

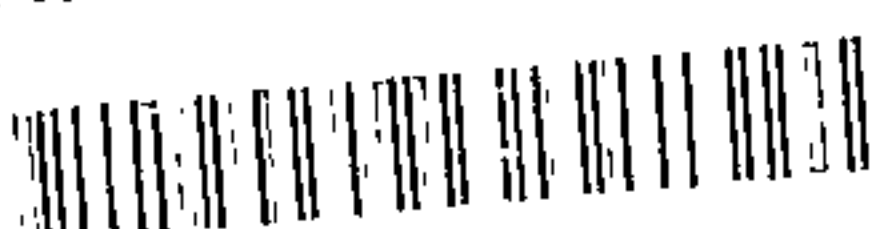
म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय

जिल्हा

सं. क्र.

१८८०



RF FBK-0015903

१८७०

७३४४५  
२६७२१७

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे,  
तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे  
जादा वर्गणी भरावी लागेल.

127 OCT 1976

10 NOV 1976

23 MAR 1977

24 APR 1977

3 JAN 1978

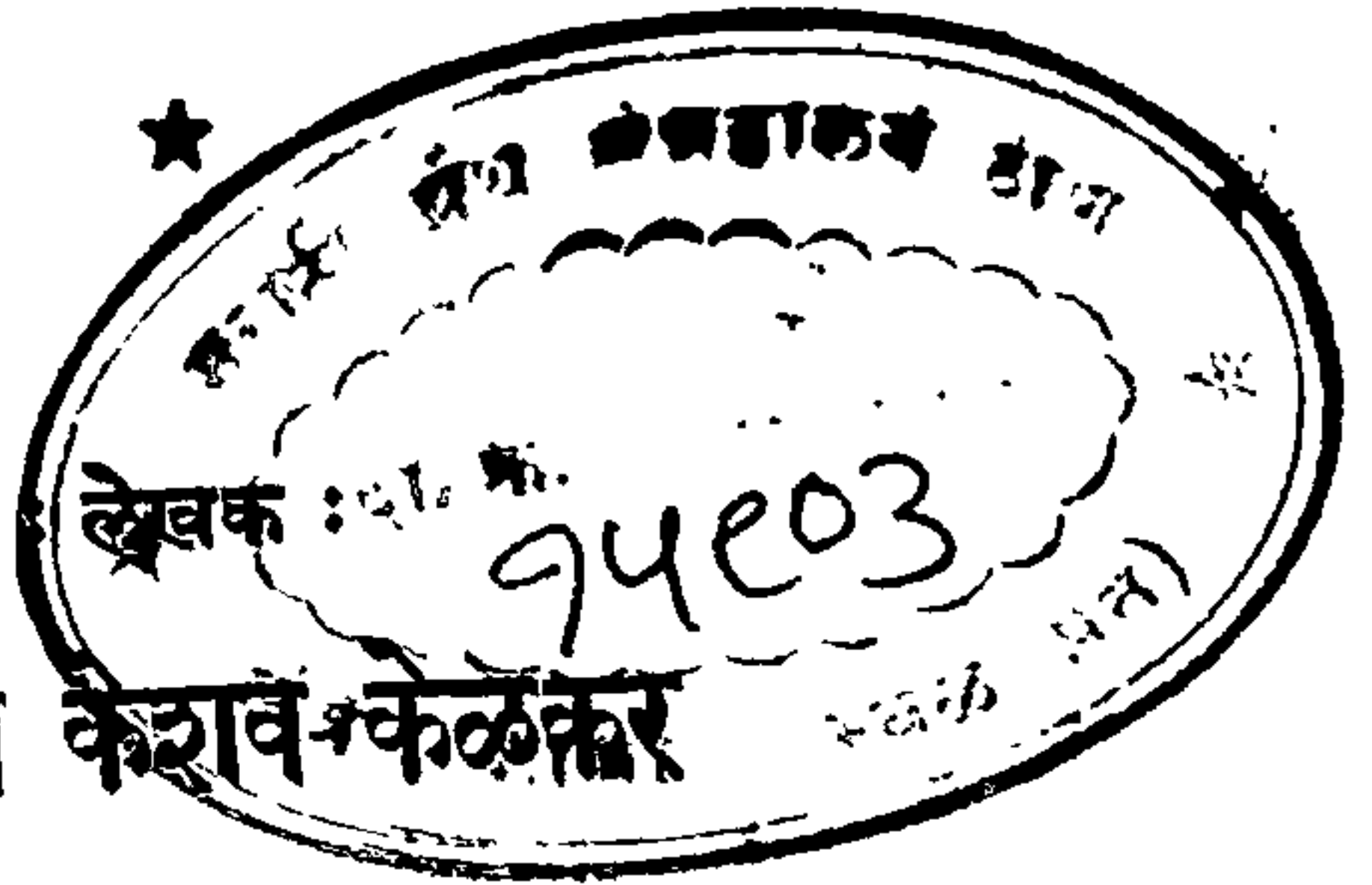
17 JAN 1979

[ क. मा. प. ]

मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन : १४६ वें

# काव्यालोचन

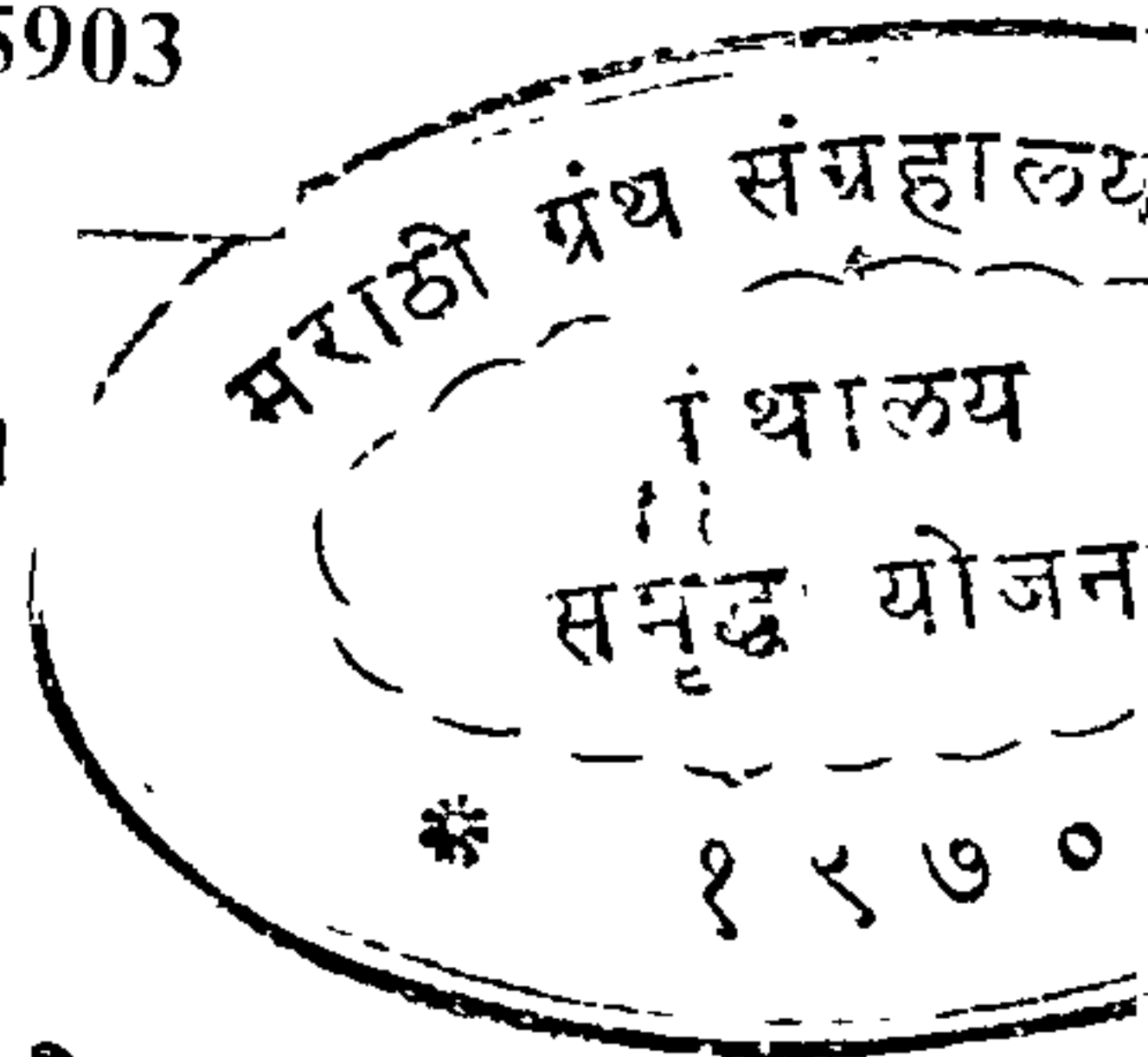
चौथी आवृत्ति



दत्तात्रेय केशव केलकर



REFBK-0015903



किंमत १० रुपये

प्रकाशक :

मनोहर महादेव केळकर

मनोहर ग्रंथमाला

१६०९ सदाशिव, पुणे ९

—

प्रकाशन दिनांक

१५ ऑगस्ट १९६७

—

सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन.

—

: मुद्रक :

स. गु. घोरपडे

प्रिन्टेकस्ट

४६१/१ सदाशिव, पुणे २

## तिसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना

काव्यालोचनाची पहिली आवृत्ति १९३० सालीं प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर दुसरी १९४५ सालीं निघाली व आज १९५६ सालीं तिसरी आवृत्ति, जरूर भासली तेथें स्पष्टीकरणार्थ खुलासा करून सादर करीत आहें. पहिल्या प्रकरणांत आजच्या काव्यशास्त्रानें प्राचीन मराठी काव्यशास्त्र, पाश्चात्य काव्यशास्त्र व संस्कृत काव्यशास्त्र यांतून कोणता भाग स्वीकारावा व त्यावर नव न संस्करण कोणतें करावें याची दिशा दर्शविली आहे. काव्य व काव्य-सूत्र या दुसऱ्या प्रकरणांत काव्यटीकेच्या भिन्न संप्रदायांचें चित्र रेखाटलें असून वाचकाची अभिरुचि सुसंस्कृत करणें हा काव्यशास्त्राचा मुख्य पेशा होय याचें विवेचन केलें आहे. तिसऱ्या प्रकरणांत कविप्रतिभा ही दिव्यहि नव्हे व वेडाची बहीणहि नव्हे, तर प्रतिभेच्या स्वरूपांत उज्ज्वल कल्पनाशक्ति व सौंदर्यसमीक्षक चोखंदळ विवेक यांचा सुरेख संगम साधावा लागतो याची पंगोड केली आहे. चौथ्या प्रकरणांत उत्तम काव्यनिर्मितीला प्रतिभेच्या सांगातीं पूर्व काव्याच्या परिशीलनाची तपस्या कशी सहायक होते याचें दिग्दर्शन प्राचीन व अर्वाचीन कविवचनांच्या आधारें केलें आहे. पांचव्या प्रकरणांत काव्याचें प्राणभूत तत्त्व कोणतें मांडावें याविषयीं वक्रोक्ति, रीति, ध्वनि व रस यांना अनुलक्षून भिन्न मते मांडलीं आहेत. सहाव्या रसचर्चा या प्रकरणांत रसाचें स्वरूप, संख्या, कसोटी यांची चर्चा करून आस्वाद्यता ही कसोटी व त्यामुळें रसमंडळांत भक्तिरसास स्थान कां द्यावें व बीभत्सरसास कां नाकारावें हे चर्चितें आहे. सातव्या प्रकरणांत काव्यानंदाच्या विविध घटकांची व पूर्वाचार्यांनीं केलेल्या करुणरसांतील आनंदाच्या मीमांसेची ओळख करून देऊन स्वायत्त-तादात्म्याची उपपत्ति मांडली आहे, व काव्याच्या आस्वादनानें दुर्दम्य जिज्ञासा, आत्मविकास व विकासवर्चस्व यांनीं काव्यानंद कसा पुष्ट केला जातो हे दाखविलें आहे. आठव्या प्रकरणांत काव्याच्या ध्येयाबद्दल प्राचीन संत व अर्वाचीन अरविंद घोष वगैरेंचीं आत्मानंद व नीतिपाठ हीं मते उद्धृत करून

काव्याचें व्यवच्छेदक ध्येय आल्हाद हें होय असें प्रतिपादन केलें आहे. पुनव्या प्रकरणांत 'कलेकरतां कला' हें ध्येय मांडून सामाजिक जबाब कवीनें टाळणें योग्य नव्हे व प्राचीन संस्कृत कवींनीं व पाश्चात्य कवींनीं काव्यमीमांसकांनीं त्यावर योग्य तो भर दिला नाहीं याकडे लक्ष वेधलें अदहाव्या प्रकरणांत कवि, शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ यांनीं एकमेकांवर कुरघोडी करण्य केलेला प्रयत्न अयोग्य असून समाजाच्या योग्य पोषणास तिघांचीहि संय आवश्यकता दाखवून दिली आहे. प्रकरण अकराव्यामध्ये काव्यसृष्टि लौकिकसृष्टि यांतील वास्तवतेचें स्वरूप सर्वस्वीं एक नसून वास्तवतेच्या जोडी केवलाद्भुतता, कविसंकेत व सौंदर्य यांवर नजर ठेवून काव्य आपला संकसा थाटतें तें दर्शविलें आहे. काव्याची वेषभूषा या शेवटच्या प्रकरण सुसंगति, प्रमाणबद्धता, कलाटणी वगैरे काव्यगुण व साम्यविरोध वगैरे अधिष्ठित अलंकारांचें महत्त्व, त्यांच्या संख्येंत काट, त्यांचें नामांतर व औचित्य नुरूप योजना यांकडे लक्ष वेधलें आहे.

४४७ माडुंगा, मुंबई १९ }  
१ मार्च १९५६

द. के. केळकर

## चौथी आवृत्ति

कांही कांहीं स्थळीं उपोत्पलक असा अधिक खुलासा व आधुनिक विचारांचें विवेचन केलेलें आहे. कविप्रतिभा या दीर्घ प्रकरणाची 'कविप्रति दिव्यानुभूति कीं विकृतानुभूति' व 'प्रतिभेची भरारी व विवेचनाची सुसंग अशीं दोन प्रकरणे केलीं आहेत.

४४७ माडुंगा, मुंबई १९  
१ ऑगस्ट १९६७

द. के. केळकर

'काव्यालोचनांत' चर्चितेल्या कांहीं विषयांची अधिक सविस्तर च प्रा. केळकर यांच्या 'साहित्यविहार', 'विचारतरंग', 'वादळी वा' यांमध्ये वाचकांनीं पाहावी.

प्रकाशक

# अनुक्रमणिका

१ काव्यशास्त्राचें अधिष्ठान व परंपरा	१
२ काव्य आणि काव्यशास्त्र	२७
३ कविप्रतिभा ही दिव्यानुभूति कीं विकृतानुभूति १	४५
४ प्रतिभेची भरारी व विवेचनाची सुसंगति	६२
५ कवितपस्या	८९
६ काव्यस्वरूप	१०४
७ रसचर्चा	१३६
८ काव्यानंद-मीमांसा	१८१
९ काव्याचें कलात्मक ध्येय	२२९
१० काव्याची सामाजिक जबाबदारी	२५४
११ काव्य, शास्त्र व तत्त्वज्ञान	२९८
१२ काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि	३१४
१३ काव्याची मांडणी व वेषभूषा	३४९

## चुकीची दुरुस्ती

पृष्ठ २९ ओळ २ : कवी व टीकाकार यामधील हा संबंध हे शब्द घालावेत.

पृष्ठ ३५ दुसरा परिच्छेद पहिली ओळ : यमक प्रेमावरील असें पाहिजे. :  
तळटीपेत पराडकर असें पाहिजे.

पृष्ठ ३६ ओळ : ८ जोशी ऐवजी रामजोशी.

पृष्ठ ५० शेवटची ओळ : वाचमर्थोनुधावति.

पृष्ठ १९५ ओळ १२ : रसास्वादाचें भय ऐवजी श्रेय.

पृष्ठ ३०५ वरील इंग्रजी तळटीप पृष्ठ ३०४ वर पाहिजे.

पृष्ठ ३१८ वरील दुसरी ओळ : ' असलेल्या गोष्टीत ' हे दोन शब्द अ'  
पाहिजेत. भाषेतील असलेल्या गोष्टीत असा.



ती. तात्या व सौ. ताई  
यांस अर्पण

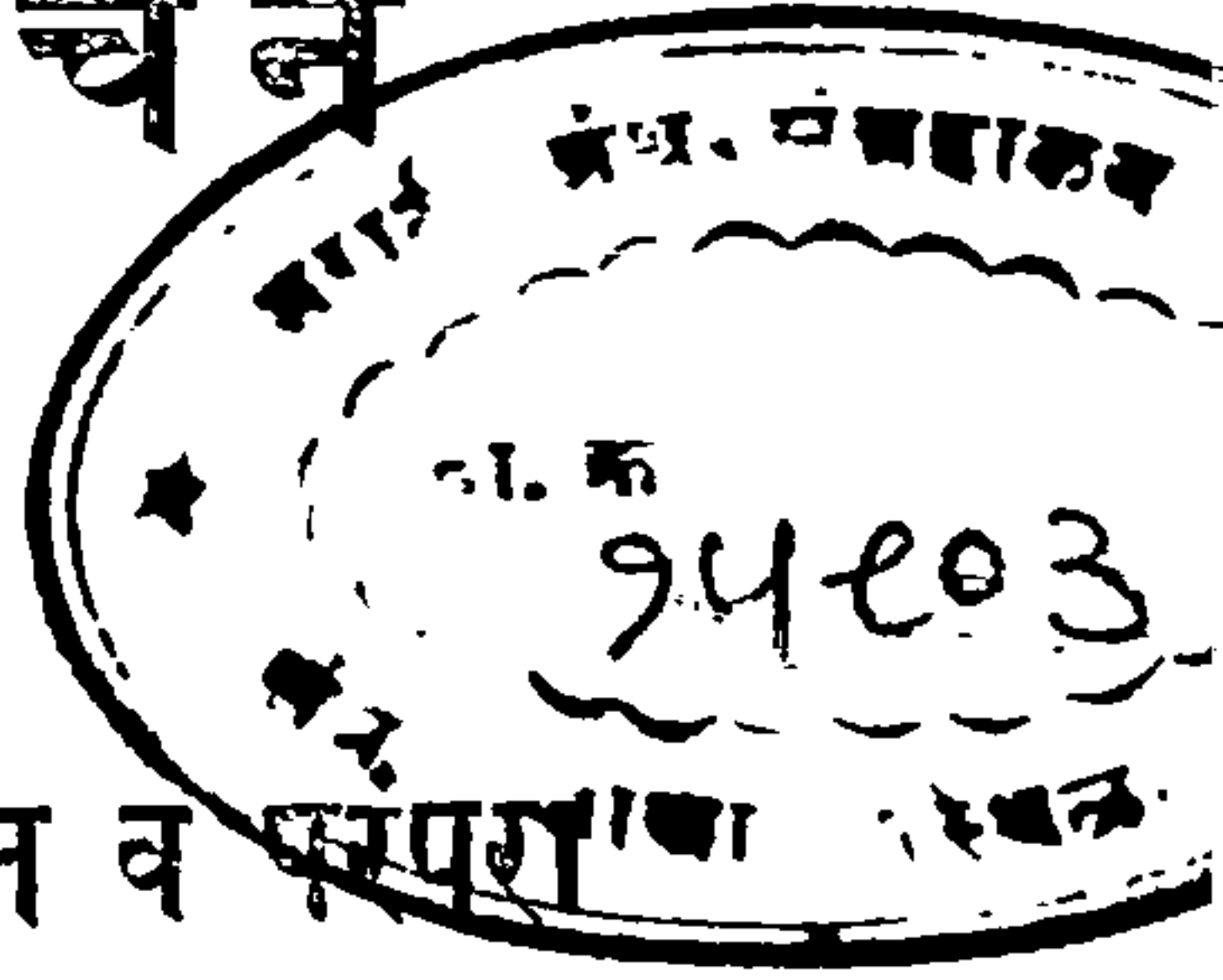
अनुक्रम... ५३५५५५ वि: निबंध  
क्रमांक ..... १५७० ... नं. २६

# काव्यालोचन

।।।।।।।।।।

पहिलें प्रकरण

काव्यशास्त्राचें अधिष्ठान व सापेक्षता



गैभर सुखाचे जे चार-दोन प्रकार मानवास प्राप्त झाले आहेत त्यांत काव्यास्वाद हा एक अव्वल दर्जाचा प्रकार होय. ह्या आनंदाची व त्याचा वय जो काव्य त्याच्या अंगोपांगांची चर्चा करणें, आणि उत्तम ठरलेल्या काव्याचा परिशीलनानें काव्यसौंदर्यविषयक सामान्य नियम बांधणें हें काव्यशास्त्राचें कर्तव्य होय. पदांचें नोटेशन वाचून गायनकला साध्य होणें यापेक्षांहि काव्यशास्त्र पढून काव्य निर्माण करणें कठीण आहे; तरी देखील काव्यशास्त्र हें काव्यकवींच्या काव्यांत विवेचक दृष्टीला दिसून येणाऱ्या सौंदर्यघटकांवरच उभारलें असल्यानें, काव्यनिर्मितिशक्ति साध्य असलेल्या कवीला काव्यशास्त्राच्या सहाय्यानें आपलें काव्य अधिक निर्दोष, अधिक परिणामकारक व अधिक रम्योद्भव करताना त्याला शिवाय राहणार नाही.

शिवाय काव्य वाचून खालीं ठेवल्यावर व कल्पित सृष्टींतून लौकिक सृष्टींतून त्याच्यावर ज्या कल्पित सृष्टींत आपण क्षणभर आनंदानें वावरलों त्या कल्पित सृष्टीची उभारणी कशी केली जाते, तिच्या मोहिनीनें आपण कसे भारले जातो, तिची मीमांसा करणें ह्यांत एक स्वतंत्र आनंद आहे. मोहोळांतील मधून झाल्यावर मोहोळाचें निरीक्षण करीत असतां मोहोळाच्या छिद्रांचा प्रकार हा पातळांत पातळ अशा मेणाच्या पिशवींत जास्तीत जास्त मध मावेल

अशा चातुर्यानें बनविलेला असतो असें दिसून आल्यास, मधुप्राशन आनंदांत एका स्वतंत्र आनंदाची भरच पडते. तसेंच काव्यमीमांसेचें अ काव्य वाचून संपल्यावर तद्विषयक अनेक प्रश्न मनापुढें उभे राहतात. समी वसून नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला समाप्तीनंतर पडद्याच्या आंत रंगभूमीव जाऊन नटमित्राशीं प्रयोगविषयक खाजगी गप्पा मारण्यांत जो आनंद वाटतो तोच काव्यसमाप्तीनंतर त्या काव्यावरचा एखादा उद्बोधक टीकालेख किंवा त्या काव्याच्या अनुषंगानें काव्यविषयक निरनिराळ्या प्रश्नांची केलेली मीमांसा वाचण्यांत होत असतो.

### शाकुंतलाच्या वाचनांत रंगलेला रसिक :

शाकुंतलासारखें नितान्तरमणीय काव्य वाचून झाल्यावर वाचक आपल्या शींच विचार करूं लागतो - “ काय विलक्षण मोहिनी ही ! शकुंतलेला पाहू दुष्यन्त उद्गारतो कीं, ‘ स्थानादनुच्चलन्नपि गत्वेव पुनः प्रतिनिवृत्तः ’ माझ्या स्थानावरून हललोहि नाही, पण जणों कांहीं मी तिच्याजवळ जा परत फिरलों आहे ! पण दुष्यन्तापेक्षांहि खुद्द मला हें वर्णन अधिक लागू का ? या आरामखुर्चीवर सुखासीन होऊन मी काव्यवाचनांत गुंगून असतां, नुसता या कुशीचा त्या कुशीवर वळलोहि नाही; पण कण्वाश्रमांत कांहीं प्रत्यक्ष जाऊन पाहून आल्याप्रमाणें तेथील त्या होमशाळा, ते लताई कमरेवर कुंभ घेऊन वृक्षांना पाणी घालणाऱ्या शकुंतलेच्या त्या सरु वगैरे सर्व अजूनहि जसें कांहीं साक्षात् डोळ्यांपुढें दिसतें आहे. असली अ सृष्टि निर्माण करणारी कवीची प्रतिभा ही काय चीज असावी ? नवनव्या कल्प रत्नांना समुचित सन्निवेश प्राप्त करून देणारें शब्दसुवर्ण तरी कोणत्या खाण गवसत असावें ? कण्वाच्या आश्रमांत गेलों असतां कण्वाप्रमाणेंच शकुंतल गमनप्रसंगीं माझीहि दृष्टि चिंताजड झाली होती, माझाहि कंठ बाष्परुद्ध झ होता. तरी पण तो करुण प्रसंग पुनःपुन्हा वाचावासा वाटतो हें नवल नव्हे व ‘ अर्थोहि कन्या परकीय एव ’ कन्या ही आज ना उद्यां परक्याचीच व्हावया या धर्तीचा उपदेश मीं पूर्वीहि ऐकला होता; पण तोच कण्वाच्या धीरंगी वाणीतून ऐकत असतां माझ्या मनावर कायमचा कसा बरें कोरला गेला ?

अशा प्रकारचे अनेक विचार वाचकाच्या मनांत घोळू लागतात व त्यां

मीमांसा करण्यांत मूळ काव्यास्वादाचा आनंद अनेक पटींनी विकसित होतो. या मीमांसेच्या कुशी काव्यशास्त्र जन्मास येते.

**काव्यशास्त्राची आवश्यकताच काय ? :**

काव्यशास्त्राची उपयुक्तता आणखी एका प्रकारानेहि दृष्टीस पडते. अभिजात ग्रंथांची छाननी करून त्यांतील नवनव्या रमणीय स्थलांचें उद्घाटन करणें, त्यांची साधकवाधक चर्चा करणें आणि त्यांतून सर्वगामी नियम बांधण्याचा प्रयत्न करणें, ह्याबरोबरच जुन्या किंवा नव्या ज्या काव्यांवर रसिकांच्या उड्या पडत असतात त्या काव्यांतील आनंद हा सोज्वळ म्हणजे समाजप्रगतिपर आहे कीं नाहीं, ह्याची चर्चा करणें व लोकाभिहृचीला वळण लावणें ह्याचीहि जोखीम काव्यशास्त्राच्या शिरावरच असते. इतर सामाजिक शक्तींप्रमाणें काव्य ही एक सामाजिक शक्ति आहे व ती समाजस्थैर्याला आणि प्रगतीला पोषक होत आहे कीं नाहीं याविषयीं दक्षता बाळगणारा, व त्या दृष्टीनें काव्याची चर्चा करणारा स्वतंत्र असा रसिकवर्ग अस्तित्वांत आवश्यक आहे.

येथें असा एक प्राथमिक आक्षेप सुचण्यासारखा आहे कीं, काव्यासारख्या तरल व स्वसंवेद्य विषयाचें आधीं शास्त्रच बनवितां येईल का ? प्रयोगसिद्ध अशा भौतिक शास्त्रांना शास्त्र ही संज्ञा जितक्या यथार्थतेनें शोभते तितकी ती आत्मिक मानल्या गेलेल्या मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास वगैरेना पूर्णोशानें लागू पडत नाहीं हें मान्य केलेच पाहिजे. पण व्यक्तिगत अभिरुचि व इच्छा यांच्या विलासाला अवसर देणाऱ्या समाजशास्त्र वगैरेना शास्त्र ही संज्ञा जेवढ्या यथार्थतेनें लागू पडेल तेवढ्या यथार्थतेनें ती काव्यालाहि लागू होईल. आतां समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, इतिहासशास्त्र वगैरे शास्त्रांत इच्छा, भावना, अभिरुचि वगैरे, शास्त्रांच्या मर्यादेंत कोंडल्या जाण्याविषयीं कुरकुरणाऱ्या ज्या शक्ती आढळतात त्यांपेक्षां अधिक चंचल व स्वैर अशी प्रतिभा-शक्ति काव्यांत आढळते व ह्या शक्तीचें अपत्य जें काव्य तें अनिच्छया स्वयं-भूच जन्मास येतें असें मानावयाचें असेल तर गोष्ट वेगळी. नवी कल्पना केव्हां कशी सुचेल याचें कोष्टक मांडतां येत नाहीं, येवढ्या अर्थी काव्याचा जन्म अनिच्छाप्राप्त असें कदाचित् म्हणतां येईल; पण सुचलेल्या अनेक कल्पनांपैकीं औचित्यदृष्ट्या उचित वाटणाऱ्यांनाच मान देऊन बाकीच्यांना कावे थारा देत असतो, या दृष्टीनें तो काव्यावर इच्छेची हुकमत चालवीत असतो. ही हुकमत

चारुवितां येते असें मानण्यावरच काव्यशास्त्राची मदार आहे. एरवीं काव्य हे स्फूर्तीच्या वाऱ्याने झपाटल्यावर अनिच्छेने निर्माण होतें व तें जसे निर्माण होतें तसेच त्याचें स्वागत करणें हेंच कवीचें कर्तव्य असें मानावयाचें झाल्यास, या दिव्य बालकाकडे नुसतें आश्चर्यवत् पाहात त्याचीं स्तुतिस्तोत्रें गात राहण्या- विरहित कांहींच कर्तव्य उरत नाहीं आणि काव्यशास्त्राला आपला इमला उभारण्यास भूमिकाच मिळत नाहीं. अर्थात् पुढील सर्व विवेचन हें काव्य-निर्माणव्यापार हा इतर मनोव्यापारांप्रमाणें इच्छा व विवेक यांच्याशीं सहकार्य करूं शकतो या मतावर अधिष्ठित आहे. काव्यशास्त्राचें हें पहिलें गृहीत कृत्य होय. हें मान्य केलें म्हणजे काव्य काय करूं शकेल व त्यानें काय करावें ह्या दोन्ही प्रश्नांचा विचार करण्याचा अधिकार काव्यशास्त्रास प्राप्त होतो.

हा विचार ज्याच्या आधारेणें करावयाचा ती सदभिरुचि ही एकंदरींत बरीच स्थिर असा मनोव्यापार होय, हें काव्यशास्त्राचें दुसरें गृहीत कृत्य होय. मनः-सागराच्या पृष्ठभागावरील वरवरचे तरंग सोडले तर, त्याच्या तळच्या मूलभूत प्रेरणा व त्यांच्या संमिश्रणानें बनणारी अभिरुचि ही सामान्यतः एकरूपच आढळते. भिन्न देशांतील व भिन्न कालांतील काव्यरस सहृदयास चाखतां येतो हेंच त्याचें प्रत्यंतर; आणि सामुदायिक अभिरुचि ही जर एकंदरीनें स्थिर असेल तर तिच्या पायावर काव्यशास्त्रीय प्रमेय रचणें अशक्य नाहीं. वरील दोन गृहीत कृत्ये स्वीकारल्यावरच काव्यशास्त्राला आपला संसार थाटतां येतो.

### प्राचीन मराठी काव्यशास्त्र :

आतां आधुनिक मराठी काव्यशास्त्रानें आपला जो संसार थाटावयाचा तो थाटतांना त्याला पूर्वार्जित जिंदगी कोणत्या स्वरूपाची मिळते याचाहि येथें विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. 'मराठी काव्यशास्त्र' असा शब्दप्रयोग केला तरी मराठीचें असें स्वतंत्र शास्त्र असतें असा मानस नाहीं. शास्त्र येथून तेथून एक, पण परंपरा भिन्न असते. जिंदगीपैकीं सर्वांत अल्प भाग म्हणजे प्राचीन मराठी काव्यशास्त्राचा. यादवकालीन ज्ञानेश्वरापासून पेशवेकालीन प्रभाकरापर्यंत कवि व शाहीर पुष्कळ होऊन गेले; पण काव्याची शास्त्रीय चर्चा करणारा स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध नाहींच म्हटला तरी चालेल. वामन, रघुनाथपण्डित, मोरोपंत वगैरे कवींचा संस्कृत वाङ्मयाशीं उत्तम परिचय होता

व कांहीं संस्कृत ग्रंथांचें रूपांतरहि त्यांनीं केलें आहे; पण काव्याची पैदास भरपूर होत असतां काव्यशास्त्रीय ग्रंथनिर्मितीकडे या कालीं कोणाचेंच लक्ष नव्हतें. खास काव्यशास्त्राला वाहिलेला असा एकहि स्वतंत्र ग्रंथ नाही.

या कालांत, म्हणजे तेराव्यापासून अठराव्या शतकापर्यंतच्या वाङ्मय-निर्मितीच्या कालांत, संस्कृत काव्यशास्त्रांत नवीन अव्वल दर्जाच्या ग्रंथांची भर पडत होती. विश्वनाथ, रूपगोस्वामी, अप्पय्या दीक्षित व जगन्नाथ हे अनुक्रमें चौदाव्या, पंधराव्या, सोळाव्या व सतराव्या शतकांतले प्रसिद्ध काव्यमार्मिक होत. त्यांचे साहित्यदर्पण, भक्तिरसामृतसिंधु, कुवलयानंद, रसगंगाधर हे ग्रंथ गाजलेले आहेत. या कालीं देशी वाङ्मयाला बहर आलेला होता. त्याचें स्वरूप मात्र तत्पूर्व संस्कृत वाङ्मयापेक्षा निराळ्या स्वरूपाचें होतें. पण, या नव्या जोमानें विस्तार पावत असलेल्या वाङ्मयाची छाननी करून काव्यशास्त्रांत भर टाकण्याची बुद्धि एकाहि संस्कृत काव्यमीमांसकाला झाली नाही. गाथा-सप्तशतीसारख्या प्राकृत काव्याची दखल काव्यमीमांसक घेत; पण अर्वाचीन देशी भाषेची त्यांनीं अजीबात दखल घेतलेली नाही. इतकेंच नव्हे, तर ज्ञानेश्वरापासून मोरोपंतापर्यंत प्राकृत भाषेची तरफदारी करण्याचा सार्वत्रिक संप्रदाय पाहिला म्हणजे संस्कृत पंडित हे प्राकृत वाङ्मयाविषयीं एकंदरीनें तुच्छताबुद्धि बाळगीत असेंच दिसून येतें. अर्थात् मराठी, हिंदी वगैरे अर्वाचीन बोलींतील वाङ्मयाला अनुलक्षणारें काव्यशास्त्र संस्कृतमध्ये उपलब्ध नाही.

### मराठी काव्यशास्त्राची स्वतंत्र परंपरा :

संस्कृत पंडित देशी काव्यास लाथाळण्यास तयार असले तरी त्यांच्याशीं वेपर्वा वागण्याइतकी धमक व स्वाभिमान मात्र देशी कवींमध्ये होता. आपली परंपरा निराळी आहे याची त्यांना जाणीव व अभिमान होता. आपल्या काव्यांत जगाला उद्धरण्याचें सामर्थ्य आहे असा त्यांचा आत्मविश्वास होता. संस्कृतपेक्षां निराळ्या धर्तीचें काव्य जोमानें निर्माण होतहि होतें. पण या नव्या काव्यांतील तत्त्वांची मीमांसा करणारें काव्यशास्त्र त्या कालीं निर्माण झालें नाही, त्या कालांतील काव्यशास्त्रीय विचाराची भूमिका तयार करावयाची झाल्यास निरनिराळ्या कवींच्या काव्यांतून प्रसंगोपात्त निघणारे तुटक उद्गार, संस्कृत कथानकें मराठींत रूपांतरित होत असतां केल्या जाणाऱ्या फेरफारांतून

ध्वनित होणारी आवडनिवड, व दासबोधांतील धीटपाठ, प्रासादिक वगैरे कवित्वाचें वर्णन येवढ्या तुटपुंज्या सामग्रीवरच निर्वाह करावा लागेल.\*

जुन्या मराठींत काव्यशास्त्रविषयक स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध नाहीं हें जरी खरें असलें, तरी या कवींचीं आपल्या काव्याविषयीं कांहीं निश्चित मतें होतीं व स्वतंत्र शास्त्रीय ग्रंथांच्या रूपानें तीं उपलब्ध नसलीं तरी त्रुटित उद्गारांच्या रूपानें तीं शिल्लक आहेत. हीं मतें कविप्रतिभास्वरूप, काव्याची मांडणी व काव्याचें ध्येय या तीन विषयांना अनुलक्षून होत. कविप्रतिभा ही सर्वस्वी दैवी चमत्काररूपी होय हें पहिलें मत; काव्याची शैली किंवा मांडणी ही सरळ, हृदयभेदी व प्रासादिक असावी हें दुसरें मत; आणि भगवद्भक्तीशिवाय अन्य विषयाला वाहिलेलें काव्य हीन दर्जाचें असून काव्याचें खरें ध्येय भगवद्गुणगानद्वारा मोक्षप्रवणता उत्पन्न करणें हें होय, हें तिसरें मत होय. हीं मतें शास्त्रीय विवेचक पद्धतीनें मांडलेलीं नाहींत. तरी ज्या वाङ्मयमंदिराचा पाया महानुभाव महींद्रभट्ट, नरेंद्रादि व वारकरी ज्ञानदेव-नामदेवादि यांनीं रचिला आणि ज्याचा तुका कळस झाला त्या मंदिरांतील प्रत्येक शिलाखंडांतून व कानाकोपऱ्यांतून या तत्वांचा ध्वनि येत असल्यानें मराठी काव्यशास्त्रीय जिंदगींत त्यांचा समावेश केला पाहिजे. संतकाव्याखेरीज शाहिरी पोवाडे व उत्तान शृंगारी लावण्या यांचीहि निपज उत्तरकालीं झालेली आहे; पण हाल्याच्या प्राकृत सप्तशतीमधील अश्लील लावण्यांतील ध्वनि उकळून मिटक्या मारणारे व त्यावर ध्वनिसिद्धांताची इमारत उठविणारे रचित मराठी लावण्यांस मिळाले नाहींत. त्यामुळें या लावणीवाङ्मयाची काव्यशास्त्रदृष्ट्या मीमांसा निर्माण झाली नाही. पोवाड्यांची तीच गत. पोवाडे रचणारे शाहीर हे जातिवंत कवि होते; पण काव्यमीमांसकास लागणारें विद्वत्त्व त्यांच्या गांवींहि नव्हतें; आणि त्यांचा पोशिंदा व चाहता रसिकवर्ग हाहि तार्विक चर्चेनें रसिकता प्रकट करण्यापेक्षां खूष झालेल्या शाहिराच्या अंगावर हातांतलें सोन्याचें कडें किंवा कमरेचा भरजरी शैला फेंकण्यांत अधिक धन्यता मानणारा होता.

\* 'महाराष्ट्रियांचें काव्यपरीक्षण' या ग्रंथांत डॉ. केतकरांनीं व 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या ग्रंथांत डॉ. देशमुख यांनीं अशा प्रकारचा प्रयत्न करून मराठी कवींचें काव्यशास्त्र मांडलें आहे.

संतकवि संस्कृत पद्धतीच्या विद्वत्ताप्रचुर काव्यापासून जसे दूर राहात, तसेच या शाहिरी व शृंगारी काव्याचाहि विटाळ मानीत. भगवद्भजनाव्यतिरिक्त सर्व काव्य हलक्या दर्जाचें होय, हा त्यांचा काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त होता. दासबोधाच्या चौदाव्या दशकाच्या तिसऱ्या समासांत रामदास वर्णन करतात कीं, ' कामिक रसिक शृंगारिक । वीरहास्य प्रास्ताविक । कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ । ' हें सर्व काव्य धीटपाठ म्हणजे दुय्यम व हलक्या दर्जाचें होय. उत्तम काव्य म्हणजे भक्तिरसाला वाहिलेलें काव्य. तें प्रासादिक असतें. कवि गातो कीं, " जेथें भक्तीचें कौतुक । तया नांव प्रासादिक । सहज बोलतां विवेक । प्रगट होय ॥ " १४-३-३४. असो; येणेंप्रमाणें ही जिंदगी अल्पप्रमाण होय.

### पाश्चात्य काव्यशास्त्राच्या उणीवा :

पाश्चात्य वाङ्मयाचा परिणाम आधुनिक मराठी वाङ्मयावर अनेक तऱ्हांनीं होत असल्यानें पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय प्रमेयें मराठी काव्यशास्त्रानें दत्तक घेणें आवश्यक आहे. म्हणून जिंदगीचा दुसरा भाग पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय प्रमेयें होत. ह्या जिंदगीचा विस्तार अफाट आहे. काव्याच्या विविध अंगांचा विचार करणारें भरपूर व समृद्ध वाङ्मय पाश्चात्य भाषांत उपलब्ध आहे. काव्यशास्त्र-विषयक निरनिराळ्या प्रश्नांविषयीं धीट, स्वतंत्र व अनिर्बद्ध विचारस्वातंत्र्य या वाङ्मयांत भरपूर पाहावयास सांपडतें. प्रतिभा ही दैवी शक्ति मानणारा एक पंथ; तर प्रतिभा ही मेंदूची विकृति मानणारा दुसरा पंथ; काव्याचें ध्येय केवळ रंजन असून नैतिक प्रश्नाचा काव्यांत संबंध आणणें अशास्त्रीय होय हा एक पंथ; तर हॅम्लेटपेक्षां डॉन क्विझोटमध्ये लोकशिक्षण अधिक असल्यानें उत्तरग्रंथ पूर्वग्रंथापेक्षां श्रेष्ठ होय, हा दुसरा पंथ; न्यायाधीशाप्रमाणें गुणदोष-मापन हेंच काव्यटीकेचें कर्तव्य असें मानणारा एक पंथ, तर दोष-गुण हे शब्दच चुकीचे असून काव्यकलेचे नियम शोधून काढणें हेंच टीकाकाराचें ध्येय होय हा दुसरा पंथ. असे भिन्न भिन्न पंथ पाश्चात्य काव्यशास्त्रांत नांदतांना आढळतात.

काव्यशास्त्र हें शास्त्र या नात्यानें सार्वदेशिक होय. पण प्रत्येक देशाचें काव्यशास्त्र हें कांहीं एका विशिष्ट काव्यसमुदायाला अनुलक्षून अस्तित्वांत येतें आणि त्या शास्त्रांतील आद्य आचार्यानें त्या शास्त्राचा जो आराखडा आंखलेला



असतो त्याच्या घोरणानें त्याची वाढ होत असते. या नियमास अनुसरून पाश्चात्य काव्यशास्त्रांत एक-दोन विशेष उत्पन्न झाले आहेत. पहिला म्हणजे काव्यशास्त्र व अलंकारशास्त्र यांची अरिस्टॉटलच्या वेळेपासून जी एकदां फारकत झाली तिचा परिणाम पुढच्या सर्व ग्रंथांत दिसून येतो. तो हा कीं, काव्यशास्त्र उत्तरोत्तर अलंकाराकडे आपलेपणानें पाहीनासें झालें आहे. त्यामुळें अव्वल दर्जाच्या पाश्चात्य काव्यमीमांसाकांत अलंकारचर्चेविषयीं औदासीन्य आढळून येतें. संस्कृत ग्रंथांतील अलंकारांच्या समृद्ध चर्चेवरून दृष्टि काढून पाश्चात्य काव्यशास्त्राकडे ती वळविली म्हणजे हा फरक डोळेफोड दिसू लागतो.

पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा दुसरा एक विशेष म्हणजे त्या शास्त्रानें काव्य आणि इतर ललितकला यांची घातलेली अखंड सांगड होय. पण सर्व ललितकलांचे नियम एकच होत, या मताच्या दडपणामुळें काव्य आणि इतर ललितकला या दोहोंवरहि नसत्या जबाबदाऱ्या पडून शास्त्रीयदृष्ट्या विवेचनांत दोष उत्पन्न होतो असें मला वाटतें. उदाहरणार्थ, कला ही नीतिसंदेशपर्यवसायी असावी असें मानणाऱ्यांनीं वास्तुकलेतूनहि नीतितत्त्वे हुडकून काढण्याचा प्रयत्न केलेला आढळून येतो ! तो मला सदोष वाटतो. याचें विवेचन योग्य स्थळीं येईलच.

पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा तिसरा एक विशेष म्हणजे सर्व कलांच्या अंतर्गामीं असणारें जें सौंदर्यतत्त्व त्याची मीमांसा हा होय. या विषयांत गेल्या शतकांतल्या सर्व प्रमुख तत्त्वज्ञान्यांचीं मनें रंगलेलीं असून समृद्ध वाङ्मय उपलब्ध आहे; पण त्या सर्वांवर जर्मन तत्त्वज्ञान्यांच्या अतींद्रिय गूढवादाची गडद छाया जी पसरलेली आहे तिच्यांतून ते अद्याप सुटलेले नाहीत. जें धर्माला व तत्त्वज्ञानाला साध्य झालें नाहीं आणि जें भौतिक शास्त्रांना गवसलें नाहीं असें कांहीं अगम्य आत्मतत्त्व कलेला साध्य होईल या भावनेनें हें वाङ्मय भारलेलें आहे.

### पाश्चात्य काव्यशास्त्राचीं उद्बोधक अंगें :

आतां पाश्चात्य काव्यशास्त्राचीं उद्बोधक अंगें म्हणजे, ' काव्यसत्य ' या विषयाची चर्चा व प्रसिद्ध काव्यांचें सूक्ष्म अंतर्भेदी निरीक्षण हीं होत. संस्कृत काव्यशास्त्रांत या दोहोंची तारतम्यानें वाण असल्यानें पाश्चात्यांतील या अंगाकडे विशेष कौतुकादरानें नजर जावी हें स्वाभाविक होय. संस्कृत ग्रंथकारांनाहि

काव्यांत सत्य किंवा यथार्थत्व कसें आवश्यक आहे याची जाणीव होती हें त्यांच्या “ देशकालकलालोकन्यायागमविरोधी च । प्रतिज्ञाहेतुदृष्टांतहीनं दुष्टंश्च नेष्यते ॥ ” या दोषांच्या यादींत व रसाला आत्मा मानून त्याच्या धोरणानें बाकीचा काव्यप्रपंच मांडण्याच्या कटाक्षांत व औचित्य-चर्चेत दिसून येतें; पण संस्कृत काव्याचा एकंदर रोख यथार्थदर्शनापेक्षां काल्पनिक देखाव्याकडे जास्त असल्यानें साहित्यशास्त्रांतहि त्या विषयाचें विवेचन गौण आहे.\* उलट जीविताकडे सोत्सुक प्रयत्नवादी दृष्टीनें पाहणारे आधुनिक पाश्चात्य हे मानवी संसाराचा कोपरान् कोपरा तपासण्याचा प्रयत्न करीत असून प्रत्यक्ष व्यवहारांतील काव्य हुडकण्याचा प्रयत्न कवि करीत असल्यानें साहित्य-शास्त्रानेंहि या विषयाची सूक्ष्म छाननी केलेली आहे. तसेंच पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा दुसरा एक आल्हाददायक विशेष म्हणजे प्रसिद्ध काव्यांची निर्भीड पण सूक्ष्म व उद्बोधक टीका हा होय. आधुनिक काव्यमीमांसकांत तर काव्यशास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथ न लिहितां एखाद्या प्रसिद्ध काव्याचें परीक्षण करीत असतांच तात्विक चर्चेत तिचें पर्यवसान करावयाचें असा प्रकार अधिक आढळतो.

### प्रौढ संस्कृत काव्यशास्त्र :

आतां संस्कृत काव्य-शास्त्राच्या जिंदगीकडे वळूं या. मराठी काव्यशास्त्राच्या वडिलोपार्जित जिंदगीचा सर्वांत मोठा वांटो संस्कृत काव्यशास्त्र हा होय. शकप्रारंभीच्या भरताचार्याच्या नाट्यशास्त्रापासून सतराव्या शतकांतल्या जगन्नाथाच्या आधुनिक रसगंगाधरापर्यंतच्या सुमारे दीड-दोन हजार वर्षांच्या काळांत सर्वत्र विखुरलेले अनेक महत्त्वाचे काव्यशास्त्र-ग्रंथ उपलब्ध आहेत. त्यांतून काव्यशास्त्रान्तर्गत अनेक प्रश्नांची उद्बोधक, सूक्ष्म व मार्मिक चर्चा वाचावयास सांपडते. काव्यांतील मुख्य आकर्षक सौंदर्यतत्त्व कोणतें अथवा काव्याचा आत्मा ही संज्ञा कशास लावावी याविषयीं प्रौढ चर्चा शतकानुशतकें चाललेली होती. त्या चर्चेच्या पोटीं रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि व रस असे भिन्न पंथ उदयास आलेले दिसतात. रसचर्चेचें बीज तर आद्य ग्रंथ जो नाट्यशास्त्र त्यानेंच रुजत घातलें व कालांतरानें त्याला चांगलाच बहर

\* भामह — काव्यालंकार ४-२

आला. तसेच, रसचर्चेच्या अनुषंगाने मानसशास्त्रीय सूक्ष्म पृथक्करणाच्या ज्या छटा त्यांनी उडविल्या आहेत त्या फारच मनोहर आहेत. उदाहरणार्थ, तरुणीच्या शृंगारचेषांचे त्यांचे अवलोकन फारच कसोशीचे आहे. या चेषांचे भाव, हाव, हेला, कांति, शोभा, प्रगल्भता, लीला, विलास, विच्छिन्नि, विभ्रम, किलकिलित्, मोड्यायित, कुट्टमित, विव्वोक, ललित, चकित, विहत, हास, दीप्ति, धैर्य, कुतूहल, माधुर्य, औदार्य असे जे अनेक प्रकार वर्णिले आहेत ते वाचून; किंवा तरुणीच्या मनांत प्रथम प्रेमांकुर उत्पन्न झाल्यापासून त्याच्या ज्या चढत्यावाढत्या पायऱ्या अभिलाष, चिंतन, अनुस्मृति, गुणकीर्तन, उद्वेग, विलाप, उन्माद, व्याधि, जडता व मरण अशा दर्शविल्या आहेत त्या अवलोकून; किंवा नायिकांचे जे भेद स्वाधीनपतिका, खण्डिता, अभिसारिका, कलहान्तरिता, प्रेषितभर्तृका, वासकसज्जा, विरहोत्कंठिता वगैरे वर्णिले आहेत ते पाहून; किंवा ध्वनि अथवा सूचितार्थ याचे शब्दमूल, अर्थमूल, अभिधामूल, लक्षणामूल वगैरे सूक्ष्म भेद अथवा व्यंजना ही स्वतंत्र वृत्ति होय व ती स्वतंत्र नसून अनुमानाचाच प्रकार होय या विषयाला वाहिलेले ध्वन्यालोक व व्यक्तिविवेक यांसारखे प्रौढ ग्रंथ वाचून, संस्कृत ग्रंथकारांच्या कुशाग्रबुद्धीचे व निरलस परिश्रमाचे कोणासहि कौतुक वाटेल.

### काव्याचा आत्मा, देह व अलंकार :

याहीपेक्षा अधिक रमणीय असा संस्कृत काव्यशास्त्राचा विशेष म्हणजे रस किंवा ध्वनि यास आत्मा मानून व तदितर सौंदर्यघटकांची देह व त्यावरील अलंकार अशी मांडणी करून काव्यांतर्गत सर्व सौंदर्यघटकांचा एकत्र मनोहर मिलाफ करणे हा होय. या मिलाफामुळे संस्कृत काव्यशास्त्राला सुसंघटित व पुष्ट रूप प्राप्त झाले आहे. या आधीच पुष्ट रूपाला अधिक गोंडसपणा आणणाऱ्या अलंकारांची जी त्यांनी विस्तृत पण सूक्ष्म चर्चा केली आहे, तिला तर अन्यत्र तोड मिळणे कठीण.

### संस्कृत टीकाशास्त्रातील विवाध भाग :

अशा ह्या समृद्ध जिंदगीचा स्वीकार करतांना तिच्यातील कांही संशयास्पद नगांकडेहि लक्ष पुरविले पाहिजे.

शृंगारवर्णनाची फाजील भावड हा संस्कृत टीकाशास्त्रांतील एक दोषास्पद भाग होय. हालच्या सप्तशतींतील पाचकळ कवनें मोठमोठ्या भट्ट, आचार्य, राजानक, पंडित, दीक्षित वगैरे धेंडांनीं उत्कृष्ट काव्याचे मिठास नमुने म्हणून जिभल्या चाटीत वाचकांस सादर करावे हें नवल होय. त्यांतील कांही मूळचीं शृंगारपर नसूनहि त्यांच्यावर शृंगाराचा उसना साज चढविलेला आहे.\* यांतील बरींच उदाहरणें प्राकृतांतील असतांही स्वकालीन प्राकृतोद्भव अर्वाचीन भाषांतील भक्तिपर वाङ्मयाकडे संस्कृत काव्यशास्त्राने दुकूनही पाहिलें नाहीं हें लक्षांत घेतलें असतां, ह्या प्रवृत्तीचें दोषस्वरूप अधिकच जाणवतें.

संस्कृत टीकाशास्त्रांतील दुसरें एक व्यंग म्हणजे अभिजात काव्यांवरील विवेचक व मार्भिक टीकांचा अभाव हें होय. तार्खिक, विवेचनात्मक, प्रौढ असें काव्यशास्त्रीय वाङ्मय उपलब्ध असतांही एकाहि महाकवीच्या समग्र काव्याचें गुणदोषविवेचनदृष्ट्या केलेलें परीक्षण उपलब्ध नाहीं. मल्लिनाथ-प्रभृति प्रसिद्ध टीकाकारांची वाचकांस येथे सहजच आठवण होईल. या टीकाकारांनीं सर्व प्रमुख काव्यांवर टीका लिहिल्या आहेत; पण त्यांची प्रतिज्ञाच मुळी 'नामूलं लिख्यते किञ्चित् नानपेक्षितमुच्यते' अशा अर्थविवरणात्मक मर्यादित स्वरूपाची होती. नाटकग्रंथांवरील टीका पंचमहाकाव्यांवरील टीकांपेक्षां अधिक विस्तृत आहेत, पण त्यांच्या लांबीरुंदींत फक्त 'बीज, संधि, पताका' असल्या पारिभाषिक शब्दांच्या चर्चेचा व अलंकारनिर्देशाचाच समावेश होतो. 'नानपेक्षितमुच्यते' या प्रतिज्ञेतील 'अपेक्षा' शब्दानें वाचकांची कोणती अपेक्षा संस्कृत टीकाकार गृहीत धरीत ? तर सामान्य वाचकाला जांभया आणणारें व्याकरणविषयक सूत्र, किंवा त्या जांभया घालवून मिटव्या मारावयास लावणारें कामशास्त्रांतील विवेचन ! काव्यांतील सरसरमणीय प्रसंगांतील गूढ सौंदर्य उकलून पाहण्याचें काम ते वाचकांवर सोपवीत; पण उत्तान शृंगारविषयक मालतीमाधवासारख्या नाटकांत कवीनें किञ्चित् झिरझिरीत पडदा ठेवला असल्यास तो फाडून कामशास्त्रीय परिभाषेच्या साहाय्यानें अश्लीलतेचें साक्षात् दर्शन घडविण्याचें काम मात्र ते स्वतः करीत. कामशास्त्राचीच तेवढी चर्चा करीत असें मात्र नव्हे. व्याकरण, न्याय, योग, वेदान्त

\*महामहोपाध्याय वा. वि. मिराशी यांनीं त्याचा समाचार घेतला आहे.

वगैरे सर्व शास्त्रांतील प्रमेयांसंबंधी उल्लेख आले असतां तो विषय विद्वत्तापूर्ण चर्चेनें नटवीत. पण, विद्वत्तेचें प्रदर्शन करण्याची संधि जशी वायां जाऊं देत नसत, तशी रसिकता प्रकट करण्याची मनीषा त्यांनीं बाळगिली नाही. त्यांच्या रसिकतेचा उमाळा अलंकारमर्यादेच्या बाहेर क्वचितच उसळे आणि ज्या कवींवर टीका लिहावयाची ते महाकवी असल्यामुळे तर दोषचर्चा नेहमीं सासुरवासिनीप्रमाणें लाजून मान खालीं घालून असे.

### संस्कृत काव्यशास्त्रकारांचा अवास्तव विनय :

काव्यांची स्वतंत्रपणें तात्त्विक चर्चा करणारा जो काव्यशास्त्रकारांचा वर्ग त्यालाहि महाकवींच्या काव्यांतील दोष दाखविणें अप्रशस्त वाटे. यामुळे दोष-प्रकरणीं महाकवींचीं उदाहरणें मिनतवारीनेंच दिलीं जात. संस्कृत काव्य-शास्त्रकारांत अत्यंत प्रतिभावान् व स्वतंत्र बाण्याचा ग्रंथकार ध्वन्यालोक ग्रंथाचा कर्ता आनंदवर्धन होय. तेव्हां एतद्विषयक त्याच्या अभिप्रायावरून संस्कृत ग्रंथकारांची वृत्ति अजमावितां येईल. आनंदवर्धनानें कांहीं ठिकाणीं कुमारसंभव व वेणीसंहार अशा अभिजात ग्रंथांतील दोष निर्भीडपणें दाखविले आहेत. पण अशा प्रकारच्या दोषदर्शनाविषयीं तो लिहितो कीं, \* “माहात्म्यांचें दोषकथन हें स्वतःच्या दोषकथनस्वरूपाचेंच होय, यामुळे त्याचा विस्तार करणें योग्य नव्हे.” उदाहरणार्थ कालिदासाच्या मेघदूत काव्यांतील ‘जातस्वादां विवृतजवनां को विहातुं समर्थः’ असल्या उत्तान शृंगाराच्याकडे कोणीहि संस्कृत काव्यमीमांसक डोळे वटारून पाहत नाही ! याचा परिणाम असा झाला कीं, महाकवींवरील प्रसिद्ध अभिप्राय हे प्रशस्तिवजा फुटकळ श्लोकांतच तेवढे दडून वसले व तेही पुढील मासल्याचे : ‘उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवं । दण्डिनः पदलालित्यं माघे संति त्रयोगुणाः ॥’ म्हणजे कालिदास ज्या सभेंत तळपत आहे त्या सभेंत शिशुपालवधकर्त्या माघ कवीला अग्रपूजेचा मान दिलेला ! माघाच्या या निस्सीम भोक्त्या श्लोककाराला माघाच्याच काव्यांत वर्णिल्याप्रमाणें श्रीकृष्णाला टाळून शिशुपालाला अग्रपूजेचा

\* रसभंगहेतुः महाकविप्रबंधेषु दृश्यते बहुशः । तत्तु सृक्तिसहस्रद्योतितात्मनां महात्मनां दोषोद्घोषणमात्मनः एव दूषणं भवतीति न विभज्य दार्शितम् ’ ( पृ ९४ ).

मान दिल्यानें काय प्रसंग ओढवला याचें स्मरण राहूं नये हें आश्चर्य होय ! असले श्लोक अर्थात् प्रशस्तिस्वरूपाचे होत. पण मल्लिनाथ, जगद्धर वगैरेंनीं जेथें समग्र काव्यावर टीका लिहिली आहे तेथेंहि उपोद्घात म्हणून वा काव्य-समाप्तीनंतर पर्यालोचनपर म्हणून ग्रंथांतील सौंदर्यस्थलांचें, रसपरिपोषाचें, भाषापद्धतीचें किंवा विचारसरणीचें विवेचन करणें हें त्यांच्या मर्थादित अपेक्षेस कधींच सुचलें नाहीं. यामुळें ह्या टीकाकारांच्या मते सारे कवी सारखेच, साऱ्यांचींच काव्ये उत्कृष्ट आणि सारींच पद्ये बहारीचीं असें असल्यासारखा ग्रह होतो !

### प्राचीन पाश्चात्य काव्यशास्त्रकारहि संकुचित दृष्टीचे :

असाच प्रकार प्राचीन पाश्चात्य काव्यशास्त्रांतहि आढळतो हें जातां जातां नमूद केलें पाहिजे. ग्रीक काव्यावर भाष्य लिहिणाऱ्या भाष्यकारांनींहि संस्कृत ग्रंथकारांच्या सारखीच थेट भूमिका स्वीकारलेली आढळते. होमर, अरिस्टोफेनीस वगैरेंच्या ग्रंथांत व्याकरणाची वा छंदाची चूक चुकून कोठें आढळली कीं त्यावर पांडित्यपूर्ण भाष्य केल्याशिवाय भाष्यकार एक पाऊल पुढें उचलणार नाहीं, व कवींनीं वापरलेल्या छंदांची मात्रा न् मात्रा अगदीं निरलसपणें मोजल्याशिवाय सोडणार नाहीं. होमरनें आपल्या काव्याचा प्रारंभ 'अमर्ष' अशा कटु आणि अशुभसूचक शब्दानें कां केला, असल्या मुद्द्यावर पानेंच्या पानें भाष्य ! कांहीं ठिकाणीं तर भाष्यानें एवढी जागा व्यापलेली कीं, पुष्पांच्या राशींत देवच दिसेनासा व्हावा, तसें भाष्य वाचतां वाचतां मूळचें काव्यच विसरावें. एक पान काव्य तर चौदा पानें भाष्य ! पण इतकें असूनहि ज्याला रसग्रहण म्हणतां येईल असा एक शब्द असेल तर शपथ !\* हा प्रकार पाहिला म्हणजे मानवी मनाचे व्यापार सर्व देशांत एकाच चाकोरींतून कसे चालतात हें पाहून मौज वाटते ! असो.

### उत्कृष्ट काव्यांच्या उदाहरणार्थ श्रेष्ठ काव्यांचा अभाव :

टीकाकारांकडून संस्कृत काव्यशास्त्राकडे वळलें तरी तीच निराशा पाठ पुरविते. आश्चर्य वाटण्यासारखी गोष्ट म्हणजे उत्कृष्ट काव्याचीं म्हणून जीं

\* History of Criticism, Vol. I, pp. 76-96-By Saintsbury.

उदाहरणें या सर्व शास्त्रकारांनीं दिलीं आहेत त्यांत प्रसिद्ध महाकाव्य किंवा नाटक यांतील एकाहि प्रसंगाची, एकाहि शास्त्रकाराला आठवण झालेली नाही. महाकविविषयक महादरानें दोषाविष्करणास मन धजलें नसलें तरी उत्कृष्ट काव्याचे नमुने म्हणून महाकवींचा प्रसाद आपल्या शास्त्रांत देण्याहून अधिक उचित काय झालें असतें ? उलट, दोषस्थलनिदर्शनाकरितांच क्वचित् महाकाव्याचा उल्लेख आढळतो ! उदाहरणार्थ, वेणीसंहारांत युद्धाचा भडाशि पेटला असतां मध्येच कोमल शृंगाराची आठवण करणारा प्रसंग घालणें, किंवा कुमारसंभवांत शंकर-पार्वतीसारख्या पूज्य विभूतींचा उत्तान शृंगार वर्णन करणें हें अनुचित होय, अशा प्रकारचें अनौचित्याचें उदाहरण म्हणून या प्रसंगांची आठवण ध्वन्यालोकानें दिली आहे.

महाकवींचा काव्यविषयक अन्य उल्लेख म्हणजे अलंकारांचीं उदाहरणें देतांना किंवा वक्रोक्तिजीवितकारानें प्रबंधवक्रतेचें उदाहरण म्हणून 'उदात्त-राघव' व 'किरातार्जुनीय' यांतील प्रसंगांचा केलेला उल्लेख किंवा भामहानें केलेला मेघदूतांतील मेघासारख्या अचेतन प्राण्याला द्रुतत्व स्वीकारण्यास लावण्याविषयींचा उल्लेख, अशांसारचे स्फुट स्वरूपाचे उल्लेख होत. पण अशा किरकोळ प्रसंगांहि महाकवींना आमंत्रण असून, मुख्य मानाच्या वेळीं म्हणजे उत्तम काव्याचे नमुने निवडतांना मात्र काव्यशास्त्रकारांना महाकवींचें अजीवात विस्मरण पडलें आहे !

शिवाय अलंकार, गुण, दोष, रीति, रस वगैरे सर्व प्रकारचीं उदाहरणें देतांना स्फुट श्लोकांच्या रूपानेंच द्यावयाचीं असा या शास्त्रकारांचा संप्रदाय होता. वस्तुतः रस किंवा रीति अशांसारख्या विषयांचें उदाहरण तरी स्फुट श्लोकांवर न भागवितां संबंध प्रकरण किंवा प्रबंधाच्या उल्लेखानें द्यावयास पाहिजे. रसाचा परिपोष तर एखाद्दुसऱ्या श्लोकानें होणें अवघड असतें. तसेंच 'भाविका'सारख्या, म्हणजे ज्यांत अदृश्याचें दृश्यासारखें चित्र रेखाटावयाचें असतें, अशा अलंकाराचीहि कल्पना स्फुट श्लोकांनीं नीट येण्यासारखी नाही. पण या बाबतींत प्रबंधवक्रतेचा प्रपंच थाटणारा कुंतल व भाविकालंकाराचें मध्य सर्गानें दर्शन घडविणारा भट्टी येवढेच अपवाद होत. एरवीं एखाद्या रसाचा परिपोष निरनिराळ्या प्रसंगांतून कसा होत जातो हें प्रत्यक्ष एखाद्या काव्यांतील प्रसंग घेऊन दाखविलेलें आढळत नाही. जें थोडें अशा

प्रकारचें विवेचन सांपडतें तें नाटकांतील 'आरंभयत्नप्राप्त्याशाः नियताप्तिः फलागमः' या पांच अवस्थांत व नांदींतून सूचित होणाऱ्या कथानकसूत्रविवेचनांत. वरील पांच अवस्थांच्या विवेचनावरून कथानकाच्या व रसाच्या क्रमाक्रमानें विकसित होणाऱ्या स्वरूपाविषयीं या शास्त्रकारांनीं विचार केलेला दिसतो. पण तो बहुतेक ठराविक पारिभाषिक भाषेंत गुरफटलेला असतो. ह्या नियमांच्या सीमेबाहेर जाऊन एखाद्या रमणीय प्रसंगाचें, पारिभाषिक भाषा सोडून, रसमय भाषेंत वर्णन केलेलें आढळत नाहीं.

### परिभाषा व पृथक्करण यांचा अतिरेक :

संस्कृत काव्यशास्त्रांतील आणखी एक सदोष वाटणारी बाब म्हणजे परिभाषा व पृथक्करण यांचा अतिरेक ही होय. नाटकाच्या संविधानकाचा विकास हा आरंभ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति, फलागम अशा पांच अवस्थांतून होत असतो हें त्यांनीं मार्मिकतेनें दाखविलें आहे. पण या पाचांना जोडणाऱ्या संधींना मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्ष, निर्वहण वगैरे नांवें दिल्यानें किंवा मुखसंधीचे आणखी उपक्षेप, परिकर, परिन्यास, युक्ति, प्राप्ति, समाधान, विधान, परिभावना, उद्भेद, करण व भेद असे बारा प्रकार मानल्यानें किंवा दुसऱ्या प्रतिमुख संधीचे विलास, परिसर्प, विधूत, शम, नर्म, नर्मद्युति, प्रगमन, निरोध, पर्युपासन, पुष्प, वज्र, उपन्यास, वर्णसंहार असे तेरा दर्शविल्यानें व चाकीच्या संधीचे असेच तेरा तेरा भाग कल्पून, प्रत्येकाला निरनिराळीं नांवें दिल्यानें कुठल्याशा नाटकांत मुलांबाळांची संख्या फार मोठी झाल्यानें बापाला आपल्या मुलांचीं नांवें लक्षांत ठेवणें मोठें कठीण जाऊं लागलें असें दाखविलें आहे त्याप्रमाणें, या शास्त्राच्या अभ्यासकांची स्थिति होऊन जाते.

### पृथक्करणाचे अतिरेकी चोजले :

अलंकारांच्या बाबतींत हाच प्रकार. सूक्ष्म भेद पिंजतां पिंजतां उपमेचे २५ भेद, व्यतिरेकाचे ४८ भेद आणि उत्प्रेक्षेचे तर ९६ भेद कल्पिले आहेत ! नायिकांचे व ध्वनीचे निरनिराळे प्रकार दर्शविणें हें कुशाग्रबुद्धीचें भूषण होय असा वर गौरवपूर्वक उल्लेख आला आहे. पण या भूषणांचीहि अतिरेकानें दूषण होण्यापर्यंत मजल गेली आहे. नायिकांचे स्वाधीनपतिका वगैरे भेद वर्णितां



वर्णितां त्यांची संख्या शेवटीं ३८४ वर गेली आहे ! ध्वनीच्या सूक्ष्म भेदांनीं तर पृथक्करणपाटवाचा अंतच पाहिला आहे. ध्वनीचे प्रथम भेद दोन : अविवक्षितवाच्य व विवक्षितअन्यपरवाच्य; पुन्हा पहिल्याचे अर्थांतरसंक्रमितवाच्य व अत्यंततिरस्कृतवाच्य. असे दोन. दुसऱ्याचे पुन्हां दोन. पुन्हां ते सर्व स्वतः-स्वभवि, कविप्रौढोक्ति वगैरेंनीं आणखी भिन्न. अशा रीतीनें वाढतां वाढतां शुद्ध भेद असेच ५१ झाले. ' शुद्धाः चंद्रशराः ( ५१ ) मिश्राः ऋतुनेत्रानलंदवः ( १३२६ ) । मिश्र वेतले म्हणजे ही संख्या १३२६ वर उडी मारते ! आणि याहिपुढें जाऊन प्रतापरुद्रयशोभूषणकार विद्यानाथ म्हणतो, -संसृष्टिसंकरायत्तास्तु अबिधखाग्निशराभिदाः । ' संसृष्टिसंकरांनीं होणारे भेद जर यांत वेतले तर ही संख्या अबिधखाग्निशरा म्हणजे ५३०४ वर जाऊन धडकते ! संख्या धडकी भरण्यासारखीच आहे. पण नाही ! एवढ्यानेंही पृथक्करणपट्टेचें समाधान झालेलें नाही ! अत्यंत जिव्हाळ्याचा असा जो ध्वनि त्याच्या सूक्ष्म भेदांची संख्या ५००० वरच कां थांबावी ? विद्यानाथानें ५३०४ ही संख्या गणित करूनच काढली. त्याचें गणित आहे तो थोडक्यांत सांगतो तें असें कीं, " एको राशिः द्विधा स्थाप्य एकमेकाधिकं कुरु । समार्धेन असमोगुण्यः एतत् संकलितं लघु ॥ " मूळ शुद्ध भेद ५१. ह्या ५१ चे एकमेकांशीं किती निरनिराळे संबंध येऊं शकतात हें पाहिलें असतां, गणिताप्रमाणें १३२६ प्रकार होतात व त्यांना संसृष्टिसंकराच्या चार प्रकारांनीं गुणिलें असतां गुणाकार ५३०४ येतो. पण मम्मटाचें एवढ्यावर समाधान न होतां त्यानें ही संख्या १०४०४ वर नेऊन ठेवली आहे ! हें गणित चुकलें असें कोणी म्हणेल तर त्यावर मम्मटाचा भाष्यकार प्रदीपकर्ता असें उत्तर देतो कीं, ध्वनि हा अत्यंत हृद्य असल्यानें त्याच्या दोन भेदांच्या मिश्रणानें नवीन प्रकार जेव्हां होतो, तेव्हां पहिल्यांत दुसरा मिसळण्यानें व दुसऱ्यांत पहिला मिसळण्यानें दोन भिन्न तऱ्हांचें माधुर्य उत्पन्न होतें. सूक्ष्म पृथक्करणलालसेची ही हद्द होय !

पृथक्करणाचे हे चोजले मराठी काव्यशास्त्रानें उचलले नाहींत हें रास्त झालें. पण संस्कृत काव्यशास्त्रांतला जो इतर भाग मराठीनें उचलला त्यांत जितकी जागरूकता व विवेक राखावयास हवा होता तितका राखलेला नाहीं. गुण, दोष, रीति, अलंकार वगैरेंच्या प्रपंचांत ही गोष्ट दिसून येते.

### क्लिष्टतेवर नवीन संस्करण :

मराठी काव्यशास्त्र आपला स्वतंत्र संसार थाटण्याइतकी उमेद बाळगू लागल्यावर, तो थाटतांना वडिलोपार्जित जिदगीचा बराचसा भाग त्यानें जशाचा तसा वापरावा हें स्वाभाविकच आहे ! संस्कृत वाङ्मय हें वडिलोपार्जित धन. तेव्हां त्याच्या जिवावरच मराठी काव्यशास्त्रानें आपला संसार थाटण्यास प्रथम सुरुवात केली हें योग्यच झालें. पण कालमानाप्रमाणें वडिलोपार्जित चालत आलेल्या वस्तूपैकीं कांहीं निरुपयोगी झालेल्या वस्तूंना रजा द्यावी लागते व नवीनांचा स्वीकार करावा लागतो; आणि कित्येक वेळां जुन्याच पण दुर्लक्षिलेल्या वस्तूंना उजाळा देऊन योग्य स्थानीं स्थापान्या लागतात; ही क्रिया योग्य प्रमाणांत झालेली नाही. मराठी काव्यशास्त्रामध्ये अलंकार, गुण, दोष, रीती वगैरे विषयांचें विवेचन ज्या थोड्या मराठी काव्यशास्त्रविषयक ग्रंथांतून आलेलें आहे त्यांत तें सर्व संस्कृतमधून प्रायः जसेंच्या तसेंच घेतलेलें आहे. आणि त्याचा बाह्य वेषहि संस्कृतचाच ठेवलेला आहे. म्हणजेच तें सर्व संस्कृत परिभाषेत गुरफटलेलें आहे. उदाहरणार्थ, रीति या सदराखालीं वैदर्भि, गौडी, पांचाली, लाटी, मागधी, अवंतिका अशा सर्व संस्कृतग्रंथोक्त व देशवाचक रीतींचा परिचय करून दिलेला असतो. तसेंच, काव्यगुणांचें वर्णन करितांना प्रसाद, माधुर्य व ओज या मराठींत चिररूढ झालेल्या गुणांबरोबरच श्लेष, कांति, समाधि अशा मराठीला अपरिचित संस्कृतग्रंथोक्त गुणांचीही ओळख करून देण्यांत येते. आणि दोषांचें वर्णन प्राप्त झालें असतांना 'अविमृष्ट-विधेयांशत्व' व 'निहतार्थत्व' असल्या क्लिष्ट शब्दांनाही पाचारण करण्यांत येतें. तसेंच, ध्वनीचें विवेचन करितांना रसध्वनीलाच वस्तुतः स्वतंत्र काव्यतत्त्व म्हणून मिरवतां येतें असें ध्वनितत्त्वाचा प्रमुख पुरस्कर्ता आनंदवर्धन यानें पर्यायानें व टीकाकार अभिनवगुप्त यानें स्पष्टपणें कबूल केलें असतां हि ध्वनीचे पोटभेद जे वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि, तसेंच, त्यांच्या पद्धतीवरून केलेलें वर्गीकरण म्हणजे संलक्ष्यक्रम, असंलक्ष्यक्रम, अर्थांतरसंक्रमितवाच्य व अत्यंत-तिरस्कृतवाच्य वगैरेंसारख्या पोटभेदांचा प्रपंचही मराठी काव्यशास्त्रांत आढळून येतो. अलंकारांच्या विवेचनप्रसंगीं तर संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानलेले बहुतेक अलंकार जसेंच्या तसे मराठींत घेतले जातात. त्यांपैकीं कांहीं, अलंकार या पदवीला पात्र आहेत कीं नाहीत व दुसरे कांहीं प्रमुख अलंकारांच्या पोटांत

समाविष्ट होण्यासारखे आहेत की नाहीत याची चर्चा झाली पाहिजे. खुद्द संस्कृत काव्यशास्त्रांत असली चर्चा आढळते. पण मराठी काव्यशास्त्रानें या चर्चेविषयी फारशी आस्था दाखविलेली दिसत नाही.

**काव्यशास्त्र आणि काव्यपरीक्षण यांचा ३६ चा आंकडा !**

संस्कृत काव्यशास्त्राचा इमला हा जरी वारसा-हक्कानेंच मराठी काव्यशास्त्राला लाभला असला, तरी त्यांतील अडगळीवजा झालेल्या कांहीं चिजा काढून टाकून तो नव्या तऱ्हेनें शृंगारणें जरूर झालें आहे. तसें आजवर न झाल्यानें मराठींतील काव्यशास्त्रांतील परिभाषा एका वाजूला आणि काव्यपरीक्षणात्मक लेखांतील दुसऱ्या वाजूला अशी मोठी चमत्कारिक विसंगति उत्पन्न झाली आहे ! साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांत वर्णनशैलींचें स्वरूप सांगतांना गौडी, लाटी, पांचाली असले पारिभाषिक शब्द वापरावयाचे; पण मराठींतील ग्रंथकारांच्या वर्णनशैलींचें स्वरूप सांगतांना गौडी, लाटी व पांचाली वगैरेंचा चुकूनही उल्लेख यावयाचा नाही हा प्रकार चमत्कारिक नव्हे काय ? काव्यशास्त्रांत काव्याचे गुण सांगतांना श्लेष आणि समाधि असले पारिभाषिक शब्द वापरावयाचे, पण मराठी काव्याचें गुणवर्णन करतांना या शब्दांचा स्पर्शही होऊं घावयाचा नाही हा देखावा मोठा विचित्र होय !

प्रत्यक्ष परीक्षण-लेखांत गौडी, पांचाली किंवा श्लेष, समाधि, लक्षणा या अर्थी भक्ति असल्या शब्दांना उभें करण्यांत येत नाही हेंच रास्त होय. कारण पंडितवर्गांच्या बाहेर असले पारिभाषिक शब्द आकलन होणार नाहीत. काव्याचे दोष सांगतांना शब्द अपरिचित अर्थी वापरलेले आहेत किंवा मुख्य प्रमेयावर जोर न दिल्यामुळे वाक्य दुर्बल झालें आहे, म्हणून अपरिचितत्व व दुर्बलत्व अशीं दोषांचीं नावे वापरल्यास वाचकाला त्याचें मर्म सहज लक्षांत येईल. पण हे शब्द वापरण्याऐवजी 'निहतार्थत्व' व 'अविमृष्टविधेयांशत्व' असले बोजड पारिभाषिक शब्द वापरले तर ते कोणाला आकलन होणार ? आणि ते आकलन न झाल्यामुळे मूळ काव्यांतील दोष-दिद्रशन करणारा जो परीक्षणकार त्याच्या परीक्षणाची भाषाच बोजड अतएव सदोष असें वाचकाच्या मनानें घेतल्यास त्याला अगदींच दोष देतां येणार नाही !

## मराठीने सुलभ संज्ञा स्वीकाराव्या :

संस्कृत काव्यशास्त्रांतील कांहीं संज्ञा मराठी भाषेमध्ये चांगल्या रूढ झालेल्या आहेत. त्या कोणाही सबुद्ध वाचकाला सहज समजतील अशाच आहेत. उदाहरणार्थ, शृंगार, वीर, करुण वगैरे रसांची नांवे; माधुर्य, प्रसाद, ओज हे गुणवाचक शब्द व उपमा; उत्प्रेक्षा, रूपक वगैरे कांहीं अलंकाराच्या संज्ञा ह्या मराठी भाषेत चिररूढ झालेल्या आहेत. त्या तशाच पुढें चालविल्या पाहिजेत. एण्ण बाकीच्या ज्या सुपरिचित अशा नाहींत, त्या केवळ संस्कृत साहित्यशास्त्रांत आहेत म्हणूनच मराठी काव्यशास्त्रानें जशाच्या तशा स्वीकाराव्या त्यांच्याऐवजी दुसऱ्या सुलभ व सुगम अशा नव्या संज्ञा मराठीमध्ये वापराव्या याचा विचार करण्याचा समय प्राप्त झालेला आहे. मराठी काव्यशास्त्राचा विद्यापीठाच्या उच्च परीक्षांतून अलीकडे समावेश झालेला आहे. ह्या काव्यशास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्या प्रौढ विद्यार्थ्यांना जें काव्यशास्त्रीय ज्ञान मिळेल त्या ज्ञानाचा नवीन काव्याच्या परीक्षणांत हरघडी उपयोग करावयास सांपडला तरच त्या काव्यशास्त्रांत या विद्यार्थ्यांना जिवंतपणा आणि जिव्हाळा भासूं लागेल. नाहीं तर परीक्षेसाठीं काव्यशास्त्र शिकतांना अविमृष्टविधेयांश हा दोष, पांचाली ही रीति, निदर्शना, काव्यलिंग वगैरे अलंकार असल्या पारिभाषिक संज्ञांच्या कारिका घोकावयाच्या आणि आजच्या आधुनिक काव्याचें परीक्षण करावयास बसलें असतां मात्र ह्या सर्व विसरून जावयाच्या असा प्रत्यय हरघडीं येऊं लागेल. तसा तो आला तर पदवी, संपादन करण्यासाठीं लागणारें काव्यशास्त्र आणि व्यवहारांत चालू नाण्यासारखें वापरलें जाणारें काव्यशास्त्र हीं दोन्ही भिन्न होत असा ग्रह अभ्यासूंचा झाला तर तो त्यांचा दोष नव्हे.

मराठीतील आजच्या टीकाकारांचा संस्कृत काव्यशास्त्राशीं गाढ परिचय नसतो, आणि म्हणून ते संस्कृतमधील पारिभाषिक शब्द वापरीत नाहींत असें कोणी म्हणेल तर तेवढ्यानेंही वरील विसंगतीचें समर्थन नीटसें होणार नाहीं. कारण मराठी टीकाकारांनीं संस्कृतमधील पारिभाषिक शब्द वापरले तरी ज्यांना काव्यांतील मर्म समजावें म्हणून टीका लिहिलेली असते त्यांनाच तें भाषेच्या दुर्बोधतेमुळें आकलन न झालें तर टीकेचा उद्देशच विफल होईल. अर्थात् मराठी वाचकाला आकलन होतील अशाच संज्ञा जर टीकावाङ्मयांत वापरणें

अत्यावश्यक आहे, तर काव्यशास्त्राला म्हणून वाहिलेले जे ग्रंथ आहेत त्यांतहि गुण, दोष, रीति, अलंकार वगैरेंचा प्रपंच नव्या धर्तीवरच सजविला पाहिजे. तो तसा न थाटल्यास काव्यशास्त्राच्या अभ्यासूना आज व्यवहारांत निरुपयोगी ठरलेल्या अनेक गोष्टींच्या पांडित्याचें ओझें निष्कारण शिरावर वाहावें लागेल.

काव्यशास्त्राचा इतिहास सांगतांना गौडी, पांचाली वगैरे रीति कोण-कोणत्या ग्रंथकारांनीं मानल्या वा न मानल्या आणि अलंकारांची संख्या वाढतां वाढतां प्रमाणाबाहेर कशी वाढली हें समजून सांगणें निराळें आणि पूर्वाचार्यांनीं मानलेल्या सर्व रीति, गुण, दोष, अलंकार, काव्यप्रभेद वगैरेंचा आजच्या जिवंत वर्धमान मराठी काव्यशास्त्रामध्ये जशाचा तसा स्वीकार करणें हें निराळें. ऐतिहासिक बाजू समजून सांगतांना देखील संस्कृत-मधील सर्व तपशील सांगणें हें संस्कृत काव्यशास्त्राच्या इतिहासाचें काम होय; व त्याचें अध्ययन संस्कृत काव्यशास्त्राच्या अभ्यासक्रमापुरतेंच मर्यादित असावयास पाहिजे.

### पारिभाषिक संज्ञांचें जंजाळ अनिष्ट :

संस्कृत काव्यशास्त्रांत माजलेलें पारिभाषिक संज्ञांचें जंजाळ मराठी काव्यशास्त्राच्या गळ्यांत अडकविणें हें पूर्वपीठिका समजावून देण्याच्या दृष्टीनें हि समर्थनीय होईलसें वाटत नाहीं. आजहि संस्कृतांतील बरीचशी सूक्ष्म पृथक्करणानें उत्पन्न झालेली पारिभाषिक अडगळ मराठी शास्त्रानें स्वीकारलेली नाहीं. आठ किंवा नऊ रसांचें वर्णन व त्यांची उदाहरणें जशीं मराठी ग्रंथांत आढळतात तशीं, संस्कृतमध्ये ज्यांना व्यभिचारीभाव असें म्हणतात त्या व्यभिचारीभावांचें वर्णन किंवा उदाहरणें देण्याचा खटाटोप कोणी केलेला नाहीं व उपमा-उत्प्रेक्षा वगैरेंचे सूक्ष्म पोटभेद स्वीकारलेले नाहींत ते रास्तच होय.

आज मराठीमध्ये मराठी नाटकांवरील टीकाप्रबंध लिहिले गेले आहेत. त्या प्रबंधांमध्ये भरताची नाट्यपरिभाषा सामान्यतः वापरलेली नाहीं. कोणी थोडी वापरली असेल तर ती श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं, न. चिं. केळकर यांच्या 'तोतयाचें बंड' या नाटकावरील आपल्या सुप्रसिद्ध परीक्षणांत वापरली तेवढीच. कोल्हटकरांनीं सुद्धां भरताच्या संज्ञांचा माफक उपयोग केलेला आहे,

आणि तेंच इष्टहि होतें. 'आरंभयत्नप्राप्त्याशा नियतातिः फलागमः' या भरताच्या वचनांत नाटकाच्या विकासांतील पांच निरनिराळ्या अवस्थांचें वर्णन आलेलें आहे. या वचनाचें कोल्हटकरांनीं आपल्या परीक्षणांत सविस्तर विवेचन केलें आहे. पण या वचनांतले शब्द संस्कृत असले तरी ते मराठी वाचकाला सहज समजतील असे सुगम आहेत. आणि कोणत्याहि नाटकांतील संविधानकाची मांडणी ही वरील पांच अवस्थांना अनुलक्षून असावी हें तत्त्वहि मौलिक तत्त्व होय. म्हणून कोल्हटकरांनीं भरताच्या वरील सुप्रसिद्ध वचनाचा मराठी वाचकांना परिचय करून दिला हें इष्टच झालें. कोल्हटकरांनीं प्राचीन नाट्यशास्त्रांतील इतर तपशील स्वीकारले नाहींत आणि वरील मौलिक आणि सुगम असें तत्त्व स्वीकारलें यांत त्यांची चोखंदळ चिकित्सक दृष्टि दिसून येते, आणि तीच दृष्टि मराठी काव्यशास्त्रानें इतर प्रांतांत स्वीकारली तर काव्यशास्त्रा-वरील तात्त्विक ग्रंथ आणि काव्यावरील टीका या दोहोंमध्ये जी विसंगति आज निर्माण झाली आहे ती नष्ट होईल.

**संस्कृत काव्यशास्त्रांतील अलंकारांची वेफाट वाढ :**

पण अशी चोखंदळ दृष्टि अलंकार, गुण, दोष, रीति, छंद वगैरे विषयांच्या बांध्यास तितकीशी आलेली नाहीं. उदाहरण म्हणून अलंकारांची चर्चा पाहा. या विषयाला वाहिलेलीं थोडीं बहुत पुस्तकें मराठींत आहेत त्यांच्यामध्ये अलंकारांची संख्या किती मानावी याविषयीं निश्चित धोरण कांहींच दिसून येत नाहीं. संस्कृत ग्रंथांमध्ये काव्यशास्त्राच्या या शाखेवर परिशीलन उत्तरोत्तर अधिकाधिक होत गेलें व सूक्ष्म भेद पिसत बसण्याच्या हौसेमुळे अलंकारांची संख्या वेसुमार वाढली. काव्यप्रकाशकाराच्या वेळीं अलंकारांची जी संख्या साठ्याच्या आंतवाहेर होती, ती कुवलयानंदकाराच्या वेळीं साठ्याच्या दुप्पट म्हणजे १२० वर जाऊन पोहोंचली. या संख्येच्या वाढीमध्ये काव्यांतील सौंदर्यस्थळें हुडकून काढण्याची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति प्रत्ययास येते हें नाकबूल करण्याचें कारण नाहीं. पण एकाच अलंकाराच्या सूक्ष्म छटा अलग काढून त्या प्रत्येक छटेला स्वतंत्र अलंकार समजून त्याचें स्वतंत्र नामकरण केल्यानें परिभाषेचें जंजाळ मर्यादे-वाहेर फोफावतें. कांहीं छटा तर स्वतंत्र अलंकाराच्या योग्यतेच्या मानण्याइतक्या सुस्पष्ट नाहींत. कांहीं संस्कृत अलंकारिकांनींच तसे स्पष्ट प्रतिपादन केलें आहे.

निरनिराळ्या अलंकारांना जीं नांवे देण्यांत आलीं आहेत त्या नांवांच्या बाबतींतहि सर्वत्र ऐकमत्य दिसून येत नाही. तें पुढें शेवटच्या १२ व्या प्रकरणात पाहूं.

### दुर्बोध संज्ञा सोडून सुबोध संज्ञा योजणे :

संस्कृतमधील अलंकाराचा हा विषय ज्यांनीं मराठींत आणला आहे त्यांनीं एतद्विषयक संस्कृत ग्रंथांमध्ये झालेल्या चर्चेची दखलगिरी दाखविली आहे; पण मराठी साहित्याच्या स्वतंत्र परिभाषा योजण्याच्या, संख्येचें नियमन करण्याच्या व अलंकारांची वर्गवारी करण्याच्या प्रयत्नाविषयीं कांहीं केलेले नाही. संस्कृतांतून अलंकारांचें भांडार मराठींत आणतांना संस्कृत ग्रंथकारांपैकीं अमुक एका ग्रंथकारानें मानलेले तेवढेच अलंकार मानावे किंवा अलंकारवैभव उठून दिसण्याकरितां संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानलेले यच्चयावत् अलंकार स्वीकारावे किंवा संख्या आटोपशीर करण्याकरितां त्यांपैकीं कांहीं अलंकारांना रजा द्यावी, यांपैकीं कोणता तरी एक मार्ग निश्चित करणे उपकारक ठरेल. मराठी साहित्यशास्त्राला आपला स्वतंत्र संसार थाटावयाचा असेल तर तसें करतांना संस्कृत ग्रंथान्तर्गत अलंकारांतील कोणते अलंकार व किती अलंकार आणावयाचे व त्यांना कोणत्या नांवानें वावरावयास लावावयाचें याची स्वतंत्र चर्चा झाली पाहिजे. अशा चर्चेच्या बाबत आणखी एक गोष्ट येथें सांगितली पाहिजे कीं, अलंकारांची संख्या कमीअधिक करणे किंवा दुर्बोध संज्ञांचें नामांतर करणे म्हणजे परंपरेला झुगारून देणे नव्हे. कारण संस्कृत ग्रंथकारांपैकींच कांहींनीं ही संख्या कमी करावी असें सुचविलें आहे, व दुसऱ्या कांहींनीं अलंकारांचीं नांवेही सुबोध अशीं वापरलीं आहेत. याचें पुढें बाराव्या प्रकरणांत विवेचन केले आहे. अलंकारांचा विषय मराठींत आणतांना हा प्रकार जमेस धरला पाहिजे; व तो धरून अलंकारांची फेरमांडणी झाली पाहिजे.

### गुणांच्या संख्येंत भर घालणे :

अलंकारांप्रमाणें गुणदोषांच्या बाबतींतहि संस्कृत ग्रंथकारांचें नुसतें अनुकरण करणें इष्ट नाही. आधीं मूळ संस्कृत ग्रंथांतच गुणदोषांची चर्चा सुसूत्र नाही. अलंकारांच्या बाबतींत संस्कृत ग्रंथकारांनीं पृथक्करणाची हौस मनसोक्त फेडून घेतली आहे; तर काव्यगुणांच्या बाबतींत त्यांनीं फारच कृपणपणा स्वीकारलेला दिसतो. भरत आणि दंडी ह्या पूर्वाचार्यांनीं दहा निरनिराळे गुण मानलेले

आहेत. ते म्हणजे श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, ओज, कांति आणि समाधि हे होत. पण दंडीच्याच आंगेंमागें होऊन गेलेला जो भामह त्यानें वरीलपैकीं तीनच म्हणजे प्रसाद, माधुर्य व ओज एवढ्या गुणांचाच स्वीकार केलेला आहे. त्यानंतर काव्यप्रकाशकारानेहि वरील तीनच गुण तेवढे मानले असून बाकीच्या सर्वांचा या तिन्हींत समावेश होईल असें स्पष्ट प्रतिपादनहि केलेलें आहे. काव्यप्रकाशकाराच्यानंतर काव्य-गुणांच्या चर्चेला जें एकदां गौणस्थान प्राप्त झालें तें कायमचेंच ! त्यानंतरच्या पुढील ग्रंथकारांनीं दहा गुणांच्याऐवजीं तीनच गुण स्वीकारण्याची प्रथा पाडली. काव्यानुशासनकार हेमचंद्र यानें तीनच गुण मानले आहेत व बाकीच्या गुणांपैकीं कांहींचा या तिन्हींत समावेश करावा व इतरांना दोषाभाव म्हणून गणावें असें त्यानें प्रतिपादिलें आहे.

काव्यप्रकाशाच्यापूर्वीं होऊन गेलेल्या सरस्वतिकंठाभरण या ग्रंथांत मात्र गुणांची संख्या चौवीस मानली आहे; व जितके शब्दगुण तितकेच अर्थगुण आणि शिवाय क्वचित् स्थळीं दोषांना गुणांचें स्वरूप प्राप्त होतें ते गुण असे मिळून गुणांचा विस्तार पुष्कळच केला आहे. सरस्वतिकंठाभरण ह्या ग्रंथांत सर्वच विषयांचा विस्तार थाटलेला आहे, त्यामुळें इतर विषयांच्या बरोबर याहि विषयाचें सविस्तर वर्णन आलेलें आहे; पण एवढा ग्रंथकार सोडला तर, बाकीच्या ग्रंथकारांनीं गुणचर्चेच्याबाबत फारच संकुचित वृत्ति स्वीकारली आहे.

गुणचर्चेच्या क्षेत्रांतील हा संकुचितपणा दोन निरनिराळ्या कारणांमुळें विशेषच उठून दिसतो. पहिलें कारण म्हणजे काव्यमंडळांत गुणांचें स्थान अलंकारांच्यापेक्षां श्रेष्ठ मानलें आहे. पण त्याच्या विवेचनाला अलंकारांच्या दशांशानेहि स्थान आपल्या ग्रंथांत दिलेलें नाहीं ! आणि दुसरें कारण म्हणजे काव्यगुणांच्या मानानें काव्यदोषांची चर्चा मात्र सविस्तर केलेली आहे ! दोषांची चर्चा सविस्तर केली म्हणजे गुणांची विस्तारशः करण्याचें कारण नाहीं; कारण दोषाभाव म्हणजेच गुण असें कोणी म्हणेल तर तंहा बरोबर होणार नाहीं. आणि संस्कृत ग्रंथकारांनीं तसें प्रतिपादनहि केलेलें नाहीं. यामुळें अलंकार आणि दोष या दोहोंचीहि सविस्तर चर्चा करणाऱ्या ग्रंथकारांनीं गुणांची चर्चा कां टाळावी हें सांगणें कठीण आहे. संस्कृतमधील अलंकार-शास्त्राचा विकास ज्या कालखंडांत झाला त्या कालखंडांत संस्कृत वाङ्मयाला



अधिकधिक कृत्रिम स्वरूप येतं चाल्लें होतें त्याचा हा कदाचित् परिणाम असावा. ह्या कालखंडांतील काव्याचा सर्व भर चमत्कृतीवर असे. दीर्घकाव्यांतील प्रत्येक श्लोक स्वतंत्रपणें चमकदार बनावा याबाबत फार परिश्रम घेण्यांत येत. यामुळेंच अनेक श्लोकांच्या संहितेंतून उत्पन्न होणारा वर्णनशैलीचा ओघ किंवा वर्ण्यविषयाचें रेखीव चित्र वगैरे गुण यांकडे दुर्लक्षच झालें.

### औचित्यगुणाकडे दुर्लक्ष :

औचित्य या गुणाचें उदाहरण मोठें उद्बोधक आहे. औचित्य हा एक महत्त्वाचा गुण होय. रसाचा परिपोष उत्तम रीतीनें होण्यास हा गुण अत्यंत कसोशीनें पाळावा लागतो. हा मुद्दा ध्वन्यालोककारानें जोरानें मांडलेला आहे. या एकाच विषयाला बाहिलेला असा स्वतंत्र ग्रंथ लिहिणाराहिं निघाला. तो म्हणजे क्षेमेंद्र हा होय. यानें आपल्या औचित्यविचारचर्चा या ग्रंथांत औचित्याचें अगदीं बारीक तपशीलवार वर्णन केलेलें आहे. पण बाकीच्या ग्रंथकारांच्या लक्षांत या गुणाचें महत्त्व आलेलें दिसत नाहीं. बाकीच्यांच्या ग्रंथांत अनौचित्य या दोषाचें वर्णन सांपडेल तेवढेंच. स्वतंत्र गुण म्हणून त्याचें वर्णन करण्याइतकें त्याचें महत्त्व त्यांना पटलेलें नाहीं. रस हाच काव्याचा आत्मा असें मत प्रतिपादन करणारे जे ग्रंथकार आहेत त्यांनीं तरी औचित्याला गुणमंडलामध्ये योग्य तें स्थान द्यावयास हवें होतें; पण त्यांनीं हि तसें दिलेलें आढळत नाहीं. काव्याचा आत्मा रस हाच होय असें आग्रहानें प्रतिपादन करणाऱ्या साहित्यदर्पणकारानेंहि प्रसाद, माधुर्य व ओजस् या तीन गुणांचेंच वर्णन केलेलें आहे. तेव्हां मराठी काव्यशास्त्रानें गुणचर्चेच्या बाबत संस्कृत ग्रंथकारांनीं स्वीकारलेल्या एतद्विषयक संकुचित वृत्तीचें अनुकरण न करतां निरनिराळ्या गुणांचें विवेचन केले पाहिजे.

### मुख्य दोष व गौण दोष :

दोषसंकीर्तनाच्या बाबतींतहि नवीन पद्धति स्वीकारणें आवश्यक आहे. मम्म-दानें दोषाची व्याख्या योग्य रीतीनें दिली आहे. ती म्हणजे काव्यांतील मुख्यार्थ जो रस त्याची हानि करणारा म्हणजे वैरस्य उत्पन्न करणारा तो दोष होय.\*

\* मुख्यार्थहानिः दाषः रसेश्चमुख्यः तदाश्रयाद्वाच्यः ।

काव्यशास्त्राचे आधुनिक व परंपरा

प्रमुद्रम.....१३६६५

निबंध  
२५

क्रमांक १८७०

नों. दि. २६/२१

ही व्याख्या दिल्यानंतर रसाची साक्षात् हानि करणारे जे रसदोष ते प्रथम प्रामुख्याने ध्यावयास पाहिजेत. मम्मटाने तसे ते घेतलेले नाहीत. मुख्य रसाच्या मानाने गौणरसाचा पाल्हाळ करणे, विषयाचे अनुसंधान सुटणे वगैरे दोष हे प्रमुख दोष होत. यांचा विचार प्रथम व प्रामुख्याने घ्यावयास पाहिजे. मम्मटाचा एक टीकाकार विद्याचक्रवर्ती याने दोषांच्या गौण-प्रधान-भावाकडे लक्ष वेधले आहे. पण मम्मटाने पददोष, वाक्यदोष असल्या तारतम्याने व तपशीलाच्या दृष्टीने गौण असणाऱ्या दोषांचेच विवेचन प्रारंभ केले आहे व तेहि सविस्तर. आणि त्या मानाने प्रधान दोषांचे विवेचन थोडक्यांत आवरले आहे. गौणप्रधानभावाचे अशा रीतीने तारतम्य सोडण्यांत दोषांचे साक्षात् उदाहरणच मम्मट देत आहे ! मराठी काव्यशास्त्राने ही प्रथा उचलण्याचे कारण नाही.

**रीतींचीं नांवे अन्वर्थक पाहिजेत :**

रीतींचीं नांवेहि बदललीं पाहिजेत. आणि तीं निरनिराळ्या रीतींचीं दर्शक अशीं पाहिजेत. रीतीच्या बाबतींत देशनामावरून लेखनशैलीला नांवे देणे हे अनुचित होय असा शेर कुतंकाने मारला आहे.<sup>१</sup> तो लिहितो कीं, मातुलेयभगिनीविवाह हा जसा एखाद्या विशिष्ट देशाचा रिवाज, तसा अमुक रीति अमुक देशाचीच असें कांहीं समीकरण मांडतां येणार नाही. भामह यानेहि, ही शैली गौडी, ही शैली वैदर्भी असें देशनामावाचक विरुद्ध लावण्याचे धोरण सोडून घावे असाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे. गौडी, वैदर्भी ह्या संज्ञा क्षीणबुद्धिवंतांनीं गतानुगतिक न्यायाने केवळ उचललेल्या आहेत.<sup>२</sup> या बाबतींत हेहि लक्ष वेधण्यासारखेंच आहे कीं, काव्यशास्त्रांत काश्मिरी व महाराष्ट्री अशा दोन भिन्न परंपरा उभ्या होत्या. पैकीं महाराष्ट्री अथवा वैदर्भी रीति हीच सर्व रीतींत मूर्धाभिषिक्त म्हणून गणली जावी हा महाराष्ट्रीय दण्डीचा

१ न च विशिष्टरीतियुक्तत्वेन काव्यकरणं मातुलेयभगिनीविवाहवत् देशधर्मतया व्यवस्थापयितुं शक्यम् ।

२ गौडीयं इदमेतत्तु वैदर्भं इति किं पृथक् ।

गतानुगतिकन्यायात् अनाख्येयं अमेधसाम् ॥ काव्यालंकार १-३२

आग्रह कश्मिरी पंडितांना कांहींसा रुचला नसावा. तें कसेंहि असलें तरी आपल्या आजच्या काव्यशास्त्रानें अधिक सार्थ अशीं नामें योजणेंच युक्त ठरेल. तदन्वये वैदर्भी, गौडी हीं जुनीं नांवे सोडून अधिक साभिप्राय नांवे रूढ केलीं पाहिजेत. तसेंच रसचर्चेच्या प्रसंगीं भरतमुनीनें वापरलेली व्यभिचारी भाव ही संज्ञा मराठी काव्यशास्त्रानें न स्वीकारणें हेंच इष्ट होईल.

तात्पर्य, संस्कृत काव्यशास्त्राचें जुनें ठेवणें आदरानें मराठींत आणीत असतां, तारतम्य व विवेक यांचा योग्य उपयोग करून आणलें पाहिजे. तसें तें आणलें म्हणजे मराठी काव्यशास्त्रानें वडिलोपार्जित धनाला उत्तम उजळा दिला असें होईल.

मात्र, जुन्या ठेवण्याचा स्वीकार करीत असतांच नव्या प्रयोगाकडे निर्मळपणानें पाहण्याचीहि वृत्ति काव्यशास्त्रानें स्वीकारली पाहिजे. तशी न स्वीकारल्यास काव्यशास्त्र हें काव्यास उपकारक ठरण्याऐवजीं अपकारक ठरेल. त्याच्या दिग्दर्शनाकडेच आतां वळूं.



## दुसरें प्रकरण

# काव्य आणि काव्यशास्त्र

कवि आणि काव्यशास्त्रज्ञ यांचा संबंध कमलाचें सौंदर्य व त्यांतील सौंदर्यावर प्रकाश टाकणारा सूर्य, अथवा सुवासिक सुमनें धारण करणारा वृक्ष व तो सुवास दरवळून टाकणारा गंधवाह यांच्यासारखा असावा. कवीच्या प्रतिभावेलीवर काव्यसुमनें उमलावीं व काव्यशास्त्रज्ञ रसिकानें त्यांचे सुंदर गुच्छ करून त्यांची शोभा वृद्धिंगत करावी. कविप्रतिभेच्या शुक्तिखंडांत काव्यमौक्तिकें निपजावींत व काव्यज्ञ रसिकानें त्यांची छाननी करून वर्गवारी लावून, त्यांना सहृदय रसोद्ग्राही टीकेच्या सूत्रांत गुंफून रसिकांच्या कंठीं अर्पण करावींत. असा हा कवि आणि काव्यशास्त्रज्ञ यांचा अन्योन्यसंबंध असावा. आपण काव्य करतो तें अन्तःकरणांतील भावनाकल्लोळाला केवळ पाट फोडून देण्याकरितांच होय असें कवि म्हणत असला तरी, रसिक वाचकाला आपलें काव्य कसें काय आवडेल हें पाहण्याची जाणीव त्याला असतेच; किंबहुना रसिक वाचकाच्या भूमिकेवरून मधून मधून क्षणभर कल्पनेनें जाऊन तो आपल्या काव्याकडे मुरडून पाहात असतोच. यामुळें कविकुलगुरु कालिदास म्हणतो कीं, विद्वानांचें समाधान होईपर्यंत माझे नाट्यप्रयोगविज्ञान चांगलें जमलें असें मला वाटणार नाही. 'आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।' कवि हा कवितेचा जनक असला व अपत्यस्नेहानें तो तिचें कितीहि कोडकौतुक करीत असला, तरी कन्येप्रमाणें कविता ही 'परकीय अर्थ' होय; ती रसिकांना अर्पण करून त्यांच्या घरीं ती आनंदानें व वैभवानें नांदतांना पाहण्यांतच सार्थक होय असेंच कवीस वाटत असावें. आणि काव्यज्ञ रसिकाची अभिरुचि मिळती असल्यास उभयकुलांचा उद्धार करणाऱ्या कन्येप्रमाणें आपली कविता गृह-

लक्ष्मीसमान मान-सन्मानानें मिरवीत असल्याचें सुख कवीस पाहावयास सांपडल्याविना राहणार नाही.

पण दोन कुलांची स्नेहग्रंथी अखंड बांधली जावी असा संकल्प करून जें कन्यादान करण्यांत येतें त्यानेंच पुष्कळ वेळा त्या दोन कुलांत कायमचें वितुष्ट येतें. असा प्रकार काव्याच्या बाबतींतहि आढळतो. लग्न होऊन सून सासरीं नांदावयास आली कीं, तिच्यांतील दोष तेवढे टिपून काढून आपली निरीक्षणदृष्टि गाजवावी असा संचार सासरच्या मंडळींच्या अंगांत व्हावा, तद्वत् काव्य-परीक्षणाचा व अभिप्राय देण्याचा समय प्राप्त झाला असतां अनेक प्रकारें नाक मुरडून नांवे ठेवून आपली उच्चतर रसिकता प्रकट करावी अशी लहर परीक्षकास येत असते. त्यामुळे काव्यशास्त्रानें काव्याच्या विकासास मदत होण्याऐवजी विरुद्ध परिणाम होण्याचा संभव असतो. गंध्याला अत्तराचा वास येऊं नये, त्याप्रमाणें समानकालीन कवींच्या काव्यांतील परिमल परीक्षकास उमगूं नये ही स्थिति तर अपवादात्मक नव्हे. राजशेखरानें स्पष्ट म्हटलें आहे कीं,\* 'डोळ्यांसमोर असणाऱ्या कवीचें काव्य, घरोब्याच्या ओळखीच्या वैद्याचें कसब, आणि कुलीन स्त्रीचें रूप हीं लोकांना क्वचितच आवडतात.'

**कवि व टीकाकार यांचें द्वंद्वयुद्ध :**

या नापसंतीचें रूपांतर कवि व काव्यशास्त्रकार या दोघांना एकमेकांविषयीं अनादर वाटण्यांत होत असतें. किंबहुना कवि व परीक्षक यांची काव्यदृष्टि आमूलाग्र भिन्न असल्यास व दोघांच्यांत सामान्य सौजन्य व सहानुभूति यांची उणीव असल्यास प्रत्यक्ष मारामारीचा प्रसंग ओढवूं शकतो याचें एक मासलेवाईक उदाहरण इंग्रजी वाङ्मयांत आढळून येतें. जेफरे नांवाच्या एका फटकळ टीकाकारानें आयरिश कवि मूर याच्या काव्यावर अति कडक टीका केली. ती कवीला इतकी झणाणली कीं, त्यानें जेफरेला ताबडतोब द्वंद्वयुद्धा-विषयीं आव्हान केलें. जेफरेनें तें स्वीकारलेंहि. पुढें दोघे खरोखरच द्वंदाकरितां एका पटांगणावर गेले व गोळ्याहि झाडल्या ! पण सुदैवानें गोळ्या उडाल्या

\* प्रत्यक्षकविकाव्यं च रूपं च कुल्योषितः

गृहवैद्यस्य विद्या च कस्मैचिदपि रोचते ॥ अ० १० ॥

नाहींत व मित्रमंडळी मध्यस्थी पडली आणि हे कवि-टीकाकार युद्ध-नाटक अंती आनंदपर्यवसायी ठरले ! कवि व टीकाकार हा संबंध अपूर्वच म्हणावयाचा !

### टीकेचा बडगा उचलणारा जेफरेकंपू :

याच जेफरेने त्या वेळेचे इतर प्रसिद्ध व इंग्रजी वाङ्मयास ललामभूत झालेले कवि जे बायरन, शेले, कीट्स, वर्डस्वर्थ त्यांनाही कमी सतावले नाही. नवा कोणीहि कवि जरा डोके वर उचलू लागला की, गुरोबाच्या संतत्वाचा आव आणून कडक टीकेचे थापटणे त्याच्या टाळक्यांत सडकून त्याला 'कच्चा-नालायक' ठरवून टाकावयाचे, अशा प्रकारच्या सोटेशाही टीकेचा या जेफरेकंपूने कटच केला होता. त्या वेळच्या प्रसिद्ध म्हणून गणलेल्या सर्वच कवींवरील यांचे अभिप्राय झणझणीत व मासलेवाईक आहेत. कीट्सच्या काव्याविषयी ते लिहितात : "या कवीचे काव्य म्हणजे फाटक्या-तुटक्या शब्दांनी शिवलेली विसंगत विचारांची कंथाच होय. वा कवे ! तू कशाला या भानगडीत पडलास ! तुझा आपला पूर्वीचा धंदा काय वाईट होता ? आटप तर आतां, आणि घे पुनश्च चूर्णे, गोळ्या, वड्या आणि बैस भरोत वाटल्या कशा !" दुसऱ्या एका ठिकाणी पुढील मुक्ताफळ आढळते : "या कवीचे प्रतिभाविलास पाहून आमची मति थक्क झाली. निदान वेड्याच्या वरळण्याला तरी त्याची प्रतिभा खास हटवील." वर्डस्वर्थविषयी हा कंपू लिहितो : "या कवीला भारदस्तपणा कशाशी खातात हे तर समजत नाहीच; पण नुसत्या व्याकरणशुद्धतेचेही त्यास वावडे दिसते. आम्हांस आशा आहे की, असल्या गाढवपणास लवकरच आळा बसेल." आतां शेलेविषयीचे उद्गार पहा : "शेलेच्या अंगी कवीला अवश्य असणारे पुष्कळ गुण आहेत; पण हे गुण उधळ्यावयाचे असा जणू कवीने विडाच उचललेला दिसतो. हा कवि म्हणे जगाची सुधारणा करणार ! वाचकहो, या कवीच्या खाजगी आयुष्यावरील बुरखा बाजूस करून त्याखालील हिडीस स्वरूप तुम्हांस दाखविले म्हणजे तुम्हांला याच्या सुधारणेच्या वलगनांचा पोक्ळ कुजकेपणा तेव्हांच पटेल. शेलेमहाराज, आपले वय, अनुभव, विद्वत्ता लक्षांत घेतां, अफाट जगाला सुधारण्याच्या भानगडीत न पडतां आपण आपल्या अंतः-करणांतील लहानशा जगाला सुधारण्यास झटा येवढेंच आम्ही तुम्हांस सांगतो."

बायरनविषयक अभिप्रायाचें पहिलें झणकाऱ्याचें वाक्यच असें आहे कीं, “ या तरुण सरदाराचें काव्य असल्या जातीचें आहे कीं, ती जात देव किंवा मानव कोणीच मानणार नाहींत. ” असो; गंमत मात्र अशी कीं, जेफरेचे फटके खाणारे हे सर्वच कवी आज इंग्रजी वाङ्मयमंदिरांत उच्चासनावर विराजमान झाले असून, तुकारामाचे प्रतिस्पर्धी म्हणून मंत्राजी व सालो-मालो यांचीं नांवे जशीं व ज्या अर्थी चिरंजीव झालीं, तसें व त्याअर्थी जेफरेकंपूचें नांव या श्रेष्ठ कवींचा निंदक म्हणूनच वाङ्मयेतिहासाला चिकटून बसलें आहे !

### बोद्धारो मत्सरग्रस्ता :

समकालीनांच्या संबंधींच्या वरीलसारख्या अभिप्रायाचें एक कारण ‘ बोद्धारो मत्सरग्रस्ताः ’ हें होय. एक जुनें उदाहरण महिपतीच्या भक्तिविजयांत दुसऱ्या अध्यायांत आलें आहे, तें प्रसिद्ध गीतगोविंद या काव्याचा कर्ता जयदेव या कवीसंबंधानें होय. याच्या गीतगोविंद काव्याचा बोलबाला पाहून जगन्नाथपुरीच्या राजाला मत्सर झाला व त्यानें गीतगोविंदासारखाच ग्रंथ तयार करून लोकांस तो ग्रंथ पठण करण्यास आज्ञा केली. लोक रागावले, पण राजाच्या तोंडावर त्याचा ग्रंथ कनिष्ठ असें कोण म्हणणार ? तेव्हां त्यांनीं ग्रंथाचें सरस-नीरसत्व ठरविण्याकरितां दैवी उपाय सुचविला. तो असा कीं, दोन्ही ग्रंथ देवापुढें ठेवावे व देव जो स्वीकारील तो श्रेष्ठ समजावा ! ग्रंथपरीक्षणाच्यासंबंधीं अशा प्रकारच्या दैवी उपायाचा अवलंब करण्याची पद्धति पूर्वीं रूढ असे. भरतकृत नाट्यशास्त्रांत नाटकाच्या परीक्षकांनीं नाट्यसिद्धीची परीक्षा करतांना प्रेक्षकांच्या-वर होणाऱ्या नाटकाच्या परिणामरूपी मानुष पुराव्याबरोबरच आकस्मिक रीतीनें नाटकांत व्यत्यय आणणारा दैवी पुरावाहि लक्षांत घ्यावा असें सांगितलें आहे ( अ. २७ ). काशीतील पण्डितांपुढें परीक्षेकरितां मांडल्या जाणाऱ्या ग्रंथाची पूर्वीं शलाकापरीक्षा होत असे हें प्रसिद्धच आहे. ती म्हणजे ग्रंथांत शलाका घालून सहजगत्या जें पृष्ठ वा श्लोक नजरेस येईल त्यावरून ग्रंथाच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेचा निर्णय देणें ही होय. मत्सरग्रस्त, अहंमन्य व मूर्ख परीक्षकांच्या हातीं ग्रंथ देण्यापेक्षां असले दैवी उपायही कवीनें क्वचित् पसंत केले तर आश्चर्य नाहीं !

## त्रिकालाबाधित नियम ?

वर दिलेल्या प्रकारच्या विपर्यस्त टीकेला व्यक्तिगत मत्सराशिवाय आणखी कांहीं कारणे असू शकतात. त्यांपैकी मुख्य कारण, काव्यकलेच्या नियमाविषयी असणारी खोटी समजूत हे होय. वर जेफरेकंपूचे जे उदाहरण आले आहे त्यांतहि विपर्यस्त टीकेच्या बुडाशी अशीच एक चुकीची कल्पना होती. त्यांचे असे ठाम मत होते की, काव्यकलेचे नियम हे पूर्वाचार्यांनी कायमचेच घालून ठेवले असून, नवीन काव्याचे परीक्षण या पूर्वनियमानुरूपच केले पाहिजे. जेफरेकंपूचे मुखपत्र जे 'एडिंबरो रिव्ह्यू' त्याच्या अगदी पहिल्याच अंकांत असा सिद्धांत मांडलेला आहे की,\* काव्यकलेचे नियम फार प्राचीन कालींच दिव्यद्रष्ट्या ऋषींनी बांधून दिले असून त्यांच्या प्रामाण्याविषयी आधुनिकांनी शंका काढणे हे अन्याय्य होय. अर्थात् पूर्वाचार्यांनी घालून दिलेल्या दंडका-बाहेर रेसभरहि कवि ढळला की जेफरेने दंडुका हाणलाच !

जेफरेने अतिरेक केला असला तरी काव्यकलेचे पूर्वाचार्यांनी घालून दिलेले नियम हे त्रिकालाबाधित होत व त्यांच्या कसावर नवे काव्य घांसणे येवढेच परीक्षकांचे कर्तव्य होय असे मानणाऱ्या इतर सौम्य टीकाकारांची टीकाहि अयोग्यच ठरली आहे. इंग्रज पंडित डॉक्टर जॉन्सन हा या प्रकाराचे उदाहरण होय. कांहीं एका विशिष्ट तालासुरावरच कवितेने नाचले पाहिजे. अशा समजुतीने दृष्टि अंध झाल्याने ह्या विद्वानास मिल्टनसारख्या अव्वल दर्जाच्या कवीचेहि गुण दिसेनासे झाले. मिल्टनच्या सुंदर सुनीतांवर त्याने असा शेर मारला की, " या सुनीतांविषयी फारसे लिहावयासच नको. कारण, त्यांच्यातील अगदी उत्कृष्टांविषयीहि 'ती बरी आहेत' येवढेच फार तर म्हणता येईल. " 'चर्चमधील मृत्युगीत' नांवाचे प्रसिद्ध गीत रचणाऱ्या ग्रे नांवाच्या कवीविषयी तो म्हणे, " छे बोवा ! अगदीच धाभ्या माणूस. घरांत, बाहेर कोठेहि असला तरी अगदीच वेधळा. " फील्डिंग नांवाच्या कादंबरीकाराने आपल्या कादंबरींत मानवी आयुष्य हे आनंदप्रचुर आहे असे दाखविले

\* The standards of poetry have been fixed long ago by certain inspired writers whose authority it is no longer lawful to call into question.



आहे. झालें, येवढ्यानेच जॉन्सनची स्वारी गरम झाली. अॅरिस्टॉटल्चा सनातन दंडक असा कीं, आयुष्य हें साकल्यानें दुःखप्रचुर असेंच रंगविलें पाहिजे; पण फील्डिंगनें तो जुमानला नाहीं. असलें धाष्टर्य करणाऱ्यावर जॉन्सननें शेरामारला कीं, “लेकाचा शुद्ध बदमाश आहे.” याच न्यायाधिशी पद्धतीनें जॉन्सननें अनेक कवींना शिक्षा ठोठावल्या आहेत; आणि आरोपींचा गुन्हा काय तर अॅरिस्टॉटलच्या नियमांचें उल्लंघन !

### मराठी संतांवर संस्कृत पंडितांचा रोष

आपल्याकडील संत-कवींवर पंडित-कवींचा रोषहि रूढीच्या उल्लंघनाबद्दलच होता. केवळ मराठी भाषा वापरली येवढ्यास्तवच पंडित चिडले. उत्कृष्ट काव्य हें संस्कृतसारख्या देववाणीतच रचलें पाहिजे असा पूर्वसंप्रदाय होता. तो संतांनीं मोडतांच पंडितांनीं अब्रह्मण्याचा आक्रोश केला. अशांना उद्देशून एकनाथांना उद्गार काढावे लागले : “संस्कृत वाणी देवें केली । प्राकृत तरी चोरांपासून झाली । असोत या अभिमानभुली । वृथा बोली काय काज ।’ तत्कालीन कवि दासोपंतांनाही असाच अनुभव आला असावा. कारण त्यांनाही लिहावें लागलें आहे कीं, “संस्कृत बोलणें सेवणें । तेंचि सांडावें प्राकृतवचनें । ऐसीया मूर्खां मुंडणें । किती आतां ॥” सुक्तेश्वरांनाही प्राकृत भाषेस झिडकारणाऱ्या प्रतिनिविष्टांना मूर्खांतच काढावें लागलें आहे. ते लिहितात कीं, “लोहाची मांदूस केली । नाना रत्नें सांठविलीं । तीं अभाग्यानें त्यागिलीं । लोखंड म्हणो ॥ तैसी भाषा प्राकृत । अर्थ वेदान्त आणि सिद्धान्त । नेणोनि त्यागी भ्रांत । मंद बुद्धिस्तव ॥” महिपतीनें तर संतविजयांत संस्कृत पंडितांच्या प्रतिनिविष्टेची एक आख्यायिकाच दिली आहे. ती अशी कीं, शिवाजीराजे एकदां दासबोध ग्रंथ वाचूित असतां गागाभट्ट पंडित त्यांच्या भेटीस आले, कुशल प्रश्नांनंतर पंडितांनीं राजांना विचारलें : “ब्राह्मण रायासि पुसत । कोणतें शान्त्र सोडिला ग्रंथ । संस्कृत किंवा प्राकृत । हें मज त्वरित सांगावें ॥ राजा सांगत ते क्षणीं । दासबोध केला समर्थींनीं । पंडित म्हणे प्राकृत वाणी । एकतां श्रवणीं महादोष ॥” (अ० १४).

ही आख्यायिका गागाभट्टाविषयीं खरी असो वा नसो; तिच्यावरून पंडित-वर्गाची वृत्ति कळून येते. दुसऱ्या एका पंडिताची स्वतःची साक्ष ही वरील

आख्यायिकेंतील प्रतिनिविष्ट वृत्तीस पोषक अशीच आहे. हा पंडित म्हणजे शहाजीचें चरित्र लिहिणारा राधामाधवविलासचंपूकार जयराम हा होय. शहाजीच्या पदरीं अनेक कवि होते; व त्यांच्यामध्ये समस्यापूरणादि करमणुकी व चढाओढी चालत. अशा एका प्रसंगी प्राकृत कवींची हेटाळणी करण्याच्या इराद्यानें जयरामानें 'संस्कृत कवि सिंहगर्जना करूं लागले कीं प्राकृत कवि हे मर्कटाप्रमाणें झाडाझुडपांत लपून बसतात,' असे प्राकृत कवींविषयीं तुच्छतेचे उद्गार काढले आहेत. या उद्गारांवरून केवळ प्राकृत भाषा वापरण्याच्या मानीव गुन्ह्यांबद्दल संस्कृत कवींच्या मनांत प्राकृत कवींविषयीं कशी अढी बसलेली होती हें लक्षांत येईल.

### भक्तिरसाचा अपमान :

वरें, प्राकृत भाषा वापरली तर वापरली, पण तेवढेंहि करून न थांबत संस्कृत काव्यशास्त्रीय शृंगारप्रधान प्रणालिका मोडून या प्राकृत कवींनीं भक्तिरसाचा झेंडा रोवला हें आणि वर ! केवढा अपराध हा ! अर्थात् संस्कृत काव्यशास्त्राचा व भरतमुनीपासून चालत आलेल्या परंपरेचा अपमान झाला. कारण प्राचीन शास्त्रकारांनीं भक्तिरसाचा पुरस्कार केलेला नाही. जगन्नाथ-पंडिताने भक्तिरसाला मान देण्याचें नाकारलें तें याच मुद्द्यावर. युक्तिवादानें भक्तिरसाचा इमला हादरत नाही असें कळून आल्यावर पंडितांनी शेवटचा रामबाण सुरंग लावला तो हा कीं, स्वतंत्र रस किती मानावे हें भारता-चार्यांनीं पूर्वीच ठरवून टाकलें आहे, त्यांचाच तो अधिकार आहे. इतरांनीं स्वतंत्र मत चालविण्याचें धाडस करूं नये. २

अशा रीतीनें रुढी किंवा पूर्व-शास्त्रकारांविषयीं अवास्तव आदर हीं स्वतंत्रपणाची चमक दाखविणाऱ्या काव्याच्या गौरवांत नेहमीं विब्बा घालीत आलीं आहेत. नवीन कल्पना ग्रहण करणें म्हणजे पूर्वीच मनःकोषांत स्थान

१ 'संस्कृतसिंहो गर्जति गच्छति गहनाद्गज इवेंदुशब्दः ।

शाखामृग इव भाषां निलीय शाखान्तरे वसति ॥'

२ 'भरतादिमुनिवचनामेवात्र रसभावत्वादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातंत्र्यायोगात् ।

(रसगंगाधर, प्रथमानन).

धरून बसलेल्यांना थोडेंसें हालवून नवीन कल्पनेला त्यांच्यांत जागा करून देणें होय. हें करतांना पूर्वीच्या बऱ्याच कल्पनांची ऊठवस करावी लागते. अर्थात् हे कष्ट टाळण्याकडे मानवी मनाचा स्वाभाविकच कल असतो. यामुळें नवीन प्रथा उदय पावली कीं त्याविरुद्ध फुरंगटून बसणें किंवा गिळ्या करणें अशी मनाची घडण तयार होते. यालाच आणखी दोन फाटे फुटतात; ते असे कीं, नवमतवाल्यांना जुने ठेवणें अगदींच नादान वाटून त्याला दुरून नमस्कार करून भागवण्याऐवजीं त्यांना त्याला लाथाडावेसें वाटतें. उलट, पुराणमतवाल्यांना जुने ठेवणें नुसतें आदरणीयच वाटून न राहतां उत्कर्षाची परमोच्च सीमा वाटूं लागते. या प्रवृत्तींनीं अभिरुचीचें तोंड आधींच गोड वा कडू झालेलें असलें म्हणजे परीक्षणविषयीभूत काव्याची खरी रुचीच तिला कळनाशी होते. पण पूर्वग्रहप्रवणता ही मानवी मनांत खोल रुजलेली अशी वृत्ति होय. 'पुराणमित्येव न साधु सर्वं । न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् ।' असा इशारा देणाऱ्या कालिदासालाहि केवळ या प्रवृत्तीमुळेंच उत्कृष्ट काव्याकडे पाहून नाक मुरडणारांचा अनुभव आला असला पाहिजे.

### मोरोपंतावर टीकेचा मृदंग :

मराठी वाङ्मयांत मोरोपंतावरील अवास्तव टीका या प्रवृत्तीची साक्ष देण्यास उभी आहे. काव्य-काव्योदयकार प्रा. पटवर्धन व ज्ञानकोशकार यांच्या मते मोरोपंतादि कवि हे परभृत व दुय्यम दर्जाचे होत. उलट, त्याच मोरोपंताची स्तुति हंस यांनीं कशी उत्कटतेनें प्रफुल्लित केली आहे ती पहा. ते लिहितात, "हरिदासाच्या मुखांतून मोरोपंती आर्या निघूं लागली म्हणजे तिचें पदलालित्य, निर्दोषता, निष्कलंकता, प्रसाद, भगवत्पदलीनता इत्यादि अवलोकन केलें म्हणजे खरे रसिक आनंदमग्न होतात." अशा शब्दांनीं हंस यांनीं मोरोपंताचें सुतिस्तोत्र गायिलें आहे. भक्तिरसाविषयींच्या विशिष्ट मतामुळेंहि या मयूर कवीचा मृदंग दोन्हीकडून कसा थापटला गेला आहे तो पाहा. भक्त कवीच्या काव्यासंबंधीं काव्योदयकारांची तक्रार आहे कीं, आमचें हें सर्व वाङ्मय राष्ट्राची बाल्यावस्था दाखविणारें आहे. 'पांडुरंगे पांडुरंगे । वेगीं येईं माझे गंगे ।' अशा प्रकारची एकांतिक, निःसीम, निःशंक, एकनिष्ठ आणि आत्मनिरपेक्ष भक्ति राष्ट्राची बाल्यावस्था जाऊन तें प्रौढ झालेलें असलें तर

शक्य असते काय ? ' असं ते विचारतात. उलट, त्याच भक्तिरसाच्या खळ-खळाटाने खूष होऊन मोरोपंतास कालिदासाच्यापेक्षां श्रेष्ठ ठरविण्यास एक रसिक तयार झाले आहेत. परांजपे संपादित केकावलींत प्रो. रा. रा. भागवत यांचा अभिप्राय उद्धृत केला आहे कीं, ' मोरोपंती भारतांतील कांहीं आख्यानें नीट समजलीं म्हणजे सगळा कालिदास व सगळा भारवी वाचल्याचें श्रेय मिळून, आणखी भक्तिरसाचाहि लाभ होतो. हा लाभ कालिदासाच्या काव्यांत होण्याचा फारसा संभव नाही. भारवीनें आपल्या काव्यांत भक्तिरसाची छटा निःसंशय उडविली आहे; पण कोठें मोरोपंती भक्तिरसाचा अलोट पूर व कोठें भारवीची भक्तिरसाने मंदमंद वाहणारी छोटी सरस्वती ! ' ' काळ 'कर्ते सुविख्यात मराठी लेखक शिवरामपंत परांजपे यांचाहि अभिप्राय नेत्रवेधक असाच आहे. ते लिहितात कीं, " पंतांचें ' आर्याभारत 'रूपी काव्य हें कालिदासाच्या रघुवंशापेक्षां, जास्त विस्तृत, जास्त सरस आणि जास्त अलंकृत आहे. ' "

आतां मोरोपंताच्या यमकप्रमावरील अभिप्रायद्वंद्व पाहा. काव्योदयकार शिडकारून लिहितात कीं, " यमकप्रासादि चमत्कार केलेले असले कीं, सामान्य दृष्टीला ती कविता वरच्या दर्जाची वाटते. मोरोपंताची स्तुति करतांना त्यांच्या तोंडून ' अनलसमीहित ' ही आर्या उत्तम म्हणून पुढें येते. छन्दोबद्ध शब्दांच्या आणि अक्षरांच्या मांडणीचा चमत्कार इतकाच अर्थ कवितेच्या मुख्य लक्षणांत सामान्य कल्पनेला दिसतो याचें हें उत्तम उदाहरण आहे. " आता निबंध-मालाकार विष्णुशास्त्री चिपळोणकरांना मिटक्या मारतांना पाहा : " मोरोपंताची कविता वाचतांना सकृद्दर्शनीं कळून येणारा तिचा एक मोठा विशेष म्हटला म्हणजे लांब लांब यमकें हा होय. हा विशेषच कवीची प्रसिद्धि प्रथमतः त्वरित होण्यास कारणीभूत होऊन पुढें त्याची कीर्ति स्थिरावल्यावरहि तीस मुख्य आधारभूत होऊन बसला. इंग्लंडांत पोपची प्रख्याति त्याच्या अपूर्व पद-लालित्यानें जशी झाली व वीस वर्षांच्या वयांतच तो महाकवींशीं टक्कर मारूं लागला, किंबहुना त्यांच्याहूनही एकंदर लोकांस अधिक झाला, त्याप्रमाणेंच आमच्या महाराष्ट्रकवीचें झालें असावें. बरामतींतून त्याच्या आर्या जेव्हां

१ ' पराडकर ' प्रकाशित आर्याभारताला लिहिलेली प्रस्तावना.

प्रथम बाहेर पडू लागल्या असतील तेव्हां त्यांचा नवीन थाटमाट पाहून ' उदिते नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च भारविः ' असा अनुभव त्यास आला असेल. गीर्वाण वाणीच्या सुवर्णसूत्रांनीं जागोजाग विणून काढलेलें व अनुप्रासानें स्थळविशेषीं विचित्रित केलेलें असें उज्ज्वल वस्त्र परिधान केलेली अभिनव कविता जनमनः-प्रांगणीं जेव्हां नटीप्रमाणें अवतीर्ण झाली असेल, तेव्हां तिचा अलंकार, थाटमाट पाहून व चरणांत रुणझुणणाऱ्या यमकरूप पैजणांचा कर्णमनोहर नाद ऐकून जोशीबोवांसारखी मंडळी तल्लीन होऊन गेली यांत काय आश्चर्य ! ” अशा रीतीनें रसिकतेची रस्सी दोन्ही बाजूंनीं खेचली जाण्यास विशिष्ट परंपरे-विषयींचा पक्षपात कारणीभूत होत असतो. पण त्यामुळें काव्यशास्त्राचा खरा उद्देश नासून जातो.

### निर्लेप टीका :

अशा प्रकारच्या बेजबाबदार टीकांनीं वैतागून जाऊन कोणी असें प्रतिपादन करतात कीं, गुणदोषांची छाननी करून अभिप्राय देणें हें टीकेचें खरें कार्यच मानणें अयुक्त होय. ते म्हणतात कीं, ' शेक्सपिअरचीं नाटके हीं वेडगळ दारुड्याची कृति होय, ' असा एका टोकास अभिप्राय, तर दुसऱ्या टोकास ' शेक्सपिअरचीं नाटके हीं सरस्वतीदेवीनें स्वहस्ते लिहिलेलीं होत, ' असा बरोबर विरुद्ध अभिप्राय, ज्या सदभिरुचीवरून निघूं शकतो तिचा भरंवसा कोण धरील ? तेव्हां गुणदोषविवेचनाचा विचार वर्जून कवीच्या काव्याचें मर्म कवीच्या कृतीचा सूक्ष्म अभ्यास करूनच ठरविणें हेंच काव्यशास्त्रकारानें आपलें कर्तव्य समजलें पाहिजे. अशा सूक्ष्म निर्लेप अभ्यासापासूनच काव्यशास्त्राला शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त होऊं शकेल. टीकाविषयभूत ग्रंथांतील दोषांचा दोष या नात्यानें उल्लेख करणें अशास्त्रीय होय. रसायनशास्त्रज्ञ गंधकाच्या उग्र वासाचा जसा दोष म्हणून विचार न करतां केवळ धर्म म्हणून करतो, किंवा भाषाशास्त्रज्ञ महाभारतासारख्या प्राचीन काव्यांतील अपाणिनीय शब्दप्रयोगांचा चूक म्हणून उल्लेख न करतां आर्ष म्हणून करतो, त्याप्रमाणें शास्त्रीय टीकाकारानें काव्यांतील दोषांना दोष म्हणून न झिडकारतां व्यक्तिगत प्रतिभेचें एक अपरिहार्य अंग या दृष्टीनें त्याकडे पाहिलें पाहिजे. काव्याच्या परीक्षकानें कवीच्या समग्र काव्याचें आस्थापूर्वक परिशीलन करून त्याच्या कलाविलासाचे

विशिष्ट नियम प्रथम शोधून काढावे, व नंतर त्या नियमांन्वये काव्याचें स्वरूप आकलन करण्याचा प्रयत्न करावा, हीच खरी शास्त्रीय दृष्टि. कोणत्याहि कवीच्या काव्याचें परीक्षण त्याच्या कलेच्या विशिष्ट नियमांनुरूपच केले पाहिजे. इतर पूर्वकवींच्या काव्यवाचनानें उत्पन्न झालेले ग्रह विसरून मन निर्लेप करून नव्या काव्याच्या अभ्यासास सुरुवात करणें हीच खरी शास्त्रीय काव्यमीमांसा होय, अशा तऱ्हेचें हें प्रतिपादन आहे. तें उत्कृष्ट ग्रंथासंबंधीहि प्रकाश व काळोख यांच्याइतकीं भिन्न मते असू शकतात हें पाहून वैतागानें केले असल्यानें वैतागाच्या उद्गारांत जेवढें सत्य सामान्यतः असतें तेवढेंच त्यांत आहे. येथें आंखून दिलेल्या पद्धतीनें प्रत्यहीं नित्य नव्या उदयास येणाऱ्या काव्याचें परीक्षण करावयाचा कोणी उद्योग आरंभिला तर — तर कशाला — असला उपद्व्याप कल्पितसृष्टीबाहेरील कोणी करणारच नाही ! असले काव्यमीमांसक परीक्षणाकरितां ऋषि निवडतात ते जगद्वंद्य कालिदास वा शेक्सपिअरसारखे. आतां सुविख्यात महाकवींच्या काव्यभूमीची वरील पद्धतीनें मशागत केली असतां उत्कृष्ट पीक हातीं येईल, हें कोणासहि मान्य होईल. या मतांतील ग्राह्यांशहि हाच होय. पण त्यांत नावीन्यहि नाही. काव्यशास्त्राचा इमला जो आजवर उभारला जात आलेला आहे तो कालाच्या व चंचल अभिरुचीच्या तडाख्यानें न झरलेले असे जे अभिजात काव्यग्रंथ, त्यांतील सौंदर्यशिलाखंडांनीं उभारत आलेला आहे. पण या सौंदर्यरत्नांचा उपयोग नवीन ग्रंथांच्या परीक्षणप्रसंगीं करावयाचा नाही म्हटलें तर काव्यशास्त्राची आधारभूमीच भंगेल. उलट, पूर्वग्रंथांवरून सिद्ध झालेल्या नियमानुरूपच नवीन ग्रंथांचें महत्त्वमापन करूं लागलें म्हणजे जेफरेच्या दंडुकेशाहीस ऊत यावयाचा; असा हा नाजुक प्रश्न आहे !

### टीकाकाराच्या मनावरील संस्कारांचें चित्रण

या पेचांतून सुटका म्हणून कांहीं पाश्चात्य काव्यमीमांसकांनीं असा मार्ग सुचविला आहे कीं, काव्याचें परीक्षण करतांना गुणदोषांच्या भानगडींत न पडतां तें वाचून आपल्या मनावर जो संस्कार झाला असेल त्याचें यथार्थ चित्र मात्र रेखाटावें. या पंथाची विचारसरणी कांहींशी गूढवादासारखी आहे. गूढवादी म्हणतात कीं, सर्व वस्तुजातावर मायेचें आवरण असल्यानें वस्तूचें पारमार्थिक स्वरूप आपणांस कधींच उपलब्ध होत नाही. ज्याला आपण

वस्तुज्ञान म्हणतो ते वस्तूच्या स्वस्वरूपाचें नसून इंद्रियद्वारां मनावर झालेल्या संस्काररूपाचें असतें. तद्वत् हा पंथ म्हणतो कीं, कवीचा मूळचा आशय काय हें आम्हांला कळणें शक्य नाहीं. आधीं कवीच्या विचारप्रदर्शनाचें साधन जे शब्द त्यांचा अर्थ तरी कोठें निश्चित आहे? सामान्यदृष्ट्या शब्दाच्या स्पष्ट स्वरूप असलें तरी पुष्कळसे शब्द असे असतात कीं, ते उच्चारले असतां सर्वांना एकच एकमेवाद्वितीय अर्थ प्रतीत होत नाहीं. एखादा नवीन शब्द जेव्हां आपण प्रथम शिकतो, तेव्हां त्या वेळीं तो ज्या संदर्भानें आपणांस भेटला असेल त्या संदर्भातील भावनांसह तो आपल्या स्मरणांत घर करीत असतो; व सांकेतिक अर्थाच्या उद्बोधनावरोबर त्यांशीं संलग्न असणाऱ्या भावनाहि तो जागृत करीत असतो. यामुळें शब्दांच्या सांकेतिक निश्चित अर्थाभोवतीं सूचित अर्थाचें व भावनांचें धुकें पसरलेलें असतें. आणि कवि तर अशा सूचित अर्थाचे शब्द मुद्दाम वापरीत असतो. यामुळें एकच काव्य अनेकांनीं वाचलें असतां अनेकांना एकच अर्थ क्वचितच आढळतो. एखाद्या काव्यांतील शब्दचित्राचें रंगचित्रांत रूपांतर करण्यास अनेक चितान्यांस सांगितलें असतां, मूळचें शब्दचित्र एकच असलें तरी रंगचित्रें बहुधा भिन्नच निवृत्तील, निरनिराळे नट एकच भूमिका करूं लागले असतांही प्रत्येकाची कल्पना भिन्न भिन्नच आढळते. तसेंच काव्यटीकाकारांतहि कवीचा आशय एकच असतां काव्याच्या पोतडींतून पांचपन्नास चिजा काढणारे गारुडी टीकाकार आढळतातच. तात्पर्य, संस्कारवादी काव्यशास्त्रपंथ प्रतिपादन करतो कीं, कवीच्या आशयाच्या मृगजळामार्गे धांवत न सुटतां काव्याचा कमनीय देखावा टीकाकारास जसा प्रतीत होतो तसा चित्रित करणें हेंच टीकाकारानें आपलें उद्दिष्ट समजावें.

### काव्यमय टीका :

ह्या संप्रदायांतील टीकाकार हा वस्तुतः जातीचा कविच असतो. काव्य वाचून आपल्या भावना हेलावूं लागल्या म्हणजे त्या हेलावत ठेवून त्यांतून टीकारूपानें दुसरें एक सुंदर काव्यच तो निर्माण करीत असतो. कवि हा बाह्य वा आंतर सृष्टिसौंदर्याच्या, मनावर झालेल्या संस्काराचें चित्र काढतो, तर हा टीकाकार काव्यसृष्टीच्या मनावरील संस्कारास चिरंतन रूप देतो. सृष्टीतील

रमणीय स्थलांनीं कवीची प्रतिभा जागृत होते, तर या टीकाकाराची त्या स्थलांचे काव्यांतील प्रतिबिंब पाहून जागृत होते. पण प्रतिभावान् टीकाकार एकदां खरा रंगला म्हणजे मग त्याच्या लिखाणाचा बाह्य वेष तेवढा टीकेचा उरला तरी त्याचे अंतःस्वरूप काव्यमय बनून जाते. अशा वेळीं काव्याप्रमाणेच काव्यटीकेतहि एक स्वतंत्र आस्वाद उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, कालिदासाचीं काव्ये वाचतांना जो आनंद होतो त्याचसारखा कांहींसा आनंद त्याच्या काव्यांवरील अरविंद घोष, रवींद्रनाथ टागोर, शिवरामपंत परांजपे यांच्या सरस, रमणीय टीका वाचतांनाहि मिळतो. उदाहरणार्थ, परांजप्यांच्याच टीकेचा मासला पहा. रम्यतमांतील रम्यतम अशी ख्याति असलेला जो शकुंतलांतील चौथा अंक, तो वाचून रसिक आनंदसागरांत डुंबले आहेत. अंक संपविल्यावर त्यांनीं शिवरामपंत परांजपे यांच्यासारख्यांच्या रसिक टीकेकडे वळावे. चौथ्या अंकांतील सर्वच रमणीय स्थलांचे त्यांनीं सुरस वर्णन केले आहे. आश्रमांतील निरनिराळ्या पर्णकुटिका, मंगलप्रसाधनांचे मंडप, निरनिराळ्या कार्यासाठीं अग्निशरणे, निरनिराळ्या होमशाळा, होमकुंडांतून पेटलेल्या अग्नीमधून वर येणाऱ्या हव्यगंधमिश्र ज्वाला, तपोवनांतील निरनिराळे वृक्ष व त्यांवरील गायन करीत बसलेल्या कोकिला, तो वन-ज्योत्स्नेचा मंडप, तो उटजपर्यंत भाग, त्याच्यापुढील ती नतोनत भूमि, त्याच्यापुढें लागणारे तें सरोवर, त्याकाठचा तो क्षीरवृक्ष व त्याच्या पलीकडची ती शकुंतलेला सर्वांच्या दृष्टीपासून झांकून टाकणारी घनदाट वनराजी-या एकंदर मनोहर देखाव्याचे त्यांचे सर्वच वर्णन बहारीचे आहे. तें कोठवर उद्धृत करणार ? पण टीकाकार तन्मय झाला असतां कसें नवकाव्य निर्माण करतो याची अल्पशी कल्पना म्हणून याच टीकेतील शकुंतला, गर्भमंथर मृगवधूविषयीं 'बाबा, ही मृगी नीटपणें प्रसूत झाली म्हणजे मला अवश्य कळवा हां' असें कण्वास म्हणते, त्या प्रसंगाची रसिक टीकाकार शिवरामपंत यांची मृदुमधुर वाणी ऐकूं या.

### रसिक टीकाकार शिवरामपंत परांजपे :

टीकाकार म्हणतो, "जडसृष्टीनें निर्माण केलेल्या सरोवरांतून फक्त वर्तमान षस्तूंचीच प्रतिबिंब पडतात; पण कवीच्या कल्पनांनीं निर्माण केलेल्या कल्पना-



मय सरोवरांतून पुढें होणाऱ्या गोष्टींचीं आधींच प्रतिबिंबें पडतात. त्या मृगवधू-प्रमाणें शकुंतलाहि या वेळीं गरोदरच होती व गर्भभारामुळें त्या मृगवधूच्या गर्तीत जसें मंथरत्व उत्पन्न झालें होतें त्याचप्रमाणें शकुंतलेचीहि स्थिति झाली होती. अशा स्थितीत एक गरोदर स्त्री दुसरीविषयीं जे उद्गार काढील तेच हृदयद्रावक उद्गार कालिदासानें येथें ' यदा अनघप्रसवा भवति ' या वाक्याच्या द्वारानें शकुंतलेच्या तोंडीं घातले आहेत. पण शकुंतले ! ही मृगवधू अनघप्रसव झाली म्हणजे तिला मुलगा झाल्याचें वर्तमान काश्यप ऋषींनीं कबूल केल्या-प्रमाणे ते तुला कदाचित् कळवतील ! पण शकुंतले, तुझी वाट काय ? तूं हि हल्लीं या मृगवधूप्रमाणें गर्भमंथर आहेस; पण त्या गर्भापासून तुझी केव्हां, कोठें, कशी मुक्तता होणार याच्याबद्दल कोणाला काय माहित आहे ! आणि तूं आपल्या हातीं पायीं सुटल्यानंतर तुला मुलगा झाल्याचें वर्तमान कोण कोणाला कळवणार आहे ? आणि त्याची तजवीज कोणीं काय केली आहे ? शकुंतले, त्या एका यःकश्चित् मृगवधूला होणाऱ्या संततीविषयीं प्रियनिवेदन करण्याचा निरोप पाठविण्याला तूं कण्वऋषींना सांगत आहेस, पण तुला जी संतति होईल त्याबद्दलचें कण्वऋषींना प्रियनिवेदन करण्याला तूं कोणाला पाठविणार आहेस ? दैवाची लीला विचित्र असते ती हीच ! सहज तोंडून शब्द निघून जातात, पण त्यांच्या अर्थाचे धागे किती लांबवर गेलेले असतात याची कोणालाहि कल्पना नसते. परंतु सामान्य जनांना नसली तरी धूर्त कवींना त्याबद्दलची संपूर्ण कल्पना पूर्वीच आलेली असते. आणि म्हणूनच उत्तम कवि मानवी अंतःकरणांतील नेमक्या तंतूंवर नेमकीं बोटें ठेवून त्यांतून नेमके करुणध्वनी उत्पन्न करीत असतात. कालिदास हा अशांतलाच एक उत्कृष्ट मानसशास्त्रवेत्ता होता. त्या कालिदासानें या गर्भमंथर मृगवधूच्या अनघप्रसूतीच्या कळवळीनें शकुंतलेच्या भावी स्थित्यंतराचें जें हृदयद्रावक चित्र बिनशब्दांनीं प्रतिबिंबित केलें आहे तें ज्यांच्या लक्षांत येईल त्यांच्या डोळ्यांतील अश्रुबिंदूंनीं त्या अत्यंत करुणरसपरिपूर्ण वाक्यामध्ये जास्त आर्द्रता उत्पन्न केली गेल्यावांचून राहणार नाही. परंतु हे सहृदयांचे अश्रुबिंदु नसून काव्यसाम्राज्याच्या सिंहासनावर कालिदासासारख्या कवींना मूर्धाभिषेक करणाऱ्या त्या निःसंशय पवित्र तीर्थजलांच्या धारा आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाही ! ”

अशा प्रकारच्या टीकेने टीकेचे उज्वल कार्य दृष्टीस पडते. वरील-सारख्या टीकाकाराची आणि कवीची प्रतिभा फारशी भिन्न नसते. मूळ कवि लौकिकसृष्टींतील रमणीय स्थलें हेरून टिपून काव्यांत गोवतो, तर रसिक टीकाकार हा कवीने निर्माण केलेल्या काव्यसृष्टींतील सामान्य वाचकाच्या नजरेंतून सुटणारीं अनेक सौंदर्यस्थलें निरखून त्यांवर स्वतःच्या प्रतिभेचा उजळा देऊन मूळचें काव्य वाचकास विशेष तजेलदार स्वरूपांत सादर करतो. ह्या प्रकारचा टीकाकार हा कवीचा परम सुहृद् होय. सामान्य वाचकाचा तर असला टीकाकार फारच मोठा उपकारकर्ता होय. व्यावहारिक आयुष्यांतील नीरस व शुष्क वाटणाऱ्या प्रसंगांत सुप्त असणारे सौंदर्य हेरण्याइतकी प्रतिभा सामान्य माणसाच्या वांट्यास कधींच येत नाही, आणि म्हणूनच तो काव्याकडे वळतो. पण कवीची प्रतिभा इतकी भव्य आणि ऐश्वर्यसंपन्न असते कीं, श्रीकृष्णाच्या वैभवशाली राजवाड्यांत शिरणाऱ्या सुदाम्याप्रमाणें किंवा वसंतसेनेच्या सप्तकक्ष प्रासादांत पाऊल टाकणाऱ्या मैत्रेयाप्रमाणें वाचक गांगरून जातो व तेथें काय पाहावें हेंच त्यास कळत नाहीसें होते. अशा वेळीं त्याची मनःस्थिति लक्षांत घेऊन सहानुभूतीनें त्याला समोरील वैभव समजावून सांगणारा व त्यास कवीच्या सिंहासनासमोर आणून उभा करणारा टीकाकार त्याचा मोठाच उपकारकर्ता होय. .

रसिक टीकाकार हा अभिजात ग्रंथांतील रमणीयतेचेंच उद्घाटन करित असतो. पण कांहीं वेळां नवीन ग्रंथावर तो टीका लिहिण्यास उद्युक्त होतो त्या प्रसंगीं, टीकेच्या मिषानें स्वतंत्र ग्रंथच लिहूं लागतो व कांहीं वेळां तो मूळ ग्रंथाइतकाच—केव्हां क्वचित् जास्तच—रमणीय ठरतो. इंग्रज समीक्षक मेकॉले यानें केलेलीं ग्रंथ-परीक्षणे याच धर्तीचीं आहेत. अशा प्रकारची टीका आल्हादकारक असते; पण निर्लेप टीकापद्धतीप्रमाणें ह्या प्रकारांतही काव्याच्या महत्त्व-मापनाचा प्रश्न टाळलेला असतो.

### संशोधनात्मक टीका :

अभिजात ग्रंथाच्या रहस्यग्रहणास मदत करणारे टीकाकारांचे दुसरेही कांहीं प्रकार आहेत. त्यांना मुख्य स्फूर्ति भौतिकशास्त्राकडून मिळाली आहे. भौतिकशास्त्रांची वाढ अलीकडे इतकी आश्चर्यकारक झाली आहे कीं, त्यांची छाप

बसली नाही असा बुद्धीचा कोणताच विषय उरलेला नाही. ऐतिहासिक व चौकस दृष्टि आणि त्या दृष्टीने सर्व विश्वाकडे अवलोकन करून कार्यकारण-परंपरासंशोधन करणे ही या शास्त्रीय आभासाची मुख्य अंगे होत. याच दृष्टीने काव्यसृष्टीकडे अवलोकन करून आश्चर्यचकित करणारा प्रतिभाव्यापार व गुंग करून सोडणारा करुणरसांतील आनंदास्वाद अशासारखी गूढ कोडीं सोड-विण्याचा कांहीं अभ्यासक प्रयत्न करतात. कवींचीं चरित्रे धुंडाळून त्यांवरून मिळणाऱ्या सामग्रीवरून कवींच्या काव्यावर नवीन प्रकाश पडतो कीं काय, याच्या तपासांत दुसरे गढलेले असतात; आणि शास्त्रीय दृष्टीचें निष्ठुर सत्यान्वेषण पटवून देण्याकरितां कवीला असणाऱ्या व्यसनांचा बारीकसारीक तपशीलहि देण्यास विसरत नाहीत. इतर कांहींजण जुन्या गळाठ्यांतील कसरीनें खाल्लेल्या बाडांत खितपत पडलेल्या कवींना प्रसिद्धीच्या मोकळ्या वातावरणांत आणून उभे करीत असतात. आणखी दुसरे कवींच्या काव्याचें आलोडन करून कवींच्या भिन्नविषयक ज्ञानाचें क्षेत्रफळ ठरवीत असतात. कित्येक याच माहिती-वरून कवींच्या काळची अव्यक्तांत लीन झालेली समाजस्थिति पुनश्च कल्पनेनें व्यक्त स्वरूपांत आणतात. कोणी त्याचवरून नांवापलीकडे ज्यांची कांहींच माहिती उपलब्ध नाही अशा कवींचें चालतें-बोलतें चरित्र निर्माण करतात. किंबहुना काव्यांतील आस्वादमधु चाखून झाल्यावर फुरसतीच्या वेळीं बुद्धीला जितक्या तऱ्हेनें काव्य उलटून सुलटून मोडून-तोडून पाहतां येईल तितकी ती पाहत असते. प्रमुख काव्ये लिहून झाल्यावर निरोष्ठुरामायण, परंतुरामायण, आम्लनपंचक वगैरेसारख्या चित्रकाव्यांत मयूर कवीनें रमावें, तसेंच अशा प्रकारांत टीकाकाराचेंहि होत असतें.

### बहुरूपी टीकाकार :

टीकेच्या या विविध अंगांचें अवलोकन केलें म्हणजे टीकाकार हा बहुरूपी वाटूं लागतो. कधीं त्यानें ग्रंथविवरण करणाऱ्या पंतोजींचें रूप घ्यावें, तर कधीं भलेबुरे शेरे मारणाऱ्या परीक्षकांची ऐट आणावी; कधीं जनमनांत न भरलेल्या ग्रंथांतील गुणोत्कर्षाचें उज्ज्वल वर्णन करून रसिकांचा अनुनय करणाऱ्या वकिलाची भूमिका घ्यावी, तर कधीं न्यायासनावर बसून निःपक्षपातीपणें गुण-दोषचर्चा करणाऱ्या न्यायाधीशाचा पेशा स्वीकारावा; कधीं गणमात्रा मोजणाऱ्या

गणित्याची नीरस मुद्रा धारण करावी, तर कधीं काव्यांतील रम्य स्थलांचें तित-  
क्याच रम्य भाषेंत वर्णन करणाऱ्या रसिकाची उत्हसित वृत्ति स्वीकारावी; कधीं  
अप्रसिद्ध कवींना जुन्या धूळ खात पडलेल्या बाडांतून व कसरीच्या तडाख्यांतून  
सोडवून रसिकांची भेट करविणारा संशोधक व्हावे, तर कधीं काव्याचें मंथन  
करून त्यांतील नवनीत काढणारा तत्त्वज्ञ म्हणून मिरवावे.

पण हीं सर्व सोंगें उतरलीं म्हणजे टीकाकाराचा अथवा काव्यशास्त्र-  
काराचा मुख्य पेशा म्हणजे कालाच्या कठोर कसोटीनें अमर म्हणून ठरलेल्या  
काव्यावरून काव्यशास्त्र निर्माण करणें व त्याच्या आधारावर नित्य नव्या निर्माण  
होणाऱ्या काव्याची छाननी करून रसिकांची अभिरुचि सुसंस्कृत करणें हा होय.  
छपाईच्या कलेमुळें सध्यांच्या युगांत वाङ्मयाची येवढ्या प्रचंड प्रमाणावर  
निपज होत आहे कीं, सामान्य वाचक नुसता भांबावूनच जावयाचा. मधाची  
इच्छा करणारा माणूस फुलांनीं भरलेल्या ताटव्यांत शिरला तरी त्याला मध  
थोडाच मिळणार ! तें काम मधुकरानेंच केलें पाहिजे. उच्च दर्जाचा टीकाकार  
हें काम चोख रीतीनें बजावीत असतो. रोज नवीं उदयास येणारीं काव्यें सामान्य  
वाचक कोठवर वाचणार ? पण चांगल्या टीकाकाराचें परीक्षण वाचलें असतां  
पुष्कळ वेळां मूळ पुस्तक वाचल्याच्या समाधानाचा कांहीं भरीव अंश वाच-  
कांस मिळणें अशक्य नसतें. आणि पुस्तकें आदरणीय कोणतीं व उपेक्षणीय  
कोणतीं याचाही बोध होतो.

पण यामुळेंच लोकाभिरुचीला इष्ट वळण लावण्याची महत्त्वाची कामगिरी  
काव्यशास्त्रावर येऊन पडते. ती पार पाडण्यांत निसर्गाचा टीकाकार जो  
मधुकर त्याचीच वृत्ति त्यानें स्वीकारली पाहिजे. म्हणजे काव्यसुमनांतील  
सौंदर्यमधु तर शोषून घ्यावयाचा, पण सुमनाच्या निसर्गसिद्ध वाढीला यत्कि-  
चितही बाध न आणावयाचा. अर्थात् काव्यांतील सौंदर्याला जो नवनवा आकार  
येत चाललेला असतो त्यास विरोध न करतां त्यांतील सौंदर्य ग्रहण करावयाचें.  
मधुकरवृत्ति स्वीकारली तरीहि गुणदोषविमर्शण टाळून चालणार नाही. काव्यां-  
तील सौंदर्याकडे वाचकाचें लक्ष वेधण्याचें कर्तव्य बजावीत असतांही सौंदर्यहीन  
स्थलांचा उल्लेख टाळणें युक्त होणार नाही, दोषांचा उल्लेख केल्याविना  
गुणांची खरी मातबरी पटत नाही. या गुणदोषांच्या चर्चेमधूनच काव्यशास्त्र  
निर्माण होत असतें. शिवाय अनेक काव्यांची चर्चा प्राप्त असतां त्यांतील

सौंदर्याचे भिन्न भिन्न प्रकार जसे लक्षांत येतात तसाच त्यांतील सरस-नीरस भावहि स्पष्ट होऊं लागतो. अशाच परिशीलनांतून काव्याची निर्मिति, काव्यांतील सौंदर्य, त्याचा आस्वाद यांविषयीं कांहीं स्थूल नियम आकार धरूं लागतात. या नियमांच्या स्वरूपाची चर्चा करणारें शास्त्र तें काव्यशास्त्र होय. त्यांतील कविप्रतिभेच्या स्वरूपाची चर्चा पुढील प्रकरणीं करूं या.



## तिसरें प्रकरण

# कविप्रतिभा ही दिव्यानुभूति कीं विकृतानुभूति ?

मानवी मनाचे सर्वच व्यापार गूढ आणि प्रतिभाविलास तर गूढाहून गूढ ! महाआश्चर्याची गोष्ट ही आहे कीं, विश्वांतील अनंत व्यापारांचें ज्ञान करून घेण्याचें साधन जें मन त्या मनाला स्वतःचाच ठाव घेतां येऊं नये ! पण गोष्ट जितकी आश्चर्यकारक तितकीच सत्य. अत्यंत चंचल म्हणून प्रसिद्ध असलेलें जें वायुतत्त्व त्याच्याहि हवामानाचे कांहीं आडाखे शास्त्रीय मनानें बसविले आहेत; पण स्वतःच्या चंचल लहरींचें प्रमाणयंत्र मात्र त्यास अद्याप गवसलेलें नाहीं. विश्वांतील यच्चयावत् पदार्थांचे मूल घटकावयव त्यानें तपासले आहेत, पण स्वतःच्या अंतरंगांतील विचार, कल्पना व भावना यांचीं घटकद्रव्यें त्यास अद्याप निश्चितपणें सांगतां आलेलीं नाहींत. लाखों यंत्रें चालवील असा विद्युच्छक्तीचा प्रचंड झोत त्याला हुकमी उत्पन्न करतां आलेला आहे, पण रुढ विचारांना क्षणार्धांत उडवून लावील अशी तेजस्वी प्रक्षोभक विचारसंपदा त्याला मन मानेल तेव्हां निर्माण करतां आलेली नाहीं. अनंत अन्तराळांतील असंख्य तेजोगोलांना निगडित करणाऱ्या गुरुत्वाकर्षणाचे नियम त्यानें बसविले आहेत, पण मानवी कुटुंबांतील मातापुत्रांना एकमेकांकडे आकर्षण करणाऱ्या प्रेमतत्त्वाचे नियम शोधून काढण्यांत त्यानें हात टेकले आहेत. तात्पर्य, नवखंड पृथ्वीला जिंकणारा जगज्जेता एखाद्या पतिपरायण अबलेपुढें निर्बल ठरावा, तद्वत् सर्व विश्वाचें आलोडन करणारा मनोवीर स्वतःच्या गूढ शक्तीपुढें हतप्रभ झाला आहे !

मानवी मन हें बाह्य व आंतरसृष्टीचें संशोधन आज हजारों वर्षे करीत आलें आहे. या अवधींत बाह्य सृष्टीच्या विविध अंगोपांगांचा अभ्यास करणारीं अनेक शास्त्रें जन्मास आलीं व कालेंकरून प्रौढ होऊन स्वतंत्रपणें नांदतीं झालीं आहेत. पण अंतःसृष्टीचें संशोधन करणारें मानसशास्त्र मात्र अद्याप बाल्या-

वस्थेंतच असून 'दिव्यत्व', 'अज्ञेयत्व' व 'स्वसंवेद्यत्व' इत्यादिकांचें बोट धरूनच चालत आहे. यामुळें मनःसृष्टीतील विचार-विकार, कल्पना-कामना, आशा-आकांक्षा, स्मृति-स्फूर्ति वगैरे व्यापारांभोंवतीं पसरलेलें गाढ मेघपटल आहे तसेंच गूढतेनें भरलेलें आहे. आणि या व्यापारांच्या मेघ-मंडळांतून अतुल प्रकाशानें चमकणारी चिद्बनचपला जी प्रतिभा तिच्याभोंवतीं प्रखर तेजाचें असें प्रभामंडल आहे कीं, तिच्या डोळ्याला डोळा भिडविणेंच अशक्य; मग सलगीची भाषा करून तिच्या अंतरंगांत शिरण्याची तर गोष्टच नको. यामुळें भगवान् कृष्णाचें विराट् रूप पाहून वीरश्रेष्ठ अर्जुन भांवावून जाऊन मित्रत्वाचें नातें विसरून भगवानावर नुसता स्तुतीचा वर्षाव करीत सुटला, तशीच गत प्रतिभेच्या बाबतींत सरस्वतीभक्तांची झाली आहे.

### प्रतिभेला वाहिलेलीं स्तुतिसुमनें :

कवींचा तर असा संप्रदाय पडून गेला आहे कीं, त्यांनीं प्रतिभासरस्वतीच्या मूर्तीला चार तरी स्तुतिसुमनें अर्पण केल्याशिवाय राहूं नये. प्रतिभेच्या गूढ अगम्य विलासांनीं मोहून गेलेल्या कवींनीं प्रतिभाशारदेची स्तुति मुक्तकंठानेंच केली आहे. 'आतां अभिनव वाग्विलासिनी । जी चातुर्यकलाकामिनी । ते शारदा विश्वमोहिनी । नमिली म्यां ॥' अशा शब्दांनीं ज्ञानेश्वरांनीं हिला नमन केले आहे. तर 'जे वाचेची वाचक । जे बुद्धीची द्योतक । जे प्रकाशा प्रकाशक । स्वयें देख स्वप्रभ ॥ जैसी साखरे अंगों स्वादू । कीं सुमनामाजी मकरंदू ॥ तैसा शिवशक्तिसंबंधु । अनादि सिद्धु अतर्क्य ॥' असें स्तुतिस्तोत्र नाथांनीं गायिलें आहे. 'कीं हें आदिशक्तिचें ठेवणें । नाना शक्तींशीं आणी उणें । लाधलें पूर्वसंचिताच्या गुणें ।' अशा वाणीनें समर्थानीं जयजयकार केला आहे, तर 'एका दुर्गम भूशिरावरि परो देवी कुणी बैसली । होती बस्र विणीत अद्भुत असें ती गात गीतें भलीं । होते शोधक नेत्र कर्णहि तिचे ते तीक्ष्ण भारी तसे । होतें भाल विशाल देवगुरुनें पूजा करावी असें ।' अशा काव्यमय भाषेनें केशवसुतांनीं तीस भूषविलें आहे. संस्कृत सुभाषितकारानें तर 'शब्दशक्त्यैव कुर्वाणा सर्वदा नवनिर्वृतिम् । काव्यविद्या श्रुतिगता स्यान्मृतस्यापि जीवनी' काव्यविद्येनें मृतांनाहि अमरत्व आणलें आहे, अशा संजीवनीच्या उपमेनें प्रतिभेस गौरविलें आहे !

हा सर्व गुणगौरव, हीं सर्व स्तुतिगीतें, हे सर्व आदरालाप यथार्थ नाहींत असें कोण म्हणेल ? हींच काय, याच्या शतपटींनीं स्तोत्रें गायिलीं तरी तीं प्रतिभेच्या माहात्म्याची कल्पना देण्यास तोकडींच ठरतील. कारण, ब्रह्मदेवावर ताण करून नवीन सृष्टि निर्माण करणाऱ्या प्रतिभाशक्तीचें करावें तेवढें कौतुक थोडेंच. पण स्तुतिस्तोत्रांचा वर्षाव होऊं लागला म्हणजे होतें काय, कीं असंख्य मूर्तीना गुंग करून सोडणारी ही प्रतिभा कांहीं तरी असामान्य शक्ति असावी, कांहीं तरी अतींद्रिय शक्ति असावी, कांहीं तरी दिव्य शक्ति असावी, असा ग्रह होण्यास सुरुवात होते. आणि दिव्यत्वाची व परमेश्वरी अंशत्वाची पकड एकदां बसली म्हणजे प्रतिभेचें वास्तविक स्वरूप, तिचा अधिकार, तिचें कर्तव्य वगैरेंविषयीं अवास्तव कल्पना प्रचलित होऊं लागतात.

मनाला थक करून सोडणाऱ्या, कल्पनेच्या दृष्टीला सागराप्रमाणें अथांग भासणाऱ्या व विवेचक बुद्धीच्या चिमटींतून पाऱ्यासारख्या निसटणाऱ्या हरएक वस्तूंत परमेश्वरी शक्तीचा आविर्भाव मानण्याकडे मानवी मनाचा स्वाभाविक कल आहे व 'यद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा । तत्तदेवावगच्छ त्वं मम तेजोऽशसंभवम् ॥' या गीतेच्या उक्तींत तो व्यक्तहि झाला आहे. या प्रवृत्तीस अनुसरून शक्तिमान्, भयप्रद, आश्चर्यजनक अशा सर्व वस्तुजाताला—चंद्र-सूर्यादि तेजोगोल, सिंहगजादि मृगराज, हंसगरुडादि पक्षिश्रेष्ठ, वटपिप्पलादि वृक्षोत्तम वगैरे सर्वांना परमेश्वरी अंश कल्पून त्यांची पूजाअर्चा करण्याचा प्रघात सर्व देशांत रूढ आहे. तसें पाहूं गेलें तर, धार्मिकदृष्ट्या परमात्मतत्त्व-विरहित वस्तूच जगांत नाहीं. पण वर उल्लेखिलेल्या प्रकारांत परमेश्वरस्वरूप व्यक्त, जागत्या स्वरूपांत विलसत आहे अशी कल्पना आहे. तिला अनुसरून कविप्रतिभेची ज्योत ही ईश्वरी तेजाची जागती ज्योत होय असें मानण्याकडे प्रवृत्ति व्हावी यांत नवल कसलें !

