

**THE BOOK WAS
DRENCHED**

**TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192540

UNIVERSAL
LIBRARY

कला-नीति-वाद

डॉ. के. ना. वाटवे, एम. ए., पीएच्. डी.
ह्यांच्या पुरस्कारवजा 'परिचया'सह

लेखक

प्रा. दु. का. संत, एम्. ए.

प्रा. स. रा. गाडगीळ, एम्. ए.

१९५१

स्वाधीन साहित्य संस्था, लि. पुणे २.

प्रकाशक :
श. द. सबनीस, बी. ए.
स्वाधीन साहित्य संस्था, लि., पुणे २.

किंमत २ रुपये

मुद्रक :
प्र. ज. पाध्ये
स्वाधीन मुद्रणालय
१०१७ सदाशिव, पुणे २.

परिचय

माझे एका काळचे स प. कॉलेजांतील शिष्य-मित्र व आजचे माझे व्यवसायबंधू प्रा. संत व प्रा. गाडगीळ हे दोघे मोठे बुद्धिमान् व नव्या दृष्टीचे तरुण आहेत. प्रा संत यांनी आपले विश्वविद्यालयीन जीवन पहिला वर्ग व पारितोषिके यांच्या संपादनाने प्रकटपणेच गाजाविलेले आहे; तर प्रा. गाडगीळ याची तीव्र धीमत्ता व भेदक नवी दृष्टी माझ्यासारख्या त्यांच्या चिरपरितांना, ज्वाला बाहेर न टाकणाऱ्या अग्नीसारखी, अप्रकट स्वभावांत चांगलीच माहीत आहे. श्री. संत हे रत्नागिरी येथील व श्री. गाडगीळ हे नांदेड येथील कॉलेजांत मराठीचे प्राभ्यापक म्हणून काम करीत असतात. मागचे वर्षी १९५०-५१ सालांसाठी बी. ए. मराठीला लावलेल्या पांच पद्य पाठ्य पुस्तकांवर एक 'मार्गदर्शिका' प्रसिद्ध झाली होती तीतील तीन पुस्तकांवरचा मजकूर ह्या दोघांनी मिळून लिहिलेला होता तिच्यातील प्रतिपादनाची उंची सामान्य 'मार्गदर्शिका' वाङ्मयाच्या मानाने अनेक पटींनी मोठी होती. तोच क्रम पढे चालू करून येदाहि त्यांनी १९५१-५२ सालांसाठी लावलेल्या दोन गद्य पाठ्यपुस्तकावरील आपले विवेचन येदाच्या 'मार्गदर्शिकेत' समाविष्ट केले आहे. त्यांतील प्रा. कवीश्वरांचे 'नीति आणि कलोपासना' हें पुस्तक तात्त्विक विवेचनाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असल्याने व त्या संबन्धाची आपली अशी नवी मते या दोघां लेखकांस या निमित्ताने मांडावयाची असल्याने त्यांनी या उपरोक्त ग्रथावर जवळ जवळ शंभर पानांचे विस्तृत विवेचन लिहिले. व हा सर्व मजकूर मुळांत विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांसाठी असला तरी तो समाजांतील इतर विचारवंत वाचकांच्या नजरेस येण्याइतपत मातबर आहे असा विचार ध्यानी आणून एका छोट्या पुस्तकाच्या रूपाने तो स्वतंत्रपणे आज ते प्रसिद्ध करीत आहेत.

स्वतंत्र पुस्तक म्हणजे त्याला परिचयात्मक प्रस्तावनेची आवश्यकता आली. आणि ती भागविण्याची तोड त्यांनी आमच्या केवळ गुरुशिष्य--संबंधावरच हवाला ठेऊन काढली. खरे म्हटले तर खुद्द ग्रंथच आपल्या

योग्यतेनुरूप आपल्या पायांवर उभा राहून आपला परिचय आपणच करून देत असतो. त्याला प्रस्तावनेचा हातभार फारसा उपयोगी पडत नाही. तथापि रूढी ही दुर्निवार असते व स्नेहाचा बोल अव्हेरतां येत नाही म्हणून मी खालील चार शब्द लिहिण्यानें मान्य केले. मूळ पुस्तक व त्याची प्रस्तावना यांचें प्रवृत्ति-निर्मात्ता हें असें आहे.

या पुस्तकांतील विवेचनाकडे वळण्यापूर्वी या दोन लेखकांची 'नवी दृष्टि' म्हणून जी मी वर म्हटली तिचा थोडासा खुलासा करतो. म्हणजे दोगत्या भूमिकेवरून हे दोघे या विषयाकडे पहात आहेत हें वाचकांच्या ध्यानीं येईल. ती भूमिका अर्शाः—मानवी जीवनाच्या आजवर उपलब्ध असलेल्या इतिहासाकडे पाहिले असतां त्यामध्ये एक विकासक्रम दिसतो. निसर्गावर जय मिळवून मानव आपली भौतिक परिस्थिति बदलतो. या बदलांबरोबर म्हणजे भौतिक जीवनाच्या विकासाबरोबर समाजसंस्कृति जन्मते. या संस्कृतीच्या अनुरोधाने त्याचें त्या काळचें ध्येय असतें. या ध्येयांना कालनिरपेक्ष अतिमता नसते. ती तत्कालीन जीवननिःप्रमाणें युगसापेक्ष असतात. अनंत कालासाठीं आणि सर्व माणसांसाठीं एंकाच अतिम ध्येय कोणीहि ठरवून दिलेलें नाही मुद्रणकलेच्या शोधापूर्वी—म्हणजे उद्योगसंस्कृतीच्या आगमनापूर्वी—मानवाला ऐहिक जीवनापलीकडील परमार्थ श्रेष्ठ वाटत होता. अध्यात्मविचार हा त्या काळच्या जीवनावर अधिराज्य गाजवीत होता. पण पुढे विज्ञानशास्त्राच्या प्रगतीमुळे माणसाचें सृष्टीवरील प्रभुत्व वाढलें. त्यामुळे त्याच्या टारीं स्वसामर्थ्याची जाणीव उत्पन्न होऊन त्याला परमार्थापेक्षां—पारलौकिकापेक्षां—ऐहिकच अधिक आकर्षक वाटूं लागलें. भौतिकशास्त्रें, समाजशास्त्रे व कला या सर्वांचे जें एका अध्यात्मध्याग्यानें जुडणेपूर्वी बांधलें हांते तें सुटून प्रत्येक भाग अलग झाला. व त्यांचें ध्येय त्या त्या कालाच्या व देशाच्या जीवन-निःप्रमाणें निश्चित होऊं लागलें.

लेखकांच्या मताप्रमाणें आजची आमची जीवन-निष्ठा समाजवादी दृष्टिकोनांतून निश्चित झालेली आहे. आधुनिक युगास योग्य असा सामाजिक, आर्थिक, राजकीय व कलाविषयक विचार या लोकशाही समाजवादरूपी ध्येयाला अनुसरूनच व्हावयास पाहिजे. या समाजवादी दृष्टि-

कोनांत लोकशाही आणि व्यभिचान्स्वान्धय यांवर विशेष भर आहे. त्यांत पारलौकिकाला किंवा परमार्थालाहि जागा नाही; आणि जीवन निष्ठेला अंतिम किंवा शाश्वत असें मूल्य नाही. म्हणून आजच्या साहित्य कलेनें स्वयुगप्रधान जीवन-निष्ठेला आपलें ध्येय मानलें पाहिजे. याप्रमाणें लेखकांची भूमिका शुद्ध बुद्धिवादी, ऐतिहासिक, ऐहिक व वास्तववादी आहे. या भूमिकेवरून 'नीति व कलोपासना' या विषयाकडे पहात असतां लेखकांस असें आढळलें कीं, प्रा. कवीश्वर या विषयाकडे निराळ्या भूमिकेवरून पहात आहेत. लेखकांच्याच शब्दांत सांगावयाचें तर कवीश्वरांची भूमिका 'वेदान्ती', 'अव्यात्मवादी', 'मध्ययुगीन', 'अंध-श्रद्धेची', 'सनातनी' आणि 'हरिदासी' आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही आहे कीं, या दोन परस्पर भिन्न भूमिकांचा आश्रय करणाऱ्या या विवेचकांचा कला व नीति यांच्या अन्योन्य संबंधाबद्दल निर्णय मात्र एकच आहे ! केवळ कलावाद्यांचा सवता सुभा आणि कलेची नीतिनिरपेक्षता किंवा नीयतीतता, दोघांसहि सारखीच अमान्य आहे; आणि दोघांचीहि दृष्टि जीवनवादी आहे. पण कला, नीति, आनंद, सौंदर्य, जीवनध्येयें, कलाध्येयें, नीतीची परिवर्तनशीलता इत्यादि शब्दांचे त्यांच्या मनांतील आशय मात्र भिन्न आहेत. व वरील एकच निर्णय किंवा निष्कर्ष काढण्याच्या दोघांच्या पध्दतीहि भिन्न आहेत. आतां सुबुध्द वाचकांसमोर असणारा प्रश्न असा कीं, 'वरील दोन पक्षांनीं वापरलेल्या समान शब्दसंहतीचा कोणता आशय (Content) व निर्णयाची कोणती पध्दति त्यांनल्यात्यांत अधिक ग्राह्य आणि सुसंगत आहे ? आणि शेवटी या दोहोपैकी कोणता पक्ष आपला युक्तिवाद अधिक चांगल्या तऱ्हेनें सिध्द करतो ?'

वरील दोन पक्षांच्या विचार-पध्दतींतील व दृष्टिकोणांतलि फरक ज्या प्रमुख कल्पनांच्या विवेचनांत दृष्टीस पडतो त्यांतील पहिली कल्पना नीतीचा उगम, स्वरूप व तिची परिवर्तनशीलता याबद्दलची होय. कवीश्वर नीतीचा उगम गूढ अध्यात्मांतून मानतात. तरेंच ती समाजनिरपेक्ष, मुख्यांशांनीं अपरिवर्तनीय, त्रिकालाबाधित व सार्वदेशीय आहे असें त्यांचें मत दिसतें. या उलट दुसरा पक्ष नीति ही मानवनिर्मित, समाजसापेक्ष,

ब्रह्मंशी परिवर्तनीय, काल-वर्ण-वर्गसापेक्ष व निरनिराळ्या देशांतील मानव समाजाच्या संस्कृतीप्रमाणे कमीअधिक उन्नतावनत समजतो. नीतीला कांहीं अंशांनी अपरिवर्तनीय म्हणावयास—तिच्या बुडाशी कांहीं शाश्वत तत्त्वे असल्याने— हरकत नाही. संत-गाडगीळ हे नुसती नीतीची किंवा चांगले वाईटांनी कल्पनाच तेवढी शाश्वत मानतात ते खरे नाही. सर्वकालीन समाज-स्थैर्याला आवश्यक असणारी तत्त्वे—सर्वभूत-हिततत्परता, प्रेम, अहिंसा, सत्य, क्षमा, त्याग, समता, अद्वेष, अस्तेय, इंद्रियसंयम, अनहंकार, दान, दया, भक्ति, शौर्य इत्यादि इत्यादि ही शाश्वत व प्रायः त्रिकाला बाधित आहेत. यांनाच आमचे स्मृतिकार 'यम' म्हणतात. व या साध्याच्या तत्कालीन साधनांना 'नियम' म्हणतात. मग ती अध्यात्मानुभवांनुन गूढपणे स्फुरलेली असोत किंवा मानवाने प्राणिसुलभ सहज सहानुभूतीच्या (Primitive passive sympathy) प्रेरणेने व सामाजिक जीवनानुभवाने संपादन केलेली असोत. पण नीतीने परिवर्तनीयत्व किंवा अपरिवर्तनीयत्व ठरवावयाचे ते मुख्यतः या सर्व सामान्य तत्त्वांची अम्मलबजावणी प्रत्यक्ष समाजरचनेत ज्या दृष्टीने केली जाते ती दृष्टी किंवा ती समाजसंस्कृति यांवरूनच. उपनिषद्कालापासून आज विसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत वरील नीतींनी तत्त्वे भारतांत सर्वोस मान्य असूनहि त्यांची अम्मलबजावणी मात्र भिन्नकाली भिन्नपणे झाली आहे हे भारतीय समाजरचनेच्या व संस्कृतीच्या भिन्नभिन्न अवस्थांच्या इतिहासावरून दिसून येते. भिन्नकाल-या स्मृती, कलिवर्ज्य प्रकरण, व इतर काव्य-नाटकादि संस्कृत-वाक्य याची साक्ष देईल.

जन्माधिष्ठित चातुर्वर्ण्यातील विषमता, स्त्रीचे अधिकार, तिच्या विवाहाबाबतचे नियम, (विधवा विवाह, असवर्णविवाह, विवाह विच्छेद) राजाला देव मानणे, भक्ष्याभक्ष्य इत्यादि शेंकडो महत्त्वा-या बाबतींत भिन्नकाली भिन्न नीति-कल्पना होत्या व आहेत. म्हणून सनातन्याच्या मताप्रमाणे नीति सर्वस्वी अपरिवर्तनीय किंवा कर्वाश्वर मानतात त्याप्रमाणे स्नानसंध्या इत्यादि गौण बाबतीतच परिवर्तनीय समजतां येत नाही. या बाबत संत-गाडगीळांनी अवलंबिलेल्या ऐतिहासिक विचारपद्धतीचा स्वीकार

करणे अधिक ग्राह्य होय. नीतीनें असें हें परिवर्तनीयत्व मानून सुध्दां कला-वाद्यांच्या आक्षेपांस उत्तर देतां येतें; आणि नवनीतिप्रतिपादनाला कला-वंतास अवसरहि राहतो. त्याचा खुलासा सदर लेखकांनीं पृष्ठे २५ व ५२ येथें केला आहेच. कवीश्वरांचें या विषयीनें धोरण जवळजवळ असेंच असलें (पृ. ३३ व १४४-४८ नवी आवृत्ति) तरी त्यांत त्यांच्या समंज-सपणाची, औदार्याने कलावंतास मुभा देण्याची व सावधगिरीची छटा दिसते. पण संत-गाडगीळांच्या वरील धोरणांत परिवर्तनाची इतिहास-सिद्ध अपरिहार्यता, कलावंताचा न्याय्य हक्क आणि त्याजवरील निःसंकोच विश्वास हीं प्रतीत होतात.

‘ निर्णय मान्य पण पध्दति व दृष्टिकोण अमान्य ’ अशा या परस्पर-विरोधी व परस्पर-संवादी विवेचनांच्या प्रतिपादनांतील एक मासला म्हणून नातीचे हें प्रकरण थोड्या विस्तारानें येथें दिलें. तीच गोष्ट कवीश्वरांनीं कल्पिलेल्या सौंदर्याच्या त्रिविध व संत-गाडगीळांच्या द्विविध प्रकारांबद्दल आहे. या वर्गीकरणाचा विनियोग उभयमान्य असला तरी या वर्गीकरण-पध्दतीत मतभेद आहे. इंद्रियग्राह्य, मनोग्राह्य व आत्मग्राह्य असें सौंदर्याचे तीन प्रकार मानण्यापेक्षां एकट्या मनोग्राह्य किंवा मानसिक सौंदर्याचेच दोन प्रकार (१ ज्यांत मनाची-विचारसृष्टीची-भूमिका तटस्थपणाची असते, व २ ज्यांत मानवी विचार-सृष्टि जागृत होऊन कृतीला प्रेरणा देऊ शकते.) मानणें अधिक सयुक्तिक वाटतें. ‘ नीति, व्यक्ति आणि समाज ’ या कवीश्वरांच्या नव्या प्रकरणावरील सदर लेखकांची टीकाहि रास्त आहे. कला, तिचे सौंदर्य व त्यापासून होणारा आनंद या कल्पना भौतिक असल्यानें त्यांच्या विवेचनांत अध्यात्मिक गूढता किंवा विसंगति निष्कारण आणूं नये हाहि सदर लेखकांचा विचार अवश्य ध्यानांत घेण्याजोगा आहे.

प्रा. कवीश्वरांचें मूळ पुस्तक निर्णयाच्या दृष्टीनें प्रायः सर्वसमत आहे. त्यांतील त्यांची समतोल व समंजस विचारसरणि, विद्वत्ता, कुशाग्र-बुद्धि इत्यादि गोष्टी कोणाच्याहि नजरेस येणाऱ्या आहेत. त्यांची दृष्टि अध्यात्मप्रवण असली तरी अंधश्रद्धेची नाही. ते जुन्याबद्दल योग्य आदर बाळगणारे असले तरी ‘ सनातनी ’ नाहींत. जडवाद किंवा भौतिकवाद

माणि अध्यामवाद यांपैकीं कोणता अंतिम सत्याला अधिक जवळ हें विवाद्य आहे. त्यामुळे बुद्धिवाद किंवा ऐहिकतावाद आणि श्रद्धा व अभ्यात्मदृष्टि यांपैकीं बरी कोणती यावद्दळहि प्रवृत्तिपरत्वे मतभेद संभवतो. ण नीति व कला या विवेचनापुरतेंच बोलावयाचें तर त्यांत ऐतिहासिक व व्यवहारी दृष्टिकोण स्वीकारणें अधिक उपयुक्त हाईल असें वाटतें. त्या दृष्टीनें संत-गाडगीळांचें सदर विवेचन ' नीति व कलोपासना ' या कवीश्वरांच्या पुस्तकाला विरोधी मानण्यापेक्षां पूरक मानणें अधिक योग्य होईल असें मला वाटतें. आपल्या समाजवादी दृष्टिकोणाच्या सोत्साह प्रतिपादनाच्या भरांत लेखकांनीं कवीश्वरांवहल थोडी कडक भाषा वापरली असली तरी त्यांचें युगसापेक्ष जीवन-निष्ठांचें व नीतीच्या कात्र-वर्ण-वर्ग-सापेक्षतेचें ऐतिहासिक विवेचन खुद्द कवीश्वरांनाहि विचारार्ह वाटेल व त्यांचा जीवनवादी दृष्टिकोण तर त्यांना मान्यच होईल असा भरंवसा आहे. ' साहित्य आणि संस्कृति ' या प्रा. संतांच्या स्वतंत्र पुस्तकांत या विचारसरणीचें अधिक विस्तृत विवेचन त्यांनीं केलें आहे त्याहीकडे मी वाचकांचें लक्ष वेधवून ठेवतों.

एका भिन्न भूमिकेवरून केलेलें त्याच ' नीति व कला ' या विषयाचें निराळें विवेचन म्हणून हें छोटें पुस्तक विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या विचाराला निःसंशय चालना देईल; आणि या विषयांच्या स्वतंत्र अभ्यासकानासुद्धां यांत पुष्कळच ग्राह्यांश लाभेल यांत शंका नाही. विद्यार्थ्यांसाठीं लिहिलेल्या निव्वळ परीक्षोपयोगी विवेचनांत सुद्धां इतकी उंच दृष्टि ठेवणाऱ्या या दोघा व्यासंगीं लेखकांचें अभिमानन करून मी हें पुस्तक तज्ज्ञ व विचारवंत वाचकांच्या निरीक्षणासाठीं सादर करतों.

योग-कुंज, त्रिमणनाग,
टिळकरस्ता, पुणे २.

}

के. ना. वाटवे

कला-नीति-वाद

निवेदन—

‘कला-नीति-वाद’ हा छोटेखानी प्रबंध स्वतंत्र रीतीने वाचकांच्या हार्ती देण्यांत लेखकांना समाधान होत आहे. गेल्या दोन तीन दशकांपासून मराठी साहित्य विवेचन क्षेत्रांत ह्या विषयाला बरेंच महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. लेखकांना अभिमत असलेल्या भूमिकेवरून या विषयाची मांडणी मराठीत झालेली दिसत नाही. ती होणे हे आवश्यक आहे असे वाटले व म्हणूनच हा प्रयत्न करित आहोत. साहित्य समीक्षक त्यांचे योग्य तें परिशीलन करतील अशी आशा आहे.

विषय कितीहि महत्त्वाचा असला, लेखकांना साक्षेपानें आपला दृष्टिकोण मांडण्याची कितीहि अनिवार इच्छा असली तरी वाचकांपुढें पुस्तकरूपानें ती प्रकट होईपर्यंत अनंत अडचणी असतात. व्यवहाराची बंधने स्वीकारून पुढें जावें लागतें. प्रस्तुत प्रबंधाच्या बाबतीत या दृष्टीने थोडा खुलासा करणे आवश्यक आहे. या विषयावर लेखकांचे विचार ह्या स्वरूपांत पुढें येण्यास प्रो. कवीश्वरांचें “नीति आणि कलोपासना” हें पुस्तक कारणीभूत झालेले आहे. प्रस्तुत पुस्तक ‘बी. ए.’च्या परीक्षेस पाठ्य पुस्तक म्हणून नियुक्त केलें गेले. त्या पुस्तकावर ‘विवेचक अभ्यास’ लिहिण्याच्या प्रयत्नातून हा प्रबंध संभवला आहे अर्थात् अगदीं प्रारंभापासून हे दोनही उद्देश दृष्टीपुढें होते एक विद्यार्थ्यांची गरज व दुसरा लेखकांचे स्वतःचें वेगळें मत वा वेगळी भूमिका. ह्या दोनही बाबतीत कौगती रणीव राहूं नये अशी काळजी घेण्याचा प्रयत्न आम्ही केला आहे. असें कांहीं प्रामुख्याने विद्यापीठीय दृष्टीने महत्त्वाचें लिखाण प्रसिद्ध करण्यास कोणी प्रकाशक मिळणें हें कठिणच होतें व म्हणून तात्कालिक उपयोगाच्या दृष्टीने ‘मार्गदर्शना’चें आवरण देणें प्राप्त होतें. तथापि लेखकांची इच्छा व भूमिका ही केवळ मामुली ‘मार्गदर्शना’पार्शी थांबण्याची नाही, नव्हती, म्हणूनच हा भाग आज स्वतंत्ररीत्या प्रकाशित करित आहोंत.

ह्या पर्यत्नास ज्यांचा ग्रंथ कारण झाला त्या प्रो. ग. वा. कवीश्वर ह्यांचे आम्ही अगदी मनःपूर्वक आभार मानतो. विवेचनाच्या आवेगांत 'परिचय'कारांनी दर्शविल्याप्रमाणे कांहीं 'कडक' शब्द वापरले गेले आहेत. षण त्याबद्दल प्रो. कवीश्वरांनी क्षमा करावी. एकंदर विवेचनाच्या आशयाकडे अधिक लक्ष द्यावे. त्याबाबत लेखकांचे व त्यांचे एकमत असल्याने त्यांना तेवढे औदार्य दाखविणे शक्य होईल असे वाटते त्यानंतर ह्या छोट्या प्रबंधाचा 'परिचय' करून दिल्याबद्दल गुरु. डॉ. के. ना. वाटवे ह्यांचा अत्यादरपूर्वक उल्लेख करावयास हवा. डॉक्टर महाशयांचा व आम्हां लेखकद्वयांचा गुरुशिष्य म्हणून दीर्घकाल संबंध आलेला आहे. आम्ही ह्या क्षेत्रांत नवखेच आहोत. अशा वेळींच गुरुवर्यांचा 'आशीर्वाद' घ्यावा अशी आमची दोघांचीहि इच्छा होती डॉक्टरमहाशयांच्याजवळ ती व्यक्त करतांच त्यांनी अविलंब आपली संमति दर्शविली, व आपला 'परिचय' लिहून दिला ह्याबद्दल आम्ही त्यांचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानतो. ह्या पुस्तकाची जन्मकथा लक्षांत घेतली तर त्यांनी जी समति दर्शविली त्यांत त्यांचा मोठेपणा व आमच्याविषयी असणारा अतीव आपलेपणाच व्यक्त होत आहे. आणि ह्या जाणिवेने त्यांच्या ह्या उपकारांनी आम्ही अधिकच भारावून गेलो आहोत. ह्याच त्यांच्या वैशिष्ट्यांचे दर्शन प्रत्यक्ष 'परिचयांत'हि होत आहे. त्यांचा व आमचा थोडा मतभेद असला तरीहि त्यांचे दिग्दर्शन त्यांनी अगदी वरच्या पातळीवरून केले आहे. ह्या त्यांच्या 'परिचय'वजा आशीर्वादाबद्दल लेखक त्यांचे ऋणी आहेत.

प्रकाशकांचे पण आम्ही आभारी आहोत. त्यांच्या साहाय्याविना वा अनुमतिविना हे लिखाण येथपर्यंत येऊच शकले नसते. ज्या ज्या लेखकांनी ह्या वादांत भाग घेतलेला आहे त्या सर्वांचे आम्ही आदरपूर्वक आभार मानतो. कांहींचा निर्देश विवेचनांत आलेलाच आहे. पुणे, रत्नागिरी, नांदेड, ह्या त्रिस्थळी यात्रेमुळे कांहीं किरकोळ चुका राहिल्या आहेत. तरी त्याबद्दल वाचकांनी क्षमा करावी.

कला-नीति-वाद

प्रकरण १ ॐ

कला-नीतिवादाची ऐतिहासिक, सांस्कृतिक पार्श्वभूमि

समाज मान्यतेसाठी माणसाची धडपड—

मनुष्याला आपल्या सर्व कृतींना एकप्रकारची समाजमान्यता हवी असते. एखाद्या कृतीला ती नसेल तर ती मिळविण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. ही समाजाची सकेतरूप मान्यता म्हणजेच नीति होय. आपल्या कृति अशा प्रकारे नीतिमान्य असाव्यात असा आग्रह प्रत्येक व्यक्तीच्या ठायी असणे सहाजिक आहे. मनुष्याच्या महत्त्वाच्या हालचालींत कलेचा पण समावेश होतो; साहित्याचा पण होतो. आपली कलाकृति वा साहित्य हे पण नीतिमान्य असावे अशी अपेक्षा करणे हे क्रमप्राप्त ठरते. साहित्याचे एक श्रेष्ठपण वा वेगळेपण असे आहे की, माणसे कशासाठी जगतात वा जगत आली आहेत, याचे दर्शन देण्याची विशेषतः साहित्यांत होते. प्रत्येक माणसाला आपण केवळ ऐहिक उपभोगापलीकडे कांहीं जीवन जगत आहे, जगावे अशी सुप्त इच्छा असते. या इच्छेचा त्याच्या जीवनावर परिणाम होत असतो. साहित्यातून ही गोष्ट अत्यंत स्पष्टपणे दर्शविलेली असते. साहजिकपणे साहित्याचे मानवी जीवनांत स्थान अत्यंत महत्त्वाचे असते.

मुद्रणपूर्व साहित्य नीतिविचारप्रधान—

उद्योगसंस्कृतीचे आगमन होण्यापूर्वी—म्हणजे मुद्रणकलेपूर्वी, वाफेच्या शोधापूर्वी, अमेरिकेच्या अस्तित्वाचा शोध लागण्यापूर्वी जगातील बहुतेक सर्वच माणसांना ऐहिक जीवनापलीकडे 'श्रेष्ठ' असे जे कांहीं आहे, ते म्हणजे देव, परमेश्वर, मोक्ष असे वाटत असे. व त्याप्रत जाणे

जीवित साफल्याचें लक्षण मानलें जात होतें. अशा प्रकारें मानवी जीवनाच्या भौतिकतेपेक्षां पारमार्थिक विचार हा श्रेष्ठ आहे अशी सर्वसाधारण समजूत होती. या समजुतीविरुद्ध आशंका—जवळ जवळ कोणाच्या मनांत उद्भवली नाहीं. ह्या वस्तुस्थितीमुळे पूर्वसाहित्य हें धर्मविचारप्रधान आहे, परमार्थविचार—प्रधान आहे. साहित्याच्या व सर्व साधारण माणसाच्या जीवननिष्ठा एकच होत्या, ह्या वस्तुस्थितीमुळे ह्या कालखंडांत कला नीतिसापेक्ष असावी कीं निरपेक्ष असावी—असा विचार कोणासहि सुचणें शक्य नव्हतें.

ग्रीक संस्कृतीतील मागोवा—

तथापि मुद्रणपूर्वयुगांत ज्या संस्कृती होऊन गेल्या त्यांत ग्रीकसंस्कृति बौद्धिक बाबतींत बरीच पुढें गेलेली होती. तत्कालीन ग्रीक विचारवंतांनीं बौद्धिक स्वरूपाच्या मानवी व्यवहारांची चिकित्सा खूपच केली आहे व तिचा उल्लेख आज पुष्कळदां आपणांस करावा लागतो.—कलेने वा साहित्यानें नीतीचा पुरस्कार करावा कां नाहीं अशा स्वरूपाचा प्रश्न तत्कालीन विचारवंतांस सुचला होता असें दिसतें. प्रसिद्ध विचारवंत प्लेटो ह्यानें ह्या बाबतचें विवेचन आपल्या प्रसिद्ध 'रिपब्लिक' ग्रथांतून केलें आहे. त्यांतली प्लेटोची भूमिका, आजच्या नीतिवाद्यांस शोभण्यासारखी आहे. आणि प्लेटोच्या भूमिकेचा विजय रोमन संस्कृतींत व मुद्रण-पूर्व जगांत झालेला आहे. तथापि अरिस्टॉटल या ग्रीक विचारवंताला हीं प्लेटोचीं मते मान्य नव्हती. त्याचीं मते आजच्या कलावाद्यांच्या मताशीं जुळतील अशीं आहेत. मुद्रणोत्तरजगापर्यंत अरिस्टॉटलचे विचारांचा पुरस्कार करणारा कोणी झाला नाहीं हें लक्षांत घरण्यासारखें आहे.

मुद्रणोत्तर जगाच्या नैतिक समस्यांची पार्श्वभूमि

मुद्रणोत्तर जगांत विशेषतः पहिल्या अवस्थेंत—विज्ञानशास्त्राच्या प्रगतीनें माणसाचें ज्ञान व सृष्टीवरचें प्रभुत्व इतकें वाढलें कीं, त्यामुळे माणसाच्या मनांत एक स्वतःविषयीची अभिमानपूर्ण अशी नवीच जाणीव निर्माण झाली. उन्नत विचारांचें क्षेत्र परमार्थ विचारांहून ह्या 'लोकां'वर िलठलें. ह्या बदलामुळे कोगता मोठा व महत्त्वाचा फरक झाला असेल

तर तो हा की, त्याच्या नैतिक कल्पनांना जबरदस्त हादरा बसला. नवे व्यक्तित्व व जुनी समाजव्यवस्था—तिची बंधने—ह्यांच्यांत संघर्ष सुरू झाला, व त्याचे पडसाद साहित्यांत उमटले. साहित्याने पण परमार्थविचार सोडला. कारण माणसें आतां परमार्थासाठींच जगेनाशीं झालीं—परंतु माणसांच्या मनावर जुन्या धर्मनीतिकल्पनांचा जबरदस्त पगडा होता, त्यांच्या मते त्या नीतिकल्पनात शाश्वतेचा अंश होता—उलटपक्षां साहित्यक्षेत्रीय कलावंतापुढे नवेच “ नैतिक ” प्रश्न उभे होते, कीं ज्यांचें प्रतिबिंब आपणांस नवोदित महाकवींच्या महाकाव्यांतून, पाहावयास सांपडतें. त्यांना वाटलें कीं, एवढ्या अवघड समस्या पुढे उभ्या असतां—रूढनीतीच्या चोयट्या प्वाखण्याचा आग्रह करणे हा काय अन्याय आहे ! अशा प्रकारे ह्या वादाची बीजे मुद्रणोत्तर जगांत व त्याच्या साहित्यांत रोवलीं गेलीं.

वैचारिकं जीवन त्रिघटित झालें—

मुद्रणशोधानें साहित्याचें स्वरूप अंतर्बाह्य बदललें. जीवनविषयक दृष्टिकोण कसा बदलला ह्याचें दिग्दर्शन वर आलेंच आहे. मुद्रणकला ही ज्ञानदायिनी कला आहे. तिने ज्ञानाच्या क्षेत्रात क्रांतिकारक असें फरक घडवून आणले. मानवी जीवन (जेंथें मुद्रण शोध गेला अशा राष्ट्रांत) बहुशाखान्वित होत होतें. निरनिराळीं ज्ञाने उपलब्ध होत होती व त्यांतून नवनवीं शास्त्रे वाढीस लागूं लागलीं. गद्यास अपरिमित महत्व प्राप्त झालें. व ज्ञानाची नोंद ती वेळपावती जी काव्यांत—पद्यांत अव्यक्तरूपें होत असे ती प्रत्यक्षरूपानें गद्यांत होऊं लागली. व ज्ञानाचें एकंदर स्वरूप समाजशास्त्रें, विज्ञानशास्त्रें व कला असें त्रिघटित झालें. म्हणजेच समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र, ...इ. समाजशास्त्रें, पदार्थ, रसायन, जीवशास्त्र इ. विज्ञानशास्त्रें—हीं स्वतंत्रतया वाढीस लागलीं व काव्याचें व साहित्याचें क्षेत्र हें वेगळें झालें—हीं सारीं नवशास्त्रे स्वयंपूर्ण होऊन त्यांचे स्वतंत्र नियम बनले. त्यांची स्वविशिष्ट अर्शा मूल्ये वा ध्येये पण बनलीं. या परिस्थितीतच नीतिविषयक विचारांत सत्यशिवसौंदर्य हा विचार—सर्वमान्य झाला. विज्ञानशास्त्रांनीं सत्याची चाड बाळगावी, समाजशास्त्रांनीं ‘शिवा’चें पूजन करावें व साहित्यादि कलांनीं ‘आनंदा’च्या चरणीं स्वतःला समर्पण करावें, असा बाह्यतः तर्कशुद्ध

दिसणारा विचार मूळ घरू लागला. कर्वीना, कलावंतांना पण तो विशेष तिरस्करणीय वाटला नाही असे दिसते.

साहित्याचें 'कार्य'—एक विचारसरणी

साहित्यक्षेत्र अशा प्रकारे स्वतंत्र 'कर्तृत्वक्षेत्र' झालें—व त्या क्षेत्रां-तीळ लोकानीं 'काय सांगायचें ?' यापेक्षां 'कसे सांगायचें' हा आग्रह घरावा व त्या आग्रहाच्या अनुषंगानें वाचकाला आनंदित करण्याचा प्रयत्न करावा असे विचार रूढ होऊ लागले. समाजांतला विशिष्ट मध्यमवर्ग हा त्या मानानें सुशिक्षित झाला होता. तोच नव्या साहित्याचा 'वाचक' होता. त्याच्या वतीनें असे सांगितलें जाऊं लागलें कीं, जीवनाचा आम्हांला गंभीरपणें विचार करायचा असेल तर आम्ही नीतिशास्त्राकडे, तत्वज्ञानाकडे वळूं; सामाजिक घडामोडींसाठीं इतिहास अर्थशास्त्रादि शास्त्रे आहेत. भौतिक शास्त्रांसाठीं विज्ञानशास्त्रे आहेत तेव्हा मुद्रण कलेनें ही जी क्रांति केली ती लक्षांत घरून साहित्याने या कोणत्याहि क्षेत्रांत न जातां आपलें स्वतःचें क्षेत्र निर्माण करावे व ससाराच्या जंजाळांनीं त्रासलेल्या जीवाला त्याच्या आपदाचा, दुःखाचा विसर पाडण्याचा प्रयत्न करावा. अशा प्रकारे विरंगुळा वाटून त्याच्या दुःखा जीवनांत कल्पनेनें सुखाचे चार क्षण निर्माण करणे हें साहित्याचे कार्य व तें त्यानें करावे; त्यांत कमीपणा तो कसला ? जीवित हें सुखदुःखांनीं भरलेलें आहे. प्रत्येकाच्या वाट्याला कोणत्या तरी प्रकारची सुखदुःखे येणारच; तेव्हां त्या सुखदुःखाच्या प्रसंगां माणसांनीं कसे वागावे हें अशा प्रकारे आनंद देतां देतां दाखवावे. हें 'कार्य' साहित्याला काय कमी भव्यतर आहे ?—सत्याइतकें शिवाइतकें सौन्दर्य हें पण श्रेष्ठ आहे तेव्हां साहित्याने वा कलांनीं त्यांत कमीपणा मानण्याचें कारण नाही.

साहित्यमूल्यांची स्वायत्तता व 'कलेसाठीं कला' वादाचा उदय

ज्ञानाच्या इतर शाखांपासून साहित्याने विभक्त होऊन आपलें स्वतंत्र सुभा स्थापन केला आणि मग साहित्याचें मूल्यमापन स्वतः साहित्यांतर्गत कसोट्यांनींच केलें पाहिजे, इतर क्षेत्रांतीळ मूल्ये अग कसोट्या साहित्याला लावून पाहणें आवश्यक नाही, इतकेंच नव्हे तर ते

इष्टहि नाही असे विचारप्रवाह गेल्या शतकांत युरोपियन टीकाशास्त्रांत चाहुं लागले. हे साहित्याच्या व कलेच्या स्वयंपूर्णतेचे विचार अधिक प्रबल होण्याला जी कांहीं कारणे आहेत त्यांमध्ये मुद्रणाने केलेल्या क्रांतीचे महत्त्व वर आपण पोहिलेच आहे. याशिवाय इंग्लंडमधील विशिष्ट विचारांची प्रतिक्रिया म्हणूनहि हे विचार वाढीस लागले.

