THE BOOK WAS DRENCHED

UNIVERSAL LIBRARY
OU_192642
UNIVERSAL LIBRARY

विचारसौंदर्य

लेखक

प्रो. वामन मल्हार जोशी, एम्. ए.

किंमत एक रुपया .

स्वस्तिक पब्लिशिंग हाउस, मुंबई ४

प्रकाशक :
गंगाधर देवराव खानोलकर
स्वस्तिक पब्लिशिंग हाऊस,
६, केळेवाडी, मुंबई ४.

प्रथमावृत्ति
सप्टेंबर १९४०
[सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन]

मुद्रक :
रघुनाथ दिपाजी देसाई
न्यू भारत प्रिंटिंग प्रेस,
६, केळेवाडी, गिरगांव, मुंबई नं. ४.

अनुक्रमणिका

		पृष्ठ
१	अलीकडे महाकाव्यें कां निर्माण होत नाहींत ?	१
२	केळकर व कांहीं साहित्यविषयक प्रश्न	१२
३	कादंबरीकार डॉ. केतकर	४७
४	वाङ्मयाची प्रवृत्ति व त्याचीं ध्येयें	६३
५	वाङ्मय, कालनिष्ठ कीं व्यक्तिनिष्ठ ?	९२
६	वाङ्मयकलाविषयक माझी दृष्टि	१०५
७	मी व माझे टीकाकार	१०९
८	गतगोष्टी अर्थात् माझी जीवनयात्रा.	११५
९	अनिरुद्ध प्रवाह	१२१

अलीकडे महाकाव्यें कां निर्माण होत नाहींत ?

कित्येकांना असें वाटतें कीं ज्ञान फार वाढल्यामुळें (—'अक्कल' फार वाढल्यामुळें म्हणा पाहिजे तर !) कवित्व अशक्यप्राय होत चाललें आहे, अर्थात् महाकाव्य मुतराम् अशक्यप्राय झालें आहे. मेकॉलेनें मिल्टनवरील आपल्या सुप्रसिद्ध निबंधांत संस्कृतीच्या प्रगतीबरोबर कवित्वाची परागति होते असें प्रमेय मांडलें व तें कांहीं लोकांना प्रथमदर्शनीं खरें दिसलें. पण बारकाईनें विचार केल्यावर आधिभौतिक काय, आध्यात्मिक काय, किंवा कोणत्याहि काय, ज्ञानाचा व कवित्वाचा 'अहि-नकुलवत्' किंवा 'तमः प्रकाशवत्' विरोध आहे हें खरें दिसत नाहीं. ज्ञानानें असें काय केलें आहे कीं, त्यामुळें कवित्वानें त्यापासून भिऊन चार पावलें दूर असावें ? ज्ञानाच्या उष्णतेनें कवित्व करपतें, ज्ञानाच्या प्रखर प्रकाशात कवित्वाचे डोळे दिपतात, इत्यादि प्रकारची अलंकारिक भाषा तर्कशुद्ध प्रमाणाची योग्यता पावूं शकत नाहीं. कवितादेवीला शब्दचित्रलेखनाकरितां व इतर वाग्विलासाकरितां वर्ण्य विषय म्हणून चंद्रिकायुक्त किंवा अंधकारमग्न रात्र प्रिय असते. मनुष्यजातीच्या किंवा व्यक्तीच्या अज्ञानान्धकारांतच तिला वाचा फुटते, किंवा तिची वाणी मधुरता धारण करते असें का म्हणावयाचें आहे ? अरुणोदय व उषःकाल काव्यात्मक वर्णनाला अनुकूल असतात, म्हणून मानवी संस्कृतीचा किंवा व्यक्तीच्या शैक्षणिक संस्कारांचा अरुणोदय किंवा उषःकाल कवित्वस्फूर्तीला अनुकूल असतो असें तर म्हणणें नाहीं ? त्यांतली खरी गोष्ट अशी आहे कीं, ज्ञानामध्यें किंवा अनुभवामध्यें प्रगति होऊन मनुष्याला किंवा मनुष्यजातीला प्रौढत्व आलें तर त्यामुळें कवितादेवी लाजते,

किंवा रुसते, किंवा रागावते, अथवा क्षीण होते, या म्हणण्याला इतिहासाचा किंवा तर्काचा कांहींच आधार नाहीं. टेनिसन, ब्राऊनिंग, गटे (Goethe), हे काय अज्ञानयुगांतले आहेत, का ते अज्ञानी होते ? रवीन्द्रनाथ टागोर हे चांगले ज्ञानी, विचारी, अनुभवी व तत्त्वचिकित्सक आहेत; मग कवित्वानें त्यांच्याशीं कशी गट्टी केली ? ज्ञानावर जर कविता-देवीचा राग असता व अज्ञान जर तिला प्रिय असतें तर ज्ञानविहीन बालक हा उत्तम कवि झाला असता व व्यास-वाल्मीकि इत्यादि पौरस्त्य कवि किंवा मिल्टन-शेक्स्पिअर इत्यादि पाश्चात्य कवि यांनीं वयोवृद्ध व ज्ञानवृद्ध झाल्यावर जी कविता केली ती कविता त्याज्य ठरली असती; पण तज्ज्ञांना तशी ती वाटत नाहीं ! कांहीं ज्ञानी लोकांमध्यें कवित्व नसतें ही गोष्ट खरी आहे, पण कवित्वाभावाचें कारण त्यांचें ' ज्ञान ' नव्हे, तर प्रतिभेचा अभाव हें होय. कांहीं असंस्कृत माणसांवर कवितादेवीचा वरदहस्त असतो हेंहि खरें, पण त्यांचें असंस्कृतत्व हें कांहीं कवितादेवीच्या कृपाप्रसादाचें कारण नव्हे, तर त्यांचें सहृदयत्व हें त्याचें खरें कारण होय. केवळ ज्ञान हें काव्य निर्माण करूं शकणार नाहीं; पण तें काव्यस्फूर्तीस विरोधहि करीत नाहीं; झालें तर उपकारक होतें. ' कवि ' याचा अर्थ एके काळीं ' ज्ञानी ' असा होता. (**किं कर्म किमकर्मेति कवयोऽप्यत्र मोहिताः** इत्यादि वचनांची येथें कांहीं जणांना आठवण होईल.) विद्वान् असून कवि असलेल्यांचीं किती तरी उदाहरणें देतां येतील, व या उदाहरणांचा विचार केला असतां असें दिसून येईल कीं विद्वत्व हें जसें सौजन्याच्या आड येत नाहीं, त्याप्रमाणेंच विद्वत्व हें कवित्वाच्याहि आड येत नाहीं, कारण कवित्व हें निराळ्याच गोष्टींवर अवलंबून आहे.

बाल्यांतील मुग्धत्वाचें रम्यत्व कवींनीं ' **रम्य तें बालपण देईं देवा** ' अशा रीतीनें गावें पाहिजे तर; त्याचप्रमाणें ' **पाण्डित्यं निर्विद्य बाल्येन तिष्ठासेत्** ' असें म्हणून वेदान्त्यांनीं बाल्याचें एका दृष्टीनें कौतुक करावें पाहिजे तर; पण व्यक्तीच्या किंवा जातीच्या बाल्यांतील अज्ञान व संस्कारहीनत्व हीं कवित्वाला पूर्वी पोषक झालीं किंवा हल्लीं होतात असें मानण्यास आधार नाहीं हें ध्यानांत धरावें.

ज्ञान हें कवित्वाला विरोधक नाहीं, तर उपकारक व उद्बोधक आहे असेंहि दाखवितां येईल, पण झाला आहे विस्तार तेवढ्यावरून वाचकांना बहुधा पटलें असेल कीं, महाकाव्याच्या निर्मितीला अलीकडील ज्ञानवृद्धीनें अडथळा केला आहे

हें म्हणणें अयुक्तिक व अनाधार आहे.

