म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. नं. ५९८७.

...मीमांसा

REFBK-0002702

गोविंद चिमणाजी भाटे

र.नं. २२०८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
नोंद नं. २२०८
ठाणे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
२१.१२.१९८८
ता.
ठाणे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्रं. 2702
संदर्भ शाखा प्रत

REFBK-0002702

ललितकलामीमांसा

(श्रीमंत सर चिंतामणराव आप्पासाहेब व्याख्यानमाला १९२५)

व्याख्यानकार,

गोविंद चिमणाजी भाटे

प्रिन्सिपाल, विलिंगडन कॉलेज, सांगली.

(सर्व हक्क स्वाधीन ठेविलेले आहेत.)

सन १९२५] सारस्वत प्रसारक मंडळी [किंमत १। रु.

मुद्रक:—लक्ष्मण भाऊराव कोकाटे, 'हनुमान' प्रेस,
घर नंबर ३००, सदाशिव पेठ, पुणें शहर.

प्रकाशक:—गोपाळ गोविंद अधिकारी, ५३३,
सदाशिव पेठ, पुणें शहर.

प्रस्तावना.

आतां पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होत असलेल्या या व्याख्यानमालेचा योग श्रीमंत सर चिंतामणराव आप्पासाहेब सांगली संस्थानाधिपती यांचे आश्रयानें व प्रोत्साहनानें घडून आला. म्हणून त्यांच्या परवानगीनें या व्याख्यानमालेला त्यांचेंच नांव दिलें आहे. विलिंगडन कॉलेजांत युरोपांतील 'विश्वविद्याप्रसारक व्याख्यानमालेचे' (University Extension lecture series) धर्तीवर निरनिराळ्या विषयावर दरसाल मराठींत व्याख्यानमाला गुंफण्याची योजना मी श्रीमंत आप्पासाहेबांपुढें ठेविली. त्यांना ही योजना पसंत पडली व तदनुरूप कलितकलांवर मी व्याख्यानमाला गुंफण्याचें ठरविलें. त्या व्याख्यानांस स्वतः हजर राहण्याचें सर आप्पासाहेबांनीं कबूल केलें. व त्यांच्या सोईप्रमाणें या विषयावरील पांच व्याख्यानें जानेवारी १९२५ च्या शेवटच्या आठवड्यांत दिलीं गेलीं. या पांचही व्याख्यानांस श्रीमंत आप्पासाहेब वेळांत वेळ काढून हजर राहिले व पहिल्या व शेवटच्या व्याख्यानांस श्रीमंत बाळासाहेब (मिरज) व श्रीमंत बाबासाहेब (बुधगांव) व सरदार दादासाहेब हेब्बळीकर (धारवाड) हेही हजर होते. गांवांतील पुष्कळ मंडळीही या व्याख्यानास येत असत. त्या सर्वांच्या प्रोत्साहनानेंच ही पहिली व्याख्यानमाला इतकी यशस्वी झाली. व्याख्यानें दिल्यावर लवकरच तीं छापून काढण्याचा विचार होता. पण कॉलेजच्या नित्य नैमित्तिक कामामुळें व्याख्यानें लिहून काढण्यास आतांपर्यंत सवड मिळाली नाहीं. पुस्तकरूपानें छापतांना व्याख्यानाचें मूळ स्वरूपच कायम ठेवण्यांत आलेलें आहे. सुसंस्कृत माणसेंसुद्धां नेहमीच्या व्यवसायांत व स्वार्थपर विचारांत गुरफटलेलीं असतात. अशा माणसांना कांहीं काळ तरी उच्च वातावरणांत येऊन विश्वांतील विविध विषयांकडे लक्ष लावण्यास सवड सांपडावी असा 'विश्वविद्याप्रसारक व्याख्यान योजनेचा' उद्देश आहे. या व्याख्यानमालेनें तो उद्देश अंशतः तरी सफळ झाला आहे असें मला वाटतें. व म्हणूनच अधिक लोकांच्या दृष्टीस पडावीं या हेतूनें हीं व्याख्यानें छापिलीं आहेत. तो हेतु सफळ होवो अशी आशा करून ही छोटेखानी प्रस्तावना पुरी करतों.

ता. १ आक्टोबर १९२५ — गोविंद चिमणाजी भाटे.

अनुक्रमणिका.

१ व्याख्यान पहिलें—ललितकलांचें स्वरूप ... १–२४

२ व्याख्यान दुसरें—बांधकला व कलांचें वर्गीकरण २४–५०

३ व्याख्यान तिसरें—खोदकला व आलेख्यकला ... ५०–७६

४ व्याख्यान चवथें—नृत्य, नाटय व संगीत ... ७७–१००

५ व्याख्यान पांचवें—साहित्य किंवा काव्य ...१००–११९

कांहीं कर्तव्य नाहीं. त्या श्लोकांतील ' **प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ** ' या पदसमुच्चयाशीं सध्यां आपलें काम आहे. ' ललिते कलाविधौ ' हा शब्दप्रयोग कालिदासानें नवा निर्माण केला आहे. कारण, ' ललितकला ' असा सामासिक शब्द संस्कृतकोशांत कोठेंही नाहीं व कालिदासानें सुद्धां तो सामासिक शब्द केला नाहीं, हें खरें; पण कालिदासाला ' ललिते कलाविधौ ' या शब्दसमुच्चयानें एक सामासिक कल्पना व्यक्त करावयाची होती यांत शंका नाहीं. कारण उपरिनिर्दिष्ट श्लोकांत कालिदासाला संस्कृतवाङ्मयांत प्रसिद्ध असलेल्या चौसष्ट कलांचा निर्देश करावयाचा नव्हता—कारण राजाला सर्व चौसष्ट कला येत होत्या व त्या सर्व त्यानें इंदुमती राणीला शिकविल्या असें म्हणण्याचा कालिदासाचा उद्देश असणें शक्य नाहीं—तर चौसष्ट कलांपैकीं ज्या थोड्या उच्च दर्जाच्या कला आहेत त्या त्याला या ठिकाणीं अभिप्रेत होत्या व म्हणून त्यानें ' कला ' शब्दाला ' ललित ' पद जोडलें व **ललितकला** असा सामासिक शब्दच जणूं कांहीं नवा केला ! या उच्च दर्जाच्या कलांना इंग्रजींत fine arts म्हणतात व 'fine arts' या इंग्रजी शब्दाला ' ललितकला ' हा कालिदासानें बनविलेला शब्द फार योग्य व अन्वर्थक आहे. म्हणून fine arts याला मराठींत 'ललितकला' हा पारिभाषिक शब्द योजण्याचें ठरविलें आहे.

आमच्या देशांत पूर्वकाळीं ललितकलांचें ज्ञान स्त्रीपुरुषांना अवगत असे. इतकेंच नव्हे तर पुरुषांमध्यें तें स्त्रियांना शिकविण्याइतकें जास्त असे, व स्त्रीपुरुषशिक्षणांत ललितकलांचा सारखाच समावेश केलेला असे असें कालिदासाच्या वरील श्लोकार्धावरून दिसतें. तसेंच:—

> **साहित्यसंगीतकलाविहीनः**
> **साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।**
> **तृणं न खादन्नपि जीवमान-**
> **स्तद्भागधेयं परमं पशूनाम् ॥**

या सुप्रसिद्ध सुभाषितावरूनहि हीच गोष्ट सिद्ध होते. परंतु पुढें हिंदुस्थानांत

जें अवनतियुग सुरू झालें, त्यामध्यें या ललितकलांचा अभ्यास कमी दर्जाचा वाटूं लागला व ललितकलांचें ज्ञान हीन मानलेल्या एका विशिष्ट जातीकडे गेलें; आणि बायकांमध्यें तर ललितकलांचें ज्ञान हें अनीतीचें व स्वैरवर्तनाचें लक्षण समजण्यांत येऊं लागलें. परंतु विचार--प्रधान शास्त्र शिक्षण हें स्त्रीपुरुषांच्या आध्यात्मिक वाढीस व उन्नतीस जितकें आवश्यक आहे तितकेंच, किंबहुना कांकणभर जास्तच, सद्भावना-प्रधान ललितकला–शिक्षण स्त्रीपुरुषांच्या आध्यात्मिक वाढीस व उन्नतीस आवश्यक आहे असें सर्व सुधारलेल्या देशांत हल्लीं समजण्यांत येतें व म्हणूनच त्या देशांमध्यें ललितकलांचा शिक्षणक्रमांत अन्तर्भाव करण्यांत आला आहे व ललितकला--मीमांसा नांवाचें एक स्वतंत्र शास्त्र तिकडे बनलें आहे व त्याचें परिशीलन पुष्कळजण करतात.

आपल्या देशांत ललितकला--मीमांसा नांवाचें स्वतंत्र शास्त्र नसलें तरी येथें ललितकलांची प्रगति पुष्कळ झालेली आहे व तत्संबंधीं वाङ्मयही संस्कृत भाषेंत बरेंच आहे. म्हणून या पुष्कळांना अपरिचित विषयाबद्दल पूर्वपश्चिमेकडील शक्य ती माहिती मिळवून ही पंचपुष्पात्मक व्याख्यानमाला श्रीमंतांच्या आश्रयाखालीं गुंफण्याचा मानस धरला आहे. या पहिल्या व्याख्यानांत ललितकलांच्या सामान्य स्वरूपाचें विवेचन करावयाचें आहे.

पण ललितकलांचें स्वरूप समजण्यास आपल्यास प्रथम कला म्हणजे काय हें पाहिलें पाहिजे व तें बरोबर कळण्याकरितां शास्त्र म्हणजे काय हेंही पाहिले पाहिजे. इंग्रजी भाषेंतील Science व Art या शब्दांना अर्वाचीन मराठींत शास्त्र व कला हे प्रतिशब्द वापरतात. पण संस्कृतांत 'शास्त्र' हा एक पारिभाषिक शब्द असून त्याचा 'धर्मशास्त्र' असा विशिष्ट अर्थ आहे हें 'शास्त्राद्रूढिर्बलीयसी' या म्हणीवरून दिसून येतें. Science व Art या इंग्रजी शब्दांच्या जोडीला संस्कृत वाङ्मयांत विद्या व कला असे पारिभाषिक शब्द वापरलेले आहेत व चौदा विद्या व चौसष्ट कला आहेत असें म्हणण्याचा प्रघात पडलेला आहे. या तत्कालीन विद्यांचा नामनिर्देश खालील श्लोकांत केला आहे.

षडंगमिश्रिता वेदा धर्मशास्त्र-पुराणकम्
मीमांसा तर्कमपि च एता विद्याश्चतुर्दश ॥

ऋक्, यजुः, साम व अथर्व हे चार वेद, व शब्दाचे उच्चार व स्वर यांची माहिती देणारी शिक्षा, यज्ञविधींचें वर्णन करणारा कल्प, भाषेचें ज्ञान देणारें व्याकरण, वेदांतील शब्दांची व्युत्पत्ति करणारें निरुक्त, वृत्तांची माहिती देणारें छंदःशास्त्र, ग्रहताऱ्यांचें ज्ञान करून देणारें ज्योतिःशास्त्र, हीं सहा वेदांगें, धर्मशास्त्र, पुराणें, मीमांसाशास्त्र व तर्कशास्त्र मिळून चवदा विद्या होत. चौसष्टकलांची यादी संस्कृतांत दिलेली आहे.* या चौसष्ट कलांपैकीं पुष्कळ कला हल्लीं अस्ति-

---

* चौसष्ट कलांची नांवें कोशांत दिलेलीं आहेत.त्यांचें अर्वाचीन ललितकलांच्या ज्ञानप्रकारानुरूप वर्गीकरण करून व इतर कला व ज्ञान असे आणखी दोन वर्ग मिळून नऊ वर्गांमध्ये या कलांची यादी दिली आहे.

१ **स्थापत्यकला**—१ मणिभूमिकाकर्म, २ वास्तु.

२ **मूर्तिकला**—३ कर्णपत्रभंग, ४ प्रतिमाल्य.

३ **चित्रकला**—५ आलेख्य, ६ विशेषच्छेद्य, ७ दशनवसनांगराग, ८ चित्रयोग, ९ सूत्रक्रीडा.

४ **नृत्यकला**—१० नृत्यकला.

५ **नाट्यकला**—११ नाट्य, १२ नेपथ्ययोग, १३ नाटकाख्यायिकादर्शन.

६ **संगीतकला**—१४ गीत, १५ वाद्य. १६ उदकवाद्य, १७ वीणाडमरुकवाद्यानि.

७ **साहित्यकला**—१८ मानसिक काव्यक्रिया.

८ **शिल्पकला**—१९ तंडुलकुसुमबलिप्रकार. २० पुष्पास्तरण, २१ शयनरचन, २२ उदकघात, २३ माल्यग्रथनविकल्प, २४ पानरसरागासवयोजन, २५ सूचीवातकर्म, २६ सुगंधयुक्ति, २७ पट्टिकावेत्रबाणविकल्प, २८ छलितयोग, २९ तक्षण, ३० आकर्षक्रीडा, ३१ बालक्रीडन, ३२ उत्साहन, ३३ केशमार्जनकौशल, ३४

खांत नाहींत. एकाच मुख्य कलेच्या उपकलांचा अन्तर्भाव स्वतंत्र कला ह्मणून केला आहे. कांहीं व्यावहारिक ज्ञानाचे प्रकार कलांमध्यें घुसडलेले आहेत. शास्त्रीय दृष्टीनें पाहिलें व या चौसष्ट कलांचें तदनुरूप वर्गीकरण केलें म्हणजे फक्त १८ कलाच ललितकलांच्या सदरांत येतात; बाकींपैकीं बावीस उपयुक्त किंवा शिल्पकला या सदरांत येतात व चोवीस तर व्यावहारिक ज्ञानाच्या सदरांत मोडतात. तेव्हां विद्या व कला हे जुने शब्द नव्या कल्पना दाखविण्यास समर्थ नाहींत. म्हणून अर्वाचीन मराठीनें रूढ केलेले शास्त्र व कला हे शब्दच इंग्रजींतील Science व Art या शब्दांनीं व्यक्त केलेल्या कल्पना मनापुढें उभ्या करण्यास योग्य आहेत. तेव्हां हेच शब्द योजणें बरें. तरी आतां ज्ञान व कला या शब्दांच्या व्याख्यांकडे वळणें आवश्यक आहे.

मनुष्याच्या ज्ञानाचें स्वाभाविक दोन वर्ग पडतात; एक तुटक, विशिष्ट, अव्यवस्थित व केवळ अनुभवजन्यज्ञान; व दुसरें संकलित, सामान्य, पद्धतशीर व सोपपत्तिक प्रयोगजन्य ज्ञान; पहिल्या ज्ञानाला व्यावहारिक म्हणतात; दुसऱ्या ज्ञानाला शास्त्रीय ह्मणतात. उदाहरणार्थ, जंगलांत राहणाऱ्या माणसाला थोड्या फार झाडांची व झाडपाल्यांची माहिती असते; पण हें त्याचें ज्ञान व्यावहा-

---

शेखरापीडयोजन, ३५ ग्रंथयुक्ति, ३६ भूषणयोजन, ३७ ऐन्द्रजाल, ३८ क्रौंचमारणयोग, ३९ हस्तलाघव, ४० चित्रशाकायूपभक्तविकारक्रिया.

३ **व्यावहारिक ज्ञान**--४१ प्रहेलिकाकूटवार्णीज्ञान, ४२ दुर्वचकयोग, ४३ पुस्तकवाचाशक्ति, ४४ काव्यसमस्यापूरण, ४५ पुष्पवटिकानिमित्तज्ञान, ४६ यंत्रमातृकाधारणमातृकासंवाच्य, ४७ तर्ककर्म, ४८ म्लेंछितकविकल्प. ४९ रौप्यरत्नपरीक्षा, ५० धातुवाद, ५१ मणिरागज्ञान, ५२ आकरज्ञान, ५३ वृक्षायुर्वेदज्ञान, ५४ मेषकुक्कुटलावकयुद्धविधि, ५५ शुकसारिकाप्रलापन, ५६ अभिधानकोश, ५७ अक्षरमुष्टिकाकथन; ५८ देशभाषाज्ञान, ५९ छंदोज्ञान ६० क्रियाविकल्प, ६१ वस्त्रगोपन, ६२ द्यूतविशेष, ६३ वैनायिकविद्याज्ञान, ६४ पुष्पशकटिकानिमित्तज्ञान.

रिक होय. त्याला **वनस्पतिशास्त्र** येत आहे असें कोणींही म्हणणार नाहीं. प्रत्येक माणसाला चंद्रसूर्य, ग्रह व तारे यांची नांवें व त्यांबद्दल थोडीशी माहिती असते. पण त्याला **ज्योतिषशास्त्र** येत आहे असें होत नाहीं. पुष्कळ माणसांस सामान्य रोग व त्यांवरील औषधें यांची त्रोटक माहिती असते. पण त्याला **वैद्यकशास्त्र** अवगत आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. सारांश शास्त्र म्हणजे विस्कळीत त्रोटक व संकुचित माहिती नव्हे; तर जगांतील एखाद्या विशिष्ट वस्तुवर्गाचें पद्धतशीर, सोपपत्तिक, कार्यकारणात्मक, प्रयोगजन्य ज्ञान होय. व्यावहारिक किंवा शास्त्रीय ज्ञानाचा प्रत्यक्ष व्यवहारांत उपयोग करून कांहीं तरी वस्तु अथवा कृति करून दाखविण्याचें कौशल्य म्हणजे कला होय. उदाहरणार्थ, नौकानयनाची कला म्हणजे गलबतें चालविण्याचें कसब. पण त्याला भूगोलविषयक ज्ञान, खगोलविषयक ज्ञान, वाऱ्यांच्या गतीची माहिती, भरतीओहोटीची माहिती इत्यादि व्यावहारिक व शास्त्रीय ज्ञानाची जरूरी आहे. तसेंच छायाचित्रें काढण्याची कला म्हणजे प्रकाशशास्त्रावर रसायनशास्त्र याचा प्रत्यक्ष व्यवहारांत उपयोग होय. तेव्हां प्रत्येक कला ही ज्ञानावर अवलंबून असते. पण निव्वळ ज्ञानानें कला निर्माण होत नाहीं. मानवी प्राण्याला कांहीं नैसर्गिक गरजा किंवा वासना आहेत. त्या भागविण्याकरितां त्याला कांहीं वस्तु किंवा कृती कराव्याशा वाटतात. त्या करण्याकरितां ज्ञानाची जरूरी असते. अर्थात् मानवी गरजा किंवा वासना व मानवी ज्ञान यांच्या मिलाफापासून कला निर्माण होतात. ‘ आहारनिद्राभयमैथुनं च सामान्यमेतत् पशुभिर्नराणाम्’ या प्रसिद्ध सुभाषितांत मानवी गरजांचे उत्तम वर्गीकरण केलेलें आहे. जीव जगण्याकरितां खाण्यापिण्याच्या वस्तूंची गरज, वारा पाऊस ऊन थंडी यांचें निवारण करण्याकरितां व विश्रांतीकरितां वस्त्रप्रावरणादि वस्तु व निवाऱ्याची जागा यांची गरज, शत्रुभयापासून आत्मसंरक्षण करण्याकरितां शस्त्रादिसाधनांची गरज व शेवटीं स्त्रीसमागमाची वासना पूर्ण करण्याकरितां कुटुंबादिव्यवस्थेची गरज अशा चार मुख्य गरजा होत. या गरजा मनुष्य व पशु यांमध्यें सारख्याच दिसून येतात. मात्र मनुष्यांना बुद्धि ही विशेष देणगी देवानें

दिली असल्यामुळें या गरजा भागविण्याकरितां मनुष्य आपल्या ज्ञानाचा उपयोग करतो व त्या ज्ञानाच्या उपयोगापासून निरनिराळ्या कला अस्तित्वांत येतात; व मनुष्याच्या ज्ञानवाढीबरोबर कलांची सारखी वाढ होत राहते. या वाढत्या कलांच्या अनुक्रमानें समाजशास्त्रज्ञांनीं समाजाच्या निरनिराळ्या अवस्थांचें वर्णन केलें आहे. मनुष्यसमाजाची आद्यावस्था 'मृगयावृत्ति' होय. या आद्यावस्थेंत मनुष्याचे उपजीविकेचें साधन दुसरे प्राणी मारून खाणें हें होय. म्हणजे मनुष्याची आद्यकला शिकारीची होय. पण प्राणी मारण्याकरितां त्यांच्या परिस्थित्यनुरूप व त्यांच्या ज्ञानवृद्ध्यनुरूप मनुष्यांना कांहीं तरी साधनांचा उपयोग करावा लागतो व म्हणून शिकार–कलेच्या आनुषंगिक किती तरी कला अस्तित्वांत येतात ! उदाहरणार्थ, दगडाचीं शस्त्रें, गोफण, तीरकमठा, मासे धरण्याकरितां जाळीं व होड्या इत्यादि वस्तु निर्माण करणाऱ्या कला उदयास येतात. पुढें जनावरांना मारून खाण्यापेक्षां जनावरांना माणसाळवून त्यांच्या दूधदुभत्याचा व त्यांच्या नोकरीचा उपयोग करण्यास मनुष्य शिकतो. अशा समाजास गोपालवृत्ति समाज म्हणतात. जमीनींतून धान्यादि उत्पन्न करण्याचा शोध लागल्यावर समाज कृषिवृत्ति बनतो. नंतर निरनिराळ्या धातूंचा शोध लागून मनुष्याला किती तरी उपयुक्त वस्तू करतां येऊं लागून समाज उद्यमवृत्ति होतो ! याप्रमाणें मानवी ज्ञानाच्या वाढीबरोबरच मानवी गरजांची विविधता वाढते व अनेक कला उदयास येतात.

या सर्व कलांचा शिल्पकला किंवा उपयुक्त कला या नांवाचा एक वर्ग बनतो. कारण या सर्व कलांचा विषय माणसाला उपयोगी पडणाऱ्या निरनिराळ्या वस्तूंची उत्पत्ती हा होय; व या कलांचें कारण उपरिनिर्दिष्ट मनुष्यांच्या सामान्य गरजा होय. पण ललितकला शिल्पकलांहून अगदीं भिन्न आहेत. कारण त्यांचा उदय सामान्य मानवी गरजांपासून होत नाहीं व त्यांचा विषयही उपयोगी वस्तूंची उत्पत्ती हा नसतो. ललितकलांच्या कृतींनीं एखाद्या मूर्तीनें किंवा चित्रानें किंवा गाण्यानें अगर काव्यानें–कोणाची भूक भागत नाहीं अथवा थंडीवाऱ्यापासून निवारण होत नाहीं किंवा शत्रूपासून संरक्षण होत नाहीं; अगर विषयवासना तृप्त होत

नाहीं. उपयुक्त कला व ललितकला यांमधला भेद खालील गोष्टींमध्यें मजेदार रीतीनें दाखविला आहे.

एक हरहुन्नरी गारुडी एका शेतकऱ्याच्या शेतावरून चालला होता. शेतकरी आपलें शेत नांगरण्याचें काम करीत होता. गारुडी शेतकऱ्याला म्हणाला, 'गड्या, तुझा धंदा अगदीं एकेरी; दुष्काळ पडला तर तूं उपाशी मरशील. माझी गोष्ट पहा; मला किती तरी गोष्टी करतां येतात! तेव्हां एक नाहीं दुसरा असा पाहिजे तो धंदा मला करतां येईल.लोकांचें मनोरंजन करण्याची कितीं तरी साधनें व किती तरी कसब माझ्याजवळ आहे! तेव्हां मी कांहीं दुष्काळांत उपाशी मरणार नाहीं. तर तूं या एकेरी धंद्यांत न पडतां मजबरोबर ये.' शेतकरी म्हणाला, 'तुझा हरहुन्नरी धंदा तुलाच लखलाभ असो! माझा एकेरी धंदाच मला पसंत आहे.' पुढें कालेंकरून खरोखरीं देशांत भयंकर दुष्काळ पडला. लोकांची अन्नान्न-दशा झाली. अशा प्रसंगीं करमणूक कोणाला सुचणार! गारोडी शहरांत उपाशी मरूं लागला म्हणून तो भटकत पूर्वीच्या शेतकऱ्याचे शेताशीं आला व पहातो तों शेतकरी विहिरींचें पाणी काढून शेताला देत आहे व त्याच्या शेतांत चांगलें पीक आहे. तो गारुडी दीनवाणीनें म्हणाला. 'गड्या, मागें मीं तुझ्या धंद्याची थट्टा केली पण तुझाच धंदा तुला दुष्काळांत उपयोगी पडत आहे व माझी उपा-समार चालू आहे!' शेतकऱ्याला गारुड्याची दया येऊन त्यानें आपल्या शेतावर काम करण्यास गारुड्यास घेतलें व त्याला जीवदान दिलें. असो. तेव्हां आतां ललितकलांचा विषय कोणता व त्या कोणत्या कारणांनीं उदयास येतात या गोष्टींचा विचार करणें क्रमप्राप्त आहे.

ललितकलांच्या उदयासंबंधींच्या पहिल्या उपपत्तीचें हर्बर्ट स्पेन्सर यानें आप-ल्या मानसशास्त्रावरील ग्रंथांत सप्रमाण समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचे मतें ललितकला मनुष्याच्या 'खेळाडूपणा-' च्या प्रवृत्तीपासून उदय पाव-तात. हा खेळाडूपणा किंवा लीलाप्रवृत्ति मनुष्यप्राण्यांतच नव्हे तर वरच्या वर्गा-च्या प्राण्यांतही दिसून येते. प्राणिमात्राच्या आवश्यक गरजा भागविण्यांत

खालच्या वर्गाच्या प्राण्यांची सर्व शक्ति व उत्साह खर्चून जातो. पण वरच्या वर्गाच्या प्राण्यांत व विशेषतः बुद्धिमान् मानवप्राण्यांत आवश्यक गरजा भागून उत्साह शिल्लक राहतो. या उत्साहाधिक्यामुळेच हे प्राणी लीला करतात किंवा खेळतात. लहान मुलगा व त्याचा सोबती कुत्रा हे सकाळच्या न्याहारीनंतर बाहेर पडले म्हणजे सारखेच धांवतात, उड्या मारतात, बागडतात, आवाज करतात. सारांश, त्यांच्यामधल्या उत्साहाधिक्यामुळें दोघेही खेळतात. या खेळाच्या कृती स्वयंस्फूर्त व निरंकुश असतात. मनुष्यामध्यें याच प्रवृत्तीपासून ललितकलांचा उदय होतो. तेव्हां ललितकलाकृती म्हणजे मनुष्यांच्या लीला-प्रवृत्तीच्या कृती होत. म्हणूनच ललितकलाकृति स्वयंस्फूर्त व निरंकुश असतात. त्या आवश्यक गरजांच्या चोदनेनें उत्पन्न होत नाहींत. कवीला काय, चितान्याला काय किंवा गवयाला काय स्फूर्ति झाली म्हणजे तो आपली ललितकृती निर्माण करतो; त्याला कांहीं दुसरें तिसरें कारण लागत नाहीं; त्यांमध्यें कांहीं-एक हेतु किंवा उद्देश नसतो. ललितकलाकार सक्तीनें आपली कृती निर्माण करीत नाहीं. खेळामध्यें निर्हेतुकपणा, स्वयंस्फूर्ती व निरंकुशपणा हे गुण असतात व ललितकलांत ज्या अर्थी हे गुण असतात त्या अर्थी खेळाच्या प्रवृत्तीपासूनच ललितकला उत्पन्न झाल्या आहेत असें होतें. हर्बर्ट स्पेन्सरच्या उपपत्तीचा हा मथितार्थ आहे.

पण ही हर्बर्ट स्पेन्सरची उपपत्ति बरोबर नाहीं. कारण ललितकलाकृतींमध्यें खेळांत दिसून येणारी स्वयंस्फूर्ति असते हें खरें; खेळांप्रमाणेंच ललितकलाकृती सामान्य गरजांमुळें होत नाहीं हेंही खरें. पण ललितकलाकृति या सहेतुक असतात. कला आणि निसर्ग यांमधला भेद या सहेतुकपणांतच आहे. चितान्याचें चित्र, गाणाऱ्याचें गाणें, मूर्तिकाराची मूर्ति, कवीचें काव्य किंवा नटाचा अभिनय यांपैकीं कोणतीही ललितकलाकृती घ्या. त्या सर्व हेतुपुरस्सर केलेल्या कृती होत. त्या सहज आपोआप झालेल्या नाहींत. शिवाय 'निरंकुशाः कवयः' असें म्हणण्याचा प्रघात असला तरी ललितकलाकारांच्या कृतींमध्यें नियमबद्ध प्रमाणशीरपणा

सुसंगतपणा इत्यादि गुण असावे लागतात. तेव्हां स्पेन्सरची उपपत्ति ललित-कलांना लागू पडत नाहीं असें म्हणणें प्राप्त आहे.

ललितकलांच्या उदयासंबंधीं दुसरी उपपत्ति अनुकरणमूलक उपपत्ति होय. ही उपपत्ति आरिस्टॉटलच्या काळापासून प्रचलित आहे.

।मनुष्य हा अनुकरणप्रिय प्राणी आहे.। या अनुकरणप्रवृत्तीमुळें सृष्टीमध्यें जी जी वस्तु मनुष्य पाहतो तिची तिची नक्कल किंवा प्रतिकृति तो करण्याचा प्रयत्न करतो व ही नक्कल हुबेहूब साधली म्हणजे ती ललितकलाकृती बनते. या उप-पत्तीप्रमाणें सृष्टींतील वस्तूंची हुबेहूब नक्कल करणें हेंच ललितकलेचें स्वरूप होय व उत्तम ललितकलेची कसोटी म्हणजे सृष्टींतील वस्तू व ललितकलाकृती यामधील हुबेहूबपणा होय.

ललितकलासंबंधींची ही उपपत्ति पुष्कळच सयुक्तिक वाटते व सामान्यतः ती खरी मानण्यांत येते. कारण ललितकलाविद्—चितारी घ्या, मूर्तिकार घ्या किंवा कवि घ्या—त्याचें कौशल्य वस्तूचें हुबेहुब स्वरूप दाखविण्यांत आहे—मग तें स्वरूप ललितकलाकार मूर्तीनें दाखवो, चित्रानें दाखवो किंवा काव्यानें दाखवो—असें सामान्यतः समजतात. खालील गोष्टीचें सार अनुकरणात्मक उपपत्ति–प्रतिपादकच आहे.

एका शहरांत दोन चितारी होते. आपल्यामधला जास्त चांगला चितारी कोण, यासंबंधीं त्या दोघांमध्यें वाद उपस्थित झाला व या वादाचा निकाल एकमेकांनीं काढलेल्या चित्रांच्या उत्तमपणावरून करावयाचा, असें त्यांनीं आप-सांत ठरविलें आणि ते आपआपल्या कामाला लागले.

पहिल्या चिताऱ्यानें पिकलेल्या द्राक्षांच्या घडांनीं ओथंबलेल्या द्राक्षावेलींच्या मांडवाचें चित्र काढलें. तें चित्र चिताऱ्यानें आपल्या घराच्या ओटीवर आणून ठेवलें. तें इतकें हुबेहूब साधलें होतें कीं चित्र ओसरींत ठेवण्याबरोबर आसपासचे पोपट वगैरे पक्षी त्या मांडवावर द्राक्षांच्या आशेनें झडप घालून चोचींनें त्या

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ... ७८ ... ७१५

चित्राच्या कपड्याला टोचूं लागले. हा विलक्षण देखावा दाखविण्याकरितां पहिल्या चितान्यानें दुसऱ्याला आपल्या घरीं बोलावून आणलें व त्याला तो विलक्षण देखावा दाखवून चितारी दिमाखानें म्हणाला, ' किती माझें चित्र उत्तम ! त्याची तोड दुसऱ्याला येणें अशक्य ! '

दुसऱ्या चितान्यानें म्हटलें, ' तुझें चित्र चांगलें साधलें आहे खास. '

पहिला चितारी म्हणाला, " पण आतां तुझें चित्र पाहूं या. " लागलीच तो दुसऱ्या चितान्याबरोबर त्याचे घरीं गेला. घरांत गेल्यावर पहिल्या चितान्यानें दुसऱ्याला विचारलें ' तुझे चित्र कोठें आहे ? ' दुसऱ्यानें हळूंच उत्तर दिलें, ' या पडद्यापलीकडे. ' दुसऱ्या चितान्याच्या म्हणण्याप्रमाणें पहिला चितारी पडदा बाजूला सारूं लागला. पण पडदा बाजूला सरेना ! तेव्हां दुसरा चितारी म्हणाला, ' तुझ्या चित्रानें अज्ञान व असमंजस पक्ष्यानांच फसविलें. पण माझ्या चित्रानें ज्ञानवान् समंजस माणसांसच नव्हे, तर प्रत्यक्ष चितान्याला भूल पाडली ! हा पडदा नव्हे; हें भिंतीवर काढलेलें पडद्याचें चित्र आहे ! तेव्हां आतां सांग बरें कोणाचें चित्र उत्तम व कोण चितारी चांगला ? '

अनुकरणमूलक उपपत्तीमध्यें सत्याचा अंश आहे खरा. पण ही उपपत्ति सुद्धां पहिल्या उपपत्तीप्रमाणें संकुचित, एकतर्फी व अतएव चुकीची आहे. कारण सृष्टींतील हव्या त्या वस्तूंची केलेली हुबेहूब प्रतिकृति ललितकलाकृती बनत नाहीं. ललितकलाकाराला वस्तूंमध्यें निवडानिवड करावी लागते व त्याच्या प्रतिभाशक्त्यनुरूप वस्तूंच्या आकारांत, स्वरूपांत संयोगांत फेरफार करावा लागतो तर त्याची कृति ललितकलेचा मासला बनते. हें तत्त्व खालील गोष्टीवरून दिसून येईल.

एक नामांकित चितारी होता. त्याचीं चित्रें पाहण्यास लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी जात असत. त्या चितान्याकडे एक अत्यंत कुरूप माणूस गेला व म्हणाला ' माझें चित्र काढून आपल्या चित्रसंग्रहालयांत ठेवा.' चितान्यानें त्याला विचारलें, ' अरे, बाबा, तुझ्याकडे कोणी लोक कधीं तरी पाहतात काय ? ' तो म्हणाला,

" नाहीं हो, नाहीं, कधींच नाहीं; उलट, पाहिल्यास ओकारी आल्यासारखे करतात. म्हणून तर तुमच्या सारख्या उत्तम चितान्याकडून माझे चित्र काढून तें पाहण्यास-करितां ठेवावें म्हणजे तरी लोक माझ्या चित्राकडे पाहतील ! असें माझ्या मनांत आलें व मीं तुमच्याकडे धांव घेतली.' तो चितारी म्हणाला, ' माझीं चित्रें लोकांनीं कौतुकानें व आनंदानें पहावीं म्हणून काढावयाचीं असतात. तुझ्याकडे जर लोक पहात नाहींत तर तुझ्या हिडीस रूपाचें हुबेहूब चित्र काढलें तर लोक त्या चिता-कडे ढुंकून पाहणार नाहींत. बरें, लोकांनीं आनंदानें पहावें अशा तऱ्हेचें मीं चित्र काढलें तर तें तुझें चित्र होणार नाहीं. तेव्हां तुझें चित्र मला काढतां येत नाहीं.'

या गोष्टीवरून अनुकरणमूलक उपपत्तीची चूक कोठें आहे येवढेंच कळतें असें नाहीं तर ललितकलाविषयक खरी उपपत्ती कोणची हेंही ध्वनित होतें. ललितकलांचा विषय सृष्टींतील सर्व वस्तुजात नव्हे; तर त्यांतील सौंदर्य–भव्य-तादि गुणयुक्त वस्तूंची प्रतिकृती करणें, हा ललितकलांचा विषय होय. Fine arts व ललितकला या शब्दांवरूनहि तेंच ध्वनित होतें. कारण ललित शब्दाचा अर्थ ' सुंदर ' असा आहे. तेव्हां ललितकला म्हणजे सुंदर वस्तु निर्माण करणाऱ्या कला, असा शब्दार्थ झाला. अर्थात्, सौन्दर्य हा सर्व ललितकलांचा एकच विषय होय; मग ललितकला कितीही असोत ! ललितकलाकोविदांच्या प्रतिकृतींमध्यें कितीही फेर असो ! त्यांची साधनसामग्री कितीही भिन्न असो ! त्यांचे आपल्या कलेचें मासले दन-विण्याचे मार्ग कितीही निराळे असोत !

सारांश, निरनिराळ्या ललितकला सकृद्दर्शनीं परस्परांपासून कितीही विसदृश दिसोत, तरी त्या सर्वांचा आत्मा एकच आहे व तो आत्मा म्हणजे सौन्दर्य-प्रत्यय हा होय. प्रत्येक ललितकला मानवी सौन्दर्यभावनेला उद्भूत करते तेव्हां ललितकलांचें रहस्य पूर्णपणें समजावून घेण्याकरितां आपल्याला थोडेसें सौन्दर्याचें व भव्यतेचें विवेचन करणें जरूर आहे; परंतु हें काम साधें सोपें नाहीं. कारण, जरी " सुन्दर " हा शब्द आपण वारंवार वापरतों.–नव्हे, कांहीं

लोकांच्या तोंडीं तर हा शब्द पदोपदीं येतो. तरी सुन्दर या शब्दाचें लक्षण सांगा, असें विचारल्यास चटकन् उत्तर देणारीं माणसें हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकींसुद्धां मिळण्याची मुष्कील आहे. ज्याप्रमाणें कांहीं गुण आपल्याला अनुभवानें माहीत असतात:— जसें पदार्थांची गोडी; पण या शब्दाची व्याख्या करून सांगणें कठीण आहे.—त्याप्रमाणें अमुक वस्तु सुन्दर आहे हें पाहिल्यावर माणसें चटकन् सांगतील; पण वस्तूचें सौन्दर्य कशावर अवलम्बून आहे, व सौन्दर्य या गुणाचा अर्थ काय, या प्रश्नांचीं उत्तरें देणें दूरापास्त आहे. कांहीं लोक तर असें म्हणतात कीं, सौन्दर्य हा गुण मुळीं बुद्धिगम्य नाहीं, तर तो भावनागम्य आहे, व म्हणूनच तो दुसऱ्याला शब्दांनीं व्यक्त करून दाखविणें अशक्यच आहे. सौन्दर्याची भावना आहे, व त्याचा ज्या त्या माणसानें अनुभव घेतला पाहिजे.

ज्याप्रमाणें अंधाला रंगाची कल्पना करून देतां येणार नाहीं, त्याचप्रमाणें ज्याला सौन्दर्यभावनाच नाहीं, त्याला तिची कल्पना करून देतां येणार नाहीं. सारांश, सौन्दर्य ही कांहीं तरी एक अवर्णनीय गोष्ट आहे. तें जगांतलें गूढ आहे. या पलीकडे आपल्याला सौंदर्याची मीमांसा करतां येणार नाहीं, असें कांहीं लोक म्हणतात. या म्हणण्यांत थोडासा सत्याचा अंश आहे; व तो इतकाच कीं, ज्याप्रमाणें गणितांतील सिद्धांताचें किंवा तत्वाचें खात्री पटेल अशा तऱ्हेनें सप्रमाण विवरण करून सांगतां येईल, त्याप्रमाणें अमुक वस्तु आपल्याला सुन्दर कां वाटते, याची सयुक्तिक मीमांसा पूर्ण खात्री पटेल अशा तऱ्हेनें करतां येणार नाहीं. तरी पण सौन्दर्याची कल्पना अगदींच संदिग्ध आहे, किंवा ती बुद्धिला अगदींच अगोचर आहे असें नाहीं. सौन्दर्याची मीमांसा ठरविण्याचा प्रयत्न पाश्चात्य राष्ट्रांमध्यें पुष्कळ लेखकांनीं केला आहे; व सौन्दर्यमीमांसेचें एक स्वतंत्र शास्त्र त्या देशांत झालें आहे. त्या शास्त्रांतील तत्वांचा अनुवाद करून येथें सौन्दर्याची व्याख्या ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रथमतः

तसेंच सुन्दर वस्तूंमध्यें कोमलता व सुकुमारता हे गुण असले पाहिजेत. पदार्थांतील कंटकपणा, खडबडीतपणा, राठपणा, दणगटपणा व स्थूलपणा वगैरेसारखे गुण सौन्दर्याची हानि करणारे आहेत. शेवटीं, सुन्दर पदार्थामध्यें एक तऱ्हेचें वैचित्र्य असून त्यामध्यें एक प्रकारचा मेळ किंवा संवाद असावा लागतो. पदार्थांमध्यें एकेरी एकतानता असली किंवा निव्वळ किचमिड विविधता असली, तर ते पदार्थ सुंदर भासणार नाहींत. पदार्थास एकप्रकारची विविधता किंवा वैचित्र्य असून शिवाय एकप्रकारची एकतानताही असावी लागते. म्हणजे एकतानता व विविधता यांचा एकतऱ्हेचा संवाद किंवा मेळ किंवा मिलाफ असावा लागतो तर ती वस्तु सुन्दर भासते. कोणतीही सुन्दर वस्तु घ्या—एखादा सुन्दर पक्षी किंवा एखादें सुन्दर फूल घ्या, किंवा सुन्दर मोती अगर हिरा घ्या, किंवा सुन्दर इमारत अगर सुन्दर देखावा घ्या—म्हणजे वर निर्दिष्ट केलेले तीन गुण थोड्याफार अंशानें त्या वस्तूमध्यें आहेत, असें दिसून येईल.

आतां सौंदर्याच्या अन्तरंगाकडे वळलें पाहिजे. वर सांगितलें आहे कीं सौंदर्याचा मनुष्याच्या मनाशीं फार निकट संबंध आहे. तरी त्याचें विवेचन करणें आवश्यक आहे.

प्रथमतः सुंदर वस्तु मनुष्याला केवल किंवा शुद्ध आनंद देते. अर्थात् सुंदर वस्तु दृष्टी पडताक्षणीं मनुष्याचा आत्मा गारीगार होतो. ती वस्तु आपल्याला पाहिजे किंवा तिच्या योगानें आपली एखादी वासना तृप्त होते किंवा त्या वस्तूच्या स्वामित्वानें आपल्याला आनंद होतो असें नाहीं. तर निवळ वस्तुदर्शनानें आपल्या मनाला आनंद होतो. ज्याप्रमाणें सूर्योदयाबरोबर सूर्यकमळ प्रफुल्लित होतें, चंद्रोदयाबरोबर समुद्राला भरती येते, त्याप्रमाणें सुंदर–वस्तुदर्शनानें किंवा सुंदर आलाप ऐकून मानवी मनाची वृत्ति प्रमुदित होते. कालिदासाच्या शब्दांत थोडा फरक करून हा विचार त्याच्याच श्लोकार्धामध्यें फार चांगल्या तऱ्हेनें सांगता येईल.

