सौंदर्याचें व्याकरण

१६५१०
म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
क्रं. १०८७

लेखक :

रेंद्र शिवदास बारलिंगे
एम्. ए., पीएच्. डी.

REFBK-0009276

सौंदर्याची
व्याकरणे

सौंदर्याचें व्याकरण

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ...
अनुक्रम 2ge .... वि: ....
क्रमांक ....9086.... नोंदवि: 14.4.86

लेखक :

डॉ. सुरेंद्र शिवदास बारलिंगे
एम. ए., पीएच्. डी.

REFBK-0009276

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
8256

मराठवाडा साहित्य परिषद् प्रकाशन

प्रकाशक :

रा. ब. माढेकर

अध्यक्ष :

मराठवाडा साहित्य परिषद्.

इसामियाँ बाजार, हैदराबाद द.

पहिली आवृत्ति

मराठवाडा साहित्य परिषद

१९५७

मूल्य साडेतीन रुपये

मुद्रक :

जयहिंद प्रिंटिंग प्रेस

मालक व संचालक :

भारत मुद्रक आणि प्रकाशक लि.

ए- ८।५५८ नारायणगुडा, हैदराबाद द.

प्रकाशकाचें निवेदन

डॉ. सुरेन्द्र शिवदास बारलिंगे यांचें 'सौंदर्याचें व्याकरण' हें पुस्तक मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या वतीनें आज प्रसिद्ध होत आहे.

डॉ. बारलिंगे यांनीं वेळोवेळीं लिहिलेल्या कलास्वरूपविषयक लेखांचा समावेश या पुस्तकांत करण्यांत आला आहे.

कलास्वरूपाच्या विवेचनांत सौंदर्यमीमांसा महत्त्वाची असूनहि मराठी समीक्षाशास्त्र्यांनीं तिकडें पुरवावें तितकें लक्ष पुरविलें नाहीं. कलास्वरूपाची आणि तदनुषंगानें सौंदर्यघटकांची सांगोपांग मीमांसा करणारे ग्रंथ मराठींत हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके देखील नाहींत. प्रस्तुत प्रकाशनानें ही उणीव अंशतः तरी भरून निघावी !

कलामीमांसेंत सौंदर्यवाचक विधानांचें व्यवच्छेदकस्वरूप स्पष्ट करावें लागतें. तसेंच या सौंदर्यवाचक विधानांतील विधेय आणि उद्देश्य यांचें स्वरूप, अन्योन्य संबंध आणि घटक यांचेंहि विवेचन करावयास हवें. डॉ. बारलिंगे यांनीं या विषयासंबंधीं तर्कशुद्ध, सुसंगत आणि शास्त्रपूत उपपत्ति आपल्या लेखांतून निःसंदिग्धपणें सोदाहरण मांडलीं आहे.

कलास्वरूपाच्या घटकांचा विचार करतांना त्यांनीं रसविचाराचे आदिगुरु असलेल्या भरतमुनींचाहि मागोवा घेतला. दार्शनिक भाष्यकार, मानसशास्त्राच्या नव्या डोळ्यांनीं जुन्या रसव्यवस्थेकडे पाहणारे आधुनिक विद्वान या सर्वांना वाट पुसली. या सर्वांना, स्वमतप्रतिपादनाच्या भरांत, भरतमुनींच्या मूळ वचनाचाच विसर कसा पडला हें दाखवून रससिद्धान्त कलेच्या शारीरघटकांचा सिद्धान्त आहे. अशी अभिनव उपपत्ति डॉ. बारलिंगे यांनी प्रतिपादन केली आहे. शेवटीं कलेच्या हेतुसंबंधीं एक लहानसें टांचण जोडलें आहे.

डॉ. बार्लिंगे यांची विचारपद्धति अगदीं तर्कशुद्ध आहे. कुठल्याहि गोष्टीचें विश्लेषण आणि संश्लेषण मार्मिकपणें ते करतात. सर्जनशील प्रतिभावंताप्रमाणें प्रतिपाद्य विषयाची मांडणी अभिनव पद्धतीनें असते.

या वैशिष्टयामुळें त्यांचें प्रस्तुत पुस्तक कलास्वरूपशास्त्राच्या अभ्यासकांना निश्चितपणें उपकारक ठरावें !

डॉ. सुरेन्द्र शिवदास बार्लिंगे महाराष्ट्राला अपरिचित नाहींत. तत्त्वज्ञानाचें प्रगाढ अभ्यासक ते आहेत. नागपूर विद्यापीठानें त्यांचा प्रबंध पीएच्. डी. च्या पदवीपरीक्षेसाठीं नुकताच मान्य केला आहे. मानसशास्त्र, साहित्यशास्त्र यांचा व्यासंग दांडगा आहे. या सर्जनशील बुद्धीला विधायक कार्यशीलतेची जोड लाभल्यानें त्यांचें व्यक्तिमत्त्व संपन्न झालें आहे. नांदेड येथें जनतेनें चालविलेल्या महाविद्यालयाचे ते पहिले प्राचार्य होते. सध्या सिद्धीपेठ विद्यालयाचे ते प्राचार्य आहेत. जागोजाग महाविद्यालयाचें जाळें पसरवून ज्ञानप्रसार करण्याच्या उद्योगांत ते नेहमीं मग्न असतात. अशा कार्यव्यापृतींत त्यांनी आपले लेख प्रकाशनार्थ दिले, पुस्तकाच्या दृष्टीनें आवश्यक फेरफार केले, पांचवा लेख आणि शेवटच्या टिप्पण्या पुस्तकासाठीं मुद्दाम लिहून दिल्या या सर्व साह्याबद्दल त्यांचे मानावे तितके आभार थोडेच !

त्यांच्या कांहीं लेखांना पृष्ठसंख्येचें बंधन पडलें नसतें तर ते अधिक स्पष्ट, साधार आणि सुसंगत झाले असते याची जाणीव आहे.

या शास्त्रीय पुस्तकाच्या मुद्रणांत अनवधानतेमुळें कांहीं दोष राहिले आहेत. रसिक वाचक न्यून तें पुरतें करून घेतीलच !

प्रस्तुत पुस्तक प्रकाशित करण्याच्या कामीं सहकार्य करणाऱ्यांचे मनःपूर्वक आभार !

— प्रकाशक

अनुक्रमणिका

पृष्ठ

भूमिका १– १२

१. सौंदर्यवाचक विधानांतील विधेय : १ १– १६

२. सौंदर्यवाचक विधानांतील विधेय : २ १७– २६

३. सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्य : १ २७– ४८

४. सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्य : २ ४९– ६१

५. मूळ रससिद्धान्त आणि कांहीं टीकाकार : ६२– ८६

६. रसाचें स्वरूप : ८७–१०८

७. रस, सौंदर्य आणि आनंद : १०९–११८

८. रससंख्या : ११९–१२१

९. कलेचा हेतु : १२२–१२५

परिशिष्ट १

सौंदर्य काय नाहीं ? १२६–१३०

ज्यांनीं, मराठीचें जन्मस्थान असलेल्या मराठवाड्याचा वनवास संपविला, आणि राजकीय, सामाजिक आणि शैक्षणिक क्षेत्रांत त्याला मानाचें स्थान मिळवून देण्यासाठीं आपला देह अखंड झिजविला, त्या

पूजनीय स्वामी रामानंद तीर्थ यांस

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम २९८५८ वि: निबंध
क्रमांक १०८५८ नों: दि: २५।६।५६

भूमिका

नवनिर्मितीमध्यें जरी आनंद असला तरी माझ्या या लेखांची पुस्तकरूपानें पुनर्निर्मिति होत असतां मला होणारा आनंद हा निर्भेळ नाहीं. कारण हे लेख एकत्र संपादित करीत असतां आपण मर्यादातिक्रमण करीत आहों याची जाणीव मला आहे. कला आणि सौंदर्य यांवर लिहितांना सौंदर्यशास्त्र आणि साहित्यशास्त्र या दोन्ही शास्त्रांचें सूक्ष्मज्ञान असावयास पाहिजे. शिवाय कमींतकमी कांहीं ठळक कलांमध्यें तरी नैपुण्य असावयास पाहिजे–दुर्दैवानें मजजवळ यांपैकीं कांहींहि नाहीं, त्यामुळें आत्मप्रत्ययांतून प्रकट होणारें कला–आणि–सौंदर्यदर्शन या लेखांतून दृष्टीस पडणें कठीणच. त्यामुळें कलांगांच्या सूक्ष्म, सूक्ष्मतर आणि सूक्ष्मतम छटा या लिखाणांतून पाहावयास मिळणार नाहींत. कला आणि शास्त्र यांच्यामध्यें एक मोठा फरक आहे. शास्त्र हें सामान्यांचा विचार करितें. कलेमध्येंहि सामान्य लक्षणें नसतात असें नाहीं. पण त्याशिवाय कांहीं विशेष लक्षणें प्रत्येक कलेंत डोकावत असतात. त्यामुळेंच कलेची व्याख्या करणें अशक्य होतें. मी केलेल्या कलेच्या वरील विवेचनांत कलेस आवश्यक असलेलीं विशेष लक्षणें गैरहजर आहेत आणि त्यामुळें माझें कलाविवेचन अपुरें आहे याची मला जाणीव आहे. त्यामुळें पुस्तकरूपानें जनतेसमोर येतांना माझी स्थिति अगदीं बावरी झाली आहे. पण असें असलें तरी कला आणि सौंदर्य यांसंबंधींचें माझें चिंतन विद्वज्जनांकडून परीक्षिलें जावें, एवढें सत्याचे कण त्यांत आहेत, असें आचार्य नरहर कुरुंदकर इत्यादि श्रेष्ठ कलामीमांसकांचें मत पडल्यामुळें (आणि प्रसिद्धीची एक सुप्त इच्छा सर्वसामान्य लोकांप्रमाणें

मलाहि असल्यामुळें), पडत्या फळाची आज्ञा शिरसावंद्य मानून, या कणांची दोरी वळण्याला, किंवा त्यांना रगडून त्यांतून तेल गाळण्याच्या उद्योगाला मी लागलों. या प्रयत्नांतून तेल गळालेंच तर ठीकच; नाहीं तर वाळूकणांतून तेल कसें गळणार असेंहि म्हणतां यावें.

वरील पुस्तक प्रकाशित करण्याचा आततायीपणा करण्याचें आणखी एक कारण आहे. प्रत्येक माणसाला देवऋण, ऋषिऋण, पितृऋण इत्यादि ऋणें असतात आणि तीं फेडणें त्याचें कर्तव्य असतें. मूर, मर्ढेकर किंवा भरतमुनि यांचें एक फार मोठें ऋण मजवर आहे. मराठी भाषेचेंहि ऋण आहेच. हें ऋण कांहीं विशिष्ट प्रमाणांत तरी फेडणें हें माझें कर्तव्य आहे. प्रो. मूरला मराठींतून अद्याप कोणी ओळखत नाहीं. मर्ढेकरांचें 'सौंदर्य आणि साहित्य' प्रसिद्ध झाल्यानंतर, या युगप्रवर्तक पुस्तकाची आम्ही उपेक्षेनेंच ओळख करून घेतली. श्री. वेडेकरांचे रससिद्धान्तावरील लेख प्रसिद्ध होऊन आतां सात वर्षे झालीं पण या सात वर्षांत त्यांच्या लेखाची दखल घेणारा एकहि महाभाग निघाला नाहीं. त्यामुळें या साऱ्या पंडितांना 'उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा' एवढेंच म्हणून स्वस्थ बसावयाचा पाळी आली आहे. यामुळेंच आपण अपक्व असलों तरी आपल्या भक्तीची आहुती टाकून या महाभागांचें ऋण फेडूया या बुद्धीनेंच वरील लेख-संग्रह प्रकाशित करण्याचें धाडस करीत आहे.

प्रस्तुत संग्रहाला 'सौंदर्याचें व्याकरण' असें नांव देण्यांत आलें आहे. पण असें करितांना माझ्याकडून दोन प्रमाद होत आहेत कीं काय अशी मला शंका येते एकतर सौंदर्य आणि व्याकरण ह्या दोन कल्पना–रूढ अर्थानें तरी–एकमेकापासून इतक्या भिन्न आहेत की 'सौंदर्याचें व्याकरण' अशी संज्ञा म्हणजे एक विनोदाचाच प्रकार होण्याचा संभव आहे. सौंदर्याचें व्याकरण सांगणाऱ्या अरसिकास सौंदर्य म्हणजे काय हें कधीं तरी कळणें शक्य आहे काय असें यदाकदाचित् कोणी म्हटलें तर तें चूक ठरूं नये सौंदर्याचें शब्दच्छेदन करून सौंदर्याचें आकलन होऊं

शकत नाहीं. या अर्थानें 'सौंदर्याचें व्याकरण' हा शब्दप्रयोग अप्रस्तुत वाटण्याचा संभव आहे.

दुसरें म्हणजे व्याकरण हें नियमबद्ध सुसूत्र आणि एकजिनसी असावयास पाहिजे. अर्ध्या मात्रेचा पाल्हाळसुद्धां व्याकरणास सहन होऊं नये. या अर्थीसुद्धां प्रस्तुत संग्रहाला 'व्याकरण' म्हणणें उचित तर ठरूं नयेच, पण अनधिकार चेष्टा ठरावी. कारण, प्रस्तुत संग्रहांत एकत्रित केलेले सात लेख व दोन टिप्पण्या यांचा 'विस्कळितपणा आणि पुनरुक्ति' हाच विशेष होय. शिवाय व्याकरणांतील सर्व विचारांत एक सुसंगति (consistency and coherence) असावी लागते. तीहि या संग्रहांतील लेखांत आहे कीं नाहीं याची शका आहे, नव्हे एक दोन ठिकाणीं विसंगति ही जाणीव होण्याइतकी स्पष्ट होते.‡ तसेंच शब्दांचा भोंगळपणाहि प्रत्येक लेखांतून अधून मधून डोकावतच असतो. उदा.– तिसऱ्या लेखांत 'सौंदर्य' हा शब्द 'सुंदर वस्तु' आणि 'सुंदर' या विशेषणाचें भाववाचक नाम (म्हणजे सुंदरच) या दोन्ही अर्थी मजकडून † चुकीनें वापरण्यांत आला आहे. अर्थात् असा शब्दच्छल भाषासंस्कारामुळेंच साहजिक असला तरी 'सौंदर्याचें व्याकरण' या नांवास शोभणारा नाहीं.

पण असें असलें तरी प्रस्तुत संग्रहाला सौंदर्याचें व्याकरण याशिवाय दुसरें अर्थवाही नांव सुचविणें कठीण वाटतें. व्याकरण भाषेचें नियमन करतें. भाषेंतील वाक्प्रचार, प्रयोग इत्यादीं-तील चुका दाखवून भाषेला शुद्ध मार्गानें नेणें हें व्याकरणाचें कार्य

‡ पण हें सर्व लिखाण प्रकट चिंतनाचाच एक प्रकार होय हें ध्यानांत घेऊन वाचक मला क्षमा करतील. अर्थात् या संग्रहांतील कोणत्याहि लेखांतील माझी मतें शेवटचीं असेंहि समजण्याची कोणी घाई करूं नये.

† ही भाषेची चूक लेख छापून झाल्यानंतर माझ्या नजरेस आली.

– लेखक

होय. तत्त्वज्ञानांतहि अर्धे अधिक प्रश्न भाषाप्रयोग आणि शद्बांचा संदिग्धपणा यांतूनच उद्भवतात आणि असे प्रश्न मिथ्या प्रश्न (Psudo problems) असतात यासंबंधीं माझ्या मनांत शंका नाहीं. श्लेष किंवा संदिग्धता हा काव्यांत गुण असला तरी शास्त्रीय लिखाणांत हा दोषच मानावयास पाहिजे. अर्थात् भाषा ही विकसनशील असल्यामुळें तिचें संपूर्ण गणितांत रूपांतर होणें शक्य नाहीं हें खरें. पण एक शद्ब जाणून बुजून अनेक अर्थीं वापरून किंवा अनेक शद्बांना एक अर्थीं लेखून गोंधळ उत्पन्न करणें हेंहि योग्य नाहीं. याच विचारसरणींतून युरोपांत तर्कविश्लेषकांचा (Logical analysts). जन्म झाला. आणि त्यांनीं तत्त्वज्ञानाची भाषा जास्तींत जास्त असंदिग्ध करण्याची बिकट कामगिरी बजावली. आपल्याकडेहि तर्कविश्लेपण पद्धतीनें तत्त्वज्ञान, साहित्यशास्त्र आणि खास करून रससिद्धान्त यांचा अभ्यास व्हावयास पाहिजे. तत्त्वज्ञानाच्या अशा अभ्यासास तत्त्वज्ञानाचें व्याकरण म्हणतां यावें. सौंदर्यशास्त्रीय विधान आणि त्यांतील उद्देश्य-विधेय-पदांसंबंधीं अशा तऱ्हेचा प्रयत्न– कांहीं ठिकाणचा भाषाभोंगळपणा जमेस धरून सुद्धां– प्रस्तुत संग्रहांत असल्यामुळेंच त्याला "सौंदर्याचें व्याकरण" असें नांव देण्याचें मी धाष्टर्य करीत आहे.

प्रत्येक सौंदर्यवाचक विधानांत उद्देश्य आणि विधेय अशीं दोन पदें असतात. अशा विधानांतील उद्देश्य हें अस्तित्ववाचक घटकांचें बनलें असतें तर विधेयाचें जागीं अस्तित्वविलक्षण असें सुंदर हें विशेषण असतें. पण सुंदर हें विशेषण उद्देश्यघटकांचा एक भाग नसतो किंवा उद्देश्याचा एखादा भाग सुंदर या विधेयाचा भाग होत नाहीं. असें हें सुंदर हें विशेषण निरवयव, केवल व अस्तित्वविलक्षण असतें हें माझ्या कलामीमांसेचें मुख्य प्रमेय आहे. माझ्या साऱ्या लेखनांत मी हें प्रमेय गृहीत धरीत आहे असा कांहीं टीकाकारांचा मजवर आक्षेप आहे. पण वस्तुस्थिति तशी नाहीं. सुंदर या विशेपणाचे घटक शोधण्याचा मी माझ्या परीनें प्रयत्न केला. परंतु असे घटक मला सांपडले नाहींत.

सुंदर ही कल्पना प्रादुर्भूत होण्याकरितां एक परिस्थिति लागत असते हें खरें. ही परिस्थिति अनेक घटकांची बनलेली असते हेंहि खरें. परंतु या परिस्थितींतील सगळ्या घटकांची बेरीज म्हणजे सुंदर ही कल्पना नव्हे अशी कांहींशीं माझी विचारसरणी झाल्यामुळें सुंदर ही कल्पना निरवयव व अस्तित्वविलक्षण आहे असें मी समजून चालतों. या विचारसरणींतील पद्धति प्रो. मूरच्या विचारपद्धतिसारखी असली तरी विचारसरणी सर्वस्वी मूरप्रणीत नाहीं.अर्थात् मूरच्या विचारसरणीविरुद्ध आज युरोपांत जोरदार प्रतिक्रिया सुरू असून रिचर्ड्स्, स्टिव्हन्सन, स्मिथ, हेअर इत्यादि तत्त्वज्ञ या प्रतिक्रियेचे पुरस्कर्ते आहेत. या तत्त्वज्ञांची विचारसरणी चूक कीं बरोबर हें मला अद्याप निश्चित ठरवितां आलें नाहीं पण मी जी बाजू घेतली आहे ती या तत्त्वज्ञांच्या विरुद्ध आहे. अशी बाजू घेण्यांत एक फायदा आहे. बाजू बरोबर असली तर सत्यशोधन झालें. नाहींपेक्षां मराठींत तरी एक ऐतिहासिक दुवा सांधला गेला. काहींहि असो सुंदर हें विशेषण केवळ (आपल्या) भावनानिदर्शक अस्तित्ववाचक असें संक्षिप्त चिन्ह आहे ही विचारसरणी मला अद्याप पटली नाहीं. यामुळें एका विशिष्ट परिस्थितींत 'सुंदर' या विशेषणाचा जन्म होत असला तरी तें अरुणासारखें निरवयव आहे असेंच मानण्याकडे माझा कल आहे.

सुंदर हें विधेय ज्या उद्देश्यावर आरोपित असतें त्या उद्देश्याला आपण सुंदर वस्तु म्हणून संबोधतों, पण जिला भाषेंत सुंदर वस्तु म्हणून संबोधतों ती वस्तुतः केवळ वस्तु असते, सुंदर हा तिचा भाग नसतो. अशी ही कलाकृति (किंवा सुंदर वस्तु) सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्याच्या पदानें वर्णिली जाऊं शकते आणि ती अस्तित्ववाचक घटकांची असते हें माझ्या कलामीमांसेंतील दुसरें प्रमेय. कलाकृति म्हणजे काय याचा विचार करावयाचा असल्यास याच अस्तित्वमय घटकांचें पृथक्करण करावयास पाहिजे. प्रस्तुत संग्रहांतील तिसऱ्या लेखांत सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्याचें म्हणजेच या अस्तित्वमय घटकांचें पृथक्करण करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे.

कलेच्या स्वरूपासंबंधीं विचार करितांना संवाद-विरोध-समतोळ-लयींच्या बरोबरच, एक अवयव–अवयवीसंबंध आपण कल्पावयास पाहिजे असें विधान मी केलें आहे. कै. मर्ढेकरांची पद्मबंधाची आणि माझी अवयवीची कल्पना सारखी असली तरी ती पूर्णपणें एक नाहीं असा माझा समज आहे. कै. मर्ढेकरांचा पद्मबंध हा संवेद्यांचा (Sensa) पद्मबंध असावयास पाहिजे. शब्दांतून, शब्दपद्मबंधा-प्रमाणेंच अर्थपद्मबंध व अनुभवपद्मबंधसुद्धां निर्माण होतात आणि या साऱ्या पद्मबंधांचा मिळून आणखी एक अवयवी तयार होतो अशी माझी कल्पना आहे. शिवाय या अवयवीचे अवयव स्थिरच असले पाहिजेत असेंहि नाहीं असें मला वाटतें. काव्य, नाटच इत्यादींना जर कला म्हणा-वयाचे तर सामान्य कलाकृतीमध्यें आढळणारे विशेप काव्यनाटचांत सुद्धां आढळावयास पाहिजेत या कलांचे (अस्तित्ववाचक) घटक कोणते याचा चौथ्या लेखांत विचार आहे. आमच्या प्राचीन कलाशास्त्रज्ञांना 'रस' या शब्दानें हेच अस्तित्ववाचक घटक आणि त्यांचे संबंध अभिप्रेत होते असा आणखी एक विचार मी चौथ्या लेखांत मांडला आहे. याच विचाराच्या अनुरोधानें पांच, सहा व सात या लेखांत § रससिद्धांताचें मूळस्वरूप व त्यावर झालेले संस्कार, इत्यादिकांचा विचार केला आहे.

---

§ शास्त्राच्या प्रगतिकरितां शुद्ध आणि असंदिग्ध परिभाषा वापरली पाहिजे हें निरपवाद आणि कालाबाधित तत्त्व आहे हें कोणीहि मान्य करील. पण या पार्श्वभूमीवर नाटचशास्त्रीय टीकांचें परिशीलन केलें असतां ही संदिग्धता विशेप जाणवते. रस किंवा भाव हे शब्द घ्या. या शब्दांची संदिग्धता कमी करण्याऐवजीं ती संदिग्धता कशी वाढेल याकडेच साऱ्यांचे प्रयत्न. रस या शब्दांतून ओढूनताणून ध्वनि (रस्यते इति रसः। असा अर्थ काढावयाचा व मग ध्वनिसिद्धांत व रससिद्धांत एकच आहेत असें म्हणावयाचें हा अभिनवगुप्तांचा उपक्रम पांडित्यपूर्ण असला तरी शास्त्रज्ञाचा खास नाहीं. हीच गोष्ट रस, भाव, आस्वाद्य, **आस्वाद** आणि '(हर्षादीन्) **च** (अधिगच्छंति)' या शब्दांची आहे. आस्वाद्य आणि आस्वाद यांना एक मानावयाचे, **भवन्तीति भावाः** आणि

रस ही मानसिक वस्तु नाहीं आणि आनंद तर नाहींच नाहीं हें या लेखांतील मुख्य सूत्र आहे. भरतमुनींचा रससिद्धांत मुळांत कलेच्या शारीरघटकांसंबंधींचा सिद्धांत आहे हें या लेखांतील माझें मुख्य प्रतिपाद्य आहे. असा सिद्धांत, कलेचें विश्लेषण आणि कलाघटकांचें संश्लेषण करितांना निश्चितच उपयुक्त व्हावा. रसाला मानसिक ठरवून मानस-शास्त्रीय चर्चेच्या आखाड्यांत उतरतांना 'कला कोणत्या घटकांची बनलेली असतें' या मूळ प्रश्नाचें उत्तर आपल्या हातांतून निसटण्याचा संभव आहे. भरतमुनींना रससिद्धांतानें कांहींहि मानसिक अभिप्रेत नव्हतें, असा सिद्धांत एका निराळ्या दृष्टिकोनांतून का होईना प्रा. दि. के. बेडेकर यांनीं मांडल्यामुळें माझ्या विवेचनास भक्कमपणा आला आहे असें मला वाटतें. भरतानें रस शद्ब सांख्यशास्त्रांतून उचलला आणि तेथें तो वस्तुवाचक--तन्मात्रवाचक आहे असें माझें म्हणणें. प्रा. दि. के. बेडेकर यांनीं आपल्या 'सांख्य रससिद्धांत' या अप्रकाशित निबंधांत अशाच प्रकारचा विचार पुरस्कारिला आहे. सांख्यशास्त्र आणि नाट्यशास्त्र

भावयन्तीति भावाः असे भावांचे दोन प्रकार असता कोणता अर्थ कोठें आहे याचा विचार न करितां आपल्या सोयीचा अर्थ भरताच्या माथीं मारावयाचा, कधीं 'च' चा अर्थ 'आणि' करावयाचा तर कधीं 'च' हा शद्ब 'चवैनुहि' या पादपूरणार्थ पद्धतीनें वापरला आहे म्हणून म्हणावयाचें, ही सारी कसरत भारतीय तत्त्वज्ञानास भूषणास्पद खास नाहीं आमच्या आचार्यांनी वाटेल तो अर्थ काढावयाचा व धार्मिक श्रद्धेनें आम्ही त्याला मान तुकवावयाची. धर्म आणि तत्त्वज्ञान यांच्या कक्षा कांहीं मर्यादेपर्यंत तरी वेगळ्या असाव्यात. आमच्या देशांत तें न साधल्यामुळें संदिग्धतेच्या सागरांत आम्ही अद्यापहि गटांगळ्या खात आहों.

भरतमुनीचें नाट्याचें विश्लेषण स्थूल असेल– आहे. परंतु त्यांचा हेतु काय? त्यांना काय निवेदन करावयाचें होतें याचा विचार करावयाला नको काय? पण आमची सारी पद्धति ही निगमन (Deductive) पद्धति. सर्व माणसें मर्त्य आहेत हें आम्हीं गृहीत धरणार आणि मग

यांच्यांमध्यें कल्पनांची देवाणघेवाण चालत होती हें नाटचशास्त्र आणि ईश्वरकृष्ण यांची सांख्यकारिका बरवर चाळली असतां सुद्धां ध्यानांत यावें. (उदा० रंगस्य दर्शयित्वा निवर्तते **नर्तकी** यथा नृत्यात्– ही संपूर्ण नाटचशास्त्रीय परिभाषा आहे). रस हे कलाशरीर घटक आहेत या सिद्धांताच्या अनुरोधानें रसांचे एकंदर प्रकार किती होऊं शकतात याचाहि विचार एका टिप्पणींत आला आहे. शेवटीं कलेला कांहीं हेतु असू शकतो काय याचा आणखी एका टिप्पणींत विचार करून प्रस्तुत संग्रहांतील विचारांना पूर्णविराम दिला आहे. तात्पर्य, या संग्रहांत कला म्हणजे काय, ती कोणत्या घटकांची बनली असते याचा मुख्यत: विचार केला आहे.

कलास्वरूपासंबंधीं विचार करावयाचा झाल्यास विवेचन यापेक्षां पुष्कळच भरीव आणि सर्वांगीण असावयास पाहिजे यांत शंका नाहीं. या सर्वांगीण विचारांत कला कशी निर्माण होते, तिच्या प्रेरणा कोणत्या, कला म्हणजे काय, ती कोणत्या घटकांची बनली असते आणि कलेचा हेतु किंवा ध्येय काय इ० साऱ्याच प्रश्नांची चर्चा व्हावी. पण एखाद्या

सॉक्रेटिस माणूस असल्यामुळें तो मर्त्य आहे म्हणून सांगणार आमच्या तत्त्वज्ञांनीं **ब्रह्म तेवढेंच** सत्य हें गृहीतच धरले आणि साऱ्या शास्त्रांना अद्वैताभोंवती पिंगा घालावयास लावले. ब्रह्म म्हणजे जर **आनन्द** तर रससुद्धा आनंदापेक्षां वेगळा कसा असणार ! पण आनंद तर आस्वादमय मग आस्वाद्य आणि आस्वाद यांचें अद्वैत साधावयासच पाहिजे असें हें तोकडें तर्कशास्त्र आहे. पण या तर्काच्या नादीं लागून मूळ नाटचाचार्यां-वर आपण अन्याय करीत आहों हें कोणाच्या ध्यानींहि आलें नाहीं. ब्रह्म म्हणजे '**आनन्द**' यांतील 'आनंद' आणि व्यवहारांतला '**आनंद**' हे शब्द वेगळे आहेत, त्यांचा अर्थ वेगळा आहे असें म्हणतां म्हणतां त्यांचें अद्वैत साधावयाचें हीच आमच्या तत्त्वज्ञानपरंपरेची करामत आहे. उघडचा डोळयांनीं रससिद्धांताचा अभ्यास करितांना वरील गोष्ट चट-कन् डोळयांत भरते.

संग्रहांत केवळ एखाद्याच भागाचा विचार केला असता तर केवळ तेवढ्याच कारणाकरतां तो संग्रह दोषास्पद ठरूं नये. उलट पुष्कळदां सर्वांगीण चर्चेच्या मार्गे लागून, 'कला म्हणजे काय' या मूलभूत प्रश्नाचें उत्तर देण्याचे ऐवजीं, 'कलेचा हेतु काय' किंवा 'कलेचें ध्येय काय' अशासारख्या आगंतुक प्रश्नांची आपण अनाहूतपणें उत्तरें द्यावयास लागतों आणि असें करतांना आपण निष्कारण मानसशास्त्रीय किंवा नीतिशास्त्रीय चर्चेत गुरफटलें जातों. मनुष्यनिर्मित असली तरी कला ही 'वस्तु' असते, हें आपण विसरतों आणि कलेच्या शारीरघटकांचें विश्लेषण करणें हें कलावन्ताच्या किंवा रसिकाच्या मनोऽवस्थेचें विश्लेषण करण्याइतकेंच महत्त्वाचें असतें याकडे आपलें दुर्लक्ष होतें. कला किंवा सुंदर वस्तु ही मानसिक नसते तर वस्तु असते हें मला पुनः पुनः सांगावेंसें वाटतें. ताजमहालाचें सौंदर्य किंवा कलात्व हें जर शहा-जहानच्या नुसत्या प्रेमांतच असतें, आणि तरीहि तें लोकांना दिसूं शकतें तर त्याकरितां ताजमहाल बांधावयाचें खरोखर कांहींच प्रयोजन नव्हतें. मुमताजमहालाच्या प्रेमानिमित्त उभा केलेला एखादा बांबू सुद्धां ताज-महालाइतकाच सुंदर शहाला (आणि लोकांना) दिसला असता. पण असें होत नाहीं. वस्तु सुंदर दिसण्याकरितां एका विशिष्ट रचनेची वस्तु-प्रथम असावयास पाहिजे त्यामुळें कलेला एका विशिष्ट अर्थानें तरी वस्तु निष्ठच मानावयास पाहिजे असें मला वाटतें. या दृष्टीनें कलेच्या लक्षणांचा आणि काव्यादि कलांच्या घटकांचा प्रस्तुत संग्रहांत केलेला विचार हा उपेक्षणीय ठरूं नये.

कला म्हणजे काय या प्रश्नाचा विचार करितांना **निवेदन**सिद्धां-ताचा मी मुळींसुद्धां विचार केला नाहीं. पण त्यामुळें निवेदनसिद्धांत मला मान्य नाहीं असा गैरसमज होऊं नये. रससिद्धांत हा एक निवेदन-सिद्धांताचाच प्रकार आहे असें मला वाटतें. पण यासंबंधीं प्रस्तुत संग्र-हांत साधकबाधक विचार मी करूं शकलों नाहीं हें प्रांजळपणें कबूल केलें पाहिजे. प्रस्तुत संग्रहांतील तिसऱ्या लेखांत Art is Communi-cation इ. विधानांत कला मनुष्यनिर्मित असते हा सिद्धांत (Art is

creatien) गृहीत आहे असें मी म्हटलें आहे. पण येवढयानें Communication चें-निवेदनाचें पूर्ण विश्लेषण होत नाहीं. **निवेदनांत**, निर्मातृत्वाशिवाय, आशय नांवाची चीज असावी आणि हा आशय प्रत्येक कलेगणिक, आणि प्रत्येक कलेंतील वैयक्तिक दर्शनांतून बदलत असावा. आशयाच्या या विविधत्वामुळेंच कला ही कला ठरते असें मला वाटतें.

एका रीतीनें पाहिलें तर या संग्रहांतील सारे लेख कोणत्याहि लेखकाच्या प्रत्यक्ष आधारें लिहिले नाहींत. पण तरी सुद्धां प्रत्येक व्यक्ति ही आपल्या समाजाचें अपत्य असतें. त्यामुळेंच या विषयावरील जे कांहीं बरेवाईट विचार मी प्रतिपादिले त्यांतील कांहीं परीक्षकांच्या अग्निपरीक्षेनंतर टिकलेच तर त्याचें श्रेय माझ्या गुरुजनांचें आहे हें निर्विवाद. विशेषतः या शास्त्राच्या अभ्यासास उत्तेजन देण्यांत माझे विद्यागुरु कै. आप्पासाहेब फाटक व प्रो. रामनाथन् आणि गुरुसमान स्नेही श्री. चंद्रोदय भट्टाचार्य यांचा हिस्सा फार मोठा आहे. तसेच माझे परममित्र श्री. नरहर कुरंदकर प्रो. नांदेडकर, प्रि. शिरवाडकर आणि प्रि. गाडगीळ, व मिलिंद महाविद्यालयाचे प्राचार्य, प्रि. चिटणीस, आणि माझे विद्यार्थी प्रा. हेमचंद्र धर्माधिकारी यांच्याशीं केलेल्या चर्चेची फलश्रुति म्हणजेच वरील लेखांचा संग्रह आहे येवढें सांगितल्यानें मजवर असलेल्या या साऱ्यांच्या ऋणाची कल्पना येईल. आणखी दोन व्यक्तींचा या ठिकाणीं उल्लेख करावयास हवा. मजकडून जें जें लिखाण झालें आहे त्याचें पुष्कळसें श्रेय माझे प्रिय सुहृद श्री. चिंतामणि चिचाळकर यांना आहे. श्री. चिचाळकरांचा तगादा नसतां तर मजकडून आयुष्यांत एक तरी ओळ लिहून झाली असती किंवा नाहीं याची शंका आहे. श्री. चिचाळकरांप्रमाणेंच माझे मित्र प्रा. मा. ग. बुद्धिसागर यांच्याहि प्रेमळ प्रोत्साहनाची शक्ति माझ्या लेखनाच्या मागें आहे. माझ्या लेखनावर वेळों वेळीं चिंतनशील अभिप्राय देऊन जर त्यांनीं मला लेखनप्रवण केलें नसतें तर प्रस्तुत संग्रहांतील लेख माझ्या केवळ कल्पनेचाच खेळ होऊन राहिले असते.

चिंतन आणि लेखन करावयासहि एक परिस्थिति लागत असते. ही परिस्थिति पूज्य स्वामी रामानंद तीर्थ यांनीं पीपल्स कॉलेज (नांदेड) मध्यें मला बोलाविलें नसते तर खचित आली नसती. या संग्रहांतील बहुतेक लेख किंवा लेखांतील विचार माझ्या पीपल्स कॉलेजांतील आयुष्यांत मी बनविले आहेत. कॉलेजांतील प्राध्यापकांनीं अभ्यास करावयास पाहिजे, लिहावयास पाहिजे असें स्वामीजी सारखे सांगत. हें पुस्तक त्या उपदेशाचेंच फळ असल्यामुळें या पुस्तकाच्या मागची प्रेरणा स्वामीजींची आहे अशी माझी तरी भावना आहे. आज जरी मी पीपल्स कॉलेजमधून निवृत्त झालों असलों तरी कॉलेज आणि स्वामीजी यांचें हें ऋण मी विसरूं शकत नाहीं. याच ऋणाची अंशत: फेड व्हावी म्हणून प्रस्तुत संग्रह स्वामीजींच्या चरणीं अर्पण केला आहे. अत्यंत उदार अंत:करणानें संग्रह अर्पण करण्याची परवानगी स्वामीजींनीं दिली याबद्दल त्यांचे आभार मानावे तेवढे थोडे होतील.

मराठवाडा साहित्य परिषद् आणि तिचे अध्यक्ष प्रा. रा. ब. माढेकर व चिटणीस प्रा. भालचंद्र महाराज कहाळेकर, यांचेहि आभार मानावयास पाहिजेत. त्यांनीं मनावर घेतलें नसतें तर हे लेख असेच पडून राहाते. विशेषत: प्रा. कहाळेकर यांचा मजवर लोभ इतका अकृत्रिम आणि इतका अपरंपार आहे कीं त्यांचें पुष्कळदां आश्चर्य वाटतें आणि 'भावस्थिराणि जननांतर सौहृदानि' या कविउक्तीवर विश्वास बसूं लागतो.आमचे मूळ पूर्वज 'मुद्‌गल' निझामाची मनसबदारी घेऊन परभणी जिल्ह्यांतून वऱ्हाडांत आले असा आमचा वंशेतिहास आहे. श्री. भालचंद्र महाराज कहाळेकर यांच्या स्नेहामुळें वरील इतिहास खरा असावा अशी शंका येते. पण माझे पूर्वज मराठवाड्यांतील असोत वा नसोत माझें अर्धें अधिक तप मराठवाड्यांत गेलें आहे आणि मी मराठवाड्यापासून स्वत:स वेगळा करूं शकत नाहीं. त्यामुळें मराठवाड्यांतील स्नेह्यांचा मजवर लोभ असावा हेंही सहाजिक आहे.

जयहिंद प्रेसच्या चालकांचे, पुस्तकास साजेसें मुखपृष्ठ करून दिल्याबद्दल चित्रकार श्री. भगवान् भालेराव यांचे, आणि लेखनास मदत

केल्याबद्दल माझे विद्यार्थी श्री. प्रभाकर वुट्टे व श्री. विधें, आणि श्री. कुंटूरकर यांचेहि आभार मानावयास पाहिजेत. शेवटीं या संग्रहांतील कांहीं लेख प्रथम प्रकाशित केल्याबद्दल 'नवभारत' (पुणें), 'मराठवाडा' व 'प्रतिष्ठान' (हैद्राबाद) आणि 'सत्यकथा' (मुंबई) इ. नियतकालिकांच्या संपादकांचेहि आभार मानून ही लांबलेली प्रस्तावना संपवितों.

२६ जानेवारी १९५७
सिद्धिपेठ

— सुरेंद्र बारलिंगे

८२७६

सौंदर्यवाचक विधानांतील विधेय : १.

कै. बा. सी. मर्ढेकर यांचें ' सौंदर्य आणि साहित्य ' हें पुस्तक म्हणजे मराठी साहित्यशास्त्राची गंगोत्री होय. कै. मर्ढेकर यांच्या पूर्वी मराठी साहित्यशास्त्र निर्माण करण्याचा प्रयत्न थोडाथोडका झाला नाहीं. कै. वा. म. जोशी, श्री. जोग, श्री. केळकर, डॉ. वाटवे, डॉ. मा. गो. देशमुख किंवा प्रा. दि. के. बेडेकर यांनीं मराठीच्या साहित्यशास्त्राला हातभार लावला नाहीं असा माझा वरील विधानाचा आशय नाहीं.परंतु साहित्यशास्त्राचें शास्त्रशुद्ध विश्लेषण करून त्यांतील प्रश्नांची तार्किक क्रमवारी जर प्रथम कोणी लावली असेल तर ती मर्ढेकरांनींच. सौंदर्यशास्त्र, कला आणि साहित्य यांचा संबंध आणि त्यामुळें उत्पन्न होणारे प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न जर प्रथम कोणी केला असेल तर तो त्यांनींच. कै. मर्ढेकर आपणांस रसेलचे शिष्य समजत, असें त्यांच्या लिखाणावरून दिसतें. शुद्ध, स्पष्ट आणि असंदिग्ध लिहिण्याची कला रसेलप्रमाणेंच त्यांनाहि साध्य झाली होती. इंग्रजीप्रमाणेंच मराठी भाषेवरहि त्यांचें अलौकिक प्रभुत्व होतें हें निर्विवाद आहे. त्यांतच मला वाटतें, विटगेन्स्टाइनसारख्या 'लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम्'च्या प्रणेत्याच्या लिखाणांतून श्री. मर्ढेकरांच्या मतांना धार आली असावी. त्यांच्या शास्त्रीय लेखांतून कोणत्याहि गुळमुळीत पद्धतीनें शब्दांचा ते वापर करतांना दिसत नाहीत. जणुं कांहीं प्रत्येक शब्द ते शास्त्ररूपी शस्त्रानें छिलूनच वापरीत असत. यामुळेंच त्यांच्या लिखाणांतून जो नीटनेटकेपणा आढळतो तो मराठींतल्या कोणत्याहि लेखकाच्या लिखाणांतून आढळत नाहीं. अलौकिक

बुद्धिमत्ता, असाधारण आणि शास्त्रपूत भाषाप्रभुत्व, कला आणि साहित्य यांचा गाढ व्यासंग यामुळेंच कै. मर्ढेकरांना आपली विचारसरणी अगदीं मोजक्या शब्दांत मांडतां आली. त्यांची सारीच विचारसरणी बरोबर आहे किंवा नाहीं हा खरोखर महत्त्वाचा प्रश्न नाहीं. जगांतील अंतिम गोष्टी-बद्दल कोणालाहि कधींहि शेवटचा निर्णय देतां येणार नाहीं. त्यामुळेंच तत्त्वज्ञानांत उत्तरापेक्षां मांडणीलाच अधिक महत्त्व असतें. प्रश्नाच्या मांडणीमुळेंच विषयाचे धागेदोरे सुस्पष्ट होतात. या दृष्टीनें कै. मर्ढेकर यांचीं मतें चुकीचीं आहेत कीं बरोबर आहेत हा कांहीं त्यांचा मोठेपणा ठरविण्याचा निकष नव्हे. साहित्यशास्त्रांतील प्रश्न निःसंदिग्धपणें वाच-कांच्या समोर ठेवण्याची आणि त्यांतून आजपर्यंत कोणालाहि साध्य न झालेली सौंदर्यशास्त्रांतील तार्किक सुसूत्रता दाखविण्याची शक्ति हेंच त्यांच्या मोठेपणाचें खरें गमक आहे– यामुळेंच मी त्यांच्या पुस्तकाला 'गंगोत्री' या शब्दानें संबोधितों. यापुढील मराठी साहित्यशास्त्राची गंगा जरी सहस्र मुखांनीं जागतिक साहित्यशास्त्राच्या सागरास मिळणार असली तरी ती 'मर्ढेकरातें वाट पुसतच' जाणार आहे याबद्दल मला तिळ-मात्र शंका नाहीं.

आपण आपल्या बौद्धिक सामर्थ्यानें आणि व्यासंगानें उकलून दाख-विलेल्या सौंदर्यशास्त्रांतील प्रश्नांबद्दल साधकबाधक चर्चा व्हावी अशी कै. मर्ढेकर यांची एक इच्छा होती. 'लोक एक तर माझी फार स्तुति करितात किंवा मजवर भाबडी टीका करितात; पण मी जो विषय मांडतों त्यावर मात्र चर्चा कोणीच करीत नाहीं' असें नुकतेच, म्हणजे पांच सहा महिन्यांपूर्वीं, कै. मर्ढेकर मला म्हणाले होते. त्याच वेळीं कै. मर्ढेकर यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय मतांवर कांहीं तरी लिहावें असें मला वाटत होतें. माझ्या दुर्दैवानें मर्ढेकरांच्या जिवंतपणीं हा योग आला नाहीं. परंतु मृत्यूनंतर सुद्धां त्यांच्या लिखाणासंबंधीं केलेली चर्चा ही त्यांच्या आत्म्याला खरी श्रद्धांजलि होईल असें वाटल्यावरूनच सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप कसें असतें हें पाहण्याचा एक तोकडा प्रयत्न मी कर-णार आहे.

कै. मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणें सौंदर्यशास्त्रांतील कोठल्याहि उपपत्तीची सुरुवात सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप तपासण्यापासून व्हावयास पाहिजे. हा विधानार्थ कशा प्रकारचा असतो ? पण तत्पूर्वी सामान्यतः विधान म्हणजे काय ? त्याचीं कोणतीं पदें असतात ? त्या पदांचा काय अर्थ असतो ?– हें समजावून घेणें अगत्याचें आहे. मनांत आलेली कल्पना शद्वांत मांडून दाखविली म्हणजे विधान तयार होतें. विधानांत दोन पदें असतात. एक उद्देश्य (Subject) आणि दुसरें विधेय (Predicate). कोणतेंहि विधान करतांना विधेयाचा आपण उद्देश्यावर आरोप करीत असतों. हा जो आरोपित अर्थ हाच विधानार्थ होय. पारिभाषिक शद्वांत हें विधान उ–*सं–वि अशा पदमालिकेनें संबोधितां येतें. अशा या विधानांत विधेयाचें पद हें नेहमींच एका जातीचें असतें असें समजणें चुकीचें आहे. 'दिल्ली मुंबईच्या उत्तरेस आहे' या विधानांत 'दिल्ली, मुंबई आणि उत्तरेस' आहे हा संबंध दाखविणारे संबधवाचक एका प्रकारचा विधानार्थ ठरवितात, तर 'ही झरणी रंगीत आहे' यांत 'झरणी' आणि 'रंगीत' या उद्देश्य–विधेय पदांत असलेले संबंधवाचक निराळाच अर्थ उत्पन्न करतात. 'ईश्वर सर्वसाक्षी आहे' आणि 'अजिंठ्याचीं चित्रें 'सुंदर आहेत' हीं विधानेंसुद्धां एका प्रकारचीं विधानें नाहींत.

आतां सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप बघूं या. कोणत्याहि सौंदर्यवाचक विधानांत विधेयाच्या जागीं 'सुंदर' हें विशेषण यावयास पाहिजे. त्यामुळें जेव्हां आपण सौंदर्यवाचक विधान करितों तेव्हां 'उ'–(उद्देश्य) -सं–सु' (सुंदर) असें विधान आपण करावयास पाहिजे, थोडक्यांत 'उ–सं–सु' असें सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप राहील, आणि 'अजिंठ्याचीं चित्रें सुंदर आहेत', 'लता मंगेशकराचा आवाज सुंदर आहे', 'कमळाचें फूल सुंदर आहे', 'कालिदासाची कविता सुंदर आहे' इत्यादि विधानें 'उ–सं–सु'चीं उदाहरणें म्हणून दाखवितां यावींत. याउलट 'ही

---

* इंग्रजींतील Relation वाचक R च्या ऐवजीं 'सं' हें चिन्ह वापरलें आहे.

खुर्ची आहे', 'ही खुर्ची वेताची आहे', 'ही खुर्ची फार काळ टिकणारी आहे', 'ही झरणी रंगीत आहे' इत्यादि विधानांतील विधेयपद सौंदर्य-वाचक नसून अस्तित्ववाचक आहे. त्यामुळें पहिल्या विधानसंघांत 'वि = सु' (विधेय = सौंदर्यवाचक) असें समीकरण मांडतां येईल, तर दुसऱ्या विधानसंघांत 'वि = अ' (विधेय = अस्तित्ववाचक) असें समीकरण आपणांस मांडावें लागेल, आणि त्याचा सांचा 'उ–सं–अ' असा राहील. सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप चोखाळतांना आपणांस अर्थातच विधेयपदीं असणाऱ्या 'सु' म्हणजे सुंदर या विशेषणाचा अर्थ काय, या 'सु'जातीय विशेषणाचा इतर विधानांत विधेयपदीं असलेल्या 'अ'जातीय विशेषणाशीं काय संबंध आहे, आणि या 'सु'–जातीय विशेषणाचा त्याच विधानांतील उद्देश्यपदाशीं संबंध कशा प्रकारचा असतो, हें पहावें लागेल. विधान अस्तित्ववाचक कीं सौंदर्यवाचक हें विधेयावरून ठरणार असल्यामुळें सौंदर्यवाचक विधेय आणि अस्तित्ववाचक विधेय यांचा परस्पराशीं कशा प्रकारचा संबंध आहे हेंहि आपणांस पहावें लागेल.थोडक्यांत, सुंदर या विशेषणाचें विश्लेषण केलें असतां तें अस्तित्ववाचक घटकांनीं बनलेलें असतें कीं काय हें पाहणें आपणांस आवश्यक होईल.