अलीकडे लेखकांना महाकाव्यें लिहिण्यास व तीं वाचकांना वाचण्यास वेळ किंवा फुरसत मिळत नाहीं म्हणून, व 'मागणी तसा पुरवठा' या न्यायानें लघुकाव्यें व लघुकथा यांचीच फार मागणी असल्यामुळें, महाकाव्याचा पुरवठा अलीकडे होत नाहीं, या युक्तिवादांतहि सयुक्तिकता नाहीं. वाचकांना महाकाव्यें वाचण्यास फुरसत नाहीं हें म्हणणें तर हास्यापदच आहे. मोठमोठ्या कादंबऱ्या व 'गीतारहस्या' सारखे मोठमोठे ग्रंथ जर अलीकडे बाहेर पडूं शकतात व खपतात तर महाकाव्यांनींच असें काय केलें आहे कीं, त्यांच्या बाबतींत मात्र हा न्याय लागू पडूं नये? तसेंच कवीला किंवा कोणत्याहि लेखकाला फुरसत नाहीं हें म्हणणेंदेखील बहुधा व बव्हंशीं खोटेंच असतें. ज्याच्याजवळ विचार आहेत, कल्पना आहेत, उत्साह आहे, तो वेळांत वेळ काढतो व रात्रीचा दिवस करून व आपल्या विषयाशीं तद्रूप होऊन कलात्मक निर्मिति करूं शकतो. अपवाद कांहीं असतील, पण सामान्य नियम हा असा आहे. निर्मिति झाली तरी वाचक मिळाले पाहिजेत ना, असा कोणीं येथें प्रश्न विचारला तर त्याला उत्तर असें कीं, कलाकृति जी निर्माण होते ती बाजारांतल्या खाद्य-पेयादि जिनसांच्याप्रमाणें 'मागणी व पुरवठा' या अर्थ-शास्त्रीय न्यायाप्रमाणें होत नाहीं. काव्यनिर्मितीचें काय किंवा इतर कलाकृतीचें काय, 'अर्थ-शास्त्र' निराळेंच आहे! कलाविलासाचा आनंद इतरांना मिळावा व त्यांनीं आपली वाहवाहि करावी, असे हेतु जरी थोडयाबहुत प्रमाणांत कलानिरत मनुष्याच्या मनांत वावरत असले तरी कलाकृति निर्माण करतांना रसलोलुपांची संख्या तो मोजीत बसत नाहीं किंवा त्यांच्या 'वाहवा' च्या टाळ्या मधून मधून ऐकूं आल्या नाहींत म्हणून अडून बसत नाहीं. महाकाव्याला अनुकूल असे रम्योदात्त, रम्यविशाल, रम्याद्भुत, रम्यभीषण इत्यादि प्रकारचे विषयच अलीकडील व्यावहारिक, शास्त्रीय, नीरस, गद्यात्मक जगांत मिळत नाहींत ही रडहि अशीच निरर्थक आहे. आधीं कोणताहि काळ गद्यात्मक असतो हें म्हणणेंच खोटें आहे. काळ गद्यात्मक नसतो, तर मन गद्यात्मक असतें. पाहणाऱ्याला काव्य सगळीकडे आहे; काव्यदृष्ट्या जो अंधळा असेल त्याला सगळें जगच अंधळें व अंधारानें भरलेलें दिसावयाचें. पूर्वी काव्याला विषय चांगले मिळत व हल्लीं मिळत नाहींत या म्हणण्यांत अर्थ काय? पूर्वी युद्धें किंवा महायुद्धें होत होतीं आणि अलीकडे होत

नाहींत असें नाहीं. पूर्वीच राष्ट्राराष्ट्रांमध्यें किंवा संस्कृती-संस्कृतीमध्यें लढे होते आणि अलीकडे ते लढे नष्ट झाले आहेत असेंहि नाहीं. चंद्रकला, तारका, उषा वगैरे पूर्वी जशा होत्या तशाच हल्लीं आहेत. बायका पूर्वी सुंदर होत्या व अलीकडे कुरूप झाल्या आहेत असें नाहीं. सूर्यादि नवग्रह पूर्वी जसे होते तसेच हल्लीं आहेत. काम-क्रोध-लोभादि षड्रिपूंनीं हल्लीं रिपुत्व सोडून शस्त्रसंन्यास केला आहे असें ऐकिवांत नाहीं. मग महाकाव्याला अनुकूल विषय नाहींत या म्हणण्याचा अर्थ काय? खरा प्रकार असा आहे कीं अभाव काव्यात्मक दृष्टीचा आहे; विषयांचा नाहीं. नैतिक दृष्ट्या ज्याप्रमाणें एखाद्याची विषयवासना क्षीण होते, पण विषय कधीं संपले नाहींत किंवा संपावयाचे नाहींत, त्याप्रमाणेंच काव्यदृष्ट्याहि विषय कधीं संपले नाहींत व संपावयाचे नाहींत. काव्यदृष्टि किंवा काव्यात्मक वृत्ति असेल त्याला विषयांचा कधीं तुटवडा पडला नाहीं, व पडणार नाहीं. प्रेमळ आईला बोबड्या मुलाचें कौतुक करण्याला जसे दुरघडी विषय मिळतात, किंवा प्रेममोहित तरुणाला ज्याप्रमाणें आपल्या प्रेमविषयक रमणीमध्यें क्षणोक्षणीं रमणीय नवता भासमान होते, त्याप्रमाणेंच लघुकाव्याला किंवा महाकाव्याला अनुकूल असलेली दृष्टि व वृत्ति ज्याच्यामध्यें आहे त्याला नवीन नवीन विषयांची वाण पडत नाहीं. पण सावत्र आयांना बोबड्या मुलामध्यें जसें कौतुकास्पद कांहींच दिसत नाहीं, किंवा वेदाभ्यास-जड वृद्धांचें चित्त जसें युवतींच्या लीलांनीं द्रवत नाहीं, त्याचप्रमाणें महाकाव्य-निष्पत्तीला आवश्यक असलेली दृष्टि व वृत्ति ज्यांच्यामध्यें नसते त्यांना अलीकडच्या जीवनांत महाकाव्याला अनुकूल विषय मिळत नाहींत. काव्यनृत्य करूं शकणाऱ्याला तारांगण चालतें, रणांगण चालतें, नृपांगण चालतें, व स्मशानांतहि रुंडमालाधर शंकराप्रमाणें तो तांडवादि बीभत्स-भयानकादि रस उत्पन्न करणारें नृत्य करूं शकतो. उच्चतम काव्यनृत्य ज्यांना करतां येत नाहीं त्यांना मात्र सर्वत्र वांकडींच अंगणें दिसतात, विषय दिसतच नाहींत व परिस्थितिच प्रतिकूल असते!

परिस्थितीचा व काव्याचा संबंध काय या मुद्याचा वरील एका वाक्यांतच वास्तविक समारोप करतां येईल. पण एतद्विषयक कांहीं गैरसमज दूर करण्याकरितां थोडासा विस्तार करणें जरूर आहे. अलीकडे पुष्कळ लोकांना असें वाटतें कीं, बऱ्याच गूढ गोष्टींचा कार्यकारणभाव आपणांस कळला आहे. कार्यकारणभाव-विषयक आपलें अज्ञान कबूल करणें मनुष्यमात्राला केव्हांहि जड वाटतें, म्हणून

पूर्वी अज्ञात कारणाला जेथें ‘ देव ’ म्हणत किंवा ‘ दैव ’ म्हणत, तेथें अलीकडे हे शब्द मागें पडत जाऊन त्यांचेऐवजीं ‘ परिस्थिति ’ हा शब्द वापरण्यांत येतो. कित्येक वेळां ‘ परिस्थिति ’ हें कारण असतें खरें, पण कित्येक वेळां या शब्दानें ज्ञानाचा केवळ आभास उत्पन्न होतो व कित्येक वेळां तर ‘ परिस्थिति ’ हें कारण नसून उलट कार्य असतें ! बीज आधीं कीं फळ आधीं या वादाप्रमाणें या वादाची बहुधा स्थिति असते.

हा वाद वाङ्मयक्षेत्रांतच नव्हे तर आधिभौतिक शास्त्रांत, राजकारणांत, समाजकारणांत व इतरत्रहि दिसून येतो. आधिभौतिक शास्त्रांत प्राणिवर्गाचा विकास कसा झाला याची उपपत्ति लावतांना लामार्क (Lamarck) व डार्विन यांच्या (सामान्यतः प्रतिपादण्यांत येणाऱ्या) ‘ परिस्थिति ’वादी मताविरुद्ध Vitalism, Creative Evolution वगैरे तत्त्वें प्रतिपादण्यात येतात. राजकारणांत, इतिहासशास्त्रांत, समाजकारणांत महाभारतांत म्हटल्याप्रमाणें ‘ **कालो वा कारणं राज्ञः राजा वा कालकारणम्** ’ हा प्रश्न निरनिराळ्या स्वरूपांत दृष्टोत्पत्तीस येतो व त्याचें उत्तर ‘ **राजा कालस्य कारणम्** ’ असें, किंवा ‘ **कालोऽस्ति कारणं राज्ञः** ’ असें निरनिराळ्या लोकांकडून देण्यांत येतें. असला कठीण, व्यापक व गुंतागुंतीचा प्रश्न एकदोन पृष्ठांत आवरणें अशक्य आहे. तथापि अर्धवट सूत्रात्मक पद्धतीनें माझ्या मताचें दिग्दर्शन वाङ्मयक्षेत्रांतील उदाहरणें घेऊन करतां येईल.

महाराष्ट्रांतील संतवाङ्मयांत जी निवृत्ति दिसून येते तिला परिस्थिति कितपत कारणीभूत झाली हाच एक मर्यादित प्रश्न हातीं घेतला तर माझें म्हणणें थोडक्यांत सुचवितां येईल. ‘ काव्य आणि काव्योदय ’ या पुस्तकांत प्रो. वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांनीं असें प्रतिपादन केलें आहे कीं राजकीय दुःस्थितीमुळें हा निराशावाद उत्पन्न झाला. पण कै. वि. का. राजवाडे यांचें मत कवींच्या निराशा-वादामुळें राजकीय दुःस्थिति आली असें एके काळीं होतें ! शिवाजीच्या आधींचा काळ जुलमाचा व अंदाधुंदीचा होता म्हणून रामदास उत्पन्न झाले व शिवाजीहि या परिस्थितीमुळेंच उत्पन्न झाला व कार्य करूं शकला असें कांहीं म्हणतात, तर यांच्या उलट शिवाजी व रामदास या दोघांनीं (सहकारितेनें म्हणा किंवा स्वतंत्रतेनें म्हणा) काळाचा ओघ बदलला व नवीन काल निर्माण केला असें कांहींजण

