म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय टी. व्या.
सु. क्र. १०६

र्वाचीन प्रणालींचें मूलगामी
न करणारा ग्रंथ

साहित्याचा ध्रुवतारा

स्थं. क्र.
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
नों. क्र. ७०८
REFBK-0006323

किंमत ३ रुपये

रा. शं. वाळिंबे

प्रकाशक
मनोहर ग्रंथमाला, पुणें २

टी. ८५
६३२३
संग्रहालय
सं. नं. ....

मनोहर-ग्रंथमाला प्रकाशन ३८ वें

साहित्याचा ध्रुवतारा

लेखक

रा. शं. वाळिंबे, एम्. ए., बी. टी.

संस्कृतचे प्राध्यापक

टिळक कॉलेज ऑफ एज्युकेशन, पुणें

REFBK-0006323

REFBK-0006323

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

क्रा. क्र. ६३२३

किंमत ३ रुपये

जिच्या प्रेरणेमुळेंच
हें पुस्तक लिहून
झालें त्या
माझ्या पत्नीस

प्रकाशक
मनोहर महादेव केळकर,
मनोहर ग्रंथमाला,
टिळक रोड, पुणें २

मुद्रक
जनार्दन गणेश जोशी,
जनार्दन सदाशिव लिमिटेडचा प्रेस,
३९४ सदाशिव, पुणें २

लेखकाची भूमिका

१९४३ च्या जुलै-ऑगस्टमध्यें महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या 'स्वाध्याय मंडळा'च्या विद्यमानें 'टीकाशास्त्र आणि वाङ्मयीन मूल्यें' या विषयावर मीं आठ व्याख्यानें दिलीं होतीं. या व्याख्यानांपैकीं शेवटच्या चार व्याख्यानांसाठीं तयार केलेल्या टिपणांच्या आधारानें प्रस्तुत पुस्तक लिहिलें आहे. व्याख्यानांसाठीं जी माहिती त्यावेळीं गोळा केली होती तीच आधारासाठीं घेऊन व तिच्यांत अलिकडेच प्रसिद्ध झालेल्या नवीन पुस्तकांतील विवेचनाची भर घालून सर्व मजकूर विस्तारानें लिहून काढला. अर्वाचीन वाङ्मयीन प्रणालींची वाचकांना एकत्र माहिती मिळावी म्हणून पूर्वीच्या चार व्याख्यानांच्या आधारें लिहिलेल्या मजकुरांत नंतर थोडी भर घातली. १९४४ च्या जानेवारी महिन्यांत येरंडवणें येथील स्त्रियांच्या कॉलेजमध्यें 'संवेदनांचें तत्त्वज्ञान' या विषयावर मीं एक व्याख्यान दिलें होतें. तेंच व्याख्यान वाढवून एक स्वतंत्र प्रकरण या पुस्तकांत घातलें आहे. त्याचप्रमाणें १९४४ च्या मे महिन्यांत पुण्याच्या वसंत-व्याख्यान-मालेंत 'नवा वास्तववाद' या विषयावर मीं जें व्याख्यान दिलें होतें तेंच वाढवून 'लोकसाहित्य व नवा वास्तववाद' हें या पुस्तकांतील प्रकरण लिहिलें आहे.

ज्या व्याख्यानांच्या आधारें हें पुस्तक लिहिलें आहे तीं व्याख्यानें अभ्यासकांना त्या त्या विषयासंबंधींची विपुल माहिती मिळावी याच हेतूनें दिलीं होतीं. स्वाभाविकच पूर्वी कोणीहि न मांडलेला असा एखादा मूलभूत सिद्धान्त मांडणें ही वक्त्याची भूमिकाच नव्हती. साहित्यक्षेत्रांतील नवीन विचारांचा अगदीं मुळांतून अभ्यासकांना परिचय करून द्यावा हाच केवळ उद्देश होता. हा उद्देश सफल झाला तर या पुस्तकाचें सार्थक झालें असें मी म्हणेन.

साहित्य-परिषदेनें मला व्याख्यानें देण्याची संधी दिली याबद्दल परिषदेच्या चालकांचे आभार मानणें जरूर आहे. त्याचप्रमाणें अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितींत प्रकाशनाची जबाबदारी अंगावर घेतल्याबद्दल माझे मित्र श्री. मनोहरपंत केळकर (मनोहर-ग्रंथमालेचे चालक) यांचेहि आभार मानले पाहिजेत. वेळांत वेळ काढून प्रो. द. के. केळकर यांनीं प्रस्तावना लिहून मला उपकृत केलें आहे.

रा. शं. वाळिंबे

ओळख

प्रा. रा. शं. वाळिंबे हे मराठी वाचकवर्गाला अनोळखी नाहींत. त्यांचे साहित्यपरीक्षणात्मक व चर्चात्मक अनेक लेख मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत. आज ते एका ग्रंथाचें उपायन घेऊन वाचकांच्या भेटीस येत आहेत. वाचक त्याचा यथोचित स्वीकार करतीलच.

पुस्तकभर जो एकच विषय विस्तारानें मांडला आहे तो म्हणजे साहित्याचें महत्वमापन करितांना कलात्मक मूल्यांबरोबर जीवनाचीं मूल्यें लक्षांत घेणें अवश्य आहे हा होय. सुसंगति, सुसूत्रता, भावनोद्दीपकता वगैरे मूल्यांनीं साहित्यकृति ही रंजक आहे हें ठरल्यानंतर याव्यतिरिक्त आणखी कांहीं मूल्यें लक्षांत घ्यावयाची कीं नाहीं ? उदाहरणार्थ, भावनोद्दीपकता व सुसूत्रता ह्या गुणांनीं जी साहित्यकृति मंडित आहे त्या कृतीनें काय सूचित केलें व कोणत्या भावना उद्दीपित केल्या हे विचार त्या कृतीच्या सत्वमापनांत अन्तर्भूत करावयाचे कीं नाहीं ? या प्रश्नावर दुमत आहे. एका पक्षाचें मत सुसंगति वगैरे कलात्मक म्हणून जीं मूल्यें मानलीं गेलीं आहेत त्याव्यतिरिक्त अन्य कोणत्याही मूल्यांनीं कलाकृति मापणें हे गैर होय. कलेकरितां कला हें या पक्षाचें ब्रीदवाक्य. श्री. वाळिंबे यांनीं पूर्वपक्ष म्हणून या पक्षाची विचारसरणी सविस्तर मांडली आहे. त्यांना स्वतःला तो पक्ष मान्य नसून कलेच्या महत्त्वमापनांत कलेच्या आस्वादानें वाचकाच्या मनावर झालेला परिणाम हा समाजहितवर्धक असा होतो कीं नाहीं हेंहि लक्षांत घेतलें पाहिजे असा त्यांचा पक्ष आहे. साहित्याचा ध्रुवतारा म्हणजे जीवन होय. अर्थात् जीवनाचीं जीं मूल्यें ठरतील तीं साहित्याच्या महत्त्वमापनांत ध्यानीं घेतलीं पाहिजेत अशा आशयाचें त्यांचें प्रतिपादन आहे.

साहित्याच्या सर्वच प्रांतांत जीवनाचीं मूल्यें आणि साहित्याचीं मूल्यें यांमध्यें विरोध उत्पन्न होत असतो असें नाहीं. नीति–अनीतिनिरपेक्ष अशा कल्पनाविलासाच्या आनंदाची जोड मिळवून देणें येवढेंच जेथें साहित्याचें प्रयोजन आणि फल असतें तेथें विरोध उत्पन्न होत नाहीं. आनंद हें मनाचें रसायन असल्यानें आनंदास्वाद हें साहित्याच्या मूल्याप्रमाणेंच जीवनाचेंहि एक मूल्य होय. पण जेथें मानवी समाजसंसार हाच साहित्याचा

विषय असतो तेथें त्या समाजसंसाराशीं निगडित असलेलीं मूल्यें त्याला दृष्टीआड करितां येत नाहींत. जीवनाचें नुसतें चित्र मी रेखाटतो आहे असें म्हणूनहि सुटून जातां येणार नाहीं. कारण या चित्रणांत चित्रकाराची सहानुभूति कोणत्या बाजूस आहे हें सूचित होतच असतें, नव्हे झालेंच पाहिजे; कारण जीवनविषयक कांहीं निश्चित दृष्टिकोन असल्याशिवाय कलेला आवश्यक असणारी एकात्मताहि साधणार नाहीं. हा दृष्टिकोन रूढ नीतीचें समर्थन करणाराच असला पाहिजे असें नाहीं. रूढ नीतींतील अन्याय, अपूर्णता, ढोंग यांचें आविष्करण करणारा व रूढ नीतीच्यापेक्षां अधिक न्याय्य अशा नीतीचा पुरस्कार करणारा तो असू शकेल. पण मानवी समाजाचें चित्र रेखाटावयास सिद्ध झालेला साहित्यिक या समाज-रचनेशीं निगडित असलेलीं कोणतींच मूल्यें आपण ओळखीत नाहीं अशा भूमिकेवरून साहित्यनिर्मितीस प्रवृत्त होईल तर त्याची कृति श्रेष्ठ दर्जाची ठरणार नाहीं. कारण वाचकाच्या सौंदर्यविषयक आवडीनिवडी या सामाजिक परिस्थितिनिरपेक्ष नसतात.

मूल्यमापन म्हटलें कीं तरतम भाव आलाच. कलात्मक गुणांनीं तरतम भाव ठरेलच पण रामायणासारख्या कलासुंदर काव्याचें मापन करितांना रामाच्या चरित्रांतील उदात्तता हा गुण लक्षांत घ्यावयाचा कीं नाहीं ? या गुणांमुळें रामायणाचें महत्त्व वाढतें कीं नाहीं ? रामाचे नैतिक गुण विसरूनहि रामायणांतील कलात्मक गुणांचा आस्वाद घेणें सुसंस्कृत वाचकाला अशक्य नाहीं. पण त्यालाहि नैतिक गुण विसरून केवळ कलात्मक गुणांचा अलग आस्वाद घेण्यास अल्प कां होईना प्रयत्न लागेल. मानवी मनाच्या व्यापाराची ती सहजावस्था नव्हे. सत्य, शिव व सुंदर हीं तत्त्वें विवेचनाच्या सोयीकरितां अलग केली जात असलीं तरी मनाच्या सहज व्यापारांत तीं एकत्र गुंफलेलीं असतात व या तिहींचें तर्पण करण्याचें सामर्थ्य ज्या साहित्यांत असतें त्या साहित्याचा आस्वाद तारतम्यानें उच्च दर्जाचा होय.

असें सामर्थ्य साहित्यकलेंत निश्चित आहे. मग इतर कलांचें कसेंही असो. शेक्सपियरच्या ‘ व्हेनिस नगरचा व्यापारी ’ या नाटकांतील कोर्टाचा प्रवेश हा उदाहरणादाखल घ्या. व्यापाऱ्याचें काळीज कापण्याकरितां शायलॉक सुरा परजून तयार होतो तोंच काळीज काय पण रक्ताचा एक

येंवढी सांडता कामा नये या मुद्यावर जी कलाटणी देण्यांत आलेली आहे ती कलाटणी कलेचा एक अत्युत्कृष्ट नमुना होय. पण ही कलाटणी न्यायाच्या बाजूनें दिलेली आहे; कायद्याच्या शब्दाचा गैर फायदा घेऊन एका निरपराधी माणसाला ठार करणें हा न्यायाचा खून होय हें दाखविण्याच्या बाजूनें दिलेली आहे–या विचारानें आस्वादाची उत्कटता वाढत नाहीं काय ? आणि वाढत असल्यास आपल्या साहित्याचा आपल्या वाचकवृंदावर समाजप्रगतिपोषक असाच परिणाम होईल याविषयीं दक्षता बाळगण्याची जबाबदारी साहित्यिकावर पडल्याशिवाय कशी राहील ?

२८–३–४५ द. के. केळकर

अनुक्रमणिका

१	साहित्य आणि रंजन	१
२	साहित्य आणि बोधवाद	२१
३	साहित्य आणि जीवन	४३
४	लोकसाहित्य आणि नवा वास्तववाद	८१
५	संवेदनांचें तत्त्वज्ञान	१०५
६	साहित्याची थोरवी	१२९
		१७८

चुकीची दुरुस्ती:—पृ. ४४ शेवटच्या परिच्छेदाच्या वर ३ हा अनुक्रमांक राहिला आहे.

पृ. १४४ तळटीप—तिसरी ओळ. artistic greatments या ऐवजीं artistic greatness वाचावें.

संदर्भ ग्रंथ

Benson, A. C.—*Walter Pater*
Calverton, E. F.—*The Liberation of American Literature*
Caritt, E. F.—*Theory of Beauty*
Caudwell, C.--*Illusion and Reality*
Charques, R. D.--*Contemporary Literature and Social Revolution*
Cole, G. D. H.--*Politics and Literature*
Collins, Norman--*Facts of Fiction*
Dewey, John--*Art as Experience*
Drinkwater, John--*English Poetry*
Fry, Roger--*Vision and Design*
Gilbert, Mrs.--*A History of Esthetics*
Green, T. M.--*The Arts and the Art of Criticism*
Henderson, Philip--*Poet and Society*
Hindus, Maurice—*Mother Russia*
Joad, C. E. M.--*Philosophy of Our Times*
Kellet, E. E.—*Fashion in Literature*
MacColl, D. S.--*What is Art ?*
Orwell, George--*Inside the Whale*
Phelps, W. L.--*The Advance of the English Novel*
Richards, I. A.--*Principles of Literary Criticism*
Seth, James—*Ethical Principles*
Shaw, Charles Gray—*Road to Culture*
Shaw, George Bernard—*Prefaces*
--*Major Essays*
Spender, Stephen--*The Destructive Element*
Stoddard, F. H.—*The Evolution of English Novel*
Suhrawardy, Shahid--*Prefaces*
Tolstoy--*What is Art ?* (*World's Classics*)
Wilde, Oscar--*Works* (*Collins*)
Woolfe, Mrs. Verginia--*The Common Reader*

Tendencies of the Modern Novel (Edited by George Allen & Unwin, 1936)
Tradition and Experiment (Oxford Uni. Press, 1929)
Literature of the Peoples of the U. S. S. R.
London Mercury, March-April, 1936.

केळकर, प्रो. द. के.	—काव्यालोचन (१९३१)
खांडेकर, वि. स.	—दोन मनें
फडके, प्रो. ना. सी.	—साहित्य आणि संसार
मम्मट	—काव्यप्रकाश
माडखोलकर, ग. त्र्यं.	—कान्ता
	—दुहेरी जीवन
	—रातराणीचीं फुलें
राजवाडे, आहिताग्नि	—खिस्तांतक नीट्झ्शे
विश्वनाथ	—साहित्यदर्पण

पुरोगामी साहित्य	(संध्या प्रकाशन)
शारदाविहार	(शारदामंदिर प्रकाशन)
मराठी निबंधकार	(संपादक—प्रो. तुळपुळे)

प्रो. जोग यांचें अध्यक्षीय भाषण [मुंबई मराठी साहित्यसंमेलन, अधिवेशन ७ वें, १९४३]

साहित्य आणि रंजन

साहित्याचें मोठेपण कशावर अवलंबून असतें हें सांगण्याचा प्रसंग टीकाकारावर आला म्हणजे त्याला कांहीं साहित्यविषयक मूल्यें प्रमाण मानावीं लागतात. हीं मूल्यें, जीवनाकडे पाहण्याची त्याची जी दृष्टि असेल तिच्यावर अवलंबून असतात. 'अमुक एक कलाकृति मला स्वतःला आवडली म्हणून ती चांगली असलीच पाहिजे' असा आग्रह टीकाकाराला कधींच धरिता येणार नाहीं. वैयक्तिक रुचीचें साहित्याच्या मूल्यमापनांत अगदींच महत्त्व नाहीं असें नाहीं, पण यापेक्षांहि अधिक कांहींतरी टीकाकाराला लागतें. सर्वसामान्यपणें साहित्याला लावितां येतील अशीं कांहीं निश्चित मूल्यें त्याला ज्ञात असावयास पाहिजेत. अर्थात्, टीकाकाराचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान ज्या प्रकारचें असेल त्या प्रकारचीं मूल्यें तो प्रमाण मानणार, हें उघड आहे. तात्पर्य, मूल्यें निश्चित्त करणें ही गोष्ट टीकाकाराच्या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाची आहे. कोणत्याहि साहित्याचें परीक्षण करीत असतां टीकाकारानें त्या साहित्यापुरतीच मर्यादित दृष्टि ठेवावी, बाह्य उपाधींचा त्यानें कधींच विचार करूं नये, साहित्याचें मूल्यमापन साहित्यान्तर्गत कसोटीनेंच ठरविलें पाहिजे, असें एक मत प्रचलित आहे. साहित्याचें मूल्यमापन साहित्यान्तर्गत कसोटीनेंच ठरवावयाचें असल्यामुळें वरील मताप्रमाणें साहित्यबाह्य गोष्टींशीं टीकाकाराचा कांहींच संबंध असावयाचें कारण नाहीं, हें स्पष्ट आहे. पण हें मत एकदां मान्य केलें म्हणजे त्यापासून उद्भवणाऱ्या आपत्तींतून सुटका होणें शक्य नाहीं. म्हणून साहित्याचें निश्चित कार्य कोणतें हें ठरविण्यासाठीं सर्वसंमत अशीं मूल्यें प्रमाण मानिलीं पाहिजेत. असें झालें तरच साऱ्या ललितकलांकडे साशंक नजरेनें पाहणाऱ्या विकृत मनोवृत्तीच्या सोंवळ्या गृहस्थांचे आक्षेप खंडित करितां येतील व त्याचप्रमाणें हीन अभिरुचीच्या असंस्कृत लोकांकडून होणारी कलांची अवहेलना टळेल.

यासाठीं, साहित्यविषयक मूल्यें केवळ वाङ्मयीन अथवा सौंदर्यविषयक कसोट्यांच्या आधारावर ठरवितां येणार नाहींत. समाजाकडे आणि एकंदर जगाकडे पाहण्याची टीकाकाराची जी वृत्ति असेल त्या वृत्तीचें महत्त्व या बाबतींत फार मोठें आहे. जीवनांत उद्‌भूत होणाऱ्या अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें लेखकानें कोणत्या प्रकारें दिलीं आहेत, किंवा आजूबाजूच्या जगांत प्रत्यहीं घडणाऱ्या घटनांचा अर्थ तो कोणत्या प्रकारें लावून दाखवितो, हें पाहणें अगत्याचें आहे. केवळ वाङ्मयीन मूल्यांच्या आधारें किंवा साहित्यान्तर्गत कसोटीच्या आधारें साहित्याचें मोठेपण ठरवितां येणें कठिण आहे. प्रख्यात इंग्लिश टीकाकार टी. एस्. एलियट् हा आपल्या 'Essays Ancient and Modern' या पुस्तकांत म्हणतो, "The greatness of literature cannot be determined solely by literary standards; though we must remember that whether it is literature or not can be determined only by literary standards." एलियटच्या म्हणण्याचा आशय असा कीं, अमुक एक कलाकृति वाङ्मय या पदवीला पात्र व्हावयाची असेल तर केवळ वाङ्मयीन मूल्यें लावून तें ठरवितां येईल; पण ती कृति 'थोर' ठरावयाची असेल तर केवळ वाङ्मयीन मूल्यें अथवा साहित्यान्तर्गत कसोट्या उपयोगी पडणार नाहींत.

२

पण केवळ वाङ्मयीन मूल्यांच्या आधारें साहित्य मोठें ठरणार नाहीं, हें म्हणणें सोपें असलें तरी वाङ्मयीन माहात्म्याचे निकष कोणते हें निश्चितपणें सांगणें मात्र मुळींच सोपें नाहीं. विद्यमान परिस्थितींतील घटनांची उपेक्षा करून केवळ परंपरागत कलाविषयक आणि सौंदर्यविषयक सिद्धान्तांना उराशीं बाळगावयाचें अथवा पूर्वीच्या अनेक कल्पनांना उलथून टाकणाऱ्या प्रचलित घटनांशीं समरस व्हावयाचें व कलाविषयक नवीन प्रणाली निर्माण करावयाची, असे दोन मार्ग लेखकापुढें उपस्थित झालेले आहेत. यांपैकीं जो मार्ग लेखक अथवा टीकाकार पत्करील त्याच्या अनुरोधानेंच साहित्याचें मूल्यमापन होईल हें उघड आहे. अर्थात्, हे

वैयक्तिक प्रवृत्तीवर अवलंबून असलें तरी लेखक अथवा टीकाकार ज्या काळांत जन्माला आला असेल त्या काळांत प्रचलित असलेल्या परिस्थितीचा परिणाम त्याच्या विचारांवर होणारच; आणि यामुळें चालू घटकेला ललित वाङ्मयांत दृग्गोचर होणारे अनेक नवीन विचार त्याला संपूर्णपणें उपेक्षणीय ठरवितां येणें शक्य नाहीं.

बदलत्या कालमानाप्रमाणें अनेक सामाजिक घटना आमूलाग्र बदलल्या आहेत; विचार करण्यास समर्थ असलेले सुज्ञ लोकसुद्धां परिस्थितीमुळें भांबावल्यासारखे दिसत आहेत; यापुढें कोणत्या घटनांना तोंड द्यावें लागणार आहे हें न समजल्यामुळें सर्वच लोक चिंताकुल झालेले आहेत; विचारी माणसांची अभिरुचि व एकंदर समाजाची अभिरुचि यांतील अंतर प्रत्येक दिवशीं वाढतच चाललें आहे; अशा स्थितींत ज्या मूल्यांच्या आधारें आपण साहित्याचें परीक्षण आजवर करीत आलों त्या मूल्याची पुन: एकदा सूक्ष्मपणें तपासणी करण्याची वेळ आज आली आहे. विचारवंताना जें चांगलें वाटतें तें समाजांतील बहुसंख्य लोकांना चागलें वाटेलच असा थोडासुद्धां भरंवसा नसल्यामुळें व यंत्रयुगांत अपरिहार्य असलेल्या व्यावहारिक कल्पनांचा पगडा साहित्य निर्माण करणाऱ्यांवर अधिकाधिक बसत चालला आहे हें स्पष्ट दिसत असल्यामुळें, प्रचलित वाङ्मयीन मूल्यें नीट पारखून घेतली पाहिजेत; किंबहुना, आवश्यक असेल तर त्यांचें मूल्यान्तरीकरणहि (transvaluation) करावें लागलें तरी त्याला आपण सदैव तयार असलें पाहिजे.

३

प्रचलित सामाजिक घटनांमध्यें कांहीं वैगुण्यें असल्यास तीं नष्ट करण्याचें काम साहित्यिकाना जमावयाचें नाहीं; 'व्यापक सुजनता व सद्‌भाव' यांचें प्रतिपादन करण्यापलीकडे 'अधिक निश्चित स्वरूपाचें, संघटित योजनेच्या स्वरूपाचें, सांगण्याचा अट्टाहास' साहित्यिकांनीं बाळगू नये; 'दोष नेमका कोणत्या कारणानीं उपस्थित होतो तें निश्चित करणें व तो सांपडल्यावर निर्दोष अशी उपाययोजना करणें व ती अनेकविध तपशिलां-

सहृ अंमलांत आणणें ' या गोष्टी साहित्यिकाच्या सामर्थ्याच्या बाहेरच्या आहेत—असें साहित्यिकांच्या व पर्यायानें साहित्याच्या कार्याचें अकरणात्मक वर्णन करून *साहित्याचें निश्चित कार्य कोणतें याविषयीं प्रो. जोग म्हणतात, " म्हणून साहित्याचें कार्य काय आहे आणि काय नाहीं हें मागें अनेक वेळां सांगितलें गेलें असलें तरी पुनः एकदां झडझडून सांगितलें पाहिजे. त्याचें प्रधान कार्य वाचकास आल्हाद देऊन त्याचें रंजन करण्याचें आहे; त्याला उपदेश करून पुरोगामी मार्ग दाखविण्याचें आहे असें नाहीं... मानवाचा किंवा जगताचा उद्धार करण्याचें महत्कार्य आपल्याकडे आलें आहे, अशी भूमिका घेणाऱ्या किंवा आव आणणाऱ्या साहित्यिकांस तें रुचलें नाहीं म्हणून तें असत्य होत नाहीं...यापेक्षां निराळें, स्वतंत्र असें साहित्याचें कार्य आहे व तें म्हणजे वाचकास निरागस असा आल्हाद देऊन त्याचें रंजन करणें हें होय,"+

अशा प्रकारें प्रो. जोगांनीं साहित्याचें कार्य अत्यंत मर्यादित करून तें रंजनावर आणून ठेविलें आहे. साहित्यापासून आल्हाद व्हावा, पण तो ' निरागस ' असावा असा मात्र त्यांचा कटाक्ष आहे. यापरतें साहित्याचें उद्दिष्ट नसावें, असें त्यांचें स्पष्ट मत असून उपदेश करण्याचा अथवा पुरोगामी मार्ग दाखविण्याचा ' आव आणणाऱ्या ' साहित्यिकांचा त्यांनीं अधिक्षेप केला आहे. 'मानवाकडून ज्या ज्या विविध आणि अनंत प्रतिक्रिया होतील त्यांचें यथार्थ चित्र काढून रसिकाची जिज्ञासातृप्ति आणि त्याचें रंजन करावयाचें' हेच साहित्याचें कार्य आहे असें त्यानीं पुनःपुनः बजाविलें आहे.

प्रो. फडकेसुद्धां हेंच मत आग्रहानें मांडीत असतात. " शास्त्र आणि कला यांच्या दृष्टीनं सत्यज्ञान व सौंदर्यचिंतनापासून मिळणारा आनंद म्हणजे मानवी जीवनाचं सर्वांत उंच आणि निःश्रेयस् या पदवीला साजेसं साफल्य होय " असें मत× मांडून त्यांनीं स्वतःच्या समर्थनासाठीं संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचा व कवींचा हवाला दिला आहे.

* मुंबई मराठी साहित्य-संमेलन (७ वें अधिवेशन, ऑक्टोबर १९४३). अध्यक्षीय भाषण, पृ. ३१–३२–३३.

+ किरा, पृ. १६–१७

× पुरोगामी साहित्य, पृ. ५७

प्रो. जोग व प्रो. फडके हे दोघेहि 'आनंद' हें ललितकृतीचें प्रधान कार्य होय असें स्पष्ट म्हणत असल्यामुळें इतर आनुषंगिक कार्यें त्यांना अमान्य नाहींत हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. या दोघांमध्यें भेद असा कीं, 'उपदेश करून पुरोगामी मार्ग दाखविण्याचें कार्य साहित्यानें स्वीकारूं नये, असें प्रो. जोग म्हणतात; तर 'लोकजागृति' हा ललितलेखनाचा गौण हेतु म्हणून मानावयास प्रो. फडके तयार आहेत. "ललितलेखकानें लोक-जागृति केलीच पाहिजे हा जसा एक हटवाद तसाच त्यानें ती करतां कामा नये हा देखील दुराग्रहच होईल...भांडण आहे तें लोकजागृति हा ललित-लेखनाचा आद्य व प्रधान हेतु आहे कीं काय याबद्दल आहे" असें ते 'साहित्य आणि संसार' मध्यें म्हणतात. लोकजागृति, समाजोन्नति, लोक-शिक्षण, राजकारण, धर्मकारण इत्यादि मोठीं कार्यें, फडक्यांच्या मतें 'ललित-लेखकास अशक्यहि नाहींत आणि वर्ज्यहि नाहींत,' पण तीं अंगिकारण्याचा जुलूम ललितलेखकावर न करितां 'आनंद' हें ललितवाङ्मयाचें आद्य व प्रधान कार्य मानिलें पाहिजे.

श्री. माडखोलकरसुद्धां या आल्हादपंथांतीलच आहेत. केवळ आनंद हेंच कलात्मक वाङ्मयाचें कार्य होय असें ते मानतात. "कलात्मक वाङ्मयाच्या परिशीलनापासून फक्त मनाला काय आनंद होईल तो; यापरता त्याचा दुसरा उपयोग नाहीं." पण आनंद हें प्रधान कार्य मानून, नीति-बोध हें कलात्मक वाङ्मयाचें कार्य नव्हे, असें स्पष्ट शब्दांत सांगितल्यावर माडखोलकर एक कबुली देऊन बसले आहेत. 'कलात्मक ग्रंथापासून नीतिबोध होणार नाहीं असें नाहीं...' त्यांचें म्हणणें इतकेंच कीं, 'कला-वंतावर नीतिबोध करण्याची कामगिरी लादणें हें कलेच्या विकासाला विघातक आहे.'

तेव्हां आनंद हें कलात्मक वाङ्मयाचें प्रधान कार्य आहे याविषयीं, या तिघांचें ऐकमत्य आहे. आणि खरें पाहिलें असतां, आनंद हें कलात्मक वाङ्मयाचें महत्त्वाचें कार्य मानावयास कोणाचीच हरकत नसावी वाङ्मयाला कलात्मक व्हावयाचें असेल तर आनंद देण्याचें काम त्यानें बजावलेंच पाहिजे. आनंद नसेल तर तें वाङ्मय 'साहित्य' या पदवीला पात्र होऊं शकणारच नाहीं. याचा अर्थ असा कीं, साहित्य अथवा ललितवाङ्मय प्रथम

आनंद देणारें असलें पाहिजे. वाङ्मय कलात्मक ठरण्यासाठीं आनंदाची कसोटी त्यास प्रथम लाविली पाहिजे. त्या कसोटीस वाङ्मय उतरलें तरच त्याची 'ललित' अथवा 'कलात्मक' या सदरांत गणना होईल. एरवीं नाहीं.

४

आणि संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचाहि अभिप्राय हाच आहे. काव्यापासून कीर्ति, पैसा, व्यवहारज्ञान इत्यादि गोष्टी प्राप्त होणें शक्य असलें तरी काव्यवाचनाच्या क्षणींच होणारा परमोच्च आनंद हें काव्याचें सर्वांत महत्त्वाचें प्रयोजन होय असें 'काव्यप्रकाश'कारांचें स्पष्ट मत आहे. काव्यापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदाला त्यानें 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' मानिलें आहे. पण आनंदाचें हें पहिलें स्थान मान्य केल्यावर काव्यापासून उपदेशाचीहि प्राप्ति होऊं शकेल हेंहि त्यानें अगदीं असंदिग्धपणें मान्य केलें आहे. आनंदाच्या जोडीला उपदेशाची प्राप्ति झाली तर ठीकच; पण काव्याचें तें सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन नव्हे. 'सद्यः परनिर्वृति' हें काव्याचें मौलिभूत प्रयोजन होय असा या विवेचनाचा निष्कर्ष होय. काव्यप्रकाशकारांनीं काव्याच्या प्रयोजनांविषयीं जें मत दिलें आहे त्यासारखेंच मत डॉ. ए. सी. ब्रॅड्ले यानेंहि दिलें आहे. "Poetry may have an ulterior value as a means to culture or religion; because it conveys instruction or softens the passions or furthers a good cause; because it brings the poet fame, or money or a quiet conscience."¶ पण वरील प्रयोजनांना तो 'अवांतर प्रयोजनें' (ulterior ends) मानितो. सुसंस्कृतता, धर्मभावनांची जागृति, उपदेश, कवीला मिळणारें धन अथवा यश हे सारे गौण हेतु आहेत, प्रधान नव्हेत, असें ब्रॅड्लेचें मत आहे, व तें काव्यप्रकाशकारांच्या मताशीं पुष्कळसें जुळणारें आहे यांत शंका नाहीं.

¶ *Oxford Lectures on Poetry*, p. 5.

५

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, कलेपासून आनंद मिळत नाहीं अथवा तो मुळींच मिळू नये, असें कोणीच म्हणत नाहीं. कलात्मक वाङ्मयापासून केवळ आनंद व्हावा अथवा आनंदाशिवाय अन्य कांहीं गोष्टींचा सुद्धां त्याच्यापासून व्हावा इतकाच वाद आहे. आनंदाशिवाय इतर कोणत्याच गोष्टीला साहित्यांत स्थान नसावें काय ? अवांतर प्रयोजनाचा शिरकाव साहित्यांत झाल्याबरोबर त्याचें साहित्यत्व नष्ट होईल काय? आनंद हें प्रधान कार्य मानिल्यानंतरहि साहित्यानें आनंद देण्यापलिकडे इतर कांहींहि करूं नये काय ? वाङ्मयाचें कलात्मकत्व त्याच्या आनंद देण्याच्या शक्तीवर अवलंबून असतें हें मान्य करून तेथेंच थांबावयाचें काय ? इत्यादि अनेक प्रश्न उत्पन्न होण्याचा संभव आहे. काव्यापासून श्रेष्ठ आनंद प्राप्त व्हावा असें म्हणण्याऱ्या मम्मटानें आनंदाला पहिलें स्थान दिलें असलें तरी केवळ आनंद हें ध्येय त्याला अभिप्रेत नाहीं. काव्य हें काव्या-साठींच असावें असें म्हणणारा डॉ. ब्रॅड्लेसुद्धां आनंदाशिवाय अन्य कांहीं गोष्टींची काव्यापासून प्राप्ति होऊं शकेल असें मानतो. कलात्मक वाङ्मया-पासून आनंद होतो अथवा व्हावा याविषयीं वाद नसला, तरी आनंद हेंच कलात्मक वाङ्मयाचें एकमेव कार्य असून आनंदाशिवाय अन्य एखाद्या गोष्टीला वाङ्मयांत स्थान मिळालें तर त्याचें कलात्मकत्व तात्कडतोब नष्ट होतें असा आग्रह धरण्यांत येऊं लागला म्हणजेच वादाला सुरवात होते. व्यावहारिक दृष्टीनें उपयुक्त अशा कांहीं गोष्टी वाङ्मयापासून प्राप्त होऊं लागल्या कीं त्या वाङ्मयांतील कला नष्ट झालीच म्हणून समजावें असें मानणारेहि कलावादी आहेत हें विसरतां यावयाचें नाहीं. Gautier या फ्रेंच केवल कलावादी लेखकानें म्हटलें आहे, " असुंदर गोष्टीचें वर्णन करणारा कलावंत हा आमच्या मतें कलावंत नव्हेच."¶ उपयुक्त गोष्ट कधींहि सुंदर असूंच शकत नाहीं असेंहि त्याचें मत आहे. आनद हें एकमेव उद्दिष्ट

¶ " .....an artist who pursues an object other than beautiful is not an artist in our opinion. "—*A History of Esthetics*, p. 489.

मानणाऱ्या केवल कलावाद्यांना व्यावहारिक दृष्टीनें उपयुक्त असणाऱ्या गोष्टींचें किती वावडें असतें हें यावरून दिसून येईल.

अगदीं मार्क्सिस्ट देखील तत्त्वतः तरी, साहित्याला कला ही पदवी प्राप्त व्हावयाची असेल तर त्यापासून आनंद प्राप्त व्हावयास पाहिजे हें कबूल करितात. कलाकुसर आणि कारागिरी यांचें मार्क्सिस्टांना वावडें आहे असें नाहीं. साधारणपणें मार्क्सिस्टांचें लेखन खडकाळ असतें असा अनुभव आहे; तरीसुद्धां कलेंतील कसबीपणा त्यांनाहि मान्य आहे. मार्क्सिस्टांचे निबंध पोलिसरिपोर्टाप्रमाणें रूक्ष असतात, आणि शास्त्रीय विषयावर लेखन करण्याचा प्रसंग आला म्हणजे ते बळेंच अत्यंत रूक्ष लेखन करितात असा फिलिप हेंडरसनचा मार्क्सिस्टांवर स्पष्ट आरोप आहे.¶ पण व्यवहारांत मार्क्सिस्टांचें लेखन बहुतांशीं रूक्ष असलें तरी वाङ्मयांतील कलात्मकतेचें महत्त्व ते मानीत नाहींत असें मात्र नव्हे. याविषयीं ई. एफ्. कॅल्व्हर्टन हा प्रसिद्ध अमेरिकन लेखक म्हणतो, " The revolutionary proletarian critic does not underestimate literary craftsmanship. What he contends simply is that it is not enongh." क्रांतिकारक प्रोलिटेरियन टीकाकार वाङ्मयांतील कलाकुसरीचें महत्त्व कमी करूं इच्छीत नाहीं. त्याचें म्हणणें इतकेंच कीं, केवळ कलाकुसर म्हणजे सर्वस्व नव्हे! याचा अर्थ असा कीं, साहित्यापासून आनंद व्हावा असें मार्क्सिस्टहि मानितात. पण त्यांच्या मतें केवळ आनंद देणें हें वाङ्मयाचें एकमेव कार्य आहे हें म्हणणें बरोबर नसून आनंदाशिवाय इतर तत्त्वांचाहि कलात्मक वाङ्मयांत अंतर्भाव झाला पाहिजे.

तेव्हां, कलात्मक वाङ्मयापासून आनंद झाला पाहिजे याबद्दल सर्वांचें एकमत आहे, असें वरील विवेचनावरून दिसून येईल. पण, कांहीं लेखक यापुढें जाऊन केवळ आनंद हें वाङ्मयाचें एकमेव उद्दिष्ट असावें, असें आग्रहानें प्रतिपादन करतात. टी. एस्. एलियट् म्हणतो, " नीतिकल्पनांचा उपदेश करणें अथवा राजकारणाचे पाठ देणें हें काव्याचें प्रयोजन खचित

¶ "...dry, uninspiring tone of a police report, which so many Marxists adopt on the ground, apparently, that it is scientific." —*Poet and Society*, p. 43.

नव्हे; आणि धर्माचा किंवा तत्सदृश एखाद्या कल्पनेचा काव्याशीं मुळींच संबंध नाहीं." काव्याचा आस्वाद घ्यावयाचा तो 'हें केवळ काव्य आहे' ही जाणीव सतत मनांत बाळगूनच घ्यावयास पाहिजे, त्यामध्यें आनंद या उद्दिष्टाशीं विसंवादी अशा कल्पनांची भेसळ होतां कामा नये. यालाच इलियट् superior amusement म्हणतो.

६

कलात्मक वाङ्मयापासून आनंद झालाच पाहिजे हें मान्य केलें तरी केवळ आनंद प्राप्त करून देणें हें त्याचें एकच एक कार्य खास नाहीं. कलात्मक वाङ्मयापासून 'निरागस' आनंद व्हावयास पाहिजे, असें प्रो. जोग म्हणतात. 'निरागस' म्हणजे काय? साहित्यापासून ज्याप्रमाणें रसिकाला आनंद होतो त्याप्रमाणें एखाद्या अफीणबाजाला अफूची गोळी ठासल्यामुळें तसाच, किंबहुना अधिक, आनंद होऊं शकेल. पण, असें असलें तरी साहित्यापासून होणाऱ्या आनंदाऐवजीं अफीणबाजाचा आनंद पत्करावयास कोणी तयार होईल काय? आनंद अनेक गोष्टींपासून होतो हें तर मान्य करावयासच पाहिजे. मदिराक्षीच्या विलोल लोचनांच्या रम्य विलासांनीं रसिकहृदय उचंबळून येतें त्याप्रमाणें जुगार खेळतांना जुवेबाजाचेंहि हृदय उचंबळून येतें. मग या सर्व गोष्टींपासून आनंदाचीच प्राप्ति होते हें जर खरें आहे तर त्यांच्यापासून मिळणारा आनंद आणि साहित्यापासून मिळणारा आनद यांची प्रत एकच होय, असें कोणी कलावादी मानावयास तयार होतील काय? कधींच होणार नाहींत! कां? ते असें उत्तर देतील कीं, साहित्यापासून होणारा आनंद निराळा आणि वर सांगितलेल्या गोष्टींपासून होणारा आनंद निराळा. पण, यावर त्यांना असा प्रश्न विचारितां येईल कीं, केवळ आनंद हेंच जर साहित्याचें एकमेव ध्येय असावें असें तुम्ही म्हणतां तर तो आनंद मिळविण्यासाठीं केवळ साहित्याचीच आराधना करीत बसण्याचें कांहीं कारण आहे काय? प्रहरभर हुक्का पीत बसल्यानें इष्ट तो आनंद मिळतोच. मग आनंदप्राप्तीसाठीं साहित्याची जरूरच काय? यावर आल्हादवादी असें उत्तर देण्याचा संभव आहे कीं, तमाखुसेवना-

पासून होणाऱ्या आनंदापेक्षां कलेपासून अथवा साहित्यापासून होणारा आनंद निःसंशय श्रेष्ठ आहे. अर्थात्, आनंदांच्या श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ किंवा उच्च आणि निकृष्ट अशा प्रती आल्हादवादी एकदां मानूं लागले कीं त्यांना पुनः प्रश्न विचारतां येईल, "साहित्यापासून मिळणारा आनंद हा इतर आनंदापेक्षां अधिक उच्च असतो असें तुम्हीच म्हणतां; मग, त्या उच्चपणाचें नियामक तत्त्व कोणतें तें सांगून टाका म्हणजे झालें."

वरील प्रश्नांत गर्भित असलेला आशय प्रो. फडक्यांच्याहि मनांत असावा असें दिसतें. कारण, ते म्हणतात, "'आनंद' म्हणजे 'चैन' नव्हे! 'खा, प्या, आणि मजा करा' हें सांगण्यापलिकडे ललितवाङ्मयाचें ध्येय नसावें असें कोण म्हणेल?......सामान्यपणें 'चैन' किंवा 'मजा' हे शब्द ज्या अभिप्रायानें वापरले जातात, त्यापेक्षां 'आनंद' या शब्दांतील अभिप्राय फार भिन्न आहे. खाऊन पिऊन, चैन करून वाटणारी 'मजा' आणि ललितवाङ्मयाच्या वाचनानें मिळणारा 'आनंद' या दोहोंत कोठल्याहि तऱ्हेची तुलनाच होणें शक्य नाहीं."* चैनीपासून होणारा आनंद व साहित्याच्या वाचनापासून होणारा आनंद यांच्यांत तुलना होणें शक्य नाहीं हें कबूल. पण अशी तुलना न होण्याचें कारण कोणतें? साहित्यापासून होणाऱ्या आनंदाचें भिन्नत्व नेमकें कशांत आहे? या प्रश्नांचीं उत्तरें देतांना मात्र प्रो. फडके टाळाटाळ करीत आहेत. 'या आनंदाच्या व्याख्या अनेकांनीं अनेक प्रकारें केल्या आहेत, म्हणून ती करण्याच्या खटाटोपांत' पडण्याची त्यांची इच्छा नाहीं. अनेकांनीं अनेक प्रकारें केलेल्या व्याख्यांपैकीं एखादी मार्मिक व्याख्या त्यांनीं दिली असती, म्हणजे साहित्यापासून प्राप्त होणारा आनंद चैनीपासून मिळणाऱ्या आनंदापेक्षां कां श्रेष्ठ, तें तरी शंकाग्रस्तांना कळलें असतें व त्यांचें थोडेंसें समाधान झालें असतें.

पण इतरांनीं केलेली व्याख्या प्रो. फडके यांनीं जरी दिलेली नसली, तरी केवळ साहित्यापासून प्राप्त होणाऱ्या व चैनीपासून न मिळणाऱ्या आनंदाच्या स्वरूपाचें दिग्दर्शन मात्र त्यांनीं केलें आहे. त्यांच्या म्हणण्याचें सार असें कीं, संसारांत माणसांना जीं सुखदुःखें भोगावीं लागतात त्यांचा

---

*'प्रतिभा,' वर्ष ४, अंक २, (पृ. ११)

पुन्हां एकवार अनुभव घ्यावा अशी त्यांना विलक्षण इच्छा असते. पुनरावृत्तीचा हा हव्यास संसारांत तृप्त करून घेण्याची मोणशाला अगदीं क्वचित् संधि मिळते. पण ललितवाङ्मयांत या पुनरावृत्तीचा अनुभव आपल्याला अप्रत्यक्षतः मिळतो; आणि तो मिळाला, कीं आपल्याला एक अवर्णनीय 'आनंद' मिळतो. ललितवाङ्मयाची खरी थोरवी या आनंदांतच असते. थोडक्यांत पुनःप्रत्ययापासून मिळणारा आनंद हें ललितवाङ्मयाचें नियामक तत्त्व होय. साहित्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाचें प्रो. फडके यांनीं हें असें स्वरूपाविष्करण केलें आहे. वाङ्मयांत पुनःप्रत्यय असो वा नसो, इतर अनेक प्रकारच्या चैनींपासून होणारा आनंद व ललितवाङ्मयापासून होणारा आनंद यांच्यामधील कोणता भेद प्रो. फडके यांनीं स्पष्ट केला आहे तें समजणें भारी अवघड होऊन बसलें आहे. पुनःप्रत्ययापासून आनंद होत नाहीं, अथवा होऊं नये, असें कोण म्हणेल? पण पुनःप्रत्ययापासून होणारा आनंद, इतर इंद्रियार्थांपासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदापासून वेगळा कसा व 'चैन' किंवा 'मजा' हे शब्द ज्या अर्थानें वापरले जातात त्यापेक्षां भिन्न अर्थानें 'आनंद' शब्द वापरला जातो म्हणजे काय, याचा उलगडा होणें दुरापास्त आहे. थोडक्यांत, ललितवाङ्मयापासून होणारा आनंद चैनीपेक्षां निराळा आणि उच्चतर कां असतो, हें सिद्ध करण्याची जबाबदारी प्रो. फडके यानीं मोठ्या सफाईनें टाळली आहे.

आल्हादवादी मंडळी अशा प्रकारें साहित्यापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदाचें नियामक तत्त्व सांगून इतर इंद्रियार्थांपासून निर्माण होणाऱ्या आनंदापेक्षां त्यांत विशेष काय आहे हें सांगावयास तयार नसल्यामुळें, आपल्या शंकांचें निरसन इतर मार्गानें करणें आवश्यक झालें आहे.

७

जॉन स्टुअर्ट मिल्ल यानें या बाबतींत एक तडजोड सांगितली आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, आनंदाच्या दोन प्रती मानिल्या पाहिजेत. उच्च आनंद व निकृष्ट आनंद, असे दोन प्रकार मानिले म्हणजे त्याच्या मतें बरीचशी अडचण दूर होईल. उच्च प्रतीचा थोडासाहि आनंद निकृष्ट

प्रतीच्या पुष्कळशा आनंदापेक्षां अधिक इष्ट होय असें मिल्लचें म्हणणें आहे.¶ पण मिल्ल ज्याला उच्च प्रतीचा (high quality) आनंद म्हणतो तो आनंद कोणता ? अधिक उत्कट आनंद असा तर त्याचा अर्थ नव्हे ? पण हा अर्थ ग्राह्य मानला कीं, लगेच आनंदाच्या प्रतींतील भेद नष्ट होतो. यासाठीं मिल्लनें वापरलेला 'उच्च' (high) हा शब्द आनंदाशिवाय अन्य कोणत्या तरी तत्त्वांचा द्योतक असला पाहिजे, असें सी. ई. एम्. जोडचें यावर भाष्य आहे. हें अन्य तत्त्व कोणतें ?— सौंदर्याचा साक्षात्कार, अथवा नैतिक गुण, अथवा बौद्धिक व्यापार यांसारखें एखादें तत्त्व आनंदाशिवाय असू शकेल; आणि असें एखादें तत्त्व आनंदाच्या जोडीला नसतें, तर जो आनंद झाला असता, त्यापेक्षां वरील- पैकीं एखाद्या तत्त्वाची मदत मिळाल्यामुळें होणारा आनंद हा निःसंशय अधिक स्पृहणीय आहे असें जोडचें म्हणणें आहे.‡ कलात्मक वाङ्मया- पासून प्राप्त होणारा आनंद इतर चैनींपासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदापेक्षां श्रेष्ठ कां, हें सांगणें आल्हादवादी मंडळीला भाग पडतें; आणि नेमकें हेंच टाळलें जातें. मदिरापानापासून होणाऱ्या आनंदापेक्षां अथवा हुक्का पितांना होणाऱ्या आनंदापेक्षां साहित्यापासून मिळणाऱ्या आनंदांत कांहींतरी विशेष असलें पाहिजे यांत कांहीं शंका नाहीं. हा विशेष कोणता हें सांगण्याचें मात्र आल्हादवादी कां टाळतात तें समजणें कठिण आहे. जोड म्हणतो, "आनंदाशिवाय इतर एखादें तत्त्व इष्ट असून त्याच्या इष्टत्वामुळें एखाद्या गोष्टीची साकल्यानें महती वाढते, हें आपण एकदां मान्य केलें कीं, आनंद हेंच केवळ एकमेव ईप्सित असलें पाहिजे हा आग्रह आपण सोडून दिला असें ठरतें.§

ई. एफ्. कॅरिट्नेंहि मिल्लप्रमाणें आनंदाच्या जाती मानल्या आहेत. मिल्ल ज्याला उच्च प्रतीचा आनंद म्हणतो त्यालाच कॅरिट proper

---

¶ *Philosophy of our Times*, p. 269. " A small quantity of high quality of pleasure is...more desirable than a large quantity of low quality of pleasure. "

‡ Ibid, p. 270.

§ Ibid, p. 270.

pleasure म्हणतो. मला वाटतें, ‘ निरागस ’ आनंद तो हाच असावा. कॅरिट्चें म्हणणें असें कीं, नुसता आनंद देणें हें कलेचें कार्य नसून ‘ निरागस ’ आनंद देणें हें कलेचें कार्य होय. आनंद मिळविण्याचें साधन येवढाच कलेचा अर्थ असता तर तो आनंद मिळवून देणारीं इतर अनेक साधनें आपण कलेऐवजीं पत्करिलीं असतीं.—याचा अर्थ असा कीं, शेक्सपियरचीं नाटकें वाचून जो आनद होतो त्याच प्रकारचा आनंद चिरूट ओढल्यापासूनहि होण्याचा संभव आहे. “ ......art aims not at pleasure, but at its proper pleasuse......If art were in itself nothing but a means to pleasure we should be content to exchange it for a greater quantity of other means to the same end;......so that a certain quantity of tobacco...... would be equal to Shakespeare. ”¶

वरील विवेचनाचें तात्पर्य असें कीं, चैनीच्या पदार्थांपासून होणारा आनंद व कलात्मक वाङ्मयापासून होणारा आनंद यांत मुख्य फरक असा कीं, वाङ्मयापासून होणारा आनंद ‘ निरागस ’ असतो. हा निर्मळपणा कोठून येतो ? नुसत्या आनंदापेक्षां कांहींतरी अधिक त्यामध्यें असतें, म्हणूनच तो निरागस ठरतो. केवळ पुनःप्रत्ययामुळें तो उत्पन्न होतो म्हणून इतर इंद्रियार्थजन्य आनदापेक्षां तो अधिक चांगला या म्हणण्यांत कांहींच अर्थ नाहीं. साहित्यापासून केवळ आनंदाची प्राप्ति होत नसून इतर कित्येक गोष्टींची प्राप्ति होते म्हणूनच तो अधिक चांगला. रंजनाखेरीज साहित्याचें दुसरें कोणतेंच कार्य नाहीं, असें प्रतिपादन करणाऱ्या आल्हादवादी लोकांवर आनंद आणि निरागस आनंद यांतील भेद स्पष्ट करण्याची जबाबदारी पडते हें विसरतां यावयाचें नाहीं. निरागस आनंदाचें तत्त्व मान्य केल्याबरोबर हीन प्रतीचा आनंद प्राप्त करून देणाऱ्या वाङ्मयकृति थोर ठरतील हें मुळींच शक्य नाहीं. केवळ आनंद मिळतो या कारणासाठीं हीन अभिरुचीचें प्रदर्शन करणाऱ्या वाङ्मयकृति त्याज्य कां हें यावरून स्पष्ट होईल.

¶ *Theory of Beauty* (IV ed.) pp. 61-62.

पुनःप्रत्ययापासून आनंद मिळतो हें मान्य केलें तरी तो आनंद उच्च प्रतीचा असेलच अशी हमी कोणालाहि देतां येणार नाहीं. यासाठीं 'अक्षर' ठरलेल्या प्रत्येक कृतींत नुसता पुनःप्रत्यय असून भागावयाचें नाहीं. आनंदाच्या जोडीला कोणतें तरी एक किंवा अनेक तत्त्वें त्या कृतींत असलींच पाहिजेत. आनंद देणें हेंच थोर साहित्याचें एकमेव कार्य मानिलें, तर आनंद देण्याचा गुण ज्या ज्या कृतींत असेल ती ती कृति थोर मानावीच लागेल. पण एखादें प्रहसन, वाचणाऱ्याला किंवा पाहणाऱ्याला कितीहि आनंद देत असलें तरी टॉल्स्टॉयच्या 'वॉर अँड पीस' या अमर कृतीची योग्यता त्याला कधीं तरी येईल काय ? प्रहसनापासून आनंद होतो, आणि टॉल्स्टॉयच्या कादंबरीच्या वाचनापासूनहि आनंद होतो; मग प्रहसनापेक्षां टॉल्स्टॉयची कादंबरी श्रेष्ठ कां ठरते ? याचें उत्तर असें कीं, 'वॉर अँड पीस' मध्यें नुसत्या आनंदापेक्षां कितीतरी अधिक तत्त्वें आहेत, म्हणूनच ती कादंबरी श्रेष्ठ, आणि आनंद देणारें असूनहि प्रहसन कनिष्ठ. याठिकाणीं प्रो. जोगांच्या म्हणण्याप्रमाणें केवळ 'साहित्यान्तर्गत' कसोटी लावून मुळींच भागणार नाहीं. कारण, केवळ साहित्यान्तर्गत कसोटी लाविली कीं, प्रहसन 'वॉर अँड पीस'च्या योग्यतेचें खास ठरवितां येईल; कारण, आनंद हा साधारण गुण दोहोंमध्यें आहे. म्हणून या आपत्तींतून सुटण्यासाठीं साहित्यबाह्य कसोटी (non-artistic value) लावण्याखेरीज गत्यंतर नाहीं; आणि अशी साहित्यबाह्य कसोटी लावून एखादी वाङ्मयकृति श्रेष्ठ ठरविण्याचा प्रसंग आल्याबरोबर केवळ रंजन हें कलात्मक वाङ्मयाचें एकमेव कार्य असलें पाहिजे या मताचें आपोआप खंडन होतें.

८

साहित्य हें जीवनाच्या बाहेर असूंच शकत नाहीं. यामुळें साहित्य आणि जीवन यांचे संबंध अगदीं दृढ आहेत. जीवनापासून साहित्याची पूर्णपणें फारकत करावी असें कोणीं कितीहि सांगितलें व त्याप्रमाणें प्रत्यक्षतः साहित्य निर्माण केलें, तरी मूल्यमापनाच्या वेळीं त्यांतील हीण प्रकट झाल्याविना कधींच राहणार नाहीं. कॉडवेलनें वापरलेलें रूपक वापरून

असें म्हणतां येईल कीं, समाजजीवन हें शिंपल्याप्रमाणें असून साहित्य हें मौक्तिकाप्रमाणें आहे. मोत्याची उत्पत्ति व वाढ ज्याप्रमाणें शुक्तींतच व्हावयाची त्याप्रमाणें साहित्याचीहि उत्पत्ति आणि वाढ समाजांतच व्हावयाची. साहित्य अशाप्रकारें जीवनावर अवलंबून असल्यामुळें जीवनांतील सर्वसंमत मूल्यें साहित्याला लावण्यावांचून गत्यंतर नाहीं. केवळ आनंद अथवा सुख यांची प्राप्ति करून घेणें हें मानवी जीवनाचें एकमेव कार्य होऊं शकेल काय? जर तें त्याप्रमाणें होऊं शकेल असें कोणीं मानिलें तर ऐकांतिक सुखवादापासून उत्पन्न होणाऱ्या आपत्तींचाहि त्याला स्वीकार करावा लागेल. प्रो. जोगसुद्धां म्हणतात, "शुद्ध रंजन हा मानवी जीवनांत स्वतंत्र असा हेतूच होऊं शकत नाहीं." मग, मानवी जीवनांत रंजन हें जर दुसऱ्या कोणत्या तरी उच्च वृत्तीस 'गुणीभूत' असावें लागतें, तर त्याच जीवनावर आधारलेल्या साहित्याच्या बाबतींतहि तें तसेंच गुणीभूत कां असूं नये? केवळ आनंद हेंच जीविताचें एकमेव कार्य मानिल्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या सुखवादाचें विवेचन पुढें करावयाचें आहे. याठिकाणीं इतकेंच लक्षांत ठेवावयाचें कीं, आनंदाला जीवनांत फार मोठें स्थान असलें तरी जीवनाचें तेवढें एकच प्रयोजन ज्याप्रमाणें होऊं शकत नाहीं, त्याप्रमाणें साहित्याचें सुद्धां तें-एकमेव प्रयोजन होणें शक्य नाहीं. जीवनांत ज्याप्रमाणें सुख हें आनुषंगिक फल (जोड याला by-product म्हणतो) त्याप्रमाणें साहित्यांतहि आनद निश्चयानें असला तरी तो आनुषंगिक असावा—कोणत्या तरी उच्च वृत्तीला तो गुणीभूत असावा. थोडक्यांत, आनंद हें साध्य न होतां साधन व्हावें. आनंद हें कार्य बनूं नये, कार्याचें साधन बनावें.

वरील विवेचन एकंदर साहित्याविषयीं आहे. पण केवळ आनंद हें साहित्याचें एकमेव प्रयोजन कधींच मानलें जाऊं नये असा मात्र त्याचा अभिप्राय मुळींच नाहीं. सुख हेंच एकदर जीविताचें एकमेव प्रयोजन होणें शक्य नसलें तरी जीवनांतील कांहीं क्रिया मात्र केवळ सुखासाठींच असतात. सुख हेंच त्यांचें साध्य. असें 'लीलाकैवल्य' कांहीं क्रियांच्या बाबतींत साध्य होऊं शकलें, तरी एकंदर जीवनाचें साध्य तें कधींच होऊं शकणार नाहीं. याचप्रमाणें साहित्याच्या कांहीं प्रकाराचें उद्दिष्ट जरी केवळ आनंद हें असलें तरी एकदर सर्वच साहित्याचें तें उद्दिष्ट मानितां येणें

शक्य नाहीं. केवळ सुखास कारणीभूत होणाऱ्या क्रिया जीवनांत सर्वांत श्रेष्ठ ठरतील असा मुळींच भरंवसा नाहीं; किंबहुना, जीवनाच्या साफल्याच्या दृष्टीनें त्यांची योग्यता अगदीं सामान्य ठरण्याचाहि संभव आहे. हें खरें असलें तरी केवळ सुख प्राप्त करून देणाऱ्या त्या क्रिया आपण टाळीत नाहीं. जीवनांत त्यांनाहि स्थान आहे. पण त्या सर्वस्व होणें शक्य नाहीं येवढेंच ! जीवनाच्या बाबतींत जें सत्य तें साहित्याच्या बाबतींतहि अगदीं सत्य आहे. केवळ आनद हें एकंदर साहित्याचें एकमेव प्रयोजन होणें शक्य नसलें तरी साहित्याचे कांहीं प्रकार असे असू शकतील कीं, त्यांच्या पासून आनंदाशिवाय इतर कशाचीहि प्राप्ति होण्याचा संभव नाहीं. अशा प्रकारांनाहि साहित्यांत निश्चित स्थान आहे. पण साहित्याचें माहात्म्य ठरवितांना— कोणतें साहित्य अमर आणि थोर आहे हें ठरवितांना— केवळ आनंद प्राप्त करून देणाऱ्या साहित्याला अगदीं गौण स्थान मिळ‌ण्याचाहि संभव आहे. किंबहुना, असेंहि दिसून येणाचा संभव आहे कीं, ज्या साहित्याची थोरवी वादातीत आहे अशा साहित्यांत आनंद हें एकमेव कार्य तर दूरच राहिलें, पण प्रधान कार्यसुद्धां ठरणार नाहीं; उलट, तें केवळ आनुषंगिक फल असू शकेल. आनंदाचें अस्तित्व ललितवाङ्मयाच्या कोणत्याहि प्रकारांत असलेंच पाहिजे; कारण तसें नसलें तर वाङ्मय कलात्मक ठरणार नाहीं हें आपण पाहिलेंच आहे. पण या आनंदाच्या अस्तित्वावरच वाङ्मय चांगलें ठरू शकेल असें नाहीं. वाङ्मय थोर ठरायास आनंदापेक्षां कांहीं निराळ्या तत्त्वांची आवश्यकता लागणारच— तेथें केवळ साहित्यान्तर्गत कसोटी लावून काम भागणार नाहीं.

