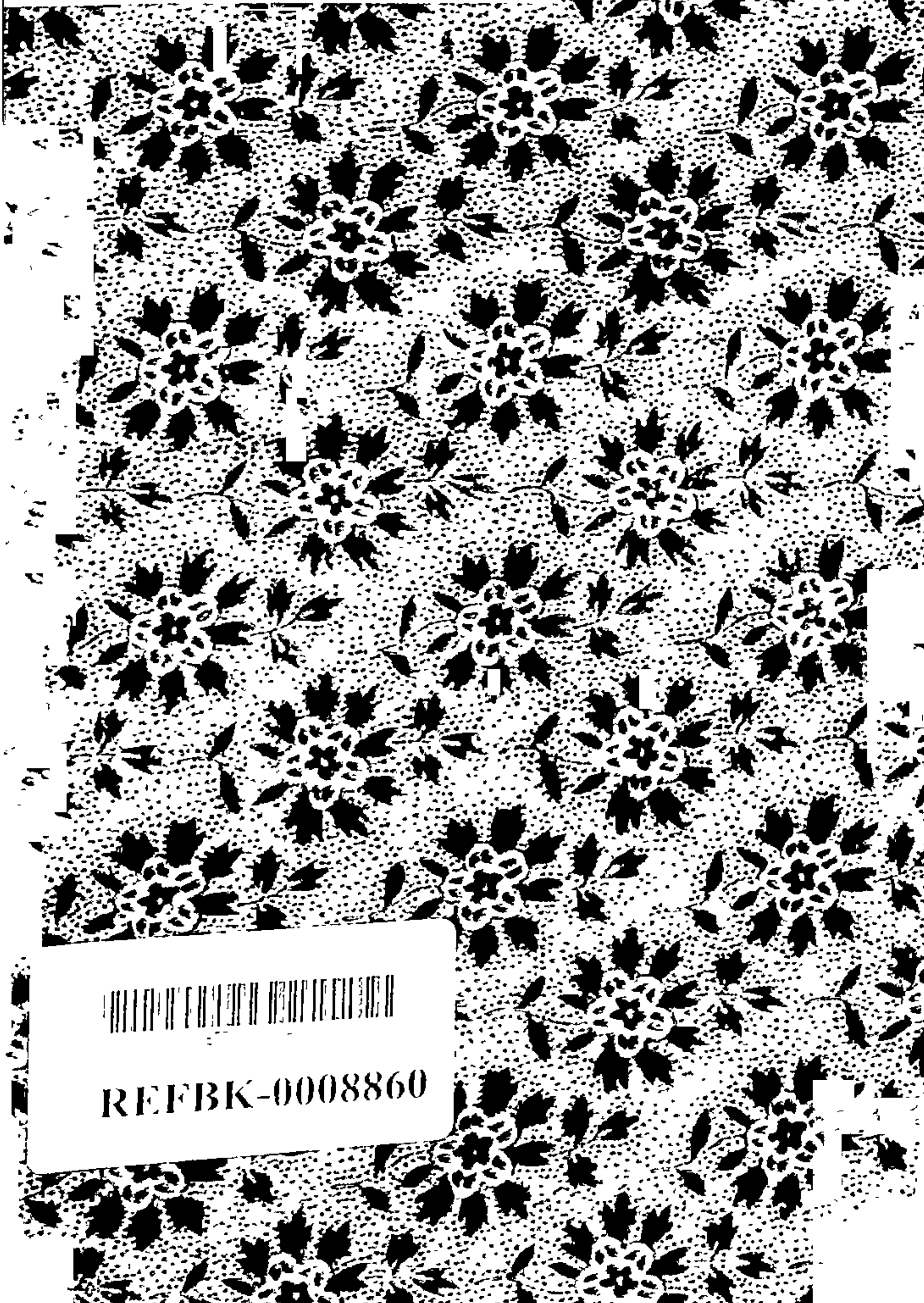



म. ग्रं. सं. ठाणे  
विषय लिख्ये  
सं. क्र. ७०४



  
REFBK-0008860

# प्रा. द. के. केळकरकृत पुस्तके

## १ काव्यालोचन ( तिसरी आवृत्ति )

लेखकाचे परिश्रम व विषयप्रतिपादन कौशल्य कोणतीही चार प्राने वाचली असतां कळून येईल. — साचार्य रड्डी ( विविधज्ञानविस्तार )

ज्या पुस्तकाचा मराठी भाषेला अभिमान वाटेल असें हे पुस्तक आहे.

— रा. प्र. कानिटकर ( चित्रमयजगत् )

## २ संस्कृतिसंगम ( दुसरी 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 कादंबरीइतकी रसाळ व मनोरंजक आहेत. — नवयुग

नवे नवे विचार खच्चून भरलेलीं प्रकरणें वाचीत असतां मेंदूला गुदगुल्या होतात. — केसरी

## ३ वादळी वारे ( आवृत्ति तिसरी )

साहित्यचर्चेत रंगणारी लेखणी शास्त्रीय चर्चा सुद्धां पराकाष्ठेची सुलभ करूं शकते याचे 'वादळी वारे' हे उत्कृष्ट उदाहरण होय. — लोकशिक्षण

विचाराच्या भारदस्तपणामुळे व प्रमाणांच्या पायाशुद्धपणामुळे नवी दृष्टि देणारा हा ग्रंथ आहे. — विविधवृत्त

## ४ उद्यांची संस्कृति

मृच्छकटिकांतील चारुदत्ताचा ब्राह्मण मित्र वसंतसेनेच्या घरीं गेला असतां तेथील वैभव पाहून जसे त्याचे डोळे दिपले त्याप्रमाणें पुस्तकाच्या पानापानांतून लेखकाच्या व्यासंगाची साक्ष पटवणारी ज्ञानसंपदा पाहून वाचकाचें चित्त थक्क होऊन जातें ! — लोकमान्य

प्रा. केळकर यांच्या या सांस्कृतिक ग्रंथामुळे भारतीय संस्कृतिविषयीचा खरा अभिमान पुष्ट होतो, दुरभिमान गळून पडतो, आणि नवसंस्कृतीच्या

पुस्तक संग्रहालय, पुणे

अनुक्रम

२३३५०

दि.

२३/५/५०

स्वीकारासाठी खरा अभिमान वृद्धिंगत होतो. प्राचीन महर्षि व अर्वाचीन मार्क्स हे तेरावे प्रकरण फारच सुंदर असून कार्ल मार्क्सचा इतका सहानुभूतिपूर्वक विचार केलेला इतरत्र क्वचितच सांपडेल. —तरुण भारत

## ५ विचारतरंग

प्रा. केळकरांच्या लेखनाचा विशेष हा की, जीवनातील कूट प्रश्नांचा विचार करतांना त्यांची लेखणी हमखास ललितरूप धारण करते...त्यांच्या तात्त्विक लेखांवरही वाचकांची झुंज उडते. —विवेक

हा संग्रह वाचतांना एखाद्या जिह्वाळ्याच्या मित्राच्या गोड संभाषणाचा अनुभव पदोपदी येतो...प्रत्येक लेखांत प्रमाणबद्धता असून सुरुवात व शेवट स्वाभाविक झालेले आहेत. —यशवंत

गुरुशिष्यसंबंध या मौल्यवान लेखाची पारायण केली पाहिजेत अशा लायकीचा हा लेख आहे. —लोकमान्य

## ६ साहित्य विहार

खोल व्यासंगामुळे आलेल्या विचाराचा पक्केपणा व वावदूकतेपेक्षां युक्तिवादावर भर देण्याची प्रा. केळकरांची पद्धति विलोभनीय आहे. —लोकमान्य

विषयाचा सांगोपांग अभ्यास, पूर्ण विचारांनी निश्चित केलेल्या स्वमतांचे विनयशील परंतु स्पष्ट सुंदर, सोप्या भाषेत केलेले मंडन व आक्षेपांना विचारपूर्वक घेतलेल्या स्वतःच्या भूमिकेहून रतिभरही न ढळतां परंतु निरहंकारी रीतीने उत्तर देण्याची पद्धति इत्यादि लेखनविशेषांबद्दल प्रा. केळकर हे आतां पूर्ण परिचित झाले आहेत—आपल्या लेखणीतून उतरणाऱ्या प्रत्येक लेखाने मराठी साहित्याला नवे लेणे अर्पिण्याचे सामर्थ्य ज्या थोड्या मराठी लेखकांना आहे त्यांत प्रा. द. के. केळकर हे प्रमुख आहेत. —मौज

आग्रह धरावा तो सत्याचा धरावा ही कसोटी प्रा. केळकरांच्या लिखाणाला शंभर टक्के लागू होण्यासारखी आहे. पुनःपुनः वाचन केल्याने नवा आनंद प्रत्ययास येतो. —लोकमान्य

मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन : ८१ वें

# काव्यालोचन

(सुधारून वाढविलेली तिसरी आवृत्ति)



: लेखक :

दत्तात्रेय केशव केळकर



REFBK-0008860



१३ मार्च १९५६

किंमत ६ रुपये

: प्रकाशक :

मनोहर महादेव केळकर

‘ मनोहर ग्रंथमाला ’

१९६/८५ सदाशिव, पुणे २



[ सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन.]



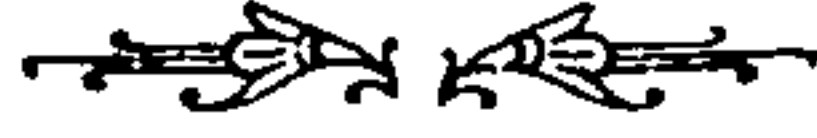
: मुद्रक :

र. भ. निगुडकर

‘ प्रकाश मुद्रणालय ’

३९५/४ सदाशिव, पुणे २

# प्रस्तावना



काव्यालोचनाची पहिली आवृत्ति १९३९ साली प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर दुसरी १९४५ साली निघाली व आज १९५६ साली तिसरी आवृत्ति जरूर भासली तेथे स्पष्टीकरणार्थ खुलासा करून सादर करित आहे. पहिल्या प्रकरणांत आजच्या काव्यशास्त्राने प्राचीन मराठी काव्यशास्त्र, पाश्चात्य काव्यशास्त्र व संस्कृत काव्यशास्त्र यांतून कोणता भाग स्वीकारावा व त्यावर नवीन संस्करण कोणते करावे याची दिशा दर्शविली आहे. काव्य व काव्यशास्त्र या दुसऱ्या प्रकरणांत काव्यटीकेच्या भिन्न संप्रदायांचे चित्र रेखाटले असून वाचकाची अभिरुचि सुसंस्कृत करणे हा काव्यशास्त्राचा मुख्य पेशा होय याचे विवेचन केले 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 फोड केली आहे. चौथ्या प्रकरणांत उत्तम काव्यनिर्मितीला प्रतिभेच्या सांगाती पूर्व काव्याच्या परिशीलनाची तपस्या कशी सहाय्यक होते याचे दिग्दर्शन प्राचीन व अर्वाचीन कविवचनांच्या आधारे केले आहे. पांचव्या प्रकरणांत काव्याचे प्राणभूत तत्त्व कोणते मांडावे याविषयी वक्रोक्ति, रीति, ध्वनि व रस यांना अनुलक्षून भिन्न मते मांडली आहेत. सहाव्या रसचर्चा या प्रकरणांत रसाचे स्वरूप, संख्या, कसोटी यांची चर्चा करून आस्वाद्यता ही कसोटी व त्यामुळे रसमंडळांत भक्तिरसास स्थान कां द्यावे व बीभत्सरसास कां नाकारावे हे चर्चिते आहे. सातव्या प्रकरणांत काव्यानंदाच्या विविध घटकांची व करुणरसांतील आनंदाची पूर्वाचार्यांनी केलेल्या मीमांसेची ओळख करून देऊन स्वायत्त-तादात्म्याची उपपत्ति मांडली आहे, व काव्याच्या आस्वादनाने दुर्दम्य जिज्ञासा, आत्मविकास व विकासवर्चस्व यांनी काव्यानंद कसा पुष्ट केला जातो हे दाखविले आहे. आठव्या प्रकरणांत काव्याच्या ध्येयाबद्दल प्राचीन संत व अर्वाचीन अरविंद घोष वगैरेंची आत्मानंद व नीतिपाठ ही मते उद्धृत करून काव्याचे व्यवच्छेदक ध्येय आल्हाद

हैं होय असें प्रतिपादन केलें आहे. पुढील नवव्या प्रकरणांत 'कलेकरतां कला' हें ध्येय मांडून सामाजिक जबाबदारी कवीनें टाळणें योग्य नव्हे व प्राचीन संस्कृत कवींनीं व पाश्चात्य कवींनीं व काव्यमीमांसकांनीं त्यावर योग्य तो भर दिला नाहीं याकडे लक्ष वेधलें आहे. दहाव्या प्रकरणांत कवि, शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ यांनीं एकमेकांवर कुरघोडी करण्याचा केलेला प्रयत्न अयोग्य असून समाजाच्या योग्य पोषणास तिघांचीहि संयोगी आवश्यकता दाखवून दिली आहे. प्रकरण अकराव्यामध्ये काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि यांतील वास्तवतेचें स्वरूप सर्वस्वीं एक नसून वास्तवतेच्या जोडीला केवलाद्भुतता, कविसंकेत व सौंदर्य यांवर नजर ठेवून काव्य आपला संसार कसा थाटतें तें दर्शाविलें आहे. काव्याची वेषभूषा या शेवटच्या प्रकरणांत सुसंगति, प्रमाण-बद्धता, कलाटणी वगैरे काव्यगुण व साम्याविरोध वगैरेवर अधिष्ठित अलंकारांचें महत्त्व, त्यांच्या संख्येंत काट, त्यांचें नामांतर व औचित्यानुरूप योजना यांकडे लक्ष वेधलें आहे.

४४७ माडुंगा, मुंबई १९ }  
१ मार्च १९५६ }

द. के. केळकर

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

प्रकाशक

ती० तात्या व सौ० ताई

यांस अर्पण



# अनुक्रमणिका

				पृष्ठ
१	काव्यशास्त्राचें अधिष्ठान व प्रंपरा	...	...	१
२	काव्य आणि काव्यशास्त्र	...	...	२५
३	कविप्रतिभा	...	...	४२
४	कवितपस्या	...	...	८५
५	काव्यस्वरूप	...	...	९९
६	रसचर्चा...	...	...	१२७
७	काव्यानंद-मीमांसा	...	...	१६२
८	काव्याचें कलात्मक ध्येय	...	...	२०७
९	काव्याची सामाजिक जबाबदारी	...	...	२३२
१०	काव्य, शास्त्र व तत्त्वज्ञान	...	...	२५९
११	काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि	...	...	२७४
१२	काव्याची मांडणी व वेषभूषा	...	...	३०९



अनुक्रम ३३३५०० दि. मी. वं. ५५

भा. वं. १४०५ नों. दि. २८/५

# काव्यालोचन

प्रकरण पहिलें

## काव्यशास्त्राचें अधिष्ठान व परंपरा

निर्भर सुखाचे जे चार-दोन प्रकार मानवास प्राप्त झाले आहेत त्यांत काव्यास्वाद हा एक अव्वल दर्जाचा प्रकार होय. ह्या आनंदाची व त्याचा विषय जो काव्य त्याच्या अंगोपांगांची चर्चा करणे, आणि उत्तम ठरलेल्या काव्याच्या परिशीलनेने काव्यसौंदर्यविषयक सामान्य नियम बांधणे हे काव्यशास्त्राचें कर्तव्य होय. पदांचें नोटेशन वाचून गायनकला साध्य होणे यापेक्षांही काव्यशास्त्र पढून काव्य निर्माण करणे कठीण आहे; तरी देखील काव्यशास्त्र हें महाकवींच्या काव्यांत विवेचक दृष्टीला दिसून येणाऱ्या सौंदर्य-घटकांवरच उभारलें असल्याने काव्यनिर्मितिशक्ति साध्य असलेल्या कवीला काव्यशास्त्राच्या सल्ल्याने आपलें काव्य अधिक निर्दोष, अधिक परिणामकारक व अधिक रम्योज्ज्वल करतां आल्याशिवाय राहणार नाही. शिवाय काव्य वाचून खाली ठेवल्यावर व कल्पित सृष्टीतून लौकिक सृष्टीत उतरल्यावर ज्या कल्पित सृष्टीत आपण क्षणभर आनंदानें वावरलों त्या कल्पित सृष्टीची उभारणी कशी केली जाते, तिच्या मोहिनीने आपण भारले कसे जातो, वगैरेंची मीमांसा करणे ह्यांत एक स्वतंत्र आनंद आहे. मोहोळांतील मध चाखून झाल्यावर मोहोळाचें निरीक्षण करित असतां मोहोळाच्या छिद्रांचा आकार हा पातळांत पातळ अशा मेणाच्या पिशवीत जास्तीत जास्त मध मावेल अशा चातुर्याने बनविलेला असतो असें दिसून आल्यास मधुप्राशनाच्या आनंदांत एका स्वतंत्र आनंदाची भरच पडते. तसेंच काव्यमीमांसेचें आहे. काव्य वाचून संपल्यावर तद्विषयक अनेक प्रश्न मनापुढें उभे राहतात. आणि समोर

वसून नाटक पाहणाऱ्यां प्रेक्षकांला समाप्तीनंतर पडद्याच्या आंत रंगभूमीवर जाऊन नटमित्रांशी 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.

शाकुंतलासारखें नितान्तरमणीय काव्य वाचून झाल्यावर वाचक आपल्या-शीच विचार करूं लागतो—“ काय विलक्षण मोहिनी ही ! शकुंतलेला पाहून दुष्यन्त उद्गारतो कीं, ‘स्थानादनुच्चलन्नपि गत्वेव पुनः प्रतिनिवृत्तः’ मी माझ्या स्थानावरून हललोंहि नाहीं, पण जणों कांहीं मी तिच्याजवळ जाऊन परत फिरलों आहे ! पण दुष्यन्तापेक्षांही खुद्द मला हें वर्णन अधिक लागू नाहीं का ? या आरामखुर्चीवर सुखासीन होऊन मी काव्यवाचनांत गुंगून गेलों असतां, नुसता या कुशीचा त्या कुशीवर वळलोंही नाहीं; पण कण्वाश्रमांत जणूं कांहीं प्रत्यक्ष जाऊन पाहून आल्याप्रमाणें तेथील त्या होमशाळा, ते लताकुंज, कमरेवर कुंभ घेऊन वृक्षांना पाणी घालणाऱ्या शकुंतलेच्या त्या सख्या वगैरे सर्व अजूनही जसें कांहीं डोळ्यांपुढें दिसतें आहे. असली अपरा सृष्टि निर्माण करणारी कवीची प्रतिभा ही काय चीज असावी ? नवनव्या कल्पनारत्नांना समुचित सन्निवेश प्राप्त करून देणारें शब्दसुवर्ण तरी कोणत्या खाणींत गवसत असावें ? कण्वाच्या आश्रमांत गेलों असतां कण्वाप्रमाणेंच शकुंतलागमनप्रसंगीं माझीही दृष्टि चिंताजड झाली होती, माझाही कंठ बाष्परुद्ध झाला होता. तरी पण तो करुण प्रसंग पुनःपुन्हा वाचावासा वाटतो हें नवल नव्हे का ? ‘अर्थोहि कन्या परकीय एव’ कन्या ही आज ना उद्यां परक्याचीच व्हावयाची या धर्तीचा उपदेश मी पूर्वीही ऐकला होता; पण तोच कण्वाच्या धीरगंभीर वाणींतून ऐकत असतां माझ्या मनावर कायमचा कसा बरें कोरला गेला ?’

अशा प्रकारचे अनेक विचार वाचकाच्या मनांत घोळूं लागतात व त्यांची मीमांसा करण्यांत मूळ काव्यास्वादाचा आनंद अनेक पटींनीं विकसित होतो. या मीमांसेच्या कुशीं काव्यशास्त्र जन्मास येतें.

काव्यशास्त्राची उपयुक्तता आणखी एका प्रकारानेंही दृष्टीस पडते. अभिजात ग्रंथांची छाननी करून त्यांतील नवनव्या रमणीय स्थलांचें उद्घाटन करणें,

त्यांची साधकनाधक चर्चा करणें आणि त्यांतून सर्वगामी नियम बांधण्याचा प्रयत्न करणें. ह्याबरोबरच जुन्या किंवा नव्या ज्या काव्यांवर रसिकांच्या उड्या पडत असतात त्या काव्यांतील आनंद हा सोज्ज्वळ म्हणजे समाजप्रगतिपर आहे कीं नाहीं ह्याची चर्चा करणें व लोकाभिरुचीला 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 याविषयी दक्षता बाळगणारा, व त्या दृष्टीनें काव्याची चर्चा करणारा स्वतंत्र असा रसिकवर्ग असणें 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 पूर्णांशानें लागू पडत नाहीं हें मान्य केलेंच 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 जाण्याविषयी कुरकुरणाऱ्या ज्या शक्ति 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 कवि थारा देत नसतो या दृष्टीनें तो काव्यावर इच्छेची हुकमत चालवीत असतो. ही हुकमत चालवितां येते असें मानण्यावरच काव्यशास्त्राची मदार आहे. एरवीं काव्य हें स्फूर्तीच्या वाऱ्यानें झपाटल्यावर अनिच्छेनें निर्माण होतें व तें जसें निर्माण होतें तसेंच त्याचें स्वागत करणें हेंच कवीचें कर्तव्य असें मानावयाचें झाल्यास या दिव्य बालकाकडे नुसतें आश्चर्यवत् पाहात त्याचीं स्तुतिस्तोत्रें गात राहण्याविरहित कांहींच कर्तव्य उरत नाहीं आणि काव्यशास्त्राला

आपला इमला उभारण्यास भूमिकाच मिळत नाही. अर्थात् पुढील सर्व विवेचन हे काव्यनिर्माणव्यापार हा इतर मनोव्यापारांप्रमाणे इच्छा व विवेक यांच्याशी सहकार्य करू शकतो या मतावर अधिष्ठित आहे. काव्यशास्त्राचे हे पहिले गृहीत कृत्य होय. हे मान्य केले म्हणजे काव्य काय करू शकेल व त्याने काय करावे ह्या दोन्ही प्रश्नांचा विचार करण्याचा अधिकार काव्यशास्त्रास प्राप्त होतो.

हा विचार ज्याच्या आधारें करावयाचा ती सदभिरुचि ही एकंदरीत बरीच स्थिर असा मनोव्यापार होय हे काव्यशास्त्राचे दुसरे गृहीत कृत्य होय. मनः-सागराच्या पृष्ठभागावरील वरवरचे तरंग सोडले तर, त्याच्या तळच्या मूलभूत प्रेरणा व त्यांच्या संमिश्रणाने बनणारी अभिरुचि ही सामान्यतः एकरूपच आढळते. भिन्न देशांतील व भिन्न कालांतील काव्यरस सहृदयास चाखतां येतो हेच त्याचे प्रत्यंतर; आणि सामुदायिक अभिरुचि ही जर एकंदरीने स्थिर असेल तर तिच्या पायावर काव्यशास्त्रीय प्रमेय रचणे अशक्य नाही. वरील दोन गृहीत कृत्ये स्वीकारल्यावरच काव्यशास्त्राला आपला संसार थाटतां येतो.

### प्राचीन मराठी काव्यशास्त्र

आतां आधुनिक मराठी काव्यशास्त्राने आपला जो संसार थाटावयाचा तो थाटतांना त्याला पूर्वाजित जिंदगी कोणत्या स्वरूपाची मिळते याचाही येथे विचार करणे अप्रस्तुत होणार नाही. 'मराठी काव्यशास्त्र' असा शब्दप्रयोग केला तरी मराठीचे असे स्वतंत्र शास्त्र असते असा मानस नाही. शास्त्र येथून तेथून एक, पण परंपरा भिन्न असते. जिंदगीपैकी 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 नाहीच म्हटला तरी चालेल. वामन, रघुनाथपण्डित, मोरोपंत वगैरे कवींचा संस्कृत वाङ्मयाशी उत्तम परिचय होता व कांहीं संस्कृत ग्रंथांचे रूपांतरही त्यांनी केले आहे; पण काव्याची पैदास भरपूर होत असतां काव्यशास्त्रीय ग्रंथनिर्मितीकडे या कालीं कोणाचेच लक्ष नव्हते. खास काव्यशास्त्राला वाहिलेला असा एकही स्वतंत्र ग्रंथ नाही.

या कालांत, म्हणजे तेराव्यापासून अठराव्या शतकापर्यंतच्या वाङ्मय-निर्मितीच्या कालांत, संस्कृत काव्यशास्त्रांत नवीन अव्वल दर्जाच्या

ग्रंथांची भर पडत होती. विश्वनाथ, अप्पय्या दीक्षित व जगन्नाथ हे अनुक्रमे चौदाव्या, सोळाव्या व सतराव्या शतकांतले प्रसिद्ध काव्य-  
मार्भिक होत. या काळीं देशी वाङ्मयाला बहर आलेला असून त्याचें स्वरूपही तत्पूर्व संस्कृत वाङ्मयापेक्षा निराळ्या स्वरूपाचें होतें. पण या नव्या जोमानें विस्तार पावत असलेल्या वाङ्मयाची छाननी करून काव्यशास्त्रांत भर टाकण्याची बुद्धि एकाही संस्कृत काव्यमीमांसकाला झाली नाही. गाथासप्तशतीसारख्या प्राकृत काव्याची दखल काव्यमीमांसक घेत; पण अर्वाचीन देशी भाषेची त्यांनी घेतलेली नाही, इतकेंच नव्हे, तर ज्ञानेश्वरापासून मोरोपंतापर्यंत प्राकृत भाषेची तरफदारी करण्याचा सार्वत्रिक संप्रदाय पाहिला म्हणजे संस्कृत पंडित प्राकृत वाङ्मयाविषयी एकंदरीनें तुच्छताबुद्धि बाळगीत असेंच दिसून येतें. अर्थात् मराठी, हिंदी वगैरे अर्वाचीन बोलींतील वाङ्मयाला अनुलक्षणारें काव्यशास्त्र संस्कृतमध्ये उपलब्ध नाही.

संस्कृत पंडित देशी काव्यास लाथाळण्यास तयार असले तरी त्यांच्याशीं बेपर्वा 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 होतही होतें; पण या नव्या काव्यांतील तत्त्वांची मीमांसा करणारें काव्यशास्त्र त्या काळीं निर्माण झालें नाही. त्या काळांतील काव्यशास्त्रीय विचारांची 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. 'महाराष्ट्रीयंचें काव्यपरीक्षण' या ग्रंथांत डॉ. केतकरांनीं व 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या ग्रंथांत डॉ. देशमुख यांनीं अशा प्रकारचा प्रयत्न करून मराठी कवींचें काव्यशास्त्र मांडलें आहे.

जुन्या मराठींत काव्यशास्त्रविषयक स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध नाही 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 शिल्पक आहेत. हीं मते 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 भगवद्गुणगानद्वारां मोक्षप्रवणता उत्पन्न करणें हें होय, हें तिसरें मत होय. हीं मते शास्त्रीय विवेचक पद्धतीनें मांडलेलीं नाहींत, तरी ज्या काव्यमंदिराचा ज्ञानदेवानें पाया रचिला आणि ज्याचा तुका कळस झाला त्या मंदिरांतील प्रत्येक शिलाखंडांतून व कानाकोंपण्यांतून या तत्वांचा ध्वनि येत असल्यानें मराठी काव्यशास्त्रीय जिंदगींत त्यांचा समावेश केला पाहिजे. संतकाव्याखेरीज शाहिरी पोवाडे व उत्तान शृंगारी लावण्या यांचीही निपज उत्तरकालीं झालेली आहे; पण हालच्या प्राकृत सप्तशतीमधील अश्लील लावण्यांतील ध्वनि उकलून मिटक्या मारणारे व त्यावर ध्वनिसिद्धांताची इमारत उठविणारे रसिक मराठी लावण्यांस मिळाले नाहींत. त्यामुळे या लावणीवाङ्मयाची काव्यशास्त्रदृष्ट्या भीमांसा निर्माण झाली नाहीं. पोवाड्यांची तीच गत. पोवाडे रचणारे शाहीर हे जातिवंत कवि होते; पण काव्य-मीमांसकास लागणारें विद्वत्त्व त्यांच्या गांवींही नव्हतें. आणि त्यांचा पोशिंदा व चाहता रसिकवर्ग हाही तार्त्विक चर्चेनें रसिकता प्रकट करण्यापेक्षां खूष झालेल्या शाहिराच्या अंगावर हातांतलें सोन्याचें कडें किंवा कमरेचा भरजरी शालू फेंकण्यांत अधिक धन्यता मानणारा होता. संतकवि संस्कृत पद्धतीच्या विद्वत्ताप्रचुर काव्यापासून जसे दूर रहात, तसेच या शाहिरी व शृंगारी काव्याचाही विटाळ मानीत. भगवद्भजनाव्यतिरिक्त सर्व काव्य हलक्या दर्जाचें होय हा त्यांचा काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त होता. रामदास म्हणतात, 'कामिक रसिक शृंगारिक । वीरहास्य प्रास्ताविक । कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ।' हें सर्व काव्य धीटपाठ म्हणजे दुय्यम व हलक्या दर्जाचें होय. असो; येणेंप्रमाणें ही जिंदगी अल्पप्रमाण होय.'

### पाश्चात्य काव्यशास्त्र

पाश्चात्य वाङ्मयाचा परिणाम आधुनिक मराठी वाङ्मयावर अनेक तऱ्हांनी होत असल्यानें पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय प्रमेयें मराठी काव्यशास्त्रानें दत्तक घेणें

आवश्यक आहे. म्हणून जिंदगीचा दुसरा भाग पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय प्रमेयें होय. 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 अनिर्वद्ध 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 प्रश्नांचा 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 धोरणानें त्याची वाढ होत असते. या नियमास अनुसरून पाश्चात्य काव्यशास्त्रांत एक-दोन विशेष उत्पन्न झाले आहेत. पहिला म्हणजे काव्यशास्त्र व अलंकारशास्त्र यांची अॅरिस्टॉटलच्या वेळेपासून जी एकदां फारकत झाली तिचा परिणाम पुढच्या सर्व ग्रंथांत दिसून येतो. तो हा कीं, काव्यशास्त्र उत्तरोत्तर अलंकाराकडे आपलेपणानें पाहीनासें झालें आहे. यामुळें अव्वल दर्जाच्या पाश्चात्य काव्यमीमांसकांत अलंकारचर्चेविषयीं औदासीन्य आढळून येतें. संस्कृत ग्रंथांतील अलंकारांच्या समृद्ध चर्चेवरून दृष्टि काढून पाश्चात्य काव्यशास्त्राकडे ती वळविली म्हणजे हा फरक डोळेफोड दिसूं 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 दोहोंवरही नसत्या जबाबदाऱ्या पडून शास्त्रीयदृष्ट्या विवेचनांत दोष उत्पन्न होतो असें मला वाटतें. उदाहरणार्थ, कला ही



नीतिसंदेशपर्यवसायी असावी असें मानणाऱ्यांनी वास्तुकलेंतूनही नीतितत्त्वे हुडकून काढण्याचा प्रयत्न केलेला आढळून येतो तो मला सदोष वाटतो. याचें विवेचन योग्य स्थळीं येईलच.

पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा तिसरा एक विशेष म्हणजे सर्व कलांच्या अंतर्गामी 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 नाहींत. जे धर्मांला व तत्त्वज्ञानाला साध्य झालें नाहीं आणि जें भौतिक शास्त्रांना गवसलें नाहीं असें कांहीं अगम्य आत्मतत्त्व केलेला साध्य होईल या भावनेनें हें वाङ्मय भारलेलें आहे.

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 ग्रंथकारांनाही काव्यांत सत्य किंवा यथार्थत्व कसें आवश्यक आहे याची जाणीव होती हें त्यांच्या 'देशकालकलालोकन्यायागमविरोधि च' 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 साहित्यशास्त्रांतही या विषयाचें विवेचन गौण आहे. उलट जीविताकडे सोत्सुक प्रयत्नवादी दृष्टीनें पाहणारे आधुनिक पाश्चात्य 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 काव्याची निर्भीड पण सूक्ष्म व उद्बोधक टीका हा होय. आधुनिक काव्यमीमांसकांत तर काव्यशास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथ न लिहितां एखाद्या प्रसिद्ध काव्याचें परीक्षण करीत असतांच तात्त्विक चर्चेत तिचें पर्यवसान करावयाचें असा प्रकार अधिक आढळतो.

### संस्कृत काव्यशास्त्र

मराठी काव्यशास्त्राच्या वडिलोपार्जित जिंदगीचा सर्वांत मोठा वांट्या संस्कृत काव्यशास्त्र हा होय. शकप्रारंभीच्या नाट्यशास्त्रापासून आधुनिक रस-गंगाधरापर्यंतच्या सुमारे दीड-दोन हजार वर्षांच्या काळांत सर्वत्र विखुरलेले अनेक महत्त्वाचे काव्यशास्त्रग्रंथ उपलब्ध आहेत व त्यांतून काव्यशास्त्रान्तर्गत अनेक प्रश्नांची उद्बोधक, सूक्ष्म व मार्मिक चर्चा वाचावयास सांपडते. काव्यांतील मुख्य आकर्षक सौंदर्यतत्त्व कोणतें अथवा काव्याचा आत्मा ही संज्ञा कशास लावावी याविषयी प्रौढ चर्चा शतकानुशतके चाललेली होती. त्या चर्चेच्या पोटी रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि व रस असे भिन्न पंथ उदयास आलेले दिसतात. रसचर्चेचे बीज तर आद्य ग्रंथ जो नाट्यशास्त्र त्यानेच रुजत घातले व कालांतराने त्याला चांगलाच बहर आला. तसेच, रसचर्चेच्या अनुषंगाने मानसशास्त्रीय सूक्ष्म पृथक्करणाच्या ज्या छटा त्यांनी उडविल्या आहेत त्या फारच मनोहर आहेत. उदाहरणार्थ, तरुणीच्या शृंगारचेष्टांचे त्यांचे अवलोकन फारच कसोशीचे आहे. या चेष्टांचे भाव, हाव, हेला, कान्ति, शोभा, प्रगल्भता, लीला, विलास, विच्छिन्नि, विभ्रम, किलकित्, मोडायित, 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 चढत्या वाढत्या 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, प्रोषितभर्तृका, 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 कोणासही कौतुक वाटेले.

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 सुसंगठित 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.

अशा ह्या समृद्ध जिंदगीचा स्वीकार करतांना तिच्यातील कांहीं संशयास्पद नगांकडेही लक्ष पुरविले पाहिजे.

शृंगारवर्णनाची फाजील आवड हा संस्कृत काव्यशास्त्रांतील एक दोषास्पद भाग होय. हालान्या सप्तशतींतील पाचकळ कवने मोठमोठ्या भट्ट, आचार्य, राजानक, पंडित, दीक्षित वगैरे धेंडांनी उत्कृष्ट काव्याचे मिष्टास नमुने म्हणून जिभल्या चाटीत वाचकांस सादर करावे हे नवल होय. यांतील बरीच उदाहरणे प्राकृतांतील असतांही, तत्कालीन प्राकृतोद्भव अर्वाचीन भाषांतील भक्तिपर वाङ्मयाकडे संस्कृत काव्यशास्त्राने दुकूनही पाहिले नाही हे लक्षांत घेतले असतां, ह्या प्रवृत्तीचे दोषस्वरूप अधिकच जाणवते.

संस्कृत काव्यशास्त्रांतील दुसरे एक व्यंग म्हणजे अभिजात काव्यावरील विवेचक व मार्मिक टीकांचा अभाव हे होय. तात्त्विक, विवेचनात्मक, प्रौढ असे काव्यशास्त्रीय वाङ्मय उपलब्ध असतांही एकाही महाकवीच्या समग्र काव्याचे गुणदोषविवेचनदृष्ट्या केलेले परीक्षण उपलब्ध नाही. मल्लिनाथ-प्रभृति प्रसिद्ध टीकाकारांची वाचकांस येथे सहजच आठवण होईल. या टीकाकारांनी सर्व प्रमुख काव्यांवर टीका लिहिल्या आहेत; पण त्यांची प्रतिज्ञाच मुळी 'नामूलं लिख्यते किञ्चित् नानपेक्षितमुच्यते' अशा अर्थविवरणात्मक मर्यादित स्वरूपाची होती. नाटकग्रंथावरील टीका पंचमहाकाव्यावरील टीकांपेक्षा अधिक विस्तृत आहेत, पण त्यांच्या लांबीरुंदीत फक्त 'बीज, संधि, पताका' असल्या पारिभाषिक शब्दांच्या चर्चेचा व अलंकारनिर्देशाचाच समावेश होतो. 'नानपेक्षितमुच्यते' या प्रतिज्ञेतील 'अपेक्षा' शब्दाने वाचकांची कोणती अपेक्षा ते गृहीत धरीत? तर व्याकरणविषयक सामान्य वाचकाला जांभया आणणारे सूत्र किंवा त्या जांभया घालवून मिटक्या मारावयास लावणारे कामशास्त्रांतील विवेचन! काव्यांतील सरसरमणीय प्रसंगांतील गूढ सौंदर्य उकलून पाहण्याचे काम ते वाचकांवर सोपवीत; पण

उत्तान शृंगारविषयक मालतीमाधवासारख्या नाटकांत कवीनें किंचित् झिरझिरीत पडदा ठेवला असल्यास तो फाडून कामशास्त्रीय परिभाषेच्या साहाय्यानें अश्लीलतेचें साक्षात् दर्शन घडविण्याचें काम मात्र स्वतः करीत. कामशास्त्राचीच तेवढी चर्चा करीत असें मात्र नव्हे. व्याकरण, न्याय, योग, वेदान्त 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 नाहीं. त्यांच्या रसिकतेचा उमाळा अलंकारमर्यादेच्या बाहेर क्वचित्च उसळे आणि ज्या कवीवर टीका लिहावयाची ते महाकवि असल्यामुळे तर दोषचर्चा नेहमीं सासुरवासिनीप्रमाणें लाजून असे.

काव्यांची स्वतंत्रपणें तात्त्विक चर्चा करणारा जो काव्यशास्त्रकारांचा वर्ग त्यालाही महाकवींच्या काव्यांतील दोष दाखविणें अप्रशस्त वाटे. यामुळे दोषप्रकरणीं महाकवींचीं उदाहरणें मिनतवारीनेंच दिलीं जात. "संस्कृत काव्यशास्त्रकारांत अत्यंत प्रतिभावान् व स्वतंत्र वाण्याचा ग्रंथकार आनंदवर्धन होय. तेव्हा एतद्विषयक त्यांच्या अभिप्रायांवरून 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.' याचा परिणाम असा झाला कीं, महाकवींवरील प्रसिद्ध अभिप्राय हे प्रशस्तिवजा फुटकळ श्लोकांतच तेवढे दडून बसले 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 मान दिल्यानें काय प्रसंग

\* 'रसभंगहेतुः महाकविप्रबंधेषु दृश्यते बहुशः । तत्तु सूक्तिसहस्रत्रयोतितात्मनां महात्मनां दोषोद्धोषणमात्मनः एव दूषणं भवतीति न विभज्य दर्शितम्' (पृ. ९४).

ओढवला याचें स्मरण राहूं नये हें आश्चर्य होय ! असले श्लोक अर्थात् प्रशस्ति-स्वरूपाचे होत. पण मल्लिनाथ, जगद्धर वगैरेंनीं जेथें समग्र काव्यावर टीका लिहिली आहे तेथेंही उपोद्वात म्हणून वा काव्यसमाप्तीनंतर पर्यालोचनपर म्हणून ग्रंथांतील सौंदर्यस्थलांचें, रसपरिपोषाचें, भाषापद्धतीचें किंवा विचार-सरणीचें विवेचन करणें हें त्यांच्या मर्यादित अपेक्षेस कधींच सुचलें नाहीं. यामुळें ह्या टीकाकारांच्या मते सारे कवि सारखेच, साऱ्यांचींच काव्यें उत्कृष्ट आणि सारींच पद्यें बहारीचीं असें असल्यासारखा ग्रह होतो !

असाच प्रकार प्राचीन पाश्चात्य काव्यशास्त्रांतही आढळतो हें जातां जातां नमूद केलें पाहिजे. ग्रीक काव्यावर भाष्य लिहिणाऱ्या भाष्यकारांनींही संस्कृत ग्रंथकारांच्या सारखीच थेट भूमिका स्वीकारलेली आढळते. होमर, अरिस्टोफेन्स वगैरेंच्या ग्रंथांत व्याकरणाची वा छंदाची चूक चुकून कोठें आढळली कीं त्यावर पांडित्यपूर्ण भाष्य केल्याशिवाय भाष्यकार पाऊल पुढें उचलणार नाहीं, व कवींनीं वापरलेल्या छंदांची मात्रा न् मात्रा अगदीं निरलसपणें मोजल्याशिवाय सोडणार नाहीं. होमरनें आपल्या काव्याचा प्रारंभ 'अमर्ष' अशा कट्टु 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 असूनही ज्याला रसग्रहण म्हणतां येईल असा एक शब्द असेल तर शपथ !\* हा प्रकार पाहिला म्हणजे मानवी मनाचे व्यापार सर्व देशांत एकाच चाकोरीतून कसे चालतात हें पाहून मौज वाटते असो.

टीकाकारांकडून संस्कृत काव्यशास्त्राकडे वळलें तरी तीच निराशा पाठ पुरविते. आश्चर्य वाटण्यासारखी गोष्ट म्हणजे उत्कृष्ट काव्याचीं म्हणून जीं उदाहरणें या सर्व शास्त्रकारांनीं दिली आहेत त्यांत प्रसिद्ध महाकाव्य किंवा नाटक यांतील एकाही प्रसंगाची, एकाही शास्त्रकाराला आठवण झालेली नाहीं. महाकविविषयक महादरानें दोषाविष्करणास मन धजलें नसलें तरी उत्कृष्ट काव्याचे नमुने म्हणून महाकवीचा प्रसाद आपल्या शास्त्रास देण्याहून

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

अधिक उचित काय झालें असतें ? उलट, दोषस्थलनिदर्शनाकरितांच क्वचित् महाकाव्याचा उल्लेख आढळतो. उदाहरणार्थ, वेणीसंहारांत युद्धाचा भडाग्रि पेटला असतां मध्येच कोमल शृंगाराची आठवण करणारा प्रसंग घालणें, किंवा कुमारसंभवांत शंकर-पार्वतीसारख्या पूज्य विभूर्तींचा उत्तान शृंगार वर्णन करणें हें अनुचित होय. अशा प्रकारचें अनौचित्याचें उदाहरण म्हणून या प्रसंगांची आठवण ध्वन्यालोकानें दिली आहे. महाकवींचा काव्यविषयक अन्य उल्लेख म्हणजे अलंकारांची उदाहरणें देतांना किंवा वक्रोक्तिजीवितकारानें प्रबंधवक्रतेचें उदाहरण म्हणून ' उदात्तराघव ' व ' किरातार्जुनीय ' यांतील प्रसंगांचा केलेला उल्लेख किंवा भामहानें केलेला मेघदूतांतील मेघासारख्या अचेतन प्राण्याला दूतत्व स्वीकारण्यास लावण्या-विषयींचा उल्लेख, अशांसारखे स्फुट स्वरूपाचे उल्लेख होत. पण अशा किरकोळ प्रसंगींही महाकवींना आमंत्रण असून मुख्य मानाच्या वेळीं म्हणजे उत्तम काव्याचे नमुने निवडतांना मात्र त्यांचें 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 भाविकासारख्या, म्हणजे ज्यांत अदृश्याचें दृश्यासारखें चित्र रेखाटावयाचें असते, अशा अलंकाराचीही कल्पना स्फुट श्लोकांनीं नीट येण्यासारखी नाही. पण या बाबतींत प्रबंधवक्रतेचा प्रपंच थाटणारा कुंतल व भाविका-लंकाराचें समग्र सर्गानें दर्शन घडविणारा भद्दी येवढेच अपवाद होत. एरवीं एखाद्या रसाचा परिपोष निरनिराळ्या प्रसंगांतून कसा होत जातो हें एखाद्या काव्यांतील प्रसंग घेऊन दाखविलेलें आढळत नाही. जें थोडें अशा प्रकारचें विवेचन सांपडतें तें नाटकांतील ' आरंभयत्नप्राप्त्याशाः नियताप्तिः फलागमः ' या पांच अवस्थांत व नांदीतून 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.

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

अलंकारांच्या वावर्तीत 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 पाहिल्याचे अर्थांतरसंक्रमितवाच्य व अत्यंततिरस्कृतवाच्य असे दोन. दुसऱ्याचे पुन्हां दोन. पुन्हा ते सर्व स्वतःस्वभवि, कविप्रौढोक्ति वगैरेंनीं आणखी भिन्न. अशा रीतीनें वाढतां वाढतां शुद्ध भेद असेच ५१ झाले. मिश्र घेतले म्हणजे ही संख्या १३२६ वर उडी मारते ! आणि याहीपुढें जाऊन विद्यानाथ म्हणतो,—संसृष्टिसंकरायत्तास्तु अविधखामिशराभिदाः'; संसृष्टि-

संकरांनीं होणारे भेद जर यांत घेतले तर ही संख्या अविधवाशिशरा म्हणजे ५३०४ वर जाऊन धडकते ! संख्या धडकी भरण्यासारखीच आहे; पण नाही ! एवढ्यानेंहि पृथक्करणपट्टेचें समाधान झालेलें नाही ! अत्यंत जिव्हाळ्याचा असा जो ध्वनि त्याच्या सूक्ष्म भेदांची संख्या ५००० वरच कां थांबावी ? विद्यानाथानें ५३०४ ही संख्या गणित करूनच काढली व त्याचें गणित बरोबर आहे. 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 नाही. गुण, दोष, रीति, अलंकार वगैरेंच्या प्रपंचांत ही गोष्ट दिसून येते.

### नवीन संस्करण

मराठी काव्यशास्त्र आपला स्वतंत्र संसार थाटण्याइतकी उमेद बाळगूं लागल्यावर, तो थाटतांना वडिलोपार्जित जिंदगीचा वराचसा भाग त्यानें जशाच्या तसा वापरावा हें स्वाभाविकच ! संस्कृत वाङ्मय हें वडिलोपार्जित धन. तेव्हां त्याच्या जिवावरच मराठी काव्यशास्त्रानें आपला संसार थाटण्यास प्रथम सुरुवात केली हें योग्यच झालें. पण कालमानाप्रमाणें वडिलोपार्जित चालत आलेल्या वस्तुपैकीं कांहीं निरुपयोगी झालेल्या वस्तूना रजा द्यावी लागते व नवीनांचा स्वीकार करावा लागतो; आणि कित्येक वेळां जुन्याच पण दुर्लक्षिलेल्या वस्तूना उजळा देऊन योग्य स्थानीं स्थापाव्या



लागतात. ही क्रिया योग्य प्रमाणांत झालेली नाही. मराठी काव्यशास्त्रामध्ये अलंकार, गुण, दोष, रीति वगैरे विषयांचें विवेचन ज्या थोड्या मराठी काव्यशास्त्रविषयक ग्रंथांतून आलेलें आहे त्यांत तें सर्व संस्कृतमधून प्रायः जसेच्या तसेच घेतलेलें आहे. आणि त्याचा बाह्य वेषहि संस्कृतचाच ठेवलेला आहे. म्हणजेच तें सर्व संस्कृत परिभाषेत गुरफटलेलें आहे. उदाहरणार्थ, रीति या सदराखाली वैदर्भी, गौडी, पांचाली, लाटी, मागधी, अवंतिका अशा सर्व संस्कृतग्रंथोक्त व देशवाचक रीतींचा परिचय करून दिलेला असतो. तसेच, 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 अविमृष्टविधेयांशत्व व निहतार्थत्व असल्या क्लिष्ट शब्दांनाही पाचारण करण्यांत येतें. तसेच, ध्वनीचें विवेचन करितांना रसध्वनीलाच वस्तुतः स्वतंत्र काव्यतत्त्व म्हणून मिरवतां येतें असें ध्वनितत्त्वाचे प्रमुख पुरस्कर्ते आनंदवर्धन यानें पर्यायानें व टीकाकार अभिनवगुप्त यानें स्पष्टपणें कबूल केलें असतांही ध्वनीचे पोटभेद जे वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि, तसेच, त्याच्या पद्धतीवरून केलेलें वर्गीकरण म्हणजे संलक्ष्यक्रम, असंलक्ष्यक्रम, अर्थांतरसंक्रमितवाच्य व अत्यंततिरस्कृतवाच्य वगैरेसारख्या पोटभेदांचा प्रपंचही मराठी काव्यशास्त्रांत आढळून येतो. अलंकारांच्या विवेचनप्रसंगी तर संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानलेले बहुतेक अलंकार जसेच्या तसे मराठींत घेतले जातात. त्यांपैकी कांहीं अलंकार या पदवीला पात्र आहेत कीं नाही व दुसरे कांहीं प्रमुख अलंकारांच्या पोटांत समाविष्ट होण्यासारखे आहेत कीं नाही याची चर्चा झाली पाहिजे. खुद्द संस्कृत काव्यशास्त्रांत असली चर्चा आढळते. पण मराठी काव्यशास्त्रानें या चर्चेविषयी फारशी आस्था दाखविलेली दिसत नाही.

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 मराठीतील काव्यशास्त्रांतील परिभाषा एका बाजूला आणि काव्यपरीक्षणात्मक लेखांतील दुसऱ्या बाजूला अशी मोठी चमत्कारिक विसंगति

उत्पन्न झाली आहे ! साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांत वर्णनशैलीचें स्वरूप सांगतांना गौडी, लाटी, पांचाली असले पारिभाषिक शब्द वापरावयाचे पण मराठीतील ग्रंथकारांच्या वर्णनशैलीचें 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 यावयाचा नाही हा देखावा मोठा विचित्र होय !

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

संस्कृत काव्यशास्त्रांतील कांहीं संज्ञा मराठी भाषेमध्ये चांगल्या रूढ झालेल्या आहेत. त्या कोणाही सुबुद्ध वाचकाला सहज समजतील अशाच आहेत. उदाहरणार्थ, शृंगार, वीर, करुण वगैरे रसांचीं नांवे माधुर्य, प्रसाद, ओज हे गुणवाचक शब्द व उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक वगैरे कांहीं अलंकारांच्या संज्ञा ह्या मराठी भाषेत चिररूढ झालेल्या आहेत. त्या तशाच पुढें चालविल्या पाहिजेत. पण बाकीच्या ज्या सुपरिचित अशा नाहीत, त्या केवळ संस्कृत साहित्यशास्त्रांत आहेत व पारिभाषिक आहेत म्हणूनच मराठी काव्यशास्त्रानें जशाच्या तशा स्वीकाराव्या कां त्यांच्याऐवजीं 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 हरघडीं उपयोग करावयास सांपडला तरच त्या काव्यशास्त्रांत या विद्यार्थ्यांना जिवंतपणा आणि जिव्हाळा भासू लागेल. नाही तर परीक्षेसाठी काव्यशास्त्र शिकतांना अविमृष्टविधेयांश हा दोष, पांचाली ही रीति, निदर्शना, काव्य-लिंग वगैरे अलंकार, असल्या पारिभाषिक संज्ञांच्या कारिका घोकावयाच्या आणि आजच्या आधुनिक काव्याचें परीक्षण करावयास बसलें असतां मात्र ह्या सर्व विसरून जायच्या असा प्रत्यय हरघडीं येऊं लागला, तर पदवी संपादन करण्यासाठी 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 नाहीत असें कोणी म्हणेल तर तेवढ्यानेंही वरील विसंगतीचें समर्थन नीटसें होणार नाही. कारण मराठी टीकाकारांनीं संस्कृतमधील पारिभाषिक शब्द वापरले तरी ज्यांना काव्यांतील मर्म समजावें म्हणून टीका लिहिलेली असते त्यांनाच तें भाषेच्या दुर्बोधतेमुळे 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 त्यांतही गुण, दोष, रीति, अलंकार वगैरेंचा प्रपंच नव्या धर्तीवरच सजविला पाहिजे. तो तसा न थाटल्यास काव्यशास्त्राच्या अभ्यासूंना आज व्यवहारांत निरूपयोगी ठरलेल्या अनेक गोष्टींच्या पांडित्याचें ओझे 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 संस्कृतमधील सर्व तपशील सांगणें हें संस्कृत काव्यशास्त्राच्या इतिहासाचें काम होय; व त्याचें अध्ययन संस्कृत काव्यशास्त्राच्या अभ्यासक्रमापुरतेंच पर्याप्त असवयास पाहिजे.

संस्कृत काव्यशास्त्रांत माजलेलें पारिभाषिक संज्ञांचें जजाळ मराठी काव्यशास्त्राच्या गळ्यांत अडकविणें हें पूर्वपीठिका समजावून देण्याच्या दृष्टीनें हि समर्थनीय होईलसें वाटत नाहीं. आजही संस्कृतांतील वरीचशी सूक्ष्म गृथकरणानें 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 तें 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 यांनी 'तोतयाचें बंड' या नाटकावरील आपल्या सुप्रसिद्ध परीक्षणांत वापरली तेवढीच. कोल्हटकरांनीं सुद्धां भरताच्या संज्ञांचा माफक उपयोग केलेला आहे आणि तेंच इष्टही होतें. 'आरंभयत्नप्राप्त्याशा नियताप्तिः 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 वाचकांला सहज समजतील असे सुगम आहेत. आणि कोणत्याही नाटकांतील संविधानकाची मांडणी ही वरील पांच अवस्थांना अनुलक्षून असावी हें तत्त्वही 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 काव्यशास्त्रावरील तात्त्विक ग्रंथ आणि काव्यावरील टीका या दोहोंमध्ये जी विसंगति आज निर्माण झाली आहे ती नष्ट होईल.

पण अशी चोखंदळ दृष्टि अलंकार, गुण, दोष, रीति, छंद वगैरे विषयांच्या वांट्यास तितकीशी आलेली नाही. उदाहरण म्हणून अलंकारांची चर्चा पाहा. या विषयाला वाहिलेली जी थोडीबहुत पुस्तके मराठीत आहेत त्यांच्यामध्ये अलंकारांची संख्या किती मानावी याविषयी निश्चित धोरण कांहींच दिसून येत नाही. संस्कृत ग्रंथांमध्ये काव्यशास्त्राच्या या शाखेवर परिशीलन उत्तरोत्तर अधिकाधिक होत गेलें व सूक्ष्म भेद पिसत बसण्याच्या हौसेमुळे अलंकारांची संख्या वेसुमार वाढली. काव्यप्रकाशकाराच्या वेळी अलंकारांची जी संख्या साठाच्या आंतवाहेर होती ती कुवलयानंदकाराच्या वेळी साठाच्या दुप्पट म्हणजे १२० वर जाऊन पोहोचली. या संख्येच्या वाढीमध्ये काव्यांतील सौंदर्यस्थले हुडकून काढण्याची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति प्रत्येक येते हें नाकबूल करण्याचें कारण नाही. पण एकाच अलंकाराच्या सूक्ष्म छटा अलग काढून त्या प्रत्येक छटेला स्वतंत्र अलंकार समजून त्याचें स्वतंत्र नामकरण केल्यानें परिभाषेचें जंजाळ मर्यादेवाहेर फोफावतें. कांहीं छटा तर स्वतंत्र अलंकाराच्या योग्यतेच्या मानण्याइतक्या सुस्पष्ट नाहीत. कांहीं संस्कृत अलंकारिकांनीच तसें स्पष्ट प्रतिपादन केले आहे. निरनिराळ्या अलंकारांना जीं नांवां देण्यांत आलीं आहेत त्या नांवांच्या बाबतीतहि सर्वत्र ऐकमत्य दिसून येत नाही.

संस्कृतमधील अलंकाराचा हा विषय ज्यांनी मराठीत आणला आहे त्यांनी एतद्विषयक संस्कृत ग्रंथांमध्ये झालेल्या चर्चेची दखलगिरी दाखविली आहे; पण मराठी साहित्याच्या दृष्टीनें स्वतंत्र परिभाषा योजण्याच्या, संख्येचें नियमन करण्याच्या व अलंकारांची वर्गवारी करण्याच्या प्रयत्नाविषयी कांहीं केलेले नाही. संस्कृतांतून अलंकारांचें भांडार मराठीत आणतांना संस्कृत ग्रंथकारांपैकीं अमुक एका ग्रंथकारानें मानलेले तेवढेंच 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 करणें 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 करणें किंवा दुर्बोध संज्ञांचें नामांतर करणें म्हणजे परंपरेला झुगारून देणें नव्हे. कारण संस्कृत ग्रंथकारांपैकींच कांहींनीं ही संख्या कमी करावी असें सुचविलें आहे, व दुसऱ्या कांहींनीं अलंकारांचीं नांवांही सुबोध अशीं वापरलीं आहेत. अलंकाराचा विषय मराठीत आणतांना हा प्रकार जमेस धरला पाहिजे; व तो धरून अलंकारांची फेरमांडणी झाली पाहिजे.

अलंकारांप्रमाणें गुणदोषांच्या बाबतींतहि संस्कृत ग्रंथकारांचें नुसतें अनुकरण करणें इष्ट नाहीं. आधीं मूळ संस्कृत ग्रंथांतच गुण-दोषांची चर्चा सुसूत्र नाहीं. 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 आगेंमार्गे होऊन गेलेला जो भामह त्यानें वरीलपैकीं तीनच म्हणजे प्रसाद, माधुर्य व ओज एवढ्या गुणांचाच स्वीकार केलेला आहे. त्यानंतर काव्यप्रकाशकारानेही वरील तीनच गुण तेवढे मानले असून बाकीच्या सर्वांचा या तिन्हींत समावेश होईल असें स्पष्ट प्रतिपादनही केलेलें आहे. काव्यप्रकाशकाराच्यानंतर काव्यगुणांच्या चर्चेला जें एकदां गौणस्थान प्राप्त झालें तें कायमचेंच ! त्यानंतरच्या पुढील ग्रंथकारांनीं दहा गुणांच्या-ऐवजीं 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 चोवीस 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. सरस्वति-कंठाभरण ह्या ग्रंथांत सर्वच विषयांचा विस्तार थाटलेला आहे, त्यामुळें इतर विषयांच्या बरोबर याही विषयांचें सविस्तर वर्णन आलेले आहे; पण एवढा ग्रंथकार सोडला तर, बाकीच्या ग्रंथकारांनीं गुणचर्चेच्याबाबत फारच संकुचित वृत्ति स्वीकारली आहे. आणि हा संकुचितपणा दोन निरनिराळ्या कारणांमुळें विशेषच उठून दिसतो. पहिलें कारण म्हणजे काव्यमंडळांत गुणांचें स्थान अलंकारांच्यापेक्षां श्रेष्ठ मानलें आहे. पण त्याच्या विवेचनाला अलंकारांच्या दशांशानेंही स्थान आपल्या ग्रंथांत दिलेलें नाहीं. आणि दुसरें कारण म्हणजे काव्यगुणाच्या मानानें काव्य-दोषांची चर्चा मात्र सविस्तर केलेली आहे ! दोषांची चर्चा सविस्तर केली म्हणजे गुणांची विस्तरशः करण्याचें कारण नाहीं; कारण दोषाभाव म्हणजेच गुण असें कोणी म्हणेल तर तेंही बरोबर होणार नाहीं. आणि संस्कृत ग्रंथकारांनीं तसें प्रतिपादनही केलेलें नाहीं. यामुळें अलंकार आणि दोष या दोहोंचीही सविस्तर चर्चा करणाऱ्या ग्रंथकारांनीं गुणांची चर्चा कां टाळावी हें सांगणें कठीण आहे. संस्कृतमधील अलंकारशास्त्राचा विकास ज्या कालखंडांत झाला त्या कालखंडांत संस्कृत वाङ्मयाला अधिकाधिक कृत्रिम स्वरूप येत चाललें 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 वर्णविषयाचें रेखीव चित्र वगैरे गुण यांकरडे दुर्लक्षच झालें.

औचित्य या गुणाचें उदाहरण मोठें उद्बोधक आहे. औचित्य हा एक महत्त्वाचा गुण होय. रसाचा परिपोष उत्तम रीतीनें होण्यास हा गुण अत्यंत कसोर्शानें पाळावा लागतो. हा मुद्दा ध्वन्यालोककारानें जोरानें मांडलेला आहे. या एकाच विषयाला वाहिलेला असा स्वतंत्र ग्रंथ लिहिणाराही 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 त्यांनींही तसें दिलेलें आढळत नाहीं. काव्याचा आत्मा रस हाच होय असें आग्रहानें प्रतिपादन करणाऱ्या साहित्यदर्पणकारानेंही 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 केलें पाहिजे.

दोषसंकीर्तनाच्या बाबतींतही नवीन पद्धति स्वीकारणें अवश्य आहे. मम्मटानें दोषाची व्याख्या योग्य रीतीनें दिली आहे. काव्यांतील मुख्यार्थ जो रस त्याची हानि करणारा म्हणजे वैरस्य उत्पन्न करणारा तो दोष होय.<sup>१</sup> ही व्याख्या दिल्यानंतर रसाची साक्षात् हानि करणारे जे रसदोष ते प्रथम प्रामुख्यानें व्यावयास पाहिजेत. मम्मटानें तसे ते घेतलेले नाहींत. मुख्य रसाच्या मानानें गौणरसाचा पाल्हाळ करणें, विषयाचें अनुसंधान सुटणें वगैरे दोष हे प्रमुख दोष होत. यांचा विचार प्रथम व प्रामुख्यानें यावयास पाहिजे. मम्मटाचा एक टीकाकार विद्याचक्रवर्ती यानें दोषांच्या गौण-प्रधानभावाकडे लक्ष वेधलें आहे. पण मम्मटानें पददोष, वाक्यदोष असल्या तारतम्यानें व तपशिलाच्या दृष्टीनें गौण असणाऱ्या दोषांचेंच विवेचन प्रारंभीं केलें आहे व तेंही सविस्तर. आणि त्या मानानें प्रधान दोषांचें विवेचन थोडक्यांत आवरलें आहे. गौणप्रधानभावाचें अशा रीतीनें तारतम्य सोडण्यांत दोषाचें साक्षात् उदाहरणच मम्मट देत आहे ! मराठी काव्यशास्त्रानें ही प्रथा उचलण्याचें कारण नाहीं.

रीतींचीं नांवेही बदललीं पाहिजेत. आणि तीं निरनिराळ्या रीतींचीं दर्शक अशीं पाहिजेत. रीतीच्या बाबतींत देशनामावरून लेखनशैलीला नांवे देणें

१ मुख्यार्थहानिः दोषः रसश्चमुख्यः तदाश्रयाद्वाच्यः ।



हैं अनुचित होय असा शेर कुतंकानें 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. तो लक्षांत घेऊन वैदर्भी, गौडी हीं जुनीं नांवां सोडून अधिक साभिप्राय नांवां 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 पाहण्याचीही वृत्ति काव्यशास्त्रानें स्वीकारली पाहिजे. तशी न स्वीकारल्यास काव्यशास्त्र हें काव्यास उपकारक ठरण्याऐवजीं अपकारक ठरेल. त्याच्या दिग्दर्शनाकडेच आतां वळूं.

— —

१ न च विशिष्टरीतियुक्तत्वेन काव्यकरणं मातुलेयभगिनीविवाहवत् देश-धर्मतया व्यवस्थापयितुं शक्यम् ।

## प्रकरण दुसरें

# 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, अथवा कविप्रतिभेच्या शुक्तिखंडांत काव्यमौक्तिकें निपजावीं व काव्यज्ञ रसिकानें त्यांची छाननी करून वर्गवारी लावून, त्यांना सहृदय रसोद्ग्राही टीकेच्या सूत्रांत गुंफून रसिकांच्या कंठीं अर्पण करावीं असा 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; किंवाहुना रसिक वाचकाच्या भूमिकेवरून मधून मधून क्षणभर कल्पनेनें जाऊन तो आपल्या काव्याकडे मुरडून पाहात असतोच. यामुळें कविकुलगुरु 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 कितीही कोडकौतुक करीत असला, तरी कन्येप्रमाणें कविता ही ' परकीय अर्थ ' होय; ती रसिकांना अर्पण करून त्यांच्या घरीं

ती आनंदानें व वैभवानें नांदतांना पाहाण्यांतच सार्थक होय असेंच कवीस वाटत असावें. आणि काव्यज्ञ रसिकाची व कवीची अभिरुचि मिळती असल्यास उभयकुलांचा उद्धार करणाऱ्या कन्येप्रमाणें आपली कविता गृहलक्ष्मीसमान 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 वेळां त्या दोन कुलांत कायमचें वितुष्ट येतें. असा प्रकार काव्याच्या बाबतींतही आढळतो. लग्न होऊन सून सासरीं नांदावयास आली की, 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; व त्यामुळें काव्यशास्त्रानें काव्याच्या विकासास मदत होण्याऐवजीं 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 कवींचें काव्य, घरोव्याच्या ओळखीच्या वैद्याचें कसब, आणि कुलीन स्त्रीचें रूप हीं लोकांना क्वचितच आवडतात.'

### कवि-टीकाकार-युद्ध

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

\* प्रत्यक्षकविकाव्यं च रूपं च कुलयोषितः

गृहवैद्यस्य विद्या च कस्मैचिदपि रोचते ॥ अ० १० ॥

केली. ती कवीला इतकी झणाणली की, त्याने जेफरेला तावडतोब द्वंद्वयुद्धा-विषयी आव्हान केले. जेफरेने ते स्वीकारलेही. पुढे दोघे खरोखरच द्वंदाकरिता एका पटांगणावर गेले व गोळ्याही झाडल्या ! पण सुदैवाने गोळ्या उडाल्या नाहीत व मित्रमंडळी मध्यस्थी पडली आणि हे कवि-टीकाकार-युद्ध-नाटक अंती आनंदपर्यवसायी ठरले ! कवि व टीकाकार यांचा हा संबंध अपूर्वच म्हणावयाचा !

याच जेफरेने त्या वेळचे इतर प्रसिद्ध व इंग्रजी वाङ्मयास ललाम-भूत झालेले कवि जे बायरन, शेले, कीट्स, वर्डस्वर्थ त्यांनाही कमी सतावले नाही. नवा धोणीही कवि जरा डोकें वर उचलून लागला की, गोरवाच्या संतत्वाचा आव आणून कडक टीकेचे थापटणे त्याच्या टाळक्यांत सडकून त्याला 'कच्चा-नालायक' ठरवून टाकावयाचे अशा प्रकारच्या सोटेशाही टीकेचा या जेफरेकंपुढे 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 भरीत वाटल्या कशा !" दुसऱ्या एका ठिकाणी पुढील मुक्ताफळ आढळते : 'या कवीचे प्रतिभाविलास पाहून आमची मति थक्क झाली. निदान वेड्याच्या बरळण्याला तरी त्याची प्रतिभा खास हटवील.' वर्डस्वर्थविषयी हा कंठू 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 उधळावयाचे असा जणू कवीने विडाच उचललेला दिसतो. हा कवि म्हणे जगाची सुधारणा करणार ! वाचकहो, या कवीच्या खाजगी आयुष्यावरील बुरखा बाजूस करून खालील हिडीस स्वरूप तुम्हांस दाखविले म्हणजे तुम्हांला याच्या सुधारणेच्या वल्गनांचा पोकळ कुजकेपणा तेव्हांच पटेल. शेलेमहाराज, आपले वय, अनुभव,

विद्वत्ता लक्षांत घेतां, अफाट जगाला सुधारण्याच्या भानगडींत न पडतां आपल्या अंतःकरणांतील लहानशा जगाला सुधारण्यास झटा येवढेंच आम्ही तुम्हांस सांगतो. ' वायरनविषयक अभिप्रायाचें पहिलें झणकान्याचें वाक्यच असें आहे कीं, ' या तरुण सरदारानें काव्य असल्या जातीचें आहे कीं, ती जात देव किंवा मानव कोणीच मानणार नाहींत. ' असो; गंमत मात्र अशी कीं, जेफरेचे फटके खाणारे हे सर्वच कवि आज इंग्रजी वाङ्मय-मंदिरांत उच्चासनावर विराजमान झाले असून, तुकारामाचे प्रतिस्पर्धी म्हणून मंत्राजी व सालोमालो यांचीं नांवां जशीं व ज्या अर्थी चिरंजीव झालीं, तद्वत् जेफरेकंपूचें नांव या श्रेष्ठ कवींचा निंदक म्हणूनच वाङ्मयेतिहासाला चिकटून बसलें आहे.

समकालीनांच्या संबंधींच्या वरीलसारख्या अभिप्रायाचें एक कारण ' बोद्धारो मत्सरग्रस्ताः ' हें होय. एक जुनें उदाहरण माहिपतीच्या 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 नाटकाचा प्रेक्षकांच्यावर होणारा परिणामरूपी मानुष पुराव्याबरोबरच आकस्मिक रीतीनें नाटकांत व्यत्यय आणणारा दैवी पुरावाही लक्षांत घ्यावा असें सांगितलें आहे ( अ. २७ ). काशींतील पण्डितांपुढें परीक्षेकरितां मांडल्या जाणाऱ्या ग्रंथाची पूर्वीं शलाकापरीक्षा होत असे हें प्रसिद्ध आहे. म्हणजे, ग्रंथांत शलाका घालून सहजगत्या जें पृष्ठ वा श्लोक नजरेस येईल त्यावरून ग्रंथाचा निर्णय होई. 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 आणखीही कांहीं कारणे असू शकतात. त्यांपैकी मुख्य हे की, काव्यकलेच्या नियमांविषयी असणारी खोटी समजूत हे होय. वर जेफरेकंपूचे जे उदाहरण आले आहे त्यांतही 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 कालीच दिव्यद्रष्ट्या ऋषींनी बांधून दिले असून त्यांच्या प्रामाण्याविषयी आधुनिकांनी शंका काढणे हे अन्याय्य होय. अर्थात् पूर्वाचार्यांनी घालून दिलेल्या दंडकावाहेर रसभरही कवि ढळला की जेफरेनें दंडका हाणलाच !

जेफरेनें 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 टीकाही अयोग्यच ठरली आहे. इंग्रज पंडित डॉक्टर जॉन्सन हा या प्रकाराचे उदाहरण होय. कांहीं एका विशिष्ट तालासुरावरच कवितेनें नाचले पाहिजे अशा समजुतीनें दृष्टि अंध झाल्यानें ह्या विद्वानास मिल्टनसारख्या अव्वल दर्जाच्या कवीचेहि गुण दिसेनासे झाले. मिल्टनच्या सुंदर सुनीतांवर त्यानें असा शेर मारला की, 'या सुनीतांविषयी फारसें लिहावयासच नको. कारण, त्यांच्यातील अगदी उत्कृष्टांविषयीहि 'ती बरी आहेत' येवढेच फार तर म्हणतां येईल. 'चर्चमधील मृत्युगीत' नांवाचे प्रसिद्ध गीत रचणाऱ्या ग्रे नांवाच्या कवीविषयी तो म्हणे, 'छे बोवा ! अगदीच धाभ्या माणूस. घरांत, बाहेर कोठेही असला तरी अगदीच वेधळा.' फील्डिंग

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

नांवाच्या कादंबरीकारानें आपल्या कादंबरींत मानवी आयुष्य हें आनंद-प्रचुर आहे असें दाखविलें आहे. झालें, येवढ्यानेंच जॉन्सनची स्वारी गरम झाली. अॅरिस्टॉटलचा सनातन दंडक असा कीं, आयुष्य हें साकल्यानें दुःखप्रचुर असेंच रंगविलें पाहिजे; पण फीलिंडगनें तो जुमानला नाहीं. असलें धाष्टर्य करणाऱ्यावर जॉन्सननें शेरा मारला कीं, 'लेकाचा शुद्ध बदमास आहे.' याच न्यायाधिशी पद्धतीनें जॉन्सननें अनेक कवींना शिक्षा ठोठावल्या आहेत; आणि आरोपींचा गुन्हा काय तर अॅरिस्टॉटलच्या नियमांचें उल्लंघन !

### मराठी संत व संस्कृत पंडित

आपल्याकडील संत-कवींवर पंडित-कवींचा रोषही रूढीच्या उल्लंघना-बद्दलच होता. केवळ मराठी भाषा वापरली येवढ्यास्तवच पंडित चिडले. उत्कृष्ट काव्य हें संस्कृतसारख्या देववर्णीतच रचलें पाहिजे असा पूर्वसंप्रदाय होता. तो संतांनीं मोडतांच पंडितांनीं अब्रह्मण्याचा आक्रोश केला. अशांना उद्देशून नाथांना उद्गार काढावे लागले : 'संस्कृत वाणी देवें केली । प्राकृत तरी चोरांपासून झाली । असोत या अभिमानभुली । वृथा बोली काय काज ।' नाथांच्यानंतर दासोपंतांनाही असाच अनुभव आला असावा. कारण त्यांनाही लिहावें लागलें आहे कीं, 'संस्कृत बोलणें सेवणें । तेंचि सांडावें प्राकृतवचनें । ऐसीया मूर्खा मुंडणें । किती आतां ॥' मुक्तेश्वरांनाही 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 वेदांत आणि सिद्धांत । नेणोनि त्यागी भ्रांत । मंद बुद्धिस्तव ॥' महिपतीनें तर संतविजयांत संस्कृत पंडितांच्या प्रतिनिविष्टेची एक आख्यायिकाच दिली आहे. ती अशी कीं, शिवाजीराजे एकदां दासबोध ग्रंथ वाचीत असतां गागा-भट्ट पंडित त्यांच्या भेटीस आले. कुशलप्रश्नानंतर पंडितांनीं राजांना विचारलें : 'ब्राह्मण रायासि पुसत । कोणतें शास्त्र सोडिला ग्रंथ । संस्कृत किंवा प्राकृत । हें मज त्वरित सांगावें ॥ राजा सांगत ते क्षणीं । दासबोध केला समर्थानीं । पंडित म्हणे प्राकृत वाणी । ऐकतां श्रवणीं महादोष ॥' (अ० १४).

ही आख्यायिका गागाभट्टाविषयी खरी असो वा नसो; तिच्यावरून पंडित-वर्गाची वृत्ति कळून येते. दुसऱ्या एका पंडिताची स्वतःची साक्ष ही वरील आख्यायिकेतील 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<sup>१</sup> संस्कृत कवि सिंहगर्जना करूं लागले कीं प्राकृत कवि हे मर्कटाप्रमाणें झाडाझुडपांत लपून बसतात,' असें प्राकृत कवींविषयी तुच्छतेचे उद्गार काढले आहेत. या उद्गारांवरून केवळ प्राकृत भाषा वापरण्याच्या मानीव गुन्हांवरून संस्कृत कवींच्या मनांत प्राकृत कवींविषयी कशी अढी बसलेली होती हें लक्षांत येईल.

बरें, प्राकृत भाषा वापरली तर वापरली, पण तेवढेही करून न थांबतां संस्कृत काव्यशास्त्रीय प्रणालिका मोडून या प्राकृत कवींनीं भक्तिरसाचा झेंडा रोविला. अर्थात् संस्कृत काव्यशास्त्राचा व भरतमुनीपासून चालत आलेल्या परंपरेचा अपमान झाला. कारण प्राचीन शास्त्रकारांनीं भक्तिरसाचा पुरस्कार केलेला नाही. जगन्नाथपंडितानें भक्तिरसाला मान देण्याचें नाकारलें तें याच मुद्द्यावर. युक्तिवादानें भक्तिरसाचा इमला हादरत नाही असें कळून आल्यावर पंडितांनीं शेवटचा रामबाण सुरंग लावला तो हा कीं, स्वतंत्र रस किती मानावे हें भारताचार्यांनीं पूर्वीच ठरवून टाकलें आहे, त्यांचाच तो अधिकार आहे. इतरांनीं स्वतंत्र मत चालविण्याचें धाडस करूं नये.<sup>२</sup>

अशा रीतीनें रुढी किंवा पूर्व-शास्त्रकारांविषयी अवास्तव आदर हीं स्वतंत्रपणाची अमक दाखविणाऱ्या काव्याच्या गौरवांत नेहमीं त्रिब्जा घालीत आली आहेत. नवीन कल्पना ग्रहण करणें म्हणजे पूर्वीच मनःकोषांत स्थान धरून बसलेल्यांना थोडेंसें हालवून नवीन कल्पनेला त्यांच्यांत जागा करून

१ 'संस्कृतसिंहे गर्जति गच्छति गहनाद्गज इवेदुशब्दः ।

शाखामृग इव भाषां निलीय शाखान्तरे वसति ॥'

२ 'भरतादिमुनिवचनामेवात्र रसत्वादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातंत्र्या-योगात् ।' (रसगंगाधर, पृष्ठ ४५.)



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 जुनें ठेवणें अगदींच नादान वाटून तें आदरण्याऐवजीं लाथाडावेंसें वाटतें, व पुराणमतवाल्यांना जुनें 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 कळेनाशी होते. पण पूर्वग्रहप्रवणता ही मानवी मनांत खोल रुजलेली अशी वृत्ति होय. 'पुराणमित्येव न साधु सर्वे । न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् ।' असा इशारा देणाऱ्या कालिदासालाही केवळ प्रवृत्ती-मुळेंच उत्कृष्ट काव्याकडे पाहून नाक मुरडणारांचा अनुभव आला असला पाहिजे.

### टीकेचा मृदंग

मराठी वाङ्मयांत मोरोपंतावरील अवास्तव टीका या प्रवृत्तीची साक्ष देण्यास उभी आहे. काव्य-काव्योदयकार प्रा. पटवर्धन व ज्ञानकोशकार यांच्या मतें मोरोपंतादि कवि हे परभृत व दुय्यम दर्जाचे होत, तर त्याच मोरोपंताची स्तुति हंस यांनीं 'हरिदासाच्या मुखांतून मोरोपंती आर्या निघूं लागली म्हणजे तिचें पदलालित्य, निर्दोषता, निष्कलंकता, प्रसाद, भगवत्पदलीनता इत्यादि अवलोकन केलें म्हणजे खरे रसिक आनंदमग्न होतात' अशा शब्दांनीं केली आहे. भक्तिरसाविषयींच्या विशिष्ट मतामुळेंही या कवीचा मृदंग दोन्हीकडून कसा थापटला गेला आहे तो पाहा. भक्त-कवीच्या काव्यासंबंधी 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 असतें काय? 'असें ते विचारतात. उलट, त्याच भक्ति-रसाच्या खळखळाटानें खूप होऊन मोरोपंतास कालिदासाच्यापेक्षां श्रेष्ठ ठर-



रणझुणणाच्या यमकरूप पैजणांचा कर्णमनोहर नाद ऐकून जोशीवोवासारखी मंडळी तह्नीन होऊन गेली यांत काय आश्चर्य !' अशा रीतीनें रसिकतेची रस्सी दोन्ही बाजूनीं खेचली जाण्यास विशिष्ट परंपरेविषयींचा पक्षपात कारणीभूत होत असतो. पण त्यामुळें काव्यशास्त्राचा खरा उद्देश नासून जातो.

### निलेंप 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 दाहड्याची कृति होय असा एका टोकास अभिप्राय, तर दुसऱ्या टोकास शेक्सपिअरचीं नाटके हीं सरस्वतीदेवीनें स्वहस्ते लिहिलेलीं होत असा दुसऱ्या टोकास 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 निलेंप अभ्यासापासूनच काव्यशास्त्राला शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त होऊं शकेल. टीकाविषयभूतग्रंथांतील 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. कोणत्याही कवीच्या काव्याचें परीक्षण त्याच्या कलेच्या विशिष्ट नियमानुरूपच केलें पाहिजे. इतर पूर्वकवींच्या काव्यवाचनानें उत्पन्न झालेले ग्रह विसरून मन निलेंप करून नव्या काव्याच्या अभ्यासास सुरुवात करणें हीच खरी शास्त्रीय काव्य-

मीमांसा होय, अशा तऱ्हेचे हे प्रतिपादन आहे. ते उत्कृष्ट ग्रंथासंबंधीही प्रकाश व काळोख यांच्याइतकीं भिन्न मते असू शकतात हे पाहून वैतागाने केले असल्याने वैतागाच्या उद्गारांत जेवढे सत्य सामान्यतः असते तेवढेच त्यांत आहे. येथे आंखून दिलेल्या पद्धतीने प्रत्यही नित्य नव्या उदयास येणाऱ्या काव्याचे परीक्षण करावयाचा कोणी उद्योग आरंभिला तर-तर कशाला-असला उपद्व्याप कल्पितसृष्टीवाहेरील कोणी करणारच नाही. असले काव्यमीमांसक परीक्षणाकरितां कवि निवडतात ते जगद्वंद्य शेक्सपिअरसारखे. आतां शेक्सपिअरसारख्या महाकवीच्या काव्यभूमीची वरील पद्धतीने मशागत केली असतां उत्कृष्ट पीक हातीं येईल, हे कोणासही मान्य होईल. या मतांतील ग्राह्यांशी हाच होय. पण त्यांत नावीन्यही नाही. काव्यशास्त्राचा हमला जो आजवर उभारला जात आलेला आहे तो कालाच्या व चंचल अभिरुचीच्या तडाख्याने न झरलेले असे जे अभिजात काव्यग्रंथ, त्यांतील सौंदर्यशिलाखंडांनीच उभारत आलेला आहे. पण या सौंदर्यरत्नाचा उपयोग नवीन ग्रंथांच्या परीक्षणप्रसंगी करावयाचा नाही म्हटले तर काव्यशास्त्राची आधारभूमीच भंगेल. उलट, पूर्वग्रंथांवरून सिद्ध झालेल्या नियमानुरूप नवीन ग्रंथांचे महत्त्वसापन करू लागले म्हणजे जेफरेच्या दंडुकेशाहीस ऊत यावयाचा असा हा नाजुक प्रश्न आहे.

या पेचांतून सुटका म्हणून कांहीं पाश्चात्य काव्यमीमांसकांनी असा मार्ग सुचविला आहे कीं, काव्याचे परीक्षण करतांना गुण-दोषांच्या भानगडीत न पडतां ते वाचून आपल्या मनावर जो संस्कार झाला असेल त्याचे यथार्थ चित्र मात्र रेखाटावे. या पंथाची विचारसरणी कांहींशी गूढवादासारखी आहे. गूढवादी म्हणतात कीं, सर्व वस्तुजातावर मायेचे आवरण असल्याने वस्तूचे पारमार्थिक स्वरूप आपणांस कधीच उपलब्ध होत नाही. ज्याला आपण वस्तुज्ञान म्हणतो ते वस्तूच्या स्वस्वरूपाचे नसून इंद्रियद्वारां मनावर झालेल्या संस्काररूपाचे असते. तद्वत् हा पंथ म्हणतो कीं, कवीचा मूळचा आशय काय हे आम्हांला कळणे शक्य नाही. आधी कवीच्या विचारप्रदर्शनाचे साधन जे शब्द त्यांचा अर्थ तरी कोठे निश्चित आहे? सामान्य दृष्ट्या शब्दार्थाला स्पष्ट स्वरूप असले तरी पुष्कळसे शब्द असे असतात कीं, ते उच्चारले असतां सर्वांना एकच एकमेवाद्वितीय अर्थ प्रतीत होत नाही.

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 उद्बोधनावरोवर त्यांशीं संलग्न असणाऱ्या भावनाही तो जागृत करीत असतो. यामुळें शब्दांच्या सांकेतिक निश्चित अर्थाभोंवतीं 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 चित्ताऱ्यांस सांगितलें असतां, मूळचें शब्दचित्र एकच असलें तरी रंगचित्रें बहुधा भिन्नच निघतील. निरनिराळे नट एकच भूमिका करूं लागले असतांही प्रत्येकाची कल्पना भिन्न भिन्नच आढळते. तसेंच काव्यटीकाकारांतही कवीचा आशय एकच असतां एकाच 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 हेलवूं लागल्या म्हणजे त्या हेलवत 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. कवीची प्रतिभासृष्टीतील रमणीय स्थलांनीं जागृत होते, तर या टीकाकाराची त्या स्थलांचें काव्यांतील प्रतिबिंब पाहून जागृत होते. पण प्रतिभावान् टीकाकार एकदां खरा रंगला म्हणजे मग त्याच्या लिखाणाचा बाह्य वेष तेवढा टीकेचा उरला तरी त्याचें अंतःस्वरूप काव्यमय बनून जातें. अशा वेळीं काव्याप्रमाणेंच काव्यटीकेतहि एक स्वतंत्र आस्वाद उत्पन्न होतो.

उदाहरणार्थ, कालिदासाची 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 त्यांनी शिवरामपंत परांजपे यांच्यासारख्यांच्या रसिक टीकेकडे वळावे. चौथ्या अंकांतील सर्वच रमणीय स्थलांचें त्यांनी सुरस वर्णन केलें आहे. आश्रमांतील निरनिराळ्या पर्णकुटिका, संगलप्रसाधनांचे मंडप, निरनिराळ्या कार्यासाठीं अग्निशरणें, निरनिराळ्या होमशाळा, होमकुंडांतून पेटलेल्या अग्नीमधून वर येणाऱ्या हव्यगंधमिश्र ज्वाला, तपोवनांतील निरनिराळे वृक्ष व त्यांवरील गायन करीत बसलेल्या कोकिला, तो वनज्योत्स्नेचा मंडप, तो उदजपर्यंत भाग, त्याच्यापुढील ती नतोन्नत भूमि, त्याच्यापुढें लागणारें तें सरोवर, त्याकांठचा तो क्षीरवृक्ष व त्याच्या पलीकडची ती शकुंतलेला सर्वांच्या दृष्टीपासून झांकून टाकणारी घनदाट वनराजी—या एकंदर मनोहर देखाव्याचें त्यांचें सर्वच वर्णन वहारीचें आहे. तें कोठवर उद्धृत करणार ? पण टीकाकार तन्मय झाला असतां कसें नवकाव्य निर्माण करतो याची अल्प कल्पना म्हणून याच टीकेतील शकुंतला, गर्भमंथर मृगवधूविषयीं 'बाबा, ही मृगी नीटपणें प्रसूत झाली म्हणजे मला अवश्य कळवा हां' असें कण्वास म्हणते, त्या प्रसंगाची टीकाकाराची वाणी ऐकू या.

टीकाकार कवि म्हणतो, "जडसृष्टीनें निर्माण केलेल्या सरोवरांतून फक्त वर्तमान वस्तूंचीच प्रतिबिंबे पडतात; पण कवीच्या कल्पनांनीं निर्माण केलेल्या कल्पनामय सरोवरांतून पुढें होणाऱ्या गोष्टींचीं आधींच प्रतिबिंबे पडतात. त्या मृगवधूप्रमाणें 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 ऋषींनी कवूल केल्याप्रमाणे ते तुला कदाचित् कळवतील ! पण शकुंतले, तुझी वाट काय ? तूहि हल्ली या मृगवधूप्रमाणें गर्भमंथर आहेस; पण त्या गर्भापासून तुझी केव्हां, कोठें, कशी मुक्तता होणार याच्याबद्दल कोणाला काय माहित आहे ! आणि तूं आपल्या हातींपायीं सुटल्यानंतर तुला मुलगा झाल्याचें वर्तमान कोण कोणाला कळवणार आहे ? आणि त्याची तजवीज कोणी काय केली आहे ? शकुंतले, त्या यःकश्चित् एका मृगवधूला होणाऱ्या संततीविषयीं प्रिय निवेदन 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 तंतूवर नेमकीं बोटें ठेवून त्यांतून नेमके करुणध्वनि उत्पन्न करीत असतात. कालिदास हा अशांतलाच एक उत्कृष्ट मानसशास्त्रवेत्ता होता. त्या कालिदासानें या गर्भमंथर मृगवधूच्या अनघप्रसूतीच्या कळवळीनें शकुंतलेच्या भावी स्थित्यंतराचें जें हृदयद्रावक चित्र त्रिनशब्दांनीं प्रतिबिंबित केले 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 टीकेनें टीकेचें उज्वल कार्य दृष्टीस पडतें. वरील-सारख्या टीकाकाराची आणि कवीची प्रतिभा फारशी भिन्न नसते. मूळ कवि लौकिकसृष्टीतील रमणीय स्थलें हेरून टिपून काव्यांत गोवतो, तर रसिक टीकाकार हा कवीनें निर्माण केलेल्या काव्यसृष्टीतील 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 हेरण्या-इतकी प्रतिभा सामान्य माणसाच्या वांग्यास कधीच येत नाही, आणि म्हणूनच तो काव्याकडे वळतो. पण कवीची प्रतिभा इतकी भव्य आणि ऐश्वर्यसंपन्न असते की, श्रीकृष्णाच्या वैभवशाली राजवाड्यांत शिरणाऱ्या सुदाम्याप्रमाणे किंवा वसंतसेनेच्या सप्तकक्ष प्रासादांत पाऊल टाकणाऱ्या मैत्रेयाप्रमाणे वाचक गांगरून जातो व तेथे काय काय पाहावे हेंच त्यास कळत नाहीसे होते. अशा वेळीं त्याची मनःस्थिति लक्षांत घेऊन सहानुभूतीने त्याला समोरील वैभव समजावून सांगणारा व त्यास कवीच्या सिंहासनासमोर आणून उभा करणारा टीकाकार त्याचा मोठाच उपकारकर्ता होय.

पण संस्कारवादी टीकाकार हा अभिजात ग्रंथांतील रमणीयतेचेच उद्घाटन करित असतो. कांहीं वेळां नवीन ग्रंथावर तो टीका लिहिण्यास उद्युक्त होतो त्या प्रसंगी, टीकेच्या मिषाने स्वतंत्र ग्रंथच लिहू लागतो व कांहीं वेळां तो मूळ ग्रंथाइतकाच—केव्हां क्वचित् जास्तच—रमणीय ठरतो. अशा प्रकारची टीका आल्हादकारक असते; पण निर्लेप टीकापद्धतीप्रमाणे ह्या प्रकारांतही काव्याच्या महत्त्वमापनाचा प्रश्न टाळलेला असतो.

अभिजात ग्रंथाच्या रहस्यग्रहणास मदत करणारे टीकाकारांचे दुसरेही कांहीं प्रकार आहेत. त्यांना मुख्य स्फूर्ति भौतिकशास्त्राकडून मिळाली आहे. भौतिकशास्त्रांची वाढ अलीकडे इतकी आश्चर्यकारक झाली आहे की, 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 सोडविण्याचा कांहीं अभ्यासक प्रयत्न करतात. कवींची चरित्रे धुंडाळून त्यांवरून मिळणाऱ्या सामग्रीवरून कवींच्या काव्यावर नवीन प्रकाश पडतो की काय, याच्या तपासांत दुसरे गढलेले असतात; आणि शास्त्रीय दृष्टीचे निष्ठुर सत्यान्वेषण पटवून देण्याकरितां कवीला असणाऱ्या व्यसनांचा



बारीकसारीक तपशीलही 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 माहितीवरून 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 निरोष्टरामायण, परंतुरामायण, आम्लनपंचक वगैरेसाख्या चित्र-काव्यांत कवीनें रमावें, तसेंच अशा प्रकारांत टीकाकाराचेंही होत असतें.

### बहुरूपी टीकाकार

टीकेच्या या विविध अंगांचें अवलोकन केलें म्हणजे टीकाकार हा बहुरूपी वाटूं लागतो. कधीं त्यानें ग्रंथविवरण करणाऱ्या पंतोजीचें रूप व्यावें, तर कधीं भलेबुरे शेरे मारणाऱ्या परीक्षकांची ऐट आणावी; कधीं जनमनांत न भरलेल्या ग्रंथांतील गुणोत्कर्षाचें उज्ज्वल वर्णन करून रसिकांचा अनुनय करणाऱ्या वकिलाची भूमिका व्यावी, तर कधीं न्यायासनावर बसून निःपक्षपातीपणें गुणदोषचर्चा करणाऱ्या न्यायाधीशाचा पेशा स्वीकारावा; कधीं गणमात्रा मोजणाऱ्या गणित्याची नीरस मुद्रा धारण करावी, तर कधीं काव्यांतील रम्य स्थलांचें तितक्याच रम्य भाषेत वर्णन करणाऱ्या रसिकाची उल्हासित वृत्ति स्वीकारावी; कधीं अप्रसिद्ध कवींना जुन्या धूळ खात पडलेल्या बाडांतून व कसरीच्या तडाख्यांतून सोडवून रसिकांची भेट करविणारा संशोधक बनावें, तर कधीं काव्याचें मंथन करून त्यांतील नवनीत काढणारा तत्त्वज्ञ म्हणून मिरवावें.

पण हीं सर्व सोंगें उतरलीं म्हणजे टीकाकाराचा अथवा काव्यशास्त्रकाराचा मुख्य पेशा म्हणजे कालाच्या कठोर कसोटीनें अमर म्हणून ठरलेल्या काव्यावरून काव्यशास्त्र निर्माण करणें व त्याच्या आधारावर

नित्य नव्या निर्माण होणाऱ्या काव्याची छान करून रसिकांची आभिरुचि 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 काव्ये सामान्य वाचक कोठवर वाचणार ? पण चांगल्या टीकाकाराचें परीक्षण वाचलें असतां पुष्कळ वेळां मूळ पुस्तक वाचल्याच्या समाधानाचा कांहीं भरीव अंश वाचकांस मिळणें अशक्य नसतें. आणि 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 व्यावयाचा, पण सुमनाच्या निसर्गसिद्ध वाढीला यत्किंचितही बाध न आणावयाचा. अर्थात् काव्यांतील सौंदर्याला जो नवनवा आकार येत चाललेला असतो त्यास विरोध न करतां त्यांतील सौंदर्य ग्रहण करावयाचें. मधुकरवृत्ति स्वीकारली तरीहि गुणदोषविमर्शन टाळून चालणार नाही. काव्यांतील सौंदर्याकडे वाचकाचें लक्ष वेधण्याचें कर्तव्य बजावीत असतांही सौंदर्यहीन स्थलांचा उल्लेख टाळणें युक्त होणार नाही. दोषांचा उल्लेख केल्याविना गुणांची खरी मातव्वरी पटत नाही. या गुणदोषांच्या चर्चेमधूनच काव्यशास्त्र निर्माण होत असतें. शिवाय अनेक काव्यांची चर्चा प्राप्त असतां त्यांतील सौंदर्याचे भिन्न भिन्न प्रकार जसे लक्षांत येतात तसेच त्यांतील सरस नीरस भावही 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.

## प्रकरण तिसरें

### कविप्रतिभा



मानवी मनाचे सर्वच व्यापार गूढ आणि प्रतिभाविलास तर गूढाहून गूढ ! महाआश्चर्याची गोष्ट आहे की, 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 त्याच्याही 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 घटकद्रव्ये त्यास अद्याप निश्चितपणें सांगतां आलेलीं नाहींत. लाखों यंत्रें चालवील असा विद्युत्शक्तीचा प्रचंड झोत त्याला हुकमी उत्पन्न करतां आलेला आहे, पण रूढ विचारांना क्षणार्धांत उडवून लावील अशी तेजस्वी प्रक्षोभक विचारसंपदा त्याला मनमानेल तेव्हां निर्माण करतां आलेली नाहीं. अनंत अन्तराळांतील असंख्य तेजोगोलांना निगडित करणाऱ्या गुरुत्वाकर्षणाचे नियम त्यानें बसविले आहेत, पण मानवी कुटुंबांतील माता-पुत्रांना एकमेकांकडे आकर्षण करणाऱ्या प्रेमतत्त्वाचे नियम शोधून काढण्यांत त्यानें हात टेकले आहेत. तात्पर्य, नवखंड पृथ्वीला जिंकणारा जगजेता एखाद्या पतिपरायण अत्रलेपुढें 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 व या अवधींत बाह्य सृष्टीच्या विविध अंगोपांगांचा अभ्यास करणारीं अनेक शास्त्रे जन्मास आलीं व कालेंकरून प्रौढ होऊन स्वतंत्रपणें नांदतीं झालीं आहेत. पण अंतःसृष्टीचें संशोधन करणारें मानसशास्त्र मात्र अद्याप बाल्यावस्थेंतच असून ' दिव्यत्व ', ' अज्ञेयत्व ' व ' स्वसंवेद्यत्व ' इत्यादिकांचें बोट धरूनच चालत आहे. यामुळें मनःसृष्टींतील विचार-विकार, कल्पना-कामना, आशा-आकांक्षा, स्मृति-स्फूर्ति वगैरे व्यापारांभोंवतीं गाढ मेघपटल पसरलेलें आहे. आणि या व्यापारांच्या मेघमंडळांतून अतुल प्रकाशानें चमकणारी चिद्धनचपला जी प्रतिभा तिच्याभोंवतीं प्रखर तेजाचें असें प्रभामंडल आहे कीं, तिच्या डोळ्यांला डोळा भिडविणेंच अशक्य; मग सलगीची भाषा करून तिच्या अंतरंगांत शिरण्याची तर गोष्टच नको. यामुळें भगवान् कृष्णाचें विराट् रूप पाहून वीरश्रेष्ठ अर्जुन भांबावून जाऊन मित्रत्वाचें नातें विसरून भगवानावर नुसता स्तुतीचा वर्षाव करीत सुटला, तशीच गत प्रतिभेच्या बाबतींत सरस्वतीभक्तांची झाली आहे.