पुरातन काळीं तर कवि व द्रष्टा हे शब्द समानार्थीच रूढ होते व कवीचा पार्थिव देह व सामान्य आचारविचार लौकिक दिसले तरी राजाप्रमाणेंच 'महती देवता ह्येषा नररूपेण तिष्ठति' अशा प्रकारची समजूत प्रचलित होती. एखादा अलौकिक स्फूर्तिकारक ग्रंथ काशी किंवा पैठण येथील विद्वज्जनांत मान्यता पावला म्हणजे त्याची पालखींत घालून मिरवणूक काढण्याचा प्रघात इंग्रजी अमलाच्या पूर्वी आपणांत चालू होता, अर्थात् अलौकिक प्रासादिक ग्रंथाबद्दल



भक्तियुक्त आदर दर्शविण्याचे हे प्रकार होत. कवित्वशक्तीमध्ये इतकें दिपवून टाकण्यासारखें, इतकें हर्षरोमांचित करणारें, इतकें भक्तिसागर उचंबळण्यास लावण्यासारखें प्रभावी तेज नाही असें कोण म्हणेल ? असंख्य वाचकांच्या हृदयांतील विविध मनोवृत्तींच्या तारा अत्यंत कोमल कौशल्यानें छेडणाऱ्या प्रतिभासरस्वतीपुढें कोणतें मस्तक भक्तियुक्त अंतःकरणानें नमणार नाही ? अगणित राजवटी व अनेक संस्कृति कालाच्या उदरांत नापत्ता झाल्या असतां, अमरत्वाच्या व चिरंजीवित्वाच्या वैभवानें स्थिर टिकणाऱ्या रामायणासारख्या काव्यप्रासादाच्या सान्निध्यांत कोणतें अंतःकरण आदराश्चर्यानें उचंबळून येणार नाही ? किंवा निव्वळ कल्पनेच्या मालमसाल्यानें ब्रह्म्याच्या सृष्टीहून सरस व अधिक मनोमोहिनी सष्टि निर्माणकर्ता अपरब्रह्मा जो कवि त्याच्या पायांवर कोण रसज्ञ लोटांगण घालणार नाही ? काव्यप्रसू प्रतिभा ही खरोखर अत्यंत विलक्षण व अत्यंत दुर्मिळ अशी देणगी होय. लाखों मृगांत एखादाच कस्तुरी-मृग, असंख्य वृक्षांत एखादाच कल्पवृक्ष, हजारों शिंपल्यांत एखादाच समौक्तिक, अनंत नक्षत्रांत एखादाच शुक्र किंवा अनेक मण्यांत एखादाच हीरक, तद्वत् अमर्याद जनसंमर्दांत एखादाच प्रासादिक प्रतिभावान् कवि !

### प्रतिभेचें दिव्यत्व व संतकवींची नम्रता :

प्रतिभेची असली दुर्मिळ देणगी लाधलेला कवि खुद्द स्वतःच तिच्या स्वरूपाविषयीं मांवावून जाणेंहि अस्वाभाविक नाही. आणि तो भाविक असला तर हें दिव्य देणें ईश्वरानें कांहीं हेतूनेच आपल्या स्वाधीन केलें असावें व तें पवित्र ठेव समजून नम्र भक्तियुक्त भावानेंच तिचा उपयोग केला पाहिजे, अशा भावनेनेच तो बोलेल व वागेल हेंहि स्वाभाविक होय. हें दिव्य देणें ईश्वरार्पण करून स्वतःस विनयपूर्वक निमित्तमात्र समजणें हें सुसंस्कृतीस व शालीनतेस ठाजेसेंच होय. संतकवींचा तसा संप्रदायच होता व त्यांची दृढश्रद्धाहि तशीच होती. ' काय म्यां पामरें बोलावीं उत्तरें । परि तो विश्वंभर बोलवीतो ' ही तुकाराममहाराजांची उक्ति सर्वश्रुत आहे. अन्यत्रहि ते बजावतात, ' करितों कवित्व म्हणाल हें कोणी । नव्हे माझी वाणी पदरींची ॥ माझीये युक्तीचा नव्हे हा प्रकार । मज विश्वंभर बोलवितो ॥ ' पुढें तर एक सुंदर दृष्टांत देऊन ते सांगतात कीं, धान्य दुकानदाराचें असून नोकरानें जसें नुसतें माप टाकण्याचें

काम करावें तसें सर्व विचारसंपदा प्रभूची असून मी नुसता मापकरी आहे—  
 'निमित्त मापासी त्रैसविलो आहे । मी तो कांहीं नव्हे स्वामीसत्ता ॥'  
 'ज्ञानियाचे राजे' ज्ञानेश्वरहि शालीनतेनें उद्गारतात, 'यन्हवी तन्ही मी मूर्ख ।  
 जन्है जाला अविवेक । तन्ही संतकृपा दीपक । सोज्वळू असे ॥ जरी प्रकटे  
 सिद्ध सरस्वती । तरी मुक्रेया आर्थी भारती । एथ वस्तुसामर्थ्य शक्ती । नवल  
 काइ ॥' मुक्तेश्वरांनींही हाच अभिप्राय थोड्या निराळ्या प्रकारानें वर्णिला  
 आहे. देवतांना नमन केल्यावर त्या कवीस बजावतात, "रे कविकिंकरा ।  
 वाचाळपणें न बोल सैरा । कथानिरोपण अधिकारा । सेवेसि आम्ही नेमिलें ॥  
 त्या दाखविल्यानि पंथें चाले । बोलवूं तितुकें बोले । कवित्व गर्वाचेनि डोले ।  
 डोलतां निंदा पावसी ॥" ही परंपरा संतविजयकार महिपतीपर्यंत अखंड  
 दिसते. महिपति लिहितो, 'जैशी आज्ञा केली रुक्मिणीवरें । तितुकींच लिहिलीं  
 ग्रंथीं अक्षरें । जैसा वाजविणार फुंकितो वारें । तैशीं वाजत्रें वाजती ॥' या  
 सर्वांनीं प्रतिभाप्रसाद हा ईश्वरी अनुग्रह असें मानून पवित्र भक्तियुक्त विनीत  
 अंतःकरणानें त्याचा स्वीकार केलेला आहे.

आतां ईश्वरी अनुग्रहानें प्राप्त होणाऱ्या शक्तीचा वृथा गर्व न वाहणें हें  
 सज्जनत्वाचें द्योतक होय व आपणांस निमित्त करून ईश्वरच काव्य रचितो  
 आहे असें विनयदर्शक रूपक योजणें हा भाषेचा अलंकार होय. पण  
 कालांतरानें प्रासादिक ग्रंथांना असें विलक्षण महत्त्व प्राप्त होतें कीं, जे शब्द  
 व जे अलंकार केवळ भाषेचा विलास म्हणून कवीनें योजिले असतात ते  
 शब्दशः व अक्षरशः खरे असले पाहिजेत अशी आग्रही वृत्ति भक्तगणांमध्ये  
 रुजू लागते. आपल्याकडे कोणताहि नवा ग्रंथ लिहावयाचा झाला तर शिव-  
 पार्वती-संवादरूपानें लिहावा किंवा प्रत्येक शास्त्राची कुलपीठिका ब्रह्मादि  
 देवापर्यंत नेऊन मिडवावी असा पूर्वी शिष्टसंप्रदाय असे. पण कालांतरानें  
 त्यांतील विनयाची लक्षणीक भूमिका दृष्टीआड झाली म्हणजे अंधश्रद्धेचें  
 तिमिर पसरूं लागे. वाणी अत्यंत सरस असली म्हणजे साक्षात् सरस्वती  
 बोलते आहे असें रूपक योजणें हा तिचा गौरव होय. कौंचमिथुनाला पाहून  
 छंदोबद्ध वाणी स्फुरत्याबरोबर साक्षात् सरस्वती अवतीर्ण होऊन वाल्मीकीचा  
 आदिकवि म्हणून जयजयकार करती झाली, किंवा वेदव्यास महाभारत  
 रचावयास बसले असतां सरस्वतीकान्त गणाधीशानें लेखनकर्म स्वीकारलें

अशी अलंकारिक भाषा वापरण्यांत येते ती याच गुणगौरवपर अर्थाने. या कथा भावार्थाने, लाक्षणिक अर्थाने किंवा अलंकारिक अर्थाने खऱ्या मानून समाधान न पावतां त्या शब्दार्थाने खऱ्या मानण्याची बुद्धि सुचू लागली, म्हणजे मार्मिकता व रसज्ञता नासून त्यांना भोळसटपणाचा वास येऊं लागतो. प्लेटोच्या मिष्ट भाषणास उद्देशून तो जन्मास आला तेव्हां त्याच्या जिह्वाची मधमाशा बसलेल्या होत्या असें एकानें अलंकारिक वर्णन केले आहे; तें शब्दार्थाने खरें मानूं लागलों तर गुणग्राहकत्व प्रकट करण्याऐवजीं विचान्या प्लेटोस मधमाशांचे प्राणांतिक डंख सोसावयास लावण्याचें पातक मात्र पदरीं व्यावें लागेल !

### भोळसट अभिमान :

पण लाक्षणिक अर्थाने योजिलेले शब्द वाच्यार्थाने समजणारे हरीचे लाल सर्वत्र आढळतात. त्यांना पाहून आपणांस मूल्यवान् वाटणारा भाषेचा अलंकार हा 'दूषणं न तु भूषणं' असें विषादाने म्हणण्याची पाळी कवीवर येत असावी. उदाहरण म्हणून 'अध्यात्मविद्या' नांवाचा ग्रंथ लिहिणाऱ्या गेल्या पिढीतील एका विद्वानच्या उल्लेख करण्याची परवानगी घेतों. या लेखकाने ब्रह्मसूत्रांचा शांकरभाष्यांत लाविलेला अर्थच तेवढा सत्य व अधिकारयुक्त होय असें वाचकांच्या मनांवर विचविण्यांकरितां भगवान् व्यासांनीं बदरीकेदाराश्रमीं साक्षात् प्रकट होऊन शंकराचार्यांना आपला सूत्रार्थ समजावून दिला ही दंतकथा ऐतिहासिक निर्णायक पुरावा म्हणून उद्धृत केली आहे. आतां धार्मिक ग्रंथांच्या बाबतींतुल्य हा प्रकार काव्याच्या प्रांतांतही शिरूं शकतो. साधुसंतांत व परमहंस-परिव्राजकांत जसें प्राकृतजनांना दुष्प्राप्य असें वैराग्यतेज धगधगत असतें तसें कवींमध्येही असें प्रतिभातेज तळपत असतें. यास्तव धर्माच्या प्रांतांत भोळसट पिशाचास जसें क्षेत्र आढळतें, तसें काव्याच्या आवारांतहि झपाटण्यास झाडे मिळूं शकतात. आणि हे वारें एकदां अंगांत शिरले म्हणजे कवीचा अधिकार, काव्याचें ध्येय, त्याचें जीवितांतील स्थान याविषयीं अवास्तव अशास्त्रीय मते प्रतिपादण्याची प्रवृत्ति जारी होते. मग एखाद्या अव्वल दर्जाच्या अत्युज्ज्वल प्रतिभावान् व परिणतप्रज्ञ कवीविषयीं व तेहि भावार्थाने उच्चारलेले, 'वचमर्थोनुधावति' असे उद्गार ऐकून सामान्य कवीसहि 'बोलेन शब्द



नेण्याकरितांच व प्रतिभेचें ईश्वरी देणें ईश्वरार्पण करण्याकरितांच कवित्व करीत; त्यामुळें भक्तीनें अंतःकरण उचंबळून येऊन जसें सुचेल, स्फुरेल तसें कवित्व करावें हें त्यांच्या दृष्टीनें स्वाभाविक व रास्त होय. महीपती भक्तलीलामृतांत (अध्याय ४७) आश्वासन देतो कीं,

‘ संतचरित्रें वाचितां आधीं । तत्काळ होईल चित्तशुद्धि ।

कदापि न राहिल द्वेषबुद्धि । तेणेंचि भवाब्धि पार होय ॥ ’

### आधुनिक कवींची आत्मस्तुति :

आतां आधुनिक कवींकडे वळूं. या कवींची स्थिति अशी झाली कीं, जुनें ज्ञानेश्वरी व मुक्तेश्वरी वळण सोडून पाश्चात्य धर्तीवर काव्य गाण्यास जेव्हां यांनीं सुरवात केली तेव्हां प्रथम प्रथम या नवलाईचें कौतुक करण्यास पुरेसा फडच जमेना. सुशिक्षित रसिक मूळ इंग्रजी काव्यें वाचीत आणि अशिक्षितांना नव्या कवितेंतील नवीन रुचि उमगत नसे. यामुळें ‘ महाराष्ट्रकविपरंपरा । खंड न पडला तिला जरा । उणीव रसिकांचीच परी । आज वाटते परोपरी ’ (‘ बी ’) - असें किंवा ‘ ज्याला मी मुकलों विषाद मजला त्याचा मुळींही नसे । जें पृथ्वीवर आणलें जन पहा धिक्कारिती त्या कसे । ’ ( केशवसुत ) - असे खिन्नोद्गार कवींना काढावे लागत. पण रसिकांच्या या अनास्थेचा अप्रत्यक्ष परिणाम असा झाला कीं, जितक्या प्रमाणांत अनास्था तीव्र तितक्या प्रमाणांत कवींना आपल्या प्रतिभाशक्तीविषयीं उत्कट आदर वाटूं लागला ! लोक ज्याला नावें ठेवतील त्या मुळाविषयीं आईला प्रेम वाटावें, तद्वत् समाजाच्या कांहींशा औदासीन्यामुळें आणि कांहींशा विरोधामुळें प्रतिक्रियान्यायानें कविप्रतिभेच्या दिव्यत्वाविषयीं आणि कवीच्या सर्वकष अधिकाराविषयीं कवींनीं अमर्याद स्तुतिस्तोत्रें गाण्यास सुरवात केली. केशवसुतांच्या ‘ आम्ही कोण ? ’ ह्या कवितेची आठवण वाचकांस या ठिकाणीं झालीच असेल. ‘ आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां आम्ही असूं लाडके देवाचे ’ अशा शब्दांनीं कवीनें आपलें महत्त्व वर्णिलें आहे. सज्जनांवर प्रभूची कृपा असते या सामान्य नियमावर संतुष्ट न होऊन खिस्ती सज्जनांवर प्रभूची खास विशेष कृपा असते असें कांहीं खिश्चन लोक मानतात. त्याच न्यायानें कविवर्गावर परमेश्वराची खास कृपा असते असें भासविण्याचा कवीचा अभिप्राय दिसतो. ‘ आम्हांला वगळा

विकेल कवडीमोलांवरी हें जिणें ' या ओळींतील आम्ही कवी याचा जुना अर्थ जो सर्वज्ञ तो घेतला तर ही प्रौढोक्ति सार्थ ठरेल. एरव्ही विदग्धवाङ्मयकार ह्या संकुचित अर्थी या उक्तीला आत्मश्लाघेचा वास येऊं लागतो. तसेंच, ' चाले तो धरणीवरी तर पहा जेथून तो चालला । धूली तेथिल होतसे कनकिता घेऊं नका भ्रांतिला ' या पंक्तींत दिसून येणाऱ्या मनोवृत्तीचाहि वाचकांनीं विचार करावा. कवि रेंदाळकर तर अरसिकावर कोरडे ओढून लिहितात—

‘ जा जा येथूनि मूढा पळभरि न रहा तोंड दावी न मातें.  
रे तूंतें बेडकाला मधुर मधुरुचि सांग कैसी कळावी ?  
चण्डांशूसा कवी हा चमकत भुवनीं घूक तूं दुष्ट कोठें  
माझें सामर्थ्य ठावें तुजसि न न तरी बोल घेतास मागें.  
आहें ब्रह्मा दुजा मी रचिन अभिनवा सृष्टि अव्याजरम्या  
काळाचाही सपाटा तिजवरि न चले मानवांची कथा कां ? ’

अरसिकाची बेडूक, घुबड वगैरे शेलक्या रूपकांनीं पूजा बांधून स्वतःस चण्डांशु, अपरब्रह्मा वगैरे पदव्या बहाल करण्याचा हा सपाटा अजब खराच !

**कवीचीं कवनें हीं ईश्वराचीं साक्षात् निःश्वसितें !**

कवीच्या आत्मप्रत्ययाची याच्यापुढील पायरी म्हणजे स्वतःची प्रतिभा ही ईश्वरी तेजाची साक्षात् मूर्ति होय असें मानण्याची प्रवृत्ति होय. ही रेव्ह० टिळकांच्या काव्यांत व्यक्त झाली आहे. कवि वृद्धापकाळीं स्वतःमध्ये येशु ख्रिस्ताचें तेज संचरित झालें आहे असें उघडपणें व्याख्यानांतहि सांगत असत. त्याच ईश्वरी अवताराच्या थाटानें आपल्या पवित्र, तेजस्वी, सोबळ्या काव्यास बेफिकीरपणें स्पर्श करून विटाळूं पाहणाऱ्या वाचकांस ते बजावतात, ' कोमल कौशल्यें नटला । कर तुमचा जरि किती असला । तरी तयानें । माझीं कवनें । जरा स्पर्शणें । सहन न होणें कधिं मजला । याहुनि जीव बरा गेला ॥ ' आणि याला कारण काय?—तर कवि सांगतात कीं, वेद हे जसे ईश्वराचें निःश्वसित तशीं माझीं कवनें हींहि परमेश्वराचीं साक्षात् निःश्वसितें होत. तेव्हां त्या दिव्य ज्योतीला प्राकृत जनानें भिऊन वागलें पाहिजे. कारण ' कवनें नच माझीं नच तुमचीं मी गातों जीं । हीं निःश्वसितें । कोण सोडितें । मम हृदयीं तें । विचारुनी भिउनी त्याला । पुढें करा मग कर अपुला ॥ ' अन्यत्रही कवीनें आपला

भाव स्पष्ट केला आहे कीं, कवीला निमित्त करून प्रत्यक्ष प्रभूच जगताला संदेश पोंचवीत असतो. कवि म्हणतो, 'वर देवदूत बसले कविहृदयाच्या धरुनि कीलार्ते । नाचविती करवीती कविवाणीच्याकडून लीलांतें ॥' अशी परमेश्वरी शक्तीची आत्मानुभूति झाल्यावर स्वतःच्या अमर्याद अधिकाराविषयीं कसे उद्गार निघत असतील त्याची वाचकांना कल्पना करतां येईल. त्याचें शब्द-चित्र पहावयाचें असल्यास याच कवीची 'पुरें जाणतो मीच माझे बल' ही कविता उघडावी. या कवितेंत अभिमानाचें भरतें येऊन कवि उद्गारतो कीं, गगनचुंबी वृक्ष, अथांग दर्या, चंद्र-सूर्यादि तेजोगोल किंवा सर्वभक्षक काल हीं कवीच्या तेजापुढें कस्पटासमान होत. 'हे पर्वतांचे उभे क्षुद्र धोंडे, महासागरांचे पुढें पल्वल । बोला हवें तें मला काय त्याचें ! पुरें जाणतो मीच माझे बल ॥ भूगोल हा दोन बोटांत माझ्या, नको अंतराळा तुझी थोरवी । पाहीन एके दिनीं मीच सारें, कुठें झांकलेले तुझे ते रवी ॥ हीं पंचभूतें मला सेविणारीं, खरें सांगतो मीच गर्वाकुल ।' सूर्याच्या तेजानें जग प्रकाशित होतें असें प्राकृत जन मानतात, पण कवि ग्वाही देतो कीं, कवीचें तेज सूर्यमंडळा-चाही भेद करूं शकतें. 'मी भासतो कीट ही भूति माझी, परी भेदि सूर्याच्या मंडळा ।' काळापुढें तर सर्व थरथर कांपतात ना ? पण 'मी मर्त्य ! मी मृत्यूला जिंकणारा ! जर्गी धूळ मी दिव्यता उज्ज्वल !' जगांतील यच्चयावत् पदार्थांची हिणकस म्हणून अशा रीतीनें वासलात लावल्यावर उरून उरला पदार्थ असा एकच. तो म्हणजे स्वतः कविराज ! म्हणून शेवटीं कंठ दाटून येऊन कवि सांगतो कीं, परमेश्वरी सृष्टिघटनेचें अंतिम उद्दिष्ट, साध्य, प्रयोजन, पूर्तता जर कांहीं असेल तर तो कविराय मात्र होय. 'मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या, खऱ्या हेतुची पूर्तता मंगल !' असले आत्मैकनिष्ठ उद्गार पटण्यासारखे आहेत काय याचा कविबंधूनीं विचार करावा. खुद्द टिळक कवींना याखेरीज दुजे विचार पटण्यासारखे नाहींत हें त्यांनीं स्पष्टच सांगितलें आहे. 'माझ्यापुढें नित्य आत्मानुभूती, पटावे दुजे तर्क आतां कसे ?'

### काव्यमीमांसकांचा अभिप्राय :

यापुढें काव्यमीमांसकांचे एक दोन बोल ऐकूं या. कवि हे तर बोलून-चाळून भावनाप्रधान व तरल वृत्तीचे; पण समतोल, संथ व सूक्ष्म विचार

करणारे जे काव्यमीमांसक त्यांचीही प्रतिभेच्या समोर कमी गडबड उडालेली दिसत नाही.

या उभयतीची गांठ घेण्यास मानसशास्त्राच्या व वेदान्तशास्त्राच्या प्रांतांत शिरलें पाहिजे. या शास्त्रांत मनाच्या निरनिराळ्या शक्ति ज्या विचार, कल्पना, भावना, स्मृति, स्फूर्ति वगैरे त्यांना आद्य चालना कशानें मिळते व त्यांचा व्यापार ज्यावर अधिष्ठित असतो तो मालमसाला कोठून येतो याविषयीं तत्त्वज्ञांत मुख्य दोन तट आहेत. एक इंद्रियवादी व दुसरा अतींद्रियवादी. इंद्रियवाद्यांचें म्हणणें कीं, मानवी मनःकोषामध्ये संग्रहित असलेली यच्चयावत् चीज ही मूलतः बाह्यसृष्टींतून इंद्रियद्वारां व अनुभवद्वारां अंतःप्रविष्ट झालेली असते व प्रतिभेच्या प्रखर तेजांतून अभिनव सृष्टि होते असा भास झाला किंवा लाक्षणिक असा वाक्संप्रदाय रूढ असला तरी या अपरसृष्टीचा मालमसाला सुप्त स्वरूपांत मनःकोषांत पूर्वीच संग्रहित झालेला असतो. प्रतिभेचा विलास सुरु झाला म्हणजे जें काय होतें तें येवढेंच कीं, पूर्वीचीं घटकद्रव्यें प्रतिभेच्या तीव्र तेजावांत वितळून जाऊन त्यांचे मूळचे रंग व रूप नष्ट होऊन नव्या उज्ज्वल रूपानें तीं अवतीर्ण होतात.

### प्रतिभाव्यौपार हा स्वयंसिद्ध :

दुसऱ्या अतींद्रियवादी पंथाचें म्हणणें असें कीं, रोजच्या व्यवहारांतलें बहुतेक ज्ञान बाह्यसृष्टीद्वारां होत असलें तरी, ज्ञानाचे कांहीं प्रकार असे आहेत कीं, त्यांत बाह्यसृष्टीवर कोणत्याही प्रकारें अवलंबून न राहतां स्वयंभू स्वतःसिद्ध रीतीनें व केवळ अन्तःप्रेरणेनें शुद्ध साक्षात्काररूपी ज्ञान अन्तःसृष्टींत उद्भूत होऊं शकतें. प्रतिभेनें होणारें ज्ञान हें ह्या दुसऱ्या प्रकारचें म्हणजे बाह्योपाधिनिरपेक्ष असें असतें असें या पंथाचें मत आहे. तसेंच, बाह्य परिस्थितीची जशी हुकमत तिच्यावर चालत नाही तशी अन्तःसृष्टीतील जाणीवयुक्त विवेचक बुद्धीचीही हुकमत चालत नसून प्रतिभेचा व्यापार हा स्वयंसिद्ध, स्वतःपूर्ण व स्वतंत्र असतो असेंही कांहीं मानतात. इंग्रज कवि कोलरीज हा त्यांपैकीं होय. शेक्सपिअरच्या नाटकांचें परिशीलन करीत असतां त्यांच्या अव्याज मनोहरत्वानें, अव्यंग सौष्टवानें व घटनेच्या पूर्णत्वातिशयानें तो



इतका वेडावून गेला कीं, शेक्सपिअरची अतुल कृति ही मानवी प्रयत्नाचें फल आहे असें मानण्यास त्याचें भावावलेलें मन धजेना. हीं नाटके इतकीं सर्वांगसुंदर आहेत कीं, पुरुषप्रयत्नाच्या आटोक्याबाहेरील कांहीं तरी अलौकिक शक्तीच नाटक रूपानें अवतीर्ण झाली असावी असा त्याचा ग्रह झाला. तो म्हणतो कीं, शेक्सपिअरच्या नाटकांत अशी एक चिच्छक्ति आहे कीं, ती स्वयंभूपणेंच देह धारण करीत असावी. शेक्सपिअर बुद्धिपुरःसर घडवूं लागला असता तर इतकी सर्वांगसुंदर मूर्ति घडलीच नसती. सृष्टींत जशीं नितांतरमणीय सौंदर्ये सहज नैसर्गिकरीत्या उत्पन्न होतात तशीच शेक्सपिअरची कृति ही पुरुषप्रयत्नविरहित सहजगत्याच घडून गेली असली पाहिजे !

### प्रतिभेचा आविष्कार हा आत्म्याचा साक्षात् आविष्कार :

सृष्टींत किंवा काव्यादि कलेंत सौंदर्य स्वयंभूपणें कसें प्रकट होतें याची कोलरिजनें एक गूढ उपपत्तीही मांडली आहे. त्याच्या काळीं निसर्गपूजा किंवा निसर्गाच्या रमणीय स्वरूपाचीं स्तुतिस्तोत्रें गाणें हा काव्यांतील एक शिष्टसंप्रदाय झाला होता. तसेंच अन्तःसृष्टीप्रमाणें बाह्य सृष्टींतही आत्मतत्त्व भरून राहिलें असून पिण्डांतील व ब्रह्माण्डांतील आत्मतत्त्व हें एकरूप व एकमेव होय हें जर्मन तत्त्वज्ञान्यांनीं प्रतिपादिलेलें तत्त्वज्ञान प्रचलित होतें. हें तत्त्वज्ञान कविप्रतिभेला लागूं करून त्यानें अशी उपपत्ति मांडली कीं, सर्व चराचरांत ओतप्रोत असलेलें आत्मतत्त्व हें आपणांवरील उपाधिपटल दूर सारून स्वस्वरूपांत प्रकट होण्या-विषयीं सर्वत्रच प्रयत्न करीत असतें; पण त्याच्या ह्या प्रकटीकरणाचा प्रयत्न मानवी प्रतिभेमध्ये मात्र पूर्णत्वास जातो. अर्थात् प्रतिभेचा आविष्कार हा आत्मतत्त्वाचा साक्षात् आविर्भाव होय. आत्मतत्त्वच प्रतिभाद्वारां काव्यदेह धारण करीत असतें. स्वतःला व्यक्त स्वरूपास आणण्याची आत्मतत्त्वाची स्वतःसिद्धच खटपट असते. आपण उपनिषदांत वाचतो कीं, विश्व कसें निर्माण झालें तर 'स ऐक्षत बहुस्यां प्रजायेय ।' त्यानें-परमात्मतत्त्वानें-इच्छा केली कीं, मीं बहुरूपानें प्रगट व्हावें व त्याच्या इच्छेनें तत्काल विश्व नांवारूपास आलें. कवीची प्रतिभा ही ह्या ब्रह्माच्या इच्छेचीच कवीच्या अन्तःकरणांतील ज्योत होय व दोन्ही मूलतः एकरूपच होत असा कोलरिजचा अभिप्राय

आहे.\* ही ब्रह्मज्योति ज्याच्या देहीं अवतीर्ण झाली त्यानें स्वतःला धन्य मानून 'मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खऱ्या हेतुची पूर्तता मंगल' असे उद्गार काढावे यांत नवल काय ?

### सृष्टिसौंदर्य हे चित्स्वरूपी असावे :

वरीलसारखीच उपपत्ति कांहीं सौंदर्यमीमांसकांनीं मानली आहे. सृष्टींतील व काव्यादि ललितकलांतील मनाला मोहून सोडणाऱ्या सौंदर्यतत्त्वाचा ठाव घेण्याचा हे मीमांसक प्रयत्न करतात. प्रयत्न सुरू झाला कीं अगदीं प्रथमच जें आश्चर्यकारक पण अगदीं मूलभूत तत्त्व प्रतीत होतें तें हे कीं, सृष्टींतील व कलांतील सौंदर्यापासून होणारा आनंद हा स्वयंभू, निस्संग, निर्लेप व निर्हेतुक असतो हे होय. जगांतील सुख, आनंद, समाधान हीं स्वार्थींनीं माखलेलीं असतात; पण उदयास्ताचीं रमणीय दृश्ये पाहण्यांत किंवा रामायण-महाभारतांतील रसाळ प्रसंग वाचण्यांत जो निर्भरानंद आहे त्याला व्यवहारांतील कोणत्या स्वार्थी कल्पनांचा विटाळ असणार ? तेव्हां या आनंदाच्या निर्हेतुक स्वरूपानें भुलल्यानें सृष्टिसौंदर्य, काव्यसौंदर्य व तें निर्माण करणारी प्रतिभा आणि त्याचा आस्वाद घेणारी रसोद्ग्राही मनःशक्ति ह्या सर्वांच्या बुडाशीं असणारें तत्त्व हे ऐहिक, पार्थिव किंवा मानवी नसून दिव्य, अतींद्रिय, चित्स्वरूपी असावे अशी कल्पना सहजच सुचली. पुढें विचार करतां या कल्पनेला आपाततः पोषक अशा आणखी एकदोन गोष्टी आढळून आल्या. त्या अशा कीं, हा आनंद जसा निर्हेतुक व निःस्वार्थ असतो तसाच त्याचा एकसमयावच्छेदेकरून अनेकांना आस्वाद घेतां येतो, इतकेंच नव्हे तर देशकालादिकांची उपाधीही ओलांडून तो भिन्नदेशीय व भिन्नकालीन रसिकांना सारखाच प्रमुदित करतो. उदयास्ताचे देखावे, बुद्ध व अपोलो यांच्या मूर्ति, तिलोत्तमा व मॅडोना यांच्या प्रतिकृती, अजिंठ्याचीं लेणीं व ईजिप्तचे पिरामिड, कोकीळ व लार्क यांचे मधुर आलाप, किंवा कालिदास व शेक्सपिअर यांच्य

\*The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception and as a repetition in the finite-mind of the eternal act of creation in the infinite 'I am'.

—*Biographia Literaria, Ch. 12th.*

काव्यकृती यांचा कोणी केव्हांही आस्वाद घ्यावा. कधीं त्यांतील रुचि बेचव होणार नाही, कधीं त्यांचा रंग विटणार नाही, कधीं त्यांचा सुगंध उडून जाणार नाही. अर्थात्, असंख्य प्रकृतींना सारखेंच मोहून टाकणारे हे सौंदर्यतत्त्व त्या त्या व्यक्तींच्या वरवरच्या अस्थिर, चंचल, व्यक्तिगत स्वरूपास तरंगित करीत नसून, त्यांच्या तळाशीं सर्व चराचरास व्यापून असणाऱ्या अगाध, अचल आत्मतत्त्वसागरास स्पर्श करीत असर्वे. आणि अप्रतिम सौंदर्याची जननी जी प्रतिभा तीहि व्यक्तींच्या अस्थिर मानवी उपाधींनीं अविच्छिन्न नसून अनंत परमात्मतत्त्वाचीच साक्षात् ज्योत असावी असें मानण्याकडे कल झुकू लागला.

### पिंडीं तें ब्रह्मांडीं :

कवीला सृष्टीच्या अंतरंगाचा अचूक ठाव कसा घेतां येतो याचीहि उपपत्ति कवींतील प्रतिभेला व सृष्टींतील सौंदर्याला आत्मस्वरूपी मानल्यानें देतां येऊं लागली. ती अशी कीं, मानवी मनांतील किंवा पिंडांतील आत्मतत्त्व व सृष्टींतील किंवा ब्रह्मांडांतील आत्मतत्त्व हीं एकाच स्वरूपाचीं असून बांध फोडल्यावर दोन्हीकडचें पाणी एकमेकांत मिसळून जावें तशीं तीं एकमेकांत मिसळू शकतात. सामान्य माणसांत मानवी उपाधींचा बांध त्याच्या आड असतो. पण प्रतिभेचा व्यापार सुरू झाला कीं मानवी उपाधींचीं पटलें विरून जातात, जिवाशिवाची गांठ पडते व आत्मा आत्म्यांत विलीन होतो. सामान्य भाषेत यालाच समरस होऊन जाणें म्हणतात सामान्य प्राकृत जनालाहि सुंदर वस्तूशीं कांहीं प्रमाणांत समरस होतां येतें व त्यालाहि आत्मानुभूतीचा उडता स्पर्श होऊन जातो. पण हा अनुभव येण्यास सामान्य माणसास अप्रतिम सौंदर्यातिशयानें नटलेल्या वस्तु दृष्टीस पडाव्या लागतात. शुभ्र हिमालया-सारख्या नितान्तसुंदर गगनभेदी प्रासादावर नजर खिळली म्हणजे 'वसंत' कवीप्रमाणें सामान्य जनांच्याहि तोंडून उद्गार निघतील कीं, 'मानवधर्मा विसरविती । दिव्य गुणातें चमकविती । शिल्पकलेच्या या रीती । सौंदर्याच्या या स्फूर्ती ॥' असल्या सौंदर्यदर्शनानें रसिक हर्षनिर्भर होऊन क्षणिक त्यांच्या आत्म्यावरील मानवी उपाधींचें पटल दूर होतें व सुहूर्तमात्र आत्मानुभूतीची झुकूक येऊन जाते असें या सौंदर्यमीमांसकांचें म्हणणें आहे. पण आत्मा

आत्म्यांत विलीन होतो म्हणजे काय होतें याचा अनुभव ज्यांना नाही त्यांना या अध्यात्मवादी उपपत्तीचा नुसतें कौतुक करण्यापलीकडे काय ग्रंथ लावतां येणार ?

आपल्याकडील कांहीं आधुनिक कवींवर या मताची बरीच छाप पडलेली दिसते. ' वसंत ' कवि याच मताचा दिसतो. त्याचें ताजमहालचें वर्णन ह्याच दिव्य, अतींद्रिय थाटांत मोडण्यासारखें आहे. ताजमहाल पाहून कशी उन्मनी अवस्था होते ? तर कवि सांगतो, ' इहलोकींचा बंध तुटे । पार्थिवतेचा रंग विटे । व्यंगपणाचा दोष फिटे । सान्ताचा परिवेष सुटे ॥ अनंत उमले । अव्यक्त खुले । अज्ञात कळे । परिचित वस्तुक्रम उलटे । नवें विश्व नव सत्य उठे ॥ ' वर्णन बहारीचें आहे, पण नुसतें अलंकारिक नसून सौंदर्यदर्शनानें होणाऱ्या आनंदांत ' दिव्यत्वा 'चा अंश खरोखरच प्रत्ययास येतो असा कवीचा समज असण्याचाहि संभव आहे. निदान असा समज ज्या पाश्चात्य सौंदर्यमीमांसकांचा आहे त्यांचा अभिप्राय बरील उक्तींत चांगला व्यक्त झाला आहे. आतां सामान्य जन आणि कवि यांत अंतर हें कीं, बरील प्रकारची उन्मनी अवस्था नितान्तसुंदर वस्तूच्या दर्शनानेंच सामान्य जनाची होऊं शकते, तर कवीला यःकश्चित् वस्तूंतहि अदृश्य सौंदर्य दिसू लागतें. ' काचेमधूनी दिसतें जनाला । धोंड्यामधूनी दिसतें कवीला ॥ ' तात्पर्य, कवीला सृष्टीतील यच्चयावत् पदार्थांचा ठाव घेतां येतो याचें कारण त्याच्या प्रतिभेतील आत्मतत्त्व आणि सृष्टीतील आत्मतत्त्व हीं दोन्ही एकस्वरूपी होत व तीं तत्काल एकमेकांत मिसळूं शकतात असें या पंथाचें मत आहे. काव्याला जन्म देणाऱ्या प्रतिभेतील दिव्य तेज आणि विश्वांतील तेज हीं एकच होत हें मत केशवसुतांच्या ' दिव्य शक्तीनें स्फुरे गंध पुष्पी । रंग खुलतीही तिनें इंद्रचापीं । सृष्टिमार्जीं जें रम्य असें कांहीं । तीच कारण त्या ( काव्याला ) शक्ति असें पाही । ' या उक्तींतहि स्पष्ट दिसतें.

तसेंच, आत्मतत्त्वाचा आविष्कार सौंदर्यद्वारां होतो व सौंदर्य हेंच वस्तूतील आत्मतत्त्व, अतएव तेंच वस्तूचें सत्यस्वरूप होय ह्या विचारसरणीचेंहि प्रतिबिंब बरील उक्तींत पडलेलें आहे. वसंत कवीच्या ' सर्व सृष्टिमधिं जें फिरतें । ब्रह्मकटाहीं जें घुमतें । स्वर्गीं जें जन्मा येतें । प्रलयीं विलया जें जातें । नाचे सारें तें येथें । पाहे त्यासच तें दिसतें । ' या

उक्तींत व 'सौंदर्याच्या या मूर्ती । प्रसन्न काव्ये जीं रचिती । चित्रे रंगीं रंगविती । सत्याचीं रूपें असती ।' या उक्तींत सौंदर्यदर्शनापासून होणाऱ्या आनंदांत अपार्थिव, अमर, अनंत असें तत्व भरलेलें आहे व वस्तूतील सौंदर्य हेंच तिचें सत्यस्वरूप होय, या मताची छाया दिसून येत आहे. या सर्व सौंदर्यावडंबराचें तात्पर्य हें कीं, सृष्टीतील किंवा कविकृतीतील सौंदर्य हें परमात्मतत्त्वाचें व्यक्त स्वरूप होय, व हें सौंदर्य पारखणारी व निर्माण करणारी कविप्रतिभा ही मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न असून ईश्वरी तेजाची केवळ जागती ज्योत होय. असो.

आतां या मताचें परीक्षण करून काय निष्पन्न होतें तें पाहावयाचें. पण तत्पूर्वी प्रथम वरील दिव्यत्वाभिमानी मताला उलट अहेर म्हणून त्याच्या अगदीं उलट टोकाची कड पोहोंचविणाऱ्या एका मासलेवाईक मताचें—प्रतिभाविलास ही मनोविकृति होय या मताचें—म्हणणें वाचकांपुढें मांडतों; म्हणजे या दोन्हींचा एकमेकांस छेद देऊन सत्याची बाकी काढणें सुलभ होईल.

### प्रतिभा ही वेडाची बहीण !

इटालीमध्ये गुन्हेगारीची शास्त्रीय मीमांसा करणारा एक पंथ निघाला होता. या पंथाचे अध्वर्यु सीझर लॉंब्रोसो हे होत. वेड्यांच्या इस्पितळांतील अनेक रोग्यांचें निरीक्षण करून निरनिराळ्या वेडांच्या लहरींत व प्रकारांत ते ते गुन्हे करण्याच्या जोराच्या ऊर्मी कशा दिसून येतात हें ठरविण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालू होता. तो चालू असतां दुसरा एक अनपेक्षित प्रकार त्यांना दिसून आला व तो त्यांनीं स्वतंत्र ग्रंथद्वारां सिद्धांत म्हणून मांडलाही आहे. तो सिद्धांत असा कीं, गुन्हेगारीच्या प्रवृत्तीप्रमाणें प्रतिभासंचार हेंही मानसिक विकृतीचें लक्षण होय. इस्पितळांत निरीक्षण चालू असतां त्यांना असें आढळून आलें कीं, एरवीं सामान्य बुद्धीचे कांहीं रोगी वेडाची लहर आली कीं काव्यें रच लागत, चित्रें काढूं लागत, कलाकौशल्याच्या आश्चर्यकारक युक्त्या सुचवूं शकत; पण वेडाची लहर ओसरली कीं, आपलें हें उसनें बुद्धिवैभव पाहून त्यांचे तेच भांबावून जात ! यावरून लॉंब्रोसोनें अशी उपपत्ति बसविली कीं, प्रतिभा आणि वेड शास्त्रीयदृष्ट्या एकाच खाणींतील चिजा होत. एक हिऱ्यासारखी दैदीप्यमान व दुसरो कोळशासारखी कळकट असेल; पण हिरा आणि कोळसा

हैं तत्त्वतः एकच, असा धाडसी सिद्धांत रसायनशास्त्र मांडूं शकतें, तर प्रतिभा आणि वेड हीं तत्त्वतः एकरूप होत असा सिद्धान्त प्रतिपादण्यास मानसशास्त्रानें तरी कां कचरावें ?

नंतर आपला सिद्धांत उलट वाजूनें पडताळून पाहण्याकरितां प्रतिभावान् म्हणून लौकिक गाजवून गेलेल्या पांच-पन्नास विभूतींचीं चरित्रें चाळून पुष्कळशा विभूतींच्या प्रतिभेंत वेडसरपणाच्या छटा कशा मिसळलेल्या असतात ह्याचे मासले त्यानें गोळा केले. असले कांहीं मासले वाचकांना अवगत असतीलच. उदाहरणार्थ, जॉन्सनच्या चरित्रवाचकांस रस्त्यांतील खांब मोजत जाणाऱ्या, सिगार म्हणून जवळ बसलेल्या स्त्रीचें बोट तोंडांत घालणाऱ्या, आपण रिझर्व केलेल्या खुर्चीवर परका बसलेला पाहून खुर्चीसकट त्यास फेकून देणाऱ्या या प्रसिद्ध इंग्रजी पंडिताची आठवण झालीच असेल. तसेंच रस्त्यांतच तासन् तास विचार करीत उभा राहणारा सॉक्रेटिस, नहात्या टबांतून नागवा बाहेर येऊन ओरडत सुटणारा आर्किमिडीज, मॉस्को शहर जळत असतां त्यांतील वाड्याच्या खिडक्या मोजीत बसणारा नेपोलियन, राष्ट्रावर परचक्र आलें असतां वेफिकीरपणें मजा मारणारा जर्मन नाटककार गटे, अफूची गोळी ठासून धुंद होणारे कोलरिज व डीक्विन्सी, तिखटाची लज्जत कळण्याकरितां कासावीस होईपर्यंत मिऱ्यांची पूड घशांत कोंवणारा कवी कीट्स, फांशीचा अनुभव चाखण्याकरितां स्वतःस क्षणभर फांसावर चढवून घेणारा बाकलें, बत्तिसाव्या वर्षी शेवटचा घातक व तत्पूर्वी नवव्या व पंधराव्या वर्षी आत्महत्येचा प्रयत्न करणारा हंगेरियन कवि अँटिला वगैरेंची वाचकांस सहज आठवण होईल. आपल्या देशाकडे दृष्टि फिरविल्यासही देशावर नारळ खरेदी करून कोंकणांत विकणारे तुकारामबोवा, प्रियेचा ध्यास घेऊन खिडकींतून लोंवणाऱ्या सापावरून चढून जाणारे तुलसीदास, झाडाच्या खांदीवर उभे राहून तीच खांदी कुन्हाडीनें तोडणारे कालिदास अशांच्या कथा तरी आढळतातच ना ? आधुनिक कवींमध्ये रे. टिळक हे एक मासलेवाईक उदाहरण होय. कविवर्य एकदां गांवाला जाण्याकरितां स्टेशनवर गेले. पण तेथें गप्पा मारण्यांत इतके गुंग झाले कीं गाडी निघून गेल्यावर भानावर आले ! दुसऱ्या एके वेळीं भाजी आणण्याकरितां म्हणून बाहेर पडले आणि खरेदी करून परत आले ते एक घड्याळ घेऊन !— (स्मृति-चित्रें). वेदान्ती शोपेनहारला तर मधून मधून वेडच लागत असे.

कार्लईल आपणांस दिव्य तेजाचा साक्षात्कार झाल्याचें मानी व हेगेल तर स्वतःस परमेश्वरच समजे असें म्हणतात ! आपल्याकडील विद्यमान प्रतिभावानांचें वाचक मनांत निरीक्षण करतील तर कोणी हट्टी, कोणी भोळसट, कोणी अहंमन्य, कोणी कोपिष्ट, कोणी तऱ्हेवाईक, कोणी छांदिष्ट असे अनेक प्रकार दिसूं लागतील. गवय्ये-व्रजवय्ये तर छांदिष्ट असावयाचेच असा सर्वत्र प्रवाद आहे. आणि कवीसंबंधीं अभिप्राय शेक्सपिअरनें कविताकान्त, रमणीकान्त आणि लहरीकान्त<sup>१</sup> यांना एका सूत्रांत गोंवून वज्रलेप केला आहे ! तात्पर्य, लॉब्रोसोचें प्रतिपाद्य असें कीं, प्रतिभेच्या निकट साहचर्यानें राहणाऱ्या प्रतिभावानांच्या विक्षिप्त व्यवहारशून्य लीला अवलोकिल्या म्हणजे प्रतिभा आणि वेड हीं तत्त्वतः एकस्वरूपी मानण्यास प्रत्यवाय नसावा.

### प्रतिभेचें दिव्यत्व व मनोविकृतित्व हे दोन्ही हेत्वाभास :

आतां मागील अतींद्रियवाद्यांची 'दिव्यत्व'—उपपत्ति व आतांची ही 'मनोविकृति'—उपपत्ति या दोन्ही उपपत्तींत हेत्वाभास डोकावत असलेले वाचकांच्या नजरेस पडलेच असतील. तेच आतां जास्त निरखून पाहूं.

प्रथम लॉब्रोसोचें मत उलटून सुलटून पाहूं. या मताचा डोलारा दोन खांबांवर टेकलेला आहे. वेडे काव्य करूं शकतात हा पहिला खांब, व कवी वेडसर असतात हा दुसरा. पण हे दोन्ही खांब किडके, काटकुळे असून 'प्रतिभा हें वेड होय' असल्या जबरदस्त मताचा डोलारा सांवरून धरण्यास सर्वथैव नालायक होत. कारण वेड्यांच्या इस्पितळांत कांहीं त्रुटित व क्षुल्लक कविकल्पनांची पैदास होणें शक्य असलें, तरी सतत तेवणाऱ्या प्रतिभातेजानें जगास दिपविणारा एखादा कालिदास, एखादा शेक्सपिअर, एखादा टॉल्स्टॉय वेड्यांच्या इस्पितळांत कधीं गवसला आहे काय ? बरें, एखाद्या वेड्यांत बुद्धिप्रकर्ष मधून मधून चमकला तरी वेडाची लहर आली कीं बुद्धि हटकून प्रज्वलित होते असा सर्वगामी नियम तर सिद्ध झालेला नाही ना ? तसा झाला तरच प्रतिभा आणि वेड यांची समःप्राप्ति मांडण्यास आधार मिळेल. क्वचित् बुद्धीला चालना मिळणें संभवनीय आहे. सडकून जोराचा ताप अंगांत भरला म्हणजेहि

1. Poets, Philosophers and Madmen.

सर्व शरीर-यंत्राला शीघ्र गति मिळते व मेंदूहि जोरानें काम करूं लागून कल्पनाशक्ति उत्तेजित होते. 'क्वचित् तापासारख्या आजारांत विपुल कल्पना सुचून त्यांतील आठवतील त्यांवर दुसऱ्या दिवशीं लेख लिहिल्याचें स्मरतें' असा विनोदाचार्य कोल्हटकरांचा अनुभव नमूद आहे. तोच प्रकार वेडांतहि संभवनीय आहे. पण कल्पनाशक्तीला मिळणारें हें चालन त्रुटित, अनियंत्रित, तऱ्हेवाईकपणें मिळणें, व तें दीर्घकालिक असणें आणि त्यावर नियंत्रण ठेवून, त्याला इष्ट दिशा लावतां येणें यांतच वेडाची लहर आणि प्रतिभेचा आविष्कार यांतील फरक दिसून येतो. आणि हा फरक महत्त्वाचा होय. निर्जीवपणें वाटेल त्याची छबी उठविणारा कॅमेरा व जाणतेपणानें कौशल्याचें चित्र रंगविणारा चित्रकार यांतील फरकाइतकाच तो महत्त्वाचा होय. शास्त्रीय दृष्ट्या हिरा आणि कोळसा एकाच वर्गांत मोडत असतील; पण कुठें हिरा आणि कुठें कोळसा व कुठें कवि आणि कुठें वेडा ! हिरा आणि कोळसा यांचे घटकावयव एकच होत; पण ज्या रचनाभेदामुळे एक हिरा व दुसरा कोळसा ठरतो तो भेद महत्त्वाचा नाही असें कसें म्हणावें ? तात्पर्य, वेडाच्या लहरींत प्रतिभेला क्वचित् थोडी चालना मिळाली, तरी काव्यनिर्मात्या प्रतिभेचा जन्म वेडाच्या पोटी झालेला आढळणें दुर्मिळ.

### बहुतेक प्रतिभावान् हे वेडसर ! :

आतां लेंब्रोसोनें दुसरा जो पुरावा मांडला आहे कीं, बहुतेक प्रतिभावानांत वेडसरपणाच्या छटा आढळून येतात, त्यांत सत्यांश असला तरी पुराव्याच्या दृष्टीनें तो निरुपयोगी होय. कारण वेडसरपणा-विक्षिप्तपणा-हा प्रतिभावानांतच तेवढा आढळतो असें नाही. लेंब्रोसोनें प्रतिभावान् माणसांत आढळून येणाऱ्या दोषांची म्हणजे भ्रमिष्टपणा, अकालपक्वता, बालिशता, विषण्णता, भ्याडपणा, बंध्यत्व, वेभानपणा, अक्षम्य अहंपणा, आत्महत्याविचार, भोळसटपणा वगैरेंची एक लांब मोठी यादी दिली आहे; पण हे दोष प्रतिभावान् माणसावरच फिदा असतात असें थोडेंच आहे ? त्यांचीं गिऱ्हाइकें घरोघरीं कोणालाहि हवीं तेवढीं सांपडतील. बरें प्रतिभावान् माणसांतच हे दोष उत्कटत्वानें दृष्टोत्पत्तीस येतात म्हणावें तर तेंहि सत्य नाही. कारण प्रतिभेचा वासहि ज्या माणसांत येणार नाही अशा मद्द माणसांनाहि या



दोषांचें भरपूर देणें मिळालेलें असतें. तात्पर्य, प्रतिभावान् माणसें हीं कीर्तीनें तळपत असल्यानें त्यांच्या गुणांबरोबर त्यांचे दोषहि लोकांच्या नजरेंत अधिक भरतात इतकेंच काय तें. जॉन्सनला रसिक चरित्रकार लाभल्यानें त्यांच्या विक्षिप्तपणाचे लहानसान मासलेहि वाङ्मयांत चिरस्थायी होऊन राहिले आहेत; पण बॉस्वेल न लाभलेले जॉन्सन् घरोघरी थोडे नाहींत. आतां प्रतिभावान् माणूस हा इतरांप्रमाणें माणूसच असल्यानें इतरांप्रमाणें त्यांच्यांतही वेडसरपणाच्या, विक्षिप्तपणाच्या छटा आढळतात. किंबहुना प्रतिभावान् ग्रंथकार आपल्या विषयांत पूर्ण रंगून जात असल्यानें व अतएव व्यवहाराकडे त्याचें साहजिक दुर्लक्ष होत असल्यानें तो असतो त्यापेक्षां जास्त विक्षिप्त दिसणेंहि स्वाभाविक आहे.

प्रतिभावान् तेवढा झाडून सारा वेडसर असा सर्वगामी नियम मात्र चुकीचा होय. कारण उलट उदाहरणें देणें कठीण नाहीं ! मराठी वाङ्मयांत इतिहासकार राजवाडे हें व्यावहारिक विक्षिप्तपणाचें उदाहरण म्हणून देतां आले, तर रहस्यकार टिळक हें व्यावहारिक चातुर्याचें उदाहरण धरतां येईल. इंग्रजी वाङ्मयांत विद्वद्वर जॉन्सन हा विक्षिप्त म्हणून प्रसिद्ध असला तर त्याच्यापेक्षां श्रेष्ठ व प्रतिभेचा केवळ कंठमणि असा जो शेक्सपियर तो अत्यंत व्यवहारदक्ष म्हणून प्रसिद्ध आहे. संस्कृत वाङ्मयांत कोपाविष्ट होऊन डोक्यांत राख घालणारा सूक्तकार विश्वामित्र जसा आढळतो, तसा अंगाला राख फासून संन्यास घेतल्यावरहि गुंतागुंतीचे राजकीय व्यवहार संधपणें चालविणारा पंचदशीकार विद्यारण्य आढळून येतो. तात्पर्य, लॉब्रोसोचा सिद्धान्त हा अतिव्याप्ति व अव्याप्ति ह्या दोन बायकांचा दादला आहे व इसापाच्या गोष्टींतल्याप्रमाणें या दोघींनीं पुराव्याचे सर्व केस उपटून टाकल्यानें त्याचें टक्कल उघडें पडलें आहे !

**प्रतिभेचा पतंग व विवेकाची रज्जू :**

लागू-गैरलागू उदाहरणांची नजरबंदी व आंकडेबाजीचें इंद्रजाल यांच्या जोरावर असंभाव्य सिद्धान्त वाचकांच्या गळ्यांत कांहीं वेळां बांधले जात असतात, याचें वरील सिद्धान्त हें एक उदाहरण होय. प्रतिभावान् माणूस हा आपल्या कल्पनासाम्राज्यांत दंग झालेला असतो म्हणून तो व्यवहाराला कांहीं वेळां पारखा ढरतो. अविरत चिंतनानें आपल्या विचारकल्पनांविषयीं तीव्र

आत्मविश्वास त्याला वाटू लागतो म्हणून तो आग्रही व अहंमन्य दिसू लागतो. पुष्कळ वेळां विचाराच्या गरुडभरारीने तो भावी कालाची दृश्ये पाहत असतो व ही दृश्ये लोकांना आकलन होत नाहीसे पाहिले म्हणजे तो चिडखोर बनतो. किंवा एकाच विषयाच्या अनन्यचिन्तनाने त्या विषयाचे इतर विषयांशी संबंध त्याच्या लक्षांत येत नाहीसे होतात व मग तो एककल्ली होऊ लागतो. पण याचा अर्थ प्रतिभा व वेड ही एकच होत असा नव्हे. दोहीत मुख्य फरक हा की, वेडाच्या लहरीवर हुकमत चालत नाही तर प्रतिभेवर चालते. वेडाची लहर भरकटेल तिकडे भरकटेल, पण प्रतिभेचे सुकाणू हातांत असते. याचा अर्थ प्रतिभा-स्फूर्तीच्या आविर्भावावर हुकमत चालवितां येते असा नव्हे. स्फूर्तीचे वारे हुकमी उत्पन्न करतां येत नाहीत; पण ते सुटू लागले म्हणजे शिडाच्या कुशल व्यवस्थेने आपले तारुं कसे हाकावयाचे हे प्रतिभावानाला ठरवितां येते. प्रतिभा ही पतंगाप्रमाणे अंतराळांत भरारी मारीत असली तरी विवेकाची रज्जू तिला संयमित करीत असते. ती रज्जू तुटली म्हणजे मात्र, पतंग कोठे जाऊन पडेल याचा नेम नसतो. तसेच वेडाचे, वेडाची लहर म्हणजे शुद्ध वादळ ! तात्पर्य, कांहीं बाबतींत आढळून येणाऱ्या साम्यावरून वेड व प्रतिभा ही एकच होत असे अनुमान बांधणे अशास्त्रीय होय. सूज आणि पुष्टि या दोन्ही अवस्थांत पीनत्व हा समान धर्म आहे. भोवरा फिरत नसला व अतिशय जोराने फिरत असला म्हणजेही स्थिर दिसतो, किंवा बालकाची अर्थशून्य बडबड आणि तत्ववेत्त्याची दुर्ज्ञेय परिभाषा ही दोन्ही सारखीच अगम्य वाटतात, म्हणून दोन्ही तत्त्वतः एकच असे कोण म्हणेल ? तात्पर्य प्रतिभा ही दिव्यस्फूर्ति व प्रतिभा ही वेडी बडबड ही दोन्ही विधाने एकांतिक आहेत हे आपण पाहिले. आतां पुढील प्रकरणी प्रतिभेवरील दिव्यत्वाचा बुरखा बाजूस सारून तिचा स्फुल्लिग हा पूर्वसूरीच्या काव्याचे अध्ययन, त्या काव्याचे मर्मग्राही चिंतन, आणि नव-नवोन्मेषशालिनी कल्पनांचे सुरेल, सुसंगत संघटन यांनी कसा फुलवून प्रफुल्लित व सप्तजिह्व केला जातो याकडे वळू या.



## चौथें प्रकरण

# प्रतिभेची भरारी व विवेकाची सुसंगति

कविप्रतिभा ही दिव्यानुभूतीहि नसते व विकृतानुभूतीहि नसते हें आपण पाहिलें. आतां त्या प्रतिभेला विवेकाची सुसंगत साथ कशी धरावी लागते याकडे वळूं या. लोंब्रोसोनें आपला सिद्धान्त ज्या विकृत स्वरूपांत मांडला आहे त्या स्वरूपांत तो यथार्थ नाहीं हें दिग्दर्शित झालें. आतां लोंब्रोसोची रजा घेऊन अर्तींद्रियवाद्यांची मुलाखत घेण्यास जावयाचें. पण अगदींच रिक्त हस्तानें न जातां लोंब्रोसोच्या मतांत सत्याचे कांहीं कण आढळले तर बरोबर घेऊं या. तसे कांहीं कण सांपडतात व ते अर्तींद्रियवाद्यांना नजराणा द्यावयास उपयोगीहि पडतील. लोंब्रोसोच्या मतांतील पहिला मुद्दा हा कीं, वेडाच्या लहरीबरोबर प्रतिभेलाहि चालना मिळते. दुसरा मुद्दा हा कीं, प्रतिभावान् माणसांत इतरांप्रमाणें विक्षिप्तपणा आढळून येतो व तिसरा मुद्दा हा कीं मनाची एक शक्ति तीक्ष्ण असली तर दुसऱ्या, तारतम्यानें क्षीण असतात—या न्यायानें प्रतिभावान् माणसांची व्यवहारबुद्धि पुष्कळ वेळा मंद आढळते. हे तिन्ही मुद्दे एकत्र चाळले तर फलितार्थ निघतो तो हा कीं, प्रतिभाशक्ति आणि मनाच्या इतर शक्ति ह्या स्वरूपतः एकाच प्रकारच्या होत. इतर शक्तींना जे नियम लागू पडतात तेच प्रतिभेलाहि. इतर शक्ति जशा देहोपाधीनी निगडित आहेत, तशीच प्रतिभाहि आहे. अर्थात् विचार, भावना, इच्छा, स्मृति, कल्पना याप्रमाणेंच या सर्वांच्या उज्ज्वल मिश्रणानें बनणारी प्रतिभा हीहि मानवी शक्ति होय. मात्र तिचें कार्य उज्ज्वल लावण्यमय असल्यानें ती अतिमानुष दैवी असल्याचा भास होतो इतकेंच.

### अतींद्रियवाद :

आतां अतींद्रियवाद्यांचा कल प्रतिभा ही दैवी, अलौकिक किंवा इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न अशी शक्ति होय अशा मताकडे कां झुकतो तें पाहूं. तो झुकण्यास प्रतिभाव्यापारांतील दोन-तीन आपाततः असामान्य बाबी कारणीभूत होतात. त्या म्हणजे प्रतिभेचा किंवा स्फूर्तीचा अनपेक्षित आविर्भाव, त्या अवस्थेंत दिसून येणारी अर्धवट आत्मविस्मृति, व प्रतिभावानांच्या कलाकृतीची सर्वांगीण मनोहारिता या होत.

प्रथम अनपेक्षित आविर्भावाचा विचार. कवीला कल्पना व तद्बोधक शब्द कसे सुचतात ? इतरांना ते कां सुचत नाहींत ? या प्रश्नाला उत्तर टिळक कवींच्याच—

न कळे कोटुन होते लतिकेच्या ठायिं पुष्पपरिपूर्ति  
न कळे केव्हां केशी होते कविच्या मनाप्रती स्फूर्ति  
न कळे कोटुन येती द्विजराज नवे वसंतकालीं ते  
न कळे कोटुन येती धावत नवशब्द भेटण्या कवितें

या शब्दांतच प्रथम द्यावेंसें वाटेल. पण या बाबतींत बराच गैरसमज असूं शकतो. सामान्य समजूत अशी असते कीं, अनपेक्षित रीतीनें भूत जसें माणसास झपाटतें व मग तो माणूस असंभाव्य गोष्टी बोलूं लागतो, तद्वत् स्फूर्तीचा झटका अनपेक्षित रीतीनें येतो व त्या वेळीं पूर्वी कधींहि न सुचलेल्या कल्पना आपोआप स्फुरूं लागतात.

### अतींद्रियवादाचें खंडन :

हा गैरसमज होय. उज्ज्वल प्रतिभावानालाहि पूर्वतयारी, अभ्यास, निरीक्षण हीं अवश्य असतात. या पूर्वतयारीनें मनाच्या भट्टींत अनेक कल्पनांचा व शब्दांचा मालमसाला येऊन पडत असतो व प्रतिभेच्या आंचेनें त्याचें जुनें स्वरूप पालटून नवें स्वरूप प्राप्त होत असतें इतकेंच. जुन्या चिंध्या कुटून नवा कागद तयार झाला म्हणजे जुन्या स्वरूपाचा मागमूसहि दिसेनासा होतो, तसें नव्या कल्पनेंत जुन्यांचे अवशेष स्थूल दृष्टीला दिसत नाहींसे होतात. तरी सूक्ष्म निरीक्षणानें ते पारखतां येतात. कालिदास व शैक्सपिअर अशांसारख्या अव्वल दर्जाच्या कवींनींहि कल्पनांचा व शब्दांचा मालमसाला कसा जमविला हें

संशोधनाच्या वृत्तीने पाहूंगे म्हणजे या वावतीतील गैरसमज कांहींसा दूर होईल. कालिदासाच्या रघुवंशातील कांहीं सुंदर उपमांचें मूळ रामायणांत सांपडतें असें संशोधकांनीं दाखविलें आहे. तसेंच शेक्सपिअरचा चरित्रकार तर म्हणतो कीं, शेक्सपिअर हा ज्या नाटक कंपनींत नट होता त्या कंपनीकडे आलेलीं दुसऱ्यांचीं नाटके तपाशीत असे व कांहीं वेळां त्यांतच डागडुजी करून तींच आपल्या नांवावर विकीत असे !

### गाढ निद्रेंत रचिलेले काव्य !

इंग्रजी वाङ्मयांत अनपेक्षित स्फूर्तीचें विलक्षण उदाहरण म्हणून मागे उल्लेख आलेल्या कोलरिज कवीची ' कुब्लाखान ' नांवाची कविता प्रसिद्ध आहे. कवि नेहमीं प्रमाणें अफूची गोळी ठासून आरामखुर्चीवर पडून नाचनांत दंग झाला होता. अशा स्थितींत त्याला झोप लागली व झोपेंत असतांनाच त्यानें कुब्लाखान नांवाची कविता रचिली. कांहीं वेळानें जागा झाल्यावर ती त्याला आठवूं लागली व तडाख्यासरशीं जितकी आठवली तितकी त्यानें लिहूनहि काढली. कवि स्वतः अतींद्रियवादी होता. त्याला आपल्या प्रतिभेचा हा विलक्षण खेळ पाहून फार आश्चर्य वाटलें व अतींद्रियत्वाचा प्रत्यक्ष पुरावा मिळाल्याबद्दल अन्तर्यामीं खात्री झाली. पण ही खात्री पोकळ ठरली ! कारण झोप घेण्याच्यापूर्वी कवि जें पुस्तक वाचीत होता त्याच पुस्तकांतील मुख्य कल्पना कुब्लाखानांत उतरली असून कांहीं ओळींत मिल्टनच्या ' स्वर्गच्युति ' मधील कल्पना व शब्दहि तंतोतंत ग्रथित झाले आहेत असें अर्वाचीन संशोधकांनीं दाखविलें आहे. स्वप्नांत माणूस अनेक व्यवहार करतो तसें काव्यहि रचील; पण तेथेंहि पूर्वीच्या मालाचीच नवी घडण सुरू असते. यास्तव स्वप्नव्यवहार दैवी मानला जात नाहीं, तद्वत् स्फूर्ति हीहि दैवी मानण्यास कारण दिसत नाहीं.

आतां कोणी म्हणेल कीं, शेक्सपिअर-कालिदासांनीं जुन्या कल्पनांनाच नवी घडण दिली हे कबूल; पण जुन्या कल्पना इतरांच्या पुढेंहि होत्याच; मग या कवींनाच तेवढा महाकवित्वाचा लाभ कसा झाला ? याला उत्तर असें कीं, नवीन घडण बनविण्याची शक्ति ह्या कवींत इतरांच्या मानानें अधिक होती हें स्पष्ट आहे. आक्षेपक पुन्हां विचारील, इतरांच्यापेक्षां

त्यांच्यांत अधिक कांहीं तरी होतेंच ना ? झालें तर मग ! त्यालाच आम्ही प्रतिभा म्हणतो व त्याची उपपत्ति इतर रीतींनीं देतां येत नसल्याने त्यास दैवी मानतो. कवींत इतरापेक्षां अधिक कांहीं असतें हें खरें; पण तें काय म्हणून विचाराल तर कवीची प्रतिभा इतरापेक्षां अधिक उज्ज्वल असते हें होय. इतरांत अजीवात नसणारी अशी शक्ति किंवा 'सहावें ज्ञानेंद्रिय' असें कवीस लाभलेलें नसतें. सामान्य माणसास ज्या मनःशक्ति लाभलेल्या असतात त्याच कवीसहि लाभलेल्या असतात; मात्र, कवीमध्ये त्या शक्ति अधिक उज्ज्वल प्रमाणांत वास्तव्य करतात; म्हणजे कवि व ना-कवि यांमध्ये फरक आहे तो प्रकाराचा नसून फक्त प्रमाणाचाच होय. व्यायामाच्या योगानें माणसास प्रबळ होतां येतें; पण प्रत्येकास 'बलभीम' होतां येणार नाहीं. शरिराचें मूळ देणें सकस असेल तरच भीमरूप बनतां येईल.

### प्रतिभेचें देणें अल्प स्वरूपांत सामान्यासहि !

मग प्रतिभेचें देणें सर्वांनाच कांहीं प्रमाणांत मिळालेलें असतें असें मानावयाचें कीं काय ? खरी स्थिति तशीच आहे. प्रत्येक रसिकाच्या हृदयांत प्रतिभेचा स्फुल्लिंग जिवंत असतो असें मानण्यावांचून गत्यंतर नाहीं. तसें नसतें तर कवीचें काव्य रसिकांच्या हृदयांतील वीणा हलवूंच शकलें नसतें. दोन सूर एकाच जातीचे असल्याविना एक दुसऱ्यांत विलीन होत नाहीं. एक आवाज नारोशंकरी व दुसरा क्षुद्रघंटी असेल; पण एक दुसऱ्यांत विलीन होण्यास दोन्हींचा सूर एकच पाहिजे. कवीच्या कल्पनांचें मर्म कळण्यास किंवा त्यांतील रसाचा आस्वाद घेण्यास त्या वाचकानें आपल्या मनांत घोळून घोळून आत्मसात् कराव्या लागतात. कवीचा आणि सहृदयाचा हृदयसंवाद व्हावा लागतो. आणि ही क्रिया प्रतिभेनेच साध्य आहे. काव्याच्या साहाय्यानें का होईना, काल्पनिक प्रसंग मूर्तिमंत डोळ्यांपुढें उभे करण्याची क्रिया प्रत्येक रसिकाच्या मनांत होत असते. आतां काव्यभक्तांच्या प्रतिभेहून कवीची प्रतिभा श्रेष्ठ दर्जाची होय हें निःसंशय. पण कवीसारखी नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा काव्यभक्तांत नसली तरी मंदोन्मेष तरी असावीच लागते. एरवीं कवीचें काव्य वाचकास कळेंनासें होईल. दोघांच्या प्रतिभेंतील फरक प्रकाराचा नसून प्रमाणाचा आहे. चारदोन चमत्कृतिपूर्ण कल्पनाहि सुचल्या नाहींत असा माणूस विरळा.

पण 'प्राधान्येन व्यपदेशः' या न्यायाने ज्यांना अनेक कल्पना सतत सुचत असतात आणि त्या औचित्यपूर्ण व सुसंबद्ध रीतीने एकत्र गोवतां येतात त्यासच कवि अशी संज्ञा प्राप्त होते.

एकदां काव्य रचू लागल्यावर नवीन नवीन कल्पना सुचतात त्या साहचर्य-नियमाचा परिणाम होय. एका कल्पनेवरून तिच्याशी कोणत्या ना कोणत्या प्रकाराने संलग्न असणारी दुसरी कल्पना, दुसरीवरून तिसरी अशा सुचत असतात. भुताने झपाट्याप्रमाणे स्फूर्तीचे हे वारे एकदम अभावितपणे झपाटत नाही. काव्यापेक्षां भौतिकशास्त्रांच्या बाबतींत स्फूर्तीचे हे स्वरूप अधिक निश्चित रीतीने लक्षांत भरते. संवेदनशून्य समजल्या जाणाऱ्या लतावृक्षांना माणसा-इतकीच संवेदना असते, किंवा निर्जीव ग्रामोफोन यंत्र माणसाप्रमाणे बोलू शकते हे शोध अब्बल दर्जाच्या प्रतिभेचे विलास होत. पण असल्या अभिनव कल्पना प्रयोगशाळेत वर्षेच्या वर्षे सतत राबणाऱ्या बोस किंवा एडिसन यांच्यासारख्यांनाच सुचू शकतात; वीज म्हणजे आकाशांतून गडगडून झाडा-झुडांवर पडणारा आगीचा लोळ येवढीच विद्युच्छक्तीविषयी ज्याची कल्पना आहे अशा एखाद्या निर्बुद्ध नांगऱ्यास अशा मूलगामी कल्पना सुचत नाहीत. सतत भक्तिभावाने पूजाअर्चा करीत राहावे तेव्हांच प्रतिभा प्रसन्न होते. पदरीं तपस्येचे पुण्य नसतां अनपेक्षित रीतीने वरदहस्त ठेवून जातांना ती आढळत नाही. तसेंच दृढ उपासना चालू ठेविली असतां प्रसादलेशहि अर्पण करीत नाही असे सहसा घडत नाही. मेंदूच्या कांहीं दोषांमुळे मृत्पिंड बनलेल्या कांहीं अपवादात्मक व्यक्ति सोडल्या असतां बाकीच्या सर्वांना कांहीं प्रमाणांत प्रतिभेची मर्जी संपादन करतां येण्यासारखी असते. आतां योग्य ती तपस्या करण्याची बहुतेकांची मनाची तयारी नसते ही गोष्ट वेगळी; पण ती परिश्रमाला असाध्य नव्हे.\*

\* काव्यादर्शकार दंडी म्हणतो, "न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुबंधि प्रतिभानमद्भुतम् । श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता भ्रुवं करोत्येव कम्प्यनुग्रहम् ॥"

( मूर्च्छा पूर्ववासना वा प्रतिभा नसली तरी वाणीची सतत ऐकून व वापरून उगासना केली असतां थोडातरी अनुग्रह केल्याविना ती राहत नाही. )

### अतीन्द्रियवाद्यांचें आणखी एक मत :

या ठिकाणीं अतीन्द्रियवाद्यांच्या बाजूनें अशी शंका सुचलीच असेल कीं, कांहीं व्यक्तींत कोणत्याहि प्रकारची दृश्यमान तपस्या नसतां अगदीं अल्प-वयांत प्रतिभाविर्भाव आढळून येतो; त्याची संगति कशी लावावयाची? 'यमेवैष वृणुते तेन लभ्यः । तस्मै आत्मा विवृणुते तनूं स्वाम् ।' ह्या उपनिषदाच्या उक्तींत परमेश्वरप्रसादाचा जो प्रकार वर्णन केला आहे तोच, म्हणजे अनपेक्षित प्रसादजन्य प्रकारच, प्रतिभेच्या बाबतींत मानून परमेश्वरी इच्छामात्रेंकरून परमेश्वरी सूत्रानुरोधानें प्रतिभेचा आविष्कार एखाद्या व्यक्तींत अजाणतेपणें होत असतो असें मानावयाचें कीं काय ? ह्या प्रकाराचीं उदाहरणें प्रत्येक देशांत आढळतात, आणि दहापांच उदाहरणें कोणालाहि सहज आठवूं शकतील. शंकराचार्यांनीं सोळाव्या वर्षीं भाष्य लिहिलें आणि त्याच वयामध्यें ज्ञानदेवांनीं 'ज्ञानदेवी' रचिली अशी आख्यायिका आपण ऐकतो. बहुश्रुत सुशिक्षित वाचकांना पुढील प्रकारचीं उदाहरणें आठवतील. इंग्रज कवि पोप व बायरन् यांनीं बाराव्या वर्षीं काव्य रचण्यास सुरुवात केली. फ्रेंच ग्रंथकार व्हॉल्टेअर यानें तेराव्या वर्षीं लेख लिहिण्यास प्रारंभ केला. इटालियन कवि डान्टे यास नवव्या वर्षीं कवित्वस्फूर्ति झाली. केशव पाध्यांच्या घरीं लंगोटी घालून फिरत असतांच मोरोपंत काव्य रचीत असे. गोविंदाग्रजांनीं पांचव्या वर्षीं एक छोटें गुजराथी नाटक रचलें होतें. जन्मांध असून प्रतिभावान् असणारीं गुलाबराव महाराजांसारखीं उदाहरणेंहि आढळतात. राजशेखरानें काव्यमीमांसेच्या चवथ्या अध्यायांत 'मेधाविरुद्रकुमारदासादयः जात्यंधाः कवयः श्रूयंते ।' असा प्राचीन जन्मजात अंध कवींचा उल्लेख केला आहे.

### प्रतिभेचा विकास भिन्न भिन्न वयांत :

वैदिक धर्म या चमत्काराचें कोडें पुनर्जन्माच्या उपपत्तीनें सोडवितो. म्हणजे मागील जन्मांतील तपस्या या जन्मीं उपयोगी पडते असा वैदिक धर्माचा सिद्धान्त आहे, व तो तपस्येनें प्रतिभासिद्धि साध्य आहे या चालूं मुद्द्याला पोषकच आहे. पुनर्जन्माचें तत्त्व मान्य नसणारांना मात्र अल्पवयीन प्रतिभा-विष्काराचें कोडें सोडविणें कठीण होऊन बसतें; पण तेवढ्याकरितां प्रतिभा ही मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न होय असें मानणें किंवा साक्षात् ईश्वरी



अनुग्रहास आवाहन करणें युक्त होणार नाही. तसेंच पाहिलें तर प्रतिभेचेंच काय पण सामान्य दोन व्यक्तींच्या बुद्धिवैभवांतील फरकाचीहि समाधानकारक शास्त्रीय उपपत्ति जोंवर देतां येत नाही ( पुढेंमागें येईलहि कदाचित् ) तोंवर सर्वच गोष्टींत ईश्वरी अनुग्रह मान्य करून ' क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसन्यदिजन्तुर्ननु लाभवानसौ । ' या कव्युक्तीप्रमाणें क्षणभर जिवंत राहावयास मिळाल्याबद्दलहि स्वतःस धन्य समजून ईश्वरी अनुग्रहाचें स्तोत्र गात वसण्यास हरकत नाही. पण अल्पवयांत बुद्धिप्रकर्ष दृग्गोचर होऊं शकतो एवढ्याच मुद्द्यावर अशा स्थळीं साक्षात् ईश्वरी प्रेरणा मानणें तर्कास धरून होणार नाही. कारण प्रतिभेचा विकास अल्पवयांत झालेला कांहीं ठिकाणीं दृष्टोत्पत्तीस आला तर अन्यत्र तो पुष्कळ उशीरांहि झालेला भाडळूत येतो. किंबहुना कांहीं उत्कृष्ट ग्रंथ हे परिणतप्रज्ञा-वस्थेंत निर्माण झालेले आहेत. शेक्सपिअरचीं उत्कृष्ट नाटके हीं चाळिशी उलटून गेल्यावरचीं असून मिल्टननें ' स्वर्गच्युति ' हें आपलें मुख्य काव्य लिहिलें तेव्हां त्याचे केस पिकून गेले होते. शिवाय निरनिराळ्या व्यक्तींचा मनोविकास निरनिराळ्या काळीं होतांना दृष्टीस पडतो, त्यावरून अलौकिकत्वाचें अनुमान बांधणें रास्त नव्हे. भिन्न वृक्षांत फळांचा बहर भिन्न काळीं येतो त्या-सारखीच ही गोष्ट होय; सामान्य जातीच्या आम्रवृक्षास फळ धरण्यास दहा-बारा वर्षे लागतात व कलमी आंब्यास दोन-तीन वर्षेच पुरतात एवढ्यावरून कलमी आंब्यांत दिव्यत्व कल्पणें जितकें अप्रयोजक तितकेंच अल्पवयीन प्रतिभा-विकासावरून दिव्यत्वाचें अनुमान बांधणें अप्रयोजक होय. प्रतिभा ही दुर्मिळ चीज आहे एवढ्याचवरून ती साक्षात्काराची आहे, असली कल्पना स्वीकारण्याचा मोह वाजवी नव्हे. जगांत दुर्मिळ व आश्चर्यकारक गोष्टी थोड्या नाहींत. अजब-खान्यांत संग्रहित केलेल्या हरएक वस्तु दुर्मिळ आणि आश्चर्यकारक होत; मात्र त्यांना आज कोणी साक्षात् परमेश्वररूपी मानीत नाही. पण जुन्या काळच्या-प्रमाणें वृक्ष-पाषाण, पशुपक्षी वगैरेंची पूजा करून त्यांच्या ठायीं ईश्वरत्व कल्पणें हें आजच्या काळीं जुने-पुराणें समजलें जात असलें तरी मनुष्यांतील प्रतिभेला ईश्वरी अंश समजण्याचा जुनेपणा सुधारलेल्या पाश्चात्य राष्ट्रांतील विद्वान् काव्यमीमांसकांतहि अजून कायम आहे. मानवप्राणी हा ज्ञात पृथ्वीवरील सर्व प्राणिजातांत बुद्धिवैभवानें श्रेष्ठ असला तरी अमर्याद विश्वांत मानवी पृथ्वी हीच अल्प रजःकण; आणि या एवढ्या क्षुद्र चिमुकल्या जगांतील चिमुकल्या

प्राण्यानें सर्व जग माझ्याकरितां असून 'मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खऱ्या हेतुची पूर्तता मंगल' असे उद्गार काढावे हें नवल होय !

### प्रतिभाजागृति आणि आत्मविस्मृति :

राहतां राहिला मुद्दा म्हणजे प्रतिभाविलासाच्या साहचर्यानें राहणारी आत्मविस्मृति किंवा जाणीवशून्यता यासंबंधींचा होय. ह्याचा अनुभव काव्य-निर्माता कवि व काव्यास्वादक सहृदय या दोघांसहि मिळतो. आतां कमलिनीचा मधु लुटीत असतांच भृंगानें आपणांस बंदिवासांत कोंडून घ्यावें, तसें उत्कट आनंदाचा आस्वाद मिळूं लागण्यास सुरुवात होतांच आनंदाच्या ऐन बहारीच्या वेळीं आस्वादकानें स्वतःसच अर्धवट विसरावें हा अनुभव खरोखरच आश्चर्य-कारक होय. पण एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे कीं, स्वत्वविस्मृतीचा हा विशेष प्रतिभाविलासांतच तेवढा दृश्यमान होत नसून एकतानतेच्या सर्वत्र प्रकारांत दिसून येतो. कोणत्याहि विषयाचें चिंतन सुरू होऊन वृत्ति तदाकार होऊं लागली कीं आत्मत्वाची जाणीव विरण्याच्या पंथाला लागते. म्हणजे ह्याहि मुद्द्यावर प्रतिभाविलासाचें वैशिष्ट्य उरत नाही.

शिवाय ही जाणीव संपूर्ण नष्ट होत नाही हाहि मुद्दा ध्यानांत धरण्यासारखा आहे. कारण या बाबतींत कांहींनीं गैरसमज करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ, इंग्रज ग्रंथकार कार्लाईल यानें असा एक अतिशयोक्तिपूर्ण सिद्धान्त मांडला आहे कीं, प्रतिभावानाला आपल्या प्रतिभाशक्तीची मुळींच जाणीव नसते. शरिरांतील अवयव आपापलीं कामें जशीं स्वतःसिद्ध रीतीनें व आपणांस त्यांच्या व्यापाराची जाणीव न देतां चालूं ठेवतात तसा प्रतिभाव्यापार हा स्वतःसिद्ध रीतीनें काव्यनिर्मिति करीत असतो. जाणीव नसणें हेंच प्रतिभेच्या अव्वल जातिवंतत्वाचें द्योतक असून जाणीव उत्पन्न झाली कीं प्रतिभेच्या स्वरूपांत कांहीं तरी हिणकस आहे असें समजावें. कारण, जाणीव हें विकृतीचें लक्षण होय असा कार्लाईलचा सिद्धान्त आहे.\*

कार्लाईलला ही उपपत्ति शरीरव्यापारावरून सुचली. शरीर सुस्थितींत असेपर्यंत शरीरयंत्रांत अहर्निश चालणाऱ्या अनंत घडामोडींची माणसाला

\* Consciousness is a sign of disease. — Signs of the Times  
हा निबंध.

दादहि नसते. निरोगी माणसाला यकृत, प्लीहा वगैरे अवयव कोठें असतात याचा पत्ताहि नसतो. भयानें छाती धडधडूं लागली म्हणजे त्याला काळजाचा ठाव लागतो व पानथरी सुजली म्हणजे तिची जागा लक्षांत येते. अर्थात् शरिराच्या वावतींत जाणीव हें विकृतीचें लक्षण होय हें खोटें नाहीं. पण शरीरयंत्रावरून सुचलेली ही कल्पना केवळ दृष्टान्तरूपी मुद्द्याच्या जोरावर कार्लाइलनें मानसिक व्यापारांच्या व त्यांतल्या त्यांत प्रतिभाव्यापारावर लादून असा सिद्धान्त मांडला कीं, कवीला आपल्या प्रतिभाव्यापाराच्या जाणिवेचा स्पर्शहि होत नाहीं. स्फूर्तीच्या प्रज्वलितावस्थेंत क्षणोक्षणीं जाणीव अर्धवट नष्ट होत असते हें वर आलेंच आहे. पण कार्लाइलचें एवढ्यानें समाधान न होऊन प्रतिभावान् कवीला स्वतःच्या प्रतिभेची विलकुल जाणीव नसते व तशी नसेल तरच त्याची प्रतिभा अव्वल दर्जाचें काव्य निर्माण करूं शकेल असें त्यानें प्रतिपादन केलें आहे. पक्षी जसा सहज निर्हेतुक गातो व अंतःस्फूर्तीनें घरटें बांधतो, तद्वत् कवि हा अंतःस्फूर्तीनेंच सहज जाणिवेशिवाय काव्य रचीत असतो असें त्याचें म्हणणें आहे. मार्गें कोलरिजच्या मतांत आत्मतत्त्व प्रकट होण्याकरितां स्वतःच धडपडत असून प्रतिभाव्यापारांत त्यास यश येतें असें प्रतिपादिलें आहे, तसें कार्लाइलच्या या मतांत प्रतिभा स्वयंभूपणेंच काव्य-निर्मिति करीत असते तसें मानलें आहे. तात्पर्य, दोन्ही मतांनीं कवीला नुसतें निर्जीव बाहुलें बनवून टाकलें आहे. या मताप्रमाणें कवि म्हणजे आत्मशक्ति प्रकट होण्याचें यंत्र किंवा प्रतिभापिशाच्याला झपाटण्यास हवें असणारें झाड होय ! हें मत अतिशयोक्तिपूर्ण आहे हें सांगावयास नकोच. पण प्रतिभेच्या तेजस्वी मुद्रेकडे निरखून पाहत असतां मोठमोठ्यांना कशी भूल पडलेली आहे हें असल्या एककल्ली मतानें ध्यानांत येईल.

### कवीला स्वतःच्या प्रतिभाविलासाची जाणीव असते :

कार्लाइलचें मत निराधार होय हें जगांतील अव्वल दर्जाच्या कवींसही आपल्या काव्यशक्तीची पूर्ण जाणीव होती यावरून ठरवितां येण्यासारखें आहे. 'निर्माय नूतनमुदाहरणानुरूपं काव्यं मयात्र विहितं न परस्य किञ्चित् । किं सेव्यते सुमनसां मनसाऽपि गंधः कस्तूरिका जननशक्तिभृतामृगेण ॥' असे दर्पोद्गार काढणारा जगन्नाथ, 'ये नाम केचिदिह नः प्रथयंत्यवज्ञां जानन्तु ते

तान्प्रति नैष यत्नः ' असें उद्गारणारा भवभूति, ' माझा मन्हाटाचि बोलू कवतिके । परो अमृतातेही पैजेसि जिंके । ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ' असें उद्गारणारा ज्ञानेश्वर, ' मुक्तेश्वराचा वाग्विलास । देशभाष परि संतोष । मानूनिया साक्षीव्यास उभा जवळिके ॥ ' असे उद्गार काढणारा मुक्तेश्वर, ' नाही केली आटी मानदंभासाठीं । तुका म्हणे झरा आहे मूळचा चि खरा ॥ ' अशी ग्वाही देणारा तुकाराम, ' प्राकृत म्हणोन निर्भर हांसोत अतज्ञ नीच मत्कृतिला । परि जाणशील बा ! तूं रसिक कविवरा मनीं चमत्कृतिला ' असें बजावणारा मोरोपंत, स्वतःस कविराय म्हणवून ' इतर कवि कवीरायाहून फिका ' असा अभिमान मिरविणारा रामजोशी यांना आपल्या प्रतिभेची जाणीव नव्हती, किंवा जाणीव होती म्हणून यांचीं काव्यें हीन दर्जाचीं वठलीं असें कोणता रसिक मान्य करील ? यांतील सत्यकण एवढाच कीं, कोणताहि व्यापार सुलभ होऊं लागला म्हणजे त्याकडे मुद्दाम लक्ष द्यावें लागत नाहीं, तसेंच कवीला कल्पना भराभर सुचूं लागल्या म्हणजे हा व्यापार स्वयंभूपणें होत असतो असा भास होतो एवढेंच. पण कवीला जाणीव नसेल तर कल्पना जशा सुचतील तशाच काव्यांत निबद्ध होत जातील. तशा त्या होत नसून सत्य, सौंदर्य आणि औचित्य यांच्या कसावर घांसून त्या काव्यांत निबद्ध केल्या जात असतात. मात्र, कवीची औचित्यदृष्टि फार सूक्ष्म व शीघ्रग्राही असल्यामुळे जाणीवशून्यतेचा भास होतो इतकेंच. पण अत्यंत प्रतिभासंपन्न कवीसहि आपलें काव्य निर्दोष करण्याविषयीं किती प्रयत्न करावे लागतात हें लक्षांत घेतलें असतां या मुद्द्याचें अधिक चर्चण करण्याचें प्रयोजन उरणार नाहीं. तात्पर्य, या जाणीवशून्यतेच्या मुद्द्यावरहि प्रतिभाशक्ति ही अलौकिक ईश्वरशक्ति मानण्यास सबळ कारण दिसत नाहीं.

### प्रतिभेस देशकालादि उपाधि :

आतां प्रतिभा ही श्रेष्ठ दर्जाची व उज्ज्वल अशी मानसिक शक्ति असली तरी इतर शक्तींहून जातितः किंवा प्रकारतः भिन्न नव्हे व ईश्वरी सत्तेचा साक्षात् आविर्भाव तर नव्हेच नव्हे, याविषयीं आणखी भरोस पुरावा म्हणजे हा कीं, इतर शक्ती ज्या उपाधींनीं बद्ध झालेल्या आहेत, त्यांचा परिणाम प्रतिभेवरहि झालेला दिसतो. उदाहरणार्थ, देशकाल, हवामान वगैरे भौतिक

गोष्टींचा परिणाम मनाच्या इतर शक्तींप्रमाणें प्रतिभेवरहि होतांना दिसून येतो. वर्षाकालामुळें बुद्धीस मांघ आलें आहे असें मोरोपंत एके ठिकाणीं लिहितात. प्रतिभा प्रज्वलित होण्यास स्कॉट व कोलरिज यांना अफूची गोळी ठासावी लागत असे. रूसोला उन्हांत बसल्यावरच कल्पना सुचत असत, तर जवळ कोळशाची शेंगडी धडाडत असल्याशिवाय मिल्टनची प्रतिभा पेट घेत नसे. शेलेचा भावनासागर उचंबळूं लागण्यास समोर दर्याचा देखावा असावा लागे, तर बराच वेळ लांब लांब भटकत फिरल्याशिवाय डिकन्सचें विचारचक्र सुरू होत नसे. शिलर व गटे या कविमित्रांच्या पत्रव्यवहारांत तर प्रतिभेवर होणाऱ्या हवामानाच्या परिणामाविषयीं अनेक उल्लेख विखुरलेले आहेत. कांटच्या चरित्रकारानें एक मजेदार गोष्ट सांगितली आहे कीं, तो लिहावयास बसला म्हणजे चित्ताचें ऐकाग्र्य साधण्याकरितां खिडकींतून समोर दिसणाऱ्या एका चर्चच्या शिखरावर दृष्टि स्थिर करीत असे. पुढें असें झालें कीं, शेजाऱ्याच्या अंगणांतील झाडें वाढतां वाढतां कांटच्या खिडकींतून एक दिवस चर्चचें शिखर दिसेनासें झालें व कांटला कांहीं सुचेनासें झालें. शेवटीं शेजारच्या मित्रानें तें झाड कापलें तेव्हां कांटची प्रतिभा फिरून विहळू लागली म्हणे !

### शारीरिक दोषांचें प्रतिभेंत प्रतिबिंब :

शारीरिक दोषांचें प्रतिबिंबहि प्रतिभेंत उमटल्याशिवाय सहसा राहत नाहीं. आपल्याकडे तपशीलवार चरित्रें लिहिलेलीं उपलब्ध नसल्यानें या ठिकाणीं उदाहरणें पाश्चात्यांचींच घेणें अपरिहार्य आहे. कल्पना येण्याकरितां एका काव्यचिकित्सकानें गोळा केलेल्या चार मासलेवाईक उदाहरणांचा उताराच उद्धृत करतो. प्रतिभा ही स्वतंत्र निरुपाधिक व शरीरगुणदोषांनीं निर्लिप्त असते असें प्रतिपादन करणाऱ्यांना उद्देशून उपरोधिक स्वरांत हा लेखक लिहितो कीं, शारीरिक व्याधींचा प्रतिभेवर परिणाम होत नाहीं असें वाटलें तर म्हणा बापडे ! पण क्लेर हा वेडसर होता व त्याचें काव्यहि वेडसर होतें. हेरनला दूरचें दिसत नसे व त्याचें लहानसहान वस्तूंचें वर्णन अगदीं चोख असे. नील्से हा घमंडानंदन होता व त्याचें तत्त्वज्ञानहि जयिष्णु होतें. ऑस्कर वाइल्ड हा पुरुषगामी होता व त्याचें लिखाण पुरुषांचें व स्त्रियांचें अशा दोन्ही गुणांनीं व्याप्त असे. कार्लईलमध्ये पौरुषाची वाढ पुरी झाली

नव्हती व त्याचें लिखाण हें पौरुषाचा उसना आव आणण्याइतकें कर्कश असे. डोस्टो इव्हस्कीला फेंफरें येई व त्याच्या कादंबऱ्याहि उन्मादकारक असत, या गोष्टी कांहीं डोळ्यांभाड करतां येणार नाहींत.

### प्रतिभा दुराग्रहापासून अलिप्त नसते :

तत्कालीं प्रचलित असलेल्या दुराग्रहांपासूनहि प्रतिभा निर्लिप्त राहिलेली दिसत नाहीं. एक प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे जॉन्सनचें. स्कॉटिश लोकांच्या विरुद्ध तीव्र दुराग्रहानें पछाडल्यामुळें आपला भावी चरित्रकार बॉस्वेल याचें प्रथम तोंडहि पाहण्यास जॉन्सन हा तयार नव्हता. सर्वदर्शी समजल्या गेलेल्या शेक्सपिअरची प्रतिभाहि या गोष्टीस अपवाद झालेली दिसत नाहीं. त्याच्या काळीं निकृष्ट वर्गाविषयीं पांढरपेशा वर्गाच्या मनांत असलेली तिरस्कारबुद्धि शेक्सपिअरच्या नाटकांत अनेक ठिकाणीं डोकावतांना आढळून येते. अनेक ठिकाणीं मागासलेल्या वर्गाविषयीं 'बाजारबुणगे', 'तोंडाला वास मारणारे', 'घामट', 'लसूणखाऊ', 'गोणपाटाचीं धडुतें पेहेरणारे' वगैरे हेटाळणी-वजा विशेषणें आढळून येतात. तसेंच 'वसंतरात्रीचें स्वप्न' या नाटकांत सर्व धंदेवाइकांची जी टर उडविली आहे ती त्या काळच्या व्यापारी वर्गाविषयीं रूढ असणाऱ्या तिरस्कारबुद्धीस धरून आहे. आतां नाटकांतील पात्रांच्या तोंडचीं सर्वच मते कवीवर लादणें योग्य नव्हे व कवीला कलेच्या दृष्टीनें प्रचलित सुष्ठुदुष्ठ कल्पना कांहीं प्रमाणांत मान्य करणें जरूरहि असतें हें सर्व खरें; पण या दृष्टीनें योग्य ती सूट देऊन विचार केला असतांहि प्रतिभा ही प्रचलित दुराग्रहांपासून निर्लेप राहिलेली दिसत नाहीं. शिवाय ग्रंथकार स्वतःचीं मते मांडतो तेव्हां तर सूट देण्याचेंहि कारण उरत नाहीं. या बाबतींत एक अत्यंत निर्णायक उदाहरण प्रसिद्ध ग्रीक तत्त्ववेत्ता अॅरिस्टॉटल याचें होय. या अत्यंत कुशाग्र बुद्धीच्या ग्रंथकारानें 'गुलामगिरी ही निसर्गसिद्ध व ईश्वरनिर्मित संस्था होय' असलें आजच्या काळीं अत्यंत रानटी व अशास्त्रीय वाटणारें मत गंभीरपणें प्रतिपादिलें होतें हें ही गोष्ट माहीत नसणाऱ्यांना सांगितलें तर खरेंदेखील वाटणार नाहीं. प्रतिभेचें दिक्कालांतून आरपार पाहणारी म्हणून अवास्तव स्तोम माजविणारांनीं असलीं उदाहरणें नेहमीं डोळ्यांसमोर ठेवण्यासारखी आहेत.

आतां कोलरीज, कार्लईल वगैरेना असलीं उदाहरणें माहीत नसतील असें नाही. पण प्रतिभेच्या व सौंदर्याच्या एका विशिष्ट स्वरूपानें मोहित झाल्यामुळें त्यांना दुसऱ्या स्वरूपाविषयीं भूल पडली असावी. शेक्सपिअरची नितांतसुंदर काव्यकृति अवलोकून कोलरीज इतका भांबावून गेला कीं, 'न प्रभातरलं ज्योतिः उदेति वसुधातलात् ।' या न्यायानें असली कृति मानवी असणें अशक्य असें त्याच्या मनानें घेतलें, व मग दैवी अतिमानुष दिक्कालानवच्छिन्न असें कांहीं तरी तत्त्व तिच्या मातृस्थानीं असणाऱ्या प्रतिभेंत कल्पणें ओघानेंच आलें. जर्मन तत्त्वज्ञांच्या बाबतींत असें घडलें असावें कीं, जुन्या तत्त्वज्ञानाची इमारत भौतिक शास्त्रीय शोधांनीं जी हादरली जाऊं लागली होती, तिला जोर देण्यास कला व सौंदर्य यांतील कांहींसा गूढ असा अनुभव सोयीचा वाटला असावा. शिवाय एखाद्या ठिकाणीं दिव्यत्वाचें मान झालें असा एकदां ग्रह झाला म्हणजे त्या ठिकाणीं अभूतपूर्व, असिद्ध व अविद्यमान असे गुण दिसू लागतात. आणि हीच प्रवृत्ति बळावत गेल्यास त्या वस्तूचे ठायीं प्रत्यक्ष परमेश्वरी स्वरूप भासमान होऊं लागण्याचेंहि शिल्लक उरत नाही.

‘डांबरं ब्रह्म’ इति वाक्ये !

प्रतिभेचा विचार करणाऱ्या कांहीं मीमांसकांच्या बाबतींतहि असलाच कांहीं प्रकार घडून आला असावा. एका वस्तूचा सारखा छंद लागला व त्याचें अनन्य चिंतन होऊं लागलें म्हणजे सगळें ब्रह्माण्ड त्यांत कसें दिसू लागतें याचें आयरिश तत्त्वज्ञ वाक्ये याचें मोठें मनोरंजक उदाहरण आहे. हा अमेरिकेंत गेला असतां तेथील रानटी लोकांकडून त्याला डांबराचा विलक्षण औषधी उपयोग कळून आला. झालें, वाक्ये पडला हळव्या मनाचा तत्त्वज्ञ ! त्यानें अत्यंत आस्थेनें आणि हौसेनें या विलक्षण औषधाचे शेंकडों प्रयोग करून पाहिले व सर्वरोगपरिहारक अशी डांबर ही महामृत्युंजय मात्रा होय असा त्यानें आपला ग्रह करून घेतला. पण हा सर्वरोगपरिहारक गुण डांबरांत कसा आला ? तत्त्वज्ञ वाक्येचें उत्तर गाढ्या तत्त्वज्ञान्याला शोभेसेंच पाहिजे ! अर्थात् दृष्टि अंतर्मुख करून, चित्त एकाग्र करून दिव्य अपरोक्ष ज्ञानानें वाक्येनें सिद्धान्त ठरविला कीं, डांबर हें परमात्म्याचें साक्षात् स्वरूप होय ! ‘अन्नं ब्रह्मेति व्यजानात् । मनो ब्रह्मेति व्यजानात् । डांबरं ब्रह्मेति व्यजानात् व तद्विजिज्ञास्व तत्प्रह्म डांबरं ब्रह्म !’ अस्तु. एकंदर उलटसुलट मुद्द्यांचा विचार करतां मानवी

मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न, दैवी, निरुपाधिक असें प्रतिमेंत कांहीं नसून सामान्य माणसांतील कल्पनादि शक्तिसमुच्चयाचेंच अधिक उज्ज्वल प्रभावी असें स्वरूप म्हणजे प्रतिभा असावी असें दाखविण्याचा प्रस्तुत प्रयत्न आहे हें वाचकांच्या ध्यानीं आलेंच असेल.

### कविमित्रांचा सवाल :

येथपर्यंतचें विवेचन वाचून कविमित्र म्हणूं लागतील, “ काय हो, दत्तात्रय केशव केळकर, आतांपर्यंतचें तुमचें सर्व पुराण ऐकलें, उलटसुलट मुद्द्यांची पुष्कळ राळ उडविलेली पाहिली, कोटी व प्रतिकोटी यांचे डावपेच अवलोकिले, शुष्क वाटणाऱ्या वादाची पिंजणी चालली असतां नाकातोंडांत उडणारीं तुसेंहि सहन केलीं. तुमचा मुद्दा सिद्ध झाला कीं नाही, तुमचें तुम्हांस ठाऊक ! पण क्षणभर तो सिद्ध झाला असें गृहीत धरलें तरी आमचा सवाल असा कीं, एवढ्या प्रयासानें कविप्रतिभेचें दिव्यत्व हिरावून घेऊन अतींद्रियत्वाच्या ज्या मानीव समाधानसमाधींत आम्ही डुलत होतो त्यांतून कर्कशपणें आम्हांस जागृत करून व आमच्या निरंकुशत्वाविषयीं आमच्या भक्तमंडळींत बुद्धिभेद पेरून तुम्हीं काय मिळविलें ? कोणाविषयींहि शक्य असल्यास चांगला शब्द वापरावा, परगुण-परमाणूला पर्वत करावें, मानव्याला दिव्यत्वाचें लेणें चढवावें हा शिष्टसंप्रदाय. तो सोडून काव्यभक्तीचा आव घालून कवींच्या योग्यतेविषयीं किंतु उत्पन्न होईल असलें मत प्रतिपादण्यांत विवेचन खर्ची घालावें हें उद्देगकारक नाही काय ? हेंच विवेचन प्रतिभेच्या दिव्यत्वाचें समर्थन करण्यास वाहिलें असतें तर उच्चतर रसिकता व श्रेष्ठतर काव्यप्रेम प्रकट झालें नसतें काय ? देवळावरून जात असतां शक्य तर दोन फुलें वाहून पुढें जावें का देवाच्या अंगावरचा एखादा दागिना खिशांत घालून पसार व्हावें ? ”

कविमित्रांनो, आपला गैरसमज होऊं देऊं नका. कविप्रतिभेचें खरें लावण्य दाखविण्याकरितांच तिच्या भोंवतालचा दिव्यतेचा उसना प्रकाश विझवण्यांत येत आहे. कारण एखाद्याची अवास्तव स्तुति करणें म्हणजे त्याची अप्रत्यक्ष निंदा करणेंच होय हें तुम्हांस मान्य होईलच. अर्थम्त कविप्रतिभेविषयीं प्रेम वाटतें म्हणूनच त्यांतील भाबडें हिणकस जाळून टाकून त्या प्रेमाचें स्वरूप शुद्ध, निष्कलंक व उज्ज्वल करण्याचा प्रयत्न जरूर असतो. अलंकारिककरीत्या



प्रतिभेला 'दिव्य,' 'साक्षात्कारी,' 'आत्मस्वरूपी' किंवा अन्य कोणत्याहि विशेषणांनीं भूषविलेंत तरी आल्हादकारकच होय. अलंकारिक भाषेंतच वर्णन करूं लागलांत तर मीहि तुमच्या सुरांत सूर मिळवून म्हणूं लागेन कीं, प्रतिभा ही प्रगल्भबुद्धीवर चमकणारी विद्युल्लता आहे, रसेश्वराच्या शेखरीं विलसणारी शशिकला आहे, ज्ञानाच्या नभोवितानांतील ती शुक्राची चांदणी आहे, विद्यावल्लरीवरील मधुमंजिरी आहे, भविष्यकालाच्या अज्ञानांधकारांत प्रकाशकिरण सोडणारी उज्ज्वल दीपिका आहे, मृतात्म्यांच्या अमूर्त रूपाला फिरून मूर्त करणारी संजीवनी विद्या आहे, मर्यादित अस्तित्वाचा लोप करून अनंतत्वाची भूल उत्पन्न करणारी आदिमाया आहे, अभावांतून अस्तित्वनिर्माती यक्षिणीची कांडी आहे, किंवा त्रिविध तापांपासून क्षणमात्र सुटका करणारी ती साक्षात् मुक्ति होय ! पण स्वतःच्या डोळ्यांचें पारणें फेडण्याकरितां लाक्षणिक अर्थानें प्रतिभेवर असले अलंकार क्षणभर चढविणें निराळें, आणि भोळसटपणें हे अलंकार वास्तविक तिच्या मालकीचें स्त्रीधन होत असें मानणें वेगळें. भोळसटपणाची हरळी धर्माच्या उद्यानांतच तेवढी फोफावते असें नाहीं. धर्माप्रमाणेंच भौतिक व व्यावहारिक शास्त्रें आणि काव्य, ललितकला यांच्या बागांतूनहि अशा अशास्त्रीय मतांचें तृण माजू शकतें हें कवींनीं व काव्यमीमांसकांनीं ध्यानांत बाळगणें गैर नाहीं. कारण, धार्मिक बाबतींत अंधश्रद्धेच्या पोटीं जशीं अवास्तव अनर्थकारक मतमतांतरें जन्मास येतात, तशीं काव्याच्या प्रांतांतहि प्रतिभेच्या तेजानें भांबावून अंध बनलेल्या श्रद्धेच्या पोटीं काव्याच्या खऱ्या स्वरूपाविषयीं दिशाभूल करणारीं व अनर्थावह अशीं मते निर्माण होतात. तात्पर्य, प्रतिभा ही गूढ भासणारी शक्ति असली तरी ती इतर मानसिक शक्तींइतकीच मानवी आहे. सौंदर्यसमीक्षक विवेकाच्या साहाय्यानें तिचें रूप अधिक रमणीय होतें हा काव्यशास्त्राचा पाया असल्यानें येथें इतकें विवेचन केले आहे.

### प्रतिभेचें स्वरूप :

प्रतिभेचें स्वरूप व्यक्त करण्याकरितां आपल्या प्राचीन कवींनीं जें एक रूपक योजलें आहे तें मार्मिक असें आहे. प्राचीन कवींनीं काव्याची देवता सरस्वती कल्पिली आहे. शुभ्र वस्त्र परिधान केलेली व वीणेच्या मधुर नादांत दंग असलेली ही मूर्ति खरोखर काव्यमय होय. पण कविमित्रांनो, या

तुमच्या देवीचें वाहन कोणतें कल्पिलें आहे तें ध्यानांत आणलेंत काय ? या देवीचें वाहन गरुड नव्हे, या देवीचें वाहन वृषभ नव्हे, या देवीचें वाहन मूषक नव्हे, तर या देवीचें वाहन हंस होय ! आणि हंसाचें हंसत्व कशांत ? तर नीरक्षीरविवेकांत ! अर्थात् प्रतिभा ही स्वैरसंचारी स्वयंभू शक्ति नसून डोळस विवेक हा तिचा एक डोळा होय, हेंहि त्यांना सुचवावयाचें आहे.

**प्रतिभेचा पतंग व विवेकाची रज्जू :**

वरील रूपक हें मार्मिक असलें तरी तें समर्पक ठरण्यास त्यांत सुधारणा केली पाहिजे. वरील रूपकांत काव्याची देवता सरस्वती ही नीरक्षीरविवेकचतुर अशा हंसावर आरूढ झाली आहे असें चित्रित केले आहे. त्यांत सरस्वती म्हणजे प्रतिभा समजल्यास प्रतिभा ही विवेकाच्या साहाय्यानें आपला मांड मांडीत असते असा अर्थ प्रतीत होतो. पण प्रतिभा म्हणजे काव्यप्रसू शक्ति अथवा नवनिर्मितिसामर्थ्यशाली शक्ति असा अभिप्राय व्यक्त करावयाचा तर प्रतिभा ही विवेकाच्या साहाय्यानें आपला विलास थाटते असें नुसतें वर्णन करणें समर्पक ठरणार नाही. कारण, नवनिर्मितिकौशल्यास विवेकाचें साहाय्य होतें असें न म्हणतां त्या कौशल्याच्या अंगभूतच विवेक असतो असें म्हणणें अधिक यथार्थ होय. अर्थात् नवनिर्मितिकौशल्य हें जें प्रतिभेचें स्वरूप त्याचें पृथक्करण केले पाहिजे. तें केले म्हणजे असें दिसून येईल कीं, प्रतिभेच्या स्वरूपांत उज्ज्वल कल्पनाशक्ति व सौन्दर्यसमीक्षक चोखंदळ विवेक यांचा सुवर्णसंगम झालेला असतो.

प्रतिभेच्या पतंगाला विवेक-रज्जूचें नियंत्रण नसेल तर त्याला तिला सुरेल सुसंगत डुलत ठेवतां येणार नाही. कल्पना सुचणें वा स्फुरणें हें कल्पनेचें स्वरूप होय. प्रतिभावानाला हें देणें मिळालेलें असलेंच पाहिजे. प्रतिभा म्हणजे नवनवोन्मेषशालिनी शक्ति ही जी एक प्रतिभेची व्याख्या प्रसिद्ध आहे, तींत या कल्पनेच्या उज्ज्वल स्वरूपावरच भर दिलेला आहे. कल्पनाशक्तीचें उज्ज्वल व तरल स्वरूप हा प्रतिभेचा महत्त्वाचा बटक होय हें सर्वमान्यच आहे. सहस्र धारांच्या कारंज्याप्रमाणें नवनवीन कल्पना, नवनव्या घटना, नवनवे प्रसंग, नवनवीं स्वभावचित्रें हीं सारखीं स्फुरत असावीं हें देणें मूळचेंच असलें पाहिजे; पण नुसत्या कल्पना सुचण्यानेंच सर्व काम भागत नाही. सुचलेल्या कल्पनांपैकीं

मध्यवर्ती म्हणून एकीची निवड करणे व ती निवड झाल्यावर तिच्याशी औचित्याने जुळतील अशा कल्पनांची साम्य-विरोधाने उठावदार प्रमाणबद्ध सुसंगत सुरेल मांडणी करणे म्हणजे काव्य निर्माण करणे होय. तें होण्यास उज्ज्वल कल्पनाशक्ति आणि चोखंदळ विवेक यांचा एकजीव व्हावा लागतो. तो झाला म्हणजे त्यांतून स्वतंत्र अभिनव काव्य जन्मास येते. प्रतिभेची नव-निर्मितिक्षमता अथवा सृजनशीलता म्हणून जी संबोधिली जाते ती म्हणजे निवडलेल्या मालमसाल्याची अभिनव मांडणी होय. सर्वस्वी नवे असे कांहींच नसते. पण प्रसंग, घटना, पात्रे, भाषासरणी यांचे प्रकार अनेक असल्याने त्यांच्या निरनिराळ्या मिश्रणाने असंख्य नमुने तयार होतात. यालाच नवनिर्मिति म्हणण्यांत येते. ह्या मिश्रणाचा उत्तम पाक उतरेल असा बनाव करण्याची शक्ति म्हणजेच प्रतिभा होय.

### प्रतिभेच्या भरारीचा मालमसाला :

ह्या शक्तीचे देणे हे कांहीं अंशीं मूळचेच असावे लागते असे वर म्हटले ते खरेच आहे. आणि ते या शक्तीपुरतेच तेवढे खरे नसून सर्वच पिंडगत गुणांस लागू आहे. पण ते देणे मूळचे असले तरी त्याचे पृथक्करण केले असता त्यांतील घटक दिसू लागतील आणि त्या घटकांचा विकास करण्याचा मार्ग दिसू लागेल. पहिले असे कीं, कथानकास उपकारक अशा कल्पना, घटना, प्रसंग, साम्य व विरोध सुचण्यास मनःकोशांत असल्या सामग्रीचा भंडारा आधींच सांठविलेला असावा लागतो, व तो वेळेवर आठवावा लागतो. पैकीं सामग्रीचा योग्य सांठा होणे हे निरीक्षण आणि वाचन यांवर अवलंबून असते. काव्यदृष्टीचे निरीक्षण हे सामान्य निरीक्षण मात्र नव्हे. त्या निरीक्षणापासून हे निरीक्षण निराळें होय. काव्यानुकूल प्रसंग, व्यक्ति-घटना या आपल्याभोंवतींच्या निःशब्दाच्या, हरघडीच्या जीवनांतच कांहीं थोड्याथोडक्या नसतात; पण त्यांच्याकडे काव्यविषय म्हणून पाहण्याची दृष्टि मात्र फार थोड्यांस लाभलेली असते. या दृष्टीचे मर्म म्हणजे तो तो प्रसंग वा घटना यांच्याकडे पाहत असता त्यांच्या जीवनाचा अर्थ लावण्याच्या दृष्टीने व जीवनाचे व्यापक व विविध दर्शन घडविण्याच्या पात्रतेच्या दृष्टीने त्यांच्याकडे पाहणे हे होय. सामान्य माणूस जीवनातील विविध अनुभवांनीं फुशारून, घाबरून, चिडून वा त्रासून जातो. त्या अनुभूतींत

तो गुरफटून जातो. त्या अनुभवाकडे आत्मनिरपेक्ष पण सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीने पाहण्याची रसिकता सामान्य माणसास लाधलेली नसते. तशी रसिकवृत्ति बनल्याविना निरीक्षणविषयांतील सौंदर्यमर्म गवसणार नाही. रसिकांतदेखील व्यवहारांत प्रत्यक्ष कठोर अनुभवाचा चटका बसतो त्या क्षणीं त्याची वृत्ति काव्यानुकूल नसते. त्या क्षणीं वृत्ति क्षुब्ध झालेली असते. तो क्षोभ ओसरल्यावरच त्या क्षोभकारक अनुभूतीकडे आत्मनिरपेक्ष दृष्टीने पाहतां येतें. तसें पाहूं लागलें असतां मानवी स्वभावाचें विलसित या दृष्टीने त्या अनुभूतीची रंजकता त्याला प्रतीत होऊं लागते. बहुतेक मानवी जीवित हें भिन्न भिन्न प्रवृत्तींच्या सुरेल संगमानें वा झगड्यानें भरलेलें आहे. प्रणय, वात्सल्य, वगैरे मधुर भाव किंवा नियतीशीं झगडा, समाजाशीं झगडा, व्यक्तीशीं झगडा व शेवटीं आपल्याच अंतःकरणांतील सुष्टदुष्ट प्रवृत्तींचा झगडा असे अनेक झगडे सर्वत्र जीवनाच्या रणांगणावर चालू असतात. त्या लढ्यांत प्रत्यक्ष भाग घेत असतां वृत्ति पिचून जातात. या पिचलेल्या वृत्तीतून संगीत कसें निघणार ? पण प्रत्यक्ष भाग न घेतां किंवा घेऊन संपल्यावर त्यांच्याकडे जीवनाच्या विविध छटा या नात्यानें पाहत असतां जी वृत्ति लागते ती काव्यप्रसू वृत्ति होय. या वृत्तीनें निरीक्षण करून काव्यानुकूल विषयांचा सांठा मनःकोषांत संग्रहित करणें ही पहिली क्रिया. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति असलेल्या कवीच्या मनःकोषांत सामान्य माणसाच्यापेक्षां अनेक पटींचा संग्रह झालेला असतो. त्याच्या मनाची घडणच अधिक संवेदनक्षम अथवा भावनाशील असते. त्यामुळें कवीच्या मनावर बाह्य व्यक्ति, प्रसंग यांचे ठसे अथवा प्रतिमा उमटतात त्या अधिक स्पष्ट असतात. निरीक्षणांतील बाह्य विषयांचें किंवा कल्पनानिर्मित विषयांचें सुस्पष्ट, सगुण, साकार, मूर्तिमंत चित्र मनःचक्षूसमोर उभें करण्याची शक्ति कांहीं व्यक्तींना मूळचीच उत्कट स्वरूपांत लाधलेली असते. मर्यादेच्या बाहेर गेल्यास मात्र याच प्रकारास भ्रमाचें व वेडाचें स्वरूप येतें. पण ते ठसे संग्रहित होतात याचें अधिक प्रभावी कारण म्हणजे ते तुटक, अलग असे संग्रहित होत नसतात, तर जीवनाच्या अनुभूतीचा जो एक व्यापक चित्रपट मनामध्ये विणला जात असतो त्यांत हे नवे अनुभव गोवले जात असतात. हें वर्णन सर्वच अनुभवाला लागू आहे. कोणतीहि गोष्ट मनःकोषांत संग्रहित होण्यास पूर्वीच्या इतर अनुभवांशीं ती जोडली जावी

लागते. म्हणजेच तिआ एक अर्थ आणि मूल्य प्राप्त व्हावे लागते. सामान्य माणसाच्या जीवनांत हीं मूल्ये फक्त व्यक्तिगत असतात. त्याच्या वैयक्तिक जीवनावर ज्याचे ठसे उमटले आहेत असे हर्षामर्षांचे प्रसंग त्याच्या मनः-कोषांत संग्रहित होत असतात. पण त्यांचें विशिष्टव्यक्तिनिरपेक्ष मूल्य अथवा समष्टिजीवनांतील मूल्य सामान्य माणसाला आकलन होत नाहीं. तें होण्यास वर सांगितल्याप्रमाणें जीवनांतील अनुभवाकडे व्यक्तिनिरपेक्ष अलिप्त दृष्टीने पाहण्याची वृत्ति असावी लागते. काव्य, शास्त्र, तत्त्वज्ञान वगैरे सर्वच उच्च बौद्धिक व्यापारांत ही व्यक्तिनिरपेक्ष अलिप्त दृष्टि अवश्य असते.

### कल्पना, भावना, विवेक यांचा सुरेल संगम :

या दृष्टीने जो मालमसाला संग्रहित केला जातो त्याची सौंदर्यतत्त्वानुसार केलेली पुनर्रचना व ती पुनर्रचना आकारास येत असतां नवी मांडणी व नवा कल्पनाविलास म्हणजेच नवनिर्मिति. त्यापूर्वी, संग्रहित केलेला मालमसाला योग्य वेळीं अचूक सांपडणें ही क्रिया अवश्य असते. या क्रियेलाच स्मरणशक्तीचा व्यापार असें म्हटलें जातें. अर्थात् प्रतिभावानाची स्मरणशक्तीहि प्रखर असावी लागते. पूर्वसंचित कच्चा माल स्मरणानें समोर आणून उभा केल्यानंतर त्याची सुंदर गुंफण करण्यांत कल्पना आणि विवेक यांचे व्यापार गढून जातात. रासायनिक संमीलनांत दोन पदार्थ एकरूप झाले कीं, त्यांच्या संमीलनांतून एक अभिनव पदार्थ निर्माण होतो. ऑक्सिजन व हैड्रोजन हे दोन वायु मूळचे भटके; पण ते सम्मिलित झाले कीं, त्यांचें जलांत रूपांतर होऊन ते वेगळ्याच नांव-रूप-गुणाप्रत प्राप्त होतात. साम्यविरोध, सुसंगति, प्रमाणबद्धता वगैरेच्या दृष्टीने कच्च्या मालाचे म्हणजे प्रसंग, पात्रें, पार्श्वभूमि यांचे निरनिराळे मेळ तयार करणें व त्या मेळांपैकीं चोखंदळ सौंदर्यसमीक्षक विवेकानें विशेष परिणामकारक असा मेळ निवडून काढणें ह्या दोन आवश्यक क्रिया होत. पैकीं निरनिराळे मेळ तयार करून ते मूर्तिमंत साकार, सजीव, अखंड, एकसंध असे मनःचक्षुपुढें उभे करणें ही साक्षात्कारी कामगिरी कल्पनाशक्तीची होय. अशीं अनेक सजीव चित्रें कल्पनेनें उभीं केलीं असतां त्यांपैकीं अधिक परिणामकारक व अधिक निर्दोष कोणतें तें निवडणें ही कामगिरी सौंदर्यसमीक्षक विवेकाची. संपूर्ण चित्र मनामध्ये तयार झाल्यानंतर तें तपशीलवार रंगवीत असतां त्या त्या पात्र-प्रसंगाशीं समरस होणारी सहानुभूति आणि भावना

शीलता याहि अवश्य असतात. तात्पर्य, प्रतिभाव्यापार म्हणून ज्याला संबोधले जाते त्यांत मुळांत सूक्ष्म अवलोकन आणि वाचन, प्रत्युत्पन्नस्मरण, स्मरणोत्थित वस्तूंचे रचनांतर, त्या रचनांतराने निर्माण होणाऱ्या वस्तूंचे मूर्त साकार मानसिक चित्रण, ते निर्दोष करणारा विवेक व त्या चित्राला बाह्य रूप देत असतांना समरस होणारी सहानुभूति व भावनाशीलता या सर्व मनोव्यापारांचे सुरेल स्वरसंगीत म्हणजे प्रतिभाव्यापार होय. या सर्वांत अव्यक्ताला व्यक्त साकार मूर्त स्वरूप देणाऱ्या साक्षात्कारी कल्पनेचे कार्य प्रमुख असल्याने प्रतिभा म्हणजे कल्पनाशक्तीचे उज्ज्वल स्वरूप होय असे म्हणण्यांत येते.

कवीला अमिनव कल्पना स्फुरत जातात ही अंतःस्फूर्तीची-इंट्यूइशनची सर्वस्वी करामत होय असा पक्ष मांडणारे एकांडे शिलेदार प्रतिपादन करतात कीं, काव्य कसे स्फुरत जाते ते कोणता आकार घेणार, ते वाचकाच्या मनावर अंतिम ठसा कोणता बठविणार याचा कांहींच आराखडा कवि-प्रतिभेसमोर उभा नसतो. प्रतिभेला स्फुरण येत जाते व काव्य आकार धरू लागते. छोट्या छोट्या भावगीतांच्या निर्मितीत पूर्वनियोजित आराखड्याची आवश्यकता नसेलहि. पण महाकाव्य, नाटक, कादंबरी अशा प्रौढ निर्मितीत प्रतिभा व विवेक ह्यांना हातांत हात घालूनच सप्तपदी करावी लागते.

**प्रतिभाव्यापाराचे दिग्दर्शन :**

आतां एका उदाहरणाने या प्रतिभाव्यापाराचे स्वरूप स्पष्ट करितों. सर्व-परिचित अशी ह. ना. आपटे यांची 'गड आला पण सिंह गेला' ही छोटी सुरस कादंबरी नमुन्याकरितां घेऊं. शिवकालीन इतिहासांतील सिंहगडचा प्रसंग हा एक रोमांचकारी प्रसंग म्हणून जी त्याला आजकाल विलोभनीय प्रसिद्धि व लोकप्रियता मिळाली आहे त्याचे बरेच श्रेय आपटे यांच्या वरील कादंबरीतील कथाकौशल्यास आहे. या प्रसंगाचे वर्णन तीन ठिकाणी सांपडते. बखरींत, पोवाड्यांत व कादंबरींत. पैकीं बखरकारांना या प्रसंगाचे महत्त्व असे कांहींच विशेषसे वाटले असावे असे दिसत नाही. बखरकारांनीं सिंहगडप्रकरणाचा उल्लेख अगदीं मामुली पद्धतीने केला आहे. घोरपड लावून चढण्याच्या पद्धतीचाहि त्यांत उल्लेख नाही. पण हाच प्रसंग तुळशीदास शाहीराने वर्णवयास घेतला, तेव्हां याच साध्या प्रसंगांत त्यानें मूर्तिमंत जिवंतपणा भरला. घोरपड कड्यावर सोडण्यापूर्वी तिच्या माथ्यावर सात शेर शेंदूर कसा थापला,

मोत्याचा भांग कसा भरला, दोनदां तिनें कच कशी खाल्ली व त्यामुळें राग येऊन, “ एक हात टाकीन । अठरा खांडोळीं पाडीन । शिळ्या भाकरीसंगं खाईन ॥ ” असें गर्जून तानाजीनें त्या घोरपडीला शिवी कशी हांसडली याचें शाहीरानें रसभरित वर्णन केलें. रायबाचें लग्न, शेलारमामाची तडफ, गडाच्या वेऱ्यांतील कोळ्यांना वश करण्याचें तानाजीचें चातुर्य या गोष्टीहि पोवाड्यांत आलेल्या आहेत. हा सर्व मालमसाला आपटे यांना तयारच मिळालेला आहे.

**गड आला पण सिंह गेला :**

पण ‘ गड आला पण सिंह गेला ’ ही कादंबरी केवळ एवढ्या साधनांचा उपयोग करून आज आहे तितकी आकर्षक वठली नसती. पहिली गोष्ट म्हणजे शाहीराच्या वर्णनांतील अतिशयोक्ति व मोळा भाव हा त्यांनीं काढून टाकला आहे. ‘ आहे उदेभान मोगल । दीड गाई दीड शेळी सवा मण तांदूळ वेळेल । ’ असलें अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किंवा तानाजीच्या मावळ्यांना जेवायला वाढतां वाढतां जिजाबाई थकली तेव्हां “ पांच जणी देवी । धावूनीया आल्या । सैपाक वाढाया लागल्या । ऐकेनात कुणाला । ” असलें मोळ्या भावाचें प्रदर्शन यांना आपटे यांनीं फांटा दिला आहे. शिवाजीचें स्वभावचित्रहि पोवाड्यांतल्यापेक्षां धीरगंभीर आणि उदारमनस्क असें रंगविलें आहे. शाहीर वर्णन करितो कीं, जिजाईनें जेव्हां हट्ट धरिला कीं, सिंहगड किल्लाच मला घेऊन दे, तेव्हां “ नांव घेतां सिंहगडाचें राजा थरथरा कापला । किल्ला आहे वाघाचा जबडा । सत्तावीस किल्ल्यांची बारी ह्यांतून मागावा वाईनें ” । जिजाई उत्तरते कीं, “ नाही सिंहगड किल्ला दिला । मी शाप देईन । राज्य जाळून टाकीन । ” शिवाजी व जिजाई या दोघांच्याहि तोंडीं न शोभण्यासारखी अशी ही भाषा शाहीरानें घातली आहे. हें सर्व आपटे यांनीं बदललें आहे हें सांगावयास नकोच.

**हरिभाऊंची उज्ज्वल प्रतिभा :**

पण एवढ्यानेंच हरीभाऊ आपट्यांची कादंबरी आज आहे तितकी आकर्षक झाली नसती. ती झाली आहे याचें कारण तानाजीच्या कथानकाला कमल-कुमारीच्या कथानकाची जोड देण्याची श्रेष्ठ कल्पकता योजिली आहे हें होय. ही जोड देण्यांत प्रतिभेची करामत स्पष्ट दिसून येते. तानाजीचें कथानक तसें पाहिलें तर अगदीं तुटपुंजें आहे. तें भरदार करण्याकरितां त्यास दुसऱ्या

उपकथानकांची जोड देणें आवश्यक होतें. ती कोणती द्यावी याचा विचार चालूं असतां तानाजीचा प्रतिस्पर्धी जो उदयभानू त्याच्याकडे कादंबरीकाराची नजर वळली. उदयभानू हा रजपूत होता एवढीच माहिती इतिहास देतो. पण रजपूत हा शब्द उच्चारतांच रजपुतांच्या इतिहासांतले पूर्ववाचनांतून संकलित झालेले अनेक प्रसंग आठवूं लागतांच त्यांतील कमलकुमारीच्या कथानकानें मनाची पकड घेतली जाते, आणि तानाजीचा शौर्यसंग्राम व सती कमलकुमारी हिची उदयभानूच्या कारागृहांतून सुटका या दोहोंची सांगड घालण्याची कल्पना मुक्रर होते. कमलकुमारीचें ऐतिहासिक कथानक उदयभानूच्या कालाच्या बरेंच पूर्वीचें आहे. पण आपट्यांनीं तें कथानक जसेंच्या तसें न घेतां जुळतें करूनच घेतलें आहे. असलें कथानक सुचणें हें प्रत्युत्पन्न स्मृतीचें कार्य. तें सुचल्यावर त्याचा तानाजीच्या कथानकाशीं कोणत्या तऱ्हेनें सांधा जोडतां येईल हें ठरविणें हें चोखंदळ विवेकाचें काम आणि योग्य तो सांधा मुक्रर झाल्यावर त्या दोन्ही कथानकांच्या ताण्यावाण्यानें विणून एकजीव झालेल्या कथापटाचें सगुण साकार चित्र मनःचक्षुंपुढें उभें करणें हें कल्पनाशक्तीचें कार्य होय. हे सर्व व्यापार एकानंतर एक होतात हें स्थूल बोलणें झालें. त्या सर्वांची गुंफण चालू असते हें वर्णन यथार्थ. तात्पर्य, प्रतिभाविलास म्हणून ज्याला संबोधिलें जातें त्यामध्ये स्मृति, विवेक, कल्पना, भावनोत्कटता या मनाच्या सर्व शक्तींच्या व्यापारांची गुंफण असते. मात्र, त्यांतल्या त्यांत प्रामुख्यानें निर्देश करावयाचा तर कल्पना-शक्तीचा केला पाहिजे. कारण निर्गुणाला सगुण रूप देऊन समग्र काव्याचें अखंड तालबद्ध प्रमाणबद्ध एकसंध रूप मनःचक्षुंसमोर उभें करणें व तपशिलाचा मांड मांडीत असतां हि ते ते प्रसंग व पात्रें यांत जिवंतपणा ओतणें हा व्यापार मुख्यतः कल्पनाशक्तीचा होय. हा प्रकार आपणांला आपट्यांच्या वरील कादंबरींत उठून दिसतो. कमलकुमारी सती जाण्यास सिद्ध झाली असतां असल्या गंभीर पवित्र क्षणीं उदयभानू येऊन तिला कैद करून घेऊन जातो ह्या प्रसंगाचें करुण गंभीर चित्र प्रारंभोच वाचकांपुढें उभें करण्यांत ग्रंथकारानें कमालीचें चातुर्य दाखविलें आहे. ऐतिहासिक उदयभानूच्या जीवनांत हा प्रसंग असेल वा नसेल, पण असल्या घटना उदयभानूच्या कालीं घडत होत्या हें सत्य आहे. आणि एवढें सत्य कादंबरीस पुरें असतें. या घटनेमुळे तानाजीचा प्रतिस्पर्धी जो उदयभानू त्याच्याविषयीं वाचकांच्या मनांत प्रारंभोच द्वेषाची भावना



निर्माण होते. पुढें उदयभानू कमलकुमारीशीं जवरीनें जो निका लावणार त्याची तिथि आणि तानाजीनें गडावर हल्ला चढविण्याची तिथि या दोन्ही माघ वद्य नवमीच्या एकाच मध्यरात्रीं ठेवण्यांत दोन्ही कथानकांचा सांधा बेमालूम सांधला गेला आहे. नवमीच्या आगेंमागें तानाजी किल्ल्यावर चाल करणार होताच. पण त्यांतच त्याला जेव्हां कळलें कीं, किल्ल्यावर एक हिंदु विधवा कारागृहांत आहे आणि तिची सुटका करावयाची तर नवमीच्या मध्यरात्रींच्या आंतच झाली तर उपयोग, तेव्हां गडावर चाल करून जाण्याच्या मोहिमेला एक निराळाच रंग चढला, आणि कादंबरीची आकर्षकता अनेक पटींनीं वाढली. तात्पर्य, आकर्षक असे प्रसंग निवडणें, त्यांची साम्यविरोधानें, औचित्यानें व प्रमाणबद्धतेनें खुलून दिसेल अशी गुंफण करणें व शेवटीं सर्व एकमेळ होऊन बनलेल्या कथानकाचें व त्यांतील पात्रांचें सगुण साकार जिवंत चित्र करणें हाच प्रतिभेचा विलास. कादंबरीसारख्या दीर्घ ललितकृतींमध्ये जसा हा विलास दिसतो तशाच प्रकारचा पण कमीअधिक प्रमाणांत स्फुट प्रकारांतहि दिसतो. लहानशा भावगीतांमध्ये जेव्हां एकच भाव उत्कटतेनें व्यक्त केलेला असतो अशा ठिकाणीं विविधतेतून एकत्व साधण्याच्या करामतीची आवश्यकता नसते, पण भावनेला उत्कट व व्यक्त रूप देणारी कल्पना आणि व्यक्तीकरण यथार्थ होत आहे कीं नाहीं हें पाहणारी चोखंदळ विवेकदृष्टि या आवश्यक असतात. सर्व शक्तींचा व्यापार हा संमिश्र असा असतो, हें वर सांगितलेंच. तो शीघ्र आणि सुसंगत असला म्हणजे स्वयंपूर्ण किंबहुना क्वचित् जाणीवशून्य असा भासण्याचा संभव असतो, पण तो जाणीवशून्य नसून स्वायत्त असतो. जागरूकता सुटली कीं त्यालाच स्वप्नाचें, भ्रमाचें व वेडाचें स्वरूप प्राप्त होतें व त्यामुळें प्रतिभा ही विकृति होय असला गैरसमज होतो. पण मनाच्या सर्व शक्तींचा उत्कट, सुसंगत, जागरूक व निर्गुणाला सगुण रूप देणारा असा व्यापार म्हणजे प्रतिभा होय असें मानलें म्हणजे वरील कोणताहि गैरसमज उरणार नाहीं व प्रतिभेचें स्वरूप नीट लक्षांत येईल.

या प्रतिभेचें देणें मूळचें असलें तरी परिशीलनानें तिचें तेज वाढत असतें याविषयीं प्रतिभावानांचीच साक्ष आहे. तिच्याकडेच आतां वळूं या.

## पांचवें प्रकरण

# कवितपस्या



उज्ज्वल काव्य हें प्रतिभा आणि तपस्या यांच्या अखंड प्रेमपूर्ण साहचर्याचें फल होय. प्रतिभेची देणगी मूळचीच कमीअधिक प्रमाणांत मिळणें हें मानवाच्या हातीं नाहीं. पण जो अल्प स्फुल्लिंग लाभला असेल त्यावर हरतन्हेच्या अनुभवांच्या समिधा रचणें व पुनःपुन्हां परिशीलनाच्या वायूनें तो चेतविणें हें सामान्य कवीलाहि शक्य आहे. आणि नुसतें शक्य आहे इतकेंच नव्हे तर अत्यंत आवश्यकहि आहे. कारण ज्यांना प्रतिभेचें तेज उज्ज्वल स्वरूपांत लाधलें आहे अशा वागीशांनींहि तें तेज प्रज्वलित राहून वृद्धिंगत होण्याकरितां निष्ठापूर्वक परिश्रम केलेले आढळून येतात.

## कवित्व व विद्वत्त्व यांचें हाडवैर ?

कवित्वाला विद्वत्तेची जरूरी नाहीं, इतकेंच नव्हे तर विद्वत्ता ही कवित्वाला बाधकच होत असावी असा जबर संशय निबंधमालाकार चिपळूणकर यांनीं प्रगट केला होता. 'निरनिराळ्या शास्त्रांत पुरतेपणीं गति होणें हें कवित्वास अनुकूल होणार नाहीं. हें तर काय, पण अगदीं साक्षात् प्रतिकूलच बहुधा होणार आहे. तर्कशास्त्रासारखें तर कवित्वास अपाय करणारें कांहींच नाहीं.' असे अगदीं निःसंदिग्ध त्यांचे शब्द आहेत. निबंधमालाकारांचा पूर्व अवतार मेकॉले यानें तर असें भविष्य वर्तविलें होतें कीं, शास्त्राच्या प्रगतीबरोबर कवित्वाचा उत्तरोत्तर ऱ्हासच होत जाईल. पण तें भविष्य प्रत्यक्ष पुराव्यानेंच खोटे ठरलें आहे. शास्त्रीय शोधान्या उज्ज्वल प्रभेनें काव्य लोपून तर गेलें नाहींच, उलट, काव्यानें आपला कल्पकतालोलक या प्रभेंत धरून त्यांतून बाहेर पडणाऱ्या

विविध रंगांनी आपल्या थाटामाटांत भरच टाकली आहे. केशवसुतांनी शास्त्रीय करणांना काव्याच्या सेवेस कसे हजर केले आहे याचें एक उदाहरण पहा. “ पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करीं विधीनें दिली असे । टेकुनि ती जनताशीर्षावरि जग उलथुनिया देउं कसें । ” पण प्रत्यहीं नवीन उपलब्ध होणारें ज्ञान कवितेच्या सेवेस सादर करण्याकरितां कवीला परिशीलन अवश्य हवें. संस्कृत ग्रंथकारांनीं या विषयाकडे अगदीं व्यावहारिक दृष्टीनें पाहून कवीनें कोणकोणत्या विषयाचें परिशीलन चालूं ठेवावें याविषयीं उपयुक्त सूचना केल्या आहेत. प्रतिभेचा स्फुल्लिंग चेतविला कसा जातो याविषयीं क्षेमेंद्र लिहितो<sup>१</sup> कीं, “ महाकवींच्या काव्यांचें अहर्निश चिंतन चालू असतां मन त्या त्या रसांत तन्मय होऊन जाऊं लागतें, गुणगौरव वाचून हर्षनिर्भर होऊं लागतें, व नंतर विवेकानें या तन्मयतेला व निर्भरतेला कारणीभूत होणाऱ्या गुणांचें मनन केलें असतां स्वतःच्या मनांतील कवित्वबीजाला धुमारे फुटूं लागतात. ” पुढें वृत्तपूरण व समस्यापूरण चालूं ठेवणें, व्युत्पन्न होण्यासाठीं विद्वानांचें शिष्यत्व स्वीकारणें, श्रेष्ठ कवींच्या संगतींत काळ घालविणें, लौकिक व्यवहाराचें निरीक्षण करीत असणें वगैरेविषयीं त्यानें उपदेश केला आहे. पांडित्य हें कवित्वाला मारक नसून उपकारकच होतें असें क्षेमेंद्राचें मत असल्यानें पांचव्या संधींत कवीनें अभ्यास करावयाच्या विषयांची यादी देत असतां तर्क, व्याकरण, वैद्यक, ज्योतिषशास्त्र, धनुर्वेद, धातुवाद, वात्स्यायन व चाणक्य यांचे ग्रंथ अशा अनेकविध विषयांचा समावेश त्यानें केला आहे. रसगंगाधरकारानेहि प्रतिभा ही कांहींमध्ये देवताप्रसादजन्य असते तर कांहींत परिशीलनानें उत्पन्न होते असा अभिप्राय देऊन परिशीलनाची महति दर्शविली आहे.<sup>२</sup> दण्डी हाहि काव्यनिर्मितींत प्रतिभा, बहुश्रुतता व अमंद अथवा प्रखर अभ्यास हींच काव्याच्या संपन्नतेचीं साधनें होत असें निर्भीडपणें प्रतिपादन करतो.<sup>३</sup>

१ ‘ रसे रसे तन्मयतां गतस्य गुणे गुणे हर्षवशीकृतस्य । विवेकसेकस्त्रकपाकाभिन्नं मनःप्रसूतेऽकुरवत् कवित्वम् ॥ ( कविकंठाभरण, १.१८ )

२ ‘ प्रतिभायाः हेतुः क्वचिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमदृष्टम् । क्वचिद्विलक्षणव्युत्पत्तिकव्यकरणाभ्यासौ ॥ ’ प्रथम आनन.

३ नैसर्गिकीच प्रतिभा श्रुतंच बहुनिर्मलम् । अमंदश्च अभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसंपदः ॥

## कवीच्या राहणीचें घवघवीत चित्र :

संस्कृत ग्रंथकारांमध्ये या विषयाचा विशेष साक्षेपानें विचार करणारा ग्रंथकार राजशेखर हा होय. त्याच्या काव्यमीमांसा ग्रंथातील एतद्विषयक वर्णन वाचण्याजोगें आहे. पांचव्या अध्यायांत काव्याला प्रतिभा व व्युत्पत्ति या दोहोंची सारखीच जरूरी आहे हें प्रतिपादन करतांना तो लिहितो कीं :--\*

प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांमध्ये प्रतिभा श्रेष्ठ होय असें आनंद म्हणतो, व्युत्पत्ति श्रेष्ठ असें मंगल म्हणतो, पण माझ्या मते ( तो स्वतःला यायावरीय म्हणवी ) प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांचा संगम हाच श्रेष्ठ होय. अर्थात् प्रतिभेचा स्फुलिंग प्रज्वलित ठेवण्याला कवीनें शक्य तितकी खबरदारी घेतली पाहिजे असा राजशेखराचा कटाक्ष आहे. आणि या खबरदारीचा तपशील देतांना कवीच्या राहणीचें मोठें घवघवीत चित्र त्यानें रेखाटलें आहे. बाह्य वातावरणाचाहि मनावर होणारा परिणाम ओळखून कवीनें आपलें घर कसें स्वच्छ ठेवावें येथपासून सूचना देण्यास तो सुरुवात करतो. दहाव्या अध्यायांत तो लिहितो, “ घर स्वच्छ झाडलेलें असावें. त्यांत ऋतुमानानुकूल निरनिराळ्या जागा असाव्यात. बागेत झाडाखालीं बसण्याकरितां ओटे बांधलेले असावेत. क्रीडापर्वत असावा. कमलांनीं भरलेल्या पुष्करण्या असाव्यात. कृत्रिम कालवे, नद्या व समुद्रहि असावेत ! शिवाय कवीच्या घरांत मोर, चक्रवाक, हंस, कौंच, पोपट वगैरे पक्षी बाळगलेले असावेत. तसेंच लतामंडपांत झोपाळे, कारंजी वगैरेंनींही त्याचें घर समृद्ध असावें.” मागील प्रकरणांत शेले कवीच्या प्रतिभेला जलाशयाच्या सान्निधानें भरती कशी येई व व्हॉल्टेअरची प्रतिभा घगधगीत शेंगडीपुढें बसलें असतां कशी घडाडूं लागे याचा उल्लेख आला आहे. तो ध्यानीं आणला असतां वरील कविगृहाच्या वर्णनाचें मर्म लक्षांत येईल. आतां असलें वैभव कवींना लाभण्याचा योग कपिलाषष्ठीइतकाच दुर्मिळ असतो हें निराळें ! राजशेखरादि जे कवि होते त्यांना असल्या वैभवशाली प्रासादांत राहण्याचें भाग्य मिळत असेल. पण अब्बल दर्जाच्या प्रतिभावंत कवींनाहि कुबेराच्या कृपेवांचून असलें भाग्य दुर्लभच असतें. आणि असल्या भाग्याकडे

\* प्रतिभाव्युत्पत्त्योः प्रतिभा श्रेयसी इति आनंदः, व्युत्पत्तिः श्रेयसी इति मंगलः, प्रतिभाव्युत्पत्ती मिथः समवेते श्रेयस्यौ इति यायावरीयः ।

डोळे लावून ते बसतहि नाहीत. पण तें भाग्य लाभल्यास स्वतःत रमण्यास प्रतिभेला अधिक स्वास्थ्य मिळेल.

राजशेखर पुढें लिहितो, “ कवीच्या सेवेत निरनिराळ्या भाषा जाणणारे सेवक हजर असावेत; अपभ्रंश भाषा जाणणारे परिचारक असावेत. मागधी भाषा जाणणाऱ्या परिचारिका असाव्यात, प्राकृत व संस्कृत भाषावेत्ते अंतःपुरांत असावेत, अनेक भाषा जाणणारे मित्र असावेत, व सर्वभाषाकुशल लेखक असावा. ” कवींना असले वैभव लाभत असेल कीं नाहीं कोण जाणे, पण राजे लोकांना मात्र असल्या हौशी पुरविणें अशक्य नसे. राजशेखरानें कांहीं उदाहरणें दिलीं आहेत. तो लिहितो कीं, “ ऐकिवांत आहे कीं, मगधाचा राजा शिशुनाग यानें आपल्या अंतःपुरांत टवर्ग व श, ष, स, क्ष वगैरे दुरुच्चारवर्ण शब्दांची बंदी केली होती. ऐकिवांत आहे कीं, सूरसेनांच्या कुंविद राजानें जोडाक्षरांना बंदी केली होती. ऐकिवांत आहे कीं, कुंतलाच्या सातवाहन राजानें<sup>१</sup> अंतःपुरांत प्राकृत भाषाच बोलली जावी असा नियम केला होता. ऐकिवांत आहे कीं, उज्जयिनीच्या साहसांक राजानें संस्कृत भाषाच अंतःपुरांत वापरावी असा दंडक घातला होता. ”<sup>२</sup> सगे-सोयरे, इष्टमित्र किंबहुना चाकर-नोकर या सर्वांचा ‘ बालादपि सुभाषितं ग्राह्यं ’ या न्यायानें कवीनें उपयोग करून घ्यावा असा राजशेखराचा अभिप्राय आहे. आपले नाटक प्रेक्षकांना कितपत आवडेल हें पाहण्याकरितां फ्रेंच नाटककार मोलिअर तें आपल्या दासीला वाचून दाखवीत असे अशी आख्यायिका प्रसिद्ध आहे.

आळसामुळे प्रतिभा हीनबल होते, याविषयीं राजशेखर पुढें लिहितो : “ पुन्हां केव्हां तरी पुरें करीन, फिरून केव्हां तरी उजळा देईन, मित्रमंडळींच्या बरोबर चर्चा करीन—असें म्हणून जो काव्यसमाप्ति लांबणीवर टाकतो त्याचें काव्य अंतीं नष्ट होते. ” वागणुकींत शिस्त नसल्यास हातून कामें वढत नाहीत, म्हणून तो सांगतो कीं, दिवसाचे चार भाग करून त्यांत कामें वांटून घ्यावीत. तसेंच, सकाळीं केलेल्या काव्याचें दुपारीं अवश्य परीक्षण करावें याविषयीं तो बजावतो. काव्याच्या ओघांत असतां विवेकशक्ति जागृत नसते. म्हणून नंतर

१ हा सातवाहन म्हणजेच गाथासप्तशतीकार हाल राजा असावा.

२ श्रूयतेच उज्जयिन्यां साहसांको नाम राजा तेन संस्कृत-भाषात्मकं अंतःपुरम् ॥

अधिकाचा त्याग, न्यूनाचें परिपूरण वगैरे करून काव्य निर्दोष करण्याचा प्रयत्न करावा. सारांश, प्रतिभेची ज्योत उज्ज्वल व निर्मल राखण्याविषयीं अहर्निश तपस्या चालूं ठेवली तरच टिकाऊ काव्य निर्माण होतें असें राजशेखराचें प्रतिपादन आहे.

साहित्याचार्यांच्या या उपदेशावरून प्रत्यक्ष कवींच्या संप्रदायाकडे दृष्टि टाकली म्हणजे परिशीलनाचें महत्त्व चांगलें ध्यानीं ठसतें. संस्कृतमधील महाकवि कालिदास याच्यासारख्या कुलगुरुचेंहि चरित्र उपलब्ध नाहीं. त्यामुळें त्यांच्या अध्ययनाचें अनुमान त्यांच्या ग्रंथसंपत्तीवरूनच काढावें लागतें. पण भवभूति आपणास 'पदवाक्यप्रमाणज्ञ' म्हणवीत असे याविषयीं त्याचीच साक्ष उपलब्ध आहे. जगन्नाथ हा एकाच वेळीं कवि आणि पंडित म्हणून प्रसिद्ध होता. महाराष्ट्रकवींपैकीं वामन व रघुनाथ यांच्यापुढें पंडित ही पदवी कायमची चिकटलेली आहे. मोरोपंत आपणांस पंडित म्हणवीत नसला तरी त्याचें संस्कृत ग्रंथांचें वाचन दांडगें होतें. त्या कालीं ग्रंथ हातानें लिहून काढावे लागत. मोरोपंतांनीं अशा रीतीनें सुमारे ५६ ग्रंथ स्वहस्ते लिहून काढले होते व कांहीं दुसऱ्यांकडून लिहून घेतले होते. त्यांत नैषध, राघवपांडवीय वगैरे महाकाव्यें; कुवलयानंद व काव्यप्रकाश हे अलंकारग्रंथ; शाकुंतल, पार्वती-परिणय, प्रबोधचंद्रोदय, नागानंद वगैरे नाटके; अपरोक्षानुभूति, पंचदशी, विवेकसिंधु वगैरे वेदान्तग्रंथ; मुहूर्तमार्तंड व रसमंजरी हे ज्योतिष व वैद्यक-विषयक ग्रंथ वगैरेंचा समावेश केलेला आढळतो. शिवाय यमकें लागतील तसतशीं उपस्थित व्हावीं म्हणून सुचतील तेव्हां भिंतीवर लिहून ठेवण्याचा मोरोपंतांचा प्रघात असे.

### संत कवींची तपस्या :

मराठी संत कवीहि मेहनत कमी घेत असत असें नव्हे. खुद्द संतशिरोमणि तुकाराम यांनीं कवित्वाची खटपट कशी केली ती ऐका--

आरंभीं कीर्तन करी एकादशी । नव्हतें अभ्यासीं चित्त आधीं  
कांहीं पाठ केलीं संतांचीं उत्तरें । विश्वासें आदरें धरोनिया  
गातां पुढें त्यांचें धरावें ध्रुपद । भावें चित्त शुद्ध करोनिया  
संतांचें सेविलें तीर्थ पायवणी । लाज नाहीं मनीं येऊं दिली

मानियेला स्वामी गुरूचा उपदेश । धरिला विश्वास दृढ नामीं  
यावरिया झाली कवित्वाची स्फूर्ति । पाय धरिले चित्तीं विठोबाचे.

### अर्वाचीन प्रतिभावानांची तपस्या :

अर्वाचीनांपैकीं प्रसिद्ध कादंबरीकार ह. ना. आपटे यांचें वाचन जबर होते. आपल्या पुस्तकांची ते फार काळजी घेत व महत्वाच्या भागांवर पेन्सिलीनें खुणा करावयाचा त्यांचा कटाक्ष असे. शेक्सपिअरचीं बहुतेक नाटके तर त्यांनीं वाचलींच होती; पण प्रमुख टीकाकारांच्या लिखाणाचेंहि त्यांनीं अध्ययन केलें होतें. विख्यात कविवर्य व नाटककार राम गणेश गडकरी यांचे चरित्रकार सांगतात कीं, रघुवंश, कुमारसंभव, शाकुंतल, उत्तररामचरित्र हे त्यांच्या विशेष आवडीचे ग्रंथ असून महाभारत व रामायण यांचीं त्यांनीं किती पारायणें केलीं हें सहज सांगतां येण्यासारखें नाहीं. त्यांच्या कवितेंत इतस्तः विखुरलेल्या शब्दांवरून त्यांनीं लावणीवाङ्मयक्षेत्रहि कसलेलें दिसतें. भाषेवर प्रभुत्व मिळविण्याकरितां त्यांनीं मोरोपंतांचे ग्रंथ वाचण्याचें तर दिव्यच केलें म्हटलें तरी चालेल. 'एका गृहस्थाच्या घरीं मोरोपंतांचा समग्र काव्यग्रंथ आहे असें त्यांना समजलें; पण कांहीं काणास्तव तो गृहस्थ संग्रह हलवूं देण्यास परवानगी देईना. तेव्हां गोविंदाग्रजांनीं रोज सकाळीं अकरा वाजतां जेवण करून त्या गृहस्थाच्या घरीं जावें ते सायंकाळीं साडेपांच वाजतां परत यावें. अशा दृढनिश्चयानें त्यांनीं संग्रह चाळून टाकिला.'

### ग्रंथ निर्दोष करण्याची तळमळ :

जुन्या ग्रंथांच्या अध्ययनावरोबर स्वतःचा ग्रंथ निर्दोष करण्याविषयीं कटाक्ष राखणें व जरूर ती मेहनत घेणें जरूर असतें. वाचकाला या मेहनतीची क्वचित्च कल्पना असते. किंबहुना कवीनें जितके अधिक परिश्रम केले असतील तितके काव्य अधिकच सहजमनोहर व सुलभसाध्य असें दिसूं लागतें. परंतु त्याच्या प्रसूतिसमयीं होणाऱ्या वेदना कवीच जाणे. इंग्रज कवि टेनिसननें म्हटलें आहे कीं, "माझ्या कवितेंतील एक सुंदर ओळ कीं, जी अगदीं निसर्गरमणीय प्रासादिक म्हणून तिची रसिकांनीं तारीफ केली आहे, ती रचण्यांत इतका कालावधि गेला कीं, तेवढ्या वेळांत तीन सिगारेट ओढून फस्त झाल्या."

असल्या साक्षेपी मेहनतीमुळेंच त्या कवीस असामान्य भाषाप्रभुत्व वश झालें. पोप कत्रीत्रा असा परिपाठ असे कीं, काव्य लिहून झाल्यावर प्रसिद्धीपर्यंत एक वर्ष जाऊं द्यावयाचें. या अवधींत अनेक वेळां तो त्यावरून हात फिरवी. शिवाय नवी कल्पना सुचली तर फुकट जाऊं नये म्हणून निजतांनाहि तो लेखनाचें साहित्य उशाशीं ठेवण्यास विसरत नसे. मनासारखें काव्य उतरेपर्यंत दोनतीनदां प्रयत्न करण्याचा परिपाठ मोरोपंतांच्या बाबतींत त्यांच्या हस्तलिखितांतील खोडलेल्या व समानार्थक आर्यांवरून दिसून येतो. प्रसिद्ध निबंधपट्टु अँडिसन यानें तर आपले कांहीं निबंध मनासारखे उतरेनात म्हणून सातआठ वेळां फाडून पुनःपुन्हां लिहिलेले आहेत. डॉलस्टॉयन आपल्या 'कलेचें स्वरूप' या ग्रंथाच्या लेखनाची जी हकीगत प्रस्तावनेंत दिली आहे त्यांत तो म्हणतो कीं, 'मी हा ग्रंथ सातदां लिहावयास घेतला व सातदां निम्माच सोडला; कारण त्याची जुळणी व मुख्य प्रमेय ह्यांनीं माझें स्वतःचेंच समाधान होईना.' हा ग्रंथ तात्त्विक स्वरूपाचा आहे.

### ललितलेखकांचे परिश्रम :

कादंबरीच्या बाबतींत तरी निदान विशेष परिश्रम घेतले जात नसतील अशी कल्पना असेल तर प्रसिद्ध कादंबरीकार झोलाचे बोल ऐका : "कादंबरी लिहावयाचें ठरलें म्हणजे मी कथानकाचा आराखडा काढतो आणि तो काढण्यास पेन्सिल हातांत घेऊनच सुरुवात करतो. कारण, प्रत्यक्ष लिहूं लागल्याशिवाय मला कल्पनाच सुचत नाहीत. मी अशी कल्पना करतो कीं, कथानकांतील गुंतागुंती व त्यांतील पात्रें यांविषयीं मी स्वतःशींच विचारविनिमय करीत आहे. यामुळें हा कच्चा आराखडा म्हणजे स्वतःलाच लिहिलेले एक लांबलचक पत्रच होतें म्हणाना ! आणि कित्येक वेळां तें केवढें लांब होतें म्हणाल, तर त्यावर जी कादंबरी उभारावयाची असते तितकें ! नंतर मी पुस्तकाची रूपरेखा आंखतो, त्यांतील पात्रांची यादी तयार करतो, व त्यांत येणाऱ्या प्रसंगांचें आणि देखाव्यांचें सविस्तर वर्णनात्मक टांचण करतो. नंतर प्रत्येक पात्राच्या स्वभावविशेषाचा तपशीलवार विचार करतो. त्यानंतर जे जे देखावे वर्णन करावयाचे असतात त्या त्या ठिकाणीं समक्ष जाऊन टांचणें करतो. उदाहरणार्थ, 'गाडी' या कादंबरींत ज्या निरनिराळ्या गाड्यांचें वर्णन आलें आहे तें मिळविण्या-



करितां मी पुष्कळ प्रसिद्ध गाडीकारखानदारांच्या मुलाखती घेतल्या. 'नाना' नांवाची वेश्यावृत्ति वर्णन करणारी कादंबरी लिहितांना माझ्या वेश्याचर्यापरिचित रंगेल मित्रमंडळींकडून मीं मुद्दाम माहिती जमविली. 'अवेमूर' नांवाची कादंबरी लिहितांना तर धार्मिक पुस्तकांचा डोंगरच्या डोंगर उलथापालथा करावा लागला. ”

आतां इंग्रज कादंबरीकार वेल्स यांची वाणी ऐकूं या. ते आपल्या आधुनिक सुवर्णयुग 'या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत लिहितात, “या कादंबरीचा प्रस्तुतचा प्रारंभ निश्चित करण्यापूर्वी आदर्शभूत जगाची माहिती देणाऱ्या कादंबरीचा प्रारंभ कसकसा करतां येईल याविषयीं पुष्कळ योजनांचा मीं विचार केला. प्रौढ तार्किक पद्धतीचा स्वीकार करणें अनुचित होय हें लवकरच ठरविलें. तरीहि प्रस्तुत कादंबरीची नक्की रूपरेखा ठरविण्यांत दोलायमान मनःस्थितींत महिनेच्या महिने गेले. एकाच घटनेकडे निरनिराळ्या दृष्टींनीं पाहण्यांत मला नेहमींच मौज वाटते. तेव्हां प्रथम या दृष्टीनें कथानक ठरवूं लागलों. पण पाहतों तों पात्रांची गर्दी भलतीच होऊं लागली. नंतर बॉस्वेलनें लिहिलेल्या जॉन्सनच्या चरित्राच्या धाटणीचा—म्हणजे एकानें सरळ हकीकत सांगावयाची व दुसऱ्यानें मधून मधून त्यावर स्वमतदर्शक शेरे मारावयाचे—विचार करून पाहिला; पण तें जमण्याचें लक्षण दिसेना. नंतर विचार, चर्चा वगैरे गाळून नुसती आपली सरळ एकसंध गोष्टच सांगावी असा विचार सुचला. पण निरनिराळ्या मतांची चर्चा घालण्याचा मोह सुटेना. त्यामुळें सध्यांचें हें कांहींसें कंथेसारखें रूप या कादंबरीस प्राप्त झालें आहे. आणि ही सर्व कहाणी सांगण्याचा उद्देश इतकाच कीं, ह्या कंथेची वीण जाडीभरडी दिसली तरी ती सुंदर व सफाईदार करण्याविषयीं शक्य तेवढे परिश्रम घेण्यांत ग्रंथकारानें कसूर केलेली नाही हें वाचकांच्या ध्यानीं यावें.”

गडकऱ्यांचें अर्धलिखित राज्यसंन्यास नाटक जें छापून प्रसिद्ध झालें आहे त्यांतहि संपूर्ण नाटकाच्या निरनिराळ्या प्रवेशांची जुळवाजुळव करण्यांत कवीनें कसे परिश्रम केले होते हें चांगलें दिसून येतें.

प्रत्येक कवीला अशा प्रकारें अट्टाहास करावा लागतो असें म्हणण्याचा भावार्थ नाही. सुरुवात केल्यापासून चारदोन बैठकींत संपूर्ण नाटक वा कादंबरी

पूर्ण करणारे व नंतर पदपदाक्षरांत बदल करण्याची जरूरी न भासणारे वाग्देवीचे लाल प्रत्येक वाङ्मयाच्या इतिहासांत सांपडतील; पण अशांचेहि पूर्ववाचन जबर असते. प्रत्यक्ष लेखनास सुरुवात झाल्यावर कोणाच्या कल्पना तल्लख घोड्याप्रमाणे दौड मारूं लागतात, तर कोणाच्या मथ्थड बैलोत्राप्रमाणे शेपटी पिरगळल्यावर एक एक घिमें पाऊल टाकीत असतात. पण लिहिण्यापूर्वीच्या परिश्रमाचे चित्र प्रत्येक कवीच्या चरित्रांत सांपडेल.

**आपल्या आजकालच्या कलावंतांच्या खोलींत डोकावू या :**

आपल्याकडे कवींचीं सांगोपांग चरित्रें लिहिण्याची रूढि नाही, यामुळे एतद्विषयक माहिती फारशी उपलब्ध नाही. पण थोड्या वर्षांपूर्वी 'अरुण' मासिकानें 'मी व माझे लेखन' \* या नांवाची लेखमाला सुरू करून या दिशेनें जो उपक्रम केला त्यावरून मराठी लेखकांच्या लिहिण्याच्या खोलींत थोडे डोकावून पाहतां येऊं लागले आहे, पहिल्या खोलींत गेले असतां कादंबरीकार ना. वि. कुलकर्णी यांचे उद्गार कानीं पडतात कीं, 'लेखनांत स्फूर्ति हें काय गौडबंगाल आहे हें मला तरी अजून कळत नाही. काय लिहावयाचें, कसे लिहावयाचें, कशाकरितां लिहावयाचें, कोणत्या स्वरूपाचें लिहावयाचें, याचा उत्कृष्ट चित्रपट तयार झालेला असला व पाठीमागे व्यवधान कमी असले म्हणजे शांत मनानें केव्हांहि लिहावयास बसले तरी जमते.' उलट, नाथमाधवांना विचारावें तों ते सांगतात कीं, 'स्फूर्तीवर माझा बराच विश्वास आहे. स्फूर्तीसाठीं वाट पाहण्याचा मला प्रथम वारंवार प्रसंग येई; पण सरावानें स्फूर्ति अंकित करितां येते असा माझा आतांचा अनुभव आहे. शिवाजीमहाराजांच्या तसबिरीकडे एकाग्रतेनें पाहत राहिल्यानें पुष्कळ वेळां स्फूर्तीचा संचार माझ्या अंगीं झाला आहे.' या विषयावरच अच्युतराव कोल्हटकर यांची साक्ष अशी आहे कीं, 'स्फूर्तीशिवाय लिहितांच यावयाचें नाही. पण वाचनव्यासंग कायम ठेवला म्हणजे व रोजच्या रोज नवीन ज्ञान मिळवीत गेले म्हणजे वाटेल त्या वेळीं स्फूर्तिदेवता कृपा करते. स्फूर्तीचें मूळचें भांडवल वाढीला लावून तिच्या हुंड्या हुकमी करण्याला वाचनासारखें गोड

\* 'मी आणि माझे लेखन' या नांवानें 'अरुणा' तील लेख आतां पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाले आहेत.

साधन दुसरें नाहीं. ' पुढें वा. म. जोशी यांच्या टेबलावर डोक्यावें तों लेखार्ची पहिलीं कांहीं पानें फाडून टाकीत असलेले ते आढळून येतात. विचारलें असतां म्हणतात कीं, ' आरंभीचीं पहिलीं पानें मला दोनतीनदां लिहावीं लागतात. आरंभ कसा करावा हें माझें ठरलेलें नसतें. लिहितां लिहितां सगळ्या गोष्टी ठरतात. मात्र, त्या विषयासंबंधीं आधीं केव्हां तरी पुष्कळ विचार झालेला असतो म्हणूनच या गोष्टी साध्य होतात. ' आतां हास्याच्या लहरीवर लहरी ऐकूं येत असलेल्या खोलीकडे वळून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांशीं हस्तिदंती करूं या. ते अनुभव सांगतात कीं, ' कथानक तयार करण्यांत मी आधीं वर्षवर्ष घालवीत असतो. मात्र, लेखन सुरू करण्यापूर्वींचे दोनतीन महिने तें कथानक डोक्यांत इतकें घोळत राहतें कीं, तद्विषयक विचारांचा भार शेवटीं असह्य होऊनच लेखनास सुरुवात होते. भाषणें आणि कोट्या ह्या मात्र लेखनाचे ओघांतच सुचतात. वाटेल त्या विषयावर वाटेल तेव्हां लिहिणें मला साध्य नाहीं. लिहिण्यापूर्वीं विषयावर दीर्घकाल विचार केल्यावरच मला लेखन करतां येतें; परंतु चांगलें लेखन होण्यास तात्कालिक स्फूर्तीहि आवश्यक आहे. गोंगाटांत मी लिहूं शकतो; पण ज्या कृतीस विशेष एकाग्रतेची जरूर असते ती एकांतांतच लिहिणें मला आवडतें. मतिविहार व वधूपरीक्षा हीं नाटके मी स्वतःला एक एक आठवडा जवळ जवळ कांडून घेऊन लिहिलीं आहेत. ' आतां लेखकानें आपल्या कृतीविषयीं असंतुष्ट राहून महत्त्वाकांक्षा कशी जागविली पाहिजे याविषयीं अच्युतराव कोल्हटकर काय म्हणतात तें ऐका : ' आपली विशेष आवडती कृति कोणती असें आपण विचारतां त्यास " नाहिं मनिंची हौस पुरली " हेंच उत्तर मला दिलें पाहिजे ! मला अजून पुष्कळ बोलावयाचें आहे, पुष्कळ लिहावयाचें आहे, पुष्कळ कल्पना लोकांच्या पुढें मांडावयाच्या आहेत. मागें लिहिलेलें मोजीत वसणें याची वाङ्मयसेवकाला आवड नसते व नसावयाचीच. ' हे उद्गार ऐकून राजशेखराच्या उक्तीची आठवण होते कीं, ' कवीनें आपल्या काव्याबद्दल फाजील अभिमान बाळगूं नये व गर्विष्ठहि असूं नये; कारण गर्व हा मानसिक संस्कार व उन्नति यांना मारक होय ! ' पुढें खाडिलकरांच्या खोलींत डोक्यावें तों तळहातावर तंत्राखू चुरीत तासच्या तास विचारांत निमग्न झालेले ते दिसतात. त्यांच्या मित्रांस विचारावें तों ते सांगतात कीं, कथानकाचा सांगाडा पूर्ण तयार केल्याशिवाय ते

कधींच लिहित नाहीत. प्रा. ना. सी. फडके हे आपल्या कादंबऱ्या कशा लिहितात हे त्यांनीच सविस्तरपणे निवेदन केले आहे. त्यांत स्थले, व्यक्ति, पंचप्रसंग वगैरेंचा आराखडा पूर्ण विचारांती ठरवून मग आपण लेखनास प्रवृत्त होतो हे सांगितले आहे. आचार्य अत्रे सांगतात कीं, एकदां लिहूं लागल्यावर कित्येक तास ते लिहूं शकतात; पण स्फूर्तिबीतींवर ते विसंबत नाहीत. सतत अविरत वाचन हेंच स्फूर्तीचें प्रेरक होय. ते सांगतात, 'आवश्यक तेवढी लेखनतपश्चर्या झाल्यावर लेखकाला आपली लेखनसमाधि वाटेल तेव्हां चढवतां आली पाहिजे असा माझा स्वतःचा अनुभव आहे. वाचन ही लेखकाची एकच स्फूर्ति आहे. उत्तम लेखक व्हावयाचें असेल त्यानें भरपूर वाचलें पाहिजे.' कादंबरीकार ह. ना. आपटे यांचे एतद्विषयक बोल आपल्यांच्या चतुर्थ स्मृतिदिनप्रसंगी ( १९२३ ) आनंद मासिकाचे संपादक वा. गो. आपटे यांनी सारस्वत सेवा संघापुढें केलेल्या भाषणांत प्रगट केले. हरिभाऊ सांगतात, 'कादंबरीलेखन ही एक कला आहे; आणि कला म्हटली म्हणजे तींत निसर्गाबरोबर मनुष्यकृत संस्कारांची आवश्यकता असते— रेनॉल्डस, झोला, डिकन्स, थॅकरे वगैरे ग्रंथकारांच्या कादंबऱ्यांचीं मीं पारायणें केलीं व प्रत्येकाचे विशिष्ट गुण कोणते तें निश्चित केले. —सारांश, पुष्कळसें मार्मिक वाचन, पुष्कळ अवलोकन आणि शेवटीं भाषेचें पॉलिश यांच्या योगानें कादंबरीला रंग चढतो. शिवाय व्यापारांत तसें लेखनांतहि धाडस लागतें. लोक जुन्या मळलेल्या वाटेनेंच जातात. निराळा मार्ग काढण्याचें धाडस करीत नाहीत. मीं तें धाडस केले आणि मला त्यांत यश आलें.'<sup>१</sup> ग्रंथकारांच्या ह्या साक्षींवरून प्रतिभेला परिशीलनाची जोड कशी अवश्य असते हे लक्षांत येईल. अहर्निश घर्षणानें गारगोटींतून अग्निस्फुलिंग निर्माण होतो, तर अहर्निश व्यासंगानें मानवी मनांतून रम्य उज्ज्वल विचार कां नाही उत्पन्न होणार ! राजशेखर म्हणतो कीं, 'कविचर्येचें जो अनन्य मनानें परिपालन करील त्या कवीशीं सरस्वतीहि पतिव्रतेप्रमाणें वागेल.'<sup>२</sup>

१ प्रा. व. दि. कुलकर्णी—शब्दरंजन मासिक, मार्च १९६४.