९

यावरून हें दिसून येईल कीं, साहित्याच्या कांहीं प्रकारांत केवळ आनंद हें कार्य असू शकलें तरी एकंदर साहित्याचें तें एकमेव कार्य ठरू शकणार नाहीं. 'आनद हेंच काय तें ध्येय आम्ही मानतों' असें आल्हादवादी कितीहि अभिनिवेशानें सांगू लागले तरी जिला थोर साहित्य (great art) म्हणतात त्या प्रत्येक कृतींत आनंद हेंच एकमेव प्रयोजन मानिलें आहे, असें त्यांना

कदापि सिद्ध करितां येणें शक्य नाहीं. ज्यांत आनंद हें एकच प्रयोजन असतें, इतकेंच नव्हे, तर प्रधान प्रयोजनसुद्धां नसतें, अशा साहित्याची थोरवी मान्य करावयाची पाळी आल्याबरोबर 'आनंद देणें हेंच साहित्याचें एकमेव कार्य होय' असें मानणारे आल्हादवादी हतबुद्ध होऊन स्वतः-विरुद्ध जाणारें मतसुद्धां कसें मान्य करूं लागतात याचें प्रात्यक्षिक टी. एस्. एलियटनें दाखविलें आहे. 'एकांतांत ज्यांची पुनःस्मृति होते त्या भावना म्हणजे काव्य'* अथवा काव्य म्हणजे 'संसृतिटीका' (criticism of life)¶ इत्यादि मतें त्याला अमान्य आहेत. नीतिकल्पना, राजकारण अथवा धर्मकारण यांचा काव्याशीं कांहीं संबंध नसून काव्यापासून उच्च आनंद (superior amusement) प्राप्त झाला पाहिजे, हें त्याचें मत मागें सांगितलेंच आहे. काव्याचें परीक्षण, तें केवळ काव्य आहे, याच भावनेनें करावयास पाहिजे; कवींच्या मनोव्यापारांचें ज्ञान, ज्या काळांत काव्य निर्माण झालें त्या काळाचा ऐतिहासिक दृष्टीनें अभ्यास, या गोष्टी काव्य या दृष्टीनें काव्याची तपासणी झाल्यानंतरच उपयुक्त ठरणार असल्यामुळें काव्याशीं त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध नाहीं, असें एलियटचें मत आहे.

प्रो. आयर्व्हिंग बॅबिट व रॅमन फर्नांडीझ यांनीं टीकाक्षेत्रांत नवीन सुरू केलेल्या Humanism§ वर आक्षेप घेतांनाहि एलियटनें हेंच मत पुनः

---

* वर्ड्स्वर्थ. "Poetry is emotion recollcted in tranquility."

¶ मॅथ्यू आर्नोल्ड. 'संसृतिटीका' हा शब्द माधवराव पटवर्धनांनीं 'सुधारक' काव्यांत वापरला आहे. 'सुधारक'—प्रस्तावना, पृ. ९

§ *Humanism*—वाङ्मयावरील टीकेच्या निमित्तानें आधुनिक समाजांतील अनेक प्रश्नांवर टीका करणारा पंथ. आधुनिक सुधारणेंतच अनेक दोष असल्यामुळें वाङ्मयांतही तेच दोष उत्पन्न झाले आहेत; धर्मविषयक कल्पनांचा ऱ्हास झाल्यामुळें समाजाचें मोठेंच नुकसान झालें आहे; म्हणून मानवी जीवनांतील विविध अनुभवांच्या आधारें नीतिविषयक निश्चित प्रणाली निर्माण करणें हाच या आपत्तीवरील उपाय होय असें या पंथाचें मत आहे. वाङ्मयावरील टीकेच्या

मांडलें आहे. स्वतःच्या क्षेत्राबाहेर जाऊनहि टीकाकारानें ' प्रयोग 'करावयास पाहिजेत; चालू घटकेला असा एकहि वाङ्मयीन प्रश्न नाहीं कीं, ज्यांतून दुसरे अधिक महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण होणार नाहींत; इत्यादि गोष्टी मान्य करूनहि एलियटला टीकाक्षेत्रांतील या नवीन प्रणालींत एक वैगुण्य दिसत आहे. वाङ्मयीन प्रश्नांतून सर्वसामान्य प्रश्न निर्माण करण्याच्या प्रवृत्तीचा एलियटच्या मतें एक मोठा तोटा असा कीं, वाङ्मयीन टीकेंतून नैतिक प्रश्न उपस्थित केल्यानंतर टीकाकाराला अत्यंत आवश्यक असलेला 'अलिप्तपणा' (detachment) नष्ट होईल, त्याच्या मनाचा आणि विवेकबुद्धीचा पगडा त्याच्यावर बसेल आणि अर्वाचीन सामाजिक दोषांमुळेंच वाङ्मय दुष्ट झालें आहे असें ठरविण्याच्या नादांत, कविप्रतिभेचा आस्वाद घेणें हें जें टीकाकारांचें महत्त्वाचें कार्य, तिकडे त्याचें दुर्लक्ष होईल.

तेव्हां, प्रथम काव्य या दृष्टीनेंच काव्याची तपासणी होणें अत्यंत आवश्यक आहे (value merely as poetry), ' परनिर्वृत्ति ' हेंच कोणत्याहि काव्याचें उद्दिष्ट असलें पाहिजे, इतर कोणत्याहि प्रश्नांची चर्चा काव्यवाचनाच्या अथवा समीक्षणाच्या वेळीं रसिकाच्या मनांतहि येतां कामा नये असा ' साहित्यान्तर्गत ' कसोटीचा बडिवार माजविणारा एलियट् प्रत्यक्षांत मात्र पूर्वी काय बोलून गेलों तें विसरून स्वतःच्या आवडत्या मताला हरताळ फासतो अशी फिलिप हेंडरसन त्याच्याविरुद्ध तक्रार करीत आहे. हेंडरसनचें म्हणणें असें कीं, तत्त्वतः काव्य केवळ आनंदासाठींच असावें असा जरी एलियटनें आग्रह धरिला आणि धर्म, नीति, राजकारण अथवा इतर एखादी व्यावहारिक दृष्टीनें उपयुक्त गोष्ट काव्यापासून आपण अपेक्षितां कामा नये असें त्यानें जरी आग्रहानें प्रतिपादन केलें तरी एलियटच्या स्वतःच्या वाङ्मयकृति त्याच्या प्रतिपादनास बाध आणीत आहेत. आस्तिक्य-

---

या नवीन पंथास ' ह्युमॅनिझम ' ही संज्ञा असून हार्वर्ड विश्वविद्यालयांतील प्रो. बॅबिट व रमन फर्नांडीझ हे या पंथाचे अध्वर्यु होत. वाङ्मयाविषयक प्रश्न हे नैतिक प्रश्न आहेत असें मानून त्यांचें विश्लेषण करणें हें या पंथाचें ध्येय होय विशेष माहितीसाठीं *Tradition and Experiment* या पुस्तकांतील २०९-२१२ पृष्ठें पहावीं.

बुद्धि, जीविताचें कार्य, जीविताच्या साफल्याचीं मूल्यें, इत्यादि गोष्टींचा एलियटनें आपल्या साहित्यांत अभिनिवेशानें विचार केला असून धर्म-विषयक आणि तात्त्विक कल्पनांनीं तें परिपूर्ण आहे.*

मग आपल्या आवडत्या मताशीं पूर्ण विसंगत अशी ही गोष्ट एलियटनें कां केली ? याचें उत्तर अगदीं स्पष्ट आहे. आनंद हें साहित्याचें प्रधान प्रयोजन मानिलें तरी त्यायोगें साहित्य फार तर कलात्मक ठरूं शकेल, 'थोर' किंवा 'अक्षर' ठरूं शकणार नाहीं, या गोष्टीची त्याला निःसंशय जाणीव झाली असली पाहिजे. साहित्य 'अक्षर' ठरावयास आनंद हें एकच तत्त्व पुरेसें नसून त्याशिवाय आणखी एखाद्या अथवा अनेक तत्त्वांची आवश्यकता असतें हें मनाला पटल्यानंतर स्वाभाविकच केवळ आनंद हेंच ज्याचें एकमेव कार्य नाहीं असें साहित्य त्यानें स्वतः निर्माण केलें व इतरांचें साहित्य 'थोर' आहे कीं नाहीं हें ठरवितांना त्यानें याच प्रणालीचा अवलंब केला. कोणतेंहि वाङ्मय कलात्मक आहे कीं नाहीं हें ठरविण्यासाठीं जरी साहित्यान्तर्गत कसोटीचा उपयोग झाला तरी त्याची थोरवी (greatness), त्याची 'महात्मता' मात्र केवळ वाङ्मयीन मूल्यांच्या योगें ठरवितां येणार नाहीं असें जें एलियटचें मत मागें¶ उद्धृत केलें आहे त्याचें मर्म आतां कळून येईल. The Waste Land, Ash Wednesday अथवा Murder in the Cathedral या एलियटच्या वाङ्मयकृति 'आनंद' हें एकच ध्येय डोळ्यांपुढें ठेवून लिहिलेल्या आहेत असें कोणीहि चुकूनसुद्धां म्हणणार नाहीं असा हेंडरसनचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. आपण पूर्वी मांडलेलीं मतें व स्वतः निर्मिलेलें वाङ्मय यांमधील विसंवाद ध्यानांत आल्यामुळेंच कदाचित् एलियटनें पुढीलप्रमाणें आपल्या मतांत दुरुस्ती केली असावी—"काव्याचा नीतितत्त्वांशीं, धर्माशीं, किंबहुना राजकारणाशीं सुद्धां कांहीं तरी संबंध आहेच; आतां, तो संबंध नक्की कोणत्या प्रकारचा आहे हें सांगतां येत नाहीं येवढें मात्र खरें." एकाच गृहस्थाच्या दोन मतांमध्यें

---

* *Poet and Society*, P. 11

¶ मागें पृष्ठ २ पहा.

केवढा विसंवाद हा ! एलियटला शेक्सपियरच्या काव्यापेक्षां डांटेचें काव्य अधिक प्रिय वाटतें. याचें कारण काय ? तर म्हणे, जीवितांतील अज्ञेय गोष्टींकडे पाहण्याची डांटेची वृत्ति अधिक समजूतदार होती. म्हणजे, याचा स्पष्ट अर्थ असा कीं, आनंदापेक्षां याठिकाणीं एलियटला जीविताकडे पाहण्याची समजुतदार वृत्ति (saner attitude to the mystery of life) अधिक महत्त्वाची वाटली. साहित्यिकाचा जीविताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अशा प्रकारें महत्त्वाचा मानिल्याबरोबर केवळ रंजन हेंच साहित्याचें एकमेव कार्य होय या मताचें आपोआप खंडन होतें. धर्म, राजकारण, तत्त्वज्ञान या गोष्टींशीं साहित्याचा कांहींच संबंध नसून टीकाकारानें काव्याच्या तंत्रविषयक भागाकडेच तेवढें पहावें असें वारंवार प्रतिपादन करणाऱ्यावरच स्वतःची भूमिका सोडण्याचा प्रसंग यावा याचा अर्थच असा कीं, साहित्यांतील आनंदाचा वाटा मान्य करूनहि केवळ ‘ आनंद ’ या एकाच गुणावर सर्वच साहित्याचें माहात्म्य ठरू शकेल असें मुळींच नाहीं.

तात्पर्य, साहित्याचा रंजकत्व हा गुण मान्य करूनहि रंजन म्हणजेच सर्वस्व असें कदापि म्हणतां यावयाचें नाहीं. रंजकत्वाचा गुण ज्यांत नाहीं तें वाङ्मय कलात्मक ठरू शकणार नाहीं; आणि त्याला ‘ साहित्य ’ ही पदवीहि प्राप्त होऊं शकणार नाहीं; मग हें रंजकत्व प्रो. फडके म्हणतात त्याप्रमाणें, पुनःप्रत्ययामुळें येवो, अथवा प्रो. जोग म्हणतात त्याप्रमाणें ‘जिज्ञासापूर्ती'मुळें उत्पन्न होवो अथवा विविध कलाकुसरीमुळें होवो. पण रंजकत्वाचा गुण निर्माण झाला कीं, सारें काम झालें असें मात्र नव्हे. ‘ वाङ्मयीन महात्मता ’ उत्पन्न होण्यासाठीं रंजकत्व या गुणापेक्षां इतर अधिक महत्त्वाच्या गुणांची आवश्यकता असते. रंजकत्व हा गुण फार मोठ्या प्रमाणावर असूनहि एखादी वाङ्मयकृति महनीय ठरेलच असें मुळींच सांगतां येत नाहीं. प्रत्येक महनीय कृतीमध्यें रंजकत्व असतेंच असतें; पण रंजविणारी प्रत्येक कृति महनीय असेलच असें कदापि नाहीं.

साहित्य आणि बोधवाद

१

रंजकत्व हेंच केवळ साहित्याचें एकमेव कार्य नाहीं असें म्हटल्यानंतर साहित्याचीं अनेक कार्यें डोळ्यांसमोर उभीं राहतात. साहित्यानें करावें तरी काय काय? निरागस आनंद द्यावा, उपदेश करावा, लोकजागृति करावी, मानवी मनांतील सुप्त आकांक्षांना आणि तळमळीला वाचा फोडावी, स्वप्नसृष्टीची सुवर्णलंका वाचकांच्या नेत्रांसमोर उभी करावी, मानवी जीवनांतील विविध अनुभवांचा यथातथ्य आविष्कार करावा किंवा ज्ञानप्राप्ति करून द्यावी? हीं अनेक कार्यें जरी परस्परापासून वेगळीं असलीं तरी त्यांचा विरोध मात्र नाहीं. याचा अर्थ असा कीं, रंजन भरपूर करूनहि लोकजागृति करितां येईल, मानवी भावनांचा आविष्कार करीत असतांनाच उपदेशहि करितां येईल, आनंदाबरोबरच ज्ञानप्राप्तीहि साधितां येईल आणि वाचकांस स्वप्नसृष्टींत विहार करावयास लावूनहि त्यांच्या सुप्त आकांक्षांना वाचा उत्पन्न करितां येईल. कलेचा रेखीवपणा साधल्यानंतर वाटेल तें करण्याचा साहित्याला पूर्ण अधिकार आहे. कलेचा रेखीवपणा ही प्राथमिक गोष्ट. वाङ्मय कलात्मक ठरावयाचें असेल तर कलेची हानि होतां कामा नये हें ओघानेंच आलें. पण एकदां कलात्मकत्व प्राप्त झालें, कलेची कारागिरी उत्पन्न झाली म्हणजे मग साहित्यानें रंजनापाशीं न थांबतां त्यापेक्षां अधिक महत्त्वाची अशी वाटेल ती कामगिरी पत्करावी. साहित्यानें लोकजागृति करावी, उपदेश करावा, ज्ञानांत भर घालण्याची कामगिरी करावी, राजकारणाचा आविष्कार करावा, मानवी जीवनांतील उच्च ध्येयांचें प्रतिपादन करावें; कोठेहि अडखळूं नये. रंजनाची कसोटी पाळल्यानंतर साहित्याला अनिरुद्ध संचार करितां येईल; त्याला कोणीहि आडकाठी घालूं शकणार नाहीं. रंजन नसेल तर मात्र तें कलात्मक न ठरतां रूक्ष होईल व त्यांतील लालित्य निघून जाऊन नुसताच उपदेश अथवा राजकारण उरलें तर त्याला नीतिपाठाचें किंवा असेंब्लींतील वादविवादांच्या सरकारी अहवालांचें स्वरूप येईल. मुद्दा असा कीं, कलेचीं बंधनें पाळल्यावर आणि रंजकत्व उत्पन्न केल्यावर मग साहित्याला कोणताहि विषय प्रतिपादनाला घेतां आलाच पाहिजे.

२

किंबहुना असेंहि म्हणतां येईल कीं, रंजकत्व हें साहित्यानें आपलें साध्य न मानितां साधन मानावें. या साधनाच्या जोरावर हेतुप्रतिपादन करावें, बोध करावा, फार काय प्रचारसुद्धां करावा. त्यांत कांहीं बिघडत नाहीं. ज्या साहित्यांत रंजकत्वाच्या जोडीला इतर कांहीं गोष्टी असतील तें साहित्य नुसतें रंजकत्वच ज्यामध्यें आहे अशा साहित्यापेक्षां निःसंशय अधिक मोलाचें मानिलें पाहिजे. कारण तें रंजनहि करितें आणि जागृतिहि करिते. ज्यांत कांहीं हेतु नाहीं, जागृति नाहीं, नवीन शिकवण नाहीं, नवीन ज्ञान नाहीं तें साहित्यच नव्हे असें जरी म्हणतां येणें शक्य नसलें तरी या किंवा यासारख्या गोष्टी ज्यांत मुळींच नाहींत व जें केवळ रंजनावर आधारलेलें आहे असें वाङ्मय कला या दृष्टीनें कितीहि चांगलें असलें तरी तें थोर ठरूं शकणार नाहीं हें मात्र विसरतां यावयाचें नाहीं. वाङ्मयांत सर्वत्र नीतिबोध नसतो हें खरें; त्याचप्रमाणें वाङ्मयाला ' नैतिक प्रपंच ' म्हणणें बरोबर नाहीं हेंहि खरें. "वाङ्मयाला नैतिक प्रपच म्हणणें आणि साखर-भाताला नुसत्या साखरेचा केलेला भात म्हणणें हीं दोनही सारख्या समंजसपणाचीं होत " असें श्री. न. चिं. केळकर म्हणतात. नुसत्या नैतिक प्रपंचाला कांहींहि किंमत नाहीं हें कोणालाहि मान्य होईल. पण मूळच्या साध्या भाताची साखरेनें चव वाढते त्याचप्रमाणें मूळच्या रंजक साहित्यांत बोधवाद शिरला तर त्याची रुचि कमी न होतां थोडीशी तरी कां वाढूं नये ! ' नीतिबोध हा वाङ्मयाचा अप्रत्यक्ष परिणाम होऊं शकेल ' हें श्री. केळकरांना मान्य आहे. त्यांना प्रत्यक्ष परिणाम व्हावयास नको. पण प्रत्यक्ष परिणामाला विचकण्याचें काय कारण ? साहित्यांत रंजकत्वाचा गुण असल्यानंतर त्यानें प्रत्यक्ष परिणाम केला तर त्यांत बिघडलें काय ? कारण, स्वतः केळकरच म्हणतात, " कलेच्या दृष्टीनें वाङ्मय सुंदर असून त्यांतूनच नीतिबोध निघण्यासारखा असल्यास दुधांत साखर पडेल. " ज्याचा मूळ हेतु नीतिबोध नाहीं तें वाङ्मय नव्हे असें म्हणणें योग्य नाहीं हें खरें; रंजन हें एकच ध्येय साहित्याच्या कांहीं प्रकारांत असूं शकेल हेंहि खरें. पण, रंजन असूनहि नीतिबोध, जागृति इत्यादि एखादें तत्त्व साहित्यांत

अंतर्भूत झालें तर त्यामुळें साहित्याच्या थोरवीला कोणताहि बाध न येतां ती वृद्धिंगत होण्यास मदतच होते हेंहि तितकेंच खरें.

तात्पर्य, रंजनाचें कार्य साधून साहित्यानें नीतिबोध किंवा लोकजागृति यासारखी गोष्ट करावयास कोणताच प्रत्यवाय नाहीं. नीतिबोध करण्याची कामगिरी कलेवर लादली म्हणजे कलेचा विकास थांबेल हें खरें. पण केव्हां ? रंजनाच्या पलिकडे ज्याच्या प्रतिभेची धावच जाऊं शकत नाहीं अशा दुबळ्या कलावंताच्या दृष्टीनें तें खरें आहे. पण ज्याची प्रतिभा विश्वसंचारी आहे, जीवनांतील विविध अनुभवांचें मर्म ज्याला समजलें आहे, ज्याच्या बुद्धीचा विशालपणा संकुचित क्षेत्रांत त्याला वावरूं देत नाहीं अशा थोर कलावंताचें केवळ रंजनानें कधींच समाधान होणें शक्य नाहीं. अशा कलावंतावर कोणतीच कामगिरी लादावी लागत नाहीं; तो स्वभावतःच स्वेच्छेनें ती पार पाडीत असतो. अशा कलावंताच्या कलेच्या विकासाला अडथळा येण्याचें कारणच काय ? तो जागृति करील, उपदेश करील, बोध करील, राजकारणाचे पाठ देईल–आणि हें सारें अप्रत्यक्षपणें न करितां अगदीं प्रत्यक्ष करील; आणि जर तो खरा कलावंत असला तर त्याच्या कलेच्या विकासाला बाध उत्पन्न होण्याचें थोडेंसुद्धां कारण नाहीं.

३

आनंदाला ज्यांनीं काव्याच्या प्रयोजनांत पहिलें मानाचें स्थान दिलें आहे त्या संस्कृत साहित्यमीमांसकांनीं उपदेश त्याज्य मानिला नाहीं. काव्यांत उपदेश असावा, पण तो ‘ कान्तासंमित ’ असावा म्हणजे झालें असें मम्मटाचें म्हणणें आहे. कान्तासंमित उपदेश म्हणजे अप्रत्यक्ष उपदेश. प्रत्यक्ष उपदेश रूक्ष असला तर कान्तासंमित उपदेश आकर्षक असतो. आपलें म्हणणें पतीला अमान्य असलें तरी चतुर कामिनी ज्याप्रमाणें अनेक विभ्रमांच्या आणि चाटूक्तींच्या साहाय्यानें त्याला तें पटवितें त्याप्रमाणें काव्यानें करावें असाच मम्मटाचा अभिप्राय आहे. कामिनीनें गोड गोड शब्दांत केलेला उपदेश आकर्षक वाटलाच पाहिजे. त्याप्रमाणेंच काव्यानें

उपदेशकाचा आव न आणितां अगदीं गोड आणि मृदु शब्दांत केलेला उपदेश वाचकाला न कळत पटत असतो असें याचें तात्पर्य होय. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ यापेक्षांहि अधिक स्पष्टपणें म्हणतो कीं, दुर्बोध आणि अनाकलनीय विषयांकडे ज्यांची स्वाभाविक प्रवृत्ति नाहीं अशा सुकुमारमतींना उपदेश मिळावा पण त्या उपदेशाची रूक्षता तर जाणवू नये यासाठीं तो जितका हृद्य आणि मोहक करितां येईल तितका करावा, त्यापासून रसोत्पत्ति होईल अशी योजना करावी.* थोडक्यांत, ही लालूच आहे. पण चांगलें काम साधावयाचें आहे ना ? मग लालूच दाखविण्यास कोणतीच हरकत नाहीं. आपल्या या विधानावर आक्षेप येऊं शकेल याची विश्वनाथाला पूर्ण जाणीव आहे. "वेदशास्त्रें असतांना प्रगल्भ बुद्धीच्या माणसांनीं काव्याकडे धाव कां घ्यावी ?" असें कोणी विचारील. त्याला विश्वनाथाचें उत्तर तयार आहे. "कडु औषधानें जो रोग बरा व्हावयाचा तो जर खडिसाखरेनें बरा होण्याचा संभव असला तर कोणताहि रोगी कडु औषध टाकून साखरेकडे धाव घेणार नाहीं कां ?"¶ विश्वनाथानें सितशर्करेचा जो दृष्टान्त दिलेला आहे त्याचेंच आय्. ए. रिचर्ड्सनें "sugar-coated-pill view" असें वर्णन केलें आहे.

थोडक्यांत, संस्कृत साहित्यमीमांसकांना उपदेशाचें मुळींच वावडें नाहीं; फक्त एक अट पाळली म्हणजे त्यांचें समाधान होण्यासारखें आहे. काव्यांतील उपदेश प्रत्यक्ष नसावा; तो अप्रत्यक्ष असावा. नीतिवचनें उद्धृत न करितां उदाहरणें आणि दाखले देऊन वाचकांच्या मनांत बोध ठसवावा येवढीच त्यांची अट आहे.

---

* काव्यस्य प्रयोजनं हि रसास्वादनमुखपिण्डनद्वारा वेदशास्त्रविमुखानां सुकुमारमतीनां राजपुत्रादीनां विनेयानां......कृत्याकृत्यप्रवृत्तिनिवृत्त्युपदेश इति चिरन्तनैरप्युक्तत्वात् । सा० द० १

¶ ननु तर्हि परिणतबुद्धिभिः सत्सु वेदशास्त्रेषु किमिति काव्ये यत्नः करणीय इत्यपि न वक्तव्यम् । कटुकौषधोपशमनीयस्य रोगस्य सितशर्करोपशमनीयत्वे कस्य वा रोगिणः सितशर्कराप्रवृत्तिः साधीयसी न स्यात् । सा० द० १

४

रिचर्ड्सनें आपल्या ‘ प्रिन्सिपल्स ऑफ लिटररी क्रिटिसिझम् ’ या प्रसिद्ध ग्रंथांत कांहीं पाश्चात्य कवींचीं काव्यांतील उपदेशाविषयीं मतें दिलीं आहेत. ‘आनंद देणें अथवा उपदेश करणें किंवा दोनहि गोष्टी करणें कवींना आवडतें’ असें होरेसचें मत आहे. ‘ उपयुक्त आणि इष्ट यांचा मिलाफ झाला पाहिजे ’ असें Boileau म्हणतो. ‘ उपयुक्त होण्याचें उद्दिष्ट साधण्यासाठींच केवळ काव्याच्या ठिकाणीं रंजकत्व आलें पाहिजे; उपयुक्ततेचें ध्येय साधण्यासाठीं रंजकत्व हें काव्याचें केवळ साधन होय ’ असें Rapin चें म्हणणें आहे. ‘ काव्यानें आनंद दिला म्हणजे झालें; कारण आनंद हें काव्याचें एकमेव प्रयोजन नसलें तरी प्रधान प्रयोजन आहे; उपदेश असला तरी चालेल पण तो गौण भाग होय, कारण आनंद देतां देताच काव्य उपदेश करीत असतें” असें ड्रायडनचें मत आहे.‡ आनंदाच्या जोडीला काव्यांत उपदेश असला तरी चालेल असाच रिचर्ड्सनें उल्लेखिलेल्या मतांचा सारांश आहे.

वेदशास्त्रांपासून ज्ञानप्राप्ति होते हें खरें असलें तरी त्यांचा अभ्यास नीरस असल्यामुळें अल्पबुद्धीचे लोक तिकडे प्रवृत्त होत नाहींत; काव्य मात्र हळुवारपणें व रसोत्पत्ति करून उपदेश करीत असल्यामुळें ते अल्पबुद्धीचे लोक काव्यवाचनास प्रवृत्त होतात व अशाप्रकारें न कळत उपदेशाची प्राप्ति त्यांना होते हें जें संस्कृत साहित्यमीमांसकांचें मत त्यासारखेंच मत जॉन लिव्हिंग्स्टन लोवेस यानें मांडिलें आहे. त्याच्या म्हणण्याचें तात्पर्य असें कीं, काव्यानें धर्मोपदेशकाची भूमिका घेऊन उपदेश करण्याचा आव आणूं नये. काव्यापासून जी ज्ञानोत्पत्ति व्हावयाची ती अप्रत्यक्ष असावी. काव्यानें आज्ञा करूं नये; उदाहरणें देऊन आपला हेतु साध्य करून घ्यावा. आज्ञा करणें हें शिक्षकाचें आणि धर्मोपदेशकाचें काम आहे; आणि त्यांनींसुद्धां हें काम जरा जपूनच करावें.¶ आपल्या विधानाच्या

‡ *Principles of Literary Criticism*, p. 68.

¶ “ Poetry may teach, then, if it teaches in art’s way..., the poet’s business is not with precept. The teacher’s and the preacher’s is—though not so much, I shrewdly suspect, as they suppose.”—*English Poetry*, p. 177.

समर्थनार्थ लोवेसनें ब्राउनिंग, ड्रायडन आणि सिड्ने यांचीं मतें दिलीं आहेत. पण त्यांच्याविषयीं जॉन ड्रिंकवॉटर स्पष्टपणें म्हणतो कीं, हे सर्व कवि 'कान्तासंमित' उपदेशाच्या भानगडींत न पडतां अगदीं तत्त्वज्ञाप्रमाणें असंदिग्ध शब्दांत उपदेश करावयास सोडीत नाहींत. अप्रत्यक्ष उपदेश करण्याचें तत्त्व बाजूस सारून पुष्कळ वेळां अभिनिवेशानें नीत्युपदेश करण्यांत त्यांना कसलाच संकोच वाटत नाहीं. ब्राउनिंग, ड्रायडन, सिड्ने हे राहिलेच पण कीट्ससुद्धां† याला अपवाद नाहीं असें ड्रिंकवॉटरचें म्हणणें आहे. तत्त्व आणि आचार यांमध्यें अशा प्रकारची जी विसंगति दिसते तिचा उल्लेख करून ड्रिंकवॉटर पुढें म्हणतो कीं, केवळ आनंदासाठीं असलेल्या काव्यांत उपदेशाची अडचण नसावी असें तत्त्वतः जरी मानलें गेलें तरी असें मानणारे कवीच आपलें तत्त्व बाजूला ठेवून अगदीं आग्रहपूर्वक नीत्युपदेश करितांना दिसतात. 'कान्तासंमित' उपदेशाची त्यांना जणूं आठवणच रहात नाहीं. तात्त्विक आणि नैतिक उपदेश त्यांच्या काव्यांत अनेक ठिकाणीं आढळतो. म्हणून उपदेशाचें तत्त्व काव्याच्या बाबतींत जरी अमान्य करण्यांत येत असलें तरी कवींचा आचार नेमका याच्या उलट असल्यामुळें त्या निषेधाची किंमत शून्य ठरते.¶

५

वर अनेक मतें उद्धृत करण्याचा हेतु इतकाच कीं, तत्त्वप्रतिपादन, नीतिबोध इत्यादि गोष्टी काव्याला अत्यंत विघातक असून त्यांमुळें काव्य-

---

† "We hate poetry that has a palpable design upon us" असें कीट्सचें मत आहे.

¶ "The nature of pure poetry may disregard moral purposes, but the poets have been pertinacions moralists. Philosophic and moral dogmatism has constantly been employed by them as material, and vitally absorbed into the tissue cf their work. Critical theory that denies to poetry this dogmatic franchise is opposed by the practice of the poets, and should be discarded."
—*English Poetry, p. 190.*

कलेचा विकास थांबतो इत्यादि सिद्धान्त उराशीं बाळगणारे खुद्द कवीच स्वतःचे सिद्धान्त सोडून देऊन अप्रत्यक्ष नव्हे तर अगदीं प्रत्यक्ष तत्त्वप्रतिपादन वेळोवेळीं करीत असतात हें स्पष्ट व्हावें. कवीची कलाविषयक कारागिरी जर वरच्या दर्जाची असेल तर असा प्रत्यक्षपणें केलेला बोधहि त्याच्या कलाविकासाला फारसा अडथळा करणार नाहीं. ज्याला तें झेपणार नाहीं त्यानें त्या भानगडींत अर्थातच पडूं नये. तत्त्वप्रतिपादन करूनहि काव्याचें कलात्मकत्व अबाधित ठेवणें हें 'येरा गबाळाचें' काम नव्हे. 'स्कॉलर जिप्सी' या मॅथ्यू आर्नोल्डच्या प्रसिद्ध कवितेंत तत्त्वप्रतिपादन पर्यायानें न करितां अगदीं प्रत्यक्षपणें केलेलें आहे. पण त्यामुळें त्या कवितेची योग्यता थोडीहि कमी झाली नाहीं. हीच गोष्ट त्याच्या Thyrsis या दुसऱ्या प्रसिद्ध कवितेची. वास्तविक तत्त्वप्रतिपादन करणें हा दोनहि ठिकाणीं कवीचा मुख्य हेतु असून त्यासाठीं त्यानें कवितेचें साधन वापरलें आहे इतकेंच. पण काव्य नीरस होऊं न देतां त्यानें आपलें उद्दिष्ट साधलें आहे यांत कांहीं शंका नाहीं. रुक्ष तत्त्वप्रतिपादनाला अथवा नीतिबोधाला कांहीं किंमत नाहीं हें खरें. पण कवीच्या कलाकुसरीची किमया उत्पन्न झाल्याबरोबर मुळांत कदाचित् रुक्ष असणारें तत्त्वप्रतिपादन तत्क्षणीं कसें हृद्य वाटूं लागतें हें 'स्कॉलर जिप्सी' वरून कळून येईल. कवितेच्या माध्यमाचा उपयोग तत्त्वप्रतिपादनासाठींच केल्याचें आणखी एक उदाहरण म्हणजे रॉबर्ट ब्रिजिसचें 'टेस्टॅमेंट ऑफ ब्यूटी' हें प्रदीर्घ काव्य. या सबंध काव्यांत तत्त्वप्रतिपादनाखेरीज अन्य कांहींहि नाहीं. आणि या ठिकाणीं 'कान्तासंमित,' 'अप्रत्यक्ष' अशी कांहीं एक भानगड नाहीं. जें कांहीं तत्त्वप्रतिपादन केलें आहे तें अगदीं सरळ, कोणतेंहि अवगुंठन न वापरितां.

पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं, तत्त्वप्रतिपादन ज्याच्यांत नाहीं तें काव्यच नव्हे. मुद्दा इतकाच आहे कीं, तत्त्वप्रतिपादन सुरू झाल्याबरोबर काव्याचें काव्यपणच नष्ट झालें, किंबहुना तत्त्वप्रतिपादन हें कवीचें कामच नव्हे इत्यादि मतें कितीहि जोरजोरानें कोणी मांडिलीं तरी स्वतः कवीच तीं मतें धुडकावून देऊन उघड उघड तत्त्वप्रतिपादन करीत आले, करीत आहेत आणि पुढेंहि करितील.

मात्र याबाबत एक गोष्ट नीट लक्षांत ठेवावयाची ती ही कीं, तत्त्वप्रति-

पादनाच्या ओघांत कलेची यत्किंचित् हानी होतां कामा नये, कलेचा रेखीवपणा नष्ट होतां कामा नये. काव्याला ज्या गुणांमुळें कलात्मकत्व प्राप्त होतें ते गुण अबाधित राहिले पाहिजेत. थोडक्यांत, कला या दृष्टीनें काव्य हिणकस ठरतां कामा नये. कलेचीं बंधनें पाळून, काव्याचें काव्यपण कायम ठेवून केलेलें तत्त्वप्रतिपादन तिरस्करणीय कधींच वाटणार नाहीं, उलट हृद्यच वाटेल.

६

काव्याचें मुख्य आवाहन प्रथमतः भावनांना व नंतर बुद्धीला असल्या-मुळें काव्याच्या बाबतींत तत्त्वप्रतिपादनाला कांहीं मर्यादा निश्चित पडतील. भावनांच्या आविष्कारावरच ज्या काव्याची उभारणी झालेली असेल व तो आविष्कार करणें हेंच ज्याचें निश्चित कार्य आहे अशा काव्यांत तत्त्वप्रति-पादन येणें हें कलेच्या दृष्टीनें विघातक होईल यांत शंका नाहीं. कवीची भूमिका प्रथमपासूनच स्पष्ट झालेली असेल व ती केवळ भावनांचा आविष्कार करण्यापुरतीच मर्यादित असेल तर अशा ठिकाणीं तत्त्वप्रतिपादन रसभंग करील हें अगदीं मान्य. याचा अर्थ असा कीं, काव्य हें एकाच प्रकारचें नसून अनेक प्रकारचें असतें. कांहीं प्रकारांत तत्त्वप्रतिपादन साक्षात् केलें तरी चालतें; उलट, कांहींत त्याला पूर्ण प्रतिबंध असतो. कांहीं काव्यांचें केवळ रंजन हेंच ध्येय असूं शकेल. मानवी मनांतील कोमल भावनांना अगदीं हळुवारपणें स्पर्श करून त्यांचाच आविष्कार करण्यासाठीं जें काव्य लिहिलें गेलें त्यांत तत्त्वप्रतिपादन न आलें तरी चालेल; किंबहुना, ज्या काव्याची ती भूमिका पूर्ण स्पष्ट झालेली आहे अशा काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन येतांच कामा नये. काव्य ज्या भूमिकेवर आधारलेलें असतें ती भूमिका शोधून काढणें हें काम मुळींच कठिण नाहीं. एकदा काव्याची भूमिका कळली म्हणजे त्यांत तत्त्वप्रतिपादनाला वाव आहे किंवा नाहीं याची मार्मिक वाचकाला तावडतोब कल्पना आलीच पाहिजे. एखाद्या काव्याची भूमिकाच अशी आहे कीं, त्यांत तत्त्वप्रतिपादनाला अवसर नाहीं असा वाचकाच्या मनाचा पूर्वीच निश्चय

झालेला असतां अभावितपणें त्या काव्यांत तें प्रतिपादन सुरू झालें तर त्याच्या काव्यास्वादांत उणेपणा उत्पन्न झालाच पाहिजे. आणि यामुळेंच 'मेघदूत' या उत्कृष्ट काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन शून्य असलें तरी त्याच्या उत्कृष्टत्वाला कसलाच बाध येत नाहीं; उलट असेंहि म्हणतां येईल कीं, त्यांत कवीनें कांहीं बोध करावयास सुरवात केली असती तर रसहानी निश्चित झाली असती. "बऱ्याचशा काव्यांतून तत्त्वप्रतिपादन असलें, तरी डोळ्यांत तेल घालून चौकस बुद्धीनें पाहूं गेलें असतांहि तत्त्वाचा किंवा उपदेशाचा मागमूसहि लागणार नाहीं, अशीं काव्यें असतात, त्यांची वासलात काय लावावयाची ? तत्त्वप्रतिपादन नाहीं, म्हणून अशी काव्यें हीन दर्जाची ठरवावयाची काय ?" असा प्रो. द. के. केळकरांनीं सवाल टाकला आहे.¶ मेघदूतांत तत्त्वप्रतिपादन मुळींच नाहीं म्हणून तें हीन ठरण्याचें मुळींच कारण नाहीं. मेघदूतांत रंजनाखेरीज अन्य कांहींहि नाहीं, तरी सुद्धां तें काव्य उत्कृष्टच. या ठिकाणीं ब्रॅडले ज्यांना ulterior ends म्हणतो त्या अवांतर प्रयोजनांचा विचार करावयाचें आपणांस कारण नाहीं. तत्वप्रतिपादनाला मेघदूतांत अवसरच नाहीं, त्याची भूमिकाच तत्वप्रतिपादनाला पूर्ण विरोधी आहे हें लक्षांत आल्यावर त्यांत तत्त्वप्रतिपादन नाहीं म्हणून कोणीहि रसिक नाक मुरडणार नाहीं. फुलांनीं नित्य डवरलेले वृक्ष, त्यांच्याभोंवतीं रुंजी घालीत फिरणारे भ्रमरांचे समूह, हंसपंक्ति ज्यांच्या कांचीकलापाप्रमाणें शोभत आहेत अशा कमलदीर्घिका आणि अक्षय चंद्रिकेनें पुलकित झालेल्या रम्य रात्री–असलींच मनोज्ञ दृश्यें वाचकाच्या दृष्टीसमोर मेघदूत वाचून झाल्यावर उभीं राहतात. जी गोष्ट मेघदूताची तीच 'कुब्लाखान' या प्रसिद्ध इंग्लिश कवितेची. 'कलेसाठीं कला' हें तत्त्व अगदीं अमान्य असलेल्या ई. ई. केलेटलासुद्धां 'कुब्लाखान' ची स्मृति होतांच थबकावें लागलें. तो म्हणतो, "An Englishman will confront me with Kubla Khan, the charm of which is 'pure music', divorced from palpable content as spiritual as a dream of Ariel when he sleeps under the hawthorn that hangs on the bough."†

¶ काव्यालोचन, (१९३१) पृ. २२४.

† *Fashion in Literature*, pp. 274-5.

तात्पर्य, मेघदूत किंवा कुब्लाखान यासारख्या काव्यांत तत्त्वप्रतिपादनाचा लेशसुद्धां नसूनहि तीं उत्कृष्ट ठरतात; आणि उलट, तुकारामाच्या अभंगांत अथवा ज्ञानेश्वरींत आनंद हा अगदींच गौण हेतु असूनहि आणि तत्त्व-प्रतिपादनाला त्यांत प्राधान्य असूनहि अनेक ठिकाणीं उत्कृष्ट काव्यांचे पाझर त्यांत आढळतात. यावरून एक गोष्ट स्पष्ट झाली ती अशी कीं, काव्य हें केवळ रंजनासाठींच असतें हें मत जितकें खोटें तितकेंच काव्य हें केवळ उपदेशासाठींच असतें हेंहि मत खोटें. दोन्ही मतें ऐकांतिक आहेत आणि म्हणूनच तीं त्याज्य आहेत. कांहीं काव्यें केवळ रंजनासाठींच असतात आणि कांहीं काव्यांत रंजनाच्या जोडीला तत्त्वप्रतिपादन आलें तरी त्यांचें काव्यपण नष्ट होत नाहीं हेंच मत शेवटीं ग्राह्य धरावें लागतें.

७

ऐकांतिक मतांच्या स्वीकारापासून ओढवणाऱ्या आपत्तींतून बाहेर पडण्यासाठीं आय. ए. रिचर्ड्सनें हाच मार्ग सुचविला आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, काव्य हें एकाच प्रकारचें असतें असें प्रामादिक मत उराशीं बाळगल्यामुळें अनेक टीकाकारांचा गोंधळ उडतो. काव्य हें एकाच प्रकारचें नसून अनेक प्रकारचें असतें हें ब्रॅड्लेलासुद्धां कळलें नाहीं. एका प्रकारच्या काव्याला जें तत्त्व लावावयाचें तें इतर प्रकारांना लावून चाल-णार नाहीं. काव्याचा एक प्रकार असा असतो कीं, ब्रॅड्ले ज्यांना ulterior ends म्हणतो ते ‘अवांतर हेतु’ या प्रकारात साक्षात् अंतर्भूत होतात. उलट, काव्याचे कांहीं प्रकार असे असतात कीं, त्यांमध्यें अवांतर हेतूंना फारसें स्थान नसतेंच; आणि कांहीं प्रकार तर असे असतात कीं, त्यांमध्यें अवांतर हेतूंनीं आगंतुकाप्रमाणें शिरकाव करून घेतला तर काव्याची महती लगेच कमी होते. काव्य हें एकाच प्रकारचें असतें या नेहमींच्या गैरसमजुतीमुळें काव्यात्मक अनुभवांच्या आधारें जेवढ्या गोष्टी आपणांस मान्य करितां येतील त्यापेक्षां कितितरी अधिक गोष्टी ब्रॅड्लेनें गृहीत धरल्या आहेत.*

---

* *Principles of Literary Criticism*, p. 77.

कवी काव्य करीत असतां किंवा वाचक तें वाचीत असतां अवांतर प्रयोजनांचा विचार सुरू झाला कीं, काव्याची योग्यता लगेच कमी होते. या ब्रॅडलेच्या¶ मताचा रिचर्ड्सनें घेतलेला परामर्ष मुद्दाम सविस्तर वर दिला आहे. काव्य हें केवळ रंजनासाठींच असतें आणि काव्याचा काव्य या दृष्टीनेंच विचार करावयाचा असतो हें ऐकांतिक मत बाळगणाऱ्या रंजनवादी लोकांच्या दृष्टीनें तत्त्वप्रतिपादन ज्यांच्यांमध्यें आहे अशी काव्यें त्याज्य ठरतील; आणि उलटपक्षीं काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन असलेंच पाहिजे, तत्त्वप्रतिपादन ज्यांत नाहीं तें काव्यच नव्हे हेंहि ऐकांतिकच असलेलें मत बाळगणाऱ्या लोकांच्या दृष्टीनें मेघदूतासारखीं काव्यें त्याज्य ठरतील. हीं दोन्ही ऐकांतिक मतें पूर्ण प्रामादिक आहेत. रंजनाशिवाय काव्य होऊं शकत नाहीं आणि रंजन करूनहि तत्त्वप्रतिपादन काव्याला करितां येतें; त्याचप्रमाणें कांहीं काव्यें केवळ रंजनपर असून त्यांत उपदेश अथवा कोणत्याहि प्रकारचें तत्त्वप्रतिपादन नसलें तरी चालतें. 'काव्य हें केवळ आनंदासाठीं असतें' असें मत कोणी आग्रहानें प्रतिपादिलें कीं, लगेच याला उत्तर म्हणून 'काव्य हें केवळ उपदेशाठींच असतें' असें मत दुसऱ्या टोकाला गेलेले लोक तितक्याच आग्रहानें मांडूं लागतात. पण हीं दोन्ही मतें ऐकांतिक आणि म्हणूनच भ्रममूलक आहेत. "For that art simply pleases and that is simply instructs, are two complementary untruths, inconsistent, but not seldom held together" हे ई. एफ्. कॅरिटचे† उद्गार अगदीं यथार्थ आहेत.

¶ ब्रॅड्लेचे हें मत *Oxford Lectures on Poetry* या पुस्तकांत पृष्ठ ५ वर आढळेल. "The consideration of ulterior ends whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing tends to lower poetic value. It does so because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own sphere."

† *Theory of Eeauty*, p. 60.

८

काव्याचें आवाहन बुद्धीऐवजीं भावनांनाच असल्यामुळें रंजनाचा इतका बडिवार काव्याच्या बाबतींत माजवितां येणें शक्य तरी असतें. पण गद्यात्मक साहित्याच्या बाबतींत रंजनाचें इतकें कौतुक करावयाचें मुळींच कारण नाहीं. कलात्मक वाङ्मयाचीं बंधनें पाळल्यावर, रेखीवपणा निर्माण केल्यावर, काव्येतर साहित्याला फार मोठें क्षेत्र मोकळें राहतें व त्याला अनेक कार्यें करितां येतात. कलादृष्टीनें काय बंधनें त्यावर पडतील तेवढींच. इतर बंधनें त्यानें पाळण्याचें कारण नाहीं. उदाहरणार्थ, साहित्यानें लोक-जागृति करावी कीं न करावी, पुरोगामी मार्ग दाखवावा कीं न दाखवावा, राजकारणाची अथवा सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करावी कीं न करावी हे सारे प्रश्न अगदीं निरर्थक आहेत. साहित्यानें हें सारें अवश्य करावें. लेखकाच्या वैयक्तिक मगदुराप्रमाणें हें होणार हें उघड आहे. प्रत्येक लेखकानें हें करायलाच पाहिजे असा आग्रह नाहीं. पण ज्याला शक्य असेल त्याच्यावर मात्र कलेचीं अनेक बंधनें लादून त्याला जखडण्याचा कांहींहि उपयोग नाहीं. ज्याची प्रतिभा तेजस्वी आहे, ज्याचें अवलोकन सूक्ष्म आहे, ज्याच्या अनुभवाचें क्षेत्र व्यापक आहे, ज्याचे अनुभव विविध आहेत व ज्याला जगाविषयीं खरी कळकळ वाटत आहे असा थोर लेखक रंजनाचें आणि कलाकुसरीचे बारीकसारीक, परंपरागत नियम क्षणभर झुगारून देऊनहि खऱ्या अर्थानें 'अक्षर' वाङ्मय निर्माण करील यांत कोणतीच शंका नाहीं. हें प्रत्येकालाच जमेल असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. ज्याला तें जमणार नाहीं त्यानें तें न करावें. पण लोकजागृति हें साहित्याचें कार्यच नव्हे, त्यानें आनंद दिला म्हणजे त्याचें काम संपलें इत्यादि जीर्ण घोषवाक्यें अहर्निश ओरडू तरी नयेत. अर्थात् वर वर्णिलेल्या प्रतिभाशाली लेखकानें निर्मिलेल्या साहित्यांत रंजनाचा गुण हा असावयासच पाहिजे; कारण रंजन हें कलात्मकत्वावर अवलंबून असतें आणि कलेचा रेखीवपणा असल्याखेरीज कोणतेंहि साहित्य महनीय ठरूंच शकत नाहीं. हें पुनः पुनः सांगण्याचें कारण असें कीं, उच्च ध्येयें निर्माण करणारा, लोकजागृति करणारा, अनेकविध अनुभवांचा साक्षात्कार करविणारा थोर लेखक

साहित्याच्या रंजकत्वाकडे कधींच दुर्लक्ष करणार नाहीं. किंबहुना, अधिकांत अधिक रंजकत्व निर्माण करून, म्हणजेच कलाविलास दाखवून त्या द्वारें तो आपल्याला इष्ट असलेलें साध्य विनायास प्राप्त करून घेईल.

आणि म्हणूनच जिज्ञासापूर्तीमुळें अथवा पुनःप्रत्ययामुळें उत्पन्न होणारा आनंद हेंच काय तें साहित्याचें कार्य असून लोकजागृति करणें अथवा पुरोगामी मार्ग दाखविणें हें त्याचें कार्य नव्हे असें कोणी कितीहि 'झडझडून' सांगितलें तरी तें ऐकून घ्यावें व विसरून जावें. केवळ सौंदर्य-चिन्तनांत मग्न राहून त्यापासून मिळणाऱ्या सुखाच्या समाधींत गुंग होण्याचे दिवस आतां संपले. यापेक्षां कांहींतरी निराळें कार्य जीविताचेंहि आहे आणि साहित्याचेंहि आहे ही जाणीव जितक्या लवकर होईल तितकें बरें. कलाविलास, कलेचें रामणीयक इत्यादि त्याच त्याच चर्वित गोष्टींचें पुनः चर्वण करीत बसण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. कलाविलास कोणाला नको आहे? पण तो साधल्यावर तेथेंच समाधान मानितां त्याच्या मदतीनें साहित्याला करतां येण्यासारखीं अनेक कार्यें आहेत. आजच्या घटकेला तीं कार्यें जास्त महत्त्वाचीं आहेत. तीं साधल्यावर मग वाटल्यास कलेच्या द्राक्षाकुंजांत पुनः जाऊन बसूं.

९

तात्पर्य, कलाविलास, रेखीवपणा इत्यादि साधनांच्या द्वारें साहित्यानें लोकजागृति बेलाशक करावी. लोकजागृतिशिवाय इतरहि अनेक कार्यें आहेत. त्यांतलें कोणतेंहि उचलावें. या बाबतींतील बर्नार्ड शॉचे¶ विचार प्रसिद्ध आहेत. त्याच्या मतें शरीरयातना सोडून दिल्या तर ललितकलेसारखा दुसरा शिक्षक नाहीं. शालेय पुस्तकें मुलें वाचतात तें केवळ माराच्या भीतीनें. याचें कारण अगदीं स्पष्ट आहे—शाळेंतील अभ्यासाच्या पुस्तकांत कलेचा लेशसुद्धां नसतो. त्याचप्रमाणें, शिक्षकामध्यें कला नसली तर त्याच्या पाठाकडे कोण लक्ष देईल? आणि प्रवचनकाराला कलेचें अंग

¶ *Misalliance* या नाटकाची प्रस्तावना.

८

काव्याचें आवाहन बुद्धीऐवजीं भावनांनाच असल्यामुळें रंजनाचा इतका बडिवार काव्याच्या बाबतींत माजवितां येणें शक्य तरी असतें. पण गद्यात्मक साहित्याच्या बाबतींत रंजनाचें इतकें कौतुक करावयाचें मुळींच कारण नाहीं. कलात्मक वाङ्मयाचीं बंधनें पाळल्यावर, रेखीवपणा निर्माण केल्यावर, काव्येतर साहित्याला फार मोठें क्षेत्र मोकळें राहतें व त्याला अनेक कार्यें करितां येतात. कलादृष्टीनें काय बंधनें त्यावर पडतील तेवढींच. इतर बंधनें त्यानें पाळण्याचें कारण नाहीं. उदाहरणार्थ, साहित्यानें लोक-जागृति करावी कीं न करावी, पुरोगामी मार्ग दाखवावा कीं न दाखवावा, राजकारणाची अथवा सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करावी कीं न करावी हे सारे प्रश्न अगदीं निरर्थक आहेत. साहित्यानें हें सारें अवश्य करावें. लेखकाच्या वैयक्तिक मगदुराप्रमाणें हें होणार हें उघड आहे. प्रत्येक लेखकानें हें करायलाच पाहिजे असा आग्रह नाहीं. पण ज्याला शक्य असेल त्याच्यावर मात्र कलेचीं अनेक बंधनें लादून त्याला जखडण्याचा कांहींहि उपयोग नाहीं. ज्याची प्रतिभा तेजस्वी आहे, ज्याचें अवलोकन सूक्ष्म आहे, ज्याच्या अनुभवाचें क्षेत्र व्यापक आहे, ज्याचे अनुभव विविध आहेत व ज्याला जगाविषयीं खरी कळकळ वाटत आहे असा थोर लेखक रंजनाचें आणि कलाकुसरीचे बारीकसारीक, परंपरागत नियम क्षणभर झुगारून देऊनहि खऱ्या अर्थानें ‘अक्षर’ वाङ्मय निर्माण करील यांत कोणतीच शंका नाहीं. हें प्रत्येकालाच जमेल असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. ज्याला तें जमणार नाहीं त्यानें तें न करावें. पण लोकजागृति हें साहित्याचें कार्यच नव्हे, त्यानें आनंद दिला म्हणजे त्याचें काम संपलें इत्यादि जीर्ण घोषवाक्यें अहर्निश ओरडू तरी नयेत. अर्थात् वर वर्णिलेल्या प्रतिभाशाली लेखकानें निर्मिलेल्या साहित्यांत रंजनाचा गुण हा असावयासच पाहिजे; कारण रंजन हें कलात्मकत्वावर अवलंबून असतें आणि कलेचा रेखीवपणा असल्याखेरीज कोणतेंहि साहित्य महनीय ठरूंच शकत नाहीं. हें पुनः पुनः सांगण्याचें कारण असें कीं, उच्च ध्येयें निर्माण करणारा, लोकजागृति करणारा, अनेकविध अनुभवांचा साक्षात्कार करविणारा थोर लेखक

साहित्याच्या रंजकत्वाकडे कधींच दुर्लक्ष करणार नाहीं. किंबहुना, अधिकांत अधिक रंजकत्व निर्माण करून, म्हणजेच कलाविलास दाखवून त्या द्वारें तो आपल्याला इष्ट असलेलें साध्य विनायास प्राप्त करून घेईल.

आणि म्हणूनच जिज्ञासापूर्तीमुळें अथवा पुनःप्रत्ययामुळें उत्पन्न होणारा आनंद हेंच काय तें साहित्याचें कार्य असून लोकजागृति करणें अथवा पुरोगामी मार्ग दाखविणें हें त्याचें कार्य नव्हे असें कोणी कितीहि 'झडझडून' सांगितलें तरी तें ऐकून घ्यावें व विसरून जावें. केवळ सौंदर्य-चिन्तनांत मग्न राहून त्यापासून मिळणाऱ्या सुखाच्या समाधींत गुंग होण्याचे दिवस आतां संपले. यापेक्षां कांहींतरी निराळें कार्य जीविताचेंहि आहे आणि साहित्याचेंहि आहे ही जाणीव जितक्या लवकर होईल तितकें बरें. कलाविलास, कलेचें रामणीयक इत्यादि त्याच त्याच चर्वित गोष्टींचें पुनः चर्वण करीत बसण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. कलाविलास कोणाला नको आहे? पण तो साधल्यावर तेथेंच समाधान मानितां त्याच्या मदतीनें साहित्याला करतां येण्यासारखीं अनेक कार्यें आहेत. आजच्या घटकेला तीं कार्यें जास्त महत्त्वाचीं आहेत. तीं साधल्यावर मग वाटल्यास कलेच्या द्राक्षाकुंजांत पुनः जाऊन बसूं.

९

तात्पर्य, कलाविलास, रेखीवपणा इत्यादि साधनांच्या द्वारें साहित्यानें लोकजागृति बेलाशक करावी. लोकजागृतिशिवाय इतरहि अनेक कार्यें आहेत. त्यांतलें कोणतेंहि उचलावें. या बाबतींतील बर्नार्ड शॉचे¶ विचार प्रसिद्ध आहेत. त्याच्या मतें शरीरयातना सोडून दिल्या तर ललितकलेसारखा दुसरा शिक्षक नाहीं. शालेय पुस्तकें मुलें वाचतात तें केवळ माराच्या भीतीनें. याचें कारण अगदीं स्पष्ट आहे—शाळेंतील अभ्यासाच्या पुस्तकांत कलेचा लेशसुद्धां नसतो. त्याचप्रमाणें, शिक्षकामध्यें कला नसली तर त्याच्या पाठाकडे कोण लक्ष देईल? आणि प्रवचनकाराला कलेचें अंग

¶ *Misalliance* या नाटकाची प्रस्तावना.

नसलें तर त्याचें प्रवचन तरी कोण ऐकून घेईल? शॉच्या म्हणण्याचा आशय असा कीं, ललित वाङ्मयाच्याद्वारें उपदेश केला तर त्याचें ग्रहण अगदीं विनायास होतें. लोकजागृतीच्या दृष्टीनें ललित वाङ्मयाचें महत्त्व फार मोठें आहे हें स्पष्ट करीत असतां 'मिसेस वॉरन्स प्रोफेशन्' या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत शॉ म्हणतो, "माझी पुरती खात्री होऊन चुकली आहे कीं, ललित वाङ्मय हें नैतिक प्रचाराचें जगांतील सर्वांत सूक्ष्म, सर्वांत मोहक आणि अत्यंत परिणामकारक असें साधन आहे. याला अपवाद असला तर तो एकच; आणि तो म्हणजे वैयक्तिक आचरणाचा आदर्श. आणि नाट्यकलेच्या बाबतींत तर हाहि अपवाद मानावयास मी तयार नाहीं. कारण, ज्यांचें अवलोकन शून्य आहे आणि विचार करण्याचें सामर्थ्य ज्यांना नाहीं आणि म्हणून खऱ्या जीवनाचा अर्थ ज्यांना मुळींच कळलेला नसतो अशा असंख्य लोकांना समजूं शकतील अशा रीतीनें वैयक्तिक आचरणाचे नमुने दाखविणें हेंच तर नाट्यकलेचें कार्य असतें."¶

शॉच्या नाटकांत बोधवादाचा अनेक ठिकाणीं अतिरेक झाल्यामुळें नाट्यकलेचा विलक्षण कोंडमारा झाला आहे हें खरें असलें तरी ललित-वाङ्मय हें लोकजागृति करण्यासाठीं फारच चांगलें साधन आहे हें त्याचें मत ग्राह्य असल्यामुळें येथें त्याचा उल्लेख केला आहे.

ललितलेखन ही एक प्रभावी शक्ति असून तिच्या योगें लोकजागृति करितां येणें शक्य आहे असें प्रो. फडकेसुद्धां मान्य करितात. फक्त या बाबतींत लेखकावर जुलूम होतां कामा नये व ज्याच्या ठिकाणीं ती शक्ति आहे त्यानें लोकजागृति न साधली तर त्याच्या शक्तीवर वैगुण्याचा आरोप कोणी करूं नये असा त्यांचा आग्रह आहे. त्यांच्या मतें लोकजागृति हा ललित-लेखनाचा गौण हेतू असूं शकेल. पण लालित्याला यत्किंचित् बाध न आणतां लोकजागृतीचें कार्य साधण्याची ताकद ज्याच्या लेखणींत असेल त्यानें तें खुशाल करावें.*

¶ *Prefaces by Shaw*, p. 221.