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्। आनंदभाग्भवति वै सुखितोऽपिजन्तुः

हा असा केवल किंवा शुद्ध आनंद कां होतो याचा जर बारकाईनें विचार केला तर सौंदर्याचा थोडा जास्त खुलासा होतो. प्रत्येक सुंदर वस्तु आपण पाहिली कीं, तिचें स्वरूप आपल्या अन्तरात्म्याला पटतें. म्हणजे वस्तूचें स्वरूप कसें असावें अशाबद्दल जी आपली आदर्शरूप मनांत कल्पना किंवा भावना असते तिला या दृश्यवस्तूंचें स्वरूप तंतोतंत जुळतें. अर्थात् सौंदर्य-प्रत्ययांत आपल्या मनांतील आदर्शरूप कल्पना व प्रत्यक्ष अवलोकित आकृति यांमध्यें उत्तम मिलाफ किंवा मेळ बसतो. जर ती वस्तु आपल्या आदर्शरूप कल्पनेप्रमाणें आपल्याला बनवावयाची असती तर ती आपण अशीच थेट बनविली असती असा आपल्याला भास होतो. सुंदर वस्तु याप्रमाणें आपल्या मनाला पटण्यासारखी असते व ती जणूं कांहीं आपल्या मनाला पटावी व तिनें आपल्याला शुद्ध किंवा केवल आनंद द्यावा अशा करितां ती निर्माण झालेली आहे अशी सौंदर्यप्रत्ययांत मनाची भावना होते. सारांश, जरी सृष्टींतील वस्तु या कार्यकारण-परंपरेचा परिणाम असतात व त्याबद्दलचें शास्त्रीय ज्ञानही कार्यपरंपरा शोधून काढण्यांत असतें तरी सृष्टींतील वस्तूंच्या सौंदर्याकडे पाहिलें म्हणजे मानवी कल्पकता, उंच भावना व श्रेष्ठतम ध्येय यांना साजेसें सृष्टीचें स्वरूप बनविलेलें आहे अशी आपली भावना बनते व या मानवी कल्पकतेच्या व सृष्टीच्या इष्ट स्वरूपाच्या मेळामध्यें सौंदर्यभावनेचा उदय होतो असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

आतां ललितकलांच्या मूळाशीं असलेली दुसरी भावना; तिच्या स्वरूपनिरूपणास लागूं या. सौंदर्याच्या भावनेप्रमाणेंच भव्यता-भावना ही मानवी मनाच्या शक्तींवर अवलंबून आहे. सौंदर्याचा उदय मानवी अवलोकनशक्ति यांच्या मेळांत होतो तर भव्यतेचा उदय या दोन शक्तींच्या विरोधांत होतो. मनुष्याला आनंद देणाऱ्या मानवकृत किंवा सृष्टिकृत वस्तूंचें सुंदर व भव्य असें सामान्यतः वर्गीकरण केलें जातें. आतां ज्यांना भव्य वस्तु म्हणतात त्यांच्याकडे बारकाईनें पहिल्यास त्या वस्तूमध्यें अमर्यादित विस्तृतपणा व अनंत सामर्थ्य हे गुण आहेत असें दिसून येतें. निरभ्र रात्रींच्या वेळीं आकाशाकडे पाहिलें

क...२

म्हणजे लुकलुकणारे अनन्त तारे, आकाशगंगा व ग्रह हे एकसमयावच्छेदेंकरून आपल्याला दृष्टीस पडतात व आकाशाच्या अमर्याद विस्तारानें व त्यांच्या अनन्तत्वानें आपण आश्चर्यमूढ होऊन जातों. तरी पण हा विलक्षण देखावा आपल्याला सारखा पाहावासा वाटतो व त्यापासून मनाला आनंद होतो. सह्यविंध्य-हिमालयादि पर्वतांकडे आपण जाऊं लागलों व ते प्रत्यक्ष पायीं चढूं लागलों म्हणजे त्या पर्वतांच्या अमर्याद विस्तारानें व प्रचंड उंचीनें आपलें मन थक्क होऊन जातें. पण तो देखावा दृष्टीपुढून हलूं नये असेंही वाटतें व या दर्शनानें मन प्रसन्न होतें. त्याप्रमाणेंच समुद्रकिनाऱ्यावर उभें राहिलें असतां केव्हां केव्हां समुद्र शांत दिसतो. पण समुद्राच्या अमर्याद विस्तारानें आपल्याला आश्चर्ययुक्त आनंद होतो, तर केव्हां केव्हां समुद्र खवळलेला असतांना पर्वत-प्राय लाटांनीं उचंबळलेलें त्याचें भीषण स्वरूप पाहून आपल्याला भीतियुक्त आनंद होतो. त्याप्रमाणें सृष्टीवरील अचाट सामर्थ्याचें प्रदर्शनही आपल्याला भीतियुक्त आनंद देतें. महापुरानें दुथडी वाहणाऱ्या नद्या, गोकाक,–गिरसप्पा–शिवसमुद्रासारखे प्रचंड खडकावरून खोल खोल दऱ्यांत उडी घेणारे धबधबे व विजेचा कडकडाट, मेघांचा गडगडाट व वाऱ्याचा सोसाटा यांनीं युक्त मुसळधार पाऊस वगैरे देखावे सृष्टींतील अनंत सामर्थ्याचा प्रत्यय आणून देऊन आपलें मन गोंधळून टाकतात. वर निर्दिष्ट केलेल्या सर्व देखाव्यांना आपण भव्य म्हणतों. सृष्टींतील या भव्य वस्तूंच्या दर्शनानें प्रथमतः मनुष्य आश्चर्य-चकित व भयभीत होतो. सृष्टीचा विस्तार व सामर्थ्य यांची आपल्याला धड कल्पनाही करवत नाहीं. मनुष्याच्या शक्ति या सृष्टिशक्तीपुढें कःपदार्थ वाट-तात. नव्हे, मानवी आकलनशक्तीच्या बाहेरच्या या सृष्टीशक्ति आहेत असें भासतें. म्हणजे मानवी अवलोकनशक्ति व कल्पकताशक्ति यांमध्यें विरोध भासतो. आपली कल्पकता कितीहि लढविली तरी त्यांच्याही पलीकडे सृष्टीचें स्वरूप आहे असें वाटतें. यामुळें सृष्टीचें प्रचंडत्व व मानवीशक्तीचा क्षुद्रपणा यांचा विरोध आपल्या ध्यानांत येतो व त्यामुळें आश्चर्य व भय या भावना

भव्यवस्तुदर्शनानें प्रथमत: उद्भूत होतात; पण लागलीच असेंही मनांत येतें कीं मानवी शक्ति सृष्टिशक्तीपुढें कःपदार्थ असतील. तरी पण मनुष्य या शक्तींपुढें सारखी मान न वाकवितां आपल्या बुद्धिसामर्थ्यानें व नैतिक गुणांनीं या सृष्टीच्या प्रचंड विस्ताराला व सामर्थ्याला वाकवून आपले गुलाम बनवितो अर्थात् मनुष्य जडशक्तीनें सृष्टीपेक्षां कमी असला तरी चिच्छशक्तीनें तो सृष्टीपेक्षां अधिक आहे हें ध्यानांत आलें म्हणजे आश्चर्य व भय या भावना कमी होऊन आनंद ही भावना उद्भूत होते, व म्हणून सुंदर वस्तुप्रमाणें भव्य वस्तुही आपल्याला पहाव्याशा वाटतात. सुंदर वस्तूंमध्यें जशी कांहींएक प्रकारची दैवी योजना आपल्याला भासमान होते त्याचप्रमाणें भव्य वस्तूंमध्येंही एक प्रकारची दैवी योजना भासमान होते. भव्यता-भावनेचें वरील तऱ्हेनें पृथक्करण करण्यात आलें आहे व तें सयुक्तिक आहे हें येथपर्यंतच्या विवेचनावरून दिसून येईल. सौंदर्य व भव्यता यांच्या वर निर्दिष्ट केलेल्या स्वरूपावरून सौंदर्य व भव्यता वास्तविक वस्तूमधील जड गुणधर्म नसून विशिष्ट गुणांनीं युक्त अशा वस्तुदर्शनानें मानवी मनांत उत्पन्न होणाऱ्या एक प्रकारच्या भावना आहेत हें सहज ध्यानांत येईल. तरी पण सामान्य व्यवहारांत सौंदर्य व भव्यता हे वस्तुगत गुणच आहेत असें म्हणण्याचा परिपाठ आहे व त्याला आक्षेप घेण्याचें कारण नाहीं. कारण विशिष्ट बाह्यगुणांनीं युक्त अशा वस्तुदर्शनानें या भावना सदासर्वदा उद्भूत होतात. म्हणजे एका दृष्टीनें या भावना सापेक्ष असल्या तरी त्या जड गुणाप्रमाणेंच इंद्रियगोचर आहेत व म्हणूनच सर्व मनुष्यांना सुंदर व भव्य वस्तुदर्शनानें आनंद होतोच होतो. अर्थात् मनुष्यामध्यें सौंदर्य-भव्यता-ग्राही अशी एक शक्ति आहे हिलाच सदभिरुचि किंवा सहृदयता म्हणतात. सर्व मनुष्यमात्रांत असणारी ही सहृदयता थोडीशी स्थूल आहे. तिला वस्तुगत सौंदर्य किंवा भव्यता मोठ्या प्रमाणावर असली तरच दिसते; सूक्ष्म प्रमाणांत असणारें सौंदर्य किंवा भव्यता ही तिला अगोचर असते. आतां ललितकलांचा उद्देश सामान्य माणसाला अगोचर असें वस्तुगत सौंदर्य व भव्यता यांचा

सर्वांना प्रत्यय आणून देणें हा होय. ललितकलावान् आपल्या ललितकलाकृतीनें जादुगिरी करतो. पण अशी जादुगिरी प्रत्येकाला साधत नाहीं. कारण असें करतां येण्यास वस्तुगत सुंदरता व भव्यता सूक्ष्म प्रमाणांत असतांनाही त्या जाणण्याची शक्ति व त्यांची प्रतिकृती बनविण्याची कुशलता माणसांत असावी लागते. या शक्तीलाच प्रतिभा म्हणतात. सहृदयता ही मनुष्यमात्रांत थोड्याफार अंशानें असते. मात्र प्रतिभा इतकी सार्वत्रिक नाहीं. ही कांहीं माणसांत उपजत असते. असे लोकच ललितकलाकोविद बनूं शकतात. ही प्रतिभा बुद्धीप्रमाणें किंवा सहृदयतेप्रमाणें सर्वांमध्यें नसते. म्हणून बुद्धिगम्य शास्त्रें प्रत्येकाला शिकतां येतील. उ० प्रत्येकाला गणिताचें, वनस्पतिशास्त्राचें किंवा दुसऱ्या कोणत्याही शास्त्राचें ज्ञान संपादन करतां येईल. तसेंच प्रत्येक माणसाला ललितकला-कृतीपासून आनंद अनुभवतां येईल. परंतु प्रत्येकाला मूर्तिकार, चितारी, नट किंवा कवी बनतां येणार नाहीं. त्याला प्रतिभाशक्तिच अंगीं असावी लागते. अभ्यासानें, अध्ययनानें व अवलोकनानें या शक्तीची वाढ होईल हें खरें. तरी पण ज्या माणसामध्यें या प्रतिभाशक्तीचा बीजांकुर नाहीं तो ललितकलावान् होणार नाहीं. सारांश, प्रतिभाशक्ति सूक्ष्मदर्शक यंत्रा-सारखी शक्ति आहे. ज्याप्रमाणें नुसत्या डोळ्यांना अत्यंत सूक्ष्म पदार्थ मुळींच दिसत नाहींत; पण त्याच पदार्थांकडे सूक्ष्मदर्शक यंत्रांतून पाहिलें म्हणजे सर्वां-ना ते पदार्थ स्पष्टपणें दिसतात, त्याप्रमाणेंच प्रतिभाशक्तीची गोष्ट आहे. सृष्टीं-तील जी सुंदरता व जी भव्यता सामान्य अभिरुचीला अगोचर आहे ती प्रति-भावान् माणसाला स्पष्टपणें दिसते व तिची छाया ललितकलावान् माणूस आप-ल्या कृतींत मोठ्या प्रमाणावर काढतो व अशा मोठ्या प्रमाणावर काढलेल्या ललि-तकला-कृतीच्या योगानें सामान्य माणसालाही वस्तुगत सुंदरता व भव्यता यांचा प्रत्यय येतो व त्याला त्यांच्या दर्शनानें विलक्षण आनंद होतो.

वरील विवेचनावरून असें दिसून येईल कीं सर्व सृष्टीमध्यें वस्तुतः थोड्या-फार अंशानें सुंदरता व भव्यता भरलेली आहे. मात्र ती बहुतेकांना अगोचर

असते. पण प्रतिभेच्या योगें ती ललितकलावानास भासते. सौंदर्य–भव्यतेच्या या व्यापकत्वामुळेंच प्रतिभेच्या सूक्ष्मत्व–ग्राहित्वामुळें ललितकलावानाला हवा तो विषय चालतो. उदाहरणार्थ साहित्यकला घ्या. कवि जर प्रतिभाशाली असेल तर त्यानें कोणत्याही विषयावर काव्य केलें तरी तें उत्तम वठेल व त्याची ललित–कलाकृतींत गणना होईल. ज्या गोष्टी सामान्य माणसाला नीरस, कंटाळवाण्या व सौंदर्यहीन भासतात त्यांचेंच प्रतिभावान् कवीनें केलेलें वर्णन प्रत्येक माणसाच्या मनाला चटका लावून सोडतें. म्हणजे सामान्य माणसाला अगोचर असें वस्तुगत सौंदर्य कवीनें आपल्या प्रतिभाशक्तीनें आपल्या कृतींत आणलें म्हणजे तें सर्वांना स्पष्टपणें दिसतें व त्या कवीची कृती मानवी मनाला नित्यानन्द देणारी होते.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून ललितकलांचें स्वरूप लक्ष्यांत आल्यावांचून राहणार नाहीं असें वाटतें. वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणें ललितकलांचा उद्देश सृष्टींतील अतीन्द्रिय सौंदर्य व भव्यता यांचा सर्व जनांला प्रत्यय आणून देणें, हा होय. तेव्हां सृष्टि व ललितकला यांचा फार निकट संबंध आहे. ललितकला सृष्टींतील सुंदर व भव्य वस्तूंची हुबेहुब नक्कल उठवितात. म्हणून ललितकला–कोविद हे एक प्रकारचे सृष्टीचे नकले होत. इसाबनीतींतील नकल्या व गांवढळ या गोष्टींत खऱ्या डुकराच्या पिलाच्या आवाजापेक्षां नकल्याच्या कृत्रिम आवाजानें केलेली पिलाच्या ओरडण्याची नक्कल लोकांना जास्त पसंत पडली व त्यावरून लोक गाजरपारखी असतात असें तात्पर्य इसाबानें काढलें आहे. तरी पण अस्सलापेक्षां लोकांना नक्कल जास्त पसंत पडते व नक्कल करणाराची वाहवा होते याचें खरें बीज सौंदर्यप्रत्ययांत आहे. सामान्य माणसाला अस्सलामध्यें सौंदर्य केव्हां केव्हां दिसत नाहीं. पण अस्सलाच्या अतिशयोक्तियुक्त नक्कलेंत तें सहज दिसून येतें व म्हणूनच अस्सलापेक्षां नक्कलेवर, प्रत्यक्ष संसारापेक्षां संसाराच्या नाटकरूप चित्रावर, इतिहासापेक्षां कादंबऱ्यांवर, लोक नेहमीं फिदा होतात, असें आपण पाहतों. असो.

येथें ललितकलांची स्वरूपनिरूपणकथा संपली. आतां या विवेचनाची फलश्रुति सांगून पुढील मार्गाला लागूं.

प्रथमतः ललितकला मनुष्याच्या मनोवृत्तीचा विकास करतात. मनुष्याला जर एकांगी शास्त्रज्ञान दिलें तर त्याचा फक्त बुद्धिविकास होऊन मानवी आत्म्याची वाढ एकतर्फी होईल. पण मनुष्याच्या मनाची सर्वांगीण वाढ झाली पाहिजे व असें होण्यास निवळ बुद्धिप्रधान शास्त्रशिक्षण उपयोगी नाहीं तर भावनाप्रधान ललितकलाभिरुची पाहिजे. म्हणजे मनोवृत्तींची वाढ होईल.

ललितकलांची ज्याला गोडी लागते, त्या मनुष्याचा एकलकोंडेपणा नाहींसा होतो. त्याला सृष्टींतील विविध वस्तुदर्शनाचा नाद लागतो. काव्यवाचनानें त्याला मानवी मनाचे खेळ अवगत होतात, त्याच्या मनांत सहानुभूति व विश्वबंधुत्वाच्या कल्पना न कळत उद्‌भूत होतात.

ललितकला मनुष्याच्या नैतिक कल्पनांचा परिपोष करतात. कारण ललितकलांचा सौंदर्य-भव्यता हा आत्मा आहे. या दोन भावनांच्या परिपोषानें मनुष्याच्या नैतिक कल्पनांचाही अप्रत्यक्ष रीतीनें परिपोष होतो. कारण, मनुष्याचें नैतिक वर्तन हें एक प्रकारचें आत्म्याचें अंतरंग-सौंदर्यच आहे. प्रमाणबद्धता, विविधतायुक्त एकतानता वगैरे गुण नैतिक वर्तनामध्येंही असावे लागतात. तसेंच दुर्गुण किंवा व्यसनें ही एका अर्थी आत्म्याची कुरूपता होय. ज्याला ज्याला म्हणून एकदा खऱ्या सौंदर्याची गोडी लागली त्याला त्याला कुरूपता कोठेंही सहन होणार नाहीं. म्हणून प्लेटोनें आपल्या प्रेममीमांसेंत प्रेमाला मानवी उन्नतीचें मूळ मानलें आहे. तो म्हणतो, "प्रेम म्हणजे सुंदर वस्तूची आवड होय. प्रथमतः हें प्रेम बाह्य शारीरसौंदर्यावर बसतें; पण मग प्रेम बाह्य सौंदर्यावरून आत्म्याच्या सौंदर्याकडे वळतें; पुढे एका व्यक्तिगत सौंदर्यावरून तें संस्थागत सौंदर्याकडे वळतें व शेवटीं सृष्टीच्या मुळाशीं असलेल्या सत्तत्त्वाच्या सौंदर्याकडे वळून तेथें त्याचा पूर्ण विकास होतो. म्हणजे प्रेमानेंच मनुष्य ब्रह्मानंदापर्यंत जाऊन पोहोंचतो. म्हणूनच प्रेम ही दैवी वस्तु आहे व ती सर्व आध्यात्मिक उन्नतीचें मूळ.

बीज होय." वरील प्लेटोच्या श्लोक उद्गारांवरून ललितकलाभिरुचि व नैतिक उन्नति यांचा कसा कार्यकारणसंबंध आहे हें स्पष्ट होतें. तेव्हां ललितकलांच्या आवडीनें नीतिमत्तेची व आत्म्याच्या मनोहर स्वरूपाची नकळत आवड उत्पन्न होते हें सिद्ध होतें.

शेवटीं ललितकला मनुष्याच्या मनापुढें आदर्शरूप ध्येयें ठेवतात. ज्या उच्च कल्पना ललितकलावानाच्या मनांत संचार करीत असतात त्यांचें प्रतिबिंब त्याच्या ललितकलाकृतींत उतरलेलें असतें व अशा ललितकृतींच्या दर्शनानें, चिंतनानें व परिचयानें हीं आदर्शरूप ध्येयें मनुष्याच्या मनांत उतरतात, व त्याचा परिणाम वर्तनावर आपोआप होतो. यामुळेंच खऱ्या चित्रकारासारखा व खऱ्या कवीसारखा दुसरा उपदेशक मिळणें कठीण ! कारण कलाकोविद आपलें हृद्गत मनोवेधक रीतीनें मनुष्याच्या मनांत ठसवितात. सारांश, सर्वांगीण मानवी प्रगतीला ललितकलांच्या परिचयाचा अत्यंत उपयोग आहे. मनुष्याला रानटी स्थितींतून सुसंस्कृत स्थितीप्रत नेण्याचा तो एक सुलभ मार्ग आहे. ललितकला-विहीन माणसाला प्रसिद्ध संस्कृत सुभाषितांत पशूंच्या कोटींत घातलें आहे, हें या दृष्टीनें अगदीं बरोबर आहे. अर्थात् ललितकलाज्ञानामुळें मनुष्य वरच्या कोटीप्रत पोहोंचतो. नाहीं तर तो पशुकोटींत गणला जाईल. मनुष्याच्या सुधारणेला ललितकलाकौशल्याचें इतकें महत्त्व आहे. हें ललितकलांचें महत्त्व एका ग्रीक दंतकथेवरून चांगलें ध्यानांत येतें.

आरफीयस नांवाचा एक देवांचा गायक होता. तो एकदा रानामध्यें जाऊन आपल्या तंतुवाद्यावर सुस्वर गाऊं लागला. त्याच्या मनोहर गायनवादनानें रानांतले सर्व हिंस्र पशु-पक्षी आपआपले राग, द्वेष, शत्रुत्व इत्यादि संहारक व कलहोत्पादक मनोविकार विसरून जाऊन एकोप्यानें, एकदिलानें व बंधु-प्रेमानें एकत्र जमून ऑरफीयसला गराडा घालून बसले. व त्याचें गायनवादन चालू होतें तेथपर्यंत ते सर्व हिंस्र पशुपक्षी मोठ्या गुण्यागोविंदानें एकत्र राहिले.परंतु तें दिव्य गायनवादन थांबतांच सर्व हिंस्र पशुपक्षी पुनः आपल्यापूर्व स्वभावावर जाऊन

एकमेकांशीं भांडूं लागले व एकमेकांचा जीव घेऊं लागले व सर्व पशुपक्ष्यांची पांगापांग झाली. मनुष्याचीही हीच अवस्था आहे. त्याच्यामध्येंही विध्वंसक व कलहोत्पादक असे मनोविकार पुष्कळ व प्रबळ आहेत. परंतु विचारशक्ति ज्ञान, नीति, कायदा व ललितकलाभिरुचि वगैरेसारख्या संयोजक व प्रेमवर्धक गोष्टींच्या समुच्चयानें मनुष्याचे हे प्रबल मनोविकार नाहींसे होतात; निदान सुप्तावस्थेप्रत जातात व मनुष्याला उन्नत पदवी प्राप्त होते. पण मनुष्याला ही आपली उन्नत पदवी कायम राखावयाची असली तर त्यानें या साधनांची उपासना केली पाहिजे. इतकें ललित-कलांचें मानवी संस्कृतीमध्यें महत्त्व आहे. व कोणत्याही वस्तूबद्दल आवड उत्पन्न होण्यास प्रथमतः त्यासंबंधाची माहिती व ज्ञान व्हावें लागतें व अशा तऱ्हेची माहिती देण्याचा या व्याख्यानमालेचा उद्देश आहे. तरी आज ललितकला-स्वरूप-निरूपणाचें आख्यान संपवितों.

व्याख्यान २ रें.

(ता. २७ जानेवारी १९२५)

बांधकला व कलांचें वर्गीकरण.

पहिल्या व्याख्यानांत आपण ललितकलांचें सामान्य स्वरूप पाहिलें. आज स्थापत्य-कला किंवा बांधकला हिचें विवेचन करण्याचें योजिलें आहे. पण तसें करण्यापूर्वीं एकंदर ललितकलांचा अनुक्रम व त्यांचें वर्गीकरण यांचा आधीं विचार करणें जरूर आहे. कारण त्यायोगें ललितकलांच्या सामान्य स्वरूपा-वर अधिक प्रकाश पडून व्याख्यानमालेंतील पहिल्या व दुसऱ्या व्याख्यानांची सांगड जुळेल.

सर्वसंमत अशा ललितकला सातच आहेत व त्यांच्या विषयानुरूप त्यांची

एक जिन्यासारखी पायऱ्यांवर पायरी अशी उत्सर्पिणी माला बनते. त्या सात कला ह्या होत:—

॥ १ स्थापत्य, वास्तु किंवा बांधकला. २ मूर्ति किंवा खोदकला. ३ चित्र किंवा आलेख्यकला. ४ नृत्यकला. ५ नाट्यकला. ६ संगीतकला व ७ साहित्य किंवा काव्यकला. ॥

या सप्तकलांमध्यें कांहीं एक संगति आहे. त्यांचा अनुक्रम जडाकडून चिदाकडे आहे. स्थापत्य–कलेचा लांकूड, दगड, विटा, माती चुना इत्यादि जड द्रव्यांशीं निकट संबंध आहे तर साहित्यकलेचा मानवी विकारविचारादि चिन्मय गोष्टांशीं निकट संबंध आहे असें दिसून येईल याच स्वाभाविक अनुक्रमानें निरनिराळ्या ललितकलांचें या व्याख्यानमालेंत विवेचन येणार आहे व तदनुरूप स्थापत्यकला आजच्या व्याख्यानाचा विषय आहे.

आतां या सात ललितकलांचे निरनिराळ्या तत्त्वांवरून वर्गीकरण करण्याचा शास्त्रज्ञांनीं प्रयत्न केलेला आहे. कांहीं शास्त्रांत वर्गीकरणावांचून शास्त्रीय विवेचन होणें शक्यच नाहीं. उदाहरणार्थ वनस्पतिशास्त्रांत किंवा प्राणि–शास्त्रांत वर्गीकरणावांचून विवेचन शक्य नाहीं. कारण वनस्पति व प्राणी यांचे जातिप्रकार लाखों असल्यामुळें या सर्व प्रकारांचे साधर्म्यवैधर्म्यांवरून कांहीं तरी व्यवस्थित वर्गीकरण केल्याखेरीज वनस्पतींचें व प्राण्यांचें शास्त्रिय ज्ञान होणें शक्य नाहीं म्हणूनच ज्या शास्त्रीय विचारांत हजारों लाखों वस्तूंचा संबंध आहे त्या विचाराला वर्गीकरणाचें फार महत्त्व आहे. नव्हे त्या खेरीज पुढलें विवेचन शक्य नाहीं. पण ललितकला–विवेचनामध्यें अशी गोष्ट नाहीं. त्या फार थोड्या आहेत व वर्गीकरणावांचून अनुक्रमानें एक एक ललितकला घेऊन तिचें विवेचन करणें शक्य आहे तरी पण याही विवेचनांत वर्गीकरणाचा उपयोग नाहीं असें नाहीं. या वर्गीकरणाच्या योगानें ललितकलांच्या सामान्य स्वरूपावर व त्यांच्या परस्परांशीं असलेल्या संबंधावर प्रकाश पडतो म्हणून ललितकलांच्या

विशिष्ट विवेचनास लागण्यापूर्वी या वर्गीकरणाचें थोडेसें पर्यालोचन करणें गैरवाजवी होणार नाहीं.

सर्व ललितकलांचा उद्देश सामान्य माणसाला अगोचर असें सृष्टिगत सौंदर्य व भव्यता यांचा सर्वांना पटेल व आनंद देईल अशा तऱ्हेनें प्रत्यय आणून देणें हा होय हें मागें सांगितलेंच आहे. आतां मनुष्याला अनुभव, प्रत्यय किंवा ज्ञान देणारीं पंचेंद्रियें आहेत. पण त्या सर्व इंद्रियविषयांशीं ललितकलांचा संबंध नाहीं. त्यांतील सर्वांत उच्च दर्जाचीं ज्ञानेन्द्रियें डोळे व कान हींच होत व सर्व ललितकलाकृतींचें आकलन या दोन इन्द्रियांनींच होतें. इन्द्रियग्राह्यतेच्या तत्त्वानुरूप ललितकलांचें दृश्य व श्राव्य असे वर्ग करण्यांत आलेले आहेत. ज्या ललितकलांचे मासले डोळ्यांनीं आकलन केले जातात त्या सर्व दृश्यकला होत. ज्या ललितकलांचे मासले कानांनीं आकलन केले जातात त्या श्राव्यकला होत. या वर्गीकरणाप्रमाणें स्थापत्य किंवा बांधकला, मूर्तिकला किंवा खोदकला व चित्रकला किंवा आलेख्यकला व नृत्यकला या दृश्यकला होत. संगीत व साहित्य किंवा काव्य या श्राव्यकला होत. नाट्यकला मात्र दोन्ही वर्गांत पडते. कारण नट हा आपले मनोगत हावभाव, अभिनय इत्यादि दृश्य, व भाषण इत्यादि श्राव्य, साधनांनीं श्रोत्यांच्या मनांवर ठसवितो.

सर्व ललितकलांचें दुसऱ्या एका तत्त्वावरून वर्गीकरण करण्यांत आलें आहे. ललितकलाकोविद आपलें हृद्गत कोणत्या तरी साधनांनीं दुसऱ्यास कळवितो. आपलें हृद्गत दुसऱ्यास कळविण्याचीं मनुष्याचीं चार साधनें आहेत. तीं रूपरंग, गति किंवा चेष्टा, आवाज किंवा स्वर व शब्द. सर्व प्रकारचे आपले विचार व विकार मनुष्य या चार साधनांनींच व्यक्त करूं शकतो व या साधनचतुष्टयावरून ललितकलांचेही चार वर्ग पडतात. बांधकला, खोदकला व आलेख्यकला यांचा एक वर्ग बनतो. कारण या सर्व कलांमध्यें कलावान् मनुष्य आपलें हृद्गत रूप व रंग या साधनांनीं दुसऱ्याच्या मनांत भरवितो. नृत्य व नाट्य यांचा एक वर्ग बनतो. कारण या कला गति, हावभाव, हालचाल किंवा चेष्टा या साधनांचा

उपयोग करून कलावानाचें हृद्गत व्यक्त करतात. संगीतकला हिचा एक स्वतंत्र वर्ग होतो. कारण गायक आपल्या आवाजीनें व स्वरानेंच आपलें हृद्गत दुसऱ्यास कळवितो. शेवटीं साहित्याचा एक स्वतंत्र वर्ग बनतो. कारण कवि शब्दानें आपलें हृद्गत दुसऱ्यांस सांगतो.

ललितकलांच्या वरील वर्गीकरणाचा विवेचनाच्या दृष्टीनें फारसा उपयोग नसला तरी या वर्गीकरणावरून ललितकलांचें सामान्य स्वरूप जास्त विशद होतें. उदाहरणार्थ, दृश्य व श्राव्य या वर्गीकरणावरून आपल्याला असें समजून येतें कीं ललितकलांचा संबंध नेत्र व कर्ण या दोन इंद्रियांशींच फक्त आहे. त्यांचा इतर इंद्रियांशीं मुळींच संबंध नाहीं. इतर इंद्रियांचे विषय आपल्याला आनन्द देतील परंतु त्यांना सुंदर म्हणतां येणार नाहींत. आपल्या जिभेला गोड पदार्थ आवडतील. परंतु गोड पदार्थ सुंदर नव्हेत; आपल्या स्पर्शेंद्रियाला मऊ गुळगुळित किंवा ऊबदार पदार्थ प्रिय वाटतील, पण ते त्यामुळें सुंदर या पदवीप्रत पावत नाहींत; आपल्या नाकाला सुवास आवडेल पण सुवासिक पदार्थ सुंदर होणार नाहीं. (कांहीं लोक या सर्वांनाच सुंदर म्हणतात खरें, पण सुंदर हा शब्द असे लोक फार संदिग्धपणें वापरतात असें शास्त्रीय दृष्टीनें समजलें पाहिजे). सारांश, सौंदर्य हें उच्चज्ञानाप्रमाणेंच उच्चेन्द्रियगम्य आहे व म्हणूनच सौंदर्याचा विषयवासनांत अन्तर्भाव होत नाहीं. 'ब्रह्मानंदीं लागली टाळी, कोण देहातें सांभाळी' याच गोष्टीपैकीं ललितकलांपासून होणारा आनंद आहे. हा आनंद क्षणिक नाहीं, हा आनंद अनित्य नाहीं, हा आनंद क्षणभंगुर नाहीं, हा आनंद सापेक्ष नाहीं, हा आनंद वासनांवर अवलंबून नाहीं, तर हा आनंद ब्रह्मसाक्षात्काराप्रमाणें, ज्ञानामृताप्रमाणें नित्य, शाश्वत व निरपेक्ष आहे; असें दृश्य व श्रव्य या वर्गीकरणावरून समजून येतें.

तसें दुसऱ्या वर्गीकरणावरून ललितकला या एक प्रकारच्या भाषाच आहेत असें कळून येतें. ज्या प्रमाणें सामान्य मनुष्य आपल्या मनांतले विचार जन्मभाषेच्या द्वारें दुसऱ्यास सांगतो त्याप्रमाणेंच कलावान्

आपल्या ललितकृतीनें आपलें मनोगत व्यक्त करतो. स्थापत्यकार आपल्या सुंदर इमारतींच्या रूपरंगानें आपले मनोगत व्यक्त करतो. मूर्तिकार आपल्या सुंदर मूर्तींच्यायोगें आपलें हृद्गत दुसऱ्यास सांगतो. नर्तक आपल्या अंगविक्षेपानें व हातचलाखीनें आपलें मनोविकार व्यक्त करतो. नट आपल्या अभिनयानें व आवाजानें आपल्या भाषणाचें मर्म श्रोत्यांच्या मनावर ठसवितो. गवई आपल्या आवाजीनें व स्वरविविधतेनें आपलें मानस उघडें करतो तर शेवटीं कवी आपलें हृद्गत आपल्या काव्यरूपी शब्दांनीं दुसऱ्यास समजून देतो.

ही ललितकलारूपी भाषांची किल्ली प्रत्येक सहृदय माणसामध्यें अभिरुची किंवा सहृदयता या शक्तिरूपानें असते तर ललितकलाकोविदांमध्यें या किल्ली-खेरीज आणखी एक गुरुकिल्ली प्रतिभा म्हणून असते हें मागच्या व्याख्यानांत सांगितलेंच आहे. आजच्या विषयाला इतकी प्रस्तावना पुरें आहे.आतां स्थापत्य, वास्तु किंवा बांधकला या आजच्या विषयाकडे वळूं.

प्रथमतः पारिभाषिक संकेताबद्दल थोडा विचार करणें आवश्यक आहे. ज्या कलेला इंग्रजींत Architecture हा पारिभाषिक शब्द योजतात त्याला अजून योग्य पर्यायशब्द मराठींत ठरला नाहीं. शिल्पकला, शिल्पशास्त्र असे शब्द वापरण्यांत आले आहेत.पण शिल्प हा फार व्यापक आहे व तो इंग्रजींतलि Mechanical Arts यालाच योग्य पर्यायशब्द आहे. म्हणूनच पहिल्या व्याख्यानांत ललितकलांचें स्वरूप सांगतांना शिल्पकला हा शब्द Mechanical or Useful Arts या अर्थीं मीं उपयोजिला आहे; व हा परिभाषासंकेत योग्य योग्य आहे असें मला वाटतें. Architecture या शब्दाला वस्तुकला असा दुसरा संस्कृत शब्द वापरण्यांत आलेला आहे. वास्तु हा जुना शब्द आहे. वास्तुशांत हा आपल्या मधला एक धार्मिक विधि नव्या घरांत राहण्यास जातांना करतात. पण वास्तुशब्दाचा मूळचा अर्थ राहण्याचें घर किंवा रहातें घर असा आहे. तेव्हां वास्तुकला याचा धात्वर्थ राहण्याचीं घरें बांधण्याची कला असा होतो. आतां हा शब्द Architecture या

ललितकलेचा पर्यायशब्द या नात्यानें दुहेरी सदोष दिसतो. Architecture या ललितकलेचे विषय किती तरी भिन्न भिन्न आहेत! रहातीं घरें हा त्यांतला फारच लहान वर्ग आहे. शिवाय राहत्या घरांत फारसें ललितकलाप्रदर्शन असण्याचा संभव नाहीं. सामान्यतः राहतीं घरें हीं उपयुक्त गोष्टींत मोडतात व उपयुक्त वस्तु निर्माण करणारी कला ललितकलेच्या पदाप्रत पावत नाहीं. सामान्य माणसांचीं सामान्य कामकऱ्यांनीं बांधलेलीं घरें ललितकलेचे मासले होऊं शकत नाहींत. तेव्हां दोन्ही बाजूनीं वास्तुकला हा इंग्रजींतील Architecture या शब्दाला योग्य पर्यायशब्द नाहीं. तिसरा एक शब्द सुचविण्यांत आला आहे तो स्थापत्यकला हा शब्द होय. हा शब्दही जुना आहे. हा शब्द स्थपतिशब्दाशीं संलग्न आहे, पण स्थपति या शब्दाचे संस्कृतांत किती तरी भिन्न भिन्न अर्थ आहेत! यामुळें तो शब्द संदिग्ध बनला आहे व त्यामुळें स्थापत्य या शब्दामध्येंही स्थपति–शब्दाचा संदिग्धपणा शिरण्याचा पुष्कळ संभव आहे. खेरीज स्थापत्य हा शब्द संस्कृतांतला फारच जुना असल्यामुळें मराठीमध्यें तो 'पारिभाषिक शब्द' या नात्यानें तितका चांगला नाहीं. कारण त्यापासून कांहींच अर्थबोध होत नाहीं. तेव्हां जुने दोन्ही शब्द अयोग्य ठरल्यामुळें नवा शब्द बनविणें भाग आहे. पारिभाषिक शब्द होतां होईल तितका लहान, अन्वर्थक, सोपा व भाषेच्या वाङ्मयानुरूप असावा हें तत्त्व सर्वसंमत होईल. या तत्त्वानुरूप पहिल्या तीन ललितकलांना—कारण ललितकलांच्या नांवांसंबंधीं निश्चितता आलेली नाहीं— म्हणजे Architecture, Sculpture व Painting यांना बांधकला, खोदकला, आलेख्यकला असे पारिभाषिक पर्याय शब्द योजण्याचें ठरविलें आहे व पुढील सर्व विवेचनांत हेच शब्द मराठी भाषेच्या वाक्प्रचारानुरूप आहेत यांत शंका नाहीं. बांधकाम, खोदकाम हे शब्द अगदीं परिचयांतले आहेत.पण अर्थात् हीं कामें उपयुक्त कामांपैकीं होत. याच कामांत सौंदर्याला मूर्तस्वरूप देण्याचें सामर्थ्य आलें कीं तेंच ललितकलाद्योतक होतें हें उघड आहे. त्या अनुरोधानें बांधकला, खोदकला,

व आलेख्यकला (हा संस्कृतांत चित्रकलेला पर्यायशब्द आहे व तो चित्रकला या शब्दापेक्षां जास्त अन्वर्थक आहे म्हणून स्वीकारण्यांत आला आहे.) हे शब्द वापरले आहेत. हे शब्द गंगाजमनी आहेत; व म्हणून चुकीचे आहेत असा आक्षेप येण्याचा संभव आहे. पण त्याला उत्तर हेंच कीं मराठीनें असले पुष्कळ शब्द नवे करून आपलेसे केले आहेत. शब्द एकदा परिचयाचे झाले म्हणजे त्यांचा मूळचा गंगाजमनीपणा पार नाहींसा होतो. असो.

पारिभाषिक संकेतासंबंधीं इतका खुलासा पुरे आहे. आतां बांधकलेच्या उत्पत्तीच्या व स्वरूपाच्या विवेचनासच लागणें बरें.

समाजाच्या प्रगतीबरोबर कलांचे शिल्पकला व ललितकला असे दोन पृथक् वर्ग पडतात असें मागें सांगितलें. पण हे वर्ग परस्परांपासून अगदीं प्रथमपासून विलग होतात असें नव्हे. प्रथमतः ते वर्ग एकमेकाशीं संबद्धच असतात. निदान पहिल्या ललितकलेचा संबंध तद्रूप उपयुक्तकलेशीं फारच निकट आहे; नव्हे या दोन्ही कला प्रथम एकरूपच असतात व झाडाच्या एकाच खोडांतून हळूहळू भिन्न होतात; दोघांचा उगम एकाच खोडांतून होतो. तसेंच बांधकाम व बांधकला यांचा उगम एकाच मानवी गरजेपासून होतो व ती गरज मनुष्य व त्याच्या लागलीच खालच्या वर्गांचा प्राणी जो वानर यामध्येंही बीजरूपानें दिसते हें खालील दंतकथेवरून दिसतें.

एक वानर व वानरी असें जोडपें आपल्या पोरांसकट एका झाडाच्या खांद्यांच्या बेचकळ्यांत राहत असत. ते थंडीवाऱ्याचे दिवस होते. यामुळें त्या वानरीला व तिच्या पोरांना थंडीवाऱ्यापासून फार त्रास होत असे. तेव्हां ती वानरी वानराला म्हणे,' इतर पक्षी घरटीं बांधतात व आपणही घरटें बांधूं या म्हणजे थंडीवाऱ्यापासून आपलें सर्वांचें निवारण होईल.' वानर म्हणे, ' उजाडल्यावर बांधूं.' परंतु उजाडलें रे उजाडलें कीं वानराचा या झाडावरून त्या झाडावर उड्या मारण्याचा क्रम सुरू होई व घरटें बांधण्याचा बेत विसरला जाई. पुनः दुसऱ्या वेळीं तोच प्रकार. वानराची प्रगती बेतापलीकडे गेली नाहीं. या गोष्टीचें

तात्पर्य इतकेंच कीं थंडीवाऱ्याची बाधा वानरांना होते. वानरांमध्यें दूरदृष्टी, एका गोष्टीकडे जास्त वेळ लक्ष देण्याची शक्ति वगैरे बुद्धिविचारानें येणारे गुण असते तर वानरांनींही घरें बांधण्यास सुरवात केली असती. रानटी माणसाची बुद्धि वानरापेक्षां जास्त प्रगल्भ असल्यामुळें घरें बांधण्याची दूरदृष्टी मनुष्यप्राणी थोड्याशा प्रगतीबरोबर दाखवूं लागतो व मनुष्यें घरें बांधूं लागलीं कीं त्यांना बांधकामाचें ज्ञान झालें असें होतें. अर्थात् मनुष्याचीं प्राथमिक घरें झोपड्यावजा असतात. तीं काटक्याकुटक्यांनीं पक्ष्यांच्या घरट्याप्रमाणेंच पण जरा मोठ्या आकाराचीं असतात् येवढेंच. पर्णकुटिका हा संस्कृतांतील शब्द या प्राथमिक स्थितींतील घरांना अन्वर्थक. पण पर्णकुटिकेनें थंडीवाऱ्यापासून निवारण होत असलें तरी मनुष्यामध्यें जी सदभिरुची आहे तिला ही पर्णकुटिका पसंत पडत नाहीं. ती पर्णकुटिका प्रमाणबद्ध असावी, नीटनेटकी असावी. ती पाहतांक्षणीं सुंदर व भव्य दिसावी व डोळ्यांत भरून तिच्या दर्शनानें सदा आनंद व्हावा अशा प्रकारची उत्सर्पिणी भावना मनुष्याच्या मनांत उद्भूत होते व तदनुरूप पर्णकुटिकेचा प्रासाद बनतो.

ज्याप्रमाणें पर्णकुटिका हा शब्द मनुष्याच्या बाल्यावस्थेचा द्योतक आहे त्याप्रमाणें प्रासाद हा संस्कृत शब्द मनुष्याच्या कलेंतील उन्नतावस्थेचा द्योतक आहे. कारण प्रासाद शब्दाचा धात्वर्थ, जें पाहातांच व ज्यांत पाऊल पडतांच मन सुप्रसन्न होतें तें. अर्थात् अशी बांधलेली इमारत म्हणजे प्रासाद होय. तेव्हां प्रासादतुल्य सौंदर्य व भव्यता या गुणद्वयांनीं युक्त अशा इमारती किंवा दुसरीं कामें करण्याची कला म्हणजे बांधकला होय असें निष्पन्न होतें.

बांधकलेचा उगम सांगतांना सहज ओघानें तिचें स्वरूपनिवेदनही झालें. बांधकलेचे मासले सुधारलेल्या सर्व जुन्यानव्या समाजांतून व देशांतून दृष्टोचर होतात. असे मासले निर्माण होण्याला सामान्य मानवी गरजा लागत नाहींत. नव्हे, अशा सामान्य वासनांच्या प्रीत्यर्थ असलीं कामें निर्माण होत नाहींत.हें मागें प्रतिपादन केलेंच आहे. पण असलीं भव्य व सुंदर कामें निर्माण होण्यास उच्च

प्रकारच्या भावनांचें प्रोत्साहन लागतें हेंही निर्विवाद आहे. तेव्हां या बांधकला-प्रेरक उच्च भावनांचें विवेचन करणें जरूर आहे.

पहिली प्रेरक भावना सर्व मानवजातींत दिसून येणारी धर्मभावना किंवा भक्तिभावना होय. मनुष्याचा धर्म कोणताही असो. तो अनेक देवतामूलकधर्म असो किंवा एकेश्वरमूलक धर्म असो; तो साकार देव मानणारा किंवा निराकार देव मानणारा धर्म असो; तो सर्वगुणसंपन्न पुरुषमूलक धर्म असो किंवा निर्गुण-ब्रह्ममूलक धर्म असो; तो देवरहित धर्म असो किंवा सर्व मानवजात-ध्येयमूलक धर्म असो. सारांश प्रत्यक्षवस्तुपूजामूलकस्वरूप (Fellow-worship) खेरीज धर्माचें स्वरूप कितीही भिन्न असो. माणसामध्यें धर्मभावना किंवा भक्ति-भावना ही मोठी जबरदस्त भावना आहे व तिच्या प्रेरणेनेंच जगांतील बांधकलेचीं अलौकिक कामें अस्तित्वांत आलेलीं आहेत यांत शंका नाहीं.

दुसरी प्रेरक भावना मृत किंवा जिवंत प्रियजन, आप्तजन किंवा विभूतिजन यांच्याबद्दल स्मारक करून ठेवण्याची भावना होय. ही भावनाही मनुष्यमात्रांत नेहमीं दिसून येते व जगांतील कित्येक अद्वितीय बांधकलेच्या कृती या भावनेनें निर्माण केलेल्या आहेत.

या दोन प्रमुख भावनांखेरीज आणखी तीन प्रेरक भावना दिसून येतात. या म्हणजे परहितनिरतताभावना, स्वपरसंरक्षण–भावना व तिसरी स्वसुखकीर्ति-लालसारूप भावना. वरील दोन्हींप्रमाणें या तीन भावनांनीं बांधकलेच्या हजारों कृती निर्माण झालेल्या आहेत.