२ इत्यनन्यमनोवृत्तेः निःशेषेऽस्य क्रियाक्रमे । एकपत्नीव्रतं धत्ते कवेर्देवी सरस्वती ॥

### वाङ्मयचौर्याचा आळ :

प्रतिभेच्या विकासाला पूर्वकाव्योपासना अवश्य आहे. पण त्याचा/जो एक आगंतुक परिणाम कवीला कित्येक वेळां भोगावयास लागतो त्याचाहि येथे उल्लेख करणे अवश्य आहे. तो परिणाम म्हणजे वाङ्मयचौर्याचा आरोप हा होय. नाटककार वरेकर यांनी 'अरुण' मासिकांत अशा प्रकारचा आळ आपल्यावर लादल्याची तक्रार मांडली आहे. ते लिहितात, 'मी माझी नाटके बंगालीवरून लिहितो अशी टीका माझ्या बऱ्याच टीकाकार मित्रांनी केली आहे. पण एकाही मायेच्या पूतानें प्रत्यक्ष पुस्तक हजर करून हा आरोप सार्थ करून दाखविला नाही.' क्वचित् प्रसंगी असला आरोप खरा असू शकतो, म्हणजे दुसऱ्याची कल्पना जशीच्या तशी चौफेर उचलून स्वतःची म्हणून मांडण्याचा मोह सुटू शकतो, पण कल्पकतेचें थोडेंसेहि देणें ज्यास लाघलें आहे त्यास दुसऱ्याची शिळी कल्पना चघळीत बसणें केव्हांहि रुचणार नाही. मूळ कल्पना बाहेरून घेतली असली तरी ती कल्पकांच्या मुशीत वितळल्यावर तिचें पूर्वीचें स्वरूप पार बदलून जात असतें. काचेकरितां गारगोट्या वितळवीत असतां त्या सुलभतेनें वितळव्यात म्हणून प्रथम सिद्ध काचेचे कांहीं तुकडे भट्टीत गारगोट्यांबरोबर घालतात असें म्हणतात. तद्वत् कल्पकतेला चालना मिळण्यापुरता दुसऱ्याच्या कल्पनेचा उपयोग पुष्कळ कवींना करून घ्यावा लागतो. पण एवढ्याचमुळे कमीपणा मानावयाचा झाल्यास वाङ्मयचौर्याच्या आरोपांतून कोणीच सुटणार नाही. कालिदासाच्या कांहीं उपमांचें मूळ रामायणांत सांपडतें व शेक्सपियर दुसऱ्यांच्या नाटकांतील कथानक खुशाल घेत असे याचा मागील प्रकरणांत उल्लेख आलाच आहे. राजशेखरानें काव्यमीमांसेत अवंति-सुंदरीचा अभिप्राय उद्धृत केला आहे, त्यांत तर ती स्पष्ट प्रतिपादन करिते कीं, 'हा ग्रंथकार अप्रसिद्ध मी प्रसिद्ध, हा अप्रतिष्ठित मी प्रतिष्ठित, याचें संविधानक शिलें माझे काळाला अनुरूप, असें समजून दुसऱ्याचे शब्द आणि विचार खुशाल हरण करावेत !'

१ अयमप्रसिद्धः प्रसिद्धिमानहं, अयमप्रतिष्ठः प्रतिष्ठावानहं, अप्रकान्तामिदमस्य संविधानकं प्रकान्तं मम, एवमादिभिः कारणैः शब्दहरणे अर्थहरणेच अभिरमेत ।  
( काव्यमीमांसा-एकादशाध्यायः )

जुन्या कल्पसांची अभिव्यक्त्यां मंडणी म्हणजेच पुष्कळदां नवी कल्पना होय. असें न मानिलें तर काव्यांचे विषय मर्यादित व ते व्यास-वाल्मीकींच्या वेळींच संपून गेल्यानें नवीनांना विषयच उपलब्ध होणार नाही. अशाच प्रकारची कल्पित शंका ध्वन्यालोककारानें चतुर्थ उद्योतांत उपस्थित करून त्याचें समाधान केले आहे. तो लिहितो, <sup>१</sup> काव्यांत प्रसंग व पात्रे योजावयाचीं तीं विशिष्ट प्रकारचें प्रतीक म्हणून योजावयाचीं असतात व असले प्रकार तर मर्यादितच असणार; म्हणून काव्यांतील नावीन्य ही भूल होय असा तुमचा आरोप आहे. पण तो योग्य नव्हे; कारण, असें म्हणाल तर आद्य कवि वाल्मीकींच्या काव्यांतच सर्व प्रकार येऊन चुकले आहेत; मग दुसऱ्या महाकवींच्या काव्यांत नवीनपणा भासतो तो कां ? काय म्हणतां, नुसत्या भाषावैचित्र्यामुळेच नावीन्य भासू शकेल ? खरे, पण भाषा आणि कल्पना यांचें अभेद्य साहचर्य असल्यानें भाषावैचित्र्याच्या अनुषंगानें कल्पनावैचित्र्य आलेंच. नुसत्या सादृश्यानें विचकणें योग्य नव्हे. सादृश्य हें तीन प्रकारांचें असतें. <sup>२</sup> सादृश्य हें प्रतिबिंबाप्रमाणें तंतोतंत, किंवा चित्राप्रमाणें मूलप्रतिकृतिप्रधान किंवा मनुष्याप्रमाणें आत्मतुल्य असतें. मनुष्यांमध्ये सर्वांचा आत्मा एकच असला तरी हजारों मनुष्यांत नुसत्या चेहऱ्याचें तंतोतंत साभ्य असणाऱ्या दोन व्यक्तीहि आढळत नाहींत; मग इच्छा, भावना, कल्पना व बाह्य शरीर या सर्वांची एकरूपता सांपडणें हें शशशृंगाइतकेंच दुर्मिळ. तीच गोष्ट महाकवींच्या काव्यांची. काव्याचा आत्मा जो शृंगारादि रस तो सर्वांत सारखाच; पण आत्मा एकच असतां देह व मन यांच्यामुळे जितकें वैचित्र्य प्राणिसृष्टींत निर्माण होतें तितकेंच काव्यसृष्टीलाहि निर्माण करतां येतें.

नुसता रसच काय पण रसपोषक प्रसंग, काव्यसंकेत व प्रचलित उपमानें हींही पुष्कळशीं ठरीवच असतात. कवींच्या पिढ्यान्पिढ्यांनीं वापरलेल्या व

१ यत्तुत्तम् सामान्यमात्राश्रयेण काव्यप्रवृत्तिः तस्य च परिमितत्वेन प्रागेव गोचरीकृतत्वात् नास्ति नवत्वं काव्यवस्तूनामिति तदयुत्तम् ।

२ संवादोद्यन्यसादृश्यं तत्पुनः प्रतिबिंबवत् ।

आलेख्याकारवतुल्यदेहिवच्च शरीरिणाम् ।

रसिकांच्या पिढ्यान्पिढ्यांनीं चाहिलेल्या कांहीं उपमा-उत्प्रेक्षा व प्रसंग इतके समाईक मालकीचे होऊन वसतात कीं, अशा उपमा-उत्प्रेक्षा वापरणाऱ्यापेक्षां वाहत्या गंगेवर जाऊन पाणी भरणाराला चोरीचा आरोप जास्त लागू पडेल. अशा समाईक मालकीच्या उपमानांच्या संस्कृत ग्रंथकारांनीं याद्याच तयार केल्या आहेत. \*स्त्रीच्या केशांना, नेत्रांना, अधराला कशाकशाच्या उपमा लागू पडतात त्यासंबंधीं अनेक कारिकांत त्यांनीं उपमानांचा संग्रह करून ठेविला आहे. अवस्थाभेदानें नायिकांचेहि स्वाधीन-भर्तृका, खण्डिता, कलहान्तरिता, प्रोषितभर्तृका, अभिसारिका वगैरे भेद नमूद केले आहेत.

### चौर्याचें कौशल्य :

ह्या वडिलोपार्जित संपत्तीतून एक तनसडीहि न उचलतां नवा संसार थाटावयाचा कोणी प्रयत्न करील तर तें शक्यच नाही. घर बांधावयास निघालेला वास्तुकार मीच लांकूड कातीन, मीच तोडी घडवीन, मीच रंगरंगोटी करीन अशी आकांक्षा बाळगील तर त्याचें गर्वाचें घर तर खालीं होईलच, पण त्याला राहावयास घरच मिळणार नाही. पण सिद्ध मालमसाला दुसऱ्याकडून घेऊनहि त्यानें त्याच्या मनोहर रचनेनें भव्य प्रासाद उठविला तर वास्तुकाराच्या कल्पकतेची वाखाणणी होईल. याच अर्थी कवि म्हणतो, 'शब्द कोठले नवे आणशी । विषय तोहि पण जुनाच घेशी । अभिनवता त्यांतून निर्मिशी । रचना-कौशल्यबळें ॥' जें कांहीं नावीन्य उत्पन्न होतें तें या रचनेतच निर्माण होत असतें; कारण, ही रचना जो करणार त्या कवीच्या व्यक्तित्वाचा ठसा त्या रचनेत वठत असतो. जगांतील असंख्य व्यक्तींपैकीं दोन व्यक्तींचेहि तोंडावळे सारखे सांपडणें दुर्मिळ असतें, तर दोन कवींची मनोरचना तंतोतंत एकच असणें त्याहूनहि दुर्मिळ ! अर्थात् एकच विषय दोघांच्या मनोरचनेच्या मुशींतून बाहेर पडल्यावर समानाकार निघेल हें सुद्धां अशक्य. म्हणून कवीनें दक्षता बाळगावयाची ती इतकीच कीं, आपल्या अंतःकरणांतील खऱ्या

\*, स्त्रीचे कवच 'यमुनावीचिनीलांस्मनीलांभोजैः समः कवचः', तिचा अधर 'प्रवालबिंब' 'वंशुकदह्रैरधरोष्ठमौ', तिचे दांत व वाणी 'मुक्तामाणिक्यनारंगदाडिमीकुंदकोरकैः । ताराभिश्चरदा वाणी हंसालिशुककिन्नरैः ॥' तिचे कटाक्ष आणि हास्य 'कटाक्षो यमुनावीचि-भृंगात्रलित्रिषामृतैः । ज्योत्स्नेंदुपुष्पपीयूषफेनकैरववत् हसः ॥'

प्रवृत्तीला पटेल असेंच विषयाचें प्रामाणिक वर्णन करावयाचें. या प्रामाणिक-पणामुळें व्यक्तिवैशिष्ट्याचा टसा पूर्वपरिचित विषयावर उठूं शकतो व त्याचें पूर्वरूप भाच्छादलें जातें. राजशेखर हा काव्यमीमांसेच्या शब्दहरणनामक अकराव्या अध्यायांत म्हणतो कीं,<sup>१</sup> कवि आणि व्यापारी या दोघांनाहि हातचलाखी करावी लागते, पण ज्याला ती न ओळखली जाण्याइतकी वेमालूम साधते तो खुशाल प्रतिष्ठित म्हणून मिरवूं शकतो !

आपल्या संत कवींना असली उसनी प्रतिष्ठा मिरवावयाची नसल्यानें ते पूर्वसूरीचें ऋण मोकळेपणानें मान्य करतात. त्याचें आकर्षक उदाहरण कृष्णदयार्णव या कवीचें. तो रक्तपितीच्या रोगानें पीडलेला होता. एके रात्रीं एकनाथांनीं त्याच्या स्वप्नांत येऊन त्याला सांगितलें कीं, भागवत वाचीत जा म्हणजे रोग हटेल. पुढें कृष्णदयार्णव कवीनें कृष्णचरित्रावर 'हरिवरदा' ग्रंथ लिहिण्यास स्वतःस वाहून घेतलें; पण रुक्मिणीहरणाच्या प्रसंगावर लिहिण्याची वेळ येतांच एकनाथांसारखे रम्योज्ज्वल आपणांस लिहितां येणार नाही याची जाणीव जागृत झाली. त्यांतून कवीनें तोड कोणती काढली ? तर नाथांचें काव्य आपल्या काव्यांत उतरून घेतलें ! " कांहीं पाठ केलीं संतांचीं उत्तरे " या तुकोबाच्या उक्तीचा मार्गें उल्लेख केलाच आहे. सारांश, प्रत्यक्ष परक्याचें काव्य मोकळेपणानें उतरून आपल्या काव्यांत त्याचा सादर समावेश करण्याचा भोळसट भावडेपणा सोडला-व तसा तो क्वचितच आढळतो-तर प्रतिभेच्या जोडीला पूर्व काव्यांचें वाचन, पठन, मनन यांनी काव्य समृद्ध होत असतें. त्या समृद्ध काव्यस्वरूपाकडेच पुढील प्रकरणीं वळूं या.



१ नास्तिचौरः कविजनः नास्त्यचौरः वणिकजनः ।

स नंदति विनावाच्यं यो जानाति निगूहितम् ॥



## प्रकरण सहावें

# काव्यस्वरूप



वाणीने बद्ध झालेल्या कोणत्याहि विचारास यौगिक अर्थाने वाङ्मय ही संज्ञा लावितां येईल. या अर्थी तिच्यांत लहान मुलाच्या बोलण्याच्या बोलांपासून वेड्याच्या अर्थशून्य बडबडीपर्यंत सर्वांचाच समावेश होईल. तसें झालें तर गद्याची व्याख्या ऐकून आपण जन्मभर गद्यच बोलत होतो या शोधाच्या हर्षाने हुरळून जाणाऱ्या फ्रेंच नाटककार मोलिअरच्या विदूषकाप्रमाणें तुम्हांआम्हांला सर्वांनाच वाङ्मय निर्माण करण्याचा मान मिळेल. पण वाङ्मय हा शब्द या यौगिक अर्थी ओळखला न जातां ग्रंथनिविष्ट वाणी तेवढेंच वाङ्मय ह्या रूढार्थी वापरला जातो. या दृष्टीनें जी जी विचारसंपदा ग्रंथांत ग्रथित करून अविनाशी रूपांत संग्रहित करण्याइतकी महत्त्वाची गणली गेली व जिला अविनाशी होण्याचें असें भाग्य लाभलें त्या सर्वांची गुंफलेली माला म्हणजे वाङ्मय होय. अतिप्राचीन काळीं वैदिक सूक्ते अक्षरबद्ध झालीं नसलीं तरी अविरत पाठांतरानें तीं अक्षर राहिलीं. धुक्याप्रमाणें पाहतां पाहतां नष्ट होणाऱ्या तरल विचारांना संगमरवरी पुतळ्याप्रमाणें चिरकालीन स्वरूप देणें ही वाणीची व वाङ्मयाची कामगिरी केवळ अपूर्व होय. मनुष्याच्या कृतीचे संस्कार पुढील जन्मांत फलास येण्याकरितां ते लिंगदेह किंवा कारणदेह यांत संग्रहित केले जातात असें म्हणतात; या अर्थानें वाङ्मय हें मानवजातीचें लिंगशरीर होय. या लिंगशरीरांत भिन्नदेशीय व भिन्नकालीन असंख्य विचारवंतांचे अमूल्य विचार संग्रहित झालेले असून व होत असून प्रत्येक नव्या पिढीपुढें मागील हजारों पिढ्यांचा अनुभव वाङ्मय हात जोडून उभा करीत

असतें. ह्या पूर्वसंचित अनुभवाच्या जिंदगीचा वारस होणें यांतच मानवाचें मानव्य सांठविलेलें आहे. मानव व मानवेतर प्राणि यांतील व्यवच्छेदक रेषाहि या अपूर्व वारसदारींतूनच उमटते. पशुपक्ष्यांनाहि कांहीं विशिष्ट प्रकारची बुद्धि आहे; पण तिला धुमारे फुटून अनेक शाखान्वित वृक्षाचें विकसित स्वरूप प्राप्त झालेलें दिसत नाहीं. हजारों वर्षांपूर्वी मधमास्या ज्या प्रकारचें पोवळें बनवीत त्याच प्रकारचें त्या आजही बनवितात; पक्षी ज्या तऱ्हेचीं घरटीं बांधीत त्यापेक्षां निराळीं आज बांधीत नाहींत, मुंग्या ज्या पद्धतीचें वारूळ रचीत त्या पद्धतीत फेर पडलेला नाहीं. परंतु मानव हा प्रत्येक नव्या पिढीत जुन्या अनुभवाला नव्याची जोड देत आला आहे. हें ज्या साधनानें त्याला साध्य झालें आहे तें साधन म्हणजे त्याची वाणी व तिला दृढबद्ध करणारें वाङ्मय होय. या दृष्टीनें मानवाचा सर्व संस्कृतिप्रपंच हा वाणीचा किंवा वाङ्मयाचा विकास होय. यान्न अर्थानें उपनिषद्कार याज्ञवल्क्य यानें वाणीचें मुक्तकंठानें स्तुतिस्तोत्र गाडलें आहे. तो जनकाला सांगतो कीं, “ वाणी म्हणजे प्रज्ञा. कशाचा यज्ञ केला, कशाची आहुति दिली, काय खाल्लें, काय प्यालों, हा लोक, परलोक, सर्व भूतें इत्यादिकांचें ज्ञान वाणीनेंच होतें. वाणी\* हेंच परब्रह्म. तिची जो उपासना करील तो स्वतः देवरूप होऊन देवलोकस जाईल. ”

**वाङ्मयाचे प्रकार — काव्य व शास्त्र :**

संग्रहित करण्यासारखा प्रत्येक विचार, प्रत्येक भावना, प्रत्येक कल्पना वाणीच्या रूपानें वाङ्मयांत निविष्ट केली जाते. पैकीं भावनासागर उचंबळला असतां वाणीला अनिच्छेनेंच एक तालबद्ध छंदोमय रूप प्राप्त होतें. आद्य कवीच्या शोकाचें अनपेक्षित रूपानें श्लोकांत रूपांतर झालें या दंतकथेंतील हाच भावार्थ होय. ती छंदोमयी वाणी ऐकतांच शोकाची भावना विरून कवीला कांहीं एक अननुभूत आनंदाचा अनुभव आला व छंदोबद्ध वाङ्मय हें वाङ्मयाचें एक विशेष रम्योज्ज्वल रूप होय याचें स्फुरण झालें. काव्य-वाङ्मय व काव्येतर वाङ्मय यांतील फरक प्रथमतः ठळकपणें नजरेस भरतो तो छंदरूपानेंच. पण छंदोबद्ध वाणींत मनःसरोवरांत अनुकूल तरंग उत्पन्न कर-

\* वाग्वै परमं ब्रह्म नैवं वाग्जहति देवो भूत्वा देवानभ्येति य एवं विद्वानेतदुपासते ।

प्याचा जसा गुण आहे, तसाच स्मृतीला उत्तेजित करण्याचाहि गुण आहे. यामुळें या दुसऱ्या गुणावर मोहित होऊन केवळ स्मृतीला पोपक म्हणून गणित, वैद्यक, ज्योतिष वगैरे प्रकारचें वाङ्मयहि छंदोमयी मंजूषंत संग्रहित करण्यांत आलेलें आहे. अशा वाङ्मयांत छंद ही पेटी असून मुख्य मूल्य आंतील विचाररत्नांचेंच असतें. पण छंदाचा उपयोग आनंदलहरी निर्माण करण्याकरितां केला म्हणजे मात्र विचारसंपदेच्या सत्यामुळें होणाऱ्या आनंदांत विचार प्रदर्शित करण्याच्या तालवद्ध पद्धतीमुळें होणाऱ्या आनंदाची भर पडते. ही विचारनिरपेक्ष स्वतंत्र आनंदाची जाणीव म्हणजेच काव्य व नाकाव्य यांतील अस्फुट सीमारेषेचा प्रारंभ होय. छंदामुळें उत्पन्न होणारी ही जाणीव म्हणजे काव्याची केवळ प्राथमिक कल्पना होय. कारण, छंदाचें निमंत्रण न स्वीकारतांहि विचारप्रदर्शन अनेक रीतींनीं रमणीय करतां येतें याची कल्पना लवकरच येऊं लागते. या दृष्टीनें वाङ्मयाकडे अवलोकन केले असतां हरएक प्रकारचें उपयुक्त ज्ञान संग्रहित करणारें वाङ्मय व ज्ञानाबरोबरच आनंदाची जोड करून देणारें वाङ्मय अशा वाङ्मयाच्या दोन शाखा दिसूं लागतात. या दोन शाखांना शास्त्र आणि काव्य अशीं नांवे रूढ आहेत.\*

काव्याचें नाकाव्यापासून पृथक्त्व स्पष्ट करणें म्हणजे त्याचें शास्त्रीय वाङ्मयापासून पृथक्त्व दर्शविणें होय. हें पृथक्त्व या दोन प्रकारच्या वाङ्मयाकडे ज्या अपेक्षेनें वाचक वळतो त्या अपेक्षेंतच प्रतिबिंबित झालेलें दिसतें. त्याचा स्पष्ट ठसा पाहावयाचा असल्यास हरिकीर्तनश्रवण करणाऱ्या श्रोत्याच्या चेहऱ्यावरील नीरस पूर्वरंगी व सरस उत्तररंगप्रसंगी बदलणाऱ्या चर्येचें निरीक्षण करावें. पूर्वरंगांतील सत्य, औदार्य वगैरे निर्गुण तत्त्वांच्या शुष्क विवरणाची गोळी पथ्यकर पण अरुचिकारक म्हणून आळेंबळें तो गिळीत असतो, तर उत्तररंगांतील त्याच तत्त्वांना वाचा फोडून हृदय हलविणारीं हरिश्वद्र, श्रियाळ वगैरेचीं चरित्रें मिटक्या मारीत तो आस्वादीत असतो. किंवा शास्त्राध्ययनाची गोष्ट घ्या. मानवशरीराच्या निरनिराळ्या भागांतील नाडी, अस्थि, ग्रंथि वगैरेचें वैद्यकीय पारिभाषिक वर्णन आवश्यक म्हणून आपण ज्या उत्सुकतेनें वाचतो त्यापेक्षां लावण्यलतिकेच्या धनुष्याकार भुंवयांचें आणि तिच्या पक्षाकार

\* इह हि वाङ्मयमुभयथा शास्त्रं च काव्यं च—काव्यमीमांसा, अ. २.

नयनांचें वर्णन कांहीं निराळ्याच उत्सुकतेनें वाचतों. तसेंच, हिमालयावरील शंखशुक्ति गोळा करून त्यांच्या साहाय्यानें बनणारा सागरोदरींचा प्राचीन वृत्तान्त आपल्या ज्ञानांत भर टाकितो; पण पूर्वपश्चिम समुद्रांत स्नान करून पृथ्वीचा मानदंड म्हणून मिरविणाऱ्या नगाधिराजाच्या कालिदासोक्त वर्णनांत आपण अधिक रंगून जातो. सार्धी सुभाषितेंच पाहा. मूर्ख माणसाची बडबड फार पण कृति थोडी असें म्हणण्याऐवजीं सुवर्णापेक्षां कांशालाच आवाज जास्त असें म्हटलें; किंवा सुभाषित हें फार मधुर असतें असें म्हणण्याऐवजीं सुभाषिताची गोडी पाहून द्राक्षें काळवंडलीं, फणसाच्या अंगावर कांटा उभारहिला आणि मधाचे सुकून खडे बनले असा प्रयोग केला तर पूर्वोक्त ज्ञान तर मिळेलच, पण शिवाय मनोरंजनहि होईल. ही रंजनकारिता हीच शास्त्र आणि काव्य यांमधील छेदकरेखा होय. शुद्ध जिज्ञासातृप्तीमध्येहि आनंद असतोच, पण शास्त्राचा कटाक्ष उपयुक्त ज्ञानांत भर टाकणें हा असतो तर काव्याचा तात्कालिक सद्यःपरिणामपरनिवृत्ति किंवा उत्कट आनंद हा असतो.

हा आनंद ज्या साधनसमुच्चयाच्या पोटीं जन्मास येतो त्याचा निर्देश करणें म्हणजेच काव्याची व्याख्या बांधूं पाहणें होय. आतां काव्यांतील आकर्षकतेचे घटक अनेक असल्यानें व कोणी कशावर तर कोणी कशावर भर दिल्यानें व्याख्यावैचित्र्य पुष्कळच उत्पन्न झालें आहे. भावनोत्कटता व कल्पनाविलास हेच मुख्यतः काव्यसुंदरीचे मोहक असे नेत्रकटाक्ष. त्यांनींच ती वाचकांचें हृदय उचंबळून सोडते व मनोमय गंधर्वनगरींत त्याला मनसोक्त भरारी मारून आणते. पण मानवाच्या भावना आणि कल्पना दीर्घकाल ठराविक ठशाच्याच असतात. तेव्हां त्यावर कवीला स्वतःची मुद्रा बठवावयाची असल्यास त्या भावना व कल्पना प्रकट करण्याच्या पद्धतीवर अथवा विशिष्ट रीतीवर भर द्यावा लागतो. यामुळेंच कांहीं काव्यमीमांसकांनीं रीति, अमिव्यक्ति, वक्रोक्ति, ध्वन्योक्ति व अलंकारोक्ति यांवर विशेष भर दिलेला आहे. त्याकडेच आतां वळूं या.

### सुश्लिष्ट पदरचना :

एकच विचार शास्त्रीय पद्धतीनें व ललितपद्धतीनें मांडतां येतो हें वर आलेंच आहे. यावरून प्रथमतः साहजिकच असें सुचतें कीं, काव्याचें काव्यत्व त्यांतील अर्थापेक्षां त्याच्या प्रगटीकरणप्रक्रियेंत किंवा रचना-

कौशल्यांतच असावें. स्वातीचे जलविंदु वस्तुतः सर्व सारखेच, पण शिंपल्यांत पडणारे तेवढेच मौक्तिकरूप धारण करतात. अर्थात् सुभाषितकारानें म्हटल्याप्रमाणें 'कौशल्य सारें रचनेंत आहे.' काव्यालंकारसूत्रवृत्तिकार वामन यानें आपल्या ग्रंथाचा प्रारंभच 'काव्यं ग्राह्यं अलंकारात्' असा केला असून पुढें तो अलंकाराबरोबर गुणांनाहि प्राधान्य देतो. तो लिहितो, 'काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोः वर्तते।' पुढें स्पष्ट करतो कीं, 'ये खलु शब्दार्थयोः धर्माः काव्यशोभां कुर्वन्ति ते गुणाः। ते च ओजःप्रसादादयः। तेषां तु कैवल्येन काव्यशोभाकरत्वमिति। तदतिशयहेतवः तु अलंकाराः।' अशा रीतीनें गुण व अलंकार या दोहोंचा काव्यांत समावेश वामनानें केला आहे. मात्र या दोहोंच्या गुंफणानें रचिली जाणारी जी रीति तिला वामनानें काव्यात्म्याच्या सिंहासनावर अधिष्ठित केलें आहे. 'रीतिः आत्मा काव्यस्य' आणि रीति म्हणजे काय तर विशिष्ट पदरचना 'विशिष्टपदरचना रीतिः'. विचार व्यक्त करण्याची रमणीय पद्धति या व्यापक अर्थी रीति हा शब्द घेतला पाहिजे. प्रसादमाधुर्यादि गुणांनीं युक्त अशी 'विशिष्टपदरचना' या अर्थी 'रीति' हा शब्द वामनानें योजला आहे व गुण हे शब्दाचे व अर्थाचे असे दोन्हींचेहि असतात हें स्पष्ट केलें आहे.\*

आतां शब्दगुणामध्ये श्रवणानुकूल पदरचना ही आनंदवाही असते ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. छंद हें श्रवणानुकूलतेचेंच एक अंग होय. म्हणूनच कवि छंदाचें बंधन आपखुशीनें लादून घेत असतो. मुक्तच्छंदावरील वादांत हें बंधन किती दृढ किंवा लवचिक असावें याविषयीं शक्तिरुचिपरत्वे मतभेद असू शकतो. पण छंदाचें बंधन हें प्रेमबंधनासारखें परिणामरमणीय असतें. वाक् आणि अर्थ यांच्या संपृक्तत्वामुळें तर छंदाचा परिणाम अर्थावरहि झाल्याविना राहात नाही. याविषयीं जर्मन कवि शिलर यानें आपला मित्र गटे यास लिहिलेल्या एका पत्रांतील मजकूर उद्बोधक आहे. तो लिहितो, 'माझ्या कांहीं गद्य ग्रंथांचें पद्यांत रूपांतर करण्यास मीं नुकतीच सुरुवात केली आहे, आणि काय सांगूं! मला अनुभव आला तो फारच विलक्षण! शब्द आणि अर्थ यांचें

\*रीतीशिवाय 'वृत्ति' म्हणून एक निराळा प्रकार संस्कृत काव्यमीमांसक मानतात. पण त्याच्या अर्थाविषयीं एकवाक्यता नसल्यानें मराठी काव्यशास्त्रानें तो उचलण्याचें कारण नाही.

इतकें अभेद साहचर्य असतें याची मला पूर्वी कल्पना नव्हती. पण पद्याचा पाश स्वीकारल्यापासून माझ्या विचारावरहि परिणाम झालेला आहे. पूर्वी जी विचारसरणी मला रमणीय वाटे ती आतां नीरस वाटूं लागली आहे आणि अधिक सरस सुचूं लागली आहे. 'मुक्तच्छंदप्रशंसेच्या अगदीं उलट्या टोंकाला गेलेली ही विचारसरणी होय. छंदाला छांदिष्टपणा येऊं लागला म्हणजे त्याच्या विरुद्ध मुक्तच्छंद हा प्रतिक्रिया म्हणून गरजू लागतो, इतकाच याचा अर्थ.

तथापि, छंद हा काव्याचा बाह्य वेष होय. छंदानें विचारसरणीवर परिणाम होतो, म्हणजे विचारालाहि तालबद्धता येते व तो अधिक ठाशीव होतो, हें अंशतः खरें असलें तरी छंदामुळें येणारी श्रुतिमनोहरता म्हणजे काव्य नव्हे. कारण ती निरर्थक 'तोम तननोम'च्या तराण्याच्या गायनांतहि अधिक मोहक रूपांत आढळून येईल. उलट, छंदाचें बंधन न स्वीकारतांहि बाणभट्टाच्या कादंबरीसारखें गद्य हें अव्वल दर्जाचें काव्य होऊं शकतें. संस्कृत काव्यमीमांसक हे काव्य ही संज्ञा अशा व्यापक अर्थांच योजतात. वामन लिहितो, 'काव्यं गद्यं च पद्यं च' दोन्ही असतें. पण निव्वळ शब्दांचें सौंदर्य अथवा श्रवणानुकूलत्व हें गायनांत अतिव्याप्त होत असल्यानें शब्दांच्या सौंदर्याच्या जोडीला अर्थांच्या सौंदर्याची जोड देणें इतकेंच नव्हे तर त्यावर भर देणें क्रमप्राप्तच आहे. याच अर्थानें काव्यप्रकाशकारानें 'अदोषौ शब्दार्थौ,' काव्यादर्शकारानें 'इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' अशी शब्दसंहति वापरली आहे. पण अदोषौ शब्दार्थौ किंवा इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली या शब्दांत अर्थ कोणत्या प्रकारचा पाहिजे याचा खुलासा नाही.

### भावनांची अचूक अभिव्यक्ति :

पाश्चात्य मीमांसकांपैकीं कांहींनीं केलेल्या काव्य आणि कला यांच्या व्याख्यांमध्ये असाच प्रकार आढळतो. म्हणजे वामनानें रीतीवर भर दिला तसाच पाश्चात्यांनीं काय व्यक्त करावयाचें यापेक्षां कसें व्यक्त करावयाचें यावरच म्हणजे अभिव्यक्तीवर भर दिलेला आढळतो. उदाहरणार्थ, इंग्रज मीमांसक रिचर्ड्स लिहितो कीं, "स्वतःचें मनोगत दुसऱ्याला अचूकपणें आकलन होईल अशा रीतीनें व्यक्त करण्याचें जें कसब त्या कसबाचा परमोच्च

विदु म्हणजे ललित कला होत.”<sup>१</sup> तो पुढें लिहितो कीं, “ तुम्हीं कलावन्ताला विचारलेंत तर तो हें कबूल करणार नाही. तो म्हणेल कीं, कांहीं तरी सुंदर असें निर्माण करण्याचा मी प्रयत्न करीत आहे. पण कलावंत स्वतः काय म्हणतो याला फारसें महत्त्व देण्यांत अर्थ नाही. कलानिर्मितीच्या कालीं आपली कला नीट साधली कीं नाही हें पाहण्यांतच फक्त कलावंत गुंग असतो. पण साधणें म्हणजे रसिकाला जशी ती प्रतीत व्हावयास पाहिजे तशी वठणें असेंच ना ? मग अभिव्यक्तीकरण हेंच महत्त्वाचें ठरत नाही का ? ”

अभिव्यक्तीकरणाचें महत्त्व रिचर्ड्सनें गायिलें आहे तें अयोग्य नव्हे. मनोगत अचूक रीतीनें व्यक्त करणें हें कसबाचें काम होय. पण मनोगत काय आहे हेंहि पाहण्यास नको काय ? मनांतली कल्पना अचूकपणें व्यक्त झाली, एवढ्यानेंच कांहीं काव्य निर्माण होत नाही; तर ती कल्पना रमणीय आहे. कीं नाही व रमणीय पद्धतीनें व्यक्त झाली आहे कीं नाही या दोन्ही गोष्टी पाहाव्या लागतात.

इटालियन मीमांसक क्रोचे हा तर अभिव्यक्तीकरणाला इतकें महत्त्व देतो कीं, काव्यशास्त्र आणि भाषाशास्त्र यांचीं क्षेत्रें तो एकच समजतो ! तो म्हणतो कीं, ‘ मनोमय प्रतिमानिर्मिति म्हणजेच कला आणि प्रतिमानिर्मिति म्हणजे तिचें प्रगटीकरणच होय. ’<sup>२</sup> येथेंहि प्रतिमा कशाची याला गौण लेखून तिच्या समर्पक प्रगटीकरणालाच प्रामुख्य दिलेलें आहे. पण तें योग्य नव्हे. अभिव्यक्ति हा रीतीचाच एक प्रकार. मनोगत काय आहे यापेक्षां मनोगत सुव्यक्त झालेलें आहे कीं नाही यावर अभिव्यक्तीचा जोर. नुसत्या अभिव्यक्तीवर जोर दिल्यानें कशाची अभिव्यक्ति याकडे दुर्लक्ष होतं. तें इष्ट नाही. मूळ भावना व तिची अभिव्यक्ति हीं दोन्ही आकर्षक पाहिजेत. पण क्रोचे हा असें प्रतिपादन करतो कीं, मनांत विचार साकार होऊं लागला कीं तो मूर्त स्वरूप घेऊं लागतो. हें कार्य सर्वस्वी अन्तःस्फूर्तीचें होय. आणि या अन्तः-

१. The arts are the supreme form of communicative activity.—*Principles of Criticism*, P. 26.

२. Art is intuition and intuition is expression,—*Essence of Aesthetics*, p. 51.

स्फूर्तीतूनच काव्य, शास्त्र, वेदान्त हीं अंग धरुं लागतात. 'मूकं करोति वाचालम्' ही कलेची करामत. ज्या विचारांना वा भावनांना ती कला बोलती करण्याचा प्रयत्न करीत असते त्या विचार-भावनांना कोचे हा मुळीच महत्त्व देत नाही. त्याच्या दृष्टीने भाषेचे तत्त्वज्ञान आणि कलेचे तत्त्वज्ञान हीं एकच. भाषेची नाम, क्रियापद वगैरे व्यवस्था लावणारे व्याकरण आणि कलेची गायन व काव्य इत्यादि व्यवस्था लावणारे सौंदर्यशास्त्र हीं मूलतः एकरूपच होत. १

श्वः, युवा, मधवा यांना एकाच पंक्तीस बसविणाऱ्या व्याकरणकार पाणिनी-चीच अन्य अर्थाने येथे कोचे याने री ओढलेली दिसत आहे. लेखक तात्पर्य कसे प्रगट करतो याबरोबरच काय प्रगट करतो याकडे दुर्लक्ष करणे अशास्त्रीय होय. कोचेच्या मताचे उलट टोंक म्हणून कॉलिंगवुड याच्या मताचा उल्लेख करता येईल. तो व्याकरणकाराला कवीच्या आसपासहि जाऊ न देतां शिवी हासडतो कीं, व्याकरणकार हा साक्षात् खाटीक होय. कारण जिवंत अशा भाषा-शरीराचे खांडके करून ते तो बाजारांत मांडीत असतो ! २

अर्थात् अभिव्यक्तीच्या पद्धतीच्या जोडीला तिच्या विषयाचाहि खुलासा केला पाहिजे. तो खुलासा करण्याकरितां रसगंगाधरकाराने रमणीय अर्थ हा शब्द योजिला आहे. मात्र रमणीयत्वाचा समाधानकारक खुलासा जगन्नाथाने केला नाही. ३ रमणीयता म्हणजे अलौकिक आनंद निर्माण करण्याची पात्रता. आणि अलौकिक आनंदाचे वर्णन शक्य नसल्याने, तो अनुभवानेच जाणला पाहिजे असा त्याचा खुलासा आहे. पण त्यापासून काव्याचे रमणीयत्व कशावर अधिष्ठित आहे याची नीट कल्पना येत नाही. इतरत्र त्याने चमत्कारकारित्व अशी शब्दयोजना केली आहे ती अधिक अर्थवाहक आहे. रमणीयता,

१. Theory of parts of speech is really identical with that of artistic and literary kind—Aesthetics ch. XVIII.

२. A Gramarian is a kind of butcher converting grammar from organic tissue into marketable and edible joints—Principles of Art—ch. XI.

३. रमणीयता च लोकोत्तराद्वादनकज्ञानगोचरता । लोकोत्तरं त्वंच अनुभवसाक्षिकः जातिविशेषः ।



चमत्कारिता, वैचित्र्य, अपूर्वता, चटकदारपणा, आल्हादक्षमता वगैरे शब्दांनी दिग्दर्शित होणारा गुण हा काव्याचा म्हणजेच ललित-वाङ्मयाचा व्यवच्छेदक गुण होय. शास्त्रीय ज्ञानाने शंकांचें समाधान होतें व जिज्ञासेची भूक शमते. तर काव्याने भूकशमनावरोबर रसनालौल्यहि पुरविलें जातें. काव्यांतील हा मिष्टासपणा ज्या मसाल्याने साध्य होतो त्याची कल्पना देण्याकरितांच चमत्कारिता वगैरे शब्द वापरण्यांत येतात.

### कवीची आवडती वाणी वक्रोक्ति :

रमणीयतेची फोड करण्याकरितां राजानक कुंतल यानें वक्रोक्ति किंवा विदग्धोक्ति<sup>१</sup> हा व्यापक पण सुटसुटीत असा शब्द सुचविला आहे. कोणतीहि गोष्ट शक्य तितक्या थोड्या व निःसंदिग्ध अशा शब्दांत सांगणें ही सरलोक्ति किंवा स्वभावोक्ति, पण तोच अर्थ सूचक शब्दांनी, पर्यायानें वा अतिशयोक्तीने वा विनोदी पद्धतीनें लांबवून सांगणें ही वक्रोक्ति. स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति ह्या दोन्ही वागीश्वरीच्याच लेकी म्हणजे सहोदरा असल्या तरी त्यांची आवड भिन्न आहे. पहिली साधीभोळी असून वैयाकरण, तार्किक, मीमांसक वगैरे कोणाच्याहि घरीं नांदावयास तयार असते, याच्या उलट तिच्या बहिणीचें संस्कृतसुभाषितकार वर्णन करितो कीं, ती वैयाकरणाकडे फक्त पित्याच्या दृष्टीनें पाहते, तार्किकाकडे बंधुभावानें नजर टाकते, मीमांसकाला तर नामर्द म्हणून स्मष्ट झिडकारते आणि काव्यालंकारज्ञाला मात्र पति म्हणून स्वीकारते ! या आवडीनुरूप शास्त्रज्ञ सरलोक्तीची सेवा स्वीकारतात तर कवि वक्रोक्तीला वरतात. सरळपणांत नावीन्याचा, चटकदारपणाचा व अपूर्वतेचा अंश अत्यल्प. कारण सरळपणाचा मार्ग एकच व तो सर्वांनाच सुचणार; पण दोन बिंदूना सांघणारी सरळ रेषा एकच असली तरी त्यांना सांघणाच्या वक्ररेषा अनंत असू शकतात. तद्वत् वक्रोक्तीचे मार्ग अनेक होत. अर्थात् रसिकाला सुचलेली कल्पना विविध तऱ्हेनें मांडण्यास वक्रोक्तीस सगळें मैदान मोकळें. मग तिनें कधीं अतिशयोक्तीची बढाई मारावी, कधीं पर्यायोक्तीची शालीनता धारण करावी, कधीं व्याजोक्तीचा गुप्त वार करावा, कधीं रमणीय साधर्माचें

१. वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभंगभिणितिः उच्यते ! --वक्रोक्तिजीवित

हास्य खेळवार्वे, कधीं भीषण वैषम्याचा भृकुटिभंग रोखावा अथवा कधीं अर्धस्फुट सूचितोक्तीचा किंवा ध्वन्योक्तीचा मुरका मारावा.

### सर्व कलावंतांची प्रेयसी वक्रोक्तीच :

काव्येतर क्षेत्रांतहि रमणीयतेचें वक्रता हें एक प्रमुख अंग आहे. गायनांतील मॅडमुल्या हे वक्रतेचेच विलास होत. चरण सरळ म्हणून समेवर येणें ही सरलता; पण गवयाची शिताफी ही समेवर येतो असें वाटतांच पुनःपुन्हा गिरक्या मारून श्रोत्यांची उत्सुकता वृद्धिंगत करण्यांत गुंतलेली असते. वास्तुकलेंतील बांकदार कमानी व गोलदार घुमट हीं रमणीय वक्रतेचींच उदाहरणें. रमणीचे गोल गाल, निमुळती हनुवटी, कुंभनिभ पयोधर व धनुष्याकार भृकुटी हींहि रमणीय वक्रतेचींच उदाहरणें होत. सृष्टिसुंदरीलाहि वक्रता प्रिय असावी. तिच्या ग्रहोपग्रहांना वर्तुलाकार प्रिय असून ते फेर धरून फिरतात तेहि वर्तुलांतच. तिच्या समुद्रावरील लाटा, किंवा आकाशांतील ढग, तिचें इंद्रधनुष्य किंवा विद्युल्लता, फार काय पण फलपुष्पपल्लवांनीं मंडित असलेली तिची विस्तृत वनराजी या सर्वांना सरळ रेषेपेक्षां वक्ररेषाच प्रिय होय. कुठल्याहि झाडाचें एखादें तरी पान कधीं चौकोनी दृष्टीस पडतें काय ? एखाद्या वृक्षाचीं सर्व पानें चौकोनीच आहेत अशी क्षणभर कल्पना करा, म्हणजे वृक्षाच्या सौंदर्यांत वक्रतेचें श्रेय किती हें ध्यानीं येईल. जें सर्व सृष्टींत तेंच काव्यांतहि थोड्या निराळ्या अर्थानें खरें आहे. तें हेंच कीं, धोपटमार्गी सरलतेपेक्षां नावीन्य, अनपेक्षितता वगैरेंनीं मंडित असलेल्या वक्रतेंत आकर्षकता जास्त असल्यानें वक्रताच रसिकांच्या प्रेमादरास प्राप्त होत असते. काव्यालंकार म्हणून गणले गेलेले अलंकार हे या वक्रतेचेच प्रकार होत. शास्त्रीय वाङ्मयापेक्षां काव्यांतील नावीन्य शोधणाराचें लक्ष प्रथम अलंकारा-कडेच वळार्वे हें स्वाभाविक होय. उपमाउत्प्रेक्षादि अलंकारांच्या उपकरणावांचून काव्याचा प्रपंच थाटणें प्रायः दुष्कर होय. यामुळें काव्याचें वैशिष्ट्य दर्शवितांना वक्रोक्तीचे विलास जे अलंकार त्यांनाच प्राचीन शास्त्रकारांनीं अग्रपूजेचा मान दिला आहे. १

१. तदेवं अलंकाराः एव काव्ये प्राधान्यं इति प्राच्यां मतम् अलंकारसर्वस्व-उपोद्धात.

वक्रोक्तिजीवितकार कुंतल यानें वक्रोक्तीचें तत्त्व नुसत्या अलंकारांनाच नव्हे तर काव्याच्या सर्वच अंगोपांगांना लावून दाखविलें आहे. स्वभावोक्तीला किंवा सरलोक्तीला काव्यांत अवसरच नाही असें तो प्रतिपादन करतो. तो विचारतो कीं, स्वभावोक्ति हा जर अलंकार मानला तर तो अंगावर घालावयाचा कोणाच्या ? अलंकारांच्या यादींत स्वभावोक्तीला स्थान देणें अनाढारी होय असें त्याचें मत आहे व तें अगदींच अवास्तव नव्हे. कारण तसेंच पाहिलें तर ज्याला पारिभाषिक भाषेनें स्वभावोक्ति म्हटली जाते, ती खरोखरीच स्वभावोक्ति असते काय ? म्हणजे वस्तूचें वर्णन हुबेहूब आहे असें म्हटलें जातें तें सर्वांशीं खरें असतें काय ? सर्वांशीं तें खरें नसतें. कारण वस्तूचें वर्णन करतांना तिच्या सर्वच अंगांचें आपण वर्णन करीत नाही, तर तिच्यातील विशेष लक्षांत ठसण्यासारख्या कांहीं लक्षणांचेंच वर्णन करितों. घोडा प्रथमच पाहणारे वाल्मीकीचे शिष्य 'मागें पुच्छ विशाल लोंबत असे तें हालवी सर्वदा' असें वर्णन करतात, आतां उत्तररामचरित्रांतील बटूनीं केलेल्या घोड्याच्या या स्वभावोक्तिपूर्ण वर्णनांत त्यांना विशेष कुतूहलप्रेरक वाटणाऱ्या गोष्टींचाच उल्लेख आहे. अर्थात् काव्यांतील स्वभावोक्तीतहि अशा रीतीनें सामान्य अळणी गोष्टी टाळून व जिज्ञासाप्रेरकावर भर देऊन एकंदर वर्णन उठावदार व परिणामकारक बनविण्याचाच प्रयत्न असतो. तात्पर्य, कांहीं गोष्टींना गौणत्व देणें व कांहींना उठाव देणें हा एक वक्रतेचाच प्रकार होय.

### विषयवक्रता व प्रकरणवक्रता :

ह्या वक्रतेला प्रारंभ ज्या वस्तूचें, प्रसंगाचें वा व्यक्तीचें वर्णन करावयाचें असतें त्याची निवड करण्यापासूनच होतो. काव्याचा मालमसाला गोळा करण्याचें क्षेत्र म्हणजे अखिल जड व अजड सृष्टि होय. पण यांतील हरएक वस्तु मूळ स्वरूपांत काव्योपयोगी नसते. कुशल वास्तुशिल्पकार ज्याप्रमाणें पाषाण सृष्टींतील रंगीवेरंगी खडे तेवढेच वेंचून काढतो, त्याप्रमाणें कवीहि जडाजड सृष्टींतील मनोरम देग्यावे व हृदयंगम भावनामय प्रसंग तेवढेच टिपून काढतो. राष्ट्राचा इतिहास व थोर पुरुषांचीं चरित्रें हीं जेव्हां काव्याच्या सेवेस सादर केलीं जातात तेव्हां इतिहासांतील किंवा चरित्रांतील कांहीं विशेष चित्ताकर्षक प्रसंगांनाच तेवढें निमंत्रण देण्यांत येतें. शिवाजीच्या चरित्रांतील

अफजुलखानवध, दिल्लीहून सुटका वगैरे प्रसंगच काव्यदृष्टीच्या डोळ्यांत भरतात. महाभारत, पुराणें वगैरे महाकाव्यांतूनहि काव्यविषय निवडले जातात तेव्हां तेहि चटकदारपणाच्या कसोटीनेच निवडले जातात. पुराणांतील अनेक प्रसंगांपैकीं कचदेवयानी, रुक्मिणीस्वयंवर, सुभद्राहरण, हरिश्चंद्रसत्त्वपरीक्षण, कृष्णार्जुन-युद्ध, पांडवांचा अज्ञातवास, कृष्णसुदामभेट, रामाचा सीतात्याग वगैरे सरस-रमणीय प्रसंग टिपून काढणें हें कविकौशल्याचें एक प्रमुख अंग होय. समग्र रामायणकथेचा थोडक्यांत संक्षेप करून पुष्पक विमानांत बसून रामसीता लंकेहून परत येत असतां त्यांना दिसणाऱ्या सृष्टिसौंदर्याचें वर्णन करण्यास आपल्या रघुवंश काव्याचा सबंध सर्ग खर्ची घालण्यांत कविकुलगुरूनें श्रेष्ठ निवडकौशल्य दाखविलें आहे. अशा प्रकारें चमत्कृतिजनक वस्तु वा प्रसंग टिपून काढणें ही कुंतलाच्या मते विषयवक्रता होय. जेथें व्यवहारांतील प्रसंग यथार्थतेनें वर्णन करण्याची कवि ग्वाही देतो तेथेंहि तो प्रसंगविशेष परिणामकारक करण्याकरितां त्यांतील कांहीं अनावश्यक, गौण अथवा विसंगत भाग काढून टाकीत असतो. यालाच कुंतल प्रकरणवक्रता ही संज्ञा देतो. उदाहरण म्हणून 'उदात्तराघव' नांवाच्या नाटकांतील एका प्रसंगाचा त्यानें निर्देश केला आहे. मूळ रामायणांत असें वर्णन आहे कीं, मारीचमृगाचा पाठलाग करीत करीत राम दूर जातो व त्याचा आर्तस्वर ऐकून सीता लक्ष्मणाला टोचून बोलून रामाचा शोध करण्यास पाठविते. त्यांत रामाच्या शूरत्वाला गौणत्व येत असल्यानें 'उदात्तराघव' कर्त्यानें लक्ष्मणाचा आर्तस्वर ऐकून रामाला त्याचा शोध करण्यास सीता विनविते असा फरक केला आहे. याचा उल्लेख करून कुंतल म्हणतो कीं, अशा प्रकारचा अनुकूल फरक करणें हा वक्रतेचाच प्रकार होय.\*

रस हाहि वक्रतेचाच एक प्रकार होय, असें त्याचें मत आहे. एखाद्या प्रसंगाचें रसपूर्ण अथवा चित्तवृत्ति रंगून अथवा द्रवीभूत होऊन जातील असें वर्णन करणें हा वक्रतेचाच प्रकार होय असें तो मानतो. रसाची उठावणी

\*उदात्तराघवे कविना वैदग्ध्यवशेन मारीचमृगमारणाय प्रयातस्य लक्ष्मणस्य परिरक्षणार्थं सीतया रामः प्रेरितः इति उपनिबद्धम् । तदाल्हाद-कारिकत्वमेव वक्रत्वम् । १.२२

होण्याकरितां विभावानुभावांचीं अनेक पथ्यें पाळून समुचित शब्दयोजनेची दक्षता बाळगावी लागते. अर्थात् हें सरलोक्तीचें काम नव्हे. औचित्याचे अनेक तोल संभाळून तारेवर कसरत करणें हें भोळ्या सरलतेला कसें साधणार ? विदग्ध वक्रतेलाच तें साध्य होय. अशा रीतीनें उपमादि अलंकार, माधुर्यादि गुण, गौडीपांचाली वगैरे रीति, शृंगारादि रस व औचित्यबंधन हे सर्व वक्रतेचेच प्रकार होत असा सर्वव्यापी सिद्धान्त कुंतलानें बांधला आहे.

### क्रोचेपेक्षां कुंतलाची दृष्टि अधिक व्यापक :

कुंतलाची वक्रोक्ति ही संज्ञा पाश्चात्य इटालियन क्रोचे याच्या प्रगटीकरण वा अभिव्यक्ति या संज्ञेपेक्षां मात्र अधिक सार्थ आहे. क्रोचे नुसती अभिव्यक्ति ही संज्ञा वापरतो. रमणीय अभिव्यक्ति अशीहि संज्ञा वापरित नाहीं. यामुळें काव्य, व्याकरण, गणित या सर्व प्रकारांना तो एकाच पातळीवर आणतो. अभिव्यक्ति ही सर्वच ठिकाणीं आहे. पण कशाची व कशा प्रकारची अभिव्यक्ति यावर काव्याचें काव्यत्व अवलंबून आहे. भावनोत्कटतेची अथवा कल्पनाविलासाची अभिव्यक्ति असेल तरच ती काव्यसिंहासनावर अधिरूढ होऊं शकेल. नुसत्या अभिव्यक्तीवर भर देण्यांतला उणेपणा क्रोचेच्याहि लक्षांत आला आहे. म्हणून अन्यत्र तो पुस्ती जोडतो कीं, ' स्फूर्तीला एकसूत्रता व अखंडता आणण्याचें कार्य भावनेचें आहे. ' १ म्हणजेच नुसत्या अभिव्यक्तीवर भर न देतां तिच्या विषयांची म्हणजे भावना, कल्पना यांवरहि योग्य तो भर दिला पाहिजे हें क्रोचेला वळसे घेऊन का होईना, मान्य करावें लागलेंच आहे !

### दीर्घकाल भावना त्याच म्हणून रीतीवर भर :

असें जर आहे तर मग क्रोचे हा अभिव्यक्तीवर व वामन हा रीतीवर भर कां देतो ? व कुंतल हा वक्रोक्तीवर भर कां देतो ? काय व्यक्त करावयाचें यापेक्षां कसें व्यक्त करावयाचें यालाच तिघेहि प्रामुख्य कां देतात ? याचें कारण असें कीं, क्रांतीचा कालखंड सोडल्यास शतका-नुशतकें भावना व विचार हे दराविक स्वरूपाचेच असतात. भावना त्याच,

१. What gives coherence and unity to intuition is feeling.

विचार तेच मग एकाच कालखंडांतल्या अनेक कवींची आत्मीयता कशांत तर ती अभिव्यक्त करण्याच्या पद्धतींत. लोकमान्य टिळक व शिवरामपंत परांजपे हे दोघेहि 'केसरी' व 'काळ' या वर्तमानपत्रांतून देशप्रेमाची भावना उचंबळून सोडीत होते. दोघांचेहि ध्येय देशभक्तीच्या भावनेला जोर देणे हेंच होते. मग दोघांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य कशांत उमळून येत होते ? तर अभिव्यक्तीच्या पद्धतींत. टिळक हे प्रतिपक्षावर सडेतोड प्रहार करतात तर परांजपे उपहासउपरोध यांच्या कोपरखळ्यांनी प्रतिपक्षाला भंडावून सोडतात. म्हणूनच टिळक व परांजपे यांच्या लेखनाचा आस्वाद घेत असतां दोन्ही पौष्टिक असले तरी चवी निराळ्या आहेत हें मनांत ठसतेंच. त्या निराळेपणांतच दोघांचे व्यक्तिमत्त्व उठून दिसते. यामुळेच निरीक्षणकाराला त्यांच्या विषयापेक्षां तो प्रकट करण्याच्या रीतीवरच भर द्यावा लागतो. याच आशयाने वामनादिकांनी रीतीवर भर दिलेला असावा. विचारांना योग्य वाचा फोडणे हीच रीति वा अभिव्यक्ति. पण रीति हा काव्याचा आत्मा होय अशी व्याख्या मांडली म्हणजे मात्र ती चिंत्य ठरते. कारण वक्रोक्ति, ध्वन्योक्ति, नाद-मधुरोक्ति, कल्पनाविलासी अलंकारोक्ति या सर्वांना शृंगारवीरकरुणादि रसांकडे दृष्टि ठेवूनच वागावे लागते.

### वक्रोक्ति नव्हे, विदग्धोक्ति :

काव्यसौंदर्याच्या सर्व घटकांना एका सूत्रांत ओवण्याच्या दृष्टीने कुंतलाचा प्रयत्न निःसंशय प्रशंसनीय आहे आणि 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्।' ही जगन्नाथाची व्याख्या तितकीच सर्वव्यापी असली तरी त्या रमणीयतेचा एक प्रमुख घटक म्हणून वक्रोक्तीला सिंहासनाधिष्ठित करण्यांत कुंतलाने अधिक मजल मारली आहे असे म्हणावेसे वाटते. पण वक्रोक्तीचे तत्त्व सर्वव्यापी करण्यांत मात्र इतके ताणले गेले आहे कीं, औचित्यपरिपालन व रसपरिपोष यांवरून लपेटतांना ते विरून झिरझिरीत झालेले दिसते. पर्यायोक्ति, व्याजोक्ति वगैरे अलंकारांना वक्रोक्ति हा शब्द जसा समर्पक रीतीने शोभतो तसा रसाविर्भावाला तो खास शोभत नाही. रसाविर्भावांत वक्रता ती कसली ? रसाचा योग्य परिपोष होण्याकरितां विसंवादी सूर टाळण्यांत दक्षता बाळगावी लागते. एवढ्यासच वक्रता म्हणावयाचे असल्यास वक्रता या शब्दाच्या अर्थाची

ओढाताण फार करावी लागते. वृत्तीची एकतानता साधणाऱ्या रसाविर्भावाल वक्रता हा शब्द साजतच नाही. यामुळेच वक्रोक्ति हा शब्द सोडून विदग्धोक्ति असा शब्दप्रयोग केला तर कुंतलाचा आशय अधिक चांगल्या रीतीने स्पष्ट होईल.

### काव्याचा आत्मा :

रस, रीति, गुण अलंकार वगैरे रमणीयतेचे सर्वच घटक वक्रोक्तीच्या अमलाखाली नांदू शकत नाहीत असे ठरले व प्रत्येकाला कांहीं मर्यादेपर्यंत स्वतंत्र क्षेत्र आहे असे मान्य केले म्हणजे या परस्परांत श्रेष्ठ कोण या वादाला तोंड फुटते. या वादांत देहाचे रूपक पाश्चात्य व पौरात्य ग्रंथकारांचे मोठे आवडते दिसते. मुख्य तत्वाला आत्मा ठरवून गौणांना देह किंवा अवयव ठरविणे ही कल्पना सहज सुचण्यासारखीच आहे. कथानक हा नाटकाचा आत्मा होय, या आपल्या सूत्रांत अरिस्टॉटलने आत्मा हा शब्द वापरला आहे. तसेच पेटरने काव्यपद्धतीतील आत्मा व मन असे शब्द वापरले आहेत. कोलरिजने तर हे देहात्म्याचे रूपक अधिक विस्तृत रीतीने मांडले आहे. तो म्हणतो, 'सौजन्य हे कविप्रतिभेचे शरीर होय, कल्पनातरंग ही वेपभूषा, भावसंचालन हे जीवित व अन्तर्भेदी दृष्टि हा आत्मा होय.' पाश्चात्यांत या रूपकावर विशेष कटाक्ष मात्र नाही. कारण त्यांचा आद्य आचार्य जो अरिस्टॉटल त्यानेच आत्मा हा शब्द ढिलार्डने वापरला आहे. एके ठिकाणी कथानकाला तो आत्मा म्हणतो, तर अन्यत्र निसर्गाची नकल हाच आत्मा असे लिहितो. संस्कृत ग्रंथकारांमध्ये वामन याने 'रीतिरात्मा काव्यस्य' या सूत्रांत आत्मा शब्द योजिला आहे, तर काव्यादर्शकार दंडीने काव्याच्या व्याख्येत 'शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' असा शरीर हा शब्द वापरला आहे. वामन व दंडी या जुन्या पंथाच्या ग्रंथकारांच्या काली या रूपकाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले नव्हते; पण ज्यांना नवीन म्हणून ओळखण्यांत येते त्यांच्या काली हे रूपक मोठ्या योग्यतेस चढलेले आढळते.

### राजशेखराने कल्पिलेला काव्यपुरुष :

राजशेखराने या रूपकाची सर्व अंगोपांगे सजविली आहेत. त्याने एक काव्यपुरुष कल्पिला असून त्याच्या उत्पत्तीची पुराणवजा कथाच दिली आहे.

काव्यमीमांसेच्या तिसऱ्या अध्यायांत तो लिहितो--“ पुत्रप्राप्तीच्या इच्छेनें एकदां सरस्वती ही तुषारगिरीवर तप करीत असतां ब्रह्मदेव संतुष्ट होऊन म्हणाले, ‘ तुला पुत्र होईल. ’ लगेच तिला काव्यपुरुष नांवाचा पुत्र झाला. तो असा कीं, शब्दार्थ हे त्याचें शरीर, संस्कृत हे मुख, प्राकृत हे बाहु, अपभ्रंश हे जघन, पेशाची भाषा हे पाय, मिश्र भाषा ह्या मांड्या, छंद हे अंगावरील केश, अनुप्रासउपमादि हे अलंकार, प्रश्नोत्तर ही वाककेलि व रस हा आत्मा. त्या बालकाला एका शिलेवर ठेवून सरस्वती गंगेत स्नान करण्यासाठीं चालती झाली. इकडे कुशसमिधा गोळा करण्याकरितां उशना मुनि आले असतां तो उन्हानें त्रस्त झालेला बालक त्यांच्या दृष्टीस पडला. मुनींनीं लगेच त्याला घरीं नेलें. क्षणभर विश्रांति घेतल्यावर त्या बालकानें उशना मुनींना आश्चर्यकारक अशी छंदोमयी वाणी शिकविली. तेव्हांपासून उशना मुनींची कवि म्हणून ख्याति झाली. नंतर सरस्वती परत येऊन पाहते तों बालक नाहींसा झालेला. हे पाहून ती आक्रोश करूं लागली. तोंच वाल्मीकि मुनि प्रसंगवशात् तेथें आले व त्यांनीं सरस्वतीला तिच्या मुलाचा पत्ता लावून दिला. या उपकाराबद्दल सरस्वतीनें वाल्मीकि मुनींनाहि छंदोमयी वाणीचा वर दिला ! ” वाचकांना या स्थळीं गीतेंतील ‘ कवीनां उशना कविः ’ ही उक्ति व ‘ मा निषाद ’ श्लोकाचा जनक वाल्मीकि हा आद्य कवि असल्याची समजूत या दोहोंचा राजशेखरानें आपल्या या कल्पित आख्यानांत कसा मेळ घातला आहे हे लक्षांत आलेच असेल. राजशेखरानें योजिलेलें रूपक, म्हणजे छंद हे शरीरावरील केश व अपभ्रंश भाषा हे जघन, हे रूपक फार ताणण्यांत मात्र अर्थ नाहीं हे स्पष्टच आहे. प्रस्तुत आपणांस काव्यपुरुषाचें रूपकच तेवढें विवक्षित असल्यानें त्या रूपकांतील रस हा आत्मा होय हे मत नमूद करून आपण पुढें वळूं या.

**ध्वनि अथवा सूचकतेचें विलोभनीयत्व :**

या आत्मपदाच्या मानाकरितां रीति व वक्रोक्ति यांच्याप्रमाणें ध्वनीचाहि पुरस्कार करण्यांत आला आहे. ज्या ग्रंथांत ध्वनीचा पुरस्कार करण्यांत आला तो ग्रंथ ध्वन्यालोक हा होय. त्याचा कर्ता आनंदवर्धन. मात्र हा आनंदवर्धनच ग्रंथांतील ‘ कारिका ’ व ‘ वृत्ति ’ या दोहोंचा लेखक आहे कीं एकाचा या-



विषयीं ऐकमत्य नाही. ? ध्वनि अथवा सूचितार्थ याला दिलें गेलेलें महत्त्व हा संस्कृत काव्यशास्त्राचा अगदीं वरवर अभ्यास करणाऱ्याच्याही डोळ्यांत भरण्यासारखा विशेष होय. संस्कृत काव्यशास्त्रांत तात्त्विक वादाच्या ज्या कांहीं झटापटी दृष्टीस पडतात त्यांपैकीं कांहीं महत्त्वाच्या झटापटी ध्वनीच्या रणांगणावर झडलेल्या आहेत. या झटापटींत काव्याचें सर्वप्रभावी जीवितभूत आत्मतत्त्व म्हणून मिरविण्याच्या ध्वनीच्या हक्कासंबंधीं उलटसुलट कांहींही निर्णय झाला असला तरी वाच्य व लाक्षणिक अर्थांच्या जोडीला सूचित अर्थ म्हणून एक स्वतंत्र अर्थ असू शकतो, इतकेंच नव्हे तर तो मोठा हृदयंगम असतो हें प्रतिपादन करण्यांत संस्कृत काव्यशास्त्रानें काव्यरमणीयतेच्या एका मनोहर घटकाकडे लक्ष वेधण्याचें श्रेय मिळविलें आहे, यांत शंका नाही.

शब्दांच्या नेहमीं रूढ असलेल्या अर्थापेक्षां निराळ्या म्हणजे लाक्षणिक अर्थानें शब्द वापरण्याचा प्रघात सरास आहे. दुर्मिळ योगाला कपिलाषष्ठीचा योग म्हणणें, रागीट माणसाला जमदग्नि संज्ञेनें ओळखणें, काळ्या माणसाला कोळशांतील माणिक म्हणून टोमणा मारणें हे व अशा प्रकारचे रूपकाचे सर्व प्रकार हे लक्षणेचे प्रकार होत. तसेंच मेलेल्या आईचें दूध पिणें, गर्भगळित होणें, वंध्यापुत्राचें बारसें करणें वगैरे अतिशयोक्तीचे प्रकार हीं लाक्षणिक अर्थांचीं उदाहरणें होत. या उदाहरणांत शब्दाचा मूलार्थ लागूच पडत नाही. माणूस कितीहि नामद असला तरी तो मेलेल्या आईचें दूध कसें पिणार व तो पुरुष आहे तोंवर कितीहि भ्याला तरी गर्भगळित कसा होणार ? म्हणून बोलणाराचा हेतु लक्षांत घेऊन त्या शब्दांचा भावार्थ वा लाक्षणिक अर्थ घ्यावा लागतो. २ कित्येक वेळां तर कांहीं शब्द मूलार्थापेक्षा लाक्षणिक अर्थानेंच सरास वापरले गेल्यानें मूलार्थाची विस्मृति पडते व लाक्षणिक अर्थच रूढ होऊन बसतो. उदाहरणार्थ, तारांबळ शब्द घ्या. यांतील मूल अर्थ तारांचें बळ हा

१ याचें सविस्तर विवेचन म. म. पां. वा. काणे यांच्या साहित्यदर्पण ग्रंथाला जोडलेल्या 'संस्कृतकाव्यशास्त्राचा इतिहास' या निस्तृत प्रबंधांत पहावें.

• लाक्षणिक अर्थाला भाक्त अर्थ अशी संज्ञा ध्वन्यालोककारासारख्या श्रेष्ठ साहित्यिकानें वापरली असली तरी मराठी साहित्यशास्त्रानें ती न स्वीकारणेंच रास्त होय.

अगदींच लुप्त झाला आहे व ' तदेव लग्नं सुदिनं तदेव ताराबलं चंद्रबलं तदेव ' हा ताराबलं असा शब्द असलेला मंत्र म्हणत असतां उडणारी गर्दी एवढ्याच अर्थी रूढ झाला आहे. लक्षणेच्या या दोन्ही प्रकारच्या म्हणजे प्रयोजनवती व निरूढा या दोन्ही प्रकारच्या उदाहरणांत मुख्यार्थ लागू पडत नाही. प्रत्येक लक्षणा प्रारंभी प्रयोजनवती असते. पण कालांतरानें रूढ होते.

### ध्वन्यर्थांचें दर्शन :

पण मुख्यार्थ सोडावा न लागतां त्याव्यतिरिक्त अन्य अर्थ जेव्हां लक्षांत येतो तेव्हां त्यास सूचित अर्थ अथवा ध्वनि असें म्हणतात. रामायणांत एक असा प्रसंग आहे कीं, ' रावणानें पळवून नेत असतां सीतेनें टाकून दिलेलें दागिने मारुतीला सांपडल्यावर त्यानें ते लक्ष्मणाच्या पुढें ओळखण्याकरितां ठेवले; तेव्हां भक्तिभावानें सीतेच्या चरणांवर नित्य मस्तक ठेवणाऱ्या शुद्ध भावाच्या लक्ष्मणानें काढलेले उद्गार प्रसिद्ध आहेत कीं —

न जाणतो मी कुंडलें । न जाणें मी केयूरें ।

जाणें एकचि नूपुरें । नित्य पादाभिवंदनें ॥

येथें सीतेच्या चरणांकडेच माझी नजर असल्यानें त्यांतील नूपुर मात्र मी ओळखतो. कुंडलें आणि केयूरें हीं मला ओळखतां येणार नाहीत हे लक्ष्मणाचे शब्द शब्दशः खरे आहेत. यामुळें मुख्यार्थाचा बाध मुळींच होत नाही; पण त्याबरोबरच लक्ष्मणाच्या अंतःकरणांतील सीतेवरील शुद्ध भक्तीचीहि कल्पना ऐकणाराच्या मनावर ठांसून गेल्याशिवाय राहात नाही.

कांहीं वेळां सूचितार्थ हा साभिप्राय शब्दांनींहि व्यक्त केला जातो. उत्तर-रामचरित नाटकांत राम हा शंबूकाच्या वधाकरितां उचललेल्या आपल्या हातास उद्देशून म्हणतो, " वा हस्ता ! कचरतोस कां ? अरे तूं रामाचा हस्त ना ? मग तुला कशाला बयेचा विचार ! " या ठिकाणीं ' रामाचा ' हस्त ना; यांत रामाचा हा शब्द साभिप्राय योजलेला आहे. आशय असा कीं, सीता-त्यागाचा निष्ठुरपणा ज्यानें केला त्या रामाला आतां कोणतेंहि क्रूर कृत्य करण्यास दिवत कां वाटावी ? या ठिकाणीं ' रामाचा ' या शब्दाचा मुख्यार्थ सोडावा लागत नाही आणि त्यामुळें लाक्षणिक अर्थ घेण्याचा समय प्राप्त

होत नाही. तर मुख्यार्थ कायम राहून त्याच्या भोवती एक प्रकारचा सुवास दरवळविणारा असा ध्वन्यर्थ प्रतीत होतो. येथे रामाने आपला अभिप्राय स्पष्ट शब्दांत सांगितला असतां जितका रम्य झाला असता त्याच्यापेक्षां अनेक पट रम्य तो एकच अर्थगर्भ विशेषण योजल्याने झाला आहे. याचें एक कारण असें आहे कीं, स्पष्ट शब्दांनीं व्यक्त केलेला अर्थ एकच रेखीव असतो, तर सूचित अर्थाचे जणू तरंग असतात व त्याचीं वलयें वाचकांच्या कल्पना-शक्तीच्या हेलकाव्यांबरोबर लांबवर पसरत असतात. 'रामाचा' हस्त एवढा एकच अर्थगर्भ शब्द उच्चारल्याबरोबर वाचकांच्या कल्पनाचक्षुंपुढें रामाच्या मनःस्थितीचा जणू लांबलचक चित्रपटच उभा राहतो. लोकाराधनेकरितां प्रियेचा त्याग करण्यांत निष्ठुर केलेलें मन, मंतरचा पश्चात्ताप, तो आंतल्या आंत दाबून ठेवल्यामुळें कुचंबणा, ही आंतरकुचंबणा चालू असतां लोक-व्यवहार सुरळीत पार पाडण्यासाठीं बाह्यतः स्वीकारलेली उसनी शांतता व या दुटप्पी वर्तनानें स्वतःविषयीं उत्पन्न झालेला तिटकारा वगैरे अनेक विचारतरंग या एका ध्वनिगर्भ शब्दानें निर्माण होतात; व गीतसमाप्तीनंतरहि नादाचें अनुनादन कर्णांत होत राहावें, तद्वत् सूचितार्थाची वीचिपरंपरा मनःसागरांत हेलावत राहते. एखाद्या वस्तूचें स्पष्ट शब्दांनीं वर्णन करून सांगणें व ध्वनिगर्भ शब्दांनीं दुसऱ्याची कल्पना जागृत करून त्या वस्तूचें त्याच्या कल्पनेकडूनच चित्र रेखाटणें यांत अंतर असतें. एखाद्या उत्कृष्ट नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग पाहण्यापूर्वीं नाटक वाचून स्वतःच्या कल्पनेनें जी एक अद्भुत नाटकसृष्टि वाचकानें निर्माण केलेली असते ती प्रत्यक्ष प्रयोग पाहून अनेकदां भंग पावते याचें हेंच कारण. कोणालाहि आपल्या स्वतःच्या कल्पनेनें रंगविलेलें चित्रच प्रियतम वाटतें. यामुळें वाचकाची कल्पना जागृत होईल असे सूचक शब्द कवि वापरीत असतो. स्पष्ट दिसणाऱ्या रमणीय वस्तूपेक्षां अस्पष्ट दिसणारी रमणीय वस्तु नेहमींच अधिक खुलून दिसते.

### काव्याचा प्राण ध्वनि कीं रस ?

ह्या ध्वनीचें सविस्तर विवेचन संस्कृत काव्यशास्त्रकारांनीं केलें आहे तें योग्यच आहे. पण ध्वनि हा काव्यसौंदर्याचा सर्वोत्तम घटक असून काव्याचा

तो केवळ प्राण अथवा आत्मा होय, त्याच्या विरहित काव्य हें अधम काव्य होय, वगैरे जें त्याचें स्तोम माजविलें आहे तें मात्र आग्रहमूलक होय. अलंकार किंवा त्यांची प्राणभूत वक्रोक्ति अथवा विदग्धोक्ति यांपेक्षां ध्वनीत असें विशेष कांहीं नाहीं कीं, त्यामुळें ध्वनि हाच काव्याचा निकष होऊन बसावा. पण ध्वनिकाराचें अनुकरण करणारे मम्मट व जगन्नाथ यांनीं काव्याचें उत्तमाधमत्व हें केवळ ध्वनीवरून ठरवावें असें मत प्रतिपादिलें आहे. वक्रोक्ति-जीवितकाराप्रमाणें ध्वन्यालोककाराचाहि प्रयत्न काव्याचें सर्वव्यापी व सर्वश्रेष्ठ तत्त्व ठरविण्याचाच होता. त्या मानाकरितांच त्यानें ध्वनीची योजना केली व त्याचे रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि असे पोटभेद कल्पून काव्याच्या सर्व सौंदर्यरत्नांना एका ध्वनीच्या कोंदणांत बसविण्याचा प्रयत्न केला. पण सुवर्णाच्या कोंदणानें मोत्यांना एकत्र आणलें तरी तो दागिना सुवर्णाच्या नांवावर न विकृतां मोत्याच्याच नांवावर विकला जातो. तीच स्थिति ध्वनीची झाली आहे. ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा असा सिद्धान्त निःसंदिग्ध शब्दांत ध्वनिवाद्यांनीं मांडला असला तरी ध्वनीच्या तीन प्रकारांपैकीं रसध्वनि हाच सर्वोत्तम प्रकार होय अशी तडजोडीची भाषाच मधून मधून त्यांना वापरावी लागली आहे. ध्वन्यालोकाचा टीकाकार अभिनवगुप्त यानें पहिल्या उद्योतांतच प्रसंग साधून असा अभिप्राय दिला आहे कीं, वस्तुतः रस हाच आत्मा होय. वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि हे रसांतच परिलीन होतात. मात्र, ते वाच्यार्थापेक्षां रमणीय असल्यानें ध्वनि हाच आत्मा होय असा सामान्य सिद्धान्त बांधला आहे.<sup>१</sup> खुद्द ध्वन्यालोककारालाहि रसालाच अग्रस्थान देणें प्राप्त झालें आहे. तो लिहितो, वाच्य अर्थ आणि वाचक शब्द यांचें पर्यवसान रसानुकूल झालें पाहिजे.<sup>२</sup>

१. रस : एव वस्तुतः आत्मा । वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति-पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तौ इति अभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्य आत्मा इति सामान्येन उक्तम् । -अभिनवगुप्त

२. वाच्यानां वाचकानांच यदौचित्येन योजनम् ।  
रसादिविषयेणैतत्कर्म मुख्यं महाकवेः ॥

तसेंच माधुर्यादि गुणांचा नियामकहि रसच होय, असेंच त्यानें प्रतिपादिलें आहे. १

अशा रीतीनें गुण, अलंकार, रीति वगैरेंच्या औचित्याचें निबंधन जर सर्वस्वीं रसावर अवलंबून आहे तर रसालाच आत्मा मानणें युक्त नव्हे का ? रस ध्वनित होतो म्हणून रसाला आत्मा न मानतां ध्वनीला आत्मा मानणें हें हुज्याकरवीं राजाची भेट घेतां येते म्हणून हुज्यालाच राजा मानण्यासारखें होईल. खुद्द ध्वन्यालोककारालाहि ही विचारसरणी मनांतून डांचत असावी व ध्वनीचा आत्मा म्हणून पुरस्कार करण्यांत अतिव्याप्ति तर होत नाही ना, अशी शंका डोकावत असावी असें त्याच्या एका ठिकाणच्या उद्गारावरून स्पष्ट दिसतें. तिसऱ्या उद्योतांत रसाला अपकर्षक होणाऱ्या गोष्टींचें वर्णन आहे. त्यांत रसाला गौणत्व देऊन कथानकाला प्राधान्य दिल्यानें रसाच्या परिपोषा-बाबत कवीच्या हातून प्रमाद घडतात असें सांगतांना ध्वन्यालोककार स्पष्ट लिहितो कीं, “ आमचा मुख्य कटाक्ष रसावरच आहे. केवळ ध्वनीच्या अभिनिवेशानें आम्ही ग्रंथ लिहित नसून रसध्वनीवरच आमचा मुख्य भर आहे. ” २ इतकें मुद्दाम बजावून सांगणें भाग पडावें यांतील अर्थ उघड आहे.

### ध्वनि अथवा व्यंजना न मानणारे पंडित :

शिवाय, रस हा अभिधा व लक्षणा यापेक्षां निराळ्या अशा व्यंजनानामक शब्दशक्तीनें प्रतीत होतो व व्यंजना ही स्वतंत्र शक्ति होय हेंहि मत कांहीं ग्रंथकारांना मान्य नाही. हृदयदर्पणकार व महिमभट्ट या दोघांनीं व्यंजना-व्यापारावर हल्ले चढविले आहेत. पैकीं महिमभट्टाचा ‘व्यक्तिविवेक’ हा ग्रंथ उपलब्ध आहे. त्यांत तो असें प्रतिपादन करतो कीं, ज्याला ध्वनिकार स्वतंत्र असा व्यंजनाव्यापार म्हणून म्हणतो तो वस्तुतः साध्या अनुमानाचाच

१. गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।

रसः तन्नियमे हेतुः औचित्यं वक्तृवाच्ययोः ॥

२. इतिवृत्तमात्रवर्णनप्राधान्ये अंगांगिभावऽरहितरसभावनिबंधने च कवीनां एवंविधानि स्वलितानि भवन्ति इति रसादिरूपव्यंग्यतात्पर्यमेवैषां युक्तं इति यत्नोऽस्माभिरारब्धः न ध्वनिप्रतिपादनमात्राभिनिवेशेन ।

प्रकार होय. ध्वन्यालोककारानें कुमारसंभवांतील एका प्रसंगाचा उल्लेख केला आहे. शंकरासाठीं पार्वतीला मागणी घालण्याकरितां देव व ऋषि हिमालयाकडे आले व शंकराची स्तुति करूं लागले या प्रसंगाचा श्लोक ध्वनीचें एक उदाहरण म्हणून दिला आहे :

योग्य तुम्हां जामात शशीधर । असें बोलति जैं देवऋषीवर ।

पित्यापार्शीं ठाकली मुग्ध कन्या । करीं कमलें लज्जिता मोजि धन्या ॥  
या श्लोकांत शंकराची स्तुति ऐकून पार्वती लज्जित होत्साती हातांतील कमळें मोजूं लागली एवढाच वाच्यार्थ. पण या वाच्यार्थावरून पार्वतीच्या हृदयांतील अनुरागहि व्यक्त होतो व तो व्यंजनाव्यापाराचेंच कार्य होय असें ध्वनिकाराचें मत आहे. त्यावर महिमभट्ट विचारतो कीं, वाच्य आणि व्यंग्य असे जे दोन अर्थ कळतात ते एकदम तर कळत नाहींत ना ? एकानंतरच दुसरा कळतो ना ? मग पहिल्यावरून दुसऱ्याचें अनुमान केलें जातें असें समजून ज्ञानाचा नेहमींचा अनुमानप्रकार न मानतां व्यंजनाव्यापार म्हणून निराळा व्यापार मानण्यांत काय हंशील ! दोन्ही अर्थ एकदमच कळतात असें तुम्हीहि म्हणत नाहीं; कारण तुम्हीच स्वतः कबूल केलें आहे कीं, <sup>१</sup> क्रम अवश्य; फक्त तो लक्षांत येत नाहीं एवढेंच काय तें. मग दोन्हींच्या प्रतीतीत थोडा का होईना पण काळ जातो असें मानलें म्हणजे ध्वन्यर्थ हा अनुमानानेंच कळतो असें मानणेंच युक्त होतें. आणि रसध्वनि हाच मुख्य ध्वनि असल्यानें रसाची प्रतीति अनुमानानें होते असें मानलें म्हणजे सर्व ध्वनिप्रकारांचा अन्तर्भाव अनुमानांत केल्यासारखाच झाला. ( प्रथमविमर्ष, पृ. ११ ) पार्वती कमलें मोजूं लागली यावरून तिच्या मनांत शंकराविषयीं अनुराग होता असें अनुमान वाचक काढतो. हें अनुमान अति त्वरित निघत असलें तरी तें अनुमानच होय असा महिमभट्टाचा मुद्दा आहे व तो सयुक्तिक दिसतो.

**सत्य ज्ञानाचीं साधनें कोणतीं व किती ?**

या विषयावर वाद माजे तो अशाकरितां कीं, ज्ञानाचीं प्रमाणें किंवा साधनें जीं प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द वगैरे तीं किती मानावयाचीं याविषयीं मीमांसक,

१. क्रमः अवश्यभावी । स तु लाघवान्न लक्ष्यते इति अलक्ष्यक्रमाः एव सन्तः व्यंग्याः रसादयः इत्युक्तम् ।

नैयायिक, वेदान्ती यांच्यामध्ये तीव्र मतभेद असत. कारण, त्यांना इष्ट असणाऱीं प्रमेये सिद्ध करणे हे ज्ञानाच्या निरनिराळ्या साधनांवर अवलंबून असे. मीमांसक मुख्यतः शब्दप्रमाणच मानीत असल्याने जोराने सोडलेला तीर जसा चिलखत, काळीज व जीव या तिहींना छेदून जातो, तद्वत् शब्दांचा एकच व्यापार त्यांचा मूलार्थ, लाक्षणिक अर्थ व ध्वन्यर्थ व्यक्त करण्यास समर्थ होतो असे ते मानीत. काव्यशास्त्रकार महिमभट्ट हा आपल्या 'व्यक्तिविवेक' या ग्रंथांत लिहितो कीं, "यथा एकः एव इषुः बलवता धनुष्मता मुक्तः शत्रोः उरच्छदं उरश्च भित्वा जीवितं अपहरति नच तस्य वृत्तिभेदः तथा शब्दोपि सत्कविना प्रयुक्तः एव स्वार्थाभिमानं अर्थोत्तरप्रतीतिं च एकदा एव प्रवृत्त्या वितनोति ।" व्यक्तिविवेकाचा प्रारंभच महिमभट्ट पुढील श्लोकाने करतो. "अनुमाने अन्तर्भावं सर्वस्यैव ध्वनेः प्रकाशयितुम् व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रणम्य महिमापरां वाचम् ॥" नैयायिकांचा भर अनुमानावर असल्याने ध्वन्यर्थ हाहि अनुमानाचाच प्रकार होय असे प्रतिपादण्याविषयी त्यांचा आग्रह असे. उलट, 'अर्चिल्याः खलु ये भावा न तांस्तेकेण चिंतयेत् ।' या न्यायाने अनुमानावर सर्वस्वी भर टाकण्यास तयार नसलेले वेदान्ती ध्वन्यर्थ हा व्यंजना नांवाच्या शब्दाच्या स्वतंत्र व्यापाराने प्रतीत होतो असे मानीत. या मतवाल्यांना व्याकरणकारांचा पाठिंबा होता. अक्षरे व शब्द उच्चारल्यानंतर हवेत विरून गेलीं तरी तीं सुप्तस्थितीत स्फोटरूपाने शिल्लक न राहतील तर अनेक शब्दांनी बनलेल्या वाक्याचा एकत्र अर्थच समजणार नाही असे प्रतिपादन व्याकरणकार करीत. तेव्हां व्याकरणकारांचा त्यांनाहि पाठिंबा होता. वैयाकरणांना 'प्रथमे विद्वांसः' अशा शब्दांनी गौरवून अशा मोठ्या विद्वानांचा आम्हांस दुजोरा आहे हे व्यंजनावादी अभिमानाने सांगतहि. वस्तुतः शब्दांचे निरनिराळे अर्थ बसविणे हे मनाचें काम असल्याने शब्दांच्या निरनिराळ्या शक्ति मानल्या जातात त्या लाक्षणिक अर्थानेच होय. त्या शक्ति शब्दांच्या ठायीं स्वयंभू नसून आरोपित असतात.

**ध्वनिव्यापार हा मोठा हृदयंगम होय :**

व्यंजनाव्यापारसिद्धीच्या वादांत आणखी खोल शिरण्याचें प्रस्तुत अगत्य नाही. तो विषय काव्यशास्त्रापेक्षाहि भाषाशास्त्राला अधिक जवळ होय. ध्वनि-

काराच्या बाजूने एवढेंच म्हटलें पाहिजे कीं, व्यंजनाव्यापाराचा अनुमानांत अंतर्भाव करणें शक्य असलें तरी हा अनुमानाचा प्रकार नेहमींच्या व्याप्तिनिष्ठ अनुमानापेक्षां निराळा व मोठा हृदयंगम असा आहे. जेथें धूम आहे तेथें अग्नि असलाच पाहिजे, या प्रकाराचें निश्चितार्थ अनुमान ध्वनींत नसतें. पार्वती हातांतील कमळांशीं खेळू लागली यावरून तिच्या अंतःकरणांतील शंकरविषयक अनुरागाविषयीं निव्वणारें अनुमान हें धूम व अग्नीप्रमाणें निःसंदिग्ध नसतें. कमळांशीं खेळण्याच्या जोडीला तिच्या चेहऱ्यावरील लज्जा, अधोमुख उभें राहणें व इतर अनुभाव लक्षांत घेतले तरच अनुरागाचें अनुमान निष्पन्न होतें. यांच्या अभावीं नुसता खेळकरपणाच प्रतीत होईल. शिवाय निरनिराळ्या मनोविकारांचे अनुभावहि संदिग्ध स्वरूपाचे असूं शकतात. अश्रुपात हा दुःख आणि आनंद या दोहोंचाहि दर्शक होऊं शकतो व रोमांच हे आनंदाप्रमाणें भयाचेहि सूचक होऊं शकतात. अर्थात् रसाचें अनुमान हें विभावअनुभावांच्या समुचित उठावानें मनांत प्रादुर्भूत होत असतें व अनुमान काढणाराला त्याची स्पष्ट जाणीव नसते, या दृष्टीनें ध्वनिव्यापार हा स्वतंत्र व्यापार मानला गेला असावा. पण ध्वनीचा रसप्रकार हा वेगळा काढला तर बाकीचे दोन्ही प्रकार जे वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि, त्यांतील रमणीयता ही पर्यायोक्ति, व्याजोक्ति वगैरे अलंकारांच्या स्वरूपाचीच असून अलंकारापेक्षां अधिक रमणीय म्हणून स्तोम माजविण्याइतकें आकर्षक असें त्यांत अधिक कांहीं नाहीं. यामुळेच काव्याचें उत्तमत्व, मध्यमत्व हें सर्वस्वीं ध्वनीवरून ठरविणें योग्य वाटत नाहीं. रस मात्र नेहमीं सूचित केला जात असतो. तसेंच काव्यांतून मिळणारा तत्त्वबोध हाहि बव्हंशीं ध्वन्यात्मक असतो. यामुळे काव्यरमणीयतेमधील सूचकता किंवा ध्वनि या घटकांकडे योग्य तें लक्ष वेधण्याबद्दल ध्वनिकारास धन्यवाद दिले पाहिजेत.

**अर्थव्यक्तीच्या गोहकतेचें महत्त्व :**

प्रसादमाधुर्यादि गुणांनीं युक्त व कल्पनांनीं नटलेली अशी वर्णनशैली किंवा रीति, उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांनीं सजलेली वक्रोक्ति किंवा विदग्धोक्ति, अनेक कल्पनातरंगांवर तरंगत सोडणारा ध्वनि किंवा सूचितोक्ति, निर्दोष आणि सगुण अशा समर्पक संज्ञांनीं मनोगत व्यक्त करणारी शब्दशैली



अशा निरनिराळ्या वर्णनांनीं काव्याचें स्वरूप सांगण्याचा झालेला प्रयत्न आपण पाहिला. त्यांपैकीं शब्द आणि अर्थ दोन्ही मिळून काव्य होतें हें वर्णन सकृद्दर्शनीं अगदींच सामान्य दिसलें तरी त्यांतील अभिप्राय असा आहे कीं, अर्थाबरोबर तो व्यक्त करणाऱ्या शब्दांनाहि काव्यांत स्वतंत्र मूल्य असतें. हें मूल्य दोन तऱ्हांचें. एक म्हणजे शब्दसंहतींत उत्पन्न होणारें नादमाधुर्य. पण दुसरें याहीपेक्षां महत्त्वाचें मूल्य म्हणजे प्रत्येक शब्दाभोवतीं तरंगणाऱ्या कल्पना व भावना असतात त्यांचें. भाषेंत समानार्थक शब्द असतात ते फक्त स्थूलमानानें समानार्थक होत. बाकी प्रत्येक शब्दाच्या स्वतंत्र अशा सूक्ष्म छटा असतात. या छटांचा उपयोग सूचित अर्थाकरितां पुष्कळ वेळां करण्यांत येतो. टिळकांनीं आपला गीतारहस्य ग्रंथ पुण्यांतील एका वृत्तपत्राकडे अभिप्रायार्थ पाठविला होता. बऱ्याच दिवसांनंतर अभिप्राय आला तो सांगलीच्या एका विरोधी गृहस्थानें लिहिलेला. तो वाचून टिळकांनीं लिहिलें, उभ्या पुण्यांत एकहि विद्वान् न सांपडल्यामुळें आमच्या व्यवसाय-बंधूंना शेवटीं यमाच्या दिशेकडे धांव घ्यावी लागली ! आतां यमाची दिशा म्हटली काय किंवा दक्षिण दिशा म्हटली काय अर्थ एकच; पण पहिल्यांतली खुमारी दुसरींत नाही. यामुळेंच योग्य समर्पक शब्द योजण्याचें अगत्य वाङ्मयांत कसें आहे तें स्पष्ट होतें. अर्थहि रमणीय असला पाहिजे. पण एकच अर्थ शास्त्रीय पद्धतीनें व काव्यमय पद्धतीनें सांगितला असतां पहिल्यापेक्षां दुसऱ्या पद्धतींत रंजकता अधिक असते हा अनुभव लक्षांत घेऊन काव्याचें स्वरूप सांगतांना अर्थ व्यक्त करण्याची जी पद्धति अथवा अभिव्यक्ति तीवरच अधिक भर देण्यांत आला तर नवल नाही. अर्थ व्यक्त करण्याची पद्धति ही ध्वन्यात्मक किंवा सूचक असावी; तसेंच ती वक्र, विदग्ध व अलंकारांनीं नटलेली असावी असें जें प्रतिपादन करण्यांत आलें आहे त्यामध्ये अर्थ-व्यक्तीच्या पद्धतीवरच भर दिलेला आहे.

### काव्यांत विषयाचें साकार मूर्तिमंत दर्शन :

वरील वर्णनांत या पद्धतींतील रंजकत्व स्पष्ट झालेलें आहे. पण याशिवाय या पद्धतीचा आणखी एक विशेष मात्र मुद्दाम स्पष्टपणें मांडला पाहिजे. तो विशेष म्हणजे काव्यपद्धतीची सगुण साकार मूर्तिमत्ता हा होय. शास्त्रीय

विवेचनपद्धति ही प्रामुख्याने तार्किक युक्तिवादाची म्हणूनच निर्गुण निराकार स्वरूपाची असते, तर काव्याची पद्धत ही ज्या पदार्थांचे वर्णन करावयाचे असेल-मग त्या व्यक्ति असोत, प्रसंग असोत, देखावे असोत वा तत्त्वे असोत-या सर्वांचे इंद्रियगोचर असे सगुण साकार चालते बोलते जिवंत चित्र उभे राहिल असे वर्णन करण्याची असते. विदग्धोक्ति किंवा ध्वन्योक्ति यांपेक्षां या सगुण साकारपणाचे महत्त्व अधिक असल्याने जेथे कवि कथानकाचा आश्रय करित असतो तेथे ते कथानक अशा रीतीने रंगवितो की, ते कल्पित असूनही जिवंत हालते-बोलते असल्यासारखे आपण त्यांत रंगून जातो. त्यांतील जिवंतपणामुळे कल्पना व भावना दोन्ही उद्दीपित होतात. या कथानकांत प्रसंग व घटना या आकर्षक असाव्या लागतात, पण त्याहीपेक्षां मानवी स्वभावाचा आविष्कार हा अधिक श्रेष्ठ असतो. या मानवी स्वभावाच्या आविष्कारामध्ये रसिक सर्वांत अधिक रंगतो. हा आविष्कार उत्कटतेने प्रकट होत असतो तो भावनाविष्काराच्या रूपाने. मनोव्यापार तीव्र व उत्कट झाले म्हणजे भावना उचंबळू लागतात. ह्या भावनांच्या सुसंगत सुरेल परिपाकाचा आस्वाद घेण्यांत तल्लीन झालेली रसिकांची वृत्ति म्हणजे रस होय. ती निर्माण करणारे काव्य हे श्रेष्ठ होय, त्यांतही पुनः ज्या भावनांचे उद्दीपन करण्यांत येते त्या भावना ज्या विचारसरणीच्या द्वारे पुष्ट केल्या जात असतात ती विचार-सरणी जितकी शास्त्रशुद्ध व प्रगतिपोषक असेल तितके काव्याचे स्थान अधिक उंचावेल.

**काव्यदरवारांतील सिंहासनस्थ सम्राट् रसरज होय :**

विचारप्रणालीचा परिपाक भावना उचंबळण्यांत झाल्याविना श्रेष्ठ काव्यकला सिद्ध होत नाही. म्हणूनच रसाचा अधिकार वेगळा. खुद्द ध्वनिकार व त्यांचा भाष्यकार यांनाही रस हेच काव्याचे नियामक तत्त्व वाटत होते हे दर्शविणारी वचने वर उद्धृत केलीच आहेत. पण या वचनांपेक्षांही अधिक बलवत्तर गमक म्हणजे काव्यसौंदर्याचे विविध घटक जे रीति, गुण, अलंकार वगैरे, त्यांची काव्याच्या दरवारांत स्थाने ठरवितांना रसालाच त्यांनीं सिंहासनाधिष्ठित केले आहे हे होय. दरवारचा सर्व व्यवहार राजाच्या मनोवृत्तीप्रमाणे चालावयाचा असतो. राजा रंगेल असेल तर दरवारांत गाण्याच्या मजलशी

होतील. राजा वीरवृत्तीचा असेल तर धाडसी कृत्यांबद्दल पैजेचे विडे उचलण्याची दंगल उडेल. राजा खुशीत असेल तर दरबारी सरदार-दरकदार भरजरी पोशाखांत विराजमान होतील. राजा दुःखी-कष्टी असेल तर मानकरीही साध्यासुध्या पोशाखांत दिसतील. हीच स्थिति काव्याच्या दरबारास लागू होय. प्रसाद, माधुर्य, ओज वगैरे गुण, गौडी, वैदर्भी वगैरे भाषेचे प्रकार, यमकादि शब्दालंकार व उपमादि अर्थालंकार हे सर्व काव्याच्या दरबारांतील मानकरी होत. या सर्वांनीं सिंहासनाधिष्ठित जो रस त्याच्या नजरेवर नजर ठेवून आपली वागणूक ठेवावयाची असते. राजा शृंगारी वृत्तीत असेल तर माधुर्य गुण व अर्थालंकार यांनीं त्याचा अनुनय करण्यास झटावे; यमकादि शब्दालंकारांनीं त्या वेळीं लुडबूड करणें योग्य नव्हे. दरबारांतील 'ष'कार व 'ढ'कारांनींही या वेळीं अधोमुख बसलें पाहिजे. रसराज वीरवृत्तीत असेल तर ओजोगुण व परुषाक्षरें यांनीं आपल्या खणखणीत वाणीने त्याला स्फुरण चढवावे व अतिशयोक्तिस्वरूपाच्या अलंकारांनीं त्याची वीरवाणी अधिक रीतीनें उज्ज्वल नटवावी. उलट, रसराज करुण वृत्तीत असलें तर अलंकारांनीं अधोमुख होत्साते तोंडावाटे मोजके शब्दच काढावे. तात्पर्य रीति, गुण, अलंकार वगैरेंचें वैभव हें रसानुकूल औचित्यपूर्ण योजनेवर सर्वस्वीं अवलंबून असतें. काव्याची रूपरेषा ठरवितांना अलंकार, गुण वगैरेप्रमाणें रसाची वृत्ति पालटावयाची नसून रसाची भूमिका प्रथम निश्चित करून त्याच्या भूमिकेला साजेल अशीच अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति वगैरेंची सजावट करावयाची असते.

### अॅरिस्टॉटल कथानकाला आत्मा मानतो :

या रूपरेषेत कथानकाला मुख्य मान द्यावा असें अॅरिस्टॉटलनें म्हटलें आहे. अॅरिस्टॉटलनें आपल्या 'काव्यशास्त्र-पोएटिक्स' नांवाच्या ग्रंथांत मुख्यतः महाकाव्य आणि नाटक यांचा विचार केलेला आहे. भावगीताफडे तो बळलेला नाही. महाकाव्य आणि शोकांतिका यांचीच त्यानें चर्चा केलेली आहे. त्यांतहि महाकाव्यापेक्षां शोकांतिकेला त्यानें उच्च स्थान दिलें आहे.

१. Plot is the first principle of tragedy and Character the second—*Poetics*, VI; 15.

ग्रंथाच्या शेवटी तो स्पष्ट सांगतो कीं, 'आपलें साध्य अधिक सफलतेनें साध्य करीत असल्यानें शोकांतिका हीच श्रेष्ठतम कला होय.' सहाव्या प्रकरणांत अरिस्टॉटलनें शोकांतिकेचीं सहा अंगें दिलीं आहेत. तीं म्हणजे कथानक, स्वभाव, शब्दशैली, विचार, दृश्य, गीत हीं होत. नंतर तो पुढें सांगतो कीं, 'शोकांतिकेचें साध्य स्वभावदर्शन हें नसून जीवनांतील संघर्षदर्शन हें असतें. स्वभावदर्शनाविना शोकांतिका शक्य, प्रत्यक्ष घटनेशिवाय मात्र अशक्य म्हणूनच कथानक हाच शोकांतिकेचा आत्मा होय. स्वभावाचा क्रमांक दुसरा.'<sup>१</sup> तें संस्कृत ग्रंथकारांना मान्य नसून कथानक अथवा इतिवृत्त यापेक्षां रसाचा म्हणजे भावनाचित्रण अथवा पर्यायानें उत्कट स्वभावलेखन याचा दर्जा श्रेष्ठ होय असें ध्वनिकारानेंच स्पष्ट प्रतिपादिलें आहे. तो म्हणतो,<sup>२</sup> कथानकाची रचना करीत असतां रसपरिपोष कसा साधेल यावर कवीचें मुख्य लक्ष असलें पाहिजे. नुसती हकीकत सांगणें हें कांहीं त्याचें काम नव्हे. हकीकत ही इतिहासावरून कळतच असते. भरतही कथानकाला 'आत्मान मानतां नाटकाचें शरीरच मानतो : " इतिवृत्तहि नाट्यस्य शरीरं परिकल्पितम् ।" औचित्यविचारचर्चा लिहिणारा क्षेमेंद्र हा औचित्याचा आधार रस हाच मानतो व तेंच युक्त होय ( अध्याय २१ ).

शिवाय प्रसिद्धिविरोध, पुनरुक्तता, क्लिष्टत्व, ग्राम्यत्व वगैरे जे काव्याचे दोष म्हणून गणले गेले आहेत तेही रसाच्या दृष्टीनेंच. कारण कीं, रसाची वृत्ति पालटली तर सामान्यपणें दोष म्हणून हीन गणलेले प्रकारही उजळ माथ्यानें वावरूं लागतात. दरबाराची उपमा पुढें चालू ठेवली तर असें म्हणतां येईल कीं, राजा शृंगारी वृत्तीत असतां अश्लील भाषण हा दोष न

१. अरिस्टॉटलचें काव्यशास्त्र-भाषांतर व विस्तृत प्रस्तावना आणि टीपांसह-  
प्रा. गो. विं. करंदीकर

२. कथाशरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्ये तथा तथा ।

यथा रसमयं सर्वमेवैतत्प्रतिभासते ॥ ( ध्व., पृ. १४७ )

कविना प्रबंधमुपनिबन्धता सर्वात्मना रसपरतंत्रेण भाव्यम् ।  
नहि कवेः इतिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किञ्चित्प्रयोजनम्, इतिहासादेव  
तत्सिद्धेः ( ध्व. पृ. १४८ । )

ठरतां त्याची चहाच होईल व पुनरुक्ति हा दोष असला तरी ती पुनरुक्ति राजाची खुशामत करणारी असली तर तिला राजाकडून पारितोषिकच मिळेल. उलट, राजाचे बाहु वीररसाने स्फुरत असतां त्याच्या कोमल परिचारिकांनीं मिष्ट भाषण चालविलें तर मात्र तो दोष ठरून त्याचें प्रायश्चित्त त्यांना भोगावें लागेल. रूपक बदलून असेंही म्हणतां येईल कीं, अलंकार, रीति, गुण, सुसंगति, कलाटणी वगैरे सौंदर्यघटक ग्रहाप्रमाणें रम्योज्ज्वल प्रकाशानें आल्हादकारक असले तरी ते परप्रकाशित असून रसाच्या सूर्यमालेंत योग्य कक्षांत फिरत आहेत तोंपर्यंतच त्या चंद्राला रमणीय प्रकाश मिळत असतो. अर्थात् या ग्रहमालेच्या केंद्रस्थानीं सिंहासनाधिष्ठित होण्याचा मान रसाचाच होय. भरतमुनीनें रसाला सिंहासनाधिष्ठित केलेलें असतांही पुढील भामहः, दण्डी वगैरेंनीं रसाला त्या उच्च स्थानावरून उतरवून गुण, अलंकार वगैरे सौंदर्यस्थलांच्याच शेजारीं बसविले आहे. कांहींनीं रसाला गुणांच्या पंगतींत बसविलें आहे तरी कांहींनीं अलंकारांच्या रांगेंत रसाचा पाट मांडला आहे. उद्भट हा रसाला प्रेयस्वत् अलंकार नांव देतो तर रुद्रट हा गुणसमुदायांत त्याचा समावेश करतो.

हा रसाचा योग्य दर्जा स्पष्टपणें मान्य करून त्याचा पुरस्कार व समर्थन करणारा प्रमुख ग्रंथकार साहित्यदर्पणकार कविराज विश्वनाथ हा होय. त्यानें काव्याची व्याख्या 'रसात्मकं वाक्यं काव्यम्' अशा निःसंदिग्ध शब्दांनीं केली आहे. विश्वनाथाप्रमाणेंच महिमभट्ट, राजशेखर व अग्निपुराणकार यांनींही रसाचा गौरव मुख्य नियामक तत्त्व म्हणून केला आहे. अशा रीतीनें अनेक ग्रंथकारांनीं जरी रसाला मुख्य मान दिला आहे तरी ध्वन्यालोकाची छाप इतकी जबर होती कीं, रससिद्धान्ताची घोषणा करणाऱ्या खुद्द विश्वनाथानेही काव्याचें वर्गीकरण करतांना ज्यांत ध्वनि असेल तें उत्तम काव्य असेंच वर्गीकरण केले आहे. मात्र, रसध्वनीलाच तो आत्मा मानतो. मम्मटाची व्याख्या अगदींच धरसोडीची आहे. मम्मट ध्वनीलाच मुख्य मान देतो, पण काव्याच्या व्याख्येंत त्याचा उल्लेख करीत नाही; आणि 'ये रसस्यांगिनः धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ( ८।१ )' या गुणांच्या व्याख्येंत रसाला आत्मा मानतो तर, उत्कृष्ट काव्याचीं उदाहरणें देतांना रसाचा उल्लेख करण्याऐवजीं ध्वनीचाच प्रामुख्यानें करतो. मम्मट व त्याचे अनुयायी यांच्या बाबतींत हा

परिणाम ध्वनिकाराच्या प्रतिभासंपन्न ग्रंथांच्या झळाळीचा असावा. जगन्नाथानें काव्याची व्याख्या 'रमणीयार्थप्रदिपादकः शब्दः' अशी केली आहे, ग्रंथाला नांव 'रसगंगाधर' असें ठेविलें आहे व ज्यांत ध्वनि असेल तें उत्तमोत्तम काव्य ठरविलें आहे ! असो.

**रस हाच काव्याचा आत्मा या व्याख्येला मुरड :**

रसाचें म्हनीयत्व सर्वमान्य असलें तरी ज्यांत रस अथवा भावनोत्कटता विलसत नसते व ज्यात शब्दचमत्कृतीवरच भर असतो त्याला अस्पृश्य मानून काव्यनगरीच्या बाहेर ठेवावयाचें कीं काय ? नाही. सहृदय अशा काव्यशास्त्रकाराला हें रुचण्यासारखें नाही. तो केवळ चमत्कृतिकार काव्याला काव्यनगरींतच जागा देतो. फक्त मध्य वस्तीत देत नाही एवढेंच. अतएव रसाचें श्रेष्ठत्व दर्शविण्याला आत्मा ही संज्ञा वापरली जात असली तरी ती भावार्थानेंच घेतली पाहिजे. एरवी अलंकार व चमत्कृतिप्रधान काव्य हें अकाव्य ठरेल. म्हणूनच रसाचें श्रेष्ठत्व मान्य असणाऱ्या कांहींनी काव्याच्या व्याख्येंत रसाचा उल्लेख केलेला नसावा. कारण त्यांना व्याख्या सर्वसंग्राहक करावयाची होती, म्हणजे श्रृंगारादि रस ज्यांत नाहीत व केवळ शब्दचमत्कृति व अर्थचमत्कृति मात्र चमकत आहे अशा काव्यांचाही काव्यमंडळांत अन्तर्भाव करावयाचा होता. या आशयानेंच जगन्नाथ लिहितो कीं, साहित्यदर्पणकाराची 'रसयुक्तं तें काव्य' ही व्याख्या योग्य नव्हे. कारण ती मान्य केली असतां अलंकारप्रधान काव्यांना नाकाव्य म्हणावें लागेल आणि ही कांहीं इष्टापत्ति नव्हे. महाकवींचा संप्रदाय अशानें अशास्त्र ठरेल. कारण महाकवींनी जलप्रवाह, धबधबे अशा अचेतन वस्तूंचें वर्णन केलें त्यांत रसाचा साक्षात् किंवा परंपरेनें तरी संबंध कोठून पोचणार ? अर्थात् रस हाच काव्याचा आत्मा मानला तर अशा प्रकारचें वर्णन करणाऱ्या काव्यांना ना-काव्य म्हणावें लागणार. म्हणून काव्याच्या व्याख्येंत रसाचा समावेश करणें उचित नाही. केवळ कल्पनाविलास किंवा केवळ निसर्गवर्णन जेथें असेल अशामध्ये चित्त उल्लसित होत असलें तरी रस स्पष्ट नसतो, संग्राहकपणाच्या दृष्टीने जगन्नाथाचा मुद्दा बरोबर आहे. काव्याचें सर्वश्रेष्ठ तत्त्व रस हेंच होय असेंच तो मानतो व तें आपल्या ग्रंथाचें रसगंगाधर असें नामकरण करून त्यानें दर्शविलें आहे, आणि तें योग्य असेंच

आहे. कारण काव्यांत भावनाविलास व कल्पनाविलास यांना श्रेष्ठ स्थान असले तरी त्यांतल्या त्यांत ज्येष्ठ स्थान भावनाविलासालाच बहाल केले जाते भावना हीच पदराणी. जगन्नाथाने जलप्रवाहादि अचेतन वस्तूंचे वर्णन वाचीत असतां रस निर्माण होत नाही असें जें आपलें मत दिलेलें आहे तेंहि चिंत्य आहे. कारण ध्वजध्व्याचें काव्यमय वर्णन वाचीत असतां वाचकाचें चित्तहि थरारून भावनोत्कट होऊन जात असतें. म्हणून तेथेंहि रसास्वाद आहेच.

### काव्याच्या सिंहासनावरील सम्राटस्थान रसाचेंच :

रसालाच सर्वश्रेष्ठ तत्त्व मानण्याचें कारण रस हा अलंकार वगैरेंच्या छंदानें वागणारा नसून अलंकारादीनाच त्याचा अनुनय करावा लागतो हें होय. पूर्वाचेंच सिंहासनाधिष्ठित राजाचें रूपक योजावयाचें झाल्यास असें म्हणतां येईल कीं, काव्यस्वादाच्या सिंहासनावर रसराज विराजत आहे, सुंदर भाषा-शैलीचा शेला त्यानें पांघरला आहे, यमकोपमादि अलंकारांचीं भूषणें त्याच्या गळ्यांत रुळत आहेत, त्याच्या प्रशान्त नेत्रांत प्रसादगुण दृग्गोचर होत आहे, त्याच्या स्फुरणाच्या बाहूंत ओजोगुण थरारत आहे, त्याच्या कोमल अंगकांती-वर माधुर्यगुण विलसत आहे, त्याच्या ओठांवर तरंगित होणाऱ्या स्मितांत ध्वन्यर्थ अर्धस्फुट झाला आहे, सिंहासनाच्या पश्चाद्भागीं उभे राहून आलंबन व उद्दीपन विभाव त्याच्यावर चामरें टाळीत आहेत, पार्श्वभागीं व्यभिचारी भाव तांबूलादि घेऊन उभे आहेत व पुरोभागीं अनुभवांचे भालदार ललकारत आहेत. रसराज हा अशा रीतीनें वैभवानें तळपत असला म्हणजे काव्याला श्रेष्ठ काव्यत्व प्राप्त होतें.

सारांश, रसिकाच्या चित्तवृत्तीची भावनोत्कट पण सुसंगत सुखद घटना घडवून आणणारें रस हेंच काव्याचें श्रेष्ठ तत्त्व होय. निसर्गाचीं दृश्यें, सामाजिक चालीरीति किंवा व्यक्तिगत स्वभाववैशिष्ट्यें वगैरे विषय पदार्थ-विज्ञानशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र वगैरे शास्त्रांचे व काव्याचे समान विषय होत. तथापि, या विषयांकडे पाहण्याची दृष्टि व वर्णनाची पद्धति शास्त्र व काव्य यांची भिन्न असते. ही भिन्नता पदलालित्य व अलंकार यांत तर असतेच, पण भावना उचंबळविणाऱ्या रसांत विशेष उत्कटत्वानें असते. नुसतें शब्दलालित्य किंवा अलंकार यांनीं क्षणिक चमत्कार वाटला तरी फार

वेळ मन त्यांत रंगत नाही. आतां थोडीशी रंजकता दिसेल तेथेंही त्याला काव्य म्हटलेंच पाहिजे. म्हणूनच भावनोत्कटता नसतांही शब्दसौष्टवाची व अलंकारांची लयलूट असेल अथवा साकार मूर्तिमत्ता असेल अथवा कल्पनेच्या भरान्या असतील तेथेंही रसिक रंगून जाईलच. मात्र, त्याची रंजना भावनोत्कटतेच्या उच्च श्रेणीला जाणार नाही. यामुळें अलंकारप्रधान काव्य हें रसोत्कट काव्यापेक्षां खालच्या दर्जाचें ठरतें. तें काव्यच नव्हे हा पक्ष मात्र टिकणारा नाही. भावनोत्कट रस व कल्पनाविलासी अलंकार हे दोन्ही वाचकाला आकर्षून घेतात. दोहोंची तुलना करितांना रसाचा दर्जा श्रेष्ठ प्रकारचा ठरतो इतकेंच. काव्यप्रकाशाचा टीकाकार गोविंद लिहितो कीं, 'रसादिः अलंकारश्च द्वयं चमत्कारहेतुः ।' तर मग रसाला प्राधान्य कां तर जेथें रसाला प्राधान्य असेल तेथें मागें दर्शविल्याप्रमाणें अलंकारांना रसाकडे डोळे लावून आपलीं पावलें टाकावीं लागतात म्हणून. कल्पनाविलासाच्या फवाऱ्यांत मन रंगतें, पण भावनेंत तें उत्कटत्वाचा उच्चांक गांठतें. शास्त्रीय विषयांतही मन रंगू शकतें, पण काव्यांत रंगतां रंगतां एक प्रकारची आत्मीयता, अभिनिवेश व जिह्वाळा उत्पन्न होत असतो म्हणजेच रसप्रतीति होते व तीच काव्याचें श्रेष्ठ तत्त्व होय. या रसप्रतीतीचाच आतां अधिक परिचय करून घेऊं या.





## सातवें प्रकरण

# रसचर्चा



काव्य हें रसिकाचा हृदयसागर उचंबळून सोडतें हें आपण पाहिलें. असा हृदयसागर उचंबळून आला असतां रसिक जो त्यांत तन्मय होतो त्या त्याच्या तदाकार वृत्तींतील आनंदास संस्कृत ग्रंथकारांनीं रस ही संज्ञा दिलेली आहे. दुष्यंतशकुंतलेतील प्रेमप्रसंग, रामरावणांमधील शौर्यप्रसंग, यशोदाकृष्णांमधील वात्सल्यप्रसंग वगैरेंच्या काव्यांतील आविष्काराचा आस्वाद घेत असतां श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ वाचक तल्लीन होऊन जात असतो, स्वतःला कांहींसा क्षणभर विसरत असतो व त्या त्या प्रसंगींच्या प्रेम, शौर्य, वात्सल्य इत्यादि भावनांचा आस्वाद घेण्यांत रंगलेला असतो. हा वाचकाचा आस्वाद म्हणजेच रस. रसाचा आस्वाद असा शब्दप्रयोग आपण करतो तें ढोबळ बोलणें. वस्तुतः आस्वाद म्हणजेच रस, रसाला संस्कृत ग्रंथकारांनीं चर्वणाप्राण म्हटलें आहे तें याच अर्थानें. चर्वणेमध्ये चर्वणाकाराची लाळ ही पदार्थाशीं मिश्रित होऊन गोडी उत्पन्न होत असते. तसेंच कवीनें काव्यद्वारां उद्दीपित केलेल्या भावनांत रसिक वाचकाच्या स्वतःच्या अनुभवनिष्ठ भावना मिश्रित होऊन चर्वितचर्वणांतून विशिष्ट गोडी निर्माण होत असते. याच कारणाकरितां भरतमुनीपुढे गंध व रस अशा दोन संज्ञा असतांना त्यानें रस ही संज्ञाच मान्य केली. रसचर्चेला सर्वस्वीं वाहिलेला जो सहावा अध्याय त्यांत गंध संज्ञेचा उल्लेखहि नाही ! पुढील सातवा अध्याय भावार्दीचें वर्णन करणारा असून तेथें गंध शब्द आला आहे, तोहि एकदांच. तो म्हणजे “ लोके च प्रसिद्धं हि गंधेन रसेन वा सर्वमेव भावितम् इति । ” या वाक्यांत. भरतमुनीपुढें गंध व रस हे दोन पर्याय उभे होते.

पैकीं रसाचा त्यानें स्वीकार केला तोच यथार्थ. कारण रसांत चर्वणाप्राणता आहे, तशी ती गंधांत नाही. गंधाचा आपण सुवास लुटतो, पण त्या सुवासांत स्वतःची नवी भर टाकीत नाही. रसाच्या चर्वणेंत गुंग असतांना मात्र स्वतःच्या अनुभवाची लाळ त्यांत उतरवून आपण ती चर्वणा अधिक गोड करीत असतो. या रसास्वादाची जी काव्यगत शृंगारादि सामग्री तिलाहि रस ही संज्ञा लाविली जाते ती लाक्षणिक अर्थानें. काव्याच्या आस्वादाचेविषय काव्यगत प्रसंग, पात्रांचे विचार, भावना, कवीचें रचनाकौशल्य वगैरे होत. पैकीं पात्रांच्या भावनांच्या आस्वादाला प्रामुख्यानें रस ही संज्ञा लावण्यांत येते. प्रामुख्यानें म्हणण्याचें कारण असें कीं, विचार, भावना, कल्पना वगैरे मानसिक व्यापार अलग वा स्वतंत्र असे कधींच नसतात. पण विवेचनाच्या सोयीकरितां प्राधान्याच्या तत्त्वावर निवड केली जात असते. काव्यांत प्रकट झालेल्या काव्यगत पात्रांच्या भावना जवळ जवळ आपल्याच आहेत इतक्या तन्मयतेनें सहृदय रसिक त्या भावनांत रंगून जात असतो. मात्र रंगून जात असतांही पूर्णपणें स्वत्व विसरत नाहीं तर तेंहि स्वायत्त ठेवतो हें पुढें पाहूंच.

### स्थायी व व्यभिचारी भाव :

आतां प्रश्न साहजिकच असा सुचतो कीं, अशा कोणकोणत्या भावनांमध्ये रसिक हा रंगून जात असावा? सर्वच भावना कांहीं सारख्या तोलाच्या नसतात. तेव्हां कांहीं भावनांच्या मध्ये तो अधिक रंगून जातो, कांहींच्यांत कमी व कांहींच्यांत मुळींच नाही असा प्रकार असावा. पण हें सर्व ठरवावयाचें कशावरून? अर्थात् काव्यांत जो भावनांचा आविष्कार आढळून येतो त्यावरून. या दिशेनें संस्कृत साहित्यमीमांसकांनीं निरीक्षण करून कांहीं भावना या विशेष रीतीनें रसानुकूल होत असें ठरविलें आहे. त्यांचा आद्य आचार्य नाट्यशास्त्रकार भरतमुनि हा होय. त्याला जें नाट्यवाङ्मय उपलब्ध होतें त्यावरून त्यानें रसानुकूल भावना निश्चित केल्या असल्या पाहिजेत. तें नाट्यवाङ्मय कालप्रवाहांत नष्ट झालेलें आहे. पण भरतमुनीनें रसानुकूल भावनांची दिलेली यादी<sup>१</sup> उपलब्ध असून स्थूलमानानें ती कोणत्याहि वाङ्मयाला लागू

१. ही यादी द्रुहिणानें मूळ बनविली असें भरत सांगतो. 'एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ताः द्रुहिणेन महात्मना ।' (ना. शा. ६।१५।१८)

पडेल अशा चिरंतन स्वरूपाची आहे. त्या यादीमध्ये त्याने रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय अशा आठ भावनांचा समावेश केला आहे. या भावना काव्यांमध्ये योग्य रीतीने परिपुष्ट झालेल्या दर्शविल्या असतां ज्या रसांत परिणत होतात त्यांना अनुक्रमे शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स व अद्भुत अशा संज्ञा दिलेल्या आहेत.

मानवी अन्तःकरणांत एवढ्याच भावनांचा संचार असतो, असें नव्हे. या-व्यतिरिक्त असूया, चिंता, गर्व वगैरे इतरहि भावनांचा व्यापार मानवी अंतः-करणांत चालू असतो व त्यांचा काव्यांतहि आविष्कार पाहावयास सांपडतो. तेव्हां वर्गीकरणाच्या दृष्टीने सर्वत्र भावनांची प्रथम टीप घेऊन मग त्यांत कांही तत्त्वांवर वर्गीकरण बसविलें पाहिजे. संस्कृत ग्रंथकारांनीं हाच मार्ग स्वीकारून एकेचाळीस भावनांची एक यादी तयार केली व नंतर त्यांपैकीं आठोंचा एक वर्ग कल्पून बाकीच्या तेहतिसांचा दुसरा वर्ग कल्पिला आहे. या दोन वर्गातील भेद स्पष्ट दिसावा म्हणून त्यांना भिन्न नावे दिलेलीं आहेत. रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय या आठ भावनांचा जो वर्ग कल्पिला त्यांतील भावनांना स्थायी भाव अशी संज्ञा देण्यांत आली. हे स्थायी भाव पुष्ट झाले असतां, त्यांचीच शृंगार, हास्य, करुण, वीर, रौद्र, भयानक, अद्भुत व वीभत्स या रसांत परिणति होत असते. इतर तेहतीस भावनांना व्यभिचारी भाव अशी संज्ञा लावण्यांत आली. या तेहतीस भावांत भरतानें पुढील भावनांचा समावेश केला आहे : १ निर्वेद २ ग्लानि ३ शंका ४ असूया ५ मद ६ श्रम ७ आलस्य ८ दैन्य ९ चिंता १० मोह ११ स्मृति १२ धृति १३ ब्रीडा १४ चपलता १५ हर्ष १६ आवेग १७ जडता १८ गर्व १९ विषाद २० औत्सुक्य २१ निद्रा २२ अपस्मार २३ सुप्त (स्वप्न) २४ प्रबोध २५ अमर्ष २६ अवहित्थ (विकारगोपन) २७ उग्रता २८ मति (निश्चय) २९ व्याधि ३० उन्माद ३१ मरण ३२ त्रास (भीति) ३३ वितर्क (ना. शा. अ. ६।१९।२२)

भरताच्या मते ह्या दुसऱ्या म्हणजे ज्यांना व्यभिचारी ही संज्ञा दिली आहे त्या भावना वरील स्थायी भाव म्हणून मानलेल्या भावनांचें पोषण करतात; पण त्यांना स्वतंत्र असें स्थान मात्र काव्यांत नाही. भरतानें दिलेली व्यभिचारी भावांची यादी सर्वसंग्राहक, परिपूर्ण किंवा कांटेकोर नव्हे हें ती यादी वरवर

पाहिली असतांनाहि लक्षांत येईल. या मार्गानें झालेला पहिला प्रयत्न या दृष्टीनेच तिच्याकडे पाहिलें पाहिजे. त्या दृष्टीनें पाहूं गेलें म्हणजे तिच्यांत कमी-जास्त सुचविणें ओघानेंच येतें. पण परंपरेविषयीं अवास्तव आदर जोपासला गेला तर असल्या बाबतींतहि नवीन कांहीं सुचवावयाला सनातनी मनोवृत्तीला संकोच वाटतो. जगन्नाथ पंडिताची वृत्ति या तऱ्हेची दिसते. व्यभिचारी भावांची संख्या भरतमुनीनें दिलेली तेहेतीसच कां मानावयाची अशी शंका त्यानें उपस्थित केली आहे. शंकाकार विचारतो कीं, “ का हो, ही तेहेतीसच संख्या तुम्हीं नेमकी कशी ठरविलीत ? तुमच्या यादींतून तर बऱ्याच भावना सुटलेल्या दिसतात. उदाहरणार्थ, तुमच्या यादींत मात्सर्य, उद्वेग, दम्भ, ईर्ष्या, विवेक, निर्णय, क्लेश्य, क्षमा, कुतुक, उत्कंठा, विनय, संशय, धाष्ट्य वगैरेना स्थानच नाही हें कसें ? ” यावर जगन्नाथानें उत्तर दिलें आहे तें एवढेंच कीं, “ तेहेतीस ही संख्या आम्ही मानतो ती परंपरेनेंच मानतो. तुम्हीं सुचविलेल्या मात्सर्य, उद्वेग वगैरेंचा आमच्या यादीतील असूया-प्रास वगैरेमध्ये अंतर्भाव करणेंहि कांहीं कठीण नाही. आतां तो केला तरी थोडी कूस उरते हें खरें. पण तिच्याकडे विशेष लक्ष न दिलेलेंच बरें, नाही तर मुनिवचनाचा अनादर केल्याचा उच्छृंखलपणा आपल्या पदरांत यावयाचा ! ”\* ही विचारसरणी सर्वांनाच मान्य होण्यासारखी नसल्यानें कांहीं ग्रंथकारांनीं वरील यादींत फेरफार सुचविले आहेत. उदाहरणार्थ, भोजराजानें मरण व अपस्मार यांऐवजीं ईर्ष्या व शम हे दाखल केले आहेत. हेमचंद्र, रामचंद्र, गुणचंद्र यांनींहि भरताच्या यादींत नसलेले नवीन भाव मानले आहेत.

आपणांस व्यभिचारी भावांच्या यादीच्या तपशिलांत शिरण्याचें अगत्य नसल्यानें भरताने स्थायी व व्यभिचारी असें जें भावनांचें वर्गीकरण केलें आहे तें कोणत्या तत्त्वावर केलें आहे तें पाहूं. तें पाहण्यापूर्वीं विभाव, व्यभिचारीभाव या प्राचीन संज्ञा मराठी काव्यशास्त्रानें बदलून टाकणें इष्ट आहे हेंहि नमूद केलें पाहिजे. व्यभिचारी ही संज्ञा तर मराठी वाचकवर्गाला खटकल्याशिवाय राहणार नाही. म्हणून विभाव व व्यभिचारीभाव यांना आलंबन, उद्दीपनभाव व संचारीभाव अशा संज्ञा रूढ करणें इष्ट होईल.

\* मुनिवचनानुपालनस्य संभवे उच्छृंखलतायाः अनौचित्यात् ।

आ त्राद्यता :

भरताच्या मते रसांच्या अधिष्ठानीं असणाऱ्या ज्या भावना त्या स्थायी व त्या भावनांना पुष्ट करणाऱ्या भावना त्या व्यभिचारी. आतां रसांची जी निर्णायक कसोटी तीच स्थायीभावांचीहि असली पाहिजे. रसाची निर्णायक कसोटी रस या शब्दांतच अंतर्भूत झालेली आहे. रस म्हणजे आस्वाद. अर्थात् रसाची मुख्य कसोटी आस्वाद्यता ही होय. भरतानें हा मुद्दा निःसंदिग्ध अशा शब्दांत मांडलेला आहे. तो लिहितो, “ रसः इति कः पदार्थः । उच्यते । आस्वाद्यत्वात् । ” ‘ रस हा काय पदार्थ आहे ? तर त्याचें उत्तर असें कीं, जो आस्वाद्यतेमुळें ओळखला जातो तोच रस होय. नाना प्रकारच्या मसाल्यांनीं सजविलेल्या खाद्य-पदार्थांचें सेवन करतांना ज्याप्रमाणें त्या त्या रसांचा आस्वाद मिळतो, त्याप्रमाणें स्थायी भावांचा आस्वाद रसिक घेत असतात. ’ (अ. ६. पृ. २८० गायकवाड मालेंतील प्रत). नाट्यशास्त्रावरचा दुसरा ग्रंथकार दशरूपककर्ता धनंजय यानें रसाचें असेंच लक्षण दिलें आहे. तो लिहितो कीं, ‘ विभावैः अनुभावैश्च सात्त्विकैः व्यभिचारिभिः । आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥ ’ ४।१. तसेंच ‘ रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्यैव वर्तनात् । ’ (दशरूपक ४:३८) स्वाद्यत्व असल्यामुळेंच या रत्यादि भावनांच्या परिपुष्ट आविष्काराला रस असें म्हणतात. बाकीच्या ग्रंथकारांनींहि या मुद्द्यावर भर दिलेला आहे. कारण रस या शब्दांतच आस्वाद्यता अंतर्भूत झालेली आहे. मम्मटानें चर्चणाप्राण असें जें रसाचें वर्णन केलेलें आहे तेंहि हाच अभिप्राय प्रगट करतें.

आस्वाद्यता ही रसाची कसोटी असल्यानें रसांत परिणत होणारे जे स्थायी भाव त्यांची कसोटी आस्वाद्यप्रवणता हीच ठरते. आतां रस हें विकसित स्वरूप असून स्थायी भाव हे बीजभूत होत. म्हणून स्थायीभावांमध्ये आस्वाद्यता ही बीजरूपानें असणार. या आशयानें विश्वनाथानें स्थायी भावाचें जें लक्षण दिलें आहे त्यांत आस्वादांकुरकंद असें विशेषण स्थायी भावास दिलें आहे. \* तात्पर्य, रस आणि त्याच्या मुळाशीं असणारे स्थायीभाव ह्या दोहोंचेंहि व्यवच्छेदक लक्षण आस्वाद्यता हेंच होय.

\* अविरुद्धा विरुद्धा वा यं विरोधातुमक्षमाः आस्वादांकुरकंदोऽसौ भावः स्थायीति संमतः ॥ (सा. द. ३।१७४)

**उत्कटता :**

आतां या आस्वाद्यतेच्या मुख्य लक्षणाच्या जोडीला दुसरीं कोणतीं लक्षणें दिलीं आहेत तीं पाहूं. आस्वाद्यता ही प्रमुख कसोटी असली तरी आस्वाद्यतेचें स्वरूप कांहीं विशेषणांनीं स्पष्ट करावें लागतें. तीं विशेषणें म्हणजे उत्कट, प्रभावी हीं होत. उत्कटतेच्या संबंधीं एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे कीं, उत्कट आस्वादाला नायक व नायिका हीं रूपानें व गुणानें सर्वोत्कृष्ट चितारणें हीच प्राचीन संस्कृत कवींची परंपरा होती. पण तिला थोडी मुरड घालून आतां त्यांचें वास्तवतेला धरून चित्रण केलें पाहिजे. वास्तवतेच्या चित्रणांत सावेसुधे प्रसंग असले तरी ते भावनांना हालवून सोडल्याशिवाय राहत नाहीत. म्हणजे ते उत्कट असतातच. तसेंच रत्यादिकांपेक्षां व्यतिरिक्त असे जे भाव आहेत त्यांच्या आविष्कारानें आस्वाद मुळींच उत्पन्न होत नाही असें नव्हे. पण तार-तम्यानें पाहूं गेलें असतां तो आस्वाद कमी उत्कट असतो; व दुसरें म्हणजे हे इतर भाव काव्यामध्ये प्रमुख भाव म्हणून वावरतांना आढळत नाहीत. तात्पर्य, आस्वाद्यतेच्या जोडीला सबलत्व, प्रमुखत्व, उत्कटत्व हींहि तत्त्वे लागू केलीं पाहिजेत. याच अर्थानें भरतानें लिहिलें आहे कीं, हस्तपादादि अवयव-दृष्ट्या सर्व मानव समान असले तरी कुल व विद्या यांच्या योगानें एखाद्या-सच जसें चक्रवर्तित्व व आचार्यत्व प्राप्त होतें तसेंच स्थायी भावांनाच मात्र प्रमुख स्थान मिळत असतें.<sup>१</sup> तसेंच धनंजय लिहितो कीं, स्थायी भाव हे बलिष्ठ असून इतर सजातीय वा विजातीय भावांनीं त्यांच्या प्रवाहांत अडथळा उत्पन्न होत तर नाहीच, पण खारा समुद्र ज्याप्रमाणें सर्व जलांना आत्मस्वरूपी करून टाकतो तसे स्थायीभाव हे इतर सर्व भावांना आपणांतच विरवून टाकतात.<sup>२</sup> आस्वाद्यतेला उत्कट हें जें विशेषण जोडलें आहे तें त्या त्या भावना मनाची पकड घेतात हें दर्शविण्याकरितां. पण प्रत्यक्ष व्यवहारांतील प्रसंगांनीं मनाची घेतलेली पकड ही त्या व्यक्तीला उद्देशून असते तर काव्यांतील

१. यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एवं हि सर्व भावानां भावः स्थायी महानिह ॥ ( ना. शा. अ. ७।८ )

२. विरुद्धैः अविरुद्धैः वा भावैः विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं नयति अन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥ ( दशरूप ४।४३ )

प्रसंगांनीं घेतलेली पकड ही काव्य हें कल्पित असल्याची जाणीव असल्याने त्यांतील उत्कटता कायम राहून तीव्रता कमी झालेली असते. लंका जिंकल्यावर विमानांतून परत अयोध्येस जात असतां सीतेला पूर्वीचीं अनेक दुःखद स्थलें दिसूं लागतात. पण 'प्राप्तानि दुःखान्यपि दण्डकेषु संचिंत्य मानानि सुखानि अभूवन् ।'

रसगंगाधरकारानें असाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे. भरतानें दिलेल्या व्यभिचारी भावांच्या यादींत निर्वेद व क्रोध या भावना दोन्ही पंक्तींत बसविलेल्या आढळतात. तेव्हां त्या स्थायी केव्हां मानावयाच्या व व्यभिचारी केव्हां मानावयाच्या असा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याचें उत्तर जगन्नाथ असें देतो कीं, निर्वेद अथवा वैराग्य हा जेव्हां नित्यानित्यवस्तुविवेकापासून उत्पन्न होणारा भाव असेल तेव्हां तो स्थायी भाव मानावा; आणि जेव्हां तेंच वैराग्य हें गृहकलहादि क्षुद्र कारणावरून निर्माण होणारें असेल तेव्हां त्याला व्यभिचारी भाव म्हणावें. तसेंच, क्रोध हा जेव्हां गुरुजनादिकांच्या अन्याय्य वधामुळे उत्पन्न होणारा सात्त्विक संताप असेल तेव्हां तो स्थायी भाव मानावा आणि क्षुद्र कलहामुळे उत्पन्न होणारा तोच क्रोध व्यभिचारी भाव गणला जावा.

### स्थायी भावांचें स्वरूप :

आतां या स्थायी भावांना स्थायी कां म्हणावयाचें ? तर ते सर्व प्रबंधभर स्थायी असतात म्हणजे टिकतात म्हणून. इतर भाव हे अर्धेमधें येतात जातात, पण स्थायी हा सर्व प्रबंधाला व्यापून राहतो.<sup>१</sup> स्थायी म्हणजे स्थिर, सर्व प्रबंधाला व्यापून टाकणारा. रति-हासादि जे अष्ट स्थायी भाव म्हणून सांगितले त्यांतहि कोणत्याहि प्रबंधांत त्यांच्यापैकीं एकच भाव प्रमुख व सर्वप्रबंधव्यापी असा असणार. असा जो रति, हास, शोक वगैरे कोणता असेल तोच त्या प्रबंधापुरता स्थायी भाव मानावा व बाकीचे तत्पोषक रत्यादि जे असतील ते व्यभिचारी भाव मानावे. अशी एकंदर रसगंगाधरकाराची मांडणी आहे. यावरून कोणत्याहि प्रबंधामध्ये रसांत परिणत होणारा स्थायी भाव हा आस्वाद्य, उत्कट, प्रभावी व प्रबंधव्यापी असा असावा असें स्थायी भावाचें लक्षण दिसून येतें. त्याविरुद्ध म्हणजे आस्वाद्यतेंत व उत्कटतेंत गौण व प्रधान

१. तत्र आप्रबंधं स्थिरत्वात् अमीषां भावानां स्थायित्वम् । (र. गं. पृ. ३०).

स्थायी भावाला पुष्ट करण्यापुरते व प्रबंधाच्या कांहीं भागांत मात्र दृग्गोचर होणारे जे भाव त्यांना व्यभिचारी म्हणावे असा निष्कर्ष निघतो. या निष्कर्षा-पैकीं प्रबंधव्यापित्व हे जें लक्षण आहे त्यांतील प्रबंधव्यापी म्हणजे समग्र काव्यव्यापी असा अर्थ घेणे युक्त होणार नाही; तर त्या त्या प्रसंगापुरता व्यापी रस असा अर्थ घेतला पाहिजे.

आतां येथें प्रश्न असा उपस्थित होतो कीं, आस्वाद्यता, उत्कटता, प्राधान्य, प्रबंधव्यापित्व ह्या कसोट्यांनीं पारखूं लागलें असतां भरतमुनीनें मानलेल्या रत्यादि सर्वच अष्ट भावना आणि तेवढ्याच काय त्या भावना, या कसोट्यांना उतरतात कीं काय ? भरतमुनीच्या मते एवढ्याच भावना प्रमुख होत व त्याचें मत स्थूलमानानें रास्त असेंच आहे. कोणत्याहि वाङ्मयाचें अवलोकन केलें तरी शृंगार, हास्य, करुण, वीर, रौद्र, भयानक, अद्भुत व बीभत्स हेच रस प्रामुख्यानें विलसतांना आढळून येतील. यांतील बीभत्साला स्वतंत्र रसाचें स्थान देतां येईल कीं नाही याचें विवेचन पुढें स्वतंत्रपणें केलेंच आहे.

इंग्रज काव्यमीमांसक रस्किन यानें पाश्चात्य वाङ्मयाचें अवगाहन करून कोणत्या भावना श्रेष्ठ ललितवाङ्मयांत प्रामुख्यानें दिसतात, याचें जें टिपण केलें आहे व त्या भावना निवडण्यांत वापरलेल्या कसोटीचें जें विवरण केलें आहे तें संस्कृत ग्रंथकारांच्या मताशीं जुळतें असेंच आहे. रस्किनच्या मते\* अशा भावना म्हणजे प्रेम, पूज्यभाव, आदर, आनंद व त्यांच्या प्रतियोगी म्हणजे द्वेष, क्रोध, भीति व शोक अशा आठ होत. रस्किनच्या मते या सर्व भावना उदात्त भावना असून त्यांच्या उद्दीपनानें उदात्त काव्य निर्माण होतें. रस्किनची ही यादी भरताच्या यादीशीं जुळती अशीच आहे. प्रेम, शोक, भीति या प्रभावी भावना असल्यानें कोणत्याहि वाङ्मयांत यांचेंच विलसित प्रामुख्यानें आढळणार. या भावना काव्यानुकूल केव्हां होतात याची रस्किननें केलेली मीमांसा जगन्नाथाच्या वरील विचारसरणीशीं जुळती आहे. रस्किन लिहितो, 'क्रोध किंवा आदर हे काव्यानुकूल होतात ते केव्हां तर ते उत्कट व उचित विषयनिष्ठ असतील तेव्हां.' क्षुल्लक भांडणानें येणारा क्रोध किंवा दिवाळींतील

\*Modern Painters, Vol. III.



दारुकाम पाहून वाटणारा आदर हे काव्यानुकूल भाव नव्हेत. या भावनांकडे पाहण्यांत रस्किन व भरतमुनि यांच्यांत थोडा फरक आहे तोहि सांगितला पाहिजे. तो म्हणजे भरत मुनि, या भावनांपैकी कोणती तरी एक प्रभावी असते असें प्रतिपादन करतो; तर रस्किन म्हणतो कीं, या सर्वांच्या संमिश्रणानें काव्य-भावना उत्पन्न होते. हा फरक भरतमुनि व रस्किन ह्यांच्यामधील दीर्घ कालाचा आहे. दोन हजार वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या भरतमुनीच्या काळच्या वाङ्मयांत कोणत्या तरी एका ठळक भावनेचें उत्कट स्वरूप काव्यांत चित्रित करावयाचें अशी प्रथा होती. स्वप्नांतील वचनासहि जागणारा हरिश्चंद्र, पुत्रधर्मपरिपालना-करितां पित्याच्या आज्ञेनें वनवास स्वीकारणारा रामचंद्र हे त्या कालीं आदर्श होते.

आधुनिक कालांत मात्र मानवी जीवित जसें जसें अधिकाधिक गुंतागुंतीचें होऊं लागलें आहे तसें तसें वाङ्मयांतील मानवी स्वभावाचें व त्या स्वभावांत विलक्षणान्या भावनांचें स्वरूप अधिकाधिक संमिश्र होत चाललें आहे. तें लक्षांत घेतलें म्हणजे भरतमुनीनें मानलेल्या रतिशोकादि भावना या शुद्ध एकेरी स्वरूपाच्या अशा न मानतां विशिष्ट विषयांवर केंद्रित होऊन अनेक दुय्यम भावनांनीं परिपुष्ट होऊन ज्या सर्वांचा मिळून एक भावबंध तयार होतो त्या स्वरूपाच्या मानणें युक्त होय. मात्र या भावबंधांत कोणती तरी एक भावना उत्कटतेनें प्रभावी असते. हे भावबंध तयार होतात ते विचारशक्ति व कल्पनाशक्ति यांच्या सहकार्यानेंच होत असतात. किंबहुना त्यावरच पुष्ट होत असतात. असले भावबंध हे मूळ भावनांपेक्षांहि अधिक प्रभावी व उत्कट असतात हे लक्षांत घेतलें असतां उत्कटतेच्या कसोटीचेंच मर्म अधिक स्पष्ट होईल.

### अभिनवगुप्ताची भर :

आस्वाद्यता व उत्कटता या प्रमुख कसोट्या मानल्या तरी ही आस्वाद्यता व उत्कटता भावनांच्यामध्ये कोणत्या कारणांनीं उत्पन्न होत असावी ह्याचाहि तलास लावण्याचा प्रयत्न पुढें ओघानेंच येतो. त्या दृष्टीनें भरताचा टीकाकार अभिनवगुप्त यानें उत्कटता व आस्वाद्यता यांच्या जोडीला स्थायी भावांचीं आणखी कांहीं लक्षणं मांडलीं आहेत त्यांच्याकडे आतां वळूं या.

तीं लक्षणें म्हणजे स्थायी म्हणून समजल्या जाणाऱ्या भावनांची उपजातता, सार्वत्रिकता व पुरुषार्थोपयोगिता हीं होत. त्याचें विवेचन मोठें ठसठशीत आहे. तो लिहितो कीं, चर्वणापात्र अशा भावना म्हटल्या म्हणजे रत्यादि भावना मात्र होत. ह्या सर्व भावना प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रीतीनें पुरुषार्थांला उपयोगी अशा आहेत म्हणून रत्यादिक वर वर्णन केलेल्या भावना एवढ्याच काय त्या स्थायी भावना होत. कारण या भावना बरोबर घेऊनच प्राणि जन्माला येतो. असें पाहा कीं, माणूस हा दुःखविद्वेषी व सुखलोलुप असा मूळचाच आहे. सुख मिळालें म्हणजे स्वतःचा त्याला अभिमान वाटूं लागतो व परक्याकडे पाहून तो हंसूं लागतो. अभीष्ट सुख मिळालें नाहीं म्हणजे तोच संतप्त होतो, पण प्रतिकाराची शक्ति नसली तर घाबरूनहि जातो. हाच प्रकार इतर भावनांचा. आतां या चित्तवृत्ति ज्याच्या अन्तःकरणांत केव्हांच तरंगित होत नाहींत असा मनुष्यप्राणीच आढळणार नाहीं. एवढेंच कीं, कोणांत त्या विशेष प्रामुख्यानें दिसतील तर कोणांत कमी प्रामुख्यानें दिसतील. पण ग्लानि, शंका वगैरे व्यभिचारी भाव म्हणून जे सांगितले ते परिस्थिति आविष्कारास अनुकूल नसल्यास उभ्या जन्मांतहि कोणाकोणामध्यें दृग्गोचर होणार नाहींत. उदाहरणार्थ, रसायन सेवन करणाऱ्या मुनींच्या आयुष्यांत ग्लानि, आलस्य असल्या भावना कधींच दिसून येणार नाहींत. दुसरें असें पाहा कीं, रामाला ग्लानि आली आहे असा शब्दप्रयोग केला कीं, कशामुळें आली असा प्रश्न कोणीहि विचारील. पण तेंच राम हा मोठा उत्साही आहे असें विधान केलें कीं, कां म्हणून असा प्रश्न संभवत नाहीं. कारण उत्साहादि भावना ह्या उपजत वासनारूपानें मानवी मनःकोशांत कायमच्याच आहेत.\*

या उद्गारांवरून पुरुषार्थोपयोगिता, उपजातता व सार्वत्रिकता या लक्षणां-मुळें स्थायीभाव हें व्यभिचारी भावापेक्षां वेगळे पडतात असें अभिनवगुप्ताचें प्रतिपादन आहे. या प्रतिपादनांत स्थायी भावांची उपजातता, प्राथमिकता किंवा मूलभूतता हें एक स्वतंत्र लक्षण म्हणून दिलेलें आहे. या लक्षणाचा विशेष कटाक्षानें उल्लेख करणारा ग्रंथकार अभिनवगुप्त हा होय. रसिकांच्या ठायीं बीजरूपानें असणारा स्थायी भाव काव्यास्वादकालीं प्रौढ दशेस येत असतो. एरवीं तो बीजरूपानें असतो. म्हणून त्यास वासना ह्या शब्दानेंहि संबोधिलें जातें.

\*( नाट्यशास्त्र, अ. ६. रससूत्रविवृत्ति, पृ. २८४-८५ गायकवाडप्रत )

## सहजात व संपादित या दोहोंची रसांत परिणति :

आतां ही वासना सहजात किंवा संपादित अशी दोन्ही तऱ्हेची असू शकेल. साहित्यदर्पणकारानें ही वासना प्राक्तनी असेल वा इदानींतनी असेल असें म्हटलें आहे. वासना म्हणजे आवड. आजारीपणांत अन्नावरची वासना नष्ट होते असा शब्दप्रयोग आपण करितों. तोच प्रयोग रसालाहि लागू पडतो. ज्याला ज्या विषयाची गोडी नाही त्या विषयांत तो रंगत नाही. कृतांतकटकाची रुपेरी ध्वजा ज्याच्या मार्थी पांढऱ्या केसांच्या रूपानें दृग्गोचर होऊं लागली आहे अशा मनुष्यास वृद्धापकाळीं शृंगारापेक्षां शांत रसांत अधिक गोडी वाटूं लागल्यास नवल नाही. आतां ही वासना किंवा गोडी मूळचीच सहजात असेल किंवा मागूनची संपादित असेल. ती कशाहि स्वरूपाची असो, ती वासना आस्वाद्य, उत्कट, प्रभावी आहे कीं, नाही यावरच बहुतेक संस्कृत ग्रंथकारांचा कटाक्ष आहे व तो रास्त आहे. कारण सहजात आणि संपादित असे दोन्ही भाव रसांत परिणत होऊं शकतात. किंबहुना भावांच्या मूळच्या सहजात स्वरूपापेक्षां सामाजिक जाणिवेनें त्यांच्यावर केलेल्या नव्या संस्कारित स्वरूपांत अथवा संपादित स्वरूपांत ते अधिक आस्वाद्य म्हणजेच रसानुकूल होतांना आढळतात. हें संस्काराचें कार्य विचारशक्तीचें होय. या विचारशक्तीनें मूळच्या अंतःप्रेरणांना व त्यांशीं संलग्न असणाऱ्या भावनांना मानव हा नवें वळण देत असतो व त्यांतच त्याचें मानव्य विकसित होत असतें.

## अभिनवगुप्ताच्या मताला मुरड :

स्थायी भाव हे मूळचे उपजत स्वरूपाचेच असावे असा पक्ष अभिनवगुप्तानें मात्र मांडला आहे. इतर ग्रंथकारांनीं वासना हा साधा शब्द वापरला आहे, तर अभिनवगुप्त यानें अनादि वासना असा शब्द वापरला आहे. त्यावरून स्थायी भाव हे उपजत स्वयंभू भाव होत असा त्याचा आशय [दिसतो. पण स्वतः त्यानें हि रससंख्येचा समारोप करतांना पुरुषार्थोपयोगित्व व रंजनाधिक्य याच लक्षणांवर भर दिला आहे.<sup>१</sup> अभिनवगुप्ताचा आशय स्थूलमानानें वाजवीहि आहे. म्हणजे उत्कटतेनें आस्वाद्य असणाऱ्या भावना ह्या सामान्यतः

१ एवं ते नवरसाः पुमर्थोपयोगित्वेन रंजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात् । (का. ९)

ज्या मूलभूत प्राथमिक अशा भावना असतील त्यांतीलच असणार; पण अभिनवगुप्ताच्या मताला मुरड घातली पाहिजे ती ही की, स्थायी भाव हे उपजत प्राथमिक भाव असले तरी ते त्या मूळच्या शुद्ध स्वरूपापेक्षां संस्कारित स्वरूपांत अधिक आस्वाद्य होतात हे एक व मानसशास्त्राने मूलभूत म्हणून न मानलेल्या भावनाहि स्थायी होऊं शकतात किंवा रसांत परिणत होऊं शकतात हे दुसरे.

अभिनवगुप्ताच्या मताचा पुरस्कार आधुनिक मराठी काव्यमीमांसकांपैकी प्रो. जोग व प्रो. वाटवे यांनी आपल्या ग्रंथांतून केला असल्याने या मताची थोडी अधिक चर्चा जरूर आहे. भावनांचे स्थायी व व्यभिचारी असे जे वर्गीकरण संस्कृत काव्यमीमांसकांनी केले ते आधुनिक मानसशास्त्रांतील भावनांच्या वर्गीकरणाशी कितपत जुळते हे तपासणे अवश्य होते. दोघांनीहि आपल्या ग्रंथांत या प्रकारचा प्रयत्न केला आहे. पण त्या प्रयत्नांत काव्यशास्त्र ज्याला स्थायी मानते त्या भावना मानसशास्त्राने मानलेल्या प्राथमिक भावनाच होत असे कटाक्षाने प्रतिपादन केल्याने दोघांच्याहि विवेचनांत अनपेक्षित अडचणी उपस्थित झालेल्या आहेत. काव्यशास्त्र व मानसशास्त्र हीं शास्त्रे भावनांचे वर्गीकरण करतात ते भिन्न तत्वांवर करितात. काव्यशास्त्र हे रसानुकूलप्रतिकूलत्व हे तत्त्व वापरते तर मानसशास्त्र हे प्राथमिकता, साधितता हे तत्त्व वापरते. आतां दोन्ही तऱ्हांनीं वर्गीकरण केले असतां कांहीं भावना दोन्ही वर्गीकरणांना समान अशा आढळतील; पण दोन्ही वर्गीकरणे एकमेकांशीं सर्वस्वी चपखल वसतील तरच प्राथमिक मूलभूत भाव म्हणजे स्थायी भाव व साधित भाव म्हणजे व्यभिचारी भाव असे समीकरण मांडतां येईल. वाङ्मयांतील रसाविर्भावाचे परीक्षण केले असतां असे समीकरण मांडतां येईल असे मला वाटत नाही.

### मूलभूततेची संकुचित कसोटी :

प्रो. जोग यांनी 'अभिनवकाव्यप्रकाशाच्या' पहिल्या आवृत्तीत\* भावनांच्या

\* दुसऱ्या आवृत्तीत हा भाग त्यांनी गालला आहे ते इष्टच. तो येथे उद्धृत केला आहे तो मूलभूत भावनेचा अपुरेपणा दर्शविण्याकरितां. पुढील आवृत्तीत ते लिहितात कीं, " उत्कट चित्तवृत्तिनिर्मिति ज्या ज्या भावनांनी होते त्या मूलभूत असोत वा नसोत, ती ती भावना रस होऊं शकते हे साहित्यचर्चा करणारांनी मान्य केले पाहिजे " ( पृ. १४४ ).

मूलभूततेची कसोटी स्वीकारली, पण त्यामुळें एका प्रमुख रसाच्या<sup>१)</sup> बाबतीतच ते अडचणीत सांपडले. तो रस म्हणजे दुसरा तिसरा कोणता नसून रसराज म्हणून मिरवणारा शृंगाररसच होय ! प्रो. जोग यांनीं शँड नांवाच्या इंग्रज मानसशास्त्रज्ञाच्या मतानुसारें मानवी भावनांचे चार प्रमुख संघ मानले. ते लिहितात कीं, “ मानवी भावनांचें पृथक्करण केलें असतां क्रोध, भय, आनंद व शोक असे चार मूलभूत स्वतंत्र व प्रमुख संघ दिसून येतात. त्याप्रमाणें तितक्या प्रमुख नसल्या तरी त्यांच्याइतक्याच प्राथमिक व स्वतंत्र अशा आणखी दोन भावना आहेत. त्या म्हणजे जुगुप्सा व विस्मय या होत. ” अर्थात् पहिल्या चार मुख्य व दुसऱ्या दोन मुख्यकल्प अशा सहाहि भावना घेतल्या तरी त्यांत शृंगाराची स्थायी भावना जी रति तिला स्थान नाही. पण रसमंडळांत शृंगाराचें स्थान तर अढळ व उच्च दर्जाचें; तेव्हां त्याची सोय तर लावलीच पाहिजे. ती जोगांना आडवळणानें लावावी लागली आहे. ते लिहितात कीं, “ वरील भावनासंघाशिवाय मनुष्यामध्ये इच्छा म्हणून असतात. त्यांच्या योगानें निरनिराळ्या भावना प्रबल होऊन त्यांचेंच स्वामित्व माणसावर चालतें. शृंगाराचा स्थायी भाव जी रति हीहि अशीच एक इच्छा आहे. इतर मूलभूत भावनांत इच्छेचा अभाव असूं शकतो; परंतु रति ही भावना इच्छेवर अवलंबून आहे. ” प्रो. जोग पुढे लिहितात, ! “ तथापि रति ही भावना मूलभूत नव्हे व तितकी व्यापकहि नव्हे. ” तर मग ती स्थायी भाव म्हणून कशी मानावयाची ? यावर ते लिहितात, “ रति ही भावना मूलभूत व व्यापक नाही हें कबूल केलें पाहिजे, असें असतां हीस रसाचें ( स्थायी भावाचें ) महत्त्व देण्याचें कारण एवढेंच कीं, इच्छासंघांत अन्तर्भूत होणाऱ्या सान्या भावनांमध्ये ही भावना प्रबळतर व व्यापक आहे. ” तात्पर्य, मूलभूततेच्या कसोटीनें स्थायी भाव पारखूं लागलों असतां शृंगाररसाच्या बाबतच ती कसोटी अपुरी पडूं लागावी ही मोठीच अडचण. म्हणूनच मूलभूतता ही एकमेव व्यवच्छेदक कसोटी मानतां येत नाही.

### शोकाची भावना मूलभूत कीं साधित ?

प्रो. जोगांच्याप्रमाणें प्रो. वाटवे यांनींही मूलभूतता ही कसोटी म्हणून स्वीकारली आहे. प्रो. वाटवे यांनीं आपल्या ‘ रसविमर्श ’ या ग्रंथांत आपलें विवेचन

मॅग्दुगलच्या मानसशास्त्रीय ग्रंथावर अधिष्ठित केले आहे. पण त्याआधारे दुसऱ्या एका महत्त्वाच्या रसाच्या बाबतीत तेहि अडचणीत अडकले आहेत. तो रस म्हणजे करुण रस होय. करुण रसाचा स्थायी भाव संस्कृत ग्रंथकारांनी शोक असा मानला आहे. पण मॅग्दुगलच्या मताप्रमाणे शोक ही भावना मूलभूत प्राथमिक नसून साधित होय ! त्याच्या वर्गीकरणाप्रमाणे उपजत प्रेरणांशी सहचर अशा ज्या भावना त्या प्राथमिक व या प्राथमिकांचा आविष्कार सुरू झाल्यावर उदय पावणाऱ्या शोक, व पश्चात्ताप वगैरे ह्या साधित होत. मग शोक या भावनेस स्थायी भावना कसे म्हणावयाचे ? यावर प्रो. वाटवे लिहितात, “ करुणरसाबद्दल या दृष्टीने मोठी अडचण आहे. करुणरसाचा स्थायी भाव जो शोक तो प्राथमिक भावनारूप नाही. शोक ही साधित भावना म्हणजे व्यभिचारी भावना आहे. तेव्हां ही भावना रसत्व कशी पावते हा प्रश्न आहे.” या प्रश्नाचे उत्तर ते असे देतात की, शोक या भावनेला आस्वाद्यतेची कसोटी पूर्णपणे लागू पडते म्हणून ही साधित भावना स्थायी झाली ( रसविमर्ष, पृ. २४९ ). पण हे कबूल करणे म्हणजे स्वतःच ठरविलेले जे वर्गीकरण की, प्राथमिक म्हणजे स्थायी व साधित म्हणजे व्यभिचारी ते वर्गीकरण स्वतःच सोडून देण्यासारखे होत आहे. म्हणून अन्य तऱ्हेने या अडचणीतून कांही मार्ग निघतो का हे पाहण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे, पण तो फारसा समाधानकारक उतरलेला नाही. वाटवे लिहितात, “ वास्तविक शोकाला जे प्राधान्य येते ते चिरवियुक्त व्यक्तीवरील प्रेमांमुळे. यासाठी शृंगार, वात्सल्य इत्यादि भावनांचे स्थायीभावत्व संक्रमित होऊन शोकांत येते असे म्हणावे हे बरे ! ” ही संक्रमणाची कल्पना स्वतः वाटवे यांनाहि समाधानकारक वाटली नसावी. कारण, दानवीर व धर्मवीर यांचा समावेश शांतरसांत व भक्तिरसांत करावा असे त्यांनीच सुचविले असल्याने करुणरसाचाही अंतर्भाव प्रसंगपरत्वे शृंगार, वात्सल्य वगैरेत करावा असे त्यांनी सुचविले असते व करुणरस हा स्वतंत्र रस मानू नये असा पक्ष मांडला असता, तो तसा मांडलेला नाही आणि तसा मांडणे अनुभवाच्या विरुद्ध गेले असते. तेव्हां आणखी एका मार्गाने त्यांनी जाऊन पाहिले आहे. ते लिहितात, “ करुणाच्या भावनेचे रसत्व सिद्ध करण्याचा आणखी एक मार्ग आहे. तो म्हणजे सहानुभूतीच्या द्वारे. मॅग्दुगलने तिचा संबंध संघवृत्तीच्या भावनेशी जोडून तिला प्राथमिक मानले आहे. तिच्या

मध्ये कोमल भावनांचा समावेश होतो. अशा तऱ्हेने इतरांच्या दुःखांत दुःखित होणे या सहानुभूतीच्या एका प्रकारांत शोकास घालतां येईल.” हाहि मार्ग मोठासा समाधानकारक नव्हे. सहानुभूतीमुळे शोक होईल, पण शोकाचेच शेवटीं रूपांतर करुणरसांत व्हावयाचे. सहानुभूति ही मनोवृत्ति शोकभावनेशीच तेवढें सहकार्य करते असेंहि नसून अनेक भावनांशीं सहकार्य करणारी ती वृत्ति आहे. शिवाय, या शोकभावनेचे स्वतः मॅग्दुगल कसें वर्णन करितो तें पाहा. तो लिहितो कीं,\* “एखादा दुर्धर प्रसंग ओढवला असतां प्रथमक्षणीं जी भावनेची उबळ येते ती प्राथमिक भावना होय. ही उबळ ओसरल्यावर जी कोमल भावना उदयास येते ती साधित होय.”<sup>१</sup> डॉ. वाटवे यांनीं दुसरी एक उपपत्ति सुचविली आहे. ती अशी कीं, “शोकमग्न असतां ती व्यक्ति ज्याच्या विरहामुळे झुरत असते त्या व्यक्तीच्या सहवासांत घालविलेले अनेक सुखद प्रसंग आपल्या डोळ्यांपुढें उभे करते व त्यांत रंगून जाते. अशी वस्तुस्थिति असेल तर करुणरसाचा पाया प्रेम वा स्नेह हाच मानणें योग्य होय. दिवंगताबद्दल वा चिरविरहिताबद्दल जो शोक दाटून आलेला असतो तो करुण रसाचा पाया नसतो तर ज्याच्याविषयीं शोकाच्या लाटा उसळत असतात त्या व्यक्तीवरील प्रेम हेंच शोकरसांतील आनंदाचें अधिष्ठान होय.” अर्थात् मागील सुखद प्रसंगाचा चित्रपट करुणरस आपल्या समोर उभा करित असतो व त्या चित्रपटांत रंगल्यानें वाचकास आनंद होतो अशी ही उपपत्ति होय. ही उपपत्ति अधिक रोचक आहे. पण ती स्थायी भाव हे मूलभूत भावच या मताला उचलून धरणारी नाही. त्याच लेखांत वाटवे पुढें स्पष्टपणें पुकारतात कीं, करुणरसाला स्वतंत्र रस मानूंच नये ! मग काय करावें ? तर शृंगाराच्या विप्रलंभ प्रकारांतच त्याला स्थान द्यावें. इतकेच नव्हे तर भक्ति, प्रेयस, वत्सल यांचें संयोगभक्ति व वियोगभक्ति या पद्धतीनें वांटप करावें. असें केलें म्हणजे करुणरसाला स्वतंत्र स्थानच रहात नाही. हा वाटवे यांचा दुसरा मार्ग. पण तो स्वीकारणें म्हणजे करुणरसाची रसमंडळांतून हकालपट्टी करणें ठरतें.

\* (गोडे स्मारक ग्रंथांतील डॉ. वाटवे यांचा लेख.)

१. At the time of the fatal issue distress may be the dominant emotion. This phase gives place to pure sorrow or tender regret.

अथवा करुणाला शृंगार, भक्ति वगैरेंचा हुजऱ्या, सेवक म्हणून मानावें लागतें.

**दुःखाची तीव्रता ओसरल्यावर तरंगणारा शोक :**

आतां हें वर्णन डोळ्यांपुढे ठेवून उत्तररामचरित नाटकांतील करुणरसाकडे वळा. या नाटकांतील सीतात्यागाचा प्रसंग हा साक्षात् दुर्घर प्रसंग. मग या एवढ्या प्रसंगापुरताच करुणरस मानावयाचा कीं, पुटपाकप्रतीकाश अशी वर्णानुवर्षे अन्तर्यामाला व्यापून राहिलेली शोकाची जी भावना तिच्या अविष्काराला करुणरस म्हणावयाचें ? रसाच्या अधिष्ठानीं असणारी भावना ही कांहीं काळ सातत्यानें टिकणारी असावी लागते. अशी भावना ही दुःखाचा पहिला झटका, कीं, तो ओसरल्यावर अन्तःकरणांत दीर्घकाळ तरंगत राहणारा शोक ? तेव्हां शोक ही भावना रसांत परिणत होत असल्याचा प्रत्यक्ष अनुभव येत असल्यानें मॅग्दुगल तिला साधित मानतो एवढ्याच मुद्द्यावर ती स्थायी भावना होऊं शकणार नाही हें म्हणणें वाजवी वाटत नाही. एवंच, मूलभूततेच्या कसोटीनें करुणरसांतहि निभाव लागत नसल्यानें ती कसोटी व्यवच्छेदक मानतां येत नाही. तात्पर्य, स्थायी भावना येथून तेथून मूलभूत भावनाच होत असा पक्ष मांडूं गेलें असतां शृंगार व करुण रसासारख्या प्रमुख रसांच्या प्रसंगींच जर तो डळमळू लागला तर मूलभूततेची कसोटी ही व्यवच्छेदक कसोटी नव्हे असाच निष्कर्ष निघत नाही का ?' येथें हेंहि नमूद केलें पाहिजे कीं, भरतमुनीनें स्थायी रस हा शब्दप्रयोग वापरला आहे : 'बहूनां समवेतानां रूपं यस्य भवेत् बहु । स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः संचारिणो मताः ॥ ( ७-११९ )' संबंध नाटकभरून राहणारा रस तो स्थायी व अधूनमधून येणारे ते संचारी. अर्थात् स्थायी म्हणजे चिरकाल टिकणारी; मग ती मूलभूत असो वा नसो.

**आस्वाद्यता हेंच स्थायीभावाचें व्यवच्छेदक लक्षण :**

जातां जातां हें स्पष्ट केलें पाहिजे कीं, मूलभूत भावना म्हणजे स्थायी भावना व साधित भावना म्हणजे व्यभिचारी भावना अशा प्रकारचें वर्गीकरण मॅग्दुगलनें केलेलें नसून त्याचा तो उद्देशहि नाही. त्यानें भावनांचें वर्गीकरण

१. 'साहित्यविहार' या माझ्या निबंध-संग्रहांतील १० व्या लेखांत या मुद्द्याचें अधिक विवेचन आढळेल.



केलें आहे तें प्राथमिक, संमिश्र, साधित अशा प्रकारचें. या वर्गीकरणाचें तत्त्व आणि काव्यामध्ये प्रभावी भावना कोणत्या व दुय्यम भावना कोणत्या हें ठरविण्याचें तत्त्व ही दोन्ही एक नव्हत. प्राथमिक, संमिश्र, साधित या वर्गीकरणाचें तत्त्व स्थायी व व्यभिचारी यांना कितपत लागू पडतें हें तपासून पाहणें अवश्य होतें. वाटवे यांनीं या प्रकारचा प्रयत्न केला आहे. पण या मार्गानें गेलें असतां करुणरसासारख्या प्रमुख रसाचा स्थायी भाव जो शोक त्याच्या-संबंधीच आपण अडचणीत कसे सांपडतो हें वर दाखविलें आहे. अतएव स्थायी भाव व व्यभिचारी भाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व हें आस्वाद्यमानता व तीहि उत्कट असेंच फलित होतें. एकंदर मनोवृत्तींपैकीं मूलभूत अथवा प्राथमिक मनोवृत्ति कोणत्या मानाव्या याविषयीं मानसशास्त्राचें प्रतिपादन मान्य केलें तरी प्राथमिक मनोवृत्ति तेवढ्याच आणि त्याच स्वरूपांत स्थायी भाव व त्यांसच रसत्व प्राप्त होतें असें काव्यशास्त्रानें मानण्याचें कारण नाहीं.

तसेंच, सार्वत्रिकतेची कसोटी ही स्थायीनाच तेवढी लागू पडते असें नसून व्यभिचारी म्हणून मानलेल्या हर्ष, स्मृति, व्रीडा, मोह, दैन्य, मद, गर्व, असूया आलस्य, औत्सुक्य वगैरे अनेक मनोवृत्तींना लागू पडते. प्रत्येक मनुष्याच्या आयुष्यांत या विविध मनोवृत्तींचा कमीजास्त अनुभव घेण्याचे प्रसंग येत असतातच. हेमचंद्र म्हणतो कीं, ग्लानि, आलस्य हे रसायनानें चुकवितां येतील, पण सामान्यपणें त्यांचा अनुभव प्रत्येकाला केव्हां ना केव्हां येतच नसतो का ? आतां ग्लानि, आलस्य वगैरे मनोवृत्ति या रसाधार अशा स्थायी भाव मानल्या जाण्यासारख्या नाहींत हें खरें, पण याचें कारण त्यांच्यांत आनंदां-कुरकंदत्व व उत्कटत्व येऊं शकत नाहीं हें होय. त्या मनोवृत्ति सार्वत्रिक नाहींत हें नव्हे. अर्थात्, ज्या मनोवृत्तींत मन रंगून जाऊं शकतें, जी मनांत घोटावीशी-घोळावीशी वाटते तीच मनोवृत्ति रसास अनुकूल होय व तीसच स्थायी भाव मानणें प्रशस्त होय.

**बीभत्स हा रस-पदवीस पोहोचत नाहीं :**

या तत्त्वाच्या कसोटीवर घासून पाहिलें असतां रूढ नवरसांच्या मालिकेंतील कांहींच्या तत्रस्थ स्थानांविषयीं शंका घ्यावी लागेल. या विषयाचें एक ठळक उदाहरण बीभत्स रस होय. केवळ या बीभत्स रसालाच वाहिलेलें असें एखादें

तरी अभिजात काव्य कोणत्याहि वाङ्मयांत आढळेल कीं नाही याची शंकाच आहे. भरत हा बीभत्साचें स्वरूप सांगतो तें, “ अथ बीभत्सो नाम जुगुप्सा स्थायी भावात्मकः ? ” आतां जुगुप्सा अथवा किळस आणणाऱ्या भावनेंत कोण रमून जाईल ? अभिनवगुप्त उदाहरण देतो तेंहि ‘ श्लेष्मोपहतस्य क्षीरम् ’ म्हणजे ज्यात शेंबुड पडला आहे अशा दुधाचें ! आतां असल्या दुधाचा घोट घेण्यास कोण धजेल ? असें असतांहि संस्कृत ग्रंथकारांनीं मद, मोह, मत्सर अशा तारतम्यानें अधिक आस्वाद्यमान व संसारांत वैचित्र्य उत्पन्न करण्याच्या दृष्टीनें अधिक प्रभावी अशा भावनांना रसपरिवारांत व्यभिचारी या नात्याचें दुय्यम स्थान देऊन बीभत्साला खुद्द रसमंडलांत स्थान दिलें आहे तें चिंत्य होय. कोणत्याहि अभिजात कवीनें या रसाला आपल्या काव्यांत प्रमुख स्थान दिलेलें नाही. यावरून कवींचा अभिप्राय उघड आहे व तोच रसिकाला पटण्यासारखा आहे. रामदासासारख्या संतश्रेष्ठ कवीनें मानवी शरीराचें “ वरिवरि दिसे वैभवाचे । अंतरीं पोतडें नरकाचें । जैसे झाकणें चर्मकुंडाचें । उघडांचि नये ॥ ” असें जुगुप्सा उत्पन्न करणारें वर्णन केले आहे. पण त्यावर संतांचा भर नसून संसारास विटून ईश्वरभजनीं रममाण व्हावें यावर तो असल्यानें तेथील बीभत्सता हा मुख्य रस नसून भक्तीस पोषक असा दुय्यम भाव आहे.

या ठिकाणीं बीभत्स व अश्लील हे दोन प्रकार भिन्न होत, हें स्पष्टपणें सांगितलें पाहिजे. उत्तान शृंगारपर लावणीकाव्य हें अश्लील काव्याचें उदाहरण होय. याच्याविरुद्ध तक्रार असते ती या काव्यानें वृत्ति मर्यादेच्या पलीकडे भडकतात ही होय. पण त्यानें किळस उत्पन्न होत नाही. बीभत्साचें लक्षण म्हणजे किळस उत्पन्न करणें हें होय. आणि किळस उत्पन्न करणारी वृत्ति ही मनांत घोळावीशी वाटणाऱ्या रसवृत्तीहून स्वरूपतःच भिन्न होय. अश्लीलाचा आस्वाद हा इतका स्वरूपतः भिन्न नव्हे. अश्लीलाचा मूळ पाया शृंगार हाच असतो व म्हणूनच प्रत्येक वाङ्मयांत अश्लीलाची आवड पुरविणारें काव्य आढळून येतें. आतां ही अश्लील वृत्ति रसाला बाधक होते ती अशाकरितां कीं, रसाला लागणारी मनाची तल्लीन वृत्ति अश्लीलतेच्या अमर्याद उत्तेजकतेनें ढळूं लागते. यास्तव महाकवि या वृत्तीचा माफकच उपयोग करीत असतात. पण रस या नात्यानें बीभत्सतेचें अश्लीलतेइतकेंहि समर्थन करतां येणार नाही.

बीभत्साचाहि ऋवि क्वचित् उपयोग करीत असतात, पण तो अगदीच दुय्यम म्हणून. भवभूतीच्या 'मालतीमाधव' नाटकांत स्मशानांतील अर्धदग्ध प्रेतें फाडून खाणाऱ्या भूतांचें बीभत्स वर्णन आलें आहे. पण तें माधवाचें साहस उठून दिसावें म्हणून व साहसाची पार्श्वभूमि या नात्यानें योजिलेलें आहे. अर्थात्, मुख्य रसाला पोषक म्हणून योजिलेला हा बीभत्सभाव व्यभिचारी भावच ठरतो. पण अशा दुय्यम रीतीनें वापरलेल्या बीभत्सरसाचींहि उदाहरणें संस्कृत वाङ्मयांत इतकीं दुर्मिळ असावीत कीं, वरील सिद्धान्त अवगत असतांहि काव्यप्रकाश व साहित्यदर्पणकार यांनीं बीभत्सरसाचें उदाहरण म्हणून मालती-माधवांतील, 'कातडी सोलोनी गिळिती मांसातें' वगैरे अर्थाचा श्लोकच उद्धृत केला आहे.' यावरून बीभत्साचें रसस्थान किती संकुचित आहे याची कल्पना येईल.

प्राथमिक किंवा मूलभूत मनोविकार ते रस होत, ह्या उपपत्तीचा लंगडेपणा बीभत्साच्या बाबतींत चांगला स्पष्ट होतो. बीभत्स भावना ही एक प्रबल व मूलभूत भावनांपैकी भावना होय. असें असूनहि व मुनिवचनाचा आधार असतांहि ह्या रसाचीं उदाहरणें वाङ्मयांत हाताच्या बोटांवर भोजण्यापलीकडे सांपडूं नयेत याचा अर्थ कोणतीहि भावना रस या पदवीस लायक ठरण्यास तिची मूलभूतता पुरी पडत नाही असाच नाही का ?

### भरतमुनींनीं बीभत्साला रसमंडळांत स्थान कां दिलें ?

भरतमुनींनीं तर बीभत्साला अष्ट रसांत स्थान दिलें, एवढेंच नव्हे तर आठांपैकीं मूळच्या चार रसांत त्याला स्थान दिलें तें कां असा प्रश्न येथें साहजिकच डोकावतो. त्याचें उत्तर असें देतां येईल कीं, आज कित्येक शतकें ज्यांची बीभत्स म्हणून हेटाळणी केली जाते अशा चालीरीति वैदिक काळीं यज्ञयागादिकांत शिष्ट म्हणून मानल्या जात असत. उदाहरणार्थ, अश्वमेध यज्ञाच्या प्रसंगीं मृत अश्वान्या संनिध सम्राटाची राणी निजत असे व आज बीभत्स वाटतील असे शब्द उच्चारित असे. अश्वमेध यज्ञाला ज्या प्राचीन काळीं प्रारंभ झाला त्या काळीं ते शब्द बीभत्स वाटत नसतील. बदलत्या कालाबरोबर ते बीभत्स वाटूं लागले असतांहि भरतानें पूर्वपरंपरेला चिकटून बीभत्स रसाचें रसमंडळांतील स्थान कायम ठेवलें असावें. पुढील काळांतील कवींनीं बीभत्स

रसाला जें उपेक्षणीय स्थान दिलें तें कालानुरूप योग्य असेंच होतें. तसेंच, बीभत्साची भावना प्राथमिक व मूलभूत असली तरी काव्यांत कवींनीं तिला अगदीं दुय्यम दर्जाचें स्थान दिलें तें उचितच झालें. कारण भावनेचें रसत्व हें तिच्या मूलभूततेवर अधिष्ठित नसून आस्वाद्यतेवर असतें हें होय.

### संस्कृतीच्या विकासांत निरर्गल स्वार्थाचें नियमन :

आतां आस्वाद्यता ही केवळ मूलभूततेवरच अवलंबून नसते हें मानवी संस्कृतीच्या विकासाकडे पाहिलें असतां ध्यानीं येईल. संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेंत आहार व मैथुन हे दोनच आस्वादाचे, आनंदाचे प्राथमिक विषय होत व व्यक्तिस्वार्थ हा त्यांचा पाया होय. संस्कृतीच्या विकासाबरोबर प्राथमिक समाज-घातक निरर्गल स्वार्थांला दडपून टाकून समाजपोषक मर्यादित स्वार्थांला उच्चतर स्थान देण्याचे प्रयत्न झाले व या प्रयत्नांच्या पोटीं नीतिभावना जन्मास आल्या. शुद्ध संभोगाच्या जागीं संकीर्ण प्रेमभावना अधिष्ठित झाली तीहि याच प्रयत्नांचें फळ. आणि समाजपोषक अशा या नीतिभावनांचा समाजानें इतक्या उत्साहानें व अट्टहासानें पुरस्कार केला कीं, मूळ शुद्ध स्वार्थी भावनांपेक्षां या मर्यादित स्वार्थांच्या भावनांतच माणूस अधिक रंगूं लागला. स्वातंत्र्य, समता, न्याय, विनय, शिस्त वगैरेंविषयीं वाटणारें प्रेम हें या प्रकारच्या मूळ शुद्ध स्वार्थी भावनांना दडपून टाकण्याच्या प्रयत्नांचें फळ होय. पण त्याच्या हितकारकतेविषयीं पिढ्यान्पिढ्या शिकवण मिळत असल्यामुळें तें प्रेम आपणांस अत्यंत जिव्हाळ्याचें होऊन वसलें आहे. त्यामुळें असल्या भावना मूलभूत नसल्या तरी त्यांच्या आविष्कारांत मन रंगून जातें म्हणजेच रसप्रतीति होते अभिनवगुप्तानें पुरुषार्थोपयोगित्व ही जी दुसरी कसोटी दिली आहे तीहि समाजपोषक भावनांशीं मिळती आहे.

### श्रृंगाररसाच्या स्थानीं प्रेमरसाची स्थापना :

स्वार्थी भावना दडपून टाकल्या असें वर म्हटलें आहे त्याचा अधिक खुलासा केला पाहिजे. तो असा कीं, मूलभूत प्रेमासारख्या भावना दडपून टाकल्या असें नव्हे तर प्रेमाचे विषय बदलले हा होय. या दृष्टीनें विचार केला असतां रसांची संख्या अमर्याद होणार नाहीं. कारण, प्रभावी भावनांची संख्या

भरतानें मानल्याप्रमाणें आठ-दहाच्या आंतबाहेर आहे. भावनांचे विषय बदलत असतात, पण मूळच्या भावना कायमच. मूलभूत भावना साध्यासुध्या असतात; पण जीवनाच्या विकासांत त्या अधिक व्यापक व संमिश्र होत जातात. कांहीं मूलभूत भावना काव्यमय होऊं शकत नाहींत. म्हणून मूलभूतता ही एकमेव कसोटी मानतां येत नाहीं. संस्कृतीच्या विकासांत भावना या मित्र मित्र विषयांवर केंद्रित होऊन त्यांना निरनिराळे घाट येत चालले आहेत. उदाहरणार्थ, देशप्रेमाची भावना ही वाङ्मयांत नवीनच आहे म्हटलें तरी चालेल. तिचा रसानुकूल म्हणून स्वीकार करणें अवश्य आहे. शिवाय, एखाद्या ठळक भावनेचा विलास दर्शविण्यापेक्षां विविध भावनांचा आघात प्रत्याघात चितारण्याकडे आधुनिक वाङ्मयाचा कल आहे. संस्कृत ग्रंथकार प्रेमाचा स्त्री-पुरुषनिष्ठ आविष्कार जो शृंगार, त्याव्यतिरिक्त अन्य आविष्कार जे मातृप्रेम, गुरुप्रेम, ईश्वरप्रेम यांना दुय्यम लेखीत. देवताविषयक भक्ति हा भाव होय, म्हणजेच रसापेक्षां दुय्यम दर्जाचा होय असा त्यांचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. वस्तुतः वीराचे दानवीर, दयावीर, धर्मवीर वगैरे पोटभेद कल्पून दान, दया वगैरे भावनांची जशी रसमंडळांत सोय लावून दिली आहे, तशीच गुरुभक्ति, देवताभक्ति, मातृभक्ति व देशभक्ति यांचीहि रतीचेच पोटभेद म्हणून सोय लावणें अशक्य नव्हतें. आजच्या काव्यशास्त्रानें या सर्वांचा समावेश करण्याच्या दृष्टीनें शृंगार या रूढ संज्ञेऐवजीं प्रेम ही संज्ञा रूढ करणें इष्ट होईल. जगन्नाथानें तर वरील दान-दया वीरांच्या यादींत सत्यवीर व पांडित्यवीर यांचीहि भर टाकली आहे. पण गुरुदेवताद्यालंबनरतीला मात्र त्यानें व्यभिचारी ठरविलें आहे ! तो या सद्भावनांना अन्याय होय !

संस्कृत ग्रंथकारांचें हें मत स्वीकारण्यापूर्वी काव्यवाचकानें स्वतःच्या मनाला कौल लावून पाहणें योग्य होईल. तो लावला असतां एकांतिक गुरुभक्तीचें एकलव्याचें आख्यान किंवा देवताभक्तीचें ध्रुवाचें आख्यान हीं वाचीत असतां रसप्रतीति होत नाहीं असा कौल पडेल काय ? केव्हांहि पडणार नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारांनाहि हरिश्चंद्र, शिवि वगैरेंचीं चरित्रें रसोत्कट आहेत हें नाकबूल करितां येईना, म्हणूनच त्यांची सोय दानवीर, दयावीर असे वीरांचे पोटभेद कल्पून लावावी लागली असावी. तोच न्याय मातृप्रेम, देशप्रेम, देवताप्रेम, गुरुप्रेम वगैरेंना लावणें इष्ट नाहीं का ? या भावना मूलभूत किंवा उपजत नस-

तील किंवा समाजाच्या बाल्यावस्थेत त्यांना स्थान नसेल, पण आजच्या सुसंस्कृत मनाला त्यांत रस प्रतीत होतो हे जर खरे, तर त्यांची रसपदवी मान्य करणे हेच इष्ट. भावनांची आस्वाद्यमानता ही शिक्षणसंस्कारांवर बरीच अवलंबून असते. किंबहुना संस्कारांच्या अविरत आघाताने बनणारी मनोवृत्ति ही मूलभूत मनोवृत्तीइतकीच प्रभावी बनू शकते. वीरवृत्ति ही मूलभूत असली तरी व्यक्तिस्वार्थाकरिता शौर्य हे तिचे मूळ रूप बदलून उच्चतर स्वार्थ जो देशस्वार्थ त्याच्या चरणां ती बाहण्याची वृत्ति ही सर्वस्वी शिक्षणसंस्कारांचे फळ होय. पतीविषयी शृंगारबुद्धीने वाटणारे प्रेम हे जरी मूलभूत असले, तरी अंध, बधिर व विकलांग पतीविषयी साध्वी स्त्रीच्या अंतःकरणांत वसणारे प्रेम हे संस्कारजन्य होय. पण या प्रकारच्या शौर्याच्या व प्रेमाच्या समाजोन्नतिकारक गुणांविषयी एवढी जबरदस्त शिकवण आपणांस मिळालेली असते की, त्याच्या काव्यमय आविष्कारांत मन रंगून जाते. अर्थात् मूळ मानवी स्वभावाच्या घटनेमुळे किंवा सामाजिक शिक्षणसंस्कारामुळे ज्या वृत्तींत मन तल्लीन होते, रंगून जाते, त्या मनोवृत्ति रसानुकूल मानणे युक्त होय.

### रससंख्येत वाढ :

भरतमुनीने आठच रस असे ठरविले व उत्तरकालीन नाट्यशास्त्राच्या आवृत्तींत शांत रसाची भर टाकून संख्या नऊ झाली तरी या नवांच्यामध्येच सर्वांचा समावेश होणार नाही ही शंका संस्कृत ग्रंथकारांनाहि आली होती व त्यामुळे त्यांच्यांत दोन तट पडलेले दिसतात. एक परंपरेला चिकटणारा व दुसरा स्वतंत्रपणे बुद्धीस पटेल तो रस मानणारा. दुसऱ्या पक्षाचा अध्वर्यु रुद्रट हा होय. तो म्हणतो की, आचार्यांनी रस ठरविले ते त्यांच्या ठायी रस म्हणजे गोडी असते म्हणून. आतां अशी गोडी निर्वेद वगैरे जे व्यभिचारी भाव म्हणून भरताने गणले आहेत त्यांच्याहि ठायी असल्याने तेहि रस होऊ शकतील. १ म्हणून शांतरस हाहि रसपदवीस योग्य होय. सर्वच व्यभिचारी म्हणून मानलेल्या भावना रसांत परिणत होतील असे त्याने दाखविलेले नाही; आणि तेच युक्तहि आहे. कारण भरतकृत व्यभिचारी भावांच्या यादीत ग्लानि,

१. रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः निर्वेदादिषु अपि तन्निकाममस्ति इति तेऽपि रसाः । ( काव्यालंकार १२।४ )

आलस्य असल्या भावनांचाहि समावेश केलेला आहे. त्यांच्यामध्ये उत्कट आस्वाद्यता उत्पन्न होणे कठीण. पण आस्वाद्यता ही एकच प्रमुख कसोटी मानली पाहिजे व आस्वाद जेथे जेथे उत्पन्न होईल तेथे तेथे रस मानला पाहिजे असा दंडक त्याने स्पष्टपणे पुकारला आहे. रुद्राने स्वतः भरताने न मानलेला प्रेयस् नांवाचा नवीन रस मानला आहे. हा प्रेयस् रस म्हणजे स्नेह. 'स्नेहप्रकृतिः प्रेयान्'<sup>१</sup> त्यानंतर भोजाने प्रेयस् ऐवजी वत्सलरसाचा उल्लेख करून दहा रसांची यादी दिली आहे. मात्र ती देऊन त्यावर त्याने स्वतःच्या मताची जी मुद्रा ठोकली आहे ती लक्ष वेधण्यासारखीच आहे. ती मुद्रा बोलते की, बुद्धिवंतांनी असे दहा रस मानले असले तरी आम्ही मात्र शृंगार हा एकच रस मानतो.<sup>२</sup> विश्वनाथाने वत्सल रस हा नवा रस मानला आहे. कांहींनी तर मृगया, अक्षयूत यांच्या आस्वादालाहि रस मानावे असे प्रतिपादन केले. या प्रकारामुळे अनिश्चितता माजल्याने काव्यशास्त्रज्ञांची परिषद् बोलवावी अशी सूचना भट्ट लोल्लटाने केली असल्याचा नाट्यशास्त्रटीकाकार अभिनवगुप्त याने उल्लेख केला आहे. या सर्व ठिकाणी उत्कटतेने आस्वाद्य हीच कसोटी लावली पाहिजे. ती लावली म्हणजे वाटेल ती भावना रसांत परिणत होऊ शकेल हे रुद्र व भोज यांचे मत अतिशयोक्त होय हे लक्षांत येईल. भरतकृत व्यभिचारी भावांच्या यादीतील ग्लानि वगैरे भावहि प्रकर्षाप्रत गेले असता रसांत परिणत होऊ शकतील असे भोजाने प्रतिपादन केले आहे; पण ते पटण्यासारखे नाही. कारण नुसती उत्कटता नव्हे तर उत्कटतेने आस्वाद्यता ही कसोटी होय.

रसांची संख्या न वाढवितां, कांहीं सदृश रसांना मुख्य रसाचे प्रकार म्हणून मानण्याचे तत्त्व स्वीकारून रसगंगाधरकाराने वीररसाचे जे चार प्रकार वर्णिले

### १. काव्यालंकार ( १६-१७ )

शृंगारवीरकरुणा बीभत्स भयानकाद्भुता हास्यः ।

रौद्रः शान्तः प्रेयान् इति मंतव्याः रसाः सर्वे ॥ काव्यालंकार १२-३

२. " शृंगार वीर करुणाद्भुत रौद्रहास्य बीभत्स वत्सल भयानक शांतनाम्नः ।

आम्नासिपुः दशरसात् सुधियोवयंतु शृंगारमेव रसनाद्रसमामनावः ॥

—शृंगारप्रकाश—प्रथमप्रकाश

आहेत ते उल्लेखण्यासारखेच आहेत. तो लिहितो : “ वीरः चतुर्धा दानदया-  
युद्धधर्मे उत्साहस्य चतुर्विधत्वात् । ” दान म्हणून स्वतःचें रक्त देणारा  
दानवीर, ससाण्यापासून कबुतराचें रक्षण करण्याकरितां ससाण्यास स्वतःची  
मांडी खाऊं देणारा दयावीर, दुर्बलाला सोडून बलिष्ठावर हत्यार चालविणारा  
युद्धवीर व धर्माच्या जोपासनेकरितां वाटेल त्या हालअपेष्टा सोसणारा धर्मवीर  
असे चार प्रकार दिले असून वीररसाचे सत्यवीर, पांडित्यवीर वगैरे अनेक  
प्रकार सांगतां येतील असें म्हटलें आहे आणि तें योग्यच आहे. शस्त्रग्राही-  
प्रमाणें सत्याग्रही हाहि वीरच असावा लागतो. हीच पद्धति स्वीकारून मागें  
लिहिल्याप्रमाणें शृंगार ही संज्ञा बदलून प्रेम ही संज्ञा रूढ केल्यास ईशप्रेम,  
देशप्रेम वगैरे सर्वांचा त्यांत अंतर्भाव होईल. यासंबंधीं हेंहि नोंद केलें पाहिजे  
कीं, भरतानें शृंगार ही संज्ञा जी वापरली आहे तिला चवचालपणाचा स्पर्शहि  
नाहीं. सहाव्या अध्यायांत तो शृंगाराचें स्पष्टीकरण करतो कीं, “ समाजांत जें  
शुद्ध, मेध्य व उज्ज्वल असेल त्याला शृंगाराची उपमा देतात. यत्किंचित्श्लोके  
शुचि मेध्यं उज्ज्वलं दर्शनीयं वा तत् शृंगारेण उपमीयते । ह्या वर्णनावरून  
शृंगाररसाला प्रेमरस नांव देणें उचितच ठरेल.

### शांतरसाला विरोध :

संशयित म्हणून गणला जाण्याची आपत्ति शांतरसाला संस्कृत काव्य-  
शास्त्रांत प्रारंभीच सोसावी लागली. संस्कृत काव्यशास्त्रांत रसचर्चेला प्रारंभ  
झाला तो ख्रिस्ती शतकाच्या प्रारंभीच्या आसपासच्या काळांत होऊन गेलेल्या  
भरताच्या नाट्यमीमांसेंत. त्यांत प्रथम आठ रसांचाच उल्लेख आहे, पण  
मागाहून ‘ शांतोपि नवमोरसः ’ असा शांताचाहि उल्लेख आला आहे. तो  
टीकाकार अभिनवगुप्त यानें मुळांत भर म्हणून घातलेला असावा. अभिनवगुप्त  
स्वतः स्पष्टीकरण करतो कीं, भरतनाट्यशास्त्राच्या एका पोथींत शांतरसाचें  
वर्णनहि सांपडलें. आणि चिरंतन अशा पुस्तकांत शम ज्याचा स्थायीभाव आहे  
तो शांत रस होय असें त्याचें लक्षणहि दिलेलें आहे. १ येथें हेंहि नमूद केलें

१. तस्मादस्ति शान्तो रसः । तस्यच चिरंतन पुस्तकेषु ‘ स्थायीभावान्  
रसत्वमुपनेष्यामः ’ इत्यनंतरं ‘ शांतोनाम शमस्थायीभावात्मकः ’ इत्यादि  
शांतलक्षणं पठ्यते । --(गायकवाडमाला आवृत्ति दुसरी)



पाहिजे कीं नाट्यशास्त्राच्या सर्वच पोथ्यांत शांतरसाचा उल्लेख वा विवरण आढळत नाही. चार प्रमुख पोथ्यांपैकीं फक्त एका पोथींतच शांतरसाचा उल्लेख व वर्णन आढळते.<sup>१</sup> आणि विशेष म्हणजे याच सहाव्या अध्यायाच्या अंती समारोपात्मक जो श्लोक आहे त्यांत रस हे आठ आहेत असाच उल्लेख आहे ! या चर्चेत शांतरसाविषयीं अशी शंका उपस्थित झाली कीं नटाला शांतरसाचा अनुभव येऊं लागतांच त्याचें नटकर्मच बंद पडेल. म्हणून १० व्या शतकांतील दशरूपकारानें असा शेर मारला आहे कीं,<sup>२</sup> शांतरसहि कोणी मानतात, पण त्याचा परिपोष नाटकांत होऊं शकत नाही. [मात्र ही शंका गैरसमजुतीची होती; कारण नटाच्या ठिकाणीं कोणत्याच रसाचा खरा प्रादुर्भाव होत नसतो. आपण नट असून विशिष्ट भूमिका वठवीत आहों याची नटाची जाणीव कधींच नष्ट होत नाही. रसाचा भोक्ता नट नसून प्रेक्षक हा असतो.

आतां शांतरस सर्वांच्या अनुभवाला कोठें येतो ? संबंध आयुष्य ऐष-आरामांत लोळून वैराग्याची झुळूकही मनास शिवूं न देणारे हरीचे लाल असतातच. त्यांना शांतरसाचा अनुभव कसा येणार, अशी शंका येण्यासारखी आहे.<sup>३</sup> ती उपस्थित करून आनंदवर्धन उत्तर देतो कीं, सर्वांनाच अनुभव येत नसला तरी महानुभवांना अनुभव येतो त्याच्याकडे दुर्लक्ष करणें योग्य नव्हे. टीकाकार अभिनवगुप्त लिहितो कीं, शांतरस हा सर्वांना प्रिय होत नाही. ह्याहि मुद्द्यावर त्याचें रसत्व हिरावून घेणें रास्त नव्हे. कारण वीतराग्यांना शृंगार प्रिय होत नाही म्हणून याच न्यायानें शृंगारालाहि रसस्थानावरून पदच्युत करणें भाग पडेल. अभिनवगुप्त एवढेंच म्हणून थांबत नाही, तर पुढें असेंहि म्हणतो कीं, शांत हा रस आहे इतकेंच नव्हे तर तो मोक्षफलद असल्यानें सर्व रसांत श्रेष्ठ होय.<sup>४</sup> अभिनवगुप्त हा आमरण ब्रह्मचारी होता, योगी होता

१. गायकवाड मालेंतील प्रस्तावना, पृष्ठ ५३

२. ' शममपि केचित्प्राहुः । पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ' ( ४।३५ )

३. यदिनाम सर्वजनानुभवगोचरता तस्य नास्ति नैतावतासावलोकसामान्य-महानुभावचित्तवृत्तिविशेषवत्प्रतिक्षेप्तुं शक्यः । ( पृ. १७७ ),

४. मोक्षफलत्वेनचायं प्रधानतमः । ( पृ. १७८ ),

आणि वेदांती होता. अभिनवगुप्त हा ११ व्या शतकांतला. त्यानें नाट्यवाङ्मया-कडे अवहेलनेनें पाहिलें नाहीं. पुढील एकदोन शतकांत चमकून गेलेल्या मराठी कवींनी, म्हणजे मुकुंदराज, चक्रधर, ज्ञानेश्वर या कवींनीं शांतरसाला अग्रस्थान दिलें; पण नाटकाला प्रायश्चित्ताह असें तुच्छ लेखले. संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरांनीं शांत रसालाच अग्रस्थान दिलें आहे. 'देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणें ।' असें दहाव्या अध्यायांत व 'नुसथीचि शांतिकथा । आणि जे कीरवाक्पथा । जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥' असे तेराव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांनीं शांतरसाला उद्देशून गौरवोद्धार काढले आहेत. आणि 'कीर्तनाचेनि नटनाचे । नासिले व्यवसाय प्रायश्चित्ताचे । जें नामचि नाहीं पापाचें । ऐसें केले ॥' (९-१९६) या भाषेनें नाटकाला तुच्छ लेखलेले आहे. पुढील सर्व संतकवींनींही तीच प्रथा पुढें चालविली. यामुळें नाट्यसंस्था जी दुर्लक्षित राहिली ती इंग्रजांच्या आगमनापर्यंत.

शांतरसाच्या अंगीकाराला मुख्यतः महाभारत ग्रंथ कारणीभूत झाला असावा. या ग्रंथांत प्रसंगपरत्वे वीरादि रसांचा आविर्भाव असला तरी सर्वांचें पर्यवसान 'तृष्णाक्षयसुखपरिपोषलक्षण' अशा शांत रसांतच होतें असें ध्वन्यालोककारानें प्रतिपादिलें आहे ( ४ उ० ) आणि ध्वन्यालोककारासारख्या प्रतिष्ठित ग्रंथकारानें शांतरसाचें उघडपणें समर्थन केल्यानें मम्मटासारख्या पुढील ग्रंथकारानें 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' असें प्रथम विधान केलें तरी शेवटीं 'शान्तोऽपि नवमो रसः' अशी त्याची त्यास सोय लावावी लागली.

### भक्तिरसविरोध

भक्तिरसाला मात्र रूपगोस्वामी हा तेवढा पुरस्कर्ता मिळाला. अन्य संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं त्याच्याकडे दुर्लक्ष केलें. काव्यानुशासनकार हेमचंद्र यानें देव-विषयभाव अथवा भक्ति याला भावच मानलें. रसांत त्याला स्थान दिलें नाहीं. दुसऱ्या अध्यायांत तो स्पष्ट करतो कीं, 'देवमुनिगुरुनृपपुत्रादिविषयाः तु भावाः एव, न पुनः रसाः ।' ज्या एका ग्रंथकारानें त्याचा विचार करण्याचा आव आणला त्यानें भक्तिरस हा रसपदवीस अपात्र होय असा शेर मारला. हा ग्रंथकार रसगंगाधरकार जगन्नाथ होय. तो युक्तिवादाच्या भानगडींत पडला नाहीं.

त्यानें शस्त्रा उपसलें तें परंपरेचें व पूर्वाचार्यांविषयींच्या आदराचें ! प्रसिद्ध नऊ रसांचें विवेचन झाल्यावर शंकाकार विचारतो कीं, रसांची संख्या एवढीच कां मानावयाची ? भागवतादि पुराणांच्या श्रवणप्रसंगीं भगवद्भक्तांना रोमांच अश्रुपातादींनीं युक्त असा जो भक्तिरसाचा अनुभव येतो, तोहि स्वतंत्र रस मानणें युक्त नाहीं का ? यावर जगन्नाथाचें उत्तर असें कीं, ' ही शंका बरोबर नाहीं; कारण भक्ति अथवा पूर्वाचार्यांच्या शब्दांत देवविषयक रति, ही रस न मानतां भाव मानली जावी असा प्राचीनांचा सिद्धान्त आहे. ' ( उत्कटतेंत रसापेक्षां थोडा कमी असा जेव्हां आविष्कार असेल तेव्हां त्यास भाव हा पारिभाषिक शब्द वापरला जाई. ) शंकाकाराचें या उत्तरानें समाधान होण्यासारखें नव्हतेंच. म्हणून तो पुन्हां पृच्छा करितो कीं, ' मग याच न्यायानें कामिनीविषयक रति हीहि रस न मानतां भाव मानण्यास काय हरकत आहे ? कारण, अमुक रति भाव मानावी व अमुक रस मानावी याविषयीं गमक तुम्ही कांहींच सांगत नाहीं. ' यावर उत्तर द्यावयास जगन्नाथाजवळ नसावेंच. त्यामुळें ' शेषं कोपेन पूरयेत् ' या न्यायानें त्यानें शेवटीं जो बडगा उचलला तो हा कीं, भाव कोणता व रस कोणता हें भरतादि मुनिवचनावरूनच ठरवावयाचें असल्यामुळें त्यांच्यापेक्षां निराळी योजना सुचविण्यास स्वातंत्र्यच नाहीं ! \* तो पुढें म्हणतो कीं, देवविषयक रतीच्या बाबतींत नवीन रस मानल्यास मग पुत्रादिविषयक रतीच्या बाबतींत तरी तो कां न मानावा ? ( कांहींनीं वत्सल रस मानलाच आहे ) आणि असें झालें म्हणजे मुनिवचननियंत्रिता अथवा मुनिवचनाची व शास्त्रपरंपरेची शिस्त बिघडेल ! वीररसाचे दानवीर, दयावीर असे अनेक प्रकार ज्यानें मान्य केले त्याला भक्तिरसाला मान्यता देण्यांत कमीपणा वाटावा हें अजब होय ! पण अजब तरी कसलें ! उत्कृष्ट काव्याचीं उदाहरणें देतांना हे काव्यशास्त्रकार प्राकृतांतील व कांहींशीं अश्लीलहि उदाहरणें देत. पण बहुजनसमाजाच्या बोलभाषेविषयीं मात्र त्यांना तिटकारा वाटे. संस्कृत भाषा ही सिंहाच्या गर्जनेसारखी असून बोलभाषा ही माकडाप्रमाणें आहे अशी जयराम कवीची उक्ति मागें दिलीच आहे. रसगंगाधरकार जगन्नाथ हा जयरामाच्याच वेळेचा म्हणजे स्थूलमानानें शिवाजीच्या काळचा. या काळीं भक्तिरसानें ओथंबलेलें

\* भरतादिमुनिवचनानामेवात्र रसभावादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातंत्र्यायोगात् !

काव्य संतांच्या वाणीतून प्रगट होत होते. पण संस्कृत पंडित त्या काव्याला तुच्छ लेखीत. संतश्रेष्ठ एकनाथ यांचा पुत्रच संस्कृतचा अभिमानी व मराठीचा द्वेषा होता मग इतरांची काय कथा ? असो. पूर्वपरंपरा झुगारून देऊन ' दिल्ली-वल्हभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः ' अशी फुशारकी मारणाऱ्या जगन्नाथानें शास्त्रपरंपरेच्या अभिमानाचा आव आणलेला पाहून कोणालाहि हंसूं आल्या-शिवाय राहणार नाही. जगन्नाथानें युक्तिवाद झिडकारलाच असल्यानें त्यास उत्तर देण्याचें प्रयोजनच नाही.

### भक्तिरसाला सुरतरसांत लोळविलें :

जगन्नाथानें भक्तीला रसाच्या उच्च स्थानावर अधिष्ठित न करितां तिला भावाच्या दुय्यम स्थानावर अधिष्ठित केले. रूपगोस्वामी व त्याचा टीकाकार जीवगोस्वामी यांनीं भक्तिरसाला उच्चस्थानावर बसविलें. पण त्या भक्तीला त्यांनीं बटकी करून तेथें बसविलें. वाचकहो, डोळे बटारूं नका. मी सांगणार आहे तें एवढेंच कीं या भक्तीची भव्यता उज्ज्वल स्वरूपानें नटलेली दिसण्या-करितां कवीनें आदर्श मांडला आहे तो भक्तिणी गोपींशीं सुरतरसांत रममाण होणाऱ्या कृष्णाचा ! श्रीमद्भागवत पुराणांतील रासलीलांचा आदर्श गांभीर्यानें मिरवत होतांच. बंगालमध्ये श्रीचैतन्यस्वामीनें वैष्णव पंथाला लोकप्रियता मिळवून दिली. × त्याच्याच परंपरेतील रूपगोस्वामी यानें उज्ज्वल नीलमणि हा ग्रंथ इ. स. १५४१-४२ नंतर थोड्याच अवधीत लिहिला. रूपगोस्वामीचें घराणें म्हणजे कर्नाटकांतील. पण पुढें ते बंगालमध्ये जाऊन तेथेंच स्थायिक झालें. रूपगोस्वामी हा तेथील चैतन्य अथवा गौरांग संप्रदायांत रंगून गेला व भागवतांतील रासक्रीडांत उच्चतम भक्तीचा आदर्श पाहूं लागला. खुद्द भागवतानेंच, कृष्णक्रीडेचा आदर्श सामान्य जनानें मात्र कृतीत उतरविण्याचा प्रयत्न करूं नये असें ठासून सांगितलें आहे. रूपगोस्वामीनें त्याचीच री ओढली आहे. तो सांगतो ' वर्तितव्यं शं दृच्छद्भिः भक्तवत् न तु कृष्णवत् ' मग भागवतांतील रासक्रीडेचें प्रक्षोभक चित्र वाचकांपुढें आदर्श म्हणून मांडलेंच कशाला ? या

× चैतन्याचा काल इ. स. १४८६ ते १५३३, काणे यांची साहित्यदर्पणाची विस्तृत प्रस्तावना, पृ. ३०३.

रासक्रीडावर्णनांत मराठी संत-पंत कवीहि कसे वहावत गेले हें पुढें ' काव्याची सामाजिक जबाबदारी ' या प्रकरणांत पुन्हां पाहूंच.

### भक्तिरस व पाश्चात्य काव्यशास्त्र :

ईशप्रेम हें काव्याचा विषय होऊं शकेल कीं, नाही एतद्विषयक वाद पाश्चात्य काव्यशास्त्रालाहि परिचित आहे व त्यांत युक्तिवादाचाहि प्रयत्न आहे. डॉक्टर जॉन्सनने आपल्या ' वालर ' कवीच्या चरित्रांत हा वाद उपस्थित करून असा अभिप्राय दिला आहे कीं, ईश्वर व मनुष्य यांमधील धार्मिक नातें हें अनेक कारणांनीं काव्याचा विषय होऊं शकणार नाही. कारण, तो म्हणतो कीं, " एक तर भक्त देवाला दीनवाणीनें आळवूं लागला किंवा त्याच्या गुणांचें स्तोत्र गाऊं लागला कीं, तो काव्याच्यापेक्षां उच्चतर अशा वातावरणांत पोचलेला असतो. शिवाय कांहीं तरी नवीन अनपेक्षित असें निर्माण करून मनाला उत्कृष्ट करणें ही काव्याची कामगिरी व भक्तीचे विषय तर मर्यादित; मग त्यांत नावीन्य कसलें उत्पन्न होणार ? तसेंच वस्तु आहे तशी न दाखवितां तिचे दोष झांकून व गुण उठावदार वर्णन करून दाखविल्यामुळेच काव्यांत रमणीयता उत्पन्न होते. पण धर्माच्या बाबतींत लपवाछपवी कशी खपणार ? ती जशीच्या तशीच दाखविली पाहिजे. आणखी असें कीं, ईश्वर हा सर्व गुणांचा सागर, तेव्हां या गुणगणगरिष्ठ विभूतीला आणखी कोणत्या गुणानें गौरवणार ? शिवाय ईशचिंतनांत मन तल्लीन झाल्यावर काव्यकलेच्या विलासाला अवसर तरी कोठला ? "

ईशप्रेम अथवा भक्ति या भावनेच्या रसानुकूलतेविरुद्ध जॉन्सनने जे मुद्दे मांडले आहेत त्यांपैकीं भक्तीचे विषय मर्यादित होत व ईश्वराचे गुण आहेत त्यांपेक्षां अधिक उठावदार रीतीनें वर्णिले जाणें अशक्य होय. हे मुद्दे अगदींच सामान्य होत. भक्ति हा एकच रस असला तरी त्याचा किती विस्तृत व नावीन्यपूर्ण फैलाव होऊं शकतो हें संतकवींच्या वाचकांस तरी सांगावयास नको. कधीं संत हा विठोबाला ' विठाई माउली, माय माझी विठाई माउली ' अशी प्रार्थना करील, कधीं ' सुंदर तें ध्यान उभें विटेवरी ' असें त्याचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें करील, कधीं ' अरे विठ्या अरे विठ्या । मूळ मायेच्या कारक्या ' अशा शिब्याहि हाणण्यास मार्गें पाहणार नाही. तर

कधीं 'वाळो जन मज म्हणोत शिंदळी । परि हा वनमाळी न विसंवे' अशी विराणी गाईल. कधीं देवाचा धांवा करून, कधीं लडिवाळपणानें बोलून, कधीं कृतकक्रोपाचा आविर्भाव आणून, कधीं तर्कवितर्काचें जाळें विणून, कधीं आणा-शपथा घालून, तर कधीं देहभान विसरून भक्ति हा एकच रस संतकवींनीं अनेक रूपांनीं नटविला आहे. वस्तूचें वर्णन आहे त्यापेक्षां अधिक उठावदार करण्याचा आक्षेपहि पोचट होय. परमेश्वराचें यथार्थ गुणवर्णन करतां येणेंच अशक्य आहे; त्यामुळें त्यांत अधिक भर घालण्याचा प्रश्नच उत्पन्न होत नाहीं. उलट गुणवर्णनाची इच्छा जबर व त्या प्रयत्नांत यश थोडें; यामुळें अनेक तऱ्हांनीं गुणवर्णन करीत बसण्याची हौस भागविण्यास भरपूर अवसर मात्र सांपडतो. पाषाणाच्या देवमूर्तीविषयीं भक्ताच्या मनीं भक्तिभावना फुलावी कशी असली शंका तर अगदींच उथळ होय. संतकवि जेव्हां 'सुंदर तें ध्यान, उभें विटेवरी । कर कटावरी ठेवुनीया ।' असें सद्गदित हृदयानें वर्णन करीत तेव्हां समोरची दगडी मूर्ति म्हणजेच देव असें मानण्याइतके ते भोळसट नव्हते. मुसलमानांनीं केलेले अनेक मूर्तीचे तुकडे त्यांनीं पाहिलेले होते. पण निराकारापेक्षां साकार हें ध्यानधारणेला सुलभ होय म्हणूनच त्यांनीं साकार विठोबा माउलीच्या भक्तीचा पुरस्कार केला. एकनाथाचे या विषयावरील बोल मोठे सडे-तोड आहेत. तो टणटणीतपणें गरजतो कीं, "निर्गुणाहूनि सगुण न्यून । म्हणे तो केवळ मूर्ख जाण । सगुण निर्गुण दोन्ही समान । न्यून पूर्ण असेना ॥" शंका टवकारून पृच्छा करते कीं, सगुण निर्गुण दोन्ही समान म्हणतां तर सगुणाचाच पुरस्कार कां करितां ? या शंकेला निरुत्तर करण्याकरितां नाथ स्पष्ट करतात कीं, "निर्गुणाचा बोध कठिण । मनबुद्धिवाचें अगम्य जाण । शास्त्रासि न कळे खूण । वेदीं मौन धरियेलें ॥" ब्रह्मज्ञान हें सामान्य माणसाला सुलभ नसल्यानें 'घोटवीन लाळ ब्रह्मज्ञान्या हातीं । मुक्ता आत्मस्थिति सांडवीन ।' असें भक्तीच्या श्रेष्ठतेचें वर्णन तुकोबाराय करतात. त्यांतील बीज हेंच होय. ज्ञानापेक्षां भक्ति ही सुलभ आणि निराकारापेक्षां सगुण मूर्तीची भक्ति ही तर सुलभतर. यांतच तिचें महनीयत्व उजळत उभें आहे.

**काव्यरचना ही उन्मनी अवस्था ओसरल्यावर :**

जॉन्सनचा एक मुद्दा मात्र विचारणीय आहे. तो हा कीं, 'भक्त देवाला दीनवाणीनें आळवूं लागला कीं, तो काव्याच्यापेक्षां उच्चतर अशा वातावरणांत

पोंचलेला असतो' हा होय. भगवद्भजनांत तल्लीन होऊन भक्तांचें देहमान हरपलें कीं, भक्त ज्या उन्मनी अवस्थेंत पोंचलेला असतो त्या अवस्थेंत काव्यनिर्मितीचा विचारहि त्याच्या मनास स्पर्श करणार नाहीं हें खरें आहे. भक्त जसजसा समार्धीत तल्लीन होत जाईल तसतशी त्याची अहंभावना लोपून जाते आणि ती पूर्ण लोपली कीं, काव्य किंवा दुसरा कोणताही अहंभावयुक्त व्यापार बंद पडतो. उज्ज्वल प्रतिभावानांच्या बाबतींतही काव्य हा एक जाणीव-युक्त व अहंभावयुक्त असा मनोव्यापार होय. त्याचें मार्गें विवेचन झालेंच आहे. भक्तिपर काव्य निर्माण होतें तें समाधिस्थितींत होत नाहीं, तर समाधीपूर्वीं किंवा नंतर होत असतें. समार्धीत जो सुमधुर आनंद अनुभवास आलेला असतो तो कायमचा छंदोमयी वाणींत बद्ध करून ठेवण्याच्या, समाधीच्या पश्चात् उत्पन्न होणाऱ्या, इच्छेच्या पोटीं काव्य निर्माण होतें. आणि ही स्थिति भक्तिपर काव्याचीच तेवढी नसून सर्व प्रकारच्या काव्यांचीच होय. कोणतेंही काव्य निर्माण होतें तें प्रत्यक्ष भावनासागर उचंबळलेला असतां त्या वेळीं होत नाहीं, तर त्या सागरावरील लाटा विरून मन प्रशांत झालें व पूर्वमनोव्यापारांचें स्मृतीनें संचलन करूं लागलें म्हणजे निर्माण होतें. भक्तिपर काव्य निर्माण होतें तेंही याच पद्धतीनें. शानेश्वर-तुकारामांसारखा उच्च प्रतीचा भक्त झाला तरी त्याला ईश्वरी साक्षात्कार अष्टौप्रहर होत नसतो. साक्षात्काराचे जे क्षण मधून मधून येतात त्या वेळीं जी अननुभूत आनंदाची जोड मिळते त्याची आठवण करून तो मनांत घोळत ठेवण्यात एक स्वतंत्र आनंद असतो. या स्वतंत्र आनंदाच्या पोटींच काव्य निर्माण होतें. तसेंच भगवंताचें दर्शन होण्याविषयीं जी एक तळमळ भक्तास लागलेली असते त्या तळमळींतूनही काव्य निर्माण होत असतें.

यावर शंका अशी येईल कीं, भगवत्प्राप्तीची मनाला अत्यंत तळमळ लागली असतां साधक साधनोपासना सोडून काव्यनिर्मितीस कसा प्रवृत्त होईल ? किंबहुना काव्यनिर्मिती त्यास सुचेल तरी कशी ? काव्यनिर्मिती हा एक आल्हाद-पूर्ण मनोव्यापार होय व ईशप्राप्तीची तळमळ ही काव्यानंदाच्या पलीकडील अवस्था होय ही शंका रास्त होय. तळमळ अत्यंत तीव्र कोटीला पोंचली असेल तेव्हां भक्त हा काव्यासारख्या व्यावहारिक व्यापाराला पूर्ण पारखा होईल व त्या वेळीं काव्यनिर्मिती होणारच नाहीं हें खरेंच, पण तीव्रतेची ऊर्मि ओसरत्या-

वर तळमळीला वाचा फोडण्यांत व कवित्वशक्तीचें देणें लाधलें असल्यास काव्यमयी वाचा फोडण्यांत जें समाधान मिळतें तें तो गमावणार नाहीं. हें समाधान न गमविण्याइतका व कवित्वशक्तीची जाणीव असण्याइतका अहंभाव—सात्त्विक अहंभाव—भक्तांमध्येही शिल्लक असतो, तेव्हांच काव्य निर्माण होतें. असल्या प्रकारची अहंभावना 'दाऊं वेल्हाळ देशी नवी । जे साहित्यातें वोजावी । अमृतातें चुकी ठेवी । गोंडसपणें ॥' किंवा 'श्वासोच्छ्वासहि प्रबंध होआवे' अशी घोषणा करणाऱ्या ज्ञानेश्वरांत व 'आम्हां घरीं धन शब्दांचींच रत्नें' अशी वाणीची तारीफ करणाऱ्या तुकोबांतही आढळून येते. म्हणूनच ते जगदुपकारकर्ते कवि बनले. नाहीं तर गिरिकंदरांतच जाऊन बसते. सारांश, शृंगारादि इतर भावना कल्पनेंत घोळवीत बसण्यांत जसा आनंद उत्पन्न होतो, तसा ईश्वरप्रेमाची भावना घोळवीत बसण्यांतहि उत्पन्न होतो. यास्तव भक्तीची भावना रसपदवीस सर्वस्वीं पात्र होय असें मानणेंच युक्त होय.

आतां कोणत्याही भावनेचा योग्य रसपाक उतरण्यास त्या भावनेचा परिपोष कांहीं एका सहृदयगम्य उत्कटतेप्रत पोंचावा लागतो हें जसें एक बंधन, तसेंच, तितकेंच महत्त्वाचें दुसरें बंधन म्हणजे उत्कटता प्रमाणाबाहेर न जाण्याविषयीं खबरदारी घेणें हें होय. हें बंधन ठिल्लें झाल्यास रसपाक बिघडूं लागतो. भक्तिरसाच्या आविर्भावांत ही मर्यादा ढळण्याचा संभव पुष्कळ असतो. कारण भक्तिरसपर काव्य हें संत-कविमंडळांत निर्माण होतें. संताच्या मनोवृत्तीची तल्लीनता ही कवीच्या तल्लीनतेपेक्षा अधिक गंभीर व अधिक उत्कट असते आणि त्या तल्लीनतेला काव्यकलेचीं बंधनें पाळण्याची कदर नसते. यामुळें साक्षेपी कवीच्या काव्यकलेंत जी अव्यंग मनोहारिता उत्पन्न होते तशी साधण्याविषयीं संत उदासीन असतो. पण त्यामुळें त्याच्या काव्यांत रसपाक उतरत नाहीं असें नव्हे. कारण तो सर्वस्वीं उदासीन नसतोच. इतर रसांकडे अंपळ कनिष्ठतेच्या दृष्टीनें पहात असला तरी भक्तिरस फुलविण्यांत तो कमालीचा रंगलेला असतो, रंगलेला असतो म्हणूनच त्याच्या मुखीं अमर, अभंग भावगीतें स्फुरत असतात.

**अरसिक, कवि व संत :**

वृत्तीच्या उत्कटतेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतां अरसिक, कवि व संत हे एका चढत्या श्रेणीच्या सोपानावर अधिष्ठित झालेले दिसतात. ज्याचें कोणत्याही



विषयाशीं तादात्म्य होत नाही तो अरसिक. ज्याचें समर्यादा तादात्म्य होतें तो कवि व ज्याचें अमर्याद तादात्म्य होतें तो संत. भक्तिरसपूर्ण काव्य निर्माण होतें तें ज्यांच्या ठायीं संत व कवि या दोन्ही भूमिकांचें मिश्रण असतें अशा संतकवीकडून. या दोन्ही भूमिकांचा योग्य मिलाफ झाला असतांच उत्कृष्ट भक्तिरसपूर्ण काव्य जन्मास येतें. संतभूमिकेचा जोर अधिक झाल्यास काव्य निर्दोष करण्याविषयींची कवीची साक्षेपी दृष्टि मंदावते व कलेच्या दृष्टीनें काव्य कमी दर्जाचें होतें. ' ताल जाती एकीकडे । माझें गाणें भलतीकडे । शेंडामूळ तें न कळे । माझें गाणेंचि मोकळें ॥ ' आपल्यांतील ज्ञानेश्वर, तुकारामादि संतांत कवि व संत या दोन्ही भूमिकांचें सुंदर मिश्रण होतें. त्यांची मुख्य भूमिका संतांची असल्यानें काव्यकलेच्या नियमांची वेफिकिर वृत्ति त्यांच्यांत आढळते. पण ते जातिवंत कवि असल्यानें कवीच्या भूमिकेनें अनेकवार उसळी मारून उत्कृष्ट काव्यरत्नें भक्तिसागरांतून बाहेर काढलेलीं आढळून येतात. या काव्य-रत्नांचें निरीक्षण करण्यांत नास्तिक पण सहृदय अशा रसिकालाहि कांही प्रमाणांत आनंद मिळाल्याशिवाय राहात नाही. यामुळें भक्तीच्या भावनेस रसमंडळांत स्थान देण्यास प्रत्यवाय नसावा.\*

### मूलभूत भावनासंख्येंत मतैक्य नाही :

मूलभूततेच्या मुद्द्यावर शृंगार व करुण या रसांना दुय्यम स्थान देण्याची आपत्ति येत असल्यानें मूलभूततेच्या मुद्द्यावरील भक्तिरसाचें दुय्यम स्थान टिकूं शकत नाही हें वर आलेंच आहे. शिवाय मूलभूत भावना किती मानावयाच्या याविषयीं शास्त्रकारांत ऐकमत्य दिसून येत नाही. इंग्रज मानसशास्त्रज्ञ मॅग्दुगलनें या भावना ठरविण्याची अशी कसोटी सांगितली आहे कीं, ज्या भावना माणसाप्रमाणें पशुपक्ष्यांतहि आढळून येतात व ज्या भावना मनुष्यामध्ये कांहीं प्रसंगीं अनियम्य अथवा उद्दाम स्वरूपांत उसळी मारतांना आढळून येतात

\* अभिनव काव्यप्रकाशाच्या पहिल्या आवृत्तींत प्रो. जोगांनी ' भक्तिरसाला स्वतंत्र रसपदवी देतां येणार नाही ' असें प्रतिपादिलें होतें (पृ. ७५); पण दुसऱ्या आवृत्तींत ' भक्तिभावना ही रस पदवी पावण्यास पात्र आहे असें म्हणावयास हवें ' असा विचार मांडला आहे तो रास्त आहे.

त्यांना मूलभूत भावना असं म्हणावें. या कसोटीवर घासून पाहून त्यानें मुख्य सात भावना मूलभूत म्हणून ठरविल्या. भय, जुगुप्सा, विस्मय, क्रोध, वात्सल्य, लज्जा व आत्मप्रौढी ह्या त्याच्या मते मुख्य भावना होत. मॅग्दुगलच्या मूलभूत भावनांच्या या यादींत रतीचा अंतर्भाव नसून वात्सल्याचा मात्र आहे हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. आतां रति आणि वात्सल्य यांत अधिक मूलभूत भावना कोणती हें ठरविणें कठीण आहे. मॅग्दुगलनेंही त्याचा खुलासा केलेला नाही. यावरून भावनांचें मूलभूत व अमूलभूत असं वर्गीकरण करणेंहि कसें कठीण आहे हें लक्षांत येईल. खुद्द मॅग्दुगलनेंही प्रथम प्राथमिक म्हणून मानलेल्या सात भावनांत पुढें आणखी पुष्कळांची भर घातली. शिवाय मॅग्दुगलनें ह्या सात मुख्य भावनांच्या जोडीला इतरहि आणखी दुय्यम पण मूलभूत भावना मानल्या आहेत व या दुय्यम भावनांत मात्र रतीचा समावेश केला आहे. रतीच्या जोडीला इतर दुय्यम भावना बसविल्या आहेत; त्या म्हणजे संघभावना, अर्जनभावना, नवनिर्मितिभावना ह्या होत. ह्या सर्व भावना माणसाच्या मनःकोषांत जें उपजतच पूर्वसंचित असतें त्याशीं संलग्न असतात व म्हणून त्या मूलभूत होत. एवढ्याच भावना मात्र मूलभूत होत असा मॅग्दुगलचा आग्रह आहे. पण इतर ग्रंथकार आणखीहि निराळ्या भावनांना मूलभूतमंडलांत समाविष्ट करतात. उदाहरणार्थ, जेम्स हा स्पर्धा हीहि मूलभावना लेखतो व रेना हा धर्मभावनाहि मूलभूतच असं मत देतो. यावरून मूलभूत भावनेच्या संख्येविषयी व ती ठरविण्याच्या तत्त्वाविषयी अद्याप निश्चित मत तयार झालेलें नाही हें दिसून येईल. पण आपणांला मूलभूततेच्या वादांत अधिक खोल शिरण्याचें कारण नाही. कारण एखादी भावना ही रसस्थायी भाव होण्यास पात्र आहे कीं, नाही हें ठरवितांना ती मूलभूत आहे कीं, नाही हें न पाहतां, ती उत्कटतेनें आस्वाद्यमान आहे कीं, नाही हें पाहिलें पाहिजे. मग ती मूलभूत एकेरी असो किंवा अनेक भावनांच्या मिश्रणानें बनलेली संकीर्ण असो किंवा साधित असो. अर्थात् या मूलभूततेच्या मुद्द्यावर भक्तिरसाचें रसमंडलांतील स्थान भ्रष्ट होण्याचें कारण नाही.

भक्तीची भावना सार्वत्रिक नाही हेंहि अल्पांशानेंच खरें आहे. म्हणजे शृंगारभावना ही जितक्या प्रमाणांत आढळेल तितक्या प्रमाणांत ती आढळणार नाही. पण मानवी संस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कारपरंपरेनें दृढ

झाल्या आहेत, त्यांत ईश्वरविषयक भक्ति ही एक जोरदार भावना आहे. कोश्यवधि माणसें या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं आढळतात. कांहीं विचारवंतांची ही भावना नष्ट झाली असली तरी तेवढ्यानें तिची बहुजनसमाजावरील आनंदपोषक मोहिनी खोटी ठरत नाही. आणि जेथें आनंद व प्रेम यांना स्फूर्ति मिळते तें रसस्थानच होय. कांहीं माणसांची चित्तवृत्ति या भावनेनें हालत नाही, या मुद्द्यावर तिची उत्कटता कमी ठरत नाही. कारण याच मुद्द्यावर कांहीं शुकदेवांना व कांहीं बृहन्नडांना शृंगारभावना स्पर्श करूं शकत नाही, यास्तव शृंगारभावना ही बोथट मानावी लागेल. शृंगाराचेंच कशाला ? राष्ट्रप्रेमाची भावना ही एक आजकाल उत्कट मानली गेलेली भावना आहे ना ? पण आपलें राष्ट्र कोणतें व केवढें ह्याची ज्यांना कल्पनाही नाही अशा अज्ञ जनांचें अंतःकरण ती हलवूं शकत नाही म्हणून ती उत्कट भावना नव्हे व रसपदवीस योग्य नव्हे असें मानावयाचें काय ? अशाप्रमाणेंच ज्यांचें प्रेम राष्ट्रमर्यादा ओलांडून 'वसुधैवकुटुंबक' झालें आहे अशांच्याहि अंतःकरणांत राष्ट्रप्रेमाची भावना रुजणार नाही. पण सर्व राष्ट्रे एक झालीं नाहीत व राष्ट्रीय वृत्ति जागृत आहे तोंपर्यंत राष्ट्रप्रेमवर्धन काव्यांत रसास्वाद मिळाल्याखेरीज कसा राहिल ?

### रसव्यवस्था उच्छिन्न होईल :

आतां शंका अशी येईल कीं, चंचल व बदललेल्या भावना रसस्थायीभाव म्हणून गणल्या जाऊं लागल्या तर सर्व रसव्यवस्थाच उच्छिन्न होईल ! जगांत राजेशाही प्रचलित होती तोंपर्यंत राजभक्ति ही एक उत्कट भावना होती; आज बहुतेक देशांत लोकशाही झाल्यानें राजभक्तीची भावना लोपून राष्ट्रभक्तीची भावना उदय पावली आहे व उद्यां सर्व राष्ट्रे सलोख्यानें राहूं लागलीं तर राष्ट्रभावना कमजोर होऊन विश्वभावना उदयास येईल. आतां या बदललेल्या भावना जर रसपोषक भावना मानूं लागलों तर रसव्यवस्थेचा पायाच चंचल ठरेल. ही शंका निराधार होय. कारण भावनांचे विषय बदलतात; मूलभूत भावनाच बदलते असें नाही तर ती अधिक व्यापक, संकीर्ण बनते. राष्ट्रप्रेम व विश्वप्रेम ह्या भावना मर्यादित परिस्थितींत विरोधी दिसल्या तरी व्यापक अर्थानें त्या विरोधी नाहीत. प्रेम हीच भावना दोन्ही क्षेत्रांत भिन्नरूपानें वावरत

असते. म्हणून शृंगार या रसाचें नांव बदलून प्रेम हें नांव रूढ केल्यास पत्नि-प्रेम, राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, भक्ति या सर्वांचा एका प्रेमरसांत समावेश करणें युक्त होईल असें मला वाटतें. रस ही एक चित्तवृत्तीची अवस्था आहे व चर्वणास्वाद हा तिचा प्राण होय. असा आस्वाद ज्या ज्या विषयाशीं निगडित असलेल्या भावनांत उत्पन्न होईल ते रसपोषक विषय होत.

भरतमुनीनें सुचविलेल्या अष्ट रसांत शांत व भक्ति यांची भर घालावी व भरतानें मानलेला बीभत्स रस काढून टाकावा हें आत्तांपर्यंत पाहिलें.

आठ रसांचा कोणत्याही एका रसांत अंतर्भाव करावा असे जे विचार मांडले गेले आहेत त्याला वरील मनोवृत्ति पडसाद देणारी नसल्यानें 'एको रसः करुण एव' ह्यासारख्या विचारसरणीशीं समरस होणें तिला कठीण आहे. भवभूतीनें आपल्या उत्तररामचरित नाटकांत 'एको रसः करुण एव' अशा शब्दांनीं करुणरसाचा गौरव गायिला असला आणि भोजानें शृंगाराचा, मधुसूदन सरस्वतीनें भक्तीचा व नारायणानें अद्भुताचा असा एकएकट्या रसाचा पुरस्कार केला असला तरी तो चिंत्य होय.

### रसाचें आधुनिक वर्णन :

अलीकडे पाश्चात्य साहित्यशास्त्राची ओळख झाल्यापासून रसचर्चेला नवें वळण देण्याचा प्रयत्न चालू आहे. रसाला रस ही संज्ञा योग्य कीं, दुसरी एखादी अधिक उठून दिसेल ? रस विविध स्वरूपाचे मानावे कीं सर्वस्वीं एकस्वरूपाचे मानावे ? बुद्धिवादाच्या आजच्या वाढत्या उत्कर्षांत उत्कट भावनांचा भावच, कमी होत जाणार नाही ना ? या चर्चेकडेच आतां वळूं या. रस या रूढ संज्ञेपेक्षां भावगंध ही संज्ञा अधिक यथार्थ होईल असें एकजण प्रतिपादन करतात. विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांत डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं रसाच्या ऐवजीं भावगंध ही संज्ञा सुचविली आहे. प्रथम हें स्पष्ट केलें पाहिजे कीं, गंध संज्ञा ही प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांना सुचली नव्हती असें नव्हे. दोन हजार वर्षांपूर्वींचा ख्यातनाम नाट्यशास्त्रकार भरत यानें आपल्या ग्रंथांत रस व गंध या दोन्ही कल्पना मांडलेल्या असून त्यांतून रसाचाच पुरस्कार केलेला आहे. 'लोकेच प्रसिद्धं हि गंधेन रसेना वा सर्वमेव भावितव्यमिति' गंधसंज्ञेचा उल्लेख फक्त एकदां सातव्या अध्यायांत

असून रस संज्ञेच्या आविष्काराला समग्र सहावा अध्याय भरतानें वाहिलेला आहे. भरतापुढें गंध आणि रस या दोन कल्पना उभ्या होत्या. पुष्पाचा आपण सुगंध घेतों आणि फलाचा रस चाखतो. या दोहोंमध्ये गंधापेक्षां रसाला अधिक महत्त्व देण्यांत भरताची मोठी चोखंदळ दृष्टि उठून दिसत आहे. कारण पुष्पाचा गंध घेत असतां आस्वादक त्यांत भर घालीत नाही. रसाचें मात्र तसें नव्हे. रसाळ फळाची चव घेत असतां आस्वादक हा स्वतःची लाळ त्यांत घालून तो रस अधिक चवदार करतो. तसें गंधाचें नव्हे. म्हणूनच गंधापेक्षां रसाला अग्रपूजेचा मान देण्यांत भरतानें मोठी मार्मिकता प्रकट केली आहे. देशमुखांनीं गंध संज्ञेला भलतेंच ताणलेलें आहे. तें असें कीं, त्यांच्या मतें गंध संज्ञा ही सर्व कलाकृतींना लागू पडणारी आहे. कशी तर संगीतापासून आनंद हा शब्दगंध, शिल्पापासून आनंद हा स्पर्शगंध, चित्रापासून रूपगंध वगैरे ! मला वाटतें गंध ही संज्ञा इतकी ताणली तर तिला गंध अथवा सुवासच येईनासा होईल. रसाचें तसें नाही. आपण संगीत ऐकत असूं वा चित्र पहात असूं, तें ऐकत व पहात असतां आपण त्यांत आपल्या कल्पनांची भर टाकीत असतो. म्हणजेच त्यांत आपल्या कल्पनांची लाळ मिसळून त्या अधिक रुचकर करीत असतो. काव्यांत तर सर्व भर कल्पनेच्या विहारांतच, तेथें बाह्येंद्रियांना तृप्त करणारें कांहींच नाही. काव्य वाचीत असतां तेथें कर्णमधुर आवाज नाही; सुमधुर सुवास नाही, कीं, नेत्रमधुर सौंदर्य नाही. पण कल्पनेच्या साम्राज्यांत रसिक जेवढा रमतो तेवढा प्रत्यक्षांत रमत नाही. कल्पनेच्या आटपाट नगरींत सर्वच नावडत्या राण्या शेवटीं आवडत्या व्हावयाच्या. प्रत्यक्ष व्यवहारांत असलें सुभाग्य दुर्मिळच. म्हणूनच कल्पनेंत रंगत बसण्याला भरतानें रसाचें चर्वण करीत बसण्याची जी उपमा दिली आहे ती मोठी चपखल अशीच आहे. गंधाचा जो उल्लेख भरतानें केला आहे तो सहाव्या अध्यायात नव्हे; तर सातव्या अध्यायांत आणि तेथेंहि जातां-जाताच. उलट रसाच्या वर्णनाला सहावा अध्याय समग्र वाहिलेला आहे, हें पुन्हां नमूद केलें पाहिजे.

तसेंच देशमुखांनीं त्याच भाषणांत जे पुढील उद्गार काढले आहेत तेहि अतिशयोक्त आहेत. ते म्हणतात, 'जुने काव्यमीमांसक रससिद्धान्त हा संपूर्ण काव्यसृष्टीला पर्याप्त नाही हें अंधुकपणें जाणत असूनहि त्याचेंच चर्वितचर्वण

करतांना दिसतात.' यावर हें स्पष्ट केले पाहिजे कीं, अलंकारांना महत्त्व देणारे जे साहित्यशास्त्रज्ञ आहेत ते रसालाहि रसवत् ही पदवी देऊन त्याला अलंकाराच्या ओळीतच बसवितात. यास्तव 'रस सिद्धान्त संपूर्ण काव्यसृष्टीला पर्याप्त नाही हें प्राचीन काव्यशास्त्रज्ञ अंधुकपणें जाणीत होते असें विचकृत लिहिण्याचें कारण नाही. सर्वच शास्त्रज्ञ रसाला आत्मा मानीत नव्हते. 'काव्य-स्वरूप' या प्रकरणाच्या शेवटच्या परिच्छेदांत मी लिहिलें आहे कीं, 'अलंकार प्रधान काव्य हें रसोत्कट काव्यापेक्षां खालच्या दर्जाचें ठरलें तरी तें काव्यच नव्हे हा पक्ष टिकणारा नाही. काव्यप्रकाशाचा टीकाकार गोविंद लिहितो कीं, 'रसादिः अलंकारश्च द्वयं चमत्कारहेतुः' म्हणजे रस मानणारांनींहि अलंकारांकडे दुर्लक्ष केलेले नाही. कांहींजण रसाला प्राधान्य देतात तर कांहीं अलंकार, रीति, वक्रोक्ति ध्वनि यांना देतात एवढेंच. हें आपण मागे पाहिलेंच.

दुसरे एकजण लिहितात कीं, रसाची उत्कटताच दिवसेंदिवस कमी होत जाईल. प्रो. पंगू यांनीं हें मत मुंबईच्या 'साहित्य' १९४८ च्या अंकांत मांडलें आहे. तेथें ते लिहितात, "आजच्या बुद्धिवादी जीवनांत कोणतीच भावना स्थिर होणें जेथें मुष्किल तेथें स्थायी भाव उत्कटतेला जाऊन रसास्वाद घेणें ही फार दूरची गोष्ट आहे असें माझे मत आतां झालें आहे." विज्ञानाच्या वृद्धिगत भरतीच्या साथीं काव्याला दिवसेंदिवस ओहोटी लागेल, असलें मत गेल्या शतकांत इंग्रज मेकॉलेनें मांडलें होतें व त्याचा अनुवाद महाराष्ट्रीय मालाकार चिपळूणकर यांनीं केला होता. पण तें मूळ मत व त्याचा पोकळ अनुवाद हे फोल होत हें आजकालचें काव्य कंठरवानें सांगत आहे. यास्तव उत्कट आस्वाद हा दुर्मिळ होत जाईल या मताची अधिक चर्चा अनावश्यक होय.

### रसांना भिन्न नांवें नकोत !

आणखी एकजण रसाचें महत्त्व मानतात, पण रसांना शृंगार, वीर, करुण वगैरे भिन्न भिन्न नांवें देणें अनावश्यक होय असें मत मांडतात. या मताचे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी 'साहित्य डिसेंबर १९४९' मध्ये लिहितात कीं "कोणत्याहि कलाकृतीच्या परिशीलनानें रसिकाला होणाऱ्या आनंदाला रस ही पदवी देण्यास हरकत नसावी", सर्वच कलाकृतींच्या आस्वादांत रसिक रंगतो

अथवा त्यांत रस घेतो हें खरेंच; पण गायनांतील रस, चित्रकलेंतील रस, वास्तुकलेंतील रस हा सर्वस्वीं एकच प्रकारचा नसतो. अतएव कुलकर्णी यांचें पुढील विधान निरखूनच घेतलें पाहिजे. ते लिहितात, “कोणत्याहि कलाकृतीच्या परिशीलनानें रसिकाला होणाऱ्या आनंदाला रस ही पदवी देण्यास हरकत नसावी.” येथवर ठीक आहे. गायन, चित्र, स्थापत्य या सर्व क्षेत्रांतील कलांचा रस रसिक चाखीत असतो. पण म्हणून तो सर्वस्वीं एकस्वरूपाचाच असतो असें नव्हे. पण कुलकर्णी पुढें लिहितात कीं, “रसाला कोणतें नांव द्यावयाचें हा प्रश्न गौण आहे, अनावश्यक आहे. वर्गीकरणानें व नामकरणाच्या अट्टाहासानें आपण रसाच्या विविधतेला बाध आणीत आहोंत. रसाची गटवारी करून त्यांचा संकोच करणें तरी सोडून दिलें पाहिजे.” वाचकाच्या दृष्टीनें ज्या रसांत तो रंगलेला आहे त्याला काव्यशास्त्रज्ञ कोणती संज्ञा अर्पण करतात याचा त्याला विचार करण्याचें कारण नसतें व तो करीतहि नाही; पण काव्यशास्त्रकाराला तेंच प्रामुख्यानें करावयाचें असतें. वर्गीकरण व नामकरण हा शास्त्रीय विचारसरणीचा मूलभूत पायाच होय. अलंकार, रीति, गुण यांना तरी निरनिराळीं नांवे कशाला ? सर्वांचें पर्यवसान रसिकरंजन हेंच असतें. ही वृत्ति स्वीकारली म्हणजे काव्य हें रंजक आहे एवढा शेर मारला म्हणजे काम संपलें. असें असेल तर त्या रंजकतेचे विविध घटक शोधीत बसणें कालापव्यय ठरेल. आपण अनेक फळें खातो, आंबा खातो, द्राक्षें खातो, फणस खातो व सर्वांची गोडी चाखतो; मग त्या फळांना भिन्न भिन्न नांवे तरी कशाला ? नांवे देतो याचें कारण गोडी सर्वांतच असली तरी सर्वांची गोडी सर्वस्वीं एक प्रकारची नसते हें होय. प्रत्येक सणाला आपण कांहीं तरी गोडधोड करीत असतो. एका सणाला पुरणपोळी दुसऱ्या सणाला मोतीचुराचे लाडू तर तिसऱ्या सणाला मोदक. सर्वच गोड पकानें पण त्यांच्या रुचि सर्वस्वीं एक स्वरूपाच्या नसतात. हेंच त्यांचें वैशिष्ट्य. ती रुचि व त्यांचे आकार, रंग वगैरे स्पष्ट करण्याकरितां त्यांना भिन्न भिन्न संज्ञा द्याव्या लागतात. तेंच कार्य काव्यशास्त्रांतहि आपल्या क्षेत्रांत करावें लागतें. वाचककाव्यवाचनांतील आनंदांत मशगूल असतो. तो आनंद सर्वत्र एक स्वरूपाचा असतो कीं भिन्न स्वरूपाचा असतो हें पहात बसण्याची स्फूर्तीहि त्या क्षणांत त्याला होणार नाही. पण काव्य वाचून झाल्यावर आपण कशांत रंगलों याचा विचार सुरू होतो, त्या रंगण्यांतील

सूक्ष्म छटांचें आपण पृथक्करण करूं लागतो किंवा पृथक्करणांतूनच काव्यशास्त्र हें रस, गुण, अलंकार यांच्या विविध मसाल्याने आपल्या काव्यशास्त्राचा प्रासाद उभा करते. म्हणूनच रसाच्या नामकरणाला व त्याच्या वर्गीकरणाला 'अनावश्यक' असा शोला बहाल करणें अनुचित होय. वर्गीकरण, गटवारी, नामकरण हा कोणत्याहि शास्त्राच्या पाठीचा कणाच होय. त्याला रग लागेल इतका ताण देऊं नका हें म्हणणें ठीक, पण तो कणा ताठ ठेवूं नका असा उपदेश कोणत्याहि शास्त्राला विघातक ठरेल.

**‘ प्रक्षोभ ’ व ‘ शांति ’ रस :**

रस, रीति, गुण, अलंकार यांचे गट करण्यांत शास्त्रीय चर्चेला नियमित करणें हा उद्देश असतो; म्हणूनच विशेष अशा नावीन्याने चमकत असल्या-विना नवीन सूचित रसाला स्वतंत्र स्थान देण्यापेक्षां त्याला रूढ रसमंडळांतील त्याच्या समस्वभावी रसांत अंतर्भाव करणें इष्ट होईल. यास्तव 'प्रक्षोभ' व 'क्रांति' असे जे नवीन रस कविवर्य अनिल व आचार्य जावडेकर यांनी सुचविले आहेत त्यांत पूर्वरूढ अशा वीररसाचा अंतर्भाव करणें उचित होय. केशवसुतांच्या 'तुतारी' काव्यांत वीररसापेक्षां स्वतंत्र असा 'प्रक्षोभ' रस आहे असें मानण्यास प्रोत्साहक असें विशेष कांहीं दिसत नाही. तसाच प्रकार क्रांतिरसाचा. किंबहुना क्रांति हा रस नसून क्रांति घडवून आणण्याकरतां झगडणाऱ्या वृत्तींत रस निर्माण होतो. तो वीररसच होय. मग हा झगडा स्वार्थी असो वा ध्येयवादी असो. झगडण्यांत रस उफाळून येतो तो वीररसच होय. अतएव 'क्रांति' असा स्वतंत्र रस मानण्यास पुरेसें अधिष्ठान दिसत नाही.

**रसचर्चेवर दांडगाईचा आरोप :**

प्रा. दि. के. वेडेकर यांनी 'अशी तक्रार' मांडली आहे कीं "नाट्यशास्त्र रचतांना भरताला नाट्याचें असें कोणतें विशेष अभिप्रेत होतें, कीं ज्यामुळें त्याला अमुकच आठ रस-भाव हें ठरविण्याची बुद्धि झाली? या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न उत्तरकालीन संस्कृत साहित्यमीमांसकांनीं

ती तक्रार 'नवभारत' मासिकाच्या नोव्हेंबर व डिसेंबर १९५० च्या अंकांत मांडली असून मी तिचा नवभारताच्या जून १९५१ च्या अंकांत समाचार घेतला आहे.



केलेला दिसत नाही. आधुनिकांनी तर नाहीच नाही ! जर हा प्रयत्न कोणी केला असता तर भरताची सदोष व अपुरी व्यवस्था सुधारून वाढवीत बसण्याच्या प्रयत्नांतील वैयर्थ्य व दांडगाई त्याच्या लक्षांत आली असती. ” भरतापुढे जीं नाटके होती त्यांना उद्देशून त्याने आपले नाट्यशास्त्र लिहिले. पण पुढील कालांतील शास्त्रज्ञांनी नवीन वाङ्मयाला उद्देशून त्या शास्त्रांत भर टाकली म्हणून त्यांनी दांडगाई माजविली असा शेरा मारणें म्हणजे स्वतःच दांडगाईचें उदाहरण होण्यासारखें आहे. दुर्विणीच्या दृष्टीतून गुरुभोंवतीं चार उपग्रह फिरत आहेत असा पुकारा करतांच पोपनें त्याला फैलावर घेतलें. पण उपग्रह हे पोपच्या दटावणीला भिऊन आपल्या गुरुभोंवतीच्या प्रदक्षिणा थोड्याच थांबविणार ? तसाच प्रकार रसाचा. ‘एको रसः करुण एव’ असा भवभूतीने उद्गार काढतांच वेडेकरहि अस्वस्थ झाले व भवभूत्यादि उत्तरकालीन रसिकांना भरतापुढे असलेल्या नाट्याचें आकलनच झालें नाही असा शेरा (ताशेरा ?) त्यांनीं मारला ! भरतापुढे जीं नाटके होती त्यांना उद्देशून त्यानें रसाची चर्चा केली हें स्वाभाविकच. पण पुढे नाट्याच्या विषयाचा व स्वरूपाचा विकास होत गेला तसें रस-स्वरूपांत व संख्येंत साहजिकच फरक व भर पडत चालली. शांत, प्रेयस्, वत्सल वगैरे नवे रस सुचविण्यांत आले. करुण रसाला दुय्यम स्थानावरून प्रमुख स्थानीं बसविलें. आणि या सर्व फेरफरकांना डोळ्यांपुढे ठेवूनच नवीनांनीं रसचर्चा केली. वेडेकर लिहितात कीं, ‘भरतमुनीसारख्या नाट्यशास्त्रज्ञानें मानसिक कल्लोलांचें निरीक्षण केलें नव्हतें असें क्षणभरहि मानणें मूर्खपणाचें होईल’ पण असा शेरा कोणी मारला नसल्यानें साप म्हणून दोरी धोपटण्याचा हा प्रकार होय. मी काव्यालोचनांत लिहिलें आहे कीं, ‘भरतमुनीनें रसानुकूल भावनांची दिलेली यादी स्थूलमानानें कोणत्याहि कालच्या वाङ्मयाला लागू पडेल अशा चिरंतन स्वरूपाची आहे.’ वेडेकर यांच्या मतें संस्कृत व मराठी टीकाकारांना नाट्यभावांचा सामान्य गुण कोणता याचें आकलनच झालें नाही ! ते लिहितात “या भावांचा सामान्य गुण काव्यार्थींना भावित करून शक्तिशाली करणें हा आहे. ते कोणत्याहि प्रभावी शक्तीचे परिणाम नाहीत तर स्वतःच काव्यार्थींना प्रभावी करणारे आहेत.”

येथें प्रथम हें स्पष्ट केलें पाहिजे कीं, ‘काव्यार्थींना शक्तिशाली’ करणें

अशी जी भाषा बेडेकरांनीं वापरली आहे तिला भरताच्या नाट्यशास्त्रांत आधारच नाही. मग हें 'शक्तिशालित्व' बेडेकरांनीं उचललें कोठून ? तर आयुर्वेदाच्या चरक-संहितेवरील टीकेतून. रस ही संज्ञा औषधशास्त्र व नाट्यशास्त्र हीं दोन्ही वापरीत असलीं तरी यापलीकडे नाट्यशास्त्राचा आयुर्वेदाशीं कांहीं संबंध नाही. म्हणून भावित करणें म्हणजे शक्तिशाली करणें या स्पष्टीकरणाला भरताचा आधार नाही. भरतानें आठ रसांचा चार रसांत समावेश केला आहे. त्याचा आयुर्वेदाशीं कांहींच संबंध नाही. अतएव बेडेकर जें लिहितात कीं, 'भक्ति करणें म्हणजे शक्तिशाली करणें' त्याला भरतमुनीचा आधार नाही. 'स्थायी भावाविषयींची बेडेकरांची कल्पनाहि गोंधळ मात्रविणारी आहे. ते लिहितात, 'भय हा स्थायी भाव रसिकाचा किंवा नटाचा मनोविकार नाही. तो एक नाट्यभाव आहे. नाटकांतील दुष्यंताच्या बाणाला भिऊन प्राणभयानें पळणाऱ्या नाट्यमृगाचें नाट्यभय हा तो नाट्यभाव आहे.' या विचारसरणीत रसिक प्रेक्षक व रसिक वाचक या आस्वादक प्रमुख व्यक्तीकडे बेडेकरांनीं साफ काना डोळा केला आहे. भरत रसाचें वर्णन करतो तें त्याच्या आस्वाद्यतेवर भर देऊन. तो लिहितो, "रसः इति कः पदार्थः । उच्यते आस्वाद्यत्वात् नानाभावाभिनयव्यंजितान् वागंगसर्त्वापेतान् स्थायी-भावान् आस्वायंति सुमनसः प्रेक्षकाः । हर्षादीश्च अधिगच्छंति ।" यावरून आस्वादक हा प्रेक्षक व वाचक आणि आस्वाद्यता हीच रसाच्या उत्कटतेची कसोटी हें स्पष्टपणें मूळ भरतोक्ति बोलत आहे. बेडेकर लिहितात, 'नाट्यभावांना नाट्याचे रसिक मनावरचे वास्तवधर्मी परिणाम मानण्याची गफलत झाल्यानें सार्वत्रिकता, प्राथमिकता वगैरे तपासण्याची कल्पना निघाली.' भरतमुनीनें प्रेक्षकांचा उल्लेख निःसंदिग्ध केला असल्यानें भरतमुनीवर गफलतीचा शेरामारून, मिळेल तें समाधान बेडेकर यांनीं मानावें, एवढें सांगून बेडेकरांची रजा घेतों.

### रसाभास :

आतां रसचर्चेत मूळ भावना आणि तिचा विषय किंवा आलंबन याचा एकत्रच विचार केला पाहिजे. तो विषय अनुचित असेल तर तदालंबनात्मक

भावनेच्या परिपाकाला रस न म्हणतां रसाभास म्हणावें व प्रेम ही भावना एकच असली तरी स्वस्त्रीविषयक प्रेमाला रस म्हणावें व अन्यस्त्रीविषयक प्रेमाला रसाभास म्हणावें असें संस्कृत साहित्यकार मानतात. 'अनुचित-विभावालंबनत्वं रसाभासत्वम्' अशी जगन्नाथानें व्याख्या केली आहे व गुरुपत्नीविषयीं रतिभाव वगैरे अनुचिताचीं उदाहरणें म्हणून दिलीं आहेत.<sup>१</sup> या ठिकाणीं अन्य स्त्रीवर प्रेम करणाऱ्या व्यक्तीस प्रेमाचा उत्कट अनुभव येत असेल; पण असलें प्रेम हें समाजहितविरोधी आहे, या शिकवणुकीची छाप मनावर असल्यानें रसिकाच्या रसास्वादांत उणीव उत्पन्न होते. म्हणजेच तो पूर्ण उत्कट स्वरूपास पोहोचूं शकत नाही. आणि याचें कारण सर्वस्वीं समाज-शिकवणूक होय. इतर कलांप्रमाणें काव्य हीही एक सामाजिक कला होय व कलेंतील आनंद अथवा रसास्वाद हा सामाजिक आवडीनिवडींवर कांहीं प्रमाणांत अवलंबून आहे. यामुळें काव्यांतील भावनांना रसत्व प्राप्त होण्यास त्या भावना काव्यगत नायकास आल्हादकारक वाटतात कीं नाही हे पाहण्या-पेक्षां रसिक वाचकास त्या कशा वाटतात हे पाहणें महत्त्वाचें होय.

ही दृष्टि स्वीकारली म्हणजे दुसऱ्याहि एका प्रश्नाचा उलगडा होतो. पशुपक्ष्यांच्या रतीला रस म्हणावें कीं, रसाभास म्हणावें असाहि एक प्रश्न संस्कृत ग्रंथकारांनीं उपस्थित केला आहे. त्यावर कांहींचें म्हणणें असें आहे कीं, रतीला उद्दीपित करणारे जे विभाव त्यांचें ज्ञान पशूंना नसल्यानें त्या रतीला रसाभास म्हणावें. वस्तुतः हा प्रश्न निराळ्याच तऱ्हेनें मांडावयाला पाहिजे. पशूंना रसास्वाद होतो कीं, नाही असा तो न मांडतां पशूंच्या रतीचें काव्यांत वर्णन वाचून रसिकाची जी चित्तवृत्ति होते ती रसास्वादस्वरूपाची असते कीं नाही, असा तो मांडावयास पाहिजे. तसा तो मांडला म्हणजे पशूंची रतीहि उत्तान व ग्राभ्य वर्णिलेली असल्यास रसाभास उत्पन्न होतो असें मानणें रास्त होय. पण वर्णन सूत्रक व सुसभ्य असेल तर त्याला रसाचें श्रेष्ठ स्थानच प्राप्त होईल.

१ 'उपनायकसंस्थायां मुनिगुरुपत्नीगतायां च बहुनायकविषयायां रतौ तथानुभयनिष्ठायाम्' रसगंगाधर, (पृ. ९९).

इतर रस :

आस्वाद्यमानता ही रसाची कसोटी स्वीकारली म्हणजे भक्तिरसाप्रमाणे इतर विवादभूत रसांच्या स्वीकाराचा मार्गहि सुलभ होतो. उदाहरणार्थ, जड-सृष्टीच्या सुंदर, भव्य व उदात्त स्वरूपाचें, पुष्पवेलींनीं नटणाऱ्या वनराजीचें, त्रैलोक्य व लक्ष्मीचा जणू दर्पण अशा अच्छोदसरोवराचें, पृथ्वीचा जणू मान-दंड अशा नगाधिराज धवलगिरीचें वर्णन वाचीत असतां वाचकांची जी चित्तवृत्ति होते त्या वृत्तीस रस हें नांव देणें युक्त कीं नाहीं ? संस्कृत ग्रंथकारांचें या विषयावरील मत रसगंगाधरांत आलें आहे. ' रसवदेव काव्यं ' ह्या साहित्य-दर्पणकाराच्या मतावर आक्षेप घेतांना रसगंगाधरकार लिहितो,\* " रसपूर्ण तेवढेंच काव्य ही साहित्यदर्पणकारांची व्याख्या सदोप होय; कारण ती स्वीकारली असतां महाकवींच्या काव्यांतील कांहीं भाग अकाव्य म्हणून वर्ज्य करण्याची आपत्ति ओढवेल. उदाहरणार्थ, जलप्रवाहाचें वगैरे वर्णन महाकवींनीं केलें आहे; पण त्या ठिकाणीं परंपरेनें सुद्धां रसाचा स्पर्शहि आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. " रसगंगाधरकाराचें हें मतहि अवास्तव होय. पशु-पक्ष्यांच्या रतीस रस म्हणावें कीं, नाहीं याविषयीं शंका होती असें वर दाखविलें आहे तशीच शंका या ठिकाणीं आहे. म्हणजे जलप्रवाहादिकांना भावना नसतील व त्यांना रसज्ञान नसेल. पण रसवृत्ति ही काव्यविषयनिष्ठ नसून वाचकवृत्तिनिष्ठ आहे. दुष्यंत-शकुंतलेच्या शृंगारवर्णनांतदेखील दुष्यन्ताची शकुंतलाविषयक रति हा रस नसून या रतीचें वर्णन उत्कटतेनें वाचीत असतां वाचक समरस होऊन त्यांतील गोडी मनांत घोळीत असतो ती गोडी हा रस. या नात्यानें जडसृष्टीच्या भव्योदात्त देखाव्यांचें वर्णन वाचीत असतां वाचकांची वृत्ति आनंदगर्भतल्लीन होते हें जर सत्य आहे तर त्या वृत्तीस रस ही संज्ञा देणें अयोग्य ठरूं नये. त्या रसास उदात्तरस ही संज्ञा उठून दिसेल.

ध्वन्यालोकाच्या तिसऱ्या उद्योतांत चित्रकाव्याच्या विवेचनप्रसंगीं रसस्वरूपा-विषयीं जें मत दिलें आहे तें वरील रसगंगाधरकाराच्या मतापेक्षां अधिक सयु-

\* रसवदेव काव्यमिति साहित्यदर्पणे निर्णीतं तन्न । महाकविसंप्रदायस्या-कुलीभावप्रसंगात् ॥ तथा च जलप्रवाहवेगनिपतनोत्पतनभ्रमणानि कविभिर्वर्णि-तानि । न च तत्रापि यथाकथंचित्परम्परया रसस्पर्शोऽस्त्येवेति वाच्यम् ॥

क्तिक आहे. ज्यांत रस नाही तें चित्रकाव्य; या व्याख्येविषयीं एक शंकाकार म्हणतो कीं, रस ज्यांत नाही असा काव्यप्रकारच संभवत नाही. जगांतील प्रत्येक वस्तूच्या वर्णनानें कांहीं एक अन्तःकरणवृत्तिविशेष उत्पन्न होत असतोच. त्यामुळें चित्तवृत्तिविशेषरहित म्हणजेच रसविहीन अथवा चित्रकाव्य असूंच शकणार नाही. ध्वन्यालोककार उत्तर देतो कीं, तुम्ही म्हणतां तें बरोबर आहे. रस उत्पन्न होत नाही तें काव्यच नव्हे. फक्त रसाला गौणत्व असून अलंकार वगैरेवर ज्या काव्यांत भर असेल त्या काव्याला आम्ही चित्रकाव्य म्हणतां एवढेंच. X

रस म्हणजे आस्वाद म्हणजे आनंद हें आपण आतांपर्यंत पाहिलें. आतां या आनंदाचें स्वरूप अधिक निरखून पाहूं या. काव्यास्वादापासून प्राप्त होणारा हा आनंद काव्यांतील विविध घटकांपासून होत असतो. पण रसास्वाद हा सर्वांत उत्कट. त्यामुळें रसस्वरूपाचें स्पष्टीकरण केल्यानंतर काव्यानंदाच्या स्वरूपाकडे आतां वळूं या.



X न तादृक् काव्यप्रकारोस्ति यत्र रसादीनां अविप्रतिपत्तिः । किंतु यदा रसभावादिविवक्षाशून्यः कविः शब्दालंकारं अर्थालंकारं वा उपनिबध्नाति तदा तद्विवक्षापेक्षया रसादिशून्यतार्थस्य परिकल्प्यते । दिवक्षोपारूढः एव हि काव्ये शब्दानां अर्थः ।

## आठवें प्रकरण

# काव्यानंद-मीमांसा

काव्यांतील श्रेष्ठ तत्त्व भावनोद्दीपन हे आपण पाहिले. या भावनांचा आस्वाद म्हणजे आनंदानुभूति. काव्यानंदामध्ये नादमाधुर्य, कल्पनाविलास, उत्कंठाजागृति, सुसंगति, कलाटणी वगैरे सर्वांच्या सामुदायिक परिणामाने वाचक रंगून जात असला, तरी भावनोत्कटतेत त्याचे हृदय उचंबळून येत असल्याने त्या काव्यानंदाच्या स्वरूपाकडेच आतां वळू या.

**आनंदाचे दोन प्रकार : कर्णतृप्ति व मानसिक तृप्ति :**

काव्यास्वादाच्या आनंदाची मीमांसा करणे हा काव्यशास्त्रांतील एक बिकट पण हृदयंगम प्रश्न होय. व्यावहारिक जीवनांत आनंदाचे मुख्यतः दोन प्रकार आढळून येतात. एकांत आनंदाचे कारण बाह्येन्द्रियगत अनुकूल संवेदना व दुसऱ्यांत व्यावहारिक आकांक्षापरिपूर्ति हे असते. ताजमहाल, हिमालयाची धवल शिखरे, रविवर्म्यांची तिलोत्तमा वगैरेंचा चक्षुरिन्द्रियांवर व कोकिळेचे कूजन, तानसेनाचे गाणे, वीनवादन वगैरेंचा श्रोत्रेन्द्रियांवर अनुकूल परिणाम होऊन आपणांस सुख होते. याचे कारण त्या त्या इन्द्रियांचे तर्पण होते हे होय. वाङ्मयापासून होणाऱ्या आनंदांत व या प्रकारच्या संवेदनात्मक आनंदांत फरक आहे, हे तेव्हांच दिसून येईल. वाङ्मयाचे नृत्य, गीत वगैरे ललितकलांशी जरी साम्य असले, तरी त्या कलांपासून होणाऱ्या आनंदांत व काव्यापासून होणाऱ्या आनंदांत हा फरक आहे कीं, ललितकलांचा आनंद हा बाह्य इन्द्रियद्वारां प्रतीत होणारा आनंद असून, काव्यानंदाचा बाह्य इन्द्रियांशी फारसा संबंध नाही. काव्यांतील पदलालित्यापासून होणारा आनंद हा इन्द्रियजन्य

आनंद असला तरी काव्यानंदाच्या निरतिशय आनंदांत हा आनंद अगदीच गौण होय.

व्यवहारसृष्टींतील आनंदाचा दुसरा म्हणजे मानसजन्य प्रकार हा आकांक्षा-परिपूर्तीचा होय. पुत्रप्राप्ति, परीक्षा पास होणे, बढती मिळणे वगैरेंसारख्या इष्ट व अनुकूल घटनांपासून होणारा आनंद हा निव्वळ मानसिक आनंद होय. तथापि, ह्यांच्यांत व काव्यानंदांत फरक हा आहे कीं, पहिल्यांत कोणत्या ना कोणत्या प्रकारचा व्यावहारिक हितसंबंध गुंतलेला असतो, तर दुसऱ्यांत त्याचा पूर्ण अभाव असतो. पुत्रप्राप्तीच्या बातमीनें आनंद होतो हें खरें, पण स्वतःला पुत्र झाला या बातमीनेच तो होतो; तिन्हाइताला पुत्र झाला या बातमीनें होत नाही. उलट, काव्यानंदांत स्वतःच्या व्यावहारिक हिताचा काडीमात्र संबंध नाही अशा कल्पनांनींही आनंद होतो. वधस्तंभाकडे नेल्या जाणाऱ्या चारुदत्ताची मुक्तता केल्याबद्दल वसंतसेना जशी आनंदनिर्भर होते, तसाच स्वतःचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नसतां वाचकहि होतो. शकुंतलेला अनुरूप वर मिळालेला पाहून कण्वास कृतकृत्य वाटावे हें साहजिक आहे, पण क्षणभर वाचकांसहि कृतकृत्य वाटतें हें विशेष. या ठिकाणीं स्वतःच्या व्यावहारिक हिताहिताचा गंध नसतो. स्वतःचें हित या शब्दांचा आणखी थोडासा खुलासा केला पाहिजे. आपल्या स्वतःला पुत्र झाला असतां जसा आनंद होतो तसा प्रिय मित्राला पुत्र झालेला पाहूनहि आनंद होतो. आईला आपण केलेलें पक्कान्न स्वतः खाण्यापेक्षां आपल्या मुलाला तें खाऊन मिटक्या मारीत असतांना पाहण्यांतच जास्त आनंद होतो. या ठिकाणीं स्वार्थाचा पूर्ण लोप झालेला नसतो; फक्त तो दूरान्वित असतो एवढेंच. असा दूरान्वित हितसंबंधहि काव्यांत नसतो. कारण, चारुदत्त-वसंतसेना, कण्व-शकुंतला यांचा वाचकांशीं कोणत्याच प्रकारचा लागाबांधा नाही. शिवाय, वरीलसारख्या मित्र-पुत्राच्या उदाहरणांतील आनंदजनक गोष्टी व्यावहारिक दृष्ट्या सत्य तरी असतात. पण काव्यानंदाचा आनंद हा निव्वळ कल्पनानिर्मित आनंद होय. रामचरित्रापासून होणाऱ्या आनंदांत, राम हा अवतारी पुरुष भरतखंडांत होऊन गेला व त्यामुळे प्रत्येक भारतवासीयास त्याच्याबद्दल आदर वाटला पाहिजे वगैरे स्वार्थी कल्पनांचें थोडेंसें तरी मिश्रण दाखवितां येईल. पण वसंतसेना व चारुदत्त हीं बोलून चालून कल्पित पात्रें ! त्यांच्याबद्दल अभिमान किंवा आदर असण्याचें

कांहींच कारण नाही. पण काव्याचा प्रभाव हा कीं, अशा कल्पित पात्रांच्या आनंदांतहि वाचक भागीदार होऊं शकतो. अशा ठिकाणीं हितसंबंध असतो तो इतका दूरान्वित कीं, ज्या पात्राशीं आपण समरस होतो त्यांच्यांत व आपणांत कांहीं समान धर्म असावे लागतात एवढ्याचपुरता.

### स्वप्नसृष्टींतील आनंदापेक्षां काव्यानंद श्रेष्ठ :

ज्यांत अन्य व्यक्तीचा संबंध येत नाही असा कल्पनाजन्य आनंदाचा प्रकार म्हणजे स्वप्नसृष्टींतील आनंद होय. पण काव्यानंद त्याहि प्रकाराहून भिन्न आहे. स्वप्नसृष्टींतील वस्तु मायिक असतात हे खरें, पण स्वप्नावस्थेंत त्यांच्या मायिक स्वरूपांचें भान नसतें. स्वप्नांत माणूस जेव्हां स्वतःवर राज्याभिषेक केलेला पाहतो, त्या वेळीं मी खरोखर राजा नसून चाललेला सर्व प्रकार हा स्वप्नसृष्टींतील होय, ही जाणीव त्यास नसते. ती उत्पन्न होईल तर आनंदाचाहि लोप होईल. मी खरोखर राजा झालों आहे, अशी त्याची भावना असते व म्हणूनच त्यास आनंद अनुभवावयास सांपडतो. तात्पर्य, स्वप्नसृष्टि मायिक असली तरी त्या वेळेपुरती ती पारमार्थिक वाटते व तोंपर्यंतच आनंद वाटतो. काव्यानंदाची तऱ्हा याहून निराळी आहे. काव्यांतील वस्तुजात मायिक अथवा कल्पित तर असतेंच, पण काव्यास्वाद घेत असतांना तें मायिक आहे हें ठाळक असूनहि, काव्यास्वादांत उणेपण येत नाही. उत्तररामचरितांतील राम, सीता वगैरे ऐतिहासिक पात्रांच्या काव्यांतील वर्णनानें जेवढा आनंद वाचकास होतो, तेवढाच माधव-मालती किंवा चारुदत्त-वसंतसेना या काल्पनिक पात्रांच्या वर्णनापासून होतो; किंबहुना निवळ काल्पनिक पात्रें पुष्कळ वेळां रसिकांशीं जितकीं चिरपरिचित होऊन बसतात तितकें चिरपरिचितत्व प्रत्यक्ष ऐतिहासिक प्रसिद्ध व्यक्तींच्याहि वांग्यास येत नाही. ज्या विक्रमादित्याच्या कारकीर्दींत कालिदास उदयाला आला त्या विक्रमापेक्षां शाकुंतलांतील अनसूया, प्रियंवदा किंवा विदूषक वगैरे गौण पात्रांबद्दलसुद्धां सामान्य वाचकांस जास्त माहिती होते व राजा विक्रमापेक्षां राजा दुष्यंताशीं तो अधिक समरस होऊन जातो. हर्षचरितांत बाणानें एका प्रसिद्ध वैभवशाली सम्राटाचें स्वतःच्या अनुभवानें भरलेलें असें वर्णन केलें आहे, तर कादंबरींत निवळ कल्पना-निर्मित युवयुवतींच्या विलासांचें वर्णन आहे; पण दुसरा ग्रंथ पहिल्यापेक्षां



पुष्कळ सरस वठल्यानें पुंडरीक, कपिञ्जल, महाश्वेता, कादंबरी वगैरेंसारख्या निव्वळ काल्पनिक व्यक्तींची जन्मकहाणी वाचीत असतां वाचकांना जो चटका लागून राहतो, तो हर्षासारख्या वैभवशाली ऐतिहासिक व्यक्तीच्या खऱ्याखऱ्या पराक्रमांचें वर्णन वाचतांनाहि लागत नाहीं. सारांश, वर्ण्य विषय काल्पनिक आहे याची जाणीव काव्यानंदांत त्रिघाड करूं शकत नाहीं. स्वप्नसृष्टींतील आनंद मात्र ह्या जाणिवेच्या उदयाबरोबर धुक्याप्रमाणें वितळून जातो.

काव्यांतील वर्ण्यविषय कल्पित असला तरी तो असत्य असतो असें प्रतिपादन करण्याचा इरादा नाहीं. फक्त इंद्रियग्राह्य विषयापेक्षां कल्पित विषयाची सत्यता निराळ्या परीची असते. जागृतावस्थेंतील, स्वप्नावस्थेंतील किंवा वेडाच्या लहरींतील अनुभव हे सर्वच तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें सत्यस्वरूपी होत. पण त्यांचें स्वरूप प्रत्येक अवस्थेंत भिन्न असतें. आणि काव्यशास्त्राला या सर्व सत्यांच्या तळाशीं असणाऱ्या एकरूपतेपेक्षां त्यांतील भिन्नत्वाच्या अनुभवाचीच मीमांसा कर्तव्य असते. तसेंच, कल्पनाशक्तीच्या व्यापाराचें काव्यांतील महत्त्व वर्णितांना व्यावहारिक सृष्टींत कल्पनाशक्तीचा वावर नसतो, असेंहि सुचवावयाचें नाहीं. मनाच्या प्रत्येक चलन-बलनांत मनाच्या सर्व शक्तींचा व्यापार सुरू होत असतो. कल्पनाशक्तींचा व्यापार हा वेड, स्वप्न, काव्यास्वाद, व्यावहारिक अनुभव या सर्व ठिकाणीं असतो. फक्त प्रत्येक ठिकाणीं त्याच्या मर्यादा भिन्न असतात; असो.

### आनंदाचे विविध घटक :

काव्यानंदाच्या उत्पत्तीची मीमांसा सुरू करण्यापूर्वी प्रथम एक खुलासा करणें जरूर आहे कीं, ज्या पौर्वात्य व पाश्चात्य साहित्यमीमांसकांनीं या विषयाचें विवेचन केले आहे, त्यांपैकी बहुतेकांनीं आनंदाच्या कांहीं विशिष्ट प्रकारांचेंच वर्णन केले आहे. संस्कृत साहित्यकारांनीं सर्व प्रमुख रसांचें विवेचन केलेले आहे, तर पाश्चात्यांनीं मुख्यतः शोकरसपूर्ण नाटकापासून होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा केली आहे. अर्थात् त्या त्या ग्रंथकारापुढें जो विषय होता त्याच्या त्याच्या अनुरोधानें काव्यानंदाची मीमांसा त्यानें केली आहे. पण त्यामुळे काव्यानंदाच्या सर्व घटकांकडे लक्ष न वेधतां, कांहीं विशिष्ट घटकांकडेच तें वेधले जातें. याकरितां प्रथम लक्षांत ठेवावयास पाहिजे तें हें कीं, काव्यानंदाचें स्वरूप साधें एकेरी नसून संकीर्ण आहे.

या संकीर्ण स्वरूपांतील दुय्यम घटक वाजूस सारून नंतर मुख्य घटकाकडे वळलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, शब्दांच्या मंजुल ध्वनीमुळें होणारा आनंद हा एक दुय्यम घटक होय. अर्थ लक्षांत न येतां हि 'मधुरकोमलकाव्यपदावलि' कानांवर पडली असतां आनंद होतो. जयदेव कवीची 'राधाधरमधुमिलिंद जय जय' ही पंक्ति अर्थाचें आकलन होण्यापूर्वी नादमाधुर्यानेच रसिकास गुंगवून सोडते. तसेंच 'हटातटानें पटा रंगवुनि' यामधील अनुप्रासच वाचकाला प्रथम वेधून घेतो. यमक, अनुप्रास वगैरे श्रवणानुकूल शब्दचमत्कृतींनीं जागृत होणारा आनंद हा याच प्रकारचा होय. यास दुय्यम म्हणण्याचें कारण हें कीं, हा काव्याच्या खास क्षेत्रांतील नसून, काव्यकला व गायनकला यांना समान होय. अर्थप्रतीतीपासून होणाऱ्या आनंदांतहि काव्य व काव्येतर वाङ्मय यांना साधारण असणारा एक घटक आहे व तो ज्ञानानंद होय. रघुवंशांतील आठव्या सर्गांत वसिष्ठशिष्य अजास जो 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' वगैरे तात्त्विक उपदेश करतो, त्या उपदेशांतील अभिनव तात्त्विक ज्ञानापासून होणारा आनंद हा शुद्ध काव्यानंद नव्हे; पण विशिष्ट प्रसंगीं व विशिष्ट व्यक्तीच्या तोंडीं असला उपदेश घालण्यांत आल्यामुळें त्यांत एक निराळा स्वाद उत्पन्न होतो. वा. म. जोशी यांची 'रागिणी' कादंबरी वाचीत असतां, त्यांतील तात्त्विक चर्चेपासून होणारा आनंद तात्त्विक ज्ञानानंद; पण जुन्याचा अभिमान धरणारे शास्त्रीबोवा, नव्याची तरफदारी करणारे भाऊसाहेब, कांहीं तरी कोटी करून समन्वय करणारी रागिणी, वादविवादाच्या पूर्ण इरेस पडून बुद्धिवाद करणारी उत्तरा, न बोलतां सर्व वादविवादाची गंमत पाहणारे आनंदराव, वादविवादाचें स्वारस्य न कळल्यामुळें कंटाळलेल्या आईसाहेब वगैरे पात्रांच्या तोंडून त्यांच्या त्यांच्या स्वभावानुसार प्रगट झालेलीं मते ऐकून होणारा आनंद हा मात्र काव्यानंद होय. 'परनिवृत्ति' हें काव्याचें सद्यःफल असलें तरी 'कान्तासंमिततयोपदेश' हें त्याचें प्रयोजन बहुतेक काव्यांतून हजर असतें. अव्वल दर्जाच्या सर्व कवींना कांहीं तरी शिकवावयाचें असतेंच; किंवा त्यांच्या प्रतिभेनें सामान्य माणसास अगोचर अशीं अनेक प्रमेये त्यांस ज्ञात होत असल्यानें, निव्वळ मनोरंजनाखेरीज हरतऱ्हेचें नवीन ज्ञान वाचकांस सहजच मिळत असतें; पण समुचित पाण्डित्यानें काव्यास कितीहि शोभा येत असली तरी त्या पाण्डित्याचा कल्पनाविलासांत

आणि भावनोत्कटतेत परिपाक झाल्याशिवाय त्याला काव्यत्व प्राप्त होत नाही.

### ललित वाङ्मयांत विचार व भावना यांचें मधुर मीलन :

विचारसंपदेचें कार्य काव्याच्या आस्वादांत भावनासंपदेपेक्षां थोडें कमी लेखलें तरी खुद्द भावनासंपदाहि विचारसंपदेनें तीव्र होत असते हें मात्र विसरतां उपयोगी नाही. मग विचारसंपदेचें महत्त्व तारतम्यानें तरी कमी कां लेखावयाचें ? तर तें दोन कारणांकरितां. एक तर विचारसंपदा हा काव्य आणि काव्येतर शास्त्रीय वाङ्मय यांचा समान असा घटक होय व दुसरें म्हणजे काव्यांतील विचारसंपदाहि निव्वळ तात्त्विक चर्चात्मक नसून विशिष्ट प्रसंग व पात्रें यांच्या पार्श्वभूमीवर थाटलेली असते व त्या विचारसंपदेचा परिपाक भावनांत होत असतो. या भावना पीळदार, सुसंगत व संघटित होण्यांत विचार-व्यापाराचेंच कार्य खर्ची पडत असतें. साध्या संतापापेक्षां सात्त्विक संताप व साध्या वैषयिक शृंगारभावनेपेक्षां बौद्धिक आकर्षणमूलक प्रेमभावना ही काव्याला अधिक निकटतीं होय असा जो अनुभव येतो तो, या भावना या विचारावर पोसल्या जात असतात हेंच दाखवितो. तसें पाहिलें तर भावनाव्यापार व विचारव्यापार हे अलग असे कधींच नसतात. विवेचनाच्या सोयीकरितां ते वेगळे मानले जातात व प्राधान्यावरून त्यांना तें तें नामाभिधान देण्यांत येतें. पण मनःकोशांत सर्व व्यापार एकसमयावच्छेदेंकरून संलग्न व संमिश्र असे सुरू असतात. याच कारणाकरितां कथानकांची मांडणी ही नुसती प्रमाणबद्धच नव्हे तर तार्किकदृष्ट्या संभवनीय भासेल अशीच आंखावी लागते. प्रमाणबद्धता, सुसंगति वगैरे ललित घटकांचा आस्वाद घेत असतांहि आस्वादकाची तार्किक बुद्धि सुप्त नसते. कथानकाच्या रचनेंतील कार्यकारणमीमांसेची तार्किक शुद्धता भंग पावल्यास विरस झाल्याविना राहत नाही.\*

### ललितेतर वाङ्मयांत विचाराचें वर्चस्व :

दुसरें असें कीं, ललितेतर वाङ्मयांतहि भावनोद्दीपन नसतें असें नाही; पण

\* या मुद्याचें अधिक विवेचन 'साहित्य-विहारां'तील 'साहित्यांतील तर्कदृष्टि व सौंदर्यदृष्टि' या निबंधांत पाहावें.

ललित वाङ्मयांत भावनोद्दीपनावर स्पष्ट भर असतो. ' सुधारक ' साप्ताहिकामध्ये जुन्या चालीरीतींवर संतापून कोरडे ओढणारे आगरकर व आपल्या कादंबरी-वाङ्मयांतून सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणारे ह. ना. आपटे या दोघांचेहि वाङ्मय भावनोद्दीपक आहे. पण वर्गीकरणाच्या दृष्टीने आगरकरांचे वाङ्मय हे शास्त्रीय स्वरूपाचे मानावयाचे तें त्यांतील बुद्धिवादाच्या प्राधान्या-मुळे. बुद्धीला एखादा मुद्दा नीट पटला म्हणजे त्याविषयी एक विशिष्ट भावनागंड तयार होतच असतो. पण ललितलेखक हा विशिष्ट प्रसंग, पात्रे वगैरे मूर्त पार्श्वभूमीवर आपली विचारसरणी अधिष्ठित करित असल्याने त्या पात्रप्रसंगपरिनिष्ठ विचारसरणीचे आवाहन भावनेस अधिक उत्तेजक ठरते. अशा विशिष्ट पार्श्वभूमीवर जी विचारसरणी मांडली जाते व जी बौद्धिक चकमक घडते ती भावनांना तीव्रता आणि धार आणण्यास सर्वस्वी उपकारक असते. उदाहरणार्थ, भारतीय युद्धप्रसंगांतील कृष्ण-कर्ण संवाद पाहा. रथाचे चाक जमिनींत रुतू लागल्यानंतर कर्णाला असहाय स्थितींत शत्रूशी लढूं नये हा क्षत्रियधर्म आठवला. पण यापूर्वी मात्र अनेक वेळां त्याने धर्म झुगारून दिला होता. याची आठवण करून देणारे ' तेव्हां गेला होता कोठें राधासुता तुझा धर्म ? ' अशा प्रकारचे तार्किक विचारसरणीचा अवलंब करणारे जे ओजस्वी भाषण श्रीकृष्णाच्या तोंडीं घातले आहे, त्यामुळे त्या प्रसंगाची उत्कटता अनेक पटींनीं वाढली आहे. अर्थात्, अशा प्रसंगांची विचारसरणी ही भावनांशीं एकजीव झालेली आहे. पण अजविलापप्रसंगी, ' मरणं प्रकृतिः शरीरिणां ' या तऱ्हेचे जे विवेचन आहे त्या विवेचनांतून मिळणारे वेदान्तविषयक ज्ञान किंवा बाणभट्टाच्या कादंबरींतील अनुमरणाच्या विफलतेचे केलेले विवेचन ह्याचे काव्यानंदांतील स्थान गौण होय.

### प्रतिभाशाली वर्णनांतील अलौकिक आनंद :

हरतऱ्हेच्या ज्ञानापासून होणाऱ्या आनंदापेक्षां जास्त महत्त्वाचा असा काव्यानंदाचा घटक म्हणजे काव्यांतील वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद होय. काव्यांतील वर्णनाचे दोन प्रकार आढळून येतात. ते स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हे होत. स्वभावोक्तीचा आश्रय करून जेव्हां कवि सामान्य जनांच्या अंतःकरणांतील अस्फुट कल्पनांना व विचारांना स्फुट स्वरूप देऊन त्या अनुरूप

भाषंत व्यक्त करितो त्या वेळेस वाचकांस साहजिकच आनंद होतो. मनांतले विचार तंतोतंत शब्दानें प्रगट करणें हें कौशल्याचें काम; तें कौशल्य विलोकूनहि आनंद होत असतो. पण त्याहीपेक्षां स्वतःचेच अंधुक व अर्धवट विचार कवीकडून परिपूर्ण व व्यक्त स्वरूपांत त्याला मिळत असल्यानें त्यांत वाचक अधिक रंगून जातो. मनांतील कल्पनांना व्यक्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न प्रत्येकजण आपापल्यापरीनें करित असतो. पण प्रयत्न करूनहि जें सामान्याला समाधान-पूर्वक साध्य होत नाही तेंच कवीनें आपल्या प्रभावी वाणींत व्यक्त केलेलें पाहिलें म्हणजे आनंदाचा उमाळा येणें साहजिकच आहे. सामान्य माणूस आपल्या विचारांची चकमक एकमेकांवर घासून त्यांतून तत्त्वरूपी ठिणगी पाडण्याचा प्रयत्न करित असतो. पण प्रतिभावान् कवीचा ग्रंथ उघडला कीं, त्याला एकदम विजेच्या दिव्याच्या प्रकाशाचा लाभ होतो. भाविक माणसाला परमेश्वराशीं सलगीची भाषा बोलावी असें वाटत असतें, पण ती कशी बोलावी हें त्याला कळत नसतें. अशा स्थितींत तो तुकारामाचे 'हेंचि मागणें विठाबाई । पायीं ठेवोनिया डोई । शांति दया अंतःकरणीं । रंगो रामनामीं वाणी ॥' असले प्रेमळ अभंग वाचूं लागला असतां त्याला गहिवर येणें साहजिकच आहे.

अंतःसृष्टींतील विचारभावनांचें यथातथ्य वर्णन वाचून जसा आनंद होतो तसाच तो बाह्य सृष्टींतील पदार्थांच्या वर्णनापासूनहि होतो. पैकीं ज्या वस्तु मूलतः आनंदोत्पादक असतात त्यांच्या वर्णनापासून होणाऱ्या आनंदाची उपपत्ति सहज लावतां येण्यासारखी आहे. उदाहरणार्थ, बाह्य सृष्टिसौंदर्यांच्या वर्णनापासून उत्पन्न होणारा आनंद हा वर्णनजन्य आनंद म्हणजे मूळ वस्तूच्या कल्पनेंतील प्रतिबिंबापासून होणारा आनंद होय. प्रत्यक्ष हिमालय पाहून जसा आनंद होतो तसाच कांहींसा कुमारसंभवांतील सुखातीच्या नगाधिराजाच्या वर्णनापासूनहि होतो. प्रवासाची दगदग सोसून सृष्टिसौंदर्य अवलोकन करणाराला जितका आनंद होईल तसाच कांहींसा आनंद कालिदासाच्या कल्पित मेघावर कल्पनेनें आरूढ होऊन रामगिर्याश्रमापासून अलकेपर्यंत सर्व स्थलांचें विश्रब्ध अवलोकन करणाऱ्या वाचकास होईल, किंवाहुना या कल्पित सृष्टींतील आनंदाची गोडी कांहीं औरच. कवीची व वाचकाची कल्पनाशक्ति ज्या मानानें उज्ज्वल असेल त्या मानानें वर्णन जास्त यथार्थ वठेल व त्यापासून होणारा आनंदहि जास्त उत्कट होईल. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं, काव्यानंदाच्या या प्रकाराची

उपपत्ति सुलभ आहे. कारण, बाह्यवस्तुदर्शन व त्या वस्तूच्या कल्पनानिर्मित प्रतिकृतीचें दर्शन यांत परिणामाच्या दृष्टीनें वस्तुतः फारसा फरक नाही. अमृताचा जो परिणाम होतो तोच अमृतप्राशन केलें ह्या खोऱ्या भावनेनें हि झालेला पुष्कळ वेळां आढळून येतो. तेव्हां वास्तविक देखावा व कल्पित देखावा या दोहोंचाहि मनावर जवळ जवळ सारखाच परिणाम होत असल्या-मुळें दोहोंपासून होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा एकच.

### सुरूप व कुरूप यांचें यथार्थ चित्रण :

स्वभावोक्तींतील आनंद पुष्कळ वेळां निव्वळ वर्णनांत दाखविलेल्या कौशल्या-वर व यथार्थतेवर अवलंबून असतो. अशा प्रकारच्या यथार्थ वर्णनापासून होणारा आनंद हा सुंदर वस्तूच्या वर्णनाप्रमाणे कुरूप अशा वस्तूच्या वर्णना-पासूनहि मिळूं शकतो. कादंबरींतील महाश्वेतेसारख्या अव्याजमनोहर, पवित्र व मंगलधाम अशा व्यक्तीच्या वर्णनापासून वाचकांस जसा आनंद होतो, तसाच त्याच ग्रंथांतील, वार्धक्यामुळें शरीर शुष्क होऊन ज्याच्या अंगावरील शिरा सरड्याप्रमाणें दिसत आहेत, अवशिष्ट राहिलेल्या एकाच डोळ्यांत वडस वाढल्यामुळें त्याच्यांत जो नेहमीं अंजनशलाका फिरवीत आहे, फळ तोडीत असतां वानरांनीं ओरबाडल्यामुळें ज्याचें मुख सीताफळाप्रमाणें खडबडीत झालें आहे, अशा प्रकारच्या दुर्दर्शनीय अशा जरठ द्रविडाच्या वर्णनापासूनहि तो आनंद होतो. या ठिकाणीं मूळ वस्तु उद्वेगजनक असतां तिची शब्दसिद्ध प्रतिकृति मात्र सुखावह होऊं शकते. या प्रतिकृतीचें दर्शनदेखील निव्वळ सुखावह नसतें, या मुद्द्याचें पुढें जास्त विवरण करण्यांत येईल. तथापि, त्यांत जो आनंदाचा अंश असतो तो प्रतिकृतींतील यथार्थ वर्णनांत दाखविलेल्या कौशल्याबद्दल वाटणाऱ्या आदरापासून उत्पन्न होतो.

### स्वतःची हुबेहूब नकल चकित करून सोडते :

स्वभावोक्तीपासून आनंद होण्याचें आणखीहि एक कारण म्हणजे स्वभावो-क्तीत स्वतःच्या विचाराचेंच चित्र प्रतिबिंबित झालेलें असतें हें होय. आणि आपलेंच विचार तिन्हाइतानें विनचूक सांगितले म्हणजे त्याच्या मनकवडे-पणाबद्दल कौतुक वाटतें. कवि ह्या मनकवड्याचेंच काम करीत असतो. तिसरें

असें कीं, सामान्य वाचकाची निरीक्षणशक्ति क्षीण असल्यानें नित्यपरिचित अशा वस्तूतील व व्यक्तींतील मर्म हें सामान्य माणसास अगम्य असतें; पण काव्यांत त्याचें वर्णन वाचलें कीं वाचकाच्या डोक्यांत एकदम प्रकाश पडतो. शेजारच्या माणसाचें कशाला, खुद्द आपणाला स्वतःला स्वतःचें कितपत ज्ञान असतें? आपणांला कोणीं विचारलें असतां 'माझ्यांत बोवा कांहीं विशेष लकवी आहेत असें मला वाटत नाही,' असेंच आपण उत्तर देऊं. अशा स्थितींत कोणीं तरी आपली नकल करून दाखविली असतां, आपल्याला अज्ञात अशा किती तरी लकवी आपणांत आहेत हें पाहून, चकित होऊन आपणांला हसूं आल्याशिवाय राहणार नाहीं. कवि ह्याच लकवी दाखवीत असतो.

### वक्रोक्तींतील अनपेक्षित साम्यविरोध :

काव्यांतील वर्णनशैलीचा दुसरा प्रकार वक्रोक्ति हा होय. वक्रोक्ति किंवा विदग्धोक्ति ही बऱ्याच अलंकारांच्या मुळाशीं असते. ह्या आनंदाचींहि अनेक कारणे आहेत. पैकीं एक कारण त्यांतील अनपेक्षित साम्यविरोध होय. अनपेक्षितपणांत उत्तेजक धर्म असल्यामुळें, सामान्य जनाला कधींहि न सुचणाऱ्या कल्पना काव्यांत आढळल्या म्हणजे त्यास आनंद होणें साहजिक आहे. चंद्रावर डाग आहे ही गोष्ट सर्वांच्याच नजरेस येऊन चुकलेली असते; पण प्रतिभा नसल्यानें स्तिमित अशा आश्चर्यानें त्याकडे पाहात राहण्याखेरीज सामान्य माणूस अन्य काय करणार? कांहीं तरी गूढ व अनिर्वाच्य भावना त्याच्या अंतःकरणांत तरंगित होत असते, पण तिला वाचा फुटूं शकत नाही. हें वाचा फोडण्याचें काम कवीचें. कवीनें चंद्रावरील डागाकडे पाहिलें कीं त्याला अनेक उत्प्रेक्षा सुचूं लागतात. "चंद्रावर हा डाग कुठून बरें आला असावा? समुद्रांतून वर निघतांना चिकटून राहिलेला हा चिखल तर नसेल? छे! बहुधा हा रात्रभर प्यालेला अंधकारच चंद्राच्या पोटांत दडलेला दिसत असावा, अथवा आपला पति जो चंद्र त्याच्या वक्षःस्थलावर मस्तक ठेवून झोपीं गेलेली ही रजनीरमणीच असावी!" असल्या उत्प्रेक्षा वाचल्या म्हणजे वाचकांच्याहि कल्पनाशक्तीस गुदगुल्या होऊं लागतात व हें चलन सर्वतोपरी अनुकूल असल्यानें सुखावह होतें.

### श्लेषचमत्कृति :

शब्दचमत्कृति व अर्थचमत्कृति यांचे सर्व प्रकार जे काव्यालंकार ते याच

सदराखालीं येतात. उदाहरणार्थ, बाणभट्टाच्या कादंबरींतील जाबालीच्या आश्रमाचें श्लेषचमत्कृतिपूर्ण वर्णन पाहा : कवि सांगतो कीं, आश्रमांत मालिन्य, रागीटपणा, अधोगति सर्व कांहीं होतें ! हें वाचून तुम्ही आश्चर्यचकित व्हाल. पण कवीचे पुढील बोल ऐका म्हणजे कवि आपली कशी मजेदार फसवणूक करीत आहे हें पाहून तुम्ही मशगूल व्हाल. आश्रमांत मालिन्य वगैरे सर्व होतें. मात्र कसें ? तर आश्रमांत होमधूमांत मात्र मालिन्य अथवा काळसरपणा होता. शुकाच्या मुखावर मात्र रागीटपणा अथवा ताम्ररंग होता. वृक्षमूलांना मात्र अधोगति होती ! असल्या वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद हा चमत्कृतिजन्य आनंद होय. नुसत्या उपमांनींही मौज वाटते. स्त्रीचे बाहु कोमल असून अधर तांबूस आहे असें साध्या भाषेनें म्हणण्याऐवजीं ' अधरः किसलयरागः कोमल विटपानुकारिणी बाहू ' असें वर्णन केल्यानें अधराचा आरक्तपणा व लुसलुशीतपणा यांची कल्पना अधिक स्पष्ट होते आणि मूळच्या स्त्रीविषयक कोमलपणांत इतर कोमल कल्पना मिसळून आनंद द्विगुणित होतो. तसेंच, उपमेनें अर्थ विशद होऊन मनःप्रसाद उत्पन्न होतो हेंही एक आनंदाचें उपांग मानलें पाहिजे. एका निर्गुण ब्रह्मापासून नानाप्रकाचें जगत् कसें निर्माण झालें असेल, याविषयीं वाचक बुद्धीशीं धडपडत असतां उपनिषदांतील वटवृक्षाचें सूक्ष्मबीज व त्यापासून होणारा अनेक शाखान्वित वृक्ष यांचा दृष्टान्त आढळला असतां, एकदम कोडें सुटल्याचा आनंद होतो. कथानकांतील सुसंगति वगैरे गुणांनींही आनंदांत भर पडते. त्याचें स्वरूप पुढें ' काव्याची वेषभूषा ' या प्रकरणांत जवळून पाहूं.

### रसास्वाद :

काव्यानंदाच्या वरील सर्व प्रकारापेक्षां म्हणजे नादमाधुर्य, शब्दचमत्कृति, अर्थचमत्कृति, कल्पनेच्या भराच्या, कथानकाची सुसंगति, कलाटणी यापेक्षां अधिक उत्कट अशा प्रकारास संस्कृत साहित्यमीमांसकांनीं रस किंवा रसास्वाद असें नांव दिलें आहे. कोणतेंही एखादें कथानक वाचीत असतां त्यांत रंगून जाणें, त्यांतील पात्रांशीं एकरूप होणें, त्या त्या प्रसंगाचा कल्पनेनें आस्वाद घेणें, याचेंच नांव रस. कल्पित कथेंतील आनंदांत, या ठिकाणीं अलंकारयुक्त भाषा, नवीन व उत्तेजक कल्पना, गोष्ट वाचीत असतां यदृच्छया मिळणारें



ज्ञान, गोष्ठींतील स्थलवर्णनें वगैरेंचा समावेश केलेला नाही. त्या सर्वांनीं हा आनंद पुष्ट होत असतो. पण मूलतः गोष्ठींतील पात्रांविषयीं वाटूं लागणारी आपुलकी व सहानुभूति आणि तज्जन्य आनंद यांचाच या ठिकाणीं विचार कर्तव्य आहे.

### रसास्वाद म्हणजे केवळ समुचित सुसंगतीचा आस्वाद ?

येथें कोणी असें म्हणेल कीं, मानवी स्वभावाचें यथार्थ रेखन हा स्वभावोक्तीचाच एक पर्याय असल्यानें स्वभावोक्तीच्या इतर प्रकारांप्रमाणे यथार्थ रेखनांत दिग्दर्शित झालेलें औचित्य हेंच रसास्वादाचें कारण होय. कांहीं मीमांसकांनीं या मताचा पुरस्कार केला आहे. उदाहरणार्थ, एथेल फेब्ररचें पुढील मत पाहा. <sup>१</sup> ती म्हणते कीं, 'सौंदर्यास्वाद हा दुसरा तिसरा कांहीं आस्वाद नसून समुचित सुसंगतीचा आस्वाद होय. हा आस्वाद घेत असतां आपणांस वाटतें कीं, आपण जणूं कांहीं त्या त्या प्रसंगाचा साक्षात अनुभव घेत आहोंत. पण आपणांस जी अनुभूति प्रतीत होते ती फक्त त्या प्रसंगाच्या यथार्थ वर्णनाची असते.' तथापि, एवढ्यानें समाधान होऊं शकत नाही. निव्वळ यथार्थदर्शन किंवा औचित्य यांपासून होणाऱ्या आनंदास रसास्वादाची उत्कटता येऊं शकत नाही. काल्पनिक कथेंतील पात्रांच्या सुख-दुःखाच्या कहाण्यांत वाचक जो गुंग होऊन जातो, चिरपरिचयाच्या इसमा-प्रमाणें त्या पात्रांवर त्याचें जें प्रेम जडतें, त्याची केवळ औचित्यदर्शन या शब्दानें बोलवण करणें युक्त नाही.

संस्कृत साहित्य-मीमांसकांनीं याचा सूक्ष्म विचार केलेला आहे. त्यांच्यांत या विषयाचा विचार करण्याचा आद्य मान भरतमुनीस मिळतो. "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः" हें त्याचें प्रसिद्ध सूत्र होय. त्याच्या मागून झालेल्या सर्व ग्रंथकारांनीं हें सूत्र प्रमाण मानून आपआपल्या मतां-

<sup>१</sup> Aesthetic pleasure is nothing but triumphant acquiescence in the rightness of relations. We think, we feel a situation directly but what we really feel is the pleasure in the rightness of the manner of the event. (*Psychology of Beauty*).

प्रमाणें त्याचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. रसांच्या कारणांना विभाव अशी संज्ञा असून, त्यांपासून होणाऱ्या परिणामांना अनुभाव असें म्हणतात. विभाव दोन प्रकारचे मानले आहेत. एक आलंबनात्मक व दुसरा उद्दीपनात्मक. उदाहरणार्थ, शाकुंतलांतील तिसऱ्या अंकांत जो शृंगाररस आहे त्याची शाकुंतला ही आलंबनविभाव; लतामंडप, एकान्त वगैरे उद्दीपनविभाव व 'चरण चुरुं का ताम्र तुझे' वगैरे श्लोकांत दिसून येणाऱ्या दुष्यंताच्या कृति ह्या अनुभाव होत. या विभाव-अनुभावांचा स्थायी भावाशी संयोग झाला म्हणजे रसनिष्पत्ति होते. भरताच्या रसनिष्पत्ति या शब्दावर पुढें काव्यमीमांसकांत अनेक वाद माजले. त्याचा उल्लेख पूर्वी केलाच; पण भरताचें नुसतें सूत्रच ऐकून न ठेवतां, त्यानें केलेल्या रसस्वरूपाचें त्याच्या नाट्यशास्त्रांतील सहाव्या अध्यायांतील केलेलें विवेचन संक्षेपतः पुन्हां एकदां 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः' हें सूत्र दिल्यावर शास्त्रकार म्हणतो, "याला दृष्टान्त कोणता ? तर नानाव्यंजनोषधिद्रव्यसंयोगात् रसनिष्पत्तिः तथा नानाभावोपगमात् रसनिष्पत्तिः" म्हणजे नानापदार्थ एकत्र घोटले असतां जसा त्यांत रस निर्माण होतो तसे. आतां सांगा रस हा काय पदार्थ आहे ? 'रस इति कः पदार्थः ?' उत्तर असें कीं, त्याच्यांत आस्वादत्व असतें म्हणून. 'उच्यते आस्वादत्वात्' आतां या रसाचा आस्वाद कसा घेतला जातो तर नानापदार्थ घालून सुग्रास केलेलें अन्न चाखीत असतां चविष्ट माणसाला जसा रसास्वाद मिळतो तसाच नाना अभिनयांनीं व्यक्त केलेल्या स्थायी भावांचा आस्वाद रसिक घेत असतो— 'यथाहि नानाव्यंजनसंस्कृतमन्नं भुंजानाः रसान् आस्वादयंति सुमनसः पुरुषाः हर्षादीन् च अधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यंजितान् वागङ्गसत्वोपेतान् स्थायीभावान् आस्वादयंति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्च अधिगच्छन्ति ।' यांत दोन गोष्टी प्रमुख आहेत त्या या कीं, रसाचा आस्वाद घेतला जात असून तो नाट्यांत प्रेक्षक ( व काव्यवाचनांत वाचक ) घेत असतो व तो आस्वाद नुसता आनंदाचा नसून हर्षादि विविध प्रकारचा असतो. स्थायीभाव प्रेक्षकाच्या मनांत सुप्त रूपानें असतो. पण तो कल्पनेंत चघळल्यानें तोंडांत चघळलेल्या पदार्थासारखा रुचकर बनतो.

**रसनिष्पत्तीचा अर्थ व स्थान :**

काव्यनाटकादि वाचीत असतां किंवा पाहत असतां वृत्तीची तदाकारता  
का. १३

होऊन निरनिराळ्या भावनांची आस्वादकाच्या मनांत जी चर्वणा होत असते, त्यांतून आस्वादिली जाणारी गोडी हाच रस होय. त्याच्या स्वरूपाचें वर्णन मागें केलेंच आहे. आतां त्याच्या निष्पत्तीची प्रक्रिया पाहूं. तीत दोन मुद्द्यांकडे लक्ष द्यावयाचें आहे. भरताच्या सूत्रांत 'रसनिष्पत्तिः' असा शब्दप्रयोग आहे. त्यांतील निष्पत्तीचा अर्थ करणें हा पहिला मुद्दा, व रस कोणाच्या ठायीं उत्पन्न होतो हा दुसरा मुद्दा. ह्या मुद्द्यांचें विवेचन मीमांसक, नैयायिक, सांख्यव वेदान्ती हे भिन्न भिन्न रीतींनीं करतात. मीमांसक लोल्लट याच्या मतें रसनिष्पत्ति म्हणजे रसाची उत्पत्तीच होय. म्हणजे असें कीं, दुष्यंतादिकांचे ठायीं शृंगारादि रस हे शकुंतलादि विभावापासून उत्पन्न होतात, नंतर व्यभिचारींनीं पुष्ट होतात व उत्पन्न झालेले रस अनुभावांनीं म्हणजे दुष्यंतादिकांच्या प्रणयचेष्टांनीं व्यक्त होतात. तसेंच रसाचें अधिष्ठान मुख्यतः काव्यनायक दुष्यंतादि व अमुख्यतः नायकाचें काम करणारे नट हे होत. तेव्हां काव्यांत शकुंतलादि विभावांचें वर्णन वाचलें म्हणजे दुष्यंताचे ठिकाणीं शृंगाररस उत्पन्न झाला असें वाचक समजतो व नाटक पाहत असल्यास नटाच्या अभिनय-कौशल्यामुळें दुष्यंत आणि त्याची भूमिका करणारा नट हे अभिन्न समजून व नटाच्याहि ठायीं आविर्भूत झालेला शृंगाररस पाहून किंवा काव्यांत दुष्यंताचे ठायीं उत्पन्न झालेला कल्पून प्रेक्षकाला किंवा वाचकाला आनंद होतो. तात्पर्य, रसनिष्पत्ति म्हणजे उत्पत्ति होय.

दुसरा श्रीशंकुक नांवाचा नैयायिक म्हणतो कीं, प्रेक्षक हा नट आणि दुष्यन्त हे दोन्ही चित्रतुरगांतील भ्रमाच्या न्यायानें म्हणजे चित्रांतील तुरग अथवा अश्व हा खऱ्या अश्वाशीं अभिन्न असून खरोखरीच घांवत आहे असा जसा भास होतो त्या न्यायानें, अभिन्न समजतो; तसेंच, विभावादिक खरेखुरे हजर नसतां ते हजर आहेत असें कल्पितो; व मग दुष्यन्ताशीं अभिन्न मानलेल्या नटाचे ठायीं रतिभाव प्रदीप्त झाला आहे असें अनुमान काढतो, व या अनुमान काढण्यांतच त्याला आनंद मिळत असतो. आतां अनुमिति ही आनन्ददायक नसून अनुभूति आनन्ददायक असते असा आक्षेप घेणेंहि बरोबर नाहीं, असेंहि श्रीशंकुक सांगतो. कारण, ज्या वस्तूविषयीं अनुमान काढावयाचें ती वस्तु सुंदर असल्यानें तद्विषयक अनुमितिहि आनन्ददायक असूं शकते. तात्पर्य रसाची उत्पत्ती म्हणजे शंकुकाच्या मतें त्याची अनुमितीच होय.

वरील दोन्ही मते असमाधानकारक आहेत. रसनिष्पत्ति म्हणजे उत्पत्ति माना किंवा अनुमिति माना; दुष्यन्ताचे ठायीं उत्पन्न झालेले किंवा त्याची भूमिका करणाऱ्या व त्याच्याशीं अभिन्न मानलेल्या नटाचे ठायीं कल्पिलेले शृंगारादि भाव पाहण्यांत किंवा त्यांचें अनुमान करण्यांत वाचकाला किंवा प्रेक्षकाला आनन्द कां वाटावा याचें समर्पक उत्तर वरील मतांत नाही. रतिभाव हा आनंदकर असतो हे खरें; पण तो कोणाला ? तर ज्याचे ठायीं तो प्रदीप्त झाला असेल त्याला. दुसऱ्याचे ठिकाणीं प्रदीप्त झालेल्या रतीच्या अनुमानानें आनंद होतो असा अनुभव नाही. वरील दोन्ही मतांत रसाचें अधिष्ठान काव्यनायक किंवा नट असें मानलें आहे. संगीतरत्नाकरणें तें पात्र या शब्दानेंच उडवून लावलें आहे. तो लिहितो, रसाचा आस्वाद घेणारा प्रेक्षक होय; नट नव्हे. पात्रांतून आपण पाणी पितो तसें नटाच्या भाषणांतून व हावभावांतून आपण रस चाखीत असतो. पण स्वतः नट हा पात्र असून पात्रासारखाच रसशून्य असतो. आतां पात्रांतील रस ओतला तरी पात्र ओलसर होण्यापुरता रस चिकटून राहतोच. तसेंच नाटकांतील पात्र जो नट त्याला भावनास्वादाचा पुसट अनुभव येईल तेवढाच. मुख्य अनुभव प्रेक्षक व वाचक यांचा.

आणखी कांहीं प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्रकारांकडे वळण्यापूर्वीं येथेंच जातां जातां एक आधुनिक काव्यशास्त्रकार व कविवर्य माधवराव पटवर्धन यांचें मत ऐकूं या. त्यांच्या मते ' स्थायी भावांच्यापैकीं रति, उत्साह, शोक, क्रोध आणि भय या पांच भावनांचें उत्कट स्वरूप वर्णित व्यक्तींच्या ठिकाणीं पाहावयास सांपडतें. परंतु हास्य, विस्मय, जुगुप्सा आणि शम या चार भावना जागृत होतात त्या वाचकांच्या ठायीं ' यामुळें रस हा कोठें वाचकनिष्ठ तर कोठें काव्यनायकनिष्ठ मानावा लागत असल्यानें रसविवेचनांतील शास्त्रीय शुद्धता नष्ट होते. असें पटवर्धनांनीं प्रतिपादन केलें आहे. पण अनुभव पाहूं गेलें असतां शास्त्रीय शुद्धता भंग पावत नाही. कारण रस हा काव्यपात्रनिष्ठ नसून रसिक वाचकनिष्ठ असतो. रतिशोक वगैरेंच्या रसास्वादांत वाचक पात्राशीं एकरूप होतो, तर जुगुप्सा. हास्य यांमध्ये तो पात्राशीं एकरूप न होतां तटस्थतेनें त्याचा आस्वाद घेतो. पण दोन्ही ठिकाणीं आस्वादक रसिक वाचक हाच; वर्णित व्यक्ति नव्हेत.

हास्यरसाच्यासंबंधी थोडा अधिक खुलासा केला पाहिजे. काव्यनाटकांतील स्वतः आनंदाने हर्षित होणाऱ्या पात्राशी वाचक समरस होऊन हास्यरसाचा आस्वाद घेतोच, पण हास्यरसाचा दुसरा प्रकार म्हणजे काव्यांतील पात्राचे हास्यास्पद आचारविचार वाचून स्वतः रसिक त्रयस्थ पाहणारा या नात्याने हास्याचा आस्वाद घेतो हा होय. या ठिकाणी रसिक वाचक हा हास्यास्पद प्रकार दुरून पाहून हसणाऱ्या त्रयस्थाशी एकरूप होत असतो. असो.

तात्पर्य, सर्वच भावनांचा आस्वाद रसिक घेत असतो. हा अभिप्राय व्यक्त करण्याकरितां रस ही संज्ञा वाचकाच्या आस्वादालाच नियत करणे युक्त होईल. काव्यनायकाच्या ठिकाणी उद्दीप्त होणारी भावना ही शुद्ध भावना, पण या भावनेचा रसिकगत आस्वाद हा मात्र रस. उदाहरणार्थ, सीतात्यागाने रामाला वाटणारा शोक हा नुसता शोक, पण रामाच्या शोकाचा रसिकांच्या मनांतील आस्वाद हा मात्र करुण रस. मूळ भावना व तिचा रसिकगत आस्वाद ही दोन्ही भिन्न होत हा मुद्दा होय.\* आतां पुन्हां प्राचीन काव्यशास्त्रकारांकडे वळू या.

रस हा आस्वादक रसिकनिष्ठच होय, हे तत्त्व लक्षांत घेऊन सांख्यमतानुयायी भट्टनायकाने अशी उपपत्ति सुचविली आहे कीं, रसनिष्पत्ति म्हणजे नायकाचे ठायीं प्रदीप्त होणाऱ्या शृंगारादि रसांची उत्पत्ति किंवा वाचकाने ती विषयी केलेले अनुमान असें न मानतां रसनिष्पत्ति म्हणजे वाचकाकडून उपभोगिला जाणारा रसास्वाद असेंच मानणे युक्त होईल. कारण, काव्य वाचून आनंद ज्याअर्थी वाचकाला होतो त्याअर्थी रसास्वादाचा धनी वाचकच समजला पाहिजे. पूर्वीच्या मतांत वाचक फक्त दुसऱ्याचे ठायीं रसाचे अनुमान करून मिटक्या मारीत होता तो या मतांत रसाचा साक्षात् आस्वाद घेऊं लागतो व हेच अनुभवसिद्ध आहे. रस म्हणजे रसास्वाद व त्याचा धनी वाचक किंवा प्रेक्षक होय या दोन्ही दृष्टींनीं हे मत वरील लोल्लुट, शंकुक व पटवर्धन यांच्या मतांपेक्षा अधिक सयुक्तिक आहे. मात्र रसास्वादाचे भोक्तृत्व वाचकांकडे सोंपविल्याने अडचण सुटत नसून नवीन अडचणीत सुरुवात मात्र होते.

वाचक रसास्वाद घेतो हे म्हणणे ठीक; पण वाचकाच्या दृष्टीने योग्य

\* या मुद्द्याच्या विस्तारार्थ 'साहित्यविहार' निबंध ११ वा पाहा.

सामग्री उपस्थित नसतांना वाचकाला रसास्वाद मिळतो कसा ? शकुंतला-विषयक दुष्यन्ताच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या रतीचें वर्णन वाचून वाचकाला आनंद कां व्हावा ? शकुंतलादिक हे दुष्यन्ताच्या दृष्टीनें उद्दीपक असले तरी वाचकाच्या दृष्टीनें ते नव्हत. ह्या आक्षेपाचें निरसन करण्याकरितां भट्टनायकानें काव्य शब्दाचे तीन स्वतंत्र व्यापार कल्पिले आहेत. पहिला व्यापार अभिधायकत्व; यानें काव्यांतील अर्थ समजतो. दुसरा भावकत्व; यानें विभावादिकांचें साधारणीकरण होतें, म्हणजे शकुंतलाविषयक दुष्यन्तरति असें रतीचें स्वरूप जाऊन स्त्रीविषयक सामान्य रति असें तिचें स्वरूप उरतें. नंतर अशा प्रकारच्या सामान्यरतीचा भोजकत्व नांवाच्या तिसऱ्या व्यापारानें वाचक आस्वाद घेतो. भट्टनायकानें सुचविलेला अडचणीचा परिहार सुलभ आहे. कारण, या रीतीनें नवनव्या शक्ति मानत गेल्यास अडचण शिष्टक राहणार नाही. आतां उपपत्तीच्या सोयीकरितां शब्दांच्या ठायीं निरनिराळ्या शक्ति मानल्यानें उपपत्ति सोपी होईल हें खरें; पण तिचें शास्त्रीयत्वही नष्ट होईल.\*

चौथा संस्कृत काव्यमीमांसक अभिनवगुप्त यानें वरील तीन व्यापार न मानतां, साधारणीकरणाचा व्यापार मात्र मान्य केला आहे. पण शकुंतलादि भुभावादिकांचें वैशिष्ट्य जाऊन ते साधारण झाले असें मानलें तरी वाचकाच्या दृष्टीनें ते विभावादिक कल्पित होत; तेव्हां कल्पित विभावादीपासून रस कसा उत्पन्न होतो हा प्रश्न उरतोच, त्याचा खुलासा अभिनवगुप्तानें असा केला आहे कीं, रसानिष्पत्ति म्हणजे रसांची उत्पत्ति असा अर्थ न करतां रसाची अभिव्यक्ति असाच केला पाहिजे. वाचकाचे ठायीं रत्यादिक वासनारूपानें आधींच असतात. काव्यवाचनाच्या वेळीं ते उत्पन्न होत नाहीत तर फक्त प्रकट होतात इतकेंच. विभावादिक या अभिव्यक्तीस किंवा प्रकटीकरणास मदत मात्र करतात. तथापि, स्वतः प्रेक्षकाचे ठायीं रत्यादि प्रकट झाले तर त्याला समाजांत बसून नाटक पाहण्याची लाज वाटूं लागेल. हा दोष टाळण्याकरितां अभिनवगुप्त रसास्वाद-कालीन मानसिक अवस्थेचें असें वर्णन करतो कीं, त्या वेळीं वाचकाची स्वतःच्या 'परिमितप्रमातृत्वाची' अथवा व्यक्तिविशेषाची जाणीव नष्ट होते.

\* लोल्लट, श्रीशंकु, भट्टनायक यांचे ग्रंथ उपलब्ध नाहीत. पण अभिनवगुप्त, मम्मट यांनीं त्यांचीं मते विस्तृत मांडली आहेत.

म्हणजे रसास्वादाच्या समार्धीत अहंभाव क्षणिक नष्ट होतो, म्हणून लज्जानुभव वगैरे दोष येत नाही. काव्यप्रकाशकार लिहितो कीं\* समाजाच्या मनांत ज्या विविध वासना असतात त्या काव्य वाचीत असतां जागृत होतात, पण त्या विशिष्ट व्यक्तीशीं निगडित न राहतां, सामान्यरूप पावतात. रति ही रति न राहतां तिचें शृंगारांत रूपांतर होते. अभिनवगुप्ताचें हें मत काव्यप्रकाशकार व साहित्यदर्पणकार या दोहोंना मान्य आहे. अँरिस्टॉटल साधारणीकरण या अर्थीच Universalization ही संज्ञा वापरतो. फक्त या मतांत विभावादिकांचें साधारणीकरण कसें उत्पन्न होतें, याचा खुलासा नीटसा नाही. या व्यापाराची काव्याचें अलौकिकत्व एवढीच उपपत्ति ते देतात. हें अलौकिकत्व दर्शविण्याकरितांच लौकिक 'कारण' वगैरे शब्द न वापरतां 'विभाव' वगैरे शब्द वापरण्याचा प्रघात आहे. स्वतःच्या स्त्रीकडे पाहून मनांत उद्भवणारा विकार हा रस नव्हे; पण दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या प्रेमलीलांचें वर्णन वाचीत असतां होणारी मानसिक अवस्था हा मात्र रस होय; म्हणून लौकिक व्यवहारांत स्त्रीला कारण असें म्हणतात, तर काव्यांतील रसाच्या कारणास 'विभाव' असें म्हणतात. लौकिक कारणांनीं कधीं आनन्द तर कधीं दुःख होतें; पण काव्यांतील विभावादिकांनीं व त्यांनीं घडवून आणलेल्या मानसिक अवस्थेनें एकंदरीत सुखच होतें, हेंच त्या रसांचें व विभावादिकांचें अलौकिकत्व असें हे ग्रंथकार प्रतिपादितात.

रसगंगाधरामध्ये वरील मीमांसकांपेक्षां कालानें आधुनिक, अशांचा नव-मीमांसक म्हणून उल्लेख आला आहे त्यांचा पांचवा पक्ष. ते साधारणीकरणाचा व्यापार मानीत नाहीत. ते म्हणतात, दुष्यन्त-शकुन्तलांच्या लीलांचें वर्णन वाचीत असतां दुष्यन्त व शकुन्तला नष्ट होऊन सामान्य स्त्रीपुरुषाची कल्पना कायम राहते असा अनुभव नाही; म्हणून साधारणीकरणाचा व्यापार मानणें चुकीचें होय. तर मग वाचकांस तिन्हाइतांच्या—म्हणजे दुष्यन्त-शकु-

\* “विभावादिभिः अभिव्यक्तः सामाजिकानां वासनात्मया स्थितः स्थायी रत्यादिकः नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायत्रलात् तत्काल विगलित-परिमित-प्रमातृभाववशो निमिषितवेद्यान्तरसंपर्कशून्यापरिमितभावेन प्रमात्रा गोचरी-कृतः शृंगारादिको रसः” (काव्यप्रकाश ४।३.)

तलेच्या-शृंगारादिकांचा आस्वाद कसा घ्यावयास सांपडतो ? ह्याचें उत्तर ते असें देतात कीं, वाचकाला स्वतःचें भान नाहीसें होऊन तो स्वतःला दुष्यन्त-शकुन्तलेल्या ठायीं समजतो; व हा सर्व प्रभाव काव्याच्या ठायीं असलेल्या एखाद्या अलौकिक व्यापाराचा नसून वाचकाच्या ठायीं असलेल्या कल्पनाशक्तीस जागृत करणाऱ्या काव्याच्या व्यापाराचा होय. काव्याचें काम कल्पना जागृत करण्याचें, नंतर या जागृत झालेल्या कल्पनेच्या साहाय्यानें वाचक नायकाशीं तद्रूप होऊन जात असतो. शकुन्तलेकडे सस्पृह पाहणाऱ्या दुष्यन्ताचें वर्णन वाचून आपण स्वतःच दुष्यन्त आहों अशी त्याची भावना होते व यामुळे खऱ्या दुष्यन्तास होणारा आनन्द वाचकास कल्पनेनें चाखतां येतो. रसास्वादाच्या कोणत्याहि उपपत्तींत कल्पनाशक्तीला विसरून चालावयाचें नाही. यामुळे रसास्वादाचें भय आस्वादक रसिक वाचकाच्या साधारणीकरणाच्या व्यापारापेक्षां वाचकाच्या कल्पना-व्यापारास देण्यांत नव्या साहित्यकारांनीं जुन्याच्या पुढें पुष्कळच मजल मारली आहे असें म्हणावें लागतें.

### तादात्म्याचें महत्त्व :

साधारणीकरणाचा किंवा रसोत्पत्तीचा व्यापार सर्वस्वीं काव्यनिष्ठ मानला तर सर्व माणसांस काव्यानन्द सारखाच लुटतां आला पाहिजे, व वेदाभ्यासजड अशा अरसिकांसहि तो अनुभवतां आला पाहिजे, असें मानावें लागेल. पण वास्तविक अनुभव वेगळा आहे. काव्यानन्द उपभोगण्यास जें तादात्म्य लागतें तें ज्या मानानें साध्य करण्याइतकी कल्पनाशक्तीची व भावनेची उज्ज्वलता व उत्कटता असेल त्या मानानें काव्यानंदाचा अनुभव मिळत असतो. रत्यादि भावना ह्या वासनारूपानें रसिकांच्या ठायीं नित्यच असतात, त्या उत्पन्न केल्या जात नाहीत, हाहि अभिनवगुप्तानें मांडलेला मुद्दा ध्यानांत ठेवण्यासारखा आहे. कारण, कल्पनाशक्ति उज्ज्वल असूनहि सर्व रसांचा अनुभव प्रत्येकास घेतां येतोच असें नाही. भगवद्भक्तांची कल्पनाशक्ति परमेश्वरविषयक बाबतींत इतकी उज्ज्वल असते कीं, त्यांना परमेश्वराचें प्रत्यक्ष दर्शन झाल्याचा भास वारंवार होऊं शकतो. पण भक्तिप्रधान काव्यें वाचीत असतां ज्या भगवद्भक्तांचें देहभान हरपतें, त्यांनाच लौकिकविषयप्रतिपादक काव्यें ' रण्डागीतानि ' वाटूं लागतात. त्याचें कारण हेंच कीं, लौकिक विषयासंबंधींच्या त्यांच्या वासना नष्ट



झालेल्या किंवा दडपून टाकलेल्या असतात. तेव्हां अंतःकरणांत वासनाबीज असावे लागते व ते विकसित होण्यास काव्याने कल्पनाशक्तीस चालना मिळावी लागते. या दोन गोष्टींचा मिलाफ झाला म्हणजे काव्यवाचक क्षणभर स्वात्मभाव अर्धवट विसरतो व त्या त्या पात्राशी तादात्म्य पावतो. अर्थात् अशा स्थितीत त्या त्या रसांचा अनुभव त्यास मिळावा हे क्रमप्राप्तच आहे. लौकिक जगांत दुसऱ्याचे सुख पाहून सुख होत नसून, स्वतःच्या साक्षात् अनुभवाने ते होते. पण काव्यांत पाहारे तो स्वतःशी कोणत्याहि नात्याने संबद्ध नसलेल्या स्त्री-पुरुषांचे सुखव्यवहाराचे वर्णन वाचून वाचकांस आनंद होतो. हे असे लौकिकाविरुद्ध कसे होते याचा उलगडा कल्पनाशक्तिनिर्मित तादात्म्याच्या उपपत्तीने होऊ शकतो. लौकिक व्यवहारांत देखील प्रिय अशा आत्सेष्टांच्या सुखद भावनांत आपण कांहींसे रंगून जातोच. इच्छापूर्तिस्थलींही तादात्म्याची आवश्यकता सहज पटू शकेल. काव्यास्वादांत इच्छापूर्तीचे स्थान व्यापक आहे. व्यावहारिक सृष्टींत सामाजिक नीतिनियमांमुळे किंवा सृष्टीच्या निष्ठुर बंधनांमुळे ज्या ज्या इच्छा तृप्त करून घेतां येत नाहीत अशा सर्व इच्छा कल्पनेने तरी तृप्त कराव्या असे माणसास वाटत असते. ही त्याची गरज कल्पनारम्य स्वप्नरंजनात्मक काव्य भागवीत असते. प्रत्यक्ष व्यवहारांत नावडतीची आवडती क्वचित् होते, पण आटपाट नगरच्या राजाच्या कहाणीच्या सुरुवातीला नावडती असलेली राणी कहाणीच्या शेवटी आवडती झाल्या-शिवाय कधींही राहत नाही. आणि तशी ती झाल्याचे वाचूनच वाचकांस आनंद होतो. लौकिकसृष्टींतील सर्व दोषांचा जेथे शिरकाव नाही अशी स्वर्ग-सृष्टीची उभारणी या इच्छापूर्तीच्याच पोटीं जन्मास येत असते. ही इच्छापूर्ति साधण्यास त्या त्या प्रसंग-पात्राशी तद्रूप व्हावे लागते.

### करुणरसांतील आनंद :

पण एवढ्याने सर्व अडचणी संपत नाहीत. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने वाचकांचे दुष्यन्ताशी तादात्म्य झाले असतां, दुष्यन्ताचा आनंद वाचकांस मिळावा हे तादात्म्याच्या उपपत्तीने नीट जुळते. पण हीच उपपत्ति इतर प्रसंगी लागू केली म्हणजे कण्वशी तादात्म्य झाले असतां, शकुन्तलेच्या प्रयाणकाली त्यास झालेल्या शोकाचा अनुभवहि वाचकांस यावा असे क्रमप्राप्त होते. पण

प्रत्यक्ष अनुभव तर उलट ! वाचकांच्या डोळ्यांतून आंसवे जरी गळत असली तरी निवळ शोक अनुभवावयास सांपडता, तर या प्रसंगाचें वर्णन पुनः-पुन्हां तो वाधता ना. काव्यानंदाचें अलौकिकत्व तें हेंच व म्हणूनच करुण, भयानक वगैरे आपाततः आनंद-प्रतिकूल रसांपासून आनंदाची उत्पत्ति कशी होते हें काव्यानंदाच्या मीमांसेतील अत्यंत कठीण कोडें होय. तादात्म्याची उपपत्ति करुण रसास लागू केली असतां अडचणी कशा उत्पन्न होतात, याची संस्कृत ग्रंथकारांना नीट कल्पना होती. पण त्यांचें उत्तर मात्र समाधानकारक नाही. उत्तर असें कीं, अरमणीय शोकादिकांपासून आल्हाद व्हावा हें काव्याच्या लोकोत्तर व्यापाराचें फळ होय. पण नुसतें काव्याचें अलौकिकत्व हेंच उत्तर द्यावयाचें असेल तर काव्यानंदाच्या सर्वच मीमांसेची बोळवण करतां येण्यासारखी आहे. पण अशा उत्तरानें समाधान होत नाही. या अलौकिकत्वाच्या विशदीकरणार्थ दर्पणकारांनीं एक अश्लील दृष्टान्त दिला आहे. तो म्हणजे “ सुरते दन्तघातादिभ्यः इव सुखमेव जायते । ” पण हा दृष्टान्त अवखळ असल्यानें तो विचारांत घेण्याचें कारण नाही.

### वेदान्ती उपपत्त्या :

बहुतेक संस्कृत काव्यमीमांसकांचें मत शोकरसास्वादांतहि केवळ आनंदाचा आस्वाद मिळतो असें आहे. रजोगुणी व तमोगुणी वृत्ति लुप्त होऊन सात्त्विक वृत्ति जागृत होत असल्यानें सर्वच रसास्वादांत त्यांच्या मते केवळ आनंद मिळतो. आत्म्याचें मूळ स्वरूप आनंदमय. काव्यवाचनांत बाह्य जगाचा विसर पडून आत्म्याचा आनंदस्वरूपाचा आविष्कार होतो म्हणून सर्व रसांपासून आनंदच मिळतो असें अभिनवगुप्त सांगतो. ‘ तत्र सर्वे अमी सुखप्रधानाः स्वसंविच्चरणस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनंदसारत्वात् ॥ ’ रसगंगाधरकार जगन्नाथ हाहि सर्व रस आनंदमयच मानतो. रसिक हा रसास्वादांत गुंग झाला असतां त्याचा आत्मा मूलभूत आनंदस्वरूपांत प्रकाशू लागतो. कारण रसास्वादक हा बाह्यसृष्टीला विसरून एका कल्पित सृष्टींत जात असल्यानें त्याच्या आत्म्यावरील बाह्यसृष्टीतील अनुभवाचें आवरण भंग होतें. अशा प्रकारच्या ह्या वेदान्ती उपपत्त्या कांहीं संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं मांडलेल्या आहेत. आतां रसिकाचा आत्मा प्रकाशू लागेल तर त्याला सर्व रस एकरूपीच

दिसतील; म्हणून नवीनांनी स्पष्ट म्हटलें आहे कीं, रसास्वादकालीं भावना जागृत होतात तो आत्मस्वरूपाच्या दृष्टीनें दोषच होय.\* या मतावर मायावादाची छाप पडलेली स्पष्ट दिसते.

आतां करुणादि रसांच्या आस्वादाची उपपत्ति लावण्यापूर्वी, तो घेत असतां निवळ आनंद होतो कीं त्या आनंदांत तदितर भावनांच्या छटा मिश्रित असतात हें प्रथम पाहिलें पाहिजे. संस्कृत ग्रंथकारांत केवलानंदवादी व दुःखमिश्रानंदवादी असे दोन्ही पक्ष आढळतात. साहित्यदर्पणकार हा निवळ आनंदवादी दिसतो. कारण, करुणरसपूर्ण काव्यें वाचीत असतां जो अश्रुपात होतो त्याचें कारण आनंदातिरेक असेंच त्यांनीं दिलें आहे.<sup>१</sup> उलट, नाट्यदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र प्रतिपादितात कीं, रस हा सुखदुःखात्मक होय (सुखदुःखात्मको रसः). करुण, रौद्र वगैरेपासून वस्तुतः क्लेशानुभवच येतो. त्यांत सुखांश असतो तो यथार्थप्रतिपादन-कौशल्यापासून उत्पन्न होत असतो. करुण, बीभत्स, भयानक वगैरे कोणत्याहि रसाचें वर्णन असो, त्या सर्वांपासून कविकौशल्यदर्शनजन्य अमिश्र असा आनंदच प्रतीत होतो असें या ग्रंथकाराचें मत आहे. केवळ कविकौशल्य-दर्शनजन्य आनंदापेक्षां रसास्वादकालीन आनंद हा सुखदुःखसंमिश्र मानणें अनुभवास अधिक धरून होईल.

अर्वाचीन सुधारकप्रमुख आगरकर यांचेंहि मत करुणरसास्वादांतील आनंद हा सुखदुःखात्मक असतो असेंच आहे. आगरकर म्हणतात : “ तर मग दुःखपर्यवसायी आणि सुखपर्यवसायी काव्याच्या वाचनांत किंवा प्रयोगदर्शनांत मुळींच भेद नाही कीं काय, असा प्रश्न सहज उत्पन्न होतो. त्यास इतकेंच उत्तर कीं, भेद आहे, मुळींच नाही असें नाही; पण तो फार थोडा आहे.

\* नव्यास्तु भावनाविशेषरूपस्य दोषस्य महिम्ना कल्पितदुष्यंतावच्छादिने आत्मनि शकुंतलाविषयकरत्यादिरेव रसः । अयं च कार्यः दोषविशेषस्य ।

--जगन्नाथ

१ “ अश्रुपातादयस्तद्वत् द्रुतत्वाच्चेतसो मताः ” । ( टीकाकार रामचंद्र तर्कवागीश यानें ‘ द्रुतत्वात् हर्षेण गलितप्रायत्वात् ’ असें द्रुतत्वाचें व्याख्यान केलें आहे. )

काव्यवाचनांत एकमेकांपासून अगदीं भिन्न असे दोन मानसिक व्यापार चाललेले असतात. एक, कल्पनाशक्ति प्रज्वलित होऊन ती मनाचें काव्यवस्तूशीं तादात्म्य करण्यासाठीं झटत असते. दुसरा, कल्पनेनें निर्माण केलेल्या काव्यवस्तु आपापल्या स्वभावाप्रमाणें वाचकांच्या अनुकूल व प्रतिकूल संवेदनांस अंशतः कारण होत असतात. यामुळें दुःखपर्यवसायी काव्यें वाचीत असतां वृत्तीला थोडीशी खिन्नता उत्पन्न होते आणि सुखपर्यवसायी काव्य वाचीत असतां थोडासा आनंद होतो.” ( कवि, काव्य व काव्यरति. --लेख. )

करुणरसप्रधान काव्यापासून निव्वळ आनंद मिळतो हें मत अनुभवसिद्ध दिसत नाही. संस्कृत ग्रंथकारांनीं अश्रुपाताचें जें कारण दिलें आहे तें तर फारच चमत्कारिक आहे. अश्रुपात हा शोक व आनंद यांना साधारण आहे हें खरें; पण मग शृंगाराचें वर्णन वाचीत असतां अश्रुपात कां होत नाही ? करुणरसपूर्ण काव्य वाचीत असतां जर हर्षातिरेक होतो तर शृंगाररसानें त्याच्या दसपट व्हावा. पण अनुभव तर असा आहे कीं, शृंगाररसाच्या वाचनानें अश्रुपात होत नाही व करुणरसाच्या वाचनानें तो हटकून होतो. शृंगारादिक अनुकूल रसांतहि अत्युत्कटता उत्पन्न झाली असतां अश्रुपात होईल; पण समान उत्कटतेच्या शृंगाररसापासून अश्रुपात होत नाही व करुण रसापासून होतो याचें कारण काय ? शाकुंतलांतील तिसऱ्या अंकांतील शृंगाररस व चौथ्या अंकांतील करुणरस उत्कटतेत सारखेच येतील; पण तिसरा अंक वाचीत असतां अश्रुपात क्वचितच आढळेल. तेव्हां अश्रुपाताचें कारण दुःखभावनाच मानली पाहिजे. दुःख, भय वगैरे प्रतिकूल भावनांचा अनुभव येत असतो; पण तो तीव्र मात्र नसतो. प्रमुख भावना आनंदाचीच असते. ‘ प्रमुख भावना दुःखादिकांची असून रसास्वादाच्या विरामानंतर यथार्थ चित्रणाच्या दर्शनापासून काय तें सुख होतें ’ असें नाट्यदर्पणकारांनीं प्रतिपादिलें आहे.१ पण असेंच केवळ असतें तर करुणादि प्रतिकूल भावनाप्रधान काव्याकडे रसिक पुनः-पुन्हा वळला नसता.

१ यत् पुनः चमत्कारो दृष्यते रसास्वादविरामे यथावस्थितवस्तुप्रदर्शनेन कविकौशलेन ।

## करुणरसानंदाच्या पाश्चात्यांच्या विविध उपपत्ति :

प्रमुख भावना आनंदाची कां असते व दुःखाच्या छटा सहन कां केल्या जातात हा मुख्य प्रश्न. याचें उत्तर म्हणून निरनिराळे पर्याय सुचूं शकतात. एक असा कीं, मानवी मनाची रचनाच अशी आहे कीं, त्याला स्वस्थ किंवा सुस्त वसणें आवडत नाहीं; लहान मुलाप्रमाणें त्याला नेहमीं चळवळ प्रिय असते; म्हणून कोणत्याहि कारणानें मनांत चळवळ उत्पन्न झाली कीं त्यास आनंद होतो. मग ही चळवळ आनंदकारक भावनांनीं उत्पन्न होवो कीं दुःखकारक भावनांनीं होवो. चांचल्यांत आनंद आहे हें कबूल; पण काव्य-वस्तूपासून होणाऱ्या दुःखापेक्षां चांचल्यजन्य सुख अधिक प्रभावी कां ? व्यवहारांत असा अनुभव येत नाहीं. परगांवीं गेलेल्या पुत्राच्या आजारीपणाची बातमी ऐकली असतां मातेच्या कल्पनाशक्तीस चांचल्य थोडें येत नाहीं; पण त्यामुळें तिला सुख होतें काय ? कल्पनाशक्तीस ताण वसल्यानें जी तंद्री लागते त्या तंद्रींत सुखाचा अंश असतो हें खरें; पण कल्पनाविषयापासून होणारें दुःख नाहींसें करण्याइतका तो प्रभावी नसतो.

दुसरा पर्याय असा कीं, दुःख आणि सुख या भावना भिन्न असल्या तरी दोहींचें कारण एक असूं शकतें. सुखाचा अतिरेक झाला म्हणजे त्याचें पर्यवसान दुःखांत होतें व दुःखाची तीव्रता कमी केली म्हणजे त्यापासून सुख होतें. ह्या मतांत अडचण ही कीं, प्रत्यक्ष व्यवहारांत दुःखाची जी तीव्रता असते ती काव्यांत पुष्कळच कमी होते, एवढेंच जर काव्यानंदाचें लक्षण मानलें, तर प्रत्यक्ष व्यवहारांतील सुखापेक्षां काव्यांतील सुखाची उत्कटता कमी झाल्यानें काव्यापासून मिळणारें सुखहि बेतावाताचें व पांचट असावयास पाहिजे. बरें, दुःखाची मात्र तीव्रता कमी होते व सुखाची कमी न होतां वाढते असें मानलें तर त्याचें कारण सांगतां आलें पाहिजे.