* '**साहित्य आणि संसार**' ही प्रतिभेंतील लेखमाला. वर्ष ४ अंक २ आणि ६.

लालित्याचा गुण कोणत्याहि थोर साहित्यांत असलाच पाहिजे हें आपण अनेक वेळां पाहिलें आहे. तत्त्वप्रतिपादन करीत असतां लेखकानें वाङ्मयाच्या कलात्मकतेला थोडाहि बाध आणतां कामा नये हेंहि आपण पाहिलें आहे. ज्याच्या अंगांत लालित्य कायम ठेवून इतर कार्यें करितां येण्याचें सामर्थ्य नसेल त्यानें तें करूं नये हेंहि मान्य. पण ज्याच्या अंगांत तें सामर्थ्य निश्चित आहे त्यानेंहि रंजनाखेरीज इतर कांहीं करूं नये हें मात्र पूर्ण अमान्य. याचा अर्थच असा कीं, प्रतिभाशाली लेखकसुद्धां लालित्याचा गुण कायम ठेवून रंजनाशिवाय इतर अनेक कार्यें करावयास समर्थ असतां नाहि लालित्य निर्माण करितां आलें म्हणजे कृतकृत्यता मानावयास तयार आहेत, यावरच आमचा कटाक्ष आहे. 'वाङ्मय ध्येयशील असावें, लोक-जागृतिहि त्यानें करावी—पण या साऱ्या गोष्टी इतरांनीं कराव्या, आम्ही करणार नाहीं; आम्ही रंजन हेंच ध्येय मानून कलाकुंजांत बसून राहणार' असा आग्रह सामर्थ्यवान् ललितलेखक या काळांतहि धरूं लागले तर तें उचित होणार नाहीं.

उत्कृष्ट प्रकारचें लालित्य कायम ठेवून लोकजागृति साधण्याचें काम सोपें तर नाहींच पण तें पराकाष्ठेचें कठिण आहे हें कोण अमान्य करीत आहे? या दोन गुणांचा गोड मिलाफ ज्यांमध्यें झाला आहे असें वाङ्मय अत्यंत अल्पत्र असणार हेंहि अगदीं खरें. पण हें आदर्शभूत वाङ्मय निर्माण करणें फार कठिण आहे अशी सबब सांगून रंजनवादांतच गुरफटून राहण्याची वृत्ति जोंवर सामर्थ्यवान् लेखकांत आहे तोंवर 'ध्येय' आणि 'लोकजागृति' इत्यादि शब्द हवेंतच विरून जाणार हें उघड आहे. लोक जागृति ही फार अवघड गोष्ट असून ललितलेखकाच्या ती आवाक्या-बाहेरची आहे असें एकदां जाहीर करून टाकलें कीं, स्वःतच्या अकर्तेपणावर चांगलें जाडसें पांघरूण घालतां येतें.

१०

ललितकृतींनींच समाजसुधारणा घडून येते असें म्हणणें योग्य नव्हे हें खरें असलें तरी समाजसुधारणा घडवून आणावयास ललितकृति मदत

करीत असतात हें मान्य करावयासच हवें. सुधारणेला जनमत अनुकूल करण्याची कामगिरी त्या करीत असतात. सुधारक जी कामगिरी करीत असतो तिला ललितकृतींचें साहाय्य मिळत असतें. तसें पाहिलें तर, सुधारकसुद्धां एखादी नवीन सामाजिक सुधारणा आपल्या हयातींत समाजाच्या गळीं उतरवूं शकेल याचा तरी भरंवसा कुठें असतो? कोणतीहि सुधारणा तात्कडतोब अंमलांत आणण्याचें काम केवळ कायदाच करीत असतो. पण असें असलें म्हणून आयुष्यभर एखाद्या सुधारणेसाठीं झगडणाऱ्या व केव्हां केव्हां त्यासाठीं प्राणसुद्धां खर्ची घालणाऱ्या लोकोत्तर पुरुषांची योग्यता थोडीतरी कमी करितां येईल काय? मोठमोठ्या कर्तृत्वशाली पुरुषांनाहि ज्या बाबतींत यश मिळवितां येईल अशी खात्री बाळगतां येत नाहीं त्या बाबतींत साहित्य पंगु ठरलें तर त्यांत नवल काय? पण, थोर समाजसुधारक जें कार्य करीत असतील तें कार्य समाजाच्या मनोभूमिकेंत खोल रुजावें व त्यानें तेथें मूळ धरावें, इतकेंच नव्हे तर झाड निर्माण झाल्यावर त्याला पाणी घालून तें पोसावें व त्याला बहर येईल अशी व्यवस्था करावी हें साहित्याला करितां येणार नाहीं का? खुद्द रशियांत देखील, राजसत्ता नवीन सुधारणा घडवून आणावयास पूर्णपणें समर्थ असतांनाहि ती त्वरेनें घडून यावी व जनमतानें ती मान्य करावी यासाठीं साहित्याची फार मोठी मदत घ्यावी लागलीच ना? साहित्याचें कार्य जर रंजनापुरतेंच मर्यादित असतें तर गेल्या कांहीं वर्षांत रशियन वाङ्मयानें जी कामगिरी केली ती मुळींच दिसली नसती. साहित्याचें सामर्थ्य फार मोठें आहे व सत्ताधारी लोकांना सत्तेच्या जोरावर जें सहज करितां येण्यासारखें आहे तें साधण्यासाठींसुद्धां साहित्य उपयोगी पडूं शकेल हें लक्षांत आल्यामुळेंच रशियांतील कलात्मक वाङ्मयावर तेथील सरकारनें आपला संपूर्ण ताबा ठेविला ना? सामाजिक, धार्मिक अगर राजकीय क्रांति कादंबऱ्यांनीं अथवा नाटकांनीं घडून येत नाहीं हें खरें; पण परिस्थिति जर अशा क्रांतीला अनुकूल असेल आणि कांहीं लोकोत्तर पुरुष त्या क्रांतीसाठीं स्वतःच्या कर्तृत्वाच्या जोरावर भूमिका निर्माण करण्यांत गुंतलेले असतील तर त्या क्रांतीचीं बीजें जनमनांत रुजविण्याची खटपट कादंबऱ्यांना अथवा नाटकांना खास करितां येईल.

कादंबऱ्यांना अथवा नाटकांना समाजांत एकदम क्रांति घडवून आणतां येणें शक्य नाहीं हें खरें. सामाजिक जीवनांतील कोणतीहि क्रांति यापेक्षा कितितरी अधिक प्रभावी साधनांच्या द्वारें होत असते. फार मोठा त्याग त्यासाठीं अनेकांना करावा लागतो. अनेकांच्या अलौकिक त्यागामुळें जें कार्य अल्पावधींत होऊं शकेल तें कार्य साहित्याच्या द्वारेंच करावयाचें झाल्यास त्याला दीर्घ काल लागेल यांत शंका नाहीं. पण क्रांतीसाठीं अथवा कोणत्याहि सुधारणेसाठीं देशांतील कांहीं लोक जेव्हां आघाडीवर लढत असतात त्याचवेळीं साहित्यानें जनसमूहांत नवीन मतें प्रसृत करण्याचें कार्य नेटानें चालू ठेविलें तर प्रत्यक्ष झुंजणाऱ्या लोकांच्या कार्याला त्यामुळें बळकटी येऊन तें अधिक सुकर होणें शक्य नाहीं काय? 'शारदा' कायद्या-सारखा कायदा पास करूनहि चोरून बालविवाह वाटेल तितके झाले. प्रत्यक्ष कायद्याचा दणका पाठींत बसेल याची जाणीव असतांहि युक्तीनें त्यांतून पळवाट काढण्याचा लोक सारखा प्रयत्न करीत असतात. सरकारी शासनसंस्थेची भीति आहे तरी सुद्धां जनमताला न रुचणाऱ्या नवीन कल्पना प्रत्यक्ष व्यवहारांत उतरण्यास कालावधि लागत असतो. अशा स्थितींत कादंबऱ्यांनीं केलेल्या प्रचारामुळें एखादी नवीन सुधारणा ताबड-तोब प्रस्थापित झाली नाहीं तर त्यांत वाईट वाटण्यासारखें काय आहे? आज कायदा केल्याबरोबर लगेच त्याची अंमलबजावणी करितां येते, व एखादी नको असलेली गोष्ट कायद्याला बंद करितां येते. त्याप्रमाणें कादंबरीचें असू शकेल काय? अस्पृश्यता नको आहे ना? मग, कादंबरी लिहिल्याबरोबर आणि लोकांनीं ती वाचल्याबरोबर अस्पृश्यता एका क्षणांत नष्ट होईल असें डोकें ठिकाणावर असलेला कोणीहि मनुष्य म्हणणार नाहीं. पण ताबडतोब परिणाम होणार नाहीं या सबबीवर कादंबरींत या इष्ट सुधारणेची वाच्यताच करावयाची नाहीं कीं काय? लेखक जर प्रभावी असेल आणि प्रतिपाद्य विषयाची त्याला जर खरी कळकळ असेल तर त्यानें केलेल्या प्रतिपादनाचा जनमनावर हटकून परिणाम झालाच पाहिजे. कायद्याप्रमाणें जरी हा परिणाम तत्क्षणीं होणारा नसला तरी त्यांत कांहीं बिघडलें नाहीं. उशीरा कां होईना, परिणाम झालाच पाहिजे. किंबहुना, असेंहि म्हणतां येईल कीं, दण्डभय दाखवून व लोकांच्या इच्छेविरुद्ध एखादी

गोष्ट त्यांच्यावर लादून कार्यभाग साधून घेण्याच्या सद्यःफलदायी पद्धतीपेक्षां प्रभावी साहित्याच्या द्वारें लोकशिक्षण करून लोकांच्या विचाराना व मतांना नवीन सुधारणेसाठीं अनुकूल बनविण्याची पद्धति अधिक परिणामकारक आहे. या पद्धतीनें इष्ट सुधारणा घडावयास वेळ लागेल हें खरें असलें तरी यामुळें साहित्याच्या या कार्याचें महत्त्व मुळींच कमी होणें शक्य नाहीं. समाजांत कांहीं सुधारणा कांहींवेळां परिस्थितीमुळेंहि घडून येत असतात. अशा सुधारणांना चालना देऊन त्या लवकर घडून येतील अशी व्यवस्था साहित्याला करितां येणें शक्य आहे. लोकमत सुधारणेला अनुकूल बनवून हें कार्य साहित्य साधू शकेल. उलट, समाजाला ज्याची जाणीव नाहीं असा अगदीं नवीन विचारहि साहित्याला मांडतां येईल. ज्या परिस्थितींत हा विचार मांडलेला असतो ती परिस्थिति प्रतिकूल असली तर तो विचार समाजाच्या भूमींत लवकर मूळ धरणार नाहीं; कदाचित् हें व्हावयास दीर्घ कालावधि लागेल. पण बीज पडलेलें असल्यावर अनुकूल परिस्थिति निर्माण होतांच अंकुर फुटणारच; व कदाचित् लेखकाच्या मृत्यूनंतरहि त्या अंकुराचा वृक्ष होऊन त्याला फळेंहि लागतील. हें सारें एकाच पिढींत होईल असें मुळींच नाहीं. "'पण लक्षांत कोण घेतो' ही आपट्यांची कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यानंतर विधवावपनाची चाल फार तर चारसहा वर्षांतच समूळ नष्ट झाली असती तर त्या कादंबरीनें ती लोकजागृति केली असती असें म्हणतां आलें असतें" या प्रो. फडके यांच्या विधानांतील हेत्वाभास आतां लक्षांत येईल. कायदा ज्याप्रमाणें चुटकीसरशीं विधवावपनाची चाल नष्ट करूं शकेल त्याप्रमाणें जगांतील कोणताहि लेखक कितीहि प्रभावी असला तरी हें कार्य चुटकीसरशी केव्हांहि करूं शकणार नाहीं. शिक्षणानें मनुष्य सुसंस्कृत होतो असें कोणी म्हटल्यावर मुलाला शाळेंत घालून वर्ष झालें नाहीं तोंच त्याच्यांत सुसंस्कृतता निर्माण झाली कीं नाहीं हें चाचपून पाहणाऱ्या बेअकली माणसाप्रमाणेंच हें आहे. लोकमत इष्ट आणि आवश्यक सुधारणेलाहि सामान्यतः नेहमींच इतकें प्रतिकूल असतें कीं, प्रभावी साहित्यालाहि ती सुधारणा घडवून आणण्यास एका पिढीइतका कालावधि लागला तरी तो अगदीं क्षम्य आहे. कायदा जें करीत नाहीं पण जें व्हावयास मात्र पाहिजे अशासाठीं साहित्याला

अनेक वर्षे किंबहुना अनेक तपें झगडावें लागलें तरी त्यांत दूषणीय असें कांहींहि नाहीं.

११

तेव्हां, लोकजागृति हें ललितवाङ्मयाचें कार्यच नव्हे, तें त्यास झेपावयाचें नाहीं, लोकजागृतीची खटपट ललितलेखनाच्या प्रकृतीशींच मूलत: विरोधी आहे इत्यादि विधानें मर्यादित अर्थानेंच खरीं आहेत. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, लालित्याला बाध येऊं न देतां प्रभावी जागृति करणें कठिण असल्या-मुळेंच लेखक त्या मार्गाकडे वळत नाहींत. आणि म्हणूनच, लोकजागृतीचा हेतु मनांत धरून लिहिलेल्या कादंबऱ्या अगदींच थोड्या असल्या तर त्यात कांहीं नवल नाहीं. लोकजागृति हा उद्देश जिच्यामध्यें प्रधान मानिला गेला त्या कादंबरींत कलाविलासाची हानी झालीच पाहिजे असा आक्षेप जरी कलावाद्यांनीं वारंवार आणिला तरी कांहीं निश्चित हेतूनें प्रेरित होऊन लिहिलेल्या कादंबऱ्यांची संख्या यापुढें वाढत जाणार हें अगदीं खरें आहे. अर्थात् हेतुप्रधान कादंबरीचा खरा परिणाम होण्यास भोंवता-लची परिस्थिति अनुकूल असावी लागते. समाजजीवनांत कांहीं तरी विलक्षण खळबळ सुरू असतांच अशी कादंबरी लिहिली जाते, व ती नवीन सुधारणा घडवून आणण्यास मदत करिते. भावनांचा उद्रेक ज्यावेळीं अनावर होतो त्याचवेळीं अशी कादंबरी लिहिली जाते. त्यासाठीं लेखकाला फार मोठें मोल द्यावें लागतें.

समाजजीवनांत कांहीं तरी विलक्षण खळबळ चालू असतां हेतुप्रधान आणि लोकजागृति करणाऱ्या ललितकृति निर्माण होतात याचें एक प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे मिसेस स्टोनें लिहिलेली 'अंकल टॉम्स केबिन' ही कादंबरी होय. गुलामगिरीविरुद्ध खवळलेल्या अमेरिकन जनतेच्या प्रक्षोभातून या कादंबरीची उत्पत्ति झाली. ही कादंबरी हेतुप्रधान साहित्याचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. या कादंबरीमुळेंच गुलामांची गुलामगिरी नष्ट झाली हें विधान जरी सत्य नसलें तरी गुलामांना स्वातंत्र्य मिळवून देण्याच्या कार्याला तिनें अत्यंत महत्त्वाची चालना दिली यांत कोणताच संशय नाहीं.

त्या कादंबरींत तंत्रदृष्ट्या आणि कलादृष्ट्या कांहीं दोष आजच्या कला-वाद्यांना शोधून काढतां आले तरी तिचें सामर्थ्य अनन्यसाधारण आहे हें त्यालाहि कबूल करावें लागेल. आजच्या जगांतील स्वतंत्र माणसांना त्या कादंबरींतून कांहींच संदेश मिळण्यासारखा नाहीं; कारण, गुलामगिरी नष्ट होऊन कित्येक वर्षें लोटलीं आहेत. तरीसुद्धां त्या कादंबरीनें तेव्हां फार मोठें कार्य केलें होतें हें विसरतां यावयाचें नाहीं. आणि त्या कादंबरींतील संदेशाचें महत्त्व आज नष्ट झालें असलें तरी ती अमर झाली आहे. कांहीं निश्चित हेतु डोळयांपुढें ठेवूनच ती कादंबरी लेखिकेनें लिहिली आणि तो हेतु साध्य करून घेण्यासाठीं फार मोठें साहाय्य केलें यांत शंका नाहीं. एका अत्यंत महत्त्वाच्या सामाजिक प्रश्नाला मोठी चालना देण्याचें श्रेय त्या लेखिकेकडे जातें परिस्थिति अगदीं अनुकूल होती. या अनुकूल परि-स्थितींत भावना चेतविण्याचें काम वरील कादंबरीनें चोखपणें बजावलें. गुलामगिरीच्या प्रश्नाचें इतकें विश्लेषण या कादंबरींत झालें कीं, तो व्यक्तीचा प्रश्न न उरतां साऱ्या राष्ट्राचा प्रश्न झाला.

पण, लोकजागृति करण्याचें अत्यंत महत्त्वाचें कार्य या कादंबरीनें बजा-वलें असलें तरी मानवाच्या सर्वसामान्य भावनांचा आविष्कार तिच्यांत झालेला असल्यामुळें आजहि तिचें आकर्षण कमी झालेलें नाहीं. तात्पुरत्या प्रश्नांची चर्चा करून थोड्याच दिवसांत स्मृतिशेष होणाऱ्या कादंबऱ्यांचें दुर्दैव 'अंकल टॉम्स केबिन'च्या वाट्याला आलें नाहीं याचें कारण सर्व-काळीं आणि सर्व देशांत खऱ्या असलेल्या मानवी भावनांचा आविष्कार अत्यंत कलात्मकतेनें केल्यामुळें अमर होण्याची शक्ति त्या कादंबरींत आहे. आणि म्हणूनच स्टॉडर्ड म्हणतो, "It did not become a great novel because it helped the reform; it helped the reform because it was a great novel. It appeals today to the imaginations and hearts of men though nearly forty years have passed since the last slave trod the soil. It has become a classic because in the treatment it has embalmed a passing civilization; because it has so embodied it that the composition is a creation: because in the picturing

of this unique civilization it has created unique characters......as familiar and as vivid to most of us as the persons of our own households."¶ 'अंकल टॉम्स केबिन' ही हेतुप्रधान आणि ध्येयात्मक कादंबरी असण्याचें कारण लेखिका स्वतः ध्येयशील होती हें होय असें स्टॉडर्डचें म्हणणें आहे.

आतां, असली लोकजागृति करणारी कादंबरी कलापूर्ण रीतीनें लिहून ती अमर करणें फार कठीण कां आहे तें समजेल. लेखक स्वतः ध्येयशील असेल, ज्या ध्येयाचा आविष्कार कादंबरींत करावयाचा तें ध्येय त्याच्या रोमरोमांत भिनलेलें असेल, थोडक्यांत तो केवळ वावदूक नसून कृतीनें ध्येयवादी असेल तरच त्याला तें जमेल. एरवी नाहीं.

१२

आणि, म्हणून, हरिभाऊंनंतर मराठी वाङ्मयांत ध्येयवादी आणि लोकजागृति करणाऱ्या कादंबऱ्यांचें प्रमाण भारीच कमी झालें. जे कोणी तसें ध्येयशील वाङ्मय खऱ्या कळकळीनें आणि जिव्हाळ्यानें आजहि लिहित असतील त्यांचे समाजावर आणि साहित्यावर मोठेच उपकार होत. पण एकंदरींत पाहतां रंजन, आनंद, स्वप्नरंजन, सौंदर्यचिंतन इत्यादि शब्दच बहुतेक सर्व मराठी कादंबरीकारांच्या निशाणांवर लिहिलेले असल्यामुळें आणि तीं निशाणें ते मोठ्या डौलानें आणि दिमाखानें सर्वांना दिसतील अशा प्रकारें मिरवीत असल्यामुळें 'लोकजागृति करणाऱ्या ललितवाङ्मयांतील जिवंतपणा लवकर नष्ट होतो' असे उद्‌गार त्यांनीं काढावेत हें क्रमप्राप्तच आहे !

पण लोकजागृति करणाऱ्या ध्येयवादी कादंबऱ्यांचें प्रमाण जरी कमी झालेलें दिसत असलें, तरी, राजकीय आणि सामाजिक क्षेत्रांत प्रत्यहीं घडत असलेल्या घटना विचारी लेखकांना स्वस्थ बसूं देणार नाहींत. आतां द्राक्षाकुंजांत बसून सौंदर्यचिंतन करण्याचें भाग्य विधिघटनेनें हिरावून नेलें आहे. रिकामपणचा उद्योग म्हणून कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या कलावाद्यांचा

¶ *The Evolution of English Novel* (1913), p. 163.

काळ आतां संपत आला आहे. ‘ सुखं च मे शयनं च मे ’ अशी परिस्थिति असल्यावरच स्वप्नरंजनाचे चाळे सुचतात; परिस्थितीचा खरोखरच दणका बसल्यावर तीं स्वप्नें विरून जातील. आत्मनिरीक्षणाच्या पोटीं अनेक नवीन विचार लेखकांच्या मनांत निर्माण होतील यांत शंका नाहीं. मंदाकिनीच्या प्रवाहावरून वहात येणाऱ्या शीतल वाऱ्यानें डोलणाऱ्या मंदारांच्या स्निग्ध छायेमध्यें बसून रत्नांशीं खेळणाऱ्या अप्सरांच्या कन्यांची शोभा कमनीय असेल यांत कांहीं शंका नाहीं; पण ते मंदार गेले, त्या अमरकन्या गेल्या आणि तीं रत्नेंहि गेलीं. गारगोट्या फक्त उरल्या आहेत. तरीहि या वस्तुस्थितीकडे बळेंच दुर्लक्ष करून अमरकन्यांच्याच सहवासांत आपण वावरत आहोंत असा भास उत्पन्न करणाऱ्या लेखकांची धुंदकारलेली दृष्टि निवळण्याची वेळ समीप आली आहे.

म्हणून, सर्वत्र आबादानी असतांना मागील लेखकांनीं लोकजागृति करणारें वाङ्मय लिहिलें नसलें तरी विद्यमान काळाचा महिमाच असा आहे कीं, ध्येयवादाकडेच लेखकांची अधिकाधिक प्रवृत्ति व्हावी. व्यावहारिक सत्य आणि साहित्यांतील सत्य, साहित्याचें जीवनाशीं असलेले संबंध इत्यादींकडे पाहण्याची कादंबरीकाराची प्रवृत्ति अमूलाग्र बदलली पाहिजे. असें झालें असतां केवळ कलात्मक दृष्टीनें लिहिलेल्या ललित साहित्याच्या जागीं ध्येयवादानें प्रेरित झालेलें, नवीन युगांतील प्रभावी घटनांचा खऱ्या सहानुभूतीनें आणि कळकळीनें परामर्ष घेणारें थोर साहित्य निर्माण व्हावयास लागेल व तें साहित्य लोकजागृतीच्या कार्याला बिचकणार नाहीं. अर्वाचीन जगातील मनाला जाचणाऱ्या विविध प्रश्नांची चर्चा त्यांत येईल आणि त्या प्रश्नांचीं उत्तरें देण्याचें सर्वांनाच साधलें नाहीं तरी सामाजिक जीवनांतील शल्यें नक्की कोणत्या ठिकाणीं बोचत आहेत येवढें तरी त्यामुळें कळूं शकेल; उपाययोजना सर्वांनाच जमेल असें नसलें तरी रोगनिदान व्हावयास खास मदत होईल.

साहित्य आणि जीवन

१

साहित्य हें जीवनांतूनच निर्माण होत असल्यामुळें त्याचा जीवनाशीं असलेला संबंध तर्कपद्धतीनें सिद्ध करण्याचें वास्तविक कांहींच कारण नसावें. पण साहित्यांत आनंदाचें स्थान कोणतें या विषयावर ज्याप्रमाणें वादाचीं रणें माजलीं त्याचप्रमाणें साहित्याचा जीवनाशीं नेमका संबंध कोणता याविषयींहि वादाचीं रणें माजलीं आहेत व पुढेंहि तीं माजणार नाहींत असा भरंवसा नाहीं.

कार्लाइलच्या मतें एखाद्या राष्ट्राचा इतिहास व त्यांतील साहित्य यांचा परस्पराशीं अत्यंत निगडित संबंध असतो. इतिहास व साहित्य या दोन गोष्टी राष्ट्राच्या संस्कृतीच्या द्योतक होत. ज्या काळांत साहित्य निर्माण झालें असेल त्या काळांतील ऐतिहासिक घटनांचें ज्ञान करून घेतां आलें तर त्या साहित्याविषयीं उत्पन्न होणाऱ्या अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें मिळूं शकतील. 'कोणत्या परिस्थितींत हें साहित्य निर्माण झालें?' हा प्रश्न प्रथम विचारावा. थोडक्यांत, साहित्य हें त्या त्या काळांतील परिस्थितीचें आविष्करण असतें असें कार्लाइलचें म्हणणें आहे. साहित्य हें परिस्थितीचें चित्र असतें. इतकेंच नव्हे तर साहित्याच्या आधारानें एखाद्या राष्ट्राचा इतिहास लिहितां येईल आणि उलट इतिहासाच्या आधारानें साहित्याचें स्पष्टीकरण करितां येईल. तत्कालीन प्रवृत्तींचें ज्ञान साहित्याच्या योगें होऊं शकेल, असेंहि कार्लाइल म्हणतो. याला उदाहरण हेगेलचें देण्यांत येतें. त्यानें 'अँटिगॉन' च्या आधारें आणि सफोक्लीजच्या 'ईडिपस्' च्या आधारें ग्रीकांच्या कुटुंबसंस्थेचें स्वरूप विशद केलें; व उलट, रूसोच्या धार्मिक आणि आध्यात्मिक कल्पनांच्या आधारें फ्रेंच राज्यक्रांतीचीं सूत्रें लावून दाखविलीं.

साहित्य हें केवळ भोंवतालच्या परिस्थितीवर अवलंबून असतें; इतर कशावरहि तें अवलंबून नसतें हें तें (Taine) या प्रख्यात फ्रेंच टीकाकाराचें मत प्रसिद्ध आहे. या बाबतींत त्यानें मार्गदर्शनासाठीं एक नियमसुद्धां घालून दिला आहे—"एखादी कलाकृति, एखादा कलावंत अथवा कलावंतांचा एखादा गट यांचें आपणांस ज्ञान करून घ्यावयाचें असेल तर

कलाकृति ज्या काळांत निर्माण झाली असेल त्या काळांतील प्रचलित सामाजिक आणि बौद्धिक परिस्थितीचें उत्कृष्ट ज्ञान आपण पैदा केलें पाहिजे. कलाकृतीचें शेवटचें स्पष्टीकरण यांतच असून कार्यांचें मूलकारणहि येथेंच सांपडेल." ¶

या फ्रेंच टीकाकाराच्या मतें एखादी कविता अथवा शिल्पकृति यांची एखाद्या झाडाशीं तुलना करतां येण्यासारखी आहे. हवापाणी व जमिनीचा कस यांवर ज्याप्रमाणें झाडाची वाढ अवलंबून असते त्याप्रमाणें कवितासुद्धां नैतिक वातावरणावर अवलंबून असते.

पण, टीकाकारांनीं साहित्याचा आणि जीवनाचा इतका निकटवर्ति संबंध मानिला तरी मागच्या काळांत निर्माण झालेल्या विविध कलाकृतींत तत्तत्कालीन परिस्थितीचें आणि घटनांचें प्रतिबिंब पडलें असलेंच पाहिजे असें मात्र निश्चयानें सांगतां येणें कठिण आहे. किंबहुना, प्रचलित परिस्थिति पूर्णपणें उपेक्षित करूनहि कलावंत आपल्या कलाकृति निर्माण करीत असत अशी शंका घेतां येण्याची शक्यता आहे. साहित्य भोंवतालच्या परिस्थितीचें चित्र रेखाटणारें आहे, त्या काळांत जीं मतें अथवा ज्या कल्पना प्रचलित असतील त्या त्यानें नमूद कराव्या इत्यादि गोष्टी टीकाकारानें कितीहि ओरडून सांगितल्या तरी जीवनापासून बहुंशीं फटकून राहण्याचीच कलावंतांची प्रवृत्ति दिसून येते. निदान मागील काळाच्या बाबतींत तरी हें निःसंशय खरें आहे. त्या काळांतील सामाजिक जीवन आणि साहित्य यांचा सर्वतोपरी मिलाफ झाल्याचीं उदाहरणें क्वचितच. मागच्या काळांत कला ज्या ज्या वेळीं राजदरबारीं प्रविष्ट होत असत त्या त्या वेळीं भोंवतालच्या जगांत चाललेल्या विविध घटनांचा त्यांच्यामध्यें मागमूसहि दिसत नसे.

प्राचीन संस्कृत कवींपैकीं बहुतेक सर्व कोणत्या ना कोणत्या तरी राजाच्या दरबारीं आश्रय पावून रहात असल्यामुळें त्यांचें काव्य दरबारी आणि खानदानी वृत्तीला सर्वस्वीं पोषक असेंच ठरलें तर त्यांत नवल नाहीं. राजे लोकांना 'नानारस लोकचरित' दाखविण्याच्या निमित्तानें जें कांहीं साहित्य राजकवींनीं लिहिलें त्यांत मुख्यतः राजांच्या मनाला रिझविणाऱ्याच

¶ *A History of Esthetics*, p. 479.

गोष्टी असणार हें उघड आहे. कवि हे बऱ्याच अंशीं राजाच्या कृपेवर जगत असल्यामुळें आपल्या आश्रयदात्याच्या खऱ्याखोट्या पराक्रमावर काव्यें लिहिणें त्यांना भाग पडत असलें पाहिजे. बहुतेक प्राचीन नाटकें राजकुटुंब व दरबारी लवाजमा यांच्यासाठींच करण्यांत येत असल्यामुळें त्यांमधील विषयांची निवड अत्यंत मर्यादित होती. सामान्य लोक या बाबतींत लक्षच घालीत नसत; कारण त्यांना तें ज्ञानच नव्हतें. यामुळें नाटककार आणि कवि यांच्या साहित्याचें राजदरबार येवढेंच क्षेत्र उरत असे. कवींचें श्रोते मर्यादित असल्यामुळें त्यांना आपल्या लहानशा क्षेत्राबाहेर काय चाललें आहे याची जाणीव करून घेण्याचे कधीं कारणच पडलें नाहीं. लोकाश्रयापेक्षां राजाश्रय त्यांच्या दृष्टीनें. कितीतरी अधिक महत्त्वाचा होता. यामुळें, भोंवतालच्या जीवनाशीं संस्कृत नाटककारांचा आणि कवींचा संबंध अगदींच बेताचा असे—किंबहुना, मुळींच नसे असें म्हटलें तरी चालेल. मग त्यांनीं जीवनाचें चित्र रेखाटावें कसें? जें त्यांना माहीतच नव्हतें तें करणें त्याच्या सामर्थ्याच्या बाहेरचें होतें. संस्कृत साहित्य कित्येक शतकें अशा प्रकारें राजदरबारच्या मर्यादित क्षेत्रांत वावरल्यामुळें त्या त्या वेळच्या जीवनांत कसल्याहि चांगल्या, वाईट, करुण, भयानक घटना घडत असल्या तरी साहित्यांत त्यांची एवढीहि छटा उमटली नाहीं. समाजजीवन एका मार्गानें चाललें होतें आणि साहित्य (नाट्य आणि काव्य) अगदीं निराळयाच मार्गानें चाललें होतें. हजार वर्षांच्या काळांत निर्माण झालेल्या प्रसिद्ध संस्कृत नाटकांत आणि काव्यांत भोंवतालच्या जीवनाचें पडसाद उमटूं शकले नाहींत याचें कारण हेंच होय. 'मृच्छकटिक' हें एकच असें नाटक आहे कीं, ज्यांत कवीनें दरबारी वातावरणांतून बाहेर पडून रस्त्यांतल्या सामान्य माणसांचीं चित्रें रंगविलीं. बाकी सर्वत्र खानदानी वातावरण आणि त्या वातावरणांत पोसल्या जाणाऱ्या कल्पना यांचेंच साम्राज्य आहे! सर्वांत शेवटचा प्रसिद्ध संस्कृत कवि जगन्नाथ हाहि मोंगल बादशहांच्या आश्रयाला असल्यामुळें मोंगलांच्या दरबारांतील कलापूर्ण, ऐश्वर्यपूर्ण, विलासी आणि उन्मादक वातावरणांत त्याचें सारें काव्य लिहिलें गेलें. अशा स्थितींत अगदीं अलिकडे होऊन गेलेला हा कविसुद्धां प्राचीन कालच्या दरबारी कवींप्रमाणेंच

जीवनाला संपूर्णपणें पारखा राहिला. त्याच्या पूर्वी कांहीं शतकें होऊन गेलेल्या जयदेवानें तर नादमाधुर्याची आणि लालित्याची ज्यांत रेलचेल आहे असें 'गीतगोविंद' हें काव्य लिहून राधामाधवांच्या विलासांचें चटकदार वर्णन कलात्मक रीतीनें केलें आहे.

थोडक्यांत, संस्कृत नाटककार आणि कवि दरबारी वातावरणांत वाढलेले असल्यामुळें सामाजिक जीवनाशीं त्यांचा काडीइतकाहि संबंध आला नाहीं. राजदरबारीं पाहिलेल्या आणि राजदरबारीं पटणाऱ्याच गोष्टी त्यांनीं आपल्या साहित्यांत चित्रित केल्या. आणि यामुळेंच 'कलेसाठीं कला' हें तत्त्व संस्कृत कवींना मान्य होतें असें प्रो. फडके याना म्हणतां आलें. संस्कृत कवींची कला राजदरबारीं घुटमळली होती हें याचें मुख्य कारण होय. हजारापेक्षांहि जास्त वर्षांच्या विस्तृत कालखंडांत संस्कृत साहित्य संपूर्णपणें राजकवींच्या ताब्यांत गेल्यामुळें त्यामध्यें कोणत्याच वेळीं तत्कालीन समाजाचें दर्शन होऊं शकत नसलें तर त्यांत अतर्क्य असें कांहींहि नाहीं. कांहीं थोड्याशा उच्च लोकांच्या रंजनासाठींच तें साहित्य असल्यामुळें आणि त्यामध्यें कलात्मकतेचा कितीहि प्रकर्ष झालेला असला तरी, तें समाजजीवनाशीं पूर्णपणें फटकून राहिल्यामुळें अविनाशी मानवी भावना प्रकट करण्यापलिकडे त्यांनीं समाजाच्या दृष्टीनें कांहींसुद्धां केलें नाहीं. असें असल्यामुळें संस्कृत कवींनीं 'लोकजागृति केली नाहीं किंवा तत्कालीन प्रश्नावर मतप्रचारहि केला नाहीं' असें विधान कोणी केलें तर तें तत्क्षणीं मान्य केलेंच पाहिजे. लोकजागृति अथवा मतप्रचार इत्यादि गोष्टी राहूं द्यातच, संस्कृत साहित्यांत समाजजीवनाची अंधुक कां होईना, ओळख पटेल असें कांहींहि नाहीं. समाजाचा आणि संस्कृत साहित्याचा यत्किंचित् संबंध नाहीं हें अगदीं 'संपूर्ण सत्य' आहे! हें असें कां झालें याचीं वर नमूद केलेलीं कारणें लक्षांत घेतलीं म्हणजे यांत आश्चर्य वाटण्यासारखें कांहींहि उरणार नाहीं. वाङ्मयाच्या आद्य हेतूंशीं हें सारें सुसंगतच आहे असें कोणी म्हणोत वाटलें तर. पण आहे ही स्थिति मान्य करावयासच पाहिजे.

साहित्यावरून तें ज्या काळांत निर्माण झालें असेल त्या काळांतील जीवनाचें चित्र आपणांस डोळ्यांपुढें उभें करितां येणें शक्य आहे असें जें टीकाकारांचें मत वर उद्धृत केलें आहे त्याच्या आधारानें आपण संस्कृत

साहित्यावरून त्या कालांतील जीवनाविषयीं कांहीं कल्पना बाळगूं लागलों तर तें बरोबर ठरणार नाहीं हें वरील विवेचनावरून दिसून येईल. प्राचीन नाटकांत अथवा काव्यांत ज्या कल्पना आपणांस आढळतात त्यांच्यावरून आपण जें जीवन डोळ्यांसमोर उभें करूं तें यथार्थ असेलच असें सांगतां येणें शक्य नाहीं. अनेक राज्यक्रांत्या झाल्या, राजदरबारीं प्रचंड उलथापालथी झाल्या, भीषण युद्धें झालीं, प्रजेवर अनेक प्रकारचीं दैवी आणि मनुष्यनिर्मित संकटें कोसळलीं तरी संस्कृत साहित्यांत यांपैकीं कांहींच अवतीर्ण झालें नसल्यामुळें त्या साहित्यावरून तत्कालीन जीवनाविषयीं आपण ज्या कांहीं कल्पना बाळगूं त्या प्रामादिक ठरण्याचाच संभव अधिक आहे. याचा आधार घेऊन एखादा केवलकलावादी चट्कन म्हणेल, "पहा, कलेचा जीवनाशीं कोणताच संबंध नसावा असें आम्ही म्हणतों तें संस्कृत साहित्यकारांना देखील मान्य आहे. मग अर्वाचीन कलावादी लेखकांवरच तेवढी कां टीका करितां ?"

३

संस्कृत साहित्याच्या बाबतींत जो प्रकार इकडे झाला नेमका तोच प्रकार मध्ययुगीन युरपमध्येंहि झाला. मध्ययुगीन युरोपांत निरनिराळ्या कालखंडांत निर्माण झालेलीं चित्रें आणि शिल्पकृति यांचा अभ्यास केल्यानंतर प्रख्यात कलाकोविद रोजर फ्राय याचें असें मत बनलें कीं, या कलाकृति व त्यांच्या निर्माणाचा काळ यांमध्यें क्वचितच संगति दिसून येते.¶ कलेच्या क्षेत्रांत वेळोवेळीं घडून आलेलीं मतपरिवर्तनें आणि प्रत्यक्ष जीवनांत घडून आलेल्या क्रांत्या यांचा तरी मेळ बसतो का हें पाहूं लागलों तर त्याहि बाबतींत बहुतेक निराशाच पदरीं पडण्याचा संभव आहे. उदाहरणार्थ, ख्रिस्ती धर्म नव्यानें जेव्हां सुरू झाला तेव्हां येवढ्या मोठ्या महत्त्वाच्या धार्मिक क्रांतीचा परिणाम कलेवर व्हावयास

¶ *Vision and Design* मधील Art and Life हा निबंध पहावा, "...The correspondence between art and life which we so habitually assume is not at all constant and requires much correction before it can be trusted." —*Vision and Design* (Pelican) p. 12-13.

पाहिजे होता. पण फ्रायचें म्हणणें असें कीं; रोमन साम्राज्यांतील कलेमध्यें या क्रांतीचा लेशसुद्धां दिसून आला नाहीं. ख्रिस्ती धर्माचा उदय होण्यापूर्वी जुन्या धर्महीन लोकांना जे हेतु व जीं तत्त्वें मान्य होतीं तेच हेतु व तींच तत्त्वें गृहीत धरून रोमन कलावंत कलाकृति निर्माण करीत राहिले. कलाकृतींचे नियम तेवढे बदललेले पण मांडणीची पद्धति पूर्वीचीच कायम राहिली. याचा परिणाम असा झाला कीं, एखादी मूर्ति ख्रिस्ताची आहे अथवा एखाद्या जुन्या रोमन देवाची आहे हें त्या मूर्तीकडे वरवर पाहणाराला ओळखतांच येणार नाहीं.

बाराव्या शतकांत तर जीवनाच्या अगदीं उलट दिशेनें कला चालली होती असें फ्राय म्हणतो. पुनरुज्जीवनाच्या (Renaissance) काळांत, म्हणजे १४ व्या शतकापासून १६ व्या शतकापर्यंतच्या काळांत मात्र जीवनांतील क्रांति व कलाक्षेत्रांतील क्रांति यांच्यामध्यें खरा संवाद दिसून येतो: एकदाच, कला आणि इतर मानवी कार्यें यांचा प्रत्यक्ष संबंध आला व मेळ बसला. कला व जीवन यांमधील या एकवाक्यतेचा फार मोठा परिणाम कलाकृतींवर झाला. या काळांतील कलेचें मर्म सुशिक्षित समाजाला कळूं लागलें ही गोष्ट खरोखरच फार महत्त्वाची आहे. यानंतर झालेल्या कॅथॉलिकांच्या प्रतिक्रियेचाहि परिणाम कलेवर झाला. एक प्रकारचा दांभिक धार्मिकपणा कलेच्या प्रांतांतहि शिरला आणि अभिरुचि बिघडली. याहि ठिकाणीं जीवनांतील प्रतिक्रियेप्रमाणेंच कलाक्षेत्रांतहि प्रतिक्रिया घडून आली.

पण सतराव्या शतकांत, जीवनांत कोणतीहि विशेष क्रांति घडून आली नसतांहि कलाक्षेत्रांत विलक्षण क्रांति घडली आणि कलावंतांमध्यें कलेच्या स्वरूपाबद्दल फार मोठी भांडणें झालीं. कॅरॅव्हॅग्गियो नांवाच्या कलावंतानें वास्तववादाची नवीन प्रणाली सुरू केली. हा वास्तववाद म्हणजे अन्य कांहीं नसून जीवनातील क्षुद्र, मलिन, अमंगळ, किंबहुना हिडिस गोष्टीसुद्धां कलावंतानें कलाकृतीसाठीं निवडाव्या असा आग्रह होता. या प्रणालीचा परिणाम रेंब्रां या अत्यंत थोर कलावंताच्या अनेक कृतींवर प्रत्यक्षपणें झाला. इतकेंच नव्हे तर, त्या कालखंडांतील एकंदर कलेवरच तो परिणाम झाला. या ठिकाणीं जीवनांतील घटना आणि कलाक्षेत्रांतील घटना यांचा परस्परांशीं कोणताहि मेळ दिसून येत नाहीं.

अठराव्या शतकांत कलेचा राजदरबारीं प्रवेश झाला, सरदारांच्या लहानशा गटांत ती गुरफटून राहिली, खानदानी रीतिरिवाज व खानदानी अभिरुचि यांचा आविष्कार ती करूं लागली व अशा प्रकारें ती एक विलासाची गोष्ट ठरली. समाजाच्या मानसिक आणि बौद्धिक व्यापाराशीं कलेचा कांहींहि संबंध उरला नाहीं. आणि यामुळें या काळांत जीवनांतील एक अत्यंत महत्त्वाची क्रांति घडली असतांहि त्या क्रांतीचा अथवा तदनुषंगिक बौद्धिक क्रांतीचा फारच थोडा परिणाम कलाक्षेत्रांत झाला. ही क्रांति म्हणजे फ्रेंच राज्यक्रांति होय. थोडासा परिणाम झाला असेल; नाहीं असें नाहीं. पण क्रांतीच्या विराट् स्वरूपाच्या मानानें तो अगदीच क्षुद्र होता.

एकोणिसाव्या शतकांत तर 'ऑक्सफोर्ड मूव्हमेंट' म्हणून जो संप्रदाय कलाक्षेत्रांत निर्माण झाला त्याचाच परिणाम राजकीय आणि धार्मिक विचारांवर झाला व ते प्रतिगामी बनले असें फ्रायचें म्हणणें आहे. म्हणजे या ठिकाणीं जीवनाचा कलेवर परिणाम न होतां कलेचाच जीवनांतील घटनांवर परिणाम झाला असें दिसून येईल. हें पाहिलें म्हणजे, "लोक म्हणतात, नाटक हें संसाराचं चित्र आहे. पण मी म्हणतों कीं, हल्लीं संसार हें नाटकाचं चित्र बनत चाललं आहे !" हे नेहमींच धुंदींत असलेल्या तळिरामाचे उद्‌गार यथार्थ वाटूं लागतात. धुंदींत देखील माणसें खरें बोलतात तें हें असें !

वरील विवेचनाचें तात्पर्य सांगतांना रोजर फ्राय म्हणतो कीं, कला आणि जीवन यांमध्यें प्रत्यक्ष आणि निश्चित असा संबंध असतो ही नेहमींची कल्पना मुळींच बरोबर नाहीं. यामुळें चालू युद्धानंतर कलेचें स्वरूप पालटेल अशी ज्यांची कल्पना आहे त्यांची निराशा झाल्यावाचून राहणार नाहीं. कांहीं वेळां जीवनांतील घटनांचा कलेवर परिणाम होत असला तरी सामान्यतः ती स्वयंसिद्ध असते. अंतर्गत प्रभावांचाच तिच्यावर काय परिणाम होईल तेवढाच. बाह्य प्रभाव फारसे परिणामकारक होत नाहींत. आर्थिक व्यवस्थेंत बदल झाले म्हणजे कलेवरहि त्यांचे कांहीं परिणाम होणार हें खरें; कारण, त्यांवरच कलेचें अस्तित्व अवलंबून असतें. पण कलेचें स्वरूप ते निश्चित करूं शकत नाहींत. कांहीं वेळां मात्र जीवन आणि

पाहिजे होता. पण फ्रायचें म्हणणें असें कीं; रोमन साम्राज्यांतील कलेमध्यें या क्रांतीचा लेशसुद्धां दिसून आला नाहीं. ख्रिस्ती धर्माचा उदय होण्यापूर्वी जुन्या धर्महीन लोकांना जे हेतु व जीं तत्त्वें मान्य होतीं तेच हेतु व तींच तत्त्वें गृहीत धरून रोमन कलावंत कलाकृति निर्माण करीत राहिले. कलाकृतींचे नियम तेवढे बदलेले पण मांडणीची पद्धति पूर्वीचीच कायम राहिली. याचा परिणाम असा झाला कीं, एखादी मूर्ति ख्रिस्ताची आहे अथवा एखाद्या जुन्या रोमन देवाची आहे हें त्या मूर्तीकडे वरवर पाहणाराला ओळखतांच येणार नाहीं.

बाराव्या शतकांत तर जीवनाच्या अगदीं उलट दिशेनें कला चालली होती असें फ्राय म्हणतो. पुनरुज्जीवनाच्या (Renaissance) काळांत, म्हणजे १४ व्या शतकापासून १६ व्या शतकापर्यंतच्या काळांत मात्र जीवनांतील क्रांति व कलाक्षेत्रांतील क्रांति यांच्यामध्यें खरा संवाद दिसून येतो; एकदाच, कला आणि इतर मानवी कार्यें यांचा प्रत्यक्ष संबंध आला व मेळ बसला. कला व जीवन यांमधील या एकवाक्यतेचा फार मोठा परिणाम कलाकृतींवर झाला. या काळांतील कलेचें मर्म सुशिक्षित समाजाला कळूं लागलें ही गोष्ट खरोखरच फार महत्त्वाची आहे. यानंतर झालेल्या कॅथॉलिकांच्या प्रतिक्रियेचाहि परिणाम कलेवर झाला. एक प्रकारचा दांभिक धार्मिकपणा कलेच्या प्रांतांतहि शिरला आणि अभिरुचि बिघडली. याहि ठिकाणीं जीवनांतील प्रतिक्रियेप्रमाणेंच कलाक्षेत्रांतहि प्रतिक्रिया घडून आली.

पण सतराव्या शतकांत, जीवनांत कोणतीहि विशेष क्रांति घडून आली नसतांहि कलाक्षेत्रांत विलक्षण क्रांति घडली आणि कलावंतांमध्यें कलेच्या स्वरूपाबद्दल फार मोठीं भांडणें झालीं. कॅरॅव्हॅगियो नांवाच्या कलावंतानें वास्तववादाची नवीन प्रणाली सुरू केली. हा वास्तववाद म्हणजे अन्य कांहीं नसून जीवनातील क्षुद्र, मलिन, अमंगळ, किंबहुना हिडिस गोष्टीसुद्धां कलावंतानें कलाकृतीसाठीं निवडाव्या असा आग्रह होता. या प्रणालीचा परिणाम रेंब्रां या अत्यंत थोर कलावंताच्या अनेक कृतींवर प्रत्यक्षपणें झाला. इतकेंच नव्हे तर, त्या कालखंडांतील एकंदर कलेवरच तो परिणाम झाला. या ठिकाणीं जीवनांतील घटना आणि कलाक्षेत्रांतील घटना यांचा परस्पराशीं कोणताहि मेळ दिसून येत नाहीं.

अठराव्या शतकांत कलेचा राजदरबारीं प्रवेश झाला, सरदारांच्या लहानशा गटांत ती गुरफटून राहिली, खानदानी रीतिरिवाज व खानदानी अभिरुचि यांचा आविष्कार ती करूं लागली व अशा प्रकारें ती एक विलासाची गोष्ट ठरली. समाजाच्या मानसिक आणि बौद्धिक व्यापाराशीं कलेचा कांहीहि संबंध उरला नाहीं. आणि यामुळें या काळांत जीवनांतील एक अत्यंत महत्त्वाची क्रांति घडली असतांहि त्या क्रांतीचा अथवा तदनुषंगिक बौद्धिक क्रांतीचा फारच थोडा परिणाम कलाक्षेत्रांत झाला. ही क्रांति म्हणजे फ्रेंच राज्यक्रांति होय. थोडासा परिणाम झाला असेल; नाहीं असें नाहीं. पण क्रांतीच्या विराट् स्वरूपाच्या मानानें तो अगदीच क्षुद्र होता.

एकोणिसाव्या शतकांत तर 'ऑक्सफोर्ड मूव्हमेंट' म्हणून जो संप्रदाय कलाक्षेत्रांत निर्माण झाला त्याचाच परिणाम राजकीय आणि धार्मिक विचारांवर झाला व ते प्रतिगामी बनले असें फ्रायचें म्हणणें आहे. म्हणजे या ठिकाणीं जीवनाचा कलेवर परिणाम न होतां कलेचाच जीवनांतील घटनांवर परिणाम झाला असें दिसून येईल. हें पाहिलें म्हणजे, "लोक म्हणतात, नाटक हें संसाराचं चित्र आहे. पण मी म्हणतों कीं, हल्लीं संसार हें नाटकाचं चित्र बनत चाललं आहे!" हे नेहमींच धुंदींत असलेल्या तळिरामाचे उद्गार यथार्थ वाटूं लागतात. धुंदींत देखील माणसें खरें बोलतात तें हें असें!

वरील विवेचनाचें तात्पर्य सांगतांना रोजर फ्राय म्हणतो कीं, कला आणि जीवन यांमध्यें प्रत्यक्ष आणि निश्चित असा संबंध असतो ही नेहमींची कल्पना मुळींच बरोबर नाहीं. यामुळें चालू युद्धानंतर कलेचें स्वरूप पालटेल अशी ज्यांची कल्पना आहे त्यांची निराशा झाल्यावाचून राहणार नाहीं. कांहीं वेळां जीवनांतील घटनांचा कलेवर परिणाम होत असला तरी सामान्यतः ती स्वयंसिद्ध असते. अंतर्गत प्रभावांचाच तिच्यावर काय परिणाम होईल तेवढाच. बाह्य प्रभाव फारसे परिणामकारक होत नाहींत. आर्थिक व्यवस्थेंत बदल झाले म्हणजे कलेवरहि त्यांचे कांहीं परिणाम होणार हें खरें; कारण, त्यांवरच कलेचें अस्तित्व अवलंबून असतें. पण कलेचें स्वरूप ते निश्चित करूं शकत नाहींत. कांहीं वेळां मात्र जीवन आणि

कला एकमेकांशीं संवादी असतात व या संवादाचा परिणाम दोहोंवरहि चांगलाच होतो. पण एकंदरींत जीवन आणि कला या भिन्न गोष्टी असून कित्येक वेळां त्यांचा परस्परांशीं विरोधसुद्धां दिसून येतो.[१]

४

रोजर फ्रायचें वरील विवेचन मुख्यत: चित्र व शिल्प या दोन कलांसंबंधीं असलें तरी साहित्यालासुद्धां तें फारसा फरक न करितां लावतां येण्यासारखें आहे. जीवनांतील कोणत्याहि घटनेला साहित्यांत प्रवेश मिळणें शक्य असलें तरी कलावंत त्या अनेक घटनांतून कांहीं घटना निवडून घेत असतो. या घटनांत कलात्मक संगति उत्पन्न करणें हेंच त्याचें काम. पण निवड करण्याचें स्वातंत्र्य कलावंताला आहे असें मानिल्यावर जीवनांतील अगदीं लहान अशा एकाच मार्गातील घटनांची निवड तो करूं लागला तर त्याचें साहित्य एकांगी बनल्याशिवाय कसें राहील ! जीवनांतच घडणाऱ्या घटना साहित्यांत येणार हें उघड आहे. या दृष्टीनें साहित्य आणि जीवन यांचा संबंध आहे हें न सांगतांहि कळण्यासारखें आहे. केवलकलावादीसुद्धां ज्या घटना साहित्यांत रंगवितात, ज्या व्यक्ति निर्माण करितात त्या घटना आणि त्या व्यक्ति यांचा जीवनाशीं कांहींतरी संबंध असणारच. म्हणजे असें कीं, साहित्यांतील घटनांसारख्या घटना जीवनांत घडत असतात आणि साहित्यांतील व्यक्तींसारख्या व्यक्ति जीवनांत दिसूं शकतात. नेहमीच सौंदर्यशालिनी नायिका आणि विलक्षण गुणवान् नायक निर्माण करून अत्यंत वैभवशाली वातावरणांत त्यांचें सारें आयुष्य जात आहे असें दाखविणाऱ्या कादंबरीकाराला सुद्धां आपल्या कादंबरीतील नायिकांसारख्या नायिका जगांत दाखवितां येतील व अशा प्रकारें आपल्या साहित्याचा व जीवनाचा साक्षात् संबंध आहे हें सहज सिद्ध करितां येईल. याला 'वास्तववादी' साहित्य अशी पदवीहि देतां येईल. 'प्रत्यक्षांतूनच ललितसाहित्याची निर्मिति' होत असल्यामुळें कोणत्याहि ललितसाहित्याचा जीवनाशीं कांहींतरी संबंध असणारच या ऐसपैस तत्त्वज्ञानाच्या आधारावर

१ *Vision and Design*, p. 18.

६२३५१

प्रो. फडके म्हणतात, " ललितवाङ्मय वास्तववादी नसावें असें मी कोठेंहि म्हटलेलें नाहीं. कोणत्याहि कालांतील ललित लेखक विशिष्ट परिस्थितींत लिहीत असतो, व त्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब त्याच्या लेखनांत उमटणें अपरिहार्य होय. भोंवतालच्या व्यक्तींचें व घडामोडीचें 'अवलोकन' हें ललितलेखनाच्या तयारीचें एक प्रमुख अंग होय......अशा 'अवलोकना' नंतर लिहिलेल्या ललितवाङ्मयांत भोंवतालच्या जगाचें त्या त्या वेळचें 'वास्तव' स्वरूप थोड्याफार प्रमाणांत चित्रित होणारच." थोड्याफार प्रमाणांत चित्रित झालेल्या वास्तव स्वरूपाच्या आधारावर कोणत्याहि— अगदीं पराकाष्ठेच्या स्वप्नरंजनात्मकसुद्धां—साहित्याचा जीवनाशीं कोणताच संबंध नाहीं हें कोणालाच सिद्ध करितां यावयाचें नाहीं. कारण, अमानुष आणि अतिमानुष व्यक्ति निर्माण करूनसुद्धां मानवी भावना त्यांच्या ठिकाणीं आहेत असें दाखविलें म्हणजे त्याहि वास्तव ठरावयास प्रत्यवाय कोणता! यादृष्टीनें पाहतां जगांतील सारें ललितवाङ्मय जीवनावरच आधारलेलें असल्यामुळें तें पूर्ण वास्तववादी आहे असें सहज सिद्ध करितां येईल.

मग साहित्याचा जीवनाशीं संबंध नसून तें जीवनापासून इतर कलांप्रमाणें फटकून राहतें असा जो नेहमीं आक्षेप घेण्यांत येतो त्यांतील मर्म काय? त्यांतील मर्म इतकेंच कीं, कलावंत अथवा लेखक ज्या मर्यादित क्षेत्रांत वावरत असतो त्या मर्यादित क्षेत्रांत प्रचलित असलेल्या कलाविषयक, सौंदर्यविषयक, आणि इतर व्यावहारिक कल्पना यांच्याच आधारें तो कलानिर्मिति करीत असतो. स्वाभाविकच तो ज्या व्यक्ति निवडील त्या त्याच्याच मतांशीं आणि ध्येयाशीं पूर्णपणें समरस होणाऱ्या असतात, त्याच्या मर्यादित क्षेत्रांतील लोकांच्या आवडीनिवडी त्या व्यक्तींच्या ठिकाणींहि असतात. आतां त्या मर्यादित क्षेत्रांतील व्यक्तींना अथवा घटनांना साहित्यांत स्थान मिळूं नये असें कोण म्हणेल? पण या क्षेत्राच्या बाहेर जगच नाहीं असें मानून त्या मर्यादित क्षेत्रांतील घटना आणि व्यक्ति निवडून लेखक साहित्य लिहूं लागला, म्हणजे त्याच त्याच घटना आणि त्याच त्याच व्यक्ति पुनः पुनः येणार हें उघड आहे. आणि असें झालें म्हणजे 'नानारस लोकचरित' दाखविणें हें जें ललितवाङ्मयाचें उद्दिष्ट तें मुळांतच नष्ट होऊन केवळ 'एकरस' लोकचरित साहित्यांत दिसूं लागतें.

कला एकमेकांशीं संवादी असतात व या संवादाचा परिणाम दोहोंवरहि चांगलाच होतो. पण एकंदरीत जीवन आणि कला या भिन्न गोष्टी असून कित्येक वेळां त्यांचा परस्परांशीं विरोधसुद्धां दिसून येतो.[१]

४

रोजर फ्रायचें वरील विवेचन मुख्यतः चित्र व शिल्प या दोन कलांसंबंधीं असलें तरी साहित्यालासुद्धां तें फारसा फरक न करितां लावतां येण्यासारखें आहे. जीवनांतील कोणत्याहि घटनेला साहित्यांत प्रवेश मिळणें शक्य असलें तरी कलावंत त्या अनेक घटनांतून कांहीं घटना निवडून घेत असतो. या घटनांत कलात्मक संगति उत्पन्न करणें हेंच त्याचें काम. पण निवड करण्याचें स्वातंत्र्य कलावंताला आहे असें मानिल्यावर जीवनांतील अगदीं लहान अशा एकाच भागांतील घटनांची निवड तो करूं लागला तर त्याचें साहित्य एकांगी बनल्याशिवाय कसें राहील? जीवनांतच घडणाऱ्या घटना साहित्यांत येणार हें उघड आहे. या दृष्टीनें साहित्य आणि जीवन यांचा संबंध आहे हें न सांगतांहि कळण्यासारखें आहे. केवलकलावादीसुद्धां ज्या घटना साहित्यांत रंगवितात, ज्या व्यक्ति निर्माण करितात त्या घटना आणि त्या व्यक्ति यांचा जीवनाशीं कांहींतरी संबंध असणारच. म्हणजे असें कीं, साहित्यांतील घटनांसारख्या घटना जीवनांत घडत असतात आणि साहित्यांतील व्यक्तींसारख्या व्यक्ति जीवनांत दिसूं शकतात. नेहमींच सौंदर्यशालिनी नायिका आणि विलक्षण गुणवान् नायक निर्माण करून अत्यंत वैभवशाली वातावरणांत त्यांचें सारें आयुष्य जात आहे असें दाखविणाऱ्या कादंबरीकाराला सुद्धां आपल्या कादंबरींतील नायिकांसारख्या नायिका जगांत दाखवितां येतील व अशा प्रकारें आपल्या साहित्याचा व जीवनाचा साक्षात् संबंध आहे हें वरच सिद्ध करितां येईल. याला 'वास्तववादी' साहित्य अशी पदवीहि देतां येईल. 'प्रत्यक्षांतूनच ललितसाहित्याची निर्मिति' होत असल्यामुळें कोणत्याहि ललितसाहित्याचा जीवनाशीं कांहींतरी संबंध असणारच या ऐसपैस तत्त्वज्ञानाच्या आधारावर

[१] *Vision and Design*, p. 18.