प्रतिपादितात ! कालौघाकडे जर कर्तृत्व असतें, तर कालौघामुळें ‘ रामदास ’ व ‘ तुकाराम ’ अशीं परस्परविरोधी कार्यें कशीं झालीं ? दैन्याच्या, छळाच्या व दुर्दशेच्या काळांत (व काळांतच नव्हे तर काळामुळें) निवृत्तिपर कवी झाले असें म्हणावयाचें, तर छत्रपतींच्या राज्यारोहणाच्या काळांत, किंवा पेशवाईंतल्या अटकेपार झेंडा नेणाऱ्या काळांत (व काळामुळें) प्रवृत्तिपर कवी निर्माण व्हावयास पाहिजे होते. पण रामदासांशिवाय दुसरें नांवच चटकन् डोळ्यांपुढें येत नाहीं. शिवाजीच्या पूर्वींहि महाराष्ट्रानें ‘ पुलकेशी ’ राजाच्या द्वारें पराक्रम गाजविला होता; त्या वेळेस किंवा लगेच तदनंतर आशावादी कवी कोणते व किती झाले ? परिस्थितीकडे कर्तृत्व मानलें तर दुसऱ्या बाजीरावाच्या शिमगी चांदण्याच्या व मैना-राघूंच्या काळांत तमासगीर जसे झाले, तसे मोरोपंतासारखेहि कवि कां निर्माण व्हावे, हा प्रश्न उत्पन्न होतो. परिस्थिति व व्यक्तिवैशिष्ट्य या दोहोंचा संघात किंवा संयोग हें कारण मानलें तर वरील कांहीं कूटें कांहीं अंशीं सुटतील,—अथवा खरें बोलायचें म्हणजे, सुटल्यासारखीं वाटतील ! परिस्थिति कारणीभूत होत असली तर ती कशी होते हें जोंपर्यंत सांगतां येत नाहीं तोंपर्यंत तिचें कारणत्व स्वीकारण्यांत किंवा नाकारण्यांत विशेष अर्थच नाहीं. कार्यकारणभाव समजल्याचें मायात्मक समाधान पाहिजेच असलें तर परिस्थिति ही ‘ कांहीं अंशी व एका अर्थानें ’ कारणीभूत होते असें म्हणून मोकळें व्हावें !

परिस्थिति कारणीभूत झाल्याचीं प्रो. वा. ब. पटवर्धन यांनीं दिलेलीं कांहीं उदाहरणें परीक्षणाकरितां घेऊं या. ‘ भोंवतालची देशरचना जशी असेल त्याप्रमाणें कवितेची चालचलणूक असते ’ असें ते म्हणतात. आणि अर्थविवरणार्थ टीपेंत अशी पुस्ती जोडतात कीं, ‘ भूप्रदेश, देशरचना आणि हवापाणी यांचे गुणकर्मांचा कवींच्या मनावर परिणाम होतो तो, त्या त्या कवींच्या स्वभावाप्रमाणें किंवा मनःप्रवृत्तीप्रमाणें भिन्न भिन्न होतो. ’ या सिद्धान्ताच्या द्वारें प्रो. पटवर्धनांना असें का सांगावयाचें आहे, कीं नित्य दिसणाऱ्या हिरवळीमुळें स्वभावांत हिरवटपणा येईल, किंवा प्रदेशाच्या रुक्षतेमुळें स्वभावांत रुक्षता येईल किंवा उंच पर्वतांच्या सान्निध्यामुळें स्वभावांत उच्चत्व येईल, किंवा हिमालयाच्या जवळ राहिल्यानें स्वभावांत थंडपणा येईल’? माझा हा प्रश्न विडंबनात्मक वाटेल व थोडासा आहेहि. पण हें विडंबन थोडेंसें आवश्यक आहे, कारण पुष्कळ लोकांच्या मनांत या प्रश्नाच्या

बाबतींत गोंधळ असतो तो दूर करण्याला असलें विडंबन आवश्यक आहे. प्रो. पटवर्धनच उपरिनिर्दिष्ट टीपेंत म्हणतात—

“ रुक्ष प्रदेश, नीरस भूरचना, सदा बदलणारी हवा, धबधब्याचा आवाज वगैरे गोष्टींच्या साहचर्यामुळें वर्डस्वर्थ कवीचा स्वभाव सरळ, साधा, गंभीर, न डगमगणारा, प्रसंगाला निमूटपणें तोंड देणारा, धिमा आणि नीरस किंवा विनोद-शून्य झाला असें म्हणावयास जागा आहे. परंतु त्याच किंवा तशाच धबधब्यांच्या, विजांच्या, वावटळींच्या, झंझावातांच्या संगतीमुळें शेले, बायरन यांच्या वृत्ती उद्दाम, बेधडक मुसंडी मारणाऱ्या झाल्या असाव्या. ” [काव्य आणि काव्योदय, पृष्ठ २०]

वरील अवतरणांतील हेत्वाभास दाखविण्याकरितां एक कल्पित गोष्ट सांगणें सोईचें आहे. कांहीं मंडळी एका बागेंत गेली असतां त्यांना एक गुलाबाचें झाड दिसलें. त्यांतील एकानें गुलाबाचें एक मोठें फूल तोडून हुंगलें; दुसऱ्यानें एक अर्धविकसित फूल तोडून बटनहोलमध्यें घातलें; तिसऱ्यानें पाकळ्या तोडून टाकण्यास आरंभ केला; चवथ्यानें “ या गुलाबाचें फ्रेंच नांव कायसेंसें आहे तें काय बरें ? ” असें म्हटलें व डोकें खाजविण्यास आरंभ केला; पांचव्यानें आमच्याकडे या फ्रेंच जातीचा गुलाब नाहीं, पण दुसऱ्या जातीचा आहे असें म्हटलें; सहाव्यानें आपल्या मुलीकरितां कांहीं फुलें तोडलीं; सातव्यानें आपल्या सहचरीला एक फूल तोडून दिलें व आठव्यानें गुलकंदाकरितां कांहीं फुलें तोडून हातरुमालांत घातलीं ! नववा मागें मागें रेंगाळत होता त्याचें कारण असें कीं, त्याला आपल्या गत प्रियतमेच्या गुलाबी गालांची व हास्याची आठवण होऊन तो उदास झाला होता; आणि दहावा गालांतल्या गालांत हंसत तेथेंच उभा होता, कारण त्याला गडकऱ्यांच्या ‘ गुलाबी कोडया ’ ची आणि केशवकुमार अत्र्यांच्या ‘ प्रेमाच्या गुलकंदा ’ ची त्याच वेळीं आठवण झाली ! आतां प्रस्तुत गुलाबाचें झाडच तेथें नसतें तर गुलाबाच्या संबंधीं या भिन्न वृत्ती व हीं भिन्न कर्में शक्यच नव्हतीं; तेव्हां ‘ गुलाबाचें झाड ’ ही परिस्थिति या सर्व कार्यांचें कारण आहे. आणि यावर कोणी जर आक्षेप घेऊं लागला कीं एकच कारण भिन्न कार्यें कशीं घडवून आणतें, तर प्रो. पटवर्धनांप्रमाणें ‘ स्वभावभेदामुळें ’ हें उत्तर सांगून मोकळें व्हावें ! उपरिनिर्दिष्ट दहाहि कार्यें गुलाबाच्या झाडाच्या अभावीं अशक्य होतीं, तेव्हां या अर्थानें तें झाड ‘ कारण ’ या संज्ञेस पात्र असलें, तरी या झाडामुळें हीं कार्यें घडलीं या म्हणण्या-

पासून कांहीं तरी बोध होतो का ? प्रो. पटवर्धनांनीं रुक्ष प्रदेश, नीरस भूरचना, वगैरेंना वर्डस्वर्थ कवीच्या व शेलेच्या स्वभावाचें एक कारण कल्पिलें आहे तें वरच्यासारखेंच एका अर्थानें खरेंहि आहे व बोध-रहितहि आहे !

महाकाव्याच्या निर्मितीला परिस्थिति प्रतिकूल आहे या मुद्द्याचा आतां अधिक विस्तार न करतां अलीकडची अभिरुचीच बदलली आहे या मुद्द्याकडे वळूं या. अभिरुचि बदलली ती महाकाव्याच्या अ-निष्पत्तीमुळें बदलली, कीं अभिरुचि बदलली म्हणून महा-काव्यें निर्माण होत नाहींत, हा येथें प्रश्न उत्पन्न होईल. त्याचप्रमाणें लोकांना अभिरुचि नसली म्हणून विशिष्ट वाङ्मयाची निष्पत्ति तद्भक्तांकडून होण्याची अजीबात थांबते कीं काय, हाहि विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. पण पूर्वीच्या विवेचनाची दिशा ज्याला कळली आहे त्याला या मुद्द्यांचा विस्तार करण्याची जरूर भासणार नाहीं, या विचारानें सदर विस्तार टाळण्याचें ठरविलें आहे.

अलीकडे-महाकाव्यें-निर्माण न होण्याचें कारण म्हणजे निर्माण करण्यास समर्थ असलेली प्रतिभा अलीकडे दिसत नाहीं असें जर मी म्हटलें तर कांहीं लोक कुचेष्टेनें ' हें सांगायला तुम्ही नको ' असें मनांत म्हणतील, कारण ' कार्यनिर्मितिसमर्थ कारण नाहीं, म्हणून कार्य नाहीं ' असें म्हणण्यासारखेंच तें होईल. पण याशिवाय दुसरें उत्तर देणें कठीण आहे. कारण प्रतिभा कशी, केव्हां, कोणत्या कारण-संघाताच्या योगें, उत्पन्न होते हें जोंपर्यंत आपणास सांगतां येत नाहीं तोंपर्यंत या प्रश्नाचा उलगडा होणें शक्य नाहीं. तथापि निराश न होतां या प्रश्नाचा आपण जर विचार करूं लागलों तर पुढील कल्पना सुचतील, व त्या कांहींना ग्राह्य वाटतील.