## ऑरिस्टॉटल व प्लेटो वगैरे :

पाश्चात्यांत प्लेटो व ऑरिस्टॉटल यांच्या कालापासून करुणरसानंदाच्या मीमांसेस प्रारंभ झालेला आढळतो. ऑरिस्टॉटल प्रतिपादितो कीं, शोकप्रधान नाटके पाहिल्यानें ज्या मनोविकारांना मुख्यतः चालना मिळते ते मनोविकार

म्हणजे भय व अनुकंपा हे होत.\* पण या उद्दीपित झालेल्या भय व अनुकंपा यांच्या कार्याविषयीं अॅरिस्टॉटलचें काय मत असावें याविषयीं अनेक मते आहेत. भरताच्या सूत्रांतील 'रसनिष्पत्ति' या शब्दाचे अनेकांनीं अनेक अर्थ कसे लाविले आहेत याचें मागें दिद्दर्शन झालेंच आहे. अॅरिस्टॉटलच्या सूत्रांतील Katharsis हा शब्दहि एकच कृष्ण 'मह्नां वजर गमे, नरां नृप गमे, काम स्वयें स्त्रीजनां' असा भिन्न गमला, तसा भिन्न टीकाकारांना भिन्नाशय भासला आहे. वर बकलेंचें इंग्रजी भाषांतर दिलें आहे. त्यांत Katharsis चें भाषांतर purification अथवा शुद्धीकरण असें केले आहे. आशय असा कीं, करुणरसास्वादानें मनांत भय व अनुकंपा ह्या भावना उत्पन्न होतात व त्यांचें स्वार्थी स्वरूप लुप्त होऊन त्यांना शुद्ध असें स्वरूप प्राप्त होतें. इंग्रज कवि मिल्टन यानें सॅम्सन काव्याच्या प्रस्तावनेंत कथार्सिसचा अर्थ purgation म्हणजे विरेचन असा केला आहे. त्याची कल्पना अशी आहे कीं, करुणरसाचा परिणाम होमिओपाथिक औषधासारखा होतो. होमिओपाथिमधील समचिकित्सेंत औषधानें रोग प्रथम वृद्धिंगत होतो व नंतर औषध व रोग हीं दोन्ही विरेचिलीं जातात. म्हणजे असें कीं, भय व अनुकंपा या भावना मनामध्ये प्रथम उत्पन्न होतात, व नंतर सुप्त रूपानें असणाऱ्या तत्सदृश क्लेशकारक भावनांना अंतःकरणांतून घालवून देऊन अंती त्या आपणहि निघून जातात. भावार्थ असा कीं, अनेक क्लेशकारक भावना मानवी अंतःकरणांत सुप्त रूपानें दडलेल्या असतात, त्यांना करुणरसानें वाट मिळते व नंतर अंतःकरण हलकें होतें. आयरिश कवि ऑस्कर वाइल्ड याचें म्हणणें असें आहे कीं, करुणरसास्वाद हा निरोगी प्रकृतीला पोषक होय. अशाकरतां कीं, अनुकंपा वगैरे भावना अनुभवण्याची अंतःकरणांत पात्रता असतां त्या भावनांना अवसर न मिळणें हें अंतःकरणाच्या पूर्ण विकासाला मारक होय. प्रत्यक्ष व्यवहारांत असल्या प्रसंगांचा अंतःकरणावर तीक्ष्ण परिणाम होत असतो. उलट, काव्यांत तो टळून भय व अनुकंपा या भावनांच्या अनुभवानें अंतःकरणाला जो उदारपणा यावयाचा तो मात्र येतो. इटालियन तत्त्वज्ञ फ्रोचे याचें

\*Tragedy effects through pity and fear a purification from such like passions.

भाष्य असें आहे कीं, मनांतील भावना सूक्ष्म व व्यवस्थितपणें पिंजल्यानें मनाला एक प्रकारचा मोऱ्हेपणा वाटतो व मनांत कोंडलेल्या भावनांना व्यक्ति-करणद्वारां बाहेर ढकलून त्यांच्याकडे त्रयस्थ नात्यानें पाहात बसण्यांत आपण त्या भावनांच्या आधीन नसून त्यावर आपण जय मिळविला आहे असें वाटूं लागतें, म्हणून करुणरसापासून आनंद होतो. जर्मन कवि गटे यानें कथार्सिसचा एक निराळाच अर्थ सुचविला आहे. अॅरिस्टॉटलच्या सूत्राचें तो असें भाषांतर करतो कीं, 'शोकपर्यवसायी काव्य हें प्रथम भय व अनुकंपा उत्पन्न करण्या-सारखे क्षोभकारक प्रसंग निर्माण करतें आणि अंती त्या क्षोभकारक भावनांचा सुसंगत लय करून समाप्त होतें.' तो म्हणतो, भय व अनुकंपा हे जे शब्द अॅरिस्टॉटलनें वापरले आहेत त्यांचा वाचक किंवा प्रेक्षक यांच्या मनोवृत्तीशीं संबंध नसून काव्यांतील त्या भावनांच्या आविष्काराशीं त्यांचा संबंध आहे. अशा प्रकारच्या भावना कवीनें काव्यांत जागृत कराव्यात व अंती त्यांचा शांत परस्परसंवादी असा लय करून दाखवावा याचेंच नांव कथार्सिस. या शांतवृत्तिप्रवण लयानें अंतःकरणांतील विरोधी वृत्तींत खळबळ विराम पावून वाचकास आनंद होतो; असो या सर्व भाष्यकारांच्या मतांचा निष्कर्ष हा कीं शोकप्रधान नाटकाचा आस्वाद घेत असतां भय व अनुकंपा या विकारांची खळबळ आस्वेत्याच्या अंतःसृष्टींत सुरू होते व कवीच्या कौशल्यानें त्याचा सुसंगत उपशम होतो व त्यामुळें वृत्ति हलक्या होऊन चित्तांत प्रसन्नता उत्पन्न होते.

**प्लेटोच्या मते काव्य वाचकास भावनावश करतें म्हणून वर्ज्य :**

अॅरिस्टॉटलच्या या विरेचनवादी उपपत्तीचें मर्म ग्रहण करण्यास त्याचा गुरु प्लेटो यानें काव्यावर जो आक्षेप घेतला होता तो समजून घेतला पाहिजे. अॅरिस्टॉटलची करुणरसप्रधान काव्यांतील आनंदाची उपपत्ति ही प्लेटोच्या आक्षेपास उत्तर म्हणून मांडलेली होती. म्हणून प्लेटोची विचारसरणी अव-लोकूं या. प्लेटोचा 'आदर्श राज्यघटना' या नांवाचा सुप्रसिद्ध ग्रंथ आहे.\* या राज्यघटनेंत कवींना सामान्यपणें स्थान देऊं नये असें प्लेटोनें प्रतिपादिलें

\* प्लेटोच्या Republic चें मराठी भाषांतर ज. ग. जोगळेकर यांनीं केलें आहे ( प्रकरणें तीन व दहा पहा ).

आहे. कारण, तो सांगतो कीं, कवि हे भावनावशेतला उत्तेजन देतात. मनुष्याच्या अंतःकरणांत भावनाविवशता व विवेकशीलता अशा दोन प्रवृत्ति असतात. पैकीं विवेकशीलतेचें संवर्धन करण्यानें मनुष्याची उन्नति होत असते. उलट, भावनावशता जोपासिली गेल्यास मनुष्याचा अधःपात होईल. आणि काव्यें पाहावीं तों या भावनाशीलतेलाच प्रोत्साहन देत असतात. म्हणून कवींना आदर्श राज्यांत थारा देणें इष्ट नव्हे. तो लिहितो, “आत्म्याचा श्रेष्ठ भाग हा विवेकाचें नेतृत्व स्वीकारण्यास तयार असतो; तर दुःख उगाळून आळवीत बसणारा भाग हा आळशी व भित्रा असतो. आतां चिडखोर व विकारी स्वभावाचीच नकल करणें सुलभ असल्यानें कवि त्याचीच करतात. आपल्या स्वतःवर व्यवहारांत दुःखाचा डोंगर कोसळला असतां शोकाच्या भावनेवर आपण दाब ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. पण कवि हा ह्या शोकभावनेला भरपूर अवसर देत असतो. यामुळें होतें काय कीं, अनुकंपेची भावना प्रथम इतरांच्या दुःखावर पोसली गेली तरी पुढें स्वतःवर दुःखाचा प्रसंग आला असतां विवेक ढिला होतो.” म्हणून सुसंघटित अशा राज्यांत त्यांना प्रवेश मिळूं देतां कामा नये. तात्पर्य, प्लेटोचा आक्षेप असा कीं, भावनावशतेची काव्यांत जी जोपासना केली जाते ती मनोदौर्बल्य आणणारी अतएव त्याज्य होय. प्लेटोचा हा आक्षेप अयोग्य नव्हे. कांहीं अभिजात म्हणून गाजलेल्या काव्यांतही भावनाविवशतेचें फाजील स्तोम माजविण्यांत आलेलें आढळतें व भावनाविवहलता हें हृदयाच्या कोमलपणाचें द्योतक म्हणून समजूत करून देण्यांत येत असते. उदाहरणार्थ, बाणभट्टाच्या कादंबरींतील प्रेमयुगल पाहा. येथें पुंडरीकाची प्रेमविवहलता जी वर्णन केलेली आहे ती प्लेटोनें त्याज्य ठरविलेल्या विकृत स्वरूपाचीच आहे. महाश्वेतेला पाहिल्याबरोबरच हा गुरूच्या आश्रमांत विद्येची उपासना करणारा तरुण इतका प्रेमविवहल होतो कीं, जीवितधारणा करणेंही त्याला कठीण होऊन जातें. अशा प्रकारच्या वर्णनांच्या अतिरिक्त आस्वादानें भावनाविवहलता म्हणजेच अंतःकरणाची कोमलता असा भ्रम वाचकास झाल्यास नवल नाहीं. जातां जातां हेहि सांगितलें पाहिजे कीं, प्लेटोनें काव्याच्या विरुद्ध हाकाटी उठविली असली तरी ईश्वर-विषयक स्तोत्रें व सन्मार्गदर्शक सुभाषितें यांना त्यानें आदर्श राज्यांत राहण्यास सूट दिलीच आहे. ( पुस्तक दहा, ६०७ ).



## अॅरिस्टॉटलमते भावनांचें उत्तेजन नव्हे विरेचन :

प्लेटोच्या या आक्षेपाला उत्तर म्हणून अॅरिस्टॉटलने आपली विरेचनाची उपपत्ति मांडली आहे. तो म्हणतो कीं, करुण काव्याने भय, अनुकंपा वगैरे भावना उद्दीपित केल्या जातात हें खरें; पण त्या वाचकाच्या मनांत घर करून राहत नाहीत. तर तशा प्रकारच्या आधींच मनःकोशांत असणाऱ्या भावनांना उलट बाहेर घालवून अंतःकरण हलकें करण्यास मदत करतात. अॅरिस्टॉटलचा मुद्दा असा दिसतो कीं, काव्यास्वादाने भावना उचंबळल्या तरी त्या कल्पित प्रसंगांतील असल्याने त्यांचा लवकरच उपशम होतो. प्रत्यक्ष व्यवहारांत संकट कोसळलें असतां भावना पिचून जातात. पण काल्पनिक संकटांशीं प्रसंग असल्याने भावना उद्दीपित होतात व उपशम पावतात, आणि उपशम पावल्याने अन्तःप्रवृत्ति कमजोर अगर विव्धल न होतां उलट्या हलक्या होतात. अॅरिस्टॉटलचा नक्की अभिप्राय काय होता कोण जाणे. पण प्लेटोच्या प्रतिपादनाची पार्श्वभूमि लक्षांत घेतां करुणरसास्वादाने भावनावशता कमी होते, विरेचित होते असा त्याचा अभिप्राय दिसतो. प्लेटो म्हणे कीं, भावनावशता वाढते. तर अॅरिस्टॉटल म्हणतो तिचें विरेचन होतें. अॅरिस्टॉटलची ही उपपत्ति प्लेटोच्या आक्षेपावर प्रतिकोटि म्हणून रास्त आहे व भावनाविरेचनाचा अनुभव कांहीं स्थलीं लागू पडण्यासारखाही आहे.

अॅरिस्टॉटलच्या सूत्रांतील अनुकंपा अथवा सहानुभूति हा शब्द खरा महत्त्वाचा होय. कारण, अनुकंपेची भावना करुणभावावर अधिष्ठित असून लौकिकसृष्टींतही सुखदुःखमिश्र असते. तिच्या लौकिक अनुभवांत आनंद उत्पन्न होण्याचें जें कारण तेंच काव्यानुभवांतही असावें. सहानुभूतीच्या भावनेंत सुख व दुःख ह्यांचा ग्राह्यांश तेवढा संग्रहित केलेला असतो. या उपपत्तीला व्यवहारांतील अनुभवाचा दुजोरा मिळू शकतो. इष्टमित्रांची करुण कहाणी ऐकत असतां जी भावना जागृत होते ती सहानुभूतीची होय. या भावनेचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असतां ती नुसती दुःखमय नसते, किंबहुना त्यांत एक प्रकारचें सुखही वाटतें असें आढळून येईल. आतां आपल्या इष्टमित्रांवरील दुःखद प्रसंगाची कहाणी ऐकत असतां आपणांस एक प्रकारचें सूक्ष्म समाधान होतें हें म्हणणें सकृद्दर्शनीं चमत्कारिक, उलट्या काळजाचें वाटलें तरी तें सत्य आहे,

हैं स्वतःच्या अनुभवाचें परीक्षण केलें असतां दिसून येईल. कल्पनेनें क्षणभर त्या दुसऱ्याच्या दुःखाचा अनुभव आपण घेतों व आपणांवर अशी आपत्ति आली नाही याबद्दल समाधानाचा सुस्कारा टाकतो.

सहानुभूतीनें इष्टमित्रांवरील सुखदुःखकारक प्रसंगांचा आस्वाद घेतांना येणारा अनुभव आणि रसास्वादाचा अनुभव हे एकाच प्रकारचे. सहानुभूतीसही तादात्म्य अवश्य लागते. इष्टमित्रांवरील दुःख प्रसंगाचें वर्णन ऐकून जेव्हां आपण हळहळत असतो तेव्हां त्या त्या दुःख प्रसंगाच तात्पुरता कल्पनेनें आपण अनुभव घेत असतो. म्हणजे आपल्या मित्रांशीं स्वतःचें क्षणभर तादात्म्य करतो; व या तादात्म्यावस्थेत त्या दुःखाची कल्पना आली म्हणजे लगेच आपल्या भूमिकेवर परत येऊन आपल्या सध्यांच्या स्थितीशीं त्याची तुलना करतो; व या तुलनेनें आपणाला आनंद प्राप्त होत असतो. अर्थात् हा मनोव्यापार अतिशीघ्र होत असतो हें सांगावयास नकोच.

दुर्दैवी माणसाला आपल्यासारखेच दुर्दैवी इतर प्राणी आहेत हें पाहिल्यानें समाधान होतें याचें कारणहि हेंच होय. काव्यानंदांतहि हाच प्रकार. रामचरित्र वाचीत असतां वाचक सुखाचा सुस्कारा टाकतो तो पुढील विचारानें : “ साक्षात् भगवान् रामचंद्रावर असे प्रसंग यावेत ना ! पावित्र्याची केवळ खाण अशा सीतेविषयीं देखील लोकांत प्रवाद असावे ना ! मग आम्हां पामरांची काय कथा ! ‘ सर्वकषा भगवती भवितव्यतैव ’ हेंच खरें. आपण उगीच दुःख करतो. या महात्म्यांच्या चरित्रांकडे पाहिलें असतां आपलें दुःख कांहींच नाही ” वगैरे.

### सहानुभूतीतील भयार्दित प्रेम :

तसेंच, सहानुभूति उत्पन्न होण्यास सहानुभूतिविषयक व्यक्तीविषयीं प्रेम असावें लागतेंच, पण हें प्रेम गाढ व निरतिशय असतां हि कामा नये. कारण, तसें तें असल्यास स्वार्थाचा व अहंकाराचा संपूर्ण लोप होऊन आनंद होणें अशक्य होतें. रामावरील निःस्वार्थी व निरतिशय प्रेमामुळें चित्रपट काल्पनिक आहे हें माहित असतां हि परशुरामाचें चित्र पाहतांक्षणींच करुण रसाचा ताटस्थ्यानें आस्वाद न घेतां सीतेनें किंकाळी फोडली व डोळे झांकून घेतले,

असें वर्णन भवभूतीनें दिलें आहे. तसेंच अगदीं परस्थाविषयींहि सहानुभूति वाटत नाही. ज्या व्यक्तीविषयीं सहानुभूति वाटावयाची ती व्यक्ति अगदीं परस्थहि उपयोगी नाही; व त्या व्यक्तीच्या सुखदुःखाचा स्वतःवर साक्षात् परिणाम होण्यासारखाहि नसला पाहिजे; अशी स्थिति प्राप्त झाली असतां सहानुभूतीतून आनंद उत्पन्न होतो. काव्यांत ही इष्ट परिस्थिति उपलब्ध असते. काव्यांतील नायकनायिका हीं कल्पित पात्रें आहेत ही जाणीव असल्यानें त्यांच्या सुखदुःखाचा प्रत्यक्ष परिणाम स्वतःवर होण्याचा संभव नसतो. त्यामुळे तीं अत्यंत जिवलग नसतात हें उघड आहे. आणि काव्यांतील पात्रें काल्पनिक असलीं तरी सहानुभूतिप्रेरक होऊं शकतात, याचें कारण असें कीं, सहानुभूतिजन्य आनंदाचा ज्याच्याविषयीं सहानुभूति वाटावयाची त्याच्यांत व आपणांत कांहीं समानधर्म असला म्हणजे पुरें होतें. ज्याच्याविषयीं सहानुभूति वाटावयाची ती व्यक्ति खरी असली तर बरेंच; पण काल्पनिक असली तरी ती व्यावहारिक जगांतील व्यक्तीशीं अविरोधी असली म्हणजे झालें, ही खबरदारी काव्यांत घेतली जाते. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरींतील यमू, तिचा दादा, शंकरमामंजी, धोंडूभावजी वगैरे पात्रें काल्पनिक तर खरींच; पण या प्रकारच्या व्यक्ति समाजांत सर्वत्र पसरलेल्या असतात व सर्वास त्यांचा अनुभव यथाप्रमाण मिळत असतो; त्यामुळे या व्यक्तींशीं तुलना करून स्वतःचें भाग्य, सुख, मोठेपणा वगैरे पडताळून पाहून समाधान मानण्यास व्यत्यय येत नाही.

### लोकोत्तर व्यक्तींच्या आपत्तींतच श्रेष्ठ करुणरस :

सहानुभूति उत्पन्न होण्यास या व्यक्तीविषयीं प्रेम व आदर वाटावा लागतो. ही स्थितीहि काव्यांत आढळून येते: ज्या व्यक्तीविषयीं सहानुभूति वाटावयाची त्या व्यक्तींत स्वतःला प्रिय असलेले गुण असावे लागतात. करुणरसप्रधान काव्यांतील ध्येयवादी प्रकारांत तर ही गोष्ट अवश्य असते. लोकोत्तर व्यक्तीवरील आपत्तींतच श्रेष्ठ दर्जाचा करुणरस उत्पन्न होतो. ज्या व्यक्तीवरील दुःखद प्रसंगाची करुण कहाणी वाचावयाची असते त्या व्यक्तींत दिसून येणाऱ्या गुणांनीं प्रथम काव्यवाचक मोहित होतो व नंतर त्याच्यावरील प्रसंग पाहून व त्या प्रसंगांतहि त्याचें धीरोदात्त वर्तन पाहून त्याला आनंद होतो.

पापी व दुष्ट माणसांच्यावर सर्वस्वी स्वतःच्या अपराधानें ओढवलेल्या आपत्तीचें वर्णन वाचीत असतां श्रेष्ठ प्रकारचा रस उत्पन्न होत नाही. म्हणून नायकाची निवड करतांना त्याच्यामध्ये एखादा तरी आकर्षक विशेष असेल असा तो निवडला जात असतो.

नायक सर्व गुणांचा पुतळा असला पाहिजे असें मुळींच नाही. कारण, लौकिक जगांत सर्वस्वी निर्दोष असा माणूस सांपडत नाही. पण त्याच्याकडे लक्ष वेधलें जावें असें कांहीं तरी त्याच्यांत असावें लागतें. आपलेकडील उमाजी नाईक किंवा इंग्रजीतील रॉबिन हूड यांचीं चरित्रें चटकदार वाटतात याचें कारण ते चोर, दरबडेखोर असले तरी त्यांच्यांत औदार्य, प्रामाणिकपणा, धाडस बगैरे गुण असतात हे होय. निव्वळ बदमाष, खुनी व उरफाट्या काळजाच्या माणसाच्या पराक्रमाच्या वर्णनानें आनंद होणार नाही. शेक्सपिअरचा मॅक्वेथ हा खुनी नायक आहे; पण त्याचा उच्च दर्जा, त्याला भूल पाडणारी अत्यंत अनुकूल परिस्थिति, त्याच्या पत्नीचा विलक्षण आग्रही स्वभाव व त्याजवरील वजन, यांच्या योगानें मॅक्वेथविषयीं वाचकांस सहानुभूति वाटूं लागते. मॅक्वेथच्या जागीं आपण असतो तर आपणांसही असाच मोह पडला असता, हा विचारच सहानुभूतीचा जनक होय व या विचारानेंच वाचक मॅक्वेथशीं स्वतःचें क्षणभर तादात्म्य करून घेतो. तसेंच, उत्तरराम-चरितांतील रामाचे विलाप वाचीत असतां वाचकांस जो चटका लागून राहतो तो त्या विलापांत स्वतःसिद्ध असा कांहीं आकर्षकपणा आहे एवढ्याच करतां नव्हे; तर केवळ लोकाराधनेकरितां प्राणाहूनहि प्रिय असणाऱ्या पत्नीचा त्याग करण्यांत ज्यानें अनुपम धैर्य दाखविलें, अशा एका लोकोत्तर व्यक्तीच्या तोंडचा तो विलाप आहे म्हणून. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं, करुणरसापासून आनंद होतो, त्याच्या कारणांपैकीं करुणरसाच्या जोडीला धीरोदात्त गुणाची जोड असते हे एक कारण होय. प्रत्यक्ष व्यवहारांतदेखील आपत्तीचा डोंगर कोसळत असतां धैर्यानें सन्मार्गाचा अवलंब करितांना ध्येयवादी माणसास विलक्षण दुःखमिश्र आनंदाचा लाभ मिळत असतो, हे धर्माकरितां, देशाकरितां किंवा प्रिय तत्वाकरितां आपखुशीनें फांसावर चढणाऱ्या व्यक्तींच्या चरित्रांवरून दिसून येतें. मग अशा व्यक्तींशीं कल्पनेनें क्षणभर तादात्म्य केलें असतां त्यांचा आनंद वाचकांस अनुभवितां कां येऊं नये ?

### करुणरसाचे तीन प्रकार :

करुणप्रसंग सर्वत्र एकाच प्रकारचा नसतो आणि त्या त्या प्रकारांत आस्वा-  
दाचें स्वरूपहि भिन्न भिन्न असतें. करुण प्रसंगाचे तीन प्रकार पडतात. एकांत  
संकट कोसळतें तें सर्वस्वीं निष्ठुर भवितव्यता किंवा नियति यांच्यामुळे. व्यक्ति-  
गत दृश्य असा दोष कांहीं नसतो. अशीं संकटे माणसावर येत असतात. तशीं  
तीं काव्यनायकावर आलेलीं वाचलीं म्हणजे वाचकाचें अन्तःकरण हलकें होतें.  
नियति ही निष्ठुर आहे हें त्याला पटूं लागतें व ती आपणाशींच तेवढी निष्ठुर-  
तेनें न वागतां सर्वांशींच तशी वागते हें पटून मनाची जळफळ नाहींशी होते.  
आपणांसारखेच इतरहि दुःखी आहेत हें पाहून समाधान होतें. रामाचा  
अपराध नसतां त्याला वनवास भोगावा लागला व द्रौपदीचा दोष नसतां तिला  
बस्त्रहरणाचा अपमान सोसावा लागला, असल्या कथा वाचून दुःखी वाचकाच्या  
मनाला विरंगुळा होऊन त्याचें अन्तःकरण हलकें होतें. पांडव वनवासांत राहत  
असतां त्यांच्या आश्रमांत ऋषिमुनि येत ते पांडवांना असल्याच कथा सांगत  
आणि आपणांप्रमाणेंच इतरहि थोरामोठ्यांवर कशीं संकटे कोसळलीं हें ऐकून  
पांडवांना आपलें दुःख हलकें वाटे व यामुळे हरिश्चंद्र, रामचंद्र अशांच्या  
करुणकथा ते मोठ्या तन्मयतेनें ऐकत.

करुणरसाचा दुसरा प्रकार तो कीं, ज्यांत संकटे येतात तीं व्यक्तिगत दोषा-  
मुळेच ओढवलेलीं असतात. पांडवांच्यावरील संकटे हीं ह्या प्रकारचीं होत. द्यूत  
खेळून तीं संकटे त्यांनीं आपणांवर ओढवून घेतलेलीं होती. पांडवांशीं वाचक  
समरस होतो तो पांडवांचे दोष हे मानुषसुलभ असे असतात म्हणून. त्या दोषांचा  
परिपाक पहात असतां अॅरिस्टॉटलनें दिग्दर्शित केलेली भीतीची भावना मनांत  
डोकावत असते. पण हे प्रसंग काव्यांतील असल्यानें व्यसनांचा परिपाक काय  
होऊं शकतो हें कल्पनेनें जाणतां येतें, पण प्रत्यक्ष अनुभव घ्यावा लागत नाहीं  
अशी स्मृहणीय अवस्था प्राप्त होत असते.

### दोन सत्प्रवृत्तींच्या झगड्यांतील कारुण्य व शौर्य :

करुणरसाचा तिसरा व उच्चतम प्रकार तो कीं, ज्यांत ध्येयवादानें प्रेरित  
होऊन नायक संकटांशीं झगडत असतो. त्यांतहि पुन्हां दोन सत्प्रवृत्तींतील संघर्ष  
हा सर्वांत श्रेष्ठ संघर्ष होय. या संघर्षांत मनाला प्रखर ताण पडतो व करुणाला

उधाण भरती येते, येथें करुणरस व वीररस यांचा झगडा सुरू होऊन करुण रस हा वाचकाचें हृदय पिळवटून काढतो, तर वीररस हा संकटाला तोंड देणाऱ्या धीरोदात्त वृत्तीला प्रोत्साहन देत असतो. लोकाराधनेकरितां रामानें केलेला सीतेचा त्याग हा या प्रकारचा संघर्ष होय. पत्नीविषयक कर्तव्य आणि प्रजाविषयक कर्तव्य यांतील हा संघर्ष होता. या ठिकाणीं वाचक हा रामाशीं तादात्म्य पावल्यानें त्याच्या श्रेष्ठ धारिष्ट्याचा तो आस्वाद घेत असतो. वाचकाच्या अन्तःकरणांतील उच्च प्रवृत्तीची या ठिकाणीं जोपासना होत असते. ध्येयवाद म्हणजे कनिष्ठ प्रवृत्तीवर श्रेष्ठ प्रवृत्तीचा अंमल बसविण्याचा प्रयत्न. अशा प्रयत्नांत संघर्ष व संकटें अपरिहार्य असतात. त्यावर अधिष्ठित असणारा करुणरस हा उच्चतम करुणरस होय. त्याच्या आस्वादानें ध्येयविषयावर भावना केंद्रीभूत होऊन संघटित होत असतात. समाजाच्या प्रगतीला पोषक अशा सत्यनिष्ठा, त्याग, धैर्य, औदार्य, दया, शिस्त, पावित्र्य वगैरे भावना जनमनांत खोल रुजविल्या जातात त्या संकटांशीं झगडून सदगुणांची जोपासना करणाऱ्या लोकोत्तर विभूतींच्या चरित्रापासूनच. या चरित्रांतील संकटोद्भूत करुणरस हा श्रेष्ठ करुणरस होय. याच्या आस्वादानें अन्तःप्रवृत्ति उन्नत होत असतात. आत्म्याचा विकास होत असतो. अशा उच्च प्रकारच्या ध्येयवादी काव्याला प्लेटोचा आक्षेप लागू पडत नाही. ध्येयवादामध्यें भावनाविवशता व मनोदौर्बल्य पोशिलें जात नसून समाजप्रगतिकारक अशा विशिष्ट ध्येयाभोवतीं भावनांची सुसंगत संघटना केली जात असते. ही संघटना संयमावर अधिष्ठित असते. यामध्यें भावनावशता वृद्धिगत होऊन संयम व विवेक शिथिल होतील हा संभव विरून जातो, मात्र ध्येयवादांतहि संयम व विवेक यांचा तोल सुटून सद्भावनेला भावडेपणाचें स्वरूप घेण्याचा धोका असतो. यामुळें संयम व विवेकशीलता यांचें प्लेटोनें दाखविलेलें महत्त्व कवींनीं चिरंतन डोळ्यांपुढें ठेवण्यासारखें आहे.

आतां कोणी म्हणेल कीं, काव्यगत व्यक्ति लोकोत्तर होत व दुःखांत आनंद मानून घेण्याची त्यांची कृति अलौकिक होय. पण विचान्या वाचकाला हें कसें साधणार ? कबीर स्वतःच्या हातानें कमालाला सुळावर चढवतो, हा प्रसंग वाचीत असतां वाचकाचें जर खरोखर त्याच्याशीं तादात्म्य झालें तर त्या विचान्याला दुःखच होई. कारण, विष पोटांत गेले या कल्पनेनें माणसें

मरण पावूं शकतात. तेव्हां तादात्म्य कल्पनासाधित असलें तरी सामान्य वाचक मूळ स्वभावावर जाऊन कबीर-कमाल चरित्र वाचीत असतां घाबरून गेल्यावांचून राहणार नाही; आणि तादात्म्य झालें नाही, तर रसास्वाद वेतां येणार नाही असा हा पेंच आहे. या पेंचाचें उत्तर हें तादात्म्य स्वायत्त व मर्यादित असतें हें होय.

### स्वायत्त तादात्म्य :

काव्यानंदाचा सर्व प्रकार हा कल्पना व भावना यांचा खेळ आहे. कल्पनेनें वाटेल तें कल्पित वातावरण निर्माण करतां येतें व भावनोद्दीपनानें त्यांत आस्वादक रंगून जातो. लौकिक व्यवहार, दिवास्वप्न, निशास्वप्न व वेड या सर्वच प्रकारांत कल्पनाशक्तीचा वापर असतो. पण या सर्वांपेक्षां काव्यांतील कल्पना-भावना व्यापारांची तन्हा निराळी होय. लौकिक व्यवहारांत कल्पनाशक्तीला नियतीचें बंधन असतें; परीक्षेला बसलेला विद्यार्थी निकालाविषयीं कल्पना चालवीत असतो, पण शेवटीं निकाल ठरावयाचा तो त्याची कल्पनाशक्ति ठरवीत नसून नियति ठरवीत असते. स्वप्नांत व वेडांत कल्पनाशक्तीवर व भावनेवर ताबा नसल्याने त्या वाटेल तशा भरकटत जातात. उलट काव्यांत कल्पनाशक्तीवर व भावनेवर काव्यनिर्मितिकाळीं कवीची हुकमत असते व आस्वादकाळीं त्या त्या पात्राशीं तादात्म्य पावत असतांही हा अनुभव काल्पनिक आहे याची विस्मृति रसिकाला पडत नाही. म्हणजेच हें तादात्म्य मर्यादित व स्वायत्त असें असतें. प्रत्यक्ष दुःख अनुभविणें व कल्पनेनें त्याची उजळणी करणें व त्यांत रंगून जाणें यांत अंतर आहे तेंहि याचकरितां. असें नसतें तर आयत्या दिवंगत मुलाच्या मृत्यूची हकीकत भेटावयास येणाऱ्या प्रत्येक शेजारणीस प्रत्येक वेळीं विस्तारशः मृताची आई सांगती ना. हकीकत अनेकवार सांगितल्यानें मनांत सांचलेल्या दुःखाला पाट फुटून मन हलकें होत जातें. हकीकत सांगत असतां पूर्वप्रसंगांशीं तिचें तादात्म्य झालेलें असतें; पण बहुशः हें तादात्म्य तिच्या कल्यांतलें असतें. क्वचित् प्रसंगीं हा ताबा दळतोहि व अशा वेळीं कहाणी बंदहि पडते व कांहीं वेळानें फिरून सुरू होते. कुशल नटाचा अभिनय पाहात असतांही हा अनुभव पुष्कळ वेळां येतो. अभिनय पाहात असतां कल्पनेनें त्या त्या प्रसंगाशीं वाचक तादात्म्य पावत असतो,

पण बहुशः सुसंस्कृत माणसाला कल्पनेची व भावनेची सांखळी आपल्या हातांत ठेवतां येने. तथापि क्वचित् प्रसंगीं हातांतून ती निसटतेहि व अशा प्रसंगीं मनोवृत्तीचा क्षोभ वाजवीपेक्षां जास्त होऊन खरोखर प्रतिकूल संवेदना अनुभवावयास सांपडतातहि. अशिक्षित माणसांना ही कल्पनेची सांखळी धरून ठेवणें जास्त जड जातें व म्हणूनच करुणरसपूर्ण काव्यापेक्षां रंगेल काव्यावरच त्यांच्या उड्या जास्त पडतात.

सुशिक्षित माणसाचा आपल्या कल्पनाशक्तीवर व भावनेवर तात्रा असल्यामुळे अनुकूल संवेदनेच्या मर्यादेपलीकडे क्षोभ जाईल अशा रीतीनें तो तिला भडकू देत नाही. म्हणूनच सुसंस्कृत तादात्म्याला स्वायत्त हें विशेषण लावावयाचें. प्रत्यक्ष व्यवहारांत दुःखावर तात्रा नसतो व रसास्वादांत दुःखमय प्रसंग काल्पनिक आहे याची जाणीव असते. हाच लौकिकसृष्टि व काव्यसृष्टि यांतील मुख्य फरक होय. दृष्टान्तानें बोलावयाचें असल्यास असें म्हणतां येईल कीं, व्यावहारिक दुःखानुभव हा विस्तवाच्या ठिणगीवर पाय पडला असतां बसणाऱ्या चटक्यासारखा आहे, तर काव्यांतील करुणरसास्वाद हा थंडीच्या दिवसांत प्रज्वलित आगटीशेजारीं हात शेकत बसलें असतां अनुभवावयास सांपडणाऱ्या सुखोष्ण स्पर्शाप्रमाणें आहे. पहिल्यांत ठिणगी कितीहि लहान असली तरी चटका बसल्याशिवाय राहत नाही, तर दुसऱ्यांत आगटी कितीहि धडाडून पेटत असली तरी हात मागेंपुढें करण्यास सुभा असल्यामुळे जरूर व अनुकूल तेवढीच उष्णता घ्यावयास सांपडते. सारांश, प्रत्यक्ष अनुभव व काल्पनिक अनुभव यांत महदंतर आहे व त्याचें कारण काल्पनिक अनुभवांत अनुभव मिळूनच्या मिळून फळ मात्र भोगावें लागत नाही. राम व सीता लंका जिंकून परत जात असतां ज्या दंडक वनांत त्यांनीं वनवास सोसला त्याच वनाकडे पुष्पक विमानांतून पाहात असतां सीतेला पूर्वीच्या दुःखांची आठवण होऊं लागली; पण ती पूर्वी दुःखें असली तरी त्यांची आठवण त्यांतून पार पडल्याच्या भावनेनें सुखावहच ठरते असें कालिदासानें रघुवंशांत सीतेच्या तोंडीं वदविलें आहे. “प्राप्ताभि दुःखान्यपि दण्डकेषु संचित्यमानानि सुखान्यभवन् ।” कालिदासाचें हें सुभाषितवचन मोठें मार्मिक व सूचक असंच आहे.



### तादात्म्य सर्व पात्रांशीं नव्हे :

आतां तादात्म्यावर एक शंका येईल कीं, काव्यांत प्रतिपाद्य असलेल्या सर्वच पात्रांविषयीं वाचकांचें तादात्म्य अवश्य असतें कीं काय ? तसें तें असेल तर बराच घोटाळा उडेल. या शंकेवर एक असेंहि उत्तर देतां येईल कीं, निरनिराळ्या क्षणीं निरनिराळ्या पात्रांशीं तद्रूप होणें हें अशक्य नाहीं; पण काव्य वाचीत असतां सर्वच पात्रांशीं आपण तद्रूप होतो असें वाटत नाहीं. आनंदी पात्राप्रमाणें दुःखी पात्राशींही वाचक तद्रूप होतो व त्या स्थितींतहि त्याला दुःख कसें टाळतां येतें याचें विवेचन झालेंच आहे; पण आनंदी असो वा दुःखी असो, ज्या पात्राशीं तद्रूप व्हावयाचें त्याजविषयीं थोडी तरी सहानुभूति वाटणें अवश्य. 'रागिणी' तील जनूभाऊ किंवा 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' यांतील शंकरमामंजी यांच्याबद्दल वाचकांस लवलेशहि सहानुभूति नसते; म्हणून त्यांच्याशीं तादात्म्य होणें अशक्य. पण अशा नीच पात्रांशीं तादात्म्य होण्याची आवश्यकताहि नसते. त्यांच्याशीं तादात्म्य न झाल्यानें रसोत्पत्तीस हानि होत नाहीं. त्यांचीं प्रतिस्पर्धी जीं उच्च पात्रें त्यांच्याशीं वाचकांचें तादात्म्य झालेलें असतें व त्या उच्च पात्रांच्यावर ह्या नीच पात्रांच्या होणाऱ्या परिणामाकडेच वाचकांचें लक्ष असतें. या उच्च पात्रांशीं तद्रूप झाल्यानें नीच पात्रांविषयीं वाटणारा तिरस्कार, त्वेष वैगेरेंचा अभिनिवेश वाचकांतहि शिरू शकतो व रसोत्पत्तीस तो पोषक असतो. हास्यरसास्वादांतहि हाच प्रकार. हास्यास्पद पात्रांशीं तादात्म्य न पावतां त्यांची थडा करणाऱ्या कवीशीं वाचक तादात्म्य पावत असतो. सारांश, कोणाशीं तद्रूप व्हावयाचें हें वाचकांच्या स्वाधीन असतें.

काव्यास्वाद व क्रीडास्वाद यांमध्ये डॉ. वाटवे यांनीं साम्य दाखविलें आहे, तें रास्त आहे. पण क्रीडास्वादांतहि तादात्म्य नसून ताटस्थ्य असतें, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. क्रीडास्वादांत दोन पक्ष संभवतात. एक म्हणजे क्रीडेच्या आस्वादकाचें क्रीडेंत भाग घेणाऱ्या क्रीडापटूशीं असणारें तादात्म्य व दुसरें, क्रीडापटु चातुर्यानें खेळत असतां त्रयस्थपणें पाहणाऱ्या रसिकाशीं असणारें तादात्म्य. क्रीडापटु स्वतः तन्मय होऊन गेलेला असतो व प्रसंगविशेषीं क्रीडेचें भान हरवून मारामारी करण्यासहि प्रवृत्त होतो. प्रेक्षकरसिकाची भूमिका बरबर पाहिलें असतां तटस्थाची दिसते, पण तोहि जसजसा रंगत जातो तसतसा त्या

त्या खेळाडूशीं तादात्म्य पावत असतो. चेंडूचा फटकारा उत्तम मारलेला पाहतांच याचेहि हात फुरफुरूं लागतात, चेंडूचा झेल येतोसा पाहतांच तो घेण्याकरितां याचेहि हात नकळत उंच होऊं लागतात. या सर्व क्रिया तीव्र स्वरूपाच्या नसून कोमल व नियंत्रित असतात हे खरेंच; पण तो तदरूप होत असतो हेंच या क्रिया दर्शवितात. पण मग तो निःपक्षपाती व म्हणूनच तटस्थसा दिसतो तो कां ? तर त्याचें उत्तर असें कीं, तो कोणत्याहि एका खेळाडूशीं कायमचा तादात्म्य पावत नसून प्रसंगपरत्वे त्या त्या खेळाडूशीं तादात्म्य पावत असतो. खेळाडूंच्या ज्या दोन फळ्या असतात त्यांपैकीं कोणत्याहि एका पक्षाचा त्याला अभिमान नसतो, यामुळे तो तटस्थसा दिसतो; व या अर्थी तो तटस्थ असतोहि. पण क्रीडेतील कौशल्याचा आस्वाद घेत असतां मात्र तो भिन्न भिन्न खेळाडूशीं तादात्म्य पावत असतो. तोच प्रकार काव्यास्वादाचा.

### काव्यास्वादाचा शरीरावरील परिणाम :

काव्यसृष्टींत मनाचा विहार चालूं असतां त्याचा पंचभौतिक शरीरावर परिणाम झाल्याविना राहत नाहीं याकडे लक्ष देऊं या. त्या परिणामांना संस्कृत ग्रंथकारांनीं सात्त्विक भाव म्हणून संज्ञा दिली आहे व निरनिराळ्या मानसिक विकारानुरूप हे बाह्य परिणाम स्तंभ, प्रलय, रोमांच, स्वेद, वैवर्ण्य, वेपथु, अश्रु व वैस्वर्य असे आठ मानले आहेत. उत्कृष्ट तन्मयतेनें काव्य वाचीत असतां या अश्रु, रोमांच, वेपथु वगैरेंचा अनुभव सूक्ष्म प्रमाणांत प्रत्येकास येत असतो. आतां हे बाह्य परिणाम अन्य दृष्टीस दिसूं नयेत म्हणून शिष्ट वाचक खबरदारी घेत असतो; पण वाचनापेक्षां नाट्यरूपानें ते प्रसंग पाहण्याचा प्रसंग असतां, निक्षून घेतलेली खबरदारीहि पुष्कळ प्रसंगीं दगा देते व साध्य झालीच तर कष्ट झाल्याविना राहत नाहींत. श्रियाळ, हरिश्चंद्र, शिवी वगैरेंचीं चरित्रें वाचून अश्रु टाळणारे प्रेमळ वाचक शेंकडोंनीं मोजतां येतात व रंगभूमीवर तुकारामाचें पात्र दृष्टीस पडलें असतां भक्तिभावानें सहजगत्या वर उचललेले अनेक हात दृष्टीस पडतात. कवींनीं वर्णिलें आहे कीं, रंगभूमीवरील आत्मचरित्रसदृश नाटक पाहून हॅम्लेटच्या खुनी चुलत्याला नाटक पाहण्याचें धैर्य झालें नाहीं, चित्रगटांतील परशुरामाची उग्र मूर्ति पाहून सीतेला मूर्च्छा आली, आणि तोताराम गोंधळ्याचें सोंग घेतलेल्या तानाजीच्या पोवाड्यांत रंगून गेलेली

सिंहगडावरील मराठमंडळी पोवाड्याच्या अंती बंड. करण्यास प्रवृत्त झाली. या प्रकारचा अनुभव कोणा रसिकाच्या परिचयाचा नाही ? शृंगार, करुण, वीर वगैरे रसांच्या उत्कट आस्वादांत मन रंगलें असतां त्याचा परिणाम शरीरावर दृग्गोचर होत असतो हें सांगावयास नकोच. आणि हा परिणाम व्यावहारिक सृष्टींतल्याइतका तीव्र नसला तरी त्याच स्वरूपाचा असतो. करुण रसांत मन विरघळलें असतां अश्रु वाहूं लागतात, ते दुःखभावनेचेच व नायकाशीं तादात्म्य पावल्याचे निदर्शक असतात, याचें विवेचन वर आलेंच आहे. चालू मुद्दा एवढाच कीं, त्या त्या रसांत तल्लीन होणाऱ्या रसिकाला तत्तत्संबद्ध अश्रुपातादि शारीरिक विकार अनुभवास आल्याविना राहत नाहीत. अर्थात् ह्या ब्राह्म परिणामावरून निघणारें अनुमान हेंच कीं, रसास्वादकालीं वर्णविषयानुरूप विविध भावनांनीं मनःसागर उचंबळला जात असतो व त्याचा क्षोभ हा स्तंभ, प्रलय, रोमांच, अश्रु वगैरे सात्त्विक भावनांनीं शरीरद्वारां प्रगट होत असतो.

मल्लिनाथपुत्र कुमारस्वामीनें या रोमांचादिकांची उपपत्ति अशी दिली आहे कीं, आपल्या मनोमय कोशांत सात्त्विक भाव उत्पन्न झाल्यावर तो प्राणमय कोशांत येतो. या प्राणमय कोशांत तो आला कीं पंचमहाभूतांपासून झालेल्या अन्नमय कोशांतून तो बाहेर पडूं लागतो. आणि या अन्नमय म्हणजे पंचभौतिक देहांतून बाहेर पडतांना त्याचीं निरनिराळीं रूपें बाहेर पडूं लागतात. आपल्या देहांत जो पृथ्वीचा अंश असतो त्यांतून तो स्तंभरूपानें व जलाच्या अंशांतून अश्रुरूपानें दृग्गोचर होतो. तेजांतून जातांना तेज तीव्र असल्यास स्वेद, नसल्यास विवर्णता अशीं रूपें धारण करतो इत्यादि (रत्नापण). या वर्णनांतील गूढ भाग सोडला तरी मनोव्यापार व त्याचा शरीरस्थ मज्जातंतूशीं असणारा नित्यसंबंध हा आजच्या प्रायोगिक मानसशास्त्रानें सिद्ध असाच भाग होय. मनोव्यापार व मज्जातंतूंचा क्षोभ हे कायमचे निगडित असल्यानें शारीरिक परिणामावरून मनोव्यापाराच्या तीव्रतेची कल्पना बांधतां येते. अर्थात् अव्वल दर्जाच्या काव्यांत मन तल्लीन झालें असतां ब्राह्म परिणामाचा विरोध करण्याचा संकेत व संकल्प असतांही अश्रुपातादि अनुभव प्रगट होण्याचें चुकत नाही, यावरून उत्कट काव्यास्वादकालीं वाचकाचें त्या त्या पात्रांशीं तादात्म्य झालेलें असतें याशिवाय दुसरें काय अनुमान बांधावयाचें ?

ही घडामोड नुसती आनंद आल्हादाचीच नसून वर्ण्यविषयानुरूप विविध प्रकारची असते; म्हणजे असें कीं, काव्यांतील काल्पनिक प्रसंगांचा आस्वाद घेत असतां तसले प्रसंग व्यावहारिक आयुष्यांत आले असतां मनाचे जे जे व्यापार सुरू होतील, जो ताण पडेल, जी हुरहूर लागेल, जो गोंधळ उडेल त्याच प्रकारची स्थिति काल्पनिक अवस्थेंत होत असते. प्रत्यक्ष व्यवहारांत मनाला जी चालना मिळते तत्सदृश पण स्वायत्त स्वरूपाची चालना या काव्यास्वादाच्या अवस्थेंत मिळत असते. म्हणूनच सर्व रस हे एकस्वरूपाचे न मानतां विविध प्रकारचे मानले जातात.

### मनुष्यस्वभावांतील दुर्दम्य जिज्ञासा :

तादात्म्य हें स्वायत्त, जाणीवयुक्त, मर्यादित आहे असें जरी मानलें तरी कल्पनेनें का होईना पण दुःख, भीति वगैरे प्रतिकूल अनुभव घेऊन पाहण्याकडे माणसाची प्रवृत्ति कशी होते ? यास उत्तर मनुष्यस्वभाव हें होय. ज्ञान-लालसा आणि अनुभवलालसा या मानवी मनाच्या दुर्दम प्रवृत्ति होत. आणि काल्पनिक अनुभवांत प्रायश्चित्त भोगावें लागत नसल्यानें कट्टु अनुभवहि घेऊन पाहण्यास त्या माणसास प्रवृत्त करीत असतात. कोयनेल कडू असतें असें कितीहि सांगितलें तरी मुलाचें समाधान होत नाही. तें कसें कडू असतें हें प्रत्यक्ष पाहण्याची त्याला तीव्र जिज्ञासा असते. म्हणून वडील माणसाचें लक्ष चुकवून कोयनेलाची चिमटी तोंडांत टाकून तोंड वेडेंवाकडें होईपर्यंत त्याला चैन पडत नाही. ही प्रवृत्ति मुलांतच तेवढी नसून तुम्हांआम्हां सर्वांतच वास करीत आहे. एखाद्यानें आपणांस एखाद्या फुलाचा उग्र वास येतो असें सांगितलें तर नाक मुरडण्यापूर्वी तें फूल आपण नाकास लावून पहातो व मगच नाक मुरडतो. मात्र, प्रत्यक्ष व्यवहारांत प्रतिकूल वर्तनाच्या आचरणाचे परिणाम भोगण्यावांचून सुटका नसते, म्हणून माणूस सावध असतो. उलट, कल्पनासाम्राज्यांत प्रायश्चित्ताचें नांवहि नसल्यामुळे व्यावहारिक जगांत प्रतिकूल वाटणारीं सर्व कृत्यें तो उगवून घेत असतो. व्यावहारिक जगांत निसर्ग-नियमांनीं व सामाजिक आणि नैतिक बंधनांनीं माणूस जो जखडलेला असतो ते नियम व तीं बंधनें तो कल्पनासृष्टींत झुगारून देऊन क्षणभर तरी विश्वकर्माच्या चुकीचा वचपा भरून काढतो. या स्थितींत तो सुखाचे जसे डोलारे उभे करतो

तद्वत् दुःखाचे डोंगरहि निर्माण करतो. कारण, हे डोंगर आपल्यावर कोसळणार नाहीत, तर भरबी भाषेतील सुरस गोष्टींतील अनुगृहीत व्यक्तीप्रमाणें कल्पनेची जादुकांडी फिरवितांक्षणींच ते नष्ट होतील, याची त्यास खात्री असते.

### गॅल्लिफ्टरांच्या प्राणान्त झुंजीवर टाळ्या पिटणारे निर्दय रोमन उमराव :

दुःखाचा प्रत्यक्ष अनुभव कटु; पण त्यांतील कटुपणा काढून टाकून त्याचा आस्वाद घेण्याची जिज्ञासा प्रत्येकास असते. प्रत्यक्ष युद्ध घोर, पण युद्धाची वार्ता रम्य. प्रत्यक्ष युद्धाचे परिणाम भोगण्याइतकें धैर्य ज्यांच्यांत असतें ते युद्धावर जातातच; पण ज्यांना तितकें धैर्य नसतें त्यांनाहि अनुभव घेण्याची जिज्ञासा असतेच. इतिहास सांगतो कीं, प्राचीन काळीं रोममध्ये आखाड्यांत गॅल्लिफ्टर लोक प्राणान्त होईपर्यंत झुंजत असतां, किंवा सिंहादि क्रूर अथवा वन्य पशु त्यांच्या शरीराचे लचके तोडीत असतां, उंच भिंतीवर बसून हा सर्व अंगावर शहारे आणणारा देखावा रोमन उमराव मोठ्या आनंदानें तासचे तास पाहात बसत व हर्षाच्या आरोळ्या ठोकीत. पण या प्रेक्षकांपैकीं एखाद्यावर गॅल्लिफ्टर होण्याची पाळी आली असती तर त्याची बोवडीच बळली असती. दुःखाचा चटका तर नको, पण तें अनुभवण्याची जिज्ञासा तर प्रखर, अशी मानवी मनाची रचना आहे; व मनाची ही भूक भागविण्याचें साधन परमेश्वरानें त्याला कल्पनाशक्तिरूपानें दिलेलें आहे. पण सामान्य माणसाची कल्पनाशक्ति क्षीण असते म्हणून त्याला मनश्चक्षुंपुढें यथार्थ चित्रें बठवितां येत नाहीत. अशा वेळीं काव्य त्याच्या मदतीस येतें.

ज्ञानलालसा आणि अनुभूतिलालसा ह्या मानवी मनांत खोल रुजलेल्या अशा प्रवृत्ति होत. या प्रवृत्तींचें समाधान करण्याचें एक साधन म्हणून बाङ्गमयाचा अवतार होत असतो. ज्ञानलालसेंत वैचारिक आकलन हें प्राधान्य असतें व हें वैचारिक आकलन अमूर्त व विशिष्ट वैयक्तिक परिस्थितिनिरपेक्ष असें असतें. अनुभूतींत हें आकलन विशिष्ट पात्रें व परिस्थिति यांचा संवाद वा संघर्ष यांतून निर्माण होणारें साकार मूर्तस्वरूपी असें असतें. काव्यांत ही अनुभूति बाह्य-वस्तुनिरपेक्ष व कल्पनागम्य असते. या अनुभूतीचा विषय जी काव्यसृष्टि ती कोणत्या घाटाची बनवावयाची हें कवीच्या आधीन असतें, आणि कवीहि पण

भिन्नभिन्न अनुभूतींचा आस्वाद घेण्याची वाचकाची आकांक्षा लक्षांत घेऊन व्यावहारिक जीवनांत आस्वाद घेण्यास न मिळणारीं अशीं स्वर्गाचीं कल्पना-रम्य चित्रें, व्यावहारिक जीवनांतीलच घटनांवर अधिष्ठित पण अधिक सुसंगत व कार्यकारणभावाचा उकल करणारीं वास्तववादी चित्रें, अथवा व्यावहारिक जीवनांतील अन्याय-वैषम्यादि दोषस्थलें दर्शवून व त्या जीवनाला प्रगतिपर वळण लावणारीं ध्येयवादी चित्रें रेखाटीत असतो.

### केवळ पुनःप्रत्यय नव्हे :

या विविध प्रकारच्या काव्यसृष्टींत विहरत असतां वाचकाला अनेकविध अनुभव आयताच मिळत असतो; नुसता पूर्वी आलेल्यांचाच पुनःप्रत्यय नव्हे. कोणत्याहि व्यक्तीच्या जीवनांतील साक्षात् अनुभव केव्हांहि कोताच असणार. आणि जो अनुभव मिळतो त्याची संगति व अर्थ लावण्याची भेदक व व्यापक दृष्टि ही तर फारच थोड्यांना लाभलेली असते. पण काव्याचा आस्वाद घेत असतां या दोन्हीहि गोष्टी साधतात. वैयक्तिक जीवनांत प्रत्यक्ष भेटणाऱ्या अनुभवापेक्षां असंख्य तऱ्हांचे अनुभव येथें भेटतात, आणि ते विस्कळित व तुटक नसून कार्यकारणशृंखलेच्या सूत्रांत ओवलेले व आकर्षक तऱ्हेने गुंफलेले सुसंघटित असे असल्याने वाचकाच्या अनुभूतीचें क्षेत्र वाढतें. जीवनाची व्यापक व विशाल दृष्टि वाचकास प्राप्त होते आणि हें सर्व कल्पनेच्या साहाय्याने पदरांत पडत असल्याने प्रत्यक्ष जीवनांत अनुभव घेत असतां ज्या ठोकरा खाव्या लागतात त्या येथें खाव्या लागत नाहींत हें आणखी वर. प्रत्यक्ष जीवनांत मेल्यावांचून स्वर्ग दिसत नाहीं. कविकल्पित कल्पनासृष्टींत कल्पनेने त्याचा अनुभव 'येणेचि कार्यें, येणेचि डोळां' घेतां येतो. वाचक रसिकाचा स्वतः-प्रत्यय मर्यादित पण कवीच्या कल्पनाशक्तीने देऊं केलेला प्रत्यय हा अफाट. म्हणूनच कविप्रतिभेच्या पंखावरून उंच भरान्या मारण्याचा आनंद रसिक वाचकाला लुटतां येतो.

### जयिष्णु वृत्ति व आत्मविकास :

पण प्रतिकूल अनुभव घेण्याची जिज्ञासा तरी कां असावी ? त्याची अधिक फोड करण्याकरितां ज्ञानलालसा आणि अनुभूतिलालसा यांच्याहि बुडाशीं अस-

णाच्या मूलभूत प्रवृत्तीचा निर्देश केला पाहिजे. ती प्रवृत्ति म्हणजे जयिष्णु वृत्ति ही होय. अॅरिस्टॉटॅलच्या कॅथार्सिसच्या उपपत्तीमध्ये मन हलकें करण्यावर भर आहे. त्याच्या जोडीला आत्मविकास व वर्चस्व स्थापन करणाऱ्या जयिष्णु वृत्तीवर भर देणें आवश्यक आहे. अमूर्त ज्ञान आणि मूर्त अनुभूति या दोन्हीच्या साहाय्यानें मानव या जयिष्णु वृत्तीच्या व्यापाराला साहाय्य करित असतो. शास्त्रीय वाङ्मयांत अमूर्त तार्त्विक ज्ञानावर भर असतो, तर काव्यांत मूर्त साकार अनुभूतीला प्राधान्य असतें. पण या दोन्ही प्रकारच्या वाङ्मयांनें वाचक हा आपल्या आत्म्याचा विकास\* करित असतो व विकासाच्या द्वारां त्या त्या विषयावर वर्चस्व स्थापीत असतो. निसर्गावर मानवानें वर्चस्व प्रस्थापित केले आहे तें ज्ञानाच्या जोरावर. लौकिक जीवनांत ह्या ज्ञानाचें प्रत्यक्ष किरयेंत रूपांतर होऊन विजय सिद्ध होत असतो. पण कोणत्याहि विषयाचें नुसतें ज्ञान होणें यांतहि विजयाची भावना पुष्ट केली जात असते. अज्ञाता-विषयीं एक प्रकारची भीति असते. ज्ञानाचा प्रकाश पडतांच ती भीति नाहीशी होते. मनानें त्या विषयाचा प्रांत जिंकल्यासारखा होतो. आत्मज्ञान ज्याला झालें त्याला कशाचेंच भय उरलें नाही—आनंद ब्रह्मणो विद्वान् न विभेति कुतश्चन—असें जें उपनिषदे सांगतात त्यांतील मर्म हेंच होय. ज्या विषयाचें सम्यक् ज्ञान झालें तो विषय जिंकला गेला. तेवढ्या प्रमाणांत आत्म्याचा विकास झाला व त्याचें वर्चस्व स्थापिलें गेलें. ही विकासवर्चस्वाची जयिष्णु वृत्ति मानवी मनांत खोल रुजलेली आहे व ती शास्त्रीय वाङ्मय व ललित वाङ्मय या दोन्ही वाङ्मयप्रकारांनीं जोपासली जात असते.

शास्त्रीय वाङ्मयांतून मिळणारें ज्ञान हें अमूर्त तार्त्विक असून त्यापासून आत्म्याचा वैचारिक विकास होत असतो. ललित वाङ्मयांत वैचारिक संपदेच्या जोडीला त्या वैचारिक संपदेचा भावनान्त परिपाक अनुभवावयास सांपडेल अशी पात्रपरिस्थितिसंलग्न, साकार व मूर्त मांडणी असते. शास्त्रीय वाङ्मयापासून आत्म्याच्या वैचारिक बौद्धिक अंगाचा जसा विकास होतो, तसा

\* आत्मा हा शब्द येथें कूटस्थ अविकारी आत्मतत्त्व या अर्थानें वापरलेला नसून मनाच्या सर्व व्यापारांनीं प्रगट होणारें व विकासशील अहंतत्त्व या अर्थी वापरलेला आहे.

ललित वाङ्मयाच्या द्वारां विचारावर पोसलेल्या व विचारानेंच तें तें वळण दिल्या गेलेल्या अशा आत्म्याच्या भावनात्मक अंगांचा विकास होत असतो. या विकासांत त्या त्या इच्छा तृप्त होत असतात. प्रत्यक्ष जीवनांत सफल न होणाऱ्या व म्हणूनच ज्या विशेष आतुर झाल्या आहेत व त्यामुळेंच त्या काल्पनिक जीवनांत तरी सफल झालेल्या अनुभवण्याची उत्कंठा लागलेली आहे अशा कल्पनारम्य व स्वप्नाळू इच्छा, जीवनाचा विविध अनुभव घेण्याची इच्छा, संकटाशीं झगडणारी ध्येयवादी वीरवृत्तिवर्धनाची इच्छा, असल्या सर्व इच्छा कल्पनेच्या साहाय्यानें तृप्त करण्याचें सामर्थ्य काव्यांत असतें. इतकेंच नव्हे तर हा इच्छातृप्तीचा व तद्वारां आत्म्याच्या विकासाचा व वर्चस्वाचा मार्ग शब्दचमत्कृति, अर्थचमत्कृति, कल्पनाविलास, साम्यविरोध, सुसंगति, प्रमाणबद्धता वगैरेंनीं सुशोभित, सुगंधित, सुनिनादित अशा रमणीय पुष्प-वाटिकेंतून जात असल्यानें ललित-वाङ्मयावर वाचकांच्या नुसत्या उड्या पडत असतात.

शास्त्रीय व ललित या प्रकारच्या वाङ्मयांत जें अमूर्त तात्त्विक ज्ञान व मूर्त साक्षात्कारी अनुभूति\* मिळत असते त्यानें आत्म्याचा नुसता आविष्कार होत नाही; तर आत्म्याचा विकास होतो व विकासाच्या द्वारां वर्चस्वभावना अथवा अहंकार यांची तृप्ति होत असते. कोचेनें मांडलेली आत्माविष्काराची उपपत्ति ही काव्यनिर्मितीला लागू पडते; काव्यास्वादाला नव्हे. कवीला जीं सुंदर दृश्ये मनःचक्षूंसमोर दिसत असतात त्यांना व्यक्त, मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न कवि करित असतो. तो प्रयत्न सफल झाला म्हणजे आविष्काराचा आनंद त्याला मिळतो. आविष्कार म्हणजे प्रगटीकरण. जें आधींच अस्फुट रूपानें सिद्ध असतें त्याचें स्फुट, मूर्त रूपांत प्रगटीकरण म्हणजे आविष्कार. काव्याच्या आस्वादकालीं वाचकांच्या सुप्त वासना, इच्छा, भावना या नुसत्या प्रगट होत नसून काल्पनिक अनुभवद्वारां तृप्त होत असतात. वासनांच्या प्रगटीकरणानें विकासाची व वर्चस्वाची भावना सिद्ध होत नाही, तर वासनांच्या तृप्तीमुळें होत असते. आत्म्याच्या आविष्काराची उपपत्ति ही काव्यनिर्मात्या

\* येथें योजलेले मूर्त आणि अमूर्त हे शब्द प्राधान्याला अनुलक्षून आहेत. तात्त्विक चर्चेतहि मूर्त स्वरूपाचे दृष्टान्त द्यावे लागतात हें सांगावयास नकोच.



कवीच्या मनोव्यापाराची द्योतक असून काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाच्या मनोवृत्तीच्या व्यापाराची निदर्शक नसते. कवीच्या व्यापाराच्या बाबतीत मनोमय चित्र तयार झाल्यावर ते शब्दांत व्यक्त करीत असतां आत्माविष्काराचा व्यापार घडत असतो. मनोमय चित्रे मूळ कल्पनेने रचीत असतां आत्मविकासाचा व वर्चस्वाचा व्यापार असतो. आविष्कार याचा अर्थ अप्रगट असलेले प्रगट करणे होय. त्यांत सृजन शक्तीचा अंतर्भाव होत नाही. कोचे हा सृजन आणि आविष्कार एकरूपी अभिन्न मानतो. पण नवनवीन अनुभूतीच्या द्वारां होणारा विकास हा आविष्कार या संज्ञेने व्यक्त होत नाही. आणि कवीला तर निरनिराळे प्रसंग, पात्रे, घटना यांचे निरनिराळे मांड कल्पनाशक्तीने कल्पून आपल्या आत्म्याचा, व्यक्तिमत्त्वाचा, अस्मितेचा विकास करावयाचा असतो. व्यक्तिमत्व मूळचे सिद्ध नसून त्याचा विकास होत असतो. तो कवीचा आणि काव्यवाचकाचा असा दोघांचाहि होत असतो. या विकासाच्याबरोबर वर्चस्वाची भावना तृप्त होत असते. जेवढा प्रांत अमूर्त ज्ञानाने किंवा मूर्त अनुभूतीने व्यापिला तेवढ्यावर मनोमय वर्चस्व स्थापले असे होत असते.

### विकासवर्चस्व :

ही आत्मविकासवर्चस्वाची कल्पना शृंगारवीरहास्यादि अनुकूल रस व करुणभयानक वगैरे प्रतिकूल रस या दोन्हीलाहि लागू पडते. पैकीं हास्यरसांत वर्चस्वभावनेचे स्वरूप अगदीं वरवर पाहणारांच्याहि लक्षांत येण्याइतके टोबळ असते. कोणा तरी व्यक्तीची फजिती, मग ती स्वभावदोषामुळे असो वा विक्षिप्त प्रसंगामुळे असो, दाखवून हास्यरस पिकविलेला असतो; व कवीशीं तादात्म्य पावून वाचक त्या हास्यकारक प्रसंगाचा आनंद लुटीत असतो. या आनंदांत अहंभावनेचा अंश स्पष्ट असतो. दुसऱ्याची फजिती झालेली पाहणे यासारखे अहंभावाला पोषक दुसरें कांही नाही. या फजिती झालेल्या व्यक्तीपेक्षां आपण श्रेष्ठ आहोंत ही सूक्ष्म जाणीव सुखद असते. ह्या अहंकारतृप्तीची अथवा आत्मवर्चस्वाची कल्पना संस्कृत ग्रंथकारांपैकीं भोजराजानें पुरस्कारिली आहे. शृंगारवीरादि इतर मूलतः सुखप्रवण रसास्वादांत त्या त्या पात्रांशीं तादात्म्य पावून त्या त्या अनुभूति घेत असतां आत्म्याचा विकास होतो. हे तर झालेच, पण

करुण, भयानक वगैरे मूलतः क्लेशप्रवण रसांतहि आत्म्याचा विकास व वर्चस्व साध्य होत असतें. करुण रसास्वादांत जेथें आपणासारखेच इतरहि आपत्तीनें गांजलेले आहेत असें आढळतें तेथें आपल्या मनावरील दुःखाचा भार हलका होतो, दुःखावर वर्चस्व स्थापलें जातें, आत्म्याचा विकास होतो. जेथें ध्येयवादी अन्यायाशीं वा असत् प्रवृत्तीशीं झगडत असतांना त्याच्यावर कोसळणाऱ्या आपत्तीवर करुणरस अधिष्ठित असतो, तेथें ध्येयवादी नायकाशीं तादात्म्य पावल्यानें त्याच्यांतील उच्च प्रवृत्तीमुळे आत्म्याचा विकास होतो. ध्येयवादी माणूस हा संकटाशीं जाणूनबुजून सामना देत असतो. आणि तसें करीत असतां आपणांतील तात्कालिक वैयक्तिक सुखार्थी कनिष्ठ प्रवृत्तीवर, चिरकालिक व सामुदायिक सुखार्थी श्रेष्ठ प्रवृत्तीचें, वर्चस्व स्थापन करीत असतो.

### करुणोदात्त रस :

मानवी संस्कृतीचा सर्व इतिहास म्हणजे या श्रेष्ठ प्रवृत्तीचें कनिष्ठ प्रवृत्तीवरील वर्चस्व स्थापण्याच्या प्रयत्नाचा इतिहास होय. इतर प्राण्यांपेक्षां मानवामध्ये विवेकबुद्धीचा विकास जास्त आहे. या विवेचक बुद्धीच्या जोरावर मूळच्या उपजत प्रेरणांना तो बुद्धिपुरस्सर नवें वळण देऊं शकतो व त्या प्रेरणांची व त्यांच्या प्रकट अत्रस्थेंत त्यांच्याशीं निगडित असलेल्या भावनांची इष्ट अशी संघटना घडवून आणीत असतो. आत्मरक्षणाची प्रेरणा ही अत्यंत प्रभावी व मूलभूत असतांना तत्त्वपालनाकरितां हुतात्मा हा प्राण अर्पण करण्यासहि तयार होतो हें विवेचक बुद्धि मूलभूत अन्तःप्रेरणेवर केवढा विजय मिळवूं शकते याचें अगदीं ठळक असें उदाहरण होय. या विवेचक बुद्धीमुळेच उपजत अन्तःप्रेरणेची ओढ एका बाजूला व विवेकाची ओढ दुसऱ्या बाजूला असें द्वंद्व निर्माण होतें. या द्वंदांत ध्येयवादी विवेकशील माणूस हा कनिष्ठ प्रवृत्तीवर वरिष्ठ प्रवृत्तीचें वर्चस्व स्थापीत असतो. बाह्यसृष्टीवर वर्चस्व स्थापण्यांत जो आनंद होत असतो, तोच किंवा त्याहून उच्चतर असा आनंद अन्तःसृष्टींतील कनिष्ठ प्रवृत्तीवर वर्चस्व स्थापण्यांत होत असतो. वर्चस्व स्थापतांना झगडा हा अपरिहार्य असतो. पण त्या झगड्यामुळेच त्या झगड्यांतून निष्पन्न होणाऱ्या आनंदाला लज्जतहि विशेष येते. सुख आणि कर्तव्य यांत झगडा सुरू झाला

असतां कर्तव्याला वाहून घेणारां वीर धीरोदात्तच ठरतो. सीतेचा त्याग करण्यांत रामानें स्वतःच्या प्रेमाचा होम केला असें वज्राचें हृदय फोडूं पाहणारें करुण चित्र भवभूतीनें रेखाटलें आहे तें यामुळेंच चिरंतन आकर्षक झालें आहे. ध्येयवाद हा मुळांतच कलात्मक आहे. ध्येयाचे विषय बदलतात पण ते साधण्याला लागणारी त्यागी वृत्ति ही स्वभावतःच कलात्मक आहे.\* ध्येयवादी माणसाचें ध्येय साध्य होवो वा न होवो, त्याचा विजय हा ध्येय साध्य झालें कीं न झालें याच्याशीं निगडित नसतो. त्याचा विजय हा ध्येयप्राप्तीकरितां संकटाशीं झुंजणारी कणखर मनोवृत्ति साध्य करणें, म्हणजेच अन्तःकरणांतील अविवेकी स्वार्थी अशा कनिष्ठ प्रवृत्तीवर श्रेष्ठ प्रवृत्तीचें वर्चस्व स्थापणें यांत सामावलेला असतो. यांतच त्याच्या आत्म्याचा विकास होत असतो. यांतच त्याच्या आत्म्याचें वर्चस्व प्रस्थापित होत असतें. या वर्चस्वाकरितां भावनांचें मूळचें स्वरूप बदलून त्यांना नवीन स्वरूप दिलें जात असतें. अशा बदललेल्या स्वरूपांतच म्हणजे साध्या वैषयिक वासनेऐवजीं प्रेम, साध्या क्रोधाऐवजीं सात्त्विक संताप या भावना प्रामुख्यानें रसांत परिणत होत असतात.

### भव्योदात्तांतील भयानक रस :

भयानकरसाच्या आस्वादांत ह्या चित्तवृत्ति प्रथम दडपल्या गेल्या तरी हळू-हळू विकसित होतात व भीतीच्या भावनेवर विजय मिळविला जातो. संकटांशीं झगडल्यामुळेंच आत्मविकास होत असतो. प्राण धोक्यांत घालूनहि सिंहाची शिकार करण्यास माणूस उत्सुक असतो, किंवा प्राणांचें मोल देऊनहि नंगा-पर्वताच्या आकाशाशीं भिडणाऱ्या उचुंग शिखरावर 'मी पाय रोवीन' अशी महत्वाकांक्षा बाळगतो याचें बीज हेंच होय. तात्पर्य, प्रतिकूल परिस्थितीशीं झगडण्यांत आत्म्याचें विकासवर्चस्व साध्य होत असतें. प्रत्यक्ष जीवनांत असल्या घाडसी झगड्याचा साक्षात् अनुभव घेणारे फारच विरल; पण बाकीच्या दुर्बलांना काव्याच्या द्वारां असला अनुभव कल्पनेच्या द्वारां ध्यावयास सांपडतो व त्यामुळें त्यांच्याहि आत्म्याचा तारतम्यानें विकास होत असतो. भव्योदात्ताची (Sublime) भावना ही अंती आत्मोन्नतिकारक व आनंददायक होय

\* साहित्य विहारांतील 'वाङ्मयांतील अमर तत्त्व' हा लेख पाहावा.

असें प्राचीन पाश्चात्य काव्यमीमांसक लॉजिनस यानें प्रतिपादिलें आहे तें योग्यच होय. आधुनिक मीमांसक जॉर्डन यानें याविरुद्ध मत दिलें आहे, पण तें पटण्यासारखें नाहीं. जॉर्डन लिहितो कीं, ' भव्यता ही सुंदरतेपेक्षां विरूपतेला अधिक जवळ असते ' ;\* पण कालिदासानें पृथ्वीचा मानदंड म्हणून गौरविलेला भव्य नगाधिराज हा सुंदरतेपेक्षां विरूपतेला अधिक जवळचा आहे असें प्रतिपादन पटेल का ? विरूप व भव्य हीं जातीनेच भिन्न होत. विरूप दर्शनानें मनाचा संकोच होतो तर भव्यानें विस्तार होतो.

या विवेचनावरून सुखप्रवण, क्लेशप्रवण व भव्य अशा प्रकारच्या रसास्वादांत आनंदनिर्मिति कां होते ह्याचा उलगडा होईल. विविध प्रकारचें ज्ञान मिळविण्याची, भावनात्मक अनुभूति घेण्याची व इच्छापूर्तीची जी प्रवृत्ति माणसांत असते त्या सर्व प्रवृत्तींची तृप्ति काव्यास्वादांत होत असते. आणि त्या तृप्तीनें होणाऱ्या आनंदांत शब्दलालित्य, अर्थचमत्कृति, यथार्थ रेखनांतील कौशल्य, मांडणीतील प्रमाणबद्धता, सुरेलपणा वगैरेंनीं प्रगट होणाऱ्या कलाविलासजन्य आनंदाची भर पडत असल्यानें काव्यानंद हा एक आनंदाचा श्रेष्ठ, उच्च आणि उत्कट प्रकार होऊन बसतो.

काव्यास्वादाकडे माणूस प्रारंभीं वळतो तो अर्थातच मनोरंजनाकरितां. पण वाचनांत तो जसाजसा रंगत जातो तसातसा विविध प्रकारच्या ज्ञानाचा व काल्पनिक अनुभूतीचा लाभ त्याला होत जातो, त्याचें विचाराचें व अनुभूतीचें क्षेत्र व्यापक होत जातें व जीवनाकडे अधिक निर्भयपणें व अधिक रसिकपणें पाहण्याची वृत्ति विकसित होते. हें सर्व साधणें हें काव्याचें ध्येय. पण या प्रश्नावर वाद कसा माजतो हें पुढील प्रकरणीं पाहूं.



\* ' The sublime is closer in relation to the ugly than to the beautiful'—Joardan, The Aesthetic object.

## नववें प्रकरण

# काव्याचें कलात्मक ध्येय

काव्याचें ध्येय कोणतें असें एखाद्या काव्यास्वाद घेणाऱ्या रसिकास विचारलें, तर तो तत्काळ उत्तर देऊन मोकळा होईल कीं, मी काव्यवाचनास प्रवृत्त झालों तो करमणुकीकरितां व त्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाकरितां. पण हाच प्रश्न कवीना किंवा काव्यमीमांसकांना टाकल्यास त्यांचीं निरनिराळीं उत्तरे मिळतात. कोणी म्हणतात, काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांचें ध्येय एकच, व तें म्हणजे मानवी ज्ञानांत भर टाकणें व नीतिमत्ता सुधारणें. दुसरे म्हणतात, काव्यशक्ति ही परमेश्वरी देणगी असल्यानें परमेश्वरगुणगान हेंच तिचें एकमेव ध्येय. एक म्हणतात कीं, आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हेंच काव्याचें अवतारकृत्य, तर दुसरे म्हणतात कीं, निरतिशय आनंदाची जोड करून देणें ह्याकरितांच काव्याचा अवतार. आणि कांहीं तर असें म्हणणारे आहेत कीं, काव्य हें सहजस्फूर्त असल्यानें काव्य आणि ध्येय हे दोन शब्द सान्निध्यानें मांडणेंच चूक !

### संतकवींचा पंथ :

तुकाराम-रामदास वगैरे आपले संतकवि हे काव्यप्रसू प्रतिभा ही एक दैवी देणगी असून तिचें ध्येय भगवंताची लीला गाऊन स्वतःला व इतरांना भवसागर तरून जाण्यास मदत करणें हें एकच असलें पाहिजे असें मानीत व या भावनेनेंच काव्यरचनेस प्रवृत्त होत. तुकोबांनीं हा अभिप्राय अनेक ठिकाणीं प्रगट केला आहे. भगवंताला उद्देशून ते म्हणतात, 'ध्यायीन तुझें

रूप गाईन तुझे नाम । आणीक न करो काम जिव्हा सुखें ॥ ’ अन्यत्र जिव्हेला ते बजावतात कीं, ‘ जरि कोणी माझी कापतील मान । तरी नको आन वदो जिव्हे ॥ ’ तिसऱ्या एका ठिकाणीं भगवद्गानविरहित मुखाविषयीं ते उद्गारतात कीं, ‘ रामनामाविणें तोंड । तें जाणावें चर्मकुंड ॥ ’ रामदासांचाहि असाच अभिप्राय आहे. रामदास लिहितात कीं, ‘ जेणें देहबुद्धि तुटे । जेणे भवसिंधु आटे । जेणें भगवंत प्रगटे । या नांव कवित्व ॥ ’ याव्यतिरिक्त अन्य काव्याविषयीं ते म्हणतात कीं, ‘ भक्तिहीन जें कवित्व । तें जाणावें ठोंबें मत ॥ ’ मोरोपंतांचीहि हीच भावना आहे. ते कवित्व करीत तें ‘ आपण कांहीं तरावया गावें ’ या उद्देशानें. आणि ज्या काव्यांत भगवद्गुणगान नाही त्यास ‘ सुयश न जयांत हरिचें अपटुगुणभवन कवन तें अशुचि ’ या उक्तीनें त्यांनीं मोडून काढलें आहे.

परमार्थ हेंच काव्याचें अनन्य ध्येय होय हें मत कवींचें नसून संतांचें होय. तें जसेंच्या तसें मान्य होण्यासारखें नाही. याचें कारण काव्याचें अंतिम ध्येय परमार्थ असावें कीं अन्य कांहीं असावें याविषयीं मतभेद होऊं शकतो हें नव्हे. अंतिम ध्येयासंबंधानेंच बोलावयाचें म्हटलें तर काव्याचेंचसें काय पण सर्व शास्त्रांचेंहि अंतिम ध्येय परमार्थ मानण्यास हरकत नाही. आमच्याकडील नैय्यायिक व वैय्याकरणी हेहि आपल्या शास्त्रांचें अंतिम ध्येय परमार्थच मानतात; पण अंतिम ध्येय परमार्थ मानलें तरी त्या त्या शास्त्रांचें विशिष्ट व अनन्यसाधारण असें कांहीं स्वतंत्र ध्येय असतेंच. उदाहरणार्थ, व्याकरण-शास्त्राचें अनन्यसाधारण ध्येय भाषाशुद्धि व न्यायशास्त्राचें तर्कशुद्धता असें मानलें जातें. निरनिराळ्या भौतिक शास्त्रांनींहि स्वतःचें असें स्वतंत्र ध्येय मानलें आहे. भौतिक शास्त्रांतील सर्वच शास्त्रांच्या सीमान्तरेषा अध्यात्मशास्त्राशीं भिडलेल्या असून प्रत्येकांत वस्तूचें अंतिम व पारमार्थिक स्वरूप ठरविण्यास सुरुवात झाली कीं त्या त्या शास्त्रांचें क्षेत्र संपून अध्यात्माच्या प्रांतास सुरुवात होते. आतां सर्वच शास्त्रांचें अंतिम ध्येय पाहिलें तर वस्तूचें पारमार्थिक स्वरूप ठरविणें हेंच होय; पण असें म्हटलें म्हणजे प्रत्येक शास्त्राला स्वतःचें स्वतंत्र असें क्षेत्रच उरत नाही. म्हणून प्रत्येक शास्त्रानें आपली मर्यादा आंखून घेऊन सर्व शास्त्रांतील प्रमेयांचें अंतिम स्वरूप व समन्वय करण्याचें काम अध्यात्म नांवाच्या स्वतंत्र शास्त्राकडे

सोंपविलें आहे व त्या दृष्टीने त्याचे प्रयत्न चालू आहेत. हाच न्याय काव्यास लागू. इतर वाङ्मयाप्रमाणें काव्याचेंहि अंतिम ध्येय परमार्थ मानलें तरी तद्व्यतिरिक्त काव्याचें स्वतःचें म्हणून कांहीं खास ध्येय नसेल तर काव्य आणि अध्यात्म यांत फरक तो काय उरला ?

**काव्य हें अनेक भावनांत रमून जातें :**

कोणी म्हणेल, “ ज्ञानमार्ग आणि भक्तिमार्ग यांत जो फरक तोच अध्यात्म आणि काव्य यांत. मोक्ष हेंच उभयतांचें ध्येय असलें तरी ज्ञानमार्ग रुक्ष असल्यानें ‘ कष्टोधिकतरस्तेषामव्यक्तासक्तचेतसाम् ’ अव्यक्तावर चित्त आकर्षित करणें हें कठीण असाच सामान्याला अनुभव येतो. उलट, काव्य हें भक्तिमार्गाप्रमाणें सुगम असल्यानें त्याच्या साहाय्यानें ‘ स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्राः ’ यांनाहि परागति मिळू शकते. अर्थात् ज्ञानमार्ग व भक्तिमार्ग हे साधन या दृष्टीनें भिन्न असले तरी दोहोंचें ध्येय एकच. तसेंच काव्य व अध्यात्म यांचें समजावें. ” पण ही विचारसरणी बरोबर नाही. कारण अध्यात्म ज्या विषयाचा विचार करतें त्याच विषयाचा काव्यहि विचार करूं शकतें; म्हणजे उभयतांचे विषय एक असूं शकतात हें खरें, पण एकच विषय उभयतांना समान होऊं शकला तरी तो काव्याचा अनन्यसाधारण विषय नव्हे. काव्याचा विषय होऊं शकत नाही अशी जगतांत कोणतीच वस्तु नाही. पण नुसत्या परमार्थाचाच विचार करून न थांबतां काव्य इतर अर्थांचाहि विचार करतें. अर्थात् परमार्थविचार हा काव्याच्या अनंत विषयांपैकीं एक विषय होय एवढेंच म्हणणें रास्त.

**संतांच्या काव्यांतील भावनाविलास :**

परमार्थ हें काव्याचें असाधारण ध्येय नव्हे असें म्हटल्यानें परमार्थप्रतिपादक काव्य हें अव्वल दर्जाचें काव्य नसतें असें मात्र प्रतिपादन करण्याचा उद्देश नाही. अंतिम ध्येयासंबंधीं वाद असला तरी संतकवींच्या कृतींत अस्सल काव्य नाही असें म्हणण्याचें धाष्टर्य कोणीच करणार नाही. “ संतकवि हे परभृत, त्यांच्यांत नावीन्य नाही, त्यांचे सर्व विचार उष्टे ” वगैरे नांवे त्यांना ठेवणारे ‘ काव्य आणि काव्योदय ’ कार प्रो. वासुदेवराव पटवर्धन हेहि दहा वर्षांनंतर पार पालटले. आपल्या विल्सन व्याख्यानामध्ये ते गहिवरून उद्गारले कीं, “ उत्कृष्ट भक्तीचे उद्गार या दृष्टीनें तर या महाराष्ट्रकाव्याला त्रिखंडांत जोड

सांपडणार नाही, इतकेंच नव्हे तर मी यापुढें जाऊन असेंहि म्हणेन कीं, अन्तःकरणाच्या उद्दाम वृत्ति शांत करण्यांत किंवा शुद्ध सात्त्विक समाधानाची जोड मिळवून देण्यांत पाश्चात्यांचें कोणतेंहि काव्य महाराष्ट्रांतील भक्तिप्रधान काव्याचा हात धरूं शकणार नाही.” अशा भावनोत्कट शब्दांनीं याच संत-कवींची मनमुराद स्तुति करण्यास ते प्रवृत्त झाले. अर्थात् काव्याची जीवनभूत जी प्रतिभा ती ज्ञानेश्वर-नामदेवादिकांत अव्वल दर्जाची होती यांत शंका नाही; पण त्यांचा उद्देश काव्य रचण्यापेक्षां मुमुक्षूंंस उपदेश करण्याचा होता हें तितकेंच स्पष्ट आहे. त्यांनीं काव्य रचिलें म्हणण्यापेक्षां ते जन्मतः कवि असल्यामुळें त्यांच्या उपदेशानें स्वयमेव काव्यशरीर धारण केले असें म्हणणेंच वाजवी होईल. ज्ञानेश्वरांनीं ज्ञानेश्वरी लिहिली ती भगवद्गीतेचा अर्थ प्राकृत जनांस समजावून देण्याकरितां; काव्य म्हणून नव्हे. ज्ञानेश्वर जातिवंत कवि असल्यामुळें वेदान्तासारखा रूक्ष विषयहि त्यांच्या प्रतिभासंपत्तीनें काव्यमय बनून गेला, हा भाग वेगळा. तथापि, उद्देश काव्य लिहिण्याचा नसल्यानें सर्वच ज्ञानेश्वरी काव्यमय होऊं शकली नाही हेंहि खोटें नाही. संधि सांपडेल तेथे काव्यप्रतिभेनें आपले विलास दाखविले आहेत; पण मूळ विषयानें तिचे हातपाय जखडले गेले असल्यामुळें तिचा स्वच्छंद विलास ज्ञानेश्वरींत यथेष्ट पाहावयास मिळत नाही.

### वेदान्तपर काव्यांत एकतारीचा निनाद :

निव्वळ वेदान्तपर काव्य हें एकतारीसारखें असतें. एकतारी कितीहि मधुर असली तरी तिच्यांत अंतःकरणाच्या सर्व वृत्ति हलविण्याची योग्यता नसते; आणि काव्याला तर सर्व वृत्ति हलवावयाच्या असतात. तेव्हां निव्वळ वेदान्तपर काव्यापेक्षां ‘नवरसरुचिरा निर्मितीच’ श्रेष्ठ मानली पाहिजे. सर्व इंग्रजी वाङ्मयांत मनाला शान्ति देणारा व शुद्धानंदाची जोड करून देणारा वर्डस्वर्थसारखा दुसरा कोणताच कवि नाही; पण इंग्रजांना तुमचा सर्वोत्कृष्ट कवि कोणता अशी पृच्छा केली, तर शान्तिरसाची एकतारी छेडणाऱ्या वर्डस्वर्थपेक्षां नवरसांची सरस्वतीवीणा वाजविणाऱ्या शेक्सपिअरकडे ते बोट दाखवतील. सारांश, संतकवींनीं विशिष्ट कालांत व परिस्थितींत परमार्थसाधन हेंच काव्याचें ध्येय मानलें असलें तरी तें एकांगी होय. कारण, परमार्थान्यतिरिक्त इतर विषयांचें वर्णन करणारीं अनेक उत्कृष्ट काव्ये आहेत व काव्याचें ध्येय काव्याच्या सर्व



प्रकारांस लागू असणारें असें मानणें जरूर असल्यानें निव्वळ परमार्थानें काव्य-ध्येयाची बोळवण करणें युक्त नाहीं.

संतकवि हे धार्मिक प्रवृत्तीचे असल्यानें काव्याचें ध्येय त्यांनीं ' परमार्थ ' मानावें हें साहजिकच आहे; पण सध्याच्या शास्त्रप्रधान युगांत मात्र अशा प्रकारचें ध्येय मानण्यास कोणी काव्यमीमांसक प्रवृत्त होईल असें सकृद्दर्शनीं कोणासहि वाटणार नाहीं. तथापि, अशा प्रवृत्तीचे काव्यमीमांसक आजच्या काळींहि अनुपलब्ध नाहींत. अशा प्रवृत्तीचे एक काव्यमीमांसक योगी अरविंद घोष हे होत.

### अध्यात्मवादी भावी आदर्श काव्य :

'आर्य' मासिकाच्या सन १९१८-१९१९-१९२०च्या अंकांतून 'भविष्यत्-कालीन काव्य' या नांवाची एक विस्तृत लेखमाला आलेली आहे. त्यांत वंगाली योगिराज अरविंद घोष बाबूंनीं प्रतिपादिलेलें काव्यध्येय संतकवींनीं मानिलेल्या ध्येयापेक्षां फारसें भिन्न नाहीं. ते म्हणतात : काव्यप्रतिभा कांहीं काळ बाह्य देखाव्यांतील सौंदर्य हुडकून काढून त्यांशीं खेळो, किंवा मानवी मनाच्या सूक्ष्म वृत्तीचे पदर अलग करण्यांत अथवा विणीत बसण्यांत रमो; हे सर्व खेळ खेळल्यानंतर शेवटीं ती अंतर्मुखच झाली पाहिजे आणि ब्रह्मानंदाच्या आनंदांतच रमली पाहिजे. आपल्याकडील उपनिषत्कालीन काव्यप्रतिभा एके काळीं ब्रह्मानंदांत रंगली होती, त्यानंतर अशा दर्जाचें काव्य दृष्टीस पडलें नाहीं. पण फिरून लवकरच अशा प्रकारचें म्हणजे अखिल ब्रह्मांडांतील सत्त्व किंवा वस्तुजातांतील आनंदकंद हुडकून काढण्याची धडपड करणारें काव्य उदयास येणार अशीं चिन्हे दिसत आहेत. आतां भावी काव्याची दृष्टि भौतिक सृष्टींतील बाह्य सौंदर्य किंवा अतःसृष्टींतील रागद्वेषादि चंचल वृत्ति यांच्यावरून उडून बाह्यसृष्टींत व अन्तःसृष्टींत अभिन्नत्वानें भरून उरणार्या आनंदमय आत्मतत्त्वावर रोखली जाईल हें म्हणणें सकृद्दर्शनीं चमत्कारिक वाटेल. कारण, भौतिक शास्त्राच्या प्रगतीनें दिपून गेलेलें चालू युग हें आत्मानात्मविवेकाच्या दुसऱ्या टोकास आहे म्हटलें तरी चालेल; पण चालू भौतिक शास्त्रयुगाचें पर्यवसान अध्यात्मयुगांतच होणार याविषयीं विचारवंतांना संदेह नाहीं. चालू युगाचा मुख्य विशेष म्हणजे बुद्धिप्रगल्भता व जिज्ञासोत्कटता,

अर्थात् बुद्धीला हरएक गोष्टीचा ठाव घेण्याची चटक लागली म्हणजे सर्व बाह्य जगाचें आलोडन केल्यानंतर किंवा तसें करणें अशक्य आहे हें कळून आल्या नंतर ' केन विज्ञातेन सर्वमिदं विज्ञातं भवति ' या प्रश्नाकडे तिचा रोख वळल्याशिवाय राहणार नाही. आणि असा हा रोख वळणार याचीं चिन्हें आजहि दिसूं लागलीं आहेत. रवींद्रनाथ टागोरांच्या परमार्थप्रवण काव्याची सर्वत्र तारीफ होत आहे हें या बदलूं पाहणाऱ्या प्रवृत्तीचें एक प्रसादचिन्हच होय. भावी कालांत ही प्रवृत्ति अधिकाधिक बळावत जाईल. काव्याच्या इतर विषयांचाहि यथापूर्व परामर्ष घेतला जाईलच; पण भावी कालांतील अव्वल दर्जाच्या महाकवींची प्रतिभा ब्रह्मानंदांतच रंगेल. ब्रह्मानंदापर्यंत काव्याची मर्यादा जाऊन भिडली नाही तोंपर्यंत आपला योग्य विषय धुंडाळण्याची तें खटपट मात्र करित असतें; पण वस्तुजातांतील सत्तत्त्व व आनंद यांचा ठाव घेण्याचें काम काव्यानें अंगावर घेतलें म्हणजे मात्र काव्याला अनन्यसाधारण विषय मिळाला असें म्हणावयाचें. भावी कवि आत्मानात्मविचार हाच काव्याचा प्रमुख विषय समजतील; पण तो प्रतिपादन करण्याची त्यांची पद्धत मात्र संतकवींच्या पद्धतीहून निराळी राहिल. कांहीं संतकवींप्रमाणें संसाराला लाथ मारण्याचा उपदेश न करितां सर्व वस्तुजातांत परमात्मतत्त्व भरून राहिलें असल्यानें चराचर सृष्टि ही आनंदमय होय व या आनंदांत रंगून जाणें हेंच परमार्थसाधन असें ते प्रतिपादितील. संतकवींनीं फक्त भक्तिरसच आळविला. मानवी अंतःकरणांतील विविध भावनांना स्पर्श न करतां ईश्वरविषयक भक्तिभाव तेवढाच त्यांनीं परोपरीनें गाइला. भावी काळांतील आदर्शभूत काव्यांत ही एकेरीपणाची उणीव भरून निघेल. तें काव्य नद्या, पर्वत, वृक्षराजि वगैरेंनीं भूषित झालेली बाह्यसृष्टि व रागद्वेषादि मनोविकार, आकांक्षा, इच्छा, विचार वगैरेंनीं अहर्निश तरंगित होणारी अन्तःसृष्टि व ह्या बाह्य व अन्तःसृष्टीला व्यापून राहणारें आत्मतत्त्व या सर्वांना आपला विषय समजेल. विषयवैचित्र्याच्या दृष्टीनें तें काव्य बाह्यसृष्टि किंवा अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषादि चंचल वृत्तींचा विचार करील, पण या विचाराचें पर्यवसान मात्र आत्मानात्मविचारांत होईल. अशी ही अरविंदबाबूंची विचारसरणी आहे.

**कूटस्थ आनंदाचा आस्वाद :**

अरविंदांचा मुख्य कटाक्ष असा आहे कीं, उत्कृष्ट काव्यानें बाह्यसृष्टीचा

किंवा अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषादि विकृत व चलनशील वरवरच्या स्वरूपांचा विचार केला तरी त्यांत गुरफटून न जातां त्यांच्या खालीं ' हृदये गुहायाम् ' असणाऱ्या कूटस्थ आनंदाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. मानवी अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषादिकांच्या ऊर्मि ह्या त्यांच्या खालीं पसरलेल्या आत्मतत्त्वस्वरूपी अगाध आनंदोदधीच्या वरवरच्या वीचि होत. कवीला या वीचींच्या खालीं बुडी मारून आनंदोदधींतील अमृतजल चाखतां आले पाहिजे. आणि तें अशक्य मुळींच नाही. काव्यदृष्टीनें जगाचें अवलोकन करूं लागले म्हणजे सर्व चराचर सृष्टींत आनंद भरून राहिला आहे, असें प्रत्ययास आल्याविना राहणार नाही; व तसें तें आले म्हणजे कोणत्याहि वस्तूविषयीं रागद्वेषादि भावना उत्पन्न न करितां त्यांतील आनंदस्वरूपी आत्मतत्त्वाची ओळख पटवून देणें हेंच काव्याचें मुख्य प्रयोजन ठरेल. इंग्रजी वाङ्मयाला ललामभूत झालेल्या कविमंडळांत शेक्सपियरची योग्यता फार उच्च समजली जाते. याचें कारण त्यानें मनुष्याच्या भावना, विचार, आकांक्षा वगैरेंचें नुसतें यथार्थ चित्र वठवून समाधान न पावतां त्याच्याखालीं बुडी मारून मनुष्याचें सर्व आयुष्य हें त्याच्या विचारभावनांचा परिपाक होय, हें अन्तःसृष्टींतील गूढ तत्त्व प्रतिपादिलें हें होय, पण खुद्द शेक्सपियरनेंही आत्मतत्त्वाचा ठाव घेतलेला नाही; व या दृष्टीनें त्याचें काव्य अपूर्ण होय असें अरविंदबाबूंचें मत आहे. उपजत गुणावगुणांच्या आणि इष्टानिष्ट परिस्थितीच्या रूपानें प्रगट होणारें कर्म व त्याचा त्रिपाक यांचें विलसित त्यानें अनेक पात्रें आणि अनेक घटना यांच्या द्वारे मोठ्या कुशलतेनें दाखविलेले आहे; पण अरविंदांच्या मते महाकवीनें रागद्वेषादि मनोविकार किंवा ज्यांत ते प्रतिबिंबित झालेले आहेत तें कर्म याच्याहि पलीकडे असणाऱ्या आत्मतत्त्वाशीं जाऊन भिडले पाहिजे. आनंदाचे प्रकार अनेक असले तरी ब्रह्मानंद हा सर्वांत श्रेष्ठ होय. तेव्हां ह्या मौलिभूत आनंदाची प्राप्ति करून देण्याची अव्वल दर्जाच्या प्रतिभेला तळमळ असली पाहिजे.

आतां बाह्यसृष्टींतील आनंदाची कल्पना कवीनें कशी आणून द्यावयाची हें आधुनिक कवींच्या सृष्टिविषयक काव्यावरून कळून येईल; पण अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषांच्या खालीं असणाऱ्या आत्मतत्त्वाची ओळख कशी करून द्यावयाची याची कल्पना घेण्याकरितां अरविंदांच्या लेखमालेंत उद्धृत केलेल्याच एका

काव्याची अनुकृति मासल्यादाखल वेऊं. पुढील काव्यांत प्रियतमेच्या सौंदर्यानें मोहून गेलेला एक प्रेमी त्या मोहिनीची मीमांसा करीत आहे. तो म्हणतो :—

प्रीत जी तुझ्यावर माझी । ना केवल तनुलावण्यां ।  
 निरखितां तुझें मुखकमल । जन्मांतरस्मृति संचलित ।  
 आठवे पूर्वजन्मींचा । आत्मबंध अस्फुट साचा ।  
 लक्ष्योनिमार्गभ्रमणीं । सहचरी तूंचि मम रमणी ।  
 ना स्पष्ट कोण कोठें तूं । भेटलीस कोण्या लोकीं ।  
 परि स्फुरे गूढहृत्कोषीं । कीं तूं मी रमलों विश्वीं ।  
 नक्षत्रग्रहमालांतरिं । शतजन्म विहरलों प्रेमीं ।  
 या सर्व पूर्वस्मरणानें । प्रेमोदधि मज हेलावे ।

ह्याचा इत्यर्थ हा कीं, प्रेमाप्रमाणें इतर कोणत्याहि मनोभावाचें किंवा वस्तूचें वर्णन प्रस्तुत असतां प्रल्हादाप्रमाणें कवीला जळीं, स्थळीं, काष्ठीं, पाषाणीं आत्मतत्त्वच दिसलें पाहिजे. आणि अशा प्रकारचें आत्मतत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें प्रमुख ध्येय होय, असें एकंदरीनें अरविंदबाबूंचें म्हणणें आहे.

या मतांत आणि संतकवींच्या मतांत फारसा फरक नाही. दोघांचेंहि ध्येय आध्यात्मिक भावना आळवणें हेंच होय. तेव्हां परमार्थध्येयासंबंधानें मार्गें केलेलें विवेचन येथेंहि लागू पडेल. आनंदाच्या इतर प्रकारांप्रमाणें ब्रह्मानंदाचा व आध्यात्मिक भावनांचा विचार करणारें काव्य उच्च दर्जाचें आहे यांत शंका नाही. पण वस्तुमात्रांतील आत्मतत्त्वाचा शोध लावणें हेंच कवीचें अंतिम ध्येय, व हें आत्मसंशोधन नसल्यामुळें शेवस्फिअर, कालिदास प्रभृतींचें काव्य सापेक्षदृष्ट्या हीन होय, हें अरविंदांचें मत आग्रही होय. आपल्या संतकवींचा हाच सूर. रामदास दासबोधांत ठणठणीतपणें गरजतात कीं, “ भक्तिहीन जें कवित्व । तेंचि जाणावें ठोंबें मत ॥” १४-३-१९ सर्व सुसंस्कृत सहृदय माणसांना आध्यात्मिक भावनांतील सुरसता कांहीं प्रमाणांत चाखतां येते, आणि म्हणून अध्यात्मपर काव्याला इतर भावना प्रदीप्त करणाऱ्या काव्याच्या बरोबरीचा मान देण्यास ते तयारहि असतात. अशा काव्यास काव्याच्या इतर प्रकारापेक्षां श्रेष्ठ मानण्यासंबंधांत मात्र ऐकमत्य होणें कठीण आहे. शुद्ध, सात्त्विक शांतीची जोड करून देणारें या दृष्टीनें अध्यात्मपर काव्याची योग्यता निःसंशय मोठी

आहे; पण नुसत्या शांतीच्या एकेरी भावनेनेच रसिकांचें समाधान होत नाहीं. त्यांत मिळणारा आनंद हा सर्वांनाच प्रिय होय; पण आनंदाच्या या एकाच प्रकारांत रंगून न जातां इतर प्रकारांचाहि आस्वाद घ्यावा अशी सर्वसाधारण रसिकांची प्रवृत्ति असते. आणि या दृष्टीने सर्व भावना यथाप्रमाण उद्दीपित करून इंद्रधनुष्यांतील नानाविध छटांप्रमाणें आंतरसृष्टीच्या विविध रूपांचें दर्शन घडविणाऱ्या काव्यास तो बहुधा अधिक मान देईल. म्हणूनच कविप्रतिभेनें आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हेंच मुख्य ध्येय समजावें हें अरविंदांचें मत संतकवींच्या मताप्रमाणेंच एकांतिक होय.

### काव्याचें ध्येय नीतिपाठ :

परमार्थोपदेश किंवा आत्मतत्त्वप्रतिपादन हें ध्येय सोडून दिलें तरी कांहीं ना कांहीं उपदेश, शिकवण किंवा तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें ध्येय होय असें मानणारा तिसरा पंथ होय. काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन पाहिजे असें जेव्हां ह्या पंथांतील लोक म्हणतात तेव्हां 'सकाळीं उठोनी देवासि भजावें' अशासारखें सडेतोड किंवा 'तरिच बरी निरयगती परवशता शतगुणें करी जाच' अशासारखें अर्थान्तरन्यासात्मक तत्त्वप्रतिपादन पाहिजे असा त्यांचा भावार्थ नसतो. प्रसंगौचित्यानें येणारें साक्षात् तत्त्वप्रतिपादनहि ग्राह्य असतें, नाहीं असें नाहीं; उदाहरणार्थ, 'मरणान्तानि वैराणि' हें रामायणांतील सुप्रसिद्ध सुभाषित ध्या. रावणाचा निःपात झाल्यावर रामचंद्राच्या तोंडीं हें सुभाषित कवीनें घातलें आहे. त्यांत काव्य व नीतिबोध यांचा मधुर संगम झालेला आहे. विभीषणादि रावणाचे दायादहि रावणाच्या शवाची विटंबना करण्यास उद्युक्त असतां राम हा गंभीर वाणीनें उद्गारतो कीं, वैर हें मृत्यूच्या सीमेवरच विलयास गेलें पाहिजे. तर वीर हो, रावणाच्या शवास योग्य तो अग्निसंस्कार द्या. यांतील तत्त्वबोध मौलिक असून रामाच्या उदार अन्तःकरणाचा आविष्कार या नात्यानें काव्यमयहि आहे. इन्दुमतीच्या मरणानंतर वसिष्ठशिष्यानें अजास उपदेशिलेले 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' वगैरे तत्त्वज्ञान किंवा 'शुश्रूषस्व गुरुन्' वगैरे शकुंतलेस कण्वानें केलेला उपदेश, हे योग्य प्रसंगीं असल्यानें रसपरिपोषकच होतात. तथापि, उचित प्रसंगीं आलेले व रसपरिपोष होईल अशा रीतीनें व्यक्त केलेले 'शुश्रूषस्व गुरुन्'

वगैरे तत्त्वप्रतिपादनहि साक्षात् असल्यानें काव्यैकनिष्ठ नव्हे. साक्षात् प्रतिपादन हें काव्यापेक्षां काव्येतर वाङ्मयाचेंच क्षेत्र होय. ' शुश्रूषस्व गुरुन् ' वगैरे श्लोक-चतुष्टयाची ' काव्येषु नाटकं रम्यं तत्रापि च शकुन्तला । तत्रापि च चतुर्थोऽकस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् । ' वगैरे प्रकारानें कितीहि स्तुति गाइली जात असली, तरी हे श्लोक कांहीं शाकुन्तलाचें सारसर्वस्व नव्हेत. संबंध नाटक वाचून होणारा परिणाम हेंच त्याचें सार.

### सूचित व साक्षात्कारी तत्त्वज्ञान :

काव्याच्या पद्धतीनें केलेलें तत्त्वप्रतिपादन हें ध्वन्यात्मक किंवा व्यंग्य अथवा सूचितच असतें; पण तें व्यंग्य असतें म्हणून आकलन करण्यास अवघड असतें असें मात्र नाही. तें दुर्बोध तर नसतेंच, तर उलट त्याचा मनावर होणारा परिणाम सायास न पडतां नकळतच होत असतो. कारण, काव्यांतील घटनांचें चित्र जर कौशल्यपूर्ण असेल तर त्यापासून बोध काय घ्यावयाचा, हें स्पष्ट शब्दांनीं सांगण्याची जरूरीच उत्पन्न होत नाही. त्या हुबेहूब चित्राचा परिणाम असा होतो कीं, त्यापासून मिळणाऱ्या उपदेशाची योग्य जाणीव उत्पन्न होण्यापूर्वीच त्याचा परिणाम वाचकाच्या मनावर झालेला असतो. कवीची पद्धति अशी असते कीं, नीतीचे कोरडे पाठ देत न बसतां, अनीतीच्या परिणामांचें भेसूर चित्रच तो वाचकांपुढें उभें करितो. द्यूताच्या दुष्परिणामांवर व्याख्यान झोडीत न बसतां तो पांडवांचें चरित्रच वाचकांस दाखवितो. मोहाला बळी पडून माणूस दुष्कृत्यांच्या पुरांत कसा वाहवत जातो हें दाखविण्याकरितां मकवेथचें चरित्रच वाचकांपुढें ठेवतो. अविचारानें माणसाच्या हातून कशीं घोर कृत्यें घडतात हें आपल्या पतिव्रता स्त्रीचा खून करणाऱ्या अथेष्टोच्या चरित्रानें तो वाचकाच्या मनावर ठसवितो. सत्याकरितां किंवा सत्त्वाकरितां सर्वस्वाचा होम करण्यासाठीं कसें तयार व्हावें, हें तो हरिश्चंद्र किंवा श्रियाळ यांच्या आख्यानांनें वाचकांच्या मनावर बिंबवितो. आणि काव्याची मोहिनी अशी विलक्षण असते कीं, काव्य वाचीत असतां आपण काव्य वाचीत आहों हें क्षणभर विसरून काव्यविषयीभूत प्रसंग प्रत्यक्ष पाहत किंवा अनुभवीत आहों असा वाचकाला भास होतो. यामुळें काव्याचा परिणामहि कोरड्या नीतिपाठानें होणाऱ्या परिणामापेक्षां अधिक उत्कट

असतो. केवळ तात्त्विक चर्चेनें अडवूं गेलें असतां मतश्लेषांच्या सतग पळवाटा काढणाऱ्या माणसासहि विशिष्ट उदाहरण पुढें आलें असतां, अस्तिपक्षीं किंवा नास्तिपक्षीं मत द्यावेंच लागतें. पुनर्विवाह इष्ट किंवा अनिष्ट याचा तात्त्विक कीस काढूं लागलों, कीं दोन्ही बाजू सारख्याच जोरानें पुढें मांडतां येतात. पण एखादें विशिष्ट उदाहरण घेऊन त्या विशिष्ट परिस्थितींत पुनर्विवाह इष्ट आहे किंवा नाही, असें विचारलें असतां उत्तर देणारा थोडासा घुटमळल्याशिवाय राहत नाही. प्रो. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी' कादंबरींतील शास्त्रीबोवा हे पुनर्विवाहास सर्वथैव प्रतिकूल, पण भय्यासाहेब नाहीसे झाल्यावर रागिणीसारख्या प्रेमळ, सुशिक्षित व मूलतः आनंदी स्वभावाच्या तरुणीनें पुनर्विवाह करावा कीं नाही, असें नानासाहेबांनीं विचारतांच शास्त्रीबोवा घुटमळले. वाचकांची प्रवृत्ति पुनर्विवाहास अनुकूल करण्यास वरीलसारख्या प्रसंगाचा जितका उपयोग होईल, तितका प्रत्यक्ष युक्तिवादानें तरफदारी करूनहि होणार नाही.

साक्षात् तत्त्वप्रतिपादनापेक्षां वस्तुस्थितिवर्णनद्वारां ध्वनित केलेलें तत्त्व हें अशा रीतीनें जास्त प्रभावी असल्यानें वस्तुस्थिति वर्णन करून झाल्यावर पुन्हां त्यांतील तत्त्व ग्रंथकार या नात्यानें प्रतिपादन करीत बसणें हें कलेच्या दृष्टीनें चुकीचें होय हें सांगावयास नकोच. स्वतः बाजूस उभें राहून कवीनें जगाचा चित्रपट वाचकांस दाखवावयाचा असतो; पण त्या चित्रपटांत दिसणाऱ्या दृश्यांवरून काय अनुमानें काढावयाचीं हें त्यानें स्वतः सांगत बसतां कामा नये. घडलेला वृत्तान्त व पात्रांचीं संभाषणें यथातथ्य वाचकांसमोर मांडल्यानंतर त्यांतून निघणाऱ्या अनुमानाचें तात्त्विक विवेचन ग्रंथकार करूं लागला कीं काव्याची समाप्ति झालीच. स्वतः ग्रंथकार या नात्यानें वाचकांपुढें लुडबुडावयाचें नाही हा नियम कवींना, कादंबरीकारांना व नाटककारांना शक्यतोवर पाळावा लागतो. कादंबरींतील एखाद्या प्रसंगाशीं वाचक तन्मय झाला असतां ग्रंथकार मध्येंच नीतिपाठ देऊं लागला कीं नाटक चालू असतां भूमिका न घेतलेला एखादा वेंधळा नट अभावितपणें रंगभूमीवर आला असतां जसा विरस होतो तसा विरस होतो. सारांश, कवीनें स्वतःच्या मुखानें केलेलें तत्त्वप्रतिपादन हें मुख्य नसून संबंध कथानकांतून स्फुरणारें तत्त्व हेंच मुख्य होय. हें तत्त्वप्रतिपादन ध्वन्यात्मक असतें आणि कलेच्या दृष्टीनें तें तसें असलेंहि पाहिजे.

### कांतासमित उपदेश :

काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांतील तत्त्वप्रतिपादनाच्या पद्धतींत आणखी एक फरक आहे तो म्हणजे काव्येतर वाङ्मयांतील तत्त्वप्रतिपादन हें तार्किक व कांहींसें रूक्ष पद्धतीनें केलेलें असतें; तर काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन हें भावनोद्बोधक व रसाळ असतें. काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांच्या उपदेशप्रकारांतील हा फरक काव्यप्रकाशकारानें मोठ्या मार्मिकपणें दाखविला आहे. उपदेशाच्या सामान्यतः तीन पद्धति आढळून येतात. धन्याप्रमाणें किंवा गुरुप्रमाणें अधिकारयुक्त वाणीनें केलेला उपदेश हा पहिला प्रकार. “ अहरहः स्नात्वा संध्यामुपासीत् ” वगैरे वेदांतील विधि हे अधिकारवाणीचे उपदेश होत. हे उपदेश पाळल्यानें आपलें हित कसें होईल हें आपणांस समजो किंवा न समजो, वितंडवाद न घालतां या ग्रंथावर पूर्ण विश्वास ठेवून त्यांत उपदेशिल्याप्रमाणें वर्तन ठेवावयाचें असतें. अशा ठिकाणीं श्रद्धा गृहीत धरली असते. पण ती ज्याच्या ठायीं नसेल, म्हणजे वेदांची वाणी कालत्रयींहि अन्यथा होणार नाही असा ज्यांचा भरंवसा नसेल, त्याला हा उपदेश नीटसा पटणार नाही. श्रद्धा असणाराच्याहि, साधन व त्याचें फळ यांचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट केला नसल्यामुळें, तात्कालिक तरी अशा प्रकारचा उपदेश गळीं उतरणें जड जातेंच.

दुसरा प्रकार म्हणजे हिताहिताच्या गोष्टी सांगून, साधकबाधक प्रमाणें दाखवून बुद्धीला पटविण्याचा प्रयत्न करून मित्रत्वाच्या नात्यानें केलेला उपदेश, हा होय. इतिहास-पुराणादिकांचा उपदेश या प्रकारचा असतो. वेदाप्रमाणें आज्ञा करण्याची ऐट न आणतां अनेक दाखले देऊन, विविध युक्तिवाद लढवून इतिहासपुराणें आपलें उद्दिष्ट साध्य करीत असतात. मराठेशाही कशानें बुडाली याची सविस्तर हकीकत कथन करून नंतर मराठ्यांचा इतिहासकार म्हणतो, “ पाहा, स्वतःचें स्वराज्य आपण आपल्या हातांनीं कसें घालविलें तें ! आपल्या फंडफितुरी, राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेचा अभाव, बदलत्या काळाबरोबर युद्धपद्धतींत अवश्य असलेली सुधारणा न करण्यांत दिसून येणारें अदूरदर्शित्व वगैरे जे दोष उत्पन्न झाले, त्यांचाच परिणाम स्वराज्यनाशरूपानें आपणांस भोगावा लागला. यांपैकीं कांहीं दोष तर आपल्या हाडींमासीं खिळलेले दिसतात. तेव्हां यापुढें आपल्या लोकांचें वर्तन कसें असावयास पाहिजे हें



सांगावयास नकोच. ” अमुक करा किंवा अमुक करूं नका असें सडेतोड तो कधीं सांगत नाही; पण वाचकास त्याचा युक्तिवाद पटून वाचक त्याचा उपदेश मान्य करतो.

वरील दोन्ही प्रकारांहून निराळा व तिसरा असा काव्यांतील उपदेशाचा प्रकार होय. पहिल्या प्रकारास गुरुच्या उपदेशाची व दुसऱ्यास मित्राच्या उपदेशाची उपमा दिली तर तिसऱ्यास काव्यप्रकाशकाराच्या मते पत्नीच्या उपदेशाची उपमा देतां येईल,\* एखादी गोष्ट पतीकडून साध्य करून घ्यावयाची असल्यास पत्नी त्यास आज्ञा तर करीत नाहीच, पण युक्तिवाद करण्याच्या भानगडींतहि पडत नाही. प्रणयचेष्टांनीं व मृदुमिष्ट संभाषणानें मोहून टाकून ती प्रथम त्यास उपदेशप्रवण करिते व नंतर हंसत त्याला अर्धवट नकळत त्याचें मन इष्ट गोष्टीकडे वळविते. हीच काव्याची पद्धति. काव्यवाचनास सुरुवात झाल्यावर त्यांतील पदलालित्य, अर्थचमत्कृति व रसाविर्भाव यांनीं वाचक प्रथम निर्भरानंदांत पोहूं लागतो व पुढें या स्थितींत काव्यांतील तत्त्व किंवा उपदेश नकळत त्याच्या मनोवृत्तींत भिनत असतो. रामरावणाची कथा उत्कटतेनें वर्णिल्यावर ‘रामाचा आदर्श डोळ्यांपुढें ठेव; रावणाचा ठेवूं नको’ असा उपदेश-पाठ कवि देत बसत नाही. आणि तेंच अधिक प्रभावी होय. वाचक हा रामरावण कथेंत संपूर्ण रमला असेल तर त्याची वृत्तीच राममय होऊन जाते.

**टेनिसन कवीचें स्मृत्यंजलि हें काव्य :**

निव्वळ तात्त्विक विवेचन कर्तव्य असतांहि तर्काचा मार्ग न अवलंबितां भावना जागृत करूनच कवि आपलें साध्य साधीत असतो. आत्म्याचें अमरत्व सिद्ध करणें असतां ‘नासतो विद्यते भावः नाभावो विद्यतेऽसतः’ वगैरे अन्वयव्यतिरेकमंडित तार्किक पद्धति स्वीकारण्याच्या भानगडींत तो पडत नाही.

\* प्रभुसम्मितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः, सुहृत्संमितार्थतात्पर्यवत्पुराणे-  
तिहासेभ्यश्च, शब्दार्थयोगुणभावेन रसांगभूतव्यापारप्रवणतया विलक्षणं यत्काव्यं  
तत्कान्तेव रसतापादनेनाभिमुखीकृत्य रामादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवत् इति  
उपदेशः कवेः सहृदयस्य च करोति (प्रथमोऽंशः)

तो विचारतो, ' प्रिय जन दिवंगत झाला असतां तो आपणांस पुन्हां भेटावा अशी आपणांस तळमळ लागून राहिलेली असते ना ? झालें तर मग. अंतः-करणाच्या सर्व वृत्तींना व्यापून टाकणारी ही इच्छा सफळ झाल्याशिवाय कशी राहूं शकेल ? खरोखर तळमळ असेल तर प्रियजनाचा फिरून समागम अवश्य-मेव होईल व तो तसा होण्यास प्रियजनाचा आत्मा अमर स्थितीत असला पाहिजे. ' इंग्रज कवि टेनिसन यानें या पद्धतीचा अवलंब करून दिवंगत मित्राच्या स्मरणार्थ ' स्मृत्यंजलि ' हें दीर्घ काव्य लिहिलें आहे. आणि ही विचारसरणी सुकुमारमतींनाही ग्रहण करण्यास सुलभ असते व म्हणूनच काव्येतर वाङ्मयापेक्षां काव्य हें सामान्य जनांस अधिक प्रिय असतें. काव्येतर वाङ्मयांतील उपदेश हा कडू औषधाप्रमाणें असला तर काव्यांतील शर्कराव-गुंठित असतो. अर्थात् शर्करावगुंठित औषध मिळत असतां कटु औषधाकडे मुद्दाम कोण वळेल !

पण काव्यांतील उपदेश ध्वन्यात्मक असला किंवा आल्हादगर्भ असला तरी काव्यांत उपदेश हा पाहिजेच; शर्करावगुंठित असलें तरी तें औषध असलें पाहिजे हा उपदेशवाद्यांचा मुख्य कटाक्ष होय. साखरेनें प्रथम तोंड गोड होवो, पण ती नुसती साखर असतां कामा नये. त्यानें क्षणिक गोडी वाटली तरी रोगबीज नाहींसें होणार नाहीं. तसेंच काव्यानें अर्थचमत्कृति किंवा कल्पनाविलास यांनीं रसिकाचें मन मोहून टाकावें, पण तेवढ्यावरच न थांबतां कांहीं तरी तत्त्व त्यांच्या मनावर त्रिंबवावें. कल्पनाविलास व आल्हाद हें काव्याचें ध्येय नसून तें एक त्याचें गौण फळ आहे. आल्हाद हा मुख्य औषधासारखा नसून अनुपानासारखा आहे. अनुपानांचीहि आवश्यकता असतेच; पण मुख्य औषधापेक्षां त्याची योग्यता कमी. तसेंच काव्यापासून आल्हाद मिळत असला तरी तो कांहीं काव्याचें मुख्य प्रयोजन नव्हे.

### ध्येयवादी साहित्य :

या मताप्रमाणें विशिष्ट उद्देश डोळ्यांपुढें ठेवून लिहिलेलीं अनेक काव्यें दृष्टीस पडतात. दारूचे घोर परिणाम दर्शविणारें ' एकच प्याला ' पुनर्विवाहाचें मंडन करणारें ' मतिविकार ', समानहक्कवादी स्त्रियांच्या हक्काचें खंडन करणारें

‘ बायकांचें वंड ’, सत्य किंवा औदार्य यांची पराकाष्ठा दर्शविणारीं हरिश्चंद्र किंवा शिवि यांचीं कथानके, हीं सर्व काव्ये उघड उघड तत्त्वप्रतिपादनाकरितां लिहिलेलीं आहेत. इंग्लंडांतील दहावारा वर्षापूर्वी दिवंगत झालेला नाटककार बर्नार्ड शॉ ह्याचा तर केवळ तत्त्वप्रतिपादनार्थच नाटके लिहावयाचीं असा बाणा असे. नाटकांतील तत्त्व वाचकांच्या मनावर नीट त्रिंवावे म्हणून तो प्रस्तावनेमध्ये त्याच तत्वाचें निबंधवजा सविस्तर विवेचनहि करीत असे. तत्त्वप्रतिपादन हाच त्याचा प्रधान उद्देश असे व तें तत्त्व तार्किक पद्धतीनें प्रस्तावनारूपी निबंधांत सविस्तर मांडल्यानंतर त्याच तत्वावर नाटकांत काव्याचा पोशाख चढविलेला असे.

बहुतेक सन्मान्य कवींनीं आपल्या काव्यांच्या द्वारां कांहीं ना कांहीं तत्त्व जगास शिकविलें आहे. सामान्य माणसाच्या बुद्धीस अगोचर अशा खोल प्रदेशांत त्यांच्या प्रतिभेस बुडी मारतां येत असल्यामुळें, अवगाहनसुख अनुभवीत असतांच त्यांची प्रतिभा सत्त्व्यांचीं मोत्येही शोधून काढते.

### सर्वत्र उपदेशाचा हट्ट अनाठायीं :

उपदेशवादी एवढेंच म्हणून थांबते तर वादास फारशी जागाच न उरती. मनोरंजनाबरोबरच सद्भावनांचा आणि सत्त्व्यांचा-विशिष्ट पंथाच्या प्रसाराचा नव्हे-परिपोष करणारें काव्य उच्चतर होय यांतहि शंका नाहीं. पण ते यापुढें जाऊन प्रत्येक काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन असलेंच पाहिजे, तेंच त्याचें एकमेव ध्येय, काव्याची योग्यता मुख्यतः त्यांतील तत्त्व-विवेचनावरूनच ठरविली पाहिजे, असें जेव्हां आग्रहपूर्वक प्रतिपादूं लागतात, तेव्हां वादास सुरुवात होते. या पंथांतील बर्नार्ड शॉ यांनीं तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें-केलेचें-एकमेव ध्येय असें स्पष्ट व रोखठोक मत दिलें आहे.\* ते लिहितात कीं, केवळ कलाविकासाखातर एक वाक्य खरडण्यासहि मी तयार होणार नाहीं. ह. ना. आपटे यांचाहि अभिप्राय असाच दिसतो. ते आपल्या ‘विदग्ध वाङ्मयां’त म्हणतात, “आनंद उत्पन्न करणें हाच विदग्ध वाङ्मयाचा उद्देश-प्रधान उद्देश-होय, असें धरावें लागतें; परंतु वास्तविक तसें नव्हे. कित्येक वाङ्मयमीमांसक

\* For art's sake alone I would not face the toil of writing a single sentence ( Man and Superman ).

विदग्ध वाङ्मयाचा प्रधान व एकच उद्देश आनंदोत्पादन हाच होय, त्याजपासून सत्याचा बोध किंवा नीतीचा बोध झालाच पाहिजे असें नाही असें प्रतिपादन करितात; परंतु मला ती त्या मीमांसकांची मीमांसा मान्य नाही. ” आपल्या मताच्या समर्थनार्थ महाकवींच्या काव्याकडे बोट दाखवून ते पुढें विचारतात, “ विष्णुशर्मा पंडितानें कोल्ह्या-कुत्र्याच्या गोष्टी सांगून केवळ आनंदच उत्पन्न केला काय ? कालिदासानें काव्यनाटके लिहून लोकांस नुसतें रमविलेंच काय ? वगैरे. ” होय; हरिभाऊंचे प्रश्न बरोबर आहेत. विष्णुशर्म्यानें आपल्या गोष्टी निवळ मनोरंजनाकरितां लिहिल्या नाहींत, हें त्या गोष्टींच्या शेवटीं तात्पर्य स्पष्ट शब्दांत मांडून त्यानेंच दर्शविलें आहे. पण ज्या कालिदासाची त्यांनीं ग्वाही दिली आहे, त्या कालिदासानें आपलें मेघदूत काव्य कोणत्या तत्त्वाच्या प्रतिपादनाकरितां लिहिलें ? आणि मेघदूत हें तर संस्कृत वाङ्मयांतील एक रमणीय-स्मरणीय काव्य समजलें जातें. ‘ दुसरें काहीं न लिहितां कालिदासानें नुसतें मेघदूत लिहिलें असतें तरी त्याची कीर्ति अजरामर झाली असती ’, हा ‘ संस्कृत कविपंचककार ’ विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचा त्यावरचा अभिप्राय अगदींच अवास्तव नव्हे. संस्कृत वाङ्मयांतील या रमणीय काव्यांत कोणतें तत्त्व प्रतिपादन करण्याचा ग्रंथकाराचा हेतु होता ? हेतु लादावयाचाच असल्यास भूगोलाचें ज्ञान करून देणें हा वाटल्यास ! लादावा ! तात्पर्य, वन्याचशा काव्यांतून तत्त्वप्रतिपादन असलें, तरी डोळ्यांत तेल घालून चौकस बुद्धीनें पाहूं गेलें असतांही तत्त्वाचा किंवा उपदेशाचा मागमूसहि लागणार नाही, अशीं जीं काहीं काव्यें असतात, त्यांची वासलात काय लावायची ? तत्त्वप्रतिपादन नाही, म्हणून अशीं काव्यें त्याज्य ठरवायचीं कीं काय ? केवळ उपदेशवाद्यांना तीं तशीं ठरविण्याशिवाय गत्यंतरच नाही. अनेक रसिक अशा काव्यांवर लुब्ध असतात हें त्यांना माहित असतें म्हणून त्यांची उपेक्षा करून चालत नाही. पण तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें ध्येय असें कायमचें मनानें घेतलें असल्यामुळें असल्या काव्यांविषयीं एका प्रकारची मळमळ त्यांच्या मनांतून नाहीशी होत नाही.

**मॅथ्यू आर्नोल्डचा शेले कवीवर ताशेरा :**

आपल्या संतकवींप्रमाणें इंग्रज कवि मॅथ्यू आर्नोल्डनें अशा काव्यांस

उघडपणें झिडकारलें आहे. पण तत्त्वभक्तीच्या ह्या अतिरेकाचा खुद्द मॅथ्यू आर्नोल्डवर असा परिणाम झाला कीं, कल्पनाविलासप्रधान काव्यांतील सौंदर्याचें ग्रहण करण्याची त्याची शक्तीच दुर्बल झाली. कालिदासाच्या मेघदूताप्रमाणें मेघावरच सुंदर काव्य करणारा इंग्रज कवि शेले याच्या काव्यावर बेहोष खूष असणारे आज हजारां रसिक आहेत व आर्नोल्डच्या कालींही होते. पण शेलेच्या काव्यांत तत्त्व न गवसल्यामुळें मारुतीनें ज्याप्रमाणें राम सांपडत नाहीं म्हणून रत्नें फोडून फेंकून दिलीं, तसेंच आर्नोल्डनेंही शेलेचें काव्य भिरकावून दिलें. शेलेच्या काव्यावरील निबंधांत तो म्हणतो, 'शेलेच्या व्यक्तिमाहात्म्यानें प्रथम कितीही भुरळ पडली तरी शेलेच्या काव्यांत भरीवपणा नाही व त्यास काव्याचे खोल व गंभीर विषय गवसले नाहीत असाच अंतीं ग्रह होतो. सूर्य, मेघ वगैरेंचा कवि म्हणून शेलेचा गौरव करणें म्हणजे त्याला काव्याचा खरा विषय सांपडला नाही अशी कबुली देणेंच होय.' बाह्य सृष्टीपेक्षां मनुष्याला अत्यंत जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या नीतितत्त्वांचें उद्घाटन हा काव्याचा खरा विषय होय असा आर्नोल्डचा अभिप्राय आहे. मेघ, सूर्यास्त किंवा सृष्टींतील इतर रमणीय देखावे किंवा वस्तु यांवर काव्य लिहूं नये असें नाहीं.

### तत्त्वप्रतिपादनावर अवास्तव भर :

तथापि तें लिहितांनाहि त्यांतून वर्ड्स्वर्थप्रमाणें कांहीं तरी तत्त्व शोधून काढलें पाहिजे, लहानसहान झाडाझुडपांवर किंवा चिमण्याराघूंवर केलेल्या काव्यांतहि सृष्टींत सर्वत्र आनंद कसा भरून राहिला आहे हें शिकविलें पाहिजे, कोणत्या ना कोणत्या रीतीनें तरी मानवी जीवनाशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असलेल्या प्रभावर कांहीं तरी प्रकाश पडेल, अशा प्रकारचें तत्त्वप्रतिपादन काव्यांत असलें पाहिजे, असा आर्नोल्डचा कटाक्ष आहे. रशियन टॉलस्टॉयनेंही आपल्या 'कलेचें स्वरूप' या ग्रंथांत आर्नोल्डप्रमाणेंच अभिप्राय दिला आहे. त्याच्या मते मनुष्यांतील बंधुभावाची भावना जी आज फक्त संत-साधूंत दिसून येते ती एक सर्वसामान्य व उपजत भावना होईल अशा रीतीनें तिचा अहर्निश आविष्कार करीत राहणें हेंच काव्यादि सर्व ललित-कलांचें ध्येय होय. या तत्त्वाप्रमाणें शेक्सपिअरच्या नाटकांपेक्षां 'अंकल टॉम्स

केबिन 'सारख्या गुलामगिरीविरुद्ध खळत्रळ उडवून सोडणाऱ्या कादंबऱ्या या कलेच्या दृष्टीने अधिक उच्च दर्जाच्या समजल्या जाव्या असें त्यानें स्पष्ट मत दिलें आहे.

### आल्हादपंथ :

हे मत आग्रहमूलक होय. सात्त्विक जिज्ञासेच्या परिपूर्तीकरितां इतर शास्त्रीय ग्रंथ असतातच. मनोरंजनाबरोबर उपदेशहि मिळाला तर तो अवश्य हवा. पण ज्यांत तत्त्वप्रतिपादन नाही, तें काव्य हातीं घरावयाचें नाही, असें म्हटलें तर जगांतील पुष्कळशा रमणीय काव्यांस मुकावें लागेल. उदाहरणार्थ, आपल्या बालकवींची ' फुलराणी ' ही कविता पाहा :

हिरवे हिरवे गार गालिचे  
हरित तृणाच्या मखमालीचे  
त्या सुंदर मखमालीवरती  
फुलराणी ही खेळत होती  
गोड निळ्या वातावरणांत  
अव्याजपर्णी होती डोलत  
आईच्या मांडीवर बसुनी  
झोके घ्यावे गावीं गाणीं  
याहुनि ठावें काय तियेला  
साध्याभोळ्या फुलराणीला ?

किती हृदयंगम वर्णन ! सूर्योदय होतांच या फुलराणीचें रविकराशीं झालेल्या विवाहाचें वर्णन तरी किती बहारीचें आहे पाहा :

गाउं लागले मंगलपाठ  
सृष्टीचे गाणारे भाट  
वाजवि सनई मारुतराणा  
कोकिल घे तानांवर ताना  
नाचुं लागले भारद्वाज  
वाजविती निर्झर पखवाज

नवरदेव सोनेरी रविकर  
नवरी फुलराणी सुंदर  
दंभमय हा अंतःपट फिटला  
भेटे रविकर फुलराणीला !

या अपूर्व समारंभाला हजर राहिलेला कोणता वऱ्हाडी 'समसमा संयोग' पाहून वधूवरांचें अभीष्टचिंतन करण्याऐवजीं या विवाहाच्या शास्त्रशुद्धतेची तात्त्विक चर्चा करण्यांत गढून जाईल ? किंवा भरीव नित्युपदेशाचें मिष्टान्न मिळालें नाहीं म्हणून हा अपूर्व सोहळा पाहून नेत्रांचें पारणें फेडण्याचें भाग्य लाभलें असतां लोटून देईल ? यामुळेंच सर्वच प्रकारच्या काव्यांतून आस्वादनास मिळणारा कलाविलासजन्य आल्हाद हेंच काव्याचें इतर वाङ्मय प्रकारा हून व्यवच्छेदक असें ध्येय होय असें मानणें युक्त होय.

### वास्तुकलेंतील तत्त्वबोध ?

काव्यापेक्षांही इतर ललित कलांच्या क्षेत्रांत तर तत्त्वबोधाचा आग्रह हा अतिरेकी वाटूं लागतो. काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन वावडें आहे असें नाहीं, पण एखादें काव्य कल्पनाविलासाच्या दृष्टीनें सुंदर असल्यास केवळ तत्त्वविरहित म्हणून त्यास नाकें मुरडणें वाजवी नव्हे. तत्त्वविरहित काव्यहि आल्हादक्षम असूं शकतें अशा जर अनुभव आहे, तर सर्व प्रकारच्या काव्यांना साधारण असलेला हा काव्याचा विशिष्ट गुण-आल्हाद-हाच काव्याचें ध्येय मानणें युक्त. शिवाय, रसिक काव्याकडे वळतो तो तात्त्विक विचाराचा लाभ मिळावा म्हणून, का मनाला रिझवावें म्हणून ? रसिकाच्या या मनःप्रवृत्तींत काव्याचें सद्यःफल स्पष्ट उमटलेलें आहे. आणि मन रिझविणारा हा गुण काव्यांत नसेल तर त्याचें काव्यत्वच नष्ट होईल. अर्थात् काव्यानें रिझविलें हें पाहिजेच. इतर ललितकलांना तर हा नियम अधिकांशानें लागू होय. काव्य आणि ललितकला यांची मीमांसा ही पाश्चात्य काव्यमीमांसक एकच मानीत असल्यानें काव्या-प्रमाणें इतर सर्व ललितकलांचें ध्येय हें तत्त्वबोध किंवा सद्भावनापरिपोष हेंच असलें पाहिजे असें उपदेशवादी प्रतिपादन गैरलागू वाटू लागतें. पाश्चात्य साहित्यमीमांसकांत काव्याचा गायन, चित्रलेखन, वास्तु, शिल्प वगैरे ललित-कलांशीं सहोदरत्वानें विचार करण्याचा प्रघात आहे. या सर्व कलांना ललित-

कला असें संबोधण्यांत येतें व या सर्वांना एकच प्रकारचे नियम लागू पडतात असें मानण्यांत येतें. अर्थात् काव्याप्रमाणें या कलांचेहि ध्येय नुसतें आल्हाद हें नसून, पवित्र व आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हें होय, असें उपदेशवाद्यांचें म्हणणें आहे. ते म्हणतात कीं, चित्र, मूर्ति किंवा इमारत हीं नुसती प्रतीके असून त्यांच्या आंतून अंतरात्म्याचें सौंदर्य स्फुरलें पाहिजे. बाह्य सौंदर्य हें शुद्ध प्रेममय अंतःकरणाचें प्रतीक होय, म्हणून कारागिरानें बाह्य सौंदर्याकडे फाजील लक्ष न देतां, बाह्य कृति चेहेरेपट्टी, शरिराची ठेवण वगैरेवरून आंतरात्मीय सौंदर्याची प्रेक्षकांस ओळख पटेल, अशाविषयी प्रयत्न करावा.

**मंदिराचें निमुळतें शिखर हें आत्मतत्त्वाचें प्रतीक :**

उच्च सात्त्विक भावनांचें व्यक्तिकरण हें कलांचें एकमेव ध्येय मानलें किंवा न मानलें तरी चित्रकला व शिल्पकला यांना हें ध्येय काव्याइतकें नसलें तरी कांहीं प्रमाणांत साध्य करितां येतें, हें निर्विवाद आहे. मनुष्याचा चेहरा हें त्याच्या अंतरात्म्याचें प्रतीक होय. तेव्हां चेहऱ्याची, विशेषतः डोळ्यांची विशिष्ट ठेवण दाखविली असतां त्या त्या भावनांचें प्रतिबिंब चेहऱ्यांत वठवितां येईल. पण गूढभावनाप्रदर्शनाची कसोटी तत्त्वबोधवादी वास्तुकलेसहि लागू करूं लागले, आणि निरनिराळ्या घाटाच्या इमारतींत गूढ तत्त्वे दाखवूं लागले, म्हणजे हा त्यांच्या कल्पनेचा खेळ असावा असें वाटूं लागतें. चित्रकलेच्या किंवा शिल्पकलेच्या साहाय्यानें भावनांना कांहीं प्रमाणांत व्यक्त स्वरूप देतां येतें, हें समजणें सोपें आहे; पण उपदेशवादी जेव्हां वास्तुकलेच्या कृतीकडेहि याच दृष्टीनें पाहतात, तेव्हां सामान्य प्रेक्षक बुचकळ्यांत पडतो. आपल्याकडील देवळांचीं खालीं गोलाकार व वरतीं क्रमशः निमुळतीं होत गेलेलीं शिखरे सर्वांच्या परिचयाचीं आहेत. तसेंच, हीं शिखरे पुष्कळ वेळां खालपासून वरपर्यंत अनेक प्रकारच्या आकृतींनीं व मूर्तींनीं मंडित केलेलीं असतात, हेंहि सर्वांच्या माहितीचें आहे. पण या सर्वांत काय गूढ तत्त्वे सांठविलेलीं आहेत, हें क्वचितच कोणाच्या तरी लक्षांत येत असेल. तीं लक्षांत येण्यास अरविंदबाबूंसारखा तज्ज्ञच पाहिजे ! काव्यांत ते जसें आध्यात्मिक रूप पाहतात तसेंच शिल्पादि ललितकलांतहि आध्यात्मिक रूपच त्यांना वेध लावतें. 'आर्य'



मासिकाच्या फेब्रुवारी १९२० च्या अंकांतील ' भारतीय संस्कृतीचें समर्थन ' या लेखांत ते म्हणतात : " देवालयांच्या शिखरांचे आकार जे आपल्या आर्य कारागिरांनीं ठरविले ते उगाच यदृच्छया ठरविले नाहींत, किंवा निव्वळ बाह्य सौंदर्यावर नजर ठेवूनहि आंखलेले नाहींत, तर शिखराच्या आकृतींत पावित्र्य आणि आध्यात्मिक भावना जेणेंकरून व्यक्त होतील अशीच शिखराची मांडणी त्यांनीं बसविली आहे. उदाहरणार्थ, एकच एकसंध शिखर अनेक आकृतींनीं व मूर्तींनीं गजब्रजून टाकण्यांत सृष्टीच्या अनंत स्वरूपांत व्यक्त होणारें आत्म-तत्त्व एकच आहे, हें तत्त्व दर्शविण्याचा कारागिराचा उद्देश दिसून येतो. तसेच, शिखराचा आकार खालीं विस्तृत व वरतीं निमुळता होत गेलेला दाखविण्यांत, खालीं म्हणजे पार्थिव जगांत असेपर्यंत मनुष्य अनेक उपाधींनीं युक्त असतो, पण आत्मोन्नतीच्या पायऱ्या चढत जसाजसा तो वरतीं जातो तशातशा त्याच्या एक एक उपाधि गळत जाऊन, शेवटीं एकमेवाद्वितीय अशा आत्मतत्त्वांत तो विलीन होतो, हें तत्त्व गोंवलेलें असतें. " इंग्रज काव्यमीमांसक रस्किन याचीहि विचारसरणी अशाच मासल्याची आहे. याला एकाशीं एक संलग्न असणाऱ्या कमानांची संख्या तीन असली कीं त्यांत ख्रिस्ती धर्मातील त्रिपुटीचें प्रतिबिंब दिसे; आणि उंच शिखर आकाशा-कडे बोट दाखवितें म्हणून त्यांत ईश्वरभक्ति दिसे. दुसऱ्या एका कलाकोविदाला देवळाच्या भिंतींतील कोनाड्यांच्या दोन बाजूंनीं निमुळती होत वर मध्यभागी एका रेषेंत मिळणाऱ्या कमानांत प्रार्थनेकरितां जोडलेल्या हस्तांचा भास होई, आणि मशिदींतील चार कोपऱ्यांना चार आणि मध्यें एक अशा घुमटांत पंचतत्त्वे स्फुरूं लागत. सारांश, आरबी भाषेंतील गोष्टींतला अनुगृहीत नायक जादूच्या सुवर्णकिल्लीनें वाटेल तें रत्नभांडार उघडूं शकतो, त्याप्रमाणें हे कला-कोविद वाटेल त्या कलेच्या कृतींतून भावनारूपी किल्ली चालवून वाटेल तीं गूढ तत्त्वे शोधून काढतात !

### गूढवादाचें गौडबंगाल :

पण ही रहस्योद्घाटिनी किल्ली अरविंद, रस्किन वगैरेप्रमाणें फारच थोड्यांना लाभू शकते. सामान्य प्रेक्षकालाच काय, पण पूर्वग्रहरहित अशा सुसंस्कृत रसिकालाहि साध्या निमुळत्या शिखरांत किंवा कमानांच्या त्रिकुटांत

एखादें गूढ तत्त्व दडून बसलें असेल, अशी शंकासुद्धां येणार नाही. बाह्य वस्तूच्या आरशांत स्वतःच्या भावनांचें चित्र पाहूं लागलों, तर वाटेल त्या वस्तूंत वाटेल त्या भावनेचें प्रतिबिंब दिसूं लागेल. ईश्वरविषयक भावना जागृत करण्याकरितां निमुळत्या शिखरांची योजना केली आहे म्हणावें, तर आकाशाकडे बोट दाखविण्याची कल्पना निमुळत्या शिखरापेक्षांहि गिरणीच्या सडेसोट चिमणीनें जास्त स्पष्ट रीतीनें व्यक्त होत असल्यानें व त्यांतील धूर तर थेट आकाशांत जाऊन विलीन होत असल्यानें देवळांच्या शिखरांपेक्षां गिरणीची चिमणी कलेच्या दृष्टीनें जास्त रमणीय आहे असें कां म्हणूं नये ? देवळांचीं शिखरें निमुळतीं व आकाशाकडे म्हणजे परमेश्वराकडे जाणाऱ्या मार्गाकडे रोखलेलीं दाखविण्यांत हिंदु कारागिरांनीं परम औचित्य प्रगट केलें आहे, असें म्हणून हिंदु कारागिरांच्या धार्मिक प्रवृत्तीची जर खुशामत करूं लागलों, तर मशिदीचे गोलाकार आणि घेरेदार घुमट गाल फुगवून म्हणजे उर्मटपणें ईश्वराकडे पाहत असलेले बांधण्यांत, मुसलमान कारागिरांनीं धर्मलंडपणा व्यक्त केला आहे, असें म्हणून त्यांची निंदा करण्याचा प्रसंग येईल ! वस्तुतः शिखराचा निमुळता आकार किंवा घुमटाचा गोल आकार हे रमणीय दिसतात याचें कारण हे आकार कांहीं गूढ तत्त्वांचीं प्रतीके होत हें नसून, आकृतिविशेषामुळें रमणीय आहेत, हें होय. इमारतीच्या निर-निराळ्या घाटांत धार्मिक किंवा आध्यात्मिक गूढ तत्त्वे लपलेलीं असलींच तर तीं मुद्दाम उकळून दाखविल्याशिवाय लक्षांत येणें कठीण. आणि उकळून दाखविणाराहि वस्तूतील तत्त्व शोधून काढतो म्हणण्यापेक्षां, आत्मगत भावनांचा वस्तूवर अध्यारोप करीत असतो, हें म्हणणेंच अधिक समंजस होय. चित्र किंवा शिल्पकलेच्या साहाय्यानें मनांतील धार्मिक, आध्यात्मिक वगैरे कल्पना व्यक्त करणें कांहीं प्रमाणांत तरी शक्य आहे; पण तत्त्वप्रतिपादनाचें दुट्टें वास्तुकलेच्याहि पाठीमागें लावणें, म्हणजे कलेचें ध्येय तत्त्वप्रतिपादन किंवा उपदेश होय, या मताचा आग्रहीपणा सिद्ध करणेंच होय. ताज-महालाच्या रमणीयत्वाचें विवेचन चालू असतां मुसलमानांच्या ऐषआराम-लालसेचें तें भडक प्रतीक आहे किंवा मृत्यूवर विजय मिळविण्याच्या अविनाशी प्रेमाचें तें स्मारक आहे वगैरे कल्पनांनीं त्याचें रमणीयत्व मलिन किंवा उज्ज्वल करूं पाहणें म्हणजे त्याच्या वास्तविक सौंदर्यावर पारखें होणेंच होय. सौंदर्याचा

प्राथमिक उपयोग आल्हाददान हाच होय. हर ठिकाणीं त्यापासून उपदेश काढण्याचा खटाटोप करणें म्हणजे सुंदर गुलाबाचीं फुलें दृष्टीस पडलीं असतां त्यांचा वास घ्यावयाचा सोडून तीं कुसकरून त्यांचा गुलकंद करूं पाहण्यासारखें आहे. औषध या दृष्टीनें गुलकंदहि उपयुक्त आहे, पण गुलाबाच्या फुलाचा तो कांहीं मुख्य उपयोग नव्हे; आणि गुलकंदाच्या इच्छेनें गुलाबाकडे पाहूं लागलों म्हणजे गुलाबाचें सौंदर्य व सुवास यांस आपण आंचवत्याशिवाय राहणार नाहीं. मुरलीधराची मनमोहन मूर्ति पाहून धार्मिक प्रवृत्तीच्या माणसास आनदाप्रमाणें भक्तिरसाचाहि उमाळा येईल; पण प्रेक्षक नास्तिक किंवा मूर्ति-भंजकहि असला तरी मूर्तीच्या सौंदर्याचा परिणाम त्याच्यावर झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. तेव्हां सर्व प्रकारच्या मनोवृत्तींवर होणारा जो परिणाम म्हणजे आल्हाद, हाच ललितकला व काव्य यांचें प्राथमिक सद्यःफलदायी ध्येय मानलें पाहिजे.

### काव्यकलेचें वैशिष्ट्य :

काव्यादि सर्व ललितकलांना व काव्याच्या सर्व प्रकारांना समान असणारें ध्येय आल्हाद हें होय. पण इतर ललितकलांपेक्षां काव्यांत कांहीं निराळेपणाहि आहे हेंहि त्याबरोबर स्पष्ट केलें पाहिजे. तो निराळेपणा स्पष्ट न करतां काव्य व इतर ललितकला यांची एकाच भूमिकेवरून चर्चा केल्यानें कलामीमांसेंत कांहीं घोटाळे उत्पन्न होतात. पैकीं काव्यांत तत्त्वबोध असूं शकतो व सर्व ललितकला एकस्वरूपी होत, त्या अर्थीं वास्तुकलेतूनहि कांहीं तत्त्वबोध, कांहीं संदेशप्रदर्शन झालें पाहिजे; हें मत कसें निर्माण होतें हें आपण पाहिलें. उलट, सौंदर्यदर्शन हेंच सर्व ललितकलांचें ध्येय होय व काव्य हेंहि ललितकलात्मकच असल्यानें काव्यकलेचेंहि एकमेव प्रयोजन सौंदर्यदर्शन हेंच असून तत्त्वबोध वगैरेंचा कोणत्याहि प्रकारच्या काव्यकलेशीं दूरचा जवळचा कांहींच संबंध असूं शकत नाहीं असेंहि मत मांडण्यांत येतें. त्याचा परामर्ष पुढील प्रकरणांत घेण्यांत येईल. येथें एवढेंच सांगितलें म्हणजे पुरे कीं, काव्याचा विषय जेथें मानवी संसाराचें चित्र हा असतो तेथें काव्याचें माध्यमच मानवी विचारभावना असल्यानें कवीच्या दृष्टिकोनाचा प्रश्न टळत नाहीं. या दृष्टिकोनाचा आविष्कार हा आकर्षक असावा लागतोच. पण स्वतःचा दृष्टिकोन, हाहि मानवी प्रगतीच्या विकासशील

बराडा प्रथम सप्तशतिका  
अनुक्रम.....७३४९५ वि: निबं  
कलाक .....१५७० नोट वि: २५९

काव्याचें कलात्मक ध्येय

अशा कल्पनेशीं अविरोधी असावा लागतो. तसा तो नसल्यास आस्वादांत उणेपणा आणल्याशिवाय राहणार नाहीं. शेक्सपिअरच्या 'व्हेनिस नगरचा व्यापारी' या नाटकाच्या खटल्याच्या प्रसंगाचा दाखला घेऊं. अमुक दिवसांत कर्जफेड न केली तर आपण आपल्या काळजाचें मांस तोडून देऊं असें व्यापाऱ्यानें आपला सावकार जो शायलॉक त्याला लिहून दिलेलें असतें; व मुदत टळल्यामुळें मांस कापून घेण्यास शायलॉक सुरा परजून तयार असतो. मांस कापलें जाणार म्हणून व्यापाऱ्याच्या मित्राचें व प्रेक्षक-वाचकाचेंहि काळीज खालवर होत असतें. इतक्यांत एकदम अगदीं अकल्पितपणें शायलॉकचा डाव त्याच्यावर उलटविला जातो. मांस कापून घेण्याचा करारांत स्पष्ट उल्लेख होता, पण रक्ताचा एक थेंबहि सांडण्याचा उल्लेख नव्हता ! आतां रक्ताचा थेंबहि न सांडतां मांस कसें कापणार ? अशी अभावित कालाटणी देणें हें कलेचें एक रमणीय अंग होय. पण या ठिकाणीं वाचकास आनंद होतो त्यांत कलाटणीच्या आस्वादाच्या जोडीला अन्यायावर न्यायानें मात केली या भावनेच्या आनंदाचाहि अंश नसतो काय ? हे दोन अंश मुद्दाम अलग काढायचे ठरले तर सुसंस्कृत रसिक ते काढूं शकेल; पण आस्वादकार्त्ती ते दोन्ही हजर असतात हें कसें नाकारतां येईल ? म्हणूनच लॅटिन् भाषेंतील काव्यमीमांसक हॉरेस यानें आल्हाद व उपदेश या दोहोंचाहि काव्यध्येयांत समावेश केलेला आहे. तो लिहितो कीं, त्या कवीची वाहवा होते कीं जो मनाचें रंजन व मनाची उन्नति दोहोंचा मिलाफ घडवून आणतो.

**संस्कृत काव्य-मीमांसकांचा आल्हादावर भर :**

संस्कृत काव्यमीमांसकांमध्ये काव्यध्येयासंबंधीं वाद असलेला दिसत नाहीं. तथापि एकंदरीनें पाहातां त्यांचा कल आल्हादवाटाकडेच दिसतो. काव्य-प्रयोजनांच्या यादींत आल्हादाबरोबर त्यांनीं तत्त्वप्रतिपादन किंवा उपदेश यांचा समावेश केलेला आहे.\* काव्यप्रकाशांत यश, धन, अशुभहरण हीं तीन कविगत प्रयोजनें; व व्यवहारज्ञान, कांतेप्रमाणें मोहक उपदेश व तात्का-

\* 'काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये । सद्यःपरनिर्वृतये कान्ता-  
सम्मिततयोपदेशयुजे ।' ( का. प्र. )

लिक निर्भर आनंद हीं वाचकांस मिळणारीं फलें वर्णिलीं आहेत. पण या दोहोंत अधिक मातबरो कोणाची मनीत, हें 'सद्यःपरनिर्वृती'स सकल-प्रयोजनमौलिभूत असें जें विशेषण काव्यप्रकाशकारांनीं जोडलें आहे त्यावरून कळून येईल. काव्याचीं इतर फलें कांहीं असोत, त्यांचें तात्कालिक फल उच्च प्रकारचा आनंद प्राप्त करून देणें हें होय व तेंच काव्याचें मुख्य प्रयोजन असा संस्कृत काव्यमीमांसकांचा अभिप्राय आहे. उत्कृष्ट काव्याचे नमुने म्हणून जीं पद्यें त्यांनीं उद्धृत केलीं आहेत त्यावरूनहि हेंच अनुमान निघतें. हीं उदाहरणें उद्देशापेक्षां एकजात व्यंग्यार्थ किंवा रस याकडे लक्ष देऊन निवडलेलीं आहेत. आणि तीं ' ऐन्यांमध्ये महालीं निरखित असतां रूपशृंगार बाला । आला मागूनि भर्ता पुढति बधुनिया विंबयोगें तयाला । विंबाच्या विंबभावा विसरुनि सरली लाजुनी त्यास मार्गें । कान्ते तों आयती ती कवळुनि हृदयीं चुंबिली गाढ वेगें ॥ ' या केशवसुतांच्या कवनाच्या थाटाचीं आहेत.

कालिदासादिकांचाहि हाच अभिप्राय दिसतो. मेघदूत, ऋतुसंहार वगैरे तर सोडून द्या; पण कालिदासाचा रघुवंश घेतला, तरी त्यांतहि, तत्त्वप्रतिपादनापेक्षां कल्पनेचे खेळ खेळणें, हाच प्रमुख हेतु दिसून येतो. समग्र रामायणाचा कथाभाग तीन सर्गांत उरकून सीतेसह पुष्पक विमानांत बसून अयोध्येस परत येणाऱ्या रामाच्या प्रवासवर्णनास एक संबंध सर्ग वाहण्यांत, किंवा मुख्य कथानकाचा संकोच करून रघुदिग्विजय, इंद्रुमतीस्वयंवर, अजविलाप वगैरेंच्या वर्णनांत स्वतंत्र सर्ग खर्ची घालण्यांत कल्पनाविलासाचा हेतु प्राधान्यानें दिसतो.

### ध्येयसूचकतेनें काव्यास्वादांत भर :

मनोरंजन अथवा आल्हाद हें काव्याचें ध्येय, असें मानल्यानें तत्त्वप्रतिपादन काव्यास वावडें आहे, असें म्हणण्याचा प्रसंग सुळींच येत नाही. उलट, तत्त्वप्रतिपादनाचें सूत्र काव्यांत गोंवलें गेलें असतां काव्यांत सुसंगतता व एकसूत्रीपणा येण्यास मदतच होते. आणि एकसूत्रीपणा हा कलेच्या दृष्टीनें एक आल्हादवर्धक गुण असल्यानें विशिष्ट तत्त्वसूत्र गोवल्यानें मिळणारा हा फायदा कवीनें अवश्य घ्यावा. तसेंच, आल्हाद हें ध्येय मानल्यानें अनीतिप्रेरक काव्याचाहि गौरव होऊं लागेल असेंहि मानावें लागत नाही. कारण,

नीतिविघातक कल्पना ह्या उत्कट, निर्भय अशा आल्हादासहि विघातकच होत, या मुद्द्याचें विशेष विवेचन पुढील प्रकरणांतच करण्यांत येणार आहे. तत्पूर्वी येथें शेवटीं एवढेंच सांगितलें पाहिजे कीं, आल्हाद हें मनाचें आरोग्य वाढविणारें रसायन आहे व काव्यानें तेवढें रसायन रसिकांस अर्पण केलें तरीहि काव्याचें सार्थक झालें, म्हणजे त्याला काव्य या नांवावर संपूर्ण हक्क सांगण्याइतका अधिकार प्राप्त झाला. पण काव्याकाव्यांत तरतमभाव, श्रेष्ठ-कनिष्ठभाव हा असतोच. अर्थात् काव्यानें कलाविलासानें निर्माण होणारा आनंद हा आस्वादकास अर्पण करून शिवाय त्याच्या सद्भावना उद्दीपित करण्याचें, जीवनांतील विविध अनुभवांचा काल्पनिक आस्वाद आणून देण्याचें व जीवनाला वळण लावणाऱ्या ध्येयवादी विचारसंपदेचाहि लाभ करून देण्याचें श्रेय घेतलें तर त्या त्या मानानें त्या काव्याचा दर्जा अधिकाधिक श्रेष्ठ ठरेल हें सांगावयास नकोच.

हें सर्व सामर्थ्य काव्यामध्ये असल्यानें जेथें तें मानवी संसाराचें चित्रण करीत असतें तेथें त्या चित्रणाच्या आस्वादानें सदभिरुचीला व समाजाच्या प्रगतीला पोषक अशा भावना, अशी विचारसरणी व असा दृष्टिकोन याचा अवलंब करण्याची जबाबदारी काव्यावर साहजिकच पडते. ती जबाबदारी टाळण्याचें समर्थन कसें करण्यांत येतें व तें रास्त कसें नसतें हेंच आतां पुढील प्रकरणीं पाहूं या.



दहावें प्रकरण

## काव्याची सामाजिक जबाबदारी

काव्याच्या सर्व प्रकारांस सारखेंच लागू पडणारें व सद्यःफलदायी ध्येय कलाविलासजन्य आल्हाद होय हें मागील प्रकरणीं पाहिलें. आल्हाद-दायकता उत्पन्न झाली म्हणजे काव्याचें काव्यत्व सिद्ध झालें. आणि जेथें निव्वळ कल्पनाविलास हेंच या आल्हादाचें साधन असतें अशा—बालकवींची फुलराणी, गडकऱ्यांचें गुलाबी कोडें, कालिदासाचें ऋतुसंहार यांसारख्या—काव्यांसंबंधीं आल्हादक्षमतेव्यतिरिक्त अन्य प्रश्न उद्भवतहि नाहींत. पण जेथें मानवी संसाराचें विलसित रंगवून कवि रंजन करूं पाहातो तेथें आल्हादक्षमते-वरोबर त्या आल्हादाच्या अनुषंगानें सूचित होणारे मानवी संसारविषयक विचार हे समाजाच्या स्थैर्याला व प्रगतीला पोषक होतील अशी खबरदारी घेण्याची जबाबदारी कवीवर पडते.

### कला ही कलेकरतांच :

ही जबाबदारी अमान्य करणारा व काव्याच्या स्वैराचाराचें समर्थन करणारा पंथ काव्यमीमांसकांत आढळतो. या पंथाला काव्य किंवा कला यांना कोणत्याहि ध्येयाचें नियंत्रण घालणें गैर वाटतें. काव्य किंवा कला यांचें ध्येय अमुक असावें, किंवा तमुक असावें असें प्रतिपादन केल्यानें कलांच्या स्वच्छंदविलासाला नसत्या नियंत्रणा मात्र उत्पन्न होतात; यामुळें ध्येयासंबंधानें प्रश्न उपस्थित करणेंच अप्रयोजक होय, असें त्यांचें म्हणणें आहे. काव्य आणि इतर ललितकला ह्या सर्व एकरूपी मानल्यानें वास्तुकला,

संगीतकला वगैरेंत जर तत्त्वबोधाचा प्रश्न गैर तर काव्यकलेंतहि तो गैरच होय असें कां मानू नये ? काव्य किंवा कला यांचें ध्येय इतर कोणतेंहि नसून कला हेंच होय. कलेकरितां कला हें या पंथाचें ब्रीदवाक्य. कलेचें ध्येय कलाच होय, एवढाच नुसता शब्दसमूह घेतला, तर त्यापासून नीटसा अर्थबोधच होत नाही. तेव्हां त्याचा अर्थ कलेचें ध्येय, त्या त्या विशिष्ट कलेंतील कसबाची पराकाष्ठा किंवा पूर्णता होय, असा घेतला पाहिजे; आणि सर्व कालांतील मुख्य कसब, अव्यक्त कल्पनांना व्यक्त स्वरूप देणें एवढेंच असल्यानें, अभिव्यक्ति हेंच कलेचें ध्येय होय असें कांहीं केवलकलावादी प्रतिपादितात.\* कवि काय अभिव्यक्त करतो याकडे लक्ष न देतां, तो ज्या कौशल्यानें तें अभिव्यक्त करतो त्या कौशल्याचें कौतुक करणें हीच रसिकाची वृत्ति असावी, असा या पंथाचा आग्रह आहे. त्यांतला तथ्यांश एवढाच कीं सामाजिक मूल्यें अथवा ध्येयें शतकानुशतकेंहि स्थिरच असल्यानें कवीचें कौशल्य उठून दिसतें तें तींच ध्येयें तो कोणत्या आकर्षक पद्धतीनें मांडतो त्या पद्धतीवरच होय. संस्कृत काव्यशास्त्रकार वामन हा रीति हाच काव्याचा आत्मा असा रीतीचा अथवा अभिव्यक्तीचा पुरस्कार करतो त्यांतील तथ्य एवढेंच. पण याचा अर्थ कवीनें आपला आशय उत्कटतेनें प्रगट केला असला तरी तो आशय समाजोत्कर्षाला उत्साहक आहे कीं उपमर्दकारक आहे याकडे त्यानें लक्ष देण्याचें कारणच नाही हा पक्ष टिकण्यासारखा नाही, कारण समाजाच्या अंतःकरणाला हलवून सोडणारें काव्य हें त्याच्या मनाला इष्टानिष्ट वळण देत असतेंच. कवि हाहि समाजाचा घटक असल्यानें समाजाला अनिष्ट वळण लागणारे विचार वा भावना आपल्या काव्यांत प्रभावी ठरणार नाहीत याविषयीं त्यानें जपलें पाहिजे. रूढ भावना त्याला इष्ट वाटत नसल्यास त्यांचा काव्यांत स्पष्टतेनें व सूचकतेनें धिक्कार करावा व नव्या कल्पनांचा पुरस्कार करावा, नवें समाजोपकारक ध्येय उभें करावें. तशी कांहीच भूमिका न घेतां काव्याचें नीति-अनीतीशीं कसलेंच नातें नाही अशी भूमिका घेणें म्हणजे टक्कारून पाहणाऱ्या प्रश्नाला बगल

\* Romantic criticism first emancipated the principle, that art has no aim except expression, that its aim is complete when expression is complete, that beauty is its own excuse for being. ( Creative Criticism by Spingern )



देऊन दुसरेंच कांहींतरी उत्तर देण्यासारखें होय. पलायनवाद ही संज्ञा या अर्थाच अलीकडे रूढ होत आहे.

### अभिव्यक्ति-कौशल्याचा अवास्तव गौरव :

अभिव्यक्ति हेंच ध्येय मानल्यानें व्यक्तिकरणाच्या विषयाकडे लक्ष न देतां व्यक्तिकरणांतील कसबावरूनच केवळ काव्यकलांची योग्यता ठरविली पाहिजे, हें ओघानेंच येतें. तत्त्वप्रतिपादन आणि कला यांचा तर या पक्षाच्या मते काडीमात्र संबंध नाही. काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादनावरून त्यावर सरस-नीरसतेचा शेर मारणें, हें आचार्यानें केलेल्या रुचकर पद्धान्नाची चव त्याच्या शीलावरून ठरविण्याइतकेंच अप्रयोजक होय. विषय कांहींहि असो, तो उत्तम रीतीनें वठविला कीं नाही, एवढेंच रसिकानें पाहिलें पाहिजे. या मताप्रमाणें विषयाची निवड योग्य आहे कीं नाही, याला महत्त्वच नाही. अभिव्यक्तिकरण उत्कृष्ट लाभलें असलें म्हणजे विषय कांहीं असला तरी काव्य उत्कृष्ट गणलेंच पाहिजे. असा या पक्षाचा आग्रह आहे. सिद्ध वस्तूची शाब्दिक, रंगांत किंवा शब्दांत यथार्थ प्रतिकृति वटवणें एवढेंच कलांचें काम मानलें तर तें काम ज्या मानानें साधलें असेल त्यावरूनच कलांची योग्यता मानणें ठीक होईल.

हा पक्ष मानणाऱ्या पाश्चात्य मीमांसकांवर 'अनुकरण हा कलेचा आत्मा होय' या अरिस्टॉटलच्या मताची दाट छाया पडलेली असते. पण कलांचें काम एवढ्यानेंच संपत नाही. कारागिराला नेहमीं सिद्ध कल्पनांचाच व्यक्त स्वरूप द्यावयाचें नसतें, तर मूळ स्वतंत्र कल्पनाहि प्रतिभेनें तयार करावयाच्या असतात; किंबहुना नवीन कल्पना निर्माण करणें हीच त्याच्या कारागिरीची अत्युच्च सीमा होय. मनांत योजिलेले देखावे, पात्रें, कथानकें यांना यथोचित शब्दांनीं मूर्त स्वरूप देणें यांत कवीचें कसब दिसून येतेंच; पण त्याहीपेक्षां ते ते देखावे किंवा तीं तीं कथानकें मूळ रचण्यांत उच्चतर कसब दिसून येतें. केवळ व्यक्तिकरण हेंच ध्येय मानलें म्हणजे कवि कथानक कोणतें योजतो हें पाहण्याचें कारणच राहात नाही. फक्त तें हुवेहूब वठलें आहे कीं नाही, एवढें पाहिलें म्हणजे झालें. एका काव्यमीमांसकानें\* तर असा पक्ष मांडला आहे कीं, "अभिव्यक्त केल्याशिवाय किंवा वाचा फोडल्याशिवाय विचार व भावना यांना

\* Collingwood—Principles of Art. ( p. 116 )

आकारच येत नसल्याने काव्य पूर्ण प्रगट होईपर्यंत तिचें स्वरूपच निश्चित नसतें !” तपशील निश्चित नसतो हें मान्यच, पण एवढेंच प्रतिपादन करून न थांबतां तो पुढें जेव्हां टासून सांगतो कीं, काव्य सुखान्त व्हावयाचें कीं दुःखान्त व्हावयाचें हेंहि ठरलेलें नसतें तेव्हां मात्र त्याचें मत आग्रही ठरतें. काव्याचा आराखडा तयार असतोच. तपशील मात्र लिहितां लिहितां कमीजास्त होत असतो. विषय व दृष्टिकोण आधीं निश्चित झालेलाच असतो. तसा नसला म्हणजे विसंगती वाकुल्या दाखविल्याशिवाय राहात नाही.

### अॅरिस्टॉटलचें अज्ञान ?

कवि व काव्यशास्त्रकार मर्ढेकर यांनीं कलेच्या लालित्याला असेंच प्रमुख स्थान दिलें आहे. तालबद्धता व समतोलपणा हे ललितसाहित्याचे प्राण असा पक्ष त्यांनीं मांडला आहे व अॅरिस्टॉटलच्या मताशीं आपला विरोध स्पष्ट केला आहे. ‘वाङ्मयीन महात्मता’ या पुस्तकांत मर्ढेकर लिहितात कीं, ‘साहित्यक्षेत्रांतील संघटनांचें स्वरूप तर्कनिष्ठ नसून सौंदर्यनिष्ठ असतें हें ओळखतां न आल्यामुळें अॅरिस्टॉटलचा दृष्टिकोनच चुकलेला आहे’ हा आरोप कितपत साधार व सयुक्तिक आहे तेंच थोडक्यांत पाहूं या.

मर्ढेकर लिहितात कीं, “अॅरिस्टॉटलनें कथानकाच्या विकासाचे आदि, मध्य व अंत असे जे विभाग कल्पिले आहेत त्यांचें सम्यक् मिश्रण म्हणजे संपूर्ण वाङ्मयकृति. या मिश्रणाची सम्यक्ता ज्या तत्त्वावर अधिष्ठित असते तें तत्त्व संभवनीयतेचें तत्त्व होय.” यावर मर्ढेकर शेरा मारतात तो असा कीं, वाङ्मयाकडे पाहतांना जी दृष्टि स्वीकारावयास पाहिजे ती तर्कदृष्टि नसून सौंदर्यदृष्टि असावी हें तत्त्व उमगलें असतें तर “अॅरिस्टॉटलनें संभवनीयता व शक्यता यांचे संबंध काय असावेत या अप्रस्तुत गोष्टींचा अवास्तव व फोलच नव्हे तर गैरसमज उत्पन्न करणारा ऊहापोह केला नसता.” खुद्द अॅरिस्टॉटलची भूमिका आहे ती अशी कीं काव्य हें इतिहासापेक्षां अधिक सत्यमय होय. कारण ऐतिहासिक सत्य हें व्यक्तिगत मर्यादित स्वरूपाचें असतें तर काव्यसत्य हें समष्टिरूप होय. काव्यांतील पात्रांचा स्वभाव आणि त्यांची परिस्थिति ही प्रारंभीं स्पष्ट झाल्यावर तीं पात्रें कशीं बोलतील व वागतील याची तर्कशुद्ध

कल्पना वाचकाच्या मनांत तयार होते. तिला मध्यंतरीं कलाटणी मिळो; पण अंती ती कल्पना खोल ठरली तर वाचकाचा विरस होतो. म्हणून काव्य संभवनीय तर्कनिष्ठच पाहिजे. कथानकाची मांडणी व पात्रांचा स्वभाव हीं तर्कशुद्ध सुसंगत दिसावीं यांवर अॅरिस्टॉटलपासून आजवरच्या साहित्यमीमांसकांचा भर आहे. मर्दकरांना तो व्यर्थ व फोल वाटतो. त्यांचा आग्रह असा कीं, साहित्यांतील संघटनेंत सौंदर्यनिष्ठेलाच महत्त्व असून सत्य अथवा संभवनीयतेकडे लक्ष देण्याचें कारणच नाही. ज्या काव्यांत सौंदर्य नाही तें काव्यच नव्हे. एवढ्यापुरतें मर्दकरमत योग्य आहे, पण तार्किक संभाव्य संघटनेशीं सौंदर्याचा सुतराम् संबंध नाही हें त्यांचें मत मात्र तर्कदुष्ट आहे. काव्यांत समतोलपणा व संघटना असावी असेंच ते प्रतिपादन करतात. काल्पनिक सृष्टींतहि समतोलपणा साधण्यास संघटनेतील संभाव्यता अवश्य असतेच. चित्रकारानें एका रंगाशेजारीं दुसरा कोणता रंग भरावा येथें तर्कदृष्टीला महत्त्व नसलें तरी मानवी स्वभावाच्या विकासांत वा परिवर्तनांत तर्कनिष्ठ संभवनीयतेला झिडकारल्यास काव्यांतील पात्रांची वाचकाच्या मनावरील पकड ढिली झाल्याविना राहणार नाहीं.