६३२

प्रो. फडके म्हणतात, " ललितवाङ्मय वास्तववादी नसावें असें मी कोठेंहि म्हटलेलें नाहीं. कोणत्याहि कालांतील ललित लेखक विशिष्ट परिस्थितींत लिहीत असतो, व त्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब त्याच्या लेखनांत उमटणें अपरिहार्य होय. भोंवतालच्या व्यक्तींचें व घडामोडीचें ' अवलोकन ' हें ललितलेखनाच्या तयारीचें एक प्रमुख अंग होय......अशा 'अवलोकना' नंतर लिहिलेल्या ललितवाङ्मयांत भोंवतालच्या जगाचें त्या त्या वेळचें ' वास्तव ' स्वरूप थोड्याफार प्रमाणांत चित्रित होणारच. " थोड्याफार प्रमाणांत चित्रित झालेल्या वास्तव स्वरूपाच्या आधारावर कोणत्याहि—अगदीं पराकाष्ठेच्या स्वप्नरंजनात्मकसुद्धां—साहित्याचा जीवनाशीं कोणताच संबंध नाहीं हें कोणालाच सिद्ध करितां यावयाचें नाहीं. कारण, अमानुष आणि अतिमानुष व्यक्ति निर्माण करूनसुद्धां मानवी भावना त्यांच्या ठिकाणीं आहेत असें दाखविलें म्हणजे त्याहि वास्तव ठरावयास प्रत्यवाय कोणता ! यादृष्टीनें पाहतां जगांतील सारें ललितवाङ्मय जीवनावरच आधारलेलें असल्यामुळें तें पूर्ण वास्तववादी आहे असें सहज सिद्ध करितां येईल.

मग साहित्याचा जीवनाशीं संबंध नसून तें जीवनापासून इतर कलांप्रमाणें फटकून राहतें असा जो नेहमीं आक्षेप घेण्यांत येतो त्यांतील मर्म काय ? त्यांतील मर्म इतकेंच कीं, कलावंत अथवा लेखक ज्या मर्यादित क्षेत्रांत वावरत असतो त्या मर्यादित क्षेत्रांत प्रचलित असलेल्या कलाविषयक, सौंदर्यविषयक, आणि इतर व्यावहारिक कल्पना यांच्याच आधारें तो कलानिर्मिति करीत असतो. स्वाभाविकच तो ज्या व्यक्ति निवडील त्या त्याच्याच मतांशीं आणि ध्येयाशीं पूर्णपणें समरस होणाऱ्या असतात, त्याच्या मर्यादित क्षेत्रांतील लोकांच्या आवडीनिवडी त्या व्यक्तींच्या ठिकाणींहि असतात. आतां त्या मर्यादित क्षेत्रांतील व्यक्तींना अथवा घटनांना साहित्यांत स्थान मिळूं नये असें कोण म्हणेल ? पण या क्षेत्राच्या बाहेर बगच नाहीं असें मानून त्या मर्यादित क्षेत्रांतील घटना आणि व्यक्ति निवडून लेखक साहित्य लिहूं लागला, म्हणजे त्याच त्याच घटना आणि त्याच त्याच व्यक्ति पुन: पुन: येणार हें उघड आहे. आणि असें झालें म्हणजे ' नानारस लोकचरित ' दाखविणें हें जें ललितवाङ्मयाचें उद्दिष्ट तें मुळांतच नष्ट होऊन केवळ ' एकरस ' लोकचरित साहित्यांत दिसूं लागतें.

दुसरें असें कीं, पूर्वीं ज्यावेळीं सर्व प्रकारच्या ललितकला समाजांतील कांहीं थोड्या सुसंस्कृत, प्रतिष्ठित, वैभवशाली आणि सत्ताधारी लोकांच्या मर्यादित क्षेत्रांतच विहार करीत होत्या, त्यावेळीं त्या वैभवशाली प्रतिष्ठितांना आपलीं स्वतःचीं चित्रें साहित्यांत पाहावयास सांपडत असल्यामुळें त्यांच्याकडून कोणतीच तक्रार येण्याचा थोडासुद्धां संभव नव्हता. त्यावेळीं साहित्याविषयीं कोणी तक्रार केली नाहीं आणि आतांच त्या तक्रारीला सार्वजनिक गाऱ्हाण्याचें स्वरूप कां प्राप्त झालें आहे? समाजाचीं प्रातिनिधिक चित्रें साहित्यांत दिसत नाहींत हेंच याचें कारण असू शकणार नाहीं काय? लोक तक्रारी केव्हां करितात? जें हवें असतें पण मिळत तर नाहीं त्यासाठींच कोणीहि तक्रार करीत असतो, हें व्यवहारांत नित्य दिसून येत नाहीं काय? ब्रिटिश लोक स्वातंत्र्याची मागणी करीत नसून हिंदी लोक तेवढी करीत असतात. यांतील इंगित न कळण्याइतकें अवघड आहे कां? जें आहे त्याबद्दल ब्रिटिश तक्रार करीत नाहींत आणि जें नाहीं परंतु हवें असें वाटतें त्याबद्दल हिंदी लोक तक्रार करीत राहणारच. ज्या मर्यादित क्षेत्रांतील व्यक्तींसाठीं पूर्वीं लेखक साहित्य निर्माण करीत असे त्या व्यक्तींचीं सारीं सुखदुःखें, त्यांच्या भावना, त्यांचे विचार, त्यांचीं मतें, त्यांचे आचार, त्यांच्या आवडीनिवडी इत्यादि साऱ्या गोष्टी साहित्यांत त्यांना प्रत्यहीं दिसत असल्यामुळें त्याविषयीं त्यांना आपुलकी वाटत असली तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. यामुळें ' साहित्य हें जीवनावर आधारलेलें नाहीं ' अशी तक्रार त्यांच्याकडून येण्याचें यत्किंचित् कारण नव्हतें, कारण, स्वतःचेंच जीवन साहित्यांत प्रतिबिंबित झालेलें त्यांना स्पष्ट दिसत होतें.

५

पण हें साहित्य जीवनावरच आधारलेलें असलें तरी संपूर्ण जीवनाशीं त्याचा काहींच संबंध नव्हता. जीवनाच्या अगदीं लहान, मर्यादित भागाशींच त्याचा दृढ संबंध होता. या मर्यादित जगांतील घटनांभोंवतीं आणि व्यक्तींभोंवतींच साहित्य घुटमळत राहिलेलें होतें. जोंपर्यंत त्या मर्यादित क्षेत्राच्या बाहेर असलेल्या लोकांना या साहित्याची जाणीव नव्हती, किंबहुना

जरूरहि नव्हती तोंपर्यंत सर्व गोष्टी सुरळीत चालल्या. कोणीं कोणाविषयीं चुकूनसुद्धां तक्रार केली नाहीं. जीवनाचा प्रवाह एका दिशेनें चाललेला असला आणि साहित्य अगदीं निराळ्याच दिशेनें चाललेलें असलें तरी साहित्य ज्यांच्यासाठीं लिहावयाचें त्यांना तें संमत असल्यामुळें समाजाच्या मोठ्या भागाशीं पूर्णपणें फटकून राहून अगदींच मर्यादित भागांतील व्यक्ति व घटना निवडून काढून कलाविलासाचा उत्कर्षबिंदु साधला कीं लेखकाचेंहि समाधान होई आणि रसिकांचेंहि समाधान होई. पण, एक घटना अशी घडून आली कीं, तीमुळें साहित्यांचा वाचकवर्ग प्रतिष्ठितांच्या कळपापुरताच मर्यादित न राहतां समाजांतील इतर क्षेत्रांतहि साहित्याचे वाचक वाढूं लागले. छापखान्याच्या सोयीमुळें कादंबऱ्या हजारोंनीं छापून काढतां येऊं लागल्यामुळें व वाचण्याची शक्ति समाजांतील सामान्य लोकांच्या ठिकाणींहि निर्माण होऊं लागल्यामुळें कादंबरीचा प्रसार झपाट्यानें होऊं लागला. लोकांचें वाढतें शिक्षण व छपाईच्या सुलभतेमुळें हजारों पुस्तकें त्वरेनें छापून तीं अगदीं कमी किंमतींत देण्याची शक्यता या दोन्ही गोष्टी एकमेकांस उपकारक ठरून पूर्वी ज्यांनीं कादंबरीला अथवा तत्सम साहित्याला स्पर्शहि केला नव्हता, असे अगणित वाचक कादंबरीवाङ्मयाकडे धांव घेऊं लागले. प्रती हजारोंनीं खपणें हें कादंबरीच्या यशाचें गमक ठरूं लागलें. आतां, ऐश्वर्यशाली, सुसंस्कृत, प्रतिष्ठित, सुशिक्षित असे लोक समाजांत कोणत्याहि काळीं अगदींच थोडे असणार हें स्पष्ट आहे. अशा स्थितींत, कादंबरींचे वाचक वाढले याचा अर्थ ऐश्वर्यशाली प्रतिष्ठितांच्या मर्यादित क्षेत्राबाहेर कादंबरीनें व तत्सम साहित्यानें पाऊल टाकलें व समाजांतील विविध थरांत वावरणाऱ्या व्यक्ति तें साहित्य वाचूं लागल्या.

कादंबऱ्यांचा अशाप्रकारें प्रसार होऊं लागला आणि समाजांतील विविध वर्गांतील हजारों लोक त्या कादंबऱ्या वाचूं लागले. पण आपण जें कांहीं वाचीत आहों त्यांत कसलें तरी वैगुण्य आहे ही कल्पना मात्र त्यांच्याठिकाणीं प्रादुर्भूत होण्यास बराच काळ जावा लागला. प्रथम प्रथम ऐश्वर्यशाली प्रतिष्ठितांचीं आणि विलासी तरुणतरुणींचीं चित्रें त्यांना अत्यंत आकर्षक वाटलीं. जें त्यांना व्यवहारांत उपभोगितां येणें प्रतिकूल परिस्थितीमुळें अशक्य होतें, तें त्यांना साहित्याच्या काल्पनिक जगांत उपभोगितां

येऊं लागलें, व एक प्रकारची धुंदी त्यांच्याहि डोळ्यांवर चढली. कादंबऱ्यांत निर्मिलेलें जग, त्यांच्यामधील वर्णिलेल्या घटना आणि व्यक्ति या गोष्टी समाजांतील सामान्य माणसांना पूर्ण अपरिचित असल्या तरी व्यवहारांत जें त्यांना मिळत नव्हतें त्याची भरपाई त्यांनीं कादंबरीच्या कृत्रिम जगांत करून घेतली; आणि यामुळें कादंबरीकारांना दोन गोष्टी साधितां आल्या. आपल्या मर्यादित जगांतील घटना व व्यक्ति घेऊन त्यांनीं कादंबऱ्या लिहिल्या व समाजाच्या खालच्या थरांतील लोकांना कलेच्या उन्मादक आणि विलासी वातावरणांत नेऊन आपल्या कादंबऱ्यांचा प्रसार होईल अशीहि व्यवस्था केली.

६

पण वाचकांची संख्या एकदा वाढल्यावर या गोष्टी अनंत काळपर्यंत चालू राहणें शक्य नव्हतें. केव्हां तरी साहित्यांतील रंजनाच्या भागाकडून इतर गोष्टींकडे वाचकांचें लक्ष जाणें अपरिहार्य होतें. पण हें व्हावयास फार दिवस लागले. पाश्चात्य देशांत यंत्रयुग सुरू होऊन अनेक वर्षें लोटलीं व समाजांतील बहुसंख्य लोक शिक्षित झाले तरी साहित्याचा हा एकांगीपणा त्यांच्याहि लवकर लक्षांत आला नाहीं; मग, आपल्या इकडे तें झालें नाहीं तर त्यांत नवल करण्यासारखें कांहींच नाहीं. यामुळें अधिकाधिक लोकांच्याकडून कादंबऱ्यांना मागणी आल्याबरोबर साहित्याचा पुरवठाहि मोठ्या प्रमाणांत होऊं लागला व विशेषेंकरून कादंबरीवाङ्मय रंजनप्रधान बनलें. लोकांमध्यें वाचनाची अभिरुचि उत्पन्न झाली हें खरें असलें तरी तें कसें वाचावें व साहित्यांत कोणत्या गोष्टी असाव्यात याची मुळींच जाणीव नसल्यामुळें केवळ करमणुकीसाठीं कादंबऱ्या वाचणारांचीच संख्या जास्त होती. कित्येक वर्षें याप्रमाणें लोटल्यानंतर मग कादंबऱ्यांकडे आणि तत्सम साहित्याकडे कांहींतरी चिकित्सापूर्वक पाहावें ही जाणीव लोकांना होऊं लागली. अर्थात्, सामान्य वाचकाला ही जाणीव प्रथम होणें शक्यच नव्हतें. टीकाकाराला ही जाणीव प्रथम झाली; ती त्यानें बोलून दाखविली. आणि मग त्याचें तें म्हणणें लोकांना खरें आहेसें वाटूं लागलें,

व कांहीं दिवसांनीं त्यांना तें पटूं लागलें. पुस्तकांची संख्या अर्वाचीन जगांत हजारोंनीं वाढली व त्याप्रमाणांत वाचकहि हजारोंनीं वाढले. या वाचकांना स्वत्वाची जाणीव दुसऱ्या कोणीं तरी करून दिल्याबरोबर कादंबऱ्यांत रंगविलेलीं चित्रें आपलीं नाहीत व त्यांच्यांत वर्णिलेल्या घटनाहि आपल्या आयुष्यांत कधींच घडत नसतात हें त्यांना कळूं लागलें व स्वतःला येणारे अनुभव कादंबरींत आपणांस वाचावयास मिळाले तर तें बरें होईल अशी अंधुक कल्पना त्यांच्यांत प्रादुर्भूत झाली. या कल्पनेच्याच पोटीं ‘ हें वाङ्मय आमचें नाहीं; यांत जीवनाचें प्रतिबिंब दिसत नाहीं; अगदीं थोड्या लोकांचेच हे अनुभव आहेत ’ इत्यादि तक्रारी सुरू झाल्या.

७

टीकाकारांनीं व नवीन विचार कळूं लागलेल्या लोकांनीं कादंबऱ्यांच्या एकांगीपणाविषयीं ओरड करावयास सुरवात केली तरी लेखक मात्र आपल्या वृत्तीचा त्याग करावयास तयार होण्याचा संभव फारच थोडा होता. कारण, एका विशिष्ट प्रकारचें वाङ्मय निर्माण करण्याची त्यांना चटक लागली होती. ती चटक सहजासहजी नाहींशी कशी होणार ! ऐश्वर्यशाली प्रतिष्ठितांच्या समाजांतील घटनांमध्यें व व्यक्तींमध्यें त्यांचें मन इतकें रममाण झालें होतें कीं, कित्येक पिढ्याचे संस्कार ते अगदीं थोड्या काळांत टाकून देतील हें शक्यच नव्हतें. भोंवतालच्या जगांत अनंत दुःखें आहेत हें त्यांना माहीत नव्हतें असें नाहीं; पण तिकडे लक्ष देणें त्यांच्या मनोवृत्तीला पटणारें नव्हतें. आणि, यामुळें, जीवनाकडे बहुतांशीं पाठ फिरवून त्यांनीं कला निर्माण करण्याचें काम चालू ठेविलें. समाजांतील अनेक घटनांची संपूर्ण उपेक्षा करून लेखक साहित्य निर्माण करीत राहिले व जीवनांतील दुःखें त्यांच्या कलात्मक व हळव्या मनाला सहन होणें शक्य न झाल्यामुळें ते कलेच्या द्राक्षाकुंजांत बसून सौंदर्यचिंतन करूं लागले.

यूरपमध्यें गेल्या शतकांत असे अनेक लेखक झाले व त्यांनीं जीवनाविषयींचा आपला तिरस्कारहि अगदीं असंदिग्धपणें प्रकट केला. मार्सेल प्रूस्त या फ्रेंच लेखकाचें उदाहरण या बाबतींत देण्यासारखें आहे. कलेच्या

द्राक्षाकुञ्जांत* चिंतनमग्न झालेल्या प्रूस्तच्या मनावर कोणताहि सामाजिक प्रश्न अथवा कोणताहि सामाजिक अन्याय यत्किंचित् परिणाम करूं शकला नाहीं. भोंवतालीं प्रत्यहीं घडत असलेल्या अनेक दुःखपूर्ण घटनांच्या बाबतींत तो पराकाष्ठेचा उदासीन होता. अलिप्तपणाचा गुण त्यानें अगदीं तडीला पोंचविला असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. परिस्थितीकडे पूर्णपणें पाठ फिरविणारा दुसरा लेखक शोधून काढणें कठिणच. लढाई आली आणि गेली. त्याला ती एक कटकटच वाटली. प्रत्यक्ष प्रलयकाल जवळ आला आहे असें त्याला कोणीं ओरडून सांगितलें असतें तरी तो जागचा हलला देखील नसता—इतका त्याचा जीवितांतील घटनांविषयींचा उदासीनपणा पराकोटीला गेला होता. सौंदर्यचिंतनापासून मिळणारें सुख हें त्याच्या दृष्टीनें निःश्रेयस होतें. या चिंतनापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदाची त्याला इतकी ओढ लागलेली असे कीं, जगाच्या दृष्टीनें त्याची वृत्ति अगदीं निर्लेप, निरंजन झालेली होती; आणि, यामुळें, आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठा (Individualism) त्याच्या लेखनाचें सर्वस्व बनली.¶

मार्सेल प्रूस्त हा एकच लेखक या मताचा असला तर फारसें बिघडलें नसतें. पण अनेक प्रसिद्ध लेखक या संप्रदायांत शिरलेले दिसतात. केवलकलावादी पंथांतील या लेखकांनीं जीवन आणि साहित्य यांची संपूर्ण फारकत करून टाकली. त्यांनीं कलेचें स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असें जग मानलें. या कलाजगताचा व व्यावहारिक जगताचा कोणताच संबंध नसावा असें प्रतिपादन करण्याइतपत त्यांची मजल गेली. या पंथांतील लेखकांच्या निशाणावर ‘ कलेसाठीं कला ’ असे गुळगुळीत शब्द लिहिलेले होते. जीवनापासून फटकून राहून कलाकुंजांत जाऊन बसण्याचें कारण अगदीं

---

* पाश्चात्य वाङ्मयांत Ivory Tower ची कल्पना रूढ आहे. या ‘ हस्तिदंती मिनारां ’त बसून कलावंत जीवनांतील घटनांची उपेक्षा करून सौंदर्यचिंतनांत मग्न राहूं शकतो असा संकेत आहे.

¶ प्रूस्तच्या या निरंजन वृत्तीचें विश्लेषण शहीद सुहरावर्दी यांनीं आपल्या *Prefaces* (Calcutta University, 1938) या पुस्तकांतील Some Continental Writers या निबंधांत फार चांगल्या प्रकारें केलें आहे. तें जिज्ञासूंनीं मुळांतून वाचावें.

स्पष्ट आहे. जीं सुखें वास्तव जगांत मिळतील अशी कलावंताला सुरवातीस आशा वाटत असते, तीं त्याला प्रत्यक्षांत अनुभवावयास न सांपडल्यामुळें कलेच्या कृत्रिम जगांत ती भरपाई करून घेणें त्याला भाग पडतें. जीं कमनीय वांछितें तृप्त करून घ्यावीं असें त्याला सतत वाटत असतें तीं कांचनमृगाप्रमाणें त्याला भुलवून दूर नेतात आणि अंतीं निराश करितात. गंधर्वनगरलेखेप्रमाणें पाहतां पाहतां नष्ट होणारीं भावमधुर दृश्यें त्याच्या मनाला क्षणिक विरंगुळा देत असलीं तरी तीं क्षणभंगुरच असल्यामुळें तीव्र व्यथांचा अनुभव घेणें त्याला भाग पडतें. ही अतृप्त आशापूर्ति म्हणजे मानवाला मोठाच शाप होय. वास्तव जगांत या अतृप्त आशापूर्तीची वेदना चिरवांछिताची धूळधाण करून टाकते. ज्या रम्य दृश्यांचा साक्षात्कार व्हावा असें सतत वाटत असतें तीं रम्य दृश्यें या दुःखपूर्ण जगांत पहावयास मिळत नसल्यामुळें 'वंचनेच्या वाळवंटी' उभ्या राहिलेल्या कलावंताला प्रत्यक्षाकडे पाठ फिरवून स्वप्नसृष्टींत आपलीं वांछितें पूर्ण करून घ्यावीं लागतात.

पण जीवन हें दुःखपूर्ण असलें तरी सर्वसंगपरित्याग करण्याची कलावंताला कधींच इच्छा होणें शक्य नाहीं. जीवनांतील दुःखपूर्ण घटनांमुळें विरक्त झालेला भगवान् बुद्ध "अमृतं प्राप्तुमितोऽद्य मे यियासा" असें म्हणून भरलेल्या संसारावर पाणी सोडून रानांत निघून गेला. पण केवलकलावादी लेखक असें कांहीं करील असें मानण्याचें कारण नाहीं. जीवनांत सुखसंवेदनाची प्राप्ति होणें कठिण झालें तर तो जीवनापासून अलिप्त राहून अगदीं स्वतंत्र असें कलाजगत् निर्माण करील; आणि कलेच्या साहाय्यानें निर्मिलेल्या रम्य यक्षसृष्टींत प्रत्यक्षांत अनुभवास न आलेलीं सुखें अनुभवील. कलेच्या मनोज्ञ कुंजांत बसलेल्या कलावंतास उन्हाची थोडीहि तिरीप लागत नाहीं; तेथील पुष्करिणींत कमलें नेहमींच उमललेलीं असतात. व्यावहारिक जगांत जीं भावमधुर दृश्यें अवलोकितां येत नाहींत, जे सुवास दुर्लभ असतात, जो स्पर्श अननुभूत असतो, जी सुधामाधुरी अनास्वादित असते—थोडक्यांत, या मर्त्य जगांत ज्या अमर्याद इच्छांचा प्रत्यहीं चुराडा होतो त्या साऱ्या इच्छा कलेच्या साहाय्यानें निर्मिलेल्या रम्य जगांतील 'मदिर' वातावरणांत सफल करून घेणें कलावंताला शक्य होतें. व्यवहारांत

द्राक्षाकुंजांत* चिंतनमग्न झालेल्या प्रूस्तच्या मनावर कोणताहि सामाजिक प्रश्न अथवा कोणताहि सामाजिक अन्याय यत्किंचित् परिणाम करूं शकला नाहीं. भोंवतालीं प्रत्यहीं घडत असलेल्या अनेक दुःखपूर्ण घटनांच्या बाबतींत तो पराकाष्ठेचा उदासीन होता. अलिप्तपणाचा गुण त्यानें अगदीं तडीला पोंचविला असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. परिस्थितीकडे पूर्णपणें पाठ फिरविणारा दुसरा लेखक शोधून काढणें कठिणच. लढाई आली आणि गेली. त्याला ती एक कटकटच वाटली. प्रत्यक्ष प्रलयकाल जवळ आला आहे असें त्याला कोणीं ओरडून सांगितलें असतें तरी तो जागचा हलला देखील नसता—इतका त्याचा जीवितांतील घटनांविषयींचा उदासीनपणा पराकोटीला गेला होता. सौंदर्यचिंतनापासून मिळणारें सुख हें त्याच्या दृष्टीनें निःश्रेयस होतें. या चिंतनापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदाची त्याला इतकी ओढ लागलेली असे कीं, जगाच्या दृष्टीनें त्याची वृत्ति अगदीं निर्लेप, निरंजन झालेली होती; आणि, यामुळें, आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठा (Individualism) त्याच्या लेखनाचें सर्वस्व बनली.¶

मार्सेल प्रूस्त हा एकच लेखक या मताचा असला तर फारसें बिघडलें नसतें. पण अनेक प्रसिद्ध लेखक या संप्रदायांत शिरलेले दिसतात. केवलकलावादी पंथांतील या लेखकांनीं जीवन आणि साहित्य यांची संपूर्ण फारकत करून टाकली. त्यांनीं कलेचें स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असें जग मानलें. या कलाजगताचा व व्यावहारिक जगताचा कोणताच संबंध नसावा असें प्रतिपादन करण्याइतपत त्यांची मजल गेली. या पंथांतील लेखकांच्या निशाणावर ' कलेसाठीं कला ' असे गुळगुळीत शब्द लिहिलेले होते. जीवनापासून फटकून राहून कलाकुंजांत जाऊन बसण्याचें कारण अगदीं

---

* पाश्चात्य वाङ्मयांत Ivory Tower ची कल्पना रूढ आहे. या ' हस्तिदंती मिनारां 'त बसून कलावंत जीवनांतील घटनांची उपेक्षा करून सौंदर्यचिंतनांत मग्न राहूं शकतो असा संकेत आहे.

¶ प्रूस्तच्या या निरंजन वृत्तीचें विश्लेषण शहीद सुहरावर्दी यांनीं आपल्या *Prefaces* (Calcutta University, 1938) या पुस्तकांतील Some Continental Writers या निबंधांत फार चांगल्या प्रकारें केलें आहे. तें जिज्ञासूंनीं मुळांतून वाचावें.

स्पष्ट आहे. जीं सुखें वास्तव जगांत मिळतील अशी कलावंताला सुरवातीस आशा वाटत असते, तीं त्याला प्रत्यक्षांत अनुभवावयास न सांपडल्यामुळें कलेच्या कृत्रिम जगांत ती भरपाई करून घेणें त्याला भाग पडतें. जीं कमनीय वांछितें तृप्त करून घ्यावीं असें त्याला सतत वाटत असतें तीं कांचनमृगाप्रमाणें त्याला भुलवून दूर नेतात आणि अंतीं निराश करितात. गंधर्वनगरलेखेप्रमाणें पाहतां पाहतां नष्ट होणारीं भावमधुर दृश्यें त्याच्या मनाला क्षणिक विरंगुळा देत असलीं तरी तीं क्षणभंगुरच असल्यामुळें तीव्र व्यथांचा अनुभव घेणें त्याला भाग पडतें. ही अतृप्त आशापूर्ति म्हणजे मानवाला मोठाच शाप होय. वास्तव जगांत या अतृप्त आशापूर्तीची वेदना चिरवांछिताची धूळधाण करून टाकते. ज्या रम्य दृश्यांचा साक्षात्कार व्हावा असें सतत वाटत असतें तीं रम्य दृश्यें या दुःखपूर्ण जगांत पहावयास मिळत नसल्यामुळें 'वंचनेच्या वाळवंटीं' उभ्या राहिलेल्या कलावंताला प्रत्यक्षाकडे पाठ फिरवून स्वप्नसृष्टींत आपलीं वांछितें पूर्ण करून घ्यावीं लागतात.

पण जीवन हें दुःखपूर्ण असलें तरी सर्वसंगपरित्याग करण्याची कलावंताला कधींच इच्छा होणें शक्य नाहीं. जीवनांतील दुःखपूर्ण घटनांमुळें विरक्त झालेला भगवान् बुद्ध "अमृतं प्राप्तुमितोऽत्र मे पिपासा" असें म्हणून भरलेल्या संसारावर पाणी सोडून रानांत निघून गेला. पण केवलकलावादी लेखक असें कांहीं करील असें मानण्याचें कारण नाहीं. जीवनांत सुखसंवेदनाची प्राप्ति होणें कठिण झालें तर तो जीवनापासून अलिप्त राहून अगदीं स्वतंत्र असें कलाजगत् निर्माण करील; आणि कलेच्या साहाय्यानें निर्मिलेल्या रम्य यक्षसृष्टींत प्रत्यक्षांत अनुभवास न आलेलीं सुखें अनुभवील. कलेच्या मनोज्ञ कुंजांत बसलेल्या कलावंतास उन्हाची थोडीहि तिरीप लागत नाहीं; तेथील पुष्करिणींत कमलें नेहमींच उमललेलीं असतात. व्यावहारिक जगांत जीं भावमधुर दृश्यें अवलोकितां येत नाहींत, जे सुवास दुर्लभ असतात, जो स्पर्श अननुभूत असतो, जी सुधामाधुरी अनास्वादित असते—थोडक्यांत, या मर्त्य जगांत ज्या अमर्याद इच्छांचा प्रत्यहीं चुराडा होतो त्या साऱ्या इच्छा कलेच्या साहाय्यानें निर्मिलेल्या रम्य जगांतील 'मदिर' वातावरणांत सफल करून घेणें कलावंताला शक्य होतें. व्यवहारांत

ऐकण्याऐवजी शरदृतूंतील पौर्णिमेच्या रात्रीं लुसलुशीत तृणांकुरांवर बसून मंद वाऱ्याबरोबर येणारा रातराणीचा सुगंध सेवीत बसणें अधिक चांगलें नाहीं असें कोण म्हणेल? उपासमारीमुळें खंगलेल्या दरिद्री लोकांच्या भकास तोंडांकडे पाहण्यापेक्षां लावण्यलतिकांच्या कमनीय मुखचंद्रांकडे पाहणें अधिक उन्मादक नाहीं असें कोण बरें म्हणेल? आणि हें सारें मर्त्य जगांत मिळत नसेल तर कलेच्या जगांत खास मिळू शकेल. जीवनाविषयींचा हा तिरस्कार अनेक कलावादी लेखकांनीं अगदीं स्पष्टपणें बोलून दाखविला आहे. फ्लॉबेर (Flaubert) म्हणतो, "जीवन इतकें विद्रूप आहे कीं, त्याचें ज्ञान मिळविण्याचा एकच मार्ग आहे; आणि तो म्हणजे त्यापासून फटकून राहणें."¶ कलेचा एकनिष्ठ सेवक म्हणजे ऑस्कर वाइल्ड. याच्याइतका कलेचा विलक्षण बडिवार अन्य कोणींहि माजविला नसेल. कलेनें निर्मिलेलें जग हेंच खरें जग असून मानवाचें व्यावहारिक जग म्हणजे कलानिर्मित जगाची अपूर्ण आणि भ्रष्ट नक्कल होय असें त्याचें प्रामाणिक मत आहे. तो म्हणतो,† "कला जीवनाचें जितकें अनुकरण करिते त्यापेक्षां जीवन कलेचें अनुकरण कितीतरी पटीनीं अधिक करीत असतें." मागें तळिरामाचे जे उद्गार उद्धृत केले त्यांचें यथार्थत्व वाइल्डचें हें विधान वाचून खास पटेल असें वाटतें. कलेच्या या असीम उपासकांना कृत्रिम गोष्टींचें केवढें वेड होतें याचें टॉल्स्टॉयनें एक उदाहरण दिलें आहे. हें उदाहरण बॉद्लेर या फ्रेंच कवीचें आहे. "Baudelaire had a preference which he expressed, for a woman's face painted rather than in its natural colour, and for metal trees and a theatrical imitation of water rather

---

¶ A *History of Esthetics*, *p.* 499. "Life is such a hideous thing that the only means of learning it is : to avoid it." फ्लॉबेरच्या या विधानावर भाष्य करितांना मिसेस गिल्बर्ट म्हणते, "Retire from active life, contemplate, look upon life from above, climb a tower. This is the advice invariably given by Flaubert to all his friends."

† *The Decay of Lying.*

than real trees and real water."¶ लावण्यलतिकेच्या मुखावरील नैसर्गिक सौंदर्यच्छटा पाहण्याऐवजीं तें रंगविलेलें पाहण्यांतच धन्यता मानणारा हा केवलकलावादी जीवनांतील कोणत्या प्रश्नाविषयीं जिव्हाळयानें लिहूं शकेल ?

जीवनाविषयीं पराकाष्ठेचें औदासीन्य–किंबहुना, तिरस्कार–हें असल्या सुखवादी कलावंतांचें वैशिष्ट्य असल्यामुळें ज्या प्रमाणांत ते जीवनाविषयीं उदासीन बनले त्याच प्रमाणांत ते कलेच्या चरणीं लोटांगण घालून तिच्याच उन्मादक सहवासांत राहण्याचा आग्रह धरू लागले. पण येवढ्यावरच थांबलें नाहीं. स्वतःप्रमाणेंच इतरांनींहि जीवनाविषयीं उदासीन राहावें व कलेची उपासना अविरत करावी असेंहि ते म्हणू लागले. फ्लोबेरचाच साच्छिष्य जो ऑस्कर वाइल्ड तो गुरूपेक्षांहि पुढें जाऊन म्हणतो कीं, जसजशी सुधारणा वाढत जाईल, आणि एकंदर समाजाची संघटना परिपूर्ण होईल तसतशी प्रत्येक काळांतील सुज्ञ, चिकित्सक आणि सुसंस्कृत लोकांची प्रत्यक्ष जीवनाविषयींची आस्था कमी कमी होईल, आणि कलेनें ज्यास स्पर्श केला त्यापासूनच केवळ त्यांचे संस्कार उत्पन्न होतील; कारण, जीवन हें अगदींच कलाहीन आहे.§

जीवनाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून कलेची अमर्याद सेवा कां करावी याला वाइल्डनें दिलेलीं कारणें मोठीं उद्बोधक आहेत. त्याचें म्हणणें असें कीं, मानवी जीवन अगदीं अपूर्ण असून त्यांतील घटना अत्यंत अनपेक्षितपणें घडत असतात. जीवनाचा परिचय करून घेण्याचा प्रयत्न जो कोणी करील त्याचा घात झाल्याविना राहणार नाहीं. वंचना करणें हा जीवनाचा स्वभाव आहे. सुखाची अपेक्षा करीत ताटकळत बसलेल्या मानवाच्या पदरांत

¶ *What is Art?* (World's Classics), p. 166.

§ हे मत वाइल्डच्या *Critic as Artist* (पृ. २१३) मधून घेतलें आहे. "......as civilization progresses and we become more highly organized, the elect spirits of each age, the critical and cultured spirits, will grow less and less interested in actual life, and *will seek to gain their impressions entirely from what Art has touched.* For life is terribly deficient in form." (इंग्लिश मूळच).

सुखाचा एखादा कण पडला तर त्याबरोबरच निराशाहि त्याला सोसावी लागते. म्हणून ही निराशा टाळण्यासाठीं त्यानें कलेकडे धाव घ्यावी. कारण, कलेच्या प्रांतांत दुःख नाहीं आणि व्यथा नाहीं. एखादें शोकपूर्ण नाटक आपण पाहतों त्यावेळीं डोळे आसवांनीं ओले होतात हें खरें. पण आपणांस खरोखर पीडा झालेली नसते. आपण अशा वेळीं शोक करीत असलों तरी तो शोक असह्य मात्र नसतो. तात्पर्य, वास्तव जगांतील दुःखापासून सुटका करून घ्यावयाची असेल तर कला–केवळ कला–आपल्या उपयोगी पडेल. आणि हें साध्य करुन घेण्यासाठीं चिंतनाखेरीज अन्य मार्ग नाहीं.[1] येवढा प्रपंच करण्याचें कारण असें कीं, केवलकलावादी लेखक जीवना-विषयीं केवढा भयंकर तिरस्कार बाळगतात व त्यापासून कसे फटकून राहूं पाहतात हें स्पष्ट व्हावें. जीवनांतील नित्य घडणाऱ्या गोष्टींविषयीं त्यांना सहानुभूति, कळकळ, जिव्हाळा इत्यादि गोष्टी वाटणेंच अशक्य कां आहे हें त्यांनींच मांडिलेल्या प्रणालींवरून दिसून येईल. केवलकलावादी लेखकांना जीवनाशीं कसलाच संबंध नको असतो. या बाबतींत मिसेस गिल्बर्ट म्हणते—"As a rule these artists feel nature, facts, every-day reality as something foreign, hostile, or even mean and despicable."* 'कलेसाठीं कला' या संप्रदायाचे युरोपांतील आधारस्तंभ काय म्हणतात हें आतां स्पष्ट झालें असेल.

---

[1] कांहींहि न करितां केवळ चिंतनांत मग्न राहणें ही गोष्ट सामाजिक दृष्टीनें अत्यंत निंद्य असली तरी वाइल्डच्या मतें चिंतनाखेरीज दुसरी चांगली गोष्ट नाहीं. तो म्हणतो, "But someone should teach them that, while in the opinion of society, Contemplation is the gravest sin of which any citizen can be guilty, in the opinion of the highest culture it is the proper occupation of man."—*Critic as Artist*, p. 320. अन्यत्र तो म्हणतो, "From the high tower of thought, we can look out at the world, calm, and self-contented and complete."—किता, पृ १२५. प्रो. जोग यांनीं "मौज" (दिवाळी अंक, १९४४) मध्यें वर्णिलेला Ivory Tower हाच.

* *A History of Esthetics*, p. 492.

९

'कलेसाठीं कला' हा संप्रदाय गेल्या शतकांत प्रथम युरोपमध्यें सुरू झाला. तिकडून तो इकडे आला. यामुळें, त्या सांप्रदायिकांचीं कला आणि जीवन यांच्या परस्परसंबंधाविषयीं खरोखर काय मतें आहेत हें कळल्या-शिवाय साहित्यक्षेत्रांत अगदीं अलिकडे झालेल्या प्रतिक्रियेचें मर्म कळूं शकणार नाहीं. क्रियेचा प्रभाव जितका अधिक तितका प्रतिक्रियेचाहि प्रभाव अधिक. या न्यायानें केवलकलावादी चंडोल भोंवतालच्या जीवनाविषयीं असला अतिरिक्त तिरस्कार प्रकट करावयास लागून 'शुद्ध' कला निर्माण करण्याचा हव्यास बाळगीत असतांच मागें सांगितल्याप्रमाणें समाजांतील बहुसंख्य लोक शिक्षित होऊं लागले व त्यांनीं जरी प्रथम प्रथम अशा साहित्याचा आदर केला तरी या साहित्यांत वर्णिलेले अनुभव आपले नाहींत हें त्यांना कळून येऊं लागल्याबरोबर त्यांच्या विरोधी मतानें उचल केली. त्यांच्या या प्रतिक्रियेला टीकाकारांचीहि जोड मिळाल्यावर हा विरोध तीव्रतर होऊं लागला व 'असल्या साहित्याची आतां आम्हांला मुळींच जरूर नाहीं; तें समाजप्रगतीला पूर्ण विरोधी असल्यामुळें थांबलेंच पाहिजे' असा ओरडा सुरू झाला.

संवेदनाच्या मागें लागलेले केवलकलावादी जीवनापासून फटकून राहून आपली कला निर्माण करीत होते यांत कांहीं आश्चर्य नाहीं. पण जे तत्त्वतः या संप्रदायांत सामील नव्हते अशा इतर लेखकांचीहि मनोवृत्ति सामान्य समाजापासून शक्य तों अलिप्त राहण्याचीच होती; किंबहुना त्यांनाहि समाजांतील घटनांविषयीं थोडाफार तिरस्कारच वाटत होता. आपल्या साहित्याला प्रचलित घटनांची झळ लागूं नये यासाठीं ते जपत असत व त्यांत धन्यताहि मानीत असत. समाजकारण, राजकारण, लोकजागृति इत्यादि विषय कादंबरीकाराच्या क्षेत्रांतील नव्हतच असाच जणूं त्यांचा समज झालेला होता. यामुळें जीवन 'जगणें' राहिलेंच, पण तें पाहण्याचासुद्धां त्यांनीं कधीं प्रयत्न केला नाहीं. समाजाच्या जीवनांत दररोज क्रांतिकारक घटना होत होत्या, राजकीय क्षेत्रांत नवीन प्रणाली निर्माण होत होत्या पण त्यांचा आपल्याशीं कांहीं संबंध नाहीं अशा साहित्यिकांपैकीं बहुतेकांनीं

निर्धार केला होता. "'जीवन जगणें' इत्यादि ज्या गोष्टी आहेत त्या आमचे नोकरचाकर करतील; आमचा त्यांच्याशीं काय संबंध?" असे उन्मत्तपणाचे उद्गार* व्हिलियर्स डिलाइल अॅडम यानें काढलेले प्रसिद्ध आहेत. अगदीं अलिकडे, म्हणजे १९२९ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या The Advance of English Novel या पुस्तकाच्या कर्त्यानेंसुद्धां कला ही जीवनापेक्षां अधिक महत्त्वाची आहे असें मत मांडलें आहे. लढाऊ जहाजें आणि मोठमोठीं पिकें यांच्यापेक्षां त्याच्या मतें साहित्यिकाची योग्यता अधिक आहे. कलेचा शाश्वत गोष्टींशीं संबंध असल्यामुळें राजकारणापेक्षां कलेची योग्यता जास्त आहे. भोंवतालच्या राजकारणी घडामोडींकडे लक्ष न देतां आपल्या साहित्यांत दंग झालेल्या डी. जी. रॉसेटीची त्यानें पाठ थोपटली आहे. नेपोलियन जर्मनी पायाखालीं तुडवीत असतां गटे आपलीं नाटकें आणि काव्यें लिहीत बसला होता. हें त्यानें अगदीं बरोबर केलें; कारण नेपोलियन आला आणि गेला, पण गटेचें साहित्य मात्र अमर राहिलें असें त्याचें म्हणणें आहे. सदर लेखक अगदीं स्पष्टपणें म्हणतो, "America is in no need of politicians or orators; what America needs is artists."¶

१०

कला ही जीवनापासून भिन्न असून तिनें आपला स्वतःचा संसार थाटावा अशासारखीं मतें युरोपमध्यें गेल्या शतकांत ज्यावेळीं मांडलीं जात होतीं त्याचवेळीं टीकाकार आणि कांहीं लेखक 'कला ही जीवनावरच आधारलेली असल्यामुळें तिला जीवनापासून दूर राहतांच येत नाहीं;

---

* "As for living, our servants will do that for us."

अमेरिकेंतील 'नेशन' या प्रसिद्ध वृत्तपत्रानें १८ एप्रिल १९१२ च्या अंकांत लिहिलें—"It is possible that we are growing a bit tired of the novel with a purpose." हें वाक्य कॅल्व्हर्टन यानें 'लिबरेशन ऑफ अमेरिकन लिटरेचर' या पुस्तकांत पृ. ३९७ वर उद्धृत केलें आहे.

¶ '*The Advance of English Novel*' by W. L. Phelps, *p.* 276

म्हणून ती पूर्ण वास्तववादीच असली पाहिजे' असें प्रतिपादन करूं लागले होते. तें (Taine) या फ्रेंच टीकाकाराचें एतद्विषयक मत मागें सांगितलें आहे (पृ. ४३). या टीकाकारानें सुरू केलेला वास्तववादाचा संप्रदाय प्रसिद्ध फ्रेंच लेखक झोला (१८४०-१९०२) यानें 'सुधारून' वाढविला. याहि पंथांत अनेक लेखक सामील झाले. 'निसर्गाचें तंतोतंत अनुकरण,' 'जीवनाचा अभ्यास,' 'प्रत्यक्ष निसर्गच' हीं वाक्यें या पंथांतील लोकांच्या निशाणांवर लिहिलेलीं होतीं. निसर्गांतील गोष्टी जशा असतील तशा स्वीकाराव्याच्या; त्या तिरस्करणीय असल्या तरी चालतील. एखादी गोष्ट सत्य आहे ना, व्यवहारांत ती घडते ना, मग ती कितीहि निंद्य आणि लज्जास्पद असली तरी लेखकानें तिचा स्वीकार करावयासच पाहिजे. कॅरॅव्हॅग्गिओ नांवाच्या कलावंतानें चित्रकलेच्या क्षेत्रांत ज्या वास्तववादाचा पुरस्कार केला असें मागें नमूद केलें आहे (पृ. ४८) तो वास्तववाद आणि झोलानें प्रचलित केलेला वास्तववाद यामध्यें तत्त्वतः काहींच फरक नाहीं.* एखादा शास्त्रज्ञ ज्याप्रमाणें सत्याची कदर बाळगतो त्याप्रमाणेंच साहित्यिकानेंहि करावें—केवळ सत्य हें त्याचें ध्येय असावें. अर्वाचीन कलावंताचा व्यक्तीशीं फारसा संबंध नसून सामाजिक संघटनेशींच त्याचा खरा संबंध आहे असें झोलाचें मत आहे. त्याच्या मतें कादंबरीकाराचें कार्य समाजशास्त्रज्ञ अथवा मानसशास्त्रज्ञ यांच्या कार्याप्रमाणेंच आहे. एखाद्या शास्त्रज्ञाप्रमाणें त्यानें कांहीं गोष्टी गृहीत धरून अवलोकनाला सुरवात करावी. अवलोकन करणें हेंच त्याचें काम. हें अवलोकन केल्यानंतर जीवनाविषयींचीं जीं तत्त्वें त्याला समजतील तीं त्यानें एखाद्या विशिष्ट घटनेच्या बाबतींत लावून दाखवावीं. अशा प्रकारें विश्लेषण झालें म्हणजे जी कृति निर्माण होईल ती समाजाच्या हिताची असलीच पाहिजे,

---

* याचें रोजर फ्रायनें पुढीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे—"The literal acceptance of what is coarse, common, squalid or undistinguished in life—realism in the sense of the novelists of Zola's time."

असें झोलाच्या म्हणण्याचें तात्पर्य आहे. झोलानें प्रचलित केलेल्या या वास्तववादाला Naturalism अशी संज्ञा आहे.

तें आणि झोला यांच्या संप्रदायांतील अतिरेकी मतांचा एकांगीपणा काढून टाकण्याचा Guyau या टीकाकारानें प्रयत्न केला. वास्तववादाविषयीं प्रचलित असलेल्या संकुचित कल्पनांच्या ऐवजीं थोडें उदार धोरण स्वीकारिलें पाहिजे असें त्याचें मत आहे. एका बाजूला सत्याचा हव्यास व दुसऱ्या बाजूला निसर्गांतील गोष्टी आहेत तशाच पतकरण्याचा आग्रह या दोन प्रवृत्तींचा समन्वय करून या टीकाकारानें जीवनाचें कलात्मक तत्त्वज्ञान निर्माण केलें. जीवन हेंच कलेचें नियामक तत्त्व आहे असें सांगून तो म्हणतो कीं, मानवी हृदयांत खळबळ उत्पन्न करणें हाच कलेचा सर्वोच्च हेतु असून मानवी हृदय हाच जीवनाचा गाभा होय; आणि म्हणून, मानवांच्या सर्व नैतिक आणि व्यावहारिक जीवनामध्यें कलेची मनोहर गुंफण झाली पाहिजे.¶

११

निसर्गाचें केवळ अनुकरण करणें येवढाच कलावंताचा हेतु असणें योग्य नाहीं हें मान्य. साहित्याला कलात्मकता प्राप्त व्हावयाची असेल तर कोणतीहि कलाहीन गोष्ट निसर्गांत ती आहे या एकाच सबबीवर साहित्यांत आणलीच पाहिजे असा आग्रह ऐकांतिक स्वरूपाचा आहे. गोष्टी निसर्गांत दिसतात तशाच कादंबरींत मांडणें येवढ्यावर लेखकाचें कार्य थांबत नसतें. त्याला त्या गोष्टींमध्यें संगति निर्माण करून दाखवावी लागते व त्यांतील मर्म वाचकांस प्रतीत करून द्यावें लागतें. या दृष्टीनें शास्त्रज्ञाची भूमिका व

¶ "The principle of art is......life itself. The highest aim of art is......to make the human heart throb, and as the heart is the very content of life, art must find itself interlaced with the whole moral and material existence of mankind."

वास्तववादाच्या विविध प्रणालींच्या विवेचनासाठीं "A History of Esthetics" (1939) या मिसेस गिल्बर्टच्या ग्रंथांतील ४७९-४८५ हीं पृष्ठें पाहावीं.

कलावंताची भूमिका यांत महत्तर आहे हें स्पष्ट होईल. कोणतीहि गोष्ट कलेचा विषय होऊं शकेल हें खरें असलें तरी वास्तवांतील कांहीं गोष्टी तेवढ्याच कलावंत उचलील. तो अनेक गोष्टींत निवड करील व त्याच गोष्टींचें मर्म उकलून दाखवील. शास्त्रज्ञ असें करीत नसतो. सत्याकरितां सत्य ही त्याची भूमिका असते, तर त्या सत्य गोष्टीचा मानवाशीं कसा आणि कोणत्या प्रकारचा संबंध असतो हें स्पष्ट करून दाखविण्याचें कलावंताचें काम असतें. मानवी जीवनांतील विविध घटनांचा आणि मानवाच्या व्यावहारिक आणि आध्यात्मिक परिस्थितीचा अर्थ लावून दाखविणें हेंच महत्त्वाचें कार्य मानून खरे कलावंत आपली कला निर्माण करीत आले आहेत.

जीवनांतील विविध गोष्टींपैकीं कांहीं गोष्टींची निवड कलावंत करीत असतो असें आतां म्हटलें. पण निवड करण्याचें स्वातंत्र्य लेखकाला आहे याचा अर्थ असा नव्हे कीं, त्यानें जीवनांतील फक्त एकच तुकडा स्वतःच्या कलाविलासासाठीं राखून ठेवावा. त्याची प्रतिभा सर्व क्षेत्रांत संचार करणारी असावी. त्याला जीवनाचें एकच अंग तेवढें दिसूं नये. जीवनाचीं अनेक अंगें असतात हें तर कोणालाहि मान्य करावयासच पाहिजे. या अनेक अंगांपैकीं कोणतेंहि अंग कलावंतानें कलाविलासासाठीं विषय म्हणून निवडावें; पण त्या एकाच अंगाभोंवतीं पिंगा घालीत बसूं नये. खरा कलावंत तो कीं, ज्याला प्रतिभेच्या साहाय्यानें समाजांतील विविध क्षेत्रांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचें आणि विविध घटनांचें कलात्मक वर्णन करितां येतें. असा कलावंत वर्ण्य विषयाच्या बाबतींत निवड करील; पण एका विशिष्ट कलाकृतीसाठीं त्यानें जी निवड केली असेल तीच पुनः स्वतःच्या इतर कृतींसाठींहि तो कायम ठेवील हें शक्य नाहीं. ती जर त्यानें कायम ठेविली तर विषयाचें वैचित्र्य कसें उत्पन्न होणार? तींच पात्रें, त्याच घटना, तीच परिस्थिति, तेच मनोविकार असा प्रकार वारंवार होऊं लागला तर त्याला काय म्हणावें! पण लेखकांनीं या बाबतींत योग्य तें धोरण मुळींच संभाळलें नाहीं. त्यांनीं जीवनाची एकच बाजू पाहिली. जी बाजू त्यांनीं पाहिली त्याशिवाय इतर बाजू जीवनाच्या आहेत हें त्यांना माहीत नव्हतें असें नाहीं. पण त्यांनीं तिकडे बळेंच दुर्लक्ष केलें. जीवन हें नेहमींच सुव्यवस्थित आणि सुखपूर्ण घटनांनीं भरलें आहे, त्याची बांधणी रेखीव असून कोठेंहि

खांचखळगे नाहींत असा भास त्यांनीं उत्पन्न केला. आणि हेंच त्यांचें चुकलें! जीवन हें केव्हांहि सुव्यवस्थित नसतें, त्यांत अनेक वैचित्र्यपूर्ण घटना नित्य घडत असतात, अनेक थर त्यामध्यें असतात, व या अनेक थरांत वावरणाऱ्या लोकांचे विचार, विकार, इच्छा केव्हांहि अभिन्न असूं शकत नाहींत. सामाजिक दृष्ट्या सुस्थ असलेल्या ऐश्वर्यशाली लोकांचे विचार–विकार आणि ज्यांना ऐश्वर्यशाली असण्याचें भाग्य लाभलेलें नाहीं अशा कंगाल लोकांचे विचार–विकार यांमध्यें फार मोठें अंतर पडलेंच पाहिजे. हा एकच भेद नाहीं. असे अनंत भेद समाजांत सर्वकाळीं आणि सर्व ठिकाणीं दिसून येतात. जीवन हें अशाप्रकारें बहुरंगी आणि बहुढंगी असल्यामुळें कलावंतानें त्यांतील एकच लहानसा कपटा काढून त्या संकुचित क्षेत्रांतच आपल्या कलेचा सारा विलास दाग्विण्यास सुरवात करावी हें कलानंदाच्या दृष्टीनें कदाचित् योग्य असलें तरी समाजहिताच्या दृष्टीनें मुळींच योग्य नव्हे. एकाच विशिष्ट वर्गातील व एकाच विशिष्ट वातावरणांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचीं चित्रें रंगविण्याचा आग्रह लेखकानें चाळगला व एकदर साहित्याचेंच हें धोरण बनलें तर तें साहित्य पराकाष्ठेचें एकांगी बनेल व त्याची प्रगतीच खुटेल.

नेहमीं होतें तें असें कीं, 'साहित्याला ध्येय नसावें असें आम्ही कधीं म्हटलें तें सांगा; साहित्य ध्येयशील असावें असें आमचेंहि म्हणणें आहे' इत्यादि गोष्टी लेखक बोलूं लागल्यामुळें बहुसंख्य लोक फसतात. यानें वाङ्मयाचें ध्येयशीलत्व मान्य केलें आहे; तेव्हां याला नावें ठेवण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं असा त्यांचा समज होतो. पण साहित्याला ध्येय असावें असें हे लेखक म्हणत असले तरी प्रत्यक्ष त्यांच्या साहित्यांत कोणत्या ध्येयाचा साक्षात् आविष्कार झाला आहे हें पहावयास लागलों तर निराशाच पदरीं पडल्या वांचून राहणार नाहीं. विषयाची निवड करण्याचें स्वातंत्र्य कलावंताला असावें या तत्त्वाचा अशा रीतीनें फायदा घेतला जातो. साहित्याला ध्येय असलेंच पाहिजे असा उद्घोष करूनहि त्या ध्येयाचा मागमूससुद्धां जे स्वतःच्या साहित्यांत लागूं देत नाहींत अशा लेखकांना उद्देशून जॉर्ज ऑर्वेलनें मार्मिकपणें म्हटलें आहे, "But what is noticeable about all these writers is that what 'purpose' they have is very

much up in the air."¶ अशा लेखकांचें ध्येय कोणतें हें न उलगडणारें कोडें असतें याचें कारण असें कीं, त्यांना कोठलेंच ध्येय नसतें. विलासी वातावरणांत वावरणाऱ्या अभिजात, सुसंस्कृत, सुविद्य व कलाप्रवीण अशा व्यक्तींच्या व त्यांच्याच मर्यादित जगांत ज्या घडूं शकतील अशा घटनांच्या भोंवतीं साहित्य घुटमळत राहिलें म्हणजेच समाजाच्या फार मोठ्या भागाकडे त्यानें दुर्लक्ष केलें असें म्हणण्याची पाळी येत असते. जगांत विलासी आणि ऐश्वर्यशाली लोक नसतात असें कोण म्हणेल? त्याचप्रमाणें अभिजात, सुसंस्कृत आणि कलाप्रवीण लोकच जगांत नसतात असें तरी कोण म्हणेल? पण हे येवढेच लोक जगांत असतात वाटतें? असें असेल तर आणखी काय पाहिजे? पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, लेखक जगाचें जितकें सुरम्य चित्र काढीत असतो तेवढी सुरम्यता जगाच्या अत्यंत अल्प भागाच्याच वांट्याला आलेली असते. जगाचा फार मोठा भाग या सुरम्यतेला कायमचा पारखा झालेला आहे. या भागांत वावरणाऱ्या कमी भाग्यशाली लोकांच्या जीवनांतहि प्रत्यहीं इतक्या घटना घडत असतात कीं, त्या साहित्यनिविष्ट झाल्या असतां त्याच्या कलात्मकतेची यत्किंचित् हानी होण्याचें भय नाहीं. त्या पाहणारा, त्यांच्यांतील मर्म शोधणारा आणि कलात्मक रीतीनें त्यांना साहित्यांत अमरत्व प्राप्त करून देणारा लेखक हाच खरा जीवनाचा भाष्यकार!

१२

आणि या दृष्टीनें पाहतां, अर्वाचीन जगांत नव्यानेंच घडत असलेल्या सर्व सामाजिक घटनांना साहित्यांत स्थान मिळालेंच पाहिजे. अनेक महत्त्वाचे प्रश्न नव्यानेंच उत्पन्न झाले आहेत; त्यांचा परामर्ष साहित्यानें घ्यावयाचा नाहीं तर कोणीं घ्यावयाचा? यंत्रयुगांत कादंबरी या साहित्यप्रकाराचा विलक्षण प्रसार झाल्यामुळें आणि वाचकांची संख्याहि अमर्याद वाढल्यामुळें कादंबरीचें क्षेत्र अत्यंत विस्तृत झालें आहे. या संधीचा फायदा घेऊन, प्रचलित घटनांचा आणि प्रश्नांचा कादंबरीनें कलात्मक रीतीनें

¶ *Inside the Whale*, p. 156.

परामर्श घेतला तर तें हजारों वाचकांच्या हिताचेंच ठरणार नाहीं का ? राजकीय घटनांचा आणि सामाजिक घटनांचा विचार राजकीय आणि समाजशास्त्रीय पुस्तकें अगदीं शास्त्रीय पद्धतीनें करीत असतात. पण हे विचार त्या त्या विषयाच्या अभ्यासकांसाठीं असतात; सामान्य वाचकांसाठीं नसतात. सामान्य वाचक बहुधा रंजनाच्या अपेक्षेनेंच कादंबरी वाचीत असतो. त्याला शास्त्रीय चर्चेची जरूर नसते. पण शास्त्रीय चर्चेची जरूर ज्याला नाहीं व ज्याला रंजन पाहिजे अशा वाचकाला रंजन आणि ज्ञान एकाच वेळीं मिळालें तर तें नको का असतें ? कादंबरीला हीं दोन्ही कामें साध-ण्याची पूर्ण शक्यता आहे. कलात्मकता नाहींशी होऊं न देतां लेखकानें प्रचलित सामाजिक घटनांचा, किंवा आर्थिक अथवा राजकीय क्षेत्रांत जाचणाऱ्या कांहीं गोष्टींचा समावेश साहित्यांत केला तर रंजनाबरोबर लोक-शिक्षणाचें ध्येयहि त्याच्या पदरांत पडेल. आणि दुसरें असें कीं, चालू घटकेला राजकीय क्षेत्रांतील घटनांचा आपणापैकीं प्रत्येकाच्याच जीवनावर थोडाफार परिणाम होत असल्यामुळें लेखक त्यापासून अलिप्त राहू शकतील हें संभवनीय नाहीं. यामुळें राजकीय घटनांची उपेक्षा करून लेखकाचें चालणार नाहीं.