सामान्यत: आपला असा समज असतो कीं 'सुंदर' हें सावयवमिश्र (complex) विशेषण आहे. 'जी घटना किंवा वस्तु लयबद्ध संवेदना व्यक्तींत स्फुरविते ती घटना अथवा ती वस्तु सुंदर' असें म्हणतांना कै. मर्ढेकरांना सुद्धां 'सुंदर' हें सावयवमिश्र विशेषण म्हणून अभिप्रेत नसेलच असें नाहीं. पण थोडा विचार केला असतां वरील विधान हें सौंदर्य-वाचक विधान असून सुंदर या विशेषणाची व्याख्या नव्हे हें तत्काल ध्यानांत येईल. सौंदर्यवाचक विधानांत 'सुंदर' हें विधेयाच्या जागीं असतें, तर 'सुंदर' या विशेषणाची व्याख्या करतांना तें उद्देश्याच्या जागीं असावयास पाहिजे. नाहीं तर व्याख्या आणि उदाहरण यांत गोंधळ होईल. कमींत कमी इंग्रजींत तरी 'What is beautiful?' हा फार घोटाळ्याचा प्रश्न आहे, कारण या प्रश्नाला 'This is beautiful' किंवा 'Beautiful is such and such' अशीं दोन्हीं उत्तरें शक्य

आहेत. यापैकीं पहिलें उत्तर हें सौंदर्यवाचक विधान असून त्यांत सुंदर हें विशेषण गृहीत धरलें आहे. परंतु जोंपर्यंत सुंदर म्हणजे काय याचें उत्तर आपण देत नाहीं, म्हणजेच 'What is beautiful ?' या प्रश्नाचें 'Beautiful is such and such' अशाप्रकारचें उत्तर आपण देत नाहीं. तोंपर्यंत 'This is beautiful' (उ-सं-सु) अशा प्रकारचें विधान आपणास करतां यावयाचें नाहीं. पण सुंदर म्हणजे काय हा प्रश्न आपण जसजसा विचारावा तसतसें सुंदर म्हणजे काय, हें अधिकाधिक कठीण होत जातें. 'सुंदर' म्हणजे 'आनंददायक, सुखदायक,' असा अर्थ कधीं कधीं करतांना लोक आढळतात. पण सुखदायक किंवा आनंददायक म्हणजे 'सुंदर' अशी जर 'सुंदराची' व्याख्या केली तर जेथें जेथें म्हणून 'सुंदर' हें विशेषण आपण वापरतों तेथें तेथें 'आनंददायक' 'सुखदायक' हें विशेपण आपणांस वापरतां यावें आणि या विशेषणाच्या वापरानें 'सुंदर' या विशेषणानें जो अर्थ आपणांस अभिप्रेत होतो तोच अर्थ अभिप्रेत व्हावा. परंतु जें जें सुंदर आहे तें तें सुखदायक आहे असें घटकाभर मानलें तरी सुद्धां सुंदर = सुखदायक असें मानणें फार कठीण आहे. कारण अशा स्थितींत जें जें सुखदायक आहे तें तें सुंदर मानावें लागेल. बुद्धिबळाचा खेळ, पत्त्याचा डाव, मदिरेची नशा या साऱ्या सुंदर गोष्टी ठरतील. परंतु असें समजणें फार धोक्याचें आहे.

सुंदर म्हणजे सुखदायक असें जसें आपणास म्हणतां यावयाचें नाहीं त्याचप्रमाणें 'सुंदर' या विशेषणाची फोड करून तें सम् (संवाद), वि (विरोध) आणि स (समतोल) अशा अवयवांचें बनलेलें असतें असें सुद्धां म्हणतां यावयाचें नाहीं. सु = सम् + वि + स असें समीकरण आपणांस मांडतां यावयाचें नाहीं. प्रत्येक सुंदर वस्तूंत संवाद, विरोध आणि सम-तोलपणा असतो असें मानल्यानंतरसुद्धां मांडतां यावयाचें नाहीं. कारण जेथें जेथें आपण सुंदर हें विशेषण वापरतों, तेथें तेथें संवाद, विरोध आणि समतोलपणा एवढेंच आपणाला खरोखर अभिप्रेत असतें असें नाहीं. संवाद, विरोध आणि समतोलपणा म्हणजे सुंदर नसून तें 'सुंदर' या विशेषणाचें दर्शक आहे.

पण यापेक्षांहि दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा असा कीं सुंदर वस्तु शोधतांना आपण 'सुंदर' हें विशेषण गृहीत धरल्यामुळेंच संवाद, विरोध आणि समतोल लयींच्या द्वारें तें शोधतां येतें. 'उ–सं–सु' असें सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप असतें असें वर म्हटलेलें आहे. यांतील 'उ' ची $उ_1$, $उ_2$, $उ_3$... उन, अशी यादी करून त्यांच्यावर 'सु' आरोपित करणें हें सौंदर्यशास्त्राचें खरें कार्य आहे. त्यामुळें ज्या ज्या 'उ' वर 'सु' चा आरोप केला जाईल ते ते सर्व 'उ' सुंदर असणार. अशा 'उ'-ना आपल्या सोयी-साठीं आपण $उ_1$, $उ_2$, $उ_3$ च्या ऐवजीं $सु_1$, $सु_2$, $सु_3$ अशा चिन्हांनीं संबोधितों. त्यामुळें कोणतेंहि सौंदर्यवाचक विधान हें '$सु_1$–सं–सु' च्या सांच्याचेंच होतें. परंतु अशीं $सु_1$, $सु_2$, $सु_3$, हीं पदें 'उ' च्या जातीचीं आहेत हें लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. आपण जेव्हां 'अजिंठ्याचीं चित्रें सुदर आहेत', 'लता मंगेशकरचा आवाज सुंदर आहे', 'कमळाचें फूल सुंदर आहे' इत्यादि विधानें करितों आणि त्यांच्या सुंदरपणाकरितां संवाद, विरोध आणि समतोलपणाची साक्ष देतों, तेव्हां आपण 'सु' या विधेयवाचक विशेषणाचें विश्लेषण करीत नसून $सु_1$, $सु_2$, $सु_3$ या उद्देश्यवाचक वस्तूंचें विश्लेषण करीत असतों आणि त्यामुळें संवाद, विरोध, समतोलपणा इत्यादि 'सुंदर' या विशेषणाचे भाग न होतां सुंदर वस्तूंचे भाग होतात. तेव्हां सुंदर या विशेपणाचें विश्लेषण करतांना जर आपण $सु_1$, $सु_2$, $सु_3$... $सु_न$ या 'उ' वर्गीय वस्तूंचें विश्लेषण करा-वयास गेलों आणि या विश्लेषणालाच जर आपण 'सुंदर' या विशेपणाचें विश्लेषण समजावयास लागलों तर ती चूक होणार नाहीं काय? संवाद, विरोध, समतोलपणा कोणत्या तरी वस्तुघटकांवर अवलंबून असतात. त्यांच्यामुळें वस्तूंत सौंदर्य उत्पन्न होतें हें खरें. पण त्यामुळें सुंदर = संवाद + विरोध + समतोलपणा किंवा संवाद × विरोध × समतोलपणा असें म्हणणें सुसंगत होणार नाहीं.

यावर कोणी अशी शंका काढील कीं 'अमुक' सुंदर आहे, 'तमुक' सुंदर आहे, अशा प्रकारचीं ज्या वेळीं आपण विधानें करितों तेव्हां या विधानांतील सुंदर या विधेयाच्या पदानें आपणाला एकच अर्थ अभिप्रेत

असतो असें नाहीं. सुंदर हें 'अस्तित्ववाचक' नाहीं, इतकेंच नव्हे तर तें नाहींच. भाषेच्या सोयीकरितां निरनिराळ्या शद्बांचा संबंध दाखविण्याकरितां वापरण्यांत येणारें तें एक संक्षिप्त चिन्ह आहे. सौंदर्यवाचक विधानांतील विधेयाच्या पदानें आपणाला एकच अर्थ अभिप्रेत होतो असें नाहीं. 'भाजी सुंदर झाली' या विधानांत सुंदर या पदाचा एक अर्थ (चवदार झाली), 'गाणें सुंदर झालें' यांत दुसरा अर्थ (कर्णमधुर झालें), 'फूल सुंदर आहे' यांत तिसरा अर्थ (दिसावयास आकर्षक आहे): थोडक्यांत सुंदर हें विशेपण संबंधवाचक विशेषण असून त्याचें अस्तित्व निरनिराळ्या वस्तूंच्या संबंधांत असतें अशी ही भूमिका आहे. याच भूमिकेच्या ठायीं सृष्टींतील सौंदर्य आणि कलाकृतींतील सौंदर्य आपण विलग करतों. 'सुंदर' हा शद्ब एकापेक्षां अधिक अर्थानें आपण पुष्कळदां वापरतों हें खरें, पण कोणतेंहि विधान करतांना संक्षिप्त चिन्ह म्हणून 'सुंदर'. या शद्बाचा आपण उपयोग करितों असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. निरनिराळ्या सौंदर्यवाचक विधानांत सुंदर या पदाचा आपण उपयोग करीत असलों तरी त्यांतून एवढीच गोष्ट सिद्ध होईल कीं निरनिराळ्या घटनांच्या संबंधाशिवाय 'सुंदर' या विशेपणाचा अर्थबोध होत नाहीं. त्यावरून 'सुंदर' हें विशेषण निरनिराळ्या घटकांचा थोडक्यांत उल्लेख करतां यावा म्हणून तयार केलेला उखाणा आहे असें सिद्ध होऊं नये. उलट निरनिराळ्या घटनांना आपण एकाच विशेपणानें संबोधतों यावरून या घटनांत विशिष्ट प्रकारचा एकच अर्थ (सुदरतेचा) असला पाहिजे असें सुद्धां मानावयास जागा व्हावी.

अशा प्रकारें 'सुंदर' या विशेषणाची व्याख्या करीत असतांना आपणास असें कळून येईल कीं 'सुंदर' या विशेपणाची व्याख्या होऊं शकत नाहीं, किंवा त्याचें विश्लेपण (एका विशिष्ट प्रकारचें विश्लेपण सोडून दिल्यास) होऊं शकत नाहीं. पण सुंदर या विशेपणाची व्याख्या करतां येत नाहीं, एवढें जरी आपणास कळलें तरी सुद्धां मोठाच लाभ आपणास झाला असें म्हणावें लागेल. सुंदर या विशेपणाची व्याख्या कां करतां

येऊं नये ? कारण उघड आहे. केवळ सावयव (Complex) विशे-षणांचीच व्याख्या करतां येते. व्याख्या करतांना आपण विशेषणाचे एकापेक्षां अधिक तुकडे करून ते परत जुळवीत असतों. सुंदर या विशे-षणाची व्याख्या करतां येत नसेल तर त्याचें कारण एवढेंच कीं सुंदर हें विशेषण एका विशिष्ट अर्थानें निरवयव (Simple) आहे, सावयव नाहीं. एखादी वस्तु संवाद, विरोध, समतोल–लयनिष्ठ असल्यामुळें सुदर आहे असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हांसुद्धां सुंदर = संवाद–विरोध –समतोल-लय असें समीकरण आपणांस मांडावयाचें नसतें हें आपण वर पाहिलेंच आहे, नाहींतर संवाद–विरोध–समतोल–लय हा शद्वसमुच्चय सुंदर या विशेषणाच्या समानार्थी झाला असता. जेव्हां एखादी वस्तु संवाद–विरोध–समतोल–लयनिष्ठ असल्यामुळें सुंदर आहे असें आपण विधान करितों तेव्हां सुंदर हें विशेषण जणूं कांहीं आपणास पूर्वींच माहीत आहे अशा पद्धतीनें आपण वापरीत असतों. संवाद-विरोध-सम-तोल–लयींनीं सुंदर वस्तु निर्माण होतात. सुदर विशेषण नव्हें. तात्पर्य सुंदर हें विशेपण एका विशिष्ट अर्थानें तरी निरवयव (Simple) पद्धतीचें विशेषण ठरतें.

'सुंदर' हें विशेपण एकापेक्षां अधिक अवयवांचें बनलेलें नसतें हें आपण पाहिलें. पण तें पिवळें, काळें, जड, हलकें अशासारखेंहि अस्तित्ववाचक विशेषण नाहीं. नाहींतर सौंदर्यवाचक विधान आणि अस्तित्ववाचक विधान यांत फरक राहिला नसता. तेव्हां 'सुंदर' हें कोणत्या तरी एका वेगळ्याच जातीचें आणि अस्तित्ववाचक विशेपणा-पेक्षां वेगळें असें विशेषण आपणास मानावें लागतें. या वेगळेपणाच्या पोटींच अस्तित्ववाचक विधान आणि सौंदर्यवाचक विधान यांचा वेगळे-पणा आहे. अस्तित्ववाचक विधानासंबंधीं बोलतांना 'हा मेज चौकोनी आहे' आणि 'हा चौकोनी मेज आहे' अशा दोन्ही तऱ्हांचीं विधानें आपण सरसहा करीत असतों 'हा मेज चौकोनी आहे' या विधानांत 'हा मेज' हें उद्देश्यपद आणि 'चौकोनी आहे' हें विधेयपद असून तें 'आहे' या विधेयवाचक संबंधानें जोडलें आहे. उलट 'हा चौकोनी मेज आहे' यांत

'हा चौकोनी मेज' एवढें उद्देश्याचें पद असून 'आहे' हें एकमात्र विधेयाचें व विधेयवाचक संबंधाचें पद आहे. परंतु असें असूनहि 'हा मेज चौकोनी आहे' व 'हा चौकोनी मेज आहे' अशा दोन्ही तऱ्हांचीं विधानें करावयास हरकत नाहीं. कारण दोन्ही विधानांचा अर्थ एकच आहे. हीं विधानें विश्लेषणात्मक (Analytic) आहेत. त्यामुळें विधेयाच्या जागीं असलेलें पद हें उद्देश्याचें विश्लेषण केलें असतांना आपणांस मिळतें आणि त्यामुळें हें विधेयाचें पद उद्देश्याचें विशेषण म्हणूनहि आपणांस वापरतां येतें; शिवाय 'चौकोनी' म्हटलें काय किंवा 'आहे' म्हटलें काय दोनहि अस्तित्ववाचकच. परंतु सारींच विधानें अशा प्रकारचीं असतात असें समजणें चूक आहे. 'हें मेज चौकोनी आहे' आणि 'हें चौकोनी मेज आहे' असें ज्याप्रमाणें आपण म्हणतों त्याप्रमाणेंच 'ही वस्तु सुंदर आहे' आणि 'ही सुंदर वस्तु आहे' असाहि विधानप्रयोग आपण करीत असतों. मला वाटतें, अशा प्रयोगांतूनच 'सुंदर' हा वस्तूचा भाग आहे अशी कल्पना रूढ होते. 'ही वस्तु सुंदर आहे' हें सौंदर्यवाचक विधान आहे. उलट 'ही सुंदर वस्तु आहे' या विधानांत सुंदर हें विशेषण जरी आलेलें असलें तरी तें अस्तित्ववाचक विधान आहे. 'ही वस्तु सुंदर आहे' असें सौंदर्यवाचक विधान गृहीत धरल्यानंतरच आपणांस तें करतां यावें; एरव्ही नाहीं. सौंदर्यशास्त्रांत (सुंदर या विशेषणाचें स्वरूप ठरल्यानंतर) आपणांस ('ही सुंदर वस्तु आहे') अशाच तऱ्हेचीं विधानें गोळा करावयाचीं असतात. पण यांत लक्षांत ठेवण्याचा मुद्दा असा कीं हीं सारीं विधानें 'सुंदर' या विधेयाबद्दलचीं नसून 'सुंदर' हें विशेषण ज्या उद्देश्यावर आरोपित केलें जातें त्या उद्देश्यासंबंधीं असतात. 'ही वस्तु सुंदर आहे' असें विधान आपण जेव्हां करितों तेव्हां त्या 'वस्तूचें' कितीहि विश्लेषण केलें तरी त्यांतून 'सुंदर' हें विशेषण मिळूं शकत नाहीं, कारण तें अस्तित्ववाचक नसल्यानें वस्तूचा रंग किंवा आकार ज्याप्रमाणें आपणांस वस्तूंत दाखवितां येतो त्याप्रमाणें 'सुंदर' हा गुण वस्तूत दाखवितां येत नाहीं. ज्याप्रमाणें वस्तूची लांबी, रुंदी, आकार, रंग आवाज

किंवा स्पर्श हे संवेदनधर्मी आणि वस्तुनिष्ठ असतात तसें 'सुंदर' हें विशेषण नसतें. एखादी लता ज्याप्रमाणें वृक्षाच्या आश्रयानें वाढली तरी तिचा वृक्षा पासूनचा वेगळेपणा कायम असतो त्याप्रमाणेंच 'सुंदर' हें विशेपण वस्तूंतील निरनिराळ्या संवेदनांच्या आश्रयानें जरी अस्तित्वांत आलें तरी त्याचा वेगळेपणा कायमच राहतो.

आतांपर्यंतच्या आपल्या चर्चेचा निष्कर्ष असा कीं (१) सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप पाहतांना आपणांस प्रथम या विधानांतील विधेयपदीं असलेल्या 'सुंदर' या विशेषणाचें स्वरूप पाहावें लागतें. (२) हें विशेषण एक विशिष्ट अर्थ खेरीज केला तर निरवयव (Simple) मानावें लागतें. (३) आपण जेव्हां 'सुंदर' या विशेपणाचें विश्लेषण करावयास जातों तेव्हां तें बहुधा उद्देश्यपदीं असलेल्या वस्तूचें असतें, आणि म्हणून 'सुंदर' या विशेषणाचें नसतें. पारिभाषिक भाषेंत बोलावयाचें झाल्यास आपण सु$_{१}$, सु$_{२}$, सु$_{३}$,–सुन या 'उ' वर्गीय वस्तूंचें विश्लेषण करीत असतों. आणि अशा विश्लेषणांनाच आपण 'सु' चें विश्लेषण म्हणून समजतों. पण ह्या साऱ्या 'उ' वर्गीय वस्तु अस्तित्ववाचक असतात; उलट 'सु' किंवा 'सुंदर' हें मात्र अस्तित्ववाचक नसतें. तात्पर्य "'उ' 'सु' आहे" किंवा "सु$_{१}$, 'सु' आहे" अशा तऱ्हेचें सु$_{१}$,–सं–सु या जातीचें विधान हें 'उ–सं–अ' (अस्तित्ववाचक) या विधानापेक्षां मूलतः निराळें आहे असें मानावें लागतें.

यांतून निघणारा मुद्दा असा कीं 'उ–सं–अ' आणि 'सु$_{१}$,–सं–सु' अशीं–एक अस्तित्ववाचक आणि दुसरें सौंदर्यवाचक–विधानें घेतलीं तर त्यांच्यांत कांहीं कार्यकारण किंवा तर्कसंबंध असतो काय? उदाहरणार्थ, आपणांस पुढील गणित मांडतां येणें शक्य आहे काय?

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ
अनुक्र .... वि:
क्रमांक ....10680.... नों: दि:

(१) सु$_1$,-सं-सु
∵ उ-सं-अ

किंवा

(२) उ-सं-अ
∴ सु$_1$,-सं-सु

वरील गणित चूक आहे हें सकृत्‌दर्शनीं कोणासहि कळून येईल. कारण या गणिताचा अर्थ जें जें आहे तें तें सुंदर आहे आणि जें जें सुंदर आहे तें तें अस्तित्वांत असलेंच पाहिजे असा आहे. परंतु असें झालें तर 'सुंदर' आणि असुंदर यांत भेदच उरणार नाहीं, आणि सौंदर्यशास्त्रहि कुचकामी ठरेल. याचा अर्थ असा कीं कोणत्याहि अस्तित्ववाचक विधानांतून कोणतेंहि सौंदर्यवाचक विधान तर्कितां येऊं नये. एका शास्त्राच्या सिद्धी-करितां दुसऱ्या शास्त्राची मदत घेऊं नये हें खरें. पण कधीं कधीं अशी साक्ष एखाद्या सिद्धांताला बळकटी आणते, म्हणून नीतिशास्त्राच्या उदाहरणांनीं वरील मुद्दा आणखी बळकट करूं. 'मी स्वार्थी आहे, म्हणून मी स्वार्थी असावें किंवा मी स्वार्थी असणें चांगलें आहे'; 'तो चोरी करतो, म्हणून त्यानें चोरी करावी किंवा त्यानें चोरी करणें चांगलें आहे'; 'अमक्यांच्या मनांत आत्महत्येचा विचार आला, म्हणून त्यानें आत्महत्या करावी किंवा आत्महत्या करणें चांगलें आहे'; वरील उदाहरणांतील प्रत्येक जोडींत पहिलें विधान अस्तित्ववाचक आणि दुसरें नीतिवाचक आहे आणि त्यांत असलेली तार्किक सांखळी सदोष आहे हेंहि स्पष्ट आहे. अस्तित्ववाचक विधानांतून नीतिवाचक विधान स्फुरूं शकतें पण तर्कितां येत नाहीं. असा तर्क सदोष असतो. हीच सदोषता अस्तित्ववाचक विधा-नांतून आपण जेव्हां सौंदर्यवाचक विधानाकडे जातों तेव्हां निर्माण होते.

माझी वरील विचारसरणी जर सदोष नसेल तर आणखी एक विधान आपणांस करतां यावें. सुंदर हें विशेषण अस्तित्ववाचक नसल्यानें

बाकीच्या अस्तित्ववाचक विशेषणांसंबंधीं आपणांस जें जें सांगतां येतें तें तें 'सुंदर' या विशेषणासहि लागू होतें असें समजणें चूक होईल. यामुळें अस्तित्ववाचक विधानासंबंधीं वास्तववादी आणि विज्ञानवादी यांचा ज्या प्रकारचा झगडा उत्पन्न होतो त्या प्रकारचा झगडा सौंदर्यवाचक विधानाथींच्या संबंधीं उत्पन्न होण्याचें कारण असूं नये. उदाहरणार्थ, 'हें मेज पिवळें आहे' असें विधान करतांना आपण जर असें म्हणत असूं (अर्थात् वास्तववादी भूमिकेंतून) कीं 'पिवळेपणा' हा मेजांत आहे, पिवळेपणाच्या (किंवा वस्तुसृष्टींतील तत्समान **रंगाच्या**) अस्तित्वाकरितां माझी किंवा माझ्या ज्ञानाची मुळीं सुद्धां आवश्यकता नाहीं, तर तसें, 'हें मेज सुंदर आहे' असें म्हणतांना 'सुंदर' या विशेषणासंबंधीं किंवा वरीलसारख्या सौंदर्यवाचक विधानासंबंधीं म्हणतांच आलें पाहिजे असें नाहीं. सुंदर हें विशेषण जर अस्तित्ववाचक नसेल तर तें एका अस्तित्ववाचक विषयाचा एक शारीरिक भाग मानणें जडच जाईल. याच कारणाकरितां मला वाटतें, प्रत्येक खरें सौंदर्यवाचक विधान हें अनुभवनिष्ठ असावें लागतें. मर्ढेकरांच्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे सौंदर्यवाचक विधान हें फक्त अनुभवनिष्ठच असूं शकतें. कै. मर्ढेकर यांनीं सांगितल्याप्रमाणें* आपण वि$_1$ आणि वि$_2$ अशीं विधानें केलीं आणि दोहोंतहि जरी सुंदर हें पद असलें तरीसुद्धां एकच विधान सौंदर्यवाचक असतें आणि दुसरें ज्ञानवाचक असतें, याचें कारणहि हेंच आहे: एक अनुभवनिष्ठ असतें आणि दुसरें तसें नसतें. सौंदर्यवाचक विधान अनुभवनिष्ठ असतें आणि 'सुंदर' विशेषण हें अशा अनुभवांत जन्म पावतें असें मानल्यानंतरच मर्ढेकरांची खरी अडचण निर्माण होते. सारीं सौंदर्यवाचक विधानें 'अनुभवनिष्ठ' म्हणून 'अहंकेंद्री' असावयास पाहिजेत असें मर्ढेकर म्हणतात. पण 'एका अहंच्या खासगी सत्याच्याच केवळ आधारावर आपणांस कोणतेहि वस्तुनिष्ठ सर्वसामान्य असें विधान

---

* 'सौंदर्य आणि साहित्य'–पान २ पहा.

करतां येत नाहीं. 'मला हिडिंबा सुंदर वाटते' असें कोणी म्हटलें तर आपण ऐकून घेऊं. पण तेवढ्यावरून जर कोणी 'हिडिंबा सुंदर आहे असें म्हटलें तर तें मात्र ऐकून घेणें अशक्य. * शास्त्र निर्माण करावयाचें असेल तर खरेंखुरें वस्तुनिष्ठ, अहंनिरपेक्ष' असें 'क्ष सुंदर आहे' अशा धर्तीचें 'सौंदर्यवाचक विधान' करतां आलें पाहिजे. त्यामुळें अनुभवाशिवाय स्वतंत्र असें अस्तित्व सौंदर्याला असूं शकतें कीं नाहीं ? सौंदर्याचें अस्तित्व अनुभवावर अपरिहार्यपणें अवलंबून आहे काय ? याचा विचार करतांना सौंदर्यशास्त्राच्या अस्तित्वाकरितां अनुभवनिरपेक्ष अशा सौंदर्याची आवश्यकता आहे असें वाटल्यावरून सौंदर्य हें वस्तूंत असतें असें मानण्याची कै. मर्ढेकर यांची प्रवृत्ति दिसते. पण सौंदर्य हें अनुभवनिष्ठ आणि त्याबरोबर अनुभवनिरपेक्षहि मानावयाचें असें कोडें उत्पन्न झाल्यामुळें ज्ञानप्रक्रियेसारखी पण वेगळी आणि संवेदनप्रक्रियेंतून उत्पन्न होणारी अशी एक नवीन सौंदर्यप्रक्रिया त्यांना मानावी लागली, आणि लयतत्त्वाचा म्हणजे सुसंगति, विरोध आणि समतोलपणा यांचा आश्रय घेऊन लयतत्त्वानुसार झालेलें संवेदनांचें, संवेदन म्हणजेच सौंदर्य अशी सौंदर्याची व्याख्या त्यांना करावी लागली. आपण पिवळा रंग पाहात असतां पिवळा रंग पाहणें हें जरी अहंनिरपेक्ष नसतें तरी पिवळा रंग मात्र अहंनिरपेक्ष असूं शकतो, आणि त्यांतूनच वस्तु पिवळी आहे ही पिवळेंपणाची कल्पना आपण वस्तूवर आरोपित करितों. अशा रीतीनें संवेदनज्ञानांत आपण अहं-सापेक्षांतून अहं-निरपेक्षतेंत जातों. कै. मर्ढेकर यांनीं याच रसेल, मूरप्रणीत प्रक्रियेचा (Sensum आणि Sensation यामधील भेदाचा) आपल्या सौंदर्यविषयक भूमिकेकरितां उपयोग करून घेतलेला आहे. परंतु थोडासा विचार केला असतां असें दिसून येईल की मर्ढेकरांचें विश्लेपण सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्याचें असून विधेयाचें नाहीं अशा

---

* 'सौंदर्य आणि साहित्य, पान ६ पहा.

विश्लेषणांतून आपणाला सुंदर म्हणजे काय हें कळणार नसून सुंदर वस्तु म्हणजे काय एवढेंच कळणार आहे, आणि सौंदर्यशास्त्राचें विवेचन करतांना 'सुंदर' म्हणजे काय हा महत्त्वाचा असा पहिला प्रश्न आहे. कोणत्याहि अस्तित्ववाचक विधानांतून आपणाला सौंदर्यवाचक विधानाला तर्कितां येत नाहीं, हें आपण वर पाहिलें. पण मर्ढेकरांचा हा प्रयत्न म्हणजे एक तर सौंदर्यवाचक विधान अस्तित्ववाचक विधानांतून तर्किणें तरी होय किंवा सुंदर हें पद अस्तित्ववाचक पदांचें बनलेलें असतें असें तरी मानणें होय. सौंदर्याचें विश्लेषण करीत असतांना उद्देश्य आणि विधेय यांची नकळत कै. मर्ढेकर यांच्याकडून गफलत तर झाली नाहीं ना, अशी यामुळें शंका येते.

मला वाटतें, 'सौंदर्याचें अस्तित्व' हा शब्दप्रयोग घोटाळ्यांत टाकणारा आहे. आणि भाषेच्या दौर्बल्यामुळेंच असे शब्दप्रयोग आपणांस करावे लागतात. 'सौंदर्याचें अस्तित्व'––एका अर्थी सौंदर्याचें अस्तित्व असतें; पण दुसऱ्या अर्थी सौंदर्य जर अस्तित्ववाचक नसेलच तर सौदर्याचें अस्तित्व हा वदतोव्याघातच नव्हे काय? 'क्ष' सुंदर आहे या विधानांत 'क्ष' हें उद्देश्याचें पद नेहमींच अस्तित्ववाचक व म्हणून (वास्तववादी भूमिकेंतून अनुभवनिष्ठ असलेंच पाहिजे असें नाहीं. उलट 'सुंदर' हें विधेयाचें पद अस्तित्ववाचक नसलेलें: पण आपण जेव्हां 'सौंदर्या' चें अस्तित्व असें विधान करितों तेव्हां तें उद्देश्य किंवा विधेय यांपैकीं कोणाहिबद्दल असूं शकतें. एके ठिकाणीं (सौंदर्य म्हणजे सुंदर वस्तु या अर्थी) तें अनुभवनिष्ठ नसतें. दुसऱ्या ठिकाणीं (सौन्दर्य = सुंदर या विशेषणाचें भाववाचक नाम–जें खरोखर अस्तित्वांत नसतें) तें अनुभवनिष्ठ असतें.

सौंदर्य अनुभवनिष्ठ असल्यामुळें तें अहंकेंद्री असलें पाहिजे ही मर्ढेकरांची अडचण. पण खरोखर ही कांहीं खरी अडचण नव्हे. सौंदर्यशास्त्र निर्माण करावयाचें तर अहंनिरपेक्ष अशीं सौंदर्यवाचक विधानें करितां आलीं पाहिजेत हें कै. मर्ढेकरांचें म्हणणें कोणीहि मान्य करील. पण

त्याकरितां सौंदर्य हें वस्तूचा शारीरिक भाग मानण्याचें काय कारण आहे? मर्ढेकरांनीं वापरलेला 'वस्तुनिष्ठ' हा शब्द थोडासा घोटाळ्यांत टाकणारा आहे. बहुधा तें Objective या इंग्रजी शब्दाचें भाषांतर असण्याचा संभव आहे. इंग्रजींत Objective हा शब्द दोन वेगळ्या अर्थीं वापरण्यांत आला आहे : (१) एका अर्थीं सारीं अहंनिरपेक्ष प्रमेयें objective असतात. पण त्यांतील सत्य (विधेय) वस्त्वन्तर्गत असलेंच पाहिजे असें नाहीं. वस्त्वन्तर्गत नसणारीं अनेक सत्यें objective असतात. 'क्ष सुंदर आहे' हें विधान अशा अर्थीं अहंनिरपेक्ष आणि objective असूं शकतें. ज्या प्रमेयाबद्दल अनेक लोक एकाच संदर्भांत, उलट किंवा सुलट बोलत असतात, तीं सारीं प्रमेयें अहंनिरपेक्ष आणि objective असतात. सौंदर्यशास्त्र बनविण्याकरितां अशा प्रकारचीं सौंदर्यवाचक विधानें करतां येतात कीं नाहीं एवढेंच पाहणें जरूर असतें, आणि 'सुंदर' हें अस्तित्ववाचक विशेषण नाहीं हें जर खरें असेल, तर अहंनिरपेक्ष आणि objective अशा प्रकारचीं सौंदर्यवाचक विधानें करतां यावीत. (२) पण objective हा शब्द आपण दुसऱ्या अर्थींहि वापरूं शकतों. या अर्थीं objective म्हणजे वस्तूंत असलेलें, वस्त्वन्तर्गत, वस्तुनिष्ठ, अस्तित्ववाचक. objective या शब्दाचा असा अर्थ केल्यामुळेंच कै. मर्ढेकरांना सौदर्य केवळ वस्तूंत असतें अशी भूमिका घ्यावी लागली असावी. [redacted] आणि त्यांतून 'सुंदर' या विधेयाच्या जागीं असलेल्या विशेषणाचा विचार करतां उद्देशाच्या जागीं असलेल्या अस्तित्वाचक आशयाचें विश्लेषण करावेंसें वाटलें असावें. पण वास्तववादी तत्त्वज्ञान गृहीत धरूनसुद्धां सुसंगतीकरितां सौंदर्याची अशा प्रकारें सांगता लावण्याची कांहीं गरज आहे असें मला वाटत नाहीं. अहंनिरपेक्ष सौंदर्य वस्तूचा शारीरिक घटक न मानतां सुद्धां कल्पितां येतें आणि तें वास्तववादी तत्त्वज्ञानाशीं सुसंगत असूं शकतें. सौंदर्य वस्त्वन्तर्गत किंवा कसेंहि असलें तरी त्याचा सौंदर्यशास्त्रावर अनुकूल किंवा प्रतिकूल परिणाम होण्याचें कारण नाहीं. कारण

सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्याचें विश्लेपण करून त्याचा संग्रह करणें आणि या अस्तित्ववाचक आशयाचें विश्लेपण आणि वर्गवारी करणें हा सौंदर्यशास्त्राचा महत्त्वाचा भाग आहे, आणि या विषयाला कै. मर्ढे-करांनीं दिलेली चालना ही सौंदर्य–साहित्यशास्त्रज्ञाला चिरकाल उपयुक्त होईल. पण असें करीत असतां आपण 'सुंदर' या विशेपणाचें विश्लेषण करीत नाहीं आणि सुंदर हें विशेपण अस्तित्ववाचक नाहीं, हें जाण-त्यांनीं ध्यानांत ठेवणें आवश्यक आहे.

● ●

सौंदर्यवाचक विधानांतील विधेय : २.

माझे मित्र श्री. नरहर कुरुंदकर यांची गणना मराठींतील नामवन्त टीका-शास्त्रज्ञांत करावी लागेल. विशेषतः त्यांचा सौंदर्यशास्त्रावरील व्यासंग येवढा मोठा आहे कीं त्यांनीं या शास्त्रांतील एखाद्या प्रमेया-संबंधीं एखादें विधान केलें कीं त्यासंबंधीं जरा भीत भीतच बोलावें. नुकतेंच त्यांनीं मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या व्यासपीठावरून आणि नंतर मराठ-वाड्याच्या दिवाळी अंकांतून सत्यकथेंतील (जुलै १९५६)'कै. मर्ढेकर व सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप' या माझ्या लेखांतील कांहीं भागाची चर्चा केली आहे. त्यांनीं अनेक मुद्दे उपस्थित केले आहेत. त्यांचा क्रमशः विचार करूं.

विश्लेषण-पद्धति

सुंदर हें निरवयव केवल (Un-analysable and simple) विशेषण आहे असें मला वाटतें. हें माझें विधान चूक आहे हा त्यांचा पहिला मुद्दा. तो खरा असूं शकतो. सुंदर हें विशेषण निरवयव नसेल तर तें दोन किंवा अधिक अवयवांचें बनलेलें असेल. ते अवयव कोणते हा अर्थातच प्रश्न उद्भवतो. पण हा मुद्दा आपण घटकाभर बाजूस ठेवूं. सुंदर हें सावयव मिश्र विशेषण आहे असें म्हणण्यांत हें चौकोनी वर्तुळ आहे असें म्हणण्यासारखी चूक आपण करीत नाहीं हें मला मान्य आहे. तेव्हां सुंदर' हें सावयव मिश्र असूं शकतें. परंतु श्री. कुरुंदकरांनीं या लेखांत उपस्थित केलेला खरा मुद्दा हा 'सुंदर' या **विशेषणाच्या केवलत्वाचा** नसून एकंदर स्पष्टीकरण किंवा विश्लेषणपद्धतीचा आहे. एखादी संज्ञा,

वस्तु किंवा विशेषण केवल असेलहि. **पण ती केवल आहे असें म्हटल्यानें कांहींहि सिद्ध होत नाहीं हा त्यांचा खरा मुद्दा आहे.** एक सावयव वस्तु इतक्या इतक्या निरवयव घटकांची बनली आहे अशी जी आपली स्पष्टीकरणाची सामान्य पद्धति ती सोडून देऊन स्पष्टी-करणाची कोणती तरी निराळी पद्धति आपण सुरू करावयास पाहिजे असें त्यांचें म्हणणें दिसतें. पण अशी स्पष्टीकरणाची कोणतीहि पद्धति तर्कशास्त्राला माहीत नाहीं. त्यामुळें जे तत्त्वज्ञ अशा तर्कपद्धतीला नांवें ठेवतात ते तर्काचा मार्ग न चोखाळतां साक्षात्काराचा मार्ग चोखाळ-तात आणि केवळ, केवल संज्ञाच नव्हे तर संपूर्ण (सावयव) ब्रह्मांडहि आपणांस साक्षात्कारानें ज्ञात होतें अशी त्यांची भूमिका बनते. पण एवं प्रकारें जरी त्यांना ब्रह्मसाक्षात्कार झाला तरीं त्या ब्रह्माचें स्वरूप वाणीनें सांगणें शक्य होत नाहीं. पण ही तर्कातीत साक्षात्काराची पद्धति सोडून दिली तर ज्या पद्धतींत सावयवविशेषणांचें विश्लेषण करण्याकरितां निरवयव केवल संज्ञाचा आश्रय घ्यावा लागत नाहीं अशी कोणतीहि विश्लेषण वा स्पष्टीकरण पद्धति मला ज्ञात नाहीं. त्यामुळें केवल संज्ञा असूंच शकत नाहींत किंवा त्यांचा एखाद्या मिश्र संज्ञेची व्याख्या करितांना उपयोग होऊं शकत नाहीं किंवा ज्यांची आणखी फोड होऊं शकत नाहींत अशा केवल संज्ञा शोधण्याचा प्रयत्न करण्याचें कारण नाहीं, यांपैकीं कोणतीहि भूमिका मला पटत नाहीं.

केवल कशाला म्हणावें ?

या मुद्याच्या पोटीं निघणारा श्री. कुरुंदकरांचा दुसरा मुद्दा असा कीं अशा प्रकारें जर आपणांस संज्ञांना केवल ठरवावयाचें असेल तर जगांतील कोणतीहि संज्ञा केवल ठरेल. प्रत्येक नाम, (जरी तें सामान्य नाम असलें तरी) हें शेवटी विशिष्ट वस्तूचेंच नाम असल्यामुळें (आणि दुसऱ्या कोणत्याहि वस्तूचें नाम नसल्यामुळें) शेवटीं केवलच होईल. उदा. म्हणून त्यांनीं **कोल्हा** हें नाम घेतलें आहे. कोल्हेपणा ही संज्ञा इतर कोणत्याहि संज्ञेपेक्षां निराळी काढतां यावी. " प्राणी म्हणजे कोल्हा नव्हे.

चतुष्पाद म्हणजे कोल्हा नव्हे, कोल्हा म्हणजे कोल्हा म्हणतां येईल. चार पाय, शेपूट, वगैरे अवयव 'हे' या उद्देश्याचे भाग आहेत. कोल्हा या विधानाचे भाग नाहींत. **ज्या आधारावर 'मूर' शिव ही संज्ञा आणि बार्लिंगे सुंदर ही संज्ञा केवल ठरवितात त्या आधारावर वाटेल तें केवल ठरविणें कठीण नाहीं.** [१] " या ठिकाणीं श्री. कुरुंदकर एक गोष्ट विसरतात. एकतर कोणत्याहि वस्तूला केवल ठरवावयाचें नसून जी वस्तु केवल आहे तिलाच केवल ठरवावयाचें आहे. आणि तें कशाकरितां ? तर सावयव वस्तूंचें स्पष्टीकरण शक्य व्हावें म्हणून. ही भूमिका घेतली म्हणजे 'कोल्हा निळा आहे' यांतील 'निळा' ही संज्ञा आणि 'कोल्हा कोल्हा आहे' यांतील विधेयाच्या जागीं असलेली 'कोल्हा' ही संज्ञा एक प्रकारच्या नाहींत, हें स्पष्ट होईल. 'कोल्हा निळा आहे' यांत 'निळा' हें विशेषण आहे. तर 'कोल्हा कोल्हा आहे' यांत विधेय 'कोल्हा' हें जरी व्याकरणदृष्टचा विशेषणासारखें वापरलें असलें तरी, विशेषण नाहीं. कोल्हा हा शद्ब जेव्हां आपण वापरतों तेव्हां आपणासमोर केवळ 'शद्ब' च नसतो तर त्याचा अर्थहि असतो. आणि या अर्थाला जर अवयव असतील म्हणजे त्यांतून आपणांस १,२,३,४ इत्यादि गोष्टी कळत असतील तर आपण त्यांस केवल म्हणत नाहीं. पण कोल्ह्याचा, कोल्हा या शद्बापेक्षां वेगळा कांहीं अर्थ आपणांस कळतो तसा निळा या शद्बाचा कळत नाहीं असा माझा समज आहे. त्यामुळेंच कोल्हयाचें चित्र पाहिलें, आणि प्रत्यक्ष कोल्हा न पाहिला तरी पुढें आपण एखाद्या विशिष्ट प्राण्याकडे पाहून हा कोल्हा आहे असें म्हणूं शकतों. कोल्ह्याचें चित्र आणि कोल्हा असा फरक आपणांस करितां येतो. पण **निळयाचें चित्र** आणि 'निळा' असा फरक मात्र आपणांस करितां येत नाहीं. निळयाचें चित्रच असूं शकत नाहीं जें असणार तें निळेंच. म्हणून 'निळा' हें आपण केवल समजावयास पाहिजे आणि 'कोल्हा' मात्र केवल समजावयास नको. श्री. कुरुंदकरांचेंच तर्कशास्त्र वापरा-

१. सौंदर्य काय नाहीं ? श्री. कुरुंदकर, 'मराठवाडा' दिवाळी अंक १९५६

वयाचें झाल्यास प्रत्येक विशेष नाम हें केवल ठरेल आणि कोणत्याहि दोन विशेषनामांतून कोणतेंहि सामान्य काढतां येणार नाहीं. श्री. कुरुंदकर हे कुरुंदकर ठरतील आणि बारलिंगे हे बारलिंगे राहतील. पण दोन्ही केवल संज्ञा झाल्यामुळें दोघांमधील सामान्य गुण आणि त्या गुणामुळें उत्पन्न होणारा दोहोंमधील सारखेपणा आपणांस व्यक्त करितां येणार नाहीं.

कोणत्याहि विशेषणापासून भाववाचक नाम बनवून त्यांच्या संज्ञा बनविणें आणि अशा संज्ञांचीं पुनः विशेषणें बनविणें किंवा त्यांचा वापर विशेषणासारखा करणें हें भयंकर शस्त्र तत्त्वज्ञांना गवसलें आहे. या शस्त्राच्या योगें बुद्धीच्या वाटेल त्या कसरती तत्त्वज्ञांस शक्य होतात. परंतु मुळांतच एखादी गोष्ट चूक गृहीत धरल्यानें तत्त्वज्ञ स्वतःच आपण निर्माण केलेल्या मोहजालांत गुरफटतो व तें शेवटपर्यंत त्याच्या ध्यानांत येत नाहीं. उदाहरण म्हणून खालील विधानें पहा :–

१) हा कोल्हा आहे.
२) हा निळा आहे.
३) कोल्हा निळा आहे.

हीं सर्व विधानें तार्किक सांचांत जरी एक प्रकारचीं भासलीं तरी तीं खरोखर एक प्रकारचीं आहेत काय हें पाहणें अगत्याचें आहे. 'कोल्हा निळा आहे' या विधानांत 'निळा' हें कोल्ह्याचें विशेषण आहे. तसें 'हा कोल्हा आहे' यांत कोल्हा हें 'हा' चें विशेषण आहे काय? परंतु कोल्हा या पदापासूनहि भाववाचक नाम तयार करितां येतें आणि 'निळे' या विशेषणापासूनहि भाववाचक नाम तयार करितां येतें. आणि कोल्हेपणालाहि आपण कोल्ह्याचा धर्म मानतो आणि निळेपणालाहि आपण कोल्ह्याचा धर्म मानतो. पण 'कोल्हेपणा' ही संज्ञा अनेक विशेषणांच्या समूहापासून होणाऱ्या किंवा अनेक विशेषणांनीं ओळखल्या जाऊं शकणाऱ्या संकेतात्मक नामास भाववाचक प्रत्यय लावून बनलेली असते. तर 'निळेपणा' हें निळें या विशेषणास, (जें निर्भेळ, केवल असतें) त्यांस भाववाचक प्रत्यय लावून

बनलेलें असतें. आणि भाववाचक नामांना पदार्थांचा गुण समजण्याची आपली पद्धति असल्यामुळें 'निळेपणा' आणि 'कोल्हेपणा' यांचा वापर निळें (विशेपण) आणि कोल्हे (विशेषण) म्हणून आपण करावयास लागतों. याच तर्काच्या पोटीं कोल्हेपणा ही संज्ञा ठरते. याच तर्काला फशी पडून श्री. कुरुंदकर यांनीं 'हा कोल्हा आहे' या विधानांत कोल्हा या विधेयाला इतर सर्वापेक्षां निराळें काढतां येईल अशी भूमिका घेतली आहे. अर्थात् अशी भूमिका घ्यावयाचें काहीं कारण नाहीं हें सांगणें नकोच. हा कोल्हा आहे यांत कोल्हेपणा नांवाची खरोखर कोणतीहि 'एक व केवल' भाववाचकता नसते. उलट 'कोल्हा निळा आहे' यांत 'निळा' मात्र 'केवल व भाववाचक' असते हें आणखी स्पष्ट करावयाचें कारण नाहीं. सुदैवानें श्री. कुरुंदकरांना सुद्धां ही भूमिका पटलेली दिसते. कारण पुढच्याच परिच्छेदांत श्री. कुरुंदकर लिहितात. 'अशावेळीं संज्ञा व ज्यांचा ती अर्थ आहे, ज्यावर ती आरोपित आहे ते असे दोन भाग समोर येतात आणि संज्ञा ज्याचा अर्थ दाखविते तें जर केवल नसेल तर संज्ञा केवल असणें अगर ठरविणें गफलतीचें होतें.' अर्थात् कोल्हा हें केवल ठरत नाहीं आणि श्री. कुरुंदकरांनाहि तें अभिप्रेत नाहीं हें उघड होय. पण श्री. कुरुंदकरांच्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे संज्ञा ज्याचा अर्थ दर्शविते तें, (किंवा माझ्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे संज्ञेचा अर्थ) जर केवल असेल तर ती संज्ञा केवल होईल यांत शंका घ्यावयाचें कारण नाहीं.आणि निळें किंवा पिवळें हीं विशेषणें, किंवा तीं ज्या वस्तूंचा अर्थ आहेत त्या वस्तूंचीं तन्मात्रें निरवयव व केवल होतील याबद्दल शंका उरत नाहीं.

सुंदर व सौंदर्य-धर्म

आपला दुसरा मुद्दा श्री. कुरुंदकरांनीं फार घाईंत मांडलेला दिसतो. आपल्या लेखाच्या शेवटीं श्री. कुरुंदकर लिहितात. 'The Beautiful' मधील निदान सौंदर्य–धर्म तरी केवल आहेत हें दाखविल्याखेरीज सुंदर ही केवल संज्ञा आहे या प्रतिपादनाला कांहीं अर्थ नाहीं.' माझ्या दुर्दैवानें मला वरील वाक्याचा काहींच अर्थबोध झाला नाहीं. 'The Beautiful

मधील सौंदर्य-धर्म' म्हणजे काय? एकतर हें **सौंदर्य-धर्म** व ज्यांना मी **सुंदर** हें विशेषण समजतों ते तरीं असावेत किंवा हे सौंदर्यधर्म अस्तित्व वाचक उद्देश्यांतील भाग किंवा संबंध असावेत. सौंदर्य-धर्म, The Beautiful (म्हणजे सुंदर वस्तु) चा भाग आहेत काय? जर ते भाग असतील तर ते केवल कां हवेत ? खरें म्हणजे ते अनेकावयवी असावयास काय हरकत आहे? ज्या अवयवामुळें त्या वस्तूच्या सुंदरपणाची प्रतीति येते म्हणजे त्या वस्तूला सुंदर या विशेषणानें आपण संबोधूं शकतों त्या अवयवांना सौंदर्यधर्म म्हणून संबोधावयास काय हरकत असावी? आणि हे **सौंदर्य-धर्म** अनेकावयवी असले तरी त्यामुळें सुंदर हें विशेषण केवल असण्यास हरकत कां असावी? नव्हें, जोंपर्यंत सुंदर हें अस्तित्ववाचक विशेषण आहे हें आपण सिद्ध करीत नाहीं तोंपर्यंत The Beautiful मधील सौंदर्य धर्माच्या केवलत्वावर सुंदर या विशेषणाचें-विधेयाचें केवलत्व ठरविणें बादरायणसंबंधाचें होईल. उलट **सौंदर्य-धर्माचा** मी वर केलेला अर्थ जर श्री. कुरुंदकरांना अभिप्रेत नसेल तर 'सौंदर्यधर्म' आणि 'सुंदर' यांत कांहीं फरकच उरणार नाहीं आणि श्री. कुरुंदकरांचें वरील विवेचन हें अप्रस्तुत व चक्रापत्तीचें ठरेल.