### तर्कशुद्धता व सौंदर्य :

गडकन्यांच्या ' एकच प्याला ' नाटकांतील नायकाचें उदाहरण पहा. तो नायक पक्का दारुड्या बनला हें एकदा मान्य केल्यावर त्यानें घरादाराचा उन्हाळा करावा, पत्नीला मारहाण करावी, पोरान्ना प्राण घ्यावा ह्या सर्व घटना तर्कशुद्ध अशाच आहेत. समतोलपणा व तालबद्धता या संज्ञांनीं या तर्कशुद्धतेचें अथवा संभवनीयतेचें स्वरूप विशद होत नाहीं. वास्तविक स्थिति अशी कीं काव्यांत आकर्षकता व संभवनीयता हीं दोन्ही तत्त्वे एकमेकांना विलगून बसलेलीं असतात. इतर ललितकला सोडल्यास काव्यांत तरी त्यांना विलग करता येत नाहीं. सर्व ललित कलांना कांहीं तत्त्वे समान असलीं तरी मानवी मनाचे व्यापार चित्रित करतांना संभाव्यतेला डावलून चालणार नाहीं. ' आरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी ' सारख्या गोष्टींत असंभाव्य व अद्भुत घटनांचा संकेत गृहीतच असतो, पण तो संकेत मान्य केल्यावरहि कथानकाचा विकास संभवनीय असाच वडावा लागतो. गोविंदाग्रजांचें ' गुलाबी कोडे ' अथवा बालकवींची ' फुलराणी ' अशा काव्यांत संभवनीयतेचा धागा सूक्ष्म असून काव्याला बहार येत असतो तो कल्पनाशक्तीच्या फुलोऱ्यांनीं येत असतो. कथानक-

प्रधान ललित वाङ्मयांत व विशेषतः समाजाचें चित्रण करणाऱ्या वाङ्मयांत तर तर्कनिष्ठ संभवनीयतेची अवहेलना करून चालणारच नाही. संभवनीयता ही सौंदर्यातील सुसंवादित्वाला अनुकूल अशीच असते.

मर्ढेकर लिहितात कीं, “ मानवप्राणी हा बुद्धिप्रधान असल्यानें जीवना-  
नुभवाचा भावनान्त परिपाक हा सामान्यतः एका विशिष्ट बौद्धिक प्रक्रियेशीं  
समांतर असतो ” भावना आणि तर्क हे एकमेकांत न मिसळतां समांतर रेषेंत  
वावरतात ही मर्ढेकरांची कल्पनाहि विवाद्य आहे. विचार, भावना व कल्पना  
या विवेचनाकरतां अलग मानल्या तरी मानवी मनोव्यापारांत त्या हातांत  
हात घालूनच नाचत असतात. उदाहरणार्थ, देशद्रोहाबद्दलची संतापाची  
भावना पहा. ही मूळ उपजत नसून विचारावरच पोसली जाते. एकदां बुद्धीनें  
पक्की पकड घेतल्यावर विचार हा भावनेशीं तद्रूप होतो. म्हणजे विचाराशीं  
नुसता समांतर न चालतां विचार व भावना हातांत हात घालूं लागतात.  
मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणें समांतर रेषेंत पावलें टाकीत जात नाहीत.

### ललित कलांचा गायन हा राजा !

मर्ढेकरांनीं ललितकलांच्या संमेलनांत गायनाला प्रमुख स्थानीं स्थापन करून  
काव्याला जें कोपऱ्यांत बसविलें आहे तेंहि चिंत्य असेंच आहे. ‘ आर्ट अँड  
मॅन या स्वतःच्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत मर्ढेकर लिहितात कीं, दृश्य  
पदार्थांच्या आकृति, त्यांचा रंग, त्यांचा उठाव ही माझ्या मनाची विलक्षण  
पकड घेत. नेत्रांनीं दिसणाऱ्या वस्तूंतच सर्व जग ओतप्रोत भरून गेलेलें आहे  
असें मला वाटे. पुढें मीं चित्रकलेला स्वतःला वाहून घेतलें. कविता रचण्याचा  
नाद तर मला दहाव्या वर्षींत पदार्पण करण्याच्या आधींच लागलेला होता.  
पण कवितेनें माझ्या मनाची खरी पकड कधींच घेतली नाही; घेतली होती तीं  
चित्रकलेनें. तिच्या दर्शनांत जो असाधारण आनंद मिले तो श्रेष्ठांतल्या श्रेष्ठतम  
काव्यापासून मला कधीं मिळालेला नाही. “ याचा आशय असा तर नसेल  
ना कीं अंतिम सत्याचें ओझरतें दर्शन कोटें होत असेल तर तें चित्रांतच. ”\*  
“ बालकाला दिव्यदृष्टि असते म्हणतात ती याच अर्थानें. ”

\*May it not be that the painting gives us a truer glimpse  
of eternal reality than poetry. —Arts and Man, p. 8.

कलेच्या आनंदांतील शुद्धतमता ही कमीत कमी इंद्रियाच्या द्वारे होणाऱ्या आनंदांत उच्चांतील उच्चतम श्रेष्ठता गांठीत असते; म्हणूनच केवळ कर्णेन्द्रियांना उत्कट आनंद देणारी गायनकला ही सर्वश्रेष्ठ कला असून सर्व इंद्रियांच्या काल्पनिक आस्वादांत रंगविणारी काव्यकला ही निकृष्टतम होय असें मत मर्ढेकरांनीं मांडलें आहे\* त्यामागील त्यांची भूमिका अशी आहे कीं गायनांतील आनंद हा सर्वस्वीं कर्णेन्द्रियाला तृप्त करणारा असल्यानें, तो शुद्ध एकस्वरूपी असतो. त्यांत इतर इंद्रियतृप्तीची भेसळ नसते. उलट काव्याच्या आस्वादांत कल्पनेनें विविध इंद्रियांना तृप्ति मिळते आणि म्हणूनच ती तृप्ति एकसंध, भरीव, उत्कट स्वरूप धारण करूं शकत नसल्यानें तारतम्यानें दुर्बल ठरते. अशी मर्ढेकरांच्या विचाराची मांडणी आहे; पण ती अचूक नव्हे. कारण गायनांत डुलत असतांही त्या त्या सुराशीं निगडित अशा कल्पना मनःचक्षूंपुढें उभ्या राहत असतातच. अमुक रागानें अमुक भावना उत्तिष्ठ होत असतात या कल्पनेचा हा पायाच आहे. आणि मनःशांति देणारें गीत आणि मनःप्रक्षोभ करणारें गीत अशीं भिन्न रूपें गायनकला धारण करीत असल्यानें ती केवळ कर्णेन्द्रियांशीं एकनिष्ठ अशी पतिव्रता आहे असा पक्ष टिकण्यासारखा नाही. यास्तव ललितकलेंत काव्यकलेला सर्वांत खालच्या पातळीवर बसविण्याची मर्ढेकरांची भूमिका टिकण्यासारखी नाही. कोणतीही कला सर्वस्वीं एकेंद्रियाच्या तृप्तीला वाहिलेली नसते. एका इंद्रियाच्या तृप्तीवर तिच्यांत भर असतो एवढेंच काय तें त्यांतील सत्य. शिवाय काव्य हें कल्पना, भावना, विचार या सर्वांना साथ देत असल्यानें त्याची गोडी अवीट होत जाते, विरल होत जात नाहीं.

प्रतिभेला आकलन होणारें आणि ललितकलांत प्रगट होणारें विश्वाचें स्वरूप हेंच विश्वाच्या अंतिम तत्त्वाला स्पर्श करणारें असें असतें हा दावाहि आभासात्मक होय. ' जें न देखे रवि तें देखे कवि ' हा कवीचा गौरव फक्त काव्यमय आहे. विश्वाचें अंतिम स्वरूप विज्ञान वा वेदान्त यापेक्षां कवीलाच अधिक स्पष्टपणें आकलन होतें ही तरफदारी टिकण्यासारखी नाही.

\*At the top of fine arts will be music and at the bottom poetry. —Arts and Man, p. 35.

पुढील 'काव्य, शास्त्र व तत्त्वज्ञान' या प्रकरणांत याची पुन्हां अधिक देखल घेऊंच.

**कला ही स्वयंभू व स्वयंप्रकाश :**

कलेच्या पूर्णतेंत विषयाच्या निवडीचा अन्तर्भाव केलाच पाहिजे. विषयापासून उपदेश मिळो किंवा न मिळो, पण तो सुंदर विषय असला पाहिजे, हें तरी मान्य केलेच पाहिजे ना? घर वाटेल ती कल्पना कीं दे तिला शब्दांत वठवून, असें कवि करीत नाहीं. सुंदर कल्पनांनाच व्यक्त स्वरूप देण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. अर्थात् नुसतें व्यक्तिकरण नव्हे, तर सौंदर्याचें व्यक्तिकरण अथवा सौंदर्यदर्शन हेंच कलेचें ध्येय होय. आणि सौंदर्याचें फल आल्हाद असल्यानें, आल्हाद हेंच काव्याचें किंवा कलेचें ध्येय असेंच निष्पन्न होतें. 'कलेचें ध्येय कलाच' या शब्दसमूहांत कला ही स्वयंभू स्वयंप्रकाश आहे; मानवी अभिरुचीच्या व्यतिरिक्त स्वयंसिद्ध असें कलेला अधिष्ठान आहे असा जो\* ध्वनि निघतो, तो भ्रामक आहे. आल्हाददानाच्या पात्रतेशिवाय कलेची करामत अजमावण्याचें दुसरें कोणतेंहि साधन नसल्यानें, 'कलेचें ध्येय कलाच' ह्याचा अर्थ कलेचें ध्येय आल्हाददान होय असाच घेतला पाहिजे.

**अश्लीलतेचें समर्थन :**

पण या विचारसरणीचा अप्रत्यक्ष परिणाम असा होतो कीं, विषयापेक्षां विषय मांडण्याच्या पद्धतीवर फाजील जोर दिल्यानें, विषय दुष्ट व अनीति-प्रवर्तक असला तरीहि त्याचें समर्थन करण्यांत येऊ लागतें. कवीचा दृष्टिकोण कोणताहि असो वा दृष्टिकोणच नसो, आल्हादक्षमता असली म्हणजे झालें, एवढेंच म्हणून न थांबतां कलाविलासवादी पुढें असें म्हणूं लागतात कीं, काव्य किंवा कला यांपासून जोपर्यंत आल्हाद मिळत आहे तोपर्यंत काव्याचा विषय काय आहे किंवा त्या विषयापासून काय विचारपरंपरा सुरू होते, हें लक्षांत

\*Principles of Art by Collingwood, p. 116. तो पुढें एवढीच पुस्ती जोडतो कीं, एखाद्याचें प्रतीक कलेंत वठवावयाचें असेल तर मात्र समग्र प्रतीक साद्य व सांत असें कलाकारांच्या कल्पनेसमोर उभें असणें अवश्य ठरतें. प्रचाराच्या क्षेत्रांत तर तें अवश्यच ठरतें.

घेण्याचें कारणच काय ? एखाद्या कवीनें दलितांचा उद्धार करण्याऐवजीं त्यांना पायाखालीं तुडविलेंच पाहिजे अशा मताचें समर्थन होईल असें काव्य लिहिलें, तरी कला या दृष्टीनें त्याची कृति अव्यंग आहे कीं नाहीं, एवढेंच रसिकानें पाहिलें पाहिजे. काव्याचा आनंद हा कलाविलासाचा आनंद होय; तेव्हां काव्य कलेच्या दृष्टीनें अव्यंग असल्यास, त्याचा विषय कोणताहि असला तरी हरकत नाहीं. काव्यांतील रस कोणताहि असो, त्या रसाचा योग्य आविर्भाव करणें हें काव्याचें कला या दृष्टीनें कर्तव्य होय; व हें कर्तव्य पार पाडलेलें असलें म्हणजे मग तो रस उत्तान शृंगार आहे कीं व्यंग शृंगार आहे, हें पाहण्याची जरूरी नाहीं. उत्तान शृंगारानें आनंद होतो, हें अनुभवसिद्ध आहे; आणि असें जर आहे तर उत्तान शृंगाराचें भडक वर्णन नीतिविप्रयक कल्पनांशीं विसंगत आहे कीं काय, हें पाहण्याचें काय कारण ? अश्लील कल्पनांनाहि हाच नियम लागू पडतो. अश्लील कोट्यांनीं किंवा उपमानांनीं आनंदाच्या गुदगुल्या होतात हें जर खरें, तर त्यांच्यावर काव्यांत बहिष्कार काय म्हणून घालावयाचा ?

### पार्वतीपरमेश्वराच्या शृंगारचेष्टा :

या विचारसरणीच्या मोहास मोठमोठे कवीहि बळी पडलेले दिसून येतात. संस्कृत काव्यांत अश्लीलपणाच्या उपमा व कोट्या सर्वसाधारण ग्रंथांत तर सांपडतातच, पण प्रसिद्ध पंचमहाकाव्येहि त्यापासून अलिप्त नाहींत. संस्कृत कवींची एक सर्वसामान्य समजूत अशी दिसते कीं, ज्या वेळीं ज्या रसाची उठावणी करावयाची असेल त्या वेळीं त्या रसाचा कडेलोट करून सोडावयाचा. तेव्हां उत्तान शृंगाराचें वर्णन करण्याची संधि मिळाली असतां तिचा पूर्ण उपयोग करून घेण्यांत हे कवि कधींहि कचरत नाहींत. आपलें वर्णन औचित्यास धरून आहे कीं नाहीं हेंहि पाहण्याचें भान न राहिल्यामुळे कालिदासानें कुमारसंभवांत पार्वतीपरमेश्वराच्या शृंगारचेष्टांचें उत्तान वर्णन करण्यासहि अवमान केला नाहीं. अशा पूज्य मानलेल्या विभूतींच्या शृंगारचेष्टांचें वर्णन वाचून सहृदय वाचकांस स्वतःच्या मातापित्यांच्या शृंगारचेष्टांचें वर्णन वाचण्यासारखा विषाद मात्र उत्पन्न होतो. संस्कृत साहित्यमीमांसकांपैकीं कांहींच्या ही गोष्ट लक्षांत येऊन त्यांनीं हा किता इतरांनीं गिरवूं नये असा

स्पष्ट इशारा दिला आहे. \* तथापि हा निषेध उत्तमप्रकृति नायकनायिकांसंबंधीच आहे, त्यामुळे सामान्य नायकनायिकांविषयक उत्तानशृंगारवर्णन क्षम्य आहे, असा अभिप्राय असल्याचें दिसते. विषयानुरोधानें जें जें क्रमप्राप्त होईल त्याचें वर्णन करण्यांत दोष नाही, असा राजशेखरानेंहि अभिप्राय दिला आहे. “ प्रक्रमापन्नो निबंधनीय एवायमर्थः ” तो म्हणतो, प्रसंग प्राप्त असल्यास अश्लील गोष्टीचेंहि वर्णन करण्यास कचरण्याचें कारण नाही. कारण श्रुतींतहि तसलें वर्णन आढळते. ( अ. ६ ) अशाच प्रकारानें अश्लीलतेचें समर्थन आधुनिक काळींहि केले जाते. जुन्या काव्यांतील अश्लीलता जर तुम्ही खपवून घेतां तर नव्यांतील अश्लीलतेवरच तेवढी आग कां पाखडतां, असा कांहींचा सवाल असतो. पण दूषण टावयाचें तें जुन्या व नव्या दोन्ही कवींना देणें हा न्याय्य मार्ग होय.

अश्लील उक्ति महाकवींच्या काव्यांत असल्या, तरी अनीतिप्रतिपादन करण्याचा या ग्रंथकारांचा इरादा नाही हें स्पष्ट आहे. कालिदासानें अग्निरथ राजाच्या शृंगारविलासांचें जरी सविस्तर वर्णन केले आहे, तरी तो राजा शेवटीं क्षय होऊन मरण पावला, असेंच त्याचें पर्यवसान दाखविलें आहे. तथापि असें पाल्हाळिक वर्णन करणेंदेखील अनुचितच समजलें पाहिजे. अनीतीचा घोर परिणाम दाखविण्याकरितां देखील अनीतीचें—विशेषतः ज्यांत आकर्षकता असते अशा अनीतीचें—सविस्तर, भडक व उत्तान वर्णन करणें त्याज्यच होय. कारण, मनुष्यस्वभाव लक्षांत घेतां शेवटच्या परिणामापेक्षां सविस्तर वर्णनाकडेच वाचकांचें लक्ष अधिक वेधलें जातें असें दिसून येईल. महाकवींच्या एकंदर काव्यांचा रोख सद्भावनांचा परिपोष करण्याकडे असल्यानें इतस्ततः पसरलेल्या अश्लील कोट्या किंवा रघुवंशांतील अग्निरथ राजाच्या विलासवर्णनासारखें वर्णन, हे दोष त्यांच्या काव्यांतील गुणसन्निपातांत लोपून जातात हें खरें; पण ध्वन्यालोककाराप्रमाणें ते दोष म्हणून नमूद करणेंच योग्य.

\* तस्मादभिनेयार्थे च काव्ये यदुत्तमप्रकृतिराजादेरुत्तमप्रकृतिभिः नायिकाभिः सह ग्राम्यसंभोगवर्णनं तत्पित्रोस्संभोगवर्णनमिव सुतरामसह्यम् । तथैवोत्तमदेवता-विषयकम् । यत्तु एवंविधे विषये महाकवीनामप्यसमीक्ष्यकारिता लक्ष्यते स दोष एव । ( ध्वन्यालोक ).



### अश्लीलतेचें अभिनव समर्थन :

पण, हा दोष म्हणून न समजतां त्याचें समर्थन करण्याचा कसा प्रयत्न केला जातो, हें सुप्रसिद्ध नाटककार व विनोदी लेखक श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या पुढील वाक्यावरून दिसून येईल. ते म्हणतात, “अश्लील विचार गाळण्या-संबंधानें आमचें असें मत आहे कीं, नुसती अश्लीलता सर्वथैव निंद्य होय. तीच जर एखाद्या सुंदर विचारार्शी अशा रीतीनें संलग्न असली कीं, ती गाळली असतां तो विचारहि आणतां येत नाही, तर ती क्षम्य असते. कारण, अशा प्रसंगीं अश्लीलतेकडे गौणत्व येऊन प्रेक्षकांचें मन त्या सुंदर विचाराकडे गढून जातें.” ( चंद्रसेन नाटकावरील टीका ) ही विचारसरणी भूल पाडणारी आहे. जो विचार गाळला असतां वाङ्मय एका बहुमोल विचारास अंतरेल किंवा वाङ्मयाचें निःसंशय नुकसान होईल, असा कोणताहि विचार अश्लीलत्वाच्या सहाय्याशिवाय प्रकट करतां येणारच नाही हें प्रतिपादन धाडसाचें होईल. मानवी विचारभांडारांत नवीन भर टाकणारे विचार साध्या अनलंकृत भाषेत केव्हांहि व्यक्त करतां येतात. येऊन जाऊन प्रश्न काय तो काव्यमय विचारांचा. अश्लीलत्वाचें साहाय्य सोडल्यानें एखाद्या काव्यमय कल्पनेला अंतरावें लागेल; पण काव्यमय कल्पनेचें सौंदर्य त्या कल्पनेनें होणाऱ्या आनंदावरून अजमावयाचें असल्यानें व अश्लीलत्वानें ह्या आनंदाचा थोडा तरी विरस होत असल्यानें, ही कल्पना नितांतसुंदर असें कधींच म्हणतां येणार नाही. सुक्तेश्वरानें आपल्या भारतांत शकुंतलेस आपली पत्नी होण्याविषयीं विनवणी करणाऱ्या दुष्यन्ताच्या तोंडीं पुढील ओवी घातली आहे : “मद्रेतस्वात्योदकाची वृष्टि । धरी गुह्यांगशुक्तिसंपुटी । रत्न निपजेल जें कां पोटी । मोला आगळें त्रिलोकीं ॥” ही ओवी उपमा या दृष्टीनें सुंदर नाही, असें कोण म्हणेल ? पण प्रियाराधन करणाऱ्या दुष्यन्ताच्या तोंडीं यापेक्षां अधिक शुद्ध पण तितकीच मनोहर उपमा घालतां आली नसती असें नाही.

कोल्हटकर पुढें म्हणतात कीं, मुख्य कल्पना सुंदर असेल, तर त्याशीं अपरिहार्य रीतीनें संलग्न असणारी अश्लीलता त्याज्य समजू नये. यावर उलट असें म्हणतां येईल कीं, वाईट कल्पनेचें अश्लील कल्पनेशीं साहचर्य असलें तरी चालेल, पण सुंदर कल्पनेचें अश्लीलतेशीं साहचर्य दाखविणें घातक होय.

मानसशास्त्रांतील साहचर्यनियमाप्रमाणे सुंदर कल्पना व अश्लील कल्पना यांचे साहचर्य अनेक वेळां दृष्टीस पडल्यास, अश्लीलता आणि सुंदरता यांचे अनादिसिद्ध नाते आहे, किंवा अश्लीलता म्हणजेच सुंदरता अशी सामान्य अज्ञ वाचकांची समजूत झाल्याशिवाय राहणार नाही.

**उत्कृष्ट काव्य कोणते ? तर चौर्यरतसूचक :**

या दृष्टीने उत्कृष्ट काव्यांची उदाहरणे म्हणून अश्लील व अनीतिगर्भ अशीं पद्ये उद्धृत करण्याच्या संस्कृत काव्यमीमांसकांच्या पद्धतीचा निषेध करणे जरूर आहे. अश्लील व अनीतिगर्भ अशीं पद्ये उत्तम काव्याचे नमुने म्हणून सादर करणे हा संस्कृत काव्यमीमांसकांचा शिरस्ता सर्वथा त्याज्य होय. ध्वनि हा जो काव्याचा आत्मा मानिला जातो, त्या ध्वनीची म्हणून जी उदाहरणे हे ग्रंथकार देतात, तीं बहुतेक सर्व चौर्यरताचीं असतात. काव्यप्रकाशाच्या तिसऱ्या उल्लासांत ध्वनीच्या निरनिराळ्या प्रकारांचीं दहा उदाहरणे दिलीं आहेत. त्यांत पांच उदाहरणे चौर्यरताचीं आहेत. ग्राम्य संभोगाचा निषेध करणारा ध्वन्या-लोककार हाहि याला अपवाद नाही. उत्कृष्ट काव्याचीं किंवा ध्वनीचीं जीं जीं म्हणून उदाहरणे संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं दिलीं आहेत, तीं तीं बहुतेक सर्व चौर्यरताचीं म्हणजे अश्लीलतेचीं व अनीतीचींहि होत. त्यांतहि विशेष हें कीं, हे काव्यशास्त्रकार आपले ग्रंथ लिहितात संस्कृत भाषेमध्ये आणि उत्कृष्ट काव्यांचीं उदाहरणे म्हणून उद्धृत करतात तीं हालराजाने संग्रहित केलेल्या प्राकृत काव्यांचीं, आणि तींहि चौर्यरताचीं ! यामुळे उत्कृष्ट काव्य हें अश्लीलता व अनीति यांब्यतिरिक्त असूच शकत नाही किंवा अश्लील काव्य हेंच उत्तमोत्तम काव्य असा सामान्य वाचकांस संदेह पडला तर नवल नाही. खुद्द संस्कृत काव्यमीमांसकांचा तसा उद्देश नाही. कारण काव्यप्रकाशकार मम्मट हा काव्याच्या ध्येयांत 'सद्यःपरनिवृत्ति' अथवा उत्कट आनंद याच्या सांगाती 'कांता-संमित तयोपदेश' अथवा कांतेने आपल्या पतीला केलेल्या सद्बर्तनाचा उपदेश याचाहि समावेश करतो. असें असतांहि उत्कृष्ट काव्याचीं उदाहरणे देतांना तीं चौर्यरताचीं द्यावीं हा वदतोव्याघात होय. आपल्या डोळ्यांवर या काव्य-मीमांसकांनीं आपण होऊन अंध रसिकतेचें कातडें ओढून घेतलें तरी तें ओढून काढून झिडकारून फेंकून देणें हेंच समाजहितकारक होय.

वाममार्गी शाक्तपंथाची इंग्रजी वाङ्मयांत उसळलेली लाट :

अश्लीलता ही कांहीं प्रमाणांत तरी समर्थनीय आहे; पण अनीतीचें समर्थन घातुक असून उपेक्षणीय खास नाही. कोल्हटकरांची वरील तरफदारी ही फक्त काव्यांत इतस्ततः पसरलेल्या अश्लील कोट्या किंवा कल्पना यांपुरतीच आहे, हें येथें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. काव्याचा प्रतिपाद्य विषय अनीतिप्रवर्तक असला, तरीहि त्याची तरफदारी करण्याचा त्यांचा मानस नाही. महाकवींच्या काव्यांत अश्लील कोट्या मधून मधून दृग्गोचर होत असल्या, तरी त्यांच्या काव्यांचा एकंदर रोख अनीतीचें समर्थन करण्याचा नसतो हें वर सांगितलेंच आहे. पण अनीतीचें समर्थन उघड उघड केलेलें नसलें, तरी काव्यांतील मुख्य पात्रें अनीतिमान् दाखवून, अप्रत्यक्षपणें वाचकांस अनीतिप्रवण करणारीं वाममार्गी शाक्तपंथी काव्येहि आढळत नाहींत असें नाही. इंग्लंडमध्ये सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत अशा काव्यांची सांथच आली होती असें म्हटलें तरी चालेल. त्या वेळचें सर्व वातावरण अनीतिपोषक होतें. सतराव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत प्यूरिटन-संन्यास-पंथाच्या अमलाखालीं नीतीचीं बंधनें इतकीं घट्ट आंघळलीं गेलीं होती कीं, सतत अठरा वर्षे नाच, तमाशे, नाटके वगैरे करमणुकीचे सर्व प्रकार सक्तीनें बंद ठेवण्यांत आले होते. दुसऱ्या चार्ल्स राजाच्या राज्यारोहणाबरोबर प्यूरिटन अमलाचा शेवट झाला व लोकांच्यावरील नीतिनियमांचें दडपणहि नाहींसें झालें. पण जाचक नीतिनियमांच्या घट्ट पांघरुणाखालीं फार वर्षे गुदमरून गेल्याचा परिणाम असा झाला कीं, हीं पांघरुणे काढण्याची संधी मिळतांच वेहोप होऊन नीतिनियमांचीं सर्वच वस्त्रप्रावरणें फेकून देऊन लोक नंगेच फिरूं लागले. ते इतके कीं, शेजाऱ्याच्या त्रायकोबर चोरटें प्रेम करणें, हें एक कुलीनत्वाचें व सभ्यपणाचें लक्षणच त्या वेळीं मानण्यांत येऊं लागलें. ह्या वातावरणाचा परिणाम तत्काळीन वाङ्मयावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्या वेळीं होऊन गेलेल्या विचरले, कांग्रीन्ड वगैरेंचीं नाटके हीं अनीतीच्या कीटकांनीं बुजबुजलेलीं डबकींच होत. चौर्य, व्यभिचार, खून वगैरे पंचमहापातकांपैकीं कोणत्याहि पातकांत या नाटकांतील नायकांचा हातखंडा दाखवावयाचें बाकी ठेवलेलें नाही.

## अनीतीचें दैवी समर्थक दशकुमारचरित्र :

विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेंच्या नाटकांतील पात्रें अनीतिमान असलीं, तरी या नाटकांत अनीतीचें साक्षात् समर्थन नाहीं. यापुढील पायरी म्हणजे अनीतीचें साक्षात् निःसंदिग्ध रीतीनें केलेलें समर्थन पाहावयाचें असल्यास संस्कृत कवि दण्डी याचें दशकुमारचरित्र उघडावें. पुस्तकाच्या नांवाप्रमाणें यांत दहा कुमारांचे पराक्रम वर्णिलेले आहेत. हे पराक्रम कोणते ? तर चौर्य, खून, व्यभिचार वगैरे ! एवढ्यावरच न थांबतां एके ठिकाणीं अनीतीचें साक्षात् समर्थन या दशकुमारचरित्रकारानें केले आहे तें एखाद्या म्हणजे कोणा सोम्यागोम्या उपटसुंभाच्या तोंडून नव्हे; तर साक्षात् श्रीगजाननाच्या तोंडून केले आहे ! प्रसंग स्वप्नांतला आहे तरीहि गजाननाचें भाषण लक्ष वेधण्यासारखेंच आहे. दशकुमारांपैकीं उपहारवर्मा नांवाच्या कुमाराचें राज्य बिकटवर्मा यानें बळकावले होते. तें सरळपणें लहून परत मिळविणें कठीण होते. तेव्हां उपहारवर्म्यानें त्याच्या पत्नीला त्याच्यापासून फोडली. पण मन आंतून टोंचू लागले. “तशांत मला झोंप लागली आणि स्वप्नांत गजानन माझ्यापुढें येऊन मला म्हणाला, सौम्य उपहारवर्म, अरे चिंता कसली करतोस ? तूं माझा साक्षात् अंश असून ती सुंदरी शंकरजटाभारांतून वाहणारी गंगा आहे. एकदां तिच्या प्रवाहांतून मी पलीकडे जात असतां तिनें मला शाप दिला कीं, मर्त्य लोकांत तूं जन्मास येशील, मीं उलट शाप दिला कीं, जशी तूं येथें बहुभोग्या आहेस तशीच तेथेंहि होशील. तर उपहारवर्म, तूं आतां निःशंक हो.”\* गजाननानें असे उद्गार काढून आपल्या लाडक्या नायकाची चिंता दूर केली. शेवटीं राजवाहन सस्मित म्हणाला, “व्यभिचार हाहि कांहीं वेळां धन व धर्म यांना पूरक ठरतो. बुद्धिमंताची कोणती गोष्ट शोभादायक ठरल्याविना राहिल ?” असें हें व्यभिचाराचें अलौकिक समर्थन होय. बरें, दण्डीनें लिहिलेलीं हीं

\*स्वप्ने हस्तिवक्रो आह ‘सौम्य उपहारवर्मन् मा स्म ते दुर्विकल्पोभूत् । यत् त्वमसि मदंशः । शंकरजटाभारलालनोचिता सुरसरिदसौ वरवर्षिनी । साच कदाचित् मद्विलोडनासहिष्णुः मां अशपत् । एहि मर्त्यत्वं’ इति । अशप्यत मया च ‘यथेह बहुभोग्या तथा प्राप्यापि मानुष्यकम् अनेकसाधारणी भव’ इति । तदयमर्थः भव्यः एव भवता निराशंक्यः’ । —तृतीयोच्छ्वासः

चरित्रें ऐतिहासिक असल्याने त्यांत फेरफार करतां आला नाही असेंहि म्हणतां येत नाही; कारण, हीं चरित्रें केवळ काव्यनिक आहेत. पण आश्चर्य हें कीं, अश्लीलपणाचा व अनीतीचा इतका कळस झाला असतांहि काव्यमीमांसकांनीं याचा इन्कार केलेला दिसत नाही. काव्यदोषांच्या यादींत अश्लीलत्वाचा त्यांनीं अंतर्भाव केलेला आहे; पण त्यांचीं उदाहरणें देतांना दशकुमारचरिताचा उल्लेख आढळत नाही. किरकोळ दोषांचा कीस काढणारे काव्यप्रकाशकार किंवा साहित्यदर्पणकार यांना हा उकिरडा कसा दिसला नाही कोण जाणे !

### श्रीकृष्णाच्या संभोगलीला :

श्रीकृष्णासारख्या वंश विभूतीच्या चरित्राचा गैरफायदा घेऊन पाचकळ व अनीतिकारक आख्यानांची हौस भागविणाऱ्या कांहीं प्राकृत कवींची कृति तर बरोलइतकीच किंबहुना कांफणभर जास्तच निंद्य होय. मधुराभाव या गोड नांवाखालीं श्रीकृष्णाच्या रासलीलेच्या मिषानें फाजील व परपुरुषसंबद्ध शृंगाराचें वर्णन करण्याची पद्धत गुजराती, हिंदी व बंगाली काव्यांत एके काळीं जारी होती. मराठींतहि एक मासलेवाईक उदाहरण धुंडिकुमार मोरेश्वर याच्या चंद्रावळी नामक काव्यांत आढळते. या चंद्रावळी आख्यानाचा कवि म्हणतो, 'बहुतचरित्रें बहुतां कवनीं केलि तथापि या चरितीं । गुण रसिकां पुरुषांचे अद्भुत श्रद्धादिभाव आचरती ' ॥ हेच आख्यान पूर्वीच्या कवींनीं गाइल्यामुळें शिल्लें झालें असें समजून रसिक त्यापासून कदाचित् परावृत्त होतील. यास्तव कवि विचारतो, 'पर्युषितत्वे कथना सांडुनिया जरि दुजेचि वानावे । धीरोदात्त गुणोत्तर यासम तरि कोण दाखवा नावे ' ? ॥ असें हें 'धीरोदात्त गुणोत्तर' चरित्र आहे तरी कसलें ? ऐका तर.

चंद्रावळ नांवाची राधेची एक खुबसुरत तरुण बहीण होती. कृष्णाची एकदां तिजवर सहज नजर गेली. पण त्यानें अनेक प्रयत्न केले तरी ती वळण्याचें चिन्ह दिसेना. मग कृष्णानें एक नामी युक्ति योजिली. ती अशी कीं, त्यानें राधेच्या नांवानें निरोप पाठविला कीं, मी आज फारा दिवसांनीं तुला भेटावयास येणार आहे; तर तुझे पति आज घरीं नसले तर आपणांस मोकळेपणानें बोलावयास सांपडेल. भोळी चंद्रावळ बहीण येणार म्हणून आनंदली व तिनें

पतीस घरीं न येण्याविषयीं सांगितलें. चंद्रावळीचा उलट निरोप येतांच कृष्णानें राधेचें रूप घेतलें व चंद्रावळीच्या घरचा पाहुणचार घेण्यास सुरवात केली. फारा दिवसांनीं भेटलेल्या बहिणी रात्रीं अंथरुणावर पडल्या पडल्या किती तरी वेळ बोलत होत्या. बोलतां बोलतां चंद्रावळ अर्धवट झोपीं गेली व कांहीं वेळानें भानावर येऊन राधिकेचें स्वरूप ओळखते तों सर्व प्रकार तात्काळ लक्षांत आला ! चंद्रावळ प्रथम घाबरली, संतापली, पण शेवटीं विचार केला कीं, कृष्ण हा साक्षात् परमात्मा; त्याच्या इच्छेला मान देण्यांतच आपलें कल्याण. मग कवि वेल्हाळपणें वर्णन करितो कीं, ' चतुरधिकाशीतिबंधे करुनी मुकुंदें बृहत्तरा रजनी । रत केलें परि कोणा न कळे तिलमात्रही विचार जनीं ' ॥ आणि परमात्मा प्रीत होऊन कवि सांगतो, ' यमनियमाद्यष्टांगें जें पद न मिळे महर्षि-सिद्धांतें । तें गोपीप्रत दिधलें धुंडिति जें शास्त्रवेदसिद्धान्तें ' ॥ अशा प्रकारचें हें ' धीरोदात्त गुणोत्तर ' आख्यान आहे ! यावर भाष्य तें काय करावयाचें ?

### भागवतांतील सुरत क्रीडा :

प्राकृत कवींना दोष तरी काय द्यावयाचा ? त्यांच्यापुढें आदर्श होता तो भागवत पुराणाचा ! त्या भागवतानेंच श्रीकृष्णाला गोपींच्या सुरत क्रीडेंत लोळविलें आहे. भागवताच्या दशमस्कंधांतील २९ ते ३३ हें अध्यायपंचक कृष्णगोपींच्या रासलीलांना वाहिलेलें आहे. अध्याय २९ मध्ये कृष्ण गोपीशीं रममाण झाला. गोपी त्यामुळें गर्वानें फुगतांच कृष्ण गुप्त झाला. पण पश्चात्तापानें त्या अश्रु गाळूं लागल्यावर स्वारी पुन्हां प्रगट होऊन गोपीशीं रममाण झाली. किती आणि कशी ? ऐकूनच ठेवा. भागवतकार वर्णन करतो कीं, ' सिषेव आत्मनि अवरुद्धसौरतः सर्वाः सरत्काव्यकथारसाश्रयाः ' म्हणजे वीर्याचा अवरोध करून कृष्णराज गोपीशीं रममाण झाले ! भागवतपुराणकारानें यावर रास्त अशी शंका उपस्थित केलीच आहे. पण शंकेचें समर्थन मात्र सर्वथैव लंगडें व आंधळें आहे. तें समर्थन असें कीं, ' दृष्टो धर्मव्यतिक्रमः ईश्वरस्य साहसम् । तेजसीयां न दोषाय वन्देः सर्वभुजो यथा । ' धर्मव्यतिक्रम तर दिसतोच; पण तें ईश्वराचें साहस होय. तेजस्वी अग्नि पेटला म्हणजे सुकें-ओलें पहात बसत नाही. असलें आंधळें समर्थन करून भागवतकार पुढें वाचकांना इशारा देतो कीं ' नैतत् समाचरेत् जातु मनसापि अनीश्वरः ' असलें आचरण ईश्वरानेंच

करावयाचें असतें हो; तुम्ही-आम्ही मनानें देखील करतां कामा नये ! असें जर आहे तर मग असला नीतिभ्रष्ट प्रसंग आमच्यापुढें मोठ्या वेव्हाळपणें उभा केलातच कशाला ? भागवतकार अथवा त्यांचे श्रद्धावादी भक्तच जाणोत !

विशेष खटकणारी गोष्ट म्हणजे कांहीं मराठी कवींनींही आंधळेपणें भागवताची री ओढली. धुंडिकुमाराचा वर उल्लेख केलाच. पण त्याच्यापेक्षां विशेष गाजलेले कवि भागवताचीच शेपटी धरून मार्ग आक्रमण करीत असलेले आढळतात, ज्ञानेश्वरादि संत कवींनीं शृंगाराच्या माथ्यावर शांत रसाला उभा केला. पण पुढें कांहीं संत व पंत कवींनीं भागवताचा आश्रय घेऊन साध्या शृंगारालाच नव्हे, तर उघड्यानागड्या व्यभिचारी शृंगाराला, भक्तासमोर नाचावयास लावले ! श्रीधर कवि 'हरिविजयांत' कृष्णाच्या रासलीलांचें वर्णन करीत असतां या लीलाचें चित्र उभारतो तें असें कीं, 'ऐशा नाचितां भागिल्या कामिनी । हरिकंठीं मिठि घालोनि । मग सुरतयुद्धालागोनि । सुखशयनीं प्रवर्तल्या ॥ १७-११० ॥' वामन, शिवकल्याण, कृष्णदयार्णव या कवींनीं अशींच अश्लील चित्रे रेखाटलीं आहेत; व वर त्यांचें समर्थनहि केले आहे. वामन हा 'राधाभुजंग' काव्यांत प्रथमच सांगतो कीं, मी कामशास्त्राला धरूनच वर्णन करीत आहे. गोपींना मोक्ष कसा लाभला याचें कवि वर्णन करतो कीं, 'गांठी कंचुकिच्या जगद्गुरुकरें गोपीचिया सूटिल्या । नीवी-मोक्ष मुकुंदहस्तकमलें तो मोक्ष त्या लाधल्या ॥' लुगड्याची गांठ सोडून बंधतेंतून मुक्तता अथवा मोक्ष बहाल केला ! शिवकल्याण कवि हा 'रासपंचाध्यायींत' असेंच समर्थन करतो कीं, सामर्थ्यवंतांनीं धर्माचें उल्लंघन केलें तरी त्यांना तें बाधक थोडेंच होणार ? 'सामर्थ्यवंत होत्साते । उल्लंघिते झाले धर्मातें । तरी तो विधिव्यतिक्रम त्यातें । बाधक झाला कांहीं ? ॥' 'हरिवरदा' मध्ये कृष्णदयार्णव कवि समर्थन करतो तेंहि उथळच. तो सांगतो, 'विषयासक्त जे बहिर्मुख । तेहि करावया श्रवणोन्मुख । शृंगाररसरहस्य प्रमुख । दावी अनेक रासलीला ॥ अध्याय ३३ ॥ मात्र पुढें तुम्ही असें कराल तर मात्र याद राखून ठेवा असा जबर इशारा देऊन ठेवतो. तो असा कीं, 'केवल पूतना राक्षसी । कृष्णें घोटली विपासारखी । येरा मानवा न जिरे माशी । हें मानवी उमजावें ॥' पण असल्या लीला वर्णन करतांच कशाला ?

## आवंढे गिळीत चौर्यरताचें समर्थन :

आतां पुन्हां एकदां आपण मध्ययुगीन मम्मट या काव्यशास्त्रज्ञाकडे वळूं या. कारण तिकडे वळलों कीं कांहीं आधुनिक मराठी काव्यशास्त्रकार मम्मटानें दिलेल्या चौर्यरताच्या उदाहरणांचें उत्कृष्ट काव्य म्हणून गौरव करताना आढळतात. मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाच्या पहिल्या, दुसऱ्या, तिसऱ्या व दहाव्या उल्लासावरच त्या ग्रंथाचे संपादक प्रा. कृ. श्री. अर्जुनवाडकर व प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांनीं प्रौढ प्रबंध लिहिलेला असून त्यानें १२९३ पृष्ठें व्यापिलीं आहेत ! या प्रबंधांत संपादकांनीं ' कलेकरतां कला ' या मताच्या आधारेणें मम्मटानें उद्धृत केलेल्या चौर्यरतसूचक काव्यांचें समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तें काव्य ' अभरुशतक ' असून त्यांतून घेतलेल्या एका श्लोकांत नायिकेनें आपल्या दूतीला नायकाकडे पाठविलें असतां ती दूतीच नायकाशीं रममाण होऊन परत आलेली पाहतांच तिची जी उपरोधिक अवहेलना नायिकेनें केली आहे तिचें मर्मभेदक चित्र रेखाटलें आहे. संपादक त्या श्लोकाचें भाषांतर करतात तें पुढीलप्रमाणें : नायिका उद्गारते, ' तुझ्या उभार उरोजावरची उटी तर सर्वस्वीं पुसून गेली आहे. अधरोष्ठाचा लाल रंग सगळाच्या सगळा धुऊन निघाला आहे. दोन्ही डोळ्यांतलें काजळ पार लोपून गेलें आहे. आणि तुझी ती नाजूक काया रोमांचांनीं कशी बहरून आली आहे. खोटारडे दूती, आपल्या मैत्रिणीला किती कळा लागलेल्या आहेत याची तुला जाणीव ग नाही. '

' खचित तूं येथून जी गेलीस ती पुष्करणीकडे स्नानाला, त्या चांडाळाकडे नव्हे, (अं!) ' असें भाषांतर देऊन संपादक काव्याचे गोडवे गातात कीं ' प्रस्तुत श्लोक हें उत्तम काव्याचें उदाहरण असल्याचें सर्वमान्य आहे. ' पुढें शैरा मारतात तो तर औरच. तो असा कीं, प्रस्तुत काव्यांतील व्यंग्यार्थाला शृंगाररसाभास असें पारिभाषिक नांव आहे. ' आहे कीं नाहीं गंमत ! रसोत्कर्षाचें वेधक उदाहरण म्हणून घ्यावयाचें तें रसाचें कीं रसाभासाचें ? मम्मटानें वदतोव्याघात केला आणि संपादकांनीं तो शिरोधार्य मानला ! या उदाहरणांत नायिकेनें नायकाची चांडाळ म्हणून स्पष्ट निर्भर्त्सना तरी केली आहे; मम्मटानें उद्धृत केलेल्या अन्य उदाहरणांत तीहि नाहीं. ' सद्यःपरनिवृत्तीला ' व्यभिचाराविना अन्य न्याय्य मार्ग नाहीं का ? म्हणूनच मम्मटाचा मीं उघड निषेध केला आहे.



या निषेधावर संपादक लिहितात कीं, “मुळांत असल्या काव्यावर आक्षेप घेणाराची समजूत अशी दिसते कीं, नीति-अनीति, श्लीलता-अश्लीलता, औचित्य-अनौचित्य यांविषयींच्या कल्पना त्रिकालाबाधित असतात. पण ही समजूत चुकीची आहे. नियोग ही आज अनीति ठरली तरी प्राचीन काळीं नीतीच होती.” पण मम्मटाच्या काळीं नियोग ही धर्मवाह्य ठरलेली अनीतीच होती ना ? मग या नियोगाचें फुसकें उदाहरण उद्धृत करून काय होणार ? शिवाय महत्त्वाची गोष्ट ही कीं, मम्मट नियोगाचें उदाहरण देत नसून धादांत व्यभिचाराचें उदाहरण देत आहे. मम्मट या व्यभिचाराचा पुरस्कार करणारा आहे काय ? मुळींच नाही. कारण सद्यःपरनिवृत्तीनंतर काव्याचा परिणाम कांतासंमित उपदेश होतो असें मम्मटच सांगतो. मग उत्तम काव्याचीं उदाहरणें देताना तीं चौर्य-रताचीं कशाला ? मम्मटाची ही उघड चूकभूल होती. तिला उचलून कशाला धरावयाचें ! पण संपादक उचलून धरण्याकरितां लिहितात कीं, ‘अशा काव्यांत कवीचा उद्देश अनीतीचा उपदेश करण्याचा नसून तिचे दुष्परिणाम दाखविण्याचा असतो’. अशा चाचरत्या समर्थनानें संपादकांना समाधान न झाल्यानें ते पुढें स्पष्टीकरण करतात ‘कवीचा उद्देश नीतिअनीती यांचा प्रसार व प्रतिबंध करण्याचा नसतो. तेव्हां जी गोष्ट त्याच्या कृतीचें नियंत्रक तत्त्व नव्हे तिच्या आधारें त्याच्या कृतीवर आक्षेप करण्यांत काय अर्थ आहे ? हें उत्तर शास्त्र-शुद्ध आहे.’ शास्त्रशुद्ध विलकूल नाही. कवि हा समाजाचा घटक असतो व एक तर समाजधारणेस अवश्य असणारीं नीतिनिबंधनें त्यास मान्य तरी असावीं अथवा अमान्य असल्यास तीं उघडपणें झिडकारून देण्याची धैर्यशाली भूमिका तरी त्यानें घ्यावी. मम्मटाची भूमिका रूढ नीति-नियमांना झुगारून देण्याची मुळींच नाही. कारण एक तर तो ‘चौर्यरत’ अशीच संज्ञा वापरतो आणि दुसरें म्हणजे सद्यःपरनिवृत्तीच्या शेजारींच काव्याच्या दुसऱ्या ध्येयाची मांडणी करतो ती कांतासंमित उपदेशाची. एवढेंच नव्हे तर या कांतासंमित उपदेशाचें उदाहरण देतो एकपत्नीव्रती रामाचें. ‘गोपीशीं रममाण होणाऱ्या राधा-रमणाचें नव्हे ! मम्मटानें उद्धृत केलेल्या पद्यांत भ्रष्ट स्त्री ही आपल्या भ्रष्टतेचें गोमन करण्याचीच कसोशी करित आहे. म्हणजे तिचें मन तिला आंतून खातेच आहे. मग हाच चौर्यरताचा प्रकार उत्तम काव्याचें उदाहरण म्हणून कां उद्धृत करावा ? कांतासंमित उपदेश हाच आदर्श ना ? मग कोणती कांता

आपल्या पतीला दासीशीं रममाण होण्याचा आदेश देईल ? पहिल्या उदाहरणांत कांता आपल्या व्यभिचारी पतीचा 'चांडाळ' म्हणून उल्लेख करीत असल्याची तरी उक्ति आहे; इतर उदाहरणांत असा निषेधहि नाही. यास्तव उत्तमोत्तम काव्याचा अस्सल मासला म्हणून चौर्यरत काव्याचा आस्वाद रसिकांस बहाल करणें हा त्या रसिकाचा अपमान असून कवीचा तर घोर अपराध आहे. पुन्हां एकदां सांगितलें पाहिजे कीं, कान्तासंमित उपदेशाचा आदर्श देतांना 'रामादिवत् वर्तितव्यं न रावणादिवत्' अशा शब्दांत एकपत्नी व्रताचा मूर्तिमंत पुतळा जो राम त्याचाच आदर्श मम्मटानें मांडला आहे.

### संपादकाच्या विचारांची घसरगुंडी :

इतर कांहीं आधार सांपडतो का म्हणून संपादक विज्ञानाकडे वळतात. पण तेथेंहि पाय घसरून पडतात. ते विचारतात, "विज्ञानानें सृष्टीतील पदार्थांच्या गुणधर्मांचें सूक्ष्म विवेचन केलें. त्यांतूनच प्रचंड विध्वंसक अस्त्रें जन्मास आलीं. त्यावरून विज्ञान अनीतिप्रवर्तक म्हणतां येईल का ?" विज्ञानास नव्हे पण त्याचा संहारक उपयोग करणारास अवश्य दटावलें पाहिजे. व्याकरणकार पाणिनी हा श्वा, युवा, मघवा यांना एकाच पंक्तीस बसवितो म्हणून कवि हा एकपत्नीव्रती रामाला आणि चौर्यरतांत गुंगणाच्या व्यभिचारीला एकाच पातळीवर जोखील तर वाचकहि कवीची जरत्र बसेल अशीच संभावना करील. संपादकांनाहि मनांतून कांहीं टोंचतें आहेच. "नीति-अनीतीकडे कोणाची प्रवृत्ति झाली तर त्याचें श्रेय वा दोष काव्याला देण्याचें कारण नाही— काव्याचें काव्य म्हणून मूल्यमापन त्यांतील सौंदर्यनिर्मिति आणि शुद्ध आल्हाद देण्याची शक्ति याच निकषानें करावें लागेल" येथें संपादकांनीं 'शुद्ध' ही संज्ञा वापरली नसती तरच त्यांना कांहींसें निसटतां आलें असतें. पण शुद्ध-संज्ञा योजून ते सपशेल पडले आहेत. अनीतिकारक संज्ञा ही शुद्ध संज्ञा असूच शकत नाही. रूढ नीति मान्य नसेल तर कवीनें अन्य नीतीचें चित्र रेखाटावें वा सूचित करावें. पण चौर्यरत अशी अनीतीची संभावना करणें, रामाचा आदर्श मांडणें आणि उत्कृष्ट काव्य म्हणून चौर्यरताचीं उदाहरणें उद्धृत करणें हा उघड वदतोव्याघात होय. यास्तव संस्कृत काव्यशास्त्रांतील मम्मटाचें उच्च स्थान मान्य करूनहि त्यानें उत्कृष्ट काव्य म्हणून उद्धृत केलेल्या उदाहरणाचा

उघडपणें निषेध करणें आवश्यक आहे. कांहीं संतांना पुढील काळांत टाहो फोडावा लागला तो असल्या व्यभिचारी आचरणाविरुद्धच तर नसावा ?

कुमारसंभवांतील पार्वती-परमेश्वर-शृंगार हा पतिपत्नीविषयक आहे तरी-देखील पूज्य विभूतींचा शृंगार हा स्वतःच्या मातापितरांच्या शृंगारासारखा 'सुतराम् असह्य' असा शेरा ध्वन्यालोककारानें मारल्याचा उल्लेख मागें केलाच आहे. मग गोपी-कृष्ण-शृंगार हा तर व्यभिचार-शृंगार; तेव्हां त्याची कोणत्या शब्दानें संभावना करावी ! शृंगाराची हौस फेडावयाची तर उघडपणें लावण्या रचाव्या, लावण्यांची भूमिकाच त्या प्रकारची असते; व ती उघड असल्यानें तिचा परिणामहि मर्यादित असतो. पण भक्तिरसाच्या सोज्जवळ नांवाखालीं व्यभिचार-शृंगाराला आळवणें म्हणजे भक्तिरसाची विटंबना करणें होय. त्याचें समर्थन केल्यानें रासक्रीडेचा प्रकार नुसता वाङ्मयांत न राहतां कांहीं महंतांच्या मठींत प्रत्यक्ष प्रगट होत असतो. यामुळें रासक्रीडा किंवा चंद्रावळ यासंबंधींचें वाङ्मय हें वाङ्मयाच्या उज्ज्वल स्वरूपामुळे काळिमा आणणारेंच समजणें योग्य होय. पुराणांतून देवदेवतांच्या व राजर्षि-महर्षींच्या ज्या कथा वर्णिलेल्या असतात त्या कथांमध्ये असले अनैतिक प्रकार बरेच आढळतात. त्या बदलतां हि येत नाहींत. कारण, त्या सुदीर्घ परंपरेनें चालत आलेल्या असतात. म्हणून त्याबाबत 'न देवचरितं चरेत्' असा जो विचारदंडक प्रवर्तण्यांत आला तो रास्त असाच आहे.

**प्लेटो अनीतीचा धिक्कार करतो :**

ग्रीक काव्यमीमांसक प्लेटो यानें तर त्याचा आद्य आर्ष कवि आणि पुराणकार जो होमर त्याच्या काव्यांत वर्णिलेल्या देवतांच्या आसुरी व अनैतिक लीलांचा स्पष्ट निषेधच केला आहे. तो लिहितो, 'होमरविषयीं मला आदर वाटत असल्यानें त्यानें वर्णिलेल्या अचिलसच्या निंद्य कृत्यावर विश्वास ठेवणें हें पाप आहे असें निश्चून मला म्हणवत नाहीं. पण अचिलस हा जलदेवतेच्या अंगावर धांवून गेला, किंवा त्यानें कैद्यांना चितेवर जाळून टाकलें, असलीं जीं वर्णनें आहेत तीं खोटीं आहेत असें आपण जाहीर करूं या; व कवींनाहि असें कबूल करावयास लावूं या कीं असलीं कृत्ये देवपुत्रांनीं केलीं तरी नसलीं पाहिजेत' किंवा केलीं असल्यास ते देवपुत्र तरी नसले

१. आदर्श राज्यघटना, पुस्तक तिसरें.

पाहिजेत. प्लेटोचे हे बोल आपल्या संस्कृत काव्यमीमांसकांच्या बोलांपेक्षांहि खडे आहेत. संस्कृत ग्रंथकार 'न देवचरितं चरेत्' यालाच दंडक मानतात. मात्र भरत हा नाट्यशास्त्रकार लज्जास्पद अशा सर्व गोष्टी वर्ज्य कराव्यात असाच आदर्श मांडत आहे. नाटकांत चुंबन, आलिंगन, भोजन वगैरे लाज आणणारे प्रकार हटकून टाळावेत; कारण, ते पाहण्यास बाप, मुलगा, सासू, सून असे सर्व एकत्र येत असतात; असें भरतमुनीने निक्षून सांगितलें आहे. तें आजच्या नाटककार व चित्रपट-कारांनीं अवश्य विचार करण्यासारखें आहे.<sup>२</sup>

### शाक्तांची विचारसरणी पुढें चालू :

आतां या सर्व प्रकारांचें समर्थन करणारांची आणखी थोडी विचारसरणी पाहा. वर उल्लेखिलेल्या विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेंच्या अनीतिप्रोत्साहक नाटकांचें समर्थन करतांना चार्ल्स लॅंब म्हणतो : "लौकिक जग आणि काव्यांतील कल्पित जग यांचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाही. काव्यसृष्टि ही निव्वळ कल्पनेचें विलसित होय म्हणून लौकिकसृष्टींतील नीतिनियम काव्यांतील कल्पित सृष्टीला लागू करणें चुकीचें आहे. तसेंच काव्यसृष्टि ही अगदी स्वतंत्र असल्याने त्यांतील पात्रांच्या व्यवहारावरून आपल्या लौकिक सृष्टींतील व्यवहाराविषयी अनुमानें बांधणें हेंहि वाजवी नाही. लौकिक जग आणि कविनिर्मित जग ही दोन्ही स्वतंत्र होत, म्हणून कविनिर्मित जगांत लौकिक व्यवहाराशीं किंवा नीतिनियमाशीं विरुद्ध अशा गोष्टी दाखविलेल्या असल्या, तर त्याबद्दल कवीला दोष देणें योग्य नाही. कल्पित जगाचा कवि हाच विधाता होय व त्याच्या जगांतील स्त्रीपुरुषांनीं कोणते नीतिनियम पाळावयाचे हें ठरविण्याचा अधिकारहि सर्वस्वी त्याचाच. लौकिक जगांतील व्यवहार प्रत्यही आपल्या नजरेस पडतच असतात. लौकिक जगांतील नीतिनियमांचीं बंधनें, अनिच्छेनें का होईना, पाळावीं लागतच असतात. तेव्हां क्षणभर का होईना नीतिनियमांच्या बंधनांनीं

२. चुंबनालिंगनं चैव तथा गुह्यं च यद्भवेत् ।

भोजनं सलिलक्रीडां तथा लज्जाकरं तु यत् ॥

पितृपुत्रस्तुषाश्वश्रुदृश्यं यस्मात्तु नाटकम् ।

तदेतानि सर्वाणि वर्जनीयानि यत्नतः ॥ नाट्यशास्त्र, अ. २४

विरहित अशा जगांत जर कवीने आपणांस आपून सोडले व कल्पनेने का होईना, क्षणभर स्वच्छंद आचारविचारांचें सुख चाखावयास लावले, तर त्याबद्दल कवीचे आभारच मानले पाहिजेत. बरे, ह्याचा मनावर अनिष्ट परिणाम होईल असेंहि नाही; कारण, कविनिर्मित जग हें बोलून चालून कल्पित जग होय याची आपणांस पूर्ण जाणीव असतेच; आणि अशी जाणीव असतांना कल्पित जगांतील व्यवहारावरून लौकिक जगांतील व्यवहाराविषयी अनुमाने काढावीत कशाला ? ” लॅब्र पुढें म्हगतो कीं, “ मनावर अनिष्ट परिणाम तर होत नाहीच; उलट आपल्या नितिषयक कल्पना जोमदार होण्यास नीतिनियमरहित जगांत मधूनमधून कल्पनेने फेरी मारणे जरूर असते. इतरांच्यावर काय परिणाम होत असेल तो कोणास ठाऊक ! पण विचरले किंवा कांग्रीव्ह यांचीं नाटके वाचल्याने माझ्या मनावर अनिष्ट परिणाम तर होत नाहीच, उलट माझ्या नीतिषयक भावना जास्त तरतरीत व जोमदार मात्र होतात ! ”

विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेनीं आपल्या नाटकांत निर्माण केलेले जग लौकिक जगापासून अत्यंत भिन्न असेल, तर लॅब्रचा युक्तिवाद कदाचित् लागू पडेल, पण विचरले, कांग्रीव्हादिकांचें जग हें लौकिक जगापासून भिन्न नसून त्याचीच प्रतिमा आहे हें लक्षांत ठेवले पाहिजे. खुद्द विचरलेच्या व्यावहारिक जगांतील आचरणावरून हेंच सिद्ध होते. आपल्या पुतण्याचा दावा साधण्याकरितां म्हणून या बहादुरानें अवघे पाऊणशें वयमान असतां एका तरुणीशी लग्न केले व नंतर दहा दिवसांनीच ही स्वारी मरण पावली. तेव्हां त्याने नीतिनियमाला झुगारून दिले तें केवळ काव्यांतच नव्हे. जसे त्याचें व्यावहारिक जगांत वर्तन होते, तसेच त्याने काव्यांतहि वर्णिले आहे. शिवाय या नाटककारांनी कल्पिलेल्या जगांचें व्यावहारिक जगाशीं कांहींच सादृश्य किंवा साधर्म्य नसतें, तर प्रेक्षकांना त्यापासून रसास्वादहि घेतां आला नसता. कविनिर्मित जग हें कल्पित असले, तरी, व्यावहारिक जगाशीं सर्वथा असंबद्ध असून चालत नाही. रसास्वादाकरितां नाटकांतील पात्रांशीं प्रेक्षकांचें तादात्म्य होणे जरूर असतें. अशा स्थितींत नायक व नायिका हीं जर नीतिभ्रष्ट दाखविलीं, तर त्यांचें नकळत अनुकरण करणारा प्रेक्षक हा अनीतिप्रवण झाला तर आश्चर्य कसले ? नाटकांतील नायक-नायिकेंत व प्रेक्षकांत साधर्म्य दाखविले नसतें तर गोष्ट वेगळी. पण विचरले, कांग्रीव्हादिकांच्या नाटकांतील नायक-

नायिका प्रेक्षकांना आवडतील अशाच रंगविल्या आहेत. तेव्हां प्रेक्षकांना आवडणारे कांहीं गुण नायक-नायिकेत ठेवलेले व नीतीचीं बंधनें मात्र झुगारून दिलेलीं, अशी स्थिति रंगविणें घातुक होय.

अनीतिप्रतिपादक काव्यें वाचल्यानें नीतिविषयक कल्पनांवर गंज तर चढत नाहीच, पण उलट त्या तरतरीत होतात, हा लँबचा मुद्दा तर आमक होय. अनिर्वध आचाराकडे असणाऱ्या मनुष्याच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीला परावृत्त करण्याकरितां अनीतिप्रवर्तक ग्रंथांचेंच वाचन चालू ठेवणें, हा होमिओपाथिक उपचार स्वतःच्या मनोवृत्तीवर लागू पडला, असें लँबचें म्हणणें आहे. इतरांच्या मनोवृत्तीवर तो तसाच लागू पडेल कीं नाही याची लँबला शंका होतीच. व ती अस्थानीं होती असें कोण म्हणेल ? सर्वसाधारण मनुष्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति स्वच्छंद आचाराकडेच असल्यानें, स्वच्छंदीपणाला पोषक असें ग्रंथ वाचल्यानें ती कमी होईल का बळावेल हें सांगणें नकोच.

तसेंच, काव्यसृष्टि ही कल्पित असल्यानें, तीवरून लौकिक सृष्टींतील आचारा-विषयीं अनुमानें काढणें चुकीचें आहे, असें जें लँबचें म्हणणें आहे, तेंहि चिंत्य होय. कां कीं, काव्यसृष्टि ही कल्पित आहे ही जाणीव असूनहि त्या सृष्टीकडे निर्विकार मनानें पाहणें किंवा त्या सृष्टीचा आणि व्यावहारिक सृष्टीचा संबंध न जोडणें, हें लँबसारख्या सुसंस्कृत माणसास शक्य असलें, तरी सर्वासच शक्य होईल असें नाही. विचारप्रधान माणसाला या दोन सृष्टि अलग मानतां येणें अशक्य नसेल, पण सामान्य माणसाला इतकें विचारसामर्थ्य असतें काय ? आणि विचारवंतांनींहि त्या दोन्ही पूर्ण अलग मानल्या तर त्यांच्या रसास्वादांत उत्कटता उत्पन्न होणार नाही.

वरील प्रकारच्या विचारसरणीचा अवलंब करणारा लँब हा एकच ग्रंथकार नव्हे. ती विचारसरणी एका विशिष्ट पंथाची आहे. त्या पंथाच्या तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशीं काव्यास्वादकालीन मनोव्यापार व काव्यास्वादाचा मनावर होणारा चिरंतन परिणाम यांविषयीं गैरसमज असल्यानें या पंथांतील आणखी दोनतीन ग्रंथकारांचीं वचनें उद्धृत करून काव्यास्वादकालीन व्यापाराच्या पृथक्करणानें तीं कशीं अवास्तव ठरतात तें पाहूं.

आयरिश नाटककार ओस्कार वाइल्ड यास लोकविरुद्ध मते प्रतिपादण्याची मोठी हौस. त्यानें सिद्धान्त ठोकून दिला आहे कीं, काव्य आणि इतर ललित-

कला ह्या एकजात नीतिब्राह्म्य होत. क्रिया घडवून आणण्याकरितां भावनांचें उद्दीपन करणें हें नीतीचें कर्तव्य असलें तर केवळ भावनाचापल्याचा आस्वाद घेतां यावा म्हणूनच भावनोद्दीपन करणें हें कलेचें कर्तव्य. अर्थात् काव्याचा प्रत्यक्ष व्यावहारिक वर्तणुकीशीं संबंध नसल्यानें काव्यांत नीति-अनीतीचा प्रश्नच उद्भवत नाही. मागें उल्लेख केलेला स्पिंजर्न नांवाचा अमेरिकन ग्रंथकार म्हणतो कीं, काव्यपरीक्षक काव्यविषयाच्या नीति-अनीतीचा ऊहापोह करूं लागला म्हणजे मला हंसूच येतें. काव्यविषयांत नैतिक प्रश्न घुसडणें हें भूमितीच्या शिक्षकानें विषमभुजत्रिकोणापेक्षां समभुजत्रिकोण हा अधिक नीतिमान्, असें प्रतिपादण्याइतकेच हास्यास्पद होय असें मला वाटतें ! तिसरा एक क्लाइव्ह वेल नांवाचा ग्रंथकार प्रतिपादतो कीं, काव्यसृष्टींतील विचारभावनांची ओळख करून घेण्याकरितां व्यावहारिक सृष्टींतील कोणत्याहि विचारभावना दरोबर वेऊन जाण्याचें कारण नाही. व्यावहारिक सृष्टींतील अनेकविध घडामोडींशीं सर्वस्वीं अननुभवी असणारालाहि काव्यसृष्टींतील आनंद लुटावयास मिळूं शकतो. अर्थात् काव्यसृष्टि ही सर्वस्वीं लौकिकसृष्टिनिरपेक्ष अशी सृष्टि होय.

अशा प्रकारची विचारसरणी दोन गोष्टी गृहीत धरीत असते. पहिली म्हणजे काव्यास्वाद हा अलौकिक व्यापार असल्यानें या अलौकिक व्यापाराला व्यावहारिक, लौकिक अनुभवाच्या पूर्वतयारीची अपेक्षा नसावी व दुसरी गोष्ट म्हणजे काव्यास्वादव्यापारांशीं असंबद्ध असल्यानें आस्वादाच्या पश्चात्कालीं त्याचा त्रावाईट कायमचा ठसा मनावर वठण्याची भीति नसावी, या दोन्ही समजुती गैर होत.

काव्यास्वादाला लौकिक अनुभवाच्या पूर्वतयारीची कोणतीहि अपेक्षा नसते, या विचारसरणींतील फोलपणा सहज लक्षांत येण्यासारखा आहे. पूर्वानुभवाशीं काव्यास्वाद सर्वस्वीं फटकून वागत असेल तर भिन्नभिन्न प्रकृतींना किंवा भिन्नभिन्न मनोवृत्तींना भिन्न तऱ्हेचें काव्य कां आवडावें ? बालपणीं वेताळ-पंचविशीं किंवा ठकसेन राजपुत्र यांच्या गोष्टींत जें मन रमतें, त्याच्याच उड्या तरुणपणीं राधाविलास व शृंगारशतकावर कां पडाव्या ? किंवा वृद्धापकाळीं त्याच मनानें संतांच्या गाथ्यांत डोकें कां खुपसावें ? तसेंच पांढरपेशा, कारकून, तलवारबहादूर, शिलेदार व नांगऱ्या शेतकरी या सर्वांना एकाच तऱ्हेचें काव्य कां झुलवूं शकत नाही ? ' कृष्णानुजा सुभद्रा ' वगैरे मोरोपंती थाटाच्या काव्यांत

पांढरपेशानें दंग व्हावें, ' तलवार पुण्यावर धरून, आला मोंगल चढाई करून ' या पोवाड्याच्या सुरानें शिलेदाराचें भान हरपावें, आणि ' कसा पिकला ग गहुं हरबरा ' या लावणीनें बलिराजा रंगांत यावा, हें त्या त्या व्यक्तीच्या भिन्न पूर्वानुभवाच्या परिणामाचें द्योतक नव्हे काय ?

### पुनःप्रत्ययाच्या मर्यादा :

याचा अर्थ असा मात्र नव्हे कीं काव्यसृष्टीतील प्रत्येक अनुभवाचा तुल्य अनुभव लौकिकसृष्टींत पूर्वीच आलेला असला पाहिजे. असें झालें तर काव्य-सृष्टीचें प्रयोजनच नष्ट होईल. कल्पनाशक्तीचें जें देणें मानवास प्राप्त झालें आहे त्याच्या जोरावर तो वैयक्तिक जीवनांत प्रत्येकाच्या वांट्यास येणाऱ्या अनुभवाच्या अनेकपट अनुभव मिळवूं शकतो. कल्पनेच्या अन्तराळांत उडी मारतांना पाय टेकण्यापुरता टेकू म्हणून व्यावहारिक अनुभव पुरे पडतो. यासुळें काव्यनिर्मात्याला किंवा काव्यास्वादकाला काव्यसृष्टीतील सर्व अनुभव लौकिकसृष्टींत पूर्वीच ज्ञात असतो असें धानणें गैर ठरतें. आणि याच कारणाकरितां पुनःप्रयत्नानें काव्यानंदाच्या सर्व प्रकारांचा उलगडा होत नाही. शेक्सपिअरच्या कांहीं चरित्रकारांनीं असले चुकीचें मत स्वीकारून त्याच्या काव्यसृष्टींत दिसून येणारे प्रसंग हे कवीच्या जीवनांत साक्षात् घडले असले पाहिजेत अशा समजुतीनें कवीच्या कल्पित चरित्राचीं रानेंच रानें निर्माण केलीं आहेत. असल्या बाबतींत रॉबिन्सन क्रूसोच्या लेखकाची हकीकत लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. ती अशी कीं, समुद्रावरील सफरीस निघालेल्या ब अपघातानें एका निर्जन बेटावर फेकल्या गेलेल्या एका प्रवाशाचा जीवनक्रम रेखाटणाऱ्या या प्रसिद्ध कादंबरीकारानें उभ्या जन्मांत एकदांही समुद्र पाहिला नव्हता म्हणे ! कवीला किंवा वाचकाला काव्यसृष्टीतील सर्व अनुभव लौकिकसृष्टींत यावे लागत नाहींत; तर कांहीं थोड्या प्रत्यक्ष अनुभवावरून व पुष्कळशा वाचनावरून इतर अनेक अनुभवांची तो कल्पना करूं शकतो. कल्पनेच्या या विहारास पूर्वानुभवाची कांहीं प्रमाणांत तयारी लागत असते. कांचेचा रस तयार करतांना थोडी तयार कांच भट्टींत घालावी लागते, लाखों रुपयांची उलाढाल करण्यास कांहीं हजारांचें तरी भांडवल मूळचें असावें लागतें, किंवा शेंकडों मैल गगनविहार करणाऱ्या विमानाला प्रारंभीं रंगण



घेण्यास थोडी तरी भूमि लागते, तद्वत् कल्पनासंचारास जीवनांतील अनुभवाची जोड लागत असते. असा कांहीं साक्षात् अनुभव प्रत्येकाला असतोच. त्याच्या जोरावर कल्पनेनें विविध अनुभव घेतां येतात. अर्थात् काव्यास्वादकालीं स्वत्वाची अर्धवट विस्मृति पडली तरी काव्यसृष्टींतील अनुभव हा लौकिकसृष्टींतील अनुभवापासून सर्वस्वी भिन्न असतो असें मानणें रास्त नव्हे.

काव्यसृष्टींतील अनुभव हा सर्वस्वी भिन्न असल्यानें आस्वादसमाप्तीनंतर त्याचा मनावर कायमचा असा कांहीं ठसा राहत नाही व त्यामुळे जीवनावर परिणाम होण्यासारखा नसतो हें मतहि युक्त नव्हे हें आतां सांगावयास नकोच. असें मत सुप्रसिद्ध कादंबरीकार प्रा. ना. सी. फडके यांनीं न्यायालयांत अश्लीलतेवर चर्चा चालू असतां व्यक्त केले होते. ते म्हणाले, “ वीररसाचें काव्य वाचून वाचक लगेच हातांत शस्त्र धरीत नाही ना ? मग त्याच न्यायानें शृंगाररसाच्या परिणामाचा विचार करावयास नको का ? कामवासना जागृत झाली कीं लगेच कांहीं कृतींत रूपांतर होत नाही. अश्लील वाचनानें वाचक व्यभिचारी झाला हें सिद्ध झालें पाहिजे. ” व्यभिचाराची वासना उसळी मारून आली तरी ती व्यवहारांत उतरविण्याचें धैर्य फार थोड्यांत असतें. वासना जागृतच होत नाही हा दावा निष्प्रभ होय.

### काव्यांतील भावनांचा चिरंतन परिणाम :

लौकिकसृष्टींतील अनुभवाचा मनावर कायमचा परिणाम होत असतो याविषयीं दुमत होण्याचें कारण नाही. आणि काव्यसृष्टींतील अनुभवाचाहि तसाच कांहींसा परिणाम होत असतो हें भावनाप्रधान कादंबऱ्यांच्या अतिरिक्त वाचनानें दुर्बल मनोवृत्तीनें डॉन क्विक्झोट बनलेले भावनापीर ज्यांनीं पाहिले असतील त्यांना पटावयास वेळ लागणार नाही. असल्या भावनाविवशतेला उद्देशूनच प्लेटोनें आदर्श राज्यांत कवींना प्रवेश करूं देऊं नये असें प्रतिपादिलें आहे.\* मालतीमाधवांतील वाघानें मकरंदाच्या अंगावर उडी टाकल्याचें वाचतांच वाचकाला कांपरें भरतें; दुष्यंतानें शकुंतलेचा अन्हेर

\* ‘ आदर्श राज्यघटना ’ या ग्रंथांत प्रतिपादिलेले हें मत प्लेटोनें पुढें बदलले व ‘ कायदे ’ नांवाच्या ग्रंथांत कवि हे धर्मशास्त्राच्या तोंडीचे होत, असा अभिप्राय त्यानें व्यक्त केला.

केला असतां शार्ङ्गधराप्रमाणें सडेतोड उत्तर देण्यास वाचकाचेहि ओठ फुरफुरूं लागतात; जनस्थान पाहून रामास गहिंवर येतो. त्यात्रोवर वाचकाचेहि डोळे ओले होतात; या सर्व ठिकाणीं प्रत्यक्ष लौकिकप्रसंगीं मनाची जी खळबळ उडते तशीच काल्पनिक प्रसंगींहि उडते. मात्र लौकिकप्रसंगीं मनावर उठणारी प्रतिमा तीव्र असते व काल्पनिक प्रसंगीं ती कोमल असते एवढाच फरक. ती तीव्र न होण्याचें कारण ती बाह्यपदार्थप्रेरित नसून आंतरकल्पनाप्रेरित असते हें नव्हे तर ती कल्पित आहे याविषयींची जाणीव असते हें होय. आंतरकल्पनाप्रेरित चालनाहि तीव्र असू शकते. हें जाणीवविरहित कल्पनासृष्टि जी स्वप्नसृष्टी तींत चांगलेंच दृष्टीस पडतें. उदाहरणार्थ, स्वप्नांत सर्पदंश झाल्यानें माणूस किंचाळत उठतो व जागृतीनंतरहि मनावरील प्रतिमा नाहीशी करण्यास कांहीं काल जावा लागतो. अर्थात् काव्यास्वादांत मनावर उठणाऱ्या प्रतिमा कोमल स्वरूपाच्या असतात ह्याचें कारण स्वत्वजागृति कायम असते हें होय. आणि ती कायम असते म्हणूनच कोणत्याहि मनोविकाराचा आल्हादमर्यादेपर्यंतचा अंश ग्रहण करून ती मर्यादा अतिक्रान्त होणार नाही अशी खबरदारी घेतां येते, व यामुलेंच निरनिराळ्या मनोविकारांना उद्दीप्त करून त्यांतील अनिष्ट व असंतुष्टांना कांहीं प्रमाणांत वाव देऊन त्यांचा इतरांशीं मिलाप करतां येतो.

आतां काव्यास्वादकालीं विविध अनुभव येत असतात व त्यांचें स्वरूप तीव्रतेंत कमी असलें तरी लौकिक अनुभवाच्या जातीचेंच असतें हें जर मान्य केलें तर काव्यवाचनानें मनावर कायमचा परिणाम घडत असतो हें क्रम-प्राप्तच होत नाही काय ? कायमचा परिणाम होतो हें स्वीकारलें म्हणजे 'काव्यसृष्टि ही स्वतंत्र, स्वयंभू, स्वतःसिद्ध सृष्टि असून तींत लौकिकसृष्टींतील नीति-अनीति, सत्य-असत्य, कुरूप-सुरूप वगैरे गोष्टी गैरलागू होत, कवीचा नुसता कल्पनाविलास पाहां आणि आनंद लुटा,' असल्या मताची काय बोळवण करावयाची हें निराळें सांगावयास नकोच.

### काव्यास्वादाचा मनावरील चिरंतन परिणाम :

नीट कल्पना येण्याकरितां काव्यास्वादाच्या परिणामाचें स्वरूप अधिक न्याहाळून पाहूं. मुख्य स्वरूप हें कीं, मनांत येऊन गेलेला कोणताहि विचार कायमचा नष्ट होत नाही. मनःकोशांत नित्य नवे विचार येत असतात व जुने

कमजोर होत असतात; पण जुने कमजोर व अस्पष्ट झाले तरी सर्वस्वीं नष्ट होत नाहीत. हे इतके असंख्य विचार राहतात कसे व कोठे हें कोडेच आहे. मनाच्या निरनिराळ्या शक्तींचा-विचार, भावना, इच्छा, कल्पना वगैरे यांचा-संबंध मेंदूच्या कोणकोणत्या भागाशीं विशेष रीतीने येतो याचें थोडेंबहुत संशोधन झालें आहे व अधिक चालू आहे. हा संबंध विशिष्ट भागाशीं असतो हें मत मागें पडून सर्वच मनोव्यापारांत सर्वच मेंदूची क्रिया होत असते असें मत पुढें येत आहे; पण अनंत विचार मनांत संग्रहित कसे केले जातात हें अद्याप गूढच आहे. पित्ताशयाचा स्राव म्हणजे पित्त, तद्वत् मेंदूचा स्राव म्हणजे विचार असें एका तत्त्ववेत्त्यानें सुचविलें होतें. पण शरीरपिंडाचा स्राव नष्ट होतो आणि मनांतील विचार हे कायम राहतात. धूळपाटीवर पहिलीं अक्षरे नष्ट करून दुसरी लिहिण्याची सोय असल्यानें असंख्य अक्षरे लिहितां येणें शक्य आहे. मेंदु हा धूळपाटीसारखा आहे असें मानल्यास असंख्य विचार त्यावर उठणें जुळेल; पण त्याचा संग्रह कसा केला जातो हें सांगतां येणार नाही. एतद्विषयक साक्षात्ज्ञान उपलब्ध नसल्यानें अनुमान, अलंकारिक भाषा वगैरेच्या साहाय्यानें याची कल्पना मांडावी लागते. उदाहरणार्थ, मेंदूचे दोन भाग असून वरच्या भागांत अहर्निश नव्या विचारांची घडामोड होत असावी; ते विचार नंतर खालच्या तळघरांत येऊन संचित होत असावेत व स्मृतीच्या रज्जूनें यांतील कांहीं विचार पुन्हां वरच्या जागृत भागांत ओढले जात असावेत किंवा मनाचे दोन वेगवेगळे भाग न मानतां मन अखंड असून त्याला अनंत पैलू आहेत असें मानावे व विचाराच्या प्रत्येक हेलकाव्याबरोबर मनाचा संबंध गोल हालून एकावरून दुसऱ्या पैलूवर स्थिर होत असतो व मनाचा फिरता गोल फिरतां फिरतां पूर्वपरिचित पैलूवर स्थिर झाला म्हणजे त्या पैलूशीं संलग्न असणाऱ्या विचाराची स्मृति जागृत होत असावी असें समजावे. ही सारी अर्थातच अलंकारिक भाषा झाली. मनाचा आकार घुमटासारखा आहे कीं पैलूदार हिऱ्यासारखा आहे; किंबहुना त्याला आकार ही भाषाच लावतां येईल कीं नाही हें सारें गूढच आहे. एवढी गोष्ट मात्र अनुभवसिद्ध आहे कीं, मनांतील कोणताहि विचार पूर्णपणें नष्ट होत नाही. ज्या विचारांची स्मृति नष्ट झालेली भासते असे विचारहि नष्ट न होतां कोठें तरी दडून वसलेले असतात व वायूचा झटका आला असतां अगदीं अनपेक्षित रीतीनें दत्त म्हणून पुढें उभे

राहतात. अर्थात् काव्यास्वादकारी मनांत जे विचारतरंग उमटत असतात ते कायमचे नष्ट न होतां सुप्तरूपानें कायमचें ठाणें देऊन बसतात असें मानणें प्राप्त आहे.

‘बसेनात,’ कोणी म्हणेल, ‘जर ते जागत्या मनांतील व्यावहारिक विचारसरणींत लुडबुड करीत नसतील तर ते नष्टप्रायच होत;’ पण ते इतक्या सुधेपणानें निश्चल बसत नाहीत. त्यांची कामगिरी अधिक चिर-परिणामी असते.

**वाचनानें विचारांत शाश्वत भर :**

मनांत येणारा प्रत्येक विचार मनाची घडण बदलीत असतो. विशेषतः ज्या ज्या भावनान्त परिपाकी विचाराचा मनानें उत्कट आस्वाद घेतला त्या त्या विचारानें मनाच्या घडणीला नवे वळण न मिळणें अशक्य आहे. एका अर्थानें माणसाचें मन हें विचाराच्या धार्यादोन्यांनीं नेहमीं बनतच असतें. शरीरानें अन्नशोषण केलें म्हणजे त्या अन्नाचें शरीर बनून जातें, तद्वत् विचार आत्मसात् झाला म्हणजे तो मनाचा एक भागच बनून जातो. संस्कृतीच्या विकासांत भावनांचे जे प्रभावी भावबंध बनलेले असतात ते तसल्या भावना अनेक वेळां उद्दीपित केल्या जात असतात म्हणून. आपल्या स्त्रीच्या अंगावर परक्यानें हात टाकला असतां मनुष्याच्या भावना दुखविल्या जातात व तो तात्काळ प्रतिकारास सरसावतो. याचा अर्थ असा कीं, परस्पर्श अनिष्ट आहे हा विचार पूर्वीं इतक्या वेळां त्याच्या मनांत घोळविलेला असतो व तो इतका ठाम व तीव्र झालेला असतो कीं, तत्सदृश प्रसंग आल्याबरोबर विचार आणि तन्मूलक प्रतिकार हीं एकसमयावच्छेदेकरूनच घडतात. ही सांस्कृतिक भावना उपजत नसते. कांहीं रानटी समाजांत पाहुण्याच्या स्वागतार्थ स्त्री अर्पण करण्याची चाल आढळून येते. त्या समाजांत परस्पर्शानें पतीचें पित्त खवळणार नाही. तात्पर्य, असल्या भावना ह्या विचारांचें निश्चित, शीघ्र आणि तीव्र असें स्वरूप होय. आणि काव्याला तर वाचकाच्या असल्या भावनाच हलवावयाच्या असतात. ह्या भावना कांहीं काल तरंगित होऊन काव्य-समाप्तीबरोबर कायमच्या अंतर्धान पावत नाहीत. त्या मनाशीं सुप्तरूपानें एक-जीव होतात. नवा विचार मनाच्या शिवेवर येऊन हजर झाला म्हणजे मनांत

शोषला जाणें किंवा न जाणें हें मनाच्या तत्पूर्वस्थितीवर अवलंबून असतें. तो विचार आत्मसात् करण्याजोगी भूमिका तयार असली तरच त्याला आंत प्रवेश मिळतो. पण एकदां प्रवेश मिळाला म्हणजे आंतील विचारांशीं तो तद्रूप होऊन जातो व तदनंतरच्या नव्या विचाराच्या प्रवेशप्रसंगीं या पहिल्या विचाराचें मत ध्यावें लागतें. म्हणजेच मनांत येऊन गेलेला प्रत्येक विचार व त्याशीं संलग्न असणारी भावना हीं पुढील विचारावर व विचारद्वारां वर्तनावर परिणाम घडवीत असतात. अर्थात् काव्यास्वादकालीं भावनामय विचार मनांत घोटले जात असल्यानें काव्यास्वादाचा मनाच्या एकंदर घडणीवर व तद्द्वारां एकंदर आयुष्यक्रमावर चिरंतन परिणाम झाल्याशिवाय कसा राहिल ? आणि मनाची घडणच फिरविण्याचा परिणाम मान्य केला म्हणजे समाजाच्या प्रगतीला उपकारक अशा सद्भावनांचा परिपोष करण्याची कवीवर केवढी जबाबदारी पडते हें सांगावयास नकोच.

### कला व नीति :

काव्याचा व नीतिमत्तेचा अर्थाअर्थी संबंध नाही हें प्रतिपादणाऱ्यांचा मुख्य मुद्दा काव्यांतील नीतिविषयक विचारापेक्षां त्यांतील आनंदावर भर देणें हा असतो हें खरें; पण आल्हाद हें काव्याचें ध्येय मानलें म्हणजे अनीति-प्रोत्साहक काव्याचेंहि समर्थन करणें प्राप्त होतें असें नाही. कां कीं, काव्याची योग्यता त्यांतील आल्हादानें अजमावावयाची असें ठरविलें म्हणजे तो आल्हाद जितका अधिक शुद्ध, उत्कट, टिकाऊ तितकी त्याची योग्यता अधिक मानणें क्रमानेंच येतें. अनीतिप्रतिपादन किंवा अश्लीलता यांत चटकदारपणा नसतो असें नाही, पण हा चटकदारपणा शुद्ध सार्विक आल्हादाच्या उत्कटतेप्रत कधींहि पोचत नाही. अनीतिमान् माणसालाहि आपल्या वर्तनाची लज्जा वाटत असतेच. उलट, ध्येयवादांत भावनांची सुसंगति व उत्कटता याचा योग्य मिलाफ होत असल्यानें ध्येयवाद हा मूलतःच कलात्मक आहे. सत्य, सौंदर्य, त्याग यांचीं आदर्श चित्रें रेखाटतांना ध्येयवादी काव्यांत भावना व विचार हे एकरूप झालेले असतात.

शिवाय, काव्यसृष्टीचा लौकिकसृष्टीशीं अर्थाअर्थी संबंध नसल्यानें लौकिक-सृष्टींत उपभोगावयास न सांपडणारें अनीतिमूलक सुख काव्यसृष्टींत उपभोगून

वेणें योग्य होय, असेंहि म्हणणें बरोबर नाहीं. कारण, काव्यसृष्टि लौकिक-सृष्टीशीं असंबद्ध रंगविल्यास रसास्वादाची उत्कटता कमी होते. लौकिक व्यवहारांत कधींच उपभोगावयास न सांपडणारा व निव्वळ काल्पनिक सुखोपभोग सुशिक्षित व सुसंस्कृत अभिरुचीच्या माणसास रुचत नाहीं. लौकिक व्यवहारांत अनीतिमान् आचार सुत्रप्रद होत नसल्यानें काव्यांतहि तद्विरुद्ध वर्णन करणें औचित्यास सोडून होय. काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीची तंतोतंत नकल किंवा प्रतिकृति नसून तिची सुधारून वाढविलेली आवृत्ति असते हें खरें; पण अधिक उठावदार आवृत्ति असली तरी ती मूळ आवृत्तीशीं म्हणजे लौकिक सृष्टीशीं सर्वतोपरीं विसदृश असून चालत नाहीं. तेव्हां काव्यांत अनीतीची आणि आल्हादाची सांगड घातलेली असली म्हणजे आल्हादाचें शुद्ध स्वरूप लोपून हिणकस होतें. विशिष्ट प्रवृत्तीच्या माणसांना अनीतिप्रवर्तक काव्यांतहि अतिरिक्त आनंद चाखतां येईल, नाहीं असें नाहीं; पण काव्य विशिष्ट प्रवृत्तीच्या माणसांकरितां नसून सर्वसाधारण समाजाकरितां आहे, आणि सर्वसाधारण समाजाच्या आणि सुसंस्कृत रसिकाच्या आनंदाच्या आणि नीतीच्या कल्पना एकमेकींशीं विसंगत नाहीत.

नीतीचे नियम हे व्यक्तीच्या व समाजाच्या चिरंतन सुखाचे व कल्याणाचे नियम होत; निदान तसे ते असावयास पाहिजेत. तेव्हां या नियमांना धाब्यावर बसवून मिळणारें सुख हें शाश्वत व टिकाऊ असणार नाहीं. अर्थात् कलेच्या दृष्टीनें एखादें काव्य सुंदर असलें, सुश्लिष्ट पदरचना, मनोहर कल्पना व उत्कट रसपरिपोष यांनीं तें मंडित असलें म्हणजे त्या काव्याचा विषय काय आहे, तो नीतिप्रवण आहे कीं अनीतिप्रवण आहे हें पाहण्याचें कारण नाहीं, हें म्हणणें युक्तीस धरून नाहीं. कलेच्या पूर्णतेत विषयाच्या निर्दोषतेचाहि अंतर्भाव केलाच पाहिजे. काव्य किंवा कला यांतील आनंदाचा आस्वाद घेत असतां त्यांतील विषयानें सुचणाऱ्या विचारा-चाहि मनावर परिणाम होत असतो. आणि हे विचार शुद्ध सात्त्विक स्वरूपाचे नसतील, तर त्या मानानें आल्हादाचें स्वरूप विकृत होईल. कल्पनाविलास, भाषासौष्ट्य, रचनेतील सुरेल सुसंगति वगैरे रूपांनीं प्रगट होणारें कलेतील कसब किती का पूर्णतेस गेलेलें असेना, त्यापासून जर शुद्ध आनंद मिळणार नाहीं, तर कलेचा मुख्य उद्देश पूर्णतेस गेला नाही असें म्हणावें लागेल. अव्वल

दर्जाच्या कवीला आणि कारागिराला कलेच्या या रहस्याची जाणीव असते, म्हणून विषयाची योग्य निवड हेहि तो आपल्या कसबाचें एक प्रमुख अंग समजतो. सारांश, काव्यांतील प्रतिपाद्य विषय व तो रंगविण्याची शैली असे जे काव्याचे दोन भाग, त्यांपैकी विषयाकडे दुर्लक्ष करून निवळ मोहक शैलीचा आनंद अनुभवितां येत असला, तरी विषयाची निवड योग्य नसल्यास, आनंदाचा थोडा तरी विरस झाल्याशिवाय राहत नसल्यानें कलेच्या दृष्टीनेंहि अनीतिप्रवर्तक विषय किंवा कल्पना काव्यांत आणणें गौणच ठरतें.

**नैराश्यवाद व पलायनवाद :**

आजकाल कांहीं पाश्चात्य साहित्यिक निराळाच सूर काढूं लागलेले दिसतात. पहिल्या जागतिक युद्धापूर्वी पाश्चात्य राष्ट्रांचा झेंडा सर्व जगभर गौरवानें मिरवूं लागला होता. इंग्लंडचें वैभव तर दिमाखानें गर्जू लागलें होतें कीं, आमच्या साम्राज्यावर अहोरात्रींत सूर्य कधींच मावळत नाही ! गोऱ्या राष्ट्रांचें वैभव बाकीच्या सर्व काळ्या, सांवळ्या, पिवळ्या राष्ट्रांवर अधिकाधिक तळपत चाललें होतें. पहिल्या जागतिक युद्धांत गोऱ्यांपैकी जर्मनी हतबल झाला. व गोऱ्यांच्या गौरवाला अंतःस्पर्धनें याद राहिल असा गुद्दा दिला. पण सुमारे वीस वर्षांपूर्वी दुसऱ्या जागतिक युद्धाचा जो वणवा पेटला त्यांतून साम्राज्यशाही इंग्लंड कसाबसा यशस्वी रीतीनें सुखरूप बाहेर पडला तरी या वणव्यांत त्याला इतके चटके बसले कीं साम्राज्यशाहीचें अवंडवर त्याला पेलेंनासें होऊन त्यानें भारतासारख्या देशांना स्वातंत्र्य बहाल करण्यास सुरुवात केली. इतर गौर देशांनाहि, इंग्लंडसारखें हस्तांदोलन करीत नसलें तरी आदळआपट करीत, करकचून दांत खात, शिव्या हांसडीत का होईना पण आपलें चंबूगवाळें काखोटीस मारून आशिया व आफ्रिका खंडांतून पलायन करावें लागलेंच ! सगळ्या जगावर तोरा मिरवूं हा गोऱ्यांचा दोन-तीन शतके गुरगुरत चाललेला गर्व घरंगळत खालीं येऊं लागला. त्यांत पुन्हां अणुबाँबनें जपानला दांतीं तृण धरून स्वतः-पुढें सपशेल लोटांगण घ्यावयास लावलें असलें तरी या अणुबाँबनें आज ना उग्रां विराट् स्वरूप धारण केलें तर ' कालोस्मि लोकक्षयकृत् प्रवृद्धः ' या सुरावर सगळ्या जगाची राखरांगोळी तर होणार नाही ना ह्या भीतीची चमकहि विचाराला धक्के देऊं लागली.

प्रवृत्तिवादाचा सक्रिय पुरस्कार करून आपण मानवी संस्कृतीच्या विकासाला हातभार लावीत आहोत या विचारांत मशगूल झालेल्या पाश्चात्यांच्या भावनांना संहारक शस्त्रवाढीने अशा रीतीने जोराचे हिंसके देण्यास सुरुवात केली. उत्साही विचारभावनांना थप्पड मिळाली व त्या भावनावाले सुतकी चेहरा करून, गाल चोळून नैराश्यवादाने कण्हू लागले. दुसरे कांहीं अलिप्तपणाचा आव आणून म्हणू लागले कीं, नीतिमत्ता वृद्धिंगत होऊन जग वैभवाच्या शिखरावर चढणार आहे कीं नीतीला अवनतीची अवकळा लागून जग रसातळाला जाणार आहे ह्याचें भविष्य कोण ठरविणार ? तेव्हां नीतिअनीतीच्या भानगडींत न पडतां जग दिसतें तसेंच आपण आपल्या काव्यांत रेखाटूं या म्हणजे झालें.

पहिल्या जागतिक युद्धानंतर पाश्चात्य जगाला नैराश्याचे हुंदके येऊं लागल्यानें कवीहि त्याच सुरांत गाऊं लागले. दुसऱ्या जागतिक युद्धाने तर कांहीं पाश्चात्य विचारवंत निराशावादाने गारठू लागले. इंग्रज कवि इलियट कण्हू लागला. इंग्रज बेकेट व फ्रेंच सार्त्र या नाटककारांनीं जीवनाचें चित्र जसें आहे तसेंच रेखाटावयाचें असें ठरविलें. हें कसें असावे हें सूचित करण्याच्या भानगडींत पडण्याला रामराम ठोकला. याचा आपल्याकडील पडसाद पहावयाचा असला तर अलीकडे म्हणजे १९६३ त मुंबईच्या नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांत प्रा. काणेकर यांनीं पाश्चात्य नव्या नाट्याचें व विचारसरणीचें जें चित्र रेखाटलें आहे, त्याच्यावर नजर फिरवा. ते म्हणतात, “कांहीं दिवसांपूर्वी मुंबईत बेकेटच्या ‘वेटिंग फॉर दी गोदी’ या नाटकाचा प्रयोग करून दाखविण्यांत आला. बरें वाटलें; पण नाटकांत कांहीं घडलेंच नाही असा बहुतेकांच्या म्हणण्याचा सूर होता.” काणेकर पुढें खुलासा करतात कीं, “नवनाटककाराला जीवन हें सुखांतिका नाही व दुःखांतिकाहि नाही. नाट्य एक अनार्थिका आहे असें वाटते. नवनाट्याच्या भूमिकेप्रमाणें जीवन हें अर्थशून्य आहे. एवढेंच नव्हे तर तें शब्दातीत, सूत्रविहीन व तर्कातीत आहे. म्हणून तें व्यक्त करतांना आम्हां नवनाटककारांची पद्धतीहि तशीच आहे असें बेकेट वगैरे म्हणतात.” यावर पुढें काणेकर खुलासा करतात तो असा कीं, “नवा नाटककार हा अनार्थिकेनूनिहि जीवनाचा अर्थ लावण्याची धडपड करीत असतो; व त्याची ही धडपड रंगभूमीचीं क्षितिजे विस्तारण्याचें कार्य करते. म्हणूनच नवनाट्यानें बावरून जाण्याचें कारण नाही.”



नवनाट्य हें संकुचित मनार्ची क्षेत्रें अधिक विस्तृत करीत असेल तर कोणीहि त्याचें स्वागतच करील. पण तो असें जर सूचित करील कीं, दृष्टि जसजशी व्यापक होत जाईल तसतसें जीवन हें अधिकाधिक अर्थशून्य भासत जाईल, तर मात्र त्याचे उद्गार हेहि अर्थशून्यच नाहींत ना अशी शंका मनाला टोंचल्या-शिवाय राहणार नाहीं. विज्ञानाची अकल्पित वाढ झाली असली तरी जीवनाला सार्थ व समर्थ करण्याचा पल्ला गांठावयास त्याला फार मोठी दौड अद्याप मारावयाची आहे. किंन्हुना आज तर अधिकाधिक वृद्धिंगत विज्ञान हें शेवटीं मानवाचा अनावर संहार तर करणार नाहीं ना अशा भीतीच्या चमका मानवाच्या मनांत उठूं लागल्या आहेत. अशा अवस्थेंत जीवनाला अर्थच नाहीं असें मत कांहीं पाश्चात्य प्रगटपणें मांडूं लागले आहेत. पण तें पारखूनच वेतलें पाहिजे.

### विज्ञान निरिच्छ ! त्याचा दुरुपयोग करणारे दुष्ट :

कारण अनर्थ ओढवणार असेल तर आम्ही तो आपणहून आपणावर ओढवून घेणार आहोंत; विज्ञान हें निरिच्छ ! त्याला संहाराला जोडतो ते आपण करू, रानटी मानवच ना ? खुद्द आज आपणापुढें निराळाच प्रश्न उभा आहे. भारताला शे-दीडशें वर्षे झगडून नुकतेंच कोठें स्वराज्य मिळालें आहे. त्याचें सुराज्य व समर्थ स्वराज्य करण्याला स्वतःला त्याला वाहून घ्यावयाचें आहे. अशा स्थितींत उदासीनतेचे, नैराश्याचे, वैफल्याचे, अर्थशून्यतेचे सूर त्याला सुचूं लागले तर अनर्थ ओढवतील. दिक्कालांतून आरपार पाहण्याची दिव्य दृष्टि आपणास साध्य आहे अशी प्रतिभावानांनीं कितीहि प्रौढी मिरविली तरी तत्कालीन भौतिक व सामाजिक परिस्थिती-पलीकडे ते फारशी मजल मारूं शकत नाहींत. आणि आज वैफल्याचें तुणतुणें ते जे वाजवूं लागले आहेत तेंहि कल्पित प्रगतीला दुसऱ्या महायुद्धानें हिसका दिला तेव्हांच ना ? म्हणजे परिस्थितीला डावलून तुमची प्रतिभा फार दूरवर भरारी मारूं शकत नाहीं असाच ना याचा अर्थ ? पण पाश्चात्य प्रतिभावान हे वैफल्याचे, अर्थशून्यतेचे, हतबलतेचे बदसूर वाजवूं लागतांच तुम्ही कांहीं नवकवीहि—कीं जे आजवर पाश्चात्यांचें वैभव पाहून प्रवृत्तिवादाचा, जीवन-साफल्याचा, प्रगतिपरंपरेचा मोठ्या दिलखुलासपणें प्रसार करूं पाहत होतां,

तेच तुम्ही—पाश्चात्यांनीं चेहरा लांबट केलेला, आंबट केलेला, हताश केलेला पाहतांच आपण चुकलों तर नाही ना म्हणून गाल चोळीत पाश्चात्यांच्या चेहऱ्याकडे भीतभीत दृष्टि टाकीत, चेहरा फिसका करून नैराश्याचे सुस्कारे टाकू लागलां आहांत हे मोठे आश्चर्य म्हणावयाचें !

भीषण अणुस्फोटानें जगाचा अंत होणार असेल तर जगाबरोबर आपलीहि राखरांगोळी होईल. पण स्वराज्य नुकतेंच मिळालें असतांना त्याचें सुराज्य करण्याची महत्त्वाकांक्षा न धरतां व त्याकरितां राष्ट्रामधील वैफल्यवाद निपटून काढून तेथें सुराज्याचा स्रोत वाहत ठेवण्याची पराकाष्ठा न करतां काय वैफल्याचे कर्णकटु सूत्र तुम्ही आम्हांस ऐकवावयास लावणार ? पाश्चात्यांनीं आपल्या भारतांतून पलायन केलें असतां हि ते पाश्चात्य रडगाणें गाऊं लागले कीं आपणहि त्यांच्याकडे पाहून हताशतेचे सूत्र काढूं लागावयाचें का ? परकीय राज्य गेलें तरी परकीय अनुकरणतेची पकड आपल्या मानेभोंवतीं अद्यापहि करकचून बांधलेली आहे असा याचा अर्थ होईल. परकीयांपासून अनेक गोष्टी आपण शतक दीड-शतकांत उचलल्या. अद्यापहि त्यांच्यापुढें बसून कांहीं क्षेत्रांत धडे गिरवावे लागतीलच. पण प्रत्येक बाबतींत परकीयांच्या ताला-सुरावर नाचण्याची परभृत वृत्ति आतां सोडून न दिल्यास ती अर्थशून्य ठरेल.

**पाश्चात्यांचा वैफल्यवाद :**

आपल्या भारताला प्रदीर्घ परंपरा असून प्रवृत्ति-निवृत्ति, साफल्य-वैफल्य, अर्थघनता-अर्थशून्यता ह्यांच्या लाटांवरून आपण अनेक वेळां गेलेलो आहोत. आतां ज्या स्वराज्याकडे गेलें शतक दीडशतक डोळे लावून बसलों होतो व ज्याकरितां आपल्या कांहीं प्रतिभावानांनीं हाडाचीं काडे केलीं त्यांना विसरून नैराश्याचे सूत्र गाऊं लागावयाचें ! आणि ते कां तर पाश्चात्यांच्या मार्गें पडूं नये, ते नैराश्याचे सुस्कारे टाकू लागले कीं आम्ही भारतीयांनीं हि रडगाणें गाऊं लागावें व अद्ययावत् असावें म्हणून ? अर्थात् प्रतिभावानांनीं ही जबाबदारी नीट ओळखली पाहिजे.

जातां जातां वर ज्या फ्रेंच सार्त्र\* या प्रतिभावानाचा उल्लेख आला आहे त्यानें 'L'Étre et le Néant नांवाचा एक मोठा प्रौढ म्हणजे चांगला सातशेवर पानांचा

\* Jean Paul Sartre, Born 1905.

ग्रंथ लिहिला आहे. त्यांतील विचारसरणीचें सार जे एच. जे. ब्लॅकहेम नांवाच्या इंग्रजांनें आपल्या 'Existentialist Thinkers' या ग्रंथांत दिलें आहे. त्यावर ओझरती नजर टाकूं या. प्रारंभींच ब्लॅकहेम सांगतो कीं, 'एक्झिस्टेंट-शियालिझम' या पंथाचा पुरस्कर्ता म्हणून सार्त्रे हा खऱ्याळ खवचट म्हणून चांगलाच गाजला आहे. तथापि वरेचसे त्याची हेटाळणी करीत असले तरी कांहीं त्याचे चाहतेहि आहेत. तेव्हां त्याच्या मतावर धांवती नजर टाकूं या.' ब्लॅकहेम प्रारंभ करतो तो असा कीं, माणसाला जाणीव होते तेव्हां ती दुसऱ्या कशाची तरी होत असते. आणि तें कांहीं तरी अस्तित्वांत असतेंच. आणि हें बाह्य कांहींतरी गृहीत धरल्याविना जाणिवेलाहि अर्थ उरत नाहीं. ही जाणीवहि बाह्य विश्वाशीं सर्वस्वीं अलिप्त असूं शकत नाहीं. जाणीव व तिचा विषय ही अतूट आहेत. मी लेखक आहे असें म्हणतो तेव्हां मी चित्रकार वा गवई या-पासून भिन्न आहे हें गृहीतच धरलेलें असतें. माणसाला ईश्वर व्हावेसें वाटतें, पण नुसती ईश्वर ही कल्पना वदतोव्यावाताची आहे. प्रत्येक चालू घटनेला भूतकालहि आहे व भविष्यकालहि आहे. भूतकालाचें काल्पनिक चित्र भडक रंगवितां येतें. पण भविष्यकालचें चांचपडत पहावें लागतें. Ontology अथवा शारीरशास्त्राचा कसोशीनें अभ्यास करूनच यावर कांहीं प्रकाश पडत आहे. माझ्या पोटांत भुकेचे कावळे कोकळूं लागले म्हणजे मी संतापतो. पण संतापलों आहे हें लक्षांत आलें म्हणजे त्यापासून अलिप्त होतो. मात्र त्या संतापाचा कांहीं संस्कार कायम राहतोच. कांहीं होऊन गेलें हें मनांत आलें कीं गत-कालाची जाणीव होते व पुढील भविष्यकालाचा विचार सुचूं लागतो. स्वतःची जाणीव झाली कीं, त्या जाणीवेतून स्वतःचा कल्पना सुचते. पण स्वतः-मुळांत काय असतें हें मात्र कधींच पूर्णपणें उमगत नाहीं. सुरतसंगमांत दुसऱ्याशीं एकरूप होण्याचा नितान्त प्रयत्न असतो, पण अंतीं वैफल्याची नरोटीच हातीं राहते. कारण दुसऱ्याच्या शरीरावर अधिक स्वामित्व गाजविलें एवढेंच काय तें. असा एकंदरींत वैफल्यवादाकडे-फ्रस्ट्रेशन-कडे\* सार्त्रेचा सूर आहे. तरी असल्या वैफल्याशीं निकरानें झगडत राहणें हेंच जीवनाचें ध्येय होय असा सूर कविवर्यांनीं उठविणें राष्ट्रहिताच्या दृष्टीनें अपरिहार्य व आवश्यक होय.

\* 'The ideal aim is invariably frustrated by turning into mere power over the body of the other. —p. 129.

## अश्लीलतेचा व नैराश्याचा तीव्र तिरस्कार :

वरील नैराश्यवादी सूत्र तेवढा पाश्चात्य मनोवृत्तींत धुमसत आहे असें मात्र नाही. तो सूत्र कुचका नासका आहे असें प्रतिपादनहि त्यांपैकीं कांहींचा सूत्र निर्भीडपणें उठवीत आहे. १९४० मध्ये अमेरिकेंतील हावर्ड जोन्स हा ग्रंथपरीक्षणकार लिहितो कीं, “ नुकतीच ‘ स्लोगम हाऊस ’ नांवाची कादंबरी माझ्या वाचनांत आली. तिच्यांतील गृहिणी स्लोगम बाई हिनें स्वतःच्या घरीं कुंटणखाना चालविला, आपल्या कन्यांना नायकिणी बनविल्या आणि आपल्या मुलांना खुनी बनविले. ” हें उदाहरण उद्धृत करून जोन्स विचारतो कीं, “ अशी वर्णनें रंगविणाऱ्यांचा आंतला हेतु समाजाची नैतिक धारणा सुधारण्याचा असतो कीं वाचकांच्या हातीं चटकदार वाङ्मय देऊन पैसा उकळण्याचा असतो ? ” पुढें जोन्स स्पष्ट लिहितो कीं, ‘ मीहि खालच्या प्रतीच्या लोकांत वावरलेलों आहे. पण या छिनाल कादंबरीवरून जितकें हिडीस चित्र डोळ्यांपुढें उभे राहतें तितकें हिडीस जीवन दुष्ट लोकहि खास जगत नाहीत ! मी त्रिवार सांगतो खास जगत नाहीत ! ’ वाङ्मयसमाजाचें चित्र रेखाटत असल्यानें समाजाची कृष्णभूमीहि रेखाटणें चुकीचें नव्हे. पण त्या कृष्णभूमीवर मुख्य भर देणें हें अवास्तववादी ठरेल. दुष्ट बाजूप्रमाणें समाजाची सुष्ट बाजूहि आकर्षक रीतीनें रंगवाल कीं नाही ? ”\*

## लेखकाची विकृत मनोवृत्ति :

इंग्लंडमधेंहि या मनोविकृतिदर्शक व अश्लील अशा वाङ्मयावर ‘ लंडन टाइम्ससारखा प्रतिष्ठित वर्तमानपत्रकारहि संतापून ताशेरे हाणीत आहे. तो लिहितो कीं, “ आंग्ल नाटककार बेक्रेट याचें एंडगेम नाटक याच पद्धतीचें. तसेंच स्पेन देशांतील आयोनेस्की नाटकांत असें दृश्य उभें केलें आहे कीं, पति हा आपल्या पत्नीला खुर्चींत घालून फिरवितो व फिरवीत असतां नगरा वाजवितो. वाटेंत त्याची प्रेयसी त्याला भेटते, व गोड गोष्टीं चालू असतां ती प्रेयसी तोल जाऊन नगाऱ्यावर पडते व नगरा फुटतो. हें पाहून त्या प्रेयसीचा हा प्रेमी करतो काय ? तर नगराच फुटलेला पाहून, ‘जाऊं द्या, फुटला तर फुटला

\*न. चिं. केळकर—मुंबई रेडियोवरील १९४० मधील भाषण.

मनावर घेऊं नको ' असें म्हणत असेल नाही ? छे, तो करतो काय ? तर नगारा फुटल्याबद्दल प्रेयसीला एका घावात ठार मारतो ! असलीं चित्रें हीं समाजाच्या राहणीचीं द्योतक म्हणून चितारणें हा समाजावर सूड घेणें होय. असल्या विकृत नाटकांचे पुरस्कर्ते समर्थन करतात कीं, नाटकांतील पात्राप्रमाणें प्रेक्षकहि भेदरून गेला पाहिजे. कारण मानवी आयुष्य हें विसंगति, गोंधळ, असंबद्धता, अराजकता यांनीं कांठोकांठ भरलेलें आहे." यावर टाईम्सकार तिरस्कारानें शेरामारतो कीं " असलीं असंबद्ध, विकृत मनोवृत्तिदर्शक नाटके हीं लेखकाच्या विकृत मनोवृत्तीचींच नाटकांतील प्रतिबिंबें होत."\*

यावरून दिसून येईल कीं, पाश्चात्य देशांना दोन महायुद्धांत कोडों बांधवांच्या होळीचे रखरखीत चट्टे बसले असले तरी तें कोलीत साहित्याच्या क्षेत्रांत आपलें आपण फिरवून स्वतःलाच चटके देत आहे हें ते विसरले नाहीत. साहित्यिकांनीं समाजाला जागें करण्याचा हव्यास धरावयाचा सोडून असल्या चटक्यांनीं ते आपणहून आपणाला भाजून काढीत आहेत. जसें पाहतों तसें लिहितों ही पळवाट प्रतिभावंताला शोभणारी नाही. आम्हा सामान्य माणसापेक्षां प्रतिभावानांची दृष्टि अधिक व्यापक असल्यानें त्यांनीं या मनोविकृतीचें चित्र रेखाटण्यांत समाधानाचा सुस्कारा न टाकतां आम्हांला आपल्या प्रतिभादीपानें नैराश्यमय पलायनवादी अंधारांतून वाट दाखवावी अशी आमची इच्छा. प्रतिभावंतांनो ! आम्ही अशा अपत्तींत तुमच्याकडून कांहीं मार्गदर्शन मिळेल अशी अपेक्षा करावी कीं तुम्हीहि हताश झालेले पाहून ओशाळून मान खाली घालावी ? विचार करा.

### नैराश्यवादाचा निरोप :

याच कारणाकरितां कवीनें नैराश्यवादाचें — मनुष्य हा परिस्थितीच्या हातांतलें बाहुलें आहे, त्याच्या बुद्धीचें व परिश्रमाचें चीज होईलच असें नाही, सदाचरणानें वागूनदेखील सुख मिळेलच अशी खात्री नाही, वगैरे विचारसरणीनें मनुष्याला नाउमेद करून सत्य, सद्गुण व चांगुलपणा यांच्याबरील विश्वास डळमळीत करणाऱ्या नैराश्यवादाचें — प्रतिपादन करूं नये, असा सर्व देशांतील कधींचा संप्रदाय दिसतो. संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं

\* 'दैनिक मराठा' ३०-१२-६२ च्या अंकांत उद्धृत केलेल्या टाईम्सच्या उतान्याचा संक्षेप.

नाटकाचें व अॅरिस्टॉटलनें महाकाव्याचें पर्यवसान करुणरसांत करूं नये असा निर्बंध घातला आहे तो याच कारणाकरतां. 'वेटॅरची करुण कहाणी' ही नैराश्यप्रतिपादक कादंबरी लिहिल्याबद्दल जर्मन कवि गटे याला मागाहून पश्चात्ताप झाला, असें म्हणतात. मॅथ्यू आर्नोल्डनेंही एट्ना ज्वालामुखींत निराशेनें उडी घेणाऱ्या तत्त्वज्ञावरचें प्रथम प्रसिद्ध केलेलें काव्य पश्चात्तापामुळे दुसऱ्या आवृत्तींत गाळून टाकलें. अभिजात कवींनीं दाखविलेली ही स्वतःवरील जबाबदारीची जाणीव मनावरील काव्याच्या परिणामाच्या दृष्टीनें सर्वथा अनुकरणीय होय. शोकांतिकांची उभारणी हीहि मुख्य पात्राच्या स्वभावांतील कोणत्या ना कोणत्या दोषांवर अधिरूढ असते. 'जगावें कीं मरावें' या विचारांच्या भोंवऱ्यांतून बाहेर पडतां न आल्यानें हॅम्लेट अंतीं मृत्युमुखीं पडून नाटक शोकांतिक होतें. तेथें नैराश्यवादाची अथवा संशयवादाच्या भुतानें झपाटलेल्या मनोवृत्तीची मृत्यु ओढविणारी अधःपाती वृत्ति उभी केली असल्यानें संशयवादाचा वा नैराश्यवृत्तीचा धक्कारच सूचित केला आहे. तेव्हां काव्यास्वादाचा अंतिम परिणाम समाजहितकारक वठेल याविषयीं कवीनें जबाबदारी स्वीकारली पाहिजे.

काव्यांत चित्रिलेल्या मानवी संसाराचा मनावर उमटणारा अंतिम टसा मानवी संसार निंद्य, कुचकामाचा, त्याज्य असा होतां कामा नये अशी खबरदारी घेणें हें आवश्यक होय. हा मुख्य कटाक्ष साधण्यासाठीं दुर्गुण, दुर्वृत्तता, अरमणीयता, यांचा तत्प्रसंगानुरूप आविष्कार टाळावयाचा असें म्हणणें नाहीं; पण एकंदर जगांत याचेंच प्राबल्य अधिक आहे व तें नेहमीं तसेंच राहणार असा उद्देगकारी व नैराश्यजनक ग्रह न होऊं देण्याविषयीं जपणें जरूर आहे. काव्योद्यानांत रसिक पाऊल टाकतो तो मनास शांति मिळण्याकरितां. हें वाचकांच्या मनोवृत्तीचें मर्म कवीनें ओळखून ठेविलें पाहिजे. संसारांतील कृष्णकृत्यांचें वर्णन करूनहि अंतिम परिणामरूपी मनाची शांति राखतां येते. मात्र हें साधण्यास या कृष्णकृत्यांचें रेखाटन फार नाजूक हातानें व अत्यंत कुशलतेनें करावें लागतें. रशियन टॉल्स्टॉयची 'पुनरुज्जीवन' ही कादंबरी या पद्धतीचें एक उदाहरण म्हणून देतां येईल. या कादंबरींत एका स्त्रीचें शील भ्रष्ट कसें झालें, मनाची अधोगति होतां होतां ती अत्यंत निकृष्टावस्थेला कशी पोचली व तेथून ती स्त्री व तिच्या शीलाचें मातेरें

मनावर घेऊं नको ' असें म्हणत असेल नाही ? छे, तो करतो काय ? तर नगारा फुटल्याबद्दल प्रेयसीला एका घावात ठार मारतो ! असलीं चित्रे हीं समाजाच्या राहणीचीं द्योतक म्हणून चितारणें हा समाजावर सूड घेणें होय. असल्या विकृत नाटकांचे पुरस्कर्ते समर्थन करतात कीं, नाटकांतील पात्राप्रमाणें प्रेक्षकहि भेदरून गेला पाहिजे. कारण मानवी आयुष्य हें विसंगति, गोंधळ, असंबद्धता, अराजकता यांनीं कांठोकांठ भरलेलें आहे." यावर टाईम्सकार तिरस्कारानें शेर मारतो कीं " असलीं असंबद्ध, विकृत मनोवृत्तिदर्शक नाटके हीं लेखकाच्या विकृत मनोवृत्तीचींच नाटकांतील प्रतिबिंबे होत."\*

यावरून दिसून येईल कीं, पाश्चात्य देशांना दोन महायुद्धांत कोडों बांधवांच्या होळीचे रखरखीत चट्टे बसले असले तरी तें कोलीत साहित्याच्या क्षेत्रांत आपलें आपण फिरवून स्वतःलाच चटके देत आहे हें ते विसरले नाहीत. साहित्यिकांनीं समाजाला जागें करण्याचा हव्यास धरावयाचा सोडून असल्या चटक्यांनीं ते आपणहून आपणाला भाजून काढीत आहेत. जसें पाहतों तसें लिहितों ही पळवाट प्रतिभावंताला शोभणारी नाही. आम्हा सामान्य माणसापेक्षां प्रतिभावानांची दृष्टि अधिक व्यापक असल्यानें त्यांनीं या मनोविकृतीचें चित्र रेखाटण्यांत समाधानाचा सुस्कारा न टाकतां आम्हांला आपल्या प्रतिभादीपानें नैराश्यमय पलायनवादी अंधारांतून वाट दाखवावी अशी आमची इच्छा. प्रतिभावंतांनो ! आम्ही अशा अपत्तींत तुमच्याकडून कांहीं मार्गदर्शन मिळेल अशी अपेक्षा करावी कीं तुम्हीहि हताश झालेले पाहून ओशाळून मान खालीं घालावी ? विचार करा.

### नैराश्यवादाचा निरोप :

याच कारणाकरितां कवीनें नैराश्यवादाचें — मनुष्य हा परिस्थितीच्या हातांतलें बाहुलें आहे, त्याच्या बुद्धीचें व परिश्रमाचें चीज होईलच असें नाही, सदाचरणानें वागूनदेखील सुख मिळेलच अशी खात्री नाही, वगैरे विचारसरणीनें मनुष्याला नाउमेद करून सत्य, सद्गुण व चांगुलपणा यांच्या-बरील विश्वास डळमळीत करणाऱ्या नैराश्यवादाचें — प्रतिपादन करूं नये, असा सर्व देशांतील कवींचा संप्रदाय दिसतो. संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं

\* 'दैनिक मराठा' ३०-१२-६२ च्या अंकांत उद्धृत केलेल्या टाईम्सच्या उताऱ्याचा संक्षेप.

नाटकाचें व ॲरिस्टॉटलनें महाकाव्याचें पर्यवसान करुणरसांत करूं नये असा निर्बंध घातला आहे तो याच कारणाकरतां. 'वेट्‌रची करुण कहाणी' ही नैराश्यप्रतिपादक कादंबरी लिहित्याबद्दल जर्मन कवि गटे याला मागाहून पश्चात्ताप झाला, असें म्हणतात. मॅथ्यू आर्नोल्डनेंही एट्‌ना ज्वालामुखींत निराशेनें उडी घेणाऱ्या तत्त्वज्ञावरचें प्रथम प्रसिद्ध केलेलें काव्य पश्चात्तापामुळें दुसऱ्या आवृत्तींत गाळून टाकलें. अभिजात कवींनीं दाखविलेली ही स्वतःवरील जबाबदारीची जाणीव मनावरील काव्याच्या परिणामाच्या दृष्टीनें सर्वथा अनुकरणीय होय. शोकांतिकांची उभारणी हीहि मुख्य पात्राच्या स्वभावांतील कोणत्या ना कोणत्या दोषावर अधिरूढ असते. 'जगावें कीं मरावें' या विचारांच्या भोंवऱ्यांतून बाहेर पडतां न आल्यानें हॅम्लेट अंतीं मृत्युमुखीं पडून नाटक शोकांतिक होतें. तेथें नैराश्यवादाची अथवा संशयवादाच्या भुतानें झपाटलेल्या मनोवृत्तीची मृत्यु ओढविणारी अधःपाती वृत्ति उभी केली असल्यानें संशयवादाचा वा नैराश्यवृत्तीचा धक्कारच सूचित केला आहे. तेव्हां काव्यास्वादाचा अंतिम परिणाम समाजहितकारक वठेल याविषयीं कवीनें जबाबदारी स्वीकारली पाहिजे.

काव्यांत चित्रिलेल्या मानवी संसाराचा मनावर उमटणारा अंतिम टसा मानवी संसार निंद्य, कुचकामाचा, त्याज्य असा होतां कामा नये अशी खबरदारी घेणें हें आवश्यक होय. हा मुख्य कटाक्ष साधण्यासाठीं दुर्गुण, दुर्वृत्तता, अरमणीयता, यांचा तत्प्रसंगानुरूप आविष्कार टाळावयाचा असें म्हणणें नाहीं; पण एकंदर जगांत याचेंच प्राबल्य अधिक आहे व तें नेहमीं तसेंच राहणार असा उद्वेगकारी व नैराश्यजनक ग्रह न होऊं देण्याविषयीं जपणें जरूर आहे. काव्योद्यानांत रसिक पाऊल टाकतो तो मनास शांति मिळण्याकरितां. हें वाचकांच्या मनोवृत्तीचें मर्म कवीनें ओळखून ठेविलें पाहिजे. संसारांतील कृष्णकृत्यांचें वर्णन करूनहि अंतिम परिणामरूपी मनाची शांति राखतां येते. मात्र हें साधण्यास या कृष्णकृत्यांचें रेखाटन फार नाजूक हातानें व अत्यंत कुशलतेनें करावें लागतें. रशियन टॉल्स्टॉयची 'पुनरुज्जीवन' ही कादंबरी या पद्धतीचें एक उदाहरण म्हणून देतां येईल. या कादंबरींत एका स्त्रीचें शील भ्रष्ट कसें झालें, मनाची अधोगति होतां होतां ती अत्यंत निकृष्टावस्थेला कशी पोचली व तेथून ती स्त्री व तिच्या शीलाचें मातेरें



करणारा पुरुष या दोषांच्याहि अंतःकरणांतील किल्मिष, पश्चात्ताप व निष्काम कर्म यांनीं हळूहळू कसें झडून गेलें, आणि शेवटीं मूळच्या शुद्धबुद्ध आत्म्याचें कसें पुनरुज्जीवन झालें हें कुशलतेनें दर्शविलें आहे. पुनरुज्जीवनाची पार्श्वभूमि म्हणून ग्रंथकाराला वेश्यागृह व तुरुंग यांतील गलिच्छ प्रकार वाचकांपुढें मांडणें प्राप्त होतें व ते मांडल्याबद्दल टीकाकारांनीं ग्रंथकारावर भडिमारहि केला. पण टॉल्स्टॉयनें समर्थन केलें तें असें कीं, कोणत्याहि ग्रंथाचा अंतिम परिणाम मुख्यतः लक्षांत घेतला पाहिजे. ग्रंथकाराची सहानुभूति कोणत्या बाजूनें झुकते आहे हें ग्रंथांत हजारों ठिकाणीं ध्वनित होत असतें. आणि हा ध्वनि योग्य साधला असेल तर ग्रंथाच्या अंतिम परिणामाविषयीं गैरसमज होण्याचें मुळींच कारण नाही. हा अंतिम परिणामच महत्त्वाचा होय.

### किळसवाण्या रोगांचें उच्चाटन :

समाजांतील दोषांच्या आविष्काराच्या दृष्टीनें समाजांतील गर्ह्य प्रकारांचें भडक वर्णन करणें पुष्कळ वेळां जरूर असतें व हें कर्तव्य कवि बजावीतहि असतात. यामुळें असले प्रकार काव्यांत निवृद्ध करणें गैरशिस्त होय असें म्हणणें नाही. मुद्दा आहे तो एवढाच कीं, समाज-शरीरांतील किळसवाण्या रोगाची चिकित्सा करणें रोगपरिहाराच्या दृष्टीनें इष्ट व आवश्यक असलें तरी कुशल चिकित्सक हा रोग असाध्य आहे अशा भावनेनें रोग्याच्या मनाला धक्का बसूं नये याविषयीं जसा जपतो तसें कवीनें समाजांतील दुर्गुणांचें चित्र रेखाटीत असतां हे दुर्गुण असाध्य कोटींतले आहेत असा उदासवाणा परिणाम मनावर होणार नाही याविषयीं जपलें पाहिजे. दुर्गुणांचा आविष्कार अशा रीतीनें झाला पाहिजे कीं, त्याविषयीं निःसंदेह व जाज्वल्य असा तिटकारा उत्पन्न होईल. आणि हा परिणाम होण्यास संसाराचें चित्र ऐनजिनसी काळेंकुट्ट न रेखाटतां त्यांत सद्गुणाचे किरण प्रविष्ट झालेले दर्शविले पाहिजेत. दुराचारा-कडे लक्ष खेचण्याकरितां जेव्हां सत्कवि त्याचें प्रामुख्यानें वर्णन करितो, तेव्हां ते दुराचार दूर करण्याविषयीं प्रेरणा होईल अशा रीतीनें वर्णनाचें अनुसंधान राखित असतो. सदाचरणाला विद्यमान मानवी व्यवहारांत पुष्कळ वेळां अपयश येतें, हालअपेष्टा सोसाव्या लागतात, दुराचाराची कुरघोडी सोसावी

लागते. हे सत्याच्या दृष्टीने काव्यांत दर्शविणे जरूर असते; पण ते दर्शवीत असतां या प्रतिकूल परिस्थितीपेक्षां या परिस्थितीशीं झगडतांना प्राण अर्पण करूनहि सत्त्व जागवणारे जे करारी महात्मे त्याच परिस्थितींत वावरत असतात, त्यांच्या रमणीय उत्साहवर्धक करारीपणावर मुख्य भर पडेल असा वर्णनाचा रोख राखला पाहिजे. असले कौशल्य टॉल्स्टॉयप्रमाणे साधनें अवघड असल्याने समाजाच्या कृष्ण अंगाचें वर्णन प्राप्त असतां अंतिम परिणाम सद्भावनापोषक अतएव सुंदर होईल याविषयीची जाणीव कवि जेवढी जागवतील तेवढी थोडीच !

### मतप्रचाराची सक्ती ही प्रतिभेस मारक :

कवींनीं आगल्यावरील जोखिमेची जाणीव बाळगावी असें प्रतिपादन आहे, कवींवर कोणी बंधनें लादवीत असें प्रतिपादन नाही हे येथें स्पष्ट केले पाहिजे. लादलेली बंधनें ही जाचक आणि म्हणूनच विफल ठरतात. मग तीं सद्बुद्धीनें किंवा लोककल्याणाच्या इच्छेनें कां लादलेलीं असेनात. रशियांत समाजसत्तावादी सरकार स्थापन झाल्यानंतर उत्साहाच्या पहिल्या भरांत नव्या क्रांतिकारक विचारसरणीचा सर्व बाजूनीं उठाव व्हावा या हेतूनें सर्व लेखकांवर विशिष्ट मतप्रचाराची सक्ती करण्यांत आली. ही सक्ती लेखकांना इतकी असह्य झाली कीं, कांहींनीं म्हणे त्यापार्यीं आत्महत्या स्वीकारली ! सक्ती करणारांचा हेतु लोककल्याण हाच होता; पण या हेतूनें प्रेरित होऊन वागणारां सक्तीहि लेखकांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या नरडीस नख लावण्यास कारणीभूत झाल्याविना राहत नाही हे रशियांतील कडक शिस्तवाल्यांनाहि शेवटीं दिसून आले व त्यांनीं सक्तीचीं बंधनें थोडीं तरी ढिलीं केलीं. या उदाहरणांतील बोध स्पष्ट आहे. तो हा कीं, मतप्रचाराचीं बंधनें लेखकांवर सक्तीनें लादणें हें हानिकारक होय. म्हणूनच वर म्हटलें आहे कीं, समाजप्रगतिपर दृष्टिकोण राखण्याची जबाबदारी लेखकानें स्वतः जागविली पाहिजे. मतप्रचार याचा अर्थ प्रचलित सांप्रदायिक मते असा संकुचित न करतां प्रत्यनिष्ठा, स्वार्थत्याग, संयम, शिस्त वगैरे समाजप्रगतीला पोषक अशा तत्त्वांचा प्रसार असा घेतला तर या तत्त्वांचा प्रसार करण्याचें आणि तोहि कलात्मक पद्धतीनें करण्याचें बंधन जाचक वाटण्याचें कारण नाही. मानवी

संसाराचें चित्रण करीत असतां कांहीं तरी विशिष्ट असा दृष्टिकोण लेखकाचा असतोच, नव्हे असावाच लागतो. तो नसेल तर कलेला अवश्य असणारी एकात्मता न साधल्यानें कलेलाच अवकळा येईल. कांहीं विशिष्ट ध्येयाकडे, सद्गुणाकडे लेखकाचा ओढा असतोच व तो त्याच्या ललित कृतींतून सूचित झाल्याविना राहत नाही. अर्थात् हा दृष्टिकोण समाजप्रगतिपर राखण्याची जबाबदारी ओळखली गेली पाहिजे. म्हणजे रूढ नीतिमत्तेचेंच समर्थन केलें पाहिजे असें नाही. नीतिमत्तेच्या रूढ स्वरूपांत विसंगति उत्पन्न झाली असेल तर ती दाखवून देणें हेंहि उपकारकच ठरेल. पण विसंगति उत्पन्न झाली आहे हें विचारांतीं पटलेलें पाहिजे. तें पटलेलें असेल तर रूढ मतांचें विध्वंसन करणाऱ्या वाङ्मयांतहि लोककल्याणविषयक कळकळीचें तेज व जिह्वाळा प्रगट होईल.

### ध्येयवाद कलेला बाधक नाही :

ध्येयवादी मतप्रचार हा मूलभूततःच कलेला बाधक होय असा पक्ष मांडूनहि वर उल्लेखिलेली जबाबदारी टळणार नाही. ललितवाङ्मयांतून प्रचार होईल तर होवो विचारा, पण प्रचार करावयाची बैठक मारून कोणी ललितकृति निर्माण करूं पाहील तर ती उच्च दर्जाची वाटणार नाही हेंहि प्रतिपादन टिकणारें नाही. रशियन ग्रंथकार गॉर्की याच्या 'आई' या कादंबरीचा अशा संदर्भांत उल्लेख करतां येईल. ती कादंबरी ललितकृति या नात्यानें श्रेष्ठ दर्जाची आहे व तिनें क्रांतीचा पुरस्कारहि अव्वल दर्जाचा केलेला आहे; किंबहुना या कादंबरीनें उत्कृष्ट मतप्रचार झाला असेल, म्हणजेच असंख्य वाचकांच्या मनाची उत्तम पकड घेतली असेल तर तिचा हा यशस्वी प्रचार तिच्या उत्कृष्टतेचाच पुरावा होय. असा परिणाम उगाच होत नसतो. तो होईल अशा रीतीची कौशल्यपूर्ण रचना साधली असेल तरच तो होत असतो. मात्र, अशा कौशल्याचें किंवा कलाविकासाचें मतप्रसारार्थीं वावडें आहे असें नाही. ध्येयवाद हा मूलतःच काव्यमय आहे. तात्पर्य, याहि मुद्द्यावर सद्भावनापोषणाची जबाबदारी टाळणें युक्त होणार नाही.

समाजप्रगतिपोषक सद्भावना व विचारसरणी तात्त्विक चर्चेनें नव्हे तर मूर्त साकार दर्शनानें जनमनांत रुजविणें ही कवीची जबाबदारी. ती विचारसरणी

कोणती असावी या विषयाचा निर्णय करण्याचें काम शास्त्राचें होय. त्याविषयीं जनतेच्या मनांत प्रेम, निष्ठा, विश्वास उत्पन्न करणें ही कामगिरी काव्याची. निर्णय घेण्याचें आणि तो आकर्षक मूर्त रूपांत मांडण्याचें अशीं दोन्ही प्रकारचीं सामर्थ्ये कांहीं कवींमध्ये एकत्र असूं शकतील; पण स्थूल वर्गीकरणाच्या दृष्टीनें ध्येयाचें प्रणयन हें शास्त्राचें काम व त्याचें मूर्त व आकर्षक प्रगटीकरण हें काव्याचें काम असें वांटप मानण्यास हरकत नाही.

यापलीकडे जाऊन कोणत्याहि विषयाचें खरें अंतिम स्वरूप कोणाला आकलन होत असेल तर तें कवीलाच होय, असलें आग्रही मत काव्यभक्त मांडूं लागले म्हणजे मात्र वाद माजतो. तो कसा हें पुढील प्रकरणीं पाहूं.



## अकरावें प्रकरण

# काव्य, शास्त्र व तत्त्वज्ञान



काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान हे मानवी प्रज्ञाजान्हवीचे तीन प्रवाह होत. हे तिन्ही प्रवाह अखंड वाहत असले म्हणजे मानवी संसारक्षेत्रांत उत्कृष्ट पीक पिकून सौंदर्य, वैभव आणि समाधान यांचा सुकाळ होत असतो. हे तिन्ही प्रवाह गंगेच्या स्वर्ग, मृत्यु व पाताल या तीन लोकांत वाहणाऱ्या प्रवाहाप्रमाणे जीवन विकसित करणाऱ्या प्रवृत्तींचीं रूपे असून मानवी संसारवृक्षाला चैतन्य-जीवन पोंचविणे हेच तिघांचे सामुदायिक व परस्परपोषक असे कार्य होय. तथापि सामुदायिक कार्य म्हटले की अवभृथ स्नानानंतर श्रेयाच्या वांढ्याच्या वेळीं श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव तेथे डोकवावयाचाच. या सामान्य नियमानुरूप मानवी संसारवृक्षावरील सुखसमाधानाच्या सुमनांचे हार गुंफणारांना कोणच्या प्रवाहाकांठच्या वृक्षांवर अधिक मनोहर सुमने आढळतात हा वाद सुचलेला आहेच. प्रवाहाची उपमा सोडून ऋतूंची उपमा घेतली तर असे म्हणता येईल की, वृक्षांना पुष्पसंभारांनीं नटविण्याच्या कामांत उन्हाळा, पावसाळा आणि हिवाळा ह्यांचे कार्य सारख्याच दर्जाचे होय. हिवाळ्यांत पाने गळून जाऊन वृक्ष विरागी बनले तरी जीर्ण पणे गळून पडल्यानंतरच उन्हाळ्यांत नवीन तारुण्याची किसलयरूप लाली वृक्षांना पुन्हा प्राप्त होते. पावसाळा चिखलामुळे कितीही अप्रिय वाटला तरी तो वृक्षांचा केवळ जीवनाधारच होय. मानवी संसारांत रम्यत्व, सौख्य आणि समाधान यांची जोड करून देणाऱ्या काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान यांचेहि वास्तविक कार्य असेच समान दर्जाचे आहे पण ब्रह्माविष्णुमहेश या परमार्थतः एकरूप असणाऱ्या त्रयीपैकी त्या त्या देवतेच्या

अवास्तव दुर्दम अभिनिवेशामुळें शैव-वैष्णवांनीं परस्परांचा अधिक्षेप केला तसाच प्रकार काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान यांच्या अवास्तव अभिनिवेशी भगतमंडळांत झालेला आढळून येतो.

**काव्य म्हणजे दुर्बलाचें रडगाणें :**

या अधिक्षेप समारंभांत काव्याला ' रणडागीतानि ' ही पदवी बहाल करण्यांत आली आहे. कवि म्हणजे आळशी, निरुद्योगी, भाबडा, छंदी माणूस व त्याचें काव्य म्हणजे साळू-मैनेच्या निरर्थक गोष्टी. या गोष्टींना शेंडा ना बुडखा. वाटेल त्या कल्पित कथांनीं त्या उभारलेल्या. असल्या शिळोप्याच्या कथा व्यवहारांतील अमूल्य वेळ खर्चून कोणता व्यवहारज्ञ माणूस ऐकत बसेल ? परकर नेसून भोंडला गाणाऱ्या मुलींनीं गाऊन दाखवावयाच्या योग्यतेच्या फार तर या काव्यकथा होत. आतां जाणतीं माणसेंहि काव्याच्या नादीं लागलेलीं आढळतात; पण तो त्यांच्या वेळेचा आणि बुद्धीचा दुर्व्यय होय. असत्यावर उभारलेल्या या काव्यकथांनीं जाणत्या माणसांच्या बुद्धीचा झाला तर भ्रंशच व्हावयाचा. हा आरोप कल्पित नसून अशा प्रकारचा आरोप प्लेटोसारख्या प्रसिद्ध तत्त्ववेत्त्यानें एके काळीं काव्यावर गुदरला होता. पुढें त्याचें मत कांहींसें बदललें ही गोष्ट निराळी. तों म्हणतो, ' कांहीं काव्यें दुर्व्यसनी माणसें सुखांत लोळतांना दाखवितात आणि सज्जनांना संकटाखालीं चिरडलेलीं चित्रितात; याअर्थां असलीं काव्यें वाचून बुद्धिभ्रंश मात्र व्हावयाचा. ' बरें, कवीनें दुर्वर्तनाचा शेवट दुःखांत होतो असें दाखविलें तरी प्लेटोचा दुसरा एक आक्षेप असेच. तो म्हणे, ' मानवी मनाचीं बुद्धि आणि भावना, अथवा विवेक आणि विकार अशीं दोन अंगें असून त्यांपैकीं विवेक हेंच निःसंशय उत्तमांगापेक्षां प्रक्षुब्ध विकारांचें तांडव रेखाटण्यांत कवि गुंग असतो. यामुळें काव्याच्या वाचनानें शीलसंवर्धनास पोषक असा मनोजय प्राप्त होण्याऐवजीं वाचक उत्तान मनोविकारांच्या पूर्ण कल्यांत मात्र जाईल. अर्थात् काव्याचा अभ्यास हा एकंदरीत हानिकारक होय. '

असेच आक्षेप आपल्याकडील कांहींनीं काव्यावर घेतल्याचा काव्यमीमांसक राजशेखर उल्लेख करतो व नंतर खोडून काढतो. पहिला आक्षेप असा कीं काव्य हें असत्य विधानें करीत असल्यानें उपदेश करावयाचा तो काव्यानें

करुं नये<sup>१</sup> यायावरीय ( राजशेखर ) उत्तर देतो कीं, असत्य असें काव्यांत कांहींच नसतें. अर्थवाद असतो एवढेंच काय तें. दुसरा आक्षेप असा कीं तें उलटें चित्र रेखाटतें.<sup>२</sup> उदाहरणार्थ परस्त्रीलुब्ध युवकाचें वर्णन काव्यांत असतें. पण तेंहि तसा तूं वागूं नकोस हें सूचित करण्याकरितांच. तिसरा आक्षेप असा कीं, काव्यांत असभ्य संज्ञा वापरल्या जातात म्हणून तें उपदेशास वर्ज्य होय. उदाहरणार्थ, 'योनी हें उखळ व शिश्न हें मुसळ' हे वैदिक वर्णन पहा. अशा प्रकारचीं जीं अश्लील वर्णनें आहेत तीं मुद्दाम केलेलीं नसून सहज ओघांत आलेलीं असतात एवढेंच काय तें, असें यायावरीय सांगतो.<sup>३</sup>

काव्यकलेवर कशा प्रकारचे आक्षेप घेतले जात असत, याचा प्लेटोची विचारसरणी हा एक मासला आहे. या विचारसरणीत सत्यांश एवढाच कीं, एकजात विवेक दुर्बल करून टाकणारीं अशीं भावनोत्तेजक काव्ये वाचीत राहिल्यानें वाचक भावविव्हाल बनण्याचा संभव असतो, पण एरव्ही अॅरिस्टॉटलच्या मताप्रमाणें मनांत कोंडलेल्या भावनांना वाचा फोडल्यानें त्या भावनांचें विरेचन होऊन मन हलकें होतें. याविषयीं येथें पुनश्च विवेचन करण्याचें प्रयोजन नाहीं. कारण, काव्यांत भावनाविष्कारावर भर असला तरी त्या भावनांची सुसंगत संघटना दर्शविण्याचा प्रयत्न असतो, व भावना या विचारावर पुष्ट केल्या जातात हें मार्गें आलेंच आहे.

### काव्य म्हणजे नुसती नकल :

प्लेटोनें काव्यावर दुसरा एक आरोप गुदरला होता तो म्हणजे काव्यसृष्टि ही सर्वथा कल्पित हा होय. तो म्हणतो कीं, काव्यांतील कोणत्याहि गोष्टीचें वर्णन म्हणजे नुसती नकल होय, नव्हे नकलेची नकल होय. प्लेटोच्या मते व्यावहारिक सृष्टीतील पदार्थ हेच आधीं नकलेच्या रूपाचे होत. प्रत्येक पदार्थाचें पारमार्थिक सत्यरूप हें परमेश्वरी आदर्श सृष्टीत असतें. त्या रूपाच्या मल्याबुन्या नकला म्हणजे आपल्या व्यावहारिक सृष्टीतील पदार्थ होत. या

१. असत्यार्थाभिधायित्वात् नोपदेष्टव्यं काव्यम् ।

२. असदुपदेशकत्वात् तर्हि नोपदेष्टव्यं काव्यम् ।

३. असभ्यार्थ-अभिधायित्वात् नोपदेष्टव्यं काव्यम् ॥

काव्य, शास्त्र व तत्त्वज्ञान

अनुक्रम... ५३६९५ वि: ३०९

१८७० नं. १२६

पदार्थांची शब्दवर्णनात्मक नकल म्हणजे काव्यसृष्टीतील त्यांचें रूप, यामुळें काव्यसृष्टि ही नकलेची नकल होय. अर्थात् सत्यस्वरूपाचें दर्शन कोणास व्हावयाचें असल्यास तें कवीस सुतराम् नव्हे. कवि सर्वज्ञ असल्याचा आव आणतो खरा, पण वस्तुतः त्याला कशाचेंच पूर्ण ज्ञान नसतें. खरें ज्ञान कोणास होत असेल तर तें फक्त तत्त्वज्ञान्यास.

### भौतिक शास्त्रांची बढाई :

भौतिकशास्त्रें वयांत येऊन नांदतीं झाल्यावर हें पारडें फिरून, भौतिकशास्त्रज्ञांनीं कवींना म्हातारपणामुळें हरिहरि म्हणत बसा असा उपदेश करण्यास सुरुवात केली. तत्त्वज्ञान्यांनाहि त्यांनीं तुम्ही आडवाटेस जाऊन शास्त्राची वाट मोकळी करा असा उपदेश करण्यास प्रारंभ केला. 'येन विज्ञातेन सर्वं विज्ञातं भवति' म्हणजे ब्रह्माचें ज्ञान झाल्यानें सर्व विश्वाचें ज्ञान प्रतीत होईल ही तत्त्वज्ञानाची भूमिका बाजूस सारून विश्वाचें आलोडन करीत असतांच ब्रह्माचा ठाव लागला तर लागेल अशी भौतिकशास्त्रांनीं विचारसरणी सुरू केली. धर्माच्या अमदानींत शब्दप्रामाण्याचा जो बडेजाव होता तो शास्त्राच्या अमदानींत लोपून त्याच्या जागेवर प्रयोगप्रामाण्य प्रस्थापिलें गेलें.

### शास्त्राच्या वाढीबरोबर काव्याची पीछेहाट ?

धर्म व तत्त्वज्ञान यांप्रमाणें काव्याकडेहि कांहींची दृष्टि वळली व शास्त्रीय प्रगतीच्या राजवटींत धर्म व तत्त्वज्ञान हीनतेज होणार असें जसें कांहींनीं भाकीत केलें, तसेंच या राजवटींत काव्यासहि वाईट दिवस येणार असें भाकीत इतरांनीं वर्तविलें. हें भाकीत वर्तविणारे मेकॉलेबोवा व त्यांची साथ करणारे निबंधमाझकार शास्त्रीबोवा यांचा उल्लेख 'कवितपस्या' या प्रकरणांत मागें आलाच आहे. कोणत्याहि राष्ट्राच्या पुराणतम वाङ्मयांत प्रथम उदयास येणारें वाङ्मय म्हणजे काव्य होय. या एवढ्या निरुंद पायावर मेकॉलेनें असा जाडा सिद्धान्त प्रस्थापित केला कीं, मानवी संस्कृतीची बाल्यावस्था हीच काय ती काव्यवाङ्मयाच्या पोषणवर्धनास सर्वस्वीं अनुकूल अशी अवस्था होय. असत्य कथानकें व कल्पना सत्य म्हणून समजून त्यांत रंगणारी भावडी वृत्ति ही फक्त बाल्यावस्थेंत आढळून येते. मुलगी मोठी झाली कीं



खेळांतील भावलाभावलीच्या लग्नांतील तिचा आनंद लोपून व्यवहारांतील स्वतःच्या लग्नाचा विचार ती करू लागते. आणि ती प्रौढ होऊन तिला मुल्लेबाळें झालीं म्हणजे तर आपली जुनी श्रावणपाटी, ती आपल्या मुलांच्या हवालीं करून टाकते. या न्यायानें मेकॉलेचें भविष्य असें होतें कीं, मानवी संस्कृति ही प्रौढावस्थेंत अशीच वागेल. काव्यांतील असत्य काल्पनिक सृष्टि ही लहान मुलांच्या भातुकळींतील सृष्टीसारखीच होय. या कल्पित सृष्टींत शास्त्रीय शोधांच्या प्रौढावस्थेंतील संस्कृति ही रममाण होऊं शकणार नाही. प्रौढावस्थेंतील भाषाहि काव्यास उत्तरोत्तर फारशी अनुकूल असणार नाही, असें मेकॉलेनें म्हटलें आहे. लहान मुलांच्या बोलण्या भाषेंत जें काव्य असतें तें प्रौढांच्या व्यावहारिक कांटेतोल भाषेंत लोपून जातें. तसेंच संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेंत भाषेचें जें चटकदार स्वरूप असतें तें प्रौढावस्थेंत लोपून गंभीर, तात्त्विक शब्दांचा तींत भरणा होऊं लागतो; आणि हा गंभीरपणा काव्याच्या खेळकर वृत्तीस मारक होतो. अर्थात् मेकॉलेचा सिद्धान्त असा कीं, शास्त्रीय विवेचक संस्कृतीच्या वाढीबरोबर कल्पनासाम्राज्यांत रंगणारी काव्यवृत्ति अस्तंगत होईल. वरील प्लेटोच्या विचारसरणीप्रमाणें मेकॉलेची विचारसरणीहि हेत्वाभासमूलक होय. गेल्या शंभर वर्षांत मेकॉलेचें भविष्य खरें ठरण्याचीं कांहींच चिन्हे दिसू लागलेलीं नाहीत; उलट, शास्त्राच्या वाढीबरोबर काव्याचा प्रांतहि वाढू लागण्याचीं चिन्हे दिसू लागलीं आहेत.

### तर्ककर्कशता व कल्पनारंजकता एकत्र नांदतात :

मेकॉलेच्या विचारमालिकेंतील मुख्य कच्चा दुवा म्हणजे काव्यास्वादास मनाचा भावडेपणा अवश्य असतो असें तो मानी हा होय. मेकॉलेचें हें मत यथार्थ नव्हे, हें सांगणें नकोच. काव्यांतील काल्पनिक अतएव व्यावहारिक-दृष्ट्या 'असत्य' अशीं कथानकें कवि मोठ्या हौसेनें निर्माण करितो व वाचक तितक्याच हौसेनें वाचतो याचा अर्थ दोघेहि तीं कथानकें सत्य आहेत, असें भावडेपणानें मानतात असें नव्हे. हीं कथानकें कल्पित होत, ह्याची पूर्ण जाणीव कवि व वाचक या दोघांनाहि असते. असें असतांहि कल्पनेनें चाहील ती कल्पित सृष्टि निर्माण करून त्यांत मुद्दाम विहरण्यांत जो आनंद मिळत असतो, त्या आनंदाच्या लाभाकरितां कवि वाचक हे क्षणभर विवेचक शक्तीस

मुदाम रजा देऊन कल्पित गोष्ठी तात्पुरत्या खऱ्या मानण्याचें वेड जाणूनबुजून पांघरीत असतात. ते कल्पनासृष्टीच्या आधीन होतात, ते उघड्या डोळ्यांनीं आपखुशीनें, यामुळें भौतिकशास्त्राची कितीहि वाढ झाली व विवेकबुद्धि कितीहि प्रखर झाली तरी काव्यसृष्टींतील आनंदास सुसंस्कृत माणूस पारखा होणार नाही. विवेकाच्या वाढीबरोबर कल्पनाशक्तीचा संकोच होत जातो असा अनुभव नाही. तर्ककर्मशता व कल्पनारंजकता या एकमेकींच्या हातांत हात घालून गप्पा मारण्यांत रंगून जाऊं शकतात. मेणाहून मऊ आणि वज्राहून कठीण अशा भिन्न वृत्ति एकाच विष्णुदासाच्या अंतःकरणांत वास करूं शकतात असें संतशिरोमणि कविश्रेष्ठ तुकाराम सांगतो. जगन्नाथ लिहितो कीं, <sup>१</sup> तर्काच्या वेळीं कठोर बुद्धि चालविणारे ते आम्हीच आणि काव्याच्या वेळीं रंगेल बुद्धि धारण करणारे तेहि पण आम्हीच ! सिनेमार्चीं हालतीं चित्रें हीं खरोखर हालत नसून तो नुसता दृग्भ्रम आहे, हें पूर्ण माहीत असूनहि दिवे मालवून अंधारांत मोठ्या हौसेनें हीं चित्रें पाहात आपण बसतोच कीं नाही ? आणि हा दृग्भ्रम साध्य कोणीं केला तर शास्त्रीय शोधांनीं ! अर्थात् जेथें या दृग्भ्रमापासून होणारा आनंद लुटावयाचा असा प्राथमिक संकेतच असतो, तेथें विवेक काय म्हणून लुडबुडेल ? चंद्र-सूर्य हे जड असून गुरुत्वाकर्षणाच्या नियमांनीं बांधलेले आहेत हें शास्त्रानें सिद्ध केल्यानें काव्याचा एक मोठा विषय नष्ट होईल असें कांहींना वाटलें. पण तसें कांहीं झालें नाही. सारांश, मेकोलेचें भविष्य हें कुडबुड्या जोशाच्या भविष्याइतक्याच किमतीचें होतें व काव्यास्वादाला भावडेपणा लागतो ही त्याची समजूतहि गैर होती.

अशा रीतीनें तत्त्वज्ञान व शास्त्र या दोहोंनीं काव्यावर तोंडसुख घेतलें. पण काव्यानें इतरांवर वर्चस्व सांगारें अशीहि लाट येऊन गेली. आणि या लाटेत तत्त्वज्ञ कवींच्या पक्षास येऊन मिळाले. स्वतःच्या देवतेची अवास्तव स्तुति आणि दुसऱ्याच्या देवतेची अवास्तव निंदा हे प्रकार तत्त्वज्ञ व शास्त्रज्ञ यांच्याप्रमाणें काव्यभक्तांनींहि केलेले आढळतात. धर्म व तत्त्वज्ञानाच्या अमदानींत आर्यावर्तानें ब्रह्मविद्या तेवढी परा म्हणजे श्रेष्ठ मानून काव्य व

१. तर्केषु कर्कशधियः वयमेव नान्ये । काव्येषु रंजितधियः वयमेव नान्ये ॥

शास्त्र यांना अपरा अथवा दुय्यम लेखलें. युरोपनें प्युरिटन अमदानींत काव्यनाटकाची कायद्यानें मुस्कटदाबी केली व शास्त्राचे तर हालहालहि केले. पुढें भौतिकशास्त्राच्या राजवटींत अशी घोषणा सुरू झाली कीं, शास्त्रीय शोधांचा प्रखर प्रकाश सहन न होऊन या शास्त्रीय युगांत वेदान्त आणि काव्य या दोघांनाहि दिवाभीतत्व स्वीकारावें लागल्याशिवाय राहणार नाहीं. याविरुद्ध काव्य आणि तिच्या बहिणी इतर ललितकला यांच्या उपासकांनीं असा गजर सुरू केला कीं, मानवी प्रज्ञेस विश्वाच्या मूलतत्त्वाचा शोध लागावयाचा असल्यास, ती शास्त्राच्या किंवा तत्त्वज्ञानाच्या तीरावरून न जातां काव्यादि ललितकलांच्या कांठाकाठानें गेली तरच लागेल !

**काव्य हें ब्रह्म, तत्त्वज्ञान ही माया !**

हें मत प्रतिपादणाऱ्या विद्वानांत थोर काव्यभक्त आढळून येतात. ही मंडळी गेल्या शतकाच्या पूर्वार्धातील होत. या कालांतील महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे भौतिकशास्त्रवृक्षाची आश्चर्यकारक वाढ होय. सतराव्या शतकापासून यास नवे धुमारे फुटूं लागले व गेल्या शतकांत त्याचा जोमदार वृक्ष दिसूं लागला. पण त्याचीं पाळेंमुळें जसजशीं दूरवर पसरूं लागलीं तसतशीं धर्म व तत्त्वज्ञान या इमल्यांच्या सुरक्षिततेविषयीं कांहींच्या मनांत शंका डोकावूं लागली. अशा मनःस्थितींत हे इमले टांसळले तर टेकण्यास निवाऱ्याची जागा असावी म्हणून निरीक्षण करीत असतां या काव्य व ललितकला यांच्या भक्तांना थोड्या अंतरावर असलेला एक हिरवागार रमणीय असा काव्यकुंज दिसून आला; व मग जुना इमला मोडकळीस आलेला, ओसाड, कुचकामाचा अशीं त्यास नांवे ठेवून या नव्या काव्यकुंजाचा आश्रय करण्यास ते लोकांस उपदेश करूं लागले. किंवा रूपक बदलून असें म्हणूं या कीं, जीवितकोड्याच्या उपपत्तीचें धर्म व तत्त्वज्ञान यांनीं जें महावस्त्र आज कित्येक शतकें विणीत आणलें होतें त्यांत नवीन शास्त्रीय शोधांच्या ठिणग्यांचीं भोके पडूं लागलीं तेव्हां त्याचा त्याग करून नवीन पंथाचें दीक्षावस्त्र म्हणून सूर्यकिरणांनीं विणलेल्या व इंद्रधनुष्यांतील रंगांनीं रंगविलेल्या नव्या काव्यवस्त्राचा या मंडळींनीं स्वीकार केला; आणि नवधर्माच्या उत्साहानें धर्म व वेदान्त हीं मिथ्या असून काव्य व कला हींच सत्य होत, असें ठासून प्रतिपादण्यास कवि व त्यांचा भक्तगण यानें सुरुवात केली.

### कवींचें ब्रह्मज्ञान :

कीट्स विचारतो, वेदान्ताच्या कालासारख्या गार हाताचा स्पर्श झाला कीं जगांतील सर्व रमणीयता गारठून जात नाही काय ? <sup>१</sup> थोरो लिहितो कीं, वस्तुजातांतील सत्यस्वरूपी ब्रह्माचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न करावा तो काव्यानेच; त्यालाच फक्त तो साधूं शकेल. कारण, वस्तुजातांतील समग्र सत्य काव्यालाच तेवढें गवसतें. तत्त्वज्ञानाला एखादा अल्प कण लाघला न लाघला. <sup>२</sup>शेले लिहितो कीं, काव्य ही एक दैवी चीज असून अखिल ज्ञानाचा आदिअंत तिच्यांत सामावलेला आहे. <sup>३</sup>आर्नोल्ड याचा अभिप्राय तर अधिक निःसंदिग्ध व अधिक अतिशयोक्त आहे. तो स्पष्ट प्रतिपादितो कीं, पुढेंमार्गे आपणांस असा रोखठोक सिद्धांतच मांडतां येईल कीं, काव्यब्रह्म हेंच सत्य असून तत्त्वज्ञानाची माया ही मिथ्या होय. \* या उक्तींतील 'एक दिवस आम्हांस सिद्धान्त मांडतां येईल' हे गुळमुळीत शब्द अर्थपूर्ण आहेत; कारण, काव्य हें सत्य आणि वेदान्त हा मिथ्या ही नुसती नवकल्पना असून ती युक्तीनें सिद्ध करतां आलेली नाही हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे !

### विलायती बागेंतील सुवास नसलेलीं फुलें :

वरीलसारख्या पाश्चात्य ग्रंथकारांचा अभ्यास आपल्या देशांत आधुनिक कविवर्गांत सुरू झाल्याने त्यांच्या विचारसरणीचें प्रतिबिंब आपल्या आधुनिक वाङ्मयांत उमटणें अपरिहार्यच आहे. नवीन विचार, नवीन कल्पना, नवीन प्रथा यांचीं रोपटीं सध्यां विलायती बागेंतून आणलीं जात असतात. आणि तें रास्तहि आहे. कारण, तेथील मालाकार हे धाडशी व उद्योगप्रिय असून हरहमेश नवीन नवीन फुलझाडांची पैदास करण्यांत गुंग असतात. पण तेथील

१ Do not all charms fly at the touch of cold Philosophy ?

२ Poetry implies whole truth, Philosophy expresses a particle.

३ Poetry is something divine. It is at once the centre and circumference of knowledge.

रोपटीं इकडे आणतांना सर्वच ' विलायती ' फुलांना सुवास नसतो हें जाणून त्यांच्या पसंतीत विवेक राखणें अवश्य आहे. पण पुष्कळ विलायती फुलांत सुवासापेक्षां भडक रंगाचें प्राचुर्य अधिक असल्यामुळे त्यांच्याकडे लांबून पाहणाराची दृष्टि तत्काळ वेधली जाते. वरील आर्नोल्डसारख्यांच्या भपकेबाज विचारसरणीनें हि असेच आपल्याकडील कांहीं श्रेष्ठ कवि मोहून गेलेले दिसतात. कारण, त्यांचे कांहीं उद्गार वरील थाटाचेच आहेत. उदाहरणार्थ, केशवसुतांचें प्रतिभा संचारल्यावर येणाऱ्या अनुभवाचें वर्णन पाहा : ' ती अत्यद्भुत गूढशक्ति सहसा संचारितां अंतरीं । मुक्तात्मा गगनीं उडे विथरतो इंद्राश्व तें पाहुनी । दैत्यांचें बल देवसत्त्वहि तसें अंगीं चढे त्या क्षणीं । सायुज्यत्व विराट पुरुष अहा देतो स्वयें लौकरी । ' असली अद्भुत शक्ति संचारल्यावर ' दिक्कालांतुन आरपार आमुची दृष्टी पहाया शके ' असा ग्रह होणें साहजिकच; व मग असल्या दिव्यदृष्टि लाधलेल्या कवीला ' शास्त्रज्ञांच्या-तत्त्वज्ञांच्या पलीकडे संचार ॥ दिक्कालानें अप्रतिहत तो ज्याचा स्वैरविहार ' करतां येऊं लागतो व तो येऊं लागल्यावर जगाच्या बुडाशीं असणाऱ्या सत्त्वाचा गाभा कवीलाच प्राप्त व्हावयाचा, इतरांच्या हातीं नुसतीं टरफलेच पडावयाचीं—' फोले पाखडतां तुम्ही, निवडितों तें तत्त्व आम्ही निकें '—अशी समजूत होणें ओघानेंच येतें.

**जीवनाचें अंतिम मर्म काव्यालाच गवसतें !**

याच प्रकारच्या विचारसरणीचा आविष्कार कादंबरीकार पु. य. देशपांडे यांच्या उज्जयिनी येथील भाषणांत दृष्टीस पडतो. ते लिहितात, " प्रत्यक्ष जीवनांतील मनाला हादरून सोडणाऱ्या अनुभवांचें अंतिम मर्म शोधून काढणें हाच मला सत्यदर्शनाचा एकमेव मार्ग वाटतो. प्रचलित शास्त्रांच्या साहाय्यानें हें शक्य झालें असतें तर ललितवाङ्मयाची एक ओळहि लिहिण्याचा मी प्रयत्न केला नसता. पण वारंवार प्रयत्न करूनहि प्रचलित शास्त्रें माझ्या मनाला हादरून सोडणाऱ्या अनुभवाच्या मुळाशीं असलेल्या अंतिम सत्याची पूर्ण

\* Perhaps one day we shall be able to make this proposition general that Poetry is truth, Philosophy illusion. ( *Essay on Wordsworth* )

जाणीव करून देण्यास असमर्थ आहेत अशी माझी समजूत झाली.” देशपांडे यांची अशी समजूत कां झाली असेल ती असो. ती वास्तविक नव्हे, हे ज्या कादंबरीमुळे देशपांडे यांचे नांव सर्वतोमुखी झाले त्या त्यांच्या ‘बंधनाच्या पलीकडे’ या कादंबरीवरूनही दाखवितां येईल. या कादंबरीतील मनाला हादरून सोडणारा अनुभव म्हणजे बाह्यतः निद्रा म्हणून गणल्या गेलेल्या वेश्या-व्यवसायांत जीवन व्यतीत करणाऱ्या स्त्रियांपैकीं कांहींचें अंतःकरण इतरांप्रमाणेंच विशुद्ध व निष्कपटी असू शकतें हा होय. वेश्याव्यवसायांतील बऱ्याचशा स्त्रिया गतानुगतिकत्वानें व पुष्कळशा सक्तीनें तो व्यवसाय अनुसरत असतात, त्यांच्यांतील सगळ्यांचेंच अंतःकरण मेलेलें नसतें, किंवा वैवाहिक जीवनांतील प्रेमाचा अनुभव घेण्याची इच्छा नष्ट झालेली नसते, हे सर्व खरें. पण या अनुभवाच्या मुळाशीं असणाऱ्या अंतिम सत्याची पूर्ण जाणीव करून देण्यास शास्त्र असमर्थ व काव्य मात्र समर्थ आहे हे प्रतिपादन करण्यांत मुद्दा काय ?

**कवि व वेदान्ती दोघेहि समान सत्यशोधक :**

वेश्याजीवनाचें संशोधन समाजशास्त्रज्ञांलाहि करावें लागतें व त्यालाहि मनाला हादरून सोडणारे अनुभव येत असतात. डॉ. केतकरांनीं वेश्या-व्यवसायासंबंधीं माहिती मुद्दाम गोळा करून ज्ञानकोशांत दिली आहे. त्या माहितीतील पुढील तपशील पहा : ‘वेश्यागारांचे हस्तक स्टेशनें, बागा, देवळें वगैरे ठिकाणीं येरझारा घालीत असतात व एखादी स्त्री एकांतांत मिळाली किंवा नादिष्ट असली तर प्रसंगीं जुलूम करूनसुद्धां तिला लांबवतात. एकदां वेश्यागारांत दाखल झाल्यावर या स्त्रियांची स्थिति गुलामापेक्षांहि खालच्या प्रतीची असते. त्या शरीरानें असमर्थ असल्या किंवा व्याधिग्रस्त असल्या, तथापि त्यांना मालक सांगेल तितक्या माणसांची पाशवी इच्छा तृप्त करावी लागते. आणि तसें न केल्यास त्यांच्या अंगावर डागण्या दिल्याचींहि उदाहरणें आढळलेलीं आहेत. मुंबईत डंकनरोडवर एका वेश्येचा खून झाला. त्या खटल्यांत बाहेर आलेल्या माहितीवरून या स्त्रियांना साधारणतः रोज तीस ते चाळीस गिऱ्हाइकांची पशुवासना तृप्त करावी लागते असें सांगण्यांत आलें !’ समाजशास्त्रज्ञानें गोळा केलेली ही माहिती कादंबरीतील वर्णनापेक्षां कमी

विदारक आहे किंवा अंतिम सत्याची जाणीव करून देण्यास कमी समर्थ आहे असे कशावरून म्हणावयाचे? कादंबरीतील वर्णनांत व शास्त्रीय वर्णनांत फरक खात्रीने आहे. पण तो फरक अंतिम सत्यदर्शनाच्या सामर्थ्या-संबंधी नसून सत्य प्रगट करण्याच्या पद्धतीसंबंधी आहे. शास्त्रातील मांडणी तार्किक अमूर्त स्वरूपाची तर कादंबरीतील मूर्त स्वरूपाची हा तो फरक होय. म्हणूनच देशपांडे यांची याच भाषणातील पुढीलसारखी विधाने अर्थवादात्मक भासतात. ते लिहितात की, “ज्या एका अज्ञात माध्यमामध्ये सृष्टीचे सर्व व्यापार अखंड चालू असतात त्या माध्यमाकडेच कलावंतांचे अंतःकरण अखंड ओढ घेत असते. प्रत्यक्ष जीवनातील संघर्षामुळे हादरलेले मन आपल्या अनुभवांतील अज्ञात आशयाचे मर्म शोधून काढण्यासाठी अखंड तळमळत असते. या तळमळीचे पर्यवसान एक नवी दृष्टि निर्माण करण्यांत होते. या नव्या दृष्टीने जगाच्या जीवनाकडे पाहू लागतांच एका नव्या साकल्याची जाणीव अंतःकरणांत उदय पावते.” आतां अशा साकल्याची जाणीव कवींच्याच अंतःकरणांत तेवढी उदय पावते व शास्त्रज्ञांच्या आणि तत्त्वज्ञांच्या पावत नाही असे थोडेच आहे? काव्य, शास्त्र, तत्त्वज्ञान या तिहींचीहि वाढ झाली आहे ती उत्तरोत्तर अधिकाधिक व्यापक असे साकल्य अथवा संगति उमगत गेल्यानेच होय.

### कल्पनाशक्ति ही कवीची खास मिरास नव्हे :

कवीचे अंतःकरण सूक्ष्मसंवेदनक्षम, दृष्टि सहानुभूतिपूर्ण, व कल्पनाशक्ति तरल असल्याने त्याला एकाच प्रश्नाकडे भिन्नभिन्न दृष्टिकोणांतून पाहतां येते. म्हणून त्याला शास्त्रज्ञापेक्षा अधिक उमगत किंवा तो अंतिम सत्याच्या अधिक निकट पोहोचू शकतो हे म्हणणेहि सयुक्तिक नव्हे. कारण, एकाच प्रश्नाच्या भिन्न भिन्न बाजू पाहण्यास लागणारी कल्पनाशक्ति ही कांहीं कवींची तेवढी मिरास नव्हे. शास्त्रज्ञांलाहि ती अवश्य असते. शाकुंतल नाटकाच्या पांचव्या अंकांत दुर्वासशापामुळे शकुंतलेचा अन्हेर करणारा दुष्यंत व त्या अपमानामुळे संतापलेली शकुंतला या दोघांच्यामध्ये जो खटकेबाज संवाद आहे त्यांत दुष्यंत आणि शकुंतला या दोघांचीही बाजू सारख्याच उठावाने कालिदासाने मांडली आहे. ती मांडण्यास त्या त्या पात्रांशी समरस होणारी

कल्पना व सहानुभूति अवश्य असते. पण तशी ती तत्त्वज्ञांसहि अवश्य असते. शंकराचार्य जेव्हां प्रतिपक्षाचा युक्तिवाद पूर्वपक्ष म्हणून मांडतात तेव्हां तेहि अत्यंत समरस होऊनच तो मांडतात.