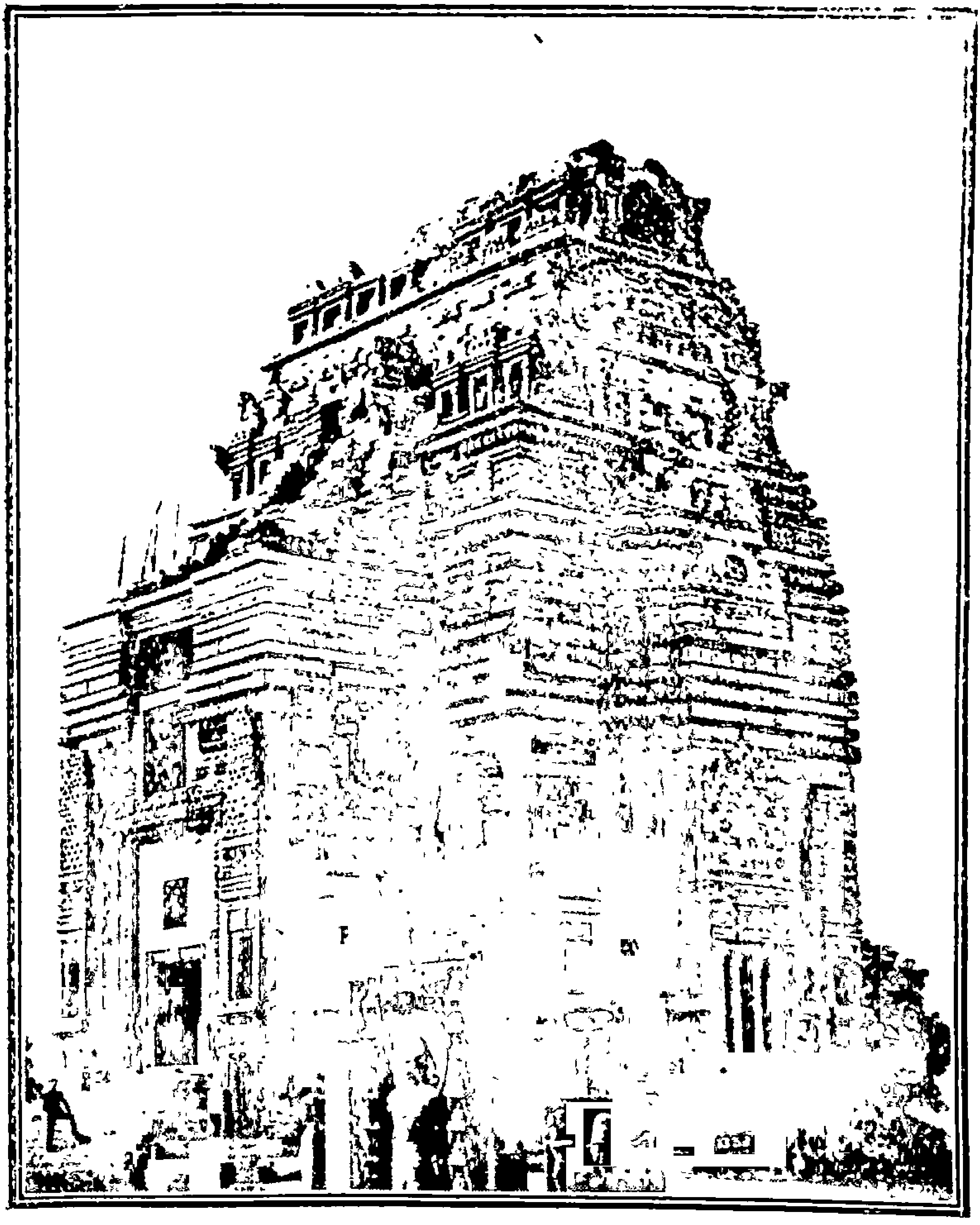
या पांच प्रेरक भावनांमुळें निर्माण झालेल्या बांधकलेच्या कामाचे पांच वर्ग होतात ते हे होतः—

१ घरगुती बांधकलेचीं कामें—

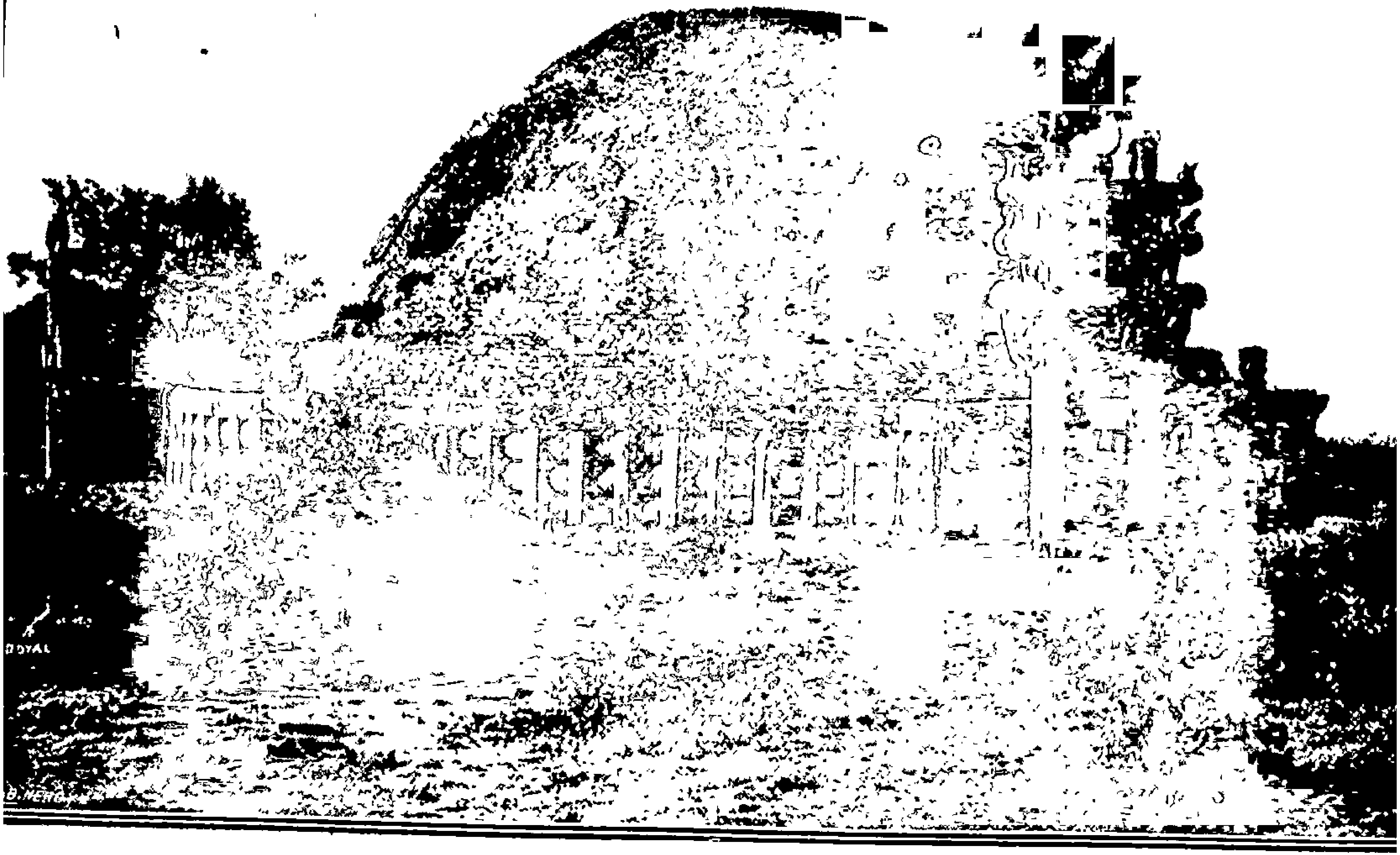
उ. सुंदर वसतिगृहें, राजवाडे, इत्यादि.

२ संरक्षक बांधकलेचीं कामें—

उ. भुईकोट किल्ले, पाणकोट किल्ले, तटबंदी गोद्या इत्यादि.



तेलीची लाट. (ग्वालेरचा किल्ला)



सांची येथील स्तूप.

३ सार्वजनिक बांधकलेचीं कामें.

उ. विद्यागृहें, सार्वजनिक दिवाणखाने, वाचनालयें, सभागृहें इत्यादि.

४ स्मारक–बांधकलेचीं कामें.

उ. जयस्तंभ, मनोरे, स्तूप, समाधी, छत्री, कबर वगैरे.

५ धार्मिक बांधकलेच्या इमारती.

उ. चैत्यगृह, बस्ती, देवमंदिर, निमाजमंदिर किंवा मशीद, प्रार्थनामंदिर इत्यादि

येथपर्यंत बांधकलेच्या उत्पत्तीचें व स्वरूपाचें विवेचन केलें. आतां केवळ तात्त्विक विवेचनांत अधिक वेळ न घालवितां हिंदुस्थानांतील या बांधकलेच्या इतिहासाकडे वळूं.

या कलेच्या बाबतींत हिंदुस्थानची विलक्षण प्रगति झालेली होती; व या बांधकलेचे हजारों मासले हिंदुस्थानच्या अफाट प्रदेशभर–हिमालयापासून तो सेतुबंधरामेश्वरापर्यंत व पुरीपासून द्वारावतीपर्यंत–पसरलेले आहेत. व जगांतल्या प्रवाश्यांना हे मासले आश्चर्यानें थक्क करीत आले आहेत व असेच बहुत काळपर्यंत ते मासले आश्चर्यकारक राहतील यांत शंका नाहीं. येवढ्या अवाढव्य बांधकलासंपत्तीची पूर्ण मोजदाद करून वर्णन करणें या व्याख्यनमालेच्या आवांक्याबाहेरचें आहे. या संपत्तींतील कांहीं कांहीं निवडक रत्नांचें वर्णन मी आजच्या व्याख्यानांत करणार आहें. आधीं या कलेच्या इतिहासाकडे व त्या इतिहासांतील निरनिराळ्या पर्वाकडे थोडेंसें लक्ष पुरविणें आवश्यक आहे.

हिंदुस्थानची संस्कृतिपरंपरा वेदकाळापासून सारखी चालत आली आहे यांत शंका नाहीं. वेदाचा शास्त्रीय दृष्ट्या अभ्यास अर्वाचीन काळींच करण्यांत आलेला आहे. त्यावरून वेदकालीन आर्य लोक अगदीं रानटी स्थितींतील लोक नव्हते, त्यांच्यामध्यें ज्ञान व कलाकौशल्य यांची बरीच प्रगति झालेली होती हें निर्विवाद आहे. अर्थात् त्यांच्याकाळीं बांधकलेचा सुद्धां उदय झालेला असला पाहिजे हें वेदांतील कित्येक ऋचांवरून दिसून येतें. उ. वेदांत वरुणाच्या राजवाड्याचें 'हजारद्वारी राजवाडा' असें वर्णन आढळतें. त्याप्रमाणें वेदांत 'आयसी गृहा'चा

...

उल्लेख आहे. यावरून वेदकालीं लोखंड व इतर धातु यांचा उपयोग बांधकलेच्या इमारतीकडे करीत असत असें दिसतें. त्याप्रमाणें किल्ले, तटबंदी यांच्यासारख्या बांधकलेच्या कामाचें वर्णन वेदांत आलेलें आहे. पण वेदकालीन बांधकलेचे मासले मात्र सध्यां अस्तित्वांत असलेले दाखवितां येत नाहींत. याचें एक कारण असें सुचविण्यांत आलेलें आहे कीं, वेदकाळीं बांधकलेच्या कृतींत सामान्यतः लांकूड व विटामातीचा उपयोग करीत असावेत व बांधकलेचींही द्रव्यें फार विनाशी असल्यामुळे त्या काळच्या इमारती आजतागाईत टिकणें शक्य नव्हतें व म्हणूनच त्या काळच्या बांधकलेचे मासले शिल्लक राहिलेले नाहींत. या म्हणण्यांत बरेंच तथ्य असावेंसें वाटतें व फार प्राचीनकाळीं या विस्तीर्ण देशांत विपुल असलेलें लांकूड बांधकलेचें मुख्य द्रव्य म्हणून उपयोगांत आणीत असत व याला एक ऐतिहासिक प्रत्यंतरही मिळालें आहे. चंद्रगुप्त मौर्य याचे दरबारीं मगॅस्थेनीस म्हणून एक वकील होता. त्यानें आपल्या हिंदुस्थान-विषयक ग्रंथांत पाटलीपुत्र या चन्द्रगुप्ताच्या राजधानीचें सविस्तर वर्णन केलें आहे. त्यांत त्यानें असें म्हटलें आहे, " पाटलीपुत्राची लांबी व रुंदी दहा व दोन मैल आहे.सर्व शहरासभोंवतीं लांकडी तटबंदी असून त्याला चौसष्ट दरवाजे व५०० बुरुज होते व सर्व तटबंदीपलीकडे सर्व बाजूंनीं पाण्यानें भरलेले खंदक होते."

यावरून लांकडाचा बांधकलेच्या कामांत फार उपयोग होत असे यांत शंका नाहीं; पण दगडाचा उपयोग मुळींच माहीत नव्हता किंवा करीत नसत असें मात्र नव्हे. कारण अलीकडच्या पुरागवस्तुसंशोधन-शास्त्रावरून हिंदुस्थानांत बुद्धकालापूर्वीपासून प्रसिद्ध असलेल्या शहरांची माहिती लागलेली आहे. त्यांपैकीं महत्त्वाचीं शहरें खालील होतः—अयोध्या, वाराणसी, चंपा, कांपिला, कौशांबी, मथुरा, मिथिला, सागल, साकेत, उज्जयिनी, वैसाली, शेराक, राजगृह व गिरीज. शेवटच्या शहराच्या तटबंदीचें काम अझून शाबूत आहे. व हिंदुस्था-नांतील बांधकलेचा सध्या उपलब्ध असलेला सर्वांत जुना हाच मासला आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

वेदकाळापासून आम्हां आर्य लोकांना बांधकला ठाऊक असली तरी बांधकलेच्या विनाशी द्रव्यामुळें बांधकलेचे मासले सध्यां उपलब्ध नाहींत, पण बुद्धकाळापासून जास्त टिकाऊ दगडाचा उपयोग सार्वत्रिक झाल्यामुळें त्या काळापासूनचीं बांधकलेचीं कामें मात्र अझून शाबूद आहेत व तेव्हांपासून बांधकलेची परंपरा चालू आहे.

ऐतिहासिक काळांतील अत्यंत मोठें साम्राज्य म्हणजे चन्द्रगुप्त मौर्य याचें होय. याच्या हयातींत बुद्ध उदयास येऊन त्यानें आपल्या धर्माच्या प्रसारास सुरुवात केली. पण चन्द्रगुप्त मौर्य राजाशीं बुद्धाचा संबंध आलेला दिसत नाहीं. पण चन्द्रगुप्ताचा नातू अशोक यानें बुद्धधर्माचा स्वीकार केला व त्यानें आपल्या अफाट साम्राज्यांत बुद्धधर्माचा विलक्षण प्रसार केला; इतकेंच नव्हे तर हिंदुस्थानाबाहेर त्यानें बुद्धधर्माचे प्रचारक पाठवून त्या धर्माचा आश्चर्यकारक विस्तार करविला. अशोकानें क्रिस्तशकापूर्वी २६३ पासून २२६ म्हणजे सुमारें चाळीस वर्षें राज्य केलें. त्यानें बुद्ध भिक्षूंकरितां विहार बांधले. बुद्धाच्या शरीराचे अवशेष ठेवण्याकरितां व त्याच्या इतर पवित्र वस्तु ठेवण्याकरितां स्मारक म्हणून स्तूप बांधले; तसेंच बुद्धधर्माचीं पवित्र स्थानें म्हणून चैत्यगृहें बांधलीं व धर्माच्या आज्ञा सर्वांना कळाव्या म्हणून बहुजनसमाजाच्या भाषेंत दगडी खांबावर धर्माच्या आज्ञा खोदून काढविल्या. सारांश अशोकाच्या विलक्षण धर्मश्रद्धेमुळें व त्याच्या शांतताप्रिय धोरणानें व त्याच्या बऱ्याच काळाच्या कारकीर्दीमुळें बांधकलेला अलोट उत्तेजन मिळालें व म्हणून अफाट हिंदुस्थान देशाच्या कानाकोपऱ्यांतही बुद्धकालीन बांधकलेचे मासले जागोजाग दृग्गोचर होतात. हिंदुस्थानांतून बुद्धधर्माचें उच्चाटन झाल्यानंतर बुद्धधर्माच्या या साक्षांचें नांव सुद्धां बदलून गेलें व हिंदुस्थानांत सर्वत्र दिसून येणाऱ्या डोंगरावरील पोखरलेल्या इमारतींना—ज्यांना लेणीं म्हणतात—त्यांना अज्ञानानें लोक पांडवकृत्यें म्हणूं लागले. पण या लेण्यांपैकीं कांहीं लेणीं अशोकाच्या काळचीं व त्याच्या नंतरच्या दोन तीनशें वर्षांतलीच आहेत. परंतु अशोकानंतर मगध साम्राज्याची

अवनती झाली व बुद्धधर्माचा मोठा आधार गेला. पण ख्रिस्ती शकाच्या १०० वर्षेपर्यंत बुद्धधर्माचा हिंदुस्थानांत पुष्कळच प्रसार होता. तेव्हांपासून मात्र हिंदुधर्म पुन्हां वर डोकें करूं लागला. शिवाय बुद्धधर्मांतही हीनयान व महायान अशा दोन शाखा झाल्या व महायान व पुनरुज्जीवित हिंदुधर्म यांच्यामध्यें फारसा फरक राहिला नाहीं. यामुळें बुद्धधर्मी लोक परत हिंदुधर्मांत येऊं लागले व ज्याप्रमाणें अशोकानें बुद्धधर्माचा स्वीकार केल्यामुळें बुद्धधर्माच्या प्रसारास विलक्षण जोर आला त्याप्रमाणेंच क्रिस्तशकाच्या ३२० या वर्षापासून उदयास आलेल्या गुप्त घराण्यांतील राजे हिंदुधर्माभिमानी निघाल्यामुळें हिंदुधर्माचा पुन्हां जनमनावर पगडा बसला व बुद्धधर्म हळू हळू हिंदुस्थानांत नामशेष होत चालला. गुप्तसाम्राज्यांत हिंदुधर्मांतील विष्णु, महेश इत्यादि देवांची—वेदकालीन देव व यज्ञयागादिक मागें पडून—पूजा करण्याची प्रवृत्ति वाढली व म्हणून बुद्धकालीन-प्रमाणें बांधकलेला विशेष उत्तेजन आलें व बुद्धकालीन बांधकलापद्धति म्हणून एक पद्धती पडली. तशीच गुप्तकालीन पद्धती पडली व या गुप्त-काळाचे बांधकलेचे मासलेही अद्याप शाबूत आहेत. या गुप्त साम्राज्यावर हूण वगैरे परदेशच्या लोकांच्या स्वाऱ्या होऊन तें साम्राज्य मोडकळीस आलें. पण दुसरीं साम्राज्यें उदयास आलीं. हिंदुस्थानांतील राजकीय वातावरणांत अशा घडामोडी सारख्या चालू होत्या. पण घराणीं कितीही बदलोत तीं सर्व हिंदुस्थानांत स्थायिक होत व सर्वांकडून बांधकेलेला उत्तेजन मिळे. अशा तऱ्हेच्या घडामोडी दहाव्या अकराव्या शतकापर्यंत चालू होत्या. या शतकापासून मुसलमानांच्या स्वाऱ्या सुरू झाल्या व नंतर मोंगलांनीं मोठें साम्राज्य स्थापन केलें तें पांच सहा शतकें चालून पुन्हां घडामोडीस सुरवात होऊन गेल्या शंभर दीडशें वर्षांत ब्रिटिश साम्राज्य हिंदुस्थानांत स्थापित झालें.

या निरनिराळ्या राजकीय घडामोडींमुळें निरनिराळ्या बांधकलेच्या पद्धति अस्तित्वांत आल्या व अर्वाचीन काळीं युरोपीयन इतिहासकारांनीं या पद्धतींना निरनिराळीं नांवें दिलीं. पण या सर्व पद्धती हिंदुस्थानांतीलच आहेत. त्या सर्वांवर

हिंदुसंस्कृतीचा छाप आहे. त्या सर्व हिंदुकारागिरांनींच तयार केलेल्या आहेत. हिंदुस्थानच्या इतिहासांत निरनिराळ्या काळीं निरनिराळ्या परकी लोकांचा हिंदुस्थानाशीं संबंध आला व त्यामुळें परकी बांधकलेचें थोडें फार अनुकरण करण्यांत आलेलें आहे हें खरें; तरी पण हिंदुस्थानच्या ललितकलेसंबंधीं एका फ्रेंच लेखकाचे खालील उद्गार सत्यपूर्ण आहेत यांत शंका नाहीं.

"हिंदुस्तानच्या ललितकलेंत विस्मयकारक कल्पना आहे. वंश, पंथ, रूढि व भाषा या बाबतींत हिंदुस्थानांत अनंत विविधता असतांना सर्व हिंदुस्तानचा म्हणून कांहीं एक विशेष आहे व त्या विशेषाचें कलेंत प्रतिबिंब पडलें आहे. विशिष्ट लोक विशिष्ट व कल्पकतापूर्ण अशी ललितकला निर्माण करताताच करतात. काळाच्या लांबच लांब ओघांत हिंदुस्थाननें परकीयांपासून पुष्कळ गोष्टी घेतल्या आहेत. परंतु दुसरीकडून घेतांना त्या देशानें त्या गोष्टींत इतका फरक केलेला असतो कीं त्या गोष्टी स्वकीय बनतात व अशा विकृतीला कल्पकतेचें स्वरूप येतें. ही कल्पना बांधकलेंत विशेषच दृष्टोत्पत्तीस येते. मुसलमानी इमारतींपूर्वीच्या हिंदुस्तानांतील कोणत्याही इमारतींचे प्रकार परकीयांपासून उचललेले नाहींत. मुसलमानी अंमल हिंदुस्तानांत फार काळ राहिला व म्हणून बांधकलेवर त्याचा कायमचा परिणाम झाला. पण हिंदुस्तानांतील जुन्या बांधकामाच्या पद्धतींचा लांकूड व कळक या दोन द्रव्यांच्या इमारतपद्धतीवरून उगम होऊन विटांच्या पद्धतीच्या पायरीमधून विकास झालेला आहे. खांब, त्यांचीं उथळीं व शीर्षे यांचे कांहीं प्रकार इराण व ग्रीसच्या कलेवरून घेतलेले असतील. पण त्यांचा इमारतींत गौण प्रकार म्हणूनच उपयोग केला जात असे. इमारतीची योजना व उंची वगैरे गोष्टी पूर्णपणें हिंदुस्थानच्या स्वतःसिद्ध होत्या व आहेत."

वरील उताऱ्यावरून हिंदुस्थानच्या बांधकलेच्या प्रगतीची व तिच्या विशिष्टतेची प्रचीती पटेल यांत शंका नाहीं. आतां बांधकलेच्या पद्धतींचें थोडेंसें विवेचन करून पांच तऱ्हेच्या इमारतींच्या मासल्यांच्या वर्णनाकडे वळूं.

बांधकलेच्या अगदीं जुन्या पद्धतीला बुद्धकालीन बांधपद्धति म्हणतात. ही अशोकाचे काळीं व नंतरच्या काळांत परिणत झाली. यामध्यें जीवंत खडकामध्यें इमारती कोरण्याचा विशेष आहे. पण बुद्ध कारागीरांनीं उघड्या मैदानावरही नामांकित इमारती बांधलेल्या आहेत. भव्यता व सौंदर्य या दृष्टीनें या पद्धतीं प्रेक्षणयि आहेत.

हल्लींचा नार्थवेस्ट प्रांत व सध्यांचा काबूल कंदाहारपर्यंतचा भाग पूर्वकाळीं हिंदुस्थानांत मोडत असे. येथेंच शिकंदरबादशहानें प्रथम आपली सत्ता स्थापिली व या प्रांतांतच तक्षशीला म्हणून एक मोठें विद्यापीठ अस्तित्वांत आलें. येथें ग्रीक व हिंदु या दोन संस्कृतींचा मिलाफ घडून आला व या प्रांतांत जी बांधकलापद्धति प्रचलित झाली तिला गांधारपद्धती म्हणतात. या पद्धतींत ग्रीक बांधकलेचें कांहीं बाबतींत अनुकरण करण्यांत आलें. पण मागें उल्लेख केल्याप्रमाणें हिंदु बांधकलेनें ग्रीकांपासून घेतलेले प्रकार आपलेसे करून हिंदु बांधकलेंत पूर्णपणें सामील केले. नंतर गुप्तसाम्राज्याचे काळीं गुप्तपद्धती उदयास आली. या काळचीं देवळें व इमारती या हिंदुबांधकलेचे मासले आहेत. काश्मीरांत–हा प्रांत हिंदुस्थानांतच पूर्वी मोडत असे–जी पद्धती प्रचलित झाली तिला काश्मीरपद्धति म्हणतात.

पैठण व हल्लींचें दौलताबाद या प्रांतांत चालुक्य घराणें उदयास आलें त्यावेळीं प्रचारांत आलेल्या बांधकलेला चालुक्यपद्धति म्हणतात.

विजयानगराच्या हिंदु साम्राज्याच्या भरभराटीच्या काळांत हेमाडपंथी बांधकलेची पद्धति प्रचलित झाली.

मद्रास इलाख्यांत प्रचलित झालेल्या बांधकलेच्या पद्धतीस द्रवीड पद्धती म्हणतात.

जैन धर्माच्या लोकांनीं जीं देवळें बांधण्याची पद्धति पाडली तिला जैन पद्धति म्हणतात.

पुढें मुसलमानी अंमल येथें सुरू झाल्यावर जीं बांधकलेची पद्धती प्रचलित झाली तिला मोंगलपद्धती म्हणतात.

शेवटीं इंग्रजी अंमल इकडे सुरू झाल्यापासून पाश्चात्य बांधकलेची पद्धति इकडे आली तिला पाश्चात्य पद्धती म्हणतात.

हिंदुस्थानच्या निरनिराळ्या राजकीय व धार्मिक घडामोडींनुरूप या निरनिराळ्या बांधकलापद्धति अस्तित्वांत आल्या खऱ्या; तरी पण मागें उल्लेख केल्याप्रमाणें त्या सर्व पद्धती हिंदुस्थाननें आपल्याशाच केल्या आहेत व हिंदु कारागीरच या पद्धतींनें कामें करतात. नव्हे; त्या आतां हिंदुस्थानांतल्या पद्धती झालल्या आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. या निरनिराळ्या पद्धतींच्या विशेषांचें समग्र वर्णन देणें या व्याख्यानमालेच्या आवांक्या बाहेरचें आहे. तरी आतां शेवटीं बांधकलेच्या पांच वर्गांतील प्रत्येकाच्या एखाद दुसऱ्या मासल्याचें संक्षिप्त वर्णन देऊन हें व्याख्यान संपविणार आहें.

घरगुती व संरक्षक कामें—राजवाडा व किल्ला यांच्या मासल्याकरितां ग्वालेर किल्ला व त्यांतलें मानमंदिर यांचें वर्णन बरस आहे.

“ ग्वालेर किल्ला हा या प्रांताचा अपूर्व अलंकारच होय ! हा किल्ला मोडकळीस आलेल्यापैकीं नाहीं; तर तो अगदीं शाबूद आहे. त्याचें लष्करी बाजूनेंच महत्त्व आहे असें नाहीं तर पुराणवस्तु-संशोधनाच्या दृष्टीनेंही महत्त्व आहे. उत्तर हिंदुस्थान हा प्रदेश फार सपाट असल्यामुळें इकडे किल्ले थोडे आहेत.यामुळेंच एका ग्रंथकारानें ग्वालेरच्या किल्ल्याचें उत्तर हिंदुस्थानाच्या दुर्गमुक्ताहारामधील सर्वांत सुंदर मोतीं असें वर्णन केलें आहे व तें यथार्थ आहे. हा किल्ला पूर्वकाळीं फार अभेद्य व अजिंक्य समजला जात असे. सातारच्या अजिमतारा किल्ल्यासारखाच कांहींसा याचा आकार आहे. हा किल्ला तांबूस पांढऱ्या रंगाच्या खडकाच्या टेकडीवर प्रचंड तटबंदीचें बांधकलेचें काम करून बांधलेला आहे. ही टेकडी लांबट असून सर्वत्र सपाट प्रदेशांत एकदम सुळक्यासारखी वर आलेली दिसते.”

“किल्ल्याचें मुख्य द्वार पूर्वेकडून म्हणजे जुन्या ग्वालेर गांवाकडून आहे. किल्ल्याला पोंचण्यास सहा दरवाज्यांतून जावें लागतें. शेवटच्या दरवाज्याचें नांव

हत्तिपोल असें आहे. पूर्वी येथें एका मोठ्या हत्तीची प्रचंड मूर्ति होती. या सर्व तटबंदीचें व दरवाज्याचें काम बांधकलेच्या दृष्टीनें मोठें प्रेक्षणीय आहे यांत शंका नाहीं."

"हत्तिपोल दरवाज्यालाच लागून या किल्ल्यावरील राजा मानसिंगाचा मानमंदिर नांवाचा राजवाडा आहे. मानमंदिर हा राजवाडा मानसिंग राजासारख्या वैभवशाली व ललितकलाप्रिय राजाला शोभेसाच आहे. हा राजवाडा तीनशें फूट लांब व साठ फूट रुंद आहे. त्यावेवर दोन मजले असून तळघरवजा खालीं खडकांत आणखी दोन मजले आहेत. राजवाड्यासभोंवार खडकाची कोरलेली भिंत आहे, ती शंभर फूट उंच आहे. राजवाड्याचे आंतील काम पहाण्यासारखें आहे. राजवाड्यांत निरनिराळीं दालनें, दरबारी दिवाणखाना, राण्यांच्या राहण्याच्या जागा, स्नानगृहें, वगैरे सर्व सोयी आहेत. सर्व राजवाडा पाहिला म्हणजे मानसिंगाच्या अभिरुचीचें व त्याच्या बांधकलाप्रियतेचें मोठें नवल वाटतें. हा सर्व राजवाडा हिंदु बांधकलेचा उत्तम मासला आहे. राजवाड्यामध्यें रंगाचेंही काम केलेलें आहे, तें फार सुबक आहे. राजवाड्याचे मनोरे व घुमट प्रेक्षणीय असून राजवाड्याची एकंदर घटना फार कुशलतेची आहे. हा राजवाडा १५०७ मध्यें बांधला गेला."

बांधकलेच्या इमारतींचा तिसरा प्रकार म्हणजे सार्वजनिक इमारती. तक्षशीला वगैरेसारख्या विद्यापीठांतील इमारती, बुद्धभिक्षूंकरितां बांधलेलें विहार, दिवाणिखास सारखे दरबारी दिवाणखाने, वगैरे इमारती या प्रकाराचीं उदाहरणें होत. त्यांपैकीं कार्ल्यांच्या लेण्यांतील मुख्य लेणें हें या प्रकारच्या इमारतींचा मासला म्हणून घेतों. त्याची थोडीबहुत कल्पना खालील वर्णनावरून येईल.

"हें लेणें १२६ फूट लांब, ४५ फूट रुंद व ४५ फूट उंच आहे. लेण्याच्या समोर दोन ध्वजस्तंभ पूर्वी होते व त्यांवर चारी बाजूंस सिंहाचीं सुंदर चित्रें खोदलेलीं होतीं. आतां एक स्तंभ अर्धवट शाबूद आहे. दुसरा पडला आहे. लेण्याला मधलें मोठें व बाजूचीं जरा लहान अशीं तीन दारें असून त्यांवर मोठी

प्रचंड खिडकी आहे. त्यानेंच सर्व गृह प्रकाशित झालेलें आहे. गृहाचा भाग पंचवीस फुटांचा असून बाजूला दहा दहा फुटांचीं दालनें आहेत व मधला दिवाणखाना दालनापासून पंधरा पंधरा खांबांच्या दुहेरी रांगेनें विभागला आहे व स्तूपांच्या मागें अर्धवर्तुळाकार सात साधे खांब आहेत. लेण्यांत पाऊल टाकल्याबरोबर इमारतीचें एकंदर काम पाहून मनाला आश्चर्य व आनंद वाटतो यांत शंका नाहीं.बुद्धकालीन बांधकलेचा हें लेणें एक उत्तम मासला आहे हें सर्वसंमत आहे. सोबतच्या छायाचित्रावरून याची कांहींशी कल्पना होईल."

बांधकलेच्या कामाचा तिसरा प्रकार स्मारककामाचा. या प्रकारचीं अक्षरशः हजारों कामें हिंदुस्थानांत आहेत. जसे जयस्तंभ, मनोरे, स्तूप, छत्री, कबरी वगैरे वगैरे. त्यांपैकीं एकएका मासल्याचें स्वल्प वर्णन करूं. जुन्या दिल्लींत अशोकाचा एक प्रसिद्ध स्तंभ आहे व दुसरा लोहस्तंभ आहे. अशोकाचेच एकंदर वीस स्तंभ सांपडलेले आहेत. ते बांधकलेचे आश्चर्यकारक मासले आहेत. यांच्या माथ्यावर सिंहाची सुंदर मूर्ति आहे. उ० लोरियानंदनगड येथील खांब कुरंदी दगडाचा आहे. तो बत्तीस फूट उंच आहे. त्याच्या बुंधाशीं घेर ३५॥ इंच आहे; वर माथ्याशीं २२॥ इंच आहे. हा अशोकाच्या सर्व खांबांमधला अत्यंत सुबक खांब आहे.

दिल्लीचा लोहस्तंभ ही एक अजब चीज आहे. हा लोखंडाचा खांब ओतीव आहे. याचा व्यास सोळा इंच आहे व त्याची जमिनींत पुरल्यासकट उंची साठ फूट असावी. म्हणजे त्यांत एकंदर पावणेपांचशें मण लोखंड आहे.

इतक्या वजनाचा स्तंभ ओतला असेल कसा, याबद्दल अत्यंत आश्चर्य वाटल्यावांचून राहात नाहीं! या स्तंभावर सर्वांत जुना जो शिलालेख आहे, त्यांत त्या स्तंभाला "कीर्तिभुज" असें म्हटलें असून तो 'भाव' गांवाच्या राजानें उभारला असें लिहिलें आहे. या लेखाचीं अक्षरें गुप्तकालच्या अक्षरासारखीं आहेत. यावरून हा शिलालेख व हा स्तंभ गुप्त-

घराण्याचा पाडाव करणाऱ्या एखाद्या राजाचा असावा; म्हणजे तो सन ३१९ मधला असावा असा अंदाज केलेला आहे. हा लोहस्तंभ दिल्लीच्या तुवरघराण्याचा संस्थापक अनंगपाल या राजानें उभारला व 'हा लोहस्तंभ वासुकी सर्पाच्या डोक्यापर्यंत भिडला आहे, हा लोहस्तंभ अचल आहे तोंपर्यंत तुझें राज्य राहील.' असें एका विद्वान् ब्राह्मणानें राजाला सांगितलें. पण त्याला तें खरें वाटलें नाहीं, म्हणून त्यानें तो स्तंभ उकरून पाहिला तों त्या खांबाचा बुंधा वासुकीच्या रक्तानें भरलेला दिसला! आपल्या कुशंकेबद्दल राजाला वाईट वाटलें व त्यानें तो स्तंभ पुन्हां उभारविला, पण तो पहिल्यासारखा अचल झाला नाहीं; ढिला राहिला. म्हणून या शहराला "दिल्ली किंवा 'ढिल्ली' हें नांव पडलें अशी दंतकथा आहे. ही दंतकथा निरनिराळ्या बखरकारांनीं निरनिराळ्या तऱ्हेनें सांगितली आहे. तरी तिचा मथितार्थ सामान्यतः एकच आहे. ही दंतकथा केव्हां व कशी निघाली असेल हें समजणें आतां कठीण आहे.

खरोखरीच कुतुबमिनारचें काम इतकें मनोहर आहे कीं त्याचें वर्णन शब्दांनी करणें शक्यच नाहीं. हा मनोरा तांबड्या दगडांचा बांधलेला आहे, व निरनिराळ्या मजल्यांच्या तांबड्या दगडांतही थोडाफार फरक आहे. यामुळें निरनिराळ्या मजल्यांच्या तांबडेपणांत निरनिराळी छटा भासमान होते. पहिले तीन मजले तांबड्या दगडाचे आहेत. चवथा संगमरवरी दगडांचा आहे, व पांचव्यांत तांबड्या व पांढऱ्या दगडांचें मिश्रण आहे. हा मनोरा २३८ फूट उंच असून त्याला ३७९ पायऱ्या आहेत. कुतुबमिनारचा चबुतरा २४ कोनी असून त्याचा घेर १८७ फूट आहे. पहिला मजला ९५ फुटांचा असून त्याला एक अर्धवर्तुलाकार व एक तिकोनी असे पैलू पाडलेले आहेत. बहुतेक मुसलमानी इमारतींतील मनोरे हे निवळ वर्तुलाकार असतात. कुतुबमिनारची ही पैलूंची कल्पना अपूर्व आहे, व या त्याच्या विशेषामुळेंच हा मनोरा इतका सुंदर दिसतो. शिवाय प्रत्येक मज-

ल्याची घटना निराळी आहे. दुसरा मजला ५० फूट उंच असून मजल्याचे सर्व पैलू अर्धवर्तुळाकार आहेत. तिसरा मजला ४० फूट असून त्याचे सर्व पैलू तिकोनी आहेत. चवथा मजला २५ फूट असून तो नेहमींच्या मनोऱ्याप्रमाणें अगदीं साधा बिनपैलूदार आहे. व पांचवा २२ फूट असून त्या मजल्याला पुन्हां अर्धवर्तुलाकार पैलू थोड्या थोड्या अंतरावर केलेले आहेत. पांचव्या मजल्याच्या वर गेल्यावर मनोऱ्यासभोंवतीं कमानीचा घुमट आहे. प्रत्येक मजल्यावर आल्यावर सभोंवारचा देखावा पहाण्याकरतां व विश्रांति घेण्याकरतां मनोऱ्याच्या सभोंवार सुंदर सज्जे काढलेले आहेत.

या सज्जाचें खोदीव काम व कठड्यांचें नक्षीकाम फार उच्च दर्जाचें आहे. हा मनोरा खालपासून वरपर्यंत सारख्या आकाराचा नाहीं. जोत्याजवळ त्याचा व्यास ४७ फूट आहे तर माथ्यावर फक्त ९ फूट आहे. म्हणजे जसजसें वर जावें तसतसा हा मनोरा निमुळता होत गेला आहे. सर्व मनोऱ्याला आंतून वर्तुलाकार जिना आहे. सारांश हा मनोरा तयार करणाऱ्याच्या कल्पकतेबद्दल फार आश्चर्य वाटतें.

यानंतर वर्णन करण्यासारखा मासला म्हणजे सांचीचा मुख्य स्तूप. या स्तूपाच्या चतुर्मुखांना चार तोरणें आहेत. त्यांचा विशेष हा कीं तीं पूर्व, पश्चिम, उत्तर व दक्षिण या चार दिशा साधून बरोबर बांधलेलीं आहेत. हीं पोरबंदरी दगडासारख्या पांढऱ्या दगडांचीं बनविलेलीं आहेत. हे दगड उदयगिरीवर व आसपास मुबलक आहेत. दोन तोरणांच्या खांबांवर हत्तींचीं चित्रें आहेत; तिसऱ्यावर सिंहाचीं व चवथ्यावर खुज्या माणसांचीं आहेत. या मूर्ति फार हुबेहूब आहेत. यांचें कोरीव काम दोन हजार वर्षांनंतरसुद्धां अगदीं रेखलेलें दिसतें. या उथाळ्यांवर दगडांचीं आडवीं बहालें टाकून एकावर एक असे तीन मजले केले आहेत. खांबांच्या बाजूवर व तोरणांच्या बाजूवर व तोरणांच्या बहालांवर जिकडे तिकडे इतकीं चित्रें, लेख व इतर कमळांसारखें सौंदर्यपोषक खोदीव काम केलें आहे कीं हीं चार तोरणें म्हणजे सांची येथील एक अपूर्व

देखावा आहे; इतकेंच नाहीं तर सर्व हिंदुस्थानांत इतकें खोदीव काम केलेलीं प्रवेशद्वारें फारच थोड्या ठिकाणीं असतील.

मनुष्याला चकित करून टाकणाऱ्या या प्रवेशद्वारांतून आंत गेल्याबरोबर बुद्धाची व त्याच्या मुख्य शिष्यांच्या प्रशांत व सत्त्वधीर मूर्ति दृग्गोचर होतात. या मूर्तींना नमस्कार करून मनुष्य स्तूपाच्या चवुतऱ्यावर दगडी जिन्यानें चढूं लागतो. हा चवुतरा चवदा फूट उंच आहे व सुमारें पांच फूट सोडून स्तूपाचा घुमट सुरू होतो. या चवुतऱ्यावरील पांच फुटांच्या वाटेनें स्तूपाला प्रदक्षिणा करतां येते. बुद्धाच्या अवशेषाची पूजा करणाऱ्या लोकांना प्रदक्षिणा घालण्याकरतां ही वाट ठेवलेली आहे. या वाटेनें चाललें म्हणजे स्तूपाच्या रचनेची चांगली कल्पना होते.

या स्तूपाच्या मध्यभागीं दगडी पेटींत बुद्ध व त्याचे मुख्य शिष्य यांचे सांपडलेले दांत आणि शरीराच्या हाडांचे भाग किंवा त्यांच्या शरीरांची राख वगैरे स्मारकें ठेवण्याची चाल असे. व त्यांवर मातीचा अर्धवर्तुलाकार घुमट करून त्यावर दगडी भिंत घालीत व त्यावर चुन्याचा गिलावा करीत. स्तूपाचा बराच गिलावा आतां पडून गेलेला आहे. व पुष्कळ ठिकाणीं नव्या दगडांनीं घुमटाचा भाग भरून काढला आहे. पण दोन हजार वर्षें पाऊस, थंडी, वारा आणि उष्णता वगैरे नाशक कारणांना न जुमानतां हा चुन्याचा पातळ गिलावा अजून राहिला हें त्या काळच्या कलांच्या आणि ज्ञानाच्या प्रगतीचें द्योतक होय.

बौद्ध लोकांच्या वास्तुकलेचा अपूर्व मासला म्हणजे चवुतऱ्याच्या भोंवतीं असलेला सुंदर कठडा होय. हा कठडा सुंदर पांढऱ्या दगडाचा केलेला आहे. या कठड्याचे खांब अष्टपैलू असून सुमारें १० फूट उंच व २ फूट जाड आहेत. व ते अडीच अडीच फुटांच्या अंतरावर बसविलेले आहेत. स्तूपासभोंवारचा हा कठडा लंबवर्तुलाकार केलेला आहे. या खांबाच्या वर कलाकुसरीचें उत्तम काम केलेलें आहे. खांबाच्या मधल्या अंतरामध्यें तीन तीन लंबवर्तुलाकार दोन

दोन फुटांचे दगड या खांबांत तशाच खोबणी करून त्यांत बसविलेले आहेत. व खांबांच्या माथ्यावर तीन तीन खांबांवर एक अशीं दगडी वाहालें घातलेलीं आहेत. हा कठडा प्रत्यक्ष पाहिल्याखेरीज त्याच्या सौंदर्याची कल्पना होणें शक्य नाहीं.

मुसलमानी स्मारक कामें म्हणजे मोठमोठ्या कबरी होत. त्यांपैकीं जगविख्यात कबरी विजापूरचा बोलघुमट व आग्र्याचा ताजमहाल होत.

या जगविख्यात बांधकलेच्या कामाचें वर्णन शब्दांनीं करणें अशक्यप्राय आहे. त्याचें सामान्यरूपाचें निदर्शन करणेंच फक्त शक्य आहे.

गोल किंवा बोल घुमट ही इमारत चौकोनी असून त्यावर प्रचंड उंचीचा घुमट आहे. चौकोनाची प्रत्येक बाजू १३५ फूट लांब आहे व इमारतीची एकंदर उंची १९८ फूट आहे. चौकाच्या बाजूच्या भिंती नऊ नऊ फूट रुंदीच्या आहेत व त्या शंभर फूट उंच सरळ गेलेल्या आहेत. चौकाच्या चार कोपऱ्यांला सात सात मजली घुमटासकट मनोरे केलेले आहेत. खालपासून ५७ फूट चौकाच्या भिंती सरळ गेल्यावर त्या चौकाच्या कोपऱ्याकोपऱ्यांना कमानी करून चौक प्रथमत: अष्टपैलू करण्यांत येऊन मग तो वर्तुलाकार करण्यांत आला आहे. या वर्तुलाचा घेर १२४ फूट आहे. यावर ९० फूट उंच वर्तुलाकार घुमट बांधलेला आहे व आंत १२ फूट रुंदीची वर्तुलाकार गालरी साधली आहे व ही गालरी समोरासमोरच्या आवाजाचें स्पष्ट प्रतिबिंब उठविते. एक माणूस येथें सारख्या टाळ्या वाजवूं लागला तर त्याचे इतके प्रतिध्वनि निघतात कीं, हजार माणसें एकदम टाळ्या वाजवीत आहेत असा भास होतो; तसेंच अगदीं हळूहळू बोललें तरी ८० फुटांच्या पलीकडे आवाज सहज ऐकूं येतो. या कबरस्थानाचें काम म्हणजे बांधकलेच्या कामाची कमाल आहे यांत शंका नाहीं. जगविख्यात इमारत अशी या इमारतीची ख्याती यथार्थ आहे.

जगांतील आठवें आश्चर्य मानलेल्या ताजमहालाचें वर्णन करणें वरच्यापेक्षांही

कठीण काम आहे. तरी पण खालील उताऱ्यावरून त्याची कांहींशी कल्पना होते.