इंग्रजी साहित्याविषयीं जी. डी. एच्. कोल म्हणतो, "........much of our best writing has a largely political back-ground. The English novel has throughout its history a rich vein of social description and criticism and satire."¶ कोलच्या मतें सामाजिक आणि राजकीय या दोन गोष्टी एकच नसल्या तरी त्यांच्यांत जवळचें नातें मात्र आहे. त्याच्या मतें इंग्लिश कादंबरीचें मूलभूत तत्त्वच असें आहे कीं, त्यामुळें कादंबरी हें हेतुपूर्वक विवेचनाचें-किंबहुना प्रचाराचेंसुद्धां-साधन बनलें आहे. एकोणिसाव्या शतकांत नव्यानेंच आलेल्या औद्योगिक क्षेत्रांतील विषय घेऊन शॉर्लट ब्रॉंटे, मिसेस गॅस्केल, ट्रोलोप, किंग्स्ले इत्यादि लेखकांनीं कादंबऱ्या लिहिल्या. कादंबरीचें कलात्मक स्वरूप मुळींच नष्ट होऊं न देतां तत्त्वप्रतिपादन करितां येतें हें जॉर्ज इलियटनें दाखविलें. कोल म्हणतो, "George Eliot's novels became tracts without

¶ *Politics and Literature.* (Introduction, p. 17).

always ceasing to be novels." डिझरायलीनें इंग्लंडांतील नवीन पिढीचें राजकीय तत्त्वज्ञान कादंबरीच्या द्वारें मांडलें. डिकन्सनें तर सामाजिक घटनांचा आविष्कार करून अद्वितीय कामगिरी बजावली. राजकारणाची चर्चा सर्वच लेखकांना कलात्मक रीतीनें करितां येईल असें नव्हे. उदाहरणार्थ, राजकारणाची चर्चा टॉल्स्टॉयला जमली नाहीं. पण सॅम्युअल बटलरनें आपल्या 'वे ऑफ् ऑल फ्लेश' या जगप्रसिद्ध कादंबरींत राजकारणाचा एक शब्दहि लिहिला नसला तरी गेल्या शतकाच्या अखेरीस इंग्लिश समाजाची जी परिस्थिति होती तिच्यावर त्यानें अत्यंत मार्मिक आणि उपहासगर्भ टीका केलेली आहे.

याचा अर्थ असा कीं, राजकारणांतील घटनांपासून लेखक आतां अलिप्त राहूं शकत नसला तरी ज्याची चर्चा कादंबरींत करितां येईल असा राजकारण हा एकच विषय नाहीं.§ राजकारणाच्या भानगडींत न पडलें तरीसुद्धां तद्व्यतिरिक्त इतक्या सामाजिक घटना आणि इतके सामाजिक प्रश्न आहेत कीं, त्यांचें मार्मिक विवेचन करणें कादंबरीकाराला केव्हांहि शक्य आहे आणि हें करीत असतां कलात्मकतेची हानि होईल अशी सबब सांगण्याचें मुळींच कारण नाहीं. कारण, कलात्मकतेची थोडीहि हानि न करतां हें सारें अनेकांनीं केलें आहे. मराठी लेखकांत कलाविलास आहे, प्रतिभा आहे, तंत्रकौशल्य आहे, सारें कांहीं आहे. याच्या जोडीला सर्व समाजांतील घटनांकडे आणि प्रश्नांकडे जिव्हाळ्यानें पाहून व त्यांचें ज्ञान मिळवून त्यांचें विश्लेषण मार्मिकपणें व कलापूर्ण रीतीनें करण्याची इच्छा उत्पन्न झाली म्हणजे झालें.

पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, नेमकें हेंच मराठी लेखकांमध्यें नाहीं. आपल्या लहानशा जगाबाहेर जें विशाल जग पसरलें आहे त्याच्यांतील घटनांविषयीं आणि प्रश्नांविषयीं त्यांना खरी कळकळ वाटतच नाहीं. त्या घटनाशीं आणि प्रश्नांशीं ते कधींच समरस होऊं शकत नाहींत. पण आधुनिक जगांतील सर्वसंमत झालेल्या नवीन प्रणालींना मान देण्यासाठीं

---

§ हिंदुस्थानांत प्रतिकूल परिस्थितीमुळें कादंबरींतील राजकीय प्रश्नांची चर्चा सरकारच्या रोषास पात्र होते अशी एक तक्रार आहे. श्री. माडखोलकरांचें मंडलेश्वर येथील अध्यक्षीय भाषण पाहावें.

ते अगदीं अनिच्छेनें ज्या घटनांविषयीं त्यांना अंतःकरणांत मुळींच प्रेम नाहीं त्यांचें वर्णन करण्याचा डौल आणितात; पण तें वर्णन करितांना त्यांनीं कितीहि कसब दाखविलें तरी त्यांचें मन त्यांमध्यें नाहीं हें मात्र ध्यानांत आल्यावाचून राहात नाहीं. त्यांचा अलिप्तपणा पदोपदीं जाणवतो. त्यांची भूमिका तटस्थ प्रेक्षकाची असून समरस झालेल्या सहृदयाची नाहीं हें कळून आल्याबरोबर त्यांनीं केलेलें वर्णन कितीहि कौशल्यपूर्ण असलें तरी वाचकावर होणाऱ्या परिणामाच्या दृष्टीनें त्याची किंमत एकदम उतरते. लेखक समरस कोठें झाला आहे व उदासीन कोठें आहे हें चाणाक्ष वाचकाला कळावयास उशीर लागत नाहीं. यामुळें वाचक नाराज होतो. त्याचप्रमाणें नको असलेल्या गोष्टींशीं समरस होण्याचा भास उत्पन्न करण्याचें कपाळीं आल्यामुळें लेखकहि विषयाशीं तादात्म्य पावत नाहींत, व याचा परिणाम असा होतो कीं, वर्णनांत आरंभीं असलेली कलात्मकता हळु हळु कमी होत जाते व शेवटीं तिचें कृत्रिमतेंत रूपांतर होतें.

१३

यामुळें, राजकारणांतील प्रश्न काय किंवा सामाजिक प्रश्न काय, मराठी कादंबरीकारांना दोन्ही सारखेच त्याज्य वाटतात. ज्यामध्यें कसलाच प्रश्न नाहीं, नवीन विचार नाहीं, असें कांहीं तरी ' ललित ' लिहावें व अमर व्हावें अशीच तळमळ बहुतेकांना लागली असावी असा दाट संशय येतो. आपल्या क्षेत्राबाहेर असलेल्या फार मोठ्या समाजांतील घटनांचा विचार करण्याची आपत्ति आल्याबरोबर त्यांना नाइलाजानें त्या आपत्तीला तोंड द्यावें लागतें. पण, मनांत खरी तळमळ नसल्यामुळें कोठून ही ब्याद पत्करली असें कधीं कधीं त्यांना वाटूं लागतें. प्रो. फडके म्हणतात, " ज्या ज्या वेळीं ' जीवनासाठीं कला ' या तत्त्वाचा मी पुरस्कार करितों त्या त्या वेळीं मी अशी पुस्ती जोडल्याशिवाय राहात नाहीं, कीं, तत्त्वतः ' कलेसाठीं कला ' हेंच खरें; परंतु आजच्या घटकेसाठीं तो वाद दूर सारायला माझी तयारी आहे. " आपलें म्हणणें चांगलेंसें स्पष्ट झालें नाहीं असें वाटूनच कीं काय, ते यावर पुढीलप्रमाणें भाष्य करितात, " जीवनासाठीं कला ही

भाषा मान्य व हितकारक ठरली म्हणून 'कलेसाठीं कला' हा सिद्धांतच खोटा ठरला असें होत नाहीं. तो सिद्धांत अबाधित आहे."* आपल्या 'साहित्य आणि संसार' या लेखमालेंत ज्या जी. डी. एच्. कोलच्या 'Politics and Literature' या पुस्तकाचा प्रोफेसरमजकुरांनीं हवाला दिला आहे तोच कोल त्याच पुस्तकांत पृष्ठ २६ वर "The cult of 'Art for Art's sake' alone is happily dead" असें अगदीं असंदिग्ध शब्दात 'कलेसाठीं कला' या पंथाचे श्राद्धमंत्र म्हणतो आणि प्रो. फडके मात्र तो सिद्धान्त अबाधित आहे असें मानितात. याचा अर्थच असा कीं, जीवनांतील प्रश्नांच्या बाबतींत आमच्यांतल्या सर्वश्रेष्ठ लेखकांचीहि वृत्ति अजून विलक्षण अलिप्तपणाची आणि तटस्थपणाची आहे. अत्यंत उच्च अशा लहानशा समाजाबाहेर ते पडूंच शकत नाहींत, आणि पडावयाची त्यांची इच्छाहि पण नाहीं. त्यांच्यांत अवलोकनशक्ति नाहीं किंवा कला नाहीं असें मुळींच नाहीं. ते अवलोकन अगदी सूक्ष्मपणें करितात पण भलत्याच बाजूनें करितात. कला या दृष्टीनें त्यांच्या कादंबऱ्यांची योग्यता मोठी असली तरी जीवनाच्या एकाच भागाचें वर्णन त्यांनीं केल्यामुळें त्या चांगल्या कादंबऱ्या ठरल्या तरी एकांगीपणाच्या दोषांतून त्यांची मुक्तता कधींच होणें शक्य नाहीं. त्यांनीं ज्या जीवनाचीं चित्रें रंगविलीं आहेत तें जीवन फारच थोड्या भाग्यशाली लोकांच्या वांट्याला आलें असल्यामुळें समाजांतील बहुसंख्य लोकांच्या दृष्टीनें तें गन्धर्वनगराप्रमाणेंच होय.

१४

ज्या घटनांमध्यें लेखकाचें मन रमत नाहीं व ज्या व्यक्तींविषयीं त्याला कसलाच जिव्हाळा वाटत नाहीं त्यांचें वर्णन करीत असतां लेखक तादात्म्य न पावल्यामुळें त्यानें केलेल्या वर्णनांत उणेपणा कसा उत्पन्न होतो हें स्पष्ट करण्यासाठीं नॉर्मन कॉलिन्सनें 'इंग्लिश राजकीय कादंबरीचा जनक' अशी ज्याची ख्याति आहे त्या डिझरायलीचें उदाहरण दिलें आहे. राजकीय घटनांचें वर्णन करणें म्हणजे नाचरंग, मेजवान्या, घोड्यांच्या शर्यती,

* 'पुरोगामी साहित्य,' पृ. ५६-५७

शिकारीच्या वेळचीं जेवणें, ऐश्वर्यपूर्ण महाल यांचेंच वर्णन केलें कीं काम झालें अशीच डिझरायलीची कल्पना असावी. त्याची कादंबरी वाचीत असतां जाड जाड गालिच्यांवरून आणि गुळगुळीत फरसबंदी जमिनींवरून वाचक कल्पनेनें सदैव विहार करीत असतात. उंची मद्याचे चषक पुढें असले कीं, राजकारणाची चर्चा सुरू व्हावयास काय उशीर? या विलासी वातावरणाला लेखकाच्या कलेची जोड मिळाल्यावर मग काय विचारावयास हवें?* अशा वातावरणांत वावरणाऱ्या व्यक्ति तरी लेखकाच्या पूर्ण परिचयाच्या असाव्या; पण तेंहि नाहीं. लेखकाची आणि वर्ण्यविषय झालेल्या व्यक्तींपैकीं बहुतेकांची केवळ तोंडओळख असावी असें वाटतें, त्या व्यक्तींशीं त्याचा प्रत्यक्ष परिचय असावा असा संशय घेण्यास मुळींच जागा नाहीं सामाजिक दृश्यांचें वैभव आणि विलासीपण डिझरायलीच्या कादंबरींत भरपूर आहे, पण कादंबरींत वर्णिलेल्या व्यक्तींत त्याचें मन रमूं लागलें आहे असें चिन्ह-सुद्धां दिसत नाहीं. व्यक्तींविषयीं किंचित्‌हि जिव्हाळा न वाटतां तो केवळ घटनांविषयीं वाटूं लागला म्हणजे हें असें होणारच. या प्रकाराचें नॉर्मन कॉलिन्सनें पुढीलप्रमाणें मार्मिक विवेचन केलें आहे.—" But the trouble is that an interest in events, without an equal interest in the individual actors, makes poor fiction. And Disraeli never invented a character sufficiently satisfying to convince even himself."§

श्री. माडखोलकरांच्या 'कांता' या राजकीय कादंबरींतील वातावरणाची आणि कॉलिन्सनें वर्णिलेल्या डिझरायलीच्या कादंबरींतील वातावरणाची तुलना करण्याचा मोह कोणास झाला तर त्यानें ती अवश्य करून पाहावी. सर महादेव ठाकूर यांच्या 'राजकीय कुटुंबां'त राजकारणावर जीं प्रवचनें चालतात तीं अगदीं विलासी वातावरणात! खमंग टोस्ट चघळून त्यावर मसालेदार कॉफीचा घोट घेऊन चपराशानें आणिलेल्या काचपात्रांत हात धुतल्यावर व तबकांतला विडा तोंडांत टाकून 'हळूच वेताच्या खुर्चीवर

---

* *Facts of Fiction, p. 200.* हें वर्णन डिझरायलीच्या *Coningsby* या कादंबरीचें आहे.

§ *Ibid, pp. 204-5.*

रेल्न ' असल्यावर मग या राजकारणी पुरुषांची राज्यशास्त्रजिज्ञासा सुरू व्हावयाची. राजकारणी प्रवचनांचा मग सुकाळ झाल्यास काय नवल? कादंबरींतील व्यक्तीसुद्धां अगदीं शंभर टक्के ' राजकारणी ' आहेत. तीं अशीं तशीं माणसें नाहींत! एक ॲडव्होकेट जनरल असून त्यांची पत्नी सरकारनें नेमलेली कौन्सिलची सभासद आहे. नेमणूक झाल्यावर या विदुषीनें पुरवणी–अंदाजपत्रावर अगदीं ' ठसकेबाज ' भाषण केलें होतें हें लक्षांत ठेविलें म्हणजे तिच्याविषयींचा आपला आदर खास दुणावेल. कादंबरींत आलेली प्रियंवदा ही दुसरी विदुषीसुद्धां संपन्न घराण्यांतील तरुण विधवा असून कौन्सिलच्या गॅलरींत, लॉबींत किंवा लायब्ररींत नेहमीं दृष्टीस पडत असे. सर महादेव ठाकूर हे तर माजी गव्हर्नर! त्यांच्या विषयीं काय बोलावें? सरसाहेबांचे चिरंजीव बॅरिस्टर असून कौन्सिलरहि होते. यांच्या जोडीला डी. एस्. पी. सुद्धां आहेत. असें हें ' कांता ' कादंबरींतील ' राजकीय कुटुंब ' आहे! आणि राजकीय कुटुंबांतील या लोकांनीं वेळोवेळीं झोडलेलीं प्रवचनें हा या कादंबरींतील राजकारणाचा गाभा आहे.

डिझरायलीनें ज्याप्रमाणें चार्टिस्टांच्या मोर्च्यांचें वर्णन अगदीं निर्मम, निर्लेप, तटस्थ वृत्तीनें केलेलें आहे त्याप्रमाणें केलेलीं वर्णनें मराठी राजकीय कादंबऱ्यांतहि भरपूर आढळतील. राजकारणांतील घटनांना पार्श्वभूमि मात्र विलासी आणि ऐश्वर्यपूर्ण लाभावी अशी खबरदारी घेण्याचें मराठी कादंबरी-कार कधींहि विसरत नाहींत. यामुळें राजकारण हा केवळ पर्यंकपंडितांचा फावल्या वेळचा उद्योग असावा असा जबर वहीम येऊं लागतो. तात्पर्य इतकेंच कीं, मराठी लेखकाचें मन राजकारणांत अथवा महत्त्वाच्या सामाजिक घटनांत मुळींच रमत नसून, ज्या ठिकाणीं विलास आहे, ऐश्वर्य आहे, सुखवस्तुपणा आहे, कलात्मक वातावरण आहे आणि अनेक तत्सम गोष्टी आहेत अशाच क्षेत्रांत व त्या क्षेत्रांत वावरणाऱ्या व्यक्तींत त्यांचें मन बहुतांशीं रमत असतें. राजकारण अथवा समाजकारण हें त्यांना ' विकत श्राद्धा प्रमाणें वाटतें; नसती ब्याद पत्करली असें वाटतें. हें पाहिल्यावर व्हर्जिनिया वूल्फनें बेनेटच्या कादंबऱ्यांतील व्यक्तींचें आणि जीवनाचें जें वर्णन केलें आहे तें आठवतें. व्हर्जिनिया वूल्फ म्हणते, "His characters

live abundantly, even unexpectedly, but it remains to be asked how did they live, and what do they live for? More and more they seem to us, deserting even the well-built villa in the Five Towns, to spend their time in some softly-padded first-class railway carriage, pressing bells and buttons innumerable; and the destiny to which they travel so luxuriosuly becomes more and more unquestionably an eternity of bliss spent in the very first hotel in Brighton "§ हें वर्णन केल्यावर शेवटीं ती प्रश्न विचारते, "Is life like this? Must novels be like this?" हाच प्रश्न मराठींतील विलासी आणि ऐश्वर्यशाली वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या 'राजकारणी' कादंबरीविषयीं विचारावासा वाटणार नाहीं कां?

१५

आमच्या लेखकांना हें सारें तत्त्वत: पटतें पण त्यांना तें कृतींत मात्र उतरवितां येत नाहीं. त्यांची मनोवृत्ति त्यांना दगा देते. उसनें आणलेलें अवसान लुप्त झाल्याबरोबर ही मनोवृत्ति उफाळून उठते आणि ते आपल्या जातीवर जातात. यामुळें त्यांनीं राजकारणांतील प्रश्नांची अथवा सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करावयाची ठरविली तरी ते आपल्या घराच्या अंगणांतून बाहेर पडूंच शकत नाहींत. नवीनच उत्पन्न झालेल्या प्रणालींचा उपयोग आम्हीहि करितों असें तर त्यांना दाखवावयाचें असतें, पण त्यांचें मन त्यांमध्यें कधींच रमत नसल्यामुळें कलेच्या नांवाखालीं आपल्या आवडीच्या गोष्टींचाच ते आविष्कार करितात. असें होण्याचें मुख्य कारण म्हणजे सामाजिक मूल्यांविषयींच त्यांच्या मनाचा निश्चय झालेला नसतो; त्यांचा सामाजिक घटनांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन विकृत असतो. समाजांतील भीषण परिस्थितीकडे आणि हजारों लोक ज्या दुःखांनीं व्याकुळ होतात त्या दुःखांकडे दुर्लक्ष केल्याखेरीज त्यांना विलासी वातावरणांतील सुखी लोकांची

§ *The Common Reader*, p. 147,

चित्रें रंगवितां येणें शक्य नाहीं. सरकारी रोषाला पात्र होणाऱ्या राजकारणाची चर्चा वगळली तरी समाजाच्या दैनंदिन जीवनांत इतक्या घटना घडत असतात कीं, त्या साहित्यनिविष्ट होण्यास कसलाहि प्रत्यवाय नसावा. खालच्या वर्गांतील मागासलेल्या दलितांचीं चित्रें त्यांच्या जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव नसल्यामुळें वरच्या वर्गांतील लेखकांना यथायोग्य रीतीनें रंगवितां येणें शक्य नाहीं हें खरें मानिलें तरी पांढरपेशा समाज फक्त विलासी लोकांनींच भरलेला आहे काय? मुळींच नाहीं! पांढरपेशा समाजांत जन्मास आलेले परंतु ज्यांच्याजवळ श्रीमंतीचें वैभव यत्किंचित् नाहीं, पण ज्यांची सुसंस्कृत वृत्ति त्यांना खालच्या वर्गांत मिसळू देत नाहीं असे मध्यम वर्गांतील जे हजारों लोक त्यांच्या जीवनांतहि प्रत्यहीं इतक्या घटना घडत असतात कीं, त्याना कादंबरींत स्थान मिळावयास अडचण नसावी. पण एकतर अत्यंत संपन्न अशा प्रतिष्ठितांचीं चित्रें रंगवावयाचीं, किंवा ज्यांच्या जीवनाची कांहींच प्रत्यक्ष माहिती नाहीं अशा दलितांचीं चित्रें रंगवावयाचीं असाच लेखकांचा अट्टाहास कां? मध्यमवर्गांतील लोकांचीं चित्रें रंगवून कादंबरी यशस्वी करितां येणें शक्य नाहीं काय? या वर्गाची सध्या जी विटंबना चालली आहे ती कांहीं पुसूंच नये. त्यांतील लोकांत उच्च आणि प्रतिष्ठित श्रीमंतांची संस्कृति बरीचशी आहे, त्यांच्या आवडीनिवडीहि बऱ्याचशा अभिजात आहेत, पण त्यांची आर्थिक स्थिति मात्र खालच्या वर्गांतील लोकांच्या स्थितीप्रमाणें आहे. या विचित्र विरोधामुळें त्यांना अनेक बिकट प्रश्नांना तोंड द्यावें लागतें. यांपैकीं अनेक प्रश्न साहित्यिकाला उचलतां येण्यासारखे आहेत. पण तिकडे तो लक्षच देत नाहीं. येथें तर सरकारी रोषाचें भय नाहीं ना? पण आपला मराठी लेखक हा पत्नी हयात असतां अविवाहित वा विवाहित तरुणीशीं पुरुषानें कितपत व कसा संबंध ठेवावा, तो उघड उघड ठेवावा कीं चोरून ठेवावा, याच प्रश्नांभोंवतीं तरी घुटमळतो किंवा विलासी लोकांचीं उन्मादक आणि प्रसंगीं कामुक चित्रें काढून वाचकाला रिझविण्याचा तरी प्रयत्न करितो. गडकऱ्यांच्या सोन्यावापूच्या भाषेंत बोलावयाचें झालें तर 'शाळूच्या शेतांत तुरीची पेरणी करावी' त्याप्रमाणें आपल्या कादंबऱ्यांत राजकारणाची किंवा सामाजिक प्रश्नांची मधून मधून पेरणी केलेली असते इतकेंच!

राजकारणी कादंबऱ्यांच्या बाबतींत जो प्रकार होतो तोच दलितांविषयीं लिहिलेल्या कादंबऱ्यांच्या बाबतींतहि होतो. आपल्या सामाजिक परिस्थिती-मुळें खालच्या समाजांतील लोकांशीं वरच्या लोकांचा अगदीं निकटचा प्रत्यक्ष संबंध येऊं शकत नाहीं. आणि म्हणून दलितांचें जीवन वास्तविक कसें आहे, त्यांच्या आकांक्षा काय आहेत, त्यांच्या आवडीनिवडी कोणत्या आहेत इत्यादि गोष्टींचें ज्ञान त्यांच्यामध्यें प्रत्यक्ष मिसळल्याखेरीज व खऱ्या कळकळीनें त्यांच्याशीं समरस झाल्याखेरीज व्हावयाचें नाहीं. दलितां-विषयींचें साहित्य लिहिण्यासाठीं या पूर्वतयारीची अत्यंत आवश्यकता आहे. पण प्रत्यक्ष अनुभव न मिळवितांच, केवळ कल्पनाशक्तीच्या जोरावर कोणी लेखक हें करूं लागला कीं, त्यांतहि अनेक हास्यास्पद प्रकार होतात. लेखक कितीहि चांगला कलावंत असला तरी ज्या जीवनाची त्याला प्रत्यक्ष माहिती नाहीं, त्यांतील घटनांचा बारकाईनें अगदीं जवळून अभ्यास न करितांच तो त्यांचें वर्णन करूं लागला तर तें वस्तुदर्शी उतरणेंच कठीण आहे. अशा लेखकांनीं निर्माण केलेलीं दलितवर्गांतील पात्रें खरीं पात्रें नसून बेगडी पात्रें असतात व तीं वाचकांवर कसलाच परिणाम करीत नाहींत. तीं पात्रें असतात दलितवर्गांतील; पण वागतात मात्र सर महादेव ठाकुरांच्या परिवारांतील माणसांप्रमाणें. याला जबाबदार स्वतः लेखकच! तीं पात्रें नव्हत! एकच उदाहरण देतों. खांडेकरांच्या 'दोन मनें' या कादंबरींतील 'श्री' हा अस्पृश्य समाजांतील तरुण अस्पृश्यांच्या हक्काचें संरक्षण करण्यासाठीं सत्याग्रहास तयार होतो. पण सत्याग्रह बाजूला ठेऊन एका उच्छृंखल सिनेमानटीबरोबर एका सावकाराच्या सुसज्ज बंगल्यांत राहतो. या सावकाराच्या जुलमामुळेंच त्या गांवांतील अस्पृश्यांचे अन-न्वित हाल होत असतात हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. आपल्या नायकाला हें पूर्णपणें माहीत असतें सावकाराच्या सुसज्ज बंगल्यांत त्या नटीच्या उन्मादक सहवासांत तो राहतो, रात्रभर परीच्या उशीवर डोकें ठेऊन झोंपतो व दिवसा तिच्याबरोबर मोटारींतून फिरावयास जातो. हा 'आदर्श' नायक सत्याग्रहासाठीं त्या गावीं गेला होता हें ध्यानांत आलें म्हणजे त्याचें कौतुक करावेंसें वाटतें. तो सावकाराच्या बंगल्यांत 'मऊ मऊ बिछान्यावर' झोंपतो, 'चकचकीत एव्हरसिल्व्हरचीं ताटें, साजूक तूप, चारपांच तोंडी-

ठिकाणीं, मुखशुद्धीच्या मुंबईलाच मिळणारीं फळें, हातावर पाणी घालायलाहि नोकर ' अशा थाटांत त्याचें इच्छाभोजन होतें, आणि मग समाजसत्ता-वादाच्या ऐसपैस गप्पा तो मारूं लागतो.* 'कला ही जीवनासाठींच' असावी असा घोष करणारे खांडेकर दलितवाङ्मय लिहिण्याच्या खटपटींत हें असलें विकृत चित्र निर्माण करितात. हा दलितांचा उद्धार नसून त्यांची चेष्टा आहे. हें चित्र नसून ' कार्टून ' आहे. असलीं कृत्रिम पात्रें निर्माण करून त्यांच्याद्वारें दलितांचे प्रश्न आपण सोडवूं शकूं असा अभिनिवेश जरी लेखक बळगीत असले तरी दलितांच्या जीवनाचा प्रत्यक्ष अभ्यास जिव्हाळ्यानें केल्याखेरीज तें जमणार नाहीं.

असें कां होतें या प्रश्नाचें उत्तर असें कीं, लेखकांच्या ठिकाणीं सामाजिक प्रश्नांविषयींचे निश्चित विचारच नाहींत. विचाराचा निश्चितपणा नसल्यामुळेंच कलेच्या नांवाखालीं अवास्तव आणि कृत्रिम घटनांचें वर्णन केलें जातें. सामाजिक प्रश्नांचा मूलगामी विचार जर लेखक करूं लागले तर ही कृत्रिमता नष्ट होईल. आर. डी. चार्ल्सचे पुढील उद्गार या बाबतींत चिंत्य आहेत. " Almost anything in the world appears to come more easily to the contemporary novelist than social conviction. Prejudices and sympathies he has, like other men, in plenty, but not conviction. Social preferences he achieves as a matter of course, but not a social philosophy. "§

१६

प्रचलित सामाजिक परिस्थितींत अनेक दुर्दैवी घटना जोंपर्यंत व्यवहारांतून प्रत्यक्ष नष्ट होत नाहींत तोंपर्यंत 'सौंदर्यचिंतनापासून' मिळणाऱ्या आनंदाचा मोह किंचित् दूर सारून आमच्या लेखकांनीं समाजाभिमुख झालें पाहिजे. समाजातील विविध घटनांपैकीं कांहीं निवडून त्यांचा त्यांनीं जिव्हाळ्यानें

* याचें संपूर्ण विवेचन मीं 'लोकशिक्षण' मासिकाच्या एप्रिल १९४१च्या अंकांत केलें आहे.

§ '*Contemporary Literature and Social Revolution*, p. 97.

आणि कळकळीनें अभ्यास केला पाहिजे व खऱ्या सहानुभूतीनें त्यांचें वर्णन केलें पाहिजे. 'हा आमचा लेखक आहे,' 'हें आमचें वाङ्मय आहे' असें समाजांतील बहुसंख्य लोकांना वाटलें पाहिजे. यासाठीं लेखकानें आपलें अवलोकनाचें क्षेत्र विस्तृत केलें पाहिजे. त्यानें समाजाला टोंचणारीं शल्यें साहित्याच्याद्वारें उघड केलीं पाहिजेत. समाजाला जे प्रश्न अत्यंत जिव्हाळ्याचे वाटतात त्यांचा आपल्या साहित्यांत त्यानें कळकळीनें आविष्कार केला पाहिजे; समाजाच्या सुप्त आकांक्षाना आणि ध्येयांना त्यानें वाचा प्राप्त करून दिली पाहिजे; थोडक्यांत, समाजाच्या जीवनाशीं तो पूर्णपणें समरस झाला पाहिजे. समाजाच्या इच्छा, विचार, ध्येयें, सुखदुःखें यांच्या बाबतींत पूर्ण उदासीन राहून कलेचा नसता बडिवार माजविणाऱ्या व भौतिक सुख हेंच ध्येय मानणाऱ्या लेखकांची जुलियन बेंडा या फ्रेंच टीकाकारानें पुढीलप्रमाणें संभावना केली आहे.—" This is the great betrayal, the sin against the light, the crime against society; and these are the philosophic villains of our time."

बाह्यतः विसंगत वाटणाऱ्या घटनांमध्यें संगति लावून दाखविणें, जगांत प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या व्यक्तींसारख्या व्यक्ति निर्माण करणें, समाजजीवनांतील अस्थिर विचारांना आणि भावनांना शाश्वत स्वरूप प्राप्त करून देणें, आणि भावी पिढ्यांना आपल्या अनुभवांचा आणि ज्ञानाचा वारसा मिळवून देणें हीं साहित्याचीं कार्यें आहेत. अर्वाचीन काळांत यंत्रयुगामुळें पुस्तकांची संख्या वाढल्यामुळें वाचकांची संख्याहि फार मोठी झाली आहे. समाजांतील अधिकाधिक लोक विचार करूं लागले आहेत; आपल्या आकांक्षा बोलून दाखविण्याचा त्यांना धीर येऊं लागला आहे; आपल्याला परिचित अशा घटना साहित्यांत दिसाव्या असें त्यांना वाटूं लागलें आहे. शेकडों वर्षें ज्यांचा साहित्याशीं कांहींच संबंध नव्हता असे लोक साहित्य वाचूं लागले आहेत. आज ना उद्यां त्यांच्यांत लेखक निर्माण होतील. तोंपर्यंत समाजांतील विविध घटनांकडे आपुलकीच्या भावनेनें पाहून त्यांना साहित्यनिविष्ट करणें व अशा रीतीनें खरें 'लोकसाहित्य' निर्माण करणें हें आजच्या लेखकांचें पवित्र कर्तव्य नाहीं काय ?

लोकसाहित्य आणि नवा वास्तववाद

१

मागील प्रकरणांत फ्रान्समध्यें तें, झोला इत्यादि लेखकांनीं वास्तववादाची जी नवीन प्रणाली सुरू केली तिचें विवेचन केलें आहे. वाङ्मय हें पूर्णपणें जीवनावर आधारलेलें असल्यामुळें वाङ्मयाचा योग्य अभ्यास करावयाचा असेल तर ज्या कालखंडांत तें निर्माण झालें असेल त्या कालखंडांतील सामाजिक परिस्थितीचा सांगोपांग अभ्यास करावयास पाहिजे; कारण कलाकृति केवळ सामाजिक परिस्थितीनेंच नियमित झालेली असते असें तें या टीकाकाराचें मत आहे; आणि कलावंत हा मानसशास्त्रज्ञ अथवा समाजशास्त्रज्ञ यांच्याप्रमाणें असतो व शास्त्रज्ञाप्रमाणेंच त्यानें जीवनाचें सूक्ष्म अवलोकन केलें पाहिजे, असें झोलाचें मत आहे हें मागें सांगितलेंच आहे. झोलाच्या विचारसरणीप्रमाणें शास्त्रज्ञ ज्याप्रमाणें सत्य हेंच आपलें ध्येय मानितो त्याप्रमाणेंच कलावंतानेंहि सत्य हेंच आपलें एकमेव ध्येय मानिलें पाहिजे. यामुळें कला ही निसर्गाची प्रतिकृति असावी, निसर्गांतील कोणतीहि गोष्ट कलावंतानें आपल्या कलेच्या आविष्कारासाठीं निवडावी अशी प्रणाली उत्पन्न झाली.

या नवीन प्रणालीचा पुरस्कार टीकाकार व लेखक आणि चित्रकारसुद्धां मोठ्या उत्साहानें करूं लागले व यामुळें पूर्वीं ज्या घटना साहित्यामध्यें येऊं शकत नव्हत्या त्यांना साहित्यांत स्थान मिळूं लागलें. कलाकृतीच्या सौंदर्याविषयीं पूर्वीच्या कल्पना पालटूं लागल्या. जी वस्तु सुंदर असेल तिलाच चित्रकलेंत स्थान मिळालें पाहिजे ही परंपरागत कल्पना जाऊन निसर्गांतील कुरूप आणि ओंगळ वस्तूंचें यथातथ्य लेखन चित्रकारानें केलें असेल तर ती कलाकृति सुंदर समजण्यांत येऊं लागली. डी. एस् मॅक्कोल यानें या प्रणालीचें अत्यंत सूक्ष्म विवेचन केलें आहे. जेव्हां आपण एखादी स्त्री लावण्यलतिका आहे असें म्हणतों तेव्हां ती चित्रार्पणीय करण्याच्या दृष्टीनें सुंदर आहे असा आपला नेहमींच आशय असेल असें मुळींच नाहीं. कारण चित्रकाराच्या दृष्टीनें तिच्या बहुतेक ‘ पोझेस ’ निरुपयोगी असण्याचा संभव आहे. ती स्त्री सुंदर आहे असें म्हणण्यांत आपला एक

आशय असा असतो कीं, तिचें सौष्ठव, तिचा वर्ण, तिचि गति इत्यादि गोष्टी विलोभनीय आहेत; पण आपला आणखीहि एक आशय असा असतो कीं, आपल्याला पुरुषाच्या दृष्टीनें ती आकर्षक आणि स्पृहणीय वाटत असते; आपल्यामधील वासना ती जागृत करूं शकते आणि म्हणून ती सुंदर वाटते. तेव्हां सौंदर्य म्हणजे ऐंद्रिय आकर्षण असा अर्थ ज्यांच्या मनांत असतो त्यांना रेंब्रां या प्रख्यात चित्रकारानें काढलेलें एका थेरडीचें चित्र ' सुंदर ' आहे असें कोणीं म्हटलें तर मोठाच धक्का बसतो. पण निसर्गांतील एखादी गोष्ट विद्रूप असली तरी कलावंतानें ती कलानिविष्ट केली कीं ती सुंदर ठरते. या दृष्टीनें, कलावंताला आपला वर्ण्यविषय नेहमीं सुंदरच असावयास पाहिजे असा आग्रह धरण्याचें मुळींच कारण नाहीं हें दिसून येईल. दुसऱ्या एका चित्रांतील कुरूप म्हातारीविषयीं मॅक-कोल म्हणतो, " But we must not be frightened by being told that she is ' ugly '. She is far from lovely, but any artist who can free himself from the enthralling attraction of loveliness will tell you that the deeply marked character, the engraving of Time in fold and wrinkle make her as much more ready and rich material for drawing than a smooth pretty girl. "¶

चित्रकलेच्या बाबतींत जें खरें आहे तें साहित्याच्या बाबतींतहि खरें आहे. लेखकानें नेहमीं असामान्य लावण्यशालिनी स्त्रियांनाच नायिका केल्या पाहिजेत हें किती खोटें आहे हें मॅक्कोलच्या विवेचनावरून दिसून येईल. जी गोष्ट पात्रांची तीच गोष्ट घटनांची. अत्यंत दीन अवस्थेंतील व्यक्तींच्या जीवनांतील असुंदर घटनांना साहित्यांत कलात्मक स्वरूप देणें लेखकाच्या हातीं आहे. म्हणून एकाच विशिष्ट विलासी वातावरणांतील सुंदर आणि गुणी नायक–नायिका यांचींच चित्रें सतत रेखाटीत बसण्याऐवजीं जीवनांतील कोणत्याहि क्षेत्रांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचीं आणि त्यांच्या आयुष्यांत घडणाऱ्या घटनांचीं चित्रें लेखकानें कलात्मक रीतीनें रंगवावीं असा नवीन विचार कलाक्षेत्रांत उत्पन्न झाला व त्याच्या अनुरोधानें कोणतीहि व्यक्ति व घटना साहित्यनिविष्ट होण्यास प्रत्यवाय नसावा असें मत मान्य झालें.

¶ ' *What is Art* ' (Pelican) *pp*. 137-9.

२

यामुळें असें झालें कीं, नायक सुंदर आणि धीरोदात्त असलाच पाहिजे आणि नायिका असामान्य सौंदर्यवती, कलावती व गुणवती असलीच पाहिजे असा शिरस्ता पाळण्याचें लेखकांना कांहींच कारण उरलें नाहीं. त्याचप्रमाणें, अलौकिक नायक–नायिकांचें वातावरणहि तितकेंच अलौकिक, ऐश्वर्यशाली, विलासी ठेविलेंच पाहिजे हा जो पूर्वींचा शिरस्ता तोहि पाळण्याचें आतां कांहीं कारण उरलें नाहीं. थोडक्यांत, कोणताहि पुरुष नायक होऊं शकेल व कोणतीहि स्त्री नायिका होऊं शकेल; त्यासाठीं असामान्य गुण त्यांच्या अंगीं असण्याची आवश्यकता नाहीं हें लेखकांनीं ओळखलें व त्याप्रमाणें अगदीं निकृष्ट परिस्थितींतील अत्यंत सामान्य स्त्रीपुरुषांचीं चित्रें साहित्यांत कलात्मक रीतीनें रंगवितां येणें शक्य आहे कीं काय हें पाहण्याचा ते प्रयत्न करूं लागले. हा एक नवीन प्रयोग होता. पण तो यशस्वी झाला व लेखकांनीं आपलें अवलोकनाचें क्षेत्र खूपच विस्तृत करून पूर्वीं ज्या घटना व ज्या व्यक्ति साहित्यांत प्रविष्ट होणेंच शक्य नव्हतें त्यांचें त्यांनीं साहित्यांत कलात्मक वर्णन करावयास सुरवात केली. आतां एखाद्या सामान्य शेतकऱ्याचें जीवन कादंबरींत रंगविणें शक्य झालें. कोळशाच्या खाणींत काम करणाऱ्या सामान्य मजुराच्या जीवनांतील घटनांना साहित्यात स्थान मिळूं लागलें. थोडक्यांत, साहित्याला फार मोठें नवीन क्षेत्र उपलब्ध झालें व समाजांतील विविध थरांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचीं चित्रें त्यांत उमटूं लागलीं.

यांतच आणखी एका गोष्टीची भर पडली. शतकानुशतकें अज्ञानी असलेले सामान्य लोक सज्ञान होऊं लागल्यावर त्याच्या आकांक्षा वाढूं लागल्या व आपल्या अनुभवांसारखेच अनुभव साहित्यांत कोठें दिसतात कीं काय हें ते बारकाईनें पाहूं लागले. पूर्वीं जे लोक केवळ करमणुकीसाठीं वाङ्मय वाचीत त्यांना आतां नवीन दृष्टी प्राप्त झाली व स्वतःस काय हवें अथवा नको हें ते मोकळेपणानें बोलूं लागले. साहित्याची त्यांनीं सूक्ष्मपणें तपासणी करावयास सुरवात केली, व त्यांच्या दृष्टीनें नको असलेल्या गोष्टींवर ते टीका करूं लागले.

अर्थात्, हें सारें युरोपमध्यें झालें. पाश्चात्य देशांत सामान्य लोक शिक्षित झाल्याबरोबर त्यांनीं साहित्याविषयीं जोरानें तक्रार करावयास सुरवात केली. त्यांच्या तक्रारी अगदीं रास्त आहेत हें लक्षांत आल्याबरोबर वरच्या वर्गांत जन्मलेले परंतु निकृष्ट समाजांतील लोकांविषयीं सहानुभूति बाळगणारे लेखक या फार मोठ्या समाजातील लोकांचीं सुखदुःखं साहित्यांत निविष्ट करूं लागले. हें करण्यांत बहुसंख्य लोकांच्या आकांक्षांना कादंबरींत वाचा उत्पन्न करून द्यावयाची असा त्यांचा चांगलाच हेतु होता. बहुसंख्य लोक सामान्यतः निकृष्ट परिस्थितींतच जगत असल्यामुळें, आणि तेच खरे 'दलित' असल्यामुळें त्यांच्या जीवनांतील घटनांचें वर्णन करणाऱ्या साहित्याला 'लोकसाहित्य' म्हणावयास कांहीं हरकत नाहीं. युरोपमध्यें या बहुसंख्य दलित लोकांना Proletariat अशी संज्ञा आहे.

३

पण अशा प्रकारचें दलितांच्या जीवनाचें वर्णन करणारें साहित्य निर्माण होऊं लागलें ही साहित्यक्षेत्रांत एक प्रकारची क्रांतीच असली तरी, आणि ज्या लोकांना आपलीं चित्रें साहित्यांत कधींच पाहावयास मिळालीं नव्हतीं त्यांना तीं पाहावयास सांपडलीं हें साहित्याच्या व्यापकपणाचें व प्रगतिप्रियतेचें चिन्ह असलें तरी, यांतूनच एक नवीन आपत्ति निर्माण झाली. खालच्या वर्गांतील ज्या लोकांचीं चित्रें साहित्यांत दिसूं लागलीं त्यांना सुरवातीला जाणीवच कमी असल्यामुळें त्या चित्रांत त्यांना कांहीं वैगुण्य दिसून आलें नाहीं. पण त्यांचें शिक्षण जसजसें वाढूं लागलें व स्वतः विषयींच्या त्यांच्या कल्पना जसजशा निश्चित होऊं लागल्या, तसतशा अनेक उणीवा त्यांना त्या साहित्यांत दिसूं लागल्या व 'हीं आमचीं खरीं चित्रेंच नव्हत' असेंहि म्हणण्याइतपत त्यांची मजल गेली. वरिष्ठ वर्गांतील सुखवस्तु पांढरपेशा लेखकांना खालच्या वर्गांतील लोकांच्या जीवनाची प्रत्यक्ष माहिती नसेल तर केवळ कल्पनाशक्तीच्या जोरावर त्यांनीं वर्णिलेल्या घटना व त्यांनीं रंगविलेलीं व्यक्तिचित्रें कृत्रिम, किंबहुना अवास्तव, ठरल्या पाहिजेत अशी हाकाटी सुरू झाली. खालच्या वर्गांतील

लोकांच्या जीवनांतील घटनांचें वर्णन करण्यांत लेखकांचा उद्देश चांगला असला तरी त्यांचा जन्मच वरिष्ठ पांढरपेशा समाजांत झालेला असल्या-मुळें दलितांचीं खरीं दुःखें त्यांना समजूं शकणार नाहींत, असें या तक्रारीचें स्वरूप होतें. आणि सामान्यतः या तक्रारींत बरेंच तथ्यहि पण आहे. सामान्य लोकांचीं चित्रें कादंबरींत रंगविण्याबद्दल ज्याचा फार मोठा लौकिक आहे त्या डिकन्सचीहि वरील आरोपांतून सुटका झाली नाहीं हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. डिकन्स दीनांच्या आणि दलितांच्या घटनांकडे पाहतो हें खरें असलें तरी तो दलितेतर समाजाच्या चष्म्यांतूनच पाहतो हेंहि विसरतां यावयाचें नाहीं, अशी 'लंडन मर्क्युरी' या विद्वन्मान्य आणि जबाबदार मासिकाचा संपादक स्कॉट जेम्स यानें तक्रार केली आहे.¶ आपण कोणी तरी वेगळे आणि वरच्या दर्जाचे आहोंत ही जाणीव डिकन्सच्या मनांतून नष्ट झाली नसल्यामुळें त्यानें दलितांना केवळ प्रदर्शनीय आणि कुतूहलजनक वस्तूंचें स्वरूप प्राप्त करून दिलें; आणि दलितांविषयीं त्यानें वाचकांच्या मनांत जी सहानुभूति निर्माण केली, ती शाकाहारी लोकांना खाटिकखान्यांत जाणाऱ्या जनावराविषयीं जी सहानुभूति वाटते त्याच प्रकारची होती. खुद्द डिकन्सविषयीं हे उद्गार स्कॉट जेम्ससारख्या जबाब-दार संपादकास काढावे लागले यावरून इतर लेखकांची काय अवस्था असेल याची कल्पना येण्यास कांहीं हरकत नाहीं. शेकडों वर्षेंपर्यंत ज्यांना स्वतःचे विचार बोलून दाखविण्याचें सामर्थ्य कधींच प्राप्त झालें नव्हतें अशा अगणित लोकांच्या मनांतील खळबळ साहित्याच्या द्वारें प्रकट करावी अशी जाणीव लेखकांना होऊं लागली हें सुद्धां साहित्याच्या दृष्टीनें सुचिन्हच होतें, पण हें कार्य वरिष्ठ वर्गांतील पांढरपेशा लेखकांनींच केल्यामुळें त्यांत बऱ्याच उणीवा राहणें अगदीं अपरिहार्य होतें. प्रत्यक्ष दलितसमाजांतील

¶ *London Mercury, April* 1936. "Dickens was looking at the poor through the spectacles of a member of another class...He looked upon them from above, and made them quaint objects of interest and curiosity; and if he made men sympathize, it was only with that sort of sympathy which vegetarians extend to cattle."

जे लोक सुशिक्षित झाले व ज्यांच्यामध्यें लिहिण्याची धमक होती अशा लेखकांनींच या उणीवांविषयीं जाहीर तक्रार करावयास सुरवात केल्यामुळेंच त्यांच्याकडे विद्वानाचें लक्ष गेलें व या प्रश्नाविषयीं दोन्ही बाजूंनीं विचार सुरू झाला. वर ज्याचा उल्लेख आला आहे त्या 'लंडन मर्क्युरी' या मासिकाच्या मार्च १९३६च्या अंकांत विल्यम नत्तल या गृहस्थानें 'The Proletarian Reader' या नांवाचा एक लेख लिहून या वादाला सार्वजनिक स्वरूप प्राप्त करून दिलें. हा नत्तल लॅंकेशायरमधील गिरणींत काम करणाऱ्या मजुराचा मुलगा असल्यामुळें वरिष्ठ वर्गांतील व्यक्तींविषयीं त्याच्या मनांत जन्मजात तिरस्काराची भावना आहे. बहुतेक साहित्य वरच्या वर्गांतील पांढरपेशा लेखकांनींच लिहिलेलें असतें. यामुळें त्या साहित्यांतील व्यक्ति वरच्या समाजांतीलच असतात आणि अशा व्यक्तींचा तर त्याला तिरस्कार वाटतो. खालच्या वर्गांतील लोकांना जीवन कसें दिसतें हें वरच्या वर्गांतील लेखकांना कळणें शक्य नसल्यामुळें त्यांच्या साहित्यांत निकृष्ट जीवनांतील घटना येत नाहींत. साहित्यांतील या उणीवेमुळें वाचकांच्या मनांत स्वतःच्या वर्गभिन्नत्वाची जाणीव (class-consciousness) जागृत होते व यामुळें त्याला त्या साहित्याचा आस्वाद योग्य प्रकारें घेतां येत नाहीं असा नत्तलचा महत्त्वाचा आक्षेप आहे.

फक्त एकाच वेळीं ही वर्गभिन्नत्वाची जाणीव खालच्या वर्गांतील वाचकाच्या मनात उत्पन्न होत नाहीं. ज्यावेळीं दलित समाजांतीलच व्यक्ति लेखकानें निवडलेल्या असतात त्यावेळीं स्वतःस अपरिचित अशा इतर वर्गांतील व्यक्तींच्या द्वारें वाचकाचे हेतु समजावून घेण्याची त्याला गरज पडत नाहीं; कारण, त्या व्यक्ति त्याच्या स्वतःच्या पूर्ण परिचयाच्या असतात. अशा वेळीं, दलित समाजांतील ज्या व्यक्तींचें चित्र लेखकानें रंगविलें असेल त्यांना जीवन प्रत्यक्ष जसें दिसतें, तसेंच लेखकानें वर्णिलें आहे, किंवा लेखकाची स्वतःची त्या जीवनाविषयीं जी कल्पना असेल त्या कल्पनेप्रमाणें तें वर्णिलें आहे, हें पाहाणें येवढाच प्रश्न उरतो. पण, निकृष्ट वर्गांतील लोकांना स्वतःचें जीवन जसें दिसत असतें तसेंच नेमकें कादंबरींत रेखाटणें हें वरच्या वर्गांतील लेखकाला जमणें अत्यंत कठिण आहे. नत्तल म्हणतो, "The truth is that, impressionism apart, it requires

very powerful faculties of imagination indeed for a man to portray accurately and with any degree of fulness characters that breathe outside his social tradition." खुद्द डिकन्सलासुद्धां हें जमलें नाहीं. मग इतर सामान्य लेखकांची काय कथा ! खालच्या वर्गांतील भावनाप्रधान माणसाला स्वतःच्या समाजांतील व्यक्तींचा उपयोग कादंबरीकार विदूषकांप्रमाणें करितात हें पाहून किती संताप येत असेल हें समजावून घ्यावयाचें असेल तर त्यांच्याच जन्माला जावयास पाहिजे असें नत्तल चिडून म्हणतो.

४

मग या अपत्तींतून मार्ग कसा काढावयाचा ? एकच मार्ग आहे. तो म्हणजे, खालच्या वर्गांतील लोकांनींच लिहिण्याचें कसब संपादन करून आपल्या समाजांतील व्यक्तींचीं व घटनांचीं खरीखुरीं चित्रें रेखाटणें. कामकरी, शेतकरी इत्यादि मंडळींनीं हें काम स्वतःच्या अंगावर घेतलें पाहिजे. आपल्याकडे ही गोष्ट अत्यंत असंभाव्य किंबहुना मूर्खपणाचीहि वाटेल. पण इंग्लंडमध्यें कामकरीवर्गांत लेखक निर्माण होत असून ते स्वतःचें जीवन कादंबऱ्यांत रंगवीत आहेत हें लक्षांत घेतलें म्हणजे वरील सूचनेची यथार्थता पटेल. या कामासाठीं लेखक दलित समाजांतीलच हवा येवढ्यानेंच भागणारें नसून त्याच्याठिकाणीं साहित्यनिर्मिति करण्याचें कौशल्यहि असलें पाहिजे. कारण, कौशल्याच्या अभावीं तो जें कांहीं लिहील त्याला साहित्य ही पदवीच प्राप्त होणार नाहीं. असे लेखक आज अगदीं थोडे असले तरी त्यांची संख्या कालांतरानें निश्चित वाढेल. हें काम अत्यंत बिकट आहे यांत कांहीं शंका नाहीं. कारण, खालच्या वर्गांतील लोक सुशिक्षित झाल्यानंतर ज्या वर्गांत ते जन्माला आले त्याविषयीं कित्येक वेळां त्यांना तिरस्कारच वाटतो. आपला जन्म कोणत्या समाजांत झाला आहे हें लपविण्याचीहि ते अनेक वेळां पराकाष्ठा करितात. अशा स्थितींत त्यांच्याकडून कसली अपेक्षा करावी ? चांगलें शिक्षण मिळाल्या-

नंतरहि स्वतःच्या समाजाचा अभिमान बाळगणारे व त्याविषयीं झटणारे लोक दलित समाजांत फार सांपडणें कठिण आहे.

५

बरें, कल्पनाशक्तीची मोठी जोड मिळालेल्या वरच्या वर्गांतील लेखकानें निकृष्ट जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतल्यावर मग त्यांतील घटना वर्णावयास काय हरकत असावी? उदाहरणार्थ, ज्या जीवनाचें वर्णन करावयाचें त्याचा साक्षात् अनुभव घेतल्यावांचून झोला तें कधींच करीत नसे. मग याप्रमाणेंच इतरांनीं केलें तर त्यांत बिघडलें काय? प्रतिभेचें सामर्थ्य इतकें मोठें असतें कीं, लेखक वाटेल तें हुबेहुब वर्णू शकेल. मग दलितांच्या जीवनाचेंच तेवढें त्याला कां वर्णन करितां येऊं नये! व कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें त्यानें तसें वर्णन केलें तर तें अवास्तव आहे इत्यादि ओरड करण्यांत काय अर्थ आहे? नत्तलचें या शंकांना उत्तर असें कीं, स्वतः दलित माणसानेंच तें करावयास पाहिजे; इतरांना तें काम जमणार नाहीं. तो म्हणतो, " This is not, mark you, the same thing as Zola living the life of a peasant to write of the peasants, for its keynote is not objectivity but subjectivity. "

तेव्हां, लेखकानें दलितांच्या जीवनांतील विविध घटनांचें अथवा दलित व्यक्तींचें अगदीं जवळून प्रत्यक्ष निरीक्षण केल्यानंतर निर्मिलेल्या चित्रांनाहि मोल येईल असा मुळींच भरंवसा नाहीं, असें नत्तलच्या विवेचनावरून वाटतें. त्याचा आग्रह असा कीं, जें जीवन लेखक प्रत्यक्ष जगत नाहीं तें वर्णन करण्याच्या भानगडींत त्यानें पडूं नये. एका अर्थानें हें खरें आहे. कारण, निकृष्ट समाजाचें निरीक्षण करण्याचा उदात्त हेतु लेखकानें मनाशीं बाळगला तरी वर्गभेदाच्या अतिरेकामुळें तो त्या जीवनाशीं समरस होण्याची शक्यता फार थोडी आहे. मग ज्या घटनांशीं त्याला मनानें तादात्म्य पावतां येणें शक्य नाहीं व ज्याविषयीं त्याला खरा जिव्हाळा उत्पन्न होणें शक्य नाहीं त्यांचें वर्णन त्यानें केवळ अवलोकनपटुत्वाच्या जोरावर केलें तर

त्यामध्यें तटस्थतेमुळें उत्पन्न होणारा दूरपणा वाचकाला बोंचल्याखेरीज राहणार नाहीं * याठिकाणीं असें गृहीत धरण्यांत आलें आहे कीं, वरच्या वर्गातील लेखक खालच्या वर्गाशीं समरस होणेंच शक्य नाहीं. तो त्या वर्गातील व्यक्तींचा आणि घटनांचा अगदीं जवळून अभ्यास करील, त्यांची राहणी, त्यांच्या आकांक्षा, त्यांचे विचार, त्यांच्या बोलण्यांतील खांचाखोंचा यांचें प्रत्यक्ष ज्ञान मिळवील; पण हें सारें करीत असतां स्वतःच्या सामाजिक उच्चपणाची जाणीव मात्र त्याच्या मनांतून कधीहि नष्ट व्हावयाची नाहीं. आणि अवलोकन व कल्पनाशक्ति यांच्या जोरावर जरी त्यानें वरील गोष्टींचें कलात्मक वर्णन केलें तरी प्रत्यक्ष त्या वर्गातील माणसाला स्वतःचें जीवन जसें दिसेल तसें या पांढरपेशा लेखकाला कधींच दिसणार नाहीं. त्याला काय दिसतें याचें वर्णन त्यानें स्वतःच केलें पाहिजे. वरच्या वर्गातील लोकांनीं दलितांच्या जीवनाविषयीं कितीहि सहानुभूति आपल्या लेखनांत दाखविली तरी प्रत्यक्ष व्यवहारांत ते त्या निकृष्ट लोकांना आपल्याशीं फारशी घसट करूं देतील असा फार थोडा संभव असतो. त्यांची त्या लोकांविषयींची सहानुभूति केवळ कादंबरीपुरतीच मर्यादित असते. त्यांच्या सहानुभूतीचें आणि जिव्हाळ्याचें स्वरूप असें बेगडी असल्यामुळेंच त्यांनीं

---

* याबाबतींत श्री. मर्ढेकरांचें विवेचन बहुतांशीं नव्तलच्या मताशीं जुळणारें आहे. ते म्हणतात,-"मराठी साहित्यिक अलिकडे वाङ्मयांतील 'व्यापकपणा'चा एक निरालाच अर्थ करतांना मीं ऐकलें आहे. त्यांचा प्रयत्न जीवनानुभवाची क्षेत्रमर्यादा प्रादेशिक दृष्टीनें किंवा सामाजिक खालच्या-वरच्या थरांच्या दृष्टीनें अधिक विस्तृत करण्याचा आहे....एक खरोखर प्रतिभासंपन्न लेखक कोळी-कुणब्यांच्या झोंपड्यांत जाऊन त्यांच्या जीवनक्रमाचें निरीक्षण करण्याचा अट्टाहास करीत आहे...ही विस्तृतता कृत्रिम किंवा बाहेरील प्रयत्नानें आणलेली असेल तर ती हिणकसच असते, इतकेंच नाहीं, तर दिशाभूल करणारी-अतएव त्याज्य-आहे. ही विस्तृतता लेखकाच्या दैनंदिन कार्यक्रमाच्या स्वाभाविक परिपक्वतेतून...आपोआप आली असेल तरच ती त्याच्या लिखाणास उपकारक होऊं शकेल. ही अनुभवविस्तृतता अंतर्निष्ठ असली पाहिजे."

—वाङ्मयीन महात्मता, पृ. ६-७

त्या भानगडींतच पडूं नये असें आत्यंतिक मत नत्तलसारखे लोक मांडूं लागतात. सामाजिक परिस्थितींतील पराकाष्ठेच्या विषमतेमुळें[१] वरच्या वर्गांतील लोक निकृष्ट वर्गांतील लोकांशीं अथवा त्यांच्या जीवनांतील घटनांशीं इच्छा असली तरी खऱ्या रीतीनें समरस होणें शक्य नसल्यामुळें त्यांनीं रंगविलेल्या दलितजीवनांत फार वैगुण्यें राहतील असें म्हणण्यांत फारसें कांहीं चुकलें नाहीं.

तात्पर्य, खालच्या वर्गांतील लोकांचें जीवन रंगविण्याचा जे लेखक प्रयत्न करितात त्यांना त्या निकृष्ट लोकांचें मन समजणें कठीण आहे आणि कांहींना तें समजलेंच असलें तरी वरच्या वर्गांतील प्रतिष्ठेच्या कल्पनांच्या योगानें आणि शिक्षणांतील भेदाच्या योगानें ते त्या निकृष्ट लोकांपासून इतके दुरावलेले असतात कीं, त्यांना त्यांच्याशीं समरस होणें फार जड जातें. स्कॉट जेम्सच्या मतें डिकन्स किंवा फीलिंडग यांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येतें त्याप्रमाणें पात्रांच्या स्वभावाचें वरवर वर्णन करणें येवढेंच काम लेखक करीत होते तोंपर्यंत त्या वर्णनांत फार मोठा प्रमाद होणें जवळ जवळ अशक्य होतें. अर्थात्, लेखक कुशल असला तरच हें खरें आहे. पण वर्ण्यविषय झालेल्या व्यक्तींच्या स्वभावाचें विश्लेषण करण्याचा संप्रदाय जेव्हां लेखकांनीं सुरू केला तेव्हां प्रमाद अधिकाधिक होऊं लागले. आणि याहिपुढें एक पायरी जाऊन जेव्हां कादंबरींतील एका अथवा अनेक व्यक्तींच्या दृष्टिकोनातून वाचकांनीं जगाकडे पाहावें अशी लेखकानें अपेक्षा करावयास सुरवात केली तेव्हां कादंबरीलेखनाची कला अधिक परिणत झाली, हें खरें असलें तरी त्याच वेळीं, ज्या अनुभवांचें स्वतः लेखकाला प्रत्यक्ष ज्ञान

---

[१] लेस्ली हॉवर्डच्या 'To Tea on Sunday' या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत एडवर्ड ओब्रायन यानें ही अडचण स्पष्टपणें मांडली आहे. "Most contemporary English short story writers... seem singularly unaware of their own time in its deeper human implications, and even when they are not unware of these implications, they have too many inhibitions hindering them from the spontaneous social contacts out of their own class..."