१९व्या शतकाच्या मध्याला जी विचारसरणी इंग्लंडमध्ये प्रबल होती तिचे वर्णन ' विह्टोरियानिझम ' या एका शब्दाने करण्याची पद्धति आहे. साहित्यशास्त्राच्या प्रांतापुरते पहावयाचे झाल्यास रस्किन, कार्लाइल, अर्नोल्ड हे विचारवंत या काळातील मार्गदर्शक समजले जात होते. रस्किनच्या विचारावा दारा तर इतर शास्त्रावरहि होता. रस्किन हा या काळातील फार मोठा ' नीतिवादी ' विचारवंत होय. अर्थशास्त्रावरील नीतिशास्त्राचे प्रभुत्व त्याने ' अन् टू दी लास्ट ' (अर्थशास्त्र को अनर्थशास्त्र : आ. जावडेकर) या ग्रथात मांडून दाखविले आहे. १८६९ ते ७८ या काळात तो कलाविषयाचा प्राध्यापक होता. त्याने या काळांत अधिकारवाणीने व काहीशा एकातिक टोकाला जाऊन कलेची नैतिक भूमिका मांडली. कलेचे ध्येय हे सपूर्णपणे नैतिक आहे; सत्य शिव सुंदर याचा अर्थ ' शिवा ' च्या अनुरोधानेच केला पाहिजे असे विचार रस्किन, कार्लाइल इ. विचारवंतांनी या काळात फार आग्रहाने मांडले. प्रख्यात आंग्लविचारवंत व कवि मॅथ्यू अर्नोल्ड याने तर धर्म, नीति व कला यांचे समीकरणच तयार केले. अशा या नीतिबंधनांनी जखडलेल्या विचारसरणीची प्रतिक्रिया म्हणून ' कलेसाठी कला ' व ' कला ही नीतिअनीतीच्या अतीत आहे ' ही विचारसरणी मूळ धरू लागली. मुद्रणकलेच्या वाढीने साहित्याची स्वायत्तता आधीच प्रस्थापित केली होती; त्यांत या नीतिवादी विचारसरणीने प्रतिक्रियेला जागा निर्माण करून दिली. आणखी एक महत्त्वाचे कारण विचारात ध्यावयास हवे. १८७५ नंतर ' विह्टोरियानिझम ' ला विटलेल्या विचारवंतांमध्ये एकप्रकारचा वैचारिक गोंधळ सुरू झाला होता. धर्म, तत्त्वज्ञान शास्त्र, कला, साहित्य इ. प्रांतांत वैचारिक अराजक माजले होते, यालाच इंग्रजी वाङ्मयाचे टीकाकार ' डिक्डन्स ' असे म्हणतात.

अशा या कार्ळी फ्रान्समधून ही नवी विचारसरणी इंग्लिश खाडी ओलांडून इंग्लंडमध्ये आली. जेम्स विह्सलर हा या विचारसरणीचा आद्य प्रवर्तक होय. 'नीतीचे घडे देणे हा कलेचा उद्देश नाही. कला व ललित लेखन यांचा प्रधान हेतु बोध, नीति वा पांडित्य यांपैकी एकहि नसून केवळ सत्यप्रदर्शन व सौंदर्याविहास हा एकच त्या लेखनाचा हेतु होय... कलेचें मूल्य ठरवितांना इतर मूल्यांचा विचार आगंतुक होय' यासारखे विचार विह्सलरने मांडले.

इंग्लंडमध्ये ऑस्कर वाइल्ड, फ्रान्समध्ये फ्लॉबेर आणि अमेरिकेमध्ये हेन्री जेम्स या साहित्यकारांनी या विचारसरणीचा प्रसार झपाट्याने केला. १८८२ मध्ये अमेरिकेत ऑस्कर वाइल्डने 'अॅस्थेटिक फिलॉसफी' या विषयावर व्याख्याने देऊन आपले कला व सौंदर्याबद्दलचे विचार मांडले. रस्किनला उत्तर देतांना तो म्हणतो; "There is no such a thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written; that is all The proper school to learn art in, is not life but Art All bad art comes from returning to life and Nature, and elevating them into ideals." 'कला हा जीवनाचा आरसा आहे' ही विचारसरणी त्याला अगदी अमान्य होती. उलट तो म्हणतो : 'Life imitates Art for more than Art imitates life.' अशा प्रकारे पाश्चात्य जगामध्ये सुरू झालेली ही विचारसरणी इंग्रजी संस्कृतीबरोबर इळू इळू आपल्या देशांत आली. मराठी साहित्यांत या विचाराची वाट कशी झाली व तीतूनच कलानीतिवाद कसा उद्भवला हे थोडक्यांत पाहू.

मराठीतील साहित्य व कलेची स्वायत्तता

समाजाच्या कोणत्या अवस्थेमध्ये कला-साहित्यध्येय व जीवनध्येय यांत विरोध सुरू होतो हे वर पाहिले. मुद्रणोत्तर जगांत इंग्लंडमध्ये साहित्यमूल्यांची स्वायत्तता सुरू झाली व इंग्रजी राजवटीबरोबर आपल्याकडे ही विचारसरणी आली. संस्कृत साहित्य शास्त्रामध्ये कलेच्या अगार साहित्याच्या मूल्यांचा स्वयंपूर्ण विकास खूपच झाला हे खरे; पण तरीहि

त्यावर परमार्थ विचाराचें दडपण होतेंच. मम्मटाच्या “ काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये । सद्यःपरनिर्वृतये... ” या प्रसिद्ध वचनांत काव्यावरील पारलौकिक जन्मदारीचाहि उल्लेख आहे.

प्राचीन मराठीकाव्य तर संपूर्णतया अध्यात्मप्रवणच होतें. काव्याची अगर कलेची स्वतंत्रमूल्ये हा विचारच अस्तित्वांत नव्हता. इंग्रजी राजवटीमध्ये—म्हणजे भौतिक जीवनाच्या विकासाबरोबर हा विचार वाढीस लागला. १९२०पूर्वी साहित्य वा कला यांनी आपला स्वतंत्र सवतासुभा उभारलेला फारसा नव्हता. इळूइळू ही विचारसरणी येत होती; पण अद्यापि नैतिक वा इतर साहित्येतर मूल्याचें दडपण कमी झालेले नव्हतें. पण १९२० नंतर मराठी वाङ्मयाची नव्या दिशेने वाढ सुरू झाली. प्रा. फडके यांनी १९३०च्या सुमारास ‘प्रतिभासाधन’ हा ग्रंथ लिहून या नव्या विचारसरणीला ग्रथबद्ध केलें. याच सुमारास या विषयावर खूप चर्चा होऊन ‘कलेसाठी कला’ व ‘जीवनासाठी कला’ हे दोन संप्रदाय उद्भवले.

१९३४च्या पुढें या देशांत समाजवादी विचारसरणी जोरांने पुढें आली. कित्येक विचारवतांस ती स्वागताई वाटली. त्या विचारसरणीचें वैशिष्ट्य असें की जीवनाच्या निरनिराळ्या अंगांचा—सांस्कृतिक—सामाजिक विचार—विशिष्ट दृष्टिकोणांतून करतां येतो. साहित्यांत त्या विचारघारेनें जें स्वरूप घारण केलें तें पुरोगामी साहित्य या अभिधानानें सर्व साधारणपणें ओळखलें जातें. पुरोगामी वाङ्मयाच्या कल्पनेनें एक नवेच वळण साहित्य-विषयक विचारांस दिलें आहे व खरें म्हणजे ज्यावेळीं पुरोगामी साहित्याची कल्पना रूढ झाली, त्याचवेळीं कलावादी विचारसरणी ही इतिहासकालीन झाली. कारण त्यानंतर साहित्यांतील कलेचा विचार हा जीवन-सापेक्षतेनें होऊं लागला.

साहित्य हें समाज-संस्कृतीचा एक आविष्कार आहे हें मान्य होऊं लागलें. या विचारजागृतीच्या काळांत जीवनाप्रमाणें साहित्य क्षेत्रांतहि नवे नवे निरनिराळे संप्रदाय निघालेले आहेत. प्रत्येक संप्रदायाची कलेकडे, जीवनाकडे व कलाजीवनाच्या परस्परसंबंधांकडे पाहण्याची एक वेगळी

दृष्टि आहे. या संप्रदायांचा उल्लेख पुढे येणार आहे. पण तत्पूर्वी 'कलेसाठी कला' अगर कलेची स्वयंपूर्णता हे विचार प्रस्थापित झाल्यानंतर कलाबाह्य मूल्यांचे दडपण कलेने अगर साहित्याने मानण्याचे कारण नाही असा विचार रुढ होऊं लागला. यांतूनच कला व नीति यांच्या संबंधीचे प्रश्न उद्भवले.

प्रारंभी पहिल्याप्रमाणे कलेच्या सामाजिक बंधनांच्या संबंधीच्या चर्चेस सुरवात मुद्रणोत्तर जगात झाली आहे. आपणांकडे मुद्रणशोष गेल्या शतकाचे मध्यांत सर्वत्र आढा. वृत्तपत्रे सुरू झाली. ललितवाङ्मयाच्या निरनिराळ्या शाखा सुरू होऊं लागल्या. व नाटकें कथा कादंबऱ्या हे प्रकार छापले जाऊं लागले, समाजांत त्यांचा प्रसार होऊं लागला. लोकांना ते प्रकार आवडू लागले; लोकांच्या आवडीप्रमाणे ते लिहिले जाऊं लागले; रुढ समाजबंधनांना न रुचणारा असाहि भाग त्यातून येऊं लागला. व मग साहित्यिकपणे समाज-हिताचा विचार करणाऱ्यांनी या 'अनिष्ट' प्रकारां-विरुद्ध मत प्रदर्शित करण्यास सुरवात केली. अशा प्रकारे कलेतून वा साहित्यातून रुढ समाजबंधनांचे उल्लेख कशा प्रकारचे असावेत अगर नसावेत असा प्रश्न निर्माण झाला.

मुद्रणपूर्व साहित्यांत अश्लील वा शृंगारप्रधान असे कांहीं नाहीं अशांतला बिलकूल भाग नाहीं. तथापि ते असले तरी त्याचा प्रसार हा अल्प असे, व त्यामुळे त्यापासून सामाजिक स्वरूपाचा गंभीर प्रश्न उत्पन्न होऊं शकला नाहीं. व त्यामुळे ह्या अनीतीचे क्षेत्र हें अत्यंत मर्यादित असे. थोड्याशा शास्त्रांपाडितापलीकडे तिचा प्रसार नसे. व त्यामुळे अशी बरी थोडी 'अनीतिमत्ता' असली तरी तिच्याकडे 'रसिकतेने' पाहिले जात असे. 'मनोरमाकुच-मर्दिनी' हें एका संस्कृत टीकाग्रंथाचे नांव आहे. ते नांव आज 'अश्लीलते' त जमा होणारे असे आहे. तथापि अशा उल्लेखाना सामाजिक स्वरूप नसल्याने ते तत्कालीन टीकाकारांकडून रसिकतेच्या भूमिकेवरून पाहिले गेले असणे शक्य आहे. तथापि चिकित्सक संस्कृत टीकाकारांच्या कक्षेतून हा दोष सुद्धा शकला नाहीं. कुमार संभवाच्या आठव्या सर्गातील शंकर-पार्वतीच्या प्रणयाचे वर्णन आहे त्याचे, 'हे प्रणय-

चर्चन स्वतःच्या माता-पित्याच्या प्रणयवर्णनासारखे आहे' असे अत्यंत भेदक व खोचक उद्गार एका टीकाकाराने काढले आहेत.

यावरून असे गृहित धरतां येईल की, ज्या स्थळाला आज आपण निर्विवाद अश्लील म्हणूं त्याचें समर्थन जुन्या समीक्षकांनींहि केलेले नाही. तथापि साहित्य व त्यांचे समीक्षक ह्यांचें क्षेत्र मर्यादित असल्याने त्या प्रश्नांस सामाजिक महत्त्व प्राप्त होऊं शकले नाही हे स्पष्ट आहे.

मुद्रणोत्तर साहित्याचा प्रसार व प्रसाराचा वेग वाढला हे जसे अशा स्वरूपाचा प्रश्न निर्माण होण्याजोगें एक कारण आहे तसे आणखीहि एक आहे. मुद्रणोत्तर संस्कृति ही व्यक्तिवादी आहे. व त्यामुळे समाज-नियमानें परिशीलन हे व्यक्तीच्या हितअनहिताच्या दृष्टीनें होऊं लागले. व्यक्तीच्या मनावरचें परलोकविचाराचें दडपण कमी झाले. साहजिकपणे नीतिअनीतीच्या विचारात व्यक्तीहित हे डावलले जात असे ते यांबळे, सामाजिक व नैतिक बंधनाकडे पाहण्याचा नवा निकष उपलब्ध झाला. कलावंताच्या कलेत व्यक्तित्वाला अत्यंत महत्त्व असतें. नव्या परिस्थितीत व्यक्तित्वहि अधिक जागृत झाले. ज्या क्षेत्रांत व्यक्तित्वालाच अग्रगण्य महत्त्व आहे, अशा कलेच्या क्षेत्रात तरी व्यक्तिमत्त्वावर रूढ समाजबंधनांचें आक्रमण होऊं नये असा प्रयत्न कलावंताकडून झाला असल्यास तो गौरवाजवी आहे असे म्हणण्याचें कारण नाही. तथापि ही अवस्था खूप पुढली (१९२० च्या सुमाराची) आहे.

गेल्या शतकांत नवी नवी नवी छापीळ पुस्तके तरुण पिढीच्या हातांत पडूं लागली त्यावेळीं या ' नावला ' च्या विरुद्ध तक्रारी केल्या जाऊं लागल्या. १८७२ त रा. ब. मराठे म्हणतात, " आतांशी नावलांची (Novel) कीड पार झाली आहे..." चितले यांच्या ' मनोरमा ' नाटिकेनें खळबळच उडवून दिली. यासंबंधी रा. ब. मराठे म्हणतात : " मनोरमा व स्वैरसकेश ह्या नाटकांत हलकटपणाचा व दुष्ट वर्तनाचा कडेलोट केळा आहे. " " उलट मनोरमेच्या कर्त्यानें आपल्या हंग्रजी प्रस्तावनेत नाटकांतील अश्लीलपणाच्या आविष्काराचें समर्थन केले आहे. ' अशाप्रकारे साहित्यातील नीति अनीतिवादाला प्रारंभ झाला. सुधारक

दुर्घारकवादांत याची बरीच वाढ झाली. पण १९२० पर्यंत या वादाला रंग भरला नव्हता.

१९२० नंतर व्यक्तिवादी विचारांचा उद्रेक फार तीव्रतेनें झाला. रविकिरण मंडळाची स्थापना होऊन आत्मनिष्ठ आविष्काराचें उत्कट स्वरूप व्यक्त होऊ लागलें. माघव ज्यूलियन यांच्या उत्तान प्रणय-पूर्ण काव्यांनीं सनातनी विचाराच्या टीकाकारांना डिवचलें. माघवरावांना 'प्रणयपंदरीचा वारकरी' हा किताब मिळाला. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'बंधनापलीकडे' या कादंबरीनें फारच खळबळ उडवून दिली. नवें साहित्य अनीतिवर्धक आहे, असा शिक्षा नव्या साहित्यावर मारला गेला.

१९३० च्या सुमारास एका नव्या प्रकारांनें या वादाला उग्र स्वरूप आलें. 'ओलेती' चें चित्र रनाकरांत प्रसिद्ध झाल्यापासून या प्रश्नाची तात्त्विक चर्चा होऊन 'कलेनें नीतिअनीतीचीं बंधनें पाळण्याचे कारण नाही; कला ही सर्व बंधनांच्या अतीत आहे' असें प्रतिपादण्यात येऊं लागले. उलट कलेला स्वतःचीं अर्शां मूल्ये असलीं तरी तिनें नैतिक मूल्यांची चाड बाळगलीच पाहिजे; नाही तर ती समाजविघातक ठरण्याचा धोका आहे असें सांगण्यांत आले. प्रा. कवीश्वरांच्या 'नीति आणि कलोपासना' या ग्रंथाचा जन्म ही बाजू मांडण्यासाठींच झाला आहे.

१९३४ नंतर पुरोगामी वाङ्मयाच्या कल्पनेनें या वादाला वेगळेंच वळण लागलें. हा काळ मूर्तिभजनाचा, बंडखोरीचा, नवनीतिनिर्मितीचा असल्यानें प्रचलित नीतिकल्पनांचा भंग करणारे साहित्य व कलाकृती या काळांत फारच मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाल्या. अर्थात प्राचीन संस्कृतीच्या अभिमान्याकडून या सर्वच बंडखोर कृतींच्यावर अश्लीलतेचा, अनीतिवर्धकतेचा शिक्षा मारला जाऊ लागला.

कलेची, साहित्याची स्वतंत्र मूल्ये आहेत, कलेनें इतर बंधनें पाळण्याची जरूरी नाही, 'कलेसाठीं कला' इ. विचार रूढ झाल्यामुळेच कला व नीतिअनीति यांच्यासंबंधीचे प्रश्न उद्भवले. जोंपर्यंत इतर बंधनांचें कलेवर वा साहित्यावर वर्चस्व होतें तोंपर्यंत हा प्रश्न फारसा महत्त्वाचा नव्हता. मराठीमध्ये या विचाराची वाढ होऊन कला व नीतिअनीति यांचा विचार होऊं लागला म्हणून येथे हा धावता आढावा घेतला.

प्रकरण २ रें

कलाविचार

कलेसंबंधीं सर्वसाधारण चर्चा

कोणत्याहि विषयाच्या विवेचनांत—अभ्यासाच्या दृष्टीनें केलेल्या विवेचनांत प्रथम व्याख्येचा प्रश्न उत्पन्न केला जातो. मग निरनिराळ्या तज्ज्ञांच्या बरोबर निरनिराळ्या कोशांच्या पण साक्षी घेतल्या जातात व त्यांआधारे चर्चेसाठीं सोयीस्कर अशी एक व्याख्या विचारांत घेतली जाते. ह्या विवेचनेनें विवेचनांत भरगच्चपणा आला तरी प्रत्यक्षांत शान फार अल्प पडते. या ठिकाणीं त्या व्याख्यांचा उपयोग ओघांतच पण जरा उशीरा करण्याचें ठरविलें आहे.

कलेची तर्कनिष्ठ व्याख्या करण्यापूर्वी कलाकृतींची उदाहरणे घेऊन त्यांतून कलेच्या स्वरूपवैशिष्ट्यासंबंधी काय काय माहिती मिळते ते पाहूं. उत्कृष्ट नाटक, उत्कृष्ट पुतळा, एकादें सुंदर गीत, सुनीत, ताजमहालासारखी सुंदर इमारत, एकादें नृत्यात्मक आविष्करण, नाटकांत दिलेली विशिष्ट भूमिका करणे, हीं व अशा प्रकारचीं कलेचीं उदाहरणे कलेचें विवेचन करतांना नेहमीं दृष्टीसमोर ठेवावीं लागतात. व एखादी व्याख्या करतांना ह्या सर्वांना ती लागू पडते कां नाहीं हे पहावें लागतें. कारण त्यायोगेंच ती अव्याप्ती—वा अतिव्याप्तीच्या दोषापासून मुक्त होऊं शकते.

कला व क्लृप्ति

या सर्व प्रकारच्या कलाकृतीपासून रूढ कल्पनाप्रमाणें उच्च असा आनंद प्राप्त होतो असे गृहित धरूंया. या आनंदाचें उच्चपण नंतर तपासूं. पण हा आनंद उच्च आहे हें जवळ जवळ सर्वमान्य आहे. कलाकृतीपासून होणारा हा आनंद अध्यात्मिक स्वरूपाचा असला पाहिजे असे प्रा. कवी-श्वरांना म्हणावयाचें आहे. मानवी जीवमध्येगला अनुसरून त्यांनी कलेच्या ध्येयाचें हें स्वरूप निश्चित केलें आहे. या संबंधींचा विस्तृत विचार पुढें स्वतंत्रपणेंच करूं. पण सध्या कलेचें सर्वसामान्य स्वरूप समजूत

घेण्याच्या दृष्टीने या कलाजन्य 'उच्च आनंदा' चा विचार केल्यास कलेचा तो व्यवच्छेदक घटक आहे असे म्हणतां येत नाही. एखाद्या कागदाच्या गिरणीत आपण गेलों; तेथे अत्यंत घाणेरख्या अशा विंध्याचिटोऱ्यांचा ढोंग एका टोंकास दिसेल आणि त्यापासून एक अत्यंत सुरेल अशा प्रकारचा मोहेरदार गुळगुळीत कागद तयार झालेला दुसऱ्या टोकाला दिसेल. ही घटना पाहून मानवी बुद्धीच्या वैभवाची, सामर्थ्याची कल्पना येऊन—एक प्रकारचा उच्च आनंद निर्माण होणार नाही काय ? या अर्थाने अशा प्रकारच्या यंत्रास कलाकृतिच म्हणावें लागेल. शेंकडो मैल दूर असलेल्या गायकाच्या मधुर आलापाचा अस्वाद घरी बसत्याजागी रोडिओच्या सहाय्याने घेतां येतो. ही कृति ज्या मानवी बुद्धीतून स्फुरली त्या मानवी बुद्धीचा, प्रतिभेचा विचार करतां उच्च मानसिक आनंद निर्माण होणार नाही काय ? त्या गायनापासून होणारा उच्च मानसिक आनंद आणि तें गायन हजारों मैल दूर उपलब्ध करून देणाऱ्या मानवी प्रतिभेच्या वैभवापासून होणारा आनंद यांत वस्तुतः काहींच भेद नाही. दोन्हीहि 'उच्च मानसिक' आनंदच आहेत. मग त्या रोडिओला 'कला' म्हणता येईल काय ? कवी-श्वरानी अशा उपयुक्त 'कलाकृती'ना युक्ति हें नांव दिलें आहे. इंग्रजीमध्ये 'आर्ट' व 'क्राफ्ट' हा जो फरक कल्पिला जातो तो त्यांना अभिप्रेत असावा असे दिसतें. त्या दृष्टीने या 'उपयुक्त कले'ला म्हणजे 'क्राफ्ट'ला 'कलति' असे नांव द्यावयास हरकत नाही.

अशा कलतिप्रधान कलाकृतींना 'उपयुक्त कला' म्हणण्याचा रिवाज आहे. कारण त्या उपयुक्त वस्तू आहेत, उलट उच्च आनंद देणाऱ्या ज्या 'ललितकला' आहेत त्यांच्यात बाह्यतः उपयुक्तता ही फारशी महत्वाची नसते.

अशाप्रकारे उपयुक्ततेच्या दृष्टीने 'कलति' ही कलाकृतीपासून भिन्न आहे हें पाहिल्यानंतर कलेचा व्यवच्छेदक घटक कोणता हा प्रश्न राहतोच. 'अनुपयुक्तता' हा काहीं कलेचा व्यवच्छेदक घटक होऊं शकत नाही. उपयुक्तता व अनुपयुक्तता यांनी फार तर कलति व कलाकृति यामधील एक महत्वाचा भेद समजूं शकेल.

कलेचा व्यवच्छेदक घटक

उपयुक्त कला व ललित कला यांना विभक्त करणारा महत्वाचा मध्यस्थ म्हणजे कलावंत होय. कलावंतांचे व्यक्तिमत्त्व हे कलाकृतीला इतर वस्तुजातापासून अनन्यसाधारण स्वरूप प्राप्त करून देते. या दृष्टीने हे व्यक्तित्व 'कले'चा महत्वाचा घटक ठरते. उपयुक्त कला करणारे कसबी कारागीर असतात. तर ललित कृति ह्या 'कलावंतां'च्या प्रतिभेच्या आविष्कारातून संभवतात. त्या संदर्भाने कलावंतांचे हृत्सवेद्य आविष्करण म्हणजे कला, अशी कलेची सुटसुटीत व्याख्या करता येईल. मग ते आविष्करण—मागे आलेल्या नाट्य शिल्प—संगीत नृत्यादि कोणत्याही विशेष कलेत पडणारे असो, कलावंतांच्या ह्या मध्यस्थीमुळे कलेला 'कालित्य' वा 'कलापण' संभवते. आता कलावंत म्हणजे कोण? (तर ज्याच्या ठिकाणी विशिष्ट संकलनात्मक स्वरूपाची प्रतिभा वसते तो) प्रतिभेच्या ह्या 'संकलनात्मक' स्वरूपाने ती विज्ञानशास्त्रज्ञांच्या 'प्रतिभेपासून वेगळी करता येते.' ही प्रतिभा म्हणजे काय? तर वस्तुजातकाडे पाहून वस्तुजाताच्या विशिष्ट उच्चतर स्वरूपाची जाणीव होणे. ही अशी जाणीव म्हणजे कला प्रांतात अभिप्रेत असणारे 'सत्य' होय. व ह्या सत्याचे कलावंतांच्या माध्यमातून होणारे आविष्करण म्हणजे कलाकृति वा कला. उदाहरणार्थ—लिहिण्याचे टेबल ही कांही 'कलाकृति' नव्हे. ती एक आतां उल्लेखिल्या प्रमाणे 'कृति' म्हणतां येईल. तथापि ह्याच टेबलाचे चित्रकाराने काढलेले चित्र, वा दगडांत कोरलेले शिल्प ही कलाकृति होऊ शकेल. व ह्याचे कारण कलाकाराचे माध्यमच होय. आपल्या प्रमाणे कलावंतालाही टेबलाचे दर्शन होते पण त्याला प्रतीत होणाऱ्या त्याच्या अनेक दर्शनापैकी विशिष्ट 'सत्य-दर्शन' हे विशिष्ट कलात्मक माध्यमाच्या आघारे आविष्कृत करावे असे त्याला वाटू लागते व या प्रयत्नांतून आधी म्हटल्याप्रमाणे विशिष्ट कलाकृति जन्मास येते.

वास्तुकला व संगीतकला

वास्तुकला ही या सर्व कलांत जडवस्तूंचा अतिशय आषार घेणारी अशी कला आहे. या अतीव जडवस्तूंच्या अवलंबनाने कलावंतांच्या आवि-

करणस बरेच अडथळे येतात.—स्वतःच्या काळीं रूढ असणाऱ्या सौंदर्य-मूल्यांचा (प्रमाणबद्धता, समानता, तोल इ.) आधार घेऊन—फक्त कसल्या तरी भव्यत्वाचा साक्षात्कार 'कलावंत' करीत असतो, उदाहरणार्थ—चांषकळेत, दगड, विटा, चुना, लोखंडादि घातू, लकूड, संगमरवर इ. घस्तूंच्या विशिष्ट गुणघर्माची माहिती...इ. इतक्या विविध गोष्टी असतात की, त्यामागे कलावंतांचें अस्तित्व हें सुतच राहातें. या अतीव पार्थिवा-बलंबनानें वास्तुकला ही वेगळी काढावी लागते.

वास्तुकलेच्या अगदीं दुसऱ्या टोकास असणारी संगीतकला होय. ह्या कलेला विशिष्ट कलावंतांच्या अस्तित्वाशिवाय आवश्यक असे इतर कोणतेही साहित्य फारसें लागत नाही. या तिच्या ठायींच्या अतीव अपार्थिवतेमुळे संगीतकला—ही मानवाच्या ठायींच्या अत्यंत सुप्त अशा 'तरल' भावनांना उचंबळून आणते. भव्यतेच्या अगदीं विरुद्ध असणारे असें हें टोंक म्हणतां येईल.

कला-नीति संबंधाच्या भूमिकेवरून या ललितकलांची पाहणी केली तर असें आढळून येईल की, या शेवटच्या दोन कलांचा व नीतीचा फारसा संबंध नाही. इतर कलांचा मात्र कमी अधिक प्रमाणांत नीतीशी संबंध येऊं शकतो.

साहित्य व इतर ललित कला

या सर्व कलांमध्ये साहित्यकलेचें स्थान अगदीं वेगळें कल्पावें लागतें. साहित्य व साहित्येतर ललितकला यांचा हेतु व सामर्थ्य हीं एकच नाहीत. कलावंतांचें व्यक्तित्व हा उभयतांचा जरी समान घटक असला तरी दोहोंचें क्षेत्र अघर्दी भिन्न आहे. (साहित्येतर ललितकलांचा फक्त मानवी 'भावनाशी'च संबंध असतो. या कला मानवी भावनांवर संस्कार करून त्याला फक्त चिंतनानंदांत लुप्त करतात. याच्या उलट साहित्य-कलेचा मानवी भावनांवर संस्कार होऊन कृतीची प्रेरणा होते.) मानवी मनापुढें नवीं वैचारिक क्षितिजे निर्माण करण्याचें सामर्थ्य साहित्यकलेमध्ये आहे. मनुष्याच्या मनाच्या गतिमानतेचें चित्र साहित्यांत येत असल्यानें साहित्याच्या ठिकाणीं सामाजिक जीवनावर परिणाम करण्याचें प्रचंड सामर्थ्य

असतें; आणि शिवाय समाजाच्या सर्व थरांमध्ये अत्यंत सुलभतेनें तें जाऊं शकतें. साहजिकपणेंच कलानीतिवादांत साहित्यचर्चेला प्राधान्य मिळावें हें क्रमप्राप्त आहे.

कला म्हणजे काय ?

कलेचा महत्वाचा व्यवच्छेदक घटक कलावंताचें व्यक्तित्व हा आहे हें आपण पाहिलें; कला व क्लृप्ति यांमधील भेद कोणत्या स्वरूपाचा आहे याचाहि विचार केला, साहित्य व साहित्येतर ललितकला यांमधील महत्वाचा फरक कोणता तें पाहून कलानीतिवादांत साहित्याला अग्रस्थान कां हेहि येथवर पाहिलें. यापुढे कलेच्या कांहीं रूढ व्याख्या पाहून त्यांतील आशयाचा विचार करूं म्हणजे कलेबद्दलच्या आपल्या कल्पना निश्चित होऊन कलानीतिसंबंधाचें स्वरूप समजून घेणें अगदीं सुलभ होईल. कवी-श्र्वरानी कलानीतिवादाबरोबरच इतर अनेक प्रश्न निर्माण केले आहेत. कलेचें ध्येय काय असावें ? कलेनें बोधवादाची ध्वजा आपल्या खांद्यावर घ्यावी कीं घेऊं नये ? कलेचा हेतु काय असावा ? इ. प्रकारच्या अनेक प्रश्नांची उत्तरे देण्यापूर्वी 'कले'संबंधीच्या आपल्या कल्पना अधिक स्पष्ट करून ध्यावयास ह्याव्यात.

कलेच्या कांहीं व्याख्या

" I believe Art cannot be better defined than as the creation or expression of the Beautiful." (H. N. Hudson).

सौंदर्यावर कलेची उभारणी करणारा जो सौंदर्यवादी संप्रदाय आहे त्या संप्रदायाची प्रातिनिधिक अशी ही विचारसरणी समजावयास हरकत नाही. या संप्रदायाचा एक आत्यंतिक पुरस्कर्ता Gautier या फ्रेंच कला-वाद्यानें तर ही विचारसरणी अगदीं आग्रहानें मांडली आहे.

सौंदर्य व तज्जन्य ' निरागस आनंद ' हेंच कलेचें ध्येय कल्पून या प्रकारची कलेची व्याख्या केली जाते. सुप्रसिद्ध कलावंत टॉल्स्टाय याला ही सौंदर्याबिधित व्याख्या मान्य नाही. सामान्य लोकांच्या कला-विषयक कल्पना देतांना टॉल्स्टायनें ' Art is activity that produces

beauty ' अशी व्याख्या दिली आहे. पण ' सौंदर्य म्हणजे ' अंतिमसत्य ' येथपासून ' जे सुखवितें तें सौंदर्य ' येथपर्यंत सौंदर्याची ओढाताण सौंदर्य-शास्त्रज्ञांनी केली असल्याने टॉयस्टायला ही सौंदर्याधिष्ठित कलेची व्याख्या मान्य नाही. आणि तें बरोबरच आहे. कलेची ही व्याख्या अत्यंत अव्याप्त अशी आहे. केवळ कलावाद्यांशिवाय, शुद्ध आनंदवाद्यांशिवाय ही व्याख्या कोणासहि मान्य होणार नाही.

“ All true Art is Thus the expression of the Soul ”

—Gandhi.

“ चैतन्याला, आत्म्याला बाह्यरूपानें प्रगट करणें म्हणजे कला. परमोच्च आध्यात्मिक ज्ञान, गहन अशीं सत्यें—मनुष्याच्या बुद्धिकक्षेंत आणून सोडणारें कला हें एक प्रभावशाली साधन आहे.”—हेगेल

कलेचें स्वरूप व ध्येय यांविषयी आध्यात्मिक दृष्टिकोन घारण करणाऱ्या संप्रदायाच्या प्रातिनिधिक अशा या व्याख्या आहेत. कवीश्वरांनींही आध्यात्मिक कल्पनांवर आधारलेली कलेची व्याख्या दिलेली आहे. मात्र कलेची व्याख्या देतांना त्यांनीं आणखी कांही बोजड बंधनें कलेवर घातलीं आहेत. “ आध्यात्मिक सौंदर्यानंदाची प्राप्ति हें अंतिम ध्येय पुढें ठेवून, ऐंद्रियिक सौंदर्याचा आवश्यक तितका उपयोग करून शक्य तितके मानसिक सौंदर्य व्यक्त करणारी, सद्धेतुमूलक, कृति करण्याची पद्धति म्हणजे कला; व अशा कृतीचें फल म्हणजेच कलाकृति होय.” (पृ. १६२) हेगेल, गांधीजी यांच्या व्याख्येचा आशय व कवीश्वरांच्या व्याख्येचा आशय आध्यात्मिक दृष्टिकोनाच्या बाबतीत बरी एक दिसत असला तरी कवीश्वरांनीं कलेचें क्षेत्र फारच मर्यादित केलें आहे. उच्च मानसिक आनंद आणि आध्यात्मिक आनंद यांमध्ये भेद करून आध्यात्मिक आनंद हें कलेचें अंतिम ध्येय असें ते मानतात. हेगेल व गांधीजी यांची व्याख्या गूढ आहे तर कवीश्वरांची व्याख्या संकुचित व सांप्रदायी आहे.

कलेचें सहजसुलभ आकलन होण्यासाठीं या व्याख्या आपल्या उपयोगी पडत नाहीत. यासाठीं टॉलस्टॉय या जगद्विख्यात कलावंतानें कलेचें जे विवेचन केलें आहे त्याकडे थोडीशी दृष्टि वळवू. “ कलेची बास्तांत जास्त निर्दोष व्याख्या करतां येण्यासाठीं सुख हें कलेचें

उद्दिष्ट आहे ही कल्पना आघों विसरून गेले पाहिजे, आणि कला ही मानवी जीवनांतील एक अति महत्त्वाची गोष्ट आहे असे मानावयास सिद्ध झाले पाहिजे.” सौन्दर्यवादी अगर आनंदवादी कलाध्येयाच्यापेक्षा ही विचारसरणी अधिक व्यापक आहे. मानवी जीवनांत कलेला फार उच्च असे स्थान आहे असे ही विचारसरणी मानते. टॉडस्टॉय पुढे म्हणतात : “दुसऱ्याच्या भावनांचा भाव ग्रहण करून तत्सम भावना अनुभवण्याची मनुष्यांत जी विशेष शक्ति आहे, त्या शक्तीवर कलेच्या व्यापाराचा पाया रचिलेला आहे...एका विशिष्ट भावनेशी दुसऱ्याला तद्रूप करण्यासाठी जेव्हा एखादा मनुष्य कांहीं बाह्य लक्षणांनी, बाह्य चिन्हांनी ती भावना व्यक्त करतो तेव्हा कला संभवते.” या दृष्टीने स्टॅड्डे एनसाय-क्लोपिडियामधील व्याख्या अधिक उपयुक्त आहे :

“Expression of emotions and creative imagination in terms of line, form and colour, or in sound, gesture and rhythmic movement.”

कलेची गूढ आध्यात्मिक व्याख्या करण्याचे कारण नाही. कला ही मानवी कृति आहे. कलावंत आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने वस्तुजाताकडे जेव्हा पाहतो तेव्हा त्याला त्या वस्तुजातामध्ये असामान्य असा जो अनुभव येतो तो अनुभव कलावंत जेव्हा शब्द, रेखा, वर्ण, गति, अभिनय, सूर या साधनांच्या द्वारा व्यक्त करून आपण अनुभवलेल्या भावना अन्यांच्या ठिकाणी उदित करण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा कलाकृति संभवते. कलावंत दुसऱ्याच्या ठिकाणी या ज्या भावना निर्माण करीत असतो त्या विविध प्रकारच्या असतील. त्या भावना सुंदर असतील अगर असुंदर असतील; त्या दुबळेपणाच्या असतील अगर प्रभावशाली असतील. आणि म्हणूनच कलेचे उद्दिष्ट सौंदर्याचे आविष्करण करणे व आनंदनिर्मिती करणे एवढेच मानणे हे संकुचितपणाचे होईल. मानवी मनाला ज्या अनेकविध भावनांचा अनुभव येऊ शकेल त्या सर्व अनुभवांना सौंदर्य व आनंद यांच्या चौकटीत बसविणे अशक्य आहे. आणि तसा प्रयत्न करावयाचा तर कलेचे ध्येय, हेतु, सामर्थ्य यांचा फारच संकोच करावा

लागतो. आणि अशा प्रकारे कलेचें ध्येय, हेतु, सामर्थ्य यांचा संकोच झाला म्हणजे कलेनें नीतिअनीतीचा विचार करण्याचें कारण नाही; 'सौंदर्याची निर्मात्री, आनंदाची जननी' अशी ही कला नीतिअनीतीच्या अतीत आहे, मानवी जीवनांत केवळ आनंद देणें हेंच तिचें ध्येय; असले विचार उद्भवतात. [टॉलस्टॉय यांच्या कलाविवेचनाच्या आधारे : कला म्हणजे काय ? अनु. साने गुरुजी, या व मूळ इंग्रजी ग्रंथावरून]

कलेचें ध्येय कोणतें असावें ?

कला म्हणजे काय व कलेचें स्वरूप कसे आहे— हें पाहिल्यानंतर दुसरा महत्वाचा प्रश्न म्हणजे कलेचें ध्येय कोणतें असावें हा उपस्थित होतो. कलेविषयीच्या विवेचनांत तो उल्लेख येणें अपरिहार्य ठरतें. श्री. कवीश्वरांनी आपल्या विवेचनांत ह्या गोष्टीवर भर दिलेला आहे. त्याची या विषयीची मते निरनिराळ्या स्वरूपांत सर्व ग्रंथभर पसरली आहेत.

जीवन ध्येयासंबंधी

कलेचें ध्येय ठरवितांना कवीश्वरांना कलेबरोबर—जीवितध्येयाचा पण प्रश्न उपस्थित केला आहे. नीति व कला ह्यांचा परस्पर संबंध पाहतांना कलेच्या ध्येयाचा व मानवी जीवनध्येयाचा उल्लेख वा उदापोह हा समर्थनीय आहे. परंतु लेखकाला जीवनध्येयाचें विस्तृत विवेचन करणें आवश्यक घाटलें नाहीं. लेखकाची भूमिका ही वेदाती अध्यात्मवाद्याची दिसते. तसे उल्लेख पुस्तकांत मधून मधून आलेलेहि आहेत. साहजिकपणें जीवन-ध्येयाचा प्रश्नहि त्याच भूमिकेवरून माडला गेला आहे. अधिक भेदक दृष्टीनें पाहूं गेलें तर तें विवेचन बरेंच विवाद्य झालें आहे. प्रथम लेखकाच्या एतद्विषयक विवेचनाचा रोख पाहूं.