" ताजमहाल ही इमारत गांवाबाहेर आहे. तिकडे जाणारा रस्ता दुतर्फा झाडांनीं सुशोभित केलेला आहे. गांवाची ही सर्व बाजू अगदीं शांत व उदास भासते. ताजमहालाच्या नजीक आलें तरी तो मुळींच दृग्गोचर होत नाहीं. उलट जवळपास पडक्या मातीच्या भिंतींचीं झोपडीवजा घरें दृष्टीस पडतात. ताजमहालाची अगदीं बाहेरची तटवजा भिंत ही मनांत भरण्यासारखी नाहीं. ताजमहालाच्या आसपासचा भाग कांहींसा रुक्ष व ओबडधोबडच दिसतो. ज्याप्रमाणें डाळिंबाचें फळ पूर्वी न पाहिलेल्या माणसास आपल्या ओबडधोबड व सुरकतलेल्या सालीच्या आंत सतेज, पाणीदार, गुलाबी लालीच्या माणिकमण्याच्या माळेप्रमाणें डाळिंबाच्या दाण्यांच्या गुच्छच्या गुच्छांनीं भरलेलें पाहून आश्चर्य वाटतें, किंवा ओबडधोबड व खडबडीत शिंपांत सफाईदार, गोळीदार, शुभ्रवर्णी मौक्तिकमाला पाहिली म्हणजे आश्चर्य वाटतें, तशीच मनोवृत्ती ताजमहालासभोंवारच्या भागांतून प्रत्यक्ष ताजमहालाकडे दृष्टी गेली म्हणजे होते. प्रवेशद्वारांत जाणाऱ्या पायऱ्या चढून त्या लांबट्या दगडाच्या भव्य कमानदार दारांत शिरलें नाहीं तोंच अगदीं समोर तो चार मनोऱ्यांनीं युक्त असा ताजमहाल दृग्गोचर होतो. शुभ्र पौर्णिमेच्या चांदण्याच्या प्रकाशांत ती संगमरवरी शुभ्र इमारत फारच बहारदार दिसते. द्वारांतून पुढें गेलें म्हणजे मधोमध सारखी कारंजांची रांगच रांग आहे; व दोन बाजूला फरशीची पायवाट आहे. मधून मधून लहान लहान झाडांचे हिरव्या गवताचे ताटवे आहेत. याप्रमाणें बराच वेळ चालून गेल्यावर त्याचेमध्यें पांढऱ्याशुभ्र संगमरवरी दगडाची पाण्यानें भरलेली पुष्करणी आहे. येथून दिसणारी ताजमहालची शोभा खरोखरीच अवर्णनीय आहे यांत शंका नाहीं. जिकडे दृष्टि फेकावी तिकडे शुभ्र स्वच्छ चांदणें! समोर पहावें तर तितक्याच शुभ्र वर्णाचे प्रमाणबद्ध मनोरे, व मध्यें प्रचंड चौकोनावर चौकोनी कबर. ही कबर अत्यंत मोठी आहे.

तरी सर्वच गोष्टी मोठेपणाला साजेशा असल्यामुळें ही इमारत तशी मोठी भासत नाहीं. ताजमहालाच्या मागच्या बाजूला मोठ्या चबुतऱ्याच्या तटाला लागून यमुना नदी वाहात आहे. ती या ठिकाणीं कांहींशी धनुष्याकृति झालेली आहे. धनुष्याचीं दोन टोकें आपल्या डाव्या उजव्याला असण्यासारखीं असतात व धनुष्याची पाठ तटाला लागल्याचा भास होतो. तो नदीचा धनुष्याकृति प्रवाह, त्यांतले तें किंचित् काळसर पाणी, सभोंवारच्या चंद्राच्या चांदण्यानें शोभायमान झालेला अफाट सपाट प्रदेश, व एका बाजूस हा ताजमहाल, हा सर्व देखावा एकसमयावच्छेदेंकरून पाहिला म्हणजे मन आश्चर्य व आनंद या मनोवृत्तींनीं उचंबळून जातें. ही अजब इमारत म्हणजे उत्कृष्ट धर्मभावना व उत्कट प्रेमभावना या दोन उच्च मनोवृत्तींच्या संगमाची विजयपताका होय."

राहतां राहिलें धार्मिक इमारतींच्या मासल्याचें वर्णन. हिंदुसमाजाची धार्मिक भावनेच्या उत्कटतेबद्दल ख्याती आहे. इतकेंच नव्हे तर हिंदुस्थान हा देश पूर्वजगभर पसरलेल्या बौद्धधर्माचें व हिंदुस्थानांतच पसरलेल्या हिंदुधर्मापासून विलग राहिलेल्या जैन व लिंगायत धर्मांचें उगमस्थान असल्यामुळें व हिंदुधर्मांत पुष्कळ पंथ असल्यामुळें हिंदुस्थानांत मूळचेंच धर्मांचें विविधत्व पुष्कळ आहे. शिवाय मुसलमानांच्या स्वाऱ्यांपासून व त्यांच्या या देशांतील कायमच्या वसतीमुळें मुसलमानी धर्महा या देशांत हजारों वर्षे नांदत आहे. शिवाय पाश्चात्य देशांतील क्रिश्चनधर्मी पोर्तुगीझ, फ्रेंच व शेवटीं इंग्रज यांचा अंमल देशांत चालू झाल्यामुळें क्रिश्चनधर्माच्या निरनिराळ्या पंथांचाही थोडा फार प्रसार या देशांत झाला आहे. यामुळें बुद्धांची चैत्यगृहें,जैनांच्या वस्ती अगर जैन मंदिरें, हिंदूंचीं निरनिराळ्या देवांचीं देवमंदिरें, मुसलमानांच्या मशिदी किंवा निमाजमंदिरें व क्रिस्ती धर्मांचीं प्रार्थनामंदिरें, अशा विविध तऱ्हेच्या धार्मिक इमारती हिंदुस्थानांत बांधकलेचे मासले म्हणून पाहण्यास सांपडतात.

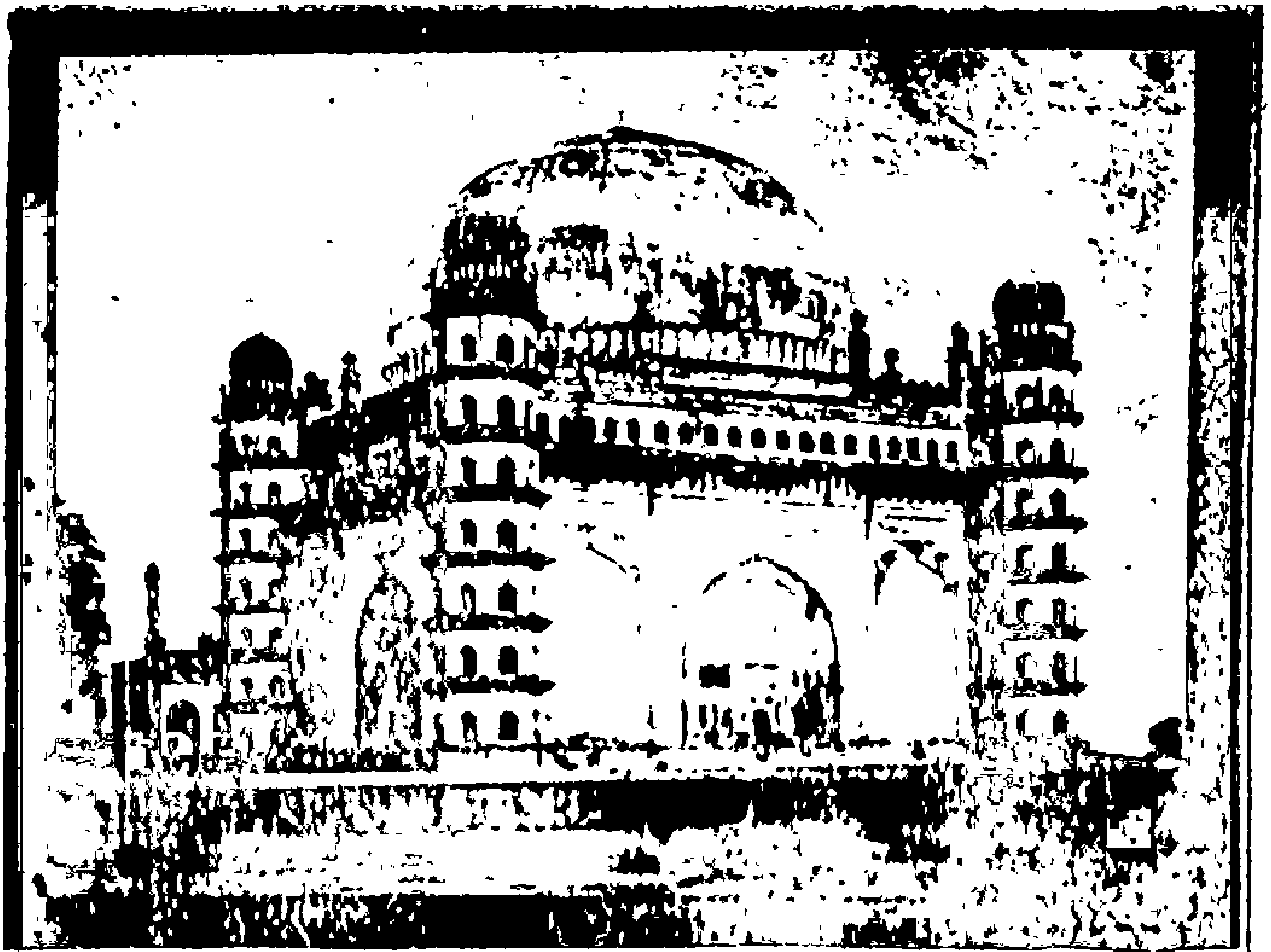
बुद्धधर्म हिंदुस्थानांत नष्टप्राय झाल्यामुळें पूर्वकाळीं बांधलेलीं, व तींही बहुतेक लेण्याच्या स्वरूपांत—थोडींशीं चैत्यगृहें हिंदुस्थानांत अवशिष्ट राहिलेलीं आहेत.

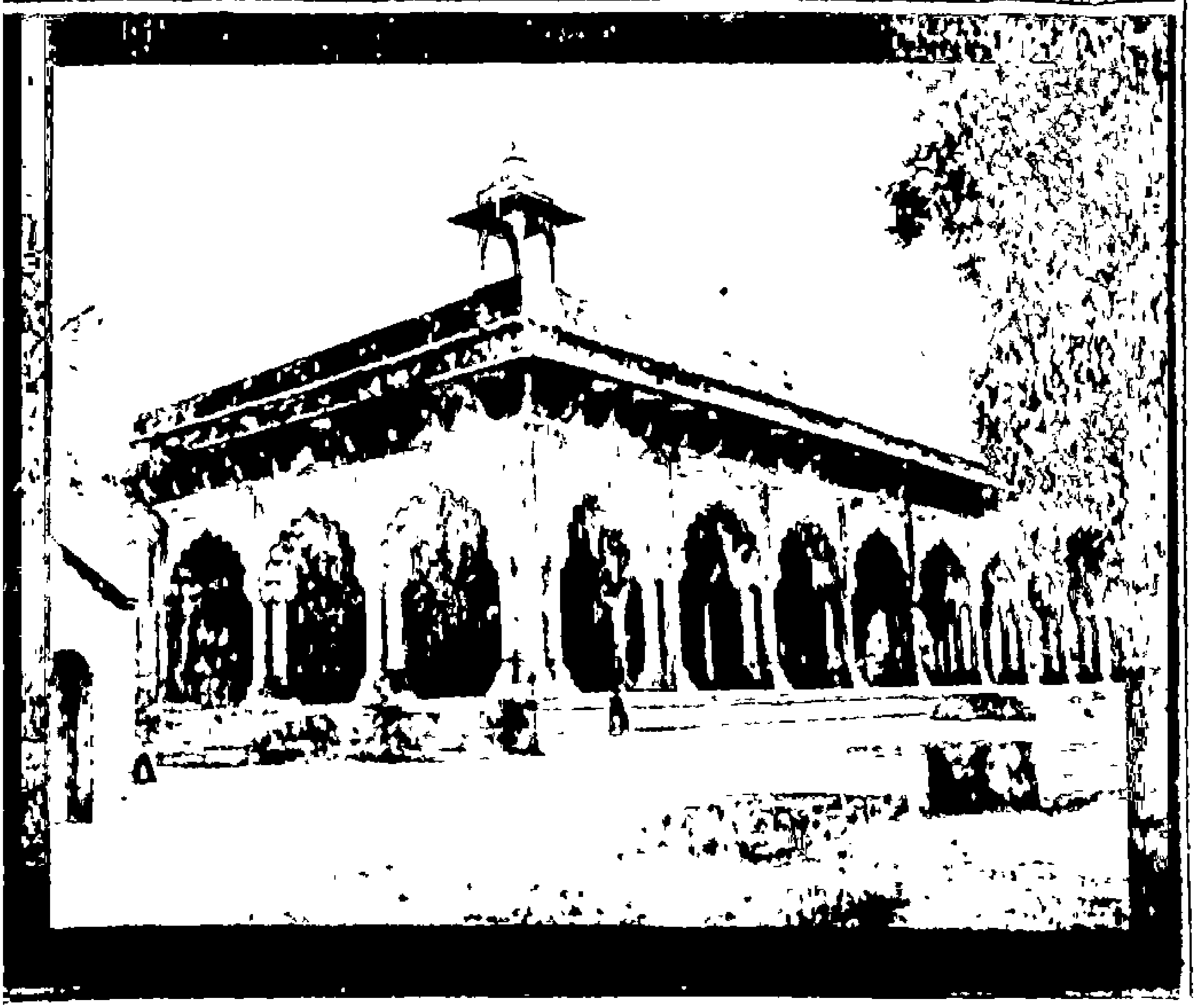
जैन धर्माचीं जैन मंदिरें मात्र हजारों आहेत व इतकेंच नाहीं तर तीं अर्वाचीन कालपर्यंत नवीन नवीन बांधण्यांत येत आहेत. पण त्यांची बांधणी हिंदुदेवळासारखीच असते. हिंदुधर्मात पुष्कळच देवता मानल्या असल्यामुळें निरनिराळ्या देवतांचीं लाखों देवळें सर्व देशभर पसरलेलीं आहेत. त्यांत दर वर्षी अधिक भर पडत आहे.

मुसलमानी मशिदींही सर्व देशभर पसरलेल्या आहेत. बांधलेल्या दृष्टीनें भव्य व सुंदर अशीं प्रार्थनामंदिरें जुन्या गोव्यांत आहेत. पण या विविध इमारतींपैकीं फक्त तीन इमारतींचीं त्रोटक वर्णनें देऊन मी हें व्याख्यान संपविणार आहें. कारण ज्या गोष्टी दृष्टिगम्य आहेत त्यांची शब्दांनीं यथार्थ कल्पना देणें अशक्यप्राय.

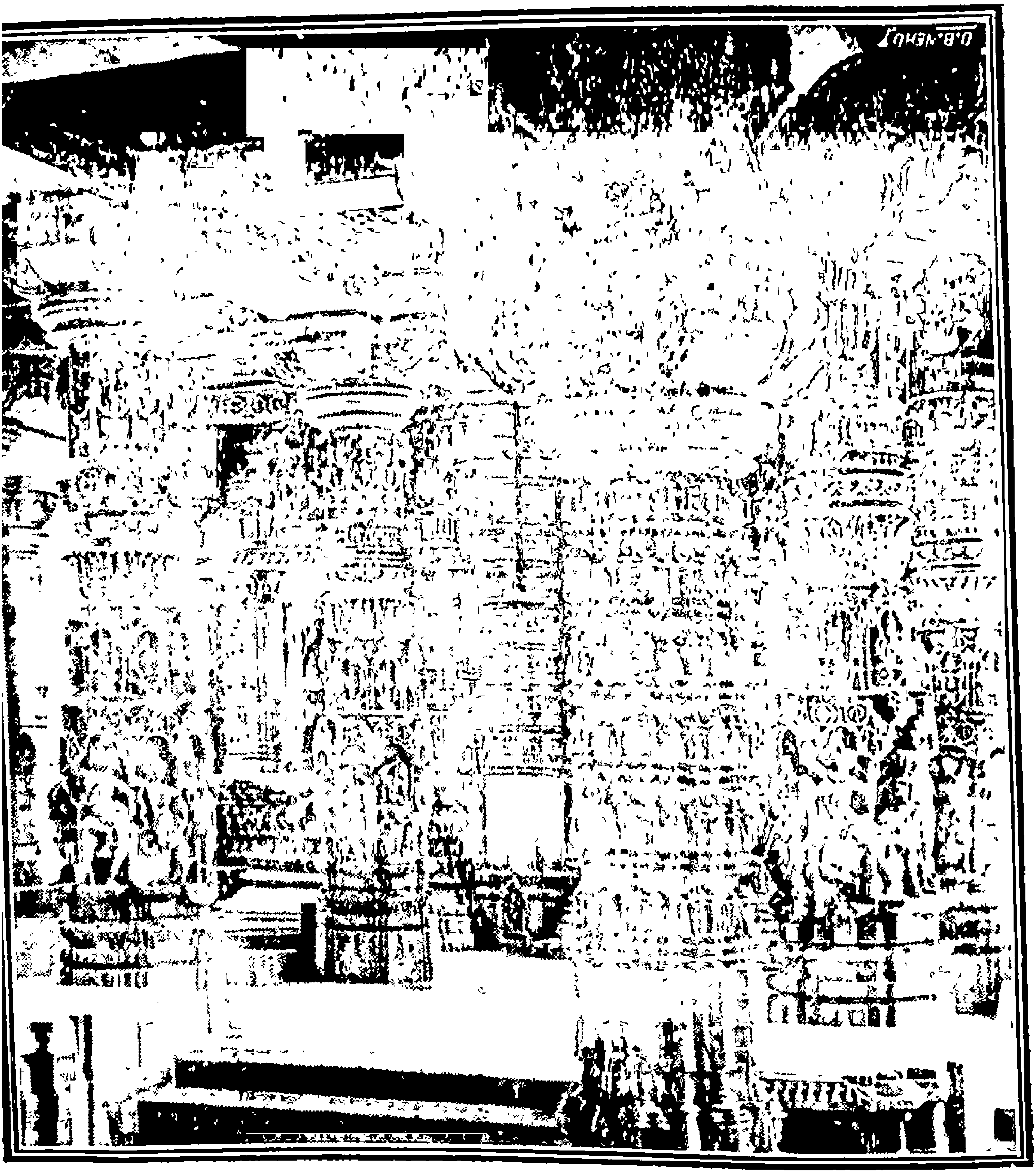
हिंदुस्थानांतील सर्व मशिदींत दिल्लीची जुम्मामशीद सर्वांत मोठी आहे. तिची खालील उताऱ्यावरून कांहीं तरी कल्पना मनांत येईल.

" या मशिदीसभोंवार किती तरी खुलीं पटांगणें आहेत ! यामुळें ही भव्य व सुंदर इमारत फारच उठावांत दिसते. खुल्या मैदानाच्या उंचवट्यावर ही बांधलेली असून वर चढण्याला प्रशस्त व ऐसपैस अशा तांबड्या दगडाच्या पायऱ्या बांधलेल्या आहेत. लांबच लांब व रुंद व बेताच्या उंचीच्या पायऱ्यांचा हा जणूं कांहीं जिना चढतांना मशिदीच्या भव्यतेची कल्पना मनांत उभी राहते. पुढल्या दरवाज्यावरून आंत पाऊल टाकलें कीं समोरची मशीद व त्याच्या पुढचा ऐसपैस चौक पाहून मनुष्य थक्क होऊन जातो. सर्व चौकभर तांबड्या पांढऱ्या दगडांची फरसबंदी केली आहे. हा चौक ४५० फूट लांबीचा चौकोन आहे. म्हणजे हल्लीं आपलीं क्रिकेटचीं मैदानें जेवढीं लांब रुंद असतात, इतका हा चौक मोठा आहे! चौकाच्या तिनही बाजूंना खुल्या कमानींचे, पण वरून फरसबंदी गच्ची केलेले, सोपे बांधलेले आहेत. या चौकासमोरच शुभ्र संगमरवरी दगडांची मशीद आहे. तिला तीन घुमट असून दोन बाजूंना कोपऱ्यांत दोन मनोरे आहेत. सर्व मशीदभर निमाज पढणाऱ्या मंडळींकरितां काळ्या दगडाच्या माहिरपी हारीनें संगमरवरी

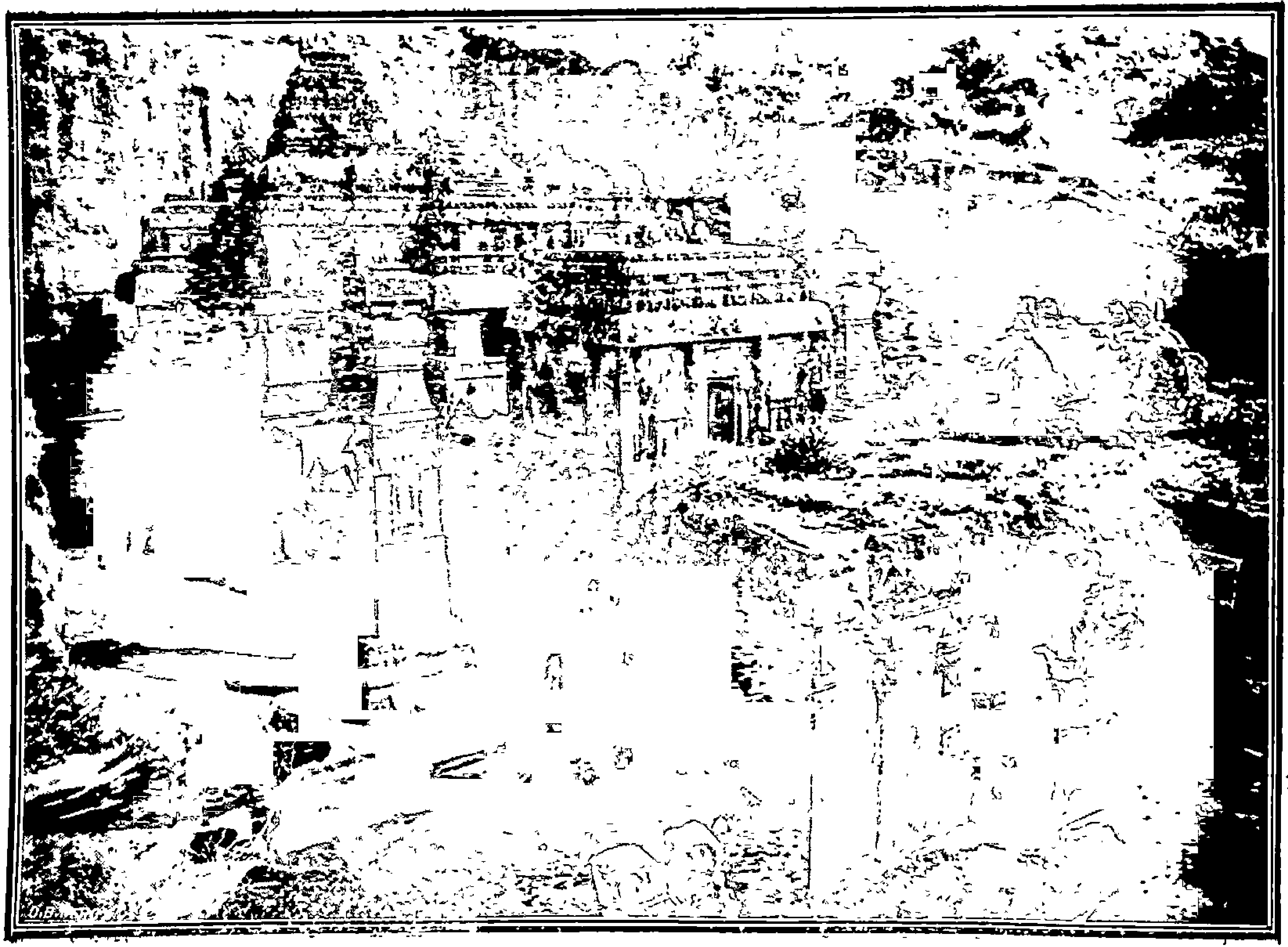




गोलघुमट (विजापूर).　　दिवाण-इ-खास (दिल्ली).



तेजपाळचें देऊळ. (अबू)



कैलास लेणें (वेरुळ).

मार्तंडाच्या देवळाचें द्वार.

फरसबंदींत बसविल्या आहेत. ही मशीद मुसलमान बांधकलेचा उत्तमांतला उत्तम मासला आहे यांत शंका नाहीं."

"हिंदुस्थानांतील लाखों देवमंदिरांचा मुगुटमणी म्हणजे वेरूळच्या लेण्यांतील महादेवाचें कैलासमंदिर होय. हिंदुस्थानांतील बांधकला, खोदकला, व कारागिरीचें कौशल्य याची कमाल या मंदिरांत झालेली आहे. हें मंदिर प्रचंड खडकांतून खोदून काढलेलें आहे. २५० फूट लांब, १६० फूट रुंद व शंभर फूट उंच इतका खडक खोदून त्यांत दुमजली हें कैलास देऊळ कोरलेलें आहे. देवळाच्या प्रारंभीं मद्रासच्या देवळाप्रमाणें सुंदर गोपुर कोरून काढलें आहे. गोपुरांतून पुढें गेलें म्हणजे दुमजली नंदीचें देऊळ दृग्गोचर होतें. गोपूर व नंदीचें देऊळ याचेमध्यें जोडणारा खडकाचा पूल राखला आहे. या देवळाचे दोन्ही बाजूंस दोन पन्नास फूट उंचीचे ध्वजस्तंभ राखले आहेत व त्यावर महादेवाचे त्रिशूळ कोरले आहेत. या नंदीच्या देवळाचे पुढें सर्व खडक काढून टाकून मोकळी जागा केली आहे व पुन्हां एक गोपूर कोरलें आहे. पहिलें गोपूर व नंदीचें देऊळ यांना जोडणारा पूल राखला आहे, तसाच पूल येथेंही राखला आहे. त्याला जोडूनच १६ खांबी सभामंडप कोरला आहे व त्याचें पुढें मुख्य देऊळ, शंकराची पिंडी व गाभारा कोरून त्या मुख्य देवळाला मोठें थोरलें शिखर कोरलें आहे. या मुख्य देवळाच्या चौथऱ्याच्या चार कोपऱ्यांना चार लहान लहान देवळें आहेत व प्रदक्षिणा घालण्याकरितां प्रदक्षिणामार्ग राखला आहे. या सर्व खडकाच्या भिंतीवर खोदकलेच्या अप्रतिम मूर्ति कोरल्या आहेत. सारांश, कैलासमंदिर त्याच्या नांवाला शोभण्यासारखें सुंदर व भव्य केलेलें आहे. प्रत्यक्ष दर्शनावांचून त्याची कल्पना शब्दांनीं देणें शक्य नाहीं."

हिंदुस्थानांतील आश्चर्यकारक बांधकलेचे निरनिराळे मासले पाहिले म्हणजे रत्नावली नाटकांत नायिकेला निर्माण केल्यावर तिच्या लावण्यानें खुद्द महादेवाची जी स्थिति झाल्याचें कवीनें वर्णन केलें आहे त्या श्लोकाची आठवण झाल्याखेरीज रहात नाहीं. तो श्लोक असा:—

दृशः पृथुतरीकृता जितनिजाब्जपत्रात्विषः ।
चतुर्भिरपि साधुसाध्विति मुखैः समं व्याहृतम् ॥
शिरांसि चलितानि विस्मयवशाद्ध्रुवं वेधसो
विधाय ललनां जगत्त्रयललामभूतामिमाम् ॥

" तिन्ही जगतांला भूषणभूत अशा या स्त्रीला निर्माण केल्यावर ब्रह्मदेवानें कमलपत्राच्या तेजापेक्षांही जास्त सतेज असे आपले डोळे आश्चर्यचकित केले. आपल्या चारी तोंडांनीं एकदम ' उत्तम उत्तम ' म्हणून वाखाणणी केली व विस्मयानें चारी शिरें त्यानें हलविलीं ! "

आमच्या देशांतील वांधकलेचीं कामें पाहून प्रत्येक सहृदय माणसाची वर लिहिल्याप्रमाणेंच स्थिति होत नाहीं असें कोण म्हणेल ?

व्याख्यान ३ रें.

(ता. २८ जानेवारी १९२५).

खोदकला व आलेख्यकला.

आजच्या व्याख्यानांत खोदकला व आलेख्यकला या दोन ललितकलांचें एक-दम व एकत्र विवेचन करण्याचा विचार आहे. साधारणतः या दोन कला एकमेकांपासून भिन्न आहेत असें समजतात व त्यांचा विकास स्वतंत्रपणे झालेला दृष्टोत्पत्तीस येतो. उ. जुन्या ग्रीस देशांत व जुन्या इटलीदेशांत खोदकलेचा विल-क्षण विकास झाला. सर्व जगांत अझून ग्रीक व रोमन काळांतील खोदकलेच्या कामाच्या तोडीचीं कामें दृग्गोचर होत नाहींत असें तज्ज्ञ म्हणतात. पण आलेख्यकलेंत त्या देशांची तितकी प्रगति झाली नव्हती. मध्ययुगीन काळीं युरोपांत आलेख्यकलेचा जितका विकास झाला तितका खोदकलेचा झाला नाहीं. सारांश, या दोन कला एकमेकांपासून विलग असून त्यांची उत्पत्ति व वाढ सर्वत्र सारखीच झालेली

२५०२

नाहीं. तरीपण या दोन कलेंतील साधर्म्यामुळें त्यांचें एके ठिकाणीं विवेचन करणें सोईचें आहे. विशेषत: हिंदुस्थानांत तरी या दोन कला जोडिताऱ्यासारख्याच आहेत. कारण त्यांचा उदय एकदम व एकाच कारणानें झालेला आहे. बांधकलेच्या कृतींना म्हणजे इमारतींना अधिकतर शोभा व सौंदर्य आणण्याकरितांच या दोन कलांचा हिंदुस्थानांत प्राय: उपयोग करण्यांत आलेला आहे. या दोन कला या दृष्टीनें बांधकलेच्या उपकला किंवा आनुषंगिक किंवा आलंकारिक कला आहेत असें म्हटलें तरी चालेल. ग्रीक लोकांमध्यें खोदकलेच्या कृती—सुंदर मूर्ति किंवा मूर्तिसमुदाय—स्वतंत्रपणें घडविल्या जात. पण हिंदुस्थानांत देवमंदिरांत ठेवण्याकरितां किंवा देवमंदिराच्या शोभेकरितां दगडाच्या भिंतीवर मूर्ति खोदीत किंवा दुसरीं खोदकामें करीत. तीच गोष्ट आलेख्यकलेला लागू आहे. या कलेच्या कृती—चित्रें—इमारतींच्या भिंतींवर शोभेकरतां प्राय: काढीत असत. तेव्हां हिंदुस्थानच्या ललितकलांचा विचार करतांना तरी या दोन कलांचें एके ठिकाणीं विवेचन करणें वावगें होणार नाहीं. असो.

आतां या कलांच्या साधर्म्य वैधर्म्याकडे थोडें लक्ष देऊं या. प्रकृतिगुणानें खोदकलाकृति आलेख्यकलाकृतींपेक्षां चिरस्थाई आहे. कारण खोदकलेचीं द्रव्यें——निरनिराळ्या प्रकारचे खनिज दगड किंवा कृत्रिम विटा; जसें तांबडा, पिवळा, संगमरवरी, कुरंदी दगड व सोन्या रुप्या तांब्या सारख्या धातु—हीं सर्व स्वाभाविकच कमी जास्त चिरस्थाई आहेत. पण आलेख्यकलेच्या द्रव्यांपेक्षां अर्थात् जास्त टिकाऊ आहेत. कारण आलेख्यकलेचीं द्रव्यें—भिंतीचा पृष्ठभाग, कापड, कागद व निरनिराळे रंग हीं द्रव्यें—जास्त विनाशी आहेत. सारांश, खोदकलेच्या कृती स्वभावत:च आलेख्यकलेच्या कृतींपेक्षां जास्त टिकाऊ आहेत व म्हणून हिंदुस्थानांत जरी दोन्ही कलांचा सारखाच उदय व उन्नति झाली तरी खोदकलेच्या मासल्याइतके आलेख्यकलेचे जुने मासले पाहण्यास सांपडत नाहींत. याप्रमाणें खोदकला व आलेख्यकला यांच्या मासल्यांमध्यें चिरस्थाईपणांत फरक असला तरी मानवी मनोविकार प्रगट करण्याच्या बाबतींत त्यां

असल्यांमध्यें विलक्षण साधर्म्य आहे त्याचा थोडक्यांत विचार करूं.

सर्व ललितकला या एक प्रकारच्या भाषा आहेत असें मागल्या एका व्याख्यानांत सांगितलें होतें. पण आपली नेहमींची बोलण्याची भाषा व या कलारूप भाषा यांमध्यें पुष्कळ फरक आहे. आपल्या बोलण्याच्या भाषांना शास्त्रज्ञ विघटनात्मक भाषा (Analytical languages) म्हणतात, तर कलारूप भाषांना संघटनात्मक भाषा (Synthetical languages) म्हणतात. विघटनात्मक भाषांमध्यें आपले विचार–विकार प्रगट करण्यास त्या विचारविकारांचें पृथक्करण करणें प्राप्त आहे. संघटनात्मक भाषांमध्यें ती गोष्ट एकदम एकसमयावच्छेदेंकरून करावी लागते. याच्या स्पष्टीकरणाकरितां एक साधी गोष्ट घेऊं या. समजा, एक पक्षी झाडावरून उडत आहे व ही गोष्ट आपल्याला दुसऱ्यास व्यक्त करावयाची आहे. चितारी ही गोष्ट एक चित्र काढून व्यक्त करील. म्हणजे तो एक झाड काढील; त्याच्या खांदीवरून पक्षी पंख पसरून उडण्याच्या बेतांत आहे असें दाखवील; पण हें सर्व त्याला एकाच चित्रांत व एकदमच दाखवावें लागेल. म्हणजे हा भाषाप्रकार संघटनात्मक झाला. हीच गोष्ट आपल्याला शब्दांनीं व्यक्त करावयाची असल्यास ती अशा वाक्यानें करावी लागेल. ‘ एक पक्षी झाडावरून उडत आहे. ’ म्हणजे एक गोष्ट करण्यास भाषेस पांच शब्द वापरावे लागतात. येथें कोणी असें म्हणूं लागला कीं, ‘ मनांतली गोष्ट एक आहेना ? मग ती एकदम सांगा; मला पांच शब्द नकोत. ’ तर शब्दांनीं आपल्याला तसें करतां येणार नाहीं. म्हणूनच आपल्या बोलण्याच्या भाषांना विघटनात्मक म्हणतात व जितकी जितकी भाषा वाढत जाते तितकी तितकी ती जास्त विघटनात्मक बनत जाते. अर्थात् चितारी व कवि यांच्या कलेंत हा भाषाभेद आहे. कवीला एखादी गोष्ट सांगण्यास शंभर ओळी कविता लिहाव्या लागतील. तीच गोष्ट चितारी किंवा मूर्तिकार आपल्या एका आलेख्यकामांत किंवा खोदकामांत व्यक्त करील. खोदकला व आलेख्यकला यांच्या या संघटनात्मक स्वरूपाचें जास्ती विशदीकरण

करण्याकरितां आपल्याइकडील एक पुष्कळांनीं पाहिलेलें प्रसिद्ध 'शकुंतलाजन्म' हें चित्र घेऊं व सर्व जगांत अलौकिक गणला गेलेला 'लॅओकॉन' नांवाचा संगमरवरी पुतळ्यांचा समुदाय घेऊं.

'शकुंतलाजन्म' हें रविवर्म्यांच्या उत्तम चित्रांपैकीं एक चित्र आहे. त्यांत तीन आकृती काढलेल्या आहेत; विश्वामित्र, मेनका व नुकतीच जन्मलेली शकुंतला; चित्राच्या पार्श्वभागांत तपोवन व मालिनी नदी काढलेली आहे. या चित्रांत शांत, गंभीर, सहजमनोहर असा सृष्टीचा देखावा दाखविला आहे. पण मानवी मनाचा देखावा त्याच्या उलट दाखविला आहे विश्वामित्रासारखा मानी, पराक्रमी, इन्द्रियदमन करणारा ऋषि विरळा! पण मेनकेची मोहिनी त्याचेवर पडून त्याचा तपोभंग होऊन त्याचें शकुंतलारूप दृश्यफल पाहून त्याचे मनांत लज्जा, तिरस्कार, अपमान, मानभंग, आत्मनिंदा इत्यादि मनोविकार उद्भूत होतात; हें त्याच्या चेहेऱ्यावरून व अंगविक्षेपावरून किती कुशलतेनें व्यक्त केले गेले आहेत! तोच मेनकेचा चेहरा पाहिला म्हणजे किती तरी भिन्न प्रकारचे मनोविकार तेथें स्पष्ट दिसतात. ती चेष्टा करणारी, चिडविणारी, दुर्लभजयाच्या लाभानें आनंदलेली मुद्रा काय काय विकार व विचार व्यक्त करीत नाहीं? परस्परविरोधी विकारांनीं उचंबळलेल्या त्या विश्वामित्राच्या व मेनकेच्या आकृतींवरून आपण त्या सुंदर गोंडस नूतन बालकाकडे पाहिलें म्हणजे किती निराळा देखावा दिसतो. चित्रांतल्या पार्श्वभागाप्रमाणें या ठिकाणीं शांतता व आनंद भरलेला आहे. त्या बालकाला अझून मनोविकारांची खळबळ अज्ञात आहे. तें बालक निर्दोष, निष्पाप, निर्मल फुलाप्रमाणें आहे! त्याचें तें निर्हेतुक हास्य, त्याची ती प्रसन्न मुद्रा, बाळपणाची स्थिति व्यक्त करते. या सुंदर चित्रानें व्यक्त होणारा अर्थ संपूर्णपणें सांगणें कठीण आहे; त्याला कवीच झालें पाहिजे, पण वरील विवेचनावरून खोदकला व आलेख्यकला यांचें संघटनात्मक भाषारूप व काव्यकलेचें विघटनात्मक भाषारूप स्पष्ट होईल असें वाटतें. आतां बहुतेकांना अपरिचित पण कला या दृष्टीनें अलौकिक 'लिओकॉन' हा पुतळ्याचा समूह घेऊं.

या खोदकलेच्या कृतीबद्दल लेसिंग नांवाच्या प्रख्यात लेखकानें एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहिला आहे. तसेंच प्रसिद्ध जर्मन कवी गेटे यानेंही या कृतीवर एक सुंदर लेख लिहिला आहे.

ही खोदकलेची कृती करुणरसप्रधान आहे. एक वयस्क बाप व त्याचे दोन तरुण मुलगे या त्रिमूर्तींना दोन भयंकर सर्प अंगाभोंवतीं विळखे घालून त्यांना दाबून किंवा चावून मारण्याच्या बेतांत आहेत असा देखावा दाखविला आहे. बापानें एका हातानें सापाचें नरडें धरलें आहे. त्याला त्वेष आलेला आहे; आपलें सर्व सामर्थ्य खर्च करून आपल्या मुलांचा जीव वांचवावा अशी त्याची धडपड चालू आहे. पण कमरेशीं एका सापानें चावा घेतल्यामुळें भासणाऱ्या तीव्र वेदना, मुलांच्या व आपल्या आयुष्याबद्दल निराशा; तरी त्यांतल्या त्यांत चाललेली मनाची धडपड व सामर्थ्याचें व दृढ निश्चयाचें आविष्करण बापाच्या मूर्तींत अवर्णनीय साधलें आहे. थोरल्या मुलाच्या हातापायाला सापाचा विळखा बसलेला आहे; पण तिघांमध्यें त्याच्या चेहेऱ्यावर थोडीशी तरी सुटकेची आशा दिसत आहे. धाकट्या मुलाच्या अंगाभोंवतीं दुहेरी विळखे पडले असून विशेषतः त्याची छाती जोरानें दाबली गेल्यामुळें तो घाबरून गेलेला दिसत आहे. तिन्ही व्यक्तींचे निरनिराळे मनोविकार या कृतींत इतके स्पष्टपणें दाखविले गेले आहेत व एकंदर मूर्तीची ठेवण इतकी हुबेहुब आहे कीं या संगमरवरी पुतळ्यांना जगांत दुसरी तोड नाहीं असें म्हणतात तें खरें आहे. खोदकलेचा कळस या संगमरवरी पुतळ्यांत दिसून येतो या उपरिनिर्दिष्ट गोष्टींची साक्ष या पुतळ्यांच्या छायाचित्रावरूनही मनाला पटते. मग या पुतळ्यांच्या प्रत्यक्ष दर्शनानें सहृदय माणसाचें मन तल्लीन करून सोडावें यांत नवल नाहीं. असो.

खोदकला व आलेख्यकला यांचें साधर्म्य वैधर्म्य यांचें विवरण करतां करतांच न कळत मी या कलांच्या स्वरूपाकडे वळलों. मुख्यतः मानवी मनाचे मनोविकार यांचें आविष्करण करणें हें या कलाकृतींचें काम आहे. सृष्टींतील सुंदर देखाव्याचें हुबेहुब प्रतिबिंब काढणें हेंही या कलाकृतींचें काम आहे खरें;

पण तें गौणच मानलें जातें यांत शंका नाहीं. त्यांतल्या त्यांत आलेख्यकलेमध्यें सृष्टिदेखाव्याचें काम जास्त सुलभ रीतीनें होऊं शकतें. कारण निरनिराळ्या रंगांच्या वस्त्रांनीं नटलेली सृष्टीदेवी इचीं विविध रूपें चितान्याला आपल्या विविध रंगांनीं सजवितां येतात; पण खोदकलाविदाला या रंगाच्या सामुग्रीचें साहाय्य घेतां येत नाहीं. आलेख्यकलेच्या या विशेषामुळेंच landscape painting (सृष्टिचमत्कारालेख्यकला) म्हणून आलेख्य, कलेचा एक स्वतंत्र पोटभेद मानण्यांत येतो.

खोदकला व आलेख्यकला यांच्या उदयास व विकासास कारणीभूत होणाऱ्या भावना मागें दुसऱ्या व्याख्यानांत वर्णन केलेल्या देवभक्त्यादि भावनाच होत. तेव्हां त्या विवेचनाची पुनरुक्ति येथें करण्याचें कारण नाहीं. मात्र या धर्मभावनेच्या उत्क्रांतीसंबंधीं प्रसिद्ध समाजशास्त्रज्ञ कोंट यानें प्रतिपादन केलेल्या एका सिद्धांताचा येथें अनुवाद करणें अप्रासंगिक होणार नाहीं. कारण त्या सिद्धांतावरून धर्मभावनेची कोणची अवस्था खोदकला व आलेख्यकला या कलांच्या विकासास विशेष परिपोषक होते हें दिसून येईल.

‘ कोंटच्या मताप्रमाणें समाजांतील धर्मभावनेच्या उत्क्रांतीक्रमानें तीन अवस्था दिसून येतात. समाजाच्या बाल्यावस्थेंत मनुष्य दगडमाती, नदीनाला, दरीखोरीं इत्यादि निर्जीव व सामान्य पदार्थ; वडपिंपळ, तुळसबजा इत्यादि सजीव सामान्य वनस्पति; गायबैल, हंसगरुड, मूषकमाकड इत्यादि पशुपक्षी; सारांश, नेहेमीं दृष्टीस पडणाऱ्या व त्याच्या जवळपास असणाऱ्या निर्जीव सजीव कोटींतील वस्तुजातास देव मानून त्यांची पूजा अर्चा करतो! मग आकाशस्थ ग्रहताऱ्यांची-प्रचंड शक्तींच्या वाऱ्यापावसांची व इतर सृष्टिचमत्कारांची गोष्टच बोलावयास नको. त्यांना तर तो देवाधिदेव मानतो व त्या चमत्कारांची देव म्हणून प्रार्थनाराधना करतो; या धर्मभावनेच्या अवस्थेस कोंटनें ‘ वस्तुपूजावस्था ’ [fetish worship stage] असें नांव दिलें आहे. या मनःस्थितींत प्रत्येक वस्तु देवानें निर्माण केली आहे अशी मनुष्याची समजूत असते इतकेंच नव्हे तर प्रत्येक वस्तु व

विशेषतः भयप्रद वस्तु प्रत्यक्ष देवताच आहे अशी त्याची समजूत असते व म्हणून अशा स्थितींत तो हव्या त्या वस्तूची पूजा अर्चा करतो; त्यांना आळवतो; त्यांना नवस करतो; देवता नवसास पावली नाहीं तर तिला मारतो, झोडतो सुद्धां! उलट नवसास पावल्यास देवतेला पशुबली—नव्हे नरबली—सुद्धां अर्पण करतो! याच्या पुढल्या पायरीस कोंटनें 'बहुदेवतावस्था' [Politheistic stage] असें नांव दिलें आहे. या मनःस्थितींत मनुष्य प्रत्येक दृश्य वस्तूला देव मानीत नाहीं, तर प्रत्येक समानधर्म वस्तुजातावर अंमल चालविणारा एक एक देव आहे असें मानतो. नदीनाल्यांना देव न मानतां तो आतां सर्व पाण्यावर अंमल चालविणारी एक जलदेवता आहे व सर्व जलसंचय तिचें निवासस्थान आहे असें मानतो. याप्रमाणें जलदेवता, वायुदेवता, नगदेवता, वनदेवता अशा हजारों देवता तो मानतो व त्यांची पूजाअर्चा किंवा प्रार्थना आराधना करतो. धर्मभावनेच्या शेवटच्या व तिसऱ्या पायरीस कोंटनें 'एकदेवतावस्था' [Monotheistic stage] असें नांव दिलें आहे. या मनःस्थितींत मनुष्याचा अनेक देवदेवतांवरचा विश्वास उडतो, पण सर्व वस्तुजाताला निर्माण करणारा अतींद्रिय असा एकच देवाधिदेव किंवा परमेश्वर आहे असें मनुष्य मानूं लागतो व त्या एकमेवाद्वितीय देवाची प्रार्थना आराधना करूं लागतो. असो.