महाकाव्य-निर्मिति-समर्थ प्रतिभा असल्यावर ती कोणत्याहि परिस्थितींत तसलें काव्य लिहील हें जरी खरें असलें, व तिच्या अभावीं कोणत्याहि परिस्थितींत उत्तम महाकाव्य उत्पन्न होणार नाहीं हें जरी खरें असलें (लांबलचक व भुरळ घालणारी भाषा टाकून बोलायचें म्हणजे महाकाव्यें कशीं उत्पन्न होतात व कां होत नाहींत हें जरी सांगतां येत नसलें !), तात्पर्य, प्रतिभेची निर्मिति कशी होते हें गूढ व दुर्ज्ञेय असलें, तरी सद्यःकालीन सुसंस्कृत समाजाची मनःस्थिति अलीकडे कशी झाली आहे याचें दिग्दर्शन करून अलीकडे महाकाव्यें निर्माण करण्यास समर्थ असलेली प्रतिभा कां दिसत नाहीं याचें एक कारण सुज्ञांच्या विचाराकरितां सुच-

वितां येईल. अलीकडे बाह्य परिस्थितीमध्यें सापेक्षतः स्थिरता व निश्चितता आली आहे, पण अंतःसृष्टि ढांसळत चालली आहे, आणि अतिशयोक्ति करून बोलायचें म्हणजे तेथें बेबंदशाही किंवा अराजकता माजूं पाहते आहे. जगाचा आपणांला अर्थ कळेनासा झाला आहे; अज्ञात लिपींत व भाषेंत लिहिलेल्या सुप्रसिद्ध काव्या-प्रमाणें जग हें आपणांस एका अर्थी सार्थ व रम्य असावेंसें वाटतें, पण हा अर्थ व हें रम्यत्व हीं अनुभवाला तर पटत नाहींत, तेव्हां या विश्वात्मक ग्रंथाकडे आपण केवळ साश्चर्य व कुतूहलयुक्त दृष्टीनें पाहतों, पण त्यापासून समाधान, उत्साह, प्रसन्नता, स्फूर्ति याचा लाभ मिळत नाहीं. His master's voice (' धन्याचा आवाज ') या नांवाच्या फोनोग्राफच्या जाहिरातींत एक कुत्रा दाखवितात, तो आपल्या धन्याचा आवाज तर ओळखतो, पण तो कोठून कसा येतो हें त्याला समजत नाहीं, व खरोखरचा धनी बोलतो आहे कीं हा भ्रम आहे असा त्याला प्रश्न पड-लेला दिसतो, त्याप्रमाणेंच आपली स्थिति झाली आहे; म्हणजे जगाकडे पाहून व त्यांतील ' ध्वनि ' ऐकून तो आपणाला ओळखीच्या सारखा तर वाटतो, जगदी-श्वराचा असावा असें तर वाटतें पण निश्चय मात्र कांहीं एक करवत नाहीं, अशी आपली स्थिति झाली आहे !

अलीकडे धर्माच्या बाबतींत काय किंवा राजकीय व इतर बाबतींत काय, मतामतांचा गलबला आहे; सर्व कल्पना संशयास्पद झाल्या आहेत; कोणतीहि गोष्ट अशी नाहीं, कीं तिला जोराचा धक्का मिळालेला नाहीं. अशा मनःस्थितींत कशाचा विशेष राग—लोभ नसतो, कशाबद्दल विशेष अगत्य किंवा उत्साह वाटत नाहीं, कांहींहि विशेष आदरणीय व पूज्य वाटत नाहीं. परंपरेचे संस्कार राहिले आहेत, पण ते पुसट होत चालले आहेत. नवीन संस्कार कोणते करावयाचे हेंच निश्चित नसल्यामुळें कोणालाहि त्यांचें अगत्य नाहीं. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे अली-कडच्या शास्त्रीय युगांत बाह्य परिस्थितीमध्यें सापेक्षतः स्थिरता व निश्चितता, पण अंतःसृष्टीमध्यें अस्थिरता व अराजकता उत्पन्न झाली आहे. अशा मनःस्थितींत कोठल्याहि क्षेत्रांत मोठा पराक्रम कसा होणार ?

सध्यां आपणाला लहान लहान कर्तव्यें, लहान लहान प्रश्न, लहान लहान सौंदर्यें दिसतात, पण विश्वव्यापक कर्तव्यें, समुद्रगंभीर प्रश्न व विराट्स्वरूपी सौंदर्यें कल्प-नेलाहि अगम्य झालीं आहेत; कारण धर्मावरचीच नव्हे तर नीतीवरची श्रद्धा उडालेली

आहे, आधिभौतिक शास्त्रांवरची उडालेली आहे, आणि सौंदर्य-विषयक औचित्यांवरचीहि उडालेली आहे. पूर्वीच्या श्रद्धा, निष्ठा, भावना, कल्पना पार गेल्या असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति असेल; पण त्या जात चालल्या आहेत यांत काडीमात्र कांहीं खोटें नाहीं. ज्या भाव-भावनांच्या व विचार-विकारांच्या प्रेरणांनीं रामायणांतील व महाभारतांतील व्यक्तींना त्या त्या प्रसंगीं तें तें मानण्यास, बोलण्यास आणि करण्यास लावलें, त्या भाव-भावना व ते विचार-विकार आतां जीर्ण होत चालले आहेत. राम-रावणांच्यासारखें युद्ध यापुढें शक्य दिसत नाहीं. कारण 'देव' नष्ट होत चालले आहेत व राक्षसांची जातहि नाश पावते आहे. आतां आपणांला सर्वत्र 'मानव' दिसत आहेत. गेल्या महायुद्धांत जर्मन लोकांना इंग्लिश लोक 'हूण' वगैरे शिव्या व्याख्यानांत व वर्तमानपत्रांत देत असत, पण हें सर्व ओंठावरचें होतें; पोटांत इंग्लिश लोक ओळखून होते कीं जर्मन लोक आपल्यासारखेंच आहेत! तसेंच गेल्या सत्याग्रहयुद्धात देव-दानवांच्या युद्धाविषयीं भारत-रामायणादिकांत वर्णन केलेला प्रकार दृष्टीस पडत नाहीं, व पडणार नाहीं. कारण गांधी हे इंग्रजांचा द्वेष करूं नका असें स्पष्ट सांगत आहेत व इंग्रजहि गांधींना शिव्या देतांना आढळत नाहींत. हिंदुमुसलमानांचे दंगे अजून होतात, पण रामदासांना किंवा शिवाजीला जें वाटत होतें तें आपणांला वाटत आहे काय? नीतीच्या बाबतींत हेंच आणि रसिकत्वाच्या बाबतींतहि तेंच. 'नागडा पंथ' जर्मनीमध्यें निघालेला वर्तमानपत्रांत आपण वाचतों, पण त्याबद्दल विशेष राग येत नाहीं. त्याचप्रमाणें प्रो. र. धों. कर्वे यांनीं 'समाज-स्वास्थ्य' या मासिकावर नग्नप्राय स्त्रीचें चित्र छापलें, किंवा 'रत्नाकरा'नें "ओलेती" हें चित्र छापलें, तर त्याबद्दल आपण विशेष त्वेषानें बोलत नाहीं. मतभेदाचा हा प्रश्न आहे असें आपण समजतों व प्रश्न तेथेंच सोडून देतों, झालें! सध्यांच्या काळीं आपली अशी मनःस्थिति झाली आहे कीं आपली कशावर विशेष उत्कट श्रद्धा नाहीं; निष्ठा नाहीं; नित्यत्वानें किंवा निश्चयानें आदरणीय किंवा पूज्य असें विशेष कांहीं राहिलें नाहीं; भूतकाळावर श्रद्धा नाहीं; भविष्यकाळावर विश्वास नाहीं; वर्तमानकाळांत समाधान नाहीं; निश्चित सिद्धान्त नाहींत, निश्चित आकांक्षा व ध्येयें नाहींत; निश्चित स्नेह किंवा द्वेष नाहीं; निश्चयानें मन आनंदविणारीं किंवा दुखविणारीं स्थळें किंवा कारणें नाहींत; निश्चयानें विशिष्ट लोकांना बळकट जोडणारीं किंवा कायमचीं तोडणारीं सत्कर्में

किंवा दुष्कर्में नाहींत; तर सर्वत्र अनिश्चय, संशय, ढिलेपणा, गुळमुळीतपणा व चालढकलपणा दिसत आहे ! *

हें मानसिक पृथक्करण सर्व व्यक्तींना पूर्णपणें लागू पडणार नाहीं. पण ज्या सुशिक्षित वर्गांतून महाकाव्यें निर्माण करणारे किंवा वाचणारे निघावयाचे त्या वर्गांतील बहुतेकांना वरील वर्णन कमीअधिक मानानें लागू पडेल असें वाटतें. हें जर खरें असेल,—ज्या उच्च, व्यापक, सोत्साह व आत्मप्रत्ययपूर्ण वृत्तीनें व दृष्टीनें पाहिल्याशिवाय महाकाव्याची निष्पत्ति होऊं शकत नाहीं ती दृष्टि अलीकडे फारशी दिसत नाहीं हें जर मान्य असेल—तर महाकाव्यांच्या निर्मितीचे प्रयत्न कां होत नाहीत व झाल्यास ते यशस्वी कां होत नाहींत हें थोडेंसें कळेल. अलौकिक 'प्रतिभा' हल्लींच्या युगांतहि हल्लींच्या युगाला रुचेल व पटेल असें महाकाव्य रचील यांत शंकाच नाहीं; पण प्रतिभेचा प्रश्न गूढ असल्यामुळें त्याचा विचार बाजूला ठेवून सामान्यदृष्टीनें हें विवेचन केलें आहे. महाराष्ट्रांतील हल्लींच्या कवींना, कादंबरीकारांना, नाटककारांना, निबंधकारांना, तत्त्वज्ञांना सामान्य दर्जाची लहान लहान सत्यें व सौन्दर्यें दिसतात व तीं त्यांना सांगावींशीं वाटतात. आणि म्हणूनच काव्यक्षेत्रापुरतें पाहवयाचें म्हणजे भावगीतादि लघुकाव्यप्रकार अलीकडे प्राचुर्यानें दिसत आहेत. यांत अनुचित असें कांहींच नाहीं. उलट उच्चतर, गंभीरतर व व्यापकतर सत्याकडे व सौन्दर्याकडे जाण्याचा हा एक मार्ग आहे व तो अभिनंदनीय आहे.