अर्थाबद्दल अभिन्नता

श्री. कुरुंदकरांचा दुसरा मुद्दा मात्र फार महत्त्वाचा आहे. ते लिहितात, 'ज्यांनीं ज्यांनीं पिवळा रंग पाहिला आहे आणि तो अर्थ सांगण्यासाठीं पिवळा हा शब्द गृहीत धरला आहे, त्यांना पिवळा म्हणतांच जसा व जितका अर्थबोध होतो तितका व तसा अर्थबोध जर सुंदर या संज्ञेनें होत असता तर मग वादाचें कारणच नव्हतें. सुंदर हें एकच विधेय अनेकांना अनेक अर्थच्छटा दाखवितें. हेंच तर वादमूल आहे.' श्री. कुरुंदकरांनीं उत्पन्न केलेला वरील मुद्दा फारच नाजुक आहे. मी जर म्हटलें कीं पिवळा या विशेषणानें **जसा व जितका** अर्थबोध होतो, **तसा व तितकाच** अर्थबोध सुंदर या विशेषणानें होतो तर श्री. कुरुंदकर त्याला नकार देणार आणि त्यांचें हें विधान खोडणें अशक्य होणार. पण या

ठिकाणीं, तरी सुद्धां दोन मुद्दे उपस्थित होतात. एक तर मला वाटतें 'जसा व जितका' इ. शद्ब हें संख्या परिमाण सुचवितात, आणि सुंदर या विशेषणाची चर्चा करितांना आपणांस या परिमाणाच्या मागें जावयास पाहिजे. दुसरें म्हणजे एक (सुंदर) वस्तु पाहिल्यानंतर समजा **अ** ला आणि **ब** ला ती सारखीच सुंदर वाटली नाहीं यावरून सुंदर हें विशेषण केवल नाहीं हें कसें सिद्ध होणार! यावरून फारच झालें तर येवढेंच सिद्ध होईल कीं (**अ** नें आणि **ब** नें पाहिलेली वस्तु जर **क्ष** असेल) **क्ष**, सुंदर आहे किंवा नाहीं हा वादाचा मुद्दा आहे किंवा **क्ष** सुंदर आहे हें विधान चूक किंवा बरोबर यांपैकीं काहींहि असूं शकतें. पण हें विधान **क्ष** बद्दल असून 'सुंदर' बद्दल नाहीं. तसेंच '**क्ष** बद्दलचें असें विधान' अस्तित्ववाचक विधान होईल, सौंदर्य–वाचक विधान होणार नाहीं. यावरून सुंदर हें विशेषण केवल आहे किंवा नाहीं हें ठरूं नये. याच मुद्द्याच्या पोटीं आणखी एक मुद्दा उत्पन्न होतो आणि तो मात्र फारच महत्त्वाचा आहे. '**क्ष**' ही वस्तु पाहिल्यानंतर '**अ**' नें ती सुंदर आहे असें विधान केलें आणि '**ब**' नें तो सुंदर नाहीं असें विधान केलें, तरी त्यावरून एक गोष्ट सिद्ध होण्यास मदत व्हावी. '**क्ष**' सुंदर आहे किंवा नाहीं याबद्दल जरी 'अ' आणि 'ब' मध्यें मतभेद असला तरी सुंदर या विशेषणाच्या अर्थासंबंधीं त्या दोघांत मतभेद दिसत नाहीं. सुंदर या विशेषणाच्या अर्थासंबंधींच जर दोघांत मतभेद असता तर '**क्ष**' सुंदर आहे किंवा नाहीं यासंबंधीं दोघांनीं वादच घातला नसता. असो. अर्थात् पिवळें किंवा निळें हें विशेषण आणि सुंदर हें विशेषण हें एका पातळीवरचीं नाहींत हें मला मान्य आहे. नव्हें एक अस्तित्ववाचक आहे तर दुसरें तसें नाहीं हाच तर माझा प्रतिपाद्य विषय आहे.

सौंदर्यशास्त्राचें पुढचें पाऊल (?)

श्री. कुरुंदकर लिहितात, 'शिव आणि सुंदर या केवल संज्ञा आहेत असें म्हणण्यास खरोखरी कोणताच आधार नाहीं.' या संज्ञांना केवल ठरविण्यास भाववाचक आधार खरोखरीच नाहीं. पण आधार हा केवल

ठरविण्यास लागत नसतो. त्या संज्ञांचे अवयव वेगवेगळे दाखविले कीं त्यांचें केवलत्व आपोआप नाहींसें होतें. त्यांचें अवयव दाखविण्याच्या प्रयत्नांत मला अपयश आल्यामुळेंच सुंदर या विशेषणास मी निरवयव विशेषण ठरविलें. त्याचे अवयव वेगवेगळे दाखविल्याबरोबर सौंदर्य-शास्त्राचें आणखी एक पाऊल पुढें पडेल आणि कोणत्याहि अभिनिवेशास बळी न पडतां मी माझें म्हणणें मागें घेईन. Atom हें निरवयव आहे असा पूर्वी समज होता. तो आतां चूक ठरला. आपले समज जसजसे चुकीचे ठरतात तसतसें शास्त्र पुढें सरकतें. सुंदर हें विशेषण निरवयव केवल आहे हें माझें म्हणणें चुकीचें ठरो हीच माझी इच्छा आहे.

श्री. कुरुंदकरांनीं उत्पन्न केलेला आणखी एक मुद्दा असा कीं सुंदर हें केवल विशेषण मानल्याबरोबर एक तर सुंदर आणि शिव हीं दोन्हीं मूल्यविषयक असल्यामुळें समानार्थी तरी होतात किंवा 'सुंदर' हें एका इंद्रियाचा विषय असणाऱ्या संवेदनेचें नांव आहे' असें गृहीत धरावें लागतें. श्री. कुरुंदकर लिहितात, 'ही भूमिका घेतांच सुंदर हें विधेय: (१) अस्तित्ववाचक; (२) संबंध-दर्शक; (३) वृत्तिदर्शक, यांपैकीं एक गृहीत धरावें लागतें. शेवटचीं दोन विधेयें केवल नसतात आणि पहिल्या प्रकारांत फक्त इंद्रिय–संवेदना एका अर्थी केवल असतात. सुंदर हें एका इंद्रियाचा विषय असणाऱ्या संवेदनेचें नांव आहे असा याचा अर्थ होतो आणि हें पटत नाहीं.' श्री. कुरुंदकर यांचें म्हणणें असें · शिव व सुंदर केवल संज्ञा आहेत असें म्हणतांच जें शिव आहे तें सुंदर ठरून नीतिशास्त्र व सौंदर्य-शास्त्र यांतील भेद नाहींसा होतो. जर **क्ष** शिव आहे आणि **क्ष** सुंदर आहे हीं मूल्यवाचक विधानें असतील आणि तरीहि त्यांतील विधेयें केवल नसतील तर श्री. कुरुंदकर यांनीं उपस्थित केलेल्या अडचणी नाहींशा होतात काय? श्री. कुरुंदकरांच्या विचारसरणींत मूल्य **एकच असलें पाहिजे** असें गृहीत आहे. आणि हें गृहीततत्त्व जर सत्य असेल तर ज्याप्रमाणें शिव आणि सुंदर हीं मूल्यें मानल्याबरोबर आणि केवल मानल्याबरोबर शिव व सुंदर एकरूप होतात त्याचप्रमाणें शिव व सुंदर यांना मूल्य मानलें पण

केवल न मानलें तर एक तर शिव हें सुंदराचा भाग होईल. किंवा सुंदर हें तरी शिवाचा भाग होईल किंवा शिव आणि सुंदर हें केवल नसतांनाहि त्यांचें समीकरण मांडतां येईल. तात्पर्य शिव किंवा सुंदर यांना केवल मानल्यानेंच ही आपत्ति उत्पन्न होते असें समजणें चूक आहे. एक तर शिव किंवा सुंदर यांना एक मानणें ही आपत्ति तरी नसावी किंवा मूल्य एकच असलें पाहिजे हें गृहीततत्त्व तरी चूक असावें.

श्री. कुरुंदकरांनीं उत्पन्न केलेला आणखी एक मुद्दा असा कीं संबंधदर्शक किंवा वृत्तिदर्शक विशेषणें निरवयव नसतात. हा सुद्धां मुद्दा विचारार्ह आहे. पण हा मुद्दा सुद्धां स्वयंप्रकाश आहे असें मला वाटत नाहीं. एखाद्या गोष्टीचें एका प्रकारें विश्लेपण होऊन सुद्धां दुसऱ्या प्रकारें ती विश्लेषणातीत असूं शकते असा चुकीचा का होईना पण माझा समज आहे. उदा. म्हणून आपण पिवळ्या रंगाचें घेऊं. पिवळा रंग, रंग म्हणून विश्लेपणातीत, निरवयव व केवल आहे. पण एखाद्या पदार्थविज्ञान शास्त्रज्ञाला विचाराल तर तो म्हणेल कीं या रंगाचें विश्लेषण होऊं शकतें. पण जेव्हां पदार्थविज्ञानशास्त्रद्वारां या रंगाचें विश्लेपण होतें तेव्हां तें गुणाचें विश्लेषण नसतें. पदार्थाचें असतें, रंगांचें नसतें तर लहरींचें असतें, एवढें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. पिवळा रंग हा कांहीं पादार्थिक लहरीतून उत्पन्न होतो असें म्हणतां येईल, पण तरीहि पिवळ्या रंगाची पिवळा रंग म्हणून कितीहि छाननी केली तरी आपणांस मिळणारा भाग हा पिवळा रंगच राहील. त्याचें विश्लेपण होऊं शकणार नाहीं. त्याचप्रमाणें सुंदर या विशेषणाचें आहे असें मला वाटतें. तें कोणत्याहि सुंदर वस्तूच्या अनेक अवयव-संबंधांतून उत्पन्न झालें तरी सुंदर या विशेषणाची फोड त्या अवयवांत करतां येऊं नये, सुंदर या विशेपणाचें निरनिराळे भाग कल्पितांच येऊं नयेत. 'शाळा' आणि 'माणूस' ह्या सावयव संज्ञा समजल्या जातात आणि त्यांचें विश्लेषणहि होतें. पण 'शाळा' या संज्ञेचें विश्लेपण निरनिराळ्या खोल्यांत करतां येत नाहीं किंवा माणसाचें वर्गीकरण हात, पाय, तोंड, नाक इत्यादि अवयवांत करतां येत नाहीं, आणि

तरी सुद्धां खोल्यावांचून शाळा राहात नाहीं आणि हातपायांवांचून माणूस राहात नाहीं. पण हात, पाय किंवा खोल्या हें विश्लेषण नव्हें. माणूस किंवा शाळा या संज्ञांचें विश्लेषण निराळें आहे.

सुंदर ही निरवयव कल्पनाहि निरनिराळ्या प्रकारांत उत्पन्न होऊं शकते. आणि तरी सुद्धां सुंदर या विशेषणाचें वर्गीकरण किंवा विश्लेषण कशांतहि होत असलेलें दिसत नाहीं.

सुंदर हें विशेषण हें निरवयव आहे हें म्हणणें चूक ठरूं शकतें. पण तें एकाच पद्धतीनें; तें दोन किंवा अधिक केवल अवयवांचें बनलेलें आहे हें दाखविल्यानें. आणि वर सांगितल्याप्रमाणें यांतच शास्त्राचा विकास पण आहे. पण असें न सांगतां विश्लेषण पद्धतीलाच चूक ठरविणें आणि 'ही सगळी मांडणी मला सदोष वाटते' असें म्हणणें हें कितपत बरोबर आहे याचा ज्ञात्यांनीं आणि विचारवंतांनीं विचार करावा.

सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्य : ३.

कलेचीं लक्षणें

सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्यांचें विश्लेपण करून त्यांचा संग्रह करणें आणि या अस्तित्ववाचक आशयाचें विश्लेषण करणें हा सौंदर्यशास्त्राचा महत्त्वाचा भाग आहे. हें अस्तित्ववाचक उद्देश्य किंवा The beautiful हें दोन प्रकारचें असतें. नदी, नाले, दऱ्या, खोऱ्या, वनश्री, फुलें, पांखरें आणि स्त्री पुरुप यांपैकीं कोणतीहि नैसर्गिक वस्तु पृथक्पणें किंवा साकल्यानें सौंदर्यवाचक विधानाचें उद्देश्य होऊं शकते किंवा या वस्तूंच्या पृथक्करणांतून कल्पनाशक्तीच्या जोरावर उत्पन्न केलेल्या, किंवा केवळ कल्पकतेच्या बळावर उत्पन्न केलेल्या वस्तूहि सौंदर्यवाचक विधानांचीं उद्देश्यें होऊं शकतात. यांपैकीं दुसऱ्या प्रकारच्या वस्तूंना सामान्यपणें कला किंवा ललितकला म्हणून संबोधण्याची वहिवाट आहे. या कलांच्या सामान्य स्वरूपावरून सौंदर्यशास्त्रांतील उद्देश्यांचें स्वरूप व्यक्त होणार असल्यामुळें कलेच्या स्वरूपाचा विचार करणें उचित ठरेल.

कला हा शब्द जरी आपण आपल्या जीवनांत सरसहा वापरीत असलों आणि त्या शब्दानें आपणास 'कांहींतरी' व्यक्त होत असलें तरी 'अमुक एक कला' आहे असें आपण जेव्हां म्हणतों तेव्हां आपणांस नक्की काय म्हणावयाचें असतें हें सांगणें कठीण आहे. वेगवेगळ्या लोकांना कला या शब्दानें इतके वेगवेगळ्या प्रकारचे अर्थ अभिव्यक्त होत असतात कीं, सर्व कलांत निरपवादपणें आढळणारा आणि इतर कोठेंहि न आढळणारा असा एखादा गुण शोधून काढून, त्यायोगें कलेची व्याख्या

कितपत करतां येईल याबद्दल मला दाट संशय आहे. अर्थात् एका सामान्य लक्षणाद्वारें कलेची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न आज अनेक वर्षे चालला आहे. सौंदर्य हें कलेचें एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे असें मानणें हाहि असाच एक प्रयत्न आहे. पण अशा या गुणांद्वारें, सर्व कलांना एका माळेंत गुंफणें हें वाटतें तितकें सोपें नाहीं. कारण कलेसंबंधीं अशा एका गुणाद्वारें केलेलें विधान बहुधा 'सर्व माणसें मर्त्य आहेत' अशा जातीचें असतें आणि अशा विधानापासून 'सर्व मर्त्य, माणसें आहेत' असें ज्याप्रमाणें तर्कितां येत नाहीं त्याप्रमाणेंच सर्व कलांत एक गुण आहे असें मानलें तरीसुद्धां कलांशिवाय इतरत्र हा गुण नाहीं असें जोंपर्यंत आपणांस सांगतां येत नाहीं, तोंपर्यंत अशा एका गुणाचा कलेची व्याख्या करतांना उपयोग होऊं नये. कोणत्याहि गोष्टीची व्याख्या जर ती गोष्ट निरवयव (Simple) असेल तर अशक्य असते, पण ती वस्तु सावयव असली तरी तिची व्याख्या करणें तिच्यांतील अवयवांच्या संख्येवर अवलंबून असतें. वस्तूचे अवयव, जितके जास्त तितकी तिची व्याख्या करणें कठीण होतें आणि अवयव जर असंख्य असतील तरी व्याख्या करणें जवळ जवळ अशक्य असतें. कला निरवयव नसने हें स्पष्ट आहे, पण कलेचे संपूर्ण घटक सांगणेंहि कठीण असतें. यामुळेंच कलेची व्याख्या करणें कठीण होऊन बसतें.

ज्ञान व कला

पण कलेची व्याख्या करणें जरी कठीण असलें तरी, कला या शद्बानें आपणांस कांहीं गुणांचा तरी प्रत्यय यावयासच पाहिजे. अशा कांहीं गुणांची जरी आपण मोजदाद करूं शकलों तरी सुद्धां कलेचें सर्वसामान्य स्वरूप काय असतें हें ठरविण्यास मदत व्हावी. या दृष्टीनें कलेची ज्ञानाशीं तुलना करणें फायदेशीर व्हावें.

जर्मनीमध्यें लायब्नीस नांवाचा एक महान् गणिती आणि तत्त्वज्ञ होऊन गेला. त्यानें ज्ञानाबद्दल असें म्हटलें आहे कीं ज्ञान हें स्वयंप्रकाश आहे. knowledge is Sui Generis आपल्या इकडले महान्

तत्त्वज्ञ श्री. शंकराचार्य यांचेंहि असेंच म्हणणें आहे. ज्ञान हें स्वयंप्रकाश आहे याचा अर्थ काय? ज्ञान हें स्वयंप्रकाश आहे या वाक्यानें मला जो बोध होतो तो असा कीं ज्ञान हें व्यक्तिनिष्ठ नाहीं किंबहुना ज्ञानाचें ज्ञानपण हें कोणाहि व्यक्तीवर अवलंबून नाहीं. वस्तु जशी असेल तशी ती दिसणें यालाच ज्ञान म्हणतात. मजसमोर हा टेबल आहे. हें ज्ञान त्याच वेळीं होईल कीं जर हा टेबल असेल तर त्याचें ज्ञान मला टेबल म्हणूनच झालें पाहिजे. जर या टेबलाची संवेदना मला खुर्ची म्हणून झाली तर मला झालेला बोध ज्ञानकक्षेंत जाणार नाहीं. त्याला ज्ञान म्हणतां येणार नाहीं. म्हणजे असलेलेंच असणें म्हणून भासणें याचें नांव ज्ञान आहे. उलट नसलेलें असणें म्हणून भासणें याचें नांव कल्पना, आभास, Illusion असें आहे. ही कल्पना नेहमीं व्यक्तिनिष्ठ असते. उलट ज्ञान हें कधींहि व्यक्तिनिष्ठ नसतें. थोडक्यांत तें वस्तुनिष्ठ असतें. ज्ञानामध्यें आपण कांहींहि नवीन उत्पन्न करीत नाहीं. जें आहे किंवा असतें तेंच आपण स्पष्टपणें पाहतों. यालाच इंग्रजी पर्याय शब्द वापरावयाचा झाल्यास ज्ञान ही Discovery आहे Invention नव्हें असें म्हणावें लागेल. अर्थात् ज्याला ज्याला म्हणून तीक्ष्ण दृष्टि किंवा संवेदन आहे त्याला त्याला ज्ञान हें एकसारखेंच होणार. कोलंबस एका विशिष्ट दिशेनें गेला आणि त्याला अमेरिका सांपडली. पण कोलंबसाऐवजीं दुसरा कोणी क्ष, य, ज्ञ जर त्याच दिशेनें गेला असतां तर त्याला अमेरिका सांपडली नसती असें थोडेंच आहे. आजहि कित्येक लोक अमेरिकेला जातातच आणि त्यांनाहि अमेरिका सांपडतेच. याच कारणाकरितां जी कोणाचीहि खाजगी मिळकत नाहीं, जिचें ज्ञान त्या वस्तुमुळेंच सर्वांना सारखें होतें, जी कोणत्याहि ज्ञात्यामध्यें दुजाभाव ठेवीत नाहीं त्या वस्तुविशेषाला 'ज्ञान' असें म्हणतात. अशा या वस्तूचें स्वरूप सामान्यात्मक किंवा Universalistic किंवा सर्वंच जाणत्यांना सारखें असतें आणि म्हणूनच ज्ञान हें स्वयंप्रकाश होय असा सिद्धांत तत्त्वद्रष्टयांनीं मांडला.

या ठिकाणीं अशी शंका विचारली जाण्याचा संभव आहे, कीं 'अ' आणि 'ब' जेव्हां एखादी वस्तु पाहतात तेव्हां सुद्धां ती दोघांना सारखी दिसेल असें नाहीं. या टेबलाचा या कोपऱ्यांतून फोटो काढला तर तो याच टेबलाच्या त्या कोपऱ्यांतून काढलेल्या फोटोसारखा थोडाच राहणार आहे. यावर माझें उत्तर असें कीं निरनिराळ्या टोकांनीं पाहिल्यानंतर आपणांस टेबलाचें जें दर्शन होतें त्यास आपण ज्ञान म्हणत नाहीं तर, दोन फूट लांब, तीन फूट रुंद, आणि एका विशिष्ट आकाराची वस्तु,– जी सर्वांकरितां सारखीच असते आणि सारखीच कळते,– तिच्या आकलनास ज्ञान म्हणतात.

कलेचा प्रकार याउलट आहे. कल्पना आणि कला यांमध्यें एक साम्य आहे. कलेमध्यें जें पूर्वीच अस्तित्वांत आलेलें असतें त्याचा शोध करावयाचा नसतो, तर मानसिक कल्पनेप्रमाणें कांहींतरी नवीन उत्पन्न करावयाचें असतें. जर निर्मिति नसेल तर कलेचें कलेवर होईल. कलेला जनक लागतो आणि त्याच्या कल्पकतेंतूनच कला उत्पन्न होते. अर्थात् मोकाट सुटलेल्या कल्पनांत, आभासांत सुद्धां ज्याप्रमाणें ज्ञानाचें परमाणु किंवा बीजें असतात त्याचप्रमाणें व्यक्तिनिर्मित कलेंत सुद्धां ज्ञानाचा आविष्कार झालेला असतो ज्यांना ज्यांना कला म्हणून संबोधण्यांत येते त्यांच्या बाबतींत तर वरील विधान खरें आहेच. परंतु सामान्यपणें ज्यांना Invention म्हणून म्हणतां येईल त्यांच्या बाबतींत सुद्धां वरील विधान निःसंशय सत्य आहे. हर्ड्झ लहरी जरी आपण हर्ड्झच्या नांवावर घालतों तरी या लहरी कांहीं त्यानें निर्माण केलेल्या नाहींत. उलट या ज्ञानाचा उपयोग करून जो रेडिओ निर्माण झाला त्याला मात्र जनक आहे. म्हणजे Discovery मध्यें आपणांस असलेल्याच सृष्टीचा बोध होतो तर Invention मध्यें सत्यसृष्टींतील ज्ञानाच्या अणुपरमाणूंचा उपयोग करून नवीन सृष्टि उत्पन्न करण्यांत येते या नवीन उत्पन्न झालेल्या सृष्टीचें स्वरूप – कलेचें स्वरूप हें सृष्टींतील इतर वस्तूप्रमाणेंच असतें. म्हणजे एका रीतीनें विचार केला तर कलेचें स्वरूप हें ज्ञानाहून भिन्न म्हणजे निर्मितीकरितां

व्यक्तीवर अवलंबून, तर दुसऱ्या दृष्टीनें विचार केला तर कलेचें स्वरूप हें कांहीं अंशीं तरी ज्ञानस्वरूप म्हणजे ज्याचा अनुभव हा एकापेक्षां अधिक व्यक्तींना चाखतां येतो असें असतें. अर्थात् निरनिराळ्या कलांमध्यें ही व्यक्तिनिष्ठता येत असली तरी निर्मात्याशीं त्या कलेचा संबंध तुटलाच पाहिजे असें नाहीं. कवीनें निर्माण केलेलें काव्य किंवा कादंबरीकारानें निर्माण केलेली कादंबरी जरी कवि आणि कादंबरीकार यांपासून स्वतंत्र होते तरी नर्तन, अभिनय किंवा गायन आणि वादन या कला आपल्या निर्मात्यापासून स्वतंत्र होऊं शकत नाहींत आणि तरी सुद्धां या कलांचा अनुभव एकापेक्षां अधिक लोकांना घेतां येतो कला ही व्यक्तिनिष्ठ असूनसुद्धां वस्तुनिष्ठ असते.

कलेचें मनुष्यनिर्मातृत्व

ज्ञान आणि कला यांच्या तुलनेंतून एक गोष्ट तरी सिद्ध व्हावी. अमुक एक कला आहे असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हां आपणांस इतर कांहीं म्हणावयाचें असो किंवा नसो एक गोष्ट मात्र आपणांस निश्चित अभिप्रेत असते, ती म्हणजे कलेचें मनुष्यनिर्मातृत्व. सृष्टींतील कोणत्याहि निसर्गनिर्मित वस्तूला आपण कला म्हणून संबोधीत नाहीं. निसर्गांतील निरनिराळे कण वेंचून किंवा त्यांत आपल्या कल्पनाशक्तीचे कण मिसळून जेव्हां आपण एखादी वस्तु किंवा प्रतिवस्तु (प्रति) निर्माण करतों, आपल्या कल्पनेला साकार करितों तेव्हांच कला उत्पन्न होते. निर्मातृत्व हा कलेचा पहिला आणि महत्त्वाचा गुण आहे. मनुष्यनिर्मातृत्वाशिवाय कला राहूं शकत नाहीं. निर्मातृत्व हें प्रत्येक कलेमध्यें सामान्यपणें असलेंच पाहिजे. पण निर्मातृत्व हा कलेचा विशेष गुण मात्र नव्हे. त्यामुळें अमुक एक गोष्ट मनुष्यनिर्मित आहे एवढें कळल्यानें आपण कलेच्या जगतांतलें एक कुंपण ओलांडलें तरीसुद्धां कलेच्या परिसरांत पोंचूंच आणि कलेचें स्वरूप आपणांस कळेलच असें समजणें चूक आहे. जेथें जेथें कला असते तेथें तेथें निर्मातृत्व असतें. पण जेथें जेथें निर्मातृत्व असतें तेथें तेथें कला असलीच पाहिजे असें नाहीं. नाहीं तर मातीपासून तयार केलेल्या विटा

आणि कौलें, धातूपासून तयार केलेलीं यंत्रें आणि उपकरणें, नवीन प्रकारचीं शोधून काढलेलीं, बीबियाणें किंवा एखादा गणिताचा किंवा पदार्थविज्ञानाचा शोधून काढलेला नवीन सिद्धांत इत्यादि सर्व कलेचे प्रकार होतील. आणि हे कलेचे प्रकार आहेत असा सिद्धांत काढणें हास्यास्पद आहे हें स्पष्ट आहे.

मनुष्यनिर्मातृत्व म्हणजे काय ? त्याची गरज

मनुष्यनिर्मातृत्व हा सर्व कलांचा सामान्य गुण आहे, असें सांगण्यांत मी कांहीं नवीन सांगत नाहीं हें खरें आहे. अनेकांनीं तें सांगितलें आहे. Art is expression. Art is communication. Art is infection. Art is imagination. इत्यादि सारे कलास्वरूप सिद्धांत सांगणाऱ्यांना Art is creation (कलेंत निर्मातृत्व असतें) हेंच अभिप्रेत असतें यांत मुळींच शंका नाहीं. पण Art is creation म्हणतांना या विधानाचा आशय आपणांस नेहमींच कळतो कीं नाहीं याची शंका आहे. Art is creation असें म्हणतांना या विधानाचा अर्थ (Import.) समजणें अगत्याचें आहे. या विधानाचीं उद्देश्य आणि विधेय हीं दोन्हीं पदें जरी व्याकरणाच्या दृष्टीनें नामें असलीं तरी न्यायशास्त्राच्या दृष्टीनें या विधानांतील उद्देश्य नामवाचक असून, विधेय हें मात्र गुणवाचक आहे. या साऱ्या विधानांचा (Art is expression – इत्यादि विधानांचा) तार्किक सांगाडा (Logical form) S is P (उ आहे वि) असा नसून S has P (उचा गुण वि) असा आहे. या विधानांतील तार्किक सांगाड्याकडे दुर्लक्ष केल्यामुळें Art is expression इ. प्रमेयांना कलेची व्याख्या समजण्याची चूक आपल्या हातून व्हावयाला लागते आणि कला म्हणजे निर्मातृत्व आणि निर्मातृत्व म्हणजे कला असें समजून कला आणि निर्मातृत्व यांचें समीकरण आपण मांडतों. परंतु कलेला निर्मातृत्वाची आवश्यकता असली तरी निर्मातृत्व = कला असें समीकरण चूक आहे.

उलटपक्षीं निर्मातृत्व म्हणजे कला हें समीकरण चूक आहे याची जाणीव झाल्याबरोबर दुसरीच निराळ्या प्रकारची चूक आपणांकडून

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
(३३) अनुक्रमांक २९८८ दि: निवडी
१०८८ २८/५/५८

होते. ती चूक म्हणजे कलेला निर्मातृत्वाची कांहीं गरजच नाहीं असें समजणें. या चुकीच्या पायीं प्रत्येक कलेला कलावंत आणि रसिक अशा दोन बाजू असतात. निर्मितीची प्रक्रिया वेगळी आणि कलास्वादाची प्रक्रिया वेगळी हें आपण विसरतों आणि कलास्वादाच्या किंवा कलासंवेदनाच्या दृष्टीनेंच आपण कलेची व्याख्या करायला लागतों. प्लेटोच्या तत्त्वज्ञानां-तून किबहुना आपल्याकडीलहि वेदान्त तत्त्वज्ञानांतून आणि त्या तत्त्वज्ञा-नाचा भट्टनायकादि कलातत्त्वज्ञांच्या लिखाणावर झालेल्या परिणामांतून कलेला आवश्यक असलेल्या निर्मातृत्वाच्या अंगाची अवहेलना केलेली आढळते. आपल्या मनांत येणारी प्रत्येक कल्पना (Idea) कल्पनेच्या दुसऱ्या सत्य जगांत (The world of Ideas) पहिल्यापासूनच अस्तित्वांत असते आणि आपल्या मनांतील कल्पना म्हणजे आपल्याला त्या खऱ्या कल्पनेचें झालेलें संवेदन—आपल्या मनांतील कल्पना म्हणजे जवळ जवळ मूळ कल्पनेची नक्कल (Copy किंवा Approximation)असें हें प्लेटोचें तत्त्वज्ञान आहे. या तत्त्वज्ञानाचा परिणाम कलास्वरूप शास्त्रावरहि झाला आणि त्यामुळें कलेला आवश्यक असलेल्या निर्मातृत्वाची अवहेलना झाली. असें तत्त्वज्ञान गृहीत धरल्यास एखाद्या चित्रकारानें एखादें चित्र रेखाटलें किंवा शिल्पकारानें एखादी मूर्ति कोरली किंवा नृत्यकारानें एखादें नृत्य बसविलें तरी त्याचें कर्तृत्व कलावंताकडे जात नाहीं. कला-वंताची निर्मात्याची भूमिका नाहींशी होते आणि ती केवळ रसिकाची किंवा ज्ञात्याची भूमिका बनते. कला हा निर्मितीचा प्रकार न राहतां केवळ ज्ञानाचा, सवेदनाचा प्रकार होतो. या भूमिकेच्या ठायीं कला आणि निसर्ग यांतील भेद नाहींसा झाल्यामुळें निसर्गसृष्टीला कला म्हणण्याचा प्रघात पडला असावा. आणि सृष्टीसौंदर्य आणि कलासौंदर्य यांत निर्मितीच्या बाबतींत तर फरक नाहीं आणि तरीहि फरक आहे, तेव्हां तो फरक सौंदर्याच्या बाबतींत असावा अशी कल्पना रूढ झाली असावी. व्युत्पत्तीदृष्ट्या पाहूं जातां कला हा शब्द सुद्धां अशाच भूमिकेच्या पोटीं जन्मास आला असण्याची शक्यता आहे. आकलन हा कलेचा मूळ अर्थ आहे, आणि कला हा शब्द ज्ञानप्रक्रियेच्या समानार्थी आहे. हातीम-

ताई वगैरेसारख्या कथांत शिल्पमूर्तींचा परिस्थानांतील पऱ्यांशीं जो संबंध जोडला आहे त्याच्यामागील भूमिका प्लेटोप्रणीत तत्त्वज्ञानाची आहे. आपण जें जें निर्माण करतों तें तें या जगांत नसलें तरी परिस्थानांत अस्तित्वांत असतेंच अशी ही भूमिका आहे हें आणखी स्पष्ट करण्याची गरज नाहीं. कलेचा, निर्मातृत्वाशीं असलेल्या संबंधाची अवहेलना केल्यामुळेंच कलेची व्याख्या किंवा स्पष्टीकरण करतांना तिचा ज्ञानेंद्रियाशीं संबंध येऊं लागला. आणि कलासंवेदन ज्ञानसदृश असलें तरी ज्ञानापेक्षां वेगळेंहि असल्यामुळें मर्ढेकरांदिकांना सौंदर्यभावनेची[1] कांस धरावी लागली. याच भूमिकेच्या पोटीं संगीताचें किंवा चित्रकलेचें स्पष्टीकरण करतांना जें कानांनीं ऐकूं येतें तें संगीत, डोळ्यांनीं ज्याचें सौंदर्य जाणलें जातें तें चित्र; असें संगीत, चित्रकला इत्यादींचें स्पष्टीकरण होऊं लागलें व जें निर्माण झालें नाहीं ती कलाच होऊं शकत नाहीं इकडे आपलें दुर्लक्ष झालें. त्यामुळें जें तोंडानें गायलें जातें किंवा हातांनीं किंवा पायांनी किंवा दोहोंनीं वाजविलें जाऊं शकतें तें संगीत; जें हातांनीं काढलें जातें तें चित्र इत्यादि गोष्टी आपल्या नजरेंतून सुटल्या. पण कलेचा निर्मितीशीं संबंध असल्यामुळेंच आणि तोंड, हात-पाय किंवा स्नायु आणि मन या कर्मेंद्रियांशिवाय कोणत्याहि अन्य इंद्रियानें कला निर्मिणें शक्य नसल्यामुळें आणि या इंद्रियांनीं निर्माण झालेल्या वस्तूंचा आस्वाद डोळे, कान आणि मन या इंद्रियांनींच घेणें शक्य असल्यामुळें, ज्ञानेंद्रियांच्या इतर कला उत्पन्नच होऊं शकत नाहींत. कलेचा संबंध कर्मेंद्रियांशीं नसता आणि तो फक्त ज्ञानेंद्रियांशीं असतां तर डोळे, कान आणि मन यांशिवाय इतर इंद्रियांच्याहि कांहीं कला निर्माण झाल्या असत्या.

---

१ सौंदर्यभावना हा शब्द Aesthetic emotion या अर्थी मर्ढेकर वापरीत नसून Aesthetic perception या अर्थी वापरतात असा माझा समज आहे.

भावनामय अनुभव

निर्मातृत्वाची कलेला आवश्यकता आहे हें आपण पाहिलें.पण विटा-वर विटा रचून ज्याप्रमाणें घर बांधलें जातें त्याप्रमाणें निसर्गातील घटक घेऊन, त्यांची बेरीज किंवा गुणाकार करून कला निर्माण होत नाहीं. निर्मातृत्व ही कर्तरी प्रक्रिया आहे. पण त्यांतून उत्पन्न होणारी कला मात्र वस्तुगत आहे. निसर्गांतील वस्तु घेऊन त्या जशाच्या तशा परत जुळविल्या तर त्यांना कला म्हणत नाहींत. मेकॅनोचे निरनिराळे भाग घेऊन त्यांतून एखादी वस्तु निर्माण केली तर आपणांस त्यामुळें आनंद होईल परंतु ती कला होणार नाहीं. मधमाशा जेव्हां फुलाफुलांतून मध गोळा करितात तेव्हां तो केवळ फुलांतला मध राहात नाहीं. आपल्या मुखांत सांठवून मधमाशांनीं त्याला निराळेंच रूप दिलें असतें. निसर्गांतील वस्तूला किंवा ज्ञानाला कलावंतहि आपल्या अनुभवाचीं पुटें देतो. त्याला जें जें दिसतें तें तें निसर्गाचे घटक राहात नसून त्याच्या अनुभवाचे घटक होतात. त्याचा हा जो अनुभव असतो हा ज्ञानसदृश असला तरी ज्ञानापेक्षां किती तरी उबदार असतो. या अहंसापेक्ष अनुभवाला साकार करण्याच्या किंवा अहंनिरपेक्ष करण्याच्या क्रियेंतच कलेचें प्रगटीकरण होतें व असें झालें म्हणजे कलेंत कलाकारानें आपला जीव ओतला असें आपण म्हणतों. सृष्टीचा अनुभव घेण्याची ही जी प्रक्रिया आहे ही ज्ञान-प्रक्रियेपेक्षां निर्मातृत्वाच्या प्रक्रियेशीं अधिक जवळ आहे. Art is expression किंवा Art is imagination असें म्हणतांना लौकिक अहंनिरपेक्ष जगांत एखादी वस्तु निर्माण करण्याची ज्याप्रकारें कल्पना आहे त्याच प्रकारें कलावंताच्या अहंसापेक्ष जगांतून ही वस्तु निर्माण होत असते हेंहि अध्याहृत आहे. कला ही द्विज आहे. प्रथम ती अहंसापेक्ष जगांत जन्म पावते आणि नंतरच ती वस्तुगत होते. ही निर्मिति तर्ककर्कश नसून भावमृदुल आहे हेंहि स्पष्ट आहे. कलावंत ज्ञानकणांना परत साकार करीत नसतो. त्याच्या मनांत जन्म पावलेल्या भावमृदुल अनु-भवांना जिवंत करीत असतो. भावनामय अनुभव आणि त्याचें साकारी

करण हा यामुळेंच कलेला सामान्यपणें आवश्यक असलेला असा दुसरा गुण आहे. सर्वसामान्यपणें प्रत्येक कलेंत हा गुण असतोच. पण जितक्या प्रमाणांत तो अधिक असेल तितकी कला अधिक श्रेष्ठ ठरते. भावनामय अनुभव हा कलेचा महत्त्वाचा घटक असल्यामुळेंच पदार्थविज्ञानाचा शोध किंवा नवीन प्रकारचीं बीबियाणें कलेचा प्रकार होत नाहींत. अनुभूतींतला हा भावमय अनुभव कलावंत जेव्हां कलेंतून व्यक्त करावयास लागतो तेव्हां त्याला मुळांत जसा अभिप्रेत असेल तसा म्हणजे ठरीव ठशांत व्यक्त करतां येत नाहीं.आपण काय करीत आहों याची त्याला अंधुकशी कल्पना असली तरी ती कल्पना अंधुकच असते आणि त्यांतूनच त्याच्या कलेची नवता निर्माण होते. भावपूर्ण अनुभव आणि त्या अनुभवाच्या व्यक्तीकरणाच्या प्रक्रियेंतील अस्पष्टता यामुळेंच कला ही कारागिरीपासून आणि शास्त्रीय शोधापासून वेगळी ठरते. 'मराठवाडा' दिवाळी अंकाच्या (इ. स. १९५६) मुखपृष्ठावर माझे मित्र श्री. वसेकर यांचें एक चित्र छापलें आहे. चित्र तीन भारा घेतलेल्या बायांचें आहे. जर त्या तीनहि स्त्रियांचे चेहरे कलावंतानें दाखविले असते तर तें चित्र झालें नसतें असें नाहीं. पण त्या तीन स्त्रियांपैकीं दोन स्त्रियांचे चेहरे चित्रकारानें गवताच्या भाऱ्याखालीं लपविले नसते तर भावनामय अनुभव त्या चित्रांतून नाहींसा तरी झाला असता किंवा तो फारच कमी प्रतीचा राहिला असता. सृष्टींतील अनुभवाला आपल्या भावनेच्या सांच्यांत ओतून नंतरच त्याला साकार करण्याचा हा जो गुण आहे तो निर्मातृत्वाइतकाच कलेला आवश्यक आहे. किंबहुना या गुणालाच कांहींजण निर्मातृत्व म्हणून संबोधतात हें सांगणें आवश्यक आहे.

सौंदर्य : कलेचें आणखी एक लक्षण

निर्मातृत्व हें ज्याप्रमाणें कलेचें महत्त्वाचें लक्षण आहे त्याप्रमाणेंच सौंदर्य हेंहि कलेचें दुसरें एक महत्त्वाचें लक्षण आहे. सौदर्याचें ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवूनच कलावंत कलेची निर्मिति करीत असतो. कलानिर्मिति करीत असतांना आपण काय करीत आहों याची कलावंताला केवळ अंधुकशी कल्पना असते असें वर म्हटलेलें

आहे. ही अंधुकशी कल्पनाच सौंदर्याची कल्पना होय. ही कल्पना अंधुकशी असण्याचें कारण सौंदर्याचें ध्येय त्यानें डोळ्यांसमोर ठेवलेलें असलें तरी, आणि या सौंदर्याच्या घटकांची जरी त्यानें मनांतल्या मनांत पुष्कळशीं जुळवाजुळव केली असली तरी, या अवयवांतून कलेचें शरीर कोणता आकार घेईल याची त्याला जाणीव नसते. पण कोणताहि आकार घेतला तरी त्यांत अवयव–अवयवी-संबंध असतोच. असो. कांहींहि असलें तरी सौंदर्याचें ध्येय कलावंतानें समोर ठेवलेलें असतें, सौंदर्य हें कलेचें महत्त्वाचें लक्षण असतें आणि कलेंतून रसिकांना जी प्रतीति होत असते ती सौंदर्याची असते हें नाकबूल करण्यांत अर्थ नाहीं.

परंतु निरनिराळ्या कलांचें एकच सामान्य व्यवच्छेदक लक्षण शोधत असतां सौंदर्य हें कलेचें एकमेव व्यवच्छेदक लक्षण आहे असें मानण्याचा प्रयत्न कै. मर्ढेकर प्रभृति ज्येष्ठश्रेष्ठ कलामीमांसकांकडून केला गेला. पण ज्याप्रमाणें निर्मातृत्व हें कलेचें व्यवच्छेदक लक्षण मानतां येत नाहीं त्याचप्रमाणें सौंदर्य हेंहि कलेचें व्यवच्छेदक लक्षण मानलें तर अमुक कलाकृति सुंदर आहे असें विधान करण्याऐवजीं जें जें सुंदर आहे ती ती कला आहे असें विधान आपणांस करावें लागेल. पण हें विधान सकृद्दर्शनींच सदोष वाटावयास लागतें. जें जें सुंदर आहे ती ती जर कला असेल तर प्रत्यक्षांतला सूर्यास्त किंवा एखाद्या सुंदर स्त्रीचा चेहरा, चंद्राचें प्रतिबिंब किंवा कमलाची पुष्करणी यांनासुद्धां कला म्हणावे लागेल. या आपत्तीला उत्तर देण्याचा अनेकांनीं प्रयत्न केला आहे. त्यांचें म्हणणें असें कीं निसर्गातील सौंदर्य आणि कलेंतील सौंदर्य वेगळ्या प्रकारचें असतें. अमुक अमुक वस्तु सुंदर आहे आणि अमुक अमुक कलाकृति सुंदर आहे यांतील सुंदर हें विशेषण भाषादृष्ट्या जरी एक असलें तरी अर्थदृष्ट्या एक नाहीं. या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ असा एक युक्तिवाद केला जातो कीं, सुंदर हें विशेषण आपण एका अर्थीं वापरीतच नाहीं. भाजी सुंदर झाली आणि क्रिकेटचा टोला सुंदर मारला, कविता सुंदर आहे आणि मुलगी सुंदर आहे या विधानांत सुंदर हें विशेषण आपण एका अर्थीं कोठें वापरतों ? अर्थात् वरील विधानांत सुद्धां सुंदर या विशेषणाचा निरनिराळा

अर्थ करण्याची कल्पना मला मान्य नाहीं.[1] पण घटकाभर सुंदर हें विशेषण वर सांगितल्याप्रमाणें वेगवेगळ्या प्रकारें वापरतों असें जरी आपण गृहीत धरलें तरी भाजी सुंदर झाली आणि मुलगी सुंदर आहे या विधानांतील 'सुंदर' हें पद वेगवेगळ्या प्रकारें वापरलें आहे हें जसें आपण गृहीत धरूं शकतों त्या प्रकारचा वेगळेपणा सूर्यास्त सुंदर आहे आणि सूर्यास्ताचें चित्र सुंदर आहे या दोन विधानांत गृहीत धरतां येईल कीं नाहीं याची शंका आहे. सूर्यास्ताच्या कलाकृतींतील सुंदरपणा हा निसर्गांतील सूर्यास्ताच्या साम्यावर आधारलेला आहे. आणि जेव्हां कलाकृति सुंदर आहे असें विधान तिच्या निसर्गांतील त्याच प्रकारच्या म्हणजे प्राकृतिक साम्यावर आधारलेलें असतें तेव्हां निसर्गा-कृतिबद्दल वापरलेलें विशेषण आणि कलाकृतिबद्दल वापरलेलें विशेषण एकाच प्रकारचें असावें असें मानण्याकडे माझा कल आहे. यावर असा प्रश्न विचारला जाण्याचा संभव आहे कीं कलाकृतिमध्यें कलाकाराच्या मनाचा एक वैयक्तिक असा अंश अधिक असतो. परंतु केवळ संवेदनाच्या दृष्टीनेंच विचार करावयाचा झाल्यास या अनुभवाचा वेगळेपणा जोंपर्यंत आकृतींत साकार होत नाहीं तोंपर्यंत हा वेगळेपणा भासणार नाहीं. शिवाय अनुभवाचा अंश हा प्रत्येक ज्ञानप्रक्रियेंतसुद्धां थोडाफार असतोच. आणि निसर्गाकृति व कलाकृति यांमध्यें जेव्हां प्राकृतिक साम्य असतें तेव्हां हा अंश ज्ञानप्रक्रियेशीं समांतर असल्यामुळें अहंनिरपेक्ष जगांत साकार झालेला प्रेक्षकांना दिसत नाहीं. कल्पना करा कीं कलाकृतींतील सूर्यास्त आणि खराखुरा सूर्यास्त हे दिसण्याच्या बाबतींत एकमेकाशीं तंतोतंत जुळले, तर त्या दोहोंत सुंदरपणाच्या बाबतीत आपणांस कोणता फरक जाणवेल ? समजा ईश्वरासारखी शक्ति असलेल्या एका कला-कारानें संपूर्ण क्षितिजाच्या चित्रफलकावर हुबेहूब सूर्यास्तासारखें दिस-णारें चित्र काढलें तर कलाकृतींतील सूर्यास्त आणि खरोखरीचा सूर्यास्त यांत आपणांस काय फरक जाणवेल ? एका बाबतींत सुंदर या विशे-

---

१ या पुस्तकांतील पहिला लेख पहा.

षणानें आपणांस जें अभिप्रेत होईल तेंच दुसऱ्याहि बाबतींत होणार. एक कलाकृति आहे हें समजल्याशिवाय निर्मातृत्वाचा अंश आपण कलाकृतींत मिसळणार नाहीं आणि सहृदयतेनें तिजकडे पाहणार नाहीं.

दुसरें, कलाकृतींतील सौंदर्य निसर्गांतील सौंदर्यापेक्षां वेगळें आहे किंवा सारखें आहे यांपैकीं कांहीं म्हटलें तरी या सौंदर्याची कल्पना आपणांस निसर्गांतील सौंदर्यावरून करावी लागेल. निसर्गांतील सौंदर्यावरूनच उपमानानें आपण कलाकृतींतील सौंदर्याची कल्पना 'उत्पन्न' करीत असतों. तेव्हां अमुक एक कलाकृति सुंदर आहे असें म्हणतांना एक तर 'सुंदर' हा शब्द 'निसर्ग सुंदर आहे' या विधानांतील 'सुंदर' हें पद ज्या अर्थानें वापरलें त्याच अर्थानें आपण वापरलें असलें पाहिजे किंवा 'कलाकृति 'सुंदर' आहे' या विधानांतील सुंदर हें पद हें सावयवमिश्र (Complex and consisting of many parts) असलें पाहिजे. पण निसर्गांतील सुंदर या पदाला जर अवयव नसेल तर कलाकृतींतहि सुंदर हें पद सावयव होऊं शकणार नाहीं. कारण ते अवयव निसर्गांतील सुंदर या विशेषणांची फोड करूनच मिळणार. तेव्हां सुंदर हें पद निसर्गांत असो कीं कलाकृतींत असो सावयव कसें असूं शकतें हें मला कळत नाहीं.*तेव्हां कलाकृतींतील सौंदर्य आणि निसर्गांतील सौंदर्य एकाच प्रकारचें आहे असें समजणें प्राप्त आहे. आणि तसें झाल्यास सुंदरपणा हें कलेचें एकमेव व्यवच्छेदक लक्षण ठरूं शकत नाहीं. अर्थात् जें जें कलाकृति आहे तें ते सुंदर आहे किंवा जें जें सुंदर आहे तें तें कलाकृति आहे असें जरी विधान आपणांस करतां आलें नाहीं तरी जें जें सुंदर नाहीं तें तें कलाकृति नाहीं असें मात्र आपणांस विधान करतां येईल. मात्र जें जें कलाकृति नाहीं तें तें सुंदर नाहीं असें मात्र विधान आपणांस करतां येऊं नये. या विधानावरून सौंदर्य आणि कला यांचा संबंध कशा प्रकारचा आहे हें ठरवितां येतें. सौंदर्य हें कलेचें भाववाचक लक्षण नसून असुंदरता मात्र कलेचें निषेधात्मक लक्षण आहे.

---

* या पुस्तकांतील पहिला लेख पहा.

सौंदर्य हें कलेचें व्यवच्छेदक लक्षण आहे असें समजण्याचें कारण आपणास सौंदर्यवाचक विधानांत आढळतें. अमुक अमुक कलाकृति सुंदर आहे असें सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप असल्यामुळें सौंदर्य हें कलाकृतीचा घटक मानण्याकडे आपली प्रवृत्ति होते आणि सौंदर्याला कलाकृतीचा भाग समजून एखाद्या अस्तित्ववाचक वस्तूसारखा आपण त्या शद्वाचा वापर करायला लागतों. परिणामतः टेबल लाकडाचा आहे या विधानामध्यें लाकूड ज्याप्रमाणें टेबलाचे घटक मानतों त्याप्रमाणेंच टेबल सुंदर आहे किंवा कलाकृति सुंदर आहे या विधानामध्यें सौंदर्याला कलाकृतीचे घटक मानावयाला लागतों पण वस्तुस्थिति अशी आहे कीं 'सुंदर' हें भाववाचक विशेषणच नाहीं. पण भाववाचक विशेषणापासून आपण ज्याप्रप्राणें भाववाचक नाम बनवूं शकतों त्याप्रमाणेंच भावेतरवाचक विशेषणापासूनसुद्धां केवळ व्याकरणाचा प्रत्यय लावून आपण भाववाचक नाम बनवूं शकतों. सौंदर्य हें अशाच तऱ्हेचें व्याकरणांतील भाववाचक नाम असल्यामुळें सौंदर्यासंबंधीचे आणि त्याचबरोबर कलेसंबंधींचे सर्व गैरसमज उत्पन्न होतात प्रत्येक कलाकृतीसंबंधीचें विधान सुदर हें पद विधेयाच्या जागीं कल्पून आपणांस करतां आलें तरी सुद्धां कलाकृति हें उद्देश्यवाचक आणि म्हणून अस्तित्ववाचक घटकांची बनलेली असते आणि सुंदरता हा तिचा घटक नसतो हें समजणें आवश्यक आहे. सुंदरता हा कलेचा घटक मानल्यामुळेंच साम्य, विरोध, समतोलपणा इ. अस्तित्ववाचक संबंधांना (आणि कलाकृतीच्या किंवा निसर्गाकृतीच्या घटकांना) आपण सौंदर्य म्हणून समजावयाला लागतों. आणि साम्य, विरोध समतोलपणा इ० शद्वांत सौंदर्याची व्याख्या करायला लागतों. वास्तविक साम्य, विरोध, समतोलपणा इ. सौंदर्याचीं प्रसादचिन्हें असून याशिवाय इतरहि सौंदर्याचीं प्रसादचिन्हें असूं शकतात आणि कलाकृति ही शेवटीं निसर्गाच्याच घटकांची बनलेली असल्यामुळें या चिन्हांच्या योगें आपणांस ज्याप्रमाणें निसर्गातील सौंदर्य कळतें त्याप्रमाणेंच कलाकृतीतील सौदर्यहि कळूं लागतें. पण साम्य–विरोध–समतोलपणा यांच्यामुळें आपणांस सौंदर्यज्ञान होतें हें खरें असलें तरी साम्य–विरोध–समतोलपणा

म्हणजे सौंदर्य, असें म्हणणें उचित होणार नाहीं. आणि त्यामुळें कलाकृतीचें कलाकृतित्व ठरवतांना तिला केवळ सौंदर्याच्या सहाणेवरच घासून भागणार नाहीं, कारण साम्य-विरोध-समतोलपणा आणि सौंदर्य ज्याप्रमाणें कलाकृतींत आढळतात त्याचप्रमाणें निसर्गाकृतींतहि आढळतात.