“ ज्या एकंदर मानवी जीवनाचें कला हें एक अंग आहे त्या मानवी जीवनाचें तरी ध्येय काय आहे ? केवळ अनुकूल संवेदना या सदराखाली येणारें सुख अधिकांत अधिक कसे प्राप्त करून घेतां येईल हाच मानवी जीवनाचा अंतिम प्रश्न आहे काय ? ”—असा प्रश्न विचारून कवीश्वर पुढें लिहितात : “ मनुष्याच्या अंतिम ध्येयांत केवळ आनंद हा

एकच घटक नसून नीतीचाही त्यांत समावेश केला पाहिजे. हा सिद्धांत आता बहुतेक सर्वमान्य झाला आहे... आमच्या हिंदुधर्मशास्त्रात तर या अंतिम ध्येयाचें वर्णन स्पष्टपणे सत्यम् शिवम् आणि सुंदरं—किंवा सत् चित् आणि आनंद असें केलेले आहे.”—पुढें या मतास त्यांनीं नामगार्धन् हेगेल, इ. तत्त्वविवेचकांचा आधार दिला आहे. त्या अंतिम ध्येयांतील आनंदाबद्दल बोलताना कवीश्वर पुढें म्हणतात, “मानवी जीवनाच्या अतिमध्येयात आनंदाचें अस्तित्व आहे ही गोष्ट निर्विवाद असली तरी त्याचत्रोरार तो आनंद सत्य किंवा नीति यापासून झालेला व म्हणूनच सात्त्विक, नैतिक व शुद्ध असा आहे हें विसरतां कामा नये.”—या सर्व विवेचनाचा साराश असा की—“मानवी जीवनाचें ध्येय सात्त्विक व शुद्ध आनंद प्राप्त करून घेणे” हें होय. अशा प्रकारें मानवी जीवनाचें ध्येय निश्चित केले म्हणजे साहजिकच कलेच्या ध्येयाचाहि प्रश्न सुटतो असे म्हणून ‘प्रत्येक कलेचें साध्य कार्याच्या व भोक्त्याच्या मनात शुद्ध सात्त्विक व नैतिक आनंद उत्पन्न करणे हेंच होय’ असा कवीश्वरांनीं निर्णय दिला आहे.

कवीश्वरांच्या जीवनध्येयविवेचनाची चिकित्सा

कवीश्वरांनीं मानवी जीवनाचें ध्येय ‘सच्चिदानंद प्राप्ति’ असे सांगितले आहे तें गूढ, आध्यात्मिक स्वरूपाचें आहे. कलेचें ध्येय ठरविताना या प्रकारच्या गूढ आध्यात्मिक जीवनध्येयाची आवश्यकता आहे असे वाटत नाही. कारण तो सर्वच प्रात अबुद्धिगम्य स्वसंवेद्य असा आहे; आणि कला ही सर्वस्वी मानवीकृति असून तिचा संबंध या गूढ आत्म-प्रतीतिधर्मीय ध्येयाशीं लावण्याचें कारण नाही हें आपण मागे कलेची व्याख्या करतांना पाहिले आहे. ‘सय शिवं सुरं’ हें जीवनाचें व तदनुषंगानें कलेचें ध्येय आहे या म्हणण्याचा अर्थ बुद्धिगम्य आहे. १९व्या शतकाच्या उत्तरार्धात रस्किन कार्लाइल आदि तत्त्ववेत्त्यांनीं हा विचार आप्रार्शन मांडला. सत्य हें विज्ञानशास्त्राचें ध्येय, शिव समाजशास्त्राचें ध्येय व आनंद हें कलांचे ध्येय व म्हणून मानवी जीवितानें ही ध्येयत्रयी स्वीकारावी असा या विचाराचा एकंदर आशय दिसतो आणि तो बराचसा बुद्धिवादाच्या कक्षेत बसतोहि. पण कवीश्वरांनीं जीवन ध्येय सांगतांना

‘सत् चित् आनंद’ या शुद्ध वेदातिक आत्मप्रतीतिधर्माय कल्पनेची व सत्यं शिवं सुंदरं या भौतिक बुद्धिनिष्ठ कल्पनेची साधेजोड करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वास्तविक पाहतां या दोहोंचा अर्थाअर्थी कांहींहि संबंध नाही. थोड्याशा चिक्वित्सक दृष्टीनें पाहिलें असतां यांतील चूक ध्यानांत येईल. ‘सत्’ हा शब्द दोहींकडे समान आहे. पण ‘चित्’ म्हणजे ‘शिव’ नव्हे आणि ‘सुंदर’ म्हणजे ‘आनंद’ नव्हे, ‘सत्’चें स्पष्टीकरण विवाद्य आहे. पण ‘शिवं’ (कल्याण कारक) व ‘सुंदरं’ हे पूर्णतया भौतिक, विचार आहेत. उलट ‘सच्चिदानंद’ हा पूर्णतया आध्यात्मिक आत्मसंबंधी विचार आहे. तेव्हां यांची साधेजोड अयोग्य आहे. कवीश्वरांच्या जीवनेच्यांतील ‘आनंदा’ची कल्पनाहि अशीच गूढ आहे. त्यांना अभिप्रेत असणारा ‘आनंद’ गूढ आध्यात्मिक आनंद आहे. कलाजन्य आनंदाचा अनुभव सामान्यांनाहि घेतां येतो. तेव्हां हे दोन ‘आनंद’ प्रकार भिन्न आहेत हें स्पष्ट असतांना कवीश्वरांनीं आध्यात्मिक, स्वसंबंधी असा ‘आनंद’ कलेच्या मार्गी निष्कारण मारला आहे. त्यामुळे त्यांची कलेची कल्पनाहि गूढ, आध्यात्मिक अशी झाली आहे. [टॉलस्टॉय हा आध्यात्मवादी असूनहि त्यानें कलेची व्याख्या गूढ आध्यात्मवादी केलेली नाही हें ध्यानांत ठेवण्याजोगें आहे.] ✓

मानवी-जीवन ध्येय

अंतिम मानवी जीवन ध्येय हा शब्दप्रयोग सापेक्षतेनेंच ध्यावयास हवा. मनुष्य आणि निसर्ग यांचा अविरत झगडा चालू आहे. निसर्गावर विजय मिळवून आपल्या भोंवतालची भौतिक परिस्थिति बदलण्याचा मनुष्याचा सतत प्रयत्न चालू आहे. मानवी जीवनाचें वैशिष्ट्य जर कांहीं असेल तर विशिष्ट सहेतुक कृतिशीलता हेंच आहे. इतर पशूपासून माणसाला वेगळें करणारे असें हें महत्त्वाचें गमक आहे. पशूपक्ष्यांच्या कृति ह्या सहजपेरित असतात, त्यांत विचारशीलता, प्रयोग, बदल या गोष्टी नसतात. हजारां वर्षापूर्वी पशूपक्ष्यादि प्राणी जसे जगत होते तसाच जीवनक्रम आजहि अव्याहत चालू आहे.

उलट मनुष्य हा आपल्या जीवनांत अव्याहत बदल घडवून आण-

णारा सामाजिक प्राणी आहे. त्याच्याजवळ जे बुद्धीचे वैशिष्ट्य आहे त्याच्या जोरावर जीवनांत विशिष्ट प्रकारची हेतुपुरःसरता तो निर्माण करू शकतो. इतिहासाच्या विकासक्रमाकडे दृष्टि फेकल्यास आपणांस असे आढळून येईल की मानवाने युगायुगामध्ये आपल्या जीवनक्रमाला अनुसरून नवी नवी ध्येये निर्माण केली आहेत. ही ध्येये युगसापेक्ष आहेत. म्हणजेच माणसाच्या जीवननिष्ठा या युगसापेक्ष आहेत. आणि या जीवननिष्ठाना अनुसरून तो आपले सर्वस्वहि अर्पण करतो. हे त्याचे जीवनध्येय सापेक्षतेने अंतिम आहे. अनंत काळासाठी आणि सर्व माणसासाठी एकच अंतिम ध्येय कोणीहि ठरवून दिलेले नाही. अर्थात् या सर्व युगसापेक्ष ध्येयांचे अंतिम ध्येय एकच 'सच्चिदानंद' स्वरूपाचे ज्ञान प्राप्त करून घेणे हे आहे असे म्हणावयाचे असल्यास प्रश्नच मिटला. जगांमध्ये ब्रह्मविचारा-शिवाय अन्य विचारच संभवत नाही असे म्हणावे लागेल. पण युगांयुगांतील मानवांचा जीवनहेतु पाहिल्यास अनुभव वेगळा येतो. युगमानाने ठरवून दिलेल्या ध्येयासाठी आपले सर्वस्व अर्पण करण्यांतच मानवाला 'आनंद' वाटत आलेला आहे. आणि हे युगध्येय हेच त्याचे सापेक्ष अंतिमध्येय म्हणावे लागते.

कलेचा विचार करतांना अगर मानवी जीवनाचा विचार करतांना गूढ, आध्यात्मिक, आत्मसंवेद्य कल्पनांचा उपयोग केल्यामुळे कवीश्वरांनी आपल्या विवेचनाला निष्कारण गूढता आणली आहे. आध्यात्मिक आनंद हा जीवनाचे ध्येय कसा होऊ शकतो हे समजत नाही. बाजी प्रभूला, तानाजीला देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी आत्मार्पण करण्यांत उच्च नैतिक आनंद [ज्याला कवीश्वर आध्यात्मिक आनंद म्हणतात तो] झाला असेल हे खरे; पण हा उच्च आनंद हे कांही त्याचे ध्येय नव्हते. देशाची परकीयापासून मुक्तता हे त्याचे युगमानाने ठरवून दिलेले ध्येय होते. पण स्वातंत्र्याप्रीत्यर्थ आत्मार्पण करण्यांत जो मानसिक आनंद त्यांना लाभला त्या आनंदाप्रीत्यर्थ त्यांनी आत्मार्पण केले हे म्हणणे विवक्षित आहे. ध्येयासाठी आत्मार्पण करण्याच्या वेळच्या त्याच्या मनःस्थितीचे वर्णन 'आनंद' या शब्दाच्या सहाय्याने करता येईल पण 'आनंद' हे त्याचे ध्येय मानता येणार नाही. असे, ऐहिक मानवी

जीवनावर, कलेवर वेदांतांताळ कल्पना लादण्याचा कवीश्वरांनी प्रयत्न केल्या-मुळे हा थोटाळा झालेला आहे. कलेचें ध्येय ठरवितांना मानवी जीवन ध्येयाचें विवेचन आवश्यक होतें हें खरें आहे पण त्यासाठी वेदांताविवेचनाचा खटाटोप व 'सत्त्वं शिवं सुंदर' या भौतिक कल्पनांची 'सच्चिदानंद' या आध्यात्मिक कल्पनेशी सांगड घाळण्याचा काहीच जरूरी नव्हता. मनुष्य व मिसर्ग यांच्या झगड्यांत मनुष्य सतत नवा भौतिक परिस्थिति निर्माण करीत आहे; या नव्या परिस्थितीशी सापेक्ष अशी नवी ध्येये तो निर्माण करीत असतो आणि या ध्येयपूर्तीसाठी आत्मार्पण करण्यांत तो बन्यता मानतो. ही मानवी जीवनध्येयाची कल्पना वस्तुनिष्ठ व इतिहास सिद्ध आहे. आणि कलेचें ध्येय ठरविण्यासाठी ही जीवनध्येयाची कल्पना अधिक उपयुक्त आहे.

कलेचें ध्येय

यानंतर सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे कलेच्या एकंदर व विशिष्ट ध्येयासंबंधीचा. कवीश्वरांनी याविषयाचा आपला निर्णय दिला आहे तो असा. "कलेचें ध्येय सात्विक आनंदाची प्राप्ति हेंच आहे." कलेचा जन्म व पर्यवसान उच्चकोटीच्या, सात्विक, शाश्वत, एकजिनसी—ज्यांत दुःखबीजाची भेसळ नाही अशा व उन्नतीपर नेणाऱ्या आनंदांतच झालें पाहिजे "असा आपला निर्णय देऊन कवीश्वरांनी येथे अनेक विचार-बंधांचा व कलावंतांचा स्वमतसमर्थनार्थ आधार दिला आहे. या संबंधांत लिहिताना कै. वा. गो. आपटे लिहितात. "काव्यवाचनापासून होणारा आनंद शुद्ध व उच्च प्रतीचा आनंद पाहिजे. काव्यांत माणसाला पशुत्व देणारा व त्याला अधोगतीला नेणारा आनंद नसावा एवढी खबरदारी मात्र अवश्य घेतली पाहिजे." कलेने उच्च सात्विक आनंद दिला पाहिजे एवढेंच सांगून कवीश्वरांचें समाधान झालेलें नाही. त्यांना आणखी काही तरी सांगावयाचें आहे. जीवनध्येयाचें विवेचन करतांना त्यांनी या 'आणखी काहीतरी'चा उल्लेख केला आहेच. येथेहि कलेचें ध्येय सांगतांना स्वमतपुष्ट्यर्थ रामदासांची काव्याची व्याख्या त्यांनी दिली आहे. कावित्व असतें रम्य गोड । मृदु मंजुळ कोमळ । भव्य अद्भुत विशाल । गौत्ये

माधुर्य रसाल ।... .. जेणें अनुताप उपजे । जेणे लौकिक ढाजे । जणें ज्ञान उमजे । या नांव कवित्व ॥ जेणें देहबुद्धि तुटे । जेणें भवसिंधु आटे । जेणें भगवंत प्रगटे । यज्ञ नांव कवित्व ॥ ” यानंतर मोरोपंत, इडसन् आदि विचारवंतांचे विचार देऊन कवीश्वर म्हणतात : “ कलेपासून होणारा आनंद केवळ ‘ अनुकूल संवेदना ’ या सदराखाली न येता, त्यानें धार्मिक व नैतिक मानसोन्नतीसहि कारणीभूत झालें पाहिजे.. ” आणखी एके ठिकाणी प्रा. द. के. केळकर यांच्या ‘ काव्यालोचना ’तील विधानांचा परामर्ष घेतांना कवीश्वरांनीं ‘ काव्याचें अंतिम व सर्वसाधारण ध्येय पारमार्थिक तत्त्वप्रतिपादन हेंच आहे ’ (पृ. १९३-४) असें स्पष्ट सूचित केलें आहे.

कवीश्वरांनीं स्वमतसमर्थनार्थ दिलेल्या उताऱ्यापैकीं रामदास स्वामींचा उतारा आणि त्या बरोबरच शेवटीं त्यांचे स्वतःचे विचारहि मुद्दाम येथें आम्ही दिले आहेत. यावरून कवीश्वरांची भूमिका अगदीं स्पष्ट होतें. कलेनें उच्च सात्विक आनंद द्यावा, एवढेंच नव्हे तर कलेनें पारमार्थिक तत्त्व प्रतिपादन केलें पाहिजे असें कवीश्वरांना स्पष्ट म्हणावयाचें आहे. ज्यांना कवीश्वरांनीं आपल्या ग्रंथांतून विरोध केला आहे ते प्रा. फडके तांबे आदि कलावादी लेखकहि कलेचे ध्येय विशुद्ध आनंद हेंच मानतात. मग यांचा विरोध कोठें येतो ? कवीश्वरांच्या मतें कलेपासून होणारा उच्च मानसिक आनंद अंतिम अध्यात्मिक आनंदाचें साधन आहे. पारमार्थिक तत्त्वप्रतिपादन हेंच कलेचें अंतिम ध्येय होय. उलट प्रा. फडके आदि कलावादी मंडळी कलेला, कलाजन्य उच्च विशुद्ध आनंदाला (कलेच्या क्षेत्रांत तरी) अंतिम साध्य मानतात. अगदीं भिन्न अशा भूमिकेवरून कलेकडे पाहण्याचे हे दोन दृष्टिकोन आहेत. कवीश्वरांची भूमिका अगदींच संकुचित आहे. तिचें विवेचनच ते अशक्य करून टाकतात. रामदासांनीं काव्याची व्याख्या विशिष्ट हेतूनें केलेली आहे. काव्यशास्त्राची मीमांसा करण्याच्या हेतूनें त्यांनीं व्याख्या केलेली नाही. कवीश्वरांनीं आपल्या विचारांच्या पुष्ट्यर्थ रामदासांची ही आध्यात्मिक व्याख्या घ्यावयास नको होती, ‘ जेणें देहबुद्धि तुटे । जेणें भवसिंधु आटे । ’ ही कव्यशास्त्री

व्याख्या कवीश्वरांना अभिप्रेत असेल तर जगाच्या वाङ्मयांतील मानवी भावनांचा रम्य आविष्कार करणाऱ्या सर्व कलाकृति व काव्ये त्यांना हीन काव्ये ठरवावी लागतील. मानवी भावना हे षड्विध आहेत ही जी संतांची भूमिका त्या भूमिकेवरून कवीश्वर काव्याचे व कलेचे विवेचन करीत आहेत. 'नीतिपर आणि नितिविषयक' या प्रकरणात 'आपण कलेच्या विषयावर बंधन घालू इच्छित नाही, फक्त कलेच्या रीतीचे नियमन करू इच्छितो' अशा रोखाचे जे त्यांनी विवेचन केले आहे त्यांत फारसा अर्थ दिसत नाही. सर्व ग्रंथांतील विवेचनावरून स्पष्ट दिसते की कलानीतिपर असावी असे ते म्हणतातच, (हे मत ठोकळमनाने मान्य होण्यास हरकत नाही) पण कला नीतिविषयकहि असली पाहिजे असा त्यांचा आग्रह दिसतो. कलेच्या विषयावरहि त्यांनी बंधने घातली आहेत. ज्या कलाविषयातून परमार्थ प्रतिपादन होणार नाही तो विषय काव्यविषयच होऊ शकणार नाही असा त्यांचा स्पष्ट अभिप्राय दिसतो. आपल्या ग्रंथाच्या शेवटच्या पानावर ते म्हणतात : "काव्याचे अंतिम व सर्व साधारण ध्येय परमार्थिक तत्त्व प्रतिपादन आहे हे एकदा मान्य केले, म्हणजे फार झाल्यास प्रत्यक्ष व्यवहारांत ते अस्पष्ट होऊ देण्यास मान्यता देता येईल; पण ते समूळ नष्ट झाले तरी काव्याचे काव्यत्व टिकू शकेल असे मात्र केव्हांहि म्हणता येणार नाही." कवीश्वरांच्या जीवनध्येयाशी सुसंगत असेच हे काव्यध्येय आहे. पण अशाप्रकारे अध्यात्म-प्रतिपादन हेच कलेचे ध्येय ठरविल्यावर त्याला एक प्रकारची गूढता व संकुचितता प्राप्त होते; आणि विशेषतः कला व नीति यांचा परस्पर संबंध विचारांत घेणाऱ्या असले गूढ व संकुचित ध्येय उपयोगी पडणार नाही. मागे जीवनध्येयाचा विचार करतांना युगायुगातून मान्यता पावणाऱ्या जीवन निष्ठांचा आपण विचार केला आहे (याच जीवननिष्ठा कलेने— विशेषतः साहित्यकलेने आपले ध्येय मानल्या पाहिजेत.) कलावत हा मानवी समाजाचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. त्याच्या प्रतिभेच्या आविष्कारामध्ये मानवी जीवनाचे नवे दर्शन घडत असते. मानवी मनांतील सुखदुःख, त्याच्या आशा आकांक्षा, त्याची ध्येये आणि स्वप्ने यांची प्रतिबिंबे साहित्य-कलेमध्ये उमटणे हे अगदी साहजिक आहे. या जीवननिष्ठ भूमिकेवरून

पाहतां शुद्ध आनंद अगर केवल अध्यात्मप्रतिपादन ही कलेची विशेषतः साहित्यकलेची ध्येय मानतां येणार नाहीत. साहित्य कलेचे ध्येय युगसापेक्षच मानलें पाहिजे. जीवनसाधनेसाठी मानवाची युगायुगांतून भव्य दिव्य तपस्या चालली आहे; ही जीवनसाधना हे साहित्याचे ध्येय असलें पाहिजे. ही जीवनसाधना युगसापेक्ष अशा जीवननिष्ठांनीच प्रदीप्त होत असते; म्हणून कलेने—विशेषतः साहित्यकलेने युगप्रधान जीवननिष्ठांना आपले ध्येय मानलें पाहिजे.

कलात्मक सौंदर्य व तज्जन्य आनंद

सौंदर्यनिर्मिति हेच कलेचे एकमेव ध्येय आहे असें मानणाऱ्या सौंदर्यवादी विचारवंतांना कला व जीवननिष्ठा यांचा हा संबन्ध मान्य होणार नाही. कला हा मानवाचा एक विदग्ध आविष्कार आहे असें म्हटल्यानंतर कलेतील सौंदर्य गृहीतच घरावे लागते. तोच तर मूळपाया. कलावाद्यांचा या सौंदर्याच्या—चारुतेच्या मुद्यावर जो भर आहे तो रास्त आहे. कारण जीवननिष्ठेच्या भूमिकेवरून पुष्कळ वेळा, कला ही कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा विदग्ध आविष्कार आहे हे विसरलें जाते; व म्हणून ती आठवण करण्याचे योग्य ते श्रेय कलावाद्यांवर द्यावे लागते. कलेच्या प्रमुख निष्ठांपैकी सौंदर्य—चारुता ही महत्त्वाची निष्ठा आहे हे केव्हांहि दृष्टिआड होणे योग्य होणार नाही. पण त्याचबरोबर ती एक प्राथमिक निष्ठा आहे, एकमेव व अंतिम नव्हे या पण गोष्टीचा विसर पडूं देतां कामा नये. कलोपासनेच्या प्रारंभीच्या अवस्थेमधून या चारुतेवर भर देणे हे निश्चितपणे आवश्यक आहे. पण ती चारुता आत्मसात केल्यावर पुढे काय ? पुढे जीवननिष्ठाच येतात. कलेला वा कलावताला जीवननिष्ठाच सार्थकत्व प्राप्त करून देतात. सौंदर्य—चारुता या निष्ठाकलेने मानल्याच पाजित हे खरे, पण त्या अंतिम नव्हेत. युगायुगांतून जीवननिष्ठा या माणसांनीच ठरविलेल्या असतात, त्यांचा अर्थ व आपले कार्य कोणते हे स्वतःच्या कुवतीप्रमाणे, पात्रतेप्रमाणे माणसें समजून घेत असतात; व त्याप्रमाणे वागण्यांत, जीवनसर्वस्व वेचण्यांत त्यांना अतीव आनंद होत असतो. पण हा आनंद हे काही अनुष्याचे साध्य नव्हे. राष्ट्रासाठी, ध्येयासाठी झगडण्यांत माणसाला अतोय आनंद वाटतो, त्याप्रीत्यर्थ आत्मार्पण करण्यांतहि तो आनंद मानतो

पण या आनंद प्राप्तोसाठी त्याची सारी घडपड चालू असते असा याचा अर्थ नव्हे. उन्नत अशा जीवनमूल्यांशी एकनिष्ठ राहिल्याचा तो एक परिपाक आहे. एका विशिष्ट मनःस्थितीचें तें वर्णन आहे. तेव्हां सौन्दर्य-निर्मिति हें कलेचें एकमेव अंतिम ध्येय होऊं शकत नाहीं व आनंद हें मनःस्थितीचें वर्णन आहे; तें कलेचें ध्येय नव्हे. युगसापेक्ष जीवननिष्ठा हें आपलें ध्येय कल्पून सौन्दर्याच्या—चारुतेच्या माध्यमाचा कलावंतानें आश्रय केल्यास त्याची कलाकृति श्रेष्ठ ठरणार आहे. नुसत्या प्राथमिक सौन्दर्याच्या कसोटीपाशीच कलाकृति विराम पावेल तर कलाकृति कदाचित् चांगली होऊं शकेल पण श्रेष्ठ होऊं शकणार नाहीं.

सौन्दर्यकल्पनेचें विश्लेषण केल्यासहि हा विचार स्पष्ट होईल. प्रा. जोगांनी सौन्दर्याचें त्रिविध वर्गीकरण केले आहे. (१) वस्तुसौन्दर्य अथवा इंद्रियगम्य सौन्दर्य: समप्रमाणता, प्रमाणबद्धता, संवादित्व इ. वस्तुसौन्दर्याचे भौतिक घटक होत. (२) बुद्धिगम्य : औचित्य, व्यञ्जना, नाविन्य, वक्रोक्ति, वास्तवता इ. सौन्दर्याचे घटक हे बुद्धिगम्य आहेत. (३) भावग्राह्य सौन्दर्य : न्याय, नीति इ. हे भावगम्य सौन्दर्याचे घटक होत. सौन्दर्याच्या या त्रिविध वर्गीकरणांतच उच्च जावननिष्ठांचा अप्रत्यक्षपणें समावेश केला गेला आहे. सौन्दर्य हेंच कलेचें एकमेव व अंतिम ध्येय मानणाऱ्या विचारवंतांना देखील या सौन्दर्यांत भावगम्य सौन्दर्याच्या द्वारां जीवननिष्ठांचा अंतर्भाव करावा लागला आहे. कलाकृतीला जीवननिष्ठांशिवाय उदात्तता येऊच शकत नाहीं याचा हा उत्कृष्ट पुरावा आहे. सौन्दर्यांतच उच्च निष्ठांचा अशाप्रकारें अंतर्भाव केल्यावर वास्तविक पाहतां वादाचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. पण तात्विक विवेचनांत उच्च निष्ठांचा सौन्दर्यांतच समावेश करून एखां मात्र सौन्दर्य हाच कलेची एकमेव कसोटी असें मोघम विधान जेव्हां कल्लाबादी विचारवंत करतात तेव्हां वाद उद्भवतो.

सौन्दर्याचे अशाप्रकारें वर्गीकरण केल्यास कला व नीति यांचाहि संबंध सहज स्पष्ट होण्याजोगा आहे. प्रा. जोगांनी नीतीचा सौन्दर्यांतच भावगम्य सौन्दर्यांत—समावेश केला आहे. मग वाद राहतोच कोठें ? कला-वादी विचारवंत जेव्हां कलेचा नीतीशी कांहींच संबंध नाहीं, सौन्दर्य-निर्मिति हेंच कलेचें एकमेव ध्येय होय. असें सांगतात तेव्हां वादाची

भूमिका संभवते. सौन्दर्य हे वस्तुगत असले तरी त्याचा परिणाम-आनंद-हा मनोनिष्ठ असल्याने सौन्दर्य-व-आनंदविचारांत मानवी मनोग्यापाराचा प्रश्न गृहीत धरावा लागतो. आणि येथेच नीतिअनीतीचा प्रश्न उद्भवतो. प्रा. जोगांनी आणखी एका पद्धतीने नीतीची आवश्यकता प्रतिपादन केली आहे. कलेचे ध्येय सौन्दर्यानिर्मिति हेच होय; पण सौन्दर्याचा एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे संवादित्व हा आहे, आणि सत्य नीति व सौन्दर्य या तीघांचा संवाद हाच कलाकृतीच्या सौन्दर्यवृद्धीस कारण होतो. “ तेव्हा खरी भूमिका अशी की सौंदर्यापासकास वस्तु सौंदर्याच्या भौतिक घटकांविषयी जी आस्था वाटते, तीच आस्था बुद्धिग्राह्य अशा सत्य नावीन्य, सूचकता, औचित्य अशा घटकांविषयी असावयास पाहिजे. त्याचप्रमाणे न्याय, नीति, सद्गुण इत्यादि भावनासंबद्ध किंवा भावनाग्राह्य अशा घटकांविषयीहि ती असावयास पाहिजे. ज्या दृष्टीने तो वस्तुसौंदर्याकडे पाहतो, त्याच दृष्टीने सत्याकडे व जे शिक्क आहे त्याकडेहि त्याने पाहणे युक्त आहे. असे केले तरच खरे सौंदर्यसाधन होईल. ” याविषयांचे आणखी विस्तृत विवेचन करून काट्सचे “ Beauty is truth, truth beauty ” हे विधान अपुरे आहे असा प्रा. जोगांनी निर्णय दिला आहे. रवींद्राप्रमाणे “ जे खरोखर मंगलमय आहे तेच सौंदर्य. सौंदर्यमूर्ति हीच पूर्ण मंगलाची मूर्ति व मंगलमूर्ति हीच सौंदर्याचे पूर्ण स्वरूप. सत्य हे सौंदर्य आणि सौंदर्य हेच सत्य ” असे म्हणावयास हवे. अर्थात् काही मर्यादा घालून त्यांनी रवींद्रांचे हे विधान मान्य केले आहे. प्रा. फडके व तांबे हे मात्र सौंदर्य हे नीतिअनीतीच्या अतीत आहे असे स्पष्ट म्हणतात आणि स्वमतसमर्थनार्थ रमणीय निसर्ग-दृश्य, संगीताचे मधुर आलाप यासारख्या सौंदर्याची उदाहरणे देतात. या विषयांचे सविस्तर विवेचन स्वतंत्र प्रकरणांतच पुढे येणार आहे, पण या ठिकाणी प्रा. फडके व तांबे यांचे विचार सौंदर्याच्या अर्धसत्य कल्पनेवर कसे आघारले आहेत एवढेच पहावयाचे आहे. प्रा. कवीश्वरांनी या विषयाचे विस्तृत विवेचन केले आहे. त्यांनी सौंदर्याचे तीन प्रकार कल्पिले आहेत : (१) इंद्रियग्राह्य सौंदर्य, (२) मानसिक सौंदर्य, (३) अध्यात्मिक सौंदर्य “ इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचे उदाहरण पाहिजे असल्यास, शरदः ऋतूतील

एखाद्या रम्य वनिरभ्र पहाटेस अत्यंत आल्हाददायक अशा मऊ हिरवळीने आच्छादिलेल्या एखाद्या उद्यानांत फिराव्यास जावें;.....किंवा शांत आणि निस्तब्ध पहाटेच्या वेळेस एखाद्या कुशल गायकानें भैरवी रागाचे चेतलेले चार आलाप ऐकून.....शरीरांतील सर्व चैतन्यशक्ति जणूं श्रोत्र-द्रियांत एकवटल्याचा अनुपमेय आनंद घ्यावा. ” मानसिक सौंदर्याचें उदाहरण मानवी विचारसृष्टींत सापडण्याजोगें आहे. न्यूटनसारख्या संशोधकाचा आनंद, शाकुंतला सारखी कलाकृति निर्माण करणाऱ्या कलावंताचा आनंद ज्या सौंदर्यातून उद्भवतो तें मानसिक सौंदर्य होय. या संशोधकांच्या अगर कलावंतांच्या मनोवृत्तींत जाऊन त्यांच्या कृतीचा आस्वाद घेताना जो आनंद होईल तोहि मानसिक सौंदर्यजन्यच होय. अध्यात्मिक सौंदर्य हें वर्णनाच्या पलीकडचें आहे, “ फक्त व्यतिरेक न्यायानें 'नेति नेति' इतकेंच म्हणतां येतें—” थोडक्यात हा अनुभव व्यक्तिगत असला तरी सार्वत्रिक नाही. त्याचें विवेचन संभवतच नाही.

“ सौंदर्याचे हे तीन प्रकार ठोकळ मानानें केलेले असून इंद्रिय-आद्य सौंदर्य केवळ इंद्रियांनीच ग्रहण केलें जातें, किंवा मानसिक सौंदर्यांत इंद्रियाचा अगदीच संबंध येत नाही असें नाही. ” “ ऐंद्रियिक सौंदर्याला ऐंद्रियिक संबोधण्याचें कारण, इतकेंच की मानसिक सौंदर्यानुभवांत जसें मनाचें कार्य मुख्य असून इंद्रियाचें अगदी गौण असतें तसें यांत नाही ” उलट मानसिक सौंदर्यांत मनाचें क्षेत्र हें केवळ बाह्य इंद्रियांनी आणलेल्या संवेदनाचें ग्रहण करणें इतकेंच नसून विचारसृष्टींत आपला प्रभाव गाजविणें हें देखील आहे. किंबहुना हेंच त्याचें मुख्य क्षेत्र होय यांत शंका नाही.

“ विचार कल्पना भावना हींच त्याचीं मुख्य आयुधें आणि त्यांचा योग्य उपयोग करून आध्यात्मिक सौंदर्याप्रत पोचण्याचा प्रयत्न करणें हेंच त्याचें कार्य. मानसिक सौंदर्यग्रहणांत कित्येक वेळां इंद्रियाचें कार्य नीरस असतें, उदाहरणार्थ काव्यसौंदर्यांत वाचनक्रिया तर कित्येक वेळां तें इंद्रियाना सुखकारक असतें. उदा० एखादें सुंदर चित्र. कित्येकदां मानसिक सौंदर्याविना ऐंद्रियिक सौंदर्य असू शकेल. उदा० एकादी कुकल्पना दर्शविणारें सुंदर चित्र. उलटपक्षी “ मानसिक सौंदर्य नेहमीच इंद्रियावर

कमी अधिक प्रमाणांत अवलंबून असते असें मात्र नव्हे.” उदा० चिंतना-पासून मिळणारा आनंद.

प्रा. कवीश्वरांनी सौंदर्याचे हे जे तीन प्रकार कल्पिले आहेत ते कांहींसे बुचकळ्यांत पडणारे आहेत. इन्द्रियग्राह्य सौंदर्याची उदाहरणे म्हणून निसर्गदृश्य व संगीत अशीं दोन उदाहरणे त्यांनीं दिलीं आहेत. एकदां इंद्रिय हें सौंदर्यभावनेचा पाया (या प्रकारापुरता) मानलें तर मग दृक् व श्रवण या इंद्रियांनाच प्राधान्य कां ? रुचीला व स्पर्शांला स्थान कां नाही ? लेखकाच्याच कल्पनेप्रमाणें आम्रफलाच्या माधुरीत ‘रुचिसौंदर्य’ आहे असें म्हणावयास काय हरकत आहे ? तसेच मऊ मऊ अशा पराश्या उशीत स्पर्शसौंदर्य आहे असेंहि म्हणतां येईल. प्रा. जोगांनींही ही शंका उपस्थित केली आहे. “ फुलांचा सुगंध, आम्रफल अथवा द्राक्षफळाची गोडी, शीतल मलयानिल,.....त्या त्या इंद्रियाला आल्हाद देत असतात. कर्णेन्द्रियांचें तर्पण करणारें संगीत किंवा चक्षुरिन्द्रियास सुखावह होणारी कोणतीहि नैसर्गिक अगर कृत्रिम शोभा ही मात्र सौंदर्य गणली जाऊन ललितकलांचे माहात्म्य त्यांना लाभावें व इतर प्रकारच्या अनुकूल संवेदना निर्माण करणाऱ्या वस्तु ललितकलांचे विषय मानले जाऊं नयेत, हा तत्त्वतः पक्षपात आहे. ” ही शंका उपस्थित करून प्रा. जोगांनीं याची जी कारण-मीमांसा दिली आहे ती अशी : “ पण आजच्या सौंदर्यशास्त्रांत तो पक्षपात चालू आहे हें खरें. आस्वादनाकरितां मानवी शरीराशी ज्याचा जितका अधिक निकटचा आणि घनिष्ठ संबंध येईल तितकें तें सौंदर्य-पदवीपासून दूर जात असावें असें वाटतें, अथवा केवळ शारीर संवेदना उत्पन्न करणाऱ्या विषयापेक्षां भावना जागृति करणाऱ्या सौंदर्याला अधिक महत्त्व देण्यांत आलें असावें असें स्थूलमानानें म्हणतां येईल. ” इंद्रिय-ग्राह्यसौंदर्य असा सौंदर्याचा स्वतंत्र प्रकार कल्पावयाचा व मग दोनच इंद्रियांना प्राधान्य देऊन इतरांवर पक्षपात करावयाचा हा वर्गीकरण प्रकारच चुकीचा आहे असें आम्हांस वाटतें. प्रा. जोगांनींही ‘ केवळ शारीर संवेदना उत्पन्न करणारें इंद्रियग्राह्य सौंदर्य ’ व ‘ केवळ शारीरसंवेदना उत्पन्न करून न यांबतां भावजागृति करणारें इंद्रियग्राह्य सौंदर्य ’ असा भेद अभिप्रेत असावा असें त्यांच्या एतद्विषयक विवेचनावरून वाटतें. (सौंदर्य-

शोष आणि आनंदबोध पृ. २३) यादेशां इंद्रियग्राह्य सौंदर्य असा स्वतंत्र प्रकार न कल्पणेंच अधिक बरे. मूर्त वस्तूंच्या ठिकाणचें असो अथवा अमूर्त कल्पनेच्या अगर विचाराच्या ठिकाणचें असो, सौंदर्य हें मनोग्राह्यच असतें. इंद्रिय हें फक्त त्याचें वाहन असतें. सुंदर निसर्गदृश्य पाहून नेत्रांना सुख होत असेल पण हें नेत्रसुख म्हणजे काहीं निसर्ग सौंदर्य-जन्य आनंद नव्हे. त्याचप्रमाणें मधुर आलाप ऐकून कर्णोद्रियाला अनुकूल संवेदना होत असतील पण या संवेदना म्हणजे काहीं गायनापासून होणारा आनंद नव्हे. तेव्हां निसर्गसौंदर्य अगर गायनसौंदर्य यांना इंद्रियग्राह्य सौंदर्य मानण्याचें कारण नाही. सौंदर्य हें मूळतः मनोग्राह्यच असतें. मनःस्थितीचें पृथक्करण करून नंतर त्याचे भिन्न प्रकार कल्पावयास हरकत नाही. निसर्गदृश्य अगर संगीत यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेतांना मानवी विचारसृष्टि तटस्थ असते, (म्हणूनच प्रा. कवीश्वर याला ऐंद्रियिक सौंदर्य म्हणतात.) आणि साहित्य, शिल्प, चित्र आदि कलांचा अस्वाद घेतांना ती कार्यक्षम असते. निसर्गसौंदर्य, गानसौंदर्य आणि साहित्याशिल्प आदि इतर कलांचें सौंदर्य यांतील भेद या वर्गीकरणानें तर स्पष्ट होतोच पण शिवाय इंद्रियाला सौंदर्याचें अधिष्ठान मानण्यातील अडचण दूर होते. प्रा. फडके अगर तांचे 'कला ही नीति अनीतीच्या अतीत असते' हा सिद्धांत सिद्ध करण्यासाठी ज्या सौंदर्यास्वादात मनाची, विचारसृष्टीची भूमिका तटस्थपणाची आहे अशी निसर्ग संगीताची उदाहरणें देतात. या प्रकारच्या सौंदर्याचा नीति अनीतिशी संबंध नाही. हें बरोबर आहे. कारण नीति-अनीति ही मानवी इच्छाशक्ति, विचारसृष्टि यांच्याशी निगडित आहे; आणि रम्य निसर्गसौंदर्याशी मानवी इच्छाशक्तीचा अगर विचारसृष्टीचा काहींच संबंध नाही. मन या सौंदर्याचें ग्रहण करून तटस्थपणाची भूमिका स्वीकारतें; त्या सौंदर्याच्या आस्वादांत लय पावतें; त्याच्या ठिकाणी क्रिया-शीलता उद्भूत होत नाही. आणि म्हणून त्याचा नीतिअनीतीशी संबंध येत नाही. पण यासारखी उदाहरणें देऊन सर्वच प्रकारच्या सौंदर्याचा नीतिशी संबंध नाही असें मानणें चुकीचें आहे. प्रा. फडके अगर तांचे यांच्या विचारांतील ही चूक प्रा. कवीश्वरांनी फार उत्कृष्टपणें दाखविली आहे. कलानीती प्रकरणांत या विषयाचा स्वतंत्रपणें विचार करूं.