* वरील लेख भोरच्या युवराज-युवराज्ञीच्या 'निर्झरिणी' नांवाच्या कवितासंग्रहाला कांहीं वर्षांपूर्वी मी लिहिलेल्या प्रस्तावनेंतला एक भाग आहे. फर्ग्यूसन कॉलेजांतील प्राध्यापक रा. श्री. जोग यांनीं 'लोकशिक्षण' मासिकाच्या ऑगस्ट १९४० च्या अंकांत महाकाव्याच्या अनिर्मितीची मीमांसा करतांना विवेकवाद (Rationalism) आणि अज्ञेयवाद (agnosticism) यांचा प्रसार हें कारण दिलें आहे तें वरील विवेचनाशीं सुसंगत आहे. त्यांनीं कांहीं वर्षांपूर्वी एका व्याख्यानांत दुसरी एक उपपत्ति सुचविली होती ती उल्लेखनीय व मननीय आहे. काव्यस्फूर्ति ही अल्पकाल टिकणारी असते, तेव्हां भावगीतांसारखीं लघुकाव्यें निर्माण होणें साहजिक आहे असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय दिसतो. त्यांचें मत मला मान्य नाहीं. विस्तारानें चर्चा करण्यासारखें तें असलें तरी आतां ती करीत नाहीं.

९।८।४० — वा. म. जो.

केळकर व कांहीं साहित्यविषयक प्रश्न

कित्येक लोक क्रिकेट, टेनिस वगैरे खेळ उत्तम खेळतात. पण त्यांच्यापैकीं प्रत्येकाला त्या त्या खेळाविषयीं सशास्त्र, सुंदर व मनोरंजक चर्चा करतां येईल असें नाहीं. शिक्षक, सेनापति, मुत्सद्दी वगैरेसंबंधीं असेंच आहे; म्हणजे आपआपलीं कामें चांगलीं करणारे जे असतात त्या सर्वांना आपआपल्या कामाची मार्मिक मीमांसा साधेलच असें नाहीं, तर ती त्यापैकीं कांहींनाच साधते. साहित्यांतील काव्य-नाटकादि जे प्रकार आहेत त्यांत नामांकित कामगिरी करून दाखवून पुनः तद्विषयक चर्चा करणें फारच थोड्यांना साधतें. कालिदास, भवभूति, ज्ञानदेव, तुकाराम, मोरोपंत, इत्यादिकांनीं रसपूर्ण काव्यें लिहिलीं, पण रस-चर्चा त्यांना कांहीं साधली नाहीं—प्रयत्न करून साधली नाहीं असें नव्हे—तर त्यांनीं या दिशेनें प्रयत्नच केला नाहीं.

पण ग्रीस देशांतील प्लेटो, किंवा जर्मनींतील गटे, किंवा इंग्लंडमधील वर्ड्स्वर्थ, शेली, किंवा संस्कृतमधील रसगंगाधरकार जगन्नाथ कवि, किंवा महाराष्ट्रांतील श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, यांच्यासारखे असे कांहीं थोडे साहित्यभक्त असतात कीं त्यांना दोन्ही गोष्टी साधतात. नेपोलिअनप्रमाणें साहित्यक्षेत्रांतील ते पराक्रम करतात; इतकेंच नव्हे तर तद्विषयक विवेचनहि ते करतात. किंवा हाच अर्थ निराळ्या तऱ्हेनें सांगावयाचा म्हणजे साहित्य-क्षेत्रांतील ते कर्मयोगी व ज्ञानयोगीहि असतात. नरसिंह चिंतामण केळकर हे अशांपैकींच आहेत.

यापुढें जाऊन मला असेंहि म्हणावेंसें वाटतें कीं, वाङ्मयक्षेत्रांतील ते खरे 'भक्तियोगी'हि आहेत. ईश्वरविषयक भक्तीच्या बाबतींत त्यांना मागें टाकणारे महाराष्ट्रांत आज पुष्कळ लोक सांपडतील; पण वाङ्मयविषयक भक्तीच्या बाबतींत त्यांची

बरोबरी करणारा श्री. कृ. कोल्हटकरांशिवाय मला कोणी दिसत नाहीं,—आतांपर्यंत तरी कोणी झालेला नाहीं, पुढें कोणीहि होणार नाहीं असें कोण कशाला म्हणेल ?

लोकमान्य टिळक, भारताचार्य चिंतामणराव वैद्य, वगैरे अधिक विद्वान् किंवा बहुश्रुत असतील; कवि या दृष्टीनें किंवा नाटककार किंवा निबंधलेखक किंवा लघुकथालेखक या नात्यानें त्यांच्याहून अधिक योग्यतेचे लोक कांहीं आहेत; पण सुंदर आणि अनेकविध वाङ्मयकलाकृति करून त्यांच्या स्वरूपाविषयीं, लक्षणांविषयीं वगैरे रसपूर्ण व मार्मिक मीमांसा करणारे आणि सर्वांत अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे वाङ्मयात्मक रसाची खरी भक्ति करणारे महाराष्ट्रांत किती आहेत ? केळकरांची ही भक्ति त्यांच्या अंगांत इतकी बाणलेली आहे कीं राजकारणासंबंधीं, समाजकारणासंबंधीं, शिक्षणासंबंधीं किंवा इतर कोणत्याहि विषयासंबंधानें ते विचार करूं लागले किंवा लिहूं—बोलूं लागले म्हणजे मूळ प्रसंगाच्या विवेचनाला अनुरूप अशा सात्त्विक संतापादि भावनांवर देखील वाङ्मयात्मक रसास्वाद-लालसेचें प्राबल्य होऊन मूळ भावनेचें रूपान्तर होतें. मी काय म्हणतों तें उदाहरणें देऊन स्पष्ट करतों. लोकमान्य टिळक हे राजकीय किंवा सामाजिक प्रतिपक्षावर टीकालेख लिहीत आहेत अशी कल्पना केली तर कोणाची दयामाया न ठेवता—' आडवें आलें तर पोटचें देखील कापलें पाहिजे ' अशा हट्टास पेटून प्रतिपक्षावर लेखनात्मक हल्ला करीत आहेत असा देखावा कल्पनाचक्षूंपुढें दिसेल. पण तशाच परिस्थितींत केळकर लिहीत आहेत अशी कल्पना केली तर प्रतिपक्षावरचा माझा हल्ला जोराचा तर झालाच पाहिजे पण वाङ्मयदृष्ट्या सुंदरहि झाला पाहिजे अशा भावनेनें ते लिहीत आहेत असा देखावा आपणांस दिसेल. आपल्या युक्तिवादानें व प्रहारांनीं प्रतिपक्षी चीत झाला पाहिजे हा टिळकांचा मुख्य प्रश्न व त्याला चीत केलें असें मनाला वाटलें म्हणजे ' चीत कसें केलें ' यापेक्षां ' चीत केलें ' यांतच त्यांना अधिक धन्यता वाटावयाची. केळकरांना प्रतिपक्ष्यास चीत करण्यात अर्थात् आनंद होईलच, पण वाङ्मयदृष्ट्या कशा सुंदर रीतीनें प्रतिपक्ष्याचा युक्तिवाद उलटविला, कशा चातुर्यानें त्याच्या पेचांतून सुटलों, नाइलाज म्हणून निर्दयपणा स्वीकारून जीव घेणारा टोला जो लगावला तो किती सफाईनें लगावला, सरकारच्या जबरदस्तीमुळें टीकात्मक लेखन म्हणजे तारेवरचें काम किंवा सुळावरची पोळी अशी स्थिति ओळखून आपण कसें अंग संभाळून व किती खुबीनें वाग्बाणांचे