कर्वींचा तर असा संप्रदाय पडून गेला आहे कीं, त्यांनीं प्रतिभासरस्वतीच्या मूर्तीला चार तरी स्तुतिमुमनें अर्पण केल्याशिवाय राहूं नये. प्रतिभेच्या गूढ अगम्य विलासांनीं मोहून गेलेल्या कर्वींनी प्रतिभाशारदेची स्तुति मुक्तकंठानेंच केली आहे. ' आतां अभिनव वाग्विलासिनी । जी चातुर्यकला-कामिनी । ते शारदा विश्वमोहिनी । नमिली म्यां ॥ ' अशा शब्दांनीं ज्ञानेश्वरांनीं हिला नमन केलें आहे. तर ' जे वाचेची वाचक । जे बुद्धीची द्योतक । जे प्रकाशा प्रकाशक । स्वयें देख स्वप्न ॥ जैसी साखरे अंगीं स्वादू । कीं सुमनामाजी मकरंदू ॥ तैसा शिवशक्तिसंबंधु । अनादि सिध्दु अतर्क्य ॥ ' असें स्तुतिस्तोत्र नाथांनीं गायिलें आहे. ' कीं हें आदिशक्तिचें ठेवणें । नाना शक्तींशीं आणि उणें । लाधलें पूर्वसंचिताच्या गुणें । ' अशा वाणीनें समर्थानीं जयजयकार केला आहे, तर ' एका दुर्गम भूशिरावरि परी देवी कुणी बैसली । होती वस्त्र 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' 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 मतींना गुंग करून सोडणारी ही प्रतिभा कांहीं तरी असामान्य शक्ति असावी, कांहीं तरी अतींद्रिय शक्ति असावी, कांहीं तरी दिव्य शक्ति असावी, असा ग्रह होण्यास सुखात होते. आणि दिव्यत्वाची व परमेश्वरी अंशत्वाची पकड एकदां बसली म्हणजे प्रतिभेचें वास्तविक स्वरूप, तिचा अधिकार, तिचें कर्तव्य वगैरेविषयीं अवास्तव कल्पना प्रचलित होऊं लागतात.

मनाला थक करून सोडणाऱ्या, कल्पनेच्या दृष्टीला सागराप्रमाणें अथांग भासणाऱ्या व विवेचक बुद्धीच्या चिमटीतून पाऱ्यासारख्या निसटणाऱ्या हरएक वस्तूंत परमेश्वरी शक्तीचा आविर्भाव मानण्याकडे मानवी मनाचा स्वाभाविक कल आहे व 'यद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा । तत्तदेवाव-  
गच्छ त्वं मम तेजोऽशसंभवम् ॥' या गीतेच्या उक्तींत तो व्यक्तही झाला आहे. या प्रवृत्तीस अनुसरून शक्तिमान्, भयप्रद, आश्चर्यजनक अशा सर्व वस्तुजाताला—चंद्रसूर्यादि 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 परमात्मतत्त्वविरहित वस्तुच 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 पालखीत 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 काव्यप्रासादाच्या सान्निध्यांत कोणतें अंतःकरण आदराश्चर्यानें उचंबळून येणार नाही ? किंवा निव्वळ कल्पनेच्या मालमसाल्यानें ब्रह्म्याच्या सृष्टीहून सरस व अधिक मनमोहिनी सृष्टि 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 कस्तुरीमृग, 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 स्वरूपाविषयी भांबावून जाणेंही अस्वाभाविक नाही. आणि तो भाविक असला तर हें दिव्य देणें ईश्वरानें कांहीं हेतूनेंच आपल्या स्वाधीन केलें असावें व तें पवित्र ठेव समजून नम्रभक्तियुक्त भावानेंच तिचा उपयोग केला पाहिजे, अशा भावनेनेंच तो बोलेल व वागेल हेंहि स्वाभाविक होय. हें दिव्य देणें ईश्वरार्पण करून स्वतःस विनयपूर्वक निमित्तमात्र समजणें हें सुसंस्कृतीस व शालीनतेस साजेसेंच 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 पदरीची ॥ माझीये युक्तीचा नव्हे हा प्रकार । मज विश्वंभर बोलवितो ॥ ' पुढें तर एक सुंदर दृष्टान्त 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 बैसविलों आहे । मी तो कांहीं नव्हे स्वामीसत्ता ॥ ' 'ज्ञानियाचे राजे' शानेश्वरहि शालीनतेने उद्गारतात, ' यन्हवी तन्ही मी मूर्खू । जन्है जाला अविवेकू । तन्ही संतकृपा दीपकू । सोज्वलू असे ॥ जरी प्रकटे सिद्ध सरस्वती । तरी मुकेया आर्थी भारती । एथ वस्तुसामर्थ्य शक्ती । नवल काइ ॥ ' मुक्तेश्वरांनींहि हाच अभिप्राय थोड्या निराळ्या प्रकारानें वर्णिला आहे. देवतांना नमन केल्यावर त्या कवीस बजावतात, ' रे कविकिंकरा । वाचाळपणें न बोल सैरा । कथानिरोपण अधिकारा । सेवेसि आम्हीं 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 भिडवावी असा पूर्वी शिष्टसंप्रदाय असे. पण कालांतरानें त्यांतील विनयाची लाक्षणिक भूमिका दृष्टीआड झाली म्हणजे अंधश्रद्धेचें

तिमिर पसरुं लागे. वाणी अत्यंत सरस असली म्हणजे साक्षात् सरस्वती बोलते आहे असें रूपक योजणे हा तिचा गौरव होय. कौचमिथुनाला पाहून छंदोबद्ध वाणी स्फुरल्याबरोबर साक्षात् सरस्वती अवतीर्ण होऊन वाल्मीकीचा आदिकवि म्हणून जयजयकार करती झाली, किंवा वेदव्यास महाभारत रचावयास बसले असता सरस्वतीकान्त गणाधीशानें लेखनकर्म स्वीकारलें अशी अलंकारिक भाषा वापरण्यांत येते ती याच गुणगौरवपर अर्थानें. या कथा भावार्थानें, लाक्षणिक अर्थानें किंवा अलंकारिक अर्थानें खऱ्या मानून समाधान न पावतां त्या शब्दार्थानें खऱ्या मानण्याची बुद्धि सुचूं लागली, म्हणजे मार्मिकता व रसज्ञता नासून त्यांना भोळसटपणाचा वास मारूं लागतो. प्लेटोच्या मिष्ट भाषणास उद्देशून तो जन्मास आला तेव्हां त्याच्या जिव्ह्यां मधमाशा बसलेल्या होत्या असें एकानें अलंकारिक वर्णन केलें आहे; तें शब्दार्थानें खरें मानूं लागलों तर गुणग्राहकत्व प्रकट करण्याऐवजीं विचान्या प्लेटोस मधमाशांचे प्राणांतिक डंख सोसावयास लावण्याचें पातक मात्र पदरीं घ्यावें लागेल !

पण लाक्षणिक अर्थानें योजलेले शब्द वाच्यार्थानें समजणारे हरीचे लाल सर्वत्र आढळतात. त्यांना पाहून आपणांस मूल्यवान् वाटणारा भाषेचा अलंकार हा 'दूषणं न तु भूषणं' असें विषादानें म्हणण्याची पाळी कवीवर येत असावी. उदाहरण म्हणून 'अध्यात्मविद्या' नांवाचा ग्रंथ लिहिणाऱ्या गेल्या पिढींतील एका विद्वानाचा उल्लेख करण्याची परवानगी घेतों. या लेखकानें ब्रह्मसूत्रांचा शांकरभाष्यांत लाविलेला अर्थच तेवढा सत्य व अधिकारयुक्त होय असें वाचकांच्या मनावर बिंबविण्याकरितां भगवान् व्यासांनीं बदरीकेदाराश्रमी साक्षात् प्रकट होऊन शंकराचार्यांना आपला सूत्रार्थ समजावून दिला ही दंतकथा ऐतिहासिक निर्णायक पुरावा म्हणून उद्धृत केली आहे. आतां धार्मिक ग्रंथांच्या बाबतींतला हा प्रकार काव्याच्या प्रांतांतही शिरूं शकतो. साधुसंतांत व परमहंस-परिव्राजकांत जसें प्राकृत-जनांना दुष्प्राप्य असें वैराग्यतेज धगधगत असतें तसें कवीमध्येही असें प्रतिभातेज तळपत असतें. यास्तव धर्मांच्या प्रांतांत भोळसट पिशाचास जसें क्षेत्र आढळतें, तसें काव्याच्या आवारांतही झपाटण्यास झाडें मिळूं शकतात. आणि हे वारें एकदां अंगांत शिरलें म्हणजे कवीचा अधिकार, काव्याचें



ध्येय, त्याचें जीवितांतील स्थान यांविषयीं अवास्तव अशास्त्रीय मतें प्रतिपादण्याची प्रवृत्ति जारी होते. मग एखाद्या अव्वल दर्जाच्या अत्युज्ज्वल प्रतिभावान् व परिणतप्रज्ञ कवीविषयीं व तेही भावार्थानें उच्चारलेले 'वाचमर्थोनुधावति' असे उद्गार ऐकून सामान्य कवीसही 'वोलेन शब्द मी वाचे । होईल काव्य जगताचें' अशा अर्थाचा आत्मप्रत्ययी भास होऊं लागण्याचा संभव उत्पन्न होतो. मी काव्य रचीत नसून ईश्वरच माझ्याकरवीं काव्यसंदेश पाठवीत आहे असा ग्रह झाला म्हणजे प्रतिभास्फुलिंगाला चेतवून प्रज्वलित करण्याकरितां अभ्यास, मनन व निदिध्यास इत्यादिकांच्या समिधा गोळा करण्याची आवश्यकता मग कशी व कां भासावी ? किंबहुना आपल्या काव्यांतून कांहीं सुसंगत अर्थ निष्पन्न होतो कीं नाहीं हें पाहण्याची खबरदारी घेण्याचें तरी काय प्रयोजन ? अर्थात् प्रतिभाव्यापार हा दिव्य किंवा इतर व्यापारांहून स्वरूपतः भिन्न मानला गेला म्हणजे कवीनें बोलत जावें व टीकाकारांनीं अर्थ बसवीत जावा, किंवा काव्य जितकें गूढ, अस्पष्टार्थ वा निरर्थक तितकें तें ईश्वरीवाणीच्या अधिक निकट असा ग्रह कवींचा होऊं लागावा, अथवा काव्याचा अर्थ उमगणें कठीण होऊं लागलें असतां तें आपल्याच प्रतिभेचें दौर्बल्य व कसा तरी अर्थ बसविणें हेंच कर्तव्य असा ग्रह टीकाकारांचा होऊं लागावा यांत नवल नाहीं. यास्तव प्रतिभाशक्ति ही अत्यंत उज्ज्वल, अतीव दुर्मिळ व निवळ अभ्यासप्रयत्नानें दुष्प्राप्य अशी मानसिक शक्ति असली तरी मानवी मनाच्या इतर शक्तींप्रमाणें मानुष समर्याद होय, अतिमानुष व दिक्कालादींनीं अनवाच्छिन्न परमेश्वरी शक्ति नव्हे असें दाखविणें जरूर आहे.

प्रथम वर सांगितल्याप्रमाणें प्रतिभास्वरूपानें भांबावून गेल्यामुळें कवि व काव्यज्ञ अवास्तव व काव्यकलेस अपायकारक कल्पनांच्या जाळ्यांत कसे गुरफटले जातात हें एकदोन उदाहरणांनीं पाहूं. आपल्याकडील संतकवींच्या शालीनत्वाचा उल्लेख वर आलाच आहे व ती शालीनता सर्वथैव बंदनीय होय. पण या शालीनत्वाच्या जोडीला प्रतिभासंचार हा ईश्वरी आविर्भाव होय अशी अर्धवट भाविक समजूतही होती असें दिसतें. तुकारामबोवा स्वतःसंबंधानें लिहितात, 'नामदेवें केलें स्वप्नामार्जी जागें । सर्वें पांडुरंगें येउनीया । सांगितलें काम करावें कवित्व । वाउगें निमित्त बोलो नको ॥'

आणि भगवद्भक्तीशिवाय अन्य काव्य लिहावयाचें नाहीं असा त्यांचा निर्धार होता. ' जरी माझी कोणी कापतील मान । तरी नको आन वदो जिव्हे ' असें ते जिव्हेला वजावीत असत. हे कवि परम भगवद्भक्त असून स्वतःला उद्धरून 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.

### आधुनिक कवि

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 वाटतें परोपरी ' ('बी')—असें किंवा ' ज्याला मी मुकलों विषाद मजला त्याचा मुळींही नसे । जे पृथ्वीवर आणलें जनपहा 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 आदर उत्कट वाटूं लागला. लोक ज्याला नांवें ठेवतील त्या मुलाविषयी आईला प्रेम वाटावें, तद्वत् समाजाच्या कांहींशा औदासीन्यामुळें आणि कांहींशा विरोधामुळें प्रतिक्रियान्यायानें कविप्रतिभेच्या दिव्यत्वाविषयीं आणि कवींच्या 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. सज्जनावर प्रभूची कृपा असते' या सामान्य नियमावर संतुष्ट न होऊन खिस्ती सज्जनावर 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 कवि याचा जुना अर्थ जो सर्वज्ञ तो घेतला तर ही प्रौढोक्ति सार्थ ठरेल. एरव्हीं विदग्धवाङ्मयकार ह्या संकुचित अर्थी उक्तीला आत्मश्लाघेचा वास माहं लागतो. तसेंच, 'चाले तो धरणीवरी तर पहा जेथून तो चालला । धूली तेथिल होतसे कनकिता घेऊं नका भ्रांतिला' या पंक्तीत दिसून येणाऱ्या मनोवृत्तीचाही वाचकांनी विचार करावा.

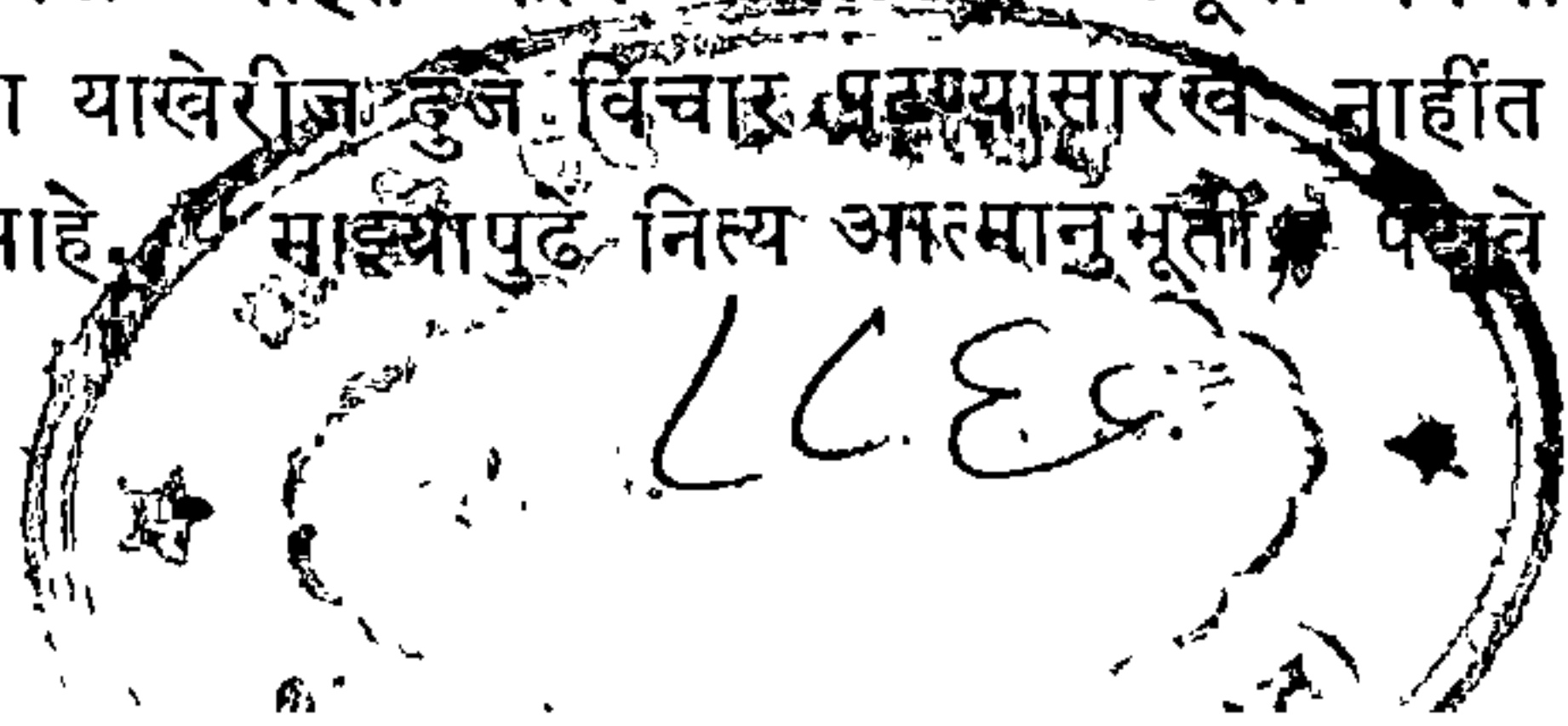
रेंदाळकर तर अरसिकावर कोरडे ओढून लिहितात—

'जा जा येथूनि मूढा पळभरि न रहा तोंड दावी न मातें.  
रे तूंतें वेडुकाला मधुर मधुरचि सांग कैसी कळावी ?  
चण्डांशूसा कवी हा चमकत भुवनीं घूक तूं दुष्ट कोठें  
माझे 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 वेडूक, घुवड वगैरे शैल्यया रूपकांनी पूजा बांधून स्वतःस चण्डांशु, अपरब्रह्मा वगैरे पदव्या ब्रह्माल करण्याचा हा सपाटा अजब खराच !

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 वृद्धापकाळी स्वतःमध्ये येशू ख्रिस्ताचें तेज संचरित झालें आहे असें उघडपणें व्याख्यानांतही सांगत असत. त्याच ईश्वरी अवताराच्या थाटानें आपल्या पवित्र, तेजस्वी, सोवळ्या 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 कधी मजला । याहुनि जीव बरा गेला ॥' आणि यास्तो कारण काय ?—तर कवि सांगतात कीं, वेद हे जसे ईश्वराचे निःश्वसित तशी माझीं कवनें हींही परमेश्वराचीं साक्षात् निःश्वसितें होत. तेव्हां त्या दिव्य ज्योतीलां प्रकृत 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 कवीने आपला भाव स्पष्ट केला आहे कीं, कवीला निमित्त करून प्रत्यक्ष प्रभुच जगताला संदेश पांचवीत असतो. कवि म्हणतो, ' वर देवदूत वसले कविहृदयाच्या धरुनि कीलातें । नाचविती करवीति कविवाणीच्याकडून लीलातें ॥ ' अशी परमेश्वरी शक्तीची आत्मानुभूति झाल्यावर स्वतःच्या अमर्याद अधिकाराविषयी कसे उद्गार निघत असतील त्याची वाचकांना कल्पना करतां येईल. त्याचें शब्दचित्र पहावयाचें असल्यास याच कवीची ' पुरें जाणतों मीच माझें 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 जाणतों मीच माझें 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 सांगतों मीच गर्वाकुल । ' सूर्याच्या तेजानें जग प्रकाशित होतें असें प्राकृत जन मानतात, पण कवि ग्वाही देतो कीं, कवीचें तेज सूर्यमंडळाचाही भेद करूं शकतें. ' मी भासतों 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 कविबंधुनी विचार करावा. खुद्द टिळक कवींना याखेरीज दुजे विचार प्रत्ययासारखे नाहीत हें त्यांनीं स्पष्टच सांगितलें आहे. ' माझ्यापुढें नित्य आत्मानुभूती पहावे दुजे तर्क आतां कसे ? '



### काव्यमीमांसकांचा अभिप्राय

यापुढें काव्यमीमांसकांचीं एक दोन उदाहरणें घेऊं. कवि हे तर बोलून चालून भावनाप्रधान व तरल वृत्तीचे; पण समतोल, संथ व सूक्ष्म विचार करणारे जे काव्यमीमांसक त्यांचीही प्रतिभेच्या समोर कमी गडबड उडालेली दिसत नाही.

या उपपत्तीची 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 सुरू 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.

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 स्वतः-सिद्ध रीतीनें व केवळ अन्तःप्रेरणेनें शुद्ध साक्षात्कारस्वरूपी ज्ञान अन्तःसृष्टीत 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 कोलरीज हा त्यापैकी होय. शेक्सपिअरच्या नाटकांचें परिशीलन करीत असतां त्यांच्या

अव्याज मनोहरत्वानें, अव्यंग सौष्ठवानें 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 शक्तिच नाटकरूपानें 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 घडूं लागला असता तर इतकी सर्वांगसुंदर मूर्ति घडलीच गेली नसती. सृष्टींत जशीं नितांतरमणीय सौंदर्ये सहज नैसर्गिकरीत्या उत्पन्न होतात तशीच शेक्सपिअरची कृति ही पुरुषप्रयत्नविरहित सहजगत्याच घडून गेली असली पाहिजे !

सृष्टींत किंवा काव्यादि कलेंत सौंदर्य स्वयंभूपणें कसें प्रकट होतें याची कोलरिजनें एक गूढ उपपत्तिही मांडली आहे. त्याच्या काळीं निसर्गपूजा किंवा निसर्गाच्या रमणीय स्वरूपाचीं स्तुतिस्तोत्रे 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 लागू करून त्यानें अशी उपपत्ति मांडली कीं, सर्व चराचरांत ओतप्रोत असलेलें आत्मतत्त्व हें आपणावरील उपाधि-पटल दूर सारून स्वस्वरूपांत प्रकट होण्याविषयीं 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 स्वटपट 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 देहांतील 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 हेतूची पूर्तता मंगल' असे उद्गार काढावे यांत नवल काय ?

वरीलसारखाच उपपत्ति कांहीं सौंदर्यमीमांसकांनीं मानली आहे. सृष्टीतील 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 हें कीं, सृष्टीतील व कलांतील सौंदर्यापासून होणारा आनंद हा निस्संग, निर्लेप व निर्हेतुक असतो हें होय. जगांतील सुख, आनंद, समाधान हीं स्वार्थींनीं माखलेलीं असतात; पण उदयास्ताचीं रमणीय दृश्ये पाहण्यांत किंवा रामायण-भारतांतील 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 हें ऐहिक, पार्थिव किंवा मानवी नसून दिव्य, अतींद्रिय, चित्स्वरूपी असावें 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 देश-कालादिकांची उपाधिही ओलांडून तो भिन्नदेशीय व भिन्नकालीन रसिकांना सारखाच प्रमुदित करतो. उदयास्ताचे देखावे, बुद्ध व अपालो यांच्या मूर्ति, तिलोत्तमा व मडोना यांच्या प्रतिकृति, अजिंठ्याचीं लेणी व ईजिप्तचे पिरामिड, कोकीळ व लार्क यांचे मधुर आलाप, किंवा कालिदास व शेक्सपिअर यांच्या काव्यकृति यांचा कोणी केव्हांही आस्वाद व्यावा. कधीं त्यांतील रुचि बेचव

\* 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'.

होणार नाही, कधी त्यांचा रंग विटणार नाही, कधी त्यांचा सुगंध उडून जाणार नाही. अर्थात्, असंख्य प्रकृतींना सारखेंच मोहून टाकणारे हे सौंदर्य-तत्त्व त्या त्या व्यक्तींच्या वरवरच्या अस्थिर, चंचल, व्यक्तिगत स्वरूपास तरंगित करीत नसून, त्यांच्या तळारीं सर्व चराचरास व्यापून असणाऱ्या अगाध, अचल आत्मतत्त्वसागरास स्पर्श करीत असावे आणि अप्रतिम सौंदर्याची जननी जी प्रतिभा तीही 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 याचीही 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 त्यांच्या आड असतो. पण प्रतिभेचा व्यापार सुरू झाला कीं मानवी उपाधींचीं पटले विरून जातात, जिवाशिवाची गांठ पडते व आत्मा आत्म्यांत विलीन होतो. सामान्य भाषेत यालाच समरस होऊन जाणें म्हणतात. सामान्य प्राकृत जनालाहि सुंदर वस्तूंचीं 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. ताजमहालसारख्या नितान्तसुंदर वस्तूवर नजर खिळली म्हणजे 'वसंत' कवीप्रमाणें सामान्य जनांच्याही तोंडून उद्गार निघतील कीं, 'मानवधर्मा विसरविती । दिव्य गुणार्ते चमकविती । शिल्पकलेच्या या रीती । सौंदर्याच्या या स्फूर्ती ॥' असल्या सौंदर्यदर्शनानें रसिक हर्षनिर्भर होऊन क्षणिक त्यांच्या आत्म्यावरील मानवी उपाधींचें पटल दूर होतें व मुहूर्तमात्र आत्मानुभूतीची झुळूक 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 वरीच 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 असण्याचाही संभव आहे. निदान असा समज ज्या पाश्चात्य सौंदर्यमीमांसकांचा आहे त्यांचा अभिप्राय वरील उक्तींत चांगला व्यक्त झाला आहे. आतां सामान्य जन आणि कवि यांत अंतर हें कीं, वरील प्रकारची उन्मनी अवस्था नितान्तसुंदर वस्तूच्या दर्शनानेंच सामान्य जनाची होऊं शकते, तर कवीला यःकश्चित् वस्तूंतही अदृश्य सौंदर्य दिसूं लागतें. ' काचेमधूनी दिसतें जनाला । धोंड्यामधूनी दिसतें कवीला ॥ ' तात्पर्य, कवीला सृष्टीतील यच्चयावत् पदार्थांचा ठाव वेतां येतो याचें कारण त्याच्या प्रतिभेतील आत्मतत्त्व आणि सृष्टीतील आत्मतत्त्व हीं दोन्ही एकस्वरूपी होत व तीं तत्काल एकमेकांत मिसळूं शकतात. काव्याला जन्म देणाऱ्या प्रतिभेतील दिव्य तेज आणि विश्वांतील तेज हीं एकच होत हें मत केशवसुतांच्या ' दिव्य शक्तीनें स्फुरे गंध पुष्पी । रंग खुलतीही तिनें इंद्रचापी । सृष्टिमार्जी जें रम्य असें कांहीं । तीच कारण त्या ( काव्याला ) शक्ति असें पाहीं । ' या उक्तींतही स्पष्ट दिसतें.

तसेंच, आत्मतत्त्वाचा आविष्कार सौंदर्यद्वारां होतो; अर्थात् सौंदर्य हेंच वस्तूतील आत्मतत्त्व, अतएव तेंच वस्तूचें सत्य स्वरूप होय ह्या विचार-सरणीचेंही प्रतिबिंब वरील 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 काव्यें जीं रचिती । चित्रें रंगीं

रंगविती । सत्याचीं रूपें असती । ' या उक्तींत सौंदर्यदर्शनापासून होणाऱ्या आनंदांत अपार्थिव, अमर, अनंत असें तत्त्व 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 दिव्यत्वाभिमानाची मताला उलट अहेर म्हणून याच्या अगदीं उलट टोकाची कड पोंचविणाऱ्या 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 !

इटलीमध्ये गुन्हेगारीची शास्त्रीय मीमांसा करणारा एक पंथ निघाला होता. या पंथाचे अध्वर्यु सीझर लॉब्रोसो 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 त्यांनी स्वतंत्र ग्रंथद्वारां सिद्धान्त म्हणून मांडलाही आहे. तो सिद्धान्त 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 काव्य रचूं लागत, चित्रें काढूं लागत, कलाकौशल्याच्या आश्चर्यकारक युक्त्या सुचवूं शकत; पण वेडाची लहर ओसरली कीं, आपलें हें उसनें बुद्धिवैभव पाहून त्यांचे तेच भांबावून जात ! यावरून लॉब्रोसोनें अशी उपपत्ति बसविली कीं, प्रतिभा आणि वेड शास्त्रीय दृष्ट्या एकाच खाणीतील चिजा होत. एक हिऱ्यासारखी दैर्दीप्यमान व दुसरी कोळशासारखी कळकट असेल; पण हिरा आणि कोळसा हें तत्त्वतः एकच असा

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

नंतर आपला सिद्धान्त उलट बाजूनें पडताळून पाहाण्याकरितां प्रतिभावान् म्हणून लौकिक गाजवून गेलेल्या पांच-पन्नास विभूर्तींचीं चरित्रें चाळून पुष्कळशा विभूर्तींच्या प्रतिभेंत वेडसरपणाच्या छटा कशा मिसळलेल्या असतात ह्याचे मासले त्यानें गोळा केले. असले कांहीं मासले वाचकांना अवगत असतालच. उदाहरणार्थ, जॉन्सनच्या चरित्रवाचकांस रस्त्यांतील खांब मोजत जाणाऱ्या, सिगार म्हणून जवळ बसलेल्या स्त्रीचें बोट तोंडांत घालणाऱ्या, आपण रिझर्व केलेल्या खुर्चीवर परका बसलेला पाहून खुर्ची-सकट त्यास फेकून देणाऱ्या या प्रसिद्ध इंग्रजी पंडिताची आठवण झालीच असेल. तसेंच रस्त्यांतच तासन् तास विचार करीत उभा राहणारा सॅक्रेटीस, नहात्या टवांतून नागवा बाहेर येऊन ओरडत सुटणारा आर्किमिडीज्, मॉस्को शहर जळत असतां त्यांतील वाड्याच्या खिडक्या मोजीत बसणारा नेपोलियन, राष्ट्रावर परचक्र आलें असतां बेफिकीरपणें मजा मारणारा गेट्, अफूची गोळी ठासून धुंद होणारे कोलरिज व डिक्किवन्सी, तिखटाची लज्जत कळण्याकरितां कासावीस होईपर्यंत मिन्यांची पूड घशांत कोंवणारा क्रीट्स, फांशीचा अनुभव चाखण्याकरितां स्वतःस क्षणभर फांसावर चढवून घेणारा वाक्लें, बत्तिसाव्या वर्षीं शेवटचा घातक व तत्पूर्वीं नवव्या व पंधराव्या वर्षीं आत्महत्येचा प्रयत्न करणारा हंगेरियन कवि अँटिला वगैरेंची वाचकांस आठवण सहज 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 हें एक मासलेवाईक उदाहरण होय. कविवर्य एकदां गांवाला जाण्याकरितां देशणावर 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 वेड लागत असे. कार्लईल आपणांस दिव्य तेजाचा साक्षात्कार झाल्याचें मानी व हेगेल तर स्वतःस परमेश्वरच समजे असें म्हणतात ! आपल्याकडे टिळक कवि स्वतःस देवाचा अवतार मानीत याचा उल्लेख मागे एके ठिकाणी आलाच आहे. आणि विद्यमान प्रतिभावानांचें वाचक मनांत निरीक्षण करतील तर कोणी हट्टी, कोणी भोळसट, कोणी अहंमन्य, कोणी कोपिष्ट, कोणी तऱ्हेवाईक, कोणी छांदिष्ट असे अनेक प्रकार दिसू लागतील. गवय्येवजवय्ये तर छांदिष्ट असावयाचेच असा सर्वत्र प्रवाद आहे; आणि कवीसंबंधीं अभिप्राय शेक्सपिअरनें कविताकान्त, रमणीकान्त आणि लहरीकान्त 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.

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 कवि वेडसर असतात हा दुसरा. पण हे दोन्ही खांब किडके, काटकुकळे 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 टॉलस्टॉय 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 समव्याप्ति मांडण्यास आधार मिळेल. क्वचित् बुद्धीला चालना मिळणें संभवनीय आहे. सडकून जोराचा ताप अंगांत भरला म्हणजेही सर्व शरीर-यंत्राला शीघ्र गति मिळते व मेंदूही 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 वेडांतही संभवनीय आहे. पण कल्पना-शक्तीला 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 छत्री उठविणारा कॅमेरा व जाणतेपणानें कौशल्यानें चित्र रंगविणारा चित्रकार यांतील फरकाइतका तो महत्त्वाचा आहे. 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 रचनाभेदामुळें एक हिरा व दुसरा कोळसा ठरतो तो भेद महत्त्वाचा नाही असें कसें म्हणावें ? तात्पर्य, वेडाच्या लहरांत प्रतिभेला क्वचित् थोडी चालना मिळाली, तरी काव्यनिर्मात्या प्रतिभेचा जन्म वेडाच्या पोटी झालेला आढळणें दुर्मिळ.

आतां लॉब्रोसोनें 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. लॉब्रोसोनें प्रतिभावान् माणसांत आढळून येणाऱ्या दोषांची म्हणजे भ्रमिष्टपणा, अकालपक्वता, बालिशता, विषण्णता, भ्याडपणा, वंध्यत्व, बेभानपणा, अक्षम्य अहंपणा, आत्मदृत्या-विचार, मोळसटपणा वगैरेंची एक लांब यादी दिली आहे; पण हे दोष प्रतिभावान् माणसावरच फिदा असतात असें थोडेंच आहे ? त्यांची गिऱ्हाइकें घरोघरी कोणालाही हवीं तेवढीं सांपडतील. वरें, प्रतिभावान् माणसांतच हे दोष उत्कटत्वानें दृष्टोत्पत्तीस येतात म्हणावें तर तेंही सत्य नाही. कारण प्रतिभेचा वासही ज्या माणसांत येणार नाही अशा मष्ट माणसांनाही या दोषांचें भरपूर देणें मिळालेलें असतें. तात्पर्य, प्रतिभावान् माणसें हीं क्रीतीनें तळपत असल्यानें त्यांच्या गुणांबरोबर त्यांचे दोषही लोकांच्या नजरेत अधिक भरतात इतकेंच काय तें. जॉन्सनला रसिक चरित्रकार लाभल्यानें त्याच्या

विक्षिप्तपणाचे लहानसान मासलेही वाङ्मयांत चिरस्थायी होऊन राहिले आहेत; पण वॉस्वेल न लाभलेले जॉन्सन् घरोघरी थोडे नाहीत. आतां प्रतिभावान् माणूस हा इतरांप्रमाणें माणूसच असल्यानें इतरांप्रमाणें त्याच्यांतही वेडसरपणाच्या, विक्षिप्तपणाच्या छटा आढळतात. किंबहुना प्रतिभावान् ग्रंथकार आपल्या विषयांत पूर्ण रंगून जात असल्यानें व अतएव व्यवहाराकडे त्याचें साहजिक दुर्लक्ष असल्यानें तो असतो त्यापेक्षां जास्त विक्षिप्त दिसणेंही स्वाभाविक आहे. पण प्रतिभावान् तेवढा झाडून सारा वेडसर असा सर्वगामी नियम मात्र चुकीचा होय. कारण उलट उदाहरणें देणें कठीण नाहीं ! मराठी वाङ्मयांत इतिहासकार राजवाडे हे व्यावहारिक विक्षिप्तपणाचें उदाहरण म्हणून देतां आले, तर रहस्यकार टिळक हें व्यावहारिक चातुर्याचें उदाहरण धरतां येईल. इंग्रजी वाङ्मयांत विद्वद्वर जॉन्सन् 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 घेतल्यावरही गुंतागुंतीचे राजकीय व्यवहार संधपणें चालविणारा पंचदशीकार विद्यारण्य आढळून येतो. तात्पर्य, लॉब्रोसोचा सिद्धान्त हा अतिव्याप्ति व अव्याप्ति ह्या दोन वायकांचा दादला आहे व इसापाच्या गोष्टींतल्याप्रमाणें या दोघींनीं पुराव्याचे सर्व केस उपटून टाकल्यानें त्याचें टक्कल उघडें पडलें आहे !

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 टरतो. अविरत चिंतनानें आपल्या विचारकल्पनांविषयी तीव्र आत्मविश्वास त्याला वाटूं लागतो म्हणून तो आग्रही व अहंमन्य दिसूं लागतो. पुष्कळ वेळां विचाराच्या गरुडभरारीनें तो भावी कालाचीं दृश्यें पाहत असतो व हीं दृश्यें लोकांना आकलन होत नाहींसें पाहिलें म्हणजे तो चिडखोर बनतो. किंवा एकाच विषयाच्या अनन्यचिंतनानें त्या विषयाचे इतर विषयांशीं संबंध त्याच्या लक्षांत येत नाहींसें होतात व मग तो एककल्ली

होऊं लागतो. पण याचा अर्थ प्रतिभा व वेड हीं एकच होत असा नव्हे. दोहीत मुख्य फरक हा कीं, वेडाच्या लहरीवर हुकमत चालत नाही तर प्रतिभेवर चालते. वेडाची लहर भरकटेल तिकडे भरकटेल, पण प्रतिभेचें सुकाणू हातांत असतें. याचा अर्थ स्फूर्तीच्या आविर्भावावर हुकमत चालवितां येते असा नव्हे. स्फूर्तीचे वारे हुकमी उत्पन्न करतां येत नाहीत; पण ते सुट्टें लागले म्हणजे शिडाच्या कुशल व्यवस्थेनें आपलें तारुं कसें हाकावयाचें हें प्रतिभावानाला ठरवितां येतें. उलट वेडाची लहर म्हणजे शुद्ध वादळ ! तात्पर्य, कांहीं वावर्तीत आढळून येणाऱ्या साम्यावरून वेड व प्रतिभा हीं एकच होत असें अनुमान बांधणें अशास्त्रीय होय. सूज आणि पुष्टि या दोन्ही अवस्थांत पीनत्व हा समान धर्म आहे. भोवरा फिरत नसला व अतिशय जोरानें फिरत असला म्हणजेही स्थिर दिसतो, किंवा बालकाची अर्थशून्य बडबड आणि तत्त्ववेत्त्यांची दुर्जेय परिभाषा हीं दोन्ही सारग्वींच अगम्य वाटतात; म्हणून दोन्ही तत्त्वतः एकच असें कोण म्हणेल ?

### दिव्यत्वपरिमार्जन

असो. लोंब्रोसोनें आपला सिद्धान्त ज्या विकृत स्वरूपांत मांडला आहे त्या स्वरूपांत तो यथार्थ नाही हें दिग्दर्शित झालें. आतां लोंब्रोसोची रजा घेऊन अतींद्रियवाद्यांची 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 अतींद्रियवाद्यांना नजराणा घावयास उपयोगीही पडतील. लोंब्रोसोच्या मतांतील पहिला मुद्दा कीं, वेडाच्या लहरीबरोबर प्रतिभेलाही चालना मिळते. दुसरा मुद्दा कीं, प्रतिभावान् माणसांत इतरांप्रमाणें विक्षिप्तपणा आढळून येतो व तिसरा मुद्दा कीं मनाची एक शक्ति तीक्ष्ण असली तर दुसऱ्या तारतम्यानें क्षीण असतात या न्यायानें प्रतिभावान् माणसांची व्यवहारबुद्धि पुष्कळ वेळा मंद आढळते. हे तिन्ही मुद्दे एकत्र चालले तर फलितार्थ निघतो तो हा कीं, प्रतिभाशक्ति आणि मनाच्या इतर शक्ति ह्या स्वरूपतः एकाच प्रकारच्या होत. इतर शक्तींना जे नियम लागू पडतात तेच प्रतिभेलाही. इतर शक्ति जशा देहोपार्थीनीं निगडित आहेत, तशीच प्रतिभाही आहे. अर्थात् विचार,

भावना, इच्छा, स्मृति, कल्पना याप्रमाणेंच या सर्वांच्या उज्ज्वल मिश्रणानें वनणारी प्रतिभा हीही मानवी शक्ति होय. मात्र तिचें कार्य उज्ज्वल लावण्यमय असल्यानें ती अतिमानुष दैवी असल्याचा भास होतो.

आतां अतींद्रियवाद्यांचा कल प्रतिभा ही दैवी, अलौकिक किंवा इतर शक्तीहून 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 कवींच्या—

न कळे कोठुन होते लतिकेच्या ठायिं पुष्पपरिपूर्ति  
न कळे केव्हां कैशी होते कविच्या मनाप्रती स्फूर्ति  
न कळे कोठुन येती द्विजराज नवे वसंतकार्ळी ते  
न कळे कोठुन 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 कधींही न सुचलेल्या कल्पना आपोआप स्फुरूं लागतात. हा गैरसमज होय. उज्ज्वल प्रतिभावानालाही 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 प्राप होत असतें इतकेंच. जुन्या चिंध्या कुटून नवा कागद तयार झाला म्हणजे जुन्या स्वरूपाचा मागमूसही दिसेनासा होतो, तसें नव्या कल्पनेंत जुन्यांचे अवशिष्ट स्थूल दृष्टीला दिसत नाहींसे होतात. तरी सूक्ष्म निरीक्षणानें ते पारखतां येतात. कालिदास व शेक्सपिअर अशांसारख्या अव्वल दर्जाच्या कवींनींही कल्पनांचा व शब्दांचा मालमसाला कसा



जमविला हें संशोधनाच्या वृत्तीनें पाहूं गेलें म्हणजे या वाचतींतील गैरसमज कांहींसा दूर होईल. कालिदासाच्या रघुवंशांतील 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 !

इंग्रजी वाङ्मयांत अनपेक्षित स्फूर्तीचें विलक्षण उदाहरण म्हणून मागें उल्लेख आलेल्या कोलरिज कवीची 'कुब्लाखान' नांवाची कविता प्रसिद्ध आहे. कवि नेहमीं प्रमाणें अफूची गोळी ठांसून आरामखुर्चीवर पडून वाचनांत 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 लिहूनही काढली. कवि स्वतः अतींद्रियवादी होता. त्याला आपल्या प्रतिभेचा हा विलक्षण खेळ पाहून फार आश्चर्य वाटलें व अतींद्रियत्वाचा प्रत्यंतर पुरावा मिळाल्याबद्दल अन्तर्यामी खात्री झाली, पण ही खात्री पोकळ ठरली. कारण झोप घेण्याच्यापूर्वीं कवि जें पुस्तक वाचीत होता त्याच पुस्तकांतील मुख्य कल्पना कुब्लाखानांत उतरली असून कांहीं ओळींत मिल्टनच्या 'स्वर्गच्युति' मधील कल्पना व शब्दही तंतोतंत ग्रथित झाले आहेत असें अर्वाचीन संशोधकांनीं दाखविलें आहे. स्वप्नांत माणूस अनेक व्यवहार करतो तसें काव्यही रचील; पण तेथेंही पूर्वींच्या मालाचीच नवी घडण सुरू असते. यास्तव स्वप्नव्यवहार दैवी मानला जात नाही, तद्वत् स्फूर्ति हीही दैवी मानण्यास कारण दिसत नाही.

आतां कोणी म्हणेल कीं, शेक्सपिअर-कालिदासांनीं जुन्या कल्पनांनाच नवी घडण दिली हें कबूल; पण जुन्या कल्पना इतरांच्या पुढेंही 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 पुन्हा विचारतो, इतरांच्यापेक्षां त्यांच्यांत अधिक कांहीं तरी होतेंच ना ? झालें तर मग ! त्यालाच आम्ही प्रतिभा म्हणतो व त्याची उपपत्ति इतर रीतींनीं देतां येत नसल्यानें

त्यास दैवी मानतां. कवींत इतरांपेक्षां अधिक कांहीं असतें हैं खरें; पण तें काय म्हणून विचाराल तर कवीची प्रतिभा इतरांपेक्षां अधिक उज्ज्वल असते हैं होय. इतरांत अजीवात नसणारी अशी शक्ति किंवा 'सहावें ज्ञानेंद्रिय' असें कवीस लाभलेलें नसतें. सामान्य माणसास ज्या मनःशक्ति लाभलेल्या असतात त्याच कवीसही 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 नाही. शरिराचें मूळ देणें सकस असेल तरच भीमरूप बनतां येईल.

मग प्रतिभेचें देणें सर्वांनाच कांहीं प्रमाणांत मिळालेलें असतें असें मानावयाचें कीं काय ? खरी स्थितिच तशी आहे. प्रत्येक रसिकाच्या हृदयांत प्रतिभेचा स्फुल्लिंग जिवंत असतो असें मानण्यावांचून गत्यंतर नाही. तसें नसतें तर कवीचें काव्य रसिकांच्या हृदयांतील वीणा हलवूंच शकलें नसतें. दोन सूर एकाच जातीचे असल्याविना एक दुसऱ्यांत विलीन होत नाही. 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 प्रतिभेनेंच साध्य आहे. काव्याच्या साहाय्यानें कां 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 मदोन्मेष तरी असावीच लागते. एरवीं कवीचें काव्य वाचकास कळेनासें होईल. दोघांच्या प्रतिभेतील फरक प्रकाराचा नसून प्रमाणाचा आहे. चारदोन चमत्कृतिपूर्ण कल्पनाही सुचल्या नाहींत असा माणूस विरळा. पण 'प्राधान्येन व्यपदेशः' या न्यायानें ज्यांना अनेक कल्पना सतत सुचत असतात आणि

त्या औचित्यपूर्ण व सुसंबद्ध रीतीनें एकत्र गोवतां येतात त्यांसच कवि अशी संज्ञा प्राप्त होते.

एकदां काव्य रचूं लागल्यावर नवीन नवीन कल्पना सुचतात त्या साहचर्य-नियमाचा परिणाम होय. एका कल्पनेवरून तिच्याशी कोणत्या ना कोणत्या प्रकारानें संलग्न असणारी दुसरी कल्पना, दुसरीवरून तिसरी अशा सुचत असतात. भूताविष्ट झाल्याप्रमाणें स्फूर्तीचें हें वारें एकदम अभावितपणें झपाटत नाही. काव्यापेक्षां भौतिकशास्त्रांच्या वात्रतींत स्फूर्तीचें हें स्वरूप अधिक निश्चित रीतीनें लक्षांत भरतें. संवेदनशून्य समजल्या जाणाऱ्या लतावृक्षांना माणसाइतकीच संवेदना असते, किंवा निर्जीव यंत्र माणसाप्रमाणें बोलूं शकतें हे शोध अव्वल दर्जाच्या प्रतिभेचे विलास होत. पण असल्या अभिनव कल्पना प्रयोगशाळेंत वर्षेच्या वर्षे सतत रात्रणाऱ्या बोर किंवा एडिसन यांच्यासारख्यांनाच सुचूं शकतात; बीज म्हणजे आकाशांतून गडगडून झाडाझुडांवर पडणारा आगीचा लोळ येवढाच विद्युच्छक्तीविषयी ज्याची कल्पना आहे अशा एखाद्या निर्बुद्ध नांगऱ्यास सुचत नाहीत. सतत भक्ति-भावानें पूजाअर्चा करीत राहावें तेव्हांच प्रतिभा प्रसन्न होते. पदरीं तपस्येचें पुण्य नसतां अनपेक्षित रीतीनें वरदहस्त ठेवून जातांना ती आढळत नाही. तसेंच दृढ उपासना चालू ठेविली असतां प्रसादलेशही अर्पण करीत नाहीं असें सहसा घडत नाहीं. मंदूच्या कांहीं दोषांमुळें 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 परिश्रमाला असाध्य नव्हे.\*

या ठिकाणीं अतींद्रियवाद्यांच्या वाजूनें अशी शंका सुचलीच असेल कीं, कांहीं व्यक्तींत कोणत्याही प्रकारची दृश्यमान् तपस्या नसतां अगदीं अल्प-वयांत प्रतिभाविर्भाव आढळून येतो त्याची संगति कशी लावावयाची? 'यमेवैष वृणुते तेन लभ्य । तस्मै आत्मा विवृणुते तनूं स्वाम् ।' ह्या

\* काव्यादर्शकार दंडी म्हणतो, "न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुबन्धि प्रतिभानमद्भुतम् । श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥"

उपनिषदाच्या उक्तींत परमेश्वरप्रसादाचा जो प्रकार वर्णन केला आहे तोच, म्हणजे अनपेक्षित प्रसादजन्य प्रकारच, प्रतिभेच्या वावर्तीत मानून परमेश्वरी इच्छामात्रेकरून परमेश्वरी सूत्रानुरोधानें प्रतिभेचा आविष्कार एखाद्या व्यक्तींत अजाणतेपणें होत असतो असें मानावयाचें कीं काय ? ह्या प्रकाराचीं उदाहरणें प्रत्येक देशांत आढळतात, आणि दहापांच उदाहरणें कोणालाही सहज आठवूं शकतील. शंकराचार्यांनीं सोळाव्या वर्षीं भाष्य लिहिलें आणि त्याच वयामध्यें ज्ञानदेवांनीं ' ज्ञानदेवी ' रचिली अशी आख्यायिका आपण ऐकतो, व नऊ वर्षांचा गायनपट्ट मनहर वर्धे व बारा वर्षांची कीर्तनकार शांताबाई ओंकार अशीं उदाहरणें तर डोळ्यांनीं पाहत आहोंत. बहुश्रुत सुशिक्षित वाचकांना इंग्रज कवि पोप व वायरन् यांनीं बाराव्या वर्षीं काव्य रचण्यास सुरवात केली, फ्रेंच ग्रंथकार व्हॉल्टेअर यानें तेराव्या वर्षीं लेख लिहिण्यास प्रारंभ केला, इटालियन कवि डांटे यास नवव्या वर्षीं कवित्व-स्फूर्ति झाली, किंवा केशव पाध्यांच्या घरीं लंगोटी घालून फिरत असतांच मोरोपंत काव्य रचीत असे व गोविंदाग्रजांनीं पांचव्या वर्षीं एक छोटे गुजराली नाटक रचलें होतें वगैरे उदाहरणें आठवतील. जन्मांध असून प्रतिभावान् असणारीं गुलाबराव महाराजांसारखीं उदाहरणेंही आढळतात. राजशेखरानें चौथ्या अध्यायांत ' मेघाविरुद्रकुमारदासादयः जात्यंधाः कवयः श्रूयन्ते । ' असा प्राचीन जन्मजात अंध कवींचा उल्लेख केला आहे.

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 चालू मुद्द्याला पोषकच आहे. पुनर्जन्माचें तत्त्व मान्य नसणारांना मात्र अल्पवयीन प्रतिभाविष्काराचें कोडें सोडविणें कठीण होऊन वसतें; 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 फरकाचीही समाधानकारक शास्त्रीय उपपत्ति जांवर देतां येत नाही ( पुढेंमागें येईलही कदाचित् ) तांवर सर्वच गोष्टींत ईश्वरी अनुग्रह मान्य करून ' क्षणमप्य-वतिष्ठते 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 मुद्यावर 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 आढळून येतो. किंबहुना कांहीं उत्कृष्ट ग्रंथ हे परिणतप्रज्ञावस्थेंत 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 त्यासारखीच ही गोष्ट होय; पण 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 प्रतिभाविकासावरून 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 नाहीत. अजबखान्यांत संग्रहित केलेल्या हरएक वस्तु दुर्मिळ आणि आश्चर्यकारक होत; मात्र त्यांना आज कोणी साक्षात् परमेश्वररूपी मानीत नाही. पण जुन्या काळच्याप्रमाणें वृक्ष-पाषाण, पशुपक्षी वगैरेंची पूजा करून त्यांच्या ठायीं ईश्वरत्व कल्पणें हें आजच्या काळीं रानटी समजलें जात असलें तरी मनुष्यांतील प्रतिभेला ईश्वरी अंश समजण्याचा ' रानटीपणा ' सुधारलेल्या पाश्चात्य राष्ट्रांतील विद्वान् काव्यमीमांसकांतहि अजून कायम आहे. मानवप्राणि 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 माझ्याकारितां असून ' मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खऱ्या हेतुची पूर्तता मंगल ' असे उद्गार काढावे हें नवल होय !

### जाणीव हें विकृतीचें लक्षण

राहतां राहिला मुद्दा म्हणजे प्रतिभाविलासाच्या साहचर्यानें राहणारी आत्मविस्मृति किंवा जाणीवशून्यता यासंबंधींचा होय. ह्याचा अनुभव काव्यनिर्माता कवि व काव्यास्वादक सहृदय या दोघांसहि मिळतो. आतां कमलिनीचा मधु लुटीत असतांच भृंगानें आपणांस बंदिवासांत कोंडून व्यावें, तसें उत्कट आनंदाचा आस्वाद मिळूं लागण्यास सुरुवात होतांच आनंदाच्या ऐनवहारीच्या वेळीं आस्वेत्यानें स्वतःसच अर्धवट विसरावें हा अनुभव खरोखरच आश्चर्यकारक होय. पण एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे कीं, स्वत्वविस्मृतीचा हा विशेष प्रतिभाविलासांतच तेवढा दृश्यमान होत नसून एकतानतेच्या सर्वच प्रकारांत दिसून येतो. कोणत्याहि विषयाचें चिंतन सुरू होऊन वृत्ति तदाकार होऊं लागली कीं आत्मत्वाची जाणीव विरण्याच्या पंथाला लागते. म्हणजे ह्याही मुद्यावर 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, कार्लाईल यानें एक असा अतिशयोक्तिपूर्ण सिद्धान्त मांडला आहे कीं, प्रतिभावानाला आपल्या प्रतिभाशक्तीची मुळीच जाणीव नसते. शरिरांतील अवयव आपापलीं कामें जशीं स्वतःसिद्ध रीतीनें व आपणांस त्यांच्या व्यापाराची जाणीव न देतां चालू 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 दादहि नसते. निरोगी माणसाला यकृत, प्लीहा वगैरे अवयव कोठें असतात याचा पत्ताहि नसतो. भयानें छाती धडधडूं लागली म्हणजे त्याला काळजाचा

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

ठाव लागतो व पानथरी सुजली म्हणजे तिची जागा लक्षांत येते. अर्थात् शरिराच्या वावर्तीत 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 स्पर्शही होत नाहीं. स्फूर्तीच्या प्रज्वलितावस्थेंत क्षणोक्षणी जाणीव अर्धवट नष्ट होत असते हें वर आलेच आहे. पण कार्लाइलचें येवढ्यानें समाधान न होऊन प्रतिभावान् कवीला स्वतःच्या प्रतिभेची विलकुल जाणीव नसते व तशी नसेल तरच त्याची प्रतिभा अव्वल दर्जाचें काव्य निर्माण करू शकेल असें त्यानें प्रतिपादन केलें आहे. पक्षी जसा सहज निहंतुक गातो व अंतःस्फूर्तीने घरटें बांधतो, तद्वत् कवि हा अन्तस्फूर्तीनेच सहज जाणिवेशिवाय काव्य रचीत असतो असें त्याचें म्हणणें आहे. मार्ग कोलरिजच्या मतांत आत्मतत्त्व प्रकट होण्याकरितां स्वतःच धडपडत असून प्रतिभाव्यापारांत त्यास यश येतें असें प्रतिपादिलें आहे, तसें कार्लाइलच्या या मतांत प्रतिभा स्वयंभूपणेंच काव्यनिर्मिति करीत असते असें मानलें आहे. तात्पर्य, दोन्ही मतांनीं कवीला नुसतें निर्जीव बाहुलें बनवून टाकलें आहे. या मताप्रमाणें कवि म्हणजे आत्मशक्ति प्रकट होण्याचें यंत्र किंवा प्रतिभापिशाचाला 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.

कार्लाइलचें मत निराधार होय हें जगांतिल अव्वल दर्जाच्या कवीसही आपल्या काव्यशक्तीची पूर्ण जाणीव होती यावरून ठरवितां येण्यासारखें आहे. 'निर्माय नूतनमुदाहरणानुरूपं काव्यं मयात्र विहितं न परस्य किंचित् । किं सेव्यते सुमनसां मनसाऽपि गंधः कस्तूरिका जननशक्तिभृतामृगेण ।' असे दर्पोद्गार काढणारा जगन्नाथ, 'ये नाम केचिदिह नः प्रथयंत्यवशां जानन्तु ते तान्प्रतिनैष यत्नः' असे उद्गारणारा भवभूति, 'माझा मन्हाटाचि बोलू कवतिके । परी अमृतातेंही पैजेसि जिंके । ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ' असें उद्गारणारा ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वराचा वाग्विलास । देशभाष परिसंतोष ।

मानूनिया साक्षीव्यास उभा जवाळिके ॥ ' असे उद्गार काढणारा मुक्तेश्वर, ' नाही केलीं आठी मानदंभासाठीं । तुका म्हणे झरा । आहे मूळचा चि खरा । ' अशी ग्वाही देणारा तुकाराम, ' प्राकृत म्हणोन निर्भर हांसोत अतज्ञ नीच मत्कृतिला । परि जाणशील वा ! तूं रसिक कविवरा मनीं चमत्कृतिला ' असें वजावणारा मोरोपंत, स्वतःस कविराय म्हणवून ' इतर कवि कवीरायाहून फिका ' असा अभिमान भिरविणारा रामजोशी यांना आपल्या प्रतिभेची जाणीव नव्हती, किंवा जाणीव होती म्हणून यांचीं काव्ये हीन दर्जाची वठलीं असें कोणता रसिक मान्य करील ? यांतील सत्यकण येवढाच कीं, कोणताही व्यापार सुलभ होऊं लागला म्हणजे त्याकडे मुद्दाम लक्ष घावें लागत नाही, तसेंच कवीला कल्पना भराभर सुचूं लागल्या म्हणजे हा व्यापार स्वयंभूपणें होत असतो असा भास होतो येवढेंच. पण कवीला जाणीव नसेल तर कल्पना जशा सुचतील तशाच काव्यांत निवद्ध होत जातील. तशा त्या होत नसून सत्य, सौंदर्य आणि औचित्य यांच्या कसावर घांसून त्या काव्यांत निवद्ध केल्या जात असतात. मात्र, कवीची औचित्यदृष्टि फार सूक्ष्म व शीघ्रग्राही असल्यामुळें जाणीवशून्यतेचा भास होतो इतकेंच. पण अत्यंत प्रतिभासंपन्न कवीसही आपलें काव्य निर्दोष करण्याविषयीं किती प्रयत्न करावे लागतात हे लक्षांत घेतलें असतां या मुद्द्याचें अधिक चर्चण करण्याचें प्रयोजन उरणार नाही. तात्पर्य, या जाणीवशून्यतेच्या मुद्द्यावरही प्रतिभाशक्ति ही अलौकिक ईश्वरशक्ति मानण्यास सवळ कारण दिसत नाही.

### 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 भरीस पुरावा म्हणजे हा कीं, इतर शक्ति ज्या उपाधींनीं बद्ध झालेल्या आहेत, त्यांचा परिणाम प्रतिभेवरही झालेला दिसतो. उदाहरणार्थ, देशकाल, हवामान वगैरे भौतिक गोष्टींचा परिणाम मनाच्या इतर शक्तींप्रमाणें प्रतिभेवरही होतांना दिसून येतो. वर्षाकालामुळें बुद्धीस मांद्र 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 शेगडी धडाडत असल्याशिवाय मिल्टनची प्रतिभा पेट घेत नसे. शेलेचा भावनासागर उचंबळू लागण्यास समोर दर्याचा देखावा असावा लागे, तर बराच वेळ लांब लांब भटकत फिरल्याशिवाय डिकन्सचें विचारचक्र सुरू होत नसे. शिलर व गटे या कविमित्रांच्या पत्र-व्यवहारांत तर प्रतिभेवर होणाऱ्या हवामानाच्या परिणामाविषयी अनेक उल्लेख विखुरलेले आहेत. कांटच्या चरित्रकारानें एक मजेदार गोष्ट सांगितली आहे की, तो लिहावयास बसला म्हणजे चित्ताचें ऐकाग्य साधण्याकरितां खिडकींतून समोर दिसणाऱ्या एका चर्चच्या शिखरावर दृष्टि स्थिर करीत असे. पुढें असें झालें की, 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 !

शारीरिक दोषांचें प्रतिबिंबही प्रतिभेंत वठल्याशिवाय 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 निर्लक्षित असते असें प्रतिपादन करणाऱ्यांना उद्देशून उपरोधिक स्वरांत हा लेखक लिहितो की, शारीरिक व्याधींचा प्रतिभेवर परिणाम होत नाहीं असें वाटलें तर म्हणा बापडे ! पण क्लेअर हा वेडसर होता व त्याचें काव्यही वेडसर होतें. हेरनला दूरचें दिसत नसे व त्याचें लहानसहान वस्तूंचें वर्णन अगदीं चोख असे. नीत्शे हा घमंडानंदन होता व त्याचें तत्त्वज्ञानही 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 डोळ्यांआड करतां येणार नाहींत.

तत्काली प्रचलित असलेल्या दुराग्रहांपासूनही प्रतिभा निर्मित राहिलेली दिसत नाही. एक प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे जॉन्सनचें. स्कॉटिश लोकांच्या विरुद्ध तीव्र दुराग्रहानें पछाडल्यामुळें आपला भावी चरित्रकार वॉस्वेल याचें प्रथम तोंडही पाहण्यास जॉन्सन हा तयार नव्हता. सर्वदर्शी समजल्या गेलेल्या शेक्सपिअरची प्रतिभाही या गोष्टीस अपवाद झालेली दिसत नाही. 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 जरूरही असतें हें सर्व खरें; पण या दृष्टीनें योग्य ती सूट देऊन विचार केला असतांही प्रतिभा ही प्रचलित दुराग्रहांपासून निर्लेप राहिलेली दिसत नाही. शिवाय ग्रंथकार स्वतःचीं मते मांडतो तेव्हां तर सूट देण्याचेंही कारण उरत नाही. या बाबतींत एक अत्यंत निर्णायक उदाहरण प्रसिद्ध ग्रीक तत्त्ववेत्ता अरिस्टॉटल याचें होय. या अत्यंत कुशाग्र बुद्धीच्या ग्रंथकारानें ' गुलामगिरी ही निसर्ग-सिद्ध व ईश्वरनिर्मित संस्था होय ' असलें आजच्या काळीं अत्यंत रानटी व अशास्त्रीय वाटणारें मत गंभीरपणें प्रतिपादिलें होतें हें ही गोष्ट माहित नसणाऱ्यांना सांगितलें तर खरेंदेखील वाटणार नाही. प्रतिभेचें दिक्कालांतून आरपार पाहणारी म्हणून अवास्तव स्तोम माजविणारांनीं असलीं उदाहरणें नेहमीं डोळ्यांसमोर ठेवण्यासारखी आहेत.

आतां कोलरीज, कार्लईल वगैरेना असलीं उदाहरणें माहित 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 कल्पिणें 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 भान झालें असा एकदां ग्रह झाला म्हणजे त्या ठिकाणीं अभूतपूर्व, असिद्ध व अविद्यमान असे गुण दिसूं लागतात. आणि हीच प्रवृत्ति बळावत गेल्यास त्या वस्तूचे ठायीं प्रत्यक्ष परमेश्वरी स्वरूप भासमान होऊं लागण्याचेंही शिळक उरत नाहीं. प्रतिभेचा विचार करणाऱ्या कांहीं मीमांसकांच्या बाबतींतही असलाच कांहीं प्रकार घडून आला असावा. एका वस्तूचा सारखा छंद लागला व त्याचें अनन्य चिंतन होऊं लागलें म्हणजे सगळें ब्रह्माण्ड त्यांत कसें दिसूं लागतें याचें आयरिश तत्त्वज्ञ वाकलें याचें मोटें मनोरंजक उदाहरण आहे. हा अमेरिकेंत गेला असतां येथील रानटी लोकां-कडून त्याला डांबराचा विलक्षण औषधी उपयोग कळून आला. झालें, वाकलें 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 वाकलेंचें उत्तर गाढ्या तत्त्वज्ञान्याला शोभेसेंच पाहिजे ! अर्थात् दृष्टि अंतर्मुख करून, चित्त एकाग्र करून दिव्य अपरोक्ष ज्ञानानें वाकलेंनें सिद्धान्त ठरविला कीं, डांबर हें परमात्म्याचें साक्षात् स्वरूप होय ! 'अन्नं ब्रह्मेति व्यजानात् मनो ब्रह्मेति व्यजानात् डांबरं ब्रह्मेति व्यजानात् व तद्विजिज्ञास्व तत्ब्रह्म डांबरं ब्रह्म !' अस्तु. एकदर उलटसुलट मुद्द्यांचा विचार करतां मानवी मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न दैवी, निरुपाधिक असें प्रतिभेंत 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 तुसेंही 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 समाधानसमाधीत आम्ही डुलत होतो त्यांतून कर्कशपणें आम्हांस जागृत करून व आमच्या निरंकुशत्वाविषयीं आमच्या भक्तमंडळींत बुद्धिभेद पेरून तुम्हीं काय मिळविलें ? कोणाविषयींही शक्य असल्यास चांगला शब्द वापरावा, परगुण-परमाणूला पर्वत करावें, मानव्याला दिव्यत्वाचें लेणें चढवावें हा शिष्टसंप्रदाय. तो सोडून काव्य-भक्तीचा आव घालून कवींच्या योग्यतेविषयीं किंतु उत्पन्न होईल असलें मत प्रतिपादण्यांत विवेचन खर्ची घालावें हें उद्वेगकारक 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 विज्ञवण्यांत येत आहे. कारण एखाद्याची अवास्तव स्तुति करणें म्हणजे त्याची अप्रत्यक्ष निंदा करणेंच होय हें तुम्हांस मान्य होईलच. अर्थात् कवि-प्रतिभेविषयीं प्रेम वाटतें म्हणूनच त्यांतील भावडें हिणकस जाळून टाकून त्या प्रेमाचें स्वरूप शुद्ध, निष्कलंक व उज्ज्वल करण्याचा प्रयत्न जरूर असतो. अलंकारिककरीत्या प्रतिभेला ‘दिव्य,’ ‘साक्षात्कारी,’ ‘आत्मस्वरूपी’ किंवा अन्य कोणत्याही विशेषणांनीं भूषविलेंत तरी आल्हादकारकच होय. अलंकारिक भाषेंतच वर्णन करूं लागलांत तर मीही तुमच्या सुरांत सूर

मिळवून म्हणू लागेन कीं, प्रतिभा ही प्रगल्भबुद्धीवर चमकणारी विद्युल्लता, रसेश्वराच्या शेखरी विलसणारी शशिकला, ज्ञानाच्या नभोवितानांतील शुक्राची चांदणी, विद्यावहारीवरील मधुमंजिरी, भविष्यकालाच्या अज्ञानांधकारांत प्रकाशकिरण सोडणारी उज्ज्वल दीपिका, मृतात्म्यांच्या अमूर्त रूपाला फिरून मूर्त करणारी संजीवनी, मर्यादित अस्तित्वाचा लोप करून अनंतत्वाची भूल उत्पन्न करणारी आदिमाया, अभावांतून अस्तित्वनिर्माती यक्षिणीची कांडी, किंवा त्रिविध तापांपासून क्षणमात्र सुटका करणारी 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. आणि भोळसटपणाची हरळी धर्माच्या उद्यानांतच तेवढी फोफावते असें नाहीं. धर्माप्रमाणेंच भौतिक व व्यावहारिक शास्त्रें आणि काव्य, ललितकला यांच्या बागांतूनही अशा अशास्त्रीयतर्कप्रतिष्ठित मतांचें तृण माजूं शकतें हें कवींनीं व काव्यमीमांसकांनीं ध्यानांत बाळगणें गैर नाहीं. कारण, धार्मिक बाबतींत अंधश्रद्धेच्या पोटीं जशीं अवास्तव अनर्थकारक मतमतांतरें जन्मास येतात, तशीं काव्याच्या प्रांतांतही 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 शक्ती-इतकीच मानवी आहे व सौंदर्यसमीक्षक विवेकाच्या साहाय्यानें तिचें रूप अधिक रमणीय होतें हा काव्यशास्त्राचा पाया असल्यानें येथें इतकें विवेचन केलें 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 घटक होय, हेंही त्यांना सुचवावयाचें आहे.

वरील रूपक हें मार्मिक असलें तरी तें समर्पक ठरण्यास त्यांत सुधारणा केली पाहिजे. वरील रूपकांत काव्याची देवता सरस्वती ही नीरक्षीरविवेक-चतुर अशा हंसावर आरूढ झाली आहे असें चित्रित केले आहे. त्यांत सरस्वती म्हणजे प्रतिभा समजल्यास प्रतिभा ही विवेकाच्या सहाय्यानें 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, नवनिर्मितिकौशल्य विवेकाचें साहाय्य होतें असें न म्हणतां त्या कौशल्याच्या अंगभूतच विवेक असतो असें म्हणणें अधिक यथार्थ होत. अर्थात् नवनिर्मितिकौशल्य हें जें प्रतिभेचें स्वरूप त्याचें पृथःकरण केले पाहिजे. तें केले म्हणजे असें दिसून येईल कीं, प्रतिभेच्या स्वरूपांत उज्ज्वल कल्पनाशक्ति व सौंदर्य-समीक्षक चोखंदळ विवेक यांचा सुवर्णसंगम झालेला असतो. निरनिराळ्या 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, त्यांत या कल्पनेच्या उज्ज्वल स्वरूपावरच भर दिलेला आहे. कल्पनाशक्तीचें उज्ज्वल व तरल स्वरूप हा प्रतिभेचा महत्त्वाचा घटक 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 मध्यवर्तीं म्हणून एकीची निवड करणें व ती निवड झाल्यावर तिच्याशीं औचित्यानें जुळतील अशा कल्पनांची साम्य-विरोधानें उठावदार प्रमाणबद्ध पुसंगत सुरेल मांडणी करणें म्हणजे काव्य निर्माण करणें होय. तें होण्यास उज्ज्वल कल्पनाशक्ति आणि चोखंदळ विवेक यांचा एकजीव

वरील ग्रंथ संपूर्ण आहे. ठा. १०/२५४

१२/२५४

लागतो. तो झाला म्हणजे त्यांतून स्वतंत्र अभिनव काव्य जन्मास येतें. प्रतिभेची नवनिर्मितिक्षमता अथवा सृजनशीलता म्हणून जी संबोधिली जाते ती म्हणजे निवडलेल्या मालमसाल्याची अभिवन मांडणी होय. सर्वस्वी नवें असें कांहींच नसतें. पण प्रसंग, घटना, पात्रें, भाषासरणी यांचे प्रकार अनेक असल्यानें त्यांच्या निरनिराळ्या मिश्रणानें असंख्य नमुने तयार होतात. यालाच नवनिर्मिति म्हणण्यांत येतें. ह्या मिश्रणाचा उत्तम पाक उतरेल असा वनाव करण्याची शक्ति म्हणजेच प्रतिभा होय.

ह्या शक्तीचें देणें हें कांहीं अंशीं मूळचेंच असावें लागतें असें वर म्हटलें तें खरेंच आहे. आणि तें या शक्तीपुरतेंच तेवढें खरें नसून सर्वच पिंडगत गुणास लागू आहे. पण तें देणें मूळचें असलें तरी त्याचें पृथःकरण केलें असतां त्यांतील घटक दिसूं लागतील आणि त्या घटकाचा विकास करण्याचा मार्ग दिसूं लागेल. पहिलें असें कीं, कथानकास उपकारक अशा कल्पना, घटना, प्रसंग, साम्य, विरोध सुचण्यास मनःकोशांत असल्या सामग्रीचा भंडारा आधींच सांठविलेला असावा लागतो, व तो वेळेवर आठवावा लागतो. पैकीं सामग्रीचा योग्य सांठा होणें हें निरीक्षण आणि वाचन यांवर अवलंबून असतें. काव्यदृष्टीचें निरीक्षण हें सामान्य निरीक्षण मात्र नव्हे. त्या निरीक्षणापासून हें निरीक्षण निराळें होय. काव्यानुकूल प्रसंग, व्यक्ति, घटना या आपल्याभोवतींच्या नित्याच्या, हरघडीच्या जीवनांतच कांहीं थोड्याथोडक्या नसतात; पण त्यांच्याकडे काव्यविषय म्हणून पाहण्याची दृष्टि मात्र फार थोड्यांस लाभलेली असते. या दृष्टीचें मर्म म्हणजे तो तो प्रसंग वा व्यक्ति वा घटना यांच्याकडे पाहत असतां त्यांचे जीवनाचा अर्थ लावण्याच्या दृष्टीनें व जीवनाचें व्यापक व विविध दर्शन घडविण्याच्या पात्रतेच्या दृष्टीनें त्यांच्याकडे पाहणें हें होय. सामान्य माणूस जीवनांतील विविध अनुभवांनीं फुशारून, घाबरून, चिडून वा त्रासून जातो. त्या अनुभूतींत तो गुरफटून जातो. त्या अनुभवाकडे आत्मनिरपेक्ष पण सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीनें पाहण्याची रसिकता सामान्य माणसास लाभलेली नसते. तशी रसिकवृत्ति बनल्याविना निरीक्षणविषयांतील सौंदर्यमर्म गवसणार नाही. रसिकांतदेखील व्यवहारांत प्रत्यक्ष कठोर अनुभवाचा चटक्या वसतो त्या क्षणीं वृत्ति काव्यानुकूल नसते. त्या क्षणीं वृत्ति क्षुब्ध झालेली असते.

तो क्षोभ ओसरल्यावरच त्या क्षोभकारक अनुभूतीकडे आत्मनिरपेक्ष दृष्टीने पाहतां येतें. तसें पाहू लागलें असतां मानवी स्वभावाचें विलसित या दृष्टीनें 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 सुष्टुदुष्ट प्रवृत्तींचा झगडा असे अनेक झगडे सर्वत्र जीवनाच्या रणांगणावर चालू आहेत. त्या लढ्यांत प्रत्यक्ष भाग घेत असतां वृत्ति पिचून जातात. या पिचलेल्या वृत्तींतून 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 व्यक्तिप्रसंग यांचे टसे अथवा प्रतिमा उमटतात त्या अधिक स्पष्ट असतात. निरीक्षणांतील बाह्य विषयांचें किंवा कल्पनानिर्मित विषयांचें सुस्पष्ट सगुण साकार मूर्तिमंत चित्र मनःचक्षूंंसमोर उभें करण्याची शक्ति कांहीं व्यक्तींना मूळचीच उत्कट स्वरूपांत लाभलेली असते. मर्यादेच्या बाहेर गेल्यास मात्र याच प्रकारास भ्रमाचें व वेडाचें स्वरूप येतें; पण ते उसे 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 तिला एक अर्थ आणि मूल्य प्राप्त व्हावें लागतें. सामान्य माणसाच्या जीवनांत हीं मूल्यें फक्त व्यक्तिगत असतात. त्याच्या वैयक्तिक जीवनावर ज्याचे टसे उमटले आहेत असे हर्षामर्षांचे प्रसंग त्याच्या मनःकोषांत संग्रहित होत असतात. पण त्यांचें विशिष्टव्यक्तिनिरपेक्ष मूल्य अथवा समष्टिजीवनांतील



मूल्य सामान्य माणसाला आकलन होत नाही. तें होण्यास वर सांगितल्या-प्रमाणें जीवनांतील अनुभवाकडे व्यक्तिनिरपेक्ष अलिप्त दृष्टीनें पाहण्याची वृत्ति असावी लागते. काव्य, शास्त्र, तत्त्वज्ञान वगैरे सर्वच उच्च बौद्धिक व्यापारांत ही व्यक्तिनिरपेक्ष अलिप्त दृष्टि अवश्य असते.

या दृष्टीनें जो मालमसाला संग्रहित केला जातो त्याची सौंदर्यतत्त्वानुसार केलेली पुनर्रचना म्हणजेच नवनिर्मिति. त्यापूर्वी, संग्रहित केलेला मालमसाला योग्य वेळीं अचूक सांपडणें ही क्रिया अवश्य असते. या क्रियेलाच स्मरण-शक्तीचा व्यापार असें म्हटलें जातें. अर्थात् प्रतिभावानाची स्मरणशक्तिहि प्रखर असावी लागते. पूर्वसंचित कच्चा माल स्मरणानें समोर आणून उभा केल्यानंतर त्याची सुंदर गुंफण करण्यांत कल्पना आणि विवेक यांचे व्यापार गढून जातात. साम्यविरोध, सुसंगति, प्रमाणबद्धता वगैरेंच्या दृष्टीनें 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 मनःचक्षुंपुढें उभे करणें ही साक्षात्कारी कामगिरी कल्पना-शक्तीची होय; व 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 भावनाशीलता याही अवश्य असतात. तात्पर्य, प्रतिभाव्यापार म्हणून ज्याला संबोधिलें जातें त्यांत मुळांत सूक्ष्म अवलोकन आणि वाचन, प्रत्युत्पन्नस्मरण, स्मरणोत्थित वस्तूंचें रचनांतर, त्या रचनांतरानें निर्माण होणाऱ्या वस्तूंचें मूर्त साकार मानसिक चित्रण, तें निर्दोष करणारा विवेक व त्या चित्राला बाह्य रूप देत असतांना समरस होणारी सहानुभूति व भावनाशीलता या सर्व मनोव्यापारांचें सुरेल स्वरसंगीत म्हणजे प्रतिभाव्यापार होय. या सर्वांत अव्यक्ताला व्यक्त साकार मूर्त स्वरूप देणाऱ्या साक्षात्कारी कल्पनेचें कार्य प्रमुख असल्यानें प्रतिभा म्हणजे कल्पना-शक्तीचें उज्ज्वल स्वरूप होय असें म्हणण्यांत येतें.

प्रतिभाव्यापाराचें दिग्दर्शन

आतां एका उदाहरणानें या प्रतिभाव्यापाराचें 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 त्याचें बरेंच श्रेय आपटे यांच्या कथा-कौशल्यास आहे. या प्रसंगाचें वर्णन तीन ठिकाणीं सांपडतें. बखरींत, पोवाड्यांत व कादंबरींत. पैकीं बखरकारांना या प्रसंगाचें महत्त्व असें कांहींच विशेषसें वाटलें असें दिसत नाहीं. बखरकारांनीं सिंहगडप्रकरणाचा उल्लेख अगदीं मामुली पद्धतीनें केला आहे. घोरपड लावून चढण्याच्या पद्धतीचाही त्यांत उल्लेख नाहीं. पण हाच प्रसंग तुळशीदास शाहीरानें वर्णावयास घेतला, तेव्हां याच साध्या प्रसंगांत त्यानें मूर्तिमंत जिवंतपणा भरला. घोरपड कड्यावर सोडण्यापूर्वी तिच्या माथ्यावर सात शेर शेंदूर कसा थापला, मोत्याचा भांग कसा भरिला, दोनदां तिनें कच कशी खाल्ली व त्यामुळें राग येऊन, एक हात टाकीन । अठरा खांडोळीं पाडीन । शिळ्या भाकरीसंगं खाईन ॥ असें गर्जून तानाजीनें त्या घोपरडीला शिवी कशी हांसडली याचें शाहीरानें रसभरित वर्णन केलें. रायवाचें लग्न, शेलारमामाची तडफ, गडाच्या घेऱ्यांतील कोळ्यांना वश करण्याचें तानाजीचें चातुर्य या गोष्टीही पोवाड्यांत आलेल्या आहेत. हा सर्व मालमसाला आपटे यांना तयारच मिळालेला आहे. पण ' गड आला पण सिंह गेला ' ही कादंबरी केवळ येवढ्या साधनांचाच उपयोग करून आज आहे तितकी आकर्षक वठली नसती. पहिली गोष्ट म्हणजे शाहीराच्या वर्णनांतील अतिशयोक्ति व भोळा भाव हा त्यांनीं काढून टाकला आहे. ' आहे उदेभान मोगल । दीड गाई दीड शेळी सवामण तांदूळ वेळेला । ' असलें अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किंवा तानाजीच्या मावळ्यांना जेवायला वाढतां वाढतां जिजाबाई थकली तेव्हां ' पांच जणी देवी । धावूनीया आल्या । सैंपाक वाढाया लागल्या । ऐकेनात कुणाला । असलें भोळ्या भावाचें प्रदर्शन यांना आपटे यांनीं फांटा

दिला आहे. शिवाजीचें स्वभावचित्रही 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 वारी ह्यांतून मागावा वाईनें ' । जिजाई उत्तरते कीं, ' नाहीं सिंहगड किल्ला दिला । मी शाप देईन । राज्य जाळून टाकीन । ' शिवाजी व जिजाई या दोघांच्याही तोंडीं न शोभण्यासारखी अशी ही भाषा शाहीरानें घातली आहे. हें सर्व आपटे यांनीं बदललें आहे हें सांगावयास नकोच.

पण येवढ्यानेंच आपट्यांची कादंबरी आज आहे तितकी आकर्षक झाली नसती. ती झाली आहे याचें कारण तानाजीच्या कथानकाला कमलकुमारीच्या कथानकाची जोड देण्याची जी श्रेष्ठ कल्पकता योजिली आहे यामुळें. ही जोड देण्यांत प्रतिभेची करामत स्पष्ट दिसून येते. तानाजीचें कथानक तसें पाहिलें तर तुटपुंजें आहे. तें भरदार करण्याकरितां त्यास दुसऱ्या उपकथानकांची जोड देणें आवश्यक. ती कोणती द्यावी याचा विचार चालूं असतां तानाजीचा प्रतिस्पर्धी जो उदयभानू त्याच्याकडे नजर वळली. उदयभानू हा रजपूत होता येवढीच माहिती इतिहास देतो. पण रजपूत हा शब्द उच्चारतांच रजपुतांच्या इतिहासांतले पूर्ववाचनांतून संकलित झालेले अनेक प्रसंग आठवू 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 जसेंच 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 ताण्याबाण्यानें 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 असतें हें वर्णन यथार्थ. तात्पर्य, प्रतिभाविलास म्हणून ज्याला संवोधिलें जातें त्यामध्ये स्मृति, विवेक, कल्पना, भावनोत्कटता या मनाच्या सर्व शक्तींच्या व्यापारांची गुंफण असते. मात्र, त्यांतल्या त्यांत प्रामुख्याने निर्देश करावयाचा तर कल्पनाशक्तीचा केला पाहिजे. कारण निर्गुणाला सगुण रूप देऊन समग्र काव्याचें अखंड तालबद्ध प्रमाणबद्ध एकसंध रूप मनःचक्षूंसमोर उभें करणें व तपशिलाचा मांड मांडीत असतांही 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 प्रारंभीच वाचकांपुढें उभें करण्यांत ग्रंथकारानें फार चातुर्य दाखविलें आहे. ऐतिहासिक उदयभानूच्या जीवनांत हा प्रसंग असेल वा नसेल, पण असल्या घटना उदयभानूच्या कालीं घडत होत्या हें सत्य आहे आणि येवढें सत्य कादंबरीस पुरें असतें. या घटनेमुळें तानाजीचा प्रतिस्पर्धी जो उदयभानू त्याच्याविषयीं वाचकांच्या मनांत प्रारंभीच द्वेषाची भावना निर्माण होते. पुढें उदयभानू कमलकुमारीशीं जवरीनें जो निका लावणार त्याची तिथी आणि तानाजीनें गडावर हल्ला चढविण्याची तिथी या दोन्ही माघ वद्य नवमीच्या एकाच मध्यरात्रीं ठेवण्यांत दोन्ही कथानकांचा सांधा वेमालूम सांधला गेला आहे. नवमीच्या आगेंमार्गे तानाजी किल्ल्यावर चाल करणार होताच. पण त्यांतच त्याला जेव्हां कळलें कीं, किल्ल्यावर एक हिंदु विधवा सती कारागृहांत आहे आणि तिची सुटका करावयाची तर नवमीच्या मध्यरात्रीच्या 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 पात्रांचे सगुण साकार जिवंत चित्र करणें हाच प्रतिभेचा विलास. कादंबरी-सारख्या दीर्घ ललितकृतींमध्ये जसा हा विलास दिसतो तशाच प्रकारचा पण कमीअधिक प्रमाणांत स्फुट प्रकारांतहि दिसतो. लहनशा भावगीतांमध्ये

जेव्हां एकच भाव उत्कटतेने व्यक्त केलेला असतो अशा ठिकाणी विविधते-  
 तून एकत्व साधण्याच्या करामतीची आवश्यकता नसते. पण भावनेला  
 उत्कट व व्यक्त रूप देणारी कल्पना आणि व्यक्तीकरण यथार्थ होत आहे  
 की नाही हे पाहणारी चोखंदळ विवेकदृष्टि या आवश्यक असतात. या सर्व  
 शक्तींचा व्यापार हा संमिश्र असा असतो, हे वर सांगितलेच. तो शीघ्र  
 आणि सुसंगत असला म्हणजे स्वयंपूर्ण किंवाहुना क्वचित् जाणीवशून्य असा  
 भासण्याचा संभव असतो; पण तो जाणीवशून्य नसून स्वायत्त असतो.  
 जागरूकता सुटली की त्यालाच स्वप्नांचे, भ्रमांचे व वेडांचे स्वरूप प्राप्त  
 होते व त्यामुळे प्रतिभा ही विकृति होय असला गैरसमज होतो. पण  
 मनाच्या सर्वशक्तींचा उत्कट, सुसंगत, जागरूक व निगुर्णाला सगुण रूप  
 देणारा असा व्यापार म्हणजे प्रतिभा होय असे मानले म्हणजे वरील  
 कोणताही गैरसमज उरणार नाही व प्रतिभेचे स्वरूप नीट लक्षांत येईल.

या प्रतिभेचे देणे मूळचे असले तरी परिशीलनाने तिचे तेज वाढत  
 असते याविषयी प्रतिभावानाचीच साक्ष आहे. तिच्याकडेच आतां वळू या.



## प्रकरण चौथें

### 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 स्फुलिंग लाभला असेल त्यावर हर-तऱ्हेच्या अनुभवांच्या समिधा रचणें व पुनःपुन्हा परिशीलनाच्या वायूनें तो चेतविणें हें सामान्य कवीलाही शक्य आहे. आणि नुसतें शक्य आहे इतकेंच नव्हे तर अत्यंत आवश्यकही आहे. कारण ज्यांना प्रतिभेचें तेज उज्ज्वल स्वरूपांत लाधलें आहे अशा वागीशांनींही तें तेज प्रज्वलित राहून वृद्धिंगत होण्याकरितां निष्ठापूर्वक परिश्रम केलेले आढळून येतात.

कवित्वाला विद्वत्तेची जरूरी नाहीं, इतकेंच नव्हे तर विद्वत्ता ही कवित्वाला बाधकच होत असावी असा जबर संशय निबंधमालाकारांनीं 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 मेकाले यानें तर असें भविष्य वर्तविलें होतें कीं, शास्त्राच्या प्रगतीबरोबर कवित्वाचा उत्तरोत्तर ऱ्हासच होत जाईल. पण तें भविष्य प्रत्यक्ष पुराव्यानेंच खोटें ठरलें आहे. शास्त्रीय शोधाच्या उज्ज्वल प्रभेनें काव्य लोपून तर गेलें नाहींच, उलट, काव्यानें आपला कल्पकतालोक या प्रभेंत धरून त्यांतून बाहेर

पडणाऱ्या विविध रंगांनी आपल्या थाटामाटांत भरच टाकली आहे. केशवसुतांनी शास्त्रीय कल्पनांना काव्याच्या सेवेस कसे हजर केले आहे याचे एक उदाहरण पहा. 'पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करी विधीने दिली असे । टेकुनि ती जनताशीर्षावरि जग उलथुनिया देउं कसे ।' पण प्रत्यही नवीन उपलब्ध होणारे ज्ञान कवितेच्या सेवेस सादर करण्याकरिता कवीला परिशीलन अवश्य हवे. संस्कृत ग्रंथकारांनी या विषयाकडे अगदी व्यावहारिक दृष्टीने पाहून कवीने कोणकोणत्या विषयांचे परिशीलन चालू ठेवावे याविषयी उपयुक्त सूचना केल्या आहेत. प्रतिभेचा स्फुल्लिंग चेतविला कसा जातो याविषयी क्षेमेंद्र लिहितो<sup>२</sup> की, महाकवींच्या काव्यांचे अहर्निश चिंतन चालू असतां मन त्या त्या रसांत तन्मय होऊन जाऊं लागते, गुणगारैव वाचून हर्षानिर्भर होऊं लागते, व नंतर विवेकाने या तन्मयतेला व निर्भतरतेला कारणीभूत होणाऱ्या गुणांचे मनन केले असतां स्वतःच्या मनांतील कवित्वबीजाला धुमारे फुटू लागतात. पुढे वृत्तपूरण व समस्यापूरण चालू ठेवणे, व्युत्पन्न होण्यासाठी विद्वानांचे शिष्यत्व स्वीकारणे, श्रेष्ठ कवींच्या संगतीत काळ घालविणे, लौकिक व्यवहारांचे निरीक्षण करित असणे वगैरेविषयी त्याने उपदेश केला आहे. पांडित्य हे कवित्वाला मारक नसून उपकारकच होते असे क्षेमेंद्राचे मत असल्याने पांचव्या सर्धीत कवीने अभ्यास करावयाच्या विषयांची यादी देत असतां तर्क, व्याकरण, वैद्यक ज्योतिषशास्त्र, धनुर्वेद, धातुवाद, वात्स्यायन व चाणक्य यांचे ग्रंथ अशा अनेकविध विषयांचा समावेश त्याने केला आहे. रसगंगाधरकरांनीही प्रतिभा ही कांहींमध्ये देवताप्रसादजन्य असते तर कांहींत परिशीलनाने उत्पन्न होते असा अभिप्राय देऊन परिशीलनाची महति दर्शविली आहे.<sup>३</sup>

१ या मुद्द्याच्या सविस्तर विवेचनाकरितां लेखकाचा 'वादळी वारे' यांतील १० वा लेख पहा.

२ 'रसे रसे तन्मयतां गतस्य गुणे गुणे हर्षवशीकृतस्य । विवेकसेकस्वकपाकभिन्नं मनःप्रसूतेऽकुरवत् कवित्वम् ॥ ( कविकंठाभरण, १.१८ )

३ 'प्रतिभायाः हेतुः क्वचिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमदृष्टम् । क्वचिद्विलक्षणव्युत्पत्तिकाव्यकरणाभ्यासौ ॥

### कवीची गृहस्थिति

संस्कृत ग्रंथकारांमध्ये या विषयाचा विशेष साक्षेपानें विचार करणारा ग्रंथकार राजशेखर होय. त्याच्या काव्यमीमांसा ग्रंथांतील 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 वातावरणाचाही 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, बागेंत झाडाखालीं वसण्याकरितां ओटे बांधलेले असावेत, क्रीडापर्वत असावा, कमलांनीं भरलेल्या पुष्करण्या असाव्यात, कृत्रिम कालवे, नद्या व समुद्रही असावेत ! शिवाय कवीच्या घरांत मोर, चक्रवाक, हंस, क्राँच, पोपट वगैरे पक्षी बाळगलेले असावेत. तसेंच लतामंडपांत झोपाळे, कारंजी वगैरेनीही त्याचें घर समृद्ध असावें. ” मागील प्रकरणांत शेले कवीच्या प्रतिभेला जलाशयाच्या सान्निध्यानें भरती कशी येई व व्हाँल्टेअरची प्रतिभा धगधगीत शेंगडीपुढें वसलें असतां कशी घडाडूं लागे याचा उल्लेख आला आहे. तो ध्यानीं आणला असतां वरील कविगृहाच्या वर्णनाचें नर्म लक्षांत येईल. आतां असलें वैभव कवींना लाभण्याचा योग कपिलाषष्ठीइतकाच दुर्मिळ असतो हें निराळें !

राजशेखर पुढें लिहितो, “ कवीच्या सेवेत निरनिराळ्या भाषा जाणणारे सेवक हजर असावेत; अपभ्रंश भाषा जाणणारे परिचारक असावेत, मागधी

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



भाषा जाणणाच्या परिचारिका असाव्यात, प्राकृत व संस्कृत भाषावेत्ते अंतः-पुरांत असावेत, अनेक भाषा जाणणारे मित्र असावेत, व सर्वभाषाकुशल लेखक असावा. ” कवींना असले वैभव लाभत असेल की नाही कोण जाणे, पण राजे लोकांना मात्र असल्या हौशी पुरविणे अशक्य नसे. राजशेखराने कांहीं उदाहरणे दिली आहेत. तो लिहितो की, ‘ ऐकियांत आहे की, मगधाचा राजा शिशुनाग याने आपल्या अंतःपुरांत ट्वर्ग व श, ष, स, क्ष वगैरे दुर्ग्वारवर्ण शब्दांची बंदी केली होती. ऐकियांत आहे की, सूरसेनांच्या कुंविद राजाने जोडाक्षरांची बंदी केली होती. ऐकियांत आहे की, कुंतलाच्या सातवाहन राजाने अंतःपुरांत प्राकृत भाषाच बोलली जावी असा नियम केला होता. ऐकियांत आहे की, उजयिनीच्या साहसांक राजाने संस्कृत बोलण्याबद्दल असाच नियम केला होता. ’ सगे-सोयरे, इष्टमित्र किंबहुना चाकर-नोकर या सर्वांचा ‘ बालादपि सुभाषितं ग्राह्यं ’ या न्यायाने कवीने उपयोग करून घ्यावा असा राजशेखराचा अभिप्राय आहे. आपले नाटक प्रेक्षकांना कितपत आवडेल हे पाहण्याकरितां फ्रेंच नाटककार मोलिअर ते आपल्या दासीला वाचून दाखवीत असे अशी आख्यायिका प्रसिद्ध आहे.

आळसामुळे प्रतिभा हीनबल होते, याविषयी राजशेखर पुढे लिहितो : “ पुन्हा केव्हां तरी पुरे करीन, फिरून केव्हां तरी उजळा देईन, मित्रमंडळींच्या बरोबर चर्चा करीन—असे म्हणून जो काव्यसमाप्ति लावणविर टाकतो त्याचे काव्य अंती नष्ट होते. ” वागणुकीत शिस्त नसल्यास हातून कामे वठत नाहीत. म्हणून तो सांगतो की, दिवसाचे चार भाग करून त्यांत कामे वांटून घ्यावीत. तसेच, सकाळी केलेल्या काव्याचे दुपारी अवश्य परीक्षण करावे याविषयी तो बजावतो. काव्याच्या ओघांत असतां विवेकशक्ति जागृत नसते, म्हणून नंतर अधिकाचा त्याग, न्यूनाचे परिपूरण वगैरे करून काव्य निर्दोष करण्याचा प्रयत्न करावा. सारांश, प्रतिभेची ज्योत उज्ज्वल राखण्याविषयी अहर्निश तपस्या चालू ठेवली तरच टिकाऊ काव्य निर्माण होते असे राजशेखराचे प्रतिपादन आहे.

साहित्याचार्यांच्या या उपदेशावरून प्रत्यक्ष कवींच्या संप्रदायाकडे दृष्टि टाकली म्हणजे परिशीलनाचे महत्त्व चांगले ध्यानी ठसते. संस्कृतमधील महाकवि कालिदास याच्यासारख्या कुलगुरूंचेही चरित्र उपलब्ध नाही, त्यामुळे

त्याच्या अध्ययनाचें अनुमान त्याच्या ग्रंथसंपत्तीवरूनच काढावें लागतें. पण भवभूति आपणास ' पदवाक्यप्रमाणज्ञ ' म्हणवीत असे याविषयी त्याचीच साक्ष उपलब्ध आहे. जगन्नाथ हा एकाच वेळीं कवि आणि पंडित म्हणून प्रसिद्ध होता. महाराष्ट्रकर्वीपैकीं वामन व रघुनाथ यांच्यापुढें पंडित ही पदवी कायमची चिकटलेली आहे. मोरोपंत आपणांस पंडित म्हणवीत नसला तरी त्याचें संस्कृत ग्रंथांचें वाचन दांडगें होतें. त्या कार्ळीं ग्रंथ हातानें लिहून काढावे लागत. मोरोपंतांनीं अशा रीतीनें सुमारें ५६ ग्रंथ स्वहस्ते लिहून काढले होते व कांहीं दुसऱ्याकडून लिहून घेतले होते. त्यांत नैषध, राघव-पांडवीय वगैरे महाकाव्यें; कुवलयानंद व काव्यप्रकाश हे अलंकारग्रंथ; शाकुंतल, पार्वतीपरिणय, प्रबोधचंद्रोदय, नागानंद वगैरे नाटके; अपरोक्षानुभूति, पंचदशी, विवेकसिंधु वगैरे वेदान्तग्रंथ; मुहूर्तमार्तंड व रसमंजरी हे ज्योतिष व वैद्यकविषयक ग्रंथ वगैरेंचा समावेश केलेला आढळतो. शिवाय यमके लागतील तसतशीं उपास्थित व्हावीं म्हणून सुचतील तेव्हां भित्तविर लिहून ठेवण्याचा मोरोपंताचा प्रघात असे.