प्रा. कवीश्वरांची आध्यात्मिक सौंदर्याची कल्पना देखील अशीच आक्षेपाई झाली आहे. लेखकाचा कळ मागे पाहिल्याप्रमाणे अध्यात्माकडे असल्याने त्याला व्यक्तिगत दृष्ट्या ते आध्यात्मिक सौन्दर्य अंतिम चाटावें हें शक्य आहे. पण ज्याचें वर्णन म्हणजे विवेचन संभवत नाही, व्यासंबंधी श्रुति 'नेति नेति' म्हणतात, जेंयें भाषाव्युत्पत्ति चालत नाही, त्याचा सौंदर्याच्या विवेचनांत समावेश कोणत्या तर्कशुद्ध कारणानें संभवतो तें समजत नाही. प्रा. कवीश्वरांनीं स्वतःच नीतिअनीतीचा या सौंदर्य-प्रकाराशी संबंध नाही व म्हणून तें चर्चाबाह्य ठरविलें आहे. असें आहे तर तें सौंदर्य कलाचर्चेत उद्भवतेंच कसे ? जें केवळ प्रतीतिस्वरूप आहे, जें सर्वसामान्य व्यक्तींच्या पूर्णपणें अपरिचयाचें आहे तें कलानीतिचर्चेत न आलेलेंच बरें. कारण कला व नीति हीं दोन्हीहि मानवानिर्मित आहेत. तसेंच या अध्यात्मिक सौंदर्याची प्राप्ति करून घेणाऱ्यांना 'रसिक' म्हणत नाहीत. 'मुमुक्षु' म्हणतात. कला वा सौंदर्य हा काहीं मुमुक्षूंचा प्रात नव्हे.

योद्धक्यांत निष्कर्ष असा कीं सौंदर्याचा इंद्रियप्राप्त सौंदर्य असा स्वतंत्र भेद कल्पण्याचें कारण नाही. मानसिक सौंदर्याचेच दोन भेद करावेत. एका प्रकारच्या सौंदर्यात मनाची, विचारसृष्टीची भूमिका तटस्थपणाची असते; व दुसऱ्या प्रकारांत मानवी विचार सृष्टि जागृत असून कृतीला प्रेरणा देऊं शकते. पहिल्या प्रकाराच्या सौंदर्याचा नीति-अनीतीशीं संबंध नाही पण दुसऱ्या प्रकारचें सौंदर्य मात्र नीतिअनीतीशीं संपूर्णपणें निगडित असतें. प्रा. कवीश्वरांनीं कल्पिलेले अध्यात्मिक सौंदर्य हा प्रकार कलेच्या चर्चेत उद्भवतच नाही हें वर पाहिलेंच. सौंदर्याच्या वर्गीकरणांतील ही मतभिन्नता बाजूला ठेवल्यास प्रा. फडके व तांबे यांच्या विचारसरणीतील दोष प्रा. कवीश्वरांनीं आपल्या सौंदर्यवर्गीकरणानें उत्कृष्टपणें दाखविले आहेत हें मान्य करावयास हवें.

सौंदर्याचा आस्वाद घेणाऱ्या व्यक्तींच्या मनोवृत्तीचें वर्णन 'आनंद' या शब्दानें करतां येतें. सौंदर्य हें कारण व आनंद हा परिणाम होय.

मानवी मनांत निर्माण होणारा 'आनंद' सर्व ठिकाणी एकच प्रकारचा असतो असे म्हणतां येणार नाही. या 'आनंद' मनोवृत्तीत कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे प्रकार भेद कल्पावेच लागतात: 'कांहीं आनंदवृत्ति जात्याच उच्च प्रकारच्या असतात, तर कांहीं हलक्या प्रकारच्या असतात.' प्रा. कवीश्वरांची सोदर्याविषयक व नीतिविषयक जी अध्यात्मिक दृष्टि आहे ती येथे अगदी स्पष्ट झाली आहे. हीन प्रकारचा आनंद पापापासून उद्भवतो, तर उच्च, नैतिक, 'ब्रह्मास्वादसहोदर' आनंद पुण्यापासून उद्भवतो' असे ते म्हणतात. प्रा. कवीश्वरांची नीतिअनांतांची कल्पना, आनंदाविषयांची कल्पना मध्ययुगीन विचारसरणीतून उद्भवलेली आहे शिवाय 'कला' चर्चेत ती निरूपयोगीच आहे. पाप पुण्यावर अगर दैवा कल्पनावर नीतिअनीति अगर उच्चनांच आनंद आधारणे हे आपल्या बुद्धिवादी दृष्टिकोनाला समत होण्याजागे नाही. आनंदाचे प्रकारभेद मात्र मान्य करावयास हवेतच. मग हे प्रकारभेद काणत्या मूल्यांवर आधारावत? मागे जीवनध्येयाचा विचार करतांना मानवी जीवनांतोळ श्रेष्ठ मूल्यांचा विचार आलाच आहे. मानवी प्रज्ञा युगायुगांतून नवसत्यांचे संशोधन करण्याचा महाप्रयत्न करीत आहे. युगसापेक्ष सत्यदर्शनाने, ध्येय दर्शनाने मानवी जीवन प्रदात हात आलेले आहे. श्रेष्ठ कलात्वंत या सत्यदर्शनासाठी आपल्या कलाकृति निर्माण करतात. त्यांच्या या कलाकृतींमध्ये मानवी प्रज्ञेचा चाललेला हा संघर्ष अत्यंत रम्यतेने प्रगट झालेला असतो. यांतूनच उच्च, श्रेष्ठ प्रकारचा आनंद निर्माण होतो. एखादी कलाकृति कोणत्या जीवनांशेचा अगर मूल्यांचा साक्षात्कार घडविते यावर त्या कलाकृतीपासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदाचे उच्च अगर हीन स्वरूप ठरवावे लागेल. कलात्मक सौन्दर्य हे जसे नीतिअनीतीच्या अतीत असू शकत नाही त्याप्रमाणेच सौन्दर्यबन्ध आनंदाहे नीति अनीतीच्या अतीत असू शकत नाही. सौन्दर्य हे जे आनंदाचे कारण ते निदान वस्तूच्या ठिकाणी तरी असते त्याचा आस्वाद मात्र मनानेच घ्यावयाचा असतो. पण आनंद ही संपूर्ण मानसिक प्रक्रिया आहे. आनंदाचा मानवी मनोव्यापाराशी फार घनिष्ठ संबंध आहे. ही

आनंदप्रक्रिया विविधस्वरूपी आहे. समाधि, तादात्म्य, स्वायत्त तादात्म्य, सविकल्प समाधि, आत्मौपम्य, भिन्नस्वरूपी भावनांचा समतोल इ. विविध कल्पनांच्या सहाय्याने 'आनंद' या मनोवृत्तीचे स्पष्टीकरण करण्याचा अनेक पंडितांनी प्रयत्न केला आहे. शुद्ध आनंदवादी विचारवंतांच्या मताने या मनःस्थितीत कृतिशीलता नसते. कलात्मक सौन्दर्य हे शुद्ध आनंद निर्माण करणारे असल्याने कलात्मक सौन्दर्यात देखील कृतीचा प्रेरणा देण्याचे सामर्थ्य नसते; आणि म्हणून हे कलात्मक सौंदर्य व तज्जन्य शुद्ध आनंद ही उभयता नीतिअनीतीच्या अतीत असतात. ही विचारसरणी वरवर पाहिल्यास सयुक्तिक, तर्कशुद्ध आहे असे वाटते. समाधिसुख देणारा आनंद, चिंतनात लुप्त करून सोडणारा आनंद कृतिप्रेरक नसेल हे खरे; परंतु सर्व प्रकारच्या कलात्मक सौन्दर्यापासून अशा प्रकारचाच आनंद प्राप्त होऊ शकत नाही हे सौंदर्याचे विश्लेषण करतांना आपण पाहिलेच आहे. मानवी मनोव्यापारामध्ये, विचारसृष्टीमध्ये आंदोलने घडवून आणण्याचेहि सामर्थ्य कलात्मक सौन्दर्यामध्ये आहे. तेव्हा अशा कलात्मक सौन्दर्यापासून होणाऱ्या आनंदाला शुद्ध अकृतिप्रेरक असे कसे म्हणता येईल ? शिवाय 'सौन्दर्य हेच कलाकृतीचे एकमेव ध्येय व आनंद, हाच कलाकृतीचा एकमेव परिणाम' हा विचारहि मान्य करता येत नाही. मानवी मनाला ज्या अनेकविध भावनांचा अनुभव येऊ शकेल त्या सर्व अनुभवांना सौन्दर्य व आनंद यांच्या चौकटीत बसविणे अशक्य आहे हे टॉलस्टॉय यांचे मत आपण मागे कलाचर्चेत पाहिलेच आहे.

तेव्हा या सर्व चर्चेवरून असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाही की सर्वच कलाकृतींना सौंदर्य व आनंद यांच्या चौकटीत बसविण्याचे कारण नाही. कलात्मक सौन्दर्य व तज्जन्य आनंद यांच्या ठिकाणी मानवी विचारसृष्टीत गतिशीलता, कृतिशीलता निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आहे; आणि म्हणून त्यांचा नीतिअनीतीशी संबंध मानलाच पाहिजे. कोणता आनंद उच्च नैतिक व कोणता हीन अनैतिक हे त्या आनंदापासून होणाऱ्या जीवनमूल्यांच्या साक्षात्कारावर व आपल्या नीतिअनीतिमूल्यांच्या कल्पनेवर अवलंबून आहे. जीवन मूल्यांचा विचार मागे झाला; आता नीतिअनीतीचा विचार स्वतंत्र प्रकरणांतच करू.

नीतिविचार

‘कलानीति’वादाचा उगम मुद्रणोत्तर जगांत कसा झाला याचें विवेचन ऐतिहासिक दृष्टीनें येथवर केलें. कलेवर अगर साहित्यावर नीतीचें बंधन असावें अगर नसावे या प्रश्नाचा याच दृष्टीनें विचार करण्यापूर्वीं आपल्या नीतिविषयक कल्पना स्पष्ट असल्या पाहिजेत. नीतिअनांति म्हणजे काय, नीतिअनीतीचें उगमस्थान कोणतें, कवीश्वरांच्या नीतिविषयक कल्पना कोणत्या प्रकारच्या आहेत इ. विचार येथें संभवतात म्हणून प्रथम त्याचा संक्षिप्त विचार करूं.

समाजाच्या सुव्यस्थित धारणेसाठीं विधिनिषेधात्मक असे जे नियम अगर जीं बंधनें समाजाकडून निर्माण केलीं जातात त्यास सामान्यपणें नीति-अनीतिविषयक बंधनें अगर कायदे असें म्हणतात; आणि ज्या सामाजिक पुरा्यांवर हीं बंधनें आधारलेलीं असतात त्यांना नीतिशास्त्र असे म्हणावयास हरकत नाही. आपल्याकडील ‘धर्मा’ची कल्पना देखील अशीच ऐहिक अथवा सामाजिक आहे. आणि म्हणूनच धर्म व नीति याचें सादृश्य गृहीत धरण्यांत येतें. ‘रिलिजन’ या इंग्रजी शब्दांतील आशय आणि आपल्याकडील ‘धर्म’ कल्पना या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. ‘धर्म’ हा संपूर्णपणें ऐहिक आहे. ‘रिलिजन’ या शब्दांत परमेश्वरविषयक कल्पना अंतर्भूत झालेली आहे. या दृष्टीनें नीतीचा धर्माशीं संबंध आहे. ‘रिलिजन’शीं तो संबंध मानण्याचें कारण नाही, (कारण नीति ही संपूर्ण ऐहिक व समाजोत्पन्न आहे.) नीतीचा स्वतंत्रपणें विचार करण्यापूर्वीं कवीश्वरांचे एतद्विषयक विचार काय आहेत ते पाहूं.

श्री. कवीश्वर हे सनातनी मनोवृत्तीचे विचारवंत दिसतात. त्यांना नीतीची परिवर्तनशीलता मान्य नाही. बुद्धिवादाच्या सहाय्यानें ते ‘नीति-तत्त्वा’चा विचार करावयास बिलकूल तयार दिसत नाहीत. राम, श्रीकृष्ण, सीता, सावित्री, शिवाजी महाराज, तुकोबा, टिळक, गांधीजी इ. थोर व्यक्तींची उदाहरणे देऊन नीति ही शाश्वत स्वरूपाची आहे असें सिद्ध

करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. हें त्यांचें नीतिविषयक विवेचन अगदीच उथळ, हरदासी पद्धतीचें झालें आहे. (पृ. २९, ३०) नीतीच्या शाश्वत स्वरूपाची मूलगामी चर्चा त्यांनीं कोठेहि केलेली आढळत नाहीं. उलट त्यांनी या विषयाचे जे विवेचन केलें आहे (पृ. २९, ३०, ३१). त्यावरून त्याची नीतीची कल्पना ही गूढ, आध्यात्मिक, बुद्धिवादविरोधी अशी असावी असें वाटते. महाभारतकाराचे धर्माच्या नित्यत्वाबद्दलचे विचार देऊन (पृ. ४०) कवीश्वर म्हणतात “... थोडासाहि खोल विचार केला असता प्रत्येकाला नीतीचें व धर्माचें हें नित्यत्व कबूल करावेंच लागेल.” त्याच्या मते नीति ही सर्वस्वी परिवर्तनशील नसून

“ सर्वभूतेषु धेनैकं भावमव्ययमीक्षते ।

अविभक्तं विभक्तेषु तज्ज्ञानं विद्धिसात्त्विकम् ॥

या भगवद्बचनानां सांगिल्याप्रमाणें असात्त्विक ज्ञानाला विभक्त व परस्पर-संबंधरहित दिसणाऱ्या नीतीच्या अनेक निरनिराळ्या बदलत्या रूपांचे बुडाशी, सात्त्विक ज्ञानाच्या दृष्टीला एकच नित्य व अविकारी नीतितत्व दिसणें शक्य आहे (पृ. ३९). कवीश्वरांनीं येंचें जो भगवद्बचनानांचा दृष्टांत दिला आहे त्यावरून त्याची नीतीची कल्पना अगदी स्पष्ट होते. नामरूप-युक्त चराचर सृष्टीच्या मुळाशीं जसें एकच आदित्य आहे त्याप्रमाणें भिन्न भिन्न दिसणाऱ्या नीति नियमांच्या मुळाशीं एकच शाश्वत अविकारी नीतितत्व आहे असा त्याच्या म्हणण्याचा आशय दिसतो.

बुद्धिवादापुढे वरील पद्धतीची विचारसरणी एक क्षणभर देखील टिकणार नाहीं. नीति ही शाश्वत स्वरूपाची, अविकारी आहे हें बुद्धिवाद मान्य करणार नाहीं. वाङ्मयानें, कलनें अगर समाजानें नीतीचीं बंधने पाळूं नयेत असें आम्हाला म्हणावयाचें नाहीं. पण कवीश्वरांची नीतीची कल्पना मात्र मान्य करतां येणार नाहीं. मनुष्य आपल्या प्राथमिक रानटी अवस्थेपासून आजच्या २० व्या शतकातीक सुधारलेल्या अवस्थेपर्यंत लाखो वर्षे विकास पावत आला आहे. या हजारों लाखों वर्षांत त्याचा निसर्गाशी सतत झगडा चालू आहे. या झगड्यामध्ये निसर्गावर विजय मिळवून मनुष्य सतत नवी भौतिक परिस्थिती निर्माण करित असतो. या नव्या भौतिक परिस्थितीमध्ये त्याचीं ध्येयें, त्याच्या निष्ठा, त्याच्या विचारांचीं

क्षितिजें हीं नव्यानें ठरत असतात, त्यांना नवा आकार येत असतो. अशा या विकासक्रमांतील प्रत्येक नव्या अवस्थेच्या वेळीं मानवी व्यवहार मनुष्याच्या प्रगतीला पोषक करण्याच्या दृष्टीनें समाज नवीं नवीं बंधनें निर्माण करात असतो. यांतूनच 'नीती'चा उदय होतो. हीं 'बंधनें' कांही काळांनं रूढ होऊन कित्येकवेळां समाजाच्या प्रगतीला विरोध करतात, कारण मनुष्यानें यावेळीं आपलीं नवीं ध्येयें, नव्या निष्ठा, नवीं वैचारिक क्षितिजे निर्माण केलेलीं असतात. अशा वेळीं जुन्यानव्यांचा संघर्ष होऊन नवा नीति निर्माण होते. नीति ही सर्वस्वी मानवनिर्मित आहे; ती समाजोत्पन्न आहे. 'सत्य बोलवें,' 'चोरी करू नये,' 'हिंसा करू नये,' हीं मूलभूत दिसणारीं नीति तत्त्वें देखील सामाजिकच आहेत. समाजविकासाच्या विशिष्ट अवस्थेमध्येंच तीं उद्भवलीं आहेत. तीं समाजनिरपेक्ष, स्वयंभू नाहीत. समाजाचा भौतिक इतिहास, त्या इतिहासाचीं अवस्थांतरांचाच गोष्टी अमान्य केल्यास नीति ही आकाशांतून पडलेली, एक स्वयंभू, पवित्र अद्भुत अशी चीज मानतां येईल. याचा अर्थ असा नव्हे की मानवी जीवनांत शाश्वत स्वरूपाचे असं कांहीं नाहीच. मानव जातीच्या विकासक्रमांत त्याला जेव्हां 'जाणोव' निर्माण झाली तेव्हां त्याच्या ठिकाणी 'चांगलें,' 'सुंदर,' 'नैतिक' या कल्पना उत्पन्न झाल्या. या कल्पना शाश्वत आहेत. चांगलें म्हणजे काय, सुंदर म्हणजे काय, नीति म्हणजे काय याविषयींच्या कल्पना परिवर्तनशील आहेत, पण मूल 'चांगले-वाईट', सुंदर-असुंदर, नीति-अनीति या कल्पना एकदा मनुष्याच्या जाणोवच्या ठिकाणी उद्भवल्यावर शाश्वत स्वरूपाच्या झाल्या. चांगलें-वाईट ही कल्पनाच लोप पावली, सुंदर-असुंदर ही कल्पनाहि लुप्त झाली, नीतिअनीति ही कल्पनाहि नाहीशी झाली असें होणे शक्य नाही या अर्थानें 'चांगले,' 'सुंदर' 'नीति' या कल्पना शाश्वत आहेत; मात्र शाश्वत म्हणजे देवी नव्हे. कवीश्वरानीं 'नीति' शब्दाभावती निर्माण केलेले हे अद्भुततेचे देवा आवरण बाजूस सारून त्यांनीच दिलेल्या पद्धतीचीं उदाहरणें घेऊन आपणांस काय दिसतें तें पाहूं.

राम, हरिश्चंद्र, धर्मराज, द्रोणाचार्य यांच्या नीतिविषयक कल्पनांचा विचार केल्यास 'नीति' ही समाजसापेक्ष आहे हेंच दिसून येईल.

ज्या समाजांत पितृसत्ताक, पुरुषप्रधान समाजव्यवस्था रूढ व मान्य होती त्या समाजात स्वतःची पत्नी सत्वरक्षणासाठी विक्रमणें हे आदर्श कृत्य समजलें गेलें असेल. घर्भराजानें आपले बंधू व पत्नी या सर्वांना घृतांमध्ये पणाला लावलें. याचा सरळ अर्थ असा दिसतो की इतर घनाप्रमाणें त्या सर्वांवर घर्भराजाची वैयक्तिक स्वरूपाची खाजगी मालकी ही तत्कालीन रूढ नीतिनियमांना मान्य असावी. आज व्यक्तिस्वातंत्र्य हें नीतिमूल्यांमध्ये महत्त्वाचें होऊन बसलें आहे. अशा काळां ही हरिश्चंद्राची अगर घर्भराजाची कृत्ये नीतिशास्त्राला समत होतील काय? यामध्ये हरिश्चंद्र अगर घर्भराज याचा अधिसेप करण्याचा प्रश्नच नाहीं. तत्कालीन सामाजिक नीतिशास्त्राच्या कल्पनांना अनुसरून हीं आदर्श उदाहरणें दिलेलीं आहेत. आज तीं आदर्श असूच शकणार नाहींत. तपश्चर्या करणाऱ्या शत्रुकाचा रामचंद्राने शिरच्छेद केला हें रामचंद्राचें कृत्य आज कवीश्वर शाश्वत नीतिशास्त्राच्या कोणत्या कोष्टकांत बसवूं शकतील? द्रोणाचार्याने एकलव्याचा आगठा कापून घेतला हे कृत्य आज कवीश्वराच्या अधिकारी 'नीतिशास्त्र'ला समत होईल काय? नीतिशास्त्राकडे ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिल्यास वरील अडचणी उद्भवणारच नाहींत. ज्या समाजाचे अधिष्ठान चातुर्वर्ण्य हें होतें, विद्या, ज्ञान यांचा अधिकार विशिष्ट वर्णांकडेच होता, तेव्हा त्या समाजाच्या कल्पनाप्रमाणें हीं कृत्ये नीतिशास्त्रसमत गणलीं गेलीं असावीत. पण यावरून हें स्पष्ट होतें की नीतिमूल्यां त्रिकाल्यबाधित नसून काल-वर्ण-वर्गसापेक्षच आहेत. कवीश्वराना ही ऐतिहासिक विचारपद्धति अमान्य आहे असें दिसतें. रामचंद्र, सीता, मंडोदरी, राणा प्रताप, शिवराय, तुकोबा, टिळक, गांधी, इत्यादि व्यक्तींच्या मालकेचा बाऊ उभा करून कवीश्वर विरोधकाना विचारतात की 'या मंडळींना अनीतिमान म्हणण्याची कोणाची छाती आहे?' प्रश्नाचें हास्यास्पद स्वरूप पाहून लेखकाची कीं व येते.

या उपरोक्त व्यक्तींना नीतिमान अगर अनीतिमान ठरविण्याचा धाक घालून नीतीचें स्वरूप अधिकारी आहे हें सिद्ध करण्याचा कवीश्वराचा प्रयत्न अगदींच उथळ 'जितंमया' थाटाचा आहे. आपल्या पौराणिक कथांकडे बुद्धिवादाच्या विवेचक दृष्टीने पाहतांच उपयोगी नाहीं

असा हा दुराग्रही प्रयत्न आहे. राम, सीता, मंडोदरी, कृष्ण इ. व्यक्ति ज्या शाश्वत नीतिमूल्यांच्यामुळे नीतीचे आदर्श ठरल्या ती नीतितत्त्वे कोणतीं हे सांगून, त्या नीतितत्त्वांचे उगमस्थान सामाजिक नाही, ती नीतितत्त्वे स्वयंभू, समाज निरपेक्ष आहेत असे कवीश्वरानीं दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला असता तर त्यांची बाजू युक्तिवादाची ठरली असती. प्लाविच्य-विडंबनार्ची बद्दक रोखून विरोधकाना बुजविण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न हास्यास्पद झाला आहे. राम मोठा आदर्श का? सीता मंडोदरी या आदर्श का? या प्रश्नांची चिकित्सा केल्यास आपणांस तात्काळ दिसून येईल की त्यांच्या आदर्शांचे बीजहि सामाजिक नैतिकल्पनांतच आहे. या व्यक्तींना नीतिमान अगर अनीतिमान ठरविण्याच्या प्रश्नात न पडतां त्यांच्या नैतिक मूल्यांचे स्वरूप सामाजिक आहे हे दाखविले म्हणजे कवीश्वरांच्या घमर्कीतील वारें गेले असे समजावयास हरकत नाही.

रामाची सत्यनिष्ठा, पितृनिष्ठा, सीता, मंडोदरी यांचे पातिव्रत्य, शिवराय, टिळक, गांधी यांचे देशप्रेम—या गुणामुळे या व्यक्ति आदर्श ठरल्या आहेत असा कवीश्वरांच्या लिहिण्याचा आशय दिसतो; व याबद्दल मतभेद होण्याचेहि कारण नाही. पण यावरून सत्यनिष्ठा, पितृनिष्ठा, पातिव्रत्य, देशप्रेम हे नैतिक गुण शाश्वत, अविकारी कसे ठरतात? रानटा टोळ्यानीं मानव जेव्हां रहात होता, अजून कुटुंबसंस्थेचा उदय झालेला नव्हता तेव्हां पितृनिष्ठा, पातिव्रत्य, या कल्पना अस्तित्वांत असणेच अशक्य आहे. पातिव्रत्याची गुणदोष चर्चा येथे अभिप्रेत नाही. तर पातिव्रत्याची कल्पना समाजाच्या विकासक्रमांत माणसाने विशिष्ट काळीं विशिष्ट अवस्थेत प्रादुर्भूत केली असली पाहिजे हे आम्हांस येथे सांगायचे आहे; त्याचप्रमाणे राणाप्रताप, शिवराय, टिळक, गांधी यांचे देशप्रेमहि काल-परिस्थितिसापेक्ष आहे हे थोडेसे विवेचक दृष्टीने पाहिल्यास मान्य करावे लागेल. कवीश्वर समाजाच्या उपरोक्त विकासक्रमाला—जो विकासक्रम सर्व जगभर आज मान्य झाला आहे तो—मान्यता देतात की नाही हे आम्हांला माहीत नाही; पण जर ते मान्यता देतील तर 'नीति ही मानवनिर्मित, समाज सापेक्ष आहे.' हे त्यांना मान्य करावे लागेल. ईश्वराने 'पूर्ण' मानव एके दिवशी आकाशातून पृथ्वीवर सोडला, तो सर्व नीति

गुणसंपन्न होता, त्यांना नीतिविषयक विचार सामान्य जनांना ऐकविले, असे हे महापुरुष रामायण, महाभारत, भगवद्गीता, बायबल या परमेश्वरी कृतींतच पहावयास सांपडतात, असले ह्रदासी विवेचन आज कोणीहि मान्य करणार नाही.

शाश्वत अविकारी नीतितत्त्वे समाजाचे नियमन करित असतात असे प्रतिपादन केल्यानंतर, “ आतां प्रत्यक्ष जगात आचरणांत आणली जात असतांना तदंतर्गत अपूर्णतेमुळे हीं कायम व शाश्वत नीतितत्त्वे तात्कालिक व परिवर्तनशील आवरणानें झांकली जातात ” असे कवीश्वर म्हणतात (पृ. ४२). त्यांच्या मते नीतीच्या या परिवर्तनशील अंशांत मुख्यत्वेकरून निरनिराळ्या देशांत व कालांत कमीजास्त प्रमाणानें बदल पावणाऱ्या कर्मकांडाच्या नियमांचा समावेश होतो. थोडक्यांत म्हणजे स्नान दररोज करावें कीं न करावें, नदीकाठी संध्यावदन करावें, कीं मशिदींत कुराणपठन करावें, मूर्तिपूजा करावी कीं न करावी, यासारख्या आचारधर्मातील गोष्टींच फक्त परिवर्तनशील आहेत; या आचारधर्माच्या तपशीलामार्गे ‘ ध्रुवासारखें ’ अदृढ नीतितत्त्व आहे असे त्यांचें म्हणणे आहे. आमच्या आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून हें म्हणणेंहि फोल असल्याचें सहज दिसून येईल. कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणें आचार धर्म तर परिवर्तनशील आहेच, पण त्या मागील ‘ शाश्वत अविकारी ’ स्वयंभू शाश्वत नाहीत, तर समाजोत्पन्नच आहेत. हरिश्चंद्र, धर्मराज, रामचंद्र, द्रोणाचार्य यांच्या जीवनातील ज्या अत्यंत महत्त्वाच्या प्रश्नाची आपण पाहणी केली ते प्रश्न आचारधर्मांतच जमा होतात काय ? हरिश्चंद्राचा पत्नीविक्रय, धर्मराजाचें बंधू व पत्नी पणाला लावणें, रामचंद्राचा शंभुर्काशिरच्छेद, द्रोणाचार्याची एकलव्यगुरुदक्षिणा या गोष्टी आचार धर्मातील तपशीलाच्याच आहेत काय ? कवीश्वर जर आपल्या पुराण इतिहासाकडे—आणि विशेषतः महाभारताकडे चिकित्सक बुद्धिवादी दृष्टीने पहाण्याचें धाडस करतील (मात्र यात पावित्र्यविडंबनाचा धोका आहे !) तर त्यांना नीतीचें विकारी कालसापेक्ष स्वरूप ध्यानांत येईल.

यापेक्षा अधिक नीतिशास्त्राची स्वतंत्र चर्चा करण्याचें येथें कारण नाही. वाङ्मय व कला यांनी नीतीची बंधने कोणत्या स्वरूपांत पाळावीत

अगर पाळूं नयेत एवढ्याच मर्यादित दृष्टीने आपणांस नीतिशास्त्राचा विचार करावयाचा होता. कवीश्वरांची शाश्वत अविकारी नीतिकल्पना स्वीकारली तर आजच्या युगांत कोणत्याच सामाजिक प्रश्नाचा कळेळा अगर वाङ्मयाळा विचार करतां येणार नाही; अगर तसा तो केल्यास ती कृति अतीतिमान ठरण्याचा संभव आहे. चातुर्वर्ण्य हे जेव्हां समाननियमनाचें महत्त्वाचें नैतिक मूल्य होतें, तेव्हां प्रतिलोम प्रणयाचें समर्थनपर भूमिकेवरून वर्णन करणें अनीतिवर्धक ठरलें असतें, पण आज अनेक कलाकृतींमधून आंतर जातीय—अनुलोम प्रतिलोम—प्रणयाचें समर्थन केलें जातें त्याला कवीश्वर, त्यांच्या शाश्वत नीतिमूल्याच्या आधारे अनीतिमान ठरविणार काय ? घटस्फोट ' स्मृतिमान्य ' होण्याच्या आजच्या काळांत ' पातिव्रत्य ' या शाश्वत नीतिमूल्याचें काय होणार या चित्तेनें घटस्फोटाचें समर्थन करणाऱ्या वाङ्मयकृतीला कवीश्वर अनीतिमान ठरविणार काय ? कवीश्वरांची नीतिकल्पना पत्करून कलानीतिसंबंधाची चर्चाच अशक्य आहे. टॉलस्टायची ' अँना करेनिना ' कविश्वरांच्या पातिव्रत्याच्या शाश्वत नीतिमूल्यांत बसते की नाही याची शंकाच वाटते. या विषयाचा विचार ' कला व नीति या स्वतंत्र प्रकरणातच सविस्तर करण्याचें योजिलें आहे. सध्या समाजाची धारणा करणारा घर्म (गिलिजन नव्हे) अगर नीति ही कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे शाश्वत, अविकारी स्वयंभू नाहीत, तर समाजोत्पन्न, कालवर्णवर्गसापेक्ष आहेत) एवढेंच. येथें ध्यानांत ठेवलें म्हणजे पुरें.

— — —
प्रकरण ४ थें

कला आणि नीति

कला व नीति यांच्या स्वरूपाचा विचार केल्यानंतर आतां आपणांला त्यांचा संबंध कसा असावा याचा विचार करणें सुलभ जाईल. कला व नीति यांचा संबंध हाच आपल्या विचाराचा प्रश्न असल्यानें कला-विषयक आणि नीतिविषयक कल्पना स्पष्ट असणें आवश्यक होतें. तांचे फडके इ. कलावाद्यांच्या कला व नीति यासंबंधी विशिष्ट कल्पना असल्या'

मुळें कलानीतिसंबंधाबद्दल त्यांनीं कांहीं विशिष्ट भूमिका घेतली आहे. कवीश्वराची कला व नीति याविषयीची भूमिका विशिष्ट प्रकारची असल्यानें कलानीतिसंबंधाबाबत त्यांनीं विशिष्ट भूमिका धारण केली आहे. म्हणजे कला व नीति याविषयीच्या कल्पनावरून त्यांच्या संबंधाविषयीच्या कल्पना ठरतात असें म्हणावयास हरकत नाही. कलेची गूढ आध्यात्मिक व सौंदर्याधिष्ठित कल्पना संकुचित आहे, कलेचे ध्येय हे जीवनध्येयार्थी कसे निगडित आहे व जीवनध्येय हे युगसापेक्ष व मानवनिर्मित कसे आहे हे आपण मार्ग पाहिलेच आहे. त्याप्रमाणेंच नीतीचा उगम सामाजिक आहे, नीति परिवर्तनशील आहे, नीतीचे स्वरूप हे शाश्वत अदृष्ट मूल्यानीं ठरविले जात नाही याहि गोष्टींचा विचार केला. आता या भूमिकेवरून कला व नीति याचा संबंध कसा असावा हे आपणास ठरवावयाचे आहे. तत्पूर्वी प्रा. फडके व कवि-वर्थ तांबे यांचे एतद्विषयक विचार काय आहेत हे पाहून नंतर प्रा. कवीश्वराची या विषयीची भूमिका कशी आहे हे पाहणे योग्य ठरेल.

प्रा. फडके व तांबे हे कलावादी सौंदर्यवादी पंथाचे पुरस्कर्ते आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही. कलेच्या क्षेत्रात कला व तज्जन्य आनंद याना तें अंतिम मूल्य मानतात. 'प्रतिभासाधन' या आपल्या पुस्तकात प्रा. फडके लिहितात : नीति अनीतीचा प्रश्न कलाविलासाच्या बाबतीत आगंतुक आहे...नीतिअनीतीच्या प्रांतात तो (कलाकार) वावरतच नसतो. सत्याचा प्रदेश नीतिअनीतीच्या पलीकडचा आहे... लेखक कलेचा उपासक आहे. शंकराचार्यांचा चोपदार नाही...नीति किंवा अनीति कोणाचाच पक्ष न घेता सत्यप्रदर्शन करण्याची कलेची खटपट असते. गंगाजळ घरोघरी पोचविणाऱ्या पंढ्यासारख्या बोधामृताचे लाहान मोठे घडे भरून लोकांच्या घरी पोचते करण्याचा कलाचतुराचा धदाच नव्हे...कलावंतांनीं निर्माण केलेल्या कृतीत सत्य व सौंदर्य ओतप्रोत भरलेले दिसताच वास्तविक नीतिअनीतीच्या पलीकडची अशी एक आनंद-मय शांति आपल्या मनात उत्पन्न झाली पाहिजे, व अफाट सागरांत शिरल्यावर किनाऱ्यावरच्या दगडांची मोजदाद राहूं नये तद्वत् त्या क्षणीं नीति अनीतीची गणना मनांतच येतां कामा नये...

सौंदर्यांत वस्तुतः नीतिअनीति कांहीच नाही. ” याचसंबंधी लिहितांना अन्य ठिकाणी प्रा. फडके म्हणतात, “ अत्यंत मधुर असे चार स्वरालाप कानावर पडतांच सोऱ्या व्यावहारिक चितेचा व विवचनेचा फणकारा बंद होतो, आणि सौंदर्याचा इरुतिद्वारां प्रत्यय घडल्यानें कांहीएक विलक्षण आल्हादकारी शांति मनांत कांठोकांठ भरते. ते स्वरालाप नीतिपोषक आहेत कीं अनीतिवर्धक आहेत असें विचारणें केवढा वेडेपणा ! श्रोत्याला तो आल्हाद व्हावा हेंच त्या कलेचें कार्य. बोध करणें हा त्या कलेचा विषयच नव्हे. सत्य किंवा सौंदर्य स्वतंत्र वस्तु आहेत. बोधामृताची तीं केवळ उपकरणें नव्हेत. सुंदर वस्तूंत मूळ बोधही नसतो आणि दुष्ट सल्लाही नसतो. सौंदर्यांत वस्तुतः नीतिअनीति कांहीच नाही. शरदृक्तूंत एखाद्या घाटमाथ्यावरून जें रमणीय दृश्य दिसतें त्यांत नीति अमते कीं अनीति असते ? काय म्हणावयाचें ? किंवा अत्यंत गोडस बालकाच्या मुखमंडलावर जें सौंदर्य विलसन असतें त्यांत नीति दिसते कीं अनीति ? काय म्हणावयाचें ? या दोन्ही उदाहरणावरून हें दिसते कीं, सौंदर्य हें तत्त्वतः नीति—अनीतीच्या अतीत—पलीकडचें—आहे.”