धर्मभावनेच्या या तीन अवस्थांमधील मधल्या अवस्थेंत खोदकला व आलेख्यकला यांना विलक्षण प्रोत्साहन मिळतें. बाकीच्या दोन अवस्थांमध्यें या कलांना उत्तेजन मिळत नाहीं इतकेंच नव्हे तर पहिल्या अवस्थेंत त्या कलांना अवसरच नसतो तर तिसऱ्या अवस्थेंत केव्हां केव्हां या कलांना विरोधच केला जातो. ज्या वेळीं सर्व दृश्य वस्तूंनाच मनुष्य देव मानतो त्यावेळीं देवाच्या मूर्ति करून किंवा त्यांचीं चित्रें काढून त्यांची पूजाअर्चा करण्याची कल्पना उद्भूत होणें शक्य नसतें. कारण, त्या स्थितींतील मनुष्याला जिकडे पहावें तिकडे प्रत्यक्ष देवाच्या मूर्ति व आकृति दिसत असतात. या प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या देवांची तो मनुष्य प्रार्थना करील. त्या देवांना खुष करण्याकरितां गाणें

म्हणेल किंवा नृत्य करील. म्हणजे काव्य, संगीत व नृत्य या कलांचा थोडाफार प्रादुर्भाव या समाजाच्या बाल्यावस्थेंतही दिसून येईल व येतोही. पण बांधकला खोदकला व आलेख्यकला या तीन कलांना या वस्तूपूजेच्या मनोवस्थेमध्यें अवसरच नसतो. त्याचप्रमाणें एकदेवतावस्थेमध्यें देव अतीन्द्रीय आहे; त्याला नांवरूप नाहीं अशी समजूत असल्यामुळें त्याची मूर्ति करण्याची किंवा त्याची चित्रें काढण्याची कल्पना बरोबर वाटत नाहीं. उदाहरणार्थ, क्रिसचन व मुसलमानी धर्म घ्या. हे दोन्ही धर्म एकदेवतात्मक आहत; या धर्मांतील देवाला 'असहिष्णु देव' Jealous god असेंही विनोदानें म्हणतात. म्हणजे या धर्मांतील लोकांना दुसरे देव खपत नाहींत. 'देव एकच आहे व तो आपल्या धर्मपुस्तकांत सांगितलेला. त्याच्या खेरीज दुसऱ्या देवावर भाव ठेवतां कामा नये.' अशी या दोन्ही धर्मांची सक्त ताकीद आहे. तसेंच 'या एकमेवाद्वितीय देवाची प्रार्थना करावी पण देवाची मूर्ति कधींहि करूं नये. व त्या मूर्तीची पूजाही करूं नये.' असा या धर्मांचा सक्त नियम आहे. क्रिसचन धर्माचा बहुदेवतात्मक धर्मावर भरंवसा ठेवणाऱ्या रोमन साम्राज्यांतील लोकांमध्यें प्रसार झाल्यावर रोमन कॅथॉलिक पंथाचा मूर्तीबद्दलचा तिटकारा बराच कमी झाला होता. व क्रिसचन प्रार्थनामंदिरांत मूर्ति व चित्रें यांचा पुष्कळ प्रसार झाला होता व म्हणूनच क्रिसचन धर्माचें पुनरुज्जीवन करणाऱ्या प्राटेस्टंट व पुरीटनपंथी लोकांमध्यें मूर्तीबद्दलचा पूर्वीचा तिटकारा पुनः जोरावला. मुसलमानी धर्माचा पहिल्यापासूनच मूर्तीपूजेविरूद्ध कट्टा कटाक्ष असे व हिंदुस्थानांत मुसलमानी धर्माचा व मुसलमानी अमदानींचा प्रसार झाल्याबरोबर या लोकांनीं हिंदूंच्या देवांच्या मूर्ति फोडून टाकण्याचा सपाटा सुरू केला तो इतका कीं, मुसलमानी धर्मांचें लौकिक स्वरूप मूर्तिभंजकत्व असें ठरून गेलें व अजून धर्मवेडाची लहर मुसलमानांना आली कीं अर्वाचीनकाळींसुद्धां मुसलमानांचा पहिला हल्ला हिंदूंच्या मूर्तींवर चढविला जातो. तेव्हां एकदेवतात्मक धर्म असहिष्णु असल्यास तो खोदकला व आलेख्यकला या दोन कलांना उत्तेजनकारक न होतां प्रतिरोधकारकच असतो असें दिसून येईल.बहुदेवतात्मक धर्मभावना

मात्र या दोन कलांना पूर्णपणें प्रोत्साहक असते. ही गोष्ट ग्रीक व हिंदु या देशांतील समाजांच्या कृतींवरून स्पष्ट दिसते. ग्रीक लोक बहुदेवतापूजक होते व म्हणूनच त्यांच्यामध्यें नाना देवतांच्या मूर्ति व चित्रें करण्याची प्रवृत्ती होती व म्हणूनच या दोन कला व विशेषतः खोदकला यांचा विलक्षण विकास झाला. तसेंच, आम्हीं हिंदुलोक बहुदेवतापूजकच आहों व म्हणून या देशांतही या दोन कलांचा विलक्षण विकास झाला व अझूनही या कलांना थोडें फार उत्तेजन या धर्मभावनेनेंच मिळत आहे.

बहुदेवतात्मक धर्मामुळें ग्रीस व हिंदुस्थान या दोन्ही देशांत खोदकला कळसास पोहोंचली असें आतांच सांगितलें. पण या दोन देशांतील खोदकलाकृतींमध्यें जो भेद उद्भूत झाला–व या भेदामुळें अर्वाचीन युरोपीयन कलाभिज्ञ आर्य खोदकलेला कमी प्रतीची लेखतात–त्याचें थोडेसें विवेचन या ठिकाणीं करणें वावगें होणार नाहीं.

ग्रीक देशांतील खोदकलेच्या कृती अर्वाचीन कलाभिज्ञांन्या अभिरुचीस अप्रतीम वाटतात, तितक्या हिंदुस्थानांतील वाटत नाहींत याचें कारण दोन्ही देशांतील कलाविदांचा ध्येयभेद होय. ग्रीकलोक बहुदेवताभक्त होते; तसेंच हिंदुलोक बहुदेवताभक्त आहेत. पण दोघांच्या देवतांच्या कल्पनेमध्यें पुष्कळ फरक आहेत. ‘ देव मनुष्यरूपधारीच आहेत; मात्र ते मनुष्यापेक्षां जास्त शक्तिमान् आहेत ’ अशी ग्रीक लोकांची देवताविषयक कल्पना होती. हिला इंग्रजींत Anthropomorphic Conception of God [मानवरूप देवता कल्पना] म्हणतात. या कल्पनेनुरूप ग्रीक कलाविदांनीं देवांच्या मूर्ति करण्याचा प्रघात पाडला. अर्थात् मनुष्यामध्यें जीं अत्यंत सुंदर स्त्रीपुरुषें दृष्टीस पडतात, त्यांच्या स्वरूपाचें अनुकरण करून मूर्ति करण्यांत येऊं लागल्या व म्हणून सुंदर मनुष्यांच्या शरीरांतील सर्व अवयव, त्यांच्या शिरा धमन्या, त्यांचीं हाडें, कातडी, शरीराची ठेवण यांचें सूक्ष्म अवलोकन कलाविदांनीं केलें व ग्रीक लोकांमधल्या वस्त्रहीन तालमींच्या पद्धतीनें या अशा सूक्ष्म अवलोकनास उत्तम अवसर

मिळाला व म्हणून ग्रीक देवतांच्या मूर्ती मानवी शरीरावयवशास्त्राविरुद्ध किंवा शरीरव्यापारशास्त्राविरुद्ध [Anatomy and Physiology] घडल्या गेल्या नाहींत, त्यांची घडण जशी खऱ्या व जींवंत शरीराची असावी तशीच हुबेहुब बनविलेली आहे. तसेंच ग्रीक कलाविदांच्या प्रत्यक्षवस्त्ववलोकनाच्या सवईमुळें चक्षुरिंद्रियांना जशी वस्तू दिसेल तशीच हुबेहुब काढण्याची पद्धती त्यांनीं प्रचलित केली. यालाच दृष्टवस्तुलेखन [perspective] म्हणतात. या दोन्ही बाबतींत हिंदुकलांचें ध्येय निराळें आहे. हिंदुलोकांची देवाची कल्पना ग्रीक लोकांप्रमाणें नव्हती. देव हे गुणरूपानें मनुष्यापेक्षां वरिष्ठ आहेत; ते अतींद्रिय आहेत; त्यांमध्यें व मनुष्यांमध्यें साम्य नाहीं; उलट विरोध आहे; देव हे वरपुरुष [superman] किंवा पुरुषश्रेष्ठ आहेत. त्याचप्रमाणें देवता स्त्रियांपेक्षां श्रेष्ठ आहेत व त्यांची शक्ति अतर्क्य आहे; सारांश, देवाच्या मूर्ती किंवा चित्रें म्हणजे सुंदर मनुष्याच्या मूर्ति किंवा चित्रें नव्हत. देवदेवतांच्या मूर्ति व चित्रें हीं प्रतिभेनें काढावयाचीं असतात; व कवींनीं पुराणांतरीं जीं देवादिकांचीं चमत्कारिक वर्णनें केलीं आहेत–जसें चतुरानन देव, चतुर्भुज देव वगैरे–त्या वर्णनानुरूप मूर्ति व चित्रें काढणें हें कलाविदांचें काम आहे. अशा प्रकारचें ध्येय हिंदू कलाविदांनीं आपल्यापुढें ठेविलें होतें. यामुळें त्यांनीं मनुष्यशरीरावलोकनाकडे फारसें लक्ष दिलें नाहीं; त्यांनीं आपल्या ध्यानशक्तीवरच जास्त भर दिला. यामुळें हिंदुकलाविदांच्या कृति जरी ललितकला या नात्यानें वाखाणण्यासारख्या झाल्या तरी त्यांत वस्तुस्थितिदर्शकता कमी झाली; तसेंच, त्यांनीं वस्तूंच्या चक्षुरिन्द्रियग्राह्यतेकडे दुर्लक्ष केल्यामुळें त्यांचें perspective पद्धतीकडेही दुर्लक्ष झालें. पण येवढ्या गोष्टींमुळें हिंदु कलांना कमीपणा येतो असें अर्वाचीन युरोपीयन कलाभिज्ञ म्हणतात. तथापि हा वादग्रस्त प्रश्न आहे. प्रत्येक देशांतील कलेची श्रेष्ठता ठरवितांना ध्येयभेद लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. हिंदुकलाविदांचा दृश्यवस्तूंची किंवा मनुष्याकृतींचीं प्रतिकृति घडविण्याचा उद्देशच नव्हता तर हिंदुकलाकृती निसर्गाविरुद्ध आहेत

असा आक्षेप बरोबरच नाहीं. त्यांच्या ज्या देवादिकांबद्दल कल्पना होत्या त्या कल्पनाबरोबर त्यांच्या कृती आहेत किंवा नाहींत हीच कसोटी त्यांना लावणें योग्य आहे. निसर्गाची कसोटी येथें लावणें बरोबर नाहीं. असो.

खोदकला व आलेख्यकला यांचें इतकें तात्विक विवेचन पुरे आहे. आतां प्रथमतः खोदकलेच्या हिंदुस्थानांतील उदयाच्या व विकासाच्या इतिहासाकडे वळूं.

वेदकाळच्या आर्यलोकांचा धर्म वस्तुपूजात्मक होता. म्हणजे सृष्टीचे जे दृश्य चमत्कार त्यांनाच प्रत्यक्ष ते देव मानीत व त्या देवांच्या प्रार्थना करण्याकरितांच वेदांतील मंत्र किंवा ऋचा रचण्यांत आल्या हें उघड आहे. वेदकालीं देवांचीं देवळें किंवा मूर्ति खास नव्हत्या म्हणूनच बांधकलादि ललितकलांना त्या काळीं अवसर मिळाला नाहीं. आर्यलोकांचीं घरें पर्णकुटिकेवजा असावीं व तीं लांकडाचीं केलेलीं असावीं असें दिसतें. कारण बांधकलेचें लांकूड हें चंद्रगुप्त मौर्य कारकीर्दीपर्यंत मुख्य द्रव्य होतें हें मागें दाखविलेंच आहे. बांधकलेकडे दगडाचा सररहा उपयोग बुद्धधर्माच्या प्रसारापासून म्हणजे अशोकाच्या काळापासून सुरू झाला यांत शंका नाहीं व सुंदर इमारतींना शोभा आणण्याकरितां खोदकलेच्या कामाची प्रवृत्ति सुरू झाली. बुद्धाच्या मरणानंतर त्याच्या स्मारकाकरितां सुंदर स्तूप बांधण्याची सुरवात झाली व बुद्धाचे पुतळे, मूर्ति व त्याच्या आयुष्यांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचीं चित्रें दगडांवर खोदण्याचा प्रघात सुरू झा[ला. बु]द्धभिक्षूंचे मोठमोठे संघ निर्माण झाले. हे लोक बांधकला, खोदकला व आलेख्यकला या तिन्ही ललितकलांच्या कामांत तरबेज झाले. शिकंदर बादशहाच्या स्वारीपासून ग्रीक लोकांचा आर्यलोकांशीं संबंध आला. तसेंच, अशोककाळीं बॅबिलोन व परसीपोलिस येथील परशीयन लोकांशीं आर्यांचा संबंध आला. या दोन्ही लोकांमध्यें उपरिनिर्दिष्ट तिन्ही कलांचा पुष्कळच विकास झालेला होता; त्या देशांतील कारागीर हिंदुस्थानांत आले व त्यांचें कसब पाहून त्यांच्या कलेंतील कांहीं कांहीं विशेष आमच्या आर्यकलाविदांनीं सहज उचलले. याप्रमाणें बुद्धकालीं ललित

कलांना ऊत आला व यामुळेंच त्या काळचे अप्रतिम मासले आजतागाईत हयात असून देशोदेशींच्या प्रवाशांना आश्चर्यचकित करीत आहेत. बुद्धकालीन लेणीं तर हिंदुस्थानच्या सर्व भागांत पसरलेलीं आहेत; बांधकलेच्या कृती या दृष्टीनें त्यांचा उल्लेख मागें केलाच आहे. पण त्या सर्व लेण्यांत खोदकलेचे मासलेही पुष्कळच आहेत. आधीं बुद्ध व त्यांच्या शिष्यांच्या मूर्ति करण्याचा सररहा प्रघात पडला. या मूर्ति प्रत्यक्ष मनुष्याच्या आकृतीच्या अनुकरणात्मक नाहींत. कारण बुद्धानें योग-बलानें दिव्य तेज व दिव्य शरीरावयव संपादन केले होते अशी समजूत होती व या समजुतीनुरूप बुद्धाची जी कल्पना बुद्धकलाविदांनीं मनांत बांधली होती तदनुरूप बुद्धाच्या मूर्ति ते कलाविद करीत. त्यांनीं बुद्धाचीं निरनिराळ्या प्रसंगाचीं आसनें व रूपें ठरविलीं व ध्यानी बुद्ध, योगी बुद्ध, बोधिसत्वस्वरूपाचा बुद्ध, बुद्धाच्या पूर्वजन्माच्या प्रसंगाचा बुद्ध अशा निरनिराळ्या रूपांच्या मूर्ति घडवि-ण्यांत येऊं लागल्या. निसर्गाकडे त्या कलाविदांनीं अगदींच लक्ष दिलें नाहीं असें नाहीं. देवाखेरीज सृष्टींतील पशुपक्षी, वनस्पती व इतर वस्तु यांचीं चित्रें त्यांनीं हुबेहुब काढलीं; त्यांत आपल्या निवळ कल्पनेवर भिस्त ठेविली नाहीं. पण काल्पनिक प्राण्यांचीं चित्रें त्यांनीं घडविलीं, त्यांत अर्थात् आपल्या कल्प-कतेवर त्यांची मदार होती. ग्रीक लोकांच्या सहवासानें दृष्ट वस्तूचें हुबेहुब अनु-करण करण्याचें कसबही आर्यकलाविदांनीं संपादन केले व खोदकलेची गांधार-पद्धती म्हणून एक पद्धति हिंदुखोदकलेंत शिरली. तिचा विशेष निसर्गाची नक्कल करणें हा होता. या पद्धतीची एक बुद्धाची मूर्ति अझून शाबूत आहे. ती मूर्ति कित्येक दिवसांच्या उपवासानें कृश झालेल्या बुद्धाची आहे. "पोटाची बाखळ पडलेली, छातीच्या एकूणएक बरगड्या दिसत आहेत, डोळे खोल गेलेले व निस्तेज झालेले, हातापायांच्या काड्या बनलेल्या" अशी ती मूर्ति निसर्गप्रति-कृतीचा उत्तम मासला आहे यांत शंका नाहीं. पण देवादिकांच्या अशा तऱ्हेच्या मूर्ति करणें बरोबर नाहीं अशी दृढ बुद्धि झाली. देव हे पुरुषश्रेष्ठ व योगबलानें तेजःपुंज व सशक्त असलेले दाखविले पाहिजेत असा ठाम समज झाला व देवा-दिकांच्या मूर्तींना ठराविक रूप आलें. असो.

बुद्धकालीन खोदकलेचा उत्तम मासला म्हणजे सांची येथील स्तूपासभोंवता-लचीं तोरणें व त्यांवरील खोदकलाकृती होत. हा स्तूप अशोककालीं बांधलेला आहे. तोरणें मागाहून बांधलीं गेलीं हें खरें, पण खोदकलेच्या विषयाच्या दृष्टीनें व त्यांच्या कसबाच्या दृष्टीनें हीं कामें बुद्धकालीन कामाचे मासले समज-ण्यास हरकत नाहीं. या खोदकलेंत किती विविधता होती व त्यामध्यें हिंदुस्था-नांत त्याकाळीं ही कला किती श्रेष्ठ पदाप्रत पावली होती हें तोरणावरील कामा-च्या खालील त्रोटक वर्णनावरून दिसून येईल.

"या खांबांवर व इतर दगडांवर जीं चित्रें खोदलीं आहेत त्यांचे एकंदर पांच वर्ग करतां येतील. पहिले वर्गांत गौतम बुद्धाच्या आयुष्यांतील प्रसंगांचीं व अशोकाच्या कारकीर्दीतील गोष्टींचीं चित्रें येतात. बुद्धाच्या जन्माचें चित्र म्हणजे बुद्धाची आई माया ही कमलावर बसलेली व तिच्या दोन्ही बाजूंला दोन दोन हत्ती जणूं काहीं नूतन जन्मलेल्या बालकावर अभिषेक करीत आहेत असा देखावा आहे. बुद्धगया येथील अश्वत्थ वृक्षाखालीं बसलेला असतांना बुद्धाला पूर्ण बोध झाला. या प्रसंगाचें निदर्शक चित्र सांची येथें पिंपळाच्या वृक्षाखालीं सिंहासन काढून केलेलें आहे. बुद्धानें वाराणशी येथें प्रथमतः आपल्या धर्माचा उपदेश मृगवनांत केला. या उपदेशाचें विशिष्ट नांव 'धर्मचक्रप्रवर्तन' असें होतें. यावरून चक्र हें बुद्धधर्माची मोठी खूण झाली. सिंहासनावर बसविलेल्या धर्मचक्राचीं पुष्कळ चित्रें सांचीच्या खांबांवर आहेत. बुद्धाच्या आयुष्यांतील शेवटला प्रसंग म्हणजे त्याच्या महानिर्वाणाचा. याचें निदर्शन स्तूपाच्या चित्रांनीं केलेलें आहे.

सांचीच्या कामांत दिसून येणाऱ्या खोदीव चित्रांचा दुसरा वर्ग म्हणजे यक्ष-यक्षिणींचीं चित्रें होत. या चित्रांचें कामही उच्च दर्जाचें आहे. तिसरा वर्ग प्राणिचित्रांचा होय. खऱ्या व काल्पनिक प्राण्यांचीं चित्रें पुष्कळच आहेत. त्यांतील खऱ्या प्राण्यांचीं चित्रें फार हुबेहूब आहेत. विशेषतः सिंह व हत्ती या जनावरांचीं चित्रें फार उत्तम साधलेलीं आहेत. चित्रांचा चवथा वर्ग म्हणजे

वृक्ष, पानें, फुलें इत्यादि वनस्पतिसृष्टींतील वस्तूंच्या चित्रांचा होय. सांची येथील चित्रांत हीं चित्रें फारच उच्च दर्जाचीं आहेत व त्यांची विविक्तताही वाखाणण्यासारखी आहे. त्यांतल्या त्यांत द्राक्षांच्या वेलांचीं चित्रें, निरनिराळ्या जातीच्या कमलांचीं चित्रें व त्यांचीं पानें व वेली यांचीं खोंदीव चित्रें फारच सुबक साधलेलीं आहेत. या लतावेलांवर व वृक्षांवर मधून मधून मनुष्यें बसलेलीं दाखविलीं आहेत. या जातीच्या चित्रांचा उत्तम मासला पश्चिमद्वाराच्या उजव्या खांबावर आहे. हें खोंदीव काम हिंदु मूर्तिकलेच्या उच्च दर्जाची उत्तम साक्ष पटवील असें आहे. पांचव्या वर्गांत जातककथांचीं चित्रें येतात. येथील तोरणाच्या खांबावर व बहालावर अशा किती तरी कथा खोंदीव मूर्तींच्या योगें कथन केल्या आहेत. कांहीं कांहीं कथांचे दोन दोन भिन्न भिन्न चित्रपट आहेत. उदाहरणाकरितां च्छदंतजातक घेऊं. या कथेचा चित्रपट दक्षिण तोरणाच्या मधल्या बहालावर आहे, व पश्चिम तोरणाच्या खालच्या बहालावर आहे दोन्हीं ही चित्रपट मूर्तिकलेचे उत्तम मासले आहेत. पण दक्षिण तोरणावरील चित्रपटांत कारागिराची जास्त प्रतिभा व कल्पकता दिसून येते, तर पश्चिम तोरणावरील चित्रपटांत जास्त कौशल्य व सफाई दिसून येते. जातककथा थोडक्यांत अशी आहे.

बोधिसत्त्वानें (पूर्व जन्मांतील बुद्ध) एकदां हत्तीच्या कळपाचा राजा या रूपानें जन्म घेतला. त्या राजहत्तीला सहा दांत होते व त्याची उंचीही प्रचंड होती. तो हिमालयांतील च्छदंत नांवाच्या सरोवरानजीक एका वडाच्या झाडाखालीं रहात असे. त्याला च्छूलसुभद्दा व महासुभद्दा या नांवाच्या दोन बायका होत्या. च्छूलसुभद्दा महासुभद्देचा हेवा करूं लागली. व तिनें आपला पुनर्जन्म होऊन आपण वाराणशीच्या राजाची पट्टराणी व्हावें म्हणजे आपल्या हत्तीच्या पतीला मारून महासुभद्देचा सूड घ्यावयास सांपडेल अशी देवाची प्रार्थना केली. तदनुरूप ती वाराणशीच्या राजाची पट्टराणी झाली. नंतर तिनें आपल्या राज्यांतील सर्व शिकारी लोक बोलाविले व त्यांपैकीं सोनुत्तर नांवाच्या पारध्याला

पसंत करुन त्याला षड्दंत राजहत्तीला मारण्याकरितां नच्छदंत सरोवराकडे पाठविलें.

राजहत्ती आपल्या कळपासह चालला आहे. राजहत्तीवर इतर हत्तींनीं छत्री व चवरी धरलेली आहे व खडकामाड लपलेला सोनुत्तर बाण मारण्याची तयारी करीत आहे असा या चित्रपटावर देखावा आहे. वडाचें झाड, कमलामधून चाललेला हत्तींचा कळप वगैरे देखावा फार सफाईनें खोदलेला दिसतो."

या तोरणाच्या कामाच्या तोलाचें काम अशोकाच्या खांबावर दिसुन येतें. या खांबाचे माथ्यावर निरनिराळ्या प्राण्यांचीं सुबक चित्रें खोदून काढलेलीं आहेत. हे सर्व खांब प्रेक्षणीय आहेत. बुद्ध धर्माच्या कल्पनेप्रमाणें त्यांनीं चार दिशेचे चार दिक्पाल ठरविले होते; पूर्व दिशेला हत्ती, पश्चिम दिशेला बैल, उत्तर दिशेला सिंह व दक्षिण दिशेला घोडा असा हा दिक्पालांचा संकेत होता व निरनिराळ्या खांबांवर यांपैकीं पशूंच्या हुबेहूब मूर्ति काढलेल्या आहेत. या सर्वांत कलेच्या दृष्टीनें उत्तम खांब म्हणजे सारनाथ येथील खांब होय. या खांबाच्या जागेवर प्रथमतः गौतम बुद्धानें आपलें धर्मचक्र फिरविलें; म्हणजे आपल्या धर्माचें प्रसिद्धपणें निवेदन केलें. या खांबाचे उथळ्यावर कमळाचें व धर्मचक्राचें अशीं चित्रें खोदलीं आहेत व खांबाचे माथ्यावर पाठीला पाठ लावलेल्या चार सिंहांच्या प्रतिमा आहेत. या खांबाचें खोदकाम ग्रीक खोदकामाच्या तोडीचें आहे यांत शंका नाहीं. याप्रमाणें बुद्धकालीन खोदकलेबद्दल वरील उदाहरणावरुन असें विधान करणें वावगें नाहीं कीं, या खोदकलेंत अवलोकन व कल्पकता यांचा किंवा निसर्ग व ध्येय यांचा योग्य मिलाफ झालेला होता. बुद्धधर्माचे उत्कर्षाचे दिवस इसवी सनाच्या चवथ्या शतकापर्यंत चालू होते. पण या शतकांत मगध देशांत मौर्यांचें साम्राज्य जाऊन गुप्त घराण्याचें साम्राज्य स्थापित झालें. हे गुप्त घराण्याचे राजे हिंदुधर्माभिमानी होते व यांच्याच कारकीर्दींत हिंदुधर्माचें पुनरुज्जीवन होऊन बौद्धांस हिंदुस्थानांतून पाय काढावा लागला. मात्र गुप्तकाळीं जो हिंदुधर्म वेदकालीन निसर्गदेवतात्मक धर्म नव्हे तर हा हिंदुधर्म बहुदेव–

बौद्धविहार (अजिन्ठा)

बौद्धविहाराचा अन्तर्भाग (अजिन्ठा).

ठं ऑ को ऑन.

प्रज्ञापरमिता (जावा).

तात्मक होता. या काळांत पूर्वीचे सृष्टिचमत्काररूप देव मागें पडून पुराणांतले ब्रह्मा, विष्णु, महेश व त्यांचे निरनिराळे अवतार, गणपति वगैरे पौराणिक देव उदयास आले; तसेंच निरनिराळ्या राक्षसांचा संहार करणाऱ्या देवता उदयास आल्या व त्यामुळें बुद्ध काळापेक्षांही जास्त जोरानें बांधकला, खोदकला व शेवटीं आलेख्यकला या तिन्ही दृश्य कलांना प्रोत्साहन मिळालें. या पुनरुज्जीवित हिंदुधर्माच्या पुरस्कर्त्यांनीं बुद्धकाळीं प्रचलित झालेली लेणीं खोदण्याचीच पद्धति सुरू ठेवली. मात्र आतां बुद्धाच्या मूर्तीच्या ऐवजीं निरनिराळ्या देवांच्या मूर्ति करण्याची चाल पडली व पुराणांतील प्रसंगांचीं चित्रें भिंतीवर खोदण्याची व काढण्याची रीत सुरू झाली. यामुळें वेरूळसारख्या लेण्यांत हिंदुस्थानच्या निर-निराळ्या काळांतील दृश्य कलेचे मासले शेजारीं शेजारीं पाहण्यास सांपडतात ! सांचीस बुद्धकालीन मूर्ति व चित्रें दृष्टीस पडतात तर त्यांच्याजवळ असलेल्या उदयगिरीच्या लेण्यांमध्यें गुप्तकाळच्या मूर्ति व चित्रें दृष्टीस पडतात. कारण हें लेणें गुप्तकाळांत बनविण्यांत आल्याबद्दल स्पष्ट शिलालेख सांपडला आहे.

"या लेण्यांत कोरींव चित्रें कितीं तरी काढलेलीं आहेत. व तीं विष्णु व कृष्ण या दोन देवांच्या चरित्रांतील देखाव्यांचीं आहेत ! लेण्याच्या डाव्या बाजूच्या खडकावर वराहावताराचा प्रचंड चित्रपट आहे. एक भला थोरला पुरुष उभा असून तो नागावर बसलेल्या एका मूर्तीला खालीं लोटीत आहे असा देखावा आहे. या पुरुषाचें तोंडाचा बराच भाग फुटून गेल्यामुळें ती मूर्ति कोण आहे हें प्रथमतः बरोबर ध्यानांत येत नाहीं. पण तो प्रचंड प्राणी व त्या चित्रपटांतील इतर कोरींव काम मनुष्याला थक्क करून सोडणारें आहे यांत शंका नाहीं. दुसऱ्या बाजूला गंगा व यमुना या नद्यांचें स्वर्गावतरण दाखविलें आहे. सांके-तिक भाषेंत गंगा सुसरीवर बसलेली स्त्री व यमुना कांसवावर बसलेली स्त्री या रूपानें काढल्या असून खालीं पाण्याच्या लाटांचा विलक्षण खळखळाट दाखविलेला आहे. लेण्याच्या माथ्यावर डाव्या बाजूच्या खडकांत शेषशायी विष्णूची प्रचंड

मूर्ति आहे. ही बारा फूट लांब आहे. पुढें एका खांबाच्या माथ्यावर काढलेलें सिंहाचें चित्र वाखाणण्यालायक आहे. ”

गुप्त काळच्या खोदकलेच्या मासल्याचें येवढें वर्णन पुरें आहे. गुप्तसाम्राज्याचा दोनशें वर्षांचा काळ म्हणजे हिंदुस्थानच्या वैभवरवीचा माध्यान्हकाळ होता. ज्ञान, शास्त्र, वाङ्मय, कला, व्यापार, उद्दीम वगैरे समाजाच्या विविध अंगाची या काळांत फार भरभराट झाली. पण येथपासून न कळत हिंदुस्थानच्या अवनतीस सुरवात झाली. कारण इसवीसनापूर्वी हजारों वर्षांपूर्वी एकदां आर्य लोक हिंदुस्थानांत आल्यापासून सुमारें दोन हजार वर्षे हिंदुस्थानची अप्रतिबंध अशी प्रगती झाली. पण सुमारें साहाव्या सातव्या शतकापासून हिंदुस्थानावर परकीयांच्या स्वाऱ्या होऊं लागल्या त्या अगदीं अलीकडेपर्यंत होत होत्या. शकांनीं हिंदुस्थानावर स्वाऱ्या करून आपला अंमल पुष्कळ भागावर बसविला. पुढें हूण लोकांच्या स्वाऱ्या सुरू झाल्या. अर्थात् हीं कांहीं शतकें हिंदुस्थानाला खळबळीचीं व अंदाधुंदीचीं गेलीं. एक राज्य स्थापलें जावें व थोडक्याच वेळांत तें मोडलें जावें; पुन्हा दुसऱ्यांदा तोच प्रयत्न व्हावा पण तोही फसावा अशा सारख्या घडामोडी येथें सुरू झाल्या. यामुळें शास्त्रकलांच्या वाढीस जी शांतता व जें उत्तेजन लागतें ती शांतता व तें उत्तेजन नाहींसें झालें व ललितकलांची प्रगती खुंटली. अकराव्या शतकापासून तर मुसलमानांच्या स्वाऱ्या सुरू झाल्या व मागें सांगितल्याप्रमाणें मुसलमान धर्म देवमानवांच्या मूर्ति किंवा चित्रें करण्याच्या विरुद्ध असल्यामुळें खोदकला व चित्रकला या कलांना उत्तेजन मिळण्याऐवजी, या कलांची पिछेहाट होऊन कारागिरांना व त्यांच्या कृतींना कोनाकोपऱ्यांत लपून बसण्याचीच पाळी आली. पुढें मुसलमानांच्या कायमच्या बादशाया उत्तरेंत व दक्षिणेंत प्रस्थापित होऊन सर्व देशभर शांतता झाल्याच्या योगानें प्रथमतः बांधकलेला विलक्षण अवसर मिळाला. कारण मशिदी व कबरस्थानें बांधण्याची मुसलमानराजांमध्यें व अमीरउमरावांमध्यें अहमहमिका सुरू झाली व हिंदु

बांधकला व मुसलमानांनीं अरेबिया, परशीया वगैरे देशांतून आणलेली बांधकला यांचा मिलाफ होऊन मोंगल बांधकला पद्धती म्हणून वाखाणण्यासारखी पद्धती हिंदुस्थानांत सुरू झाली. अकबरसारख्या सहिष्णु बादशाहाचे कारकीर्दींत तर मुसलमानी धर्माचा मूर्तिचित्रविरोधही बराच मावळला व त्या बादशाहानें पुष्कळ हिंदुललितकलाविदांना आश्रय देऊन या कलांना उत्तेजन दिलें. पण पुढें औरंगझेबाची जुलमी व असहिष्णु कारकीर्द सुरू झाली व तेव्हांपासून हिंदुस्थानांत पुन्हः सर्वत्र अस्वस्थता, फंदफितुरी व बंडाळी सुरू होऊन देशांतील निरनिराळ्या भागांत हिंदु लोकांचीं राज्यें स्थापन होऊं लागलीं. पण याच धांदलीच्या काळांत युरोपीयन राष्ट्रांचा पाय हिंदुस्थानांत शिरला. मुसलमान व हिंदु हे येथले लोक व पोर्तुगीझ, डच, फ्रेंच व इंग्रज हे परकी लोक या सर्वांची हिंदुस्थानामध्यें साम्राज्यसत्ता स्थापन करण्याकरितां दंगल सुरू झाली व त्यांत शेवटीं ईस्टइंडिया कंपनीला विजयश्रीनें माळ घातली. या कंपनीनें एका शंभर वर्षांत मौर्यसाम्राज, गुप्तसाम्राज, शक साम्राज्य, विजयानगर साम्राज्य इत्यादि सर्व साम्राज्यांपेक्षांही विस्तृत असें साम्राज्य सर्व हिंदुस्थानभर प्रस्थापित केलें. अर्थात् या अंदाधुदींच्या व घडामोडीच्या काळांत ललितकलांचें पाऊल पुढें न पडतां मागें गेलें. या बऱ्याच शतकांच्या काळांत मधून मधून देशाच्या एखादे दुसऱ्या भागांत ललितकलांना थोडेंफार उत्तेजन मिळे यांत शंका नाहीं. शिवाय हिंदुंची धर्मभावना व मुसलमानांची धर्मभावना शिथिल झाल्या नसल्यामुळें देऊळ मशिदी या रूपानें बांधकलेची कामें व त्यांना सुशोभित करण्याकरितां खोदकामें व आलेख्यकामें होत राहिलींच व म्हणून या कला अगदींच नष्टप्राय झाल्या नाहींत. उदाहरणार्थ, हिंदुस्थानसारख्या अफाट देशांत जुन्या देवळांचा जीर्णोद्धार व नव्या देवळांची प्रस्थापना सारखी चालूच होती व म्हणून खोदकलेला थोडा फार आश्रय मिळे. शिवाय ज्या ठिकाणीं गणपतीसारखे सालोसाल उत्सव होत त्या ठिकाणींही कलाकारांच्या करामतीस अवसर असे व आहे. पण या देवमूर्ति विनाशी असत तरी पण अशा

मातीच्या विनाशी मूर्तिरचनेंतही कांहीं कांहीं कारागिरांनीं उत्तम नांव मिळविलेलें आहे व अझूनही मिळवीत आहेत. असो.

ब्रिटिश साम्राज्य येथें प्रस्थापित झाल्यावर युरोपांतील खोदकला व चित्रकला यांचा या देशांत फैलाव झाला; व युरोपीयन पद्धतीचे पुतळे व चित्रें हीं लोकांच्या अभिरुचीला पटूं लागलीं, व एतद्देशीय मूर्तिकार व चित्रकार यांची अवहेलना होऊं लागली. पण युरोपीयन कलाभिज्ञ यांनीं गेल्या पांच-पंचवीस वर्षांत हिंदुकलांच्या गुणविशेषाबद्दल गुणग्रहणपर मंडन सुरू केल्यापासून एतद्देशीय कला-कौशल्याचें चीज होण्याची व त्याला उत्तेजन मिळण्याची संधि आली आहे. मात्र हिंदुस्थानांतील धनिक, अमीर-उमराव, राजेरजवाडे यांनीं आपल्या देशी कारागिरीला व कारागिरांना उत्तेजन देण्याचें मनावर घेतलें पाहिजे. असो.

आतां हिंदुस्थानच्या आलेख्याकलेच्या इतिहासाकडे वळूं. खोदकलेच्या इतिहासाप्रमाणें हाही इतिहास दोन हजार वर्षांचा आहे. पण आलेख्यकला ही स्वभावतःच विनाशी असल्यामुळें या कलेचे मासले बांधकलेच्या किंवा खोदकलेच्याप्रमाणें फार जुन्या काळचे उपलब्ध नाहींत. व इतिहासही एकप्रवाही व सारखा उपलब्ध नाहीं. मध्यें मध्यें त्याला खांडवे पडलेले आहेत. पुराणवस्तु संशोधनशास्त्राच्या सहाय्यानें हे खांडवे निघून जाण्याचा संभव आहे. पण सध्यां उपलब्ध असलेली माहिती येथें ग्रथित केली आहे.

आलेख्यकलेच्या उपकरणांत विलक्षण विविधता आहे. चित्रें भिंतींवर, कागदावर, कापडावर व दुसऱ्याही प्रकारच्या सपाट पृष्ठावर काढतात; तीं काळ्या कोळशानें, पाणरंगांनीं, तैलरंगांनीं, एकाच रंगांत किंवा निरनिराळ्या रंगांत काढतात, तसेंच विणकामांत, जाळीच्या कापडांत रंगीबेरंगी सूत भरून भरकामांत किंवा मखमालीवर भरजरीच्या कामांत अशा निरनिराळ्या तऱ्हेनें चित्रें काढतात सारांश चित्रें काढण्याच्या तऱ्हा व पद्धति व त्याचीं साधनें व उपकरणें मानक

कल्पनेप्रमाणेंच अमर्याद आहेत. पण या सर्व तऱ्हांचा उद्देश एकच आहे. व तो सृष्टींतील वस्तुजातींतील सौंदर्याविष्करण व मानवी चित्राच्या योगें मानवी मनांतील मनोविकाराविष्करण हाच होय. याबद्दल पूर्वींच विवेचन केलें असल्यामुळें अधिक चर्चा नको.

आलेख्यकलेचे उपलब्ध असे सर्वांत जुने नमुने म्हणजे मध्यप्रांतांतील रामगड टेकडीवरील लेण्यांमधलीं चित्रें होत. हीं कित्ती शकापूर्वीं दोनशें वर्षांचीं जुनीं असावीं असें अनुमान केलेलें आहे. ही चित्रें सांची येथील खोदकळेच्या नमुन्याचीं व त्या पद्धतीचीं आहेत. म्हणजे तीं निसर्गस्वरूप दाखविणारीं आहेत व सामान्य देखाव्याचीं आहेत. उदाहरणार्थ—एक सुंदर झाड, त्यावर एक पक्षी व लहान मूल व खालीं एक मनुष्य असा देखावा एका चित्रांत दाखविला आहे. पक्षानें मूल उचलून नेल्यामुळें खालील माणूस त्या मुलाला परत कसें आणावें याचा विचार करीत आहे कीं काय असा भास होतो. पण चित्राचा बरोबर अर्थ कळत नाहीं हें कबूल केलें पाहिजे. दुसऱ्या चित्रांत एक घर, त्यासमोर एक हत्ती व तीन वस्त्राच्छादित माणसें असा देखावा आहे. अशा प्रकारचीं या लेण्यांतील चित्रें आहेत, पण तीं बरींच खराब झालीं आहेत व म्हणून पूर्वकाळच्या आलेख्यकलेच्या स्थितीची नीटशी कल्पना या चित्रांवरून होत नाहीं.

हिंदुस्थानांतील बऱ्याच काळच्या चित्रांचें संग्रहालय म्हणजे अजिंठ्याचीं लेणीं होत. हीं लेणीं सांपडण्यापूर्वीं आलेख्यकला हिंदुस्थानांत बऱ्याच परिणतावस्थेप्रत पोंचली होती याची कल्पनाच युरोपियन कलाभिज्ञांना नव्हती. या लेण्यांची माहिती युरोपियन लोकांना प्रथमतः १८१९ मध्यें लागली. अर्थात् बांधकलेच्या व खोदकलेच्या दृष्टीनें हीं लेणीं महत्त्वाचीं आहेतच पण या लेण्यांतील भिंतीवरील चित्रें अपूर्व आहेत असें लगीं पहाणारांच्या लक्षांत आलें. या लेण्यांतील तिन्ही ललितकलांच्या परिणतावस्थेबद्दल १८४३ मध्यें कलाभिज्ञा-

मध्यें चर्चा होऊं लागली व या अपूर्व चित्रांच्या नकला करून इंग्लंडमध्यें पाठविण्याकरितां गील नांवाच्या चित्रकारास त्या चित्रांचे नमुने तयार करण्याचा कंपनी सरकारनें हुकूम केला. १८४३ पासून१८५७ पर्यंत त्या चित्रकारानें हें नकला करण्याचें काम पुरें केलें व या नकला विलायतेस पाठविल्या गेल्या पण हिंदुस्थानच्या दुर्दैवानें त्या नकला १८६५ मध्यें स्फटिकाच्या राजवाड्यांत जळून गेल्या. त्या चित्रांचे तर्जुमे करण्याची तजवीज पुन: करण्यांत आली व ग्रिफीथ्स साहेबानीं हें काम १८७२ ते १८८५ पर्यंत तेरा वर्षांत पुरें केलें; पण दु:खाची गोष्ट अशी कीं या तर्जुम्यांपैकीं कांहीं पुन: अग्निनारायणाच्या भक्ष्यस्थानीं पडले. पण या तर्जुम्यांनीं अजिंठ्यातील चित्रांची व तदनुषंगानें हिंदुस्थानांतील आलेख्य-कलेची माहिती युरोपियनांस होऊन हिंदुस्थानच्या कलेच्या प्रगतीबद्दल प्रशंसापर उद्गार कलाभिज्ञ काढूं लागले.

अजिंठ्याच्या लेण्यांत हिंदुस्थानच्या आलेख्य कलेचा साहाशे वर्षांचा इतिहास सांठविलेला आहे. कारण लेण्यांत निरनिराळ्या काळीं निरनिराळ्या कारागिरांनीं चित्रपट काढलेले आहेत. अजिंठ्यांतील शेवटचीं चित्रें इसवी सन ६४२ मधलीं आहेत. हा चित्रांचा संग्रह इतका मोठा आहे कीं त्यांचें सविस्तर वर्णन करण्यास एक ग्रंथ लागेल. तेव्हां कांहीं चित्रांचा नुसता उल्लेख करून पुढच्या विवेचनास लागणेंच बरें.

अर्वाचीन अभिरुचीसही पसंत पडलेलें अजिंठ्यांतील सर्वांत उत्तम चित्र म्हणजे एका आजारी बाईचें चित्र होय. हें चित्र बरेंच मोठें असून त्यांतील एकंदर देखावा करुणरस पोषक आहे. चित्र खरोखरींच अप्रतिम आहे यांत शंका नाहीं. ' दोन बैलाची झुंज ' हें चित्र ही अपूर्व आहे. बैलांच्या झोंब्यांची आवड कृषिप्रधान देशांत स्वाभाविक आहे. अझूनही अशा बैलांच्या झुंजीस लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी जमतात. अशा या लोकांच्या आवडत्या खेळाचें चित्रही फार वाखाणण्यासारखें आहे. या चित्रावरून हिंदुस्थानांतील चित्रकारांची अव-

लोकनशक्ति सूक्ष्म असून तिचा त्यांनीं आपल्या ललितकृतींत उत्तम उपयोग केलेला आहे असें कबूल करणें भाग आहे. हिंदुस्थानांतील कांहीं चित्रें निवळ सांकेतिक, किंवा निवळ कल्पनेच्या भरारीनें काढलेली व म्हणूनच विचित्र असतील पण त्यावरून वस्तुस्थितिदर्शक चित्रें चित्रकारांना काढतां येत नसत असें नाहीं.

लांब शेपटाची वानरें व कडेवर मूल घेतलेल्या बाईचें चित्र वरच्याप्रमाणेंच निसर्गप्रदर्शक असून तींही अप्रतिम साधलेलीं आहेत.