### संत कवींची तपस्या

मराठी संत कवीही मेहनत कमी घेत असत असें नव्हे. खुद्द संत-शिरोमणि 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 गुरुचा उपदेश । धरिला विश्वास दृढ नामीं  
यावरिया झाली कवित्वाची स्फूर्ति । पाय धरिले चित्तीं विठोवाचे.

अर्वाचीनांपैकीं प्रसिद्ध कादंबरीकार ह. ना. आपटे यांचें वाचन जबर होतें. आपल्या पुस्तकांची ते फार काळजी घेत व महत्त्वाच्या भागांवर पेन्सिलीनें खुणा करावयाचा त्यांचा कटाक्ष असे. शेक्सपिअरचीं बहुतेक नाटके तर त्यांनीं वाचलीच होती; पण प्रमुख टीकाकारांच्या लिखाणाचेंहि त्यांनीं अध्ययन केलें होतें. गोविंदाग्रजांचे चरित्रकार सांगतात कीं, रघुवंश,

कुमारसंभव, शाकुंतल, उत्तररामचरित्र हे त्यांचे विशेष आवडीचे ग्रंथ असून महाभारत व रामायण यांची त्यांनी किती पारायणें केलीं हें सहज सांगतां येण्यासारखें नाहीं. त्यांच्या कवितेंत इतस्ततः विखुरलेल्या शब्दांवरून त्यांनीं लावणीवाङ्मयक्षेत्रही 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 कारणस्तव 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.'

जुन्या ग्रंथांच्या अध्ययनावरोबर स्वतःचा ग्रंथ निर्दोष करण्याविषयी कटाक्ष राखणें व जरूर ती मेहनत घेणें जरूर असतें. वाचकाला या मेहनतीची क्वचितच कल्पना असते. किंबहुना कवीनें जितके अधिक परिश्रम केलें असतील तितकें काव्य अधिकच सहजमनोहर व सुलभसाध्य असें दिसूं लागतें. परंतु त्याच्या प्रसूतिसमयीं होणाऱ्या वेदना कवीच जाणे. इंग्रज कवि टोनेसननें 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 कवीचा 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 निबंधपट्ट अँडिसन यानें तर आपले कांहीं निबंध मनासारखे उतरेनात म्हणून सातआठ वेळां फाडून पुनःपुन्हा लिहिलेले आहेत. टॉलस्टॉयनें 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 माझे 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 सुरवात करतो. कारण, प्रत्यक्ष लिहूं लागल्याशिवाय मला कल्पनाच सुचत नाहीत. मी अशी कल्पना करतो की, कथानकांतील गुंतागुंती व त्यांतील पात्रें यांविषयी मी स्वतःशीच विचारविनिमय करीत आहे. यामुळे 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 मिळविण्याकरिता मी पुष्कळ प्रसिद्ध गाडीकारखानदारांच्या मुलाखती घेतल्या. ' नाना ' नांवाची वेश्यावृत्ति वर्णन करणारी कादंबरी लिहितांना माझ्या वेश्याचर्यापरिचित रंगेल मित्रमंडळींकडून मी सुद्धा माहिती जमविली. ' अबेमूर ' 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 याविषयी पुष्कळ योजनांचा

मीं विचार केला. प्रौढ तार्किक पद्धतीचा स्वीकार करणें अनुचित होय हें लवकरच ठरविलें. तरीही प्रस्तुत कादंबरीची नक्की रूपरेखा ठरविण्यांत दोलायमान मनःस्थितीत महिनेच्या महिने गेले. एकाच घटनेकडे निरनिराळ्या दृष्टींनी पाहण्यांत मला नेहमींच मौज वाटते. तेव्हां प्रथम या दृष्टीने कथानक ठरवूं लागलों, पण पाहतों तों पात्रांची गर्दी भलतीच होऊं लागली. नंतर वॉस्वेलने 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 कथेसारखें रूप या कादंबरीस प्राप्त झालें आहे. आणि ही सर्व कहाणी सांगण्याचा उद्देश इतकाच कीं, ह्या कथेची 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 त्यांतही संपूर्ण नाटकाच्या निरनिराळ्या प्रवेशांची जुळवाजुळव करण्यांत कवीनें कसे परिश्रम केले होते हें चांगलें दिसून येतें.

प्रत्येक कवीला अशा प्रकारें अडाहास 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 अशांचेही पूर्ववाचन जबर असतें. प्रत्यक्ष लेखनास सुरुवात झाल्यावर कोणाच्या कल्पना तल्लख घोड्याप्रमाणें दौड मारूं लागतात, तर कोणाच्या मथ्यड बैलोवाप्रमाणें शेपटी पिरगळल्यावर एक एक धिमें पाऊस टाकीत असतात. पण लिहिण्यापूर्वीच्या परिश्रमाचें चित्र प्रत्येक कवीच्या चरित्रांत सांपडेल.

आपल्याकडे कवींचीं सांगोपांग चरित्रें लिहिण्याची रुढि नाही, यामुळें एतद्विषयक माहिती फारशी उपलब्ध नाही. पण थोड्या वर्षांपूर्वी 'अरुण'

मासिकानें 'मी व माझे लेखन'\* या नांवाची लेखमाला सुरु करून या दिशेनें जो उपक्रम केला त्यावरून मराठी लेखकांच्या लिहिण्याच्या खोलीत थोडे डोकावून पाहतां येऊं लागलें आहे. पहिल्या खोलीत गेलें असतां कादंबरीकार ना. वि. कुलकर्णी यांचे उद्गार कार्नी पडतात कीं, 'लेखनांत स्फूर्ति हें काय गौडबंगाल आहे हें मला तरी अजून कळत नाही. काय लिहावयाचें, कसें लिहावयाचें, कशाकरितां लिहावयाचें, कोणत्या स्वरूपाचें लिहावयाचें, याचा उत्कृष्ट चित्रपट तयार झालेला असला व पाठीमागें व्यवधान कमी असलें म्हणजे शांत मनानें केव्हांही लिहावयास बसलें तरी जमतें.' 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 तसविरीकडे एकाग्रतेनें पाहत राहिल्यानें पुष्कळ वेळां स्फूर्तीचा संचार माझ्या अर्गीं झाला आहे.' याच विषयावर अच्युतराव कोल्हटकर यांची साक्ष अशी आहे कीं, 'स्फूर्ती-शिवाय लिहितांच यावयाचें नाही. पण वाचनव्यासंग कायम ठेवला म्हणजे व रोजच्या रोज नवीन ज्ञान मिळवीत गेलें म्हणजे वाटेल त्या वेळीं स्फूर्ति-देवता कृपा करते. स्फूर्तीचें मूळचें भांडवल वाढीला लावून तिच्या हुंड्या हुकमी करण्याला वाचनासारखें गोड साधन दुसरें नाही.' पुढें वा. म. जोशी यांच्या ट्रेलावर डोकावावें तों लेखाचीं पहिलीं कांहीं पानें फाडून टाकीत असलेले ते आढळून येतात. आणि विचारलें असतां म्हणतात कीं, 'आरंभीचीं पहिलीं पानें मला दोनतीनदां लिहावीं लागतात. आरंभ कसा करावा हें माझे 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.

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

मात्र, लेखन सुरू करण्यापूर्वीचे 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 साधत नाही. लिहिण्यापूर्वी विषयावर दीर्घकाल विचार केल्यावरच मला लेखन करतां येतें; परंतु चांगलें लेखन होण्यास तत्कालिक स्फूर्तीही आवश्यक आहे. गोंगाटांत मी लिहूं शकतो; पण ज्या कृतीस विशेष एकाग्रतेची जरूर असते ती एकांतांतच लिहिणें मला आवडतें. मतिविकार व वधूपरीक्षा हीं नाटके मी स्वतःला एक एक आठवडा जवळ जवळ कोंडून घेऊन लिहिलीं आहेत.' आतां लेखकानें आपल्या कृतीविषयी असंतुष्ट राहून महत्त्वाकांक्षा कशी जागविली पाहिजे याविषयी अच्युतराव कोल्हटकर काय म्हणतात तें ऐका : 'आपली विशेष आवडती कृति कोणती असें आपण विचारतां त्यास "नाहिं मनिची 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 गर्विष्ठर्हा असूं नये; कारण, गर्व हा मानसिक संस्कार व उन्नति यांना मारक होय ! पुढें खाडिलकरांच्या खोलींत डोकावावें तों तळहातावर तंबाखू चुरीत तासच्या तास विचारांत निमग्न झालेले ते दिसतात. त्यांच्या मित्रांस विचारावें तों ते सांगतात कीं, कथानकाचा सांगाडा पूर्ण तयार केल्या-शिवाय ते कधींच लिहित नाहींत. फडके हे आपल्या कादंबऱ्या कशा लिहितात हें त्यांनीं सविस्तरपणें निवेदन केलें आहे. त्यांत स्थलें, व्यक्ति, पंचप्रसंग वगैरेंचा आराखडा पूर्ण विचारांतीं ठरवून मग आपण लेखनास प्रवृत्त होतो हें सांगितलें आहे. अत्रे सांगतात कीं, एकदा लिहूं लागल्यावर कित्येक तास ते लिहूं शकतात, पण स्फूर्ति-बीतीवर ते विसंबत नाहींत. 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 हीं

लेखकाची एकच स्फूर्ति आहे. उत्तम लेखक व्हावयाचें असेल त्यानें भरपूर वाचलें पाहिजे. ” विद्यमान् ग्रंथकारांच्या ह्या साक्षीवरून प्रतिभेला परिशीलनाची जोड कशी अवश्य असते हें लक्षांत येईल. अहर्निश घर्षणानें गारगोटीतून अग्निस्फुलिंग निर्माण होतो, तर अहर्निश व्यासंगानें मानवी मनांतून रम्य उज्ज्वल विचार कां नाहीं उत्पन्न होणार ! राजशेखर म्हणतो कीं, ‘ कविचर्येचें जो अनन्यमनानें परिपालन करील त्या कवीशीं सरस्वतीही पतिव्रतेप्रमाणें वागेल. ’\*

### वाङ्मयचौर्याचा आळ

प्रतिभेच्या विकासाला पूर्वकाव्योपासना अवश्य आहे. पण त्याचा एक आगंतुक परिणाम कवीला कित्येक वेळां भोगावयास लागतो त्याचाही यथें उल्लेख करणें अवश्य आहे. तो परिणाम म्हणजे वाङ्मयचौर्याचा आरोप हा होय. विद्यमान् नाटककार वरेरकर यांनीं ‘ अरुण ’ मासिकांत अशा प्रकारचा आळ आपल्यावर लादल्याची तक्रार मांडली आहे. ते लिहितात, ‘ मी माझीं नाटके वंगालीवरून लिहितों अशी टीका माझ्या बऱ्याच टीकाकार मित्रांनीं केली आहे. पण एकाही मायेच्या पूतानें प्रत्यक्ष पुस्तक हजर करून हा आरोप सार्थ करून दाखविला नाहीं. ’ काचित् प्रसंगीं असला आरोप खरा असूं शकतो, म्हणजे दुसऱ्याची कल्पना जशीच्या तशी चौफेर उचलून स्वतःची म्हणून मांडण्याचा मोह सुटूं शकतो; पण कल्पकतेचें थोडेंसेही देणें ज्यास लाधलें आहे त्यास दुसऱ्याची शिळी कल्पना चघळत बसणें केव्हांही रुचणार नाहीं. मूळ कल्पना वाहेरून घेतली असली तरी ती कल्पकांच्या मुर्शीत वितळल्यावर तिचें पूर्वीचें स्वरूप पार बदलून जात असतें. कांचेकरितां गारगोठ्या वितळवीत असतां त्या सुलभतेनें वितळाव्यात म्हणून प्रथम सिद्ध कांचेचे कांहीं तुकडे भड्डीत गारगोठ्यांवर घालतात असें म्हणतात. तद्वत् कल्पकतेला चालन मिळण्यापुरता दुसऱ्याच्या कल्पनेचा उपयोग पुष्कळ कवींना करून घ्यावा लागतो. पण एवढ्याचमुळे कमीपणा मानावयाचा झाल्यास वाङ्मयचौर्याच्या आरोपांतून कोणीच सुटणार नाहीं.

\* इत्यनन्यमनोवृत्तेः निःशेषेऽस्य क्रियाक्रमे । एकपत्नीव्रतं धत्ते कवेर्देवी सरस्वती ॥



कालिदासाच्या कांहीं उपमांचें मूळ रामायणांत सांपडतें व शेक्सपियर दुसऱ्यांच्या नाटकांतील कथानक खुशाल घेत असे याचा मागील प्रकरणांत उल्लेख आलाच आहे. राजशेखरानें काव्यमीमांसेंत अवंतिसुंदरीचा अभिप्राय उद्धृत केला आहे, त्यांत तर ती स्पष्ट प्रतिपादन करिते कीं, ' हा ग्रंथकार अप्रसिद्ध मी प्रसिद्ध, हा अप्रतिष्ठित मी प्रतिष्ठित, याचें संविधानक शिळें माझें काळाला अनुरूप, असें समजून दुसऱ्याचे शब्द आणि विचार खुशाल हरण करावेत !'<sup>१</sup>

जुन्या कल्पनांची अभिनव मांडणी म्हणजेच पुष्कळदां नवी कल्पना होय. असें न मानलें तर काव्याचे विषय मर्यादित व ते व्यास-वाल्मीकीच्या वेळींच संपून गेल्यानें नवीनांना विषयच उपलब्ध होणार नाही. अशाच प्रकारची कल्पित शंका ध्वन्यालोककारानें चतुर्थ उद्योतांत उपस्थित करून त्याचें समाधान केलें आहे. तो लिहितो,<sup>२</sup> काव्यांत प्रसंग व पात्रें योजावयाचीं तीं विशिष्ट प्रकारचें प्रतीक म्हणून योजावयाचीं असतात, व असले प्रकार तर मर्यादितच असणार. म्हणून काव्यांतील नावीन्य ही भूल होय, असा तुमचा आरोप आहे तो योग्य नव्हे; कारण, असें म्हणाल तर आद्य कवि वाल्मीकीच्या काव्यांतच सर्व प्रकार येऊन चुकले आहेत; मग दुसऱ्या महाकवींच्या काव्यांत नवीनपणा भासतो तो कां ? काय म्हणतां, नुसत्या भाषावैचित्र्यामुळेच नावीन्य भासूं शकेल ? खरें, पण भाषा आणि कल्पना यांचें अभेद्य साहचर्य असल्यानें भाषावैचित्र्याच्या अनुषंगानें कल्पनावैचित्र्य आलेंच. नुसत्या सादृश्यानें त्रिचकणें योग्य नव्हे. सादृश्य हें तीन प्रकारचें असतें.<sup>३</sup> सादृश्य हें प्रतिबिंबाप्रमाणें तंतोतंत, किंवा चित्राप्रमाणें

१ अयमप्रसिद्धः प्रसिद्धिमानहं, अयमप्रतिष्ठः प्रतिष्ठावानहं, अप्रकान्त-मिदमस्य संविधानकं प्रकान्तं मम, एवमादिभिःकारणैः शब्दहरणे अर्थहरणेच अभिरमेत ।

२ ' यत्तूक्तम् सामान्यमात्राश्रयेण काव्यप्रवृत्तिः तस्य च परिमितत्वेन प्रागेव गोचरीकृतत्वात् नास्ति नवत्वं काव्यवस्तूनामिति तदयुक्तम् ।

३ संवादोह्यन्यसादृश्यं तत्पुनः प्रतिबिंबवत् ।

आलेख्याकारवत्तुल्यदेहिवच्च शरीरिणाम् ।

मूलप्रतिकृतिप्रधान किंवा मनुष्याप्रमाणे आत्मतुल्य असते. मनुष्यांमध्ये सर्वांचा आत्मा एकच असला तरी हजारों मनुष्यांत नुसत्या चेहऱ्याचें तंतोतंत साम्य असणाऱ्या दोन व्यक्तीही आढळत नाहीत; मग इच्छा, भावना, कल्पना व बाह्य शरीर या सर्वांची एकरूपता सांपडणे हें शशश्रृंगगाइतकेंच दुर्भिळ. तीच गोष्ट महाकवींच्या काव्यांची. काव्याचा आत्मा जो श्रृंगारादि रस तो सर्वांत सारखाच; पण आत्मा एकच असतां देह व मन यांच्यामुळे जितकें वैचित्र्य प्राणिसृष्टींत निर्माण होतें तितकेंच काव्यसृष्टीलाही निर्माण करतां येतें.

नुसता रसच काय पण रसपोषक प्रसंग, काव्यसंकेत व प्रचलित उपमानें हींही पुष्कळशीं ठरीवच असतात. कवींच्या पिढ्यान्पिढ्यांनीं वापरलेल्या व रसिकांच्या पिढ्यान्पिढ्यांनीं चाहिलेल्या कांहीं उपमा उत्प्रेक्षा व प्रसंग इतके समाईक मालकीचे होऊन बसतात कीं, अशा उपमाउत्प्रेक्षा 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 भेदनमूद केले आहेत. ह्या वडिलोपार्जित संपत्तीतून एक तनसडीही न उचलतांनवा 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 घेऊनही त्यानें त्याच्या मनोहर रचनेनें भव्य प्रासाद उठविला तर वास्तु-

\* स्त्रीचे कच 'यमुनावीचिनीलांश्मनीलांभोजैः समः कचः', तिचा अधर 'प्रवालविंश' 'बंधूकपल्लवैरधरोष्टकौ', 'तिचे दांत व वाणी' 'मुक्तामाणिक्यनारंगदाडिमीकुंदकोरकैः । तारामिश्ररदा वाणी हंसालिशुककिन्नरैः ॥' तिचे कटाक्ष आणि हास्य 'कटाक्षो यमुनावीचिभृंगावलिविषामृतैः । ज्योत्स्नेन्दुपुष्पपीयूषफेनकैरववत् हसः ॥'

काराच्या 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 रचनेंतच निर्माण होत असतें. कारण, ही रचना जो करणार त्या कवीच्या व्यक्तित्वाचा ठसा त्या रचनेंत बळत असतो. जगांतील असंख्य व्यक्तींपैकीं दोन व्यक्तींचेहि तोंडावळे सारखे सांपडणें दुर्मिळ असतें, तर दोन कवींची मनोरचना तंतोतंत एकच असणें त्याहूनही दुर्मिळ. अर्थात् एकच विषय दोघांच्या मनोरचनेच्या मुर्शीतून बाहेर पडल्यावर समानाकार निघेल हेंसुद्धां अशक्य. म्हणून कवीनें दक्षता बाळगावयाची ती इतकीच कीं, आपल्या अंतःकरणांतील खऱ्या प्रवृत्तीला पटेल असेंच विषयाचें प्रामाणिक वर्णन करावयाचें. या प्रामाणिकपणामुळें व्यक्तिवैशिष्ट्याचा ठसा पूर्वपरिचित विषयावर उठूं शकतो व त्याचें पूर्वरूप आच्छादलें जातें. राजशेखर शब्द-हरणनामक अध्यायांत म्हणतो कीं, '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 पूर्वसूरींचें ऋण मोकळेपणानें मान्य करतात. त्याचें आकर्षक उदाहरण कृष्णदयार्णव या कवीचें. तो रक्तपितीच्या रोगानें पिडलेला होता. एके रात्री एकनाथांनीं त्याच्या स्वप्नांत येऊन त्याला सांगितलें कीं, भागवत वाचीत जा म्हणजे रोग हटेल. पुढें कृष्णदयार्णव कवीने कृष्णचरित्रावर 'हरिवरदा' ग्रंथ लिहिण्यास वाहून घेतलें; पण रुक्मिणीहरणाच्या प्रसंगावर लिहिण्याची वेळ येतांच एकनाथासारखे रम्योज्वल आपणांस लिहितां येणार नाहीं याची जाणीव जागृत झाली. त्यांतून कवीनें तोड कोणती काढली ? तर नाथाचें काव्य आपल्या काव्यांत उतरून घेतलें ! "कांहीं पाठ केलीं संतांचीं उत्तरे" या तुकोबाच्या उक्तीचा मार्ग उल्लेख केलाच आहे. सारांश, प्रतिभेच्या जोडीला पूर्व काव्यांचें वाचन, पठन, मनन यांनीं काव्य समृद्ध होत असतें.

१ नास्तिक्यैः कविजनः नास्त्यचौरः वाणिकजनः ।

स नंदति विनावाच्यं यो जानाति निगूहितम् ॥

गराडों ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थान  
अनुक्रम ३३३५० वि: नि: १०००  
क्रमांक ... १०००० नों: दि: १००००

## प्रकरण पांचवें

### काव्यस्वरूप



वाणीने बद्ध झालेल्या कोणत्याही विचारास यौगिक अर्थाने वाङ्मय ही संज्ञा लावितां येईल. या अर्थी तिच्यांत लहान मुलाच्या बोलण्या बोलण्यासून वेळ्याच्या अर्थशून्य बडबडीपर्यंत सर्वांचाच समावेश होईल, व गद्याची व्याख्या ऐकून आपण जन्मभर गद्यच बोलत होतो या शोधाच्या हर्षाने हुरळून जाणाऱ्या फ्रेंच नाटककार मोलिअरच्या विदूषकाप्रमाणे 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 दृष्टीने जी जी विचारसंपदा ग्रंथांत अथित करून अविनाशी रूपांत संग्रहित करण्याइतकी महत्त्वाची गणली गेली व जिला अविनाशी होण्याचें असें भाग्य लाधलें त्या सर्वांची गुंफलेली माला म्हणजे वाङ्मय होय. धुक्याप्रमाणे पाहतां पाहतां नष्ट होणाऱ्या तरल विचारांना संगमरवरी पुतळ्याप्रमाणे चिरकालीन स्वरूप देणें ही वाणीची व वाङ्मयाची कामगिरी केवळ अपूर्व होय. मनुष्याच्या कृतीचे संस्कार पुढील जन्मांत फलास येण्याकरितां ते लिंगदेह किंवा कारण देह यांत संग्रहित केले जातात असें म्हणतात; या अर्थाने वाङ्मय हे मानवजातीचें लिंगशरीर होय. या लिंगशरीरांत भिन्नदेशीय व भिन्न-कालीन असंख्य विचारवंतांचे अमूल्य विचार संग्रहित झालेले असून व होत असून प्रत्येक नव्या पिढीपुढें मागील हजारों पिढ्यांचा अनुभव वाङ्मय

हात जोडून उभा करीत असते. ह्या पूर्वसंचित अनुभवाच्या जिदमीचा वारस होणे यांतच मानवाचे सान्निव्य सौठविलेले आहे. मानव व मानवेतर प्राणि यांतील व्यवच्छेदक रेषाही त्या अपूर्व वारसदारीतूनच उमटते. पशुपक्ष्यांनाही कांहीं विशिष्ट प्रकारची बुद्धि आहे; पण तिला घुमारे फुटून अनेक शाखान्वित वृक्षाचे विकसित स्वरूप प्राप्त झालेले दिसत नाही. हजारों वर्षापूर्वी मधमाशा ज्या प्रकारचे पोळे बनवीत त्याच प्रकारचे त्या आजही बनवितात; पक्षी ज्या तऱ्हेची घरटी बांधीत त्यापेक्षा निराळी आज बांधीत नाहीत किंवा मुंग्या ज्या पद्धतीचे वारूळ रचीत त्या पद्धतीत फेर पडलेला नाही. परंतु मानव हा प्रत्येक नव्या पिढीत जुन्या अनुभवाला नव्याची जोड देत आला आहे. आणि हे ज्या साधनाने त्याला साध्य झाले आहे ते साधन म्हणजे त्याची वाणी व तिला दृढबद्ध करणारे वाङ्मय होय. या दृष्टीने मानवाचा सर्व संस्कृतिप्रपंच हा वाणीचा किंवा वाङ्मयाचा विकास होय. याच अर्थाने उपनिषद्कार याज्ञवल्क्य याने वाणीचे मुक्तकंठाने स्तुतिस्तोत्र गाइले आहे. तो जनकाला सांगतो की, वाणी म्हणजे प्रज्ञा. कशाचा यज्ञ केला, कशाची आहुति दिली, काय खाई, काय प्याली, हा लोक, परलोक, सर्व भूते इत्यादिकांचे ज्ञान वाणीनेच होते. वाणी\* हेच परब्रह्म. तिची जो उपासना करील तो स्वतः देवरूप होऊन देवलोकाला जाईल.

### वाङ्मयाचे प्रकार : काव्य व शास्त्र

[संग्रहित करण्यासारखा प्रत्येक विचार, प्रत्येक भावना, प्रत्येक कल्पना वाणीच्या रूपाने वाङ्मयांत निविष्ट केली जाते. पैकी भावनासागर उचंबळला असतां वाणीला अनिच्छेनेच एक तालबद्ध छंदोमय रूप प्राप्त होते.] आद्य कवीच्या शोकाचे अनपेक्षित रूपाने श्लोकांत रूपांतर झाले या दंतकथेतील हाच भावार्थ होय. ती छंदोमयी वाणी ऐकतांच शोकाची भावना विरून कवीला कांहीं एक अननुभूत आनंदाचा अनुभव आला व छंदोबद्ध वाङ्मय हे वाङ्मयाचे एक विशेष रम्योज्ज्वल रूप होय याचे स्फुरण झाले. काव्य-

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

वाङ्मय व काव्येतर वाङ्मय यांतील फरक प्रथमतः ठळकपणें नजरेस भरतो तो छंदरूपानेंच. पण छंदोबद्ध वाणींत मनःसरोवरांत अनुकूल तरंग उत्पन्न करण्याचा जसा गुण आहे, तसाच स्मृतीला उत्तजित करण्याचाही गुण आहे. यामुळें या दुसऱ्या गुणावर मोहित होऊन केवळ स्मृतीला पोषक म्हणून गणित, वैद्यक, ज्योतिष वगैरे प्रकारचें वाङ्मयही छंदोमयी मंजूषेंत संग्रहित करण्यांत आलेलें आहे. अशा वाङ्मयांत छंद ही संदूक असून मुख्य मूल्य आंतील विचाररत्नाचेंच असतें. पण छंदाचा उपयोग आनंदलहरी निर्माण करण्याकरितां केला म्हणजे मात्र विचारसंपदेच्या सत्यामुळें होणाऱ्या आनंदांत विचार प्रदर्शित करण्याच्या तालबद्ध 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 स्वीकारतांही विचारप्रदर्शन अनेक रीतींनीं रमणीय करतां येतें याची कल्पना लवकरच येऊं लागते. या दृष्टीनें वाङ्मयाकडे अवलोकन केलें असतां हरएक प्रकारचें उपयुक्त ज्ञान संग्रहित करणारें वाङ्मय व ज्ञाना-बरोबरच 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 हरिकीर्तन श्रवण करणाऱ्या श्रोत्याच्या चेहऱ्यावरील नीरस पूर्वरंग व सरस उत्तररंगप्रसंगी बदलणाऱ्या चर्येचें निरीक्षण करावें. पूर्वरंगांतील सत्य, औदार्य वगैरे निर्गुण तत्त्वांच्या शुष्क विवरणाची गोळी पथ्यकर पण अरुचिकारक म्हणून आळेंवळें तो गिळत असतो, तर उत्तररंगांतील त्याच तत्त्वांना वाचा फोडून हृदय हलविणारीं हरिश्रंद्र, श्रियाळ वगैरेंचीं चरित्रें मिटक्या मारीत तो आस्वादीत

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

असतो. किंवा शास्त्राध्ययनाची गोष्ट व्या. मानवशरीराच्या निरनिराळ्या भागांतील नाडी, अस्थि, ग्रंथि वगैरेंचें वैद्यकीय पारिभाषिक वर्णन आवश्यक म्हणून आपण ज्या उत्सुकतेने वाचतो त्यापेक्षां लावण्यलतिकेच्या धनुष्याकार भुंवयांचें आणि तिच्या पद्माकार नयनांचें वर्णन कांहीं निराळ्याच उत्सुकतेने वाचतो. तसेंच, हिमालयावरील शंखशुक्ति गोळा करून त्याच्या साहाय्यानें बनणारा सागरोदरीचा 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 वडवड 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 उभा राहिला आणि मधाचे सुकून खडे बनले असा प्रयोग केला; तर पूर्वोक्त ज्ञान तर मिळेलच, पण शिवाय मनोरंजनही होईल. ही रंजनकारिता हीच शास्त्र आणि काव्य यांमधील छेदकरेखा होय. शुद्ध जिज्ञासातृप्तीमध्येही आनंद असतोच, पण शास्त्राचा कटाक्ष उपयुक्त ज्ञानांत भर टाकणें हा असतो तर काव्याचा तात्कालिक सद्यःपरिणाम परनिवृत्ति किंवा उत्कट आनंद हा असतो.

हा आनंद ज्या साधनसमुच्चयाच्या पोटी जन्मांस येतो त्याचा निर्देश करणें म्हणजेच काव्याची व्याख्या बांधूं पाहणें होय. आतां काव्यानंदाचे घटक अनेक असल्यानें व कोणी कशावर तर कोणी कशावर भर दिल्यानें व्याख्यावैचित्र्य पुष्कळच उत्पन्न झालें आहे.

### 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 प्रगटीकरणप्रक्रियेत किंवा रचना-कौशल्यांतच असावें. स्वातीचे जलबिंदु वस्तुतः सर्व सारखेच, पण शिंपल्यांत पडणारे तेवढेच मौक्तिकरूप धारण करतात. अर्थात् सुभाषितकारानें म्हटल्याप्रमाणें 'कौशल्य सारें रचनेंत आहे.' काव्यालंकारसूत्रवृत्तिकार वामन

यानें 'रीतिः आत्मा काव्यस्य' ( १-२-६ ) ही काव्याची व्याख्या याच अर्थानें बनविली असावी. विचार व्यक्त करण्याची रमणीय पद्धति या व्यापक अर्थी रीति हा शब्द घेतला पाहिजे. प्रसादमाधुर्यादि गुणांनी युक्त अशी 'विशिष्टपदरचना' या अर्थी रीति हा शब्द वामनानें योजला आहे. व गुण हे शब्दाचे व अर्थाचे असे दोन्हींचेही असतात हें स्पष्ट केले 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. मुक्तछंदावरील वादांत हें बंधन किती दृढ किंवा लवचिक असावें याविषयी शक्तिरुचिपरतेंवें मतभेद असूं शकतो. पण छंदाचें बंधन हें प्रेमबंधनासारखें परिणामरमणीय असतें. वाक् आणि अर्थ यांच्या संपृक्तत्वामुळे तर छंदाचा परिणाम अर्थावरही झाल्याविना रहात नाही. याविषयी जर्मन कवि शिलर यानें आपला मित्र गटे यास लिहिलेल्या एका पत्रांतील मजकूर उद्बोधक आहे. तो लिहितो, 'माझ्या कांहीं गद्य ग्रंथांचें पद्यांत रूपांतर करण्यास मी नुकतीच सुरुवात केली आहे. आणि काय सांगूं ! मला अनुभव आला तो फारच विलक्षण ! शब्द आणि अर्थ यांचें इतकें अभेद साहचर्य असतें याची मला पूर्वी कल्पना नव्हती. पण पद्याचा पाश स्वीकारल्यापासून माझ्या विचारावरही परिणाम झालेला आहे. पूर्वी जी विचारसरणी मला रमणीय वाटे ती आतां नीरस वाटूं लागली आहे, आणि अधिक सरस सुचूं लागली आहे.'

तथापि, छंद हा काव्याचा बाह्य वेष होय. छंदानें विचारसरणीवर परिणाम होतो, म्हणजे विचारालाहि तालबद्धता येते व तो अधिक ठाशीव होतो; हें कांहीं अंशी खरें आहे. पण छंदामुळे येणारी श्रुतिमनोहरता म्हणजे काव्य नव्हे. कारण ती निरर्थक 'तोम तननोम'च्या तराण्याच्या गायनांतही अधिक मोहक रूपांत आढळून येईल. उलट, छंदाचें बंधन न स्वीकारतांही बाणभट्टाच्या कादंबरीसारखें गद्य अव्वल

\* रीतीशिवाय वृत्ति म्हणून एक निराळा प्रकार संस्कृत काव्य-मीमांसक मानतात. पण त्याच्या अर्थाविषयी एकवाक्यता नसल्यानें मराठी काव्यशास्त्रानें तो उचलण्याचें कारण नाही.



दर्जाचें काव्य होऊं शकतें. संस्कृत काव्यमीमांसक हे काव्य ही संज्ञा अशा व्यापक अर्थीच योजतात. वामन लिहितो, 'काव्यं गद्यं च पद्यं च' (१-३-२१). 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.

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 कसवाचा परमोच्च बिंदु 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 कार्णी 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 हें पाहण्यास नको काय ? मनांतली कल्पना अचूकपणें व्यक्त झाली येवढ्यानेंच कांहीं काव्य निर्माण होत नाही; तर ती कल्पना रमणीय आहे

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

कीं नाहीं व रमणीय पद्धतीनें व्यक्त झाली आहे कीं नाहीं या दोन्ही गोष्टी पाहाव्या लागतात.

इटालियन मीमांसक क्रोचे हा तर अभिव्यक्तिकरणाला 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>१</sup> येथेही 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 नाहीं यावर अभिव्यक्तीचा जोर. नुसत्या अभिव्यक्तीवर जोर दिल्यानें कशाची अभिव्यक्ति याकडे दुर्लक्ष्य होतें. तें इष्ट नाहीं. मूळ भावना व तिची अभिव्यक्ति हीं दोन्ही आकर्षक पाहिजेत.

अर्थात्, प्रगटीकरणाच्या पद्धतीच्या जोडीला प्रगटीकरणाच्या विषयाचाही खुलासा केला पाहिजे. तो खुलासा करण्याकरितां रसगंगाधरकारानें रमणीय अर्थ हा शब्द योजिला आहे. मात्र रमणीयत्वाचा समाधानकारक खुलासा जगन्नाथानें केला नाहीं.<sup>२</sup> रमणीयता म्हणजे अलौकिक आनंद निर्माण करण्याची पात्रता. आणि अलौकिक आनंदाचें वर्णन शक्य नाहीं; तो अनुभवानेंच जाणला पाहिजे असा त्याचा खुलासा आहे. पण त्यापासून काव्याचें रमणीयत्व कशावर अधिष्ठित आहे याची नीट कल्पना येत नाहीं. इतरत्र त्यानें चमत्कारकारित्व अशी शब्दयोजना केली आहे ती अधिक अर्थवाहक आहे. रमणीयता, चमत्कारिता, वैचित्र्य, अपूर्वता, चटकदारपणा, आल्हादक्षमता वगैरे शब्दांनीं दिग्दर्शित होणारा गुण ह्या काव्याचा म्हणजेच ललित-वाङ्मयाचा व्यवच्छेदक गुण होय. शास्त्रीय ज्ञानानें शंकांचें समाधान होतें व जिज्ञासेची भूक शमते, तर काव्यानें भूकशमनावरोबर रसनालौल्यही पुरविलें जातें. काव्यांतील हा मिष्टासपणा

१. Art is intuition and intuition is expresssion. — *Essence of Aesthetic*, p.51.

२. रमणीयताच लोकोत्तराल्हादजनकज्ञानगोचरता । लोकोत्तरत्वंच अनुभवसाक्षिकः जातिविशेषः ।

ज्या मसाल्याने साध्य होतो त्याची कल्पना देण्याकरितांच चमत्कारिता वगैरे शब्द वापरण्यांत येतात.

### विदग्ध रचना

रमणीयतेची फोड करण्याकरितां राजानक कुंतल यानें वक्रोक्ति किंवा विदग्धोक्ति<sup>१</sup> हा व्यापक पण सुटसुटीत असा शब्द सुचविला आहे. कोणतीही गोष्ट शक्य तितक्या थोड्या व निःसंदिग्ध अशा शब्दांत सांगणें ही सरलोक्ति किंवा स्वभावोक्ति, व तोच अर्थ सूचक शब्दांनीं, पर्यायानें वा अतिशयोक्तीनें 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 कोणाच्याही घरीं नांदावयास तयार असते, तर तिच्या बहिणीचें संस्कृतसुभाषितकार वर्णन करितों कीं, ती वैयाकरणाकडे फक्त पित्याच्या दृष्टीनें पाहते, तार्किकाकडे बंधुभावानें नजर टाकते, मीमांसकाला तर नामर्द म्हणून स्पष्ट झिडकारते आणि काव्यालंकारज्ञाला मात्र पति म्हणून स्वीकारते ! या आवडीनुरूप शास्त्रज्ञ सरलोक्तीची सेवा स्वीकारतात तर कवि वक्रोक्तीला वरतात. सरलपणांत नावीन्याचा, चटकदारपणाचा व अपूर्वतेचा अंश अत्यल्प. कारण सरळपणाचा मार्ग एकच व तो सर्वानाच सुचणार; पण दोन विद्वंदा सांधणारी सरळ रेषा एकच असली तरी त्यांना सांधणाऱ्या वक्ररेषा अनंत असूं शकतात. तद्वत् वक्रोक्तीचे मार्ग अनेक होत. अर्थात् रसिकाला सुचलेली कल्पना विविध तऱ्हेनें मांडण्यास वक्रोक्तीस सगळें मैदान मोकळें. मग तिनें कधीं अतिशयोक्तीची वढाई मारावी, कधीं पर्यायोक्तीची शालीनता धारण करावी, कधीं व्याजोक्तीचा गुप्त वार करावा, कधीं रमणीय साधर्म्याचें हास्य खेळवावें, कधीं भीषण वैषम्याचा भृकुटिभंग रोखावा, अथवा कधीं अर्धस्फुट सूचितोक्तीचा किंवा ध्वन्योक्तीचा मुरका मारावा.

काव्येतर क्षेत्रांतहि रमणीयतेचें वक्रता हें एक प्रमुख अंग आहे. गायनांतील मंडमुर्या हे वक्रतेचेच विलास होत. चरण सरळ म्हणून

१. वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यमंगीभणितिः उच्यते । — वक्रोक्ति जीवित

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 भ्रुकुटी हींहि रमणीय वक्रतेचींच उदाहरणें होत. सृष्टिसुंदरीलाहि वक्रता प्रिय असावी. तिच्या ग्रहोपग्रहांना वर्तुलाकार प्रिय असून ते फेर धरून फिरतात तेही वर्तुलांतच. तिच्या समुद्रावरील लाटा, किंवा आकाशातील 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 काव्यांतही थोड्या निराळ्या अर्थानें खरें आहे. तें हेंच कीं, धोपटमार्गी सरलतेपेक्षां नावीन्य, अनपेक्षितता वगैरेंनीं मंडित असलेल्या वक्रतेंत आकर्षकता ज्यास्त असल्यानें वक्रताच रसिकांच्या प्रेमादरास प्राप्त होत असते. काव्यालंकार म्हणून गणले गेलेले अलंकार हे या वक्रतेचेच प्रकार होत. शास्त्रीय वाङ्मयापेक्षां काव्यांतील नावीन्य शोधणाराचें लक्ष प्रथम अलंकाराकडेच वळावें हें स्वाभाविक होय. उपमाउत्प्रेक्षादि अलंकारांच्या उपकरणावांचून काव्याचा प्रपंच थाटणें प्रायः दुष्कर होय. यामुळें काव्याचें वैशिष्ट्य दर्शावितांना वक्रोक्तीचे विलास जे अलंकार त्यांनाच प्राचीन शास्त्रकारांनीं अग्रपूजेचा मान दिला आहे.<sup>१</sup>

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

१ 'तदेवं अलंकाराः एव काव्ये प्राधान्यं इति प्राच्यां मतम्' ( अलंकार-सर्वस्व-उपोद्धात )

अनाठायीं 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 हुबेहुब आहे असें म्हटलें जातें तें सर्वांशीं खरें असतें काय ? सर्वांशीं तें खरें नसतें. कारण वस्तूचें वर्णन करतांना तिच्या सर्वच अंगांचें आपण वर्णन करीत नाहीं, तर तिच्यातील विशेष लक्षांत ठसण्यासारख्या कांहीं लक्षणांचेंच वर्णन करितों. घोडा प्रथमच पाहणारे वाल्मीकीचे शिष्य ' मार्गे पुच्छ विशाल लोंबत असे तें हालवी सर्वदा ' असें वर्णन करतात. आतां उत्तर-रामचरित्रांतील बटूनीं केलेल्या घोड्याच्या या स्वभावोक्तिपूर्ण वर्णनांत त्यांना विशेष कुतूहलप्रेरक वाटणाऱ्या गोष्टींचाच उल्लेख आहे. अर्थात् काव्यांतील स्वभावोक्तिही अशा रीतीनें सामान्य अळणी गोष्टी टाळून व जिज्ञासा-प्रेरकावर भर देऊन एकंदर वर्णन उठावदार व परिणामकारक बनविण्याचाच प्रयत्न असतो. तात्पर्य, कांहीं गोष्टींना गौणत्व देणें व कांहींना उठाव देणें हा एक वक्रतेचाच प्रकार होय.

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 सृष्टीतील रंगीबेरंगी खडे तेवढेच वेंचून काढतो, त्याप्रमाणें कवीही जडाजड सृष्टीतील मनोरम देखावे 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 प्रसंगांचाच तेवढें निमंत्रण देण्यांत येतें. शिवाजीच्या चरित्रांतील अफजुलखानवध, दिल्लीहून सुटका वगैरे प्रसंगच काव्यदृष्टीच्या डोळ्यांत भरतात. महाभारत, पुराणें वगैरे महाकाव्यांतूनही काव्यविषय निवडले जातात तेव्हां तेही चटकदारपणाच्या कसोटीनेंच निवडले जातात. पुराणांतील अनेक प्रसंगांपैकीं कचदेवयानी, रुक्मिणीस्वयंवर, सुभद्राहरण, हरिश्चंद्रसत्वपरीक्षण, कृष्णार्जुनयुद्ध, पांडवांचा अज्ञातवास, कृष्णसुदामभेट, रामाचा सीतात्याग वगैरे सरसरमणीय प्रसंग टिपून काढणें हें कविकौशल्याचें

एक प्रमुख अंग होय. समग्र रामायणकथेचा थोडक्यांत संक्षेप करून पुष्पक विमानांत बसून रामसीता लंकेहून परत येत असतां त्यांना दिसणाऱ्या सृष्टि-सौंदर्यांचें वर्णन करण्यास संबंध सर्ग खर्ची घालण्यांत कविकुलगुरुनें 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 तेथेंही 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 हाही 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 होण्याकरितां विभावानुभावांचीं अनेक पथ्यें पाळून समुचित शब्दयोजनेची दक्षता वाळगावी 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, श्रृंगारादि रस व औचित्यबंधन हे सर्व वक्रतेचेच प्रकार होत असा सर्वव्यापी सिद्धान्त कुंतलानें बांधला आहे.

※ उदात्तराघवे कविना वैदग्ध्यवशेन मारीचमृगमारणाय प्रयातस्य लक्ष्मणस्य परिरक्षणार्थं सीतया रामः प्रेरितः इति उपनिबद्धम् । तदाल्हादकारिकत्वमेव वक्रतम् । १.२२

कुंतलाची वक्रोक्ति ही संज्ञा पाश्चात्य क्रोचे याच्या प्रगटीकरण वा अभिव्यक्ति या संज्ञेपेक्षां मात्र अधिक सार्थ आहे. क्रोचे नुसती अभिव्यक्ति ही संज्ञा वापरतो. रमणीय अभिव्यक्ति अशीही संज्ञा वापरीत नाही. यामुळें काव्य, व्याकरण, गणित या सर्व प्रकारांना तो एकाच पातळीवर आणतो. अभिव्यक्ति ही सर्वच ठिकाणी आहे. पण कशाची व कशाप्रकारची अभिव्यक्ति यावर काव्याचें काव्यत्व अवलंबून आहे. नुसत्या अभिव्यक्तीवर भर देण्यांतला उणेपणा क्रोचेच्याहि लक्षांत आला आहे म्हणून अन्यत्र तो पुस्ती जोडतो की, 'स्फूर्तीला एकसूत्रता व अखंडता आणण्याचें कार्य भावनेचें आहे.'<sup>१</sup> म्हणजेच नुसत्या अभिव्यक्तीवर भर न देतां त्याच्या विषयांची म्हणजे भावना कल्पना यावरहि योग्य तो भर दिला पाहिजे हें क्रोचेला वळसे घेऊन कां होईना, मान्य करावें लागलेंच आहे !

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 कसे व्यक्त करावयाचें यालाच तिघेही प्रामुख्य कां देतात ? याचें कारण असें की, क्रांतीचा कालखंड सोडल्यास शतकानुशतकें भावना व विचार हे ठराविक स्वरूपाचेच असतात भावना त्याच, 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 उच्चंबळून सोडीत होते. दोघांचेहि ध्येय देशभक्तीच्या भावनेला जोर देणें हेंच होतें. मग दोघांचें व्यक्तिवैशिष्ट्य कशांत उमळून येत होतें ? तर अभिव्यक्तीच्या पद्धतींत. म्हणूनच टिळक व परांजपे यांच्या लेखनाचा आस्वाद घेत असतां दोन्ही पौष्टिक असले तरी चवी निराळ्या आहेत हें मनांत ठसतेंच. त्या निराळेपणांतच दोघांचे व्यक्तिमत्व उठून दिसतें. यामुळेंच निरीक्षणकाराला त्यांच्या विषयापेक्षां तो प्रगट करण्याच्या रीतीवरच भर द्यावा लागतो. याच आशयानें वामनादिकांनीं रीतीवर भर दिलेला असावा. विचारांना

१ What gives coherence and unity to intuition is feeling.

योग्य वाचा फोडणे हीच रीति वा अभिव्यक्ति. पण रीति हा काव्याचा आत्मा होय अशी व्याख्या मांडली म्हणजे मात्र ती चित्य ठरते.

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 की, औचित्यपरिपालन व रसपरिपोष यांवरून लपेटतांना ते अगदीच 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. येवढ्यासच वक्रता म्हणावयाचे असल्यास वक्रता या शब्दाच्या अर्थाची ओढाताण फार करावी लागते. वृत्तीची एकतानता साधणाऱ्या रसाविर्भावाला 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 वगैरे रमणीयतेचे सर्वच घटक वक्रोक्तीच्या अमलाखाली नांदू शकत नाहीत असे ठरले व प्रत्येकाला कांही मर्यादेपर्यंत स्वतंत्र क्षेत्र आहे असे मान्य केले म्हणजे या परस्परांत श्रेष्ठ कोण या वादाला तोंड फुटते. या वादांत देहाचे रूपक पाश्चात्य व पौर्वात्य 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, कल्पना-



तरंग ही वेषभूषा, भावसंचालन हैं जीवित व अन्तर्भेदी दृष्टि हा आत्मा होय. ' पाश्चात्यांत या रूपकावर विशेष कटाक्ष मात्र नाही. कारण त्यांचा आद्य आचार्य जो अरिस्टॉटल त्यानेच आत्मा हा शब्द ढिलाईने 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 ' 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 या रूपकाची सर्व अंगोपांगे सजविली आहेत. त्याने एक काव्यपुरुष कल्पिला असून त्याच्या उत्पत्तीची पुराणवजा कथाच दिली आहे. काव्यमीमांसेच्या तिसऱ्या अध्यायांत तो लिहितो—पुत्रप्राप्तीच्या इच्छेने एकदां सरस्वती ही तुषारगिरीवर तप करीत असतां ब्रह्मदेव संतुष्ट होऊन म्हणाले, ' तुला पुत्र होईल. ' लगेच तिला काव्यपुरुष नांवाचा पुत्र झाला. तो असा की, शब्दार्थ हे त्याचे शरीर, संस्कृत हे मुख, प्राकृत हे वाहु, अपभ्रंश हे जघन, पैशाची भाषा हे पाय, मिश्र भाषा ह्या मांड्या, छंद हे अंगावरील केश, अनुप्रासउपमादि हे अलंकार, प्रश्नोत्तर ही वाक्ये व रस हा आत्मा. त्या बालकाला एका शिलेवर ठेवून सरस्वती गंगेत स्नान करण्यासाठी चालती झाली. इकडे कुशसमिधा गोळा करण्याकरितां उशना मुनि आले असतां तो उन्हांने त्रस्त झालेला बालक त्यांच्या दृष्टीस पडला. मुनींनी लगेच त्याला घरी नेले. क्षणभर विश्रांति घेतल्यावर त्या बालकाने उशना मुनींना आश्चर्यकारक अशी छंदोमयी वाणी शिकविली. तेव्हांपासून उशना मुनींची कवि म्हणून ख्याति झाली. नंतर सरस्वती परत येऊन पाहते तो बालक नाहीसा झालेला. हे पाहून ती आक्रोश करू लागली. तोंच वाल्मीकि मुनि प्रसंगवशात् तेथे आले व त्यांनी सरस्वतीला तिच्या मुलाचा पत्ता लावून दिला. या उपकाराबद्दल सरस्वतीने वाल्मीकि मुनींनाही छंदोमयी वाणीचा वर दिला ! वाचकांना या स्थली गीतेतील ' 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 हें लक्षांत आलेंच असेल. प्रस्तुत आपणांस काव्यपुरुषाचें रूपकच तेवढें विवक्षित आहे. त्या रूपकांतील रस हा आत्मा होय हें मत नमूद करून आपण पुढें वळूं या.

### ध्वनि अथवा सूचकता

या आत्मपदाच्या मानाकरितां रीति व वक्रोक्ति यांच्याप्रमाणें ध्वनीचाही पुरस्कार करण्यांत आला आहे. ध्वनि अथवा सूचितार्थ याला दिलें गेलेलें महत्त्व हा संस्कृत काव्यशास्त्राचा अगदीं वरवर अभ्यास करणाऱ्याच्याही डोळ्यांत भरण्यासारखा विशेष होय. संस्कृत काव्यशास्त्रांत तार्त्विक वादाच्या ज्या कांहीं झटापटी दृष्टीस पडतात त्यांपैकी कांहीं महत्त्वाच्या झटापटी ध्वनीच्या रणांगणावर झडलेल्या आहेत. या झटापटींत काव्याचें सर्वप्रभावी जीवितभूत आत्मतत्त्व म्हणून मिरविण्याच्या ध्वनीच्या हक्कासंबंधी उलटसुलट कांहींही निर्णय झाला असला तरी वाच्य व लाक्षणिक अर्थांच्या जोडीला सूचित अर्थ म्हणून एक स्वतंत्र अर्थ असूं शकतो, इतकेंच नव्हे तर तो मोठा हृदयंगम असतो हें प्रतिपादन करण्यांत संस्कृत काव्यशास्त्रानें काव्य-रमणीयतेच्या एका मनोहर घटकाकडे लक्ष वेधण्याचें श्रेय मिळविलें आहे, यांत शंका नाही.

शब्दांच्या नेहमीं रूढ असलेल्या अर्थपेक्षां निराळ्या म्हणजे लाक्षणिक अर्थानें शब्द वापरण्याचा प्रघात सर्रास 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 किंवा मेलेल्या आईचें दूध पिणें, गर्भगळित होणें, वंध्यापुत्राचें बारसें करणें वगैरे अतिशयोक्तीचे प्रकार हीं लाक्षणिक अर्थांची उदाहरणें होत. या उदाहरणांत शब्दाचा मूलार्थ लागूच पडत नाही. माणूस कितीही नामद असला तरी तो मेलेल्या आईचें दूध कसें पिणार व तो पुरुष आहे तोंवर कितीही भ्याला तरी गर्भगळित कसा होणार ? म्हणून बोलणाराचा हेतु

लक्षांत घेऊन त्या शब्दांचा भावार्थ वा लाक्षणिक अर्थ व्यावा लागतो.<sup>१</sup> कित्येक वेळां तर कांहीं शब्द मूलार्थापेक्षा लाक्षणिक अर्थानेंच सर्रास वापरले गेल्यानें मूलार्थाची विस्मृति पडते व लाक्षणिक अर्थच रूढ होऊन बसतो. उदाहरणार्थ, तारांबळ शब्द घ्या. यांतील मूल अर्थ तारांचें बल हा अगदींच लुप्त झाला आहे व 'तदेव लम्बं सुदिनं तदेव तारावलं चंद्रबलं तदेव' हा तारावलं असा शब्द असलेला मंत्र म्हणत असतां उडणारी गर्दी येवढ्याच 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.

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,<sup>२</sup> रावणानें पळवून नेत असतां सीतेनें टाकून दिलेले दागिने मास्तूतीला सांपडल्यावर त्यानें ते लक्ष्मणाच्या पुढें ओळखण्याकरितां ठेवले; तेव्हां भक्तिभावानें सीतेच्या चरणांवर नित्य मस्तक ठेवणाऱ्या शुद्ध भावाच्या लक्ष्मणानें काढलेले उद्गार प्रसिद्ध आहेत कीं—

न जाणतों-मी कुंडलें । न जाणें मी केयूरें  
जाणें एकचि नूपुरें । नित्य पादाभिवंदनें ।

येथें सीतेच्या चरणांकडेच माझी नजर असल्यानें त्यांतील नूपुर मात्र मी ओळखतों. कुंडलें आणि केयूरें हीं मला ओळखतां येणार नाहींत हे लक्ष्मणाचे शब्द शब्दशः खरे आहेत. यामुळें मुख्यार्थाचा बाध मुळीच होत नाही; पण त्याचरोवरच लक्ष्मणाच्या अंतःकरणांतील सीतेवरील शुद्ध भक्तीचीही कल्पना ऐकणाराचे मनावर ठांसून गेल्याशिवाय राहात नाही.

कांहीं वेळां सूचितार्थ हा साभिप्राय शब्दांनींही व्यक्त केला जातो. उत्तर-रामचरित नाटकांत राम हा शंबूकाच्या वधाकरितां उचललेल्या आपल्या हातास

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

२ किष्किंधाकांड, सर्ग ५.

उद्देशून म्हणतो, “ वा हस्ता ! कचरतोस कां ? अरे तूं रामाचा हस्त ना ? मग तुला कशाला दयेचा विचार ? ” या ठिकाणी ‘रामाचा’ हस्त ना; यांत रामाचा हा शब्द साभिप्राय योजलेला आहे. आशय असा की, सीतात्यागाचा निष्ठुरपणा ज्याने केला त्या रामाला आतां कोणतेही क्रूर कृत्य करण्यास दिक्कत कां वाटावी ? या ठिकाणी ‘रामाचा’ या शब्दाचा मुख्यार्थ सोडावा लागत नाही आणि त्यामुळे लाक्षणिक अर्थ घेण्याचा समय प्राप्त होत नाही. तर मुख्यार्थ कायम राहून त्याच्या भोंवतीं 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 की, स्पष्ट शब्दांनीं व्यक्त केलेला अर्थ एकच रेखीव असतो, तर सूचित अर्थाचे जणू तरंग असतात व त्याचीं वलयें वाचकांच्या कल्पनाशक्तीच्या हेलकाव्यांबरोबर लांबवर पसरत असतात. ‘रामाचा’ हस्त येवढा एकच अर्थगर्भ शब्द उच्चारल्याबरोबर वाचकांच्या कल्पनाचक्षूंपुढे रामाच्या मनःस्थितीचा जणू लांबलचक चित्रपटच उभा राहतो. लोकाराधनेकरितां प्रियेचा त्याग करण्यांत निष्ठुर केलेलें मन, नंतरचा पश्चात्ताप, तो आंतल्या आंत दाबून ठेवल्यामुळे कुचंबणा, ही आंतरकुचंबणा चालू असतां लोकव्यवहार 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 गीतसमाप्तीनंतरही नादाचें अनुनादन कर्णांत होत राहावें, तद्वत् सूचितार्थाची वीचिपरंपरा मनःसागरांत हेलवत 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. कोणालाही आपल्या स्वतःच्या कल्पनेनें रंगविलेलें चित्रच प्रियतम वाटतें. यामुळे वाचकाची कल्पना जागृत होईल असे सूचक शब्द कवि वापरीत असतो. स्पष्ट दिसणाऱ्या

रमणीय वस्तूपेक्षां अस्पष्ट दिसणारी रमणीय वस्तु नेहमीच अधिक खुलून दिसते.

ह्या ध्वनीचें सविस्तर विवेचन संस्कृत काव्यशास्त्रकारांनी केलें आहे तें योग्यच आहे. पण ध्वनि हा काव्यसौंदर्याचा सर्वोत्तम घटक असून काव्याचा तो निवळ 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. वक्रोक्तिजीवितकाराप्रमाणें ध्वन्यालोककाराचाही 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 विकतां 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 ध्वन्यालोककारालाही रसालाच अग्रस्थान देणें प्राप्त झालें आहे.

१ रसः एव वस्तुतः आत्मा । वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रतिपर्यवस्येते इतिवाच्यादुत्कृष्टौ तौ इति अभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्य आत्मा इति सामान्येन उक्तम्.

तो लिहितो, वाच्य अर्थ आणि वाचक शब्द यांचें पर्यवसान रसानुकूल झालें पाहिजे. <sup>१</sup>

तसेंच माधुर्यादि गुणांचा नियामकही रसच होय, असेंच त्यानें प्रतिपादिलें आहे. <sup>२</sup>

अशा रीतीनें गुण, अलंकार, रीति वगैरेंच्या औचित्याचें निबंधन जर सर्वस्वीं रसावर अवलंबून आहे तर रसालाच आत्मा मानणें युक्त नव्हे का ? रस हा ध्वनित होतो म्हणून रसाला आत्मा न मानतां ध्वनीला आत्मा मानणें हें हुज्याकरवीं राजाची भेट घेतां येते म्हणून हुज्यालाच राजा मानण्यासारखें होईल. खुद्द ध्वन्यालोककारालाही 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 परिपोषाबाबत कवीच्या हातून प्रमाद घडतात असें सांगतांना ग्रंथकार स्पष्ट लिहितो कीं, “ आमचा मुख्य कटाक्ष रसावरच आहे. ध्वनीच्या अभिनिवेशानें आम्ही ग्रंथ लिहित नसून रसध्वनीवरच आमचा मुख्य भर आहे. ” <sup>३</sup> इतकें मुद्दाम बजावून सांगणें भाग पडावें यांतील अर्थ उघड आहे.

शिवाय, रस हा अभिधा व लक्षणा यापेक्षां निराळ्या अशा व्यंजना नामक शब्दशक्तीनें प्रतीत होतो, व व्यंजना ही स्वतंत्र शक्ति होय हेंही मत कांहीं ग्रंथकारांना मान्य नाही. हृदयदर्पणकार व महिमभट्ट या दोघांनीं व्यंजना-

१ वाच्यानां वाचकानांच यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविषयेणैतत्कर्म मुख्यं महाकवेः ॥ ३ ॥ ३२

२ ‘ गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।

रसः तन्नियमे हेतुः औचित्यं वक्तृवाच्ययोः ’ ३।३

३ ‘ इतिवृत्तमात्रवर्णनप्राधान्ये अंगांगिभावऽरहितरसभावनिबंधनेच कवीनां एवं विधानि स्वलितानि भवन्ति इति रसादिरूपव्यंग्यतात्पर्यमेवैषां युक्तं इति यत्नोऽस्माभिरारब्धः न ध्वनिप्रतिपादनमात्राभिनिवेशेन । ’

व्यापारावर हल्ले चढविले आहेत. पैकीं महिमभट्टाचा ग्रंथ उपलब्ध आहे. त्यांत तो असें प्रतिपादन करतो कीं, ज्याला ध्वनिकार स्वतंत्र असा व्यंजनाव्यापार म्हणून म्हणतो तो वस्तुतः साध्या अनुमानाचाच 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 जें देवऋषीवर ।

पित्यापार्श्वीं ठाकली मुग्ध कन्या । करीं कमलें लजिता मोजि धन्या ॥

या श्लोकांत शंकराची स्तुति ऐकून पार्वती लजित होत्साती हातांतील कमळें मोजूं लागली येवढाच वाच्यार्थ. पण या वाच्यार्थावरून पार्वतीच्या हृदयांतील अनुरागही व्यक्त होतो व तो व्यंजनाव्यापाराचेंच कार्य होय असें ध्वनिकाराचें मत आहे. त्यावर महिमभट्ट विचारतो कीं, वाच्य आणि व्यंग असे जे दोन अर्थ कळतात ते एकदम तर कळत नाहींत ना ? एकानंतरच दुसरा कळतोना ? 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 तुम्हीही म्हणत नाहीं; कारण तुम्हींच स्वतः कबूल केलें आहे कीं, <sup>१</sup> क्रम अवश्य; फक्त तो लक्षांत येत नाहीं येवढेंच काय तें. मग दोन्हींच्या प्रतीतींत थोडा कां 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

१ ‘ क्रमः अवश्यंभावी सतु लाघवान्न लक्ष्यते इति अलक्ष्यक्रमाः एव सन्तः व्यंग्याः रसादयः इत्युक्तम् ’

निघत असलें तरी तें अनुमानच होय असा महिमभट्टाचा मुद्दा आहे व तो सयुक्तिक दिसतो.

या विषयावर वाद माजे तो अशाकरितां कीं, ज्ञानार्ची प्रमाणें किंवा साधनें जीं प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द वगैरे तीं किती मानावयाचीं याविषयीं मीमांसक, नैयायिक, वेदान्ती यांच्यामध्ये तीव्र मतभेद असत; कारण, त्यांना इष्ट असणारीं प्रमेयें सिद्ध करणें हें ज्ञानाच्या निरनिराळ्या साधनांवर अवलंबून असे. मीमांसक मुख्यतः शब्दप्रमाणच मानीत असल्यानें जोरानें 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 असें ते मानीत. नैयायिकांचा भर अनुमानावर असल्यानें ध्वन्यर्थ हाही अनुमानाचाच प्रकार होय असें प्रतिपादण्याविषयीं त्यांचा आग्रह असे. उलट, 'अचिंत्याः खलु ये भावा न तांस्तर्केण चिंतयेत् ॥' या न्यायानें अनुमानावर सर्वस्वीं भर टाकण्यास तयार नसलेले वेदांती ध्वन्यर्थ हा व्यंजना नांवाच्या शब्दांच्या स्वतंत्र व्यापारानें प्रतीत होतो असें मानीत. या मतवाल्यांना अक्षरें व शब्द उच्चारल्यानंतर हवेंत विरून गेलीं तरी ती सुप्तस्थितीत स्फोटरूपानें शिल्लक राहतात; एरवीं अनेक शब्दांनीं बनलेल्या वाक्याचा एकत्र अर्थच समजणार नाहीं असें प्रतिपादन करणाऱ्या व्याकरणकारांचाही पाठिंबा होता, व वैयाकरणांना 'प्रथमे विद्वांसः' अशा शब्दांनीं गौरवून अशा मोठ्या विद्वानांचा आम्हांस दुजोरा आहे हें व्यंजनावादी अभिमानानें सागतही. वस्तुतः शब्दांचे निरनिराळे अर्थ वसविणें हें मनाचें काम असल्यानें शब्दांच्या निरनिराळ्या शक्ति मानल्या जातात त्या लाक्षणिक अर्थानेंच होय. त्या शक्ति शब्दांच्या ठायीं स्वयंभू नसून आरोपित असतात.

व्यंजनाव्यापारसिद्धीच्या वादांत आणखी खोल शिरण्याचें प्रस्तुत अगत्य नाही. तो विषय काव्यशास्त्रापेक्षांही भाषाशास्त्राला अधिक जवळ होय. ध्वनिकाराच्या वाजूनें येवढेंच 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 ध्वनीत नसतें. पार्वती हातांतील कमळांशीं खेळूं लागली यावरून तिच्या अंतःकरणांतील



शंकरविषयक अनुरागाविषयीं निघणारें अनुमान हें धूम व अग्नीप्रमाणें निःसंदिग्ध नसतें. कमळांशीं खेळण्याच्या जोडीला तिच्या चेहऱ्यावरील लज्जा, अधोमुख उभें राहणें व इतर अनुभाव लक्षांत घेतले तरच अनुरागाचें अनुमान निघतें. यांच्या अभावीं नुसता खेळकरपणाच प्रतीत होईल. शिवाय निर-  
निराळ्या मनोविकारांचे अनुभावही संदिग्ध स्वरूपाचे असूं शकतात. अश्रुपात हा दुःख आणि आनंद या दोहोंचाही दर्शक होऊं शकतो व रोमांच हे आनंदा-  
प्रमाणें भयाचेही सूचक होऊं शकतात. अर्थात् रसाचें अनुमान हें विभाव-  
अनुभावांच्या समुचित उठावानें मनांत प्रादुर्भूत होत असतें व अनुमान काढ-  
णाराला 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 नाही. रस मात्र नेहमीं सूचित केला जात असतो. तसेंच  
काव्यांतून मिळणारा तत्त्वबोध हाही बव्हंशीं ध्वन्यात्मक असतो. यामुळे  
काव्यरमणीयतेमधील सूचकता किंवा ध्वनि या घटकांकडे योग्य तें लक्ष  
वेधण्याबद्दल ध्वनिकारास धन्यवाद दिले पाहिजेत.

प्रसादमाधुर्यादि गुणांनीं युक्त व कल्पनांनीं नटलेली अशी वर्णनशैली  
किंवा रीति, उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांनीं सजलेली वक्रोक्ति किंवा  
विदग्धोक्ति, ध्वनि किंवा सूचितोक्ति, निर्दोष आणि सगुण असे शब्दार्थ,  
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 शब्दांनाही काव्यांत स्वतंत्र  
मूल्य असतें. हें मूल्य दोन तऱ्हांचें. एक म्हणजे शब्दसंहतींत उत्पन्न होणारें  
नादमाधुर्य. पण दुसरें याहीपेक्षां महत्त्वाचें मूल्य म्हणजे प्रत्येक शब्दाभोंवतीं  
तरंगणाऱ्या कल्पना, भावना असतात त्यांचें. भाषेत 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 एकही 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. अर्थही 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 सूक्ष्म असावी; तसेंच ती वक्र, विदग्ध व अलंकारांनीं नटलेली असावी असें जें प्रतिपादन करण्यांत आलें आहे त्यामध्ये अर्थव्यक्तीच्या पद्धतीवरच भर दिलेला आहे.

वरील वर्णनांत या पद्धतीतील रंजकत्व स्पष्ट झालेलें आहे. पण याशिवाय या पद्धतीचा आणखी एक विशेष मात्र मुदाम स्पष्टपणें मांडला पाहिजे. तो विशेष म्हणजे काव्यपद्धतीची सगुण साकार मूर्तिमत्ता हा होय. शास्त्रीय विवेचनपद्धति ही प्रामुख्याने तात्त्विक युक्तिवादाची म्हणूनच निर्गुण निराकार स्वरूपाची असते, तर काव्याची पद्धत ही ज्या पदार्थाचें वर्णन करावयाचें असेल—मग त्या व्यक्ति असोत, प्रसंग असोत, देखावे असोत वा तत्त्वे असोत—त्या सर्वांचें इंद्रियगोचर असें सगुण साकार चालतें बोलतें जिवंत चित्र उभें राहिल असें वर्णन करण्याची असते. विदग्धोक्ति किंवा ध्वन्योक्ति यापेक्षां या सगुण साकारपणाचें महत्त्व अधिक असल्यानें जेथें कवि कथानकाचा आश्रय करीत असतो तेथें तें कथानक अशा रीतीनें रंगवितो कीं, तें कल्पित असूनही जिवंत हालतें-बोलतें असल्यासारखें आपण त्यांत रंगून जातो. त्यांतील जिवंतपणामुळें कल्पना व भावना दोन्ही उद्दीपित होतात. या कथानकांत प्रसंग व घटना या आकर्षक असाव्या लागतात, पण त्याही-

पेक्षां मानवी स्वभावाचा आविष्कार हा अधिक श्रेष्ठ असतो. या मानवी स्वभावाच्या आविष्कारामध्ये रसिक सर्वांत अधिक रंगतो. हा आविष्कार भावनांच्या रूपाने प्रगट होत असतो. मनोव्यापार तीव्र व उत्कट झाले म्हणजे भावना उचंबळू लागतात. ह्या भावनांच्या सुसंगत सुरेल परिपाकांत तल्लीन होणारी रसिकाची वृत्ति म्हणजे रस होय. ती निर्माण करणारे काव्य हे श्रेष्ठ होय व 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.

### अधिराज रस

पण 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 वचनां-पेक्षांही अधिक बलवत्तर गमक म्हणजे काव्यसौंदर्याचे विविध घटक जे रीति, गुण, अलंकार वगैरे, त्यांची काव्याच्या दरबारांत स्थाने ठरवितांना रसालाच त्यांनी सिंहासनाधिष्ठित केले आहे हे होय. दरबारचा सर्व व्यवहार राजाच्या मनोवृत्तीप्रमाणे चालावयाचा असतो. राजा रंगेल असेल तर दरबारांत गाण्याच्या मजलशी होतील. राजा वीरवृत्तीचा असेल तर धाडशी 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 सर्वांनी सिंहासनाधिष्ठित जो रस त्याच्या नजरेवर नजर ठेवून आपली वागणूक ठेवावयाची असते. राजा श्रृंगारी वृत्तीत असेल तर माधुर्य गुण व अर्थालंकार यांनी त्याचा अनुनय करण्यास झटावे; यमकादि शब्दालंकारांनी त्या वेळी लुडबुड करणे योग्य नव्हे. दरबारांतील 'ष'कार 'ढ'कारांनीही

या वेळीं अधोमुख बसलें पाहिजे. रसराज वीरवृत्तींत असेल तर ओजोगुण व परुषाक्षरें यांनीं आपल्या खणखणीत वाणीनें त्याला स्फुरण चढवावें व अतिशयोक्तिस्वरूपाच्या अलंकारांनीं त्याची वीरवाणी अधिक रीतीनें उज्वल नटवावी. उलट, रसराज करुण वृत्तींत असले 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.

या रूपरेषेत कथानकाला मुख्य मान द्यावा असें अॅरिस्टॉटलनें म्हटलें आहे.<sup>१</sup> तें संस्कृत ग्रंथकारांना मान्य नसून कथानक अथवा इतिवृत्त यापेक्षां रसाचा म्हणचे भावनाचित्रण अथवा पर्यायानें स्वभावलेखन याचा दर्जा श्रेष्ठ होय असें ध्वनिकारानेंच स्पष्ट प्रतिपादिलें आहे तेंच योग्य होय. तो म्हणतो,<sup>२</sup> कथानकाची रचना करीत असतां रसपरिपोष कसा साधेल यावर कवीचें मुख्य लक्षण असलें पाहिजे. नुसती हकीकत सांगणें हें कांहीं त्याचें काम नव्हे. हकीकत ही इतिहासावरून कळतच असते. भरतही कथानकाला आत्मा न मानतां नाटकाचें शरीरच मानतो : इतिवृत्तं हि 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 चालूं ठेवली तर

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

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

कथाशरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्यं तथा तथा ।

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

असें म्हणतां येईल कीं, राजा श्रृंगारी वृत्तींत असतां अश्लील भाषण हा दोष न ठरतां त्याची चहाच होईल व पुनरुक्ति हा दोष असला तरी ती पुनरुक्ति राजाची खुशामत करणारी असली तर तिला राजाकडून पारितोषिकच मिळेल. उलट, राजाचे बाहु वीररसानें स्फुरत असतां त्याच्या कोमल परिचारिकांनी मिष्ट भाषण चालविलें तर मात्र दोष ठरून त्याचें प्रायश्चित्त त्यांना भोगावें लागेल. रूपक बदलून असेंही म्हणतां येईल कीं, अलंकार, रीति, गुण, सुसंगति, कलाटणी वगैरे सौंदर्यघटक ग्रहाप्रमाणें रम्यो-ज्ज्वल 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.<sup>१</sup>

१ 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 केलें 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 धर्मा शौर्यादय इवात्मनः (८।१) ' या गुणाच्या व्याख्येंत रसाला आत्मा मानतो, पण उत्कृष्ट काव्याची उदाहरणें देतांना रसाचा उल्लेख करण्याऐवजीं ध्वनीचाच प्रामुख्यानें करतो. मम्मट व त्याचे अनुयायी यांच्या वाचनीत हा परिणाम ध्वनिकाराच्या प्रतिभासंपन्न ग्रंथांच्या झळाळीचा असावा. जगन्नाथानें काव्याची व्याख्या ' रमणीयार्थःप्रतिपादकः शब्दः ' अशी केली आहे. ग्रंथाला नांव 'रसगंगाधर' असें ठेविलें आहे व ज्यांत ध्वनि असेल तें उत्तमोत्तम काव्य ठरविलें आहे !

रसाचें श्रेष्ठत्व दर्शविण्याला आत्मा ही संज्ञा वापरली जाते ती मात्र भावार्थानेंच घेतली पाहिजे. एरवीं अलंकार व चमत्कृतिप्रधान काव्य हें अकाव्य ठरेल. म्हणूनच रसाचें श्रेष्ठत्व मान्य असणाऱ्यांनींही काव्याच्या व्याख्येत रसाचा उल्लेख केलेला नाही. कारण त्यांना व्याख्या सर्वसंग्राहक करावयाची होती, म्हणजे शृंगारादि रस ज्यांत नाहीत व केवळ शब्द-चमत्कृति व अर्थचमत्कृति मात्र चमकत आहे अशा काव्यांचाही काव्य-मंडळांत अन्तर्भाव करावयाचा होता. या आशयानेंच जगन्नाथ लिहितो कीं, साहित्यदर्पणकाराची 'रसयुक्तं तं काव्य' ही व्याख्या योग्य नव्हे. कारण ती मान्य केली असतां अलंकारप्रधान काव्यांना ना-काव्य म्हणावें लागेल आणि ही कांहीं इष्टापत्ति नव्हे. महाकवींचा संप्रदाय अशानें अशास्त्र ठरेल. कारण महाकवींनीं 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 व्याख्येत रसाचा समावेश करणें उचित नाही. केवळ कल्पनाविलास किंवा केवळ निसर्गवर्णन जेथें असेल अशामध्ये चित्त उल्लसित होत असलें तरी रस स्पष्ट नसतो. संग्राहकपणाच्या दृष्टीनें जगन्नाथाचा मुद्दा बरोबर आहे. तरी काव्याचें सर्वश्रेष्ठ तत्त्व रस हेंच होय असेंच तो मानतो व तें आपल्या ग्रंथाचें रसगंगाधर असें नामकरण करून त्यानें दर्शविलें आहे.

रसालाच सर्वश्रेष्ठ तत्त्व मानण्याचें कारण रस हा अलंकार वगैरेंच्या छंदानें वागणारा नसून अलंकारादींनाच त्याचा अनुनय करावा लागतो हें होय. पूर्वीचेंच सिंहासनाधिष्ठित राजाचें रूपक योजावयाचें झाल्यास असें म्हणतां येईल कीं, काव्यस्वादाच्या सिंहासनावर रसराज विराजत आहे, सुंदर भाषाशैलीचा 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 अंगकांठीवर माधुर्यगुण विलसत आहे, त्याच्या ओठांवर तरंगित होणाऱ्या स्मितांत ध्वन्यर्थ अर्धस्फुट झाला आहे, सिंहासनाच्या पश्चान्दार्गी उभें राहून आलंबन व उद्दीपन विभाव त्याच्यावर चामरें ढाळत

आहेत, पार्श्वभागी व्यभिचारी भाव तांबूलादि घेऊन उभे आहेत, व पुरोभागी अनुभवांचे भालदार ललकारत आहेत. रसराज हा अशा रीतीने वैभवाने तळपत असला म्हणजे काव्याला श्रेष्ठ काव्यत्व प्राप्त होतें.

सारांश, रसिकांच्या चित्तवृत्तीची सुसंगत सुखद घटना घडवून आणणारे रस हेंच काव्याचें श्रेष्ठ तत्त्व होय. निसर्गाचीं दृश्यें, सामाजिक चालीरीति किंवा व्यक्तिगत स्वभाववैशिष्ट्ये वगैरे विषय पदार्थविज्ञानशास्त्र, 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 उच्चबळविणाऱ्या रसांत विशेष उत्कटत्वानें असते. नुसतें शब्दलालित्य किंवा अलंकार यांनीं क्षणिक चमत्कार वाटला तरी फार वेळ मन त्यांत रंगत नाही. आतां थोडीशी रंजकता दिसेल तेथेही त्याला काव्य म्हटलेंच पाहिजे. म्हणूनच भावनोत्कटता नसतांही शब्दसौष्टवाची व अलंकारांची लयलूट असेल अथवा साकार मूर्तिमत्ता असेल अथवा कल्पनेच्या भराच्या असतील तेथेही रसिक रंगून जाईलच. मात्र, त्याची रंजना भावनोत्कटतेच्या उच्च श्रेणीला जाणार नाही. यामुळे अलंकारप्रधान काव्य हें रसोत्कट काव्यापेक्षां खालच्या दर्जाचें ठरतें. तें काव्यच नव्हे हा पक्ष मात्र टिकणारा नाही. रस व 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 पावले टाकावीं लागतात म्हणून. कल्पनाविलासाच्या फवाऱ्यांत मन रंगतें, पण भावनेत तें उत्कटत्वाचा उच्चांक गांठतें. शास्त्रीय विषयांतही मन रंगूं शकतें, पण काव्यांत रंगतां रंगतां एक प्रकारची आत्मीयता, अभिनिवेश व जिव्हाळा उत्पन्न होत असतो म्हणजेच रसप्रतीति होते व तीच काव्याचें श्रेष्ठ तत्त्व होय. या रसप्रतीतीचाच आतां अधिक परिचय करून घेऊं या.

## प्रकरण सहावें

### रसचर्चा



काव्य हें रसिकाचा हृदयसागर उचंबळून सोडतें हें आपण पाहिलें. असा हृदयसागर उचंबळून आला असतां रसिक जो त्यांत तन्मय होतो त्या त्याच्या तदाकार वृत्तीतील आनंदास संस्कृत ग्रंथकारांनीं रस ही संज्ञा दिलेली आहे. दुष्यंतशकुंतलेतील प्रेमप्रसंग, रामरावणामधील शौर्य-प्रसंग, यशोदाकृष्णामधील वात्सल्यप्रसंग वगैरेंच्या काव्यांतील आविष्काराचा आस्वाद घेत असतां वाचक तल्लीन होऊन जात असतो, स्वतःला कांहींसा क्षणभर विसरत असतो, व त्या त्या प्रसंगांच्या 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 चर्वणकाराची लाळ ही पदार्थाशीं मिश्रित होऊन गोडी उत्पन्न होत असते. तसेंच कवीनें काव्यद्वारां उद्दीपीत केलेल्या भावनांत रसिक वाचकाच्या स्वतःच्या अनुभवनिष्ठ भावना मिश्रित होऊन चर्वितचर्वणांतून विशिष्ट गोडी निर्माण होत असते. याच कारणाकरितां भरतमुनीपुढें गंध व रस अशा दोन संज्ञा असतांना त्यानें रस ही संज्ञाच मान्य केली. “लोके च प्रसिद्धं हि गंधेन रसेन वा सर्वमेव भावितम् इति।” असा भरतमुनि गंध व रस या दोहोंचा उल्लेख प्रथम करतो, पण दोहों-पैकीं रस ही संज्ञाच मान्य करतो तें इष्टच. कारण, रसांत चर्वणाप्राणता



आहे, तशी गंधांत नाही. या आस्वादाची जी काव्यगत शृंगारादि सामग्री तिलाही रस ही संज्ञा लाविली जाते ती लाक्षणिक अर्थाने. काव्याच्या आस्वादाचे विषय काव्यगत प्रसंग, पात्रांचे विचार, भावना, कवीचे रचना कौशल्य वगैरे होत. पैकीं पात्रांच्या भावनांच्या आस्वादाला प्रामुख्याने रस ही संज्ञा लावण्यांत येते. प्रामुख्याने म्हणण्याचे कारण असे कीं, विचार, भावना, कल्पना वगैरे मानसिक व्यापार अलग स्वतंत्र असे कधींच नसतात. पण विवेचनाच्या सोयीकरितां प्राधान्याच्या तत्वावर निवड केली जात असते. काव्यगत पात्रांच्या भावना जवळ जवळ आपल्याच आहेत इतक्या तन्मयतेनें सहृदय रसिक त्या भावनांत रंगून जात असतो.

### स्थायी व व्यभिचारी भाव

आतां प्रश्न साहाजिकच 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 हे सर्व ठरवावयाचे 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. ते नाट्यवाङ्मय कालप्रवाहांत नष्ट झालेलें आहे. पण भरतमुनीनें रसानुकूल भावनांची दिलेली यादी<sup>१</sup> उपलब्ध असून स्थूलमानानें ती कोणत्याही वाङ्मयाला लागू पडेल अशा चिरंतन स्वरूपाची आहे. त्या यादीमध्ये त्यानें रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय अशा आठ भावनांचा समावेश केला आहे; व या भावना काव्यांमध्ये योग्य रीतीनें परिपुष्ट झालेल्या दर्शविल्या असतां ज्या रसांत परिणत होतात त्यांना अनुक्रमे

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

श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स व अद्भुत अशा संज्ञा दिलेल्या आहेत.

मानवी अन्तःकरणांत येवढ्याच भावनांचा संचार असतो असें नव्हे. या व्यतिरिक्त असूया, चिंता, गर्व वगैरे इतरही भावनांचा व्यापार मानवी अंतःकरणांत चालू असतो व त्यांचा काव्यांतही आविष्कार पाहावयास सांपडतो. तेव्हां वर्गीकरणाच्या दृष्टीनें सर्वच भावनांची प्रथम टीप घेऊन मग त्यांत कांहीं तत्वांवर वर्गीकरण बसविलें पाहिजे. संस्कृत ग्रंथकारांनीं हाच मार्ग स्वीकारून एकेचाळीस भावनांची एक यादी तयार केली व नंतर त्यांपैकीं आठांचा एक वर्ग कल्पून बाकीच्या तेहतिसांचा दुसरा वर्ग कल्पिला आहे. या दोन वर्गांतील भेद स्पष्ट दिसावा म्हणून त्यांना भिन्न नावे दिलेलीं आहेत. रति-हास वगैरे आठ भावनांचा जो वर्ग कल्पिला त्यांतील भावनांना स्थायी भाव अशी संज्ञा देण्यांत आली व 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 व्रीडा 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 मतें 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 नाहीं. भरतानें दिलेली व्यभिचारी भावांची यादी सर्वसंग्राहक, परिपूर्ण किंवा कांटेकोर नव्हे हें ती यादी वरवर पाहिली असतांही लक्षांत येईल. या मार्गानें झालेला पहिला प्रयत्न या दृष्टीनेंच तिच्याकडे पाहिलें पाहिजे. त्या दृष्टीनें पाहूं गेलें म्हणजे तिच्यांत कमीजास्त सुचविणें ओघानेंच येतें. पण परंपरेविषयीं अवास्तव आदर जोपासला गेला तर असल्या बाबतींतही नवीन कांहीं सुचवावयाला सनातनी

मनोवृत्तीला संकोच वाटतो. जगन्नाथ पंडिताची वृत्ति या तऱ्हेची दिसते. व्यभिचारी भावांची संख्या भरतमुनीने दिलेली तेहेतीसच कां मानावयाची अशी शंका त्याने उपस्थित केली आहे. शंकाकार विचारतो की, 'का हो, ही तेहेतीसच संख्या तुम्हीं नेमकी कशी ठरविलीत? तुमच्या यादीतून तर बऱ्याच भावना सुटलेल्या दिसतात. उदाहरणार्थ, तुमच्या यादीत मात्सर्य, उद्वेग, दम्भ, ईर्ष्या, विवेक, निर्णय, क्लेश, क्षमा, कुतुक, उत्कंठा, विनय, संशय, धाष्टर्य वगैरेना स्थानच नाही हे कसे?' यावर जगन्नाथाने उत्तर दिले आहे ते येवढेच की, 'तेहेतीस ही संख्या आम्ही मानतो ती परंपरेनेच मानतो. तुम्हीं सुचविलेल्या मात्सर्य-उद्वेग वगैरेचा आमच्या यादीतील असूया-त्रास वगैरेमध्ये अंतर्भाव करणेही कांहीं कठीण नाही. आतां तो केला तरी थोडी कूस उरते हे खरे. पण तिच्याकडे विशेष लक्ष न दिलेलेच बरे, नाही तर मुनिवचनाचा अनादर केल्याचा उच्छृंखलपणा आपल्या पदरांत यावयाचा!' ही विचारसरणी सर्वांनाच मान्य होण्यासारखी नसल्याने कांहीं ग्रंथकारांनी वरील यादीत फेरफार सुचविले आहेत. उदाहरणार्थ, भोजराजाने मरण व अपस्मार यांऐवजी ईर्ष्या व शम हे दाखल केले आहेत. हेमचंद्र, रामचंद्र, गुणचंद्र यांनीही भरताच्या यादीत नसलेले नवीन भाव मानले आहेत. आपणांस व्यभिचारी भावांच्या यादीच्या तपशिलांत शिरण्याचे अगत्य नसल्याने भरताने स्थायी व व्यभिचारी असे जे भावनांचे वर्गीकरण केले आहे ते कोणत्या तत्वावर केले आहे ते पाहू. ते पाहण्यापूर्वी विभाव व व्यभिचारीभाव या प्रार्चान संज्ञा मराठी काव्यशास्त्राने बदलून टाकणे इष्ट आहे हेहि नमूद केले पाहिजे. व्यभिचारी ही संज्ञा तर मराठी वाचकवर्गाला खटकल्याशिवाय राहणार नाही. म्हणून विभाव व व्यभिचारीभाव यांना आलंबन उद्दीपनभाव व संचारीभाव अशा संज्ञा रूढ करणे इष्ट होईल.

### आस्वाद्यता

भरताच्या मते रसांच्या अधिष्ठानी असणाऱ्या ज्या भावना त्या स्थायी, व त्या भावनांना पुष्ट करणाऱ्या भावना त्या व्यभिचारी. आतां रसांची जी

निर्णायक कसोटी तीच स्थायीभावांचीही असली पाहिजे. रसाची निर्णायक कसोटी रस या शब्दांतच अन्तर्भूत झालेली आहे. रस म्हणजे आस्वाद; अर्थात् रसाची मुख्य कसोटी आस्वाद्यता ही होय. भरताने हा मुद्दा निःसंदिग्ध अशा शब्दांत मांडलेला आहे. तो लिहितो, “ रसः इति कः पदार्थः । उच्चते । आस्वाद्यत्वात् । ” रस हा काय पदार्थ आहे? तर त्याचें उत्तर असें कीं, तो आस्वाद्यतेमुळे रस म्हणून ओळखला जातो. 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 धनंजय याने रसाचें असेंच लक्षण दिलें आहे. तो लिहितो कीं, ‘ विभावैः अनुभावैश्च सार्विकैः व्यभिचारिभिः । आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥’ ४।१. तसेंच ‘ रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्यैव वर्तनात् । ( दशरूप ४:३८ ) स्वाद्यत्व असल्यामुळेच या रत्यादि भावनांच्या परिपुष्ट आविष्काराला रस असें म्हणतात. बाकीच्या ग्रंथकारांनींही या मुद्द्यावर भर दिलेला आहे. कारण रस या शब्दांतच आस्वाद्यता अंतर्भूत झालेली आहे. मम्मटाने चर्वणाप्राण असें जें रसाचें वर्णन केलेलें आहे तेंही हाच अभिप्राय प्रगट करतें.

आस्वाद्यता ही रसाची कसोटी असल्यानें रसांत परिणत होणारे जे स्थायी भाव त्यांचीही कसोटी आस्वाद्यता हीच ठरते. आतां रस हें विकसित स्वरूप असून स्थायी भाव हें बीजभूत होतं म्हणून स्थायीभावामध्ये आस्वाद्यता ही बीजरूपानें असणार. या आशयानें विश्वनाथानें स्थायी भावाचें जें लक्षण दिलें आहे त्यांत आस्वादांकुरकंद असें विशेषण स्थायी भावास दिलें आहे. १ तात्पर्य, रस आणि त्याच्या मुळाशीं असणारे स्थायीभाव ह्या दोहोंचेंही व्यवच्छेदक लक्षण आस्वाद्यता हेंच होय.

### उत्कटता

आतां या आस्वाद्यतेच्या मुख्य लक्षणाच्या जोडीला दुसरीं कोणतीं लक्षणें

१ अविरुद्धा विरुद्धा वा यं विरोधातुमक्षमाः आस्वादांकुरकंदोऽसौ भावः स्थायीति संमत ॥ सा. द. ३।१७४

दिलीं आहेत तीं पाहूं. आस्वाद्यता ही प्रमुख कसोटी असली तरी आस्वाद्य-तेचें 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 ही जी प्राचीन संस्कृत कवींची परंपरा ती आतां दूर सारून वास्तवतेला धरून त्यांचें चित्रण केलें पाहिजे. वास्तवतेच्या चित्रणांत साधेसुधे प्रसंग असले तरी ते भावनांना हालवून सोडल्याशिवाय राहत नाहींत. म्हणजे ते उत्कट असतातच. रत्यादिकापेक्षां व्यतिरिक्त असे जे भाव आहेत त्यांच्या आविष्कारानें आस्वाद मुळींच उत्पन्न होत नाहीं असें नव्हे. पण तारतम्यानें पाहूं गेलें असतां तो आस्वाद कमी उत्कट असतो; व दुसरें म्हणजे हे इतर भाव काव्यामध्ये प्रमुख भाव म्हणून वावरतांना आढळत नाहींत. तात्पर्य, आस्वाद्यतेच्या जोडीला सबलत्व, प्रमुखत्व, उत्कटत्व हींही तत्वे लागू केलीं पाहिजेत. याच अर्थानें भरतानें लिहिलें आहे कीं, हस्तपादादि अवयवदृष्ट्या सर्व मानव समान असले तरी कुल व विद्या यांच्या योगानें एखाद्यासच 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 नाहींच, पण समुद्र ज्याप्रमाणें सर्व जलांना आत्मस्वरूपी करून टाकतो तसे स्थायीभाव हे इतर सर्व भावांना आपणांतच विरवून टाकतात.<sup>२</sup>

रसगंगाधरकारानें असाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे. भरतानें दिलेल्या व्यभिचारी भावांच्या यादीत निर्वेद व क्रोध या भावना दोन्ही पंक्तीत वसविलेल्या आढळतात. तेव्हां त्या स्थायी केव्हां मानावयाच्या व व्यभिचारी केव्हां मानावयाच्या असा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याचें उत्तर जगन्नाथ असें

१ यथा नराणां नृपतिः शिष्याणाञ्च यथा गुरुः ।

एवं हि सर्वं भावानां भावः स्थायी महानिह ॥ (ना.शा.अ. ७।१२)

२ विरुद्धैः अविरुद्धैः वा भावैः विच्छिद्यते न यः ।

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

देतो कीं, निर्वेद अथवा वैराग्य हा जेव्हां नित्यानित्यवस्तुविवेकापासून उत्पन्न होणारा भाव असेल तेव्हां तो स्थायी भाव मानावा, आणि जेव्हां तेंच वैराग्य हें गृहकलहादि क्षुद्र कारणांवरून निर्माण होणारें असेल तेव्हां त्याला व्यभिचारी भाव म्हणावें. तसेंच, क्रोध हा जेव्हां गुरुजनादिकांच्या अन्याय्य वधामुळें उत्पन्न होणारा सात्त्विक संताप असेल तेव्हां तो स्थायी भाव मानावा, आणि क्षुद्र कलशामुळें उत्पन्न होणारा तोच क्रोध व्यभिचारी भाव गणला जावा (पृ. ३२).।

आतां या स्थायी भावांना स्थायी कां म्हणावयाचें ? तर ते सर्व प्रबंधभर स्थायी असतात म्हणजे टिकतात म्हणून. इतर भाव हे अधेमधे येतात जातात, पण स्थायी हा सर्व प्रबंधाला व्यापून राहतो. १ [स्थायी म्हणजे स्थिर, सर्व प्रबंधाला व्यापून टाकणारा. रति-हासादि जे अष्ट स्थायी भाव म्हणून सांगितले त्यांतही कोणत्याही प्रबंधांत त्यांच्यापैकीं एकच भाव प्रमुख व सर्वप्रबंधव्यापी असा असणार. असा जो रति, हांस, शोक वगैरे कोणता असेल तोच त्या प्रबंधापुरता स्थायी भाव मानावा व वाक्रीचे तत्पोषक रत्यादिक जे असतील ते व्यभिचारी भाव मानावे. अशी एकंदर रसगंगाधर-काराची मांडणी आहे. यावरून कोणत्याही प्रबंधामध्ये रसांत परिणत होणारा स्थायी भाव हा आस्वाद्य, उत्कट, प्रभावी व प्रबंधव्यापी असा असावा असे स्थायी भावाचें लक्षण दिसून येतें. त्याविरुद्ध म्हणजे आस्वाद्यतेंत व उत्कटतेंत गौण व प्रधान स्थायी भावाला पुष्ट करण्यापुरते व प्रबंधाच्या कांहीं भागांत मात्र दृग्गोचर होणारे जे भाव त्यांना व्यभिचारी म्हणावें असा निष्कर्ष निघतो.। या निष्कर्षापैकीं प्रबंधव्यापित्व हें जें लक्षण आहे त्यांतील प्रबंधव्यापी म्हणजे समग्र काव्यव्यापी असा अर्थ घेणें युक्त होणार नाहीं; 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

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

होत व त्याचें मत स्थूलमानानें रास्त असेंच आहे. कोणत्याही वाङ्मयाचें अवलोकन केलें तरी शृंगार, वीर, करुण, हास्य, अद्भुत हेच रस प्रामुख्याने विलसतांना आढळून येतील.

इंग्रज काव्यमीमांसक रस्किन यानें पाश्चात्य वाङ्मयाचें अवगाहन करून कोणत्या भावना श्रेष्ठ ललितवाङ्मयांत प्रामुख्याने दिसतात, याचें जें टिपण केलें आहे व त्या भावना निवडण्यांत वापरलेल्या कसोटीचें जें विवरण केलें आहे तें संस्कृत ग्रंथकारांच्या मताशी 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 यादीशी जुळती अशीच आहे. प्रेम, शोक, भीति या प्रभावी भावना असल्याने कोणत्याही वाङ्मयांत यांचेंच विलसित प्रामुख्याने आढळणार. या भावना काव्यानुकूल केव्हां होतात याची रस्किनने केलेली मीमांसा जगन्नाथाच्या वरील विचारसरणीशी 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 दिवाळीतील दारूकाम पाहून वाटणारा आदर हे काव्यानुकूल भाव नव्हेत. या भावनांकडे पाहण्यांत रस्किन व भरतमुनि यांच्यांत थोडा फरक आहे तोही सांगितला पाहिजे. तो म्हणजे भरतमुनि या भावनांपैकी कोणती तरी एक प्रभावी असते असें प्रतिपादन करतो; तर रस्किन म्हणतो की, या सर्वांच्या संमिश्रणानें काव्यभावना 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 वचनासही जागणारा हरिश्चंद्र, पुत्रधर्मपरिपालनाकरितां पित्याच्या आज्ञेनें वनवास स्वीकारणारा रामचंद्र हे त्या काळीं आदर्श होतें.'

आधुनिक काळांत मात्र मानवी जीवित जसें अधिकाधिक गुंतागुंतीचें

\*Modern Painters, Vol III.

होऊं लागलें आहे तसें तसें वाङ्मयांतील मानवी स्वभावाचें व त्या स्वभावांत विलसणाऱ्या 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 स्वरूपाचा मानणें युक्त होय. हे भावबंध तयार होतात ते विचार-शक्ति व कल्पनाशक्ति यांच्या सहकार्यानेंच होत असतात. किंबहुना त्यावरच पुष्ट होत असतात. [असले भावबंध हे मूळ भावनांपेक्षांही 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 ह्याचाही तलास लावण्याचा प्रयत्न पुढें ओघानेंच येतो. त्या दृष्टीनें भरताचा टीकाकार अभिनवगुप्त यानें उत्कटता व आस्वाद्यता यांच्या जोडीला स्थायी भावांचीं आणखी कांहीं लक्षणें मांडलीं आहेत। त्यांच्याकडे आतां वळूं या.

'तीं लक्षणें म्हणजे स्थायी म्हणून समजल्या जाणाऱ्या भावनांची उपजातता, सार्वत्रिकता व पुरुषार्थउपयोगिता हीं होत.' त्याचें विवेचन मोठें ठसठशीत आहे. तो लिहितो कीं, चवर्णापात्र अशा भावना म्हटल्या म्हणजे रत्यादि भावना मात्र होत. ह्या सर्व भावना प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रीतीनें पुरुषार्थाला उपयोगी अशा आहेत म्हणून रत्यादिक वर वर्णन केलेल्या भावना येवढ्याच 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 घाबरूनही जातो. हाच प्रकार इतर भावनांचा. आतां या चित्तवृत्ति



ज्याच्या अन्तःकरणांत केव्हांच तरंगित होत नाहीत असा मनुष्यप्राणीच आढळणार नाही. येवढेंच कीं, कोणांत त्या विशेष प्रामुख्याने दिसतील तर कोणांत कमी प्रामुख्याने दिसतील. पण ग्लानि, शंका वगैरे व्यभिचारी भाव म्हणून जे सांगितले ते 'परिस्थिति आविष्कारास अनुकूल नसल्यास उभ्या जन्मांतही कोणाकोणामध्ये दृग्गोचर होणार नाहीत.' उदाहरणार्थ, रसायन सेवन करणाऱ्या मुनींच्या आयुष्यांत ग्लानि, आलस्य असल्या भावना कधींच दिसून येणार नाहीत. दुसरें असें पाहा कीं, रामाला ग्लानि आली आहे असा शब्दप्रयोग केला कीं कशामुळे आली असा प्रश्न कोणीही विचारील. पण तेंच राम हा मोठा उत्साही आहे असें विधान केलें कीं कां म्हणून असा प्रश्न संभवत नाही. कारण उत्साहादि भावना ह्या उपजत वासनारूपानें मानवी मनःकोशांत कायमच्याच आहेत ( नाट्यशास्त्र, अ. ६, रससूत्रविवृति, पृ. २८४-८५ ).