कलाकृति आणि निसर्गाकृति यांमध्यें जर सौंदर्यदृष्टचा फरक नसेल तर मग त्यांत फरक आहे कोठें ? माझ्या मतें हा फरक त्यांच्या सौंदर्यत्वांत नसून कलाकृतीच्या निर्मितीच्या क्रियेंत आहे. कला ही सुंदर तर असतेच पण तरीसुद्धां तिचीं सारीं वैशिष्टचें तिच्या मनुष्यनिर्मातृत्वांतून उत्पन्न होतात. **ज्या निसर्गनिर्मित वस्तूला सुंदर असें म्हणतां येतें त्या वस्तूसारखी प्रतिवस्तु उत्पन्न करणें हा कलेचा पहिला प्रकार होय.** निसर्गांतील सौंदर्य ओळखण्याकरितां साम्य-विरोध-समतोलपणा इत्यादि साधनांचा आपण उपयोग करतों. याच साधनांच्या पेरणींतून कलेची उत्पत्ति व्हावी हेंहि अर्थातच ओघानें येतें. पण निसर्गांतील सौंदर्य जाणण्याकरितां आपण केवळ एवढ्याच साधनांचा उपयोग करतों किंवा कसें हें पाहिलें पाहिजे आणि याचें उत्तर माझ्या मतें नाहीं असें आहे. चंद्राची कोर किंवा सूर्यास्त ज्याप्रमाणें आपणांस सुंदर वाटतो त्याप्रमाणेंच निशीथिकाहि आपणास सुंदर वाटते. ज्याप्रमाणें एक फूल आपणांस सुंदर वाटतें. त्याप्रमाणेंच त्याच फुलासारखें दिसणारें दुसरें गेंदेदार फूल किंवा फुलांचा गुच्छहि आपणांस सुंदर भासतो. ज्याप्रमाणें एखादें इंद्रधनुष्य आपणांस सुंदर वाटतें त्याप्रमाणेंच कडकडा कडाडून निमिषार्धात लुप्त होणारी विद्युल्लताहि आपणांस सुंदर वाटते. या सुंदरतेच्या चिन्हांत साम्य-विरोध-समतोलपणा याशिवाय दुसरीं चिन्हें नाहींतच कीं काय ? मला वाटतें साम्य-विरोध-समतोलपणाबरोबरच आपणांस कमींतकमी दोन तरी अधिक चिन्हें लक्षांत घ्यावयास पाहिजेत–एक म्हणजे अवयव आणि अवयवी–(शरीर) यांचा संबंध. अवयवामध्यें कांहीं जोडलें किंवा वजा केलें तरी सुद्धां अवयवीचें अवयवित्व कायमच राहतें. पण शरीराचें शरीरत्व जरी कायम राहिलें तरी अवयव जितके अधिक आणि त्यांची मांडणी जितकी विविध तितकें

सौंदर्याचें दर्शन अधिक. चार पाकळ्यांचें फूल आणि शंभर पाकळ्यांचें फूल यांची तुलना केल्यास माझें म्हणणें अधिक स्पष्ट होईल. चार पाकळ्यांतून जरी फुलाचें एक शरीर उत्पन्न होत असलें तरी, आणि शंभर पाकळ्यांतूनहि जरी त्या फुलाचें एकच शरीर उत्पन्न होत असलें तरी, शंभर पाकळ्यांनीं त्या फुलाचें एकूण स्वरूपच बदलतें. शिवाय अवयव-अवयवी-संबंधांतूनच अर्थ उत्पन्न होत असतो व अशा अर्थाचें सौंदर्याशीं किंवा कलेशीं फार जवळचें नातें असतें. दुसरें केवळ अवयव-अवयवी-संबंधानेंच वस्तूचें सौंदर्य दाखविलें जाऊं शकतें असें नाहीं. त्याच अवयवांचे अनेक प्रकारचे शरीराकार होऊं शकतात. आणि या निरनिराळ्या प्रकारच्या शरीराकारांना सुद्धां सचेतन, गतिमान् असें एक प्रवर्तन असतें. विद्युल्लता स्थिति$_{१}$ + स्थिति$_{२}$ + स्थिति.. ...स्थिति 'न' सुंदरता निर्माण करितात असें आपणांस म्हणावयाचें नसून स्थिति$_{१}$ पासून तों स्थिति 'न' पर्यंत होणारें संक्रमण आपणांस अभिप्रेत असतें. वीज चमकतांना होणाऱ्या संपूर्ण क्रिया जर आपण त्यांतून गतिमानता काढून टाकून आपल्या दृष्टिसमोर ठेवल्या तर आपणांस सुंदर भासणार नाहींत. यावरून नैसर्गिक सुंदर वस्तूंचे दोन प्रकार करावयास पाहिजेत हें स्पष्ट आहे. एका प्रकारांत अनेक अवयवांचें एक स्थिर शरीर असतें, तर दुसऱ्यांत अनेक धांवत्या अवयव-अवयवी-संबंधांतून एक शरीरसाकल्य निर्माण झालेलें असतें. पाकळ्या आणि फूल यांचा संबंध पहिल्या सौंदर्य-प्रकाराचा निदर्शक आहे तर कडाडणारी चपला ही दुसऱ्या सौंदर्यप्रकाराचें निदर्शक आहे. तात्पर्य सुंदर वस्तु कोणत्या याचा विचार करितांना आपणांस त्यांचे (१) स्थिर व (२) चल किंवा गतिमान असे दोन प्रकार करावे लागतील.

निसर्गांतहि सुंदर वस्तूंचे स्थिर व चल असे दोन प्रकार असल्या-मुळें कलाप्रकाराचेहि दोन पोटभेद करावे लागतील. कारण या दोन्ही प्रकारांतील सौंदर्य कोणत्या ना कोणत्या कलेंत उतरविण्याचा कलावन्त प्रयत्न करणार. एक सुंदर गुलाबाचें फूल पाहून त्यासारखेंच दिसणारें एक फूल चितारणें हा कलेचा एक प्रकार झाला. पण पुष्कळदां एकाच

झाडावर आढळणारीं गुलाबाचीं फुलें वाऱ्याच्या झुळुकेनें हालतांना-नाचतांना दिसतात. एकदा असेंच एक फूल दुसऱ्या फुलाला स्पर्श करीत असतांना मी पाहिलें. वाऱ्याच्या झुळकेनें तें दुसऱ्या फुलाजवळ जाई, पुनः दूर सरें, पुनः जवळ जाई. चित्रकलेंत ही क्रिया दाखविणें शक्य नाहीं. पण जर एखाद्या कलेंत अशी क्रिया साकार करितां आली तर ती दुसऱ्या प्रकारची कला होईल. नृत्य, नाटय, संगीत आणि काव्य या कलांमध्यें अशा प्रकारची एक गति असते असा माझा समज आहे. म्हणून चित्र, शिल्प इत्यादि मी पहिल्या प्रकारची कला मानतों तर नृत्य, नाटय, संगीत, काव्य इत्यादि दुसऱ्या प्रकारची कला समजतों.

पण या दोन्ही प्रकारच्या कलांचे पुनः पोटभेद करावे लागतील. उदाहरण म्हणून आपण चित्रकलेचें घेऊं. प्रत्येक चित्रांत रंगसंगतीद्वारां साम्य-विरोध–समतोलपणा तर असतोच, चित्राच्या पार्श्वभूमीवर निरनिराळ्या रंगांद्वारें तो चित्रित केला असतो. परंतु याशिवाय त्या चित्रामध्यें एक अर्थहि असतो. एक चित्र पाहिल्यानंतर 'रंगाचे कितीं ठिपके आहेत' असें आपण म्हणत नाहीं. तर त्या रंगाचा एक आकार, एक अर्थ, एक गेस्टॉल्ट आपणांस अभिप्रेत होतो, चित्रांतील झाड, पशुपक्षी किंवा मनुष्यप्राणी आपणांस अभिप्रेत होतात, चित्र विश्वामित्र–मेनकेचें किंवा असेंच कोणाचें आहे हें आपणांस कळतें. आणि ज्याप्रमाणें रंगांतील साम्य–विरोध–समतोलपणामुळें आपणांस चित्र सुंदर दिसतें, त्याचप्रमाणें सत्यसृष्टींतील मूळ वस्तु जर सुंदर असेल तर मूळ वस्तूंतील सौंदर्याबरहुकूम दिसणारें चित्रहि आपणांस सुंदर दिसतें. हा कलासौंदर्याचा प्रकार सत्यसृष्टींतील सौंदर्याच्या साम्यावर आधारलेला असतो. पुष्कळशा मासिकांच्या मुखपृष्ठावर आढळणारीं सुंदर स्त्रियांचीं चित्रें आपणांस सुंदर भासतात याचें हेंच कारण होय. पण अशा पार्थिव साम्यावर आधारलेलें हें कलासौंदर्य अत्यंत प्राथमिक स्वरूपाचें आहे हें न सांगतांहि कळण्यासारखें आहे. पण प्राकृतिक साम्यांतून हळूहळू वैचारिक किंवा मानसिक साम्याकडे आपण ओढलें जातों आणि अशा सत्याच्या

साक्षात्कारांतूनहि आपणांस सौंदर्याचें दर्शन घडतें. अर्थात् असें सौंदर्यदर्शन आपणांस केवळ कलाकृतींतच होऊं शकतें हें सांगण्याची गरज नाहीं. यामुळेंच निसर्गातील सुंदर वस्तूंच्या साम्यामुळें ज्याप्रमाणें एखादी कलाकृति सुंदर भासते त्याचप्रमाणें निसर्गातील कुरूप वस्तूंचें चित्रहि आपणांस सुंदर भासतें. पण निसर्ग आणि कलाकृति यांच्यांत आढळणारें हें साम्य निसर्गातील रंगसंगति आणि कलाकृतींतील रंगसंगति यांत आढळणाऱ्या साम्याहून भिन्न आहे. साम्यावर आधारलेली रंगसंगति ही सत्यसृष्टीचा एक प्राकृतिक किंवा पार्थिव घटक असते. म्हणून सत्यसृष्टींतील सुंदर वस्तु आणि तिची प्रतिकृति ह्या दोन्ही आपणांस सुंदर वाटतात. उलट सत्यसृष्टींतील कुरूप वस्तु आपणांस सुंदर भासत नाहीं पण तिची प्रतिकृति मात्र आपणांस सुंदर भासते. प्राकृतिक किंवा शारीरिक साम्यापेक्षां हें साम्य निराळ्या प्रकारचें आहे हें सांगणें नलगे. आणि ज्याप्रमाणें शारीरिक साम्यामुळें सौंदर्यप्रतीति होते, त्याचप्रमाणें कुरूपतेच्या साम्यामुळेंहि सौंदर्यप्रतीति होते यांत संशय नाहीं, आणि अशा साम्यांत नैसर्गिक सौंदर्याचा विरोधहि अंतर्भूत झालेला असतो. थोडक्यांत निरनिराळ्या प्रकारचीं साम्यें किंवा विरोध हे कलाकृतीचे घटक होतात आणि या साऱ्यांतून जेव्हां एक नवीन वस्तु उत्पन्न होते तेव्हां कलाकृति आपोआप निर्माण होते.

कलेचे प्रकार

कलानिर्मितीची प्रक्रिया ही सौंदर्यनिर्मितीचीहि प्रक्रिया असल्यामुळें सौंदर्यास्वादाच्या अगदीं उलट प्रकारची अशी प्रक्रिया आहे. सौंदर्याची जाणीव वस्तूच्या विश्लेषणांतून, त्या वस्तूचें आस्वादकावर झालेल्या प्रतिक्रियेंतून, आणि त्या वस्तूंत आढळणाऱ्या अवयवावयवी-(Parts and a whole)-संबंधांतून उत्पन्न होत असल्यामुळें कलेची निर्मिति करितांना कलावंत याच द्रव्यांचें संश्लेषण करणार हें उघड आहे. यांतूनच कलेचेंहि प्रतिकृत्यात्मक (Reproductive), विश्लेषणात्मक (Analytic) आणि प्रतिक्रियात्मक (Interpretative) असें वर्गीकरण करावें लागेल.

निसर्गातील पार्थिव गुणांच्या साम्यांतून कलावंत जेव्हां कलाकृति निर्माण करितो तेव्हां तिला प्रतिकृत्यात्मक कला म्हणून संबोधतां येईल. निरनिराळ्या रंगांच्या छटा अधिकाधिक स्फुट करून त्यांतून एखादें चित्र, आकृति निर्माण करणें किंवा स्वरांचे कोमल, तीव्र, शुद्ध इत्यादि भेद कल्पून त्यांतून निरनिराळे राग उत्पन्न करणें हे विश्लेषणात्मक कलेचे प्रकार म्हणून सांगतां येतील. त्याचप्रमाणें एखादी वस्तु पाहून त्या वस्तूच्या पार्थिव किंवा मानसिक घटकांचा अंतर्भाव करून वा न करून तिज-बद्दलच्या कलावंताच्या प्रतिक्रियांतून आणि संकेतांतून एक अवयव–अवयवी-संबंध जेव्हां कलाकार निर्माण करितो तेव्हां त्या कलेला प्रतिक्रियात्मक[१] (Interpretative) कला म्हणतां येईल. पण कला विश्लेषणात्मक असो कीं प्रतिक्रियात्मक; निरनिराळ्या अंगांतून उत्पन्न होणारे अर्थ हे स्पष्ट असोत वा नसोत या साऱ्या कलांतील अंगांचा आपण स्फुट अंग किंवा अवयव म्हणून विचार न करितां साकल्यानें विचार करीत असतों. आणि यांतूनच सौंदर्य उत्पन्नहि होतें आणि अभिज्ञातहि होतें[२].

निसर्गातील सुंदर वस्तूचें जेव्हां आपण निरीक्षण करितों तेव्हां त्यांतील सुंदरपणाचा आविष्कार रंग, स्वर, इत्यादि घटकांच्या साकल्यांतून उत्पन्न झालेला असतो हें आपणांस कळून येईल. उलट निसर्गांतील असुंदर वस्तूंचें जेव्हां आपण सुंदरीकरण करीत असतों तेव्हां या

---

१) एका रीतीनें पाहिलें तर साऱ्याच कला प्रतिक्रियात्मकच असतात.

२) अवयव–अवयवी हा संबंध एकाच कलेंतील अंशाकरितां मर्यादित राहतो असेंहि नाहीं. पुष्कळदां दोन किंवा अनेक कलांतहि अवयव–अवयवी धर्म येऊं शकेल आणि त्यांतून एखादी पुष्ट कला उत्पन्न होऊं शकेल. नृत्य आणि नाट्य अशा कला आहेत असें मी समजतों आणि त्यामुळें शुद्ध कला आणि पुष्ट कला असें वर्गीकरण मी करतों. कै. मर्ढेकरादिकांना अर्थातच हें मान्य नाहीं.

कलाशरीरांत नैसर्गिक घटकाबरोबरच कांहीं मनोनिर्मित[1] घटकहि शिरत असतात आणि वाङमयीन कलाकृतींत नैसर्गिक घटक हळूहळू पुसट होत जातात आणि मनोमय घटक हें अधिकाधिक प्रभावी होत जातात. पण मनोमय असोत कीं पार्थिव, निसर्गाकृतींत असो कीं कलाकृतींत हे सारे घटक अस्तित्ववाचक असतात. आणि म्हणून पहिल्या लेखांत सांगितल्याप्रमाणें $सु_२$–सं–सु असें जर सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप मानलें तर हे सारे घटक $सु_१$ या उद्देश्यवर्गांतील असतात व सु या विधेयवर्गांतील नसतात. उपमाच द्यावयाची झाल्यास असें म्हणतां येईल कीं 'रंग' नांवाचा गुण निरनिराळ्या पार्दाथिक लहरींत जरी जन्मास येत असला तरी रंग म्हणून तो रंगच राहतो, तो निरवयवच असतो. पार्दाथिक लहरींची आणि रंगाची पातळी एक नसते. त्याचप्रमाणें पार्थिव किंवा मनोमय घटकांतूनच सौंदर्य उत्पन्न होत असलें किंवा या घटकांच्या साकल्याच्या अनुषंगानें आपण सुंदर हें विशेषण वापरीत असलों तरी सुंदर या विशेषणाचें विश्लेषण अस्तित्ववाचक घटकांत करितां येत नाहीं. अस्तित्ववाचक घटकांची आणि सुंदर या विशेषणाची पातळी किंवा जाति एक नसते. कलाकृतींतील सौंदर्य आणि निसर्गांतील सौंदर्य यांत आपण जेव्हां भेद करितों तेव्हां **सुंदर** या विशेषणाचे दोन प्रकार आहेत असें खरोखर आपणांस म्हणावयाचें नसतें. तर एकांत अवयव–अवयवी–संबंधांचें जर 'क्ष' भाग असतील तर दुसऱ्यांत 'क्ष + य (कांहीं संख्या)' असे भाग असतात एवढेंच आपणांस म्हणावयाचें असतें. आणि हे भाग 'क्ष' असले काय, किंवा 'क्ष + य' असले काय किंवा '$क्ष + क्ष_१ + क्ष$ ..... क्ष न' असले काय या सर्वांचा परिणाम एकच असतो आणि तें म्हणजें सुंदर या विशेषणाचें आविष्करण. कलाकृति आणि निसर्ग यांत आढळणाऱ्या सुंदरतेंत फरक असतो असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हां हा फरक सुंदरतेंत आहे असें आपणांस खरोखर म्हणावयाचें नसतें. तर या सुंदरतेंत मनोमयता आणि निर्मातृता हेहि भाग असतात येवढेंच आपणांस

---

१) खरें म्हणजे हे मनोनिर्मित घटक पुसटपणें कां होईना प्रत्येक कलाकृतींत असतात.

म्हणावयाचें असतें. सौंदर्य, अवयव आणि अवयवी किंवा अंश आणि साकल्य यांतून निर्माण होणारा एक गुण आहे असें आपलें मत झाल्यानें नैसर्गिक भाग हळू हळू कमी होत जातात आणि मानसिक भाग वाढत जातात किंबहुना सर्वच मानसिक भाग झाले तरी सुद्धां त्यांतून निर्माण होणाऱ्या एकतात्मक परिणामालाहि आपण सौंदर्य म्हणूनच संबोधतों. पण हें सौंदर्य उपमानानें सौंदर्य या नामाभिधानास प्राप्त झाल्यामुळें निसर्गांतील सौंदर्य आणि कलेंतील सौंदर्य असा भेद करण्याची आपली प्रवृत्ति होते. पण अंश नैसर्गिक असोत कीं नसोत, अंशाचें पूर्णांत जेव्हां रूपांतर होतें, तेव्हां सुंदर नांवाच्या निरवयव गुणाचा आपणांस साक्षात्कार होतो, अशी जर वस्तुस्थिति असेल तर कलेंतील सौंदर्य वेगळें असून सुद्धां त्याची वेगळी जात मानण्याचें कारण उरत नाहीं. नव्हें मनोमय किंवा भावमय अंशांना साकार करणें हेंच कलेचें खरें कार्य होऊन बसतें.

कलेची मीमांसा करितांना कलेशीं निगडित असलेल्या अनेक गुणांचा आणि अनेक बाजूंचा विचार करावयास पाहिजे. त्याशिवाय कलामीमांसा पूर्ण होणार नाहीं आणि कलेची व्याख्या पण करतां येणार नाहीं. कला व कारागिरी यांचा परस्पर संबंध, किंवा कला आणि करमणूक यांचा संबंध, कलेची उपपत्ति किंवा कलेचें सांस्कृतिक स्थान, कलेची मानसिक पार्श्वभूमि इ० प्रश्नांचा विचार कलामीमांसेला अत्यंत आवश्यक आहे. पण या साऱ्या प्रश्नांना हात घालण्याचा मला अधिकारहि नाहीं त्यामुळें ही मीमांसा येथेंच अपुरी सोडावी लागते. पण ही चर्चा आटोपती घेतांनाहि एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. आज दोन प्रकारचे कलेचे मीमांसक आढळतात. एक तर, निर्मातृत्वावर आधारलेली कलामीमांसा सत्य मानण्याचा कांहीं लोकांचा प्रघात दिसतो, किंवा कांहीं टीकाकार सौंदर्य आणि संवेदना यांवर सारा भर देतात. या दोन्ही प्रकारच्या कलामीमांसा एकांगी आहेत. आणि या दोन्ही किंवा आणखीहि इतर बाजूंचा कलामीमांसा करितांना विचार करावयास पाहिजे, एवढें जरी वरील चर्चेतून निष्पन्न झालें तरी वरील लेखाची कार्यसिद्धि झाली असें म्हणतां येईल. अशा प्रकारच्या समन्वयांतूनच कला म्हणजे काय या प्रश्नाचें

उत्तर सांपडण्याचा संभव आहे. कलामीमांसेकडे सर्वांगीण दृष्टिकोनांतून पाहून कलेची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न करणें आणि हें शक्य होईपर्यंत कलेंत आढळणाऱ्या जास्तींत जास्त गुणांचें संशोधन आणि वर्गीकरण करणें हेंच कलामीमांसकांचें कार्य ठरतें.

सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्य : ४.

काव्यांतील घटक

कलेच्या सामान्य लक्षणांचा विचार करितांना आपणांस एक गोष्ट दिसून येते. प्रत्येक कला ही एक अवयवी असते आणि कला आणि तिचे घटक यांच्यामध्यें एक अवयव–अवयवी–संबंध असतो. या अवयवीलाच कै. मर्ढेकर-साम्य विरोध-समतोल-लयींनीं निर्माण झालेला पद्मबंध म्हणून संबोधतात. या अवयवी आणि अवयव–अवयवी--संबंधाशिवाय ज्याला कै. मर्ढेकर साम्य–विरोध–समतोलपणा इ० संज्ञांनीं संबोधतात तेंहि कलेमध्यें असावयासच पाहिजे. शिवाय कला जर चल असेल तर अवयव–अवयवींचा एक चलत् संबंधहि तेथें उत्पन्न होईल हें ओघानेंच आलें. सामान्य कलांच्या बाबतींत दिसणारा हा गुण, काव्य, नृत्य, नाटच इ० जर कला असतील तर या कालांच्या बाबतींत सुद्धां खरा ठरावयास पाहिजे. काव्याच्या बाबतींत ज्या अवयवांतून एक अवयवी किंवा शरीर निर्माण होतें ते अवयव कोणते ?

पण या प्रश्नाचा विचार करण्यापूर्वी एक गोष्ट लक्षांत ठेवणें अवश्य आहे. ही कलाकृति सुंदर आहे किंवा अजिठयाचीं चित्रें सुंदर आहेत अशासारखीं सौंदर्यवाचक विधानें आपण केलीं. पण यावरून या विधानांतील उद्देश्यासंबंधीं केलेलें कोणतेंहि विधान हें सौंदर्यवाचक असतें असें समजणें चूक आहे. नव्हे सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्यासंबंधीं एक किंवा अनेक अस्तित्ववाचक विधानें करितां येतात. अजिठयाचीं

चित्रें सुंदर आहेत असें ज्याप्रमाणें आपण विधान करतों त्याप्रमाणेंच 'अजिठ्याचीं चित्रें दगडावर कोरलेलीं आहेत; अजिठ्याच्या चित्रांत बुद्धचरित्रांतील निरनिराळ्या कथा वर्णन केल्या आहेत' इ० विधानें सुद्धां आपण करूं शकतों आणि हीं सारीं विधानें सौंदर्यवाचक नसतात इतकेंच नव्हें तर उद्देश्याचें स्पष्टीकरण करणारीं सुद्धां असतात आणि अशा विधानांतूनच, उद्देश्यांतील अवयव स्पष्ट होतात.

एखाद्या काव्यासंबंधीं आपण 'हें काव्य रसाळ आहे', 'हें काव्य सुंदर आहे', 'हें काव्य आनंददायक आहे' अशीं तीन प्रकारचीं विधानें करीत असतों. आणि एका विधानाचा अर्थ काय असा जर कोणी प्रश्न केला तर पहिल्या विधानाचा अर्थ म्हणून दुसरें विधान करितों, आणि दुसऱ्या विधानाचा अर्थ म्हणून तिसरें विधान सांगतों. या विधानांपैकीं एक विधान हें सौंदर्यवाचक विधान आहे. यामुळें हीं सारींच सौंदर्यवाचक विधानें आहेत असा आपला समज होण्याचा संभव आहे. तेव्हां हीं सारीं सौंदर्यवाचक विधानें आहेत काय, आणि असतील तर ज्यामुळें काव्यांतील अवयव-अवयवी-संबंधावर कांहीं प्रकाश पडूं शकेल अशीं काव्यांतील अवयवांसंबंधीं कांहीं अस्तित्ववाचक विधानें आपणांस करतां येतील काय हें पाहणें आवश्यक होईल. रस आणि आनंद या दोन्ही शब्दांचा समानार्थी म्हणून आपण शतकानुशतकें वापर करीत आहों. त्यामुळें 'हें काव्य रसाळ आहे' आणि 'हें काव्य आनंददायक आहे' या दोन्ही विधानांना आपण समानार्थी समजावयास लागलों. अर्थात् रसाळ व आनंददायक हे शब्द समानार्थी आहेत काय हें पहावें लागेल. पण त्याकरितां रसाचें स्वरूप समजावून घेणें जरूर असल्यामुळें तात्पुरती ही चर्चा येथेंच सोडूं आणि 'हें काव्य सुंदर आहे' आणि 'हें काव्य आनंददायक आहे' हीं समानार्थी विधानें आहेत काय हें प्रथम पाहूं. माझ्या मतें हीं दोन्हीं विधानें एक प्रकारचीं नाहींत. 'हें काव्य सुंदर आहे' हें जरी अनुभवनिष्ठ विधान असलें तरी तें काव्यासंबंधीं, म्हणजे ज्ञेयासंबंधीं, आस्वाद्यासंबंधीं केलेलें विधान आहे. आस्वाद्याचें अस्तित्व नाकारून कोणतेंहि सौंदर्यवाचक विधान करितां येणार नाहीं. हें काव्य

सुंदर आहे असें आपण जेव्हां म्हणतों तेव्हां माझ्या मनाची अवस्था सुंदर आहे असें मला म्हणावयाचें नसतें. सुंदरता ही मनाची अवस्था नसल्यामुळेंच अस्तित्ववाचक नाहीं उलट 'हें काव्य आनंददायक आहे' असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हां तें खऱ्या अर्थानें एक विधानच नाहीं असें मला वाटतें. या विधानांत दोन विधानांची गुंतागुंत झाली आहे असा माझा समज आहे. तीं विधानें अशीं : (१) हें काव्य आहे. (२) मी आनंदित होतों. यांपैकीं पहिलें विधान ज्ञेयासंबंधीं असून अस्तित्ववाचक आहे. आणि दुसरें ज्ञात्यासंबंधीं असून अस्तित्ववाचक आहे. जेव्हां 'हें काव्य सुंदर आहे' असें आपण म्हणतों तेव्हां 'हें काव्य आहे' आणि 'तें मला सुंदरित करितें' असें अर्थात् आपणांस म्हणावयाचें नसतें हें स्पष्ट आहे. 'हें काव्य आनंददायक आहे' असें विधान जेव्हां आपण करितों तेव्हां या विधानाच्या स्पष्टीकरणांतून उत्पन्न होणाऱ्या या दोन प्रमेयांमध्यें एक तऱ्हेचा पुसट कार्यकारणसंबंध आपणांस आढळतो. 'हें काव्य आहे' हें कारण आणि मी आनंदित होतों हें कार्य. जर 'हें काव्य आहे' हें ज्ञान मला काल $का_{१}$ मध्यें झालें असेल तर काल $का_{२}$ मध्यें मी आनंदित होईन. एकूण अशा तऱ्हेचा कालवाचक संबंध 'हें काव्य आहे' आणि मी आनंदित होतों' या विधानांत आहे. विधान जेव्हां एक असतें तेव्हां अशा तऱ्हेचा कालवाचक संबंध उद्देश्य व विधेय यांच्यांत नसतो. हें काव्य सुन्दर आहे असें आपण जेव्हां म्हणतों तेव्हां सुन्दरपणाची † अवस्था मजमध्यें नंतर येते आणि ती केवळ मजबद्दल असते असें आपणांस अर्थात् म्हणावयाचें नसतें हें सांगणें नकोच. त्यामुळें हें काव्य सुन्दर आहे आणि हें काव्य आनंददायक आहे हीं समानार्थी विधानें आहेत असें समजणें चूक आहे. अर्थात् वाक्प्रचारामुळें अशातऱ्हेचीं विधानें क्वचित् प्रसंगीं आपण

† 'हें काव्य आहे' याचें ज्ञान 'हें काव्य सुंदर आहे' याचे अगोदर होऊं शकतें. पण 'हें काव्य आहे' आणि 'हें सुंदर आहे' असें कालवाचक आणि कार्यकारणसंबंधात्मक ज्ञान आपणांस होत नाहीं. त्यामुळें 'हें काव्य सुंदर आहे' याची फोड करून त्यांतून **'आधीं-नंतर' संबंधांनीं** संबंधित अशी एकापेक्षां अधिक विधानें आपणांस दाखवितां येत नाहींत.

करितों. 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' या पुस्तकांतहि अशातऱ्हेचीं विधानें पुष्कळ ठिकाणीं केलेलीं आढळतात. पण तीं सुद्धां जाणून बुजून केलेलीं नसावींत असा माझा समज आहे, अर्थात् अशा तऱ्हेच्या वापरांतून दिशाभूल होण्याचाच अधिक संभव असल्यामुळें अशाप्रकारचे वाक्प्रयोग आपण टाळावयास पाहिजेत.

'हें काव्य आनंददायक आहे' आणि 'हें काव्य सुन्दर आहे' हीं विधानें समानार्थी नसतीऌ तर त्यांतून एक गोष्ट सिद्ध व्हावी. जें सुन्दर आहे तें आनंददायक असेलहि; पण जें आनंददायक आहे तें सुन्दर असलेंच पाहिजे असें होऊं नये. यामुळें कोणत्याहि कलेचें (आणि त्यांत काव्य, नाट्य इत्यादिहि आलेंच), आनंददायकत्व हें गमक ठरविणें चूक होईल. अर्थात् आमचा रससिद्धांत जर आनंदसिद्धांत असेल तर काव्याचें काव्यत्व ठरवितांना त्याचा काडीमात्र सुद्धां उपयोग होऊं नये. पण सुंदर आणि आनंददायक हे शद्ब समानार्थी असले तरी सुद्धां कलेचें कलात्व ठरवितांना किंवा काव्याचें काव्यत्व ठरवितांना उद्देश्याचें विश्लेषण करून त्यांतील अवयव–अवयवी–संबंध स्पष्ट करणें अवश्य असल्यामुळें, केवळ 'सुंदर किंवा आनंददायक' अशासारख्या विधेयांनीं कलेची, किंवा काव्याची, व्याख्या करणें चूक ठरावें. काव्यांत काय असतें याचा विचार करितांना काव्याची फोड करणें आवश्यक आहे; हें काव्यत्व कोठें तरी आमच्या मनांत असतें येवढेंच सांगून भागणार नाहीं हें स्पष्ट आहे. 'हें काव्य सुंदर आहे' या विधानांतील उद्देश्यासंबंधीं आपणांस कोणतीं अस्तित्ववाचक विधानें करितां येतील? काव्य म्हणून जो पदार्थ ओळखला जातो त्याचें शारीरिक घटक कोणते? जगन्नाथानें[1] (रमणीय) अर्थ, आणि शद्ब हे ते घटक होत असें म्हटलें आहे.

शद्ब, अर्थ आणि अनुभव

कै. मर्ढेकर यांना सुद्धां वाट पुसणें या ठिकाणीं अवश्य व्हावें. कै. मर्ढेकर लिहितात,

---

१. रमणीयार्थप्रतिपादकः शद्बः काव्यम ।

'तेव्हां ललितवाङ्मयांतील पहिली महत्त्वाची बाब आहे ती या शद्बांची, मग ते उंदरानें वापरले असोत, नाहींतर राणा भीमदेवानें; आपल्यापुढें अगोदर शद्ब असायला हवेत, तरच पुढची गोष्ट, पण नुसते शद्ब असले म्हणजे भागत नाहीं; तर ते **शद्ब** अशा एका विशिष्ट अनुक्रमांत आले पाहिजेत, कीं ज्यामुळें **अर्थाची** उत्पत्ति होईल.'[१] 'असे हे शद्ब वाङ्मयांतील परमाणु किंवा Atoms आहेत. शद्बांच्या या परमाणूवरच ललितवाङ्मयाची सृष्टि आधारलेली असते.'[२] 'या शद्बांतूनच वाक्य (आणि काव्य सुद्धां) निर्माण होतात.' 'वाक्य म्हणजे शद्बांतील **अनुभवांच्या** आकारांना विशिष्ट स्वरूपांत बांधून तयार केलेला एक **पद्मबंध**'[३].

असे हे पद्मबंध जर साम्य–विरोध–समतोल–लयनिष्ठ असतील तर त्यांना वाङ्मयीन कला म्हणून संबोधतां येईल. कै. मर्ढेकर यांच्या वरील परिच्छेदांत तीन शद्ब फार महत्त्वाचे आहेत. 'शद्ब', 'अर्थ' आणि (शद्बांत संघटित झालेला) 'अनुभव' हे ते शद्ब होत.[४]

निरनिराळ्या शद्बांना–अर्थातिरिक्त शब्दांना एकत्र गुंफून जर आपण त्यांतून एक आकार–एक शरीर उत्पन्न करूं शकलों आणि अशा शरीराबद्दल–अवयवीबद्दल जर आपण 'तें सुंदर आहे' अशा तऱ्हेचें विधान करूं शकलों तर तीहि एक कला होईल. अश्वधाटीवृत्त किंवा शब्दालंकारांत आढळणारे यमक, अनुप्रास इ० अशा प्रकारचीं कलारूपें व्हावींत. पण ज्याप्रमाणें शब्दांतून शब्दांचे पद्मबंध तयार करितां येतात त्याचप्रमाणें शब्दांतून अर्थाचे पद्मबंध सुद्धां तयार करितां येतील आणि असे पद्मबंध सुद्धां अनेक प्रकारचे असूं शकतील. यांतूनच काव्याचें

१) 'सौंदर्य आणि साहित्य' पृ. १११, २) कित्ता पृ. १११, ३) कित्ता पृ. १२०, ४) पद्मबंध हा शब्द कै. मर्ढेकर यांनीं अलंकार-शास्त्रांतून घेतला असून शब्दांच्या एका विशिष्ट प्रकारच्या रांगोळीला तो रूढ अर्थानें वापरीत असल्यामुळें आणि त्या शब्दांतून गोंधळ आणि शाब्दिक तंत्रवाद (Formalism) निर्माण होण्याचा संभव असल्या-मुळें मी अवयवी हा शब्द सुचविला आहे.

चित्र, गुणीभूत व्यंग, आणि ध्वनि, इत्यादि प्रकार उत्पन्न झाले आहेत. 'लीला कमलपत्राणि रचयामास पार्वती' हा एक पदसमुच्चय, त्यांतील अर्थाकडे लक्ष न देतां घेतला तर कांहीं शब्द एकापुढें एक आले आहेत येवढेंच आपणांस कळेल. पण त्यांतील अर्थाकडे सुद्धां एकापेक्षां अधिक प्रकारें पहातां येईल. पार्वती कमलपत्रांची जुळवाजुळव करिती झाली हा एक अर्थ झाला. पण एवढाच अर्थ करणारास आपण अरसिक म्हणूं. यांपैकीं प्रत्येक शद्बार्थ हा दुसऱ्या कोणत्यातरी आशयाचा **वाहक** असतो. प्रत्येक शद्बार्थ हा कोणत्यातरी घटनेचा संकेत असतो. कै. मर्ढेकर यांच्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे शद्बांना अलवार कडा असतात आणि या कडांनाच जणुं कांहीं उच्चप्रकारच्या अर्थाचा मधु चिकटला असतो. 'त्यांतूनच कमलपत्रांची जुळवाजुळव करणें, पायांकडे बघणें' तोंडांत एका विशिष्ट प्रकारें बोट घालणें किंवा पदराशीं चाळा करणें इत्यादि शद्बांतून प्रेमभावनेचा मधु झरावयास लागतो किंबहुना प्रेम-भावना शद्बसमुच्चयाशीं एकरूप होतात. शद्बांना अशा अलवार कडा असल्यामुळेंच कवि आपला हळुवार अनुभव शब्दांत जतन करितो आणि अनुभवाचें जें शरीर—अवयवी किंवा पद्मबंध कवीच्या मनांत निर्मि-तीच्या वेळीं निर्माण होतो तो शद्ब—माध्यमांत संग्रहित होतो. शद्ब-माध्य-मांत परिवेष्टिलेला हा अनुभव रसिक पुनः उकलतो आणि ज्या प्रमाणात रसिक हा रसिक असेल त्या प्रमाणांत शब्दपंक्तींतून तो अनुभवाला साकार करितो. रसिक जेव्हां कवीशीं एकरूप झाला असें आपण म्हणतों तेव्हां कवीचा अनुभव आणि रसिकाचा अनुभव एका प्रकारचा, एक-सारखा, एका वजनाचा असतो असें आपण म्हणूं. कवीचा भावनामय अनुभव जर 'क्ष' असेल तर रसिकाचा भावनामय अनुभव '$क्ष_1$' राहील. या कवि—रसिक—संबंधांतून उत्पन्न होणाऱ्या गोष्टीलाच कै. मर्ढेकर भावनानिष्ठ समतानता (Emotional equivalence) म्हणून संबोधतात. हा भावनामय अनुभव काव्याला किंवा कलेला आवश्यक तर आहेच, पण हा अनुभव म्हणजे कला नव्हे. ज्या माध्यम—परिवेष्टित वस्तुमुळें रसिकाला कलाकाराच्या अनुभवाचा साक्षात्कार होतो ती वस्तु-

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ:
अनुक्रम २९८५२ वि:
क्रमांक ... ९०८८० ... नों: दि:

कलाकाराच्या अनुभवाचें झालेलें साकारीकरण—म्हणजे कला. आणि काव्याच्याच भाषेंत बोलावयाचें झाल्यास ती कवीच्या मनांत नसते किंवा रसिकाच्याहि मनांत नसते तर शब्दांत असते. रंगसंगतीशिवाय ज्याप्रमाणें चित्र नाहीं, नादावांचून ज्याप्रमाणें संगीत नाहीं, रंगभूमीवरील पात्रांवांचून ज्याप्रमाणें नाट्य नाहीं त्याप्रमाणेंच शब्दांवांचून काव्य पण नाहीं. काव्य जर कवीच्या मनांत कल्पावयाचें झालें तर जगांतील कोणताहि रसिक माणूस हा कवीच काय पण जगांतील मोठ्यांत मोठा, चित्रकार, नृत्यकार, गायक, वादक आणि थोडक्यांत म्हणजे चौसष्ट कलांत पारंगत असा कलावंत होऊं शकेल. पण तसें होत नाहीं. अनुभव आणि अर्थ हे जरी काव्याला आवश्यक असले तरी ते शब्दांना चिकटून असले पाहिजेत. भरताच्या भाषेंत बोलावयाचें म्हणजे शब्द हे काव्यांतील आलम्बनविभाव आणि त्यांना असणाऱ्या कडा या उद्दीपनविभाव होत. काव्यांतील अवयवासंबंधीं अस्तित्ववाचक विधानें करितांना, आणि ते कोणत्या अस्तित्ववाचक घटकांचे बनले आहेत याचा विचार करितांना ते शब्दाचे बनले आहेत येवढें तरी स्पष्ट झालें. पण आणखी खोलांत शिरून बोलावयानें झाल्यास शब्द, अर्थ, आणि भावनामय अनुभव यांच्या साकल्यांतून काव्य निर्माण होतें असें म्हणावें लागेल. शब्दांना त्यांतून वगळतां येणार नाहीं. काव्याला रस लागतो असें अनेक काव्यशास्त्रज्ञ म्हणत असतात. शब्द आणि त्यांतून गळणारा भावनामय अनुभव—अर्थ यांचें शरीर म्हणजेच 'रस' अशी माझी रसाबद्दलची ठोकळमानानें भूमिका आहे. 'विभावानुभावव्यभिचारीसंबंधात् रसनिष्पत्तिः' असें भरतमुनि म्हणतात. नाट्यसृष्टिमध्यें विभाव, अनुभाव, आणि व्यभिचारीभाव दाखवितां येतात. काव्यांत ते कसे दाखवितां येतील हा एक प्रश्न आहे. नाटकांत राम-लक्ष्मण-सीता आदींना विभाव म्हणतां येईल. पण 'मारावें मजला असेंच असलें चित्तीं तुझ्या केशवा' ही ओळ घेतली तर **मज** आणि **केशवा** हे विभाव आणि '**मारावें**' हा व्यभिचारिभाव असें म्हणणें हास्यास्पद होईल. काव्यांत शब्दांनाच विभाव मानावें लागेल. आणि असें मानलें तर अष्ट सात्त्विक भावादि अनुभाव शब्दांच्या बाब-

तींत शक्य नसल्यामुळें आणि मनुष्यमात्रांच्या बाबतींतच शक्य असल्यामुळें विभावानुभावादिकावांचून रस नाहीं असें म्हटलें तर कोणत्याहि काव्यांत रस मिळूं नये. पण रसाचा सिद्धांत हा मूळ नाट्यांतला आहे हें येथें लक्षांत ठेवणें अपरिहार्य ठरावें. त्यामुळें काव्यक्षेत्रांत रससिद्धांताची पेरणी करितांना 'विभावानुभावव्यभिचारिसंबंधात् रसनिष्पत्तिः' या सूत्रांत अभिप्रेत असलेला अवयव–अवयवीभावच आपण लक्षांत घ्यावयास पाहिजे. प्रत्येक ठिकाणीं 'विभावानुभाव–व्यभिचारि' यांचाच एक पद्मबंध उत्पन्न झाला पाहिजे असें खरोखर नसून यांपैकीं कांहींचा किंवा सगळ्यांचा मिळून एक पद्मबंध उत्पन्न झाला पाहिजे हेंच खरोखर भरताला म्हणावयाचें आहे. नाटकांत सुद्धां प्रत्येक क्षणाला 'अनुभावांना' जागा असते असें म्हणणें चूकच आहे.

एवं ज्या अवयवांतून एक अवयवी–शरीर उत्पन्न होऊं शकेल असे काव्याचे अवयव कोणते या प्रश्नाचें उत्तर 'शब्द' आणि त्या शब्दांत असलेला 'सरळ किंवा ध्वनित अर्थ' असेंच द्यावें लागेल. या शब्द आणि अर्थ यांतून उत्पन्न होणाऱ्या पद्मबंधालाच मी रस ‡ म्हणून संबोधतों.

रस, विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव

रस आणि विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव ह्या कल्पना आणखी स्पष्ट करावयास हव्या. ह्या कल्पना मूळ नाट्यांतल्या असल्याकारणानें नाट्यशास्त्राच्या अनुषंगानेंच वरील कल्पना स्पष्ट करूं.

उदाहरण म्हणून आपण खालील नाट्यप्रसंग घ्या.

'कैकेयीचा राजवाडा. किंचित् मळकट प्रकाश, डोळे विस्फारून, आणि केंस मोकळे सोडून कैकेयी उभी आहे. जणूं तिच्या डोळ्यांतून अग्निस्फुल्लिंग बाहेर पडत आहेत. तिचे पाय धरून दशरथ पडला आहे. ती त्याला फरफटत ओढत आहे. आणखी थोड्या अंतरावर वल्कलें परिधान केलेले राम, लक्ष्मण आणि सीता उभे आहेत. राम नम्र आहे, लक्ष्मण

‡ हा अर्थ भरतास अभिप्रेत होता किंवा नाहीं हें पुढें कळेल.

किंचित् ओंठ चावत आहे आणि सीतेच्या डोळ्यांतून अश्रु ओघळत आहेत. आणखी कांहीं अंतरावर नागरिकांची गर्दी जमली आहे. त्यांच्या डोळ्यांत त्वेष दिसत आहे.'

वरील प्रसंगांतील प्रत्येक गोष्ट ही अस्तित्ववाचक आहे, आणि सुचविली असो किंवा स्पष्टपणें मांडलेली असो कलेला आवश्यक पण आहे. या अस्तित्ववाचक वस्तूंचें वर्गीकरण करितां येणें शक्य आहे काय? भरतमुनींनीं तें करण्याचा प्रयत्न केला आहे. भरतमुनींच्या समोर रंगभूमि होती. आणि नाट्याकरितां त्यांनीं या प्रसंगाचें चार भागांत वर्गीकरण केलें असतें; नव्हें अशा प्रकारचा कोणताहि प्रसंग चार भागांत वर्णन करितां येतो हेंच त्यांचें म्हणणें. कैकेयी, दशरथ, राम, लक्ष्मण, सीता व नागरिक हा एक भाग, केंस विस्कटलेले असणें, वल्कलें नेसलेले असणें, राजवाडा, प्रकाशाची योजना इ. दुसरा भाग, अश्रु ओघळणें, डोळ्यांतून स्फुलिंग बाहेर पडणें इ. तिसरा भाग आणि मूर्च्छित होणें इ. चवथा भाग. या चार भागांस भरतानें अनुक्रमें आलम्बन व उद्दीपनविभाव, अनुभाव आणि संचारि किंवा व्यभिचारिभाव अशीं नांवें दिलीं आहेत. भरताचें वर्गीकरण स्थूल आहे सूक्ष्म नाहीं. शिवाय मुद्दाम तें नाट्याकरितां म्हणून केलेलें आहे. पण तरीहि काव्य, नृत्य, किंवा चित्र यांमध्यें यांपैकीं कांहीं किंवा सर्वच भाग येऊन त्यांचें एक अवयवी-शरीर व्हावयास पाहिजे यांत शंका दिसत नाहीं. पण विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव हे कांहीं मनोभाव नव्हेत. ते साकल्यानें कोणत्यातरी अर्थाचे निदर्शक असतात. निर्मात्याचा भावनामय अनुभव फक्त या सांच्यांतून साकार होत असतो. त्यामुळें विभावानुभावादिकांतून प्रगट होणारा निर्मात्याचा अनुभव किंवा स्थायिभाव हा सुद्धां कलेचा एक महत्त्वाचा घटक मानावा लागेल. हा स्थायी कवीच्या मनांत असेल, कलावंतांना समजला असेल आणि रसिकांच्या मनांत उत्पन्न होईल. पण कोणत्याहि कलेंत प्रत्यक्ष प्रगट मात्र कधींच होणार नाहीं. भरताच्याच शब्दांत सांगावयाचें झालें तर वाणी, अभिनय आणि शारीरसंवेदना यांच्यायोगेंच स्थायिभाव कळूं शकतात. अशा वागंगसत्त्वोपेत स्थायिभावांनाच **'रस'** असें म्हण-

तात. दुसऱ्या एका ठिकाणीं 'विभावानुभाव व्यभिचारिसंबंधात् रसनिष्पत्तिः' असें सूत्र भरतमुनींनीं सांगितलें आहे. तात्पर्य, प्रथम स्थायिभावाच्या प्रगटीकरणास आवश्यक होणारे, विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारि आणि वाग् आणि अंग असे तुकडे पाडले आणि या अवयवांच्या संश्लेषणांतून कला उत्पन्न होते असें सांगितलें. भरत या अस्तित्ववाचक संश्लेषणालाच रस* म्हणतात असें मला वाटतें.पण तो रस असो वा नसो चित्र, नृत्य, काव्य, नाटच, इ. कलांकरितां या अवयवांची गरज लागेल आणि त्यांचें जेव्हां एक अवयवी–एक शरीर निर्माण केलें जाईल तेव्हांच त्याला कलास्वरूप येईल असें मला वाटतें. संगीताला किंवा काव्याला या साऱ्या अवयवांची गरज लागणार नाहीं. पण अवयवांची संख्या ही खरोखरच महत्त्वाची नाहीं. अवयव-अवयवी-संबंध हा महत्त्वाचा आहे. आणि कलेचें कलात्व ठरवितांना घटक आणि त्यांचा संबंध लक्षांत घ्यावयास पाहिजे हें उघड आहे. अशा अवयवयुक्त अवयव-अवयवी-संबंधालाच भरत **रस** म्हणतात आणि हीं रसवाचक विधानें हीं अस्तित्ववाचक आणि विभाव-अनुभाव-व्यभिचारिभाव यांचा संयोगसंबंध दाखविणारीं असतात असा माझा समज आहे. अभिनवगुप्तांपासून तों डॉ. वाटव्यांपर्यंत साऱ्यांचा समज याउलट आहे. त्यांच्या मताप्रमाणें रसवाचक विधानें अस्तित्ववाचक नसून आनंदवाचक म्हणजेच परिणामवाचक द्विविधानात्मक असतात. पण हा मतभेदाचा मुद्दा जरी वगळला तरी कलेला कलेचा आकार घेतांना अस्तित्ववाचक सामग्री लागत असते याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं.

विभावानुभावव्यभिचारिसंबंधांतून उत्पन्न होणारा रस अस्तित्ववाचक न मानतां सौंदर्यवाचक मानावयास काय हरकत आहे असा एक मुद्दा उपस्थित केला जाईल. याचीं उत्तरें दोन : एक तर रस हें नाम

---

* "इतिवृत्तं तु नाटचस्य **शरीरं** परिकीर्तितम् ।" या नाटचशास्त्रांतील (अ. १९० श्लोक १) वचनानेंहि भरताला नाटचांतील शारीरघटकच वर्णावयाचें होतें हें स्पष्ट होतें.