कविवर्ये तांबे यांनींही आपले एतद्विषयक विचार ‘कला व नीति’ या निबंधांत विस्ताराने मांडले आहेत. त्याच्या मते कलाजगत् हें प्रत्यक्ष जगताहून भिन्न असें आहे. कलाकृति ही प्रत्यक्ष सृष्टीची प्रतिकृति नसून प्रतिसृष्टि असते. या प्रतिसृष्टीमध्ये भौतिक जीवनातील नीतिअनीति-विषयक प्रश्न उद्भवतच नाहीत. कलानिर्मित्याच्या वेळची कलावंताची स्थिति वर्णन करतांना तांबे म्हणतात. “ त्यावेळी साऱ्या सासारिक काळज्या, विवंचना नष्ट होतात. तेथें सत्यासत्य, नीत्यनीतीच्या झगळ्याला वाव कोटून मिळणार ? ... आणि रसिक देखील तशी अपेक्षा करीत नसतो. तो आनंदासाठी तिचा आश्रय करीत असतो, रस लुटत असतो. त्यावेळी सत्यासत्य :— नीतीची कोडी तो तिच्या कृतीपासून सोडवू लागला तर रसास्वाद नाहीसा होईल. नीतिअनीतीच्या भानगडींत न पडतां आपल्या विलासांत स्वैरपणें आणि निष्कामपणें गुंग असावे असा कलेचा स्वभाव आहे. ” “ कला ही नीतिअनीतीविषयी पूर्णपणें उदासीन असते. . . ” ‘ आपल्या लीलाविलासांत चूर असतां नीतिअनीतीच्या भानगडींत पडा-

वयास तिला सवडच नसते.” अशाप्रकारे आपली कलाविषयक भूमिका माडून तांबे विचारतात : “ तोमूतनुन् करणारा गायक कोणते नीतीचे पाट घालतो ? बीन वाजवून आजपर्यंत कोणा पुरुषाला त्या कलाकाराने अन्नसंतर्पण करावयास लाविले ? नृत्यकार कथ्यकाने नैवेद्य वैश्वदेवाचे महत्व कोणा गृहस्थास समजावून सांगितले ? ... याचे उत्तर आबाल-वृद्धांच्या तोडातून विचार करण्याची गरज न वाटतां एकदम ‘छे ! नीतीचा या कलांशी कोठेच संबंध येत नाही !’ असे निघाल्यावाचून राहणार नाही. ” कलेच्या गळ्यांत नीती आणि तत्वबोध यांचे झंगट बांधणे म्हणजे कलेचे चंचल नृत्य, अपार शृंगार सारे नाहीसे करून, तिचा वीणा हिसकून घेऊन, तिच्या हातीं एकतारा आणि चिपळ्या देऊन तिला जोगीण बनवावे अशासारखे होणार आहे. इतकेच नव्हे तर कलेला नीतिपर असावयास सांगणे म्हणजे ‘ तिचा सारा शृंगार हिरावून तिच्या बागळ्या वाटवून, काजळकुकू पुसून केशकलाप काढून तिला बांड नसावयास देऊन गगाभांगिरी करून “ तिच्या हातांत स्मरणी ” देणे व “ कपाळाला गोपीचंदनाचा टिळा फांसावयाचा ” आग्रह घरणे होय.

जगांतील प्रसिद्ध कलावतांनी नीति अनीतीचा विघनिषेध कसा बाळगलेला नाही हे दाखविण्यासाठी श्री. तांबे यांनी शेक्सपीयर, कालिदास इ. महाकवींच्या काव्यनाटकांचे दाखले दिले आहेत. शेक्सपीयर विषयी लिहितांना ते म्हणतात : ‘ त्याचे कोणतेही नाटक हातीं घ्या आणि मग पाहा की, आपल्या उत्तान भराच्या आणि उड्डाणात त्याने नीतीचे जड बोजके आपल्या पंखावर वाहून नेले होते काय ? यागोसारख्या चांडाल, गानारेल रेगनसारख्या राक्षसिणी, नरमांसासाठी टपलेले खुनी-यांसारखे स्त्रीपुरुष आणि बहुधा यांचाच अती जयजयकार हे सारे नीति प्रवर्तक होय असे म्हणणारास वेड लागले आहे असेच म्हणावे लागेल. ” कालिदासकृत शाकुंतलाचे विवेचन करून त्यांनी असाच निष्कर्ष काढला आहे की कालिदासाला नीतीची बिलकूल बूझ राखावयाची नव्हती. तेव्हां कलावत आणि त्याचे कलाजगत् यांचा वास्तव सृष्टीतील सत्यअसत्य, नीति अनीति यांच्याशी काडीमात्र संबंध नसतो. तांबे यांची शेक्सपीयरबद्दलची भूमिका अगदीच चमत्कारीक आहे. त्याच्या प्रमुख नाटकांत महान नैतिक

मूल्यांचा झगडा आहे हे आतां सर्व मान्य झाले आहे. हॅम्लेटमधील नैतिक संवर्षांचे कांहींसे विवरण पुढे दिलेच आहे. ताचे यांचा निष्कर्ष शेक्सपीयरच्या कोणाहि टीकाकाराला आज मान्य होण्याजोगा गाहीं. शाकुंतलावरील टीकेबद्दलही प्रा. कवीश्वरांनी त्यांच्या भूमिकेवरून ताचे यांना समर्पक उत्तर दिले आहेच.

कलेनें नीतीचीं बंधनें मानण्याचें कारण नाहीं हा विचार त्यांनीं आणखी एका पद्धतीनें माडला आहे. ते म्हणतात, “ जगात जिला आपण नीति म्हणतो ती खरोखरच सत्यस्वरूप अशी कांही वस्तु आहे काय ?... आज जी गोष्ट नीतीची आपण म्हणतो तीच उद्यां अनीतीची ठरते. एका देशांत जी नीतिमत्ता समजली जाते तीच दुसऱ्या देशात अनीति मानण्यांत येते. मग खरी नीति कोणती म्हणावयाची ? या जगातील नीति अशी बहुरूपिणी आहे... मग कलेने कोणाला मान तुकवावी ?... खरें पाहू आतां केवळ नीति या जगात नाहींच असें म्हटले तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. नीतिखंड मात्र येथें दृष्टीस पडतात, म्हणूनच सरख्यासारखे नीति आपले रंग पालटीत असते. अशा अशाश्वत परिवर्तनशील नीतीचा अवलंब कलेनें केला तर नीतीचें तत्कालीन स्वरूप नाहींसें होतांच कला देखील नष्ट होईल. ”

प्रा. फडके आणि कविवर्य ताचे याची ही भूमिका अत्यंत सदीप आहे. कला आणि मानवी जीवन याची फारकत केल्यामुळे हा दोष उद्भवला आहे. शिवाय श्री. कवीश्वरांनीं म्हटल्याप्रमाणें या विचारसरणीत The fallacy of false analogy हा दोष आहेच.

प्रा. कवीश्वरांनीं प्रा. फडके व श्री. ताचे यांच्या भूमिकेचा सविस्तर समाचार घेतला आहे. कवीश्वराची नीतिविषयक विचारपद्धति कशी सदीप आहे हे मागे आपण पाहिलेच आहे. तरी देखील कला व नीति याची फारकत करतांना प्रा. फडके व तांचे यांनीं जी ‘ तर्कदुष्ट ’ विचारपद्धति अवलंबिली आहे तिचा अगदीं यथायोग्य समाचार त्यांनीं घेतला आहे. सौंदर्याचा आणि नीतिअनीतीचा वस्तुतः काहींच संबध नसतो असें सिद्ध करतांना प्रा. फडके व श्री. ताचे यांनीं अगदीं चुकीचीं उदाहरणे दिली आहेत. शरदऋतूमध्ये घाटमाथ्यावरून दिसणारे रमणीय दृश्य

अगर गायनाचे मधुर आलाप यांमध्ये नीतिअनीति उद्भवू शकत नाही हे खरे असले तरी सौंदर्याचा नीतिअनीतीशी संबंधच नाही हे म्हणणे चुकीचे आहे. प्रा. कवीश्वरानीं सौंदर्याचे जे त्रिविध वर्गीकरण केले आहे ते (त्यामध्ये आम्ही काही बदल सुचविढा आहे तरी देखील) प्रा. फडके व तांबे यांच्या कला नीतिविषयक भूमिकेला उत्तर देण्यास पूर्ण समर्थ आहे. ऐंद्रियग्राह्य सौन्दर्योपभोगांत मुख्य कार्यभाग जड इंद्रिये व त्यांचेकडून अनुभविली जाणारी बाह्य जड सृष्टि यांचाच असल्याने त्याचा नीतिअनीतीच्या नियमांशी संबंध येऊ शकत नाही. या इंद्रियग्राह्य सौन्दर्याशी मानवी इच्छाशक्ति अगर विचारशक्ति यांचा संबंध नसतो. पण ज्या कलात्मक सौन्दर्याचा मनुष्याचा वैचारिक सृष्टीशी संबंध येतो ते सौन्दर्य सामाजिक बंधनांच्या अतीत असूच शकत नाही; विशेषतः साहित्यकला ही तर नाहीच नाही. प्रा. फडके अगर तांबे हे ज्या निसर्गसौन्दर्याचे अगर स्वर-सौन्दर्याचे उदाहरण देतात त्या सौन्दर्याच्या आस्वादसमयी आस्वेत्यांची मनःस्थिति तटस्थ असते, कृतिशील नसते. मनःस्थिति जेव्हा तटस्थ नसते, त्याच्या विचारसृष्टीत जेव्हा आंदोलने सुरू होऊन कृतिशीलतेची प्रेरणा एखाद्या कलाकृतीपासून मिळते तेव्हा नितिबंधनांचा प्रश्न उद्भवतो. हा फरक ध्यानांत न घेतल्याने सौन्दर्यवादी टीकाकारांच्याकडून वरील चूक नेहमी घडते. उदाहरणार्थ पुरोगामी वाङ्मयाचा प्रश्न विचारांत घेतांना अगर कलानीति संबंध विचारांत घेतांना हे टीकाकार असा प्रश्न विचारतात की ' सगीताचे पुरोगामी व प्रतिगामी असे वर्गीकरण करता येईल काय ? शिल्पकला पुरोगामी व प्रतिगामी असू शकेल काय ? पुरोगामी व प्रतिगामी नृत्य असे वर्गीकरण करणे योग्य ठरेल काय ? गुलाबाचे नयन-रम्य निरागस सौन्दर्य पुरोगामी अथवा प्रतिगामी असू शकेल काय ? ... इ. ' प्रा. फडके व तांबे यांनी कला नीति संबंधांत ज्या प्रकारचे प्रश्न विचारले आहेत त्यासारखेच हे प्रश्न आहेत. हे दोन्ही प्रकार अगदी चुकीचे आहेत. ज्या कलेपासून भावनांवर संस्कार होऊन कृतीची प्रेरणा होते ती कला, फक्त भावनांवर संस्कार करून चिंतनामध्येच लुप्त करणाऱ्या, कृतीची प्रेरणा न देणाऱ्या कलेकडून मूलतः भिन्न आहे. प्रा. फडके अगर तांबे

यांची उदाहरणे ही दुसऱ्या प्रकारच्या कलेची उदाहरणे होत. त्यांचा नीति-अनीतीची अगर पुरोगामी प्रतिगामित्वाची संबंध येत नाही. मानवी जीवन हे कृतिशून्य चिंतनप्रधान नाही. गति हा त्याचा आत्मा आहे. ही गति कृतीनेच सभवते. आणि म्हणून कृतीला प्रेरणा देणाऱ्या विचारावर अगर वस्तुवर सामाजिक बंधने घेणारच. ही सामाजिक बंधने म्हणजेच नीति अनीतीचे नियम होत. ज्या प्रेरणेने मानवी समाजाला गति प्राप्त होणार आहे, ज्या गतीमुळे मानवी जीवनाचे विशिष्ट युगापुरते भवितव्य ठरणार आहे त्या गतीची प्रेरणा अनिर्भव असून कसे चालेल ? या दृष्टीने वैचारिक क्षेत्रांत आदोलने निर्माण करणाऱ्या कलाकृतींवर नैतिकबंधने असलींच पाहिजेत. अशा कलाकृतीमध्ये वाङ्मयीन कृतींना फार महत्व आहे. आणि म्हणून नीतिअनीतीचा प्रश्न वाङ्मयाचे बाबतीत प्राधान्येकरून उद्भवतो. घाटमाध्यावरून दिसणाऱ्या रमणीय निसर्ग दृश्याने अगर नयनरम्य गुलाबाच्या फुलाने अगर संगीताच्या मधुर आढापाने मानवीचिंतनसृष्टीत आदोलने निर्माण होऊन कृतीची प्रेरणा होत नाही म्हणून या सौन्दर्याचे बाबतीत नीतिअनीतीचा प्रश्न उद्भवत नाही. प्रा. फडके व ताबे यांनी या प्रकारची उदाहरणे देऊन सर्व कलेसंबंधी जी सामान्य विधाने केली आहेत त्यांतील भ्रममूलकता आतां सहज ध्यानात येईल. प्रा. कवीश्वरांचे शब्दांत सांगावयाचे झाल्यास असे म्हणतां येईल की कला व नीतिअनीति यांचा मुळींच संबंध नाही हे दाखविण्याचा प्रयत्न करतांना, एकीकडे प्रत्यक्ष उदाहरणे मात्र केवळ ऐंद्रियिक सौन्दर्याची ध्यावयाची आणि दुसरीकडे गोष्टी मात्र शुद्ध अध्यात्मिक अवस्थेला अनुलक्षून करावयाच्या....”

प्रा. फडके व ताबे यांची कलानीतिविषयीची इतर विधानेहि अर्शाच भ्रममूलक आहेत. प्रा. फडके यांचा बोधवादाला विरोध दिसतो. पण याचा अर्थ कलावंताने नैतिक प्रश्नांचे दिग्दर्शन करूंच नये असा होत नाही. ‘कलाकार नीति अनीतीच्या प्रांतांत वावरतच नाही’ हे म्हणणे कितपत सत्याला धरून आहे ? चांगली कला (Good art) आणि श्रेष्ठ कला (Great art) यांतील भेद नीट पाहिल्यास या प्रश्नाचे उत्तर सहज मिळेल. कोणत्याहि श्रेष्ठ कलेचे उदाहरण घ्या, तिजमध्ये अत्यंत मूलगामी, अशा नैतिक प्रश्नाचा विचार केलेला आढळून येईल. युगप्रवर्तक कलाकृतीमध्ये

त्या त्या युगांतील नैतिक मूल्यांचे विवेचन न येईल तर ती कलाकृति युगप्रवर्तक व श्रेष्ठ ठरणारच नाही. 'गंगाजळ घोषरीं पोंचविणाऱ्या' पंढ्यांचे काम कलावंतांनै करुं नये. बोधवादाची पताका खांद्यावर टाकून कलावंतांनै शंकराचार्यांचा चोपदार बनू नये, हें खरें; पण युगांयुगातून उद्भवणाऱ्या नैतिक प्रश्नांचा आविष्कारच त्यांनै करुं नये हें म्हणणे अगदीं चुकांचे आहे. उलट श्रेष्ठ कलेचें तेंच कार्य आहे. आज जगामध्ये अणु-सशोधनभ्मे मानवी संस्कृतीच्या जीवनमरणाचा प्रश्न निर्माण केला आहे, सर्वत्र मानवीमूल्ये पायाखालीं तुडविलीं जात आहेत अशावेळीं युगप्रवर्तक कलाकृतीमध्ये या प्रश्नांचे विश्लेषण न येणे अशक्य आहे. दुसरे महायुद्ध झाल्यानंतर युरोपखंडात मानवी जीवनाला जी अवकळा आली होती, मानव्याच्या महान् स्वप्नाचा जो चक्काचूर होऊं लागला होता त्या सर्व घटनांचे पडसाद टी. एस्. हॉल्यट सारख्या कवीच्या अंतरंगांत उमटले म्हणूनच तो 'वेस्ट लँड' सारखें काव्य लिहूं शकला. युगायुगांतून उद्भवणाऱ्या या महान् नैतिक प्रश्नांचे विश्लेषण रसिकांच्या रसास्वादाला विरोधी आहे असें समजण्याचें यत्किंचित्ही कारण नाही. हॅम्लेट वाचीत असतां अगर रंगभूमीवर पहात असता शकसपीअरच्या नाट्यकौशल्याचाच रसास्वाद फक्त आपण घेत असतो काय ? हॅम्लेटचें स्वभावचित्र, नाट्ययस्तूची रचना, माडणी, काव्यमय भाषा ही त्याची कलात्मक अंगे होत. हॅम्लेट या कलाकृतीतून होणारा आनंद या कलात्मकतेतूनच फक्त होतो काय ? (वास्तविक पाहता हॅम्लेट-पासून होणाऱ्या प्रीतीचें वर्णन 'आनंद' या संकुचित शब्दानें करणेंच चूक आहे. कलेचें मर्म सौंदर्याविष्कार हेंच आहे व ध्येय आनंदनिर्मिति हें आहे, असें मानगारे सौंदर्यवादी टीकाकार ही चूक नेहमीच करतात.) हॅम्लेटच्या स्वभावदर्शनाचें मर्म तरी कशात आहे ? त्याच्या अंतरंगांत जो नैतिक मूल्यांचा प्रचंड झगडा चालूं आहे त्याचा आणि रसिकांच्या रसास्वादाचा कांहींच संबंध नाही ? 'कलावंत नीतिअनीतीच्या अतीत जाऊन सत्याचें दर्शन घडवीत असतो' असें जें प्रा. फडके म्हणतात त्या सत्यदर्शनाचा नैतिक प्रश्नांशीं कांहींच संबंध नाही ? भोंवतालच्या समाजाचा अघःसात झालेला पाहन जगावर चिडन

गेलेला हा डेन्मार्कचा तरुण राजपुत्र नवनीतीची स्वप्न पाहणारा आहे. नव्या युगाच्या तो द्रष्टा आहे. पण या ध्येयवाद्यांचे स्वप्न भंगले आहे. या भंगहृदयी द्रष्ट्याच्या अतःकरणांत चालू असलेला, नवी व जुनी नैतिक मूल्ये यांचा झगडा हा शेक्सपीअरच्या या कलाकृतीचा आत्मा आहे. ही कलाकृती 'नैवेद्य वैश्वदेवाचे कोणतेही पाठ देत नाहीं हें खरें पण तिचे अतरंग नैतिक संघर्षांच्या तेजाने प्रदीप्त झाले आहे हें कोणासहि मान्य करावे लागेल. एखादें सुंदर आनंददायी प्रहसन पाहून थिएटरच्या बाहेर पडणाऱ्या रसिकाची मनोवृत्ति हॅम्लेट अगर उत्तर रामचरित्र पाहून येणाऱ्या रसिकाच्या मनोवृत्तीप्रमाणेच असेल काय ? टॉलस्टॉयच्या 'अना कैरेनिना' व 'वॉर अँड पीस', शरश्रद्धांच्या 'शेषप्रश्न' व 'भारती', टागोरांची 'गातांजलि' गटेचे 'फाउस्ट' इलियटचे 'वेस्टलँड' यासारख्या कलाकृती युगप्रवर्तक कांठरल्या या प्रश्नांचे उत्तर शाधू गेल्यास त्यांचे मर्म, त्यांतील महान नैतिक प्रश्नांचे विश्लेषण हेच आहे, असे कोणालाहि मान्य करावे लागेल. प्रा. फडके व तांबे यांनाहि हें अमान्य करतां येणार नाहीं. 'सत्यदर्शन' हें कलेचे कार्य आहे असे प्रा. फडके यांनी एका ठिकाणी मान्य केलेच आहे. हे 'सत्यदर्शन' नैतिक प्रश्नांत समाविष्ट होत नाहीं काय ? श्री. तांबे यांनी तर स्पष्टच लहटले आहे की, "ती (कला) नीतीची बूज राखाल की नाही याची वानवाच आहे. असें असूनहि कला अत्युच्च व सपूर्ण नीतीचे माहेरघर होय.

आमची ही भूमिका प्रा. कवीश्वरांच्या भूमिकेशीं विशिष्ट मर्यादे-पर्यंत बरोचशा जुळणारी आहे. मात्र त्यांची नीतिविषयक कल्पना आमच्या कल्पनेहून अगदी भिन्न असल्याने त्यांच्याशीं विशिष्ट मर्यादेपलीकडे आम्ही सहमत होऊ शकत नाहीं. अमूक अमूक गोष्टी शाश्वत नैतिक मूल्यांनीं एकदां पूज्य ठरलेल्या आहेत, कलेनें या शाश्वत नैतिक मूल्यांचा अतिक्रम करतां कामा नये अशी त्यांची भूमिका आहे. ही भूमिका पतकरल्यानंतर सामाजिक-सांस्कृतिक-वैचारिक-क्रांति या शब्दप्रणालीला अर्थच राहत नाहीं. कलेनें रूढ नीतीविरुद्ध बंड करावयास हरकत नाहीं असें प्रा. कवीश्वर म्हणतात; पण या बंडाला त्यांनीं ज्या मर्यादा घातल्या आहेत त्यांनीं

कल्पनेप्रमाणे बुद्धिवादी दृष्टिकोनांतून आपल्या प्राचीन पवित्र घटनांकडे पाहणे हे अनैतिक ठरणार आहे आणि कलम हा अतिक्रम करतां कामा नये असा त्यांचा स्पष्ट दडक आहे. प्रस्थापित रूढ नीतिकल्पनांविरुद्ध बंड करून नवनीति निर्माण करण्याविषयीचे आपले विचार प्रा. कवी-श्वरानी स्वतंत्र प्रकरणांतच मांडले आहेत. येथे त्यांचा थोडक्यांत परिचय करून घेऊं.

कला व नवनीतिनिर्मिति

नीतिअनीतीचा विचार करतांना मागे आपण पाहिलेंच आहे कीं, कवीश्वराचे मते जगांतील परिवर्तनशील नीतीच्या बुडार्शी त्रिकालाबाधित अपरिवर्तनशील, शाश्वत असे नीतितत्व असतें. परिवर्तनशील नीतिनियम हे विशिष्ट परिस्थितींत जन्माला येतात व “ ती परिस्थिति बदलून तिच्या जागी दुसरी आली म्हणजे या परिवर्तनशील नीतिनियमांतही योग्य बदल घडवून आणणे आवश्यक असतें. परंतु, सर्वसाधारण समाज जुन्या जीणे रूढींना तसाच चिकटून राहतो, व त्यामुळे ‘ प्रचलित नीतिनियमांच्या नांवाखाली धुडगूस घालणारे रूढींचे हे निर्जीव सांगाडे समाजांत अंधभ्रष्टा भोळेपणा, अज्ञान, असहिष्णुता जुलूम इत्यादि अनेक दुष्ट रोगांची बीजे पेरण्यास मदत करीत असतात. ” अशा वेळीं समाजाचे लक्ष मूळ शाश्वत तत्त्वांकडे वळविणे आवश्यक असतें. विचारी पुरुष ते कार्य करतात. कलाकारांची भूमिका विचारी पुरुषाप्रमाणेच असल्याने प्रचलित रूढ नीतीच्या आवरणाखाली वावरणाऱ्या अर्नातीचे वास्तव स्वरूप जनतेसमोर उघडें करून दाखविणे हे कलावताचें एक कर्तव्य ठरतें. अर्थात् अशा प्रकारें नवनीति निर्माण करण्याचा अधिकार वाटेक त्या कलावंताला मात्र गाजवितां येणार नाही. शाश्वत नैतिक मूल्ये हे ध्येय ज्यांच्या डोळ्यापुढें आहे अशा श्रेष्ठ कलावंतांनाच हा नवनीतिनिर्मितीचा अधिकार पोंचतो. प्रा. कवीश्वरानी आपल्या भूमिकेच्या समर्थनार्थ बुद्ध, ख्रिस्त, सॉक्रेटीस, ज्ञानेश्वर, रामदास, तुकाराम इ. महान् व्यक्तींच्या कार्याचा आधार दिला आहे. याच भूमिकेवरून रामदासांच्या काव्यांतील एक मोठा उतारा देऊन त्यांनीं केलेल्या

दंभस्फोटार्थे कवीश्वरांनीं समर्थन केलें आहे. कवीश्वरांची ही भूमिका टीक आहे पण ते जेव्हां आजच्या नवनीति निर्माण करणाऱ्या बंडखोर लेखका-कडे अगर कलावंतांकडे वळतात तेव्हां मात्र त्यांना हे नवनीतिनिर्मितीचे प्रयत्न अनीतिवर्षक वाटतात. या नवीन बंडखोराची कृति म्हणजे ' नव्या' नीतीच्या नांवाखालीं सनातन नीतितत्त्वावरच हल्ला ' आहे असे त्यांना वाटते. तो त्यांना स्वैराचार वाटतो. '...आपल्या देशाच्या विशिष्ट धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक व इतर परिस्थितीकडे दुर्लक्ष करून पूर्वापार चालत आलेल्या उत्कृष्ट संस्कृतीला लाय मारून काही अत्यंत अनिष्ट चालीरीतींचा पुरस्कार करूं पाहणें, हें हिंदुस्थानांतल्या घड्याळी (लें) ग्रीनविचच्या घड्याळी (ला) बरोबर लावूं पाहण्याइतकेच हास्यास्पद पण त्याहून अत्यंत अनर्थकारक होय. ' प्रा. कवीश्वरांनीं उदाहरणें घेऊन हें विवेचन केले असतें तर अधिक बरें झाले असतें; म्हणजे कोणत्या लेखनाला अगर कलाकृतीला ते या सदरांत बसावितात यासाठीं तर्कावर अवलंबून राहण्याचें कारण पडलें नसतें. वरील उतान्यावरून व एकंदर ग्रंथांतील विवेचनावरून त्याच्या विचाराचा रोल स्पष्ट होतो. आपल्या देशातील ' विशिष्ट धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक ' परिस्थितीमध्ये क्रांतिकारक बदलें सुचविणें त्यांना महाभयंकर कृत्य वाटतें. पूर्वापार चालत आलेल्या आपल्या उत्कृष्ट संस्कृतीमध्ये नवीन बदल घडवून आणणें त्यांना अत्यंत अनिष्ट वाटतें. या दृष्टीनें जातिवा फुले लोकहितवादी, आगरकर यांनीं प्रतिपादन केलेले विचार निश्चितपणें स्वैराचारी व अनीतिवर्षक ठरतात. आगरकरांनीं आपल्या पूर्वापार चालत आलेल्या संस्कृतीमध्ये क्रांतिकारक बदल सुचविले नाहीत इतकेंच काय पण ते आपल्या प्राचीन संस्कृतीचे रक्षकच होतें असे म्हणण्याचे ढोंग तरी करावें लागेल किंवा नवनीतीच्या नावाखालीं आगरकरांनीं अनीतीचा पुरस्कार केला असे तरी म्हणावें लागेल. प्राचीन संस्कृतीचें रक्षण करणाऱ्या कलाकृतीशिवाय कोणताचि अन्य कलाकृति कवीश्वरांच्या मतें नीतिवर्षक ठरणार नाही. केशवमुतांच्या ' तुतारी ' तील क्रांतिकारक विचार, माधवराव पटवर्धनांच्या काव्यांतील प्रगय व सुधारणा, कुसुमाग्रजांच्या काव्यांतील आर्थिक, सामाजिक क्रातीचा पुरस्कार, गडकऱ्यांच्या प्रम संन्यासांतील पुनर्विवाहाचा पुरस्कार, सावरकरांच्या विचारांतील वर्ण-जातींचीं बंधनें तोडण्याची घडाडी, शरच्चंद्र चतर्जींच्या ' भारती ' मधील

अपूर्व व भारती यांचा आंतरधर्मीय प्रणय या सर्व गोष्टी आपल्या पुरातन चालत आलेल्या संस्कृतीचें संवर्धन करणाऱ्याच आहेत अगर अनीतिवर्धक अतएव अहितकारक आहेत असें म्हणावें लागेल. कलेला भलत्याच नीति-कल्पनांच्या बघनानीं जखडल्यामुळे हा प्रसंग ओढवला आहे. पण कवीश्वरांच्या विचारांच्या दृष्टीनें हे सर्व सुसगतच आहे. त्याचें जीवन-ध्येय, त्यावरून आधारलेलें कलेचें ध्येय, त्यांच्या नीतिविषयक कल्पना या सर्वांमधूनच त्यांचे कला-नीति-संबंधाबाबतचे विचार उद्भवले आहेत.

जगातील कोणत्याहि समाजाचा—याच्या वाङ्मयाचा, कलेचा इतिहास पाहूं गेले असता रूढ समाज बंधनाविरुद्ध अगर नीतिनियमाविरुद्ध श्रेष्ठ कलावंतांनीं, समाजसुधारकांनीं, कर्तृवशील व्यक्तींनीं नेहमीच बंड केले आहे. समकालीनांनीं त्यांना विरोध पण केला आहे व इतिहासानें त्यांना वदनीय ठरविलें आहे. मनुष्याच्या विकासक्रमात जुन्याशी संघर्ष कसा सुरू हातो व नवनीतीचा, नवसमाजरचनेचा संभव कसा उद्भवतो याचा आपण मागें विचार केलाच आहे. पुरातन संस्कृतीला घड्या न लावण्याची प्रतिज्ञा करून नवनीति निर्माण करता येणार नाही. नवनीति-निर्मितीमध्ये, नवसमाजरचनेमध्ये जुन्या पुगतन संस्कृतीवर आघात होणारच. समाजातील क्रांतिकारक विचारवंत नव्या मनुष्या, नव्या संस्कृतीचा पुरस्कार करित असतात. प्रगतिशील कलावंतांना या सुधारणेंतील मानव-तेचा अंश दिसून येत असतो व तेहि या नव्या संस्कृतीचे उद्गाते बनतात. जुनी नीतिबंधने त्यांना अडवू शकत नाहीत.

जुन्या नीतितत्त्वांविरुद्ध बंड करतांना त्या नीतितत्त्वाच्या निर्मात्यावर वैयक्तिक स्वरूपाची टीका न करता त्याचे दाष दिग्दर्शन करावें असें कवीश्वर सुचवितात. या सूत्रनेशीं सहमत असावयास हरकत नाही, पण विशिष्ट सामाजिक तत्त्वज्ञान विशिष्ट वर्णांच्या अगर वर्गांच्या स्वार्थ बुद्धीतून उद्भवलेले नसतें असें जे कवीश्वरांनीं गृहित धरलेले आहे तें मात्र सशयासह आहे. गुणप्रगिरीचें समर्थन करणारें अरेस्टॉटलचें ग्रीक तत्त्वज्ञान, ब्राह्मणांच्या पुरतेंच ज्ञानार्जन मर्यादित करून ठेवणारें हिंदु समाजशास्त्र हें जरी तत्कालीन परिस्थितीमध्ये अरिरेहार्य असले तरी वर्ण-वर्ण-स्वार्थावर आधारलेले नव्हतें असें मात्र म्हणतां यावयाचें नाही.

तेव्हां कलावंतानें इतर सामाजिक विचारवंताप्रमाणें जुन्या नीति-मूल्यांविरुद्ध बंड करावयास बिलकूल हरकत दिसत नाही. जोंपर्यंत कला-वंत कोणतींच सामाजिक नीतिबंधनें नको असें म्हणत नाहीं तोंपर्यंत त्यास संपूर्ण स्वातंत्र्य असावें. विशिष्ट जीवनिनिष्ठा व मानवी मूल्ये डोळ्या-पुढें ठेवून जर एखाद्या कलावंतानें सर्व प्रस्थापित नीतिबंधनांच्या विरुद्ध बंड पुकारून अराज्यवादी (Anarchic) विचारांवर आघास्लेल्या नव-संस्कृतीचा पुरस्कार केला तरीहि त्यास स्वातंत्र्य असावें, सकुचित नीति-बंधनाची त्यास अडकाठी नसावी असें म्हणावयास हरकत नाही.

कला व नियमबन्धनें

कलेनें रूढ नितिनियमाविरुद्ध बंड करून नवनीतिनिर्मितीस अथवा समाजसुधारणेस मदत कशी करावी ह्याचें विवेचन केल्यानंतर कवीश्वरांनीं कलेनें इतर नियमबंधनें कशीं मानलीं पाहिजेत याचें विवेचन केले आहे. वास्तविक ह्या विवेचनांतील आशय संबंध पुस्तकांत कोठेना कोठे तरी आलेलाच आहे. परंतु नीतीचीं, अगर कला हे अंतिम साध्य मानल्यास निदान कलेचीं तरी नियमबंधनें कलावंताने पाळावयासच हवीं असें कवीश्वरांना ह्या ठिकाणीं सुचवावयाचें आहे. त्यांच्या म्हणण्याचा आशय असा: 'व्यक्ति-स्वातंत्र्याची जाणीव अलीकडे होऊं लागली. पण त्या जाणीवेचा असा एक आनष्ट परिणाम दिसतो कीं काहीं लोक कोणत्याच प्रकारचीं बंधनें नकोत असें म्हणतात. व सर्वांत कमी नियम पाळणारी ती श्रेष्ठ कला असें या लोकांचें मत आहे.'

‘—स्वतंत्रता ही चांगली आहे. परंतु स्वतंत्रता म्हणजे ‘निरस्त बंधनता किंवा निर्वंत्रता’ नव्हे स्वतंत्रता याचा अर्थ इतकाच कीं आपली बंधनें आपण मुक्त करील. परतंत्रतेत ती इतरांनीं लादलेली असतात,— “ज्या अर्थी कलेचें अंतिम सौंदर्य हें—हीन सौंदर्य नसून उच्च, शुद्ध सात्त्विक आनंद उत्पन्न करणारें आहे, त्या अर्थी स्वतःच्या योग्य अस्तित्वासाठींच तिनें नैतिक बंधनें पाळणें आवश्यक आहे,” ती नीतिअनीति-विषयी, ‘उदासीन’ अगर बेपर्वा राहून... उपरिनिर्दिष्ट सात्त्विक व शुद्ध सौंदर्य व्यक्त करू शकेल असें आम्हांस तरी वाटत नाही,” अशा प्रकारें कलेनें नीतिबंधनें पाळलींच पाहिजेत असें पुन्हां एकदा सांगून नंतर

“ कला प्राथमिक अवस्थेतून बाहेर पडून प्रगल्भावस्थेत पॉंचली म्हणजे ती हळूहळू प्रारंभीच्या सर्व निर्बंधांचा त्याग करते ”—या विचाराचे त्यांनी विवेचन केले आहे. त्यांचे मत प्रगल्भ अवस्थेत कलाकाराळा हे नियम जाचक होऊ शकत नाहीत. ते आपोआप पाळले जातात. तरी काही कलावंत जाणून बुजून नियम मोडतांना दिसतात व त्यांचे समर्थन त्यांनी ‘ Genius breaks established Laws only to set up others in their place ’ या A. R. Entwisle या टीकाकाराच्या वचनाचा आधार देऊन केले आहे. शेवटी त्यांनी कलेचा नीतीशी जसा संबंध आहे तसाच “ नीतीचाही कलेशी संबंध असणे आवश्यक आहे. ” या विचाराचे विवेचन केले आहे. लेखकाला म्हणायचे आहे की, काही नीतिविषयक वाङ्मयहि अत्यंत रम्य म्हणजे कलापूर्ण रीतीने लिहिलेले असते. व त्या अर्थाने ते एकाद्या नाटक कादंबरी इतकेच कलाकृतीत समाविष्ट करावे लागेल. लेखकाने ‘ शास्त्रविषयक कलाकृति ’ व तदितर ललितकलाकृति ’ असे कलाकृतीचे दोन प्रकारच कल्पिले आहेत. पहिली नीतिप्रधान अशी एक सुंदर कृति असते; दुसरी सौंदर्यप्रधान अशी नीतिपर कृति असते. पहिलीत सुंदर नीतिविवेचन असते; दुसरीत नीतिपर सौंदर्यदर्शन असते. पहिलीत नीति हा विषय असून सौंदर्य हा गुण असतो; दुसरीत सौंदर्य हा विषय असून नीति (परता) हा गुण असतो. ह्यावरूनच पहिलीचा सौंदर्याशी संबंध नाही हे जसे असत्य सिद्ध होते, तसे दुसरीचाही नीतीशी संबंध नसतो हे देखील असत्य सिद्ध होते.

इतरत्र विवेचनांत आलेल्याप्रमाणे कलेने श्रेष्ठ अशा नैतिक मूल्यांशी सुसंगत राहावयास हवे हे स्पष्ट होईल. पूर्णपणे—कोणत्याही प्रकारची बंधने नकोत असे कोणी म्हणत असेल असे वाटत नाही. व्यक्ति स्वातंत्र्याचा कवीश्वरांनी ओझरता उल्लेख केला आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी लोकांस निरस्तबंधनता अभिप्रेत असते असे लेखकास भासवावयाचे आहे, ते असत्य आहे. पण हे स्पष्ट केले पाहिजे की आताचे युग हे व्यक्तिस्वातंत्र्याचे आहे, व व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या निकषावर समाजबंधने—नीतिबंधने—चासून ध्यावयास—स्वीकारावयास हवीत.

कलेला बंधनांची आवश्यकता जी लेखकानें प्रतिपादिली आहे ती कोणासहि अमान्य होणार नाही. फक्त बंधनें कोणतीं, व कोणाचीं हा प्रश्न आहे. कवीश्वराना रूढ अर्थानें नीतिबंधनें अभिप्रेत आहेत. कलावादी लोक कलेची म्हणून कांहीं बंधनें पाळतातच, आपल्या कलाविषयक भूमिकेप्रमाणे ज्या जीवननिष्ठांशीं कलेनें प्रामाणिक राहावयाचें त्यांची 'बंधने' कलावंतांनें स्वीकारलीं पाहिजेत असे म्हणतां येईल. प्रतिभावत लोक नवे नियम रूढ करण्यासाठीं जुने नियम मोडतात या अर्थाचे जे एंटविसलचे वचन वर आलं आहे ते या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. त्याचें विवेचन व समर्थन निरनिराळ्या भूमिकावरून करतां येईल.

शेवटी नीतिपर कलाकृति व कलापूर्ण नीतिविवेचन असे जे दोन भेद कल्पिले आहेत त्यांचा कलाविवेचनाशी वा कलेवरच्या नीतिबंधनाशीं कांहीं जवळचा संबंध नाही. कोणत्याहि 'शास्त्रा'वरचे पुस्तक आकर्षकपणे लिहिलें असेल तर त्याचें आकर्षण जबरदस्त—अगदीं एखाद्या कलाकृती एवढें—असतें हें लेखकाचे मत मान्य व्हावयास हरकत नाही; तरी पण नीतिशास्त्रविषयक कलाकृति व तदितर ललितकलाकृति हे वर्गीकरणच मान्य होण्याजोगें नाही.

कलेनें नितंत्र असावें असें कोणीच म्हणत नाही. बंधनें हीं निरनिराळ्या प्रकारचीं असतात. कांहीं सकेतरूप असतात, कांहीं नियम स्वरूपाचीं असतात. कांहीं काल त्यांची आवश्यकता असते, पुढे एखादा कलावंत निपजतो व त्यातून कलेला बाहेर पाडतो, त्याच्या उदाहरणानें नवीं बंधनें निर्माण होत असतात—पुढे तीं पण अनावश्यक ठरतात—व नवव्यक्तित्वपूर्ण कलावंत पुन्हा तीं झिडकारतो, हें असें चाळायचेंच. यांतच विकास असतो.—पण कवीश्वरांना त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे 'शाश्वत' नीति-तत्त्वार्थां कलेला करकचून बांधायचें आहे व तीं बंधनें आवश्यक आहेत असें म्हणायचें आहे. त्या अर्थानें ते आज सर्वमान्य होईल असें मात्र वाटत नाही.