प्रहार केले—या व अशा विचारांपासून उत्पन्न होणाऱ्या वाङ्मयविषयक स्वसामर्थ्य-प्रतीतीमुळें त्यांना अधिक आनंद होईल, व आपल्या युक्तिवादांतील, भाषेतील, कोट्यांतील वगैरे सौंदर्य पाहून तद्विषयक रसास्वाद घेण्यांत तर ते विशेष रममाण झालेले आपल्या कल्पनेला दिसतील. निदान माझ्या कल्पनेला ते तसे दिसतात. आपण प्रतिपक्ष्यावर केलेला वार कारीगर न होतां तो निसटला हें पाहून टिळकांना जें दुःख वाटलें असतें तें ' आपण वार किती सफाईदार केला होता ' या जाणीवेनें विशेष कमी झालें नसतें.—त्यांच्या अंगीं बाणलेल्या गीतोपदिष्ट तत्त्वज्ञानानें तें जितकें कमी झालें असतें तितकें तें वरील जाणिवेनें कमी झालें नसतें. केळकरांचा वार प्रतिपक्षानें चुकविला तर त्यांनाहि दुःख होईलच, पण गीतोपदिष्ट तत्त्वज्ञानापेक्षां स्वकीय वाक्पटुत्वाच्या जाणिवेनें तें त्यांना अधिक सह्य होईल. किंबहुना मी असेंहि म्हणूं शकेन कीं, केळकर हे निसटून जाणाऱ्या प्रतिपक्ष्याच्या वाक्कौशल्याची तारीफहि करूं शकतील. क्रिकेटच्या भाषेंत बोलावयाचें म्हणजे आपण फेंकलेल्या चेंडूमुळें शत्रूची वुइकेट जरी मिळाली नाहीं, किंबहुना त्यानें तो चेंडू बाऊंडरीवर दवडला, तरी देखील ते स्वतःचा चेंडू चांगला फेंकला गेला असल्यास त्यांतलि कौशल्याचें व असा चेंडू तटविणाऱ्या किंवा मारणाऱ्या शत्रूच्या शहामतीचें क्षणभर कौतुकच करतील व मागूनहि न लाजतां याबद्दल गप्पागोष्टी करतील. ' कुळकर्णी-लीलामृतांत ' रा. पाटील यांनीं प्रत्यक्षतः कुळकर्ण्यांवर व अप्रत्यक्षतः ब्राह्मणवर्गावर जो ताशेरा उडविलेला आहे त्यावरील केळकरांचा लेख वाचला म्हणजे आपली वुइकेट घेणाऱ्या प्रतिपक्ष्याच्या कौशल्याची ते तारीफ करूं शकतात हें कळून येईल. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांचें व केळकरांचें बरेंचसें बिनसलें असतां देखील केळकर हे अच्युतरावांच्या लेखनशैलीची व वाक्पटुत्वाची प्रांजलपणें स्तुति करीत, यावरूनहि हाच मुद्दा सिद्ध होतो कीं, केळकरांना वाङ्मयात्मक विलास इतके प्रिय आहेत कीं या विलासांच्या निमित्तानें शत्रु त्यांना घाव मारूं लागला तर बचाव करतां करतां ते घाव घालणाऱ्याच्या चतुराईचें मनांत कौतुक करूं शकतात व योग्य वेळीं जनांतहि मनांतलें कौतुक बोलून दाखवूं शकतात.

वरील क्रिकेटचे वगैरे दाखले घेऊनच कांहीं लोक केळकरांवर असा आरोप करतील कीं, राजकीय, सामाजिक वगैरे रणांगणांस केळकर हे वाङ्मयात्मक क्रीडांगण

समजून वागतात व त्या त्या प्रसंगाला अनुरूप अशा गंभीर भावना व कर्मप्रवृत्ति त्यांमध्यें हीनबल आहेत. पण असें म्हणणें म्हणजे माझ्या म्हणण्याचा विपर्यास करणें होईल. प्रश्न सध्यां गौण म्हणून इतर भावना सोडून देऊन फक्त सात्विक संतापाचाच विचार केला तर मला उदाहरणांनीं असें सिद्ध करून देतां येईल कीं, वरील आरोप चुकीचा आहे. सरकारच्या दडपशाहीसंबंधानें लिहितांना 'मेल्याशिवाय स्वर्ग दिसत नाहीं असें देवच बोलून चुकलेला आहे' असें व्यंग्यार्थपूर्ण वाक्य काय सात्विक संतापाशिवाय लेखणींतून बाहेर पडेल? म. रा. बोडस यांच्यावर लेख लिहून 'म. रा. बो.' चें 'बोडण' केळकरांनीं जें बाहेर काढलें होतें, शिवरामपंत परांजप्यांनीं 'ध्रुवाची गोष्ट खोटी' अशा प्रकारचा मथळा देऊन लिहिलेल्या गोष्टींवर त्यांनीं जी गोष्ट लिहिली होती, खाडिलकरांच्या मनकेंत जी राजकीय कुचेष्टा आली होती तिला प्रत्युत्तर म्हणून त्यांनीं जें लिहिलें होतें, प्रो. फडके व प्रो. घारपुरे यांनीं १९२१ च्या राष्ट्रीय शिक्षणाच्या चळवळींत केळकरांवर जे आरोप केले होते त्यांवर केळकरांनीं शिवाजी-मन्दिरात दोन दिवस जीं भाषणें केलीं—या व अशा उदाहरणांचा विचार केला म्हणजे केळकराना संसार म्हणजे केवळ वाङ्मय-क्रीडांगण वाटत नसून प्रसंगानुसार भावनावश होऊन चार हात करणारे ते आहेत हें कोणालाहि कबूल करावें लागेल. पण या प्रसंगीं देखील भावनावशतेच्या अनुषंगानें वाङ्मयात्मक रसास्वादलोलुपता दृग्गोचर होतेच, हें ते ते लेख किंवा तीं तीं व्याख्यानें वाचीत असतांना वाचकांच्या ध्यानांत आल्याशिवाय राहणार नाहीं.

आणि याचें खरें कारण असें कीं, ते कांहींहि करूं लागले तरी त्यांची वाङ्मयभक्ति डोकावतेच व आपली सत्ता गाजवतेच, इतकी त्यांना ती प्रिय, सहज व दुर्दम्य आहे. अमुक एक प्रसंगावर ते लिहूं किंवा बोलूं लागले आहेत आणि त्यांनीं त्याला यथार्थ व सुंदर उपमादि अलंकारांनीं सुशोभित केलेलें नाहीं असें झालेंच नाहीं. इंग्लिश वाङ्मयांत 'मिडास' नांवाच्या एका राजाची एक गोष्ट आहे. या राजाविषयीं असें म्हटलेलें आहे कीं, त्याचा ज्याला स्पर्श होई तें सर्व सुवर्णमय होऊन जाई. केळकरांचा हस्तस्पर्श असाच आहे,—जो विषय ते हातीं घेतात तो सुवर्णालंकृत होतो! किंवा आपल्या इकडील वाङ्मयांत युवतींचा हस्तस्पर्श झाल्यावर लवकरच विशिष्ट वृक्ष फलपुष्पयुक्त होतात असा जो एक कविसंकेत

आहे त्याचा आधार घेऊन मला असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, एखादा रुक्ष विषयवृक्ष वाङ्मयपुष्पांनीं प्रफुल्लित झालेला पाहावयाचा असल्यास केळकरांचा त्याला हस्तस्पर्श करवावा म्हणजे इष्ट हेतु साध्य होईल! कविसंकेताप्रमाणें पाहतां कांहीं विशिष्ट वृक्षां-संबंधींच युवति या प्रभावशाली होतात; पण केळकरांचें प्रभावशालित्व सर्वगामी आहे. केळकर सिमल्याचें वर्णन करोत किंवा विलायतेहून पत्रें पाठवोत; इतिहास-संशोधनाबद्दल चर्चा करोत किंवा 'मराठे व इंग्रज' यांच्या संबंधाचें निरीक्षण करोत; निर्यमक कवितेबद्दल लिहोत किंवा टिळकांच्या आठवणींना प्रस्तावना लिहोत; 'तोतयाच्या बंडा' वर नाटक लिहोत किंवा 'माझी आगगाडी कशी चुकली' याविषयीं लघुकथा लिहोत; 'संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन' करूं पाहोत किंवा वर्तमानपत्रांतील जाहिरातींचें महत्त्व वर्णन करूं लागोत,—जो विषय या साहित्यभक्ताच्या व रसज्ञ ज्ञानयोग्याच्या आणि वाङ्मयकलापटु कर्मवीराच्या हातीं येईल त्यांत बहुश्रुतता, वैदग्ध्य, माधुर्य, सालंकारत्व, रसप्राचुर्य, रसलोलुपता इत्यादि गुणांची भर पडून तो खुलून दिसावयाचाच व फुलून जावयाचाच.

त्यांच्या लिखाणाची विविधता व सुरम्यता पाहून त्याला एखाद्या मोठ्या उद्या-नाची किंवा कलात्मक वस्तुसंग्रहाची उपमा द्यावीशी वाटते. या विस्तृत उद्यानाचें किंवा कलात्मक वस्तुसंग्रहाचें निरीक्षण किंवा परीक्षण करावयाचें म्हटलें म्हणजे राजकारणांतील 'फोडा आणि झोडा' या भेदनीतितत्त्वाचा अंगीकार करून एकेका भागाचा एकेकदा समाचार घेतला पाहिजे. आणि या दृष्टीनेंच प्रस्तुत लेखांत केळकरांच्या सर्व वाङ्मयकलाविलासांसंबंधीं न लिहितां त्यांनीं अंतर्मुख होऊन वाङ्मयकृतींबद्दल, म्हणजे त्यांच्या स्वरूपाविषयीं, तत्त्वांविषयीं वगैरे जें बरेंचसें लिहिलेलें आहे त्यापैकीं कांहींचें थोडक्यांत सारांश रूपानें वर्णन करून त्यांतील गुणदोषांचें दिग्दर्शन करावयाचें आहे. प्रस्तुत लेखांत त्यांच्या काव्यांबद्दल चर्चा येणार नाहीं, तर काव्यांविषयीं त्यांनीं काय लिहिलें आहे याविषयीं येईल. त्यांचे गद्यपद्यप्रबंध नानाविध व रसपूर्ण आहेत; पण त्या सर्वांविषयीं न लिहितां गद्य-पद्याविषयीं, यमकांविषयीं, काव्याविषयीं, रसास्वादाविषयीं वगैरे त्यांनीं जें लिहिलेलें आहे, त्याविषयीं या लेखांत विवेचन करावयाचें आहे.