आहे आणि सुंदर या विशेषणापासून सौंदर्य हें ज्या प्रकारचें नाम तयार होतें त्या प्रकारचें नाम नाहीं. त्यामुळें गुणवाचक–भाववाचक नाम म्हणून वापरण्याऐवजीं अस्तित्ववाचक नाम म्हणूनच त्याचा वापर करणें सोयीचें आहे. दुसरें, 'सौन्दर्य' हा शब्द जरी घेतला तरी एक तर सुंदर वस्तु म्हणून त्याचा वापर करावा लागेल; म्हणजेच अस्तित्व-वाचक नामासारखा त्याचा उपयोग करावा लागेल; किंवा तें नाम म्हणून निरर्थक ठरेल आणि सुंदर या विशेषणासारखा त्याचा उपयोग करावा लागेल. शिवाय रस या शब्दाचा कसाहि उपयोग केला तरी अस्तित्ववाचक आशयाच्या स्पष्टीकरणाकरितां आपणांस कोणता तरी शब्द लागणार आणि सांख्यशास्त्रांतील रस हा शब्द त्याकरितां त्यांतल्यात्यांत अधिक व्यव-स्थित शब्द आहे असें मला वाटतें. एखादी वस्तु–ज्ञाता नसला तरी अस्तित्वांत असते अशी आपली समजूत आहे. परंतु ज्ञात्यावांचून–रसिका-वांचून तिजसंबंधीं सौंदर्यवाचक विधान करितां येऊं नये. सांख्यशास्त्रांत 'रस' हा शब्द तन्मात्रवाचक आहे. तन्मात्र म्हणजे 'केवळ वस्तूच.' जेव्हां हें तन्मात्र ज्ञात होतें तेव्हां तें महाभूतात्मक होतें. सौंदर्यवाचक विधान हें महाभूतात्मक विधानासारखें म्हणजे रसिकावलंबी आहे. पण रस-वाचक विधान हें पूर्ण अस्तित्ववाचक आहे. त्यामुळें कला–घटकांतील साकल्याला प्रथम रस हा शब्द वापरला असला पाहिजे. पण रस शब्द वापरा वा न वापरा. काव्यासारख्या कलेंत सुद्धां अस्तित्ववाचक आशय असतो आणि कला कोणाच्याहि मनांत उत्पन्न होवो, ती वस्तुगत होत असतां अस्तित्ववाचक अवयव–अवयवी–संबंधांतच तिची व्यवस्था करावी लागते हें उघड आहे. काव्याचा हेतु आनंद किंवा कसाहि असला तरी काव्यशरीराला * अस्तित्ववाचक आशयाची गरज आहे याची जाणीव मार्मिकांना अधिकाधिक व्हावयास लागली आणि त्यांतूनच पारंपरिक रससिद्धांताची अपूर्णता जाणवल्यामुळें भावगंधासारखे सिद्धांत निर्माण झाले. पण या अपूर्णतेची जाणीव होत असतां मूळ रससिद्धांत हा कलेच्या घटकासंबंधींचा, म्हणजेच अस्तित्ववाचक सिद्धांत आहे याकडे विद्वानांचें

---

* पृ. ५८ वरील टीप पहा.

दुर्लक्ष झालें, आणि रस म्हणजे आनंद असा सिद्धांत रूढ झाल्यामुळें काव्यमीमांसेच्या पूर्तीकरितां आपणांस दुसऱ्या सिद्धांताची कांस धरावी लागली.

रसवत् अलंकार

मूळ रससिद्धांत हा काव्याच्या घटकासंबंधींचा सिद्धांत आहे या-करितां आणखी एक पुरावा सादर करूं. अलंकारशास्त्रांत उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक इत्यादि अलंकाराप्रमाणेंच **रसवत्** या नांवाचाहि एक अलंकार आहे. भामह आणि रुद्रट यांनीं हा अलंकार मानला आहे, तर मम्मटानें या अलंकाराचा उल्लेखहि केला नाहीं. उलट कांहीं काव्यमीमांसाकार याबाबत गुळमुळीत आहेत, तर आणखी कांहीं काव्यांतील मूळ रसांत इतर रसाचा संकर किंवा विप्रलंभन झालें असल्यास या विप्रलंभनास किंवा संकर–रसास रसवत् (म्हणजे रसासारखा वाटणारा) अलंकार म्हणून संबोधावें असें सुचवितात. पण रसवत् या अलंकारासंबंधीं असा गोंधळ कां उत्पन्न झाला ? मला वाटतें या प्रश्नाच्या उत्तरांतच रससिद्धांताचें मूळ स्वरूप आढळण्याचा संभव आहे. ज्या भामहानें हा अलंकार सुचविला त्यानें रससंकर किंवा अशासारखा कोणताहि प्रयोग या अलंकारासंबंधीं केला नाही. त्याचें म्हणणें सरळ आहे. ज्या शब्दसमुच्चयांत (किंवा अर्थसमुच्चयांत) रस असतो, म्हणजे ज्या शब्दसमुच्चयांत विभाव, अनुभाव किंवा व्यभिचारिभाव यांपैकीं कांहींचा किंवा सर्व घटकांचा मिळून एक 'पद्मबंध' झालेला असतो आणि तो कोणत्या तरी भावनेस दर्शवितो त्या पद्मबंधास रसवत् म्हणून संबोधावें. साऱ्याच शब्दसमुच्चयांत रस नसतो, आणि साऱ्याच अर्थालंकारांत किंवा शब्दालंकारांत भावनेस आवाहन नसतें. त्यामुळें, 'चमत्कृतिश्चालंकार:' या नियमाप्रमाणें शब्द आणि अर्थ यांच्या एका विशिष्ट रचनेस रसवत् नांवाचा अलंकार मानणें आवश्यक आहे हें स्पष्ट आहे. पण पुढें जेव्हां रस हा काव्याचा आत्मा मानला जाऊं लागला तेव्हां रसवत् या अलंकाराचें हें प्रयोजनहि नाहींसें झालें. या वेळीं कलामीमां-

सकांनीं एका रसामध्यें झालेल्या दुसऱ्या रसदर्शनाला–संकराला 'रसवत्' म्हणून संबोधलें असलें पाहिजे. रसवत् याचा मूळ अर्थ 'ज्यांत रस आहे असा.' याऐवजीं रसवत् म्हणजे **रसासारखा** असा या शब्दाचा अर्थ केला गेला. मम्मटाच्या काळीं रस = आनंद हें समीकरण पूर्ण झाल्यामुळें, रसवत् अलंकार मानण्याचें प्रयोजन राहिलें नाहीं आणि मूळ रसवत् अलंकाराचें अलंकारप्रकरणांतून उच्चाटन झालें.[1]

अस्तित्ववाचक घटक आणि कला

कलेचें कलात्व ठरवितांना, कलेच्या घटकांचें विश्लेषण करणें, म्हणजेच सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्यासंबंधीं अस्तित्ववाचक विधानें करणें आवश्यक आहे हें आपण पाहिलें. काव्य, नाट्य, चित्र, नृत्य इत्यादि कलांत सुद्धां हे अस्तित्ववाचक घटक असलेच पाहिजेत. आणि भरतमुनि जेव्हां विभाव, अनुभाव, संचारिभाव, किंवा वाक्, अंग, सत्त्व इत्यादि शब्द वापरतात, तेव्हां त्यांना हेच घटक अभिप्रेत असतात आणि याच घटकांना आणि त्यांच्या संबंधाला–म्हणजे अस्तित्ववाचक संबंधाला, (जो संबंध के. मर्ढेकर यांच्या साम्य, विरोध, समतोल इत्यादि संबंधांसारखाच एक संबंध आहे) ते 'रस' असें नांव देतात. या अस्तित्ववाचक रसाचें आनंदांत कसें रूपांतर झालें ही एक मोठी कथा आहे. परंतु काव्याला किंवा आणखी सामान्यपणें सांगावयाचें झाल्यास साऱ्या कलांना अस्तित्ववाचक घटकांची आणि संबंधांची आवश्यकता आहे हें स्पष्ट आहे. नव्हे, जोंपर्यंत या घटकांचें आपण विश्लेषण करीत नाहीं तोंपर्यंत त्या त्या कलेच्या यथार्थ रूपाची आपणांस कल्पना येणार नाहीं. ● ●

---

१) वक्रोक्ति अलंकाराचीहि गत रसवत् अलंकारासारखीच आहे.

* मूळ रससिद्धान्त आणि काहीं टीकाकार : ५.

पारंपरिक सिद्धान्तांतील उणीव

नांदेड साहित्य संघानें आंखलेल्या या 'रस' सत्रांत महामहोपाध्याय पं. यज्ञेश्वरशास्त्री कस्तुरे यांजबरोबर मलाहि तीन आहुति टाकण्यास पाचारण करून आपण माझा जो सन्मान केला त्याबद्दल आपणां चालकांचे आभार मानणें मी माझें पहिलें कर्तव्य समजतों. परंतु गुरुवर्य कस्तुरेशास्त्री यांच्या व्याख्यानानंतर मी व्याख्यानें देणें म्हणजे गौडपादाचार्यांच्या प्रवचनानंतर एखाद्या कुक्कुटपादमिश्रानें आरवण्यासारखें होय. तरीहि गुरुवर्यांच्या व्याख्यानानंतर व्याख्यानें देण्याचें धाडस करण्याचें कारण एवढेंच कीं 'रस' सिद्धांतासंबंधीं त्यांनीं मांडलेल्या उपपत्तीची पूर्णता व्हावी. कस्तुरेशास्त्र्यांनीं रससिद्धांताचें पारंपरिक स्वरूप– म्हणजे आनंदसिद्धांताचें स्वरूप समजावून दिलें. काव्याच्या प्रयोजनापासून तों मम्मटाचार्यांपर्यंत रससिद्धांताचा विकास कसकसा झाला हें त्यांनीं सांगितलें. आणि त्याचबरोबर आज रससिद्धांतावर घेण्यांत येणाऱ्या आक्षेपांची ओळख करून देण्याचीहि त्यांनीं आज्ञा केली. त्यामुळेंच त्यांची आज्ञा शिरोधार्य मानून अर्वाचीनांनीं रससिद्धांतावर केलेल्या आरोप–प्रत्यारोपांसंबंधीं माहिती देऊन त्यांच्या अनुरोधानें माझीं मतें मी मांडणार आहे. आचार्यपादांनीं

---

* नांदेड साहित्य संघातर्फे 'रसाचें स्वरूप' या विषयावर दिलेल्या तीन व्याख्यानांचा गोषवारा.

काव्याची जीं उपपत्ति मांडली ती भारतीय उपपत्ति म्हणून समजली गेली आहे. परंतु पाश्चात्य साहित्यशास्त्राशीं आपला जसजसा संबंध येत गेला तसतसा या सिद्धांतांत कांहीं तरी अपुरें आहे याची जाणीव आपणांस होत गेली आणि त्यांतून रससिद्धांतावर टीका व्हावयास लागली. अशी टीका करणाऱ्यांचे दोन प्रकार कल्पितां येतील.

टीकाकारांचा पहिला वर्ग : रसव्यवस्था हवी पण—

(१) ज्यांना रसव्यवस्था मान्य आहे परंतु ज्यांना रसांची संख्या मान्य नाहीं अशांचा वर्ग. हा टीकाकारांचा वर्ग अलीकडेच उत्पन्न झाला आहे असें मला वाटत नाहीं. मूळ रसांची संख्या द्रुहिण आणि भरत यांनीं आठच सांगितली. पण पुढें त्यांत शांत, वत्सल आणि भक्ति या रसांची भर पडली. या रसांची भर पडल्यानंतरहि रसव्यवस्था अपुरीच रहाते तेव्हां आणखी कांहीं रस आपण त्यांत घालूं या भावनेनें कवि अनिलांनीं प्रक्षोभरसाची भर घातली. आणि आचार्य जावडेकर यांनीं 'क्रांति रस' अलग मानावयास हवा असें सांगितलें. रसांची संख्या अपुरी असूं शकते. आणि अशी अपुरी संख्या असल्यास ती पूर्ण करावयास पाहिजे हेंहि स्पष्ट आहे. पण 'रस' म्हणजे 'आत्मतत्त्व' आस्वाद, आनंद, असें मानल्यावर अशा आणखी रसांची कांहीं गरज लागते काय हा अर्थातच् प्रश्न आहे. शिवाय असे रस मानण्यांत वरील पंडितांनीं मानसशास्त्राशींहि लगट करण्याचा थोडासा प्रयत्न केला आहे असें मला वाटतें. क्रांति आणि प्रक्षोभ या नांवाच्या नवीन भावना आपणांत उत्पन्न झाल्या आहेत तेव्हां प्रत्येक भावनेशीं समांतर असा एक रसहि असावयास पाहिजे असें हें तर्कशास्त्र आहे. पण रससिद्धांताच्या अपुरेपणावर टीका करीत असतां हे टीकाकार खोल पाण्यांत शिरले नाहींत असें खेदानें म्हणणें भाग आहे. कलामीमांसा, मानसशास्त्राच्या कसोटीनें ठरविण्याची मानसशास्त्रीय आपत्ति (Psychological fallacy) यांत असावी असा माझा संशय आहे. सहज

प्रवृत्ति (Instinct) आणि स्थायिभाव यांचे परस्परसंबंध ठरविण्याची डॉ. वाटव्यांची योजनाच यांत जाणून बुजून वा अजाणता गृहीत धरली असावी अशी मला दाट शंका आहे. परंतु रसाच्या स्वरूपासंबंधीं या विद्वद्वर्यांनीं कांहींच मत व्यक्त केलें नसल्यामुळें प्रथम रसाचें स्वरूप ठरवूनच रसांच्या संख्येचा विचार करावा लागणार आहे.

टीकाकारांचा दुसरा वर्ग : देशमुखांची भूमिका

(१) रसविद्धांतावर टीका करणाऱ्या दुसऱ्या वर्गास रसव्यवस्थाच मान्य नाहीं. या वर्गांत मुख्यतः श्री. मर्ढेकर, श्री. दि. के. बेडेकर आणि डॉ. मा. गो. देशमुख इ० लोक येतात. पण या तिन्ही जणांची साहित्यमीमांसेची भूमिका एकमेकांपासून फारच भिन्न असल्यामुळें त्यांचा वेगवेगळाच विचार करावा लागणार आहे. डॉ. देशमुखांचें म्हणणें असें दिसतें कीं रससिद्धांत जुन्या काव्यांना लागू पडतो. पण पाश्चात्य विद्येच्या संनिकर्षानें आजचें मराठी काव्य हें अधिकाधिक वस्तुवादी व्हावयास लागलें असून रसाची कसोटी या काव्यास उपयोगी पडत नाहीं. कै. केशवसुतांची किंवा श्री. मर्ढेकरांची कविता किंवा 'नर्सरी राइम्स'– शिशुगितें ठराविक रसव्यवस्थेच्या सांच्यांत बसत नाहींत. आजपर्यंतच्या सर्व भारतीय विचारवंतांप्रमाणें डॉ. मा. गो. देशमुखसुद्धा रस म्हणजे आनंद-काव्यानंद असें गृहीत धरतात. म्हणजेच ते रसांना मानसिक किंवा (Subjective) आत्मनिष्ठ मानतात आणि Subjective काव्य म्हणजे संपूर्ण काव्य असें त्यांना वाटत नसल्यामुळें आणि आजचें काव्य वस्तुनिष्ठ (Objective) आहे असा त्यांचा दावा असल्यामुळें 'रसा' ऐवजीं निराळी वस्तुनिष्ठ कसोटी धुंडाळण्याचा ते प्रयत्न करतात. रस म्हणजे आल्हादिक परिणाम. भावच जेथें मानसिक तेथें रसाबद्दल बोलायासच नको. रस तर पूर्णपणें विज्ञानमय आणि काल्पनिक. तेव्हां रसाबद्दल प्रश्नच उरत नाहीं. पण मानसिक भावांच्या तत्सम किंवा भावांशीं समांतर असें काव्याच्या वस्तु जगतांत कांहीं तरी पाहिजे असें

त्यांना दिसतें. 'रस' हें तें तत्सम नसल्यामुळें डॉ. देशमुख अशा तत्समाला भावगंध असें नांव देतात. नवीन मराठी साहित्यशास्त्रांत नवीन काव्य पारखण्याची कसोटी म्हणजे भावगंध- अशी डॉ. महाशयांची भूमिका आहे. म्हणजे काव्याचे जुने आणि नवे असे दोन प्रकार केले तर जुनें काव्य पारखण्याचें साधन म्हणजे रससिद्धांत आणि नवीन काव्य पारखण्याचें साधन म्हणजे भावगंध.

डॉ. महाशयांच्या वरील भूमिकेंत बरेंच तथ्य आहे हें सकृत्दर्शनींच कबूल केलें पाहिजे. रस जर मानसिक असतील आणि काव्य जर वस्तुगत असेल तर काव्याची कसोटी रसापेक्षां निराळी असावयास पाहिजे हें ओघानेंच येतें. परंतु पूर्वीचें काव्य आत्मनिष्ठ आणि हल्लींचें वस्तुनिष्ठ या भूमिकेंत एक मोठा गोंधळ आहे. एका दृष्टीनें पाहिलें तर आत्मनिष्ठ काव्यसुद्धां काव्य म्हणून वस्तुनिष्ठच असणार, आणि वस्तुनिष्ठ काव्याचा सुद्धां मनोव्यापाराशीं संबंध असणारच. त्यामुळें ललित टीकाकारांनीं केलेले आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ असे प्रकार तत्त्वज्ञानाशीं सुसंगत नाहींत. तेव्हां जुन्या काव्याला काव्य म्हणून पारखण्याची एक कसोटी आणि नवीन काव्यांना दुसरी ही भूमिका थोडी विचित्र वाटते. भावगंधाच्या कसोटीवर नवीन काव्याचाच कस कसा पारखतां येतो आणि रससिद्धान्तानें नवकाव्याचा रस कसा पारखतां येत नाहीं इत्यादि गोष्टी ठरावयास पाहिजेत. जुनें काव्य आणि नवीन काव्य यांना कसास लावणाऱ्या वेगळ्या कसोट्या कां असाव्यात हेंच मला समजत नाहीं. रससिद्धान्त जर काव्याची कसोटी नसेल तर ती दोन्ही काव्यांची नसावी आणि भावगंध ही जर कसोटी असेल तर दोन्ही काव्यांची असावी. **रस-सिद्धान्त** हा जर आनंदसिद्धान्त असेल तर तो दोन्ही काव्यांची कसोटी नाहीं असा माझा समज आहे. आणि तो जर आनंदसिद्धान्त नसेल तर तो दोन्ही प्रकारच्या काव्याला आवश्यक व्हावा पण काव्याची काव्य ठरविण्याची कसोटी रस न होतां सौंदर्य व्हावी. हें सौंदर्य शोधण्याकरितां अलंकार, रीति, ध्वनि, प्रतिमा इत्यादि सर्व साधनांचा आपणांस उपयोग घेतां यावा. रस हा शद्ब मूळ वस्तुनिष्ठ आणि तन्मात्राच्या जगांतला

आहे. कदाचित् भावगंधानें डॉ. मजकुरांना जें अभिप्रेत होत असेल तेंच मूळ 'रस' या शद्बानें होत असावें असें मला वाटतें. आणि असें असेल तर थोडया प्रमाणांत डॉ. मजकुरांची आणि माझी भूमिका सारखी आहे असें म्हणावें लागेल. भावगंध हा शद्ब निर्माण करितांना, मला वाटतें यामुळेंच त्यांना नकळत तन्मात्राच्या जगांत धांव घ्यावी लागली असावी. परंतु नुसतां 'गंध' शद्ब वापरला तर त्यांचा भावनाशीं संबंध आहे हें स्पष्ट होणार नाहीं असें वाटल्यावरूनच त्यांनीं भावगंध असा सामासिक शद्ब बनविला असावा.

श्री. बेडेकर यांची भूमिका

मराठींतील आजच्या टीकाकारांत श्री. बेडेकर यांचें स्थान अग्रपूजेचा मान देण्याइतकें मोठें आहे. विशेषतः रससिद्धान्तासंबंधींचे त्यांचे लेख तर युगप्रवर्तकच आहेत. अभिनवगुप्तानंतरचे जे जे रसमीमांसक झाले त्यांनीं रस म्हणजे आनंद, रस म्हणजे आस्वाद असें गृहीतच धरलें होतें. आणि पंडितराज जगन्नाथालाहि ही पारंपरिक प्रथा मोडून काढतां आली नाहीं. त्यामुळें 'रस' मुळांत मानसिक नाहींत, या श्री. बेडेकरांच्या संशोधनाबद्दल त्यांचें जेवढें अभिनंदन करावें तेवढें थोडें आहे. रससिद्धान्तांतील एक एक शद्ब तपासून त्याचा अर्थ निश्चित करण्याकरितां त्यांनीं जे कष्ट घेतले त्याला साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत तोड नाहीं. पण इतकें सगळें मान्य केल्यानंतरसुद्धां श्री. बेडेकर यांच्या टीकापद्धतीशीं मी सहमत नाहीं. त्यांची पद्धति ही ऐतिहासिक पद्धति (Historical method) आहे. तिला विश्लेषणपद्धतीच्या कडा असल्या तरी तिचें मूळ वळण कायम आहे. त्यामुळें रस म्हणजे काय ? या प्रश्नाचा बेडेकर विचारच करीत नाहींत. नव्हे, या प्रश्नाचा विचार करण्याची त्यांना जरूरच भासत नाहीं. मुळांत रसाचें काय स्वरूप होतें एवढयाचाच ते विचार करितात. प्रत्येक सिद्धान्त त्या त्या संदर्भांतच खरा असल्यामुळें रससिद्धान्त हा आज खरा आणि उपयुक्त राहूं शकत नाहीं असें त्यांनीं जवळ जवळ गृहीतच धरल्यासारखें दिसतें.

त्यामुळें रससिद्धान्त कसा उत्पन्न झाला एवढ्याचाच ते विचार करितात. पण तो सिद्धान्त आजच्या काव्याला न लावण्याबद्दल त्यांचा कटाक्ष दिसतो.

श्री. बेडेकर यांची पद्धति नुसतीच ऐतिहासिक नाहीं तर मार्क्सवादी किंवा डायलेक्टिकलहि आहे. त्यांचें म्हणणें असें कीं समाजाच्या उत्क्रांती-बरोबरच काव्याचें स्वरूपहि हळुं हळूं उत्क्रांत आणि व्यापक होत आहे. त्यामुळें काव्यत्वाच्या जुन्या कसोटया यथार्थतेनें आजच्या काव्यास लागू शकत नाहींत. शाकुंतलाच्या काव्यपरीक्षेस 'रस' आवश्यक असला तरी आजच्या काव्य-नाटचास तो मुळींच आवश्यक नाहीं. (डॉ. देशमुख या मुद्द्यावर श्री. बेडेकरांशीं सहमत आहेत.) त्यामुळें 'रस' ही '**इतिहाससंग्रहालयांत**' ठेवण्याची वस्तु झाली आहे. रा. बेडेकर यांचें हें म्हणणें खरें असेल तर केवळ रसच नव्हे तर जुन्या काळचीं सर्व काव्येंच इतिहाससंग्रहालयांत ठेवण्याच्या वस्तु व्हावयास पाहिजेत. आजच्या घडीस त्यांचें काव्यत्व नष्ट व्हावयास पाहिजे. 'वस्तुतः प्रत्येक सिद्धान्त हा समकालीन ज्ञानाची बैठक, संपदा व मर्यादा या दृष्टीनें बरोबरच असतो* पण हळू हळू त्यांतील उणीवा दिसूं लागतात आणि कालांतरानें त्याचा त्याग करावा लागतो.' "'रसव्यवस्था' हा कलास्वरूप शास्त्रांतील भारतीय सिद्धान्त असल्यामुळें ती ज्या काळीं भरत प्रभृतींनीं मांडली त्या काळीं तिचें महत्त्व होतें." पण आज तें महत्त्व नाहीसें झालें आहे. रा. बेडेकर यांची ही भूमिका विज्ञानवादी भूमिका आहे. 'चूक' नांवाची गोष्ट जगांत कधीं नसतेच, आणि त्याचबरोबर 'बरोबर' नांवाचीही गोष्ट त्रिकालाबाधित कधीं राहात नाहीं असा हा सिद्धान्त आहे. रससिद्धान्त चुकीचा असूं शकतो किंबहुना पूर्वीच्या काळीं तो महत्त्वाचा (पण चुकीचा) आणि आज (त्यांतील चूक कळल्यामुळें) टाकाऊ असा असूं शकतो. पण तो श्री. बेडेकरांच्या भूमिकेप्रमाणें मात्र नव्हे. पूर्वीच्या काळीं पृथ्वी चौकोनी आणि सपाट होती आणि आतां ती गोल झाली असें म्हणण्यासारखें तें

* 'नवभारत' नोव्हेंबर १९५०.

आहे. मनुष्याच्या ज्ञानांत फरक पडूं शकतो पण वस्तूंच्या स्वरूपांत पडत नाहीं अशी माझी समजूत आहे. श्री. बेडेकर यांनीं आपल्या अशा विज्ञानवादी तत्त्वज्ञानाच्या बैठकीवरच रससिद्धान्ताबद्दलची भूमिका उभारली आहे. 'रस आणि भाव मानसिकहि नाहींत आणि वस्तुगतहि नाहींत तर ते नाट्यगत असतात अशी त्यांची भूमिका असावी असें दिसतें.' '**वस्तुगत**' हा शब्द 'खऱ्या जगांतील' या अर्थानें त्यांनीं वापरला असल्यास त्यांच्याशीं मी सहमत आहे. 'रस आणि भाव' लोकधर्मी नाहींत हें खरें. पण लोकधर्मी नसले तरी वस्तुगत–आणि नाट्यगत असे दोन पर्याय करण्याचें कारण काय हें मात्र मला पुरेसें कळलें नाहीं. मनोगत भावांना 'वस्तुगत' करणें हेंच तर काव्याचें खरें प्रयोजन आहे असें मी समजतों. असो. 'काव्यार्थ गत रस हा अभिव्यक्त नसतो तर फक्त बीजरूपानें व अव्यक्त असतो आणि या अव्यक्त रसाची अभिव्यक्ति नाट्यप्रयोगांत होत जाते. या अभिव्यक्तीसाठीं मधेंच भाव या पदार्थाचा पायरीसारखा उपयोग होतो.' श्री. बेडेकर यांच्या या भूमिकेशीं मी सहमत आहे. पण हे भाव म्हणजे, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव. श्री. बेडेकरांनीं भाव मानसिक नाहींत हें संशोधन फार ताणून स्थायीभावांनाहि लावलें आहे. तें मात्र नाट्यशास्त्रांतील एकूण उताऱ्यावरून खरें नाहीं असें मला वाटतें. श्री. बेडेकर यांचें आणखी एक म्हणणें असें कीं रससिद्धान्ताची मूळ उपपत्ति आपणांस देवासुरद्वंद्वांत आढळते. हेंहि त्यांचें म्हणणें खरें असूं शकतें. श्री. बेडेकर यांचें शेवटचें म्हणणें असें कीं 'रसाची ही मूळची भूमिका पुढच्या काव्यशास्त्रज्ञांनीं सोडली.' आणि 'प्राचीन विद्यांचें व कलांचें संशोधन आणि आकलन सत्यनिष्ठेनें' करणें आवश्यक असल्यामुळें तसें न करणें म्हणजे 'प्राचीन ज्ञान व विद्या यांच्याशीं दांडगाईचें व मूर्तिभंजकाचें नातें' ठेवण्यासारखें आहे. तात्पर्य रसव्यवस्थेवर कोणत्याहि प्रकारचें संस्करण करणें चूक असून रसव्यवस्थेकडे इतिहाससंशोधनाचा एक प्रकार म्हणून आपण पाहिलें पाहिजे. श्री. बेडेकर यांनीं आपल्या लेखांत पुष्कळच खऱ्या आणि मौलिक गोष्टी मांडल्या आहेत पण ''रससिद्धान्ता-

कडे इतिहाससंशोधनाचा एक प्रकार म्हणून आपण पाहिलें पाहिजे" या भूमिकेच्या पायीं रससिद्धान्तास ते त्याज्य ठरवितात. पण त्यांची ही भूमिका एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानांतून आली असल्यामुळें ती खोडावयाची म्हणजे तत्त्वज्ञानांतच शिरावें लागेल. तेव्हां त्यांच्या ह्या भूमिकेशीं मी असहमत आहे एवढेंच सांगून पुढें चलूं.

श्री. मर्ढेकर यांची रसमीमांसा

श्री. मर्ढेकर हेहि श्री. बेडेकर यांच्याप्रमाणेंच साहित्यशास्त्रावरील महान् अधिकारी आहेत. नव्हे, कला आणि साहित्य यांसंबंधीं त्यांची स्वतःची एक मीमांसा आहे. त्यांचा दृष्टिकोन हा वास्तववादी दृष्टिकोन आहे. शिवाय मराठीचें साहित्यशास्त्र आणि संस्कृतचें वा इंग्रजीचें साहित्यशास्त्र वेगवेगळें असावें अशीहि त्यांची भूमिका नाहीं. त्यामुळें रससिद्धान्तासंबंधींच्या त्यांच्या मतांना बरेंच महत्त्व आहे.

श्री. मर्ढेकरांचें रससिद्धान्तासंबंधीं म्हणणें असें. "संस्कृत साहित्य-शास्त्रांतल्या रसव्यवस्थेच्या भागानें वाङ्मयाच्या चर्चेत शास्त्रीयता आणण्याचा प्रयत्न आपल्याकडे तरी केला... रसव्यवस्थेंतील उपपत्तीची मुख्य भिस्त स्थायीभावांच्या कल्पनेवरच आहे. स्थायीभावांची कल्पना जर आपल्याला साहित्याच्या किंवा कलेच्या मीमांसेंत ग्राह्य धरतां आली तर बाकीचे प्रश्न कठीण वाटणार नाहींत." पण मर्ढेकरांना स्थायी-भावाच्या कल्पनेंत अडचण भासते. भरतानें फक्त आठच स्थायीभाव सांगितले आहेत. ही संख्या कशी ठरवावयाची हा एक प्रश्न; पण हा प्रश्न सोडला तरी प्रश्न पडतो तो असा कीं या स्थायीभावांत कोणाचें मन अभिप्रेत आहे? भरताचा आधार देऊन श्री मर्ढेकर सांगतात, भरताला प्रेक्षकाचें मन अभिप्रेत आहे– 'स्थायिभावान् आस्वादयन्ति प्रेक्षकाः'‡

‡ हा भरतावर अन्याय आहे. रसनिर्मितीची प्रक्रिया आणि रसा-स्वादाची प्रक्रिया या दोन भिन्न प्रक्रिया असून रसनिर्मितीच्या प्रक्रियेंत भरताला कवीच्या मनांतील भावच अभिप्रेत आहेत हें '**कवेरन्तर्गतं भावम्**' ह्या कवेरन्तर्गतम् भावम् भावयन् भाव उच्यते। ह्या कारिकेंतील पदावरून दिसतें.

"पण वरील मत जर खरें असेल तर सौंदर्याचें अस्तित्व आणि सौंदर्याचें ज्ञान यांत एकदम घोंटाळा होईल, आणि सौंदर्याचें अस्तित्व हें नेहमीं त्याच्या ज्ञानावर अवलंबून असतें असें कबूल करावें लागेल." "पण कोठल्याहि वाङ्मयकृतीचें सौंदर्य जर असें निरपवादपणें रसिकांवर अवलंबून राहणार असेल तर त्या सौंदर्याला स्वतंत्र असें अस्तित्व उरणार नाहीं. पण एकाहि रसिकानें आस्वाद घेतला नाहीं तरी झाडावरचा आंबा जसा स्वादिष्ट असूं शकतो, तसेंच एकाहि वाचकानें, प्रेक्षकानें आस्वाद घेतला नाहीं तरी एखादी वाङ्मयकृति सुंदर कां असूं नये ? समजा एखादा लेखक आपली वाङ्मयकृति पुरी करतांच मेला आणि त्याचें लिखाण २५ वर्षांपर्यंत अज्ञात राहिलें, त्यानंतर तें रसिक टीकाकारांपुढें आल्यावर त्यांनीं तें फार उत्कृष्ट आहे असें मत दिलें. तर मग या पंचेवीस वर्षांच्या अज्ञातावस्थेंत त्या लिखाणाच्या सौंदर्याला अस्तित्वच नव्हतें असें मानावयाचें काय ?" मला वाटतें श्री. मर्ढेकर या ठिकाणीं दोन चुका करीत आहेत. एक तर सौंदर्याचें ज्ञान आणि सौंदर्याचें अस्तित्व या प्रश्नासंबंधींचा विचार या ठिकाणीं सर्वथैव अप्रस्तुत आहे. सौंदर्यवाचक विधान आणि अस्तित्ववाचक विधान यांत प्रथमतः भेद कल्पून या ठिकाणीं तोच घोंटाळा श्री. मर्ढेकर करीत आहेत. सौंदर्यवाचक विधानांचें उद्देश्य नेहमीं अस्तित्ववाचकच असतें याचा मर्ढेकरांना या ठिकाणीं विसर पडलेला दिसतो. उकिरडयावर पडलेल्या रत्नाची इसापनीतींतील कथा श्री. मर्ढेकर यांनीं आठवावी. श्री. मर्ढेकर लिहितात : या पंचेवीस वर्षांच्या अज्ञातावस्थेंत त्या लिखाणाच्या सौंदर्याला अस्तित्वच नव्हतें असें मानावयाचें काय ? समजा असें मानलें तर काय बिघडतें ? श्री. मर्ढेकरांना या प्रश्नाचें उत्तर द्यावें लागेल. पण सौंदर्याच्या अस्तित्वासंबंधीं आपण जेव्हां बोलतों तेव्हां तें एका व्यक्तीच्या अनुभवावर अधिष्ठित असतें असें खरोखर आपणांस म्हणावयाचें नसतें हें श्री. मर्ढेकर यांना माहीत असलें तरी या ठिकाणीं ते विसरतात. 'अज्ञातावस्थेंत लिखाणाच्या सौंदर्याला अस्तित्व नव्हते,' आणि 'अज्ञातावस्थेंत लिखाणाला अस्तित्व नव्हतें.' हीं

दोन वेगवेगळ्या प्रकारचीं विधानें आहेत हें आपण लक्षांत ठेवलें पाहिजे. लिखाणांतील सौंदर्य आणि लिखाण या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. सौंदर्य जर खरोखर अस्तित्ववाचक नसेल, तर लिखाणांतील सौंदर्याच्या अस्तित्वाचा प्रश्न कोठें उद्भवतो! उलट 'सौंदर्य' हा शब्द सुंदर वस्तुवाचक असेल तर त्या वस्तूचें सुंदर म्हणून ज्ञान न झालें तरी वस्तु अस्तित्वांत असावयाला काय हरकत आहे? 'ही वस्तु सुंदर आहे' हें सौंदर्यवाचक विधान तेव्हांच होऊं शकतें जेव्हां हें विधान करणारा मनुष्य प्रत्यक्षांत ती अनुभवतो. उलट दुसऱ्यांच्या अनुभवावर जर तो 'ही सुंदर वस्तु आहे' असें म्हणत असेल तर त्याला खरोखर 'ही वस्तु सुंदर आहे' असें म्हणावयाचें नसून 'ही वस्तु आहे' एवढेंच म्हणावयाचें असतें आणि वस्तु सुंदर आहे हा त्याचा केवळ तर्क असतो हें लक्षांत घेणें जरूर आहे. श्री. मर्ढेकरांची या ठिकाणीं होणारी दुसरी गफलत आणखीच मजेदार आहे. स्थायीभावांचा प्रेक्षकांनीं आस्वाद घेतला तर बिघडलें कोठें? त्यांतून सौंदर्याचें अस्तित्व आणि सौंदर्याचें ज्ञान यासंबंधींचे प्रश्न कसें उत्पन्न होतात? इतर अनेक टीकाकारांप्रमाणेंच भरताला अभिप्रेत असलेल्या दोन प्रक्रियांची– रसनिर्मितीची प्रक्रिया आणि रसास्वादाची प्रक्रिया यांची श्री. मर्ढेकर यांनीं या ठिकाणीं गल्लत केलेली दिसते. श्री. मर्ढेकरांच्या कलामीमांसेंतसुद्धां कलास्वाद घ्यावयाचा असेल तर त्याकरितां प्रेक्षक लागेलच. पण मर्ढेकरांची खरी गंमत झाली आहे ती पुढेंच. भरताचें सूत्र मर्ढेकरांनीं अर्धवटच वाचलेलें दिसतें. कोणत्याहि स्थायिभावाचा प्रेक्षक आस्वाद घेतात असें नसून **'वागंगसत्वोपेतान्** स्थायिभावान् आस्वादयन्ति प्रेक्षका:' असें भरताचें वाक्य आहे. या वाक्याचा अर्थ असा कीं जे स्थायिभाव (कवीच्या मनांत असलेले) वस्तुगत होतांना आपलें मूळरूप म्हणजे मानसिक रूप सोडून देऊन वागंगसत्वोपेत होतात (अर्थात् नाटकांत),म्हणजे वाणी, अभिनय, शारीरिक संवेदना इत्यादींत रूपांतरित होतात, म्हणजेच रस होतात, त्या स्थायिभावांचा म्हणजे, वस्तुगत झालेल्या गोष्टींचा प्रेक्षक आस्वाद घेतात. अशा विधानाला श्री. मर्ढेकर यांनीं आक्षेप कां घ्यावा? वास्तविक श्री. मर्ढेकर

यांनीं इतरत्र मांडलेला सिद्धांत आणि हा सिद्धांत एकच आहे. समजण्याचा केवळ घोंटाळा. कारण मर्ढेकरांनीं जेथून भरताचें वरील वाक्य उद्धृत केलें आहे त्याच्या थोड्या वरच रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया वर्णन करितांना भरत लिहितात, 'तथा नानाभावोपगता अपि **स्थायिनो भावाः** रसत्वम् आप्नुवन्ति ।' अर्थात् या ठिकाणचे स्थायिभाव हे रसिकांच्या मनांतले नसून कलानिर्मात्याच्या मनांतील आहेत. वास्तविक आपल्या आशयाच्या पूर्तीसाठीं मर्ढेकरांना भरताची मदत घेतां आली असती. परंतु भरताचें म्हणणें न समजल्यामुळें म्हणा किंवा भरताच्या म्हणण्यासंबंधीं अन्य मीमांसकांवर वाजवीपेक्षां जास्त भरंवसा ठेवल्यामुळें म्हणा, भरतमुनींशीं द्वंद्व खेळण्यास श्री. मर्ढेकर तयार झाले.

श्री. मर्ढेकर लिहितात: "कोठल्याहि एखाद्या वाङ्मयकृतीच्या आस्वादांत भावनांचे दोन गट अस्तित्वांत घ्यावयाचे असतात. त्यांपैकीं पहिला गट म्हणजे त्या वाङ्मयकृतींत जीं पात्रें, ज्या व्यक्ति रंगविलेल्या असतात त्यांच्या भावनांचा. आणि दुसरा म्हणजे जे रसिक त्या वाङ्मयकृतीचा आस्वाद घेतात त्यांच्या भावनांचा. भावनांच्या या दोन गटांच्या परस्परसंबंधांची छाननी केली तर असें दिसेल कीं, स्थायीभावांच्या कल्पनेवर आधारलेल्या रसव्यवस्थेंत एकसूत्रीपणा नाहीं." श्री. मर्ढेकरांनीं या ठिकाणीं भावनांचे दोन गट कल्पिले आहेत. पैकीं ज्याला मर्ढेकर पहिला गट म्हणतात तो गट केवळ नाट्यधर्मी गट आहे. म्हणजेच या गटाचा केवळ साधन म्हणून उपयोग केलेला असणार. भावनांचे खरे गट दोन. * पण श्री. मर्ढेकर म्हणतात ते ते दोन गट नव्हत. पहिला भावनांचा गट कवीच्या मनांत उत्पन्न झालेला, आणि दुसरा भावनांचा गट रसिकाच्या मनांत उत्पन्न होणारा. एखादा प्रसंग पाहून किंवा कल्पून

---

* नटाला अभिनयकलेचा निर्माता मानल्यास त्याच्या अभिनयाच्या मागें भावनांचा आणखी एक गट असतो आणि तोहि वरील दोन गटांशीं समांतर आणि त्यासारखा असतो. पण इतर कलांत मात्र असें नसतें.

कवीच्या ‡ मनांत जो भावनांचा गट उत्पन्न झाला असेल त्याला काव्य-नाटकांत बसवून त्यायोगें रसिकांच्या मनांत कवि आपल्यासारखाच दुसरा भावनांचा गट उत्पन्न करीत असतो. आणि या दोन गटांत एक समतानता (Equivalence) असते. दुष्यंत आणि शकुंतला यांच्या नाटकांतल्या शृंगारामुळें प्रेक्षकांत प्रणयभावना उत्पन्न होत नाहींत–होऊं नयेत, त्या झाल्या तर नाटक यशस्वी झालें असें म्हणतां येणार नाहीं; तर पात्राच्या तोंडीं शृंगार घालतांना कवीच्या मनाची जी स्थिति झाली असेल त्या तऱ्हेची प्रेक्षकांची स्थिति करणें हें खरोखर काव्य-नाटकाचें कार्य असतें आणि कवीच्या मनांतील ही जी भावना 'रति' ती रंगभूमीवर शृंगाररसाचें रूप धारण करिते आणि परत प्रेक्षकांच्या मनांत रति उत्पन्न करते. 'रति' म्हणजे शृंगारचेष्टा नव्हत. काव्य-नाट्यनिर्माता हासुद्धां एकाप्रकारें प्रेक्षकच असतो आणि त्यामुळेंच निर्माता आणि प्रेक्षक यांमध्यें एक प्रकारची समांतर मनोवृत्ति–समतानता उत्पन्न होत असते. रंगभूमीवर दिसणारे भाव खरोखरच महत्त्वाचे नसतात. पात्रें आपल्या भूमिकेशीं एकरूप झाल्याचें फक्त सोंग करीत असतात. ते खरोखर एक-रूप होत नाहींत झाल्यास नाटकाचें नाट्यत्वच नाहीसें होईल. याच कारणा-करितां हास्यरस उत्पन्न करणारा नट स्वत: हासत नाहीं. पण दुसऱ्यांस मात्र हासवितो.

श्री. मर्ढेकर यांची रसव्यवस्थेवरील टीका ही अशाप्रकारची आहे. पारंपरिक अर्थानें रससिद्धांत गृहीत धरल्यामुळेंच श्री. मर्ढेकरांकडून ही टीका झाली, वास्तविक रससिद्धांत त्यांना फारच जवळचा असावयास पाहिजे अशी माझी समजूत आहे.

कवितेचें विश्लेषण

मग हा रससिद्धांत कोणता ? भरताला रस या शब्दानें काय अभि-प्रेत होतें ? पण हेंहि जाणण्यापूर्वी काव्याला कोणत्या घटकांची आवश्यकता

‡ भरताच्या मनांत कवीच्या मनांतील भावनांचा गट नसता तर 'कवेरन्तर्गतम् भावम्' असा शब्दप्रयोग भरतांनीं केलाच नसता.

आहे ? या घटकांचें संवेदन आपणांस केव्हां व कसें होतें ? एखादें नाट्य–काव्य पाहिल्या किंवा वाचल्यानंतर आपणांस ज्या निरनिराळ्या संवेदना होतात त्यांपैकीं आवश्यक कोणत्या आणि आगंतुक कोणत्या याहि गोष्टींचा विचार करावा लागेल. या दृष्टीनें नेहमींच्याच पारंपरिक जंजाळांत सांपडून चांचपडण्याऐवजीं कवितेचें एक चरण घेऊन त्याच्या विश्लेषणांतून काव्याच्या निरनिराळ्या घटकांचें विश्लेषण करितां येतें काय ? आणि त्यांत रसाचें स्थान कोठे निश्चित करिता येतें याचा विचार करूं. यासाठीं मराठवाड्याचे उदयोन्मुख कवि श्री. हेमचंद्र धर्माधिकारी यांच्या पुढील ओळी मी निवडल्या आहेत :-

‘शुक्लामधल्या त्या चौकाच्या
माडीवरची नग्न पौर्णिमा
हळूंच आली सज्जावरती
कैक दिलांचा करीत खोमा
पाठमोर ती वळून बघता
उधानला हा छचोर सागर
हाय खाउनी लोळु लागला
या अंगाहुन त्या अंगावर’

या ओळींचा वाचकांवर कशा प्रकारचा परिणाम होतो हें पाहणें मोठें मनोरंजक व आपल्या प्रश्नाच्या दृष्टीनें मोठें उपयुक्त होणार आहे. ह्या कवितेच्या ओळी म्हणजे हातांनीं लिहिलेल्या अक्षरांच्या आकृति आहेत. आणि त्यांचे एकामागून एक असे सहा प्रकारचे परिणाम झालेले आपणांस दिसून येतील.

१) शब्दांची संवेदना
२) शब्दांशीं संलग्न असलेल्या प्रतिमांचा प्रत्यय
३) शब्दापासून स्वतंत्र अशा प्रतिमांचें कल्पन
४) विषयांचें **संस्मरण**– आलोचन
५) भावना (Emotions)
६) भावक्रियात्मक अवस्था

१) शब्दांच्या दर्शनीं संवेदनेवरच पुढचें सगळें ज्ञान अवलंबून आहे हें स्पष्ट आहे. पण म्हणून केवळ शब्दाकृतींना कोणी महत्त्व देत नाहीं हें स्पष्ट आहे. अक्षरांचा आकार, त्यांचीं वळणें, त्यांतील सौंदर्य यांचा आपल्या मनावर परिणाम झाला तरी फारच थोडा होतो हें स्पष्ट आहे. वाईट व घाणेरड्या अक्षरांत लिहिलेली कविता समजायला त्रास होईल किंवा एखादा वाचक ती वाचणार नाहीं येवढेंच. पण घाणेरडें अक्षर किंवा घाण छपाई हा चांगल्या कवितेचा भाग होऊं शकत नाहीं हें स्पष्ट आहे. तें मुद्रणकलेची कसोटी होईल हा भाग वेगळा.

२) आपणांस शब्दांची संवेदना झाल्याबरोबर संवेदनेची मानसिक प्रक्रिया तेथेंच विराम पावत नाहीं. तर त्याबरोबर संवेदनाशीं बद्ध असलेल्या प्रतिमासुद्धां आपल्या मनांत डोकावतात. पण ह्या प्रतिमासुद्धां स्पष्टपणें आपल्या मनांत डोकावल्याच पाहिजेत असें नाहीं. आणि ह्या प्रतिमा जितक्या स्पष्टपणें आपल्या मनांत उठतील तितक्याच प्रमाणांत तें काव्य चांगलें आहे असेंहि म्हणतां येणार नाहीं. काव्यगायनामुळें काव्य चांगलें वाटतें याचें कारण शब्दांशीं संबंध असलेल्या ध्वनिप्रतिमा होत हें सांगण्याचें कांहीं कारण नाहीं. पण काव्यगायन चांगलें झालें म्हणजे तें चांगलें काव्य असतें असें मात्र नाहीं.

३) शब्दांपासून स्वतंत्र अशा प्रतिमांचेंहि आपणांस ज्ञान होत असतें हें कवितेची कोणतीहि ओळ वाचली असतां कळून येईल. पण अशा प्रकारें उत्पन्न होणाऱ्या प्रतिमासुद्धां माणसापरत्वे बदलत असतात हें सांगण्याची विशेष गरज दिसत नाहीं. आणि म्हणून अशा प्रतिमासुद्धां काव्यांतील मूल्याचे निकष ठरूं शकत नाहींत. उदा. म्हणून कोलरिजच्या एन्शंट मॅरिनरमधील खालील ओळ पहा –

...Painted ship on a painted ocean. समजा या ओळी वाचल्यानंतर एका चित्रांतील आगबोटीचें चित्रच तेवढें आपणांसमोर उभें राहिलें तर त्यामुळें त्या कवितेंतील काव्य समजायला आपल्याला काय मदत होईल ?

विषय

४) जरी शब्दांच्या दर्शन-संवेदनांतून निरनिराळ्या स्वतंत्र प्रतिमा उत्पन्न होत असल्या तरी सामान्यत: अशा प्रतिमा शब्दांशीं संबंध असलेल्या संलग्न प्रतिमेंतूनच उत्पन्न होतात आणि शब्दसंवेदनांपासून तों विषयाकडे जातांना आपल्या मनांत निरनिराळ्या प्रेरणा, **भाव-विकार** उत्पन्न होतात. ज्याप्रमाणें एखाद्या धोट्यानें कापड विणले जातें त्याप्रमाणें या **प्रेरणां** (Impulse) नीं शब्दांचा विषय निश्चित होत जातो. या **भावविकारांची** दिशा-शक्ति त्यांचा एकमेकावर होणारा परिणाम हा कोणत्याहि अनुभवांत-काव्याच्या अनुभवांतसुद्धां फार महत्त्वाचा आहे. आणि अशा भावविकारांतूनच भावनात्मक परिणाम उत्पन्न होतात. अशा रीतीनें कागदावर केलेल्या लहान-सहान आणि वेड्या-वांकड्या खुणांचें विलक्षण मानसिक परिणामांत होणारें रूपांतर स्पष्ट होतें. **यालाच काव्याचा अर्थ असें म्हणतात**. कागदावर एखादा शब्द पाहिला म्हणजे आपल्या मनांत कांहीं विचार येतात. पण ते विचार या शब्दाबद्दल नसतात तर ते शब्द ज्या वस्तूचें चिन्ह म्हणून आपण वापरीत असतों त्या वस्तूबद्दल असतात हें स्पष्टपणें समजणें जरूर आहे. कवितेचा विचार करितांना प्रथम अशाप्रकारें एखादा वाच्यार्थच आपणांसमोर येतो. पण इतर प्रकारचे विचार किंवा व्यंजना त्यामुळें आपल्यासमोर येणारच नाहींत असें समजणें चूक आहे.