कला नीतिपर असली पाहिजे असें प्रतिपादन केल्यानंतर कलेनें नीतिपर राहण्यासाठीं कोणकोणतीं पथ्ये सांभाळलीं पाहिजेत याचें विवेचन प्रा. कवीश्वरांनीं केलें आहे. 'या दृष्टीनें कलाकाराचा हेतु, त्यानें निवड-

लेला विषय. त्याने उपयोगांत आणिलेली साधने आणि त्याच्या कृतीचा भोक्त्यांच्या मनावर होणार परिणाम ' या चार गोष्टी महत्वाच्या आहेत; कलेमध्ये अनीतीचा प्रवेश होण्याची ही चार द्वारे आहेत असे ते म्हणतात.

कलाकाराचा हेतु

“ प्रत्येक कलाकाराचे मनांत कलानिर्मिति करतांना शुद्ध हेतु वास करणे आवश्यक आहे. आपल्या कृतीपासून इतरांना शुद्ध व सात्त्विक आनंद प्राप्त होऊन तिने त्याच्या मानसिक व नैतिक उन्नतीस कारणीभूत व्हावे, या हेतूने प्रेरित होऊनच त्याने आपली कृति निर्माण केली पाहिजे. कर्त्याच्या मनात या विपरीत हेतु वास करीत असल्यास त्याची कृति केव्हाहि श्रेष्ठ कलेत जमा होऊं शकत नाही. ” नुसत्या परिणामावर लक्ष देऊन एखाद्या कृतीचा बरेवाईटपणा ठरविता येणार नाही. कर्त्याच्या बुद्धीला, म्हणजेच हेतूला प्राधान्य देणे अत्यंत महत्वाचे आहे. कर्त्याचा हेतु दुष्ट आहे पण अनपेक्षितरीत्या चांगला परिणाम झाला तरी त्याचे श्रेय कर्त्याला मिळणार तर नाहीच पण उलट तो दुष्ट हेतूबद्दल दोषी ठरेल. तेव्हा कलावताच्या हेतूची शुद्धता फार महत्वाची आहे.

हेतूच्या विवेचनांत द्रव्यार्जनाचा हेतु मनार्शी बाळगून निर्माण केलेल्या कलाकृतीच्या श्रेष्ठकनिष्ठत्वाची लेखकांनी चर्चा केली आहे. द्रव्यार्जनाच्या हेतूने निर्माण केलेल्या कलेला हीन समजण्याचे कारण नाही. पण द्रव्यार्जनाचीच इच्छा अधिकाधिक थैमान घालू लागली तर मात्र तो कलावत आपल्या उच्चत्वापासून च्युत झाला असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही असा त्यांनी निर्णय दिला आहे. द्रव्यार्जन हा एक हेतु होऊं शकतो या विचाराचे समर्थन करण्यासाठी त्यांनी मम्मटाचे ' काव्यं यश्च स ऽर्थकृते... ' हे प्रसिद्ध वचन उद्धृत केले आहे. याविषयी ' प्रतिभा ' या पाक्षिकांत झालेल्या चर्चेचाहि गोषवारा त्यांनी दिला आहे. ' कला हा जीवन व्यवसाय बनविणाऱ्या कलावताची कला ही श्रेष्ठ असू शकत नाही ' असे श्री. नातू यांचे मत आहे. श्री. के. नारायण काळे यांच्या मते ' फुरसतीच्यावेळी निर्माण झालेली कलाकृति तंत्रदृष्ट्या परिपूर्ण असणार

नाहीं.' श्री. पाध्ये यांनी समाजवादी समाजांत प्रत्येक व्यक्तीला अधिक विभांति मिळून कला निर्मितीला अधिक वाव मिळेल असें मत दिलें आहे. कलाकारानें द्रव्यार्जनाचा हेतु मनांत बाळगून कलानिर्मिती करावी कीं न करावी असा प्रश्न निर्माण करून कवीश्वरानीं हें विवेचन केलें आहे. कला हें जीवनसाधन करावयास हरकत नाहीं, त्यामुळें कलेला गौणत्व येतेंच असें नाहीं उलट कलेचा नीट अभ्यास करण्याची त्यास संधि मिळते. पण या उलट अन्य व्यवसाय करणाऱ्या एखाद्या हौशी कलावंतानें सुंदर कृति निर्माण केल्यास 'फावल्यावेळांत केलेली कलाकृति' असें म्हणून तिला कमी लेखण्याचें कारण नाहीं.

प्रा. कवीश्वरांचे हे विचार सर्वसामान्यपणें मान्य व्हावयास हरकत नाहीं. पण कलाकाराच्या हेतूचें हें विवेचन अस्थानीं आहे असें वाटते. लेखकाला ज्या तऱ्हेचे परिणाम इष्ट वाटत असतील तद्वतच हेतु मनात धरून तो कलानिर्मितीस उद्युक्त होत असला पाहिजे. वाईट परिणाम कण्यासाठीं चांगला हेतु व चांगला परिणाम करण्यासाठीं वाईट हेतु कोणी कलावंत मनांत बाळगील असें वाटत नाहीं. या बाबतींत कवीश्वरानीं रामरावाचें जें उदाहरण दिलें आहे तें कलेच्या बाबतींत गैरलागू आहे.

कलाविषय

मागें उल्लेख केलेल्याप्रमाणें प्रा. कवीश्वर कलावंताच्या विषयावर बंधन घालूं इच्छीत नाहींत. तरीपण 'कांहीं विषय असे असतात कीं त्यांचें विवेचन सामान्य कलावंतानें करणें घोक्याचें असतें' असें ते म्हणतात. हे विषय कोणते हें सांगितलें असतें तर बरें झालें असतें. पण उदाहरणें न घेतांच हें सर्व विवेचन लेखकांनीं केलें आहे. क्युप्रिनच्या 'यामा द पिट' या कृतीचा हेतु चांगला आहे पण विषय असा आहे की त्याचा परिणाम निश्चित कोणत्या स्वरूपाचा होईल हें कसें ठरविणार ? कदाचित् परिणाम एकच असूं शकणार नाहीं; मग कवीश्वर या कलाकृतीला कोणत्या सदरांत बसविणार ? शिवाय इष्ट परिणाम कोणता व अनिष्ट कोणता, हा प्रश्न राहतोच. एखाद्या समाजक्रांतिकारकाला जो परिणाम इष्ट वाटेला तो प्रा. कवीश्वराना अनिष्ट व अनीतिवर्धक वाटेला तेव्हा विषय, हेतु, परिणाम यावरून कलाकृतीचें श्रेष्ठत्व ठरविणें एकंदरीत घोक्याचें आहे. कलावंताच्या

जीवननिष्ठा व त्याचें व्यक्तिमत्त्व हेंच कलाकृतीच्या श्रष्टकनिष्ठत्वाचें गमक मानावयास हवें.

कलासाधनें

कलेचीं साधनें हि शुद्ध पाहिजेत असा लेखकाचा आणखी एक विचार आहे. मजुराच्या रक्तावर उभरलेला ताजमहाल अगर रक्तमिश्रित रंगाच्या सहाय्याने काढलेलें सुंदर चित्र याचीं उदाहरणे येथे लेखकांनीं दिलीं आहेत. ही साधनचिकित्सा अनाटार्थीच आहे. कारण मग उत्कृष्ट काव्य हें प.क्त शुद्ध स्वदेशी कागदावर छपावे अशा आग्रहापर्यंत त्या विवेचनाची मजल जाईल. मुद्दाम लोकांचीं मनें दुखविलीं जातील अशीं साधनें, उदात्त हेतूनें प्रेरित झालेला कलावंत स्वीकारील असें वाटत नाहीं.

कलेचा परिणाम

कलाकारचा हेतु नुसता शुद्ध असून चालणार नाहीं; तर हेतु व परिणाम दोन्हीही शुद्ध असावयास पाहिजेत, असें सागून लेखकांनीं परिणामाचे अपेक्षित, अनपेक्षित, त्यातहि पुन्हा इच्छित व अनिच्छित असें वर्गीकरण केले आहे. हें विवेचन मागें म्हटल्याप्रमाणे कलाविवेचनात अनाटार्थी आहे. तर्कशास्त्राच्या अगर तत्त्वज्ञानाच्या ग्रंथात तें शोभण्याजोगें आहे. कलावताची मनोरचना डोळ्यापुढें ठेवून हे विवेचन केलेलें नाहीं. कलाकृतीतील नीतिअनीतीच्या परिणामाची जबाबदारी कलावंतावर केव्हां येते अगर येत नाहीं हें ठरविण्याचे दृष्टीनें हे विवेचन केले आहे. (१) अपेक्षित व इच्छित परिणामाची बरी वाईट जबाबदारी कलावंतावर पडते. (२) अपेक्षित पण अनिच्छित परिणामाची जबाबदारी कर्त्यावर येते कीं नाहीं याचें निश्चित उत्तर देना येत नाहीं. विशिष्ट परिस्थितीवर ही जबाबदारी अवलंबून राहिल. (३) अनपेक्षित पण कल्पनीय परिणामाचा जबाबदारी कर्त्यावर येते. (४) अनपेक्षित व अकल्पनीय अशा परिणामाची जबाबदारी मात्र कर्त्यावर येत नाहीं.

प्रा. कवीश्वरांचें हें परिणामविवेचन अगदींच अस्थानीं झालें आहे. कलावंतापुढें कोणते प्रश्न उभे असातात याची कल्पना करून एखाद्या कलाकृतीतील प्रत्यक्ष उदाहरणें देऊन हें विवेचन करावयास हवें होतें. कलाकृतीचा परिणाम हेंच तिचें खरें सामर्थ्य होय. अर्थात हा परिणाम

अनेक गोष्टींवर अवलंबून असतो. कलावंतांची जीवननिष्ठा, त्या जीवन निष्ठेचें विशिष्ट युगमानार्ताल स्थान, कलाकृतीची चारुता, कलावंताचे व्यक्तित्व या सर्वांचा अभेद्य परिपाक म्हणजे त्या कृतीचा परिणाम होय; व या दृष्टीनेच तिचें परिशीलन झालें पाहिजे. कलाकृति म्हणजे काहीं रस्त्यांत बरे वाईट परिणाम घडवून आणणारा गुन्हा नव्हे. त्यामुळें तिच्या परिणामांचो छाननी 'कोर्ट' पद्धतीने करणे चुकीचें आहे.

कलेमध्ये अनीतीचा प्रवेश होण्याची हेतु, विषय, साधने व परिणाम हीं चार अंगे होत. कलानैतिक अधिष्ठानावर ठेवण्यासाठी हीं चारही तत्रे सांभाळावयास हवीत असा कवीश्वरांच्या म्हणण्याचा आशय आहे. हे सर्व विवेचन अनाठायी आहे हें जागोजागी आपण पाहिलेच आहे. इतक्या ठोकळेबाज पद्धतीने कलाकृतींचा निकाल लावणे अत्यंत धोक्याचे ठरले. समाजांतील अनेक घडामोडीचें कलावंतांच्या मनावर संस्कार होत असतात. त्यांतून त्यांच्या अंतरंगांत एक अपूर्व रसायन तयार होत असते; त्याचा आविष्कार कलावंत आपल्या व्यक्तित्वाच्या मुर्शातून करीत असता. कलाकृतीची श्रेष्ठता कलावंताच्या जीवननिष्ठांवर व या व्यक्तित्वाच्या उत्कटतेवर अवलंबून असते. प्रा कवीश्वरांनीं केलेले हे तर्कशास्त्रीय विवेचन मनाशीं बाळगून कलावंत कलाकृति निर्माण करण्यास उद्युक्त होत नसतो. त्याला जे उत्कटतेने वाटतें तें तो व्यक्त करतो; अर्थात् त्याच्या अंतःकरणात विशिष्ट जीवननिष्ठांना अनुसरून विशिष्ट हेतु असतोच. पण त्याचे परिणाम अनेकविध स्वरूपाचे होऊं शकतील. कलाकृतीचे नीतिअनीतिकारक स्वरूप असे ठोकळेबाज पद्धतीने ठरवितां येणार नाहीं,

कला व अश्लीलता

कलेनें नीतीचीं बंधनें केव्हां व कोणत्या स्वरूपांत मानावीं याचें विवेचन झाल्यावर या बाबतींत आणखी एक महत्त्वाचा प्रश्न शिल्लक राहतो. रूढ नैतिक कल्पनांविरुद्ध बंड करून नवनीति निर्माण करणें आणि अश्लील कलाकृति निर्माण करणें या दोन गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. जुन्या सामाजिक, सांस्कृतिक वगैरे सर्व प्रकारच्या रूढ पवित्र कल्पनाविरुद्ध देखील नवनीति निर्माण करूं इच्छिणाऱ्या कलावंतांनें बंड पुकारावयास विशिष्ट परिस्थितींत हरकत नाही. कारण अशा कलावंतांचे ठिकाणीं

निश्चित स्वरूपाच्या नव्या जीवननिष्ठा असतात. त्याच्या नीतिविषयक कल्पना जरी नव्या असल्या तरी 'नीति' या कल्पनेबद्दल त्याला तिरस्कार नसतो. अगर्दी अराज्यवादी (Anarchic) समाज व्यवस्था निर्माण करू इच्छिणारे विचारवंत देखील 'नीति' या कल्पनेचा त्याग करू इच्छीत नाहीत. नीतिशास्त्र म्हणजे समाजधारणेचें शास्त्र या अर्थाने त्यांनाहि नीति आवश्यक वाटते. कवीश्वराना अभिप्रेत असलेली नीतिकल्पना कोणाहि बुद्धिवादी विचारवंताला मान्य होणार नाही हे जरी खरें असलें तरी वर स्पष्ट केलेली नीति कल्पना अगर्दी अराज्यवाद्यांनाहि मान्य आहे. अश्लीलता ही कल्पना मात्र वरील बंडखोर मनोवृत्तीपासून अगर्दी भिन्न आहे. कोणाहि विचारी नवनीतिवादी अश्लीलतेचें समर्थन करणार नाही. श्लीलअश्लील कल्पनांचा विकास

मागें नीतिविचारामध्ये ज्या ऐतिहासिक दृष्टिकोनाच्या साहाय्याने नैतिक कल्पनांचा विकासक्रम पाहिला त्याच पद्धतीनें याहि प्रश्नाचा विचार केल्यास आपल्याला याचें मर्म नीट ध्यानात येईल.

समाजाच्या विकासक्रमांतच श्लील-अश्लील या कल्पना उद्भवल्या आहेत. रानटी अवस्थेत माणूस असतांना या कल्पना त्याच्या टिकाणीं असणें असंभवनीय आहे. मनुष्याच्या सांस्कृतिक विकासक्रमांत 'लज्जा' या दुय्यम भावनेचा उगम झाला असावा. आत्मसातत्य व आत्मवर्धन या मूल प्रवृत्तीच्या पलीकडे जेव्हां संस्कृतीचा विकास होऊ लागला तेव्हां मनुष्याला प्रथम अनिर्बंध कामभावनेवर बघनें घालावी लागलीं असतील. मनुष्यामध्ये विशिष्ट अवस्थेंत समाजकल्पना आली असेल; समाजकल्पना आली कीं सुव्यवस्थितपणाची कल्पना आलीच. आत्मसातत्य या एकच कल्पनेची गरज भागविणारी अनिर्बंध कामभावना या नव्या परिस्थितींत बंधनांत आली असावी. व यांतूनच लज्जेचा उगम झाला असला पाहिजे. कांहीं समाजशास्त्रज्ञांच्या मते लज्जा व विनय या कल्पना भीति या मूलभूत प्रवृत्तीतून उद्भवल्या आहेत. एकदां उद्भूत झालेली ही लज्जा कुटुंबस्थेच्या उद्भवान्नरोबर व विकासाबरोबर विकसित होत गेली व माणसाला रक्षणीय वाटली. अश्लील या शब्दाचे अर्थ महाराष्ट्र शब्दकोशांत 'असभ्य, अयोग्य, लज्जास्पद, शरम वाटण्याजोगा' शिवराळ, गांवढळ' इतके दिले आहेत. मनुष्यानें ही जी 'लज्जा' नांवाची

कल्पना विकसित केली तिला धक्का देणारे ते अश्लील. आज अश्लीलतेचें समर्थन करणारे जे कोणी आहेत ते या लज्जा कल्पनेवरच प्रहार करतात. नैसर्गिक क्रियेमध्ये अश्लीलता कसली आली आहे असे ते विचारतात, व नैसर्गिक गोष्टींना अनैसर्गिक बनविणारी ही लज्जा त्याज्य होय असें प्रतिपादन करतात. याचें आत्यंतिक उदाहरण म्हणजे 'नग्नसमाजसंस्था' हें होय. पण ही विचारसरणी चुकीची आहे. मनुष्य आपल्या रानटी अवस्थेचून विकसित येत असतां त्यानें ज्या ज्या नव्या गोष्टी आपल्या जीवनात निर्माण केल्या त्या सर्व अनैसर्गिक म्हणून टाकून द्याव्या लागतील. निसर्गाकडे चला याचा अर्थ सर्व संस्कृति टाकून द्या असा नव्हे. लज्जा ही संस्कृतीच्या विकासाबरोबर मानवात विकसित होत आली आहे; तेव्हा तिचा त्याग करण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही पशुपक्ष्याप्रमाणें स्वैर काम-विकारांचें स्वैर प्रदर्शन हें यासाठीच अश्लील समजले जाते. कोणत्या दृश्याला अगर लेखनाला अश्लील म्हणावयाचे याबद्दल किरकोळ मतभेद होऊं शकेल पण अश्लीलता ही वस्तूमध्ये नसून वस्तूकडे पाहणाऱ्या व्यक्तीच्या ठिकाणी असते असे म्हणून अश्लील वाङ्मयातील अगर दृश्यातील दोष काढून टाकण्याचा प्रयत्न करणें चुकीचें आहे. नग्न चित्राचें सार्वजनिक प्रदर्शन, संभोगवर्णनें, कामोत्तेजनक उत्कट शृंगारवर्णने हीं अश्लील समजावयास हरकत नाही. आता यामध्ये कमी अधिक उत्कटतेचा भेद असूं शकेल. कोणती कलाकृति स्वैर मनोवृत्तीला उत्तेजन देते अगर कोणती देत नाही हें त्या त्या कृतीवरून व कोणत्या प्रकारचे वातावरण त्या कृतीमध्ये प्रामुख्याने रंगविलें आहे यावरून ठरवावें लागेल. पण सर्वसामान्य असा नियम तयार करतां येईल की मनुष्याने आपल्या संस्कृतिविकासाबरोबर विकसित केलेल्या 'निरोगी मनोवृत्ती'तील 'लज्जा' भावनेचें अतिक्रमण ज्या वर्णनानें अगर दर्शनानें होईल ते वर्णन अगर दृश्य अश्लील होय. या दृष्टीनें या प्रश्नाचा येथे विचार केला आहे.

संस्कृत टीकाकारांची भूमिका

संस्कृत शास्त्रकारांनी काव्यदोषांची जी चर्चा केली आहे तींत "अश्लीलता" हा दोष स्पष्टपणें, निःसदिग्धपणें दाखविला आहे. त्यांनी अश्लीलतेचे दोन भाग कल्पिलेले आहेत, एक त्रीडाव्यंजक व दुसरा

जुगुप्साव्यंजक. या दोनहि भागांचा निषेध संस्कृत टीकाकारांनी केलेला आहे. मागे एका ठिकाणी पाहिल्याप्रमाणे संस्कृत साहित्याला सामाजिक स्वरूप येऊं शकलें नाहीं, व त्यामुळे तो सामाजिक प्रश्न निर्माण होऊं शकला नाहीं. अर्थातच अशा प्रकारचे अभिप्राय हे व्यक्तिगत मतभिन्नतेचे निदर्शक म्हणून गणले गेले असावेत. बरे तो सामाजिक चर्चेचा प्रश्न झाला असता तरी असें निर्धास्तपणें म्हणतां येतें कीं, पूर्वसाहित्याच्या निष्ठा व जीवननिष्ठा ह्याचा संबंध पाहातां अशा प्रकारच्या अश्लीलतेचें समर्थन करण्यास कोणी पुढे आला असता असें वाटत नाहीं. दुर्दैवाची गोष्ट अशी आहे कीं कालिदासादी संस्कृत कवींच्या अश्लीलतेचें समर्थन खुद्द प्रा. कवीश्वरांनीच केले आहे (प्र. ६ पृ. ११५) कलाकाराचा हेतु व परिणामांचें विवेचन करताना अनपेक्षित व अकल्पनीय अशा परिणामांची जबाबदारी कर्त्यावर येऊं शकत नाहीं असें सांगतांना त्यांनी या संस्कृत काव्यनाटकांचे समर्थन केले आहे, ' ही काव्यनाटके जेव्हा लिहिलीं गेलीं त्यावेळेस तरुण विद्यार्थी वर्गाचें जीवन आश्रमीय शिस्तीने बद्ध असल्यामुळे ही काव्यनाटके ब्रह्मर्षी प्रौढ, विवाहित व सुविद्य स्त्री पुरुषांचेंच दृष्टीस पडण्याचा संभव होता. कांहीं शतकानंतर (म्हणजे आज) हीं काव्यनाटके अपक्व बुद्धीच्या स्त्रीपुरुष विद्यार्थ्यांच्या हाती पडणार आहेत हे विचारांच्या कालिदासशुद्धकाना काय बरे माहीत? तेव्हा त्यांना हा अश्लीलतेचा दोष कसा बरे लागू शकेल? ' आपल्या प्राचीन गोष्टींचा उल्लेख आला कीं कवीश्वरांचें भान हरपते व ते वरीलप्रमाणें अश्लीलतेचेहि समर्थन करतात. आपल्या प्राचीन पुरातन जीवनाकडे अंधश्रद्धेनें पाहणें हा कवीश्वरांच्या ग्रंथाचा एक विशेष आहे, तो येथेहि उद्भवला हे मात्र विशेष आहे. सामाजिक परिस्थितीनुसार ही प्राचीन काव्यनाटकांतीळ अश्लीलता सामाजिक चर्चेचा विषय बनली नाहीं हे बरोबर आहे पण कालिदास माघ यांना दोषमुक्त करणें हे अयोग्य आहे. शिशुपालवधामध्ये माघानें ज्या शृंगारक्रीडेचें दृश्य वर्णिलें आहे तें पाहून आकाशामध्ये प्रकाशणाच्या चंद्रालाहि लज्जा उत्पन्न झाली व त्यानें दगाबाड तोंड लपविलें, हे शृंगारिक दृश्यवर्णन जरी तरुण विद्यार्थ्यांच्या हातांत येत नसलें तरी दोषमुक्त कसें होतें हे समजत नाहीं.

अश्लीलता व ग्राम्यता

व्रीडाव्यंजक अश्लीलता म्हणजे आज आपण जिला अश्लीलता म्हणतो ती, व जुगुप्साव्यंजक अश्लीलता म्हणजे ग्राम्यता. या जुगुप्साव्यंजक अश्लीलतेचें प्रमाणहि कलेमध्ये अत्यल्प असतें. या प्रकाराचा परिपोष करणाऱ्या कलावंताची व रसिकाची अभिरुचि विकृत झाली आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. तेव्हां प्रश्न शिल्लक राहतो तो व्रीडाव्यंजक अश्लीलतेचा. पण याचेंहि उत्तर प्रास्ताविक चर्चेत आलेंच आहे. (मनुष्याच्या ठिकार्या वसत असलेल्या 'लज्जा' भावनेचा अतिक्रम होणार नाही याची लेखकानें अगर कलावंतानें खबरदारी घेतली पाहिजे) 'चार चौघात बसून जें वाचावयास अगर पहावयास लाज वाटेल असें वर्णन अगर दृश्य कितीहि कलात्मक असो, सौंदर्यसंनिविष्ट असो, तें त्याज्यच होय. या अश्लीलतेचें काणयाहि तात्त्विक भूमिकेवरून समर्थन होऊ शकणार नाही. कामप्रवृत्तीचें स्वर प्रदर्शन जोंपर्यंत समाजाच्या कर्तृत्वाला घातक आहे तोंपर्यंत तरी नेदान त्याचे समर्थन करतां येणार नाही.

नग्नचित्रें

अश्लीलतेच्या चर्चेत नग्न चित्रांचा प्रश्न फार अवघड होऊन बसला आहे. बहुतेक अश्लीलतेचें विवेचन याच केंद्राभोवतीं प्रामुख्याने फिरतांना दिसतें.

कलावाद्यांची भूमिका

कलावताचा दृष्टिकोन निसर्गाची प्रतिकृति करावी हा असतो. ज्याप्रमाणे निसर्गाचें एखादें रम्य दृश्य कलाकारास मोह पाडतें तशीच मोहिनी निसर्गस्वरूपी मानवी देहाची पडणें शक्य आहे. सौंदर्यसमीक्षकाला मोहिनी पाडील असे समबद्धतेचें (सिमेट्री) तत्त्व निसर्गानें जीवजाताद्वारां अवलंबिलें आहे व त्याचें जास्तीत जास्त परिपूर्ण पाळन मानवी देहाच्या बाबतीत दिसून येतें. तेव्हां अशाप्रकारें निसर्गाचा एक प्रतिनिधि म्हणूनच विवस्त्र मानवी देहाकडे कलाकार वळतो. वर उल्लेखिलेल्या समबद्धतेचा परिपूर्ण आविष्कार स्त्रीदेहामध्ये झाला असल्यानें व संस्कृतीच्या विकास क्रमांत ही स्त्रीणिव सर्वमान्य झाल्यामुळे स्त्रीचें ठायीं विशेष सौंदर्य आहे असें मानलें

जातें. यामुळेच विवस्त्र मानवी शरीरदर्शनात स्त्रीची निवड केली जाते. अर्थात् या प्रश्नाकडे सामाजिक दृष्टीने पाहिल्यास पुरुषप्रधान संस्कृतीने ही स्त्रीची निवड करण्यास हातभार लावला असण्याची शक्यता आहे. कसेहि असो, नग्न स्त्रीची प्रतिकृति हा कलाकारांचा एक आकर्षणाचा विषय झालेला आहे हे खरें. तेव्हां या नैसर्गिक प्रतिकृतीमध्ये नीतिअनीतीचा संबंध कसा येतो असे कलावाद्यांचें म्हणणें असते. कलात्मक आनंद हा निर्भेळ आनंद आहे. नीतिअनीति, श्लीलअश्लील या भौतिक कल्पनांच्या अतीत असा हा आनंद आहे. कविवर्ये तांचे 'ओलेती' या गाजलेल्या चित्राचे समर्थन करताना म्हणतात. " त्याला (कलावंताला) जर आपल्या स्फूर्तिबलानें पूर्ण सौंदर्य व्यक्त करता आलें तर त्याच्या कौतुकात आणि अलौकिक आनंदात आपण इतके लीन होऊन जाऊ की, कोणत्याहि अन्य भावनेस त्या सहज समार्थीत अवकाशच राहणार नाही.... केवळ त्या संपूर्ण सौन्दर्याशी, अलौकिक आनंदाशी आपण अगदीं समरस होऊन जाऊं. " अर्थात् हे संपूर्ण सौंदर्य निर्माण करण्याचें सामर्थ्य ' कलाकाराच्या दृष्टीच्या पोचेवर अवलंबून राहिल ' असेहि ते म्हणतात. तांचे यार्ती ' ओलेती 'चें समर्थन करताना आणखी एक तात्विक विचार मांडला आहे तो मात्र अगदींच विलक्षण आहे. " प्रत्यक्ष ओलेती सुदरी पाहून ज्या भावना उद्भवतील त्याच भावना ओलेतीचें चित्र पाहून उद्भवणार नाहीत. " याचें कारण चित्र हें जिवंत हाडामासाचें नसतें; तेव्हा पापत्रासना कशात गुंतावी? असे ते विचारतात. याच न्यायानें चित्रातील संभोगदृश्यानें तरी पापत्रासना कशी निर्माण होईल असे म्हणवें लागेल. प्रा. कवोश्वर यांनीं तांचे याची ही विचारसरणी सप्रमाण खोडून काढली आहे.

या विचाराचे इतर काहीं पुरस्कर्ते ' अश्लीलता ही नग्न चित्रात नसते तर तें चित्र पाहणाऱ्या व्यक्तीच्या मनात असते ' असें या नग्नतेचें समर्थन करतात.

कलावाद्यांच्या या भूमिकेबद्दल शंका व्यक्त करण्याचें कारण नाही. नग्न कलाकृतीपासून श्रेष्ठ आनंद होणें शक्य आहे, सौंदर्यदृष्टीची जोपासना होणेंहि शक्य आहे. केवळ नीतिपाठकांच्या भूमिकेवरून त्याला विरोध करण्याची आवश्यकता नाही. पण असा उन्नत कलात्मक दृष्टिकोन प्राप्त

झालेले रसिक संख्येने थोडे असणार. समाजांतील सर्व सामान्य व्यक्तींचा दृष्टिकोन इतका उन्नत झालेला असणे आजच्या परिस्थितीत तरी शक्य नाही. त्याची सौंदर्य दृष्टि नीतिअनितीच्या अतीत झालेली असणे संभवनीय नाही. नग्नचित्रदर्शनापासून त्याला होणाऱ्या आनदांत विशुद्धपणा कमी असण्याची शक्यता आहे. उलट फक्त कामुक भावनांचे उत्तेजनच होण्याचा संभव आहे आणि म्हणून अशा प्रसंगी नग्नचित्रदर्शनावर बंधन असावयास हवे.

या सर्व विवेचनावरून असा निर्णय घ्यावयास हरकत नाही की नग्नचित्रात्मक कलाकृति ही अनीतिप्रवर्तकच असते असे म्हणण्याचे कारण नाही. ज्या ठिकाणी उन्नत अभिरुचि असलेले, कलादृष्टि विकासात झालेले रसिक असण्याची शक्यता आहे त्याठिकाणी, विशिष्ट कलात्मक वातावरण निर्माण झालेल्या कलागृहांत अशी चित्रे असावयास हरकत नाही. पण ज्या ठिकाणी सर्वसामान्य व्यक्तींचा हरहमेश निरनिराळ्या कारणांनी संवध येतो अशा सार्वजनिक ठिकाणी ठेवलेल्या नग्न चित्रापासून मात्र अपाय होण्याची शक्यता आहे. विकृत कामविकार मानवी कर्तृत्वाला विघातक आहे म्हणूनच हे बंधन पाहिजे. आणि सामान्य व्यक्तींच्या ठिकाणी नग्नचित्रदर्शनाने विकृत कामविकार उद्भवण्याची शक्यता आहे हे कोणासहि मान्य व्हावयास हरकत नाही.

विनोद, उपमा—दृष्टांतांतील अश्लीलता

साहित्य हे जास्तीत जास्त समाजांत अगदीं सुलभतेने जाऊं शकते, व त्यांमुळे साहित्यामध्ये अनेक मार्गांनी शिरणाऱ्या अश्लीलतेचा धोका फार मोठा आहे. विनोदाच्या साहचर्याने, एखाद्या सुंदर कल्पनेच्या संगतीने अगर एखाद्या उपमा—दृष्टांताच्या आघाराने वाङ्मयांत अश्लीलता येऊं शकते. 'सौंदर्याचा आश्रय करून येणारी अश्लीलता त्याज्य मानण्याचे कारण नाही, कारण अशा प्रसंगी अश्लीलतेकडे गौणत्व येऊन प्रेक्षकांचे मन त्या सुंदर विचाराकडे गढून जाते.' असे श्री. कृ. कोल्हटकरांचे मत आहे. विनोदाच्या द्वारां अश्लीलता आल्याचीं अनेक उदाहरणे दाखवतां येतील. रूपक—दृष्टांतांच्या सहाय्याने आलेल्या अश्लीलतेचे प्रसिद्ध उदाहरण मुक्तेश्वराच्या दुष्यंत—शकुंतला संवादांत आढळून येईल. या सर्व प्रकारच्या

अश्लीलतेसंबंधी एकच निबंध घालावा लागेल तो असा कीर्ती असा कल्पन उत्तान कामुकभावना जागृत होऊन मनामध्ये विकृति निर्माण होईल ते लिखाण त्याज्य मानले पाहिजे.

जीवनाच्या वास्तवदर्शनांतील अश्लीलता

समाजामध्ये कित्येक वेळां अनीति अनाचार, दुष्टपणा हीं दडून बसलेलीं असतात. कित्येक वेळां पुरातन संस्कृति टिकविण्याच्या अट्टाहासानें समाजक्रांतीला लब्धप्रतिष्ठितांकडून विरोध केला जातो. सडलेल्या समाज-रचनेमध्ये लक्षावधि जनतेच्या जीवनाची राखरांगोळी होत असते. पावित्र्य, माणुसकी या कल्पनाहि या पददलित जनतेला माहीत नसतात. अशा वेळीं थोर कलावंतास या प्रकाराची घृणा येऊन तो समाजाचें सडलेलें अंतरंग उघडें करून दाखविण्यास प्रवृत्त होण्याची शक्यता असते. कला वा साहित्य हें त्यांचें कर्तृत्वक्षेत्र असल्यानें त्यांतून त्याला अशा प्रकारच्या जीवनांतील सडका भाग दाखवावा लागतो. अशा कलाकृतींमध्ये समाजाचें सडलेलें अंतरंगदर्शन होत असल्यानें त्यांत अश्लीलता असण्याची बरीच शक्यता आहे. ही अश्लीलता त्याज्य मानण्याचें कारण नाही. वाचकाच्या मनांतील कामप्रवृत्ति जागृत करण्याऐवजी सडलेल्या समाजाबद्दल घृणा निर्माण करणें हाच लेखकाचा हेतु असल्यामुळें ही अश्लीलता विघातक न ठरतां परिणामकारकतेला सहाय्यक होऊं शकते. मागें उल्लेखिलेली क्यूप्रिनची 'यामा द पिट' ही कलाकृति याचें उ-कृष्ट उदाहरण होय. मराठीमध्ये नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'बळी' या विभावरी शिरूरकर यांच्या काद-बरीचाहि या संदर्भांत उल्लेख करण्यास हरकत नाही. मर्दकरांच्या काव्यां-तील सर्वच कल्पनांचें समर्थन करणें शक्य नसलें तरी प्रचलित समाजांतील मानवताहीन मूल्यांबद्दल तिरस्कार निर्माण करू शकणाऱ्या अत्यंत साम-र्थ्यवान अशा कित्येक कल्पना वस्तुतः अश्लील असल्या तरी त्या विशिष्ट वातावरणांत समर्थनीय आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही. कलावंताला ज्या विशिष्ट घटनांबद्दल घृणा निर्माण करावयाची असते तो कार्यभाग न साधतां जर त्या घटनेंत सामान्य वाचकाला आस्वाद उत्पन्न झाल्य तर लेखकाचें अवधान सुटलें असें म्हणतां येईल.

नी...५

पावित्र्य विडंबन

वाङ्मयांतील पावित्र्यविडंबनाचा प्रश्नहि अश्लीलतेच्या सदरांतच विचारांत घ्यावयास हरकत नाही.

आतांपर्यंत आम्ही कोणत्या भूमिकेवरून अश्लीलतेला विरोध केला आहे हे स्पष्ट झाले असेलच. आमची व प्रा. कवीश्वरांची तात्त्विक भूमिका भिन्न असली तरी परिणामतः उभय भूमिकांमध्ये बरेच साधर्म्य आहे. पण पावित्र्यविडंबनाचा प्रश्न जेव्हां उत्पन्न होतो तेव्हां तात्त्विक भूमिकेतीलही भिन्नता परिणामसाधर्म्याच्या आवरणाखाली झाकली जाणे अशक्य आहे. पुरातन संस्कृतीकडे बुद्धिवादाच्या दृष्टीने पाहूंगेल्यास प्रा. कवीश्वर ज्याला ज्याला पवित्र म्हणतील अशा अनेक गोष्टींचे पावित्र्यविडंबन होणार आहे. जुन्या साहित्याकडे, कित्येक जुन्या कलाकृतीकडे पुरातन व्यक्तींच्या जीवनाकडे पाहण्याची ही जी नवी दृष्टि, ती प्रा. कवीश्वरांना केव्हाहि मान्य होणार नाही. 'अनीतिवर्धक' या सदरांतच तिची ते रवानगी करणार. त्यांचे 'पावित्र्यविडंबन' हे पुस्तक वाचल्यानंतर याबद्दल खात्री होते. रामकृष्णादि देवतास्वरूप प्राप्त झालेल्या पौराणिक व्यक्ति, गणपतीमारुती आदि देवता, दौपदी तारा अहल्या या पावित्र्य-मूर्ति या सर्वांच्याकडे विवेचक बुद्धिवादी दृष्टि कोणांतून पाहिल्यास, त्यांच्या भोवतालचे दैवी वातावरण दूर करून त्यांची चिकित्सा केल्यास श्रद्धावादी व्यक्तींच्या मनाला धक्का बसेल असे निर्णय निघण्याची शक्यता आहे. यालाच ते पावित्र्य विडंबन असे म्हणतात. 'गाय हा उपयुक्त पशू आहे' हे सावरकरांचे विधान देखील पावित्र्य विडंबन या सदरातच बसा होते. मागे कै. भास्करराव जाधवांनी आपल्या समाजांतील अशा श्रद्धावादी लोकांना फार मोठा धक्का दिला होता. प्राचीन संस्कृतीचा विचार करतांना बुद्धिवादी दृष्टिकोण वापरतांच कामा नये असे अट्टाहासाने प्रतिपादन करतांना आमचे एक कडेवे हिंदुत्वनिष्ठ स्नेही असे म्हणाऱ्याचे स्मरणे की "भास्करराव जाधवासारखा माणूस जिवंत राहू शकतो हे हिंदुसमाजाचे दुर्दैव आहे. संस्कृतीचे बुद्धिवादी विच्छेदन ऐकून घेणे हाच हिंदुसमाजाचा दुबळेपणा आहे-!" या विधानावरून संस्कृति-अभिमान्यांची भूमिका ध्यानांत येईल. प्रा. कवीश्वरांनी ठिकठिकाणी

षावित्र्य विडम्बनाच्या नांवें चिकित्सक विचारपद्धतीला विरोध केल्याचें आपण वेळोवेळीं पाहिलेंच आहे.