करून घेणें शक्य असेल तेवढ्याच अनुभवांपुरती ती मर्यादितहि झाली. याचा अर्थ असा कीं, निकृष्ट समाजांतील दलितांच्या जीवनांतील घटनांचें वरवर वर्णन करणें हें काम लेखकाला सहज साधेल, पण त्या समाजांतील व्यक्तींच्या स्वभावांचें त्यानें विश्लेषण सुरू केलें तर तो अनेक चुका करून ठेवील. यापुढें जाऊन त्या व्यक्तींच्या द्वारें लेखकानें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान मांडावयास सुरवात केली तर तें अत्यंत अनुचित आणि अवास्तव होईल. कारण, हें साधण्यासाठीं त्याला स्वत:ला ते अनुभव यावयास पाहिजेत.

६

दलित समाजांतील व्यक्तीचें अगदीं वरवर वर्णन करीत असतांना सुद्धां श्री. खांडेकरांसारख्या ‘ख्यातनाम’ लेखकानें केवढ्या भयंकर चुका करून ठेविल्या आहेत हें त्यांच्या ‘दोन मनें’ या कादंबरींतील ‘श्री’ या अस्पृश्य नायकाचें उदाहरण घेऊन मागें दाखविलेंच आहे. आपल्या इकडे, मध्यम वर्गहि अजून पुरता शिक्षित झाला नाहीं. मग दलितांचा वर्ग पूर्ण अज्ञानांधकारांत गुरफटलेला असला तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. अशा स्थितींत दलित वर्गांतील व्यक्ती स्वतः आपलें जीवन कादंबरींत रंगवूं शकतील हें शक्य नाहीं. त्याला अजून फार दिवस लागतील. तोंपर्यंत त्या समाजाचें वर्णन पांढरपेशा वर्गांतील लोकांनाच करावें लागणार. त्यांत कांहीं अपरिहार्य वैगुण्यें राहणारच. पण त्याला कांहीं इलाज नाहीं. एखाद्या काळांत समाजजीवनाच्या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाच्या अशा ज्या कांहीं गोष्टी असतील त्याचें आविष्करण करणें हें साहित्याचें कार्य आहे. असें झालें तरच अर्वाचीन जगांत अपरिहार्य असलेल्या घटनांमध्यें संगति लावून दाखविण्याचें श्रेय त्याला लाभेल. या दृष्टीनें पाहतां, दलित समाजांतील व्यक्तींच्या सुखदु:खाची आतां लेखकांना पूर्वीप्रमाणें उपेक्षा करिता येणार नाहीं. त्या दलित व्यक्तींना जग जसें दिसतें तसेंच नेमकें रंगवितां येण्या-साठीं अलौकिक कल्पनाशक्तीची आवश्यकता असल्यामुळें आणि अशी अलौकिक कल्पनाशक्ति क्वचितच एखाद्या भाग्यशाली लेखकाच्या

वांट्याला जात असल्यामुळें त्या जीवनाचें लेखक जें वर्णन करील त्यांत अपूर्णता राहणार हें निश्चित. पण, निदान भयंकर प्रमाद तरी त्याबाबतींत होऊं नयेत यासाठीं स्वतःच्या दुबळ्या कल्पनाशक्तीवर सर्वस्वीं विसंबून न राहतां ज्या जीवनाचें वर्णन करावयाचें काम लेखकानें अंगावर घेतलें असेल त्या जीवनांतील व्यक्तींचें आणि घटनांचें ज्ञान त्यानें साक्षात् निरीक्षण करून मिळविलें पाहिजे. कारण तें जीवन पांढरपेशा लेखकाला अनेक कारणांमुळें इतके दिवस अपरिचित होतें. जें अपरिचित होतें त्याचा जवळून प्रत्यक्ष परिचय करून घेतल्याशिवाय नुसती सहानुभूति अथवा कल्पनाशक्ति फारसें कांहीं महत्त्वाचें कार्य करूं शकणार नाहीं.

७

दलितांच्या जीवनाचें वर्णन साहित्यांत करावें हा विचार इंग्लंड–अमेरिकेंत मान्य होऊन त्याप्रमाणें वरच्या वर्गांतील लोक व स्वतः त्या दलित समाजांतील लोक निकृष्ट समाजांतील चित्रें निर्माण करण्याच्या तयारींत असतां रशियांत साहित्यविषयक नवीन सिद्धान्त मांडण्यांत येऊं लागले. ज्याला ललितवाङ्मय ही संज्ञा आहे असें वाङ्मय आतांपर्यंत भरपूर लिहिलें गेलें असून आतां यापुढें अशा ललितवाङ्मयाची समाजाला मुळींच गरज नाहीं, असें एक नवीन मत मायाकोव्हस्की या कवीनेंच मांडलें. त्याच्या मताचे लोक स्वतःस वाङ्मयांतील 'लेफ्टिस्ट' म्हणवीत. 'फ्यूचरिस्ट' असेंहि नाव त्यांनीं घेतलें होतें. वस्तुस्थितीचें वर्णन साहित्यांत येत नाहीं याबद्दल त्यांना त्यावर राग होता. चालू घटकेला आपल्याला फक्त 'सत्य' गोष्टींचीच आवश्यकता आहे असा आग्रह त्यांनीं धरिला. वस्तुस्थितिवर्णन (factography) हें त्यांनीं आपलें ब्रीद मानिलें. ललितवाङ्मयाची जरूर नसल्यामुळें दुसरा कोणता वाङ्मयप्रकार त्यांना अभिप्रेत होता? निबंध हा एकच वाङ्मय प्रकार सध्या आवश्यक आहे असें त्यांचें या प्रश्नाला निश्चित उत्तर होतें.

परंतु या 'फ्यूचरिस्ट' लोकांनीं ललितवाङ्मयाविषयीं इतका विलक्षण तिरस्कार दाखविला तरी त्यांची प्रणाली सर्वसंमत होणें शक्यच नव्हतें.

कादंबरी या साहित्यप्रकारांत समाजजागृति करण्याचें फार मोठें सामर्थ्य आहे हें गॉर्कीसारख्या कादंबरीकारांनीं प्रत्यक्ष दाखवून दिलें. यामुळें मायाकोव्ह्स्कीच्या म्हणण्याप्रमाणें कादंबरीवाङ्मय नष्ट न होतां तें उलट अधिकच समृद्ध होऊं लागलें. पण या समृद्ध साहित्याचें ध्येय मात्र केवळ रंजन हें न राहतां लोकजागृतीचें तें एक अत्यंत प्रभावी साधन बनलें. हें नवीन साहित्य समाजांतील बहुसंख्य लोकांच्या आकांक्षा, त्यांचीं सुखदुःखें, त्यांच्या तक्रारी यांचा आविष्कार करण्यासाठींच आहे असा सिद्धान्त लेखकांनीं आणि टीकाकारांनीं प्रस्थापित केला. इतकेंच नव्हे तर, दलित समाजाचीं चित्रें रंगविणारें वाङ्मय लिहिण्याखेरीज लेखकांनीं इतर काहींहि लिहावयाचें नाहीं असाहि नवीन निर्बंध साहित्यांत उत्पन्न झाला.

दलित समाजांतील चित्रें रंगविण्यासाठीं स्वतः लेखक दलित समाजांतील असला पाहिजे असा त्यांचा कटाक्ष नव्हता. कटाक्ष होता तो लेखकांच्या राजकीय, सामाजिक आणि नीतिविषयक मतांवर होता हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.¶ क्रांतिकारकानें सामान्य समाजाला राजकीय बाबतींत सुशिक्षित करणें व स्वतः समाजांतील बहुसंख्य लोकांसमवेत प्रत्यक्ष काम करून शिक्षण मिळविणें असा या नवीन दलितवाङ्मयाचा किंवा लोकसाहित्याचा उद्देश ठरविण्यांत आला.

हा जो नवा वास्तववाद क्रांतीनंतर रशियांत पुरस्कृत झाला त्याला Social Realism अथवा 'सामाजिक वास्तववाद' अशी संज्ञा मिळाली. प्रत्यक्ष क्रांतीची प्रगति होत असतांना समाजामध्यें जी वस्तुस्थिति दिसेल तिचें वर्णन करणें आणि या योगानें वाचकाला नवीन समाजसत्तावादाच्या पद्धतीवर सुरू झालेल्या सामाजिक कार्याचें महत्त्व पटवून देणें व त्या कार्यासाठीं त्याला प्रवृत्त करणें असें या नवीन वास्तववादाचें थोडक्यांत स्वरूप सांगतां येईल. " Socialist realism means the concrete

---

¶ या बाबतींत डी. एस्. मिर्स्की *'Tendencies of the Modern Novel'* या पुस्तकांतलि रशियन वाङ्मयावरील निबंधांत म्हणतो—"The term 'proletarian' does not so much imply the individual origin of the author in a working-class family, as his general political and ethical ideal." p. 103

depiction of reality in its revolutionary development, drawing a picture which can catch the imagination of the reader and steeps him in the spirit of struggle and socialist construction." असें या नवीन वास्तववादाचें अधिकृत वर्णन करण्यांत आलें आहे.¶

८

वस्तुस्थितीचा सतत आणि सूक्ष्म अभ्यास केल्यानंतर व जुन्या कलाविषयक परंपरागत प्रणाली आत्मसात् केल्यानंतरच लेखकानें या नवीन वास्तववादाचा अंगीकार करावा आणि वाङ्मय निर्माण करावें असा दंडक घालण्यास नवीन प्रणालीचे पुरस्कर्ते विसरले नाहींत. पण याच्या जोडीला त्यांनीं एक अवघड अट लेखकांवर लादली. सोव्हिएट रशियामध्यें क्रांतीनंतर पंचवार्षिक योजनेंत ठरल्याप्रमाणें सामुदायिक शेतीसारखीं जीं नवीन कामें सुरू करण्यांत आलीं त्यांमध्यें प्रत्यक्ष भाग घेतल्याखेरीज लेखकानें कांहीं लिहूं नये अशी ती अट होती. ही अट तंतोतंत पाळल्याखेरीज साहित्य आणि जीवन यांचा अत्यंत निकटचा आणि जिव्हाळ्याचा संबंध येणें शक्य नाहीं असें ठरविण्यांत आलें. साहित्यांत आपण लक्षावधि कामकऱ्यांचीं आणि शेतकऱ्यांचीं स्वप्नें रंगवूं शकतों या गोष्टीचा लेखकांनीं अभिमान बाळगावयास पाहिजे हें खरें असलें तरी त्यांच्यामध्यें प्रत्यक्ष काम केल्याखेरीज हा अधिकार येणें शक्य नाहीं हेंहि त्यांनीं सतत मनांत बागविलें पाहिजे. ज्याला सामाजिक दृष्टया कांहींच किंमत नाहीं व ज्याचा सूक्ष्म अभ्यास झालेला नाहीं अशा विषयावर सोव्हिएट लेखकांनीं लिहितांच कामा नये; आणि हा अभ्यास होण्याचें सर्वोत्कृष्ट साधन म्हणजे फॅक्टरी किंवा कलेक्टिव्ह फार्म यांमध्यें प्रत्यक्ष काम करणें. व्ही. किर्पोतिन् म्हणतो, "In contrast with pre-revolutionary literature, our literature is characterized by a deep organic connection with life. The best Soviet writers pride them-

¶ *Literature of the Peoples of the U. S. S. R. p. 4.*

selves on the fact that in their work they express the ardent dreams of the millions of the workers and peasants, their struggle, and the results of their victories... The best Soviet writers would be ashamed to write on a theme that was not of a social character, or on a theme that they had not studied. This knowledge of life is often achieved through direct participation in it— in the life of the factory, the construction, and the collective farm"¶

रशियांतील नव्या वास्तववादाचें हें असें स्वरूप आहे. समाजवादाची प्रत्यक्ष अंमलबजावणी करण्यासाठींच वाङ्मयानें झटलें पाहिजे असा स्पष्ट आग्रह त्याच्या मुळाशीं आहे. अर्थात्, सर्व वाङ्मय हेतुपुरःसरच लिहिलें गेलें पाहिजे हें स्पष्ट आहे. समाजजीवनाला अत्यावश्यक असलेल्या सर्व गोष्टींचा वाङ्मयांत आविष्कार झालाच पाहिजे. असा आविष्कार झाला नाहीं तर तें वाङ्मयच नव्हे. क्रोचे, रसेल, मिड्ल्टन मरी इत्यादि टीकाकारांनीं निर्माण केलेल्या साहित्यविषयक सिद्धान्तांकडे पूर्ण दुर्लक्ष केल्याशिवाय सोव्हिएट वाङ्मयाचें मर्म समजणार नाहीं असें मिर्स्कीचें स्पष्ट म्हणणें आहे. प्रचलित काळांतील फार मोठ्या कार्याच्या सिद्धतेसाठीं वाङ्मय हें साधन बनलें पाहिजे आणि यालाच Social Realism म्हणतात.

१

या एकाच ध्येयानें प्रेरित होऊन सर्व वाङ्मय लिहिलें गेलें पाहिजे असा दंडक घातल्याबरोबर वाङ्मय एखाद्या यंत्राप्रमाणें एकरूप होणें अपरिहार्य आहे. पण सोव्हिएट टीकाकारांना त्याची मुळींच फिकीर नाहीं. साहित्य हें सामाजिक आणि आर्थिक परिस्थितीचें अपत्य असतें आणि या सामाजिक-आर्थिक परिस्थितींतील घटनांच्या आधारेंच साहित्याचें परीक्षण झालें पाहिजे असा त्यांचा सिद्धान्त आहे. या टीकापद्धतीला ते Objective Genetic Criticism म्हणतात. अर्थात् ज्या वाङ्मयांत या

¶ *Literature of The Peoples of the U. S. S. R., p 8*

सामाजिक आणि आर्थिक घटनांचा आविष्कार झालेला नसेल तें खरें साहित्यच नव्हे; त्याचा राष्ट्राच्या प्रगतीला कोणताहि उपयोग नसल्यामुळें तें सर्वस्वीं त्याज्य होय अशी वरील सिद्धान्ताची तर्कदृष्ट्या परिणति होय.

वरील सिद्धान्त रशियांतील कम्यूनिस्ट पार्टीनें आपलें अधिकृत तत्त्वज्ञान म्हणून मान्य केले. २३ एप्रिल १९३२ रोजीं कम्यूनिस्ट पार्टीच्या मध्यवर्ती समितीनें या बाबतींत हाच निर्णय केला—' लेखक नवीन समाजवादी कामांत सामील झाला तरच, आणि सोव्हिएट समाजांतील वस्तुस्थितीचें त्यानें सर्वांगीण निरीक्षण केलें तरच ' त्याच्या वाङ्मयांत कलात्मकत्व आणि विषयमाहात्म्य उत्पन्न होईल. कला ही लोकांसाठींच असावी हें जें लेनिनचें मत, त्याला अनुसरूनच या गोष्टी होत होत्या. कला लोकशाही तत्त्वावर निर्माण केल्या जाव्या, समाजांतील सर्वांत मोठा जो वर्ग त्यातील लोकांना त्यांचा बोध झाला पाहिजे व त्यांनीं त्यांची उन्नति घडवून आणिली पाहिजे असें लेनिनचें मत होतें. ' लोकांसाठीं कला ' याचा लेनिनला अभिप्रेत असलेला अर्थ हाच होय.†

साहित्याच्या स्वरूपाविषयीं अनेक वेळां चर्चा झाली तरी प्रसिद्ध 'खारकॉव्ह मॅनिफेस्टो'नें एतद्विषयक सर्व सिद्धान्त एकत्र करून निश्चित स्वरूपांत मांडले. या मॅनिफेस्टोंतील कांहीं महत्त्वाचीं कलमें अशीं—(1) Art is a class weapon. (2) Artists are to abandon 'individualism' and the fear of strict 'discipline' as petty bourgeois attitude. (3) Artistic creation is to be systematized, organized, 'collectivised', and carried out according to the plans of a central staff like any other

† " Art belongs to the people. It ought to extend with deep roots into the very thick of the broad toiling masses. It ought to be intelligible to these masses and loved by them. And it ought to unify the feeling, thought and will of these massess, elevate them. " स्टिफन स्पेंडरनें आपल्या ' *The Destructive Element* ' या पुस्तकांत पृ. २३१ वर हें अवतरण घेतलं आहे.

soldierly work. (4) Every proletarian artist must be a dialectical materialist. (5) Proletarian literature is not necessarily created by the proletariat, it can also be created by writers from the petty bourgeoisie and one of the chief duties of the proletarian writers is to help the non-proletarian writers 'overcome their petty bourgeois character and accept the view-point of the proletariat.' या कलमांचें सार असें कीं, लेखकानें प्रत्यक्षपणें किंवा अप्रत्यक्षपणें वर्ग-विग्रहाचे परिणाम दाखविले पाहिजेत; सर्व साहित्यावर कम्युनिस्ट पार्टीचा संपूर्ण ताबा राहावयाचा असून प्रत्येक लेखकाचा मार्क्सिस्ट तत्त्वज्ञानावर दृढ विश्वास पाहिजे; पूर्वीच्या साहित्यांत फार बोकाळलेल्या व्यक्तिनिष्ठेचा लेखकांनीं त्याग केला पाहिजे; वरच्या वर्गांतील लेखकालासुद्धां ललितवाङ्मय निर्माण करितां येईल; याला अट मात्र इतकीच कीं, त्यानें कम्युनिस्ट विचारसरणी आत्मसात् केली पाहिजे. तात्पर्य, वर्गविग्रहांत आपलें स्थान कोणतें हें निकृष्ट समाजांतील वाचकाला समजावून सांगणें हेंच नव्या वास्तववादाप्रमाणें साहित्याचें प्रधान कार्य होय.

१०

या बाबतींत आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवावयाची ती अशी कीं, सामाजिक हिताच्या दृष्टीनें अमुक एक गोष्ट लिहावयालाच पाहिजे अशी निश्चिति झाल्याशिवाय लेखकानें लिहिण्याच्या भानगडींतच पडूं नये. 'Social urge' निर्माण झाल्यावर जें कांहीं लिहिलें जाईल तेंच खरें साहित्य होय. थोडक्यांत, सामाजिक घटनांचा वर्गविग्रहाच्या दृष्टीनें साहित्यांत आविष्कार झाला म्हणजे झालें.

अशा स्थितींत, इतक्या बंधनांनीं जखडलेल्या लेखकांनीं निर्माण केलेलें साहित्य कलादृष्ट्या हीन ठरेल असें फार मोठें भय आहे. साहित्य प्रथम कलात्मक असलें पाहिजे असें मार्क्सिस्ट तत्त्वतः मानीत असले (पृ. ८ पाहा)

तरी सर्व साहित्य एकाच ध्येयानें प्रेरित होऊन व ठराविक बंधनें पाळून लिहावयाचें म्हटलें म्हणजे साहित्याचें कलात्मकत्व बरेंचसें नाहींसें झालेंच पाहिजे. पण त्यालाहि नवीन वास्तववादाचे पुरस्कर्ते तयार आहेत. त्यांच्या मतें सामाजिकदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाच्या गोष्टी प्रथम, कलाविष्कार नंतर. कला नसावी असें नव्हे; पण ती कमी महत्त्वाची गोष्ट आहे. संधिकालांत हें साहित्य निर्माण होत असल्यामुळें त्यामध्यें फारसें कलात्मकत्व राहणें शक्य नाहीं हें स्पष्ट आहे. आणि कलात्मकत्वाच्या गुणाकडे दुर्लक्ष करून इतर कार्यें साधण्याच्या मार्गें साहित्यानें असावें असें त्यांचेंहि मत असावें असें दिसतें. स्टॉर्म जेम्सननें तर नवीन कादंबरी ' डॉक्युमेंटरी फिल्म 'चें वाङ्मयीन भावंड होऊं शकेल असें मत माडलें आहे. डॉक्युमेंटरी फिल्ममध्यें माहितीसाठीं अनेक घटना चित्रित केलेल्या असतात, त्याप्रमाणें कादंबरीनेंहि सामाजिक घटनांचा वाचकांना परिचय करून दिला म्हणजे झालें, असें यावरून दिसतें. पण कॅल्व्हर्टनला नवीन साहित्यांत कलेचा अभाव असावा हें मत मुळींच मान्य नाहीं. वाङ्मयीन गुण साहित्यांत असलेच पाहिजेत, फक्त कलेच्या उत्कर्षांत लेखकानें समाधान मानण्याचे दिवस आतां गेले असून त्यापेक्षां अधिक महत्त्वाचें कार्य साहित्याला करावयाचें आहे, येवढें लक्षांत ठेविलें म्हणजे झालें असें त्याचें म्हणणें आहे. नवीन समाजव्यवस्था निर्माण करणें हें साहित्याचें पवित्र कार्य आहे. यासाठीं प्रचलित व्यवस्था नष्ट झाली पाहिजे हें ओघानेंच आलें. उद्योगधंदे ज्यांच्या हातात असतात ते लोक समाजांतील बहुसंख्य लोकांना पिळून काढतात हें उमजून लेखकानें साहित्य निर्माण करावें. नवीन व्यवस्था निर्माण होण्यासाठीं क्रांति व्हावयास पाहिजेच. पण ती क्रांति साहित्यक्षेत्रांत होणार नसून समाजांतच होणार. वाङ्मयीन क्रांतीपेक्षा सामाजिक क्रांतीचें महत्त्व कितीतरी अधिक आहे. अशा सामाजिक क्रांतीच्या काळांत निर्माण होणारें वाङ्मय इब्सेनसारख्या लेखकांप्रमाणें नुसते प्रश्नच विचारीत बसणार नाहीं. इब्सेन प्रश्न विचारतो पण त्यांचीं उत्तरें देण्याचें मात्र टाळतो. नवीन साहित्य नुसतेंच मूर्तिभंजन करून थांबणार नाहीं; तें पहिल्या मूर्तीऐवजीं दुसऱ्या नवीन मूर्तींची प्रतिष्ठापना करील.

नवीन वास्तववादाप्रमाणें निर्मिलेल्या साहित्याचीं हीं सारीं कार्यें शक्य

मानिलीं तरी कलादृष्ट्या तें एकरूप आणि एकांगी झालेंच पाहिजे हें नाकबूल करण्यांत कांहींच अर्थ नाहीं. साहित्याला कर्मकांडाचें स्वरूप प्राप्त करून दिलें कीं त्यांतील कलेचा लोप बहुतांशीं झालाच पाहिजे. साहित्य जाऊन केवळ कर्मकांड उरेल अशीहि भीति आहे. सामाजिक प्रश्नांच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें त्याचें महत्त्व आहे व लोकजागृतीचें तें प्रभावी साधन आहे हें मान्य करूनसुद्धां, त्यांत कलात्मकत्व फारसें राहूंच शकणार नाहीं असें वाटतें. अनेक बंधनें साहित्यावर लादण्यांत आल्या-मुळेंच असें होईल असें वाटतें. एरवीं, एखादा प्रतिभाशाली लेखक कला-त्मकत्व कायम ठेऊन वरील कार्यें सहज करून दाखवील. पण केवळ प्रचाराचें साधन म्हणून साहित्य सरकारनें पूर्णपणें ताब्यांत ठेविल्यामुळें व काय लिहावें आणि तें कसें लिहावें या बाबतींत सर्व सूचना सरकारच करीत असल्यामुळें 'आम्ही सरकारच्या पूर्ण बंधनांत राहून साहित्य लिहितों, त्याच्या सांगण्याप्रमाणें प्रचार करितों व कलाहि कायम ठेवितों' असें सोव्हिएट लेखकांना म्हणतां येणें कठिण आहे. या साहित्याचें सामाजिक क्रांतीच्या कालांत महत्त्व असेलहि, पण इतकीं बंधनें न लादतांहि हें काम प्रतिभाशाली लेखक खास करूं शकले असते. साहित्य म्हणजे कांहीं एखादें निर्जीव यंत्र नव्हे ! कला व जीवन यांच्यामध्यें अत्यंत दृढ संबंध राहिला पाहिजे हें कॉडवेलचें म्हणणें मान्य आहे; आर्थिक घटनांकडे साहित्यानें दुर्लक्ष करूं नये हेंहि त्याचें मत मान्य. पण 'कलाक्षेत्रांत हुकुम-शाही निर्माण करावयाचा आमचा विचार नाहीं' ¶ या त्याच्या म्हणण्याला मात्र प्रत्यक्ष व्यवहारांत वाटाण्याच्या अक्षता लागलेल्याच दिसत आहेत.

¶ *Illusion and Reality*, 324-5 हीं पृष्ठें पाहावीं. कॉड्वेलचें म्हणणें असें-- "Ours is simply a demand that you should square life with art and art with life, that you should make art living...we ask you that you should *really* live in the new world and not leave your soul behind in the past. Ours is not a demand that you should accept in the realm of art what you call proletarian dictatorship... It is a demand that you as an aritist should become a proletarian leader in the field of art."

११

तेंसारख्या टीकाकारांनीं कला आणि सामाजिक परिस्थिति यांच्यामध्यें अत्यंत निकट संबंध असतो हें सांगितलें असलें तरी तेवढ्यानें सोव्हिएट टीकाकारांचें समाधान होण्यासारखें नाहीं. वर्गविग्रहाचें स्वरूप विशद करण्यासाठीं कला केवळ साधनभूत होते हें कांहीं तेंनें सांगितलें नव्हतें; आणि सोव्हिएट टीकाकारांचा यावर तर सारा भर आहे. वर्गविग्रह हाच साऱ्या ऐतिहासिक घटनांच्या मुळाशीं असल्यामुळें त्याच्याकडे दुर्लक्ष करून साहित्याचें चालणार नाहीं हें मागच्या टीकाकारांना कळलें नव्हतें. सोव्हिएट टीकाकारांना हीच एक गोष्ट महत्वाची वाटत असल्यामुळें साहित्याचें या एका दृष्टीनेंच परीक्षण व्हावयास पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. "It is not the primary function of art as such to initiate action...... and though it makes an essential contribution to moral and religious insight, it refrains, at its best, from every form of propaganda"¶ असें टी. एम्. ग्रीनचें मत असलें तर सोव्हिएट टीकाकारांचें याच्या नेमकें उलट मत आहे. वाङ्मयानें वाचकाला कृतिप्रवण केलें पाहिजे आणि प्रचार करण्यासाठींच त्याचा जन्म असतो हें सोव्हिएट टीकाकारांचें मत आहे. 'डायरेक्ट ॲक्शन' वर त्यांचा मोठाच कटाक्ष असून साहित्यानें या डायरेक्ट ॲक्शनसाठीं वाचकाला प्रवृत्त केलें तरच त्याचें साफल्य झालें असें त्यांचें स्पष्ट मत आहे. जॉन कॉर्नफोर्ड, राल्फ फॉक्स, क्रिस्टोफर कॉडवेल इत्यादि लेखक आणिबाणीची परिस्थिति निर्माण होतांच काव्यें करीत बसले नाहींत तर रणांगणावर जाऊन त्यांनीं मरणसुद्धां पत्करलें. कृतिप्रवण करण्याचें हें कार्य जर साहित्य करीत असेल तरच त्याची योग्यता मोठी असें टीकाकाराचें म्हणणें आहे. मागें सांगितलेल्या त्यांच्या Objective Genetic Criticism ची व्याख्याच त्यांनीं अशी केली आहे—"The method of evaluating a work of art as the resultant of the Socio-economic conditions." वर्गविग्रहावर आधारलेल्या या समाजशास्त्रीय पद्धतीनें टीका करीत असतां

¶ '*The Arts and The Art of Criticism,*' Chapter XII *p.* 230

टीकाकाराच्या हातून कसा अतिरेक होतो हें पाहावयाचें असेल तर ए. एम्. स्मिर्नॉव्हची शेक्सपियरच्या ‘ टेंपेस्ट ’ नाटकावरील टीका वाचावी. टेंपेस्ट नाटकांतहि त्याला भांडवलशाहीला अत्यंत आवश्यक असलेल्या वसाहतीच्या प्रश्नाची चर्चा दिसून आली.*

१२

साहित्यानें प्रचार करूं नये असें मुळींच नाहीं; लोकजागृतीचें सुद्धां साहित्याला यत्किंचित् वावडें नाहीं. पण रशियांतील नव्या वास्तववादाच्या कल्पनेमुळें साहित्याचें सारें स्वातंत्र्यच नष्ट होऊन त्याचें कर्मकांडांत रूपांतर झालें आहे हें स्पष्ट दिसत आहे. नवीन समाजव्यवस्था निर्माण करण्यासाठीं साहित्याला असें स्वरूप देणें तेथील समाजधुरीणांना भाग पडलें असेल हेंहि संभवनीय आहे. पण संक्रमणकालांत साहित्याचें जें स्वरूप आवश्यक ठरेल तें निरंतर तसेंच ठेवतां येईल असें मात्र वाटत नाहीं. परिस्थितीमुळें साहित्याला राबविणें रशियांतील लोकांना जरी अपरिहार्य वाटलें तरी ती परिस्थिति पालटल्यानंतरहि साहित्य हें नेहमींच कर्मकांड राहावें असें मत तेथेंहि अबाधित राहील असा भरंवसा नाहीं. साहित्याची ही अल्पकालिक अवस्था आहे. केवळ प्रचार करणें हें साहित्याचें एकच कार्य नाहीं. पण रशियांत तसें तें मानलें गेलें यांत शंका नाहीं. या प्रचारापायीं साहित्यांतील कलेची कितीहि हानी झाली तरी लेखकांना अथवा टीकाकारांना विशेष कांहीं वाटल्याचें कोठेंच दिसून आलें नाहीं. साहित्य हें यांत्रिक साच्यांतून निर्माण होऊं लागल्यामुळें आणि सरकारची कडक देखरेख त्यावर असल्यामुळें असें होऊं शकलें असलें पाहिजे. रशियांतील या साहित्याचें शहीद सुहरावर्दीनीं पुढीलप्रमाणें मार्मिक वर्णन केलें आहे. “ There were to be no more works of art which did not help to carry forth the socialistic

---

* “The political basis of colonial expansion so essential to capitalism in its period of primary accumulation ” —*Poet and Society*, p. 43.

doctrines of the communists. Propaganda was to be the function of painting, poetry and novels. The litarary tendency was to be 'anti-romantic and anti-imaginative.' ...All the writing was to be as exact a picture as possible of soviet life, but with no disturbing criticism......... Intellectuals who wrote were organised on the same principles as members of other trade unions and sent out in brigades to study the life of workmen in factories and of peasants in collective farms and cotton fields."¶ संक्रमणकालांत असल्या कर्मकांडात्मक रशियन कादंबऱ्यांनीं मोठी कामगिरी बजावली आहे हें मान्य करूनहि त्यांना भावि कालांत चिरस्थायी स्वरूप मिळू शकेल असें वाटत नाहीं; कारण, केलेच्या भागाची त्यांमध्यें जाणूनबुजून उपेक्षा करण्यांत आली आहे असें दिसून येतें. तत्त्वत: जरी कलेचें महत्त्व लेखकांनीं आणि टीकाकारांनीं मानलें असलें तरी व्यवहारांत मात्र कादंबऱ्यांत त्याकडे दुर्लक्ष झालें व त्या अनेक घटनांच्या निव्वळ जंत्र्या बनल्या. तात्पर्य, कादंबऱ्यांचें हें स्वरूप रशियांतील लेखकांनाहि फार काळ परवडेल असें वाटत नाहीं. असल्या केवळ 'प्रचारात्मक आणि कृतीला प्रत्यक्ष प्रवृत्त करणाऱ्या साहित्याची गरज संपल्यावर त्याला पुन: पूर्वीचें स्वातंत्र्य प्राप्त होईल व प्रतिभाशाली लेखक आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें जीवनाचें यथातथ्य चित्र पुन: कलात्मक रीतीनें रंगवूं लागतील.

संक्रमणावस्थेंतील रशियाचें साहित्य बरेंचसें यांत्रिक पद्धतीनें निर्माण झालें असलें तरी सर्वकाळीं त्याचें तेंच स्वरूप कायम राहणार नाहीं असें जें वर म्हटलें, त्याला मॉरिस हिंडस या प्रसिद्ध लेखकानें, प्रत्यक्ष रशियांतील परिस्थिति सूक्ष्मपणें पाहिल्यावर, दिलेल्या माहितीवरून बळकटी येते. कांहीं वर्षांपूर्वी रशियांतील लोकांना नवीन वास्तववादाच्या कल्पनेमुळें पूर्णपणें भारून टाकलें होतें. त्यावेळीं टॉलस्टॉयविषयींहि त्यांना तिरस्कार वाटत असे. कारण, तो एक जमिनदार होता. आणि जमिनदार वर्गाविषयीं कमा-

---

¶ *Prefaces*; *pp*. 261-62.

लीचा तिरस्कार हें पहिल्या पंचवार्षिक योजनेच्या काळांतील एक वैशिष्ट्य होतें. ज्याअर्थी टॉलस्टॉय हा जमिनदार होता त्याअर्थी त्यानें चांगलें लेखन केलें असेल हें संभवतच नाहीं, असे मॉस्कोमधील शिक्षणखात्याच्या सेक्रेटरीनें उद्‌गार काढल्याचें हिंडस्‌नें नमूद केलें आहे. "Judging literature and life as the overwhelming mass of Bolsheviks did in those days......exclusively in terms of class-struggle and the social origin of authors, Glebov beheld in Tolstoy no more than a...landlord, who in his living and in his writing had retained the interests and the soul of a landlord and therefore--so Glebov proclaimed loudly and positively--could not possibly have done any distinguished writing."¶

रशियांतील बुद्धिप्रधान लोकांचीहि साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टि कशी विकृत झाली होती हें यावरून स्पष्ट होईल. पण हिंडस्‌च्या मतें आतां (१९४३) हा प्रकार फारसा उरला नाहीं. क्रांतीच्या काळांतील या वृत्तींचा त्याग रशियनांनीं दहा वर्षांपूर्वीच केला आहे असें तो म्हणतो. आतां टॉल्स्टॉय हा रशियांतील लोकांना लोकोत्तर पुरुष वाटूं लागला आहे. पूर्वी आपण टॉलस्टॉय इत्यादि लेखकांच्या बाबतींत जी वृत्ति धारण केली होती व त्यांचा जो तिरस्कार केला होता त्याची आठवण सुद्धां झालेली कट्ट्या बोल्शेव्हिकांनाहि आतां सहन होत नाहीं. हिंडस्‌ म्हणतो, "A Glebov would now be regarded as a monstrous ignoramus, more as 'an enemy of the people'."

¶ *Mother Russia, p.* 91. Rediscovery of the Past या प्रकरणांतून.

the romantic legacy turned their back on the loathsome spectacle. They kindled in the privacy of their studies and esoteric circles an impassioned worship of beauty." मानवी जगांत दुर्मिळ असलेल्या उपाधिरहित सौंदर्याच्या साक्षात्काराचें साधन म्हणून वरील कलावंतांना कलेचा अडिवार माजविणें भाग पडतें. जें मिळावें असें सतत वाटतें पण मिळत मात्र नाहीं त्याचा शोध कलेच्या प्रांतांत लागावयाचा नाहीं तर कोठें लागावयाचा?

३

पण ज्या सौंदर्यचिंतनाच्या मागें लागून कलावंत इतर सारीं मूल्यें त्याज्य मानितात तें सौंदर्यचिंतन सात्त्विक असतें तरी फार चांगलें झालें असतें. पण बहुधा होतें असें कीं, तें हीन अभिलाषेनें कलंकित झालेलें असतें. सौंदर्यदेवतेची सोज्वळ उपासना राहते बाजूलाच आणि कामुकता तिची जागा पटकावते. हें त्या सौंदर्यपूजक कलावंतांच्या ध्यानीं येत नाहीं असें नाहीं. ते त्याकडे बळेंच दुर्लक्ष करीत असतात व आपल्या सौंदर्य-पूजनावर ध्येयाचा मुलामा चढवितात. 'Contemplation of Supreme Beauty' असें आंद्र मोर्वांनें ज्याचें वर्णन आपल्या Shelleyवरील Ariel या पुस्तकांत केलें आहे, अथवा 'union with the eternal and super-cosmic beauty' असें ज्याचें प्लेटोनें वर्णन केलें आहे, तें अतींद्रिय सौंदर्याचें चिंतन केवलकलावादी लेखकाला सुतराम् अशक्य आहे याविषयीं कसलाच संदेह नाहीं. सौंदर्याची अभिलाषा सुरवातीला जरी सात्त्विक असली तरी वैषयिक अभिलाषेंत तिचें केव्हां रूपांतर होईल हें मुळींच सांगतां येत नाहीं. सौंदर्याच्या उदात्त भावनांचें चिंतन करण्याच्या निश्चयानें प्रवृत्त झालेलें मन उन्मार्गगामि बनून ऐंद्रिय वासनांना केव्हां बळी पडेल तें थोरांच्या बाबतींतहि सांगतां येत नाहीं, मग सामान्य लोकांची गोष्टच काढावयास नको. केवलकलावादी कांहीं कोणी संयतेंद्रिय आणि निर्विकार असे यति नसतात. तेव्हां त्यांनीं सौंदर्यचिंतनाचा केवढाहि अडिवार माजविला तरी तें उदात्त आणि सात्त्विक चिंतन नसून तीव्र

अभिलाषेनें डागळलेलें असतें असा हमखास प्रत्यय आल्यावांचून राहणार नाहीं. मग, कलावंत ज्याच्या मागें लागलेले असतात तें सौंदर्यचिंतन ही भानगड तरी काय असते ? कलावंतांचें सौंदर्यचिंतन म्हणचें अतींद्रिय सौंदर्याचें चिंतन मुळींच नसून केवळ शारीर सौंदर्याचें अभिलाषापूर्ण चिंतन असल्यामुळें अतींद्रिय सौंदर्याच्या चिंतनामुळें जी उदात्त भावना निर्माण होते असें प्लेटोचें म्हणणें आहे, त्या उदात्त भावनेचा सौंदर्यपूजक कलावताला साक्षात्कार कसा होणार ? सौंदर्याचें आकर्षण असणें हा मानवी मनाचा सहजधर्म आहे. पण नुसती रसिकवृत्ति ज्या वेळीं पुरी पडत नाहीं व सौंदर्याचें सतत चिंतन व पूजन सुरू होतें त्यावेळीं मनुष्य त्याच एका गोष्टीच्या संपूर्ण वर्चस्वाखालीं राहूं लागतो. सौंदर्याची ही तीव्र अभिलाषा, ही लालसा पूजकाला भुलवून कोठें घेऊन जाईल हें सांगणें फार कठिण आहे. यासाठींच रवीन्द्रनाथ आदेश देतात, "Away, the cry of hunger cease."

४

तात्पर्य, सौंदर्याचें रसिकवृत्तीनें अवलोकन करून जेव्हां कलावंतांचें समाधान होत नाहीं व त्याची सौंदर्यलालसा अत्यंत तीव्र होते, तेव्हां त्या सौंदर्यचिंतनांतील उदात्तता नष्ट होऊन तिची जागा हीन कामुकता बळकावील असाच संभव फार असतो. एड्गर पो या अमेरिकन केवल-कलावादी कवीनें कलेचें स्वरूप पुढीलप्रमाणें वर्णिलें आहे—"a wild effort to reach the beauty above." यांतील 'the beauty above' या शब्दाच्या योगें जरी अतींद्रिय आणि अतिमानुष सौंदर्याची कल्पना व्यक्त होत असली तरी 'wild effort' हे शब्द त्या उदात्त कल्पनेशीं सुसंगत नाहींत. ही तीव्र धडपड उदात्त सौंदर्यप्राप्तीची द्योतक नसून- तिच्या मुळाशीं हीन विषयलालसाच असली पाहिजे. या विषयलालसे-वर उदात्ततेचें अवगुंठन घालण्याचा कितीहि प्रयत्न केला तरी ती व्यक्त झाल्यावांचून राहणार नाहीं. तेव्हां, हें असीम सौंदर्यपूजन म्हणजे अन्य कांहीं नसून उत्कट विषयलालसाच असते. कलावंत त्याचें 'उदात्तीकरण'

करण्याचा कितीहि प्रयत्न करीत असले तरी त्यांच्या साहित्यांत सौंदर्यपूजनाचा जो प्रत्यक्ष आविष्कार झालेला दिसतो त्यावरून त्याचें खरें स्वरूप सहज कळून येतें. उदात्त सौंदर्यचिंतनाचें अशा रीतीनें, कामुकतेमध्यें रूपांतर झालें म्हणजे साहित्यांतहि सौंदर्याचीं वर्णनें उदात्त भावनेनें प्रेरित होऊन करण्याऐवजीं कामुक वृत्तीनेंच करण्याकडे कलावंतांची प्रवृत्ति झाल्यास व त्यांत त्यांना आनंद वाटल्यास कांहीं नवल नाहीं. सौंदर्याचें सोज्ज्वळ वर्णन व कामुक वृत्तीनें केलेलें वर्णन यांतील पहिल्याविषयीं कांहीं तक्रार नाहीं. तक्रार आहे ती कामुक वर्णनांविषयीं. या कामुक वर्णनांना 'सौंदर्यपूजन', 'सौंदर्योपासना' इत्यादि कितीहि गोड नांवें दिलीं तरी कला आणि परिणाम या दोन्ही दृष्टींनीं तीं सर्वथा त्याज्यच होत. सौंदर्यपूजनाच्या नांवाखालीं हीन आणि कामुकतापूर्ण अशीं भडक वर्णनें कलावंत करीत असतात त्याविषयीं ही तक्रार आहे. निसर्गातील कोणत्याहि सौंदर्याचें अत्यंत सोज्ज्वळ वर्णन करितां येणें चांगल्या कलावंताला कधींच अशक्य नसतें. पण वाचकांमधील सुप्त विषयवासना चाळवून त्याचें मन प्रक्षोभित करण्यासाठीं जीं कामुक सौंदर्यवर्णनें केलीं जातात त्यांच्यावरच खरा आक्षेप आहे. आणि अशीं उत्तान आणि भडक वर्णनें करितांना आपली हीन अभिलाषा प्रकट होऊं नये म्हणून कलावंत पांघरुणें घेतात तें तर अत्यंत निंद्य होय. हीन विषयवासनेला आणि कामुकतेला ध्येयवादाचें स्वरूप देण्याचा प्रयत्न कलावंतांकडून कित्येक वेळां होत असतो. चांगल्या साहित्यांत मधुन मधुन डोकावणारीं हीन अभिरुचीचीं द्योतक अशीं कामुक वर्णनें त्याज्य होत हें खरें असलें तरी जोंपर्यंत त्यांना ध्येयवादाचें स्वरूप दिलें जात नाहीं तोंपर्यंत त्यांचा दुष्टपणा कांहीं एका मर्यादेत तरी राहतो. पण त्याचें 'उदात्तीकरण' सुरू झालें कीं हीहि मर्यादा ओलांडिली जाते व तें घातक बनूं लागतें. सौंदर्यपूजनाच्या नांवाखालीं वेळीं अवेळीं स्त्रियांच्या विवृत अथवा अर्धविवृत अवयवाचें गहिरें वर्णन करावयाचें, पात्रांनीं केलेल्या व्यभिचारादि कृत्यांचें प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष समर्थन करून त्यांचा हीनपणा लोकांना मानवेल इतका सौम्य करून मांडावयाचा, इत्यादि गोष्टी कलावंत जेव्हां अगदीं उघडपणें करूं लागतात तेव्हां तें घातक आहे असें म्हणावेसें वाटतें. अशा कलावंतांनीं निर्मिलेल्या कलेची

टॉल्स्टॉयनें कडक शब्दांत हजेरी घेतली आहे. " बोकॅशियोपासून मार्सेल प्रूस्तपर्यंत कादंबऱ्यांतून आणि काव्यांमधून वैषयिक प्रेमाचा अनेक प्रकारांनीं आविष्कार झालेला दिसेल. व्यभिचार हा लेखकांचा अत्यंत आवडता विषय असतो इतकेंच नव्हे, तर कादंबऱ्यांतून तेवढाच एक विषय मांडलेला दिसून येतो. कोणत्या ना कोणत्या मिषानें आपल्या स्तनांचें आणि इतर अवयवांचें ज्यांत प्रदर्शन केलें नसेल तें नाटकच नव्हे. गाणीं आणि प्रेमकथा यांमध्यें तर कामुक अभिलाषेला निरनिराळ्या प्रमाणांत ध्येयवादाचें स्वरूप दिलेलें असतें. "* नग्न स्त्रियांचें अत्यंत कामुकतेनें वर्णन करण्याचा जो हव्यास फ्रेंच वाङ्मयांत दिसून येतो त्याविषयीं टॉल्स्टॉय चिडून म्हणतो—" शुद्ध लिंगपिसाट लोकांनीं लिहिलेलें हें वाङ्मय आहे. "¶ वाळ–वेळ, योग्यायोग्य यांचा कांहींहि विचार न करतां, औचित्याचे सारे शिष्टसंमत नियम धाब्यावर बसवून स्त्रियांच्या नग्न अथवा अर्धनग्न शरीरांचें उत्तान वर्णन करून वाचकांच्या वैषयिक वासना चेतविणाऱ्या लेखकांच्या कामुकतेला टॉल्स्टॉयनें erotic mania असें म्हटलें आहे. त्याचे हे शब्द खरी कडक वाटले तरी ते बहुतांशीं सत्यकथन करीत आहेत हें मान्य केलेंच पाहिजे. आणि असल्या हीन, कामुक वर्णनांना 'कला' हें नांव द्यावें असा लेखकांचा आग्रह असतो याचा अचंबा वाटतो.

५

टॉल्स्टॉयनें ज्या प्रवृत्तीला दूषण दिलें त्या प्रवृत्तीचें एक उदाहरण श्री माडखोलकर यांच्या 'कान्ता' या कादंबरींत सांपडेल. संदर्भ लक्षांत न घेतां हें उदाहरण पाहिलें तर त्यांत आक्षेपार्ह असें कांहीं वाटणार नाहीं. पण संदर्भ असा आहे कीं, त्या ठिकाणीं तें वर्णन यावयास नको होतें असेंच कोणालाहि वाटेल. एक दहशतवादी क्रांतिकारक आपल्या प्रेयसीच्या वडिलांच्या खाजगी खोलींत शिरून पिस्तुल चोरण्याच्या प्रयत्नांत असतांच

---

* *What is Art* (World's Classics), *p*. 154.

¶ " They are all the productions of people suffering from erotic mania. "

ती प्रेयसी अचानक खोलींत येते व तिला तें विलक्षण दृश्य दिसतें. त्याबरोबर स्त्रीस्वभावानुसार तिला मूर्च्छा येते व ती खालीं पडते. मूर्च्छित अवस्थेंत तिला स्वतःच्या वस्त्राची शुद्ध राहणें शक्य नसल्यामुळें तिचे सौंदर्यपूर्ण अवयव विवृत होतात. ती सुंदर असेल व तिचे विवृत अवयव पराकाष्ठेचे उन्मादक असतील या दोन्ही गोष्टी एकदम मान्य. पण ती बेशुद्ध पडली असतां तिला शुद्धीवर आणण्याची प्रथम खटपट करण्याऐवजीं मशारनिल्हे क्रांतिकारक तिच्या विलोभनीय अवयवांकडे सूक्ष्मपणें पाहात बसतो. या ठिकाणीं स्त्रीच्या विवृत अवयवांचें उन्मादक वर्णन करणें अभिरुचीच्या दृष्टीनें योग्य आहे काय? असें वर्णन औचित्यभंगाला कारणीभूत होणार नाहीं काय? पण लेखकाला याची थोडीसुद्धां फिकीर नसावी असा दाट संशय येतो. वाचकांच्या वासना चाळविण्यासाठींच हें वर्णन केलें असावें असें म्हणण्यास कांहीं हरकत नाहीं. बेशुद्ध पडलेल्या प्रेयसीचें "मानेपासून उरोजापर्यंत क्रमाक्रमानें उन्नत होत गेलेलें गोरेंपान वक्षःस्थल, बॉडिस घातलेलें नसल्यामुळें गुंड्या सुटलेल्या सैल ब्लाउजमधून दिसणारे रेखीव उरोज, नीविबंधापर्यंत निमुळता होत गेलेला नितळ कटिप्रदेश, विसकटलेल्या पातळाच्या निळसर रंगामुळें खुलून दिसणाऱ्या गोंडस जंघा" इत्यादि विविध विवृत अवयव आपला दहशतवादी क्रांतिकारक अगदीं तपशीलवार पाहात बसतो. जणूं प्रेयसी बेशुद्ध पडली ही फार मोठी संधि चालून आली होती. नाहींतर एरवीं हें जमावें कसें? त्या बिचारीला शुद्धीवर आणण्याची खटपट करण्याचें सोडून तिच्या उघड्या पडलेल्या उन्मादक अवयवांकडे तसल्या त्या भयंकर अवस्थेंत पाहात बसणें हा सौंदर्यपूजनाचाच एक अलौकिक प्रकार असला पाहिजे यांत संशय नाहीं. या ठिकाणीं, संदर्भानुसार, नायिकेच्या अर्धनग्न शरीराचें इतकें गहिरें वर्णन करण्याची कांहींतरी जरूर होती का? पण स्त्रीदेहाचीं उत्तान आणि कामुक वर्णनें करण्याचा थोडासा प्रसंग उद्भवल्याबरोबर 'औचित्य' वगैरे साऱ्या गोष्टी चुटकीसरशी विसरल्या जातात याचा हा बलवत्तर पुरावा आहे! आणि सर्वांत दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, असलीं औचित्यभंग करणारीं हीन कामुक वर्णनें वाचकांना फार आवडतात अशीच जणूं कलावंतांची समजूत झालेली असते. असलीं कामुक वर्णनें अत्यंत

अस्थानीं देखील करण्याचा मोह कलावंतांना आवरतां येत नाहीं याचा अर्थच असा कीं, अशा वर्णनांच्या योगानें वाचकांची वृत्ति उल्हसित करितां येते हें त्यांना माहीत असतें.*

सौंदर्योपासनेच्या सोज्ज्वळ नांवाखालीं स्त्रियांच्या विवृत अवयवांचें पराकाष्ठेचें कामुक वर्णन—आणि तेंहि अत्यंत अस्थानीं करण्याची जी प्रवृत्ति अनेक वेळां दिसून येते त्या प्रवृत्तीचा हा निषेध आहे. अभिरुचीचा त्याग न करितां स्त्रीसौंदर्याचें वर्णन करितां येणार नाहीं कां? अवश्य येईल. पण आक्षेप आहे तो अत्यंत अस्थानीं, औचित्याचा थोडाहि विचार न करितां स्त्रियांच्या विवृत अवयवांचें जें कामुक वर्णन केलें जातें यावर आहे हें कोणीं विसरूं नये.

सारांश, सौंदर्याचें पूजन सुरूं झालें कीं, प्लेटोनें वर्णिलेलें अतींद्रिय सौंदर्याचें चिंतन राहतें बाजूलाच आणि हीन वैषयिक अभिलाषा हेंच सौंदर्यपूजनाचें व्यावहारिक स्वरूप बनतें.

६

'कलेसाठीं कला' या संप्रदायाच्या पुरस्कर्त्यांनीं सौंदर्यचिंतनापासून मिळणारा आनंद हें आयुष्याचें साफल्य मानिल्यामुळें उत्पन्न होणाऱ्या आपत्तींतून सुटका करून घेणें त्यांना कसें जड जातें, हें वरील विवेचनावरून दिसेल. एकदां एक ध्येय मानिलें कीं त्याची तर्कदृष्ट्या जी परिणति होईल ती मानिलीच पाहिजे. सौंदर्यचिंतन हें सोज्ज्वळच असेल अशी हमी

* वेळींअवेळीं अभिरुची सोडून, औचित्यभंग करून अत्यंत भडक आणि उत्तान अशीं कामुक वर्णनें करणाऱ्या लेखकांची टॉलस्टॉयने पुढीलप्रमाणें पूजा बांधिली आहे—"And these people are evidently convinced that as their whole life, in consequence of their diseased condition, is concentrated in amplifying various sexual abominations, therefore, the life of all the world is similarly concentrated And these people suffering from erotic mania are imitated throughout the whole artistic world of Europe and America." -*What is Art*, p. 154

कोणीं द्यावी ? बरें तेंच जीवितसाफल्य मानिल्यामुळें त्यामध्यें अमुक चांगलें आणि अमुक वाईट हें कसें सांगतां येणार ? अनिर्बंध सौंदर्य-पूजनाच्या आसक्तीला आळा घालण्याचें साधन कोणतें ? केवळ भौतिक मूल्यें प्रमाण मानणारांना हें जमेल काय ? इत्यादि अनेक प्रश्न उद्‌भवतात. आणि, केवळ भौतिक मूल्यें प्रमाण मानिलीं तर त्यांचीं उत्तरें देतांच येणें शक्य नाहीं. कारण, प्रत्येक मनुष्य स्वतःचेंच बरोबर असून दुसऱ्याचें चुकलें असें म्हणावयास कधींहि कमी करणार नाहीं.

पण केवलकलावादी लेखकानाहि निष्क्रिय सौंदर्यचिंतनापासून नेहमींच सुख होईल असें खात्रीनें सांगतां येत नाहीं. याचा परिणाम असा होतो कीं, हे कलावत सुखसंवेदनांचा हव्यास चाळगूं लागतात. ज्याक्षणीं, जें सुख, जेथून मिळविण्यासारखें असेल तें त्याक्षणीं मिळवा; त्याचा कंटाळा आला कीं दुसऱ्या एखाद्या सुखाच्या मागें लागा, असें तत्त्वज्ञान सांगण्या-पर्यंत व त्याचें समर्थन करण्यापर्यंत कांहींची मजल जाते. हा अगदीं चार्वाकप्रणीत सुखवाद आहे; आणि तोच अनेक केवलकलावादी लेखकांना संमत असतो हें त्यांच्या साहित्यावरून सहज दाखवितां येण्यासारखें आहे. सुखसंवेदना प्राप्त करून घेण्याची लालसा अनावर झाली कीं इतर कोणत्याहि गोष्टींकडे लक्ष देण्यास अवसरच राहत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, सुखवाद हेंच आयुष्याचें ध्येय असलें पाहिजे असेंहि सांगावयास ते कचरत नाहींत. कोणाला हें खरें वाटणार नाहीं. पण ऑस्कर वाइल्डचे हे उद्‌गार पाहा—“ Live the wonderful life that is in you. Be always searching for new sensations. A new Hedonism --that is what our century wants.”§ वाइल्डच्या मतें चालू घट-केला जर कोणतें एखादें तत्त्वज्ञान आवश्यक असेल तर तें सुखवादाचेंच ! आयुष्यात ध्येयशील-वाला कांहीं जागा असूं शकेल असा वाइल्डला चुकून-सुद्धा संशय येत नाहीं. त्याच्या मतें ‘ध्येय’ वगैरे सारे शब्द, गडकऱ्यांच्या घनश्यामाच्या भाषेंत बोलावयाचें झालें तर, ‘ रिकामटेकड्या भाषापंडितांनीं कोशाच्या खोगिरभरतीसाठीं ’ तयार केले आहेत. ध्येय वगैरे साऱ्या केवळ गप्पा असून सुखसंवेदनांसाठीं धडपडणें व त्या प्राप्त करून घेणें हीच मानवी

§ *The Picture of Dorian Gray*, p. 34.

आयुष्याची इतिकर्तव्यता! वॉल्टर पेटरचेंहि मत अगदीं हेंच आहे. आयुष्य अत्यंत अल्प आहे, आणि प्रत्येक क्षण अत्यंत मोलाचा आहे. एतदर्थ, मानवाचें एकच कर्तव्य आहे. तें कोणतें? पेटरच्या मतें, कलेच्या साहाय्यानें जितक्या सुखसंवेदना प्राप्त करून घेतां येतील तितक्या प्राप्त करून घेणें हेंच तें कर्तव्य! मानवी जीवितांत कलेचें केवढें महत्त्व आहे व सुखसंवेदना मिळविणें किती आवश्यक आहे याविषयीं आपल्या 'दि स्टडीज् इन् दि हिस्टरी ऑफ दि रेनासान्स' या प्रसिद्ध पुस्तकांत पेटर म्हणतो, "Of such wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake has most. For art cames to you, proposing to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for these moments' sake."* सौंदर्यपिपासा, कलेसाठीं कलेची आसक्ति या गोष्टी मानवी आयुष्यांत अत्यंत महत्त्वाच्या असून जाणारा प्रत्येक क्षण—केवळ त्या क्षणासाठींच—मोलाचा कसा ठरेल हें पाहणें हेंच कर्तव्य होय असें पेटरचें स्पष्ट म्हणणें आहे. हा क्षण मोलाचा कसा ठरवितां येईल? पेटरचें उत्तर तयार आहे. जितक्या सुखसंवेदना मिळवितां येतील तेवढ्या मिळविण्याचा प्रयत्न केला असतां हें सहज जमेल. वाइल्ड संवेदनांना sensations म्हणतो, आणि पेटर त्यांना pulsations म्हणतो, येवढाच काय तो दोघांत फरक आहे. पण हा केवळ 'नाम्नि विवादः' असून संवेदनांचें दोघांचें तत्त्वज्ञान जवळ जवळ एक आहे. 'सेन्सेशन्स' जितकीं मिळवितां येतील तितकीं मिळवा हा वाइल्डचा दिव्य संदेश असला तर पेटरचा संदेश यापेक्षां कांहीं निराळा नाहीं—"For our chance lies...in getting as many pulsations as possible into a given time."¶

---

* Quoted in '*Fashion in Literature*', p. 278.

¶ Quoted by Mrs. Gilbert in '*A History of Esthetics.*' *p. 488.*

७

हा शुद्ध चार्वाकप्रणीत सुखवाद नाहीं काय? ज्यापासून सुख मिळतें तेवढेंच ग्राह्य, ज्यापासून सुखाची प्राप्ति होत नाहीं तें त्याज्य; जगांत मानवानें कोणत्या एका गोष्टीची लालसा बाळगावयाची असेल तर ती सुखाचीच होय; मानवी आयुष्य हें कमलपत्रावरील जलबिन्दूप्रमाणें अथवा गन्धर्वनगर-लेखेप्रमाणें क्षणभंगुर असल्यामुळें सुखाचे जेवढे क्षण मानवाला मिळवितां येतील तेवढे त्यानें मिळवावे हें जें चार्वाकमत त्यामध्यें सुखसंवेदनांच्या अतिरिक्त लालसेची स्वाभाविक परिणति झाल्यास नवल नाहीं. चार्वाकमत प्रमाण मानिलें कीं, कांहीं गोष्टींचा स्वीकार अपरिहार्य होतो. जें डोळ्यांना दिसेल तेवढेंच खरें, देह व आत्मा भिन्न नसल्यामुळें अर्थ आणि काम हे दोनच मानवी आयुष्यांतील पुरुषार्थ असून या नश्वर जगांत जेवढा वेळ जगावयाचें तेवढा वेळ मानवानें मनसोक्त चैन करावी; नाहींतर त्याच्यासारखा करंटा तोच, इत्यादि चार्वाकप्रणीत तत्त्वज्ञान आणि वर सांगितलेलें संवेदनांचें तत्त्वज्ञान यांत तत्त्वतः काय भेद आहे?

जाणारा प्रत्येक क्षण अत्यंत महत्त्वाचा असल्यामुळें त्या क्षणाचाच तेवढा विचार करून जें सुख हातीं लागण्यासारखें असेल तें अवश्य मिळवावयाचें असा या तत्त्वज्ञानांतील आदिसिद्धान्त होय. व्यवहारांत नेहमीं हें करितां येईलच अशी निश्चिति नसल्यामुळें कलेच्या साहाय्यानें या संवेदना मिळविण्यास कांहींहि प्रत्यवाय नाहीं, असा त्याचा दुसरा सिद्धान्त होय. या तत्त्वज्ञानाप्रमाणें मागील क्षण आणि पुढें येणारा क्षण यांना कांहींहि महत्त्व नसून विद्यमान क्षणालाच काय तें महत्त्व आहे. मागचा क्षण निघून गेला—कायमचा निघून गेला; आणि पुढचा क्षण अजून उगवावयाचा आहे. तो सुखद असेलच असें कोणीं सांगावें? म्हणून विद्यमान क्षणाचाच विचार करणें मानवाच्या दृष्टीनें इष्ट आणि आवश्यकहि आहे असें ठरत नाहीं का? ओमर खय्याम म्हणतो—

> Ah, fill the Cup:—what boots it to repeat
> How Time is slipping underneath our Feet:
> Unborn To-morrow and dead Yesterday,
> Why fret about them if To-day be sweet!