या उद्गारांवरून पुष्पार्थोपयोगिता, उपजातता व सार्वत्रिकता या लक्षणांमुळे स्थायी हें व्यभिचारी भावापेक्षां वेगळे पडतात असें अभिनव-गुप्ताचें प्रतिपादन आहे. या प्रतिपादनांत स्थायी भावाची मूलभूतता, प्राथमिकता किंवा जन्मजातता हें एक स्वतंत्र लक्षण म्हणून दिलेलें आहे. या लक्षणाचा विशेष कटाक्षानें उल्लेख करणारा ग्रंथकार अभिनवगुप्त हा होय. वाकीच्यांनीं जो स्थायी भाव रसांत परिणत व्हावयाचा तो सहजात आहे कीं संपादित आहे या विषयाचा उहापोह केलेला नाही. रसिकांच्या ठायीं बीजरूपानें असणारा स्थायी भाव काव्यास्वादकालीं प्रौढ दशेस येत असतो. एरवीं तो बीजरूपानें असतो. म्हणून त्यास वासना ह्या शब्दानेहि संबोधिलें जातें. आतां ही वासना सहजात असेल किंवा संपादित अशी दोन्ही तऱ्हेची असूं शकेल. साहित्यदर्पणकारानें ही वासना प्राक्तनी असेल वा इदानींती असेल असें म्हटलें आहे. वासना म्हणजे आवड. आजारीपणांत अन्नावरची वासना नष्ट होते असा शब्दप्रयोग आपण करितों. तोच प्रयोग रसालाही लागू पडतो. ज्याला ज्या विषयाची गोडी नाही त्या विषयांत तो रंगत नाही. कृतांतकटकाची रुपेरी ध्वजा ज्याच्या मार्या पांढऱ्या केसाच्या रूपानें दृग्गोचर होऊं लागली आहे अशा मनुष्यास वृद्धापकालीं श्रृंगारापेक्षां शांत रसांत अधिक गोडी वाटूं लागल्यास नवल नाही. आतां

ही वासना किंवा गोडी मूळचीच सहजात असेल किंवा मागूनची संपादित असेल. ती कशाही स्वरूपाची असो, ती वासना आस्वाद्य, उत्कट, प्रभावी आहे की 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. हे संस्काराचें कार्य विचारशक्तीचें होय. या विचारशक्तीनें मूळच्या अंतःप्रेरणांना व त्यांशीं संलग्न असणाऱ्या भावनांना मानव हा नवे वळण देत असतो व त्यांतच त्याचें मानव्य विकसित होत असतें।

! स्थायी भाव हे मूळचे उपजत स्वरूपाचेच असावे असा पक्ष अभिनव-गुप्तानें 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 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 मानस-शास्त्रानें मूलभूत म्हणून न मानलेल्या भावनाही स्थायी होऊं शकतात किंवा रसांत परिणत होऊं शकतात हे दुसरें।

अभिनवगुप्ताच्या मताचा पुरस्कार आधुनिक मराठी काव्यमीमांसकांपैकी प्रो. जोग व प्रो. वाटवे यांनीं आपल्या ग्रंथांतून केला असल्यानें या मताची थोडी अधिक चर्चा जरूर आहे. भावनांचें स्थायी व व्यभिचारी असें जें

१ एवं ते नवरसाः पुमर्थोपयोगित्वेन रंजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्य-  
त्वात् । का. ९

वर्गीकरण संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं केलें तें आधुनिक मानसशास्त्रांतील भावनांच्या वर्गीकरणाशीं कितपत जुळतें हें तपासणें अवश्य होतें. दोघांनींही आपल्या ग्रंथांत या प्रकारचा प्रयत्न केला आहे. पण त्या प्रयत्नांत काव्यशास्त्र ज्याला स्थायी मानतें त्या भावना मानसशास्त्रानें मानलेल्या प्राथमिक भावनाच होत असें कटाक्षानें प्रतिपादन केल्यानें दोघांच्याहि विवेचनांत अनपेक्षित अडचणी उपस्थित झालेल्या आहेत. काव्यशास्त्र व मानसशास्त्र हीं शास्त्रें भावनांचें वर्गीकरण करतात तें भिन्न तत्वांवर करितात. काव्यशास्त्र हें रसानुकूलप्रतिकूलत्व हें तत्त्व वापरतें तर मानसशास्त्र हें प्राथमिकता साधितता हें तत्त्व वापरतें. आतां दोन्ही तऱ्हांनीं वर्गीकरण केलें असतां कांहीं भावना दोन्ही वर्गीकरणांना समान अशा आढळतील; पण दोन्ही वर्गीकरणें एकमेकांशीं सर्वस्वी चपखल वसतील तरच प्राथमिक मूलभूत भाव म्हणजे स्वायी भाव व साधित भाव म्हणजे व्यभिचारी भाव असें समीकरण मांडतां येईल. वाङ्मयांतील रसाविर्भावाचें परीक्षण केलें असतां असें समीकरण मांडतां येईल असें मला वाटत नाही.

### मूलभूततेची संकुचित कसोटी

प्रो. जोग यांनीं अभिनवकाव्यप्रकाशाच्या पहिल्या आवृत्तीत\* भावनांच्या मूलभूततेची कसोटी स्वीकारली, पण त्यामुळें एका प्रमुख रसाच्या बाबतीतच ते अडचणीत सांपडले. तो रस म्हणजे दुसरा तिसरा कोणता नसून रसराज म्हणून मिरवणारा शृंगाररसच होय ! प्रो. जोग यांनीं शंड नांवाच्या इंग्रज मानसशास्त्रज्ञाच्या मतानुसारें मानवी भावनांचे चार प्रमुख संघ मानले. [ ते लिहितात कीं, "मानवी भावनांचें पृथःकरण 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

\* दुसऱ्या आवृत्तीत हा भाग त्यांनीं गाळला आहे तें इष्टच. तो येथें उद्धृत केला आहे तो मूलभूत भावनेचा अपुरेपणा दर्शाविण्याकरितां. पुढील आवृत्तीत ते लिहितात कीं, " उत्कट चित्तवृत्तिनिर्भिति ज्या ज्या भावनांनीं होते त्या मूलभूत असोत वा नसोत, ती ती भावना रस होऊं शकते हें साहित्यचर्चा करणारांनीं मान्य केलें पाहिजे " ( पृ. ११४ ).

आणखी दोन भावना आहेत. त्या म्हणजे जुगुप्सा व विस्मय या होत.” अर्थात् पहिल्या चार मुख्य व दुसऱ्या दोन मुख्यकल्प अशा सहाही 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 भावनासंग्रहाशिवाय मनुष्यांमध्ये इच्छा म्हणून असतात. त्यांच्या योगानें निरनिराळ्या भावना प्रबल होऊन त्यांचेंच स्वामित्व माणसावर चालतें. शृंगाराचा स्थायी भाव जी रति हीही अशीच एक इच्छा आहे. इतर मूलभूत भावनांत इच्छेचा अभाव असू शकतो; परंतु रति ही भावना इच्छेवर अवलंबून आहे. ” प्रो. जोग पुढें लिहितात, “ तथापि रति ही भावना मूलभूत नव्हे व तितकी व्यापकही 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 येवढेंच कीं, इच्छासंघांत अन्तर्भूत होणाऱ्या साऱ्या भावनांमध्ये ही भावना प्रबळतर व व्यापक आहे. ” तात्पर्य, मूलभूततेच्या कसोटीनें स्थायी भाव पारखूं लागलों असतां शृंगार-रसाच्या बाबतच ती कसोटी अपुरी पडूं लागावी ही मोठीच अडचण. म्हणूनच मूलभूतता ही एकमेव व्यवच्छेदक कसोटी मानतां येत नाही.

\ प्रो. जोगांच्याप्रमाणें प्रो. वाटवे यांनीही मूलभूतता ही कसोटी म्हणून स्वीकारली आहे. \ प्रो. वाटवे यांनी आपलें विवेचन मॅग्डुगलच्या मानस-शास्त्रीय ग्रंथावर अधिष्ठित केलें आहे. पण त्या आधारे दुसऱ्या एका महत्त्वाच्या रसाच्या बाबतींत तेही अडचणीत अडकले आहेत. तो रस म्हणजे करुण रस होय. \ करुण रसाचा स्थायी भाव संस्कृत ग्रंथकारांनी शोक असा मानला आहे. पण मॅग्डुगलच्या मताप्रमाणें शोक ही भावना मूलभूत प्राथमिक नसून साधित होय ! त्याच्या वर्गीकरणप्रमाणें उपजत प्रेरणांशी सहचर अशा ज्या भावना त्या प्राथमिक व या प्राथमिकांचा आविष्कार सुरू झाल्यावर उदय पावणाऱ्या शोक, पश्चात्ताप वगैरे ह्या साधित होत. मग शोक या भावनेस स्थायी भावना कसें म्हणावयाचें ? यावर प्रो. वाटवे लिहितात, “ करुणरसाबद्दल या दृष्टीनें मोठी अडचण आहे. करुणरसाचा स्थायी भाव

जो शोक तो प्राथमिक भावनारूप नहीं. शोक ही साधित भावना म्हणजे व्यभिचारी भावना आहे. तेव्हां ही भावना रसत्व कशी पावते हा प्रश्न आहे.” या प्रश्नाचें उत्तर ते असें देतात कीं, शोक या भावनेला आस्वाद्यतेची कसोटी पूर्णपणें लागू पडते म्हणून ही साधित भावना स्थायी झाली ( रसविमर्ष, पृ. २४९ ) पण हें कबूल करणें म्हणजे स्वतःच ठरविलेलें जें वर्गीकरण कीं, प्राथमिक म्हणजे स्थायी व साधित म्हणजे व्यभिचारी तें वर्गीकरण स्वतःच सोडून देण्यासारखें होत आहे. म्हणून अन्य तऱ्हेनें या अडचणीतून कांहीं मार्ग निघतो का हें पाहण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे, पण तो फारसा समाधानकारक उतरलेला नाही. वाटवे लिहितात, ‘ वास्तविक शोकाला जें प्राधान्य येतें तें चिरवियुक्त व्यक्तीवरील प्रेमांमुळे. यासाठीं श्रृंगार, वात्सल्य इत्यादि भावनांचें स्थायीभावत्व संक्रमित होऊन शोकांत येतें असें म्हणावें हें बरें !’ ही संक्रमणाची कल्पना स्वतः वाटवे यांनाही समाधानकारक वाटली नसावी. कारण, दानवीर व धर्मवीर यांचा समावेश शांत रसांत व भक्तिरसांत करावा असें त्यांनींच सुचविलें असल्यानें करुण-रसाचाही अंतर्भाव प्रसंगपरत्वे श्रृंगार, वात्सल्य वगैरेंत करावा असें त्यांनीं सुचविलें असतें व करुणरस हा स्वतंत्र रस मानूं नये असा पक्ष मांडला असता. तो तसा मांडलेला नाही, आणि मांडणें अनुभवाच्या विरुद्ध गेलें असतें. तेव्हां आणखी एका मार्गानें त्यांनीं जाऊन पाहिलें आहे. ते लिहितात, “ करुणाच्या भावनेचें रसत्व सिद्ध करण्याचा आणखी एक मार्ग आहे. तो म्हणजे सहानुभूतीच्या द्वारे. मॅगडुगलनें तिचा संबंध संघवृत्तीच्या भावनेशीं जोडून तिला प्राथमिक मानलें आहे. तिच्यामध्ये कोमल भावनांचा समावेश होतो. अशा तऱ्हेनें इतरांच्या दुःखांत दुःखित होणें या सहानुभूतीच्या एका प्रकारांत शोकास घालतां येईल.” हाही मार्ग मोठासा समाधानकारक नव्हे. सहानुभूतीमुळे शोक होईल, पण शोकाचेंच शेवटीं रूपांतर करुणरसांत व्हावयाचें. सहानुभूति ही मनोवृत्ति शोकभावनेशींच तेवढें सहकार्य करते असेंही नसून अनेक भावनांशीं सहकार्य करणारी ती वृत्ति आहे. शिवाय, या शोकभावनेचें स्वतः मॅगडुगल कसें वर्णन करितो तें पाहा. तो लिहितो कीं, “ एखादा दुर्धर प्रसंग ओढवला असतां प्रथमक्षणीं

जी भावनेची उत्रळ येते ती प्राथमिक भावना होय. ही उत्रळ ओसरल्यावर जी कोमल भावना उदयास येते ती साधित होय. ”१]

आतां हें वर्णन डोळ्यांपुढें ठेवून उत्तररामचरित नाटकांतील करुण-रसाकडे वळा. या नाटकांतील सीतात्यागाचा प्रसंग हा साक्षात् दुर्धर प्रसंग. मग या येवढ्या प्रसंगापुरताच करुणरस मानावयाचा कीं पुटपाकप्रतीकाश अशी वर्षानुवर्षे अन्तर्यामाला व्यापून राहिलेली शोकाची जी भावना तिच्या आविष्काराला करुणरस म्हणावयाचें ? रसाच्या अधिष्ठानीं असणारी भावना ही कांहीं काळ सातत्यानें टिकणारी असावी लागते. अशी भावना ही दुःखाचा पहिला झटका, कीं तो ओसरल्यावर अन्तःकरणांत दीर्घकाळ तरंगित राहणारा शोक ? तेव्हां शोक ही भावना रसांत परिणत होत असल्याचा प्रत्यक्ष अनुभव येत असल्यानें भंगुडुगल तिला साधित मानतो येवढ्याच मुद्यावर ती स्थायी भावना होऊं शकणार नाहीं हें म्हणणें वाजवी वाटत नाहीं. एवंच, मूलभूततेच्या कसोटीनें करुणरसांतही निभाव लागत नाहीं म्हणून ती कसोटी व्यवच्छेदक मानतां येत नाहीं. [तात्पर्य, स्थायी भावना येथून तेथून मूलभूत भावनाच होत असा पक्ष मांडूं गेलें असतां श्रृंगार व करुणरसासारख्या प्रमुख रसांच्या प्रसंगींच जर तो डळमळूं लागला तर मूलभूततेची कसोटी ही व्यवच्छेदक कसोटी नव्हे असाच निष्कर्ष निघत नाहीं का ?<sup>२</sup> येथें हेंहि नमूद केलें पाहिजे कीं, भरतमुनीनें स्थायी रस हा शब्दप्रयोग वापरला आहे : ‘ बहूनां समवेतानां रूपं यस्य भवेत् बहु । स मन्तव्यो रसःस्थायी शेषाः संचारिणो मताः । ( ७-११९ ) सबंध नाटकभरून राहणारा रस तो स्थायी व अधूनमधून येणारे ते सांचारी. अर्थात्, स्थायी म्हणजे चिरकाल टिकणारी; मग ती मूलभूत असो वा नसो.]

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

२. ‘ साहित्यविहार ’ या माझ्या निबंध-संग्रहांतील १० व्या लेखांत या मुद्याचें अधिक विवेचन आढळेल.

जातां जातां हैं स्पष्ट केलें पाहिजे कीं, मूलभूत भावना म्हणजे स्थायी भावना व साधित भावना म्हणजे व्यभिचारी भावना अशा प्रकारचें वर्गीकरण मग्डुगलनें केलेलें नसून त्याचा तो उद्देशही नाही. त्यानें भावनांचें वर्गीकरण 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 त्याच्यासंबंधींच आपण अडचणींत कसे सांपडतो हें वर दाखविलें आहे. तर मग स्थायी भाव व व्यभिचारी भाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व हें आस्वाद्यमानता व उत्कटता होय असेंच फलित होतें. एकंदर मनोवृत्तीपैकी मूलभूत अथवा प्राथमिक मनोवृत्ति कोणत्या मानाव्या याविषयी मानसशास्त्राचें प्रतिपादन मान्य केलें तरी प्राथमिक मनोवृत्ति तेवढ्याच आणि त्याच स्वरूपांत स्थायी भाव व त्यांसच रसत्व प्राप्त होतें असें काव्यशास्त्रानें मानण्याचें कारण नाही.

! 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 केव्हांना केव्हां येतच नसतो का ? आतां ग्लानि, आलस्य वगैरे मनोवृत्ति रसाधार असे स्थायी भाव मानल्या जाण्यासारख्या नाहीत हें खरें, पण याचें कारण त्यांच्यांत आनंदांकुरकंदत्व व उत्कटत्व येऊं शकत नाही हें होय. त्या मनोवृत्ति सार्वत्रिक नाहीत 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 रस

या तत्त्वाप्रमाणे पाहिले असतां रूढ नवरसांच्या मालिकेतील कांहींच्या तत्रस्थ स्थानांविषयी शंका व्यावी लागेल. या विषयाचे एक ठळक उदाहरण बीभत्स रस होय. केवळ या बीभत्स रसालाच वाहिलेले असें एखादे तरी अभिजात काव्य कोणत्याही वाङ्मयांत आढळेल की नाही याची शंकाच आहे. असें असतांही संस्कृत ग्रंथकारांनी मद, मोह, मत्सर अशा तारतम्याने अधिक आस्वाद्यमान व संसारांत वैचित्र्य उत्पन्न करण्याच्या दृष्टीने अधिक प्रभावी अशा भावनांना रसपरिवारांत व्यभिचारी या नात्याने स्थान देऊन बीभत्साला खुद्द रसमंडलांत स्थान दिले आहे. पण कोणत्याही अभिजात कवीने या रसाला आपल्या काव्यांत प्रमुख स्थान दिलेले नाही. यावरून कवींचा अभिप्राय उघड आहे व तोच रसिकाला पटण्यासारखा आहे. रामदासासारख्या संतश्रेष्ठ कवीने मानवी शरिराचे “वरिवरि दिसे वैभवाचे । अतरीं पोतडे नरकाचे । जैसे झाकणे चर्मकुंडाचे । उघडताचि नये ॥ असें जुगुप्सा उत्पन्न करणारे वर्णन केले आहे. पण त्यावर संतांचा भर नसून संसारास विटून ईश्वरभजनीं रममाण व्हावे यावर असल्याने तेथील बीभत्सता हा मुख्य रस नसून भक्तीस पोषक असा दुय्यम भाव आहे.

या ठिकाणी बीभत्स व अश्लील हे दोन प्रकार भिन्न होत हे स्पष्टपणे सांगितले पाहिजे. उत्तान श्रृंगारपर लावणीकाव्य हे अश्लील काव्याचे उदाहरण होय. याच्याविरुद्ध तक्रार असते ती या काव्याने वृत्ति मर्यादेच्या पलीकडे भडकतात ही होय. पण त्याने चिळस उत्पन्न होत नाही. बीभत्साचे लक्षण म्हणजे चिळस उत्पन्न करणे हे होय. आणि चिळस उत्पन्न करणारी वृत्ति ही मनांत घोळावीशी वाटणाऱ्या रसवृत्तीहून स्वरूपतःच भिन्न होय. अश्लीलाचा आस्वाद हा इतका स्वरूपतः भिन्न नव्हे. अश्लीलाचा मूळ पाया श्रृंगार हाच असतो व म्हणूनच प्रत्येक वाङ्मयांत अश्लीलाची आवड पुरविणारे काव्य आढळून येते. आतां ही अश्लील वृत्ति रसाला बाधक होते ती अशाकरितां की, रसाला लागणारी मनाची तल्लीन वृत्ति अश्लीलतेच्या अमर्याद उत्तेजकतेने ढळू लागते. यास्तव महाकवि या वृत्तीचा माफकच उपयोग करीत असतात. पण रस या नात्याने बीभत्सतेचे अश्लीलतेइतकेही



समर्थन करतां येणार नाही. | बीभत्साचाही कवि 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 बीभत्सरसांचीही उदाहरणें संस्कृत वाङ्मयांत इतकीं दुर्मिळ असावीत कीं, वरील सिद्धांत अवगत असतांही काव्यप्रकाश व साहित्यदर्पणकार यांनीं बीभत्सरसाचें उदाहरण म्हणून मालती-माधवांतील ' फातडी 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 वावर्तीत चांगला स्पष्ट होतो. | बीभत्स भावना ही एक प्रबल व मूलभूत भावनांपैकी भावना होय. | असें असूनही व मुनिवचनाचा आधार असतांही ह्या रसाची उदाहरणें वाङ्मयांत हाताच्या वोट्यांवर मोजण्यापलीकडे सांपडूं नयेत याचा अर्थ कोणतीही भावना रस या पदवीस लायक ठरण्यास तिची मूलभूतता पुरी पडत नाही असाच नाही का ? | भरतमुनीनें तरी बीभत्साला अष्ट रसांत स्थान दिलें, येवढेंच नव्हे तर आठापैकीं मूळच्या चार रसांत त्याला स्थान दिलें तें कां असा प्रश्न येथें साहजीकच डोकावतो. त्याचें उत्तर असें देतां येईल कीं, आज कित्येक शतकें ज्याची बीभत्स म्हणून हेटाळणी केली जाते अशा चालीरीति वैदिक काळीं यज्ञ-यागादिकांत शिष्ट म्हणून मानल्या जात असत. उदाहरणार्थ, अश्वमेध यज्ञाच्या प्रसंगीं मृत अश्व्याच्या 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 असतांही भरतानें पूर्वपरंपरेला चिकटून बीभत्स रसाचें रसमंडलातील स्थान कायम ठेवलें असावें. पुढील कालांतील 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 भावनेचे रसत्व हें तिच्या मूलभूततेवर अधिष्ठित नसून आस्वाद्यतेवर असतें हें होय.†

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 समाजघातक निरर्गल स्वार्थाला दडपून टाकून समाजपोषक मर्यादित स्वार्थाला उच्चतर स्थान देण्याचे प्रयत्न झाले व या प्रयत्नांच्या पोटीं नीतिभावना जन्मास आल्या.] शुद्ध संभोगाच्या जागीं संकीर्ण प्रेमभावना अधिष्ठित झाली तीही याच प्रयत्नांचें फळ. [आणि समाजपोषक अशा या नीतिभावनांचा समाजानें इतक्या उत्साहानें व अट्टाहासानें पुरस्कार केला कीं, मूळ शुद्ध स्वार्थी भावनांपेक्षां या मर्यादित स्वार्थांच्या भावनांतच माणूस अधिक रंगूं लागला. स्वातंत्र्य, समता, न्याय, विनय, शिस्त वगैरेविषयीं 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 तीही समाजपोषक भावनांशीं मिळती आहे.]

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 असता रसांची संख्या अनर्याद होणार नाही. 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 नाहीत. म्हणून मूलभूतता ही एकमेव कसोटी मानतां येत नाही. संस्कृतीच्या विकासांत भावना या भिन्नभिन्न 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 दर्शाविण्यापेक्षां विविध भावनांचा आघात प्रत्याघात चितारण्याकडे आधुनिक वाङ्मयाचा कल आहे. संस्कृत ग्रंथकार प्रेमाचा स्त्री-पुरुषनिष्ठ आविष्कार जो शृंगार, त्याव्यतिरिक्त अन्य आविष्कार जें मातृप्रेम, गुरुप्रेम, ईश्वरप्रेम त्यांना 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 यांचीही 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-वीराच्या यादींत सत्यवीर व पांडित्यवीर यांचीही भर टाकली आहे. पण गुरुदेवताद्यालंबनरतीला मात्र त्यानें व्यभिचारी ठरविलें आहे.

संस्कृत ग्रंथकारांचें हें मत स्वीकारण्यापूर्वीं काव्यवाचकानें स्वतःच्या मनाला कौल लावून पाहणें योग्य होईल. तो लावला असतां [एकांतिक गुरुभक्तीचें एकलव्याचें आख्यान किंवा देवताभक्तीचें ध्रुवाचें आख्यान हीं वाचीत असतां रसप्रतीति होत नाही असा कौल पडेल काय? केव्हाही पडणार नाही. संस्कृत ग्रंथकारांनाही हरिश्चंद्र, शिवी वगैरेंचीं चरित्रें रसोत्कट आहेत हें नाकबूल करितां येईना, म्हणूनच त्यांची सोय दानवीर, दयावीर असे वीराचे पोटभेद कल्पून लावावी लागली असावी. तोच न्याय मातृप्रेम, देशप्रेम, देवताप्रेम, गुरुप्रेम वगैरेंना लावणें इष्ट नाही का? या भावना मूलभूत किंवा उपजत नसतील किंवा समाजाच्या दाल्यावस्थेंत त्यांना स्थान नसेल, पण आजच्या सुसंस्कृत मनाला त्यांत रस प्रतीत होतो हें जर खरें, तर

त्यांची रसपदवी मान्य करणें हेंच इष्ट. भावनांची आस्वाद्यमानता ही शिक्षणसंस्कारांवर बरीच अवलंबून असते. किंवाहुना संस्कारांच्या अविरत आघातानें वनणारी मनोवृत्ति ही मूलभूत मनोवृत्तीइतकीच प्रभावी वनूं शकते. वीरवृत्ति ही मूलभूत असली तरी व्यक्तिस्वार्थाकरितां शौर्य हें तिचें मूळ रूप बदलून उच्चतर स्वार्थ जो देशस्वार्थ त्याच्या चरणीं ती वाहण्याची वृत्ति ही सर्वस्वी शिक्षणसंस्काराचें फळ होय. पतीविषयीं शृंगारबुद्धीनें वाटणारें प्रेम हें जरी मूलभूत असलें, तरी अंध, बधिर व विकलांग पतीविषयीं साध्वी स्त्रीच्या अंतःकरणांत वसणारें प्रेम हें संस्कारजन्य होय. पण या प्रकारच्या शौर्याच्या व प्रेमाच्या समाजोन्नतिकारक गुणांविषयीं येवढी जबरदस्त शिकवण आपणांस मिळालेली असते कीं, त्याच्या काव्यमय आविष्कारांत मन रंगून जातें. अर्थात् मूळ मानवी स्वभावाच्या घटनेमुळें किंवा सामाजिक शिक्षण-संस्कारामुळें ज्या वृत्तींत मन तल्लीन होतें, रंगून जातें, त्या मनोवृत्ति सरस मानणें युक्त होय.]

### रससंख्येत वाढ

[भरतमुनीनें आठच रस असें ठरविलें व उत्तरकालीन नाट्यशास्त्राच्या आवृत्तींत शांत रसाची भर टाकून संख्या नऊ झाली तरी या नवांच्या मध्येच सर्वांचा समावेश होणार नाही ही शंका संस्कृत ग्रंथकारांनाही आली होती, व त्यामुळें त्यांच्यांत दोन तट पडलेले दिसतात. एक परंपरेला चिकटणारा व दुसरा स्वतंत्रपणें बुद्धीस पटेल तो रस मानणारा. दुसऱ्या पक्षाचा अध्वर्यु रुद्रट हा होय. तो म्हणतो कीं, आचार्यांनीं रस ठरविले ते त्यांच्या ठायीं रस म्हणजे गोडी असते म्हणून. आतां अशी गोडी निर्वेद वगैरे जे व्यभिचारी म्हणून गणले आहेत त्यांच्याही ठायीं असल्यानें तेही रस होऊं शकतील.<sup>१</sup> सर्वच व्यभिचारी म्हणून मानलेल्या भावना रसांत परिणत होतील असें त्यानें दाखविलेले नाही; आणि तेंच युक्तही आहे. कारण भरतकृत व्यभिचारी भावांच्या यादींत ग्लानि, आलस्य असल्या भावनांचाही समावेश केलेला आहे. त्यांच्यामध्ये उत्कट आस्वाद्यता

१. रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः निर्वेदादिषु अपि तन्नि-  
काममस्ति तेऽपि रसाः । काव्यालंकार १२।४

उत्पन्न होणें कठीण. पण आस्वाद्यता ही एकच प्रमुख कसोटी मानली पाहिजे व आस्वाद जेथें जेथें उत्पन्न होईल तेथें तेथें रस मानला पाहिजे असा दंडक त्यानें स्पष्टपणें पुकारला आहे. रुद्रटानें स्वतः भरतानें न मानलेला प्रेयान् नांवाचा नवीन रस मानला आहे. त्यानंतर भोजानें उदात्त व उद्धत अशा आणखी दोन रसांची भर टाकली व रस आठच मानले पाहिजेत असा नियम नाही हें स्पष्ट केले आहे. ( नच अष्टौ एव इति नियमः ) विश्वनाथानें वत्सल रस हा आणखी नवा रस मानला. कांहींनीं तर मृगया, अक्षयूत यांच्या आस्वादालाही रस मानावें असें प्रतिपादन केले. या प्रकारामुळे अनिश्चितता माजल्यानें काव्यशास्त्रज्ञांची परिषद बोलवावी अशी सूचना भट्ट लोहटानें केली असल्याचा नाट्यशास्त्रटीकाकार अभिनवगुप्त यानें उल्लेख केला आहे. [या सर्व ठिकाणीं उत्कटतेनें आस्वाद्य हीच कसोटी लावली पाहिजे. ती लावली म्हणजे वाटेल ती भावना रसांत परिणत होऊं शकेल हें रुद्रट व भोज यांचें मत अतिशयोक्त होय हें लक्षांत येईल. भरतकृत व्यभिचारी भावांच्या यादीतील ग्लानि वगैरे भावही प्रकर्षाप्रत गेले असतां रसांत परिणत होऊं शकतील असें भोजानें प्रतिपादन केले आहे. पण तें पटण्यासारखें नाही. कारण नुसती उत्कटता नव्हे तर उत्कटतेनें आस्वाद्यता ही कसोटी होय. रसाची संख्या न वाढवितां कांहीं सदृश रसांचा मुख्य रसाचे प्रकार म्हणून मानण्याचें तत्त्व स्वीकारून रसगंगाधरकारानें वीररसाचे जे चार प्रकार वर्णिले आहेत तें उल्लेखण्यासारखेच आहेत. तो लिहितो : “ वीरः चतुर्धा दानदयायुद्धधर्मेः उत्साहस्य चतुर्विधत्वात् । ” दान म्हणून स्वतःचें रक्त देणारा दानवीर, ससाण्यापासून कबुतरांचें रक्षण करण्याकरितां ससाण्यास स्वतःची मांडी खाऊ देणारा दयावीर, दुर्बलाला सोडून बलिष्ठावर हत्यार चालविणारा युद्धवीर व धर्माच्या जोपासणीकरितां 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. शस्त्रग्राहीप्रमाणें सत्याग्रही हाही वीरच असावा लागतो. हीच पद्धति स्वीकारून मागें लिहिल्याप्रमाणें शृंगार ही संज्ञा बदलून प्रेम ही संज्ञा रुढ केल्यास ईशप्रेम, देशप्रेम वगैरे सर्वांचा त्यांत अंतर्भाव होईल.

भक्तिरस

[रसाची ही कसोटी स्वीकारली म्हणजे मराठी काव्यशास्त्रान्तर्गत एका वादविषयावर नवीन प्रकाश पडू शकतो. तो वादविषय म्हणजे भक्तिरस होय. भक्तिरसानें परिप्लुत असें वाङ्मय मराठीमध्ये समृद्ध आहे. असंख्य भक्तांचीं अंतःकरणें तें नित्यशः उचंबळवीत आहे. खेड्यापाड्यांतील कानाकोपऱ्यांतूनही त्याचे ध्वनि प्रत्यहीं उमटताहेत. पण काव्यशास्त्रदृष्ट्या ह्या वाङ्मयाचा मूर्धाभिषिक्त रस जो भक्तिरस त्याची रस ही पदवी मान्य करावयाची कीं नाहीं याविषयीं काव्यमीमांसकांत मात्र एकवाक्यता नाहीं.]

[भक्तिरसाप्रमाणेंच संशयित म्हणून गणला जाण्याची आपत्ति शांतरसाला संस्कृत काव्यशास्त्रांत प्रारंभीच सोसावी लागली. संस्कृत काव्यशास्त्रांत रसचर्चेला प्रारंभ झाला तो नाट्यमीमांसेंत. या चर्चेत शांतरसाविषयीं अशी शंका उपस्थित झाली कीं, नटाला शांतरसाचा अनुभव येऊं लागतांच त्याचें नटकर्मच बंद पडेल. म्हणून दशरूपकारानें असा शेर मारला आहे कीं, <sup>१</sup> शांतरसही कोणी मानतात, पण त्याचा परिपोष नाटकांत होऊं शकत नाहीं. पण ही शंका गैरसमजुतीची होती; कारण नटाच्या ठिकाणीं कोणत्याच रसाचा खरा प्रादुर्भाव होत नसतो. आपण नट असून विशिष्ट भूमिका उठवीत आहों याची नटाची जाणीव कधींच नष्ट होत नाहीं. 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>२</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 नाहीं, ह्याही मुद्यावर त्याचें रसत्व हिरावून घेणें रास्त नव्हे. कारण

१ 'शममपि केचित्प्राहुः । पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य' ( ४।३५ )

२ "यदिनाम सर्वजनानुभवगोचरता तस्य नास्ति नैतावतासावलोकसामान्य-महानुभावचित्तवृत्तिविशेषवत्प्रतिक्षेप्तुं शक्यः" ( पृ. १७७ ).

वीतराग्यांना शृंगार प्रिय होत नाही म्हणून याच न्यायाने शृंगारालाही रसस्थानावरून पदच्युत करणे भाग पडेल. अभिनवगुप्त एवढेच म्हणून थांबत नाही, तर पुढे असेही म्हणतो की, शांत हा रस आहे इतकेच नव्हे तर तो मोक्षफलद असल्याने सर्व रसांत श्रेष्ठ होय.<sup>१</sup> संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरांनी शांतरसालाच अग्रस्थान दिले आहे. 'देशियेचेनि नागरपणे । शांत शृंगारातें जिणें ।' असे दहाव्या अध्यायांत व 'नुसथीचि शांतिकथा । आणि जे कीरवाक्पथा । जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥ असे तेराव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांनी शांतरसाला उद्देशून गौरवोद्धार काढले आहेत.]

शांतरसाच्या अंगीकाराला मुख्यतः महाभारत ग्रंथ कारणीभूत झाला असावा. या ग्रंथांत प्रसंगपरत्वे वीरादि रसांचा आविर्भाव असला तरी सर्वांचे पर्यवसान 'तृष्णाक्षयसुखपरिपोषलक्षण' अशा शांतरसांतच होतें असे ध्वन्यालोककाराने प्रतिपादिले आहे ( ४ उ० ) आणि ध्वन्यालोककारासारख्या प्रतिष्ठित ग्रंथकाराने शांतरसाचे उघडपणे समर्थन केल्याने मम्मटासारख्या पुढील ग्रंथकाराने "अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः" असे प्रथम विधान केले तरी शेवटी "शान्तोऽपि नवमो रसः" अशी त्याची त्यास सोय लावावी लागली.

भक्तिरसाला मात्र रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती हे तेवढे पुरस्कर्ते मिळाले. बाकीच्यांनी त्यांच्याकडे दुर्लक्ष केले; व ज्या एका ग्रंथकाराने त्याचा विचार करण्याचा आव आणला त्याने भक्तिरस हा रसपदवीस अपात्र होय असा शेरा मारला. हा ग्रंथकार जगन्नाथ होय.] युक्तिवादाच्या तो भानगडीत पडला नाही. त्याने शस्त्र उपसले तें परंपरेचें व पूर्वाचार्यां-विषयींच्या आदराचें ! प्रसिद्ध नऊ रसांचें विवेचन झाल्यावर शंकाकार विचारतो की, रसांची संख्या येवढीच कां मानावयाची ? भागवतादि पुराणांचे श्रवणप्रसंगी भगवद्भक्तांना रोमांचअश्रुपातादींनी युक्त असा जो भक्तिरसाचा अनुभव येतो, तोही स्वतंत्र रस मानणें युक्त नाही का ? यावर जगन्नाथाचें उत्तर असे की, 'ही शंका बरोबर नाही; [कारण भक्ति, अथवा पूर्वाचार्यांच्या शब्दांत देवविषयक रति, ही रस न मानतां भाव

मानली जावी असा प्राचीनांचा सिद्धांत आहे.' ( उत्कटतेत रसापेक्षां थोडा कमी असा जेव्हां आविष्कार असेल तेव्हां त्यास भाव हा पारिभाषिक शब्द वापरला जाई. ) शंकाकाराचें या उत्तरानें समाधान होण्यासारखें नव्हतेंच. म्हणून तो पुन्हा पृच्छा करितो कीं, ' मग याच न्यायानें कामिनीविषयक रति हीही रस न मानतां भाव मानण्यास काय हरकत ? कारण, अमुक रति भाव मानावी व अमुक रस मानावी याविषयी 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 भरतादिमुनिवचनावरूनच ठरवावयाचें असल्यामुळें त्यांच्यापेक्षां निराळी योजना सुचविण्यास स्वातंत्र्यच नाही ! 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 मुनिवचनियंत्रिता अथवा मुनिवचनाची व शास्त्रपरंपरेची शिस्त विघडेल ! 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 अश्लीलही उदाहरणें देत. पण बहुजनसमाजाच्या बोलभाषेविषयीं मात्र त्यांना तिटकारा वाटे. संस्कृत भाषा ही सिंहाच्या गर्जनेसारखी असून बोलभाषा ही माकडाप्रमाणें आहे अशी जयराम कवीची उक्ति मागें ( पृ. ३१ ) दिलीच आहे. जगन्नाथ हा जयरामाच्याच वेळेचा म्हणजे स्थूलमानानें शिवाजीच्या काळचा. भक्तिरसानें ओथंबलेलें काव्य संतांच्या वाणींतून प्रगट होत होतें. पण संस्कृत पंडित त्या काव्याला तुच्छ लेखीत. संतश्रेष्ठं एकनाथ यांचा पुत्रच संस्कृतचा अभिमानी व मराठीचा द्वेषा होता मग इतरांची काय कथा ? असो. पूर्वपरंपरा झुगारून देऊन ' दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः ' अशी फुशारकी मारणाऱ्या जगन्नाथानें शास्त्रपरंपरेच्या अभिमानाचा आव आणलेला पाहून कोणालाही हंसूं आल्याशिवाय राहणार

\* ' भरतादिमुनिवचनानामेवात्र रसभावादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातंत्र्यायोगात् । '



नाहीं. जगन्नाथानें युक्तिवाद झिडकारलाच असल्याने त्यास उत्तर देण्याचें प्रयोजनच नाहीं.

### भक्तिरस व पाश्चात्य काव्यशास्त्र

ईशप्रेम हें काव्याचा विषय होऊं शकेल कीं नाहीं एतद्विषयक वाद पाश्चात्य काव्यशास्त्रालाही परिचित आहे व त्यांत युक्तिवादाचाही 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 नाहीं. कारण, तो म्हणतो कीं, "एक तर भक्त देवाला दीनवाणीनें आळवूं लागला किंवा त्याच्या गुणांचें स्तोत्र गाऊं लागला कीं तो काव्याच्यापेक्षां उच्चतर अशा वातावरणांत पोंचलेला असतो. शिवाय कांहीं तरी नवीन अनपेक्षित असें निर्माण करून मनाला उल्हसित 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 त्यापेक्षां 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 हे 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 कारट्या ' अशा शिव्याहि हाणण्यास मार्गें पाहणार नाही. तर कधीं ' वाळो जन मज म्हणोत शिंदळी । परि हा वनमाळी न विसंबे ' अशी विराणी गाईल. कधीं देवाचा धांवा करून, कधीं लडिवाळपणें बोलून, कधीं कृतककोपाचा आविर्भाव आणून, कधीं तर्कवितर्कांचें जाळें विणून, कधीं आणाशपथा घालून, तर कधीं देहभान विसरून भक्ति हा एकच रस संतकवींनीं अनेक रूपांनीं नटविला आहे. वस्तूचें वर्णन आहे त्यापेक्षां अधिक उठावदार करण्याचा आक्षेपही पोचट होय. परमेश्वराचें यथार्थ गुणवर्णन करतां येणेंच अशक्य आहे; त्यामुळें त्यांत अधिक भर घालण्याचा प्रश्नच उत्पन्न होत नाही. 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 सद्गतित हृदयानें वर्णन करीत तेव्हां समोरची दगडी मूर्ति म्हणजेच देव असें मानण्याइतके भोळसट नव्हते. मुसलमानांनीं केलेले अनेक मूर्तीचे तुकडे त्यांनीं पाहिलेले होते. [पण निराकारापेक्षां साकार हे ध्यानधारणेला सुलभ होय म्हणूनच त्यांनीं साकार विठोवा माउलीच्या भक्तीचा पुरस्कार केला. 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.]

[जॉन्सनचा एक मुद्दा मात्र विचारणीय आहे. तो हा कीं, 'भक्त देवाला दीनवाणीनें आळवूं लागला कीं तो काव्याच्यापेक्षां उच्चतर अशा वातावरणांत पोचलेला असतो' हा होय. भगवद्भजनांत तल्लीन होऊन भक्ताचें देहभान हरपलें कीं, भक्त ज्या उन्मनी अवस्थेंत पोचलेला असतो त्या अवस्थेंत काव्यनिर्मितीचा विचारही त्याच्या मनास स्पर्श करणार नाही 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

बावर्तीतही काव्य हा एक जाणवियुक्त व अहंभावयुक्त असा मनोव्यापार होय त्याचें मागें विवेचन झालेंच आहे. पण भक्तिपर काव्य निर्माण होतें तें समाधिस्थितींत होत नाहीं, तर समाधिपूर्वीं किंवा नंतर होत असतें. समाधींत जो मधुर 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 उचंचळलेला असतां त्या वेळीं होत नाहीं, तर त्या सागरावरील लाटा विरून मन प्रशांत झालें व पूर्वमनोव्यापारांचे स्मृतीनें संचालन करूं लागलें म्हणजे निर्माण होतें. भक्तिपर काव्य निर्माण होतें तेंही याच पद्धतीनें. ज्ञानेश्वर-तुकारामासारखा 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 ठेवण्यांत एक स्वतंत्र आनंद असतो. या स्वतंत्र आनंदाच्या पोटींच काव्य निर्माण होतें. तसेंच भगवंताचें दर्शन होण्याविषयी 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? किंवाहुना काव्यनिर्मिती त्यास सुचेल तरी कशी? [काव्यनिर्मिती हा एक आल्हादपूर्ण मनोव्यापार होय व ईशप्राप्तीची तळमळ ही काव्यानंदाच्या पलीकडील अवस्था होय ही शंका रास्त होय. तळमळ अत्यंत तीव्र कोटीला पोचली असेल तेव्हां भक्त हा काव्यासारख्या व्यावहारिक व्यापाराला पूर्ण पारखा होईल व त्या वेळीं काव्यनिर्मिती होणारच नाहीं हें खरें, पण तीव्रतेची ऊर्मि ओसरल्यावर 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 टेवी । 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. ] नाही तर  
गिरिकंदरांतच जाऊन वसते. [सारांश, शृंगारादि इतर भावना कल्पनेंत  
घोळवीत वसण्यांत जसा आनंद उत्पन्न होतो, तसा ईश्वरप्रेमाची भावना  
घोळवीत वसण्यांतही उत्पन्न होतो. यास्तव भक्तीची भावना रसपदवीस  
पात्र होय असें मानणें युक्त होय.]

[आतां कोणत्याही भावनेचा योग्य रसपाक उतरण्यास त्या भावनेचा  
परिपोष कांहीं एका सहृदयगम्य उत्कटतेप्रत पांचावा लागतो हें जसें एक  
बंधन, तसेंच तितकेच महत्त्वाचें दुसरें बंधन म्हणजे उत्कटता प्रमाणात्राहेर न  
जाण्याविषयी खबरदारी घेणें हें होय. हें बंधन ढिलें झाल्यास रसपाक विघडूं  
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 साधण्याविषयी संत उदासीन असतो. पण त्यामुळें त्याच्या  
काव्यांत रसपाक उतरत नाही असें नव्हे.]

[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 समर्याद  
तादात्म्य होतें तो कवि व ज्याचें अमर्याद तादात्म्य होतें तो संत. भक्ति-  
रसपूर्ण काव्य निर्माण होतें तें ज्यांच्या ठायीं संत व कवि या दोन्ही  
भूमिकांचें मिश्रण असतें अशा संतकवींकडून. या दोन्ही भूमिकांचा योग्य  
मिलाफ झाला असतांच उत्कृष्ट भक्तिरसपूर्ण काव्य जन्मास येतें. संत-  
भूमिकेचा जोर अधिक झाल्यास काव्य निर्दोष करण्याविषयीची कवीची  
साक्षेपी दृष्टि मंदावते व कलेच्या दृष्टीनें काव्य कमी दर्जाचें होतें. ताल  
जाती एकीकडे । माझे गाणें भलतीकडे । शेंढासूळ ते नू कळे । माझे

गाणेंचि मोकळे । आपल्यांतील ज्ञानेश्वर, तुकारामादि संतांत कवि व संत या दोन्ही भूमिकांचें सुंदर मिश्रण होतें. त्यांची मुख्य भूमिका संतांची असल्यानें काव्यकलेच्या नियमांची बेफिकिरी वृत्ति त्यांच्यांत आढळते. पण ते जातिवंत कवि असल्यानें कवीच्या भूमिकेनें अनेकवार उसळी मारून उत्कृष्ट काव्यरत्नें भक्तिसागरांतून बाहेर काढलेलीं आढळून येतात. या काव्यरत्नांचें निरीक्षण करण्यांत नास्तिक पण सहृदय अशा रसिकालाही कांहीं प्रमाणांत आनंद मिळाल्याशिवाय राहत नाही. यामुळें भक्तीच्या भावनेस रसमंडळांत स्थान देण्यास प्रत्यवाय नसावा.]

अभिनव काव्यप्रकाशाच्या पहिल्या आवृत्तींत प्रो. जोगांनीं ' भक्तिरसाला स्वतंत्र रस पदवी 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.

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 याविषयी शास्त्रकारांत ऐकमत्य दिसून येत नाही. इंग्रज मानसशास्त्रज्ञ मॅगडुगलनें या भावना ठरविण्याची अशी कसोटी सांगितली आहे कीं, ज्या भावना माणसाप्रमाणें पशुपक्ष्यांतही आढळून येतात व ज्या भावना मनुष्यांमध्ये कांहीं प्रसंगीं अनियम्य अथवा उद्दाम स्वरूपांत उसळी मारतांना आढळून येतात त्यांना मूलभूत भावना असें म्हणावें. या कसोटीवर घांसून पाहून त्यानें मुख्य सात भावना मूलभूत म्हणून ठरविल्या. भय, जुगुप्सा, विस्मय, क्रोध, वात्सल्य, लज्जा व आत्मप्रौढी ह्या त्याच्या मते मुख्य भावना होत. मॅगडुगलच्या 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.] मॅगडुगलनेंही त्याचा खुलासा केलेला नाही. यावरून भावनांचें मूलभूत व अमूलभूत असें वर्गीकरण करणेंही कसें कठीण आहे हें लक्षांत येईल. [खुद्द मॅगडुगलनेंही प्रथम प्राथमिक म्हणून मानलेल्या सात भावनांत पुढें आणखी पुष्कळांची भर घातली. शिवाय मॅगडुगलनें ह्या सात मुख्य भावनांच्या

जोडीला इतरही आणखी दुय्यम पण मूलभूत भावना मानल्या आहेत, व या दुय्यम भावनांत मात्र रतीचा समावेश केला आहे. रतीच्या जोडीला इतर दुय्यम भावना वसविल्या आहेत; त्या म्हणजे संघभावना, अर्जनभावना, नवनिर्मितिभावना ह्या होत. ह्या सर्व भावना माणसाच्या मनःकोषांत जें उपजतच पूर्वसंचित असतें त्यांशीं संलग्न असतात व म्हणून त्या मूलभूत होत. येवढ्याच भावना मात्र मूलभूत होत असा मॅग्डुगलचा आग्रह आहे. पण इतर ग्रंथकार आणखीही निराळ्या भावनांना मूलभूतमंडलांत समाविष्ट करतात. उदाहरणार्थ, जेम्स हा स्पर्धा हीही मूलभावना लेखतो व रेनां हा धर्मभावनाही मूलभूतच असें मत देतो. यावरून मूलभूत भावनेच्या संख्ये-विषयी व ती ठरविण्याच्या तत्त्वाविषयी अद्याप निश्चित मत तयार झालेलें नाहीं हें दिसून येईल.) पण आपणांला मूलभूततेच्या वादांत अधिक खोल शिरण्याचें कारण नाहीं. कारण एखादी भावना ही रसस्थायी भाव होण्यास पात्र आहे कीं नाहीं हें ठरवितांना ती मूलभूत आहे कीं नाहीं हें न पाहतां, ती उत्कटतेनें आस्वाद्यमान आहे कीं नाहीं हें पाहिलें पाहिजे. मग ती मूलभूत एकेरी असो किंवा अनेक भावनांच्या मिश्रणानें बनलेलीं संकीर्ण असो किंवा साधित असो. अर्थात् या मूलभूततेच्या मुद्द्यावर भक्तिरसाचें रसमंडलांतील स्थान भ्रष्ट होण्याचें कारण नाहीं.

[भक्तीची भावना सार्वत्रिक नाहीं हेंही अल्पांशानेंच खरें आहे. म्हणजे शृंगारभावना ही जितक्या प्रमाणांत आढळेल तितक्या प्रमाणांत ती आढळणार नाहीं. पण मानवी संस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कारपरंपरेनें दृढ झाल्या आहेत, त्यांत ईश्वरविषयक भक्ति ही एक जोरदार भावना आहे. कोट्यवधि माणसें या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं आढळतात. कांहीं विचारवंतांची ही भावना नष्ट झाली असली तरी तेवढ्यानें तिची बहुजनसमाजावरील आनंदपोषक मोहिनी खोटी ठरत नाहीं. आणि जेथें आनंद व प्रेम यांना स्फूर्ति मिळते तें रसस्थानच होय. कांहीं माणसांची चित्तवृत्ति या भावनेनें हालत नाहीं, या मुद्द्यावर तिची उत्कटता कमी ठरत नाहीं.] कारण याच मुद्द्यावर कांहीं शुकदेवांना व कांहीं वृहन्नडांना शृंगार-भावना स्पर्श करूं शकत नाहीं, 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 अशांच्याही अंतःकरणांत राष्ट्रप्रेमाची भावना रुजणार नाही. पण सर्व राष्ट्रें एक झालीं नाहींत व राष्ट्रीय वृत्ति जागृत आहे तोंपर्यंत राष्ट्रप्रेम-वर्धक काव्यांत रसास्वाद मिळाल्याखेरीज कसा राहिल ?

आतां शंका अशी येईल की, चंचल व बदललेल्या भावना रसस्थायी भाव म्हणून गणल्या जाऊं लागल्या तर सर्व रसव्यवस्थाच उच्छिन्न होईल. जगांत राजशाही 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 राष्ट्रें सलोख्यानें राहूं लागलीं तर राष्ट्रभावना कमजोर होऊन विश्वभावना उदयास येईल. आतां या बदललेल्या भावना जर रसपोषक भावना मानूं लागलीं तर रसव्यवस्थेचा पायाच चंचल ठरेल. ही शंका निराधार होय. कारण [भावनांचे विषय बदलतात; मूलभूत भावनाच बदलते असे नव्हे तर ती अधिक व्यापक, संकीर्ण वनते. राष्ट्रप्रेम व विश्वप्रेम ह्या भावना मर्यादित परिस्थितींत विरोधी दिसल्या तरी व्यापक अर्थानें त्या विरोधी नाहींत. प्रेम हीच भावना दोन्ही क्षेत्रांत भिन्नरूपानें वावरत असते. म्हणून श्रृंगार या रसाचें नांव बदलून प्रेम हें नांव रूढ केल्यास पत्नीप्रेम, राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, ईशप्रेम (भक्ति) या सर्वांचा एका प्रेमरसांत समावेश करणें युक्त होईल असें मला वाटतें. रस ही एक चित्तवृत्तीची अवस्था आहे व चर्चणास्वाद हा तिचा प्राण होय. असा आस्वाद ज्या ज्या विषयाशीं निगडित असलेल्या भावनांत उत्पन्न होईल ते ते रसपोषक विषय होत. भरतमुनीनें सुचविलेल्या अष्ट रसांत शांत व भक्ति यांची भर घालावी व भरतानें मानलेला वीभत्स रस काढून टाकावा हें आतांपर्यंत पाहिलें.]

शेवटीं आठ रसांचा कोणत्याही एका रसांत अन्तर्भाव करावा असे जे विचार मांडले गेले आहेत त्याला वरील मनोवृत्ति पडसाद देणारी नसल्यानें 'एको रसः करुण एव' ह्यासारख्या विचारसरणीशीं समरस होणें कठीण

आहे. भवभूतीनें करुण हा एकच रस प्रमुख म्हणून मानला तसें भोजानें शृंगार, मधुसूदन सरस्वतीनें भक्ति, नारायणानें अद्भुत असें एकएकट्या रसाचे पुरस्कार केले आहेत ते मान्य होण्यासारखे नाहीत.

### 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 दिली आहेत.<sup>१</sup> याठिकाणीं 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 पोहचूं शकत नाही. आणि याचें कारण सर्वस्वी समाजशिकवणूक होय. इतर कलांप्रमाणें काव्य हीही एक सामाजिक कला होय व कलेतील आनंद अथवा रसास्वाद हा सामाजिक आवडीनिवडींवर कांहीं प्रमाणांत अवलंबून आहे. यामुळे काव्यांतील भावनांना रसत्व प्राप्त होण्यास त्या भावना काव्यगत नायकास आल्हादकारक वाटतात कीं नाहीं हें पाहण्यापेक्षां रसिक वाचकास त्या कशा वाटतात हें पाहणें महत्त्वाचें होय.

ही दृष्टि स्वीकारली म्हणजे दुसऱ्याही एका प्रश्नाचा उलगडा होतो. पशुपक्ष्यांच्या रतीला रस म्हणावें कीं रसाभास म्हणावें असाही 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 नाहीं असा तो न मांडतां पशूंच्या रतीचें

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



काव्यांत वर्णन वाचून रसिकाची जी चित्तवृत्ति होते ती रसास्वादस्वरूपाची असते की नाही असा तो मांडावयास पाहिजे. तसा तो मांडला म्हणजे पशूंची रतीहि उत्तान व ग्राम्य वर्णिलेली असल्यास रसाभास उत्पन्न होतो असेंच मानणें रास्त होय.

### इतर रस

आस्वाद्यमानता ही रसाची कसोटी स्वीकारली म्हणजे भक्तिरसाप्रमाणें इतर विवादभूत रसांच्या स्वीकाराचा मार्गही सुलभ होतो. उदाहरणार्थ, जडसृष्टीच्या सुंदर, भव्य व उदात्त स्वरूपाचें, पुष्पवेलींनीं नटणाऱ्या वनराजीचें, त्रैलोक्य व लक्ष्मीचा जणूं दर्पण अशा अच्छोदसरोवराचें, पृथ्वीचा जणूं मानदंड अशा नगाधिराज धवलगिरीचें वर्णन वाचीत असतां वाचकांची जी चित्तवृत्ति होते त्या वृत्तीस रस हें नांव देणें युक्त होईल कीं नाही ? संस्कृत ग्रंथकारांचें या विषयावरील मत रसगंगाधरांत आलें आहे. [‘रसवदेव काव्यं’ ह्या साहित्यदर्पणकाराच्या मतावर आक्षेप घेतांना रसगंगाधरकार लिहितो,\* “रसपूर्ण तेवढेंच काव्य ही साहित्यदर्पणकारांची व्याख्या सदोष होय; कारण ती स्वीकारली असतां महाकवींच्या काव्यांतील कांहीं भाग अकाव्य म्हणून वर्ज्य करण्याची आपत्ति ओढवेल. उदाहरणार्थ, जलप्रवाहाचें वगैरे वर्णन महाकवींनीं केले आहे; पण त्या ठिकाणीं परंपरेनें सुद्धां रसाचा स्पर्शही आहे असें म्हणतां येणार नाही.”] वर पशुपक्ष्यांच्या रतीस रस म्हणावें कीं नाही याविषयी शंका होती असें दाखविलें आहे तशीच या ठिकाणीं आहे. म्हणजे जलप्रवाहादिकांना भावना नसतील व त्यांना रसज्ञान नसेल. पण रसवृत्ति ही काव्यविषयनिष्ठ नसून वाचकवृत्तिनिष्ठ आहे. दुष्यंत-शकुंतलेच्या शृंगारवर्णनांतदेखील दुष्यंताची शकुंतलाविषयक रति हा रस नसून या रतीचें वर्णन उत्कटतेनें वाचीत असता वाचक समरस होऊन त्यांतील गोडी मनांत घोळीत असतो. ती गोडी हा रस या नात्यानें जडसृष्टीच्या भव्योदात्त

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

देखाव्यांचें वर्णन वाचीत असतां वाचकांची वृत्ति आनंदगर्भतल्लीन होते हें जर सत्य आहे तर त्या वृत्तीस रस ही संज्ञा देणें अयोग्य ठरूं नये.

ध्वन्यालोकाच्या तिसऱ्या उद्योगांत चित्रकाव्याच्या विवेचनप्रसंगी रस-स्वरूपाविषयीं जें मत दिलें आहे तें वरील रसगंगाधरकाराच्या मतापेक्षां अधिक सयुक्तिक 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. त्यामुळे 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 म्हणतो येवढेंच.

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. त्यामुळे रसस्वरूपाचें स्पष्टीकरण केल्यानंतर काव्यानंदाच्या स्वरूपाकडे आतां वळूं या.

## प्रकरण सातवें

### काव्यानंद-मीमांसा

काव्यांतील श्रेष्ठ तत्त्व भावनोद्दीपन हें आपण पाहिलें. या भावनांचा आस्वाद म्हणजे आनंदानुभूति. काव्यानंदामध्ये नादमाधुर्य, कल्पनाविलास, उत्कंठाजागृति, सुसंगति, कलाटणी वगैरे सर्वांचा सामुदायिक परिणामानें वाचक रंगून जात असला, तरी भावनोत्कटतेत त्याचें हृदय उचंबळून येत असल्याने त्या काव्यानंदाच्या स्वरूपाकडेच आतां वळूं या.

[काव्यास्वादाच्या आनंदाची मीमांसा करणें हा काव्यशास्त्रांतील एक विकट पण हृदयंगम प्रश्न होय. व्यावहारिक जीवनांत आनंदाचे मुख्यतः दोन प्रकार आढळून येतात. एकांत आनंदाचें कारण बाह्येन्द्रियगत अनुकूल संवेदना व दुसऱ्यांत व्यावहारिक आकांक्षापरिपूर्ति हें असतें.] ताजमहाल, हिमालयाची धवल शिखरें, रविवर्म्याची तिलोत्तमा वगैरेंचा चक्षुरिन्द्रियांवर, व कोकिलेचें कूजन, तानसेनाचें गाणें, वीनवादन वगैरेंचा श्रोत्रेन्द्रियांवर अनुकूल परिणाम होऊन आपणांस सुख होतें. याचें कारण त्या त्या इन्द्रियांचें तर्पण होतें हें होय. वाङ्मयापासून होणाऱ्या आनंदांत व या प्रकारच्या संवेदनात्मक आनंदांत फरक आहे, हें तेव्हांच दिसून येईल. [वाङ्मयाचें नृत्य, गीत वगैरे ललितकलांशीं जरी साम्य असलें, तरी त्या कलांपासून होणाऱ्या आनंदांत व काव्यापासून होणाऱ्या आनंदांत हा फरक आहे कीं, ललितकलांचा आनंद हा बाह्य इन्द्रियद्वारां प्रतीत होणारा आनंद असून काव्यानंदाचा बाह्य इन्द्रियांशीं फारसा संबंध नाही. काव्यांतील पदलालित्यापासून

होणारा आनंद हा इन्द्रियजन्य आनंद असला तरी काव्यानंदाच्या निरतिशय आनंदांत हा आनंद अगदीच गौण होय।

व्यवहारसृष्टीतील आनंदाचा दुसरा म्हणजे मानसजन्य प्रकार 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 की, पहिल्यांत कोणत्या ना कोणत्या प्रकारचा व्यावहारिक हितसंबंध गुंतलेला असतो तर दुसऱ्यांत त्याचा पूर्ण अभाव असतो. पुत्रप्राप्तीच्या बातमीने आनंद होतो हे खरे, पण स्वतःला पुत्र झाला या बातमीनेच तो होतो; तिन्हाईत सोम्याला पुत्र झाला या बातमीने होत नाही. उलट, काव्यानंदांत स्वतःच्या व्यावहारिक हिताचा काडीमात्र संबंध नाही अशा कल्पनांनीही आनंद होतो. वधस्तंभाकडे नेल्या जाणाऱ्या चारुदत्ताची मुक्तता केल्याबद्दल वसंतसेना जशी आनंदनिर्भर होते, तसाच स्वतःचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नसतां वाचकही होतो. शकुंतलेला अनुरूप वर मिळालेला पाहून कण्वास कृतकृत्य वाटावे हे साहजिक आहे, पण क्षणभर वाचकांसहि कृतकृत्य वाटते हे विशेष. या ठिकाणी स्वतःच्या व्यावहारिक हिताहिताचा गंध नसतो.) स्वतःचे हित या शब्दांचा आणखी थोडासा खुलासा केला पाहिजे. आपल्या स्वतःला पुत्र झाला असतां जसा आनंद होतो तसा प्रिय मित्राला पुत्र झालेला पाहूनही आनंद होतो. आईला आपण केलेले पक्कान्न स्वतः खाण्यापेक्षां आपल्या मुलाला ते खाऊन मिटक्या मारीत असतांना पाहण्यांतच जास्त आनंद होतो. या ठिकाणी स्वार्थाचा पूर्ण लोप झालेला नसतो; फक्त तो दूरान्वित असतो एवढेच. असा दूरान्वित हितसंबंधहि काव्यांत नसतो. कारण, चारुदत्त-वसंतसेना, कण्व-शकुंतला यांचा वाचकांशी कोणत्याच प्रकारचा लागाबांधा नाही. शिवाय, वरीलसारख्या मित्रपुत्राच्या उदाहरणांतील आनंदजनक गोष्टी व्यावहारिकदृष्ट्या सत्य तरी असतात. पण काव्यानंदाचा आनंद हा निव्वळ कल्पनानिर्मित आनंद होय. रामचरित्रापासून होणाऱ्या आनंदांत, राम हा अवतारी पुरुष भरतखंडांत होऊन गेला व त्यामुळे प्रत्येक भरतवासीयास त्याच्याबद्दल आदर वाटला पाहिजे वगैरे स्वार्थी कल्पनांचे थोडेसे 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 आनंदांतही वाचक भागीदार होऊं शकतो. अशा ठिकाणीं हितसंबंध असतो तो इतका दूरान्वित कीं, ज्या पात्राशीं आपण समरस होतो त्यांच्यांत व आपणांत समान धर्म असावे लागतात येवढ्याचपुरता.]

ज्यांत अन्य व्यक्तीचा संबंध येत नाही असा कल्पनाजन्य आनंदाचा प्रकार म्हणजे स्वप्नसृष्टीतील आनंद होय. पण काव्यानंद त्याही प्रकाराहून भिन्न आहे. स्वप्नसृष्टीतील वस्तु मायिक असतात हें 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 स्वप्नसृष्टीतील होय, ही जाणीव त्यास नसते. ती उत्पन्न होईल तर आनंदाचाही 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 असतेच, पण काव्यास्वाद घेत असतांना तें मायिक आहे हें ठाऊक असूनही काव्यास्वादांत उणेपणा 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; किंवाहुना निवळ काल्पनिक पात्रें पुष्कळ वेळां रसिकांचीं जितकीं चिरपरिचित होऊन बसतात तितकें चिरपरिचितत्व प्रत्यक्ष ऐतिहासिक प्रसिद्ध व्यक्तींच्याही वांट्यास 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 कादवरींत निव्वळ कल्पनानिर्मित युवयुवतींच्या विलासांचें वर्णन आहे; पण दुसरा ग्रंथ पहिल्यापेक्षा पुष्कळ सरस वठल्यानें पुंडरीक,

कपिञ्जल, महाश्वेता, कादंबरी वगैरेंसारख्या निव्वळ काल्पनिक व्यक्तींची जन्मकहाणी वाचीत असतां वाचकांना जो चटका लागून राहतो तो हर्षा-सारख्या वैभवशाली ऐतिहासिक व्यक्तीच्या खऱ्याखुऱ्या पराक्रमांचें वर्णन वाचतांनाही लागत नाही. सारांश, [वर्ण्य विषय काल्पनिक आहे याची जाणीव काव्यानंदांत विघाड करूं शकत नाही. स्वप्नसृष्टींतील आनंद मात्र ह्या जाणिवेच्या उदयावरोवर धुक्याप्रमाणें वितळून जातो.

।काव्यांतील वर्ण्यविषय कल्पित असला तरी तो असत्य असतो असें प्रतिपादन करण्याचा इरादा नाही। 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 असेंही सुचवावयाचें नाही. ।मनाच्या प्रत्येक चलन-वलनांत मनाच्या सर्व शक्तींचा व्यापार सुरू होत असतो. कल्पनाशक्तीचा 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 करण्यापूर्वीं प्रथम एक खुलासा करणें जरूर आहे कीं, ज्या पौर्वात्य व पाश्चात्य साहित्यमीमांसकांनीं या विषयाचें विवेचन केलें आहे, त्यांपैकीं बहुतेकांनीं आनंदाच्या कांहीं विशिष्ट प्रकारांचेंच वर्णन केलें आहे. [संस्कृत साहित्यकारांनीं सर्व प्रमुख रसांचें विवेचन केलेलें आहे, तर पाश्चात्यांनीं शोकरसपूर्ण नाटकापासून होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा केली आहे. अर्थात् त्या त्या ग्रंथकारापुढें जो विषय होता त्याच्या त्याच्या अनुरोधानें काव्यानंदाची मीमांसा त्यानें केली आहे. पण त्यामुळें काव्यानंदाच्या सर्व घटकांकडे लक्ष न वेधतां कांहीं विशिष्ट घटकांकडेच तें

वेधलें जातें. याकरितां प्रथम लक्षांत ठेवावयास पाहिजे तें हें कीं, काव्या-  
नंदाचें 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 येतांही 'मधुरकोमलकाव्य-पदावलि' कानांवर पडली असतां आनंद होतो. जयदेव कवीची 'राधाधरमधुमिलिंद जय जय' ही पंक्ति अर्थाचें आकलन होण्यापूर्वीं नाद-माधुर्यानेच 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 आनंदांतही 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 आत्म्यामुळें त्यांत एक निराळा स्वाद उपन्न 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

प्रमेयें त्यांस ज्ञात होत असल्यानें निव्वळ मनोरंजनाखेरीज हरतऱ्हेचें नवीन ज्ञान वाचकांस सहजच मिळत असतें; पण समुचित पाण्डित्यानें काव्यास कितीही शोभा येत असली तरी त्या पाण्डित्याचा भावनान्त परिपाक झाल्या-शिवाय त्याला उत्कटता प्राप्त होत नाही.

विचारसंपदेचें कार्य काव्याच्या आस्वादांत भावनासंपदेपेक्षां थोडें कमी लेखलें तरी खुद्द भावनासंपदाही विचारसंपदेवर पोसली जात असते हें मात्र विसरतां उपयोगी नाही. मग विचारसंपदेचें महत्त्व तारतम्यानें तरी कमी कां लेखावयाचें ? तर तें दोन कारणांकरिता. एक तर विचारसंपदा हा काव्य आणि काव्येतर शास्त्रीय वाङ्मय यांचा समान असा घटक होय व दुसरें म्हणजे काव्यांतील विचारसंपदाहि निव्वळ तात्त्विक चर्चात्मक नसून त्रिशिष्ट प्रसंग व पात्रें यांच्या पार्श्वभूमीवर थाटलेली असते व त्या विचार-संपदेचा परिपाक भावनांत होत असतो. या भावना पीळदार, सुसंगत व संघटित होण्यांत विचारव्यापाराचेंच कार्य खर्ची पडत असतें. साध्या संतापापेक्षां सात्त्विक संताप व साध्या वैषयिक श्रृंगारभावनेपेक्षां बौद्धिक आकर्षणमूलक प्रेमभावना ही काव्याला अधिक निकटवर्ती 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 एकसमयावच्छेदेकरून संलग्न व संमिश्र असे सुरू असतात. याच कारणाकरितां कथानकांची मांडणी ही नुसती प्रमाणबद्धच नव्हे तर तार्किक-दृष्ट्या 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.\*

दुसरें असें कीं, ललितेतर वाङ्मयांतहि भावनोद्दीपन नसतें असें नाही;

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



पण ललित वाङ्मयांत भावनोदीपनावर 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 भावनोदीपक आहे. पण वर्गीकरणाच्या दृष्टीने आगरकरांचे वाङ्मय हे शास्त्रीय स्वरूपाचे मानावयाचे ते त्यांतील बुद्धिवादाच्या प्राधान्यामुळे. 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 चक्रमक घडते ती भावनांना तीव्रता आणि धार आणण्यास सर्वस्वी उपकारक असते. उदाहरणार्थ, भारतीय युद्धप्रसंगांतील कृष्ण-कर्ण संवाद पाहा. रथाचे चाक जमिनीत रुतू लागल्यानंतर कर्णाला असहाय स्थितीत शत्रूशी लढू नये हा क्षत्रियधर्म आठवला. पण यापूर्वी मात्र अनेक वेळां त्याने धर्म झुगारून दिला होता. याची आठवण करून देणारे 'तेव्हां गेला होता कोठे राधासुता तुझा धर्म?' अशा प्रकारचे तार्किक विचारसरणीचा अवलंब करणारे जे ओजस्वी भाषण श्रीकृष्णाच्या तोंडीं घातले आहे त्यामुळे त्या प्रसंगाची उत्कटता अनेक पटींनी वाढली आहे. अर्थात्, अशा प्रसंगांची विचारसरणी ही भावनांशी एकजीव झालेली आहे. पण अजविलापप्रसंगी, 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां' या तऱ्हेचे जे विवेचन आहे त्या विवेचनांतून मिळणारे वेदान्तविषयक ज्ञान किंवा बाणभट्टाच्या कादंबरीतील अनुमरणाच्या विफलतेचे केलेले विवेचन ह्याचे काव्यानंदांतील स्थान गौण होय.

### वर्णनशैलीतील 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 भाषेत व्यक्त करितो त्या वेळेस वाचकांस साहजिकच आनंद होतो. मनांतले विचार तंतोतंत शब्दानें प्रगट करणें हें कौशल्याचें काम; तें कौशल्य विलोकूनही आनंद होत असतो. पण त्याहीपेक्षां स्वतःचेच अंधुक व अर्धवट विचार कवीकडून परिपूर्ण व व्यक्त स्वरूपांत त्याला मिळत असतात. म्हणून वाचक अधिक रंगून जातो. मनांतील कल्पनांना व्यक्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न प्रत्येकजण आपापल्यापरीनें करित असतो. पण प्रयत्न करूनहि जें साध्य होत नाहीं 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 तुकारामाचें हेंचि मागणें विठावाई । पार्यो ठेवोनिया डोई । शांतिदया अंतःकरणी । रंगो रामनामें 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 वर्णनापासूनही होतो.] पैकीं ज्या वस्तु मूलतः आनंदोत्पादक असतात त्यांच्या वर्णनापासून होणाऱ्या आनंदाची उपपत्ति सहज लावतां येण्यासारखी आहे. उदाहरणार्थ, बाह्य सृष्टिसौंदर्याच्या वर्णनापासून उत्पन्न होणारा आनंद हा वर्णनजन्य आनंद म्हणजे मूळ वस्तूच्या कल्पनेंतील प्रतिबिंबापासून होणारा आनंद होय. प्रत्यक्ष हिमालय पाहून जितका आनंद होतो तितकाच जवळ जवळ कुमारसंभवांतील सुरवातीच्या नगाधिराजाच्या वर्णनापासूनही होतो. तसेंच, प्रवासाची दगदग सोसून सृष्टिसौंदर्य अवलोकन करणाराला जितका आनंद होईल तसाच आनंद कालिदासाच्या मेघावर आरूढ होऊन रामगिर्याश्रमापासून अलकेपर्यंत सर्व स्थलांचें विश्रब्ध अवलोकन करणाऱ्या वाचकास होईल. कवीची व वाचकाची कल्पनाशक्ति ज्या मानानें उज्ज्वल असेल त्या मानानें वर्णन जास्त यथार्थ

वठेल व त्यापासून होणारा आनंदही जास्त उत्कट होईल. सांगावयाचा मुद्दा हा की, काव्यानंदाच्या या प्रकाराची उपपत्ति सुलभ आहे. कारण, बाह्यवस्तु-दर्शन व त्या वस्तूच्या कल्पनानिर्मित प्रतिकृतीचें दर्शन यांत परिणामाच्या दृष्टीने वस्तुतः फारसा फरक नाही. अमृताचा जो परिणाम होतो तोच अमृतप्राशन केलें ह्या खोल्या भावनेनेही झालेला पुष्कळ वेळां आढळून येतो. तेव्हां वास्तविक देखावा व कल्पित देखावा या दोहोंचाही मनावर सारखाच परिणाम होत असल्यामुळे दोहोंपासून होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा एकच.

स्वभावोक्तीतील आनंद पुष्कळ वेळां निव्वळ वर्णनांत दाखविलेल्या कौशल्यावर व यथार्थतेवर अवलंबून असतो. अशा प्रकारच्या यथार्थ वर्णनापासून होणारा आनंद हा सुंदर वस्तूच्या वर्णनाप्रमाणें कुरूप अशा वस्तूच्या वर्णनापासूनही मिळू शकतो. कादंबरीतील महाश्वेतेसारख्या अव्याजमनोहर, पवित्र व मंगलधाम अशा व्यक्तीच्या वर्णनापासून वाचकांस जसा आनंद होतो, तसाच त्याच ग्रंथांतील, वार्धक्यामुळे शरीर शुष्क होऊन ज्याच्या अंगावरील शिरा सरड्याप्रमाणें दिसत आहेत, अवशिष्ट राहिलेल्या एकाच डोळ्यांत वडस वाढल्यामुळे त्याच्यांत जो नेहमीं अंजनशलाका फिरवीत आहे, फळ तोडीत असतां वानरांनीं ओरवडल्यामुळे ज्याचें मुख शिताफळाप्रमाणें खडबडीत झालें आहे, अशा प्रकारच्या दुर्दर्शनीय अशा जरठ द्रविडाच्या वर्णनापासूनही तो आनंद होतो. या ठिकाणीं मूळ वस्तु उद्वेगजनक असतां तिची शब्दसिद्ध प्रतिकृति मात्र सुखावह होऊं शकते. या प्रतिकृतीचें दर्शन-देखील निव्वळ सुखावह नसतें, या मुद्द्याचें पुढें जास्त विवरण करण्यांत येईल. तथापि, त्यांत जो आनंदाचा अंश असतो तो प्रतिकृतीतील यथार्थ वर्णनांत दाखविलेल्या कौशल्याबद्दल वाटणाऱ्या आदरापासून उत्पन्न होतो.

स्वभावोक्तीपासून आनंद होण्याचें आणखीही एक कारण म्हणजे स्वभावोक्तीत स्वतःच्या विचाराचेंच चित्र प्रतिबिंबित झालेलें असतें हें होय. आणि आपलेच विचार तिन्हाइतानें भिनचूक सांगितलें म्हणजे त्याच्या मनकवडे-पणाबद्दल कौतुक वाटतें. कवि ह्या मनकवड्याचेंच काम करीत असतो. तिसरें असें की, वाचकाची निरीक्षणशक्ति क्षीण असल्यानें नित्यपरिचित अशा वस्तूतील व व्यक्तीतील मर्म हें प्राकृत माणसास अगम्य असतें; पण काव्यांत त्याचें वर्णन वाचलें कीं वाचकाच्या डोळ्यांत एकदम प्रकाश पडतो.

शेजारच्या माणसाचें कशाला, खुद्द आपणाला स्वतःला स्वतःचें कितपत ज्ञान असतें ? आपणांला कोणी विचारलें असतां ' माझ्यांत वोवा कांहीं विशेष लकवी आहेत असें मला वाटत नाही, ' असेंच आपण उत्तर देऊं. अशा स्थितींत कोणी तरी आपली नकल करून दाखविली असतां, आपल्याला अज्ञात अशा कृती तरी लकवी आपणांस आहेत हें पाहून आपणाला हसू आल्याशिवाय राहणार नाही. कवि ह्याच लकवी दाखवीत असतो.

काव्यांतील वर्णनशैलीचा दुसरा प्रकार वक्रोक्ति हा होय. वक्रोक्ति किंवा विदग्धोक्ति ही बऱ्याच अलंकारांच्या मुळाशीं असते. ह्या आनंदाचींही अनेक कारणें होत. पैकीं एक कारण त्यांतील अनपेक्षित साम्यविरोध होय. अनपेक्षितपणांत उत्तेजक धर्म असल्यामुळें, सामान्य जनाला कधींही 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 वरें आला असावा ? समुद्रांतून धर 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 झोपी गेलेली ही रजनीरमणीच असावी." असल्या उत्प्रेक्षा वाचल्या म्हणजे वाचकांच्याही कल्पनाशक्तीस गुदगुल्या होऊं लागतात व हें चलन सर्वतोपरीं अनुकूल असल्यानें सुखावह होतें.

शब्दचमत्कृति व अर्थचमत्कृति यांचे सर्व प्रकार जे काव्यालंकार ते याच सदराखालीं येतात. उदाहरणार्थ, वाणभट्टाच्या कादंबरींतील जावालीच्या आश्रमाचें श्लेषचमत्कृतिपूर्ण वर्णन पाहा : कवि सांगतो कीं, आश्रमांत मालिन्य, रागीटपणा, अधोगति सर्व कांहीं होतें ! मात्र कसें ? तर आश्रमांत होमधूमांत मात्र मलिनता होती, शुकाच्या सुखावर मात्र राग होता, कमंडलूचें मात्र कंठग्रहण होत होतें, हरिणांना मात्र गीतवादन, मयूरांना

मात्र नृत्यव्यसन, वृक्षमूलांना मात्र अधोगति ! असल्या वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद हा चमत्कृतिजन्य आनंद होय. नुसत्या उपमांनीही मौज वाटते. स्त्रीचे बाहु कोमल असून अधर तांबूस आहे असे साध्या भाषेने म्हणण्याऐवजी ' अधरः किसलयरागः कोमल विटपानुकारिणी बाहू ' असे वर्णन केल्याने अधराचा आरक्तपणा व लुसलुशीतपणा यांची कल्पना अधिक स्पष्ट होऊन व मूळच्या स्त्रीविषयक कोमलपणांत इतर कोमल कल्पना मिसळून आनंद द्विगुणित होतो. तसेच, उपमेने अर्थ विशद होऊन मनःप्रसाद उत्पन्न होतो हेही एक आनंदाचे उपांग मानले पाहिजे. एका निर्गुण ब्रह्मापासून नानाप्रकारचे जगत् कसे निर्माण झाले असेल, याविषयी वाचक बुद्धीशी घडपडत असतां उपनिषदांतील वटवृक्षाचे सूक्ष्मबीज व त्यापासून होणारा अनेक शाखान्वित वृक्ष यांचा दृष्टान्त आढळला असतां एकदम कोडे सुटल्याचा आनंद होतो. कथानकांतील सुसंगति वगैरेचे स्वरूप ' काव्याची वेषभूषा ' या प्रकरणांत चर्चिते जाईल.

### रसास्वाद

काव्यानंदाच्या वरील सर्व प्रकारांपेक्षां म्हणजे नादमाधुर्य, शब्द-चमत्कृति, अर्थचमत्कृति, कल्पनेच्या भराच्या, कथानकाची सुसंगति, कलाटणी यापेक्षां अधिक उत्कट अशा प्रकारास संस्कृत साहित्य-मीमांसकांनी रस किंवा रसास्वाद असे नांव दिले आहे. कोणतेही एखादे कथानक वाचीत असतां त्यांत रंगून जाणे, त्यांतील पात्रांशीं एकरूप होणे, त्या त्या प्रसंगाचा कल्पनेने आस्वाद घेणे, याचेच नांव रस. कल्पित कथेतील आनंदांत, या ठिकाणी अलंकारयुक्त भाषा, नवीन व उत्तेजक कल्पना, गोष्ट वाचीत असतां यदृच्छया मिळणारे ज्ञान, गोष्टीतील स्थलवर्णने वगैरेचा समावेश केलेला नाही. त्या सर्वांनी हा आनंद पुष्ट होत असतो. पण मूलतः गोष्टीतील पात्रांविषयी वाटू लागणारी आपुलकी व सहानुभूति आणि तज्जन्य आनंद यांचाच या ठिकाणी विचार कर्तव्य आहे.

येथे कोणी असे म्हणेल की, मानवी स्वभावाचे यथार्थ रेखन हा स्वभावोक्तीचाच एक पर्याय असल्याने स्वभावोक्तीच्या इतर प्रकारांप्रमाणे यथार्थ रेखनांत दिग्दर्शित झालेले औचित्य हेच रसास्वादाचे कारण होय.

कांहीं मीमांसकांनीं या मताचा पुरस्कार केला आहे. उदाहरणार्थ, एथेल फेवरचे पुढील मत पाहा.<sup>१</sup> ती म्हणते की, 'सौंदर्यास्वाद हा दुसरा तिसरा कांहीं आस्वाद नसून समुचित सुसंगतीचा आस्वाद होय. हा आस्वाद घेत असतां आपणांस वाटते की, आपण जणू कांहीं त्या त्या प्रसंगाचा साक्षात् अनुभव घेत आहोंत. पण आपणास जी अनुभूति प्रतीत होते ती फक्त त्या प्रसंगाच्या यथार्थ वर्णनाची असते.' तथापि, एवढ्याने समाधान होऊं शकत नाही. निवळ यथार्थदर्शन किंवा औचित्य यांपासून होणाऱ्या आनंदास रसास्वादाची उत्कटता येऊं शकत नाही. काल्पनिक कथेंतील पात्रांच्या सुखदुःखाच्या कहाण्यांत वाचक जो गुंग होऊन जातो, चिरपरिचयाच्या इसमाप्रमाणें त्या पात्रांवर त्याचें जें प्रेम जडते, त्याची केवळ औचित्यदर्शन या शब्दानें बोळवण करणें युक्त नाही.

[संस्कृत साहित्य-मीमांसकांनीं याचा सूक्ष्म विचार केलेला आहे. त्यांच्यांत या विषयाचा विचार करण्याचा आद्य मान भरतमुनीस मिळतो. "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः" हें त्यांचें प्रसिद्ध सूत्र होय. त्याच्या मागून झालेल्या सर्व ग्रंथकारांनीं हें सूत्र प्रमाण मानून आपआपल्या मतांप्रमाणें 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 त्याचें शकुंतला ही आलंबनविभाव; लतामंडप, एकांत 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.] (भरतसूत्रांत स्थायी भाव हा शब्द अध्याहृत समजावा.) पुढील विवेचन समजण्यास परिभाषेचें एवढें ज्ञान पुरें आहे.

✓ १ 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*).

### रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया

[काव्यनाटकादि वाचीत असतां किंवा पाहत असतां वृत्तीची तदाकारता होऊन निरनिराळ्या भावनांचा आस्वाद मिळतो तोच रस, 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, सांख्य व वेदान्ती भिन्न भिन्न रीतींनीं करतात. मीमांसक लोल्लुट्ट 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 विभिवांचें वर्णन वाचलें म्हणजे दुष्यंताचे ठिकाणीं शृंगाररस उत्पन्न झाला असें वाचक समजतो व नाटक पाहत असल्यास नटाच्या अभिनयकौशल्यामुळें दुष्यंत आणि त्याची भूमिका करणारा नट हे अभिन्न समजून व नटाच्याही ठायीं आविर्भूत झालेला शृंगाररस पाहून किंवा काव्यांत दुष्यंताचे ठायीं उत्पन्न झालेला कल्पून प्रेक्षकाला किंवा वाचकाला आनंद होतो.]

दुसरा श्रीशंकुक नांवाचा नैयायिक म्हणतो कीं, प्रेक्षक हा नट आणि दुष्यन्त हे दोन्ही चित्रतुरगांतील भ्रमाच्या न्यायानें अभिन्न समजतो; तसेंच, विभावादिक खरेखुरें हजर नसतां ते हजर आहेत असें कल्पितो; व सग दुष्यन्ताशीं अभिन्न मानलेल्या नटाचे ठायीं रतिभाव प्रदीप्त झाला आहे असें अनुमान काढतो, व या अनुमान काढण्यांतच त्याला आनन्द मिळत असतो. आतां अनुमिति ही आनन्ददायक नसून अनुभूति आनन्ददायक असते असा आक्षेप घेणेंही वरोवर नाही, असेंही श्रीशंकुक सांगतो. कारण, ज्या वस्तुविषयी अनुमान काढावयाचें ती वस्तु सुंदर असल्यानें तद्विषयक अनुमितिही आनन्ददायक असू शकते. तात्पर्य, रसाची उत्पत्ति म्हणजे शंकुकाच्या मतें त्याची अनुमितिच होय.

[वरील दोन्ही मते असमाधानकारक आहेत] रसनिष्पत्ति म्हणजे उत्पत्ति माना किंवा अनुमिति माना; [दुष्यन्ताचे ठायीं उत्पन्न झालेल्या किंवा त्याची भूमिका करणाऱ्या व त्याच्याशीं अभिन्न मानलेल्या नटाचे ठायीं कल्पिलेल्या शृंगारादि भाव पाहण्यांत किंवा त्यांचें अनुमान करण्यांत वाचकाला किंवा प्रेक्षकाला आनन्द कां वाटावा याचें समर्पक उत्तर वरील मतांत नाही. रतिभाव हा आनन्दकर असतो हें खरें; पण तो कोणाला ? तर ज्याचे ठायीं तो प्रदीप्त झाला असेल त्याला. दुसऱ्याचे ठिकाणीं प्रदीप्त झालेल्या रतीच्या अनुमानानें आनन्द होतो असा अनुभव नाही. वरील दोन्ही मतांत रसाचें अधिष्ठान काव्यनायक किंवा नट असें मानलें आहे.] [संगीतरत्नाकरानें तें पात्र या शब्दानेंच उडवून लावलें आहे. तो लिहितो, रसाचा आस्वाद घेणारा प्रेक्षक होय. नट नव्हे. पात्रांतून आपण पाणी पितों तसें नटाच्या भाषणांतून व हावभावांतून आपण रस चाखीत असतो. पण स्वतः नट हा पात्र असून पात्रासारखाच रसशून्य असतो.]

[कविवर्य माधवराव पटवर्धन त्यांच्या मते 'स्थायी भावांच्या पैकीं 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' यामुळे 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. [काव्य-नाटकांतील स्वतः आनंदानें हर्षित होणाऱ्या पात्राशीं वाचक समरस होऊन हास्यरसाचा आस्वाद घेतोच, पण हास्यरसाचा दुसरा प्रकार म्हणजे काव्यांतील पात्राचे हास्यास्पद आचारविचार वाचून स्वतः रसिक त्रयस्थ पाहाणारा या नात्यानें हास्याचा आस्वाद घेतो हा होय. या ठिकाणीं वाचक



रसिक हा हास्यास्पद प्रकार दुरून पाहून हसणाऱ्या त्रयस्थार्शी एकरूप होत असतो.]

[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 हीं दोन्ही भिन्न होत] हा मुद्दा होय.\*

रस हा आस्वादकरासिकनिष्ठच होय हा मुद्दा लक्षांत घेऊन [सांख्यमता-नुयायी भट्टनायकाने अशी उपपत्ति सुचविली आहे की, रसानिष्पत्ति म्हणजे नायकाचे ठायीं प्रदीप्त होणाऱ्या शृंगारादि रसांची उत्पत्ति किंवा वाचकाने तीविषयी केलेले अनुमान असें न मानतां रसानिष्पत्ति 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 हेंच अनुभवसिद्ध आहे. रस म्हणजे रसास्वाद व त्याचा धनी वाचक किंवा प्रेक्षक होय या दोन्ही दृष्टींनीं हें मत वरील लोल्लट्ट, शंकुक व पटवर्धन यांच्या मतांपेक्षा अधिक सयुक्तिक आहे.] मात्र रसास्वादाचे भोक्तृत्व वाचकांकडे सौंपविल्याने अडचण सुटत नसून खऱ्या अडचणीस सुरुवात मात्र होते.

[वाचक रसास्वाद घेतो हें म्हणणे ठीक; पण वाचकाच्या दृष्टीने योग्य सामग्री उपस्थित नसतांना वाचकाला रसास्वाद मिळतो कसा ? शकुन्तला-विषयक दुष्यन्ताच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या रतीचे वर्णन वाचून वाचकाला आनंद कां व्हावा ? शकुन्तलादिक हे दुष्यन्ताच्या दृष्टीने उद्दीपक असले तरी वाचकाच्या दृष्टीने ते नव्हत. ह्या आक्षेपाचे निरसन करण्याकरितां भट्ट-

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

नायकानें 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 शिल्लक 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 विभावादिकांचें वैशिष्ट्य जाऊन ते साधारण झाले असें मानलें तरी वाचकाच्या दृष्टीनें ते विभावादिक कल्पिक होत; तेव्हां कल्पित विभावादीपासून रस कसा उत्पन्न होतो हा प्रश्न उरतोच, त्याचा खुलासा अभिनवगुप्तानें असा केला आहे कीं, रसनिष्पत्ति म्हणजे रसांची उत्पत्ति असा अर्थ न करतां रसांची 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 रसास्वादकालीन मानसिक अवस्थेचें असें वर्णन करतो कीं, त्या वेळीं वाचकाची स्वतःच्या 'परिमितप्रमातृत्वाची' जाणीव नष्ट होते. म्हणजे रसास्वादाच्या समार्धीत अहंभाव क्षणिक नष्ट

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

होतो, म्हणून लज्जानुभव वगैरे दोष येत नाही.\* अभिनवगुप्तार्थे हें मत काव्यप्रकाशकार व साहित्यदर्पणकार या दोहोंना मान्य आहे, व तें पुष्कळच सयुक्तिक आहे. अरिस्टॉटल 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 ऋडवून आणलेल्या मानसिक अवस्थेनें एकंदरीत सुखच होतें, हेंच त्या रसांचें व विभावादिकांचें अलौकिकत्व असें हे ग्रंथकार प्रतिपादितात.]

। रसगंगाधरामध्ये वरील मीमांसकापेक्षां कालानें आधुनिक, अशांचा नवमीमांसक म्हणून उल्लेख आला आहे त्यांचा पांचवा पक्ष. ते साधारणीकरणाचा व्यापार मानीत नाहींत. 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-शकुन्तलेच्या— शृंगारादिकांचा आस्वाद कसा व्यावयास सांपडतो? ह्याचें उत्तर ते असें देतात कीं, वाचकाला स्वतःचें भान नाहींसें होऊन तो स्वतःला दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या ठायीं समजतो; व हा सर्व

\* “ विभावादिभिः अभिव्यक्तः सामाजिकानां वासनात्मया स्थितः स्थायी रत्यादिकः नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायवलात् तत्काल विगलितपरिमित-प्रभातृभाववशोन्मिषितवेद्यान्तरसंपर्कशून्यापरिमितभावेन प्रमात्रा गोचरीकृतः शृंगारादिको रसः” ( काव्यप्रकाश ४।३. )

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 यामुळें स्वऱ्या दुष्यन्तास होणारा आनन्द वाचकास कल्पनेनें चाखतां येतो. रसास्वादाच्या कोणत्याहि उपपत्तींत कल्पनाशक्तीला विसरून चालावयाचें नाहीं. यामुळें रसास्वादाचें श्रेय आस्वादक रसिक वाचकाच्या साधारणीकरणाच्या व्यापारास न देतां वाचकाच्या कल्पना-व्यापारास देण्यांत नव्या साहित्यकारांनीं जुन्याच्या पुढें पुष्कळच मजल मारली आहे, असें म्हणावें लागतें.

साधारणीकरणाचा किंवा रसोत्पत्तीचा व्यापार सर्वस्वीं काव्यनिष्ठ मानला तर सर्व माणसांस काव्यानन्द सारखाच लुटतां आला पाहिजे व वेदाभ्यासजड अशा अरसिकांसही 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 नाहींत, हाही अभिनवगुप्तानें मांडलेला मुद्दा ध्यानांत ठेवण्यासारखा आहे. कारण, कल्पनाशक्ति उज्ज्वल असूनही सर्व रसांचा अनुभव प्रत्येकास घेतां येतोच असें नाहीं. भगवद्भक्तांची कल्पनाशक्ति परमेश्वरविषयक वाचतींत इतकी उज्ज्वल असते कीं, त्यांना परमेश्वराचें प्रत्यक्ष दर्शन झाल्याचा भास वारंवार होऊं शकतो. पण भक्ति-प्रधान 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 असावें लागतें व तें विकसित होण्यास काव्यानें 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 हें क्रमप्राप्तच आहे. लौकिक जगांत दुसऱ्याचें सुख पाहून सुख होत नसून स्वतःच्या साक्षात् अनुभवानें होतें. पण काव्यांत पाहावें तों स्वतःशी कोणत्याही नात्यानें संबद्ध नसलेल्या स्त्री-पुरुषांचें व तें देखील खऱ्याखऱ्या नव्हे तर काल्पनिक स्त्री-पुरुषांचें सुखव्यवहाराचें वर्णन वाचून वाचकांस आनंद होतो. हें असें लौकिकाविरुद्ध कसें होतें याचा उलगडा कल्पनाशक्तिनिर्मित तादात्म्याच्या उपपत्तीनें होऊं शकतो. इच्छापूर्तिस्थलींही तादात्म्याची आवश्यकता सहज पटूं शकेल. काव्यास्वादांत इच्छापूर्तीचें स्थान व्यापक आहे. व्यावहारिक सृष्टींत सामाजिक नीतिनियमांमुळे किंवा सृष्टीच्या निष्ठुर बंधनामुळे ज्या ज्या इच्छा तृप्त करून घेतां येत नाहीत अशा सर्व इच्छा कल्पनेनें तरी तृप्त कराव्या असें माणसास वाटत असतें. ही त्याची गरज कल्पनारम्य स्वप्नरंजनात्मक काव्य भागवीत असतें. प्रत्यक्ष व्यवहारांत नावडतीची आवडती क्वचित् होते, पण आटपाट नगरच्या राजाच्या कहाणीच्या सुरुवातीला नावडती असलेली राणी कहाणीच्या शेवटी आवडती झाल्याशिवाय कधीही राहत नाही. आणि तशी ती झाल्याचें वाचूनच वाचकांस आनंद होतो. लौकिकसृष्टीतील सर्व दोषांचा जेथें शिरकाव नाही अशी स्वर्गसृष्टीची उभारणी या इच्छापूर्तीच्याच पोटी जन्मास येत असते. ही इच्छापूर्ति साधण्यास त्या त्या प्रसंग-पात्राशीं तद्रूप व्हावें लागतें. ]

### करुणारसांतील आनंद

पण एवढ्यानें सर्व अडचणी संपत नाहीत. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें वाचकाचें दुष्यन्ताशीं तादात्म्य झालें असतां दुष्यन्ताचा आनंद वाचकांस मिळावा हें तादात्म्याच्या उपपत्तीनें नीट जुळतें. पण हीच उपपत्ति इतर प्रसंगां लागू केली म्हणजे कण्वारीं तादात्म्य झालें असतां शकुन्तलेच्या प्रयाणकालीं त्यास झालेल्या शोकाचा अनुभवही वाचकांस यावा असें क्रमप्राप्त होतें. पण प्रत्यक्ष अनुभव तर उलट ! वाचकांच्या डोळ्यांतून आंसवें जरी गळत असलीं तरी निवळ शोक अनुभवावयास सांपडता, तर या प्रसंगाचें वर्णन पुनः पुन्हां तो वाचता ना. काव्यानंदाचें अलौकिकत्व तें हेंच व म्हणूनच करुण, भयानक वगैरे आपापतः आनंद-प्रतिकूल रसांपासून आनंदाची उत्पत्ति कशी

होते हैं काव्यानंदाच्या मीमांसेतील अत्यंत कठीण कोडे 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 शोकादिकापासून 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 अलौकिकत्वाचे विशदीकरणार्थ दर्पणकारांनीं एक अश्लील दृष्टान्त दिला आहे. तो म्हणजे “सुरते दन्तघातादिभ्यः इव सुखमेव जायते ।” पण हा दृष्टान्त चपखळ बसत नाही, यामुळें तो विचारांत घेण्याचें कारण नाही. बहुतेक संस्कृत काव्यमीमांसकांचें मत शोकरसास्वादांतहि केवळ आनंदाचा आस्वाद मिळतो असें आहे. रजोगुणी व तमोगुणी वृत्ति लुप्त होऊन सात्त्विक वृत्ति जागृत होते त्यामुळें केवळ आनंद मिळतो. आत्म्याचें मूळ स्वरूप आनंदमय. काव्यवाचनांत बाह्य जगाचा विसर पडून आत्म्याचा आनंद स्वरूपाचा आविष्कार होतो म्हणून सर्व रसांपासून आनंदच मिळतो असें अभिनवगुप्त सांगतो. ‘तत्र सर्वे अमी सुखप्रधानाः स्वसंविचरणस्य 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 बहुतेक संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं मांडलेल्या आहेत. आतां रसिकाचा आत्मा प्रकाशू लागेल तर त्याला सर्व रस एकरूपीच दिसतील; म्हणून नवीनांनीं स्पष्ट म्हटलें आहे कीं, रसास्वादकालीं भावना जागृत होतात तो आत्मस्वरूपाच्या दृष्टीनें दोषच होय.\* या मतावर मायावादाची छाप पडलेली स्पष्ट दिसते.