अश्लीलता व पावित्र्यविडम्बन यांचा जवळचा संबंध आहे. जुन्या पौराणिक व्यक्तींच्या जीवनातील अनेक प्रसंग, जर त्यांमार्गे देवी, अद्भुत चातावरण नसेल तर अश्लील व अनीतिवर्धक ठरले असते. (हा अद्भुततेचा झुरला काढावयाचा म्हणजेहि अश्लीलता प्रदर्शनाचा संभव आहे.) अर्थात योग्य त्या पुराव्यानिशी प्राचीन संस्कृतीवरील, श्रद्धेय व्यक्तींच्या जीवनावरील अद्भुततेचें आवरण दूर करण्यांत अनीतिपोषणाचा अगर अश्लीलतेचा गुन्हा घडतो असें आम्हांस वाटत नाहीं. अर्थात हा उद्योग करणाऱ्या व्यक्तींचा हेतु ऐतिहासिक घटनांचें वास्तव विक्लेषण अगर संशोधन यासारखा उपयुक्त व उदात्त असावा. नुसत्या दुसऱ्याच्या भावना दुखाविणें येवढाच हेतु असूं नये.

कलानीतिवादाचा निष्कर्ष

नीति संबंधांची-सांस्कृतिक क्षेत्रांत गणली जाणारी कल्पना म्हणजे (जुन्या युगात) सत्प्रवृत्तींचा विजय व असत्प्रवृत्तींचा पराजय ही होय. ह्या सत् व असत् प्रवृत्ति ह्या व्यक्तिगत स्वरूपाच्या आहेत. व्यक्तीनें आपलें वर्तन सदाचारी, सदिच्छापूर्ण ठेवावें.-असें ठेवेलें तर मनुष्याचें भौतिक व पारलौकिक कल्याण होतें. उलट असत् व हीन इच्छेनें प्रेरित अशी वागणूक असेल तर ती योग्य नव्हे. तिनें जरी प्रथम दर्शनी फायदा होतो असें दिसलें तरी अंतिम अघःरतनाप्रत व्यक्ति जाते. मुद्रणपूर्व जगातील नीतिविषयक कल्पनांचा सारांश वा आशय असा आहे. ह्या गोष्टींना रूढ अर्थानें नीतिप्रवण म्हटलें जातें.-कवीश्वरांना स्वतःला हाच अर्थ अभिप्रेत दिसतो, व हें त्यांचा प्रतिपादनावरून सिद्ध होतें. अशा प्रकारची नीति साहित्यांत असावी असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे. कला नीतिपर असावी या त्यांच्या म्हणण्याचा आशय ऐहिक व पारलौकिक कल्याण साधणाऱ्या सत् प्रवृत्तींचा जीवनांत प्रादुर्भाव असावा अशा सारखा आहे. पण या मतांच्या आग्रही लोकांचें वैगुण्य असें कीं, सत् असत् म्हणजे काय ? या संबंधीची बुद्धिनिष्ठ व बुद्धिगम्य चर्चा हे लोक

करावयाचें टाळतात, कारण त्यांना एकंदर ती प्रतिकूल होण्याची शक्यता अधिक असते. व तीच भीति त्यांच्या ठायी सुप्तपणें वास करीत असते.

वास्तविक सत् व असत् हे फार मोठे नैतिक प्रश्न आहेत. युगा-युगांतून मानवी प्रशेला सत्याचा साक्षात्कार होत आला आहे; आणि असत् काय हेही पण भासमान झालेले आहे, मानवी जीवन हे गतिशील असल्याने सत्य हे पण निसर्गतयाच गतिशील कल्पावें लागतें. सत्याप्रत मानवजातीची जाण्याची इच्छा असली, तिची ती घडपड हव्यास, आग्रह असला तरी युगायुगांतून 'सत्य' हे युगबंधनांनाच अवगुठित झाले आहे.

मग 'सत्य' हे प्रलोभनीय नाही काय? सत्यासंबंधीचा आग्रह हा मूर्खपणाचा आहे काय? नव्हे. सत्यदर्शनासाठी सर्वस्व अर्पण करून प्राण पणाला लावण्याचा हव्यास मानवजातीला आहे आणि ती तिचीच पात्रता आहे. विशिष्ट युगांत युगघर पुरुषांना युगसापेक्ष असें जे सत्याचे दर्शन होतें ते इतकें विलोभनीय असतें की त्या प्रकाशांत मानवजात कांहीं काळ प्रवास करते. पुढें नवें युग उदयाला येतें, या नव्या युगाला परिपोषक असें 'सत्य'दर्शन हातें. तें लोकांस घडवावें असा या युगांतील धुरंधर पुरुषांचा आग्रह असतो, प्रयत्न असतो. सर्वसाधारण समाजाप्रमाणेच युगंधर पुरुषांनाहि पण त्यांच्या युगाच्या पूर्वीच्या 'सत्याविषयी विलक्षण आदर असतो. नवें सत्यदर्शन हेहि तितकेंच भव्य असतें व त्यांच्या मनांत हा अशा दोन सत्याविषयीचा जो संघर्ष असतो त्या संघर्षांतून नव सत्याची विद्युल्लता चमकून जाते. हा संघर्ष—की मानवजातीला जो जिवापाड महत्त्वाचा वांटला आहे तोच काव्याचा—निदान युगप्रवर्तक भव्य—(Great) काव्याचा विषय होऊ शकतो, झालेला आहे अशी साक्ष पटेल. रामायण महाभारत, हेम्लेट पॅरेडाईज लॉस्ट, वा फाउस्ट, ही अशा प्रकारची उदाहरणे आहेत. नीतीचा हा विशाल व व्यापक अर्थ स्वीकारून आम्ही म्हणतो की अशा प्रकारच्या नैतिक महाआग्रहाविना—काव्य वा कोणतेहि साहित्य भव्य होऊंच शकत नाही. व इतक्या विस्तृत अर्थाने नीति व साहित्य यांचें अमेद्य साहचर्य आम्ही अभिप्रेत धरतो.

परंतु कवीश्वरादींच्या भूमिकेपासून ही भूमिका भिन्न आहे. त्यांच्या विचारसरणीप्रमाणें—अशा प्रकारची सत्यार्घाष्टत नीति ही शाश्वत

आहे. व मग सहाजिकच सत्य, धर्म, नीति यांचे अगदी रूढ अर्थ ग्रहित घराबे लागतात, व मग त्या अर्थाने, 'बरं सत्य बोला यथातथ्य चाला' किंवा शिवी कोणा देऊं नये, गोड फार खाऊं नये इ. प्रकारचे काव्य, त्या कल्पनेत येणे संभवते, व मग रसिकाच्या भूमिकेवरून त्याचा उपहास होणे.....अनादर होणे या गोष्टी क्रमानेच येतात. आणि असा उपहास हाही विशेष चीड आणीत नाही. सामान्य वाचकाला-प्रेक्षकाला तो पटतो- व ह्या सहानुभूतीचा फायदा घेऊन हे विराधी लोक साहजिकच काव्यांत अशा प्रकारची म्हणजेच कोणत्याही प्रकारची नीतिप्रवणता नसावी-निदान तशी अपेक्षा काव्यापासून कलेपासून करूं नये असा आग्रह घरतात. व त्याचे म्हणणेही बरोबर म्हणावे लागते. कारण वर जी विशाल नीतिकल्पना आहे ती या आक्षेपकाजवळ तरी कोठे असते ? साहजिकपणे परस्परार्थी न जमणारे परस्पर विरोधी असे हे दोन पक्ष निर्माण होतात व सामान्य वाचकास मूढावस्था येते. त्याला वाटते की एकंदरीत हे प्रश्न असेच जगाच्या अंता-पथेत विवाद्यच राहाणार आहेत तर ! तेव्हा प्रत्येकात थोडे सत्य आहे असे गृहीत घराबे व गप्प बसावे !

वस्तुस्थिति अशी आहे की ही जी नीतीची कल्पना आहे, सत्याची कल्पना आहे ती स्थितिशील आहे. व ती स्थितिशील अशा कृषि संस्कृतीची द्योतक आहे. ह्या संस्कृतीतला नैतिक विचार हा परमार्थविचारार्थी निगडित झाला होता, हे विसरून चाळतां येत नाही. व त्यामुळे सत्याचे नैतिकतेचे पारितोषिक म्हणजे ऐहिकपारलौकिक कल्याण व असत्याचे प्रायश्चित्त म्हणजे ऐहिकपारलौकिक विनाश, अशा प्रकारच्या कल्पना माणसाच्या मनात रूढ झाल्या.

परंतु उद्योग संस्कृति आली नि जमानाच बदलला. नीतिकल्पना-मागील स्थितिशील संस्कृति गेली-जीवन अधिक भौतिक झाले-नव्या संस्कृतीचा पाया व्यक्तिवाद झाला. तिच्या व्यक्तिवादाचे स्वरूप संमिश्र झाले. समाजार्थी व्यक्तीचा संबंध दृढ झाला पण त्याबरोबर व्यक्तीच्या ठावी जो अभिमान निर्माण झाला होता, ती एक नवी जाणीव होती. तिला वाटले ही समाजाची कटकट काय आहे ! व मग समाजापासून दूरदूर जाण्याची क्रिया सुरु झाली व या प्रतिक्रियेतून आत्यंतिक व्यक्तिवादी

साहित्याचा उदय झाला. नीतीच्या कल्पना अधिक भौतिक झाल्या व जुन्या परमार्थविचारार्थी निगडित असलेल्या नीतीविरोध बंड उभारले गेले. नवी कला या नव्या नीतीचा पुरस्कार करू लागली.

तेव्हां ह्या सर्व विवेचनावरून दिसून येईल की सत्यशोधनाची इच्छा मानवजातीला फार प्रबळ आहे; तो प्रयत्न आग्रहांने मानवजात युगायुगांतून करीत आली आहे. अशा प्रकारच्या मानवी प्रयत्नांची पाऊलवाट म्हणजेच महाकाव्ये, महासाहित्यकृती, त्यातूनच मानवाच्या खऱ्या सत्य-शोधनाचा मागोवा लागतो व तो मानवजातीचा प्रयत्न अखंड राहणार आहे, तेव्हां कोणत्या अर्थाने म्हणतां येईल की, कलेने नीतीवादी असू नये ?

— ' साहित्य आणि संस्कृति ' वरून.

परिशिष्ट (अ)

(१) ' कलेसाठी कला ' वादाचे पर्याय व त्याचे अर्थ

' कलेसाठी कला ' या वादाला विरोध करण्यासाठी प्रस्तुत पुस्तक लिहिले गेले असल्याने त्या मताच्या लोकांना सविस्तर उत्तर द्यायानंतर ' कलेकरतां कला ' या वादाचे निरनिराळे पर्याय वा अर्थ कोणते आहेत याची चर्चा कवीश्वराने स्वतंत्र प्रकरणांत केली आहे. त्यांच्या मते ह्या वादाचे तीन चार पर्याय वा भूमिका होऊ शकतात.

पहिली भूमिका अशी की,—कलेचा नीतीशी काडीचाही संबंध नाही व म्हणून कलेने नीति संबंधीच्या नियमांकडे लक्ष देण्याचे कारण नाही.—लेखकाने सर्व पुस्तकांतून ह्याच मताचे खंडण केल्याचा निर्वाळा दिला आहे. व कलेवर नीतीची बंधने आवश्यक आहेत असे प्रतिपादिले आहे. लेखकाच्या ह्या मतार्थी सहमत असल्याचा उल्लेख ह्या ठिकाणाच्या विवेचनांतून वारंवार आला आहे. तथापि लेखकाची नीतीची कल्पना कलेची कल्पना, कलातीतिसंबंधाची कल्पना ही येथील भूमिकेहून पूर्णतया भिन्न आहे हे लक्षांत यावयास हरकत नाही.

दुसरा पर्याय असा की, कलाविलासाचें विश्व प्रत्यक्ष विश्राद्धून अगदींच भिन्न आहे. कलेपासून रसिकानें विश्वार्शा संबंध असलेल्या कोणत्याही गोष्टीची अपेक्षा करूं नये. कला ही केवळ कलेसाठींच असून जीवनांतील कांटेकुटे साफ करणें, जीवनसमस्यांतून मार्ग दर्शविणें हें कलाकृतीचें ध्येय नव्हे. कवीश्वरांनी या मताचें खंडण करतांना असें म्हटलें आहे की, कला व जीवन ह्यांची सपूर्ण फारकत करूं पाहणें केव्हांही योग्य नव्हे. जीवनाचा सपूर्ण अभाव ज्या कलेंत असेल ती प्राद्य असू शकत नाही. हें मत असेंच मानावयास हरकत नाही. कला ही जीवनासाठींच व जीवनांतून निर्माण झालेली असते; तेव्हां ह्या पर्यायांतला दोष चटकन् दृष्टींत येऊं शकेल.

कलावंतांनै पैशासाठीं कलोत्पादन करूं नये, केवळ उच्च कला-स्वादाचे हेतूंचे कलेकडे वळावे.— हा दुसरा पर्याय. हा अगदीं मामुळी पर्याय आहे. कला व जीवनवेतन व्यवसाय ह्यांची चर्चा करतांनाच ह्याचा उदापोह मागे केला आहे. कलेसाठीं कला ही निर्माण होऊच शकत नाही. थोडे कलावादी लोक की—जे कलेला सर्वस्व मानतात त्यांचा अपवाद सोडून दिला पाहिजे.

चवथा पर्याय लेखकानें तात्यासाहेब केळकरांच्या भाषणांतून घेतला आहे. 'खऱ्या कलेचा जन्म स्वतःचें हृदय उघडें करण्यासाठीं असतो, इतरांपुढें तत्त्वप्रतिपादन किंवा नीतिबोध करण्यासाठीं नव्हे.' असा त्या पर्यायाचा आशय आहे.—अंतःस्फूर्तीची आवश्यकता सर्वच कलावंतांनीं मान्य केली आहे.—रंजन हें कलेचें उद्दिष्ट होऊं शकत नाही.—वरपांगी जें रंजन भासतें तें खरें रंजन नव्हेच. तो एक रंजनाभास आहे. तसेंच 'स्फूर्ति क हेतु' यामध्ये कांहीं लेखकांना वाटतो तसा आत्यंतिक विरोध नाही—असें आटवून येईल—ह्या मताचें पुष्ट्यर्थे कवीश्वरांनीं कोल्हटकर, स्वतः केळकर, ह. ना. आपटे, डॉ. इत्यादींची उदाहरणें दिलीं आहे. ह. ना. आपट्यांचा एक उताराच दिहा आहे कीं केवळ करमणूक म्हणून किंवा आनंदोत्पादन म्हणून कोणीहि मोठ्या लेखकानें किंवा कवीनें आपल्या कृति निर्माण केल्या नाहीत.' शुद्ध नैतिक उच्च हेतु पुढें ठेवून कलानिर्मिति केली पाहिजे. केवळ अंतःस्फूर्तीच्या मार्गे जागतां कामा नये.

स्फूर्तीच्या संवघार्धे कवीश्वरांचे विवेचन साधार व सुश्लिष्ट झाले आहे.—अंतःस्फूर्ति ही कांहीं दैवी वस्तू नव्हे. दीर्घकाल चिंतनाने—एखाद्या गोष्टीचा घ्यास लागला असेल तर तिची प्राप्ती होऊं शकते की, जिला आपण स्फूर्ती म्हणूं शकू. आधुनिक मानसशास्त्राच्या आधारे स्फूर्तीच्या कोड्याविषयी पुष्कळच खुलासा होऊ शकतो. तेव्हां हा जो पर्याय आहे त्या अर्थानेहि 'कलेसाठी कला' हे मत अग्राह्य ठरते.

शेवटी कवीश्वरानीं आपल्या स्वतःचाच पर्याय 'कलेसाठी कला ह्या' साच्यात बसवून दाखविला आहे. तो अर्थ ओढून ताणून बसतो, त्याचें विवेचन नको.

'कलेसाठी कला'चे हे निरनिराळे पर्याय वास्तविक इतके स्पष्ट नाहीत. तथापि लेखन पूर्तीसाठी लेखकाने ते कल्पिले आहेत असें दिसते.

(२) हेतुपरता, प्रचार, बोध व कला

कलावादाविरुद्ध प्रचलित रूढ कल्पनेप्रमाणें बोधवाद येतो. व कलावादी लोकांचा रोष असतो तो या बोधवादी वाङ्मयावर. 'कलेसाठी कला' या विचाराचे पर्याय पाहतांना या विषयाचा थोडासा उल्लेख आला आहेच. येथें त्याचा स्वतंत्र विचार करूं. समाजजागृतीच्या आजच्या काळांत या बोधवादात जमा होणारे असे प्रचार—वादी वाङ्मयहि बरेच लिहिले जाते व समाजसुधारणेला ते आवश्यकहि ठरते. उलट कलावादी लोकांचीहि आपापल्या परीने वाङ्मयसेवा चाललेली असते. यावरून उद्देश्याच्या दृष्टीने प्रचलित साहित्याचें स्वरूप द्विविध आहे असें म्हणतां येईल. प्रो. फ. डक्यांनीं एके ठिकाणीं तर सरळ—प्रचारवादी वाङ्मय व कलावादी साहित्य असें वाङ्मयाचे दोन निरनिराळे प्रकार कल्पिले आहेत ह्या दोन प्रकारच्या वाङ्मयाच्या निष्ठा अगदीं भिन्न आहेत असा त्यांच्या विचारांचा रोख आहे. उलटपक्षी श्री. वरेरकर हे विचारी वाङ्मय व विकारी वाङ्मय असे दोन प्रकार मानतात. व पहिले वाङ्मय हे समाज-सुधारणेला उपयुक्त आहे, आज दुसऱ्याचीच बूज होत आहे ते समाजाच्या आरोग्याच्या दृष्टीने योग्य नव्हे असा त्यांच्या विचारांचा अंदाज आहे.

कलानिष्ठेचा विचार वाङ्मय व कलाप्रतीत आग्रहाने मांडला जाऊन लागल्यापासून वाङ्मयाचे स्वरूप आतांच पाहिल्याप्रमाणे द्विघटित झाले आहे. तेव्हा साहित्यांत कलात्मकता, प्रचार, बोध, हेतुपरता ह्यांचे काय प्रमाण असावे, या दोन प्रकारच्या वाङ्मयांत श्रेष्ठ, कनिष्ठ असे काही कल्पितां येते काय हे पाहणे आवश्यक झाले आहे.

साहित्याकडे—कलेकडे पाहाण्याचे हे दोन प्रमुख दृष्टिकोन आहेत. व सर्वसाधारण व्यक्तीच्या समजुतीप्रमाणे हे दृष्टीकोण एकमेकांपासून नुसतेच भिन्न नाहीत तर परस्पर—विरोधी आहेत. वास्तविक रीतीने साहित्यात असे दोन प्रकार कल्पिते शक्य असले तरी सर्वसाधारण वाचकास धोटाळ्यात पाडणारे ते आहे. कोणीहि वाचक वाचावयास एकादें पुस्तक घेतांना 'एक पुस्तक कलावादी लेखकाने लिहिलेले वाचले, आतां दुसरे प्रचारवादी वाचूं या' असे म्हणून वा अशा प्रकारचा विचार करून काही पुस्तके वा कलाकृतींचा आस्वाद घेऊं शकत नाही. तेव्हां सर्वसाधारण वाचकाची भूमिका ही की लेखक स्वतःला प्रचारवादी म्हणो अगर कलावादी म्हणो, तो फरक माझ्या दृष्टीने फारसा महत्त्वाचा नाही, मी समिसळपणे दोन्ही वाचूं शकतो, व त्यांत मला श्रेष्ठकनिष्ठ ठरवूं द्या. ही भूमिका पुष्कळशी रास्त आहे असे म्हणावे लागेल.

निरनिराळ्या विचारांच्या लोकांच्या निरनिराळ्या अपेक्षा असतात. काही साहित्याकडून कलेची अपेक्षा करतात, काही प्रचाराची, काही सांस्कृतिक राष्ट्रवादी लोक राष्ट्रसेवेची वा पौरुषसेवेची, तर काही मनाच्या विशुद्ध स्वरूपाची असे निरनिराळे दृष्टिकोन असू शकतात. या सर्वांचे वर्गीकरण दोन्हीपणे हेतुपुरस्सरता व निर्हेतुकता असे करतां येईल.

जरा बारकाईने पाहू लागले तर असे आढळून येईल की या सर्व प्रकारच्या अपेक्षा विशिष्ट मर्यादेपर्यंत समर्थनीय असल्या तरी कला योजी त्यांच्या पलीकडे असते. कला ही आतांपर्यंत मधून मधून पाहिल्याप्रमाणे कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार असल्याने—कलावंताचा अंतिम ओढा कशाकडे आहे यापेक्षा तिचे मोठेपण त्याच्या नैसर्गिक व्यक्तिगत प्रकृती-प्रवृत्तीवर अवलंबून आहे व त्यामुळे श्रेष्ठ कलावंत हा ज्ञा सगळ्या

निकषांना उतरतो, म्हणजेच एका दृष्टीने तो या सर्वांच्या पलीकडे असतो.

कलावंताला कोणीहि विषय देऊं शकत नाही. 'ऑर्डर' देऊं शकत नाही, हें खरें आहे. तथा उद्देशानें कलावंत कलानिर्मितीस प्रवृत्त होईलहि, नाही असें नाही, पण त्याच्या ठायींच्या उपजत प्रवृत्तींना ह्या अपेक्षेनुसार आवाहन पोचेलच असें सांगतां येत नाही. असें साधारणपणे घडते व म्हणूनच अशा प्रचारक साहित्यास कलावाद्यांचा विरोध होतो. पण त्याबरोबर हेंहि लक्षांत घ्यावयास हवें कीं, समाजांत चाललेल्या महान् स्वरूपाच्या घडामोडींपासून कोणीहि श्रेष्ठ कलावंत अलिप्त राहू शकत नाही. प्रत्येक सामाजिक चळवळींत वा घडामोडींत जसा एक तात्कालिक भाग असतो तसा मानव्याचा पण एक भाग असतो. त्या भागाकडेच प्रामुख्याने श्रेष्ठ कलावंताचें लक्ष जातें. त्या मानव्याशीं त्याच्या व्यक्तित्वनिष्ठा निगडित झालेल्या असतात व त्यांचे अनुषंगानें कलेंत प्रचार, बोध, हेतु-पुरस्सरता—इ. गोष्टी येऊं शकतात. कलावंताची अशा प्रकारें मनोमय निष्ठा (कन्विक्शन) नसेल, मानव्याकडे त्याचें लक्ष नसेल, व व्यक्तित्व हे त्या दृष्टीने अविकसित असेल तर त्यामानानें कलेंत—उत्थळपणा—तात्कालिकपणा येतो, व मग तो कारडा—कलाविहीन—प्रचार होतो. उलटपक्षा ह्या सर्वे गोष्टींवर कलावंत मात करूं शकला तर ती श्रेष्ठ कृति होऊं शकते.

कलावादी लोकांचा या प्रकारच्या प्रचारी वाङ्मयाविरुद्ध असा एक मोठा आक्षेप आहे कीं हें वाङ्मय कलात्मक दृष्टीने कमी प्रतीचें म्हणजे—असुंदर—असतें. याचें लक्ष कलेवर केंद्रित न होतां प्रचारावर होतें. या प्रकारच्या प्रवृत्तींना उत्तेजन दिल्यानें खरें श्रेष्ठ वाङ्मय निर्माण होणार होणार नाही. असेंहि कदाचित् त्यांना म्हणावयाचें असतें.

उलट कलावादी वाङ्मयावर त्यांचे विरोधक स्वप्नाळूपणाचा व विस्मृति प्रधानतेचा आक्षेप घेतात. हें ' विकारी ' वाङ्मय आहे,—एक प्रकारच्या विकृत मनोवृत्तीचें हें द्योतक आहे. विचारी वाङ्मय समाजोपयोगी आहे असें तरी म्हणतां येतें, या वाङ्मयास तसेंहि म्हणतां येत नाही. खरें जीवन त्यांत नसतें, नुसता जीवनाचा आभास असतो; असें वाङ्मय जरी लोकांना तात्कालिक—आकर्षण वाटतें तरी त्याला श्रेष्ठ व थोर साहित्य असें कदापिहि

म्हणतां येणार नाही. जीवनाला चैतन्य न देतां मनोवृत्तींतली दुर्बलता हें वाङ्मय पोसतें. अशा प्रवृत्तीनें कधीहि श्रेष्ठ साहित्य निर्माण होणार नाही. याहि आक्षेपांत तथ्य नाही असें म्हणतां येणार नाही. तेव्हां कलावादी व प्रचारवादी यांचे एकमेकांविरुद्ध कोणते आक्षेप आहेत ह्याचा खुलासा होईल. सर्वसाधारण माणसाला हें खरें वाटलें तरी त्याला त्यांतलें फारसें कळत नाही, मग कलेचा व प्रचाराचा, हेतुप्रधान वाङ्मयाचा, बोधाचा कोणता संबंध असावा हें त्याला कळूंच शकत नाही, आपल्या आतापर्यंतच्या विवेचनावरून असें म्हणतां येईल कीं, चारुता, व्यक्तित्व, जीवनविषयक दृष्टिकोण ह्या तीन निष्ठा जर प्रत्येक कलावंतानें मनोमयतेनें पाळल्या तर दोन्ही प्रकारच्या विरोधकांना त्यांतला श्रेष्ठपणाचा माग मान्य होऊं शकेल. व मग ह्या दोन प्रकारांत जो विरोध आहे तोहि नष्ट होईल. कारण विरोध आहे तो ह्यापैकी कोणतीतरी एकनिष्ठा न मानल्यानें वा दुय्यम मानल्यानें होतो आहे, हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

कला आणि सहेतुकता अगर निहेंतुकता यांचा कलानीतिवादांत संबंध कसा येतो असें वाटण्याचाहि संभव आहे. पण थोडासा विचार केल्यास हा संबंध स्पष्ट होईल. निहेंतुक कला ही जीवनांतीळ महान् प्रश्नाचा विचार करूंच शकत नाही; कारण कलावाद्यांच्या या दृष्टिकोनाप्रमाणे कलाविश्व हें वास्तव जीवनापासून अगदीं भिन्न आहे. पण हा दृष्टिकोन कसा चुकीचा आहे हें मागे पाहिलेंच आहे. भव्य वाङ्मयाची अगर कलेची सहेतुकता अपरिहार्य आहे हें पत्करल्यानंतर हेतुमध्ये नीतिअनीतीचा प्रश्न साहाजिकच येतो. कारण हेतूचा संबंध मानवी विचारसृष्टीशी आहे. युगसापेक्ष सत्यसंशोधन हा कलावंतांच्या विचारसृष्टीचा महत्त्वाचा गुणधर्म आहे. हें सत्यसंशोधन म्हणजेच व्यापक अर्थानें नैतिक मूल्यांचें संशोधन. जगांतीळ महान् कलावंतांच्या कलाकृतींमध्ये या नैतिक मूल्यांच्या संघर्षाला, संशोधनाला कसें प्राधान्य आहे हें मागे कलानीतिसंबंधाचा विचार करताना पाहिलेंच आहे. (युगप्रवर्तक कलावंतांच्या व्यक्तित्वाची घडण होताना हें व्यक्तिमत्व नैतिक संघर्षापासून अलिप्त राहूंच शकत नाही.) म्हणून बोधवाद अगर हेतुपरता यांची पताका खांद्यावर न घेतां या थोर कलावंतांच्या कलाकृति नेत्रदीपक अशा नैतिक प्रश्नांच्या संघर्षानें प्रदीप्त झालेस्य असतात.

परिशिष्ट (आ)

कला नीति-वाद

निरनिराळे संप्रदाय

प्रास्ताविक :

कलानीतिवादासंबंधी सविस्तर उहापोह आतांपर्यंत झालेला आहे. त्यावरून येथील विवेचनांत कोणती भूमिका लेखकाची आहे ह्याची कल्पना येईलच. कला हा प्रामुख्याने एक प्रज्ञा-व्यापार आहे. विशिष्ट प्रमाणांत कलाकृतीला जरी निश्चित असे विशिष्ट पार्थिव रूप असले तरी ते पार्थिव स्वरूप वा त्या पार्थिवाचे सौंदर्य हे काही कलेचे अंतिम अधिष्ठान होऊ शकत नाही. कलेचा मनार्थी व पर्यायाने बुद्धीशी संबंध पांचतोच. कलेच्या ह्या मनोनिष्ठ स्वरूपामुळे तिच्यासंबंधीचे तर्कगम्य असे विवेचन संभवते. सर्वाधारण वाचकाची वा रसिकाची या बाबतीत एक अशी समजूत झालेली दिसते, की कलेसंबंधी दोनच वाद प्रामुख्याने संभवतात. ते म्हणजे कलेने नीतिप्रवण असावे की नाही. म्हणजे नीतिप्रवणता ही निष्ठा कलेने बाळगावी की नाही ह्या प्रश्नाचे उत्तर दोन्हीपक्षां देतां येणे शक्य आहे; हे असे परस्परविरोधी मते असणारे दोन पक्ष असणे हे कलेच्या श्रेष्ठपणाचे लक्षण; आणि हे दोन पक्ष असेच परस्परविरोधी सदैव राहणार. साहजिकपणेच नंतर जीवनवादित्व, ध्येयवादित्व, ही नीतिप्रवणतेत-हेतुप्रधानतेत समाविष्ट होतात. उलट सौंदर्यवाद, आनंदवाद...ही कलात्मकतेची अविभाज्य म्हणून गणली जातात.

वस्तुस्थिति मात्र अशी नाही. जीवनवादित्व, ध्येयवादित्व, प्रचारवादित्व हेतुप्रधान्य, नीतिवादित्व ह्या, तसेच सौंदर्य-आनंद-वादित्व ह्या निरनिराळ्या दृष्टि-अपेक्षा-आहेत त्यांचे आधारे विशिष्ट स्वरूपाचे तर्कगम्य-विवेचन संभवते.—व त्या दृष्टीने असे म्हणतां येईल की, ह्या निरनिराळ्या दृष्टी-अपेक्षामुळे कलेकडे पाहण्याचे, तिच्या कार्याची विशिष्ट संकेतवजा कल्पना असणारे, तिचा जीवनाशी कसा व कोणता संबंध असावा ह्या बद्दल काही अडाखा बाळगणारे असे काही पांचसहा संप्रदाय आहेत, मुद्रणोत्तर जगांत उद्योगसंस्कृतीत-भाषण व्यक्तिनिष्ठा विभूतीनिष्ठा

मानीत नाही, विचारनिष्ठा मानतो. या विचारनिष्ठांच्या भिन्नत्वामुळे निरनिराळे संप्रदाय सभवतात. प्रत्येक क्षेत्रांत असे 'संप्रदाय' आहेत येथे कलानीति संबंध कसे असावेत-असतात-यासंबंधी कांहीं विशिष्ट भूमिका असणारे जे कांहीं संप्रदाय आहेत त्यांचा उल्लेख करावयाचा आहे.

कलावादी संप्रदाय

या संप्रदायांत सर्वांत महत्त्वाचा संप्रदाय म्हणजे कलावादी विचार-वतांचा. या संप्रदायाच्या लोकांच्या भूमिकेचा उल्लेख व त्यासंबंधींचे विवेचन आतां पावेतो मधून मधून आलेले आहेच. या संप्रदायाला कलावादी म्हणण्याचे कारण कलेने कलेची-कलात्मकतेचीच-बूज राखावी हे या संप्रदायाचे ब्रीद आहे हे होय. इंग्रजी टीकाकारलेखकांत विहसलर ऑस्कर वॉईल्ड, इ., मराठींत प्रो. फडके, तांबे आदि लेखक, कलावंत हे ह्या विचारसरणीचे पुरस्कर्ते आहेत. अधिक बारकाईने वा चिकित्सेने पाहू लागलो तर असे आढळून येईल की, यांत कलेची बाजू कांहींजण विशुद्ध आनंदाच्या नावाखाली, कांहीं विशुद्ध सौंदर्याच्या नावाखाली, घेतात, तर कांहींचे ध्येय कलात्मकता हेच असते. प्रो. फडके हे आनंदवादी आहेत. तांबे हे सौंदर्यवादी आहेत. परंतु हा फरक अधिक बारकाईने पाहिले असतां दृष्टींत भरतो. वरवर पाहतां हे निरनिराळे उपप्रकार लक्षांत येत नाहीत व लक्षांत घेण्याची जरूरी पण नाही.

या लोकांची केलसंबंधी भूमिका साधारणपणे अशी असते:-कलाकृति ही कलावंताच्या प्रतिभेतून निर्माण होते. ही प्रतिभा म्हणजे एक दिव्य शक्ति आहे. दिव्यत्व हे प्रतिभेचे अग्रलक्षण आहे असे प्रो. फडके आपल्या प्रतिभासाधनांत म्हणतात. कलावंत ज्यावेळी कलाकृति निर्माण करतो त्यावेळी, ह्या दिव्यत्वाच्या जोरावर तो एका निराळ्याच-अत्यंत उच्च उदात्त-अशा जगांत वा वातावरणांत विहार करित असतो. त्यांतून त्याची कलाकृति जन्मते. कलावंताला स्फूर्ति ही जरी जीवनांतीळ विशिष्ट प्रसंगापासून मिळत असली, तरी ते प्रसंग हे केवळ कारण मात्र होत. दिव्यत्वाचा साक्षाकार सर्वसाधारण व्यक्तीला सुकर व्हावा म्हणून केवळ ह्या प्रसंगांचा उपयोग होत असतो. अर्थात् हे प्रसंग असे केवळ कारणमात्र असले तरी

ते आवश्यक आहेत असे काहीं कलावंतांना वाटते, उलट विशुद्ध कलावादी तर अशा प्रसंगांचा सुद्धा अभिक्षेपच करतात.

अशा दिव्य सामर्थ्याने जें सौंदर्य किंवा जी कलाकृति निर्माण होते तिला 'या जगाची' म्हणावयाचें कारण नाही. व त्या अर्थानें ती जगांतील व जगन्मान्य नीति-अनीतिच्या पळीकडे असते. कलाकृतीचा उपभोग घेत असतां रसिकाची सुद्धा तशीच (कलावंतासारखी) तदाकार वृत्ति झाली पाहिजे. रसिकाची अशी तदाकार वृत्ति निर्माण करण्याचें सामर्थ्य हें फारच थोड्या कलावंतांत व त्यांच्या कृतींत असतें. परंतु असे सामर्थ्य अमूप असणें हें खऱ्या श्रेष्ठकलेचें अग्रलक्षण होय. हें खरें कलेचें कार्य आहे.—अशा प्रकारे कला जीवनाच्या संपूर्णतया पळीकडे असते, तिनें जीवनाची वा त्यांतील प्रश्नांची दखलगिरी घेण्याचें कारण नाही, घेतली तरी ती केवळ आपाततः होय.

कला व जीवन यांचा संबंध ह्या संप्रदायांतील लोकांस जो अभिप्रेत आहे त्याची अशी पार्श्वभूमि आहे.—परंतु त्या संबंधांची पूर्ण कल्पना असण्यास ह्या लोकांचा जीवन विषयक दृष्टिकोणहि समजून घेणें आवश्यक आहे.

मानवी जीवन हें दुःख, विफलता, निराशा यांनी भरलेलें आहे. अपेक्षापूर्ति ही जीवनांत कधीच होत नाही. त्यामुळे अपेक्षापूर्ति न होणें, हेंच जीवनाचें एक महत्त्वाचें अंग आहे. कितीहि समाजसुधारणा झाली तरी मानवी जीवन हें असे अपेक्षाभंग करणारेंच राहणार आहे. शहाण्या माणसानें हें गृहीत धरूनच चालवें.—ही अपेक्षापूर्ति करून घेण्याचें एक अमोघ साधन म्हणजे कला आहे. तिच्यांतील दिव्यत्वाचे योगानें मनुष्याला तात्काल विरंगुळा वाटतो. तो एका निराळ्याच जगांत ओढला जातो. तेथें मात्र जगातील सुखदुःखाचा संपर्क नाही. अशा प्रकारे सुखदुःखापासून पूर्णतया अलिप्त असणें व मनुष्याला नेणें हें कलेचें महत्त्वाचें वैशिष्ट्य ...

परंतु हें काहीं कलावाद्यांचें वैशिष्ट्य होय. सर्वच कलावादी या मताचे असतात असें नव्हे; कारण काहीं कलावाद्यांच्या कृतींतून दुःखद प्रसंगांना स्थान मिळालेलें असतें. मानवी मन हें निरनिराळ्या भावनांनीं

परिपूर्ण आहे. त्यांत कारुण्य ही पण भावना आहे. आणि ह्या भावनेचा पण कलेतून आविष्कार व्हावयास हरकत नाही. तथापि करुण प्रसंग वर्णिताना कारुण्य हे अपरिहार्य आहे. कारुण्य, दुःख ही जीवनांतून कधीच नष्ट करतां येणार नाही. मग कलेच्या द्वारे मनाची तयारी करण्यास हरकत नाही असें या कलावाद्यांचें मत पडतें.

अशा प्रकारे विशिष्ट जीवनविषयक व कलाविषयक दृष्टिकोणांमुळे कलावादी लेखकांच्या कलाकृती मूलतः वेगळ्या होतात. कला-जीवन संबन्धाचा विचार करतांना ह्या कला-जीवनविषयक निष्ठांचा आचार घ्यावा लागतो.—कला ही नीति-अनीतीच्या पलीकडे आहे असें हे लोक का म्हणतात ह्याचा पण उलगडा होण्यास अडचण नसावी. कलावादी दृष्टिकोण कोठे अपुरा आहे यासंबंधी चर्चा मागे आलीच आहे. तेव्हा त्या गोष्टींचा कलावादित्वावर घेतल्या जाणाऱ्या आक्षेपांचा येथे पुन्हा उदापोह करण्याचा आवश्यकता नाही. कलावादी लोक हे जीवनाकडे आस्थेवाईकपणाने पहात नाहीत. जीवनाला ते एक कटकट (ड्रॅगरी) समजतात, व तें (जीवन) तसेंच सदैव राहाणार आहे. साहजिकरुपेने जीवनापेक्षा उच्च उन्नत पातळीवर कला असते. तेव्हा तिला जीवनाकडे—जीवनाच्या अवोपातळीवर आणू पाहणें हें योग्य नव्हे. ती तशीच जीवनाच्या पलीकडे 'उच्च उन्नत'... अशी असावयास हवी, व अशा वातावरणांत कलावंताला व रचिकाला नेऊन सोडणें हेंच एकमेव कार्य कलेला करतां येणें शक्य आहे.—अशा प्रकारची ही विचारसरणी आहे.