अजिंठ्याच्या लेण्याची युरोपांत प्रसिद्धि झाल्यापासून १९०६ पर्यंत या लेण्यांतील चित्रें संरक्षण करण्याबद्दल कांहीं एक व्यवस्था नव्हती. यामुळें या मध्यंतरीच्या काळांत कलानभिज्ञ अज्ञ व आपलपोटे लोकांनीं या लेण्यांतील भींतीवरील सुंदर सुंदर चित्रांचें चेहेरे गिलाव्याचे भाग काढून विकले. यामुळें हल्लीं पुष्कळ चित्रें विद्रूप दिसतात. पण आतां संरक्षणाची योग्य व्यवस्था झाल्यापासून अशा प्रकारच्या विध्वंसकपणाला आळा बसला आहे.

इ. सन ६४२ पासून १५७० पर्यंत आलेख्यकलेचा इतिहास मिळत नाहीं. हिंदुस्थानांत ही कला व चित्रकार अस्तित्वांत नव्हते अशांतला अर्थ नाहीं. पण त्या काळचे मासले किंवा माहिती उपलब्ध नाहीं. हिंदुस्थानांतील ललितकलांची थोडिफार माहिती तिबेटांतील बुद्धधर्माचा इतिहासकार तारानाथ यानें दिली. पण अर्थात् ती त्याच्या काळापर्यंत आहे. मुसलमानी अंमल सुरू झाल्यावर अकबराचे कारकीर्दींत अबूल फाजल हा इतिहासकार झाला. त्यानेंही हिंदुस्थानांतील ललितकलांची थोडिफार माहिती दिली. अबूल फाजलच्या मतानें हिंदुस्थानांत आलेख्यकला फार जुन्या काळापासून प्रचलित होती. पण मुसलमानी अंमलांत तिला आश्रय किंवा उत्तेजन नव्हतें. पण अकबरानें हिंदु चित्रकारांना आश्रय दिला व हिंदुकलेला पुढें आणलें. तसेंच त्यानें परशियन तऱ्हेवर चित्रें काढण्याचा उपक्रम सुरू केला. अकबरानें कागदावर चित्रें काढवून त्यांचीं पुस्तकें बांधण्याचा

व तीं संग्रहीं ठेवण्याचा परिपाठ पाडला व तो सर्व हिंदुमुसलमान सरदारमान-कऱ्यांनीं उचलला. यामुळें अकबराचे कारकीर्दीत व त्यानंतरही हा प्रघात कायम राहिला व असलीं पुष्कळ पुस्तकें खासगी व सार्वजनिक वाचनालयांत ठेवलीं गेलीं व म्हणूनच या काळच्या आलेख्यकलेचे मासले आजमितीस थोडेफार उप-लब्ध आहेत. मात्र या प्रकारची बरींच पुस्तकें हल्लीं देशांत न राहतां युरोपांतल्या निरनिराळ्या देशांतल्या पदार्थसंग्रहालयांत जाऊन पडलीं आहेत. बांधकला व मूर्तिकला यांचे मासले उचलून घेऊन जाणें जरा कठीण; पण चित्रांचें तसें नाहीं. यामुळें या कलेचे मासले हिंदुस्थानांत हल्लीं युरोपच्यापेक्षांही कमी प्रमाणांत दिसून येतात.

अकबराचे काळीं हिंदु चितान्यांपैकीं बसवन व दसवन्त हे प्रख्यात चितारी होते. दसवन्ताच्या चरित्राचें अबूल फाजलनें मुद्दाम वर्णन केलें आहे. दसवन्त हा काहार (डोलीवाहक) जातीमध्यें जन्मला होता. त्याला लहानपणापासून चित्रें काढ-ण्याची स्फूर्ति झालेली होती. त्याचें चित्रकलेंतील कौशल्य सहज अकबराच्या नजरेस आलें व त्यानें त्याला आपल्या दरबारीं आणून मोठ्या चितान्याची जागा दिली. लवकरच तो दरबारच्या चितान्यांत प्रमुख बनला. दुर्दैवानें पुढें त्याला वेड लागलें व त्यानें आत्महत्या करून घेतली. अकबराला या कलेबद्दल किती आदर होता हें 'चितारी हा ईश्वरद्रष्टा आहे' या त्याच्या वचनावरून दिसतें.

दसवन्त व बसवन या दोन चितान्यांच्या चित्रांपैकीं खालील चित्रें वाखा-णण्यासारखीं आहेत. 'राजा व त्याची दर्दुर राणि' हें बसवन्तांचें उत्तमापैकीं चित्र आहे. दसवन्तांची पौराणिक चित्रें सर्व चांगली आहेत.

अकबराच्या कारकीर्दीनंतर चित्रकलेचा आश्रय कमी झाला. कारण पुढच्या दोन कारकीर्दींत बांधकलेच्या कामांतच बादशाह दंग झालेले होते. या काळांतील दुसऱ्या हिंदु चित्रकारांनीं दशावताराची व पुराणांतील पुष्कळ प्रसंगाची चित्रें

काढविलेली आहेत. पण ललित कलेच्या दृष्टीनें ती फार उच्च दर्जाची नाहींत. औरंगझेबाच्या कारकीर्दीपासून साम्राज्यांत जिकडे तिकडे बंडाळी व लढाया माजल्यामुळें सर्व कलांनाच अवनतकळा आली. पण या काळाचा एक चित्र-संग्रह वाखाणण्या सारखा आहे. हें चित्र-संग्रह-पुस्तक हल्लीं इंडिया ऑफीसचें विलायतेतील वाचनालयांत आहे. औरंगझेबाचा भाऊ दाराशुक हा जीव घेऊन पळत असतां त्यानें आपल्या नादिर बेगम नांवाच्या आवडत्या बायकोस आपली शेवटली भेट म्हणून हें पुस्तक पाठवून दिलें होतें.

औरंगझेबानंतर मोंगल बादशाही नामशेष झाली व सर्वत्र हिंदुराज्यें पुनः उदयास आली व आलेख्य कलेला पुन्हः चालन मिळालें व तेव्हां पासून पुष्कळ चित्रकार उदयास आले. याच काळांत 'रागमाला' या नावाची चित्रमाला लोकप्रिय झाली होती. यांत निरनिराळ्या रागावर रूपकें करून त्या रागांचें आविष्करण करणारीं चित्रें काढण्याचा प्रघात पडला. हीं चित्रें मात्र आलेख्य कलेचे उत्तम मासले आहेत यांत शंका नाहीं. असल्या प्रकारचीं पुष्कळ चित्रें वॉरन हेस्टिंगनें शेवटीं देशीं जातांना आपल्या बरोबर नेलीं व आतां तीं युरोपांतल्या निरनिराळ्या पदार्थ संग्रहालयांत पहावयास मिळतात.

पुढें इंग्रजी अंमल इकडे झाल्यापासून पाश्चात्य विद्येबरोबर पाश्चात्य ललित-कला प्रकारही इकडे आले व पाश्चात्य ललितकलांची अर्वाचीन काळांत त्या खंडांत पुष्कळ परिणती झाल्यामुळें त्या कलांच्या नमुन्या पुढें हिंदुस्थानांतील कलाच्या कृती कमी प्रतीच्या वाटूं लागल्या व पाश्चात्य धर्तीच्या चित्रांची आवड सरदार राजेरजवाडे यांचे मध्यें पसरली इतकेंच नाहीं; पण सामान्य सुशिक्षित लोकांच्या घरांतही पाश्चात्य युवयुवतीचीं चित्रें व पाश्चात्य देशांतील सृष्टिवर्णनपर चित्रें झळकूं लागलीं. ललितकला-शाळांतून पाश्चात्य पद्धतीच्या धर्तीचें शिक्षण देण्यांत येऊं लागलें. यामुळें देशी चित्रकारांचा धंदा अगदीं मागें पडला. पण हिंदुस्थानच्या सुदैवानें कांहीं युरोपीयन चित्रकारांना व कलाभि-

झांना हिंदू ललितकलेबद्दल आदर व प्रेम वाटूं लागले व त्यांनीं हिंदू चित्रकलेचें पुनरुज्जीवन करण्याचे प्रयत्न चालू केले व निदान सुशिक्षित लोकांत जुन्या हिंदु ललितकलांबद्दल कुतूहल व नंतर कौतुकहि जागृत केलें. तेव्हांपासून एतद्देशियांचें लक्ष या विषयाकडे लागूं लागलें. याच काळांत राजा रविवर्म्यासारखा एतद्देशीय चित्रकार उदयास आला. त्यानें युरोपियन चित्रकलेचें अनुकरण केलें असेल, त्याच्या चित्रांत कलेच्या दृष्टीनें दोष असतील; पण त्याचीं पौराणिक प्रसंगावरील चित्रें फार लोकप्रिय झाली यांत शंका नाहीं व हल्लीं रविवर्म्याचें एखाददुसरें चित्र घरांत नाहीं असें मध्यमवर्गांतील गृहस्थाचें घर विरळा. या चित्रमालेनें लोकांच्या अभिरुचीस अन्तर्मुख केलें यांत शंका नाहीं. कलकत्याकडे टागोरनें एक नवी चित्ररचना पद्धति सुरू केली. अर्वाचीनकाळीं जीं सचित्र मासिकें सुरू झालीं त्यांच्या प्रोत्साहनानें व कलाप्रदर्शनाच्या प्रघातानें नवे नवे चित्रकार पुढें येत आहेत. आमच्या धनिक व्यापाऱ्यांनीं, सुशिक्षित राजेरजवाड्यांनीं देशी चित्रकारांना आश्रय देऊन देशी कारागिरीस उत्तेजन दिल्यास अजिंठ्याच्या आलेख्यकलेच्या परिणतावस्थेला पुन्हा हल्लींची कला जाण्यास फार वेळ लागणार नाहीं. अजिंठ्याची आलेख्यकला किती उच्च दर्जाप्रत पावली होती याबद्दल एका युरोपीयन चित्रकाराचा व कलाभिज्ञाचा खालील उतारा वाचून दाखवून मी हें व्याख्यान संपवितों.

Mr. Griffiths writes, 'In spite of its obvious limitations, I find the work so accomplished in execution, so consistent in convention, so vivacious and varied in design, and full of such evident delight in beautiful form and colour, that I cannot help ranking it with some of the early art which the world has agreed to praise in Italy. The Ajanta

workmanship is admirable, long subtle curves are drawn with great precision in a line of unvarying thickness with one sweep of the brush; the touch is often bold and vigorous, the handling broad, and in some cases the impasto is as solid as in the best pompeian work... The draperies, too, are thoroughly understood, and though the folds may be somewhat conventionally drawn, they express most thoroughly the peculiarities of the Oriental treatment of unsewn cloth...For the purposes of art education no better examples could be placed before an Indian art-student than those to be found in the caves of Ajanta. Here we have art with life in it, human faces full of expression, limbs drawn with grace and action, flowers which bloom, birds which soar, and beasts that spring or fight, or patiently carry burdens; all are taken from Nature's book-growing after her pattern, and in this respect differing entirely from Mahammadan art, which is unreal, unnatural, and therefore incapable of development.'

ग्रिफिथ्ससाहेब लिहितात, " (अजिंठ्याच्या लेण्यांतील) चित्रकलेंतील कांहीं कमतरतेच्या बाबी सोडून दिल्यास तीं चित्रें इतकीं उत्तम साधलेलीं आहेत; चित्रकलासंकेतासंबंधीं तीं इतकीं सुसंगत आहेत; कल्पकतेच्या बाबतींत तीं

इतकीं विविध व सजीव आहेत; सुंदररूपरंगानें तीं इतकीं आल्हादकारक आहेत कीं, इटली देशांतील सर्व जगानें एकमतानें प्रशंसा केलेल्या जुन्या चित्रांच्या तोडीचीं हीं (अजिंठ्यांच्या लेण्यांतील) चित्रें आहेत, असें म्हणण्यास मला मुळींच दिक्कत वाटत नाहीं. अजिंठ्यांतील चित्रकौशल्य वाखाणण्यासारखें आहे; कलमाच्या एका फटकाऱ्यानें लांब, वांकदार, सारख्या जाड रेघा सफाईनें व बिनचूक काढलेल्या आहेत. कलमाचें काम ठळक व जोरदार आहे, व कांहीं चित्रांतील रंगाचें कसब पाचें येथील चित्रगत कसबासारखें आहे; चित्रांचे पोशाखही सहज समजण्यासारखे आहेत व जरी वस्त्रांच्या चुण्या कांहींशा सांके- तिक (नैसर्गिक नव्हेत) आहेत तरी न शिवलेल्या वस्त्राभरणाच्या पद्धतींचा विशेष त्यावरून उत्तम दिसून येतो. कला–शिक्षणाच्या कामीं हिंदुस्थानच्या कलार्थ्यांपुढें अजिंठ्याच्या लेण्यांतील चित्रांच्या नमुन्यापेक्षां जास्त चांगले नमुने ठेवतां येणार नाहींत. येथें जिवंत कला–कौशल्य आहे; येथें चित्रांतले मनुष्यांचे चेहरे सार्थ व साभिप्राय आहेत; येथें चित्रांचे अवयव ढबदार व सूचक काढलेले आहेत; येथें फुलणारीं फुलें आहेत, उंच उडणारे पक्षी आहेत, उड्या मारणारे, एकमेकांशीं भांडणारे किंवा धिम्मेपणानें ओझीं वाहणारे पशु आहेत; हीं सर्व निसर्गपुस्तकांतून घेतलेलीं असून तीं निसर्गाच्या नमुन्याबरहुकूम वाढणारीं आहेत; या बाबतींत (अजिंठ्यांतील) चित्रकला तथ्यहीन, निसर्गविरुद्ध व म्हणू- नच विकासाक्षम अशा मुसलमानी चित्रकलेपासून अगदीं भिन्न आहे. '

व्याख्यान ४ थें.

(ता. २९ जानेवारी १९२५.)

नृत्य, नाट्य व संगीत.

या व्याख्यानमालेच्या दुसऱ्या व्याख्यानांत बोधकलेचा विचार झाला. तिसऱ्या व्याख्यानांत खोदकला व आलेख्यकला या दोन कलांचें विवेचन केलें. आजच्या व्याख्यानांत तीन कलांचें एकत्र विवरण करावयाचें आहे. एक दोन तीन अशा चढत्या प्रमाणानें तीन व्याख्यानांत विवेचन झाल्यामुळें उद्यां चार कलांचा विचार होणार कीं काय असें वाटण्याचा संभव आहे. पण उद्यां व्यस्त प्रमाण अमलांत येऊन साहित्य या एका व शेवटच्या कलेचा ऊहापोह करून मी व्याख्यानमाला पुरी करणार आहें.

मागच्या व्याख्यानांत दोन कलांचें एकत्र विवेचन करण्याचें कारण त्या दोन कलांचा निकट संबंध असें सांगितलें. आज तीन कलांचें एकत्र विवेचन करण्याचें कारणही तेंच. या तीन कलांचा त्रिवेणीसंगम आहे व हिंदुस्थानांत तर त्यांची प्रायः एकत्र वसती दिसून येते. असो.

या तीन कलांपैकीं नृत्य व संगीत या नावांसंबंधीं संदिग्धपणा नाहीं. पण नाट्य शब्दाबद्दल खुलासा करणें इष्ट आहे. सामान्य भाषेंत नाट्य व नाटक हे शब्द समानार्थी म्हणून वापरतात. विशेषतः नाट्यशास्त्र या शब्दप्रयोगानें जास्तच घोटाळा होतो. संस्कृतांतील नाट्यशास्त्र हें खरोखरीं नाटकशास्त्र होय. नाटक हा एक साहित्याचा किंवा वाङ्मयाचा प्रकार होय व त्याच्या विवेचनासंबंधीं जें शास्त्र त्याला संस्कृतांत नाट्यशास्त्र म्हणतात. पण नाट्य म्हणजे नाटक नव्हे. नृत्याप्रमाणें नाट्य ही एक ललितकला आहे. नटाची कला ती नाट्यकला होय. म्हणजे अभिनय, हावभाव, चेष्टा, भाषण इत्यादि साधनांनीं आपलें हृद्गत व्यक्त करून दाखविण्याची कला ती नाट्यकला. हिला अभिनयकला

असा पर्यायशब्द करतां येईल व तो नाट्य शब्दासारखा संदिग्ध होणार नाहीं. नाट्यकलेला इंग्रजींत Histrionic Art असें पारिभाषिक नांव आहे. तेव्हां आजच्या व्याख्यानांत आपल्याला नाटयाचा किंवा नटाच्या कलेचा विचार करावयाचा आहे. नाटकाचा विचार साहित्यकला किंवा काव्यकला या कलेच्या विवेचनप्रसंगीं थोड्या फार अंशानें करावा लागेल. नृत्य म्हणजे नाचण्याची कला होय व संगीत म्हणजे गायनवादनाची कला होय.

आमच्या हिंदु समाजांत या तीन ललितकलांबद्दल विशेषत: नृत्य व नाटय याबद्दल फार दुराग्रह पसरलेले होते व आहेत. इंग्रजी विद्या व अंमल इकडे सुरू झाल्यापासून नाटकें पहाण्याचा नाद लोकांना लागला व म्हणून नटाच्या पेशाबद्दलचा दुराग्रह कमी झाला. नाहीं तर ‘ नटाचें तोंड पाहूं नये. ’ असा शिष्टाचाराचा कडक नियम पूर्वी होता. नृत्याबद्दल अझूनही आमच्या समाजांत फार तिटकारा आहे. या दुराग्रहाचें व तिटकाऱ्याचें मूळ कारण मानसिक ‘ कल्पना संगती ’ तत्वामध्यें आहे असें आपल्यास आढळून येईल. हिंदु-समाजामध्यें निदान अलीकडच्या काळांत तरी या तीन कला एका विशिष्ट वर्गाकडे पिढ्यानुपिढ्या चालत आलेल्या आहेत. नृत्य किंवा नाच व गाणें बजावणें हे शब्द उच्चारले म्हणजे आमच्या मनापुढें कलावंतिणींचें चित्र उभें राहतें. व त्या वर्गांतील बायकांबद्दल जो योग्य तिटकारा व तिरस्कार आपल्या मनांत उद्भूत होतो तोच तिरस्कार व तिटकारा या वर्गामध्यें वसत असलेल्या कलाबद्दल मनांमध्यें उद्भूत होतो. नृत्याबद्दल हा तिरस्कार व तिटकारा आमच्या समाजांत इतका बद्धमूल झालेला आहे कीं नृत्य ही एक ललितकला आहे, नृत्याची अभिरुचि ही सुसंस्कृतीचें एक लक्षण आहे हें आमच्या ध्यानांत मुळींच रहात नाहीं. तसेंच नृत्य व स्वैराचार व अनीति यांचा संबंध हिंदुसमाजांत एका वर्गांत दिसून येत असला तरी त्यांचा नित्य संबंध असलाच पाहिजे असें होत नाहीं; व सर्व तऱ्हेनें नीतिमान् असणाऱ्या स्त्रीपुरुषांमध्यें नृत्याची आवड असूं

शकेल ही कल्पना आमच्या समाजांतील मंडळींना येत नाहीं व म्हणून नृत्य व अनीति यांचें साहचर्य असतें असा आमचा खोटा समज झालेला आहे. याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे आमच्या लोकांतील युरोपीयन लोकांच्या नाचा(ball) बद्दलचा गैर समज होय. युरोपीयन समाजांतील स्त्रीपुरुषांची नीतिमत्ता फार खालच्या दर्जाची आहे अशी आमच्या लोकांची समजूत होण्याचें एक कारण नृत्याबद्दलचा आमच्या समाजांतील तिटकारा होय. असो.

पण हिंदुस्थानांत आर्यसंस्कृतीच्या प्रगतीच्या काळांत या तीन कलांबद्दल हल्लीं सारखा तिरस्कार व तिटकारा नव्हता. या तिन्ही ललितकला स्त्रीपुरुषांना अवगत असत व सुशिक्षण व संस्कृती यांमध्यें ललितकलांचा अन्तर्भाव केला जात असे यांत शंका नाहीं. या तीन कलांचा परस्परावलंबीपणा त्यांचा शिक्षणाशीं संबंध व कलावानांचा समाजांतील दर्जा व योग्यता या सर्वांचें एकसमयावच्छेदें-करून आविष्करण कालिदासाच्या मालविकाग्निमित्र या नाटकांतील एका प्रवेशा-वरून उत्तम तऱ्हेनें होतें. तरी त्या प्रवेशाचें संबंध भाषांतर येथें देणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. म्हणून तो उतारा येथें देतों.

बकुलावलिकाः—“ धारिणीबाईसाहेबांनीं मला सांगितलें आहे, कीं गणदास नाट्याचार्यांनीं छलित म्हणून नवीनच नाटक बसविलें आहे, त्यांत मालविकेचें कसें काय काम होतें तें त्यांना विचारून ये ” म्हणून. तर आतां संगीतशाळे-कडे जाऊं.

(अलंकार घेऊन दुसरी दासी प्रवेश करते.)

पहिलीः—काय ग कौमुदिके, इतका का तुला मान आला आहे, कीं अगदीं जवळून चाललीस तरी इकडे बघत सुद्धां नाहींस ती ?

दुसरीः—अग बाई ? बकुलावलिका का ? अग, कारागिराकडून ही नाममुद्रेची अंगठी आतांच आली ती जरा डोळे भरून पाहात होतें, तों तूं टोमणा मारलासच !

पहिली:—या अंगठीवर दृष्टि कशी खिळते पण ? तिच्या या चमकीनें हुबा हातच जसा कांहीं फुलला आहे.

दुसरी:—बरं, पण तूं निघालीस कुठं !

पहिली:—राणीसाहेबांनीं सांगितलें म्हणून गणदास नाट्याचार्यांकडे जातें. मालविकेचें शिक्षण कसें काय चाललें आहे तें विचारायचें आहे त्याना.

दुसरी:— पण खरेंच, मालविका जर नाटयशाळेत आहे तर महाराजांनीं तिला कसें पाहिलें !

पहिली:—राणीसाहेबांच्या चित्रांत त्यांच्या जवळच उभी असलेली पाहिली. आचार्यांचें एक नवीनच चित्र पाहाण्यासाठीं त्या चित्रशाळेत गेल्या होत्या. महाराजही तेथेंच होते. महाराजानीं बाईसाहेब व त्यांचा सगळा परिजन यांचें एक चित्र पाहिलें त्यांतच मालविकाही होती. तेव्हां त्यांनीं 'ही कोण नवीनच मुलगी देवीच्या शेजारीं उभी आहे' असें विचारलें.

दुसरी:—खरेंच आहे. असामान्य व्यक्तींना पाहिल्याबरोबर आपल्याला त्याविषयीं आदर वाटूं लागतो. मग पुढें काय ?

पहिली:—बाईसाहेबांनीं ऐकलें न ऐकलेंसेंच केल्यामुळें महाराजांना पुन्हा संशय येऊन त्यांनीं आग्रहानें पुन्हा पुन्हा विचारलें, इतक्यांत राजकुमारी वसुलक्ष्मी एकदम बोलून गेली 'ही मालविका' म्हणून. त्यामुळें राणीसाहेब मालविकेला महाराजांच्या दृष्टीस सुद्धां पडूं देत नाहींत.

दुसरी:—बरें, तूं जा आपल्या कामाला; मीही ही अंगठी घेऊन बाईसाहेबांकडे जातें.

(जाते.)

पहिली:— हे पहा नाटयाचार्य शाळेतून बाहेरच येत आहेत. तर त्यांच्यापुढें जातें.

गणदास:—(प्रवेश करून) वंशपरंपरागत विद्या प्रत्येकाला प्रिय असतेच. पण नाटयकलेविषयीं आमचा अभिमान वृथा थोडाच आहे ?

शकुन्तला जन्म.

सखीसह पार्वती.

धनासरी रागिणी.

देवानामिदमामनन्ति मुनयः शातं क्रतुं चाक्षुषं
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा।
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥

हें नाट्य ह्मणजे देवांच्या दृष्टीचा यज्ञ असें साधुलोक म्हणतात. पार्वतीशीं संबंध जडल्यावर शंकरांनीं स्वतः त्याचे लास्य व ताण्डव असे प्रकार केले. लोकांची इहलोकची त्रिगुणात्मक वागणूक नाट्याच्या योगानें विविध व अनेक रस दाखविते. भिन्नरुचिर्हि लोकः ही ह्मण खरी असली तरी स्थूलमानानें नाट्य हें सर्वांनाच प्रिय असतें.

(बकुलावलिका पुढें येऊन नमस्कार करते.)

बकु॰:— बाईसाहेबांनीं आपल्याला विचारलें आहे, मालविकेला शिक्षण घेण्यांत फार त्रास पडत नाहीं ना ?

गणदासः—त्यांना सांग, ही नवी शिष्यीण फार कुशल आणि बुद्धिमान आहे, इतकेंच नाहीं, तर मी जे जे हावभाव वगैरे तिला शिकविले आहेत ते ते ती इतके सहज करते कीं जणूं काय तीच मला शिकवीत आहेसें वाटतें.

बकु॰:—(स्वगत) आतां इरावती अगदींच मागें पडणारसें दिसतें (प्रकट) तिच्या गुणाचें खरें चीज झालें. आपणच अशी स्तुती केल्यावर मग काय ?

गणदासः—नाट्यकलेंत ती इतक्या लवकर निपुण झाली ह्मणून मला राहून राहून कुतूहल वाटतें कीं राणीसाहेबांना ही कोठें मिळाली ?

बकु॰:—त्यांचा भाऊ वीरसेन म्हणून आहे, त्याची नर्मदातीरावर अन्तपालदुर्गांत नेमणूक झाली आहे. या मुलीला कला, विद्या वगैरे फार लवकर अवगत होतील असें त्याला दिसलें त्याकरतां त्यानें आपल्या बहिणीला भेट ह्मणून हिला पाठवून दिलें.

गणदासः—तिच्या शरीरावरून पाहातां ती मोठ्या कुलांतील असावीसें वाटतें.(प्र.)

तिच्यामुळें माझेंही नांव होईल. कारण शिष्य अलौकिक असल्यावर गुरूची शिकवण विशेषच फलप्रद होते. समुद्रातल्या शिंपल्यांत जलबिंदू पडले कीं त्यांचीं मोत्यें होतात.

बकु०:—खरेंच आहे. मालविका आतां कोठें आहे ?

गणदास:—इतका वेळ तिला अभिनय व त्याचीं पांच उपाङ्गें शिकवीत होतों. आतां पुरे असें मी म्हणाल्यानें ती खिडकीपाशीं वारा घेत बसली आहे.

बकु०:—तर मग मी तिकडेच जातें व आपल्याला किती संतोष झाला आहे तेंही तिला सांगतें.

गणदास:—जा तर मीही सुटी मिळाल्यामुळें घरीं जातों.

(जातात.)

मालविकाग्निमित्र नाटकांतील वर दिलेल्या प्रवेशावरून व त्यापुढील प्रवेशावरून—ज्यामध्यें राजा, राणी, कौशिकी नांवाची विद्वान बाई व हरदत्त व गणदत्त हे दोन्ही नाट्याचार्य यांचे समोर नायिका मालविका हिची परीक्षा घेतली जाते—नृत्य, नाट्य व संगीत या कलांचें ज्ञान एकाकाळीं आपल्या समाजांत शिष्टसंमत होतें व तें घरोघर स्त्रीपुरुषांना दिलें जात असे हें सिद्ध होतें; तसेंच बहुतेक संस्कृत नाटकांत नायक व नायिका यांना चित्रकला अवगत असून तिचा एकमेकांच्या तसबिरा काढण्यांत उपयोग केलेला दाखविला आहे व मध्यम वर्गांतील गृहस्थितीचें चित्र रेखाटणाऱ्या मृच्छकटिक नाटकांतही चारुदत्ताच्या घरांत गायनवादनादि साधनें इतकीं विपुल असल्याचें वर्णन केलें आहे कीं, तीं पाहून चोराला आपण चुकून नाटकवाल्याच्या घरांत आलों कीं काय अशी शंका आली; व चारुदत्ताला गायनाची फार अभिरुची होती असेंही नाटकांत दर्शविलें आहे. या सर्व उल्लेखांवरून या कलांच्या शिष्टसंमततेबद्दल मुळींच शंका राहात नाहीं. तसेंच या कलांचा एकमेकांशीं किती निकट संबंध आहे हेंही वरील लेखावरून सिद्ध होतें. आतां मागील व्याख्यानांतील विवेचनक्रमानुरूप या कलांच्या उत्पत्तीबद्दल व स्वरूपाबद्दल विचार करूं या.

" उत्सवप्रियः खलु मनुष्यः " मनुष्य हा उत्सवप्रिय प्राणी आहे हें कालिदासाचें वचन सत्यपूर्ण आहे. अगदीं रानटी मनुष्यापासून तों थेट अत्यंत सुधारलेल्या मनुष्यापर्यंत सर्वांमध्यें ही उत्सवप्रियता दिसून येते. तसेंच मनुष्याच्या सर्व अवस्थांमध्यें देवावर भाव व त्याला संतुष्ट करण्याची प्रवृत्ति या दोन गोष्टीही दिसून येतात.

मनुष्यामधील या द्विविध प्रवृत्तींपासून नृत्य, नाट्य व संगीत या कलांचा उदय झाला आहे असें दृष्टोत्पत्तीस येतें. देवाला संतुष्ट करण्याकरितां धार्मिक उत्सव प्रचारांत येतात. उत्सवप्रसंग हे आनंदाचे प्रसंग असतात व मनांत उचंबळणारे मनोविकार मनुष्य निरनिराळ्या कृतींनीं व्यक्त करतो व या मनोविकाराविष्करणामध्येंच वरच्या तीन कलांचा प्रादुर्भाव कसा होतो हें खालील उताऱ्यांत उत्तम तऱ्हेनें दाखविलें आहे.

"In prehistoric times human beings doubtless expressed emotion pretty much in the same way as that in which they express it now. In joyous moods the latent energy of the body and mind—whether gently excited or violently stirred—would force itself forward, and demand a physical as well as a mental path to work in. It found relief in many ways. The pent-up energy was relieved by vocal utterance and by gesture, by shout, by song, and by dance; and there was probably more of harmony or rhythmic movement in the primitive dance—however wild and uncouth it was according to our modern standards—than in the primitive song. Forms

of beauty were gradually and very naturally evolved out of the movements of the bodily frame in the dance and of the voice in the song. The muscles of the body obeyed the suggestions of the mind, and responded rhythmically."

" हल्लीं मनुष्यें ज्या तऱ्हेनें मनोविकार व्यक्त करतात बहुतेक त्याच तऱ्हेनें प्रागितिहास कालींही मनुष्यप्राणी आपले मनोविकार व्यक्त करी यांत शंका नाहीं. आनंदाच्या भरांत मन व शरीर यांतली सुप्तशक्ति-मग तिला सौम्यपणें किंवा जोरानें धक्का दिलेला असो-पुढें सरसावते व आविष्करणाचे मानसिक व शारीरिक मार्ग काढूं लागते. हे मार्ग बहुविध बनतात. ती कोंडलेली शक्ति शब्द-रूपानें, हावभावरूपानें, ध्वनिरूपानें, गानरूपानें व नृत्यरूपानें बाहेर पडते. आपल्या अर्वाचीन यत्तेप्रमाणें बाल्यावस्थेतील नाच कितीही अद्वातद्वा व अडाणी दिसो, पण त्या नाचांत बाल्यावस्थेतील गाण्यापेक्षां कदाचित् जास्त प्रमाणबद्धता असावी. स्वाभाविकपणें व सावकाशानें नाचांमधलि शारीरिक गतीमध्यें व गाण्यांतील स्वरांमध्यें सौंदर्याचे प्रकार उत्क्रांत होत गेले. मनाच्या भराऱ्यानुरूप शरीराचे स्नायु हालून ते गतिसंगति किंवा स्वरसंगति उत्पन्न करूं लागले."

वरील उताऱ्यांत नृत्य, नाट्य व संगीत या कलांच्या उदयाची थोडक्यांत उपपत्ति दिली आहे ती सयुक्तिक आहे हे सहज दिसून येईल. आतां प्रत्येक कलेचें थोडें थोडें तरी विशिष्ट विवेचन करणें क्रमप्राप्त आहे.

नृत्य, नाच, नाचणें, या कलेबद्दल आपल्या हिंदु समाजांत कितीही दुराग्रह पसरलेला असला तरी नाचणें ही क्रिया मनुष्यांनाच नव्हे तर पशुपक्ष्यादि प्राण्यांना सुद्धां इतकी स्वाभाविक आहे कीं 'आहारनिद्राभयमैथुनं च सामान्यमेतत्पशुभिर्नराणाम्' या सुभाषितांत नाचण्याचा अन्तर्भाव करण्यासारखा आहे. मोराला आनंद झाला कीं तो नाचूं लागतो. ही नाचण्याची कला मोराला इतकी नैसर्गिक

आहे कीं तिच्यापासून भाषेंत एक उपरोधात्मक म्हण पडली आहे. 'मोर लागला नाचायला म्हणून लांडोर लागली नाचायला' या म्हणीचा अर्थ उघड आहे. मोराला आपोआप नाचावयास येतें म्हणून लांडोरीला येतें असें नाहीं. एखाद्याला एखादें काम साधलें म्हणून तें दुसऱ्याला साधेलच असें नाहीं असा या म्हणीचा अर्थ आहे. तसेंच नुकत्या चालावयास शिकणाऱ्या मुलीस उत्तेजनार्थ वडीलधारी माणसें 'नाच बाई नाच पैसे देईन पाच' असें म्हणत असतात. म्हणजे तालांत पावलें टाकण्यापासून मुलांना आनंद होतो व 'तालबद्ध पावलांची चाल' ही एक साधी नृत्याची व्याख्या आहे असें म्हटलें तरी चालेल. मुलांना अत्यंत आनंद झाला म्हणजे तीं नाचूं बागडूं लागतात. देवभक्तीच्या कळसाचें तुकारामादि साधुसंतांनीं वर्णन केलें आहे त्यांत भक्तीनें बेहोष होऊन मनुष्य नाचावयास लागतो असें म्हटलें आहे. या सर्व लहानमोठ्या उदाहरणांवरून नृत्य किंवा नाच ही क्रिया मनोविकार प्रगट करण्याचें एक स्वाभाविक साधन आहे, असें स्पष्ट होतें. याच क्रियेला तालबद्धता, प्रमाणबद्धता वगैरे सौंदर्यपोषक गुणांची जोड झाली म्हणजे ती नृत्यकला बनते. नाच करण्याची व पाहण्याची आवड थोड्या फार प्रमाणांत सर्व समाजांत दिसून येते. अर्वाचीन युरोपियन समाजांत तर नर्तन किंवा नृत्य याची अभिरुची सुसंस्कृतपणाचें आवश्यक अंग होऊन बसलेली आहे. जगभर कीर्ती झालेल्या मिस मॉड, मिस आलनसारख्या नर्तकींची माहिती अर्वाचीन वर्तमानपत्रकर्ते मोठ्या आवडीनें देतात व वाचकही ती मोठ्या आवडीनें वाचतात. अशा प्रसिद्ध नर्तकींचे नाचाचे समारंभ झाल्यास झुंडीच्या झुंडी अशा समारंभास लोटतात. मिस मॉड ज्यावेळीं मुंबईस यावयाची होती त्यावेळीं मासिक मनोरंजनाच्या कर्त्यांस माझ्याकरितां एक जागा राखून ठेवण्यास सांगितल्याचें मला स्मरतें; पण त्या बाईचा पाय दुखावल्यामुळें ती बाई मुंबईस आली नाहीं व माझा बेत जागच्या जागीं राहिला. असो.

युरोपांत नृत्यनाट्याबद्दल अर्वाचीनकाळीं उत्तम मत आहे, म्हणून अशी स्थिती

सर्वकाळीं होती असें मात्र नाहीं. तिकडे या बाबतींत लोकमताची आंदोलका-सारखी स्थिती दृष्टीस पडते. रोमन कॅथॉलिक धर्माच्या वैभव—काळीं या कला धर्मसंमत होत्या. पुढें प्रॉटेस्टंट पंथामधील प्युरिटन म्हणून जो धर्म-पंथ निघाला त्यावेळीं फाजील पवित्रतेच्या व वैराग्याच्या कल्पनांमुळे नृत्य-नाट्यादि कलांवर बहिष्कार घालण्यांत आला. पण असा बहिष्कार मानवी स्वभावाविरुद्ध असल्यामुळें तो फार दिवस टिकला नाहीं व आघातप्रत्या-घाताच्या तत्वानुरूप प्युरिटनपंथाचा अंमल सैलावताच लोकांची नृत्यनाट्याची स्वाभाविक आवड द्विगुणित जोरानें फोफावली. अतिवैराग्य किंवा अतिपावित्र्य या कल्पनांनीं निसर्गाविरुद्ध नियम करण्याचा प्रयत्न केल्यास कसा उलट परिणाम होतो याचें नृत्यकलेच्या इतिहासांत एक मजेदार उदाहरण इतिहास-कारांनीं दिलें आहे तें येथें सांगण्यासारखें आहे. रोमन कॅथॉलिक पंथांतील सेंट आगस्टाईन व सेंट क्रिसोस्टोम यांनीं नाच बंद करण्याचें आज्ञापत्र काढलें. परंतु फन्डॅन्गो नांवाचा नाच बंद करण्यापूर्वी तो कसा असतो हे पाहण्याची जिज्ञासा धर्माधिकाऱ्यांना झाली. म्हणून तो नाच त्यांनीं आपल्या समोर कर-विला. त्या धर्मशील अधिकाऱ्यांनासुद्धां त्या नाचापासून इतका आनंद झाला कीं, त्या नाचाला मरणाचा शाप देण्याऐवजीं त्यांनीं चिरंजीवित्वाचा वर दिला. असो.

युरोपांत वर लिहिल्याप्रमाणें नृत्याबद्दल मत वारंवार हेलकावे खात राहिलें, पण अर्वाचीनकाळीं नृत्य ही कला इतर ललितकलांप्रमाणेंच शिष्टसंमत झाली आहे. नाचण्याची कला अवगत असणें व नृत्य पाहण्याची आवड असणें या गोष्टी आतां युरोपियन समाजांत सामाजिक आवश्यक अंगापैकीं गणल्या गेल्यामुळें मुलामुलींना इतर ललितकलांप्रमाणें ही कलाही शिकविण्यांत येते व या कलेंत प्राविण्य संपादणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचा मोठा गौरव केला जातो. इतर कलांप्रमाणें या कलेच्या अवलोकनानें उच्च दर्जाचा आनंद अनुभवतां येतो.

असें समजलें जातें. शृंगार, वीर, भक्ति वगैरे निरनिराळ्या रसांचा परिपोष करणारे निरनिराळ्या प्रकारचे नाच प्रचारांत आलेले आहेत. परंतु त्या संबंधाचा विचार करण्याचें हें स्थळ नव्हे.

आतां आपण हिंदुस्थानांतील या कलेच्या इतिहासाकडे वळूं.

युरोपांतल्याप्रमाणें येथेंसुद्धां नृत्यकलेबद्दलच्या लोकमतानें वर खालीं असे हेलकावे खाल्लेले आहेत. एका काळीं ही कला शिष्टसंमत होती इतकेंच नव्हे तर ती स्वर्गीय कला असून तेथूनच ती पृथ्वीवर अवतीर्ण झाली अशी समजूत सार्वत्रिक होती. शंकर हा देव नृत्यप्रिय मानतात इतकेंच नव्हे तर त्याला नृत्यनिपुणही समजतात व शंकराला प्रिय असलेल्या तांडव व लास्य या नांवांच्या दोन नृत्य प्रकारांची महती वाङ्मयांत नेहेमीं गाण्यांत येत असे. पांच पांडवांतील अर्जुन जितका धनुर्विद्येंत प्रवीण होता तितकाच तो नृत्यकलेंत प्रवीण होता व जी कला त्यानें सहज करमणूक म्हणून संपादन केली होती ती कला त्याला अडचणीच्या व अज्ञातवासाच्या प्रसंगीं उपजीविकेचें साधन म्हणून उपयोगी पडली व विराटाचे घरीं अर्जुन बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्य शिकविण्याकरितां चाकरीस राहिला. या सर्व पुराणान्तर्गत गोष्टींवरून नृत्याची शिष्टसंमतता पूर्णपणें शाबीत होते. इतर सर्व समाजाप्रमाणेंच हिंदु समाजातही नृत्य देवाला प्रिय मानलें गेल्यामुळें नृत्याचा अन्तर्भाव धार्मिक व सामाजिक समारंभांत करण्यांत आला.

पण कालेंकरून नृत्य ही कला सर्व सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांना शिकविण्याची पद्धती बंद पडली. वैराग्यपर तत्वज्ञानाचा समाजांत झालेला फैलाव हें कांहीं अंशीं या बंदीचें कारण असावें. कारणें कांहींही झालेलीं असोत पण नृत्यकलेचें सार्वत्रिक शिक्षण बंद पडून ती कला एका विशिष्ट वर्गाकडे धंदा म्हणून गेली यांत शंका नाहीं. ही गोष्ट 'कलावंतीण,' या शब्दाचा धात्वर्थ व रूढार्थ यांच्या भेदावरून स्पष्ट होते- ' कलावंतीण ' याचा धात्वर्थ ' कलाविद् स्त्री ' येवढाच आहे.

या शब्दाचा रूढार्थ मदसूरच आहे. या वर्गाकडे ही कला गेल्यापासून या कलेबद्दल लोकमत प्रतिकूल झाले व कलेचीही अवनति झाली. कारण ही कला कलावंतिणीचे हातीं गेल्यापासून ती फाजील शृंगारविषयक बनली व या कलेची आवड म्हणजे अनीतीकडची चोरटी पाऊलवाट असा त्या कलेचा पुकारा झाला. याप्रमाणें नृत्यकलेची अवनती झाली. पण समाजांत त्या कलेची स्वाभाविक आवड राहिलीच. तसेंच धार्मिक व सामाजिक समारंभांतील त्या कलेचा अन्तर्भावही नष्ट झाला नाहीं, व यामुळें कलावंतिणीचा एक प्रकारें दर्जा वाढला देवळांत व देवस्थानच्या नित्य-नैमित्तिक कृत्यांत ज्याप्रमाणें पुजारी, हरिदास, गवई यांचा आवश्यक कार्यभाग असे त्याप्रमाणें कलावंतिणीचाही असे व सामाजिक लग्नमुंज समारंभांत भटाची जितकी अवश्यकता तितकीच कलावंतिणीची अवश्यकता वाटूं लागली–मद्रासेसारख्या कांहीं कांहीं प्रांतांत कलावंतिणीच्या नाचाचें इतकें प्रस्थ माजलें कीं प्रत्येक सार्वजनिक समारंभांत नृत्य हें आवश्यक अंग होऊन बसलें व सामाजिक अनिष्ट चाल म्हणून या प्रकाराचा निषेध करण्याची पाळी आली.

हल्लींच्या हिंदु समाजांत या कलेबद्दल अनुकूल मत कां नाहीं याचा उलगडा वरील विवेचनावरून होईल. परंतु नृत्य ही इतर ललितकलांप्रमाणें एक उच्च दर्जाची व निरपेक्ष आनन्द देणारी कला आहे यांत शंका नाहीं व शुद्ध स्वरूपामध्यें ती सर्वांना सारखीच प्रिय होण्यासारखी आहे यांतही शंका नाहीं. पण त्या कलेचा संसर्गदोष कसा नाहींसा करावयाचा हा मोठा बिकट प्रश्न आहे. परंतु त्याचा खल करणें येथें अप्रस्तुत होईल. आतां आपण नाट्यकलेकडे वळूं.

नाट्यकला किंवा अभिनयकला म्हणजे नटाची कला होय हें व्याख्यानाचे आरंभींच सांगितलें आहे. व नट व नाटक यांचा नित्य संबंध आहे. तेव्हां नाट्यकला ही परावलंबी कला आहे. नाटक हा एक काव्याचा प्रकार आहे. त्याला दृश्य-काव्य म्हणतात. नाटकाला दृश्यकाव्याचें स्वरूप आणणारे नट किंवा नाट्यकला होय. कारण नट नाटकांतील निरनिराळ्या पात्रांच्या भूमिका घेऊन आपल्या

भाषणांनीं, हावभावांनीं व गतिचेष्टांनीं नाटककाराचे विचारविकार प्रेक्षकांच्या मनावर ठसवितात. नाटकाच्या स्वरूपाबद्दलचें थोडेसें विवेचन या व्याख्यानमालेच्या शेवटच्या व्याख्यानांत करावयाचें आहे; तरी सध्यां नाटकाबद्दल न बोलतां फक्त नटाबद्दलच थोडासा विचार करूं या.

ज्या ज्या समाजांत नाटक या काव्यप्रकाराचा उदय झाला आहे त्या त्या समाजांत नटवर्गाचाही उदय झालेला आहे. कारण नाटकाचें रहस्य प्रयोगावांचून कळणें शक्य नसतें, व नाटकाचा प्रयोग करून दाखविणारा वर्ग म्हणजे नटवर्ग होय.