### कवि हा साक्षात्कारी द्रष्टा ?

लाक्षणिकरीत्या घेतले तर कवि व काव्यमीमांसक यांच्या वरील उक्तींत सत्यकण असतो हे कोणीहि मान्य करील. पण अनेक वेळां व अनेक ग्रंथांत असली विचारसरणी दिसून येऊं लागली म्हणजे लाक्षणिक अर्थानेच नव्हे तर पारमार्थिक अर्थानेहि तींतील अभिप्राय या ग्रंथकारांना मान्य असावा असें मानणे प्राप्त होऊं लागते. आणि तसें मानले, कवीच्या दृष्टीला शास्त्रज्ञ आणि तत्त्वज्ञ यांनीं अज्ञेय म्हणून ठरविलेल्या प्रांतांत वावरतां येतें असें मानले, वस्तुजातांतील समग्र सत्य काव्याला अनुभवितां येतें असें मानले, म्हणजे त्यापासून दुसरे एक भ्रामक अनुमान निघू लागते तें हे कीं, कवीला जें जें दिसेल तें तें सत्यच असले पाहिजे. कवीची दृष्टि ही सायुज्य दृष्टि मानली व तिला शास्त्रज्ञांच्या व तत्त्वज्ञांच्या पलीकडे संचार करून दिक्कालांतून आरपार पाहतां येऊं लागले तर असल्या दिव्य दृष्टीला भासमान झालेलीं दृश्ये सत्यच असलीं पाहिजेत असें मानणे प्राप्तच होतें; किंबहुना तीं समग्र, संपूर्ण, एकमेव, सत्य असलीं पाहिजेत, असें मानल्यावांचून गत्यंतर नाही. आर्नॉल्ड व शेलिंग यांनीं तरी काव्यदृष्टि ही साक्षात्कारी दृष्टि होय असा स्पष्ट अभिप्राय दिलाहि आहे.\* आर्नॉल्ड लिहितो कीं, जगांतील कोणत्याहि वस्तूचें परमार्थिक स्वरूपाचें ज्ञान हे

\* The grand power of poetry is the power of so dealing with things as to awaken in us a wonderfully full and intimate sense of them. When this feeling is awakened in us we feel ourselves to be in contact with the essential nature of these objects. The interpretation or science does not give us this intimate sense of the interpretation of poetry does (Arnold). Art, Religion, Revelation are one and the same, superior even to philosophy. Philosophy conceives God, Art is God, (Shelling)



फक्त काव्यप्रेरित प्रशेलाच होऊं शकतें. शास्त्रीय प्रज्ञा ही त्या भांतर शुद्धबुद्ध स्वरूपांत पोहोचू शकत नाहीं. शेलिंग लिहितो कीं, काव्यादि ललितकला या तत्त्वज्ञानापेक्षां नेहमींच श्रेष्ठ होत. तत्त्वज्ञान हें ईश्वराच्या स्वरूपाचें नुसतें वर्णन करतें, तर काव्यादि कला या साक्षात् ईश्वराशीं एकरूप होतात. ही विचारसरणी आकर्षक व भपकेबाज असली तरी अयथार्थ होय. म्हणून या बढाईत खरोखरच सत्य आहे कीं काय, हें चार-दोन उदाहरणांच्या कसावर घासून पाहणें अनुपयुक्त ठरणार नाहीं.

### काव्यब्रह्माचा भोपळा फुटला :

भवितव्यतेचीं-वस्तूचीं अतर्क्य स्थित्यंतरे घडविण्यांत रंगणाच्या भवितव्यतेची-मात्र अजब करामत खरी कीं, एके काळीं प्लेटोच्या आदर्शभूत राज्यांतून मनोदौर्बल्य पोसणारी अतएव गुन्हेगार म्हणून हद्दपार केलेली, प्यूरिटन अमदानींत अस्पृश्य बटीक म्हणून विद्वद्ग्रामाच्या वेशीबाहेर आयुष्य कंठावें लागलेली व अनेक वेळां 'रणडागीतानि' म्हणून लाथाडली गेलेली ही वराक्री काव्यलक्ष्मी कांहीं काळ देवी म्हणून पूजिली जावी ! पण देवी म्हणून स्तुतीचा कितीहि धूप हिच्यापुढें जाळला तरी शास्त्रज्ञांना व तत्त्वज्ञांना न सुटलेल्या कोड्यांच्या बाबतींत ही कौल देते का, हें कळे लावूनच पाहूं. आणि याकरितां जगांतील मोठ्या अद्भुत गोष्टींकडेहि वळण्याचें कारण नाहीं; तर कळे ज्या फुलांचे लावावयाचे त्या सुंदर फुलांचेच उदाहरण घेऊं. ह्या सुंदर फुलांचा रंग, वास, मांडणी, सौंदर्य ह्यांतील सत्तत्त्व कोणास सांगतां येतें काय ? शास्त्रज्ञ पृथक्करणपद्धतीनें रंगवासांचीं कांहीं घटकद्रव्यें सांगण्याचा प्रयत्न करतो, वेदान्ती 'रचनादातुर्या' वरून अनुमान बांधून ईश्वर हा जगाचें आद्य कारण होय असें ठरवूं पाहतो, तर कवि त्या फुलाच्या सौंदर्यानें मोहित होऊन त्याच्या आस्वादांत दंग होतो. पण एवढ्यावरूनच कवीला साक्षात्कार झाला असें मानावयाचें कीं काय ? जगाचें तत्त्व हें सत् चित्-आनंद असें त्रिविध. पैकीं शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ त्याच्या सत् व चित् स्वरूपाचें आकलन करण्याचा प्रयत्न करीत असतात तर काव्य त्याच्या आनंदस्वरूपाशीं समरस होऊं पहात असतें; पण कवि आनंदानें बेहोश होऊन नाचूं लागतो एवढ्याचमुळे इतरापेक्षां त्याला फुलांत अधिक गवसलें कीं काय ? टोनिसनू कवीची

तरी साक्ष याच्या उलट आहे. भिंतीवर उगवणाऱ्या एका चिमुकल्या फुलास उद्देशून कवि म्हणतो :

चिमुकल्या सुमना । पाहे तुज विस्मित नयनीं

स्वकरिं घरीं मी समूह हा ।

देह तुझा इवलासा ।

इवलासा पण चातुर्याचा ।

विश्वरचनेचा जणुं ठसा ।

उमगे तव रहस्य । कां न कळे जीवसूत्र ?

चिमुकल्या फुला, तुझ्या या चिमुकल्या देहाचें कोडें जर मला उलगडतां आलें तर सर्व ब्रह्माण्डाचें कोडें मला सुलभ होईल ! मुलाच्या चिंतनांत दंग होऊन गेल्यामुळे कृष्णाच्या मुखांत यशोदेला ब्रह्माण्ड दिसलें, तसें फुलाच्या सूक्ष्म केसरांत अखिल ब्रह्माण्डाचे धागे कवीला दिसूं लागले; पण शास्त्रज्ञांच्या-तत्त्वज्ञांच्या पलीकडे संचार करण्याची ऐट न आणतां 'सुग्ध फुला ! तुझें अंतरंग मला निरखतां येईल तर किती बहार होईल !' एवढी नम्र विनीत आशा प्रगट करूनच कवीनें समाधान मानलें आहे. शेक्सपिअरची साक्षहि वेगळी नाही. रात्रीच्या प्रशान्त समयीं आकाशांत अनंत तारकापुंज पाहून तत्त्वज्ञ, कवि, शास्त्रज्ञ हे गुंग होऊन जात असतात. यांस उद्देशून हॅम्लेटच्या तोंडून कवि उत्तरतो कीं, आमच्या वेदान्त्याला स्वप्नींहि दिसल्या नाहींत अशा किती तरी गोष्टी या अनंत अंतराळांत दडलेल्या आहेत. या गोष्टी तत्त्ववेत्त्यांना कळत नसून कवीला मात्र कळतात असा शेक्सपिअरचा अभिप्राय असता तर तो अशा स्थळीं प्रगट झाल्याविना राहता ना.

**कवीच्या दिव्यदृष्टीचा फोलपणा :**

तसेंच, जीवितकोड्याची, समकालीन तत्त्ववेत्त्यांनीं व कवींनीं सुचविलेली उपपत्ति पडताळून पाहिली तरीहि कवींना तत्त्ववेत्त्यापेक्षां श्रेष्ठ दर्जाचें कांहीं तत्त्व गवसलें असें दिसून येत नाहीं. काव्य हेंहि स्वकालीन तत्त्वज्ञानाच्या चष्म्यांतूनच जीवनाकडे पाहत आलेलें आहे. ग्रीक लोकांच्या भरभराटीच्या काळीं व्यक्तीचा उत्कर्षापकर्ष हा अंध भवितव्यतेच्या अनियंत्रित लहरीवर अवलंबून असतो असें मत प्रचलित होतें, तर त्या काळच्या अरिस्टोफेन्स, युरिपिडीज

यांच्या नाटकांत भवितव्यता ही अन्यायी व लहरी अशीच रंगविलेली दृष्टीस पडते. शेक्सपिअरच्या काळीं तत्पूर्वी अमेरिकादिकांच्या शोधांत दिसून आलेल्या धाडसी व उत्साहपूर्ण वृत्तीमुळे मानवी प्रयत्नाविषयी विश्वास उत्पन्न झालेला होता, म्हणून कवीनेहि व्यक्तीला सोसाव्या लागणाऱ्या हालअपेष्टा व सत्यनाश हा लहरी दुर्दैवाचा खेळ होय असें न रंगवितां आत्मगत दोषांचाच विपाक होय असें दर्शविलें आहे. कालिदासाच्या काळीं जें वेदान्तमत प्रचलित होतें तेंच त्याच्या काव्यांतहि आलें आहे. अजराजाचें शांतवन करण्याकरितां 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां' ह्या तत्कालीन प्रचलित वेदान्ताशिवाय त्याला आगळें कांहीं सुचलेलें नाहीं. गेल्या शतकांत, कीं ज्या काळीं अमेरिकन इमर्सननें नजर केलेली भगवद्गीता वाचण्यांत इंग्रज कार्लाईल दंग झाला होता व उपनिषदांचें भाषांतर वाचून जर्मन शोपेनहार हरपलें श्रेय मिळाल्याप्रमाणें नाचूं लागला होता, त्या काळीं याच 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां' या विचारसरणीनें पाश्चात्य तत्त्वज्ञ जसे गुंगून गेले होते तसे कवीहि भारले होते, हें शेलेच्या 'जीवनमंदिराच्या तावदानांना भिन्न रंगाच्या काचा वसविलेल्या असल्यानें अनंताचें शुभ्रस्वरूप कोळपून जातें' या उक्तीवरून किंवा वर्डस्वर्थ<sup>२</sup> कवीच्या 'जीवन ही फक्त सुप्ति आणि विस्मृतीच होय.' ह्या उक्तीवरून ध्यानीं येईल. टेनिसनच्या वेळीं विकासवादाची अमदानी सुरू झाली होती, म्हणून कवीनेहि त्याचाच पुरस्कार आपल्या काव्यांत ठिकठिकाणीं केला आहे. सारांश, रूढ समजुतीच्या चष्म्यांतूनच काव्यदृष्टि जगाकडे पाहतांना आढळते, आणि ज्या ठिकाणीं चष्मा सुटला त्या ठिकाणीं 'दिव्य' दृष्टीचा पल्ला कोताच झाला आहे. या बाबतींत इंग्रज कवि मिल्टन याचें उदाहरण विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. त्याच्या काळीं पृथ्वी हा विश्वाचा मध्य असून सूर्यचंद्रादि पृथ्वीभोंवतीं भ्रमण करतात ही जुनी समजूत शास्त्रानें खोटी ठरविली होती व सूर्य हा ग्रहमालेचा केंद्र होय हें सप्रमाण सिद्ध केलें होतें. तरीदेखील 'दिककालांतून आरपार पाहणारी' दृष्टि लाधलेल्या या कवीनें पृथ्वी हाच विश्वाचा मध्य होय असें आपल्या

१. 'Life like a dome of many coloured glass, stains the white radiance of Eternity'.

२. 'Our life is but a sleep and a forgetting'.

‘ स्वर्गच्युति ’ नामक प्रसिद्ध काव्यांत गृहीत धरलें आहे ! तात्पर्य, ‘ शास्त्रज्ञांच्या, तत्त्वज्ञांच्या पलीकडील संचार ’ ही काव्याची बढाई अर्थवादात्मक अलंकारिक भाषेतच आहे तोंपर्यंत ठीक !

वास्तविक पाहतां काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान हीं अंतिम सत्यशोधनाच्या दृष्टीनें ज्ञानाचीं भिन्न पण परस्परपूरक अशीं साधनें असून, त्यांच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठपणाचा वाद हा वीज-वृक्ष, पति-पत्नी, शैव-वैष्णव यांतील वादासारखा शुष्क होय. प्रत्येकाची उडी एका ठराविक मर्यादेपर्यंतच जाऊं शकते. त्याच्या पलीकडे अंतिम सत्याचें कोडें सोडवितांना सर्वांना सारखेच हात टेकावे लागतात. यामुळें ‘ आधिभौतिक शास्त्रांना बगलेस मारून तत्त्वज्ञान नेहमींच पुढें धांव मारीत असतें ’ असा गीतारहस्यकारांच्या भाषेत तत्त्वज्ञानानें टोमणा मारणें, किंवा ‘ फोलें पाखडतां तुम्ही, निवडितों हें तत्त्व आम्हीं निकें ’ असा केशवसुतांच्या भाषेत काव्यानें तत्त्वज्ञानाचा अधिक्षेप करणें, किंवा ‘ पिपासितैः काव्यरसो न पीयते ’ या सुभाषितकारांच्या शब्दांत शास्त्रानें काव्याचा पाणउतारा करणें हें सारखेंच अप्रशस्त होय. बाह्य सृष्टीवर विजय मिळवून सुखसोयींची वृद्धि करणें हें शास्त्राचें काम, अन्तःसृष्टीतील मृत्यूच्या पलीकडील अज्ञात जगा-विषयींची भीति घालवून अथवा ज्ञानाच्या विविध शाखांतील प्रमेयांची संगति जुळवून मनाला शांतीचा लाभ जोडून देणें हें तत्त्वज्ञानाचें काम आणि सौंदर्या-स्वादाचा व मनोविकारांच्या सुसंघटनेचा आनंद उपभोगण्याकरितां कल्पित सृष्टि निर्माण करणें हें काव्याचें काम होय. यांत श्रेष्ठकनिष्ठपणाचा प्रश्न गैरलागू होय. शास्त्रशुद्ध पोळें रचणारा मधुप, नीरक्षीराचा विवेक करणारा हंस, आणि चंद्रिकापानकुशल चकोर यांत श्रेष्ठकनिष्ठ कोण ठरविणार ? वस्तुस्थिति अशी कीं, शास्त्र, काव्य आणि तत्त्वज्ञान हीं तिन्ही मानवी संसारास सारखींच उपयुक्त असून या तिहींचा योग्य परिपोष झाला म्हणजेच ‘ मंडितः पंडितः च संसारः ’ अशी अभिनंदनीय स्थिति प्राप्त होते !

## बारावें प्रकरण

# काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि

सत्य व सौंदर्य :

काव्यांतील सजावटीचा पाक योग्य उतरण्यास कवीने जीं बंधनें स्वीकारावीं लागतात त्यांच्याकडे आतां वळू या. पैकीं पहिलें बंधन म्हणजे काव्यसृष्टीचा लौकिकसृष्टीशीं मिलाफ हें होय.

सकृद्दर्शनीं असा देखावा दिसतो कीं, काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि म्हणजे स्वातंत्र्य आणि बंधन यांच्या मूर्तिमंत प्रतिमाच जणूं. लौकिकसृष्टीच्या निर्मितीला आणि विकाशाला निसर्ग-नियमांचा केवढा आटाटोप ! आधीं म्हणे नुसतें आकाश उत्पन्न केलें आणि मग त्यांत वायु स्फुरूं लागला. नंतर वायूंतून अग्नि, अग्नींतून आप, अशा क्रमाक्रमानें आजचें विश्व नांवारूपास आलें. जळत्या सूर्यगोलांतून पृथ्वी निःसृष्ट झाल्यापासून तों थंड होऊन तिच्यावर सजीव सृष्टि उद्भूत होईपर्यंत लाखों वर्षे गेलीं आणि ह्या सजीव सृष्टीची उत्क्रांति लाखों वर्षे चालू आहे. काव्यसृष्टीला असल्या कलाकृत बंधनाचा स्पर्श तरी आहे ? लाखों वर्षे चाललेल्या उत्क्रांतीच्या या असंख्य पायऱ्या काव्यसृष्टि निमिषार्धांत चढूं शकते. कविप्रतिभेच्या नभोवितानांत कल्पनावायूचें स्पंदन होऊं लागण्याचा अवकाश, कीं चराचर व्यापणारी काव्यसृष्टि निमिषार्धांत देह धारण करूं लागलीच. बाण कवीची प्रतिभा स्फुरूं लागली कीं, बाणभट्टाच्या कादंबरींतील चंद्रापीड, वैशंपायन वगैरेंच्या तीन जन्मांचा इतिहास पाहतां पाहतां हालूं चालूं लागतो. असंख्य मजूर अनेक वर्षे खपले तेव्हां लौकिकसृष्टींतील ताजमहाल नामरूप पावला, पण

व्यासकाव्यसृष्टींतील मयसभेला अवघ्या रात्रीचाहि अवधि अधिक झाला. लौकिक-सृष्टींत वसाहत करावयाची झाल्यास स्थलमाहात्म्य अवश्य लक्षांत घ्यावे लागते, पण काव्यसृष्टींत शून्यांत- अंतराळांत- वसाहती होऊं शकतात. लौकिक-सृष्टींत पिरॅमिड बांधावयाचे असल्यास प्रचंड शिलाखंड गोळा करावे लागतात, तर काव्यसृष्टींत निव्वळ कल्पनेच्या तरंगांच्या आणि शब्दांच्या बुडबुड्यांच्या चंचल पायावर टोलेजंग व चिरकालिक काव्यप्रासाद उठूं शकतात. निष्ठुर गुरुत्वाकर्षणाने जखडलेल्या लौकिक सृष्टींतील मानवाला जड पृथ्वीच्या पलीकडे अग्निबाणाच्या साहाय्याने अगदीं अलीकडेच जातां येऊं लागलें आहे; पण काव्यसृष्टींतील दैववान् मानव पाताळांतील बळीचे राज्य पाहून आला आहे, स्वर्गगेच्या कांठीं बसून त्यानें संध्यावंदन केले आहे, आणि अढळपद मिळविणाऱ्या ध्रुव बाळाकडे जाऊन एवढ्या कोवळ्या वयांत त्यानें उग्र तपश्चर्या कशी पार पाडली याचें हृद्गत साक्षात् त्याच्या तोंडून ऐकलें आहे. लौकिकसृष्टींत पर्वत हे जड व अचल असले तरी पौराणिक काव्यसृष्टीची हवा लागतांच त्यांना पंख फुटूं शकतात. लौकिकसृष्टींत मानव आणि मानवेतर प्राणी यांमधील उत्क्रांतिवाद्याला अवश्य भासणारा दुवा सांपडणें आज दुर्मिळ झालें आहे; पण काव्यसृष्टींतील अजबखान्यांत नरसिंह, नागकन्या, अश्वमुखी तुंबरू असले 'दुवे' हवे तेवढे आढळूं शकतात. लौकिकसृष्टींतील मानव रेडियोच्या साहाय्यानें आपले भाषण अनेक ठिकाणीं ऐकवूं शकला व एकाच वेळीं अनेक ठिकाणीं टेलिव्हिजन-दूरदर्शकाच्याद्वारे दिसूं लागला तरी अनेक स्थानीं प्रत्यक्ष उपस्थित होणें त्याला साधलेलें नाहीं; पण काव्यसृष्टींतील कृष्णाला एकाच वेळीं सोळा हजार ठिकाणीं प्रगट होणें म्हणजे हातचा मळ ! काव्यसृष्टींत सर्वच अजब ! तेथें रावणाला दहा तोंडें व कबंधाला पोटावर मस्तक. तेथें महीश दशग्रंथी ब्राह्मणाप्रमाणें वेद म्हणतो, व चंचल वायूबरोबर भटकणारा मेघ दूताचें काम विनबोभाट पार पाडतो. तेथील चकोर चंद्रिका पिऊन जगूं शकतो, समुद्रांत अग्नि सांपडतो आणि हत्तीच्या गंडस्थळांत मोत्यें आढळूं शकतात !

निसर्गकृत नियमांची ही गत, मग समाजकृत नियमांना कोठला थारा ! पैकीं सत्यासत्याचा विधिनिषेध काव्यसृष्टीचा विधाता जो कवि त्याच्याच गांवीं नाहीं. असत्य कथानके सत्य भासवून आभास उत्पन्न करणें यांत त्याचा हातखंडा; आणि या जादुगिरींत जितकी अधिक प्रवीणता तितकी कसबी या

नात्याने त्याची अधिक योग्यता ! वैवाहिक नीतिमत्तेचें जोखडहि लौकिकसृष्टींत. काव्यसृष्टीतील उषा ही एका घटकेस सूर्याची आई तर दुसऱ्या घटकेस भार्या ! सकाळीं पाहावें तों पूर्व दिशा सूर्यावर अनुरक्त झालेली तर सायंकाळीं सूर्य डोळ्यांआड होतांच चंद्राचा हात धरण्यास तयारच; आणि ज्या रजनी-रमणाचा हात ती धरते तो तर प्राचीचा हस्तस्पर्श होतांच आपल्या पूर्वीच्या बल्लभेचा खून करून मोकळा ! ' निरंकुशाः कवयः ' ! हेच खरें. कविप्रतिभेच्या वाटेस कोणी जावें ?

तर मग काव्यसृष्टीस कोणतीच नियंत्रणा नाही काय ? तिचा विधाता जो कवि त्याच्या इच्छेविरहित अन्य कोणत्याहि बंधनाचा तिला स्पर्श नाही काय ? सकृद्दर्शनीं तरी असा देखावा दिसतो खास. म्हणूनच ' नियतिकृतनियमरहित ' असें एक ग्रंथकार काव्यसृष्टीचें वर्णन करतो; तर दुसरा म्हणतो कीं, ' यथेदं रोचते विश्व तथेदं परिवर्तते ' । म्हणजे कवि चाहील तसें रूप त्याची काव्यदृष्टि धारण करील. कवीची लहर हें तर खरेंच; पण केवळ लहरीच्या छंदानुवर्तित्वानें काव्याची निपज होऊं शकली तर बहुधा प्रत्येक माणूस कवि होऊं शकेल व वेड्याचें ब्रळणेंहि काव्य म्हणून भिरवूं लागेल. गवयाची लहर आणि गळा लागल्याशिवाय गवई गाणार नाही, तसें स्फूर्तीची लहर लागल्याशिवाय काव्य स्रवूं लागणार नाही; पण एकदां लहर लागून गाणें सुरू झालें म्हणजे तें सुरेल व्हावयाचें असेल तर तालबद्ध व शास्त्रशुद्ध गावें लागतें. तद्वत् स्फूर्तीचा व्यापार सुरू होऊन काव्य देह धारण करूं लागलें म्हणजे त्याची घडण नीटस व नियमबद्धच व्हावी लागते.

### कविप्रतिभेलाहि पथ्यें पाळावीं लागतात :

कवीचें काव्य हें केवळ त्याच्या स्वतःपुरतें असेल तर नुसत्या लहरीचें बंधन पुरेसें होईल. पण गवयाप्रमाणें कवीलाहि आपल्या काव्यानें इतरांस आनंदित करावयाचें असतें. यास्तव हें आनंदाचें ध्येय साधण्यासाठीं अनेक नियम पाळावे लागतात व अनेक पथ्यें सांभाळावीं लागतात. परमेश्वराच्या सृष्टींत आनंदाचीं स्थलें असंख्य आहेत; अर्थात् कविप्रतिभेच्या संसाराला मोकळीक हवी तेवढी आहे. पण मानवी मन हें वाटेल तेव्हां व वाटेल त्या परिस्थितींत खुलत नाही. त्यामुळें तें कशानें खुलतें, त्याच्या आवडीनिवडी

काय, ह्यांचें निरीक्षण करून त्याचे नियम बसवावे लागतात व त्या नियमांनुसार काव्यसृष्टीची उभारणी करावी लागते. नुसते शब्द उच्चारिले जावे आणि त्यांतून अर्थ निघत जावा अशा अधिकाराचे जे कवि असतात त्यांची उज्ज्वल प्रतिभा स्फुरू लागली म्हणजे निरीक्षण, नियमबंधन वगैरे मनोव्यापार इतक्या अल्पावधीत होऊन जातात कीं, त्यांची जाणीवहि कवीला स्पर्श करीत नाही. पण उत्पन्न झालेल्या काव्याचा अभ्यास केला म्हणजे त्याच्या रचनेचे नियम स्पष्ट होऊं लागतात.

या रचनेच्या नियमांपैकींच एक प्रमुख नियम हा होय कीं, वास्तववादी व ध्येयवादी काव्यसृष्टी ही लौकिकसृष्टीशीं सर्वस्वी विसंवादी नसावी.

### काव्याचे भिन्न प्रकार :

कोणी म्हणेल लौकिकसृष्टि आणि काव्यसृष्टि या दोहोंचा सूर जर एकच तर दुसरीची मातब्बरी ती काय ? लौकिक जगांतील जाचक नियमांना आणि बंधनांना कंटाळून त्यांतून क्षणभर सुटका करून घेण्यासाठी काव्यसृष्टीकडे धांव घ्यावयाची; पण तेथेंहि जर तीच निष्ठुर भवितव्यता, तोच कर्तव्याकर्तव्याचा मोह व तेच घातपात, तीच दुःखें आणि त्याच काळज्या यांची गांठ पडावयाची असली तर काव्यसृष्टीचें प्रयोजन तें काय उरलें ? असला सुखदुःख-संमिश्र चित्रपट रंगवूनहि तो रमणीय करतां येतो ह्यांतच काव्याचें काव्यसर्वस्व आहे हें आपण मागें पाहिलेंच. मात्र, हें कसब साधणारा कवि आणि त्याचें मर्म जाणणारा सहृदय हे सुशिक्षित व सुसंस्कृत समाजांत निपजतात. सामान्य माणसाची विचारसरणी वरील प्रकारची असणेंच स्वाभाविक होय.

### केवलाद्भुतपर काव्य :

दिवसभर काम करून थकलेला गिरणीकामगार थकवा घालविण्याकरितां जसा दारूकडे धांव घेतो, तद्वत् संसारांतील काळज्यांचा व दुःखांचा विसर पडावा व लौकिकसृष्टींत ज्या सुखस्वप्नांना आपण पारखे झालेलों असतो, त्या सुखस्वप्नांचा कल्पनेनें का होईना, क्षणभर आस्वाद घ्यावयास सांपडावा या हेतूनें, किंवा आशाळभूतपणानें का म्हणा ना, सामान्य माणूस काव्याकडे वळत असतो. आणि प्रथमावस्थेंतील काव्याचें अवतारकृत्य या प्रवृत्तीचें समाधान एवढेंच होय. कल्पनाशक्तीचा मनसोक्त उपयोग करून ब्रह्मयानें



नाकारलेल्या सर्व वस्तूंचा वचपा काढणें हें या काव्याचें ध्येय.\* आरबी भाषेंतील अल्पावधींत ईश्वरप्राप्ती खास होणार, सारांश, चमत्काराचें अस्तित्व जगांत सुरस गोष्टींच्या नायकाला अप्राप्य अशी वस्तु नाही. विद्युद्वेगानें स्थलांतर करण्याचें मनांत आलें, कीं एखादा जादूचा गूढ मंत्र म्हणावयाचा अवकाश, कीं निजलेल्या पलंगासकट किंवाहुना संबंध वाड्यासकट निमिषार्धांत इष्ट स्थलीं पोचून पार ! सेवेसाठीं दासदासी पाहिजेत अशी इच्छा झाली मात्र, कीं करांगुलींतील एखादी जादूची आंगठी घासावी कीं डोळ्याचें पातें लवतें न लवतें तों हजारों राक्षसांची सेना हात जोडून हजर ! कोण्या परीविषयीं अभिलाष उत्पन्न झाला मात्र, कीं एखादा मोहिनीमंत्र म्हटला कीं काम फत्ते ! नायकाच्या मनांत अमुक एक गोष्ट करावयाची झाली आणि ती सफल झाली नाही असें कधींच व्हावयाचें नाही. कल्पनेला जें जें सुख व जे जे प्रसंग कल्पितां येतील त्या त्या सर्वांचा अनुभव घेण्याचा नायकाचा अधिकारच असतो मुळीं ! या प्रकारच्या काव्यांतील प्रधान रस अद्भुत होय. आणि कवीच्या कल्पनेची भरारी जितकी उच्च तितका अद्भुतरसाचा भर अधिक. ज्या वयांत कल्पनाशक्ति अत्यंत तीव्र असते, कल्पितसृष्टीच्या स्निग्ध वातावरणांतील काव्यकुसुमांचा तजेला आणि नाजुकपणा लौकिकसृष्टीच्या रखरखीत वातावरणांत टिकूं शकत नाही असा कटु अनुभव आलेला नसतो, इतरांच्या बाबतींत काव्यमय सुखस्वप्ने लौकिकसृष्टींत उतरलीं नसलीं तरी आपल्या बाबतींत उतरूं शकतील, अशी अंधुक आंतरभावना जागृत असते, प्रचंड कालभुजंगानें रक्षित असा सुवर्ण-मोहरांचा हंडा इतरांस सांपडला नसला तरी एखाद्या जुन्या जीर्ण वाड्यांत आपणांस खास तो सांपडेल, अमावास्याच्या रात्री अंधारांत वावरणारी वेताळाची स्वारी इतरांस वश झाली नसली तरी आपणांस होऊं शकेल, योग्यांनाहि अगम्य असें परमेश्वरसाक्षात्काराचें वर्णन असलें तरी ध्रुव वाळाप्रमाणें आपणांस अल्पावधींत ईश्वरप्राप्ति खास होणार, सारांश, चमत्काराचें अस्तित्व जगांत असो वा नसो, आपल्या स्वतःच्या आयुष्यांत कांहीं तरी अतर्क्य घटना घडून येऊन आपण एकदम वैभवशिखर गांठणार अशी भावना जागृत असते, त्या वयांत अशा काल्पनिक गोष्टींचा विलक्षण पगडा बसावा हें साहजिकच आहे.

पाश्चात्य काव्यमीमांसक याला Escapism म्हणजे पलायनवाद म्हणतात.

आणि जी गोष्ट व्यक्तीस लागू तीच समाजास लागू असल्याने समाजाच्या बाल्यावस्थेतहि असल्या अद्भुतरसप्रधान काव्याचीच विशेष चहा होत असते. अप्सरासमागम, अमृतपान, चिरयौवनत्व, अमरत्व दगैरे सर्व काल्पनिक सुखसाधनांनीं परिपूर्ण असलेल्या स्वर्गाची, स्पर्शमात्रेंकरून लोहाला सुवर्ण बनविणाऱ्या परिषाची, इच्छामात्रेंकरून सर्व मनोरथ पूर्ण करणाऱ्या कामधेनूची, मंत्रसाधनांनीं शत्रूंंस जिंकणाऱ्या अस्त्रांची आणि अणूहून अणु अथवा ब्रह्मांडाहून बृहत् देहधारण शक्य करणाऱ्या अणिमागरिमादि यौगिक सिद्धींची कल्पना या कालांतील कवींना सुचते; आणि असल्या कल्पना कविनिर्मित असून कविकल्पनेविरहित त्यांना बहुधा अन्य अधिष्ठान नसावे; शशशृंग अधवा बंध्यापुत्राप्रमाणें त्या निव्वळ कल्पनेचा खेळ असाव्या हें विसरून लहान बालकाप्रमाणें त्या खऱ्या मानणारीं व त्यांचा छंद घेणारीं माणसेंहि या कालांतच सांपडतात.

### असंभाव्य सुखस्वप्नें मावळूं लागतात :

बालकाची बुद्धि जसजशी विकसित होत जाते आणि लौकिक जगाची नियमबद्धता व सृष्टिनियमाची निष्ठुरता व अमोघतां जसजशी त्याच्या प्रत्ययास येऊं लागते तसतसा कल्पित सृष्टींतील असंभाव्य सुखस्वप्नांचा तजेला हळूहळू मावळूं लागतो. कल्पित सृष्टींतील असंभाव्य कल्पना लौकिकसृष्टींत कधींहि उतरूं शकणार नाहीत, स्वर्गाच्या नंदनवनांतील कल्पवृक्षाची फांदी लौकिकसृष्टीच्या उद्यानांत कधींहि मूळ धरूं शकणार नाही, अभ्रखंडावर विराजमान होणारी गंधर्वनगरी सृष्टीवर कदापि उतरणार नाही, ह्या सत्य पण अप्रिय जाणिवेचा उदय होऊं लागला, कीं असल्या काल्पनिक सुखापासून मिळणारें समाधान अस्ताचलाची वाट धरूं लागलेच ! कल्पित व असंभाव्य गोष्टींची माधुरी तेथपर्यंत टिकते, कीं जेथपर्यंत ह्या माधुरीचा एखादा अल्प तुषार तरी स्वतःच्या आयुष्यांत उतरेल असें वाटत असतें. नीलाकाशांत उच्च भरारी मारून स्वर्गीय दृश्यांचा आस्वाद घेत असतांहि चंडोल पक्षी दूर पृथ्वीवर घरट्यांतील आपल्या पिलांकडे दृष्टि टाकीत असतो; तसा काव्यास्वादांत तल्लीन झाला असतांनाहि काव्यभक्त हा लौकिकसृष्टि व स्वतःची भूमिका यांकडे मधून मधून मुरडून पाहत असतोच. आणि अशा वेळीं कल्पित सृष्टि आणि लौकिक-

सृष्टि यांना जोडणारा धागा सूक्ष्म होतां होतां अजीवात तुटूनच गेला म्हणजे रज्जुरहित पतंगाप्रमाणें काव्यकल्पनांचा आस्वादहि डळमळू लागतो. म्हणूनच बाल्यावस्था संपून तारुण्यावस्था सुरू झाली म्हणजे असंभाव्य गोष्टींच्या कल्पनेनें होणारें समाधान फिकें पडूं लागतें.

**कठोर व्यवहार चटके देऊं लागतो :**

अशा अवस्थेंत वाचक आपल्या मनास विचारतो : काव्यनायकाच्या बाबतींत असंभाव्य गोष्टी संभाव्य ठरूं शकतात, कारण, काव्यनायकाचें भवितव्य सर्वांशीं कवीच्या स्वाधीन असतें. पण लौकिकसृष्टींत काव्यकल्पनांचा शतांश तरी उतरेल काय ? काव्यसृष्टींतील अश्वत्थामा चिरंजीव होऊन राहिला; पण लौकिकसृष्टींत चिरंजीवित्व हें अद्यापि मृगजल आहे. काव्यसृष्टींतील लक्ष्मण मूर्च्छित झाला असतां औषधोपचाराकरितां मारुतीहस्तें द्रोणागिरी पर्वत हजर होऊं शकतो; पण लौकिक सृष्टींतील गुंडोपंतांचा बाळ्या प्राणांतिक आंचके देऊं लागला तरी गुंडोपंत निर्धन असल्यास शेजारचा वैद्यहि ढुंकून पाहत नाही. काव्यसृष्टींतील घटोत्कची पेठेंत जुना जीर्ण माल देऊन नवा कोरा माल लुटतां येतो; पण लौकिकसृष्टींतील निर्धन गुंडोपंतांच्या स्त्रीचें वस्त्र जीर्ण झालें असतां तिला मानहानीच्या कुचंबणेंत दिवस कंठावे लागतात ! सारांश, लौकिक जग आणि काव्यकल्पित जग यांची पूर्ण फारकत झालेली आढळून येऊं लागली म्हणजे कल्पित जगाची मोहिनी उतरूं लागते. जन्मजन्मांतरीं जें सुख लाधावयाचें नाही, असल्या असंभाव्य सुखाच्या निवळ कल्पनेंत मन फार वेळ गुंतूं शकत नाही. बालकांचें किंवा बाल्यावस्थेंतील समाजाचें मन रमूं शकतें याचें कारण असंभाव्य कल्पनांची असंभाव्यता त्याला उमगलेली नसते. पण प्रौढावस्थेंत हें मोहजाल विरून जातें व निव्वळ असंभाव्य अद्भुत रसावर पोसलेल्या काव्यांत मन रमेनासें होतें. यामुळेच समाजाची बाल्यावस्था संपल्यावर अशा प्रकारच्या काव्यांत फारशी भर पडत नाही.

**वास्तव पण अद्भुत :**

काव्याच्या दुसऱ्या अवस्थेमध्ये असंभाव्यता नष्ट झाली तरी अद्भुतरसाचें श्रेष्ठत्व कायम राहतें. असंभाव्यता टाळून व सृष्टिनियमांची नियंत्रणा संपाळून अद्भुतरसाची उठावणी करतां आल्यास ती तरुण माणसास प्रिय

असते. बाणांचा सोपान रचून स्वर्गावर स्वारी करुं पाहणाऱ्या भारतीय योद्ध्यापेक्षां घोरपडीला सोल बांधून त्याच्या साहाय्यानें सिंहगड चढणाऱ्या तानाजीच्या पराक्रमाचें त्यास अधिक कौतुक वाटतें. समुद्रावरून उड्डाण करणाऱ्या मारुतीपेक्षां औरंगजेबाच्या कडेकोट पहान्यांतून निसटून जाणाऱ्या शिवाजीचा पराक्रम वाचून त्याला स्फुरण चढतें. कपोत पक्ष्याच्या भिषानें येणाऱ्या धर्मास संतुष्ट करण्यासाठीं स्वतःचें मांस अर्पण करणाऱ्या शिवि-राजापेक्षां देशाकरितां, धर्माकरितां व सत्याकरितां अनन्वित हाल आनंदानें सोसणाऱ्या करारी ऐतिहासिक हुतात्म्यांचीं दिव्य कृत्यें वाचून तो अधिक रोमांचित होतो ! आणि असंभाव्यतेचा प्रदेश सोडून लौकिकसृष्टींत धुंडाळूं गेल्यासहि असले रोमांचित करणारे प्रसंग हवे तेवढे सांपडतात. त्यांची संख्या भौतिकशास्त्राच्या प्रसाराबरोबर, कांहींनीं भाकीत केल्याप्रमाणें कमी तर झाली नाहीच, पण उलट वाढतच चालली आहे. भुयारें, तळघरें, किल्ले, गुप्त हेरांचीं धाडसी कृत्यें, राजकारणांतील धाडसी डाव, हिकमती, गैरसम-जुतीचे घोटाळे, खून, पकडापकड, प्रेमभंग, सूड वगैरे लौकिकसृष्टींतील व शक्य कोटींतील अद्भुतरम्य प्रसंगांनीं अद्भुतरस आळवितां येतो. संस्कृतमधील मुद्राराक्षस, मालतीमाधव वगैरे नाटके व मराठींतील आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या हीं ह्या प्रकारच्या काव्याचीं उदाहरणें होत. या काव्यांतील प्रसंग हे अघटित घटनांचे मासले असले तरी असले प्रसंग लौकिकसृष्टींत हरहमेष घडत असतात हें कांहीं खोटे नाहीं. बहुसंख्य ललित-वाङ्मय हें बव्हंशी याच प्रकारचें असतें आणि समाजाच्या व सुधारणेच्या प्रौढाबस्थेंतहि या प्रकारच्या व वर उल्लेखिलेल्या केवलाद्भुतवादी वाङ्मयाला नेहमींच मागणी राहणार; कारण, बालक व सामान्य वाचकवर्ग या अवस्थेच्या पलीकडे क्वचितच जाऊ शकतो.

### वास्तववादी काव्य :

पण माणूस प्रौढ व पोक्त होऊं लागला म्हणजे हळूहळू अद्भुतरसावरीलहि त्याचें प्रेम ओसरूं लागून एकमेव भडक अद्भुतापेक्षां अनेकरससंमिश्र अशा काव्यसृष्टीविषयीं आवड उदय पावूं लागते. खून, दरोडे, मसलती, सूड वगैरे

प्रकार जगाच्या व्यवहारांत हरहमेष घडत असले तरी सामान्य मनुष्याच्या आयुष्यांत असले प्रसंग कपिलाषष्ठीइतकेच दुर्मिळ. यामुळे या प्रकारच्या काव्याचा नित्य व्यवहारांतील गोष्टींशीं अल्प मेळ असल्याने त्यांतहि प्रौढ रसिकांचें समाधान होत नाहीसें होतें. प्रौढावस्थेंतील माणसानें हालअपेष्टांचे इतके तडाखे खाल्लेले असतात कीं, निव्वळ कल्पनामय व एकमेव सुखप्रचुर अशा मनोनिर्मित सृष्टींत ह्याचें मन रमेनासें होतें. त्याच्या मनावरील असंभाव्य कल्पनांची भुरळ उडालेली असते. अद्भुतांतील गोडी ओसरलेली असते. गुप्त हेरांचीं धाडशी कृत्ये वाचून रोमांचित होण्याची अवस्था टळून गेलेली असते. अशा अवस्थेंत नित्याच्या व्यवहारांत प्रतीत होणाऱ्या अनुभवाची साथ करणारी पण तिच्यांतील अर्थ व मूल्य उकळून दाखविणारी काव्यसृष्टीच त्याला आवडूं लागवी हें साहजिक आहे.

### वास्तववादी पण सुसंगत :

पण लौकिकसृष्टीची तंतोतंत साथ करणारी काव्यसृष्टि उभारली तर काव्य-सृष्टीचें स्वतंत्र प्रयोजन काय व तीपासून आनंद तो कसा होणार ? स्वतंत्र प्रयोजन व आनंदाचें बीज आहे तें हें कीं, लौकिकसृष्टींतील हजारों प्रसंग प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांपुढें घडत असले तरी त्यांतील संगति, कार्यकारणभाव, आघात-प्रत्याघात व त्या प्रसंगाच्या बुडाशीं असणारे मानवी आशा, आकांक्षा, लोभ व असूया वगैरे विकारांचे विलास यांचें सम्यग्ज्ञान आपणांस होत नसतें, व प्रत्यक्ष व्यवहारांत ज्या कांहीं ठिकाणीं हें ज्ञान होतें, त्या ठिकाणीं स्वत्व गुंतल्यामुळे काव्यानंदास लागणारी काल्पनिकांत रंगणारी वृत्ति स्वीकारून आनंदोपभोग घेतां येत नाही. उलट काव्यसृष्टीचा अवतार याकरितां कीं, तिनें लौकिक-सृष्टींतील सुख-दुःख, काम-क्रोध, ईर्ष्या-असूया वगैरेनीं संमिश्र अशाच मानवी संसाराचें चित्र रेखाटून त्या संसाराच्या मांडणीची फोड करून दाखवावी, त्यांतील अन्तर्गत व्यापारांचा उकला करावा व स्वतःच्या संकुचित संसारांत गुरफटून भावनाविष्ट झालेली स्वार्थी वृत्ति सोडून क्षणभर इतरांशीं तादात्म्य पावून संसारयंत्राचीं अनंत चक्रे फिरतांना पाहण्याचा आनंद रसिकांस मिळवून द्यावा. ह्या प्रकारच्या उच्च काव्यसृष्टीला लौकिकसृष्टींतील उणिवा भरून काढावयाच्या नसून लौकिकसृष्टींतील, विशेषतः अनेक विचारविकारांनीं अहर्निश

तरंगित होणाऱ्या मानवी अन्तःकरणाच्या अंतःसृष्टीतील, व्यापाराची फोड करून दाखवावयाची असते.

**तादात्म्याने मिळणारी अनेकविध अनुभूति :**

काव्याचा आस्वाद घेत असतां ह्या फोडीचें नुसतें तार्किक ज्ञान होत नसतें, तर त्या त्या पात्रांशीं तादात्म्य पावल्यानें जणों अनुभूति मिळत असते. लोकप्रवादाकरितां रामानें सीतेचा त्याग केला, हा प्रसंग उदाहरणार्थ पाहा. प्रसंग सत्य व लौकिकसृष्टींतला. तो लौकिकसृष्टींत असेपर्यंत त्याचें फक्त स्थूल ज्ञान अवगत असतें; पण भवभूति कवीच्या काव्यसृष्टींत तो उतरला, कीं त्या लौकिकप्रसंगाची अंतर्गत छाननी सुरू होऊन स्थूल ज्ञानाचें सूक्ष्म व अंतर्भेदी ज्ञानांत रूपांतर होऊं लागतें. स्वतःची प्राणाहून प्रिय असणारी पत्नी तीर्थोदकाप्रमाणें शुद्ध व निर्मल आहे ह्याची अन्तर्यामी खात्री असतां लोकाराधने-करितां तिला अपमानास्पद रीतीनें दूर लोटावी लागली, त्या प्रसंगीं कुसुमाहून मृदु अशा रामचंद्राच्या मनाची काय कालवाकालव झाली असेल ! ह्या कालवाकालवीचें अनुभूत्यात्मक ज्ञान करून देणें हें ह्या प्रसंगाचें काव्य. वज्रापेक्षां कठोर आणि मेणापेक्षां मऊ अशा विरोधी भावना एकत्र नांदवून घेण्याचे प्रसंग लोकोत्तर पुरुषांच्या आयुष्यांत कसे उत्पन्न होतात, आणि अशा विक्षोभकारी प्रसंगांत सहस्र दिशांनीं धांवणाऱ्या मनोवृत्तींना विवेकाच्या आंखीव मर्यादित कसे नियमित केले जातें हें उकलून दाखविणें हें ह्या प्रसंगाचें काव्य, मोहाला बळी पडून अधःपतन होण्याचे प्रसंग प्रत्येकाच्या डोळ्यांपुढें हरहमेष घडत असतात. पण प्रथम मोहाला माणूस बळी कसा पडतो व एकदां अधःपतन सुरू झाल्यावर तें सर्व बाजूंनीं कसे घेरतें याचें पृथक्करण पाहावयाचें असल्यास शेक्सपिअरच्या काव्यसृष्टींत प्रवेश करून तेथील मॅक्वेथ याचें चरित्र अवलोकिलें पाहिजे. कन्याविरहाचा प्रसंग अगदीं नित्याच्या व्यवहारांतला, पण लौकिकसृष्टींत तो स्वतःवर गुदरला असतां त्यांतील सुखदुःखरसांची होणारां सूक्ष्म मिसळ पाहण्याला लागणारी अर्धवट तटस्थ अथवा मर्यादित तादात्म्याची स्थिति शक्य नसल्यानें त्यांत काव्य उत्पन्न होत नाहीं. पण कालिदासाच्या काव्यसृष्टीतील कण्वाश्रमांत जाऊन तो प्रसंग अवलोकणें, व अशा प्रसंगांच्या मनोवृत्तीची सूक्ष्म छाननी काव्यद्वारां आकलन करणें परम आल्हादकारक होय.

सारांश, काव्यसृष्टींतील प्रसंग लौकिकसृष्टींतूनच घेतलेले असले तरी काव्य-सृष्टीचें वैशिष्ट्य कायमच राहते. तें अशाकरितां कीं, लौकिकसृष्टींत प्रसंगाचें नुसतें स्थूल ज्ञान असतें तर काव्यसृष्टींत तें ज्ञान पृथक्करण, कार्यकारणभावसंगति, मीमांसा वगैरेंनीं युक्त असून सगुण साकार रूपानें नटलेलें असतें. या कविकृत मनोविकारमीमांसेला आत्मानुभवाचा सादपडसादरूप दुजोरा मिळूं लागला म्हणजे यांत रस अथवा आल्हाद उत्पन्न होत असतो.

### जीवनमीमांसेंतील सत्य :

उच्च प्रतीचा काव्यप्रपंच हा अशा रीतीनें मानवी संसारसूत्रांवरील महा-भाष्य अथवा मीमांसाग्रंथच होय. या मीमांसाग्रंथाचें प्रमुख मौलिभूत बंधन लौकिकसृष्टीशीं संवाद होय. म्हणजे काव्यांतील प्रसंग हे लौकिकसृष्टींत घडणाऱ्या प्रसंगांसारखे पाहिजेतच; पण मुख्यतः त्या प्रसंगांची मीमांसा शास्त्रशुद्ध मनाला पटणारी, अतएव सत्य अशी पाहिजे. हीं मीमांसा जितकी सत्य, प्रत्येक प्रसंगाचा कार्यकारणभाव व आघात-प्रत्याघात जितके स्पष्ट, तितकी काव्याची आल्हादक्षमता अधिक. अशा काव्यांत बाह्य प्रसंग हें निमित्त व कार्यकारणमीमांसा हें मुख्य ध्येय असल्यानें सत्याचें बंधन मुख्यतः या मीमांसेला लागू आहे. काव्यांतील संसारमीमांसा ही सत्य अथवा लौकिकसृष्टींतील अनुभवाशीं संवादी म्हणून मनाला पटणें हा ह्या प्रकारच्या काव्याच्या आनंदांतील प्रमुख घटक होय. आतां काव्याचे वाचक अनंत प्रकृतीचे, त्यांचे अनुभव असंख्य व कवीचें मानवी स्वभावाचें ज्ञान मर्यादित यांमुळे भिन्नभिन्न प्रकृतींच्या काव्यभक्तांकडून काव्यांतील मीमांसेला सत्यत्वाचा शिक्का मिळविणें, व असंख्य वाचकांच्या समष्टिरूप अनुभवाशीं स्वतःचा व्यक्तिगत अनुभव मिळता करून भिन्न रुचीचें आराधन करणें हें काम सोपें नाहीं. म्हणूनच महाकवींची संख्या अल्प.

मात्र, महाकवींना इतरांच्यापेक्षां जगाचा अनुभव असंख्य पटींनीं अधिक आलेला असतो असें नव्हे. त्यांचें व्यक्तिगत जीवित सामान्य माणसापेक्षां भिन्न नसतें; सामान्य माणसांची सुखदुःखांशीं जेवढ्या सामान्य प्रसंगीं गांठ पडते तेवढेच त्यांच्याहि वांझ्यास येतात; पण उज्ज्वल कल्पनाशक्ति व प्रखर निरीक्षण या दोन साधनांनीं अनंत विश्वाचें आलोडन केल्याचें श्रेय ते

मिळवितात. 'व्यक्ति तितक्या प्रकृति' हे खरे असले तरी वैयक्तिक स्वभाववैचित्र्य हे विश्वव्यापी मनोदधीच्या पृष्ठभागावरील क्षणभंगुर तरंग होत. त्याच्याखाली अवगाहन केले असतां प्रतीत होणारे कामक्रोधादि मनो-विकार हे सर्वत्र समरूपच आढळतात. वैयक्तिक स्वभाव हा ह्या मूलभूत अथवा स्थायी मनोविकारांच्या विविध प्रमाणांतील मिश्रणाने बनलेला असतो; यथाव्यक्ति त्याचे बाह्यरूप बदलले तरी त्या सर्व स्वभाववैचित्र्याचे मूल स्थायी घटकावयव सर्वत्र एकरूपच असतात. म्हणूनच देशतः, कालतः, संस्कृतिनः भिन्न असणाऱ्या काव्यांचा आनंद अखिल जगास लुटतां येतो. म्हणूनच वाल्मीकि, होमर, कालिदास, शेक्सपिअर, बाणभट्ट आणि डॉटे अशा भिन्नभिन्न कवींच्या काव्योद्यानांत सर्व जगाला आराम करतां येतो. व्यक्तिगत आयुष्यक्रमांत व ग्रंथावलोकनांत मानवी स्वभावाचे जे थोडे नमुने आढळतां येतात त्या प्रत्येक स्वभावनमुन्यांत व्यक्तिगत क्षणभंगुर भाग कोणता व शाश्वत, सर्वगत, देशकाला-द्यनवच्छिन्न असा भाग कोणता हे कवि सूक्ष्म विवेचनशक्तीने ठरवितो. आणि काव्यसृष्टींत जे स्त्री-पुरुष तो निर्माण करितो ते मानवी स्वभावाच्या या शाश्वत सर्वव्यापी स्वभाववैचित्र्याचे प्रतिनिधिभूत असे निर्माण करतो.

### काव्यांत समष्टिरूप अनुभवाचे दर्शन :

व्यावहारिक सृष्टीतील एखाद्या व्यक्तीला काव्यसृष्टींत वावरावयास लावावयाचे असल्यास त्या व्यक्तीच्या ठायीं केवळ देशकालपरिस्थितीमुळे आलेले आगंतुक स्वभाववैचित्र्य काढून टाकूनच तिला तेथे नेले पाहिजे. तिला हा संस्कार न करितां काव्यसृष्टींत प्रविष्ट होऊं दिली तर तीतील आगंतुक स्वभाव-वैशिष्ट्याशी अपरिचित असलेल्या वाचकांना तिचे स्वारस्य कळणार नाही, त्या व्यक्तीच्या आगंतुक स्वभाववैशिष्ट्याला अनुरूपसदृश असे वाचकाला स्वतःच्या अंतःकरणांत कांहीं गवसणार नाही, व त्याला त्या व्यक्तीशी तद्रूप होतां येणार नाही. अर्थात् काव्यकलेच्या नियमानुसार काव्यांतील त्या व्यक्तीचे स्वभावाविष्करण असत्य ठरेल. तेव्हां काव्यांतील स्त्रीपुरुषांचे भिन्नभिन्न स्वभाव, आणि त्यांच्या एकमेकांवरील आघात-प्रत्याघाताने संसारास येणारे वैचित्र्य व संकीर्णता यांची मीमांसा अशा प्रकारची पाहिजे कीं, तिला समष्टिरूप अनुभवाचा दुजोरा मिळू शकेल. चार-दोन व्यक्ति व चार-दोन प्रसंग



ह्या मालमसाल्यानें मानवी संसाराच्या ज्या कोणत्या एका भागाचें चित्र कवि रेखाटीत असतो, तेवढ्या भागाच्या संसारांतील यंत्रें एकमेकांत कशीं फिरतात, प्रेम, दया, दाक्षिण्य वगैरे सद्गुणांनीं त्याच्यांत सुरेल संगीत कसें उत्पन्न होतें व क्रोध, लोभ ईर्ष्या व असूया यांनीं त्याच्यांत स्फोट कसे निर्माण होतात वगैरे समष्टिरूप अनुभवास पटेल असें चित्रित करणें म्हणजेच काव्यांतील मानवी संसारमीमांसा यथार्थ वठविणें होय.

### तपशिलांतील सत्य :

या तात्पर्यरूप मीमांसेबरोबरच किरकोळ तपशिलाच्या बाबतींतहि सत्याच्या कसोटीची जाणीव अवश्य असते. कारण, तात्पर्याइतकें तपशिलाचें महत्त्व नसलें तरी सत्याचें उल्लंघन जेथें केलें जातें तेथें तेवढ्यापुरता रसग्रहणांत दोष उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, बाह्यसृष्टीचें वर्णन सुरू असतां कोणत्याहि वृक्षलता, पशुपक्षी वगैरेंचें वर्णन निसर्गाला सोडून असल्यास, म्हणजेच मल्याचलावर विलसणाऱ्या चंदनवृक्षांना कच्छच्या रणाच्या रत्नरखीत वाळवंटांत तापत उभें केल्यास, किंवा वसंतऋतूतील आम्रवृक्षांना शरदऋतूतील वर्णनांत फलभारांनीं नम्र व्हावयास लावल्यास त्या त्या स्थळीं तात्पुरता विरस हटकून होतो. जुन्या प्राकृत कवींचा असा संप्रदायच पडून गेला होता कीं, कोणत्याहि गोष्टीचें वर्णन सुरू झालें कीं देशकालाची फारशी पर्वा न करतां कवीला माहित असलेली सर्व माहिती हजर व्हावयाची. दुर्वासाच्या भोजनाचें वर्णन सुरू झालें कीं कवीला अवगत असलेलीं सर्व पक्वान्नें, चटण्या, कोशिंबिरी पानांत यावयाच्या; द्रौपदी-वस्त्रहरणाचा वर्णनप्रसंग प्राप्त झाला कीं कवीला ठाऊक असलेल्या सर्व वाणांच्या लुगड्यांचा कृष्णापुढें ढीग पडावयाचा; नलदमयंती अरण्यांत भटकूं लागलीं कीं यच्चयावत् वृक्षलतांचें त्या अरण्यभागांत संमेलन भरावयाचें ! मात्र त्या काळच्या श्रोत्यांची अपेक्षाच तशा प्रकारची असल्यामुळें या स्थलकालविपर्यासाचा अन्तर्भाव कविसंकेतांतच करणें बरें. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी' कादंबरींत जो असा प्रकार आढळतो, त्या प्रकाराकडे स्वतः ग्रंथकर्त्यानेंच विनोद-बुद्धीनें लक्ष वेधलें आहे. या कादंबरीच्या कथानकांतील उत्तरार्धाचा बराचसा भाग हिमालयाच्या पृष्ठभागावर रंगविलेला आहे व तेथील वृक्षलतांची मांडणी करतांना ग्रंथकारानें महाराष्ट्रांतून बरोबर नेलेल्या आंब्रा, चिंच, वड, सागवान वगैरेंना जबरदस्तीनें थंडींत कुडकुडत बसविलें आहे !

उपमा, दृष्टान्त वगैरेंतहि ज्या गुणाबद्दल उपमा द्यावयाची तो गुण सत्य असला तरच आल्हादप्रतीति होते. जसें, ग्रहणकालीं चंद्र मलिन दिसतो तो वस्तुतः पृथ्वीच्या छायेमुळें; पण हें न समजून लोक चंद्रावरच मलिनत्वाचा आरोप करतात; त्याप्रमाणें सीता निष्पाप असतांहि अज्ञानामुळें लोक तिला मलिन समजत आहेत ही कालिदासाची उपमा रमणीय असून वर शास्त्रसिद्ध निसर्गसत्यावर अधिष्ठित असल्यामुळें परम आल्हादकारक झाली आहे. अलि-कडील भौतिक शास्त्रांच्या वाढीबरोबर तर सत्याचें पथ्य अधिकच कडक झालें आहे. इंग्रज कवि टेनिसन् यानें आपल्या उपमादि दृष्टान्तांत ही खबरदारी चोख तऱ्हेनें पाळली असल्यामुळें त्याच्या उपमादि अलंकारांची माधुरी असत्यतेच्या मीठखड्यानें कोठेंहि वेचव होत नाहीं. उलट, मागें उल्लेख केल्या-प्रमाणें मिल्टननें आपल्या प्रसिद्ध 'स्वर्गच्युति' या काव्यांत नव्या शास्त्रीय शोधाकडे दुर्लक्ष करून जुन्या कल्पनेप्रमाणें पृथ्वी हा विश्वगोलाचा मध्य असून त्यांच्याभोवतीं ग्रहतारे फिरतात असें वर्णन केले असल्यामुळें आधुनिक वाचकांचा तेवढ्यापुरता विरस होतो. तात्पर्य, प्रत्येक लहानसहान बाबींतही वर्णन सत्यनिष्ठ असणें हें रसपरिपोषाला जरूर आहे.

पण येथें हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं, किरकोळ तपशिलांतील सत्यापेक्षां मुख्य तात्पर्यात्मक सत्य अथवा साकल्यानें प्रतीत होणारें रससत्य हेंच मुख्य निर्वंधन होय. प्रत्येक कवीच्या काव्यांत तपशिलाचें दोष आढळतात. उदाहरणार्थ, कोणत्या महिन्यांत कोणत्या वृक्षांना फुलांचा बहर येतो याचें यथार्थ ज्ञान फार थोड्यांना असतें. यामुळें 'मासांतरेपि पुष्पाणि' हें काव्यसंकेताच्या यादींतच संस्कृत साहित्यकारांनीं समाविष्ट केले आहे. पण ज्यांची संसारमीमांसा, मनुष्यस्वभावाचें निरीक्षण व रसाची उठावणी हीं सत्य असतात त्यांच्या काव्यांत शीतल आल्हादकारक चंद्रिकेंत चंद्रावरील कलंक लोपून जावा तसे तपशिलाचे दोष लोपून जातात. म्हणूनच एका नाटकामध्ये भूखंडाच्या मध्यंतरीं असणाऱ्या जर्मनीच्या किनाऱ्याला शेक्सपियरनें आगबोट आणून सोडली, किंवा दुष्यंताच्या परिवारांत तत्कालानुचित असा यवनींचा प्रवेश कालिदासानें करविला तरी त्या कवीच्या योग्यतेला धक्का लागत नाहीं. कारण, किरकोळ दोष असले तरी काव्यसत्याचा मुख्य गाभा जें वैचारिक व भावनात्मक सत्य तें, या कवींनीं शुद्ध राखलें आहे.

### कविसंकेत :

म्हणूनच काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि यांतील जो संवाद त्याची मर्यादा लक्षांत घेतली पाहिजे. ती मर्यादा ही कीं, संवादाचें तत्त्व सामुदायिकरीत्या पाळलें म्हणजे तपशिलाच्या बाबतींत काव्यसृष्टीस स्वतःच्या आवडीनिवडी पुरविण्याची मुभा असते. वाङ्मयाच्या ज्या दोन शाखा—शास्त्रीय वाङ्मय व विदग्ध वाङ्मय—त्या दोहोंतहि सत्यप्रतिपादन असतें; पण दोन्हींतील सत्याचें स्वरूप मात्र सर्वस्वीं एकरूप नव्हे. शास्त्रीय वाङ्मयांतील सत्य हें बाह्यवस्तुसापेक्ष तर काव्यांतील सत्य हें मनःकल्पित. चंद्राचें वर्णन शास्त्रज्ञ करूं लागला तर लिहील कीं, 'चंद्रावर दिसणारा डाग हा वास्तविक कलंकमय नसून ती एक घोर अशी दरी आहे व सुप्त ज्वालामुखीप्रमाणें तिचें वर्तुळाकार तोंड असून तिचा व्यास हजारों मैल आहे.' तेंच कवि वर्णन करूं लागला कीं म्हणेल, 'चंद्रावर दिसणारा डाग हा डाग अशी लौकिक समजूत आहे; पण मला वाटतें, समुद्रमंथनांतून निघाल्या वेळीं समुद्रांतील लागलेला तो चिखल असावा, अथवा संध्याकाळीं पिऊन टाकलेला अंधकार तर त्याच्या पोटांत अद्याप दिसत नसेल ? का ही चंद्राची प्रिया रजनी रमणाच्या वक्षःस्थलावर डोकें ठेवून निजली आहे ?' दोन्ही वर्णनें सत्याधिष्ठित आहेत; पण पहिल्या शास्त्रीय वर्णनांतील सत्य हें निरीक्षण व पृथक्करण-गम्य होय, तर दुसऱ्या काव्यमय वर्णनांतील सत्य हें आत्मभावनागत अतएव भावनाभिन्नत्वानें बहुरूप होय. एकाच वस्तूचें शास्त्रीय वर्णन-वजन, परिमाण, घटकावयव वगैरेंनीं युक्त वर्णन—एका ठरीव सांचाचें असतें, तर काव्यमय वर्णन भावनाभिन्नत्वानें निरनिराळीं रूपें धारण करूं शकतें. वरील उदाहरणांतील उत्प्रेक्षाहि असत्य नसून आपआपल्यापरीं सत्यच होत. पैकीं पहिल्या उत्प्रेक्षेंतील चंद्र हा समुद्रमंथनांतून निघाला ही कल्पना शास्त्रशुद्ध नसली तरी कविसंकेत म्हणून मान्य झालेली आहे, म्हणून तिच्यांत रूढिसत्य आहे. दुसऱ्यांत अंधकार पिऊन टाकला हें वर्णन पिऊन टाकणें एवढ्यापुरतें निर्भेळ सत्य नसलें तरी चंद्रोदयाबरोबर अंधकार नष्ट होतो ही निसर्गरीती सत्य आहे. अंधकार पिऊन टाकण्याचें हेंच वर्णन एखाद्या क्षुद्र तारकेला उद्देशून असतें तर मात्र तें असत्य झालें असतें.

रूढिसत्याची विचारसरणी सर्व तऱ्हेच्या कविसंकेतांस लागू होय. तरुणीनें मद्याची चूळ अंगावर फेकली असतां बकुल वृक्षाला फुलांचा बहर येतो, तिनें

चरणताडन केलें असतां अशोक वृक्ष मोहरतो, हत्तीच्या गंडस्थळांत मोर्त्यें सांपडतात व सापाच्या डोक्यामध्ये प्रकाशमान मणि असतो वगैरे जे कविसंकेत जुन्या काव्यांत आढळतात त्यांचें समर्थन हेंच कीं, त्यांतील सत्य हें वास्तविक नसलें तरी परंपरागत संकेतानें तें मान्य झालेलें असतें. म्हणजे कवि व वाचक हे दोघेहि तें गृहीत धरून चालतात व त्यामुळें कवीच्या त्यावर उभारलेल्या कोट्या-उत्प्रेक्षांतील स्वारस्य उमगण्यास वाचकास अडचण पडत नाहीं. हे कवि-संकेत रूढ तरी कसे झाले याविषयीं राजशेखरानें अशी उपपत्ति सुचविली आहे कीं, पूर्वीच्या कवींनीं वेदाच्या सहस्र शाखांचें अध्ययन करून व नाना देशांत पर्यटन करून समक्ष पाहिलें तेंच वर्णन केलें; पण आज त्या गोष्टी उपलब्ध होत नाहींत म्हणून त्यांना कविसंकेत म्हटलें जातें\* ( अ. १४ ). तें कसेंहि असो, समष्टिरूपानुभव सत्याप्रमाणें समष्टिरूपसंकेतसत्यालाहि काव्यांत योग्य स्थान मानणें प्राप्त आहे. आतां भौतिकशास्त्रांच्या वाढीबरोबर या काल्पनिक संकेता-वरील प्रेम उत्तरोत्तर कमी होत जाईल व तें इष्टहि आहे. या ठिकाणीं मुद्दा एवढाच लक्षांत घ्यावयाचा कीं, काव्याला शास्त्रीय सत्याप्रमाणेंच संकेतरूप सत्यावरहि निर्वाह करतां येतो.

### नटाचें आत्मगत भाषण :

वर सांगितलेल्या संकेताबरोबर काव्याच्या निरनिराळ्या शाखांत नित्य उपयोगांत येणारे दुसरेहि कांहीं संकेत आहेत. नाटकांतील आत्मगत भाषण हा एक या प्रकारचा सर्वमान्य संकेत होय. प्रत्यक्ष व्यवहारांत माणूस विचार करतो तो बहुशः ब्राह्म शब्दोच्चारशिवाय मनांतल्या मनांत करतो, व क्वचित् शब्दोच्चार झालाच तर वीस-पंचवीस हातांवर बसलेल्या माणसास ऐकूं जाईल असा कधींच नसतो; पण रंगभूमीवरच्या नटाचें आत्मगत भाषण मात्र लांब दूर बसलेल्या प्रेक्षकांना ऐकूं जातें. आणि गेलेंच पाहिजे ! तसेंच विदेशीय पात्रें एतद्देशीय भाषा बोलतात व मुसलमानी पात्रें ' दीन दीन ' ' अच्छा ' वगैरे

\* मा. ल. खांबेटे यांच्या ' मौक्तिक प्रकाश ' ग्रंथांत हस्तिदंतामध्ये मोर्त्यें सांपडतात अशा आशयाचा एका शास्त्रज्ञाचा उतारा दिलेला आहे. तो शास्त्र-शुद्ध असल्यास तेथें सांकेतिक सत्य नसून भौतिक सत्यहि असावें.

सुलभगम्य शब्दांखेरीज मराठींतच बोलतात, एवढ्याचकरितां या दोन्ही प्रकारांस असत्य म्हणून नाकें मुरडणें अनुचित होईल. काव्य-नाटक ही एक कला आहे व प्रत्येक कलेला कांहीं संकेत अथवा सवलती दिलेल्या मान्य कराव्या लागतात. चित्रकलेत एकाच पातळींतील पृष्ठभागावर निरनिराळे स्थलविशेष दाखवून निरनिराळ्या पदार्थांतील लांब दूरच्या अंतरांचा आभास उत्पन्न केलेला असतो. या ठिकाणीं वास्तविक अंतर नसतां अंतर दिसू लागणें हा दृग्भ्रम योग्य साधला म्हणजे आणि तरच कलेला योग्य तें सत्य साधलें ! आतां हा दृग्भ्रम सत्य अशाकरितां कीं, तो सर्वांना सर्व काळीं सारखाच प्रतीत होतो; अर्थात् तो समष्टिरूप अनुभवाशीं मिळता आहे. उलट, निसर्गसृष्टीस विरुद्ध म्हणून ह्या दृग्भ्रमाचा त्याग केला तर चित्रकलेच्या मूळ प्रयोजनावरच मूले कुठार घातल्या-सारखें होईल.

### विनोदी वाङ्मयात विकृति व अतिशयोक्ति यांना प्राधान्य :

विदग्ध वाङ्मयाचा विनोद म्हणून जो विशेष प्रकार आहे, त्यांत विकृति आणि अतिशयोक्ति यांची सवलत कवीस देण्याचा एक प्रकारचा संकेत असतो. गवयानें तोंड वेडेंवांकडें करण्यांत निष्णात होण्याकरितां जुन्या पद्धतीचा न्हाव्याचा आरसा घेऊन नियमितपणें अभ्यास करावा वगैरे साहित्यवृत्तिशी-कार कोल्हटकरांनीं केलेल्या विनोदी सूचनांत विकृति असली, किंवा ठेकणांना कंटाळल्यामुळें बंडूनानांनीं अमलांत आणलेल्या अनेक उपायांत पाठीची कमान करून रात्रच्या रात्र काढणें हे कोल्हटकरांनींच केलेलें वर्णन अतिशयोक्त असलें तरी दोन्ही ठिकाणीं विकृति व अतिशयोक्ति यांनीं ज्या वर्ण्य वस्तूला नटविलें आहे ती सत्य आहे. पहिल्यांतील गवईवर्गाची तोंड वांकडें करण्याची पद्धत व दुसऱ्यांत ठेकणांनीं गांजून अर्धवट वेड लावणें ह्या गोष्टी सत्य होत. यामुळें वासापुरतें गुंजभर केशर असलें तर रंगाकरितां शेरभर पिवडी खपते, तसा वर्ण्य विषयाचा अल्प सत्य कण त्यावरील सर्व कल्पनांना सत्यमय करण्यास पुरा पडतो.

अन्योक्तींतही असेंच सांकेतिक सत्य हजर असतें. उदाहरणार्थ, हितोप-देशांतील कोल्ही-कुत्रीं बोलूं लागतात एवढा भाग असत्य व संकेतप्राप्त; पण त्यांतील गोष्टींत ग्रथित केलेलें तात्पर्य सर्वकालीं प्रत्ययास येणारें म्हणून

सत्य. शिवाय कुत्रीं-कोल्हीं मानवी भाषा बोलूं शकतात एवढा संकेत मान्य केल्यावर त्यांना आपआपल्या स्वभावानुसार बोलूं वागूं लावण्यांत सत्य चोखपणें पाळलेलें असतें. कोल्हा धूर्त, सिंह उदार, गाढव मूर्ख, कुत्रा इमानी वगैरे प्राण्यांचे मनोधर्म निसर्गाला धरून असतात म्हणूनच या गोष्टींतील स्वारस्य सर्व देशांतील व सर्वकालीन लोकांस सारखेंच चाखतां येतें. तसेंच आंगठ्याएवढीं ठेंगणीं किंवा ताडामाडाहून उंच एवढीं माणसें असूं शकतात. एवढा संकेत एकदां पचनीं पडला म्हणजे हीं माणसें कशीं वागत असतील याचें कल्पित वर्णन गलिऱ्हरच्या वृत्तान्तांत वाचणें मोठें मनोरंजक आहे. येथेंहि मूलभूत असल्यानें विरस होत नाही; तो अशाकरितां कीं, एक तर या असत्याकडे डोळेझांक करावयाची असा कवि व वाचक यांच्यामध्ये प्राथमिक संकेत असतो; व दुसरें, गलिऱ्हरला भेटलेल्या त्या माणसासारखीं विलक्षण माणसें कोठें असलींच तर तीं कशीं वागतील याचें काल्पनिक चित्र जें स्विफ्ट रेखाटतो तें वाचकाला पूर्ण सत्य वाटेल असें असतें. तें वर्णन वाचीत असतां वाचकाच्या तोंडून 'बरोबर, बरोबर, हीं माणसें अशींच वागत असतील; गलिऱ्हरच्या अंगावर चढण्यास अंगुष्ठमात्र मानवांना शिड्याच लावाव्या लागल्या असतील, उलट गलिऱ्हरचें सूक्ष्म निरीक्षण करण्याकरितां पर्वतप्राय राजास गलिऱ्हरला आपल्या तळाहातावर घेऊन डोळ्यांजवळच न्यावें लागलें असेल !' असे उद्गार निघत असतात. वाचकांना हें वर्णन हुबेहूब वाटणें हेंच सत्य.

तसेंच, निर्जीव मेघ संदेशाचें काम करूं शकेल एवढा संकेत कालिदासाशीं केला कीं मेघाचें पुढील सर्व वर्णन निसर्गाला धरून असल्यानें पुढें वाचकाचा विरस न होतां कल्पनेच्या भरारीनें तो मेघाबरोबर अलका पाहून येतो. सुरुवातीसहि मेघाबरोबर संदेश धाडण्याच्या कल्पनेनें वाचक गोंधळून जाऊं नये म्हणून वाचकाचें मन आपल्या संकेतास अनुकूल करण्याकरितां\* 'कामार्त माणसाला मेघ हा जड व संदेशहरणास अनिर्धारी एवढा विवेक कोठला सुचणार ? यक्षाला विरह असह्य झाला होता व वर्षाकालीं अलकेच्या दिशेनें जाणारा मेघ दिसल्याबरोबर अधिकार-अनधिकार वगैरेचें भान न राहून त्यानें

\* 'कामार्ता हि प्रकृतिकूपणाश्चेतनाचेतनेषु' ।

मेघासच निरोप सांगण्यास सुरुवात केली ' अशा विचारसरणीने सत्याभास उत्पन्न केला आहे. याच आशयाने भामह लिहितो कीं, मेघाबरोबर संदेश पाठविणे हे वस्तुतः युक्तीला सोडून होय. कारण, मेघ हा दूताचे काम कसे करणार ? आतां भावनावशतेच्या भरांत मात्र कोणी असा संदेश पठविला तर गोष्ट वेगळी. कारण, अशा युक्तींचा मोठमोठे मेघावी कवि उपयोग करीत असतात. \*

कामार्त माणसास प्रसंगी सारासार विचार राहत नाही एवढें सत्य पुढील मेघसंदेशसंकेतास पुरेसे आहे. हा संकेत गृहीत झाल्यावर मेघाचा दक्षिणेकडून उत्तरेकडे प्रवास, संध्यासमयी त्याचे पर्वतपर्यंकावर विश्रांति घेणे व प्रवासाने क्षीण झाला असतां वाटेंत लागणाऱ्या नद्यांचे वाष्पजल पिऊन ताजातवाना होणे वगैरे गोष्टी निसर्गाला धरून वर्णिलेल्या आहेत. सांश, मेघदूत, गलिब्वहर किंवा इसापनीति यांच्या वरील उदाहरणांत कल्पनेच्या विलासाला प्राधान्य असल्याने त्या कल्पनेला स्वातंत्र्य देण्याकरितां कांहीं मूलभूत संकेत मान्य केलेला असतो. मात्र, येथेहि कल्पनेच्या वावडीला उच्च अंतराळ विहरण्याची मुभा दिली तरी तिला येथे पेलून धरण्यास सांकेतिक सत्याचा सूक्ष्म रज्जूच कारणीभूत होत असतो.

### सांकेतिक सत्याच्या मर्यादा :

आतां संकेतरूपी सत्याची ही मुभा स्वैर कल्पनाप्रधान काव्यापुरतीच असते हे स्पष्ट केले पाहिजे. ज्या काव्यांतील आनंद अशा कल्पनाविलासावर अधिष्ठित असतो त्या काव्यांत शास्त्रीय सत्याच्या जोडीने सांकेतिक सत्यहि उपयोगास येऊं शकतें. पण जेथे कवि कल्पनेचा खेळ सोडून गंभीर तत्त्वप्रतिपादनास प्रवृत्त होतो तेथे शुद्ध शास्त्रीय सत्यावरच तत्वाची उभारणी केली पाहिजे व तत्त्व-प्रतिपादनाचे उपमादि अलंकारांनीं दृढीकरण करतांनाहि शास्त्रीय सत्याधिष्ठित अशाच उपमा योजल्या पाहिजेत. अशा ठिकाणीं कविसंकेत किंवा जनरूढि

\* अयुक्तिमद्यथादूता जलभृन्मारुतेद्वः ।

कथं दूत्य प्रपद्येरन्नितियुक्त्या न युज्यते ॥

यदिचोत्कण्ठया यत्तदुन्मत्त इव भाषते ।

तथा भवतु भूमेदं सुमेधोभिः प्रयुज्यते ॥ ( १।४४ )

एवढ्यानेच मान्यता पावलेले पण शास्त्रीय दृष्ट्या मिथ्या असे दृष्टान्त स्वीकारल्यास दृष्टान्ताच्या मिथ्यत्वाची छाया मुख्य विषयांवर पडल्याविना राहत नाही. उदाहरणार्थ, कवि जेव्हां अर्थान्तरन्यासात्मक तात्त्विक अनुमान काढतो तेव्हां तें ज्या पुराव्यावरून काढलेलें असेल तो पुरावा काल्पनिक नसलेला बरा. कुमारसंभवांत हिमालयाचें वर्णन चालू असतां कवि लिहितो—

दिवाकराला भिउनी पळाला । देई पहा आश्रय त्या तमाला ।

आला जरी क्षुद्र शरण्यमानसें । ममत्व थोरां हृदयीं विलासे ॥

या ठिकाणीं कवीनें शरण्यरक्षणाचें जें तत्त्व प्रतिपादिलें आहे त्याची उभारणी शास्त्रीय सत्यावर नसून उत्प्रेक्षित सत्यावर आहे. अंधकार शरण येतो व हिमालय त्याला पोटाशीं धरतो या दोन्ही कल्पना हृदयंगम आहेत. गुहेंत अंधकार असतो हें सत्यही त्याच्या बुडाशीं आहे; म्हणून उत्प्रेक्षेला कोणतीच हरकत घेतां येणार नाही; पण उत्प्रेक्षेवरून गंभीर तत्त्वप्रतिपादन सुरू झालें म्हणजे मात्र उत्प्रेक्षित सत्यावर समाधान होत नाही. शरण आलेल्याकडे महात्मे नेहमीं ममत्वबुद्धीनें पाहतात हें तत्त्व मनांत ठसावयास पर्वत आपल्या गुहांमध्ये अंधकारांना आश्रय देतात असला काल्पनिक उत्प्रेक्षित दृष्टान्त फारसा समाधानकारक ठरत नाही.

वरील उदाहरणांत उत्प्रेक्षेवरून सिद्धान्त बांधणें हें गौण असलें तरी उत्प्रेक्षेला जरूर तेवढें तरी सत्याधिष्ठान असल्यानें दोष बराच कमी झाला आहे. वर्डस्वर्थच्या एका कवितेंत तर वरीलपेक्षांहि गंभीर अशा तत्त्वज्ञानाची उभारणी एका भोळ्या शास्त्रविरुद्ध समजुतीवर केलेली आहे. समुद्रकांठीं सांपडणाऱ्या शिपांमध्ये त्या कानाशीं धरून हालविल्या असतां लाटांसारखा आवाज ऐकूं येतो तो समुद्रांतील लाटांचा सुप्त ध्वनि होय अशी एक भोळी समजूत आहे. या समजुतीचा आधार घेऊन कवि गातो—

शंखशुक्ती घेवोनि करीं बाला । खेळ खेळे पुलिनांत सागराच्या ।

दुग्धनिर्मल तें शंख लावि कर्णा । स्तिमित मुद्रेनें ठाकते शुभांगा ॥

क्षणीं विकसे मुखपद्म बालिकेचें । नाद परिसे तें सागरांतरींचे ।

सुप्त वीचीरव सागरोदरींचा । स्फुरे शंखांतरिं नवल हें विलोका ।

परी व्यक्तचि तें वीचिगान बाले । बाल्य निर्मल तव मुग्ध मानसातें ।



शंखसम तव असें विश्व सारें । श्रवणिं श्रद्धेच्या सुप्त बोल बोले ।  
ब्रह्मलोकींच्या कथा स्फुरूं लागे । जधीं मानस निःशंक आत्मि रंगे ।

येथें श्रद्धायुक्त मनाला दृश्याच्या पलीकडील अदृश्य विश्वाची अस्फुट जाणीव होऊं शकते, हें गंभीर तत्त्व सिद्ध करण्याकरितां अफाट समुद्रांतील लाटांचा ध्वनि शिंपल्यांत अद्भुत रीतीनें प्रतीत होतो हा दाखला दिला आहे. आतां हा दाखला जर ठिसूळ ठरला तर त्यावर उभारलेली तत्त्वज्ञानाची इमारतहि डळमळू लागल्यास नवल नाही. किंबहुना दाखला जितपत खोटा तितकेंच त्यावर अधिष्ठित झालेलें तत्त्वज्ञानहि खोटें असा ग्रह होणें अशक्य नाही. वर्ड्स्वर्थच्या उत्तरकालीन हॅमिल्टन नांवाच्या एका कवीच्या लक्षांत हा दोष येऊन वर्ड्स्वर्थच्या तत्त्वज्ञानाचा फोलपणा दाखविण्यास त्यानें त्याच्याच शिंपल्यांचा दाखला त्याच्यावरच कसा उलटविला आहे पाहा.

तो म्हणतो—

शंखशुक्तीमाझारि नाद लाधे । उगम ज्याचा तो उदधिउदरमध्ये ।  
वदसि ऐसी कविराय धूर्तवाणी । परी नुमजे तुज सत्य त्या ठिकाणी ।  
अहा मूर्खा नेणसी कसें बा रे । नाद ऐकसि तव कर्णशिरांचा रे ।  
वीचिरव तो सागरीं विलिन झाला । नाद धमनीचा श्रवणिं तुझ्या ठेला !  
दिव्य श्रद्धेला स्फुरे नाद जो कीं । बाह्य विश्वाच्या पैलतिराहूनी ।  
शंखनादासम नसे तोहि कां रे । निजाकांक्षापडसाद उमटलासे ?

‘ अदृश्य विश्वाच्या तत्त्वज्ञानाचीहि गोष्ट या शिंपल्यासारखीच नाही काय ? ऐहिक विश्वांतील अपूर्णतेला पूर्णता आणण्याकरितां ज्ञेयातीत-दृश्यातीत जग असावें अशा भावनेचा ध्वनि वस्तुतः मानवी मनांतच असतो. तो तसा न मानतां खरोखरीच दृश्यातीत विश्वाचा ध्वनि बाहेरून ऐकूं येतो हा नुसता भ्रम. शंख कानाशीं धरला असतां त्यांत ऐकूं येणारा ध्वनि हा समुद्राच्या लाटांचा नसून कानांच्या शिरांचा होय. रुधिराभिसरणध्वनीला लाटांचा ध्वनि मानणें जसें भ्रामक, तसेंच मानवी मनांतील इच्छाकांक्षांना पारलौकिक जगाचा पुरावा मानणें हेहि भ्रामक होय ! ’ गंभीर प्रतिपादन चालू असतां सांकेतिक सत्यावर विसंबून दिलेला दाखला स्वतःवर उलटण्याचा कसा संभव असतो हें वर्ड्स्वर्थच्या उदाहरणावरून लक्षांत येण्यासारखें आहे. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं,

सांकेतिक सत्यावर निर्वाह होतो तो फक्त स्वैर कल्पनाविलासप्रधान काव्यांत. जेथें खड्या तत्वज्ञानाचा विषय असेल तेथें उपमादि अलंकारांतहि शुद्ध सत्याचाच अंगीकार करणें इष्ट होय.

## काव्य व इतिहास

जेथें कवि मानवी संसाराचें चित्र रेखाटीत असतो, तेथेंहि सांकेतिक सत्याला स्थान नाहीं; तेथें शास्त्रशुद्ध सत्यच स्वीकारलें पाहिजे. मात्र, काव्याच्या ह्या प्रकाराला आश्रयभूत असणारें सत्य हें पारमार्थिक सत्य असलें तरी शास्त्रीय वाङ्मयांतील सत्यापेक्षां त्याचें स्वरूप भिन्न असतें हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. तें कसें हें इतिहास आणि ऐतिहासिक काव्य या दोन वाङ्मय-प्रकारांचें तुलनात्मक निरीक्षण केलें असतां स्पष्ट होईल. इतिहासलेखकाला ऐतिहासिक व्यक्ति, स्थळ, काळ प्रसंग या प्रत्येकाविषयीं कसोशीच्या संशोधनानें सिद्ध झालेलें सत्य तेवढेंच वाचकांपुढें ठेवावें लागतें. इतिहासांत एखाद्या व्यक्तीचें उपनांव चुकलें किंवा एखाद्या प्रसंगाची तारीख एखाद्या दिवसानें आगेमागे झाली तरी तो दोष गणला जातो. कारण, पूर्वीचें वृत्त जसें घडलें तसें तंतोतंत वाचकांस सादर करणें हें इतिहासाचें प्राथमिक कार्य होय. म्हणून शिवाजीचा जन्म वैशाखांत झाला कीं फाल्गुनांत झाला; रावणाची लंका ही सिलोनच्या ठिकाणीं होती कीं सातपुड्याच्या पायथ्याशीं होती; रामायणांतले वानर रानटी माणसें होती कीं वनचर प्राणी होते; असल्या वादांना ऐतिहासिकदृष्ट्या गंभीर महत्त्व प्राप्त होतें. अशा ठिकाणीं त्या त्या सत्याचा ठाव काढणें हाच प्रधान उद्देश व ध्येय असतें. उलट, ऐतिहासिक नाटक-कादंबरींत तपशीलवार इतिहास सांगणें हा उद्देश नसून विशिष्ट ऐतिहासिक कालांतील राजकीय, सामाजिक, धार्मिक घडामोडींचें व्यापक ज्ञान करून देणें व ऐतिहासिक व्यक्ति व प्रसंग हें निमित्त करून मानवी संसाराची मीमांसा करणें हा असतो. यामुळें अमुक काळीं प्रत्यक्ष काय घडलें यापेक्षां काय घडणें शक्य होतें हें, म्हणजे संभवनीय सत्य काव्यांत अभिप्रेत असतें. प्रत्येक पात्र, प्रसंग, स्थळ, ऐतिहासिकदृष्ट्या खरें असलें पाहिजे ही नियंत्रणा काव्यांत नसते; पण एकंदर काव्यावरून वर्ण्यकालीन समाजघटनेची येणारी कल्पना, निरनिराळ्या प्रसंगांची कार्यकारणमीमांसा व व्यक्तीच्या बाह्य कृत्यांना प्रेरित करणाऱ्या

आंतरहेतूंचें दिग्दर्शन हें यथार्थ असणें आवश्यक असतें. हें तात्पर्यात्मक वा रसात्मक सत्य संपादिलें म्हणजे किरकोळ तपशील ऐतिहासिकदृष्ट्या चुकीचा असला तरी त्याच्याकडे कानाडोळा करणें योग्य; किंबहुना ऐतिहासिक प्रसंगांची कार्यकारणमीमांसा व्यक्त करण्याकरितां अनैतिहासिक व्यक्ति व प्रसंग योजण्याची सवलत ऐतिहासिक कादंबरी-नाटककारांना देणें कलेच्या दृष्टीनें उचचितच ठरतें. इतिहासांतील अज्ञात दुवे कल्पनेनें जोडून सर्व ग्रंथ अविच्छिन्न कार्यकारणपरंपरेंत ओवणें व इतिहासांतील बाह्य घटनांच्या बुडाशीं असणारी पण इतिहासांत नमूद नसणारी अन्तःसृष्टींतील घटना कल्पनेनें रंगविणें हें काव्याचें मर्म.

**कल्पित पण संभाव्य सत्यावर भर :**

सत्याचें नियंत्रण या मानसशास्त्रीय मीमांसेलाच मुख्यतः लागू होय. दुष्यंतानें शकुंतलेचा प्रथम अन्हेर केला, व कालांतरानें पुत्रासहित तिचा स्वीकार केला, एवढें ऐतिहासिक सत्य भारतेतिहासांत कालिदासास आढळलें; पण एवढेंच त्यानें आपल्या नाटकांत ग्रथित केलें असतें तर इतिहास सोडून काव्यावर उड्या कशा पडल्या असत्या ? दुष्यंतासारख्या धीरोदात्त व सत्त्व-प्रधान नायकानें स्वयंपरिणीत शकुंतलेचा त्याग कां केला असावा हा कवीपुढील जो मुख्य प्रश्न ह्याचें उत्तर इतिहासांत नाहीं. तें कळण्याची जिज्ञासा तृप्त करण्याकरितां वाचक काव्याकडे वळतो. आणि कवि आपल्या कल्पक योजनेनें त्याचें समाधान करतो, तें असें कीं, शकुंतलात्याग हा दुष्यंताच्या मनोदौर्बल्याचें फळ नसून दुर्वास ऋषींच्या शापाचें पर्यवसान होय. हें उत्तर ऐतिहासिकदृष्ट्या असत्य; पण काव्यदृष्ट्या सत्य. अशाकरितां कीं, हें वास्तविक अथवा सिद्ध सत्य नव्हे तरी संभवनीय सत्य होय. कवीचा काल्पनिक खुलासा वाचून शापाच्या सामर्थ्यावर विश्वास असणारा वाचक उद्गारतो कीं, 'हो, असेंच असलें पाहिजे. दुर्वास ऋषींच्या शापानेंच दुष्यंताला भुरळ पडली असली पाहिजे. एरवीं असला सत्त्वधीर राजर्षि असा प्रमाद करता ना !' आणि कवीचें हें संभवनीय सत्य सामान्य वाचकवर्गांच्या अभिरुचि-अनुभवांशीं मिळतें झालें म्हणजे त्याला काव्यसत्याचा दर्जा प्राप्त होतो. सदाशिवरावभाऊंच्या तोतयाला कांहीं मराठे सरदार सामील झाले, तो पुण्यावर चाल करून आला व शेवटीं नाना फडणिसानें त्याचा पराभव करून त्यास फांशी दिलें एवढाच

इतिहास; पण यांतील कुतूहलजागृतिद्वारां रस उत्पन्न करणारा भाग म्हणजे सदाशिवरावभाऊ खरोखर जिवंत आहेत असा हट्ट धरून बसणाऱ्या त्यांच्या भोळ्या पत्नीची समजूत काढण्यांत नानांना पडणारा पेंच हा होय. तोतया खोटा याविषयीं स्वतःची अंतर्दार्ढ्यां पूर्ण खात्री; पण पार्वतीबाईंच्या नाजूक भावनांवर घाव न घालण्याच्या कर्तव्याची चोख जाणीव. बरें, तोतयाला आणून पार्वतीबाईंच्या समोर एकदम उभा केला तर एखादे वेळीं भोळसरपणाच्या लहरींत तो सदाशिवरावभाऊच होय, असा पार्वतीबाईंचा ग्रह होईल कीं काय ही भीति. या विलक्षण पेचांतून मार्ग कसा निघाला हें इतिहासांत कळावयाचें नाही. त्याला न. चिं. केळकरकृत 'तोतयाचें बंड' या नाटकाकडेच वळलें पाहिजे. रणांगणावर तोतयाचा पराभव कसा झाला हें इतिहास सांगतो; पण स्वतःच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या कर्तव्याकर्तव्यव्याभोहाच्या लढ्यांत नानाला विजय कसा प्राप्त झाला हें काव्यच सांगूं जाणे. कवि अशी योजना करतो कीं, सदाशिवरावभाऊंच्या तोतयाची पत्नीच आपल्या फरारी झालेल्या नवऱ्याचा शोध करित दक्षिणेंत नानांच्याकडे येते व तिचा प्रवेश पार्वतीबाईंच्या महालांत होऊन खुद्द तिच्याकडूनच तोतयाचें ढोंग पार्वतीबाईंच्या समक्ष फोडलें जातें ! या ठिकाणीं तोतयाची पत्नी अमला या पात्राला इतिहासांत आधार नाही म्हणून इतिहासांत हें पात्र असत्य, पण काव्यांत सत्य. कां कीं, एक तर इतिहासांत तोतयाचें बंड मोडल्याची जी हकीगत वाचकानें वाचलेली असते त्या हकीगतीच्या व्यापक स्वरूपाशीं या काल्पनिक पात्रांचा कोठेंहि विरोध येत नाही; आणि पार्वतीबाईं व नाना यांच्या विरोधी भावनांमधील लढा मिटविणें हें जें काव्याचें मुख्य मर्म तो लढा अमलेच्या पात्रानें सुसंगत रीतीनें व स्वाभाविक भासेल अशा रीतीनें मिटला जातो. हा स्वाभाविकपणा व ही सुसंगति हेंच काव्यसत्य. तोतयाचा राजकारणांत पराभव कसा झाला हें दाखविणें हें इतिहासाचें कार्य. तें इतिहासांत जसें दाखविलें असेल तसेंच काव्यांतही वर्णिलें पाहिजे. पण अन्तःसृष्टींतील लढ्याचा परिहार कसा झाला हें दाखविणें हें कवीच्या कल्पनाशक्तीचें कार्य होय. आणि कवीची कल्पक योजना वाचकाला संभवनीय व सुसंगत वाटली, मानवी अंतःकरणांतील चिरकालिक अशा भावनाविचारांशीं मिळती असली म्हणजे कवीनें काव्यसत्य पाळलें असें होतें.

ऐतिहासिक काव्यांत अशा रीतीने दोन तऱ्हांचें सत्य ग्रथित झालेलें असतें. एक ऐतिहासिक सत्य व दुसरें काव्यसत्य. हीं दोन्ही साधण्याकरितां इतिहासांत नसणारी पात्रें व प्रसंग याची भर काव्यांत घालण्याची कवीला मुभा असते. मात्र काव्यसत्य साधण्याकरितां हे कल्पित प्रसंग व ह्या व्यक्ति, काव्यांत स्वाभाविक आणि सुसंगत वाटतील अशा कल्पित्या पाहिजेत, आणि ऐतिहासिक सत्य साधण्याकरितां ऐतिहासिक वस्तुस्थितीशीं या कल्पित गोष्टींचा विरोध असतां कामा नये. शिवाय, कवि इतिहासाच्या ऐवजीं ऐतिहासिक काव्य रचण्यास प्रवृत्त होतो, तेव्हां काव्यसत्य संभाळण्याची जबाबदारी त्याच्यावर विशेष असते, हें लक्षांत बाळगलें पाहिजे. ती संभाळल्यावर ऐतिहासिक तपशिलाचा क्वचित् अनादर झाला तरी हरकत नाही. वर्णविषयक व्यक्ति, काल व प्रसंग यांविषयीं साकल्यानें उत्पन्न होणारा ग्रह सत्य राखणें व अन्तः-सृष्टीतील विचारविकारांची मीमांसा सामुदायिक अनुभवाशीं मिळती असणें ही कवीची मुख्य जबाबदारी.

### सौंदर्याचें बंधन :

काव्याचे विषय सत्य पाहिजेत, निसर्गाशीं अविरोधी पाहिजेत व सामुदायिक अनुभवांशीं मिळते पाहिजेत हें तर खरेंच; पण ह्या तो सत्यविषय काव्यविषय होऊं शकत नाही. लौकिकसृष्टीतील सर्वच विषय सत्य; पण त्यांतील सर्वांनाच काव्यविषय होण्याची योग्यता नसते. सृष्टिसौंदर्याकरितां प्रसिद्ध असलेल्या स्थळीं विहार करीत असतां हौशी प्रवाशांच्या डोळ्यासमोरून निरनिराळे देखावे जात असतात; त्यांत एखादा देखावाच त्याचें अन्तःकरण विशेष वेधून घेतो. तो चित्तारी असल्यास तेवढ्याच देखाव्याला तो चित्रांत संग्रहित करतो. कवि असल्यास तेवढ्याचेंच शब्दचित्र तो रेखाटतो. दृष्टीपुढून जाणारे सर्वच देखावे सत्य असले तरी जेवढे रमणीय असतील तेवढेच कलेचे विषय होऊं शकतात. विश्वांत सत्य सर्वत्रच पसरून राहिलें आहे. त्यापैकीं उपयुक्त सत्य-कणांची निवड करणें हें शास्त्रीय वाङ्मयाचें कार्य असून सुंदर सत्य कणांची निवड करणें हें काव्याचें उद्दिष्ट होय. लौकिकसृष्टींत वावरत असतां कवीला जे हजारों अनुभव प्रत्ययास येतात त्यांपैकीं आकर्षक अशा विषयांची निवड करणें हें कवीचें पहिलें काम. प्रतिभेचा प्रकाश ज्या कोणत्या विषयावर पडेल तो

स्वभावतः कितीहि क्षुद्र असला तरी प्रतिभेच्या तेजाने झळकू लागेल; किंवा परिसाप्रमाणें कविकल्पनेचा स्पर्श हा लोहालाहि सुवर्ण बनवील, वगैरे वर्णन अर्थवादात्मक होय. विषयाचें हृदयंगमत्व हें स्वतःसिद्ध नसून त्याकडे पाहण्याच्या दृष्टीवर अवलंबून आहे हेंहि कांहीं अंशीं खरें असलें तरी सर्वांशीं नव्हे. कारण, कोणत्याहि मनोभूमिकेवरून अवलोकिलें असतां उद्वेगजनक वाटणारे कांहीं विषय असतातच; ते कवीनें वर्ज्य मानले पाहिजेत हा मुद्दा होय.

विषय चित्तवेधक असला पाहिजे, हें काव्यसृष्टीचें बंधन सृष्टिवर्णनपर काव्यें किंवा चित्रकला यांत सहज पटण्यासारखें आहे. चित्रकलेंत सुंदर स्त्रीपुरुषांचीच चित्रें काढण्याचा संप्रदाय आहे व अशा चित्रांवरच प्रेक्षकांच्या उड्या पडतात. रविवर्म्यांची लोकप्रिय चित्रें हीं लक्ष्मी, सरस्वती, मेनका, दमयंती वगैरे सुंदर स्त्रियांचीं होत. क्वचित् हास्यरस उत्पन्न करण्याकरितां विद्रूप वस्तूचें चित्र काढणें किंवा शब्दांत वर्णन करणें हें काव्यसौंदर्याशीं अविरोधी मानण्यांत येतें. पण निव्वळ उद्वेग उत्पन्न करणाऱ्या वस्तूचें वर्णन करणें हें ललितकलांच्या ललितत्वाच्या म्हणजे सौंदर्यनिष्ठेच्या तत्त्वाविरुद्ध होय. विकृत दर्शनापासून आनंद होत असला तरी तो एकंदरीनें हलक्या प्रतीचा होय. चित्रकाराचें कसब हें कोणत्याहि विषयाच्या चित्रणांत प्रगट होऊं शकेल. पण कोणतीहि चित्रशाळा पाहिली असतां तिच्यांत रमणीय विषयांच्या चित्राचेंच बाहुल्य असतें; त्यावरून रसिकाची अपेक्षा स्पष्ट होते. यासंबंधीं जर्मन कलामीमांसक लेसिंग याचा अभिप्राय त्याच्याच शब्दांत देण्यायोग्य आहे. तो म्हणतो : “ अत्यंत किळसवाणा माणूस हा आपणांस व्यावहारिक सृष्टींत नकोसा वाटतो; तसाच चित्रांतहि वाटतो. आतां चित्रांत कमी किळसपणा वाटला तर त्याचें कारण एवढेंच कीं, चित्रांत वर्ण्य विषयाचा किळसवाणेपणा व चित्रकाराचें निसर्गाची नक्कल उठविण्याचें चातुर्य हीं दोन वेगवेगळीं करून करागिरीच्या कौशल्याबद्दल कौतुक करितां येतें. पण हा कौतुकानंदहि विषयाच्या गैरनिवडीबद्दलच्या असमाधानानें नासून जात असतो. म्हणून अशा दर्जाची कला ही हलक्या दर्जाची गणली जाते. ”\*

**नितरां बीभत्स हें वर्ज्यच :**

म्हणूनच कलेच्या दृष्टीनें चित्रांचा संग्रह करीत असतां ऐतिहासिक स्थल वा

\* Laocon ( Sec. 24 )

व्यक्ति यापेशां मनोवेधक स्थल व व्यक्ति, तसेंच कुरूपतेपेक्षां सौंदर्यदर्शनात्मक चित्रेच पसंत केलीं जावीं हेंच वाजवी होय. कारण, लौकिकसृष्टींतील विनाशी सौंदर्याला अविनाशी रूप देणें व आदर्शभूत वस्तूंची न भागणारी भूक प्रतिभेच्या साहाय्यानें भागविणें हें काव्य व ललितकला यांचें एक कार्य आहे. काव्याच्या मानवसंसारमीमांसक प्रकाराकडे म्हणजेच वास्तववादी कादंबरी, नाटक वगैरेकडे वळलें म्हणजे सत्य आणि सौंदर्य या दोन बंधनांमध्ये विरोध उत्पन्न झाल्याचा भास होऊन दिशाभूल होण्याचा संभव असतो. ती अशी कीं, लौकिकसृष्टींतील व्यवहारार्ची यंत्रे कशी फिरतात व मनुष्यस्वभावांतील संवादी आणि विवादी घटकांनीं त्यांना गति कशी प्राप्त होते हें दाखवावयाचें, तर काव्यांतील संसारचित्र हें लौकिकसृष्टीवरहुकूम म्हणजे सत्य पाहिजे. व लौकिकसृष्टि ही सुख-दुःख, उल्हास-उद्वेग, सुरूप-कुरूप, अशी संमिश्र स्वरूपाची असल्यानें त्यांतील सुंदर तेवढ्याच भागाचें काव्यांत निबंधन केलें गेल्यास काव्यांतील संसाराचें चित्र अयथार्थ ठरेल. म्हणून काव्याच्या त्या प्रकाराला सौंदर्यबंधन गैरलागू होय, असें सकृद्दर्शनीं वाटणें स्वाभाविक होय. पण तें सर्वस्वी खरें नाहीं. सुखदुःखसंमिश्र असे प्रसंग वर्णिले तरी नितराम् बीभत्स, अश्लील अथवा अनीतिप्रेरक प्रसंग काव्यसृष्टींत निषिद्धच होत. शिवाय काव्यांतील सृष्टि ही व्यावहारिक सृष्टीप्रमाणें सुखदुःखसंमिश्र रंगविली तरी ती व्यावहारिक सृष्टीची तंतोतंत प्रतिकृति नसते हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. तरी असेल तर काव्यसृष्टीचें स्वतंत्र प्रयोजन नष्ट होईल. तात्पर्यरूपानें लौकिकसृष्टीशीं ती मिळती असत; पण ती भिन्न असते ती अशी कीं, लौकिकसृष्टींतील व्यवहार हा विस्त्रलित असल्यानें त्या सर्वांना एकत्र करणारें तत्त्वसूत्र व त्यांची कार्य-कारणमीमांसा ही प्रत्ययास येत नाहीं. उलट, कवि लौकिकसृष्टींतीलच प्रसंग घेऊन ते असे गुंफतो कीं, त्या सर्वांची एक अविच्छिन्न सांखळी बनावी, त्यांतील विविध घटनांचा कार्यकारणभाव स्पष्ट व्हावा, पात्रांचा स्वभावविशेष साम्य-विरोधांनीं सुव्यक्त व्हावा व समग्र काव्यांत प्रतीत होणारी सृष्टि ही अखंड एकजिनसी सुसंगत अशी भासमान व्हावी. लौकिक व्यवहारांत सुसंगतता आणि कार्यकारणभाव हीं प्रतीत होत नाहींत व काव्यांत तीं होतात हें काव्याचें वैशिष्ट्य होय. आणि ही सुसंगतता हें सौंदर्याचें एक प्रमुख लक्षण होय. काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीवरहुकूम रंगवावयाची अथवा सत्याचें बंधन पाळावयाचें तें कां तर

लौकिकसृष्टींतीलच कार्यकारणभाव स्पष्ट दिसून आनंद व्हावा म्हणून. अर्थात् ज्या उद्दिष्टाकरिता सत्याचें बंधन पाळावयाचें तें उद्दिष्ट साध्य होण्याकरितांच म्हणजे कार्यकारणभाव स्पष्ट करण्याकरितांच काव्यांतील प्रसंग हे सुसंगत रीतीनें गुंफणें म्हणजेच सौंदर्याचें बंधन पाळणें जरूर आहे. काव्यांतील प्रसंग लौकिक-सृष्टीशीं जुळते घेऊन सत्यबंधन पाळणें जितकें आवश्यक, तितकेंच त्यांची गोवण सुसंगत करण्यांत सौंदर्याचें बंधन पाळणें जरूर.

**विसंगतींतील सुसंगति दर्शविणें ही कवीची क्लिप्या :**

सौंदर्यबंधनाचें तत्त्व ध्यानीं न आल्यामुळें 'काव्य हें निमर्गाचें प्रतिबिंब होय' किंवा 'काव्य हें जीवनाचें अनुकरण होय.' वगैरेसारखीं वचनें वाचून मानवी संसाराचें हुबेहूब आरशांतल्यासारखें प्रतिबिंब उठविणें यासाठींच काव्याचा अवतार अशी कित्येकजण समजूत करून घेतात; व मग आपल्या काव्यांतील विसंगति, अश्लीलता वगैरे दोष दाखविले असतां हे दोष खुद्द व्यावहारिक सृष्टीतच असल्यानें त्याचें यथार्थ प्रतिबिंब पाडणें हें आमचें कर्तव्य होय अशी स्वतःची तरफदारीहि करतात. इंग्रजी भाषेंतील स्वैरकामवासनातृप्तीला वाहिलेलें वाङ्मय हें याच प्रकारचें होय, या मताचा ललित-लेखक आपल्या कादंबऱ्यांत अघटित, असंभाव्य घटना हव्या तशा योजितो व समर्थन असें करितो कीं, झाला हा प्रकार अकल्पित म्हणून वाचक बुचकळ्यांत पडतील; पण मी त्यांना असें विचारतो कीं, तुमच्या रोजच्या व्यवहारांत अकल्पित प्रसंग व अनुभव काय थोडे येतात ? त्याच प्रकारचा हा प्रसंग समजला म्हणजे झालें. असलें समर्थन उपयोगांत आणणें म्हणजे काव्यकलेच्या मूलभूत तत्त्वासंबंधीं गैरसमज प्रगट करणें होय. व्यवहारांतलेच प्रसंग काव्यांत वाचीत असतां आनंद होतो त्याचें बीजच काव्यांतील वास्तववादी प्रसंगाच्या सुसंगतपणांत आहे. काव्याचे अद्भुतरसप्रधान वगैरे प्रकार आहेत, त्यांत अस्वाभाविकतेचें समर्थन करण्याची जरूरीहि नसते. कारण, त्यांतील सृष्टि ही लौकिकसृष्टीवरहुकूम अनेक रससंमिश्र नसून तींतील कांहीं निवडक भाग घेऊन व कल्पनेनें ती विस्तृत करून बनविलेली असते, व तींतील आनंदहि कल्पनेच्या अद्भुततेवर अवलंबून असतो. पण जेथें काव्यांतील संसारचित्र हें रोजच्या व्यवहारांतील संसारासारखें रेखाटून

॥२५५॥ अथवा मनोरंजक वरादयाचें अस्तें, तेथें तें स्वाभाविक सुसंगत



दिसेल असें मांडणें यांतच त्याचें रंजकत्व आहे. अकल्पित प्रसंग व्यवहारांत आढळतातच; पण त्यांतील अकल्पितपणा नाहीसा करणें, विखलित अनुभवांना सुसंगत एकसंध करून दाखविणें यांतच या तऱ्हेच्या काव्याच्या आनंदाचें मर्म आहे.

कथानक ऐतिहासिक असलें तरीहि त्याच्या तपशिलांत फेरफार करण्याची मुभा कवीस देणें जरूर असतें, तेंहि तें कथानक अधिक सुसंगत अतएव परिणामकारक करण्याकरितां. कथानक हुडकतांना जें सुसंगत असेल, ज्यांत मानवी स्वभावाच्या कोणत्या तरी विशिष्ट अंगाचा विशेष उत्कर्ष किंवा स्पष्ट आविष्कार दिसून येत असेल, असेंच कथानक पसंत करण्यांत यावें; पण पसंत केल्यावरहि त्यांत सुसंगति साधण्याकरितां फेरफार करणें हें गैरवाजवी नाही. इतिहासांतील सर्वच प्रसंग सत्य; पण त्यांतील सर्वच काव्यविषय होऊं शकत नाहींत. कारण त्या प्रत्येकांत मानवी संसाराचा विशेष बोध करण्याची पात्रता नसते. म्हणून चरित्रांतील किंवा महाकाव्यांतील मामुली फिकके प्रसंग शक्य तेवढ्या संक्षेपानें वर्णन करावे असा जो संप्रदाय आहे, त्यांत चोखंदळ सौंदर्यदृष्टि प्रतिबिंबित झालेली आहे.

### यथार्थतेचें अवडंबर नको :

सौंदर्याचा एक घटक सुसंगतता, तो काव्याच्या निस्सीम यथार्थवादी प्रकारांतहि कसा हजर असावा लागतो याचें विवेचन झालें. पण सुसंगति हेंच कांहीं सौंदर्यसर्वस्व नव्हे. सौंदर्याचा मनावरील परिणाम वृत्ति उत्कृष्ट अथवा शांत करणें हा होय. तो परिणाम विपरीत झाला तर उद्देगकारी प्रसंगांतील नुसत्या सुसंगतीनें समाधान होणार नाही. म्हणजे काव्याचा विषय हाहि सुंदर अथवा शुद्धानंददायी असला पाहिजे. याहि मुद्द्यावर निव्वळ सत्याच्या बंधनावर लक्ष असणारांची दिशाभूल होत असते. केवलयथार्थवादी म्हणून जो काव्यमीमांसकांचा एक पंथ आहे तो यथार्थत्वाच्या-सत्याच्या-मुद्द्यावर भर देऊन आणि सौंदर्यबंधनाकडे दुर्लक्ष करून अश्लीलत्व, नैराश्य वगैरेंचें असेंच समर्थन करीत असतो. यथार्थवाद्यांचें मत असें आहे कीं, वस्तुस्थितीचें यथार्थ चित्र रेखाटणें हेंच काव्याचें उद्दिष्ट. यथार्थता जितकी सत्य तितकी कवीची कर्तव्यगारी व काव्याचा दर्जा मातबर. विषय सत्य आणि निसर्गास

घरून असला व तो यथार्थ वर्णिला असला म्हणजे तो अरमणीय आहे कीं काय या मुद्द्यावर दूषण देणे योग्य नव्हे. लौकिकसृष्टीत कुरूप, आंगळ, असभ्य, नीतिभ्रष्ट, दुर्वृत्त अशीं पात्रे व प्रसंग अनेक आढळतात. त्याला अनुसरून काव्यसृष्टीहि तद्रूप रंगविणे हेंच कवीचें ध्येय होय असें या पंथाचें म्हणणें असतें. या यथार्थदर्शनमतांतील ग्राह्यांश एवढाच कीं, काव्यसृष्टीत मन रंगून जाण्यास ती सृष्टि लौकिकसृष्टीशीं मिळती असली पाहिजे — म्हणजे लौकिकसृष्टीप्रमाणेंच सुख-दुःख, सद्गुण-दुर्गुण, कुरूप-सुरूप वगैरेंनीं संमिश्र अशी असली पाहिजे. पण एवढी अट पाळल्यावर सौंदर्याची दुसरी अट पाळावयास नको हा त्यांचा आग्रह वाजवी नव्हे. 'यथार्थत्व', 'काव्यमत्य' वगैरेंवर भर देणाऱ्यांनाहि काव्यसृष्टीचें 'यथार्थत्व' हें तंतोतंत यथार्थत्व नसतें, लौकिकसृष्टींतील विसंगति, विस्खलितपणा काव्यसृष्टीत खपत नाहीं हें मान्य करावेंच लागतें. यथार्थत्वाची एक मर्यादा मान्य केल्यावर समग्र काव्य वाचून होणारा परिणाम हा सौंदर्यपोषक असला पाहिजे, ही मर्यादा मान्य करणें क्रमप्राप्त आहे.

शिवाय सर्वसामान्य जनसमाजाची वृत्तीहि रमणीयविषयक काव्यांतच अधिक रमते हा मुद्दाहि ध्यानांत घेण्यासारखा आहे. आपट्यांची 'मी' व जोश्यांची 'रागिणी' यांना अनेक आवृत्त्यांचें भाग्य लाभतें व त्याच ग्रंथकारांच्या 'मधली स्थिति' व 'नलिनी' धूळ खात पडतात याचें एक प्रमुख कारण पहिल्यांतील सृष्टि ही रमणीय व दुसऱ्यांतील उद्वेगजनक हें नसेल काय ? या पुस्तकांच्या खपांत दिग्दर्शित होणारी वाचकांची अभिरुचि ही न्याय्य सद्भावनापोषक अशा मानवी मनोवृत्तीत खोल रुजलेली आहे. सामान्यतः शृंगार, वीर वगैरे उल्हासकारी विषयांतच मन अधिक रमतें. शांत व करुणरसांत मनोवृत्तीचा ताडरपणा मोडून मार्दव उत्पन्न करण्याचा गुण असल्यासुळें त्यांतहि त्रिरंगुळा मिळतो. पण यांखेरीज उद्वेग आणणारे विषय त्याज्यच समजले पाहिजेत. ते लौकिकसृष्टीत राजरोस वावरतात या सबबीवर त्यांना काव्यसृष्टीत निर्वैद्य न झालणें हें काव्याच्या मूळ उद्देशाविरुद्ध होय. उदाहरणार्थ, मातेच्या निःस्वार्थ सेवेचें दिग्दर्शक असें चित्र अनेक तऱ्हांनीं काढतां येईल. पैकीं पायांवर बालकास बसवून त्याचा प्रातर्विधि उरकण्यांत निमग्न असणारीचें चित्र काढलें तर कारागिराच्या निःस्वार्थ बेफिकीरपणाची तारीफच होईल !

उलट, अत्यवस्थ बालकाच्या खाटेवर बसून आलोचन जाग्रण करणारीचें काढलें तर सदभिरुचीचें योग्य कौतुक होईल. एक आख्यायिका आहे कीं, शिष्यवर कल्याणस्वामी यांच्या भक्तीची कसोटी पाहण्याकरितां समर्थानीं आपल्या पायास आंब्रा बांधून 'करटानें अत्यंत वेदना होऊं लागल्या आहेत, तोंडानें चोखून त्यांतील पू काढून टाकला तरच आराम वाटेल' असा बहाणा केला. येथें करट खरोखरीचें नसून त्यांत दुर्गंधी पुवाएवजीं मधुर आम्ररस होता असें दर्शविण्यांतच काव्य आहे; उलट, करट खरोखरीचें असून तें नासकें रक्त व पू यांनीं बरबटलेलें होतें तरी कल्याणस्वामी मिटक्या मारीत तें चोखत होते असें पाल्हाळिक वर्णन करणें म्हणजे काव्याची मर्यादा उल्लंघन करणें होय. नुसती तत्त्वकसोटी पाहिली तर दुसऱ्यांत ती अधिक उग्र होय; पण करटाच्या जागीं आंब्रा होता हें दाखविण्यांतच योग्य मर्यादा संभाळली जाते. तात्पर्य, निसर्गांत घाण आढळते या सबबीवर काव्यांतहि तिचा अप्रच्छन्न आविष्कार करणें हें काव्यांतील सौंदर्य व तज्जन्य आनंद यांस विघातक होय. बरें, असा तारम्यभाव दाखविण्यांत काव्यांतील व्यापक सत्यासहि विरोध होतो असें नाहीं. कारण, मानवी समाजांत दुर्गुण-दुराचारांची दुर्गंधी पसरलेली असली तरी सद्विचार व सदान्तर यांच्या परिमलानें त्याचा दर्प बराचसा लोपून जात असतो. दुराचाराला स्वतःच्या किळसबाण्या स्वरूपाची दुर्गंधी येत असते. पुढेंमाणें कवीं तरी सच्चारिण्याला दुश्चारिण्यावर विजय मिळेल अशा प्रकारची समाजरचना करतां येईल असा आशावाद मानवी मनांत बद्धमूल झालेला आहे व त्यावरच समाजाची प्रगति अवलंबून आहे. समाजांतील दुष्कृत्यांकडे फाजील लक्ष वेधणें हें या व्यापक सत्यास बाधक होय सारांश, काव्याचा विषय हा व्यापकदृष्ट्या सत्य व स्वाभाविक राखण्याबद्दल खबरदारी घेणें जितकें जरूर तितकेंच तो व्यापकदृष्ट्या सुंदर असणें जरूर आहे.

### कल्पित पात्रांची भाषा अधिक रोचक :

या सुंदर विषयाचें वर्णनहि सत्य व सुंदर या दोन्ही विशेषणांनीं युक्त असेंच पाहिजे. काव्यांतील पात्रांच्या तोंडीं घालण्याची भाषा ही स्वाभाविक असली पाहिजे आणि माधुर्यादि गुण व उपमादि अलंकारांनीं विभूषित असली पाहिजे

प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं त्याच्या स्वभावानुरूप भाषेची योजना करावयाची असते हे तर खरेंच; पण तें तें पात्र लौकिकव्यवहारांत हुबेहूब जसें बोलेल तशी भाषा ठेवणें नीरस ठरेल. व्यक्तीचा स्वभाव हा प्रत्येक शब्दांत प्रतिबिंबित होत असला तरी कांहीं प्रसंगीं विशेष स्पष्टतेनें लक्षांत भरण्याइतका ठसकेदार व वैशिष्ट्ययुक्त असतो. काव्यांतील स्वभाव-आविष्करण हेहि पात्रांतील स्वभाववैशिष्ट्य मनोवेधक रीतीनें प्रकट होईल अशाच भाषेंत व्यक्त करावयाचें असतें. श्रेष्ठ काव्यांतील प्रत्येक पात्र स्वतःच्या स्वभावास अनुसरूनच बोलत असतें. पण तो स्वभावविशेष ठळक रीतीनें प्रकट होईल अशी वेचक भाषा योजण्याचें बुद्धिकौशल्य मात्र तें पात्र कवीकडून उसनें घेत असतें. व्यावहारिक जगांतील स्त्री-पुरुषांच्या भावना व विचार प्रत्येकाच्या स्वभावानुरूप बनलेले असतात, पण ते प्रकट करण्याचें साधन जी भाषा ती एक अभ्यासानें साध्य होणारी कला असल्यानें मनांतील विचारविकार निःसंदिग्ध व अनुरूप भाषेंत व्यक्त करणें सामान्य माणसास दुर्घट असतें. काव्यांत पात्रांचे स्वभाव हे ज्याचे त्याचे; पण बोलविता धनी कवि असल्यानें बेगळ भाषायोजना हें दूषण होय. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विसरभोळ्या गोकुळच्या उदाहरणानें हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल. लौकिकसृष्टींतील गोकुळ, विसरभोळे हा भाषेंतील शब्दहि विसरूं शकेल; पण काव्यसृष्टींतील विसरभोळ्याला इतर अनेक गोष्टी विसरतां आल्या तरी आपला विसरभोळेपणा व्यक्त करणारी वेचक भाषा मात्र विसरून चालावयाचें नाही ! लौकिकसृष्टींतील विसरभोळे हा काव्यसृष्टींत पाऊल टाकूं लागतांच महाद्वारांतच कवि त्याला गांठतो, व मोहनिद्रेचा प्रयोग करून विचाराला वाचा फोडण्याचें आपलें बुद्धितेज त्याच्यांत संक्रमित करून नंतर त्याला काव्यसृष्टींत वावरण्यास परवानगी देतो. सारांश, पात्रांची भाषा स्वाभाविक राखण्यांत जसें सत्याचें बंधन तसें त्यांचा स्वभाव सुव्यक्त रीतीनें प्रकट होईल अशी अर्थपूर्ण वापरण्यांत सौंदर्याचें बंधन आवश्यक होय.

**वास्तविक सत्य व भावगत सत्य :**

प्रसिद्ध इंग्रज काव्यकलामीमांसक रस्किन ह्यानें सत्यबंधनावर फाजील जोर दिल्यानें सौंदर्यबंधनाच्या बाबतींत त्याच्या विवेचनांत थोडा आग्रहीपणा

उत्पन्न झाला आहे. भाषेच्या स्वरूपाला सौंदर्य आणण्यांत उपमादि अलंकारांचे लेणे लेवविणे ही महत्त्वाची बाब होय. आतां उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांचा देह हा धूमकेतूच्या देहाप्रमाणे मूळ सत्याची चिमुकली चांदणी व त्यापासून निघणारा कल्पनांचा विस्तीर्ण पसारा अशा स्वरूपाचा असतो. अर्थात् उपमा-उत्प्रेक्षेतील मध्यवर्ती कल्पना सत्य असली म्हणजे त्याचे प्रत्येक अंगोपांग सत्य असण्याविषयी आग्रह धरणे अयुक्त होय. तसेंच, चैतन्योक्ति अलंकारांत अचेतनावर चेतनाचा अध्यारोप करणे—नदीच्या समुद्रमुखार्शी नदीचे व समुद्राचे पाणी एकमेकांत मिसळत असते त्यास उद्देशून 'पिबत्यसौ पाययते च सिंधुः' असे सागराचे वर्णन करणे किंवा अन्तरात्मा खिन्न वा उत्साहित असला म्हणजे सृष्टि उदास वा रमणीय दिसू लागते या तत्त्वानुरूप भौतिक सृष्टीवर अन्तःसृष्टीतील मनोविकारांचा अध्यास करणे, सूर्योदयकाली आकाशाच्या पूर्वभागी निर्माण होणारा रक्तमा हा खुनी माणसास रक्ताचा सडा व प्रणयी माणसास पूर्वदिग्बधूचा लज्जारक्तमा भासावा व तसा काव्यांत वर्णिला जावा असा सर्वसंमत संप्रदाय आहे. बाणभट्टाने चंद्रापीड हा कादंबरीविरहाने व्याकुळ झाला असतां सूर्यास्ताचे असेंच भावनामय वर्णन केले आहे. 'कादंबरीच्या वृत्तान्ताने संतप्त झालेल्या चंद्रापीडास अधिक ताप देऊं नये म्हणूनच जणो सूर्याने आपले तप्तसुवर्णप्राय किरण आंवरून घेतले. शुद्धीवर नसलेला चंद्रापीड कोणाच्या दृष्टीस पडूं नये म्हणूनच कीं काय संध्येने आपल्या अंधकाराने त्यास झांकून टाकले. आपली शय्या चंद्रापीड सुकवून टाकणार या भीतीनेच सूर्यकमले मिटूं लागलीं. चंद्रापीडाच्या विरहाची आपणास कल्पना आहे हे त्याला जाणविण्यासाठीच चक्रवाक पक्षी ओरडूं लागले !' अशी ही बाणाची काव्यमय वाणी ! पण सत्यबंधनावर फाजील भर दिल्याने असले अध्यारोपित सर्वसंमत वर्णन अस्वाभाविक व काव्यास एकंदरीने अयोग्य असा ग्रह रस्किनचा झाला आहे. झाले असे कीं, किंग्स्ले कवीची 'डी नदीचे वाळवंट' नांवाची एक करुणपूर्ण छोटी कविता आहे. त्यांत नदीच्या कांठी राहणाऱ्या एका शेतकऱ्याचीं गुरे नदीच्या पैलतीरावर चरावयास गेलेलीं असतात; इतक्यांत आकाशांत काळेकुट्ट मेघ येऊन तुफानाचा जम दिसू लागतो. शेतकऱ्याची मुलगी गुरांना वळवून आणण्याकरितां पैलतीरीं जाते; पण परत येण्याच्या पूर्वीच नदीस तुफान पूर येऊन नदीच्या लाटा मुलीला आपल्या

काळउदरांत गडप करितात. दुसरे दिवशीं मुलीचें प्रेत होडीवर घालून परत आणलें जातें. तेथें, सरपटत येऊन झडप घालणाऱ्या व क्रूर अशा लाटांवरून तें परत आणलें जातें, असें वर्णन आहे. या वर्णनांतील लाटांना 'क्रूर' व 'सरपटत येऊन झडप घालणाऱ्या' हीं विशेषणें निसर्गास सोडून असल्यानें उच्च प्रतीच्या काव्यानें तरी असलीं वर्णनें टाळावीं असा रस्किनचा अभिप्राय आहे. भावना उत्कट झाल्या असतां, वस्तूचें स्वरूप जसें भासेल तसें वर्णन करणें अगदींच गैर नाही हें रस्किनला मान्य आहे; पण प्लेटोच्या मताला अनुसरून तो असें प्रतिपादन करतो कीं, भावनोत्कट प्रसंगींहि विवेक जागृत राखणें हेंच श्रेष्ठ मानव्याचें लक्षण होय; व त्यामुळे उत्कट भावनाप्रसंगींहि वस्तुवर्णन हें वास्तविक सत्यात्मक असणें इष्ट होय.\* रस्किनचें हें मत आग्रही म्हटलें पाहिजे. सत्यबंधनाची खरी व्याप्ति ही कीं, शास्त्रीय वाङ्मयांत वस्तुगत सत्यावर भर, तर काव्यांत भावगत सत्यावर भर ! आतां ज्या काळलाटांनीं मुलीची आहुति घेतली त्यांच्याकडे पाहत असतां त्या क्रूर भासाव्या हें स्वाभाविक आहे. म्हणजे वस्तुगत सत्य नसलें तरी भावगत सत्य कवीनें चोख पाळलें आहे. आणि वास्तविक सत्यापेक्षां भावगत सत्य हें अधिक रसानुकूल असल्यानें तें सत्य हें रमणीय सत्यहि झालें आहे. त्याची दोषांत गणना करूं लागल्यास सौंदर्यवर्धक अशा एका साधनास भाषेस कायमचें मुकावें लागेल. यामुळे यथार्थतेच्या मुद्द्यावर चैतन्योक्तीसारख्या अलंकारिक भाषेस सोडून काढणें सयुक्तिक नव्हे. असो.

**प्रौढ काव्यसृष्टि ही लौकिक सृष्टीशीं मिळतें घेणारी :**

येणेंप्रमाणें काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि यांचें परस्पर नातें अवलोकिलें असतां असें दिसून येतें कीं, काव्यसृष्टि ही आपला नवा संसार अद्भुतरसाबरोबर नव्यानें प्रथमच मांडीत असतां तारुण्यांतील नवतीच्या अल्लडपणानें आपली प्रौढ बहिण जी लौकिकसृष्टि तिच्याशीं मोठ्या तोऱ्यानें फटकून वागत असते. आपल्या प्रौढ बहिणीचा संसार हा रुक्ष, अरसिक, गांवढळ म्हणून त्याला नाकें मुरडून काव्यसृष्टि ही आपण नवा ऐटबाज इष्कीचा कल्पनारम्य संसार थाटत असते. आपल्या बहिणीच्या संसारांत जें जें म्हणून खरें अथवा मानीवहि

\*Modern Painters, Vol. III.

वैगुण्य दिसेल तें तें सर्व आपल्या संसारांत भरून काढण्याचा हव्यास या अवस्थेंत काव्यसृष्टीच्या ठायीं दिसून येतो. पण कालांतरानें हा हव्यास फिका पडूं लागतो व कल्पनारम्यतेचा तजेला मावळूं लागतो. मग प्रौढ होऊं लागलेली हीच काव्यसृष्टि जुन्या वळणाच्या लौकिकसृष्टीच्या घरीं मधून मधून जाऊं-येऊं लागते. हळूहळू वडील बहिणीच्या घरांतून तनसडीहि न घेतां संसार चालविण्याची तिची ऐट ढिली पडते. प्रौढपणीं तर काव्यसृष्टि ही लौकिक सृष्टीशीं चांगलेंच हितगुज करूं लागते. या अवस्थेंत ती लौकिकसृष्टीची सामान्य रीत-भात बहुतेक उचलते. मात्र, रसिकतेला सोडचिठ्ठी न देतां काव्यसृष्टींतील रीतीभातीलाच मोहक स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करते. रसिकता अंगीं मुरलेली असल्यामुळेंच इतर रीतीनें वृद्धा अशा लौकिकसृष्टीशीं मिळतें घेत असतां हि वृद्धेच्या फटकळपणाचा स्वीकार ती करीत नाही, वृद्धेचा उदास नैराश्यवाद मानीत नाही व आपली सुसंस्कृत अलंकृत भाषा सोडीत नाही. सारांश, प्रौढ काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीशीं फटकूनहि वागत नाही व सर्वच गोष्टींत तिची तंतोतंत साथहि करीत नाही. पुष्कळसा कच्चा मालमसाला ती लौकिकसृष्टींनून घेते व आपल्या प्रतिभाकौशल्यानें त्याचा मनोहर काव्यप्रासाद उठविते.

आतां या प्रासादाच्या बाह्य सजावटीकडे म्हणजेच गुणदोषविवेक व अलंकारचर्चा यांकडे लक्ष देऊं या.



## तेरावें प्रकरण

# काव्याची मांडणी व वेषभूषा



काव्याच्या श्रेष्ठतेंत सत्यं, शिवम्, सौंदर्यं, यांचें मधुरमीलन कसें असतें हें आपण पाहिलें. या तिहींचाहि योग्य परिपाक उत्तम उतरण्यास व उठून दिसण्यास काव्याची मांडणी व वेषभूषा कशी सजविलेली असली पाहिजे याकडे आतां वळूं या.

काव्याला मानवी देहाचें रूपक संस्कृत कवींनीं रुढ केलेलें आहे. त्या रूपकाच्या भाषेंत बोलावयाचें म्हणजे लोकांवर छाप बसविण्याकरितां माणसाला आपलें बोलणें, वागणें, चेहरा, पेहराव या सगळ्यांकडे लक्ष द्यावें लागतें. त्यांतहि चेहऱ्यावर हंसतमुखपणा, प्रेमळपणा, प्रांजलपणा व भाषेंत व वागणुकींत सौजन्य, आर्जव, रुत्राव हीं प्रमुख असून त्यांच्या खालोखाल समयोचित वेषभूषा यांचें स्थान आहे. या दृष्टीनें काव्याच्या सजावटीचा विचार करतांना आधीं गुणदोषविवेचन व मग अलंकारविवेचन करणें योग्य होईल.

### गुणदोष :

या दोन्ही विषयांचें विवेचन संस्कृतमध्ये प्रौढ असें आहे. पण अलंकाराच्या तारतम्यानें गुणांचें महत्त्व अधिक आहे हें मान्य करूनहि\* गुणांचे

\* काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः ।

तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः । -वामन : काव्यालंकारसूत्र-तृतीय अधिकरण



विवेचन फार थोडक्यांत आवरून अलंकारांचा प्रपंच मात्र फार विस्तृत प्रमाणावर थाटलेला आहे. गुणचर्चेच्या बाबतींत आणखी थोडा गौणपणा म्हणजे गुणाच्या मानानें दोषांचें वर्णन फार मोठ्या प्रमाणावर केलें आहे. शिवाय, गुणांची संख्या प्राचीन काव्यमीमांसक भरत-दण्डी दहा मानीत तींत भर टाकण्याऐवजीं उत्तरकालीन मम्मटानें तिचा संकोच करून प्रसाद, माधुर्य व ओज ह्या तीन गुणांवरच मर्यादित केली आहे. दोषांच्या विवेचनप्रसंगीं गौण-प्रधान भावांकडे दुर्लक्ष झालें आहे. म्हणजे असें कीं, पददोष, वाक्यदोष असल्या तारतम्यानें गौणदोषांचा प्रपंच सुरवातीलाच थाटून प्रधानदोष जे रसदोष, संविधानकदोष ते शेवटीं थोडक्यांत बोळविण्यांत आले आहेत. तात्पर्य, मराठीतील काव्यशास्त्राचा योग्य दिशेनें विकास होणें असल्यास त्यानें संस्कृत-मधील ही पूर्वार्जित जिंदगी स्वीकारीत असतां तिला नवा उजळा व नवा घाट देऊन स्वीकारणेंच उचित होईल.

या दृष्टीनें गुणदोषांच्या नव्या घडणीकडे प्रथम वळूं या. त्यांत गुण आणि त्याचा प्रतियोगी दोष यांचा एकत्र विचार करण्यानें दोहोंचेंहि स्वरूप उठून दिसण्यास मदत होईल. मात्र, याचें कारण म्हणजे एक दुसऱ्याचा अभाव किंवा विपर्यय असें नव्हे. या प्रकारचीं मते संस्कृत ग्रंथकारांनीं मांडलीं आहेत.\* पण मुद्दाम दाखविण्यासारखा गुणहि नाही व दोषहि नाही असा सर्वसामान्य शब्द-प्रयोग व मांडणी असूं शकतात, यामुळें गुण आणि दोष ह्यांचें स्वतंत्र अस्तित्व मानणें युक्त होईल.

### रसदोषांची चर्चा प्रथम हवी :

प्रतिपाद्य विषयाचा मनावर ठसा उमटविण्याला पोषक ते गुण व तो ठसा उमटण्याला विघ्नकारक ते दोष होत. 'मुख्यार्थहतिः दोषः रसश्च मुख्यः तदाश्रयात् वाच्यः' हें मम्मटानें केलेलें दोषलक्षण समर्पक आहे. पण त्याच्या अनुरोधानें प्रथम रसदोषांची चर्चा न करतां पददोषांकडे तो प्रथम वळला आहे. मम्मटाच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या अलंकारिकांनीं हाच मार्ग स्वीकारला होता. स्वतः

\* गुणविपर्ययात्मानो दोषः । -वामन

दोषत्यागात् परे ( गुणाः ) श्रिताः । -मम्मट



अशीच असलीं पाहिजेत. तीं तशींच असतील तर वास्तवता हा गुण व विपरीत असतील तर अवास्तवता हा दोष घडेल. संस्कृत ग्रंथकारांनी ' देशकालकलालोक-  
न्यायागमविरोधी ' किंवा प्रसिद्धिविरुद्ध या रूपानें हा दोष वर्णिला आहे. ही वास्तवता किंवा यथार्थता संविधानकांतील घटनांची रमणीय पण तर्कशुद्ध संभवनीयता व पात्रांच्या स्वभावांतील रागद्वेषादिकांचा अकृत्रिम आविष्कार या रूपानें विशेष महत्त्वाचें स्थान पावते. देशकालानुरूप सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमि, निसर्गवर्णने, त्या त्या शास्त्रकलादिकांतील उल्लेख वगैरे तपशिलांतहि यथार्थतेचें अवधान अवश्य असतें. पण पात्रांचा स्वभाव व घटनांची सुसंभाव्यता यांतील यथार्थरेखनावर भर देऊन त्या मानानें तपशिलाच्या यथार्थतेला गौणत्व दिलें पाहिजे.

प्राचीन मराठी कवि कालविपर्यास व स्थलविपर्यास यांची मुळींच पर्वा करीत नसत. पांडवांचा दिग्विजय वर्णन करीत असतां पांडवांनीं फिरंग्यांना जिंकल्याचें वर्णन करीत व द्रौपदी किंवा रुक्मिणी धावा करूं लागली म्हणजे तुळजाभवानी व पंढरीचा विठ्ठल यांचाहि धावा करीत ! अशा स्थळीं हा दोष आहे हें कबूल करूनहि हें स्पष्ट केले पाहिजे कीं, असल्या तपशिलाच्या दोषाला भलतें महत्त्व देऊन उपयोग नाही. धर्म, भीम, द्रौपदी वगैरेचे स्वभाव यथार्थतेनें वर्णिले असतील तर तपशिलाच्या चुकांनीं महत्त्व फारसें कमी होत नाही. पात्रांच्या स्वभाववर्णनांतील वास्तवतेला मात्र या मानानें अधिक महत्त्व दिलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, तानाजीच्या पोवाड्यांत जिजाऊनें सिंहगड किल्ला आपणास घेऊन द्यावा असा हट्ट धरिला त्या प्रसंगीं शिवाजीच्या व जिजाऊच्या तोंडीं घातलेली भाषा दोघांच्याहि स्वभावास शोभण्यासारखी नाही. शाहीर गातो कीं, ' पुण्याचे तोंडाला । आहे सिंहगड किल्ला । घेऊन द्यावा मला । आयुष्य मागेन तुझ्या राज्याला ॥ नांव घेतां सिंहगडाचें । राजा थरथरा कापला । किल्ला आहे बाघाचा जवडा । सत्तावीस किल्ल्यांची बारी ह्यांतून मागावा बाईनें ॥ नाही किल्ल्या दिल्या । मी शाप देईन । राज्य जाळून टाकीन उभें ॥ वगैरे वर्णन शिवाजी व जिजाऊ या दोघांच्याहि धीरोदात्त स्वभावाला उणेपणा आणणारें आहे. पण ह. ना. आपटे यांनीं आपल्या याच प्रसंगावरील कादंबरींत शिवाजीच्या स्वभावाचा उठाव योग्य रीतीनें केलेला आहे.

घटनांच्या वास्तवतेच्या दृष्टीने आपट्यांच्या 'गड आला पण सिंह गेला' याच कादंबरीतील एका घटनेचा दोषाचें उदाहरण म्हणूनहि उल्लेख करितां येईल. माघ वद्य नवमीला गड सर झाला या ऐतिहासिक सत्याशीं कमलकुमारीच्या काल्पनिक कथानकांतील घटनेचा सांधा जो जुळविला आहे तो नीट सांधलेला नाही. सरळ दक्षिणेकडे न जातां उदयभानू हा कमलकुमारीला घेऊन दिल्लीस गेला. या त्याच्या अपराधाचें शासन म्हणून बादशहा फर्मावतो कीं, 'तीन महिने लोटेपर्यंत उदयभानूने कमलकुमारीशीं निका लावतां कामा नये.' कमलकुमारीला आपला हुकूम समजावा म्हणून बादशहा हिंदूंचें पंचांग पाहून माघ वद्य नवमी दिवशीं तीन महिने पूर्ण होतात असेंहि सांगतो ! कादंबरीकाराची ही युक्ति फारशी प्रत्ययोत्पादक नाही. म्हणून तिची गणना अवास्तवता या दोषांतच केली पाहिजे. पण येथेहि स्वभावरेखनांतील दोषापेक्षां घटनांतील निवळ योगायोगपरता याचें स्थान तारतम्यानें गौण धरलें पाहिजे. आणि वर्णनाच्या तपशिलांतील दोषांचें स्थान त्याहिपेक्षां गौणतर लेखलें पाहिजे. काव्याचें रसग्रहण करितांना या गौण-प्रधान भावांचें अवधान रसिकानें अवश्य राखलें पाहिजे.

विषयांतील व मांडणींतील वास्तवतेच्या या गुणाच्या मुळाशीं असणारा दुसरा एक महत्त्वाचा गुण म्हणजे कवीला आपल्या वर्ण्य विषयासंबंधीं वाटणारी तळमळ अथवा निष्ठा हा होय. प्राचीन मराठी संत कवींमध्ये हा गुण विशेष प्रामुख्याने चमकतो व त्यामुळे त्यांचे हृदयोद्गार वाचकाची पकड घेऊं शकतात. त्यांच्या तपशिलांत कांहीं चुका असल्या, उपमाउत्प्रेक्षेच्या प्रवाहांत तार्किक वेदान्त-परिपाठी ढिली झाली असली तरी त्यांची लोकोद्धाराच्या तळमळीची भावना अगदीं यथार्थतेनें त्यांच्या काव्यांत उमटलेली आहे. म्हणूनच ती जनतेचें मन आकर्षून घेते.

### सौंदर्यपोषक गुण :

वास्तवता अथवा सत्य यावर अवलंबून असणारे गुणदोष सोडून आपण आतां सौंदर्याचा परिपोष व अपकर्ष करणाऱ्या गुणदोषांकडे वळूं. सौंदर्योत्पादक गुण म्हणजे अखंडैकात्मता, प्रमाणबद्धता, सुसंगति, औत्सुक्यवर्धकता, सूचकता

हे होत. समग्र काव्य हे एक एकजिनसी अखंड एकधन असें प्रतीत झालें पाहिजे. ती कथा वाढून उपयोगी नाही. उपक्रमाला अनुरूप असा उपसंहार पाहिजे. संगीतांत प्रारंभीं जो सुर लावला असेल व ज्या सुरांत साथीचीं वाद्यें जुळवून घेतलीं असतील त्या सुरांत अखेरपर्यंत संगीत तरंगत राहिल्यानें एक विशिष्ट एकधन असें वातावरण निर्माण होतें; तसेंच काव्यांत. नाटक-कादंबरींत मुख्य कथानकाच्या जोडीला उपकथानके जेव्हां योजिलेलीं असतात तेव्हां त्यांचा एकजीव व्हावा लागतो, त्यांचा सांधा बेमात्सूम जोडावा लागतो. तो जडला असला म्हणजे एकात्मता हा गुण साधला. उलट, सामाजिक कादंबरींत अद्भुत व रहस्यमय घटनांचा प्रवेश केल्यानें तिची एकात्मता शिथिल होते. उदाहरणार्थ, रागिणी कादंबरीच्या उत्तर भागांतील कटोहाचा प्रसंग हा पहिल्या भागाशीं मिळताजुळता वाटत नाही. संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानलेले 'समता' व 'श्लेष' गुण याच प्रकारचे आहेत. विषयाची मांडणी व भाषा ही एकाच प्रकारची गंभीर, विनोदी वगैरे असली म्हणजे वरील गुण अवतरतात.

या एकधनतेच्या जोडीला प्रमाणबद्धता व सुसंगतता यांची जोड पाहिजे. काव्यांतील मुख्य प्रसंग असेल त्याचा योग्य विस्तार केलेला असून गौण भागांचा संकोच असला म्हणजे प्रमाणबद्धता सिद्ध होते. याकडे लक्ष न दिल्यास काव्याचा घाट बेडौल होतो. महानुभाव कवि भास्करभट्ट याचें 'शिशुपालवध' नांवाचें काव्य आहे. त्यांत वस्तुतः शिशुपालवधाच्या प्रसंगाला प्राधान्य पाहिजे. पण कवीनें तो मुख्य प्रसंग सापेक्षतेनें अल्पप्रमाणांत वर्णन करून श्रीकृष्णाच्या शृंगाराचाच विस्तार केला आहे ! त्या विस्ताराचा मोह टाळला असता तर संयमगुण दिसून आला असता. अनुसंधान सुटणें, पुनरुक्ति होणें वगैरे प्रकार हे सुसंगतीची हानि करणारे दोष होत. संस्कृत ग्रंथकारांनीं 'अङ्गिनः अननुसंधानम् वा अङ्गस्यापि अति विस्तृतिः' या रसदोषांनीं प्रमाणबद्धतेचा अभाव दर्शविला आहे. अंगांगीभाव योग्य राखूनदेखील पुन्हां मांडणी सुसंगत व क्रमवार अशी पाहिजे. नाटकांत ही मांडणी आरंभ, यत्न, प्राप्त्याशाः, नियतासिः, फलागमः या पांच अवस्थांतून क्रमशः संक्रांत व्हावी असें संस्कृत मीमांसकांनीं प्रतिपादिलें आहे तें मार्मिक आहे. हा क्रम योग्य साधला न गेल्यास प्रक्रमभंगाचा दोष होतो.

वाल्मिकी रामायणांत अकल्पित कलाटणीचा आनंदी झटका :

सुसंगतीच्या निकटत्वाने तिच्याशी विरुद्ध दिसणारा पण आकर्षकता वाढविणारा गुण म्हणजे औत्सुक्यवर्धक अशी अनपेक्षित कलाटणी हा होय. या कलाटणीमुळे कथानकाचा ओघ प्रथम एकदम अन्य दिशेला वळलेला दिसतो, पण शेवटी तो मूळ दिशेलाच अनुसरता असल्याने क्रमभंग झाल्यासारखा भास मात्र होतो. अनपेक्षितता व नावीन्य यांत उत्तेजकपणा, औत्सुक्यवर्धता असल्याने अनपेक्षित कलाटणीच्या गुणामुळे काव्याच्या आकर्षकतेत फार मोठी भर पडते. रामायणाच्या अयोध्याकांडांत वाल्मिकीने या अनपेक्षित परिवर्तनत्वाचा फार कौशल्याने उपयोग केलेला आहे. रामाला यौवराज्याभिषेक करण्याचे जाहीर केल्यामुळे सर्व अयोध्या नगरी गुढ्या-तोरणांनी फुललेली आहे. तोंच मंथरा सौधावर जाऊन हा देखावा पहाते व रामराज्याभिषेकाचा हा घाट हाणून पाडलाच पाहिजे असा निश्चय करून तडक कैकेयीची गाठ घेते. पण कैकेयी पाहावी ती उलट रामाचीच स्तुति करून म्हणते कीं, जसा भरत तसाच मला राम; 'यथावै भरतो मान्यः तथा भूयोपि राघवः' वाचकाला वाटते कीं, आतां विघ्न टळले. पण पुढच्याच सर्गांत कैकेयी मंथरेच्या युक्तिवादाला शरण जाऊन दशरथाकडून रामाला वनवासास पाठविण्याचे वचन घेते. इकडे या नव्या घटनेची वार्ता नसल्यामुळे वसिष्ठादि ऋषि राज्याभिषेकाची तयारी करण्यांत गुंग झालेले असतात व राम रथांत बसून उत्सवस्थानी येत असतां पौरवजन त्याच्या नांवाचा जयजयकार करीत असतात. पण दशरथाची आज्ञा राम शिरसाबंध मानतो, तेव्हां पुन्हां एकदां कलाटणी देण्याकरितां व विरोधाने रामाचा विनीतभाव उठून दिसण्याकरितां कवि लक्ष्मणाकडून वदवितो कीं, 'रामा, पितार्जीची असली अविवेकी आज्ञा ऐकणेच अयोग्य. गुरुजन झाले म्हणून काय झाले ! ते भलताच उपदेश करू लागतील तर त्यांनाहि शासनच योग्य.\* पण राम त्याला मोडून काढतो. अशा रीतीने अनपेक्षितपणाचे एकामागून एक चटके वाचकाला बसत असतात.

\* गुरोरपि अवलिप्तस्य कार्याकार्यमजानतः ।

उत्पथं प्रतिपन्नस्य कार्यं भवति शासनम् ॥

## शेक्सपियरच्या व्हेनिसनगर व ज्यूलियस सीझर मधील अकल्पित कलाटणी :

अभावित कलाटणीचा उपयोग कलाबाज कसा मोठ्या चातुर्याने करतो याचे आणखी एक उदाहरण शेक्सपियरच्या 'व्हेनिस नगरचा व्यापारी' या नाटकांत उभे आहे. या नाटकांतील अमुक दिवसांत कर्ज न फेडल्यास आपले काळीज कापून देऊं असें एका व्यापाऱ्यानें लिहून दिलें, मुदतींत कर्ज न फिटल्यानें सावकार शायलॉक त्याचें काळीज कापून घेण्यास उत्सुक झाला. पण काळजाचा उल्लेख असला तरी रक्ताच्या थेंबाचाहि उल्लेख नसल्यानें शायलॉकला अंती स्वतःच्या कपाळावर हात मारीतच हतबुद्ध व्हावें लागलें याचें मोठें हृदयस्पर्शी चित्र शेक्सपियरनें उभें केलें आहे. शेक्सपियरच्याच 'ज्यूलियस सीझर' या नाटकांतहि अवचित कलाटणीचा असाच एक रोमहर्षक प्रसंग साकार केला आहे. जुलमी सुलतान सीझर याचें शिर कापून प्रजेला आपण कसें बंधमुक्त केलें आहे याचें भावनापूर्ण भाषेत वर्णन करून ब्रूटस हा श्रोत्यांच्या टाळ्यांचा गजर ऐकत नुकताच खालीं बसला व सीझरचा मित्र अँटनी हा भाषण करण्यास उभा राहिला. प्रसंग मोठा बांक्याचा होता. सीझरनें केलेल्या अत्याचाराचें ब्रूटसनें उभें केलेलें चित्र पाहून श्रोतृसमुदाय खवळून गेलेला होता. अशा परिस्थितींत सीझर हा अत्याचारी नसून ब्रूटसनेंच त्याचा कसा अमानुष वध केला हें श्रोत्यांना पटवून द्यावयाचें होतें. प्रसंग मोठा नाजुक होता. अँटनीचें भाषण श्रोत्यांच्या हृदयाला जाऊन भिडलें नसतें तर त्यालाहि श्रोत्यांनीं कंठस्नान घातलें असतें. पण अँटनीने अत्यंत चातुर्यानें श्रोत्यांच्या भडकलेल्या भावनांना जी कलाटणी दिली तिचें शेक्सपियरनें मोठें मार्मिक चित्र उभें केलें आहे. सर्व कथानकाचा एकंदर ओघ मात्र सुसंगत असा वाहत असतो. उत्सुकता कायम राखणें हा मुद्दा. त्याच्याकरितां कलाटणीच्या जोडीला कथानकांत एखादी रहस्यमय घटना राखून ठेवण्याच्या युक्तीचाहि अवलंब करण्यांत येतो. गुप्त-पोलिशाच्या चातुर्याच्या कथांत रहस्यमयतेचा फार प्रकर्षानें उपयोग करण्यांत येतो. इतर प्रकारच्या कथानकांतहि रहस्यमयता माफक प्रमाणांत योजिल्यानें आकर्षकता वाढते. कथानकांतील उत्सुकतेची ओढ कमी होत गेल्यास किंवा भावनोत्कटता ओसरत गेल्यास त्या स्थलीं अपकर्ष दोष होईल. संस्कृत ग्रंथकार यास पतत्प्रकर्ष असें म्हणतात.

**अर्थप्रगटीकरणांतील गुणदोष :**

समग्र काव्याला व्यापून टाकणाऱ्या या गुणदोषांच्या विवेचनानंतर अर्थ-प्रगटीकरणाच्या गुणदोषांकडे वळावयाचे. येथे संस्कृत ग्रंथकारांनी योजिलेल्या प्रसाद, माधुर्य, ओज या गुण-संज्ञा मराठीत चांगल्या रुळलेल्या असून सुगमहि आहेत. ह्या तीन गुणांपैकी प्रसाद हा गुण सर्वत्र आवश्यक असून माधुर्य आणि ओज हे प्रसंगपरत्वे प्रधानपद पावतात. काव्य वाचतांच अर्थ हा सुस्पष्टपणे कळला, अर्थ कळण्याकरितां यत्किंचितहि त्रास न पडेल अशा रीतीने अर्थव्यक्ति साधलेली असली म्हणजे प्रसादगुण अवतरला असे म्हणण्यांत येते. मूळ कल्पना स्पष्ट असणे व ती समर्पक शब्दांत व्यक्त केलेली असणे या दोहोंचाहि यांत समावेश होतो. याच्या उलट अर्थ आकलन होण्यास कोणत्याहि कारणामुळे व्यत्यय आला तर क्लिष्टत्व ह्या दोषास काव्य पात्र होते; मग तो व्यत्यय वाक्याची जुळणी नीट न साधल्यामुळे होवो किंवा वाक्यांतील शब्द दुर्बोध पडल्याने होवो. दुर्बोध शब्दांची उदाहरणे मोरोपंतांच्या काव्यांत अनेक ठिकाणी पसरलेली आहेत. वज्र या ऐवजी पवि किंवा शुक्राचार्य याच्या ऐवजी काव्य असल्या शब्दांवर अडखळल्याने संस्कृत भाषेत अनभिज्ञ असलेल्यांना पंतांचे काव्य क्लिष्ट वाटले तर नवल कसले ? केशवसुतांच्या कवितेतील 'तिरमा', 'चलद्देवझषक' हे शब्द याच मासल्याचे. माधुर्याचा प्रतियोगी दोष म्हणजे कर्णकटुता. मोरोपंतांनी हंसी या शब्दाऐवजी कर्णपर्वीत एके ठिकाणी 'वरटा' हा शब्द योजिला आहे. 'हंसी आणि 'वरटा' हे दोन शब्द माधुर्य व कर्णकटुता या गुण व दोष यांचे प्रतीक चांगले शोभतील. ओज म्हणजे आवेश. त्यास समासांची कांहींशी मदत होत असली तरी भावनेचा आवेश हाच मुख्य असल्याने ती हृदयाला जाऊन भिडावयाची असेल तर दीर्घसमासाचे अडसर तिच्या वाटेत उभारणे हानिकारक ठरेल. दीर्घसमास वापरण्याचा अभिनिवेश वा मोह अशा स्थळी शोभत नाही असा ध्वन्यालोककाराने इशारा दिला आहे. <sup>१</sup> तसेंच यमकाचा अतिरेकी वापर हाहि प्रमाद होय असे तो बजावतो. <sup>२</sup> सूचकता गुणाचे स्वरूप व महत्त्व ध्वनि-विवेचनांत मागे आले

१. दीर्घसमासा संघटना कदाचित् रसप्रतीती व्यवदधाति इति तस्यां न अत्यंताभिनिवेशः शोभते । —ध्वन्यालोक तृतीय उद्योत.

२. यमकप्रकाराणां निबंधनं शक्तावपि प्रमादित्वम् । ११. —द्वितीय उद्योत.



आहे. शेवटीं ज्या भाषेचा आश्रय कवि करित असतो ती व्याकरणदृष्ट्या अशुद्ध व सभ्यतेच्या दृष्टीनें ग्राम्य असूनहि उपयोगी नाहीं हे सांगावयास नकोच. भाषेचा आत्यंतिक साधेपणा हाहि दोषाकडे कसा झुकतो ह्याचें विवेचन पुढें केले आहे. **दुर्बोधतेचें अभिनव समर्थन !**

अलीकडे मराठी काव्यांत दुर्बोधतेची एक नवीनच द्रूम गौरवानें मिरविण्याचा आव आणित आहे. आणि तिच्याकडे अवहेलनेच्या दृष्टीनें पाहूं लागलांत तर ती मुरका मारून म्हणेल कीं, ' आमच्याकडे अशा तुच्छतेनें पाहतां व आम्ही दुर्बोध म्हणून नाकें मुरडतां, पण खरें म्हणजे तुम्ही आम्हांला समजून घेण्याचा मुळीं प्रयत्नच केला नाहीत. आम्ही दुर्बोध होत चाललों असलों तर तो आमचा दोष नव्हे. कारण ज्या भावना ( व विचार ) आम्हांस प्रगट करावयाच्या आहेत त्या पूर्वीसारख्या सुटसुटीत न राहतां, आजच्या बदलत्या काळांत अधिकाधिक गुंतागुंतीच्या होत चालल्या आहेत. आम्ही त्यांना वाचा फोडण्याचा यथामति प्रयत्न करित आहोंत. पण विचार-भावना याच अधिकाधिक संमिश्र होत चालल्या असल्या तर आम्ही तरी काय करणार ?

कविवर्यांनो, संमिश्र विचार-भावनांत आम्ही सामान्य मानव गडबडून जातो म्हणून तर तुम्हां प्रतिभावंतांकडे आम्ही वळतो. त्या भावना, ते विचार सुलभ व्हावेत या सदहेतूनेच तुम्ही पूर्वीचा वृत्त, जाति व छंद यांचा गळपट्टा झुगारून देत आहांत ना ? तुम्ही मुक्तछंदाचा वा मोकाट छंदांचा जो स्वीकार करित चाललां आहांत तो असले विचार-विकार-भावना अधिक सुस्पष्ट व्हाव्या या हेतूनेच ना ? मग काव्य अधिक क्लिष्ट होत चाललें आहे याकडे दुर्लक्ष करून नव-काव्याच्या अभिनवतेची ऐट कां आणतां ? आजच्या बदलत्या युगांत नवे नवे विचार व नवनव्या भावना प्रगट करावयाच्या असतील हें खरें. पण त्या आम्हां वाचकांच्या पचनीं पडतील अशा खुसखुशीत स्वरूपांत तुम्ही मांडाव्यात अर्शा आम्हा वाचकांची अपेक्षा. पण नवकवि हो, या सामान्य वाचकांच्या अपेक्षेकडे तुम्ही दुर्लक्ष करित आहांत. उदाहरणार्थ, नव-काव्याचें प्रतीक म्हणून कविवर्य मर्ढेकर यांच्या काव्यांतील एक-दोन दुर्बोध स्थळांकडे वळूं या. मर्ढेकरांचें बहुसंख्य काव्य दुर्बोध मुळींच नाही. पण दुर्बोधतेचा एक नव-संप्रदाय त्यांच्या काव्यांतील कांहीं थोड्या दुर्बोध काव्यामुळें सुरू झाला असें मानलें जात असल्यानें त्या दुर्बोधतेवर धांवता दृष्टिक्षेप टाकूं या. दुर्बोध म्हणून गाजलेल्या मर्ढेकरांच्या

पुढील ओळी पहा : ' वन बांबूचें पिवळ्या गातें । आकाशांतिल अधोरेखितें ।  
लिंग कोरतो सांवरशिंगीं । जुनीं भाकितें नपुंसकलिंगीं ॥ माझ्यासारख्याला  
याचा अर्थ लावणें हें एक दुर्घट कामच होऊन बसतें, असें मी मोकळेपणानें  
सांगतो. आणि असें दुर्घट होऊन फुरंगटून बसण्यांत अभिनवता मिरविणाऱ्या  
या काव्यानें साधलें तरी काय ? कविवर्यांनो विचारांची, कल्पनांची, भावनांची  
दुर्बोधता वा गुंतागुंत ही एक नवी करामत म्हणून तुम्ही ती हाताळीत असलांत  
तर आम्हा सामान्य वाचकांपासून तुम्ही अधिकाधिक दूर दूर जाल; आम्ही  
तुमच्यासारख्या प्रतिभावानांकडे वळतो तें आम्हांस गोंधळांत टाकणाऱ्या  
कल्पना-भावना तुम्ही सुबोध साकार कराव्यात म्हणून. आतां तुम्हांला त्याची  
पर्वाच नसली तर गोष्ट निराळी ! पण जीवनच अधिक दुर्घट होत चाललें आहे  
अथवा कवीची प्रतिभा-दृष्टि अधिक व्यापक होत चालली आहे असला दावा  
न मांडलात तरच बरा.

### मुक्तछंदाचा हव्यास :

तोच प्रकार मुक्तछंदाच्या हव्यासाविषयी. तुमच्या विचार-भावनांची उंची  
आणि खोली इतकी इतकी दूरवर गेली आहे का कीं छंदाचें बंधन झुगारून  
दिल्याशिवाय तिला स्वच्छंद भरारीच मारतां येत नाही. पण जनगणाच्या तोंडीं  
तुमच्या काव्यपंक्ती रुळावयाच्या असतील तर त्यांना ओवी, अभंग यांसारखे  
सुलभ छंद उपकारक ठरतील हें विसरूं नका. तुकोबांच्या अनेक ओळी जनमुखीं  
आज वर्षानुवर्षे रुळत आहेत. त्या अभंग-छंदाच्या तालबद्ध मांडणींतच ना ?  
मग तें झिडकारून मिळवितां काय ? यास्तव विच्छंद विहाराच्या नादीं लागून  
मुक्तछंदाचे बोट धरणें अथवा प्रसादगुणाला झिडकारून कल्पनांची खिचडी  
करणान्या दुर्बोधतेचा गौरव करणें याच्या हव्यासाला रजा द्या. कारण हे  
दोन्ही प्रकार खटकल्याशिवाय राहत नाहीत. दुर्लभतेतून सुलभतेकडे आपण  
आम्हांस मार्ग दाखवावा ही आम्हा वाचकांची इच्छा.

### दुर्बोधतेची लाट :

दुर्बोधतेची ही लाट काव्याप्रमाणें त्याच्या नात्यागोत्याच्या असलेल्या ज्या  
इतर ललित कला त्यांतहि थैमान घालूं लागली आहे. उदाहरणार्थ, चित्रकलेंतहि  
नाक खुपसून तिनें असा प्रश्न उपस्थित केला कीं, एखाद्याच्या चेहऱ्याचें चित्र  
काढतांना त्या व्यक्तीचें नाक ठसठशीत असलें तर तेवढेंच प्रामुख्यानें तोंडवळा

म्हणून कां दाखवूं नये ? आपण एखाद्याच्या चेहऱ्याकडे पाहतों तेव्हां त्याच्या चेहऱ्यांतील एखादें ठळक लक्षणच प्रामुख्याने आपलें लक्ष वेधून घेत असतें ना ? मग तेवढेंच चित्रांत उमटविल्यानें काम भागलें; बाकीची उरलीसुरली सजावट पाहिजे कशाळा ? असा ही नवीन कलाबाला प्रश्न विचारीत आहे. तिला समजावून सांगितलें पाहिजे कीं होय बाले, तुझ्याकडे पाहतांच तुझें नाक प्रथम लक्ष वेधून घेतें हें खरें. पण तेवढ्यावरच न थांबतां आमचे डोळे तुझ्या तरतरीत डोळ्यांवर व मृदु जिवणीवरहि खेचले जातातच. मग तुझ्या नाकालाच तेवढें प्रामुख्य कशाळा ? पण अशीं चित्रें आणि तींही केवळ रेघोळ्यांनीं काढावयाची प्रथाहि अलीकडे प्रेक्षकांच्या अभिरुचींत नाक खुपसण्याचा हव्यास धरीत उभी आहे.

चित्रकलेच्या या हव्यासाचें एक मजबूत प्रदर्शनच गेल्या वर्षी म्हणजे फेब्रुवारी १९६५ मध्ये अमेरिकेतील न्यूयॉर्क शहरांत भरविलें होतें. त्यांतील चित्रांची नवता अद्भुत अशीच होती. तिचेंहि ओझरतें दर्शन घेऊं या.

**अर्थशून्यतेचा गौरव :**

आजपर्यंत आपण चित्र पाहत असतां त्याची मांडणी, रेषा, रंग व त्यांतून प्रगट होणारी व्यक्ति वा परिस्थिति हीच फक्त पाहत होतो. ती पाहत असतां चित्रांतील देखावा स्थिर आहे असेंच पाहत आलों आहोंत. पण नवीनांचा सवाल असा आहे कीं, चित्र हें स्थिर असेंच कां दिसावें ? चित्रानें, पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांवर ताण पडून त्याला चित्र हें लाटांसारखें हलत-तरंगत आहे असें का वाटण्यास लावूं नये ? डोकें गरगरूं लागलें म्हणजे चित्र हेंहि हलत आहे, फिरत आहे, झोके घेत आहे असें आपणांस दिसतेंच ना ? मग तसेंच जिवंत चालतेंबोलतें चित्र हें स्थिर चित्रापेक्षां अधिक आकर्षक ठरणार नाही का ? आणि हें हलतें बोलतें असें दिसणारें चित्र हाच उच्चतम चित्रकलेचा नमुना ! याला तें 'ऑप्टिकल आर्ट' अथवा 'नेत्रभूली कला' असें नामाभिधान देतात. विश्व दिसतें तसें मुळांत नसतेंच ना ? दिसतें तें मूळ नसून सापेक्ष असेंच दिसतें ना ? मग तोच नियम चित्रकलेलाहि लावावा. आणि चित्रांतील आकृति, रंग, रेषा या स्थिर अशा न भासवितां चंचल, अस्थिर, चालत्या, अंग-विक्षेप करणाऱ्या असा पाहणाऱ्याच्या नेत्राला भ्रम उत्पन्न करणाऱ्या अशाच रखाटाच्या, स्थिर अशा माध्यमांतून वेगवती गतिसूचकता उठून दिसावी. तशी

ती दिसू लागली म्हणजे प्रत्येक क्षणाला पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांसमोरचें चित्र भिन्नभिन्न दिसू लागेल. आजवर साध्या डोळ्यांना दिसतें तसेंच हुबेहूब चित्रांत दिसावें आणि जितकें हुबेहूब तितकी ती कला श्रेष्ठ दर्जाची असें मानण्याची प्रथा होती. पण आतां साध्या स्थिर दृष्टीपेक्षां एखाद्या पदार्थावर बराच काल स्थिर दृष्टि रोखली असतां डोळ्यावर भलता ताण पडल्यानें तो पदार्थ जसा तरंगता, हलता, चालता दिसू लागेल तसें चित्राकडे सहज पाहतांहि तें हालतें-चालतें दिसेल असा भ्रम निर्माण करतां आला तर ती उच्चतम कला ठरेल, असा या पंथाचा दावा आहे. त्यांच्या मते या अभिनवपद्धतीची कास धरली असतां चित्रकला ही चालतीबोलती अशी जिवंत होईल. पण ती अधिक आकर्षक न होतां, पाहणाराला भांबावून तर सोडणार नाही ना ? कांहीं दिवसांपूर्वी एखाद्या व्यक्तीचें चित्र काढित असतां सबंध चेहऱ्याचें चित्र न काढतां ज्यांत त्याचें व्यक्तिमत्त्व ओथंबून राहिलेलें असेल असेच त्याचे नेत्र, नाक वा मुख तेवढेंच कां चित्रांत दर्शवूं नये असा एक पक्ष गर्जत होता. चित्रांत डोळेफोड करणारा तेवढाच भाग दाखवावयाचा व बाकीचा प्रेक्षकानें कल्पनेनें पूर्ण करावयाचा अशी कल्पना होती. असे अनेक अभिनव प्रयोग करण्याची माणसाची हाव असते व ते तो करीत असतो. ते सगळेच कायमचे टिकतात असें नव्हे. यास्तव ही नवी लाट पुन्हां ओसरेल असाच संभव आहे.\*

वेषभूषा करतांना प्रथम अंग स्वच्छ निर्मळ करणें हें महत्त्वाचें असतें. त्यानें मालिन्य नष्ट झालें म्हणजे मग अंगाकांतीचें लावण्य उठून दिसतें. या अंगभूत लावण्याचा उत्कर्ष व अपकर्ष करणारे जे गुणदोष त्यांचा परामर्ष आतांपर्यंत घेतला. आतां या लावण्यांत भर टाकणारें जें अलंकार-प्रसाधन त्याकडे वळूं.

### अलंकार-प्रसाधन :

कवीच्या मानससरोवरांत सर्वत्र विलसणारें लावण्य म्हणजे रस, गुण आणि कल्पनाविलास. या लावण्याची शोभा वृद्धिगत करणारीं कमलें म्हणजे अलंकार. 'जातीच्या सुंदरांना कांहींहि शोभतें', हें अंशतः खरें आहे. शकुंतलेच्या मुग्ध सौंदर्यावर लुब्ध झालेल्या दुष्यंताच्या प्रेमी दृष्टीला शकुंतलेचीं वल्कलेंहि रमणीय वाटूं लागलीं; व त्यावरून 'जातीच्या सुंदरींना कांहींहि शोभतें' असा

\*महाराष्ट्र टाईम्सच्या ३१-१०-६५ च्या अंकांत श्री. शं. रा. सारडा यांनीं अमेरिकेंतील या अभिनव चित्रकलेचें समक्ष पाहून वर्णन दिलेलें आहे.