यौवनविनाश हा मानवाला मोठाच शाप असल्यामुळें आणि सुख-प्राप्तीची धडपड यौवनांतच शक्य असल्यामुळें यौवन आहे तोंपर्यंतच काय मिळेल तें सुख पदरांत पाडून घेण्याची तीव्र इच्छा बाळगणें हें मानवाचें कर्तव्यच होय. ऑस्कर वाइल्ड म्हणतो—"Time is jealous of you and wars against your lilies and your roses... Ah, realise your youth while you have it."¶ जीवित क्षण-भंगुर असून समुद्रकिनारीं पायांखालची वाळू झरझर निसटून जाते त्या-प्रमाणें प्रत्येक क्षण निसटून जात असतो हें कोण अमान्य करील? पण 'जीविताच्या या क्षणविनाशित्वाकडे लक्ष न देतां आपलें कर्तव्य करा' असा एखादा ध्येयवादी मनुष्य उपदेश करूं लागला तर संवेदनांचें तत्त्व-ज्ञान मांडणाऱ्या आणि तें आचरणांत आणण्याची पराकाष्ठा करणाऱ्या सुखवादी लोकांना तें कधींच मानवणार नाहीं. सुख मिळविणें हेंच त्यांचें ध्येय असून तें कोठून व कसें मिळविलें याची त्यांना विशेष काळजी वाटत नाहीं. आणि यामुळें आयुष्याचें ध्येय कांहीं तरी असावें असें सांगणारे जे कोणी संभावित असतील ते कांहींतरी बाष्कळ बडबड करीत आहेत यांत त्यांना कांहीं शंका वाटत नाहीं. तेव्हां असल्या मूर्खप्रलपितां-कडे लक्ष देऊन तारुण्याचा महत्त्वाचा काळ वाया घालविणें वेडेपणाचें आहे असा ऑस्कर वाइल्डचा पोक्त सल्ला आहे. "Dont squander the gold of your days, lisenting to the tedious...or giving away your life to the ignorant, the common, and the vulgar."¶

८

चालू घटकेला जो सुखवाद (हेडॉनिझम्) आपण ध्येय म्हणून पत्करला पाहिजे असें वाइल्डचें म्हणणें आहे त्या सुखवादाचें असें हें स्वरूप आहे. संवेदनांची प्राप्ति करून घेण्याची धडपड हें त्याचें मुख्य अंग होय. या संवेदनांच्या तत्त्वज्ञानाच्या आहारीं जाऊन कला निर्माण

¶ हीं दोन्हीं अवतरणें '*The Picture of Dorian Gray*' मधून घेतलीं आहेत. (पृ. ३४)—Works of Oscar Wilde (Collins).

करणारे अनेक कलावंत आहेत. क्षणिक संवेदनांच्या हव्यासाचीं एकदोन उदाहरणें मराठी वाङ्मयांतून देतों. श्री. माडखोलकरांनीं 'त्याची मुशाफरी' या नांवाची एक गोष्ट लिहिली आहे. संवेदनांच्या तीव्र लालसेचें या गोष्टींत आपणांस प्रात्यक्षिक पाहावयास मिळेल. विद्यमान क्षण अत्यंत मोलाचा असून पुढच्या क्षणाचा थोडासुद्धां विचार न करितां जें कांहीं सुख मिळवावयाचें तें अन्य कोणत्याहि गोष्टीचा विचारहि मनांत न आणतां मिळवा, या तत्त्वज्ञानाचा सदर गोष्टींत कलात्मक आविष्कार झालेला आहे. त्या गोष्टींतील 'मुशाफिर' म्हणतो, "शिवाय, ही एक चटक, हें एक व्यसन आहे. एकदां मनुष्याला या जीवनाची चटक लागली, म्हणजे स्थिर कौटुंबिक आयुष्यापेक्षा प्रत्येक दिवशीं नव्या अनुभूतीचा आस्वाद घेण्याची संधि देणारं हें भटकं, बेछूट जीवन त्याला जास्त आवडतं.... या अनुभवांत जर कांहीं मजा असेल तर हीच कीं, क्षणिक भावनेच्या आवेगांत एकत्र यायचं न् त्याची धुंदी डोळ्यावरून उतरतांच कवटाळलेल्या व्यक्तीला विसरून जायचं." ऑस्कर वाइल्ड ज्याला नवीन नवीन संवेदनांची लालसा—search for new sensations—म्हणतो, तें अगदीं हेंच. चालू क्षणावर चित्त केंद्रित करून संवेदनेची प्राप्ति झाली कीं लगेच दुसऱ्या क्षणाला पहिली संवेदना पूर्णपणें विसरून जाऊन नवीन संवेदनेचा पाठलाग करावयाचा हें तर या तत्त्वज्ञानाचें ब्रीद आहे. क्षणिक भावनेला हे लोक किती महत्त्व देतात याचें प्रत्यंतर श्री. माडखोलकरांच्या मुशाफिराच्या पुढील उद्गारांत दिसून येईल.—"पण त्याबरोबरच ही जाणीव असते कीं, ही ओढ प्रबळ होऊं देणं इष्ट नाहीं. आणि पुढच्या मुक्कामांतल्या नव्या आकर्षणांत त्या भावनेची स्मृति बुडवून टाकतों."[१]

क्षणिक भावनेचें हें तत्त्वज्ञान श्री. माडखोलकरांनीं यापेक्षांहि अधिक कलात्मक रीतीनें आणखी एका ठिकाणीं मांडलेलें आहे. त्यांच्या 'दुहेरी जीवन' या कादंबरीचा नायक मुकुंद या तत्त्वज्ञानाचा अगदीं कळकळीचा आणि प्रामाणिक पुरस्कर्ता आहे. सदर मुकुंद म्हणजे 'मुशाफिरा'चीच सुधारून वाढविलेली आवृत्ति होय या मुकुंदाची पत्नी तरुण होती, सुंदर

---

[१] 'रातराणीचीं फुलें', पृ. ७१.

होती, कलावती होती, रसिक होती, सुसंस्कृत होती--पण तिच्या सहवासांत त्याला प्रथम ज्या सुखसंवेदनांचा अनुभव येत असे त्यांना तो आतां पारखा झाला होता. पूर्वानुभूत संवेदना न मिळण्याचें कारण कोणतें? तर म्हणे, तिचें प्रेम त्याला उन्मत्त करीत नव्हतें, धुंद करीत नव्हतें. शांपेन प्याल्यानंतर जी मादक धुंदी येते असें म्हणतात, तशा प्रकारची धुंदी ज्यायोगें उत्पन्न होईल तेंच खरें प्रेम अशी त्याची प्रेमाविषयीं उदात्त कल्पना होती. वस्तुस्थिति अशी होती कीं, क्षणिक भावनांच्या आहारीं गेल्यामुळें त्याला एकाच भावनेपासून सुख मिळणें शक्य होईना. त्याला एकसारखें नावीन्य पाहिजे होतें. दरक्षणीं कांहींतरी नावीन्य हुडकून काढणें हेंच त्याच्या जीविताचें साफल्य होऊन बसलें होतें. या नावीन्याच्या हव्यासासाठीं माणूस काय वाटेल तें करील. त्याला उच्च प्रतीचेंच नावीन्य लागतें असें मुळींच नाहीं. नावीन्य असलें म्हणजे झालें. त्यासाठीं हीन अभिरुचिसुद्धां तो पत्करील. या बाबतींत मीं अन्यत्र जें लिहिलें होतें तेंच येथें उद्धृत करितों—" कोणत्याहि उन्मादक स्त्रीपासून उत्पन्न झालेला कैफ त्याला फार वेळ धुंद करूं शकलाच नसता. द्राक्षासवाकडून शांपेनकडे वळणाऱ्या जीवाला असेंहि एखाद्या वेळीं दिसून येण्याचा संभव आहे कीं, ज्या कैफाची आवश्यकता आहे तो शांपेनमधूनसुद्धां निर्माण होऊं शकत नाहीं. म्हणून शेवटीं आंबलेल्या ताडीकडे जरूर तो कैफ उत्पन्न होण्यासाठीं धांव घेणें आवश्यक ठरलें तर तसें करावयास काय प्रत्यवाय असावा? कांहींच नसावा खरोखर! कैफ उत्पन्न झाला म्हणजे झालें. साधनाकडे पाहण्याचें काय कारण?"[१] हें शेवटचें विधान कोणास अतिरंजित वाटेल. पण तें अवास्तव खचित नाहीं. केवळ कैफाच्याच मागें लागलेला फंदी शांपेनमधून जरूर तो कैफ उत्पन्न होत नाहीं म्हणून प्रसंगीं काय वाटेल तें प्राशन करील हें विचार सत्य आहे. संवेदनांचें तत्त्वज्ञान 'शास्त्रीय' पद्धतीनें सांगणाऱ्यांचा परात्पर गुरु जो ऑस्कर वाइल्ड त्याचीच या प्रकरणीं साक्ष काढली, म्हणजे झालें. तो म्हणतो—

१ 'मन्दार', नोव्हेंबर १९४०. 'माडखोलकरांचा डॉन् जुअन्' हा माझा लेख पाहावा.

करणारे अनेक कलावंत आहेत. क्षणिक संवेदनांच्या हव्यासाचीं एकदोन उदाहरणें मराठी वाङ्मयांतून देतों. श्री. माडखोलकरांनीं 'त्याची मुशाफरी' या नांवाची एक गोष्ट लिहिली आहे. संवेदनांच्या तीव्र लालसेचें या गोष्टींत आपणांस प्रात्यक्षिक पाहावयास मिळेल. विद्यमान क्षण अत्यंत मोलाचा असून पुढच्या क्षणाचा थोडासुद्धां विचार न करितां जें कांहीं सुख मिळवावयाचें तें अन्य कोणत्याहि गोष्टीचा विचारहि मनांत न आणतां मिळवा, या तत्त्वज्ञानाचा सदर गोष्टींत कलात्मक आविष्कार झालेला आहे. त्या गोष्टींतील 'मुशाफिर' म्हणतो, "शिवाय, ही एक चटक, हें एक व्यसन आहे. एकदा मनुष्याला या जीवनाची चटक लागली, म्हणजे स्थिर कौटुंबिक आयुष्यापेक्षा प्रत्येक दिवशीं नव्या अनुभूतीचा आस्वाद घेण्याची संधि देणारं हें भटकं, बेछूट जीवन त्याला जास्त आवडतं... या अनुभवांत जर कांहीं मजा असेल तर हीच कीं, क्षणिक भावनेच्या आवेगांत एकत्र यायच न् त्याची धुंदी डोळ्यावरून उतरतांच कवटाळलेल्या व्यक्तीला विसरून जायचं." ऑस्कर वाइल्ड ज्याला नवीन नवीन संवेदनांची लालसा—search for new sensations—म्हणतो, तें अगदीं हेंच. चालू क्षणावर चित्त केंद्रित करून संवेदनेची प्राप्ति झाली कीं, लगेच दुसऱ्या क्षणाला पहिली संवेदना पूर्णपणें विसरून जाऊन नवीन संवेदनेचा पाठलाग करावयाचा हें तर या तत्त्वज्ञानाचें ब्रीद आहे. क्षणिक भावनेला हे लोक किती महत्त्व देतात याचें प्रत्यंतर श्री. माडखोलकरांच्या मुशाफिराच्या पुढील उद्गारांत दिसून येईल.—"पण त्याबरोबरच ही जाणीव असते कीं, ही ओढ प्रबळ होऊं देणं इष्ट नाहीं. आणि पुढच्या मुक्कामांतल्या नव्या आकर्षणांत त्या भावनेची स्मृति बुडवून टाकतों."[१]

क्षणिक भावनेचें हें तत्त्वज्ञान श्री. माडखोलकरांनीं यापेक्षांहि अधिक कलात्मक रीतीनें आणखी एका ठिकाणीं माडलेलें आहे. त्यांच्या 'दुहेरी जीवन' या कादंबरीचा नायक मुकुंद या तत्त्वज्ञानाचा अगदीं कळकळीचा आणि प्रामाणिक पुरस्कर्ता आहे. सदर मुकुंद म्हणजे 'मुशाफिरा'चीच सुधारून वाढविलेली आवृत्ति होय. या मुकुंदाची पत्नी तरुण होती, सुंदर

---

१ 'रातराणीचीं फुलें', पृ. ७१.

होती, कलावती होती, रसिक होती, सुसंस्कृत होती--पण तिच्या सहवासांत त्याला प्रथम ज्या सुखसंवेदनांचा अनुभव येत असे त्यांना तो आतां पारखा झाला होता. पूर्वानुभूत संवेदना न मिळण्याचें कारण कोणतें? तर म्हणे, तिचें प्रेम त्याला उन्मत्त करीत नव्हतें, धुंद करीत नव्हतें. शांपेन प्याल्यानंतर जी मादक धुंदी येते असें म्हणतात, तशा प्रकारची धुंदी ज्यायोगें उत्पन्न होईल तेंच खरें प्रेम अशी त्याची प्रेमाविषयीं उदात्त कल्पना होती. वस्तुस्थिति अशी होती कीं, क्षणिक भावनांच्या आहारीं गेल्यामुळें त्याला एकाच भावनेपासून सुख मिळणें शक्य होईना. त्याला एकसारखें नावीन्य पाहिजे होतें. दरक्षणीं कांहींतरी नावीन्य हुडकून काढणें हेंच त्याच्या जीविताचें साफल्य होऊन बसलें होतें. या नावीन्याच्या हव्यासा-साटीं माणूस काय वाटेल तें करील. त्याला उच्च प्रतीचेंच नावीन्य लागतें असें मुळींच नाहीं. नावीन्य असलें म्हणजे झालें. त्यासाठीं हीन अभिरुचिसुद्धां तो पत्करील. या बाबतींत मीं अन्यत्र जें लिहिलें होतें तेंच येथें उद्धृत करितों—" कोणत्याहि उन्मादक स्त्रीपासून उत्पन्न झालेला कैफ त्याला फार वेळ धुंद करूं शकलाच नसता. द्राक्षासवाकडून शांपेन-कडे वळणाऱ्या जीवाला असेंहि एखाद्या वेळीं दिसून येण्याचा संभव आहे कीं, ज्या कैफाची आवश्यकता आहे तो शांपेनमधूनसुद्धां निर्माण होऊं शकत नाहीं. म्हणून शेवटीं आंबलेल्या ताडीकडे जरूर तो कैफ उत्पन्न होण्यासाटीं धांव घेणें आवश्यक टरलें तर तसें करावयास काय प्रत्यवाय असावा? कांहींच नसावा खरोखर! कैफ उत्पन्न झाला म्हणजे झालें. साधनाकडे पाहण्याचें काय कारण?"[1] हें शेवटचें विधान कोणास अतिरंजित वाटेल. पण तें अवास्तव खचित नाहीं. केवळ कैफाच्याच मार्गे लागलेला फंदी शांपेनमधून जरूर तो कैफ उत्पन्न होत नाहीं म्हणून प्रसंगीं काय वाटेल तें प्राशन करील हें त्रिवार सत्य आहे. संवेदनांचें तत्त्वज्ञान 'शास्त्रीय' पद्धतीनें सांगणाऱ्यांचा परात्पर गुरु जो ऑस्कर वाइल्ड त्याचीच या प्रकरणीं साक्ष काढली म्हणजे झालें. तो म्हणतो—

---

१ 'मन्दार', नोव्हेंबर १९४०. 'माडखोलकरांचा डॉन् जुअन्' हा माझा लेख पाहावा.

" But I let myself be lured into long spells of senseless and sensual ease...... Tired of being on the heights, I deliberately went to the depths in search of new sensations."¶ याचा अर्थ असा कीं, विवेकशून्य वासनांच्या आणि क्षणिक भावनांच्या आहारीं गेलेला मनुष्य नवीन संवेदनांच्या शोधासाठीं हीन कृत्य करावें लागलें तरी मुळींच कचरणार नाहीं; किंबहुना, तो बळेंच तसें करील आणि स्वतःच घडवून आणिलेल्या आपल्या अधःपातांतहि समाधान मानील. कोणतीहि कृति sensation च्या प्राप्तीसाठींच असते हा तर वाइल्डचा आवडता सिद्धान्त. या संवेदनांच्या अतिरिक्त हव्यासाला त्याचा मानसपुत्र लॉर्ड हेन्री* 'कलात्मक जीवन'—Life treated artistically– असें गोड नांव देतो. याविषयीं मिसेस् गिल्बर्ट म्हणते, "...every mode of conduct, even crime, is regarded as 'a method of procuring sensation'"† याचा अर्थ असा कीं, नवीन नवीन संवेदना प्राप्त करून घेण्याऐवजीं जो कोणी स्वस्थ बसेल तो कुलक्षणी समजावा. काय वाटेल तें करा पण प्रतिक्षणीं नवीन संवेदना प्राप्त करून घ्या, हा वाइल्डचा 'चुकलेल्या' मानवाला संदेश आहे. फ्लोबेरहि वाइल्डप्रमाणेंच म्हणतो—" Do you know what we are to do on the gravel? Kneel down or take a walk. Go and take a walk." आणि द्राक्षाकुंजांत हातीं मदिरेचा चषक घेऊन बसलेला खय्याम म्हणतो—

The flower that once has blown for ever dies.

९

पण केवळ सुखसंवेदनांचा अतिरिक्त हव्यास बाळगणें सामाजिक सुव्यवस्थितीच्या दृष्टीनें हितावह आहे काय? प्रत्येकानेंच असा हव्यास

¶ '*A History of Esthetics*' या पुस्तकांत मिसेस् गिल्बर्टनें पृ. ४८८ वर हें अवतरण घेतलें आहे.

* *The Picture of Dorian Gray.*

† *A History of Esthetics, p.* 488.

बाळगावयास सुरवात केली तर काय होईल? कांहीं माणसें सुखासाठींच धडपडत असतात व त्यांना इतर कोणतेंच ध्येय नसतें ही वस्तुस्थिति आहे हें मान्य आहे. परंतु सुखवाद हेंच आयुष्याचें ध्येय मानून प्रत्येकानें मिळतील तेवढ्या संवेदना पदरांत पाडून घ्याव्यात असें तत्त्वज्ञान सांगणें हें मात्र अत्यंत आक्षेपार्ह होय. कांहीं माणसें व्यभिचार करीत असतात हें कोणीहि नाकबूल करीत नाहीं. पण त्यांनीं केलेला व्यभिचार केवळ क्षम्यच नव्हे तर समर्थनीयसुद्धां आहे असें प्रतिपादन करावयास कोणी सुरवात केली तर त्याचा काय परिणाम होईल? ज्या व्यभिचाराला कोणतेंच सयुक्तिक आणि सबळ कारण नाहीं व जो केवळ नवीन संवेदनांच्या लालसेमुळेंच झाला, अशा व्यभिचाराचें समर्थन कोणी करूं शकेल असें सकृद्दर्शनीं वाटणार नाहीं. पण कलावंत हा पराक्रम सुद्धां अनेक वेळां गाजवीत असतात हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. कलेला आणि शास्त्रांना नीतीचीं बंधनें असूं नयेत, कला नीति-अनीतीच्या पलिकडे असते आणि म्हणून कलेनें अनीतिकारक, अधःपाताचीं, व्यभिचाराचीं चित्रें रेखाटलीं तर त्यांत बिघडलें काय? असा युक्तिवाद कलावंतांकडून मांडण्यांत येत असतो. या बाबतींत लक्षांत ठेवावयास पाहिजे तें असें कीं, अशीं व्यभिचाराचीं अथवा तत्सम दुराचाराचीं वर्णनें करण्यांत लेखकाचा कोणता हेतु आहे यावर त्या वर्णनांचें त्याज्यत्व अथवा ग्राह्यत्व ठरावयाचें असतें. टॉल्स्टॉय, इब्सेन, किंवा झोला अनाचाराचीं वर्णनें अनेक वेळां करितात. पण तीं वर्णनें त्याना आवडतात आणि म्हणून ते तीं करीत असतात असें कोणालाहि म्हणतां यावयाचें नाहीं. त्या वर्णनांविषयीं अथवा त्यांतील व्यभिचारादि अनाचारांविषयीं त्यांना वाटणारा तिरस्कार इतका स्पष्ट दिसत असतो कीं तो कोणालाहि जाणवूं शकेल. सामाजिक अनाचारांविषयीं वाचकांच्या मनांत केवळ तिरस्काराचीच भावना उत्पन्न व्हावी याच एका हेतूनें त्यांचें वर्णन कोणा लेखकानें केलें तर त्यांत आक्षेपार्ह असें कांहींहि नाहीं. पण ज्यांचें वर्णन केलें आहे अशा व्यभिचारादि दुराचारांविषयीं वाचकांच्या मनांत साक्षात् तिरस्काराची भावना उत्पन्न करणें हा हेतु मनांत न ठेवितां केवळ त्या व्यभिचाराच्या कल्पनेंतच रंगून लेखकानें त्याचें गहिरें वर्णन केलें तर तें खचित योग्य ठरणार नाहीं. असें वर्णन भडक

"But I let myself be lured into long spells of senseless and sensual ease...... Tired of being on the heights, I deliberately went to the depths in search of new sensations."¶ याचा अर्थ असा कीं, विवेकशून्य वासनांच्या आणि क्षणिक भावनांच्या आहारीं गेलेला मनुष्य नवीन संवेदनांच्या शोधासाठीं हीन कृत्य करावें लागलें तरी मुळींच कचरणार नाहीं; किंबहुना, तो बळेंच तसें करील आणि स्वतःच घडवून आणिलेल्या आपल्या अधःपातांतहि समाधान मानील. कोणतीहि कृति sensation च्या प्राप्तीसाठींच असते हा तर वाइल्डचा आवडता सिद्धान्त. या संवेदनांच्या अतिरिक्त हव्यासाला त्याचा मानसपुत्र लॉर्ड हेन्री* 'कलात्मक जीवन'—Life treated artistically— असें गोड नांव देतो. याविषयीं मिसेस् गिल्बर्ट म्हणते, "...every mode of conduct, even crime, is regarded as 'a method of procuring sensation'"† याचा अर्थ असा कीं, नवीन नवीन संवेदना प्राप्त करून घेण्याऐवजीं जो कोणी स्वस्थ बसेल तो कुलक्षणी समजावा. काय वाटेल तें करा पण प्रतिक्षणीं नवीन संवेदना प्राप्त करून घ्या, हा वाइल्डचा 'चुकलेल्या' मानवाला संदेश आहे. फ्लोबेरहि वाइल्डप्रमाणेंच म्हणतो—" Do you know what we are to do on the gravel ? Kneel down or take a walk. Go and take a walk." आणि द्राक्षाकुंजांत हातीं मदिरेचा चषक घेऊन बसलेला खय्याम म्हणतो—

The flower that once has blown for ever dies.

९

पण केवळ सुखसंवेदनांचा अतिरिक्त हव्यास बाळगणें सामाजिक सुव्यवस्थितीच्या दृष्टीनें हितावह आहे काय ? प्रत्येकानेंच असा हव्यास

¶ 'A History of Esthetics' या पुस्तकांत मिसेस् गिल्बर्टनें पृ. ४८८ वर हें अवतरण घेतलें आहे.

* *The Picture of Dorian Gray.*

† *A History of Esthetics, p. 483.*

बाळगावयास सुरवात केली तर काय होईल? कांहीं माणसें सुखासाठींच धडपडत असतात व त्यांना इतर कोणतेंच ध्येय नसतें ही वस्तुस्थिति आहे हें मान्य आहे. परंतु सुखवाद हेंच आयुष्याचें ध्येय मानून प्रत्येकानें मिळतील तेवढ्या संवेदना पदरांत पाडून घ्याव्यात असें तत्त्वज्ञान सांगणें हें मात्र अत्यंत आक्षेपार्ह होय. कांहीं माणसें व्यभिचार करीत असतात हें कोणीहि नाकबूल करीत नाहीं. पण त्यांनीं केलेला व्यभिचार केवळ क्षम्यच नव्हे तर समर्थनीयसुद्धां आहे असें प्रतिपादन करावयास कोणी सुरवात केली तर त्याचा काय परिणाम होईल? ज्या व्यभिचाराला कोणतेंच सयुक्तिक आणि सबळ कारण नाहीं व जो केवळ नवीन संवेदनांच्या लालसेमुळेंच झाला, अशा व्यभिचाराचें समर्थन कोणी करूं शकेल असें सकृद्दर्शनीं वाटणार नाहीं. पण कलावंत हा पराक्रम सुद्धां अनेक वेळां गाजवीत असतात हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. कलेला आणि शास्त्रांना नीतीचीं बंधनें असूं नयेत, कला नीति-अनीतीच्या पलिकडे असते आणि म्हणून कलेनें अनीतिकारक, अधःपाताचीं, व्यभिचाराचीं चित्रें रेखाटलीं तर त्यांत बिघडलें काय? असा युक्तिवाद कलावंतांकडून मांडण्यांत येत असतो. या बाबतींत लक्षांत ठेवावयास पाहिजे तें असें कीं, अशीं व्यभिचाराचीं अथवा तत्सम दुराचाराचीं वर्णनें करण्यांत लेखकाचा कोणता हेतु आहे यावर त्या वर्णनांचें त्याज्यत्व अथवा ग्राह्यत्व ठरवावयाचें असतें. टॉल्स्टॉय, इब्सेन, किंवा झोला अनाचाराचीं वर्णनें अनेक वेळां करितात. पण तीं वर्णनें त्याना आवडतात आणि म्हणून ते तीं करीत असतात असें कोणालाहि म्हणतां यावयाचें नाहीं. त्या वर्णनांविषयीं अथवा त्यांतील व्यभिचारादि अनाचारांविषयीं त्यांना वाटणारा तिरस्कार इतका स्पष्ट दिसत असतो कीं तो कोणालाहि जाणवूं शकेल. सामाजिक अनाचारांविषयीं वाचकांच्या मनांत केवळ तिरस्काराचीच भावना उत्पन्न व्हावी याच एका हेतूनें त्यांचें वर्णन कोणा लेखकानें केलें तर त्यांत आक्षेपार्ह असें कांहींहि नाहीं. पण ज्यांचें वर्णन केलें आहे अशा व्यभिचारादि दुराचारांविषयीं वाचकांच्या मनांत साक्षात् तिरस्काराची भावना उत्पन्न करणें हा हेतु मनांत न ठेवितां केवळ त्या व्यभिचाराच्या कल्पनेंतच रंगून लेखकानें त्याचें गहिरें वर्णन केलें तर तें खचित योग्य ठरणार नाहीं. असें वर्णन भडक

असलें तरी तें जर निर्हेतुक असेल तर एक वेळ तें क्षम्य ठरेल. पण त्या दुराचाराचें लेखकानें प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष समर्थन जर केलें असेल तर तें सर्वथैव निंद्य होय. त्या वर्णनानें वाचकांच्या मनांत वर्ण्यविषय झालेल्या दुराचाराविषयीं किळस उत्पन्न होणें बाजूलाच राहिलें, पण त्यांतील त्याज्य भागसुद्धां त्यांना उमजला नाहीं; इतकेंच नव्हे तर अशा प्रकारचा दुराचार कोणींहि केला असतां त्यांत फारसें कांहींच बिघडणार नाहीं असा जर बहुसंख्य वाचकांचा समज झाला तर 'कला या नीतीच्या पलिकडे असतात' असा लेखकानें कितीहि कांगावा केला तरी त्याची खरडपट्टी काढावयास कांहीहि हरकत नाहीं. दुराचरणाच्या वर्णनामागें असलेला लेखकाचा हेतु व त्या वर्णनाचा बहुसंख्य वाचकांवर होणारा परिणाम या दोन कसोट्या याबाबतींत लावावयास पाहिजेत. लेखकाचा हेतु इतका स्पष्ट असतो कीं, त्याविषयीं लेखकाला कांहींहि लपवाछपवी करितां येणें शक्य नसतें. लेखक कितीहि धूर्त आणि कसबी असला तरी त्यानें केलेल्या व्यभिचाराच्या वर्णनामागें त्याचा काय हेतु दडलेला आहे हें ओळखण्यासाठीं अनेक खुणा त्याच्या पुस्तकांतच उपलब्ध असतात. तेव्हां 'अनीतीचें समर्थन करण्याचा माझा हेतु नाहीं' असा कितीहि आक्रोश लेखकानें केला तरी वरील दोन कसोट्या त्याच्या पुस्तकाला लावून त्याचा आक्रोश हें एक थोतांड आहे हें दाखवितां येईल.

१०

साहित्याला नीतितत्त्वांचे बाहेरचे निकष न लावितांहि या 'अंतर्गत कसोटी'च्या आधारानें अमुक एक पुस्तक अनीतीचें प्रवर्तन करीत आहे किंवा नाहीं, दुराचाराचें नुसतें वर्णन कोणतें व साक्षात् समर्थन कोणतें. इत्यादि प्रश्नांचीं उत्तरें देतां येतील. आणि दुसरें असें कीं, नीतिशास्त्राचीं किंवा धर्मशास्त्राचींच तत्त्वें साहित्याला लावून तें त्याज्य अथवा ग्राह्य ठरविण्याचा प्रसंगहि आपल्यावर ओढवून घेतां येणार नाहीं. कोणत्याहि कलेला अंतर्गत बंधनें नेहमींच पत्करावीं लागतात. साहित्याच्यासुद्धां अशीं अंतर्गत बंधनें आहेत. उच्च अभिरुचि, औचित्य इत्यादि बंधनें साहित्य

नाकारूं शकत नाहीं. या बंधनांमुळें साहित्याला सदभिरुचीनें किंवा औचित्यानें घालून दिलेल्या मर्यादेंतच राहावें लागतें. नीतिशास्त्रांतील अथवा धर्मशास्त्रांतील तत्त्वांचा येथें प्रश्नच उपस्थित होत नाहीं. हीं साहित्यानें स्वतः स्वीकारलेलीं बंधनें आहेत. तेव्हां, ज्या वर्णनात सद्-भिरुचीचा लोप झाला किंवा औचित्याचा भंग झाला तें वर्णन कलादृष्ट्या कितीहि आकर्षक असलें तरी उच्च अभिरुचीच्या दृष्टीनें त्याज्यच.

तेव्हां, अभिरुचि आणि औचित्य हीं दोन तत्त्वें अशीं आहेत कीं त्यांमुळें साहित्य एका विशिष्ट मर्यादेंत राहतें. त्याला नीतितत्त्वांच्या बाह्य बंधनांची आवश्यकता राहात नाहीं. या तत्त्वाच्या योगानें साहित्यांतील अनीतिमूलक वर्णनांची अथवा घटनांची योग्य संगति लावून दाखवितां येईल. शृंगारिक वर्णनें अथवा नग्न चित्रें यांवर आक्षेप नाहीं हें लक्षांत ठेवावयास पाहिजे. नुसत्या शृंगारिक वर्णनानें वाचकाच्या चित्तवृत्ति उल्लसित होतील हें खरें असलें तरी तें सदभिरुचीला सोडून केलें नसेल तर, त्यायोगें त्यांच्या मनांत अनीतीचे विचार उद्‌भवण्याचा संभव जवळ जवळ नाहीं असें म्हणावयास हरकत नाहीं. रस्त्यातून नग्न फिरणें हा गुन्हा असला, आणि तें कृत्य अनीतीला साक्षात् प्रवृत्त करणारें असलें तरी प्रदर्शनांतील नग्न चित्राविषयीं तें मुळींच म्हणता येणार नाहीं. चित्रांत एखादें दृश्य पाहिल्यानंतर प्रेक्षकाच्या मनांत ज्या भावना निर्माण होण्याचा संभव असतो त्यापेक्षां कितीतरी पटींनीं अधिक उत्कट भावना तें दृश्य प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर उत्पन्न झाल्याच पाहिजेत. खुनाचें दृश्य असलेलें एखादें चित्र पाहणें आणि प्रत्यक्ष खून पाहणें यांत परिणामाच्या दृष्टीनें फार मोठें अंतर असतें. आतां, साहित्याच्या बाबतींतसुद्धां हें खरें असलें पाहिजे असें कोणीं म्हटलें तर त्यावर उत्तर असें कीं, चित्रकला अथवा शिल्पकला या दोन्ही कलांमध्यें जें डोळ्यांना दिसेल तेवढ्याचाच परिणाम होतो. पण साहित्याचें तसें नाहीं. शब्दांना वाच्य अर्थापेक्षां निराळा व्यंग्य अर्थ असल्यामुळें व अनेक सहचारी कल्पनांशीं ते निगडित असल्यामुळें विशिष्ट वर्णनाचा किती परिणाम होणार हे त्या शब्दांवर अवलंबून असतें. एखाद्यानें मनांत आणिलें तर तो असेच शब्द वापरील कीं त्यायोगें वाचकावर होणारा परिणाम अत्यंत मर्यादित असेल. दुसरा एखादा लेखक तेंच

वर्णन अनेक व्यंजनांच्या साहाय्यानें अनेक पटींनीं अधिक परिणामकारक करूं शकेल. चित्र किंवा शिल्प यांना जें साधणार नाहीं तें वाङ्मयाला शब्दाधिष्ठितत्वामुळें सहज साधतां येईल. तात्पर्य, सौंदर्यतत्त्वांशीं संबद्ध असलेली उच्च अभिरुचि व औचित्य या दोन अंतर्गत बंधनांच्या योगानेंहि साहित्याचें स्वरूप सोज्ज्वळ राखतां येईल. तेव्हां, वाङ्मयीन नीतीचा प्रश्न हा बहुतांशीं लेखकानें स्वतःवर लादून घेतलेल्या बंधनांच्या योगानें सुटूं शकेल. चार्लस ग्रे शॉ या बाबतींत म्हणतो, "Can and will the sense of beauty restrain itself, or must it be guided by a moral conscience and scientific accuracy? When culture considers what the arts have been and are still, it is ready to conclude that autonomy in art means that self-rule which art has always exercised. There have been and ever will be aberrations in taste, but there are just such things in conscience and scientific speculation, too. If art is ill, it must prescribe its own cure on the basis of good taste."¶

तात्पर्य, विशिष्ट वर्णन करण्यामागें असलेला लेखकाचा हेतु, त्या वर्णनाचा वाचकावर होणारा अंतिम परिणाम, सदभिरुचि व औचित्य इत्यादि गोष्टींच्या आधारानें एखाद्या कादंबरीवर टीकाकारांस आक्षेप घेतां येईल. 'कलेला नीतीचें बंधन नसावें' असें नुसतें ओरडून कसें भागेल? प्रत्यक्ष नीतितत्त्वांचा निकष न लावितांहि वरील निकषांच्या योगानें साहित्याची तपासणी करण्याचा कोणासहि पूर्ण अधिकार आहे. साहित्यानें कांहीं बंधनें स्वतःवर लादून घेतलेलीं असतात. हीं बंधनें म्हणजेच 'अंतर्गत कसोट्या.' कलेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर, उच्च अभिरुचि आणि औचित्य म्हणजेच नीति मानावयास कांहीं हरकत नाहीं. हें साधलें असतां कला, नीति आणि धर्म यांच्यामध्यें विरोध येण्याचें कारणच नाहीं.

¶ *The Road to Culture*, p. 130.

११

दुसरें असें कीं, 'कलेला नीतीचें बंधन नसावें' असें जें मत मांडलें जातें त्याचा अर्थ काय ? 'कला' ही भाववाचक (abstract) गोष्ट असल्यामुळें तिला नीतीचें बंधन नाहीं हें क्षणभर मान्य. पण कलाकृति (work of art) तर भाववाचक नसून अगदीं मूर्त स्वरूपांत असते ना ? तेव्हां कलेला कांहीं बंधनें नाहींत हें कबूल केलें तरी कलाकृतीला तें मुळींच लागू नाहीं. कलाकृतीच्या बाबतींत बंधनें राहणारच. म्हणून 'moral discrimination cannot be applied to art' हें क्रोचेचें विधान 'कला' या अमूर्त आणि भाववाचक गोष्टीच्या बाबतींत लागू असलें तरी कलाकृतीच्या बाबतींत तें खरें नाहीं. प्रसिद्ध कलाकोविद डी. एस्. मॅक्कोल याविषयीं म्हणतो, "Art itself is morally indiscriminate; it can only be measured as more or less efficient: but that a work of art is not subject to moral discrimination is an impudent 'æsthetic' superstition."¶

तात्पर्य, 'कलेला नीतीचें बंधन नसावें' हें तर्कदृष्ट्या मान्य करितां येण्यासारखें असलें तरी कलाकृतीलाहि तें बंधन नसावें असें म्हणणें बाष्कळपणाचें आहे. साहित्य ही कलाकृति झाल्याबरोबर त्या कलाकृतीला बंधनें निर्माण झालींच. नीतितत्त्वांचा आणि धर्मशास्त्रातील प्रमेयांचा साहित्यानें ऊहापोह करावा असें कोणीहि सांगत नाहीं. त्यासाठीं नीतिशास्त्र आणि धर्मशास्त्र आहेच कीं ! प्रत्यक्ष नीतितत्त्वांचें प्रतिपादन करण्यासाठींच साहित्य लिहावें हें म्हणणें अयोग्य असलें तरी कसलींच बंधनें न पाळतां साहित्य केवळ कलेचा आविष्कार करण्यासाठींच लिहावें हेंहि म्हणणें अत्यंत पोरकट आहे. संस्कृतीचें संवर्धन करून मनुष्याचें अध्यात्मिक जीवन समृद्ध करणें हें साहित्याचें कार्य आहे आणि तें त्यानें योग्य प्रकारें पार पाडलें म्हणजे त्यामध्यें नीतिशास्त्रांतील तत्त्वाचें साक्षात् प्रतिपादन केलें आहे कीं नाहीं इकडे कोणीहि पाहणार नाहीं !

१२

पण कलेला नीतीचें बंधन असतां कामा नये असें तारस्वरानें ओरडून,

¶ *What is Art?* by D. S. MacColl, *p.* 14

किंबहुना, औचित्याचा भंग करून संवेदनांसाठीं हपापलेले लेखक व्यभिचारादि दुराचारांचीं वर्णनें करूनच न थांबतां त्यांचें प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष समर्थन करूं लागतात तेव्हां त्याना साहित्याच्या बंधनांची जाणीव करून देणें भाग पडतें. यासाठीं पुन: श्री. माडखोलकरांच्या 'दुहेरी जीवन' याच कादंबरीचें उदाहरण घेऊं. कादंबरीचा नायक व्यभिचारांनीं गजबजलेलें आयुष्य घालवितो. या व्यभिचाराचें कि्ंचित् समर्थन कोणालाहि करतां येण्यासारखें नाहीं. पण गंमत ही कीं माडखोलकरांनीं मुकुंदाच्या प्रत्यक्ष पत्नीकडून या व्यभिचाराचें समर्थन करविलें आहे. नवऱ्याच्या बदफैली जीवनाची संपूर्ण माहिती झाल्यावर आणि असा बदफैलीपणा करण्यासाठीं त्याला कोणतेंहि कारण नव्हतें हें चांगलें माहीत असतांहि ही सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत स्त्री त्या बदफैली जीवनाची तरफदारीच करीत आहे. ती म्हणते, "उलट त्यांच्याविषयीं सहानुभूति वाटली...मी त्यांच्या विश्वासाला पात्र झालें नाहीं हा माझा दोष, माझाच उणेपणा; त्यांचा नव्हे." पुढें ती म्हणते, "त्याचे ते अनेक प्रेमसंबंध--मला त्याबद्दलहि कांहीं म्हणावयाचें नाहीं. प्रौढविवाहाच्या या काळांत...अनाघ्रात पुरुषांची अपेक्षा करणें असमंजसपणाचं नाहीं का ठरणार?" लग्नापूर्वी मुकुंदानें जे प्रेमसंबंध ठेविले असतील ते एकवेळ क्षम्यहि मानावयाची आमची तयारी आहे. पण पत्नीला फसवून जो एका विधवेच्या अपत्यसंभवाला कारण होतो त्याच्याबद्दल आपल्या नायिकेला कांहींहि वाटत नाहीं. ती म्हणते, "त्यांच्या वर्तनांत असली, तर फक्त दुर्बलता आहे, तत्त्वभ्रष्टता मला तरी कुठं दिसली नाहीं." मुकुंद त्या विधवेला गर्भपाताचा सल्ला देतो. यावर ती विधवा त्याचें जीवन हिणकस आहे असें म्हणते. मुकुंदाच्या पत्नीला हेंहि आवडत नाहीं. आणि ती नवऱ्याचा पाठपुरावा करिते. याहिपेक्षां गंमत पाहा—"त्याचें हें निवेदन वाचून मला माझ्या अपुरेपणाची, कोत्या दृष्टीची जाणीव झाली....त्या निवेदनांत पराकाष्ठेचा प्रांजळपणा आणि मानवतेचें मर्म आहे." जें 'मानवतेचें मर्म' थोरामोठ्यांनाहि अनंत काळपर्यंत तीव्र धडपड करूनसुद्धां सांपडत नाहीं तें या स्त्रीला आपल्या नवऱ्याच्या अकारण आणि असमर्थनीय व्यभिचारी जीवनांत सांपडलें! हें दुराचाराचें साक्षात् समर्थन नाहीं असें कोण म्हणेल! याठिकाणीं

अभिरुचि, औचित्य इत्यादि साहित्याच्या बंधनांचा तरी लेखकानें विचार केला का? या समर्थनाचा वाचकांवर कोणता परिणाम होईल, दुराचार त्याज्य किंवा ग्राह्य यांपैकीं कोणता विचार सामान्य वाचक हें वाचून पत्करील याची लेखकानें थोडीतरी खंत बाळगली कां? आणि 'आम्ही जें लिहितों त्याला नीतीचें बंधन घालूं नका' असा आक्रोश करावयासहि हे लेखक तयारच! या लेखकांच्या एतद्विषयक विधानांकडे लक्ष देण्याचें कांहींहि कारण नाहीं. कलाकृतीवर संस्कृति आणि अभिरुचि यांच्या दृष्टीनें जीं बंधनें पडतात तीं लेखकानें मानिलींच पाहिजेत; आणि त्यानें ज्या कांहीं घटनांचें वर्णन केलें असेल, जे अनुभव प्रकट केले असतील, त्यांची कसून तपासणी झालीच पाहिजे. आय्. ए. रिचर्ड्स म्हणतो, " in...deciding the full value of any work of Art, we have to consider the nature of its contents, the nature, that is, of the experiences communicated. "¶

१३

ज्या सुखसंवेदनांच्या अनावर आसक्तीमुळें लेखक हीन अभिरुचीचीं द्योतक आणि औचित्यभंग करणारीं कामुक वर्णनें करितो व पात्रांच्या दुराचरणाचें समर्थन करावयासहि उद्युक्त होतो त्या संवेदना त्याज्य असण्याचें आणखी एक कारण आहे. केवळ एका क्षणाचाच विचार करून भागत नाहीं. एखादा क्षण जरी सुखाचा असला तरी मागच्या किंवा पुढच्या क्षणांकडे दुर्लक्ष करून त्याच एका क्षणावर चित्त केंद्रित करणें हें सुसंस्कृत मानवाच्या दृष्टीनें निःसंशय घातक आहे. विचारशक्तीचा संपूर्ण अभाव ज्यांच्यामध्यें आहे अशा मतिमंदांचें हें ध्येय असू शकेल. जीविताचा साकल्यानें विचार करावयाचें सोडून केवळ कांहीं क्षणांनाच महत्त्व देणें हें उचित नव्हे. विचारशक्तीचा पूर्ण लोप झाला असतां जें सुख मिळेल तें खरें सुख नव्हेच.

ऑस्कर वाइल्ड आणि पेटर यांनीं प्रणीत केलेल्या संवेदनांच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणें संवेदना त्या क्षणापुरत्याच मर्यादित असून दुसऱ्याच क्षणाला नष्ट झाल्या तरी चिंता करण्याचें कारण नाहीं. या क्षणाला सुख मिळत

¶ *Principles of Literary Criticism*, p. 64.

असलें तर पुढच्या क्षणाचा विचार करण्याचें कारणच नाहीं असा त्यांचा अभिप्राय आहे. पण क्षणभरच टिकणाऱ्या भावना म्हणजेच सुख असें जर मानिलें तर तें सुखहि क्षणजीवी ठरल्याखेरीज कसें राहील ? तो सुखाचा क्षण संपला कीं दुसऱ्या क्षणाची चातकाप्रमाणें वाट पाहावयाची असें जर सतत होऊं लागलें तर त्यापासून सुखाऐवजीं व्यथाच अधिक होण्याचा संभव जास्त. जीविताचा साकल्येंकरून विचार करणें आवश्यक मानलें तर या क्षणजीवी संवेदनाची किंमत अगदीं कमी होते. दुसरें असें कीं, क्षणभंगुर सवेदनांपासून त्या क्षणापुरतें जरी सुख झालें तरी त्यांची परिणति हीन अभिरुचीमध्यें केव्हां होईल तें सांगतां येत नाहीं. पेटरच्या संवेदनांच्या तत्त्वज्ञानावर टीका करितांना त्याचा चरित्रकार ए. सी. बेन्सन म्हणतो—"The peril of such a creed, of which Pater became aware, is that it is in the first place purely self-regarding, and in the second place that, stated in the form of abstract principles, it affords no bulwark against the temptation to sink from a pure and passionate beauty of perception into a grosser indulgence in sensuous delights."¶ जेम्स सेथ या क्षणभंगुर संवेदनापासून मिळणाऱ्या सुखाचा स्पष्ट शब्दात निषेध करीत आहे. त्याच्या मतें विद्यमान क्षणापुरती मर्यादित भावना केवळ पशूंची असते. पशूला त्या क्षणापलिकडे विचारच करितां येत नाहीं. पण मानवांच्या सुखाचें मात्र असें नाहीं. त्याचा व्यापार सूक्ष्म असून त्यापासून चिरकालिक समाधान मिळत असतें. पशूला या चिरकालिक समाधानाची जाणीव नसते. मानवानें केवळ विद्यमान क्षणाचाच विचार करणें योग्य नव्हे. मागील क्षण आणि पुढें येणारा क्षण यांचा त्यानें विचार केला तरच विद्यमान क्षणीं येणाऱ्या अनुभवाची रुचिरता वृद्धिंगत होते. सुखाच्या अत्यंत क्षणिक अशा संवेदना मानवाला कोणत्याहि प्रकारें हितकर नाहींत. वाटेल त्या भुरट्या अभिलाषेला बळी पडणारें अनियंत्रित जीवन मानवाच्या दृष्टीनें परिणामीं सुखमय नसून दुःखमयच होय असें सेथचें म्हणणें आहे.‡

¶ *Walter Pater*, *p*. 47

‡ *Ethical Principles*, *p*. 90 "An unorganised or chaotic life, at the beck and call of every stray desire, must be to such a being as man, a life not of happiness but of misery......."

या संवेदनांच्या बाबतींत एक अशी विचित्र गोष्ट आहे कीं त्यांच्या प्रथम अनुभूतीपासून जो आनंद प्राप्त होतो त्याचप्रकारचा, आणि तितकाच उत्कट आनंद पुन: केव्हांहि होऊंच शकत नाहीं. थोडक्यांत, ज्या गोष्टी-पासून एकदां सुख मिळालें त्या गोष्टीपासून पुनः प्रथमानुभूतीइतकें सुख मिळत नाहीं. याचाच परिणाम म्हणजे सुखाचा शोध लावावयास निघालेल्या ऐकांतिक सुखवाद्याला नवीन संवेदनांच्या मागें लागणें भाग पडतें. सुख-संवेदनांची चटक लागल्यावर आणि जेथून पूर्वी एकदां सुख मिळालें तेथून तें आतां मिळूं शकत नाहीं असें दिसून आल्यावर त्या संवेदना प्राप्त होण्या-साठीं नवीन विषय शोधून काढणें हाच एक मार्ग उरतो. नवीन संवेदनाचा शोध अशा प्रकारें सुरू होतो. कलेच्या बाबतींत असें होतें कीं, एखाद्या कामुक वर्णनापासून लेखकाला प्रथम जें सुख मिळत होतें तेंच उत्कट सुख त्याच वर्णनापासून अथवा तत्सदृश वर्णनापासून मिळणें अशक्य झाल्या-मुळें वैषयिक वर्णनाचे नवीन नवीन उत्तान आणि भडक प्रकार तो शोधून काढतो, व कोठून तरी संवेदना प्राप्त झाल्या कीं समाधान मानतो. टॉल्-स्टॉयनें असें म्हटलें आहे कीं, कोणत्याहि सुखकारक गोष्टीची पुनरावृत्ति झाली कीं, तिच्यांतील पहिलें आकर्षण गेलें; ती मग कंटाळवाणी होऊं लागते. आणि कंटाळवाण्या करमणुकीपासून अधिक आनंद व्हावा एतदर्थ ती अधिक सुखकारक कशी होईल हें पाहाणें भाग पडतें. यासाठीं कांहीं तरी नावीन्य माणसाला लागत असतें. "...all amusements grow wearisome by repetetion. And in order to make wearisome amusement again tolerable it is necessary to find some means to freshen it up."¶

कोणतीहि संवेदना प्रथमानुभूतीच्या वेळीं जें सुख प्राप्त करून देते तेंच सुख नंतर केव्हांहि मिळत नाहीं म्हणून सुखच मिळवावयाचें नाहीं का? असा कोणीं प्रश्न विचारला तर त्यावर उत्तर असें कीं, सुख मिळालें असतां तें अनुभवूं नये असें कोणीच म्हणत नाहीं. प्रश्न आहे तो असा कीं, सुखसंवेदना प्राप्त करून घेणें हेंच एकमेव उद्दिष्ट मानून त्यासाठीं

¶ *What is art? p. 166.*

सतत घडपड करावी काय ? आयुष्य सुखपूर्ण नसावें असें कोण म्हणेल ? पण आयुष्याचा साकल्यानें विचार न करितां केवळ क्षणिक संवेदनांच्या मागें लागणें इष्ट आहे काय ? या क्षणाला सुख मिळत आहे ना, मग झालें; पुढच्या क्षणाचा विचार करण्याचें कांहींहि कारण नाहीं असें तत्त्वज्ञान सांगून मिळेल त्या संवेदनेचा अनुभव घेऊं पाहणें हें ध्येय मानलें म्हणजे एकाच गोष्टीपासून तें सुख पूर्वीप्रमाणेंच मिळत नसल्यामुळें प्रथमानुभूतीच्या वेळींच होणाऱ्या आनंदाच्या लालसेनें दरक्षणीं नवीन गोष्ट हुडकीत बसणें हें जीविताचें ध्येय होऊं शकेल काय ? आयुष्यभर संवेदनाच हुडकीत बसावयाचें काय ? प्रथमानुभूतीच्या वेळीं जें सुख मिळतें तें पुनः मिळत नाहीं म्हणून सुख हेंच उद्दिष्ट न मानतां तें एक आनुषंगिक फल (by-product) मानावें हें सी. एम्. जोडचें मत प्रसिद्ध आहे. सुखाची पुनरावृत्ति होत नाहीं म्हणून साक्षात् सुखाच्या मागें लागणें बरें नव्हे, अथवा जरी तसें केलें तरी तें फार जपून करावयास पाहिजे. कारण, सुख केव्हां भुरळ पाडील तें सांगतां येत नाहीं असें जोडच्या म्हणण्याचें तात्पर्य आहे.*

सुखसंवेदना हेंच आयुष्याचें साफल्य मानणें बरें नव्हे हें तत्त्वज्ञान ठीक असलें तरी क्षणिक भावनेच्या आहारीं गेलेल्या संवेदनाप्रिय माणसाला तें कितपत मानवेल याची जबर शंका आहे. ' संवेदनांच्या लालसेचा परिणाम माझ्याहि बाबतींत वाईट होईलच हें कशावरून ? ' असें तो विचारील हें निश्चित. यांतून मार्ग एकच. त्यानें स्वतः सुखसंवेदनांच्या मागें लागून काय होतें तें प्रत्यक्ष अनुभवावें. जोड म्हणतो, " Nevertheless, it is a truth which no one will take on trust on others, but which each must learn afresh through boredom and disillusion for himself. Men never learn it and spend their lives considering how they shall be amused. "¶

Philosophy of our Times या पुस्तकांतील पृ. २७५ वरील विवेचन पाहावें.

¶ *Ibid*, p. 276.

साहित्याची थोरवी

१

आतांपर्यंत केलेल्या विवेचनानंतर आपण पुन: मूळ प्रश्नाकडेच परत आलों आहोंत. साहित्याचें मूल्यमापन करून त्याची थोरवी ठरविण्यासाठीं केवळ साहित्यांतर्गत कसोट्या (internal tests) उपयोगी पडत नसून आपणांस कांहीं साहित्यबाह्य निकष (non-artistic values) प्रमाण मानिल्याखेरीज गत्यंतर नाहीं. विशिष्ट वाङ्मय 'कला' या पदवीला पात्र आहे किंवा नाहीं हें ठरविण्यासाठीं जरी कलाविषयक किंवा केवळ वाङ्मयीन मूल्यें उपयोगी पडलीं तरी तें वाङ्मय मोठें आहे कीं नाहीं हें ठरविण्यासाठीं आपणास इतर कांहीं मूल्यें आवश्यक मानावीं लागतील असें अगदीं आरंभींच सांगितलें होतें. साहित्य ज्यांयोगें थोर ठरवितां येतें ते निकष कोणते हें सांगण्याची वेळ आतां आली आहे.

साहित्यापासून रंजन, भावनांचा कलात्मक आविष्कार, जीवनांतील विविध अनुभवांचें यथातथ्य प्रकटीकरण, परिपूर्ण ज्ञान इत्यादि परस्परांशीं केव्हांहि विरोधी नसणाऱ्या अनेक गोष्टींची आपण अपेक्षा करीत असतो. या साऱ्या गोष्टी आपणांस साहित्यापासून अपेक्षित असल्या तरी 'साहित्यापासून तुम्हांस निश्चित काय पाहिजे तें सांगा' असा कोणी प्रश्न विचारला तर 'जी गोष्ट सर्वांत श्रेष्ठ असेल ती आम्हांस साहित्यापासून अभिप्रेत आहे' असें उत्तर देणें भाग पडेल. मानवाच्या मानसिक जीवनांत जें तत्त्व सर्वश्रेष्ठ असेल त्याची साहित्यांत प्रतीति झाली पाहिजे. आपल्या विविध अनुभवांचा त्यानें संपूर्ण साक्षात्कार घडविला पाहिजे. जाणिवेच्या ओघांतून इतस्तत: वाहत जाणारे विचार व तरंगणाऱ्या भावना त्या ओघातून बाहेर काढून मूर्त स्वरूप प्राप्त करून देणाऱ्या शब्दांशीं त्यांना कायमचें निगडित करून टाकणें, जगांतील हजारों परस्परविरोधी दृश्यांच्या विसंगतींत कांहीं संगति निर्माण करून दाखविणें व मूर्त स्वरूपांत तिचा आविष्कार करून दाखविणें, ज्ञानाचें संवर्धन करून त्याचा इतरत्र प्रसार करणें व भावी पिढ्यांना त्याचा वारसा प्राप्त करून देणें आणि मानवी जगांत वावरणाऱ्या खऱ्याखुऱ्या व्यक्तींप्रमाणें व्यक्ति निर्माण करून त्यांच्याद्वारें

मानवांचे अनुभव, त्यांच्या आकांक्षा, त्यांचे रागद्वेष इत्यादि गोष्टी प्रकट करणें हीं साहित्याची अनेकविध कार्यें होत. श्री. वामनराव जोशी यांच्या मार्फत बोलावयाचें झालें तर, "कलावन्ताला आपल्या संवेदनात्मक अथवा भावनात्मक अनुभवांत मनन करण्यासारखें, कोणाहि रसिकाला सांगण्यासारखें, कोणाहि रसिकाला तद्विषयक मननानें आनंद होण्यासारखें कांहीं तरी हृद्य असें मर्म, रहस्य, वैचित्र्य, चमत्कृति, सौंदर्य आढळेल आणि तें मूर्त स्वरूपांत आणि रसिकांना समजेल, पटेल, आनंद होईल, अशा रीतीनें व्यक्त करण्याची उत्कट भावनात्मक प्रवर्तक इच्छा होईल आणि त्या प्रयत्नांत त्याला यश येईल" तेव्हांच वाङ्मय कलात्मक होईल.[१]

तात्पर्य, थोर साहित्यांत नेहमींच मानवी मनाचा आविष्कार झालेला असून त्यांत विविध मानवी अनुभवांचें प्रकटीकरण झालेलें असतें. मानवी मनांत जे महत्त्वाचे विचार प्रादुर्भूत होण्याचा संभव आहे त्यांची प्रतीति घडवून आणण्याचें तें बहुमोल साधन आहे. तेव्हां सौंदर्यतत्त्वानुरोधानें अनुभूतींचा साक्षात्कार झालेला ज्यांत स्पष्ट दिसत असेल अशा साहित्याच्या बाबतींत लेखकाच्या आणि टीकाकाराच्याहि मनांत कांहीं मूल्यसरणी निश्चित असावयास पाहिजे. ज्या अनुभूतींचा साक्षात्कार साहित्यांत झालेला असेल त्यांची तपासणी या मूल्यांच्याच द्वारें करावयाची असते. नुसता अनुभूतींचा साक्षात्कार झाल्यामुळें जो आनंद होणें शक्य आहे तेवढ्यावरच समाधान न मानितां त्या अनुभूति कोणत्या तरी मूल्यांच्या साहाय्यानें पारखून घेणें हें टीकाकाराचें महत्त्वाचें कर्तव्य आहे. त्यांच्या साहाय्यानें कोणत्या अनुभूति विशाल आहेत आणि कोणत्या साहित्यांत व्यापकतेचा गुण प्रतीत होतो हें कळून येईल.

२

पण हें विशालत्व आणि व्यापकत्व साहित्यांत प्रकट व्हावयाचें असेल तर त्या साहित्याचा निर्माता जो लेखक त्याच्याच ठिकाणीं त्या गुणांचा प्रकर्ष झालेला असणें अत्यंत आवश्यक आहे. या गुणांच्या अभावीं

---

१ 'वाङ्मयीन महात्मता', प्रस्तावना, पृ. २८.