ग्रीक लोकांमध्यें नाटक हा काव्यप्रकार फार उच्च दर्जाप्रत पावला होता-जगांतील प्रसिद्ध नाटककारांमध्यें ग्रीक नाटककाराचें नांव निघाल्याखेरीज राहणार नाहीं. अर्थात् ग्रीस देशामध्यें नाटककारांच्या नाटकांचे प्रयोग होत असत. शहरोशहरीं मोठमोठीं हजारो प्रेक्षक बसूं शकतील अशीं नाटकगृहें बांधलीं जात असत व अशा प्रेक्षकांसमोर मोठमोठ्या नाटकांचे प्रयोग नटवर्ग किंवा नाटकमंडळ्या करून दाखवीत असत. ग्रीस देशामध्यें नाटकें व नाटकप्रयोग हें एक शिक्षणाचें अंगच समजत असत व ग्रीस देशांतील प्रसिद्ध मुत्सद्दी पेरिक्लिज यानें संस्थानच्या खर्चानें सर्व नागरिकांना नाटकें फुकट पाहण्याची तजवीज केली होती. ग्रीक लोकांमध्यें लोकसत्ताक राज्यपद्धति सुरू असल्यामुळें वक्तृत्वकलेची फार जरूर होती. ही कलाही ग्रीस देशांत फार उच्च दर्जाप्रत पावली होती. वक्तृत्वकला व नाट्यकला हीं एकाच कलेचीं जुळीं मावंडें आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. कारण, उत्तम वक्त्याला जे नैसर्गिक व कमावलेले गुण लागतात तेच नटालाही लागतात. उ० वक्त्याला पहाडी पण गोड आवाज पाहिजे; नटालाही तो तितकाच अवश्यक आहे. वक्त्याला अस्खलित बोलतां आलें पाहिजे; नटालाही या गुणाची तितकीच गरज आहे. वक्त्याला बोलावयाच्या विषयाचें ज्ञान पाहिजे; नटालाही नाटकाचें उत्तम ज्ञान पाहिजे

वक्त्याला प्रसंगावधान अवश्यक आहे तितकीच नटाला त्याची जरूरी आहे. वक्त्याला आपल्या श्रोत्याच्या मन:स्थितीची माहिती पाहिजे; हें ज्ञानही नटाला पाहिजे. वक्त्याला अभिनय, हावभाव व गतिचेष्टा–ज्यांच्या योगानें मानवी मनोविकार स्पष्टपणें व्यक्त करतां येतात–ह्या उत्तम साधल्या पाहिजेत. नटालाही या सर्व गोष्टी अत्यंत जरूरीच्या आहेत. वक्त्याला श्रोतृसमुदायाच्या मना-मध्यें इष्ट मनोवृत्ति उद्दीपित करून श्रोत्यांचीं हृदयें हालवून सोडावयाचें कौशल्य लागतें; नटालाही प्रेक्षकांचीं हृदयें हालवून टाकण्याचें कसब लागतें. सारांश, वक्ता व नट हे आवळेजावळे भाऊ आहेत व ज्याप्रमाणें जुळ्या भांवडांत बाह्यस्वरूप व अन्त:स्वरूप यांमध्यें इतकें विलक्षण साम्य असतें कीं एकाला लपवून दुसऱ्याला त्याचे जागीं ठेवलें तर केलेला फरक केव्हांही ध्यानांत येत नाहीं त्याच-प्रमाणें वक्ता व नट यांची गोष्ट आहे. शेक्सपीयरच्या जुलीयस सीझर नाटकांतील अँटनी हा वक्ताही होता व नटही होता असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. त्यानें आपल्या भाषणानें, हावभावांनीं,कळकळीच्या आविर्भावानें जुलीयसचें प्रत्यक्ष प्रेत व त्याची मारेकऱ्यांनीं केलेली दैना या गोष्टी लोकांच्या दृष्टीस पाडून व त्याच्या मृत्युपत्राची माहिती देऊन सीझरच्या चांगुलपणाबद्दल, त्याच्या देशभक्तीबद्दल, त्याच्या लोकांवरील प्रेमाबद्दल लोकांची बालंबाल खात्री पटविली इतकेंच नाहीं तर सीझरच्या मारेकऱ्यांविरुद्ध त्यानें लोकांचीं मनें इतकीं कलुषित व प्रक्षुब्ध केलीं कीं, ते लोक ' सूड सूड ' म्हणून मारेकऱ्यांच्या घरादारांचा नायनाट करण्यास उद्युक्त झाले. असें पाहतांच अँटनी स्वगत पण शांतपणें ह्मणतो—

" Now let it work. Mischief, thou art afoot. Take thou what course thou wilt."

(' आतां चालूं द्या आपलें काम! वणव्या, तूं पेट घेतला आहेस; आतां हवा तसा भडक) या अँटनी वक्त्याच्या कृतींत व ऑथेलो नाटकांत आयॅगोचें काम करीत असतांच्या गॅरिकच्या कृतींत काय

अंतर आहे. या नाटकांत आयॅगोचें काम गॅरिकनें इतकें हुबेहुब केलें कीं प्रेक्षकांना आपल्यापुढें प्रत्यक्ष सैतान उभा आहे असें वाटलें व ते त्याच्या दुष्टपणाबद्दल त्याला रंगभूमीवर जाऊन मारावयास उठले असतां 'मी आयगो नव्हे मी गॅरिक नट असून मी आयॅगोचें सोंग आणलें आहे' असें ओरडून सांगून प्रेक्षकांना गॅरिकनें भानावर आणिलें. यावरून मनोवृत्ति प्रक्षुब्ध करण्यांत वक्ता व नट यांच्या कृती सारख्याच परिणामकारक आहेत व म्हणून वक्ता व नट हे आवळे-जावळे भाऊ आहेत हें म्हणणें सयुक्तिक आहे असें दिसून येईल. असो.

वरील तुलनेवरून नटाचा खरा दर्जा केवढा मोठा आहे व त्याच्या अंगीं कशा प्रकारचे गुण लागतात हें स्पष्ट होईल. नटाचें कौशल्य फार विरळा आहे. उत्तम नट हा चित्रकाराप्रमाणें प्रतिसृष्टि कर्ता आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. या गोष्टीची साक्ष गॅरिक या नटाच्या कौशल्याचें वर्णन करतांना एका लेखकानें न कळत दिली आहे. 'गॅरिक ह्या नटाचें अभिनयकौशल्य इतकें अद्वितीय होतें कीं जणूं कांहीं तो आंधळ्या प्रेक्षकांस डोळे देई व बहिऱ्या प्रेक्षकांस कान देई.' या म्हणण्याचा अर्थ हा कीं तो आपलें भाषण अशा तऱ्हेनें करी कीं त्या भाषणावरून आंधळ्यास सुद्धां तो रंगभूमीवर काय काय कृति करीत आहे हें जणूं कांहीं दिसल्याप्रमाणें स्पष्टपणें कळे व त्याचे अंगविक्षेप, हावभाव व एकंदर गतिचेष्टादि अभिनय इतका उत्तम असे कीं बहिऱ्याला तो काय भाषण करतो आहे हें ऐकल्याप्रमाणें कळे. अशा प्रकारचें कौशल्य कमावणें ही कांहीं लहानसहान गोष्ट नाहीं. गॅरिकनें आपल्या नाट्यकौशल्यानें शेक्स्पीयरच्या नाटकांचें रहस्य—त्यांतील मानवीस्वभावांची विविधता मानवीमनोविकारांचा कलह, मानवी बऱ्यावाईट कृत्यांच्या मुळाशीं असलेले गूढतर हेतु वगैरेचीं चित्ताकर्षक शब्दचित्रें रेखाटण्याचें कौशल्य—जनमनाला पटवून दिलें व शेक्स्पीयरची खरी योग्यता सर्व युरोपभर पसरविली.

नटाचा व नाट्यकलेचा खरा दर्जा येवढा मोठा आहे खरा, तरी पण प्रत्यक्ष

समाजांत या वर्गाला सर्वदा सारखा मान मिळत असे अशांतला भाग नाहीं. नाटक व नट हे परस्परांवर अवलंबून असल्यामुळें ज्या ज्या वेळीं समाजांत कांहीं कारणांनीं नाटक या काव्यप्रकाराचा मान कमी होतो तेव्हां अर्थात्च नटांचा मान कमी होतो. उ० अर्वाचीन युरोपांत प्युरिटन पंथाच्या वर्चस्वकाळीं नाटक व नट या दोन्हीबद्दल सारखीच तुच्छताबुद्धि समाजांत पसरली होती. ' रंडागीतानि काव्यानि ' ही म्हण व ' नटाचें तोंड पाहूं नये ' ही म्हण या अशाच तुच्छतादर्शक समाजांतील समजाच्या द्योतक आहेत. असो.

ज्याप्रमाणें ग्रीक देशांत नाटक हा काव्यप्रकार उदयास आला त्याबरोबरच नाट्यकला व नटवर्ग उदयास आला व दोन्हीही कला प्रतिष्ठेस चढल्या, त्याप्रमाणेंच अर्वाचीन युरोपांतील निरनिराळ्या देशांत या कलांचा उदय व प्रतिष्ठा झाली. उ. इंग्लंडांत इंग्रजी भाषेंत वाङ्मय वाढूं लागलें. इटालीयन भाषेंतील अनुकरणप्रवृत्तीनें नाटकें लिहिण्याचा प्रघात सुरू झाला व त्याबरोबरच नाटकमंडळ्या व नटवर्गही पुढें येऊं लागला व एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दींत तर या दोन्ही कला कळसास पोंचल्या व शेक्सपीयरसारखा अद्वितीय नाटककार उदयास आला. शेक्सपीयर हा प्रथमतः नट म्हणून नाटक मंडळींत कामें करूं लागला व मग स्वतः नाटकें लिहूं लागला व त्याच्यांतील कविप्रतिभेमुळें त्याचीं नाटकें उच्च दर्जाच्या काव्यकृती बनल्या. तेव्हांपासून इंग्रजीमध्यें नाटक या काव्यप्रकाराचा प्रचार सारखा चालू झाला व नाट्यकलेचाही उत्कर्ष होत गेला. युरोपांत जसजसें भौतिक शास्त्राचें ज्ञान वाढत गेलें त्या त्या मानानें नाटकगृहें, नाटकाच्या काळचे हुबेहुब चित्र मनापुढें उभे करणारे पडदे, कपडेलत्ते, देखावे वगैरे प्रयोगाचीं बाह्य साधनें यांत विलक्षण प्रगति झाली. त्याचप्रमाणें उत्तम उत्तम नट उदयास येऊन अभिनयकलेचा फार उत्कर्ष झाला व समाजांतील नटांचा दर्जा इतका वाढला कीं आयर्व्हिंगसारख्या प्रसिद्ध नटांना नाईटच्या पदव्या मिळून त्यांची सरदारवर्गांत गणना होऊं

लागली. इंग्लंडांत हल्लींही उत्तम उत्तम नाटकें दर वर्षी होत आहेत व त्यांचे प्रयोग हजारो प्रेक्षकवर्गाचें मनरंजन करीत आहेत.

हिंदुस्थानांतही आर्यसंस्कृतीच्या वैभवकाळीं नाटक हा काव्यप्रकार उदयास आला, व त्याबरोबरच नाटयकला व नटवर्गही उदयास आला. दोन्ही कलांची कांहीं काळपर्यंत सारखी प्रगति होत गेली हें संस्कृत भाषेंतील उच्च दर्जाच्या नाटकांवरून स्पष्ट होतें. कारण नाटकांच्या नांदीमध्यें नटवर्गाबद्दल व नाटयकलेबद्दल उल्लेख आलेले आहेत. परंतु कालेंकरून आर्यसंस्कृतीला उतरती कळा लागली व संस्कृत भाषा ही मृतभाषा किंवा फार तर अल्पसंख्याक शास्त्रीपंडितांची भाषा झाली व नाटकें लिहिण्याचा प्रघात मागें पडला व अर्थात् नटवर्ग व नाट्यकला हीहि मागें पडली.

नाटक या काव्यप्रकाराचा पुनः उदय अव्वल इंग्रजीपासून होऊं लागला. निरनिराळ्या देशी भाषांत इंग्रजी व संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर भाषांतरित रूपांतरित व मग स्वतंत्र नाटकरचना होऊं लागली व त्याबरोबर नाट्यकला व नटवर्गही उदयास येऊं लागला व गेल्या पांच पन्नास वर्षांत नाट्यकलेला विलक्षण प्रोत्साहन मिळालें, कारण नाटकें पाहण्याचा लोकांना नाद लागला. नटाबद्दल व नाटकाबद्दल जुना दुराग्रह नाहींसा झाला व म्हणून आपल्या इकडेही प्रख्यात नट होऊं लागले व त्यांचा समाजांतील दर्जा वाढला. परंतु या सर्व प्रगतीचें सविस्तर वर्णन करणें येथें शक्य नाहीं. आपल्या महाराष्ट्रांतील नाट्यकला बऱ्याच उच्च दर्जाला पावली आहे यांत शंका नाहीं व दिवसेंदिवस तिची प्रगति होत जाणार यांतही शंका नाहीं. असो-

आतां आज विवेचन करावयाची राहतां राहिली संगीतकला. एका तासाच्या व्याख्यानाच्य शेवटच्या अवधींत या कलेचें सविस्तर विवेचन करणें अशक्य आहे इतकेंच नव्हे तर या कलेवर बोलण्याची माझी अपात्रताही मला चांगली ठाऊक आहे. गाण्या-वाजविण्याचा मला आजन्म परिचय नाहीं माझा आवाज आधीं वाईट !

मला नुसत्या साध्या कविताही सुरावर म्हणण्यास शिकविलें नव्हतें ! मग गवयाकडे जाऊन 'सारिगम' इत्यादि स्वर सुरावर म्हणण्यास शिकण्याची गोष्टच बोलावयास नको ! मला ललितकलांच्या ज्ञानाची आवश्यकता मोठेपणीं भासूं लागल्यावर मी सर्वांत सोपी कला म्हणून बाजाच्या पेटीवर पेटी वाजविण्यास शिकण्याचा प्रयत्न पंधरा दिवस करून तो सोडून दिला. कारण पेटी वाजवितांना हात व पाय एक-समयावच्छेदेंकरून हालवावे लागतात. माझें लक्ष पेटीच्या पडद्याकडे जाऊन मी पडद्यावरून हात हालवूं लागलों कीं माझे पाय बंद पडत व पायाकडे लक्ष देऊन भाता हलवूं लागावें कीं हात थांबत ! यामुळें पेटी शिकण्याच्या नादाला मी लागलों नाहीं ! जरी मला संगीत नाटकें पाहण्याचा फार नाद होता व आहे व जरी मला गाणें ऐकावयास आवडतें–गोड गळ्यांतून गाईलेलें गाणें कोणाला आवडत नाहीं ?–तरी माझे कानाला मुळींच स्वरसंस्कार झाला नसल्यामुळें मला स्वर-साम्य किंवा स्वरभेद मुळींच ओळखतां येत नाहीं व म्हणूनच रागाचा भेद मला अगदीं समजत नाहीं. या बाबतींत नुकत्याच संगीतकलेसंबंधीं प्रसिद्ध झालेल्या निबंधांत एक गोष्ट दिली तशी माझी स्वतःचीच स्थिति असल्यामुळें ती गोष्ट येथें कोणाची कुचेष्टा करण्याकरितां देत आहे असें वाटण्याचें कारण नाहीं. ती गोष्ट अशी—

" उत्तर हिंदुस्थानांत एक संस्थानिक राजा होता. दरबारांत आपलें कौशल्य दाखवून बिदागी मिळवावी म्हणून उत्तम गवय्ये येत असत. राजास संगीत-शास्त्राचें ज्ञान नसून राग तर मुळींच ओळखतां येत नसत. परंतु राणीला गायन-कलेचें मार्मिक ज्ञान होतें. राजासमोर गाणें चाललें म्हणजे राणी पडद्यांत बसून राजाचे द्वारें नवीन आलेल्या गवय्यास निरनिराळ्या रागांच्या चिजा गाण्याला फर्मावीत असे. एकदां एक नवीन प्रख्यात गवय्या गात असतां राजानें राणीच्या सूचनेवरून एकदोन रागांचीं नांवें घेऊन चिजा गाण्यास सांगितलें. तेव्हां गवयानें त्या रागांतल्या चिजा आपल्या शक्त्यनुसार उत्तम प्रकारें गाईल्या.

तथापि राजानें विजेच्या समेवर किंवा उत्तम प्रकारच्या मनोवेधक भागावर सुद्धां रीतीप्रमाणें मान डोलवून आनंद प्रदर्शित केला नाहीं, हें पाहून गवयाला गाण्याला उत्तेजन येईना. राजाला गाणें समजतें किंवा नाहीं असा संशय त्याच्या मनांत आला. म्हणून तो राजाची परीक्षा पाहण्याची संधि पहात होता. गवयाची चीज संपल्यावर पडद्यांतून राणीसाहेबांनीं पंचम रागाची चीज गाण्याबद्दल राजाकडून सूचना करविली. गवयानें पंचम राग गाण्यास सुरवात केली. इतक्यांत राणी कांहीं कामाकरितां आंत गेली. ही संधी साधून गवयानें पंचम रागाची चीज संपवून ‘ आतां कोणता राग गाऊं ’ असें राजास विचारलें. राजाला रागांचीं नांवें ठाऊक नसल्यामुळें आतां कोणतें नांव सांगावें अशा विचारांत तो पडला. पण कांहीं तरी नांव सांगितलें पाहिजे म्हणून तो म्हणाला ‘ पंचम राग संपला तर षष्ठम राग गा. ’ राजाच्या संगीत कलेच्या ज्ञानाचा ठाव गवयाला लागून तो मनांत हंसला. पण राजाची परीक्षा पाहण्याकरितां तो राग संपवून पुन्हा राजाला पुढल्या रागाबद्दल विचारलें. राजानें ‘ सप्तम, अष्टम, नवम ’ अशीं नांवें सांगण्यास सुरवात केली. गवयाची पूर्ण खात्री झाली कीं, राजेसाहेबांस एकही राग ओळखतां येत नाहीं. इतक्यांत राणी आंतून येऊन आपल्या जागीं बसली व ‘ कोणता राग चालू आहे ’ असें राजास विचारलें. राजानें उत्तर दिलें ‘ दशम राग चालू आहे. ’ हें ऐकून राजानें आपल्या संगीतशास्त्रविषयक ज्ञानाचा भोपळा फोडला हें राणीच्या लक्षांत आलें. परंतु चाललेला राग संपल्याबरोबर राणीनें ‘ वसंत ’ राग गाण्याबद्दल राजाकडून गवयास सूचना केली. ही सूचना होतांच राणी आपल्या जागीं आली हें गवयास कळलें. तेव्हां त्यानें हात जोडून राणीस म्हटलें ‘राणीसाहेब, आपण योग्य वेळीं धांव मारली हें चांगलें झालें. नाहींतर राजेसाहेब शंभरापर्यंत अंक मोजीत गेले असते ’ असो.

सर्व ललितकलांमध्यें जर सर्वांत कमी बुद्धिगम्य कला असेल तर ती

संगीतकला होय हेंच वरील गोष्टीचें तात्पर्य आहे. संगीत ही प्रत्यक्ष अनुभवानेंच येणारी कला आहे. गानप्रियता थोडया फार अंशानें सर्वांमध्यें असते. स्वरसाम्य व स्वरभेद यांचें सूक्ष्म ज्ञान फारच थोडयांस असतें. त्याला कान अभ्यासानें तयार व्हावा लागतो. संगीतकलेचा उगम मनुष्याच्या नैसर्गिक गानप्रियतेंत आहे. मनुष्याला देवानें आवाज दिला आहे; त्याला हजारों तऱ्हेचे स्वर किंवा आवाज काढतां येतात; त्यांपैकीं कांहींच त्याच्या कानाला गोड किंवा मधुर लागतात; बाकीचे कर्कश लागतात; तसेंच कांहीं स्वरांचीच संगति गोड किंवा मधुर भासते; या मनुष्याच्या नैसर्गिक अभिरुचीवरून सर्व सुधारलेल्या देशांत सप्तसुरांची मालिका मान्य झालेली आहे. व संगीतकलेचा पाया म्हणजे हे सप्त स्वर होत.

हे सप्तस्वर मनुष्य आपल्या गळ्यांतून काढूं शकतो व त्याच्या कानाला ते फार गोड लागतात. मग मनुष्य असले स्वर काढण्याचीं वाद्यें शोधून काढतो व या वाद्यशोधाच्या तीन पायऱ्या इतिहासकारांनीं कल्पिल्या आहेत. मनुष्याच्या प्राथमिक स्थितींत कोणत्यातरी पोकळ वस्तूंवर आघात करून तो सप्तस्वरांचें कृत्रिम अनुकरण करूं लागला व डमरूसारखीं वाद्यें अस्तित्वांत आलीं. शंकराला डमरू प्रिय आहे ही पौराणिक कथा म्हणजे असल्या वाद्यांच्या शोधावर एक प्रकारचें रूपक आहे. यापुढील पायरी म्हणजे भोंकाच्या नळींतून वारा फुंकून तसले स्वर काढण्याचा शोध लागला व मुरलीसारखीं वाद्यें अस्तित्वांत आलीं. पुढें तारांच्या साह्यानें स्वर काढण्याचा शोध लागला व वीण्यासारखीं वाद्यें प्रचारांत आलीं. तेव्हां डमरू, मुरली, वीणा या वाद्यांच्या तीन पायऱ्या होत. प्रत्येक प्रकारचीं मग किती तरी वाद्यें निर्माण करण्यांत आलीं आहेत. शिवाय देशोदेशींच्या शोधानुरूप त्यांत आणखी विविधता आली आहे. जगांतील सर्व वाद्यांचें जर एक प्रदर्शन भरविलें तर तें एक अत्यंत मनोवेधक प्रदर्शन होईल. अशा प्रकारच्या विविध वाद्यांच्या शोधानंतर गाणें व बजावणें अशीं संगीताचीं मुख्य दोन अंगें बनलीं.

सप्तसुरांच्या अल्प पायावर संगीतकलेची केवढी टोलेजंग इमारत उभारण्यात आली आहे. सात सूर ते काय ? शिवाय वेगवेगळ्या सुरांत विशेष असें तरी काय आहे ? पण त्याच सुरांच्या किती विविध तऱ्हेच्या श्रेणी बनवितां येतात व त्या योगें गायनांत नाना रागरागिणी अस्तित्वांत येऊन शिवाय स्वरांच्या मध्यम कोमल तीव्र वगैरे भेदांनीं व त्यांच्या आरोहावरोहांनीं गाण्याला किती मधुरता व विविधता आणतां येते. या रागरागिणींचें निरनिराळ्या शास्त्रीय तऱ्हेनें वर्गीकरण करण्यांत आलेलें आहे. पण एका रूपकात्मक वर्णनाचा उल्लेख येथें केला म्हणजे पुरे आहे. वर्षाचे आमच्या लोकांनीं ६ ऋतु मानले आहेत. तदनुरूप रागाचे मुख्य सहा भेद मानलेले आहेत. म्हणजे एक एक राग हा त्या त्या ऋतूचा अध्यक्षदेव मानण्यांत आलेला आहे.

या सहा रागांची व ऋतूंची सांगड खालील कोष्टकावरून दिसून येईल.

ऋतु	राग
वसंत	भैरव
ग्रीष्म	मालव
वर्षा	श्रीराग
शरद्	हिंडोल
हेमंत	दीपक
शिशिर	मेघ

प्रत्येक रागाला पांच स्त्री रागिणी असतात व प्रत्येक रागिणीला आठ बालराग असतात असें रूपक केलेलें आहे. असो.

संगीतकलेवर इंग्रजींत पुष्कळ वाङ्मय आहे व संस्कृतांतही अतोनात वाङ्मय आहे. त्या सर्वांचा येथें ऊहापोह करणें शक्य नाहीं व वर उल्लेख केल्याप्रमाणें तसें करण्यास माझी पात्रताहि नाहीं.

निरनिराळ्या देशांत संगीताची वाढ निरनिराळ्या तऱ्हेनें झालेली आहे. यामुळें एका देशांतील संगीत दुसऱ्या देशांतील लोकांना कळत नाहीं व त्यापासून

तितका आनंद होत नाहीं. उ. युरोपियन लोकांचें गाणें आपल्या लोकांना आवडत नाहीं; उलट आपलें गाणें युरोपीयनांस आवडत नाहीं. जरी दोन्ही गाण्यांचा मूळ पाया सप्तस्वरच आहे तरी पण त्याची मांडणी व विभागणी यांत फार फरक पडला आहे.

आपल्या देशांत अलीकडे युरोपीयन बाजाच्या पेटीचा फार प्रसार झाला आहे व गाण्याला साथ करण्याकरितां पूर्वीं उपयोगांत आणलेलीं वीणा, सारंगी वगैरे तंतुवाद्यें मागें पडून बाजाच्या पेटीचा साथीला उपयोग सररहा करण्यांत येतो व यामुळें इकडील शास्त्रीय गाण्याची पिच्छेहाट होत आहे असें पुष्कळांचें मत आहे. या बाबतींत सांगली येथील रावबहादूर देवळ यांच्या परिश्रमानें फिल्हार्मॉनिक सोसायटी काढण्यांत आली आहे व तिनें हिंदुस्थानच्या संगीत कलेचा शास्त्रीय पद्धतीनें अभ्यास सुरू करून बाजाच्या पेटीमध्यें सुधारणा घडवून आणण्याचा स्तुत्य प्रयत्न चालविला आहे. सोसायटीनें केलेल्या प्रयत्नांचें थोडक्यांत दिग्दर्शन करणेंच येथें शक्य आहे.

युरोपीयन गायनपद्धतीमध्यें 'मर्यादित स्वरश्रेणीचा' उपयोग केलेला आहे. म्हणजे सात स्वरांच्या पेटीच्या अंतराचें काल्पनिक बाराशें भाग पाडून प्रत्येक १०० भागांला एक पडदा असे सप्तकांत बारा पडदे करून अशा बारा बारा पडद्यांचे तीन सप्तकांची पेटी बनविलेली असते. या समविभागणीमुळें कोणत्याही पडद्याला सुरवात करून त्याला 'सा' समजून पुढचे सात स्वर वाजवितां येतात. पण प्रत्येक माणसाचा आवाज या पेटीच्या स्वरांशीं पूर्णपणें जुळत नाहीं. वीण्यावर किंवा सारंगीवर प्रत्येक माणसाच्या आवाजाला जुळणारा स्वर त्यावर काढतां येतो. हा जुन्या साथीच्या वाद्याचा विशेष आहे. आपल्या इकडल्या पद्धतींमध्यें सप्तस्वरांच्या मधील अंतरामध्यें बावीस श्रुती आहेत असें मानलें आहे. श्रुती म्हणजे निव्वळ कानानें कळणारें दोन स्वरांमधील सूक्ष्म अंतर. सप्तस्वरांमधील श्रुतींचें अंतर प्रयोगानें ठरविण्याचा प्रयत्न रा. ब. देवल यांनीं केला आहे व तो बराच यशस्वी झाला आहे. या श्रुतीनुरूप सप्तस्वरांच्या बारा

पडद्याऐवजीं बाविस पडद्याच्या पेट्या तयार केल्यास हिंदुस्थानी रागरागिणी पेटीच्या साहाय्यानें व पेटीवर शास्त्रीय तऱ्हेनें वाजवितां येतील; असें रावबहादुरांचें म्हणणें आहे, व अशा सुधारलेल्या वाजाच्या पेट्याही देवलांनीं तयार करविल्या आहेत. याप्रमाणें आमच्या संगीताची महती व त्याचा शास्त्रीयपणा जगाच्या निदर्शनास आणण्याचा स्तुत्य प्रयत्न ही सोसायटी करीत आहे. असो.

संगीतकला ही इतर ललितकलांप्रमाणें आमच्या देशांत पूर्णतावस्थेप्रत पोंचली होती यांत शंका नाहीं. आमच्या गवयांचे आवाज इतके कमावलेले असतात कीं ते सरकशींतील शारीरिक कसरत करणाराप्रमाणें आपल्या आवाजाकडून हव्या त्या कसरती करवितात. त्यांचे कानही स्वरांचें अत्यंत सूक्ष्म भेद ओळखूं शकतात हें सर्वविदित आहे.

संगीतकलेची थोडीशी माहिती असणें व त्याची अभिरुची असणें हें प्रत्येक माणसाला अवश्यक आहे ही पूर्वींची समजूत 'साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः' या सुभाषितावरून दिसून येते.

या सुभाषितांत संगीत–कला–ज्ञान मनुष्याचें बौद्धिक श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करतें व संगीताचें अज्ञान हें बुद्धिहीन पशुत्वाचा शिक्का मनुष्यावर मारतें असें म्हटलें आहे. सुभाषिताचा उद्देश संगीत कलेचें महत्व दाखविण्याचा आहे. संगीत कलेच्या महत्वासंबंधीं संस्कृत सुभाषिताप्रमाणें शेक्सपीयर कवीची एक प्रसिद्ध उक्ति आहे. मात्र त्यांत संगीत कला ज्ञान मनुष्याचें नैतिक श्रेष्टत्व दाखवितें व त्याचें अज्ञान मनुष्याच्या तामसी स्वभावाचें द्योतक आहे असें म्हटलें आहे. त्या उक्तीचा अनुवाद करून आजचें व्याख्यान संपवितो.

The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, strategems and spoils,
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus,
Let no such man be trusted,

ज्याला स्वतःला संगीताचें ज्ञान मुळींच नाहीं इतकेंच नव्हे तर ज्याच्या अरसिक अन्तःकरणाला मधुरस्वरसंगतीनें लवमात्र द्रव येत नाहीं असा मनुष्य राज्यद्रोह कपटव्यूह व लुटालुट करण्याजोगा असला पाहिजे; त्याचे मनोव्यापार रात्रीप्रमाणें गूढ व प्रच्छन्न असतात व त्याच्या मनोभावना अंधकाराप्रमाणें काळ्याकुट्ट असतात; अशा मनुष्यावर कोणी भरंवसा ठेवू नये.

व्याख्यान ५ वें.

(३० जानेवारी १९२५.)

साहित्य किंवा काव्यकला.

या व्याख्यानमालेच्या पहिल्या व्याख्यानांत ललितकलांचें सामान्य स्वरूप सांगितलें; पुढील तीन व्याख्यानांत सहा कलांचें विशिष्ट स्वरूप कथन केलें; व आतां या पांचव्या व्याख्यानांत काव्यस्वरूपाचें निरूपण करून व्याख्यानमालेचा उपसंहार करावयाचा आहे. सात सुरांच्या सारखीच सात ललितकलांची एक चढती सोपानपरंपरा बनते. आज आपण चढत चढत शेवटच्या पायरीपर्यंत येऊन पोहोंचलों आहोंत. तेव्हां मागें वळून आक्रमिलेल्या पायऱ्यांची पहाणी करणें गैर नाहीं. या पहाणींत आपल्या असें दृष्टोत्पत्तीस येईल कीं सप्तकलारूपी पायऱ्यांच्या द्वारा आपण विश्वाच्या जड स्वरूपाकडून चित्स्वरूपाकडे चाललों आहों. या सप्तकलांतली खालची पहिली पायरी बांधकलेची होय. या कलेचा विश्वाच्या जड स्वरूपाशीं संबंध आहे या कलेची द्रव्यसामुग्री—दगड विटा माती चुना जडांतली जड होय या कलेचा विषय विश्वाचा एक संकुचित भाग आहे. या कलेचें फळ जडस्वरूपी इमारती होत. सारांश, ही कला

जडाशीं सर्वस्वी संलग्न असते. पण उपयुक्त कलेच्या मानानें हिचा दर्जा कमी असण्याचें कारण इतकेंच कीं जड स्वरूपी इमारतींतच अतीन्द्रिय सौंदर्याचें आविष्करण करण्याचें या कलेंत सामर्थ्य आहे. बांधकलेच्या वरची पायरी खोदकलेची आहे. या कलेची द्रव्यसामुग्री जडस्वरूपी आहे खरी; पण हिचा विषय विस्तृत आहे, विश्वांतिल वस्तुजाताच्या मूर्ति बनवावयाच्या किंवा दगडाच्या पृष्ठभागावर वस्तूंच्या आकृती खोदावयाच्या असें या कलेचें दुहेरी कसब आहे व या मूर्तींच्या द्वारा अतिन्द्रिय विचार विकार व्यक्त करणें हें या कलेचें फळ आहे.

(आलेख्यकला किंवा चित्रकला ही ललितकलांतली तिसरी पायरी होय. या कलेची द्रव्यसामुग्री पातळ द्रव्यरूप रंगाची असते; या कलेचा विषय सर्वव्यापी आहे. विश्वांतील वस्तुजाताचीं त्याचप्रमाणें मनुष्यांमधील स्त्रीपुरुषांचीं हुबेहुब चित्रें काढून त्या चित्रांच्याद्वारा आपले विचारविकार व्यक्त करण्याचें कसब चित्रकार दाखवितो. कलापरंपरेतली चवथी पायरी नृत्यकला होय. येथें निर्जीव जड द्रव्याचा उपयोग सरतो. नृत्य सजीव प्राणीच करूं शकतात, व हें नृत्य गति व हावभाव या चित्स्वरूपाचें असतें व या नृत्यानें मानवी मनांतील गूढ विचार विकार नृत्यकार व्यक्त करतो.

या पुढची पायरी नाट्याची होय; येथें नृत्याप्रमाणें गति हावभाव लागतात खरे; पण नट या अभिनयाला भाषणाची जोड देतो; व या जोडगोळीनें तो मानवी मनांतील गूढतम विचारविकार व्यक्त करतो. पहिल्या चार कला दृश्यकला होत; (पण नाट्य ही दृश्य व श्राव्य अशी दुहेरी कला आहे.) दृश्यकलेचे विषय डोळ्यांनीं पाहावयाचे असतात; पण नाट्याचा विषय डोळ्यांनीं व कानांनीं ग्रहण करावयाचा असतो. कलापरंपरेंतील सहावी पायरी संगीताची आहे. ही श्राव्यकला आहे. संगीताचें साधन स्वर होय; केवळ सात सुरांच्या पायावर गायक विलक्षण स्वरसृष्टि निर्माण करतो, ही सर्व स्वरसृष्टि चित्स्वरूप अमूर्त असते. येथें जडाचा अंशसुद्धां रहात नाहीं व म्हणून संगीत ही स्वर्गीयकला आहे असें मानतात. कलापरंपरेची सातवी व शेवटची

पायरी काव्याची होय. या कलेचें साधन शब्द होय. ही कला सर्व कलांचा मुकुट-मणि आहे. येथें आपण जडसृष्टी सोडून चिन्मय सृष्टीमध्यें प्रवेश करतों; इतकेंच नाहीं तर ही कला आपल्याला-चित्स्वरूपाचा गाभा जें परब्रह्मस्वरूप-तेथपर्यंत नेऊन पोचविते. तरी आतां शेवटच्या ललितकलेच्या विशिष्ट विवेचनास लागूं या.

पूर्वीच्या विवेचनक्रमानुरूप प्रथमतः या कलेच्या उत्पत्तीचा विचार करणें जरूर आहे. सर्व ललितकलांची उत्पत्ती कांहीं नैसर्गिक प्रवृत्तीमध्यें आहे असें मागें सांगितलें आहे. त्याची पुनरावृत्ति करण्याचें कारण नाहीं. मनुष्यामध्यें आपलें मनोगत दुसऱ्यास सांगण्याची जी साहजिक प्रवृत्ति असते त्या प्रवृत्ती-मध्येंच काव्याची उत्पत्ती आहे. ह्मणजे भाषा व काव्य हीं एकाच प्रवृत्तीचीं एका पाठीमागून एक बाजणारीं फळें आहेत. मानवी मनोवृत्ति व विचार व्यक्त करण्यास मनुष्यांनीं भाषा निर्माण केली कीं लगेच काव्यासही सुरुवात होते. कारण काव्याचें स्थूल स्वरूप म्हणजे विशिष्ट प्रकारची शब्दरचना होय. काव्याच्या उत्पत्तीचें विवेचन करतांना नकळत आपण त्याच्या स्वरूपाकडे वळलों.तरी आतां त्या स्वरूप कथनास लागूं या.

साध्या भोळ्या असंस्कृत माणसास काव्य ह्मणजे काय असें विचारल्यास तो चटकन उत्तर देईल कीं तालसुरावर म्हणतां येण्यासारखें कवन म्हणजे काव्य होय. अर्थात् अशा माणसाच्या मतें कविता व काव्य हे समानार्थी शब्द आहेत. आतां या म्हणण्यांत अगदीं तथ्यांश नाहीं असें नाहीं. सर्वकाळीं व सर्व देशांत काव्य हें प्रायः कविताबद्ध किंवा छंदोबद्धच असतें. पण प्रत्येक छंदोबद्ध रचना काव्य असतें असें मात्र नाहीं. नाहीं तर अमरकोशादि ग्रंथांना कविताबद्ध इति-हासांना पद्यमय वैद्यशास्त्र ग्रंथांना किंवा अशाच प्रकारच्या दुसऱ्या शास्त्रांवरील ग्रंथांना काव्य म्हणण्याची पाळी येईल. उ. 'भोजनातें विषं वारी' 'मेढ्यावरी ठोकर दाट भारी' 'आलींवाल फिरोजशाह मुडकी सोब्रान या चार कीं' अशासारख्या कविता काव्यरूप ठरतील. सारांश छंदोबद्धता हा काव्याचा एक

गुण आहे खरा; पण हा गुण काव्याचें कवच आहे, गाभा नव्हे. ज्याप्रमाणें रत्नाच्या हाराला सूत्र अवश्य असलें तरी नुसत्या सूत्राला कोणी हार म्हणणार नाहीं; ज्याप्रमाणें हिऱ्याच्या आंगठीला कोंदणाची जरूरी असली तरी हिऱ्यावांचून निवळ कोंदणाला कोणी आंगठी म्हणणार नाहीं; किंवा ज्याप्रमाणें डाळींबाचें फळ कवचयुक्त असलें व डाळींबाचे दाणे कोंदणासारख्या पापुद्र्यांत बसविलेले असले तरी डाळींबाच्या दाण्याविरहित कवचाला किंवा पापुद्र्याला कोणी डाळींब म्हणणार नाहीं; त्याचप्रमाणें निवळ छंदोबद्ध शब्दरचनेला सहृदय माणूस काव्य म्हणणार नाहीं. तेव्हां 'छंदोबद्ध रचना' ही काव्याची व्याख्या सदोष अतएव टाकाऊ ठरते.

काव्याचा थोडा बारकाईनें विचार केला म्हणजे काव्याचा पूर्वापेक्षां अधिक महत्त्वाचा एक गुण ध्यानांत येतो. तो गुण म्हणजे काव्यांतील अलंकार होत. अलंकाराचे शब्दालंकार व अर्थालंकार असे पुढें भेद करण्यांत येतात. शब्दालंकार म्हणजे चमत्कृतिजनक शब्दरचना उ. यमक, अनुप्रास वगैरे व चमत्कृतिजनक कल्पना म्हणजे अर्थालंकार उ. उपमा, रूपक वगैरे अशा दुहेरी अलंकारांनीं युक्त वाक्य म्हणजे काव्य होय अशी काव्याची दुसरी व्याख्या करण्यांत येते. ही व्याख्या पहिल्या व्याख्येपेक्षां वरच्या दर्जाची आहे यांत शंका नाहीं. कारण या व्याख्येंत पहिलीपेक्षां जास्त तथ्य आहे. कोणत्याही गोष्टीचें साधें सरळ यथार्थ वर्णन हें शास्त्ररूप असतें पण त्याच गोष्टीचें सालंकार वर्णन काव्यरूप बनतें. उदाहरणार्थ 'गुलाब हें उत्तम फूल आहे'. व 'उद्योगी व शूर माणूस पैसे कमावितो' हीं दोन वाक्यें घ्या. हीं केवळ ज्ञान देणारीं वाक्ये आहेत; पण याच गोष्टींचें चटकदार वर्णन खालील तऱ्हेनें केल्यास तींच वाक्यें काव्यरूप बनून मनाला आनंद देतात.

'मी गुलाब फुलांचा राजा' व 'उद्योगिनं पुरुषसिंह मुपैति लक्ष्मी.' असो.

काव्याची दुसरी व्याख्या पहिली पेक्षां जास्त तथ्यपूर्ण असली तरी या दोन्ही

व्याख्येमध्यें काव्याच्या बाह्य गुणांशींच आपण घुटमळत आहों असें सहृदय माणसास भासूं लागतें व तो काव्याचा अधिक बारकाईनें विचार करूं लागतो. अशा विचारांनीं काव्याची तिसरी एक व्याख्या पुढें येते: ' रमणीयार्थप्रतिपादकं वाक्यं काव्यं ' ही ती व्याख्या होय. मनाला आनंद देणाऱ्या सुंदर अर्थानें भरलेलें कवन किंवा लेखन म्हणजे काव्य होय. पदार्थांमध्यें अतीन्द्रिय सौंदर्य भरलेलें आहे. त्या सौंदर्याचें आविष्करण करून मनाला आनंद देणारें वर्णन म्हणजे काव्य होय असें या व्याख्येंत ध्वनित केलें आहे. काव्याची ही व्याख्या पहिल्या दोन्ही पेक्षांही जास्त तथ्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं. सर्व ललित कलांचा आत्मा वस्तुजातांतील सौंदर्याविष्करण होय असें प्रतिपादन या व्याख्यानमालेच्या पहिल्या व्याख्यानांत केलें आहे. त्या प्रतिपादनाला अनुरूप अशी ही काव्याची व्याख्या आहे यांत शंका नाहीं. काव्याचा हेतु वस्तूंतील अतीन्द्रिय सौंदर्य दाखवून मनाला निरतिशय आनंद देणें हा आहे हें म्हणणें सहृदय माणसास पटण्यासारखें आहे. पण पुष्कळ काव्यमीमांसकांचें या व्याख्येनेंही पूर्ण समाधान होत नाहीं. म्हणून ते काव्याचें आणखी अधिक सूक्ष्म निरीक्षण करतात. असें निरीक्षण केल्यामुळें काव्याची चवथी व्याख्या पुढें येते. ती व्याख्या अशी—

' रसात्मकं वाक्यं काव्यं '

शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक बीभत्स व अद्‌भुत असे आठ रस काव्यमीमांसकांनीं कल्पिलेले आहेत. कांहींच्या मतें शांत रस नावाचा नववा रस आहे. अशा नवविध रसांनीं युक्त अशी वाक्यरचना म्हणजे काव्य होय असा या चवथ्या व्याख्येचा अर्थ आहे. आतां येथें रस म्हणजे काय असा प्रश्न उद्भवतो. याचें उत्तर खालील विवेचनानें दिलें जात. मनुष्यामध्यें पुष्कळ नैसर्गिक मनोविकार आहेत. उदाहरणार्थ प्रेम, आनंद, दया, द्वेष, राग, भीति व आश्चर्य-हे बरेच स्थिर स्वरूपाचे मनोविकार आहेत. ज्या वास्तविक किंवा काल्पनिक प्रसंगाचे वर्णनानें वरील प्रकारचे मनोविकार वाचकाच्या मनांत उद्‌भूत होतात त्या वर्णनामध्यें ते ते रस आहेत असें म्हणतात. उ० दुःखित माणसाचें हुबेहूब

वर्णन वाचून वाचकांचें मन शोकाकुल होतें; भयंकर गोष्टीचें वर्णन ऐकून मनांत भीति उत्पन्न होते; नायक नायिकांच्या प्रेमविषयक कथा वाचून वाचकांच्या मनांत प्रेम उद्भवतें. तेव्हां ज्या कवनामध्यें किंवा लेखनामध्यें असे निरनिराळे मनोविकार उद्दीपित करण्याचें सामर्थ्य आहे तेंच खरें काव्य होय असा या व्याख्येचा अर्थ आहे. या व्याख्येवरून काव्याचा मनोविकारांशीं दुहेरी संबंध आहे असें दिसून येतें. काव्याचा वर्ण्यविषय मानवी मनोविकार होत हा एक संबंध व अशा वर्णनानें वाचकांच्या मनांत निरनिराळे मनोविकार उद्भूत होतात हा दुसरा संबंध; सारांश, काव्य व मानवी मनोविकार यांचा निकट व नित्य संबंध आहे असें सांगण्याचा व्याख्येचा उद्देश आहे. मागील तिन्ही व्याख्यांपेक्षां ही चवथी व्याख्या काव्याचें सूक्ष्म अवलोकन करून ठरविलेली आहे व म्हणूनच तीमध्यें पुष्कळच तथ्य आहे यांत शंका नाहीं.

पण काव्यमीमांसकांचें येवढ्यानें सुद्धां समाधान झालें नाहीं. काव्याचें अंतरंग शोधून काढून त्यांनीं आणखी एक काव्याची व्याख्या प्रस्थापित केली. ती व्याख्या अशी.

'ध्वन्यात्मकं वाक्यं काव्यं'

ध्वनि शब्दाचाच समानार्थक शब्द व्यंग्य होय. तेव्हां या व्याख्येचा अर्थ असा कीं, ज्या वाक्यामध्यें ध्वनि किंवा व्यंग्य आहे तेंच वाक्य काव्य होय. ध्वनि किंवा व्यंग्य म्हणजे स्पष्ट वाच्यार्थापेक्षां निराळा सूचित अर्थ. अर्थात् कोणतेंही कवन किंवा लेखन काव्य या पदवीस चढण्यास त्यामध्यें वाच्यार्थ हा गौण असून सूचितार्थ हा प्रधान असला पाहिजे असा या व्याख्येचा अभिप्राय आहे. या व्याख्येमध्येंही पुष्कळ तथ्य आहे यांत शंका नाहीं. कांहीं काव्य मीमांसक चवथी व पांचवी व्याख्या एकच आहेत असें धरतात.