नीति वा बोधवाद

कलावादी विचारसरणीला पूर्णतया विरोधी असणारी अशी विचार-सरणी म्हणजे बोधवादी विचारसरणी होय. या विचारधारेचेंच एक स्वरूप म्हणजे नीतिवादिःव होय.

[बोधवाद्यांचे मते रंजन हे कलेचें प्रमुख कार्य आहे असें मानलें तरी तें रंजन हें प्रामुख्याने नीतिबोधप्रदानच असावें.] कला ही कलावंताची किमया असली तरी कलावंत हा इतर मोठ्या विचारवंतांपैकी एक अस-

त्याने त्याचें कार्य पण समाजांतील मोठ्या माणसांची जी ढोककस्याणाच्या दृष्टीने उपकारक अशी शिकवण असते तिच्याशी पूरक असावयास हवें. उपदेश हा सर्वसाधारणव्यक्तीला कटु वाटत असतो. त्याची कटुता नष्ट करून त्यांत आकर्षकपणा व सर्वसामान्यता आणणे हेंच कलेचें कार्य होय. रूढ नीतिनियम हे साधारणपणे समाजघारणेस आवश्यक असतात त्यांच्याशी कलेने फारकत घेतां उपयोगी नाहीं. अनिष्ट गोष्ट आकर्षकपणे सांगतां येणें शक्य असलें तरी ते योग्य नव्हे. अग्नांने घरे जाळण्यासारखें विनाशक कार्य करतां येत असले तरी अग्नीचे ते कार्य नव्हे. तसेच कलेचें पण आहे.

या संप्रदायाला कलेच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची कल्पना संमत आहे दिसत नाहीं. कलाकृतीचें श्रेष्ठपण हें तिच्या टिकाणीं असलेल्या गुणावगुणापेक्षां ती पुरस्कारीत असलेलें तत्त्व.....इ. जें कांहीं असेल त्यावर अवलंबून असावें वा असतें. मोठ्या लोकांना कलावतांना कांहींतरी विशेष असें सांगावयाचें असते. व तें लोकांना समजेल असें सांगण्याच्या प्रयत्नांतून कलात्मकता आपोआप येते.

नीतिवादी व बोधवादी लोकांची जीवनाचीसुद्धां विशिष्ट कल्पना असे असतें. त्यांच्या कल्पनेप्रमाणें मानवी मन हें सत् व असत् प्रवृत्तींनी भरलेलें आहे जीवनांत असत्प्रवृत्तींचें प्राबल्य बरेंच असतें. हें प्राबल्य वारंवार प्रभावी होतें, पण हें एकंदरीनें अनिष्ट होय. तेव्हां असत्प्रवृत्ती-विरुद्ध सत्प्रवृत्तींचा जर विजय दर्शवितां आला तर जीवनाला एक संदेश-आशा-मिळू शकेल. व तेंच जीवनासाठीं आवश्यक असतें.—साहाजिकपणे कलेनें सत्प्रवृत्तींचा, सत्याचा पुरस्कार आविस्कार करावा असा एकंदर या विचारसरणीचा रोख असतो.

या पंथांतील नीतिवाद्यांना रूढ नीति-नियमांबद्दल, संकेत-कल्पनांबद्दल विलक्षण आदर वाटत असतो. इतिहासांतील प्रभावी व्यक्तींच्या भोवती जें अद्भुताचे वलय निर्माण झालेलें असतें तें तसेंच टिकवावें असेंहि ह्या लोकांस वाटतें. साहाजिकपणेच कलेनें त्याविरुद्ध जाऊं नये असें पण क्रमप्राप्त येतें.

विशुद्ध नीतिवादी वा बोधवादी लोकांची साधारणपणे विधायक भूमिका ही अशा प्रकारची असते. ह्याही पण विचारधारेचे चिकित्सक परीक्षण विवेचनाच्या ओघांत मधून मधून आलेले आहे.

समन्वयवादी--

आतांपर्यंत उल्लेखिलेल्या ज्या दोन जवळ जवळ परस्पराविरुद्ध अशा विचारसरणी पाहिल्या, त्या प्रत्येकींत थोडा भाग त्याज्य व थोडा स्वीकार्य आहे असे आढळून येईल, आणि त्यामुळे दोर्हीतील स्वीकार्य भाग एकत्रित करून त्याज्य भागाचा त्याग करावा असे मत पुरस्कारणाऱ्या लोकांची एक समन्वयवादी विचारसरणी सभवते. मराठींत तात्यासाहेब क्रेळकर हे या प्रकारच्या विचारसरणीचे फार मोठे पुरस्कर्ते म्हणावे लागतील. त्यांच्या कलाविषयक मतांत जो फरक दिसून येतो, जी परस्पर-विरुद्धता दिसून येते ही या समन्वय वृत्तीच्या योगाने आलेली आहे. सर्वसाधारण वाचकाला ही वृत्ति साधारणपणे पसंत पडेल असे वरवर पाहिले असतां वाटते.

कलेचे व कलावंतांच्या प्रतिभेचे अलौकिकत्व हे ह्या लोकांस कला-वाद्याप्रमाणे मान्य आहे. त्याच बरोबर कलेचे स्वतंत्र व स्वयंश्रेष्ठ अस्तित्व पण हे लोक मानतात त्यामुळे बोधवादी लोक कलेला जे अगदी तिर्यम दर्जाचे स्थान देतात ते ह्या लोकांना कधीच मान्य होत नाही. थोडक्यांत असे म्हणतां येईल की कलेचे स्वरूप व कार्य यासंबंधी ह्या प्रवृत्तीचे लोक कलावादी लोकांशी सहमत आहेत. जीवनविषयक दृष्टीचे बाबतींतहि ह्या लोकांची अशाच समन्वयवादी वृत्ति आहे. कलावादी लोक जीवनास जरा दुय्यम स्थान देतात हे ह्या लोकांना मान्य नाही. तर नीतिबोधवादी लोकांप्रमाणे रूढ नीतिनियमाप्रमाणे कलेने वळावे हे ह्यांना मान्य नाही. तरीहि पण जातां जातां कलेने नीतीची सेवा केली तर ती हवीच. पण तशी सक्ती मात्र कलेवर करतां कामा नये, असा वरवर स्वीकार्य वाटणारा सिद्धांत हे लोक काढतात.

पण जीवनविषयक गतिशील दृष्टि नसल्याने हे लोक समन्वयवादांत अडकले असे दिसते... जगाच्या साहित्य-संपर्दीतील उत्कृष्ट कलाकृति पाहिल्या तर असे आदळून येते की, मोठमोठ्या लोकानी कोणते ना कोणते तरी तत्त्व प्रतिपादिले आहे. पण कोणते तत्त्व प्रतिपादिले असे जर तपासावयास लागेल तर एकही त्रिकालातीत तत्त्व सांपडत नाही—शिवाय कालानुरूप जी तत्त्वे प्रतिपादिली त्यासाठी कां कोणी कलाकृति—वाचतो वा तिचा आस्वाद घेतो ? भक्तिमार्गाचे आविष्करण पटवून घेण्यासाठी का कोणी रसिक ज्ञानेश्वरीकडे वळतो ? ... अशा प्रकारचा प्रश्न ह्या लोकापुढे उभा राहिल्याने त्याचे उत्तर सापडत नाही—व म्हणून मग हे लोक कलेवर स्थिर होतात. ज्या अर्थी असे एक तत्त्व... वा तत्सम काही सापडत नाही, कलाकृति कला म्हणून आकर्षक—वाचनीय—वाटते त्याअर्थी कलात्मकता ही निश्चितपणे श्रेष्ठ आहे असे मान्य करावे लागते.

पण तसे मान्य केल्यानंतर आणखी एक निराळाच प्रश्न निर्माण होतो. कलेसाठी केवळ कलोत्पात्त झाल्याचा दाखला अलीकडच्या इतिहासापर्यंत तरी उपलब्ध नाही. पण श्रेष्ठ कलाकृति मात्र प्राचीन काळापासून सापडतात तेव्हा मग विशुद्ध कलात्मकतेचे समर्थन कसे करावयाचे ? ... अशाप्रकारच्या कार्त्तीत सांपडल्याने कलेने जीवनाशी संवादी असावे अर्शा मुरड पण आपोआप घालून घ्यावी लागते. कलेविषयीच्या विवेचनामध्ये ह्या लोकांची भूमिका ही आतांच पाहिल्याप्रमाणे कलावाद्यांनाच जवळची असते. परंतु कलावादी संप्रदायी लोकांप्रमाणे जीवनाच्या पलीकडे कलेला ठेवावयाची यांची तयारी नसल्याने, त्या विचारास थोडी मुरड आपोआप पडते, तसेच नीतितत्त्वांचे महत्त्व पटत असले तरी त्रिकालाबाधित तत्त्व सांपडत नसल्याने व रूढ नीतिनियमाचा पुरस्कार करण्यापर्यंत मजल जात नसल्याने तेथेहि माधार घ्यावी लागते व ह्या क्रियाप्रतिक्रियांतून समन्वयत्वाचा जन्म होतो. जीवनाची व त्यायोगे नीतितत्त्व, कलावादित्व या सर्वांची गतिमानता अभिप्रेत नसल्याने हा समन्वयवाद वृद्धिगत झालेला आहे. ह्या तीर्तीची गतिशीलता मान्य करणारांस समन्वयवादाच्या भोंवऱ्यांत सांपडण्याचे कारण नाही.

मानवतावादी—

कलेसंबंधी प्रमुख परस्पर विरोधी दोन व त्यांचा समन्वय करणारा असा समन्वयवादी हे तीन संप्रदाय व त्यांच्या भूमिका पाहिल्या. कलेने निश्चितपणे जीवितवादीच असावयास हवे. आणि जीविताशीच सुसंवादी राहावयास हवे हा विचार अलीकडे फार जोराने वाढत आहे, वाढला आहे. कलावादांत ज्याप्रमाणे आनंद, सौंदर्य, इत्यादींचा समावेश केला जातो, त्याप्रमाणे जीवनवादी विचारसरणीच्या लोकांत तीन प्रकारचे उपप्रकार संभवतात, त्या प्रत्येकाचा विचार थेंबे करायचा आहे.

जीवनवादी विचारवंतांमधील पहिला व महत्त्वाचा संप्रदाय म्हणजे मानवतावादी लोकां वा, प्रख्यात कलासमीक्षक टॉलस्टॉय हा या विचारसरणीचा प्रणेता, असे म्हणावयास हरकत नाही. मानवतावादी विचारवंतांस कलेचे श्रेष्ठपण, मोठेपण मान्य आहे. पण तिला दिव्य म्हणावयाचे कारण दिसत नाही. इतर अनेक मानवी व्यवहारांप्रमाणे कला हा एक मानवी प्रज्ञा-प्रधान व्यवहार आहे. तेव्हा कलेने जीवननिष्ठच असावयास हवे, असा आग्रहाचा निष्कर्ष या विचारसरणीचे लोक काढतात. कला ही नीति-अनीतीच्या पलीकडे असते इ. युक्तिवाद अर्थात् या लोकांना कधीच मान्य होणे शक्य नाही. कलेने क्रोधाचा बोध वा नीतितत्त्व इ. चा पुरस्कार करावा असा आग्रह नसला तरी तिने पूर्णशाने जीवनवादीच राहिले पाहिजे. जीवनसाधनेची जी काही अनेक अंगेउपांगे आहेत त्यापैकी कला हे एक व महत्त्वाचे अंग आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. कलावादी लोक कलेचा उगम व अंत हा व्यक्तिगत अनुभव-अनुभूतीत मानतात. त्या व्यक्तिगत अनुभवांत समष्टीचे आस्तित्व त्यांना अभिप्रेत नसते. मानवतावादी लोकांच्या मताप्रमाणे जेव्हा व्यक्तिवाच्या संकुचित कक्षतून व्यापक समष्टीच्या कक्षेत कलावंत प्रवेश करतो तेव्हाच कला संभवते.

अध्यात्मविचार हा व्यक्तिगत महत्त्वाचा व तर्कसिद्ध विवेचनाच्या पलीकडला म्हणून सोडून दिला तर मानवी जीवनाला उच्चता येण्यासाठी —आणण्यासाठी—मानवतेचाच अवलंब करावा लागतो. मानवतेप्रत येण्यांत या संप्रदायाची फारच मोठी कामगिरी आहे. सान्या विश्वाचे केंद्र

मनुष्य आहे की नाही हे सागतां येत नसले तरी मानवी जीविताचे केंद्र मनुष्यच आहे. (आणि मग अर्थातच मानवी जीवित हेच सर्वश्रेष्ठ मूल्य होऊ शकते. त्यापलीकडे कांही आहे असे म्हणण्याचे वा मानण्याचे कारण उरत नाही.) अशा प्रकारे या विचारसरणीचा अवलंब केल्यानंतर जे सर्वश्रेष्ठ मूल्य सांपडले त्याच्याशी सुसवादित्व राखण्याचा प्रयत्न कलेने करावा हे क्रमप्राप्त ठरते; व तसे पुरस्कारणे हे ह्या संप्रदायाचे वैशिष्ट्य होय.

मानवतेत रूढ नीतिनियमनाचा पुरस्कार समाविष्ट असण्याचे कारण नाही. मानवी जीवनांनून नीतिनियम निर्माण होत असतात ते मानवी जीवितासाठी आहेत. मानवी जीवन कांही त्यांच्यासाठी नव्हे. सहाजिकपणे बोध वा हेतुप्राधान्य ह्यांच्या थोडी पलीकडे जाणारी अशी ही भूमिका आहे. कलेच्या टायी जर सामर्थ्य आहे असे मानले, तर ते मानवी जीविताच्या उन्नतासाठी वापरले जावे हे क्रमप्राप्त ठरते. मानवी जीवितासाठी उपयोगांत आणावयाचे म्हणजे प्रचार-बोध-नीतितत्त्व-यांचा पुरस्कार करण्यासाठीच केवळ नव्हे, तर मानवी जीविताला श्रेष्ठपण उन्नतता प्राप्त करून घेण्यासाठी कलेने साभिप्राय धडपडावयास हवे.

जीवनवादी संप्रदायांत हा संप्रदाय अधिक भावनावादी आहे. मानवी जीवन हे श्रेष्ठ खरे, पण त्याच्याशी सहमत राहावयाचे म्हणजे काय हा प्रश्न उरतोच. (या लोकांच्या विचारावर धर्म-विचारांची छाप बसलेली दिसते) व त्यामुळे मानवतेचा धर्मास अभिप्रेत असणारा अर्थच यांना मान्य आहे. (ह्यायोगे ह्या मानवतेचा आणखी वेगळ्या अर्थाने पुरस्कार करणारे संप्रदाय पुढे आले आहेत.) त्यांचे विवेचन पुढे येईलच.

जीवनवादी—(वास्तववादी)

कलावादी संप्रदायाविरुद्ध झालेल्या प्रति-क्रियेतील मानवतावादाचा उल्लेख आलाच आहे. मानवतावादाशिवाय आणखी एक दोन प्रतिक्रिया झालेल्या आहेत व त्याहि पण जीवनवादाचे नांवाखाली. त्यापैकी एक वास्तववादाची व दुसरी ध्येयवादाची.

कलावादी संप्रदायाला जो एक विशिष्ट प्रकारचा कल्पनीयवाद मान्य आहे त्यावर ती प्रतिक्रिया आहे. मुद्रणाने साहित्यस्वरूपांत जी

क्रांति घडून आली तीत वास्तववादाचा उदय ही सर्वांत मोठी घटना होय. वास्तववादाप्रत येण्यासाठी जी कांहीं मानसिक तयारी होणे आवश्यक होते तेवढी होण्याइतपत कल्पनारम्यसाहित्य मुद्रणानंतर निर्माण झाले. त्यापुढे साहित्याचा कल्पनारम्यतेचा संबंध दूरावला व वास्तववादाकडे ते जोराने झुकू लागले. याचा परिणाम म्हणजेच वास्तववादी जीवनवाद होय.

कलावादाला अभिप्रेत असलेल्या विशिष्ट जीवनविषयक व कला-विषयक संकेतामुळे कलावादी कलावताच्या कृति ह्या जीवनापासून दूर दूर जाऊं लागतात. त्यांचे जीवनाशी असलेले नाते दूरावते, तसें कलेला जीवनापासून दूर जाऊं द्यावयाचें नसेल तर कलेनें वास्तववादाचा पुरस्कार करावयास हवा; त्यावर आधारलेली कलाकृति पण जीवनापासून दूर दूर जाऊं शकणार नाही. अशी एकंदर ह्या लोकांची भूमिका असते. या वास्तववादी संप्रदायाची कलाविषयक व जीवनविषयक निष्ठा वा भूमिका वर पाहिलेल्या मानवतावादी संप्रदायाशी बऱ्याच जुळल्या आहेत, परंतु मानवतावादी लोकांपेक्षा कलेचें स्वयंपूर्ण असे स्वरूप ह्या लोकांना मान्य असल्यानें तिचें वास्तवतेशी अभेदत्व कल्पण्याचा वा पुरस्कारण्याचा प्रयत्न ह्या संप्रदायी विचारवंतांकडून झालेला आहे. जीवनाकडे आस्थेनें पाहणें, आस्था-बाळगणें हें ह्या विशिष्ट विचारसरणीचें महत्त्वाचें लक्षण होय.

(२) ध्येयवादी—

तथापि वास्तववादाला—जीवनवादी लोकांतूनच एक प्रतिक्रिया झालेली आहे. व ती म्हणजे ध्येयवादिताची. वास्तव हें जरी कलामापनाचें एक नवें परिमाण उपलब्ध झालें तरी वास्तवता म्हणजे काय हा प्रश्न विवाद्य वा अनिर्णित राहणें प्राप्त होतें. वास्तवादाचे जे निरनिराळे पर्याय रूढ वा सर्वमान्य झाले आहेत त्यामुळे कलाकृति ही सौंदर्यकृति म्हणून महत्त्व पावणें थांबेल की काय असें कांहींना वाटलें.

शिवाय कळत जर विशुद्ध वास्तवता आली तर कलावंताच्या अंगच्या विषायक वाचकतेला तीत वाव कोठे उरणार ! अशी पण शंका कांहींना आली. आणि तीतूनच ध्येयवादाचा जन्म झालेला आहे. ध्येयवाद

ही विचारसरणी इतर कलांपेक्षा साहित्यकलेला अधिक जवळची आहे. कारण मानवी ध्येयांची अधिक साक्षेपानें व स्पष्टतेनें उपासना साहित्यास करतां येणें शक्य आहे. कलावंतांच्या दिव्य दृष्टीला जें उच्चतर उन्नतजीवन-दर्शन होतें तें वास्तवतः कसें बसणें शक्य आहे ? ह्या शकेंतून ध्येयवा-दित्वाचा उदय झालेला आहे. ध्येयवादित्व व मानवतावादित्व हीं एक-मेकांना अत्यंत जवळचीं आहेत. त्यांत कोठे फरक आहे हें सांगतां येत नाही. ध्येयवादी हे जीवनाची पहाना अधिक बुद्धिनिष्ठेनें करतात. तर मानवतावादी हे भावनानिष्ठेनें जीवनाकडे पाहातात. हा दृष्टिकोणांत जो फरक आहे तोच एकमेकांमधील व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून दर्शवितां येईल.

जीवितवादित्वाच्याच ह्या तीन उपशाखा असल्यानें साहजिकपणें कलेचें कार्य, स्वरूप, जीवनस्वरूप या संबधी संकेतवजा भूमिका तिहींना सर्व साधारण असते. फरक कांटे कांटे असतो हें वर पाहिलेंच आहे. मानवतावादाचे मराठी साहित्यातील पुरस्कर्ते म्हणून सानेगुरुजी, कालेलकर, याचे नांव देता येईल. वास्तववादाच्या पुरस्कर्त्यांत वरेरकरांची आठवण होईल तर ध्येयवाद्यात वा. म. जोशी यांचा उल्लेख करावा लागेल. खांडेकरांचा समर्पित कोणाएकांत न करतां तिन्हींतही करावा लागेल. संप्रदाय या दृष्टीनें जो फरक आहे तेवढाच येथें लक्षांत घ्यावयाचा आहे.

पुरोगामी संप्रदाय

तथापि जीवनवादित्वाला विशिष्ट वळण देण्याचें काम साम्यवादी विचारसरणीनें केलेलें आहे. मानवतावादी, जीवनवादी व इतर संप्रदायांना मानवी जीवन हें जरी अतीव मोलाचें वाटत असलें व कलेनें मानवी जीवनाशीं एकनिष्ठ राहावें असें त्यांचें मत असलें तरी मानवी जीवन म्हणजे काय; मानवी जीवनाचें स्वरूप काय—सुखदुःखें... मानापमान, ईर्ष्या इ. मानवी भावनांचें सामाजिक अधिष्ठान कोणतें... इ. गोष्टींसंबधी जे साम्यवादेतर संप्रदाय आहेत त्यांना विशिष्ट घोरण आहेच असें नाही. साम्यवादाचे आधारानें जी पुरोगामी विचारांची वृद्धि होत आहे त्या विचारसरणीच्या अनुरोधानें जीवनाचें स्वरूप विशिष्ट मर्यादित वस्तु-

निष्ठ असें ठरवितां येतें. मानवी भावना ह्या महत्त्वाच्या असल्या तरी त्या भावना ह्या अंतिम वा त्रिकाळातीत नव्हत...भावनांचासुद्धां विचार कालसापेक्षतेनें करावा लागतो. तशीच परिस्थिति मानवी जीवनाची. मानवी जीवन हें निरनिराळ्या अवस्थांतून जात आहे, त्याची प्रगति होत आहे. प्रत्येक समाज अवस्थेंत-प्रगतिकारक, शक्ति वा प्रवाह काणते, व प्रगतिगामी काणते असें निश्चितपणें दर्शवितां येतें. आणि कला हा जर मानवी प्रज्ञेचा अव्वल दर्जाचा आविष्कार असेल तर कलेने प्रगतिवादी शक्तीशी वा विचार-संकेत-प्रणालीशी सहमत व्हावयास हवें.

सारी वा श्रेष्ठ कला ही सदैव पुरोगामीशक्ती-विचारांशी सहमत झालेली असते असें नव्हें. कलावंतांचें सामर्थ्य हें विवाद्यतेच्या पलीकडचे आहे. समाजाला वा व्यक्तीला अत्यंत अनिष्ट असणारी, हीनता प्राप्त करून देणारी गोष्ट अत्यंत कलापूर्ण असणें शक्य आहे. कलावादी कलावंताकडून पुष्कळ वेळां तसें होते. त्याचें समर्थन करण्यासाठीं म्हणून 'कला ही नीति-अनीतीच्या पलीकडे आहे असे मत कलावादी धारण करतात.

तेव्हां पुरोगामी संप्रदायाच्या संकेतानुरूप-इतिहासांतील उदाहरणें घेऊन दर्शविता येतें की, जीवन हें निरनिराळ्या अवस्थांतून जात असत. प्रत्येक अवस्थेंत कांहीं विचार आचार...पुरोगामी असतात (खऱ्या कलेने जीवानवादी राहावयाचें म्हणजे हे जे पुरोगामी संकेत, कल्पना, निष्ठा...असतील त्यांच्याशी एकनिष्ठ राहावयास हवें.) असें राहाताना एकप्रकारच्या उच्चतर अशा मानवतेचा पुरस्कार ह्या संप्रदायांकडून होतो व ती मानवता म्हणजे समाजवादी मानवता होय. (Socialist Humanism) रूढ मानवतेपासून ही समाजवादी मानवता विभक्त कल्पावी लागते. रूढ अर्थानें मानवतेत-मानवी भावनांविषयी, व मानवामानवांतील समतेच्या तत्त्वांविषयी आदराची भावना अभिप्रेत असते. समाजवादी मानवता ही अधिक बुद्धिनिष्ठ आहे. दुबळ्या भावनावादापक्षां गातशील अशा जीवनाच्या कठोर वास्तवतेकडे समाजवादी मानवतेचें लक्ष असतें.

पुरोगामीवाद हा जीवनवादाचा एक पर्याय आहे. पण या विचारवंतांच्या कला, जीवन, भावना, कलेचें कार्य, जीवनाचें स्वरूप

यासंबंधीच्या कल्पना अधिक सुस्पष्ट आहेत. परंतु कलाविवेचनांत ही भूमिका सर्वांची स्पष्ट असते असे नाही. कलावंतांना वा टीकाकारांनाहि पुरोगामित्व ही कल्पना एकदम आकर्षक वाटत. व मग आपापल्या भावना, सकेत, जीवननिष्ठाप्रमाणे पुरोगामित्वाच्या निरनिराळ्या व्याख्या वा निरनिराळे पर्याय करण्याचा प्रयत्न होतो—शांत आलेला आहे. पुरोगामित्व हे ज्या एका विचारधारेचा परिपाक आहे त्या साम्यवादी विचारपरंपरेला कला जीवन, ... व त्याचा परस्परसंबंध ह्यांचे जे स्वरूप संमत आहे असे वाटते त्याचे हे विवेचन केले. नीतिकला-वादांत हा सर्वांत अलीकडचा संप्रदाय होय.

कला व जीवन यांच्या संबंधाविषयी निरनिराळे विचार धारण करणाऱ्या या संप्रदायांचे कलानीतिवादांत फार महत्वाचे स्थान आहे (कलेचा नीतीशी संबंध असावा की नसावा हे त्या त्या संप्रदायाच्या कलाविषयक व जीवनविषयक दृष्टिकोनावरूनच ठरत असते.) नीतिकल्पना देखील जीवन-विषयक दृष्टिकोनावरून ठरत असतात आणि म्हणून या विविध संप्रदायांचे येथे विवेचन केले. हे संप्रदाय विशिष्ट जीवननिष्ठांवर उभारले आहेत. भिन्नभिन्न जीवननिष्ठांना अनुसरून कला व नीती यांचे संबंध या संप्रदायांना मान्य होतील अगर होणार नाहीत. उदा० कलावाद्यांच्या जीवननिष्ठा स्वीकारणाऱ्यांना कलेचा नीतीशी संबंध असावा हे मान्य होणार नाही; उलट जीवनवादी, मानवतावादी, नीतिवादी निष्ठा स्वीकारणाऱ्यांना कला व नीति यांचा संबंध अभेद्य वाटेल. यांतहि नीतिवाद्यांपासून जीवनवादी व मानवतावादी भिन्न विचारांचे असू शकतील, कारण त्यांच्या नीतीच्या कल्पना भिन्न असण्याचा संभव आहे. पुरोगामी विचारवंतांच्या जीवनाच्या गतिशीलतेसंबंधी विशिष्ट प्रकारच्या कल्पना असल्याने कला व नीति याविषयीचे त्यांचे विचार वरील सर्व संप्रदायांपेक्षा अगदी भिन्न असण्याचा संभव आहे. तेव्हां विशिष्ट जीवननिष्ठांना अनुसरून कलानीतिसंबंध निश्चित होत असतात म्हणून याठिकाणी या विविध संप्रदायांचे विवेचन केले.

परिशिष्ट (इ)

“ नीति, व्यक्ति आणि समाज ”

प्रा. कवीश्वरांनी 'नीति व कलापासने'च्या नव्या आवृत्तीत 'नीति, व्यक्ति आणि समाज' या नांवाचे एक नवे प्रकरण समाविष्ट केले आहे. कला व नीतिवादामध्ये वास्तविक पाहतां या प्रकरणांतील तात्त्विक चर्चेचा फारसा संबंध नाही. प्रा. कवीश्वरांनीही याच अर्थाचे विधान केले आहे. ते म्हणतात की 'कला ही नीतिपूर्व असो वा नसो, भाषापूर्व असो वा नसो, समाजबाह्य व्यक्तीचे अस्तित्व मान्य होवो वा न होवो, कलेची निर्मिति आत्मानंदासाठी असा किंवा रसिकरंजनासाठी असो, कलेने नीतीची बंधने पाळलीच पाहिजेत. (प्रा. कवीश्वरांचे विधान सारांशरूपाने घेतले आहे.) म्हणजे या प्रकरणांत त्यांनी उपस्थित केलेल्या तात्त्विक मुद्यांचे उत्तर कांहीही असो कला ही सहेतुक असली पाहिजे व नीतिपर असली पाहिजे असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे.

प्रा. कवीश्वरांच्या म्हणण्याशी आम्ही कितपत सहमत आहोत हे मागे अनेक प्रसंगी आलेले आहेच. पण ज्या नीतिकल्पनांचे बंधन प्रा. कवीश्वर कलेवर लादू इच्छितात ती नीतिकल्पना आम्हांस मान्य होऊ शकत नाही हे पुन्हा या ठिकाणी सांगणे जरूर आहे. मागे नीतिविचारामध्ये नीतीचा उगम सामाजिक आहे हे अनेक उदाहरणांवरून आम्ही दाखवून दिले आहे. समाजबाह्य नीति असू शकते काय या प्रश्नाचे विवेचन करतांना प्रा. कवीश्वरांनी या प्रकरणात रॉबिन्सन करूसोचे व टेसूचे उदाहरण घेतले आहे. हार्डीने रंगविलेली टेसूची स्थिति ही अगदीच असंभाव्य असल्याने ते उदाहरण येथे आपणांस फारसे उपयोगी पडू शकत नाही पण विवाहबाह्य स्त्रीपुरुषसंबंध नैतिक की अनैतिक हे समाज कल्पनेशिवाय कसे ठरवितां आले असते ? मानवी कळपाचा जेव्हा समाज-बनला—म्हणजे कांही सामाजिक बंधने आली तेव्हांच स्वैर कामप्रवृत्तीवर बंधने आली. जेव्हा मानवांचा अद्यापि पशूंच्याप्रमाणे कळप होता, जेव्हा विवाहसंस्थाच अस्तित्वांत आलेली नव्हती तेव्हा स्त्रीपुरुषसंबंध स्वैरच असले पाहिजेत व तेव्हा विवाहबाह्य स्त्रीपुरुषसंबंध नैतिक की अनैतिक हा प्रश्नच उद्भवला नसला पाहिजे. यावरून एकच गोष्ट सिद्ध होते की

मानवी कळपाचा जेव्हा समाज बनला-समाज-व्यवस्था आली तेव्हा स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक नीतिअनीतीचा उदय झाला. हाच नियम सर्व प्रकारच्या नीतिअनीतीला लागू आहे.

मानव हा सामाजिक प्राणी आहे हे दाखवितांना काल माक्सने 'करूसो'चे उदाहरण घेतले आहे. खाडेकरांनी याच सदर्भात त्याचा उल्लेख केला आहे. प्रा. कवीश्वरांनी समाजबाह्य वैयक्तिक नीति-अनीति असू शकते हे सिद्ध करण्यासाठी करूसोच्या उदाहरणाचा उपयोग केला आहे; पण तो संपूर्णपणे फसला आहे. 'करूसोने पहिले दिवशी रुच कर पण अहितकारक फळ खाल्ले, त्यामुळे त्याचे पोट दुखू लागले. दुसरे दिवशी पुन्हा ते फळ खावे असे त्यास वाटले, पण लागलीच पोटातील दुःखाची त्याला आठवण झाली. जिव्हाळौल्यासाठी ते फळ खावे असे त्यास वाटे तर कालची पोटदुखीची स्मृति फळ खाऊ नको असे त्यास सांगे. आतां करूसोच्या मनात हा जो 'खा' व 'खाऊ नको' असा झगडा चालू झाला तो, करूसा समाजांत असो अगर एकटा विजनवासी असो, त्याच्या मनांत उद्भवणारच व यांतूनच नीतिअनीतीचा उगम आहे.' प्रा. कवीश्वरांचे हे विवेचन अगदी गैरलागू आहे. करूसोच्या मनांत हा जो झगडा चालू झाला आहे तो नैतिक झगडा नव्हे व शिवाय तो त्याच्या मनःप्रवृत्तीतून उद्भवलेला नाही. तो झगडा शारीरिक दुःखांतून उद्भवलेला होता. अपायकारक फळ खावे की खाऊ नये याबद्दल करूसोवर बंधने जरूर आहेत; पण ती नैतिक बंधने नव्हेत. करूसोच्या मनांत हरिणीबद्दल प्रथम अनुकंपा निर्माण झाली; व नंतर त्याने त्या हरिणीच्या चर्मसौंदर्याने मोहित होऊन तिचा वध केला. या दोन कृत्यांमध्ये नीतिअनीतिविषयक भेद नाही काय असे प्रा. कवीश्वर विचारतात. भेद जरूर आहे, पण कोणाच्या दृष्टीने ? सामाजिक कल्पनांनी बद्ध झालेल्या आपल्या दृष्टीने. जेव्हा शेतीचा शोष लागला नव्हता, शिकार हेच मानवाचे जीवनसर्वस्व होते त्यावेळी प्राण्याला मारतांना दर खेपेस अनुकंपा उद्भवत असेल असे म्हणता येत नाही. ज्याप्रमाणे पशूना स्वैर शारीरिक संबंधांत नीतिअनीतीचा स्पर्शही होत नसावा त्याप्रमाणे मानव जेव्हा पश्चात्स्येत होता, प्राणी हेच त्याचे नैसर्गिक अन्न होते तेव्हा प्राण्याच्या

शिकारीमध्ये नीतिअनीतिकारक असा प्रश्न त्याच्यापुढे उभा राहणे अशक्य वाटते. मानवाच्या विकासक्रमांत नीति-अनीति, चांगले-वाईट, सत्य-असत्य या कल्पनांचा विशिष्ट परिस्थितीत उदय पावला व नंतर माणूस या दृष्टीने सर्वत्र पाहू लागला. या कल्पनांचा उदय प्रा. कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे 'मानवाच्या विशिष्ट मनोरचनेत' नाही. विशिष्ट परिस्थितीतून विशिष्ट मनोरचना निर्माण झाली व नीतिअनीति, सत्यअसत्य बॅग्वार्ट या कल्पना विशिष्ट परिस्थितिजन्य मनोरचनेतून उत्पन्न झाल्या. हा सर्व विकास समाजपूर्व असणे शक्य नाही म्हणून नीति ही समाजोत्पन्न आहे असे आम्ही म्हणतो. प्रा. कवीश्वरांनीही एकेठिकाणी हे मान्य केले आहे. ते म्हणतात : " त्याच्या (मनुष्याच्या) मनात परस्पर-विरोधी इच्छा असतात इतकेच नव्हे, तर त्यांतली एक चांगली व एक वाईट असते ही जाणीवही तेथे वास करते.पश्चावस्थेत व मानवी बाल्या-वस्थेत ही जाणीव नसते. मात्र मानवी बालक मोठे झाले म्हणजे मानसिक वाढीबरोबर ही जाणीव स्वभावतःच येते." (पृ. १०४) पश्चावस्थेत नसलेली 'चांगले वाईट'ची ही 'जाणीव मानसिक वाढीबरोबर स्वभावतःच येते' या विधानांत प्रा. कवीश्वरांची फसगत झालेली आहे. यांत त्यांनी मानवी मनाच्या तीन अवस्था मान्य केल्या आहेत. विशिष्ट 'चांगले वाईट'ची जाणीव नसलेली, व ही जाणीव असलेली; म्हणजे या दोन अवस्थांमध्ये विकासावस्था ही मधली दुसरी अवस्था त्यांनी अप्रत्यक्ष मान्य केलीच आहे.

आतांपर्यंत आम्ही हेच म्हणत आलो आहोत. मानवाच्या विकास-क्रमांत विशिष्ट अवस्थेत जाणीव निर्माण झाली व तीमधूनच चांगले वाईट नीतिअनीति, सत्यअसत्य या कल्पना उद्भवल्या. ही जी विशिष्ट अवस्था ती भौतिक आहे. सृष्टीशी झगडतां झगडतां ती उत्पन्न होते व तीमधून जीवनाला वळण लावणारी बंधने व कल्पना उद्भवतात.

याठिकाणी इतर जे प्रश्न निर्माण केले आहेत ते गौण आहेत. कला आर्ची की भाषा आर्ची की नीति आर्ची, या प्रश्नांचे उत्तर काहीहि असो, नीति म्हणजे समाजाच्या विकासक्रमांत निर्माण झालेली बंधने ही कलेने विशिष्ट परिस्थितीत विशिष्ट मर्यादेत पाळलीच पाहिजेत हे मान्य करावयास हरकत असू नये. कलेने ही बंधने केव्हां तोडावी याविषयी निश्चित नियम

जागतां येणार नाहीत. कळावंताच्या जीवनविषयक मूल्यांवर, जीवननिष्ठेवर हा प्रश्न सोपवावयास हवा, हे मागे आपण पाहिलेच आहे.

तिसराहि मुद्दा असाच गौण आहे. कला ही आत्मरंजनार्थ की रसिकरंजनार्थ हा तो मुद्दा. याचेहि उत्तर कांहींहि असा कलेनें अर्थीक अर्थानें नैतिकबधनें विचारांत घेतलीच पाहिजेत. (जोपर्यंत कलेचा संबंध समाजाशी येतो तोपर्यंत सामाजिक बंधनांशी कलेचा संबंध मानलाच पाहिजे.) यासंबंधांत डा. म. जोशी यांचे प्रा. कवीश्वरांनी उद्धृत केलेले विचार महत्त्वाचे आहेत. ते म्हणतात : “कला आत्मानंदासाठीच असून इतरांसाठी ती मुळी नव्हेच, हे कित्येकांचें म्हणणें खरें नसतें. कला ही मुख्यत्वेकरून रसिकांसाठी आहे. कधी कधी कलाकार एकांतांतच कला निर्मित्ति करतो, पण तेव्हांसुद्धा तो आपल्या कलाकृतीकडे रसिकाच्या दृष्टानें पुनः पुनः पाहिल्यावाचून राहत नाही. म्हणजे त्या वेळेस तो स्वतःच कलाकाराची व रसिकाची अशा दोन भूमिका आळीपाळीनें करित असावे.” भाषव जूलियन यांचे उद्गाहि मार्मिक आहेत ते म्हणतात “आत्मरंजनासाठी आरंभ केला तरी काव्याची समाप्ति ही रसिकरंजनासाठीच असते.” तेव्हां कलेनें समाजाच्या बंधनांचा—नैतिक बंधनांचा—विचार केलाच पाहिजे हे मान्य करावयास हवे. (कळावंताच्या जीवननिष्ठेनुसार, हाहि प्रश्न सोडवावयास हवा असेंच शेवटी म्हणावें लागतें.)