५) वस्तूचें ज्ञान होत असतांनाच त्या ज्ञानाच्या अनुषंगानें ज्ञात्याच्या मनांत कांहीं भावनाहि डोकावत असतात. काव्याचा विषय भावनात्मक दृष्टिकोनांतून उत्पन्न होत असल्यामुळें जर काव्यांच्या ओळींत अशी भावना निर्माण करण्याचें सामर्थ्य असेल तरच ती 'कविता' होऊं शकते. एरव्ही नाहीं. अशा भावना कोणत्याहि वस्तूशिवाय उत्पन्न होत नाहींत व त्याकरितां वस्तु व ज्ञाता यांचें एकचित्त होणें अवश्य असतें. याच भावनेंत मी सौंदर्य कल्पितों. अशी भावना ज्ञात्रवलंबी असली तरी ज्ञेयाच्या उपस्थितिशिवाय उत्पन्न होऊं शकत नाहीं. याच ठिकाणीं चांगली किंवा वाईट, सुंदर किंवा असुंदर अशी प्रतीति येते.

संग्रहालय, ठाणे

६) या भावनेच्या अनुभवाबरोबर पूर्णतया ज्ञानावलंबी अशी कि आनंद किंवा दुःख किंवा उदासीनत्व यांची प्रतीतिसुद्धां येत असते. आणि ही प्रतीति अपेक्षित अनुभव आणि आलेला अनुभव यावर अवलंबून असते.

मला वाटतें, माझ्या व्याख्यानांतील आशय समजण्याकरितां शद्बांचे होणारे सहा प्रकारचे परिणाम एकमेकांपासून भिन्न आहेत हें समजणें जरूर आहे. पण यांत काव्याच्या दृष्टीनें ४ व ५ हेच फार महत्त्वाचे आहेत. १, २, ३ हे फक्त ४ व ५ ला मदत करितात व ६ वा परिणाम हा केवळ आनुषंगिक निर्मिति (by Product) म्हणूनच आपणांसमोर असतो. **चार** व **पांच** यांना वगळून केवळ सहाव्या परिणामाकरितां कोणी लिहीतहि नाहीं आणि वाचीतहि नाहीं. केवळ सामान्य भाषेंत वापरांत असलेला आनंद किंवा सुख या शब्दांनीं सूचित होणारा अनुभव माणसाची इतिकर्तव्यता होऊं शकते किंवा काय याचाहि या ठिकाणीं विचार करावा लागेल. पण 'न मागे तयाची रमा होय दासी' या म्हणीप्रमाणें आनंद हवा असेल तर आनंदाच्या पाठीमागें जाण्यांत अर्थ नाहीं हें स्पष्ट आहे. शिवाय आनंदाचा अनुभव येण्याकरितां आनंदाचें तरी ज्ञान–जाणीव व्हावयास पाहिजेच. म्हणून आनंद जरी माणसाचें ध्येय मानलें तरी आनंदाच्या ज्ञानाचा अनुभव आणि आनंदाचा विषय या ध्येयांतून वगळून चालणार नाहीं हें स्पष्ट आहे. असो. याकरितांच विषय आणि तदनुषंगानें होणारे भावनात्मक परिणाम हे मला कवितेच्या दृष्टीनें आनंदापेक्षां फार महत्त्वाचे वाटतात. माझें म्हणणें स्पष्ट करण्याकरितां आपण वरील कविता पुनः घेऊं.

'शुक्लामधल्या त्या चौकाच्या
    माडीवरची नग्न पौर्णिमा
हळूंच आली सज्जावरती
    कैक दिलांचा करीत खीमा
पाठमोर ती वळून बघता
    उधानला हा छचोर सागर

हाय खाउनी लोळु लागला
या अंगाहुन त्या अंगावर'

हे शब्द वाचल्याबरोबर आपणांस काहीं तरी शब्दज्ञान होतें. तें शब्दज्ञान महत्त्वाचें असलें तरी तें ज्ञान आपलें वर्ण्य नव्हे. त्याचप्रमाणें त्या शब्दांचा अलग अलगपणें होणारा अर्थ व त्यांच्या आपणांसमोर उभ्या राहणाऱ्या प्रतिमासुद्धां आपल्या दृष्टीनें महत्त्वाच्या नाहींत. तसेच या प्रतिमांशीं आपल्या अनुभवांत संलग्न असलेल्या इतरहि प्रतिमा माझ्या किंवा आपल्या मनांत उत्पन्न होतात. उदा० शुक्ल हा शब्द ऐकल्यानंतर माझ्या मनांत मध्यप्रांताचे पंतप्रधान शुक्लजींची मूर्ति उभी राहते. किंवा त्यांच्या जोडीस मिश्रजींची पण मूर्ति उभी राहते. पण धर्माधिकारी यांच्या वरील ओळी समजण्यास शुक्ला-मिश्रांच्या प्रतिमा डोळ्यांसमोर येणें सर्वस्वी आगंतुक आहे. या कवितेचें आपणांस आकलन होतें तें निरनिराळ्या शब्दांची एका विशिष्ट संदर्भांत सर्व प्रतिमांची मिळून जी एक प्रतिमा उत्पन्न होते त्या प्रतिमेंत आहे. आणि उपमाच वापरावयाची झाली तर शब्द आणि शब्दरचना यांची रचना म्हणजे या प्रतिमेची एक फोटोफ्रेम आहे. पण केवळ उत्पन्न केलेल्या प्रतिमेनेंहि आपणांस काव्यानुभव येत नाहीं. 'पाठमोर ती वळून बघतां उधानला हा छचोर सागर' या ओळींनीं जर 'एका पाठमोऱ्या स्त्रीनें तोंड फिरवितांच एक कामासक्त माणूस बेचैन होऊन लोळण घेऊं लागला' अशी प्रतिमा जर आपल्या डोळ्यांसमोर उभी राहिली तर त्यामुळें आपणांस काव्यास्वाद मिळणार नाहीं हें स्पष्ट आहे. त्याकरितां या प्रतिमेचें सागराशीं, त्याच्या लाटांशीं आणि त्या दोहोंचें चंद्राशीं नातें सुस्पष्ट व्हावयास पाहिजे. संदर्भ आणि प्रतिमा यांच्या या नात्यांतच एकतर आपणांस सौंदर्यज्ञान होतें किंवा आपल्या मनांत कांहीं भाव-स्थायिभाव उत्पन्न होतात. हें सौंदर्यज्ञान किंवा स्थायिभाव कविता निर्माण करितांना कवीच्याहि मनांत उत्पन्न झाले असले पाहिजेत आणि म्हणून कवीची भूमिका स्पष्टपणें कळण्याकरितां असेच भाव आपल्या मनांत उत्पन्न होणें अवश्य आहे. हें नातें जेव्हां आपणांस स्पष्टपणें

कळतें त्याच वेळीं एखादी कविता हें काव्य आहे असें आपण म्हणतों. आणि सर्वसामान्य वाचकांना आणि श्रोत्यांना असें आकलन होत असेल पण एखाद्यालाच होत नसेल तर त्याला आपण अरसिक म्हणूं लागतों. पण हा जो काव्यार्थ म्हणून मी सांगितला तो काव्यार्थ म्हणून उत्पन्न होण्याकरितां, आणि काव्यार्थ म्हणून त्याचें ज्ञान होण्याकरितां कोणत्या तरी माध्यमांत तो राहावयास पाहिजे असतो. तो कधीं शब्दाच्या रचनेंत राहील, कधीं विभावादिकांनीं युक्त अशा अभिनयांत राहील, कधीं कधीं ध्वनि आणि रूपलहरी बनून सिनेमाच्या फिल्ममध्यें राहील. थोडक्यांत म्हणजे तो **वागंगसत्वोपेत** असेल. हें जें वागंगसत्वोपेतत्व आहे तें कलेला आनंदापेक्षां कितीतरी जरूरीचें आहे. अशा वागंगसत्वोपेत स्थायिभावांनाच भरतमुनि '**रस**' मानतात असा माझा समज आहे. स्थायिभाव रसिकांना व्यक्त होण्याकरितां कोणत्यातरी माध्यमांत असावयास पाहिजेत त्याशिवाय ते रसिकांच्या मनांत स्थायिभाव कसें उत्पन्न करणार ? म्हणजेच काव्याचा अर्थ–विषय रसिकांना कसा कळूं शकणार ? म्हणूनच 'नहि रसादृते कश्चिदपि **अर्थः** प्रवर्तते' म्हणजे रसाशिवाय कोणताहि अर्थ काव्यार्थ– काव्यविषय कळूं शकत नाहीं असें भरतमुनींनीं म्हटलें आहे. वेदान्ताची परिभाषा भरतमुनींच्या माथीं मारणें आणि रस व आनंद यांना एकरूप कल्पिणें म्हणजे काळाला उलटे चालवणें (anachronism) होईल. भरताच्या वेळेला 'रस' शब्दाला आत्मपद किंवा ब्रह्मपद मिळालें नव्हतें. ते भट्टनायकापासून पुढें विश्वनाथाच्या काळीं मिळालें हें लक्षांत बाळगणें अत्यंत आवश्यक आहे. त्यामुळें 'हर्षादीन् **च** अधिगच्छंति' या वाक्यांतील 'च' चा 'आणि' असाच अर्थ करावयास पाहिजे असें मी समजतों. काव्यपाठामुळें रसिकाच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या निरनिराळ्या अवस्थांचें विश्लेषण करणें, म्हणजे कवितेचें–नाटकाचें विश्लेषण करणें भरतांना अभिप्रेत असल्यामुळें, रस, आस्वाद, आनंद अशा प्रकारांनीं भरतांनीं कवितेचें विश्लेषण करणें योग्य आहे असें मी समजतों. अर्वाचीन विज्ञानशास्त्राच्या बैठकीवरूनहि काव्यविषय, आस्वाद आणि आनंद

वेगळे आहेत आणि वस्तूचें ज्ञान होण्याकरितां ज्याप्रमाणें तें ज्ञान कोणत्या तरी वस्तूवर असावें लागतें त्याचप्रमाणें काव्यार्थहि कोणत्या तरी वस्तूच्या ठिकाणीं **उपेत** असावयास पाहिजे असतात. अशा वस्तूंना 'रस' म्हणून संबोधणें इष्ट होईल.

वेदान्त्यांचा आक्षेप

काव्याचा अर्थ किंवा विषय हा आपल्या मनाबाहेर असण्याची गरज काय असें पुष्कळसे वेदान्ती मीमांसक विचारतात आणि पुरावा म्हणून 'मला काय झालें ते माझें मलाच कळत नाहीं' अशासारख्या वाक्यांचा पुरावा देतात. वरील वाक्यांत ज्ञाता, ज्ञेय, आणि ज्ञान या तीन्ही गोष्टी मीमध्येंच समाविष्ट झाल्या आहेत. रसाचीही गोष्ट अशीच आहे असें त्यांचें म्हणणें. त्यामुळें कवितेची एक ओळ वाचल्यानंतर सहा प्रकारच्या संवेदना होतात असें जें मी मानतों त्याला ते भ्रम समजतात. आणि ज्या पद्धतीनें कवितेचें विश्लेपण करण्याचा मी प्रयत्न केला त्या पद्धतीनें विश्लेषण करण्याची त्यांना गरज भासत नाहीं. जर सर्वच 'मी' असेन, तर भावना, आनंद किंवा काव्य प्रतिमा यांना वेगळें कसें मानतां येणार? एवंप्रकारें 'रस' आनंदरूप आहे 'मीस्वरूप' आहे असें ठरविण्यांत येतें. पण शास्त्रीय विश्लेपणाच्या पद्धतीला वेदान्ताची ही प्रक्रिया मान्य नाहीं. एखाद्या गोष्टीचें विश्लेपण करणें याचा अर्थ त्या गोष्टीची पूर्ण फोड करून त्याचें अवयव पाडून त्या गोष्टींतील घटक वेगवेगळे करून दाखविणें. कोणत्याहि ज्ञानाची वाढ याचप्रकारें होते असा माझा समज आहे. रसाचे सुद्धां आपण नऊ किंवा अधिक प्रकारांनीं भेद करितों तेंहि याच कारणामुळें. त्यामुळेंच शास्त्रीय ज्ञानकक्षेंत, उद्देश्य आणि विधेय यांचें अद्वैत कल्पिणाऱ्या वेदान्तास खरोखर थारा नाहीं. रस आणि भाव यांचें वेगळेपण दाखविण्याऐवजीं वेदान्ताची ढाल पुढें करून रस, भाव, आनद इत्यादि गोष्टी एकरूप आहेत असें म्हणणें म्हणजे केवळ वैचारिक गोंधळ आहे.

भरतमुनींना काय अभिप्रेत होतें ?

वर दिलेल्या कवितेच्या विश्लेपणांतून एक गोष्ट आपणांस दिसून आली. ती म्हणजे काव्यार्थ– कवीच्या मनांतील भावनांचा विषय– हा

कोणत्या तरी माध्यमांत साकार करणें काव्याला आवश्यक आहे. पण हीच गोष्ट भरतमुनीस रस म्हणून अभिप्रेत होती हें कशावरून? भरतमुनींना **रस** या शद्बानें आनंद हा अर्थ अभिप्रेत नव्हता कशावरून? याकरितां आपणांस रस शब्दाचा नाटयशास्त्रांत आणि समकालीन इतर शास्त्रांत कसा उपयोग केला आहे हें पाहणें क्रमप्राप्त होईल. रस याचा सरळ अर्थ पातळ वस्तु–द्रवपदार्थ. पण भरतमुनींनीं नाटयशास्त्रांत रस शद्ब योजला तो आयुर्वेदावरून आणि आयुर्वेदांत तो शद्ब आला सांख्य-तत्त्वज्ञानावरून. तेव्हां सांख्य तत्त्वज्ञानांत रस शद्ब आनंदवाचक आहे काय ? आणि नसल्यास कशाचा वाचक आहे याचा विचार करणें जरूर व्हावें. पण याबाबत सर्वात महत्त्वाची अडचण म्हणजे सांख्यशास्त्रावर सांख्यशास्त्रज्ञांनीं लिहिलेला कोणताहि ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीं. गौडपाद, वाचस्पतिमिश्र आणि विज्ञानभिक्षु यांनीं लिहिलेल्या साऱ्या टीका वेदांती दृष्टिकोनांतून लिहिलेल्या आहेत आणि आजचें सांख्यशास्त्र हा जवळ जवळ वेदान्ताचाच भाग झाला आहे. पण असें जरी असलें तरी आजहि सांख्यशास्त्रांत **रस** या शद्बाचा अर्थ **आस्वाद** किंवा आनंद यांपैकीं कांहींच नाहीं. सांख्यशास्त्रांत रस* हा शद्ब द्रव्यवाचक– तन्मात्रवाचक आहे.

---

* न्यायवैशेषिकांच्या सप्तपदार्थात 'रस' हा शद्ब गुणवाचक आहे. यामुळें रस हा शब्द द्रव्यवाचक कसा असा प्रश्न उपस्थित होण्याचा संभव आहे. परंतु सांख्यकाळीं गुण शद्ब हा सुद्धा न्यायवैशेषिकांच्या अर्थानें गुणवाचक नव्हता हें लक्षांत घेणें अगत्याचें आहे. सांख्यांचे गुण फक्त तीन–सत्त्व रजस् आणि तमस्; पण हे तीन गुण म्हणजे प्रकृतीचीं विशेषणें नव्हत. हे तीन गुण म्हणजेच प्रकृति. 'द्रव्य आणि गुण' (Substance and Quality) या जातीचें विश्लेषणच सांख्यांना अभिप्रेत नव्हतें. न्यायाच्या काळीं द्रव्य व गुण असा भेद करण्यांत येऊन त्यांच्यांत एक समवायसंबंध कल्पिण्यांत आला तर बौद्धदर्शनांत 'संघाताची' कल्पना येऊन द्रव्यास पूर्णच फाटा देण्यांत आला. कांहींहि असलें तरी सत्त्व, रजस्, आणि तमस् एवढेच गुण सांख्यांस अभिप्रेत होते आणि तन्मात्र हा गुणांचा प्रकार नसून प्रकृतीचा विकारविशेष होता हे ईश्वरकृष्णाच्या खालील कारिकेवरून दिसतें–

मूलप्रकृति रविकृतिः महदाद्याः प्रकृतिविकृतयः सप्त.
षोडशकस्तुविकाराः न प्रकृतिर्नविकृतिः पुरुषः ।

तन्मात्राला महाभूताचें सूक्ष्मरूप समजतात पण थोडासा विचार केला तरी हें कळून येण्यासारखें आहे कीं तन्मात्रें आणि महाभूतें यांचा संबंध ज्ञेय आणि ज्ञान यांसारखा आहे. तत् म्हणजे वस्तु आणि तन्मात्र म्हणजे **केवळ वस्तूच.** ही वस्तु तर्कानें कल्पावयाची. पण ती जेव्हां ज्ञानाचा विषय होईल तेव्हां तन्मात्र राहणार नाहीं तर महाभूत होईल. कांटच्या परिभाषेंत सांगावयाचें म्हणजे तन्मात्र हें Thing-in-itself आणि तें जेव्हां ज्ञानकक्षेंत येतें तेव्हां Forms of space and Time आणि Categories of understanding यांचें पांघरूण घेऊन. 'महत्' आणि अहंकार यांचें पांघरूण घेतल्यामुळेंच तन्मात्रें आपणांस महाभूतात्मक दिसतात. काव्यांतील रसाचेंहि उपमानानें आपण असेंच स्पष्टीकरण द्यावयास पाहिजे. काव्यगत रस हा पूर्ण वस्तुमात्र. तो जेव्हां कळतो, किंवा आस्वादिला जातो तेव्हां भावनात्मक आणि या भावनेचें पर्यवसान व्हावें आनंदात, आणि 'नहि रसादृते कश्चिदपि अर्थः प्रवर्तते' इत्यादि कारिकाहि हेंच सुचवितात. काव्यस्वरूप सिद्धांतासहि ही भूमिका अनुरूप आहे. परंतु 'रस' शब्दाचा आनंद असा अर्थ मुळींसुद्धां नसता साऱ्या सृष्टीला आनंदस्वरूप पाहणाऱ्या ब्रह्मवेत्त्यांना काव्यांतील रस हाहि आनंदस्वरूप भासला आणि साऱ्या जगाचा भ्रमनिरास करावयास गेलेले वेदान्ती स्वतःच रसाबद्दलचा भ्रम निर्माण करिते झाले. भरताच्या कारिकांचा संदर्भाबाहेर विचार करून आपल्या म्हणण्याच्या पुष्ट्यर्थ वेदांत्यांनीं कांहीं वाक्यें नाट्यशास्त्रांतून आपल्या मदतीला घेतलीं आणि अशा रीतीनें रससिद्धांत म्हणजे आनंदसिद्धांत असें समीकरण तयार झालें. सर्व जुन्या काव्याचा परिपाक हा सामान्यपणें आनंदांतच होत गेल्यामुळें या विचारसरणींत असलेला दोष कोणाच्याहि नजरेस भरला नाहीं आणि आनंदसिद्धांत हा काव्यांत स्थिर झाला.

आणखी एक वेदान्तमीमांसा

नाट्यशास्त्रांतील याबाबतचा उतारा अगदीं स्पष्ट आहे. अद्वैत वेदांतावर विश्वास ठेवणाऱ्या आणि रसाला आस्वादस्वरूप मानणाऱ्या

अनेक रसमीमांसक पंडितांना सुद्धां या परिच्छेदाच्या अर्थाबद्दल पेंच पडला आहे. § नांदेडचे विद्वान् तत्वज्ञ आणि रसमीमांसक गुरुवर्य पं यज्ञेश्वरशास्त्री कस्तुरे यांच्या मनांत सुद्धां या परिच्छेदानें संदेह उत्पन्न केला, आणि त्यांना हा संदेह पूर्व पक्षाच्या रूपानें कां होईना मांडावा लागला हें खालील उताऱ्यावरून सहज कळून येईल. पं.कस्तुरेशास्त्री लिहितात.‡ "या शिवाय 'आस्वादयन्ति हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति' या म्हणण्यानें रसास्वाद आणि आनंद हे भिन्न आहेत असेंहि वाटतें. तर मग आस्वाद व आनंद एक कां दोन असाहि प्रश्न पुढें येतो. **यामुळें वरील विवेचन संदिग्ध** आहे." जर भरतमुनि म्हणतात त्याप्रमाणें रस हा 'आस्वाद्य' पदार्थ म्हणून घेतला तर वरील संदिग्धपणा आपोआप नाहींसा होतो हें अर्थात् सांगणें नकोच. पं० कस्तुरेशस्त्री, लिहितात, " 'कारण रस हा काय पदार्थ आहे ! याचें उत्तर आस्वाद्यत्व आहे म्हणून' हें कांहीं होऊं शकत नाहीं. शिवाय जशी तिखट किंवा साखर हे बाह्य पदार्थ असून त्याचा आस्वाद आम्ही जिव्हेनें घेतों तसा रस हाहि एक बाह्य पदार्थच आहे का मानसिक अनुभवाचा विषय आहे याचा निर्णयहि इतक्यानें होत नाहीं. कारण तो आपल्याहून भिन्न बाह्यपदार्थ आहे असें मानलें तर लगेच भरतानें 'आस्वादयन्ति मनसा' असें म्हटलें आहे. त्याची उपपत्ति लागत नाहीं. कारण मनानें मानसिक भावनाच प्रत्यक्ष होत असतात, त्यानें बाह्यवस्तूचें प्रत्यक्ष ज्ञान होत नाहीं." श्री.कस्तुरेशास्त्री यांचा वरील परिच्छेद म्हणजे पारंपरिक विचारपद्धतीचा उत्कृष्ट नमुना आहे. 'रसः इति कः **पदार्थः**' या वाक्यांतील पदार्थ हा शब्द मराठींतील पदार्थवाचक नाहीं हें गुरुवर्य जाणतातच. द्रव्यगुण इ० जे निरनिराळे पदार्थ त्यांपैकीं रस हा कोणता पदार्थ आहे असें भरतमुनि विचारतात आणि 'आस्वाद्यत्वात्' या उत्तरानें आस्वाद्यत्वामुळें

§माझ्या 'रसाचें स्वरूप' या लेखाबद्दल मला पाठविलेल्या पत्रांत नागपूरचे डॉ. शं. दा. पेंडसे यांनीं मुळांत रस म्हणजे आस्वाद्यपदार्थ असला पाहिजे हें मान्य केलें आहे.

‡ पं. कस्तुरेशास्त्रींचें व्याख्यान, 'प्रतिष्ठान' फेब्रुवारी–मार्च १९५७

तो (आस्वाद्य) द्रव्यवाचक पदार्थ आहे असें सुचवितात. द्रव्यवाचक पदार्थ हा बाह्य कीं आंतरिक हा प्रश्नसुद्धां खरोखर व्यर्थ होय. 'आस्वादयन्ति मनसा' या वाक्यामुळें तो बाह्य पदार्थ नाहीं हें मुळींच सिद्ध होऊं नये. 'कमल सुंदर आहे' असें विधान केलें तर त्यामुळें कमल मानसिक हें म्हणणें हास्यास्पद होणार नाहीं काय? रसांचा आस्वाद मनानें घेतल्यामुळें रसांना मानसिक मानणें, यांत विज्ञानवादी भूमिका गृहीत आहे. मनाला मानसिक वस्तूंचाच आस्वाद घेता येतो असें नाहीं तर बाह्यवस्तूंचाहि घेता येतो. हाच तर मनाचा विशेष आहे. तात्पर्य 'आस्वादयन्ति मनसा' या पदमालिकेमुळें **रस** मानसिक आहेत हें मुळींच सिद्ध होणार नाहीं. त्यामुळेंच भरताच्या पुढील ओळीवरून रस आणि आनंद भिन्न आहेत असें वाटतें, हा जो संदेह श्री. कस्तुरेशास्त्री यांना झाला तो संदेह नसून वस्तुस्थिति आहे.

श्री. कस्तुरेशास्त्री पुढें लिहितात, 'संदिग्ध विषयाचा इतर तत्संबंधीं वाक्यांवरून निर्णय करावा लागतो.' याकरितां गुरुवर्य नाट्यशास्त्राच्या सातव्या अध्यायाकडे जातात. प्रस्तुत ठिकाणीं गुरुवर्यांच्या प्रत्येक विधानाचा विचार करणें अशक्य आहे. पण जातां जातां या ठिकाणीं एक गोष्ट सांगून टाकावीशी वाटते. भाव हा शब्द अत्यंत संदिग्ध शब्द आहे. त्या शब्दाचें एकूण दहा अर्थ आहेत. साऱ्या लोकधर्मी अस्तित्ववाचक पदार्थास, आणि त्याचबरोबर साऱ्या नाट्यधर्मी–कलाधर्मी पदार्थास भाव हा शब्द लावला जातो. जेव्हां पदार्थ लोकधर्मी असतील तेव्हां 'भवन्तीति भावाः' अशी भावांची व्याख्या करावी लागेल. जेव्हां ते नाट्यधर्मी असतील तेव्हां 'भावयन्तीति भावाः' अशी भावांची व्याख्या करावी लागेल. नाट्यशास्त्र सूक्ष्मपणें वाचणाऱ्यांस भरतमुनींसमोर भावांचे हे दोन प्रकार आणि भावांच्या दोन व्याख्या होत्या हें सहज कळून येईल. उदा० 'कवेरन्तर्गतम् **भावम्** भावयन् **भाव** उच्यते' या चरणांत भाव हा शब्द दोनदां आला आहे. त्यांपैकीं पहिला लोकधर्मी भाव, दुसरा नाट्यधर्मी भाव. भाव शब्दाचे असे दोन प्रकार आहेत त्याचप्रमाणें स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव इ० सारे भाव असले तरी

एका व्याख्येंत त्यांना गुरफटतां येणार नाहीं हें स्पष्ट आहे. तसेंच भरता-समोर **रसनिर्मितीची प्रक्रिया** आणि **रसास्वादाची** प्रक्रिया या दोन भिन्न प्रक्रिया होत्या हेंहि दृष्टिआड करून चालणार नाहीं. या **दोन प्रक्रियेंत** भावांच्या जन्माची कहाणी वेगवेगळ्या प्रकारची आहे. संदर्भ वगळून जर एका प्रक्रियेंतील भावांची जन्मकहाणी दुसऱ्या प्रक्रियेकरितां वापरली तर फार मोठा घोंटाळा होणार आहे, नव्हें असें केल्यामुळेंच रससिद्धांताबावत सारे गैरसमज उत्पन्न झाले आहेत. तेव्हां संदिग्ध विषयाचा इतर तत्संबंधीं वाक्यावरून निर्णय करितांना मी वर उल्लेखिलेले मुद्दे गुरुवर्यांनीं ध्यानांत घ्यावे असें त्यांना नम्रपणें सुचवूं इच्छितों.

माझ्या व्याख्यानाचा विषय येथें समाप्त झाला. आतां थोडें सिंहा-वलोन करू या. प्रस्तुत व्याख्यानांत मी रससिद्धांतावर टीका करणाऱ्यांचे दोन वर्ग कल्पिले आहेत. (१) ज्यांना पारंपरिक रससिद्धांत मान्य आहे पण रससंख्या मान्य नाहीं अशा टीकाकारांचा आणि (२) ज्यांना रससिद्धांतच मुळांत मान्य नाही अशांचा. पैकीं पारंपरिक रससिद्धांत (म्हणजे आनंदसिद्धांत) हा वास्तविक रससिद्धांत नाहीं अशी माझी स्वतःची भूमिका असल्यामुळें दुसऱ्या वर्गांतील टीकाकारांचा विचार प्रथम करावयास पांहिजे. यामुळेंच माझ्या वरील व्याख्यानांत प्रथम वर्गांतील टीकाकारांनीं मानसशास्त्राशी चालविलेल्या दांडगाईचा उल्लेख करून मी रससिध्दांत मान्य नसणाऱ्या टीकाकारांकडे वळलों. या टीका-कारांनी 'रससिध्दांत म्हणजे आनंदसिध्दांत' असें गृहीत धरूनच रस-सिद्धांतावर टीका केली आहे. नवीन काव्य हें वस्तुनिष्ठ असल्यामुळें डॉ. देशमुख यांना नवीन काव्याकरितां नव्या वस्तुनिष्ठ कसोटीची आव-श्यकता भासते, आणि 'भावगंध' ही अशी कसोटी असू शकते असें तें सुचवितात. काव्याला वस्तुनिष्ठ कसोटी हवी असते हा डॉ. देशमुखांचा मुद्दा मला मान्य आहे. पण ही कसोटी केवळ नवकाव्यालाच नव्हे तर प्राचीन काव्यासहि लागूं व्हावयास हवी. मुळांत 'रस' हीच अशी वस्तु-निष्ठ कसोटी होती हा माझा त्यावरचा विचार. श्री. बेडेकर यांनीं

ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरून 'रस मानसिक नव्हेत हें सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. रससिद्धांत म्हणजे आनंदसिद्धांत नव्हें हें त्यांना मान्य आहे. पण मूळचा अ–मानसिक रससिद्धांत हासुद्धां त्या त्या संदर्भातच उपयुक्त असल्यामुळें 'देवासुर द्वंद्वाच्या' बाहेर–किंबहुना फारच झालेतर आणखी कांहीं काव्याशिवाय हा रससिद्धांत इतरत्र लागू होईल असें श्री. बेडेकरांना वाटत नाहीं. उरलेलें, पुढचें सर्व काव्य नाटच आनंदसिद्धांतानेंच पारखलें जात असल्यामुळें, आजच्या काव्याकरितां बेडेकरांनाहि कोणत्या तरी नवीन सिद्धांताची गरज वाटत असावी. उलट भरतानें मूळ अर्थानें कल्पिलेला रस नाटच–काव्यांचा सार्वकालीन घटक असूं शकतो अशी माझी कल्पना. श्री. मर्ढेकरांची टीकाहि रसाचा पारंपारिक अर्थ गृहीत धरल्यामुळेंच झाली आहे. तात्पर्य वरील तीनहि टीकाकारांना आनंदापेक्षां काव्याची निराळी कसोटी असावी असें वाटतें आणि त्यांतूनच त्यांची सारी रसविषयक टीका उत्पन्न होते.

रस हा काव्याचा आवश्यक घटक आहे याबद्दल साऱ्या प्राचीनांचें एकमत असल्यामुळें कवितेचें यथार्थ आकलन होण्याकरितां वाचकांवर होणाऱ्या कवितेच्या परिणामांचें वर्गीकरण करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. (प्राचीन ज्याला रस म्हणतात तो) आनंद हा काव्यांतून होणाऱ्या परिणामांपैकीं सहावा व शेवटचा. पण या परिणामांच्या उद्देश्यानें कांहीं कोणी काव्य लिहीत नाहीं, किंवा वाचीत नाहीं. **चार** आणि **पांच** हे परिणामच काव्याला आवश्यक असतात. पण हे परिणाम काव्यगत करावयाचे म्हणजे ते 'वागंग सत्वोपेत' व्हावयास पाहिजेत; आणि त्याकरितां ते उत्पन्न व्हावयास पाहिजेत. या परिणामांच्या या 'वागंगसत्वोपेतत्वा' सच रस म्हणत असले पाहिजेत असें सांख्याच्या तन्मात्रसिद्धांतावरून मी अनुमान काढलें आहे.

एकूण मूळचा रससिद्धांत हा आनंदसिद्धांत नाहीं, आणि डॉ.मा.गो. देशमुख, श्री. बेडेकर आणि श्री. मर्ढेकर यांना काव्याकरितां ज्या गोष्टीची आवश्यकता भासते तीच गोष्ट रससिद्धांतानें भरतमुनींना अभिप्रेत होती असें मला वाटतें. पण त्याकरितां विज्ञानवादाच्या भ्रमपटलांतून रससिद्धांतास वेगळें करावयास पाहिजे.

रसाचें स्वरूप : ६.

'नवभारता'च्या नोव्हेंबर आणि डिसेंबर १९५० च्या अंकांत श्री. दि. के. बेडेकर यांनीं रससिद्धांताच्या स्वरूपासंबंधींचे दोन लेख लिहून साहित्यशास्त्रांत फार मौलिक अशी भर घातली आहे. मराठीच्या साहित्यशास्त्राची बैठक तयार होऊं लागल्यापासून आजवर इतक्या शास्त्रीय आणि मौलिक पद्धतीनें रसावर कोणी विचार केला आहे किंवा नाहीं याची मला तरी माहिती नाहीं. या दृष्टीनें श्री. बेडेकर यांचे हे लेख युगप्रवर्तक आहेत यांत शंका नाहीं. या शतकाच्या सुरुवातीस ब्रॅड्ले-आदि विज्ञानवाद्यांचें इंग्लंडांत (व इतरत्रहि) प्रस्थ असतांना प्रो. जी. ई. मूर या तत्त्वज्ञानें 'Refutation of Idealism' आणि त्याच पद्धतीचे इतर लेख लिहून तत्त्वज्ञानाच्या विचारपद्धतीला जी कलाटणी दिली आणि युगप्रवर्तन घडवून आणलें तीच कामगिरी श्री. बेडेकर यांनीं हे लेख लिहून केली आहे. शब्दांच्या निरनिराळ्या अर्थांमुळें उत्पन्न होणारी संदिग्धता काढून टाकून, शब्दांचा वापर करणें हा फार मोठा गुण आहे. आजपर्यंतची तत्त्वज्ञानांतील पुष्कळशी गल्लत या संदिग्धते-मुळेंच उत्पन्न झाली आहे. अशा स्थितींत मराठी भाषेंत परिभाषेचा इतका पायाशुद्ध उपयोग करून लेख लिहिण्याचे परिश्रम केल्याबद्दल श्री. बेडेकर यांचें मी मनःपूर्वक अभिनन्दन करतों.

आपल्या लेखाच्या सुरुवातीसच रा. बेडेकर यांनीं एक योग्य इशारा देऊन ठेवला आहे. ज्ञानविज्ञानशास्त्र, मनोविज्ञानशास्त्र आणि सौंदर्य-विज्ञानशास्त्र हीं एकमेकांपासून भिन्न आहेत, आणि म्हणून सौंदर्यविज्ञान-शास्त्राचा विषय जो 'रस' त्याचा विचार आपणांस श्री. बेडेकरांनीं सूचित केल्याप्रमाणें सौंदर्यविज्ञानशास्त्राच्या अनुरोधानेंच करावयास

पाहिजे. मनोविज्ञानशास्त्रावर वाजवीपेक्षां अधिक भर दिल्यानें काव्याचें खरें स्वरूप आकलन होणार नाहीं हें उघड आहे. पण ही चूक आपल्याकडील आणि त्याचप्रमाणें कांहीं पाश्चात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनीं केली आहे. अर्थात्, ज्ञानविज्ञान म्हणा किंवा सौंदर्यविज्ञान म्हणा, त्यांत जेवढ्या प्रमाणांत विज्ञानाचा प्रश्न आहे तेवढ्या प्रमाणांत मनोविज्ञानशास्त्राचा आपणांस विचार करावा लागेल. पण जेथें मनाचा खरोखर संबंध नाहीं त्याहि ठिकाणीं मनोविज्ञानाचे सिद्धांत द्राविडी प्राणायाम करून आणणें केव्हांहि इष्ट वा योग्य ठरणार नाहीं.

प्रस्तुत लेखांत श्री. बेडेकर यांच्या मुख्य सिद्धांताला हात लावण्याचा माझा विचार नाहीं. ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरून त्यांनीं केलेलें रससिद्धांताचें विश्लेषण अचूक आहे. या लेखांत मी फक्त श्री. बेडेकर यांच्या अखेरच्या विधानासंबंधीं विचार करून तत्संबंधीं माझे विचार रसस्वरूपाच्या अनुरोधानें प्रकट करणार आहे. मला जो प्रश्न विचारावयाचा आहे तो हा कीं, ज्याची व्यवस्था लावण्याचा भरतमुनींनीं प्रयत्न केला तो रस श्री. बेडेकर म्हणतात त्याप्रमाणें, आतां केवळ इतिहाससंग्रहालयांत ठेवण्याची वस्तु झाली आहे काय? संस्करणाची वृत्ति दांडमाईची आणि घातुक म्हणून शब्दांचा उपयोग करण्याचें जर सोडून द्यावयाचें असेल, तर निरनिराळ्या कालखंडांत उत्पन्न होणाऱ्या काव्याच्या परीक्षणांबाबत आपणांस निरनिराळीं परिमाणें वापरावीं लागतील आणि तो कालखंड संपला कीं, तें काव्यशास्त्रहि इतिहासजमा होऊन त्याला इतिहाससंग्रहालयाची वाट दाखवावी लागेल! सारेंच संस्करण घातुक असतें असें मला वाटत नाहीं. पण जर एखाद्या वस्तूवर किंवा कल्पनेवर घातुक संस्करण झाल्यामुळें मूळ वस्तु निराळी दिसावयास लागली असेल, तर संस्करणाचें पटल काढून टाकून शुद्ध वस्तु कशी आहे हें पहावयास काय हरकत आहे? 'रस' शब्दानें जी गोष्ट व्यक्त होते त्या गोष्टीवर आजवर अनेक संस्कार झाले आहेत हें खरें. पण भरतमुनींनीं आपल्या देवासुरद्वंद्वात्मक नाट्याकरितां ज्या अर्थानें 'रस' शब्दाचा उपयोग केला त्याच अर्थानें जर आजहि तो काव्याला आवश्यक असेल, तर काव्य-

शास्त्रांत 'रस' शब्दाचा उपयोग करावयास काय हरकत आहे? तेव्हां भरताला रसाचें कोणतें स्वरूप अभिप्रेत होतें आणि त्याच अर्थानें रस काव्याला नेहमींच आवश्यक असतो कीं नाहीं, हें प्रस्तुत लेखांत मी पडताळून पाहणार आहे.

पण अशा विचाराला सुरुवात करण्यापूर्वी एक इशारा मी देऊन ठेवतों. भरतानंतर आपल्या विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेंतून रसाचा अर्थ निश्चित केला जाऊं लागला आणि भट्टनायक, अभिनवगुप्त किंवा त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून जाणारे मम्मट किंवा साहित्यदर्पणकार यांनीं रस आस्वादरूप किंवा आनन्दरूप आहे असा निर्णय दिला. याच संस्कृत काव्यशास्त्राचा मागोवा घेत मराठींत रस म्हणजे आनन्द, रस म्हणजे आस्वाद अशी विचारसरणी प्रसृत झाली आणि साहित्यशास्त्रा-वर अधिकारवाणीनें बोलूं शकणारे प्रा. वाटवे, प्रा. जोग, प्रा. केळकर इत्यादिकांनीं याच भूमिकेचें समर्थन करावयाचा प्रयत्न केल्यामुळें वरील विचारसरणी विद्वन्मान्यहि झाली. उदाहरण म्हणून 'काव्यालोचना'तील पुढील उतारे पहा: 'कवीला सृष्टीच्या अंतरंगाचा अचूक ठाव कसा घेतां येतो याचीहि उपपत्ति कवीमधील प्रतिभेला व सृष्टींतील सौंदर्याला आत्मस्वरूपी मानल्यानें देतां येऊं लागली.' ‡ 'काव्य हें रसिकाचा हृदयसागर उचंबळवून सोडतें हें आपण पाहिलें. असा हृदयसागर उचंबळून आला असतां रसिक जो त्यांत तन्मय होतो त्या त्याच्या तदाकार वृत्तीस संस्कृत ग्रंथकारांनीं **रस** ही संज्ञा दिली आहे...'रसाचा आस्वाद' असा शब्दप्रयोग आपण करतां तें ढोबळ बोलणें. **वस्तुतः आस्वाद म्हणजे रस**. या आस्वादाची जी काव्यगत सामग्री तिलाहि रस ही संज्ञा लाविली जाते ती लाक्षणिक अर्थानें. काव्यांत रस असतो असा शब्दप्रयोग केला जातो तोहि लक्षणेनेंच. *

या विचारसरणीला पहिला शास्त्रीय सुरुंग श्री. बेडेकर यांनीं लावला आणि त्यामुळेंच रसाच्या स्वरूपाची चर्चा करणें आतां शक्य झालें आहे. भरतमुनींना वरील परिच्छेदांत सांगितलेलें रसाचें स्वरूप मान्य नव्हतें

‡ (पृ. ५२, ५३). * (पृ. १२३).

असें मला वाटतें. आणि आजहि रसाचा आस्वाद किंवा आनंद असा अर्थ करणें योग्य नाहीं असा माझा समज आहे.

रस ही ज्ञातृनिरपेक्ष वस्तु

कोणतेंहि ज्ञान होण्याकरितां आपणांस एक त्रिपुटी लागत असते हें सर्वश्रुतच आहे. ज्ञाता, ज्ञेय व ज्ञान ही ती त्रिपुटी होय. ज्ञान हें जरीं ज्ञेयाचें होत असलें तरी ज्ञातृमाध्यमांतून तें होत असल्यामुळें प्रत्येक ज्ञानांत कांहीं ज्ञातृसंवेदना (Sensations) उपस्थित असतात. म्हणून ज्ञेय व ज्ञान एकच होय असें म्हणतां येत नाहीं. प्रत्येक ज्ञानांत ज्ञातृभाव आणि वस्तुभाव हे दोन्ही संकलित झालेले असतात. वस्तुभावांशिवाय ज्ञान होऊं शकत नाहीं. या वस्तुभावांनाच सांख्यांत 'तन्मात्र' अशी संज्ञा आहे. तत् म्हणजे वस्तु आणि तन्मात्र म्हणजे जें वस्तूंत असतें तें (तदेव इति तन्मात्रम्). म्हणजे सांख्यांच्या ज्ञानशास्त्रांत तन्मात्र आणि पंच-महाभूतें ह्या ज्या संज्ञा आल्या आहेत त्यांचा उलगडा असा होतो. तन्मात्र म्हणजे ज्ञातृनिरपेक्ष असें वस्तुमात्र आणि म्हणूनच सांख्यांच्या परिभाषेंत त्याला पंचमहाभूतांचें सूक्ष्म स्वरूप अशी संज्ञा आहे. पण हें सूक्ष्म स्वरूप म्हणजे मोठया वस्तूचें लहान मॉडेल नव्हे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. हें सूक्ष्म स्वरूप जेव्हां ज्ञात्याच्या ज्ञानकक्षेंत येतें तेव्हां त्याचें पंचमहाभूतात्मक रूप आपणांस दृग्गोचर होतें. सांख्यांची ही तन्मात्राची आणि पंचमहाभूतांची विषयपद्धति आहे, ती आपण व्यवस्थित समजून घेणें आवश्यक आहे. सांख्य हें खरोखर ज्ञानशास्त्र आहे आणि म्हणूनच एका बाजूस बुद्धि, अहंकार, पंचज्ञानेंद्रियें व मन आणि दुसऱ्या बाजूस पंचतन्मात्र ह्या गोष्टी सांख्यांनीं मानल्या आहेत. ज्याप्रमाणें रस हा शब्द आयुर्वेदांत आणि नाटचशास्त्रांत आला आहे, त्याचप्रमाणें तो सांख्यशास्त्रांतहि आला आहे; नव्हे, सांख्यावरूनच तो आयुर्वेद आणि नाटचशास्त्र यांनीं उचलला. सांख्याचें आणि आयुर्वेदाचें नातें तर प्रसिद्धच आहे. तेव्हां सांख्यशास्त्रांत रसाचा जो अर्थ सांगितला आहे तोच मूळ अर्थ होय. आणि सांख्यशास्त्रांत **रस** म्हणजे ज्ञातृनिरपेक्ष

वस्तुमात्र आहे, यांत मुळींच शंका नाहीं; विज्ञानवाद आणि वेदान्त यांचा आपल्या तत्त्वज्ञानांत शिरकाव होण्यापूर्वीं आपल्या शास्त्रांचें अधिष्ठान सामान्यपणें भौतिक होतें असें म्हणावयास हरकत असू नये. आणि आयुर्वेद आणि नाटचशास्त्र हीं तर निश्चितच भौतिक होतीं. या दोन्हीं शास्त्रांनीं सुरुवातीस तरी सांख्यांचें तत्त्वज्ञान गृहीत धरलें आहे. आयुर्वेदांत रस म्हणजे वनस्पतींत आढळणारें वस्तुमात्र. नाटचशास्त्रांत रस म्हणजे नाटचांत आढळणारें वस्तुमात्र. रस म्हणजे आस्वाद्य, म्हणजे आस्वाद ज्याचा भाव किंवा गुण आहे अशी वस्तु, आस्वादाचें अधिष्ठान.

वस्तूचें अस्तित्व ज्ञातृनिरपेक्ष असतें कीं ज्ञातृसापेक्ष असतें हा तत्त्वज्ञानांतील प्रमुख वाद आहे. आपली सामान्य समजूत अशी कीं, वस्तूचें अस्तित्व हें ज्ञातृनिरपेक्ष असतें. मी हा लेख लिहीत असतांना मजसमोर एक रेडिओ आहे. पण मी जेव्हां रेडिओकडे पाहतों त्याच वेळीं तो उत्पन्न होतो, एरव्हीं तो अस्तित्वांतच नसतो असें म्हणणें सामान्य बुद्धीस पटणें अवघड आहे. मी जेव्हां रेडिओकडे पाहतों किंवा रेडिओ ऐकतों तेव्हांच मला रेडिओचें ज्ञान होतें हें खरें. परंतु त्यामुळेंच रेडिओचें अस्तित्वहि माझ्या ज्ञानावरच अवलंबून आहे असें होत नाहीं. Esse is Percipii म्हणजे अस्तित्व **प्रत्यक्षांत** आहे किंवा दृष्टीआड सृष्टि नाहीं आणि दृष्टीच सृष्टि उत्पन्न करते असें मानणाऱ्या बर्कलेप्रभृति तत्त्वज्ञांनासुद्धां ही भूमिका जशीच्या तशी मान्य करणें अवघड लागलें आणि शेवटीं ईश्वराची मदत घेऊन, जेव्हां मी पाहात नसेन त्या वेळीं ईश्वर ती वस्तु पाहात असतो, अशी स्वतःची समजूत घालावी लागली !

वस्तुता जाऊन मानसिकत्व प्राप्त झालें !

परंतु असें असलें तरी जगांतील बहुतेक तत्त्वज्ञांची, वस्तूचें अस्तित्व (ज्ञान नव्हे) कोणत्या ना कोणत्या प्रकारें ज्ञात्रधिष्ठित असतें, अशी धारणा झालेली आहे आणि निरनिराळ्या लोकांना एकच आणि तीच दिसणारी वस्तुसुद्धां शेवटीं कोणत्या ना कोणत्या प्रकारें ज्ञात्रधीन आहे असें मानणाऱ्या कांट किंवा वैभाषिकापासून तों वस्तु सर्वस्वीं आपल्या

कल्पनेचा खेळ आहे असें समजणाऱ्या विज्ञानवादी, योगाचार[1] आणि माध्यमिकांपर्यंत सर्वच तऱ्हेचे कमीअधिक प्रमाणांतील विज्ञानवादी पौरस्त्य आणि पाश्चात्य तत्त्वज्ञानांत स्थान मंडित करून आहेत. आदि-शंकराचार्यांचा विवर्तवाद किंवा ज्यांच्यामुळें संस्कृत साहित्यशास्त्राला नवें वळण लागलें त्या अभिनवगुप्तांचा प्रत्यभिज्ञावाद हाहि विज्ञान-वादाचाच एक भारदस्त प्रकार आहे. रससंबंधीं चर्चा करतांना बुद्ध आणि शंकराचार्य यांचा अभिनवगुप्तांवर परिणाम झाला आणि या तत्त्वज्ञानाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनीं रससिद्धान्ताची पुनश्च मांडणी केली', हें ऐतिहासिक सत्य दृष्टीसमोर ठेवणें अत्यंत आवश्यक आहे. या मांड-णींतच 'रस' शब्दाचा मूळचा अर्थ आणि रससिद्धांताचा भरतमुनींना अभिप्रेत असलेला अर्थ पूर्णतया बदलला.

विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या अंगीकारामुळें सुद्धां शब्दांच्या अर्थांत बदल होतो आणि मूळ अर्थाचें विस्मरण होऊन नवीन अर्थ रूढ होत जातो. श्री. वेडेकर यांनीं घेतलेलें 'कल्पना' शब्दाचें उदाहरण अशाच प्रकारचें आहे. विज्ञानवादाचा पगडा जसजसा भारतीयांवर बसूं लागला आणि कोणतीहि वस्तु मनाच्या संयोगाशिवाय, सान्निध्याशिवाय, किंबहुना मनाशिवाय उत्पन्नच होऊं शकत नाहीं असा समज रूढ झाला, तसतसा

---

१ तदैक्येन विना नास्ति संविदां लोकपद्धतिः। प्रकाशैक्यात् तदेकत्वं मातैकः स इति स्थितिः॥ (—'सर्वदर्शनसंग्रह'– 'प्रत्यभिज्ञादर्शनं', पा. १९५. भांडारकर प्राच्यविद्यालय प्रत पृष्ठ ७६–७७.) असें अभिनव गुप्तांचें मत असल्याचें सांगण्यांत येतें. अर्थात् प्रत्यभिज्ञादर्शनकार अभि-नवगुप्त आणि रसध्वनिकार अभिनवगुप्त एक किंवा दोन याविषयीं कांहीं विद्वानांना शंका येण्याचा संभव आहे. परंतु ते यदाकदाचित् दोन असले तरी त्यामुळें माझ्या विधानाला तिळमात्र बाध येण्याचा संभव नाहीं. कारण आपल्या नाट्यशास्त्रावरील 'अभिनवभारती' टीकेंत "याबाबत आम्ही विज्ञानवादी बौद्धांचा विज्ञानवादच अवलंबितों" ('विज्ञान-वादावलंबनात्') असें अभिनवगुप्तांनीं स्पष्टच म्हटलें आहे. (पृ. २८१, G. O. S., No XXXVI, Natyashastra Vol. I.)