कारण त्यांच्या मतानें काव्यांतील रस हा शब्दाचा वाच्यार्थ नसतो तर तो सूचितार्थ असतो. म्हणजे कांहीं एक प्रकारच्या वर्णनानें वाचकांच्या मनांत जी भावना उद्भूत होते तोच रस; तेव्हां ध्वनि व रस एकच होत. पण ध्वनि रसा-

पेक्षां जास्त व्यापक शब्द आहे यांत शंका नाहीं. ध्वनि किंवा सूचितार्थ निरनिराळ्या तऱ्हेचे असतील, त्यापैकीं रस हा एक प्रकारचा सूचितार्थ असेल. तेव्हां चवथी व पांचवी व्याख्या सर्वस्वी एक म्हणतां येत नाहीं. काव्यामध्यें साध्या सरळ अर्थापेक्षां सूचक भाग असावा; काव्य वाचलें म्हणजे मनुष्याच्या मनांत निरनिराळ्या विकार विचारांचें काहूर उठावें; ज्याप्रमाणें आपण एखादी प्रचंड पर्वतराजी पाहूं लागलों म्हणजे पर्वतामागें पर्वत अशी परंपरा आपल्या डोळ्यापुढें उभी राहते व पर्वतांचें अनन्तत्व आपल्या मनाला पटतें, त्याप्रमाणें कांहीं अशी काव्यवाचनानें मनाची स्थिती व्हावी यांतच काव्याचें रहस्य आहे, यांत शंका नाहीं. काव्य हें कितीही वेळां वाचलें तरी त्याचा नवीनपणा कमी होत नाहीं याचें कारण काव्यांत एक प्रकारचा अवर्णनीय सूचकपणा असतो. या पांचव्या व्याख्येचें खरें रहस्य वरील विवेचनांत आहे, व त्या दृष्टीनें ही पांचवी व्याख्या ही चवथ्याप्रमाणें पुष्कळ तथ्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं.

काव्यमीमांसकांचें ध्वनि काव्याचें आवडतें उदाहरण ' गतोऽस्तमर्कः ' हें वाक्य होय. या वाक्याचा वाच्यार्थ ' सूर्य मावळला ' येवढाच आहे, पण याचे सूचित अर्थ पुष्कळ व निरनिराळे आहेत; या वाक्याचा सूचितार्थ चोराचें मनांत निराळा, जाराचें मनांत वेगळा, साधूचें मनांत त्याहीपेक्षां भिन्न.

या व्यंगाचा किंवा ध्वनीचा पुढें पुढें अतिरेक झाला व काव्यामध्यें निरनिराळे गूढार्थ निघाले पाहिजेत तरच तें खरें काव्य अशी सार्वत्रिक समजूत झाली; हरिदासी काव्यकल्पनेंत हाच समज दृढ दिसून येतो; व म्हणूनच हरिदासांमध्यें मयूर कवीला इतर जास्त प्रतिभावान् कवींपेक्षां जास्त मान आहे; मोरोपंतांच्या आर्यांमध्यें व्यंग्य फार असतें या समजुतीमुळेंच हरिदास त्या आर्यांचे निरनिराळे किती तरी अर्थ काढतात असो.

येथपर्यंत संस्कृत साहित्य शास्त्रांत काव्याच्या ज्या निरनिराळ्या व्याख्या करण्यांत आल्या आहेत त्यांचें उत्क्रांतितत्वानुरूप थोडक्यांत विवेचन केलें. या त्रोटक विवेचनावरूनही आमच्या इकडील काव्यमीमांसकांनीं काव्याचा किती

सूक्ष्म तऱ्हेनें विचार करून काव्यस्वरूप ठरविण्याचा प्रयत्न केला हें दिसून येईल.

१ काव्यासंबंधीं इंग्रजी भाषेमध्यें सुद्धां फार प्रचंड ग्रंथ भांडार आहे. पाश्चात्य देशांतही काव्यासंबंधीं सूक्ष्म विचार काव्यमीमांसकांनीं केला आहे त्याचें थोडेसें दिग्दर्शन करणें आतां क्रमप्राप्त आहे. पण तें करण्यास प्रथमतः वाङ्मयाचें स्वरूप सांगितलें पाहिजे.

इंग्रजींत वाङ्मय शब्द व्यापक अर्थानें वापरतात. ज्ञान, मनोरंजन किंवा उपदेश करण्याच्या बुद्धीनें मुद्दाम लिहिलेले लेख किंवा ग्रंथ म्हणजे वाङ्मय होय. अशा वाङ्मयाचें प्राधान्येकरून तीन वर्ग करतात. एक शास्त्रीय वाङ्मय; दुसरें तत्वज्ञानात्मक वाङ्मय व तिसरें काव्यवाङ्मय; यापैकीं पहिल्या दोहोंचा मुख्य उद्देश ज्ञान देण्याचा असतो; तर तिसऱ्याचा मुख्य उद्देश मनोरंजन करण्याचा किंवा निरपेक्ष आनंद देण्याचा असतो. सृष्टिकृत किंवा मनुष्यकृत वस्तुजाताचें किंवा त्याच्या एका भागाचें ज्ञान किंवा माहिती देणारें वाङ्मय तें शास्त्रीय वाङ्मय होय. सत्यस्वरूप यथातथ्य कथन करणें हा शास्त्रीय वाङ्मयाचा मुख्य उद्देश असतो. या सत्यस्वरूपाचें आकलन अवलोकन व तर्क या मानवी मनाच्या शक्तींच्या योगें होतें. अर्थात् असले शास्त्रीय वाङ्मय हें त्यातत्या विषयांची गोडी अगर गरज असणारांना असतें. गणितशास्त्राचें वाङ्मय गणित्याला उपयोगी. वनस्पतीशास्त्राचें वाङ्मय तज्ज्ञाला उपयोगी. सामान्य माणसाला त्याचें काय होय! असल्या वाङ्मयाचा उपयोग सामान्य जनाकरितां नसतो. पण काव्य हें सर्वांकरितां असतें; तें सर्व स्त्रीपुरुषांच्या प्रीतीस पात्र होण्यासारखें असतें. त्यांतील विषय सर्वांना समजण्यासारखे असतात; सर्वांच्या अनुभवाचे असतात; व सर्वांना त्यांची आवड असतें. काव्याचा उद्देश ज्ञान देणें किंवा माहिती देणें हा नसतो; तर मनुष्याचें मनरंजन करणें व त्याच्या उच्च मनोवृत्ति उद्दीपित करणें व त्यायोगें नकळत मनुष्यांना चांगल्याकडे प्रवृत्त करणें हा असतो. या काव्याच्या बुडाशीं मानवी मनाच्या चार प्रवृत्ति असतात. पहिली आपल्या मनांतील विचार विकार दुस-

त्यास व्यक्त करून दाखविण्याची उत्कट इच्छा; दुसरी मानवजात व तिच्या हातून घडणारी कृत्यें याबद्दलचा आपलेपणाचा भाव; तिसरी आपण राहतों ती सत्यसृष्टी व मनुष्यानें कल्पनेनें निर्माण केलेली असत्य सृष्टि यांची आवड; व चवथी व्यवस्थितपणा नीटनेटकेपणा आल्हाददायक रूप रंग वगैरे सौंदर्य पोषक गुणांची गोडी. काव्याचा खरा आत्मा सौंदर्यप्रतीति हा आहे. कारण काव्य ही ललितकलासप्तकापैकीं एक कला आहे. व पहिल्या व्याख्यानांत सांगितलेंच आहे कीं ललितकलांचा उद्देश सृष्टीतील वस्तुजातामध्यें गूढ असलेलें सौंदर्य व त्यांत असलेली भव्यता यांचें आविष्करण करणें होय. वस्तुजातांतील सत्याविष्करण हा शास्त्राचा उद्देश आहे. मनुष्य आपल्या बाह्य डोळ्यांनीं व आपल्या बुद्धीनें वस्तूंच्या स्वरूपाचें आकलन करतो. बुद्धि ही पृथक्करणात्मक आहे. ती अवलोकनानें वस्तूचे अवयव अन्तर्भाग व ज्ञानेंद्रियांनीं कळणारे रूपरसादि गुण इत्यादि जाणूं शकते व अशा तऱ्हेचें पृथक्करणात्मक व इन्द्रियगोचरगुणात्मक स्वरूप सांगणें हें शास्त्रीय वाङ्मयाचें काम आहे. तर मानवी प्रतिभाशक्तीला गोचर होणारें वस्तुजातांतील अतीन्द्रिय सौंदर्य व भव्यता यांचा सर्वांना प्रत्यय आणून देणें हें ललितकलांचें काम आहे. अर्थात् काव्याचेंही तेंच कार्य आहे. म्हणून काव्य हें बुद्धि प्रभावानें उत्पन्न होत नाहीं. बुद्धीनें मनुष्य शास्त्रीयज्ञान मिळवील किंवा शास्त्रीयज्ञानाचें आकलन करूं शकेल. पण बुद्धिवान मनुष्य काव्य निर्माण करूं शकणार नाहीं. त्याला प्रतिभाशक्ति किंवा कल्पनाशक्ति हिची जरूरी आहे. हिलाच कवि प्रतिभा म्हणतात. ही दिव्यदृष्टीप्रमाणें आहे. ती सर्व मनुष्यांत असतेच असें नाहीं. ही एक उपजतशक्ति आहे. ती निव्वळ अभ्यासानें साध्य होणार नाहीं. पूर्वी असल्यास अभ्यासानें वाढवितां येईल इतकेंच. म्हणून काव्य निर्माण करण्यास त्या जातीचेंच मनुष्य पाहिजे. तें येरा गबाळ्याचें काम नाहीं. ही दिव्य दृष्टि ज्याला आहे त्याला प्रत्येक वस्तूंतील अन्तर्गूढ सौंदर्य दिसतें. म्हणून व काव्याला कोणताही विषय चालतो. कवि कशाबद्दलही लिहो त्याचें लिहिणें काव्यरूप बनतें.

येथपर्यंत शास्त्रज्ञ व कवि यामधला भेद व त्यांचें प्रत्येकीं स्वरूप दाखविलें. आतां कवि व तत्वज्ञ यामधला भेद व साम्य पाहूं या. कवीचा वर्ण्य विषय अखिल चराचर जग; तत्वज्ञान्याचा प्रतिपाद्य विषयही तेंच चराचर जग खरें. पण कवि त्या जगाच्या अनर्हित सौंदर्याकडे पाहतो तर तत्वज्ञानी त्या जगाच्या गूढ सत्य स्वरूपाकडे पाहतो. कवीची सौंदर्यप्रत्ययांची शक्ति प्रतिभाशक्ति व कल्पना तर तत्त्वज्ञान्याच्या सत्य स्वरूप प्रत्ययाची शक्ति सूक्ष्मावलोकन शक्ति व विचार-शक्ति. कविकृतीचें कार्य मनुष्याला प्रियजनांच्या प्रिय वचनाप्रमाणें आनंद देण्याचें तर तत्वज्ञानाच्या कृतीचें कार्य गंभीर गुरूच्या अप्रिय पण पथ्यकर वचनाप्रमाणें उपदेश करण्याचें. कवीच्या काव्यानें मानवी मनाच्या मनोवृत्ति उद्दीपित केल्या जातात व म्हणून काव्य हें दुहेरी तऱ्हेनें भावनाप्रधान आहे म्हणजे तें कवि-भावनेमुळें लिहिलें जातें व त्याचें पर्यवसान वाचकांच्या भावना वाढविण्यात होतें; तर तत्वज्ञान्याच्या ग्रंथानें मानवी विचारांचा विकास होतो व म्हणून तात्विक ग्रंथ हा दुहेरी तऱ्हेनें विचार प्रधान आहे म्हणजे तत्वज्ञानी विचारानें आपले ग्रंथ निर्माण करतो व त्याचें पर्यवसान वाचकांच्या विचारविकासांत होतें. सारांश कवि व तत्त्वज्ञानी यांचीं साध्य साधनें हीं परस्पर विरोधी आहेत. तरीपण दोघांच्या कृतींचा अंतिम हेतु व परिणाम एकच आहे व तो या जगाच्या मुळाशीं असलेला अतीन्द्रिय पण आर्यतत्वज्ञानाच्या परिभाषेंत सत्, चित्, आनन्द या त्रिगुणात्मक स्वरूपाचा किंवा पाश्चात्य तत्वज्ञानाच्या परिभाषेंत सत्य, श्रेय व सौंदर्य या त्रिगुणात्मक स्वरूपाचा परब्रह्म परमात्मा यांचें व त्यानें निर्माण केलेल्या अखिल चराचर सृष्टीचें स्वरूपाविष्करण करण्याचा आहे.

वरील विवेचनावरून काव्याचें स्वरूप ध्यानांत येईल. संस्कृत काव्यमीमांसकाप्रमाणें इंग्रजी काव्यमीमांसकांनीं काव्याच्या व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण त्यांतील पुष्कळ व्याख्या मागें दिलेल्या व्याख्यांशीं थोडया फार फरकानें जुळत्या असल्यामुळें त्यांची पुनरावृत्ति करण्याचें कारण नाहीं. इंग्रजी काव्यमीमांसकांनीं काव्याचा पृथक्करण पद्धतीनें विचार करून त्यांचीं कांहीं अंगें

ठरविलीं आहेत. पण तीं अंगें काव्याच्या निरनिराळ्या प्रकारांना सामान्यच असल्यामुळें प्रथमतः काव्याच्या प्रकारांचा विचार करून मग त्या अंगाचें विवेचन करूं.

काव्याचा विषय सर्वव्यापी असल्यामुळें विषयवारीनें काव्याचें वर्गीकरण करणें अशक्यप्राय आहे. काव्याचा संगीताशीं निकट संबंध असल्यामुळें गीत-गोविंदासारखीं कांहीं काव्यें गानप्रधान असतात; छंदाच्या भेदावरूनही काव्याचे कांहीं वर्ग करतात. पण अशा प्रकारचे वर्ग फार महत्त्वाचे नाहींत. काव्य प्रथमतः छंदोबद्ध असतें असें मागें सांगितलेंच आहे. पण जसजशी भाषेची वाढ होते व काव्यस्वरूपाबद्दल खोल विचार होतो तसतसा छंदोबद्धता हा गुण मागें पडतो व काव्य गद्यमय लिहिण्याचा प्रघात सुरू होतो. तेव्हां छंदोबद्धता हा गुण सोडून काव्याचे तीन महत्त्वाचे वर्ग सर्वत्र दृष्टोत्पत्तीस येतात. पहिला वर्ग महाकाव्याचा होय. जगांतील निरनिराळ्या भाषेतील मोठ मोठ्या कवींच्या कृती महाकाव्यरूप आहेत. होमरचें इलियड, वाल्मीकीचें रामायण, व्यासाचें महाभारत, मिल्टनचें परडाईस लॉस्ट, संस्कृतातील पंच महाकाव्यें अशा प्रकारचीं या काव्य-प्रकाराचीं किती तरी उदाहरणें देतां येतील. हा काव्यप्रकार प्रत्येक देशांत व प्रत्येक सुसंस्कृत लोकामध्यें प्रादुर्भूत होऊन विकास पावतो. काव्याचा दुसरा मोठा वर्ग म्हणजे नाटकें होत. हा काव्यप्रकारही जुन्यानव्या सुधारलेल्या देशांत उदयास येऊन परिणतावस्थेप्रत पावलेला आहे. ज्याप्रमाणें जगांतील निरनिराळ्या देशांत कवि निर्माण होऊन त्यांनीं महाकाव्यें रचली आहेत त्याच प्रमाणें निरनिराळ्या देशांत नाटककार निपजून त्यांनीं प्रख्यात नाटकें लिहिलीं आहेत. ग्रीक नाटककार युरोपांतील नाटककार व हिंदुस्थानांतील नाटककार जगद्वंद्य झालेले आहेत. काव्याच्या तिसऱ्या प्रकाराचा फैलाव मात्र अर्वाचीन काळींच विशेष झालेला आहे. तो प्रकार म्हणजे कल्पित कथा किंवा कादंबऱ्या होय. जुन्या ग्रीक वाङ्मयांत हा काव्य प्रकार फारसा मान्य नव्हता; संस्कृत वाङ्मयांत ही त्याचा प्रसार कमी होता; पण या प्रकाराचें मराठींतील नांव एका संस्कृत कथेवरून पडलें आहे हें सर्वांना विदितच

आहे. पण हे खरें कीं हा काव्यप्रकार अर्वाचीन युरोपमध्यें फारच फैलावला व त्याचा नाटकापेक्षां वरचढपणा झाला. याप्रकारामध्यें काव्याचा छंदोबद्धता हा गुण मुळींच नसतो व म्हणून कांहीं काव्यमीमांसक या काव्यप्रकारास काव्य म्हणण्यास तयार नसतात. पण सर्व नाटकामध्यें तरी छंदोबद्धता हा गुण नसतो. नाटक हें कांहीं ठिकाणीं गद्यपद्यात्मक असते तर कांहीं ठिकाणीं निवळ गद्यमय असतें. पण सर्व देशांत नाटकाला काव्यांत गणण्याचा सररहा प्रघात आहे. काव्याच्या या तीन प्रमुख प्रकाराचे विशेष सहजध्यानांत येण्यासारखे आहेत. महाकाव्यांत व कादंबऱ्यांत (आत्मवृत्तरूपी कादंबरी सोडल्यास) कवि स्वतः आपल्या मुखानें काव्यकथेचें निवेदन करतो. काव्य पद्यमय असतें तर कादंबरी गद्यमय असते इतकाच दोहोमध्यें फरक असतो. नाटकांत मात्र कवि जणू कांहीं पडद्याआड राहून नाटकांतील पात्रांच्या तोंडून आपले विचार विकार प्रगट करतो. काव्याचे हे तीन्ही प्रकार सर्व सुशिक्षितांना परिचित असल्यामुळें त्यांचें अधिक विवेचन करण्याचें प्रयोजन नाहीं. पण काव्यमीमांसकांनीं पृथक्करणात्मक पद्धतीनें जीं काव्याचीं अंगें ठरविलीं आहेत तीं अंगें या तीन्ही प्रकारांना सामान्य असल्यामुळें त्या अंगाचें यथाक्रम थोडेसें विवेचन करणें युक्त होईल.

काव्याचें पहिले अंग कथानक होय. कथानक म्हणजे काव्यांत वर्णिलेली एखादी गोष्ट. आतां या गोष्टी म्हणजे संसारांत दृष्टीस पडणारे निरनिराळे प्रसंग–मानवी मनोभावनेचे खेळ--होत. हे प्रसंग अद्भुत असतील, असंभाव्य असतील किंवा नेहमींच्या परिचयांतले व सहज घडणारे असतील. प्रसंग कसेही असोत व कसलेही असोत, पण त्या प्रसंगाची योग्य जुळणी करून संविधानकाला एकसूत्रता आणून सर्व गोष्टींचें मनोरंजक रीतीनें वर्णन करण्याचें कसब कवीमध्यें असलें पाहिजे.

काव्याचे दुसरें अंग म्हणजे कथानकांतील पात्रें होत. अर्थात् संसारांत ज्या नाना प्रकृतींच्या, नाना कृतींच्या, नाना विचारांच्या, नाना धंद्यांच्या व नाना

दर्जाच्या व्यक्ती समाजांत वावरतांना दिसतात त्या व्यक्ति--किंवा समाजांतील ज्या अलौकिक, अद्वितीय, अपवादात्मक व म्हणूनच क्वचित् दृष्टीस पडणाऱ्या व्यक्ति असतात त्या व्यक्ति किंवा शेवटीं ज्या अशक्यप्राय कोटींतील आश्चर्य-कारक व्यक्ति असतात त्या व्यक्ति काव्यांत गोवलेल्या असतात. आतां या पात्रांसंबंधीं कवीचें कसब दुहेरी असलें पाहिजे. पात्रांची रूपरेखा, त्यांचे चेहेरे, त्यांच्या शरीराची ठेवण, त्यांचे पोषाख व त्यांच्या हालचाली या सर्वांचें हुबेहूब वर्णन करतां येणें हें पहिलें कसब. हीं वर्णिलेलीं पात्रें निवळ कृत्रिम बाहुल्याप्रमाणें किंवा नकली चित्राप्रमाणें निर्जीव दिसतां कामा नये, तर वर्णिलेल्या व्यक्ति वाचकाच्या मनश्चक्षूंपुढें मूर्तिमंत वावरतांना दिसल्या पाहि-जेत. ज्याप्रमाणें सपाट व विस्तीर्ण मैदानामध्यें दोन प्रहरीं कडक ऊन पडलें असतां पाण्याच्या लाटांप्रमाणें मृगजळ दिसतें, म्हणजे त्या भूमिभागाच्या तत्कालीन स्थितीमुळें जळाचा आभास सत्यमय भासतो, त्याप्रमाणें कविकल्प-नेनें निर्माण केलेलीं आभासमय पात्रें सत्यमय भासलीं पाहिजेत तरच कवीस पात्रांचें बहिरंग रेखाटण्यांत यश आलें आहे असें म्हणतां येईल.

कवीचें दुसरें कसब पात्रांच्या अंतरंगाचें चित्र रेखाटण्याचें होय. यालाच पात्रांचा स्वभावपरिपोष म्हणतात. काव्यांत येणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावाचें यथार्थ वर्णन करणें, त्यांच्या स्वभावांतील विशेष खुब्या, त्यांतील गुणदोष यांचें योग्य पृथक्करण करणें, त्यांच्या बाह्यकृत्यांच्या बुडाशीं असलेले गूढ हेतु व उद्देश यांचें आविष्करण करणें, त्यांच्या वेळोवेळीं प्रादुर्भूत होणाऱ्या मनो-वृत्तींचें यथार्थ चित्र रेखाटणें इत्यादि गोष्टींचा समावेश अंतरंग वर्णनांत होतो. आतां हें वर्णन करण्याचे-एक कविमुखानें व दुसरें पात्रांच्या संभाषण रूपानें असे-दोन मार्ग आहेत.

ज्याप्रमाणें एखादा प्राणिशास्त्रज्ञ प्राण्यांच्या शरीराच्या अंतरंगाचें—आंतील इन्द्रियें, मज्जातंतु, मांस, धमन्या, शिरा, रक्तवाहिन्या, वगैरेचें-ज्ञान करून देण्याकरितां प्राण्याचें शरीर फाडून रक्तवाहिन्यांत व धमन्यांत निरनिराळ्या

दृष्टोत्पत्त्या व्यक्ती समाजांत वावरतांना दिसतात त्या व्यक्ति--किंवा समाजांतील ज्या अलौकिक, अद्वितीय, अपवादात्मक व म्हणूनच क्वचित् दृष्टीस पडणाऱ्या व्यक्ति असतात त्या व्यक्ति किंवा शेवटीं ज्या अशक्यप्राय कोटींतील आश्चर्यकारक व्यक्ति असतात त्या व्यक्ति काव्यांत गोवलेल्या असतात. आतां या पात्रांसंबंधीं कवीचें कसब दुहेरी असलें पाहिजे. पात्रांची रूपरेखा, त्यांचे चेहेरे, त्यांच्या शरीराची ठेवण, त्यांचे पोषाख व त्यांच्या हालचाली या सर्वांचें हुबेहूब वर्णन करतां येणें हें पहिलें कसब. हीं वर्णिलेलीं पात्रें निवळ कृत्रिम बाहुल्यांप्रमाणें किंवा नकली चित्राप्रमाणें निर्जीव दिसतां कामा नये, तर वर्णिलेल्या व्यक्ति वाचकाच्या मनश्चक्षूंपुढें मूर्तिमंत वावरतांना दिसल्या पाहिजेत. ज्याप्रमाणें सपाट व विस्तीर्ण मैदानामध्यें दोन प्रहरीं कडक ऊन पडलें असतां पाण्याच्या लाटांप्रमाणें मृगजळ दिसतें, म्हणजे त्या भूमिभागाच्या तत्कालीन स्थितीमुळें जळाचा आभास सत्यमय भासतो, त्याप्रमाणें कविकल्पनेनें निर्माण केलेलीं आभासमय पात्रें सत्यमय भासलीं पाहिजेत तरच कवीला पात्रांचें बहिरंग रेखाटण्यांत यश आलें आहे असें म्हणतां येईल.

कवीचें दुसरें कसब पात्रांच्या अंतरंगाचें चित्र रेखाटण्याचें होय. यालाच पात्रांचा स्वभावपरिपोष म्हणतात. काव्यांत येणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावाचें यथार्थ वर्णन करणें, त्यांच्या स्वभावांतील विशेष खुब्या, त्यांतील गुणदोष यांचें योग्य पृथक्करण करणें, त्यांच्या बाह्यकृत्यांच्या बुडाशीं असलेले गूढ हेतु व उद्देश यांचें अविष्करण करणें, त्यांच्या वेळोवेळीं प्रादुर्भूत होणाऱ्या मनोवृत्तींचें यथार्थ चित्र रेखाटणें इत्यादि गोष्टींचा समावेश अंतरंग वर्णनांत होतो. आतां हें वर्णन करण्याचे–एक कविमुखानें व दुसरें पात्रांच्या संभाषणद्वारानें असे–दोन मार्ग आहेत.

ज्याप्रमाणें एखादा प्राणिशास्त्रज्ञ प्राण्यांच्या शरीराच्या अंतरंगाचें—आंतील इन्द्रियें, मज्जातंतु, मांस, धमन्या, शिरा, रक्तवाहिन्या, वगैरेचें-ज्ञान करून देण्याकरितां प्राण्याचें शरीर फाडून रक्तवाहिन्यांत व धमन्यांत निरनिराळ्या

रंगाचे द्रव पदार्थ घालून व निरनिराळीं इन्द्रियें अलग अलग करून सर्व शरीर उघडें करून दाखवितो त्याप्रमाणेंच कवि मानवीमनाचें पृथक्करण करून त्यांत असलेल्या उच्च नीच भावना, बरे बुरे विचार, गूढ उद्देश, सद्धेतु किंवा दुष्ट हेतु वगैरे सर्व अंतरंग उघडें करून दाखवितो. हें काम खरोखरींच फार नाजूक व कठीण आहे. व दिव्यदृष्टि कविच तें करूं जाणें.

पात्रांचें अंतरंग दाखविण्याची दुसरी तऱ्हा पहिल्यापेक्षांही कठीण आहे. येथें कविमुखानें पात्रांच्या स्वभावाचें पृथक्करण न होतां पात्रांच्याकडूनच तें आपसांतील संभाषणांनीं, हालचालींनीं व आत्मगत भाषणांनीं व्हावयाचें असतें.

काव्याचें तिसरें अंग संभाषण होय. याचा उल्लेख आतां वरच आला आहे. महाकाव्य व कादंबरी या दोन काव्य प्रकारांत संभाषणें थोड्याफार प्रमाणांत असतात. पण नाटक या प्रकाराचें संभाषण हें सर्वस्व आहे. नाटककाराला वाचकांस विदित करावयाच्या सर्व गोष्टी संभाषणाच्या द्वारें कराव्या लागतात. नाटकाचें संविधानक संभाषणद्वारा विकसित करावयाचें असतें; पात्रांचा स्वभाव दारवांप संभाषणाच्या योगें दाखवावयाचा असतो. सारांश नाटक हें सर्वथा संभाषणमय असतें. दुसऱ्या दोन्ही काव्यप्रकारांत कवीला वर्णन व संभाषण असे दोन्ही मार्ग खुले असतात; व वर्णन करतांना कवीला आपल्या अवलोकनाचें आपल्या बहुश्रुतपणाचें व आपल्या हुबेहुब चित्र रेखाटण्याच्या कसबाचें प्रदर्शन करतां येतें; तर संभाषणद्वारा आपल्या विनोदनैपुण्याचें कोटिबाजपणाचें व आपल्या मानवी स्वभावज्ञानाचें प्रदर्शन करतां येतें.

काव्याचें चौथें अंग भाषाशैली होय. आपल्यापुढें असलेल्या निरनिराळ्या दर्जाच्या श्रोत्यांच्या मगदुराप्रमाणें एकाच विषयावर निरनिराळ्या तऱ्हेनें ज्याला भाषण करतां येतें तो उत्तम वक्ता. अस्खलित पण निरनिराळ्या दर्जाच्या लोकांपुढें सरसहा एकच तऱ्हेचें भाषण जो करतो तो दुय्यमप्रतीचा वक्ता. श्रोतृसमुदायाच्या मगदुरानुरूप भाषण प्रकार हें तत्व जसें वक्त्यानें पाळलें पाहिजे त्याचप्रमाणें व्यक्ति व प्रसंग यांना अनुरूप भाषाशैली हें तत्व कवीनें पाळलें

पाहिजे. कवीची भाषाशैली अशी पाहिजे कीं निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं त्यांना साजेल अशी भाषा त्याला वापरतां आली पाहिजे. नाहींतर पात्रें एक दर्जाचीं व त्यांना न शोभणारी अशी त्यांची भाषा असा विसंवाद उत्पन्न व्हावयाचा! तसेंच काव्यांत गंभीर प्रसंग येतात; विनोदपर प्रसंग उद्भवतात; भयानक प्रसंग उभे राहतात; मनाची खळबळ उडविणारे प्रसंग प्रादुर्भूत होतात; सारांश, संसारांत जसे नानाविध प्रसंग येतात तसें काव्यांतही- काव्य हें संसाराचें प्रतिबिंब असल्यामुळें--येतात. तेव्हां त्या त्या प्रसंगाला साजेशी भाषाशैली पाहिजे. ज्याप्रमाणें कवि बहुरूपी असतो त्याप्रमाणें त्याची भाषाशैलीही बहुरूपी पाहिजे. अशा तऱ्हेची बहुविध भाषाशैली साधण्यास भाषेवर चांगलेंच प्रभुत्व लागतें. पण ही गोष्ट कष्टसाध्य आहे. कांहीं कवींना एखादीच भाषाशैली साधलेली असते व मग तिचाच सर्वत्र उपयोग करण्याचा त्यांना मोह उत्पन्न होतो.

काव्याचें पांचवें अंग स्थळ व काळ हीं होत. काव्यकथा कोठेंतरी केव्हांतरी घडलेली आहे अशी कविकल्पना असते. तेव्हां काव्यवर्णनांत कालस्थलांचा निर्देश बरोबर असला पाहिजे. ज्या काळचें व ज्या ठिकाणचें कथानक असेल त्या काळाला व त्या ठिकाणाला अनुरूप अशा गोष्टींचें काव्यांत वर्णन पाहिजे. सारांश कवीचें आभासाला सत्यरूप देण्याचें ध्येय त्याला काल व स्थल या संबंधींच्या वर्णनांत बरोबर साधलें पाहिजे. वर्णनांत स्थलविपर्यास व कालविपर्यास होतां कामा नये; तसेंच काव्यांत कालासंबंधीं व स्थळासंबंधीं गोंधळ किंवा संदिग्धता असतां कामा नये.

काव्याचें साहावें व सर्वांत महत्वाचें अंग म्हणजे मानवी जीवितमीमांसा होय. एका दृष्टीनें काव्याचा हा आत्माच होय असें म्हटलें तरी चालेल. काव्याचीं बाकीचीं सर्व अंगे असून हें अंग नसेल तर तें काव्य वाङ्मयांतील उच्च पदाला पोंचणार नाहीं, किंवा त्याला विदग्ध वाङ्मयाचें स्वरूप येणार नाहीं. या अंगाखेरीज काव्य मनोरंजक होणार नाहीं असें नाहीं. कथानक अद्भूत व आश्चर्यकारक प्रसंगांनीं युक्त असल्यास, संभाषणें चटकदार असल्यास काव्य क्षणभर

मनोरंजन करील; पण त्याची किंमत तात्पुरतीच राहील. विदग्ध वाङ्मय बनण्यास काव्याचा मनोरंजनापेक्षां कांहीं तरी उदात्त हेतु पाहिजे. जगाला कांहीं तरी उदात्त उपदेश करण्याची कवीला तळमळ लागलेली असली पाहिजे. असें करण्याची शक्ति येण्यास मानवी जीविताबद्दल त्याचें उदात्त ध्येय असलें पाहिजे. पण कवीनें तत्वज्ञाप्रमाणें किंवा नीतिशास्त्रज्ञाप्रमाणें अगर निबंधकाराप्रमाणें या ध्येयाचें विवरण काव्यांत प्रमुखपणें व उत्तान रीतीनें करतां कामा नये. तसें झाल्यास काव्याचें काव्यत्व कमी होईल व त्याला नीतिपर किंवा तत्वज्ञानपर निबंधाचें स्वरूप येईल. काव्यकाराचें खरें कसब यांत आहे आहे कीं, नीतीचा किंवा दुसऱ्या कसल्या उदात्त ध्येयाचा प्रत्यक्ष उपदेश व प्रत्यक्ष ऊहापोह किंवा विवरण न करतां काव्यकारानें वाचकांच्या मनांवर नीतिपर किंवा उदात्त भावनापर परिणाम घडवून आणिला पाहिजे. प्रत्यक्ष उपदेश न करतां काव्यकारानें वाचकांच्या मनावर त्या उपदेशाचा परिणाम उत्पन्न केला पाहिजे, हें म्हणणें गूढ कोड्यासारखें विचित्र दिसतें. पण त्यांत कांहीं एक गूढ नाहीं. काव्यकार आपलें कथानक ठरवितांना व मनुष्यस्वभावाचे मासले आपल्या काव्यांत आणतांना जगांतील नानाविध प्रसंग व आपल्या अनुभवांतील प्रसंग यांची निवड करतो; तसेंच हजारों प्रकारच्या स्वभावांतील मनुष्यांपैकीं कांहीं स्वभावचित्रें तो आपल्या काव्याकरितां पसंत करतो; या निवडींत व या पसंतींतच तो आपल्या जीवितअभिलाषेचें नकळत प्रदर्शन करतो. ज्याप्रमाणें आपण एकाद्या माणसाची अभिरुचि, त्याची आवडनिवड, त्याचा कल व एकंदरींत त्याचें संस्कृत किंवा प्राकृत मन याची पारख त्याच्या घरच्या सामानावरून, त्याच्या घरच्या चित्रांवरून, त्याच्या पुस्तकालयावरून, त्याच्या एकंदर टापटिपीवरून, त्याच्या संगतीसोबतीवरून व त्याच्या बोलण्याचालण्यावरून अचुकपणें करूं शकतो तीच गोष्ट काव्यकाराच्या अंतःस्वरूपाची आहे. त्याचें मन त्याच्या काव्यरचनेवरून, त्याच्या काव्यांत दिसणाऱ्या संसारचित्रावरून दिसल्याखेरीज राहात नाहीं.

जगांतील अश्लील व बीभत्स बाजूचीं भडक रंगांत चित्रें रंगविणारा; जगांतील दुर्गुणाचें, दुष्टपणाचें, दोषाचें व दानववृत्तींचेंच पाल्हाळानें वर्णन करणारा; जगांत आपस्वार्थी, क्षुद्र, नीच मनोवृत्तींचेंच साम्राज्य आहे असें कंठरवानें सांगणारा सारांश, जगाची काळीकुट्ट बाजुच खरी आहे असें भासविणारा कवी याचे जीवितमीमांसेपासून काय सुपरिणाम मनावर होणार आहे ? या म्हणण्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, काव्यकारानें जगाच्या या काळ्या बाजूचा संपर्कही आपल्या काव्याला घडूं देतां कामा नये, व नेहमीं जगाची शुद्ध पांढरी बाजूच दाखविली पाहिजे. काव्यामध्यें या जगांत दिसून येणाऱ्या पांढऱ्या व काळ्या बाजूंचें चित्र आलें पाहिजे यांत शंका नाहीं, पण काळ्या बाजूला त्यानें मोहक स्वरूप देतां कामा नये; काव्यकारानें या काळ्या बाजूचें वर्णन अशा कौशल्यानें केलेलें असावें कीं त्या काळ्या बाजूपासून मानवी मन परावृत्त व्हावें, व जगाची शुद्ध पांढरी बाजू त्यानें अशा तऱ्हेनें रंगवावी कीं, त्या बाजूकडे मानवी मन सहज व न कळत आकर्षिलें जावें. अशा प्रकारची रचना घडवून आणणें हें कांहीं सोपें काम नाहीं व तें फार थोड्यांनाच साधतें. पण काव्याची अशी रचना साधल्याखेरीज काव्यकाराला जगाच्या महाकवींच्या प्रभावळींत बसण्याचा मान येणार नाहीं हें खास.

काव्यावर बोलावें तितकें थोडेंच आहे. पण व्याख्यानाची मर्यादा संपत आली म्हणून काव्यविवेचन येथें पुरें करतो.

झालें. संकल्प केल्याप्रमाणें ललितकलांचें यथामति विवेचन केलें. पाश्चात्य देशांत बौद्धिक शिक्षणाबरोबर मुलामुलींची ललितकलांची अभिरुचि वाढावी अशी शिक्षणक्रमांत तजवीज केली जाते. आधीं नृत्यनाट्यसंगीत यांचा प्रत्यक्ष अभ्यास करविला जातो. नृत्य व संगीत येणें हें आवश्यक असल्यामुळें त्याचें शिक्षण बौद्धिक शाळांतच किंवा नृत्यसंगीताच्या शाळांतून अगर खाजगी कलाविदांकडून देण्यांत येतें. शिक्षणसंस्थांमध्यें हौशीखातर नाटकें संभाषणें कविता साभिनय पाठ म्हणणें, प्रसिद्धवक्त्यांची भाषणें म्हणून दाखविणें वगैरे प्रकार संमे-

लग्नप्रसंगीं नैमित्तिक म्हणून करण्यांत येतात. या योगें मुलामुलींना या तिन्ही कलांची अभिरुची लागते व त्यांत हळूहळू प्रगती होत जाते. शिवाय शिक्षण-संस्थामध्यें पदार्थसंग्रहालयें असतात. या संग्रहालयांत व शालागृहांत चित्रें, पुतळे, व इतर सृष्टिकृत व मनुष्यकृत सुंदर सुंदर पदार्थ ठेवलेले असतात. त्यांच्या अवलोकनानें मुलामुलींचें ज्ञान वाढतें इतकेंच नाहीं तर नकळत त्यांची सौंदर्याची आवडही वाढते. जनमनामध्यें ललितकलांबद्दल आवड उत्पन्न होण्यास पदार्थसंग्रहालयाचा फार उपयोग होतो. पाश्चात्य देशांमध्यें अशीं संग्रहालयें गांवोगांवीं असतात. ज्याप्रमाणें वाचनालयें हीं अर्वाचीन काळीं संस्कृतीचें अवश्यक अंग समजलें जातें त्याप्रमाणेंच पदार्थसंग्रहालयें हेंही एक अवश्यक अंग समजलें जातें. पदार्थसंग्रहालयांत निरनिराळ्या शास्त्रीय ज्ञानाला उपयोगी अशा वस्तु ठेवलेल्या असतात व चित्रें पुतळे वगैरेही असतात म्हणजे पदार्थसंग्रहालयें वाचलानयाप्रमाणें प्रामुख्येंकरून ज्ञान देणारी असतात. ललितकलाभिरुची उत्पन्न करणें हा उद्देश येथें गौण होतो. पण पाश्चात्य देशांत चित्रसंग्रहालयें व मूर्तिसंग्रहालयें हीं शहरोशहरीं असतात. यांचा उद्देश खोदकला व चित्रकला यांचे जगप्रसिद्ध मासले यांचा संग्रह करण्याचा असतो. या योगें सदभिरुची वाढते. अशा निरनिराळ्या साधनांनीं ज्ञानाबरोबर मनुष्याची सदभिरुची वाढविण्याची पाश्चात्य देशांत तजवीज केली जाते. असो.

ज्ञान व सदभिरुची वाढविण्याकरितां वरील स्थायिक व स्थानिक संस्थांखेरीज ज्या एका साधनाचा पाश्चात्य देशांत सररहा उपयोग करण्यांत येतो तें साधन प्रवास हें होय. तिकडल्या देशांत तरुणांनीं उच्च शिक्षण पुरें केल्यावर देशोदेशीं प्रवास करून मग उद्योगाला लागण्याचा प्रघात आहे; नव्हे अशा प्रवासाखेरीज शिक्षणाची पुर्ती झाली असें तिकडे समजत नाहींत. कारण प्रवासानें नानादेशांतील रीतीरिवाज कळतात; लोकांशीं कसें वागावें हें कळतें; मनुष्याचे मनाचा संकुचितपणा व कूपमंडूकत्व कमी होतें; बहुश्रुतपणा येतो; सारांश प्रवासानें मनुष्य खरा सुसंस्कृत बनतो; पण या बाह्यक फायद्यापेक्षां प्रवासानें नानादे-

शांतील प्रेक्षणीय स्थळें, ललितकलाकृति वगैरे पाहिल्यानें मनुष्याची सदभिरुचि वाढते व ज्ञानाबरोबरच त्याच्या सद्भावनांचा विकास होतो व असा बहुश्रुत व सदभिरुचीचा मनुष्य आपला उद्योग उत्तमरीतीनें करूं शकतो व म्हणून पाश्चात्य देशांत प्रवास हें एक शिक्षणाचें अंग समजण्यांत आलेलें आहे. असो.

हिंदुस्थानांतील शिक्षणपद्धती फाजील बौद्धिक आहे अशी हल्लीं ओरड चालू आहे व तींत बरेंच तथ्य आहे यांत शंका नाहीं. आमच्या शिक्षणक्रमांत ललितकलांच्या अभ्यासाचा मुळींच अन्तर्भाव करण्यांत आलेला नाहीं. ललितकला इतर संस्थांत किंवा खासगी रीतीनें शिकविण्याची सोय नाहीं. शिवाय पदार्थसंग्रहालयें, चित्रसंग्रहालयें, मूर्तिसंग्रहालयें असल्या स्थायिक व स्थानिक संस्था तर क्वचितच दृष्टीस पडतात. मोठमोठ्या शहरीं सुद्धां अशा संस्था फारशा नाहींत; मग जिल्ह्यांच्या किंवा तालुक्याच्या ठिकाणची तर गोष्ट बोलावयासच नको. नाहीं म्हणावयास या दिशेनें हल्लीं प्रयत्न होऊं लागले आहेत.

मुंबईचें पदार्थसंग्रहालय अलीकडे सर्वांचे परिचयाचें झालें आहे. आम्हांला अभिमानपूर्वक उल्लेख करण्यास आनंद वाटतो, कीं रावबहादूर पारसनीस यांचे चिरकालिक प्रयासानें व प्रांतिक सरकारचे प्रोत्साहनानें अशा तऱ्हेचें पदार्थसंग्रहालय सातार्‍यास नुकतेंच उघडण्यांत आलें आहे. असो.

आमच्या लोकांमध्यें प्रवासाची हौस ही फार कमी आहे. हल्लीं प्रवासाचीं सुलभ साधनें उपलब्ध झाल्यामुळें पुष्कळ लोक प्रवास करतात खरा. यात्रेनिमित्त पूर्वकाळींही प्रवास करीत असत; पण यात्रेकरितां उतारवयांत प्रवास करीत असत. पण शिक्षणाचें एक आवश्यक अंग म्हणून प्रवास करण्याची प्रवृत्ति फारच कमी आहे. सुदैवानें आमचा हिंदुस्थान देश ' बहुरत्नावसुंधरा ' या कोटींतील आहे. तो देश सृष्टिसौंदर्यानें नटलेला व ललितकलाकृतींनीं सजलेला आहे. जेथें जावें तेथें सृष्टिकृत किंवा मनुष्यकृत सुंदर व भव्य देखावे दिसतात तरी अशा देशांत प्रौढपणीं प्रवास केल्यास ज्ञान, आनंद व सदभिरुची या

सर्वांचा एकसमयावच्छेदेंकरून लाभ करून घेतां येईल. तरी अशी प्रवासप्रवृत्ति प्रौढ मंडळीच्या मनांत उद्भूत होवो अशी आशा करून हा व्याख्यानपंचाह समाप्त करतों.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
नं.
ता.

समाप्त.

REFBK-0002702

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. 2702

प्रि. गोविंद चिमणाजी भाटे

यांचीं

विविध विषयांवरील पुस्तकें.

		रु.	आ.
१	अर्थशास्त्राचीं मूलतत्त्वें (२ री आवृत्ति)	२	०
२	समाजशास्त्रावरील व्याख्यानें	०	८
३	सज्जनगड व समर्थ रामदास	०	१२
४	माझा उत्तरहिंदुस्तानचा प्रवास किंवा हरिद्वार-मथुरा-वृंदावनादि स्थळांचीं सचित्र वर्णनें (२ री आवृत्ति)	०	१२
५	माझे दूरदूरचे प्रवास (सचित्र कापडी बांधणी)	२	८
६	कार्लाईल व हिंदू चालीरीति	१	०
७	तीन तत्त्वज्ञानी	०	१२
८	प्रेम कीं लौकिक (आत्मवृत्तपर कादंबरी)	२	०

आर्. आर्. आणि मंडळी,

पोष्ट वुइलिंगडन कॉलेज, जिल्हा सातारा.