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

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 प्रतिपादतात कीं, रस हा सुख-दुःखात्मक होय ( सुखदुःखात्मको रसः ). करुण, रौद्र वगैरेपासून वस्तुतः क्लेशानुभवच येतो. त्यांत सुखांश असतो. तो यथार्थप्रतिपादन-कौशल्यापासून उत्पन्न होत असतो. करुण, वीभत्स, भयानक वगैरे कोणत्याही रसाचें वर्णन असो, त्या सर्वांपासून कविकौशल्यदर्शनजन्य अमिश्र असा आनंदच प्रतीत होतो असें या ग्रंथकाराचें मत आहे. केवळ कविकौशल्य-दर्शनजन्य आनंदा-पेक्षां रसास्वादकालीन आनंद हा सुखदुःखसंमिश्र मानणें अधिक अनुभवास धरून होईल.

**आगरकर म्हणतात:** “ तर मग दुःखपर्यवसायी आणि सुखपर्यवसायी काव्याच्या वाचनांत किंवा प्रयोगदर्शनांत मुळीच भेद नाही कीं काय असा प्रश्न सहज उत्पन्न होतो. त्यास इतकेंच उत्तर कीं, भेद आहे, मुळीच नाही असें नाही; पण तो फार थोडा 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. यामुळे दुःखपर्यवसायी काव्यें वाचीत असतां वृत्तीला थोडीशी खिन्नता उत्पन्न होते आणि सुखपर्यवसायी काव्य वाचीत असतां थोडासा आनंद होतो ” ( कवि, काव्य व काव्यरति लेख ).

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

करुणरसप्रधान काव्यापासून निव्वळ आनंद मिळतो हें मत अनुभवसिद्ध दिसत नाही. संस्कृत ग्रंथकारांनी 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 रसांतही अत्युत्कटता उत्पन्न झाली असतां अश्रुपात होईल; पण समान उत्कटतेच्या शृंगाररसापासून अश्रुपात होत नाही व करुण रसापासून होतो याचें कारण काय ? शाकुंतलांतील तिसऱ्या अंकातील शृंगाररस व चौथ्या अंकातील 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 नाट्यदर्पणकारांनी प्रतिपादिलें आहे.<sup>१</sup> पण असेंच केवळ असतें तर करुणादि प्रतिकूल भावनाप्रधान काव्याकडे रसिक पुनःपुन्हा वळला नसता.

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 बसणें आवडत नाही; लहान मुलाप्रमाणें त्याला नेहमीं चळवळ प्रिय असते; म्हणून कोणत्याही कारणानें मनांत चळवळ उत्पन्न झाली कीं त्यास आनंद होतो. मग ही चळवळ आनंदकारक भावनांनी उत्पन्न होवो कीं दुःखकारक भावनांनी होवो. चांचल्यांत आनंद आहे हें कबूल; पण काव्यवस्तूपासून होणाऱ्या दुःखापेक्षां चांचल्यजन्य सुख अधिक प्रभावी कां ? व्यवहारांत

१ यत् पुनः चमत्कारो दृष्यते रसास्वादविरामे यथावस्थितवस्तुप्रदर्शनेन कविकौशलेन ।



असा अनुभव येत नाही. परगांवीं गेलेल्या पुत्राच्या आजारीपणाची बातमी ऐकली असतां मातेच्या कल्पनाशक्तीस चांचल्य थोडें येत नाही; पण त्यामुळे तिला सुख होतें काय ? कल्पनाशक्तीस ताण बसल्यानें जी तंद्री लागते त्या तंद्रीत सुखाचा अंश असतो हें खरें; पण कल्पनाविषयापासून होणारें दुःख नाहीसें 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 सुखही बेताबाताचें व पांचट असावयास पाहिजे. वरें, दुःखाची मात्र तीव्रता कमी होते व सुखाची कमी न होतां वाढते असें मानलें तर त्याचें कारण सांगतां आलें पाहिजे.

### अॅरिस्टॉटल व प्लेटो

पाश्चात्यांत प्लेटो व अॅरिस्टॉटल यांच्या कालापासून करुणरसानंदाच्या मीमांसेस प्रारंभ झालेला आढळतो. अॅरिस्टॉटल प्रतिपादतो कीं, शोकप्रधान नाटके पाहिल्यानें ज्या मनोविकारांना मुख्यतः चालना मिळते ते मनोविकार म्हणजे भय व अनुकंपा हे होत. (Tragedy effects through pity and fear a purification from such like passions.) पण या उद्दीपित झालेल्या भय व अनुकंपा यांच्या कार्याविषयी अॅरिस्टॉटलचें काय मत असावें याविषयी अनेक मते आहेत. भरताच्या सूत्रांतील 'रसनिष्पत्ति' या शब्दाचे अनेकांनीं अनेक अर्थ कसे लाविले आहेत याचें मागें दिग्दर्शन झालेंच आहे. अॅरिस्टॉटलच्या सूत्रांतील Katharsis हा शब्दही एकच कृष्ण 'मल्लां वज्र गमे, नरां नृप गमे, काम स्वयें स्त्रीजनां' असा भिन्न गमला, तसा भिन्न टीकाकारांना भिन्नाशय भासला आहे. वर बकलेचें इंग्रजी भाषांतर दिलें आहे. त्यांत Katharsis चें भाषांतर purification अथवा शुद्धीकरण असें केलें आहे. आशय असा कीं, करुणरसास्वादानें

मनांत भय व अनुकंपा ह्या भावना उत्पन्न होतात व त्यांचें स्वार्थी स्वरूप सुप्त 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, कर्णरसाचा परिणाम होमिओपाथिक औषधासारखा होतो. होमिओपाथिकांतील 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 आपणही निघून जातात. भावार्थ असा कीं, अनेक क्लेशकारक भावना मानवी अंतःकरणांत सुप्त रूपानें दडलेल्या असतात, त्यांना कर्णरसानें वाट मिळते व नंतर अंतःकरण हलकें होतें. आयरिश कवि ओस्कर वाइल्ड याचें म्हणणें असें आहे कीं, कर्णरसास्वाद 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 प्रसंगाचा अंतःकरणावर तीक्ष्ण परिणाम होत असतो. उलट, काव्यांत तो टळून भय व अनुकंपा या भावनांच्या अनुभवानें अंतःकरणाला जो उद्धारपणा यावयाचा तो मात्र येतो. इटालियन तत्त्वज्ञ क्रोचे याचें भाष्य असें आहे कीं, मनांतील भावना सूक्ष्म व व्यवस्थितपणें पिंजल्यानें मनाला एक प्रकारचा मोकळेपणा वाटतो व मनांत कोंडलेल्या भावनांना व्यक्तिकरणद्वारां बाहेर ढकलून त्यांच्याकडे त्रयस्थ नात्यानें पाहात बसण्यांत आपण त्या भावनांच्या आधीन नसून त्यावर आपण जय मिळविला आहे असें वाटूं लागतें, म्हणून कर्णरसापासून आनंद होतो. जर्मन कवि गटे यानें कथार्सिसचा एक निराळाच अर्थ सुचविला आहे. अरिस्टॉटलच्या सूत्राचें तो असें भाषांतर करतो कीं, 'शोकपर्यवसायी काव्य हें प्रथम भय व अनुकंपा उत्पन्न करण्यासारखें क्षोभकारक प्रसंग निर्माण करतें आणि अंती त्या क्षोभकारक भावनांचा सुसंगत लय करून समाप्त होतें.' तो म्हणतो, भय व अनुकंपा हे जे शब्द अरिस्टॉटलनें वापरले आहेत त्यांचा वाचक किंवा प्रेक्षक यांच्या मनोवृत्तीशीं संबंध नसून काव्यांतील त्या भावनांच्या

आविष्काराची त्यांच्या संबंध आहे. अशा प्रकारच्या भावना कवीने काव्यांत जागृत कराव्यात व अंती त्यांच्या शांत परस्परसंवादी असा लय करून दाखवावा याचेंच नांव कथार्थिस. या शांतवृत्तिप्रवण लयानें अंतःकरणांतील विरोधी वृत्तींत खळखळ विराम पावून वाचकास आनंद होतो; असो. या सर्व भाष्यकारांच्या मताचा निष्कर्ष हा की, शोकप्रधान नाटकांचा आस्वाद घेत असतां भय व अनुकंपा या विकाराची खळखळ आस्वेत्याच्या अंतः-सृष्टींत सुरू होते व कवीच्या कौशल्याने त्याचा सुसंगत उपशम होतो व त्यामुळे वृत्ति हलक्या होऊन चित्तांत प्रसन्नता उत्पन्न होते.

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 अवलोकू या. प्लेटोचा 'आदर्श राज्यघटना' या नांवाचा सुप्रसिद्ध ग्रंथ आहे.\* या राजघटनेत कवींना सामान्यपणें स्थान देऊं नये असें प्लेटोनें प्रतिपादिलें आहे कारण, तो सांगतो की, कवि हे भावनावशतेला उत्तेजन देतात. मनुष्याचा अंतःकरणांत भावनाविवशता व विवेकशीलता अशा दोन प्रवृत्ति असतात. पैकीं विवेकशीलतेचें संवर्धन करण्यानें मनुष्याची उन्नति होत असते. उलट, भावनावशता जोपासिली गेल्यास मनुष्याचा अधःपात होईल. आणि काव्ये पाहारीं 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 वसणारा भाग हा आळशी व भिन्ना असतो. आतां चिडखोर व विकारी स्वभावाचींच नक्कल करणें सुलभ असल्यानें कवि त्यांचीच करतात. आपल्या स्वतःवर व्यवहारांत दुःखाचा डोंगर कोसळला असतां शोकाच्या भावनेवर आपण दाव ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. पण कवि हा ह्या शोकभावनेला भरपूर अवसर देत असतो. यामुळे होतें

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

काय की, अनुकंपेची भावना प्रथम इतरांच्या दुःखावर पोसली गेली तरी पुढे स्वतःवर दुःखाचा प्रसंग आला असतां विवेक ढिला होतो.” म्हणून सुसंघटित अशा राज्यांत त्यांना प्रवेश मिळू देतां कामा नये. तात्पर्य, प्लेटोचा आक्षेप असा की, 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 भावनाविव्हलता हें हृदयाच्या कोमलपणाचें द्योतक म्हणून समजूत करून देण्यांत येत असते. उदाहरणार्थ, वाणभट्टाच्या कादंबरीतील प्रेमयुगल पाहा. येथें पुंडरीकाची प्रेमविव्हलता जी वर्णन केलेली आहे ती प्लेटोनें त्याज्य ठरविलेल्या विकृत स्वरूपाचीच आहे. महाश्वेतेला पाहिल्याबरोबरच हा गुरूच्या आश्रमांत विद्येची उपासना करणारा तरुण इतका प्रेमविव्हल होतो की, जीवितधारणा करणेंही त्याला कठीण होऊन जातें. अशा प्रकारच्या वर्णनांच्या अतिरिक्त आस्वादानें भावनाविव्हलता म्हणजेच अंतःकरणाची कोमलता असा भ्रम वाचकास झाल्यास नवल नाहीं. जातां जातां हेंहि सांगितलें पाहिजे की, प्लेटोनें काव्याच्या विरुद्ध हाकाठी उठविली असली तरी ईश्वरविषयक स्तोत्रें व सन्मार्गदर्शक सुभाषितें यांना त्यानें आदर्श राज्यांत राहण्यास सूट दिलीच आहे. ( पुस्तक दहा ६०७ ).

प्लेटोच्या या आक्षेपाला उत्तर म्हणून अॅरिस्टॉटलनें आपली विरेचनाची उपपत्ति मांडली आहे. तो म्हणतो की, करुण काव्यानें भय, अनुकंपा वगैरे भावना उद्दीपित केल्या जातात हें खरें; पण त्या वाचकाच्या मनांत घर करून राहत नाहींत. तर तशा प्रकारच्या आधींच मनःकोशांत असणाऱ्या भावनांना उलट बाहेर घालवून अंतःकरण हलकें करण्यास मदत करतात. अॅरिस्टॉटलचा मुद्दा असा दिसतो की, काव्यास्वादानें भावना उचंबळल्या तरी त्या कल्पित प्रसंगांतील असल्यानें त्यांचा लवकरच उपशम होतो. प्रत्यक्ष व्यवहारांत सकट कोसळलें असतां भावना पिचून जातात. पण काल्पनिक संकटांशीं प्रसंग असल्यानें भावना उद्दीपित होतात व उपशम पावतात, आणि उपशम पावल्यानें अन्तःप्रवृत्ति कमजोर अगर विव्हल न होतां उलट्या हलक्या होतात. अॅरिस्टॉटलचा नवी अभिप्राय काय होता

कोण जाणे. पण प्लेटोच्या प्रतिपादनाची पार्श्वभूमि लक्षांत घेतां करुणरसास्वादानें 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 सुखदुखमिश्र 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 मिळूं शकतो. इष्टमित्रांची करुण कहाणी ऐकत असतां जी भावना जागृत होते ती सहानुभूतीची होय. या भावनेचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असतां ती नुसती दुःखमय नसते, किंवाहुना त्यांत एक प्रकारचें सुखही वाटतें असें आढळून येईल. आतां आपल्या इष्टमित्रांवरील दुःखद प्रसंगाची कहाणी ऐकत असतां आपणांस एक प्रकारचें सूक्ष्म समाधान होतें हें म्हणणें सकृदर्शनीं चमत्कारिक, उलट्या काळजाचें वाटलें तरी तें सत्य आहे, हें स्वतःच्या अनुभवाचें परीक्षण केलें असतां दिसून येईल. कल्पनेनें क्षणभर त्या दुसऱ्याच्या दुःखाचा अनुभव आपण घेतों व आपणांवर अशी आपत्ति आली नाहीं यावद्दल समाधानाचा सुस्कारा टाकतो.

सहानुभूतीनें इष्टमित्रांवरील सुखदुःखकारक प्रसंगांचा आस्वाद घेतांना येणारा अनुभव आणि रसास्वादाचा अनुभव हे एकाच प्रकारचे. सहानुभूतीसही तादात्म्य अवश्य लागतें. इष्टमित्रांवरील दुःखद प्रसंगाचें वर्णन ऐकून जेव्हां आपण हळहळत असतो तेव्हां त्या त्या दुःखद प्रसंगाचा तात्पुरता कल्पनेनें आपण अनुभव घेत असतो. म्हणजे आपल्या मित्रांशीं स्वतःचें क्षणभर तादात्म्य करतो; व या तादात्म्यावस्थेंत त्या दुःखाची कल्पना आली म्हणजे लगेच आपल्या भूमिकेवर परत घेऊन आपल्या सध्याच्या स्थितीशीं त्याची तुलना करतो; व या तुलनेनें आपणाला आनंद

प्राप्त होत असतो. अर्थात् हा मनोव्यापार अतिशीघ्र होत असतो हे सांगावयास नकोच.

दुर्दैवी माणसाला आपल्यासारखेच दुर्दैवी इतर प्राणि आहेत हे पाहिल्याने समाधान होतं याचं कारणही हेंच होय. काव्यानंदांतही हाच प्रकार. रामचरित्र वाचीत असतां वाचक सुखाचा सुस्कारा टाकतो तो पुढील विचाराने : “ साक्षात् भगवान् रामचंद्रावर असे प्रसंग यावेत ना ! पावित्र्याची केवळ खाण अशा सीतेविषयीदेखील लोकांत प्रवाद असावे ना ! मग आम्हां पामरांची काय कथा ! ‘ सर्वकृपा भगवती भवितव्यतैव ’ हेंच खरें. आपण उगीच दुःख करतो. या महात्म्यांच्या चरित्रांकडे पाहिले असतां आपले दुःख कांहींच नाही ” वगैरे.

तसेंच, सहानुभूति उत्पन्न होण्यास सहानुभूतिविषयक व्यक्तीविषयी प्रेम असावे लागतेच, पण हे प्रेम गाढ व निरतिशय असतांही कामा नये. कारण, तसें ते असल्यास स्वार्थाचा व अहंकाराचा संपूर्ण लोप होऊन आनंद होणे अशक्य होतं. रामावरील निःस्वार्थी व निरतिशय प्रेमासुळे चित्रपट काल्पनिक आहे हे माहित असतांही परशुरामाचें चित्र पाहतांक्षणींच करुण रसाचा ताटस्थ्यानें आस्वाद न घेतां सीतेनें किंकाळी फोडली व डोळे झांकून घेतले, असें वर्णन भवभूतीनें दिले आहे. तसेंच अगदीं परस्थाविषयीही सहानुभूति वाटत नाही. ज्या व्यक्तीविषयी सहानुभूति वाटावयाची ती व्यक्ति अगदीं परस्थही उपयोगी नाही; व त्या व्यक्तीच्या सुखदुःखाचा स्वतःवर साक्षात् परिणाम होण्यासारखाही नसला पाहिजे; अशी स्थिति प्राप्त झाली असतां सहानुभूतीतून आनंद उत्पन्न होतो. काव्यांत ही इष्ट परिस्थिति उपलब्ध असते. काव्यांतील नायकनायिका हीं कल्पित पात्रे आहेत ही जाणीव असल्यानें त्यांच्या सुखदुःखाचा प्रत्यक्ष परिणाम स्वतःवर होण्याचा संभव नसतो. त्यामुळे तीं अत्यंत जिवलग नसतात हे उघड आहे. आणि काव्यांतील पात्रे काल्पनिक असली तरी सहानुभूतिप्रेरक होऊं शकतात, याचें कारण असें कीं, सहानुभूतिजन्य आनंदाला ज्याच्याविषयी सहानुभूति वाटावयाची त्यांच्यांत व आपणांत कांहीं समानधर्म असला म्हणजे पुरे होतं. ज्याच्याविषयी 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 कादंबरीतील यमू, तिचा दादा, शंकर-मामंजी, धोंडूभावजी वगैरे पात्रें काल्पनिक तर खरीच; पण या प्रकारच्या व्यक्ति समाजांत सर्वत्र पसरलेल्या असतात व सर्वास त्यांचा अनुभव यथा-प्रमाण मिळत असतो; त्यामुळें या व्यक्तींशीं तुलना करून स्वतःचें भाग्य, सुख, मोठेपणा वगैरे पडताळून पाहून समाधान मानण्यास व्यत्यय येत नाही.

अन्यत्र 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 प्रसंगांतही त्याचें धीरोदात्त वर्तन पाहून त्याला आनंद होतो. पापी व दुष्ट माणसांच्यावर सर्वस्वी स्वतःच्या अपराधानें ओढवलेल्या आपत्तींचें 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 उभाजी नाईक किंवा इंग्रजीतील रॉबिन हूड यांचीं चरित्रें चटकदार वाटतात याचें कारण ते चोर, दरवडेखोर असले तरी त्यांच्यांत औदार्य, प्रामाणिकपणा, धाडस वगैरे गुण असतात हें होय. निव्वळ बदमाश, खुनी व उरफाट्या काळजाच्या माणसाच्या पराक्रमाच्या वर्णनानें आनंद होणार नाही. शेक्सपिअरचा मॅक्बेथ हा खुनी नायक आहे; पण त्याचा उच्च दर्जा, त्याला भूल पाडणारी अत्यंत अनुकूल परिस्थिति, त्याच्या पत्नीचा विलक्षण आग्रही स्वभाव व त्याजवरील वजन, यांच्या योगानें मॅक्बेथविषयीं वाचकांस सहानुभूति वाटूं लागते. मॅक्बेथच्या जागीं आपण असतो तर आपणांसही असाच मोह

पडला असता, हा विचारच सहानुभूतीचा जनक होय, व या विचारानेच वाचक मॅक्वेथर्शी स्वतःचें क्षणभर तादात्म्य करून घेतो. तसेंच, उत्तरराम-चरित्रांतील रामाचे विलाप वाचीत असतां वाचकांस जो चटका लागून राहतो तो त्या विलापांत स्वतःसिद्ध असा कांहीं आकर्षकपणा आहे म्हणून नव्हे; तर केवळ लोकाराधनेकरितां प्राणाहूनही 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 हें एक कारण होय. प्रत्यक्ष व्यवहारांतदेखील आपर्त्तीचा डोंगर कोसळत असतां धैर्यानें सन्मार्गाचा अवलंब करितांना ध्येयवादी माणसास विलक्षण दुःखमिश्र आनंदाचा लाभ मिळत असतो, हें धर्माकरितां, देशाकरितां किंवा प्रिय तत्त्वाकरितां आपखुषीनें फांसावर चढणाऱ्या व्यक्तीच्या चरित्रावरून 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 आस्वादाचें स्वरूपही भिन्न भिन्न असतें. करुण प्रसंगाचे तीन प्रकार पडतात. एकांत संकट कोसळतें तें सर्वस्वीं निष्ठुर भवितव्यता किंवा नियति यांच्यामुळें. व्यक्तिगत 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 निष्ठुरतेनें न वागतां सर्वांशींच तशी वागते हें पटून मनाची जळफळ नाहीशी होते. आपणांसारखेच इतरही दुःखी आहेत हें पाहून समाधान होतें. रामाचा अपराध नसतां त्याला वनवास भोगावा लागला, व द्रौपदीचा दोष नसतां तिला वस्त्रवहरणाचा अपमान सोसावा लागला, असल्या कथा वाचून दुःखी वाचकाला मनाला विरंगुळा होऊन त्याचें अन्तःकरण हलकें होतें. पांडव वनवासांत राहत असतां त्यांच्या आश्रमांत ऋषिमुनि येत ते पांडवांना असल्याच कथा सांगत. आणि आपणां-



प्रमाणेंच इतरही थोरामोठ्यांवर कशीं संकटें कोसळलीं हें ऐकून पांडवांना आपलें दुःख हलकें वाटे व यामुळें हरिश्चंद्र, रामचंद्र अशांच्या करुणकथा ते मोठ्या तन्मयतेनें ऐकत.

करुणरसाचा दुसरा प्रकार तो कीं, ज्यांत संकटें येतात तीं व्यक्तिगत दोषामुळेंच ओढवलेलीं असतात. पांडवांच्यावरील संकटें हीं ह्या प्रकारचीं होत. द्यूत खेळून तीं संकटें त्यांनीं आपणांवर ओढवून घेतलेलीं होती. पांडवांशीं वाचक समरस होतो तो पांडवांचे दोष हे मानुषसुलभ असे असतात म्हणून. त्या दोषाचा परिपाक पहात असतां अरिस्टॉटलनें दिग्दर्शित केलेली भीतीची भावना ही डोकावत असते. पण हे प्रसंग काव्यांतील असल्यानें व्यसनांचा परिपाक काय होऊं शकतो हें कल्पनेनें जाणतां येतें, पण प्रत्यक्ष अनुभव व्यावा लागत नाही अशी स्पृहणीय अवस्था प्राप्त होत असते.

करुणरसाचा तिसरा व उच्चतम प्रकार तो कीं, ज्यांत ध्येयवादानें प्रेरित होऊन नायक संकटांशीं झगडत असतो. त्यांतही पुन्हा दोन सत्प्रवृत्तींतील संघर्ष हा सर्वोत्तम श्रेष्ठ संघर्ष होत. 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 अमल वसविण्याचा 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 सद्गुणांची 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. ध्येयवादामध्ये भावना-

विवशता व मनोदौर्बल्य पोशिलें जात नसून समाजप्रगतिकारक अशा विशिष्ट ध्येयाभोवतीं भावनांची सुसंगत संघटना केली जात असते. ही संघटना संयमावर अधिष्ठित असते. यामध्ये भावनावशता वृद्धिंगत होऊन संयम व विवेक हे शिथिल होतील हा संभव विरून जातो. मात्र ध्येयवादांतही संयम व विवेक यांचा तोल सुटून सद्भावनेला भाबडेपणाचें 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 विद्याच्या वाचकाला हें कसे साधणार ? कवीर स्वतःच्या हातानें कमालाला सुळावर चढवतो, हा प्रसंग वाचीत असतां वाचकाचें जर खरोखर त्याच्याशीं तादात्म्य झालें तर त्या विद्याच्याला दुःखच होईल. कारण, विष पोटांत गेलें या कल्पनेनें माणसें मरण पावूं शकतात. तेव्हां तादात्म्य कल्पनासाधित असलें तरी सामान्य वाचक मूळ स्वभावावर जाऊन कवीर-कमाल चरित्र वाचीत असतां घाबरून गेल्यावांचून राहणार नाही; आणि तादात्म्य झालें नाही, तर रसास्वाद घेतां 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 वावर असतो. पण या सर्वांपेक्षां काव्यांतील कल्पना-भावना व्यापारांची तन्हा निराळी होय. लौकिक व्यवहारांत कल्पनाशक्तीला नियतीचें बंधन असतें; परीक्षेला बसलेला विद्यार्थी निकालाविषयी कल्पना चालवीत असतो. पण शेवटीं निकाल ठरावयाचा तो त्याची कल्पनाशक्ति ठरवीत नसून नियति ठरवीत असते. स्वप्नांत व वेडांत कल्पनाशक्तीवर व भावनेवर ताबा नसतो. पण 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 हे तादात्म्य मर्यादित व स्वायत्त असें असतें. प्रत्यक्ष दुःख अनुभविणें व कल्पनेनें त्याची उजळणी करणें व त्यांत रंगून जाणें यांत अंतर आहे ही याचकारितां. असें नसतें तर आपल्या दिवंगत मुलाच्या मृत्यूची कीकत भेटावयास येणाऱ्या प्रत्येक शेजारणीस प्रत्येक वेळीं विस्तरशः प्रताची आई सांगती ना. हकीकत सांगत असतां पूर्वप्रसंगांशीं तिचें तादात्म्य गालेलें असतें; पण बहुशः हे तादात्म्य तिच्या कव्यांतलें असतें. क्वचित् प्रसंगां हा तावा दळतोही; व अशा वेळीं कहाणी बंदही पडते व कांहीं काळानें फिरून सुरू होते. कुशल नटाचा अभिनय पाहात असतांही हा अनुभव पुष्कळ वेळां येतो. अभिनय पाहात असतां कल्पनेनें त्या त्या प्रसंगांशीं वाचक तादात्म्य पावत असतो; पण बहुशः सुसंस्कृत माणसाला कल्पनेची व भावनेची सांखळी आपल्या हातांत ठेवतां येते. तथापि क्वचित् प्रसंगां हातांतून ती निसटतेही व अशा प्रसंगां मनोवृत्तीचा क्षोभ वाजवीपेक्षां जास्त होऊन खरोखर प्रतिकूल संवेदना अनुभवावयास सांपडतातही. 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 तावा असल्यामुळें अनुकूल संवेदनेच्या मर्यादेपलीकडे क्षोभ जाईल अशा रीतीनें तो तिला भडकूं देत नाही. म्हणूनच सुसंस्कृत रसिकाच्या तादात्म्याला स्वायत्त हें विशेषण लावावयाचें. प्रत्यक्ष व्यवहारांत दुःखावर तावा 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. पाहिल्यांत ठिणगी कितीही लहान असली तरी चटका बसल्याशिवाय राहत

नाहीं, तर दुसऱ्यांत आगटी कितीही धडाडून पेटत असली तरी हात मार्गें पुढें करण्यास मुभा असल्यामुळें जरूर व अनुकूल तेवढीच उष्णता व्यावयास सांपडते. सारांश, प्रत्यक्ष अनुभव व काल्पनिक अनुभव यांत महदंतर आहे व त्याचें कारण काल्पनिक अनुभवांत अनुभव मिळूनच्या मिळून फळ मात्र भोगावें लागत नाहीं.

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 असें 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 स्थितींतही 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 लवलेशही सहानुभूति नसते; म्हणून त्यांच्याशीं तादात्म्य होणें अशक्य. पण अशा नीच पात्रांशीं तादात्म्य होण्याची आवश्यकताही 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 वगैरेंचा अभिनिवेश वाचकांतही शिरूं शकतो व रसोत्पत्तीस तो पोषक असतो. हास्यरसास्वादांतही हाच प्रकार. हास्यास्पद पात्रांशीं तादात्म्य न पावतां त्यांची थडा करणाऱ्या कवीशीं वाचक तादात्म्य पावत असतो. सारांश, कोणाशीं तद्रूप व्हावयाचें हें वाचकांचे स्वाधीन असतें. }

काव्यास्वाद व क्रीडास्वाद यांमध्ये डॉ. वाटवे यांनीं साम्य दाखविलें आहे तें रास्त आहे. पण क्रीडास्वादांतही तादात्म्य नसून ताटस्थ्य असतें, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. क्रीडास्वादांत दोन पक्ष संभवतात. एक म्हणजे क्रीडेच्या आस्वादकाचें क्रीडेंत भाग घेणाऱ्या क्रीडापटूशीं असणारें तादात्म्य

व दुसरा क्रीडापट्ट चातुर्यानें खेळत असतां त्रयस्थपणे पाहणाऱ्या रसिकार्थी असणारे तादात्म्य. क्रीडापट्ट स्वतः तन्मय होऊन गेलेला असतो व प्रसंगविशेषी क्रीडेचे भान हरवून मारामारी करण्यासही प्रवृत्त होतो. प्रेक्षकरसिकाची भूमिका वरवर पाहिले असतां तटस्थाची दिसते, पण तोही जसजसा रंगत जातो तसतसा त्या त्या खेळाडूशी तादात्म्य पावत असतो. चेंडूचा फटकारा उत्तम मारलेला पाहतांच याचेही हात फुरफुरं लागतात, चेंडूचा झेल येतोसा पाहतांच तो घेण्याकरितां याचेही हात नकळत उंच होऊं लागतात. या सर्व क्रिया तीव्र स्वरूपाच्या नसून कोमल व नियंत्रित असतात हें खरेंच; पण तो तद्रूप होत असतो हेंच या क्रिया दर्शवितात. पण मग तो निःपक्षपाती व म्हणूनच तटस्थसा दिसतो तो कां ? तर त्याचें उत्तर असें कीं, तो कोणत्याही एका खेळाडूशी कायमचा तादात्म्य पावत नसून प्रसंगपरत्वे त्या त्या खेळाडूशी तादात्म्य पावत असतो, खेळाडूंच्या ज्या दोन फळ्या असतात त्यांपैकी कोणत्याही एका पक्षाचा त्याला अभिमान नसतो यामुळे तो तटस्थसा दिसतो; व या अर्थी तो तटस्थ असतोही. पण क्रीडेतील कौशल्याचा आस्वाद घेत असतां मात्र तो भिन्न भिन्न खेळाडूशी तादात्म्य पावत असतो. तोच प्रकार काव्यास्वादाचा.

### काव्यास्वादाचा शरिरावरील परिणाम

काव्यसृष्टीत मनाचा विहार चालूं असतां त्याचा पंचभौतिक शरिरावर परिणाम झाल्याविना राहत नाही याकडे लक्ष देऊं या. त्या परिणामांना संस्कृत ग्रंथकारांनी सात्त्विकभाव 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 वाच्यता 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 निश्चून घेतलेली खबरदारीही पुष्कळ प्रसंगीं दगा देते व साध्य झालीच तर कष्ट झाल्याविना राहत नाहीत. श्रियाळ, हरिश्चंद्र, शिबी वगैरेंचीं चरित्रे वाचून अश्रु

ढाळणारे 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, चित्रपटांतील 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 नाहीं ? शृंगार, करुण, वीर वगैरे रसांच्या उत्कट आस्वादांत मन रंगलें असतां त्याचा परिणाम शरिरावर 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 नाहींत. अर्थात् ह्या बाह्य परिणामावरून निघणारें अनुमान हेंच कीं, रसास्वादकालीं वर्ण्यविषयानुरूप विविध भावनांनीं मनःसागर उन्नंभळला जात असतो व त्याचा क्षोभ हा स्तंभ, प्रलय, रोमांच, अश्रु वगैरे सार्विक भावनांनीं शरीरद्वारां प्रगट होत असतो.

मल्लिनाथपुत्र कुमारस्वामीनें या रोमांचादिकांची उपपत्ति अशी दिली आहे कीं, आपल्या मनोमय कोशांत सार्विक 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 देहांतून जो पृथ्वीचा अंश असतो त्यांतून तो स्तंभ-रूपानें 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 मजातंतुशीं असणारा नित्यसंबंध हा आजच्या प्रायोगिक

मानसशास्त्रानें सिद्ध असाच भाग होये. मनोव्यापार व मजातंतूंचा क्षोभ हें कायमचे निगडित असल्यानें शारीरिक परिणामावरून मनोव्यापाराच्या तीव्रतेची कल्पना बांधतां येते. अर्थात् अव्वल दर्जाच्या काव्यांत मन तल्लीन झालें असतां बाह्य परिणामाचा विरोध करण्याचा संकेत व संकल्प असतांही अश्रुपातादि अनुभव प्रगट होण्याचें चुकत नाहीं, यावरून उत्कट काव्यास्वाद-कालीं 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, जो दुरदूर 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.

### मनुष्यस्वभावांतील दुर्दम्य जिज्ञासा

तादात्म्य हें स्वायत्त, जाणीवयुक्त, मर्यादित आहे असें जरी मानलें तरी कल्पनेनें कां 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 कटु अनुभवही घेऊन पाहण्यास त्या माणसास प्रवृत्त करीत असतात. कोयनेल कडू असतें असें कितीही सांगितलें तरी मुलाचें समाधान होत नाहीं. तें कसें कडू असतें हें प्रत्यक्ष पाहण्याची त्याला तीव्र जिज्ञासा असते. म्हणून वडील माणसाचें लक्ष चुकवून कोयनेलाची चिमटी तोंडांत टाकून तोंड वेडेवांकडे होईपर्यंत त्याला चैन पडत नाहीं. ही प्रवृत्ति मुलांतच तेवढी नसून तुम्हांआम्हां सर्वांतच वास करीत आहे. एखाद्यानें आपणांस एखाद्या फुलाचा उग्र वास येतो असें सांगितलें तर नाक मुरडण्यापूर्वीं तें फूल आपण नाकास लावून पहातोच व मगच नाक मुरडतो. मात्र, प्रत्यक्ष व्यवहारांत प्रतिकूल वर्तनाच्या आचरणाचे

परिणाम भोगण्यावांचून सुटका नसते, म्हणून माणूस सावध असतो. उलट, कल्पनासाम्राज्यांत प्रायश्चित्ताचें नांवही नसल्यामुळे व्यावहारिक जगांत प्रतिकूल वाटणारीं सर्व कृत्ये 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 डोंगरही निर्माण करतो. कारण, हे डोंगर आपल्यावर कोसळणार नाहीत, तर आरबी भाषेंतील सुरस गोष्टींतील अनुगृहीत व्यक्तीप्रमाणें कल्पनेची जादुकांडी फिरवितांक्षणींच ते नष्ट होतील, याची त्यास खात्री असते.

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 त्यांनाही अनुभव घेण्याची जिज्ञासा असतेच. इतिहास सांगतो कीं, प्राचीन काळीं रोममध्ये आखाड्यांत गॅल्लिएटर लोक प्राणान्त होईपर्यंत झुंजत असतां, किंवा सिंहादि क्रूर अथवा वन्य पशु त्यांच्या शरिराचे लचके तोडीत असतां, उंच भिंतीवर बसून हा सर्व अंगावर शहारे आणणारा देखावा रोमन उमराव मोठ्या आनंदानें तासचे तास पाहत वसत व हर्षाच्या आरोळ्या ठोकीत. पण या प्रेक्षकांपैकीं एखाद्यावर गॅल्लिएटर होण्याची पाळी आली असती तर त्याची बोवडीच वळली 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 वठवितां येत नाहीत. अशा वेळीं काव्य त्याच्या मदतीस येतें.

ज्ञानलालसा आणि अनुभूतिलालसा ह्या मानवी मनांत खोल रुजलेल्या अशा प्रवृत्ति होत. या प्रवृत्तीचें समाधान करण्याचें एक साधन म्हणून वाङ्मयाचा अवतार होत असतो. ज्ञानलालसेंत वैचारिक आकलन हें प्राधान्य असतें व हें वैचारिक आकलन अमूर्त व विशिष्टवैयक्तिकपुरिस्थितिक्रिस्तोपेत



असें असते. अनुभूतीत हें आकलन विशिष्ट पात्रें व परिस्थिति यांचा संवाद वा संघर्ष यांतून निर्माण होणारें साकार मूर्तस्वरूपी असें असते. काव्यांत ही अनुभूति बाह्यवस्तुनिरपेक्ष व कल्पनागम्य असते. या अनुभूतीचा विषय जी काव्यसृष्टि ती कोणत्या घाटाची वनवावयाची हें कवीच्या आधीन असते, आणि कविही पण भिन्नभिन्न अनुभूतींचा आस्वाद घेण्याची वाचकाची आकांक्षा लक्षांत घेऊन व्यावहारिक जीवनांत आस्वाद घेण्यास न मिळणारीं अशीं स्वर्गाचीं कल्पनागम्य चित्रें, व्यावहारिक जीवनांतीलच घटनांवर अधिष्ठित पण अधिक सुसंगत व कार्यकारणभावाचा उकला करणारीं वास्तववादी चित्रें, अथवा व्यावहारिक जीवनांतील अन्याय-वैषम्यादि दोषस्थलें दर्शवून व त्या जीवनाला प्रगतिपर वळण लावणारीं ध्येयवादी चित्रें रेखाटीत असतो. या विविध प्रकारच्या काव्यसृष्टींत विहरत असतां वाचकाला अनेकविध अनुभव आयताच मिळत असतो. नुसता पूर्वीं आलेल्यांचाच पुनः प्रत्यय नव्हे. कोणत्याही व्यक्तीच्या जीवनां-तील साक्षात् अनुभव केव्हांही 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 दोन्हीही गोष्टी साधतात. वैयक्तिक जीवनांत प्रत्यक्ष भेटणाऱ्या अनुभवापेक्षां असंख्य तन्हांचे अनुभव येथें भेटतात, आणि ते विस्कळित तुटक नसून कार्यकारणशृंखलेच्या सूत्रांत ओवलेले व आकर्षक तन्हेने गुंफलेले सुसंघटित असे असल्याने वाचकाच्या अनुभूतीचें क्षेत्र वाढते, जीवनाची व्यापक व विशाल दृष्टि वाचकास प्राप्त होते आणि हें सर्व कल्पनेच्या साहाय्यानें पदरांत पडत असल्यानें 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 कल्पनेनें त्याचा अनुभव 'येणेचि कायें, येणेचि डोळां' घेतां येतो. वाचक रसिकांचा स्वतः प्रत्यय मर्यादित पण कवीच्या कल्पनाशक्तीनें देऊं केलेला प्रत्यय हा अफाट. म्हणूनच कविप्रतिभेच्या पंखावरून उंच भरान्या मारण्याचा रसिक वाचकाला आनंद लुटतां येतो.

आत्मविकास

पण प्रतिकूल अनुभव घेण्याची जिज्ञासा तरी कां असावी ? त्याची अधिक फोड करण्याकरितां ज्ञानलालसा आणि अनुभूतिलालसा यांच्याही बुडाशी असणाऱ्या मूलभूत प्रवृत्तीचा निर्देश केला पाहिजे. ती प्रवृत्ति म्हणजे जयिष्णु वृत्ति ही होय. अरिस्टॉटलच्या कथारिसिसच्या 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 दोन्हींच्या साहाय्यानें मानव या जयिष्णु वृत्तीच्या व्यापाराला साहाय्य करित असतो. शास्त्रीय वाङ्मयांत अमूर्त तात्त्विक 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 स्थापित असतो. निसर्गावर मानवानें वर्चस्व प्रस्थापित केलें आहे तें ज्ञानाच्या जोरावर. लौकिक जीवनांत ह्या ज्ञानाचें प्रत्यक्ष क्रियेंत रूपांतर होऊन विजय सिद्ध होत असतो. पण कोणत्याही विषयाचें नुसतें ज्ञान होणें यांतही विजयाची भावना पुष्ट केली जात असते. अज्ञाताविषयी एक प्रकारची भीति असते. ज्ञानाचा प्रकाश पडतांच ती भीति नाहीशी होते. मूनानें त्या विषयाचा प्रांत जिकल्यासारखा 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 जिकला 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 तात्त्विक असून त्यापासून

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

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 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 त्यामुळेच त्या काल्पनिक जीवनांत तरी सफल झालेल्या अनुभवण्याची उत्कंठा लागलेली आहे अशा कल्पनारम्य व स्वप्नाळू इच्छा, जीवनाचा विविध अनुभव घेण्याची इच्छा, संकटाशी झगडणारी ध्येयवादी वीरवृत्तिवर्धनाची इच्छा, असल्या सर्व इच्छा कल्पनेच्या साहाय्याने तृप्त करण्याचें सामर्थ्य काव्यांत असतें. इतकेंच नव्हे तर हा इच्छातृप्तीचा व तद्वारां आत्म्याच्या विकासाचा व वर्चस्वाचा मार्ग शब्दचमत्कृति, अर्थचमत्कृति, कल्पनाविलास, साम्यविरोध, सुसंगति, प्रमाणबद्धता वगैरेनीं सुशोभित, सुगंधित, सुनिनादित अशा रमणीय पुष्पधाटिकेनून 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 वर्चस्व-भावना अथवा अहंकार यांची तृप्ति होत असते. कोचेनें मांडलेली आत्मा-विष्काराची उपपत्ति ही काव्यनिर्मितीला लागू पडते. काव्यास्वादाला नव्हे. कवीला जीं सुंदर दृश्ये मनःचक्षूंसमोर दिसत असतात त्यांना व्यक्त, मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न कवि करीत असतो. तो प्रयत्न सफल झाला म्हणजे आविष्काराचा आनंद त्याला मिळतो. आविष्कार म्हणजे प्रगटीकरण.

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

जें आधींच अस्फुट रूपानें सिद्ध असतें त्याचें स्फुट, मूर्त रूपांत प्रगटीकरण म्हणजे आविष्कार. काव्याच्या आस्वादकार्ली वाचकाच्या 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 कवीच्या मनोव्यापाराची द्योतक असून काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाच्या मनोवृत्तीच्या व्यापाराची निदर्शक नसते. कवीच्या व्यापाराच्या वावर्तीत मनोमय चित्र तयार झाल्यावर तें शब्दांत व्यक्त करीत असतां आत्माविष्काराचा व्यापार घडत असतो. मनोमय चित्रें मूळ कल्पनेनें रचीत असतां आत्मविकासाचा व वर्चस्वाचा व्यापार असतो. आविष्कार याचा अर्थ अप्रगट असलेलें प्रगट करणें होय. त्यांत सृजन शक्तीचा अंतर्भाव होत नाही. क्रोचे हा सृजन आणि आविष्कार एकरूपी अभिन्न मानतो. पण नवनवीन अनुभूतीच्या द्वारां होणारा विकास हा आविष्कार या संज्ञेनें व्यक्त होत नाही. आणि कवीला तर निरनिराळे प्रसंग, पात्रें, घटना यांचे निरनिराळे मांड कल्पनाशक्तीनें कल्पून आपल्या आत्म्याचा, व्यक्तिमत्वाचा, अस्मितेचा विकास करावयाचा असतो. व्यक्तिमत्व मूळचें सिद्ध नसून त्याचा विकास होत असतो. तो कवीचा आणि काव्यवाचकाचा असा दोघांचाही होत असतो. या विकासाच्यावरोबर वर्चस्वाची भावना तृप्त होत असते. जेवढा प्रांत अमूर्त ज्ञानानें किंवा मूर्त अनुभूतीनें व्यापिला तेवढ्यावर मनोमय वर्चस्व स्थापलें असें होत असतें.

### विकासवर्चस्व

ही आत्मविकासवर्चस्वाची कल्पना शृंगारवीरहास्यादि अनुकूल रस व करुणभयानक वगैरे प्रतिकूल रस या दोन्हीलाही लागू पडते. पैकीं हास्यरसांत वर्चस्वभावनेचें स्वरूप अगदीं वरवर पाहणारांच्याही लक्षांत येण्याइतकें ढोवळ असतें. कोणा तरी व्यक्तीची फजिती, मग ती स्वभावदोषामुळें असो वा विक्षिप्त प्रसंगामुळें 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 पाहणें यासारखें अहंभावाला पोषक दुसरें कांहीं नाहीं. या फजीत 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. हें तर झालेंच, पण करुण, भयानक वगैरे मूलतः क्लेशप्रवण रसांतही आत्म्याचा विकास व वर्चस्व साध्य होत असतें. करुण रसास्वादांत जेथें आपणासारखेच इतरही 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 त्यांच्यावर कोसळणाऱ्या आपत्तीवर करुणरस अधिष्ठित असतो तेथें ध्येयवादी नायकाशीं तादात्म्य पावल्यानें त्यांच्यांतील 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 प्रवृत्ती-वंरील वर्चस्व स्थापण्याच्या प्रयत्नाचा इतिहास होय. इतर प्राण्यांपेक्षां मानवामध्ये विवेकबुद्धीचा विकास जास्त आहे. या विवेचक बुद्धीच्या जोरावर मूळच्या उपजत प्रेरणांना तो बुद्धिपुरःसर नवें वळण देऊं शकतो व त्या प्रेरणांची व त्यांच्या प्रकट अवस्थेंत त्यांच्याशीं निगडित असलेल्या भावनांची इष्ट अशी संघटना घडवून आणीत असतो. आत्मरक्षणाची प्रेरणा ही अत्यंत प्रभावी व मूलभूत असतांना तत्त्वपालनाकरितां हुतात्मा हा प्राण अर्पण करण्यासही तयार होतो हें विवेचक बुद्धि मूलभूत अन्तःप्रेरणेवर केवढा विजय मिळवूं शकते याचें अगदीं ठळक असें उदाहरण होय. या विवेचक बुद्धीमुळेच उपजत अन्तःप्रेरणेची ओढ एका वाजूला व विवेकाची ओढ दुसऱ्या वाजूला असें द्वंद्व निर्माण होतें. या द्वंद्वांत ध्येयवादी विवेकशील माणूस हा कनिष्ठ प्रवृत्तीवर वरिष्ठ प्रवृत्तीचें वर्चस्व स्थापित

असतो. बाह्यसृष्टीवर वर्चस्व स्थापण्यांत जो आनंद होत असतो, तोच किंवा त्याहून उच्चतर असा आनंद अन्तःसृष्टीतील कनिष्ठ प्रवृत्तीवर वर्चस्व स्थापण्यांत होत असतो. वर्चस्व स्थापतांना झगडा हा अपरिहार्य असतो. पण त्या झगड्यामुळेच त्या झगड्यांतून निष्पन्न होणाऱ्या आनंदाला लज्जतही विशेष येते. सुख आणि कर्तव्य यांत झगडा सुरू झाला असतां कर्तव्याला वाहून घेणारा वीर धीरोदात्तच ठरतो. सीतेचा त्याग करण्यांत रामानें स्वतःच्या प्रेमाचा होम केला असें वज्राचें हृदय फोडूं पाडणारें कर्ण चित्र भवभूतीनें रेखाटलें आहे तें यामुळेच चिरंतन आकर्षक झालें आहे. **ध्येय-वाद हा मुळांतच कलात्मक आहे.** ध्येयाचे विषय बदलतात पण ते साधण्याला लागणारी त्यागी वृत्ति ही स्वभावतःच कलात्मक आहे.\* ध्येय-वादी माणसान्चें ध्येय साध्य होवो वा न होवो, त्याचा विजय हा ध्येय साध्य झालें कीं न झालें याच्याशीं निगडित नसतो. त्याचा विजय हा ध्येयप्राप्ती-करितां संकटाशीं झुंजणारी कणखर मनोवृत्ति साध्य करणें, म्हणजेच अन्तः-करणांतील 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 प्रासुर्यानें रसांत परिणत होत असतात.

[ भयानकरसाच्या आस्वादांत ह्या चित्तवृत्ति प्रथम दडपल्या गेल्या तरी हळूहळू विकसित होतात व भीतीच्या भावनेवर विजय मिळविला जातो. संकटांशीं झगडल्यामुळेच आत्मविकास होत असतो. प्राण धोक्यांत घालूनही सिंहाची शिकार करण्यास माणूस उत्सुक असतो. किंवा प्राणांचें मोल देऊनही नंगापर्वताच्या आकाशाशीं भिडणाऱ्या उत्तुंग शिखरावर 'मी पाय रोवीन' अशी महत्त्वाकांक्षा बाळगतो याचें बीज हेंच होय. तात्पर्य, प्रतिकूल परिस्थितींशीं झगडण्यांत आत्म्याचें विकासवर्चस्व साध्य होत असतें. प्रत्यक्ष

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

जीवनांत असल्या धाडसी झगड्याचा साक्षात् अनुभव घेणारे थोडे. पण वाकीच्या दुर्बलांना काव्याच्या द्वारां असला अनुभव कल्पनेच्या द्वारां व्यावयास सांपडतो व त्यामुळे त्यांच्याही आत्म्याचा तारतम्याने विकास होत असतो. भव्योदात्ताची (Sublime)ची भावना ही अंती आत्मोन्नतिकारक व आनंददायक होय असें प्राचीन पाश्चात्य काव्यमीमांसक लॉजिनस याने प्रतिपादले आहे ते योग्यच होय. आधुनिक मीमांसक जॉर्डन याने याविरुद्ध मत दिले आहे, पण ते पटण्यासारखे नाही. जॉर्डन लिहितो की, भव्यता ही सुंदरतेपेक्षां विरूपतेला अधिक जवळ असते;\* पण कालिदासाने पृथ्वीचा मानदंड म्हणून गौरविलेला भव्य नगाधिराज हा सुंदरतेपेक्षां विरूपतेला अधिक जवळचा आहे असें प्रतिपादन पटेल का? विरूप व भव्य ही जातीनेच भिन्न होत. विरूप दर्शनाने मनाचा संकोच होतो तर भव्याने विस्तार होतो.

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

काव्यास्वादाकडे माणूस प्रारंभी वळतो तो अर्थातच मनोरंजनाकरितां. पण वाचनांत तो जसजसा रंगत जातो तसतसा विविध प्रकारच्या ज्ञानाचा व काल्पनिक अनुभूतीचा लाभ त्याला होत जातो, त्याचे विचाराचे व अनुभूतीचे क्षेत्र व्यापक होत जाते, व जीवनाकडे अधिक निर्भयपणे व अधिक रसिकपणे पाहण्याची वृत्ति विकसित होते. हे सर्व साधनें हे काव्याचे ध्येय. पण या प्रभावर वाद कसा माजतो ते पुढील प्रकरणी पाहूं.

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

## प्रकरण भाटवें

### 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 कवींना किंवा काव्यमीमांसकांना टाकल्यास त्यांची 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 सांनिध्यानें 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. 'तुकोवांनीं हा अभिप्राय अनेक ठिकाणीं प्रगट केला आहे. भगवंताला उद्देशून ते म्हणतात, 'ध्यायीन तुझे



रूप गाईन तुझे नाम । आणीक न करी काम जिव्हा सुखें ॥’ अन्यत्र जिव्हेला वजावतात कीं, ‘जरि कोणी माझी कापतील मान । तरी नको आन वदो जिव्हे ॥’ तिसऱ्या एका ठिकाणीं भगवद्गानविरहित मुखा-विषयीं ते उद्गारतात कीं, रामनामाविणें तोंड । तें जाणावें चर्मकुंड ॥” रामदासांचाही असाच अभिप्राय आहे. रामदास लिहितात कीं, ‘जेणें देहबुद्धि तुटे । जेणे भवसिंधु आटे । जेणें भगवंत प्रगटे । या नांव कवित्वा ॥” याव्यतिरिक्त अन्य काव्याविषयीं ते म्हणतात कीं, ‘भक्तिहीन जें कवित्व । तें जाणावें ठोंबें मत ॥’ मोरोपंतांचीही 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 शास्त्रांचेंही अंतिम ध्येय परमार्थ मानण्यास हरकत नाही. आमच्याकडील नैय्यायिक व वैय्याकरणी हेही आपल्या शास्त्रांचें अंतिम ध्येय परमार्थच मानतात; पण अंतिम ध्येय परमार्थ मानलें तरी त्या त्या शास्त्रांचें विशिष्ट व अनन्यसाधारण असें कांहीं स्वतंत्र ध्येय असतेंच. उदाहरणार्थ, व्याकरणशास्त्राचें अनन्यसाधारण ध्येय भाषाशुद्धि, व न्यायशास्त्राचें विवादपटुता असें मानलें जातें. निरनिराळ्या भौतिक शास्त्रांनींही स्वतःचें असें स्वतंत्र ध्येय मानलें आहे. भौतिक शास्त्रांतील सर्वच शास्त्रांच्या सीमांतरेषा अध्यात्मशास्त्राशीं भिडलेल्या असून प्रत्येकांत वस्तूचें अंतिम व पारमार्थिक स्वरूप ठरविण्यास सुरवात झाली कीं त्या त्या शास्त्रांचें क्षेत्र संपून अध्यात्माच्या प्रांतास सुरवात 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. हाच न्याय काव्यास लागू. इतर वाङ्मया-प्रमाणें काव्याचेंही अंतिम ध्येय परमार्थ मानलें तरी तद्व्यतिरिक्त काव्याचें स्वतःचें म्हणून कांहीं खास ध्येय नसेल तर काव्य आणि अध्यात्म यांत फरक तो काय उरला ?

कोणी म्हणेल, “ ज्ञानमार्ग आणि भक्तिमार्ग यांत जो फरक तोच अध्यात्म आणि काव्य यांत. मोक्ष हेंच उभयतांचें ध्येय असलें तरी ज्ञानमार्ग रूक्ष असल्यानें ‘ कष्टोधिकतरस्तेषामव्यक्तासक्तचेतसाम् ’ अशी सामान्य जनाची स्थिति होते. उलट, काव्य हें भक्तिमार्गाप्रमाणें सुगम असल्यानें त्याच्या साहाय्यानें ‘ स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्राः ’ यांनाही परागति मिळूं शकते. अर्थात् ज्ञानमार्ग व भक्तिमार्ग हे साधन या दृष्टीनें भिन्न असले तरी दोहोंचें ध्येय एकच. तसेंच काव्य व अध्यात्म यांचें समजावें; ” पण ही विचार-सरणी बरोबर नाही. कारण, अध्यात्म ज्या विषयाचा विचार करतें त्याच विषयाचा काव्यही 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 अर्थांचाही विचार करतें. अर्थात् परमार्थाविचार हा काव्याच्या अनंत विषयांपैकीं एक विषय होय येवढेंच म्हणणें रास्त.

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 त्यांना नांवे ठेवणारे ‘ काव्य आणि काव्योदय ’कार प्रो. वासुदेवराव पटवर्धन हेही दहा वर्षांनंतर आपल्या विल्सन व्याख्यानामध्ये “ उत्कृष्ट भक्तीचे उद्गार या दृष्टीनें तर या महाराष्ट्रकाव्याला त्रिखंडांत जोड सांपडणार नाही, इतकेंच नव्हे तर मी यापुढें जाऊन असेंही म्हणें कीं, अन्तःकरणाच्या

उद्दाम वृत्ति शांत करण्यांत किंवा शुद्ध सात्त्विक समाधानाची जोड मिळवून देण्यांत पाश्चात्यांचें कोणतेंही काव्य महाराष्ट्रांतील भक्तिप्रधान काव्याचा हात धरूं शकणार नाही.” वगैरे शब्दांनीं याच संतकवींची मनमुराद स्तुति करण्यास प्रवृत्त झाले एवढेंच या वावर्तीत नमूद केलें असतां पुरे आहे. अर्थात् काव्याची जीवनभूत जी प्रतिभा ती ज्ञानेश्वर-नामदेवादिकांत अव्वल दर्जाची होती यांत शंका नाही; पण त्यांचा उद्देश काव्य रचण्यापेक्षां मुमुक्षूंस उपदेश करण्याचा होता हें तितकेंच स्पष्ट आहे. त्यांनीं काव्य रचिलें म्हणण्यापेक्षां ते जन्मतः कवि असल्यामुळें त्यांच्या उपदेशानें स्वयमेव काव्यशरीर धारण केलें असें म्हणणेंच वाजवी होईल. ज्ञानेश्वरांनीं ज्ञानेश्वरी लिहिली ती भगवद्गीतेचा अर्थ प्राकृत जनांस समजावून देण्याकरितां, काव्य म्हणून नव्हे. ज्ञानेश्वर जातिवंत कवि असल्यामुळें वेदान्तासारखा रूक्ष विषयही त्यांच्या प्रतिभासंपत्तीनें काव्यमय बनून गेला, हा भाग वेगळा. तथापि, उद्देश काव्य लिहिण्याचा नसल्यानें सर्वच ज्ञानेश्वरी काव्यमय होऊं शकली नाही हेंही खोटें नाही. संधि सांपडेल तेथें काव्यप्रतिभेनें आपले विलास दाखविले आहेत; पण मूळ विषयानें तिचे हातपाय जखडले गेले असल्यामुळें तिचा स्वच्छंद विलास ज्ञानेश्वरींत यथेष्ट पाहावयास मिळत नाही.]

निव्वळ वेदान्तपर काव्य हें एकतारीसारखें असतें. एकतारी कितीही 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 वर्ड्स्वर्थसारखा दुसरा कोणताच कवि नाही; पण इंग्रजांना तुमचा सर्वोत्कृष्ट कवि कोणता अशी पृच्छा केली, तर शान्तिरसाची एकतारी छेडणाऱ्या वर्ड्स्वर्थपेक्षां नवरसाची सरस्वतीवीणा वाजविणाऱ्या शेक्सपिअरकडे ते बोट दाखवतील. सारांश, संतकवींनीं विशिष्ट कालांत व परिस्थितींत परमार्थसाधन हेंच काव्याचें ध्येय मानलें असलें तरी तें एकांगी होय. कारण, परमार्थाव्यतिरिक्त इतर विषयांचें वर्णन करणारीं अनेक उत्कृष्ट काव्ये आहेत व काव्याचें ध्येय काव्याच्या सर्व प्रकारांस लागू असणारें असें मानणें जरूर असल्यानें निव्वळ परमार्थानें काव्यध्येयाची बोळवण करणें युक्त नाही.

संतकवि हे धार्मिक प्रवृत्तीचे असल्याने काव्याचें ध्येय त्यांनी 'परमार्थ' मानावें हें साहजिकच आहे; पण सध्याच्या शास्त्रप्रधान युगांत मात्र अशा प्रकारचें ध्येय मानण्यास कोणी काव्यमीमांसक प्रवृत्त होईल असें सकृद्दर्शनी कोणासही वाटणार नाही. तथापि, अशा प्रवृत्तीचे काव्यमीमांसक आजच्या कार्तीही अनुपलब्ध नाहीत. अशा प्रवृत्तीचे एक काव्यमीमांसक योगी अरविंद घोष हे होत.

### अध्यात्मवादी भावी आदर्श काव्य

'आर्य' मासिकाच्या सन १९१८-१९१९-१९२० च्या अंकांतून 'भविष्यत्कालीन काव्य' या नांवाची एक विस्तृत लेखमाला आलेली आहे. त्यांत अरविंद घोष बाबूंनी प्रतिपादलेलें काव्यध्येय आपल्याकडील संत-कवींनी मानिलेल्या ध्येयापेक्षां फारसें भिन्न नाही. 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 नाही. पण फिरून लवकरच अशा प्रकारचें म्हणजे अखिल ब्रह्मांडांतील सत्तत्त्व किंवा वस्तुजातांतील आनंदकंद हुडकून काढण्याची धडपड करणारें काव्य उदयास येणार अशीं चिन्हें दिसत आहेत. आतां भावी काव्याची दृष्टि भौतिक सृष्टींतील बाह्य सौंदर्य किंवा अंतः-सृष्टींतील रागद्वेषादि चंचल वृत्ति यांच्यावरून उडून बाह्यसृष्टींत व अंतः-सृष्टींत अभिन्नत्वानें भरून उरणार्या आनंदमय आत्मतत्त्वावर रोखली जाईल हें म्हणणें सकृद्दर्शनी चमत्कारिक वाटेल. कारण, भौतिक शास्त्राच्या प्रगतीनें दिपून गेलेलें चालू युग हें आत्मानात्मविवेकाच्या दुसऱ्या टोकास आहे म्हटलें तरी चालेल; पण चालू भौतिक शास्त्रयुगाचें पर्यवसान अध्यात्म-युगांतच होणार याविषयीं विचारवंतांना संदेह नाही. (चालू युगाचा मुख्य विशेष म्हणजे बुद्धिप्राधान्य व जिज्ञासोत्कटता.) अर्थात् बुद्धीला हरएक गोष्टीचा ठाव घेण्याची चटक लागली म्हणजे सर्व बाह्य जगाचें आलोडन

पुस्तक संशोधन, ठाणे, स्थलप्रत.

३३३५० २. दि. ६।

केल्यानंतर किंवा तसें करणें अशक्य आहे हें कळून आल्यानंतर ' केन विज्ञातेन सर्वमिदं विज्ञातं भवति ' या प्रश्नाकडे तिचा रोख वळल्याशिवाय राहणार नाही. आणि असा हा रोख वळणार याची चिन्हें आजही दिसू लागली आहेत. रवींद्रनाथ टागोरांच्या परमार्थप्रवण काव्याची सर्वत्र तारीफ होत आहे हें या बदलूं पाहणाऱ्या प्रवृत्तीचें एक प्रसादचिन्हच होय. भावी कालांत ही प्रवृत्ति अधिकाधिक वळावत जाईल. काव्याच्या इतर विषयांचाही 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 करीत असतें; पण वस्तुजातांतील सत्तत्त्व व आनंद यांचा ठाव घेण्याचें काम काव्यानें अंगावर घेतलें म्हणजे मात्र काव्याला असाधारण विषय मिळाला असें म्हणावयाचें. भावी कवि आत्मानात्मविचार हाच काव्याचा प्रमुख विषय समजतील; पण तो प्रतिपादन करण्याची त्यांची पद्धत मात्र संतकवींच्या पद्धतीहून निराळी राहील. 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 प्रतिपादतील. संतकवींनीं फक्त भक्तिरसच आळविला. मानवी अंतःकरणांतील विविध भावनांना स्पर्श न करतां ईश्वरविषयक भक्तिभाव तेवढाच त्यांनीं परोपरीनें गाडला. 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 वृत्तीचा विचार करील, पण या विचाराचें पर्यवसान मात्र आत्मानात्माविचारांत होईल. अशी ही अरविंदवाबूंची विचारसरणी आहे.

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 खाली 'हृदये गुहायाम्'

असणाऱ्या कूटस्थ आनंदाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. मानवी अन्तःसृष्टीतील रागद्वेषादिकांच्या ऊर्मि ह्या त्यांच्या खाली पसरलेल्या आत्मतत्त्वस्वरूपी अगाध आनंदोदधीच्या वीचि होत. कवीला या वीचींच्या खाली बुडी मारून आनंदोदधीतील अमृतजल चाखतां आलें पाहिजे. आणि तें अशक्य मुळींच नाही. काव्यदृष्टीनें जगाचें अवलोकन करूं लागलें म्हणजे सर्व चराचर सृष्टीत आनंद भरून राहिला आहे, असें प्रत्ययास आल्याविना राहणार नाही; व तसें तें आलें म्हणजे कोणत्याही वस्तुविषयीं 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 त्यांच्याखालीं बुडी मारून मनुष्याचें सर्व आयुष्य हें त्यांच्या विचारभावनांचा परिपाक होय, हें अन्तःसृष्टीतील गूढ तत्त्व प्रतिपादिलें हें होय. पण खुद्द शेक्सपियरनेंही आत्मतत्त्वाचा ठाव घेतलेला नाही; व या दृष्टीनें त्याचें काव्य अपूर्ण होय असें अरविंदनाबूंचें मत आहे. उपजत गुणावगुणांच्या आणि इष्टानिष्ट परिस्थितीच्या रूपानें प्रगट होणारें कर्म व त्याचा विपाक यांचें विलसित त्यानें अनेक पात्रें आणि अनेक घटना यांच्या द्वारे मोठ्या कुशलतेनें दाखविलेलें आहे; पण अरविंदांच्या मते महाकवीनें रागद्वेषादि मनोविकार किंवा ज्यांत ते प्रतिबिंबित झालेले आहेत तें कर्म यांच्याही पलीकडे असणाऱ्या आत्मतत्त्वाशीं जाऊन भिडलें 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 बाह्यसृष्टीतील आनंदाची कल्पना कवीनें कशी आणून द्यावयाची हें आधुनिक कवींच्या सृष्टिविषयक काव्यावरून कळून येईल; पण अन्तःसृष्टीतील रागद्वेषांच्या खालीं असणाऱ्या आत्मतत्त्वाची ओळख कशी करून द्यावयाची याची कल्पना येण्याकरितां अरविंदांच्या लेखमालेंत उद्धृत केलेल्याच एका काव्याची अनुकृति मासल्यादाखल घेऊं. पुढील काव्यांत

प्रियतमेच्या सौंदर्यानें मोहून गेलेला एक प्रेमी त्या मोहिनीची मीमांसा करीत आहे. तो म्हणतो:—

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

ह्याचा इत्यर्थ हा कीं, प्रेमाप्रमाणें इतर कोणत्याही मनोभावाचें किंवा वस्तूचें वर्णन प्रस्तुत असतां प्रल्हादाप्रमाणें कवीला जळीं, स्थळीं, काष्टीं, 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. दोघांचेंही ध्येय आध्यात्मिक भावना आळवणें हेंच होय. तेव्हां परमार्थध्येयासंबंधानें मार्गें केलेलें विवेचन येथेंही लागू पडेल. आनंदाच्या इतर प्रकारांप्रमाणें ब्रह्मानंदाचा व आध्यात्मिक भावनांचा विचार करणारें काव्य उच्च दर्जाचें आहे त्यांत शंका नाही. पण वस्तुमात्रांतील आत्मतत्त्वाचा शोध लावणें हेंच कवीचें अंतिम ध्येय, व हें आत्मसंशोधन नसल्यामुळें शेक्सपिअर, कालिदास प्रभृतींचें काव्य सापेक्षदृष्ट्या हीन होय, हें अरविंदाचें मत आग्रही होय. सर्व सुसंस्कृत सहृदय माणसांना आध्यात्मिक भावनांतील सुरसता कांहीं प्रमाणांत चाखतां येते, आणि म्हणून अध्यात्मपर काव्याला इतर भावना प्रदीप्त करणाऱ्या काव्याच्या बरोबरीचा मान देण्यास ते तयारही 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 एकेरो भावनेनें रसिकांचें समाधान होत नाही. त्यांत मिळणारा आनंद हा सर्वांनाच प्रिय होय; पण आनंदाच्या या एकाच प्रकारांत रंगून न जातां

इतर प्रकारांचाही आस्वाद घ्यावा अशी सर्वसाधारण रसिकाची 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 कविप्रतिभेने आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हेंच मुख्य ध्येय समजावें हें अरविंदांचें मत संतकर्वींच्या 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 पंथातील लोक म्हणतात तेव्हां 'सकाळीं उठोनी देवासि मजावें' अशासारखें सडेतोड किंवा 'तरिच बरी निरयगती परवशता शतगुणें करी जाच' अशासारखें अर्थान्तरन्यासात्मक तत्त्वप्रतिपादन पाहिजे असा त्यांचा भावार्थ नसतो. प्रसंगोचित्यानें येणारें साक्षात् तत्त्वप्रतिपादनही ग्राह्य असतें, नाहीं असें नाहीं; उदाहरणार्थ, 'मरणांतानि वैराणि' हें रामायणांतील सुप्रसिद्ध सुभाषित व्या. रावणाचा निःपात झाल्यावर रामचंद्राच्या तोंडीं हें सुभाषित कवीनें घातलें आहे. त्यांत काव्य व नीतिबोध यांचा मधुर संगम झालेला आहे. विभीषणादि रावणाचे दायादही रावणाच्या शवाची विटंबना करण्यास उद्युक्त असतां राम हा गंभीर वाणीनें उद्गारतो कीं, वैर हें मृत्यूच्या सीमेवरच विलयास गेलें पाहिजे, तर रावणाच्या शवास योग्य तो अग्निसंस्कार द्या. यांतील तत्त्वबोध मौलिक असून रामाच्या उदार अन्तःकरणाचा आविष्कार या नात्यानें काव्यमयही 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 तत्त्वप्रतिपादनही साक्षात् असल्यानें काव्यैकनिष्ठ तव्हे. साक्षात् प्रतिपादन हें काव्यापेक्षां काव्येतर वाङ्मयाचेंच क्षेत्र होय. 'शुश्रूषस्व गुरुन्' वगैरे श्लोक-



चतुष्टयाची 'काव्येषु नाटकं रम्यं तत्रापि च शकुन्तला । तत्रापि च चतुर्थोऽ-  
कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् । वगैरे प्रकारानें कितीही स्तुति गाइली जात असली,  
तरी हे श्लोक कांहीं शाकुन्तलाचे सारसर्वस्व नव्हेत. सर्वंघ नाटक वाचून  
होणारा परिणाम हेंच त्याचें सार.

काव्याच्या पद्धतीनें केलेलें तत्त्वप्रतिपादन हें ध्वन्यात्मक किंवा व्यंग्य  
असतें; पण तें व्यंग्य असतें म्हणून आकलन करण्यास अवघड असतें असें  
मात्र नाही. तें दुर्वोध 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 व्यावयाचा,  
हें स्पष्ट शब्दांनीं सांगण्याची जरूरीच उत्पन्न होत नाही. त्या हुबेहुब  
चित्राचा परिणाम असा होतो कीं, त्यापासून मिळणाऱ्या उपदेशाची योग्य  
जाणीव उत्पन्न होण्यापूर्वीच त्याचा परिणाम वाचकाचे 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 करीत 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 अथेळोच्या चरित्रानें तो वाचकाचे मनावर ठसवितो!  
सत्याकरितां किंवा सत्त्वाकरितां सर्वस्वाचा होम करण्यासाठीं कसें तयार व्हावें,  
हें तो हरिश्चंद्र किंवा श्रियाळ यांच्या आख्यानांनें वाचकांचे मनावर विव्वितो.  
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  
परिणामही कोरड्या नीतिपाठानें होणाऱ्या परिणामापेक्षां अधिक उत्कट  
असतो. केवळ तात्त्विक चर्चेनें अडवूं गेलें असतां मतश्लेषांच्या सतरा  
पळवाटा काढणाऱ्या माणसासही विशिष्ट उदाहरण पुढें आलें असतां,  
अस्तित्पक्षीं किंवा नास्तित्पक्षीं मत द्यावेंच लागतें. पुनर्विवाह इष्ट कीं अनिष्ट  
याचा तात्त्विक कीस काढूं लागलों, कीं दोन्ही बाजू सारख्याच जोरानें पुढें

मांडतां येतात. पण एखादें विशिष्ट उदाहरण घेऊन त्या विशिष्ट परिस्थितीत पुनर्विवाह इष्ट आहे किंवा नाही, असें विचारलें असतां उत्तर देणारा थोडासा घुटमळल्याशिवाय राहत नाही. प्रो. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी' कादंबरीतील शास्त्रीबोवा हे पुनर्विवाहास सर्वथैव प्रतिकूल, पण भय्यासाहेब नाहीसे झाल्यावर रागिणीसारख्या प्रेमळ, सुशिक्षित व मूलतः आनंदी स्वभावाच्या तरुणीने पुनर्विवाह करावा कीं नाही, असें नानासाहेबांनीं विचारतांच शास्त्रीबोवा घुटमळले. वाचकांची प्रवृत्ति पुनर्विवाहास अनुकूल करण्यास वरीलसारख्या प्रसंगाचा जितका उपयोग होईल, तितका प्रत्यक्ष युक्तिवादानें तरफदारी करूनही होणार नाही.

साक्षात् तत्त्वप्रतिपादनापेक्षां वस्तुस्थिति वर्णनद्वारां ध्वनित केलेलें तत्त्व हें अशा रीतीनें जास्त प्रभावी असल्यानें वस्तुस्थिति वर्णन करून झाल्यावर पुन्हा त्यांतील तत्त्व ग्रंथकार या नात्यानें प्रतिपादन करित बसणें हें कलेच्या दृष्टीनें चुकीचें होय हें सांगावयास नकोच. स्वतः वाजूस 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 पात्रांची संभाषणें यथातथ्य वाचकांसमोर मांडल्यानंतर त्यांतून निघणाऱ्या अनुमानाचें तार्किक विवेचन ग्रंथकार करूं लागला कीं काव्याची समाप्ति झालीच. स्वतः ग्रंथकार या नात्यानें वाचकांपुढें लुडबुडावयाचें नाही हा नियम कादंबरीकारांना व नाटककारांना शक्य तोंवर पाळावा लागतो. कादंबरीतील एखाद्या प्रसंगाशीं वाचक तन्मय झाला असतां ग्रंथकार मध्येच नीतिपाठ देऊं लागला कीं नाटक चालू असतां भूमिका न घेतलेला एखादा वैधळा नट अभावितपणें रंगभूमीवर आला असतां जसा विरस होतो तसा विरस होतो. सारांश, कवीनें स्वतःच्या मुखानें केलेलें तत्त्वप्रतिपादन हें मुख्य नसून सबंध कथानकांतून स्फुरणारें तत्त्व हेंच मुख्य होय. हें तत्त्वप्रतिपादन ध्वन्यात्मक असतें आणि कलेच्या दृष्टीनें तें तसें असलेंही पाहिजे!

### कांतासमित उपदेश

काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांतील तत्त्वप्रतिपादनाच्या पद्धतींत आणखी एक फरक आहे. तो म्हणजे काव्येतर वाङ्मयांतील तत्त्वप्रतिपादन

हैं तार्किक व कांहींसें रूक्ष पद्धतीनें केलेलें असतें; तर काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन हे भावनोद्बोधक व रसाळ असतें. काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांच्या उपदेशप्रकारांतील हा फरक काव्यप्रकाशकारांनीं 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 हे 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 ज्याचे ठायीं नसेल, म्हणजे वेदांची वाणी कालत्रयींही अन्यथा होणार नाही असा ज्यांचा भरंवसा नसेल, त्याला हा उपदेश नीटसा पटणार नाही. श्रद्धा असणाराच्याही, साधन व त्याचें फळ यांचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट केला नसल्यामुळे, तात्कालिक तरी अशा प्रकारचा उपदेश गळीं उतरणें जड जातेंच।

दुसरा प्रकार म्हणजे हिताहिताच्या गोष्टी सांगून, साधकवाधक 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, अनेक युक्तिवाद लढवून इतिहासपुराणें आपलें उद्दिष्ट साध्य करीत असतात. मराठेशाही कशानें वुडाली याची सविस्तर हकिगत कथन करून नंतर मराठ्यांचा इतिहासकार म्हणतो, “ पाहा, स्वःतर्चे स्वराज्य आपण आपल्या हातांनीं कसें घालविलें तें ! आपल्या फंदफितुरी, राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेचा अभाव, बदलत्या काळाबरोबर युद्धपद्धतीत अवश्य असलेली सुधारणा न करण्यांत दिसून येणारें अदूरदर्शित्व वगैरे जे दोष उत्पन्न झाले, त्यांचाच परिणाम स्वराज्यनाशरूपानें आपणांस भोगावा लागला. यांपैकी कांहीं दोष तर आपल्या हाडींमार्सी खिळलेले दिसतात. तेव्हां यापुढें आपल्या लोकांचें वर्तन कसें असावयास पाहिजे हे 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 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 भानगडीतही पडत नाही. प्रणयचेष्टांनी व मृदुभिष्ट संभाषणानें मोहून टाकून ती प्रथम त्यास उपदेशप्रवण करिते व नंतर हसत त्याला अर्धवट नकळत त्याचें मन इष्ट गोष्टीकडे वळविते. हीच काव्याची पद्धति. काव्यवाचनास सुरुवात झाल्यावर त्यांतील पदलालित्य, अर्थचमत्कृति व रसाविर्भाव यांनी वाचक प्रथम निर्भरानंदांत पोहू लागतो व पुढें या स्थितीत काव्यांतील तत्त्व किंवा उपदेश नकळत त्याच्या मनोवृत्तींत भिनत असतो.।

निव्वळ तात्त्विक विवेचन कर्तव्य असतांही 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 भानगडीत तो पडत नाही. तो विचारतो, ' प्रिय जन दिवंगत झाला असतां तो आपणांस पुन्हा भेटावा अशी आपणांस तळमळ लागून राहिलेली असते ना ? झालें तर मग. अंतःकरणाच्या सर्व वृत्तींना व्यापून टाकणारी ही इच्छा सफळ झाल्याशिवाय कशी राहू शकेल ? खरोखर तळमळ असेल तर प्रियजनाचा फिरून समागम अवश्यमेव होईल व तों 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

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

अधिक प्रिय असतें. काव्येतर वाङ्मयांतील उपदेश हा कडू औषधाप्रमाणें असला तर काव्यांतील शर्करावगुंठित असतो. अर्थात् शर्करावगुंठित औषध मिळत असतां कडू 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 वित्रवावें. कल्पनाविलास व आल्हाद हें काव्याचें ध्येय नसून तें एक त्याचें गौण फळ आहे. आल्हाद हा मुख्य औषधासारखा नसून अनुपानासारखा आहे. अनुपानांचीही आवश्यकता असतेच; पण मुख्य औषधापेक्षां त्याची योग्यता कमी. तसेंच काव्यापासून आल्हाद मिळत असला, तरी तो कांहीं काव्याचें मुख्य प्रयोजन नव्हे..

या मताप्रमाणें विशिष्ट उद्देश डोळ्यांपुढें ठेवून लिहिलेलीं अनेक काव्ये दृष्टीस पडतात. दारूचे घोर परिणाम दर्शविणारें 'एकच प्याला', पुनर्विवाहाचें मंडन करणारें 'मतिविकार', समानहक्कवादी स्त्रियांच्या हक्कांचें खंडन करणारें 'बायकांचें बंड', सत्य किंवा औदार्य यांची पराकाष्ठा दर्शविणारीं हरिश्चंद्र किंवा शिबि यांचीं कथानके, हीं सर्व काव्ये उघड उघड तत्त्वप्रतिपादनाकरितां लिहिलेलीं आहेत. इंग्लंडांतील दोन वर्षांपूर्वी दिवंगत झालेला नाटककार बर्नार्ड शॉ ह्याचा तर केवळ तत्त्वप्रतिपादनार्थच नाटकें लिहावयाचीं असा वाणा असे. नाटकांतील तत्त्व वाचकांचे मनावर नीट वित्रवावें म्हणून तो प्रस्तावनेमध्ये त्याच तत्त्वाचें निबंधवजा सविस्तर विवेचनही करीत असे. तत्त्वप्रतिपादन हाच त्याचा प्रधान उद्देश असे व तें तत्त्व तार्किक पद्धतीनें प्रस्तावनारूपी निबंधांत सविस्तर मांडल्यानंतर त्याच तत्त्वावर नाटकांत काव्याचा पोषाख चढविलेला असे.'

बहुतेक सन्मान्य कवींनीं आपल्या काव्यांच्याद्वारां कांहींना कांहीं तत्त्व जगास शिकविलें आहे. सामान्य माणसाच्या बुद्धीस अगोचर अशा खोल

प्रदेशांत त्यांच्या प्रतिभेस बुडी मारतां येत असल्यामुळें, अवगाहनसुख अनुभवीत असतांच त्यांची प्रतिभा सत्तत्त्वांचीं मोर्त्येही शोधून काढते. उपदेशवादी येवढेंच म्हणून थांबते तर वादास फारशी जागाच न उरती. मनोरंजनावरोवरच सद्भावनांचा आणि सत्तत्त्वांचा—विशिष्ट पंथाच्या प्रसाराचा नव्हे—परिपोष करणारें काव्य उच्चतर होय यांतही शंका नाही. पण ते यापुढें जाऊन प्रत्येक काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन असलेंच पाहिजे, तेंच त्याचें एकमेव ध्येय, काव्याची योग्यता मुख्यतः त्यांतील तत्त्वविवेचनावरूनच ठरविली पाहिजे, असें जेव्हां आग्रहपूर्वक प्रतिपादूं लागतात, तेव्हां वादास सुरुवात होते. या पंथांतील बर्नार्ड शॉ यांनीं तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें—कलेचें—एकमेव ध्येय असें स्पष्ट व रोखठोक मत दिलें आहे.\* ते लिहितात कीं, केवळ कलाविकासाखातर एक वाक्य खरडण्यासही मी तयार होणार नाहीं. ह. ना. आपटे यांचाही 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 विदग्ध वाङ्मयाचा प्रधान व एकच उद्देश आनंदोत्पादन हाच होय, त्याजपासून सत्याचा बोध किंवा नीतीचा बोध झालाच पाहिजे असें नाहीं, असें प्रतिपादन करितात; परंतु मला ती त्या मीमांसकांची मीमांसा मान्य नाहीं." आपल्या मताच्या समर्थनार्थ महाकवींच्या काव्याकडे वोट दाखवून ते पुढें विचारतात, "विष्णुशर्मा पंडितानें कोल्ह्या-कुन्याच्या गोष्टी सांगून केवळ आनंदच उत्पन्न केला काय? कालिदासानें काव्यनाटकें लिहून लोकांस नुसतें रमविलेंच काय? वगैरे." होय; हरिभाऊंचे प्रश्न बरोबर आहेत. विष्णुशर्म्यानें आपल्या गोष्टी निवळ मनोरंजनाकरितां लिहिल्या नाहीत, 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 काव्य समजलें जातें. 'दुसरें कांहीं न लिहितां कालिदासानें नुसतें

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

मेघदूत लिहिलें असतें तरी त्याची कीर्ति अंजरामर झाली असती,' हा 'संस्कृत कविपंचककार' विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचा त्यावरचा अभिप्राय अगदींच अवास्तव नव्हे. संस्कृत वाङ्मयातील 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 मागमूसही लागणार नाही, अशीं जीं कांहीं काव्ये असतात, त्यांची वासलात काय लावायची ? तत्त्वप्रतिपादन नाही, म्हणून अशीं काव्ये त्याज्य ठरवायचीं कीं काय ? केवळ उपदेशवाद्यांना तीं तशीं ठरविण्याशिवाय गत्यंतरच नाही. अनेक रसिक अशा काव्यांवर लुब्ध असतात हें त्यांना माहीत 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.

आपल्या संतर्कवीप्रमाणें इंग्रज कवि मॅथ्यू आर्नोल्डनें अशा काव्यास उघडपणें झिडकारलें आहे. पण तत्त्वभक्तीच्या ह्या अतिरेकाचा खुद्द मॅथ्यू आर्नोल्डवर असा परिणाम झाला कीं, कल्पनाविलासप्रधान काव्यांतील सौंदर्याचें ग्रहण करण्याची त्याची शक्तिच दुर्बल झाली. कालिदासाच्या मेघदूताप्रमाणें मेघावरच सुंदर काव्य करणारा इंग्रज कवि शेले याच्या काव्यावर बेहोष खूष असणारे आज हजारों रसिक आहेत व आर्नोल्डच्या कालींही होते. पण शेलेच्या काव्यांत तत्त्व न गवसल्यामुळें मास्तीनें ज्याप्रमाणें राम सांपडत नाही 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 सृष्टीतील इतर रमणीय देखावे किंवा वस्तु यांवर काव्य लिहूं नये असें नाही. तथापि तें लिहितांनाही त्यांतून वर्ड्स्वर्थप्रमाणें कांहीं तरी तत्त्व शोधून काढलें पाहिजे, लहानसहान झाडाझुडपांवर किंवा चिमण्याराघूंवर केलेल्या काव्यांतही सृष्टींत सर्वत्र आनंद कसा भरून राहिला आहे हें शिकविलें पाहिजे, कोणत्या ना कोणत्या रीतीनें तरी मानवी जीवनाशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असलेल्या प्रश्नावर 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 सर्व-सामान्य व उपजत भावना होईल अशा रीतीनें तिचा अहर्निश आविष्कार करित राहणें हेंच काव्यादि सर्व ललितकलांचें ध्येय होय. या तत्त्वाप्रमाणें शेक्सपिअरच्या नाटकांपेक्षां 'अंकल टॉम्स केबिन' सारख्या गुलामगिरीविरुद्ध खळबळ उडवून सोडणाऱ्या कादंबऱ्या या कलेच्या दृष्टीनें अधिक उच्च दर्जाच्या समजल्या जाव्या असें त्यानें स्पष्ट मत दिलें आहे.

### आल्हादपंथ

हें मत आग्रहमूलक होय. साांच्चेक जिज्ञासेच्या परिपूर्तीकरितां इतर शास्त्रीय ग्रंथ असतातच. मनोरंजनावरोवर उपदेशही मिळाला तर तो अवश्य हवा. पण ज्यांत तत्त्वप्रतिपादन नाही, तें काव्य हातीं धरावयाचें नाही, असें म्हटलें तर जगांतील पुष्कळशा रमणीय काव्यांस मुकावें लागेल. उदाहरणार्थ, बालकवींची 'फुलराणी' ही कविता पाहा.

हिरवे हिरवे गार गालिचे  
हरित तृणाच्या मखमालीचे  
त्या सुंदर मखमालीवरती  
फुलराणी ही खेळत होती  
गोड निळ्या वातावरणांत  
अव्याजपणीं होती डोलत  
आईच्या मांडीवर बसुनी



झोके व्यावे 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 ' समसमासंयोग ' पाहून वधूवरांचें अभीष्टचिंतन करण्याऐवजीं या विवाहाच्या शास्त्रशुद्धतेची तात्त्विक चर्चा करण्यांत गहून जाईल ? किंवा भरीव नित्युपदेशाचें मिष्टान्न मिळालें नाहीं म्हणून हा अपूर्व सोहळा पाहून नेत्रांचें पारणें फेडण्याचें भाग्य लाधलें असतां लोटून देईल ? यामुळेंच सर्वच प्रकारच्या काव्यांतून आस्वा-दनास मिळणारा कलाविलासजन्य आल्हाद हेंच काव्याचें इतर वाङ्मय प्रकाराहून 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 काव्यही आल्हादक्षम असूं शकतें असा जर अनुभव आहे, तर सर्व प्रकारच्या काव्यांना साधारण

असलेला हा काव्याचा विशिष्ट गुण— आल्हाद— हाच काव्याचें ध्येय मानणें युक्त. शिवाय, रसिक काव्याकडे वळतो तो तार्विक विचाराचा लाभ मिळावा म्हणून, का मनाला रिझवावें म्हणून ? रसिकाच्या या मनःप्रवृत्तीत 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 काव्यप्रमाणें इतर सर्व ललितकलांचें ध्येय हें तत्त्वबोध किंवा सद्भावनापरिपोष हेंच असलें पाहिजे असें उपदेशवादी प्रतिपादन करितात तेव्हां तर त्यांचें तें प्रतिपादन गैरलागू वाटूं लागतें. पाश्चात्य साहित्यमीमांसकांत काव्याचा गायन, चित्रलेखन, वास्तु, शिल्प वगैरे ललितकलांशीं सहोदरत्वानें विचार करण्याचा प्रघात आहे. या सर्व कलांना ललितकला असें संबोधण्यांत येतें व या सर्वांना एकच प्रकारचे नियम लागू पडतात असें मानण्यांत येतें. अर्थात् काव्यप्रमाणें या कलांचेंही 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 नुसतीं प्रतीके असून त्यांच्या आंतून अंतरात्म्याचें सौंदर्य स्फुरलें पाहिजे. बाह्य सौंदर्य हें शुद्ध प्रेममय अंतःकरणाचें प्रतीक होय, म्हणून कारागिरानें बाह्य सौंदर्याकडे फाजील लक्ष न देतां, बाह्याकृति चेहेरेपट्टी, शरिराची ठेवण वगैरेवरून आंतरात्मीय सौंदर्याची प्रेक्षकांस ओळख पटेल, अशा-विषयी प्रयत्न करावा.

उच्च सार्विक 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 वटवितां येईल. पण गूढभावनाप्रदर्शनाची कसोटी तत्त्वबोधवादी वास्तुकलेसही लागू करूं लागले, आणि निरनिराळ्या घाटाच्या इमारतींत

गूढ तत्त्वं दाखवूं लागले, म्हणजे हा त्यांच्या कल्पनेचा खेळ असावा असे वाटू लागते. चित्रकलेच्या किंवा शिल्पकलेच्या साहाय्याने भावनांना कांहीं प्रमाणांत व्यक्त स्वरूप देतां येते, हें समजणें सोपें आहे; पण उपदेशवादी जेव्हां वास्तुकलेच्या कृतीकडेही याच दृष्टीने पाहतात, तेव्हा सामान्य प्रेक्षक बुचकळ्यांत पडतो. आपल्याकडील देवळांची खाली गोलाकार व वरती क्रमशः निमुळती होत गेलेली शिखरे सर्वांच्या परिचयाची आहेत. तसेंच, ही शिखरे पुष्कळ वेळां खालपासून वरपर्यंत अनेक प्रकारच्या आकृतींनी व मूर्तींनी मंडित केलेली असतात, हेंही सर्वांच्या माहितीचें आहे. पण या सर्वांत काय गूढ तत्त्वं सांठविलेलीं आहेत, हें क्वचितच कोणाच्या तरी लक्षांत येत असेल. तीं लक्षांत येण्यास अरविंदबाबूंसारखा तज्ज्ञच पाहिजे ! काव्यांत ते जसे 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 ठेवूनही आंखलेले नाहींत, तर शिखराच्या आकृतींत पावित्र्य आणि आध्यात्मिक भावना जेणेंकरून व्यक्त होतील अशीच शिखराची मांडणी त्यांनीं वसविली आहे. उदाहरणार्थ, एकच एकसंध शिखर अनेक आकृतींनी व मूर्तींनी गजबजून टाकण्यांत सृष्टीच्या अनंत स्वरूपांत व्यक्त होणारें आत्मतत्त्व एकच आहे, हें तत्त्व दर्शविण्याचा कारागिराचा उद्देश दिसून येतो. तसेंच, शिखराचा आकार खाली विस्तृत व वरती निमुळता होत गेलेला दाखविण्यांत, खाली म्हणजे पार्थिव जगांत असेपर्यंत मनुष्य अनेक उपाधींनी युक्त असतो; पण आत्मोन्नतीच्या पायऱ्या चढत जसाजसा तो वरती जातो तशातशा त्याच्या एक एक उपाधि गळत जाऊन, शेवटीं एकमेवाद्वितीय अशा आत्मतत्त्वांत तो विलीन होतो, हें तत्त्व गोंवलेलें असतें." इंग्रज काव्यमीमांसक रस्किन याचीही विचारसरणी अशाच मासल्याची आहे. याला एकाशीं एक संलग्न असणाऱ्या कमानींची संख्या तीन असली कीं त्यांत ख्रिस्ती धर्मातील त्रिपुटीचें प्रतिबिंब दिसे; आणि उंच शिखर आकाशाकडे बोट दाखवितें म्हणून त्यांत ईश्वरभक्ति दिसे. दुसऱ्या एका

कलाकोविदाला देवळाच्या भिंतीतील कोनाड्यांच्या दोन बाजूनी निमुळती होत वर मध्यभागी एका रेषेत मिळणाऱ्या कमानीत प्रार्थनेकरिता जोडलेल्या हस्तांचा भास होई, आणि मशिदीतील चार कोपऱ्यांला चार आणि मध्ये एक अशा घुमटांत पंचतत्त्वे स्फुरू लागत. सारांश, आरबी भाषेतील गोष्टीतला अनुग्रहीत नायक जादूच्या सुवर्णकिल्लीने वाटेल ते रत्नभांडार उघडू शकतो, त्याप्रमाणे हे कलाकोविद वाटेल त्या कलेच्या कृतीतून भावनारूपी किल्ली चालवून वाटेल ती गूढ तत्त्वे शोधून काढतात !

पण ही रहस्योद्घाटिनी किल्ली अरविंद, रस्किन वगैरेप्रमाणे फारच थोड्यांना लाभू शकते. सामान्य प्रेक्षकालाच काय, पण पूर्वग्रहरहित अशा सुसंस्कृत रसिकालाही साध्या निमुळत्या शिखरांत किंवा कमानीच्या त्रिकुटांत एखादे गूढ तत्त्व दडून बसले असेल, अशी शंकासुद्धा येणार नाही. बाह्य वस्तूच्या आरशांत स्वतःच्या भावनांचे चित्र पाहू लागलो, तर वाटेल त्या वस्तूत वाटेल त्या भावनेचे प्रतिबिंब दिसू लागेल. ईश्वरविषयक भावना जागृत करण्याकरिता निमुळत्या शिखरांची योजना केली आहे म्हणावे, तर आकाशाकडे बोट दाखविण्याची कल्पना निमुळत्या शिखरांपेक्षाही गिरणीच्या सडेसोट चिमणीने जास्त स्पष्ट रीतीने व्यक्त होत असल्याने व त्यांतील धूर तर थेट आकाशांत जाऊन विलीन होत असल्याने देवळांच्या शिखरांपेक्षा गिरणीची चिमणी कलेच्या दृष्टीने जास्त रमणीय आहे असे कां म्हणू नये ? देवळांची शिखरे निमुळती व आकाशाकडे म्हणजे परमेश्वराकडे जाणाऱ्या मार्गाकडे रोखलेली दाखविण्यांत हिंदु कारागिरांनी परम औचित्य प्रगट केले आहे, असे म्हणून हिंदु कारागिरांच्या धार्मिक प्रवृत्तीची जर खुशामत करू लागलो, तर मशिदीचे गोलाकार आणि घेरेदार घुमट गाल फुगवून म्हणजे उर्मटपणे ईश्वराकडे पाहत असलेले बांधण्यांत, मुसलमान कारागिरांनी धर्मलंडपणा व्यक्त केला आहे, असे म्हणून त्यांची निंदा करण्याचा प्रसंग येईल ! वस्तुतः शिखराचा निमुळता आकार किंवा घुमटाचा गोल आकार हे रमणीय दिसतात याचे कारण हे आकार कांही गूढ तत्त्वांची प्रतीके होत हे नसून, आकृतिविशेषामुळे रमणीय आहेत, हे होय. इमारतीच्या निरनिराळ्या घाटांत धार्मिक किंवा आध्यात्मिक गूढ तत्त्वे लपलेली असलीच तर ती मुद्दाम उकलून दाखविल्याशिवाय लक्षांत येणे कठीण. आणि उकलून

दाखविणाराही वस्तूतील तत्त्व शोधून काढतो म्हणण्यापेक्षां, आत्मगत भावनांच्चा वस्तूवर अध्यारोप करीत असतो, हे म्हणणेंच अधिक समंजस होय. चित्र किंवा शिल्पकलेच्या साहाय्याने मनांतील धार्मिक, आध्यात्मिक वगैरे कल्पना व्यक्त करणें कांहीं प्रमाणांत तरी शक्य आहे; पण तत्त्व-प्रतिपादनाचें दुडें वास्तुकलेच्याही पाठीमागें लावणें, म्हणजे कलेचें ध्येय तत्त्वप्रतिपादन किंवा उपदेश होय, या मताचा आग्रहीपणा सिद्ध करणेंच होय. ताजमहालाच्या रमणीयत्वाचें विवेचन चालू असतां मुसलमानांच्या ऐषआरामलालसेचें तें भडक प्रतीक आहे किंवा मृत्यूवर विजय मिळविण्याच्या अविनाशी प्रेमाचें तें स्मारक आहे वगैरे कल्पनांनी त्याचें रमणीयत्व मलिन किंवा उज्ज्वल करूं पाहणें म्हणजे त्याच्या वास्तविक सौंदर्यावर पारखें होणेंच होय. सौंदर्याचा प्राथमिक उपयोग आल्हाददान हाच होय. हर ठिकाणी त्यापासून उपदेश काढण्याचा खटाटोप करणें म्हणजे सुंदर गुलाबाचीं फुलें दृष्टीस पडलीं असतां त्यांचा वास व्यावयाचा सोडून तीं कुसकरून त्यांचा गुलकंद करूं पाहण्यासारखें आहे. औषध या दृष्टीनें गुलकंदही उपयुक्त आहे, पण गुलाबाच्या फुलाचा तो कांहीं मुख्य उपयोग नव्हे; आणि गुलकंदाच्या इच्छेनें गुलाबाकडे पाहूं लागलों म्हणजे गुलाबाचें सौंदर्य व सुवास यांस आपण आंचवल्याशिवाय राहणार नाहीं. मुरलीधराची मनमोहन मूर्ति पाहून धार्मिक प्रवृत्तीच्या माणसास आनंदाप्रमाणें भक्तिरसाचाही उमाळा येईल; पण प्रेक्षक नास्तिक किंवा मूर्तिभंजकही असला तरी मूर्तीच्या सौंदर्याचा परिणाम त्याच्यावर झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. तेव्हां सर्व प्रकारच्या मनोवृत्तींवर होणारा जो परिणाम म्हणजे आल्हाद, तोच ललित-कला व काव्य यांचें प्राथमिक सद्यःफलदायी ध्येय मानलें पाहिजे.