साहित्यांत कलात्मक सौंदर्य प्रकट करितां येणें शक्य असलें तरी तें तेवढ्यानें महनीय ठरणार नाहीं हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. साहित्याची थोरवी या कलात्मक सौंदर्याच्याहि पलिकडे असते. यामुळें, स्वतः लेखकाच्याच ठिकाणीं या महनीयत्वाचें बीज असल्याशिवाय साहित्यांत त्याचा आविष्कार होणेंच शक्य नाहीं. कसबी लेखक आपल्या साहित्यांत एखादी घटना कलात्मकतेनें रंगवील अथवा एखाद्या व्यक्तीचें स्वभावलेखन अत्यंत मार्मिकतेनें करील. पण ज्या उच्च तत्त्वाला तो स्वतः पारखा असतो त्याचें आविष्करण तो त्या घटनांच्या अथवा व्यक्तींच्या द्वारें कधींहि करूं शकणार नाहीं. आपल्यापेक्षां अधिक थोर, अधिक विशाल मनाच्या, अधिक उच्च तत्त्वज्ञानानें प्रेरित झालेल्या आणि अधिक सुजाण अशा व्यक्ति निर्माण करणें लेखकाच्या आवाक्याबाहेरचें असतें. लेखकाचें स्वतःचें मन जितकें मोठें असेल तितकेंच मोठें मन त्यानें निर्मिलेल्या व्यक्तींचेंहि असणार हें उघड आहे. ज्या व्यापकपणाचा लेशहि स्वतः लेखकाच्या ठायीं नसतो तो व्यापकपणा त्याच्या लेखनांत कसा प्रकट होणार? कल्पनाशक्तीच्या द्वारें तो स्वतःच्या मनोविकाराहून भिन्न मनोविकार असलेल्या व्यक्ति निर्माण करूं शकेल; पण, त्याच्या मनाची जी विशालता, जी व्यापकता, जी उदारता असेल त्यापेक्षां अधिक विशालता, अधिक व्यापकता, अधिक उदारता त्याच्या साहित्यांतील व्यक्तींच्या ठिकाणीं कधींच दिसणें शक्य नाहीं. याचा स्पष्ट अर्थ असा कीं, साहित्यांत ज्यानीं महनीय व्यक्ति निर्माण केल्या ते लेखकहि तितकेच मोठे होते. स्वतःपेक्षां अधिक थोर व्यक्ति लेखकाला निर्माण करितां येत नसल्यामुळें लेखकाच्या मनाची जेवढी झेंप तेवढीच त्याचें निर्मिलेल्या व्यक्तींच्याहि मनाची! इब्सेनच्या 'When we dead awaken' या नाटकांतील रुबेक् या व्यक्तीविषयीं लिहितांना बर्नार्ड शॉनें जे उद्गार काढले आहेत ते अत्यंत मार्मिक आहेत. "The difficulty of presenting such an individual in fiction is that it can be done only by a writer who occupies the position himself; for a dramatist cannot conceive anything higher than himself. No doubt he can invest an imaginary figure with all sorts of ima-

ginary gifts. A drunken author may make his hero sober;......but whatever ornaments and accomplishments he may pile up on his personages, he cannot give them greater souls than his own."¶

तात्पर्य, साहित्याची थोरवी ही लेखकाच्या थोरवीवरच सर्वस्वीं अवलंबून असते हें कधींहि विसरतां यावयाचें नाहीं. आतां, लेखकाची ही थोरवी तरी कशावर अवलंबून असते? त्याच्या कलाचातुर्यावर ती अवलंबून असूं शकेल काय? पण कलेंतील कसबीपणाच्या योगानें त्याचें वाङ्मय कलात्मक आणि रंजक ठरलें तरी तें थोर ठरूं शकणार नाहीं. मग ही थोरवी कशावर अवलंबून असते? अर्थात् त्याच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानावर! जगांतील विविध विसंगत भावनांवर लेखकाच्या जाणिवेचे संस्कार झाल्याखेरीज साहित्य निर्माण होत नाहीं. ही जाणीव ज्या विशिष्ट मूल्यांवर आधारलेली असते तीं विवक्षित मूल्यें म्हणजेच त्याचें जीवितविषयक तत्त्वज्ञान. हें तत्त्वज्ञान सांख्य–वेदान्तादि दर्शनांतील तत्त्वज्ञानापेक्षां फार निराळें आहे. जीविताचा आपण खरोखर कोणता अर्थ लावितो याची जाणीव हेंच जीविताविषयींचें तत्त्वज्ञान. जगतांतील विविध घटनांचा मानवावर होणारा प्रत्यक्ष परिणाम कोणता हें जाणून घेणें हेंच तें तत्त्वज्ञान. जीवितविषयक तत्त्वज्ञानाचें हें स्वरूप लेखकाच्या मूल्यविषयक कल्पनांमध्यें प्रकट झालेंच पाहिजे. साहित्याची थोरवी याच मूल्यविषयक विचारांवर आधारलेल्या जीविताच्या तत्त्वज्ञानावर साक्षात् अवलंबून असते. वर्ण्यविषयाचें कलात्मक आविष्करण करून व त्यांतील गूढार्थ स्पष्ट करून एखाद्या उत्कट अनुभवांत हें जीवितविषयक तत्त्वज्ञान जितक्या प्रमाणांत अंतर्भूत झालें असेल तितकी त्या साहित्याची थोरवी अधिक.*

¶ Shaw: *Major Critical Essays*, p. 111.

* टी. एम्. ग्रीन यविषयीं म्हणतो, "A work of art will be judged to possess profundity or greatness in proportion as it seems......to mediate a profound experience by expressing *via* artistic form, some profound interpretation of its subject-matter."

—*The Arts and the Art of Criticism*, p. 463.

३

साहित्याच्या या थोरवीचीं दोन गमकें टी. एम्. ग्रीननें सांगितलीं आहेत. प्रगाढता (depth) हें एक गमक आणि विशालता (breadth) हें दुसरें गमक. कोणत्याहि उद्देशानें लेखकानें जो वर्ण्यविषय निवडला असेल व ज्याचें त्याला आविष्करण करावयाचें असेल त्या विषयाचें स्वरूप आणि मानवाच्या दृष्टीनें त्याचें महत्त्व यांचें यथायोग्य आकलन करून मगच त्याचें सूक्ष्म विश्लेषण करणें याला प्रगाढता म्हणावें. लेखकानें निवडलेला विषय कितीहि मर्यादित असला व त्याची त्या विषयाकडे बघण्याची वृत्ति कोणतीहि असली तरी प्रगाढता या गुणाला कांहीं बाध येत नाहीं. कारण, अत्यंत मर्यादित स्वरूपाच्या विषयाचेंहि अगदीं सूक्ष्म विश्लेषण करितां येणें शक्य असतें. प्रगाढता या गुणाच्या जोडीला विशालता हा गुण आला म्हणजे त्या दोहोंच्या समन्वयावर कोणत्याहि कलात्मक आविष्काराची आणि मूल्यसरणीची थोरवी अवलंबून असते.

लेखकाच्या प्रतिभेची विशालता ज्या विषयाचें वर्णन केलें असेल त्याच्या व्यापावर अवलंबून असते. विषयाचा व्याप जितका मोठा तितकी विशालता अधिक. विषयाच्या व्यापाच्या जोडीला लेखकाचा दृष्टिकोनहि व्यापक आणि उदार असावा लागतो. वर सांगितलेला प्रगाढता हा गुण आणि विशालता या दोन्ही गुणांच्या साहाय्यानेंच साहित्याची थोरवी ठरवितां येते.

विशालता या गुणामध्यें लेखकाच्या व्यापक आणि उदार दृष्टिकोनाचा अंतर्भाव झालेला असल्यामुळें नुसता विषयाचा व्याप असला म्हणजे साहित्याची थोरवी सिद्ध झाली असें म्हणतां यावयाचें नाहीं हें उघडच आहे. एखाद्या लेखकामध्यें विषयाचा व्याप वाढविण्याची शक्ति असेल पण त्याचा दृष्टिकोन तितकाच व्यापक नसेल तर त्याच्या लेखनाला मोल चढणार नाहीं. याच दृष्टीनें, ‘ प्रसंगदृश्या व्यापकता ’ वाङ्मयीन महात्मतेला पोषक होऊं शकेल पण महात्मतेचें तें एकमेव कारण नव्हे, प्रसंगदृश्या व्यापकता नसली तराहि महात्मता शक्य आहे असें श्री. मर्ढेकरांनीं म्हटलें असावें [१]

---

[१] ‘ वाङ्मयीन महात्मता, ’ पृ. ४७

विषयाचा बाह्य व्याप कितीहि मोठा असला तरी त्याचें योग्य आकलन होण्यापूर्वींच अगदीं वरवर केलेलें विवेचन म्हणजे कांहीं विशालता नव्हे; अथवा, कुठला तरी विषय विवेचनासाठीं घेणें भाग पडतें म्हणून कांहींहि विचार न करितां वाटेल तो विषय निवडणें याला उदार दृष्टिकोन ही संज्ञा प्राप्त होत नाहीं हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

मग विशालता सार्थ होण्यासाठीं कशाची आवश्यकता आहे? आकलनाची प्रगाढता आणि भावनात्मक प्रतिक्रियेची उत्कटता या दोन गोष्टी विशालता उत्पन्न होण्यासाठीं आवश्यक आहेत. कारण, एकाच विषयाच्या अनेक अंगांचें यथायोग्य आकलन झालेलें असल्याशिवाय त्याचा साकल्येंकरून विचार करितांच येणार नाहीं. पण, प्रत्येक अंगाचा पृथक्त्वानें विचार केला तरीहि जमावयाचें नाहीं. सर्व अंगांचा समुच्चयानें आणि सुसंगतपणें विचार केल्याशिवाय अवलोकनाची विशालता उत्पन्न होणार नाहीं.

अवलोकनाच्या प्रगाढतेखेरीज विशालता उत्पन्न होणार नाहीं असें सांगून टी. एम्. ग्रीन शेवटीं म्हणतो कीं, विश्लेषणाची आणि आकलनाची प्रगाढता आली कीं, तिच्या पाठोपाठ विशालता आलीच म्हणून समजावें. एखाद्या विषयाचा आपण जितक्या सूक्ष्मतेनें अभ्यास करूं तितकी त्या विषयाची व्याप्ति वाढविणें आपणांस भाग पडतेंच.¶

४

वाङ्मय थोर कशानें ठरतें याचें उत्कृष्ट विवेचन श्री. मर्ढेकर यांनीं आपल्या ‘ वाङ्मयीन महात्मता ’ या पुस्तकांत केलें आहे. पराकाष्ठेचा दुर्बोधपणा हा दोष वगळला तर या पुस्तकांत प्रस्तुत विषयासंबंधीं कांहीं महत्त्वाचे सिद्धान्त मांडलेले आहेत हें मान्य करावयास पाहिजे. श्री. मर्ढेकरांच्या मतें वाङ्मयाची योग्यता अनुभवांच्या उत्कटतेवर अवलंबून असते. जितकी ही उत्कटता अधिक तितकी वाङ्मयाची योग्यता अधिक.

¶ *The Arts and the Art of Criticism*, p. 466. ग्रीननें आपल्या ग्रंथाच्या ४६२ ते ४६६ या पृष्ठांमध्यें या विषयाची संपूर्ण चर्चा केलेली आहे.

अनुभवांचें क्षेत्र व्यापक असलें तरी ते अनुभव उत्कट नसले तर वाङ्मयाची योग्यता वाढणें शक्य नाहीं हें ओघानेंच आलें. अनुभवांचें क्षेत्र कितीहि मर्यादित किंवा संकुचित असलें तरी ते अनुभव जर उत्कट असतील आणि त्यांचा लेखकावर होणारा परिणामहि जर तितकाच उत्कट असेल तर अशा अनुभवांच्या अविष्काराला वाङ्मयांत उच्च स्थान मिळेल. तात्पर्य, अनुभवांचें व्यापक क्षेत्र हें वाङ्मयीन यशाचें मूलभूत कारण नसून त्या अनुभवांपासून प्रादुर्भूत झालेले विचार व भावना यांची उत्कटता हें त्या यशाचें आदिकारण होय असें श्री. मर्ढेकरांचें म्हणणें आहे.

यांतूनच साहित्यांतील 'आत्मनिष्ठा' (sincerity) या गुणाची चर्चा उत्पन्न झाली. वाङ्मयनिर्मितीचा आरंभ आत्मनिष्ठेंत होतो व त्याचा शेवटहि आत्मनिष्ठेंतच होतो. आत्मनिष्ठा हाच वाङ्मयाचा आदि, मध्य आणि अंत होय; किंवा, आत्मनिष्ठा हाच वाङ्मयाचा गाभा होय. ही आत्मनिष्ठा दोन प्रकारची असते. **लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा.** एखादा प्रसंग अथवा व्यक्ति पाहिल्यानंतर लेखकाच्या मनांत जे विकार उत्पन्न झाले असतील त्यांचेंच यथातथ्य स्वरूप वाङ्मयांत प्रकट करणें ही लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा होय.

आत्मनिष्ठेचा दुसरा प्रकार लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा असूनहि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा असेलच असें मुळींच नाहीं; आणि लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा असल्याशिवाय ती उत्पन्नच होणार नाहीं. म्हणजे, लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेला अत्यंत आवश्यक आहे. ही आत्मनिष्ठा प्रत्यक्ष लेखनांतच प्रतीत होते. लेखन करण्यापूर्वी वर्ण्यविषयासंबंधीं लेखकाच्या मनांत ज्या कल्पना उद्भूत झाल्या असतील त्या कल्पना व त्यांचा लेखनांत झालेला प्रत्यक्ष आविष्कार यांच्यामधील संबंध म्हणजेच लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा.

ही द्विविध आत्मनिष्ठा वाङ्मयीन यशाची पहिली पायरी आहे. वाङ्मयीन यशाला ती अत्यंत आवश्यक आहे. अर्थात्, ती असली म्हणजे साहित्य थोर ठरेल असें मुळींच नाहीं. यासाठीं दुसरी आवश्यक गोष्ट म्हणजे तादात्म्य. या तादात्म्याचा संबंध वाचकाशीं नसून लेखकाशीं असतो. कोणत्याहि अनुभवाला वाचा प्राप्त करून देण्याची तीव्र इच्छा हा त्या

तादात्म्याचा एक घटक होय. तादात्म्य परिपूर्ण होण्यासाठीं लेखकाचें मन त्या अनुभवामध्यें केंद्रित व्हावें लागतें. ज्ञानात्मक अवस्थेमध्यें इंद्रिय-संवेदना आणि त्या संवेदनांत अंतर्भूत असलेले विचार यांचा समावेश होतो. कोणत्याहि विचारांत इंद्रियगोचर ज्ञान असतेंच. त्याची जाणीव नेहमींच असेल असें मात्र नाहीं. म्हणून, इंद्रियसंवेदनांवर अधिष्ठित असलेले विचार ही इंद्रियसंवेद्य अनुभवांशीं तादात्म्य झालें कीं नाहीं हें पाहण्याची कसोटी आहे.

संवेदनात्मक तादात्म्य हा ज्ञानात्मक तादात्म्याचा एक प्रकार झाला. विचारगर्भ तादात्म्य हा त्याचा दुसरा प्रकार होय. कांहीं विचार संवेदनात्मक तादात्म्यांत समाविष्ट असतात आणि कांहीं तात्त्विक (abstract) असून त्यांत इंद्रियसंवेदना प्रत्यक्ष अंतर्भूत झालेल्या नसतात. विचारांत भावनांचाहि समावेश होतो हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. विषयाच्या स्थूल आकलनापलिकडे जाऊन अर्थाच्या सूक्ष्मतम छटा प्रकट करणें हें विचार-गर्भ तादात्म्याचें गमक असून त्या छटांमधील सुसंगति अथवा विसंगति, अन्योन्यपरिपोषकत्व, साम्यविरोध यांचें यथायोग्य आकलन करणें ही त्याची खरी कसोटी आहे. अर्थात्, लेखकाच्या मनःपटलावर उमटलेल्या विचारांचें वलय जितकें मोठें तितकीं त्याच्या लिखाणांत सखोलता अधिक.

हें झालें ज्ञानात्मक तादात्म्याविषयीं. आतां राहिलें भावनात्मक तादात्म्य. ज्ञानात्मक तादात्म्य परिपूर्ण झालें असतां लेखकाची जी उन्मनी अवस्था होते तिलाच भावनात्मक तादात्म्य म्हणावें.

आत्मनिष्ठा ही तादात्म्याला आवश्यक आहे आणि आत्मनिष्ठा व तादात्म्य या दोन्ही गोष्टी महात्मतेला आवश्यक आहेत. पण या दोन्ही गोष्टी असल्या तरी महात्मता असेलच असें मात्र नाहीं. महात्मता नसतांहि त्यांचें अस्तित्व असूं शकेल. या महात्मतेचें गमक कोणतें ? व्यापकता हें तें गमक होय. ही व्यापकता दोन प्रकारची असते. प्रसंगदृष्ट्या व्यापकता आणि मूल्यदृष्ट्या व्यापकता. विविध प्रसंगांच्या व्यापकपणावरून महात्मता ठरत नाहीं. लेखकाच्या अनुभवाचें क्षेत्र विशाल असलें म्हणजे प्रसंगदृष्ट्या व्यापकता निर्माण होते. हा गुण महात्मतेला पोषक होऊं शकेल पण महात्मतेचें तेंच एक कारण नव्हे. कारण प्रसंगदृष्ट्या व्यापकता

नसली तरी महात्मता शक्य आहे. उलट महात्मता नसतांना नुसती प्रसंगदृष्ट्या व्यापकता असली आणि तिच्यापासून क्षणिक वैचित्र्याची प्राप्ति झाली तरी खरा स्थलकालनिरपेक्ष आनंद मिळूं शकणार नाहीं.

मग महात्मतेचें स्वरूप कशामुळें ठरतें ? मूल्यभावानें तें स्वरूप ठरतें व त्याचें मापनहि मूल्यभावानेंच होतें. मूल्यभाव (sense of values) हें मानवी व्यवहारांत संगति उत्पन्न करणारें तत्त्व आहे. कांहीं मूल्यभाव संकुचित असून विशिष्ट घटनाखेरीज इतर साध्यें त्यांना साधावयाचीं असतात; आणि कांहीं मूल्यभाव कैवल्यात्मक (absolute) असून विवक्षित घटनाखेरीज इतर साध्यांशीं त्यांना कांहींहि संबंध नसतो. महात्मता केवळ या दुसऱ्या प्रकारच्या कैवल्यपूर्ण आणि स्वयंसिद्ध मूल्यभावांवरच अवलंबून असते. या कैवल्यपूर्ण मूल्यभावाखेरीज कोणतेंहि लिखाण थोर ठरणार नाहीं.

स्वतःच्या संकुचित क्षेत्रांत जे विविध अनुभव आपणांस येतात त्यामध्यें संगति उत्पन्न करून जगतांत ज्या घटना घडत असतात त्यांच्यांतील संगतीशीं तिचा समन्वय ज्या तत्त्वानुसार करितां येतो त्यालाच मूल्यभाव म्हणतां येईल. महात्मता या मूल्यभावावरच अधिष्ठित असते.

ज्ञानात्मक, भावनात्मक आणि कृत्यात्मक असें मानवी अनुभवांचें वर्गीकरण केलें, तर भावनात्मक अनुभव हेंच वाङ्मयाचें क्षेत्र आहे. भावनात्मक अर्थाला शब्दसृष्टींत प्रकट करणें हाच वाङ्मयाचा उद्देश असतो. म्हणून महात्मतेंत अभिप्रेत असलेल्या मूल्यभावानें मानवी भावनांत संगति निर्माण केली पाहिजे. पण हा मूल्यभाव त्या भावनांच्या अंतःस्वरूपाशीं निगडित असला पाहिजे. भावना जितक्या सखोल तितकी त्यांच्यामधून प्रगट झालेल्या संगतीची संघटितता अधिक. आतां, ही भावनांची सखोलताहि त्यांच्या मुळाशीं असलेल्या ज्ञानावर अवलंबून असते. ज्ञानसंचय जितका अधिक तितकें भावनांचें क्षेत्र अधिक विस्तृत. हें क्षेत्र जितकें विस्तृत असेल त्यामानानें भावनांची सफलता सुकर होते. व यातूनच महात्मता निर्माण होते. तात्पर्य, सखोल भावनांमध्यें संगति उत्पन्न करून दाखविणें, विसंवादांतून एकवाक्यता निर्माण करणें हें महात्मतेचें लक्षण आहे असें सांगून श्री. मढेकर शेवटीं वाङ्मयनिर्मितीचें लक्षण पुढीलप्रमाणें

सांगतात—" विश्वांतील विविध भावनान्त घटनांचा सौंदर्यतत्त्वानुरोधानें अन्वय लावणें हें वाङ्मयकलेचें एकमेव उद्दिष्ट आहे व वाङ्मयनिर्मितीचें हेंच एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे."

५

वाङ्मयाची थोरवी केव्हां ठरते याची टी. एस्. ग्रीन व श्री. मर्ढेकर यांनीं केलेली चिकित्सा लक्षांत घेतली असतां दोन गोष्टी तावडतोब स्पष्ट होतात. साहित्याची थोरवी कोणत्या तरी मूल्यसरणीवर (system of values) आधारलेल्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानावर साक्षात् अवलंबून असते; आणि मानवी भावनांचा सूक्ष्म अभ्यास करून त्यांचा कलात्मक आविष्कार करीत असतां हें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यांत अंतर्भूत करावयाचें हें साहित्याचें कार्य होय. साहित्याच्या थोरवीचीं प्रगाढता आणि विशालता हीं जीं दोन गमकें ग्रीन मानितो तीं मर्ढेकरांनींसुद्धां मानिलीं आहेत. 'प्रगाढता' या शब्दानें जे गुण ग्रीनला अभिप्रेत आहेत त्याच गुणांना मर्ढेकर 'विचारगर्भ तादात्म्य' असें म्हणतात, व ग्रीनच्या 'विशालता' या गुणाचा अंतर्भाव त्यांच्या 'प्रसंगदृष्ट्या व्यापकता' व 'मूल्यदृष्ट्या व्यापकता' या दोन गमकांमध्यें झालेला आहे. महत्त्वाचा मुद्दा आहे तो हा कीं, दोघांनींहि मूल्यभावावर (sense of values) फार मोठा भर दिला आहे.

पण याच ठिकाणीं दोघांत मतभेद सुरू होईल असें वाटतें. महात्मता ही 'कैवल्यपूर्ण' (absolute) मूल्यांवर अवलंबून असते असें श्री. मर्ढेकर मानतात. ग्रीनला ही absolute standard ची कल्पना मुळींच मान्य नाहीं. मानवी ज्ञान हें नेहमींच मर्यादित असल्यामुळें तें कधींहि परिपूर्ण होणें शक्य नाहीं. पूर्ण ज्ञानाची प्राप्ति करून घेण्यासाठीं मानव कितीहि धडपडत असला तरी तें त्याच्या सामर्थ्याबाहेरचें आहे. अशा प्रकारचें पूर्ण ज्ञान मानवाला प्राप्त झालें तर त्याला अत्यंत निरपवाद आणि अंतिम मूल्यें शोधून काढतां येतील आणि मग मर्त्य मानवांनीं निर्मिलेल्या कोणत्याहि कलाकृतीला हीं अंतिम मूल्यें लावण्याचा प्रसंग आला तर ती

पराकाष्ठेची हीन ठरेल. या अंतिम मूल्यांच्या आधारें साहित्याची थोरवी ठरविण्याचा विचार आपण केला तर कोणतेंहि साहित्य अथवा कोणतीहि कलाकृति थोर ठरण्याचा संभव मुतराम् नाहीं. म्हणून अशीं अंतिम मूल्यें प्रमाण मानणें आपणांस कधींच शक्य होणार नाहीं. निरपवाद सत्य आणि अंतिम मूल्य ठरविण्याच्या बाबतींत मोठ्या मोठ्या तत्त्वज्ञांना आतांपर्यंत अपयश आलें आहे आणि पुढेंहि त्यांना यश मिळण्याचा संभव अगदीं थोडा आहे. तात्पर्य, निरपवाद सत्य, अंतिम मूल्यें इत्यादि गोष्टी असाध्य म्हणून सोडून द्याव्या.¶

पण मग, अंतिम मूल्यांच्या (absolute values) अभावीं साहित्याची थोरवी कशी ठरवावी? कारण, एका बाजूला, भूतकाळीं होऊन गेलेल्या व सध्या विद्यमान असलेल्या विचारी पुरुषांच्या संख्येइतकीं आणि त्यांच्या-प्रमाणें विविध अशीं जीवनविषक वैयक्तिक तत्त्वज्ञानें; आणि दुसऱ्या बाजूला पूर्वसूरींनीं निर्मिलेल्या आणि असंख्य लोकांनीं ज्यांना कमी अधिक प्रमाणांत मान्यता दिलेली आहे अशा मूलभूत कल्पना. या दोन भिन्न विचार-सरणींत मेळ कसा घालावयाचा? पण, पूर्वसूरींनीं निर्मिलेल्या कल्पना हजारों वर्षें झालीं तरी अबाधित राहिल्या असल्यामुळें मानवी मनाची कोणती तरी मूलभूत आकांक्षा त्यांनीं भागविली असली पाहिजे व त्यांमध्यें कांहीं सत्तत्त्व असलेंच पाहिजे असा तर्क करावयास हरकत नाहीं. प्रत्येक कल्पनेंत, कोणत्या तरी संकुचित कां होईना, ध्येयाची प्रतीति असलीच पाहिजे. या अनेक परंपरागत जीवनविषयक कल्पनांना भरपूर आधार घेऊन व त्यांमध्यें नवीन विचारांची भर घालून त्यांना अर्थ प्राप्त करून देण्याचेंच कार्य थोर लेखक नेहमीं करीत आलेले आहेत. तात्पर्य, मानवी जीवनांत जें मूलभूत तत्त्व आहे त्याविषयींच्या एखाद्या परंपरागत आणि थोर कल्पनेशीं विसंवाद उत्पन्न होऊं न देतां नवीन विचार निर्माण करून स्वतःचें व्यक्तित्व अबाधित ठेवण्याच्या या गुणाच्या जोरावरच जगांतील श्रेष्ठ लेखक थोर ठरले आहेत. अर्थात्, कोणत्याहि अंतिम मूल्याच्या आधारें ते थोर ठरले नाहींत. त्यांच्या ठायीं सर्वज्ञता होती म्हणून ते थोर

¶ अधिक माहितीसाठीं जॉन् ड्यूईच्या *Art as Experience* या ग्रंथांतील ३०६ ते ३०९ हीं पृष्ठें पाहावीं.

ठरले असें मुळींच नव्हे; तर त्यांच्या साहित्यांतील विशालता, विविधता, त्याच्या महत्तर ध्येयाशीं झालेला समन्वय, अथवा त्यांत प्रकट झालेली भावनांच्या खळबळीची आर्तता अथवा त्यांतील आशेचा साक्षात्कार यामुळेंच ते थोर ठरले.

६

तात्पर्य, ज्यामुळें हृदयांत विलक्षण खळबळ होते व अत्यंत मौलिक आणि सूक्ष्म अशा मानवी भावनांचा ज्यामुळें साक्षात्कार होतो तें साहित्य थोर! प्रख्यात केवलकलावादी वॉल्टर पेटर यानेंहि 'चांगली' कला आणि 'थोर' कला असा स्पष्ट भेद केला आहे. साहित्य कलात्मक ठरलें तरी तें थोर ठरण्यासाठीं केवळ कलात्मक निकष उपयोगी पडणार नाहींत हेंच यावरून सिद्ध होतें. 'चांगलें' साहित्य व 'थोर' साहित्य यांमध्यें भेद आहे तो वर्ण्यविषयाचा. पेटर म्हणतो, "It is on the quality of the matter it informs or controls, its compass, its variety, its alliance to great ends, or the depth of the note of revolt, or the largeness of hope in it that the greatness of literary art depends." 'डिव्हाईन कॉमेडी', 'पॅरॅडाइज लॉस्ट', 'ल मिझराब्ल' आणि बायबल या थोर कलाकृति आहेत असें पेटरचें म्हणणें आहे. साहित्य कलात्मक ठरण्यासाठीं ज्या गोष्टी अत्यंत आवश्यक असतात त्या आहेत असें मानल्यावर तें थोर ठरण्यासाठीं आणखी कांहीं गोष्टींची जरूरी आहे असें पेटरचें मत आहे. त्या गोष्टी कोणत्या?—"......if it be devoted further to the increase of men's happiness, to the redemption of the oppressed, or the enlargement of sympathies with each other, or to such presentment of new or old truth about ourselves and our relation to the world as may ennoble and fortify us in our sojourn here, or immediately, as with Dante, to the glory of God, it will also be great art; if over and

above these qualities......it has something of the soul of humanity in it, and finds its logical, its architechtural place in the great structure of human life."

आतांपर्यंत केलेल्या विवेचनाचें सार असें कीं, साहित्याची थोरवी केवळ त्यांतील कलात्मकतेवरच सर्वस्वीं अवलंबून नसते; पण कलात्मकत्व असल्याशिवाय साहित्य थोर ठरणें शक्य नाहीं. कलात्मकत्व साहित्याच्या थोरवीला अत्यंत आवश्यक गोष्ट असली तरी तें तिचें एकमेव कारण मात्र नव्हे. तेव्हां, साहित्य कलात्मक असून विशालता व प्रगाढता या गुणांच्या द्वारें प्रकट होणारें लेखकाचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान जर त्या कलात्मकतेच्या जोडीला असेल तरच साहित्य थोर ठरेल हें स्पष्ट आहे.

७

कोणतेंहि वाङ्मय कला या पदवीला पात्र व्हावयाचें असेल तर त्याला कांहीं अटी पाळाव्याच लागतात. वाङ्मयांत अनेक प्रकारचें चातुर्य किंवा कसब आपणांस नेहमीं दिसून येतें. हें जें विविध प्रकारचें चातुर्य त्याला सामान्यतः 'तंत्र' ही संज्ञा आहे. या तंत्राची आणि वर्ण्यवस्तूची एकवाक्यता झाली, किंवा निराळ्या प्रकारें बोलावयाचें झालें तर, तंत्र वर्ण्य वस्तूला पूर्णपणें अनुरूप असलें म्हणजे वाङ्मय कलात्मक ठरतें. वर्ण्यविषयाखेरीज नुसत्या कलात्मक कौशल्याला—किंवा तंत्राला—कांहींहि किंमत नाहीं. दोन्ही गोष्टी परस्परावलंबी आहेत. अनुभूतींचा जो आविष्कार करावा असें लेखकाच्या मनांत असेल त्या आविष्काराला उचित असें तंत्र लेखकाला उपयोजितां आलें नाहीं, तर त्या कलाकृतीविषयीं ज्या कांहीं कल्पना लेखकाच्या मनांत असतील त्यांना मूर्त स्वरूप प्राप्त होणेंच शक्य नाहीं. म्हणून वर्ण्यविषयाला तंत्र पूर्णपणें अनुरूप असेल तरच वाङ्मय कलात्मक होईल. नुसत्या तंत्राला कांहींच किंमत नाहीं हें खरें असलें तरी तें यथायोग्य रीतीनें पाळल्याशिवाय कोणतेंहि वाङ्मय कलात्मक ठरणार नाहीं. कलाकृतींत तंत्राच्या द्वारें व्यक्त होणारें कौशल्य विविध स्वरूपांत प्रकट होऊं शकेल. शब्दसौष्ठव, नादमाधुर्य इत्यादि बाह्य

वेषभूषेच्या स्वरूपांत तें दिसूं शकेल. या गुणांना बाह्य वेषभूषा म्हणण्याचें कारण असें कीं, हे गुण असूनहि वाङ्मय हीन असूं शकेल; पण त्यांच्या अभावीं मात्र वाङ्मयाला कलात्मकत्व येणार नाहीं. या बाह्य वेषभूषेच्या जोडीला अर्थव्यक्ति, विचारांतील संगति, लयबद्धता, प्रमाणबद्धता इत्यादि गुणहि वाङ्मयांत असावे लागतात. ज्यांच्यामध्यें सौष्ठव आहे, नादमाधुर्य आहे पण जे निरर्थक आहेत असे शब्द काव्य या पदवीला प्राप्त होऊं शकत नाहींत. " The arrangement of beautiful but meaningless words does not make a poem. " या जी. डी. एच. कोलच्या म्हणण्यांतील मर्म हेंच होय. पण, शब्दसौष्ठवादि बाह्य वेषभूषा वाङ्मयाचें सर्वस्व नसली तरी ती वाङ्मयाच्या कलात्मकतेला—आणि म्हणूनच त्याच्या थोरवीला—अत्यंत आवश्यक असते. याचा अर्थ असा कीं, शब्दांची निवड उत्कृष्ट झाल्याशिवाय आणि त्यांमध्यें कांहीं सौष्ठव आणि लालित्य असल्याशिवाय कला या दृष्टीनें वाङ्मय परिपूर्ण होणार नाहीं. हें साधल्यानंतर कलात्मकता वाढविण्यासाठीं अर्थव्यक्ति व शब्दाशीं संबद्ध असलेल्या सहचारी कल्पना यांचीहि जरूरी असते. अनेक शब्दांच्या संहतींतून अर्थोत्पादन करणारी सुव्यवस्थित रचना ही कलात्मकतेला आवश्यक अशी गोष्ट आहे. पण येवढ्यानें भागत नाहीं. नादमाधुर्य, लयबद्धता व प्रमाणबद्धता यांच्या आधारें जी कलात्मक रचना तयार होते तिच्यामध्यें विचारांची आणि कल्पनांची सुसंगति निर्माण व्हावी लागते. यामुळें बाह्यतः विसंगत वाटणाऱ्या कल्पनांमध्यें एकवाक्यता निर्माण होते. तात्पर्य, शब्दसौष्ठवादि बाह्य वेषभूषा, सुव्यवस्थित रचना आणि विचारांची व भावनांची सुसंगति या गोष्टी कोणतेंहि वाङ्मय कलात्मक ठरण्यासाठीं अत्यंत आवश्यक आहेत.

अशाप्रकारें वाङ्मय कलात्मक झालें आणि लेखकाच्या ठिकाणीं उत्कट कल्पनाशक्ति व वर्ण्यविषययाचें सूक्ष्म विश्लेषण करण्याचें सामर्थ्य या दोन गोष्टी असल्या तरी वाङ्मय थोर ठरण्यासाठीं आणखी एका तत्त्वाची आवश्यकता आहे. 'कलात्मक सत्य' (artistic truth) हें तें तत्त्व होय. साहित्याची थोरवी केवळ कलात्मक प्रकर्षावरच अवलंबून नसून त्यांतील कलात्मक सत्याच्या प्रतीतीवरहि अवलंबून असतें. वस्तुस्थितीशीं पूर्ण

विसंगत अशा गोष्टींचें वर्णन करून त्यांना वास्तवतेचें स्वरूप देण्याचा कोणी लेखक प्रयत्न करूं लागला तर त्या वाङ्मयांत कलेचा कसबीपणा कितीहि असला तरी त्याला श्रेष्ठ स्थान कधींहि प्राप्त होणें शक्य नाहीं. साहित्यांत अभिप्रेत असलेलें हें सत्य अंतिम मूल्यांवर आधारलेलें निरपवाद सत्य मात्र नव्हे. जीवनाकडे पाहण्याची लेखकाची जी दृष्टि असेल तिच्या अनुरोधानें त्याचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान ठरत असतें. कोणत्याहि दोन व्यक्तींचें पूर्णपणें एकमत होणें ही गोष्ट अशक्य असली तरी मानवी जीवनामध्यें कांहीं मूलभूत प्रवृत्ति अशा असतात कीं, त्यांचा आविष्कार पुनः पुनः होत असतो. चंचल घटनांमधील हा अचल घटक होय. प्रत्येकाला जे अनुभव येत असतात ते त्याच्या प्रवृत्तीला वळण देण्यास कांहीं अंशीं समर्थ असतात. पण, अनंत अनुभूतींचा प्रत्येकावर कधींहि एकच परिणाम होत नसला तरी, त्या अनुभूतींपैकीं कांहीं अनुभूति मूलभूत मानावयास व त्यांचा अर्थ कसा लावावा याविषयीं कांहीं मूलभूत कल्पना मान्य करावयास सर्वांची तयारी असते. प्रत्येक कलाकृतींत या अनुभूतींपैकीं कांहीं अनुभूतींचा सौंदर्यतत्त्वानुरोधानें आविष्कार झालेला असतो. या आविष्कारांतच लेखकाची वैयक्तिक प्रवृत्ति दिसून येते. ही वैयक्तिक प्रवृत्ति सर्व कलाकृतींना अत्यंत आवश्यक आहे. या वैयक्तिक प्रवृत्तीच्या मागें कोणती तरी मूलभत प्रवृत्ति असतेच असते. कलाकृतींत आविष्कृत झालेली वैयक्तिक प्रवृत्ति ही या मूलभूत प्रवृत्तीचेंच रूपांतर असते. थोर साहित्यामध्यें सर्वसंमत अशा मूलभूत प्रवृत्तींचेंच वैयक्तिक प्रवृत्तींच्या द्वारें आविष्करण झालेलें असतें. मानवी अनुभव विविध स्वरूपांत प्रकट होत असल्यामुळें आणि त्यांचा अर्थहि विविध प्रकारांनीं लाविला जात असल्यामुळें लेखकाच्या वैयक्तिक प्रवृत्तींतूनच मानवी अनुभवांचें मूलभूत स्वरूप प्रतीत होत असेल तर त्या वैयक्तिक प्रवृत्तींचा कलात्मक आविष्कार साहित्याला थोरवी प्राप्त करून देईल यांत शंका नाहीं. कलेमध्यें प्रकट होणाऱ्या सत्याचें हें स्वरूप मानिलें असतां कलात्मकतेच्या जोडीला हें तत्त्व घ्यावयास हरकत नाहीं. तेव्हां, कलात्मक वाङ्मयांत या कलात्मक सत्याची भर पडली म्हणजेच त्याला थोरवी प्राप्त होईल हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

जें साहित्य कांहीं विशिष्ट प्रकारें एखाद्या मूलभूत मानवी प्रवृत्तीचा

आविष्कार करितें, कांहीं मूल्यांची प्रतीति घडवितें, आणि कोणत्या तरी महत्त्वाच्या वर्ण्यवस्तूचा विशाल अर्थ लावून दाखवितें तें साहित्य थोर समजावें. मानवी अनुभूतींचें आणि ज्यांची अनुभूति व्हावयाची त्या विषयांचें प्रगाढ आणि अन्वेषक अवलोकन करून त्या द्वारें त्या अनुभूतींचा आविष्कार करीत असतांना लेखकानें जीं मूल्यें प्रमाण मानिलेलीं असतील त्यांच्यांतील सत्तत्त्वाची पारख इतरांनाहि वैयक्तिक अनुभवाच्या आणि एकंदर मानवी अनुभवांच्या आधारें करितां आली तरच तें साहित्य थोर आहे असें समजावें. विश्वांतील अनुभवांत पराकाष्ठेची विविधता असल्यामुळें आणि त्या विविधतेमुळें संसाराला शोभा येत असल्यामुळें अमुकच अनुभवांचा लेखकानें आविष्कार करावयास पाहिजे असें मुळींच नाहीं. पण, ज्या अनुभवांचा आविष्कार करण्याचें काम त्यानें अंगावर घेतलें असेल त्यांचा आविष्कार मात्र अत्यंत प्रगाढ आणि सत्तत्त्वाला अनुसरूनच झाला पाहिजे. जीवनाचा आणि त्यांतील वास्तवतेचा अर्थ लावणें हें साहित्याच्या थोरवीला कलात्मकतेइतकेंच आवश्यक आहे.

८

साहित्याची थोरवी ठरविण्यासाठीं ग्रीननें पांच निकषांची परंपरा सुचविलीं आहे. (१) आकारसौंदर्य अथवा केवळ बाह्य सौंदर्य (२) कलागुण किंवा कलात्मक प्रकर्ष (३) कलात्मक पूर्णता (४) कलात्मक सत्य आणि (५) कलात्मक माहात्म्य हे ते पांच निकष होत.*

या परंपरेंतील निकषांचा परस्परांशीं दोन प्रकारचा संबंध असूं शकेल: एक तार्किक संबंध (Logical relation) किंवा आश्रयाश्रयिभाव,¶ आणि दुसरा, स्वरूपसंबंध अथवा उद्देशसंबंध (Teleological relation) या दुसऱ्या प्रकारांत साहित्याचें स्वरूप अथवा कार्य अभिप्रेत असतें.

* ग्रीनचीं नांवें पुढीलप्रमाणें आहेत. (1) Formal excellence or pure formal beauty, (2) artistic quality or perfection, (3) artistic integrity, (4) artistic truth, (5) artistic greatments.

¶ The relation of the condition and the conditioned.

वरील पांच निकषांपैकीं पहिला गुण दुसऱ्या गुणाला आवश्यक आहे; पण तो असला म्हणजे दुसरा गुण असेलच असें मात्र नाहीं. त्या दोघांत अव्यभिचरित साहचर्य नसतें; याचप्रमाणें, दुसरा गुण असल्याशिवाय तिसरा निर्माण होणेंच शक्य नाहीं; पण दुसरा गुण असला म्हणजे तिसरा असेलच असें नाहीं. याप्रमाणेंच इतर गुणांचें समजावें. उदाहरणार्थ बाह्य सौंदर्य असल्याशिवाय कलेचा प्रकर्ष साधणार नाहीं. पण, तें असूनहि कलात्मक प्रकर्ष साधेलच अशी खात्री नाहीं. कलात्मक प्रकर्षाशिवाय कलेंतील पूर्णता साधावयाची नाहीं; पण कलात्मक प्रकर्ष साधूनहि कलात्मक पूर्णता साधेलच असें नाहीं. कलात्मक पूर्णतेवर कलात्मक सत्य अवलंबून असतें; आणि कलात्मक सत्यावर कलेचें माहात्म्य अवलंबून असतें.

पण, एक गुण पूर्णपणें साध्य झाल्याशिवाय त्याच्यापेक्षां उच्चतर गुण साध्य होणारच नाहीं असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. एखाद्या कलाकृतींत बाह्य सौंदर्य परिपूर्ण नसेल आणि तरीसुद्धां तिच्यांत कलागुणाची प्रतीति होईल; कलात्मक पूर्णतेच्या दृष्टीनें तिच्यांत कांहीं वैगुण्यें असतील; तरीसुद्धां सत्तत्त्वानुसार अन्वेषक सूक्ष्मदर्शन तिच्यांत असूं शकेल. अर्थात्, विचारैक्य नसलें तर तिच्यामध्यें आविष्कृत झालेल्या सत्याची योग्यता कमी झालीच पाहिजे. आणि, सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट अशी कीं, पहिल्या चार गुणांपैकीं एखाद्या किंवा सर्वच गुणांच्या बाबतींत कांहीं वैगुण्य असूनसुद्धां कलाकृति थोर ठरूं शकेल.

पण, एखाद्या गुणाचा **पूर्ण अभाव** असला तर त्याच्यापेक्षां उच्चतर असा दुसरा गुण उत्पन्न होणें सर्वथैव अशक्य आहे. म्हणून, बाह्य सौंदर्याचा ज्या कलाकृतींत अत्यंताभाव आहे ती कलादृष्ट्या थोडीहि परिणामकारक होणार नाहीं; अर्थात्, तिच्यांत कलात्मक पूर्णता, कलात्मक सत्य आणि कलात्मक माहात्म्य हे गुण उत्पन्न होण्याचा संभव सुतराम् नाहीं. त्याचप्रमाणें, सत्याशीं पूर्ण विरोधी असलेली कलाकृति केव्हांहि थोर ठरणार नाहीं. ज्या साहित्यांत कल्पनांचें किंवा विचारांचें ऐक्य नसेल म्हणजे ज्यांत कलात्मक पूर्णता नसेल तें खरेंहि ठरणार नाहीं किंवा खोटेंहि ठरणार नाहीं; आणि ज्या साहित्यांत कलागुण अजिबात नसेल त्यांत आविष्कार

तरी कशाचा होणार ? आणि त्यामुळें विचारांचें अथवा कल्पनांचें ऐक्य तरी त्यांत कसें साधणार ?

पहिल्या चार गुणांपैकीं कोणताहि गुण ज्या प्रकर्षानें असेल त्यामानानें उच्चतर गुण असण्याचा संभव अधिक. सत्तत्वाची प्रतीति करून घेण्याची लेखकाची योग्यता जितकी अधिक तितकी कलात्मक माहात्म्य संपादन करण्याची त्याची योग्यता अधिक. अर्थात्, त्याच्या मनाची विशालताहि मोठी असली पाहिजे. शब्दांचें सौष्ठव, लालित्य इत्यादि गुण जर लेखकाला सहजसाध्य असले आणि त्याची बुद्धि भ्रांत झालेली नसली तर कलात्मक आविष्कार आणि वैचारिक ऐक्य या गोष्टी त्याला विनायास प्राप्त करून घेतां येतील. कलेंतील सौंदर्यतत्त्वाची त्याला जेवढी अधिक जाणीव तेवढा कलात्मक आविष्कार अधिक सुलभ. तात्पर्य, एकंदर कलाकृतीचें यश कितीहि मोठें असलें तरी पहिल्या चार गुणांपैकीं कोणत्याहि एका गुणाच्या बाबतींत जितकें यश मिळविण्याची लेखकाची योग्यता असेल त्यापेक्षांहि मोठें यश त्याला वरच्या गुणाच्या बाबतींत मिळवितां येण्याचा संभवहि वाढतो.

कोणताहि गुण इतर गुणांवर अवलंबून न राहतां स्वतंत्रपणें असूं शकला व दुसऱ्या एखाद्या गुणाच्या अस्तित्वाला निमित्त होऊं शकला तर तो गुण अधिक मूलभूत (fundamental) समजावा. या व्याख्येप्रमाणें कलेंतील बाह्य सौंदर्य हा गुण सर्वांत अधिक मूलभूत मानावा लागेल; कारण, उच्चतर अशा चारहि गुणांच्या अभावींसुद्धां तो स्वतंत्रपणें असूं शकेल. उदाहरणार्थ, फुलांनीं बहरलेलें एखादें सुंदर झाड सौंदर्यगुणानें परिपूर्ण असलें तरी त्याशिवाय दुसरा कोणताहि कलात्मक प्रकर्ष त्याच्याठायीं प्रतीत होणें शक्य नाहीं. पण सौंदर्यगुण हा इतर गुणांशिवाय अगदीं स्वतंत्रपणें नांदूं शकला तरी वरच्या गुणांना तो निमित्त होत असतो हें मात्र विसरतां यावयाचें नाहीं. सर्वांत अधिक मूलभूत अशा बाह्यसौंदर्य या गुणाच्या बाबतींत जें खरें आहे तेंच इतर उच्चतर गुणांच्याहि बाबतींत खरें असलेंच पाहिजे. पांच निकषांपैकीं वरचे चार निकष लावितां येणें शक्य नसलें तरी बाह्य सौंदर्य मात्र असूं शकेल. याच दृष्टीनें, तो गुण सर्वांत अधिक मूलभूत

आहे; पण एखाद्या विषयांत या सौंदर्यतत्त्वाचा पूर्ण अभावच जर असेल तर कोणताहि उच्चतर गुण निर्माण होण्याचा संभवच नष्ट होईल.

पण, हे गुण कमी अधिक मूलभूततेवर ज्याप्रमाणें अवलंबून आहेत, त्याप्रमाणें कलेच्या उद्दिष्टावर अथवा कार्यावरहि अवलंबून आहेत. कलेच्या उद्दिष्टाच्या अथवा कार्याच्या दृष्टीनें त्यांचें महत्व ठरवितां येईल. असा विचार केला तर, वरील पांच गुणांपैकीं कलेला आवश्यक अशा कोणत्याहि दोन गुणांपैकीं उच्चतर गुणाचें महत्त्व अधिक समजावें; कारण, समग्र कलाकृतीचा साकल्यानें विचार केला असतां त्या गुणाचें कार्य मोठें ठरतें. या दृष्टीनें, सर्वांत अधिक मूलभूत असलेला गुण (बाह्य सौंदर्य) कलेच्या उद्दिष्टाचा अथवा कार्याचा विचार सुरू झाला असतां सर्वांत कमी महत्त्वपूर्ण (important) ठरेल. 'महत्त्व' म्हणजे अभिजात मूल्य. वरील पांच निकषांचा या पद्धतीनें विचार केला असतां, कलात्मक माहात्म्य हें कलेचें प्रधान उद्दिष्ट होय; आणि इतर चार गुण या उद्दिष्टाच्या प्राप्तीचीं साधनें होत. समजा, कलात्मक सत्य हेंच कलेचें उद्दिष्ट मानिलें तर कलात्मक माहात्म्याचा त्याग करावा लागेल आणि बाह्य सौंदर्य, कलात्मक प्रकर्ष, आणि कलात्मक पूर्णता हे गुण त्या उद्दिष्टाचीं साधनें बनतील. थोडक्यांत, एकच गुण एकाच वेळीं सर्वांत अधिक मूलभूत असेल व सर्वांत अधिक महत्त्वपूर्णहि असेल. अर्थात्, हें शक्य होण्यासाठीं बाह्यसौंदर्य (अथवा तत्सदृश स्वयंसिद्ध गुण) हा एकच गुण कलात्मकतेला पुरेसा मानावा लागेल.

या मूल्यपरंपरेच्या साहाय्यानें टीकाक्षेत्रांतील अनेक वाद ताबडतोब थांबवितां येतील असा जरी विश्वास बाळगतां आला नाहीं तरी साहित्याची थोरवी ठरवितांना ज्या अनेक अडचणी टीकाकारापुढें उभ्या राहतात त्यांपैकीं बऱ्याच अडचणींचा परिहार करणें मात्र सुलभ होईल यांत शंका नाहीं.

९

वाङ्मय कलात्मक ठरल्यानंतर त्या कलात्मकतेवरच समाधान न मानितां त्यापेक्षां उच्चतर गोष्टींच्या प्राप्तीसाठीं लेखकानें झटावें हा एकंदर

विवेचनाचा अभिप्राय आहे. प्रत्येक व्यक्तीचीं जीवनमूल्यें निराळीं असलीं तरी कांहीं मूलभूत मानवी प्रवृत्तींचा आविष्कार करून त्यांचा अर्थ लावून दाखविणें हे थोर साहित्याचें कार्य होय. लेखकाचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान जें असेल त्यावर तो प्रमाण मानीत असलेलीं मूल्यें अवलंबून असणार हें उघड असल्यामुळें या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचें महत्त्व निःसंशय थोर आहे. प्रगाढता आणि विशालता हीं साहित्याच्या थोरवीचीं गमकें होत. वर्ण्यवस्तूचा व्याप, त्यांतील विविधता, उच्च ध्येयांचा साक्षात्कार करण्याची शक्ति, अविनाशी भावनांची प्रतीति अथवा व्यथित मनाला दिलेली आशेची स्फूर्ति इत्यादि गोष्टींवर साहित्याची थोरवी अवलंबून असते. मानवाच्या सुखाची वृद्धि करण्याचें अथवा दुःखितांच्या दुःखांचा परिहार करण्याचें सामर्थ्य ज्यांत असेल, मानवाला मानवाविषयीं सहानुभूति वाटावी अशी योजना जें करील, मानवाविषयीं अथवा जगताशीं त्याचा जो संबंध असतो त्याविषयीं एखाद्या परंपरागत अथवा अभिनव सत्याचा साक्षात्कार जें घडवून आणील;—थोडक्यांत, मानवतेचें मर्म ज्यांत प्रतीत झालें असेल आणि मानवी जीवनांत ज्याला उच्च स्थान प्राप्त झालें असेल त्या साहित्याला थोर साहित्य म्हणावें. अशा थोर साहित्यांत मानवी जीवनांतील विविध मूलभूत भावनांचें रहस्य साठविलें असल्यामुळें त्या जीवनाशीं त्याचा साक्षात् संबंध असतो. जीवनांतच त्याची उत्पत्ति आणि त्या जीवनावरचें भाष्य निर्माण करून त्यांतील मर्म उकलून दाखविणें यांतच त्याचीं परिणति ! जीवन हाच अशा थोर साहित्याचा ध्रुवतारा !

लेखकांची सूची

अॅडम, व्हिलियर्स डिलाइल ६४
आर्नोल्ड, मॅथ्यू १७ [टीप], २७
ओब्रायन, एडवर्ड ९०
ऑर्वेल, जॉर्ज ६८
एलियट, टी. एस्. २,८, १७, १८, १९, २०
कार्लाइल ४३
किर्पातिन, व्ही. ९४
कीट्स २६ [टीप]
केळकर, प्रो. द. के. २९
केळकर, न. चिं. २२
केलेट, ई. ई. २९
कॅरिट्, ई. एफ्. १२, १३, ३१
कॅरॅव्हग्गियो ४८
कॅल्व्हर्टन, ई. एफ्. ८, ९८
कोल, जी. डी. एच्. ७०, ७३, १४२
कॉडवेल १४, ९९ [टीप]
कॉलिन्स, नॉर्मन ७३
क्रोचे १२३
खय्याम, ओमर ११४
खांडेकर ७८, ९१
गिल्बर्ट, मिसेस ६०, ६२, ६६ [टीप], १०५, ११८
गोतिअ (Gautier) ७
ग्यूयो (Guyau) ६६
ग्रीन, टी. एम्. १०१, १३२ [टीप], १३३, १३४, १३८, १४४
चार्क्स, आर. डी. ७९
जगन्नाथ ४५
जेम्सन, स्टॉर्म ९८
जोग, प्रो. रा. श्री. ४, ५, २०, ६२ [टीप]
जोड, सी. ई. एम्. १२, १५, १२८
जोशी, प्रो. वा. म. १३०
झोला ६५, ६६
टॉल्स्टॉय ६०, १०३, १०९, १११ [टीप], १२७
डिकन्स ७१, ८५
डिझरायली ७१, ७३, ७४, ७५
ड्यूई, जॉन १३९ [टीप]
ड्रायडन २५
ड्रिंकवॉटर, जॉन २६
तेन (Taine) ४३, ६५, ६६
नत्तल, विल्यम ८६, ८७, ८८
पटवर्धन, मा. त्रि. १७ [टीप]
पेटर, वॉल्टर ११३, १२५, १४०
पो, एडगर अॅलन १०७
प्रूस्त, मार्सेल ५६
प्लेटो १०६

फडके, प्रो. ना. सी. ४, ५, १०, २०, ३४,३८, ४६, ५१, ५९, ७२, ७३, १०५ [टीप]
फर्नांडीझ, रॅमन १७
फेल्प्स डब्ल्यू. एल्. ६४
फ्राय, रोजर ४७, ४८, ५०, ६५ [टीप]
फ्लोबेर ६०
बटलर, सॅम्युअल ७१
बेंडा, ज्युलियन ८०
बेनेट, आर्नोल्ड ७५
बेन्सन, ए. सी. १२६
बॅबिट, प्रो. आयर्व्हिंग १७
बॉद्लेर ६०
ब्रॅड्ले, ए. सी. ६,७,२९,३१(टीप)
मम्मट ६, २३
मर्ढेकर, बा. सी. ८९, १३३,१३४-१३८
माडखोलकर, ग. त्र्यं. ५,७१[टीप], ७४, १०९, ११६, ११७, १२४
मायाकोव्हस्की ९२
मिर्स्की, डी. एस्. ९३ [टीप]
मिल्ल, जॉन स्टुअर्ट ११
मॅक्कोल, डी. एस्. ८१, १२३
मोर्वॉ, आंद्र १०६
राजवाडे, आहिताग्नि ५८
रिचर्ड्स, आय. ए. २४, २५, ३०, १२५
रॅपिन २५
लोवेस, जॉन २५
वर्ड्स्वर्थ १७ [टीप]
वाइल्ड, ऑस्कर ६०, ६१, ६२ [टीप], ११२, ११३, ११५, ११६, ११८, १२४
विश्वनाथ २४
वूल्फ, मिसेस व्हर्जिनिया ७५, ७६
शॉ, चार्ल्स ग्रे १२२
शॉ, जॉर्ज बर्नार्ड ३३, ३४, १३१
सुहरावर्दी, शहीद ५६, १०१
सेथ, जेम्स १२५
स्कॉट जेम्स ८५, ९०
स्टो, मिसेस ३९
स्टॉडर्ड ४०, ४१
हिंडस, मॉरिस १०२, १०३
हेगेल ४३
हेंडरसन ८, १९
होरेस २५
हॉवेल्स, डब्ल्यू. डी. ५९

REFBK-0006323
REFBK-0006323

विषयसूची

अंकल टॉम्स केबिन ३९, ४१
अंतिम मूल्यें १३८, १३९
अभिरुचि १२०, १२१
अवांतर प्रयोजनें ६, ३०
आत्मनिष्ठा १३५
ऑक्सफोर्ड मूव्हमेंट ४९
आनंद
निरागस ९
'आनंद' व 'चैन' यांतील प्रो. फडकेकृत भेद १०
मिल्लनें मानलेले दोन प्रकार ११
कॅरिटनें मानलेले दोन प्रकार १२, १३
गुणीभूत १५
आयव्हरी टॉवर ५६ (टीप), ६२
औचित्य १०९, ११०, १२०, १२१
औचित्यभंग १११
कलावंताचें जीवनाविषयीं औदासीन्य ५६, ५९, ६०
कला आणि नीतिबोध
माडखोलकरांचें मत ५
न. चिं. केळकरांचें मत २२
कला आणि नीतिबंधन १२३
कलेचा हव्यास ६१
'कान्ता' ७४, ७५, १०९
कामुक वर्णनें १०८
टॉल्स्टॉयचा आक्षेप १०९
काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन
'कान्तासंमित' उपदेश २३
विश्वनाथाचें मत २४
पाश्चात्य कवींचीं मतें २५
लोवेसचें मत २५
ड्रिंकवॉटरचें मत २६
रसभंग २८
प्रो. द. के. केळकरांची शंका २९
ऐकांतिक मतांविषयीं कॅरिटचें म्हणणें ३१
काव्याचीं प्रयोजनें
मम्मटाचें मत ६
ब्रॅड्लेचें मत ६
एलियटचें मत १७
एलियटवर हेंडरसनची टीका १८
एलियटनें स्वमतांत केलेली दुरुस्ती २०
कुब्लाखान २९
खारकॉव्ह मॅनिफेस्टो ९६
डायरेक्ट ॲक्शन १००
तंत्र १४१
तादात्म्य १३५
दलितवाङ्मय
मराठींतील ७८, ७९
डिकन्सवरील आक्षेप ८५
पांढरपेशा लेखकांवर आक्षेप ८९, ९०

नत्तलचे विचार ८६–८८
मर्ढेकरांचें मत ८९ (टीप)
' दुहेरी जीवन ' ११६, १२४
' दोन मनें ' ७८, ७९
नॅचरॅलिझम् ६५, ६६
प्रगाढता (depth) १३३
फॅक्टोग्राफी ९२
फ्यूचरिस्ट्स ९२
बोधवाद
न. चिं. केळकरांचें मत २२
बर्नार्ड शॉचें मत ३३
मार्क्सिस्ट आणि कलात्मकता ८,९८
मूल्यभाव १३७
मेघदूत २९
युरोपांतील कला आणि जीवन ४७-५०
राजकीय कादंबऱ्या
डिझरायलीच्या ७३, ७४
मराठींतील ७४, ७६
लेनिनचें कलाविषयक मत ९६ (टीप)
लोकसाहित्य ८४
वर्गभिन्नत्वाची जाणीव ८६
वर्गविग्रह ९७
वास्तववाद ६५-६७
विशालता (breadth) १३३
संवेदना ११३
संवेदनांचें क्षणिकत्व १३७
संस्कृत साहित्य आणि जीवन
४६–४७
समाजशास्त्रीय टीका ९५, १००
सामाजिक वास्तववाद ९३
साहित्य
क्रांतीचें साधन ९३
ध्येयवाद ६८
यंत्रयुगाचे परिणाम ५३
राजकारण ७०, ७१
' लेफ्टिस्ट ' पंथ ९२
साहित्याचीं कार्यें
प्रो. जोगांचें मत ४
प्रो. फडके यांचें मत ४
समाजसुधारणा ३५–३८
लोकजागृति ३४–३८
रशियन टीकाकारांचें मत ९७
विविध कार्यें १३०
साहित्य व सामाजिक परिस्थिति
तेन (Taine) चें मत ४३
कार्लाइलचें मत ४३
साहित्याची थोरवी
मर्ढेकरांचें तीन निकष
१३५–१३७
ग्रीनचे पांच निकष १४४
पेटरचें मत १४०
सुखवाद ११२, ११५
' सोशल अर्ज ' ९७
सोशल रिॲलिझम् ९३
सौंदर्यचिंतन १०५
हेतुप्रधान साहित्य ३९
ह्युमॅनिझम् १७
एलियटचे आक्षेप १८