केळकरांच्या वाङ्मयमीमांसेला विशेष महत्त्व अनेक दृष्टींनीं आलेलें आहे. राजकारणांत बरेंच महत्त्व असलेल्या 'केसरी'चे ते संपादक होते म्हणून त्यांच्या

प्रत्येक शब्दाला महत्त्व येतें ही गोष्ट खरी असली तरी ती सध्यां माझ्या मनांत नाहीं. मी हा लेख लिहितांना राजकीय दृष्टि अजीबात वगळलेलीच आहे. केळकर यांची वाङ्मयमीमांसा मला विशेष मननीय वाटते ती त्या मीमांसेच्या राजकीयेतर व स्वतःसिद्ध गुणांमुळेंच होय. एक तर वर दर्शविल्याप्रमाणें केळकरांची वाङ्मय-क्षेत्रांत " आधीं केलें मग सांगितलें " अशा प्रकारची स्थिति आहे. ते केवळ टीकाकार नव्हेत, तर कथा–नाटक–निबंधादि वाङ्मय स्वतः लिहून नांव मिळ-विलेले टीकाकार आहेत. काव्यहि त्यांनीं लिहिलेलें आहे व तें उच्चतम दर्जाचें नसलें तरी त्यांत बरेच गुण आहेत. चरित्र, ऐतिहासिक निबंध, प्रवासवर्णनें, वगैरे अनेक प्रकारचे लेख त्यांनीं स्वतः लिहिलेले आहेत. अर्थात् वाङ्मय–निष्पत्ती संबंधीं व वाङ्मयकलेसंबंधीं त्यांना स्वानुभवावरून बोलण्यासारखें पुष्कळ आहे आणि अनुभवाच्या बोलाची केव्हांहि किंमत विशेष असणार.

दुसरी गोष्ट अशी कीं, ते बहुश्रुत आहेत. त्यांनीं मराठी, इंग्रजी व संस्कृत मिळून जितके ग्रंथ वाचले असतील तितके वाचलेले लोक फारच विरळा; महाराष्ट्रांत तरी फारच थोडे. (माझ्या डोळ्यांपुढें चिंतामणराव वैद्यच तेवढे सध्यां उभे राहत आहेत.) कायद्यासंबंधीं व वर्तमानपत्रांतील हरतऱ्हेच्या विषयांसंबंधीं जीं पुस्तकें व जे लेख वाचले असतील ते सोडून दिले तरी शेक्सपिअर, गोल्डस्मिथ, जॉन्सन, ॲडिसन, बर्क, रस्किन, कार्लाइल, गटे, लेसिंग, इत्यादि जुने तसेच अलीकडचे बिरेल, शॉ, गॅल्सवर्दी, गार्विन, ब्रॅडले, वगैरे पाश्चात्य लेखक त्यांनीं इतके वाचले आहेत कीं त्यांची यादी सहज छापील पांच दहा पानें होतील इतकी लांबेल. मराठींतील बरेच जुने कवि, आधुनिक मराठींतील बहुतेक सर्व गद्य लेखक व बरेचसे कवि यांचा त्यांना चांगला परिचय आहे. संस्कृतमधील बहुतेक प्रसिद्ध नाटकें व साहित्यशास्त्रावरील बरेचसे ग्रंथ हीं त्यांनीं अभ्यासिलीं आहेत. आणि तीनहि भाषांतील हे ग्रंथ मार्मिकपणें आणि रसास्वादाच्या दृष्टीनें वाचलेले आहेत, केवळ परीक्षेकरितां किंवा विद्वत्प्रदर्शनाकरितां नव्हे.

त्यांच्या रसिकत्वाच्या जोडीला त्यांचा स्वभावजन्य समतोलपणा आणि त्यांची सविवेकता हे गुण त्यांना लाभले आहेत. शिवाय केसरीचे संपादक व राजकीय पुढाऱ्यांपैकीं एक या नात्यानें त्यांचा अनेक व अनेकविध लोकांशीं अनेक प्रकारचा संबंध येऊन लोकांना काय पाहिजे असतें, लोकांना काय आवडतें, कां आवडतें,

वगैरे त्यांना समजलेलें आहे व लोकाभिरुचि कशी आहे याबद्दलचें त्यांचें मत अधिकारयुक्त समजलें पाहिजे. जागजागचे नवे व जुने वक्ते, लेखक, कवि, कीर्तनकार, शास्त्री, प्रोफेसर, इतिहाससंशोधक, चित्रकार, मूर्तिकार, गवई, बजवय्ये, वगैरे कलाविलासी किंवा शास्त्रचिकित्सक लोक त्यांना भेटत असल्यामुळें या लोकांचीं ध्येयें, त्यांच्या आवडी–निवडी, त्याचे गुणदोष वगैरे गोष्टी त्यांना जितक्या प्रमाणांत स्वानुभवानें ठाऊक आहेत तितक्या प्रमाणांत फारच थोड्यांना ठाऊक असणार. अर्थात् वाङ्मयकलेविषयीं व शास्त्राविषयीं नवे व जुने विचार व मनोभाव, तसेंच नवी व जुनी कृति, यांच्या नाड्या पाहून योग्य चिकित्सा व मीमांसा करण्यास यांना फारच मोठा अधिकार प्राप्त झाला आहे.

केळकरांनीं केवळ वाङ्मयात्मक कलाकृतीच निर्माण केल्या असत्या किंवा बहिर्मुख दृष्टीनें लोकांच्या कलाकृतीचें परीक्षण–समीक्षण केलें असतें, किंवा केवळ रसास्वादांत ते रममाण झाले असते, तर त्यांच्या वाङ्मयविषयक मीमांसेला आजचें असामान्य महत्त्व आलें नसतें. लेखाच्या प्रारंभींच दिग्दर्शित केल्याप्रमाणें आपण जें करतों तें कसें व कां करतों, आपली जी कलाकृति आहे तिचें सामान्य स्वरूप काय, तिचें ध्येय काय, तिच्यापासून आनंद कां होतो, वगैरे गोष्टींचें अंतर्निरीक्षण करण्याचें सामर्थ्य केळकरांमध्यें असल्यामुळें वरील अधिकारांत आणखी भर पडली आहे. अंतर्निरीक्षणाची कला जितकी सोपी वाटते तितकी नाहीं. पर-हृदयापेक्षां स्वहृदय जाणणें सोपें आहे असें वाटतें, पण तें वाटतें तेवढें सोपें नाहीं. कविजन परकाया-प्रवेश करतात, व सज्जन लोक पर-हृदय जाणतात, पण स्वहृदय-प्रवेश करण्यास जी अंतर्मुख-प्रवृत्ति लागते व जी विवेचक दृष्टि लागते ती प्रत्येकांतच असते असें नाहीं. अध्यात्म-तत्त्व जाणण्याकरितां "**आत्मा वै श्रोतव्यः मन्तव्यः निदिध्यासितव्यः**" असें म्हटलें आहे तें 'आत्मज्ञान' सोपें म्हणून नव्हे, तर कठीण असून खऱ्या ज्ञानाला आवश्यक म्हणून. याच न्यायानें वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत देखील काव्याचा वगैरे आत्मा '**श्रोतव्यः मन्तव्यः निदिध्यासितव्यः**" असें म्हटलें पाहिजे, आणि या वचनानुसार श्रवण–मनन–निदिध्यासाची ज्याला आवड व शक्ति असेल त्यालाच हा वाङ्मयात्मक आत्मा ज्ञात व लभ्य होईल. केळकरांच्यामध्यें ही आवड आणि ही शक्ति आहे. त्यांनीं वाङ्मयसागरावरून अनेक ठिकाणाहून उड्डाण केलें आहे व वाङ्मयसागरांत ते अनेक

ठिकाणीं डुंबलेले व रममाण झालेले आहेत, इतकेंच नव्हे तर वाङ्मयसागराच्या बुडाशीं जाऊन आणि तेथें डोळे उघडून पाहून ते तळ घेऊन आलेले आहेत !

त्यांची वाङ्मयचिकित्सा वाचनीय होण्याचें आणखी एक कारण असें कीं, त्यांची वाणी रसाळ आहे. साहित्यशास्त्रांतला कसलाहि रूक्ष विषय असो किंवा सूक्ष्म भेद असो, त्याचें पृथक्करण व विवेचन करतांना ते इतके रंगतात व सांगायचें तें इतकें खुलवून सांगतात कीं, तें ऐकतांना किंवा वाचतांना मनुष्य रंगून जातो आणि एका विशिष्ट कलात्मक आनंदांत तो डोलूं लागतो. शुभ्र प्रकाशकिरणाचें पृथक्करण केलें असता सूक्ष्मतम पण रूक्ष तत्त्व हातीं न येतां सात रंग दिसूं लागतात ते त्या किरणाच्या स्वभावगुणामुळें; पण केळकरांनीं सूक्ष्म तत्त्वांचें पृथक्करण केलें असतां तेथें सप्तरंगात्मक जी शोभा दिसते ती मात्र यांच्या कलाकुशलतेमुळें होय !