### काव्यकलेचें वैशिष्ट्य

काव्यादि सर्व ललितकलांना व काव्याच्या सर्व प्रकारांना समान असणारें ध्येय आल्हाद हे होय. पण इतर ललितकलांपेक्षां काव्यांत कांहीं निराळेपणाही आहे हेही त्याचरोवर 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 अर्थी वास्तुकलेनूनही कांहीं तत्त्वबोध, कांहीं संदेशप्रदर्शन झालें पाहिजे; हें मत कसें निर्माण होतें हें आपण पाहिलें. उलट, सौंदर्यदर्शन हेंच सर्व ललितकलांचें ध्येय होय व काव्य हेंही ललितकलात्मकच असल्यानें काव्यकलेचेंही एकमेव प्रयोजन सौंदर्यदर्शन हेंच असून तत्त्वबोध वगैरेंचा कोणत्याही प्रकारच्या काव्यकलेशीं दूरचा जवळचा कांहींच संबंध असूं शकत नाही असेंही मत मांडण्यांत येतें. त्याचा परामर्ष पुढील प्रकरणांत घेण्यांत येईल. येथें येवढेंच सांगितलें म्हणजे पुरे कीं, काव्याचा विषय जेथें मानवी संसाराचें चित्र हा असतो तेथें काव्याचें माध्यमच मानवी विचारभावना असल्यानें कवीच्या दृष्टिकोनाचा प्रश्न टळत नाही. या दृष्टिकोनाचा आविष्कार हा आकर्षक असावा लागतोच पण स्वतः दृष्टिकोन, हाही मानवी प्रगतीच्या विकासशील अशा कल्पनेशीं अविरोधी असावा लागतो. तसा तो नसल्यास आस्वादांत उणेपणा आणल्याशिवाय राहणार नाही. 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 वाचकाचेंही काळीज खालवर होत असतें. इतक्यांत एकदम अगदीं अकल्पितपणें शायलॉकचा डाव त्याच्यावर उलटविला जातो. मांस कापून घेण्याचा करारांत स्पष्ट उल्लेख होता, पण रक्ताचा एक थेंबही सांडण्याचा उल्लेख नव्हता ! आतां रक्ताचा थेंबहि न सांडता मांस कसें कापणार ? अशी अभावित कलाटणी देणें हें कलेचें एक रमणीय अंग होय. पण या ठिकाणीं वाचकास आनंद होतो त्यांत कलाटणीच्या आस्वादाच्या जोडीला अन्यायावर न्यायानें मात केली या भावनेच्या आनंदाचाही अंश नसतो काय ? हे दोन अंश मुद्दाम अलग काढायचे ठरले तर सुसंस्कृत रसिक ते काढूं शकेल; पण आस्वादकार्णी ते दोन्ही हजर असतात हें कसें नाकारतां येईल ? म्हणूनच लॅटिन् भाषेंतील काव्यभीमांसक हॉरेस यानें आल्हाद व उपदेश या दोहोंचाही काव्यध्येयांत समावेश केलेला आहे. तो लिहितो कीं,

त्या कवीची वाहवा होते कीं जो मनाचें रंजन व मनाची उन्नति या दोहोंचा मिलाफ घडवून आणतो.

संस्कृत काव्यमीमांसकांमध्ये काव्यध्येयासंबंधीं वाद असलेला दिसत नाही. तथापि एकंदरीनें पाहतां त्यांचा कल आल्हादवादाकडेच दिसतो. काव्य-प्रयोजनांच्या यादीत आल्हादाबरोबर त्यांनीं तत्त्वप्रतिपादन किंवा उपदेश यांचा समावेश केलेला आहे.\* काव्यप्रकाशांत यश, धन, अशुभहरण हीं तीन कविगत प्रयोजनें; व व्यवहारज्ञान, कांतेप्रमाणें मोहक उपदेश व तात्कालिक निर्भर आनंद हीं वाचकांस मिळणारीं फलें वर्णिलीं आहेत. पण या दोहोंत अधिक मातवरी कोणाची मानीत, हें 'सद्यःपरनिर्वृती' स सकलप्रयोजनमौलिभूत 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 काव्यामीमांसकांचा अभिप्राय आहे. उत्कृष्ट काव्याचे नमुने म्हणून जीं पद्यें त्यांनीं उद्धृत केलीं आहेत त्यावरूनही हेंच अनुमान निघतें. हीं उदाहरणें उपदेशापेक्षां एकजात व्यंग्यार्थ किंवा रस याकडे लक्ष देऊन निवडलेलीं आहेत. आणि तीं 'ऐन्यांमध्ये महालीं निरखित असतां रूपश्रृंगार बाला । आला मागूनि भर्ता पुढति बघुनिया विंनयोगें तयाला । विंन्याच्या विंनभावा विसरुनि सरली लाजुनी त्यास मागे । कान्ते तो आयती ती कवळुनि हृदयीं चुंबिली गाढ वेगें ॥ या केशवसुतांच्या कवनाच्या थाटार्ची आहेत.

कालिदासादिकांचाही हाच अभिप्राय दिसतो. मेघदूत, ऋतुसंहार वगैरे तर सोडून द्या, पण कालिदासाचा रघुवंश घेतला, तरी त्यांतही, 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 संबध सर्ग वाहण्यांत, किंवा मुख्य कथानकाचा संकोच करून रघु-

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

दिग्विजय, इंदुमतीस्वयंवर, अजविलाप वगैरेंच्या वर्णनांत स्वतंत्र सर्ग खर्ची घालण्यांत कल्पनाविलासाचा हेतु प्राधान्यानें दिसतो.

मनोरंजन अथवा आल्हाद हें काव्याचें ध्येय, असें मानल्याने तत्त्वप्रतिपादन काव्यास वावडें आहे, असें म्हणण्याचा प्रसंग मुळींच 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 व्यावा. तसेंच, आल्हाद हें ध्येय मानल्यानें अनीतिप्रेरक काव्याचाही गौरव होऊं लागेल असेंही मानावें लागत नाही. कारण, नीतिविघातक कल्पना ह्या उत्कट, निर्भय अशा आल्हादासही विघातकच होत. या मुद्द्याचें विशेष विवेचन पुढील प्रकरणांतच करण्यांत येणार आहे. तत्पूर्वीं येथें शेवटीं एवढेंच सांगितलें पाहिजे कीं, आल्हाद हें मनाचें आरोग्य वाढविणारें रसायन आहे व काव्यानें तेवढें रसायन रसिकांस अर्पण केलें तरीही काव्याचें सार्थक झालें, म्हणजे त्याला काव्य या नांवावर संपूर्ण हक्क सांगण्याइतका अधिकार प्राप्त झाला. पण काव्याकाव्यांत तरतमभाव, श्रेष्ठकनिष्ठभाव 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 विचारसंपदेचाही 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.



## प्रकरण नव्वे

# काव्याची सामाजिक जबाबदारी



काव्याच्या सर्व प्रकारांस सारखेंच लागूं 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, गडकन्यांचें गुलाबी कोडें, कालिदासाचें ऋतुसंहार यांसारख्या काव्यांसंबंधीं आल्हादक्षमतेव्यतिरिक्त अन्य प्रश्न उद्भवतही नाहींत. पण जेथें मानवी संसाराचें विलसित रंगवून कवि रंजन करूं पाहातो तेथें आल्हाद-क्षमतेवरोवर त्या आल्हादाच्या अनुषंगानें सूचित होणारे मानवी संसार-विषयक विचार हे समाजाच्या स्थैर्याला व प्रगतीला पोषक होतील अशी खबरदारी घेण्याची जबाबदारी कवीवर पडते.

ही जबाबदारी अमान्य करणारा व काव्याच्या स्वैराचाराचें समर्थन करणारा पंथ काव्यमीमांसकांत आढळतो. या पंथाला काव्य किंवा कला यांना कोणत्याही 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; यामुळे 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 काव्यकलेंतही तो गैरच

होय असें कां मानूं नये ? काव्य किंवा कला यांचें ध्येय इतर कोणतेंही नसून कला हेंच होय. कलेकरितां कला हें या पंथाचें ब्रीदवाक्य. कलेचें ध्येय कलाच होय, येवढाच नुसता शब्दसमूह घेतला, तर त्यापासून नीटसा अर्थबोधच होत नाही. तेव्हां त्याचा अर्थ कलेचें ध्येय, त्या त्या विशिष्ट कलेंतील कसबाची पराक्राष्टा किंवा पूर्णता होय, असा घेतला पाहिजे; आणि सर्व कलांतील मुख्य कसब, अव्यक्त कल्पनांना व्यक्त स्वरूप देणें येवढेंच असल्यानें, अभिव्यक्ति हेंच कलेचें ध्येय होय असें कांहीं केवलकलावादी प्रतिपादितात.\*

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 पक्कानाची चव त्याच्या शीलावरून ठरविण्याइतकेंच अप्रयोजक होय. विषय कांहींही असो, तो उत्तम रीतीनें वठविला कीं नाही, येवढेंच रसिकानें पाहिलें पाहिजे. या मताप्रमाणें विषयाची निवड योग्य आहे कीं नाही, याला महत्त्वच नाही. अभिव्यक्तिकरण उत्कृष्ट साधलें असलें म्हणजे विषय कांहीं असला तरी काव्य उत्कृष्ट गणलेंच पाहिजे, असा या पक्षाचा आग्रह आहे. सिद्ध वस्तूंची शाडूंत, रंगांत किंवा शब्दांत यथार्थ प्रतिकृति वठवणें येवढेंच कलांचें काम मानलें, तर तें काम ज्या मानानें साधलें असेल त्यावरूनच कलांची योग्यता मानणें ठीक होईल.

हा पक्ष मानणाऱ्या पाश्चात्य सीमांसकांवर 'अनुकरण हा कलेचा आत्मा होय' या अॅरिस्टॉटलच्या मताची दाट छाया पडलेली असते. पण कलांचें काम येवढ्यानेंच संपत नाही. कारागिराला नेहमीं सिद्ध कल्पनांनाच

\* 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).

मराठी मध्य सामाजिक, डॉ. रमलप्रत.

अनुमान ३३३५० वि. वि. ११५५.....

व्यक्त स्वरूप द्यावयाचें नसतें, तर मूळ स्वतंत्र कल्पनाही प्रतिभेनें तयार करावयाच्या असतात; किंवा 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 हुबेहूब वठलें आहे कीं नाही, येवढें पाहिलें म्हणजे झालें. एका काव्यमीमांसकानें तर असा पक्ष मांडला आहे कीं, अभिव्यक्त केल्याशिवाय किंवा वाचा फोडल्याशिवाय विचार व भावना यांना आकारच येत नसल्यानें काव्य पूर्ण प्रगट होईपर्यंत तिचें स्वरूपच निश्चित नसतें. तपशील निश्चित नसतो हें मान्यच, पण येवढेंच प्रतिपादन करून न थांबतां तो पुढें जेव्हां ठासून सांगतो कीं, काव्य सुखान्त व्हावयाचें कीं दुःखान्त व्हावयाचें हेंही 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.

कलेच्या पूर्णतेंत विषयाच्या निवडीचा अन्तर्भाव केलाच पाहिजे. विषयापासून उपदेश मिळो किंवा न मिळो, पण तो सुंदर विषय असला पाहिजे, हें तरी मान्य केलेंच पाहिजे ना ? घर वाटेल ती कल्पना कीं दे तिला शब्दांत वटवून, असें कवि करीत नाही. 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. आल्हाद-दानाच्या पात्रतेशिवाय कलेची करामत अजमावण्याचें दुसरें कोणतेंही साधन

\* Principles of Art by Collingwood, p. 116.

नसल्याने, '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 दिल्याने, विषय दुष्ट व अनीति-प्रवर्तक असला तरीही त्याचें समर्थन करण्यांत येऊं लागतें. कवीचा दृष्टिकोण कोणताही असो वा दृष्टिकोणच नसो, आल्हादक्षमता असली म्हणजे झालें, एवढेंच म्हणून न थांबतां कलाविलासवादी पुढें असें म्हणूं लागतात कीं, काव्य किंवा कला यांपासून जोंपर्यंत आल्हाद मिळत आहे, तोंपर्यंत काव्याचा विषय काय आहे किंवा त्या विषयापासून काय विचारपरंपरा सुरू होते, हें लक्षांत घेण्याचें कारणच काय ? एखाद्या कवीनें दलितांचा उद्धार करण्या-ऐवजीं त्यांना पायाखालीं तुडविलेंच पाहिजे अशा मताचें समर्थन होईल असें काव्य लिहिलें, तरी कला या दृष्टीनें त्याची कृति अव्यंग आहे कीं नाही, एवढेंच रसिकानें पाहिलें पाहिजे. काव्याचा आनंद हा कलाविलासाचा आनंद होय; तेव्हां काव्य कलेच्या दृष्टीनें अव्यंग असल्यास, त्याचा विषय कोणताही असला तरी हरकत नाही. काव्यांतील रस कोणताही 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 नाही. उत्तान-शृंगारानें आनंद होतो, हें अनुभवसिद्ध आहे; आणि असें जर आहे, तर उत्तान शृंगाराचें भडक वर्णन नीतिविषयक कल्पनांशीं विसंगत आहे कीं काय, हें पाहण्याचें काय कारण ? अश्लील कल्पनांनाही हाच नियम लागू पडतो. अश्लील कोट्यांनीं किंवा उपमांनीं आनंदाच्या गुदगुल्या होतात हें जर खरें, तर त्यांच्यावर काव्यांत बहिष्कार काय म्हणून घालावयाचा ?

या विचारसरणीच्या मोहास मोठमोठे कवीही बळी पडलेले दिसून येतात. संस्कृत काव्यांत अश्लीलपणाच्या उपमा व कोट्या सर्वसाधारण ग्रंथांत तर सांपडतातच, पण प्रसिद्ध पंचमहाकाव्येही त्यापासून अलिप्त नाहीत. संस्कृत कवींची एक सर्वसामान्य समजूत अशी दिसते कीं, ज्या वेळीं ज्या रसाची

उठावणी करावयाची असेल त्या वेळी त्या रसाचा कडेलोट करून सोडावयाचा. तेव्हां उत्तान शृंगाराचें वर्णन करण्याची संधि मिळाली असता तिचा पूर्ण उपयोग करून घेण्यांत हे कवि कधीही कचरत नाहीत. आपलें वर्णन औचित्यास धरून आहे की नाही हेही पाहण्याचें भान न राहिल्यामुळे कालिदासानें कुमारसंभवांत पार्वतीपरमेश्वराच्या शृंगारचेष्टांचें उत्तान वर्णन करण्यासही अवमान केला नाही. अशा पूज्य मानलेल्या विभूर्तीच्या शृंगारचेष्टांचें वर्णन वाचून सहृदय वाचकांस स्वतःच्या मातापित्यांच्या शृंगारचेष्टांचें वर्णन वाचण्यासारखा विषाद मात्र उत्पन्न होतो. संस्कृत साहित्यमीमांसकांपैकी कांहींच्या ही गोष्ट लक्षांत येऊन त्यांनी हा कित्ता इतरांनी गिरवूं नये असा स्पष्ट इपारा दिला आहे.\* ! तथापि हा निषेध उत्तमप्रकृति नायकनायिकांसंबंधीच आहे, त्यामुळे सामान्य नायकनायिकांविषयक उत्तानशृंगारवर्णन क्षम्य आहे, असा अभिप्राय असल्याचें दिसतें. विषयानुरोधानें जें जें क्रमप्राप्त होईल त्याचें वर्णन करण्यांत दोष नाही, असा राजशेखरानेंही अभिप्राय दिला आहे. “ प्रकृमापन्नो निबंधनीय एवायमर्थः ” तो म्हणतो, प्रसंग प्राप्त असल्यास अश्लील गोष्टींचेंही वर्णन करण्यास कचरण्याचें कारण नाही. कारण, श्रुतीतही तसलें वर्णन आढळतें. (अ. ६) अशाच प्रकारानें अश्लीलतेचें समर्थन आधुनिक काळीही केलें जातें. जुन्या काव्यांतील अश्लीलता जर तुम्ही खपवून घेतां तर नव्यांतील अश्लीलतेवरच तेवढी आग कां पाखडतां, असा कांहींचा सवाल असतो. षण दूषण द्यावयाचें तें जुन्या नव्या दोन्ही कवींना देणें हा न्याय्य मार्ग होय.।

अश्लील उक्ति महाकवींच्या काव्यांत असल्या, तरी अनीतिप्रतिपादन करण्याचा या ग्रंथकारांचा इरादा नाही, हे स्पष्ट आहे. कालिदासानें अग्निरथ राजाच्या शृंगारविलासांचें जरी सविस्तर वर्णन केलें आहे, तरी तो राजा शेवटी क्षय होऊन मरण पावला, असेच त्याचें पर्यवसान दाखविलें

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

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.†

पण, हा दोष म्हणून न समजतां त्याचें समर्थन करण्याचा कसा प्रयत्न केला जातो, हें सुप्रसिद्ध नाटककार व विनोदी लेखक श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या 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 विचारही 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 कोणताही विचार अश्लीलत्वाच्या साहाय्याशिवाय प्रगट करतां येणारच नाही हें प्रतिपादन धाडसाचें होईल. मानवी विचारभांडारांत नवीन भर टाकणारे विचार साध्या अनलंकृत भाषेत केव्हांही 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. मुक्तेश्वरानें आपल्या भारतांत शकुंतलेस आपली पत्नी होण्याविषयी 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 दाखाविणें घातक होय. मानसशास्त्रांतील साहचर्यनियमाप्रमाणें सुंदर कल्पना व अश्लील कल्पना यांचें साहचर्य अनेक वेळां दृष्टीस पडल्यास, अश्लीलता आणि सुंदरता यांचें अनादिसिद्ध नातें आहे, किंवा अश्लीलता म्हणजेच सुंदरता, अशी सामान्य अज्ञ वाचकांची समजूत झाल्याशिवाय राहाणार नाही. या दृष्टीनें उत्कृष्ट काव्यांचीं उदाहरणें म्हणून अश्लील व अनीतिगर्भ अशीं पद्यें उद्धृत करण्याच्या संस्कृत काव्यमीमांसकांच्या पद्धतीचा निषेध करणें जरूर आहे. अश्लील व अनीतिगर्भ अशीं पद्यें उत्तम काव्याचे नमुने म्हणून सादर करणें हा संस्कृत काव्यमीमांसकांचा शिरस्ता सर्वथा त्याज्य होय. ध्वनि हा जो काव्याचा आत्मा मानिला जातो, त्या ध्वनीचीं म्हणून जीं उदाहरणें हे ग्रंथकार देतात, तीं बहुतेक सर्व चौर्यरताचीं असतात. काव्यप्रकाशाच्या तिसऱ्या उल्लासांत ध्वनीच्या निरनिराळ्या प्रकारांचीं दहा उदाहरणें दिलीं आहेत. त्यांत पांच उदाहरणें चौर्यरताचीं आहेत. ग्राम्य संभोगाचा निषेध करणारा ध्वन्यालोककार हाहि याला अपवाद नाही. उत्कृष्ट काव्याचीं किंवा ध्वनीचीं जीं जीं म्हणून उदाहरणें संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं दिलीं आहेत, तीं तीं बहुतेक सर्व चौर्यरताचीं म्हणजे अश्लीलतेचीं व अनीतीचींही होत. त्यांतहि विशेष हें कीं, हे काव्यशास्त्रकार आपले ग्रंथ लिहितात संस्कृत भाषेमध्ये आणि उत्कृष्ट काव्यांचीं उदाहरणें म्हणून उद्धृत करतात तीं हालराजानें संग्रहित केलेल्या प्राकृत काव्यांचीं आणि तींहि चौर्यरताचीं ! यामुळें उत्कृष्ट काव्य हें अश्लीलता व अनीति

यांव्यतिरिक्त असूच शकत नाही की काय असा सामान्य वाचकांस संदेह पडला तर नवल नाही.

### शाक्तपंथ

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 अनीति-प्रवर्तक असला, तरीही 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 अनीति-प्रवण करणारीं शाक्तपंथी काव्येही आढळत नाहीत 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 दडपणही नाहीसें झालें. पण जाचक नीतिनियमांच्या घट्ट पांघरुणाखालीं फार वर्षे गुदमरून गेल्याचा परिणाम असा झाला कीं, हीं पांघरुणें काढण्याची संधि मिळतांच बेहोष होऊन नीतिनियमांचीं सर्वच वस्त्र-प्रावरणें फेकून देऊन लोक नंगेच फिरूं लागले. ते इतके कीं, शेजाऱ्याच्या बायकोवर चोरटें प्रेम करणें, हें एक कुलीनत्वाचें व सभ्यपणाचें लक्षणच त्या वेळीं मानण्यांत येऊं लागलें. ह्या वातावरणाचा परिणाम तत्कालीन वाङ्मयावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्या वेळीं होऊन गेलेल्या विचरले, कांथ्रीव्ह वगैरेचीं नाटके हीं अनीतीच्या कीटकांनीं बुजबुजलेलीं डबकींच होत. चौर्य, व्यभिचार, खून वगैरे



पंचमहापातकांपैकी कोणत्याही पातकांत या नाटकांतील नायकांचा हातखंडा दाखवावयाचें वाकी ठेवलेलें नाहीं.

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 सर्व पराक्रम कोणते ? तर चौर्य, खून, व्यभिचार वगैरे ! इतकेंही दाखवून आपला हेतु कदाचित् साध्य होणार नाहीं या भीतीनेंच कीं काय, अनीतीचें साक्षात् समर्थन या ग्रंथकारानें एका नायकाच्या तोंडून पुढील मुक्ताफळें वदवून केलेलें आहे : ' परस्त्रीगम हेंही पुष्कळदां मित्राची बंधमुक्तता, शत्रूचा नाश, राज्यप्राप्ति अशांस साधनीभूत होऊं शकते.' बुद्धिमंतानें उपयोग केला असतां शोभादायक होणार नाहीं असें कांहींच नाहीं.\* दुसरे एके ठिकाणीं एका नायकास आपल्या चुलत भावाच्या स्त्रीशीं व्यभिचार करण्याची इच्छा झाली, तेव्हां हें पापाचरण कसें करावें याविषयीं तो फिकिरीत पडला असतां आमचे कविराज हे नीतिशास्त्रांतील अगाध पंडित असल्यानें त्यांनीं गणपतीस बोलावून त्याच्या तोंडून वदविलें, " अरे, चिंता कसली करतोस ? तूं माझा अंश असून, ही तुझी बहीण गंगा होय. ' तूं बहुभोग्या होशील ' असा मीं तिला पूर्वींच शाप दिला असल्यानें हें पूर्वसंचितच आहे. तरी निःशंक हो." असे उद्गार काढून आपल्या लाडक्या नायकाची चिंता दूर केली आहे. बरें, दण्डीनें लिहिलेलीं हीं चरित्रें ऐतिहासिक असल्यानें त्यांत फेरफार करतां आला नाहीं असेंही म्हणतां येत नाहीं; कारण, हीं चरित्रें केवळ काल्पनिक आहेत. पण आश्चर्य हें कीं, अश्लीलपणाचा व अनीतीचा इतका कळस झाला असतांही काव्यमीमांसकांनीं याचा इनकार केलेला

\* " श्रुत्वैतद्देवो राजवाहनः सस्मितमवादीत् । पारतल्पिकमुपाधियुक्तमपि गुरुजनबंधव्यसनमुक्तिहेतुतया, दुष्टामित्रप्रमापणाभ्युपायतया, राज्योपलब्धिमूलतया च पुष्कलावर्थधर्मावप्यरीरधत् । किं हि बुद्धिमत्युपयुक्तं नाभ्युपेति शोभामिति । ( तृतीयोच्छ्वास. )

दिसत नाही. काव्यदोषांच्या यादीत अश्लीलत्वाचा त्यांनी अन्तर्भाव केलेला आहे; पण त्यांची उदाहरणे देतांना दशकुमारचरिताचा उल्लेख आढळत नाही. किरकोळ दोषांचा कीस काढणारे काव्यप्रकाशकार किंवा साहित्य-दर्पणकार यांना हा उकिरडा कसा दिसला नाही कोण जाणे !

श्रीकृष्णासारख्या वंश विभूतीच्या चरित्राचा गैरफायदा घेऊन पाचकळ व अनीतिकारक आख्यानांची हौस भागविणाऱ्या कांहीं प्राकृत कवींची कृति तर वरीलइतकीच किंवाहुना कांक्षणभर जास्तच निद्र होय. मधुरभाव या गोड नांवाखाली श्रीकृष्णाच्या रासलीलेच्या मिषाने फाजील व परपुरुष-संबद्ध शृंगाराचे वर्णन करण्याची पद्धत गुजराती, हिंदी व बंगाली काव्यांत एके काळीं जारी होती. मराठींतही एक मासलेवाईक उदाहरण धुंडिकुमार मोरेश्वर याच्या चंद्रावळी नामक काव्यांत आढळते. या चंद्रावळी आख्यानाचा गौरव गातांना कवि म्हणतो, 'बहुत चरित्रें बहुतां कवनीं केलि तथापि या चरितीं । गुण रसिकां पुरुषांचे अद्भुत श्रद्धादिभाव आचरती' ॥ हेच आख्यान पूर्वीच्या कवींनी गाइल्यामुळे शिल्ले झाले असे समजून रसिक त्यापासून कदाचित् परावृत्त होतील. यास्तव कवि विचारतो, 'पर्युषितत्वे कथना सांडुनिया जरि दुजेचि वानावे । धीरोदात्त गुणोत्तर यासम तरि कोण दाखवा नावे' ? ॥ असे हे 'धीरोदात्त गुणोत्तर' चरित्र आहे तरी कसले ? ऐका तर.

चंद्रावळ नांवाची राधेची एक खुबसुरत तरुण बहीण होती. कृष्णाची एकदां तिजवर सहज नजर गेली. पण त्यानें अनेक प्रयत्न केले तरी ती वळण्याचे चिन्ह दिसेना. मग कृष्णाने एक नामी युक्ति योजिली. ती अशी की, त्याने राधेच्या नांवाने निरोप पाठविला की, मी आज फारा दिवसांनी तुला भेटावयास येणार आहे; तर तुझे पति आज घरी नसले तर आपणांस मोकळेपणाने बोलावयास सांपडेल. भोळी चंद्रावळ बहीण येणार म्हणून आनंदली व तिने पतीस घरी न येण्याविषयी सांगितले. चंद्रावळीचा उलट निरोप येतांच कृष्णाने राधेचे रूप घेतले व चंद्रावळीच्या घरचा पाहुणचार घेण्यास सुरवात केली. फारा दिवसांनी भेटलेल्या बहिणी रात्री

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 मुकुंदे बृहत्तरा रजनी । रत केलें परि कोणा न कळे तिलमात्रही विचार जनी' ॥ आणि परमात्मा प्रीत होऊन कवि सांगतो, 'यमनियमाद्यष्टांगे जें पद न मिळे महर्षि-सिद्धान्तें । तें गोपीप्रत दिधलें धुंडिति जें शास्त्रवेद सिद्धान्तें' ॥ अशा प्रकारचें हें 'धीरोदत्त गुणोत्तर' आख्यान आहे ! यावर भाष्य तें काय करावयाचें ?

कुमारसंभवांतील पार्वती-परमेश्वर-शृंगार हा पतिपत्नीविषयक आहे तरी-देखील पूज्य विभूतींचा शृंगार हा स्वतःच्या मातापितरांच्या शृंगारासारखा 'सुतराम् असह्य' असा शेरा ध्वन्यालोककारानें मारल्याचा उल्लेख मार्गें केलाच आहे. मग चंद्रावळी-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 परिणामही मर्यादित असतो. पण भक्तिरसाच्या सोज्ज्वळ 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 स्वरूपास काळिमा आणणारेंच समजणें योग्य होय. पुराणांतून देव-देवतांच्या व राजर्षि-महर्षींच्या ज्या कथा वर्णिलेल्या असतात त्या कथांमध्ये असले अनैतिक प्रकार बरेच आढळतात. त्या बदलतांही येत नाहींत. कारण, त्या सुदीर्घ परंपरेनें चालत आलेल्या असतात. म्हणून त्याबाबत 'न देवचरितं चरेत्' असा जो विचारदंडक प्रवर्तण्यांत आला तो रास्त असाच आहे.

ग्रीक काव्यमीमांसक प्लेटो यानें तर त्यांचा आद्य आर्ष कवि आणि पुराणकार जो होमर त्यांच्या काव्यांत वर्णिलेल्या देवतांच्या आसुरी व अनैतिक लीलांचा स्पष्ट निषेधच केला आहे. तो लिहितो, 'होमरविषयीं

मला आदर वाटत असल्याने त्याने वर्णिलेल्या अचिलसच्या निंद्य कृत्यावर विश्वास ठेवणे हे पाप आहे असे निक्षून मला म्हणवत नाही. पण अचिलस हा जलदेवतेच्या अंगावर धावून गेला, किंवा त्याने कैद्यांना चितेवर जाळून टाकले, असली जी वर्णने आहेत ती खोटी आहेत असे आपण जाहीर करू या; व कवीनाही असे कबूल करावयास लावू या की असली कृत्ये देवपुत्रांनी केली तरी नसली पाहिजेत किंवा केली असल्यास ते देवपुत्र तरी नसले पाहिजेत.<sup>१</sup> प्लेटोचे हे बोल आपल्या संस्कृत काव्यमीमांसकांच्या बोलांपेक्षांहि खडे आहेत. संस्कृत ग्रंथकार 'न देव चरितं चरेत्' असा दंडक मानतात. नाटकांत चुंबन, आलिंगन, भोजन वगैरे लाज आणणारे प्रकार हटकून टाळावेत; कारण, ते पाहण्यास बाप, मुलगा, सासू, सून असे सर्व एकत्र येत असतात असे भरतमुनीने निक्षून सांगितले आहे ते आजच्या नाटककार व चित्रपटकारांनी अवश्य विचार करण्यासारखे आहे.<sup>२</sup>

### शाक्तांची विचारसरणी

आतां या सर्व प्रकारांचे समर्थन करणारांची आणखी थोडी विचारसरणी पाहा. वर उल्लेखिलेल्या विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेंच्या अनीतिप्रोत्साहक नाटकांचे समर्थन करतांना चार्ल्स लॅव्ह म्हणतो : "लौकिक जग आणि काव्यांतील कल्पित जग यांचा अर्थाअर्थी कांही संबंध नाही. काव्यसृष्टि ही निव्वळ कल्पनेचे विलसित होय. म्हणून लौकिकसृष्टीतील नीतिनियम काव्यांतील कल्पित सृष्टीला लागू करणे चुकीचे आहे. तसेच काव्यसृष्टि ही अगदी स्वतंत्र असल्याने त्यांतील पात्रांच्या व्यवहारावरून आपल्या लौकिक-सृष्टीतील व्यवहाराविषयी अनुमाने बांधणे हेही वाजवी नाही. लौकिक जग आणि कविनिर्मित जग ही दोन्ही स्वतंत्र होत, म्हणून कविनिर्मित जगांत

१ आदर्श राज्यघटना, पुस्तक तिसरे.

२ चुंबनालिंगनं चैव तथा गुह्यं च यद्भवेत् ।

भोजनं सलिलक्रीडां तथा लज्जाकरं तु यत् ॥

पितृपुत्रस्नुषाश्वश्रुदृश्यं यस्मात्तु नाटकम् ।

तदेतानि सर्वाणि वर्जनीयानि यत्नतः ॥ नाट्यशास्त्र, अ.२४.

लौकिक व्यवहाराशी किंवा नीतिनियमाशी विरुद्ध अशा गोष्टी दाखविलेल्या असल्या, तर त्याबद्दल कवीला दोष देणे योग्य नाही. कल्पित जगाचा कवि हाच विधाता होय व त्याच्या जगांतील स्त्रीपुरुषांनी कोणते नीतिनियम पाळावयाचे हे ठरविण्याचा अधिकारही सर्वस्वी त्याचाच. लौकिक जगांतील व्यवहार प्रत्यही आपल्या नजरेस पडतच असतात. लौकिक जगांतील नीतिनियमांची बंधने, अनिच्छेने कां होईना, पाळावी लागतच असतात. तेव्हां क्षणभर कां होईना नीतिनियमांच्या बंधनांनी विरहित अशा जगांत जर कवीने आपणांस आणून सोडले व कल्पनेने कां होईना, क्षणभर स्वच्छंद आचार-विचारांचे सुख चाखावयास लावले, तर त्याबद्दल कवीचे आभारच मानले पाहिजेत. बरे, ह्याचा मनावर अनिष्ट परिणाम होईल असेही नाही; कारण, कविनिर्मित जग हे बोलून चालून कल्पित जग होय याची आपणांस पूर्ण जाणीव असतेच; आणि अशी जाणीव असतांना कल्पित जगांतील व्यवहारावरून लौकिक जगांतील व्यवहाराविषयी अनुमाने काढावीत कशाला ? ” लॅव पुढे म्हणतो की, “ मनावर अनिष्ट परिणाम तर होत नाहीच; उलट आपल्या नीतिविषयक कल्पना जोमदार होण्यास नीतिनियमरहित जगांत मधूनमधून कल्पनेने फेरी मारणे जरूर असते. इतरांच्यावर काय परिणाम होत असेल तो कोणास ठाऊक ! पण विचरले किंवा कांग्रीव्ह यांची नाटके वाचल्याने माझ्या मनावर अनिष्ट परिणाम तर होत नाहीच, उलट माझ्या नीतिविषयक भावना जास्त तरतरीत व जोमदार मात्र होतात ! ”

विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेंनी आपल्या नाटकांत निर्माण केलेले जग लौकिक जगापासून अत्यंत भिन्न असेल, तर लॅवचा युक्तिवाद कदाचित् लागू पडेल; पण विचरले, कांग्रीव्हादिकांचे जग हे लौकिक जगापासून भिन्न नसून त्याचीच प्रतिमा आहे हे लक्षांत ठेवले पाहिजे. खुद्द विचरलेच्या व्यावहारिक जगांतील आचरणावरून हेच सिद्ध होते. आपल्या पुतण्याचा दावा साधण्याकरिता म्हणून या बहादुराने अवघे पाउणशे वयमान असतां एका तरुणीशी लग्न केले व नंतर दहा दिवसांनीच ही स्वारी मरण पावली. तेव्हां त्याने नीतिनियमाला झुगारून दिले ते केवळ काव्यांतच नव्हे. जसे त्याचे व्यावहारिक जगांत वर्तन होते, तसेच त्याने काव्यांतही वर्णिले आहे. शिवाय या नाटककारांनी कल्पिलेल्या जगांचे व्यावहारिक जगाशी कांहीच सादृश्य

किंवा साधर्म्य नसतें, तर प्रेक्षकांना त्यापासून रसास्वादही घेतां आला नसता. कविनिर्मित जग हें कल्पित असलें, तरी व्यावहारिक जगाशीं सर्वथा असंबद्ध असून चालत नाही. रसास्वादाकरितां नाटकांतील पात्रांशीं प्रेक्षकांचें तादात्म्य होणें जरूर असतें. अशा स्थितींत नायक व नायिका हीं जर नीतिभ्रष्ट दाखविलीं, तर त्यांचें नकळत अनुकरण करणारा प्रेक्षक हा अनीतिप्रवण झाला तर आश्चर्य कसलें ? नाटकांतील नायक-नायिकेंत व प्रेक्षकांत साधर्म्य दाखविलें नसतें तर गोष्ट वेगळी. पण विचरले, काँग्रीव्यादिकांच्या नाटकांतील नायक-नायिका, प्रेक्षकांना आवडतील अशाच रंगविल्या आहेत. तेव्हां प्रेक्षकांना आवडणारे कांहीं गुण नायक-नायिकेंत 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 भ्रामक 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 असे ग्रंथ वाचल्यानें ती कमी होईल का बळावेल, हें सांगणें नकोच.

तसेंच, काव्यसृष्टि ही कल्पित असल्यानें, तीवरून लौकिकसृष्टींतील आचारा-विषयीं अनुमानें काढणें चुकीचें आहे, असें जें लँबचें म्हणणें आहे, तेंही चिंत्य होय. कां कीं, काव्यसृष्टि ही कल्पित आहे ही जाणीव असूनही 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 विचारवंतांनींही त्या दोन्ही पूर्ण अलग मानल्या तर त्यांच्या रसास्वादांत उत्कटता उत्पन्न होणार नाही.

वरील प्रकारच्या विचारसरणीचा अवलंब करणारा लॅव हा एकच ग्रंथकार नव्हे. ती विचारसरणी एका विशिष्ट पंथाची आहे. त्या पंथाच्या तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशी काव्यास्वादकालीन मनोव्यापार व काव्यास्वादाचा मनावर होणारा चिरंतन परिणाम यांविषयी गैरसमज असल्याने या पंथातील आणखी दोनतीन ग्रंथकारांची वचने उद्धृत करून काव्यास्वादकालीन व्यापाराच्या पृथक्करणाने ती कशी अवास्तव ठरतात ते पाहू.

आयरिश नाटककार ओस्कार वाइल्ड यास लोकविद्व मते प्रतिपादण्याची मोठी हौस. त्याने सिद्धान्त ठोकून दिला आहे की, काव्य आणि इतर ललितकला ह्या एकजात नीतिवाह्य होत. क्रिया घडवून आणण्याकरिता भावनांचे उद्दीपन करणे हे नीतिचे कर्तव्य असले तर केवळ भावनाचापल्याचा आस्वाद घेतां यावा म्हणूनच भावनोद्दीपन करणे हे कलेचे कर्तव्य. अर्थात् काव्याचा प्रत्यक्ष व्यावहारिक वर्तणुकीशी संबंध नसल्याने काव्यांत नीति-अनीतीचा प्रश्नच उद्भवत नाही. ; मागे उल्लेख केलेला स्पिंजर्न नांवाचा अमेरिकन ग्रंथकार म्हणतो की, काव्यपरीक्षक काव्यविषयाच्या नीति अनीतीचा ऊहापोह करू लागला म्हणजे मला हंसूच येते. काव्यविषयांत नैतिक प्रश्न घुसडणे हे भूमितीच्या शिक्षकाने विषमभुज-त्रिकोणापेक्षां समभुजत्रिकोण हा अधिक नीतिमान्, असे प्रतिपादण्याइतकेच हास्यास्पद होय असे मला वाटते ! तिसरा एक क्लाइव्ह बेल नांवाचा ग्रंथकार प्रतिपादतो की, काव्यसृष्टीतील विचारभावनांची ओळख करून घेण्याकरितां व्यावहारिक सृष्टीतील कोणत्याही विचारभावना बरोबर घेऊन जाण्याचे कारण नाही. व्यावहारिक सृष्टीतील अनेकविध घडामोडींशी सर्वस्वी अननुभवी असणारालाही काव्यसृष्टीतील आनंद लुटावयास मिळू शकतो. अर्थात् काव्यसृष्टि ही सर्वस्वी लौकिकसृष्टिनिरपेक्ष अशी सृष्टि होय.

अशाप्रकारची विचारसरणी दोन गोष्टी गृहीत धरीत असते. पहिली म्हणजे काव्यास्वाद. हा अलौकिक व्यापार असल्याने या अलौकिक व्यापाराला व्यावहारिक, लौकिक अनुभवाच्या पूर्वतयारीची अपेक्षा नसावी व दुसरी गोष्ट म्हणजे काव्यास्वादव्यापार हा इतर मनोव्यापारांशी असंबद्ध असल्याने आस्वादाच्या पश्चात्काली त्याचा बरावाईट कायमचा ठसा मनावर वठण्याची भीति नसावी. या दोन्ही समजुती गैर होत.

काव्यास्वादाला लौकिक अनुभवाच्या पूर्वतयारीची कोणतीहि अपेक्षा नसते, या विचारसरणीतील फोलपणा सहज लक्षांत येण्यासारखा आहे. पूर्वानुभवाशी काव्यास्वाद सर्वस्वी फटकून वागत असेल तर भिन्नभिन्न प्रकृतींना किंवा भिन्नभिन्न मनोवृत्तींमध्ये भिन्न तऱ्हेचे काव्य कां आवडावे ? बालपणी वेताळपंचविशी किंवा ठकसेन राजपुत्र यांच्या गोष्टीत जें मन रमतें, त्याच्याच उड्या तरुणपणी राधाविलास व शृंगारशतकावर कां पडाव्या ? किंवा वृद्धापकाळी त्याच मनानें संतांच्या गाथ्यांत डोकें कां खुपसावें ? तसेंच पांढरपेशा, कारकून, तलवारबहादूर, शिलेदार, व नांगऱ्या शेतकरी या सर्वांना एकाच तऱ्हेचे 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 हरवरा ' या लावणीनें बळिराजा रंगांत यावा, हें त्या त्या व्यक्तींच्या भिन्न पूर्वानुभवाच्या परिणामाचें द्योतक नव्हे काय ?

### पुनःप्रत्ययाच्या मर्यादा

याचा अर्थ असा मात्र नव्हे, कीं काव्यसृष्टीतील प्रत्येक अनुभवाचा तुल्य अनुभव लौकिकसृष्टीत पूर्वीच आलेला असला पाहिजे. असें झालें तर काव्यसृष्टीचें 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. यामुळे काव्यनिर्मात्याला किंवा काव्यास्वादकाला काव्यसृष्टीतील सर्व अनुभव लौकिकसृष्टीत पूर्वीच ज्ञात असतो असें मानणें गैर ठरतें आणि याच कारणाकरितां पुनःप्रयत्नानें काव्यानंदाच्या सर्व प्रकारांचा उलगडा होत नाही. शेक्सपिअरच्या कांहीं चरित्रकारांनीं असले चुकीचें मत स्वीकारून त्याच्या काव्यसृष्टीत दिसून येणारे प्रसंग हे कवीच्या जीवनांत साक्षात् घडले असले पाहिजेत अशा समजुतीनें कवीच्या कल्पित चरित्राचीं रानेंच रानें निर्माण केली आहेत. असल्या बाबतींत रॉबिन्सन क्रूसोच्या लेखकाची हकीकत लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. ती अशी कीं,



समुद्रावरील सफरीस निघालेल्या व 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 लौकिकसृष्टीत 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 भट्टीत घालावी लागते, लाखों रुपयांची उलाढाल करण्यास कांहीं हजारांचें तरी भांडवल मूळचें असावें लागतें, किंवा शेंकडों मैल गगनविहार करणाऱ्या विमानाला प्रारंभी 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 काव्यसृष्टीतील अनुभव हा लौकिकसृष्टीतील अनुभवापासून सर्वस्वीं भिन्न असतो असें मानणें रास्त नव्हे.

काव्यसृष्टीतील अनुभव हा सर्वस्वीं भिन्न असल्यानें आस्वादसमाप्तीनंतर त्याचा मनावर कायमचा असा कांहीं ठसा राहत नाहीं व त्यामुळे जीवनावर परिणाम होण्यासारखा नसतो हें मतही युक्त नव्हे हें आतां सांगावयास नकोच.

लौकिकसृष्टीतील अनुभवाचा मनावर कायमचा परिणाम होत असतो याविषयीं दुमत होण्याचें कारण नाहीं. आणि काव्यसृष्टीतील अनुभवाचाही तसाच कांहींसा परिणाम होत असतो हें भावनाप्रधान कादंबऱ्यांच्या अतिरिक्त वाचनानें दुर्बल मनोवृत्तीनें डॉन क्विझोट बनलेले भावनापीर ज्यांनीं पाहिले असतील त्यांना पटावयास वेळ लागणार नाहीं. असल्या भावनाविवशतेला उद्देशूनच प्लेटोनें आदर्श राज्यांत कवींना प्रवेश करूं देऊं नये असें प्रतिपादिलें आहे.\* मालतीमाधवांतील वाघानें मकरंदाच्या अंगावर

\* ' आदर्श राज्यघटना ' या ग्रंथांत प्रतिपादिलेलें हें मत प्लेटोनें पुढें बदललें व ' कायदे ' नांवाच्या ग्रंथांत कवि हे धर्मशास्त्राच्या तोडीचे होत, असा अभिप्राय त्यानें व्यक्त केला.

उडी टाकल्याचें वाचतांच वाचकाला कांपरें भरतें; दुष्यंतानें शकुंतलेचा अन्हेर केला असतां शाडूर्गधराप्रमाणें सडेतोड उत्तर देण्यास वाचकाचेही ओठ फुरफुरूं लागतात; जनस्थान पाहून रामास गहिंवर येतो त्याबरोबर वाचकाचेही डोळे ओले होतात; या सर्व ठिकाणीं प्रत्यक्ष लौकिकप्रसंगी मनाची जी खळबळ उडते तशीच काल्पनिक प्रसंगीही उडते. मात्र लौकिक-प्रसंगी मनावर उठणारी प्रतिमा तीव्र असते व काल्पनिक प्रसंगी ती कोमल असते येवढाच फरक. ती तीव्र न होण्याचें कारण ती बाह्यपदार्थ-प्रेरित नसून आंतरकल्पनाप्रेरित असते हें नव्हे तर ती कल्पित आहे या-विषयीची जाणीव असते हें होय. आंतरकल्पनाप्रेरित चालनाही तीव्र असू शकते हें जाणीवविरहित कल्पनासृष्टि जी स्वप्नसृष्टि तीत चांगलेंच दृष्टीस पडतें. उदाहरणार्थ, स्वप्नांत सर्पदंश झाल्यानें माणूस किंचाळत उठतो व जागृतीनंतरही 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 कोणत्याही मनोविकाराचा आल्हादमर्यादेपर्यंतचा अंश ग्रहण करून ती मर्यादा अतिक्रान्त होणार नाही अशी खबरदारी घेतां येते, व यामुळेंच 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 तीत लौकिक-सृष्टी-तील नीति-अनीति, सत्य-असत्य, कुरूप-सुरूप वगैरे गोष्टी गैरलागू होत, कवीचा नुसता कल्पनाविलास पाहा आणि आनंद लुटा, 'असल्या मताची काय बोळवण करावयाची हें निराळें सांगावयास नकोच.

### काव्यास्वादाचा मनावरील चिरंतन परिणाम

नीट कल्पना येण्याकरितां काव्यास्वादाच्या परिणामार्चे स्वरूप अधिक न्याहाळून पाहूं. मुख्य स्वरूप हें कीं, मनांत येऊन गेलेला कोणताही विचार कायमचा नष्ट होत नाही. मनःकोशांत नित्य नवे विचार येत असतात व जुने कमजोर होत असतात; पण जुने कमजोर व अस्पष्ट झाले तरी सर्वस्वी नष्ट होत नाहीत. हे इतके असंख्य विचार राहतात कसे व कोठें हें कोडेच आहे. मनाच्या निरनिराळ्या शक्तींचा—विचार, भावना, इच्छा, कल्पना वगैरे यांचा—संबंध मेंदूच्या कोणकोणत्या भागाशीं विशेष रीतीनें येतो याचे थोडेबहुत संशोधन झालें आहे, व अधिक चालू आहे. हा संबंध विशिष्ट भागाशीं असतो हें मत मागे 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 शरीर-पिंडांचा स्राव नष्ट होतो आणि मनांतील विचार हे कायम राहतात. धूळ-पाटीवर पहिलीं अक्षरे नष्ट करून दुसरीं लिहिण्याची सोय असल्यानें असंख्य अक्षरे लिहितां येणें शक्य आहे. मेंदू हा धूळपाटीसारखा आहे असें मानल्यास असंख्य विचार त्यावर उठणें जुळेल; पण त्याचा संग्रह कसा केला जातो हें सांगतां येणार नाही. एतद्विषयक साक्षाज्ज्ञान उपलब्ध नसल्यानें अनुमान, अलंकारिक भाषा वगैरेंच्या 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 पुन्हा 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 हेलकाव्याचरोवर मनाचा संबंध गोल हाळून 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 की पैलूदार हिऱ्यासारखा आहे किंवा हुना त्याला आकार ही भाषाच लावतां येईल की नाहीं हे सारे गूढच आहे. एवढी गोष्ट मात्र अनुभवसिद्ध आहे की, मनांतील कोणताही विचार पूर्णपणे नष्ट होत नाही. ज्या विचारांची स्मृति नष्ट झालेली भासते असे विचारही नष्ट न होतां कोठे तरी दडून बसलेले असतात व वायूचा झटका आला असतां अगदीं अनपेक्षित रीतीनें दत्त म्हणून पुढें उभे राहतात. अर्थात् काव्यास्वादकार्णी 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.

मनांत येणारा प्रत्येक विचार मनाची घडण बदलीत असतो. विशेषतः ज्या ज्या भावनान्त परिपाक्री विचाराचा मनानें उत्कट आस्वाद घेतला त्या त्या विचारानें मनाच्या घडणीला नवें वळण न मिळणें अशक्य आहे. एका अर्थानें माणसानें मन हे विचाराच्या धाग्यादोन्यांनीं नेहमीं बनतच असतें. शरिरानें 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 की, परस्पर्श अनिष्ट आहे हा विचार पूर्वी इतक्या वेळां त्याच्या मनांत घोळविलेला असतो व तो इतका ठाम व तीव्र झालेला असतो की, तत्सदृश प्रसंग आल्याबरोबर विचार आणि तन्मूलक प्रतिकार हीं एकसमयावच्छेदेंकरूनच घडतात. ही सांस्कृतिक भावना उपजत नसते. कांहीं रानटी समाजांत पाहुण्याचे 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 काव्यसमाप्तीबरोबर कायमच्या अंतर्धान पावत नाहींत. त्या मनाशीं सुप्तरूपानें एकजीव होतात. नवा विचार मनाच्या शिवेवर येऊन हजर झाला म्हणजे मनांत शोषला जाणें किंवा न जाणें हें मनाच्या तत्पूर्व-स्थितीवर 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 व्यावें 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 नाहीं हें प्रतिपादणाऱ्यांचा मुख्य मुद्दा काव्यांतील नीतिविषयक विचारापेक्षां त्यांतील आनंदावर भर देणें हा असतो हें खरें; पण आल्हाद हें काव्याचें ध्येय मानलें म्हणजे अनीतिप्रोत्साहक काव्याचेंही समर्थन करणें प्राप्त होतें असें नाहीं. कां कीं, काव्याची योग्यता त्यांतील आल्हादानें अजमावयाची असें ठरविलें म्हणजे तो आल्हाद जितका अधिक शुद्ध, उत्कट, टिकाऊ तितकी त्याची योग्यता अधिक मानणें क्रमानेंच येतें. अनीतिप्रतिपादन किंवा अश्लीलता यांत चटकदारपणा नसतो असें नाहीं, पण हा चटकदारपणा शुद्ध सात्त्विक आल्हादाच्या उत्कटतेप्रत कधींही पोंचत नाहीं. अनीतिमान् माणसालाही आपल्या वर्तनाची लज्जा वाटत असतेच. उलट, ध्येयवादांत भावनांची सुसंगति व उत्कटता याचा योग्य मिलाफ होत असल्यानें ध्येयवाद हा

मूलतःच कलात्मक आहे. सत्य, सौंदर्य, त्याग यांची आदर्श चित्रे रेखाटतांना ध्येयवादी काव्यांत भावना व विचार हे एकरूप झालेले असतात.

शिवाय, काव्यसृष्टीचा लौकिकसृष्टीशी अर्थाअर्थी संबंध नसल्याने लौकिक-सृष्टीत उपभोगावयास न सांपडणारे अनीतिमूलक सुख काव्यसृष्टीत उपभोगून घेणे योग्य होय, असेही म्हणणे बरोबर नाही. कारण, काव्यसृष्टि लौकिक-सृष्टीशी असंबद्ध रंगविल्यास रसास्वादाची उत्कटता कमी होते. लौकिक व्यवहारांत कधीच उपभोगावयास न सांपडणारा व निव्वळ काल्पनिक सुखोपभोग सुशिक्षित व सुसंस्कृत अभिरुचीच्या माणसास रुचत नाही. लौकिक व्यवहारांत अनीतिमान् आचार सुखप्रद होत नसल्याने काव्यांतही तद्विरुद्ध वर्णन करणे औचित्यास सोडून होय. काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीची तंतोतंत नकल किंवा प्रतिकृति नसून तिची सुधारून वाढविलेली आवृत्ति असते हे खरे; पण अधिक उठावदार आवृत्ति असली तरी मूळ आवृत्तीशी म्हणजे लौकिक सृष्टीशी सर्वतोपरी विसदृश असून चालत नाही. तेव्हा काव्यांत अनीतीची आणि आल्हादाची सांगड घातलेली असली म्हणजे आल्हादाचे शुद्ध स्वरूप लोपून हिणकस होते. विशिष्ट प्रवृत्तीच्या माणसांना अनीतिप्रवर्तक काव्यांतही अतिरिक्त आनंद चाखता येईल, नाही असे नाही; पण काव्य विशिष्ट प्रवृत्तीच्या माणसांकरितां नसून सर्वसाधारण समाजाकरितां आहे, आणि सर्वसाधारण समाजाच्या आणि सुसंस्कृत रसिकांच्या आनंदाच्या आणि नीतीच्या कल्पना एकमेकांशी विसंगत नाहीत. नीतीचे नियम हे व्यक्तीच्या व समाजाच्या चिरंतन सुखाचे व कल्याणाचे नियम होत; निदान तसे ते असावयास पाहिजेत. तेव्हा या नियमांना धाव्यावर बसवून मिळणारे सुख हे शाश्वत व टिकाऊ असणार नाही. अर्थात् कलेच्या दृष्टीने एखादे काव्य सुंदर असले, सुश्लिष्ट पदरचना, मनोहर कल्पना व उत्कट रसपरिपोष यांनी ते मण्डित असले म्हणजे त्या काव्याचा विषय काय आहे, तो नीतिप्रवण आहे की अनीतिप्रवण आहे हे पाहण्याचे कारण नाही, हे म्हणणे युक्तीस धरून नाही. कलेच्या पूर्णतेत विषयाच्या निर्दोषतेचाही अन्तर्भाव केलाच पाहिजे. काव्य किंवा कला यांतील आनंदाचा आस्वाद घेत असता त्यांतील विषयाने सुचणाऱ्या विचाराचाही मनावर परिणाम होत असतो. आणि हे विचार शुद्ध सात्त्विक स्वरूपाचे नसतील, तर त्या मानाने

आल्हादाचें स्वरूप विकृत होईल. कल्पनाविलास, भाषासौष्टव, रचनेंतील सुरेल, संगीत वगैरे रूपांनीं प्रगट होणारें कलेतील कसब किती का पूर्णतेस गेलेलें असेना, त्यापासून जर शुद्धानन्द मिळणार नाही, तर कलेचा मुख्य उद्देश पूर्णतेस गेला नाही असें म्हणावें लागेल. अव्वल दर्जाच्या कवीला आणि कारागिराला कलेच्या या रहस्याची जाणीव असते, म्हणून विषयाची योग्य निवड हेंही तो आपल्या कसबाचें एक प्रमुख अंग समजतो. सारांश, काव्यांतील प्रतिपाद्य विषय व तो रंगविषयाची शैली असे जे काव्याचे दोन भाग, त्यांपैकीं विषयाकडे दुर्लक्ष करून निवळ मोहक शैलीचा आनंद अनुभवितां येत असला, तरी विषयाची निवड योग्य नसल्यास, आनंदाचा थोडा तरी विरस झाल्याशिवाय राहत नसल्यानें कलेच्या दृष्टीनेंही अनीति-प्रवर्तक विषय किंवा कल्पना काव्यांत आणणें गौणच ठरतें.

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 यांचे-वरील विश्वास डळमळीत करणाऱ्या नैराश्यवादाचें—प्रतिपादन करूं नये, असा सर्व देशांतील कवींचा संप्रदाय दिसतो. संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं नाटकाचें व अॅरिस्टॉटलनें महाकाव्याचें पर्यवसान करुणरसांत करूं नये असा निर्वंध घातला आहे तो याच कारणाकरतां. 'वेट्‌रची करुण कहाणी' ही नैराश्यप्रतिपादक कादंबरी लिहिल्याबद्दल जर्मन कवि गटे याला मागाहून पश्चात्ताप झाला, असें म्हणतात. मॅथ्यू आर्नोल्डनेंही एट्‌ना ज्वालामुखींत निराशेनें उडी घेणाऱ्या तत्वज्ञावरचें प्रथम प्रसिद्ध केलेलें काव्य पश्चात्ताप-मुळें दुसऱ्या आवृत्तींत गाळून टाकलें. अभिजात कवींनीं दाखविलेली ही स्वतःवरील जबाबदारीची जाणीव काव्याच्या मनावरील परिणामाच्या दृष्टीनें सर्वथा अनुकरणीय होय.

काव्यांत चित्रिलेल्या मानवी संसाराचा मनावर उमटणारा अंतिम ठसा 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

म्हणणे नाही; पण एकंदर जगांत याचेंच प्राबल्य अधिक आहे व तें नेहमी तसेंच राहणार असा उद्वेगकारी व नैराश्यजनक ग्रह न होऊं देण्याविषयी जपणें जरूर आहे. काव्योद्यानांत रसिक पाऊल टाकतो तो मनास शांति मिळण्याकरितां, हें वाचकांच्या मनोवृत्तीचें मर्म कवीनें ओळखून ठेविलें पाहिजे. संसारांतील कृष्णकृत्यांचें वर्णन करूनही 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 पांचली व तेथून ती स्त्री व तिच्या शीलाचें मातेरें करणारा पुरुष या दोघांच्याही अंतःकरणांतील किल्मिष पश्चात्ताप व निष्कामकर्म 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 भडिमारही केला [पण टॉल्स्टॉयनें समर्थन केलें तें असें कीं, कोणत्याही 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 परिणामाविषयी गैरसमज होण्याचें मुळींच कारण नाही. हा अंतिम परिणामच महत्त्वाचा होय.]

समाजांतील दोषांच्या आविष्काराच्या दृष्टीनें समाजांतील गर्ह्य प्रकारांचें भडक वर्णन करणें पुष्कळ वेळां जरूर असतें व हें कर्तव्य कवि बजावीतही असतात. यामुळें असले प्रकार काव्यांत निबद्ध करणें गैरशिस्त होय असें म्हणणें नाही. मुद्दा आहे तो एवढाच कीं, समाज-शरिरांतील किळसवाण्या रोगाची चिकित्सा करणें रोगपरिहाराच्या दृष्टीनें इष्ट व आवश्यक असलें तरी कुशल चिकित्सक रोग असाध्य आहे अशा भावनेनें रोग्याच्या मनाला धक्का बसूं नये याविषयी जसा जपतो तसें कवीनें समाजांतील दुर्गुणांचें चित्र रेखाटीत असतां हे दुर्गुण असाध्य कोटींतले आहेत असा उदासवाणा



परिणाम मनावर होणार नाही याविषयी जपलें पाहिजे. दुर्गुणांचा आविष्कार अशा रीतीनें झाला पाहिजे कीं, त्याविषयी निःसंदेह व जाज्वल्य असा तिटकारा उत्पन्न होईल; आणि हा परिणाम होण्यास संसाराचें चित्र ऐनजिनसी काळेंकुट्ट न रेखाटतां त्यांत सद्गुणाचे किरण प्रविष्ट झालेले दर्शविले पाहिजेत. दुराचाराकडे लक्ष खेचण्याकरितां जेव्हां सत्कवि त्याचें प्रामुख्यानें वर्णन करितो, तेव्हां ते दुराचार दूर करण्याविषयी प्रेरणा होईल अशा रीतीनें वर्णनाचें अनुसंधान राखीत असतो. सदाचरणाला विद्यमान मानवी व्यवहारांत पुष्कळ वेळां अपयश येतें, हालअपेष्टा सोसाव्या लागतात, दुराचाराची कुरघोडी सोसावी लागते हें सत्याच्या दृष्टीनें काव्यांत दर्शविणें जरूर असतें; पण तें दर्शवीत असतां या प्रतिकूल परिस्थितीपेक्षां या परिस्थितीशीं झगडतांना प्राण अर्पण करूनही सत्त्व जागवणारे जे करारी महात्मे त्याच परिस्थितींत वावरत असतात, त्यांच्या रमणीय उत्साहवर्धक करारीपणावर मुख्य भर पडेल असा वर्णनाचा रोख राखला पाहिजे. असलें कौशल्य टॉल्स्टॉयप्रमाणें साधणें अवघड असल्यानें समाजाच्या कृष्ण अंगाचें वर्णन प्राप्त असतां अंतिम परिणाम सद्भावनापोषक अतएव सुंदर होईल याविषयीची जाणीव कवि जेवढी जागवतील तेवढी थोडीच !

कवींनीं आपल्यावरील जोखिमेची जाणीव बाळगावी असें प्रतिपादन आहे. कवींवर कोणी बंधनें लादवीत असें प्रतिपादन नाही हें येथें स्पष्ट केले पाहिजे. लादलेली बंधनें हीं 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 बाजूंनीं उठाव व्हावा या हेतूनें सर्व लेखकांवर विशिष्ट मतप्रचाराची सक्ति करण्यांत आली. ही सक्ति लेखकांना इतकी असह्य झाली कीं, कांहींनीं म्हणे त्यापारीं आत्महत्या स्वीकारली ! सक्ति करणारांचा हेतु लोककल्याण हाच होता; पण या हेतूनें प्रेरित होऊन वागणारी सक्तीही लेखकांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या नरडीस नख लावण्यास कारणीभूत झाल्याविना राहत नाही हें रशियांतील कडक शिस्तवाल्यांनाही शेवटीं दिसून आलें व त्यांनीं सक्तीचीं बंधनें थोडीं तरी ढिलीं केलीं. या उदाहरणांतील बोध स्पष्ट आहे. तो हा कीं, मतप्रचाराचीं बंधनें

लेखकांवर सक्तीने 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 सत्यनिष्ठा, स्वार्थत्याग, संयम, शिस्त वगैरे समाजप्रगतीला पोषक अशा तत्वांचा प्रसार असा घेतला तर या तत्वांचा प्रसार करण्याचें आणि तोहि कलात्मक पद्धतीनें करण्याचें, बंधन जाचक वाटण्याचें कारण नाहीं. 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 नाहीं. अर्थात् हा दृष्टिकोण समाजप्रगतिपर राखण्याची जबाबदारी ओळखली गेली पाहिजे. म्हणजे रूढ नीतिमतेचेंच समर्थन केलें पाहिजे असें नाहीं. नीतिमतेच्या रूढ स्वरूपांत विसंगति उत्पन्न झाली असेल तर ती दाखवून देणें हेंही उपकारकच ठरेल. पण विसंगति उत्पन्न झाली आहे हें विचारांतीं पटलेलें पाहिजे. तें पटलेलें असेल तर रूढ मतांचें विध्वंसन करणाऱ्या वाङ्मयांतही लोककल्याणविषयक कळकळीचें तेज व जिव्हाळा प्रगट होईल.

मतप्रचार हा मूलभूततःच कलेला बाधक होय असा पक्ष मांडूनही वर उल्लेखिलेली जबाबदारी टळणार नाहीं. ललितवाङ्मयांतून प्रचार होईल तर होवो विचारा, पण प्रचार करावयाची बैठक मारून कोणी ललितकृति निर्माण करूं पाहील तर ती उच्च दर्जाची वाटणार नाहीं हेंही प्रतिपादन टिकणारें नाहीं. रशियन ग्रंथकार गॉर्की याच्या 'आई' या कादंबरीचा अशा संदर्भांत उल्लेख करतां येईल. ती कादंबरी ललितकृति या नात्यानें श्रेष्ठ दर्जाची आहे व तिनें क्रांतीचा पुरस्कारही अव्वल दर्जाचा केलेला आहे; किंवाहुना 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 मत-प्रसारार्थी वावडें आहे असें नाही. तात्पर्य, याही मुद्यावर सद्भावनापोषणाची जबाबदारी टाळणें युक्त होणार नाही

! समाजप्रगतिपोषक सद्भावना व विचारसरणी तात्त्विक चर्चेनें नव्हे तर मूर्त साकार दर्शनानें जनमनांत रुजविणें ही कवीची जबाबदारी./ ती विचार-सरणी कोणती असावी या विषयाचा निर्णय करण्याचें काम शास्त्राचें होय. त्याविषयीं जनतेच्या मनांत प्रेम, निष्ठा, विश्वास उत्पन्न करणें ही कामगिरी काव्याची. निर्णय घेण्याचीं आणि तो आकर्षक मूर्त रूपांत मांडण्याचीं 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 वाटप 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.

## प्रकरण दहावे

### 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 करण्याच्या प्रवृत्तीचीं रूपे असून मानवी संसार-वृक्षाला चैतन्यजीवन पोंचविणे हेच तिघांचे सामुदायिक व परस्परपोषक असे कार्य होय. तथापि सामुदायिक कार्य म्हटले की अवभृथ स्नानानंतर श्रेयाच्या वांढ्याच्या वेळी श्रेष्ठकनिष्ठभाव तेथे डोकवावयाचाच. या सामान्य नियमानुरूप मानवी संसारवृक्षावरिल सुखसमाधानाच्या सुमनांचे हार गुंफणारांना कोणच्या प्रवाहाकांठच्या वृक्षांवर अधिक मनोहर सुमने आढळतात हा वाद सुचलेला आहेच. प्रवाहाची उपमा सोडून ऋतूंची उपमा घेतली तर असे म्हणतां येईल की, वृक्षांना पुष्पसंभारांनी 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

यांचेही वास्तविक कार्य असेच समान दर्जाचे आहे. पण ब्रह्माविष्णुमहेश या परमार्थतः एकरूप असणाऱ्या त्रयीपैकी त्या त्या देवतेच्या अवास्तव दुर्दम अभिनिवेशामुळे शैववैष्णवांनी परस्परांचा अधिक्षेप केला तसाच प्रकार काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान यांच्या अवास्तव अभिनिवेशी भगतमंडळांत झालेला आढळून येतो.

या अधिक्षेप समारंभांत काव्याला ' रणडागीतानि ' ही पदवी बहाल करण्यांत आली आहे. कवि म्हणजे आळशी, निरुद्योगी, भावडा, छंदी माणूस व त्याचे काव्य म्हणजे साळू-मैनेच्या निरर्थक गोष्टी. या गोष्टींना शेंडा ना बुडखा. वाटेल त्या कल्पित कथांनी त्या उभारलेल्या. असल्या शिळोप्याच्या कथा व्यवहारांतील अमूल्य वेळ खर्चून कोणता व्यवहारज्ञ माणूस ऐकत बसेल ? परकर नेसून भोंडला गाणाऱ्या मुलींनी गाऊन दाखवावयाच्या योग्यतेच्या फार तर या काव्यकथा होत. आतां जाणतीं माणसेंही काव्याच्या नादीं लागलेलीं आढळतात; पण तो त्यांच्या वेळेचा आणि बुद्धीचा दुर्व्यय होय. असत्यावर उभारलेल्या या काव्यकथांनी 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 बदललें ही गोष्ट निराळी. तो म्हणतो, ' कांहीं काव्ये दुर्व्यसनी माणसें सुखांत लोळतांना दाखवितात आणि सजनांना संकटाखालीं चिरडलेलीं चित्रितात; याअर्थीं असलीं काव्ये वाचून बुद्धिभ्रंश मात्र व्हावयाचा '. वरें, कवीनें दुर्वर्तनाचा शेवट दुःखांत होतो असें दाखविलें तरी प्लेटोचा दुसरा एक आक्षेप असेच. तो म्हणे, ' मानवी मनाची बुद्धि आणि भावना, अथवा विवेक आणि विकार अशीं दोन अंगें असून त्यांपैकीं विवेक हेंच निःसंशय उत्तमांग होय. पण काव्यांत या उत्तमांगापेक्षां प्रक्षुब्ध विकारांचें तांडव रेखाटण्यांत कवि गुंग असतो. यामुळे काव्याच्या वाचनानें शीलसंवर्धनास पोषक असा मनोजय प्राप्त होण्याऐवजीं वाचक उत्तान मनोविकारांच्या पूर्ण कव्यांत मात्र जाईल. अर्थात् काव्याचा अभ्यास हा एकंदरीत हानिकारक होय '. काव्यकलेवर कशा प्रकारचे आक्षेप घेतले जात असत, याचा प्लेटोची विचारसरणी हा एक मासला आहे. या विचारसरणींत सत्यांश एवढाच कीं, एकजात विवेक दुर्बल करून

टाकणारी अशी भावनोत्तेजक काव्ये वाचीत राहिल्याने वाचक भावविह्वल बनण्याचा संभव असतो; पण एरव्ही सर्वत्र काव्यास हा आक्षेप लागू पडत नाही. याविषयी येथे पुनश्च विवेचन करण्याचे प्रयोजन नाही. कारण, काव्यांत भावनाविष्कारावर भर असला तरी त्या भावनांची सुसंगत संघटना दर्शविण्याचा प्रयत्न असतो, व भावना या विचारावरच पुष्ट केल्या जातात हे मागे आलेच आहे.

प्लेटोने काव्यावर दुसरा एक आरोप गुदरला होता तो म्हणजे काव्यसृष्टि ही सर्वथा असत्य हा होय. तो म्हणतो की, काव्यांतील कोणत्याही गोष्टीचे वर्णन म्हणजे नुसती नकल होय, नव्हे नकलेची नकल होय. प्लेटोच्या मते व्यावहारिक सृष्टीतील पदार्थ हेच आधी नकलेच्या रूपाचे होत. प्रत्येक पदार्थाचे पारमार्थिक सत्यरूप हे परमेश्वरी आदर्श सृष्टीत असते. त्या रूपाच्या भल्याबुऱ्या नकला म्हणजे आपल्या व्यावहारिक सृष्टीतील पदार्थ होत. या पदार्थांची शब्दवर्णनात्मक नकल म्हणजे काव्यसृष्टीतील त्यांचे रूप. यासुळे काव्यसृष्टि ही नकलेची नकल होय. अर्थात् सत्यस्वरूपाचे दर्शन कोणास व्हावयाचे असल्यास ते कवीस सुतराम नव्हे. कवि सर्वत्र असल्याचा आव आणतो खरा, पण वस्तुतः त्याला कशाचेच पूर्ण ज्ञान नसते. खरे ज्ञान कोणास होत असेल तर ते फक्त तत्त्वज्ञान्यास.

भौतिकशास्त्रे वयांत येऊन नांदती झाल्यावर हे पारडे फिरून, भौतिकशास्त्रज्ञांनी कवींना म्हातारपणामुळे हरि हरि म्हणत बसा असा उपदेश करण्यास सुरवात केली. तत्त्वज्ञान्यांनाही त्यांनी तुम्ही आडवाटेस जाऊन शास्त्राची वाट मोकळी करा असा उपदेश करण्यास प्रारंभ केला. 'येन विज्ञातेन सर्वे विज्ञातं भवति' म्हणजे ब्रह्माचे ज्ञान झाल्याने सर्व विश्वाचे ज्ञान प्रतीत होईल ही तत्त्वज्ञानाची भूमिका वाजूस सारून विश्वाचे आलोडन करीत असतांच ब्रह्माचा ठाव लागला तर लागेल अशी भौतिकशास्त्रांनी विचारसरणी सुरू केली. धर्माच्या अमदानीत शब्दप्रामाण्याचा जो बडेजाव होता तो शास्त्राच्या अमदानीत लोपून त्याच्या जागेवर प्रयोगप्रामाण्य प्रस्थापिले गेले.

### शास्त्राच्या वाढीबरोबर काव्याची पिछेहाट

धर्म व तत्त्वज्ञान याप्रमाणे काव्याकडेही कांहींची दृष्टि वळली व शास्त्रीय प्रगतीच्या राजवटीत धर्म व तत्त्वज्ञान हीनतेज होणार असें जसें कांहींनीं भाकित केले, तसेंच या राजवटीत काव्यासही वाईट दिवस येणार असें भाकित इतरांनीं वर्तविले. हे भाकित वर्तविणारे मेकॉलेबोवा व त्यांची साथ करणारे निबंधमालाकार शास्त्रीबोवा यांचा उल्लेख 'कवितपस्या' या प्रकरणांत मागे आलाच आहे. कोणत्याही राष्ट्राच्या पुराणतम वाङ्मयांत प्रथम उदयास येणारे वाङ्मय म्हणजे काव्य होय. या एवढ्या निरुंद पायावर मेकॉलेनें असा जाडा सिद्धान्त प्रस्थापित केला कीं, मानवी संस्कृतीची बाल्यावस्था हीच काय ती काव्यवाङ्मयाच्या पोषणवर्धनास सर्वस्वी अनुकूल अशी अवस्था होय. असत्य कथानके व कल्पना सत्य म्हणून समजून त्यांत रंगणारी भावडी वृत्ति ही फक्त बाल्यावस्थेत आढळून येते. मुलगी मोठी झाली कीं खेळांतील भावलाभावलीच्या लयांतील तिचा आनंद लोपून व्यवहारांतील स्वतःच्या लयाचा विचार ती करूं लागते. आणि ती प्रौढ होऊन तिला मुलेंवाळें झालीं म्हणजे तर आपली जुनी श्रावणपाटी, ती आपल्या मुलांच्या हवाली करून टाकते. या न्यायानें मेकॉलेचें भविष्य असें होतें कीं, मानवी संस्कृति ही प्रौढावस्थेत अशीच वागेल. काव्यांतील असत्य काल्पनिक सृष्टि ही लहान मुलांच्या भातुकलींतील सृष्टीसारखीच होय. या कल्पित सृष्टीत शास्त्रीय शोधांच्या प्रौढावस्थेतील संस्कृति ही रममाण होऊं शकणार नाही. प्रौढावस्थेतील भाषाही काव्यास उत्तरोत्तर फारशी अनुकूल असणार नाही, असें मेकॉलेनें म्हटलें आहे. लहान मुलांच्या बोवड्या भाषेत जें काव्य असतें तें प्रौढांच्या व्यावहारिक कांटेतोल भाषेत लोपून जातें. तसेंच संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेत भाषेचें जें चटकदार स्वरूप असतें तें प्रौढावस्थेत लोपून गंभीर, तार्विक शब्दांचा तीत भरणा होऊं लागतो; आणि हा गंभीरपणा काव्याच्या खेळकर वृत्तीस मारक होतो. अर्थात् मेकॉलेचा सिद्धान्त असा कीं, शास्त्रीय विवेचक संस्कृतीच्या वाढी-बरोबर कल्पनासाम्राज्यांत रंगणारी काव्यवृत्ति अस्तंगत होईल. वरील प्लेटोच्या विचारसरणीप्रमाणें मेकॉलेची विचारसरणीही हेत्वाभासमूलक होय. गेल्या शंभर वर्षांत मेकॉलेचें भविष्य खरें ठरण्याचीं कांहींच चिन्हे दिसूं लागलेलीं

नाहींत; उलट, शास्त्राच्या वाढीबरोबर काव्याचा प्रांतही वाढू लागण्याचीच चिन्हे मात्र दिसू लागली आहेत.

मेकॉलेच्या विचारमालिकेतील मुख्य कच्चा दुवा म्हणजे काव्यास्वादास मनाचा भावडेपणा अवश्य असतो असे तो मानी हा होय. मेकॉलेचे हे मत यथार्थ नव्हे, हे सांगणे नकोच. काव्यातील काल्पनिक अतएव व्यावहारिक-दृष्ट्या 'असत्य' अशी कथानके कवि मोठ्या हौसेने निर्माण करितो व वाचक तितक्याच हौसेने वाचतो याचा अर्थ दोघेही ती कथानके सत्य आहेत, असे भावडेपणाने मानतात असे नव्हे. ही कथानके कल्पित होत, ह्याची पूर्ण जाणीव कवि व वाचक या दोघांनाही असते. असे असताही कल्पनेने चाहील ती कल्पित सृष्टि निर्माण करून त्यांत मुद्दाम विहरण्यांत जो आनंद मिळत असतो, त्या आनंदाच्या लाभाकरिता कवि व वाचक हे क्षणभर विवेकशक्तीस मुद्दाम रजा देऊन कल्पित गोष्टी तात्पुरत्या खऱ्या मानण्याचे वेड जाणूनबुजून पांघरीत असतात. ते कल्पनासृष्ट्याच्या आधीन होतात, ते उघड्या डोळ्यांनी आपखुषीने. यामुळे भौतिकशास्त्राची कितीही वाढ झाली व विवेकबुद्धि कितीही प्रखर झाली तरी काव्यसृष्टीतील आनंदास सुसंस्कृत माणूस पारखा होणार नाही. विवेकाच्या वाढीबरोबर कल्पनाशक्तीचा सकोच होत जातो असा अनुभव नाही. विवेक आणि कल्पना ही सुखाने एकत्र नांदतांना आढळून येतात. मेणाहून मऊ आणि वज्राहून कठीण अशा भिन्न वृत्ति एकाच विष्णुदासाच्या अतःकरणात वास करू शकतात असे संतशिरोमणि कविश्रेष्ठ तुकाराम सांगतो. जगन्नाथ लिहितो की, \* तर्काच्या वेळी कठोर बुद्धि चालविणारे ते आम्हीच आणि काव्याच्या वेळी रंगेल बुद्धि धारण करणारे तेही पण आम्हीच ! सिनेमाची हालती चित्रे ही खरोखर हालत नसून तो नुसता दृग्भ्रम आहे, हे पूर्ण माहित असूनही दिवे मालवून अंधारात मोठ्या हौसेने ही चित्रे पाहात आपण बसतोच की नाही ? आणि हा दृग्भ्रम साध्य कोणी केला तर शास्त्रीय शोधांनी ! अर्थात् जेथे या दृग्भ्रमापासून होणारा आनंद लुटावयाचा

\* तर्केषु कर्कशधियः वयमेव नान्ये ।

काव्येषु रंजितधियः वयमेव नान्ये ॥



असा प्राथमिक संकेतच असतो, तेथे विवेक काय म्हणून लुडबुडेल ? चंद्र-सूर्य हे जड असून गुरुत्वाकर्षणाच्या नियमांनी बांधलेले आहेत हे शास्त्राने सिद्ध केल्याने काव्याचा एक मोठा विषय नष्ट होईल असे कांहींना वाटले. पण तसे कांहीं झाले नाही. सारांश, मॅकोलेचे भविष्य हे कुडबुड्या जोशाच्या भविष्याइतक्याच किंमतीचे होते व काव्यास्वादाला भावडेपणा लागतो ही त्याची समजूतही गैर होती.

अशा रीतीने तत्त्वज्ञान व शास्त्र या दोहोंनी काव्यावर तोंडसुख घेतले. पण काव्याने इतरांवर वर्चस्व सांगायें अशीही 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 यांच्याप्रमाणे काव्यभक्तांनीही केलेले आढळतात. धर्म व तत्त्वज्ञानाच्या अमदानीत आर्यावर्ताने ब्रह्मविद्या तेवढी परा म्हणजे श्रेष्ठ मानून काव्य व शास्त्र यांना अपरा अथवा दुय्यम लेखले आणि युरोपने प्युरिटन अमदानीत काव्यनाटकाची कायद्याने मुस्कटदाबी केली व शास्त्राचे तर हालहालही केले. पुढे भौतिकशास्त्राच्या राजवटीत अशी घोषणा सुरू झाली की, शास्त्रीय शोधांचा प्रखर प्रकाश सहन न होऊन या शास्त्रीय युगांत वेदान्त आणि काव्य या दोघांनाही दिवाभीतत्व स्वीकारावे लागल्याशिवाय राहणार नाही. याविरुद्ध काव्य आणि तिच्या बहिणी इतर ललितकला यांच्या उपासकांनी असा गजर सुरू केला की, मानवी प्रज्ञेस विश्वाच्या मूलतत्त्वाचा शोध लागावयाचा असल्यास, ती शास्त्राच्या किंवा तत्त्वज्ञानाच्या तीरावरून न जातां काव्यादि ललितकलांच्या कांठाकाठाने गेली तरच लागेल !

### काव्य हे ब्रह्म, तत्त्वज्ञान ही माया

हे मत प्रतिपादणाऱ्या विद्वानांत थोर काव्यभक्त आढळून येतात. ही मंडळी गेल्या शतकाच्या पूर्वार्धातील होत. या कालातील महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे भौतिकशास्त्रवृक्षाची आश्चर्यकारक वाढ होय. सतराव्या शतकापासून यास नवे धुमारे फुटू लागले व गेल्या शतकांत त्याचा जोमदार वृक्ष दिसू लागला. पण त्याची पाळेमुळे जसजशी दूरवर पसरू लागली तसतशी धर्म व तत्त्वज्ञान या इमल्यांच्या सुरक्षिततेविषयी कांहींच्या मनांत शंका डोकावू

लागली. अशा मनःस्थितीत हे इमले ढांसळले 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 अशी त्यास नावे 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 शतके 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 सुरुवात केली.

कीट्स विचारतो, वेदांताच्या 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 लाधला न लाधला. <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

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.

आपणांस असा रोखठोक सिद्धान्तच 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 वेदांत हा मिथ्या ही नुसती नवलकल्पना असून ती युक्तीने सिद्ध करतां आलेली नाही हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे !

वरीलसारख्या पाश्चात्य ग्रंथकारांचा अभ्यास आपल्या देशांत आधुनिक कविवर्गांत सुरू झाल्याने त्यांच्या विचारसरणीचे प्रतिबिंब आपल्या आधुनिक वाङ्मयांत उमटणें अपरिहार्यच आहे. नवीन विचार, नवीन कल्पना, नवीन प्रथा यांचीं रोपटीं सध्यां विलायती बागेंतून आणलीं जात असतात. आणि तें रास्तही आहे. कारण, तेथील मालाकार हे धाडशी व उद्योगप्रिय असून हरहमेश नवीन नवीन फुलझाडांची पैदास करण्यांत गुंग असतात. पण तेथील 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 आर्नोल्ड-सारख्यांच्या भक्तेवाज विचारसरणीनेही 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 त्रिथरतो इंद्राश्व तें पाहुनी । दैत्यांचें बल देवसत्त्वहि तसें अंगीं चढे त्या क्षणीं । सायुज्यत्व विराट् पूरुष अहा देतो स्वयें लौकरी । ' असली अद्भुत शक्ति संचारल्यावर ' दिक्कालांतून आरपार आमुची दृष्टी पहाया शके ' असा ग्रह होणें साहजिकच; व सग असल्या दिव्यदृष्टि लाघलेल्या कवीला ' शास्त्रज्ञांच्या-तत्त्वज्ञांच्या पलीकडे संचार ॥ दिक्कालानें अप्रतिहत तो ज्याचा स्वैरविहार ' करतां येऊं लागतो व तो येऊं लागल्यावर जगाच्या

\* Perhaps one day we shall be able to make this proposition general that Poetry is truth, Philosophy illusion. ( *Essay on Wordsworth.* )

बुडार्शी असणाऱ्या सत्तत्वाचा गाभा कवीलाच प्राप्त व्हावयाचा, इतरांच्या हातीं नुसतीं टरफलेंच पडावयाचीं — ' फोले पाखडतां तुम्ही निवडितों तें तत्त्व आम्ही निकें '—अशी समजूत होणे ओघानेंच येतें.

याचप्रकारच्या विचारसरणीचा आविष्कार कादंबरीकार पु. थ. 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 ओळही लिहिण्याचा मीं प्रयत्न केला नसता. पण वारंवार प्रयत्न करूनही प्रचलित शास्त्रें माझ्या मनाला हादरून सोडणाऱ्या अनुभवाच्या मुळाशीं असलेल्या अंतिम सत्याची पूर्ण जाणीव करून देण्यास असमर्थ आहेत अशी माझी समजूत झाली. " देशपांडे यांची अशी समजूत कां झाली असेल ती असो. ती वास्तविक नव्हे, हें ज्या कादंबरीमुळे देशपांडे यांचें नांव सर्वतोमुखी झालें 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 स्त्रियांपैकी कांहींचें अंतःकरण इतरांप्रमाणेंच विशुद्ध व निष्कपटी असू शकतें हा होय. वेश्या-व्यवसायांतील बऱ्याचशा स्त्रिया गतानुगतिकत्वानें व पुष्कळशा सक्तीनें तो व्यवसाय अनुसरत असतात, त्यांच्यांतील सगळ्यांचेंच अंतःकरण भेलेलें नसतें, किंवा वैवाहिक जीवनांतील प्रेमाचा अनुभव घेण्याची इच्छा नष्ट झालेली नसते, हें सर्व खरें. पण या अनुभवाच्या मुळाशीं असणाऱ्या अंतिम सत्याची पूर्ण जाणीव करून देण्यास शास्त्र असमर्थ व काव्य मात्र समर्थ आहे हें प्रतिपादन करण्यांत मुद्दा काय ?

वेश्याजीवनाचें संशोधन समाजशास्त्रज्ञालाही करावें लागतें व त्यालाही मनाला हादरून सोडणारे अनुभव येत असतात. डॉ. केतकरांनीं वेश्या-व्यवसायासंबंधी माहिती मुद्दाम गोळा करून ज्ञानकोशांत दिली आहे. त्या माहितींतील पुढील तपशील पाहा. ' वेश्यागारांचे हस्तक स्टेशन, बागा, देवळें वगैरे ठिकाणीं येरझारा घालीत असतात व एखादी स्त्री एकांतांत भिळाली किंवा नादिष्ट असली तर प्रसंगीं जुलूम करूनसुद्धां तिला लांबवतात.

एकदां वेश्यागारांत दाखल झाल्यावर या स्त्रियांची स्थिति गुलामापेक्षांहि खालच्या प्रतीची असते. त्या शरिरानें असमर्थ असल्या किंवा व्याधिग्रस्त असल्या, तथापि मालक सांगेल तितक्या माणसांची पाशवी इच्छा तृप्त करावी लागते. आणि तसें न केल्यास त्यांच्या अंगावर डागण्या दिल्याचीही उदाहरणें आढळलेली 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 माहितो कादंबरींतील वर्णनापेक्षां कमी विदारक आहे किंवा अंतिम सत्याची जाणीव करून देण्यास कमी समर्थ आहे असें कशावरून म्हणावयाचें ? कादंबरींतील वर्णनांत व शास्त्रीय वर्णनांत फरक खात्रीनें आहे. पण तो फरक अंतिम सत्यदर्शनाच्या सामर्थ्यासंबंधीं नसून सत्य प्रगट करण्याच्या पद्धतीसंबंधीं आहे. शास्त्रांतील मांडणी तात्त्विक अमूर्त स्वरूपाची तर कादंबरींतील मूर्त स्वरूपाची हा तो फरक होय. म्हणूनच देशपांडे यांची याच भाषणांतील पुढीलसारखीं विधानें अर्थवादात्मक भासतात. ते लिहितात कीं, “ ज्या एका अज्ञात माध्यमामध्ये सृष्टीचे सर्व व्यापार अखंड चालू असतात त्या माध्यमाकडेच कलावंतांचें अंतःकरण अखंड ओढ घेत असतें. प्रत्यक्ष जीवनांतील संघर्षामुळें हादरलेलें मन आपल्या अनुभवांतील अज्ञात आशयाचें मर्म शोधून काढण्यासाठीं अखंड तळमळत असतें. या तळमळीचें पर्यवसान एक नवी दृष्टि निर्माण करण्यांत होतें. या नव्या दृष्टीनें जगाच्या जीवनाकडे पाहूं लागतांच एका नव्या साकल्याची जाणीव अंतःकरणांत उदय पावते. ” आतां अशा साकल्याची जाणीव कवींच्याच अंतःकरणांत तेवढी उदय पावते व शास्त्रज्ञांच्या आणि तत्त्वज्ञांच्या पावत नाही असें थोडेंच आहे ? काव्य, शास्त्र, तत्त्वज्ञान या तिहींचीही वाढ झाली आहे ती उत्तरोत्तर अधिकाधिक व्यापक असें साकल्य अथवा संगति उमगत गेल्यानेंच होय.

कवीचें अंतःकरण सूक्ष्मसंवेदनक्षम, दृष्टि सहानुभूतिपूर्ण, व कल्पनाशक्ति तरल असल्यानें त्याला एकाच प्रश्नाकडे भिन्नभिन्न दृष्टिकोणांतून पाहतां येतें म्हणून त्याला शास्त्रज्ञापेक्षां अधिक उमगतें किंवा तो अंतिम सत्याच्या अधिक निकट पोहोचूं शकतो हें म्हणणेंही सयुक्तिक नव्हे. कारण, एकाच

प्रश्नाच्या भिन्न भिन्न बाजू पाहण्यास लागणारी कल्पनाशक्ति ही कांहीं कवींची तेवढी मिरास नव्हे. शास्त्रज्ञालाही ती अवश्य असते. शाकुंतल नाटकाच्या पांचव्या अंकांत दुर्वासशापामुळे शकुंतलेचा अवेहर करणारा दुष्यंत व त्या अपमानामुळे संतापलेली शकुंतला या दोघांच्यामध्ये जो खटकेचाज संवाद आहे त्यांत दुष्यन्त 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 तत्त्वज्ञांसाठी अवश्य असते. शंकराचार्य जेव्हां प्रतिपक्षाचा युक्तिवाद पूर्वपक्ष म्हणून मांडतात तेव्हां तेही अत्यंत समरस होऊनच तो मांडतात.

लाक्षणिकरीत्या घेतले तर कवि व काव्यमीमांसक यांच्या वरील उक्तींत सत्यकण असतो हे कोणीही मान्य करील. पण अनेक वेळां व अनेक ग्रंथांत असली विचारसरणी दिसून येऊं लागली म्हणजे लाक्षणिक अर्थानेच नव्हे तर पारमार्थिक अर्थानेही तींतील अभिप्राय या ग्रंथकारांना मान्य असावा असे मानणे प्राप्त होऊं लागते. आणि तसे मानले, कवीच्या दृष्टीला शास्त्रज्ञ आणि तत्त्वज्ञ यांनी अज्ञेय म्हणून ठरविलेल्या प्रांतांत वावरतां येते असे मानले, वस्तुजातांतील समग्र सत्य काव्याला अनुभवितां येते असे मानले, म्हणजे त्यापासून दुसरे एक भ्रामक अनुमान निघू लागते ते हे की, कवीला जे जे दिसेल ते ते 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 असे मानणे प्राप्तच होते; किंवाहुना तीं समग्र, संपूर्ण, एकमेव, सत्य असलीं पाहिजेत, असे मानल्यावांचून गत्यंतर नाही. आर्नोल्ड व शेलिंग यांनी तरी काव्यदृष्टि ही साक्षात्कारी दृष्टि होय असा स्पष्ट अभिप्रायही दिला आहे.\* आर्नोल्ड लिहितो की,

‡ 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

जगांतील कोणत्याही वस्तूचें परमार्थिक स्वरूपाचें ज्ञान हें फक्त काव्यप्रेरित प्रज्ञेलाच होऊं शकतें. शास्त्रीय प्रज्ञा ही त्या आंतर शुद्धबुद्ध स्वरूपांत पाहूंचू शकत नाही. शेलिंग लिहितो कीं, काव्यादि ललितकला या तत्त्वज्ञानापेक्षां नेहमींच श्रेष्ठ होत. तत्त्वज्ञान हें ईश्वराच्या स्वरूपाचें नुसतें वर्णन करतें, तर काव्यादि कला या साक्षात् ईश्वरस्वरूपाच होत. ही विचारसरणी आकर्षक व भपकेवाज असली तरी अयथार्थ होय. म्हणून या वढाईत खरोखरच सत्य आहे कीं काय, हें चार दोन उदाहरणांच्या कसावर घांसून पाहणें अनुपयुक्त ठरणार नाही.

### काव्यब्रह्माचा भोपळा

भवितव्यतेचीं-वस्तूंचीं 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 वेशीवाहेर आयुष्य कंठावें लागलेली व अनेक वेळा 'रणडागीतानि' म्हणून लाथाडली गेलेली ही वराकी काव्यलक्ष्मी कांहीं काळ देवी म्हणून पूजिली जावी ! पण देवी म्हणून स्तुतीचा कितीही धूप हिच्यापुढें जाळला तरी शास्त्रज्ञांना व तत्त्वज्ञांना न सुटलेल्या कोड्यांच्या बाबतींत ही कौल देते का, हें कळे लावूनच पाहूं. आणि याकरितां जगांतील मोठ्या अद्भुत गोष्टींकडेही वळण्याचें कारण नाही; तर कळे ज्या फुलांचे लावावयाचे त्या सुंदर फुलांचेंच उदाहरण घेऊं. ह्या सुंदर फुलांचा रंग, वास, मांडणी, सौंदर्य ह्यांतील सत्तत्व कोणास सांगतां येतें काय ? शास्त्रज्ञ पृथक्करणपद्धतीनें रंगवासांचीं कांहीं घटकद्रव्यें सांगण्याचा प्रयत्न करतो, वेदान्ती 'रचनाचातुर्या' वरून अनुमान बांधून ईश्वर हा जगाचें आद्य कारण होय असें ठरवूं पाहतो, तर कवि त्या फुलाच्या सौंदर्यानें मोहित होऊन त्याच्या आस्वादांत दंग होतो. पण येवढ्यावरूनच कवीला साक्षात्कार झाला असें मानावयाचें कीं काय ? जगाचें तत्त्व हें सत्

not give us this intimate sense as 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 )

चित्-आनंद असें त्रिविध. पैकीं शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ त्यांच्या सत् व चित् स्वरूपाचें आकलन करण्याचा प्रयत्न करीत असतात तर काव्य त्यांच्या आनंदस्वरूपाशीं समरस होऊं पहात असतें; पण कवि आनंदानें बेहोश होऊन नाचूं लागतो एवढ्याचमुळें इतरापेक्षां त्याला फुलांत अधिक गवसलें कीं काय ? टेनिसन् कवीची तरी साक्ष यांच्या उलट आहे. भिंतीवर उगवणाऱ्या एका चिमुकल्या फुलास उद्देशून कवि म्हणतो:

चिमुकल्या सुमना । पाहे तुज विस्मित नयनीं  
स्वकरिं धरीं मी समूल हा ।  
देह तुझा इवलासा ।  
इवलासा पण चातुर्याचा ।  
विश्वरचनेचा जणुं ठसा ।  
उमगे तव रहस्य । कां न कळे जीवसूत्र ?

चिमुकल्या फुला, तुझ्या या चिमुकल्या देहाचें जर कोडें मला उलगडतां आलें तर सर्व ब्रह्माण्डाचें कोडें मला सुलभ होईल ! मुलाच्या चिंतनांत दंग होऊन गेल्यामुळें कृष्णाच्या मुखांत यशोदेला ब्रह्माण्ड दिसलें, तसे 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 !' येवढी नम्र विनीत आशा प्रगट करूनच कवीनें समाधान मानलें आहे. शेक्सपिअरची साक्षही वेगळी नाही. रात्रीच्या प्रशांत समर्थी आकाशांत अनंत तारकापुंज पाहून तत्त्वज्ञ, कवि, शास्त्रज्ञ हे गुंग होऊन जात असतात. यांस उद्देशून हॅम्लेटच्या तोंडून कवि उत्तरतो कीं, आमच्या वेदांत्याला स्वप्नीही दिसल्या नाहींत अशा किती तरी गोष्टी या अनंत अंतराळांत दडलेल्या आहेत. या गोष्टी तत्त्व-वेत्त्यांना कळत नसून कवीला मात्र कळतात असा शेक्सपिअरचा अभिप्राय असता तर तो अशा स्थलीं प्रगट झाल्याविना राहता ना.