'कल्पना' शब्दाचा अर्थसंकोच झाला आणि रचना किंवा निर्मिति या विस्तृत अर्थानें वापरला जाणारा शब्द 'मनानें निर्माण केलेली वस्तु' या संकुचित अर्थानें प्रचारांत आला. जी गोष्ट 'कल्पना' शब्दाची तीच गोष्ट 'रस' शब्दाचीहि झाली. पाणी किंवा द्रव या अर्थी प्रचारांत असलेला हा शब्द आयुर्वेद, सांख्य आणि साहित्यशास्त्र यांच्या संयोगानें आपल्या अर्थाचे रंग बदलूं लागला आणि साहित्यशास्त्रावरहि जेव्हां विज्ञानवादी तत्वज्ञानाचीं पुटें बसूं लागलीं तेव्हां तर रसांतली वस्तुताहि नाहींशी होऊन त्याला केवळ गुणाचें स्थान प्राप्त झालें. अर्थात् या सर्व संक्रमणांत केवळ रसाचा शब्दार्थ बदलला असें नव्हे, तर 'रस' या शब्दांत अभिप्रेत असलेला वस्तुतेचा आशय बदलून त्याला मानसिकत्व प्राप्त झालें. जेथें सारें विश्वच कल्पनामय झालें, मनानें उत्पन्न केलें गेलें, तेथें रसाला मानसिकत्व प्राप्त झालें यांत काय आश्चर्य ? तात्पर्य, अद्वैतांतील ब्रह्माप्रमाणेंच रसालाहि आनंदस्वरूप प्राप्त झालें. साहजिकच काव्याचा आस्वाद घेतल्यानंतर होणारा आनंद आणि रस यांचा घोंटाळा होऊन रस, आस्वाद आणि आनंद एकरूप झाले.

काव्य हें आनंदकारक असलें पाहिजे हें कोणीहि नाकबूल करणार नाहीं. परंतु हा कांहीं काव्याचा विशेष नव्हे. प्रत्येक सौंदर्यविशेषामुळें आनंद उत्पन्न झालाच पाहिजे. आनंद हा प्रत्येक सौंदर्यविशेषाचा धर्मच होय. पण रस म्हणजे आनंद आहे काय ? रस जर काव्याचा आत्मा असेल तर रस म्हणजे आनंद कसा होईल ? काव्यामुळें आनंद उत्पन्न होईल हें खरें, पण काव्य किंवा काव्याचा गाभा म्हणजे आनंद असें मुळींच म्हणता येणार नाहीं. उदाहरण म्हणून आपण उंसाच्या रसाचें घेऊं. उंसाचा रस उंसाचा वस्तुभाग (constituent) आहे, पण उसाच्या रसांतील गोडी ही मात्र पूर्णपणें वस्त्वधिष्ठित नाहीं; तर वस्तु म्हणजे प्रमेय आणि त्याचा प्रमाता या दोहोंच्याहि संयोगावर अधिष्ठित आहे. उलट उसाचा रस प्याल्यामुळें जो आनंद उत्पन्न होतो तो वस्तूंत मुळींच नसतो तर सर्वस्वीं भोक्त्याच्या मनांत असतो. जर आपण आनंदालाच रस मानूं लागलों तर रसाचा काव्याशीं संबंध तुटेल आणि तो

सर्वस्वीं मानसिक बनून राहील. म्हणजेच तो सर्वस्वीं रसिक किंवा 'सामाजिक' यांच्या मर्जीवर अवलंबून राहील. उलट रसाला आस्वादाचें अधिष्ठान, आस्वाद्य मानलें तर 'रस' शब्दाची ओढाताण करावी लागणार नाहीं. भरतांना रस म्हणजे आस्वाद्य म्हणावयाचें होतें असा माझा विश्वास आहे.

रसाच्या स्वरूपाचा निर्णय करतांना, (१) रस उत्पन्न कसा होतो आणि (२) त्याचा आस्वाद रसिकांना कसा घेतां येतो या दोन प्रश्नांचा विचार करावा लागेल. पहिल्या प्रश्नाचें उत्तर देतांना भरतमुनि म्हणतात : 'तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः' तत्र म्हणजे ज्या ठिकाणीं विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव यांचा संयोग होतो त्या ठिकाणीं, म्हणजे **रंगभूमीवर**. भरतांच्या कोणत्याहि विधानाचा विचार करतांना त्या वेळच्या देशकालपरिस्थितीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं हा जो इशारा श्री. बेडेकर यांनीं देऊन ठेवला आहे, तो अगदी योग्य आहे. वरील सूत्र लिहितांना भरतमुनींसमोर नाट्यसृष्टि म्हणजे रंगभूमि, ज्या ठिकाणीं अभिनयादि क्रिया होतात आणि ज्या ठिकाणीं विभाव, अनुभाव आणि संचारीभाव यांचा संयोग होऊं शकतो ती होती, याकडे दुर्लक्ष केल्यास वरील सूत्रांचें स्पष्टीकरण व्यवस्थित होणार नाहीं.

तत्र या शब्दाप्रमाणेंच विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारीभाव या शब्दांनीं सूचित होणाऱ्या भावांचें स्वरूपहि आपण समजून घ्यावयास पाहिजे. त्याशिवाय भरतमुनींच्या वरील सूत्राचा अर्थ आपणांस नीट कळणार नाहीं. श्री. बेडेकर यांनीं भावासंबंधीं जें विवेचन केलें आहे तें फार मार्मिक आहे विशेषतः त्यांनीं काढलेला **लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी** हा भेद तर फारच मौलिक आहे. तसेंच, भाव मानसिक नाहींत असें जें त्यांचें म्हणणें आहे तेंहि पुष्कळसें बरोबर दिसतें. पुष्कळसें म्हणण्याचें कारण असें कीं, लोकधर्मी स्थायिभावांखेरीज बाकीचे भाव मानसिक दिसत नाहीत. फक्त भावांना प्रमेयरूप पदार्थ म्हणून संबोधण्याऐवजीं प्रमेयचिन्हें म्हणून संबोधलें असतें तर रस (प्रमेय)

आणि ज्यांच्या संयोगानें रस उत्पन्न होतो ते भाव (प्रमेयचिन्हें) अशी परिभाषा अधिक योग्य झाली असती. भरतमुनि ज्यांना अष्ट सात्त्विक भाव म्हणतात ते दुसरेतिसरे कांहीं नसून ज्यांना आज इंग्रजी परिभाषेंत शारीरसंवेदना (organic sensations) म्हणतात ते आहेत आणि ते (subjective) प्रमात्रनुगामी नसून वस्तु-अनुगामी (objective) आहेत. विभाव आणि व्यभिचारीभावसुद्धां वस्तु-अनुगामीच आहेत.

पण विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारीभाव यांच्याप्रमाणें लोकधर्मी स्थायिभाव मात्र निर्मानसिक नाहींत असें मला वाटतें. स्थायिभावांना 'चित्तवृत्तिविशेप' म्हणून संबोधण्यांत येत असे असा पुरावा दिसतो. अर्थात् एवंगुणविशिष्ट स्थायिभावांचें वर्गीकरण कांटेकोरपणें आधुनिक मानसशास्त्रांशीं जुळतें किंवा नाहीं हा प्रश्न फार वेगळा आहे आणि तसा पडताळाहि पाहण्याचें कारण नाहीं. हे स्थायिभाव 'मानवी मनाचे मूलभूत विकार' असण्याची तिळमात्र गरज नाहीं.

दोन प्रक्रिया

रसाच्या स्वरूपाचा निर्णय करतांना आणि भरतमुनीच्या वर उद्धृत केलेल्या सूत्राचा अर्थ लावतांना स्थायिभाव आणि इतर भाव याचा रसाशीं असलेल्या संबधाचें स्पष्टीकरण करणें आवश्यक आहे. पण तत्पूर्वीं हें लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, काव्यनिर्मिति होण्यापासून तों काव्याचें रसग्रहण होईपर्यंत एकूण दोन प्रक्रिया आहेत. एक प्रक्रिया कवीपासून सुरू होऊन नाट्य किंवा काव्य उत्पन्न होईपर्यन्त टिकते; तर दुसरी क्रिया नाट्य किंवा काव्य यापासून सुरू होऊन रसिक किंवा सामाजिक यांच्या मनापर्यन्त जाते. पहिल्या क्रियेचा शेवट रसनिष्पत्तींत होतो. तर दुसऱ्या क्रियेचा शेवट रसास्वादांत किंवा आनंदांत होतो. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील कांही मीमांसेंत माझ्या समजुतीप्रमाणें पहिल्या प्रक्रियेचें वर्णन आहे, तर भरतांनंतर झालेल्या भट्टनायक–अभिनवगुप्तादिकांनीं दुसऱ्या प्रक्रियेचें वर्णन केलें आहे. भरतमुनींनीं मात्र या दोन्ही प्रक्रियांचें वर्णन केलें आहे. या दोन्ही प्रक्रियांसंबधीं गोंधळ केल्यामुळेंच

भरतमुनींचें विधान स्पष्टपणें कळत नाहीं. ज्याप्रमाणें भिंगा- (lense)-मध्यें कोणत्याहि गोष्टीचें प्रतिबिंब उलटें पडतें त्याचप्रमाणें दुसरी प्रक्रिया पहिल्या प्रक्रियेचें उलटें प्रतिबिंब आहे.

पहिल्या प्रक्रियेंत कवीचा आंतर किंवा बाह्य पदार्थाशीं संबंध येऊन त्याला जें वस्तुज्ञान होतें त्याच्या योगानें, ज्यांना आज भावना म्हणतां येतील त्या कवीच्या हृदयांत उत्पन्न होतात. पण केवळ हृदयांत भावना उचंबळून आल्यानें काव्य निर्माण होतें असें नाहीं. अस्ताला जाणारें सूर्यबिंब आपणांस मोठें मनोहारी वाटतें. पण तें सूर्यबिंब पाहून आपल्या मनांत कांहीं भाव निर्माण झाले म्हणजे काव्यनिर्मिति होत नाहीं. तसेंच रक्ताचें थारोळें पाहून आपणांस दुःख झालें म्हणजेहि काव्य उत्पन्न होतें असें नाहीं. काव्य निर्माण होण्या-करितां मनोगत भाव वस्तुगत व्हावयाला पाहिजेत. माझ्या मनांत आलेले भाव केवळ मलाच आस्वाद्यमान होतात. हे भाव केवळ मलाच आस्वाद्यमान होऊन उपयोग नाहीं, तर ते सर्वसामान्य लोकांना किंवा सभ्यांना वा सामाजिकांना आस्वाद्यमान झाले पाहिजेत. याचाच अर्थ असा कीं, हृदयस्थ भावनांचें जेव्हां वस्तूकरण होतें तेव्हांच काव्य निर्माण होतें. मनोभावना व्यक्तीवर अवलंबून असतात, व्यक्तीच्या मनातच त्या प्रगट होतात आणि व्यक्तीच्या मनांतून त्या नाहींशाहि होऊ शकतात. पण काव्याचें तसें होत नाहीं. काव्याला कवीचें जनकत्व लागतें हें खरें. पण मातापित्यांपासून झालेली संतति जशी आचारविचारांच्या किंवा मनोऽवस्थांच्या बाबतींत स्वतंत्र होते, त्याप्रमाणेंच एकदां निर्माण झालेलें काव्य स्वतंत्रपणेंच जिवन्त राहतें. तुकारामाचे अभंग तुकारामाबरोबर वैकुंठाला गेले नाहींत. जर हृदयस्थ भावना म्हणजे काव्य झालें असतें, तर तुकारामाचे अभंग आज जिवंत राहिले नसते ! ब्रह्मदेवाप्रमाणेंच कवि हा निर्माता असतो आणि तो आपल्या हृदयस्थ भावनांना साकार करीत असतो. ह्या साकार झालेल्या भावनांना ब्रह्मदेवाच्या सृष्टी-प्रमाणेंच स्वतंत्र अस्तित्व (existence) असतें. आणि ज्याप्रमाणें आत्मा हा देहाच्या कुडींत राहतो असा आपला समज आहे, त्याचप्रमाणें

काव्य हें शब्दाच्या (किंवा नाटच हें 'वागङ्गसत्त्वा' च्या किंवा भाव आणि अभिनय यांच्या) कुडींत राहतें. शब्दांच्या किंवा भावांच्या कुडींत राहणाऱ्या काव्य–नाटचालाच भरतमुनि रस म्हणतात. भाषा ही रूपकात्मक आहे असें मानलें तर कवीच्या हृदयस्थ भावनांचा अर्क काढून जो एक पदार्थ उत्पन्न होतो, तोच रस होय. हा रस तन्मात्रविषयक असून त्याच्या निर्मितीकरितां वस्तु–अनुगामी 'नाटचभावां'चीच आवश्यकता आहे. रस हा प्रमेयरूप असून भाव हीं प्रमेयचिन्हें आहेत. जर भाव वस्तु-अनगामी न राहतां ज्ञात-अनुगामी झाले असते, तर आपले भाव साकार झाले नसते आणि रसनिष्पत्तीहि शक्य झाली नसती. [1]

कोणत्याहि ज्ञानाला एक त्रिपुटी लागत असते हें वर सांगितलेंच आहे. पण कवीमध्यें (किंवा कलाकारामध्यें) ज्ञात्यापेक्षां एक गोष्ट अधिक

---

१. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांत कवितेचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. एक वस्तुनिष्ठ कविता आणि दुसरी आत्मनिष्ठ कविता. वर्णनात्मक कविता पहिल्या वर्गात मोडते तर जींत स्वतःच्या मनांतील भाव प्रकट केलेले असतात ती दुसऱ्या वर्गात मोडते. काव्याचें हें वर्गीकरण बरोबर आहे. पण त्यामुळें माझ्या सिद्धांताला बाध येत नाहीं. कवि जेव्हां स्वतःच्या भावनांना साकार करतो तेव्हां तो त्यांना वस्तु (object) म्हणूनच संबोधतो हें मानसशास्त्रीय सत्य आहे. कविता Lyric असो किंवा वर्णनात्मक असो तिच्यांत वस्तुत्व येतच असतें. कवितेला subjective किंवा आत्मनिष्ठ म्हटल्यानें संदिग्धता निर्माण होण्याचा संभव असतो. तो टाळण्यासाठीं म्हणून वरील स्पष्टीकरण केलें आहे. काव्याला आत्मनिष्ठ म्हटलें कीं, हृदयस्थ भावनांचा उद्रेक म्हणजेच काव्य असें वर्डस्वर्थसारखें समीकरण मांडून आत्मनिष्ठतेच्या जंजाळांत शिरणें फारच सोपें आहे. अनेक पंडित या जंजाळांत सांपडल्यामुळेंच काव्याच्या स्वरूपासंबंधीं आणि रसासंबंधीं आज घोंटाळा उत्पन्न झाला आहे.

असते. या विधानाच्या स्पष्टीकरणार्थ एक उदाहरण घेऊं. समजा एक माणूस चंद्र पाहात आहे. आणि त्याचें ज्ञान तो 'चंद्र' या शब्दानें व्यक्त करतो. म्हणजे 'हा चद्र आहे' ही साधी ज्ञानप्रक्रिया झाली. पण 'हा चंद्र सुंदर आहे', 'हा चद्र पाहून स्त्रीच्या मुखाचा भास होतो', 'हें स्त्रीचें मुखच होय', किंवा 'अरे, चकोरा तुला कां बरें आनंद झाला ? हा चद्र थोडाच आहे ?' इत्यादि विचार जेव्हां कवि प्रगट करतो तेव्हां एक तर (१) **चंद्राचें ज्ञान+आपल्या मनातील भाव** किंवा (२) **केवळ आपल्या मनांतील भाव** कवि व्यक्त करीत असतो.

अर्थात्, कवीच्या मनांतील हे भाव जेव्हां काव्यांत वा नाट्यांत व्यक्त होतात तेव्हां ते मनोभाव राहात नाहीत, तर जिचा आस्वाद सर्वसामान्य रसिकाला घेतां येतो अशी ती आस्वाद्य वस्तु होते आणि तिलाच भरतमुनि रस असें म्हणतात. हा रस किंवा कवीच्या मनांतील भाव व्यक्त करण्याचें साधन कोणतें ? हे भाव साकार कसे होतात ?— या प्रश्नाला उत्तर देतांना भरतमुनि म्हणतात: "विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव यांच्या **संयोगांत** हे भाव साकार होतात आणि त्यांना रसाचें स्वरूप प्राप्त होतें."[१]

---

१. भरतानंतरच्या प्राचीनांना संबंधात्मक गुण (Relational Property) नांवाची चीज माहीत होती असें दिसत नाहीं. नाहीं तर रस कोठें आहे, विभावांत आहे कीं अनुभावांत आहे कीं संचारीभावांत आहे, असें भट्टनायकप्रभृतींनीं म्हटलें नसतें. **अ ब क** हा जर एक त्रिकोण कल्पिला तर त्रिकोणत्व कोठें आहे ? तें **अ ब** मध्यें आहे कीं **ब क** मध्यें आहे की **क अ** मध्यें आहे आणि जर तें यांपैकीं कोठेंच नसेल तर त्रिकोणत्व अस्तित्वांतच नाहीं असें म्हणणें जितकें हास्यास्पद तितकेंच 'रस' कोठें आहे हें विचारणें आहे! पण वेदान्तानें संबंधांना मिथ्या ठरविल्यामुळेंच वरील विचारसरणी प्रसृत झाली हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

संग्रहालय,
अनुक्रम ... वि:
क्रमांक ... नों: दि:

हृदयस्थ भाव वस्तुगत झाले पाहिजेत

आतां कवीच्या मनांत उद्‌भवलेली भावनात्मक अनुभूति विभाव, अनुभाव आणि संचारीभाव यांच्या संयोगांत साकार कशी होते याचा विचार करूं प्रथमतः आपणांस एक गोष्ट स्पष्ट करणें अवश्य आहे आणि ती ही कीं, कोणाच्याहि मनोऽवस्थेचें आपणांस प्रत्यक्ष ज्ञान होत नसतें. मनोऽवस्थेची जीं शारीरिक चिन्हें असतात त्यांवरून आपण त्या त्या मनोऽवस्थेचा अंदाज बांधीत असतों. याच कारणामुळें विल्यम् जेम्सप्रभृति मानसशास्त्रज्ञांची चूक होऊन त्यांनीं आपल्या मनोभावनांचें विश्लेषण शारीरसवेदनां (organic sensations) च्या रूपांत केलें. अर्थात् मानसशास्त्राच्या या वादांत शिरण्याचें प्रस्तुत ठिकाणीं कारण नाहीं. येथें सांगावयाचा मुद्दा एवढाच कीं, अमुक माणसाला दुःख झालें आहे, अमुक माणसाला क्रोध अनावर झाला आहे, अमुक स्त्रीला विरह असह्य झाला आहे. इत्यादि मनोऽवस्था व्यक्त करण्याचें गमक एकच आहे आणि तें म्हणजे आमच्या अवस्था. शारीरिक अनुभाव किंवा संचारीभाव म्हणजे दुसरें तिसरें कांहीं नसून ह्या शारीरिक अवस्थाच होत. विभाव म्हणजे सुद्धां ज्यांच्यावर मनोभाव आरोपित करावयाचे असतात तीं नायक–नायिकादि पात्रें आणि भावाच्या परिपोषाला लागणारी परिस्थितीची संगति. अर्थात् कवि आपल्या मनांत उद्दीपित झालेला मनोभाव विभावादिकांवर आरोपित करीत असतो आणि अनुभाव किंवा संचारीभावांच्या योगानें तो या भावांना मूर्त स्वरूप देतो. उदाहरण म्हणून आपण 'लीलाकमलपत्राणि रचयामास पार्वती।' ही पंक्ति घेऊं. कवीच्या मनश्चक्षूंसमोर एक प्रियकर आणि एक प्रेयसी उभीं आहेत. प्रियकर प्रेयसीला मागणी घालतो प्रेयसीला त्यामुळें हर्ष होतो आणि ती आनंदानें त्याला रुकार देते अशी या काव्यपंक्तीची पार्श्वभूमि आहे. प्रेयसीच्या हृदयांतला हर्ष आणि तिचा रुकार या ठिकाणीं कवीला साकार करावयाचे आहेत. हा हर्ष व्यक्त करावयाचा म्हणजे प्रेयसी जे

शारीरिक हावभाव करील किंवा तिच्या मुखावर किंवा शरीरावर जे सात्त्विक भाव उठतील त्यांच्याच योगानें प्रेयसीच्या हृदयांतील हर्षाचें आपणांस आकलन होऊं शकेल. म्हणून पार्वतीच्या मनोभावांचें वर्णन कमलपत्रांची जुळवाजुळव करण्यानें कवीनें केलें आहे, म्हणजे एका प्रेयसीच्या हृदयांतला भाव व्यक्त करण्याकरितां पार्वती, कमलपत्रें आणि त्यांची जुळवाजुळव इत्यादि वस्तु किंवा शारीरिक हावभाव यांची मदत घेणें जरूर आहे. हीच कल्पना जर नाटयांत व्यक्त करावयाची असती तर खऱ्या पार्वतीनें ज्याप्रमाणें भाव व्यक्त केले असते किंवा तिच्या मुखावर ज्याप्रमाणें लज्जा व्यक्त करणारा रक्तिमा वगैरे दिसला असता त्याप्रमाणेंच हालचाल आणि अभिनय पार्वतीचे काम करणाऱ्या नटीनें केला असता. म्हणजे विभावानुभाव आणि व्यभिचारीभाव यांच्या योगानें पार्वतीच्या हृदयांतला (कवीनें अनुभवलेला) भाव व्यक्त केला गेला. याचाच अर्थ असा कीं, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव यांच्या योगानें हृदयस्थ भाव साकार होतात. आणि अशा वस्तुगत झालेल्या हृदयस्थ भावांनाच रस असें नांव भरतमुनींनीं दिलें आहे. ('भाव: इति कारणसाधनम्.' कारण म्हणजे रस; त्याचें साधन.) यावाबत काव्य आणि नाटय यांचें चित्रकलेशीं बरेंच साम्य आहे. काव्यांत ज्याप्रमाणें शब्दांच्या योगानें, किंवा नाटयांत ज्याप्रमाणें अभिनयाच्या योगानें, त्याचप्रमाणें चित्रकलेंत रंगसंगतीनें हृदयस्थ भाव साकार केले जातात आणि त्यांना कलेचें स्वरूप प्राप्त होतें. याच कारणास्तव विश्वनाथानें काव्याची व्याख्या करतांना 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' म्हणजे ज्या **वाक्यांत रस** आहे, रस ज्या वाक्याचा आत्मा आहे, तें वाक्य म्हणजे काव्य अशी काव्याची व्याख्या केली. * जगन्नाथाचीहि व्याख्या ‡

---

* अर्थात् ही वृत्ति पुढें विज्ञानवादी तत्त्वज्ञानाच्या आणि अभिनवगुप्तादिकांच्या प्रभावामुळें टिकली नाहीं. विश्वनाथानेंच स्वत: **रस** म्हणजे आस्वाद असें भाष्य वरील व्याख्येवर केलें आहे.

‡ 'रमणीयार्थप्रतिपादक: शब्द काव्यम् ।

अशीच आहे. अशा वस्तुरूप झालेल्या हृदयस्थ भावांना रस म्हणण्यांतहि भरतमुनींचें औचित्य दिसून येतें. ज्याप्रमाणें पंचमहाभूतांचें ज्ञान होण्याकरितां आपणांस तन्मात्रासारखी वस्तु मानण्याची आवश्यकता आहे, त्याचप्रमाणें रसिकांनीं आस्वाद घेण्याकरितां कोणती तरी आस्वाद्य गोष्ट असावयास पाहिजे आणि ती म्हणजे रस. सांख्यशास्त्र आणि आयुर्वेद यांवरून रस हा शब्द भरतमुनींनीं उचलला आणि त्याचें काव्य-शास्त्रांत स्थान निश्चित केलें.

८२७६

वस्तुनिदर्शक शब्द : शृंगार

भरतमुनीनीं आपल्या रसव्यवस्थेंत वापरलेला 'शृंगार' हा शब्द या दृष्टीनें मोठा सूचक आहे आणि त्यावरूनहि भरतांच्या मनांत रस हे तन्मात्रवाचक वस्तुवाचक होते हें स्पष्ट दिसतें. शृंग ‡ म्हणजे मदन.

---

‡ शृंग हा शब्द 'शृ' धातूपासून आला आहे. शृणाति इति शृंगम् ।' शृ धातु गति, हिंसा आणि दर्शन या अर्थीं वापरण्यांत येतो. 'मेदिनी' कोशांत शृंग शब्दाचे अनेक अर्थ आहेत. "शृंगम् प्राधान्य-सान्वोः पश्वंगे च" असें अमरकोशादींत सांगितलें आहे. शृंग म्हणजे टोंकदार असें पशूचें अंग, म्हणजेच शिंग. हा मूळ अर्थ झाला. ज्यामुळें पशूला हिंसा करतां येते तें, अशी त्याची व्युत्पत्ति आहे. पण टोंकदार म्हटलें कीं पर्वतशिखरहि टोंकदार असतें. म्हणून पर्वतशिखरालाहि शृंग म्हणू लागले. अशा अर्थसंक्रमणामुळेंच शृंग शब्दाचा **मदन** असाहि अर्थ झाला. हा अर्थ कसा आला याचा उलगडा करणें अवघड नाहीं. शृंग हें मदनाचें प्रतीक आहे हें स्पष्ट आहे. हें फ्रॉइडनें सुचविलेलें खूळ आहे असें समजण्याचें कारण नाहीं. शृंग म्हणजे शुभ असा जो अर्थ श्री. वेडेकर यांनीं लावला आहे तो बरोबर असला तरी मागून आलेलाच अर्थ आहे. असा अर्थ निघण्याचें कारण पूर्वींच्या काळीं मदनाला किंवा अधिक स्पष्ट बोलावयाचें म्हणजे मिथुनाला अशुभ मानीत नसत हेंच होय. विचाराच्या संगतींत भाषेची अशीच वाढ होते. याच कारणानें शृंग शब्दाचे अनेक अर्थ झाले.

'शृन्गम् ऋच्छति किंवा इयर्ति इति शृंगार:।' म्हणजे ज्यामुळें मदन प्राप्त होतो तो शृंगार, रति किंवा मदनाचें साधन. ज्या वस्तूमुळें रति हा स्थायीभाव प्रज्वलित होतो ती वस्तु म्हणजे शृंगार. आजहि मराठी भाषेंत शृंगार हा शब्द आपण वस्तुवाचक अर्थानेंच वापरतों. शृंगार म्हणजे साज आणि ज्या ज्या वस्तूमुळें सौंदर्य किंवा आकर्षण वाढतें त्या त्या साऱ्या वस्तूंना म्हणजे वेषभूषा, दागिने इ० वस्तूंना शृंगार म्हणण्याची चाल आहे. (१) ज्या साजाच्या योगानें रति प्रज्वलित होते. किंवा (२) रति ज्या योगानें प्रकट होऊं शकते त्या वस्तूला, साधनाला किंवा चिन्हाला म्हणजेच रसाला शृंगार म्हणूं लागले. रति म्हणजे शृंगारामुळें उत्पन्न होणारी चित्तवृत्ति आणि तिचें तन्मात्र म्हणजे शृंगार. किंबहुना रति या मनोऽवस्थेचें चिन्ह म्हणजेच शृंगार. अर्थात् याबाबत अशी विचारणा होईल कीं, शृंगाराच्या बाबतींत जी प्रक्रिया तुम्ही लावाल तीच प्रक्रिया इतर रसांच्या बाबतींत कशी लावणार? शृंगार हा जसा वस्तुनिदर्शक शब्द आहे तसे (हास्य सोडून दिल्यास) वीर, बीभत्स, रौद्र, अद्‌भुत, करुण, भयानक किंवा शान्त हे शब्द आहेत काय? पण यावर माझें उत्तर असें कीं, भरताच्या वेळीं रसराज म्हणून शृंगार मानला होता. आणि शृंगाराच्या अनुरोधानें इतर सारी रसव्यवस्था करण्यांत आली. अशी व्यवस्था करतांना प्रत्येक रसाच्या बाबतींत वस्तुनिदर्शक शब्द न सांपडल्यामुळें त्या त्या रसाची कल्पना व्यक्त करण्याकरितां जो शब्द सामान्यत: जवळचा म्हणून वापरतां येणें शक्य आहे तो वापरण्यांत आला. विचाराची वाढ जितक्या जलद होते तितक्या लवकर विचार स्पष्ट करण्याकरितां लागणाऱ्या भाषेची होत नाहीं आणि आपणांस नवीन विचार स्पष्ट करण्याकरितां पूर्वींचेच शब्द वापरावे लागतात हें प्रसिद्धच आहे. तेव्हां इतर रसांच्या बाबतींत भरताला औचित्यपूर्ण शब्द सांपडले नाहींत, याबद्दल विषाद वाटावयाचें कारण नाहीं. आणि त्यामुळें माझ्या सिद्धांतासहि बाध येत नाहीं.

रसग्रहणाची प्रक्रिया

येथपर्यंत पहिल्या प्रक्रियेचें वर्णन झालें. पहिली प्रक्रिया ही काव्यनिर्मितीची आहे तर दुसरी प्रक्रिया ही काव्याच्या रसग्रहणाची प्रक्रिया

आहे. या क्रियेचा परिपाक हा आस्वादांत होतो. ही दुसरी प्रक्रिया म्हणजे एका रीतीनें पहिल्या प्रक्रियेचें भिंगांत पडलेलें प्रतिबिंबच आहे. ही जी रसग्रहणाची प्रक्रिया आहे तिचें ज्ञानप्रक्रियेशीहि एक प्रकारचें साम्य आहे. ज्ञानप्रक्रियेंत ज्याप्रमाणें एक ज्ञाता आणि एक ज्ञेय लागतें (आणि ज्ञेयालाच सांख्यांच्या परिभाषेंत 'तन्मात्र' म्हणतात). त्याचप्रमाणें रसग्रहणाच्या प्रक्रियेंत रसग्रहण करणारा म्हणजे रसिक किंवा 'सामाजिक' लागत असतो. आणि ज्याचें ग्रहण होत असतें तो रस किंवा आस्वाद्य पदार्थ सांख्यांच्या तन्मात्रांप्रमाणें ज्ञेयाच्या ठिकाणीं असतो. आणि या दोहोंच्या संयोगांतून काव्यांतील सौंदर्य रसिकाच्या मनावर प्रतिबिंबित होतें, त्याच्या चित्तवृत्ति किंवा स्थायिभाव उचंबळून येतात आणि आनंद निर्माण होतो. रसिकाचें मन कवीच्या अंतःकरणाच्या जितकें जवळ असेल तितकें त्याचें हृदय अधिक उचंबळून येईल. अरसिकाच्या वृत्ति याच कारणाकरितां उचंबळून येणार नाहींत. अर्थात्, चित्तवृत्ति उचंबळून येणें न येणें हें बाह्य वस्तूचें म्हणजे रसाचें आकलन होण्यावर आहे. जर रस म्हणजे केवळ मनोभावना असत्या तर अरसिकालाहि त्या असतातच. त्या उचंबळून येण्यास वेळ लागला नसता. पण बाह्यवस्तूंचें ज्ञान ज्याप्रमाणें अनेकविध गोष्टींवर अवलंबून असतें त्याचप्रमाणें बाह्य वस्तूंच्या रसग्रहणाचेंहि आहे. एखादी सामान्य वस्तु पाहून ज्याप्रमाणें कवीला भावनात्मक अनुभूति होते तशीच (पण ती नव्हे) अनुभूति कवीच्या भावनात्मक अनुभूतीचें वस्तूकरण होऊन ज 'रस' नांवाचें तन्मात्र उत्पन्न होतें, त्याला पाहून रसिकाच्या मनांत उत्पन्न होतें आणि या अनुभूतींतून एकापरी स्थायिभावांना आवाहन होत असल्यामुळेंच त्यांतून हर्ष उत्पन्न होतो.

काव्योत्पत्तीपासून रसग्रहणापर्यंतच्या दोन प्रक्रियांसंबंधीं भरतांनीं काय सांगितलें आहे हें त्यांच्या सूत्राचाच अर्थ करून ठरविणें योग्य होईल. भरतांनीं 'नहि रसादृते कश्चिदपि **अर्थः** प्रवर्तते' अशा सूत्रानें आपलें म्हणणें सांगण्यास सुरुवात केली आहे. **अर्थ** म्हणजे श्री. वेडेकर म्हणतात त्याप्रमाणें **विषय**. कोणतेंहि ज्ञान होण्याकरितां आपणांस विषय

लागत असतात, मग ते आंतर असोत कीं बाह्य. त्याचप्रमाणें नाटच किंवा काव्य यांनासुद्धां कांहीं विषय असलाच पाहिजे. त्याशिवाय सामाजिकांना नाटचाचें (किंवा काव्याचें) आकलन होणार नाही: त्यांचें अनुरंजन होणार नाहीं. भरतांच्या मतें हे विषय रसाशिवाय दुसरे कोणतेहि नाहींत. म्हणजे रसाशिवाय नाटचाला (किंवा काव्याला) दुसरें कोणतेंहि वस्तुनिष्ठत्व असूं शकत नाहीं. भरतांसमोर ज्ञानत्रिपुटीचा दृष्टांत होता. ज्याप्रमाणें एखादें ज्ञान होण्याकरितां ज्ञेय पाहिजे असतें, त्याचप्रमाणें नाटच किंवा काव्य यांचा आस्वाद कळण्याकरितां रस नांवाची वस्तु पाहिजे असते. तात्पर्य, वरील सूत्रानें भरतमुनि माझ्या विवेचनांतील दुसरी प्रक्रिया सूचित करितात. साहजिकच हे नाटचविषय कसे उत्पन्न होतात, हा दुसरा प्रश्न आहे आणि या प्रश्नाचें उत्तर पहिल्या प्रक्रियेंत मिळतें. म्हणून भरतमुनि पहिल्या प्रक्रियेकडे वळतात आणि सांगतात, 'तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः ।'. या प्रक्रियेची सुरुवात कवीच्या मनांत होते आणि कवीच्या मनांतील आंदोलनाला जेव्हां विषयत्व (नाटचगत किंवा काव्यगत) प्राप्त होतें तेव्हां त्याला रस म्हणतात. वरील सूत्राचें स्पष्टीकरण मीं पूर्वींच केलें असल्यामुळें तें पुनः येथें करीत नाहीं. पण या दोन सूत्रांचें जें स्पष्टीकरण भरतमुनींनीं दृष्टान्तानुरोधानें केलें आहे त्याचा मात्र अर्थ विशद करतों.

भरत म्हणतात :

(पहिली प्रक्रिया :) 'को दृष्टान्तः । अत्राह यथाहि नानाव्यंजनौषधिद्रव्यसंयोगाद्रस**निष्पत्तिर्भवति**-यथाहि गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यंजनैरोपधिमिश्चषाडवादयो रसा निर्वर्तन्ते तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति इति । अत्र आह **रसः इति कः पदार्थः**। उच्यते । **आस्वाद्यत्वात्** । (दुसरी प्रक्रिया:) **कथमास्वाद्यते रसः** । यथाहि नानाव्यंजनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यंजितान् वागंगसत्वोपेतान्

स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तस्मान्नाट्यरसा इति अभिव्याख्यातः ।' ‡

या परिच्छेदाचा अर्थ असा : ज्याप्रमाणें अनेक मसाले आणि औषधि-द्रव्यांच्या संयोगामुळें म्हणजे अर्क काढल्यामुळें रसनिष्पत्ति होते किंवा ज्याप्रमाणें गुळादि द्रव्यें, व्यंजनें आणि वनस्पति यांपासून षड्रस उत्पन्न होतात (म्हणजे गुळादि द्रव्यें, व्यंजनें आणि औषधि यांचेच षड्रस होतात) त्याचप्रमाणें स्थायिभाव (कवीच्या हृदयांतील) निरनिराळ्या भावांच्या (म्हणजे विभावादिकांच्या) रूपाला पोंचल्यावर देखील (म्हणजेच स्थायीभावांनीं विभावानुभावादिकांचें रूप धारण केल्यावर) रसत्वाला प्राप्त होतात (म्हणजे रसरूप होतात). भरतमुनि पुढें विचारतात : 'रसाला पदार्थ * कां मानावयाचें ?' व उत्तर देतात : 'आस्वादाचें अधिष्ठान असण्याचा त्याचा धर्म आहे म्हणून. (—येथपर्यंत भरतांनीं पहिल्या प्रक्रियेचें वर्णन केलें आहे. यापुढें भरत दुसऱ्या प्रक्रियेचें वर्णन करतात.—) या रसाचा आस्वाद कसा घेतला जातो ? ज्याप्रमाणें नानातऱ्हेच्या मसाल्यांत शिजविलेलें अन्न खाणारे 'सुमनसः' म्हणजे रसिक लोक रसांचा आस्वाद घेतात आणि हर्षादींप्रत जातात (म्हणजे त्यांना हर्षादि प्राप्त होतात— या ठिकाणीं 'च' हें पद फार महत्त्वाचें असून त्यायोगें हर्ष व रसास्वाद भिन्न आहेत हें सिद्ध होतें), त्याचप्रमाणें नाना भाव (विभावानुभावादि) आणि अभिनय इत्यादींनीं

‡ या परिच्छेदांत भरतांनीं दोन प्रक्रिया (१) रसनिष्पत्तीची आणि (२) रसास्वादाची अशा स्पष्ट सांगितल्या आहेत. भरतांचें वरील परिच्छेदांतील 'रसनिष्पत्तिर्भवति' व 'कथमास्वाद्यते **रसः**' हे शब्द पहा. तसें '**च**' शब्दानें रस आस्वादाहून भिन्न आहे हेंहि स्पष्ट आहे.

* संस्कृत तत्त्वज्ञानांत द्रव्य, गुण, कर्म इत्यादिकांना पदार्थ मानलें आहे. त्यापैकीं रस हा कोणता पदार्थ आहे ? त्याला **आस्वाद** न म्हणतां आस्वाद्य म्हटल्यामुळें भरतांच्या मतें तो गुणवाचक नसून द्रव्यवाचक आहे. द्रव्य हें गुणांचें अधिष्ठान असतें. भरतांनीं **द्रव्य** हा शब्द वापरला आहे हें महत्त्वाचें आहे.

युक्त असलेल्या आणि वागंगसत्त्वांत रूपांतरित झालेल्या स्थायिभावांचा (म्हणजेच रसांचा) 'सुमनस:' म्हणजे रसिक प्रेक्षक आस्वाद घेतात आणि (या ठिकाणींसुध्दां 'च' हें पद फार महत्त्वाचें आहे–) हर्षाप्रत जातात. म्हणून अशा तऱ्हेच्या **नानाभावाभिनयव्यंजित आणि वागङ्गसत्त्वोपेत अशा स्थायिभावांना** नाटचरस असें म्हटलें आहे. वागंगसत्त्वोपेत झाल्यानंतर त्यांच्यांतील मानसिकत्व राहात नाहीं, हें वर स्पष्ट केलेंच आहे.

असा एकूण भरतांच्या सूत्राचा सरळ अर्थ आहे आणि त्यांत काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया म्हणजे पहिली प्रक्रिया आणि रसास्वादाची प्रक्रिया म्हणजे दुसरी प्रक्रिया अशा दोन्ही प्रक्रिया सांगितल्या आहेत. या परिच्छेदाचा विपर्यास केल्यावांचून यांतून दुसरा अर्थ निघणें शक्य नाहीं. तेव्हां रसासारखा पदार्थ काव्याला अत्यंत आवश्यक आहे याबद्दल शंका उरत नाहीं. म्हणजे जरी एका विशिष्ट परिस्थितीच्या अनुरोधानें भरतानें रससिद्धान्ताची मांडणी केली असली, तरी बदलत्या परिस्थितींतसुद्धां काव्यशास्त्राचा विषय म्हणून रसाचें स्थान कायम राहतें आणि रसांना किंवा रससिद्धान्ताला इतिहाससंग्रहालयांत दफ्तरदाखल करण्याची गरज राहात नाहीं.

माझ्या लेखांत मीं रसाला आस्वाद्य पदार्थ मानलें आहे. कांहीं पंडित यावर न्यायशास्त्राचा शाब्दिक दाखला घेऊन आस्वाद्यत्व व आस्वाद हे एकमेकांना व्यवच्छेदक आहेत असें सांगतील.[1] आस्वाद्य म्हणजे आस्वादाचें अधिष्ठान आणि आस्वाद्यत्व म्हणजे अधिष्ठानत्व, द्रव्यत्व, अधि-

---

१ वास्तविक न्यायाची परिभाषाच वापरणें या ठिकाणीं योग्य नाहीं असें मला वाटतें. एक तर ती बरीच नंतरची आहे. शिवाय ती परिभाषा वापरली तरी आस्वाद्यत्व व आस्वाद हे एकरूप होऊं शकत नाहींत. कारण आस्वाद्यत्वांत आस्वादाशिवाय इतरहि गुण येऊं शकतात. उदाहरण म्हणून द्रव्यत्व आणि गुण यांचें घेतां येईल. ज्याप्रमाणें द्रव्यत्व म्हणजे गुण होऊं शकत नाहीं, तसेंच आस्वाद्यत्व म्हणजे आस्वाद होऊं शकत नाहीं.

ष्ठानाचा धर्म असें सांगितलें, तर 'आस्वाद्य' हा शद्ब नामवाचक अर्थानें दुसरीकडे कोठें योजिला आहे काय, अशीहि विचारणा होईल. आस्वाद-आस्वाद्य यांसारखीच आधार–आधेय ही शद्वांची जोडी आहे. 'पानीय' शद्बहि असाच योजिला आहे. ‡ भाषेंत शद्बाचें स्वरूप असेंच बदलत असतें असें सांगितलें तरी पंडितांचें समाधान होणार नाहीं याची मला जाणीव आहे. पण याचें कारण वर म्हटल्याप्रमाणें तत्त्वज्ञानामुळें आज आपल्या दृष्टिकोनांत झालेला बदल हेंच होय. पण भरतांच्या वेळीं असा बदल तत्त्वज्ञानांत झाला नव्हता आणि त्यामुळेंच मीं जो दृष्टिकोन मांडला आहे, तोच भरतमुनींचा दृष्टिकोन होता असा माझा समज आहे.

रसव्यवस्थेसंबंधीं माझ्या मनांत जे विचार आले ते मीं मांडले आहेत. रससिद्धान्तामागील सामान्य भूमिका काय असणें शक्य आहे हाच माझा वर्ण्य विषय आहे. एकंदर रस नऊ कीं अधिक आणि आज रस-व्यवस्था ठेवावी कीं तिचा त्याग करावा हा मजसमोर प्रश्न नाहीं. रस-व्यवस्थेचा त्याग करणें इष्ट वाटत असेल तर तिचा त्याग जरूर करावा. मला तत्संबंधीं कांहींहि सांगायचें नाहीं. मला सांगावयाचा मुद्दा इतकाच कीं, भरतांच्या वेळीं रस हे वस्तुनिष्ठ व तन्मात्रवाचक होते. पुढें अभिनवगुप्तांपासून रसाला आत्मनिष्ठ समजण्यांत येऊन त्याचा अर्थ आस्वाद-आनन्दात्मक करण्यांत आला. नाहीं म्हणावयास, अशा परंपरागत रसव्यवस्थेसंबंधीं नापसंती जगन्नाथानेंहि दाखविली आणि काव्याचें परिमाण वस्तुनिष्ठ रमणीयत्व असलें पाहिजे म्हणून त्यानें प्रतिपादन केलें. पण जगन्नाथ रसाच्या परंपरागत अर्थापलीकडे जाऊं न शकल्यामुळें काव्याच्या स्वरूपाचें आकलन होऊनसुद्धां जगन्नाथ परंपराधीनच राहिला हा भाग वेगळा. जगन्नाथानें प्रतिपादन केलेलें रमणीयार्थ प्रतिपादकत्वच भरतांस 'रस' शब्दानें अभिप्रेत होतें.

---

‡ द्रव्य, प्रमेय, ज्ञेय, इत्यादि शब्दांनासुद्धां याच पध्दतीनें आजचें स्वरूप (नामस्वरूप) प्राप्त झालें आहे.

वास्तविक रसचर्चा हा कांहीं माझा विषय नव्हे. पण माझे मित्र डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं सुमारें दोन वर्षांपूर्वी (इ. स. १९४९) विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून 'भावगंधा'ची विचारसरणी पुरस्कृत केल्यापासून माझें लक्ष रससिद्धांताकडे वळलें आणि श्री. दि. के. बेडेकर यांचा युगप्रवर्तक लेख वाचून एकदां इंग्रजींत* लिहिलेले माझे विचार मला मराठींत मांडण्याची बुद्धि झाली. म्हणून डॉ. मा. गो. देशमुख व श्री. बेडेकर यांचें ऋण कबूल करून मी माझा हा लांबलेला लेख संपवितों. ● ●

---

* रसस्वरूपासंबंधींचा एक निबंध मीं इंग्रजींतून 'फिलॉसफी असोसिएशन'च्या एका अधिवेशनांत अमरावती येथें वाचला होता.

रस, सौंदर्य आणि आनंद : ७.

रस, सौंदर्य आणि आनंद या तीन शब्दांचा एकमेकांशीं अगदीं जवळचा संबंध असून काव्याशीं (किंवा कलेशीं) त्यांचा अगदीं जिव्हाळ्याचा संबंध आहे हें निर्विवाद आहे. त्यामुळेंच मला वाटतें, रस–सौंदर्य किंवा रस–आनंद हे पर्याय शब्द आहेत असें वाटण्यास मदत झाली असावी. तेव्हां रस–सौंदर्य किंवा रस–आनंद हे पर्याय शब्द आहेत काय याचा ऊहापोह करणें हें या लेखाचें ईप्सित आहे. पण असें करतांना रससिद्धान्ताची पुन: एकदां चर्चा करणें आवश्यक होणार आहे. तसेंच सौंदर्य म्हणजे काय याचेंहि विश्लेषण करावें लागणार आहे.

वाङमय हा कलेचा प्रकार आहे असें मी गृहीत धरतों. त्यामुळेंच साऱ्या कलाचें अधिष्ठान जें सौंदर्य तेंच काव्यवाङमयाचेंहि अधिष्ठान असलें पाहिजे हें ओघानेंच येतें. याच अर्थानें बहुधा '**रमणीयार्थ** प्रतिपादक: शब्द: काव्यम्' अशी जगन्नाथानें काव्याची व्याख्या केली आसावी. आणि हीच उपपत्ति आज सर्वमान्य झालेली दिसते. पण कलेचा 'सौंदर्याशींच' संबध असला तर आज युगानुयुगें काव्याचा आत्मा मानला गेलेल्या आमच्या 'रस–सिद्धान्ताचें काय होणार ?'[1] उत्तर सरळ आहे. एक तर रससिद्धान्ताचा आम्हास त्याग करावा लागणार, किंवा रस-सिद्धान्त म्हणजे आनदाचा सिद्धान्त ही समजूत तरी बदलावी लागणार. डॉ. मा. गो. देशमुख, प्रा. वेडेकर आणि मर्ढेकर यांनीं रससिद्धान्ताचा

---

१ कारण '**रससिद्धान्त**' म्हणजे 'आनंदाचा सिद्धान्त' असें कमींतकमी गेलीं हजार वर्षें तरी मानलें गेलें आहे.

त्याग करून काव्याच्या मूल्यमापनाचें नवीन प्रकार सुचविले आहेत.[१] उलट माझ्या मतें असे नवीन प्रकार आणि रससिद्धान्त यांत मुळांत फरक नसल्यामुळें रससिद्धान्तावर बसलेली अध्यात्मवादाची बुरशी तेवढी काढून टाकणें अगत्याचें आहे. रससिद्धांत हा मुळांत तरी आनंदवाद नाहीं. माझ्या म्हणण्याच्या सिद्धचर्थ मी खालील प्रश्न विचारतों. रस म्हणजे आनंद हें जर सत्य प्रमेय असेल तर रसांचे आठ, नऊ किंवा दहा असे प्रकार कसे होऊ शकतील ? शृंगार, वीर किंवा करुण इत्यादि प्रकारचे आनंद कसे असू शकतील ? याचा एक तर अर्थ असा कीं रस म्हणजे आनंद नव्हे किंवा रस म्हणजे केवळ (Simple) आनद नव्हे. दुसरा जरी पर्याय खरा मानला तरी 'रस' हा एक संयुक्त पदार्थ (complex object). (ज्याचा एक भाग आनंद आहे) बनतो. तेव्हां कोणत्याहि स्थितींत 'रस' म्हणजे 'आनद' (अद्वैताची भूमिका मानल्याशिवाय) होऊं शकत नाहीं. आणि रससिद्धान्ताची नव्यानें चर्चा करण्याची गरज पडते. माझ्या मागील एका लेखामध्यें‡ रसाची कल्पना ही भरतांपासून तों अभिनवगुप्तांपर्यंत कशी कशी बदलत गेली याचें मी विश्लेषण केलें आहे. अद्वैताच्या आणि अभिनवगुप्तांच्या प्रभावामुळें 'रस' म्हणजे आनंद ही कल्पना स्थिर झाली आणि तेव्हांपासून ती तशीच चालत आली आहे. ही कल्पना स्थिर करण्याकरितां आपल्या तत्त्वज्ञाना-बरोबरच भरतमुनींच्या कांहीं वाक्यांचाहि अभिनवगुप्तादिकांना आधार घ्यावा लागला. हा त्यांनीं घेतलेला आधार न्याय्य आहे काय हें पाहणें सुद्धां आवश्यक ठरणार आहे.

भरतमुनींनीं नाटयशास्त्रांत सहाव्या आणि सातव्या अध्यायांत **रस** आणि भाव यांची चर्चा केली आहे. सहाव्या अध्यायांत त्यांनीं पुढील प्रश्न विचारला आहे.

---

१. अशा कसोटया सुचविण्याला माझी मुळींच हरकत नाहीं. विशेषत: श्री. मर्ढेकरांशीं मी पुष्कळशा सहमत आहे.

‡ या संग्रहांतील सहावा लेख.