सर्वसामान्य सिद्धान्त त्याने बांधला. पण शकुंतलेला पतिगृही पाठवितांना कण्वमुनींनी दुष्यंताची दृष्टि न स्वीकारतां आश्रमस्थ वृक्षवेलींनी देऊं केलेली चंद्राप्रमाणें शुभ्र अशीं रेशमी वस्त्रें व अलंकार यांनीं तिला सजवून पाठविली. कण्वमुनींची ही दृष्टि योग्यच होती. जातिवंत सुंदर वस्तु स्वलावण्यानें कशाहि स्थितींत उजळून दिसते हें अंशतः खरें असलें, तरी रत्नाला सुवर्णाचें कोंदण मिळाल्यानें रत्नाची शोभा वृद्धिंगत होते हें खोटें नाहीं. संस्कृत काव्यशास्त्राला हें तत्त्व पटलेलें असून त्यानें काव्यसुंदरीच्या वेषभूषेचा कसून अभ्यास केला आहे व अलंकारांचे अनेक प्रकार कल्पिले आहेत. पाश्चात्य काव्यशास्त्रानें अलीकडे अलंकारचर्चेची हेळसांड केली असली तरी अलंकारचर्चेकडे मराठी काव्यशास्त्रानें दुर्लक्ष करणें योग्य ठरणार नाहीं.

### स्वभावोक्तीचें अवडंबर :

अलंकारांची योग्यता उमगण्याच्या मार्गातील एक मोठी धोंड म्हणजे पाश्चात्य काव्यशास्त्रानें स्वभावोक्तीचें माजविलेलें अवास्तव अवडंबर होय.\* वस्तूंचें किंवा भावनांचें यथातथ्य चित्र रेखाटणें हा काव्याचा प्राण होय असें पाश्चात्य शास्त्र कंठरवानें प्रतिपादन करतें तें रास्तच होय. भारतीय काव्यशास्त्रांतहि स्वभावोक्तीवर विशेष भर दिलेला नसला तरी ' देशकालकलालोकन्याया-गमविरोधिच ' वगैरेंनी उत्पन्न होणारा अस्वाभाविकतेचा दोष टाळण्याविषयीं दक्षता राखली पाहिजे हें स्पष्टपणें प्रतिपादन केलें आहे. काव्यादर्शकार दण्डी

\*पाश्चात्यांच्या अलंकारचर्चेच्या हेळसांडीचें एक गमक म्हणजे उपमा, रूपक यांसारख्या अलंकारांचें विवेचन करण्यास अवश्य असणाऱ्या उपमेय व उपमान असल्या संज्ञाहि त्यांच्यांत रूढ नाहींत हें होय. त्यांच्याच एका नामांकित काव्यमीमांसकानें पाश्चात्य काव्यशास्त्रांतील या दोषाकडे लक्ष वेधलें आहे. तो लिहितो कीं, उपमान-उपमेय अशा संज्ञा रूढ नसणें हें विक्षिप्त होय. One of the oddest of the many odd things about the whole topic is that we have no terms for the two halves of the metaphor. At present we have some clumsy phrases as the principal subject and what it resembles.

—Philosophy of Rhetoric by Richards.

तर स्वभावोक्तीचा आद्यालंक्रुति म्हणून गौरव करण्यासहि कमी करीत नाही. मग प्रश्न साहजिकच असा सुचतो कीं, यथातथ्य रेखन हेंच जर काव्याचें जीवन व वर्णनाची हुवेहूबता ज्या मानानें अव्वल त्या मानाचा दर्जा काव्यास मिळावयाचा तर वर्ण्य वस्तूंचें वर्णन जितक्या साध्या आणि स्वाभाविक शब्दांत करतां येईल तितकें काव्य अधिक रमणीय व परिणामकारक व्हावें. आणि असें मानलें म्हणजे मग अलंकारिक भाषेला अवसर कोठला ? निष्ठुर सत्याला अतिशयोक्ति कशी रुचावी ? स्वभावोक्तीच्या घरीं वक्रोक्तीनें कसें नांदावें ? फ्लॉवर्टचा अर्थव्यंजक शब्दाचा अट्टाहास :

सुव्यक्तपणा व सुश्लिष्टपणा हे भाषेचे प्रमुख गुण होत. पैकीं सुव्यक्तपणा हा गुणहि सुलभसाध्य नव्हे. मनांतील विचार अचूक, निःसंदिग्ध रीतीनें व्यक्त होईल असे शब्द वेंचणें हें काम कष्टाचें आहे; पण जितकें कष्टाचें तितकेंच तें आवश्यकहि आहे. या बाबतींत शब्दाच्या योग्य निवडीविषयीं विलक्षण छंद घेणाऱ्या फ्लॉवर्ट नांवाच्या एका फ्रेंच लेखकाचें उदाहरण मनोरंजक आहे. फ्लॉवर्टच्या ध्यानींमनीं एकच छंद; तो म्हणजे प्रत्येक विचाराला सर्वतोपरी योग्य असा शब्द हुडकून काढणें हा होय. कोणताहि विचार योग्यपणें व्यक्त करणारा हा शब्द भाषेंत असतां निष्काळजीपणानें कमी अर्थव्यंजक शब्द वापरलेला ऐकला म्हणजे तो वावरा होई व त्याला वेदना होऊं लागत. कालिदासाप्रमाणें वाक् आणि अर्थ हे पार्वती-परमेश्वराप्रमाणें संपृक्त, इतकेंच नव्हे तर एकस्वरूपी होत व प्रत्येक विचाराचा निदर्शक एकमेवाद्वितीय असा शब्द भाषेंत उपलब्ध असलाच पाहिजे असें तो मानी; व तो शब्द हुडकून काढण्यांत जिवाचा अट्टाहास करी. हा त्याचा छंदीपणा इतक्या थराला गेला होता कीं, आपल्या प्रियेचीं आलेलीं प्रणयपत्रें वाचीत असतांहि त्यांतील भावनांपेक्षां, त्या योग्य रीतीनें व्यक्त केल्या आहेत कीं नाहींत, हें पाहण्यांतच त्याचा जीव कासावीस होई ! आणि उत्तर देतांना पत्रांतील मजकूर विसरून जाऊन प्रियेनें योजिलेल्या एखाद्या अयोग्य शब्दाबद्दल दुःखाश्रु टाळण्यांतच सर्व पत्र भरून जाई !

फ्लॉवर्ट प्रतिपादन करी कीं, भाषा ही अर्थाच्या साहचर्यानेंच राहूं शकते आणि अर्थ हा भाषेच्या साहाय्यानेंच निश्चितरूप पावतो. शब्दाच्या कुडी-

शिवाय कल्पनेचा प्राण संभवतच नाही. किंबहुना भाषा आहे म्हणूनच विचारहि अस्तित्वांत आहे. फलवर्तच्या मते योग्य परिश्रम केल्यास प्रत्येक विचाराला अनुरूप असा एकच एक शब्द अथवा शब्दसंहति सांपडू शकेल व त्या शब्दाने किंवा त्या शब्दसंहतीनेच तो विचार यथार्थतेने व्यक्त होऊ शकेल. कित्येक वेळीं कवीने आपली कल्पना इतक्या सुंदर, वैचक्य व अर्थपूर्ण शब्दांनी गुंफलेली असते कीं, अर्थाची हानि केल्याविना त्यांतील पदपदाक्षरहि नवे घालतां येत नाही. इतकेच नव्हे तर मूळ शब्दरचनेतील शब्दांची स्थानेहि बदलतां येत नाहीत. संस्कृत काव्यमीमांसक या प्रकाराला पाक आणि शय्या अशा संज्ञा देतात.\* कल्पना व्यक्त करण्याकरितां कवि एकामागून एक अनेक शब्द न्याहाळीत असतां एकदम अशा एका शब्दावर त्याची नजर जाते कीं, तो योजिला असतां दुसऱ्या योजनेचा संभवच उरत नाही; हाच शब्दपाक होय व अशा परिपक्व शब्दांची योग्य गुंफण झाली म्हणजे तीच शय्या कीं, जी शब्दसंहति मनांत घोळत असतां पुष्पशय्येवर लोळण्याचें सुख व्हावें व तींतून उठण्याचें भानच राहूं नये. उदाहरणार्थ, तुकारामबोवांच्या 'अंतरीं निर्मळ वाचेचा रसाळ । त्याच्या गळां माळ असो नसो' किंवा 'शुद्ध बीजा पोटी । फळें रसाळ गोमटी' । अशा सरस पंक्ति पाहा, यांतील एकहि शब्द फिरविण्याची किंवा बदलण्याची सोय नाही. तसेंच, याच कवीच्या एकच अर्थप्रतिपादन करणाऱ्या 'पुरें मातलिया नदी । लव्हां नांदे जीवनसंधी' । व 'महापुरें झाडें जाती । तेथें लव्हाळे नांदती' । या दोन पंक्ति पाहा, म्हणजे शब्दांचा पाक योग्य उतरल्यानें पहिल्या पंक्तीपेक्षां दुसरींत कशी प्रसन्नता स्मित करीत पाहत आहे हे ध्यानीं येईल.

**इंग्रजी वर्डस्वर्थ कवीचा साधेपणाचा अट्टाहास :**

सुव्यक्तपणाला फलवर्तने व संस्कृत काव्यमीमांसकांनी दिलेले स्थान योग्यच आहे; पण भाषेचा दुसरा गुण जो सुश्लिष्टपणा अथवा सालंकारता त्याचें महत्त्व मात्र आधुनिक पाश्चात्यांच्या लक्षांत विशेष भरलेले दिसत नाही. उलट, गेल्या

\* यत्पदानि त्यजंतीव परिवृत्तिसहिष्णुतां । ते शब्दन्यायनिष्णाताः शब्दपाकं प्रचक्षते (राजशेखर).

या पदानां परान्योन्यमैत्री शय्येतिकथ्यते । ( विद्यानाथ).

शतकांतील वर्डस्वर्थ कवीने तर भाषेच्या साधेपणाचें सत्त्व पाहण्याचा विडाच उचलला होता ! परिस्थितीहि पोषकच होती. फ्रेंच राज्यक्रांतीने उसळलेल्या स्वातंत्र्यकल्पनांनी वातावरण कुंद झालें होतें व कृत्रिमतेची बंधने झुगारून देण्याचा मोसम जोरांत होता. या मोसमांत भाषेला नीटनेटके स्वरूप देण्याच्या बंधनाविरुद्ध वर्डस्वर्थकडून बंड उभारण्यांत आलें. पूर्वीच्या अठराव्या शतकांत भाषेला घोटीव-रेखीव स्वरूप देण्याविषयी विशेष कटाक्ष असे. पण त्यामुळें काव्याच्या आंतरसौंदर्यापेक्षा बाह्य भक्क्यावरच अधिक करामत खर्ची पडे. यामुळें भाषेला सजविण्याच्या भरीला पडणें हें चुकीचें होय अशी आतां नव्या मनूतील नवी कल्पना मांडण्यांत आली. वर्डस्वर्थने तर कृत्रिमतेच्या विरुद्ध बाजूची कड पोंचविण्याची जणूं जिम्मेदारीच घेतली होती. तो म्हणे, “ आपलें शहरांत राहणाऱ्या पांढरपेशांचें सर्व जीवितच इतकें कृत्रिम व अनै-सर्गिक झालें आहे कीं, या वातावरणांतून काव्यदेवी केव्हां निघून गेली हें आपणांस समजण्याचें मानहि राहिलें नाहीं. तिचें पुन्हां दर्शन घडावयाचें असल्यास आपणांस खेड्यापाड्यांतून आणि रानावनांतून हिंडलें पाहिजे. शहरांतील राजवाड्यांतून अलंकारांनीं शृंगारलेल्या या देवीच्या मूर्ति तुम्हांस आढळतील; पण जिवंत चालतीबोलती काव्यसुंदरी पाहावयाची असल्यास रानावनांत हिंडा. तेथें क्वचित् ती रानोमाळ फुललेल्या पुष्पांवर सुखनिद्रा घेत असलेली आढळेल; क्वचित् शेतांत एकटीच कापणी करीत असलेली दिसेल; क्वचित् ओढ्याच्या कांठीं गुरें वळीत वा ओढ्यांत पाय सोडून बसलेली गवसेल. तिच्याशीं चार सलगीचे शब्द बोलण्याची इच्छा आहे काय ? तर मग विसरा, आधीं शहरांतील कृत्रिम डावपेंची, पायघोळी संतांची उसनी अवसानी भाषा विसरा. प्रथम खेड्यांतील खेडुतांची शुद्ध, पवित्र, रांगडी भाषा शिका व मग या काव्यसुंदरीच्या अनुग्रहाचा अभिलाष धरा.”

### रांगड्या भाषेचें लंगडें समर्थन :

रांगडी भाषा ही पांढरपेशी भाषेपेक्षा अधिक काव्यमय होय हा आपला आवडता सिद्धान्त भंगूं नये म्हणून वर्डस्वर्थने त्याच्या अंगावर तर्काचें चिलखतहि चढविलें आहे. तो विचारतो, ‘ काव्याला भावनेची व मनो-विकाराची भाषा बोलावयाची आहे हें तुम्हांला मान्य आहे ना ? झालें तर



मग. भावना व मनोविकार हे जेथें सहजावस्थेंत नांदतात तेथें ते ज्या भाषेनें प्रकट होत असतील ती भाषा ही मनोविकारांची जिवंत अस्सल भाषा असली पाहिजे. आणि भावनाविष्कार हें जर काव्याचें साध्य तर ही भाषाहि अधिकांत अधिक काव्यमय असली पाहिजे हें तुम्हांस मान्य केलें पाहिजे. आतां मनोविकारांचें साधें व अनाच्छादित स्वरूप पाहण्यास साळ्यामाळ्यांच्या खोपटांतच शिरलें पाहिजे. पांढरपेशांची भाषा म्हणजे ढोंगी संभावितपणाची मूर्ति जणूं. भाषा ही विचार-प्रदर्शनाकरितां नसून खरे विचार लपविण्याकरितांच आहे अशा खबरदारीनें त्यांची करामत चालू असते. ह्या करामतींत शुद्ध भाषेचा टवटवीतपणा आणि सुवास कसा टिकेल ? अर्थात् काव्यमय भाषा हस्तगत करावयाची असेल तर खेडुतांच्या खोपटांत शिरा व तेथें रागद्वेषाचा अस्सल आविर्भाव झाला असतां जी जिवंत वाणी वाहूं लागते ती आपल्या कोश-कमंडलूंत भरून घ्या. '

**वृत्त, छंद यांचें अवडंबर कशाला ?**

वर्ड्स्वर्थचे हे तर्क किंवा तर्कट अठराव्या शतकांतील आंतर अस्मितेपेक्षां बाह्य शृंगाराची फाजील काळजी वाहणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध अतिरिक्त प्रतिक्रिया होय. पण ती अतिरिक्त होती याचा अनुभव खुद्द कवीलाच आला. वर सांगितलेल्या तर्काचें चिलखत घालून कवीनें आपल्या भाषेला काव्यरणांगणावर सोडली तेव्हां तेथें मिळालेल्या प्रहारांनीं तें चिलखत इतक्या ठिकाणीं फाटलें कीं पूर्वी कृत्रिम म्हणून त्याज्य लेखलेल्या भाषेनेंच तें स्वतः त्याला ठिकठिकाणीं सांघावें लागलें. भावनाविष्काराच्या मुद्द्यावर जोर दिल्यानें कवीनें असाहि प्रश्न उपस्थित करण्यास कमी केलें नाहीं कीं, भावनाविष्कार जर साध्या गद्य भाषेंतच होत असतो तर काव्यानें वृत्त-छंदाच्या छंदीं तरी कां लागवें ? मनांत विकाराचा झपाटा आल्याबरोबर बाहेर पडेल तो शब्द आणि त्याला यदृच्छया मिळेल तो छंद असा कवितेचा थाट असावा ! खुद्द वर्ड्स्वर्थ कवीलाच हें धोरण संभाळणें इष्ट वाटलें नाहीं हें सांगणें नकोच. फक्त या प्रकारच्या विचारसरणीच्या आहारीं गेल्यानें चांगल्या रसरशीत काव्याशेजारीं भाषा-दारिद्र्यानें फिकट दिसणाऱ्या काव्यास तितक्याच योग्यतेचें समजून असविण्याचें अनौचित्य मात्र कवीनें संघादिलें आहे. वर्ड्स्वर्थच्या मतांत ग्राह्यांश आहे

तो एवढाच कीं, कोळी, कातकरी, शेतकरी यांच्या भाषेत त्यांचे व्यवहार दर्शविणारे अनेक समर्पक शब्द असतात, त्यांचा योग्य उपयोग केल्यास भाषासौंदर्यात भर पडेल.

### साधी भाषा ही मनोभावनांची तीव्रता व्यक्त करण्यास अपुरी पडते :

खरें पाहूं गेलें असतां रानावनांत राहणाऱ्या भिल्ल-कोळ्यांची भाषा साधी-सुधी असते असें प्रतिपादन करणाऱ्या कवीनें त्यांच्या भाषेशीं प्रत्यक्ष परिचय केलेला नसावा. एरवीं पाणोळ्यावर क्षुद्र कारणानें कचाकचीवर आल्या असतां खेडुतांच्या निसर्गसुग्ध वधूंच्या तोंडून 'अग माझ्या सवती, तुझी तिरडी आवळली'...येथपासून अभद्र व अश्लील शब्दकोष सर्व रिता होईपर्यंत चढत्या आवाजांत जी काव्यवाणी मुखावाटें बाहेर पडत असते ती कवीला कोठेंहि सहज एकावयास सांपडती. मनोविकारांची तीव्रता साध्या भाषेत व्यक्त होऊं शकत नाहीं हें ह्या भोळ्या बायकांनाहि समजतें आणि म्हणूनच त्या अश्लीलतेचा व अभद्रतेचा आश्रय करीत असतात. कवीला हेंच कार्य व्याजोक्ति, पर्यायोक्ति, अतिशयोक्ति वगैरे अलंकारिक भाषेच्या स्वरूपानें साध्य करावयाचें असतें. मनोविकारांच्या भाषेनें छंदाला स्वयंस्फूर्तीनें वरावें हें उमगण्यासहि ज्यांच्या शोकानें श्लोकाचें रूप धारण केलें त्या आद्य कविवर्यांपर्यंत जावयास नको. खेळांतील विजयानंदानें 'जिकली जिकली ! कशी पण जिकली !' असें म्हणत तालासुरावर नाचून गाणारें रस्त्यांतील एखादें पोरहि हा घडा आपणांस देऊं शकेल.

मनोविकारांच्या कांहीं थोड्या एकेरी वृत्ति अशा असतात कीं, ज्या साध्यासुध्या शब्दांनीं परिणामकारक रीतीनें व्यक्त होतात; पण संमिश्र व उत्कट भावना व्यक्त करावयाच्या झाल्यास भाषेला निरनिराळ्या कसरती केल्याविना गत्यंतर नाही. या कसरती भाषेलाच आलंकारिक भाषा असें संबोधिलें जातें. नाटककार किंवा कादंबरीकार यानें आपल्या पात्रांच्या तोंडून त्या त्या पात्रांच्या स्वभावानुरूप म्हणजे त्या त्या प्रकारच्या व्यक्ति प्रत्यक्ष व्यवहारांत जशा बोलतील तशी भाषा बद्दवावी हें म्हणणें देखील भावार्थानेंच ध्यावयाचें असतें, ह्या मुद्द्याचें विवेचन मागे आलेंच आहे.

कारण, कवीच्या मानसपुत्रांना आपलें मनोगत जसें अर्थपूर्ण शब्दांत व्यक्त करतां येतें तसें तुम्हां-आम्हांला येतें तर मग आपण सगळेच कवि झालों असतो. खरी स्थिति अशी कीं, कवि हा पात्रांचे स्वभाव कायम राखून त्यांना अर्थव्यक्तीची बुद्धि मात्र आपली देऊं शकतो. अर्थव्यक्तीची भाषाहि तो व्यवहारांतल्यासारखी वापरूं लागला तर स्वभावाविष्कार हें जें मुख्य धोरण तेंच साधणार नाही. कारण, सामान्य माणसाला आपले विचार समर्पकपणें व्यक्त कसे करावे याची भाषा अवगत नसते. असें असतां हि वर्डस्वर्थचें मत स्वीकारून सामान्य माणूस जी मोडकीतोडकी भाषा वापरतो तीच नैसर्गिक भाषा असें ठरविलें तर काव्याला स्वतंत्र प्रांतच उरत नाही.

### स्वाभाविक भाषेचें आलंकारिक स्वरूप :

पण नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक भाषा म्हणजे तरी काय ? जिच्यांत प्रत्येक शब्द मूलार्थांनैच योजिला असतो ती ? असें असेल तर अशा तुटपुंज्या भाषेनें साधा व्यवहारहि निभणार नाही; मग काव्य तर दूरच ! भाषेचा इतिहास अवलोकन केला असतां तत्काल लक्षांत येईल कीं, नदीच्या कुळासारखेंच भाषेचें कुळहि उगमस्थानीं अगदीं क्षुद्र असतें. कांहीं भाषाशास्त्रज्ञांचा असा तर्क आहे कीं, एके काळीं भाषेंत फक्त क्रियापदें मात्र असावीं आणि त्यांची संख्याहि संस्कृतसारख्या प्रौढ भाषेंतही इतकी अल्प असावी कीं, लक्षयोजन-विस्तीर्ण सूर्याचें प्रतिबिंब टीचभर ताम्हनांतील पाण्यांत मावावें, त्याप्रमाणें संस्कृताचें अफाट शब्दमांडार पांच-पन्नास क्रियापदांत दडलेलें असावें. पुढें ज्या साधनांनीं भाषेचा विस्तार झाला त्यांपैकीं साधर्म्यवैधर्म्यनिष्ठ आलंकारिक अर्थ हें प्रमुख कारण होय. आजची व्यवहाराची भाषा, कीं जिला आपण साधी अनलंकृत समजतो, तिच्याकडेच नीट न्याहाळून पाहा; म्हणजे मूलार्थापेक्षां भिन्नार्थव्यंजक शब्दच अनेकशः वावरतांना तुम्हांस आढळून येतील. अगदीं साध्या घरगुती व्यवहारांत बायकांच्याहि तोंडीं कितीतरी वाक्प्रचार आढळून येतात. आमटींत मीठ घालण्यास विसरलेल्या भीमाबाई म्हणतात, 'सगळेंच मुसळ केरांत !' सुनेच्या हातून चुर्की झाली तर 'खाण तशी माती' म्हणून टोमणा मारतात. हे शब्द वापरतांना आपण कांहीं विशेष आलंकारिक भाषा वापरोत आहों याची त्यांना जाणीवहि नसते. याचें कारण

चिरपरिचयानें त्याचें नावीन्य नष्ट झालेलें असतें. तसेंच रोजच्या व्यवहारांत 'बळी तो कान पिळी', 'हापापाचा माल गपापा', 'धन्यास धत्तुरा व चाकरास मलिदा' अशा किती तरी म्हणी आपण सहजासहजीं वापरीत असतो. पण त्यांत लक्षांत राहण्याच्या सोयीसाठीं अंत्य यमक साधलेलें असतें हें आपल्या गांवींही नसतें. मूळार्थ सोडून लक्षणार्थी शब्द तर आपण इतके वापरीत असतो कीं, ते न वापरले तर व्यवहारच बंद करावा लागेल. प्रत्येक वस्तूला निराळा शब्द वापरूं लागलों तर स्मरणशक्तीवर भलताच ताण पडेल. म्हणून नव्या वस्तूंना पूर्वपरिचित शब्दच साम्यानुरूप वापरावे लागतात. याच वाक्यांतील 'ताण' हा शब्द पाहा. मूळचा तो कापडाला लागू; पण काल्पनिक साम्यानें स्मरणशक्तीला लागू केला आहे. या ठिकाणीं उपमा किंवा रूपक दडून बसलेलें आहे; पण चिरपरिचयानें त्याचा संशयहि येत नाही. शब्द-संपत्तीची वाढ याच न्यायानें होत गेली आहे. भाषा तोकडी पडूं लागल्या-मुळें शब्दांना नवे नवे अर्थ देण्याची गरज पडूं लागते व अशा रीतीनें प्रथम गरजेच्या पोटीं आलंकारिक भाषेचा जन्म होतो. थंडीवाच्याच्या निवारणा-करितां कपडा वापरावा व नंतर त्याचा सौंदर्यवर्धक गुण लक्षांत आल्यावर त्याच्या छानछोकीस सुरुवात व्हावी, तद्वत् प्रथम गरज म्हणून उपयोगांत आलेल्या आलंकारिक भाषेचा सौंदर्यवर्धक गुण आढळून येतांच कवींनीं तिचा काव्यास शोभा आणण्याच्या कामीं उपयोग करून घेण्याचें ठरविलें.

### लौकिक व्यवहारांतील भाषेचेंहि नटणें-मुरडणें :

व्यवहारांत देखील साध्या भाषेनें अनेक वेळां निर्वाह होत नाही. पाहुण्यांचें स्वागत करितांना वापरण्याची उसनी ऐसपैस भाषा, औपचारिक दुखवट्याच्या पत्रांतील नक्राश्रुंनीं भिजलेली भाषा, मोठ्या मानाचा स्वीकार करीत असतां शालीनतेचा बुरखा घेतलेली अवगुण्ठित भाषा, शत्रूचें अभिनंदन करण्याचा प्रसंग आला असतां मुख्य मुद्दा टाळून अवांतर मुद्द्यांचें विवेचन करणारी अघळपघळ भाषा, लोकपक्षाच्या चळवळीला भिऊन चळवळ्यांची मागणी मान्य करीत असतांही उसनी धमकी देणारी दरबारी भाषा, जाड्या प्रतिपक्षांवर हल्ला करण्याची धमक नसल्यामुळें त्याच्या लुंग्यासुंग्या अनुयायांवर भडिमार करणारी वायबारी भाषा,

कोणत्याहि वचनानें स्वतःस बांधून न घेणाऱ्या सावधगिरीची सुळसुळीत भाषा या सर्वांचे स्वभावोक्तीशीं क्षणभर पटणार नाही. साधीभोळी स्वभावोक्ति अशा व्यवहारकुशल प्रसंगीं आपला निभाव लागणार नाही हें जाणून आपली विदग्ध बहीण जी वक्रोक्ति तिलाच पुढें घाडीत असते. काव्यांत तर ते ते प्रसंग खुलवून मांडावयाचे असतात. ते आलंकारिक भाषेविना कसे वठणार ! आलंकारिक भाषेनें जर सर्व व्यवहार व्यापला आहे तर तिच्या चमत्कृतिजनक गुणांचा फायदा कवींनीं घ्यावा हें रास्तच नाही का ?

### समुचित अलंकार हे रसपोषकच :

पण नुसतें एवढेंच म्हटलें तर असा समज होतो कीं, आलंकारिक भाषा योजणें किंवा न योजणें हा कवीच्या लहरीचा खेळ होय. खऱ्या काव्याला आलंकारिक भाषेची जरूरी नसावी; किंबहुना रसाच्या ओघाला आलंकारिक भाषेचा अडथळाच होत असावा. हा समज वाजवी नव्हे. क्वचित् एखादें काव्य केवळ भावनेच्या उत्कटतेवर रमणीयता पावलें तरी सामान्यतः आलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त काव्याचें चालावयाचें नाही. अग्निपुराणकार लिहितो कीं, अर्थालंकारविरहित काव्य म्हणजे विधवा सरस्वती होय.\* चंद्रालोकाचा कर्ता तर चक्र विचारतो कीं, अलंकारावांचून काव्य होऊं शकतें असें जो शहाणा म्हणतो त्यानें उष्णतेवांचून अग्नि राहूं शकेल असें कां म्हणूं नये ? वर सांगितल्याप्रमाणें कांहीं एकेरी भाव साध्यासुध्या भाषेंत व्यक्त करतां येणें शक्य आहे, व तसें केलें असतां काव्याच्या रसाचा उत्तम परिपोष होणें अशक्य नाही; पण अशीं स्थळें एकंदरींत थोडीं. इतरत्र आलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त गत्यंतर नाही. रसाच्या दृष्टीनें अलंकारांचें स्थान गौण होय; म्हणजे अलंकारांच्या धोरणानें रसाची उठावणी व्हावयाची नसून रसाच्या आवडीनिवडीनुरूप अलंकारांची योजना व्हावी असें मानणें रास्त होय. पण याचा अर्थ आलंकारिक भाषा ही रसाच्या संथ प्रवाहांत खळबळ उत्पन्न करणारी होय, असा करणें चुकीचें होईल. चातुर्यानें व औचित्य दृष्टीनें योजिलेली आलंकारिक भाषा ही रसविघ्नकारिणी तर नव्हेच, तर उलट रसाच्या

\* अर्थालंकाररहिता विधवैव सरस्वती ।

परिपोषाला उपकारक किंवाहुना अवश्य होय. म्हणूनच रसाचा उत्कर्ष होऊं लागतांच कांहीं वेळां कवीच्या आलंकारिक भाषेला स्फुरण येतें. ' ध्वन्यालोककारां 'चा हाच अभिप्राय आहे. काव्यांत ध्वनीलाच सर्वत्र प्राधान्य असून अलंकार हे गौण होत असा त्याचा सिद्धान्त असतांही अलंकारांविषयीं तो लिहितो कीं, ' कवीचें अंतःकरण रसनिर्भर झालें असतां अलंकार जणूं अहमहमिकेनें स्फुरूं लागतात. आणि हे युक्तच आहे. कारण, रसाची अभिव्यक्ति अलंकारांनींच होत असते. म्हणून त्यांना बहिरंग न म्हणतां अंगभूत गणणें योग्यच होय. ' रस हा आत्मा, शब्दार्थ हे शरीर आणि अलंकार हे शरीरावरील बाह्य अलंकार असें जें एक रूपक काव्यशास्त्रांत रूढ आहे, त्या रूपकावरून अलंकारांचा दर्जा फार कमी प्रतीचा असल्याचा बोध होतो, असें ध्वन्यालोककाराचें स्पष्ट मत आहे. वस्तुतः रस आणि अलंकार यांचा संबंध या रूपकांतल्या इतका दूरचा नाहीं; तर रसाचा योग्य परिपोष आलंकारिक भाषेशिवाय सामान्यतः होऊं शकत नाहीं. या आशयानेंच ध्वन्यालोककारांनीं रसाभिव्यक्तींत अलंकारांचें बहिरंगत्व मानणें युक्त नव्हे असें प्रतिपादिलें आहे. ' रसाच्या परिपोषाला विभावानुभवाची जशी आवश्यकता आहे तितकीच नसली तरी थोड्या गौण प्रकारची का होईना पण आलंकारिक भाषेचीहि आहे. क्वचित् करुणरसाचा आविर्भाव साध्या भाषेनें होऊं शकेल, पण तो क्वचितच. ' अनलंकृति पुनः कापि ' हे मम्मटाचे शब्द अर्थपूर्ण आहेत.

रसाच्या आविर्भावापेक्षां रसाच्या परिपोषाकडे लक्ष दिलें म्हणजे आलंकारिक भाषेची उपयुक्तता अधिक ध्यानीं भरेल. परिपोष होण्यास कांहीं काल आवश्यक असतो व तो काल गांठीपर्यंत एकच भाव घोटीत

१. ' अलंकारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभानवतः कवेरहंपूर्विकया परापतति । यथा कादंब्र्य्यां कादंबरीदर्शनावसरे । युक्तं चैतत् । यतो रसा वाच्यविशेषैरेवाक्षेप्तव्याः । तस्मान्नालंकाराणां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ । ' (पृष्ठ ८६).

२. याच हेतूनें प्रो. जोग यांनीं अलंकारांना अलंकार न म्हणतां विभ्रम म्हणावें असें सुचविलें आहे. (अ. का. प्र.)

बसण्याखेरीज गति नसते. पण हे काम स्वभावोक्तीला अशक्यच आहे. कोणतीही कल्पना स्वभावोक्तीला एकाच तऱ्हेने मांडतां येते; पण वक्रोक्ति तीच कल्पना दहा प्रकारें मांडूं शकेल. सूर्याचे किरण सरळ भिंगांतून एकाच पांढऱ्या रंगाचे पडतात; पण लोलकांतून तेच सप्तरंगी रूप धारण करतात. आणि हे रंगीवेरंगी रूप मनोहर नाही असें कोण म्हणेल? ' लहानपण बरवें देवा ' एवढेंच म्हटल्यानें तें मनांत घोळणार नाही तर त्याच्याकरितां ' मुंगि साखरेचा रवा ' व ' ऐरावति रत्न थोर त्यासि अंकुशाचा मार ' अशा आलंकारिक भाषेनें तें घोळवत ठेवावें लागतें. हेंच अलंकारांचें महनीयत्व.

### अलंकारांचे दोन प्रमुख प्रकार :

अलंकारांचें प्रयोजन अर्थव्यक्तीकरणाचा रमणीय विकास व चमत्कृतिपूर्ण कल्पना-विलासाचा आल्हाद हे होय. अर्थात् जेथें जेथें कवीनें आपला अभिप्राय सामान्य माणसाला सुचणाऱ्यापेक्षां अन्य तऱ्हेनें प्रगट केला असेल, तेथें तेथें कल्पनेचें अभिनव रूप पाहून आनंद होतो व या कल्पनेच्या अभिनव चमत्कृतिजन्य रूपालाच रसिक अलंकार ही संज्ञा देतात. ही चमत्कृति कोणत्या रूपानें अवतीर्ण होते? तर विचारग्रहण करण्याचे नेहमींचे मार्ग अधिक उज्ज्वल केल्यानें किंवा ते अजीबात बदलल्यानें. या दृष्टीनें अलंकारांचे दोन गट सहजच पडतात. एक गट साधर्म्य व वैधर्म्य हीं जीं ज्ञानग्रहण सुलभ व सुव्यक्त करण्याचीं दोन प्रमुख साधनें त्यांचा उपयोग करणाऱ्या अलंकारांचा व दुसरा ग्रहणाची नेहमींची पद्धति मुद्दाम सोडून मनाला चमत्कृतिपूर्ण धक्का देणाऱ्या पर्यायोक्तीचा. दुसऱ्या भागांत अन्योक्ति, अतिशयोक्ति, व्याजोक्ति, श्लेष वगैरेंचा अंतर्भाव केला पाहिजे.

साधर्म्य व वैधर्म्य हीं ज्ञानग्रहणाचीं अज्वल दर्जाचीं साधनें होत. मनांत प्रविष्ट होणारी प्रत्येक नवीन कल्पना पूर्वपरिचित कल्पनेशीं साधर्म्य, वैधर्म्य किंवा अन्य कोणत्या तरी नात्यानें संबद्ध झाल्याविना मनःकोषांत संग्रहितच होत नाही. यामुळें उपमा, दृष्टान्त वगैरेंचा उपयोग केल्याविना कवीलाच नव्हे, तर कोणत्याही ग्रंथकाराला आपला आशय समजून देतां येणार नाही. मग काव्येतर वाङ्मयांत या प्रकाराचा अलंकार म्हणून फारसा गौरव न होतां काव्यांतच कां होतो? याचें उत्तर उपमेच्या व्याख्येचेंच साभिप्राय शब्द योजून कांहींनीं दिलें आहे. जगन्नाथानें ' सादृश्यं सुंदरं वाक्यार्थो-

पस्कारकं उपमा अलंक्रुतिः ' अशी व्याख्या दिली आहे. या व्याख्येतील ' वाक्यार्थोपस्कारकं ' व ' सुंदरं ' हीं विशेषणें अर्थपूर्ण होत. उपमेचे उपयोग दोन तऱ्हांचे आहेत. तिनें अर्थ विशद करण्यास मदत झाली तरच उपमा योजिल्याचें सार्थक झालें हें तर खरेंच; पण एवढ्यानेंच कार्य भागत नसून उपमेला अलंकारत्व प्राप्त होण्यास उपमा ही विडंबनासारखा हेतु सोडल्यास सुंदर म्हणजे आल्हाददायकहि असली पाहिजे.

### दीपदृष्टान्त व चंद्रिकादृष्टान्त :

उपमा व दृष्टान्त यांचा उपयोग काव्य व शास्त्र या वाङ्मयाच्या दोन्ही शाखांत सर्रास आढळतो. पण शास्त्रीय उपमादृष्टान्ताचा अवतार अर्थविशदीकरणकरितां असून काव्यांत त्याच्या जोडीला त्या अर्थाला रमणीयत्व देण्याचा असतो. अव्यक्तापासून व्यक्त कसें निर्माण होतें ह्याची कल्पना येण्याकरितां उपनिषदांत योजिलेला वटबीज आणि वटवृक्ष यांचा दृष्टान्त, किंवा व्यक्त सृष्टीचा फिरून ब्रह्मांत लय कसा होतो ह्याची समजूत पडण्याकरितां दिलेला तंतुनाभाचा म्हणजे कोळ्याचा दृष्टान्त, किंवा मायेच्या आभासाचें समर्थन करणारा रज्जुसर्पाचा दृष्टान्त यांचें मुख्य उद्दिष्ट विषयाचें आकलन सुलभ व्हावें, हें होय. दृष्टान्ताच्या दीपाविना हे विषय व्यक्त होऊं शकत नाहींत. म्हणून ह्या प्रकारच्या दृष्टान्तांना दीपदृष्टान्त म्हटलें तर, वस्तु व्यक्त करून शिवाय तिच्याभोवतीं मनोहर रमणीयता उत्पन्न करणाऱ्या दृष्टान्ताला चंद्रिकादृष्टान्त हें विशेषण शोभेल. चंद्रिकेनें आसमंतांतील प्रदेश व्यक्त होतो एवढेंच नव्हे, तर त्यावर एक मधुर रमणीयतेची छटा पसरली जाते. उदाहरणार्थ, जाबालि ऋषीच्या वर्णनांत बाण वर्णन करतो कीं, ऋषीच्या सन्निध स्वच्छ गंगोदकानें भरलेला एक स्फटिकाचा कमंडलु तिर्वईवर ठेवलेला होता व तो प्रफुल्ल कमलावर राजहंस विराजमान व्हावा तसा दिसत होता. या ठिकाणीं कल्पना स्पष्ट करण्याबरोबरच तिला रमणीयत्व देण्याचाहि प्रयत्न आहे. याच आशयानें अप्पया दीक्षित चित्रमीमांसेंत लिहितो कीं, \* " सर्व अलंकारांना अलंकारत्व प्राप्त

\* ' सर्वोऽपि हि अलंकारः कविसमयप्रसिद्धयनुरोधेन हृद्यतया काव्यशोभाकर एव अलंकारतां भजते । अतः गो सदृशो गवयः इति न उपमा । स्थाणुर्वा पुरुषो वा इति न संदेहः । इदं रजतं इति न भ्रांतिमान् ... ॥ ( पृष्ठ ६ )



होते तें त्यांतील आल्हादकपणामुळे होते. म्हणून गवय हा गो सारखाच असतो असें म्हटल्यानें उपमा होत नाही, किंवा झाड का पुरुष कांहींच ओळखेना, अशा प्रयोगांत संदेहालंकार साधत नाही, किंवा शिंपेला पाहून रुपें म्हटल्यानें भ्रांतिमान् अलंकारहि निष्पन्न होत नाही. भ्रांति, संदेह, अनुमान हे प्रकार नित्य व्यवहाराचेच होत, पण तेच कविकल्पनांनीं रंजित झाले कीं त्यांना अलंकारत्व प्राप्त होते. ”

अर्थात् उपमेचा उपयोग ज्ञानसाधन हा असला तरी, कवि तेवढ्यानेंच समाधान न पावतां त्यांतच चमत्कृतीची भर टाकून अभावित आनंदाची जोड करून देत असतो. म्हणून ज्या साधर्म्यावर उपमेची उभारणी केली असेल तें साधर्म्य जितकें अनपेक्षित व पूर्ण असेल तितकी उपमेची खुमारी अधिक. या दृष्टीनें ज्याचा दृष्टान्त द्यावयाचा तें दाष्टींतिकहि चमत्कृतिपूर्ण असेल तर दृष्टान्ताचें रमणीयत्व वृद्धिगत होईल. उदाहरणार्थ, ‘वाचालता दे लघुता नराला । नेतें तसें मौन समुन्नतीला । पार्यीं पडे नूपुर मंजु शब्दे । कंठीं रुळे मौक्तिकहार मौनें ॥ हा श्लोक पाहा. या ठिकाणीं ज्याचा दृष्टान्त दिला आहे तो नूपुर पार्यीं घालण्याच्या योग्यतेचा म्हणजे हलका अतएव वाचाल, ही कल्पनाहि रमणीय आहे. अर्थात् उपमा-दृष्टान्ताला काव्यालंकाराचा दर्जा प्राप्त होण्यास त्यांत नावीन्य, चमत्कृति अथवा रमणीयता असली पाहिजे हें लक्षांत येईल.

या रमणीयतेच्या तत्त्वांवरून भाषेंतील शब्दसंपत्तीचा उपयोग कसा करावयाचा याचाहि बोध होईल. वर दर्शविल्याप्रमाणें कोणत्याहि भाषेंत मूलार्थानें वावरणारे शब्द फार थोडे असून लाक्षणिक म्हणजेच आलंकारिक अर्थानें वावरणाऱ्यांचाच भरणा मोठा असतो. पण रूढ झालेले आलंकारिक शब्द हे मूळचे आलंकारिक असले तरी चिरपरिचयानें त्यांतील नावीन्य नष्ट झालेले असतें. म्हणून त्या जुन्या शब्दांत व कल्पनांत नावीन्य ओतण्याचा कवि प्रयत्न करित असतो.

### शब्दांच्या तीन अवस्था :

या दृष्टीनें शब्दांच्या तीन अवस्था कल्पितां येतील. पहिली घनावस्था, कीं जीत शब्दाच्या मूळ अर्थाची विस्मृति पडून एका लाक्षणिक पण ठराविक

अर्थी तो कायमचा रूढ झालेला असतो. उदाहरणार्थ, छाकटा, तारांबळ, ससेमिरा हे शब्द घ्या. ह्यांचे रूढार्थ प्रसिद्ध आहेत. पण छाकटा हा मूळचा शाक्त होता; तारांबळ उडते ती मूलार्थाने मुहूर्त टळू न देणाऱ्या भट्टीची 'तदेवलग्नं सुदिनं तदेव ताराबलं चंद्रबलं तदेव' वगैरे मंत्र म्हणत असतां उडत असते; किंवा ससेमिरा ह्या शब्दांतील स से मि रा ही चार अक्षरे चार श्लोकांचीं आद्याक्षरे असून बृहत्कथासागरांतील एक राजपुत्र शापामुळे वेडा होऊन तीं सारखीं बरळत असे, हे मुद्दाम भाषाशास्त्राला विचारावे तेव्हांच कळणार. या सर्व शब्दांत उपमा गुप्त आहे छाकटा शब्द उच्चारला म्हणजे प्रथम प्रथम शाक्ताप्रमाणे छाकटा, किंवा तारांबळ शब्द पाहिला म्हणजे भट्टीच्या धांदलीसारखी तारांबळ अशी कल्पना येत असावी. ती येत होती तोपर्यंत या शब्दांना काव्याचा थोडा वास होता, पण तो वास उडून गेल्यावर या शब्दांचे स्थान उपयुक्ततेच्या सदरांत समाविष्ट झाले, व त्यांतील लक्षणाहि नष्ट झाली.

शब्दांच्या दुसऱ्या अवस्थेला द्वावस्था म्हणतां येईल. म्हणजे शब्द मूलार्थापेक्षां भिन्न अर्थाने सर्रास वापरला जात असतो, पण त्याचा मूलार्थ पाण्याच्या तळाशीं वस्तु अंधुक दिसावी तसा दिसत असतो. उदाहरणार्थ, जुन्या बृहत्कथेतील ससेमिरा गोष्टीची जशी विस्मृति पडली, तशी आधुनिक कालीं भाषांतर झालेल्या इसापनीतींतील 'द्राक्षे आंबट' याची अद्याप पडलेली नाही. त्यामुळे ससेमिरा शब्दापेक्षां 'द्राक्षे आंबट' हा शब्दप्रयोग अधिक चमत्कृतिपूर्ण होय. या गोष्टींतील कोल्ह्याच्या हाताला न येण्यासारखीं म्हणून उपरोधिक अर्थाने आंबट ही जी उपमा तिची स्मृति अर्धवट जागृत आहे. या सदरांत रूढ होऊन बसलेल्या सर्व उपमा समाविष्ट करण्यास हरकत नाही. 'सतीचे वाण', 'सुळावरची पोळी', 'माकडाची जखम' वगैरे. या प्रकारांतील चमत्कृति अथवा अलंकारित्व सर्वस्वी नष्ट झालेले नाही. म्हणून या प्रकाराला लोकोक्ति अलंकार म्हणावे. अनेक वेळां हुंगल्यानें फुलाचा वास कमी होत जावा त्याप्रमाणे चिरव्यवहाराने त्यांतील चमत्कृति पुसट मात्र झालेली असते.

**शब्दांना सुवास देणारी मोहनी :**

ज्यांतील नावीन्य ताजे आहे त्या शब्दप्रकाराला वायुरूप दरवळणारा

प्रकार म्हणतां येईल. हा प्रकार प्रतिभेच्या पोटीं जन्मास येतो. येथें कवि नवीन कल्पना-रत्नें निर्माण करित असतो. किंवा दुसऱ्या प्रकारांतील म्हणजे रूढ असलेलेच शब्दप्रयोग व कल्पनाहि कविप्रतिभेंत घोळल्यात्रोबर त्यांना एक अपूर्व सुवास येऊं लागतो. उदाहरणार्थ, दांताला व गालाला उद्देशून असणारे 'बत्तिशी', 'दंतकथा', 'कपोलकल्पित' वगैरे शब्द भाषेंत रूढ असून आधींच कांहींसे चमत्कृतिपूर्ण आहेत; पण 'म्हातारपणचे फायदे' या लेखांत श्री. कृ. कोल्हटकर या 'साहित्य-बत्तिशीकारां'नीं त्यांच्या चमत्कृतीला नवीनच उजळा दिला आहे. म्हातारपणींच्या अनेक फायद्यांतील एक फायदा ते असा वर्णन करितात कीं, 'म्हाताच्यानें कोणाची कितीहि आगळीक केली तरी बत्तिशी खाण्याची धमकी त्याला मिळत नाही! तसेंच त्यानें सांगितलेली गप्प केवळ 'दंतकथा' आहे असें कोण म्हणेल? शिवाय त्याचीं गालफुडें बसलेलीं असल्यानें ती 'कपोलकल्पित' आहे असेंहि म्हणवत नाही !

दुसरें एक उदाहरण म्हणून 'खाण तशी माती' या नित्यपरिचित म्हणीचा न. चिं. केळकर यांनीं 'टिळकांचें पुण्यस्मरण' या लेखांत कसा अभिनव उपयोग केला आहे पाहा : " रत्नागिरीच्या जन्मभूमीपासून टिळकांनीं कोंकणच्या विशिष्ट लक्षणांपैकीं प्रत्येकाचा थोडाथोडा स्वीकार केलेला होता. कोंकणस्थ तांबूस व स्निग्ध मातीच्या तेजाचें अनुकरण टिळकांच्या डोळ्यांनीं केलें होतें. समुद्रापासून त्यांनीं खोल स्वभाव व सर्वसंग्राहकपणा घेतला होता. सह्याद्रीपासून त्यांनीं आपल्या आकांक्षांचा उत्तुंगपणा घेतला होता. कोंकणी खडकाळ कातळांतून त्यांना निश्चयी मनाचा कठोरपणा मिळाला होता. कोंकणच्या किंचित् पित्तकर पण एकंदरींत निरोगी अशा हवेचें अनुकरण त्यांच्या स्वभावानें केलें होतें. नारळाप्रमाणें त्यांच्या अंतरंगांतील गुणग्राहकतेचें मधुर जल त्यांच्याशीं निष्ठापूर्वक वादाची टक्कर खेळणारासच अधिक मिळे. फणसाप्रमाणें त्यांची रीतभात वरून खडबडीतच होती; पण कांटेरी फणसांत जसे रसाळ गरे असतात तसेंच त्यांच्या पोटांत शिरणाराला सरळ युक्तिवाद व प्रेमळ भावना सांपडत. शेवटीं एकच अस्सल कोंकणी पदार्थ सांगावयाचा राहिला व तो म्हणजे विहिरीवरचें रहाटगाडगें. कोंकणांत मी आलों म्हणजे निजून उठण्याच्या वेळीं रहाटगाडग्याचा करकरणारा पण उत्साहवर्धक आवाज

ऐकतो तेव्हां वाटते कीं, कोंकणी जनतारूपी राष्ट्रपुरुषाला निद्रेतून कवनाच्या हांकेनें जागें करणारा हा कोणी पिढीजात भाट, चारण किंवा शाहीर असावा. रहाटगाडगे म्हटलें म्हणजे त्याचे पोहरे-मोघे कधीं धड नसावयाचे. त्याच-प्रमाणें टिळकांच्या संग्रहांतील मंडळींत रहाटांतील मडक्यांप्रमाणें कोणांत कांहीं, तर कोणांत कांहीं न्यून असे, पण त्यांनीं त्या सर्वांना आपल्या राजकीय वळणाच्या वळलेल्या जोरकस दोरावर बांधून त्यांच्याकडून ओंजळ ओंजळ काय मिळेल तें पाणी घेऊन देशकार्याचा मळा शिंपून घेतला. ” येथें जुन्या कल्पनांनाच कसें चमत्कृतिपूर्ण नावीन्य प्राप्त झालें आहे !

साधर्म्यनिदर्शनाच्या पद्धतींतहि साध्या उपमेच्या पद्धतीनें वर्णिलेल्या साधर्म्यापेक्षां अनन्वय, उपमेयोपमा, रूपक, व्यतिरेक वगैरे पद्धतीनें वर्णिलेले साधर्म्य अधिक चमत्कृतिपूर्ण होय. साधर्म्याचेच या प्रकारें किती भिन्न भिन्न प्रकार होतील ! त्या प्रकारांतच, उपमेयोपमा, रूपक अथवा अभेदोपमा, अनन्वय अथवा परस्पोपमा, व्यतिरेक अथवा उत्कर्षोपमा वगैरे उपमेचे भेद उत्पन्न झाले. आणि या सगळ्या अलंकारांचें मूळ द्रव्य उपमा असलें तरी ती प्रदर्शित करण्याच्या नावीन्याचीं पुटांवर पुटें बसल्यानें सहस्रपुटी भस्माप्रमाणें त्यांचा अलंकारप्रभाव वाढला.

साधर्म्यावर अधिष्ठित असलेल्या उपमादृष्टान्तादि अलंकारांचा काव्याप्रमाणें काव्येतर वाङ्मयांतहि अनिर्बंध संचार असल्यानें, इतकेंच नव्हे तर भाषेंतील शब्दसंपत्तीची अभिवृद्धि त्यांच्या द्वारे होत असल्यामुळें काव्यांतील उपमा वगैरेनीं रमणीयतेचें स्मरण अखंड जागविलें पाहिजे. अलंकारांचे श्लेष, व्याजोक्ति वगैरे प्रकार मूलतःच चमत्कृतिपूर्ण असून काव्यालाच मुख्यतः वाहिलेले असल्यानें त्यांच्यांतील रमणीयतेविषयीं विवेचनाची आवश्यकता नाही. येथें एवढेंच सांगितलें पाहिजे कीं, त्या रमणीयत्वाच्या सुद्ध्यावरच म्हणजे रमणीयत्वाच्या अभावामुळेंच, कांहीं काव्यमीमांसकांनीं मानलेले यथासंख्य, काव्य, लिंग, विकल्प वगैरे अलंकार इतरांनीं अमान्य ठरविले आहेत.

**प्रबंधव्यापी अलंकार :**

काव्यशरीरावरील अलंकारांच्या जोडीला ते अलंकार ज्या रजत मौक्तिकांचे बनविले जातात त्यांच्या एका महत्त्वाच्या उपयोगाविषयीं लिहिलें पाहिजे,

कंठ, हस्त वगैरे शरीरविशेषाला शोभा आणणाऱ्या अलंकारांकरितां सुवर्णांचा व मोत्यांचा जसा उपयोग होतो, तसाच वस्त्रांतील जरीच्या झालरीच्या रूपानें सुवर्ण, रौप्य, मौक्तिकांचा सर्व शरीराचें सामुदायिक सौंदर्य वाढविण्यांतहि होऊं शकतो. काव्यालंकाराचे घटक जे साम्य, वैधर्म्य, पर्याय, वगैरे त्यांचाहि असाच दुसरा व हृदयंगम उपयोग आहे. तो म्हणजे समग्र प्रकरण किंवा ग्रंथच चमत्कृतिपूर्ण आलंकारिक पद्धतीनें लिहावयाचा हा होय. हितोपदेश, पंचतंत्र, इसापनीति यांतील गोष्टी ह्या प्रकारचें एक उदाहरण होय. ह्या गोष्टी म्हणजे अन्योक्ति अलंकाराचाच एक पर्यायविशेष होय. जुन्या मराठी ग्रंथकारांतहि हा प्रकार आढळून येतो. उदाहरणार्थ, एकनाथांचा ब्राह्मण व बैल यांतील कल्पित संवाद पाहा :

अरुता ये बैला । कारे वेड्या सैला ।  
 काय बोले वेडी । कोण उपटितो पेंढी ॥  
 पेंढी उपटणार तूंचि जाला । पुरता विचार करुनि बोला ।  
 काय बोलते पशुभांड । देवद्वारीं काय पूजसी आंड ॥  
 काय वेढा बेकूत्र ढोरगा । हा मोठा शहाणा पोरगा ।  
 असें ढोर नसावें घरीं । आम्हांवांचुनि तूं भिकारी ॥  
 सभाग्यासि काय करावयाचे बैल । यात्रेला कशानें जाईल ।  
 आम्ही ब्राह्मण अनुष्ठानी । नित्य गांजा सुरापानी ॥  
 आम्ही नित्य करितों स्नान । वरवर धुतों अंतरीं ब्रह्मध्यान ।  
 तरी अधिक आमुचा महिमा । शेण सारवाया नाहीं तुम्हां ॥  
 उगा राहे नाहीं तरी हाणीन रागें । माझीं तिखट आहेत शिंगें ।  
 उठोनि ओझें तुजवरी घालीन । वोस रानांत नेउन पाडीन ॥  
 बैल तरी कवणाचा । पार्वती-शंकराचा ॥

भ्रांतिमान अलंकार हा जसा एखाद्या पद्यांत चमकतो तसा तो सर्व ग्रंथभर खेळविलेलाहि आढळतो. वा. म. जोशी यांच्या 'आश्रमहरिणी' या लघु-कादंबरींत सर्व कथा एका जुन्या पुराणांत अन्तर्भूत असून तें पुराण त्रुटित स्वरूपांत नवीनच उपलब्ध झालें आहे असा भास सर्वत्र खेळविला आहे. कार्लाईलच्या 'स्यूत सौतिकांत' एका जर्मन प्रोफेसराचें चरित्र व विचार

आपण रेखाटत आहो असा भास कार्लोईलने मुद्दाम उत्पन्न केला, व तो प्रथम प्रथम इतका वेमाळूम साधला की त्या प्रोफेसराचें नांव-गांव विचारणारीं कांहीं पत्रेहि कार्लोईलला आलीं म्हणतात.

**अलंकारांच्या धाग्यादोन्यांनीं विणलेलें गद्यकाव्य :**

चैतन्योक्ति व अन्योक्ति यांच्या धाग्यादोन्यांनीं समग्र गद्यकाव्य विणल्याचें एक सरस उदाहरण म्हणजे शि. म. परांजपे यांचें 'सूर्याच्या गैरसोयी' हें होय. या कल्पनाविलासप्रधान काव्याची सर्व घडणच अथपासून इतिपर्यंत चमत्कृतिपूर्ण उतरली आहे. अनेक पैलूंच्या लोलकांतून पाहतांना प्रत्येक वेळीं कांहीं निराळाच देखावा दिसावा, तसें या काव्याच्या प्रत्येक पंक्तींत निराळी रमणीयता आढळून येते. एकंदर मांडणी अशी आहे कीं, एकदां एका अमावास्येच्या दिवशीं सहजगत्या फिरतां फिरतां चंद्राची सूर्याशीं अगदीं जवळ गांठ पडली व फार दिवसांनीं भेटलेल्या आपल्या बंधूस सूर्य आपलीं दुःखें सांगूं लागला. तो निःश्वास टाकून चंद्रास म्हणतो, 'गड्या चंद्रा, मी बाहेरून हंसतमुख दिसतो खरा, पण मनांत किती खिन्न असतो, याची तुला कल्पनाहि नसेल. माझ्या खिन्नतेला अनेक कारणे आहेत. एक असें पाहा, कीं या अफाट विश्ववल्यांत यःकश्चित् प्राण्यांनासुद्धा त्यांचे स्नेही-सोबती असतात, ते एकमेकांच्या जवळ येतात, भेटतात; पण हें मित्रपणाचें सुख या मित्राच्या कपाळीं नाही. माझ्याजवळ कोणी येईल आणि मला प्रेमानें आलिंगन देईल हें सुख माझ्या कपाळीं नाही ! चंद्रा, माझ्या म्लानतेचें आणखीहि एक कारण आहे. मला किती दिवसांत झोंप म्हणून नाही याची तुला कल्पना आहे ? मला बारा डोळे मिळाले तेव्हां फार आनंद झाला. वाटलें कीं, माणसाच्या सहापट झोंप ध्यावी. पण एकहि डोळा क्षणभर मिटतां येईना, हें पाहून माझ्या अंगाचा किती संताप होत असेल याची कल्पना कर ! बरें, संताप झाला असतां लोक पाण्यांत बुडी मारतात, पण अफाट दर्या खालीं पसरलेला रोज पाहत असून-सुद्धां एकदांहि बुडी मारण्याचें माझ्या नशिबीं नाही !'

अलंकारांच्या या मनोहरपणाची संस्कृत काव्यशास्त्राला योग्य पारख असून त्यांच्या विविध रूपांची अगणित संपत्ति त्यानें जमविली आहे. पण ती मराठीच्या जामदारखान्यांत प्रविष्ट करण्यापूर्वी तिच्यावर कांहीं संस्कार करणे आवश्यक आहे.

## अलंकारांचें वर्गीकरण व संख्यासंकोच :

पहिला संस्कार म्हणजे संस्कृतांतील अलंकारांच्या नामावलीचा देह फुगतां फुगतां वेढव आणि अवाढव्य दिसण्याइतका जो सुटलेला आहे तो व्यवस्थित आणि आटोपशीर करणें हा होय. भरतमुनीनें उपमा, रूपक, दीपक व यमक असे फक्त चार अलंकार मानले आहेत. सहाव्या शतकाच्या विष्णुधर्मोत्तर पुराणकारानें ही संख्या सतरावर नेली. पुढील शतकांतील प्राचीन शास्त्रकार भामह व दण्डी यांच्या वेळीं अलंकारांची संख्या चाळिसाच्या आंत होती. शेवटीं ती पोक्त होतां होतां साहित्यदर्पण व कुवल्यानंद यांच्या अमदानींत तिनें शंभराचा पल्ला गांठला आहे.<sup>१</sup> पण शंभराची उमर गांठल्यावर तिनें राम म्हणावा व पुनर्जन्म घ्यावा हें सृष्टिक्रमानुसार प्राप्त असल्यानें काव्यशास्त्रानें यापुढें अलंकारनामावलीचें स्वरूप मर्यादित केलें पाहिजे. अलंकारांच्या मालिकेंत प्रत्येक साहित्यशास्त्रकारानें नवीं नवीं फुलें गुंफल्यानें तीं वर्धमान होत गेलीं यांत या शास्त्रकारांच्या सौंदर्यनिरीक्षणदृष्टीचें वैभव दिसून येतें. काव्याचा आणि काव्यतत्त्वाचा कसून अभ्यास करून जेथें जेथें सौंदर्याची छटा आढळली तीं तीं सर्व स्थळें त्यांनीं टिपून काढलीं, आणि कोणत्या ना कोणत्या नांवाखालीं अलंकारमालिकेंत त्यांना गोवून टाकलें. 'इष्टं धर्मेण योजयेत्' या सूत्रानुरोधानें पूर्वीचे धर्माचार्य इष्ट असणारी हरएक गोष्ट धार्मिक विधींत कोठें ना कोठें अंतर्भूत करीत, त्याच प्रकारें काव्यशास्त्रकारांनीं जेथें जेथें म्हणून त्यांना कल्पनेची वा भाषेची यत्किंचितहि चमत्कृति आढळली तेथें तेथें तिचें नामकरण करून अलंकारनामावलींत तिचा समावेश केला आहे. या दृष्टीनें अलंकारांच्या यादीची लांबी-रुंदी शास्त्रकारांच्या निरीक्षणाचें सौभाग्यच दर्शविते.

पण याची थोडी दुसरीहि बाजू आहे. कोणत्याहि शास्त्राची प्रथमावस्था शास्त्रविषयक वस्तूंचा संग्रह करण्यांत मग्न असते. या प्राथमिक संग्रहावर पुढील अनुमान अवलंबून असल्यानें हा संग्रह जितका व्यापक व विविध असेल तितका इष्टच. पण ही इष्टता प्रथमावस्थेस उद्देशून होय. शास्त्राचें पुढील कार्य म्हणजे जमलेल्या प्रचंड संग्रहांतील वस्तूंची कांहीं तत्त्वावर

१ कुवल्यानंदांत ११५ अलंकार.

वर्गवारी करून अमर्याद आणि असंबद्ध वस्तूंचा मर्यादित आणि परस्पर-सापेक्ष संबंध जोडून दाखविणे हे होय. संस्कृत काव्यमीमांसकांना ही दृष्टि नव्हती असे नव्हे. अलंकारांचे वर्गीकरण करतां येईल याची जाणीव त्यांना आहे. प्राचीन भामहानेहि अलंकारांचे चार गट बांधले आहेत. अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक, उपमा हे 'अन्यैरुदाहृतानि' अलंकार हा पहिला; आक्षेप, अर्थोत्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति हे अलंकार हा दुसरा; यथासंख्य, उत्प्रेक्षा व स्वभावोक्ति हा तिसरा; व किरकोळ चोवीस अलंकारांचा चवथा. अलंकारसर्वस्वाकार रुच्यक याने केलेले वर्गीकरण तर जास्त पद्धतशीर आहे. त्याने अलंकारांचे औपम्यनिष्ठ, विरोधनिष्ठ, शृंगलानिष्ठ, न्यायनिष्ठ, गूढार्थप्रतीतिनिष्ठ व संसृष्टिनिष्ठ असे वर्गीकरण केले आहे ते वरेंच शास्त्रीय आहे. 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' या ग्रंथांत विद्यानाथाने निरनिराळ्या प्रकारचे वर्गीकरण सुचविले आहे. प्रतीयमान वस्तु, प्रतीयमान औपम्य, प्रतीयमान रसभावादि व अस्फुटप्रतीयमान हे पहिले वर्गीकरण. दुसरे वर्गीकरण पुढील-प्रमाणे : साधर्म्यमूल, विरोधमूल, वाक्यन्यायमूल, लोकव्यवहारमूल, तर्कन्यायमूल, शृंगलामूल, वैचिन्त्यमूल, अपन्हवमूल व विशेषणवैचिन्त्यमूल. याहीपुढे जाऊन सर्व अलंकारांच्या मुळाशीं अथवा सर्वांना व्यापून राहणारा अलंकार कोणता याविषयीं हि विचार होऊन उपमा, अतिशयोक्ति, श्लेष, वक्रोक्ति वगैरे अलंकारांचीं नांवे सुचविण्यांत आलीं आहेत. अनेक अलंकारांना प्राणभूत असणारा अलंकार म्हणजे वक्रोक्ति. हा नुसता अलंकार नसून निरनिराळ्या प्रकारची वक्रोक्ति हे काव्याचे जीवित होय असे प्रतिपादन करण्याकरितां कुंतलाने आपला वक्रोक्ति-जीवित हा ग्रंथच लिहिला आहे. त्याचे दर्शन आपण मार्गे घेतलेच आहे. तात्पर्य, अलंकारांचे वर्गीकरण करून त्यांना शिस्त लावण्याची, इतकेच नव्हे तर शास्त्राची जी श्रेष्ठ अवस्था, कीं अलंकारतत्त्व शोधून काढणे हेहि संस्कृत ग्रंथकारांनीं केलेले आहे.

### पृथक्करणाचा अतिरेक :

पण अलंकारांची यादी लांबवण्यांत मात्र मूळची वर्गीकरणाची शास्त्रीय दृष्टि सुटली असे म्हणणे प्राप्त होते. एकएक अलंकाराचे सूक्ष्म भेद छेडण्यांत कुशाग्रतेचे लाड पुरविले गेले असले तरी मार्मिकतेचे हाल झाले



आहेत याची या पृथक्करणपट्टेना विस्मृति पडलेली दिसते. उपमा-अलंकार सर्वांच्या परिचयाचा आहे आणि सुपारीच्या खांडाप्रमाणे प्रत्यही आपण तो तोंडांत चघळत असतो. रात्री फिरावयास गेलों तर, चांदणें कसें पिठासारखें पांढरें स्वच्छ पडलें आहे असें आपण सहज उद्गारतो. या उपमा-अलंकाराचे रसगंगाधरकाराप्रमाणें पंचवीस किंवा साहित्यदर्पणकाराप्रमाणें सत्तावीस भेद होऊं शकतात. उपमेला चार अंगें असतात. ज्याला उपमा द्यावयाची तें उा मेय, वरच्या उदाहरणांतील चांदणें; ज्याची उपमा द्यावयाची तें उपमान, वरील उदाहरणांतील पीठ; तिसरें अंग म्हणजे साम्यगुण, वरील उदाहरणांतील पांढरेपणा; व चवथें अंग उपमादर्शक शब्द, वरील उदाहरणांतील सारखें हा शब्द. आतां प्रत्येक वेळीं हीं चारी अंगें स्पष्ट शब्दांनीं दिग्दर्शित केलेलीं असतातच असें नाही. वरील उदाहरणांत साम्यगुण पांढरेपणा हा गाळून चांदणें पिठासारखें पडलें आहे असेंहि आपण म्हणतो. अर्थात् हा एक नवीन भेद झाला. ज्यांत चारी अंगें स्पष्ट शब्दांनीं दर्शित केलीं आहेत तिळा पूर्णोपमा म्हटली, तर हिला लुप्तोपमा म्हणावें. आतां चारीपैकीं एक एक लुप्त असूं शकेल किंवा दोन दोन किंवा तीन तीन लुप्त असूं शकतील. अर्थात् गणितानें याचे किती प्रकार होतील ते कळण्यासारखे आहेत. शिवाय उपमावाचक जे शब्द सारखें, प्रमाणें, तुल्य, सदृश त्यांवरूनहि उपमेच्या आणखी विंधोऱ्या काढण्यास हरकत नाही. यांतच आणखी क्यच्, क्यङ् वगैरे व्याकरणांतील परिभाषेवरून केल्या जाणाऱ्या भेदाची भर टाकली म्हणजे मग उपमेचे प्रकार पंचविसाचे पन्नास होण्यासहि काय हरकत ? उपमेचाच एक भाऊ जो व्यतिरेक अलंकार त्याचे याच न्यायानें साहित्य-दर्पणकारांनीं अष्टेचाळीस भेद कल्पिले आहेत. नशीब एवढेंच कीं, या अष्टेचाळीस भेदांना आणखी नवीं नांवे देण्याचें सुचलें नाही !

### सरहद्दीवरील तंटे :

सूक्ष्मभेद पिंजण्याच्या अतिरेकामुळे कांहीं कांहीं अलंकारांचे प्रांत एक-मेकांना इतके घसटून गेले आहेत कीं, त्यांच्या सरहद्दीविषयीं साहित्या-चार्यांतहि तंटे माजतात. परिवृत्ति व पर्याय, विशेष व विशेषोक्ति, परिकर व परिकरांकुर, निदर्शना व दृष्टान्त, विभावना व विनोक्ति, अत्युक्ति व अतिशयोक्ति,

वक्रोक्ति व छेकोक्ति यांतील भेद फारच सूक्ष्म होत. आतां प्रत्येक सूक्ष्म छटेला स्वतंत्र नांव द्यावयाचें तर उपमेच्या पंचवीस प्रकारांना पंचवीस स्वतंत्र नांवे देण्यास काय हरकत ? पण सूक्ष्म भेद पिंजण्यानें कोणती अनवस्था गळ्यांत येते याची कल्पना अप्पया दीक्षिताच्या एका उद्गारावरून चांगली येईल. आपल्या चित्रमीमांसेंत उपमेचें विवेचन चालू असतां सूक्ष्म भेदानें त्रासून तो उद्गारतो कीं, उपमेसारख्या अलंकाराची निर्दोष व्याख्या करणें कठीण आहे ! व्याख्या करूं पाहावी तों ती दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराच्या प्रांतांत अतिव्याप्त व्हावी. अशा रीतीनें विद्यानाथ, भोज, रुय्यक वगैरे पूर्व शास्त्रकारांच्या उपमेच्या व्याख्येंतील दोष दाखवून चित्रमीमांसाकार लिहितो, तस्माद्-दुर्वचमस्याः लक्षणम्' (पान १४). आतां शास्त्रकारांनींच जेथें हात टेकले तेथें इतरांची काय कथा ! पण हा प्रसंग त्यांनीं सूक्ष्म भेद पिंजीत वसण्याच्या छंदीपणामुळें ओढवून घेतला आहे. त्यामुळें सदृश अलंकारांचे गट बांधून अलंकारांची संख्या मर्यादित करणें हा पहिला संस्कार होय.

### अलंकारांचें सुलभ नामांतर :

संस्कृत अलंकार मराठी काव्यशास्त्रांत आणतांना दुसरा संस्कार करावयाचा तो, त्यांपैकी पुष्कळांचीं नांवे बदलणें हा होय. वृत्तांना व रागांना अन्वर्थक नांवे न देतां स्वच्छंदी नांवे रूढ होऊं दिल्यानें तीं नांवे व त्यांचीं लक्षणें घोकण्याखेरीज त्यांचा अर्थबोध जसा होऊं शकत नाही, तसाच प्रकार अलंकारांच्या बाबतींत झाला आहे. भैरवी, मल्हार, तोडी, बेहागडा किंवा शिखरिणी, मंदाक्रांता, दिंडी, पृथ्वी वगैरे शब्दांनीं त्या त्या रागाचा किंवा वृत्ताचा लक्षणबोध कांहींच होत नाही. तद्वत् प्रतीप, समाधि, काव्यलिङ्ग, भाविक, विकस्वर वगैरे शब्दांनीं अलंकारांचा कांहींच बोध होत नाही. दुसरीं कांहीं नांवे अशीं आहेत कीं, तीं कोणत्याहि अलंकाराला लाविलीं तरी चालतील. उदाहरणार्थ, ललित, विशेषोक्ति, छेकोक्ति वगैरे. तिसऱ्या कांहींचीं नांवे अशीं आहेत कीं, मराठींत त्यांचे अर्थ लक्षांत येणें कठीण. उदाहरणार्थ, अनन्वय, व्यतिरेक, परिकर, विभावना, प्रतीप, विकस्वर यांचा अर्थ संस्कृताच्या साहाय्याशिवाय लक्षांत येणार नाही. चौथीं कांहीं नांवे आक्षेप, समासोक्ति, समाधि, मीलित, मुद्रा, भाविक हीं

अशीं आहेत कीं, तीं वाचतांच संस्कृत ग्रंथकारांनीं तीं ज्या अर्थीं योजिलीं आहेत त्यांच्यापेक्षां निराळाच अर्थ मराठी वाचकाच्या मनांत प्रथम उभा राहावा. मार्गें रसचर्चा प्रकरणांत विभाव व व्यभिचारी भाव या संज्ञा बदलाव्या असें प्रतिपादन केले आहे. तसेंच अलंकारांना नवीं नांवे देण्याची आवश्यकता येथें दाखवीत आहे. कांहीं रूढ जुन्या नांवांनीं मराठी वाचकाला अर्थ-बोधच होत नाही. उदाहरणार्थ, समासोक्ति नांव कानीं पडल्याबरोबर समासांनीं युक्त असें लांबलचक वचन असा अर्थ मनीं येतो; पण या अलंकारांतील 'समास' शब्दाचें व्याकरणांतील समास शब्दाशीं कसलेंच नातें नाही. समास म्हणजे संक्षेप ! मुद्रा शब्द वाचल्याबरोबर चेहऱ्याची मुद्रा किंवा सील करण्याची मुद्रा असा भास होतो; पण अलंकारशास्त्राला विचारावें तों कळतें कीं, नाटकाचें भावी कथानक आरंभीच्या नांदांत सुचविलेले असतें त्यास मुद्रालंकार म्हणतात, किंवा वृत्ताचें किंवा रागाचें नांव त्या वृत्ताचें एखादें पद करून त्यांत खुबीनें योजिलेले असतें त्यास मुद्रा म्हणतात. समाधि हा शब्द पाहिला कीं यौगिक समाधीची कल्पना येते; पण अलंकारशास्त्रांतील समाधि ही एक कार्य करीत असतां दुसऱ्याचें आकस्मिक साहाय्य मिळाल्यानें साध्य होते. आक्षेप या शब्दानें कांहीं तरी चमत्कारिक आक्षेप असा अर्थ असावा असें वाटतें. पण पारिभाषिक अर्थ स्वतःचें बोलणें सहेतुक अर्धवट सोडून देणें असा आहे. अशा सर्व ठिकाणीं मराठींत नवीं नांवे योजणें हितकर होणार नाही का ?

तात्पर्यें, सूक्ष्म मेदानें भिन्न नामें धारण करणाऱ्या अलंकारांना रजा देणें व दुर्ज्ञेय नांवांचें नामांतर करून त्यांवर देशीकार लेणें चढविणें हे दोन संस्कार केले असतां संस्कृतमधील अलंकारांशी मराठी काव्यशास्त्राच्या घरीं आपुलकीनें नांदूं लागेल.

**नामांतर व संख्यासंकोच परंपरेला सोडून नव्हेत :**

आणि हे दोन्ही संस्कार करण्यांत संस्कृत ग्रंथकारांची परंपरा मोडावी लागते असेंहि होत नाही. कारण, अलंकारांचीं नांवे हीं सर्वांनीं एकाच तऱ्हेचीं वापरलेलीं नाहीत. काव्यादर्शकार दण्डी, वाग्भट, अग्निपुराणकार व अलंकार-शेखरकार केशवमिश्र या दाक्षिणात्यांनीं वापरलेलीं नांवे काश्मिरी काव्यप्रकाशकारानें वापरलेल्या नांवांपेक्षां भिन्न असून अधिक सुगम आहेत. दुसरें; अलं-

कारांच्या संख्येत काट मारण्यासंबंधीच्या कल्पनेसहि कांहीं संस्कृत ग्रंथकारांचा पूर्ण पाठिंबा आहे. तो नसता तरच आश्चर्य. कारण, अलंकारांची संख्या फुगतां फुगतां अवास्तव फुगली. नवीं नवीं सौंदर्यस्थळें टिपून घेण्याची वृत्ति या प्रयत्नाच्या मुळाशी असली तरी प्रत्येक स्थलीं नवें नांव न देतां प्रमुख मान्य झालेल्या अलंकारांच्या पोटान्तच पोटभेद म्हणून नवीनांची सोय लावणें हेंच शास्त्राच्या शिस्तीच्या दृष्टीनें उपकारक ठरतें. संस्कृत साहित्यकारांपैकीं कांहींनीं ह्या दृष्टीचा स्पष्ट पुरस्कार केला आहे. ग्रीक वाङ्मयांत अलंकारांची वाढ ज्या वेळीं भरमसाट झाली तेव्हां किंटिलियन यानें त्याविरुद्ध ओरड केली होती.

**अलंकारांच्या संख्येत काट :**

वर उल्लेखिलेला केशवमिश्र यानें फक्त चौदाच अलंकार मानले आहेत व बाकीच्यांचा एवढ्यांतच अंतर्भाव होईल असें प्रतिपादिलें आहे.<sup>१</sup> त्यानें उपमेचे दहा भेद मानले आहेत ते धरले तर संख्या चौवीस होईल. पृथक्करण पिंजीत बसल्यानें अलंकारांची संख्या निष्कारण वाढते याची दखलगिरी रसगंगाधरकारानें घेतलेली आहे. उदाहरणार्थ, दृष्टान्त व प्रतिवस्तूपमा या जोडींतील भेद किंवा तुल्ययोगिता व दीपक यांतील भेद फारच सूक्ष्म असून त्या ठिकाणीं स्वतंत्र अलंकार न मानतां ते एकाच पोटभेद मानावे असें जगन्नाथानें प्रतिपादिलें आहे.<sup>२</sup> उपमेयोपमा व प्रतीप हे त्याच्या मते स्वतंत्र अलंकार नव्हेत. काव्यानुशासनकार हेमचंद्र हाहि अलंकारांचे सूक्ष्म भेद वाढविण्याच्या विरुद्ध आहे. दृष्टान्त व प्रतिवस्तूपमा हे दोन्ही एकच मानावे असें जगन्नाथ म्हणतो, तर त्याच अलंकारांच्या निकट येणारा आणखी एक अलंकार जो निदर्शना तोहि स्वतंत्र न मानतां तिघांचा मिळून एकच अलंकार मानावा असा अभिप्राय त्यानें व्यक्त केला आहे. तसेंच, विरोधावर अधिष्ठित असलेले विभावना, विशेषोक्ति, असंगति, विषम, अधिक, व्याघात, अतद्गुण

१. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, अपन्हुति, समाहित, स्वभावोक्ति, विरोध, सार, दीपक, सहोक्ति, अन्यदेशत्व, विशेषोक्ति, विभावना— एवं स्युरर्थांलंकाराश्चतुर्दश नचापरे । १२ । २-अलंकारशेखर.

२. एकस्यैव अलंकारस्य द्वौ भेदौ प्रतिवस्तूपमा दृष्टान्तश्च । यश्च अनयोः किंचित्वैलक्षण्यं तत् प्रभेदतायाः एव साधकं न अलंकारतायाः इति सुवचम् ।

हे अलंकार पृथक् न मानतां विरोधाचे पोटभेद मानावे, तसेंच उदात्ताचा अतिशयोक्तीमध्ये अन्तर्भाव करावा, प्रत्यनीक हा उत्प्रेक्षेचाच एक प्रकार म्हणून लेखावा, आणि परिकर, यथासंख्य, विनोक्ति यांच्यामध्ये हृद्यत्व, नसल्याने त्यांना अलंकार मानूंच नये असे हेमचंद्राने प्रतिपादन केले आहे.

नांवाचा सुगमपणा व वर्गीकरण-सौकर्य या दोन्ही दृष्टींनी दण्डीचा काव्यादर्श हा सुद्धा उल्लेख करण्याच्या योग्यतेचा आहे. त्याने योजिलेली विपर्यासोपमा ( प्रतीक ), संशयोपमा ( ससंदेह ), असाधारणोपमा ( अनन्वय ), असंभवोपमा ( निदर्शना ) वगैरे नांवे सौकर्यउपकारक असून अलंकारांचे नामांतर कोणत्या धर्तीवर करावे यास मार्गदर्शक होण्यासारखी आहेत. या विवेचनावरून स्पष्ट होईल की, अलंकारांची संख्या नियमित करणे किंवा नामांतर करणे या दोन्ही क्रियांसहि परंपरेचा विरोध नाही.<sup>१</sup>

संस्कृत अलंकारशास्त्रामध्ये काव्यप्रकाश हा एक पाठ्य-ग्रंथ या नात्याने अव्वल दर्जाचा ग्रंथ समजला जातो. ह्या ग्रंथावर संस्कृत पंडितांनी जितक्या टीका लिहिलेल्या आहेत तितक्या दुसऱ्या कोणत्याहि अलंकारग्रंथाच्या वांग्यास आलेल्या नाहीत.<sup>२</sup> म्हणून मराठीमध्ये अलंकारांच्या चर्चेस प्रारंभ करतांना काव्यप्रकाशासारखा विद्वन्मान्य ग्रंथ पायाभूत म्हणून घेण्यास हरकत नाही. पण मम्मटाने मानलेले सर्व अलंकार स्वीकारले पाहिजेत व त्याची परिभाषा जशीच्या तशीच उचलली पाहिजे असे बंधन घालून घेण्याचे कारण नाही.

### अलंकारांची नवी मांडणी :

वरील धोरणाला अनुसरून अलंकारांची मांडणी नव्या तऱ्हेने कशी करता येईल ते आता थोडे पाहू. अलंकारांच्या समग्र प्रपंचांत औपम्यनिष्ठ अलंकारांचा वर्ग सर्वांत मोठा आहे. राजशेखराने उपमेला कविमाता म्हणून गौरविले आहे. म्हणून याच वर्गातील अलंकार प्रथम घेऊं. या वर्गामध्ये

१. आधुनिक पंडितांपैकी रंगाचार्य रड्डी यांनीहि या प्रकारास सम्मति दर्शविली आहे. ( वि. विस्तारांतील काव्यालोचनाच्या प्रथमावृत्तीचे परीक्षण ).

२. काव्यप्रकाशावर प्रौढ ग्रंथ लिहिणाऱ्या प्रा. अर्जुनवाडकर व मंगरूळकर यांनी मात्र सुलभतेला खुळी ठरविण्याची मर्दुमकी मिरविली आहे !

उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, उत्प्रेक्षा, ससंदेह, रूपक, अपन्हुति, समासोक्ति, निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, प्रतीप, भ्रांतिमान, सामान्य, मीलित, सम, स्मरण, तुल्ययोगिता, दीपक, अप्रस्तुतप्रशंसा, अर्थांतरन्यास वगैरे अलंकारांचा समावेश प्राचीन ग्रंथकारांनीं केलेला आहे. यांपैकीं बहुतेकांच्या पायाशीं औपम्य असले तरी सर्वच ठिकाणीं त्यांतील चमत्कृतींचा औपम्यावरच भर आहे असें मात्र नव्हे. म्हणून ज्यामध्ये औपम्यावरच भर आहे अशा अलंकारांचा एक गट करून उपमेयोपमा या नांवाच्या धर्तीवर उपमान्त नांवे देणे इष्ट होईल. या गटांमधील उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा हीं नांवे चिररूढ आहेत, व म्हणूनच मराठी साहित्यांतहि सुपरिचित अशीं आहेत. पण अनन्वय वगैरे नांवे मराठींत सुगम वाटण्यासारखीं नाहींत. दंडीनें त्याच अलंकाराचें नांव असाधारणोपमा असें दिलें आहे तें अधिक सुगम आहे आणि त्याहीपेक्षां सुटसुटीत नांव द्यावयाचें म्हणजे आत्मोपमा असें देतां येईल. म्हणजे ज्याची त्यालाच उपमा दिलेली असली म्हणजे आत्मोपमा हा अलंकार झाला. याचप्रमाणें उपमेयोपमेला अन्योन्योपमा हें दंडीनेंच योजलेलें नांव अधिक शोभेल. याच न्यायानें ससंदेह याला संदेहोपमा, समासोक्तीला छायोपमा अशीं नांवे दिल्यानें त्या त्या अलंकारांचें स्वरूप लक्षांत येण्यास मदत होईल. व्यतिरेक आणि प्रतीपाचा एक प्रकार कीं, ज्यांत उपमानाचा तिरस्कारपूर्वक उल्लेख असतो, या दोहींमध्ये फरक थोडा आहे. दोहींमध्येहि वर्ण्य वस्तूचा उत्कर्षच दाखवावयाचा असतो. म्हणून या दोन्हींस मिळून उत्कर्षोपमा असें म्हणावें. प्रतीपाचा दुसरा जो पोटभाग आहे त्यांत उपमानालाच उपमेय केले जातें. म्हणजे हस्त हे कमलाप्रमाणें आहेत असें म्हणण्याऐवजीं कमलेच हस्ताप्रमाणें आहेत असें वर्णिलेले असतें. यांत चमत्कृति निर्माण होते ती उपमान आणि उपमेय यांची आलटापालट केल्यानें. यामुळे प्रतीपाच्या या प्रकाराला स्वतंत्र अलंकार कल्पिणें योग्य होईल. व त्याला वरील आलटापालटीचें तत्त्व लक्षांत घेतां अलंकारशेखरानें दिलेले विपर्ययोपमा हें नांव शोभून दिसेल. औपम्यनिष्ठ तिहींचा एक गट म्हणजे निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा आणि दृष्टान्त यांचा. या तिहींत फरक फारच सूक्ष्म आहे. यामुळे ह्या तिहींचाहि निर्देश मराठींत रूढ असलेल्या दृष्टान्त या शब्दानेच करावा. प्रतिवस्तूपमा व दृष्टान्त यांतील फरक निरर्थक आहे असें

रसगंगाधरकारानें प्रतिपादिलें आहे. व हेमचंद्रानें तर त्याच्या जोडीला निदर्शनेला बसवून तिन्हीला मिळून निदर्शना हें एकच नांव दिलें आहे. मराठीमध्ये निदर्शनेपेक्षां दृष्टान्त हा शब्द अधिक रूढ असल्यामुळें मराठी अलंकारशास्त्रांत वरील तिन्ही अलंकारांना मिळून दृष्टान्त हें नांव योजावें. निदर्शना हा दृष्टान्ताचाच एक प्रकार आहे. तो प्रकार म्हणजे एखाद्या कठीण गोष्टीला असंभाव्य असा दृष्टान्त दिला म्हणजे झालें. मूर्खाचें समाधान करूं पाहाणें म्हणजे वाळूचा घाणा घालून तेल काढण्याचा प्रयत्न करणें होय असें म्हटलें म्हणजे निदर्शना अलंकार होतो. तेव्हां हा दृष्टान्ताचाच एक प्रकार मानण्यास हरकत नसावी. संस्कृत ग्रंथांतील अतिशयोक्ति ह्या अलंकारांत दोन तीन अलंकारांची गळत झालेली आहे, व त्या अलंकाराला निष्कारण बोजड स्वरूप आलेलें आहे.

### अतिशयोक्तीच्या चार प्रकारांची चार अलंकारांत विभागणी :

संस्कृत अलंकारशास्त्रामध्ये अतिशयोक्ति हा शब्द दोन निरनिराळ्या अर्थानीं वापरण्यांत आलेला आहे. एक म्हणजे मराठींत तो रूढ आहे त्या अर्थी म्हणजे कोणत्याहि गोष्टीचें अतिशय फुगवून केलेलें वर्णन या अर्थी. अशा अर्थी हा अलंकार सर्व अलंकारांना प्राणभूत असा अलंकार होय असें भामह यानें प्रतिपादन केलेलें आहे, व तें सहृदयास पटण्यासारखेंच आहे. प्रत्येक अलंकारांत थोडीबहुत अतिशयोक्ति असतेच, पण ही अतिशयोक्ति अतिरिक्त प्रमाणांत दिसूं लागली म्हणजे तेथें अतिशयोक्ति अलंकार मानावा. नळराजाच्या धनुर्विद्येंतील प्रवीणतेचें वर्णन करितांना “कदा नेणो ओढी शरधितुनि काढी शर कदा” हें वर्णन अतिशयोक्तीचें वर्णन होय. या प्रकाराला कांहीं संस्कृत ग्रंथकारांनीं अत्युक्ति असें स्वतंत्र नांव दिलें आहे. कारण, अतिशयोक्ति या शब्दाला एक पारिभाषिक अर्थ प्राप्त झालेला होता. या अतिशयोक्तीचे काव्यप्रकाशकारानें चार प्रकार मानले आहेत. त्यांत एका प्रकाराला यद्यथातिशयोक्ति असें नांव आहे. यांतील यदि म्हणजे “जर असें झालें” ह्या शब्दांनीं असंभाव्यता दाखविलेली असते. उदाहरणार्थ, “चौगुणीनें जरि पूर्ण शीत भानु । नळा ऐसा तरि कलानिधी वानूं ॥” म्हणजे नळाला चंद्राची उपमा देतां येईल केव्हां तर शीतभानु म्हणजे

चंद्र चौपटीने म्हणजे चौसष्टकलांनी पूर्ण होईल तेव्हां ! यामध्ये वस्तुतः पाहतां चंद्रापेक्षां नळाची योग्यता अधिक दर्शविणें हाच हेतु आहे. म्हणूनच या प्रकारांत आणि व्यतिरेक अलंकारांत फरक फारच सूक्ष्म असल्यामुळें या प्रकाराचा व्यतिरेकांत किंवा वर सुचविल्याप्रमाणें उत्कर्षोपमैत अंतर्भाव करावा. अतिशयोक्तीचा आणखी एक प्रकार म्हणजे वर्ण्य विषयाची ज्याच्याशी तुलना करावयाची तें उपमान वर्ण्य वस्तूलाच किंवा उपमेयाला खाऊन टाकितें हा होय. उदाहरणार्थ, नलराजाला पाहून याचक उद्गारले, “ कुवेर पृथ्वीवर कसा अवतरला ? ” येथें नळाची कुबेराशी तुलना करतांना वर्ण्य विषय जो नल त्याला उपमानानें गिळून टाकिलें आहे. वस्तुतः पाहतां ही रूपकाचीच वरची पायरी होय. “ नल म्हणजे कुवेरच ” असें म्हटलें म्हणजे रूपक झालें आणि नळाचा उल्लेख न करतां “ हा कुवेरच ” असें म्हटलें म्हणजे अतिशयोक्ति झाली. या दोन्हींमध्ये फरक फारच थोडा आहे. म्हणून ह्या प्रकाराला रूपकाचाच एक पोटभेद कल्पून रूपकातिशय असा त्याचा नामनिर्देश करावा. अतिशयोक्तीचा आणखी एक प्रकार म्हणजे ज्यांत कार्यकारणांचा विपर्यास केलेला असतो त्या प्रकारांत विपर्यास हाच उत्कटत्वानें प्रत्ययास येतो. तेव्हां तेथें विपर्यास हा अलंकार मानावा. तात्पर्य, मराठींत अतिशयोक्ति हा शब्द ज्या अर्थी रूढ आहे त्या अर्थानें योजिलेला तेवढाच अतिशयोक्ति अलंकार मानावा व बाकीचे प्रकार त्या त्या अलंकारांत वांटून टाकावे. वरच्या विपर्यास अलंकारांत इतर कांहीं अलंकारांचा समावेश करावा. उदाहरणार्थ, संस्कृत साहित्यकारांनी अधिक या नांवाचा एक स्वतंत्र अलंकार मानलेला आहे. अधिक या नांवानें अर्थबोध कांहींच होत नाही. आधारापेक्षां आधेय वस्तु लहान असणें हें स्वाभाविक. हा स्वाभाविकपणा सोडून आधेय हेंच अधिक मोठें असें वर्णन केलेलें असतें तेव्हां हा अलंकार होतो. उदाहरणार्थ, नारद ऋषींना पाहून कृष्णाला जो अतिरिक्त आनंद झाला त्याचें मोरोपंतकृत पुढील काव्यमय वर्णन पाहा :

ज्या उदरांत सकलही लोकत्रय सावकाश राहतसे ॥

त्यांतचि मुनिवर दर्शन होतां आनंद तो न मावतसे ॥ १ ॥

येथें आधार आणि आधेय यांचा विपर्यास केलेला आहे. कार्यकारणभावाच्या पौर्वापर्याचा विपर्यास जर अतिशयोक्तीचा प्रकार मानावयाचा तर त्याच



तत्त्वावर आधार-आधेयाचा विपर्यास हाहि अतिशयोक्तीचा एक दुसरा प्रकार मानणें युक्त होणार नाही का ? तर अधिक नांवाचा स्वतंत्र अलंकार न मानतां तो विपर्यय प्रकार मानावा. म्हणजेच मराठी काव्यशास्त्रानें अतिशयोक्तीचा संस्कृतमधील पारिभाषिक अर्थ सोडून देऊन जेथें खरोखरच अतिशयोक्त वर्णन आहे अशा ठिकाणींच अतिशयोक्ति हा अलंकार मानावा आणि तसें केले म्हणजे अत्युक्ति हा निराळा अलंकार मानायचें कारण राहणार नाही.

### मम्मटेतर अलंकारिकांचें अतिशयोक्ति स्वरूप :

अतिशयोक्ति अलंकाराला अशा प्रकारची कलाटणी देणें हें संस्कृत परंपरेला अगदींच सोडूनहि नाही. संस्कृत ग्रंथकारांतील कांहींनीं अतिशयोक्तीची व्याख्या मराठींत तो शब्द ज्या अर्थीं रूढ आहे त्या अर्थाला जुळेल अशीच केलेली आहे. उदाहरणार्थ, वाग्भट लिहितो, “ अत्युक्तिः अतिशयोक्तिः ” अग्निपुराणकाराची व्याख्याहि अशीच आहे. ती म्हणजे “ लोकसीमानिवृत्तस्य वस्तुधर्मस्य कीर्तनम् । भवेत् अतिशयो नाम संभवासंभवात् द्विधा । ” या व्याख्येच्या धोरणानेंच मराठीमध्ये अतिशयोक्ति अलंकार मानण्यांत यावा. काव्यप्रकाशकारानें मानलेले अतिशयोक्तीचे चार निरनिराळे प्रकार हे एकाच अलंकाराच्या चौकटींत बसण्यासारखे नाहीत ही गोष्ट अलंकारकौस्तुभकाराच्या लक्षांत आलेली आहे. त्याच्या मते उपमानानें उपमेयाला गिळून टाकण्याचा जो प्रकार तेवढ्यालाच अतिशयोक्ति म्हणावें व इतर प्रकार हे स्वतंत्र अलंकार मानावे. तथापि, हा प्रकार रूपकाच्या अगदीं जवळ असल्यानें त्याला रूपकाचा पोटभेद कल्पणें बरें. अतिशयोक्ति ही अनेक अलंकारांच्या मुळाशीं असल्यानें तिचें क्षेत्र विस्तृत करून तिच्यामध्ये अनेक अलंकारांचा समावेश करावा असें सुचणें स्वाभाविक होतें, व तसें हेमचंद्रानें सुचविलेंहि आहे. तो म्हणतो कीं, सामान्यतः मीलित, एकावलि, निदर्शना, विशेष या अलंकारांना स्वतंत्र स्थान न देतां त्यांचा समावेश अतिशयोक्तीमध्ये करावा. या सर्वांचाच समावेश अतिशयोक्तींत करणें अतिव्याप्ति दोषास पात्र होईल. हेमचंद्रानें उल्लेखिलेल्या या अलंकारांपैकीं विशेष ह्या अलंकाराच्या सदरांत तीन निरनिराळे अलंकार एकत्र केलेले आहेत. पैकीं विशेषाचा पहिला प्रकार जो आधाराशिवाय आधेय राहणें तो वर उल्लेखिलेल्या अधिक नांवाच्या अलंकारासारखाच

जवळजवळ असल्याने अधिकाप्रमाणे याचाहि विपर्यासांतच अंतर्भाव करावा. विशेषाचा दुसरा प्रकार एकाच पदार्थाने एकाच काळीं अनेक स्थळीं वास करावा त्यास अद्भुत असें स्वतंत्र नांव द्यावे. जेथें एकच कार्य करीत असतां इतर अनेकहि सहज साधलीं जातात हा तिसरा प्रकार दीपकांत अंतर्भूत होऊं शकेल, दीपकांत तुल्ययोगितेचा अंतर्भाव करावा व समुच्चयासहि येथेंच स्थान द्यावे. अर्थांतरन्यास या अलंकाराचे विशेषावरून सामान्य व सामान्यावरून विशेष असे जे पोटभेद आहेत ते वेगळे फोडले पाहिजेत, त्यांपैकीं विशेषावरून सामान्य सिद्धान्त बांधला जातो त्यासच अर्थांतरन्यास लेखून त्यास सिद्धांत हें नांव द्यावे व सामान्यावरून विशेषाकडे येण्याच्या प्रकाराचा अंतर्भाव दृष्टान्त या अलंकारांत करावा. जगन्नाथानें या दुसऱ्या प्रकाराला उदाहरणालंकार म्हटलें आहे त्याऐवजीं त्याचा दृष्टान्तांत अंतर्भाव करणे गैर नाहीं.

### वैधर्म्यनिष्ठ अलंकार :

साधर्म्याच्या खालोखाल अलंकाराचा दुसरा गट म्हणजे वैधर्म्य किंवा विरोध यावर अवलंबून असलेल्या अलंकारांचा ! या गटामध्ये संस्कृत ग्रंथकारांनीं विरोध, विषम, विभावना, विशेषोक्ति, असंगति, व्याघात वगैरे अलंकार मानलेले आहेत. यांपैकीं विरोध या नांवानें ज्याला संस्कृत ग्रंथकार संबोधतात त्या अलंकाराचें खरें स्वरूप विरोधाभास असें आहे. म्हणून मराठीमध्ये त्याला विरोधाभास ह्या नांवानेंच ओळखावे हें बरें ! मुक्तेश्वराची पुढील ओवी पाहा :

गोहत्या घडली ज्याला । आम्ही संत म्हणों त्याला ॥

या ठिकाणीं गोहत्या आणि साधुत्व यांमध्ये दिसणारा विरोध उघड आहे; पण मुक्तेश्वराला वरवर दिसतो तसा आशय मुळींच प्रतिपादन करावयाचा नाहीं, तर चमत्कृतीकरतां फक्त त्यानें विरोधाचा आभास उत्पन्न केलेला आहे. आणि तो आभास नष्ट होण्यास गोहत्या या शब्दांतल्या 'गो' ह्या शब्दाचा दुसरा अर्थ सांगितला म्हणजे पुरे ! 'गो' ह्या शब्दाचा हा दुसरा अर्थ म्हणजे इंद्रियें हा होय. ज्यानें गोहत्या केली आहे म्हणजे इंद्रियांचें दमन केले आहे तो साधु होय, हा अर्थ लक्षांत घेतला म्हणजे क्षणभर उत्पन्न झालेल्या विरोधाच्या आभासाचा बुडबुडा पुढून जातो. म्हणून ह्या

अलंकाराला विरोधाभास हेंच अन्वर्थक नांव रूढ करावें. ज्या ठिकाणीं विरोधाभास नसून खरा विरोध असतो त्या ठिकाणीं संस्कृत ग्रंथकार विषम या नांवाचा अलंकार मानतात. तेंच नांव मराठींत कायम ठेवावें. असंगति असा एक स्वतंत्र अलंकार संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानला आहे, त्या-मध्ये कारण एका ठिकाणीं आणि कार्य भलत्याच ठिकाणीं असें वर्णिलेले असतें. रावणानें सीतेला हरण केली आणि समुद्राला सेतुबंधन स्वीकारावें लागलें हें त्याचें उदाहरण. या असंगतीच्या पोटांतच विभावना आणि विशेषोक्ति या संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानलेल्या दोन अलंकारांचा समावेश सहज होण्यासारखा आहे. कारण नसतांना कार्य घडून आलें म्हणजे विभावना अलंकार झाला आणि कारण असतांना कार्यनिष्पत्ति झाली नाही म्हणजे विशेषोक्ति अलंकार झाला. हे दोन्ही वस्तुतः पाहतां असंगतीचेच प्रकार होत. तेव्हां वरील तीर्हीना मिळून कार्यकारण-असंगति असें नांव देणें गैर ठरूं नये. ह्या अलंकारांच्या नांवांत तर अर्थवाहकत्व थोडेंच आहे. विशेषोक्ति ह्या नांवा-वरून तर अर्थबोध कांहींच होत नाही. आणि त्याच्या जोडीला विशेष नांवाचा एक स्वतंत्र अलंकार मानला आहे हें तर निराळेंच ! तेव्हां विशेष अलंकाराचे जे दोन-तीन प्रकार त्यांचा ज्याप्रमाणें अतिशयोक्तींत समावेश करावा असें वर दर्शविलें आहे त्याप्रमाणें विभावना आणि विशेषोक्ति ह्या अलंकारांचा असंगति ह्या अलंकारांत समावेश करणें अयुक्त होणार नाही. शिवाय, या दोन अलंकारांत भेदहि इतका सूक्ष्म आहे कीं, त्या अलंकारांच्या व्याख्या घोकल्या असल्या तरच अलंकार हा का तो हें सांगतां येईल. सर्वच दृष्टींनीं पाहतां ह्या दोन्ही अलंकारांना व असंगतीला मिळून कार्यकारणअसंगति असें नांव देणें युक्त होईल.

अलंकारांचा तिसरा महत्त्वाचा गट वक्रोक्तीवर अवलंबून असणाऱ्या अलंकारांचा होय. या गटामध्ये पर्यायोक्ति, व्याजस्तुति, अप्रस्तुतप्रशंसा व आक्षेप यांचा अंतर्भाव होतो. यांपैकी कांहींचीं नांवे बदलणें आवश्यक आहे, अप्रस्तुतप्रशंसा या अलंकाराला मराठीमध्ये दुसरें एक नांव आधींच रूढ झालेले आहे. तें नांव म्हणजे अन्योक्ति हें होय; व ह्याच नांवाला संस्कृत ग्रंथकारांचाहि पाठिवा आहे. ते ग्रंथकार म्हणजे हेमचंद्र व रुद्रट हे होत. तर अशा स्थितींत अप्रस्तुतप्रशंसा हें बोजड नांव टाकून देऊन अधिक

अन्वर्थक व अधिक सुटसुटीत असं जें अन्योक्ति हें नांव तें मराठी काव्य-शास्त्रानें वापरावें हें इष्ट नाहीं काय ? शिवाय अप्रस्तुतप्रशंसा या नांवावर असा आक्षेपहि घेतां येण्यासारखा आहे कीं, त्यांतील प्रशंसा हा शब्द अन्वर्थक नव्हे. कारण, कित्येक ठिकाणीं पर्यवसानी प्रशंसा असते तर कित्येक ठिकाणीं निंदाहि असते. असाच आक्षेप व्याजस्तुति ह्या अलंकाराच्या नांवावरहि घेतां येण्यासारखा आहे. व्याजस्तुति हा शब्द उच्चारल्याबरोबर जो अर्थ लक्षांत येतो तो खोटी किंवा वरवरची स्तुति म्हणजे बाह्यतः स्तुति, पण वस्तुतः निंदा एवढा एकच अर्थ सकृद्दर्शनीं कोणाच्याहि लक्षांत येईल. पण संस्कृत ग्रंथकारांनीं त्याचा उलट प्रकार जो कीं, बाह्यतः निंदा पण परिणामीं स्तुति त्याचाहि अंतर्भाव ह्याच अलंकारांत केला आहे, आणि हे दोन्ही अर्थ व्याजस्तुति ह्या एकाच शब्दांतून निघावे म्हणून व्याजस्तुति हा समास दोन निरनिराळ्या रीतींनीं म्हणजे व्याजेन स्तुतिः व व्याजरूपा स्तुतिः असा सोडवावा असं प्रतिपादन केलेलें आहे. पण हा बारकावा पंडितावगम्य अशा प्रकारचा आहे. म्हणून व्याजस्तुति हें नांव सोडून वरवर स्तुति पण आंत निंदा असणाऱ्या प्रकाराला व्याजोक्ति हें नांव रूढ करावें. संस्कृत ग्रंथकारांनीं व्याजोक्ति हें नांव एका निराळ्याच अलंकाराला दिलेलें आहे. पण तें मराठींत व्याजोक्ति हा शब्द ज्या अर्थी रूढ आहे त्यापेक्षां अगदींच निराळ्या प्रकारचें आहे. संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानलेला व्याजोक्ति हा अलंकार ओळखावयाचा झाल्यास त्याची व्याख्या घोकण्याशिवाय दुसरा इलाज नाहीं. जी गोष्ट प्रकट व्हायला नको होती ती प्रकट झाली असतांना पुन्हां लक्ष-विण्याकरितां वापरलेली जी उक्ति ती व्याजोक्ति होय. या अलंकारांत आणि अपन्हुति ह्या अलंकारांत भेद फारच थोडा आहे. म्हणून त्या दोहीलाहि मिळून गूढोक्ति असं नांव दिलें तर अधिक अन्वर्थक होईल. वक्रोक्तीच्या गटांतच आक्षेप ह्या अलंकाराचा समावेश होतो. एखाद्या गोष्टीचें वर्णन करण्यास सुरुवात करावी, पण तें पुरें न करतां मध्येच सोडून म्हणावें, “पण अधिक कशाला बोला” असं म्हटल्यानें प्रत्यक्ष बोलण्यापेक्षां देखील परिणाम अधिक होतो व त्यामुळें जी चमत्कृति निर्माण होते त्याला आक्षेपालंकार असं नांव संस्कृत ग्रंथकारांनीं दिलें आहे. तेथें आक्षेप हा शब्द निषेध ह्या अर्थी वापरला आहे; पण ह्या अर्थी खुद्द संस्कृतमध्ये देखील तो फारसा रूढ नाहीं,

मग तो मराठी वाचकांस न समजला तर तें नवल कसें ? त्याच्याऐवजीं अर्धोक्ति असा एखादा शब्द सुचविण्यासारखा आहे.

वक्रोक्तीच्या ह्याच गटांत आणखी एकदोन अलंकारांची भर टाकण्या-सारखी आहे, त्यांपैकीं पहिला प्रकार म्हणजे लक्षणेचा ! ह्या लक्षणेचे दोन मुख्य मेद मानले जातात ते म्हणजे गौणी व शुद्धा ! ज्या ठिकाणीं शब्दाचा लाक्षणिक अर्थ सादृश्यावर अवलंबून असतो त्या प्रकाराला गौणीलक्षणा असें म्हणतात व ज्या ठिकाणीं लाक्षणिक अर्थसादृश्याशिवाय तो दुसऱ्या कोणत्या तरी संबंधावर अवलंबून असतो त्या ठिकाणीं शुद्धालक्षणा मानण्यांत येते. पैकीं गौणीलक्षणाचीं उदाहरणें हीं रूपक अलंकारांत समाविष्ट होतात. उदाहरणार्थ, मंद बुद्धीच्या पुरुषाला बैलोबा म्हटलें म्हणजे बैलोबा हा शब्द लाक्षणिक अर्थानें वापरला जातो. हा एक रूपकाचाच प्रकार होय. पण सादृश्याशिवाय इतर संबंधावर उभारलेले जे लक्षणेचे प्रकार आहेत त्यांचाहि अलंकारांत कोठेंतरी समावेश करणें जरूर आहे. याकरितां लक्षणोक्ति असा स्वतंत्र अलंकार मानावा.

आणखी एक गट म्हणजे शृंगलामूलक अलंकाराचा. कारणमाला, एकावलि व सार, हे तिन्ही अलंकार एकाच धर्तीचे आहेत. त्या तिन्हींना मिळून शृंगला असें नांव देऊन वरील तिन्ही अलंकार हे कारणशृंगला, नामशृंगला व उत्कर्षशृंगला अशा नांवांनीं शृंगलेचे पोटभेद कल्पावे. १

याप्रमाणें अलंकारांची पुनर्घटना करावयाची ती कशा स्वरूपाची असावी

१ अलंकारांचें मीं सुचविलेलें नामांतर व संख्यांतर हीं प्रो. जोगांना युक्त वाटतात. अभिनव काव्यप्रकाशाच्या तिसऱ्या आवृत्तींत ते लिहितात, “ काव्या-लोचनाच्या दुसऱ्या आवृत्तींत दिलेली अलंकारांची यादी पहाण्याजोगी आहे. या यादींत अलंकारांची अतिरिक्त संख्या कमी करणें, नवीन अलंकारांचा समावेश करणें व जुन्या संस्कृत अलंकारांपैकीं स्पष्टार्थबोधक नसलेल्यांचीं नांवे बदलणें अशी योजना असल्यानें संस्कृत अलंकारांच्या अभ्यासाविषयीं अनेकांना वाटणारी अप्रति राहणार नाही व अलंकारांचें प्रकरण आजच्यासारखें अवजड न राहतां सुटसुटीत होईल.” पृ. २७३-७४.

याचें दिग्दर्शन केले आहे,\* अलंकारांप्रमाणें पद्यप्रकारांनाहि सुगम नांवें देणें युक्त होईल असें जातां जातां सुचवावेंसें वाटतें. उदाहरणार्थ, मंगला-ष्टकाच्या वेळीं म्हटलें जाणारें लक्ष्मीकौस्तुभ वगैरे. या वृत्तास शार्दूलविक्रीडित-ऐवजीं लक्ष्मीकौस्तुभवृत्त, पृथ्वीवृत्ताऐवजीं केकावलिवृत्त वगैरे नांवें सुलभ होतील.

### कृत्रिमतेचें व क्लिष्टतेचें उच्चाटन :

अलंकारांचा व एकंदर वेषभूषेचा समारोप करण्यापूर्वीं रमणीयता व औचित्य या दोन तत्वांकडे शेवटीं लक्ष वेधलें पाहिजे.

अलंकार एकेरी पद्यांत असो किंवा सर्व प्रकरणभर खेळवलेला असो, रमणीयता हा त्याचा प्राण होय. उपमा-दृष्टान्तादि साधर्म्यनिष्ठ अलंकारांमध्ये अर्थ सुव्यक्त करणारे दीपदृष्टांत व अर्थ रमणीय करणारे चंद्रिकादृष्टांत असे जसे दोन वर्ग पडतात व काव्यसृष्टींत चंद्रिकादृष्टान्तालाच जसा मुख्य मान मिळतो तद्वत् इतर श्लेष, व्याजोक्ति वगैरे चमत्कृतिप्रधान अलंकारांतहि रमणीय, आल्हाद-कारक चमत्कृति तेवढीच काव्यास इष्ट असून कृत्रिम, क्लिष्ट, अवास्तव, ग्राम्य, अश्लील चमत्कृति ही एकंदरीत त्याज्य होय. शब्दालंकारांचे विविध प्रकार जे प्रहेलिका, मात्राच्युतक, अंतरालाप वगैरे त्यांत क्लिष्ट चमत्कृतीचें स्वरूप पहावयास सांपडतें. संस्कृतमधील नाग, पक्षी, गज, खड्ग, मुरज, सर्वतोभद्र वगैरे बंध व इंग्रजीतील अंड, पक्षी, कुठार, तमाखुनलिका, स्थंडिल वगैरे बंध यांनीं तर कृत्रिमतेची कडच पोचविली आहे. मोरोपंतांच्या परंतुरामायण, दामरामायण, निरोष्ठरामायण वगैरे काव्यांत त्या शान्दिक कसरती आहेत त्याहि याच मासल्याच्या. त्यांचा उपयोग भाषा कमाविण्याच्या कार्मीं तेवढा होतो. शरीरसंपत्ति कमाविण्यांत निरनिराळ्या आसनांचा जो उपयोग, तोच उपयोग भाषासंपत्ति संपादन करण्यांत या शब्दचमत्कृतीचा. मोरोपंतांसारखे वाग्भटहि या कृत्रिम प्रकारांचा उपयोग मुख्य काव्यांतून करीत नाहींत. अर्थालंकारांतील कृत्रिमता तर हास्यास्पदच होते. इंग्रजी काव्यांत सतराव्या शतकांत उसन्या कृत्रिम उपमा वगैरे योजण्याचें पीकच आलें होतें. त्या कालांतील ड्रायडनसारख्या चांगल्या कवींनींहि हास्यास्पद उपमा योजिलेल्या

\* शेवटीं परिशिष्टांत अलंकारांची नव नामावलि दिली आहे.

आढळून येतात. उदाहरणार्थ, या कवीने आपल्या पोशिच्या यजमानाचें वर्णन केलें आहे, त्यांत त्याच्या तोंडावर देवीचे वण होते याचेंहि काव्यमय वर्णन केले आहे ! तो म्हणतो, ' वदनवितानीं देवीव्रण । ते लुकलुकती ताच्यासमान । अथवा मुग्धकलिका प्रमाण । केंवी वर्णू ॥' कविवर्यां, अधिक वर्णन न वाढवशील तरच बरें ! चमत्कृतीचें रूपांतर कृत्रिमतेप्रमाणें क्लिष्टतेंतहि होत असतें. कूट श्लोक हे तर क्लिष्टतेवरच उभारलेले असतात. मराठींत विद्वल कवीची कूट श्लोकांविषयीं ख्याति आहे. त्याचा पुढील श्लोक पाहा.

अलिकुलवहनाचें वहन आणीत होतें ।

शशिधरवहनानें लोटिलें जाण मातें ॥

नदिपति रिपु ज्याचा तात भंगोनि गेला ।

रविसुत महिसंगें फार दुःखीत झाला ॥

यांत म्हणावयाचें एवढेंच आहे कीं, मी नदीवरून पाणी आणीत असतां बैलानें लोटून दिल्यामुळें डोकीवरील घागर फुटली व कान दुखावला. एवढा अगदीं साधा अर्थ व्यक्त करण्याकरितां, किंवा अव्यक्त करण्याकरितां म्हटलें तर अधिक शोभेल, शशिधर शंकर, नदिपतिरिपु अगस्त्य व रविसुत कर्ण अशा मोठमोठ्या विभूर्तीना पाचारण करण्यांत आलें आहे; आणि एवढ्या विभूर्तीचें संमेलन भरून ठराव झाला तो हा कीं, पाण्याचा घट बैलानें लोटल्यामुळें फुटला ! अलिकुल म्हणजे भुंगे, त्याचें वहन म्हणजे बसण्याची जागा अर्थात् कमल, त्या कमलाचें पुन्हां वहन म्हणजे पाणी, तें पाणी आणीत होतें; तें आणीत असतां वाटेंत शशिधर जो शंकर त्याचें वहन जो बैल त्यानें मला लोटून दिलें; त्यामुळें झाले काय कीं, नदिपति जो समुद्र त्याचा रिपु जो अगस्ति त्या अगस्तीचा तात जो घट तो फुटून गेला; आणि रवीचा सुत जो कर्ण म्हणजे कान, तो दुखू लागला ! !

रीति :

अशा प्रकारची क्लिष्ट चमत्कृति ही एखादे वेळीं गमतीनें शब्दांच्या कसरती करीत बसण्यापुरतीच असते. कोणीहि सत्कवि याचा भारदस्त काव्यांत उपयोग करीत नाही. केलाच तर कोटें तरी तुरळक असाच. काव्यांत जी शब्द किंवा अर्थचमत्कृति अभिप्रेत असते ती अर्थात् रमणीय अर्थचमत्कृति होय.

एकंदर भाषासरणीला किंवा वर्णनशैलीलाहि हाच नियम लागू. संस्कृत काव्य-शास्त्रांत दीर्घ समासांनी उत्पन्न होणाऱ्या चमत्कृतीविषयीं जो वाद आढळतो तोहि रमणीयतेला पोषक असाच आहे. गौडी, पांचाली, वैदर्भी, लाटी वगैरे भाषासरणीचे किंवा रीतीचे भेद संस्कृत ग्रंथकार मानीत व त्यांत समासघटित गौडीपेक्षां मधुरललित शब्दांनीं युक्त अशी वैदर्भी श्रेष्ठ होय असें प्रतिपादन करीत. रीतीला काव्याचा आत्मा मानणारा वामन यानें वैदर्भी, गौडी व पांचाली अशा तीन रीति वर्णिल्या आहेत. ओज, प्रसाद वगैरे सर्व गुणांनीं युक्त ती वैदर्भी, ओज आणि कांतीनें युक्त ती गौडी व माधुर्य सौकुमार्यांनीं अन्वित ती पांचाली. हें वर्णन देऊन वामन सांगतो कीं,<sup>१</sup> या तिन्हीपैकीं सर्व गुणांनीं युक्त अशी वैदर्भी तिचाच कवींनीं स्वीकार करावा, बाकीच्यांचा करूं नये. कारण, त्या सर्व गुणांनीं युक्त नसतात, (१।२।१५). तो पुढें सांगतो कीं, मी हें वैदर्भीच्या अभिमानानें लिहित नसून तत्त्वाच्या अभिमानानें लिहित आहे. यावरून निरनिराळ्या भाषासरणींविषयी आग्रही मते त्याच्या काळीं असावीं असें दिसतें. त्यासंबंधीं दुसरा एक प्राचीन काव्यमीमांसक भामह याचें प्रतिपादन समजस आहे. वामन किंवा तत्सम अशा विशिष्ट रीतीचा अभिमान धरणाऱ्यांना उद्देशून भामह लिहितो<sup>२</sup> कीं, गौडी, वैदर्भी या भेदांत वस्तुतः स्वारस्य नाही. गतानुगतिकत्वानें लोक ते शब्द वापरीत आले आहेत एवढेंच.

भामहाचा आशय असा आहे कीं, गौडी, वैदर्भी वगैरे शब्दांवर भर देण्यांत अर्थ नाही. भाषा ही अलंकारयुक्त प्रौढ व अर्थपूर्ण अशी असली पाहिजे. वामनानें जें म्हटलें आहे कीं, भाषा सर्वगुणसंपन्न असावी [ते भावार्थानेंच वेतलें पाहिजे. कारण, भाषा हा विचाराचा पोशाख होय. भाषा ही सर्व गुणांनीं संपन्न असावी असें प्रतिपादन करणें म्हणजे सर्व मनोवृत्तींच्या लोकांनीं एकजात भरजरी पोशाख केला पाहिजे असा सुलतानी आग्रह धरण्यासारखेंच होय. यामुळें मराठी काव्यशास्त्रानें वैदर्भी वगैरे जुनीं नांवे सोडून

१ 'तासां तिसृणां रीतीनां पूर्वा वैदर्भी ग्राह्या गुणानां साकल्यात् । न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात् ।'

२ गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।

गतानुगतिकं न्यायान्नानाख्येयममेधसाम् ॥ ३२ ॥



मधुर, ललित, आवेशयुक्त, प्रौढ, खेळकर, विनोदी वगैरेंसारखीं नांवे रूढ केलीं पाहिजेत. भाषेचे प्रकार आहेत ते विचाराला अनुरूप असले म्हणजे रमणीय वाटतात एवढेंच. भाषासरणीच्या बाबतीत प्रतिपादनं योग्य. आवेशयुक्त भाषेला जाडे, ओत्रडधोबड शब्द व मोठमोठीं वाक्ये असलेली किंवा संस्कृत ग्रंथांतील मालगाडीच्या लांबीचे व वाचतांना सतरांदां आंढे गिळावयास लावणारे समास असलेली भाषा जरूर असते, असा जो समज असतो तोहि योग्य नव्हे. 'ओजःसमासभूयत्वं' ओज किंवा आवेश हा गुण दीर्घ समासयोजनेनें उत्पन्न होतो असें दंडीप्रभृतींचें मत होतें. पण ध्वन्यालोककार लिहितो कीं,\* रौद्र वगैरे रसांचा आविर्भाव करणारी भाषा ती ओजस्वती भाषा होय. ती समासविहीन असली तरी काय हरकत ? नाटकांत आवेश उत्पन्न करण्याकरितां श्रोत्यांना प्रचंड गडगडाटापलीकडे कांहींहि अर्थबोध न होणारीं लांबायमान वाक्ये घालण्याची जी प्रवृत्ति कांहीं नाटकांत आढळते त्या प्रवृत्तीनेंहि ध्वन्यालोककारांच्या या अभिप्रायाचें मनन करावें. प्रत्येक अवयव अलंकारांनीं मढविल्यानें व एकजात भरजरी पैठणी नेसल्यानें चारुगात्रीची शोभा वृद्धिगत होईल असें मानण्यासारखीच वरील प्रवृत्ति होय.

### औचित्यपरिपालन :

शेवटीं काव्याच्या वेषभूषेचा समारोप करण्यापूर्वीं हें सांगणें अवश्य आहे कीं, वेषभूषेत अनेक अलंकार व अनेक भाषापद्धति यांचा समावेश होत असला तरी त्या वेषभूषेचें मुख्य कार्य जें शोभाकरत्व तें त्या निरनिराळ्या अलंकारांच्या वा भाषापद्धतीच्या औचित्यपूर्ण योजनेवर अवलंबून असतें. कापड उंची असलें तरी कपडे बोंगळ शिवले असतां विद्रूप दिसतात; व उलट कापड साधें असलें तरी कपडे अंगास बरोबर बसतील असे शिवले असल्यास सुरूप दिसतात. हाच न्याय काव्याच्या वेषभूषेसहि लागू होय. अलंकार हे जात्या सुंदर असले तरी त्यांचें अलंकारित्व त्यांच्या औचित्यपूर्ण योजनेवर अवलंबून असतें. प्रसंगपरत्वे व अधिकारपरत्वे भिन्न भिन्न अलं-

\* 'रौद्रादीन्निह प्रकाशयतः काव्यस्य दीप्तिः ओजः । तद्यदि असमासायामपि घटनायां स्यात्तत्को दोषः ।'

कारांची योजना करावी लागते. कुमारीचे अलंकार व विवाहित स्त्रीचे अलंकार कांहीं अंशीं भिन्न असतात, आणि राजाचे अलंकार व सेवकांचे अलंकार हेहि पण भिन्न असतात; हा जो व्यवहारसृष्टीतील नियम तोच काव्यसृष्टीतहि लागू आहे.

किंवाहुना औचित्यमर्यादा उल्लंघिली असतां अलंकारांचें अलंकारित्व लोपून त्यांना विदूषकी थाटाचें स्वरूप प्राप्त होईल. उलट, औचित्यपूर्ण योजनेनें दोषालाहि गुणस्वरूप प्राप्त होतें. पुनरुक्ति हा सामान्यतः दोष होय. पण सुद्धा बळकट करण्याकरितां योजलेली पुनरुक्ति गुणावह होते. उदाहरणार्थ, युद्धकांडांत ' तेव्हां गेला होता कोठें राधासुता तुझा धर्म ' ही पंक्ति मोरोपंतकवीनें अनेकवार योजिल्यानें कर्णाच्या पदरांत पापाचें माप जणों भरपूर टाकलें गेलें आहे ! कर्णाचें रथचक्र जमिनींत गाडलें गेलें असतां तें बाहेर काढीपर्यंत थांबण्याची जेव्हां कर्णानें अर्जुनाला विनंती केली तेव्हां कृष्णानेंच कर्णावर जें शब्दशस्त्र चालविलें तें मर्मभेदक असेंच आहे. कृष्ण खडसावतो कीं, " जेव्हां सभेसि नेली पांचाली मानिलें मनीं शर्म । तेव्हां गेला होता कोठें राधासुता तुझा धर्म ॥ फेडी वस्त्र सतीचें जेव्हां उघडें करावया आंग । गेला होता कोठें धर्म तुझा तेधवां नृपा सांग ॥" अशी त्याच त्याच शब्दांनीं कृष्णानें कर्णाची कानउघाडणी केली आहे. काजळाचें बोट कपाळावर ओढलें तर विद्रूप दिसेल, पण तेंच काजळ रमणीच्या नेत्रांत घाल्यास रमणीच्या सौंदर्यांत भर पडेल. रत्नखचित सुकुट विलासी राजाच्या मस्तकीं शोभेल, पण तो संन्याशाच्या मुंडितमस्तकावर शोभणार नाही. पण अलंकाराच्या हौसेला बळी पडून वेळप्रसंग न पाहतां अलंकार मिरविण्याचा मोह मोठमोठ्या कवींनाहि कित्येक वेळां पडतो. बाणाच्या कादंबरीतील, कांहीं ठिकाणच्या उदयास्तांच्या वर्णनाची येथें वाचकांस आठवण होईल. व्यक्तिशः उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकारांनीं मंडित अशीं हीं वर्णनें तेवढ्यापुरतीं उज्ज्वलरमणीय होत; पण प्रियकर पुंडरीकाच्या समागमाच्या औत्सुक्यानें जिचे प्राण व्याकुळ झाले आहेत अशी महाश्वेता प्रदोषसमयीं राजवाड्यांनून बाहेर पडली असतां व या प्रणया युग्माची पुढील हकीगत ऐकण्यासाठीं वाचकहि उत्सुक झाला असतां प्रदोषसमयाचें काव्यमय आलंकारिक वर्णन हें आजान्याला पक्कान्न कडू लागारें तद्वत् कडू वाटतें.

यामुल्ले अलंकारांचें शोभादायित्व फलद्रूप होण्यास औचित्य-परिपालन अवश्य होय. या औचित्याची कसोटी रसानुकूलता ही होय. रसभंग झाल्यास अलंकार हे शवशृंगारवत् टरतात.

सारांश, औचित्यपूर्ण व रमणीयोज्ज्वल अशी वेषभूषा बनल्यास काव्यसुंदरीचें लावण्य हें खुलून-उठून दिसेल.

• • •

वराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वतंत्र  
 भवन... ५३४९५... वि: लिब्ररी...  
 एम.क. १५५०... नोंद वि: २-६/२५

# परिशिष्ट

## अलंकार-नामावलि

- १ उपमा ( उपमा ) .
- २ आत्मोपमा ( अनन्वय ) .
- ३ अन्योन्योपमा ( उपमेयोपमा ) .
- ४ उत्कर्षोपमा ( व्यतिरेक, प्रतीप, यच्चर्थ्यतिशयोक्ति ) .
- ५ संदेहोपमा ( संदेह ) .
- ६ मीलनोपमा ( मीलित, सामान्य, सदगुण ) .
- ७ भ्रांतोपमा ( भ्रांतिमान )
- ८ छायोपमा ( समासोक्ति )
- ९ रूपक ( रूपक )
- १० रूपकातिशय ( निगीरणातिशयोक्ति )
- ११ दृष्टान्त ( दृष्टान्त, प्रतिवस्तूपमा, निर्दर्शना, अर्थोतरन्यास—  
सामान्यावरुन विशेष )
- १२ सिद्धान्त ( अर्थोतरन्यास—विशेषावरुन सामान्य )
- १३ उत्प्रेक्षा ( उत्प्रेक्षा )
- १४ अतिशयोक्ति ( अत्युक्ति )
- १५ विषम ( विषम )
- १६ विरोधामास ( विरोध )
- १७ विपर्यास ( विशेष, अधिक )
- १८ व्याघात ( व्याघात )
- १९ असंगति ( असंगति, विभावना, विशेषोक्ति )
- २० पर्यायोक्ति ( पर्यायोक्ति )
- २१ व्याजोक्ति ( व्याजस्तुति )

- २२ अन्योक्ति ( अप्रस्तुत प्रशंसा )  
 २३ प्रौढोक्ति ( उदात्त )  
 २४ अर्धोक्ति ( आक्षेप )  
 २५ स्वभावोक्ति ( स्वभावोक्ति व भाविक )  
 २६ लोकोक्ति ( म्हणींचा समर्पक उपयोग )  
 २७ सुभाषितोक्ति ( नवसुभाषितनिर्मिति )  
 २८ चेतनधर्मोक्ति  
 २९ लक्षणोक्ति ( सादृश्यमूलक सोडून इतर प्रकारांची लक्षणा-सादृशमूलक  
 रूपांत अन्तर्भूत )  
 ३० गूढोक्ति ( व्याजोक्ति, अपन्हृति, सूक्ष्म )  
 ३१ दीपक ( दीपक, तुल्ययोगिता, समुच्चय, सहोक्ति )  
 ३२ शृंखला ( कारणमाला, एकावली )  
 ३३ उत्कर्षपरंपरा ( सार )  
 ३४ उत्तर ( उत्तर व परिसंख्या )  
 ३५ योगायोग ( समाधि )  
 ३६ श्लेष  
 ३७ अनुप्रास ( छेकानुप्रास )  
 ३८ यमक

काव्यप्रकाशांतील परिकर, प्रत्यनीक, सम, अन्योन्य, स्मरण, पर्याय, यथा-संख्य, काव्यलिङ्ग हे अलंकार गाळले आहेत. अतिशयोक्ति, अर्थांतरन्यास, विशेष यांचे प्रकार फोडून वेगळे केले आहेत. कांहींचा इतरांत अंतर्भाव केला आहे, लक्षणोक्ति, लोकोक्ति, सुभाषितोक्ति व चेतनधर्मोक्ति हे नवीन घातले आहेत. कविवर्य काळेलें यांनीं आवृत्ति, उद्गत, उपदेश, लोकोत्तर वगैरे नवे अलंकार सुचविले आहेत.

## सूचि (पृष्ठक्रमांक)

- श्रीकृष्ण, गोपीशीं संभोग-लीला २६८  
 श्रीधर कवि २७०  
 श्रीयाल २३७  
 श्रीशंक्रुक, नैय्यायिक १९४  
 अग्निपुराण १३२, ३७०, ३९०  
 अज २३६, अजविलाप १८७, २५२,  
 ३१२  
 अडिसन ९५  
 अतिशयोक्तीचे चार प्रकार ३८८  
 अतीन्द्रियवादी ६७, ७१  
 अथेल्लो २३७  
 अत्रे, आचार्य ९९  
 अर्थशून्यतेचा गौरव ३६०  
 अनार्थिका २८७  
 अभिनवगुप्त १२३, १४४-४६, १५५,  
 १५९-६१, १९८-९९, २०१  
 अभिनव मांडणी १०१  
 अमरुद्यतक २७१  
 अरबी भाषेंतील गोष्टी २२०  
 अरविंदबाबू २३२-५, २४८  
 अरिस्टॉटल ७७, ११८, १३०-३१,  
 १९८, २०४, २०६, २०८, २२२,  
 २५६-५७, २९३, ३००  
 अरिस्टोफेन्स ३११  
 अलंकार-कौस्तुभ ३९०  
 अलंकार प्रबंधव्यापी ३७७  
 अलंकार, नवी मांडणी ३८६  
 अलंकारसर्वस्व ११३ (टीप)  
 अलंकारशेखर ३८७  
 अश्लील १५३, अश्लीलतेचें समर्थन  
 २६४, ३४०  
 अश्वत्थामा ३२०  
 आगरकर सुधारक १८७, २०२  
 आटपाटनगर २००  
 आत्मस्तुति आधुनिक कवींची ५२  
 आत्मविकास २२१, २२२  
 आत्माविष्कार २२३  
 आनंदवर्धन ध्वन्यालोककार १२  
 आपटे वा. गो. ९९  
 आपटे ह. ना. ८५, ८६, ९४, ९९,  
 १८७, २१०, २४२, ३२१,  
 ३४३, ३५२  
 आर्किमिडीज ६१  
 आर्नोल्ड, मॅथ्यू २४३-४४, २९३,  
 ३०५-६, ३०९  
 आश्रमहारिणी-कादंबरी ३७८  
 इच्छापूर्ति २००  
 इंदुमती २३६, २५२  
 इमर्सन ३१२  
 इलियट २८७  
 ईसापनीति ३३२, ३७५

- उत्तररामचरित ११४, १५१, २११  
 उदयभानु ८७  
 उदात्तरस १७९  
 उपनिषदे १९१  
 उशनामुनि ११९  
 ऋतुसंहार २५२  
 एकनाथ ४६, १६३, १६५; ब्राह्मण  
 व बैल संवाद ३७८  
 एकच प्याला नाटक २४१,  
 भौचित्याकडे दुर्लक्ष २४,-परिपालन  
 ३९८  
 कण्वऋषी २३६  
 कबीरकमाल २१३  
 कमलकुमारी ८६  
 करंदीकर प्रा. गो. वि. १३१  
 कल्पित काव्यपुरुष ११८  
 करुणोदात्त २२५  
 करुण रसोपपत्ति २०४  
 कवि-टीकाकारयुद्ध २८  
 कलेकरता कला २५५  
 कल्याणस्वामी ३४४  
 कविसंकेत ३२८  
 काव्य व नीति २८४  
 कांट ७६  
 काणे, महामहोपाध्याय पां. वा. १२०  
 ( तळटीप ), १६३ ( तळटीप )  
 काणेकर ( प्रा. ) अनंत २८७  
 कादंबरी-बाणभट्टाची १८३, १८९  
 कार्लाइल ६२, ७३, ७६, ७८, ३१२  
 ३७८  
 कालिदास १२, २७, ३४, ३७, ५७,  
 ६२, ६८, ९३, १००, १८३,  
 २४३, २५२, २५४, २६२-३,  
 ३१२, ३२३, ३२५, ३२७,  
 ३३१, ३६३  
 काँग्रीव्ह २६६, २७६  
 कॉलिंगवुड १११, २६१ ( टीप )  
 काव्याचा आत्मा, देह व अलंकार १०  
 काव्यमीमांसा १०६ ( टीप )  
 काव्याचा शरीरावर परिणाम २१७  
 काव्योदयकार ३५  
 काव्यादर्श १०९  
 काव्यानंद प्रकार, इंद्रियजन्य १८१,  
 मानसजन्य, १८२, १८३  
 काव्यास्वादाचा चिरंतन परिणाम २८१  
 काव्यानुशासनकार ३८५  
 काव्यप्रकाश १०९, १९८, २३९,  
 २४०, ३८४, ३८६, ३८८, ३९०  
 काव्यशास्त्र-आवश्यकता ३, गृहीतकृत्ये  
 ४, प्राचीन मराठी काव्यशास्त्र ४,  
 मराठी काव्यशास्त्राची परंपरा ५,  
 पाश्चात्य काव्यशास्त्रांतील उणीवा  
 ७, उद्धोधक अंगे ८, संस्कृत  
 काव्यशास्त्र ९, पाश्चात्य काव्य-  
 शास्त्रांतील विवाद्य भाग १०,  
 संस्कृत काव्यशास्त्राची संकुचित  
 दृष्टि व श्रेष्ठ कवींचा अनुल्लेख १३,  
 काव्यसत्य ३३७  
 किंग्ले कवि ३४६  
 कीट्स कवि २९

कुंतक २१  
 कुंतल १४, ११२, ११४-११७,  
 ३८१  
 कुमारसंभव १८८, २६२, २७४  
 कुमारस्वामी, मल्लिनाथपुत्र २१८  
 कुलकर्णी ना. वि. ९७  
 कुलकर्णी प्रा. व. दि. ९९ (तळटीप)  
 कुलकर्णी प्रा. वा. ल. १७३  
 कुवलयानंदकार २१, ३८०  
 कृष्णदयार्णव १०३, २७०  
 कृष्ण-कर्ण संवाद १८७  
 केतकर, ज्ञानकोशकार ३०७  
 केवलान्द्रुत ३१७  
 केशवसुत ४६, ५२, ५९, ९०,  
 २५२, ३०६, ३१३, ३५७  
 केशवमिश्र ३८४-५  
 केळकर द. के. ७९  
 केळकर न. वि. २९१ (तळटीप),  
 ३३७, ३७६  
 कोयनेल २१९  
 कोलरिज ५५, ५६, ६१, ६८, ७६,  
 ७८, ११८  
 कोल्हटकर, अच्युतराव ९७, ९८  
 कोल्हटकर श्री. कृ. ६३, ९८, २६४,  
 २६६, ३३०,  
 क्रोचे ११०, १११, ११६, २०५,  
 २२३, २२४  
 क्लिष्टतेवर नवीन संस्करण १७,  
 उच्चाटन ३९५

क्लेअर ७६  
 खाडिलकर, नाटककार ९८  
 खांबेते ३२९ (तळटीप)  
 गटे ६१, ७६, २०६, २९३  
 गड आला पण सिंह गोला ३५३  
 गडकरी ९४, ९६, २५४, ३४५  
 गंध व रस १३६  
 गलिन्हर प्रवास ३३१, ३३२  
 ग्लॅडियेटर २२०  
 गाथासप्तशती ५  
 गायनातील मेंड्या मुर्व्या ११३  
 गार्की २९६  
 गीतगोविंद ३०  
 गीता ४७, ११९  
 गीतारहस्यकार ३१३  
 गुणांच्या संख्येत भर ३५३  
 गुलाबराव महाराज ७१  
 गोविंद, काव्यप्रकाश टीकाकार १७३  
 गोविंदाग्रज ७१  
 गौडी रीति १८  
 घटोत्कच ३२०  
 घोष अरविंद २३२-२३५  
 चक्रधर १६१  
 चंद्रालोककर्ता ३७०  
 चंद्रावळ २६८  
 चरक, आयुर्वेदाचार्य १७७  
 चारुदत्त १८२, १८३  
 चित्रमीमांसा ३८३  
 चित्रकला हालती बोलती ३६१



चिपळोणकर विष्णुशास्त्री ३५, ८९, १७३, २४३	टालस्टॉय ६२, ९५, २४४, २९३, २९४
चौर्यरत सूचक काव्य २६५, २७१, २७३	टीका, काव्यमय ३८
चौर्याचें कौशल्य १०२	टीका, निर्लेप ३६
जगन्नाथ ३३, ७४, ९३, १११, ११७, १३३, १३९, १५६, १६१, १६२, १६३, १७८, ३०३, ३७२ ३९१	टीकाकार-बहुरूपी ४२
जनक १०५	टिळक रेव्हरंड कविवर्य ५३, ५४, ६१, ६७
जयदेव ३०, १८५	टिळक लोकमान्य ११७, १२८, ३७६-७७
जयराम १६२	टेनिसन कवि ९४, २४०, २४१- ३१०, ३१२, ३२७
जयराम-राधामाधवविलास ३३	डॉन क्विक्झोट २८०
जाबाली १९१	डॉटे ३२५
जॉर्डन २२७	डिकन्स ७६
जॉनसन ३१, ६१, ९६, १६४, १६५ (तळटीप)	डोस्टो इव्हस्की ७६
जिज्ञासा, दुर्दम्य २१९	'डांबरं ब्रह्म' ७८
जीवगोस्वामी १६३	ड्रायडन कवी ३९५
जेम्स १६९	ताजमहाल २४९, ३१४
जेफरे २८, २९, ३१	तादात्म्याचें महत्त्व १९९
जोग प्रा. रा. श्री. १४७-४८, १६८, ३९४ (तळटीप)	तानाजी मालुसरे ८६, ३२१
जोशी वा. म. ९८, १८५, २३८, ३२६, ३४३, ३७८	तानाजी पोवाडा ३५२
जोन्स, हावर्ड २९१	तारांबळ १२०
झोला, कादंबरीकार ९५	तुकाराम ४८, ५१, ६१, ९३, १६५, १६६, १६७, १६८, १८८, ३०३, ३५९
टाइम्स, लंडनचा २९१	तुलसीदास ६१, ८५
टागोर रवींद्रनाथ २३३	तोतयाचें बंड ३३७
टॉम्स, अंकल २४४	थोरो ३०५

दण्डी २२, २५, ७०, ९०, ११८, ३८०, ३८७, ३९८	नित्शे ७६
दशकुमारचरित्र २६७, २६८	नियोग २७२
दशरूपककार १६०	नेपोलियन ६१
दीक्षित अपय्या ३७३, ३८३	नैराश्यवाद व पलायनवाद २८६
दीपदृष्टांत ३७३	नैय्यायिक १२६
दुर्बोधतेचें समर्थन ३५८	पटवर्धन, माधवराव १९५
दुर्वास ३२६, ३३६	पटवर्धन, प्रो. वासुदेवराव २३०
दुष्यंत २००, ३२७, ३३६	पंगू प्रो. १७३
दृहिण १३७ (तळटीप)	पण लक्षांत कोण घेतो (कादंबरी) २१६
देशपांडे पु. य. ३०६	पुनःप्रत्यय २२१, २७९
देशमुख डॉ. मा. गो. १७१, १७२	परशुराम २०९, २१७
द्रवीड-कादंबरीतील जरठ १८९	परांजपे शिवरामपंत ३५, ३९, ११७, ३७९
द्रौपदी २१२, ३२६	पराडकर ३५ (तळटीप)
घनंजय-दशरूपककर्ता १४०, १४१	परिभाषा अतिरेक १५
धुंडिकुमार मोरोपंत २६८	पलायनवाद २५६, २८६
ध्येयवाद—	पाक-शब्दपाक व शय्या ३६४
मूलतःच कलात्मक २८४	पांडव २३७
कलेला मारक नाही २९६	पांचाली रीति १८, २०
ध्वन्यालोक १४, १०१, १२३-२४, १२७, १२९, १३३, १६१, १७९, २६५, २७४, ३५७, ३७१, ३९८	पिंडीं तें ब्रह्मांडीं ५८
ध्वनि-रसध्वनि, वस्तुध्वनि, अलंकार- ध्वनि १२३, १२४	पुंडरीक २०७
नलदमयंती ३२६	पोप कवि ९५
नरेंद्रकवि ६	प्यूरिटन २६६
नाट्यदर्पणकार २०३	प्रतिभेची खैरात ८०
नाथमाधव ९७	प्रतिभेचा पतंग ८१
नाना फडणीस ३३६	प्रतिभेच्या भरारीचा मालमसाला ८२
	प्रतिभेची स्तुति ४६, ४८, ५१
	प्रतिभा वेडाची बहीण ६०
	प्रतिभा-स्वयंसिद्ध ५५

प्रतिभावानाची तपस्या ९४	भरत-नाट्यशास्त्रकार २२, १३१,
प्रेमरस १५५-५६, १७१	१३६-३७, १४० ४१, १४४,
प्लेटो २०४, २०६, २१३, २८०,	१५१, १५४, १५७, १५९,
३००, ३०२, ३१०, ३४७	१६२, १७१-७२, १७६, १९२-
फडके, प्रा. ना. सी. २८०	९४, २७५, २८८
फील्डींग कादंबरीकार ३१	भवभूति ७५, ९३, १७१, १७६,
फेवर एथेल १९२	२१०, २२६, ३२३
फ्लावर्ट ३६३-४	भव्योदात्त व भयानक २२६
बाणभट्ट १८३, १८७, ३१४, ३२५,	भागवत प्रो. रा. रा. ३५
३४६, ३७३, ३९९	भागवतपुराण १६३
बायकांचें बंड-नाटक २४२	भागवतांतील सुरतक्रीडा २६९
बायरन कवि २९, ३०	भामह ३३२, ३८०, ३९७
बाळें ६१, ७८, २०५	भावगंध १७१
बालकवीची फुलराणी २४५-४६	भावना सहजात व संपादित १४६
बॉस्वेल ९६	भास्करभट, महानुभाव कवि ३५४
‘बी’ कवी ५२	भोज १५८, १७१, २२४, ३८३
बीभत्स व अश्लील १५३	भक्वेथ २११, ३२३
बीभत्स रस १५२-१५४, ३३९, ३४०	भंगूगल १५०-५१, १६८-९
बेकेट २८७, २९१	भंगरूळकर प्रा. २७१, विचाराधी
बेडेकर प्रा. दि. के. रसचर्चेवर आरोप	घसरगुंडी २७३
१७५-७७	मतिविकार २४१
बेल क्लाइन्ड २७८	मंथरा ३५५
‘बोद्धारो मत्सरग्रस्तः’ ३०	मधुसूदन १७१
ब्लॅक होम २९०	मनकवडा कवि १८९
भक्तिरस ३३, ३४, १६१ (विरोध),	मम्मट १६, २५, १२३, १३२,
१६९ (मान्यता)	१४०, २६५, ३५०, ३५१,
भक्तिरसामृत ५	३७१, ३९०
भट्टनायक १९६-९७	मर्ढेकर २५७, २५९-६०, ३५८-५९
भट्टी १४	मल्लीनाथ ११

- महाश्वेता १८९, २०७  
 महिमभट्ट १२४, १२५, १२६, १३२  
 महींद्रेभट्ट ६  
 महीपति ४९, ५२  
 मालतीमाधव १८३, २८०, ३२१  
 मिराशी-महामहोपाध्याय वी. वि. ११  
 मिल्टनकवी ३१, ७२, ७६, २०५,  
 ३१२, ३२७  
 मीमांसक १२६  
 मुक्तेश्वर ४९, ७५, २६४, ३९१  
 मुकुंदराज १६१  
 मुक्तच्छंदाचा हव्यास ३५९  
 मुद्राराक्षस ३२१  
 मूर कवि २८  
 मेकॉले ८९, १७३, ३०१, ३०२,  
 ३०३  
 मोरोपंत कवि ३४, ७५, ७६, ९३,  
 ९४, ९५, २२९, २७८, ३५७,  
 ३८९, ३९५, ३९९.  
 मोलिदर ९२, १०४  
 यमाची दिशा १२८  
 याज्ञवल्क्य १०५  
 युरीपिडीज ३११  
 रघुनाथ कवि ९३  
 रघुदिग्विजय २५२  
 रघुवंश ११५, १८५, २५२  
 ङुगीतानि काव्यानि २९९  
 रसगंगाधर ५, ९०, १४२, १७९,  
 १९८, २०१, ३८२, ३८५  
 रसव्यवस्था उच्छिन्न होईल १७०  
 रसचर्चेवर मायावादाची छाप २०२  
 रससंख्येत वाढ १५७  
 रस्किन १४३, १४४, २४८, ३४५  
 -३४७  
 रसाची आधुनिक चर्चा १७१  
 रसांना भिन्न नांवे नकोत १७३  
 रसाभास १७७  
 रागिणी कादंबरी १८५, २१६,  
 ३५४  
 राजशेखर ७१, ९१, ९२, ९८, ९९,  
 १००, १०३, ११८, ११९,  
 १३२, २९९, ३२९, ३८६  
 राम १२२, १८२, २०९  
 रामचरित १२१  
 रामचंद्र २१२, २१३,  
 रामचंद्र-गुणचंद्र २०२  
 रॉबिनसन २७९  
 रामजोशी ३६, ७५  
 रामदास ७, ४६, २२९, २३५  
 रामायण १२१, ३३५, ३५५  
 रावण १२१  
 रासलीला २६९  
 रिचर्ड्स १०९, ३६२ (तळटीप)  
 रीतींचीं नांवे १९, २५  
 रुद्रट १५७, ३९२  
 रुप्यक ३८१, ३८३  
 रूपगोस्वामी १६३  
 रेंदाळकर कवि ५३

- लॅब, चार्ल्स २७५  
 लक्ष्मण १२१, ३५५  
 लॉजिनस २२७  
 लेसिंग, जर्मन काव्यमीमांसक ३३९  
 लॉब्रोसो ६०, ६२, ६४  
 लोह्लट, मीमांसक १९४  
 लौकिक भाषेचें नटणें मुरडणें ३६९  
 वक्रता, विषयाची, प्रकरणाची ११५  
 वकरोक्ति ११२-१३, ११७, १२३,  
 १८७, १९०  
 वकरोक्ति-जीवित १४  
 वत्सलरस १५८  
 वर्डस्वर्थ २९, २३१, २४४, ३१२,  
 साधेपणाचा अट्टाहास ३६४-६६  
 वरेरकर, नाटककार १००  
 वसंत कवि ५९  
 वसंतसेना १८२-३  
 वसिष्ठशिष्य २३६  
 वाइल्ड, ऑस्कर ७६, २०५, २७७  
 वाग्भट ३९०  
 वाङ्मयचौर्य १००  
 वाटवे, प्रा. के. ना. १४७ १५० १५२  
 वामन, कवि ९३, १०८, १०९, ११७  
 ११८, २५५, २७०, ३४९,  
 ३५० ३९७  
 वाल्मिकी ११९, ३२५  
 वासना सहजात व संपादित १४६  
 वास्तववादी काव्य ३२१  
 विचरले २६६, २७६  
 विठ्ठल कवि ३९६  
 विद्यानाथ १६, ३८८  
 विद्या चक्रवर्ती ३५१  
 विदग्धोक्ति ११७  
 सुसंगति ही काव्यकिमया ३४१  
 वीर सत्याग्रही १५९  
 विद्यानाथ ३८१  
 विश्वनाथ ११२, १४०  
 विष्णुधर्मोत्तर पुराण ३८०  
 विष्णुशर्मा २४३  
 वेदांती १२६  
 वेल्स, एच. जी. ९६  
 वैफल्यवाद २९०  
 व्यंजना १२४  
 व्यभिचारी भाव १३८, १३९  
 व्याकरणकार १२६  
 व्हॉल्टेअर ७१  
 शंकराचार्य ७१, ३०९  
 शकुंतला १८२, ३३६  
 शबूक-वध १२१  
 शब्दांच्या तीन अवस्था ३७४  
 शॅड १४८  
 शॉ. बरनार्ड २४२  
 शांकरभाष्य ५०  
 शाक्तपंथ २६६  
 शाकुंतल २, २०३, २८०, ३०८  
 शांतरस १६०, १७५  
 शारंगधर २८१

शास्त्रीबोवा निबंधमालाकार ३०१  
 शिलर ७६, १७८  
 शिवकल्याण २७०  
 शिवाजी ९७, ३३५  
 शिशुनाग ९२  
 शेक्सपियर ५५, ५७, ६२, ६७, ६८,  
 ७२, ७७, ७८, १००, २११,  
 २३४, २५१, २७९, ३११,  
 ३१२, ३२३, ३२७, ३५३  
 शेले कवि २९, २४४, ३०५, ३१२  
 शेलिंग ३०९, ३१०  
 शोपेनहार ६१, ३१२  
 शृंगारातिरेक ११  
 श्लेष चमत्कृति १९०, १९१  
 संगम-प्रतिभा, भावना, विवेक ८४  
 संगीतरत्नाकर १९५  
 सदाशिवरावभाऊ ३३७  
 संभोगलीला २६८  
 समर्थ रामदास ४६, ३४४  
 सरस्वतीकंठाभरण २३  
 साकारदर्शन १३८  
 साक्रेटिस ६१  
 सांकेतिक सत्य ३३२  
 सार्त्र, फ्रेंच लेखक २८७, २८९  
 सारडा शं. रा. ३६१ (तळटीप)  
 साहसांक नृपति ९२

साहित्यदर्पण ५, १३२, १३३, १७९  
 २०२, ३८०, ३८२, ३८३  
 सीता १२१, १४२, २०९, २१३  
 सुलभ संज्ञा २०  
 सौंदर्याचें बंधन ३३८  
 सौंदर्यपोषक गुण ३५३  
 सुश्लिष्टपदरचना १०७  
 सृष्टिसौंदर्य हे चित्स्वरूपी ५७  
 स्कॉट कादंबरीकार ७६  
 स्थायीभाव १३८, १४२, १४५  
 स्पिजर्न २५५, २७८  
 स्वभावोक्ति १८७  
 हॅम्लेट ७, २१७, २९३  
 हरित  
 हरिश्चंद्र २१२, २३७, २४२  
 हर्षचरित १८३  
 हंस-निबंधकार ३४  
 हॉरेस २५१  
 हेगेल ६२  
 हेमचंद्र २३, १५२, १६१, ३८५,  
 ३९०, ३९२  
 हेरन १७६  
 होमर २७४, ३२५  
 क्षेमेंद्र २४, ९०, १३१  
 ज्ञानेश्वर ६, ७१, ७५, १६१, १६६,  
 १६७, १६८, २३१

# प्रा. द. के. केळकरकृत पुस्तकें

## १. काव्यालोचन ( चौथी आवृत्ति )

लेखकाचे परिश्रम व विषयप्रतिपादनकौशल्य कोणतीही चार पानें वाचलीं असतां कळून येईल. —रंगाचार्य रड्डी ( विविधज्ञानविस्तार )

ज्या पुस्तकाचा मराठी भाषेला अभिमान वाटेल असें हें पुस्तक आहे.

—रा. प्र. कानिटकर ( चित्रमयजगत् )

१९३१ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या या ग्रंथानंतर या विषयावर विपुल लेखन झालेले आहे. पण काव्यलोचनाची सर कोणाला येऊं शकली नाही.

—श्री. शं. नवरे ( मौज )

## २. संस्कृतिसंगम ( तिसरी आवृत्ति )

पट्टीच्या वकिलानें अशिलाची बाजू कुशलतेनें मांडावी तसा हा ग्रंथ आहे. तो वाचल्याशिवाय कोणीही राहूं नये अशी आमची शिफारस आहे.—महाराष्ट्र काव्यालोचन, वादळी वारे, संस्कृतिसंगम या ग्रंथांवरून प्रो. केळकर यांच्या अष्टपैलू बुद्धिमत्तेची चांगलीच ओळख होऊं शकते—कांहीं प्रकरणें तर कादंबरीइतकीं रसाळ व मनोरंजक आहेत. —नवयुग

नवे विचार खच्चून भरलेलीं प्रकरणें वाचीत असतां मेंदूला गुदगुल्या होतात.

विवेचन साधार व भाषा ओजस्वी आणि प्रभावी. हा ग्रंथ वाचल्याशिवाय कोणीही राहूं नये अशी आमची शिफारस आहे. ग्रंथाच्या पानापानांतून बुद्धि-प्रामाण्य प्रतीत होत आहे. पराधीन सरस्वती—डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे (केसरी)

## ३. वादळी वारे ( आवृत्ति तिसरी )

साहित्यचर्चेत रंगणारी लेखणी शास्त्रीय चर्चा सुद्धां पराकाष्ठेची सुलभ करूं शकते याचें ' वादळी वारे ' हें उत्कृष्ट उदाहरण होय. —लोकशिक्षण

विचाराच्या भारदस्तपणामुळें व प्रमाणांच्या पायाशुद्धपणामुळें नवी दृष्टि देणारा हा ग्रंथ आहे. —विविधवृत्त

अनुच्चारित अनुस्वारांसारख्या बिंदुमात्रविषयावरहि ग्रंथकाराच्या काव्यसुधेनें कविकल्पनांचा नुसता पाऊस पाडला आहे. —केसरी

## ४. उद्यांची संस्कृति ( दुसरी आवृत्ति )

मृच्छकटिकांतील चारुदत्ताचा ब्राह्मणमित्र वसंतसेनेच्या घरीं गेला असतां तेथील वैभव पाहून जसे त्याचे डोळे दिपले त्याप्रमाणें पुस्तकाच्या पानापानांतून

ले व्रजाच्या व्यासंगाची साक्ष पटवणारी ज्ञानसंपदा पाहून वाचकाचें चित्त थक्क होऊन जातें !  
—लोकमान्य

प्रा. केळकर यांच्या या सांस्कृतिक ग्रंथामुळें भारतीय संस्कृतिविषयींचा खरा अभिमान पुष्ट होतो, दुरभिमान गळून पडतो, आणि नवसंस्कृतीच्या स्वीकारासाठीं खरा अभिमान वृद्धिगत होतो. प्राचीन महर्षि व अर्वाचीन मार्क्स हे तेरावें प्रकरण फारच सुंदर असून कार्ल मार्क्सचा इतका सहानुभूतिपूर्वक विचार केलेला इतरत्र क्वचितच सांपडेल.  
— तरुण भारत

## ५. संस्कृति आणि विज्ञान

भारतीय संस्कृतीला मानसिक विकृतींतून बाहेर काढण्याची हिंमत न्या. रानडे यांनीं धरली. त्यांचें पुण्यस्मरण जागृत ठेवण्याकरितां प्रा. माटे यांनीं विज्ञान-बोध प्रसिद्ध केला, त्याच्यापेक्षां थोडा अधिक भव्य असा उपक्रम प्रा. केळकरांनीं केला आहे.  
—साधना

विषयाची सुसूत्र मांडणी व भोळसर श्रद्धेवर प्रहार करण्याची दक्षता ही पाहिली म्हणजे लेखकाच्या समयज्ञ, समतोल विचारसरणीची व परिणतप्रज्ञ विवेकबुद्धीची खूण पटते.  
—प्रा. भा. श्री. परांजपे (युगवाणी)

प्रत्येकानें हें पुस्तक वाचावें असें माझें आग्रहाचें सांगणे आहे.

—प्रा. रा. वि. सोहोनी ( नवयुग )

कोणत्याहि पानावरील मजकूर वाचला कीं भाषाशैलीचा डौल व समर्पक दृष्टांत देण्याचे कसब दिसून येते.  
—प्रा. म. मा. आळतेकर (मराठी निबंध)

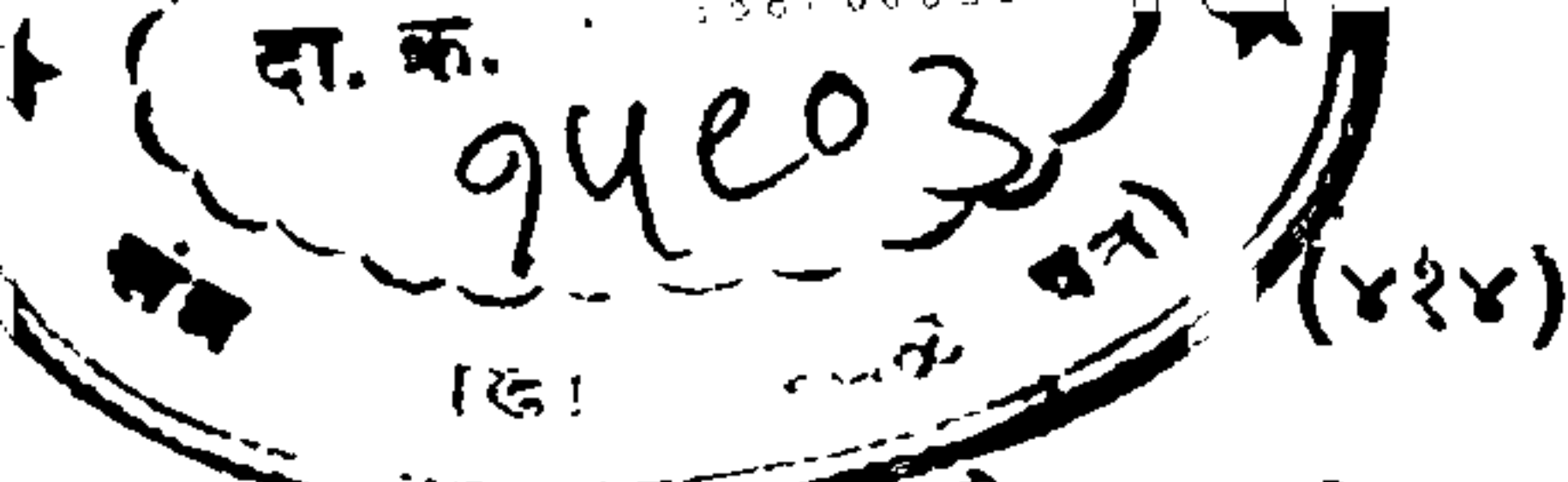
इतक्या शास्त्राचें इतकें ज्ञान इतक्या थोडक्यांत सुबोधपणें एकत्र वाचावयास मिळणें विरळाच.  
—पां. वा. गाडगीळ (नवशक्ती)

## ६. विचारतरंग

प्रा. केळकरांच्या लेखणीचा विशेष का कीं, जीवनांतील कूट प्रश्नांचा विचार करतांना त्यांची लेखणी हमखास ललितरूप धारण करते...त्यांच्या तार्त्विक लेखांवरहि वाचकांची झुंबड उडते.  
--विवेक

हा संग्रह वाचतांना एखाद्या जिऱ्हाळ्याच्या मित्राच्या गोड संभाषणाचा अनुभव पदोपदीं येतो...प्रत्येक लेखांत प्रमाणबद्धता असून सुरुवात व शेवट स्वाभाविक झालेले आहेत.  
—यशवंत





गुरुशिष्यसंबंध या मौल्यवान लेखाची पारायणें केलीं पाहिजेत अशा लायकीचा हा लेख आहे. —जयवंत दळवी (लोकमान्य)

### ७. साहित्य-विहार

खोल व्यासंगामुळें आलेल्या विचाराचा पक्केपणा व वावदूकतेपेक्षां युक्ति-वादावर भर देण्याची प्रा. केळकरांची पद्धति विलोभनीय आहे. —लोकमान्य

विषयाचा सांगोपांग अभ्यास, पूर्ण विचारांनीं निश्चित केलेल्या स्वमतांचें विनयशील परंतु स्पष्ट सुंदर, सोप्या भाषेंत केलेलें मंडन व विचारपूर्वक घेतलेल्या स्वतःच्या भूमिकेहून रतिभरही न ढळतां, परंतु निरहंकारी रीतीनें आक्षेपांना उत्तर देण्याची पद्धति इत्यादि लेखनविशेषांबद्दल प्रा. केळकर हे आतां पूर्ण परिचित झाले आहेत—आपल्या लेखणींतून उतरणाऱ्या प्रत्येक लेखानें मराठी साहित्याला नवें लेणें अर्पिण्याचें सामर्थ्य ज्या थोड्या मराठी लेखकांना आहे त्यांत प्रा. द. के. केळकर हे प्रमुख आहेत. —श्री. शं. नवरे (मौज)

आग्रह धरावा तो सत्याचा धरावा ही कसोटी प्रा. केळकरांच्या लिखाणाला शंभर टक्के लागू होण्यासारखी आहे. पुनःपुन्हां वाचन केल्यानें नवा आनंद प्रत्ययास येतो. —लोकमान्य

### ८. मराठी साहित्याचे सिंहावलोकन

प्रत्येक ठिकाणीं समर्पक अशीं जीं अवतरणें दिलीं आहेत तीं त्या त्या ग्रंथांतील सौंदर्यस्थळें असेंच म्हटलें पाहिजे. अलीकडील संशोधनाचीहि दखल घेतलेली आहे. —प्रा. य. र. आगाशे (केसरी)

‘संत-साहित्यातील अद्भुताची भुतावळ’ काय योग्यतेची आहे याची चिकित्सा लेखकानें सडेतोड पद्धतीने केली आहे. मुसलमानांनीं मूर्तीचा चक्काचूर आरंभिला तेव्हां मूर्तीतील सामर्थ्य कोठें गेलें होते अशी विदारक टीका केली आहे. ‘मधुरा भक्तीचें मदिरापान’ या प्रकरणांत मधुरा भक्तीचे तर्कशुद्ध वाभाडे काढले आहेत. —रविवार सकाळ

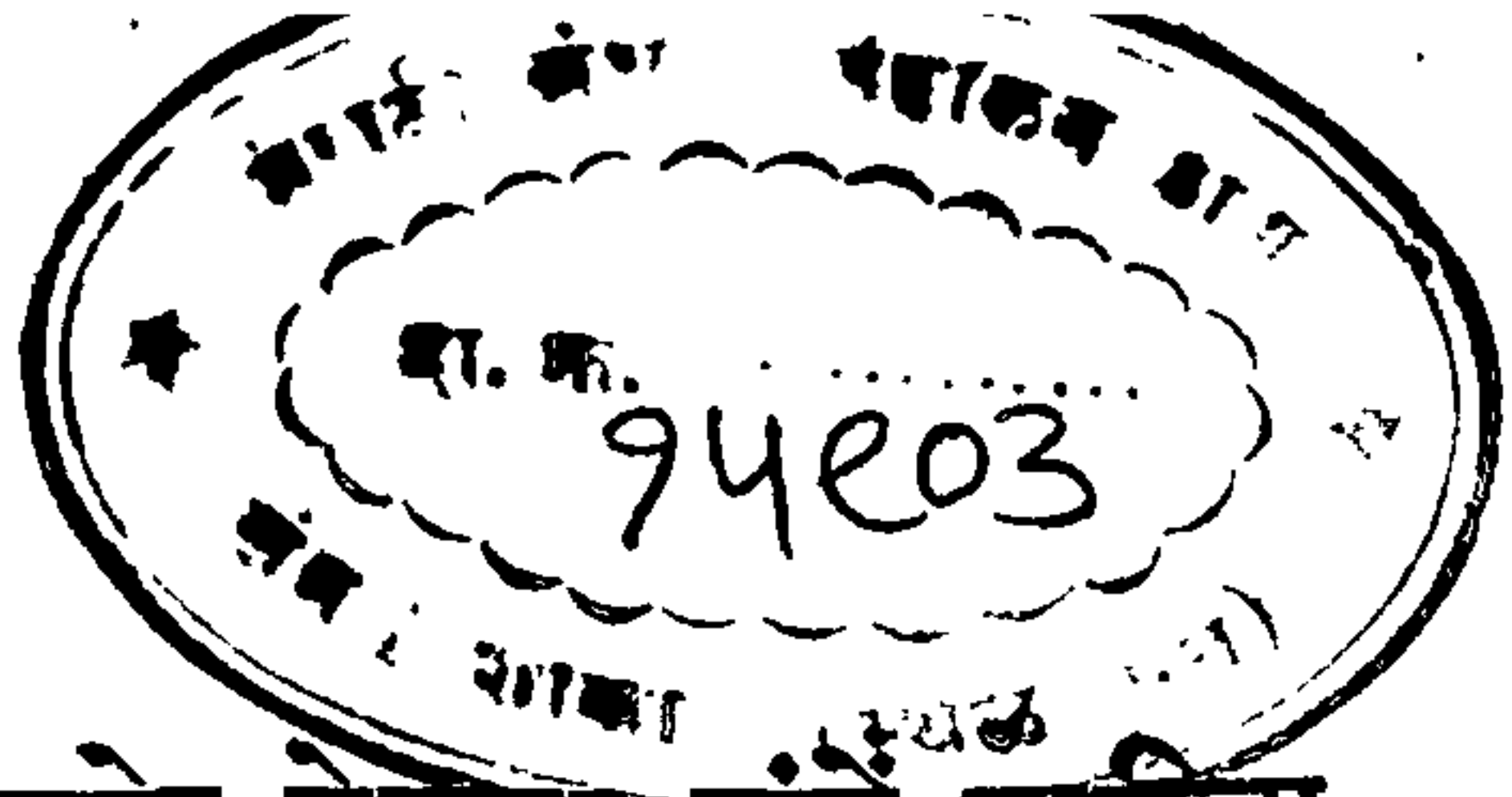
आयुष्यभरच्या व्यासंगातून नव्या दृष्टिकोनानें लिहिलेला ग्रंथ म्हणून अभ्यासकांना वारंवार हा पहावा लागेल. —प्रा. भीमराव कुलकर्णी (मनोहर)

मराठी वाङ्मयपरंपरेचें विवेचन अत्यंत खेळकरपणें क्वचित् मिष्किलपणेंहि केलेलें आहे. विवेचनांत उत्साह व भाषेंत मोहून टाकणारा जोमदारपणा आहे. —शंकर सारडा (महाराष्ट्र टाइम्स)

## प्रा. द. के. केळकर यांचे साहित्य

- संस्कृति संगम -किं. ९ रुपये
- संस्कृति आणि विज्ञान -किं. ९ रुपये
- उद्यांची संस्कृति -किं. ९ रुपये
- मराठी साहित्याचे सिंहावलोकन -किं. १५ रुपये
- वादळी वारे -किं. ४ रुपये
- विचार-तरंग -किं. ३ रुपये
- काव्यालोचन -किं. १० रुपये
- साहित्य विहार (शिल्लक नाही.)

मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन, १६०९ सदाशिव, पुणे ९.



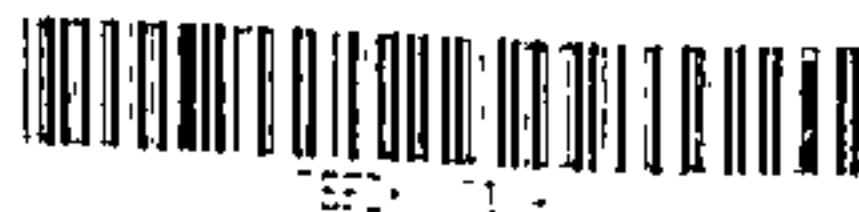
## मनोहर महादेव केळकर यांचे साहित्य

- उपायन - किं. २-५० रुपये
- तें माझे घर - किं. ३-०० रुपये
- चांदण्याच्या छायेत - किं. ३-०० रुपये
- आचार्य विनोबा भावे - किं. १-२५ रुपये
- उभविलीं जयांनीं स्वप्न-मंदिरें भाग १ व २ प्रत्येकीं किं. ४-००
- थॉमस जेफर्सन - किं. २-००

### आगामी

- श्रीरंग ● लग्नाला जातो मी ● वाटणी

मनोहर ग्रंथमाला



राशिव, पुणे ९:

REFBK-0015903