तसेंच, जीवितकोड्याची, समकालीन तत्त्ववेत्त्यांनीं व कवींनीं सुचविलेली उपपत्ति पडताळून पाहिली तरीही कवींना तत्त्ववेत्त्यापेक्षां श्रेष्ठ दर्जाचें कांहीं तत्त्व गवसलें असें दिसून येत नाहीं. ग्रीक लोकांच्या भरभराटीच्या काळीं



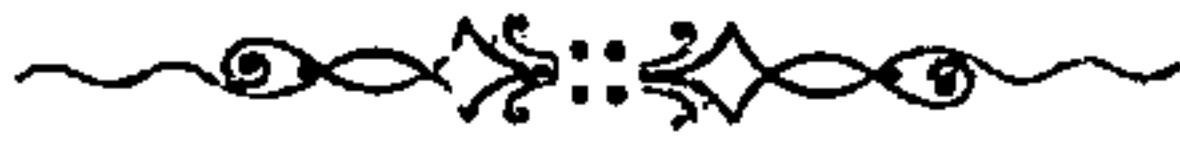
व्यक्तीचा उत्कर्षापकर्ष हा अंध भवितव्यतेच्या अनियंत्रित लहरीवर अवलंबून असतो असें मत प्रचलित होतें, तर त्या काळच्या अरिस्टोफेन्स, युरिपिडीज् यांच्या नाटकांत भवितव्यता ही अन्यायी व लहरी अशीच रंगविलेली दृष्टीस पडते. शेक्सपिअरच्या काळीं तत्पूर्वीं अमेरिकादिकांच्या शोधांत दिसून आलेल्या धाडसी व उत्साहपूर्ण वृत्तीमुळे मानवी प्रयत्नाविषयी विश्वास उत्पन्न झालेला होता, म्हणून कवीनेंही 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 काव्यांतही आलें आहे. अजराजाचें शांतवन करण्याकरितां 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां' ह्या तात्काल प्रचलित वेदान्ताशिवाय त्याला आगळं कांहीं सुचलेलं 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 कविही भारले होते, हें शेलेच्या 'Life like a dome of many coloured glass, stains the white radiance of Eternity' किंवा वर्डस्वर्थच्या 'Our life is but a sleep and a forgetting' ह्या उक्तीवरून ध्यानीं येईल. टेनिसनच्या वेळीं विकासवादाची अमदानी सुरू झाली होती, म्हणून कवीनेंही 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 'दिक्कालांतून आरपार पाहणारी' दृष्टि लाघलेल्या या कवीनें पृथ्वी हाच विश्वाचा मध्य होय असें आपल्या 'स्वर्गच्युति' नामक प्रसिद्ध काव्यांत गृहित 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 ज्ञानार्ची भिन्न पण परस्परपूरक अशीं साधनें असून, त्यांच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठपणाचा वाद हा बीज-वृक्ष, पति-पत्नी, शैव-वैष्णव यांतील वादासारखा शुष्क होय. प्रत्येकाची उडी एका ठराविक मर्यादेपर्यंतच जाऊ शकते. त्याच्या पलीकडे अंतिम सत्याचें कोडें सोडवितांना सर्वांना सारखेच हात टेकावे लागतात. यामुळें 'आधिभौतिक शास्त्रांना बगलेस मारून तत्त्वज्ञान नेहमींच पुढें धाव मारीत असतें' असा गीतारहस्यकारांच्या भाषेत तत्त्वज्ञानानें टोमणा मारणें, किंवा 'फोळें 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, अन्तः-सृष्टीतील मृत्यूच्या पलीकडील अज्ञात जगाविषयींची भीति घालवून अथवा ज्ञानाच्या विविध शाखांतील प्रमेयांची संगति जुळवून मनाला शांतीचा लाभ जोडून देणें हें तत्त्वज्ञानाचें काम, आणि सौंदर्यास्वादाचा 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 होत असते !

## प्रकरण अकरावें

# काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि



## सत्य व सौंदर्य

**का**व्यांतील सजावटीचा पाक योग्य उतरण्यास कवीने जी बंधने स्वीकारावीं लागतात त्यांच्याकडे आतां वळूं या. पैकीं पहिलें बंधन म्हणजे काव्य-सृष्टीचा लौकिकसृष्टीशीं मिलाफ हें होय.

सकृद्दर्शनीं असा देखावा दिसतो कीं, काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि म्हणजे स्वातंत्र्य आणि बंधन यांच्या मूर्तिमत प्रतिमाच जणूं. लौकिकसृष्टीच्या निर्मितीला आणि विकासाला 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 प्रातिभा स्फुरूं लागली, कीं कादंबरींतील चंद्रापीड, वैशंपायन वगैरेंच्या तीन

जन्मांचा इतिहास पाहतां पाहतां हालूं चालूं लागतो. असंख्य मजूर अनेक वर्षे स्वपले तेव्हां लौकिकसृष्टीतील ताजमहाल नामरूप पावला, पण व्यास काव्यसृष्टीतील मयसभेला अवघ्या 'रात्रीचाही अवधि अधिक झाला. लौकिकसृष्टीत वसाहत करावयाची झाल्यास स्थलमाहात्म्य अवश्य लक्षांत घ्यावें लागतें, पण [काव्यसृष्टीत शून्यांत— अंतराळांत— वसाहती होऊं शकतात. लौकिकसृष्टीत पिरॅमिड वांधावयाचे असल्यास प्रचंड शिलाखंड गोळा करावे लागतात, तर काव्यसृष्टीत निव्वळ कल्पनेच्या तरंगांच्या आणि शब्दांच्या बुडबुड्यांच्या चंचल पायावर टोलेजंग व चिरकालिक काव्यप्रासाद उठूं शकतात. निष्ठुर गुरुत्वाकर्षणानें जखडलेल्या लौकिक सृष्टीतील मानवाला जड पृथ्वीच्या पलीकडे जातां आलेलें नाहीं; पण काव्यसृष्टीतील दैववान् मानव पाताळांतील बळीचें राज्य पाहून आला आहे, स्वर्गगेचे कांठी बसून त्यानें संध्यावंदन केलें आहे, आणि अढळपद मिळविणाऱ्या ध्रुव वाळाकडे जाऊन एवढ्या कोवळ्या वयांत त्यानें उग्र तपश्चर्या कशी पार पाडली याचें हृद्गत साक्षात् त्याच्या तोंडून ऐकलें आहे. लौकिक-सृष्टीत पर्वत हे जड व अचल असले तरी पौराणिक काव्यसृष्टीची हवा लागतांच त्यांना पंख फुटूं शकतात. लौकिकसृष्टीत मानव आणि मानवेतर प्राणि यांमधील उत्क्रांतिवाद्याला अवश्य भासणारा दुवा सांपडणें आज दुर्मिळ झालें आहे; पण काव्यसृष्टीतील अजबखान्यांत नरसिंह, नागकन्या, अश्वमुखी तुंबरू असले 'दुवे' हवे तेवढे आढळूं शकतात. लौकिकसृष्टीतील मानव रेडियोच्या साहाय्यानें आपलें भाषण अनेक ठिकाणीं ऐकवूं शकला व एकाच वेळीं अनेक ठिकाणीं टेलिव्हिजन—दूरदर्शकाच्याद्वारे दिसूं लागला तरी अनेक स्थानीं प्रत्यक्ष उपस्थित होणें त्याला साधलेलें नाहीं; पण काव्य-सृष्टीतील कृष्णाला सोळा हजार ठिकाणीं प्रगट होणें म्हणजे हातचा मळ ! काव्यसृष्टीत सर्वच अजब ! तेथें रावणाला दहा तोंडे व कबंधाला पोटावर मस्तक. तेथें महीश दशग्रंथी ब्राह्मणाप्रमाणें वेद म्हणतो, व चंचल वायू-बरोबर भटकणारा मेघ दूताचें काम विनबोभाट पार पाडतो. तेथील चकोर चंद्रिका पिऊन जगूं शकतो, समुद्रांत अग्नि सांपडतो आणि हत्तीच्या गंडस्थळांत मोर्त्ये आढळूं शकतात !

निसर्गकृत नियमांची ही गत, मग समाजकृत नियमांचा कोठका अर्थ !  
बराठा ग्रंथ संप्रदाय, १९५०

पैकी सत्यासत्याचा विधिनिषेध काव्यसृष्टीचा विधाता जो कवि त्याच्याच गांवीं नाही. असत्य कथानकें सत्य भासवून आभास उत्पन्न करणें यांत त्याचा हातखंडा; आणि या जादुगिरींत जितकी अधिक प्रवीणता तितकी कसबी या नात्यानें त्याची अधिक योग्यता ! वैवाहिक नीतिमत्तेचें जोखडही 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 हातांच आपल्या पूर्वीच्या वल्लभेचा खून करून मोकळा ! 'निरकुशाः कवयः' ! हेंच खरें. कविप्रतिभेच्या वाटेस कोणी जावें ?

तर मग काव्यसृष्टीस कोणतीच नियंत्रणा नाही काय ? तिचा विधाता जो कवि त्याच्या इच्छेविरहित अन्य कोणत्याही बंधनाचा तिला स्पर्श नाही काय ? सकृद्दर्शनी तरी असा देखावा दिसतो खास. म्हणूनज 'नियतिकृत-नियमरहित' असें एक ग्रंथकार काव्यसृष्टीचें वर्णन करतो; तर दुसरा म्हणतो की, 'यथेदं रोचते विश्व तथेदं परिवर्तते' । म्हणजे कवि चाहील तसें रूप त्याची काव्यसृष्टि धारण करील. कवीची लहर हें तर खरेंच; पण केवळ लहरीच्या छंदानुवर्तित्वानें काव्याची निपज होऊं शकली तर बहुधा प्रत्येक माणूस कवि होऊं शकेल व वेड्याचें बरळणेंही काव्य म्हणून मिरवूं लागेल. गवयाची लहर आणि गळा लागल्याशिवाय गवई गाणार नाही, तसें स्फूर्तीची लहर लागल्याशिवाय काव्य स्रवू लागणार नाही; पण एकदा 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.

। कवीचें काव्य हें केवळ त्याच्या स्वतःपुरतें असेल तर नुसत्या लहरीचें बंधन पुरेसें होईल. पण गवयाप्रमाणें कर्वालाही आपल्या काव्यानें इतरांस आनंदित करावयाचें असतें. यास्तव हें आनंदाचें ध्येय साधण्यासाठीं अनेक नियम पाळावे लागतात व अनेक पथ्ये सांभाळावीं लागतात. परमेश्वराच्या सृष्टींत आनंदाची स्थलें असंख्य आहेत; अर्थात् कविप्रतिभेच्या संसाराला मोकळीक हवी तेवढी आहे. पण मानवी मन हें वाटेल तेव्हां व वाटेल त्या

परिस्थितीत खुलत नाही. त्यामुळे 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 निवृत जावा अशा अधिकाराचे जे कवि असतात त्यांची उज्ज्वल प्रतिभा स्फुरू लागली म्हणजे निरीक्षण, नियमबंधन वगैरे मनोव्यापार इतक्या अल्पावधीत होऊन जातात कीं, त्यांची जाणीवही कवीला स्पर्श करीत नाही. पण उत्पन्न झालेल्या काव्याचा अभ्यास केला म्हणजे त्याच्या रचनेचे नियम स्पष्ट होऊं लागतात.

या रचनेच्या नियमापैकींच एक प्रमुख नियम हा होय कीं, वास्तववादी व ध्येयवादी काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीशीं 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 घेण्यासाठीं काव्यसृष्टीकडे धांव घ्यावयाची; पण तेथेंही 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 सुखदुःखसंमिश्र चित्रपट रंगवूनही तो रमणीय करतां येतो ह्यातच 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 धाव घेतो, तद्वत् संसारांतील काळज्यांचा व दुःखाचा विसर पडावा व लौकिकसृष्टींत ज्या सुखस्वप्नांना आपण पारखे झालेलों असतो, त्या सुखस्वप्नांचा कल्पनेनें कां होईना, क्षणभर आस्वाद घ्यावयास सांपडावा या हेतूनें, किंवा आशाळभूतपणानें कां म्हणा ना, सामान्य माणूस काव्याकडे

वळत असतो. आणि प्रथमावस्थेतील काव्याचे अवतारकृत्य या प्रवृत्तीचे समाधान एवढेच होय. कल्पनाशक्तीचा मनसोक्त उपयोग करून ब्रह्मचाने नाकारलेल्या सर्व वस्तूंचा वचपा काढणे हे या काव्याचे ध्येय.\* आरबी भाषेतील सुरस गोष्टींच्या नायकाला अप्राप्य अशी वस्तु नाही. विद्यु-द्वेगाने स्थलांतर करण्याचे मनांत आले, 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 घांसावी कीं डोळ्यांचे पाते लवते न लवते 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 आली आणि ती सफल झाली नाही असें कधींच व्हावयाचे 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 नाञ्जुकपणा लौकिकसृष्टीच्या रखरखीत वातावरणांत टिकू शकत नाही असा कटु अनुभव आलेला नसतो, इतरांच्या बाबतींत काव्यमय सुखस्वप्नें लौकिक-सृष्टींत उतरलीं नसलीं तरी आपल्या बाबतींत उतरू शकतील अशी अंधुक आंतरभावना जागृत असते, प्रचंड कालभुजंगाने रक्षित असा सुवर्णमोहरांचा हंडा इतरांस सांपडला नसला तरी एखाद्या जुन्या जीर्ण वाड्यांत आपणांस खास तो सांपडेल, अमावास्येच्या रात्री अंधारांत वावरणारी वेताळाची स्वारी इतरांस वश झाली नसली तरी आपणांस होऊं शकेल, योग्यांनाही अगम्य असें परमेश्वरसाक्षात्काराचे वर्णन असले तरी ध्रुव वाळाप्रमाणे आपणांस अल्पावधींत ईश्वरप्राप्ति खास होणार, सारांश, चमत्काराचे अस्तित्व जगांत

\* पाश्चात्य काव्यमीमांसक याला Escapism म्हणजे पलायनवाद म्हणतात.

असो वा नसो, आपल्या स्वतःच्या आयुष्यांत कांहीं तरी अतर्क्य घटना घडून येऊन आपण एकदम वैभवशिखर गांठणार अशी भावना जागृत असते, त्या वधांत अशा काल्पनिक गोष्टींचा विलक्षण पगडा बसावा हे साहजिकच आहे. आणि जी गोष्ट व्यक्तीस लागू तीच समाजास लागू असल्याने समाजाच्या बाल्यावस्थेतही असल्या अद्भुतरसप्रधान काव्याचीच विशेष चहा होत असते.। अप्सरासमागम, अमृतपान, चिरयौवनत्व, अमरत्व वगैरे सर्व काल्पनिक सुखसाधनांनी परिपूर्ण असलेल्या स्वर्गाची, स्पर्शमात्रेकरून लोहाला सुवर्ण बनविणाऱ्या परिसाची, इच्छामात्रेकरून सर्व मनोरथ पूर्ण करणाऱ्या कामधेनूची, मंत्रसाधनांनी शत्रूस जिंकणाऱ्या अस्त्रांची आणि अणूहून अणु अथवा ब्रह्मांडाहून वृहत् देहधारण शक्य करणाऱ्या अणिमागरिमादि यौगिक सिद्धींची कल्पना या कालांतील कवींना सुचते; आणि असल्या कल्पना कविनिर्मित असून कविकल्पनेविरहित त्यांना बहुधा अन्य अधिष्ठान नसावे, शशशृंग अधवा वंध्यापुत्राप्रमाणे त्या निव्वळ कल्पनेचा खेळ असाव्या हे विसरून लहान बालकाप्रमाणे त्या खऱ्या मानणारी व त्यांचा छंद घेणारी माणसेही या कालांतच सांपडतात.

बालकाची बुद्धि जसजशी विकसित होत जाते आणि लौकिक जगाची नियमबद्धता व सृष्टिनियमाची निष्ठुरता व अमोघता जसजशी त्याच्या प्रत्ययास येऊं लागते तसतसा कल्पित सृष्टीतील असंभाव्य सुखस्वप्नांचा तजेला हळूहळू मावळू लागतो. कल्पितसृष्टीतील असंभाव्य कल्पना लौकिक-सृष्टीत कधीही उतरू शकणार नाहीत, स्वर्गाच्या नंदनवनांतील कल्पवृक्षाची फांदी लौकिकसृष्टीच्या उद्यानांत कधीही मूळ धरू शकणार नाही, अभ्र-खंडावर विराजमान होणारी गंधर्वनगरी सृष्टीवर कदापि उतरणार नाही, ह्या सत्य पण अप्रिय जाणिवेचा उदय होऊं लागला, की असल्या काल्पनिक सुखापासून मिळणारे समाधान अस्ताचलाची वाट धरू लागलेच ! कल्पित व असंभाव्य गोष्टींची माधुरी तेथपर्यंत टिकते, की जेथपर्यंत ह्या माधुरीचा एखादा अल्प तुषार तरी स्वतःच्या आयुष्यांत उतरेल असे वाटत असते. नीलाकाशांत उच्च भरारी मारून स्वर्गीय दृश्यांचा आस्वाद घेत असतांही चंडोल पक्षी दूर पृथ्वीवर घरट्यांतील आपल्या पिलांकडे दृष्टि टाकीत असतो; तसा काव्यास्वादांत तल्लीन झाला असतांही काव्यभक्त हा



लौकिकसृष्टि व स्वतःची भूमिका यांकडे मधून मधून मुरडून पाहत असतोच. आणि अशा वेळीं कल्पित सृष्टि आणि लौकिकसृष्टि यांना जोडणारा धागा सूक्ष्म होतां होतां अजीवात तुटूनच गेला म्हणजे रज्जुरहित पतंगाप्रमाणे काव्यकल्पनांचा आस्वादही डळमळू लागतो. म्हणूनच बाल्यावस्था संपून तारुण्यावस्था सुरू झाली म्हणजे असंभाव्य गोष्टींच्या कल्पनेनें होणारे समाधान फिकें पडू लागते. ! अशा अवस्थेत वाचक आपल्या मनास विचारतो: काव्यनायकाच्या वावर्तीत असंभाव्य गोष्टी संभाव्य ठरू शकतात, कारण, काव्यनायकाचे भवितव्य सर्वांशी कवीच्या स्वाधीन असते. पण लौकिक-सृष्टीत काव्यकल्पनांचा शतांश तरी उतरेल काय ? काव्यसृष्टीतील अश्वत्थामा चिरंजीव होऊन राहिला; पण लौकिकसृष्टीत चिरंजीवित्व हे अद्यापि मृगजल आहे. काव्यसृष्टीतील लक्ष्मण मूर्च्छित झाला असतां औषधोपचाराकरितां मारुतीहस्ते द्रोणागिरी पर्वत हजर होऊं शकतो; पण लौकिकसृष्टीतील गुंडोपंतांचा बाळ्या प्राणांतिक आंचके देऊं लागला तरी गुंडोपंत निर्धन असल्यास शेजारचा वैद्यही दुकून पाहत नाही. काव्यसृष्टीतील घटोत्कची पेटेत जुना जीर्ण माल देऊन नवा कोरा माल लुटतां येतो; पण लौकिक-सृष्टीतील निर्धन गुंडोपंतांच्या स्त्रीचे वस्त्र जीर्ण झाले असतां तिला मानहानीच्या कुचंबणेत दिवस कंठावे लागतात ! ! सारांश, लौकिक जग आणि काव्यकल्पित जग यांची पूर्ण फारकत झालेली आढळून येऊं लागली म्हणजे कल्पित जगाची मोहिनी उतरू लागते. जन्मजन्मांतरीं जें सुख लाधावयाचें नाही, असल्या असंभाव्य सुखाच्या निवळ कल्पनेत मन फार वेळ गुंतू शकत नाही. बालकांचे किंवा बाल्यावस्थेतील समाजाचे मन रमू शकते याचे कारण असंभाव्य कल्पनांची असंभाव्यता त्याला उमगलेली नसते. पण प्रौढावस्थेत हे मोहजाल विरून जाते व निव्वळ असंभाव्य अद्भुत रसावर पोसलेल्या काव्यांत मन रमेनासें होते. यामुळेच समाजाची बाल्यावस्था संपल्यावर अशा प्रकारच्या काव्यांत फारशी भर पडत नाही. |

### वास्तव पण अद्भुत

' काव्याच्या दुसऱ्या अवस्थेमध्ये असंभाव्यता नष्ट झाली तरी अद्भुत-रसाचे श्रेष्ठत्व कायम राहते. असंभाव्यता टाळून व सृष्टिनियमांची नियंत्रणा

संभाळून अद्भुतरसाची उठावणी करतां आल्यास ती तरुण माणसास प्रिय असते. बाणांचा सोपान रचून स्वर्गावर स्वारी करूं पाहणाऱ्या भारतीय योद्ध्यापेक्षां घोरपडीला सोल बांधून त्याच्या साहाय्याने 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 स्वतःचे 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 गेल्यासही असले रोमांचित करणारे प्रसंग हवे तेवढे सांपडतात. त्यांची संख्या भौतिकशास्त्रांच्या प्रसाराबरोबर कांहींनीं भाकित केल्याप्रमाणें कमी तर झाली नाहीच, पण उलट वाढतच चालली आहे. भुयारें, तळघरें, किल्ले, गुप्त हेरांचीं धाडसी कृत्यें, राजकारणांतील धाडसी डाव, हिकमती, गैरसमजुतीचे घोटाळे, खून, पकडापकड, प्रेमभग, सूड वगैरे लौकिकसृष्टी-तील व शक्य कोर्टातील अद्भुतरम्य प्रसंगांनीं अद्भुतरस आळवितां येतो. संस्कृतमधील मुद्राराक्षस, मालतीमाधव वगैरे नाटके व मराठीतील 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 खोटें नाही. बहुसंख्य ललित-वाङ्मय हें बव्हंशीं याच प्रकारचें असतें आणि समाजाच्या व सुधारणेच्या प्रौढावस्थेंतही या प्रकारच्या व वर उल्लेखिलेल्या केवलाद्भुतवादी वाङ्मयाला नेहमींच मागणी राहणार; कारण, बालक व सामान्य वाचकवर्ग या अवस्थेच्या पलीकडे क्वचितच जाऊं शकतो.

### वास्तववादी काव्य

पण माणूस प्रौढ पोक्त होऊं लागला म्हणजे हळूहळू अद्भुतरसावरीलही 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 त्यांतही प्रौढ रसिकांचें समाधान होत नाहीसं होतें। प्रौढावस्थेंतील माणसानें हालअपेष्टांचे इतके तडाखे खाल्लेले असतात कीं, निव्वळ कल्पनामय व एकमेव सुखप्रचुर अशा मनोनिर्मित सृष्टींत ह्याचें मन रमेनासं होतें. त्याच्या मनावरील असंभाव्य कल्पनांचीं भुरळ उडालेली असते. अद्भुतांतील गोडी ओसरलेली असते. गुप्त हेरांचीं धाडसी कृत्ये वाचून रोमांचित होण्याची अवस्था टळून गेलेली असते. अशा अवस्थेंत नित्याच्या व्यवहारांत प्रतीत होणाऱ्या अनुभवाची साथ करणारी पण तिच्यांतील अर्थ व मूल्य उकळून दाखविणारी काव्य-सृष्टिच त्याला आवडूं लागावी हें साहजिक आहे।

पण लौकिकसृष्टीची तंतोतंत साथ करणारी काव्यसृष्टि उभारली तर काव्यसृष्टीचें 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 असलें तरी त्यांतील संगति, कार्य-कारणभाव, आघात-प्रत्याघात व त्या प्रसंगाच्या बुडारी असणारे मानवी आशा, आकांक्षा लोभ व असूया वगैरे विकारांचें 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, काव्यासृष्टीचा अवतार याकरितां कीं, तिनें लौकिकसृष्टींतील सुखदुःख, कामक्रोध, 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 संसारयंत्राची अनंत चक्रे फिरतांना पाहण्याचा आनंद रसिकांस मिळवून द्यावा. ह्या प्रकारच्या उच्च काव्यसृष्टीला लौकिकसृष्टींतील उणीवा भरून काढावयाच्या नसून लौकिक-सृष्टींतील, विशेषतः अनेक विचारविकारांनीं अहर्निश तरंगित होणाऱ्या मानवी अन्तःकरणांच्या अंतःसृष्टींतील, व्यापाराची फोड करून दाखवावयाची

असते. आणि 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 अन्तर्गत छाननी सुरू होऊन स्थूल ज्ञानाचें सूक्ष्म व अन्तर्भेदी ज्ञानांत रूपांतर होऊं लागतें. स्वतःची प्राणाहून प्रिय असणारी पत्नी तीर्थोदकाप्रमाणें शुद्ध निर्मल आहे ह्याची अन्तर्यामी खात्री असतां लोकाराधनेकरितां तिला अपमानास्पद रीतीनें दूर लोटावी लागली, त्या प्रसंगां 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 मर्यादेंत 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 एकदा अधःपतन सुरू झाल्यावर तें सर्व बाजूंनीं कसे घेरतें याचें पृथक्करण पाहावयाचें असल्यास शेक्सपिअरच्या काव्यसृष्टींत प्रवेश करून तेथील मॅक्थेथ याचें चरित्र अवलोकिलें पाहिजे. कन्याविरहाचा प्रसंग अगदीं नित्याच्या व्यवहारांतला, पण लौकिकसृष्टींत तो स्वतःवर गुदरला असतां त्यांतील सुखदुःखरसांची होणारी 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, काव्यसृष्टीतील प्रसंग लौकिकसृष्टीतूनच घेतलेले असले तरी काव्यसृष्टीचें वैशिष्ट्य कायमच राहतें. तें अशाकरितां कीं, लौकिकसृष्टींत प्रसंगाचें नुसतें स्थूल ज्ञान असतें तर काव्यसृष्टींत तें ज्ञान

पृथक्करण, कार्यकारणभावसंगति, मीमांसा वगैरेंनी युक्त असून सगुण साकार रूपानें नटलेलें असतें. या कविकृत मनोविकारमीमांसेला आत्मानुभवाचा सादपडसादरूप दुजोरा मिळूं लागला म्हणजे यांत रस अथवा आल्हाद उत्पन्न होत असतो.!

### जीवनमीमांसेतील सत्य

! उच्च प्रतीचा काव्यप्रपंच हा अशा रीतीनें मानवी संसारसूत्रांवरील महाभाष्य अथवा मीमांसाग्रंथच होय. या मीमांसाग्रंथाचें प्रमुख मौलिभूत बंधन लौकिककसृष्टीशीं सवाद होय. म्हणजे काव्यांतील प्रसंग हे लौकिककसृष्टीत घडणाऱ्या प्रसंगांसारखे पाहिजेतच; पण मुख्यतः त्या प्रसंगांची मीमांसा शास्त्रशुद्ध, मनाला पटणारी, अतएव सत्य अशी पाहिजे. ही 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 लौकिककसृष्टीतील 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 त्यांच्याही वांढ्यास येतात; पण उज्ज्वल कल्पनाशक्ति व प्रखर निरीक्षण या दोन साधनांनीं अनंत विश्वाचें आलोडन केल्याचें श्रेय ते मिळवितात. 'व्यक्ति तितक्या प्रकृति' हें खरें असलें तरी वैयक्तिक स्वभाववैचित्र्य हे विश्वव्यापी मनोदधीच्या पृष्ठभागावरील क्षणभंगुर तरंग होत. त्यांच्याखालीं अवगाहन केलें असतां प्रतीत होणारे कामक्रोधादि मनो-

विकार हे सर्वत्र समरूपच आढळतात. वैयक्तिक स्वभाव हा ह्या मूलभूत अथवा स्थायी मनोविकारांच्या विविध प्रमाणांतील मिश्रणाने बनलेला असतो; व यथाव्यक्ति त्याचे बाह्यरूप बदलले तरी त्या सर्व स्वभाववैचित्र्याचे मूल स्थायी घटकावयव सर्वत्र एकरूपच असतात. म्हणूनच देशतः, कालतः, संस्कृतितः भिन्न असणाऱ्या काव्यांचा आनंद अखिल जगास लुटतां येतो. म्हणूनच वाल्मीकि, होमर, कालिदास, शेक्सपिअर, वाणभट्ट आणि डॉटे अशा भिन्नभिन्न कवींच्या काव्योद्यानांत सर्व जगाला आराम करतां येतो. व्यक्तिगत आयुष्यक्रमांत व ग्रंथावलोकनांत मानवी स्वभावाचे जे थोडे नमुने आढळांत येतात त्या प्रत्येक स्वभावनमुन्यांत व्यक्तिगत क्षणभंगुर भाग कोणता व शाश्वत, सर्वगत, देशकालाद्यनवाच्छिन्न 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. व्यावहारिक सृष्टींतील एखाद्या व्यक्तीला काव्यसृष्टीत वावरावयास लावावयाचे असल्यास त्या व्यक्तीचे ठायीं केवळ देशकालपरिस्थितीमुळे आलेले आगंतुक स्वभाववैचित्र्य काढून टाकूनच तिला तेथे नेले पाहिजे. तिला हा संस्कार न करितां काव्यसृष्टीत प्रविष्ट होऊं दिली तर तींतील आगंतुक स्वभाव-वैशिष्ट्याशीं अपरिचित असलेल्या वाचकांना तिचे स्वारस्य कळणार नाही, त्या व्यक्तीच्या आगंतुक स्वभाववैशिष्ट्याला अनुरूपसदृश असे वाचकाला स्वतःच्या अंतःकरणांत काही गवसणार नाही, व त्याला त्या व्यक्तीशीं तद्रूप होतां येणार नाही. अर्थात् काव्यकलेच्या नियमानुसार काव्यांतील त्या व्यक्तीचे स्वभावाविष्करण असत्य ठरेल. तेव्हां काव्यांतील स्त्रीपुरुषांचे भिन्नभिन्न स्वभाव, आणि त्यांच्या एकमेकांवरील आघात-प्रत्याघाताने ससारास येणारे वैचित्र्य व संकीर्णता यांची भीमांसा अशा प्रकारची पाहिजे कीं, तिला समष्टिरूप अनुभवाचा दुजोरा मिळूं शकेल. चार दोन व्यक्ति व चार दोन प्रसंग ह्या मालमसाल्याने मानवी संसाराच्या ज्या कोणत्या एका भागाचे चित्र कवि रेखाटीत असतो, तेवढ्या भागाच्या संसारांतील यंत्रे एकमेकांत कशी फिरतात; प्रेम, दया, दाक्षिण्य वगैरे सद्गुणांनी त्यांच्यांत सुरेल संगीत कसे उत्पन्न होतें व क्रोध, लोभ, ईर्ष्या व असूया यांनी

त्याच्यांत स्फोट कसे निर्माण होतात वगैरे समष्टिरूप अनुभवास पटेल असे चित्रित करणे म्हणजेच काव्यांतील मानवी संसारमीमांसा यथार्थ व्हाविणे होय.

### तपशिलांतील सत्य

या तात्पर्यरूप मीमांसेबरोबरच किरकोळ तपशिलाच्या बाबतीतही सत्याच्या कसोटीची जाणीव अवश्य असते. कारण, तात्पर्याइतकें तपशिलाचें महत्त्व नसलें तरी सत्याचें उल्लंघन जेथें जेथें केलें जातें तेथें तेवढ्यापुरता रसग्रहणांत दोष उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, बाह्यसृष्टीचें वर्णन सुरू असतां कोणत्याही वृक्षलता पशुपक्षी वगैरेंचें वर्णन निसर्गाला सोडून असल्यास, म्हणजेच मलयाचलावर विलसणाऱ्या चंदनवृक्षांना कच्छच्या रणाच्या खरखीत वाळवंटांत तापत उभें केल्यास, किंवा वसंतऋतूंत आम्रवृक्षांना शरदऋतूतील वर्णनांत फलभारांनीं नम्र व्हावयास लावल्यास त्या त्या स्थळीं तात्पुरता विरस हटकून होतो. जुन्या प्राकृत कवींचा असा संप्रदायच पडून गेला होता कीं, कोणत्याही 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 पकानें, चटण्या, कोशिंबिरी पानांत यावयाच्या; द्रौपदीवस्त्र-हरणाचा वर्णनप्रसंग प्राप्त झाला कीं कवीला ठाऊक असलेल्या सर्व वाणांच्या लुगड्यांचा कृष्णापुढें ढीग पडावयाचा; नलदमयंती अरण्यांत भटकूं लागली कीं यच्चयावत् वृक्षलतांचें त्या अरण्यभागांत संमेलन भरावयाचें ! मात्र त्या काळच्या श्रोत्यांची अपेक्षाच तशा प्रकारची असल्यामुळें या स्थलकाल-विपर्यासाचा अन्तर्भाव कविसंकेतांतच करणे बरें. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी' कादंबरींत जो असा प्रकार आढळतो, त्या प्रकाराकडे स्वतः ग्रंथकर्त्यानेच विनोदबुद्धीनें लक्ष वेधलें आहे. या कादंबरीच्या कथानकांतील उत्तरार्धाचा बराचसा भाग हिमालयाच्या पृष्ठभागावर रंगविलेला आहे व तेथील वृक्षलतांची मांडणी करतांना ग्रंथकारानें महाराष्ट्रांतून बरोबर नेलेल्या आंबा, चिंच, वड, सागवान वगैरेंना जबरदस्तीनें थंडीत कुडकुडत वसविलें आहे !

उपमा, दृष्टान्त वगैरेंतही ज्या गुणाबद्दल उपमा द्यावयाची तो गुण सत्य असला तरच आल्हादप्रतीति होते. जसे, ग्रहणकालीं चंद्र मालिन दिसतो तो वस्तुतः पृथ्वीच्या छायेमुळें; पण हें न समजून लोक चंद्रावरच मालिनत्वाचा आरोप करतात; त्याप्रमाणें सीता निष्पाप असतांही अज्ञानामुळें लोक तिला मालिन समजत आहेत ही कालिदासाची उपमा रमणीय असून वर शास्त्र-सिद्ध निसर्गसत्यावर अधिष्ठित असल्यामुळें परम आल्हादकारक झाली आहे. अलिकडील भौतिक शास्त्रांच्या वाढीवरोंवर 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 मीठखडयानें कोठेंही बेचव होत नाही. उलट, मागें उल्लेख केल्याप्रमाणें मिल्टननें आपल्या प्रसिद्ध 'स्वर्गच्युति' या काव्यांत नव्या शास्त्रीय शोधाकडे दुर्लक्ष करून जुन्या कल्पनेप्रमाणें पृथ्वी हा विश्व-गोलाचा मध्य असून त्याच्याभोंवतीं ग्रहतारे फिरतात असें वर्णन केलें असल्यामुळें आधुनिक वाचकांचा तेवढ्यापुरता विरस होतो. : तात्पर्य, प्रत्येक लहानसहान वावींतही 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 निर्बंधन होय. प्रत्येक कवीच्या काव्यांत तपशिलाचे 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 केलें 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 नाटकामध्यें भूखंडाच्या मध्यंतरीं असणाऱ्या जर्मनीच्या किनाऱ्याला शेक्स-पियरनें आगवोट आणून सोडली, किंवा दुष्यन्ताच्या परिवारांत तत्काला-नुचित असा यवनांचा प्रवेश कालिदासानें करविला तरी त्या कवीच्या योग्यतेला धक्का लागत नाही. 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 की, संवादाचें तत्त्व सामुदायिकरीत्या पाळलें म्हणजे तपशिलाच्या बाबतींत काव्यसृष्टीस स्वतःच्या आवडीनिवडी पुरविण्याची मुभा असते. वाङ्मयाच्या ज्या दोन शाखा—शास्त्रीय वाङ्मय व विदग्धवाङ्मय—त्या दोहोंतही सत्यप्रतिपादन असतें; पण दोन्हींतील सत्याचें स्वरूप मात्र सर्वस्वी एकरूप नव्हे. शास्त्रीय वाङ्मयांतील सत्य हें बाह्यवस्तु-सापेक्ष तर काव्यांतील सत्य हें मनःकल्पित. चंद्राचें वर्णन शास्त्रज्ञ करूं लागला तर लिहील की, '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 की म्हणेल, 'चंद्रावर दिसणारा डाग हा डाग अशी लौकिक समजूत आहे; पण मला वाटतें, समुद्रमथनांतून निघाल्या वेळीं समुद्रांतील लागलेला तो चिखल असावा, अथवा सध्याकाळीं 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 पृथक्करणगम्य 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 करू शकतें. वरील उदाहरणांतील उत्प्रेक्षाही असत्य नसून आपआपल्यापरीं सत्यच होत. पैकीं पहिल्या उत्प्रेक्षे-तील चंद्र हा समुद्रमथनांतून निघाला ही कल्पना शास्त्रशुद्ध नसली तरी कविसंकेत म्हणून मान्य झालेली आहे, म्हणून तिच्यांत रुढिसत्य आहे. दुसऱ्यांत अंधःकार पिऊन टाकला हें वर्णन पिऊन टाकणें एवढ्यापुरतें निर्भेळ सत्य नसलें तरी चंद्रोदयाबरोबर अंधकार नष्ट होतो ही निसर्गरीति सत्य आहे. अंधकार पिऊन टाकण्याचें हेंच वर्णन एखाद्या क्षुद्र तारकेला उद्देशून असतें तर मात्र तें असत्य झालें असतें.

रूढिसत्थाची विचारसरणी सर्व तऱ्हेच्या कविसंकेतांस लागू होय. तरुणीने मद्याची चूळ अंगावर फेकली असतां बकुल वृक्षाला फुलांचा बहर येतो, तिने चरणताडन केले असतां अशोक वृक्ष मोहरतो, हत्तीच्या गडस्थळांत मोत्ये सांपडतात व सापाच्या डोक्यामध्ये प्रकाशमान् मणि असतो वगैरे\* जे कविसंकेत जुन्या काव्यांत आढळतात त्यांचे समर्थन हेंच कीं, त्यांतील सत्य हें वास्तविक नसले तरी परंपरागत संकेतांनें तें मान्य झालेले असते. म्हणजे कवि व वाचक हे दोघेही तें गृहीत धरून चालतात व त्यामुळे कवीच्या त्यावर उभारलेल्या कोट्याउत्प्रेक्षांतील स्वारस्य उमगण्यास वाचकास अडचण पडत नाही. हे कविसंकेत रूढ तरी कसे झाले याविषयी राजशेखरानें अशी उपपत्ति सुचविली आहे कीं, पूर्वीच्या कवींनीं वेदाच्या सहस्र शाखांचें अध्ययन करून व नानादेशांत पर्यटन करून समक्ष पाहिलें तेंच वर्णन केले; पण आज त्या गोष्टी उपलब्ध होत नाहीत म्हणून त्यांना कविसंकेत म्हटले जाते\* ( अ. १४ ). तें कसेही असो, समष्टिरूपानुभव सत्याप्रमाणें समष्टिरूप-संकेतसत्यालाही काव्यांत योग्य स्थान मानणें प्राप्त आहे. आतां भौतिक-शास्त्रांच्या वाढीबरोबर या काल्पनिक संकेतावरील प्रेम उत्तरोत्तर कमी होत जाईल व तें इष्टही आहे. या ठिकाणीं मुद्दा येवढाच लक्षांत घ्यावयाचा कीं, काव्याला शास्त्रीय सत्याप्रमाणेंच संकेतरूप सत्यावरही निर्वाह करतां येतो.

• वर सांगितलेल्या संकेताबरोबर काव्याच्या निरनिराळ्या शाखांत नित्य उपयोगांत येणारे दुसरेही कांहीं संकेत आहेत. नाटकांतील आत्मगत भाषण हा एक या प्रकारचा सर्वमान्य संकेत होय! प्रत्यक्ष व्यवहारांत माणूस विचार करतो तो बहुशः बाह्य शब्दोच्चारशिवाय मनांतल्या मनात 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 जाते. आणि गेलेच पाहिजे ! तसेंच विदेशीय पात्रें एतद्देशीय भाषा बोलतात व मुसलमानी पात्रें 'दीन

\* मा. ल. खांबेटे यांच्या 'भौतिक प्रकाश' ग्रंथांत हस्तिदतामध्ये मोत्ये सांपडतात अशा आशयाचा एका शास्त्रज्ञाचा उतारा दिलेला आहे.

दीन' 'अच्छा' वगैरे सुलभगम्य शब्दांखेरीज मराठींतच बोलतात, येवढ्याच-  
करितां 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. चित्रकलेंत एकाच पातळीतील  
पृष्ठभागावर निरनिराळे स्थलविशेष दाखवून निरनिराळ्या पदार्थांतील लांब  
दूरच्या अंतरांचा आभास उत्पन्न केलेला असतो. या ठिकाणी वास्तविक  
अंतर नसतां अंतर दिसूं 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 अनुभवाशी  
मिळता आहे. उलट, निसर्गसृष्टीस विरुद्ध म्हणून ह्या दृग्भ्रमाचा त्याग केला  
तर चित्रकलेच्या मूळ प्रयोजनावरच मूले कुठार घातल्यासारखें होईल.

विदग्ध वाङ्मयाचा विनोद म्हणून जो विशेष प्रकार आहे, त्यांत विकृति  
आणि अतिशयोक्ति यांची सवलत कवीस देण्याचा एक प्रकारचा संकेत  
असतो. गवयानें तोंड वेडेंवांकडें करण्यांत निष्णात् होण्याकरितां जुन्या  
पद्धतीचा न्हाव्याचा आरसा घेऊन नियमितपणें अभ्यास करावा वगैरे  
साहित्यवत्तिशीकार कोल्हटकरांनीं केलेल्या विनोदी सूचनांत विकृति असली,  
किंवा ठेकणांना कंटाळल्यामुळें बंडूनानांनीं अमलांत आणलेल्या अनेक  
उपायांत पाठीची कमान करून रात्रच्या रात्र काढणें हें कोल्हटकरांनींच  
केलेलें वर्णन अतिशयोक्त असलें तरी दोन्ही ठिकाणीं विकृति व अतिशयोक्ति  
यांनीं ज्या वर्ण्य वस्तूला नटविलें आहे ती सत्य आहे. पहिल्यातील गवई-  
वर्गाची तोंड वांकडें करण्याची पद्धत व दुसऱ्यांत ठेकणांनीं गांजून अर्धवट  
वेड लावणें ह्या गोष्टी सत्य होत. यामुळें वासापुरतें तोळाभर केशर असलें  
तर रंगाकरितां शेरभर पिवडी खपते, तसा वर्ण्य विषयाचा अल्प सत्य कण  
त्यावरील सर्व कल्पनांना सत्यमय करण्यास पुरा पडतो.

अन्योक्तींतही असेंच साकेतिक सत्य हजर असतें. उदाहरणार्थ, हितोप-  
देशांतील कोल्ही-कुत्री बोलूं लागतात येवढा भाग असत्य व संकेतप्राप्त;  
पण त्यांतील गोष्टींत ग्रथित केलेलें तात्पर्य सर्वकाळीं प्रत्ययास येणारें म्हणून  
सत्य. शिवाय कुत्री-कोल्ही मानवी भाषा बोलूं शकतात एवढा संकेत मान्य  
केल्यावर त्यांना आपआपल्या स्वभावानुसार बोलूं वागूं लावण्यांत सत्य

चोखपणें पाळलें 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 आंगठ्याच्या बोटाएवढीं ठेंगणीं किंवा ताडमाडाहून उंच एवढीं माणसें असूं शकतात, एवढा संकेत एकदा पचनीं पडला म्हणजे हीं माणसें कशीं वागत असतील याचें कल्पित वर्णन गलिंहरच्या वृत्तान्तांत वाचणें मोठें मनोरंजक आहे. येथेही मूलभूत असल्यानें विरस होत नाही; तो अशा-करितां कीं, एक तर या असत्याकडे डोळेझांक करावयाची असा कवि व वाचक यांच्यामध्ये प्राथमिक संकेत असतो; व दुसरें, गलिंहरला 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; गलिंहरच्या अंगावर चढण्यास अंगुष्ठमात्र मानवांना शिड्याच लावाव्या लागल्या असतील, उलट गलिंहरचें सूक्ष्म निरीक्षण करण्याकरितां पर्वतप्राय राजास गलिंहरला आपल्या तळहातावर घेऊन डोळ्यांजवळच न्यावें लागलें असेल ! ' असे उद्गार निघत असतात. वाचकांना हे 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. सुरुवातीसही मेघाबरोबर संदेश धाडण्याच्या कल्पनेनें वाचक गोंधळून जाऊं नये म्हणून वाचकाचें मन आपल्या संकेतास अनुकूल करण्याकरितां \* 'कामार्त माणसाला मेघ हा जड व संदेशहरणास अनधिकारी एवढा विवेक कोठला सुचणार ? यक्षाला विरह असह्य झाला होता व वर्षाकालीं अलकेच्या दिशेनें जाणारा मेघ दिसल्याबरोबर अधिकार-अनधिकार वगैरेचें भान न राहून त्यानें मेघासच निरोप सांगण्यास सुरुवात केली ' अशा विचारसरणीनें सत्याभास उत्पन्न केला आहे. याच आशयानें भामह लिहितो कीं, मेघा-

\* ' कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ' ।

वरोवर संदेश पाठविणें हैं वस्तुतः युक्तीला सोडून होय. कारण, मेघ हा दूताचें काम कसें करणार ? आतां भावनावशतेच्या भरांत मात्र कोणी असा संदेश पाठविला तर गोष्ट वेगळी. कारण, अशा युक्तीचा मोठमोठे मेघाची कवि उपयोग करीत असतात.\*

कामार्त माणसास प्रसंगी साराचार विचार राहत नाही एवढें सत्य पुढील मेघसंदेशसंकेतास पुरेसें आहे. हा संकेत गृहीत झाल्यावर मेघाचा दक्षिणेकडून उत्तरेकडे प्रवास, संध्यासमयी त्याचें पर्वतपर्यंकावर विश्रांति घेणे व प्रवासानें क्षीण झाला असतां वाटेंत लागणाऱ्या नद्याचें वाष्पजल पिऊन ताजातवाना होणें वगैरे गोष्टी निसर्गाला धरून वर्णिलेल्या आहेत. सारांश, मेघदूत, गलिंहर किंवा इसापनीति यांच्या वरील उदाहरणांत कल्पनेच्या विलासाला प्राधान्य असल्यानें त्या कल्पनेला स्वातंत्र्य देण्याकरितां कांहीं मूलभूत संकेत मान्य केलेला असतो. मात्र, येथेही कल्पनेच्या वावडीला उच्च अंतराळांत विहरण्याची मुभा दिली तरी तिला येथें पेलून धरण्यास सांकेतिक सत्याचा सूक्ष्म रज्जूच कारणीभूत होत असतो।

### सांकेतिक सत्याच्या मर्यादा

आतां संकेतरूपी सत्याची ही मुभा स्वैर कल्पनाप्रधान काव्यापुरतीच असते हें स्पष्ट केलें पाहिजे. ज्या काव्यांतील आनंद अशा कल्पनाविलासावर अधिष्ठित असतो त्या काव्यांत शास्त्रीय सत्याच्या जोडीनें सांकेतिक सत्यही उपयोगास येऊं शकतें। पण जेथें कवि कल्पनेचा खेळ सोडून गंभीर तत्त्वप्रतिपादनास प्रवृत्त होतो तेथें शुद्ध शास्त्रीय सत्यावरच तत्त्वाची उभारणी केली पाहिजे, व तत्त्वप्रतिपादनाचें उपमादि अलंकारांनीं दृढीकरण करतांनाही शास्त्रीय सत्याधिष्ठित अशाच उपमा योजल्या पाहिजेत. अशा ठिकाणीं कविसंकेत किंवा जनरूढि एवढ्यानेंच मान्यता पावलेले पण शास्त्रीयदृष्ट्या मिथ्या असे दृष्टान्त स्वीकारल्यास दृष्टान्ताच्या मिथ्यात्वाची छाया मुख्य

\* अयुक्तिमद्यथादूता जलभृन्मारुतेंदवः ।

कथं दूत्य प्रपद्येरन्नितियुक्त्या न युज्यते ॥

यदिचोत्कण्ठया यत्तदुन्मत्त इव भाषते ।

तथा भवतु भूमेदं सुमेधोभिः प्रयुज्यते ॥ ( १।४४ )

विषयांवर पडल्याविना राहत नाही. उदाहरणार्थ, कवि जेव्हां अर्थान्तर-  
न्यासात्मक 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 हृदयगम 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 ममत्वबुद्धानें 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 वरीलपक्षांही गंभीर अशा तत्त्वज्ञानाची  
उभारणी एका भोळ्या शास्त्रविरुद्ध समजुतोवर केलेली आहे. समुद्रकांठीं  
सांपडणाऱ्या शिंपांमध्ये 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 घेवोन करीं बाला । खेळ खेळे पुलिनांत सागराच्या ।

दुग्धनिर्मल तें शंख लावि कर्णा । स्तिमित मुद्रेनें ठाकते शुभांगा ।

क्षणीं विकसे मुखपद्म बालिकेचें । नाद परिसें तें सागरांतरींचें ।

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 स्फुरू लागे । जधीं मानस निःशंक आत्मि रंगें ।

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 इमारतही डळमळू लागल्यास नवल नाही. किंबहुना दाखला जितप्रत खोटा तितकेंच त्यावर अधिष्ठित झालेलें तत्त्वज्ञानही खोटें असा ग्रह होणें अशक्य नाही. वर्डस्वर्थच्या उत्तरकालीन हॅमिल्टन नांवाच्या एका कवीच्या लक्षांत हा दोष येऊन वर्डस्वर्थच्या तत्त्वज्ञानाचा फोलपणा दाखविण्यास त्यानें त्याच्याच शिंपल्यांचा दाखला त्याच्यावरच कसा उलटविला आहे पाहा. तो म्हणतो—

शंखशुक्तीमाझारिं नाद लाधे । उगम ज्याचा तो उदधिउदरमध्ये ।  
 वदसि ऐसी कविराय धूर्तवाणी । परी नुमजे तुज सत्य त्या ठिकाणीं ।  
 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 पैलतिराहूनि ।  
 शंखनादासम नसे तोहि कां रे । निजाकांक्षापडसाद उमटलासे ?

‘अदृश्य विश्वाच्या तत्त्वज्ञानाचीही गोष्ट या शिंपल्यासारखीच नाही काय ? ऐहिक विश्वांतील अपूर्णतेला पूर्णता आणण्याकरिता ज्ञेयातीत-दृश्यातीत जग असावें अशा भावनेचा ध्वनि वस्तुतः मानवी मनातच 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 हेंही भ्रामक होय !’ गंभीर प्रतिपादन चालूं असतां सांकेतिक सत्यावर विसंबून दिलेला दाखला स्वतःवर उलटण्याचा कसा संभव असतो हें वर्डस्वर्थच्या उदाहरणावरून लक्षांत येण्यासारखें आहे. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं, सांकेतिक सत्यावर निर्वाह होतो तो फक्त स्वैर कल्पनाविलासप्रधान काव्यांत. जेथें खऱ्या तत्त्वज्ञानाचा विषय असेल तेथें उपमादि अलंकारांतही शुद्ध सत्याचाच अंगीकार करणें इष्ट होय.

### काव्य व इतिहास

जेथें कवि मानवी संसाराचें चित्र रेखाटीत असतो, तेथेंही 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 वाङ्मयप्रकारांचें तुलनात्मक निरीक्षण केलें असतां स्पष्ट होईल. इतिहास-लेखकाला ऐतिहासिक व्यक्ति, स्थळ, काळ प्रसंग या प्रत्येकाविषयी 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 प्राणि 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 वर्णकालीन समाजघटनेची येणारी कल्पना, निरनिराळ्या प्रसंगांची कार्यकारणमीमांसा व व्यक्तीच्या बाह्य कृत्यांना प्रेरित करणाऱ्या आंतरहेतूंचें दिग्दर्शन हें यथार्थ असणें आवश्यक असतें. हें तात्पर्यात्मक वारसात्मक 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 देणे कलेच्या दृष्टीने उचितच ठरते. इतिहासांतील अज्ञात दुवे कल्पनेने जोडून सर्व ग्रंथ अविच्छिन्न कार्यकारणपरंपरेत ओवणे व इतिहासांतील बाह्य घटनांच्या बुडाशी असणारी पण इतिहासांत नमूद नसणारी अन्तःसृष्टीतील घटना कल्पनेने रंगविणे हे काव्याचे मर्म।

सत्याचे नियंत्रण या मानसशास्त्रीय मीमांसेलाच मुख्यतः लागू होय. दुष्यंताने शकुंतलेचा प्रथम अवेर केला, व कालांतराने पुत्रासहित तिचा स्वीकार केला, एवढे ऐतिहासिक सत्य भारतेतिहासांत कालिदासास आढळले; पण एवढेच त्याने आपल्या नाटकांत ग्रथित केले असते तर इतिहास सोडून काव्यावर उड्या कशा पडल्या असत्या? दुष्यन्तासारख्या धीरोदात्त व सत्त्व-प्रधान नायकाने स्वयंपरिणीत शकुंतलेचा त्याग कां केला असावा हा कवीपुढील जो मुख्य प्रश्न ह्याचे उत्तर इतिहासांत नाही. ते कळण्याची जिज्ञासा तृप्त करण्याकरितां वाचक काव्याकडे वळतो. आणि कवि आपल्या कल्पकयोजनेने त्याचे समाधान करतो, ते असे की, शकुंतलात्याग हा दुष्यंताच्या मनोदौर्बल्याचे फळ नसून दुर्वास ऋषींच्या शापाने पर्यवसान होय. हे उत्तर ऐतिहासिकदृष्ट्या असत्य; पण काव्यदृष्ट्या सत्य. अशाकरितां की, हे वास्तविक अथवा सिद्ध सत्य नव्हे तरी संभवनीय सत्य होय. कवीचा काल्पनिक खुलासा वाचून शापान्या सामर्थ्यावर विश्वास असणारा वाचक उद्गारतो की, 'हो, असेच असले पाहिजे. दुर्वास ऋषींच्या शापानेच दुष्यन्ताला भुरळ पडली असली पाहिजे. एरवी असला सत्त्वधीर राजर्षि असा प्रमाद करता ना!' आणि कवीचे हे संभवनीय सत्य सामान्य वाचकवर्गाच्या अभिरुची-अनुभवांशी मिळते झाले म्हणजे त्याला काव्यसत्याचा दर्जा प्राप्त होतो. सदाशिवरावभाऊंच्या तोतयाला कांही मराठे सरदार सामील झाले, तो पुण्यावर चाल करून आला व शेवटी नाना फडणिसाने त्याचा पराभव करून त्यास फांशी दिले येवढाच इतिहास; पण यांतील कुतूहलजागृतिद्वारां रस उत्पन्न करणारा भाग म्हणजे सदाशिवरावभाऊ खरोखर जिवंत आहेत असा हट्ट धरून वसणाऱ्या त्यांच्या भोळ्या पत्नीची समजूत काढण्यांत नानांना पडणारा पैच हा होय. तोतया खोटा याविषयी स्वतःची अंतर्दामी 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 पेंचांतून मार्ग कसा निघाला हें इतिहासांत कळावयाचें नाहीं. त्याला न. चिं. केळकरकृत 'तोतयाचें बंड' या नाटकाकडेच वळलें पाहिजे. रणांगणावर तोतयाचा पराभव कसा झाला हें इतिहास सांगतो; पण स्वतःच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या कर्तव्याकर्तव्यव्यामोहाच्या लढ्यांत नानाला विजय कसा प्राप्त झाला हें काव्यच सांगू जाणे. कवि अशी योजना करतो कीं, सदाशिवरावभाऊंच्या तोतयाची पत्नीच आपल्या फरारी झालेल्या नवऱ्याचा शोध करीत दक्षिणेंत नानाच्याकडे येते व तिचा प्रवेश पार्वतीबाईंच्या महालांत होऊन खुद्द तिच्याकडूनच तोतयाचें ढोंग पार्वतीबाईंच्या समक्ष फोडलें जातें ! या ठिकाणीं तोतयाची पत्नी अमला या पात्राला इतिहासांत आधार नाहीं म्हणून इतिहासांत हें पात्र असत्य, पण काव्यांत सत्य. कां कीं, एक तर इतिहासात तोतयाचें बंड मोडल्याची जी हकीकत वाचकानें वाचलेली असते त्या हकीगतीच्या व्यापक स्वरूपाशीं या काल्पनिक पात्रांचा कोठेंही विरोध येत नाहीं; आणि पार्वतीबाई 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 अन्तःसृष्टीतील 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 रीतीनें दोन तऱ्हांचें सत्य ग्रथित झालेलें असतें. एक ऐतिहासिक सत्य व दुसरें काव्यसत्य. हीं दोन्ही साधण्याकरितां इतिहासांत नसणारीं 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 अन्तःसृष्टीतील विचारविकारांची मीमांसा सामुदायिक अनुभवाशीं मिळती असणें हीं कवीची मुख्य जबाबदारी.

### सौंदर्याचें बंधन

१. 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 डोळ्यांसमोरून निरनिराळे देखावे जात असतात; त्यांत एखादा देखावाच त्याचें अन्तःकरण विशेष वेधून येतो. तो चित्तारी असल्यास तेवढ्याच देखावाला 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. लौकिकसृष्टीत 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 कितीही क्षुद्र असला तरी प्रतिभेच्या तेजानें झळकूं लागेल; किंवा परिसाप्रमाणें, कविकल्पनेचा स्पर्श हा लोहालाही सुवर्ण बनवील वगैरे वर्णन अर्थवादात्मक

होय. विषयाचें हृदयंगमत्व हें स्वतःसिद्ध नसून त्याकडे पाहण्याच्या दृष्टीवर आहे हेही कांहीं अंशी खरें असलें तरी सर्वांशीं नव्हे. कारण, कोणत्याही मनोभूमिकेवरून अवलोकिलें असतां उद्वेगजनक वाटणारे कांहीं विषय असतातच; ते कवीनें वर्ज्य मानले पाहिजेत हा मुद्दा होय.

विषय चित्तवेधक असला पाहिजे, हें काव्यसृष्टीचें बंधन सृष्टिवर्णनपर काव्ये किंवा चित्रकला यांत सहज पटण्यासारखे आहे. चित्रकलेत सुंदर स्त्रीपुरुषांचीच चित्रे काढण्याचा संप्रदाय आहे व अशा चित्रांवरच प्रेक्षकांच्या उड्या पडतात. रविवर्म्यांची लोकप्रिय चित्रे 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 कोणतीही चित्रशाळा पाहिली असतां तिच्यांत रमणीय विषयांच्या चित्रांचेंच बाहुल्य असतें त्यावरून रासिकाची 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 चित्रांतही वाटतो. आतां चित्रांत कमी किळसपणा वाटला तर त्याचें कारण एवढेंच कीं, चित्रांत वर्ण्य विषयाचा किळसवाणेपणा व चित्रकाराचें निसर्गाची नकल उठविण्याचें चातुर्य हीं दोन वेगवेगळीं करून कारागिरीच्या कौशल्याबद्दल कौतुक करितां येतें. पण हा कौतुकानंदही विषयाच्या गैरनिवडीबद्दलच्या असमाधानानें नासून जात असतो. म्हणून अशा दर्जाची कला ही हलक्या दर्जाची गणली जाते.”\*

म्हणूनच कलेच्या दृष्टीनें चित्रांचा संग्रह करीत असतां ऐतिहासिक स्थल वा व्यक्ति यापेक्षां मनोवेधक स्थल व व्यक्ति, तसेंच कुरूपतेपेक्षां सौंदर्यदर्शनात्मक चित्रेच पसंत केलीं जावीं हेंच वाजवी होय. कारण, लौकिक-

\* (Laocon, Sec. 24)

सृष्टीतील विनाशी सौंदर्याला अविनाशी रूप देणें व आदर्शभूत वस्तुंची 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 की, लौकिकसृष्टीतील व्यवहारार्ची यंत्रे कशी फिरतात व मनुष्यस्वभावांतील संवादी आणि विवादी घटकांनी त्यांना गति कशी प्राप्त होते हें दाखवावयाचें, तर काव्यांतील संसारचित्र हें लौकिक-सृष्टीवरहुकूम 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 सकृद्दर्शनी वाटणें स्वाभाविक होय. पण तें सर्वस्वी खरें नाहीं. सुखदुःखसंमिश्र असे प्रसंग वर्णिले तरी नितराम् वीभत्स, 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. तशी असेल तर काव्यसृष्टीचें स्वतंत्र प्रयोजन नष्ट होईल. तात्पर्यरूपानें लौकिकसृष्टीशीं ती मिळती असते; पण ती भिन्न असते ती अशी की, लौकिकसृष्टीतील व्यवहार हा विस्खलित असल्यानें त्या सर्वांना एकत्र करणारें तत्त्वसूत्र व त्यांची कार्यकारणमीमासा ही प्रत्ययास येत नाहीं. उलट, कवि लौकिकसृष्टीतीलच प्रसंग घेऊन ते असे गुंफतो की, त्या सर्वांची एक अविच्छिन्न सांखळी बनावी, त्यांतील विविध घटनांचा कार्यकारणभाव स्पष्ट व्हावा, पात्रांचा स्वभावविशेष साम्यविरोधांनीं 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 लौकिकसृष्टीतीलच

कार्यकारणभाव स्पष्ट दिसून आनंद व्हावा म्हणून. अर्थात् ज्या उद्दिष्टाकरितां 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 लौकिकसृष्टीशीं जुळते घेऊन सत्यबंधन पाळणें जितकें आवश्यक, तितकेंच त्यांची गोवण सुसंगत करण्यांत सौंदर्याचें बंधन पाळणें जरूर.।

सौंदर्यबंधनाचें तत्त्व ध्यानीं न आल्यामुळें ' काव्य हें निसर्गाचें प्रतिबिंब होय ' वगैरेसारखीं वचनें वाचून मानवी संसाराचें दुबेहूव आरशांतल्या सारखें प्रतिबिंब उठविणें यासाठींच काव्याचा अवतार अशी कित्येक जण 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 तरफदारीही करतात. इंग्रजी भाषेतील स्वैर कामवासनातृप्तीला वाहिलेलें वाङ्मय हें याच प्रकारचें होय. तसेंच, या मताचा ललित-लेखक आपल्या कादंबऱ्यांत अघटित, असभाव्य 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 ? त्याचप्रकारचा हा प्रसंग समजला म्हणजे झालें. असलें समर्थन उपयोगात आणणें म्हणजे काव्यकलेच्या मूलभूत तत्त्वासंबंधीं गैरसमज प्रगट करणें होय व्यवहारांतलेच प्रसंग काव्यांत वाचात असतां आनंद होतो त्याचें बीजच काव्यांतील वास्तववादी प्रसंगाच्या सुसंगतपणांत आहे. काव्याचे अद्भुतरसप्रधान वगैरे प्रकार आहेत, त्यांत अस्वाभाविकतेचें समर्थन करण्याची जरूरीही नसते. कारण, त्यातील सृष्टि ही लौकिकसृष्टीवरहुकूम अनेकरससंमिश्र नसून तींतील कांहीं निवडक भाग घेऊन व कल्पनेनें तो विस्तृत करून बनविलेली असते, व तींतील आनंदही कल्पनेच्या अद्भुततेवर अवलंबून असतो. पण जेथें काव्यांतील संसारचित्र हें रोजच्या व्यवहारांतील संसारासारखें रेखाटून काव्यमय अथवा मनोरंजक करावयाचें असतें, तेथे तें स्वाभाविक सुसंगत दिसेल असें मांडणें यांतच त्याचें रंजकत्व आहे. अकल्पित प्रसंग व्यवहारांत आढळतातच; पण त्यातील अकल्पितपणा

नाहीसा करणें, विस्त्रलित अनुभवांना सुसंगत एकसंध करून दाखविणें यांतच या तऱ्हेच्या काव्याच्या आनंदाचें मर्म आहे.

कथानक ऐतिहासिक असलें तरीही त्याच्या तपशिलांत फेरफार करण्याची मुभा कवीस देणें जरूर असतें, तेंही 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 केल्यावरही त्यांत सुसंगति साधण्याकरितां फेरफार करणें हें गैरवाजवी नाहीं. 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 फिके प्रसंग शक्य तेवढ्या संक्षेपानें वर्णन करावे असा जो संप्रदाय आहे, त्यांत चोखंदळ सौंदर्यदृष्टि प्रतिबिंबित झालेली आहे.

सौंदर्याचा एक घटक सुसंगतता, तो काव्याच्या निस्सीम यथार्थवादी प्रकारांतही कसा हजर असावा लागतो याचें विवेचन झालें. पण सुसंगति हेंच कांहीं सौंदर्यसर्वस्व नव्हे. सौंदर्याचा मनावरील परिणाम वृत्ति उल्हसित अथवा शांत करणें हा होय. तो परिणाम विपरीत झाला तर उद्वेगकारी प्रसंगांतील नुसत्या सुसंगतीनें समाधान होणार नाहीं. म्हणजे काव्याचा विषय हाही सुंदर अथवा शुद्धानंददायी असला पाहिजे. याही 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 वगैरेचें 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 धरून असला व तो यथार्थ वर्णिला असला म्हणजे तो अरमणीय आहे कीं काय या मुद्द्यावर दूषण देणें योग्य नव्हे. लौकिकसृष्टींत कुरूप, आंगळ, असभ्य, नीतिभ्रष्ट, दुर्वृत्त अशीं पात्रें व प्रसंग अनेक आढळतात. त्याला

अनुसरून काव्यसृष्टीही तद्रूप रंगविणें हेंच कवीचें ध्येय होय असें या पंथाचें म्हणणें असतें. या यथार्थदर्शनमतांतील ग्राह्यांश येवढाच कीं, काव्यसृष्टींत मन रंगून जाण्यास ती सृष्टि लौकिकसृष्टीशीं मिळती असली पाहिजे म्हणजे लौकिकसृष्टीप्रमाणेंच सुख-दुःख, सद्गुण-दुर्गुण, कुरूप-सुरूप वगैरेंनीं संमिश्र अशी असली पाहिजे. पण येवढी अट पाळल्यावर सौंदर्याची दुसरी अट पाळावयास नको हा त्यांचा आग्रह वाजवी नव्हे. 'यथार्थत्व', 'काव्यसत्य' वगैरेंवर भर देणाऱ्यांनाही काव्यसृष्टीचें 'यथार्थत्व' हें तंतोतंत यथार्थत्व नसतें, लौकिकसृष्टींतील विसंगति, विस्खलितपणा काव्यसृष्टींत खपत नाही 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 वृत्तीही रमणीयविषयक काव्यांतच अधिक रमते हा मुद्दाही 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 व मानवी मनोवृत्तींत खोल रुजलेली आहे. सामान्यतः श्रृंगारवीर वगैरे उल्हासकारी विषयांतच मन अधिक रमतें. शान्त व करुणरसांत मनोवृत्तीचा ताठरपणा मोडून मार्दव उत्पन्न करण्याचा गुण असल्यामुळें त्यांतही विरंगुळा मिळतो. पण यांखेरीज उद्वेग आणणारे विषय त्याज्यच समजले पाहिजेत. ते लौकिकसृष्टींत राजरोस वावरतात या सबबीवर त्यांना काव्यसृष्टींत निर्वेध न घालणें हें काव्याच्या मूळ उद्देशा-विरुद्ध होय. उदाहरणार्थ, मातेच्या निःस्वार्थ सेवेचें दिग्दर्शक असें चित्र अनेक तऱ्हांनीं काढतां येईल. पैकीं पायांवर बालकांस बसवून त्याचा प्रातर्विधि उरकण्यांत निमग्न असणारीचें चित्र काढलें तर कारागिराच्या निःस्वार्थ बेफिकीरपणाची तारीफच होईल ! उलट, अत्यवस्थ बालकाच्या खाटेवर बसून आलोचन जाग्रण करणारीचें काढलें तर सदाभिरुचीचें योग्य कौतुक होईल. एक आख्यायिका आहे कीं, शिष्यवर कल्याणस्वामी यांच्या



भक्तीची कसोटी पाहण्याकरितां समर्थानीं आपल्या पायास आंवा बांधून ' करटानें अत्यंत वेदना होऊं लागल्या आहेत, तोंडानें चोंखून 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 तत्वकसोटी पाहिली तर दुसऱ्यांत ती अधिक उग्र होय; पण करटाच्या जागीं आंवा होता हें दाखविण्यांतच योग्य मर्यादा संभाळली जाते. तात्पर्य, निसर्गांत घाण आढळते या सर्वत्रावर काव्यांतही तिचा अप्रच्छन्न आविष्कार करणें हें काव्यांतील सौंदर्य व तज्जन्य आनंद यांस विघातक होय. बरें, असा तारतम्यभाव दाखविण्यांत काव्यांतील व्यापक सत्यासही विरोध होतो असें नाही. कारण, मानवी समाजांत दुर्गुण-दुराचारांची दुर्गंधी पसरलेली असली तरी सद्विचार व सदाचार यांच्या परिमलानें त्याचा दर्प लोपून जात असतो, व दुराचाराला स्वतःच्या किळसवाण्या स्वरूपाची दुर्गंधी येत असते. पुढेंमागे कधीं तरी सच्चारित्र्याला दुश्चारित्र्यावर विजय मिळेल अशाप्रकारची समाजरचना करतां येईल असा आशावाद मानवी मनांत बद्धमूल झालेला आहे व त्यावरच समाजाची प्रगति अवलंबून आहे. समाजांतील दुष्कृत्याकडे 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. ।

### भावसत्य

। या सुंदर विषयाचें वर्णनही 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 पात्रांच्या तोंडीं त्यांच्या स्वभावानुरूप भाषेची योजना करावयाची असते हें तर खरेंच; पण तें तें पात्र लौकिकव्यवहारात हुबेहूब जसें बोलेल तशी भाषा ठेवणें नीरस ठरेल. व्यक्तीचा स्वभाव हा प्रत्येक शब्दांत प्रति-

विविध होत असला तरी कांहीं प्रसंगी विशेष स्पष्टतेने लक्षांत भरण्याइतका ठसकेदार व वैशिष्ट्ययुक्त असतो. काव्यांतील स्वभाव-आविष्करण हेही पात्रांतील स्वभाववैशिष्ट्य मनोवेधक रीतीने प्रगट होईल अशाच भाषेत व्यक्त करावयाचे असते. श्रेष्ठ काव्यांतील प्रत्येक पात्र स्वतःच्या स्वभावास अनुसरूनच बोलत असते. पण तो स्वभाव विशेष ठळक रीतीने प्रगट होईल अशी वेचक भाषा योजण्याचे बुद्धिकौशल्य मात्र ते पात्र कवीकडून उसने घेत असते. व्यावहारिक जगांतील स्त्री-पुरुषांच्या भावना व विचार प्रत्येकाच्या स्वभावानुरूप बनलेले असतात, पण ते प्रगट करण्याचे साधन जी भाषा ती एक अभ्यासाने साध्य होणारी कला असल्याने मनांतील विचारविकार निःसंदिग्ध व अनुरूप भाषेत व्यक्त करणे सामान्य माणसास दुर्घट असते. काव्यांत पात्रांचे स्वभाव हे ज्याचे त्याचे; पण बोलविता घनी कवि असल्याने वेगळी भाषायोजना हे दूषण होय. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील गोकुळ विसरभोळ्याच्या उदाहरणाने हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल. लौकिकसृष्टीतील गोकुळ विसरभोळे हा भाषेतील शब्दही विसरू शकेल; पण काव्यसृष्टीतील विसरभोळ्याला इतर अनेक गोष्टी विसरतां आल्या तरी आपला विसरभोळेपणा व्यक्त करणारी वेचक भाषा मात्र विसरून चालावयाचे नाही ! लौकिकसृष्टीतील विसरभोळे हा काव्यसृष्टीत पाऊल टाकू लागतांच महाद्वारांतच कवि त्याला गांठतो, व मोहनिद्रेचा प्रयोग करून विचाराला वाचा फोडण्याचे आपले बुद्धितेज त्याच्यांत संक्रमित करून नंतर त्याला काव्यसृष्टीत वावरण्यास परवानगी देतो. सारांश, पात्रांची भाषा स्वाभाविक राखण्यात जसे सत्याचे बंधन तसे त्यांचा स्वभाव सुव्यक्त रीतीने प्रगट होईल अशी अर्थपूर्ण वापरण्यांत सौंदर्याचे बंधन आवश्यक होय. #

प्रसिद्ध इंग्रज काव्यकलामीमांसक रस्किन ह्याने सत्यबंधनावर फाजील जोर दिल्याने सौंदर्यबंधनाच्या बाबतीत 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 त्याचें प्रत्येक अंगोपांग सत्य असण्याविषयी आग्रह धरणें अयुक्त होय. तसेंच, चैतन्योक्ति अलंकारांत अचेतनावर चेतनाचा अध्यारोप करणें- नदीच्या समुद्रमुखाशीं नदीचें व समुद्राचें पाणी एकमेकांत मिसळत असतें त्यास उद्देशून 'पित्रत्यसौ पाययते च सिंधुः' असें सागराचें वर्णन करणें किंवा अन्तरात्मा खिन्न वा उत्साहित असला म्हणजे सृष्टि उदास वा रमणीय दिसूं लागते, या तत्त्वानुरूप भौतिक सृष्टीवर अन्तःसृष्टीतील मनोविकारांचा अध्यास करणें, सूर्योदयकालीं आकाशाच्या पूर्वभागीं निर्माण होणारा रक्तिमा हा खुनी माणसास रक्ताचा सडा व प्रणयी माणसास पूर्वदिग्बधूचा लजारक्तिमा भासावा व तसा काव्यांत वर्णिला जावा असा सर्वसम्मत संप्रदाय आहे. बाणभट्टानें चंद्रापीड हा कादंबरीविरहानें व्याकुल झाला असतां सूर्यास्ताचें असेंच भावनामय वर्णन केले आहे. 'कादंबरीच्या वृत्तान्तानें संतप्त झालेल्या चंद्रापीडास अधिक ताप देऊं नये म्हणूनच जणों सूर्यानें आपले तप्तसुवर्णप्राय किरण आंवरून घेतले. शुद्धीवर नसलेला चंद्रापीड कोणाच्या दृष्टीस पडूं नये म्हणूनच कीं काय सध्येने आपल्या अंधकारानें त्यास झांकून टाकलें. आपली शय्या चंद्रापीड सुकवून टाकणार या भीतीनेंच सूर्यकमले मिटूं लागलीं. चंद्रापीडाच्या विरहाची आपणास कल्पना आहे हें त्याला जाणविण्यासाठीच चक्रवाक पक्षी ओरडू लागले !' पण सत्यबंधनावर फाजील भर दिल्यानें असलें अध्यारोपित सर्वसंमत वर्णन अस्वाभाविक व काव्यास एकंदरीनें अयोग्य असा ग्रह रस्किनचा झाला आहे. झालें असें कीं, विंग्ले कवीची 'डी नदीचें वाळवंट' नांवाची एक करुणपूर्ण छोटी कविता आहे. त्यांत नदीच्या कांठीं राहणाऱ्या एका शेतकऱ्याचीं गुरें 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 काळउदरात गडप करितात. दुसरे दिवशीं मुलीचें प्रेत होडीवर घालून परत आणतात. तेथें सरपटत येऊन झडप घालणाऱ्या व क्रूर अशा लाटावरून तें परत आणलें जातें, असें वर्णन आहे. या वर्णनातील लाटाना 'क्रूर' व 'सरपटत येऊन झडप घालणाऱ्या' हीं विशेषणें निसर्गास सोडून असल्यानें

उच्च प्रतीच्या काव्याने 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 प्रसंगींही विवेक जागृत राखणें हेंच श्रेष्ठ मानव्याचें लक्षण होय; व त्यामुळें उत्कट भावनाप्रसंगींही 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 सत्यही झालें आहे. त्याची दोषांत गणना करूं लागल्यास सौंदर्यवर्धक अशा एका साधनास भाषेस कायमचें मुकावें लागेल. यामुळें यथार्थतेच्या मुद्द्यावर चैतन्योक्तीसारख्या अलंकारिक भाषेस मोडून काढणें सयुक्तिक नव्हे. असो.

येणेंप्रमाणें काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि यांचें परस्पर नातें अवलोकिलें असतां असें दिसून येतें कीं, काव्यसृष्टि ही आपला नवा संसार अद्भुतरसावरोवर नव्यानें प्रथमच मांडीत असतां तारुण्यांतील नवतीच्या अल्लडपणानें आपली प्रौढ बहिण जी लौकिकसृष्टि तिच्याशीं मोठ्या तोण्यानें फटकून वागत असते. आपल्या प्रौढ बहिणीचा संसार हा रूक्ष अरसिक गांवढळ म्हणून त्याला नाकें मुरडून काव्यसृष्टि ही आपण नवा ऐटबाज इष्कीचा कल्पनारम्य संसार थाटत असते. आपल्या बहिणीच्या संसारांत जें जें म्हणून खरें अथवा मानीवही वैगुण्य दिसेल तें तें सर्व आपल्या संसारांत भरून काढण्याचा हव्यास या अवस्थेत 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

\* Modern Painters, Vol. III.

तनसडीही न घेतां संसार चालविण्याची तिची ऐट ढिली पडते. प्रौढपर्णी तर काव्यसृष्टि ही लौकिक सृष्टीशीं चांगलेंच हितगुज करुं लागते. या अवस्थेंत ती लौकिकसृष्टीची सामान्य रीतभात बहुतेक उचलते. मात्र, रसिकतेला सोडचिठ्ठी न देतां काव्यसृष्टीतील रीतीभातीलाच मोहक स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करते. रसिकता अंगीं मुरलेली असल्यामुळेंच इतर रीतीनें वृद्धा अशा लौकिकसृष्टीशीं मिळतें घेत असतांही वृद्धेच्या फटकळपणाचा स्वीकार ती करीत नाहीं, वृद्धेचा उदास नैराश्यवाद मानीत नाहीं व आपली सुसंस्कृत अलंकृत भाषा सोडीत नाहीं. सारांश, प्रौढ काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीशीं फटकूनही वागत नाहीं व सर्वच गोष्टींत तिची ततोतंत साधही करीत नाहीं. पुष्कळसा कच्चा मालमसाला ती लौकिकसृष्टींतून घेते व आपल्या प्रतिभा-कौशल्यानें त्याचा मनोहर काव्यप्रासाद उठविते. |

आतां या प्रासादाच्या बाह्य सजावटीकडे म्हणजेच गुणदोषविवेक व अलंकारचर्चा यांकडे लक्ष देऊ या.

## प्रकरण बारावे

# काव्याची मांडणी व वेषभूषा

काव्याच्या श्रेष्ठतेत सत्यं, सौंदर्यं, शिवम् यांचें मधुरमीलन कसें असतें हें आपण पाहिलें. या तिहींचाही योग्य परिपाक उत्तम उतरण्यास व उठून दिसण्यास काव्याची मांडणी व वेषभूषा कशी सजविलेली असली पाहिजे याकडे आतां वळू या.

काव्याला मानवी देहाचें रूपक संस्कृत कवींनीं रूढ केलेलें आहे. त्या रूपकाच्या भाषेत बोलावयाचें म्हणजे लोकांवर छाप बसविण्याकरितां माणसाला आपलें बोलणें, वागणें, चेहरा, पेहराव या सगळ्यांकडे लक्ष द्यावें लागतें. त्यांतही चेहऱ्यावर हंसतमुखपणा, प्रेमळपणा, प्रांजलपणा व भाषेत व वागणुकींत सौजन्य, आर्जव, रुबाव 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 करूनही\* गुणांचें

\* काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः ।

तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः । —वामन

विवेचन फार थोडक्यांत आंवरून अलंकारांचा प्रपंच मात्र फार विस्तृत प्रमाणावर थाटलेला आहे. गुणचर्चेच्या बाबतीत आणखी थोडा गौणपणा म्हणजे गुणांच्या मानानें दोषांचें वर्णन फार मोठ्या प्रमाणावर केलें आहे. शिवाय, गुणांची संख्या प्राचीन काव्यमीमांसक भरत-दण्डी दहा मानात तीत भर टाकण्याऐवजी उत्तरकालीन मम्मटानें तिचा संकोच करून प्रसाद, माधुर्य, ओज ह्या तीन गुणांवरच मर्यादित केली आहे. दोषांच्या विवेचन-प्रसंगी गौण-प्रधान भावांकडे दुर्लक्ष झालें आहे. म्हणजे असें कीं, परदोष, 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 संस्कृतमधील ही पूर्वाजित 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 दोहोंचेंही 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 गुणही नाही व दोषही नाही असा सर्वसामान्य शब्दप्रयोग व मांडणी असूं शकतात, यामुळें गुण आणि दोष ह्यांचें स्वतंत्र अस्तित्व मानणें युक्त होईल.

प्रतिपाद्य विषयाचा मनावर ठसा उमटविण्याला पोषक ते गुण व तो ठसा उमटण्याला विघ्नकारक ते दोष होत. 'मुख्यार्थहतिः दोषःरसश्च मुख्यः तदाश्रयात् वाच्यः' हें मम्मटानें केलेलें दोषलक्षण समर्पक आहे. पण त्याच्या अनुरोधानें प्रथम रसदोषांची चर्चा न करतां पददोषाकडे तो प्रथम वळला आहे. मम्मटाच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या आलंकारिकांनीं हाच मार्ग स्वीकारला होता. स्वतः त्यांनींही गौतमाचें न्यायशास्त्र, कौटिल्याचें अर्थशास्त्र, महाभारतातील जनकसुलभा-संवाद वगैरेंमध्ये विचाराचे, भाषेचे, लेखनाचे दोष

\* गुणविपर्ययात्मानो दोषाः, । वामन

दोषत्यागात् परे ( गुणाः ) श्रिताः । मम्मट

म्हणून जे वर्णिलेले आहेत त्यांवरून व त्याच्याशी जुळती अशी काव्य-दोषाची कल्पना बसविली असली पाहिजे. मम्मटानें हीच परंपरा जशीच्या तशी पुढें चालविली असली, तरी आपणांस ती तशीच्या तशी स्वीकारण्याचें कारण नाही. स्वतः मम्मटाच्या टीकाकारापैकीं एका टीकाकाराच्या लक्षांत ही बाब आलेली होती. त्यानें दोषांचा गौणप्रधानभाव सुस्पष्ट करून मांडलाही आहे. तो लिहितो कीं, रसदोष हा महान् दोष, अर्थदोष हा त्याच्या अपेक्षेनें निकृष्ट, आणि पददोष हे तर निकृष्टतर\* होत. हा गौण-प्रधान भाव लक्षात घेऊन प्रधान गुणदोष हे प्रथम सागून गौण गुणदोष हे नंतर वर्णिले पाहिजेत.

मागील प्रकरणांत काव्यसृष्टीचे सत्य आणि सौंदर्य हे प्रमुख विशेष म्हणून वर्णन केलें त्यांचा तपशील सांगणें म्हणजेच गुणदोष, अलंकार याचा प्रपंच करणें होय. तो करीत असता रस हा काव्याचा आत्मा होय ह्या सूत्रावर नजर स्थिर ठेवावयाची. ती स्थिर न राहिल्यास रसदोष उत्पन्न होतात. ते टाळणें ही कवीची मुख्य जबाबदारी. रसाविष्कारांतील प्रमुख दक्षता म्हणजे ज्या रसास्वादात वाचक रंगावयाचा तो योग्य रीतीनें परिपुष्ट झाला पाहिजे, निष्कारण पुनरुक्ति टाळली पाहिजे, मुख्यरसाचें मौलिकस्थान कायम ठेवून इतर रसाना दुय्यम स्थान दिलें पाहिजे, प्रसंग, पात्र, भाषा हीं सर्व रसाला परिपोषक अशी योजिली पाहिजेत. या सर्वांचें चविष्ट मिश्रण झालें म्हणजे त्याची चर्चणा करण्यांत वाचक रगून जातो. सत्याचें परिपालन हें काव्याच्या अद्भुतरम्यवादी, ध्येयवादी, व वास्तववादी प्रकारांमध्ये निरनिराळ्या प्रकारांनीं केलें जातें याचें विवेचन मागे केलेंच आहे. पण कोणताही प्रकार घेतला तरी त्या प्रकारात चित्रित केलेल्या घटना, पात्रस्वभाव, भावनाविष्कार हीं वास्तव वाटतील अशीच असली पाहिजेत. तीं असतील तर वास्तवता हा गुण व विपरीत असतील तर अवास्तवता हा दोष घडेल. संस्कृत ग्रंथकारांनीं 'देशकालकलालोक-

\* रसदोषो महान् दोषः । अर्थदोषः तदपेक्षया निकृष्टः ।

पदपदैकदोषाः निकृष्टतराः ।

—विद्या चक्रवर्ती : काव्यप्रकाशव्याख्या.



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 पावतें. देशकालानुरूप सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमि, निसर्गवर्णनें, त्या त्या शास्त्रकलादिकांतील उल्लेख वगैरे तपशिलांतही यथार्थतेचें अवधान अवश्य असतें. पण पात्रांचा स्वभाव व घटनांची सुसंभाव्यता यांतील यथार्थरेखनावर भर देऊन त्या मानानें तपशिलाच्या यथार्थतेला गौणत्व दिलें पाहिजे. प्राचीन मराठी कवि काल-विपर्यास व स्थलविपर्यास यांची मुळीच 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 यांचाही धावा करीत ! अशा स्थळीं हा दोष आहे हें कबूल करूनही हें स्पष्ट केलें पाहिजे कीं, असल्या तपशिलाच्या दोषाला भलतें महत्त्व देऊन उपयोग नाही. धर्म, भीम, द्रौपदी वगैरेंचे 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 दोघांच्याही 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 वाघाचा जवडा । सत्तावीस किल्यांची बारी ह्यांतून मागावा बाईनें ॥ नाही किल्या दिल्या । मी शाप देईन । राज्य जाळून टाकीन उभे ॥ वगैरे वर्णन शिवाजी व जिजाऊ या दोघांच्याही धीरोदात्त स्वभावाला उणेपणा आणणारें आहे. ह. ना. आपटे यांनीं आपल्या याच प्रसंगावरील कादंबरींत शिवाजीच्या स्वभावाचा उठाव योग्य रीतीनें केलेला आहे.

घटनांच्या अपरिहार्यतेच्या दृष्टीनें आपट्यांच्या याच ' गड आला पण सिंह गेला ' कादंबरींतील एका घटनेचा दोषाचें उदाहरण म्हणूनही उल्लेख

करितां येईल. माघ वद्य नवमीला गड सर झाला या ऐतिहासिक सत्याशी 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 उदयभानूनें कमलकुमारीशीं निका लावतां कामा नये.' कमलकुमारीला आपला हुकूम समजावा म्हणून बादशहा हिंदूंचें पंचांग पाहून माघ वद्य नवमी दिवशीं तीन महिने पूर्ण होतात असेंही सांगतो ! कादंबरीकाराची ही युक्ति फारशी प्रत्ययोत्पादक नाही म्हणून तिची गणना अवास्तवता या दोषांतच केली पाहिजे. पण येथेही स्वभावरेखनांतील दोषापेक्षां घटनांतील निवळ योगायोगपरता याचें स्थान तारतम्यानें गौण धरलें पाहिजे. आणि वर्णनाच्या तपाशिलांतील दोषांचें स्थान त्याहीपेक्षां गौणतर लेखलें पाहिजे. काव्याचें रसग्रहण करितांना या गौणप्रधान भावांचें अवधान रसिकानें अवश्य राखलें पाहिजे.

विषयांतील व मांडणींतील वास्तवतेच्या या गुणाच्या मुळाशीं असणारा दुसरा एक महत्त्वाचा गुण म्हणजे कवीला आपल्या घर्ष्य विषयासंबंधी वाटणारी तळमळ अथवा निष्ठा हा होय. प्रार्चीन मराठी संत कवींमध्ये हा गुण विशेष प्रामुख्यानें चमकतो व त्यामुळे त्यांचे हृदयोद्गार वाचकाची पकड घेऊं शकतात. त्यांच्या तपाशिलांत काहीं चुका असल्या, उपमाउत्प्रेक्षेच्या प्रवाहांत तार्किक वेदांत-परिपाठी ढिली झाली असली तरी त्यांची लोको-द्वाराच्या तळमळीची भावना अगदीं यथार्थतेनें त्यांच्या काव्यांत उमटलेली आहे.

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 हें एक एकजिनसी अखंड एकधन असें प्रतीत झालें पाहिजे, ती कथा वाटून उपयोगी नाही, उपक्रमाला अनुरूप असा उपसंहार पाहिजे. संगीतांत प्रारंभी जो सूर 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 उपकथानकें जेव्हां योजिलेलीं असतात तेव्हां त्यांचा एकजीव व्हावा लागतो. त्यांचा सांधा वेमालूम 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 मिळता-जुळता 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 याची जोड पाहिजे. । काव्यातील 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 सापेक्षेनें 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 अङ्गस्यपि अति विस्तृतिः' या रसदोषांनीं प्रमाणबद्धतेचा अभाव दर्शविला आहे. अगांगीभाव योग्य राखून-देखील पुन्हा मांडणी सुसंगत क्रमवार अशी पाहिजे. नाटकांत ही मांडणी आरंभ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्तिः, फलागमः या पांच अवस्थांतून क्रमशः सक्रांत व्हावी असें संस्कृत मीमांसकांनीं प्रतिपादलें आहे तें मार्भिक आहे. हा क्रम योग्य साधला न गेल्यास प्रक्रमभंगाचा दोष होतो.

सुसंगतीच्या निकटत्वानें तिच्याशीं विरुद्ध दिसणारा पण आकर्षकता वाढविणारा गुण म्हणजे औत्सुक्यवर्धक अशी अनपेक्षित कलाटणी हा होय. या कलाटणीमुळें कथानकाचा ओघ प्रथम एकदम अन्य दिशेला वळलेला दिसतो. पण शेवटीं तो मूळ दिशेलाच अनुसरता असल्यानें क्रमभंग झाल्यासारखा भास मात्र होतो. अनपेक्षितता व नावीन्य यात

उत्तेजकपणा, औत्सुक्यवर्धता असल्याने अनपेक्षित कलाटणीच्या गुणामुळे काव्याच्या आकर्षकतेत फार मोठी भर पडते. रामायणाच्या अयोध्याकांडांत कवीने या अनपेक्षित परिवर्तनतत्त्वाचा फार कौशल्याने उपयोग केलेला आहे. रामाला यौवराज्याभिषेक करण्याचे जाहीर केल्यामुळे सर्व अयोध्या नगरी गुढ्यातोरणांनीं फुललेली आहे. तोंच मंथरा सौधावर जाऊन हा देखावा पाहते व रामराज्याभिषेकाचा हा घाट हाणून पाडलाच पाहिजे असा निश्चय करून तडक कैकेयीची गाठ घेते. पण कैकेयी पाहावी तों उलट रामाचीच स्तुति करून म्हणते कीं, जसा भरत तसाच मला राम; 'यथावै भरतो मान्यः तथा भूयोपि राघवः' वाचकाला वाटते कीं, आतां विघ्न टळलें. 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 उत्सवस्थानीं येत असतां पौरवजन त्याच्या नांवाचा जयजयकार करीत असतात. पण दशरथाची आज्ञा राम शिरसाबंध मानतो, तेव्हां पुन्हा एकदां कलाटणी देण्याकरितां व विरोधाने रामाचा विनीतभाव उठून दिसण्याकरितां कवि लक्ष्मणाकडून वदवितो कीं, 'रामा, पिताजींची असली अविवेकी आज्ञा ऐकणेंच अयोग्य. गुरुजन झाले म्हणून काय झालें ! ते भलताच उपदेश करूं लागतील तर त्यानाही शासनच योग्य.\* पण राम त्याला मोडून काढतो. अशा रीतीनें अनपेक्षितपणाचे एकामागून एक चटके वाचकाला बसत असतात. पण सर्व कथानकाचा एकंदर ओघ मात्र सुसंगत असा वाहत असतो. उत्सुकता कायम राखणें हा मुद्दा. त्याच्याकरिता कलाटणीच्या जोडीला कथानकांत एखादी रहस्यमय घटना राखून ठेवण्याच्या युक्तीचाही अवलंब करण्यांत येतो. गुप्त-पोलिसांच्या चातुर्याच्या कथांत रहस्यमयतेचा फार प्रकर्षाने उपयोग करण्यांत येतो. इतर प्रकारच्या कथानकांतही रहस्यमयता माफक प्रमाणांत योजिल्यानें आकर्षकता वाढते. कथानकांतील उत्सुकतेची ओढ कमी होत गेल्यास किंवा भावनो-

\* गुरोरपि अवलितस्य कार्याकार्यमजानतः ।

उत्पथं प्रतिपन्नस्य कार्यं भवति शासनम् ॥

त्कटता ओसरत गेल्यास त्या स्थलीं अपकर्ष दोष होईल. संस्कृत ग्रंथकार यास पतत्प्रकर्ष असें म्हणतात.

समग्र काव्याला व्यापून टाकणाऱ्या या गुणदोषांच्या विवेचनानंतर अर्थ-प्रगटीकरणाच्या गुणदोषांकडे वळावयाचें. येथें संस्कृत ग्रंथकारांनीं योजिलेल्या प्रसाद, माधुर्य, ओज या संज्ञा मराठींत चांगल्या रुळलेल्या असून सुगमही आहेत. या तीन गुणांपैकी प्रसाद हा गुण सर्वत्र आवश्यक असून माधुर्य आणि ओज हे प्रसंगपरत्वे प्रधानपद पावतात. काव्य वाचतांच अर्थ हा सुस्पष्टपणें कळणें, अर्थ कळण्याकरितां यत्किंचितही त्रास न पडेल अशा रीतीनें अर्थव्यक्ति साधलेली असली म्हणजे प्रसादगुण अवतरला असें म्हणण्यांत येतें. मूळ कल्पना स्पष्ट असणें व ती समर्पक शब्दांत व्यक्त केलेली असणें या दोहोंचाही यांत समावेश होतो. याच्या उलट अर्थ आकलन होण्यास कोणत्याही कारणामुळें व्यत्यय आला तर काव्य क्लिष्टत्व ह्या दोषास पात्र होतें—मग तो व्यत्यय वाक्याची जुळणी नीट न साधल्यामुळें होवो किंवा वाक्यांतील शब्द दुर्बोध पडल्यानें होवो. दुर्बोध शब्दांची उदाहरणें मोरोपंतांच्या काव्यांत अनेक ठिकाणीं पसरलेली आहेत. वज्र या ऐवजीं पवि किंवा शुक्राचार्य यांच्याऐवजीं काव्य असल्या शब्दांवर अडखळल्यानें संस्कृत भाषा अनभिज्ञ असलेल्यांना पंतांचें काव्य क्लिष्ट वाटलें तर नवल कसलें ? केशवसुतांच्या कवितेंतील 'तिरमा', 'चलद्देवज्ञषक' हे शब्द याच मासल्याचे. माधुर्याचा प्रतियोगी दोष म्हणजे कर्णकटुता. मोरोपंतांनीं हंसी या शब्दा-ऐवजीं कर्णपर्वांत एके ठिकाणीं '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 जाड शब्दांची क्वचित् मदत होत असली तरी भावनेचा आवेश हाच मुख्य होय. सूचकता गुणाचें स्वरूप व महत्त्व ध्वनि-विवेचनांत मागें आलें आहे. शेवटीं ज्या भाषेचा आश्रय कवि करीत असतो ती व्याकरणदृष्ट्या अशुद्ध व सभ्यतेच्या दृष्टीनें ग्राम्य असूनही उपयोगी नाहीं हें सांगावयास नकोच. भाषेचा आत्यंतिक साधेपणा हाही दोषाकडे कसा झुकतो ह्याचें विवेचन पुढें केलें आहे.

वेषभूषा करतांना प्रथम अंग स्वच्छ निर्मळ करणें हें महत्त्वाचें असतें. त्यानें मालिन्य नष्ट होऊन 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 मानस सरोवरांत सर्वत्र विलसणारें लावण्य म्हणजे रस व कल्पनाविलास. या लावण्याची शोभा वृद्धिंगत करणारी कमलें म्हणजे अलंकार. 'जातीच्या सुंदरांना कांहींही शोभते', हें अंशतः खरें आहे. शकुंतलेच्या मुग्ध सौंदर्यावर लुब्ध झालेल्या दुष्यंताच्या प्रेमी दृष्टीला शकुंतलेची वल्कलेंही रमणीय वाटूं लागलीं; व त्यावरून 'जातीच्या सुंदरींना कांहींही शोभते' असा सर्वसामान्य सिद्धान्त त्यानें बांधला. पण शकुंतलेला पतिगृही पाठवितांना कण्वमुनींनीं दुष्यंताची दृष्टि न स्वीकारतां आश्रमस्थ वृक्षवेलींनीं देऊं केलेलीं चंद्राप्रमाणें शुभ्र अशीं रेशमी वस्त्रें व अलंकार यांनीं सजवून पाठविली. कण्वमुनींची ही दृष्टि योग्यच होती. जातिवंत सुंदर वस्तु स्वलावण्यानें कशाही स्थितींत प्रकाशते हें अंशतः खरें असलें, तरी रत्नाला सुवर्णाचें कौदण मिळाल्यानें रत्नाची शोभा वृद्धिंगत होते हें खोटें नाहीं. संस्कृत काव्यशास्त्राला हें तत्त्व पटलेलें असून त्यानें काव्यसुंदरीच्या वेष-भूषेचा कसून अभ्यास केला आहे, व अलंकारांचे अनेक प्रकार कल्पिले आहेत. पाश्चात्य काव्यशास्त्रानें अलिकडे 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.\*

\* 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 की, 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.