" अत्राह किं रसेभ्यो भावानाम् अभिनिर्वृत्तिरुताहो भावेभ्यो रसानामिति । उच्यते केषांचिन्मतं परस्परसंबंधात् एषाम् अभिनिष्पत्तिरिति । तन्न । कस्मात् । दृश्यते हि **भावेभ्यो रसानाम् अभिनिर्वृत्तिर्न तु रसेभ्यो भावानाम्** इति ।"[1]

उलट सातव्या अध्यायांत खालील श्लोक आढळतो –

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः[2]

तसेच...विभावानुभाव व्यभिचारि परिवृतः स्थायी भावः रसनाम लभते'[3]

या अवतरणांवरून तीन गोष्टी निघतात. एक तर भावांपासून म्हणजे विभावानुभावसंचारिभावापासून किंवहुना त्यांच्या संयोगांतून रसनिष्पत्ति होते. दुसरें म्हणजे **हृदय संवादी अर्थाचा भाव** म्हणजे स्थायीभाव हा रसांतून उत्पन्न होतो. आणि तिसरें म्हणजे विभावादि भावांनीं परिवेष्टिलेल्या, म्हणजे ज्या स्थायीभावाचें विभावादिकांत रूपांतर झालें आहे अशा स्थायीभावालाच रस म्हणतात. आणि विभावादिकांशिवाय जरी असें होणें शक्य नसलें तरी स्थायीभावालाच रस म्हणतात.

दिसावयाला ही तीन विधानें परस्पर विरोधी आहेत. म्हणून त्यांचा अर्थ संदर्भावरून निश्चित करणें जरूर आहे. यांपैकीं पहिलें अवतरण काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतलें आहे. काव्यनिर्मिति होत असतांना कवीच्या मनांतील स्थायीभावाचें विभावानुभावादिकांत परिवर्तन (तिसरें अवतरण पहा) आणि विभावानुभावादिकांची रसांत म्हणजे अंतर्गत भावाची (स्थायीभावाची) वस्तुनिष्ठ भावांत (रसांत) परिणति होणें क्रमप्राप्त आहे. काव्यनिर्मितिवरील कोणतेंहि अद्ययावत् शास्त्र हेंच सांगेल. याउलट दुसरें अवतरण हें काव्यास्वाद प्रक्रियेंतलें आहे. रसिक जेव्हां रसग्रहण करील तेव्हां रसाचा परिपाक हा स्थायीभावांतच व्हावयास हवा. तसेंच तिसरें अवतरण हें पुनश्च काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील आहे.

१ नाट्यशास्त्र; काव्यमाला ४२ पृ. ९३–९४.

२ पृ. १०६ कित्ता. ३ पृ. १०७ कित्ता.

काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया आणि काव्यास्वादाची प्रक्रिया अशा दोन भिन्न प्रक्रिया मानल्यावांचून रससिद्धान्ताचा विचार करणें अशक्य आहे काव्य-निर्मितीच्या प्रक्रियेंत "स्थायीभाव —> विभावादिभाव —> रस" आणि काव्यास्वादाच्या प्रक्रियेंत "रस —> स्थायीभाव" असा अनुक्रम आपणांस लावावा लागेल.

येथें आणखी एका गोष्टीचा विचार करणें जरूर आहे. या प्रक्रियेंत कोठें आनंदाला स्थान आहे काय ? ज्ञान असो कीं कला असो आनंद हा त्याच्या परिसरांत वावरतच असतो. परंतु आनंद हा दोन प्रकारांनी वावरत असतो. एखादी गोष्ट शोधतांना (Discovery. ज्ञान प्रक्रिया) किंवा एखादी निर्मिति चालू असतां (कला प्रक्रिया) आनंद हा सहचर असतो. तसेंच आपलें साध्य सिद्धीस गेलें म्हणजेहि आनंद होत असतो. परंतु "केवळ आनंद" हें कधीहि साध्य होऊं शकत नाहीं. निसर्गांतील सौंदर्याविष्कारांतून होणारा आनंद हा दुसऱ्या प्रकारचा आनंद. तर कला-निर्मिति होतांना होणारा आनंद हा पहिल्या प्रकारचा आनंद. म्हणून काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया सांगतांना तिचें पूर्ण टप्पे ठोकळ मानानें खालील प्रकारचे राहतील. "निसर्ग —> सौंदर्य —> आनंद —> स्थायी-भाव —> **स्थायीभाव —> विभावादिभाव —> रस**"

आनंद

उलट काव्यास्वादाच्या प्रक्रियेंतील टप्पे ठोकळ मानानें खालीलप्रमाणें राहतील– "रस—> सौंदर्य —> स्थायीभाव —> आनंद". कोणतीहि प्रक्रिया असो केवळ आनंदाला अशा प्रक्रियेंत अत्यंत गौण स्थान असलें पाहिजे. केवळ आनंदाकरितां कोणतीही निर्मिति होत नाहीं. आणि केवळ आनंद हें कोणत्याहि कलेचें साध्यहि होऊं शकत नाहीं. पण वर दिलेलीं अवतरणें उलट सुलट केलीं तर आपणांस जी गोष्ट कधीहि अभिप्रेत असणें शक्य नाहीं तीच सिद्ध होते आणि त्यांतून रस आणि आनंद यांचें ऐक्य आणि आनंदवाद निर्माण होतो– उदा. आपण पहिलें व तिसरें अवतरण घेऊं. 'दृश्यते हि भावेभ्यो रसानाम् अभिनिर्वृत्तिः.' व ...'स्थायी भावो रस-

नाम लभते' । या अवतरणांचा संबंध काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेशीं आहे ही गोष्ट दृष्टिआड केली आणि काव्यास्वादाच्या प्रक्रियेशीं त्यांचा संबंध जोडला तर काय होतें तें पहा. रस हा भावांच्या विशेषतः स्थायीभावांच्या नंतरचा टप्पा ठरतो. आणि म्हणून तो आनंदवाचक होतो. भरताच्या नाटयशास्त्रांतील 'रस' 'आनंदवाचक' मानण्याचें हें असें तर्कशास्त्र आहे आणि सारें जगच आनंदमय मानणाऱ्या तत्त्वज्ञानानें अशा विचारसरणीला पुष्टि दिली आहे. परंतु आपण वर पाहिल्याप्रमाणें ही विचारसरणी एका मोठ्या घोंटाळ्यावर अधिष्ठित आहे आणि म्हणून आपण तिचा त्याग करावयास पाहिजे.

पण हा घोंटाळा तरीं कां उत्पन्न झाला ? या प्रश्नाचाहि विचार या ठिकाणीं उपयुक्त व्हावा. रस म्हणजे आनंद हीं कल्पना भट्टनायकापर्यंतच्या काव्यमीमांसकांच्या डोक्यांत नव्हती असें दिसतें. 'रस' म्हणजे 'आनंद' असें विश्लेषणहि भट्टलोल्लट, शंकुक किंवा सांख्यमतानुयायी यांनी केलेलें नाहीं. यावरून रस म्हणजे आनंद ही कल्पना सुरुवातीस नसावी असाच तर्क करणें योग्य आहे. मग ती केव्हां आली ? ज्या वेळीं काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया आणि काव्यास्वादाची प्रक्रिया ह्या भिन्न प्रक्रिया आहेत ही गोष्ट लोक विसरले आणि अनध्यायाचे दिवशीं गंमत म्हणून करावयाच्या नाट्याकडें जेव्हां पंडिताचें लक्ष गेलें तेव्हां पांडित्य सुरू झालें आणि पहिल्या प्रक्रियेंत स्थायिभावांतून निर्माण होणारा रस हा दुसऱ्या प्रक्रियेंतील भावाचा परिणाम म्हणजे 'आनंद' समजला गेला. असें होण्याकरितां माझ्या मताप्रमाणें अद्वैत आणि बौद्धदर्शनांची काव्यशास्त्रज्ञांना फार मदत झाली. विशेषतः जें निर्माणहि होऊं शकत नाहीं आणि ज्याचा नाशहि होऊं शकत नाहीं अशा आनंदमय ब्रह्माची कल्पना भट्टनायकांनीं रसांवर लादली आणि रसनिष्पत्तीचा सरळ अर्थ न घेतां रसांचा केवळ साक्षात्कार होऊं शकतो असें विधान केलें. अभिनवगुप्त हे केवलाद्वैती नव्हते हें जरी खरें असलें तरी प्रत्यभिज्ञादर्शन हाहि **अद्वैताचाच** एक प्रकार मानावयास पाहिजे. प्रत्यभिज्ञादर्शनाप्रमाणें **'माता एकः स इति स्थितिः'** म्हणजे केवळ जाणणारा तेवढाच असतो (मग

तो शिवरूप असो कीं आणखी कोणी असो) आणि असें जर असेल तर ज्ञेयाची सुद्धां काय गरज आहे ? म्हणून ज्ञानशास्त्रांत ज्ञेयत्व व काव्य-शास्त्रांत आस्वाद्यत्व यांना अर्धचंद्र मिळाला यांत कांहींच आश्चर्य नाहीं. ज्ञेयाची जरूरी नाहीं, ज्ञान आणि ज्ञाता एकच, आणि त्यांचें स्वरूप म्हणजे आनंद असें एकदां गृहीत धरलें कीं रस म्हणजे आनंद हें समी-करण कसें, हें समजायला वेळ लागणार नाहीं. प्रत्यभिज्ञादर्शन जग सत्य मानतें मग असें कसें असा प्रश्न म. म. गुरुवर्य कस्तुरेशास्त्री यांनीं उप-स्थित केला आहे. पण त्याचें उत्तर फार सोपें आहे. जगाला खरें मान-तांना सुद्धां जग म्हणजे **शिवाचा प्रकाश** येवढीच कल्पना प्रत्यभिज्ञा-कारांना असल्यामुळें लौकिक अर्थानें जग मिथ्याच होतें. शिवाय तत्त्वज्ञानामधील, गृहीत धरलेली पण स्पष्ट नसलेली, विज्ञानवादाची भूमिका 'रसावर' टीका करतांना 'अभिनव भारतींत' अभिनवगुप्तांनीं स्पष्ट सांगितली आहे. ' विज्ञानवादावलंबनात् '– म्हणजे या ठिकाणीं बौद्धदर्शनाचाच आश्रय घेतला पाहिजे, असें त्यांनीं स्पष्ट सांगून टाकलें आहे. विज्ञानवादाची एवं प्रकारें कांस धरल्यानंतर विश्वनाथानें रसाला ब्रह्मास्वाद सहोदर किंवा मम्मटानें आनंदरूप, किंवा न. चिं केळकरांनीं आत्मस्वरूप व रसानुभव म्हणजे सविकल्प समाधि मानलें तर काय चुकलें ? जगन्नाथासारखे जे वेदांती नव्हते त्यांनीं रसाच्या या कल्प-नेला थोडा तरी फांटा फोडला हेंहि पाहण्यासारखें आहे. तात्पर्य, तत्त्वज्ञानांतील ज्ञातृवादी व आनंदवादी यांच्या संयोगामुळें रसाचा मूळचा अर्थ नाहींसा झाला.

रस म्हणजे आनंद नव्हे, पण रस म्हणजे सौंदर्य असें मानावयास काय हरकत आहे ? कलेबद्दल वस्तुवादी दृष्टिकोन ठेवणाऱ्या तत्त्वज्ञांना असें मानावयास कांहीं हरकत असूं नये. सौंदर्य हें वस्तुगत आहे असें मानणाऱ्या श्री. मर्ढेकरांना (मी म्हणतों त्या अर्थी) रस म्हणजे सौंदर्य असें मानावयास हरकत असूं नये. परंतु इतरत्र माझी वस्तुनिष्ठ भूमिका असली तरी सौंदर्याच्या बाबत मला शुद्ध वस्तुनिष्ठ भूमिका सुसंगत वाटत नाहीं. अर्थात् माझी भूमिका बरोबर आहे असा

आग्रह मी धरीत नाहीं. परंतु ज्ञानप्रक्रियेचें उपमान घेऊन कलेचें स्वरूप ठरविणें योग्य होईल किंवा नाहीं याची मला शंका आहे. कारण ज्ञानप्रक्रिया आणि कलाप्रक्रिया ह्या मूलत: भिन्न प्रक्रिया आहेत[१]. समजा एक संगमरवरी पुतळा आपल्यासमोर उभा आहे. आपण डोळे उघडल्याबरोबर आपल्याला तो पुतळा दिसतो. या प्रक्रियेला ज्ञानप्रक्रिया असें म्हणतात. पण पुतळ्याचें ज्ञान झाल्याबरोबर ती एक कलाकृति आहे, 'तो **पुतळा सुन्दर आहे**' असें ज्ञान आपणांस होईल काय? '**तो पुतळा आहे**' आणि '**तो पुतळा सुन्दर आहे**' हीं दोन्ही विधानें (judgments) एकाच सांच्याचीं (Form) आहेत काय? तीं एकाच सांच्याचीं नसावींत असा माझा तर्क आहे. कारण तीं जर एकाच सांच्याचीं असतीं तर ज्या वेळीं मला 'तो पुतळा आहे' हें कळतें तेव्हांच मला 'तो पुतळा सुंदर आहे' हें कळावयास पाहिजे. यावर कांहीं लोक असें म्हणतील कीं असेंच होतें. पण खरोखर जर तसें असतें तर कोणतीहि गोष्ट 'सुन्दर' आहे हें कळण्याकरितां केवळ चांगल्या डोळ्यांची गरज होती. आणि एकसारख्या डोळ्यांच्या लोकांना तो पुतळा सारखाच सुंदर दिसला असता. पण तसें होत नाहीं. पुतळा करितांना असो किंवा तो पुतळा सुंदर आहे असें विधान करितांना असो, आपण '**कांहीं तरी जास्त**' 'पुतळा' नांवाच्या वस्तूंत ओतत असतों. या 'कांहीं तरी' चा सौंदर्याशीं निकटचा संबंध असावयास पाहिजे. एखादी कलाकृति करितांना कलाकार **आपला जीवच** त्यांत ओतीत असतो असें म्हणतात आणि अशा **जीव ओतण्याशीं** समांतर अशी एक अनुभूति प्रेक्षकांच्याहि मनांत असते. पुतळ्याची लांबी, रुंदी, जाडी, पुतळ्याचा रंग, पुतळ्याचें द्रव्य इत्यादि सांगणें म्हणजे पुतळा सुंदर आहे म्हणणें नव्हें. मग त्या पुतळ्याचें सौंदर्य कशांत आहे? जर 'सौंदर्य' केवळ त्या वस्तूंत नसेल तर तें **वस्तु आणि प्रेक्षक** यांच्या संयोगांत तरी असलें पाहिजे. आणि तें तसें असावें असें मला वाटतें.

---

१ "रस = सौंदर्य" ही गोष्ट भरतालाहि अभिप्रेत नसावी असें मला वाटतें.

प्रो. अलेक्झांडर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें "गुलाबाचा रंग हा मनुष्यनिरपेक्ष असतो, पण कोणी पहाणारा असल्यावांचून गुलाब सुन्दर होऊं शकत नाहीं." माझी ही भूमिका सर्वमान्य होईल अशी माझी अपेक्षा नाहीं. परंतु तरी सुद्धां या भूमिकेंत बरेंचसें तथ्य आहे असा माझा समज आहे. केवळ वस्तुतत्त्व असल्यानें वस्तु सुन्दर होत नाहीं; त्याला भावतत्त्वाची (emotional element) जोड असावी लागते.

सौंदर्यदृष्टिवांचून कला निर्माण होत नाहीं; सौंदर्याचा आदर्श दृष्टीसमोर ठेवून कला निर्माण होते. परंतु तरी सुद्धां कला आणि सौंदर्य यांचा संबंध कशा प्रकारचा आहे हा प्रश्न उरतोच. सौंदर्य जर 'सांयोगिक गुण (relational quality) असेल तर सौंदर्य केवळ निसर्गांतहि असूं शकत नाहीं आणि केवळ कलाकृतींतहि असू शकत नाहीं हें ओघानेंच येतें. मग **सौंदर्यावांचून कला** ही कला कशी असूं शकेल ? पण या संबंधीं आणखी खोलांत शिरून विचार करावयास पाहिजे. प्रथम आपण 'शद्ब' आणि 'अर्थ' यांच्या नात्याचा विचार करूं. शद्बांमध्यें अर्थ असतो याचा अर्थ काय ? याचा अर्थ इतकाच नव्हे काय कीं शद्ब हे अर्थाच्या खुणा, अर्थाचीं प्रतीकें होत. शद्ब आणि अर्थ, किंवा भाषा आणि विचार यांचा जो संबंध तोच कला आणि सौंदर्य यांचाहि असला पाहिजे. कला हा सौंदर्याची भाषा आहे. आणि विशिष्ट प्रतिमा ही कलेचीं भाषा आहे. या प्रतिमांतूनच, प्रथम कलेची आणि नंतर सौंदर्याची व्यक्ति आणि अनुभूति होते. आणि कलेला ही प्रतिमा साधली तरी कलेचें कार्य यशस्वी झालें. कला आणि कल्पना यांच्यांत एक मोठें साम्य आहे. किंबहुना कल्पनेंतूनच कला अभिव्यक्त होत असते. जें पूर्वींच अस्तित्वांत आलेलें असतें त्याचा शोध कला करीत नाहीं. कलेला मानसिक कल्पनेप्रमाणें कांहीं तरी नवीन निर्माण करावयाचें असतें. कलेला जनक लागतो आणि त्याच्या कल्पकतेंतूनच कला उत्पन्न होते. ह्या विश्वामित्राच्या सृष्टींत सत्यसृष्टींतील परमाणूंना **कल्पकतेचें कोंदण** बसविलेलें असतें. हें कल्पकतेचें कोंदण कसें बसविलें जाणार ? सत्यसृष्टींतील परमाणूंच्या कल्पना आणि कल्पकता

यांना कोणत्या तरी रीतीनें वस्तुनिष्ठ करणें हें कलेचें कार्य आहे. प्रत्येक कलाकार आपापल्या कलेकरितां अशा प्रतिमा निर्माण करीत असतो. या प्रतिमांतूनच कलेचें आणि कलेंतून सौंदर्याचें दर्शन घडत असतें.

ज्यांना कलेची भाषा म्हणून ओळखतां येईल अशा या प्रतिमांना 'रस' शद्वानें संबोधणें उचित होईल काय ? निदान भरतमुनींना तरी असें कांहीं तरी अभिप्रेत असावें असें दिसतें. सौंदर्य जर कलाकृति आणि रसिक यांच्या संयोगांत असेल तर 'कलाकृतीची प्रतिमा आणि 'सौंदर्य (कलाकृति + रसिकभाव) अशा दोन गोष्टी आपणांस मानाव्या लागणार. अशाच प्रकारची गोष्ट भरतमुनींच्या काळीं मान्यता पावलेल्या सांख्य तत्त्वज्ञानांत आहे. तन्मात्र आणि पंचमहाभूतें यांचा संबंध अशाच प्रकारचा आहे. पृथ्वी महाभूताचें आपणांस ज्ञान व्हावयाचें असेल तर आपण गंध तन्मात्र अवलोकिलें पाहिजे. आकाश महाभूताचें ज्ञान होण्याकरितां शब्द तन्मात्र पाहिजे. थोडक्यांत तन्मात्रांचा सिद्धांत हा कांटच्या ' Forms of Sensibility" च्या सिद्धांतासारखा आहे. दुसरें. आपल्या ज्ञानेंद्रियांना संवेदना होण्याकरितां वस्तुनिष्ठ जगांत कांहीं तरी 'वस्तुमात्र' असावें लागतें तन्मात्रांतून हें वस्तुमात्र मिळतें. अशा या सर्व संवेदनांत सर्वांत पुष्ट असें संवेदन 'रस' तन्मात्रांतून मिळतें. कारण या संवेदनांत बाकी सारीं संवेदनें अंतर्भूत आहेत. या कारणाकरितां भरतमुनींनीं 'रस' हा शब्द सांख्य तत्त्वज्ञानांतून उचलला असला पाहिजे. तन्मात्रांतून असे शब्द उचलण्याची पद्धतीच दिसते. आनंदवर्धनाचार्यांनीं आपल्या ध्वनिसिद्धांतांच्या पूर्ततेसाठीं असाच ध्वनि शब्द(शब्द तन्मात्र) उचलला. डॉ मा. गो.देशमुखांनीं सुद्धां (भाव)गंध हा शब्द असाच उचलला आहे तात्पर्य, तन्मात्रांचें कलाकृतीशीं आणि महाभूताचें सौंदर्याशीं साम्य किंवा समांतरत्व पाहून भरतमुनींनीं सर्वांत पुष्ट तन्मात्र जें 'रस' हें 'काव्य–नाटच' कलेच्या **प्रतिमे***करितां

* प्रतिमा हा शद्व घोंटाळ्यांत टाकणारा आहे. परंतु दुसऱ्या शब्दाच्या अभावीं तो शब्द योजिलेला आहे. ज्या तिमा दर्शनीय नाहींत अशाहि प्रतिमा त्यांत अभिप्रेत आहेत.

योजिलें. आणि पुढें रस हा शब्द इतरहि संगीतादि कलांच्या प्रतिमा व्यक्त करण्याकरितां उपयोगांत यावयास लागला. या अर्थानें पाहिलें तर **रस** हा शब्द वाङमयादि कलाकृतींची प्रतिमा व्यक्त करण्याकरितां अत्यंत उत्कृष्ट शब्द आहे. त्यांचा आविष्कार सौंदर्यांत सहज होतो. आणि तो (**रस**), नाटच, संगीत, नृत्य, शब्द इ. च्या माध्यमांतूनहि व्यक्त होऊं शकतो. यामुळेंच या नवीन अर्थानें रससिद्धांताची उपयुक्तता आपण कमी लेखूं शकत नाहीं,

रससिद्धांताच्या कसोटीवर आजचें काव्य पारखलें जाऊं शकत नाहीं, जुन्या काळचें मात्र जाऊं शकत होतें असें प्रतिपादणारे पंडित आज अनेक आहेत. पण वस्तुस्थिति अशी असावयास पाहिजे कीं जुन्या आणि नव्या काव्यांना दोन कसोटचा असूं शकत नाहींत. ज्या कसोटीवर आजचें काव्य काव्य ठरतें त्याच कसोटीवर कालचें काव्य (तें खरें काव्य असेल तर) काव्य ठरावयास पाहिजे. आणि रससिद्धांतानुसार आजचें काव्य, काव्य, ठरणार नसेल तर कालचेंहि काव्य काव्य ठरावयास नको. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं जुन्या किंवा नव्याला आपण रससिद्धांताची कसोटी लावा म्हणून म्हणतों. पण वस्तुतः ती कसोटी आपण लावतच नाहीं खऱ्या अर्थानें 'रससिद्धांत' काव्याच्या कसोटीचा सिद्धांतच नाहीं.

तात्पर्य रससिद्धांत म्हणून आजपर्यंत समजला गेलेला सिद्धांत हा रससिद्धांत नसून आनंदसिद्धांत आहे. या आनंदसिद्धांताचा आपण त्याग करून रससिद्धांताचा स्वीकार करावयास पाहिजे. पण असें करितांना पूर्वींच्या काळीं रस, आणि आनंद या दोन शब्दांची जशी आपण गफलत केली तशी रस आणि सौंदर्य या शब्दांची होऊं नये. 'रस' ही सौंदर्याची प्रतिमा आहे. सौंदर्य नव्हे म्हणूनच रस आणि सौंदर्य हे शब्द एकमेकांना पूरक आहेत आणि कलेकरितां सौंदर्याचें ध्येय मानतांना रससिद्धांताकडे डोळेझांक करितां येत नाहीं.

रससंख्या : ८.

रस म्हणजे आनंद नसून काव्यांतील वस्तुमात्र आहे असें गृहीत धरल्यानंतर एकंदर रस किती हा प्रश्नहि विचारणीय होईल. नाटक आणि काव्य यांत रसांची संख्या कमीजास्त होईल असें मला वाटतें. भक्ति किंवा शांत रसाला किंवा देशभक्तीला नाटकांत स्थानच असूं शकत नाहीं असें माझें मत आहे. वत्सल रस मात्र नाटकांतहि असूं शकतो. पण असे कांहीं अपवाद सोडून दिले तर जितके स्थायीभाव तितकेच रस असा सिद्धांत मांडावयास हरकत असूं नये. मात्र स्थायीभाव म्हणजे मूलप्रेरणा किंवा सहजप्रवृत्ति हा जो अर्थ वाटव्यांनीं काढला आहे तो चूक आहे. मूलप्रेरणेवांचून स्थायीभाव उत्पन्न होणार नाहींत हें खरें आहे. पण स्थायीभाव म्हणजे मूलप्रेरणांनीं पुष्ट झालेल्या Emotions असें म्हणतां यावें; पण तेंहि ढोबळ मानानेंच. भरताच्या लिखाणांतून असें निश्चित ध्वनित होत नाहीं. भरताला स्थायीभावानें केवळ मानसिक अवस्थाच तेवढी अभिप्रेत दिसते. अर्थात् सामान्यतः ही अवस्था भावनात्मक म्हणजे emotional राहील हा भाग वेगळा. स्थायी याचा सरळ अर्थ उभा असलेला असा आहे. स्थायीभाव म्हणजे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारीभाव यांच्या मागें उभा असलेला **भाव** म्हणजे, नट ज्याचा आविष्कार करितांना दिसतात तो भाव नसून कवीच्या आणि रसिकाच्या मनांत असलेला भाव. रंगभूमीवर जर सामान्य माणूस नायिकेशीं शृंगारचेष्टा करीत असेल तर स्थायीभाव रति होणार नाहीं. कारण कवीच्या मनांत अथवा रसिकाच्या मनांत त्याप्रसंगीं किंवा त्या वेळीं रति राहणार नाहीं. चीड,

विनोद, किंवा कींव यांपैकीं कांहींशी अवस्था रसिकाची राहील; तशीच अवस्था कवीच्या मनांतहि प्रसंग निर्माण करितांना असेल आणि नटवर्ग सुद्धां अभिनयसाकल्यांतून हाच परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर करण्याचा प्रयत्न करील.

एक, दोन किंवा तीन प्रेरणा एकत्र मिळून अनेक प्रकारचे स्थायीभाव उत्पन्न होऊं शकतात. आणि हे स्थायीभाव नाटकांत किंवा काव्यांत आवश्यक असतात. **संगीत** लैंगिक भावनेंतून निघालें असें म्हणतात. पण ज्याप्रकारें लैंगिक भावना आणि संगीत एक नव्हे त्याप्रमाणें पुष्टभाव व मूलप्रेरणा एक असूं शकत नाहींत. Emotions वस्तूच्या साहचानें पुष्ट होतात. सहजप्रवृत्तींना अशा साहाय्याची गरज लागत नाहीं हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे. तसेंच सहजप्रवृत्ति Unconscious असतात. आंधळच्या मूलप्रेरणा आणि स्थायीभाव यांना एकच समजलें तर वत्सल व शृंगार यांमध्यें फरक करतां येणार नाहीं. तेव्हां Macdougall च्या मूलप्रेरणांच्या यादीवर विसंबून त्यांतून अष्टरस किंवा नवरसांची उभारणी करणें बरोबर नाहीं. तात्पर्य, पुष्ट Emotionsची जेवढी वर्गवारी तेवढीच रसांची सामान्यपणें वर्गवारी होईल. फक्त एकच गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे. ती ही कीं ज्याअवस्थेस आपण सामान्यपणें Sentiment किंवा Emotion म्हणतों ती खऱ्या अर्थानें तशी नसेल सुद्धां. असें असेल तर एक सामान्य **भावावस्था** प्रसंगानुरूप निरनिराळ्या स्वरूपांत व्यक्त होऊं शकेल. उदा० देशभक्ति हा भाव घेऊं. कधीं तो वीरश्रीचें रूप धारण करील, कधीं कारुण्याचें रूप घेईल, कधीं त्यांत भक्ति येईल, कधीं रुद्रता किंवा भयानकताहि येऊं शकेल. म्हणून देशभक्ति हा खऱ्या अर्थानें स्थायीभाव होऊं शकेल कीं नाही याची मला शका आहे. Emotion करितां एक वस्तु लागत असते हें मला मान्य आहे. पण वस्तु बदलली कीं Emotion बदलतें हें म्हणणें तितकेसें खरें नाहीं. वाघास समोर पाहून उत्पन्न झालेली भीति व आस्वलास पाहून उत्पन्न झालेली भीति यांत

उडदामाजीं काळे गोरे काय निवडावें! या अर्थानें कदाचित् एखाद्या प्रसंगांत प्रक्षोभ, देशभक्ति किंवा क्रांति एकापेक्षां अधिक स्थायीभावांचा आविष्कार नसण्याचा संभव आहे; तर कधीं कधीं यांपैकीं प्रत्येकच निरनिराळ्या स्थायीभावांचाहि आविष्कार असण्याचा संभव आहे.

पण या पद्धतीनें विचार केल्यानंतर रसांची किंवा स्थायीभावांची संख्या आठ किंवा नऊच राहील असेंहि म्हणण्याचें प्रयोजन नाहीं. ती युगपरत्वें व ज्ञानपरत्वें वाढेल किंवा कमीहि होऊं शकेल.

● ●

कलेचा हेतु : १.

कलेचा हेतु काय असा प्रश्न पुष्कळदां विचारण्यांत येतो; कलेकरितां कला, जीवनाकरितां कला, किंवा नीतीकरितां कला हीं अशाच प्रश्नाचीं तीन उत्तरें आहेत. पण मला वाटतें कलेचा हेतु काय हा प्रश्न संदिग्ध आणि ज्याला लॉजिकल पॉजिटिव्हिस्ट निरर्थक म्हणतात तशा तऱ्हेचा आहे. खरें म्हणजे कलेचा हेतूच असू शकत नाहीं. हेतूची कल्पना व्यक्तीशीं निगडीत झालेली आहे; वस्तूशीं नव्हे. हिऱ्याचा हेतु काय हें म्हणणें जितकें हास्यास्पद तितकेंच कलेचा हेतु काय हें म्हणणेंहि होय. पण तरी सुद्धां कलेचा हेतु काय असा प्रश्न विचारण्यांत येतो. कलेचा हेतु काय या प्रश्नामध्यें प्रथम कलेचा हेतु कीं कलावन्ताचा हेतु असे दोन प्रश्न संभवतात. आणि कलेचा हेतु सांगणारे यांपैकीं कोणत्याहि एका प्रश्नाचें उत्तर देतात. दुसरें, केवळ कलेचा हेतु काय असा जरी प्रश्न घेतला तरी हेतु हा शब्द **ध्येय** (purpose) या अर्थींहि वापरण्यांत येतो आणि प्रेरणा (motive) या अर्थींहि वापरण्यांत येतो. कलेची प्रेरणा कोणती असा प्रश्न केला तर कलाकाराच्या कोणत्या इच्छांतून कला उत्पन्न होते याचा विचार करावा लागेल. या प्रश्नाच्या एका रूपांत कलावन्ताची मानसिक पार्श्वभूमि कशी असते याचा मानसशास्त्रीय विचार येईल. उलट याच प्रश्नाच्या दुसऱ्या रूपांत कोणती तरी इच्छा सफल करण्याकरितां कलाकाराची जी धडपड असते तिचा विचार करावा लागेल. कलेचा हेतु **आनंद** असें मानणारे बहुधा या अर्थानें कलेचा हेतु विचारांत घेत असावेत. इच्छा सफल करण्याकरितां लागणाऱ्या धडपडीचा आनंद हा एक सहचर असतो आणि त्यांतूनच कलेचा हेतु आनंद होय असा सिद्धांत उत्पन्न होत असावा.

हेतु शब्दाचा अर्थ ध्येय (purpose) असा घेतला तर आणखीच निराळ्या प्रकारचा गोंधळ उत्पन्न होतो. purpose किंवा ध्येय ही कल्पना व्यक्तिसापेक्ष (Relative to individual) आहे; जातिसापेक्ष (Class concept) नाहीं असा माझा समज आहे. एका व्यक्तीला ध्येय असूं शकतें, पण माणसाचें ध्येय काय असा प्रश्न विचारला तर प्रश्नाचें उत्तर देतां येणार नाहीं. कांटनें अशा तऱ्हेचा प्रश्न आपल्या Critique of Pure Reason मध्यें विचारला आणि शेवटीं त्याचें उत्तर असें दिलें कीं जी कल्पना सान्ताकरितां असते, ती अनन्तास लावणें योग्य नाहीं. ध्येय किंवा purpose ही कल्पना जातिसापेक्ष नसल्यामुळें कलेचें 'असें' कांहीं ध्येय असूं शकत नाहीं असें माझें मत आहे. वैयक्तिक कलाकाराचें ध्येय असूं शकतें, किंबहुना एका कलेंतील कलाविशेषालाहि ध्येय असूं शकतें, पण अशा कलाविशेषांच्या साकल्याला कांहीं स्वतंत्र आणि एकच ध्येय असलें पाहिजे असेंहि नाहीं. यामुळेंच जीवनाकरितां, नीतीकरिता, किंवा कलेकरितां कला यांपैकीं खरोखर एकहि विचारसरणी बरोबर नाहीं, अथवा यासंबंधींचा प्रश्नच बरोबर विचारला गेला नाहीं असें मला वाटतें.

हाच प्रश्न कधीं कधीं दुसरें स्वरूप धारण करितो व त्यांतून तर्कशास्त्र हें सत्याचें ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवतें, कलास्वरूपशास्त्र सौंदर्याचें आणि नीतिशास्त्र शिवाचें, अशा तऱ्हेची विचारसरणी प्रसृत होते. पण यांतहि गंमत अशी कीं सत्य, शिव आणि सुंदर हीं एकाच परमेश्वराचीं तीन रूपें आहेत असेंहि प्रतिपादिलें जातें. त्यांतूनच सारीं मूल्यें एकच आहेत असाहि ध्वनि निघतो. वास्तविक नीतिशास्त्र शिवाचें आणि कलास्वरूपशास्त्र सौंदर्याचें ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवतें. याचा अर्थ एवढाच कीं मूलभूत नीतिशास्त्रविषयक विधानांत शिव हें विधेय असतें आणि मूलभूत कलाविषयक विधानांत सुंदर हें विधेय असतें. 'सत्य' म्हणजे काय हा प्रश्न तर शिव आणि सुंदर यांपेक्षांहि अधिक संदिग्ध आहे. प्रथम सत्याचा अर्थ करावयास पाहिजे. **सत्यं शिवं सुन्दरं** ही मूळची मराठी किंवा संस्कृतची त्रयी नाहीं

ती पाश्चात्य आहे. आणि या त्रयींत सत्य हा शब्द Truth या अर्थी वापरला आहे. सत्य हा शब्द Real या अर्थींहि आपण वापरीत असल्यामुळें सत्य (truth) आणि सत्य (real) असे सत्याचे दोन वेगवेगळे अर्थ निश्चित समजावयास पाहिजेत. शिवाय सत्य हा शब्द true या अर्थानेंहि वापरण्यांत येतो, (उदा. हें सत्य आहे. This is true) आणि truth या अर्थींहि वापरण्यांत येतो. Truth म्हणजे 'that which is true' या वाक्यांतील that म्हणजे true या विशेषणाचें उद्देश्य. शिवाय Truth चा वस्तु आणि ज्ञान यांच्यांतील साम्य-correspondence हा अर्थ आहेच. एकूण इंग्रजींतील True आणि Truth हे शब्द अत्यंत संदिग्ध आहेत हें निर्विवाद. असो.

आतां 'सत्यं शिवं सुंदरं' यांचें अद्वैत जरी नेहमीं कल्पिण्यांत येत असलें तरी ते एका अर्थाचे शब्द नाहींत. हें मला सांगावयाचें आहे. उदा० म्हणून आपण 'कमल' या उद्देश्याला वरील तीनहि विधेयें लावण्याचा प्रयत्न करूं. 'कमल सुंदर आहे, आणि कमल शिव आहे' असें आपणांस अर्थात् म्हणतां येतें. परंतु कमल सत्य (true) आहे असें आपणांस म्हणतां येत नाहीं. कमल सत्य (Real) आहे येवढ्याच अर्थानें आपणांस म्हणतां येईल–पण कमल सत्य (real) आहे, हें सत्य (true) आहे असें मात्र म्हणतां यावें. यावरून सत्य (true) हें विशेषण माणसानें केलेल्या विधानालाच फक्त लागूं होतें येवढें सिद्ध होईल. आणि त्यावरून शिव आणि सुंदर म्हणजे सत्य (true) नव्हें हेंहि ओघानेंच यावें. कारण ज्या सर्व विधानांत शिव किंवा सुंदर हें विधेय असूं शकतें त्या विधानांत सत्य (true) हें विधेय असूं शकत नाहीं. जें सत्य (true किंवा real) या दोन्ही अर्थी) असेल तें शिव किंवा सुंदर किंवा दोनहि असूं शकेल. जें शिव असेल तें सत्य (दोन्ही अर्थी) किंवा सुंदर असूं शकेल. किंवा जें सुंदर असेल तें सत्य (दोन्ही अर्थी) किंवा शिव असूं शकेल, पण त्यावरून सत्य (दोन्ही अर्थी) शिव किंवा सुंदर यांचें ऐकात्म्य उत्पन्न होऊ नये. वरील सर्व विधानांत (जें शिव असेल इ.) 'जें' असा शब्दप्रयोग आला आहे. हा 'जें' उद्देश्यनिदर्शक असून

विधेयनिदर्शक नाहीं; 'जें' हा वस्तुनिदर्शक आहे, विशेषणनिदर्शक नाहीं. यावरून मी जें अनुमान काढतों तें हें कीं सत्य (दोन्ही अर्थी) आणि शिव हें सौंदर्यवाचक विधानांत उद्देश्याचा भाग होऊं शकतात, आणि सत्य (that which is true) आणि सुंदर हें शिववाचक विधानांत उद्देश्याचा भाग होऊ शकतात. पण शिव आणि सुंदर हीं सत्य-वाचक विधानांत उद्देश्याचा भाग होऊं शकत नाहींत. 'सत्यं शिवं सुंदरम्' ही त्रयी एकात्म नाहीं येवढें तरी यावरून सिद्ध व्हावें. कोणत्याहि कला वा शास्त्राच्या ध्येयांत 'सत्यं शिवं सुंदरम्'ची पेरणी करणें, वरील प्रकारच्या गोंधळामुळेंच मला प्रशस्त वाटत नाहीं.

● ●

परिशिष्ट १

सौंदर्य काय नाहीं ?*

ले.: श्री नरहर कुरुंदकर

जें माहीत नाहीं तें व्याख्येच्या अगर वर्णनाच्याद्वारें समजावून सांगण्याचा ज्या वेळीं प्रयत्न होतो त्या वेळीं खरोखरी अज्ञात वस्तूचें अगर संज्ञेचें विश्लेषण करून तिचे पूर्वज्ञातघटक पुन्हां एकत्र जोडून दाखविले जात असतात. ज्यांना घटक आहेत अशा सावयव संज्ञांच्यासाठीं ही रीत जरी योग्य असली तरी पांढरा, पिवळा ह्यांसारख्या निरवयव संज्ञांना या मार्गानें समजावून सांगणें अशक्य आहे. अशा निरवयव संज्ञांना केवलसंज्ञा (Simple notions) असें म्हणतात अवयव नसणें हें केवलसंज्ञांचें मूलभूत वैशिष्टय आहे. यामुळेंच अशा संज्ञांना इतर किमान चार वैशिष्टयें प्राप्त होतात. त्यांचें वर्णन अगर व्याख्या होऊं शकत नाहीं. ज्याच्या त्याच्या अनुभवाखेरीज त्यांच्या अस्तित्वाचा वेगळा पुरावा देतां येत नाहीं. त्यांचा अर्थ एकतर पूर्णपणें समजतो अगर मुळींच समजत नाहीं. निरवयव असल्यामुळें त्यांचा नेहमीं तोच आणि तितकाच अर्थ कळतो व त्यामुळें एका अर्थी केवलसंज्ञा वस्तुनिष्ठच असतात. क्रमानें हीं पांचहि वैशिष्टयें प्रत्येक केवलसंज्ञेला लागू पडलीं पाहिजेत. ज्या मानसिकशक्तीच्या योगानें अशा संज्ञांचा अर्थ कळतो तिला या पद्धतीनें विचार करणारे लोक अंत:प्रेरणा असें म्हणतात.

---

* श्री. कुरुंदकर यांच्या 'सौंदर्य काय नाहीं ?' या लेखांतील महत्वाचा भाग येथें उद्धृत केला आहे. श्री. कुरुंदकर यांच्या प्रस्तुत लेखाचा विचार प्रस्तुत संग्रहांतील दुसऱ्या लेखांत आला आहे.

— लेखक

ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
(१२७) अनुक्रम 27960 वि: निबंध
7080 नों: दि: 25.5.5

माझ्या माहितीप्रमाणें प्रो. मूर यांनीं आपल्या विचारसरणीच्या उभारणीसाठीं सर्वप्रथम केवलसंज्ञांचा महत्त्वपूर्ण वापर केला. त्यांच्या मतें शिव (good) ही अशी संज्ञा आहे. x is good यासारखें मूल्यवाचक विधान घेऊन जर आपण या विधानाच्या अर्थाचा विशेपत: त्यांतील शिव या विधेयाचा अर्थ तपासूं लागलों तर क्रमानें तीन गोष्टी आपल्या ध्यानांत येतात : (१) या विधानाचा अर्थ आपणां सर्वांना कळतो म्हणजे या विधानांत कोठेंहि अंतर्गत विसंवाद दाखवून त्याला निरर्थक ठरवितां येणार नाहीं. (२) कांहीं जणांच्या मतें जें अपेक्षित (Desired) आहे तें शिव समजावें. इतर कांहींजण हा मान सुखद (Pleasent) ला देतात. यावर पहिला आक्षेप हा कीं ज्याच्या ठिकाणीं शिव हें विधेय वापरलें जातें त्या सर्व ठिकाणीं अपेक्षित अगर सुखद हें विधेय वापरतां येणार नाहीं. म्हणजे सुखद आणि अपेक्षित यांच्या अर्थापेक्षां शिवचा अर्थ निराळा आहे. दुसरा आक्षेप हा कीं सुखद म्हणजे शिव असें म्हणतांच आपण (Pleasent is Good) यासारख्या विधानापर्यंत जाऊन पोंचूं व मग शिव म्हणजे काय या प्रश्नाचें उत्तर देण्याच्याबाबत पुन्हां पूर्वस्थानींच राहूं. म्हणजे इतर कोणत्याहि संज्ञेपेक्षां शिव ही संज्ञा निराळ्या अर्थाची आहे. (३) उपरोक्त विधानांत क्ष या उद्देश्यावर शिव या विधेयाचा आरोप केला गेला आहे. हा आरोपित क्ष The good असा आहे. ह्या विधानाचें विश्लेपण करण्याचा अगर The good चीं अनेक उदाहरणें शोधून काढून त्यांतील सामान्यत्व हुडकण्याचा प्रयत्नहि फारसा सफल होत नाहीं. मूल्यवाचक विधानांचें विश्लेपण करतांना दरवेळीं The good चें विश्लेपण होतें आणि शिव हें विधेय, विश्लेपणातीत उरतें इतकेंच ध्यानीं येईल. The good च्या अनेक उदाहरणांतील सामान्य तत्त्वें शिवचें स्वरूप दाखवितात, असेंहि म्हणतां येणार नाहीं. कारण शिव हा क्ष या पदाचा भाग नाहीं. उद्देश्याचें विश्लेपण हेंच विधेयाचें विश्लेपण ठरविणें ही चूक आहे. प्रो. मूर या तीन आधारांवर शिव ही संज्ञा विश्लेपणातीत निरवयव केवलसंज्ञा ठरवितात.

अनेकांना ही मूल्यमीमांसा मोहक वाटते आणि मग हींच कारणें अशींच उदाहरणें घेऊन अजून कांहीं संज्ञा, केवलसंज्ञा ठरविण्याचा प्रयत्न होतो. माझे मित्र प्राचार्य सुरेंद्र बारलिंगे यांनीं ('सत्यकथा' जुलै १९५६ च्या अंकांत) असा प्रयत्न केला आहे. 'क्ष सुंदर आहे' हें विधान त्यांनी विचारासाठीं घेतलें आहे. सुंदर आणि सुखद किंवा सुंदर आणि आनंद-दायक ह्या समानार्थक संज्ञा नाहींत आणि सुंदर ही संज्ञा इतर कोणत्याहि संज्ञेपेक्षां निराळी आहे, हा त्यांचा पहिला मुद्दा. उपरोक्त विधानांतील क्ष चें स्वरूप The beautiful सारखें आहे व या विधानाचें विश्ले-पण करतांना The beautiful चेंच विश्लेषण होतें. सुंदर हें विधेय मात्र विश्लेषणातीत उरतें, हा त्यांचा दुसरा मुद्दा. उद्देश्याचें विश्लेपण हें विधेयाचें विश्लेषण असतेंच असें नाहीं आणि सुंदर हें क्ष चा भाग नसल्यामुळें अस्तित्ववाचक विधेय नसतें हे त्यांचे अजून दोन मुद्दे. त्यांच्या आधारें सुंदर ही संज्ञा केवल आहे असें बारलिंगे म्हणतात. सौंदर्यवाचक विधानांचा अर्थ अनुभवनिष्ठ असतो. त्यांतून खरेंखुरें वस्तु-निष्ठ सौंदर्यवाचक विधान कसें निर्माण करतां येईल हा मर्ढेकरांसमोरील पेंचप्रश्न या मांडणीनें सरळ उलगडतो. केवलसंज्ञांना फक्त अनुभवाचाच आधार असतो आणि तरी त्या वस्तुनिष्ठ असतात, म्हणून एकीकडे सौंदर्याची अनुभवनिष्ठा कायम राहून सौंदर्यशास्त्रांत रसिकाची जागा मानाची राहते; शिवाय दुसरीकडे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ होऊन शास्त्ररचना शक्य होते.

ही सगळी मांडणी मला सदोष वाटते. क्षणभर असें जरी गृहीत धरलें की मूरचीं मूल्यविषयक मतें बरोबर आहेत तरीहि सुंदर ही केवल-संज्ञा आहे असें मानण्यास कांहीं अडचणी उत्पन्न होतात. 'क्ष सुंदर आहे' व 'क्ष शिव आहे' ही दोन्ही विधानें मूल्यवाचक आहेत. शिव व सुंदर या दोन्ही केवलसंज्ञा आहेत असें म्हणतांच जें जे शिव आहे तें तें सुंदर उरून नीतिशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र यांतील भेद नाहींसा होतो. सुंदर ही संज्ञा केवल आहे पण तें मूल्य नव्हे ही भूमिका घेतांच सुंदर हें विधेय :

१) अस्तित्ववाचक; २) संबंधदर्शक; ३) वृत्तिदर्शक (Attitude) यांपैकीं एक गृहीत धरावें लागतें. शेवटचीं दोन विधेयें केवल नसतात आणि पहिल्या प्रकारांत फक्त इंद्रियसवेदना एका अर्थी केवल असतात. सुंदर हें एका इंद्रियाचा विषय असणाऱ्या एका संवेदनेचें नांव आहे असा याचा अर्थ होतो आणि हें पटत नाहीं. कदाचित् मूरला या अडचणीची कल्पना असावी म्हणून तो म्हणतो 'ज्या क्ष चा आस्वाद शिव आहे तो क्ष सुंदर म्हणावा' पण ह्या सावधगिरीनेंसुद्धां हा प्रश्न सुटत नाहीं कारण इथें The beautiful आणि beautiful यांना एकच समजण्याची चूक झाली आहे.

मूर दृष्टीआड करून या प्रश्नाचा विचार करावयाचा म्हणजे केवल-संज्ञांचा निःशेष अर्थ समजला पाहिजे, हा मुद्दा प्रथम उपस्थित होतो. ज्यांनीं ज्यांनीं पिवळा रंग पाहिला आहे आणि तो अर्थ सांगण्यासाठीं पिवळा हा शब्द गृहीत धरला आहे, त्यांना पिवळा म्हणतांच जसा व जितका अर्थबोध होतो तितका व तसा अर्थबोध जर सुंदर या संज्ञेनें होत असता तर मग वादाचें कारणच नव्हतें. सुंदर हें एकच विधेय अने कांना अनेक अर्थच्छटा दाखवितें. हेंच तर सारें वादमूल आहे. यापेक्षां थोडें जास्त तपशीलांत शिरावयाचें तर असें म्हणतां येईल कीं पिवळा, पांढरा या केवलसंज्ञांशीं शिव, सुंदर यांची तुलनाच होऊं शकत नाही कारण पिवळा हें विधेय उद्देश्याचा भाग असणारें व त्याचें वर्णन कर-णारें असें आहे. शिव आणि सुंदर या केवलसंज्ञा आहेत असें म्हणण्यास खरोखरी कोणताच आधार नाहीं. विधेयपदीं असणारी संज्ञा इतर संज्ञांच्यापेक्षां निराळा अर्थ दाखविणारी व विश्लेषणातीत उरणारी आहे हा आधार पुरेसा नाहीं. 'हा कोल्हा आहे' असें विधान जरी घेतलें तरी कोल्हा या विधेयाला इतर सर्वांपेक्षां निराळें काढतां येईल. प्राणी म्हणजे कोल्हा नव्हे. चतुष्पाद म्हणजे कोल्हा नव्हे, कोल्हा म्हणजे कोल्हा असें म्हणतां येईल. चार पाय, शेपूट वगैरे अवयव 'हे' या उद्देश्याचे भाग आहेत 'कोल्हा' या विधेयाचें भाग नाहींत. ज्या आधारावर मूर शिव

ही संज्ञा आणि बारलिंगे सुंदर ही संज्ञा केवल ठरवितात त्या आधारावर वाटेल तें केवल ठरविणें कठीण नाहीं.

अशा वेळीं संज्ञा व ज्याचा ती अर्थ आहे, ज्यावर ती आरोपित आहे तें असे दोन भाग समोर येतात आणि संज्ञा ज्याचा अर्थ दाखविते तें जर केवल नसेल तर संज्ञा केवल असणें अगर ठरविणें गफलतीचें होतें. The beautiful मधील निदान सौंदर्यधर्म तरी केवल आहेत हें दाखविल्याखेरीज सुंदर ही केवलसंज्ञा आहे या प्रतिपादनाला कांहीं अर्थ नाहीं.

● ●

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

REFBK-0009276

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे