जाणीव त्याला असावी. कारण, भक्ती ही भावना जशी मूलभूत नाहीं तशी दानभावना व धर्मभावना यासुद्धां मूलभूत नाहींत. मग त्या भावनांचा मात्र वीरात अंतर्भाव करावयाचा व अक्तीचा रतीमध्ये करावयाचा नाहीं हा पक्षपात

कसा टिकावा ? म्हणूनच मूलभूततेचा मुद्दा पुढें न करतां मुनिवचनाचा मुद्दाच जगन्नाथानें मांडला आहे.

प्रो. पंगू आपल्या लेखाच्या शेवटीं लिहितात कीं, “ रसाचे नियतसंख्य प्रकार पाडतांना रसमीमांसकांनी एकच असें नियामक तत्त्व ठराविलेलें नाहीं ” निरनिराळ्या तत्वांवर रसाची संख्या कशी ठराविली याची कल्पना येण्याकरितां पंडित रड्डीशास्त्री यांनी ‘ काव्यालोचना ’ चें जें विस्तृत परीक्षण ‘ विविधज्ञानविस्तार ’ मासिकांत मागे केलें होतें त्यांत त्यांनी स्वतः दिलेलें अभिनवगुप्ताचें वचन पंगू यांनी आपल्या लेखांत उद्धृत केलें आहे तें असें :—“ स्थायिभाव नऊच मानण्याचें कारण चतुर्विध पुरुषार्थांला या नऊ स्थायिभावांपैकीं रति, क्रोध, उत्साह व निर्वेद हे चार उपयुक्त आहेत. म्हणून त्यांना प्राधान्य देऊन त्यांची स्थायिभावांत गणना केली आहे. बाकी राहिलेल्या हासादि पांच वृत्ति सर्वजनसुलभ असल्यामुळें त्यांचा स्थायिभावांत समावेश केला आहे.” पण पुरुषार्थांच्या मुद्यावरहि भक्तीचें स्थान हिरावून घेतां येणार नाहीं. कारण चतुर्विध पुरुषार्थांला निर्वेद उपकारक म्हणून त्याला जर स्थायी म्हणावयाचें तर भक्ती ही भावना मोक्षाला उपकारक म्हणून तिलाहि स्थायिभाव कां मानूं नये हें समजणें खरोखर कठीण आहे. भक्ती ही भावना मूलभूत नसून कालान्तराने उत्पन्न झालेली आहे म्हणून ती गौण आहे असें जर म्हटलें, तर अभिनवगुप्ताने मान्य केलेली निर्वेद किंवा जगन्नाथाने वीराच्या पोटीं समाविष्ट केलेल्या दान व धर्म या भावना तरी मूलभूत किंवा स्वतःसिद्ध आहेत काय ? मग भक्तिभावनेनेच असें काय घोडें मारलें आहे की तिला मात्र रसमंडळांत स्थान न देतां भाव म्हणून तिला गौणस्थानीं दूर वसण्यास सांगावें ?

मुनिवचनांचें भय संस्कृत ग्रंथकारांनीं घातलें तर मराठी संतकवींच्या वचनांचा अहेर त्यांना सहज करतां येण्यासारखा आहे. जगन्नाथाने भक्तीला भाव म्हणून गौण स्थान दिलें, तर रामदासांनीं काव्याची उत्तम व कनिष्ठ अशीं वर्गीकरणें करतांना संस्कृत पंडितांनीं शृंगार—वीरांना जें प्रमुख स्थान दिलें होतें त्याच रसांचा उत्कर्ष असणाऱ्या काव्याला धीठपाट अथवा गौण प्रतीचें काव्य लेखिलें आहे. “ कामिक रसिक शृंगारिक । वीर हास्य प्रस्ताविक ।

कौतुकविनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ॥ ”. रामदासांची याच्या पुढची ओवीहि वाचण्यासारखी आहे ? “ व्हावया उदरशांति । करणें लागे नरस्तुति । तेथें केली ते वित्पत्ति । नांव धीटपाठ ॥ ”. या ओव्या लिहितांना रामदासांच्या-पुढे जगन्नाथासारखे पंडितवीर असावे असा भास कोणाला झाला तर नवल नाही. “ दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः । ” अशी फुशारकी मारणारा जगन्नाथ आणि “ अल्लावदीननृपतौ नच संधिर्नच विग्रहः । ” अशा प्रकारचे तोंड भरून तुतीचे उद्गार परकीय राज्यकर्ता अल्लाउद्दीन खिलजी याविषयी काढणारा ‘ साहित्यदर्पण ’कार विश्वनाथ अशासारख्यांना आपल्या पांडित्यावर राजांच्याकडून दान मिळे म्हणून पांडित्यवीर आणि दानवीर अशांची सोय वीररसाचे पोटभेद कल्पून रसमंडळांत लावावीशी वाटावी, आणि चालून आलेल्या वैभवाला वमनवत् लेखून ईशप्रेमांत दंग असलेल्या संतकवींच्या भक्तिभावनेतील उत्कटपणा मात्र दिसू नये, ही गोष्ट स्वाभाविकच म्हटली पाहिजे. भक्तिपर काव्याला गौण लेखणाऱ्या पंडितांना अहेर म्हणून त्यांचें आवडतें शृंगारपर काव्य धीटपाठ वा गौण प्रतीचें ठरविणारी रामदासांची प्रतिक्रिया हीहि तितकीच स्वाभाविक होय. मात्र शास्त्रीय विचारसरणीला हीं दोन्ही मते ऐकांतिक वाटतील. अभिनवगुप्ताने दिलेली पुरुषार्थसाधकत्वाची कसोटी घेतली तरीहि भक्ति ही सर्व पुरुषार्थांचा मुकुटमणि जो मोक्ष त्याला साधक असल्याने त्या कसोटीप्रमाणें तरी तिचा स्थायिभाव म्हणून स्वीकार करणें अपरिहार्य आहे.

आता मूलभूतता व सार्वत्रिकता हीच स्थायिभावाची कसोटी जरी ठरविली, तरीहि व्यभिचारी म्हणून पूर्वाचार्यांनी मानिलेल्या कांहीं भावनांना तरी व्यभिचारिवर्गांतून स्थायिवर्गांत घालावें लागेल. उदाहरणार्थ, औत्सुक्य ही भावना व्यभिचारिवर्गांत समाविष्ट केलेली आहे, पण ती मूलभूत व सार्वत्रिक नाही, असें यथार्थतेने म्हणतां येईल काय ? औत्सुक्य-कुतूहल ही भावना अगदी लहान वयांतच दृग्गोचर होऊं लागते आणि ती सर्वांच्याच ठायीं वास करिते; मग या भावनेस स्थायी म्हणणेंच उचित नव्हे काय ? तशी ती मानणें हाच मार्ग. तो स्वीकारिला म्हणजे रॉबिन्सन् कूसोची गोष्ट वाचतांना रसोत्पत्ति होते असें म्हणण्यास कांहींच प्रत्यवाय येणार नाही. औत्सुक्य ही भावना पुरुषार्थपोषकहि आहे. ज्ञानलालसा ही औत्सुक्याच्या पोटीच जन्मास येते आणि आजची सर्व मानवी संस्कृति ही ज्ञानलालसेवरच

अधिष्ठित झालेली आहे. प्रो. पंगूनी रॉबिन्सन कूसोमधील औत्सुक्यभावनेला गौण स्थान जें दिलें आहे तें मूलभूतता, सार्वत्रिकता अथवा पुरुषार्थसाधकता यांवर न देतां निराळ्याच तत्वावर. ते लिहितात, “ रॉबिन्सन् कूसोचा वृत्तांत मनोवेधक वाटतो तो त्याच्यावद्दल वाटणाऱ्या सानंद कौतुकामुळे. येथें रस नमून निवळ भाव आहे व तों रसाइतका नाही तरी थोडा हृदयंगम वाटतो. ” येथें कसोटी स्वीकारिली आहे ती हृदयंगमतेची, म्हणजेच आस्वाद्यतेची. रॉबिन्सन् कूसोविपर्यां वाटणारे सानंद कौतुक हें रसाइतकें हृदयंगम नाही म्हणून त्याला भाव म्हणायचें, अधिक हृदयंगम असते तर रस म्हटलें असतें, असाच याचा भावार्थ. मग या रॉबिन्सन् कूसोविपर्यां वाटणाऱ्या सानंद कौतुकापेक्षां बीभत्स रस हा अधिक हृदयंगम होय, म्हणून तो मात्र रस आणि सानंद कौतुक हा मात्र भाव, असें पंगू यानां प्रतिपादावयाचें आहे काय ? वस्तुतः पाहतां रॉबिन्सन् कूसोच्या वृत्तान्तांत वाचक तल्लीन होतो, अन्य भावना तिरोहित होतात हा जर स्पष्ट अनुभव आहे, तर त्या ठिकाणीं रसोत्पत्ति कां मानावयाची नाही ?

रसाच्या स्वरूपाचें वर्णन करतांना संस्कृत ग्रंथकारांनी ‘ चर्वणाप्राण ’, ‘ ब्रह्मास्वादसहोदर ’ इत्यादि शब्द योजून रसाच्या आस्वाद्यतेवर अत्यंत भर दिला आहे; पण रसाचे अधिष्ठानभूत जे स्थायिभाव त्यांचें व्यवच्छेदक लक्षण सांगतांना आस्वाद्यतेवरील त्यांची दृष्टि ढळली म्हणूनच त्यांच्या व त्यांना अनुसरणाऱ्यांच्या विचारसरणींत शैथिल्य उत्पन्न होतें. रसाला बीजभूत अशा भावनांची निवड करावयाची म्हणजे ज्यांत अत्यंत आस्वाद उत्पन्न होईल अशा त्या होत. काव्यशास्त्राला भावनांचें वर्गीकरण कर्तव्य आहे तें या आल्हादाच्या तत्वावर. उपजत भावना कोणत्या व उपार्जित कोणत्या हें पाहणें मानसशास्त्रचें कार्य. रसाच्या दृष्टीने भावनांकडे पाहावयाचें म्हणजे आल्हादाच्या दृष्टीने अथवा आस्वाद्यतेच्या दृष्टीने पाहणें होय. भावनेची व्यापकता, मूलभूतता किंवा स्वतःसिद्धता यांचा विचार करावयाचा तो केवळ आस्वादांत उत्कटता येण्याच्या दृष्टीने. म्हणूनच जिह्वालौल्याची भावना ही मूलभूत, व्यापक व सर्वप्राणिस्थित अशी असली तरी काव्यांत ती उत्कटत्वाने आस्वाद्य होत नसल्याने रसाचा दृष्टीने स्थायिभाव म्हणून गणिली गेलेली नाही; आणि जुगुप्सेचा अव्हेर करावयाचा तोहि ती आस्वाद्य नाही म्हणूनच. अर्थात् आस्वाद्यतेची कसोटी स्वीकारिली असतां रुढ नवरसात्मक व्यवस्था ही सिद्धान्त

स्वरूपाची म्हणून मान्य करतां येत नाही.

पूर्वाचार्यांनीं व्यभिचारी म्हणून गणिलेल्या औत्सुक्यादि कांहीं भावनांचा उत्कट आस्वाद प्रतीत होऊं शकतो म्हणून त्यांना स्थायिभाव न गणणें हें अयोग्य होईल. रति, हास, उत्साह, शोक इत्यादि भावनांकडे लक्ष वेधण्यांत संस्कृत ग्रंथकारांनीं श्रेष्ठ कामगिरी केली आहे; पण त्यांचें नवरसात्मक वर्गीकरण हें सिद्धान्तस्वरूपाचें न मानतां सूचक स्वरूपाचें मानणें म्हणजे त्यांचा अवमान करणें नव्हे. रूढ नवरसात्म वर्गीकरण जेथें अपुरें पडतें तेथें रसनिष्पत्ति होत नाहीं असें समजावयाचें कीं काय हा खरा प्रश्न आहे. शोक्स्पीयरचीं ' मॅक्बेथ ' व ' हॅमलेट ' हीं नाटके घ्या. मॅक्बेथ-मध्ये वीर किंवा करुणरस आहे असें मानून समाधान होत नाहीं. मॅक्बेथच्या अन्तःकरणांतील महत्त्वाकांक्षेची भावना व त्या महत्त्वाकांक्षेनें घडवून आणलेला त्याचा अधःपात हेंच या नाटकांतील चित्त वेधणारें केंद्र होय. या केंद्राला नुसतें करुणरस असें नांव यथार्थतेनें देतां येणार नाही. हॅमलेटमध्येहि हॅमलेटच्या अन्तःकरणांतील जें विचारद्वंद्व त्यांतच वाचकांचें मन रंगून जातें. या द्वंद्वाला रूढ रसव्यवस्थेप्रमाणें एखादें ठसठशीत नांव देणें कठीण आहे. उत्तरोत्तर वाङ्मयामध्ये या पेंचप्रसंगांना व भावनांच्या गुंतागुंतीलाच अधिक प्राधान्य येत चाललें आहे. त्या ठिकाणीं रतिहासादि एकेरी भावना न मानतां मिश्र भावनाच मानाव्या लागतील. रसनिष्पत्ति ही उत्तमोत्तम वाङ्मयाची कसोटी होय असा प्राचीनांचा अभिप्राय आहे. मॅक्बेथ व हॅमलेट यांची गणना जर उत्तमोत्तम वाङ्मयांत आपण करितों तर त्यांच्यामध्ये रसनिष्पत्ति झाली असें मानलेंच पाहिजे; आणि रॉबिन्सन् कूसोची कहाणी हीहि जर अनेक वेळां वाचली असतां अवीट वाटते तर तिच्यांत तरी रसनिष्पत्ति झाली नाहीं असें कोणत्या तोंडांनै म्हणावें ?

वरील विवेचनावरून प्रो. पंगू यांनीं जें प्रतिपादन केलें आहे कीं पूर्वाचार्यांची नवरसात्मक व्यवस्थाच तर्कशुद्ध होय आणि स्थायिभावांचें व्यवच्छेदक तत्त्व हें आस्वाद्यता नसून मूलभूतता व पुरुषार्थसाधकताच मानिलें पाहिजे तें त्यांचें प्रतिपादन कसें निराधार आहे हें वाचकांच्या लक्षांत येईल. माझी मुख्य भूमिका स्पष्ट करून दाखविल्यानंतर आतां प्रो. पंगू यांच्या आक्षेपांना क्रमशः थोडक्यांत उत्तर देतो.

आक्षेप पीहला: “स्थायी व व्यभिचारी यांतील व्यवच्छेदक म्हणून आस्वाद्य-मानतेचें तत्त्व स्वीकारावयाचें, व तें जर कायमची अशी कोणतीच मर्यादा घालण्यास उपयोगी पडत नाही तर रसचर्चेत अधिक व्यवस्थितपणा आणण्यास त्याची कशी काय मदत होते हें समजणें कठीण आहे.” उत्तर : रसाचें वर्णन करतांना आस्वादाचें तत्त्व प्राचीनांनींच स्वीकारिलें, परन्तु स्थायिभावांचें वर्णन करतांना मात्र हें तत्त्व त्यांनीं सोडिलें, म्हणूनच त्यांच्या विचारसरणींत सैलपणा आला आणि जुगुप्सा ही चर्वणाप्राण होण्यासारखी नसतांही तिला स्थायिभाव मानावें लागलें. या विसंगतीमुळेच नवरसात्मक व्यवस्थेला मुनि-वचनापेक्षा अधिक शास्त्रीय उपपत्ति जगन्नाथाला देतां येईना. काव्यांत भावनांच्या उत्कर्षाला महत्त्व असतें आणि या भावनोत्कर्षांत उत्कट आनंद प्रतीत होत असतो, या दोन मुद्द्यांकडे लक्ष वेधणें हीच प्राचीनांची मुख्य कामगिरी—त्यांचें वर्गीकरण मात्र शास्त्रशुद्ध नव्हे. कारण, तें करतांना रसाचा प्राण म्हणून समजलेला जो आस्वाद त्याकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालेलें आहे. तेव्हां आस्वाद्यतेवर भर देण्यानें शास्त्रीय चर्चेस साह्यच होईल. आस्वादाच्या मुद्द्यावर भर दिल्यानें अनुभवावरून उपपत्तीकडे वळण्याचा शास्त्रीय मार्ग अनुसरला जातो. या मार्गानें गेलें असतां औत्सुक्यासारख्या इतर भावांना रसरूप प्राप्त होऊं शकेल असें मानण्यांत अडकाठी येत नाही.

आक्षेप दुसरा : “हेमचंद्राची सार्वत्रिकतेची कसोटी स्थायी व व्यभिचारी भावांना सारखीच लागू पडते म्हणून केळकरांनीं त्याज्य ठरविली; पण केळकरांची आस्वाद्यमानता ही वरील भावांना तितकीच सर्वसाधारण आहे.” उत्तर: आस्वाद्यता ही सर्वच भावनांना साधारण आहे असें मुळींच नाही. उदाहरणार्थ जुगुप्सा ही भावना आस्वाद्य होऊं शकत नाही. म्हणूनच तर वीमत्सरसाची उदाहरणें मुद्दाम शोधून काढलीं तरी फारशीं सांपडत नाहीत.

आक्षेप तिसरा : “आस्वाद्यमानतेच्या पाठीमागे लागल्यामुळे केळकर शृंगापत्तींत सांपडले आहेत. आस्वाद्यमानता सोडवत तर नाही व धरली तर जुनी रसव्यवस्था पार बिघडते.” उत्तर : आस्वाद्यमानता हीच मुख्य कसोटी मानून पुनः रूढ व्यवस्थेचें पंगूच्या पद्धतीनें कसें वसें समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला असता तर मीं ‘शृंगापत्तींत’ सांपडलों असतों. पण रूढ व्यवस्था शिथिल आहे असें निःसंदिग्धपणें म्हटल्यावर ‘शृंगापत्तींत’ कसा सांपडणार ?

आक्षेप चौथा : “ केळकरांनीं भावविचार निखालस सोडून दिला आहे.”
उत्तर : मीं भावविचार निखालस सोडलेला नाहीं. पंगूंनीं नीट वाचलें नाहीं.
याला माझा नाइलाज आहे. ‘ काव्यालोचनां ’तील पुढील उतारा पाहा.
“ रसध्वनीशिवाय संस्कृत ग्रंथकार भावध्वनि म्हणून एक निराळा प्रकार मान-
तात. ‘ साहित्यदर्पण ’कार भावाचें असें वर्णन करतो कीं, ‘ उद्बुद्धमात्रः
स्थायीच भाव इत्यभिधीयते । ’ जो स्थायिभाव केवळ उदित झाला आहे,
पण ज्याचा योग्य परिपोष झालेला नाहीं, त्या स्थायिभावाला भाव म्हणावें.
तोच परिपुष्ट झाला कीं त्याला रसत्व प्राप्त होतें.” इत्यादि. पृ. ९४

आक्षेप पांचवा : “आस्वाद्यमानतेला मान्यता मिळवून देण्यासाठीं ज्या विश्व-
नाथाचा ओढूनताणून आधार केळकरांनीं घेतला आहे त्यानें मात्र बीभत्साची
हक्कालपट्टीहिं केली नाहीं किंवा भक्तिभावनेसाठीं नवीन खुर्चीहिं रसमण्डलांत
मांडली नाहीं.” उत्तर : आस्वाद्यतेचा जो मुद्दा मी मांडला आहे तो ग्रंथ-
प्रामाण्यावर विसंबून मुळींच नाहीं. त्याचें समर्थन युक्तिवादाच्या जोरावरच
केलेलें आहे. समर्थन केल्यावर पोषक म्हणून विश्वनाथाचें वचन दिलें आहे.
एखाद्या ग्रंथकाराचें एखादें मत आपणास पोषक म्हणून उद्धृत केलें म्हणजे
त्यांचीं सर्वच मते मान्य केलीं पाहिजेत असें कोणीच मानीत नाहीं. उलट,
आस्वादाचें तत्त्व स्वीकारलें पण तें सर्वत्र लागू मात्र केलें नाहीं हीच तर माझी
विश्वनाथादि संस्कृत ग्रंथकारांविरुद्ध तक्रार आहे.

आक्षेप सहावा : “ विश्वनाथाच्या श्लोकांतील द्वितीयार्धच तेवढा उद्धृत
केला असून त्याचा अर्थहिं भलताच केला आहे.” उत्तर : विश्वनाथाचा श्लोक
पुढीलप्रमाणें :—

“ अविरुद्धा विरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः ।

आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संमतः ॥ ”

यांतील पहिली पंक्ति ‘ काव्यालोचनांत ’ मीं उद्धृत केलेली नाहीं. पण त्यांत
तक्रार करण्यासारखें कांहींच नाहीं. कारण ती उद्धृत केली नाही ती माझ्या
मताला विरोधक आहे म्हणून नव्हे. कारण, तत्सदृश दुसरा श्लोक ‘ दशरूप ’-
काराचा दिलाच आहे. उलट, पहिली पंक्ति माझ्या मताला पोषकच आहे.
विरुद्ध किंवा अविरुद्ध भावनांनीं जी झांकली जात नाहीं, म्हणजेच जी उत्कट
आहे, ती भावना स्थायी होय. हा उत्कटत्वाचा मुद्दा तर मला सर्वस्वी मान्य

आहे. 'काव्यालोचना' मध्ये त्याला योग्य ते महत्त्वहि मी दिले आहे. आता "आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संमतः।" याचे भाषांतर मी भलतेच केले आहे असे श्री. पंगु म्हणतात त्यांत कितपत तथ्य आहे ते पाहू. मी भाषांतर केले आहे ते असे:- "ज्या मनोवृत्तींत आस्वाद्यमानता बीजरूपाने स्थित आहे ती मनोवृत्ति स्थायी होय." श्री. पंगूंचे भाषांतर, "जो रसास्वादरूपी अंकुराचा गड्डा आहे, त्या भावास स्थायी असे मानतात," असे आहे. त्यांचा आक्षेप असा की, "आस्वाद हा शब्द विश्वनाथाने रसाला अनुलक्षून योजला तर केळकर त्याला स्थायिभावाकडे ओढित आहेत." पण विश्वनाथ 'रस' हा शब्द आपल्या श्लोकांत योजित नसून 'आस्वाद' हा शब्द मात्र योजित आहे. कंदांत जे असेल तेच अंकुरांत प्रकट व्हावयाचे. तेव्हा रसास्वादाच्या अंकुरांत आस्वाद असेल तर तो कंदांत बीजरूपाने असला पाहिजे हे म्हणण्यांत व त्याप्रमाणे भाषांतर करण्यांत माझे भाषांतर भलते झाले किंवा कसे ते संस्कृत-ज्ञानी ठरवावे.

आक्षेप सातवा : "केळकरांना रसाइतकाच स्थायिभाव आस्वाद्यमान वाटतो." उत्तर : मला नाही वाटत मी असे कोठे प्रतिपादिले आहे म्हणून. पंगूंनीहि एतद्दर्शक माझे एखादे वाक्य उद्धृत केलेले नाही. स्थायीमध्ये आस्वाद्यता ही बीजरूपाने असते. ती प्रकट झाली, चर्वणाप्रधान झाली, म्हणजे तिला रसाचे रूप प्राप्त होते अशीच एकंदर माझी मांडणी आहे.

आक्षेप आठवा : "बीभत्स रस आस्वाद्यमान नाही म्हणून किंवा त्याला वाहिलेला स्वतंत्र ग्रंथ नाही म्हणून रसमंडलांतून त्यांची हकालपट्टी करावयाची असल्यास भयानक व रौद्र यांचीहि तशीच वासलात लावावी. पण तशी सूचना अजून कोणीहि केलेली नाही." उत्तर : तशी सूचना करण्याचे कारणच काय पण ? कारण, भयानक व रौद्र हे आस्वाद्य होतात असाच अनुभव आहे. गडकरी यांचे 'धुवड' व तांबे यांचा 'रुद्रास आवाहन' हीं काव्ये भयानक व रौद्र या रसांची मराठी वाङ्मयातील उत्कृष्ट उदाहरणे होत. हीं काव्ये कितीदा वाचलीं तरी त्यांतली गोडी ओसरत नाही मग, भयानक व रौद्र यांची हकालपट्टी करण्याची भाषा कोण काढील आणि कशाला ? पण बीभत्सरसाचे असे अवीट व स्वतंत्रपणे सर्व काव्यभर खेळविलेले एक तरी उदाहरण पंगू देऊ शकतील काय ? म्हणून बीभत्साला रसमंडलांत हक सांगतां येणार नाही.

असे हे पंगूंच्या सर्व आक्षेपांचे निरसन आहे.

शेवटीं एक लहानसा मुद्दा. प्रो. पंगूच्या लेखांतील जीं अवतरणें वर दिलीं आहेत त्यांवरून आस्वाद्यता ही कसोटी त्यांना मान्य नसून पूर्वाचार्यांनीं मानलेल्या नवरसात्मक व्यवस्थेतेंहि बदल करण्यास ते तयार नाहींत असा त्यांचा पक्ष आहे हें वाचकांस कळलेंच आहे. गंगमत अशी कीं वरील लेखाआधीं सुमारे दोनच वर्षे सहा्याद्रिं मध्येच (मे १९३७) प्रो. पंगू यांनीं “ कालेलकर-कृत रसव्यवस्था ” या नांवाचा जो लेख लिहिलेला आहे त्यांत आस्वाद्यता व रससंख्येचा विकास या दोहोंसहि स्पष्टपणें मान्यता दिली आहे ! कालेलकरांनीं प्रेमाचें स्वरूप विश्वव्यापी असें वर्णिलें आहे त्यावर आक्षेप घेतांना पंगू लिहितात “ रसव्यवस्था लावतांना सर्व प्राणिमात्रावर एकाच प्रकारच्या भावनेची दंडेली चालवून ती व्यापक बनत नसते. मूळच्या रसपदवी प्राप्त झालेल्या भावनांबरोबरच मानवी संस्कृतीच्या विकासामुळें उत्कट व आस्वाद्यमान झालेल्या नवीन भावनांचीहि रसमंडळांत सोय लावून देण्यानेच ती खरी व्यापक होईल. परिस्थित्यनुरूप भावनांच्या विषयांत जसजशी नवीन भर पडत जाईल तसतशी रससंख्या वाढत जाईल ! ” दोन वर्षांपूर्वी त्यांचीं मते भिन्न होती !

वरील विवेचनावरून प्रो. पंगू यांचे आक्षेप कसे सर्वस्वी निराधार आहेत हें लक्षांत येईल. ‘ सहा्याद्री ’च्या त्याच अंकांत रसचर्चेचा समारोप करतांना प्रो. वाटवे आस्वाद्यतेविषयीं लिहितात कीं, “ रस आस्वाद्य आहे. पण जें आस्वाद्य तो रस नव्हे. ” : “ काव्यालोचना ’मध्ये मी आस्वाद्य हा एकेरी शब्द न वापरतां उत्कटतेनें आस्वाद्य असा शब्दप्रयोग केला आहे आणि उत्कटतेच्या मुद्द्याला योग्य तें महत्त्व दिलें आहे. तें लक्षांत घेतलें असतां जो जो रस तो तो उत्कटतेने आस्वाद्य, आणि जो जो भाव उत्कटतेनें आस्वाद्य तो तो रस, असें दोन्ही बाजूंनीं प्रमेय मांडण्यास व आस्वाद्यता ही निर्णायक कसोटी होय असें प्रतिपादण्यास कांहींच प्रत्यवाय उरत नाहीं.

रसविमर्शातील मानसशास्त्र

मराठी भाषेत अव्वल दर्जाचें काव्य गेलीं सात-आठ शतकें निर्माण होत असूनहि काव्यशास्त्राची चर्चा करणारें वाङ्मय मात्र अगदीं अलीकडेच निपजूं लागलें आहे. जुन्या कवींपैकीं नागेश, विठ्ठल, निरंजन व राम ज्योतिषी अशांसारख्या एखाद दुसऱ्या कवीनें 'रसमंजरी' किंवा 'वृत्तमुक्तावलि' किंवा छंदोमंजरीं यासारखी कांहीं भाषांतरात्मक अनुवादात्मक रचना केली आहे. कांहीं महानुभावी लेखकांनीं हि या विषयाचा थोडा परामर्श घेतला आहे. पण ज्याला शास्त्रीय चर्चा म्हणतां येईल असें प्रतिपादन ब्रिटिशपूर्वकालांत झालेलें नाहीं.

ब्रिटिश अम्मल सुरू झाल्यावर इंग्रजी वाङ्मयाचें अध्ययन सुरू झालें; व संस्कृत वाङ्मयाच्या अध्ययनाला निराळाच उजळा मिळाला. या अध्ययनाच्या मंथनांतून मराठीतील आधुनिक काव्यशास्त्र निर्माण होत आहे. या शास्त्राच्या दोन शाखा आहेत. एक म्हणजे लोकप्रिय काव्यावरील रसग्राही व गुणदोष-विमर्शक टीकेची व दुसरी म्हणजे काव्याच्या रसग्रहणांतून उत्पन्न होणाऱ्या तात्त्विक प्रश्नाच्या चर्चेची.

इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयानंतर अभिजात काव्यावर रसोद्ग्राही टीकाप्रबंध-प्रथा चिपळूणकरांनीं 'संस्कृत कविपंचक' या आपल्या सुप्रसिद्ध प्रबंधपंचकांनीं नांवारूपास आणली. दुसरी शाखा जें तात्त्विक चर्चात्मक वाङ्मय तें संस्कृत भाषेत मोठ्या प्रौढतेस पोचलें आहे. तें मराठीत आणण्याच्या उद्योगाला ब्रिटिश अमदानींतच खरी सुरुवात झाली. त्यांत काव्यशास्त्रातील ज्या विषयांची चर्चा प्रथमच मराठीत अवतीर्ण झाली तो विषय म्हणजे रस हाच होय. संस्कृत काव्यशास्त्रीय वाङ्मयांतील रस हा महत्त्वाचा विषय. तेव्हां त्याच्याक स्वगतानें आधुनिक मराठी काव्यशास्त्राची मुहूर्तमेढ रोवली जावी हा योगायोग औचित्यास धरून होय.

रसावरील मराठीतील पहिला ग्रंथ म्हणजे १८६८ मधील प्रधान यांचा 'रसमाधव' हा होय. संस्कृतमधील विचार मराठीमध्ये प्रविष्ट करणे एवढाच ह्या ग्रंथाचा उद्देश आहे. पण संस्कृत ग्रंथांचे निवळ अनुकरण आहे असे मात्र नाही. यानंतर रसविषयाला वाहिलेला दुसरा ग्रंथ म्हणजे १८९२ मधील माकोडे यांचा 'रसप्रबोध' हा होय. संस्कृतमधील विचारांचे लोण मराठीत आणून पाँचविणे एवढाच या ग्रंथाचाहि उद्देश होय. हे दोन ग्रंथ सोडले तर रसविषयाला स्वतंत्र वाहिलेला असा ग्रंथ म्हणजे अलीकडे प्रसिद्ध झालेला डॉ. वाटवे यांचा 'रसविमर्श' हाच होय.

मध्यंतरीच्या काळांत रसापेक्षां अलंकारशाखेवर विशेष भर दिलेला आढळून येतो. या काळांत दामले, केमकर, तळेकर, लेले, गोरे, भिडे वगैरेंचे अलंकारावरील ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. हे ग्रंथ प्रायः काव्यप्रकाशाच्या अनुवादात्मक आहेत.

या काळांत इंग्रजी व संस्कृत या दोन्ही वाङ्मयांचे अध्ययन केले जात होते. इंग्रजीच्या अध्ययनाने चिकित्सक दृष्टि सूक्ष्म होत चालली होती. त्या दृष्टीने आधुनिक मराठी वाङ्मयांत काव्यमीमांसाविषयक लिखाण संस्कृत व इंग्रजी या दोन्हीच्या साहाय्याने होणे जरूर होते. या तऱ्हेचे पहिले प्रयत्न म्हणजे 'अभिनव काव्यप्रकाश' व 'काव्यालोचन' हे होत. काव्यशास्त्रांतर्गत सर्व प्रमुख प्रश्नांची चर्चा संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयांतील काव्यमीमांसेला जमेस धरून पण स्वतंत्र वृत्तीने मराठीत मांडण्याची प्रथा येथून सुरू झाली. तीमध्ये इंग्रजी साहित्यशास्त्रावर आधारलेल्या 'प्रतिभासाधन' या सुंदर सरस ग्रंथाचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. 'अभिनवकाव्यप्रकाश' पूर्वी रस अलंकार काव्यदोष अशा काव्यशास्त्रांतील एकेका अंगाची चर्चा करणारी पुस्तके झालीं. त्यांपैकी कांहींत इतर अंगांचा त्रोटक परामर्श असे. पण अभिनवकाव्यप्रकाशाने संस्कृत काव्यशास्त्रांतिल सर्व अंगे मराठीत उपलब्ध करून दिलीं. काव्यशास्त्रांतील इतर अंगांबरोबर काव्यसमीक्षेचा प्रत्यक्ष पाठ जोडण्याचे श्रेय 'सारस्वत समीक्षा' या ग्रंथाने संपादले आहे.

या अंगांपैकी एकेकाचाहि स्वतंत्र प्रपंच होणे क्रमप्राप्त होते. त्यांपैकी अलंकाराचा सामग्याने प्रपंच थाटण्याचा मान कु. बाळुबाई खरे यांनी 'अलंकार-मांजिरी' हा ग्रंथ लिहून मिळविला. अलंकारावरील इतर पुस्तकांत, प्रायः प्रथम मम्मटाने मानलेले अलंकार देऊन नंतर इतरांनी मानलेल्या अलंकारांची उदा-

हरणें दिलेलीं आहेत. सर्व अलंकारिकांचीं मते लक्षांत घेतलीं नसून चर्चाहि नाही. 'अलंकारमंजिरी' मध्ये मात्र संस्कृतमधील सर्व प्रमुख अलंकारांच्या मतांचा संग्रह व स्वतंत्र निर्भीड चर्चा या दोन्ही असल्याने, अलंकारविषयाचा तो प्रमुख संदर्भग्रंथ झाला आहे.

साहित्यशास्त्रान्तर्गत एका विशिष्ट विषयाला वाहिलेला दुसरा एक प्रौढ ग्रंथ म्हणजे कु. गोदूबाई केतकर यांचा 'भारतीय नाट्यशास्त्र' हा होय. या ग्रंथांत संस्कृतनाट्यशास्त्रातील अंगोपांगांचा प्रौढ व चिकित्सक ऊहापोह करण्यांत आलेला असल्याने तोहि या विषयावरील प्रमुख संदर्भ ग्रंथ झालेला आहे. 'चरित्र व आत्मचरित्र', 'स्वभावलेखन' व मराठी कादंबरी' या ग्रंथांत त्या त्या विशिष्ट विषयांची प्रौढ चर्चा केली आहे. अशा प्रकारचा व एका विशिष्ट विषयाला वाहिलेला स्वतंत्र प्रौढ ग्रंथ म्हणजे प्रस्तुतचा डॉ. वाटवे यांचा 'रसविमर्श' हा होय.

सुमारे साडेचारशें पृष्ठांच्या मोठ्या आकाराच्या या ग्रंथांत ग्रंथकारानें रस-तत्त्वाच्या हरएक अंगोपांगावरील चर्चेचा सुसूत्र आणि सुबोध असा संग्रह केलेला आहे. संस्कृत वाङ्मयांत दोन हजार वर्षांपूर्वीच्या भरतमुनीपासून ते दोन-तीनशें वर्षांपूर्वीच्या जगन्नाथादिकांपर्यंत अनेक साहित्यशास्त्रकार होऊन गेले. त्या सर्वांनी रसविषयक जीं जीं प्रमेये मांडलीं त्यांतील सर्व प्रमुख प्रमेयांची ओळख मराठी वाचकाला आतां या ग्रंथाच्या साहाय्यानें मराठीतून करून घेण्याची सोय झाली आहे. पहिल्या प्रकरणांत हा विषय मांडल्यावर दुसऱ्यांत आधुनिक मराठी लेखकांनीं रसचर्चेत जी भर टाकली आहे तिचा थोडक्यांत आढावा घेतला आहे. नंतर एकएका प्रकरणामध्ये विभावअनुभावादिकांनीं प्रगट होणारी रसाची सामग्री, स्थिर व अस्थिर भावनांचें वर्गीकरण, रसिकांच्या मनामध्ये रसनिष्पत्ति होत असतां उद्भवणारी मानसिक प्रक्रिया, रसास्वादाची व विशेषतः करुणसांतील आस्वादाची मीमांसा, रसांची संख्या भरतमुनींच्या दंडकान्वये आठच मानावी कीं त्यांत कमीअधिक करावें, भक्तिरसाला रसमंडळांत स्थान द्यावें कीं नाही वगैरे रसचर्चेत उद्भवणाऱ्या हरएक प्रश्नांची प्रौढ चर्चा केली आहे. आणि ती करीत असतां पूर्वाचार्यांच्या मतांचा संग्रह करणें व त्यांतील गुणदोषांची चर्चा करणें या दोन्ही आवश्यक मार्गांचा आश्रय केला असल्यानें सर्व चर्चा फार उद्बोधक झाली आहे.

ग्रंथाचें वैशिष्ट्य

चिकित्सक वाचकवर्गाच्या दृष्टीने या ग्रंथांत जे एक दोन नवीन वैशिष्ट्यपूर्ण विषय आले आहेत त्यांच्याकडे आतां वळतो. ग्रंथकार स्वतः त्या नावीन्याचें वर्णन करितो कीं “ मराठींत रसाच्या अभ्यासाला अपूर्व चालना मिळून रसांची पुनर्घटना होण्याची वेळ आली आहे. अशा परिस्थितींत पूर्व-चर्चा जमेस धरून त्यांत उत्पन्न झालेल्या अनेक प्रश्नांवर कांहीं नवीन व मार्ग-दर्शक उत्तर देतां येतें का व कांहीं नवीन व्यवस्था सुचवितां येते का हें पाहणें हा या प्रबंधाचा उद्देश आहे. त्यांत मानसशास्त्राची दृष्टि नवीन लावावयाची आहे. संबंध रसव्यवस्थेचें मानसशास्त्रीय परीक्षण या प्रस्तुत प्रबंधाच्या उद्देशाला धरूनच ‘ रसविमर्श ’ हें नांव त्यास दिलें आहे ” (पृ. ६८). अन्यत्र ते लिहितात, “ परिणत मानसशास्त्राच्या व्यापक सिद्धान्तांनीं जुन्या रसविवेचनां-तील अंदाजी मानसशास्त्र पारखून पाहणें व त्यांतून आपल्या पुढच्या प्रश्नावर कांहीं तोड निघेल का पाहणें बोधप्रद व मनोरंजक होईल.” (पृ. ७८). तेव्हां जुन्या रसचर्चेचें आधुनिक मानसशास्त्राच्या दृष्टीने परीक्षण करणें हा ग्रंथाचा प्रमुख उद्देश आहे. (परिणत मानसशास्त्र हा जो शब्दप्रयोग वरील वाक्यांत योजिला आहे तो मुख्यतः मॅग्दुगलप्रणीत मानसशास्त्राला अनुलक्षून ग्रंथकारानें योजिला आहे. ‘ येथील रसविवेचन मॅग्दुगलच्या धोरणाचेंच आहे असें समजावें. ” पृ. ८४)

काव्य वाचीत असतां वाचकाच्या मनाची जी तदाकार वृत्ति होते त्या वृत्तीस संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं ‘ रस ’ ही संज्ञा दिली आहे. दुष्यन्तशकुंतले-मधील प्रेमप्रसंग, भीमदुःशासनामधील शौर्यप्रसंग, यशोदाकृष्णामधील वात्सल्य-प्रसंग यांचीं कविप्रतिभेनें रेखाटलेलीं वर्णनें वाचीत असतां वाचक तल्लीन होऊन जातो, स्वतःच्या परिस्थितीला क्षणभर विसरतो व त्या त्या प्रसंगांत आविष्कृत झालेल्या प्रेम, वीर्य, वात्सल्य अशा भावनांचा आस्वाद घेण्यांत रंगून जातो. हा त्याचा आस्वाद म्हणजेच रस. या आस्वादाचा विषय म्हणजे प्रेमवात्सल्याहि भावना होत. आतां चर्चेचे जे विषय निघतात ते असे कीं, अशा कोणकोणत्या भावनांचा आस्वाद रसिक तल्लीनतेनें घेऊं शकतो. भावना म्हणून ज्यांना ज्यांना म्हणतां येईल त्या सर्वांचा कीं, कांहींचा ? तसेंच ह्या भावनांचा तो आस्वाद घेतो त्यांचें स्वरूप एकेरी असतें कीं सामिश्र असतें ?

शिवाय वात्सल्यादि भावना या मूळच्या कृष्ण-यशोदेच्या असतां तिन्हाईत वाचक त्यांत रंगून कसा जातो ? अशा जातीचे प्रश्न रसचर्चेत उद्भूत होतात. ते मानसशास्त्राच्या क्षेत्रांत मोडतात. त्यांची नीट समज पडावी म्हणून एकंदर मनोव्यापाराविषयीं आधुनिक मानसशास्त्राचें काय म्हणणें आहे हें ग्रंथकारानें प्रथम मांडून दाखविलें आहे. त्यांतील सर्वच भाग रसचर्चेला साक्षात् उपकारक नसला तरी, ज्या उद्दीपित मनोवृत्तींचा रसिक आस्वाद घेतो त्याची घडण मूळ कशी बनत असते हें ध्यानांत येण्यास मदत करणारा आहे.

मनोव्यापारामधील मुख्य लक्षांत घेणाऱ्या गोष्टीचें मॅगडुगलप्रणीत सूत्र अगदीं थोडक्यांत सांगतां येईल तें असें कीं, माणूस जन्माला येतो तो कांहीं उपजत वासना घेऊनच येतो. क्षुधा ही एक अत्यंत बलवत्तर व जन्मतःच प्रादुर्भूत होणारी अशी वासना होय. मूल जन्माला आल्याबरोबर स्वाभाविकरीतीनें आपोआप स्तनपान करूं लागतें. ही क्रिया त्याला शिकवावी लागत नाही. तें उपजत देणें असतें. अशा अनेक वासना माणसास जन्मतःच प्राप्त होत असतात. त्या सर्वच जन्मतःच प्रगट होतात असें नाही. कांहीं वासना योग्य काल येईपर्यंत सुप्त स्थितींत राहतात. कामवासना हें अशा वासनेचें प्रमुख उदाहरण होय. (कामवासना ही अगदीं बाल्यावस्थेपासूनच प्रगट होते या मताच्या समर्थनार्थ फ्रॉइडने दिलेला पुरावा विकृत स्वरूपाचा आहे. अर्भकाचें स्तनपान हें कामवासनेचें प्राथमिक स्वरूप मानावयाचें तर, कामवासना हा शब्द इतका ताणला जाईल. कीं स्वतःचें असें खास क्षेत्र त्याला उरणार नाही.) हाताला विलविलीत पदार्थ लागला असतां मूल हात मागें घेतें आणि बागुलबोवाला भिऊन किंचाळतें. या सर्व क्रिया मूळ वासनांच्या किंवा प्रेरणांच्या अनुरोधानेंच होत असतात.

त्या वासना प्रगट होऊं लागल्या कीं जी मानसिक खळबळ निर्माण होते त्यांना भावना म्हटलें जातें. काव्यांत जो आविष्कार पाहावयास सांपडतो तो या भावनांचाच. मूळ वासना व त्यांच्या आविष्कारप्रसंगीं प्रगट होणाऱ्या मूळ भावना कोणकोणत्या असाव्यात या बाबतींत शास्त्रज्ञांत ऐकमत्य नाही. या प्रकारच्या प्रयत्नांचा एक नमुना म्हणून मॅगडुगलप्रणीत आराखडा पृष्ठ ८८ वर ग्रंथकारानें उद्धृत केला आहे. त्यांत वासना किंवा सहजप्रवृत्ति एकंदर १४ दिल्या आहेत. मॅगडुगलनें १८ दिल्या असून शेवटच्या चार क्षुद्र म्हणून ग्रंथकारानें गाळल्या आहेत. या ज्या मूलभूत भावना त्या प्रारंभीं एकेरी

असल्या तरी मनोविकासाच्या प्रक्रियेत त्या एकमेकींत मिसळतात व संमिश्र बनतात. उदाहरणार्थ, आदर व भय यांचें मिश्रण होऊन उदात्त ही भावना तयार होते. त्याहिपुढची अधिक महत्त्वाची क्रिया म्हणजे अशा अनेक एकेरी वा संमिश्र भावना या विशिष्ट विषयाशीं संलग्न होऊन त्या सर्वांचा मिळून एक भावबंध (sentiment) तयार होतो.

मूळ वासना व त्यांशीं सहचर असणाऱ्या कांहीं प्राथमिक भावना या पशुकोटीला आणि मानवकोटीला समान होत. पण दोन गोष्टी मानवास अधिक मिळालेल्या आहेत. एक कल्पकता व दुसरी मूळ उपजत देणग्यांना वळण देण्याचें साधन बुद्धि. तिचें प्रगल्भ रूप फक्त मानवासच प्राप्त झाले आहे. बुद्धीच्या जोरावर आपल्या प्रवृत्ति व भावना कोणत्या ध्येयावर केंद्रित करावयाच्या हें कार्याकार्यविवेकानें मानव हा स्वतः ठरवितो. व कल्पनाशक्तीने त्या अमूर्त ध्येयांना मूर्त स्वरूप देतो. त्याग, संयम, औदार्य यांविषयीं रुचि; आणि हिंसा, लबाडी, व्यभिचार यांविषयीं अरुचि या भावना या मूळच्या उपजत नसून मानवानें बुद्धिपुरःसर त्यांना दिलेल्या आकाराच्या स्वरूपाच्या होत. या भावनांचाच आविष्कार प्रामुख्याने काव्यांत केलेला असतो, त्यांतच वाचक रंगतो. आणि त्याच्याच आस्वादाला रस म्हणतात. माणूस हा नुसतें शरीरसंवर्धन आणि अपत्यसंवर्धन एवढ्यानें समाधान पावत नाही. समाजाचें कल्याण कशानें होईल याची तो काळजी वाहतो आणि समाजोपयोगी असे जे व्यवहार असतील त्यांना उपकारक होईल अशा रीतीनें आपल्या भावनांची संघटना करीत असतो. संस्कृतीच्या विकासांत सहजप्रवृत्तींना आणि भावनांना दिलेलें हें नवें स्वरूप हें मूलभूत स्वरूपाच्या तोलाचें किंबहुना क्वचित् अधिकच रमणीय होतें. या नव्या स्वरूपांत या भावना विशेष उत्कट होतात व विशिष्ट विषयावर केंद्रित झाल्यानें स्थिर स्वरूपाच्या सुसंघटित बनतात.

स्थायीभाव

मानसशास्त्रातील एवढा तपशील आपणांस पुरेसा आहे. आतां यांतील विषयाचें व रसचर्चेचें नातें कोणतें आहे तें पाहूं. तें नातें असे कीं, रस हा ज्या भावनांचा आस्वाद असतो त्या भावनांच्या स्वरूपाचे विशदीकरण मानसशास्त्र करीत असतें हें होय. ज्या भावनांचा आस्वाद घेतला जातो त्या

एकेरी असतात कीं संकीर्ण असतात, तसेंच त्या मूलभूत शुद्ध स्वरूपांत असतात कीं ध्येयवादित्वाच्या संस्कारामुळे अभिनवरूपानें नटलेल्या असतात, शिवाय सर्वच भावनांना रसस्वरूप प्राप्त होऊं शकतें कीं कांहीं प्रमुखांनाच रसरूपांत परिणत होतां येतें या प्रश्नाचा प्रपंच संस्कृतसाहित्यकारांनीं उत्तम थाटला आहे. त्यांत त्यांनीं एकंदर भावनांचें वर्गीकरण करून रसांना आधारभूत भावना त्या स्थायी भावना व तदितर त्या व्यभिचारी भावना अशी परिपाठी रूढ केली आहे. आतां या ठिकाणीं पाहणें असें, कीं संस्कृत ग्रंथकारांच्या या स्थायी भावना वर दिलेल्या आधुनिक मानसशास्त्रान्तर्गत भावनांच्या वर्गीकरणांत कोठें बसतात ? यावर ग्रंथकार लिहितात कीं “ स्थायी भावांच्या शास्त्रोक्त लक्षणांवरून त्यांचें साम्य बऱ्याच अंशीं मानसशास्त्रांतील स्थिरवृत्तींशीं (sentiments) दिसतें. ” पृ. ११३. स्थूलमानानें ग्रंथकारांचें हें मत रास्त आहे. पण पुढें त्यांनीं शंका उपस्थित केली आहे कीं स्थायीभावांच्या वर्णनाशीं आधुनिक मानसशास्त्रीय स्थिरवृत्तींचें लक्षण तंतोतंत मात्र जुळत नाही. ते लिहितात कीं “ संस्कृत साहित्यकार स्थायीभावांस उपजत स्वयंसिद्ध व अविनाशी मानतात, उलट sentiments हे संपादित acquired, विकासशील व ऱ्हास पावणारे आहेत असें मानसशास्त्रज्ञांचें मत आहे. ” या विसंगतीचा परिहार कसा करावयाचा ? ग्रंथकारानें केला आहे तो असा कीं, स्थिरवृत्तीचा बनाव व तिचे घटक यांची सूक्ष्म छाननी पूर्वीं होणें अशक्य असल्यानें तिच्या उपजत वृत्तीकडे लक्ष देऊनच अभिनवगुप्तानें त्यांना परिनिष्पन्न म्हटलें आहे. हा परिहार फारसा समाधानकारक नाही. स्थायीभाव म्हणजे (sentiment) किंवा भावबंध किंवा स्थिरवृत्ति असेल तर त्याच्याशीं अभिनवगुप्ताच्या अनादिसंविदेचें समीकरण जुळणार नाही “ जातः एव हि जन्तुः इयतीभिः संविद्भिः परीतो भवति ” अशी अभिनवगुप्ताची स्पष्ट वाणी आहे. आतां माणूस जन्मास येतो तो स्थिरवृत्ति घेऊनच जन्मास येतो असें विमर्शकारांस म्हणावयाचें आहे काय ? जर नसेल तर अभिनवगुप्तानें स्थिरवृत्तींत अन्तर्भूत असलेल्या सहजात प्रेरणेवर भर देऊन सहजात म्हटलें असें समर्थन कशाला ? पण पुढें विमर्शकारांना असें आढळून आलें कीं संस्कृत ग्रंथकारांच्या पदरीं बांधला इतका उणेपणा तरी कां बांधा ? sentiments हे acquired आहेत असें सर्वच मानसशास्त्रज्ञ कोठें म्हणतात ? कांहीं त्यांना सहजातहि मानतात. पान ११५

वर विमर्शकार लिहितात कीं “ शँड हा स्थिरवृत्तींना सहजात मानतो. ” हा अभिप्राय येथें कशाकरितं उद्धृत केला आहे कळत नाही. संस्कृत ग्रंथकार स्थायी भावांना उपजत मानतात तसें स्थिरवृत्तींना शँडसारखे मानसशास्त्रज्ञ उपजत मानतात. म्हणून संस्कृत ग्रंथकारांच्या मताचें समर्थन करावयाचें आहे काय ? तसेंहि दिसत नाही. कारण विमर्शकारांना मान्य असणारा मानसशास्त्रज्ञ मॅग्दुगल हा स्थिरवृत्तींना सहजात न मानतां संपादितच मानतो आणि विमर्शकारांना तेंच अभिप्रेत आहे. ते लिहितात, ‘ मॅग्दुगलचें म्हणणें तत्त्वतः मान्य केलें पाहिजे. ’ पण पुढच्या वाक्यांत ते लिहितात कीं ‘ पण त्यामुळें प्रत्यक्ष व्यवहारांत मात्र विशेष फरक पडतो असें नाही. ’ या वाक्यावरून असें म्हणावयाचा शोक दिसतो कीं, स्थिरवृत्ति ह्या तत्त्वतः संपादित मानल्या तरी व्यवहारांत त्या उपजत मानल्यासारखें होतें. पण या परिच्छेदांतील पुढील सर्व विवेचन (पृ. ११५) वरील श्लोकाच्या विरुद्ध आणि परिच्छेदाचा शेवट असा आहे कीं, ‘ आईबापांचें आपल्या चार अपत्यांवर प्रेम स्थिर होत असतां विषयभेदानें भिन्नता असूं शकते. एवढ्यापुरतें स्थिरवृत्ति ह्या अनुभवसंपादित असतात हें मान्य केलें पाहिजे, ’ पण याच्याचपुढच्या परिच्छेदाची सुरुवात पुढील वाक्यानें केली आहे, ‘ पण व्यवहारदृष्ट्या स्थिरवृत्ति सहज मानण्यांत वाढणें काहीं नाही. ’

वाढणें असण्याचा येथें प्रश्न नाही व व्यवहाराचाहि प्रश्न नाही, प्रश्न शास्त्रीय चर्चेचा आहे ! स्थिरवृत्तींना सहजात कसें म्हणतां येईल याचें समर्थन करतांना ते पुढें लिहितात ‘ स्थिरवृत्तीची बीजभूत जी सहजप्रवृत्ति आणि तिची सहचर भावना ही सहजात असतेच; येऊनजाऊन फरक पडणार तो विषयभेदानें. ’ विमर्शकारांची ही भूमिका स्वीकारली तर अन्तःकरणांतील सर्वच व्यापारांना सहजात म्हणतां येईल व सहजात आणि संपादित यांतील भेदच नष्ट होईल. कारण सर्वच मनोव्यापार्यांचा अंतिम उगम सहजात प्रवृत्तींतच असतो. आणि मग भावनांचें प्राथमिक, संमिश्र, साधित, त्यांनीं बनणारी स्थिरवृत्ति वगैरेचा प्रपंच जो मागील निकषांत थाटला आहे त्याचीही मातब्बरी कमी होईल. या दोनतीन परिच्छेदांमध्ये विमर्शकारांना नक्की काय प्रतिपादन करावयाचें याचा नीट बोध होत नाही.

स्थिरवृत्ति ह्या सहजात नसून संपादित आहेत हा पक्ष जर विमर्शकारांना संमत असेल तर तो पक्ष शँड किंवा अभिनवगुप्त यांच्याशीं ओढून ताणून

जुळता करण्याची खटपट व्यर्थ होय. दुसरें असें कीं, संस्कृत ग्रंथकारांचें मत आधुनिक मानसशास्त्रीय मताशीं जुळतें करण्याकरितां स्थिरवृत्तीच्या स्वरूपाची जी ओढाताण केली आहे ती मुळांतच अनावश्यक आहे. कारण, स्थायीभाव हे सहजात होत असें संस्कृत ग्रंथकार मानतात असें जें विधान विमर्शकारांनीं केलेलें आहे त्याचीही फोड केली पाहिजे. म्हणजे असें कीं सर्वच संस्कृत ग्रंथकार स्थायीभाव हे सहजात आहेत असें प्रतिपादीत नाहींत. अभिनवगुप्त आणि त्याचा अनुवाद करणारा हेमचंद्र हे दोघे स्थायींना सहजात मानतात. बाकींच्यांनीं स्थायीभाव हे सहजात आहेत कीं संपादित आहेत याचा फारसा परामर्श घेतलेला नाहीं. स्थायीभाव आणि व्यभिचारीभाव यांमधील भेद स्पष्ट करतांना स्थायी हे प्रभावी, इतर भावांना आपल्या दिमतीला लावून घेणारे, आस्वाद्य, चिरकाल टिकणारे वगैरे लक्षणें दिलीं आहेत. खुद्द विमर्शकारांनीं पृ. १३६-१३८ वर स्थायीभावांसंबंधीं नाट्यशास्त्र, दशरूप, साहित्यदर्पण, रसगंगाधर, शृंगारप्रकाश, संगीत-रत्नाकर, साहित्यकौमुदी, काव्यानुशासन, नाट्यशास्त्राचरील अभिनव भारती टीका वगैरे ग्रंथांतील मूळ उतान्यांचा संग्रह केला आहे. तो संग्रह वाचकांनीं चाळला तर अभिनवगुप्त व त्याचा अनुवादक हेमचंद्र सोडल्यास दुसऱ्या ग्रंथकारांनीं स्थायी हे सहजात आहेत कीं संपादित आहेत याचें विवेचन केलेलें आढळून येणार नाहीं. आणि त्यांनीं केले नाहीं तेंच रास्त आहे. ज्या स्थायीभावाचा परिपाक रसांत व्हावयाचा तो स्थायीभाव सहजात आहे कीं संपादित आहे या प्रश्नाला रसाच्या दृष्टीनें महत्त्व नाहीं. तो स्थायीभाव प्रभावी, उत्कटआस्वाद्य, आहे कीं नाहीं हीच मुख्य कसोटी. कारण सहजात आणि संपादित असे दोन्ही भाव रसांत परिणत होऊं शकतात. किंबहुना भावांच्या मूळच्या सहजात स्वरूपापेक्षां जाणत्या बुद्धीनें त्यांच्यावर केलेल्या संस्कारित स्वरूपांत म्हणजेच संपादित स्वरूपांत ते अधिक आस्वाद्य, अधिक रसानुकूल होत असतात. कामवासनेपेक्षां प्रेम आणि नुसत्या क्रोधापेक्षां सात्त्विक क्रोध हीं रसाला अधिक अनुकूल होत तीं यासाठींच. स्थायीभावांची मुख्य कसोटी ते भाव प्रभावीपणें आस्वाद्य आहेत कीं नाहीं ही होय व तीच कसोटी अनेक संस्कृत ग्रंथकारांनीं स्वीकारिली आहे. स्थायीभाव हे चिरकाल टिकणारे असतात असें जें म्हटलें आहे त्यांतील चिरकाल शब्दाचा अर्थहि सर्व प्रबंधभर विलसत राहणारा येवढाच घ्यावयाचा आहे. रस-गंगाधरकार लिहितात कीं, “ तत्र आप्रबंध स्थिरत्वात् अमीषां भावानां स्थायित्वम् ”

स्थायीभाव हा सर्व प्रबंधाला व्यापून टाकतो तर व्यभिचारी हे त्या त्या स्थला-पुरतेच प्रादुर्भूत होत असतात. तेव्हां स्थायीभाव हे मूलभूत व उपजत होत हे अभिनवगुप्ताचें मत सर्व संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचें प्रतिनिधिक मत असें मानण्याचें कारण नाही. आणि तें मानून स्थायीभाव हे मॅग्दुगलच्या स्थिर-वृत्तीशीं जुळतात पण स्थिरवृत्तींतहि बीजरूपानें मूळ भावना असल्यानें ते प्राथमिक व उपजतही होत असें दुहेरी प्रतिपादन जमणार नाही. स्थायी हा प्रभावी असतो आणि इतर हे दुय्यम असतात हींच व्यवच्छेदक लक्षणे बहुतेक संस्कृत ग्रंथकारांनीं दिली आहेत.

साहित्यपत्रिकेच्या ६९ व्या अंकामध्ये वाटवे यांनीं स्थायीभावविषयक आणखी कांहीं वचनें संस्कृत ग्रंथांतून उद्धृत केलीं आहेत. व त्या वचनांत वासना हा शब्द असल्यानें स्थायीभाव हे सहजात होत हा पक्षच संस्कृत ग्रंथकारांना मान्य आहे असे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. आतां वासना हा शब्द काव्यप्रकाश व रसगंगाधर या दोहोंनींहि वापरला आहे. पण अनादिवासना असा प्रयोग फक्त अभिनवगुप्त तेवढाच वापरतो. विश्वनाथ हा तर वासना प्राक्तनी व इदानींतनी अशी म्हणजे उपजत व उपर्जित अशी दोन्ही मानतो. अर्थात् स्थायीभाव हा उपजत भावच असला पाहिजे असा त्याचा कटाक्ष नाही. काव्यप्रकाश व रसगंगाधर हे वासना शब्द वापरतात तोहि अनादिवासना अशा कटाक्षानें नव्हे. ज्या ज्या रसांचा आविर्भाव काव्यांत केला असतो त्या त्या रसांच्या बीजभूत वासना रसिकाच्या ठायीं असाव्या लागतात. मग त्या सहजात असोत वा संपादित असोत, वासना म्हणजे आवड. किंवा त्या त्या विषयाची गोडी. त्या त्या विषयाची आवड रसिकांत असलीच पाहिजे. ती सुप्त असलेली काव्यवाचनानें जागृत होते हे या ग्रंथकारांना सांगावयाचें आहे. काव्य ती वासना निर्माण करीत नाही तर रसिकाच्या मनांत सुप्त असणाऱ्या तिच्यावरील पटल दूर करून तिला आविर्भूत करतें व उबुद्ध करतें. पण मूळ ती वासना रसिकाच्या मनांत सुप्तरूपानें असली पाहिजे असे या ग्रंथकारांचें म्हणणे आहे. ती सहजातच असते असें त्यांनीं प्रतिपादन केलेलें नाही. सहजातच असली पाहिजे या मताला पोषक असें वचन आहे तें फक्त अभिनवगुप्ताचें. असो. यावरून स्थायीभाव हे सहजातच असतात असे कटाक्षानें प्रतिपादन बहुतेक ग्रंथकार करीत नाहीत.

स्कृत ग्रंथकार आस्वाद्यता व उत्कटता यालाच प्राधान्य देतात व विमर्शकारहि हाच पक्ष मानतात. ते लिहितात, “काव्यास्वादांस आस्वाद्यतेला सोडून इतर कसोट्या शोधूं पाहणें म्हणजे स्वयंवरांत रुक्मिणीला सोडून तिच्या करल्यांना महत्त्व देण्यासारखें आहे.” (पान २४०) इतकें ठणठणीतपणें लिहिल्यावर आस्वाद्यता हीच एकमेव कसोटी होय असें म्हणण्यास प्रत्यवाय कोणता? पण आस्वाद्यतेच्या कसोटीला मानसशास्त्राचा पाठिंबा आहे कीं नाहीं याविषयी थोडा किंतु विमर्शकारांच्या मनांत उरलेला दिसतो. ते लिहितात, “मानसशास्त्र आस्वाद्यतेच्या कसोटीला स्पष्ट मान्यता देवो अथवा न देवो, वाङ्मयास्वादांत आस्वाद्यतेचें महत्त्व स्वयंसिद्ध आहे.” (पान २४०) पण मानसशास्त्राच्या पाठिंब्याविषयी इतकें कचरत लिहिण्याचें कारण काय? कोणत्या मानसशास्त्रज्ञानें आस्वाद्यतेला हरकत घेतली आहे?

आस्वाद्यतेच्या जोडीला इतर धर्म असले तरी ते दुय्यम होत हेंहि विमर्शकारांना मान्य आहे. ते लिहितात, “आतां स्थायी भावांचे मूलभूतता, व्यापकत्व, सामर्थ्य वगैरे इतर धर्म नाहींत असें नाहीं; पण आस्वाद्यता धर्म नसलेला स्थायी मूलभूत असला तरी वर्ज्य होय.” (पान २४१). आतां आस्वाद्यता हीच प्रमुख कसोटी ठरल्यावर प्राथमिकतेचा किंवा मूलभूततेचा प्रश्न उत्पन्न होतो तो कोणत्या रूपानें उत्पन्न होतो? तर तो होतो तो अशा रीतीनें, कीं रसानुकूल भावना ही नुसती आस्वाद्यच नव्हे तर उत्कटतेनें आस्वाद्य असावी लागते. आणि अशा प्रभावी भावना या सामान्यतः मूळच्या प्राथमिक किंवा प्राथमिकांच्या मिश्रणानें बनलेल्या संपादित अशा असतात. उलट प्राथमिक भावनांचा आविष्कार सुरू झाल्यावर उदय पावणाऱ्या व अल्पकाल टिकणाऱ्या साधित (derived) भावना ह्या उत्कटतेंत कमजोर असतात, “आनंद, दुःख, त्रास, निराशा, आश्चर्य, खेद, पश्चात्ताप, विश्वास, आशा, औत्सुक्य, चिंता, दैन्य या साधित भावना होत.” (पान १९९). येथें हें स्पष्ट सांगून ठेवलें पाहिजे कीं, प्राथमिक भावना कोणत्या व साधित कोणत्या याविषयी शास्त्रज्ञांत ऐकमत्य आहे असें नाहीं. म्हणूनच मॅगडुगलनें दिलेल्या साधित भावनांची यादी ग्रंथकारानें तपासावयास हवी होती.

व्यभिचारी भावना

विमर्शकारांच्या मते वरील सर्व साधित भावना कमकुवत व परावलंबी आहेत म्हणून त्या सर्वांना व्यभिचारी मानावे. “साधित भावनांवर रस अधिष्ठित करणे हे वाळूच्या पायावर किल्ला बांधण्यासारखे आहे” (पान २५१). पण आजच्या वाङ्मयाचे विविध स्वरूप लक्षांत घेतां वरच्या साधिताच्या यादींतील सर्वच भाव रसोत्कटतेस पौंचण्यास अपात्र आहेत असा शोरा निपटून देणे जड जाईल. अर्थात् साधित म्हणून समजलेल्या भावांना स्थायी भावांचा दर्जा कधीच प्राप्त होणार नाही असा निखालस निर्णय देतां येणार नाही. तो तसां दिल्यामुळेच खुद्द विमर्शकार एका मोठ्या अनपेक्षित अडचणींत सांपडले आहेत! आणि तेहि करुणासारख्या प्रमुख रसाच्यासंबंधी! विमर्शकार लिहितात, “करुण रसावद्दल या दृष्टीने एक मोठी अडचण आहे. करुणाचा स्थायीभाव जो शोक तो प्राथमिक भावनारूप नाही. शोक ही साधित (derived) भावना म्हणजे व्यभिचारी भावना आहे. तेव्हां ही भावना रसत्व कशी पावते हा प्रश्न आहे. तिला उत्कट आस्वाद्यतेची कसोटी पूर्णपणे लागू पडते म्हणून ही साधित भावना स्थायी झाली (पान २४९) असे म्हणावे हे बरे.”

ही कबुली इतक्या क्रांतिकारक स्वरूपाची आहे, की ती मान्य केल्यास स्थायीभावाच्या बुडाशी साधित भावना केव्हांच नसते या त्यांनीच मांडलेल्या (पान २४२) प्रमेयाचा पायाच उखडला गेला आहे. हे त्यांच्याहि लक्षांत आले आहे म्हणून त्यांनी तो पाया भरून काढण्याचा साधेल तो प्रयत्न करून पाहिला आहे. ते लिहितात, “वास्तविक शोकाला जें प्राधान्य येतें तें चिरवियुक्त व्यक्तीवरील प्रेमांमुळे. यासाठीं शृंगार, वात्सल्य इत्यादि भावनांचें स्थायीभावत्व संक्रमित होऊन शोकांत येतें असें म्हणावे हे बरे!” ही संक्रमणाची कल्पना काव्यशास्त्रापेक्षां काव्यांतच अधिक शोभेल! बरे, शोकांतील स्थायीभाव हा शृंगारवात्सल्यादिकांतून उसना येत असेल तर दानवीर, धर्मवीर यांची बोलवण जशी विमर्शकारांनीं शांत व भक्तिरसांत करावी असें सुचविलें आहे तशी त्या त्या स्थलींच्या करुणरसाची बोलवण शृंगार, वात्सल्य इत्यादिकांत करून करुण रस हा स्वतंत्र रसच नाही असें स्पष्ट मत विमर्शकारांनीं का देऊं नये? तसें दिलें असतें तर तर्कशुद्ध झालें असतें. पण तें देणे कठीण आहे. कारण

प्रत्यक्ष अनुभव विरुद्ध आहे. विमर्शकार लिहितात कीं ' करुण रस हा वाङ्मयांत इतका विपुल व उत्कट आहे कीं, तो रस नव्हे असें म्हणतां येणार नाही. त्याला आस्वाद्यतेची कसोटी पूर्णपणें लागते.' अर्थात् याचा निष्कर्ष एवढाच कीं, अनुभवावरून उपपत्तीकडे जाण्याची शास्त्रीय रीति अनुसरायची असेल तर, उत्कटतेनें आस्वाद्यत्व ही एकच एक सर्वश्रेष्ठ कसोटी लावून भावनांचें स्थायीभावत्व निश्चित केले पाहिजे. तो स्थायीभाव प्राथमिक भावनांवर अधिष्ठित आहे, कीं संमिश्रावर आहे, कीं साधितावर आहे हा प्रश्न गौण आहे. जुगुप्सा ही भावना प्राथमिक असूनहि रसानुकूल नाही, व शोक ही भावना वाटवे यांच्या मते साधित असूनहि रसानुकूल आहे. यावरून निघणारे अनुमान स्पष्ट आहे. ते हें कीं रसानुकूलत्व हें प्राथमिकतेवर अवलंबून नाही.

आस्वाद्यतेची कसोटी हीच प्रमुख कसोटी असें मानूनहि त्या कसोटीची प्राथमिक व मूलभूततेच्या कसोटीशीं सांगड घालणें मात्र आवश्यक आहे असें विमर्शकार मानतात असें दिसते. म्हणून त्यांनीं पूर्वाचार्यांनीं करुण रसाचा स्थायीभाव जो शोक दिलेला आहे तो मॅगडुगल मते साधित असल्यानें न स्वीकारतां दुसरा कांहीं भाव देतां येतो कां हें पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते लिहितात कीं, " करुणाच्या भावनेचें रसत्व सिद्ध करण्याचा आणखी एक मार्ग आहे. तो म्हणजे सहानुभूतीच्या द्वारे. मॅगडुगलनें तिचा संबंध संघवृत्तीच्या भावनेशीं जोडून तिला प्राथमिक मानलें आहे. तिच्यामध्ये कोमल भावनांचा समावेश होतो व अशा तऱ्हेनें इतरांच्या दुःखांत दुःखित होणें या सहानुभूतीच्या एका प्रकारांत शोकास घालतां येईल व मग त्याला प्राथमिकताहि मिळेल." शोकाला स्थायीभाव बनविण्याकरितां केवढीं आडवळणें आणि केवढा खटाटोप हा ! करुणरसासारख्या प्रमुख रसाच्या स्थायीभावाच्या बाबतींत इतकीं आडवळणें व्यावीं लागवीं यावरून जी उपपत्ति स्वीकारली असतां तीं वळणें व्यावीं लागतात त्या उपपत्तीतच कोठें तरी दोष असला पाहिजे. या मार्गानें वाटवे यांनीं विचार करावयास हवा होता. तो दोष म्हणणे साधित भावना ही स्थायीभाव कधींच होऊं शकणार नाही असा सिद्धान्त विमर्शकार मांडून बसले आहेत हा होय. पान २४२ वर ते लिहितात कीं, " मानसशास्त्राप्रमाणें स्थायीभावाच्या बुडाशीं असलेली भावना प्राथमिक असली पाहिजे. फार तर ती संमिश्र असली तरी चालेल. पण ती साधित मात्र नसावी."

(पान २६७।६८ पहा) हें मत ते मानसशास्त्राच्या आधारेणें म्हणून मांडीत असल्यानें येथें स्पष्ट विचारलें पाहिजे कीं, कोणत्याहि साधित भावनेंत रसानुकूलत्व येऊं शकत नाहीं असें कोणत्या मानसशास्त्रज्ञानें प्रतिपादन केलें आहे ? मानसशास्त्रज्ञांनीं भावनांचें वर्गीकरण करून प्राथमिक, संमिश्र, साधित अशी त्यांची व्यवस्था लावली आहे. पण तें केल्यावर साधित भावना ही उत्कटतेनें आस्वाद्य म्हणजेच स्थायी (आस्वाद्य ही प्रमुख कसोटी हें तत्त्व विमर्शकारांस पूर्णपणें मान्य आहे) होऊं शकत नाहीं असें मत कोणत्या मानसशास्त्रज्ञानें दिलें आहे ? विमर्शकारांस मान्य असलेल्या मँगडुगलचें तसें मत असल्याबद्दल रसविमर्शांत कोठेंहि उल्लेख नाहीं. मँगडुगल हा भावनांचें वर्गीकरण प्राथमिक आणि साधित या तत्वांवर करीत आहे, आस्वाद्य आणि अनास्वाद्य, प्रबल आणि दुर्बल या तत्वांवर करीत नाहीं. अर्थात् साधित भावना ही स्थायीभाव होऊं शकत नाहीं हा सिद्धांत मानसशास्त्राचा नसून विमर्शकारांचा आहे.

संस्कृत साहित्यकारांनीं स्थायीभाव आणि व्यभिचारी भाव असें जें वर्गीकरण केलें आहे तें ढोबळपणें प्राथमिक व साधित या वर्गीकरणाशीं जुळतें; एवढें सामान्यपणें म्हणतां येईल. पण साधितभाव हे स्थायीभाव होऊंच शकणार नाहीत असा सिद्धान्त बांधण्यास पुरावा काय ? करुणरसासारख्या प्रमुख रसाचा पुरावा विरुद्धच गेलेला आहे. पण पान १२७ वर विमर्शकार स्वतःचा अभिप्राय स्पष्ट नमूद करितात कीं, “ शोक हा प्रिय वस्तूवरील प्रेमांमुळें उत्पन्न होणारा असल्यानें तो व्यभिचारी भाव आहे हें सिद्ध झालें. रसविमर्शावरील प्रो. वाडेकरकृत परीक्षणाला उत्तर देतांना वाटवे साहित्यपत्रिका ” अंक ६९ मध्ये लिहितात कीं ‘ रसशास्त्र व मानसशास्त्र या दोहोंतील कल्पनांची साम्यस्थापना जपून केली पाहिजे.’ अशी सावध भूमिका वाटवे यांनीं प्रथमपासून घेतली असती तर वरीलसारखा सिद्धांत ते मांडते ना ! हा सिद्धान्त मँगडुगलचा नसून विमर्शकारांचा आहे. शोक हा भाव साधित आहे येवढेंच मँगडुगल सांगतो. तो व्यभिचारी आहे कीं स्थायी आहे याच्याविषयीं त्यानें विवेचनच केलेंलें नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारांनीं तर तो स्पष्टपणें स्थायीभाव म्हणूनच दिला आहे. आधुनिक मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें संस्कृत ग्रंथकारांचें मत चुकीचें आहे असें विमर्शकार प्रतिपादीत आहेत. पण कोणत्या आधुनिक मानसशास्त्रानें शोक ही भावना स्थायीभावाच्या पदवीस पोंचणार नाहीं म्हणून प्रतिपादलें

आहे ? मानसशास्त्रज्ञ ती साधित आहे येवढेंच सांगतात; पण ती साधित आहे म्हणून स्थायी होणार नाहीं असें ते मुळींच सांगत नाहीत. तो सिद्धांत विमर्शकारांचा आहे.

बरे, असा सिद्धांत मांडावयाचा तर त्यांतून निघणारीं तर्कशुद्ध अनुमानें स्वीकारण्याची तयारी पाहिजे. म्हणजे असें कीं शोक ही एकदा व्यभिचारी भावना म्हणून मानली तर तीवर अधिष्ठित असलेला करुणरस हा रसच नव्हे असें रोखठोक प्रतिपादावयास पाहिजे होतें. तसें न करतां विमर्शकार लिहितात कीं, “ शोकभावाचें व्यभिचारित्व टळत नसलें तरी यामुळें करुणरसारख्या उत्तम रसाला आपण मुकतां कामा नये. सहानुभूति या उपजत वृत्तीच्या पायावर त्यान उभें करून त्यास रसमालिकेंत स्थान देण्याची योजना योग्य स्थलीं करूं ” (पा. ११७). एकूण करुणासारख्या प्रभावी रसाला कसें तरी पायावर उभें करण्याचा व रसमंडलांत घुसडून देण्याचा प्रसंग यावा हें केवढें आश्चर्य ! विचान्या करुणरसाची काय ही करुण अवस्था ! सहानुभूतीच्या कुबड्या देऊन त्याला उभें करण्याचा प्रयत्न विमर्शकारांनीं केलेला आहे पण तो फारसा साधलेला नाही. सहानुभूतीमुळें शोक होईल हें खरें पण शेवटीं शोकाचेंच रूपांतर करुणरसांत व्हावयाचें, सहानुभूतीचें नव्हे. विमर्शकारांनीं हि पान ३१३ वर अनेक रसांचे स्थायी भाव देतांना करुण रसाचा शोक हाच स्थायीभाव म्हणून दिला आहे, सहानुभूति हा नव्हे ! पण ही आपत्ति ओढवली कां ? तर साधित भावना ही स्थायीभाव होणार नाहीं असा सिद्धांत बांधला म्हणून. तो सिद्धांतहि सर्वत्र टिकविलेला नाही. शांतरसाचें विवेचन करतांना विमर्शकार लिहितात कीं, “ समाधान ही भावना साधित असली तरी ब्रह्मनिष्ठाच्या अलौकिक व्यवहाराच्या बुडार्शी असल्यानें त्यांच्या बाबतींत तरी ती प्राथमिक मानावी ” (पा. २८६) अमक्याच्या बाबतींत अमुक भावना प्राथमिक मानावी व तमक्याच्या बाबतींत तीच साधित मानावी हे प्रतिपादन शास्त्रीय नव्हे. प्राथमिक भावना ज्या कोणत्या मानावयाच्या त्या सार्वत्रिकच मानल्या पाहिजेत. कांहीं माणसांत त्या प्राथमिक व कांहींत त्या साधित या प्रतिपादनाचा अर्थच लावणें कठीण आहे.

आधुनिक मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें रसाची छाननी करणें अवश्य; पण ती छाननी करतांना आधुनिक मानसशास्त्र रसाविषयीं म्हणजे काव्यांत आस्वाद्य

ठरलेल्या भावनांविषयी काय म्हणतं हे पाहावयास पाहिजे. कोणत्या भावना काव्यांत प्रभावी ठरतात व कोणत्या ठरत नाहीत, या तत्त्वानुरोधाने भावनांचे वर्गीकरण जर मानसशास्त्राने केले असेल तर ते रसचर्चेस उपकारक होईल. प्राथमिक, संमिश्र, साधित हे जे वर्गीकरण आहे त्या वर्गीकरणाचे तत्त्वच निराळे आहे. या दृष्टीने पाहिले तर प्राथमिक, संमिश्र वगैरे भावनांचा जो प्रपंच सविस्तरपणे एका निकषांत विमर्शकारांनी थाटला आहे तो इतर रीतीने वाचनीय असला तरी, त्याने रसचर्चेस फारशी मदत होते असे दिसत नाही. आधुनिक मानसशास्त्रातील सिद्धांतावर स्थायी, व्यभिचारी वगैरेची कल्पना अवश्य घांसून पाहावी; पण ती पाहतांना आधुनिक मानसशास्त्राच्या मते रसानुकूल व रसप्रतिकूल भावना कोणत्या याविषयी जे सिद्धांत असतील किंवा असले तर त्यांच्या निकषावर घांसून पाहिली पाहिजे, प्राथमिक की साधित याच्या निकषावर नव्हे.

शिवाय साधित भावना ही रसांत परिणत होणारच नाही हा सिद्धांतच कोठला ? शोक ही भावना मँगडुगल साधित म्हणतो येवढ्याचवरून वाटवे तिला व्यभिचारी ठरवितात. तेव्हा या शोकभावनेचे मँगडुगल कसे वर्णन करितो ते पाहू. त्याच्या मते एखादा दुर्घट प्रसंग ओढवला असता प्रथमक्षणी जी भावनेची उसळी येते त्या उसळीच्या भावनेस तो प्राथमिक समजतो व ती उसळी ओसरल्यावर त्या भावनेला जे कोमल स्वरूप प्राप्त होते त्यास तो साधित मानतो (At the time of the fatal issue distress may be the dominant emotion This phase gives place to pure sorrow or tender regret -Outline p 343). आतां हे वर्णन डोळ्यांपुढे ठेवून उत्तररामचरित्रातील करुण रसाकडे पहा. सीतात्यागाचा प्रसंग हा साक्षात् दुर्घट प्रसंग, त्या प्रसंगापुरताच करुणरस मानावयाचा की पुटपाकप्रतीकाश अशी कित्येक वर्षे अन्तयार्माला व्यापून राहिलेली शोकाची जी भावना तिच्या आविष्काराला करुण रस म्हणावयाचे ? रसाच्या अधिष्ठानी असणारी भावना ही कांहीं काळ सातत्याने टिकणारी असावी लागते. अशी भावना ही दुःखाचा पहिला झटका, की तो झटका ओसरल्यावर अन्तःकरणांत दीर्घकाळ तरंगित राहणारा शोक ? तात्पर्य शोक ही भावना प्राथमिक असो नाहीतर साधित असो ती रसानुकूल आहे याविषयी अनुभवाची जर साक्ष आहे तर शोक ही भावना ही साधित आहे असे मँगडुगल म्हणतो म्हणून लगेच तिच्यावर व्यभिचारी म्हणून शिक्का मारावयाचा तो काय म्हणून ? मँगडुगल आनंदाच्या भावनेलाहि साधित

मानतो. मग 'आनंदी आनंद गडे | जिकडे तिकडे चोहीकडे' अशा काव्यांतील आनंदाच्या भावनेस व्यभिचारी मानावयाचें काय ? तात्पर्य काय तर साधित म्हणजे व्यभिचारी हें समीकरण निराधार होय.

आणखी एक प्रश्न म्हणजे विभावादिक-सामग्री काव्यगत व रसिकगत दुहेरी मानण्यासंबंधींचा. ही दुहेरी मानण्यानें रसचर्चेत बोजडपणा उत्पन्न होईल. शिवाय तादात्म्याची उपपत्ति मान्य केल्यास विभावादिक दुहेरी मानणें आवश्यकहि नाही. रसविमर्शकारांना तादात्म्य अगदींच मान्य नाही असेंहि साहीं. सहानुभूति-पूर्वक तादात्म्य त्यांना कांहीं स्थलीं तरी मान्य असावेंसें दिसतें. विमर्शकारांच्या मताप्रमाणें शकुंतलादुष्यन्तप्रेमप्रणयांत दुष्यन्ताचा आलंबनविभाव शकुंतला, कारण शकुंतलेला पाहून त्याचा रतिभाव उद्भूत होतो. पण वाचकाचा आलंबनविभाव मात्र दुष्यन्त ! म्हणजे दुष्यन्ताकडे पाहून वाचकाची रतिवासना जागृत होते असें म्हणावयाचें कीं काय ? तसें म्हणावयाचें असल्यास तादात्म्याची कल्पना संपूर्णपणें सोडून द्यावयास हवी. त्यापेक्षां दुष्यन्ताच्या भूमि-केशीं रसिक समरस होतो असें मानणेंच अधिक युक्त व अनुभवाशीं जुळते नाही का ? हास्यरसाच्या बाबतींत हास्यविषयाशीं समरस वाचक होत नाही. ढेंकूण चावूं नयेत म्हणून पाठीची कमान करून रात्रभर ताटकळणाऱ्या बंडु-नानाशीं तो समरस होत नाही हें खरें. पण अशा स्थलीं तो कवीशीं समरस होतो असें मानणें अयोग्य होणार नाही. असो.

वरील एक दोन स्थानीं आधुनिक मानसशास्त्राचा तितकासा उपयोग झाला नसला तरी शृंगारादि रसांच्या आधारभूत ज्या रत्यादि भावना त्यांचें सूक्ष्म पृथक्करण करतांना आधुनिक मानसशास्त्राचा विमर्शकारांनीं उत्तम उपयोग करून घेतला आहे. शृंगाराच्या चढत्या वाढत्या अशा सहज-प्रवृत्त्यात्मक, भावनात्मक व बौद्धिक अशा पायऱ्या, त्यांत मिसळणाऱ्या इतर कोमल भावना, क्रोधाच्या त्याच स्वरूपाच्या तीन अवस्था, करुणरसांतील सहानुभूति या प्रवृत्तीचें स्थान, हास्यभावनेविषयीं पाश्चात्यांचीं विविध मतें, भक्तीच्या भावनेच्या पृथक्करणांतील शरणागतीचें स्थान, शान्त रसाच्या वर्णनांत गूढवादाचें विवरण वगैरे स्थानीं आधुनिक मानसशास्त्राचा योग्य उपयोग केला असल्यानें तें तें विवेचन प्रौढ आणि भरवोस असें झालें आहे.

काव्यानंद

काव्यानंदाच्या प्रकरणामध्ये विमर्शकारांनीं आनंदाच्या विविध घटकांचा परामर्श घेतला आहे व कोठें तादात्म्य, कोठें पुनःप्रत्यय, कोठें इच्छापूर्ति

असे भिन्न स्थलीं भिन्न घटक प्रामुख्याने उपस्थित असतात अशी त्याची व्यवस्था लावलेली आहे. काव्यगत पात्रे व रसिक यांतील समभावामुळे जो उत्कट हृदय-संवाद होतो त्याला तादात्म्य म्हणावे असे मानूनहि त्याच पानावर (१९३) काव्यानंदाच्या सर्व घटकांत अनुस्यूत होणारे तत्त्व तटस्थता आहे असे प्रतिपादन केले आहे तें थोडे विसंगत दिसते. तादात्म्य कोठेच होत नाही अशी स्पष्ट भूमिका घेतली असती, तर तटस्थ्य हे सर्व घटकांत असते असे म्हणणे जुळेल. काव्याच्या आस्वादांतील पुनःप्रत्यक्ष आणि इच्छापूति या दोहोंचा क्रम जो विमर्शकारांनी लावला आहे तोहि योग्य वाटत नाही. क्रम लावावयाचा झाल्यास इच्छापूतीचे क्षेत्र फार मोठे असून पुनःप्रत्यक्षाचे क्षेत्र त्या मानाने संकुचित आहे असे आढलेल. आटपाट नगरांतील राजाच्या नावडत्या राणीची आवडती होणे या प्रकारच्या गोष्टींपासून तों गिरणगांवांतील गिरणमालकाच्या मुलीने मजूरपुढान्याशीं विवाह-बद्ध होणाऱ्या कथांपर्यंत इच्छापूतीचे साम्राज्य फार मोठे आहे. त्याच्या खालो-खाल जिज्ञासेचे क्षेत्र. ऐतिहासिक व पौराणिक अद्भुतप्रधान कथांत जिज्ञासा-तृप्तीस फार मोठा वाव सापडतो.

पुनःप्रत्यक्षाचे क्षेत्र त्या मानाने लघु आहे. काव्यसृष्टि सत्यसृष्टीशीं विसंवादी दिसणार नाही अशा कौशल्याने रंगविली जात असते. तींत वाचकाला प्रत्यक्ष व्यवहारांत आपला ज्यांच्याशीं संबंध आला अशीं पात्रे, व स्वतःला आला असा अनुभव, अनेक वेळां पहावयास मिळतो व त्यांच्या हुबेहूब चित्रणाने आनंद होतो हे खरे. पण काव्याचे क्षेत्र व्यक्तीच्या अनुभवाच्या मानाने फार विस्तीर्ण आणि त्यांतील घटना अधिक सुसंबद्ध अशा असतात. यामुळे पूर्वीचाच अनुभव पुनः काव्यांत मिळाला व त्यामुळे आनंद झाला या प्रकाराचे क्षेत्र एकंदरीत मर्यादित होय. तेव्हां तादात्म्याच्या उपपत्तीपेक्षां पुनःप्रत्यक्षाची उपपत्ति दोन पावलें पुढे आहे, कारण “त्यांत तादात्म्याचे संकुचित क्षेत्र सोडून वाचकांच्या अनुभवाचे व्यापक क्षेत्र लक्षांत घेतले आहे ” असे जें मत विमर्शकारांनी दिलें आहे तें अवास्तव आहे.

काव्यानंदाच्या उपपत्तींतील मुख्य कूट म्हणजे करुणरसांतील आनंद. त्याबाबत विमर्शकारांचे म्हणणे असे कीं, कारले हे जसे एकंदरीत कडूच, तसाच करुणरस हा दुःखदच. ‘ फक्त तत्वाजिज्ञासेच्या तुपांत तळून, काव्य-

सौंदर्याच्या साखरेंत घोळवून, जेवढा सुसह्य होईल तेवढाच' (पान २०६). पण कसाबसा सुसह्य म्हटल्याने उत्कट आस्वादाचें स्वरूप स्पष्ट होत नाहीं. काव्या-नंदाविषयीं अनेक उपपत्तींचा उपन्यास केल्यानंतर विमर्शकार लिहितात कीं, "त्या त्या उपपत्तींतील उणेपणा त्या त्या ठिकाणीं दाखविलाच आहे. आतां मानसशास्त्राचा आधार घेऊन एक व्यापक सर्वसमावेशक उपपत्ति सांगण्याचा प्रयत्न करूं." त्यांनीं मांडलेली उपपत्ति म्हणजे क्रीडारूप आत्माविष्कार ही होय. त्याचें स्वरूप विशद करतांना विमर्शकार लिहितात कीं "आत्मावस्थिति व आत्मविकास आणि त्यासाठीं आत्माविष्कार या तीन आत्मनिविष्ट प्रवृत्तींत सर्व मानवी जीवनव्यापार सांठविलेले आहेत. आतां आत्माविष्काराचीं क्षेत्रे दोन : व्यवहार व क्रीडा. पण व्यवहारांत समाज व नियति यांच्या नियमांमुळे आत्माविष्कार करणें कष्टाचें पडतें. म्हणून आत्माविष्कारास नवीन क्षेत्र निर्माण केलें जातें तें क्रीडेचें किंवा कलेचें." (पा. २१५) हा खुलासा पाहिला तर ही क्रीडारूप आत्माविष्काराची उपपत्ति इच्छापूर्तीच्या अगदीं निकट येते असें म्हणावें लागेल. विमर्शकार लिहितात, "इच्छापूर्तीनें आनंद होत असला तरी व्यवहारांत त्याला जबर किंमत द्यावी लागते;" अर्थात् अशी किंमत न द्यावी लागतां कल्पनेच्या साहाय्यानें इच्छापूर्ति करण्याची मोठी सोय म्हणजे क्रीडा व कला. क्रीडेचीं साधर्म्ये दाखविल्यानें इच्छापूर्तीचें तत्त्वच स्पष्ट होत आहे. मात्र ते तत्त्व महत्त्वाचें आहे व कलानंदाचें क्रीडानंदाशीं साम्य दर्शविलें आहे तें यथायोग्य असेंच आहे. पण करुणारसाच्या आनंदाची मीमांसा नुसत्या आत्माविष्कार या शब्दप्रयोगानें कशी होणार? विमर्शकार शँडचा हवाला देऊन म्हणतात कीं, "शँड म्हणतो त्याप्रमाणें क्रीडाप्रवृत्तीचा संबंध नेहमीं आनंदाशीं असतो आणि आनंद घेण्याच्या प्रवृत्तीमुळे क्रोध, भय, जुगुप्सा इत्यादि अनभिमित भावना आपोआप गळून पडतात." (पा. २१६) पण अनभिमित भावना कशा गळतात हेंच तर मुख्यतः दाखवून द्यावयास हवें. याची मीमांसा स्पष्ट केली नसल्यानें, शँडच्या नुसत्या मताचा हवाला कसा उपयोगी पडणार? आत्माविष्कार ही एक सहजप्रवृत्ति असल्यानें माणूस क्रीडेकडे किंवा कलेकडे वळतो हें म्हणणें ठीक; पण आत्माविष्कारासाठीं झाले तरी तो दुःखद अशा करुणारसाकडे कां वळतो याची उपपत्ति सांगतां आली पाहिजे. विमर्शकार येवढेंच

लिहितात कीं, “ क्रीडेमध्ये अपरिहार्य म्हणून येणारी थोडी अनभिमतता (करुण, बीभत्स, भयानक) तो सहजसह्य मानतो. ” सहजसह्य ह्या शब्दानें खुलासा होत नाही.

क्रीडारूप आत्माविष्कारांत इतर सर्व उपपत्ति सामावतात असें सांगतांना विमर्शकार लिहितात, “ क्रीडा हा वाङ्मयवाचकाचा मुख्य हेतु एकदां मानला कीं त्यांत ताटस्थ्य आलेंच. त्यामुळें जेथें अतिरिक्त संवाद होईल तेथें उत्पन्न होणाऱ्या अनिष्ट तादात्म्याची नांगी प्रथमच मोडते. ” (पान २१०) पण क्रीडेतही अतिरिक्त संवाद होतो, अभिनिवेश चढतो आणि सौंगट्यांचा पट उधळला जाऊन मारामारींत पर्यवसान केव्हां केव्हां होतें हा अनुभव येत नाही का ? क्रीडेतहि पराभूताला दुःखच होतें. तेव्हां क्रीडेतहि अतिरिक्त अभिनिवेश होणार नाही अशी खबरदारी सामान्यपणें घेतली जाते हा मुद्दा स्पष्ट केलाच पाहिजे. पुढें विमर्शकार लिहितात, “ काव्यांत मानवाचे विकार-विचार प्रदर्शित झाल्यानें त्यांतील कांहींशीं सहानुभूतीनें तादात्म्य वाटूं लागतें. पण हें तादात्म्य मूळच्या ताटस्थ्यानें व आहार्यज्ञानानें नियंत्रित असल्यानें अतिरिक्त तीव्र भावना उत्पन्न होत नाहीत. ” अर्थात् विमर्शकारांना नियंत्रित तादात्म्य मान्य आहे. विमर्शकारांनीं प्रतिपादलेलें आत्माविष्काराचें तत्त्व महत्त्वाचें आहे. मात्र तें काव्यानंदाच्या अनेक प्रकारांना किंवा सर्व रसांना लागू कसें होतें याचा नीट खुलासा झालेला नाही. असो.

मतभेदाच्या एकदोन मुद्द्यांची चर्चा केली आहे. असे मुद्दे थोडे असून ग्रंथांतील त्या त्या स्थलींचें प्रौढ व व्यापक विवेचन हें उद्बोधक झालें असल्यानें मराठी काव्यशास्त्रीय वाङ्मयांत रसविमर्श या ग्रंथानें चांगली भर पडली आहे.

रसचर्चा म्हणजे शून्य संशोधन !



काव्यशास्त्रामध्ये जे थोडे विषय विशेष गाजलेले आहेत त्यांमध्ये रस-चर्चेचा समावेश होतो. पण ज्या वस्तूचा विशेष गाजावाजा केला जातो ती वस्तु मुळांत पुष्कळ वेळां कुचकामाची आढळून येते, या न्यायानें 'रस-चर्चेवर जें पांडित्य खर्ची पडत आलेलें आहे तें सर्व शून्यसंशोधनाच्या स्वरूपाचें असून पांडित्यप्रदर्शनाच्या हौसेपलीकडे त्यांतून कांहींच निष्पन्न होत नाही,' असा अभिप्राय 'सह्याद्रि' आणि 'महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका' यांच्या अंकांतून सुप्रसिद्ध कवि आणि काव्यज्ञ प्रो. मा. त्र्यं. पटवर्धन यांनीं प्रदर्शित केला आहे. इतक्या धाडसी अभिप्रायाचें समर्थन करण्याकरितां जीं प्रमाणें त्यांनीं दिलेलीं आहेत ती जोखून घेणें आवश्यक आहे.

काव्य वाचीत असतां वाचक त्यांत रंगून गेला अथवा समरस झाला म्हणजे रसपरिपोष झाला अशी संस्कृत साहित्यमीमांसकांची परिभाषा आहे. असा परिपोष कोठें कोठें होतो ह्याचें जेव्हां ते निरीक्षण करूं लागले, तेव्हां विचारापेक्षां भावनांत वाचक अधिक रंगतो हें त्यांच्या ध्यानीं आलें आणि मग भावनांचें वर्गीकरण करून शृंगारादि नवरसांची प्रणाली त्यांनीं बसविली.

पटवर्धनांचा अभिप्राय

आतां या रसांच्या बाबतींत पटवर्धनांनीं उपस्थित केलेली पहिली शंका अशी कीं शृंगारादि जे रस मानले गेले आहेत त्यांचे अधिष्ठान कोणतें मानावयाचें ? काव्यांतील नायकादिकांच्या ठिकाणीं हे रस प्रादुर्भूत होतात असें मानावयाचें ? कीं सहृदय असा जो वाचक त्यांच्या हृदयांत रस निर्माण होतो असें मानावयाचें ? या दोन्ही पक्षांपैकीं जो कोणता पक्ष स्वीकारणें असेल तो सर्वत्र सारखाच लागू असला पाहिजे. सोयीप्रमाणें कांहीं ठिकाणीं रस हा काव्यनिष्ठ आणि अन्य ठिकाणीं वाचकनिष्ठ असें मानण्याची आपत्ति येऊं लागली तर शास्त्रशुद्धता नासून जाईल: तशी ती खरोखरच नासून जाते असा पटवर्धनांचा या प्रकरणीं अभिप्राय आहे. कारण

त्यांच्या मते नवरसांच्यापैकी काहींमध्ये रसाचे अधिष्ठान काव्यगत दिसते तर अन्य ठिकाणी वाचकनिष्ठ दिसते. ते लिहितात, “स्थायी भावांच्यापैकी रति, उत्साह, शोक, क्रोध आणि भय या पांच भावनांचे उत्कट स्वरूप वर्णित व्यक्तीच्या ठिकाणी पाहावयास मिळू शकते. परंतु हास्य, विस्मय, जुगुप्सा आणि शम या चार भावना जागृत होतात त्या वाचकांच्या ठिकाणी जागृत होतात.” अर्थात् कधी वाचकनिष्ठ तर कधी काव्यनिष्ठ रस मानण्याची आपत्ति त्यांच्या मते ओढवत असल्याने ते पुढे लिहितात की “सोयीसाठी रसाची अशीच भूमिका पालटत असल्याने विवेचनाची शास्त्रशुद्धता नष्ट होते.”

भूमिका पालटते कोठे ?

पण अशी भूमिका पालटण्याची आपत्ति खरोखरच ओढवते काय ? रति, उत्साह, शोक, क्रोध, भय या भावनांचे उत्कट स्वरूप वर्णित विषयाच्या ठिकाणी किंवा काव्यगत नायकादिकांच्या ठायी पाहावयास मिळू शकते, पण हास्य, विस्मय, जुगुप्सा आणि शम या भावना मात्र वाचकांच्या ठायी जागृत होतात असे पटवर्धन प्रतिपादतात. पण हे अनुभवास धरून आहे काय ? दुष्यंताचे ठिकाणी रतीच्या, भीमाचे ठिकाणी उत्साहाच्या, रामाचे ठिकाणी शोकाच्या, भावनांचे जसे उत्कट स्वरूप पाहावयास मिळते तद्वतच श्रीकृष्णाचे अनंतवक्त्रादि विराट स्वरूप देखून अर्जुनाच्या ठायी विस्मयाचे उत्कट स्वरूप दिसत नाही काय ? आणि भारतीय युद्ध संपून श्रीकृष्णाने कुंतीचा निरोप घेतला आणि तिला वर मागण्यास सांगितले असता ‘आपदः संतु नः शश्वत्’ असा वर मागितला त्या कुंतीचे ठायी संसारनिर्वेद अथवा शम याचे उत्कट स्वरूप पाहावयास मिळत नाही काय ? मग या भावना फक्त वाचकाठायीच जागृत होतात असे पटवर्धन का मानतात ? नाही. वाचकांच्या ठायी भावना जागृत होत नाहीत, असे माझे म्हणणे नाही. वाचकांच्या ठायी तर त्या जागृत होतातच. पण काव्यनायकांच्या ठिकाणीही त्यांचे उत्कट स्वरूप पाहावयास अवश्य मिळते. अर्थात् रत्यादि काहीं भावनांचा आविष्कार फक्त काव्यनायकांच्या ठायी होतो तर विस्मयशमादि इतरांचा वाचकांच्या ठायी होतो, आणि त्यामुळे रसाच्या उपपत्तीतील एकसंधपणा निखळून पडून ती शास्त्रदुष्ट होते असा जो पटवर्धनांनी अभिप्राय दिला आहे त्याला अनुभवाचा दुजोरा मिळत नाही असे मला म्हणावयाचे आहे. कारण रति, उत्साह, शोक, क्रोध

या भावनांचें उत्कृष्ट स्वरूप जसें काव्यनायकाच्या ठिकाणीं पाहावयास मिळतें तसें उरलेल्या हास्य, विस्मय, जुगुप्सा आणि शम यांचेंहि पाहावयास सांपडतें.

उलट तऱ्हेनें वाचकाच्या ठायीं भावना जागृत होतात त्या फक्त हास्य, विस्मय, जुगुप्सा, शम या रसांच्या बाबतींत मात्र होतात; रत्यादिकांच्या बाबतींत होत नाहींत; असें पटवर्धन सूचित करतात, तेंहि रास्त नव्हे. कारण रति, उत्साह, शोक, क्रोध, मय या भावनाहि वाचकांच्या ठिकाणीं उद्भूत होत असतातच. रत्यादिकांचें उत्कट वर्णन वाचून वाचकांचे ठायीं जर तत्सदृश भावना जागृत झाल्या नाहींत तर वाचक काव्याकडे वळणारच नाहीं. काव्य वाचीत असतां वाचक समरस होतो असें जें आपण म्हणतो तें याच अर्थानें कीं, काव्यनायकादिकांच्या ठायीं उत्कटपणें आविष्कृत झालेल्या भावनांचा वाचक आत्मीयतेनें आस्वाद घेत असतो. तात्पर्य कांहीं भावना वाचकाच्या ठायीं व कांहीं काव्यनायकाच्या ठायीं असें अशास्त्रीय वर्गीकरण करण्याचा प्रसंग येतो असा जो आक्षेप पटवर्धनांनीं घेतला आहे तो निराधार आहे.

मतभेदाचे दोन ध्रुव

एखादी गोष्ट सुंदर आहे असें जेव्हां आपण म्हणतो तेव्हां सौंदर्य हें वस्तूत किंवा पाहणाऱ्याच्या दृष्टींत आहे हा काव्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र या दोहोंना समान असा वादग्रस्त विषय आहे. या विषयावर म्हणजे सौंदर्यमीमांसेवर पाश्चात्य ग्रंथकारांनीं पुष्कळ पांडित्य खर्ची घातलें आहे. या पांडित्यांत सौंदर्य हें सर्वथा वस्तुनिष्ठ आहे व तें सर्वथा आस्वादकाच्या अभिरुचिनिष्ठ आहे असे दोनहि पक्ष मांडले गेले आहेत. पण कोणतीहि उपपत्ति मानावयाची तर वस्तुस्थितीवरून उपपत्तीकडे वळलें पाहिजे हा महत्त्वाचा मुद्दा होय. तसें वळावयाचें म्हणजे आस्वादाकडून आस्वादाच्या विषयाकडे वळलें पाहिजे. कांहीं गोष्टी मूलतःच आल्हादकारक असतात. म्हणजे मानवाच्या मनाची जी सार्वत्रिक नैसर्गिक घटना आहे तिला अनुकूल असतात. चंद्राचें चांदणें, कोकिलेचा आवाज, आम्रफल, हीं सर्वांनाच आल्हाद देतात. त्यांपासून एखाद्याला आल्हाद न होईल तर त्या व्यक्तीचे ठायींच कांहीं विकृति आहे असें आपण मानतो. हजार मागसें घेतलीं तर त्यांतल्या नऊशें-नव्याणव मागसांना या वस्तु आल्हादकारक वाटतात. तसेंच शृंगार व वीर या रसांचें. या भावना सर्वांना सारख्याच उत्तेजक वाटतात. अशा ठिकाणीं

आस्वाद उत्पन्न करण्याचा गुण वस्तुगत आहे असें लक्षणेनें मानण्यास फारशी हरकत नाही. आस्वाद हा वस्तु आणि आस्वादाची मनःप्रवृत्ति या दोन्हीच्या सन्निकर्षांतच उत्पन्न होत असतो, पण कोणत्याहि वस्तूचा अनेक प्रसंगीं आणि अनेक व्यक्तींवर एकसारखा ठराविक परिणाम होत असतांना आढळला तर तो गुण लक्षणेनें वस्तूचा मानण्यास हरकत नाही. या दृष्टीनें शृंगार आणि वीर ह्या उत्तेजक भावना काव्यनिष्ठ मानाव्या असें साहजिकच वाटते. पण त्यांच्या आस्वादाचें स्थान आस्वादकाचें मन हेंच होय. म्हणून रसास्वाद हा वाचकनिष्ठच होय.

भावना आणि रस

लौकिक जगांत स्वतःची शृंगारवृत्ति किंवा वीरवृत्ति प्रकट होण्याचा प्रसंग सुखकारक वाटावा हें साहजिक आहे. पण काव्यांतील कल्पित नायकनायिकांच्या ठिकाणीं उद्भूत झालेल्या या भावनांचा आविष्कार वाचून वाचकाला आल्हाद कां व्हावा—हा खरा प्रश्न आहे. तो होतो केव्हां ? तर दुष्यंतशकुन्तलेचा शृंगार वाचून त्याकडे तो ताटस्थ्यानें न पाहतां दुष्यंताशीं वा शकुन्तलेशीं समरस होऊन आत्मीय भावनेनें ती शृंगाराची भावना आपल्या मनांत घोळवितो तेव्हांच. म्हणजे दुष्यंत-शकुन्तलेच्या शृंगारवर्णनानें वाचकाच्या ठायींची सुप्त शृंगारवासना जागृत होऊन आत्मीय भावनेनें तो शृंगारांत रंगतो, तेव्हां रस निर्माण होतो. अर्थात् दुष्यंताची शकुन्तलेला पाहून वाटणारी भावना हा शृंगार आणि त्याचा आत्मीयतेनें आस्वाद घेत असतांना, वाचकांच्या ठायीं, उत्पन्न होणारी भावना ही मात्र शृंगार 'रस' होय. मूळ भावना आणि रस यांतील हा फरक नीट ध्यानीं घेणें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. महाराष्ट्र साहित्यपत्रिकेंतील लेखांत पटवर्धन लिहितात कीं "शाकुन्तल वाचून वाचकाला शकुन्तलेविषयीं कौतुक वाटेल, तिच्या कल्पित दर्शनानें समाधान वाटेल, पण दुष्यंताच्या ठिकाणीं जी रतीची भावना उद्दीपित होते ती वाचकाच्या ठिकाणीं होते काय ? वाचक निरनिराळ्या पात्रांशीं समरस वनून सुप्त वासनांची अप्रत्यक्ष तृप्ति करून घेत असतो असें म्हणतात. तरीहि दुष्यंताला शकुन्तलेविषयीं वाटणारी रति आणि वाचकाला तिच्याविषयीं वाटणारी भावना यांत अंतर आहे असें वाटते." या दोहोंत अंतर आहे हाच माझाहि प्रस्तुत मुद्दा आहे. या दोहोंत अंतर आहे म्हणूनच दुष्यंताला शकुन्तलेविषयीं वाटणारी भावना ही 'शृंगारभावना' होय व वाचकाला वाच-

णारी भावना हा 'शृंगाररस' होय. आणि हा नुसता शब्दच्छल नव्हे. कारण शोक, भयानक म्हणजे मूलतः प्रतिकूल भावनेच्या बाबतीत तर हा मुद्दा अधिकच स्पष्ट होतो. म्हणजे रामचंद्राला सीतेच्या विरहासुळें वाटणारी भावना ही शोकाची असते, तर हा शोक वाचून वाचकाला वाटणारी भावना शोकमिश्र असली तरी प्राधान्याने आनंदाची असते. म्हणून रामचंद्राची भावना हा शोक, तर वाचकाची भावना हा करुणरस होय. रामचंद्राप्रमाणें वाचकाला हा शोकच वाटेल तर वाचक काव्याकडे वळणारच नाही. अर्थात् शोकभावना आणि शोकरस हीं दोनहि भिन्न मानावीं लागतात. पैकीं शोकभावना ही काव्यनायकनिष्ठ असून शोकरस हा वाचकनिष्ठ होय. यामुळेंच रसाची निर्णायक कसोटी आस्वाद्यमानता मानणें कसें प्राप्त होतें हा मुद्दा मी काव्यालोचनांत विस्तारानें मांडला आहे.

आतां मूलतः आस्वादविपरीत अशा शोकादि भावना शोकरसादींत परिणत झाल्या असतां आस्वादानुकूल होतात हा अनुभव सार्वत्रिक आहे. आणि हा अनुभव हाच रसचर्चेचा पाया होय. रसाची कोणतीही उपपत्ति बसवावयाची झाली तरी ती या अनुभवाशीं सुसंगत अशीच बसविली पाहिजे. आणखी असें कीं, मूळ भावना आणि तिचें रसांतील रूपान्तर हीं दोनहि भिन्न होत हा अनुभव फक्त शोकासारख्या प्रतिकूल भावनेपुरताच आहे असेंहि नव्हे, तर रत्यादींच्या ठिकाणींहि असाच अनुभव प्रत्ययास येतो. शकुंतलेविषयीं दुष्यंताची भावना ही साक्षात् रतीची भावना होय. पण त्या रतीच्या नाश्र्यगत आविष्काराचा आस्वाद घेत असतां प्रेक्षकाच्या ठायीं जी भावना उद्भूत होते ती साक्षात् रतीची होत नाही. तर कल्पनामय रतीची ती साक्षातांची होईल तर नाश्र्य-गृहांतील समाजांत बसून नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला लजा वाटल्यावांचून राहणार नाही; पण तसा अनुभव नाही. किंवा प्रेक्षकामध्ये लजा किंवा संकोच उत्पन्न होईल अशा रीतीनें शृंगाराचा उत्तान आविष्कार नाटककार व कवि टाळतो तो यासाठींच. साक्षात् रतीचीच भावना प्रेक्षकामध्ये उत्पन्न करावयाची असेल तर शृंगार जितका उत्तान असेल तितका उलट अधिकच उपकारक ठरावा. पण कांहीं मर्यादेच्या पलीकडे शृंगाराचें उत्तान वर्णन केलें असतां रस नासतो, असाच रसिकांचा अभिप्राय पडतो. आणि हा अनुभव शृंगारापुरताच नसून सर्वच भावनांच्या बाबतीत लागू पडतो. शृंगाराप्रमाणें हास्य, शोक यांचेहि उत्तान अतिरिक्त वर्णन केलें असतां रसाचा परिपाक विघडूनच जातो.

रसाची वाचकनिष्ठता

काव्यामध्ये आणि कलेमध्ये संयम व सूचकता यांचे महत्त्व आहे ते रस हा वाचकनिष्ठ मानल्यानेच चांगले पटते. कवीने त्या त्या भावना सूचकरूपाने मांडल्या म्हणजे वाचकाच्या मनांत तत्सदृश भावना उद्भूत होतात. आणि या स्वतःच्या मनांतील भावनांचा तो वस्तुतः आस्वाद घेत असतो. या दृष्टीने पाहतां काव्यनाटकादिकांच्या सचित्र आवृत्त्या काढण्याचा जो प्रघात आहे तो एकंदरीने गौण होय असें मला वाटते. ज्यांची कल्पना-शक्ति क्षीण असते त्यांना चित्रांनी उलटी मदतच व्हावी हे स्वाभाविक आहे. पण ज्यांची कल्पनाशक्ति क्षीण नाही तो स्वतःच्या मनाने कल्पिलेल्या चित्रांत जितका रंगेल तितका दुसऱ्याने काढलेल्या चित्रांत रंगार नाही. खुद्द कवीनाहि हा अनुभव असतोच की मनांतील काव्यकल्पना शब्दांत नीट वठवितां येत नाही. म्हणून कल्पना रेखीव स्पष्ट स्वरूपांत मांडण्याऐवजी सूचक शब्दांत मांडणे या मार्गाचा अवलंब ते करीत असतात. सूचक वर्णनाने वाचकाची कल्पनाशक्ति जागृत होते व मग वाचक आपल्या मनाचा मालमसाला हवा तसा घालून आपल्याला प्रिय अशीं कल्पनाचित्रे निर्माण करून त्यांचा आस्वाद घेत बसतो.

वाचकाच्या कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेल्या भावनांचा हा जो आस्वाद तोच रस आणि तो वाचकनिष्ठ नव्हे काय ? शिवाय असाहि विचार करा की काव्यांतील भावना या वाचकास सत्य वाटतील अशा रंगविल्या पाहिजेत आणि सुंदर शब्दांत रंगविल्या पाहिजेत हीं जीं बंधने काव्यकलेला पाळावीं लागतात, तींही वाचकाच्या आस्वादाकडे लक्ष देऊनच पाळावीं लागतात. औचित्य-अनौचित्याचे बंधन हेहि वाचकनिष्ठच नाही काय ? काव्यसौंदर्याच्या अनेक अंगांमध्ये नावीन्याचा अंतर्भाव केला जातो त्यांचेहि हेच कारण होय.

वरील अनेक कारणांस्तव रस हा वाचकनिष्ठ मानणेच सयुक्तिक आहे. आणि तो तसा मानला म्हणजे रस हा वर्ण्यविषयनिष्ठ मानल्याने ज्या अनेक अडचणी उपस्थित होतात असें पटवर्धनांनी प्रतिपादले आहे व ज्यांच्या आधारावर रसव्यवस्थेचे वैयर्थ्य त्यांनी प्रतिपादले आहे, त्या सर्वांचा परिहार सहजच होतो.

अडचणींचा परिहार

पटवर्धनांनी मांडलेल्या अडचणींचा आतां क्रमशः विचार करूं. पहिली अडचण 'हास्य, बीभत्स, अद्भुत आणि शान्त या रसांच्या निर्ण-

याच्या वेळीं विषयाची भावना निर्णायक न होतां वाचकाची होते ' अशी दिली आहे. पण या हास्यादि चारांच्या नव्हे तर सर्वच रसांच्या निर्णयप्रसंगीं वाचकाची भावना लक्षांत घ्यावी लागते, हें एकदां ध्यानीं आले म्हणजे ही अडचण उरत नाही.

दुसरी अडचण ' वर्ण्य विषय हा जर मनुष्य-प्राणी नसला तर काव्य हृदयंगम असूनहि रसनिष्पत्ति होत नाही, असें मानावें लागतें, ' अशी दाखविली आहे, तिचाहि परिहार रस हा वाचकनिष्ठ मानल्यानें होतो. वर्ण्यविषय हा स्वतः जड असला व त्याला भावना नसल्या तरी त्यानें वाचकाच्या भावना जागृत करण्यास अडचण कोणती? उदयास्ताचे देखावे पाहून अन्तःकरण कसें उचंबळून आलें हें वर्डस्वर्थनें आपल्या एका सुंदर कवनांत दिग्दर्शित केले आहे. आतां या स्थलीं अन्तःकरण उचंबळून आलें असतांहि रसनिष्पत्ति झाली नाही असें मानावयाचें कीं काय? असें मानणें म्हणजे रसकल्पनेचा अक्षम्य संकोच करावा लागेल. अर्थात् वर्ण्यविषयनिष्ठ भावनेचा आविष्कार म्हणजेच रस ही उपपत्ति मान्य केल्यानें जर वरीलसारख्या स्थलीं रस मानण्यास अडचण येत असेल तर ती उपपत्तीच सदोष मानली पाहिजे. पण रस हा वाचकनिष्ठ मानल्यानें असली कोणतीच आपत्ति ओढवत नाही. ज्या ज्या ठिकाणीं वाचकाचें अन्तःकरण उचंबळतें त्या सर्वच स्थलीं रसाविभावि झाला असें मानणें हाच रास्त मार्ग होय. मग वाचकाचें अंतःकरण नायकादिकांच्या भावनाविष्कारानें उचंबळो वा सृष्टीच्या सुंदर देखाव्यानें उचंबळो. रसगंगाधरकारासारखे संस्कृत काव्यमीमांसक अशा स्थलीं रस मानण्यास तयार नाहींत, पण त्यांची रसविषयक कल्पना आपण आतां सुधारून घेतली पाहिजे, असें मला वाटतें.

तिसरी अडचण ' वर्ण्यविषय हा मनुष्य-प्राणी असून व त्याचा वृत्तान्त मनोवेधक असूनहि त्याच्या ठिकाणीं कोणतीच भावना प्रामुख्यानें न दिसल्यानें रसनिष्पत्ति होत नाही असें मानावें लागतें ' ही होय. रसनिष्पत्ति ही वाचकनिष्ठ मानल्यानें वरील शंकेचें जें समाधान तेंच याहि शंकेस सर्वस्वी लागू पडतें; म्हणजे वर्ण्यविषयाच्या ठिकाणीं भावनाविष्कार नसला तरी वाचकांची भावना जागृत झाली म्हणजे पुरे. ही विचारसरणी लक्षांत घेतली असतां ज्या चार आपत्तींच्या आधारावर पटवर्धन रसव्यवस्थेचें वैयर्थ्य प्रतिपादितात त्यांपैकीं वरील तीन आपत्तींवरून तरी तें सिद्ध होत नाही हें वाचकांच्या आतां लक्षांत आलेंच असेल.

अपरिहार्य अडचण

पटवर्धनांनी निर्दिष्ट केलेली चौथी आपत्ति ही की 'सर्व काव्याचें रसदृष्ट्या वर्गीकरण रेखीवपणें करतां येत नाही.' या आपत्तीचा मात्र परिहार करणें कठिण आहे असें मलाहि वाटतें. पण काव्याचें वर्गीकरण हेंच कांहीं रसमीमांसेचें सार-सर्वस्व नव्हे, कीं जें काटेकोर साधलें नाही म्हणून सर्व रसचर्चा ही फोल व व्यर्थ समजावी. संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं रसांची संख्या निश्चित करण्याचा प्रयत्न करून पाहिला. पण ही बाब कठिण आहे हें त्यांनाहि शेवटीं उमगून आलें. रसगंगाधरकारांना एका शंकाकारानें विचारलें कीं, तुम्ही स्थायीभावांची आणि व्यभिचारीभावांची संख्या अनुक्रमें नऊ आणि तेहतीस ही जी निश्चित केली ती कोणत्या तत्त्वावर ? त्यावर जगन्नाथांनीं येवढेंच उत्तर दिलें आहे कीं, ही संख्या जी आम्ही मानतो ती मुनिवचनाप्रमाणें परंपरेनें मानीत आलों आहोंत. यावरून कोणत्याहि एका उपपत्तीच्या आधारे ही संख्या निश्चित करणें कठिण आहे, ह्याची त्यांना जाणीव होती असेंच दिसतें, यामुळेंच मुनिवचनाला गुंडाळून ठेवून इतर कांहीं काव्यमीमांसकांनीं भक्ति, वात्सल्य वगैरे नवीन रसांची भर घालण्यास कमीही केलेलें नाही.

वर्गीकरणाची दुष्करता

रसांची संख्या किंवा वर्गीकरण करणें कठिण जातें याचीं दोन-तीन प्रमुख कारणें आहेत. एक म्हणजे रस हा वाचकनिष्ठ असल्यानें वाचकांच्या भावनेला सामाजिक संस्कारांनीं भिन्नस्थलकालीं निरनिराळें रूप येऊं शकतें. प्रेम ही भावना मूलभूत असली तरी देशप्रेम हें त्या भावनेचें रूप विशिष्ट सामाजिक परिस्थितींत निर्माण होतें. ती परिस्थिति पालटल्यावर म्हणजे उद्यां सर्व जगभर एक सत्ता प्रस्थापित होऊं शकली तर देशभक्तिनिष्ठ रस नष्ट होईल. दुसरें कारण रसाविष्कार हा एकेरी भावनेवर अधिष्ठित नसून अनेक भावनांनीं संमिश्र अशा भावबंधावर अधिष्ठित असतो. आणि तिसरें कारण म्हणजे या भावबंधनांतर्गत एखादी भावना मूलभूत म्हणून निवडण्याचा प्रयत्न करूं लागवें तों एकंदर मूलभूत भावना किती मानावयाच्या याहि बाबतींत निर्णय करणें कठिण जातें.

एकंदर भावनांचें स्थायीभाव व व्यभिचारी भाव असें कायम ठशाचें वर्गीकरण करणें हेंहि मला इष्ट वाटत नाही. यावर पटवर्धन विचारतात कीं,

आस्वाद्यमानतेची कसोटी लावूनसुद्धां श्री. केळकर हे एकंदर भावनांची वांटणी स्थायी भाव आणि व्यभिचारी भाव या दोन वर्गांत करावयाला कां घेत नाहीत ? न जाणो अशी वांटणी केली आणि एकाद्या व्यभिचारी ठरलेल्या भावाची कविता रसिकप्रिय झाली तर पाठीमागून अडचण उत्पन्न व्हावयाची. ” एकंदर भावांचें स्थायी भाव आणि व्यभिचारी भाव असें वर्गीकरण करण्यास मी जें घेतलें नाहीं तें पटवर्धनांनीं कल्पिलेल्या अडचणीस्तव नव्हे, तर एकंदर भावनांचें स्थायी आणि व्यभिचारी असें कायम ठशाचें वर्गीकरण करणें हेंच सदोष आहे असें मला वाटतें म्हणून. कोणत्याहि भावनेचा वाचकांचें मन तीत रंगून जाण्याइतका आविष्कार झाला कीं तेथें रस उत्पन्न झाला असें मानलें पाहिजे आणि कांहीं ठराविक भावनांतच मन रंगून जातें, इतरांत जात नाहीं असा अनुभव नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारांनीं व्यभिचारी म्हणून ज्या भावना मानल्या आहेत त्यांपैकीं ग्लानी, आलस्य यांसारख्या कांहीं अगदीं क्षुद्र भावना सोडल्या तर बाकीच्या सर्वांना रस ही पदवी प्राप्त होऊं शकते असें मला वाटतें.

विरोधांतून पुष्टि

आस्वाद्यमानतेच्याविरुद्ध म्हणून पटवर्धनांनीं प्रो. जोगांच्या काव्यालोचन-परीक्षणांतील जो उतारा उद्धृत केला आहे त्यावरून वरील मतास पुष्टीच मिळत आहे. जोग लिहितात कीं, ‘प्राईड अँड प्रेजुडीस’मधील गर्व व पूर्वग्रह या भावना मनांत घोळाव्याशा वाटणार नाहीत. पण लेखिकेच्या कौशल्यानें त्या कादंबरींत या भावना उत्कटतेनें आस्वाद्यमान झाल्या आहेत हें कोणासहि मान्य करावें लागेल. अशा रीतीनें बहुतेक व्यभिचारी भाव लेखकाच्या कौशल्यानें आस्वाद्यमान होतील. उत्कटतेनें आस्वाद्यमान अशी भावना नाहीं कोणती ? तशी योजना करणारा योजक मात्र पाहिजे. अर्थात् यामुळें कोणत्याहि रसव्यवस्थेचा उच्छेदच होईल.’ यावर असें विचारावेंसें वाटतें कीं रूढ रसव्यवस्थेचा उच्छेद होईल येवढ्याचकरितां उत्कटतेनें आस्वाद्यमान अशा भावनांना रस ही पदवी नाकारावयाची कीं काय ?

अमुक एक भावनेचा उत्कटतेनें तुम्हास आस्वाद घेतां येतो आहे, तीत तुमचें मन रमतें आहे, ती सरस आहे असा तुम्हाला प्रत्यय येतो आहे, असें असतांही पूर्वाचार्यांनीं त्या भावनेला व्यभिचारी भावना ठराविलें आहे किंवा तुमच्या मानीव उपपत्तींत ती भावना व्यभिचारी ठरते एवढ्याच मुद्यावर त्या

भावनेला तुम्ही रस पदवी नाकारणार? उपपत्ति आधीं कीं अनुभव आधीं? अनुभवावरून उपपत्तीकडे वळणें हीच पद्धति शास्त्रतः मान्यतेस चढलेली आहे. ही शास्त्रीय पद्धति सोडल्यानेंच झाला तर रस-व्यवस्थेचा उच्छेद होईल. मूल-भूत भावना तेवढ्याच रसाचे स्थायी भाव होत ही शॅडपुरस्कृत उपपत्ति आधीं गृहीतकृत्य म्हणून स्वीकारून मग रसाचा अनुभव त्याच्याशीं मिळता करण्याचा जेव्हां जोग यांनीं प्रयत्न करून पाहिला, तेव्हा अनुभवावरून उपपत्तीकडे जाण्याऐवजीं उपपत्तीकडून अनुभवाकडे जाण्याचा अशास्त्रीय मार्ग स्वीकारल्या-मुळेच, रसराज म्हणून गाजलेल्या शृंगार या रसाचीच रसपदवी नाकारण्याचा त्यांच्यावर प्रसंग ओढवला. अर्थात् कोणतीहि भावना उत्कटतेनें आस्वाद्यमान होऊं शकते, हें जर तुम्ही मानतां, तींत रंगून जाऊं शकतां. ती सरस असल्याची प्रतीति येऊं शकते, तर त्या भावनेचा रसांत परिपोष होऊं शकतो हें मानण्यास हरकत कां असावी? आणि असें मानल्यानें रसव्यवस्थेचा उच्छेद झाला असें तरी कां समजावें? उलट आलस्यासारखी अगदी क्षुद्रभावना सोडल्यास कोणतीहि भावना कायमची स्थायी वा कायमची व्यभिचारी हें वर्गीकरणच चुकीचें आहे असें जर स्पष्ट दाखवून दिलें, तर रसचर्चेत अधिक व्यवस्थितपणा उत्पन्न करण्यास मदतच केली असें नाहीं का होणार? भरतमुनीनें शृंगार वीरकरुणादि आठच भावना प्रमुख मानल्या. त्या तेवढ्याच न मानतां अधिकहि मानल्या पाहिजेत येवढें प्रतिपादन केल्यानें भरतमुनीकृत सर्व रसव्यवस्था उच्छिन्न झाली असें होत नाहीं. भरताच्या पुढें जीं काव्ये होती त्या काव्यावरून त्यानें प्रमुख अशा भावना निर्दिष्ट केल्या. त्यांत आणखी कांहीं भावनाची भर टाकणें इष्ट वाटलें तरी भरताच्या कामगिरीचे मोल कमी ठरत नाहीं. शृंगारवीर करुणादि भावना या एकंदरीनें प्रभावी होत हें त्याचें प्रतिपादन केव्हांहि खरेंच होय. शिवाय रसांची संख्या निश्चित करणें येवढेच कांहीं रसचर्चेचें उद्दिष्ट नाहीं. रसाचा परिपोष कसा होतो, सामाजिकास त्याचा आस्वाद कसा घेतां येतो वगैरे प्रक्रिया हाही रस चर्चेचाच भाग होय. तेव्हां रसांची संख्या निश्चित ठरली नाहीं येवढ्या एकाच मुद्यावर भर देऊन सर्व रसचर्चाच मुळांत व्यर्थ होय असें प्रतिपादन करणें अयोग्य होय.

संख्यानिश्चितीची गौण बाब

स्थायी आणि व्यभिचारी ही परिभाषा अन्य तऱ्हेनें कायम ठेवतां हि येईल. म्हणजे रसपरिपोषप्रसंगीं ज्या अनेक भावना जागृत होत असतात त्यांपैकीं

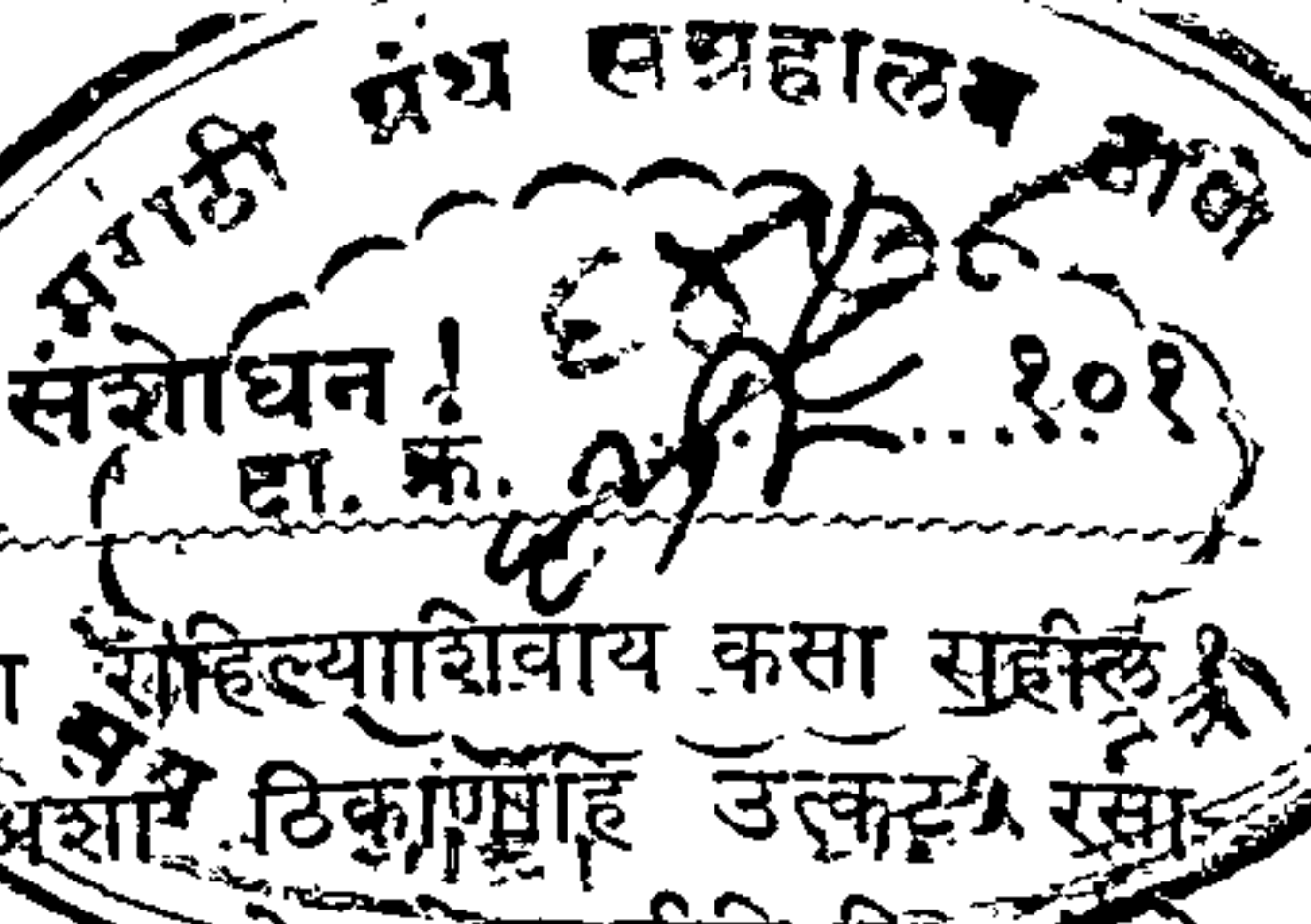
जी भावना प्रमुख अशी वाटेल तिला स्थायी म्हणावे, व ज्या इतर भावना या मुख्य भावनेचा परिपोष करण्याकरितां जागृत केल्या असतील त्यांना व्यभिचारी मानावे. म्हणजे शृंगारभावना प्रमुख असतां तिचा उठाव करण्याकरितां जर वीरभावना जागृत केली असेल तर शृंगारास तेवढ्या स्थलापुरतें स्थायी मानावे व वीरास व्यभिचारी मानावे. विशिष्ट स्थानीं कोणती भावना प्रमुख आहे आणि कोणती गौण आहे हे पाहून त्यांना अनुलक्षून स्थायी आणि व्यभिचारी ही परिभाषा तेवढ्या स्थलापुरती योजतां येईल; 'तत्र आप्रबंध स्थिरत्वादमीषां भावनां स्थायित्वम्' म्हणजे त्या त्या प्रबंधभर टिकाणारे म्हणून यांना स्थायी म्हणावे हे रसगंगाधरकारांचें विधान या मताला पोषक आहे. पण अमुक इतक्या भावना कायमच्या स्थायी व इतर कायमच्या व्यभिचारी असें वर्गीकरण जर सोडलें व कोणतीहि भावना आस्वाद्यमान होईल असें जर मानलें, तर रसांची संख्या निश्चित करणें ही बाब साहाजिकच गौण ठरेल. पटवर्धन लिहितात की, कलेच्या दृष्टीने अनास्वाद्यमान असें काहींच नाहीं असें काहीं मानशास्त्रज्ञ प्रतिपादूं लागले आहेत. या मानसशास्त्रज्ञांचें हे मत जर पटवर्धनांना मान्य असेल तर रसचर्चेत रसांची संख्या निश्चित करण्याला महत्त्व देण्याचें कारण नाही, हे त्यांनाहि मान्य होण्यास प्रत्यवाय नसावा.

कला आणि नीति

आस्वाद्यमानतेवर पटवर्धनांनीं असा आणखी एक दावा मांडला आहे कीं, 'आस्वाद्यमानतेचें नांव पुढें करून श्री.द.के.केळकर हे रसव्यवस्थेत समाजहितकारकतेचें संशयास्पद सोंवळें मात्र आणून ठेवीत आहेत. पण समाजहितपोषकतेचा रसाशीं काहीं एक संबंध नाही. मानसिक लौल्य पुरवील तेंच आस्वाद्यमान, तेंच सरस काव्य होय.' अर्थात् आस्वाद्यमानता त्यांना मान्य आहेच. आतां काव्यांत जेव्हां मानवी संसाराचें चित्र रेखाटलें असतें तेव्हा तें आस्वाद्यमान होण्यांत त्या संसाराविषयीं आपल्या ज्या काहीं परंपरेनें उत्पन्न झालेल्या भावना असतील त्यांचाहि संबंध असतोच. काव्यालोचनांत मी लिहिलें आहे कीं, 'परस्त्रीवर प्रेम करणाऱ्या व्यक्तीस प्रेमाचा उत्कट अनुभव येत असेल, पण असलें प्रेम समाजहितविरोधी आहे या शिकवणुकीचा छाप मनावर असल्यानें रसिकाच्या रसास्वादांत उणीव उत्पन्न होते म्हणजेच तो उत्कट स्वरूपास पोचत नाही.' दुसऱ्याच्या स्त्रीवर प्रेम करणें हे समाजहितविरोधी आहे अशी छाप मनावर

रसचर्चा म्हणजे शून्य संशोधन !

दा. क्र. २०१



जोंवर कायम आहे तोंवर आस्वादांत उणेपणा रोहिल्याशिवाय कसा सुहील पण ही छाप उद्यां नष्ट झाली तर मात्र अशा ठिकाणीहि उत्कट रसा अनुभव घेण्यास कांहींच प्रत्यवाय येणार नाही. म्हणजे कलेला नीतिनियमाकडे लक्ष द्यावें लागतें, तें नीतीची तरफदारी करण्याकरिता नव्हे तर त्यांकडे दुर्लक्ष केल्यानें कलेचें मुख्य ध्येय जें निरतिशय आल्हाद निर्माण करणें त्या आल्हादांतच उणेपणा येऊं नये म्हणून.

मग रूढ नीति-नियमांना भिऊनच केलेनें आपला संसार नेहमीं थाटावा कीं काय ? सुळींच नाही. रूढ नीतिनियम हे समाजहितपोषक होण्याऐवजीं विरुद्ध होऊं लागले आहेत अशी मनाची खात्री पटली म्हणजे ते नियम झुगारून देण्याची प्रवृत्ति रंगविणाऱ्या काव्यांतहि रस उत्पन्न होऊं शकेल. पण या ठिकाणीं नीतिनियमांचा गुंडाळून ठेवलेले नसून रूढ नियमांऐवजीं नव्या नियमांचा स्वीकार केलेला असतो. जुन्या नियमांना चिकटणारा हा शिस्तीला महत्त्व देतो तर बंधनापलीकडे जाऊं पाहणारा हा स्वातंत्र्याला महत्त्व देतो. या दोहोंपैकी कोणत्याहि एका तत्त्वाविषयीं निष्ठा असल्याशिवाय काव्यांत उत्कट रसाचा आस्वाद उत्पन्न होणार नाही. अस्पृश्यता हा समाजरचनेवरील कलंक होय अशी भावना आज समाजांत वाढत आहे. अशा वेळीं अस्पृश्यतेचें समर्थन करणारे काव्य कोणी लिहिलें, विशेषतः काव्यांतील अस्पृश्य नायकाला तें समाधान पटलें असें दाखविलें, तर त्या काव्याशीं आज तुम्हां-आम्हांला समरस होतां येईल किंवा त्यांत उत्कट आस्वाद चाखतां येईल असें तुम्हाला वाटतें काय ?

असो, रसचर्चेतील शंकास्थानांची ही चर्चा आणखी कितीही वाढविली तरी भौतिक शास्त्रांतील निश्चितता तींत उत्पन्न होत नाही. येवढ्या अर्थी ही चर्चा म्हणजे शून्यसंशोधन खरेंच ! पण या अर्थी रसचर्चा तेवढीच शून्यसंशोधन आहे असें नव्हे, तर सर्व मानसशास्त्र, सर्व तत्त्वज्ञान किंबहुना मानवी मनो-व्यापारांचा विचार ज्या ज्या शास्त्रांना करावा लागतो अशीं इतिहासशास्त्र, समाजशास्त्र वगैरे शास्त्रेहि शून्यसंशोधनात्मक मानावीं लागतील. यांपैकी कोणत्याहि शास्त्रांत गुरुत्वाकर्षणाच्या तोलाचा एकहि सर्वमान्य सिद्धान्त अद्याप प्रस्थापित झालेला नाही. तो होईपर्यंत या सर्वच शास्त्रांना कमीअधिक शून्यांत चांचपडतच राहावें लागणार आहे. तसें तें रसचर्चेसहि लागेल. पण त्यामुळे सर्व रसचर्चा ही फोल व व्यर्थ होय असलें विधान योग्य ठरणार नाही.

श्यामची आई



श्यामची आई हें प्रेमळ पुस्तक लिहून साने गुरुजी यांनीं मराठी वाङ्मय-मंदिरांत मातेच्या मधुर प्रेमाची एक नवी मूर्ति स्थापन केली आहे. ही माता विराजत आहे. ती स्वतःच्या स्वयंभू प्रकाशानें. कोणा थोरा मोठ्या पुरुषाची जननी या नात्यानें प्राप्त होणारें असें तिचें तेज उसनें नाहीं. ती शिवाजीची जिजाई नव्हे किंवा श्रीरामचंद्राची कौसल्या नव्हे. तर एका साध्यासुध्या सामान्य अशा पोरानी-श्यामचीं मोठेपणाचीं विजे श्याममध्ये असलीं तरी आईच्या हयातींत काखोटीस दप्तर मारून शाळेंत जाणाऱ्या लंगोठ्या श्यामची-ती आई आहे. तिचें सगळें आयुष्य गेलें तें कोंकणांतल्या एका क्षुद्र खेड्यांत. उभ्या जन्मांत तिनें प्रवास केला तो एकदाच आणि तोहि दहां पांच मैलांचा आणि बैलगाडींतून. घर मूळ भरगच्च भरलेलें असतां हि भाऊबंदकीचा फेरा येऊन राहत्या घराकडे पाठ करून कर्ज काढून उभारलेल्या भिकार झोंपड्यांत राहण्याचा प्रसंग तिच्यावर आलेला. येवढ्यानें हि दैवगतीचा संतोष न होऊन त्या भिकार झोंपड्यांतील चार मोडक्यातोडक्या भांड्यांचाहि लिलांव झालेला तिला उघड्या डोळ्यांनीं पाहावा लागतो. पण आपत्तीचे डोंगर कोसळत असतां हि ह्या मानधन मातेचा करारीपणा किंवा सत्यनिष्ठा रेसभरहि ढळत नाहीं. संकटांशीं झगडत असतां दारिद्र्य, मानखंडना, अनारोग्य या संकटांशीं झगडत असतांच तिचा आत्मा देहविसर्जन करतो. एक कनवाळू माउली गेली म्हणून त्या खेड्यांतील दीन हीन अश्रु ढाळतात. आईची आवडती मांजरी मथी तर आईनें ज्या जागीं प्राण सोडले त्याच जागीं प्राणच सोडते !

आईचें आयुष्य मुलाकरितां

पण श्यामची आई कशी मरण पावली यापेक्षा ती कशी व कशाकरितां जगली यांतच तिच्या चरित्राचें रहस्य आहे. ती जगली ती सर्वस्वीं आपल्या लेंकराकरितां, श्यामकरितां आणि त्याच्या लहान्या भावंडांकरितां. आईचें

आयुष्य हें सर्वस्वीं लेकरांकरितांच असतें. स्वतंत्र असें तिला जीवनच नसतें. फुलाला मधुर वास सुटावा, सुंदर रंग चढावा, मृदुलमनोहर कांति चढावी म्हणूनच लतेचें जीवन असतें. श्यामच्या आईला अहोरात्र ध्यास एकच कीं, आपला श्याम सद्गुणी, सच्चरित व स्वावलंबी कसा होईल. मुलाचें चरित्र म्हणजे मातेच्या हातीं असलेला ओल्या मातीचा गोळा. त्या मातीची कस्तुरी व्हावी ही करणी मातेची. मातेच्या ज्या निर्मळ, प्रेममय, परोपकारी आचरणानें आणि अनेक प्रसंगांच्या उपदेशामृतानें श्यामच्या जीवनांत कस्तुरीचा सुगंध भरला गेला असे अनेक मधुर प्रसंग आठवत असतां श्यामचे डोळे पाण्यानें भरून येतात.

प्रसंग कांहीं मोठे नाहींत. कोंकणच्या कोंपण्यांतील एका भिकार खोपटांत राहणाऱ्या सामान्य कुटुंबांतील प्रसंग. पण जुन्या वळणाच्या बालबोध घराण्यांतील जीवनांत प्रेम, दया, परोपकार वगैरेनी बनलेली उच्च संस्कृति कशी सर्वत्र अनुस्यूत असतें याचें चालतेंबोलतें चित्र येथें पाहावयास सांपडतें. ग्रंथकारानेंच एकेठिकाणीं लिहिल्याप्रमाणे कसें जेवावें यांतदेखील संस्कृति आहे. सर्व पानें वाढल्याशिवाय जेवूं नये, पानांत टाकूं नये, आधीं उठूं नये अशा रोजच्या आणि साध्या गोष्टींतूनच मनाची घडण बनत असते. श्याम लोकांच्या घरीं जेवावयास जातो आणि इतर भिक्षुकांच्या बरोबर आपणहि दक्षिणेकरितां हात पुढें करतो; पण घरीं आल्यावर आई बजावते, 'श्याम, आपण गृहस्थ ! आपण दक्षिणा घ्यावयाची नसते हो.'

प्रेमळ स्मृतींची गुंफण

एक दिवस अंग धुऊनपुसून झाल्यावर पायाला माती लागेल म्हणून आईनें आपला पदर फरसावर पसरावा व आपण त्यावर पाय टिपावे असा श्यामनें हट्ट धरला. श्यामचा कोणचा हट्ट आईला पुरविल्याशिवाय राहवेल ? 'श्याम,' ती म्हणाली, 'पायाला माती लागेल म्हणून येवढा जपतोस तसाच मनाला घाण लागूं नये म्हणून जप हो.' कोंकणांत पानें हवीं तेवढीं मिळतात. सर्वांनीं पत्रावळी लावाव्या असा तिकडे रिवाजच आहे. श्याम हट्ट घेऊन बसला कीं, मी पत्रावळ लावणार नाहीं. आईनेंहि असा उसना हट्ट आणला कीं श्यामनें पत्रावळ लावल्याशिवाय जेवावयास वाढणार नाहीं. बराच वेळ वाट पाहिल्यावर शेवटीं श्यामनें पत्रावळ लावली आणि ती पाहून आईला किती आनंद वाटला

असेल ! सारे साधेसुधे प्रसंग ! पण ते इतक्या तन्मयतेने आणि प्रेमळपणाने वर्णिले आहेत की पुस्तक एकदां हातीं घेतल्यावर ते संपविल्याशिवाय खाली ठेवत नाही.

कथानक असें काहींच नाही. एक एक आठवण आठवावी, डोळे पाण्याने भरून यावे व सद्गदित वाणीने ती आश्रमांतील सौगड्यांना सांगावी असा श्यामचा रोज रात्रीचा कार्यक्रम होता. बेचाळीस दिवस हा कार्यक्रम अखंड चालला. रोज नवी आठवण, नवा प्रसंग ! पण सांगणाराची वाणी इतकी रसाळ आणि मिठास की, मधली एखादी आठवणहि ओलांडली तरी आपण एखाद्या भावनासांद्र अशा प्रसंगास मुकलों तर नाही ना अशी वाचकास चुटपुट लागावी. वाचकाच्या हृदयास थेट जाऊन भिडण्याचें या आठवणीमध्ये तसेंच सामर्थ्य आहे. कारण त्या लेखकाच्या हृदयांतील अन्तर्गाभ्यांतून निघालेल्या आहेत. लेखक स्वतःच लिहितो की, 'नाशिक तुरुंगांत असतांना दिवसा काम करावें व रात्रीं जगन्माता, भारतमाता व जन्मदात्री माता यांच्या विचारांत रंगावें असें तेथें चाललें होतें. तुरुंगांत असतांनाच या आठवणी लिहिल्या. तुरुंगांत अनेक मित्रांना त्या आवडल्या. त्या वाचून दाखवीत असतां तेहि रडले व मीहि रडलों. गुरुवारीं रात्रीं लिहावयास सुरुवात करून सोमवारीं पहाटे म्हणजे पांच दिवसांत पुस्तक लिहून काढलें. हृदय भरलेलेच असे; भराभर शाईनें कागदावर ओतावयाचें एवढेंच उरलें.'

सहजसुंदर घरगुती भाषा

लेखकाचे हे उद्गार वस्तुस्थितिदर्शक आहेत असेंच कोणालाहि पुस्तक वाचून वाटेल. अडीचशें पानांचें हें पुस्तक अवघ्या पांच दिवसांत एकटाकी लिहून काढणाऱ्या या लेखकावर सरस्वतीची केवढी कृपादृष्टि असली पाहिजे याची वाचकांनीं कल्पना करावी. आणि इतकी सहजसुंदर सुटसुटीत घरगुती भाषा ! घरगुती प्रसंग हरिभाऊ आपट्यांच्या नंतर इतक्या तन्मयतेने रंगविलेले फारच विरळा. सान्यांची भाषा म्हणजे चरख्यावर कांतण्याकरिता पिंजलेला कापूस, शुभ्र सतेज हलका कापूस. कापसाच्या उडणाऱ्या म्हातारीवर केशवसुतांनीं काव्य रचलें आहे. सान्यांनींही आपल्या हलक्या फुल भाषेंतून कमी काव्य खेळवलेलें नाही. आपल्या काव्याची 'पत्री' त्यांनीं जनतेस वाहिली आहेच. पण पत्रीतील विखुरलेल्या काव्यापेक्षां श्यामच्या आईची स्मृतिच अधिक काव्यमय आहे.

मोलकरीण आजारी पडली तर स्वतःच्या हातांनी तिला ऊन ऊन भात व लिंबाचें लोणचें तिच्या धरीं पोंचतें करणारी, स्वतःचें मूल सोडून दुसऱ्याच्या रडव्या मुलास पाजणारी, घरची गाय मेली तर उपास करणारी, स्वयंपाकांत कांहीं चुकलें तर मनाला लावून घेणारी अशी श्यामची आई आहे. पण ती व्यवहारांत वागणारी स्त्री आहे हें दाखाविण्यास लेखक विसरलेला नाही. दुर्गाची आजी व ती एकमेकीं बरोबर कशा भांडत याचें चित्र मोठ्या मार्मिकपणें रेखाटलेलें आहे. कांहीं वेळानें पुन्हा मन मोठें करून त्या दोघी भांडणें विसरून जातात. हेंच संसारांतील काव्य. या काव्यांतील रस आकंठ पीत असतां त्यांतील सदाचाराचीं तत्त्वे न कळतच अन्तःकरणांत भिन्नत असतात. तीं पुन्हा बोधामृताच्या खास रामपात्रांत भरून पाजण्याची जरूरी आहे असें नाही. या दृष्टीनें प्रत्येक प्रसंगाच्या शेवटीं इसापनीतींतील गोष्टीप्रमाणें तात्त्विक बोध सांगण्याचा मोह लेखकानें आवरला असता तर पुस्तकाची काव्यमय किंमत थोडी वाढलीच असती. काव्याला बोधाचें वावडें आहे असें मुळींच नाही. पण काव्यांतील बोध हा काव्याच्या पद्धतीनें म्हणजे सूचक पद्धतीनें अधिक खुलतो. शिक्षा किंवा उपदेश हीं दोन्ही अहर्निश केल्यास निर्बल होतात हें साने गुरुजींना दुसऱ्या कोणी सांगावयास नको. शीलसंवर्धनाच्या दृष्टीनें कोणत्याहि वाचक वर्गाच्या व विशेषतः ज्या वयांत मनाला रंगरूप, आकार, येत असतात अशा वयाच्या विद्यार्थीवर्गाच्या हातांत निःसंकोचपणें देतां येईल असें हें पुस्तक उतरलें आहे.

सुश्लोक कुमार

अभिजात कवीची कविता आणि उच्च कुलीन सम्राटाची कांता या दोन्ही 'असूर्यपश्या' होत असें एका सुभाषितकारानें म्हटलें आहे. या दोन्हीच्या स्वर्गीय सौंदर्याविषयीं सामान्य जनांत निरतिशय आदर असावयाचा; पण या दोघींचें नखहि साक्षात् कोणाच्या नजरेस पडलें असेल तर शपथ ! सम्राटाची कांता गोप्रांत 'अवरुद्ध' असावयाची, तर संस्कृत कवीची कविता ही दुर्गम भाषेनें अवगुंठित असावयाची. प्राचीन अभिजात कवींचा उल्लेख करावयाचा प्रसंग प्राप्त झाला असतां कालिदासाची एक ओळहि न वाचलेला वाचकहि कालिदासाचें नांव अत्यंत आदरानें उच्चारित असतो. पण कालिदासाविषयींचा त्याचा आदर हा एका परंपरेनें त्याला आयता मिळालेला ठेवा असतो. मुळांत कालिदासाचें एकदांहि दर्शन न घेतां कालिदासविषयक आदरोल्लेखाचा व्यवहार तो सर्रास करित असतो. चलनी नोटारूपी कागदाच्या चिठोऱ्यानें तुम्ही आम्ही रोज व्यवहार करित असतो. पण त्याला तारण म्हणून सरकारी जामदारखान्यांत सोन्याच्या लगडी रचून ठेवलेल्या असतात म्हणे, त्या आपण डोळ्यांनीं क्वचितच पाहतों. तसाच प्रकार प्राचीन संस्कृत कवींच्या बाबतींत होत असतो. म्हणजे ह्या कवींची गांठभेट गीर्वाण वाणींत घेणारे फार थोडे. शिक्षणक्रमामध्ये संस्कृत वाङ्मयाचा समावेश केलेला असतो हें खरें, पण सामान्य सुशिक्षिताला कालिदासादिकांचीं काव्ये मुळांत संस्कृतमध्ये वाचणें तितकेंसें सोपें जात नाहीं. कालिदासाची भाषा संस्कृत भाषेचा चांगला परिचय असणारांना सुगम वाटली तरी, व्यासवाल्मीकीची प्रवाही ओघवती सुलभता तीमध्ये नाहीं; मग कालिदासोत्तरकालीन बाण, माघ, श्रीहर्ष यांविषयीं तर बोलावयासच नको. या कवींच्या काव्यांतील सौंदर्याचा सामान्य वाचकाला आस्वाद घेतां यावयाचा असल्यास त्यांच्या काव्यांचीं मराठीमध्ये सरस भाषांतरे

झालीं पाहिजेत. तीं तशीं झालीं आणि कालिदासादिकांचें दर्शन त्यांच्या भाषांतरित काव्यांच्या आस्वादरूपानें घेतां येऊं लागलें म्हणजेच या थोर कवीं-विषयींचा सामान्य वाचकाचा आदर सुप्रतिष्ठित होऊं लागेल.

या दृष्टीनें पाहिलें असतां कालिदासाच्या 'कुमारसंभव' या काव्याला देशी-कार लेणें चढवून डॉ. श्रीखंडे यांनीं मराठी वाचकवर्गावर मोठे उपकार केले आहेत. यापूर्वीं त्यांनीं जयदेवाचें 'गीतगोविंद' व दिगाङ्गाची 'कुंदमाला' यांची सरस भाषांतरे केलेलीं असल्यानें त्यांची लेखणी आधींच कसलेली आहे; आणि त्या कसलेल्या लेखणींतून ज्या प्रकारचें भाषांतर उतरावें अशी अपेक्षा असते असेंच तें वठलें आहे. नाजुक रोपटें एका कुंडींतून उपटून दुसऱ्या कुंडींत रोवतांना हलक्या हातानें रोवलें गेलें तर त्याचा टवटवीतपणा कायम राहतो. भाषांतरकारालाहि मुळांतील टवटवीतपणा कोमेजणार नाही अशा कोमल कौशल्यानें हात चालवावा लागतो. हें करतांना तो समवृत्त वापरतो कीं नाही, किंवा मुळांतल्यापेक्षां चार शब्द भाषांतरांत अधिक घालतो कीं काय, हा प्रश्न एकंदरींत गौण होय. कालिदासाचें काव्य वाचून एकंदरींत जो ठसा मनावर उमटतो तो भाषांतरानें उमटतो कीं नाही ही मुख्य बाब होय. ती साधली असली तर बाकीच्या गोष्टी गौण होत. यामुळें डॉ. श्रीखंडे यांनीं सोईस्कर म्हणून मुळांतील वृत्ताच्यापेक्षां अधिक अक्षरांचें वृत्त वापरलें आहे कीं काय, असल्या मुद्द्यांना माझ्या मतें फारसे महत्त्व नाही. या दृष्टीनें पाहूं गेलें तर डॉ. श्रीखंडे यांचें भाषांतर सुरस व सुश्लिष्ट वठलें आहे असेंच कोणीही म्हणेल. उदाहरणार्थ पार्वतीच्या वर्णनांतील रोमावलीच्या पुढील पंक्ति पाहाः—

जी कीं गोल सखोल नाभिविवरीं तन्वीचशी धावली
ती शोभा बहु पावली अभिनवश्यामा सुरोमावली
जाणों नीलमणी सुकांत रमणीकांचीमधें जो वसे
त्याची नीलविभाची काय उदिता व्हावी तशी ती दिसे

यांतील शब्दसौष्टव आणि नादमाधुर्य अत्यंत हृद्य आहे. अशा आणखी पुष्कळ पंक्ति उद्धृत करतां येतील. रतिविलापांतील पुढील प्रसादपूर्ण पंक्ति पाहाः—

अयि मदन ! मधू हा दर्शनाकांक्ष तूझा
सुखवि अजि त्याला दर्शनें मित्र राजा
स्थिर न जरि नरांची प्रीति नारीजनाशीं
परि न कधिं सख्याशीं दावि ती रीत तैशी

किंवा हिमालयाच्या वर्णनांतील पुढील प्रौढ श्लोक पहा:--

ज्याच्या तुंग विशाल रम्य शिखरीं सिंदूर हेमादि ते
धानू साजति ज्यामुळें धन तिथें दावी सदा रंजितें
संध्याकाल जणों अकालिं विलसे जी भूलवी अप्सरा
त्याही मोहुन भूषणें समुचितें लेती करोनि त्वरा

यावरून भाषांतरकाराच्या भाषाप्रभुत्वाची आणि मुळांतील सौंदर्य भाषांतरांत वटविण्याच्या कौशल्याची कल्पना येईल.

संस्कृत काव्याचें मराठींत भाषांतर करतांना पुष्कळसे संस्कृत शब्द मराठींत जसेच्या तसे वापरण्याचा मोह पडण्याचा फार संभव असतो. त्या मोहाला बळी पडल्यास काव्य क्लिष्ट होऊं लागतें. तत्सम शब्द मराठींत पुष्कळच असले तरी, कोणताहि संस्कृत शब्द मराठींत चालेल असें धोरण ठेवल्यास, किंवा लिंगवचन संस्कृताप्रमाणें ठेवल्यास मराठी भाषा समृद्ध होण्याऐवजीं काव्य मात्र क्लिष्ट होईल. मोरोपंतांचें काव्य कित्येक स्थळां क्लिष्ट झालें तें असल्या आडवळणीं संस्कृत शब्द वापरण्याच्या हव्यासामुळें. डॉ. श्रीखंडे यांनीं हें मोरोपंती वळण सामान्यतः गिरविलेलें नाहीं. पण क्वचित् तें जेथें दिसतें तेंहि त्यांनीं सोडल्यास काव्यसौंदर्यांत भरच पडेल. उदाहरणार्थ, पाहेल्या सर्गाच्या तिसऱ्या श्लोकांतील शेवटच्या दोन ओळी पहा:—

“ एकादें, गुणराशिनांदित तिथें, लोपेचि दोषस्थल
जैसें कीं लपतें सुधांशुकिरणीं तें लांछनाचें मल ”

यांतील शेवटचा शब्द मल हा ‘ तें मल ’ असा नपुंसकलिंगी वापरलेला आहे. मराठींत तो पुल्लिंगी रूढ आहे. त्यामुळें ‘ तें मल ’ असें वाचतांना वाचकांचा थोडासा तरी विरस झाल्यावांचून राहत नाहीं.

या उदाहरणाचा मी मुद्दाम उल्लेख करीत आहे. कारण डॉ. श्रीखंडे यांनीं लोकशिक्षणाच्या एका अंकांत त्याचें समर्थन केलें आहे. त्यांचें म्हणणें असें कीं, मोरोपंतासारखे सत्कवि असे प्रयोग करीत असतांना आढळत असल्यानै त्यावर आक्षेप घेऊं नये. मला वाटतें असल्या बाबतींत मोरोपंतांचा किंवा केशवसुतांचा (त्यांनींहि असलीं रूपें वापरलीं आहेत म्हणून) किंवा कोणाचा आधार न घेतलेलाच बरा. हे दोघेहि थोर कवी असले तरी त्यांच्या दोषांचें अनुकरण कशास हवें ? मराठींत मल हा शब्द पुल्लिंगी रूढ असतां संस्कृतमध्ये

तो नपुसकलिंगी आहे म्हणून तसा वापरणें हा एकंदरींत दोषच. वैरस्य म्हणजे दोष. ' तें मल ' असें वाचल्याबरोबर पहिल्या क्षणीं तरी तें कानाला चमत्कारिक लागतेंच. म्हणजे थोडेंसें तरी वैरस्य उत्पन्न होतेंच. तेव्हां एकंदरींत रूढिविरुद्ध रूपें टाळणेंच श्रेयस्कर.

भाषांतरकारानें पुस्तकास विद्वत्तापूर्ण अशी प्रस्तावनाहि जोडली आहे व त्यांत (इतर अनेक मुद्रांबरोबर) कुमारसंभवांतील शंकरपार्वतीच्या शृंगारवर्णनांत औचित्यमर्यादा ढळल्याची जी तक्रार केली जाते ती अनाठायीं आहे असें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. या मुद्द्यांसंबंधी ते लिहितात ' संभोगशृंगाराचीं अश्लीलतेच्या मर्यादेपर्यंत जाणारीं वर्णनें आठव्या सर्गांत कोठें कोठें दृष्टीस पडतात, पण तीं कामशास्त्रास सर्वस्वीं धरून असल्यानें व अत्यंत उच्च प्रतिभावानें रचिलीं गेल्यानें सौंदर्योत्पादकच झालीं आहेत. ' यांतील दोन्ही मुद्दे मला कच्चे वाटतात. कामशास्त्रास धरून असलेलीं उत्तान शृंगाराचीं वर्णनें शिष्टमान्य लेखावयाचें ठरल्यास कहर उडेल ! कामशास्त्राचीं मान्यता ही कसोटीच मुळीं अश्लीलतेच्या बाबतींत चुकीची आहे. कोणतेंहि वर्णन सभ्य मंडळींत वसून वाचावयास संकोस वाटेल असें असेल तर तें अश्लील. तें कामशास्त्रास धरून आहे हा मुद्दा गौण होय. त्या त्या शास्त्रांचेंच अध्ययन कर्तव्य असतां अश्लीलतेचा मुद्दा उपस्थितच होत नाही. पण एरवीं काव्यांत सभ्यतेच्या योग्य त्या मर्यादा पाळणेंच रसोत्पादक ठरतें. उच्च प्रतिभेनें केलेलें वर्णन म्हणूनहि समर्थन न करणेंच बरें. फार तर एवढेंच म्हणतां येईल कीं, उच्च प्रतिभावानाच्या गुणसन्निपातांत क्वचित्स्थलीं दृग्गोचर होणारा अश्लीलतेचा दोष हा लोपून जातो. पण त्यानें सौंदर्य वाढतें हें समर्थन रास्त नव्हे. या बाबतींत संस्कृत काव्यमीमांसकांचा अध्वर्यु जो आनंदवर्धन त्यानें जें लिहिलें आहे कीं, पार्वतीपरमेश्वरांच्या शृंगारचेषा वाचणें म्हणजे स्वतःच्या मातापितरांच्या शृंगारचेषांचें वर्णन वाचण्यासारखेंच वैरस्योत्पादक होय, तेंच मत कठोर असलें तरी, अधिक सत्य होय. अर्थात् ही चर्चा मूळ कालिदासाच्या काव्याला अनुलक्षून होय. भाषांतरकाराकडे त्याचा दोष जात नाही. उलट, भाषांतरकारांनीं मुळच्या अश्लील शब्दयोजनेला थोडी मुरडच घातली आहे, आणि भाषांतर सरस असें साधलें आहे. तेव्हां कालिदासाची कृति मूळ गीर्वाण वाणींत वाचण्याचें ज्यांना स्वास्थ्य नसेल त्यांना कालिदासाच्या प्रतिभेचें स्वरूप ' सुश्लोक कुमार ' या भाषांतरांत पहावयास सांपडेल.

माधवजूलियनांची काव्यसृष्टि



फुलवेलीला फुलांचा बहर एकदां येऊं लागला म्हणजे परडीच्या परडी फुलें फुलें मिळूं लागतात व मग कांहीं दिवस असें वाहूं लागतें कीं, आतां फुलेंच फुलें ! थोडक्याच दिवसांत तो बहर संपून जातो आणि मग पहावें तों एक दिवस वेलच सुकून गेलेली ! माधव जूलियनच्या काव्यवल्लीला गेल्या दहा वर्षांत असाच विलक्षण बहर आलेला होता. २८ सालीं 'सुधारक' काव्य, ३१ सालीं 'द्राक्षकन्या', ३३ 'गज्जलांजलि', त्याच सालीं 'विरहतरंग', ३४ सांत 'स्वप्नरंजन', ३८ सांत 'तुटलेले दुवे', ९ सांत 'नकुलालंकार' आणि ४० सांत ? हो, ४० मध्येहि मधुलहरी' रसिकांस मिळावयाच्या होत्या. पण-दण्डधराच्या फटकान्यानें मधुघटच मंगून गेला.* आतां कोठल्या नादलहरी आणि कोठला मधु ! घटामागून घट मिळत गेल्यानें रसिकांची मधुतृष्णा वाढत गेली तोंच कालपुरुषाच्या दंडानें घटच तडकला गेला !

पण अधिक मधु मिळण्याविषयींची रसिकांची लालसा आतां पुरी होण्यासारखी नसली तरी जेवढा मधु माधवजूलियनच्या काव्यसाकीनें रसिकांच्या पेल्यांत ओतला आहे तेवढाहि कांहीं अल्प नाही. आधुनिक मराठी कवि हे विंदुस्वावी असून त्यांच्यांत सतत व्यासंगाची आणि प्रदीर्घ रचनेची कुवत नाही अशा प्रकारचा आक्षेप कोठें कोठें घेण्यांत येई. पूर्वीचे मोरोपंत, दासोपंत, म्हणजे हजारोनीं रचना करणारे दसहजारी अतिरथी महारथी, त्यांच्या तुलनेनें आधुनिक कवि म्हणजे चार दोन तडें बाळगणारे नाईक, पाईक. कोठें प्राचीनांची गरुडझेंप आणि कुठें आधुनिकांची जमिनीवरील फरफट ? अशा हीन भावनेनें आधुनिक कवींकडे पाहण्याची वृत्ति क्वचित् दिसून येई. अशा वृत्तीला दटावण्यास माधवजूलियनांचें आहे हें काव्यहि पुरें समर्थ आहे.

वर उल्लेखिलेलें त्यांचें काव्यसंग्रहसप्तक समोर असतां विंदुस्वावित्वाचा वा त्रुटितपणाचा आरोप करण्यास उचललेली जीम अडखळल्याविना कशी राहिल ? नुसत्या 'सुधारक' काव्याच्या पंक्तींचीच संख्या घेतली तर ती चार हजारांच्या

घरांत आहे, 'विरहतरंगांत' चातुष्पद्या आहेत त्यांची संख्या २३२ आहे, तुटलेल्या दुव्यांमध्ये चतुर्दशपद्या आहेत त्यांनी शतसंख्या गांठलेली आहे. शिवाय ७५ द्राक्षकन्या, १०९० आर्यांचा नकुलालंकार, १०८ गजलांनी भरलेली गजलांजलि व ११३ कवनांनी भरलेले स्वप्नरंजन ! येवढा घसघशीत काव्यसंभार अवलोकून कोणाचें मन कातुकानें व आदरानें भरून जाणार नाही ? आणि हा सर्व काव्यसंभार ४५ वर्षांच्या सीमेवरच ज्यांची जीवनज्योति विझून गेली आहे अशा कवीच्या व तोहि भाषाशुद्धिविवेक, फार्सी मराठी कोश, छंदोरचना अशा विद्वत्तापूर्ण व जिगजिगीच्या ग्रंथरचनेत पुष्कळ काळ खर्चणाऱ्या पंडिताच्या हातून निर्माण झाला आहे, हें पाहून या कविपंडिता-विषयींचा आदर दुणावल्याशिवाय कसा राहिल ?

विद्वत्कवित्वसंगम

माधवरावांच्या ग्रंथसंभाराचें अवलोकन करित असतां विंदुस्त्रावित्वाचा आरोप जसा लटपटेल तसेच विद्वत्त्व आणि कवित्व एकत्र नांदूं शकतात कीं नाही ही शंकाहि लाजून जाईल. पांडित्य आणि काव्य यांनी माधवरावांच्या प्रतिभांगणांत तरी खेळीमेळीनें संसार थाटलेला आहे. छंदोरचना हा पांडित्य-प्रधान ग्रंथ असला तरी त्यांतील छंदांचीं उदाहरणें देतांना स्वकृत अनेक काव्यसुमनें सर्वत्र विखुरलेलीं असल्यानें त्या विद्वत्तापूर्ण ग्रंथांत काव्याचा सुगंधहि दरवळलेला आहे. उलट त्यांच्या काव्यांतहि पांडित्याचा रंग अनेक ठिकाणीं खुललेला आहे. त्यांच्या काव्यांना पांडित्य हें मारक झालेले नसून बहुश्रुत सुशिक्षित वाचकांस भावना प्रकर्षाच्या जोडीला बुद्धिवैभवाचा आनंदहि त्यांतून मिळालेला आहे. नकुलालंकारांत कवीच्या पांडित्यविहाराला ऐसपैस मैदान सांपडले आहे. पांडित्याच्या अवडंबराचें विडंबन करावयासहि खरा पंडितच पाहिजे ह्याचा प्रत्यय या काव्यांत वाचकास पदोपदीं येतो. पद्यशाखाऐवजीं पद्यपौंड्र, डी. लिट्ची पंचाक्षरी, सारस्वत सारमेय, घटस्फोटाबद्दल कौटिलिय बंधमोक्ष, अटिसेण्टिकबद्दल कॉन्ट्रासेण्टिव्ह, ऋतुसंहारानंतर कुमारसंभव, वगैरेची चव वाचकास कळावी म्हणून कित्येक ठिकाणीं तळटीपाहि कवीनें मुद्दाम दिल्या आहेत. कवीचा व्यासंग विविध आहे. विरहतरंगाच्या टीपांत त्यानें वात्स्यायनाचें कामशास्त्र, रतिरहस्य, रतिमञ्जरी या ग्रंथांतील स्त्रियांचीं वर्णनें दिलीं आहेत. त्या काव्यांत पौराणिक रुरूच्या प्रियेचा उल्लेख

आहे तरीच हाडींच्या 'टेस' चीहि आठवण आहे; शेक्स्पीअरच्या सुनीतांचें स्मरण आहे आणि विल्हणाच्या चोरपंचशलेंकेलाहि आळवले आहे. गजलांजलीमध्ये 'अल्मुल्कु लिह्लाह अल्लाहु अकबर'ची घोषणा असून रुस्तुमि [शौर्य], अस्करा [कीर्ति], दिवाण [गजल संग्रह], रसा [पृथ्वी], मर्गजी [पाचूर्ची], इरा [मधुर पेय], कर्दा [शेतकरी] असे पांडितावगम्य शब्द अनेक स्थलीं डोकावत आहेत. तसेंच स्वप्नरंजनाच्या शेवटीं कवीने दिलेल्या कठिण शब्दांच्या कोशांत कलंदर [भिक्षु], नबी [पैगंबर] चंगतंम्बूर [वाद्यविशेष] असे शब्द टवकारत आहेत. 'सुधारक' काव्यांत तर तळटीपांची नुसती गर्दी उसळलेली आहे. त्याविषयी कवीनेच विनोदानें प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे कीं 'विद्वत्तेचे जडजुम्बाडप्रिय असलेले वाचक तळटीपांच्या संख्येंत समाधान पावतील !'

वरील वाक्यांत दिसून येणाऱ्या विनोदबुद्धीमुळेच त्यांच्या काव्याला त्यांचें पांडित्य ग्रासूं शकलें नाहीं. पांडित्याच्या प्रांगणांत चमत्कृतीची वाढ होऊं शकते पण चमत्कृति हा काव्याचा गाभा नव्हे. खुद्द कवीच नकुलालंकाराच्या प्रस्तावनेंत लिहितो कीं "चमत्कृति म्हणजे वाङ्मयांतील मसाला होय. अतिशय मसाल्यानें सुद्धां पदार्थांची रुचि बिघडतेच. पुन्हां चमत्कृति-जनक कृति ही कष्टसाध्य असते हें मी स्वानुभवानें सांगतों. पण चमत्कृति-विरहित जिवंत सौंदर्य निर्माण करणारी प्रतिभा ही मूळचीच असावी लागते." नकुलालंकार हें काव्य त्यांनीं हास परिहास उपहास याकरितांच रचलें आहे, आणि अनपेक्षित उपमा-उत्प्रेक्षांचे मधुर चटके वाचकांना देण्याकरितां आपल्या व्यापक निरीक्षणाचा उपयोग केला आहे. पदार्थ चमचमीत खम-खमीत करावयाचा अशी भूमिकाच स्वीकारल्यानें विनोदगर्भ अलंकाराचा मसाला सढळ हस्तानें वापरला आहे. त्याचा मासला पहा :—

हें नीतितत्त्व ठेवित चतुष्पदीमाजिं वेष्टिलें घट्ट
जणु नागपंचमीचें दिण्डच उकडित भलें गलेलट्ट ॥
कितिही स्तुती करा ती पिऊन तिज हे पुन्हां तहानेल
अम्बाड्याची भाजी पिऊन टाकी जसें पहा तेल ॥

किंवा

नेली काकें मुक्ता केला मग कलकलाट बदकानें
गेलें छोणी, ताकहि शमव अतां जीवदाह उदकानें ॥

किंवा

पुस्तक पाठवितां कुणि त्याचें द्याया हवें परीक्षण तें
मोहरिच्या भरतापरि पाणी आणील लोचनीं क्षण तें ॥

किंवा

प्रत्यक्षीं मन न रमे म्हणुनि परोक्षास कां कवी सेवी
कांताधरासवाशीं तुळेल ती काव्यकाकवी केवीं ॥

असलें खुसखुशीत खोबरें सर्व काव्यावर पेरलेलें आहे. त्याची चव घेतां असतां कवीच्या निरीक्षणशक्तीचा व भाषाप्रभुत्वाचा प्रत्यय पदोपदीं येतो.

तो घेत असतांना या किंवा अन्य कवनांतील आंतील उग्र मसाल्याच्या तिखटपणानें कोणाच्या डोळ्यांतून पाणी येणारच नाही असें मात्र नाही. कवीनें प्रस्तावनेंत आपली टीका व्यक्तिनिरपेक्ष आहे असें सांगितलें आहे. पण त्यानें तसें कितीहि आग्रहानें सांगितलें तरी ज्यांच्यावर उपहासाचें शरसंधान केलें गेलें आहे त्यांना तो सुमनप्रहार कसा वाटेल ? अन्यत्र तर कवीनें आपले विचार अवगुंठन बाजूस सारून वेडरपणानेंहि मांडले आहेत. उदाहरणार्थ, सुधारककाव्यरचनाकारांनीं पुण्याविषयीं कवीच्या मनांत अढी असावी असें दिसतें. त्यामुळें त्यानें पुण्याचें वर्णन कसें केलें आहे पहा:—

असावयाचें ऐसेंच पुणें । अप्रामाणिक कार्मळ्याचें ।
अधिष्ठान राष्ट्रिय शाळ्याचें । दयानंद हितवादी यांचे ।
हाल पहा कीं, कांहीं न उणे ।

पुण्याविषयीं किंवा पुण्यांतील चिपळूणकर, टिळकपक्षाविषयीं अशा प्रकारचें एक मत विरुद्ध पक्षांत रूढ आहे. त्याचा हा काव्यांतील रांगडा आविष्कार तत्पक्षीयांना झोंबल्याशिवाय कसा राहिल ? 'तुटलेल्या दुव्यांतहि' पुण्याला एक तडाखा दिला आहेच:—

जावा होउनि एकजीव अपुला कां हो महाराष्ट्र न ?
साधाया शिवलोकसंग्रह पुणें तें बाह्यणी पात्र न.

तथापि कवीच्या बाजूनें येथें एवढें मात्र सांगितलें पाहिजे कीं, ज्या पक्षाच्या वतीनें त्यानें चिपळूणकर-टिळकंपक्षावर वरील अभिप्राय झोडला आहे त्या पक्षांतील कांहीं इतरे जनाप्रमाणें स्वपक्षांतील दोषांवर त्यांनीं पांघरूण घातलेलें

नाहीं. चिपळूणकर पक्षांतील आपणाला भासणाऱ्या कार्मण्याची वरील शिसारी आली असली तरी तद्विरुद्ध सुधारक पक्षहि त्याला निर्लेप वाटत नाही. त्या पक्षांतील दुष्टपीपणाहि त्यानें हेरला होता. त्या पक्षांतील रावबहादुर ठोसर यांचें वर्णन पहा:—

भोजन साधे साजुक नाजुक । नेमस्तपणामधें सदा सुख ।

घरीं 'डबळी' नव्हते ठाउक । तर कां गुपचुप, बुजतिल
भाविक । तरं कराया मेंदू सुकला । नेमस्त असा चषक न चुकला ।

नेमस्त म्हणविणाऱ्या पक्षांतील शिष्टांचेहि असेच वर्णन केले आहे.—

बढतीसाठीं नृपप्रशस्ति । वरती गोरे पाय चुरावे ।

खालीं धारेवरी धरावे । गौरवचन तें प्रमाण व्यावे ।

नच नेमस्ती ही, मस्ती ।

शब्दचित्रे

माधव ज्यूलियन यांच्या कलेचा एक प्रभावी विशेष म्हणजे लेखणीच्या फटकाऱ्याबरोबर व्यक्तींचीं हुबेहुब शब्दचित्रे रेखाटणे हा होय. सुधारक काव्यांत 'शरीर सुखवस्तू लवथवले' असे रावबहादुर ठोसर, 'कपाळ मोठें टपोर लोचन' असलेल्या रावबहादुरीण बाई, 'गोरा मांसल आकर बांधा' असलेली सरला, 'दिसे अंगलट ही शेलाटी । वेताची जणुं लवचिक काठी । भव्य कपाळीं कधीं न आठी । अशा रुपाचा वासु राजे, 'आरोग्याची कांति गुलाबी । साहेबी पोषाख रुवाबी ।' अशा थाटाचे मेजर गोखले, 'विभागलेले केस मधोमध । वळणदार ते पडत स्कंधीं । कृष्ण तुळतुळीत आणि सुगंधी । श्याम गोल मुख तें आनंदी, 'असले डॉ. ओंकार 'उभट चेहरा सुबक अगोदर । लाडिक हनु ती गोड मनोहर' असली तरला, 'अल्लड हौशी जणू कबूतर,' अशी श्यामा वेंगुलेंकर वगैरे पात्रांचीं जीं शब्दचित्रे रेखाटलीं आहेत तीं सविस्तरपणें मुळांतच वाचलीं पाहिजेत.

काल्पनिक पात्रांप्रमाणें थोर थोर पुढाऱ्यांचीं शब्दचित्रेहि बहारदार वठलेलीं आहेत. 'तुटलेले दुवे' या संग्रहांतील

'दाढीदार सतेज शांत वदनीं गांभीर्य हें प्रेमळ

अंगीं नाजुक सैल रेशमि झगा टोपी शिरीं मखमली

अशा थाटानें विराजणारे रवींद्रनाथ टागोर,

‘ त्यांची क्षीण तपाळ मूर्ति किति तद्हास्यीं महन्मंगल
नेसे तो निज हात कातिव सुती कौपीन जाडी भली ’

अशा वेषानें वावरणारे महात्मा गांधी,

‘ खालीं पाहत अस्थि शोधत फिरे नादांत सर्वत्र हा
याला कोण गणी उदात्त म्हणती विक्षिप्त याला पहा ’

अशी मूर्ति भासणारे डॉ. केतकर, अशांचीं मोठीं मनोवेधक चित्रे पहावयास सांपडतात. निर्जीव वस्तूचें चित्रहि कवीच्या कुंचल्यांतून किती वेधक निघू शकतें याचा मासला म्हणून निवडुंगाचें वर्णन पहाः—

नागफणी निवडुंग एकटा घालुनि चिलखत काटेरी
ओसाडीचें राज्य चालवी मरुशेतीच्या माहेरीं.
रानमाणकें लेवुनि अंगीं आपुलेंच पुरवी कोड.
हिरव्यावर आरक्त छटा ती तेवढीच दुरुनी गोड

कथाकौशल्याची हेळसांड

असल्या मनोवेधक शब्दचित्रांनीं ज्या काव्यांना रमणीयता आणली आहे त्या काव्यांना कथानकाचा वाह्य वेष असला तरी कथानककौशल्य मात्र कवीला साधलें नाहीं याची रुखरुख मनाला लागून राहते हें सांगितलेंच पाहिजे. ‘ तुटलेले दुवे ’ व ‘ विरहतरंग ’ हीं स्फुट कवनें असून त्यांना कथासूत्रांत एकत्र गुंफल्याचा आभास मागाहून उत्पन्न करण्यांत आला आहे. त्यामुळें या संग्रहांतील कवनांमध्ये कथानकाचा विस्कळीतपणा दिसला तर नवल नाहीं. पण सुधारक आणि नकुलालंकार हीं मुळापासूनच कथानकी काव्ये म्हणून लिहिलेलीं असतां हि कथानकाचा असा ठसा मनावर उमटत नाहीं. कवीची प्रतिभा खरी रंगते ती वर सांगितल्याप्रमाणें शब्दचित्रें रंगविण्यांत.

चित्ररेखाटनकौशल्याच्या जोडीला दुसरा डोळ्यांत भरणारा गुण म्हणजे काव्यसंवादचातुर्य तो अनेक ठिकाणीं कसा चमकून राहिला आहे पहाः—

तूं दारांत विचारिलें थबकुनी ‘ आलांत केव्हां तुम्ही ? ’
अन् लाडीक तुझ्या खट्याळ वदर्नीं हास्थच्छटा रंगली.
‘ जा गे सांग चहा घरांत बघशी कां नेत्र विस्फारुनी ’

किंवा

‘ भारी धांघ्रट ! ये अशी बस इथें घे दिल्ल्या तेथला
कांहीं दाव कला, स्तुती करिल हा, ठावें न या फारसें ’
‘ मी जाणार फिरावयास, मजला कांहीं न येते कला
तूं मित्रास तुझ्याच दाखव कथा त्या काढ आतां कसें ? ’
होतो वाचनमग्न आणि टिचकी दारावरी वाजली
‘ आहे तिथें ? ’ म्हणुनि पुशिलें येईचना उत्तर
‘ या या आंत खुशाल, दार उघडा, नाहीं कडी आंतुनी ’
तूं मागें लपवूनि हात पुशिलें ‘ झाली कशी जम्मत ? ’

किंवा

नुक्तें तू उघडूनि दार म्हटलें ‘ अभ्यास मोठा पहा !
ध्या ध्या सर्वच बक्षिसें नि पदकें ! बोला, नको ना चहा ?
घेतें मीच कशी ’ परी कप दिला ठेवूनि मेजावर
‘ काढा व्या तुमचा तुम्हीच ! ’ दिघलें दादूनि मी उत्तर,

किंवा,

तूं जों ‘ आपण मित्र, बंधुभगिनी ’—‘ कांहींहि द्या नाव तें,
भावाचें न खरें स्वरूप, ’ वदलों ‘ नांवांत सामावतें, ’
तूंही ‘ हें घर आपुलेंच समजा, या—का हवा आग्रह ? ’
दारीं तो दिसला नभांतिल दिवा तेजाळ संध्याग्रह

किंवा,

प्रेमें खेचुनि आणितां तुजकडे दीनास या मागुती
‘ कां हो मावळली छबी, अलिकडे अस्वस्थ कां प्रकृति ? ’
‘ छे ना ? ’ तू म्हटलें हसूनि ‘ मग ध्या देतें करुनी चहा
छे छे एकच काय उत्तर तरी ? वैराग्य भारी पहा ”

किंवा,

ती म्हणाली ‘ सांग रे होती कशी ती देखणी ’
मी म्हणालों ‘ देखणी मीही न गे तीतें गणीं ’
ती म्हणाली ‘ सावळा का वर्ण तो होता तिचा ? ’
मी म्हणालों ‘ गौर होती; प्रश्न नाहीं कांतिचा ’

असले चटकंदार संवाद काव्यांत गुंफण्यांत कवीचा हातखंडा आहे.

निसर्गदृश्ये

व्यक्तींचीं उठावदार चित्रे आणि त्यांचे चुरचुरीत संवाद या कक्षा ओलांडून आणखी पलीकडे गेलों म्हणजे आपण काव्यांतील व्यक्तींच्या व त्यांचा विधाता जो कवि त्यांच्या इच्छा, आकांक्षा, विचार, भावना यांनीं नटलेल्या अंतः सृष्टीमध्ये प्रवेश करितों.

बाह्यसृष्टि अथवा लतावेलीनी आणि गिरिसरितांनीं सजलेली निसर्गसृष्टि हिचें विलोभन या कवीला तारतम्यानें कमी दिसतें. निसर्गाच्या वर्णनांचा कारभार सृष्टिदेवीच्या चरणीं त्यानें मुळींच वाहिला नाहीं असें नव्हे. कांहीं गोड सृष्टिवर्णनें विखुरलेलीं आढळतात. पुढील जात्यावरील ओव्यांच्या धर्तीवरील ओव्या पहा.

‘कोठे ती चंदाराणी । राजस रूपखाणी ।
गातात गोड गाणीं । कवी जीचीं ॥ श्यामल पटावरी ।
हिन्यांचा सडा पडे । टपोर त्यांत खडे । गुरु शुक्र ॥
असोत तेजोगिरी । परंतु चंदेपुढें । पडती ते बापुडे ।
मोलहीन ॥ ढगाची पांडुरक्या । फाटली दिसे चिंधी ।
नभःश्री लेई बिंदी । ही कां भाळीं ॥

हे चंदाराणीचें वर्णन अवलोकन करा किंवा ‘सृष्टीचें ध्यान’ मधील पहा सृष्टीचें ध्यान मनोहर । पहा सृष्टीचें ध्यान । खुल्या मोकळ्या वातावरणीं जा कर अमृतपान ॥ शेंगवलेले हे गुल्मोहर । पल्लवभारें नम्र मनोहर । विस्तृत छाया थरावरी थर । हिरवी हिरवी गार कशी ही नवस्नात अम्लान् ॥ शांत सुखद हें सृष्टितपोवन । निरपेक्षपणें इथें रमो मन । उपाधि करितिल चित्तीं क्षोभन । हवें कशाला स्वर्गीं चंचल जाया कल्प विमान ? दूर-गडाचा शोभे डोंगर । छातीवर जरि मेघाडम्बर । धरी सावरुनि शिर्षीं अंबर । तो तर पावन नील मर्गजी पावन नील मर्गजी गमे स्वर्गसोपान ॥

अशीं केवळ निसर्गवर्णनें एकंदरीनें थोडीं आहेत. इतरत्र निसर्गाचें वर्णन हें मानवी जीवनाची व भावनांची पार्श्वभूमि म्हणून केलेलें आढळतें.

सखये, रजनी तुझ्यापरी । दिसते श्यामल आणि सुंदर
किती ही सुखशांत रागिणी । परि तूं-हाय कितीक अंतर ।

अशी मानवसृष्टि आणि निसर्गसृष्टि यांची गुंफण केलेली आहे. निसर्गाच्या मोकळ्या वातावरणांत खेडुताचा जीवनक्रम स्वीकारण्यास कवि तयार आहे पण तो जीवनक्रम कसा ? तर

मी पाटिलराणा तर तूं रानकिशोरी । काळींत खणूं
ये चल अन् देवदयेनें । होतील सुवर्णापरि हीं
काजळ-खोरीं । छायाळ अशा आम्रतळीं बैसुनि सोडूं ।
कार्भारिण तू सुणग्र-तुझीच शिदोरी । जाशील परी
तू तर संसार कशाला । लेऊनि फिरावें कफनी माळ कटोरी

‘ विरहतरंगांत ’ प्रियतमा इंदूच्या सान्निध्यांत जीं सृष्टीचीं रमणीय दृश्ये विलोकिलीं तीं आठवून कवि हळहळत आहे. या प्रसंगानें निसर्गवर्णनांची मालाच कवीनें रसिकास अर्पिली आहे. पण त्यांची ही सांगड पुन्हां मानवी भावनांशीं घातली आहेच.

दृश्ये जीं तुजसंगतीं बघितलीं तीं पाहतों मी पुन्हां
जाती अंतरिच्या कधीं न पुसल्या सौंदर्यसाक्षी खुणा ।
अशी सुरुवात करून सायंकाळीं सहल करावयास शहराबाहेर पडलें असतांना दिसणाऱ्या दृश्यांचें वर्णन केले आहे.

केव्हां मेघ कभिन्न येउनि नभीं झुंजार धांदावले
मत्तांच्या थडकामुळें कडकडे, सुष्टि छबी मावळे
नाचे वीज, लवे पुनः पुनरुपि दावीत हास्यद्युति
ही जीवा भिववी परंतु निववी ‘ इंदु ’ तुझी चारु ती ।

आणि शेवट कोणता ? तर

दुःखाची परमावधी कवण ती ? गेल्या सुखाची स्मृती ।

विरहतरंगांत निराशेचा सूर वाहत आहे आणि सुनीतांजलीचा शेवट दुःखपूर्ण आहे. सुनीतांजलीच्या प्रस्तावनेंत कवि लिहितो कीं ‘ प्रेम आणि जीवना यांचा हा असा शोकान्त खेळ आहे, ’ पण यामुळें जीवनाला कंटाळून सामाजिक ऋणांना लाथाडून कोठें तरी दूर अज्ञात स्थळीं सृष्टीशीं हितगुज करित भटक-

प्याची मनीषा मात्र कवीने बाळगलेली नाही. प्रेमाच्या क्षेत्रांत सामाजिक रूढीने नैराश्याचें पीक काढलें असलें तरी भोंवतालच्या समाजांत उसळणाऱ्या अनेक आंदोलनांविषयीं कवि उदासीन नाही. कांहीं वर्षांमागे पुण्यांत भर-दिवसा एका कुळवंताच्या पोरीवर एका धटिंगणानें हात टाकला होता त्या वेळीं सुशिक्षित पोषाखी नुसते पाहत राहले, तोंच एका लंगोट्या अडाण्या शूरानें तिचें रक्षण केलें. या प्रसंगाचें कवीनें मोठ्या त्वेषानें वर्णन करून त्या शूर तरुणाला अमरपद प्राप्त करून दिलें आहे.

अहो भर रस्त्यामाजी । बोले धटिंगण गाजी ।
 ' मारू पाखरूं पहा जी । नवलाचें ' ।
 घाली उडी तो दाण्डगा । धरी शेळीला लांडगा ।
 लोक गोळा झाले बघा । मौजबघे ।
 तिची धोक्यामध्ये अब्रू । एकाचीहि चढे न भ्रू ।
 उभे सुसंस्कृत गब्रू । वेषवीर ।
 तों ये लंगोट्या अडाणी । अशिक्षित कोणी प्राणी ।
 परी डोळ्यांमध्ये पाणी । पौरुषाचें ।
 गेला कल्पून कोपांत । हाणी छातीवर लाथ ।
 घाली नरडीला हात । त्या पशूच्या ।
 म्हणा पुरुषाला पुण्ड । करा कैद किंवा दण्ड ।
 परी तुम्ही सारे षण्ड । वीर तोच ।

गेल्या वीस वर्षांमधील राष्ट्रांतील प्रचंड आंदोलनाचे कर्णधार जे महात्मा गांधी त्यांच्या चरणीं चार तरी स्तुतिसुमनें वाहिल्याशिवाय कवीस कसें राहवेल ? वर एका ठिकाणीं रवींद्र व महात्मा यांच्या हृदयंगम शब्दाचित्राचा निर्देश केलाच आहे. ' महात्मा ' नांवाच्या गजलांत कवि वर्णन करतो कीं

कृतीनें तत्त्व कैवारी महात्मा तोच या कालीं
 शिजूनि जन्मभू सेवी महात्मा तोच या कालीं
 ऋताचा घेउनि ताणा अहिंसेचा जुना बाणा
 विणी स्वराज्य खादी जो महात्मा तोच या कालीं

महात्माजींवर आणखी एक काव्य म्हणजे ' महात्मा काय करिल एकला ' हें होय. हें असहकारितेच्या ऐन अमदानींत २१ सालीं लिहिलेलें आहे.

काळच घरच्या म्हातारीचा शूर वीर येथला

महात्मा काय करिल एकला ?

विद्यार्थिदशेमधि जहाल जे ते किती ।

तोंडांतुनि कुलपी गोळे जे फेकती ।

होजनि थंड मग राजदास्य सेविता ।

स्वस्थ होउनी शिळोप्यास परि म्हणति देश पेटला

महात्मा काय करिल एकला ?

राष्ट्रीय बाण्याचीं कवनें रचणाऱ्या विनायकाच्या प्रतिभेचा कवीनें ' रस-रसणारी प्रतिभा ' असा गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे. आणि राष्ट्रवीर शिवाजीचें ' भवानि आमुची आई शिवाजी आमुचा राणा ' व ' तूझी छत्रपते अजून नकळे लोकोत्तर श्रेष्ठता ' या दोन कवनांनीं स्फूर्तिकारक वर्णन केले आहे.

भूतकाळांतल्या विभूतींचें महात्म्य गाणाऱ्या कांहींना वर्तमानकाळांतील विभूति उमगतां येत नाहींत तसें या कवीचें झालेलें नाहीं. आपल्या भोंवतालच्या समाजांत त्याला अनेक व्यक्ति आदरार्ह वाटल्या आणि अशांचीं स्तोत्रें त्यानें मुक्तकंठानें गायिलीं आहेत. सुधारक काव्यांतील कवीचे गुरुजी रँगलर परांजपे व प्रो. पटवर्धन यांच्या वर्णनाची वाचकाला येथें आठवण होईलच. तांब्यांच्या काव्याच्या प्रकाशनाविषयीं केलेजी खटपट आणि स्वप्नरंजनाचा काल देतांना केलेला ' कविवर्य तांबे यांचा ६१ वा वाढदिवस ' हा उल्लेखहि वरील विधानाला पोषकच होय.

राष्ट्रसंसार सोडून कवीच्या स्वतःच्या संसारांत कोणत्या आत्माविषयीं कवीला विशेष जिव्हाला वाटत असावा म्हणून पाहूं जातां मातेचें नांव डोळ्यांपुढें येतें. मातेच्या स्मृतीनें कवीचें अन्तःकरण उचंबळून येतें, मनांत कालवाकालव होते स्निग्ध प्रेमार्द्र उद्गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात. ' आईची आठवण ' या कवितेंत कवि उद्गारतो.

प्रेमस्वरूप आई, वात्सल्यसिंधु आई ।

बोलावुं तूज आतां मी कोणत्या उपार्यां ?

विद्याधन प्रतिष्ठा लाभे अतां मला ही ।

आईविणें परी मी हा पोरकाच राहीं ॥

सुनीतांजलींतहि आईच्या आठवणीनें कवीचे डोळे ओले होतात.

प्रातःकालिं अतां तुझे नच वडे सुस्निग्ध तें दर्शन
कीं ज्याच्या शकुनें सबंध मग तो जावा सुखानें दिन
तो वेडा अभिमान, भीतिहि खुली ती माझिया कारणें
तो पाठीवर जीर्ण हात फिरणें, एकेरि हाकारणें
बाहेरील विचारपूस करणें, तें मोकळें बोलणें
पोथी वाचुन झोंपणें—स्मरुनि हें ओलावती लोचनें.

कधीं कधीं कवीला स्वप्नांत आईचें दर्शन होई त्याचें वर्णन विरहतरंगांत कवि करतो.

‘ आई प्रेमळ सुंदर सती, देवी जणू इंदिरा !
उल्लंघुनि भवाब्धि जी परतली देवाचिया मंदिरा,
ती झोंपेंत पहाटच्या कधिं कधीं होती मला भेटत
मातृप्रेम यमास जिंकुनि तगे माता महादैवत ’

अशा प्रकारच्या कवनामध्ये माधवजूलियनांच्या कवितेचें रसोत्कट स्वरूप पहावयास मिळते.

हा रसोत्कर्ष आपली परमोच्च सीमा गाठतो ती पहावयास कवीच्या प्रेमकाव्याकडे वळलें पाहिजे. प्रेमाच्या सर्वत्र रूपांत कवि कमीअधिक रंगला आहे. त्यानें देशप्रेमाची कवनें रचली आहेत, सृष्टिप्रेमाचीं गीतें गायिलीं आहेत, आदर्श विभूतींना प्रेमादरानें नमन केले आहे, माय-बोलीची बाणेदार वकिली केली आहे, मातेच्या स्मृतीवर प्रेमाश्रु ढाळलेले आहेत; पण ज्या प्रेमानें त्याचा अन्तःकरणसागर हेलावून सोडला आहे तें प्रेम म्हणजे नवयुवकाचें प्रेयसीवरील प्रेम होय. या प्रेमाच्या लाटांपुढें बाकीच्या प्रेमाच्या केवळ लहरी होत. कवीच गातो कीं,—

प्रीति पंचविशींतली प्रथम ती जीतें न सीमा उरीं
तीतें वेड म्हणो कुणी परि तिची न्यारीच ती माधुरी.

त्या विद्युल्लतिकेपुढें गुरुपितामाताहि लुप्तप्रभ
बंदी एकच देवतेस हृदयीं बंदी तिचा वल्लभ

या प्रेमाचें माहात्म्य तो वर्णन करितो कीं,—

प्रेमावीण जीवाला कशाचा जिवनीं आधार ?
चारी मुक्ती देई हें, जिणें यावीण कारागार !

या प्रेमानें भारलेल्या वेडावलेल्या मनांतील भावनांच्या अनेक छटा मोठ्या हळुवार हातानें, आत्यंतिक जिव्हाळ्यानें आणि रसिकतेनें कवीनें रंगविल्या आहेत. या विषयांत कवि जितका आत्मीयतेनें रंगला आहे तितका दुसऱ्या कोणत्याहि विषयांत रंगलेला नाही. 'विरहतरंग' सर्वस्वी या विषयालाच वाहिलेला असून गज्जलांजली व सुनीतांजली यांमधील प्रभावी सूर प्रेमाचाच आहे. या दृष्टीनें कवीला त्याच्या एका टीकाकारानें दिलेली 'प्रणय पंढरीचा वारकरी' ही पदवी देणारानें कोणत्याहि भावनेनें दिली असली तरी ती सर्वस्वी अन्वर्थक आहे. वारकरी संतकवीनीं विट्ठलमाउलीला जसें आतुरतेनें आणि विविधतेनें आळविलें आहे तसेंच कवीनें आपल्या प्रेयसीस आळविल आहे.

मी श्यामले, वन्दीं तुला अभ्यंतरीं
तू दक्षिणा दे वा न दे, निःशब्द मी सेवा करी

किंवा

झुरतो तुझ्यासाठीं परी कळणार हें तुजला कसें ?
ओळ्यांत हृदय माझिया तुज कां न दिसे मदालसे ?

किंवा

तुझ्यावीण कुठें जाऊं ? कसा राहूं तुझ्याविण ?
हवा तू तर मी पक्षी, नदी तू तर मी मीन.

अशीं अनेक कवनें सर्वत्र विखुरलेलीं आहेत. माधवजूलियनांच्या काव्याचें वैशिष्ट्य म्हणून कोणत्या गोष्टीकडे अंगुली निर्देश करावयाचा असेल तर हीं प्रेमगीतें आणि व्यक्तींचीं सुस्पष्ट वेधक शब्दचित्रें यांकडेच करावा लागेल. तोच त्यांच्या प्रतिभेचा स्थायीभाव होय.

तात्कालिक वाङ्मयांतून चिरकालिक वाङ्मय

न. चिं. केळकरांचें स्फुट व प्रासंगिक लिखाण हें त्यांच्या टिळकचरित्र, मराठे-इंग्रज, सुभाषित-विनोद वगैरे सुप्रसिद्ध ग्रंथांपेक्षां पुष्कळच विस्तीर्ण आहे. टिळकचरित्र, मराठे-इंग्रज, सुभाषितविनोद, नाट्यगुच्छ हीं केळकरी सृष्टींतील प्रमुख प्रेक्षणीय स्थळें होत. अवघ्या चार आठ दिवसांत अखिल हिंदुस्थान दृष्टीखालीं घालूं पाहणारा मुशाफर, दक्षिणेंतील प्रचंड देवालये, उत्तरेतील ताजमहाल, कुतुबमिनार व अबूच्या पहाडांतील जैनमंदिरे यांना धूळभेट दिल्याविना जात नाहीं; तद्वत् केळकरी वाङ्मयसृष्टीचा प्रवासी मदुरेच्या देवालयाप्रमाणें भव्य असे टिळकचरित्राचे खंड, ताजमहालाप्रमाणें प्रमाणबद्ध व रमणीय मराठे-इंग्रज, कुतुबमिनाराप्रमाणें घेरानें आटोपशीर पण विचारानें उंच असे सुभाषितविनोद, व जैनमंदिराप्रमाणें कलाकुसरीनें नटलेला नाट्यगुच्छ हा डोळ्यांखालीं घालणारच. पण एखाद्या देशाच्या कलेचें मर्म जाणण्यास ज्याप्रमाणें त्या देशांतील प्रमुख कलादर्शांबरोबरच गांवगन्ना पसरलेल्या अनेक मूर्तीकडे लक्ष द्यावें लागतें, तद्वत् केळकरी वाङ्मय-प्रदेशांतील मुशाफराला त्यांच्या अफाट स्फुट निबन्धाचें दर्शन घेतल्याविना त्यांच्या वाङ्मयस्वरूपाचें साकल्यानें ज्ञान होणार नाहीं.

लेखकाचें लिखाण हें व्यक्तिगत बुद्धिप्रकर्ष व उपस्थित परिस्थिति या दोहोंचें अपत्य होय. केळकरांचें बरेचसें लिखाण स्फुट, प्रासंगिक व विपुल व्हावें हें परिस्थितीनेंच ठरवून टाकलें. त्यांनीं प्रथम कलम हातांत घेतल्याला आज तीन तपाहून अधिक काल लोटला आहे. या प्रदीर्घ कालांत वर्तमानपत्रकार व पुढारी हीच त्यांची मुख्य भूमिका व हीच त्यांची नियामक परिस्थिति होय. या दीर्घ कालांत लेखन ही खाणें, पिणें, बसणें उठणें यांसारखी रोजच्या दिनक्रमांतली एक आवश्यक व सहजसुलभ अशी गोष्ट होऊन बसली आहे. एखादा कर्मठ ब्राह्मण संध्येचीं चार आचमनें टाकण्यास चुकला असेल,

किंवा तालिमबाज चार दंड काढण्याचें विसरला असेल, पण शाईत टांक बुडविला नाही असा केळकरांचा एखादा दिवसहि गेला नसावा असें वर्णन वस्तुस्थितीस कारसें सोडून होणार नाही. अग्रलेख, अभिप्राय, व्याख्यानें, रिपोर्ट यांपैकीं कांहींना कांहींचें तरी टांचण लिहिण्याच्या टेबलावर नित्याचेंच. आणि जेवणानंतर तोंडानें सुपारी चघळीत असतां हातानें टांचणें चाळणें हा नित्य-क्रमच बनलेला. या नित्यक्रमापोटीं विपुल लेखनसंभार निर्माण झालेला आहे. केळकरकृत लेखसंग्रह, गद्यगुच्छ, इतिहासविहार, शिक्षणविषयक लेख, टिळकांचें पुण्यस्मरण, गेलीं पांच वर्षें लेखनानन्द नांवाचा इंग्रजी निबंधसंग्रह, वगैरे लिखाणांवरून केळकरांच्या स्फुट लिखाणाचें स्वरूप ध्यानांत येईल. *

हें सर्व लिखाण प्रायः प्रासंगिक व म्हणूनच बरेंचसें खुद्द वर्तमानपत्रांतूनच अवतीर्ण झालेलें आहे. असलें लिखाण एकीकडे लिहिलें जावें व दुसरीकडे शाई वाळेपर्यंत विसरलेंहि जावें असा लेखक व वाचक यांमध्यें जणूं संकेतच असतो. नित्य नव्या उद्भवणाऱ्या विषयावर लिहित असावें आणि दुसऱ्या दिवशीं पहावें तों पहिल्या दिवशींचा विषय शिळा झालेला, आणि त्यावरील लेख त्याहून शिळा झालेला ! जुनें वर्तमानपत्र नुसतें कोणी हातांतहि धरणार नाही. मग त्यांतील लेख कोण वाचणार ? नित्य नवीं फुलें तोडून आणून देवावर वहावीं व दुसऱ्या दिवशीं निर्माल्य म्हणून काढून टाकावीं ही अवस्था. अथवा पार्थिव पूजा करणारा शिवभक्त रोज नवा पार्थिव तयार करतो व पूजेनंतर गंगेस अर्पण करितो असाच हा प्रकार नाही कां ? आतां पार्थिवपूजाचा पार्थिव गंगेंत अर्पण झाला पाहिजे हा संकेतच असतो. पार्थिवाची पिंडी कितीहि उत्कृष्ट साधली असली तरी पूजा केलेल्या पार्थिवाचें विसर्जन हें केलेंच पाहिजे असा दंडकच आहे. पण वर्तमानपत्रकाराचा लेख विस्मृतीच्या गंगेंत विसर्जन पावलाच पाहिजे असें लेखनशास्त्रांत कांहीं आज्ञा पत्र उपलब्ध नाही. अशी आज्ञा नसतांहि हा कट्टु अनुभव चाखण्याचें दिव्य मात्र वर्तमान पत्रकारांना हमेष करावें लागत असावें. रोज नित्य नवें हौसेनें असें जन्मभर लिहित असावें, पण पाण्यावर काढलेल्या आकृतीप्रमाणें तें सर्व विसरून जाऊन वाङ्मयांत स्वतःची भर कांहींच नसावी. उत्क्रेप्रमाणें क्षणभर लेखानें दिपवावें, पण नक्षत्रमंडळांत पहावें तों स्थान कोठेंच नाही. गणपतीच्या उत्कृष्ट मूर्तीचें पाण्यांत विसर्जन करतांना

* हा लेख १९३२ सालचा आहे.

आपल्यालाहि नाही का असला थोडासा अनुभव येत? त्यांतून आपण सुटका अशी करतो कीं, विसर्जनाकरितां म्हणून एक लहानशी स्वतंत्र मूर्ति पुजून मुख्य मनोमोहक मूर्ति ही कायमची ठेवून घेतों. प्रासंगिक लेखकालाहि हेंच साधावयाचें असतें. म्हणजे प्रासंगिक म्हणून कांहीं लेख वा लेखाचा कांहीं भाग हा नष्ट व्हावयाचाच असतो. पण प्रासंगिकांतून व तात्कालिकांतून कायमचा चिरंतन भाग निर्माण करावयाचा असतो. केळकरांच्या स्फुट लिखाणांतलि बऱ्याच निबंधांना हें भाग्य लाभलें आहे हें वाचक जाणतातच.

तात्कालिक आणि चिरकालिक यांचा हा सांधा कोणत्या क्रियेनें साध्य केला आहे? पारिजातकाच्या फुलाप्रमाणें हे स्फुटलेख तत्काल कोमेजून न जातां बकुलपुष्पाप्रमाणें ते दिर्घकाल सुगंधदायी असे कोणत्या गुणसमुदायानें बनले आहेत? ह्यांचा विचार करण्याचा मोह पडणें अस्वाभाविक नाही. या दृष्टीनें या स्फुट लिखाणांची छाननी करूं लागलें म्हणजे प्रथम असें आढळून येतें कीं, प्रासंगिकांतून वा तात्कालिकांतून चिरकालिक वाङ्मय निर्माण होण्यास दोन गोष्टी कराव्या लागतात. एक नित्य उपस्थित होणाऱ्या अनेक प्रसंगांतून कोणत्या प्रसंगास तात्कालिकाप्रमाणें चिरकालिकहि अंग आहे हें हेरणें, व नंतर प्रासंगिकास गौणत्व देऊन चिरकालिक अंग फुलावेणें. पैकीं नित्याच्या हरहमेश प्रसंगांतून नेमके प्रसंग टिपून काढण्यास एक विशिष्ट प्रकारची दृष्टि लागत असते. 'साध्याही विषयांत आशय कधीं भोठा कवीला दिसे' हीच ती दृष्टि होय. प्रसंग अद्वितीय लागतो असें नव्हे. प्रसंग नित्याचेच असतात; पण नित्याचे म्हणूनच ते सामान्य दृष्टीला अरमणीय वाटतात. जुनें ऐतिहासिक क्षुल्लक चिटोरे सांपडले तरी त्याकडे आपण आदरानें पाहतों; पण चालू इतिहास रोज आपणांभोंवतीं घडतच चाललेला असूनहि त्याकडे आपलें लक्ष वेधत नाही; आणि वेधलें तर त्यांत आपण इतके गुरफटून गेलेलों असतों कीं साहित्यकाराला लागणारें मर्यादित तादात्म्य स्वीकारून त्या प्रसंगाकडे अर्धवट निरात्मबुद्धीनें पाहणें अशक्य होऊन बसतें. पण प्रासंगिक घटनांवर रमणीय निबंध लिहिणारांनाही दृष्टि लाभलेली असते. केळकरांचा मुख्य पेशाच वर्तमानपत्रकाराचा पडल्यामुळें गेल्या तीन तपांत घडलेल्या हरएक लहान मोठ्या प्रसंगावर त्यांना लिहिण्याचा प्रसंग आला आहे. त्यांत महायुद्धासारख्या

गंभीर प्रसंगापासून तों किलोस्कर नाटकगृहाच्या उद्घाटनसमारंभासारख्या आपाततः क्षुल्लक वाटणाऱ्या प्रसंगाच्या ठिसूळ पायावर टिकाऊ निबंधमंदिरें त्यांनीं उभारलेलीं आहेत. महायुद्धाच्या कालांत रणांगणावर तोफा चालू असतां वर्तमानपत्रकाराला कागदावर रोजच लेखणी चालवावी लागे. ही लेखणी प्रायः तात्कालिक तपशीलाचींच चित्रे काढी व तीं चित्रे पाठीवर पाण्यानें काढलेल्या चित्राप्रमाणें क्षणार्धांत उडून जात. पण व्यवसाय म्हणून अशा प्रकारचें तात्कालिक लिखाणाचे घुसळण चालू असतांनाच 'युद्धमीमांसा' नांवाचें निबंधनवनीत बाहेर पडलें आहे. दिल्लीदरबार हाहि एक बडा प्रसंग. त्या दरबाराचेंच नुसतें वर्णन करून वर्तमानपत्राच्या वाचकांची तहान भागवितां आली असती. पण तें वर्णन दरबारचा शामियाना उलगडण्याच्या आधींच शिल्लें झालें असतें. दरबार आटोपला व तद्विषयक कुतूहलहि मावळलें; पण दिल्ली हा शब्द उच्चारला कीं, अनेक पूर्वस्मृति जागृत होतात. दिल्लीपाठीमागे हजारों वर्षांचा इतिहास दडलेला आहे. याच दिल्लींत अथवा इंद्रप्रस्थांत पूर्वी धर्मराज युधिष्ठिराचा राज्याभिषेकमहोत्सव झाला होता, यामुळें चर्मचक्षूंना गोचर होणारा दरबारचा समारंभ विलीन झाल्यावरहि आंतरचक्षुंपुढें हा ऐतिहासिक चित्रपट अंधुक तरळत असतोच व एतद्विषयक जिज्ञासा जागृत पण अतृप्त असते. अशा कुतूहलप्रवण स्थितींत खांडववन जाळून पांडवांनीं इंद्रप्रस्थ कसे वसविलें; खांडववनांतील अग्निप्रलयांतून असुरांचा कुशल शिल्पी मयासुर याचे प्राण कसे वांचले, याच मयासुरानें कैलासपर्वताच्या उत्तरेकडून उत्कृष्ट शिला, रंग, चूर्णें वगैरे आणून अवघ्या चौदा महिन्यांत दहदहा हजार हात लांबीरुंदीचा अत्युत्कृष्ट राजवाडा कसा बांधला व विंदुसरोवराजवळून आणलेले आठ हजार राक्षस त्याच्या रक्षणासाठीं कसे ठेवले; या राजवाड्यांत युधिष्ठिराच्या राज्यारोहणप्रसंगीं देशोदेशींच्या गजेरजवाड्यांनीं बहुमूल्य रत्नें, रत्नखचित व आकाशाप्रमाणें नीलवर्ण तलवारी, जडवाचीं चिलखतें, भरजरी झुली घातलेले हत्ती, बाल्हीक, आनर्त (काठेवाड) वनायु (इराण) वगैरे ठिकाणचे जगत्प्रसिद्ध घोडे वगैरेचे करभार कसे दिले; समारंभास सुरुवात होतांच युधिष्ठिरानें प्रथम पांढरीं फुलें, अक्षता, भूमि, सोनें, रुपें, माणकें यांस हस्तस्पर्श केला व नंतर तो व्याघ्रचर्मनें मढविलेल्या सर्वतोभद्र सिंहासनावर द्रौपदीसह कसा अधिष्ठित झाला व श्रीकृष्णानें

त्याला पांचजन्य शंखांतील उदकानें अभिषेक कसा केला, इत्यादि इत्यादि वर्णन वाचावयास मिळाल्यानें अतृप्त भावना तृप्त झाल्याचा आनंद मिळतो. याच निबंधांत पौराणिक कालांतील कौरवपांडवांनंतर ऐतिहासिक काळांत दिल्ली येथें कोण कोण हिंदु व मुसलमान राजे झाले, याची सुसंगतवार हकीकत सांगत दिल्लीच्या हजार दोन हजार वर्षांच्या इतिहासक्षेत्रांतून वाचकांस हिंडवून आणलें आहे. ऐतिहासिक सिंहवालोकनामुळेंच मूळ दरवारच्या निमित्तानें लिहिलेल्या ह्या तात्कालिक निबंधाला चिरकालिक स्वरूप आलें आहे.

याच प्रकारच्या ऐतिहासिक माहितीचा उपयोग इतर कांहीं निबंधांत केलेला आढळतो. महायुद्धानंतर ज्यू लोकांची धर्मभूमी जी पॅलेस्टाईन ती अनेक शतकांच्या पारतंत्र्यानंतर स्वतंत्र झाली एवढी नुसती बातमी देणें हें वतमानपत्राचें काम; पण या बातमीमुळें एकंदर धर्मक्षेत्राच्या नशिवाविषयीं मनांत उद्भवणारे विचार व विशेषतः हिंदूंचें आद्यक्षेत्र जें काशी त्या क्षेत्राचीं ऐतिहासिक स्थित्यंतरे रेखाटणें हें वाङ्मयसेवकाचें कर्तव्य होय. या कर्तव्यप्रेमामुळेंच या निबंधांत श्रीक्षेत्र काशी हें गौतमबुद्धापूर्वापासून पवित्र स्थान म्हणून कसे गणलें जात असे, खुद्द बुद्धानें आपल्या धर्मस्थापनेची मुहूर्तमेढ काशीसच कशी रोंवली, पुढें सुमारे आठ शतके तें बौद्धधर्माचें एक प्रमुख केंद्र कसें होतें, सातव्या शतकांतल्या झूएनत्संगाच्या काळींहि काशींत तीस पसतीस बौद्धमठ होते, बौद्धांच्या पाडावानंतर हिंदूंनीं देवळे कशीं बांधलीं, बाराव्या शतकांत तीं महंमद घोरीच्या हातीं कशीं पडलीं व तेव्हांपासून इंग्रजांच्या कब्रजांत जाईपर्यंत सहाशें वर्षे तीं परधर्मीय मुसलमानांच्याच ताब्यांत कशीं राहिलीं, होळकर, शिंदे, पेशवे वगैरे मराठ्यांना ही स्थिति शक्यवत् कशी वाटे व त्यांनीं प्रयत्न केले पण काशींतील ब्राह्मणांत कडेवेपणा नसल्यामुळें ते कसे फसले हा सर्व इतिहास आपणांस वाचावयास मिळतो. शनिवारवाड्याचा जीर्णोद्धार करण्याचें सरकारनें ठरविलें या प्रसंगींही केसरीच्या वाचकांस त्या वाड्यासंबंधींच्या पूर्वापरवृत्तांचा असाच अहेर सादर केला आहे. ही माहिती मुद्दाम प्रयत्न करून गोळा केली आहे व त्या वरून ह्या वाड्यांत पेशव्यांचें वास्तव्य अवघें पाऊणशेंच वर्षे कसें होतें, या पाऊणशें वर्षांत वाड्याला तीनदां आग कशी लागली, पाणीपुरवठ्याचें काम कसें चोख होतें, एका हौदांत चार भिंतींना कोनाडे ठेवलेले असून चार

वाजूनीं पाण्याचे रुंद पातळ प्रवाह पडावे व कोनाड्यांतून ठेवलेल्या रंगी-बेरंगी दिव्यांच्या प्रकाशानें या कृत्रिम धवधव्यावर अंधान्या रात्रीं इंद्रधनुष्याचा देखावा दिसावा अशी योजना कशी केली होती वगैरे हकीकत वाचावयास मिळते. **शिक्षणविषयक निबंधांत** मातृभाषा हीच बोधभाषा होण्यास लायक होय यासंबंधीं अनेक वेळां लिहिण्याचा प्रसंग आला आहे, त्या वेळींहि हिंदुस्थानांतील मातृभाषाविषयक चालू झगड्यावर उत्तम प्रकाश पडेल अशा, इतर देशांतील म्हणजे रशियन अंमलाखालील फिन्लंड, ऑस्ट्रीयन अंमलाखालील हंगेरी, ब्रिटिश अंमलाखालील कानडा व दक्षिणआफ्रिका येथील देश-भाषांचा झगडा कसा लढला गेला ह्या उपयुक्त माहितीनें लेख नटविला आहे.

कोणताहि प्रसंग असो, तदुपस्थित विषय तत्संबंधीं हरतऱ्हेच्या उपयुक्त माहितीनें सजवून मांडायाचा हें वर्णन सामान्यतः सर्व निबंधांस लागू पडतें. 'संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन' ही विस्तृत लेखमाला हें ह्या प्रकारचें एक ठस-ठशीत उदाहरण देतां येईल. १९१२ सालीं सर हायकोर्ट बटलर यांच्या उद्योगानें सिमल्यास एक आर्यविद्येच्या पुनरुद्धारार्थ तिच्या सहकारी व खाजगी पुरस्कर्त्यांचें संमेलन भरलें होतें. या निमित्तानें आजपर्यंत आर्यविद्येची मेकॉलेसारख्या अधिकाऱ्याकडून अवहेलना व विटंबना कशी झाली, ज्या आर्यविद्याविषयक पुस्तकाची किंमत मेकॉलेच्या विकृत दृष्टीस त्या पुस्तकांतील कागदाच्या किंमती-इतकीहि वाटली नाहीं, त्या आर्यविद्येच्या तेजानें चिनी वगैरे परकीय प्रवासी कसे दिपून गेले होते, व त्या तेजाची तक्षशिला, नालंद, उदंतपुरी, विक्रमशिला वगैरे विद्यापीठांतून शतकानुशतके कशी जोपासना केली जात होती, या विद्यालयांतून शेंकडों शिक्षक व हजारों विद्यार्थी विद्यासंवर्धनांत काल कसा घालवीत, त्यांतील पंडितांची परंपरा हजारों वर्षे अविच्छिन्न कशी टिकली, व काशी येथील पंडितपरंपरेच्या अग्रभागीं महाराष्ट्रीय पंडितच नेहमीं विराजत ह्याविषयीं वंग पंडित हरप्रसादशास्त्री यांनींच कशी साक्ष दिली आहे वगैरे वगैरे माहितीनीं भरगच्च असा आर्यविद्याजोपासनेचा शेकडो वर्षांचा ऐतिहासिक चित्रपटच वाचकांच्या मनश्चक्षुंपुढून फिरविला आहे.

लहान निबंधांतूनहि विविध माहितीच्या सुमनांचा असाच सडा पडलेला दिसून येतो. १९१४ सालीं अनेक देशी बँकांचीं दिवाळीं निघालीं. त्यासंबंधीं लिहितांना मनुष्यस्वभाव सर्वत्र एकच असल्यानें अतिरिक्त

लोभानें हिंदुस्थानांतल्याप्रमाणें विलायतेंतहि कसे गुण उधळलेले आहेत, इंग्लंड-मध्ये गेल्या शतकाच्या प्रभातीं अष्टावीस वर्षांत एक हजार पेढ्या कशा-रसातळास गेल्या, साउथ सी कंपनी नांवाच्या सुप्रसिद्ध लफंग्या कंपनीच्या व्यवहारांत इंग्लंडच्या पतीची कशी राख झाली, त्या वेळीं या थापेबाजी कंप-न्यांचें केवढें पीकच आलें होतें व समुद्राचें पाणी गोडें करणें किंवा शिशापासून रुपें करणें असलें मृगजल पाजणाऱ्या कंपन्यांनाहि भरमसाट पैसा लोक कसा देत व शेवटीं पश्चात्ताप पावत, वगैरे विलायती दिवाळखोरीचा इतिहास आंकड्यामुद्दयांसह वाचकांस सादर केला आहे.

मृत्युलेख हीहि प्रासंगिक व वर्तमानपत्राच्या धंद्यांतील एक मामुली बाब होय, पण केळकरांच्या इंग्रजी पुस्तकांत रानडे, गोखले, नौरोजी, मेथा, स्पेन्सर, मोक्षमुल्लर, विवेकानंद वगैरेंचे जे मृत्युलेख समाविष्ट करण्यांत आले आहेत त्यांत, त्या त्या व्यक्तींचीं समग्र चरित्रें वाचून जी अंतिम कल्पना वाचक मनाशीं बसवील तीच या चिमुकल्या निबंधानेंहि पण तेवढ्यापुरती यावी. साद्यंतचरित्र व धांवतें स्वभावचित्र या दोहोंचा प्रांत भिन्न होय. पण आपल्या विशिष्ट कलाकौशल्यानें लघुकथेनें जसें कादंबरीहून स्वतंत्र असें स्थान आपणासाठीं निर्माण केलें आहे तसेंच, या थोडक्यांत व्यक्ति-सर्वस्व रेखाटणाऱ्या निबंधांविषयीं म्हणतां येईल. शिल्पकलेंत राक्षसप्राय विराट् मूर्तीपासून तों तांदुळाच्या लहानशा दाण्यावर कोरलेल्या व चष्मा लावला तरच दिसणाऱ्या मूर्तीपर्यंत सर्वांचा समावेश होतो; आणि मूर्तिकार जातिवंत असेल तर पहिल्यांत जेवढें व्यक्तीचें आत्मबिंब उमटेलें दिसेल तेवढेंच तारतम्यानें दुसऱ्यांतहि दृष्टोत्पत्तीस आल्याविना राहणार नाहीं. वर्तमानपत्राच्या दोनतीन कॉलमी जागेच्या मर्यादेंत व्यक्तीच्या आयुष्यांतील महत्त्वाच्या सर्व प्रसंगांचा चित्रपट दाखवून त्या व्यक्तीचें जीवितकार्य स्पष्ट नजरेस भरेल असे रंग भरणें हें काम सोपें नाहीं. आयुष्यांतील प्रसंगांची नुसती जंत्री कुचकामाची, कार्याची प्रवचनवजा माहितीहि त्याज्य. तर थोड्या जागेंतच पण व्यक्तीविषयीं जिव्हाळा उत्पन्न होईल व तिच्या संगतींतच आपण वावरत आहों असा क्षणभर भास होईल असा पाक उतरावा लागतो. असा उतरवितां येतो म्हणूनच लघुनिबंधा-लाहि वाङ्मयमंदिरांत स्वतःचें असें स्वतंत्र स्थान लाधतें. याची प्रचीती वर उल्लेखिलेल्या व इतरहि अनेक निबंधांत वाचकांनीं घेऊन पहावी.

मृत्युलेखाप्रमाणेंच वर्तमानपत्रकाराच्या धंद्यांत नेहमीं उत्पन्न होणारा प्रसंग म्हणजे ग्रंथपरीक्षण. हेहि मूलतः प्रासंगिक व पाहुणें असलें तरी वाङ्मयांत घरजांवई कसें होऊन बसतें हें इंग्रजी वाङ्मयांतील मेकॉलेच्या क्लाइव्ह, हेस्टिंग्ज, मिल्टन, ब्रायन, वगैरेवरील निबंधांच्या वाचकांस सांगावयास नकोच. हे सर्व निबंध त्या त्या व्यक्तीच्या चरित्रात्मक ग्रंथांचीं परीक्षणें होत, पण मेकॉले हा जातिवंत लेखक असल्यानें परीक्षणाकरितां म्हणून जरी प्रथम तो हातांत कलम धारण करी, तरी लवकरच त्या भूमिकेचें त्याला विस्मरण पडे व नंतर त्याचें कलम त्याच्या स्वयंभू प्रतिभेच्या भरारीनें धांवूं लागे. यामुळें असा चमत्कार घडून आलेला आहे कीं, मूळ ग्रंथाचा वाचक एक सांपडला तर मेकॉलेकृत त्याच्या परीक्षणात्मक लेखाचे वाचक हजारों आढळतील. केळकरांनीं आपल्या परीक्षणात्मक लेखांत मेकॉलेइतकें आपल्या प्रतिभेस स्वैर सोडलेलें नाहीं किंवा परीक्षकाच्या भूमिकेची विस्मृतिहि पडूं दिलेली नाहीं, हें त्यांच्या ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचें परीक्षण, कौटिलीय अर्थशास्त्राचें परीक्षण, वैद्यांच्या महाभारत व रामायणावरील पुस्तकांचें परीक्षण (इंग्रजी,) कोल्हटकरांचीं मतिविकार व गुप्तमंजूष यांचें परीक्षण हीं वाचलीं असतां ध्यानीं येईल. संबंध पार्लमेंटरी सत्रांत आवाहान-विसर्जनाच्या वेळीं मात्र जसें राजेसाहेबांचें दर्शन घडावयाचें तसा प्रकार मेकॉलेकृत परीक्षणांत ग्रंथकारांविषयीं झालेला आहे. परीक्षणाच्या सुरुवातीस एकदा ग्रंथकारांचा उल्लेख केला कीं, पुढें त्यांचें नांव गांवहि नाहीं. यामुळें उत्सवमूर्तिच पालखींतून मिरवावी व मूल स्वयंभू मूर्ति गाभाऱ्यांत दडून बसावी, तसा मूळ ग्रंथकारांच्या बाबतींत थोडा अन्याय झालासा वाटतो; तसा प्रकार येथें नाहीं. किंबहुना मूळांतीलच उपयुक्त पण मनोरंजक अशी सर्व माहिती टिपून थोडक्यांत समजावून द्यावयाची हीच पद्धति त्यांनीं स्वीकारली आहे. पण सामान्य वाचकांच्या दृष्टीनें आवश्यक तेवढीच माहिती नेमकी उपलब्ध करून दिल्यानें तासभर घुमणाऱ्या गवयाचें गायन ऐकण्यास कंटाळणाऱ्या वा अवसर नसणाऱ्या रसिकांची फोनोग्राफमधील पांच मिनिटें चालणाऱ्या रेकॉर्डमध्ये त्याच गवयाचे सर्व रंग ढंग थोडक्यांत ऐकण्यानें जशी सोय होते, तशी या परीक्षणांनीं करून दिली आहे. हीं परीक्षणें वाचून खरेकृत 'ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचें' किंवा अर्थशास्त्राचें पानहि न उघडतां परशुरामभाऊंस चहा-कॉफी लागत असे, किंवा कौटिल्याच्या काळीं कबूतराच्या करवीं वातमी नेण्या-आणण्याची कला अवगत होती, असले मनोरंजक चुटके वाचक विसरणार

नाहींत. फोनोग्राफपेक्षां या परीक्षणास कॅमेऱ्याची उपमा अधिक सार्थ होईल. कारण फोटोग्राफर हा फोटो छापण्यापूर्वी त्यांत मुळांतील दोष राहूं नयेत म्हणून सफाईचा हात फिरवून आपली करामत दाखवितो व म्हणूनच फोटोग्राफी ही कला म्हणून नामाभिधान पावते. तसेंच परीक्षणात्मक लेखाचें आहे. 'मतिविकारावरील' परीक्षणांत या विधानाचा पडताळा पहावयास सांपडेल. या परीक्षणांत मूळ नाटकांत नाटककाराचा हेतु सफल कसा होत नाहीं हें दाखविल्यानंतर तो साध्य होण्यास नाटकाच्या रचनेंत कसे फेरफार करावे लागतील हेंहि दाखवून दिलें आहे. महाभारतावरील परीक्षणांत (इंग्रजी) महाभारताच्या कालनिर्णयासंबंधीं विचाराची एक नवीनच दिशा दाखविली आहे. महाभारताच्या कालनिर्णयाबाबत ज्योतिषाचेंच मंथन बहुतेकांनीं केले आहे. पण आकाशस्थ ज्योतींचें अवलोकन करण्यांत चूर होऊन गेल्यासुळें महाभारताची अधिष्ठात्री देवता जी द्रौपदी तिच्या आयुष्यांतील एका डोळेफोड घटनेकडे या ज्योतिर्विदांचें दुर्लक्ष झालें आहे. ती आश्चर्यकारक घटना म्हणजे एका स्त्रीचा पांच पर्तीशीं विवाह ही होय. बहुपतित्वाची चाल एके काळीं लोकमान्य होती व नंतर ती त्याज्य ठरली असें इतिहास सांगतो. यामुळें ज्या काळीं ही चाल रूढ होती, तो पांडवांचा काल होय. अर्थात् समाजविकासाच्या दृष्टीनें कोणत्या अवस्थेंत ही चाल जारी असावी हा शोध लावण्याचें हें मोटें मनोरंजक कार्य कोणीं पंडितांनीं हातीं घ्यावें असें या परीक्षणांत सुचविलें आहे.

प्रासंगिक स्फुटलेखांचें विवेचन चालू असतां केसरी-मराठ्यांतील नित्यक्रमाच्या साप्ताहिक लिखाणाबरोबरच साहित्यसंमेलन, नाट्यसंमेलन वगैरेंच्या अध्यक्षपदावरून केलेलीं भाषणें व अनेक साहित्यसेवकांच्या साहित्याला लिहिलेल्या प्रस्तावना यांचाहि उल्लेख करणें प्राप्त आहे. अध्यक्षमहाराजांचीं भाषणें हीं कंठाळी स्वरूपाचीं असावीं व लहान मूल भरलेल्या ताटावर बसून अनेक पदार्थ नुसतें चिवडतें, तद्वत् ह्या भाषणांतून अनेक विषयांची गळत असावी अशी प्रथाच पडलेली आहे. केळकरांचीं भाषणें हीं-त्याला फारशीं अपवादात्मक नाहींत; पण या कंठाळी भागाबरोबर एखादा तरी नवीन व अपूर्व असा मुद्दा या भाषणांतून गोंवलेला आढळतो व यामुळेंच कंठाळी भागाला नुसतें ऐतिहासिक महत्त्वच उरलें तरी नवीन कल्पनेच्या भागाला स्वयंभू महत्त्व मिळवितां येतें. बडोद्याचें भाषण त्यांतील काव्या-

नंदाच्या उपपत्तीमुळे चिरकालिक झाले आहे, हे उदाहरण वाचकांस सहज आठवण्यासारखे आहे. नाट्यसंमेलनाचे भाषण, हे भरतकृत नाट्यशास्त्राच्या आधारे प्राचीन काळां नटांचा धंदा प्रतिष्ठित कसा लेखला जाई व स्त्रियांची भूमिका स्त्रियाच कशा करित वगैरे माहितीने व नटांच्या धंद्यांच्या प्रतिभाशाली तरफदारीने नटलेले आहे. इतर साहित्यसेवकांच्या साहित्याला जोडलेल्या प्रस्तावनांतूनहि प्रासंगिक व ग्रंथानुलक्षी अशा कोंदणांत एकाद्या स्वतंत्र कल्पनेचा खडा वसविलेला बहुधा आढळून येतो. यामुळेच यांपैकी पुष्कळ प्रस्तावना स्वतंत्र रीतीनेहि वाचाव्याशा वाटतात. आधुनिक कवींची तरफदारी करणारी व शून्यसंशोधनासारखे त्यांचे दोष दाखविणारी टिळकांच्या कवितेची प्रस्तावना, कोल्हटकर व गडकरी यांच्या प्रतिभेंतील गुणावगुण थोडक्यांत वेंचक शब्दांत मांडणारी 'सुदाम्याचे पोहे' व 'वाग्वैजयन्ती' यांची प्रस्तावना, थोर माणसांच्या लहान गोष्टींनाहि महत्त्व कां व कसे प्राप्त होतें याची सोपपत्तिक चर्चा करणारी 'टिळकांच्या आठतणी'ची प्रस्तावना वगैरे नमुनेदार होत.

अशा विविध तऱ्हेचे निबंध उठविण्यास विपुल वाचनाचा हव्यास व हौस लागते. आणि हा हव्यास, ही हौस केळकरांच्या लिखाणांत किंती दृष्टीस पडते हे त्यांचे लिखाण वरवर वाचणारांनाहि सांगावयास नको. गेल्या चाळीस पन्नास वर्षांत विचारांचीं जीं जीं आंदोलनें झालीं त्या सर्वांचे प्रतिबिंब या स्फुट निबंधांत पडलेले आढळून येते. प्रत्येक नवे मत, नवा विचार आत्मसात् करणे व आपल्या वाचकांना नवेनवे व हरतऱ्हेचे ज्ञानामृत पाजित राहणे याची त्यांना मोठी हौस. गेल्या पन्नास वर्षांत प्राचीन हिंदुस्थानचा व मराठ्यांचा इतिहास या ज्ञानक्षेत्रांत अनेक नवीं साधनें उपलब्ध झालीं, अनेकांचे बौद्धिक परिश्रम खर्ची पडले व ज्ञानसंग्रह अनेक पटींनीं वाढला. यांतील सर्व प्रमुख वाङ्मय आत्मसात् करून केसरी-मराठ्यांच्या वाचकांस सादर केलेले आढळून येते. मराठ्यांच्या इतिहासाबाबत खरे यांच्या ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचा, व प्राचीन इतिहासाबाबत 'संस्कृत विद्या' नांवाच्या निबंधाचा उल्लेख वर आलाच आहे. प्राचीन इतिहासासंबंधीं मुकर्जींच्या पुस्तकाच्या आधारे लिहिलेला आर्यनौकानयन व अनेक ग्रंथांच्या आधारे सजविलेला व भरपूर माहितीने समृद्ध असा 'हिंदुस्थानची प्राचीन संस्कृति' हा लेख

यांचा आणखी उल्लेख करतां येईल. तत्वज्ञानी व समाजसुधारक म्हणून या कालांत स्पेन्सर व टॉलस्टाय यांचीं नांवे दुनियेंत दुमदुमत होतीं. या दोघांच्या मृत्युलेखांच्या निमित्तानें त्यांच्या विचारसरणीचा प्रसादहि वाचकांस वांटला आहे. जर्मनीचा शिलर, इटलीचे काव्हूर व ग्यारि-बाल्डी, आयर्लंडचा पार्नेल वगैरे अनेक थोर देशभक्तांच्या चळवळींचें दर्शन तर येथें घडतेंच. वेदोक्त, अस्पृश्यता, संमतिवय, पुनर्विवाह, संस्थानिक आणि प्रजा, औद्योगिक हलाखी, स्त्रीशिक्षण, धंदेशिक्षण, वगैरे चालू प्रश्न हे व्यवसायाचें एक अंग म्हणूनच अभ्यासिलेले. पण या स्फुट लिखाणांत डार्विनच्या उत्क्रांतिवादावरहि लेख आढळतो (इंग्रजी). ' जीवो जीवस्य जीवनम् ' किंवा ' जीवनकलह हीच उत्क्रांतीची गुरुकिल्ली ' हा डार्विनचा सिद्धांत. या सिद्धांतामुळें ' बळी तो कान पिळी ' ह्या तत्वाचा पुरस्कार करण्यास बळींना चांगलेंच फावतें; कारण ते म्हणणार कीं, हा निसर्गाचाच नियम आहे व त्याचें साम्राज्य सर्वत्र आढळून येत आहे. ही समजूत सर्वस्वी खरी नाही. अनेक प्राण्यांत कलहाएवजीं मैत्री व प्रेम हींही स्वभावतःच आढळून येतात, अतएव कलह हेंच जीवनतत्त्व मानणें चुकीचें होय. अशा प्रकारची विचारसरणी रशियन ग्रंथकार क्रोपोटकिननें मांडली. तिची माहिती वाचकांस सादर केली आहे. तसेंच विविधतेचा मासला म्हणून ' खाइस्ट ही ऐतिहासिक व्यक्ति होती काय ? ', खिस्मस क्रौर्य (इंग्रजी) वगैरे निबंधांचा उल्लेख करतां येईल.

हरतन्हेच्या माहितीमुळें दृष्टीला विशालत्व येतें, प्रत्येक प्रश्नाच्या अनेक बाजू दिसूं लागतात, प्रतिपक्षाच्या मतांतील ग्राह्यांश उमगूं लागून त्यांच्या मनोनुनयाचा मार्ग दिसूं लागतो, व वादविवादाला वितंडतेचें स्वरूप न येतां विचारसरणींत सहानुभूतीचा ओलावा उत्पन्न होतो. मिथ्याग्रहाचीं टणक झालेलीं पुटें हलक्या हातानें मोकळी करण्यास हा ओलावा फार उपयुक्त असतो.

संस्थान-प्रजापरिषद्, वेदशास्त्रोत्तेजक सभा व संगीत परिषद् अशा अगदीं भिन्न क्षेत्रांत केळकरांना अध्यक्षचें स्थान मंडित केलेलें पाहिजे म्हणजे केळकरांनीं अध्यक्षपदाचा धंदा तर स्वीकारला नाही ना असा विनोद वा कुचेष्टा करण्याचा मोहहि क्वचित पडावा ! पण असल्या भिन्न क्षेत्रांत अध्यक्षपद स्वीकारण्याची विनंति त्यांना करण्यांत येते त्याचें इंगित त्यांची हरतन्हेच्या ज्ञानसंग्रहाची हौस व प्रतिपाद्य विषयाकडे समाजाची सहानुभूति वळविणारी

विचारसरणी बहुधा असावी. विरुद्ध पक्षाच्या भूमिकेवर मनानें क्षणभर आरूढ होऊन त्याला व आपणाला उभें राहण्याला समानभूमीचा केवढा तुकडा आढळतो हें प्रथम पाहण्याची खटपट करून त्यावरच जोर द्यावयाचा, हें या विचारसरणीचें मर्म दिसतें. मासल्यासाठीं मोरोपंताच्या अष्टोत्तरशत रामायणें या काव्यसंग्रहाला जोडलेल्या प्रस्तावनेतील एक उतारा घेऊं. केवळ शब्दांच्या कसरतीवजा भासणाऱ्या मोरोपंतांच्या अष्टोत्तरशत रामायणाविषयीं नवशिक्षितांत फारसा आदर आढळत नाहीं. यामुळें या रामायणांचें कोणत्या दृष्टीनें कौतुक करण्यासारखें आहे, ह्याची मांडणी कशी केली आहे, ती पहाः—“ आतां या अष्टोत्तरशत रामायणांकडे वाचकांनीं कोणत्या दृष्टीनें पहावें ह्याचा विचार करूं. रामायण हें एकच, तें एक वेळां गायिलें काय आणि एकशें आठ वेळां गायिलें काय, त्याचें अनेकवचन होऊं शकत नाहीं. मग पंतांनीं जो हा अष्टोत्तरशत रामायणांचा व्याप केला तो केवळ व्यर्थ होय असें म्हणावयाचें कीं काय ? छे ! असें तर मुळींच म्हणतां यावयाचें नाहीं. रामसेवा हेंच ज्याचें अव्यभिचारी ध्येय त्या कवीनें आपला सारा जन्म त्या ध्येयाच्या पार्थी वेंचला यांत कांहींच तत्त्व नाहीं काय ? शिवाय मोरोपंतांच्या हातून मराठी भाषेच्या उद्धाराचें जें कार्य झालें तें अनिच्छतः झालें असें आम्हांस वाटत नाहीं. पंतांनीं भगवंताच्या गुणगायनाची आपली आवड व मराठी भाषेच्या उद्धाराची त्यांस वाटत असलेली तळमळ यांचा जाणूनबुजून मिलाफ केला असावा असा आमचा तर्क आहे. संस्कृतमध्ये ग्रंथरचना करण्याची बाबा पाध्यांसारख्या इष्टमित्रांची सूचना व संस्कृतमुळें येणारी प्रसिद्धि झिडकारून या मराठीच्या अभिमानी कवीनें जीं हीं एकशें आठ रामायणें रचिलीं त्यांचा मराठी वाङ्मयाला कांहींच उपयोग होणार नाहीं काय ? संस्कृत वाङ्मयोदधीमध्ये हजारों वर्षांपासून हजारों पंडितांनीं मनसोक्त क्रीडा केली आहे. आमच्या मते हीच उणीव भरून काढण्याचें धोरण हीं रामायणें रचण्यांत पंतांनीं ठेवले होते असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. चित्रकाव्यें हीं रसालंकारहीन म्हणून अधम हेत हें साहित्यशास्त्रकारांचें मत गैरवाजवी असें तर केव्हाहि म्हणतां येणार नाहीं. तथापि आमचें इतकेंच म्हणणें कीं, चित्र-काव्यांना अधम लेखणें हें टीकाकारांनाच कळतें आणि स्वतः कवीला, विशेषतः साहित्यशास्त्रनिष्णात अशा पंतांना कळत नव्हतें असें म्हणावयाचें काय ? तर मग उत्तम रचना करितां येत असूनहि

जाणूनबुजून अधम रचना करण्याचा खटाटोप पंतांनीं कां करावा ? याचें उत्तर हेंच कीं, निसर्गतः निरोगी प्रकृति असलेल्या मनुष्यालाच तालमीत जाऊन आपलें शरीर अधिक घटाविण्याची लहर येणें जसें स्वाभाविक, तसें उत्तम काव्य करता येत असूनहि चित्रकाव्यें रचून आपल्या बुद्धीला चार वळसे देण्याची लहर कोणा कवीस येणें साहजिक आहे. याशिवाय या प्रश्नाला आणखीहि एक बाजू संभवते. ती अशी कीं, पंतांच्या वेळीं सार्वत्रिक अभिरुचिच अशा काव्यांना अधिक प्रोत्साहक असावी. पंतांचा पंढरपुरस्थ मित्र राम बडवे यानें आपल्या मोरेश्वरवर्णनामध्ये 'अष्टोत्तरशत केलीं जेणें रामायणें पृथग्रस तीं' अशी रामायणांची प्रशंसाच केली आहे. चित्रकाव्याविषयीं नावड दाखविणारा पक्ष त्या वेळीं उपस्थित असता, तर पंतांनीं चित्रकाव्यें केलीं नसतीं असें आम्हांस वाटतें. तात्पर्य, पंतांनीं चित्रकाव्यें खरडण्यांत व्यर्थ वेळ दवडिला असा फल-शून्य वाद आतां माजविण्यापेक्षां पंतांनीं चित्रकाव्यें किती सफाईद्वार रचिलीं याच दृष्टीनें वाचकांनीं या रामायणांकडे पहावें, असें आम्ही पुनःपुनः म्हणतो. "

हरतन्हेच्या नवीन, मनोरंजक व उपयुक्त माहितीचा ताणा व स्नेहशीतल युक्तिवादाचा बाणा यांचा सगंग विणून वाचकांस अर्पण करावयाचा हा संकल्प सर्वत्र दिसतो. भरदार भरपूर माहितीच्या सूत्रामुळें हें सगंग जसें ठाशीव झालें आहे तसेंच स्नेहार्द्रतेमुळें चिवट मजबूत बनलें आहे. पण गिऱ्हाईक नुसती मजबुतीच पहात नाहीं. त्याला मजबुतीबरोबरच मनमोहकताही पाहिजे. या दृष्टीनें या टिकाऊ शेल्यावर कलाविलासाच्या रेशमानें, प्रतिभेनें जी सुंदर बेलबुटी काढली आहे तो या महावस्त्राचा आणखी एक विशेष होय. चिरकालिकाच्या दृष्टीनें हा विशेष अधिक महत्त्वाचा होय. पक्या रंगानें रंगविलेल्या वस्त्राचे धागेदोरे शिजू लागले तरी रंगाची झांक शेवटपर्यंत टिकावी, तद्वत् माहिती कालांतरानें शिळी झाली तरी प्रतिभेंत उडविलेला शिडकाव पूर्वांशतकाच तजेल रहावा असा अनुभव अपरिचित नाही. मनोहर शिडकाव उडविण्याची आवड कलाप्रेमी प्रतिभेंत उपजतच असते. ती निरोप सांगण्यास म्हणून घराबाहेर पडली तरी वाटेंत गुलाबाचें फूल नजरेस पडल्यास तें खुडून डोकींत खोवल्यावांचून राहणार नाही; कीं, पुष्करणी आढळल्यास मोकळेपणाने पाय सोडून मिनीटभर तरी कमलांची

शोभा पाहिल्याशिवाय राहणार नाहीं. आणि निरोप सांगतांनाहि तो अशा गोडव्या शब्दांत व मानेला असा सुंदर हिसडा देत सांगते कीं, निरोप ऐकून झाल्यावर किती तरी वेळ ऐकणारा या रमणीय दूतीचा मोहक हावभाव आपल्या कल्पनेनें पुनः पुनः निरखून पहात असतो. तोच निरोप, त्याच मधुर कंठांतून तशाच मनमोहक रीतीनें पुनः पुनः ऐकावा असें वाठतें. तसेंच कलाविलासानें नटलेला निबंध पुनःपुनः वाचला तरी अवीट वाटतो. असलीं कलाविलासाचीं स्थानें ह्या स्फुट निबंधांत पहाणाराला किती तरी आढळतील. वर्षर्तु संपून गेल्यावर मोकळ्या माळावर हरतऱ्हेचीं लहानसहान सुंदर फुलें सर्वत्र उगवलेलीं असतात, तशीं रमणीय उपमा- उत्प्रेक्षांचीं सुमनें जागोजाग आढळतील; पण जेथें या फुलांचे सुंदर गालिचे बनलेले आहेत असे दोन तीन ताटवे पहाः—

पहिला उतारा संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन या लेखांतील घेऊं या. संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन या लेखांत परिस्थितीच्या कलाटणीमुळें माणूस जुन्या किंवा नव्या शिक्षणपद्धतीकडे कसा खेंचला जातो हें विशद करण्याकरितां म्हणून रँग्लर परांजपे यांचें उदाहरण घेतलें आहे. त्यांत प्रो. कव्यांचा आश्रय न मिळता तर परांजपे हे रँग्लर होण्याऐवजीं ते रघुनाथभटजी झाले असते येवढाच मजकूर सांगावयाचा आहे. पण रँग्लर परांजपे व रघुनाथभट्ट परांजपे या दोन भूमिकाच इतक्या परस्पर-विसंगत आहेत, कीं त्या कल्पनेनें एकत्र मांडून त्या विसंगतीची मौज पाहण्याचा मोह कलाप्रेमी प्रतिभेला पडल्याविना कसा राहणार ? या कल्पनातरंगांत डुंबत असतां लेखक लिहितो कीं “ कव्यां-सारखा आधुनिक विद्वान् हातीं धरण्यास न लाभता तर रघुनाथास पंत ही पदवी न मिळतां भट्ट ही पदवी मिळाली असती ! मग इंग्लंडांत कॅमनदीच्या कांठीं साइनथीटा कॅसथीटा या शब्दांचा पाठ तोंडांतून निघण्याऐवजीं मुडीं गांवच्या परसांतील आवारांत नारळीपोफळींना पाणी लावीत लावीत वेदांतील ऋचांच्या जटापाठांचीं व घनपाठांचीं त्यांचीं आवर्तनें चालतीं; लुसलुशीत सुगंधी पियर्स सोपाऐवजीं नित्य समिध शेकलेल्या अग्निकुंडांतील भरड भस्मच ते अंगास चर्चित वसते; केंब्रीजच्या पदवीधराच्या काळ्यानिळ्या शिपतरीं टोपीऐवजीं हिरवी फीत लावलेली, तांबडी बनातीची टोपीच त्यांच्या डोक्यावर राहती. लॉर्ड कर्झन यांनीं प्रौढीनें वर्णिलेल्या ब्ल्यू रिबनऐवजीं दगडी चातीनें कातलेल्या व बोजड ब्रह्मगांठ मारलेल्या यज्ञोपवीताचाच ते अभिमान बाळगते ”

दुसरें एक उदाहरण म्हणून इतिहाससंशोधकाचें पुढील वर्णन पहाः—“ इतिहाससंशोधक हा हातीं राज्याधिकार काडीचा नसतांही प्रति-राजाच होय. संशोधकमहाराजांचा राजवाडा रंग उडून गेलेल्या चित्रांनीं भूषित असतो. त्यांचें सिंहासन म्हणजे पुसट लेख असलेला जुना दगड. त्याचीं राजवस्त्रें म्हणजे कसरीनें खालेले जुनाट कागदपत्र. त्यांच्याही खजिन्यांत नाणीं भरलेलीं असतात, पण बाजारांत एकहि चालत नाहीं; आसपास अंधश्रद्धा व तर्कवितर्क यांचा गराडा पडून राहिलेला; अशा शून्य राज्यांत राज्य करणाऱ्या या राजाची मुद्रा म्हणजे शिक्कामोर्तबही आहे. पण त्याच्या आज्ञापत्रांनं बोटभर जमीनही कोणाला दिली-घेतली जात नाहीं, आणि सैन्यदलच काय पण झाडाचें दळ म्हणजे पानहि तो हलवूं शकत नाहीं. ”

शेवटीं नटाच्या धंद्याची वकिली व हौशी नटाचें वर्णन देऊन आटोपतें घेतों. नटाकडे पाहून नाक मुरडणाऱ्या शिष्टांना उद्देशून लेखक लिहितो कीं, “ नाटकग्रंथकार हा नाटक लिहिण्यानें जर निंद्य ठरत नाहीं, तर त्या नाटकाचा प्रयोग करणारा नटवर्ग निंद्य ठरविणें गैर नाहीं काय ? जगांत तरी बहुतेक व्यवहारांत नाटक काय थोडें भरलें आहे ? भरसमाजापुढें तात्पुरतें वेषांतर करून म्हणजे झगा घालून न्यायासनापुढें उसनीं भांडणें घेऊन द्रव्याकरितां अवघ्या एक दोन तासांत जो दहापांच भूमिका घेतो तो वकील नटच नव्हे काय ? हा पहा आतां वादी तर पुढच्या क्षणास प्रतिवादी; आतां फिर्यादी तर लगेच आरोपी; आतां रस्तेलूट झाल्यामुळें दुःखी झालेली विधवा, तर दुसऱ्या क्षणीं आपला गुन्हा छपविण्याकरितां साक्षीदाराची कसून उलट तपासणी करणारा अड्डल चोर; या क्षणास धर्मशास्त्राचे आधारांनं दत्तकपुत्राचे हक्क सिद्ध करून दाखविणारा सल्लागार, तर पुढल्या क्षणीं दत्तकपुत्रामुळें वंचित झालेल्या मातेची कड घेऊन नीतितत्वांचे वळशावर वळसे उगाळणारा प्रतिनिधि. अशा वकिलाच्या एक का दोन भूमिका म्हणून सांगाव्या ! या सर्व भूमिका करितांना व्यक्ति एकच असतां रसानुकूल अभिनिवेश मात्र वेगवेगळे दाखविणाऱ्या वकिलांस नट कां म्हणूं नये हें मला तरी समजत नाहीं ! तीच गोष्ट इतर धंद्यांची. मोतीविक्या जेव्हां आपल्या मालाची स्तुति करतो, वाणी जेव्हां खोटा पासंग लावला असतांही पारडें गिन्हार्इकाकडेच झुकतें आहे असें दाखवितो, हरिदास जेव्हां तीन हात लांब व दोन हात रुंद अशा बैठकीवर कृष्णलीला वर्णन करितांना राधाकृष्ण, पेंद्या वगैरे होऊन निरनिराळे रस

आळवितो तेव्हां तो एक प्रकारचें नाटकच करितो कीं नाहीं ? मग नाटककारा-चाच धंदा निंद्य कां मानावा ?” अशा रीतीनें तरफदारी केल्यानंतर लेखक पुढें लिहितो कीं, “पुष्कळ वेळां माझ्या कल्पनासृष्टीसमोर खालील देखावा दिसतो. एखादा सुशिक्षित पदवीधर समजा एम्. ए., एल्.एल्. बी. स्वतंत्र धंद्यांत दरमहा चार पांचशें रुपये मिळवितो, त्यास नाट्यकलेचा नाद आहे व तो केवळ शौका-करितां एखाद्या प्रतिष्ठित नाटकमंडळीचा भागीदार झालेला आहे. तो आपल्या शहरां मंडळी असेपर्यंत आठवड्यांतून एक वेळ प्रयोगांत आपला पार्ट करतो. शनिवारी संध्याकाळीं जरा लवकर जेवण करून तो आपल्या गाडींत बसून प्रयोगाचे वेळेपूर्वी एक तासभर नाटकगृहांत येऊन दाखल होतो. खिदमत-दाराचे हातीं घोडा देऊन तडक नाटकगृहांतील आपल्या खोलींत जातो व पेहराव पालटून आपली भूमिका करतो. खेळ संपतांच फिरून आपला वेप पालटतो व मंडळींत बसून कॉफीचा पेला घेत घेत प्रत्येक पात्रास त्याचे गुण-दोष सांगून, फिरून आपले गाडींत बसून घरीं जातो, व दुसरे दिवशीं सकाळ-पासून पूर्ववत् समाजांत मिसळून जातो.” असो.

सरते शेवटीं या सर्वच निबंधाचा एक वेधक विशेष सांगावयाचा तो त्यांची प्रमाणबद्ध रचना हा होय. वर्तमानपत्री लघुनिबंधाची लांबी-रुंदी ही परिस्थिती-नेच ठरवून टाकलेली असते. आंखून दिलेल्या या मर्यादित जागेतच लघु-निबंधाला आपली करामत करून दाखवावयाची असते. निबंध लहान असला तरी स्वतःपुरता परिपूर्ण असा पाहिजे, —मोठ्या आम्रवृक्षाच्या लहानशा फांदीसारखा नव्हे, तर कलमी आंब्याप्रमाणें आकारानें लहान, पण पत्रपुष्प-फल वगैरे सर्व अवयवांनीं संपूर्ण असा असला पाहिजे. चारदोन परिच्छेदकातच सर्व संसार थाटावयाचा असल्यानें पहिल्याच परिच्छेदाने विषयाची ओळख पटली पाहिजे म्हणजे विजेच्या गाडीप्रमाणें त्यास पाहता पाहता वेग आला पाहिजे, व मुख्य मुख्य टप्पे घेऊन चार दोन परिच्छेदांत प्रमेयाचा मुकाम गांठला पाहिजे. तो गांठण्यास विषयाच्या अंगोपांगांचें ज्ञान कमी पुरतें असें नव्हे तर विशिष्ट प्रसंगाला अनुलक्षून विषयाच्या अनेक अंगांपैकीं कोणतीं नेमकीं अंगें परिणामकारक होण्यासारखीं आहेत हें हेरण्याची दृष्टि लागते. या दृष्टीनें निवड व मांडणी झाली म्हणजे आकारानें लहान असा हा निबंध रेखाव, बांधेसूद व घाटदार असा बठतो. तो कसा हें पहावयाचें असल्यास केळकरांचा कोणताहि निबंध उघडा.

केळकरांच्या पत्रव्यवहारांतील व्यक्ति-दर्शन

मोठी माणसें मोकळेपणानें शिळोप्याच्या गप्पा मारीत बसलीं असतां त्या गप्पा आडून ऐकण्यांत मुलांना आनंद वाटतो. तसा थोरांचा खाजगी पत्रव्यवहार वाचावयास मिळाला होता असे पत्रव्यवहार मराठींत अगदीं अल्प आहेत म्हणून असा एखादा प्रसिद्ध झाला म्हणजे वाचक उत्सुकतेनें त्याकडे कळतो. 'आत्मचरित्रा'ची अथवा 'गतगोष्टीं'ची पुरवणी म्हणून प्रसिद्ध केलेला केळकरांचा पत्रव्यवहार वाचक याच दृष्टीनें वाचतो.

केवढा विस्तृत पत्रव्यवहार ! आज छापून प्रसिद्ध केला आहे त्याचीच संख्या हजारार असून त्यानें सुमारे चारशें पानें व्यापिलीं आहेत; आणि हा छापलेला पत्रव्यवहार एकंदर पत्रव्यवहाराचा नुसता आठवा दहावा हिस्साच आहे म्हणे ! खुद्द केळकरच प्रास्ताविक निवेदनांत लिहितात कीं, प्रस्तुत निवड करतांना आपण सुमारे ८१० हजार पत्रें वाचलीं म्हणून. आज प्रसिद्ध झालेल्या पत्रांत केळकरांना आलेल्या पत्रांची संख्या फार मोठी असून त्यांनीं इतरांना लिहिलेल्यांची संख्या फार अल्प आहे. तो पत्रव्यवहार अर्थात् इतरांच्या दत्तरीं असणार. तोहि कोणी संग्रहीत करून प्रसिद्ध केला, तर सध्याचा पत्रव्यवहार चाळीत असतां केळकरांनीं इतरांना लिहिलेलीं पत्रें फार थोडीं वाचावयास सांपडतात ही चुटपुट रहाते ती नाहीशी होईल.

अखिल राष्ट्राची चावडी

हीं पत्रें चाळीत असतां मनावर जो पहिला ठसा उमटतो तो म्हणजे ज्या व्यक्तीला उद्देशून हीं पत्रें लिहिलेलीं आहेत, त्या व्यक्तीच्या चौफेर व्यापा-संबंधीं. केळकरांनींच लिहिलेल्या 'तोतयाचें बंड' या नाटकांतील नाना फडण-विसाच्या एका प्रवेशाचें चित्र येथें डोळ्यांपुढें उभें राहते. या प्रवेशांत अनेक ठिकाणांहून नानांच्याकडे जासूद क्षणाक्षणाला पत्रें घेऊन येत असलेले दाखविले आहेत. तोच प्रकार नानाचें चित्र रेखाटणाऱ्याच्या जीवनांत दिसतो. राज-कारणांतील पुढारी आणि केसरीसारख्या अब्बल दर्जाच्या वर्तमानपत्राचा संपादक.

याच्या सामाजिक जीवनाला किती विविध पैलू असतात याचें हा पत्रसंग्रह म्हणजे प्रात्यक्षिकच होय. अशा गृहस्थाची कचेरी आणि घर हीं म्हणजे एक अखिल राष्ट्राची बिनसरकारी चावडी होय. या चावडीवर कोणी कशा-करतां यावें याला सुमारच नाहीं. आणि चावडीवरील पाटील जर बोलका, हौशी आणि संग्राहक असला, तर मग त्याला दिवसाचे पंचवीस तास आणि वर्षाला तेरा महिने मिळाले, तरी पुरून उरेल इतकें काम असावयाचें. सरकारी अधिकारी काय, राजेरजवाडे काय, पक्षोपपक्षांचे पुढारी काय, सह्यामसलत विचारणारे निरनिराळ्या संस्थांचे चालक काय, उत्तेजन-आशीर्वाद मिळावा म्हणून याचना करणारे नवलेखक काय, विचार-विनिमय करणारे बरोबरीचे साहित्यिक काय, चिष्टी-चपाटी-शिफारस मागणारे काय, आणि नाहीं काय ? या सर्वांचा या राष्ट्रीय चावडीवर धमाल चालू असावयाचा.

सरकारी अधिकारी, कलेक्टर, कमिशनर, गव्हर्नर यांच्याशीं मुलाखती, खुलासे, पत्रव्यवहार हे व्हावयाचेच. सरकारवर टीका केल्याबद्दल कधीं खुलासा मागितलेला असावा तर कधीं जनतेच्या तक्रारी खऱ्या कळाव्या हीहि इच्छा असावी. प्लेगच्या तक्रारीसंबंधानें बुडबर्न कमिशनर केळकरांना लिहितात की, 'प्लेगच्या कारभारासंबंधानें लोकांच्या तक्रारी असतील त्या तुम्ही मला अवश्य कळवा' (५३). त्यांच्यानंतरचे कर्टिस कमिशनर लिहितात कीं, 'हिराबागे-जवळील तळ्यांत उद्यान-भूमि करण्याची तुमची योजना तुम्हाला मंजूर करून घेतां आली याबद्दल आभारी आहें' (९२). तिसरे सरकारी सॅनिटरी इंजिनियर मॅडॉक हे लिहितात, 'बंडगार्डनजवळील नदीच्या पाण्याची लेव्हल कमी करण्यासंबंधानें तुम्ही सूचना केली तिचा विचार चालू आहे' (४३७). पुण्याचे कलेक्टर स्विफ्ट लिहितात कीं, 'डॉ. बुडिंग नांवाचे एक प्रशियन स्टेट कौन्सिलर पुण्यास आले आहेत त्यांना तुमच्याशीं बोलावयाचें आहे. तरी शनिवारीं मजकडे याल काय?' (१७४). लॉर्ड झेटलंड यांना इंग्लंडांत एक इंडियन अॅकॅडेमी काढावयाची होती तेव्हां ते लिहितात, 'या कल्पनेला हिंदुस्थानांत कितपत पाठिंबा मिळेल याविषयीं तुमचा अभिप्राय कळवा' (८७७).

सरकारी अधिकाऱ्यांच्या जोडीला हिंदुस्थानाचे मित्र म्हणविणारे युरोपियन असत, त्यांच्याशीं विचारविनिमय करणें, त्यांना माहिती देणें, त्यांचीं व्याख्यानें दारे ठरविणें हेहि प्रकार असतात. हॉल्फर्ड नाईट लिहितात कीं, 'तुम्ही पाठ-

विलेल्या वस्तु आम्ही पुण्याचें स्मरण म्हणून अंगावर वालीत जाऊं.....तुमच्याकडून येणाऱ्या पत्रांना मी फार चाहतो.' प्राग येथील संस्कृतपंडित विंटरनित्स लिहितात की, 'तुमच्या 'प्लेझर्स अँड प्रिव्हिलेजेस' मधील माझे जुने मित्र मॅक्समुल्लर यांच्यावरील लेखासारखे लेख मी मोठ्या आवडीने वाचले. तुमची मुलगी येथे शिकण्याकरिता आली आहे तिच्या अभ्यासाकडे मी आनंदाने लक्ष देईन.' (७७७). दुसरे ऑक्स-फर्डचे पंडित थॉमसन लिहितात की, 'तुम्ही राउंड टेबल कॉन्फरन्सला आलांत हे ठीक झाले. परत जाण्यापूर्वी ऑक्सफर्डला आमच्याकडे यावे ही विनंति' (८५८). मजूरपक्षाचे ब्लिझर्ड यांना वाटे केळकरांनी इंग्लंडांत येऊन पार्ल-मेंटच्या निवडणुकीस उभे रहावे. ते लिहितात, 'काँग्रेसच्या वतीने तुम्ही इकडे येऊन पार्लमेंटच्या निवडणुकीस कां उभे रहात नाही? मजूरपक्ष तुम्हांला भरपूर पाठिंबा देईल' (२९७).

संस्थानाधिपतींचाहि संबंध येई. एकीकडे वर्तमानपत्रकर्ता या नात्याने त्यांच्यावर टीका करावी लागे. पण दुसरीकडे त्यांच्या हिताची दृष्टि राखण्यांत येई. यासंबंधी बाळासाहेब मिरजकर लिहितात, 'वर्तमानपत्रकार या नात्याने आपणास जरी काहीं लिहावे लागले तरी ते लिहितेवेळीं आपले लक्ष माझ्या हिताकडे होतें तें तसेच कायम असावे अशी प्रार्थना करून पत्र पुरे करतो' (६९२). दुसऱ्या एका पत्रांत ते लिहितात, 'आपण प्रथमपासून संस्थानाचे अभिमानी आहां ही गोष्ट महशूर आहे. दक्षिण हिंदुस्थानांतील आम्ही संस्थानिक चेंबर ऑफ प्रिन्सेसमधून वगळले जात आहो. तरी या प्रश्नाचा योग्य रीतीने निकाल लावून घ्यावा अशी विनंति आहे' (७६०). मिरजकरांप्रमाणे औंधकर-भोरकर हेहि सल्लामसलत विचारीत. औंधकर लिहितात, "औंधच्या प्रातिनिधिक सभेची घटना ठरविण्या-बाबत आपल्या अनुभवाचा व ज्ञानाचा फायदा संस्थानास मिळावा अशी आमची फार इच्छा आहे" (७४२). भोरकर हे तर केळकरांच्या थोरल्या बंधूंचे शिष्य. ते लिहितात 'येत्या १ तारखेस मला ५० वे वर्ष लागते. त्या दिवशीं प्रजेला प्रातिनिधिक स्वराज्याचें हक्कदान करण्याचा समारंभ आहे. तरी तुम्हीं अगत्य यावे अशी फार इच्छा आहे. तुमचे बंधु कै. नारायणराव हे पूर्वी मला शिक्षक होते. असा तुमचा आमच्या घराण्याशी ऋणानुबंध आहे. तरी आपण मला निराश करणार नाही अशी आशा आहे (६७१).

राजकारणांतील पुढाऱ्यांचीं पत्रे

पत्रसंग्रहाचा फार मोठा भाग राजकारणांतील निरनिराळ्या पक्षोपपक्षांच्या पुढाऱ्यांशीं झालेल्या विचार विनिमयानें व्यापला आहे. त्यांत स्वतःचीं मतें न सोडतां अनेक पक्षांतील पुढाऱ्यांचा विश्वास संपादन करणें ही केळकरांची भूमिका चांगली दिसून येते. दोनतीन प्रमुख पुढाऱ्यांचीं पत्रे पाहूं. **नामदार गोखले** यांनीं एका पत्रांत विश्वासानें लिहिलें आहे, 'माझ्या इंग्रजी जाहीर पत्रकाचा सारांश तुम्हीं केसरीकरितां तयार केला, तो वाचला. पुष्कळ ठिकाणीं तो असावा तसा नाही. तुम्हांला मी लिहितों याचें कारण मी तुम्हांलाच मन मोकळें करून लिहूं शकतो ' (६२). दुसऱ्या पत्रांत ते लिहितात, ' तुम्हीं म्युनिसिपालिटीच्या मॅनेजिंग कमिटीवरील आपल्या जागेचा राजिनामा पाठविला आहे; पण मी म्युनिसिपल अध्यक्ष आहे तोंपर्यंत तरी तुम्हीं हा आग्रह धरूं नये ' (९३). तिसऱ्या पत्रांत ते लिहितात कीं, काँग्रेस समेटासंबंधानें जाहीर पत्रक काढून आपलें म्हणणें लोकांना कळविणें अपरिहार्य झालें आहे. केसरीनें मजवर गेल्या अंकांत भयंकर आरोप केले आहेत. म्हणून या पत्रकाचें समग्र भाषांतर केसरींत छापल अशी आशा आहे ' (२३१). गोखल्यांच्यानंतर **महात्मा गांधींचीं** एकदोन पत्रे पाहूं. १९३६ सालच्या एका पत्रात ते लिहितात, ' यंदाच्या वर्षीं महाराष्ट्राला संपूर्णपणें आपलेंसें करावें असा मी निश्चय केला असल्यानें लिहिण्या बोलण्याच्या बाबतींत फार दक्षता घेतली पाहिजे. तरी ' यंग इंडिया ' मध्ये तुमच्या पक्षाला आवडणार नाही असा मजकूर अहेतुकपणें आल्यास तुम्हीं तो निदर्शनास आणाल काय ? ' (५१३). पुढें पुढें गांधी आणि केळकर यांच्या धोरणांतील अंतर वाढत गेलें त्याचाहि पडसाद दुसऱ्या एका पत्रांत उमटला आहे. १९३६ मध्ये गांधी लिहितात ' परवां तुम्ही खालीलप्रमाणें बोलल्याचें ऐकतों. " स्वतः गांधीच जर म्हणतात कीं आपला संप्रदाय टिळक संप्रदाय रनडाऊन करण्याचा आहे इत्यादि. " मी असें म्हणें असें तुम्हांला वाटलें असें मी कसें म्हणें ? कारण तुम्हीच पुढें म्हणालां आहां कीं, ' मी टिळकांचें कार्य पुढें चालविलें आहे म्हणून ' (९३९). त्यावर केळकरांनीं हि स्पष्ट लिहिलें ' आपण विचारलें त्याचा खुलासा खालील प्रमाणें आहे. आपण टिळकांचें म्हणून जें कार्य चालविलें आहे तें राजकीय चळवळ जनतेत खोल नेऊन भिडविण्याचें. पण टिळक संप्रदाय या शब्दाचा माझा अर्थ टिळकांचें राजकीय

तत्त्वज्ञान व साधनमार्ग. या दोनही बाबतींत तुमच्यांत व टिळकांच्यांत फारच फरक आहे. यासंबंधीं तुम्ही प्रत्यक्ष एकदां काय म्हणलां होता हें स्वामी सत्यदेव यांनीं आम्हांस सांगितलें. त्यांचा 'अर्जुन' पत्रांतील एक उतारा सोबत पाठवीत आहे. त्या उतार्यांत म्हटलें आहे कीं " १९१७ च्या सप्टेंबर महिन्यांत मुंबई येथें शेठ जगजीवनच्या बंगल्यावर आम्ही बोलत बसलों होतो. इतक्यांत सर्व्हंट्स ऑफ इण्डिया सोसायटीचे डॉ. देव तेथें आले व त्यांनीं टिळक व त्यांचा पक्ष यांच्याविरुद्ध पुष्कळ तक्रारी केल्या. तेव्हां महात्मा गांधी म्हणाले, 'जेंपर्यंत टिळकपक्षाचें घातक वर्चस्व या देशावर राहिल तेंपर्यंत हें असेंच होणार. म्हणून मी (गांधी) आतां निश्चित केले आहे कीं, जनतेच्या अन्तःकरणावरून हें घातक वर्चस्व आधीं नाहीसें करावयाचें !' हा उतारा देऊन केळकर पुढें लिहितात, 'वास्तविक केव्हां केव्हां होतें काय कीं तुमचे अनुयायी असें म्हणत सुटतात कीं, गांधी व टिळक यांचें राजकीय तत्त्वज्ञान व साधनमार्ग हे तंतोतंत एकच आहेत; पण मग हें म्हणणें खरें नाही हेंहि दाखवावें लागतें' (१४०).

साहित्यिकांचा मोठा गट

पत्रव्यवहारांत इतर अनेक चिजा आहेत. त्या सोडून आतां सुप्रसिद्ध साहित्यिकांनीं केळकरांना लिहिलेल्या पत्रांकडे वळतो. त्यांची लज्जत विशेष आहे हें सांगावयास नकोच. समकालीनापैकीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांशीं केळकरांचा दाट स्नेहसंबंध होता हें विश्रुतच आहे. त्यांचीं पत्रें ह्या प्रस्तुत संग्रहांत बरींच म्हणजे चांगलीं तीसच्यावर छापलेलीं आहेत. केळकरांप्रमाणें कोल्हटकरांनींहि आत्मवृत्त लिहिलें आहे. त्या आत्मवृत्ताला ही पत्रवृत्तीशी चांगली पुरवणी म्हणून शोभेल. आत्मवृत्तावरून कोल्हटकरांचें जें चित्र मनापुढें उभें राहतें तें या पत्रांनीं अधिक उठावदार दिसूं लागतें. त्यांच्या आत्मवृत्तांत ज्याप्रमाणें आपलीं नाटकें आणि नाटकमण्डळ्या यांचा उल्लेख पदोपदीं येतो, तसाच तेथेंहि पत्रोपत्रीं आलेला आढळतो. हीं पत्रें १८९८ पासून १९३० पर्यंतच्या सांवत्सरिक वृत्तिशीचीं असल्यानें केळकर-कोल्हटकर यांच्या आयुष्यांतील ऐन-उमेदीच्या काळाचें धांवतें चित्र यांत पाहावयास सापडतें. १८९८ मध्ये ते लिहितात, 'केसरीच्या गेल्या अंकांत 'संगीतात्कर्षेच्छु' या नांवानें लिहिलेलें पत्र तुम्ही प्रसिद्ध केले

याबद्दल तुमचा फार आभारी आहे. कारण मला माहीत आहे की, माझ्या नाटकावर केसरीत अनुकूल अभिप्राय आल्याने जें कार्य होईल तें इतर कशानेहि होणार नाही' (२७). १९०५ सालीं ते लिहितात 'किलोस्कर मंडळीतील भांडणाचें स्वरूप विशेष कांहीं कळलें असल्यास मला जरूर कळवावें' (१०८). दुसऱ्या एका पत्रांत (१०७) 'बालगंधर्व हा किलोस्कर मंडळीत दाखल होणार होता तो झाला काय?' अशी पृच्छा केली आहे. पुढील वर्षीं लिहितात, 'किलोस्कर मंडळीस नवीन नाटकाची फार आवश्यकता आहे. अशा स्थितीत आपली मदत झाल्यास सोन्याहून पिवळें. चांगलें गद्य व चांगलें पद्य अशी संगीत नाटकाची दुहेरी तयारी असतांना केवळ आळसा-मुळें किंवा संकोचामुळें आपण संगीत नाटकावर परिश्रम करूं नयेत, ही दिलगिरीची गोष्ट आहे.....मूकनायकावर आपण जी टीका केली ती बहुतेक यथार्थ आहे. सरोजिनीस बुद्धि नाही असें आपण म्हटलें आहे तें मात्र मला समजलें नाही!' विनोद हा कोल्हटकरांच्या पांचवीला पूजलेला. तो पत्रव्यवहारांतहि चमकतोच. १९०६ सालाच्या एका पत्रांत (१२८) ते लिहितात, 'जवळच्या चाली संपल्यामुळें पदरचना तूर्त तहकूब ठेवावी लागली आहे. जोगळेकरांनीं कबूल केल्याप्रमाणें आणखी चाली न दिल्यास जुन्या चाली व साक्या दिंड्यांच्या पलटणीनें खिंड भरून काढावी लागणार आहे! माझीं पदें मागील पदांपेक्षां सोपीं झालीं आहेत असें वाटतें. पण तो ज्ञानप्रकाशातील टीकेचा परिणाम नसून कालाचा आहे! विरुद्ध टीकेविषयीं मी उदासीन झालों आहे. शिवाय हास्यरस मला इतका आवडता आहे कीं कधीं त्याचा जनक तर कधीं विषय होण्यासहि माझी तयारी असते!'

केळकरांचें लिखाण ते आस्थेनें वाचीत. १९०७ सालीं ते लिहितात 'सुभाषित व विनोद हा लेख आजपर्यंत नियमानें वाचीत आलों आहे; फार मनोरंजक वाटला.' (१३०) पुढें दोन वर्षांनीं विचारतात 'आपण नाटके लिहिणार होतां त्याचें काय झालें? मी हल्लीं नाटकलेखनाच्या दगदगतिंन पूर्णपणें मोकळा झालों आहे. हें स्वातंत्र्य आमरण कायम रहावें एवढीच इच्छा आहे' (१५३). इतका वैताग कां आला होता कोण जाणे? १९१० सालीं केळकरांनीं सुदाम्याचे पोहे या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिली त्यासंबंधीं कोल्हटकर लिहितात, 'माझ्या ह्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिणे हें काम तुमच्यासारख्यांच्या लोकप्रियतेला

कमीपणा आणणारे असतांही तुम्ही केवळ स्नेहभावाने आणि उदारपणे ते काम पत्करले. तुमच्या पक्षांतील लोकांना ते आवडणार नाहीं हे मला माहित आहे, म्हणून मी तुमचे मनःपूर्वक आभार मानतो. ' त्याच सालच्या दुसऱ्या पत्रांत ते लिहितात, ' विधवाविवाहोत्तेजक सभेपुढे तुम्ही निबंध वाचला तो फारच उत्तम आहे. सभेचे अध्यक्ष डॉ. भांडारकर यांनी तुमची जी स्तुति केली ती सर्वथा योग्य आहे. ' १९१२ सालच्या एका पत्राने दोघांच्यातील स्नेहभावाची यथार्थ कल्पना येते. कोल्हटकर लिहितात, ' तुमच्याकडून बरेच दिवसांत पत्र नाहीं. यामुळे तुमचा स्नेह मी गमाविला कीं काय अशी भीति वाटते; आणि तो स्नेह तर मी माझी अत्यंत मौल्यवान मिळकत समजतो... सुधारणा आणि काव्य या विषयावरील तुमचा निबंध वाचला. तुमच्या बुद्धीचा अनेकांगीपणा पाहून मला फार कौतुक वाटते. ' केळकरांच्या बरोबर पुष्कळ बोलावयाला सांपडावे याविषयीं ते उत्सुक असत. १९०८ सालच्या एका पत्राच्या शेवटीं ते लिहितात, ' आपल्यापाशीं पुष्कळ गोष्टी बोलावयाच्या आहेत. केव्हां संधि येईल ती येवो ! ' १९१३ सालीं ' तोतया ' चा प्रयोग पाहिल्यावरच्या पत्रांत लिहितात, ' कोणताहि उत्कट मनोविकार रंगविण्याचे आपणांस साधणार नाहीं असें तुम्ही एकदां स्वतःविषयीं विधान केलेलें तुम्हांस आठवत असेल. पण या नाटकाने तुम्हीच त्याचे खंडन केले आहे. ' तोतयापेक्षांही ' कृष्णार्जुनयुद्ध ' कोल्हटकरांना अधिक आवडले. " माझ्या मते ' कृष्णार्जुनयुद्ध ' हे मराठी कॉमेडीमध्ये सर्वोत्तम ठरेल. " पुढील सालीं ' मराठे व इंग्रज ' प्रसिद्ध झाले त्यासंबंधीं कोल्हटकर लिहितात, ' दरवर्षीं तुम्ही नवे पुस्तक लिहितां हे मोठे अपूर्व आहे ! कारण तुमचे ' केस फॉर होमरूल ' हे पुस्तक माझ्याकडे आल्याला अवघे दोनच महिने झाले ! ' १९२२ च्या एका पत्रांत केळकरांच्या अध्यक्षतेखालीं भरलेल्या बडोदे येथील साहित्यसंभेलनाचे मार्मिक परीक्षण आले आहे. " आपल्या भाषणांत कवितेला अवास्तव महत्त्व दिलेले दिसते. तत्संबंधींची भाषाहि आपल्या स्वतःच्या भाषेसारखी गोंडस व खुबीदार नाही. " या दोघां श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या प्रथमपासूनच्या या जिह्वाळ्याच्या नात्यांत शेवटीं मिठाचा खडा पडला होता. यासंबंधीं कोल्हटकरांचे चिरंजीव प्रभाकरपंत लिहितात ' माझ्या वडिलांच्यांत व तुमच्यांत शेवटीं कांहीं गैरसज झाला होता हे मला माहित आहे. पण तो कांहीं स्वार्थसाधू लोकांनीं करून दिला होता. '

साहित्यिकांपैकीं राजवाडे, खरे, पारसनीस ह्या खंड्या ऐतिहासिकांच्या पत्रव्यवहाराकडे आतां वळूं. या पत्रव्यवहारांत ह्यांचा एकमेकांविषयींचा जो अभिप्राय आला आहे तो वाचतांना मौज वाटते. पारसनिसांचे एक मित्र शेठ पुरुषोत्तम विश्राम मावजी हे राजवाड्यांच्या एका खंडाचा खर्च देण्यास तयार होते. म्हणून राजवाडे यांजकडून त्या खंडांतील कागद पारसनिसांनीं पहाण्यास नेले. पण ते वेळेवर परत झाले नसावे. आणि दोघांत कांहीं तेढ पडलीं असावी असें पत्रव्यवहारावरून दिसते. केळकर दोघांचे मध्यस्थ ! तेव्हां दोघांनीं केळकरांना लिहिलेल्या पत्रांत या प्रकरणांचा उल्लेख केलां आहे. राजवाडे तक्रार करतात कीं 'मी मावजी यांच्या येथें निदान सहा वेळा पारसनिसांच्या हातून पत्रें मोजून घेण्यास गेलों. परंतु ठरल्याप्रमाणें ते हजर नसत. (जनान्तिकम्) रा. पारसनीस यांनीं राजोपाध्ये यांचीं ऐतिहासिक पत्रें कलकत्ता म्युंझियममध्ये स्वतःला मोठेपणा मिळविण्याकरितां पाठविलीं असावींत, असा मला संशय येतो' (९७). यावर पारसनीस केळकरांच्याकडे खुलासा करतात कीं, 'प्लेगमुळें शेठजी चार महिने बाहेर आहेत. यामुळें कागद राहून गेले इतकेंच. एका ग्रंथाचा खर्च देण्याचा शेठजींचा हेतू आहे, असें असतां राजवाडे हे आपल्या मनांतील कलुषित ग्रह सोडीत नाहींत याबद्दल दिलगिरी वाटते. तुम्ही सांगत असाल तर कागद तुम्हांकडे पाठवूं.' (१०२). यानंतर दोन महिन्यांनीं लिहिलेल्या पत्रांत पारसनीस लिहितात, 'आपण लिहिल्याप्रमाणें सर्व कागदपत्र सातान्याहून आपणाकडे पाठवीन. त्यांतील एकहि कागद गहाळ झाला नाहीं. विसुभाऊ राजवाडे यांच्याशीं प्रसंग असल्यामुळें मी विशेष काळजी घेऊन कागद संभाळून ठेवले आहेत !' (१७७). राजवाडे व पारसनीस यांच्यापेक्षां खरे यांचा संबंध विशेष आपलेपणाचा होता. खरे यांनीं एका पत्रांत आपलें अंतःकरण मोकळें केलें आहे. खरे लिहितात, "इतिहासाच्या साधनावर एक लेखमाला लिहिण्याविषयीं मला बोललां होतां त्याचा मी विचार केला; पण असले लेख लिहून तूर्त कांहीं उपयोग होण्याचा रंग दिसत नाहीं. राजवाडे सांपडेल तें चिठोरे छापत सुटतात, तर पारसनीस लहान मुलास फुलें पिसें दाखवून खेळवितात त्याप्रमाणें इतिहासाच्या गमती हुडकून काढून वाचकास दाखवितात. पहिला प्रयत्न निष्कारण यातायातीचा तर दुसरा चेंगटपणाचा. मी करतो तें मात्र अत्यंत निर्दोष व उत्तम आहे. हें माझे मत आहे ! अर्थात्

उपरिनिर्दिष्ट गृहस्थांचें मतहि स्वकृतिसंबंधानें असेंच असेल !' दुसऱ्या एका पत्रांत असेच मोकळेपणानें ते लिहितात ' मला पेन्शन मिळून मुलगां पोटापुरतें मिळवूं लागला म्हणजे मी मोकळा झालों. मग पाहिजे त्या सार्वजनिक कृत्यांत अंगमेहनत करण्यास सर्वापुढें मी असणार. तूर्त तर तुम्हांस हे शखमहंमदाचें मनोराज्यच भासेल. पण ईश्वरकृपेनें हें सर्व घडून यावें अशी इच्छा मनापासून आहे व घडेल असें वाटतेंहि " (१२९).

राजवाड्यांचीं ५६ च पत्रें आहेत; पण त्या प्रत्येकांत राजवाड्यांचें व्यक्तिमत्त्व कसें ठळक उमटलेलें आहे. ऐतिहासिक पत्रें लिहून काढण्याकरितां म्हणून राजवाडे यांजकडे महिना १५ रुपये पोंचविले जात असत असें दिसतें. पण कोणाचा मिंधा होणारा राजवाडे हा माणूस नव्हे, म्हणून ते लिहितात; " आपण गेल्या जानेवारीपासून ऐतिहासिक पत्रें लिहून काढणाऱ्या कारकुनाचा पगार म्हणून महिना पंधरा रुपये पाठवितां त्याबद्दल अमुक काम झालेंच पाहिजे अशाबद्दल मी जबाबदार आहे कीं काय तें कळवावें. मी कोणाला जबाबदार नाहीं व पुढें होऊं इच्छीत नाहीं (१४). याच मुद्यासंबंधीं दुसऱ्या पत्रांत ते लिहितात कीं, ' यापुढें मदत करण्याच्या भानगडींत आपण मुळींच पडूं नये. मी अव्यवस्थित एककल्ली माणूस आहे व इतर माणसें निभावून घेण्याचें माझ्या हातून होत नाहीं (१५). राजवाड्यांचें शेवटलें १९०९ मधील पत्र विशेष उद्बोधक आहे. इंग्रजीमध्ये लिखाण करावयाचें नाहीं हें राजवाड्यांचें व्रत.* पण मराठ्यांची निंदा इंग्रजीत कोणी केल्यास ती अखिल हिंदुस्थानभर पसरते आणि आपलें उत्तर मराठीत असलें तर तें परप्रांतीं वाचलेंच जात नाहीं हें शक्य तर मनांत टोंचल्याविना राहीना ! तेव्हां राजवाड्यांनीं स्वतःची समजूत मोठ्या मजेनें काढली. ती अशी कीं स्वतः लिहूं नये; पण इतरांकडून लिहवावें. ते लिहितात ' किंकेड यांचा लेख ' अलाहाबाद रिव्ह्यू 'त आला होता त्याचें खंडन मीं राष्ट्रोदयांत केलें आहे. तरी तें इंग्रजीत अलाहाबाद रिव्ह्यूंत आल्याशिवाय योग्य होणार नाहीं. सर्व हिंदुस्थानभर आपल्या पूर्वजांची निंदा त्या गृहस्थानें केली आहे हें जगाच्या प्रदर्शनास आणणें हें आपलें कर्तव्य आहे. मी स्वतः इंग्रजीत लिहीत नाहीं,

* राजवाड्यांनीं भावे यांना इंग्रजीत लिहिलेलें एक पत्र आपण पाहिलें होतें असें पोतदार सांगतात. - भा. इ. सं. त्रैमासिक अंक ७५

हैं आपल्याला माहीत आहे. तेव्हां आपण हें काम करावें अशी माझी आप-
णाला आग्रहाची विनंति आहे. आपण मजपेक्षां इंग्रजी चांगलें लिहाल.
तशांत मी मुळीं लिहीतच नाहीं. प्रतिज्ञाच आहे !” (१५६) असल्या
पत्रांतून त्या त्या व्यक्तीचें अंतरंग कसें स्पष्ट दिसतें ! अशीं पत्रे प्रस्तुत संग्रहांत
किती तरी आहेत. मासल्यादाखल वरील चारदोनांचा उल्लेख केला इतकेंच.
थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे गेल्या चाळीस पन्नास वर्षांतील हिंदु-
स्थानांतील बहुतेक प्रमुख व्यक्तींच्या विचारांचें फोटोआल्बम येथें पहावयास
मिळतें म्हणाना ?

सार्वजनिक जीवनांत तीन्ही त्रिकाळ डुंबणाऱ्या व्यक्तीला खाजगी जीवनच
उरत नाहीं म्हणून असो किंवा कसें कोणास ठाऊक, पण प्रस्तुत संग्रहांत
खाजगी स्वरूपाचीं अशीं पत्रे फार थोडीं आलीं आहेत हें मात्र खरें.
अधिक आढळावीं म्हणून वाचक चाळू लागतो; पण तीं सांपडत
नाहींत. ‘गतगोष्टींत’ केळकरांनीं आपल्या सहधर्मचारिणीचें एकमेव पत्र
छापलें आहे. त्याच्या जवळजवळ येईल असें या संग्रहांत एकच पत्र
दिसतें, तें म्हणजे त्यांचे बंधु नारायणराव यांचें. तें कशासंबंधीं, तर केळकर
एके काळीं सायकलवर बसावयास शिकण्याच्या विचारांत होते ! व असला
धोक्याचा मार्ग नानांना पसंत नव्हता याबद्दल ! नारायणराव लिहितात
“सायकल विकत घेण्यासंबंधानें तुमचें पत्र पोचलें. पण सर्व बाजूंनीं विचार
करतां ती घेऊं नये असें माझे व वडिलांचें मत आहे. तुमचा स्वभाव भिडस्त
फार. ओळखीच्यांनीं मागितल्यास द्याल आणि नुकसान झाल्यास भरून माग-
ण्याची भीड धराल. सारांश तुमच्या स्वभावामुळे व कामामुळे सायकल तुम्हांस
निरूपयोगी !” (१९०) पायांनीं सायकल केळकरांनीं फिरविली नाहीं, पण
हातांनीं लेखणी इतकी चौफेर फिरविली कीं तिचा स्पर्श झाला नाहीं अशी
प्रायः कोणतीहि प्रमुख व्यक्ति हिंदुस्थानांत राहिली नसेल, आणि ज्यांचा संबंध
आला त्यांनीं केळकरांना जो उलट पत्रोपहार सादर केला त्याचें एक छोटें
प्रदर्शन येथें आपणांस पहावयास मिळतें.

सौंदर्यशोध

‘अभिनवकाव्यप्रकाश’ या ग्रंथाचे लेखक म्हणून प्रा. जोग यांनी जी कीर्ति संपादन केली होती तीमध्ये प्रस्तुतचा ग्रंथ लिहून त्यांनी मोठी भर टाकली आहे. अभिनवकाव्यप्रकाश हा ग्रंथ त्याच्या नावानेच सूचित केल्याप्रमाणे संस्कृत भाषेतील काव्यशास्त्रीय प्रमेयांचे विवरण आणि विवेचन करणारा होता. तर ‘सौंदर्यशोध व आनंदबोध’ हा ग्रंथ प्राधान्याने पाश्चात्य सौंदर्यशास्त्रांतर्गत प्रमेयांचा संग्रह आणि समीक्षा यांना वाहिलेला आहे. काव्यांतील सौंदर्याची प्रौढ चर्चा जशी संस्कृत ग्रंथकारांनी केलेली आहे तशी सर्व ललितकलांत आणि निसर्गातहि विलसणारे जे सौंदर्य त्याची चर्चा त्यांनी केलेली आढळत नाही. वास्तु, शिल्प, चित्र, गायन वगैरे ललितकलांची जोपासना आपल्याकडे उत्तम झाली. त्या त्या कलावंतांना उपयोगी पडतील असे कलानिर्मितीचे नियम बांधून देणारे मयमतं शिल्परत्न, प्रतिमानलक्षण वगैरे ग्रंथहि झाले, पण काव्यांतील सौंदर्याची चिकित्सा जशी तात्त्विक भूमिकेवरून करण्यांत आली तशा प्रकारची प्रौढ चर्चा सौंदर्यशास्त्राच्या वाऱ्यांस आपणाकडे आलेली नव्हती. तिची विशेष जोपासना पाश्चात्य ग्रंथकारांनी केलेली आहे. ती मराठीमध्ये येणे जरूर होते. तशा प्रकारचे पहिले प्रयत्न यापूर्वी गो. चिं. भाटे व वा. गो. आपटे यांनी केले. त्यापेक्षा अधिक प्रौढ व भरघोस असे विवेचन जोगांच्या ग्रंथांत आले आहे.

ग्रंथाचे नांव ‘सौंदर्यशोध व आनंदबोध’ असे असून सौंदर्यशोधाचा पहिला विभाग व आनंदबोधाचा दुसरा विभाग असे भाग पाडले आहेत. पैकीं सौंदर्यशोधांत निष्पन्न काय होते याकडे प्रथम वळू.

तिकडे वळतांच अगदीं उंबरठ्यावरच ज्या प्रश्नाची गांठ पडते तो प्रश्न म्हणजे सौंदर्य हे वस्तुगत असते कीं मनोगत असते हा होय, ग्रंथकारानेहि त्याची प्रवेशद्वारीच चर्चा केली आहे. त्याच्या मते “सौंदर्यानिश्चितीची मूलग्राही कसोटी व्यक्तिनिष्ठ होय, कारण वस्तु सुंदर कीं असुंदर याचा

निकाल तिजकडे पाहतांच तत्काल आपलें मन देत असतें. तिच्यांतील सौंदर्य-घटक कोणते ह्याचें पृथक्करण मागाहून करण्यांत येतें. पण सौंदर्याची कसोटी व्यक्तिनिष्ठ असली तरी सौंदर्य व्यक्तिनिष्ठ असण्याचें कारण नाही. ” सौंदर्याच्या कल्पना स्थलकाळपरत्वे बदलतांना आढळतात. वेप्रभूषेंत निर-निराळे फरक होत असतात हें एक ठळक परिचयाचें उदाहरण होय. सौंदर्याच्या घटकांत नावीन्याचा समावेश करावा लागतो हा दुसरा पुरावा होय. म्हणून कांहींच्या मतें सौंदर्य हा वस्तूचा गुण नसून सर्वस्वी पाहणाराच्या मनोवृत्तीचा तो एक व्यापार असावा. यावर ग्रंथकार अशी फोड करतो कीं ‘सौंदर्य हें वस्तुगत असलें तरी त्याची अनुभूति व्यक्ति-गत असते. सौंदर्याच्या अनुभूतीला दोन गोष्टींची आवश्यकता असते. वस्तु आणि व्यक्ति. वस्तुसौंदर्य आणि व्यक्तिरसिकता या दोहोंचा गुणाकार म्हणजे सौंदर्यानुभूति होय. सौंदर्य म्हणजे वस्तूचें रंगरूप असेंच नसलें तरी पाहणा-राच्या मनावर कांहीं अनुकूल परिणाम घडवून आणण्याचें वस्तूचें सामर्थ्य हें होय. हें सामर्थ्य तिच्या मध्ये अनेक गुणांमुळे उत्पन्न होतें. व्यक्तीनें तिच्या-कडे पाहिलें नाहीं म्हणून हे गुण तिच्यामध्ये नाहींत असें होत नाहीं. तेव्हां एखाद्या वस्तूचें सौंदर्य सापेक्षतः स्थिर असूनहि त्याची अनुभूति घेणाराच्या मनांत भेद, विकार अथवा अस्थिरता असते म्हणून त्याची अनुभूति व्यक्ति-परत्वे भिन्न भिन्न असते. वस्तूमधील सौंदर्य हें केवळ व्यक्तीकडून अध्यारोपित असतें तर कुब्जेच्या ठिकाणीं रंभेचा अनुभव घेणें शक्य होऊन मानवाचें बरेचसें दुःख नाहींसें झालें असतें ’ (पृ. १९). तात्पर्य, सौंदर्याच्या विवे-चनांत रंगरूपादि वस्तुनिष्ठ गुण व त्यांचा आस्वाद घेणारी रसिक अनुकूल मनोवृत्ति या दोहोंचा विचार करावा लागतो याकडे ग्रंथकाराने योग्य तें लक्ष वेधलें आहे.

सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ आणि त्याची कसोटी ही व्यक्तिनिष्ठ याचा थोडा अधिक खुलासा करणें जरूर आहे. वस्तूतील ज्या गुणांचा मनावर विशिष्ट प्रकारचा आल्हाददायक परिणाम होतो त्या गुणसमुच्चयास सौंदर्य हें नांव देण्यांत येतें. वस्तूचें प्रमाण, आकार, रंग हीं वस्तूच्या अंगचींच असतात. तीं आपण मनाने आरोपित करीत नाहीं, या अर्थी सौंदर्य हें वस्तुगत होय. पण या ठिकाणीं कांहीं तत्त्वज्ञानी विचारतात कीं मनाने आरोपित करीत नाहीं हें कशावरून ? आकार,

रंग तर जाऊंच द्या पण मूळ वस्तूच आपण मनानें कल्पित नाहीं हें कशावरून ? स्वप्नांत सर्व वस्तु कल्पितोंच ना ? त्या स्वप्नांतून जागें झाल्यावर आपण त्यास स्वप्न म्हणतो तसें आपलें सर्वच जीवित, सर्वच अनुभूति या स्वप्नमय नसतील कशावरून ? ज्याला आपण स्वप्न म्हणतो तें अल्पकाल टिकणारें असेल तर हें स्वप्न दीर्घकाल टिकणारें कां असूं नये ? आणि तसें असेल तर वस्तुहि मनः कल्पित आणि तिची सुरूपता आणि कुरूपता हीहि मनःकल्पित असेंच मानावें नाहीं का लागणार ? या विचारसरणीस उत्तर असें कीं सर्वच हें महास्वप्न आहे या प्रमेयाचें मंडन आणि खंडन दोन्ही करतां येणार नाहीत. तें स्वप्न असूं शकेल वा नसेल. तें ठरवावयास या स्वप्नांतून जागा झालेला कोणी मुक्तच हवा ! त्यानें हें सर्व स्वप्न म्हणून सांगितलें तर त्याच्या शब्दावर श्रद्धा ठेवणें एवढाच मार्ग उरतो. स्वप्न आहे हा पक्ष घेतला तरी या दीर्घ स्वप्नांतील सौंदर्यानुभवाचीच मीमांसा आपणांस कर्तव्य आहे असें म्हटलें म्हणजे झालें. 'ब्रह्म सत्यं जगत् मिथ्या' या भूमिकेवरून जगताचा निरास करणारें किंवा त्याच्या अंतिम सत्यस्वरूपाचा ठाव घेणारें अध्यात्मशास्त्र सोडलें तर बाकी सर्व शास्त्रे हीं या स्वप्नमय जगाच्या विविध रूपांचीच मीमांसा करीत असतात. स्वप्नमय असलें तरी या जगांत नियमबद्धता आहे. ती नियमबद्धताहि मनाच्या नियमबद्धतेचा आरोप असूं शकेल, पण आपला सर्व व्यवहार या नियमबद्धतेला अनुलक्षून असल्यानें त्याची मीमांसा करणें अवश्य आहे. खुद्द मन हेंच जडांतून उत्क्रांत झालें आहे हा शास्त्रज्ञांचा पक्ष घेतला तर बाह्य सृष्टीला स्वतंत्र असें अस्तित्व मान्य करावें लागेल व आकार, रंग इत्यादि गुण हे वस्तूच्या अंगचे गुण म्हणजे रंगरूपादिकांची प्रतिक्रिया मनांत उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य असलेले गुण म्हणून स्पष्ट म्हणावयास प्रत्यवाय राहणार नाहीं. आस्वाद घेणारा आस्वादक आणि आस्वादाचा विषय बाह्य वा मनःकल्पित वस्तु हें द्वैत स्वीकारल्यावरच मीमांसा प्रवृत्त होते. हें द्वैत अंतिम सत्याच्या दृष्टीनें मान्य केलेंच पाहिजे. असेंहि नाहीं. कोणत्यातरी विषयाचा आस्वाद घेत नसलेल्या अशा निर्लेप निरंजन अवस्थेचें भान आपणांस होत नाहीं. प्रत्येकाला स्वतःची जाणीव होते. ती ज्ञानक्रिया चालू असतांनाच. 'मी' ची जाणीव होते ती मी अमुक करतो आहे—काहीं तरी पहातो आहे, विचार करतो आहे—अशा प्रकारची म्हणजे या जाणीवेंत मी, माझी क्रिया व त्या क्रियेचा विषय ही त्रिपुंटी अवश्य

असते. हीं तीन्ही विषयविवेचनाच्या दृष्टीनें अलग काढलीं तरी तीं ज्ञानक्रियेमध्ये एकमेकांशीं पूर्ण संबद्ध अशीं असतात. कोणतीहि क्रिया चालू नाही अशा वेळीं 'मी' चें, 'अहं' चें आपणांस मानच होत नाही. असें जर आहे तर क्रिया आणि विषय यांशिवाय स्वतंत्र असा 'मी' मानाच कशाला ? तो मानावयाचा तो तशा प्रकारचें स्वतंत्रपणाचें मान असतें म्हणून. क्रिया चालू असतां मी अमुक करतो असें क्रिया आणि तिचा विषय याचें स्वतंत्र मान असतें म्हणून. या मानाचा अनुभव सार्वत्रिक आहे. मुक्त स्थितींत संपूर्ण अद्वैताचा अनुभव असल्यास त्याचा अनुभव फक्त मुक्तास. 'त्याचा' 'अनुभव' असे द्वैती शब्देखील तेथें लंगडे पडतात. पण तो साक्षात्काराचा व श्रद्धेचा विषय होय. एरवींच्या आपल्या स्थितींत द्वैताचा अनुभव रोख आहे व विश्वाच्या अंतीम स्वरूपाचा निर्णय करूं पाहणारें अध्यात्मशास्त्र सोडून बाकीचीं सर्व शास्त्रें या सार्वत्रिक द्वैती अनुभवाच्या भूमिकेवरूनच आपला संसार थाटीत असतात. सौंदर्यमीमांसा हीहि याला अपवाद नाही. या द्वैती भूमिकेवरूनच 'सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ पण त्याची कसोटी व्यक्तिनिष्ठ' हें सूत्र मांडलें जाऊं शकतें.

तेव्हां वस्तूला स्वतंत्र अस्तित्व आहे व तिचे परिमाण, आकार, रंग हे गुण म्हणजे मनावर ते ते परिणाम करण्याचे सामर्थ्यवान् स्वयंभू असे गुण वस्तुगतच आहेत, मानवी मनानें तिच्यावर आरोपित केलेले नव्हेत, अशी भूमिका प्रथम स्पष्ट करूनच पुढें वळलें पाहिजे. ही भूमिका स्पष्ट झाल्यावर मग प्रश्न असा सूचतो कीं वस्तूचा आकार, रंग वगैरे वस्तुगत असलीं तरी त्यांतील सौंदर्य वा कुरूपता वस्तुगत असतात काय ?

सौंदर्य हें वस्तुगत असतें असें नुसतें म्हटल्यानें सौंदर्य हा वस्तूचा गुण, स्वतःसिद्ध गुण, होय असें म्हटल्यासारखें होतें. म्हणजे निसर्गांतच सुंदर आणि असुंदर वस्तु निर्माण करण्याची कांहीं नैसर्गिक योजना आहे कीं काय असा संशय येतो. पान ५९ वर बफियर याची जी विचारसरणी उद्धृत करण्यांत आली आहे तीवरून बफियरला तरी असें कांहीं प्रतिपादन करावयाचें आहे असा ग्रह होतो. तो लिहितो, 'असंख्य मानवी चेहऱ्यांमध्ये एखादाच नमुनेदार सुंदर असतो. बाकीचे सारेच मानवी चेहरे या एकाच नमुन्यावरहुकूम करण्याचा निसर्गाचा प्रयत्न असतो.' जोगांना ही विचारसरणी मान्य आहे कीं नाही कळत नाही. ते येवढेंच लिहितात कीं "बफियरच्या सान्या विचाराशीं जरी वाचकाचें एकमत झालें नाही तरी अनेकांतील एकत्व स्पष्ट करण्याच्या

दृष्टीने त्याचा हा प्रयत्न चांगला झाला. ” विश्वांतील हरएक वस्तूचा एक अमूर्त आदर्श नमुना जड सृष्टीच्या आधीच स्वयंभू असतो व त्या नमुन्यावर-हुकूम विश्वांतील वस्तूंना आकार येत असतो या प्लेटोच्या विचारसरणीचा पगडा वफियरच्या मनावर बसलेला दिसतो. पण असे आदर्श नमुने असतात याला कांहीं पुरावा आहे काय ? आदर्श नमुन्यावरहुकूम वस्तु निर्माण करण्याचा निसर्गाचा प्रयत्न असतो या विधानाला शास्त्रीय पुरावा कोणता ? नकटें नाक आणि चांफेकळी नाक हीं दोन्ही निसर्गच निर्माण करतो. निसर्ग हा नेहमीं चांफेकळी नाकच तयार करण्याचा प्रयत्न करतो पण तो फसला म्हणजे नकटें नाक तयार होतें असें विधान करण्यास कांहीं पुरावा आहे का ? सुंदर व असुंदर ह्या मानवाच्या आवडीनिवडी होत; निसर्गाच्या नव्हत. बरें सौंदर्यनिर्मितीकडे निसर्गाचा कल आहे असें म्हणावें तर उत्क्रांतिपट पहिला असतां उत्तरकालीन प्राणी हे पूर्वकालीनापेक्षां अधिक सुंदर बनत चालले आहेत असें कांहीं आढळत नाहीं. तात्पर्य निसर्ग हा मंगलमय आहे, न्यायी आहे, अपूर्णातून पूर्णत्वाकडे जात आहे वगैरे ज्या कांहीं आशाबद्ध पण असिद्ध अशा कल्पना मांडल्या गेल्या आहेत त्यांपैकींच प्लेटो व वफियर यांच्या वरील कल्पना होत. अर्थात् सौंदर्य व कुरूपता यांचीं बीजे स्वतंत्रपणें निसर्गातच आहेत असें मानतां येत नाहीं. उंट्याचें रूप आणि घोड्याचें रूप निसर्गतःच तयार होतें. निसर्गाच्या दृष्टीनें एक वाईटहि नाहीं आणि दुसरें चांगलेंहि नाहीं. तें चांगलें आणि वाईट हें पाहणाराच्या दृष्टीनें. उंट्याचा आकार आणि घोड्याचा आकार हे निसर्गतःच सिद्ध असतात. ते मनानें आपण कल्पीत नाहीं. पण घोड्याला सुंदर म्हणतो व उंटाला (अहोरूपमहोर्ध्वनिः या वचनांत सूचित केल्याप्रमाणें) कुरूप म्हणतो तें मात्र आपल्या मनाप्रमाणें.

मनाप्रमाणें म्हणजे मनःकल्पित लहरीप्रमाणें मात्र नव्हे. स्थलकालव्यक्तिपरत्वे आवडनिवड कांहीं प्रमाणांत बदलत असली तरी या वरवरच्या उथळ लहरीखालील मानवी मनाची व इंद्रियांची घडण ही सर्वत्र एकरूप आहे. तशी नसेल तर सौंदर्यमीमांसेला स्थानच उरणार नाहीं. वाल्मीकि आणि शेक्सपीअर यांचें काव्य भिन्नकालीन व भिन्नस्थलीन सर्व रसिकांना भुलवितें आणि प्रभातकालीन उषेचें गुलाबी सौंदर्य वैदिक काळच्या ऋषींइतकेंच आजच्या रसिकांसहि मोहून टाकतें. अर्थात् ही जी

आंतरिक एकरूपता अखिल मानवी समाजाला व्यापून राहिली आहे तीवर सौंदर्यमीमांसेत भर दिला पाहिजे. ही आंतरिक एकरूपता असल्यामुळेच त्या त्या वस्तूचे परिणाम एकंदरीने निश्चित असे होतात व या निश्चिततेमुळे त्या त्या वस्तूला सुंदर व असुंदर असे म्हणण्यांत येते. बाह्य वस्तूचे आकारप्रमाणादि गुण अविकृत राहिले तरी मानवी मनाची आवड बदलेल तर त्या गुणांचे सौंदर्य अथवा अनुकूल परिणामकारकत्व बदलेल. यामुळेच बाह्य वस्तुनिष्ठ गुणांपेक्षा मनाच्या आवडीला आणि इंद्रियांच्या संवेदनक्षमतेला अधिक महत्त्व दिले पाहिजे. सौंदर्यात नावीन्याचा अन्तर्भाव करितांना हा मुद्दा स्पष्ट होतो. एकच वस्तु मोहक असली तरी ती सारखी पाहत वा चिंतीत असल्याने इंद्रियांना आणि मनाला शीण येतो. या ठिकाणी वस्तुनिष्ठ गुण कायम असतात, पण मनाला व इंद्रियांना शीण आलेला असल्याने पूर्वीच्याच वस्तूचे सौंदर्य विट्टे लागते.

अखिल मानवजातीच्या मनाची आणि इंद्रियाची घडण एकरूप असते असे वर म्हटले पण त्याहि विधानाला पुस्ती जोडली पाहिजे. मानवी प्राण्याच्या विकासांत इंद्रियांच्या मूळच्या घडणीत फारसा फरक पडलेला नाही. पण मनाच्या आवडीनिवडी कांहीं प्रमाणांत बदलत आल्या आहेत. काव्याच्या आस्वादाच्या बाबतीत हा मुद्दा स्पष्ट होतो. माणसाच्या मूलभूत प्रेरणा कायम असल्या तरी समाजाच्या विकासाला अनुकूल अशी त्याची नवी संघटना मानव बनवीत आला आहे. म्हणूनच शुद्ध शारीरिक शृंगारापेक्षा गुणलुब्ध प्रेम त्याला अधिक आवडू लागले आहे, व आतिथ्य धर्माच्या पालनाकरितां कां होईना पण स्वतःच्या मुलाचे मांस रांधण्यास सिद्ध होणाऱ्या श्रियाळमाता चांगुणेचे कथानक त्याला पूर्वीइतके आवडत नाहीसे झाले आहे. सर्वस्वी आवडत नाही असे मात्र नाही, कारण त्या कथेतील त्यागाचे तत्त्व हे अजूनहि विटलेले नाही.

मूलभूत प्रेरणांच्या संघटनेचा मुद्दा निघाला आहे, तेव्हां हेहि सांगितले पाहिजे की आनंदाच्या मीमांसेत समघाततेला जें महत्त्व रिचर्ड्सने दिले आहे तें वस्तुतः या संघटनेस दिले पाहिजे. संस्कृतीच्या विकासांत मानवसमाज हा आपल्या उपजत प्रेरणा व त्यांशी संलग्न असणाऱ्या भावना यांची बुद्धिपुरःसर विशिष्ट अशी घटना बनवीत आला आहे. देशप्रेम हे अशाच बुद्धिपुरःसर बनविलेल्या

भावबंधाचें उदाहरण होय. अशा ज्या संघटना असतील त्या दृढ करणारें जें काव्य तें सुंदर काव्य होय. नुसता वृत्तीलाःसमधातपणा आणणारें तें नव्हे तर इष्ट अशा वृत्तींना बळकट करणारें, सुसंघटित करणारें, पीळदार करणारें, तें सुंदर होय. समधाततेच्या उपपत्तींतील अडचणी जोगांनींही दाखविल्या आहेत (पृ. २२१). ह्या समधाततेच्या ऐवजीं संघटनावर्धकता हा गुण मानला म्हणजे त्या अडचणींचा परिहार होईल. संघटनेमध्ये समधातता व उत्कटता या दोन्ही-चाहि प्रसंगपरत्वे समावेश होतो.

प्रमाणबद्धता, संगति वगैरे गुणांची आवड जी अविकृत आहे त्या आवडीचें मर्महि मानवी मनाच्या घडणीला या गोष्टी अनुकूल होत हें होय. वस्तूंचा फापट-पसारा पाहिला म्हणजे मन गोंधळून जातें. पण या अनेकांतील एकत्व त्याला आढळलें म्हणजे त्याचें नीट आकलन मन करूं शकतें, आकलन झालें म्हणजे स्मरणांत सांठवूं शकतें, आणि स्मरणांत पूर्वी असलेल्याशीं त्यांची सांगड घालतां आली म्हणजे त्यावर एक प्रकारचा मनाचा कबजा प्रस्थापित होतो. **विस्कळित मांडणीपेक्षां सुसंघटित मांडणी सुंदर दिसते याचें कारण मानवी मनाची घटनाच तशी आहे म्हणून.** तात्पर्य, सौंदर्यमीमांसेंत मनाच्या या मूलभूत घटनेला योग्य तें महत्त्व दिलें पाहिजे.

ब्राह्मवस्तु ही मूलतः सुंदरहि नाही व असुंदरहि नाही. मनोव्यापारांच्या सुसंगत संघटनेला अनुकूल असलेल्यावर सुंदरतेचा आपण आरोप करीत असतो. म्हणजे वस्तूला सुंदर म्हणण्यांत येतें तें लाक्षणिक अर्थानें. मानवी इंद्रियें व मन हरघडी बदलत नाही; म्हणून त्या त्या सुंदर वस्तूचा मनावर व इंद्रियांवर अनुकूल परिणाम करण्याचें सामर्थ्य कायम टिकतें. आणि यामुळें, वस्तु ही मुळांतच सुंदर असते असें वाटूं लागतें. आकाररूपादि गुण वस्तूंतच असतात. (ते अनुमानित किती असतात हा सूक्ष्म विवेक सोडून देऊं) म्हणजे ज्याचा परिणाम इंद्रियांवर होतो असें जें काहीं असेल तें ' वस्तू ' तच असतें. पण कोणता आकार सुंदर वाटावयाचा हें मनाच्या व इंद्रियांच्या घडणीवर अवलंबून असतें.

सौंदर्यमीमांसेच्या तोरण द्वारींच हटकणाऱ्या प्रश्नाची ही चर्चा झाली. प्रवेश करून आंत गेल्यार ग्रंथकारानें सौंदर्याच्या विविध घटकांची जी व्यवस्थित मांडणी केलेली आहे ती आढळून येते. या घटकांची तीन कक्षांत विभागणी केली आहे.

रूप, आकार, रेखा वगैरे इंद्रियगोचर घटक हे पहिल्या कक्षेंतले. या घटकांचे परस्परसंबंध म्हणजे साम्यविरोध, प्रमाणबद्धता, संगति, एकरूपता हे द्वितीय कक्षेंतील. व केवळ बुद्धिग्राह्य म्हणजे स्वार्थनिरपेक्षता, सूचकता वगैरे हे तिसऱ्या कक्षेंतील घटक होत. पैकीं इंद्रियग्राह्य गुणांच्या बाबतींत चक्षु आणि श्रोत्र या दोन गुणांचाच विचार करण्यांत येतो. या पक्षपाताविरुद्ध जोगांनीं केलेली तक्रार यथायोग्य आहे. ते लिहितात कीं “कर्णेंद्रिय य चक्षुरिंद्रिय यांचें तर्पण करणारांना मात्र सुंदर गणलें जावें व इतर प्रकारच्या अनुकूल संवेदना उत्पन्न करणाऱ्या वस्तु ललितकलांचें विषय मानले जाऊं नयेत हा तत्त्वतः पक्षपात आहे; पण आजच्या सौंदर्यशास्त्रांत तो चालू आहे” (पृ. २३). तसेंच पाहिलें तर जिव्हेचें तर्पण करणाऱ्या गोड साखरेला वा थंडगार पाण्याला सुंदर कां म्हणूं नये? हिरवेंगार रान पाहिल्यानें डोळ्यांना जसा आराम वाटतो तसें गार पाणी प्याल्यानें शरीराला आराम वाटतो. फरक आहे तो येवढाच कीं एकच देखावा अनेकांचें समाधान करूं शकतो तशी एकच साखरेची चिमूट किंवा एकच थंडगार पाण्याचा चुळका अनेकांचें समाधान करूं शकत नाहीं. पण या मुद्द्यावर सुगंधाला तरी सौंदर्य मान्य करावें. सुगंधानें अल्प प्रमाणांत भावजागृतीहि होते. तात्पर्य, सौंदर्यग्रहणांचीं इंद्रियें नेत्र व कर्ण हीं दोनच मानणें हा उघड पक्षपात असून तो तात्त्विक दृष्ट्या आपणांस मान्य करण्याचें कारण नाहीं.

तिसऱ्या कक्षेंतील गुण जो निःस्वार्थता त्याचेंहि थोडें असेंच आहे. सुंदर देखावा पाहून आनंद होतो तो निःस्वार्थ असतो म्हणजे काय? कबूल त्या देखाव्यानें पोट भरणार नसेल किंवा तो विकून दोन पैसे मिळणार नसतील पण त्या देखाव्यानें इंद्रियांचें तर्पण होतें ना? मग हा स्वार्थ नाहीं का? जोगांनीं या निःस्वार्थापणाच्या गुणाला हरकत घेतली आहे तीहि रास्त आहे. त्याचें स्वरूप दुसऱ्या एका विशेषणानें स्पष्ट करितां येण्यासारखें आहे. इंद्रियग्राह्य सौंदर्यास्वाद हा निःस्वार्थी नसतो पण स्वयंपूर्ण मात्र असतो; म्हणजे ह्या आनंदांतच त्याची परिसमाप्ति होते. त्यापासून इतर आणखी कोणत्याहि अपेक्षा नसतात.

सौंदर्यघटकांच्या या चर्चेनंतर ग्रंथकार हा सौंदर्याबरोबर ज्याचा विचार करण्यांत येतो त्या चित्र व भव्य या कल्पनांच्याकडे वळला आहे. येथें अनेकांच्या मतांचा संग्रह करण्यांत आला आहे. त्यांत भव्याविषयीं जार्डन याचें मत मोठें चमत्कारिक दिसतें. जोगांना तें मान्य आहे का नाहीं याचा कांहींच खुलासा नाहीं. ते

एवढेंच लिहितात कीं ' भव्यतेतील प्रचंडपणाच्या कल्पनेकडे जार्डन थोड्याशा वेगळ्या दृष्टीने पाहतात.' काय दिसलें या जार्डनसाहेबांना ? तर वस्तूंचें द्रव्य-मान व आकार हीं योग्य प्रमाणांत असलीं म्हणजे सौंदर्य निर्माण होतें, पण वस्तुमान हें इतर घटकांच्या मानानें फार मोठें भलतेंच असलें म्हणजे भव्य निर्माण होतें. अतएव भव्य हें सुंदरतेपेक्षां विरूपतेला अधिक जवळ असतें ! (The sublime is closer in relation to the ugly than to the beautiful. पृ. ८४) एकामागें एक उंच उंच होत जाणाऱ्या प्रचंड पर्वतश्रेणी, नजर ठरत नाहीं येथवर पसरलेला अफाट दर्या व अनंतत्वाचें प्रतीक वाटणारा गगनाचा विशाल घुमट हे विरूपतेशीं जुळणारे आहेत असें प्रतिपादन करणारी रसिकता संशयास्पद नाहीं का ? या सर्व ठिकाणीं इतर घटकांपेक्षा वस्तुमान (mass) प्रमाणाबाहेर आहे हेंहि जार्डनचें म्हणणें योग्य वाटत नाहीं. येथें वस्तुमानच तेवढें प्रचंड आहे असें नव्हे, तर आकार, रेखा सर्वच विशाल प्रमाणांत आहेत. प्रमाण-बद्धता ढळली आहे असें नव्हे. भव्यतेचा हा जार्डननें केलेला खुलासा जोगांना मान्य आहे काय ? गौडी व पांचाली या रीति असुंदराकडे झुकतात या विधानावरून (पृ. ९६) मान्यतेकडे त्यांचा कल झुकतोसा दिसते. पण भव्य आणि विरूप यांची सांगड घालणे योग्य नव्हे विरूप दर्शनानें मनाचा संकोच होतो तर भव्याने विस्तार होतो. भव्यदर्शनाच्या प्रथमक्षणीं मन बावरेल पण अन्तीं विकास पावेल याच जार्डननें केलेला औचित्याचा खुलासाहि समाधानकारक नाहीं. आकार, रेखा, रूप वगैरेंचा योग्य मेळ औचित्यास धरून झाला म्हणजे सौंदर्य निष्पन्न होतें हें ठीक, पण पुढें त्याचा खुलासा केला आहे तो असा कीं ' तांबडा रंग हा गुलाबाला योग्य किंवा अनुरूप आहे याचा अर्थ असा कीं गुलाबाचें फूल ही एक अशी वस्तु आहे कीं तिला तांबडा रंग पाहिजे असतो. म्हणजे तांबडा रंग हा गुलाबाचा रंग आहे. परन्तु तो तांबडा रंग आहे म्हणून गुलाबाचा रंग आहे. तो गुलाबाचा आणि त्या तांबड्या रंगाचा स्वभावच असा आहे कीं तीं एकत्र असावीत.' या खुलाशानें वाचक गोंधळून मात्र जावयाचा ! जार्डननें पिवळा गुलाब पाहिलाच नाहीं का ? का तो पिवळा रंग अनुचित असतो ?

भव्यतेविषयींचा जार्डनचा हा खुलासा सोडला तर औचित्य, वैचित्र्य, ध्वनि (सूचकता) या तत्वांचें संस्कृतकाव्यमीमांसकांनीं जें विवेचन केलें आहे तें काव्याप्रमाणें इतर ललितकलांनाहि कसें लागू पडतें हें जोगांनीं चांगलें

दाखवून दिलें आहे. ध्वनीचें उदाहरण देतांना संस्कृत ग्रंथकार बहुधा 'चौर्यरत-गोपनाचें' देतात. पण मराठी काव्यशास्त्रानें ती प्रथा पुढें चालविण्याचें कारण नाहीं. (पृ. १०१). संस्कृत काव्यशास्त्रांतला तो लांछनास्पद भाग आहे. जोगांनीं तसलें उदाहरण व्यावयास नको होतें असें मला वाटतें. दुसरें उदाहरण दिलें आहे तेवढें पुरलें असतें.

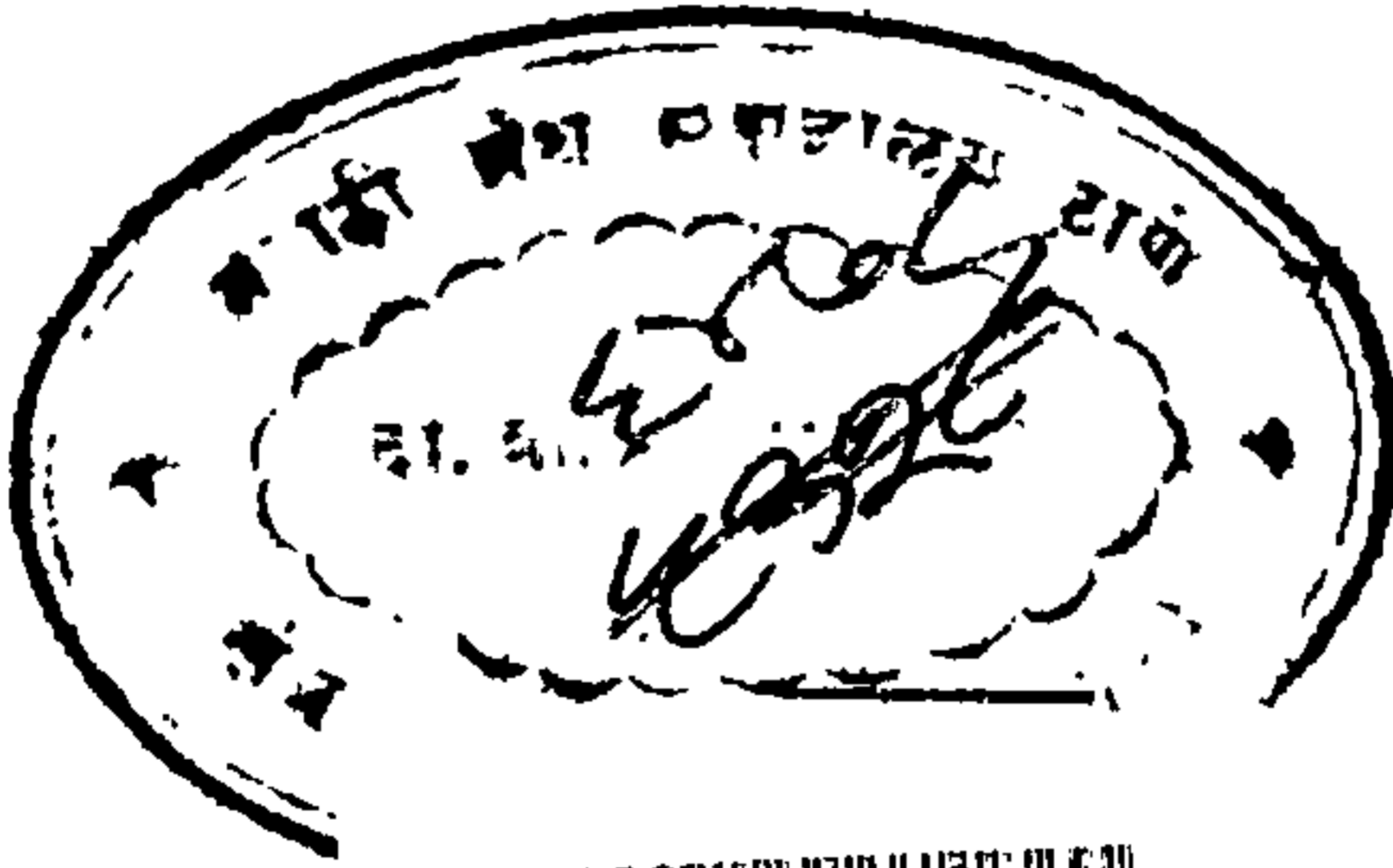
औचित्य, वैचित्र्य, ध्वनि यांच्याप्रमाणें काव्यशास्त्रांतील रीतीची (वामन-प्रणीत) व तदंतर्गत गुणाची कल्पना वस्तुसौंदर्यास लावून दाखविण्याचाहिं प्रयत्न केला आहे. पण तो पूर्णपणें साधलेला आहे असें म्हणवत नाहीं मसृणत्व व smoothness, समता व समप्रमाणता, प्रसाद, साधेपणा अशा कांहीं जोड्या बसतात. पण बाकीच्यांत ओढाताण करावी लागते. शिवाय कोठें शब्दगुण घ्यावा लागतो तर कोठें अर्थगुण घ्यावा लागतो. तसेंच सर्व गुण जिच्यांत आहेत ती वैदर्भी रीति ग्राह्य होय (वैदर्भी ग्राह्य गुणांना साकल्यांत) हें वामनाचें मतहि सदोष वाटतें. ओज प्रसाद कांति माधुर्य वगैरे सर्व गुण एकाच काव्यांत पाहिजेत हें मत आग्रहमूलकच नव्हे, तर अशास्त्रीय होय. कारण ओज आणि माधुर्य यासारखे कांही गुण एकत्र नांदणारहि नाहींत. यें वामनाचा आश्रय न करितां ध्वन्यालोककाराचा करणें रास्त झालें असतें. अन्यव जोगांनीं तो तसा केला आहे व तेथें योग्य ती बाजू मांडली आहे. ध्वन्यालोककारांनी रसाचे दोन गट करून शृंगारादींत मनाची आर्द्रता असते तर रौद्रांत दीप्ति असते असें प्रतिपादल्याचा उल्लेख पृ. २५८ वर केला आहे. तो लक्षांत घेतां वामनाच्या गुणसाकल्यप्रमेयावर जोगांनी आक्षेप घ्यावयास पाहिजे होता तो घेतलेला नाहीं. उलट 'वामनाने तीन रीति सांगितल्या त्यांतील एकच सुंदर म्हणतां येईल इतर दोन्हीमध्ये गुणसाकल्य नसल्याने त्या असुंदराकडे झुकतात' (पृ. ९६) असें विधान करून वामनाचा जोगांनी पाठपुरावा केला आहे तो योग्य वाटत नाहीं.

ग्रंथाचा उत्तरभाग आनंदाच्या चर्चेस वाहिलेला असून त्याचा निष्कर्ष उप-संहारांत पुढीलप्रमाणें काढलेला आहे. " काव्याचा रसिकाच्या मनावर होणारा परिणाम अगदी साध्या चमत्कारापासून तो मनाच्या खोल खळबळीपर्यंत होणें शक्य आहे. या परिणामांत अनेक घटक एकाच वेळीं उपस्थित असणें अगदीं शक्य आहे. केव्हां त्यांत पुनःप्रत्ययाला प्राधान्य असेल,

केव्हां प्रत्याभिज्ञेला असेल, केव्हां नवीन ज्ञान झाल्यानें जिज्ञासु वृत्तींचें तर्पण असेल, केव्हां भय किंवा अनुकंपा या मनोविकारांना वाव मिळाल्यानें भावनाचें समाधान असणेंहि अशक्य नाहीं. सारांश सौंदर्य हा अनेक घटकांनीं बनलेल्या निरनिराळ्या सौंदर्यवस्तूंचा परिणाम असल्यानें त्याचें स्वरूपहि अनेकविध आहे ” (पृ. २९८) एकच एक प्रकार मानल्यानें जो ठसठशीतपणा येतो तसा अनेकविध मानल्यानें येत नाहीं हें खरें; पण स्वरूप एकरूप नसतां तें तसें मानायचें कसें ? आणि अनेकविध मानल्यानें उपपत्ति अपुरी पडते असें तरी कां मानायचें ? जिज्ञासापूर्ति, सुप्त इच्छापूर्ति, भावनांचें उन्नयन व संघटन, अनुकृतीच्या यथार्थदर्शनांतील कौशल्यानें होणारा आनंद, असें आनंदाचें विविध स्वरूप असतां त्या सर्वांचा यांच्यापैकी कोणत्या तरी एका प्रकारांत समावेश कसा करितां येईल ? या सर्व प्रकारांच्या तळांशीं अरणारें आत्मविकास किंवा आत्मवर्चस्वलालसा असें तत्त्व सांगतां येईल. पण तें मांडलें तरी आनंदाच्या विविध प्रकारांचें पृथक्त्व राहिलच. ते निरनिराळे प्रकार त्यांच्यापैकींच कोणत्या तरी एकांत मुरवून टाकतां येत नाहींत.

आनंदाचा आस्वाद घेण्यास तादात्म्याचीं जरूरी नाहीं, सहअनुभूति असली म्हणजे पुरे, असें जागांचें प्रतिपादन आहे. मी स्वतः सर्वच ठिकाणीं तादात्म्य मानीत नाहीं. सर्वच ठिकाणीं मानीत नसल्यानें माझी भूमिका तितकीशी सुसंगत नाहीं असें ग्रंथकाराचें प्रतिपादन आहे. (पृ. १८८) पण तादात्म्य मानलें तर तें सर्वच ठिकाणीं मानलें पाहिजे असा आग्रह असण्याचें कारण काय ? तादात्म्या संबंधीं ग्रंथकार लिहितात की “ तादात्म्याचा संभव कोठें ? रूप, गुण, परिस्थिति इत्यादि सान्या गोष्टी अगदीं तंतोतंत आपल्याच असल्या तरच तादात्म्यनामक भ्रांति उत्पन्न होऊं शकेल. इतरथा नाहीं. ” (१८९) पण असलें संपूर्ण तादात्म्य कोणींच प्रतिपादिलेलें नाहीं. म्हणूनच तादात्म्याला स्वायत्त हें विशेषण लावावें लागतें. म्हणजे स्वत्वाची संपूर्ण विस्मृति होण्याइतकें तादात्म्य नसतें. स्वायत्त तादात्म्याविषयीं ग्रंथकार लिहितात की, ‘ आनंदास्वादापुरतें मात्र नायकाशीं तदात्म व्हावयाचें व दुःखाला सुरवात होते असें दिसतांच पळ काढावयाचा अशी ही स्वार्थी वृत्ति दिसते.’ मी प्रतिपादन केले आहे तें दुःखाच्या प्रसंगींहि नायकाशीं तादात्म्य होतें असेंच केले आहे. मात्र हें दुःख प्रत्यक्ष नसून काल्पनिक आहे याचा

विसर पडत नाही. अत्यंत हळव्या मनाच्या माणसाला कल्पनेनेही दुःखानुभव घेतां येत नाही. कारण त्याचा आपल्या मनावर ताबा नसतो, सुसंस्कृताचा असतो. संकटाचा आणि दुःखाचाही अनुभव त्याचा फार चटका बसणार नाही इतक्या बेताने घेण्याची इच्छा मानवी स्वभावांतच आहे. तशी परिस्थिती काव्य त्याला प्राप्त करून देते. हें होण्यास कांहीं प्रमाणांत तादात्म्य अवश्य आहे. ताटस्थानें हा अनुभव चाखावयास कसा सांपडणार ? ताटस्थ आणि तादात्म्य यांच्या मधली कोणती तरी अवस्था मानावी लागते. म्हणूनच ताटस्थ्याला सहानुभूतिपूर्ण व तादात्म्याला स्वायत्त अशीं विशेषणें जोडावीं लागतात. सहानुभूतीमध्ये देखील सहानुभूतिविषयाच्या ठायीं आपण असतो तर काय वाटलें असतें याची कल्पना येऊन जातेच. असो असले मतभेद असले तरी प्रस्तुत पुस्तकानें या विषयावरील साहित्यांत महत्त्वाची भर टाकली आहे या विषयीं मतभेद होण्याचें कारण नाही.



REFBK-0006478