वस्तुंचें किंवा भावनांचें यथातथ्य चित्र रेखाटणें हा काव्याचा प्राण होय असें पाश्चात्य शास्त्र कंठरवानें प्रतिपादन करतें तें रास्तच होय. भारतीय काव्य-शास्त्रांतही स्वभावोक्तीवर विशेष भर दिलेला नसला तरी ' देशकालकला-लोकन्यायागमविरोधिच ' वगैरेंनीं उत्पन्न होणारा अस्वाभाविकतेचा दोष टाळण्याविषयीं दक्षता राखली पाहिजे हें स्पष्टपणें प्रतिपादन केलें आहे. काव्यादर्शकार दण्डी तर स्वभावोक्तीचा आद्यालकृति म्हणून गौरव करण्यासही कमी करीत नाही. मग प्रश्न साहजिकच असा सुचतो कीं, यथातथ्य रेखन हेंच जर काव्याचें जीवन व वर्णनाची हुब्रेहुब्रता ज्या मानानें अव्वल त्या मानाचा दर्जा काव्यास मिळावयाचा तर वर्ण्य वस्तुंचें वर्णन जितक्या साध्या आणि स्वाभाविक शब्दांत करतां येईल तितकें काव्य अधिक रमणीय व परिणामी व्हावें आणि असें मानलें म्हणजे मग आलंकारिक भाषेला अवसर कोठला ? निष्ठुर सत्याला अतिशयोक्ति कशी रुचावी ? किंवा स्वभावोक्तीच्या घरीं वक्रोक्तीनें कसें नांदावें ?

सुव्यक्तपणा व सुश्लिष्टपणा हे भाषेचे प्रमुख गुण होत. पैकीं सुव्यक्तपणा हा गुणही सुलभसाध्य नव्हे. मनांतील विचार अचूक निःसंदिग्ध रीतीनें व्यक्त होईल असें शब्द वेंचणें हें काम कष्टाचें आहे; पण जितकें कष्टाचें तितकेंच तें आवश्यकही 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. कोणताही विचार योग्यपणें व्यक्त करणारा शब्द भाषेंत असतां निष्काळजीपणानें कमी अर्थव्यंजक शब्द वापरलेला ऐकला म्हणजे तो बावरा होई व त्याला वेदना होऊं लागत. कालिदासाप्रमाणें वाक् आणि अर्थ हें 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 काढण्यात जिवाचा अट्टाहास करी. हा त्याचा छंदीपणा इतक्या थराला गेला होता कीं, आपल्या प्रियेचीं आलेलीं प्रणयपत्रें वाचीत असतांही त्यांतील भावनांपेक्षां त्या योग्य रीतीनें व्यक्त केल्या आहेत कीं नाहीत हें पाहण्यांतच त्याचा जीव कासावीस होई, आणि उत्तर देतांना

पत्रांतील मजकूर विसरून जाऊन प्रियेनें योजिलेल्या एखाद्या अयोग्य शब्दाबद्दल दुःखाश्रु ढाळण्यांतच सर्व पत्र भरून जाई !

फळावर्त प्रतिपादन करी कीं, भाषा ही अर्थाच्या साहचर्यानेंच राहूं शकते आणि अर्थ हा भाषेच्या साहाय्यानेंच निश्चितरूप पावतो. शब्दाच्या कुडी-शिवाय कल्पनेचा प्राण संभवतच नाही किंवाहुना भाषा आहे म्हणूनच विचारही अस्तित्वांत आहे. फळावर्तच्या मते योग्य परिश्रम केल्यास प्रत्येक विचाराला अनुरूप असा एकच एक शब्द अथवा शब्दसंहति सांपडूं शकेल व त्या शब्दाने किंवा त्या शब्दसंहतीनेच तो विचार यथार्थतेनें व्यक्त होऊं शकेल. कित्येक वेळीं कवीनें आपली कल्पना इतक्या सुंदर, वेचक व अर्थपूर्ण शब्दांनीं गुंफलेली असते कीं, अर्थाची हानि केल्याविना त्यांतील पदपदाक्षरही नवे घालतां येत नाही. इतकेच नव्हे तर मूळ शब्दरचनेंतील शब्दाचीं स्थानेही बदलतां येत नाहीत. संस्कृत काव्यमीमांसक या प्रकाराला पाक आणि शय्या अशा सजा 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 परिपाक शब्दांची योग्य गुंफण झाली म्हणजे तीच शय्या कीं, जी शब्दसंहति मनांत घोळत असतां पुष्पशय्येवर लोळण्याचें सुख व्हावें व तीतून 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. यातील एकही शब्द फिरविण्याची किंवा बदलण्याची सोय नाही. तसेंच, याच कवीच्या एकच अर्थप्रतिपादन करणाऱ्या ' पुरे मातलिया नदी । लव्हां नादे जावनसंधी ' । व ' महापुरें झाडें जाती । तेथें लव्हाळे नांदती ' । या दोन पंक्ति पाहा, म्हणजे शब्दांचा पाक योग्य उतरल्यानें पहिल्या पंक्तीपेक्षां दुसरींत कशी प्रसन्नता उत्पन्न झाली आहे हें ध्यानीं येईल.

\* ' यत्पदानि त्यजंतीव परिवृत्तिसहिष्णुतां । ते शब्दन्यायनिष्णाताः शब्दपाकं प्रचक्षते ' ( राजशेखर ).



सुव्यक्तपणाला फ्लॉवर्तने व संस्कृत काव्यमीमांसकांनी दिलेलें स्थान योग्यच आहे; पण भाषेचा दुसरा गुण जो सुश्लिष्टपणा अथवा सालंकारता त्याचें महत्त्व मात्र आधुनिक पाश्चात्यांच्या लक्षांत विशेष भरलेलें दिसत नाहीं. उलट, गेल्या शतकांतील वर्डस्वर्थ कवीनें तर भाषेच्या साधेपणाचें सत्त्व पाहण्याचा विडाच उचलला होता. परिस्थितीही पोषकच होती. फ्रेंच राज्यक्रांतीनें उसळलेल्या स्वातंत्र्यकल्पनांनीं वातावरण कुंद झालें होतें व कृत्रिमतेचीं बंधनें झुगारून देण्याचा मोसम जोरांत होता. या मोसमांत भाषेला नीटनेटके स्वरूप देण्याच्या बंधनाविरुद्ध वर्डस्वर्थकडून बंड उभारण्यांत आलें. पूर्वीच्या अठराव्या शतकांत भाषेला घोटीव-रेखीव स्वरूप देण्या-विषयी विशेष कटाक्ष असे. पण त्यामुळें काव्याच्या आंतरसौंदर्यापेक्षां बाह्य भक्क्यावरच अधिक करामत खर्ची पडे. यामुळें भाषेला सजविण्याच्या भरीला पडणें हें चुकीचें होय अशी आतां नव्या मनूतील नवी कल्पना मांडण्यांत आली. वर्डस्वर्थनें तर कृत्रिमतेच्या विरुद्ध वाजूची कड पोंचविण्याची जणूं जिम्मेदारीच घेतली होती. तो म्हणे, “आपलें शहरांत राहणाऱ्या पांढरपेशांचें सर्व जीवितच इतकें कृत्रिम व अनैसर्गिक झालें आहे कीं, या वातावरणांतून काव्यदेवी केव्हां निघून गेली हें आपणांस समजण्याचें भानही राहिलें नाहीं. तिचें पुन्हां दर्शन घडावयाचें असल्यास आपणांस खेड्यापाड्यांतून आणि रानावनांतून हिंडलें पाहिजे. शहरांतील राजवाड्यांतून अलंकारांनीं श्रृंगारलेल्या या देवीच्या मूर्ति तुम्हांस आढळतील; पण जिवंत चालतीबोलती काव्यसुंदरी पाहावयाची असल्यास रानावनांत हिंडा. तेथें क्वचित् ती रानोमाळ फुललेल्या पुष्पांवर सुखानिद्रा घेत असलेली आढळेल; क्वचित् शेतांत एकटीच कापणा करीत असलेली दिसेल; क्वचित् ओढ्याच्या कांठीं गुरें वळीत व ओढ्यांत पाय सोडून वसलेली गवसेल. तिच्याशीं चार सलगींचे 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.”

\* ‘या पदानां परान्योन्यमैत्री शय्येतिकथ्यते ।’ ( विद्यानाथ ).

रांगडी भाषा ही पांढरपेशी भाषेपेक्षा अधिक काव्यमय होय हा आपला आवडता सिद्धान्त भंगू नये म्हणून वर्डस्वर्थने त्याच्या अंगावर तर्कांचे चिलखतही चढविले आहे. तो विचारतो, ' काव्याला भावनेची व मनोविकाराची भाषा बोलावयाची आहे हे तुम्हांस मान्य आहे ना ! झाले तर मग, भावना व मनोविकार हे जेथे सहजावस्थेत नांदतात तेथे ते ज्या भाषेने प्रकट होत असतील ती भाषा ही मनोविकारांची जिवंत अस्सल भाषा असली पाहिजे, आणि भावनाविष्कार हे जर काव्याचे साध्य तर ही भाषाही अधिकांत अधिक काव्यमय असली पाहिजे हे तुम्हांस मान्य केले पाहिजे. आतां मनोविकारांचे सार्धे व अनाच्छादित स्वरूप पाहण्यास साळ्यामाळ्यांच्या खोपटांतच शिरले पाहिजे. पांढरपेशांची भाषा म्हणजे ढोंगी संभावितपणाची मूर्ति जणू. भाषा ही विचार-प्रदर्शनाकरितां नसून खरे विचार लपविण्याकरितांच आहे अशा खबरदारीने त्यांची करामत चालू असते. ह्या करामतींत शुद्ध भाषेचा टवटवीतपणा आणि सुवास कसा टिकेल ? अर्थात् काव्यमय भाषा हस्तगत करावयाची असेल तर खेडुतांच्या खोपटांत शिरा व तेथे रागद्वेषाचा अस्सल आविर्भाव झाला असतां जी जिवंत वाणी वाहू लागते ती आपल्या कोश-कमंडलूंत भरून घ्या. '

वर्डस्वर्थचे हे तर्क किंवा तर्कट अठराव्या शतकांतील आंतर कल्पनेपेक्षां बाह्य शृंगाराची फाजील काळजी वाहणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध अतिरिक्त प्रतिक्रिया होय. पण ती अतिरिक्त होती याचा अनुभव खुद्द कवीलाच आला. वर सांगितलेल्या तर्कांचे चिलखत घालून कवीने आपल्या भाषेला काव्य-रणांगणावर सोडली तेव्हां तेथे मिळालेल्या प्रहारांनीं तें चिलखत इतक्या ठिकाणीं फाटले कीं पूर्वी कृत्रिम म्हणून त्याज्य लेखलेल्या भाषेनेच तें स्वतः त्याला ठिकठिकाणीं सांघावे लागले. भावनाविष्काराच्या मुद्द्यावर जोर दिल्याने कवीने असाही प्रश्न उपस्थित करण्यास कमी केले नाही कीं, भावनाविष्कार जर साध्या गद्य भाषेतच होत असतो तर काव्याने वृत्त-छंदाच्या छंदीं तरी कां लागवे ? मनांत विकाराचा झपाटा आल्याबरोबर बाहेर पडेल तो शब्द आणि त्याला यदृच्छया मिळेल तो छंद असा कवितेचा थाट असावा ! खुद्द कवीलाच हे धोरण संभाळणे इष्ट वाटले नाही हे सांगणे नकोच.

फक्त या प्रकारच्या विचारसरणीच्या आहारीं गेल्यानें चांगल्या रसरशीत काव्याशेजारीं भाषादारिद्र्यानें फिकट दिसणाऱ्या काव्यास तितक्याच योग्यतेचें समजून बसविण्याचें अनौचित्य मात्र कवीनें संपादिलें आहे. वर्डस्वर्थच्या मतांत ग्राह्यांश आहे तो येवढाच कीं, कोळी, कातकरी, शेतकरी यांच्या भाषेंत त्यांचे व्यवहार दर्शविणारे अनेक समर्पक शब्द असतात त्यांचा योग्य उपयोग केल्यास भाषासौंदर्यांत भर पडेल.

खरें पाहूं गेलें असतां रानावनांत राहाणाऱ्या भिल्ल-कोळ्यांची भाषा साधीसुधी असते असें प्रतिपादन करणाऱ्या कवीनें त्यांच्या भाषेशीं प्रत्यक्ष परिचय केलेला नसावा. एरवीं पाणोठ्यावर क्षुद्र कारणानें कचाकचीवर आल्या असतां खेडुतांच्या निसर्गमुग्ध वधूंच्या तोंडून 'अग माझ्या सवती, तुझी तिरडी आवळली'... येथपासून अभद्र व अश्लील शब्दकोष सर्व रिता होईपर्यंत चढत्या आवाजांत जी काव्यवार्णा मुखावाटे बाहेर पडत असते ती कवीला कोठेंही सहज ऐकावयास सांपडती. मनोविकारांची तीव्रता साध्या भाषेंत व्यक्त होऊं शकत नाही हें ह्या भोळ्या वायकांनाही 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 उमगण्यासही ज्याच्या शोकानें श्लोकाचें रूप धारण केलें त्या आद्य कविवर्यापर्यंत जावयास नको. खेळांतील विजयानंदानें 'जिकली जिकली ! कशी पण जिकली !' असें म्हणत तालासुरावर नाचून गाणारें रस्त्यांतील एखादें पोरही हा धडा 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 वदवावी हें म्हणणें देखील भावार्थानेंच व्यावयाचें असतें, ह्या मुद्याचें 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 भाषाही 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 असतांही 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 मूलार्थानेंच योजिला असतो ती ? असें असेल तर अशा तुटपुंज्या भाषेनें साधा व्यवहारही निभणार नाही; मग काव्य तर दूरच ! भाषेचा इतिहास अवलोकन केला असतां तत्काल लक्षांत येईल कीं, नदीच्या कुळासारखेंच भाषेचें कुळही उगमस्थानीं अगदीं क्षुद्र असतें. कांहीं भाषाशास्त्रज्ञांचा असा तर्क आहे कीं, एके काळीं भाषेंत फक्त क्रियापदें मात्र असावीत आणि त्यांची संख्याही संस्कृतसारख्या प्रौढ भाषेंतही इतकी अल्प असावी कीं, लक्षयोजनविस्तीर्ण सूर्याचें प्रतिबिंब टीचभर ताम्हनांतील पाण्यांत सावावें, त्याप्रमाणें संस्कृताचें अफाट शब्दभांडार पांच-पन्नास क्रियापदांत दडलेलें असावें. पुढें ज्या साधनांनीं त्याचा विस्तार झाला त्यांपैकी साधर्म्य-वैधर्म्यनिष्ठ अलंकारिक 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 वायकांच्याही तोंडीं कितीतरी वाक्प्रचार आढळून येतात. आमटींत मीठ घालण्यास विसरलेल्या भिमाबाई म्हणतात, 'सगळेंच मुसळ केरांत !' सुनेच्या हातून चुकी झाली तर 'खाण तशी माती' म्हणून टोमणा मारतात. हे शब्द वापरतांना आपण कांहीं विशेष आलंकारिक भाषा वापरीत आहों

याची त्यांना जाणीवही नसते. याचें कारण चिरपरिचयानें त्याचें नावीन्य नष्ट झालेलें असतें. तसेंच रोजच्या व्यवहारांत 'बळी तो कान पिळी', 'हापापाचा माल गपापा', 'धन्यास धतुरा व चाकरास मलिदा' अशा किती तरी म्हणी आपण सहजासहजीं वापरीत असतो. पण त्या लक्षांत राहण्याचे 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 त्यांचा संशयही येत नाही. शब्द-संपत्तीची वाढ याच न्यायानें होत गेली आहे. भाषा तोकडी पडूं लागल्यामुळें शब्दांना नवे नवे अर्थ देण्याची गरज पडूं लागते व अशा रीतीनें प्रथम गरजेच्या पोटीं आलंकारिक भाषेचा जन्म होतो. थंडीवाऱ्याच्या निवारणाकरितां कपडा वापरावा व नंतर त्याचा सौंदर्यवर्धक गुण लक्षांत आल्यावर त्याच्या छानछोकींत सुखात व्हावी, तद्वत् प्रथम गरज म्हणून उपयोगांत आलेल्या अलंकारिक भाषेचा सौंदर्यवर्धक गुण आढळून येतांच कवींनीं तिचा काव्यास शोभा आणण्याचे कामीं उपयोग करून घेण्याचें ठरविलें.

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, शत्रूंचें 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 दरवारी भाषा, जाड्या प्रतिपक्षावर हल्ला करण्याची धमक नसल्यामुळें त्याच्या लुंग्यासुंग्या अनुयायांवर भडिमार करणारी वायवारी भाषा,

कोणत्याही वचनाने स्वतःस बांधून न घेणाऱ्या सावधगिरीची सुळसुळीत भाषा या सर्वांचे स्वभावोक्तीशी क्षणभर पटणार नाही. साधीभोळी स्वभावोक्ति अशा व्यवहारकुशल प्रसंगी आपला निभाव लागणार नाही हे जाणून आपली विदग्ध बहीण जी वक्रोक्ति तिलाच पुढे धाडीत असते. काव्यांत तर ते ते प्रसंग खुलवून मांडावयाचे असतात. ते आलंकारिक भाषेविना कसे वठणार ! आलंकारिक भाषेने जर सर्व व्यवहार व्यापला आहे तर तिच्या चमत्कृतिजनक गुणांचा फायदा कवींनी व्यावा हे रास्तच. नाही का ?

### रस व अलंकार

पण नुसते येवढेच म्हटले तर असा समज होतो की, आलंकारिक भाषा योजणे किंवा न योजणे हा कवीच्या लहरीचा खेळ होय. खऱ्या काव्याला आलंकारिक भाषेची जरूरी नसावी; किंबहुना रसाच्या ओघाला आलंकारिक भाषेचा अडथळाच होत असावा. हा समज वाजवी नव्हे. क्वचित् एखादे काव्य भावनेच्या उत्कटतेवर केवळ रमणीयता पावले, तरी सामान्यतः आलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त काव्याचे चालावयाचे नाही. अग्निपुराणकार लिहितो की, अर्थालंकारविरहित काव्य म्हणजे विधवा सरस्वती होय.\* चंद्रालोकाचा कर्ता तर चक्र विचारतो की, अलंकारावांचून काव्य होऊ शकते असे जो शहाणा म्हणतो त्याने उष्णतेवांचून अग्नि राहू शकेल असे कां म्हणू नये ? वर सांगितल्याप्रमाणे कांही एकेरी भाव साध्यासुध्या भाषेत व्यक्त करता येणे शक्य आहे, व तसे केले असता काव्याच्या रसाचा उत्तम परिपोष होणे अशक्य नाही; पण अशी स्थळे एकंदरीत थोडी. इतरत्र आलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त गत्यंतर नाही. रसाच्या दृष्टीने अलंकारांचे स्थान गौण होय; म्हणजे अलंकारांच्या धोरणाने रसाची उठावणी व्हावयाची नसून रसाच्या आवडीनिवडीनुरूप अलंकारांची योजना व्हावी असे मानणे रास्त होय. पण याचा अर्थ आलंकारिक भाषा ही रसाच्या संध प्रवाहांत खळबळ उत्पन्न करणारी होय, असा करणे चुकीचे होईल. चातुर्याने व औचित्य दृष्टीने योजलेली आलंकारिक भाषा ही रसविघ्न-

\* अर्थालंकाररहिता विधवैव सरस्वती ।

कारिणी तर नव्हेच, तर उलट रसाच्या परिपोषाला उपकारक किंवाहुना अवश्य होय. म्हणूनच रसाचा उत्कर्ष होऊं लागतांच कांहीं वेळां कर्वाच्या 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, <sup>१</sup> "कवीचें अंतःकरण रसनिर्भर झालें असतां अलंकार जणूं अहमहमिकीनें स्फुहं लागतात. आणि हें युक्तच आहे. कारण, रसाची अभिव्यक्ति अलंकारांनींच होत असते. म्हणून त्यांना अंगभूत गणणें योग्यच. रस हा आत्मा, शब्दार्थ हें शरीर आणि अलंकार हे शरिरावरील बाह्य अलंकार असें जें एक रूपक काव्यशास्त्रांत रूढ आहे, त्या रूपकावरून अलंकारांचा दर्जा फार कमी प्रतीचा असल्याचा बोध होतो. वस्तुतः रस आणि अलंकार यांचा संबंध या रूपकांतल्या इतका दूरचा नाहीं; तर रसाचा योग्य परिपोष आलंकारिक भाषेशिवाय सामान्यतः होऊं शकत नाहीं. या आशयानेंच ध्वन्यालोककारांनीं रसाभिव्यक्तिंत अलंकारांचें बहिरंगत्व मानणें युक्त नव्हे असें प्रतिपादलें आहे. <sup>२</sup> रसाच्या परिपोषाला विभावानुभवाची जशी आवश्यकता आहे तितकीच नसली तरी थोड्या गौण प्रकारची कां होईना पण आलंकारिक भाषेचीही आहे. क्वचित् करुणरसाचा आविर्भाव साध्या भाषेनें होऊं शकेल; पण तो क्वचितच. ' अनलंकृति पुनः क्वापि ' 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 वसण्याखेरीज गति नसते. पण हें काम स्वभावोक्तीला अशक्यच आहे.

१ ' अलंकारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि रससमाहितचेतसः प्रातिभानवतः कवेरहंपूर्विकया परापतति । यथा कादंबर्यां कादंबरीदर्शनावसरे । युक्तं चैतत् । यतो रसा वाच्यविशेषैरेवाक्षेतव्याः । तस्मान्नालंकाराणां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ । ' ( पृष्ठ ८६ ) .

२ याच हेतूनें प्रो. जोग यांनीं अलंकारांना अलंकार न म्हणतां विभ्रम म्हणावें असें सुचविलें आहे. ( अ. का. प्र. )

कोणतीही कल्पना स्वभावोक्तीला एकाच तऱ्हेनें 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 हें रंगीत्रेरंगी 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 अलंकारिक भाषेनें ते घोळवत ठेवावे लागते.

### अलंकारत्व

अलंकारांचें प्रयोजन अर्थव्यक्तीकरणाचा रमणीय विकास व चमत्कृतिपूर्ण कल्पना-विलासाचा आल्हाद हें 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 अव्वल दर्जाचीं साधनें होत. मनांत प्रविष्ट होणारी प्रत्येक नवीन कल्पना पूर्वपरिचित कल्पनेशीं साधर्म्य, वैधर्म्य किंवा अन्य कोणत्या तरी नात्यानें संबद्ध झाल्याविना मनःकोषांत संग्रहितच होत नाही. यामुळे उपमा, दृष्टान्त वगैरेंचा उपयोग केल्याविना कवीलाच नव्हे, तर कोणत्याही ग्रथकाराला आपला आशय समजून देतां येणार नाही. मग काव्येतर वाङ्मयांत या प्रकाराचा अलंकार म्हणून फारसा गौरव न होतां काव्यांतच कां होतो ? याचें उत्तर उपमेच्या व्याख्येंतच साभिप्राय शब्द योजून कांहींनीं दिले आहे. जगन्नाथानें ' सादृश्यं सुंदरं वाक्यार्थो-पस्कारकं उपमा अलंकरः ' अशी व्याख्या दिली आहे. या व्याख्येंतील



‘वाक्यार्थोपस्कारकं’ व ‘सुंदरं’ हीं विशेषणें अर्थपूर्ण होत. उपमेचे उपयोग दोन तऱ्हेचे 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 आल्हाददायकही असली पाहिजे.

### दीपदृष्टान्त व चंद्रिकादृष्टान्त

उपमा व दृष्टान्त यांचा उपयोग काव्य व शास्त्र या वाङ्मयाच्या दोन्ही शाखांत सर्रास आढळतो. पण शास्त्रीय उपमादृष्टान्ताचा अवतार अर्थ-विशदीकरणाकरितां असून काव्यांत त्याच्या जोडीला त्या अर्थाला रमणीयत्व देण्याचा असतो. अव्यक्तापासून व्यक्त कसें निर्माण होतें ह्याची कल्पना येण्याकरितां उपनिषदांत योजिलेला वटव्रीज 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, जात्रालि ऋषीच्या वर्णनांत बाण वर्णन करतो कीं, ऋषीच्या सन्निध स्वच्छ गंगोदकानें भरलेला एक स्फटिकाचा कमंडलु तिवईवर ठेविलेला होता व तो प्रफुल्ल कमलावर राजहंस विराजमान व्हावा तसा दिसत होता. या ठिकाणीं कल्पना स्पष्ट करण्याबरोबरच तिला रमणीयत्व देण्याचाही प्रयत्न आहे. याच आशयानें अप्पया दीक्षित चित्रमीमांसेंत लिहितो कीं,\* “सर्व अलंकारांना अलंकारत्व प्राप्त

\* ‘सर्वोऽपि हि अलंकारः कविसमयप्रसिद्धयनुरोधेन हृद्यतया काव्य-शोभाकर एव अलंकारतां भजते । अतः गो सदृशो गवयः इति न उपमा । स्थाणुर्वा पुरुषो वा इति न संदेहः । इदं रजतं इति न भ्रांतिमान्...। (पृष्ठ ६)

होतें तें त्यांतील आल्हादकपणामुळें होतें. 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 अलंकारही निष्पन्न होत नाही. भ्रांति, संदेह, अनुमान हे प्रकार नित्य व्यवहाराचेच होत, पण तेच कविकल्पनांनीं रंजित झाले कीं त्यांना अलंकारत्व प्राप्त होतें. ”

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 द्रावयाचा तें दार्ष्टिकही चमत्कृतिपूर्ण असेल तर दृष्टान्ताचें रमणीयत्व वृद्धिंगत होईल. उदाहरणार्थ, ‘वाचालता दे लघुता नराला । नेतें तसें मौन समुन्नताला । पार्यीं पडे नूपुर मंजु शब्दे । कंठीं रुळे मौक्तिकहार मौनें ॥ हा श्लोक पाहा. या ठिकाणीं ज्याचा दृष्टांत दिला आहे तो नूपुर पार्यीं घालण्याच्या योग्यतेचा म्हणजे हलका अतएव बोलका, ही कल्पनाही रमणीय आहे. अर्थात् उपमा-दृष्टान्ताला काव्यालंकाराचा दर्जा प्राप्त होण्यास त्यांत नावीन्य, चमत्कृति अथवा रमणीयता असली पाहिजे हें लक्षांत येईल.

या रमणीयतेच्या तत्त्वांवरून भाषेतील शब्दसंपत्तीचा उपयोग कसा करावयाचा याचाही बोध होईल. वर दर्शविल्याप्रमाणें कोणत्याही भाषेत 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 झालेलें असतें. म्हणून त्या जुन्या शब्दांत व कल्पनांत नावीन्य ओतण्याचा कवि प्रयत्न करीत असतो.

### शब्दांच्या तीन अवस्था

या दृष्टीनें शब्दांच्या तीन अवस्था कल्पितां येतील. पहिली घनावस्था, कीं जीत शब्दांच्या मूळ अर्थाची विस्मृति पडून एका लाक्षणिक पण ठराविक अर्थीं तो कायमचा रूढ झालेला असतो. उदाहरणार्थ, छाकटा, तारांबळ,

ससेमिरा हे शब्द व्या. ह्यांचे रूढार्थ प्रसिद्ध आहेत. पण छाकटा हा मूळचा शाक्त होता; तारांबळ उडते ती मूलार्थाने मुहूर्त टळू न देणाऱ्या भटजींची 'तदेवल्लभं सुदिनं तदेव ताराबलं चंद्रबलं तदेव' वगैरे मंत्र म्हणत असतां उडत असते; किंवा ससेमिरा ह्या शब्दांतील स से मि रा हीं चार अक्षरें चार श्लोकांचीं आद्याक्षरें असून बृहत्कथासागरांतील एक राजपुत्र शापामुळे वेडा होऊन तीं सारखीं बरळत असे; हें मुद्दाम भाषाशास्त्राला विचारावें तेव्हांच कळणार. या सर्व शब्दांत उपमा गुप्त आहे. छाकटा शब्द उच्चारला म्हणजे प्रथम प्रथम शाक्ताप्रमाणें छाकटा, किंवा तारांबळ शब्द पाहिला म्हणजे भटजींच्या धांदलीसारखी तारांबळ अशी कल्पना येत असावी. ती येत होती तोंपर्यंत या शब्दांना काव्याचा थोडा वास होता, पण तो वास उडून गेल्यावर या शब्दांचें स्थान उपयुक्ततेच्या सदरांत समाविष्ट झालें, व त्यांतील लक्षणाही नष्ट झाली.

शब्दांच्या दुसऱ्या अवस्थेला द्रवावस्था म्हणतां येईल. म्हणजे शब्द मूलार्थापेक्षां भिन्न अर्थानें 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 'द्राक्षें आंबट' याची अद्याप पडलेली नाही. त्यामुळे ससेमिरा शब्दापेक्षां 'द्राक्षें आंबट' हा शब्दप्रयोग अधिक चमत्कृतिपूर्ण होय. या गोष्टींतील कोल्ह्याच्या हाताला न येण्यासारखीं म्हणून उपरोधिक अर्थानें आंबट ही जी उपमा तिची स्मृति अर्धवट जागृत आहे. या सदरांत रूढ होऊन बसलेल्या सर्व उपमा समाविष्ट करण्यास हरकत नाही. 'सतीचें वाण', 'सुळावरची पोळी', 'माकडाची जखम' वगैरे. या प्रकारांतील चमत्कृति अथवा अलंकारित्व सर्वस्वीं नष्ट झालेलें नाही. म्हणून या प्रकाराला लोकोक्ति अलंकार म्हणावें. अनेक वेळां हुंगल्यानें फुलाचा वास कमी होत जावा त्याप्रमाणें चिरव्यवहारानें त्यांतील चमत्कृति पुसट मात्र झालेली असते.

ज्यांतील नावीन्य ताजें आहे त्या शब्दप्रकाराला वायुरूप द्रवळणारा प्रकार म्हणतां येईल. हा प्रकार प्रतिभेच्या पोटीं जन्मास येतो. येथें कवि नवीन कल्पना-रत्नें निर्माण करीत असतो. किंवा दुसऱ्या प्रकारांतील

म्हणजे रूढ असलेलेच शब्दप्रयोग व कल्पनाही कविप्रतिभेत घोळल्याबरोबर त्यांना एक अपूर्व सुवास येऊं लागतो. उदाहरणार्थ, दांताला व गालाला उद्देशून असणारे 'वत्तिशी', 'दंतकथा', 'कपोलकल्पित' वगैरे शब्द भाषेत रूढ असून आधीच कांहींसे चमत्कृतिपूर्ण आहेत; पण 'म्हातारपणचे फायदे' या लेखांत 'साहित्य-वत्तिशीकारां' नीं त्यांच्या चमत्कृतीला नवीनच उजळा दिला आहे. म्हातारपणींच्या अनेक फायद्यांतील एक फायदा ते असा वर्णन करितात कीं, 'म्हाताच्याने कोणाची कितीही आगळीक केली तरी वत्तिशी खाण्याची धमकी त्याला मिळत नाही! तसेंच त्याने सांगितलेली गप्प केवळ 'दंतकथा' आहे असें कोण म्हणेल? शिवाय त्याची गालफुडे बसलेली असल्याने ती 'कपोलकल्पित' आहे असेंही म्हणवत नाही!' दुसरे एक उदाहरण म्हणून 'खाण तशी माती' या नित्यपरिचित म्हणीचा न. चिं. केळकर यांनी 'टिळकांचें पुण्यस्मरण' या लेखांत कसा अभिनव उपयोग केला आहे पाहा : "रत्नागिरीच्या जन्मभूमीपासून टिळकांनीं कोंकणच्या विशिष्ट लक्षणांपैकीं प्रत्येकाचा थोडा-थोडा 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 पित्तकरण एकंदरीत निरोगी अशा हवेचें अनुकरण त्यांच्या स्वभावानें केलें होतें. नारळाप्रमाणें त्यांच्या अंतरंगांतील गुणग्राहकतेचें मधुर जल त्यांच्याशीं निष्ठापूर्वक वादाची टक्कर खेळणारासच अधिक मिळे. फणसाप्रमाणें त्याची रीतभात बरून खडबडीतच होती; पण कांटेरी फणसांत जसे रसाळ गरे असतात तसेंच त्यांच्या पोटांत शिरणाराला सरळ युक्तिवाद व प्रेमळ भावना सांपडत. शेवटीं एकच अस्सल कोंकणी पदार्थ सांगवयाचा राहिला व तो म्हणजे विहिरीवरचें रहाटगाडगें. कोंकणांत मी आलों म्हणजे निजून उठण्याचे वेळीं रहाटगाडग्याचा करकरणारा पण उत्साहवर्धक आवाज ऐकतो तेव्हां वाटतें कीं, कोंकणी जनतारूपी राष्ट्रपुरुषाला निर्द्वंद्वून कवनाच्या हांकेनें जागें करणारा हा कोणी पिढीजात भाट, चारण किंवा शाहीर

असावा. रहाटगाडगें म्हटलें म्हणजे त्याचे पोहरे-मोघे कधीं धड नसावयाचे. त्याचप्रमाणें टिळकांच्या संग्रहांतील मंडळींत रहाटांतील मडक्यांप्रमाणें कोणांत कांहीं, तर कोणांत कांहीं न्यून असे; पण त्यांनीं त्या सर्वांना आपल्या राजकीय वळणाच्या वळलेल्या जोरकस दोरावर बांधून त्यांच्या-कडून ओंजळ ओंजळ काय मिळेल तें पाणी घेऊन देशकार्याचा मळा शिंपून घेतला. ” येथें जुन्या कल्पनांनाच कसें चमत्कृतिपूर्ण नावीन्य प्राप्त झालें आहे. !

साधर्म्यनिदर्शनाच्या पद्धतींतही साध्या उपमेच्या पद्धतीनें वर्णिलेल्या साधर्म्यापेक्षां अनन्वय, उपमेयोपमा, रूपक, व्यतिरेक वगैरे पद्धतीनें वर्णिलेलें 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 काव्या-प्रमाणें काव्येतर वाङ्मयांतही अनिर्वध संचार असल्यानें, इतकेंच नव्हे तर भाषेतील शब्दसंपत्तीची अभिवृद्धि त्यांच्या द्वारे होत असल्यामुळें काव्यांतील उपमा वगैरेंनीं रमणीयतेचें स्मरण अखंड जागविलें पाहिजे. अलंकारांचे श्लेष, व्याजोक्ति वगैरे प्रकार मूलतःच चमत्कृतिपूर्ण असून काव्यालाच मुख्यतः वाहिलेले असल्यानें त्यांच्यांतील रमणीयतेविषयीं विवेचनाची आवश्यकता नाही. येथें येवढेंच सांगितलें पाहिजे कीं, त्या रमणीयत्वाच्या मुद्द्यावरच म्हणजे रमणीयत्वाच्या अभावामुळेंच यथासंख्य, काव्यलिंग, विकल्प वगैरे कांहीं काव्यमीमांसकांनीं मानलेले अलंकार इतरांनीं अमान्य ठरविले आहेत.

### प्रकरणालंकार

काव्यशरिरावरील अलंकारांच्या जोडीला ते अलंकार ज्या रजत मौक्तिकांचे बनविले जातात त्यांच्या एका महत्त्वाच्या उपयोगाविषयी लिहिलें पाहिजे. कंठ, हस्त वगैरे शरीरविशेषाला शोभा आणणाऱ्या अलंकारांकरितां

सुवर्णाचा व मोत्याचा जसा उपयोग होतो, तसाच वस्त्रांतील जरीच्या झालरीच्या रूपाने सुवर्ण, रौप्य, मौक्तिकांचा सर्व शरिराचे सामुदायिक सौंदर्य वाढविण्यांतही होऊ शकतो. काव्यालंकाराचे घटक जे साम्य, वैधर्म्य, पर्याय, वगैरे त्यांचाही असाच दुसरा व हृदयंगम उपयोग आहे. तो म्हणजे समग्र प्रकरण किंवा ग्रंथच चमत्कृतिपूर्ण आलंकारिक पद्धतीने लिहावयाचा हा होय. हितोपदेश, पंचतंत्र, इसापनीति यांतील गोष्टी ह्या प्रकारचे एक उदाहरण होय. ह्या गोष्टी म्हणजे अन्योक्त अलंकाराचाच एक पर्यायविशेष होय. जुन्या मराठी ग्रंथकारांतही हा प्रकार आढळून येतो. उदाहरणार्थ, एकनाथांचा ब्राह्मण व बैल यांतील कल्पित संवाद पाहा :

अरुता ये बैला । कारे वेड्या सैला ।  
 काय बोले वेडो । कोण उपटितो पेंढी ॥  
 पेंढी उपटणार तूंचि जाला । पुरता विचार करुनि बोला ।  
 काय बोलते पशुभांड । देवद्वारी काय पूजसी आंड ॥  
 काय बेटा बेकूच ढोरगा । हा मोठा शहाणा पोरगा ।  
 असें ढोर नसावे घरीं । आम्हांवांचुनि तूं भिकारी ॥  
 सभाग्यासि काय करावयाचे बैल । यात्रेला कशानें जाईल ।  
 आम्ही ब्राह्मण अनुष्ठानी । नित्य गांजा सुरापानी ॥  
 आम्ही नित्य करितों स्नान । वरवर धुतो अंतरीं वक्रध्यान ।  
 तरी अधिक आमुचा महिमा । श्रेण सारवाया नाही तुम्हां ॥  
 उगा राहे नाही तरी हाणीन रागे । माझीं तिखट आहेत शिंगे ।  
 उठोनि ओझे तुजवरी घालीन । वोस रानांत नेउन पाडीन ॥  
 बैल तरी कवणाचा । पार्वती-शंकराचा ॥

भ्रंतिमान् अलंकार हा जसा एखाद्या पद्यांत चमकतो तसा तो सर्व ग्रंथभर खेळविलेलाही आढळतो. वा. म. जोशी यांच्या ' आश्रमहरिणी ' या लघुकादंबरींत सर्व कथा एका जुन्या पुराणांत अन्तर्भूत असून ते पुराण च्युटित स्वरूपांत नवीनच उपलब्ध झाले आहे असा भास सर्वत्र खेळविला आहे. कार्लाइलच्या ' स्यूत सौतिकांत ' एका जर्मन प्रोफेसराचे चरित्र व चिचार आपण रेखाटत आहो असा भास कार्लाइलने मुद्दाम उत्पन्न केला,

मराठी ग्रंथ संग्रहा

३३३५०

वि. वि. प्र.

वि. वि. प्र.

व तो प्रथम प्रथम इतका वेमाळूम साधला, कीं त्या प्रोफेसराचें नांव-गांव विचारणारीं कांहीं पत्रेही कार्ताईलला आलीं म्हणतात.

चैतन्योक्ति व अन्योक्ति यांच्या धाग्यादोन्यांनीं समग्र गद्यकाव्य विणिलेल्याचें एक सरस उदाहरण म्हणजे शि. म. परांजपे यांचें 'सूर्याच्या गैरसोयी' हें होय. या कल्पनाविलासप्रधान काव्याची सर्व घडणच अथ-  
 पासून 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 चंद्राचीं सूर्याशीं अगदीं जवळ गांठ पडली व फार दिवसांनीं भेटलेल्या आपल्या बंधूस सूर्य आपलीं दुःखें सांगू लागला. तो निःश्वास टाकून चंद्रास म्हणतो, 'गड्या चंद्रा, मी बाहेरून हसतमुख दिसतो खरा, पण मनांत किती खिन्न असतो, याची तुला कल्पनाही नसेल. माझ्या खिन्नतेला अनेक कारणे आहेत. एक असें पाहा, कीं या अफाट विश्ववल्यांत यःकश्चित् प्राण्यांनासुद्धां 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 आणखीही 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 व्यावी. पण एकही 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 असूनसुद्धां एकदांही बुडी मारण्याचें माझ्या नशिबीं नाही !'

अलंकारांच्या या मनोहरषणाची 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.

अलंकारांचे वर्गीकरण व संख्यासंकोच

पहिला संस्कार म्हणजे संस्कृतांतील अलंकारांच्या नामावलीचा देह फुगतां फुगतां वेढव आणि अवाढव्य दिसण्याइतका जो सुटलेला आहे तो व्यवस्थित आणि आटपशीर 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 चाळीसाच्या आत होती. शेवटीं ती पोक्त होतां होतां साहित्यदर्पण व कुवलयानंद यांच्या अमदानींत तिनें शंभराचा पल्ला गांठला आहे. <sup>१</sup> पण शंभराचा उमर गांठल्यावर तिनें राम म्हणावा व पुनर्जन्म व्यावा 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 सौंदर्यनिरीक्षण-दृष्टीचें वैभव दिसून येतें. काव्याचा आणि काव्यतत्त्वाचा कसून अभ्यास करून जेथे जेथे सौंदर्याची छटा आढळली तीं तीं सर्व स्थळें त्यांनीं टिपून काढलीं, आणि कोणत्या ना कोणत्या नांवाखालीं अलंकारमालिकेंत त्यांना गांठून टाकलें. 'इष्टं धर्मेण योजयेत्' या सूत्रानुरोधानें पूर्वींचे धर्माचार्य इष्ट असणारी हरएक गोष्ट धार्मिक विधींत कोठेंना कोठें अंतर्भूत करीत, त्याच प्रकारें काव्यशास्त्रकारांनीं जेथें जेथें म्हणून त्यांना कल्पनेची वा भाषेची यत्किंचितही चमत्कृति आढळली तेथें तेथें तिचें नामकरण करून अलंकारनामावलींत तिचा समावेश केला आहे. या दृष्टीनें अलंकारांच्या यादीची लांबीरुंदी शास्त्रकारांच्या निरीक्षणाचें सौभाग्यच दर्शविते.

पण याची थोडी दुसरीही बाजू आहे. कोणत्याही 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 कुवलयानंदांत ११५ अलंकार.



वर्गवारी करून अमर्याद आणि असंबद्ध वस्तूंचा मर्यादित आणि परस्पर सापेक्ष संबंध जोडून दाखविणें हें होय. संस्कृत काव्यमीमांसकांना ही दृष्टि नव्हती असें नव्हे. अलंकारांचें वर्गीकरण करतां येईल याची जाणीव त्यांना आहे. प्राचीन भामहानेही अलंकारांचे चार गट बांधले आहेत. अनुप्रास-यमक, रूपक, दीपक, उपमा हे 'अन्यैरुदाहृतानि' अलंकार हा पहिला; आक्षेप, अर्थांतरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति हे अलंकार हा दुसरा; यथासंख्य, उत्प्रेक्षा व स्वभावोक्ति हा तिसरा; व किरकोळ चोवीस अलंकारांचा चवथा. अलंकारसर्वस्वकारांचें वर्गीकरण तर जास्त पद्धतशीर आहे. त्यानें अलंकारांचें औपम्यनिष्ठ, विरोधनिष्ठ, शृंखला-निष्ठ, न्यायनिष्ठ, गूढार्थप्रतीतिनिष्ठ व संसृष्टिनिष्ठ असें वर्गीकरण केले आहे तें बरेंच शास्त्रीय आहे. विद्यानाथानें निरनिराळ्या प्रकारचें वर्गीकरण सुचविलें आहे. प्रतीयमान वस्तु, प्रतीयमान औपम्य, प्रतीयमान रसभावादि व अस्फुटप्रतीयमान हें पहिलें वर्गीकरण. दुसरें वर्गीकरण पुढीलप्रमाणें: साधर्म्यमूल, विरोधमूल, वाक्यन्यायमूल, लोकव्यवहारमूल, तर्कन्यायमूल, शृंखलामूल, वैचित्र्यमूल, अपन्हवमूल व विशेषणवैचित्र्यमूल. यार्हापुढें जाऊन सर्व अलंकारांच्या मुळाशीं अथवा सर्वांना व्यापून राहणारा अलंकार कोणता याविषयीही विचार हाऊन उपमा, अतिशयोक्ति, श्लेष, वक्रोक्ति वगैरे अलंकारांचीं नांवे सुचविण्यांत आलीं आहेत. अनेक अलंकारांना प्राणभूत असणारा अलंकार म्हणजे वक्रोक्ति. हा नुसता अलंकार नसून निरनिराळ्या प्रकारची वक्रोक्ति हें काव्याचें जीवित होय असें प्रतिपादन करण्याकरितां कुंतलानें आपला वक्रोक्ति-जीवित हा ग्रंथच लिहिला आहे. तात्पर्य, अलंकारांचें वर्गीकरण करून त्यांना शिस्त लावण्याची, इतकेंच नव्हे तर शास्त्राची जी श्रेष्ठ अवस्था, कीं अलंकारतत्त्व शोधून काढणें हेंही संस्कृत ग्रंथकारांनीं केलेले आहे.

पण अलंकारांची यादी लावण्यांत मात्र मूळची वर्गीकरणाची शास्त्रीय दृष्टि सुटली असें म्हणणें प्राप्त होतें. एकएका अलंकाराचे सूक्ष्म भेद छेडण्यांत कुशाग्रतेचे लाड पुरविले गेले असले तरी मार्मिकतेचे हाल झाले आहेत याची या पृथक्करणपट्टना विस्मृति पडलेली दिसते. उपमा अलंकार सर्वांच्या परिचयाचा आहे आणि सुपारीच्या खांडाप्रमाणें प्रत्यहीं आपण तो

तोंडांत चघळत असतो. रात्री फिरावयास गेलों तर चांदणें कसें पिठासारखें पांढरें स्वच्छ पडलें आहे असें आपण सहज उद्गारतो. या उपमा-अलंकाराचें रसगंगाधरकाराप्रमाणें पंचवीस किंवा साहित्यदर्पणकाराप्रमाणें सत्तावीस भेद होऊं शकतात. उपमेला चार अंगें असतात. ज्याला उपमा द्यावयाची तें उपमेय, 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 दिदर्शित केलेलीं असतातच असें नाही. वरील उदाहरणांत साम्यगुण पांढरेपणा हा गाळून चांदणें पिठासारखें पडलें आहे असेंही आपण म्हणतो. अर्थात् हा एक नवीन भेद झाला. ज्यांत चारी अंगें स्पष्ट शब्दांनीं दर्शित केलीं आहेत तिला 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 त्यांवरूनही उपमेच्या आणखी चिंधोट्या काढण्यास हरकत नाही. यांतच आणखी क्यच्, क्यङ् वगैरे व्याकरणांतील परिभाषेवरून केल्या जाणाऱ्या भेदाची भर टाकली म्हणजे मग उपमेचे प्रकार पंचविसाचे पन्नास होण्यासही काय हरकत ? उपमेचाच एक भाऊ जो व्यतिरेक अलंकार त्याचे याच न्यायानें साहित्यदर्पणकारांनीं अष्टेचाळीस भेद कल्पिले आहेत. नशीब येवढेंच कीं, या अष्टेचाळीस भेदांना आणखी नवीं नावें देण्याचें सुचलें नाही.

सूक्ष्मभेद पिंजण्याच्या अतिरेकामुळें कांही कांहीं अलंकारांचे प्रांत एकमेकांला इतके घसटून गेले आहेत कीं, त्यांच्या सरहद्दीविषयीं साहित्याचार्यांतही 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 नाव द्यावयाचें तर उपमेच्या पंचवीस प्रकारांना पंचवीस स्वतंत्र नावें देण्यास काय हरकत ? पण सूक्ष्म भेद पिंजण्यानें कोणती

अनवस्था गळ्यांत येते याची कल्पना अप्पया दीक्षितांच्या एका उद्धारा-  
वरून चांगली येईल. आपल्या चित्रमीमांसेत उपमेचें विवेचन चालू  
असतां सूक्ष्म भेदानें त्रासून ते उद्धारतात कीं, उपमेसारख्या अलंकाराची  
निर्दोष व्याख्या करणें कठीण आहे ! व्याख्या करूं पाहावी तों ती दुसऱ्या  
एखाद्या अलंकाराच्या प्रांतांत अतिव्याप्त व्हावी. अशा रीतीनें विद्यानाथ,  
भोज, रूय्यक वगैरे पूर्व शास्त्रकारांच्या उपमेच्या व्याख्येंतील दोष दाखवून  
चित्रमीमांसाकार लिहितात, 'तस्माद्दुर्वचमस्याः 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 नामांतर

संस्कृत अलंकार मराठी काव्यशास्त्रांत आणतांना दुसरा संस्कार  
करावयाचा तो, त्यांपैकी पुष्कळांचीं नांवें बदलणें हा होय. वृत्तांना व  
रागांना अन्वर्थक नांवें न देतां स्वच्छंदी नांवें रूढ होऊं दिल्यानें तीं नांवें व  
त्यांचीं लक्षणें घोकण्याखेरीज त्यांचा अर्थबोध जसा होऊं शकत नाही,  
तसाच प्रकार अलंकारांचे बाबतींत झाला आहे. भैरवी, मल्हार, तोडी,  
बेहागडा किंवा शिखरिणी, मंदाक्रांता; दिण्डी, पृथ्वी वगैरे शब्दांनीं त्या त्या  
रागाचा किंवा वृत्ताचा लक्षणबोध कांहींच होत नाही. तद्वत् प्रतीप, समाधि,  
काव्यलिंग, भाविक, विक्रस्वर वगैरे शब्दांनीं अलंकारांचा कांहींच बोध  
होत नाही. दुसरीं कांहीं नांवें अशीं आहेत कीं, तीं कोणत्याहि अलंकाराला  
लाविलीं तरी चालताल. उदाहरणार्थ, ललित, विशेषोक्ति, छेकोक्ति वगैरे.  
तिसऱ्या कांहींचीं नांवें अशीं आहेत कीं, मराठींत त्यांचे अर्थ  
लक्षांत येणें कठीण. उदाहरणार्थ, अनन्वय, व्यतिरेक, परिकर, विभावना,  
प्रतीप, विक्रस्वर यांचा अर्थ संस्कृताच्या साहाय्याशिवाय लक्षांत येणार नाही.  
चौथीं कांहीं नांवें आक्षेप, समासोक्ति, समाधि, मीलित, मुद्रा, भाविक हीं  
अशीं आहेत कीं, तीं वाचतांच संस्कृत ग्रंथकारांनीं तीं ज्या अर्थीं योजिलीं  
आहेत त्यांच्यापेक्षां निराळाच अर्थ मराठी वाचकाच्या प्रथम मनांत उभा

राहावा. मार्गे रसत्रर्चा प्रकरणांत विभाव व व्यभिचारी भाव या संज्ञा बदलाव्या असें प्रतिपादन केले आहे. तसेंच अलंकारांना नवीं नांवे देण्याची आवश्यकता येथे दाखवीत आहे. कांहीं रूढ जुन्या नांवांनीं मराठी वाचकाला अर्थबोधच होत नाही. उदाहरणार्थ, **समासोक्ति** नांव कार्नी 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 करण्याचा मुद्रा असा भास होतो; पण अलंकारशास्त्राला विचारावें तों कळतें कीं, नाटकाचें भावी कथानक आरंभीच्या नांदीत सुचविलेलें असतें त्यास मुद्रालंकार म्हणतात, किंवा वृत्ताचें किंवा रागाचें नांव त्या वृत्ताचें एखादें पद करून त्यांत खुत्रीनें योजिलेलें 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 मराठीत नवीं नांवे योजणें हितकर होणार नाही का ?

तात्पर्य, सूक्ष्म भेदानें भिन्न नामें धारण करणाऱ्या अलंकारांना रजा देणें व दुर्ज्ञेय नांवांचें नामांतर करून त्यावर देशीकार लेणें चढविणें हे दोन संस्कार केले असतां संस्कृतमधील अलंकारांशी मराठी काव्यशास्त्राचे घरीं आपुलकीनें नांदूं लागेल.

आणि हे दोन्ही संस्कार करण्यांत संस्कृत ग्रंथकारांची परंपरा मोडावी लागते असेंही होत नाही. कारण, अलंकारांचीं नांवे हीं सर्वांनीं एकाच तऱ्हेचीं वापरलेलीं नाहीत. काव्यादर्शकार दण्डी, वाग्भट, अग्निपुराणकार व अलंकारशेखरकार केशवमिश्र यांनीं वापरलेलीं नांवे काव्यप्रकाशकारानें वापरलेल्या नांवांपेक्षां भिन्न असून अधिक सुगम आहेत. दुसरें; अलंकारांच्या संख्येंत काट मारण्यासंबंधींच्या कल्पनेसही कांहीं संस्कृत ग्रंथकारांचा पूर्ण पाठिंबा आहे. तो नसता तरच आश्चर्य. कारण, अलंकारांची संख्या फुगतां फुगतां अवास्तव फुगली. नवीं नवीं सौंदर्यस्थले टिपून घेण्याची वृत्ति या

प्रयत्नाच्या मुळाशी असली तरी प्रत्येक स्थली नवे नांव न देतां प्रमुख मान्य झालेल्या अलंकारांचे पोटान्तच पोटभेद म्हणून नवीनांची सोय लावणे हेंच शास्त्राच्या शिस्तीच्या दृष्टीने उपकारक ठरते. संस्कृत साहित्यकारांपैकी कांहींनी ह्या दृष्टीचा स्पष्ट पुरस्कार केला आहे. ग्रीक वाङ्मयांत अलंकारांची वाढ ज्या वेळी भरमसाट झाली तेव्हां क्विटिलियन यानें त्याविरुद्ध ओरड केली होती.

### अलंकारांच्या संख्येत काट

वर उल्लेखिलेला केशवमिश्र यानें फक्त चौदाच अलंकार मानले आहेत व वाकीच्यांचा वेवळ्यांतच अंतर्भाव होईल असें प्रतिपादलें आहे.<sup>१</sup> त्यानें उपमेचे दहा भेद मानले आहेत ते धरले तर संख्या चोवीस होईल. पृथक्करण पिंजीत बसल्यानें अलंकारांची संख्या निष्कारण वाढते याची दखलगिरी रसगंगाधरकारानें घेतलेली आहे. उदाहरणार्थ, दृष्टान्त व प्रतिवस्तूपमा या जोडीतील भेद किंवा तुल्ययोगिता व दीपक यांतील भेद फारच सूक्ष्म असून त्या ठिकाणी स्वतंत्र अलंकार न मानतां ते एकाच पोटभेद मानावे असें जगन्नाथानें प्रतिपादलें आहे.<sup>२</sup> उपमेयोपमा व प्रतीप हे त्याच्या मते स्वतंत्र अलंकार नव्हेत. काव्यानुशासनकार हेमचंद्र हाही 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 त्यानें अभिप्राय व्यक्त केला आहे. तसेंच, विरोधावर अधिष्ठित असलेलें विभावना, विशेषोक्ति, असंगति, विषम, अधिक, व्याघात, अतद्गुण हे अलंकार पृथक् न मानतां विरोधाचे पोटभेद मानावे, तसेंच उदात्ताचा अतिशयोक्तीमध्ये अन्तर्भाव करावा, प्रत्यनीक हा

१. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, अपन्हुति, समाहित, स्वभावोक्ति, विरोध, सार, दीपक, सहोक्ति, अन्यदेशत्व, विशेषोक्ति, विभावना—एवं स्युरर्थांलंकाराश्चतुर्दश नचापरे । १२।२

२. एकस्यैव अलंकारस्य द्वौ भेदौ प्रतिवस्तूपमा दृष्टान्तश्च । यश्च अनयोः किञ्चित्त्वैलक्षण्यं तत् प्रभेदतायाः एव साधकं न अलंकारतायाः इति सुवचम् ।

उत्प्रेक्षेचाच एक प्रकार म्हणून लेखावा, आणि परिकर, यथासंख्य, विनोक्ति यांच्यामध्ये हृद्यत्व नसल्याने त्यांना अलंकार मानूच नये असे हेमचंद्राने प्रतिपादन केले आहे. नांवाचा सुगमपणा व वर्गीकरण-सौकर्य या दोन्ही दृष्टींनी दण्डीचा काव्यादर्श हा मुद्दाम उल्लेख करण्याच्या योग्यतेचा आहे. त्याने योजिलेली विपर्यासोपमा ( प्रतीप ) संशयोपमा ( ससंदेह ) असाधारणोपमा ( अनन्वय ) असंभवोपमा ( निदर्शना ) वगैरे नावे सौकर्य उपकारक असून अलंकाराचे नामांतर कोणत्या धर्तीवर करावे यास मार्गदर्शक होण्यासारखे आहे. या विवेचनावरून स्पष्ट होईल की, अलंकारांची संख्या नियमित करणे किंवा नामांतर करणे या दोन्ही क्रियांसही 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 कोणत्याही अलंकारग्रंथाच्या वांट्यास आलेल्या नाहीत. म्हणून मराठीमध्ये अलंकारांच्या चर्चेस प्रारंभ करतांना काव्यप्रकाशासारखा विद्वन्मान्य ग्रंथ पायाभूत म्हणून घेण्यास हरकत नाही. पण मन्मटाने 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 उपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, उत्प्रेक्षा, ससंदेह, रूपक, अपन्हृति, समासोक्ति, निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, प्रतीप, भ्रांतिमान, सामान्य, मीलित, सम, स्मरण, तुल्ययोगिता, दीपक, अप्रस्तुत-प्रसंशा, अर्थांतरन्यास वगैरे अलंकारांचा समावेश प्राचीन ग्रंथकारांनी केलेला

१. आधुनिक पंडितांपैकी रंगाचार्य रड्डी यांनीही या प्रकारास सम्मति दर्शविली आहे. (वि. विस्तारांतील काव्यालोचनाच्या प्रथमावृत्तीचे परीक्षण).

आहे. यांपैकी बहुतेकांच्या पायाशी औपम्य असलें तरी सर्वच ठिकाणी त्यांतील चमत्कृतींचा औपम्यावरच भर आहे असें मात्र नव्हे. म्हणून ज्यामध्ये औपम्यावरच भर आहे अशा अलंकारांचा एक गट करून उपमेयोपमा या नांवाच्या धर्तीवर उपमान्त नांवें देणें इष्ट होईल. या गटांमधील उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा हीं नांवें चिररूढ आहेत, व म्हणूनच मराठी साहित्यांतहि सुपरिचित अशी आहेत. पण अनन्वय वगैरे नांवें मराठींत सुगम वाटण्यासारखीं नाहींत. दंडीनें त्याच अलंकाराचें नांव **असाधारणोपमा** असें दिलें आहे तें अधिक सुगम आहे आणि त्याहांपेक्षां 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 नांवें दिल्यानें त्या त्या अलंकारांचें स्वरूप लक्षांत येण्यास मदत होईल. व्यतिरेक आणि प्रतीपाचा एक प्रकार कीं, ज्यांत उपमानाचा तिरस्कारपूर्वक उल्लेख असतो, या दोहीमध्ये फरक फारच थोडा आहे. दोहीमध्येही वर्ण्य वस्तूचा उत्कर्षच दाखवावयाचा असतो. म्हणून या दोन्हीस मिळून **उत्कर्षोपमा** असें म्हणावें. प्रतीपाचा दुसरा जो पोटभाग आहे त्यांत उपमानालाच उपमेय केलें जातें. म्हणजे हस्त हे कमलाप्रमाणें आहेत असें म्हणण्याऐवजीं कमलेंच हस्ताप्रमाणें आहेत असें वर्णिलेलें असतें. यांत चमत्कृति निर्माण होते ती उपमान आणि उपमेय यांची आलटापालट केल्यानें. यामुळें प्रतीपाच्या या प्रकाराला स्वतंत्र अलंकार कल्पणें योग्य होईल. व त्याला वरील आलटापालटीचें तत्त्व लक्षांत घेतां अलंकारशेखरानें दिलेलें **विपर्ययोपमा** हें नांव शोभून दिसेल. औपम्यनिष्ठ तिहींचा एक गट म्हणजे निदर्शना, प्रतिवस्तूपमा आणि दृष्टांत यांचा. या तिहींत फरक फारच सूक्ष्म आहे. यामुळें ह्या तिहींचाही निदेश मराठींत रूढ असल्या **दृष्टांत** या शब्दानेंच करावा. प्रतिवस्तूपमा व दृष्टांत यांतील फरक निरर्थक आहे असें रसगगाधरकारानें प्रतिपादलें आहे. व हेमचंद्रानें तर त्याच्या जोडीला निदर्शनेला बसवून तिन्हीला मिळून निदर्शना हें एकच नांव दिलें आहे. मराठीमध्ये निदर्शनेपेक्षां दृष्टांत हा शब्द अधिक रूढ असल्यामुळें मराठी अलंकारशास्त्रांत वरील तिन्ही अलंकारांना

मिळून दृष्टांत हें नांव योजावें. निदर्शना हा दृष्टान्ताचाच एक प्रकार आहे. तो प्रकार म्हणजे एखाद्या कठीण गोष्टीला असंभाव्य असा दृष्टांत दिला म्हणजे झाले. मूर्खाचें समाधान करूं पाहाणें म्हणजे वाळूचा घाणा घालून तेल काढण्याचा प्रयत्न करणें होय असें म्हटलें म्हणजे निदर्शना अलंकार होतो. तेव्हां हा दृष्टांताचाच एक प्रकार मानण्यास हरकत नसावी. संस्कृत ग्रंथांतील अतिशयोक्ति ह्या अलंकारांत दोन तीन अलंकारांची गल्लत झालेली आहे, व त्या अलंकाराला निष्कारण बोजड स्वरूप आलेलें आहे.

संस्कृत अलंकारशास्त्रामध्ये अतिशयोक्ति हा शब्द दोन निरनिराळ्या अर्थानीं वापरण्यांत आलेला आहे. एक म्हणजे मराठींत तो रूढ आहे त्या अर्थी म्हणजे कोणत्याही 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 अतिशयोक्तीचें काव्यप्रकाशकारानें चार प्रकार मानले आहेत. त्यांत एका प्रकाराला यद्यर्थातिशयोक्ति असें नांव आहे. यांतील यदि म्हणजे “ जर असें झालें ” ह्या शब्दांनीं असंभाव्यता दाखविलेली असते. उदाहरणार्थ, “ चौगुणीनें जरि पूर्ण शीत भानु । नळा ऐसा करि कलानिधी वानूं ॥ ” म्हणजे नळाला चंद्राची उपमा देतां येईल केव्हां तर शीतभानु म्हणजे चंद्र चौपटीनें म्हणजे चौसष्टकलांनीं 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 उत्कर्षोपमेत अंतर्भाव करावा. अतिशयोक्तीचा आणखी एक प्रकार म्हणजे वर्ण्य विषयाची ज्याच्याशीं तुलना करावयाची तें उपमान वर्ण्य वस्तूलाच किंवा उपमेयाला



खाऊन टाकितें हा होय. उदाहरणार्थ, नलराजाला पाहून याचक उद्गारले, “कुवेर पृथ्वीवर कसा अवतरला ?” येथे नलाची कुवेराशी तुलना करतांना वर्ण्य विषय जो नल त्याला उपमानाने गिळून टाकिले आहे. वस्तुतः पाहतां ही रूपकाचीच वरची पायरी होय. “नल म्हणजे कुवेरच” असें म्हटले म्हणजे रूपक झाले आणि नलाचा उल्लेख न करतां “हा कुवेरच” असें म्हटले म्हणजे अतिशयोक्ति झाली. या दोहीमध्ये 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 उत्कटत्वाने प्रत्ययास येतो. तेव्हां तेथे विपर्यास हा अलंकार मानावा. तात्पर्य, मराठीत अतिशयोक्ति हा शब्द ज्या अर्थी रूढ आहे त्या अर्थाने 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 नांवाने अर्थबोध कांहींच होत नाही. आधारापेक्षां आधेय वस्तु लहान असणे हे स्वाभाविक. हा स्वाभाविकपणा सोडून आधेय हेच अधिक मोठे असें वर्णन केलेले असते तेव्हां हा अलंकार होतो. उदाहरणार्थ, नारद ऋषींना पाहून कृष्णाला जो अतिरिक्त आनंद झाला त्याचे मोरोपंतकृत पुढील वर्णन पाहा :

ज्या उदरांत सकलही लोकत्रय सावकाश राहतसे ॥

त्यांतचि मुनिवर दर्शन होतां आनंद तो न मावतसे ॥ १ ॥

येथे आधार आणि आधेय यांचा विपर्यास केलेला आहे. कार्यकारण-भावाच्या पौर्वापर्याचा विपर्यास जर अतिशयोक्तीचा प्रकार मानावयाचा तर त्याच तत्वावर आधार-आधेयाचा विपर्यास हाही अतिशयोक्तीचा एक दुसरा प्रकार मानणे युक्त होणार नाही का ? तर अधिक नांवाचा स्वतंत्र अलंकार न मानतां तो विपर्यय प्रकार मानावा. म्हणजेच मराठी काव्यशास्त्राने अतिशयोक्तीचा संस्कृतमधील पारिभाषिक अर्थ सोडून देऊन जेथे खरोखरच अतिशयोक्त वर्णन आहे अशा ठिकाणीच अतिशयोक्ति हा अलंकार मानावा आणि तसें केले म्हणजे अत्युक्ति हा निराळा अलंकार मानायचे कारण

राहणार नाही. अतिशयोक्ति अलंकाराला अशा प्रकारची कलाटणी देणे हे संस्कृत परंपरेला अगदीच सोडूनही नाही. संस्कृत ग्रंथकारांतील काहींनी अतिशयोक्तीची व्याख्या मराठीत तो शब्द ज्या अर्थी रूढ आहे त्या अर्थाला जुळेल अशीच केलेली आहे. उदाहरणार्थ, वाग्भट लिहितो, “ अत्युक्तिः अतिशयोक्तिः ” अग्निपुराणकाराची व्याख्याही अशीच आहे. ती म्हणजे “ लोकसीमानिवृत्तस्य वस्तुधर्मस्य कीर्तनम् । भवेत् अतिशयो नाम संभवासंभवात् द्विधा । ” या व्याख्येच्या धोरणानेच मराठीमध्ये अतिशयोक्ति अलंकार मानण्यांत यावा. काव्यप्रकाशकाराने मानलेले अतिशयोक्तीचे चार निरनिराळे प्रकार हे एकाच अलंकाराच्या चौकटीत बसण्यासारखे नाहीत ही गोष्ट अलंकारकौस्तुभकाराच्या लक्षांत आलेली आहे. त्याच्या मते उपमानाने उपमेयाला गिळून टाकण्याचा जो प्रकार तेवढ्यालाच अतिशयोक्ति म्हणावे व इतर प्रकार हे स्वतंत्र अलंकार मानावे. तथापि, हा प्रकार रूपकाच्या अगदी जवळ येत असल्याने त्याला रूपकाचा पोटभेद कल्पणे बरे. अतिशयोक्ति ही अनेक अलंकारांच्या मुळाशी असल्याने तिचे क्षेत्र विस्तृत करून तिच्यामध्ये अनेक अलंकारांचा समावेश करावा असे सुचणे स्वाभाविक होते, व तसे हेमचंद्राने सुचविलेही आहे. तो म्हणतो की, सामान्यत, मीलित, एकावलि, निदर्शना, विशेष या अलंकारांना स्वतंत्र स्थान न देता त्यांचा समावेश अतिशयोक्तिमध्ये करावा. या सर्वांचाच समावेश अतिशयोक्तीत करणे अतिव्याप्ति दोषास पात्र होईल. हेमचंद्राने उल्लेखिलेल्या या अलंकारांपैकी विशेष ह्या अलंकाराच्या सदरांत तीन निरनिराळे अलंकार एकत्र केलेले आहेत. पैकी विशेषाचा पहिला प्रकार जो आधाराशिवाय आधेय राहणे तो वर उल्लेखिलेल्या अधिक नांवाच्या अलंकारासारखाच जवळजवळ असल्याने अधिकाप्रमाणे याचाही विपर्यासांतच अंतर्भाव करावा. विशेषाचा दुसरा प्रकार एकाच पदार्थाने एकाच काळी अनेक स्थळी वास करावा त्यास अद्भुत असे स्वतंत्र नांव द्यावे. जेथे एकच कार्य करीत असतां इतर अनेकही सहज साधली जातात हा तिसरा प्रकार दीपकांत अंतर्भूत होऊं शकेल. दीपकांत तुल्ययोगितेचा अंतर्भाव करावा व समुच्चयासही येथेच स्थान द्यावे. अर्थांतरन्यास या अलंकाराचे-

विशेषावरून सामान्य व सामान्यावरून विशेष असे जे पोटभेद आहेत ते वेगळे फोडले पाहिजेत, व त्यांपैकी विशेषावरून सामान्य सिद्धांत बांधला जातो त्यासच अर्थांतरन्यास लेखून त्यास सिद्धांत हें नांव द्यावें व सामान्यावरून विशेषाकडे येण्याच्या प्रकाराचा अंतर्भाव दृष्टांत या अलंकारात करावा. जगन्नाथानें या दुसऱ्या प्रकाराला उदाहरणालंकार म्हटलें आहे त्याऐवजी त्याचा दृष्टांतांत अंतर्भाव करणें गैर नाहीं.

साधर्म्याच्या खालोखाल अलंकारांचा 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 ओळखावें 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 मुळीच 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 केलें आहे तो साधु होय, हा अर्थ लक्षांत घेतला म्हणजे क्षणभर उत्पन्न झालेल्या विरोधाच्या आभासाचा बुडबुडा फुटून 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 मराठीत 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 पोटान्तच विभावना आणि

विशेषोक्ति या संस्कृत ग्रंथकारांनी 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 तीहीना मिळून कार्यकारण-असंगति असें नांव देणें गैर ठरूं नये. ह्या अलंकारांच्या नांवांत तर अर्थवाहकत्व थोडेंच आहे. विशेषोक्ति ह्या नांवावरून 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 अतिशयोक्तीत समावेश करावा असें वर दर्शविलें आहे त्याप्रमाणें विभावना आणि विशेषोक्ति ह्या अलंकारांचा असंगति ह्या अलंकारांत समावेश करणें अयुक्त होणार नाही. शिवाय, या दोन अलंकारांत भेदही इतका सूक्ष्म आहे की, त्या अलंकारांच्या व्याख्या घोकल्या असल्या तरच अलंकार हा का तो हें सांगतां येईल. सर्वच दृष्टींनी 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 ग्रंथकारांचाही पाठिंबा आहे. ते ग्रंथकार म्हणजे हेमचंद्र व रुद्रट हे होत. तर अशा स्थितीत अप्रस्तुतप्रशंसा हें बोजड नांव टाकून देऊन अधिक अन्वर्थक व अधिक सुटसुटीत असें जें अन्योक्ति हें नांव तें मराठी काव्यशास्त्रानें वापरावें हें इष्ट नाही काय ? शिवाय अप्रस्तुतप्रशंसा या नांवावर असा आक्षेपही घेतां येण्यासारखा आहे की, त्यांतील प्रशंसा हा शब्द अन्वर्थक नव्हे. कारण, कित्येक ठिकाणी पर्यवसानी प्रशंसा असते तर कित्येक ठिकाणी निंदाही असते. असाच आक्षेप व्याजस्तुति ह्या अलंकारांच्या नांवावरही 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 सकृद्दर्शनी कोणाच्याही लक्ष्यांत येईल. पण संस्कृत ग्रंथकारांनी त्याचा उलट प्रकार जो की, बाह्यतः निंदा पण परिणामी स्तुति त्याचाही अंतर्भाव ह्याच अलंकारांत केला आहे, आणि हे दोन्ही अर्थ व्याजस्तुति ह्या एकाच शब्दांतून निघावे म्हणून व्याजस्तुति हा समास दोन निरनिराळ्या रीतींनी म्हणजे व्याजेन स्तुतिः व व्याजरूपा स्तुतिः असा सोडवावा असें प्रतिपादन केलेलें आहे. पण हा वारकावा पंडितावगम्य अशा प्रकारचा आहे. म्हणून व्याजस्तुति हें नांव सोडून वरवर स्तुति पण आंत निंदा असणाऱ्या प्रकाराला व्याजोक्ति हें नांव रूढ करावें. संस्कृत ग्रंथकारांनी व्याजोक्ति हें नांव एका निराळ्याच अलंकाराला दिलेलें आहे. पण तें मराठींत व्याजोक्ति हा शब्द ज्या अर्थी रूढ आहे त्यापेक्षा अगदींच निराळ्या प्रकारचें आहे. संस्कृत ग्रंथकारांनी मानलेला व्याजोक्ति हा अलंकार ओळखावयाचा झाल्यास त्याची व्याख्या घोकण्याशिवाय दुसरा इलाज नाही. जी गोष्ट प्रकट व्हायला नको होती ती प्रकट झाली असतांना पुन्हा लपविण्याकरितां वापरलेली जी उक्ति ती व्याजोक्ति होय. या अलंकारांत आणि अपन्हुति ह्या अलंकारांत भेद फारच थोडा आहे. म्हणून त्या दोहीलाही भिळून गूढोक्ति असें नांव दिलें तर अधिक अन्वर्थक होईल. वक्रोक्तीच्या गटातच आक्षेप ह्या अलंकाराचा समावेश होतो. एखाद्या गोष्टीचें वर्णन करण्यास सुरवात करावी, पण तें पुरें न करतां मध्येच सोडून म्हणावें, “पण अधिक कशाला बोला” असें म्हटल्यानें प्रत्यक्ष बोलण्यापेक्षां देखील परिणाम अधिक होतो व त्यामुळे जी चमत्कृति निर्माण होते त्याला आक्षेपालंकार असें नांव संस्कृत ग्रंथकारांनी दिलें आहे. तें आक्षेप हा शब्द निषेध ह्या अर्थी वापरला आहे; पण ह्या अर्थी खुद्द संस्कृतमध्ये देखील तो फारसा रूढ नाही, मग तो मराठी वाचकांस न समजला तर तें नवल कसें? त्याच्याएवजी अर्धोक्ति असा एखादा शब्द सुचविण्यासारखा आहे.

वक्रोक्तीच्या ह्याच गटांत आणखी एकदोन अलंकारांची भर टाकण्यासारखी आहे. त्यांपैकी पहिला प्रकार म्हणजे लक्षणेचा ! ह्या लक्षणेचे दोन मुख्य भेद मानले जातात ते म्हणजे गौणी व शुद्धा ! ज्या ठिकाणी शब्दाचा लाक्षणिक अर्थ सादृश्यावर अवलंबून असतो त्या प्रकाराला गौणीलक्षणा असें म्हणतात व ज्या ठिकाणी लाक्षणिक अर्थसादृश्याशिवाय दुसऱ्या

कोणत्या तरी संबंधावर अवलंबून असतो त्या ठिकाणी शुद्धालक्षणा मानण्यांत येते. पैकीं गौणीलक्षणाची उदाहरणे हीं रूपक अलंकारांत समाविष्ट होतात. उदाहरणार्थ, मंद बुद्धीच्या पुरुषाला बैलोवा म्हटलें म्हणजे बैलोवा हा शब्द लाक्षणिक अर्थानें वापरला जातो. हा एक रूपकाचाच प्रकार होय. पण सादृश्याशिवाय इतर संबंधावर उभारलेले जे लक्षणेचे प्रकार आहेत त्यांचाही अलंकारांत कोठेंतरी समावेश करणें जरूर आहे. याकरितां लक्षणोक्ति असा स्वतंत्र अलंकार मानावा.

आणखी एक गट म्हणजे शृंखलामूलक अलंकाराचा. कारणमाला, एकावलि व सार, हे तिन्ही अलंकार एकाच धर्तीचे आहेत. त्या तिहींना मिळून शृंखला असें नांव देऊन वरील तिन्ही अलंकार हे कारणशृंखला, नामशृंखला व उत्कर्षशृंखला अशा नावांनीं शृंखलेचे पोटभेद कल्पावे.<sup>१</sup>

याप्रमाणें अलंकारांची पुनर्घटना करावयाची ती कशा स्वरूपाची असावी याचें दिग्दर्शन केलें आहे.<sup>२</sup> अलंकारांप्रमाणें पद्यप्रकारांनाहि सुगम नांवें देणें युक्त होईल असें जातां जातां सुचवावेंसें वाटतें. उदाहरणार्थ, मंगलाष्टकाच्या वेळीं म्हटलें जाणारें लक्ष्मीकौस्तुभ वगैरे. या वृत्तास शार्दूल-विक्रीडितऐवजी लक्ष्मीकौस्तुभवृत्त, पृथ्वीवृत्ताऐवजी केकावलिवृत्त वगैरे नांवें सुलभ होतील.

अलंकारांचा व एकंदर वेधभूषेचा समारोप करण्यापूर्वी रमणीयता व औचित्य या दोन तत्त्वांकडे शेवटीं लक्ष वेधलें पाहिजे.

१ अलंकारांचें मीं सुचविलेले नामांतर व संख्यांतर ही प्रो. जोगांना युक्त वाटतात. अभिनव काव्यप्रकाशाच्या तिसऱ्या आवृत्तीत ते लिहितात, “काव्यालोचनाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत दिलेली अलंकारांची यादी पाहण्याजोगी आहे. या यादीत अलंकारांची अतिरिक्त संख्या कमी करणें, नवीन अलंकारांचा समावेश करणें व जुन्या संस्कृत अलंकारांपैकीं स्पष्टार्थबोधक नसलेल्यांचीं नांवें बदलणें अशी योजना असल्यानें संस्कृत अलंकारांच्या अभ्यासाविषयीं अनेकांना वाटणारी अप्रीति राहणार नाही व अलंकारांचें प्रकरण आजच्यासारखें अवजड न राहतां सुटसुटीत होईल”. पृ. २७३-७४.

२ शेवटीं परिशिष्टांत अलंकारांची नामावलि दिली आहे.

अलंकार एकेरी पद्यांत असो किंवा सर्व प्रकरणभर खेळवलेला असो, रमणीयता हा त्याचा प्राण होय. उपमा-दृष्टांतादि 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 अलंकारांतही रमणीय, आल्हादकारक 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 पाहावयास सांपडतें. संस्कृतमधील नाग, पक्षी, गज, खड्ग, मुरज, सर्वतोभद्र वगैरे बंध व इंग्रजीतील अंड, पक्षी, कुठार, तमाखुनलिका, स्थंडिल वगैरे बंध यांनीं तर कृत्रिमतेची कडच पोंचविली आहे. मोरोपंतांच्या परंतुरामायण, दामरामायण, निरोष्टरामायण वगैरे काव्यांत ज्या शाब्दिक कसरती आहेत त्याही याच मासल्याच्या. त्यांचा उपयोग भाषा क्रमाविषयाच्या कार्मी मात्र तेवढा होतो. शरीरसंपत्ति कमाविण्यांत निरनिराळ्या आसनांचा जो उपयोग, तोच उपयोग भाषासंपत्ति संपादन करण्यांत या शब्दचमत्कृतीचा. मोरोपंतांसारखे वाग्भटही 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 कालांतल ड्रायडन-सारख्या चांगल्या कवींनींही हास्यास्पद उपमा योजिलेल्या आढळून येतात. उदाहरणार्थ, या कवीनें आपल्या पोशिंद्या यजमानाचें वर्णन केलें आहे, त्यांत त्याच्या तोंडावर देवीचे वण होते याचेंही काव्यमय वर्णन केलें आहे ! तो म्हणतो, ' वदनवितानीं देवीव्रण । ते लुकलुकती तान्यासमान । अथवा मुग्धकलिका प्रमाण । केंवी वर्णू ॥ चमत्कृतीचें रूपांतर कृत्रिमते-प्रमाणें क्लिष्टतेंतही होत असतें. कूट श्लोक हे तर क्लिष्टतेवरच उभारलेले असतात. मराठींत विठ्ठल 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 दुःखात झाला ॥

यांत म्हणावयाचें येवढेंच आहे कीं, मी नदीवरून पाणी आणीत असतां बैलानें लोटून दिल्यामुळें डोकीवरील घागर फुटली व कान दुखावला. येवढा अगदीं साधा अर्थ व्यक्त करण्याकरितां, किंवा अव्यक्त करण्याकरितां म्हटलें तर अधिक शोभेल, शशिधर शंकर, नदिपतिरिपु अगस्त्य व रविसुत कर्ण अशा मोठमोठ्या विभूर्तींना पाचारण करण्यांत आलें आहे; आणि येवढ्या विभूर्तींचें संमेलन भरून ठराव झाला तो हा कीं, पाण्याचा घट बैलानें लोटल्यामुळें फुटला ! अलिकुल म्हणजे भुंगे, त्यांचें वहन म्हणजे वसण्याची जागा अर्थात् कमल, त्या कमलाचें पुन्हां वहन म्हणजे पाणी तें पाणी आणीत हातें; तें आणीत असतां वाटेंत शशिधर जो शंकर त्याचें वहन जो बैल त्यानें मला लोटून दिलें; त्यामुळें झालें 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 दुखूं लागला !

### रीति

अशा प्रकारची क्लिष्ट चमत्कृति ही एखादे वेळीं गमतीनें शब्दांच्या कसरती करीत वसण्यापुरतीच असते. कोणीही सत्कवि याचा भारदस्त काव्यांत उपयोग करीत नाही. काव्यांत जी शब्द किंवा अर्थचमत्कृति अभिप्रेत असते ती अर्थात् रमणीय अर्थचमत्कृति होय. एकंदर भाषासरणीला किंवा वर्णनशैलीलाही हाच नियम लागू. संस्कृत काव्यशास्त्रांत दीर्घ समासांनीं उत्पन्न होणाऱ्या चमत्कृतीविषयी जो वाद आढळतो तोही 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 कांतींनीं युक्त ती गौडी व माधुर्य सौकुमार्यांनीं अन्वित ती पांचाली. हें वर्णन देऊन

एखादी रीति निवडावी म्हणजे अशा प्रकारचा निवड घ्यावा



वामन सांगतो कीं,<sup>१</sup> या तिन्हीपैकी सर्व गुणांनी युक्त अशी वैदर्भी तिचाच कवींनी स्वीकार करावा, बाकीच्यांचा करूं नये. कारण, त्या सर्व गुणांनी युक्त नसतात. ( १।२।१५ ) तो पुढे सांगतो कीं, मी हें वैदर्भीच्या अभिमानानें लिहित नसून तत्त्वाच्या अभिमानानें लिहित आहे. यावरून निरनिराळ्या भाषासरणींविषयी आग्रही मते त्याच्या काळीं असावीं असे दिसते. त्यासंबंधी दुसरा एक प्राचीन काव्यमीमांसक. भामह याचें प्रतिपादन समंजस आहे. वामन किंवा तत्सम अशा विशिष्ट रीतीचा अभिमान धरणाऱ्यांना उद्देशून भामह लिहितो<sup>२</sup> की, गौडी वैदर्भी या भेदांत वस्तुतः स्वारस्य नाही. गतानुगतिकत्वानें लोक ते शब्द वापरीत आले आहेत येवढेंच.

भामहाचा आशय असा आहे कीं, गौडी, वैदर्भी वगैरे शब्दांवर भर देण्यांत अर्थ नाही. अलंकारयुक्त प्रौढ व अर्थपूर्ण अशी भाषा असली पाहिजे. वामनानें जें म्हटलें आहे कीं, भाषा सर्वगुणसंपन्न असावी तें भावार्थानेंच घेतलें पाहिजे. कारण, भाषा हा विचाराचा पोषाख होय. भाषा ही सर्व गुणांनी संपन्न असावी असें प्रतिपादन करणें म्हणजे सर्व मनोवृत्तींच्या लोकांनी एकजात भरजरी पोषाख केला पाहिजे असा सुलतानी आग्रह धरण्यासारखेंच होय. यामुळें मराठी काव्यशास्त्रानें वैदर्भी वगैरे जुनी नांवे सोडून मधुर, ललित, आवेशयुक्त, प्रौढ, खेळकर, विनोदी वगैरेंसारखीं नांवे रूढ केलीं पाहिजेत. भाषेचे प्रकार आहेत ते विचाराला अनुरूप असले म्हणजे रमणीय वाटतात येवढेंच भाषासरणीच्या बाबतींत प्रतिपादन योग्य. आवेशयुक्त भाषेला जाडे, ओबडधोबड शब्द व मोठमोठी वाक्ये असलेली किंवा संस्कृत ग्रंथांतील मालगाडीच्या लांबीचे व वाचतांना सतरादां आंवढे गिळावयास लावणारे समास असलेली भाषा जरूर असते, असा जो समज असतो तोही योग्य नव्हे. 'ओजःसमासभूयत्वं' ओज किंवा आवेश हा गुण दीर्घ समासयोजनेनें उत्पन्न होतो असें दण्डीप्रभृतींचें मत होतें. पण ध्वन्यालोककार

१ ' तासां तिसृणां रीतीनां पूर्वा वैदर्भी ग्राह्या गुणानां साकल्यात् । न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात् । '

२ गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।

गतानुगतिकं न्यायान्नानाख्येयममेधसाम् ॥ ३२ ॥

हेतो की,\* रौद्र वगैरे रसांचा आविर्भाव करणारी भाषा ती ओजस्वती वा होय. ती समासविहीन असली तरी काय हरकत ? नाटकांत आवेशान्तरण करण्याकरितां श्रोत्यांना प्रचंड गडगडाटापलीकडे कांहींही अर्थबोध हाणारी लंबायमान वाक्ये घालण्याची जी प्रवृत्ति कांहीं नाटकांत लढते त्या प्रवृत्तीनेही ध्वन्यालोककारांच्या या अभिप्रायाचें मनन करावें. कृ अवयव अलंकारांनीं मढविल्यानें व एकजात भरजरी पैटणी घानें चारुगात्रीची शोभा वृद्धिंगत होईल असें मानण्यासारखीच वरील होय.

### औचित्य

वटीं काव्याच्या वेषभूषेचा समारोप करण्यापूर्वीं हें सांगणें अवश्य आहे वेषभूषेत अनेक अलंकार व अनेक भाषापद्धति यांचा समावेश होत तरी त्या वेषभूषेचें मुख्य कार्य जें शोभाकरत्व तें ह्या निरनिराळ्या रंगांच्या वा भाषापद्धतीच्या औचित्यपूर्ण योजनेवर अवलंबून असतें. उंचा असलें तरी कपडे बोंगळ शिवले असतां विद्रूप दिसतात; व पापड सार्धे असलें तरी कपडे अंगास बरोबर बसतील असे शिवले स स्वरूप दिसतात. हाच न्याय काव्याच्या वेषभूषेसही लागू होय. हे जात्या सुंदर असले तरी त्यांचें अलंकारित्व त्यांच्या औचित्यपूर्ण अवलंबून असतें. प्रसंगपरत्वे व अधिकारपरत्वे भिन्न भिन्न अलंकार योजना करावी लागते. कुमारीचे अलंकार व विवाहित स्त्रीचे अलंकार तीं भिन्न असतात, आणि राजाचे अलंकार व सेवकाचे अलंकार भिन्न असतात; हा जो व्यवहारसृष्टीतील नियम तोच काव्यसृष्टीतही हे.

ना औचित्यमर्यादा उलंघिली असतां अलंकाराचें अलंकारित्व त्यांना विदूषकी थाटाचें स्वरूप प्राप्त होईल. उलट, योजनेनें दोषालाही गुणस्वरूप प्राप्त होतें. पुनरुक्ति हा दोष होय. पण मुद्दा बळकट करण्याकरितां योजलेली पुनरुक्ति

। दीन्दि प्रकाशयतः काव्यस्य दीप्तिः ओजः । तद्यदि असमासा-  
मपि घटनायां स्यात्तत्को दोषः । '

गुणावह होते. उदाहरणार्थ, युद्धकांडांत 'तेव्हां गेला होता कोठें र  
तुझा धर्म' ही पंक्ति 'मोरोपंतकवीनें अनेकवार, योजिल्यानें  
पदरांत पापाचें माप जणों भरपूर टाकलें गेलें आहे ! व  
बोट कपाळावर ओढलें तर विद्रूप दिसेल, पण तेंच काजळ र  
नेत्रांत घातल्यास रमणीच्या सौंदर्यांत भर पडेल. रत्नखचित  
विलासी राजाच्या मस्तकीं शोभेल, पण तो संन्याशाच्या मुंडित  
शोभणार नाहीं. पण अलंकाराच्या हौसेला बळी पडून वेळप्रसंग  
अलंकार मिरविण्याचा मोह मोठमोठ्या कवींनाही कित्येक वेळां  
बाणाच्या कादंबरींतील, कांहीं ठिकाणच्या उदयास्तांच्या वर्णन  
वाचकांस आठवण होईल. व्यक्तिशः उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अ  
मंडित अशीं हीं वर्णनें तेवढ्यापुरतीं उज्वलरमणीय होत; पण  
पुंडरीकाच्या समागमाच्या औत्सुक्यानें जिचे प्राण व्याकुळ झाले  
अशी महाश्वेता. प्रदोषसमयीं राजवाड्यांतून बाहेर पडली असतां व  
युग्माची पुढील हकीगत ऐकण्यासाठीं वाचकही उत्सुक झाले  
प्रदोषसमयाचें काव्यमय आलंकारिक वर्णन हें आज्ञान्याला पद  
लागावें तद्वत् कडू वाटतें. यामुळें अलंकारांचें शोभादायित्व फलद्र  
औचित्य-परिपालन अवश्य होय. या औचित्याची कसोटी र  
ही होय. रसभंग झाल्यास अलंकार हे शवशृंगारवत् ठरतात.

सारांश, औचित्यपूर्ण व रमणीयोज्ज्वल अशी वेषभूषा बनवत्य  
सुंदरीचें लावण्य हें खुलून-उठून दिसेल.

## समाप्त

भारतीय ग्रंथ रत्नाकर, भा. १, स्थलप्रत.

अनुक्रम ३३३५० ..... नि. वि. वि. १५०००

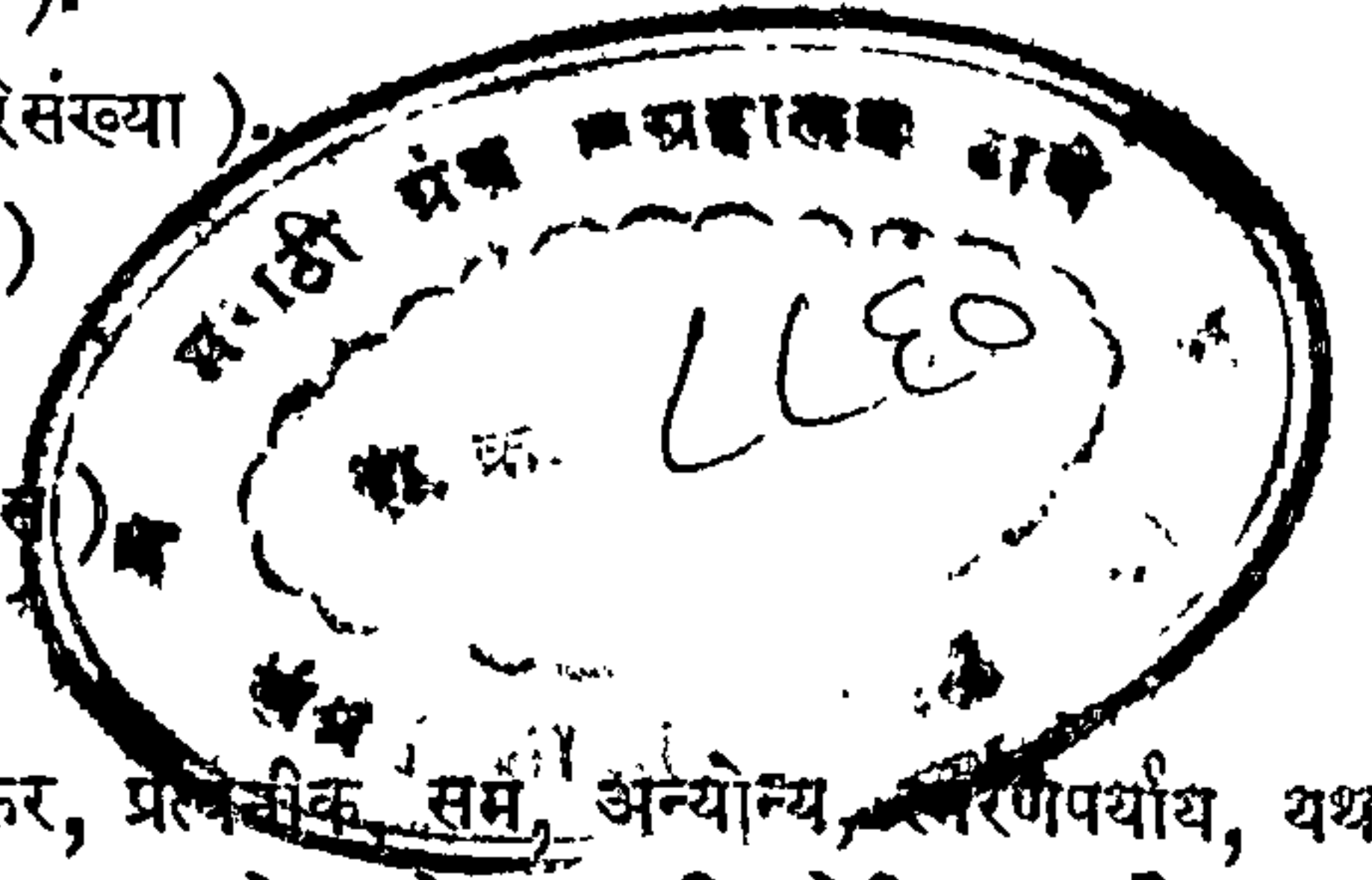
जमांक ..... १५०५ ..... वर्ष १९१६

# परिशिष्ट

## अलंकार-नामावलि

- १ उपमा ( उपमा ).
- २ आत्मोपमा ( अनन्वय ).  
न्योन्योपमा ( उपमेयोपमा ).  
उत्कर्षोपमा ( व्यतिरेक, प्रतीप, यद्यर्थ्यतिशयोक्ति )
- ३ संदेहोपमा ( संदेह ).
- ६ मीलनोपमा ( मीलित, सामान्य, सद्गुण ).
- ७ भ्रान्तोपमा ( भ्रान्तिमान ).  
त्रायोपमा ( समासोक्ति ).  
रूपक ( रूपक ).  
रूपकातिशय ( निगीरणातिशयोक्ति )
- ११ दृष्टान्त ( दृष्टान्त, प्रतिवस्तूपमा, निदर्शना, अर्थोत्तरन्यास—  
सामान्यावरून विशेष ).
- १२ सिद्धान्त ( अर्थोत्तरन्यास—विशेषावरून सामान्य ).
- १३ उत्प्रेक्षा ( उत्प्रेक्षा ).
- १४ अतिशयोक्ति ( अत्युक्ति ).
- १५ विषम ( विषम ).
- १६ विरोधाभास ( 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 भावक ).  
 २६ लोकोक्ति ( म्हणींचा समर्पक उपयोग ).  
 २७ सुभाषितोक्ति ( नवसुभाषितनिर्मिति ).  
 २८ चेतनधर्मोक्ति  
 २९ लक्षणोक्ति ( सादृश्यमूलक सोडून इतर प्रकारांची लक्षणा—सादृश्यमूलक  
 रूपकांत अन्तर्भूत ).  
 ३० गूढोक्ति ( व्याजोक्ति, अपह्नुति, सूक्ष्म ).  
 ३१ दीपक ( दीपक, तुल्ययोगिता, समुच्चय, सहोक्ति ).  
 ३२ शृंगला ( कारणमाला, एकावली ).  
 ३३ उत्कर्षपरंपरा ( सार ).  
 ३४ उत्तर ( उत्तर व परिसंख्या ).  
 ३५ योगायोग ( समाधि )  
 ३६ श्लेष.  
 ३७ अनुप्रास ( छेकानुप्रास )  
 ३८ यमक.



काव्यप्रकाशांतील परिकर, प्रत्येकीक, सम, अन्योन्य, स्मरणपर्याय, यथा-  
 संख्य, काव्यलिंग हे अलंकार गाळले आहेत. अतिशयोक्ति, अर्थांतरन्यास,  
 विशेष यांचे प्रकार फोडून वेगळे केले आहेत. कांहींचा इतरांत अन्तर्भाव  
 केला आहे. लक्षणोक्ति, लोकोक्ति, सुभाषितोक्ति व चेतनधर्मोक्ति हे नवीन  
 घातले आहेत. कविवर्य काळले यांनी आवृत्ति, उद्गत, उपदेश, लोकोत्तर  
 वगैरे नवे अलंकार सुचविले आहेत.



**REFBK-0008860**