सौंदर्याचें पृथक्करण व विच्छेदन (Dissection) करूं नये, कारण विच्छेदन म्हणजे विध्वंसन (We murder to dissect) असें वर्ड्स्वर्थ म्हणतो, आणि फुलांच्या पाकळ्या तोडून टाकणाऱ्या मुलासारखी वृत्ति असलेल्या लोकांच्या बाबतींत हें खरेंहि आहे. पण केळकरांसारख्यांचें विच्छेदन हें देवांचे शस्त्रवैद्य अश्विनीकुमार यांच्या विच्छेदनासारखें असून त्यामुळे विध्वंसन होत नाहीं तर मृतकल्प झालेल्या व शब्दांत मात्र जिवंत राहिलेल्या शास्त्रीय तत्त्वदेहास जणूं काहीं संजीवनीमंत्रयुक्त हस्तस्पर्शाचा लाभ होऊन त्यांत जीवनकला उत्पन्न होते व तें नाचूंबागडूं लागतें आणि आपलें मन आकर्षण करून घेतें. उदाहरणार्थ, काव्यादिकांचा आस्वाद न घेतां त्यांची चर्चा करणें वेडेपणाचें आहे या आक्षेपाबद्दलच त्यांनीं एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, फलाहार करतांना द्राक्षादि फलांचा वगैरे आहार हा जरी प्रमुख हेतु असला तरी त्यावेळीं हीं फळें कोठून आलीं, त्यांचे प्रकार किती, प्रत्येकाची चव काय, वगैरे गोष्टींबद्दल चर्चा केली असतां फलाहारांत अधिक मौज उत्पन्न होणार नाहीं काय ? काव्यानंदाचा उपभोग न घेतां शुष्क वाटणाऱ्या काव्यचर्चेबद्दल जो आक्षेप घेण्यांत आला त्याची धार या अशा उपमांमुळें लगेच बोथट होते. उपमांनीं अर्थात् सगळें काम होत नाहीं. चांगल्या उपमा या हंडयाझुंबरांतील मेणबत्त्यांप्रमाणें लेखनमन्दिर प्रकाशित करतात किंवा सुवासिक पुष्पांप्रमाणें तें सुगन्धयुक्त करतात किंवा सनईच्या सुरांप्रमाणें गूढ आणि कोमल भावना जागृत करतात आणि श्रोत्यांचीं मनें प्रसन्न

व प्रफुल्लित करतात. पण कीर्तनाचें मुख्य काम विद्वान् हरदासालाच केलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, केळकरांची वरील उपमाच घ्या. साहित्यचर्चा म्हणजे फलाहाराच्या वेळच्या शिळोप्याच्या गप्पा नव्हेत, तर तद्विषयक एक मोठें महत्त्वाचें शास्त्र आहे, ती एक कलाहि आहे; इतकी कीं कलाकृति जशी व जितकी सुंदर असते तितकी कलाविषयक टीकाहि असूं शकते, हा अत्यंत महत्त्वाचा मुद्दा वरील उपमेंत सूचित होत नसला तरी पण काव्यचर्चेवरचा पूर्वनिर्दिष्ट आक्षेप वाचून किंवा ऐकून मनांत जो प्रतिकूल ग्रह उत्पन्न झालेला असतो त्याची तीव्रता केळकरांनीं दिलेल्या वरच्यासारख्या उपमांनीं कमी होत नाहीं काय ? अर्थात् होतेच. तात्पर्य, तर्कावर अधिष्ठित असलेली केळकरांची वाङ्मयविषयक चर्चा विद्वत्त्व, विवेकित्व, विनोदित्व इत्यादि बहुमोल आंतर सद्‌गुणांनीं युक्त असल्यामुळे व उपमादि अलंकारांनीं सुशोभित असल्यामुळें ती मधुर कलाकृतीप्रमाणें रसिकांस आदरणीय व सेवनीय वाटते यांत नवल नाहीं.

असो. एवढी प्रस्तावना करून केळकरांच्या वाङ्मयविषयक चर्चेतील एकेका विषयाकडे आतां मी वळतों.

वाङ्मयाचा पृथक्करणात्मक विचार करूं लागल्यावर गद्य व काव्य हा भेद प्रथम ध्यानांत येतो. केळकरांनीं उज्जयिनी येथें नुकतेंच जें भाषण केलें त्यांत या प्रकारांचा भेद दर्शविण्याचा चांगला प्रयत्न केलेला आहे. “ माझें लेखन मुख्यतः विवेचनात्मक व तर्कनिष्ठ असतें असें मला वाटतें. म्हणून मी गद्य-लेखक या सदरांतच पडेन ” असें म्हणून विवेचन व तर्कनिष्ठता हे गद्याचे व्यवच्छेदक विशेष होत हें त्यांनीं सुचविलें आहे तें बरोबर आहे. गद्य व काव्य हा भेद वृत्तबद्धतेचा अभाव किंवा अस्तित्व या बाह्यलक्षणावर अवलंबून नसून लेखनाच्या परिणामावर अवलंबून आहे हें ते जाणून आहेत. ते सदर व्याख्यानांतच म्हणतात कीं, “ कित्येक लेखक गद्यच इतकें सरस लिहितात व कित्येक लेखक पद्यच इतकें नीरस लिहितात कीं संसारांत अनेक वेळां अनुभवाला येतें त्याप्रमाणें दादाला अक्का व अक्काला दादा म्हटलें तर तें शोभेलहि.” पण जनरूढीला अनुसरून आणि ‘ **प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति** ’ या न्यायानें ते जुने शब्द ठेवण्यास तयार आहेत. पद्य व काव्य यांमध्यें भेद आहे तो दाखवून काव्याचें काव्यत्व भावना-प्रवर्तनामध्यें आहे हें त्यांनीं पुढील उदाहरणानें स्पष्ट केलें आहे. “ बाणभट्टाची कादंबरी गद्यरूप असली तरी तें काव्यच

होय व राजतरंगिणी पद्यमय असली तरी तें गद्यच होय. इंग्रजींतहि कार्लाइल व इमर्सन यांचे लेख गद्यरूप असले तरी तें काव्यच होय व वर्ड्स्वर्थ यांची कविता पद्यरूप असली तरी तें गद्यच होय. " माझ्या मतें गद्य-पद्यांची बाह्यलक्षणावलंबी भाषा सोडून द्यावी. **बोधप्रधान व रसप्रधान** असे दोन प्रकार मानावेत व ' गद्य ' आणि ' काव्य ' असा भेद न करितां ' शास्त्रीय वाङ्मय ' आणि ' विदग्ध वाङ्मय ' असा भेद करावा. पण केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें " शब्दसंकेत हा दुस्तर आहे व तो पाळलाच पाहिजे !"

खऱ्या काव्याला छंद, यमकें, अलंकार, वगैरेंची आवश्यकता नाहीं हें केळकर तत्त्वतः कबूल करतात. पण लगेच मागच्या दरवाजानें या सर्वांना ते आवश्यक अंगांच्या योग्यतेला नेऊन बसवितात. उदाहरणार्थ, " रस हा काव्याचा आत्मा असेल " असें अर्धवट कबूल करून लगेच ते " अलंकृत भाषा हा त्या रसरूपी आत्म्याचा निदान देह होय " असें मानण्यास ते आपणांस सांगतात. दुसऱ्या एका ठिकाणीं ते म्हणतात, " अलंकार, वक्रोक्ति, व्यंग्योक्ति, हाहि काव्याचा आत्मा नव्हे असें म्हणणारे लोक संकुचित दृष्टीचे आहेत. " " रसोत्कर्ष होण्याला स्वभावोक्ति पुरी पडूं शकेल, पण ती नेहमींच पुरी पडते असें नाहीं. " यमकें हीं आवश्यक नसतील असें कबूल करून पुनः त्यांच्या गौरवार्थ ते म्हणतात कीं, "यमकानें नुसता शब्दच नव्हे तर कल्पनाहि सुचतात." त्यांचें हें सर्व म्हणणें खरें आहे आणि काव्याकाव्यामध्यें भेद करून तारतम्य ठरवलें म्हणजे पुष्कळसा वाद मिटण्यासारखा आहे. भावनाविलासांप्रमाणें कल्पनाविलासांना व विचारविलासांना गौरवाचें स्थान देण्यास माझी हरकत नाहीं; पण तर-तम-भाव ठरवावयाचा म्हटला म्हणजे भावनाविलासांना उच्चतम स्थान द्यावें लागेल असें मला वाटतें आणि भावनाविलासात्मक उच्चत्तम काव्यांचा आत्मा अलंकार नव्हे, किंवा वक्रोक्ति नव्हे किंवा व्यंग्योक्तिहि नव्हे हें म्हणणें मान्य करावें लागेल. भावनाविलासात्मक उच्चतम काव्यांचा ' देह ' म्हणून देखील अलंकारादिकांना मान्यता देण्यास मी तयार नाहीं. कारण ' देह ' म्हणणें म्हणजे ते आवश्यक आहेत असें मान्य करण्यासारखें आहे. तालबद्ध रचना, छंद, अनुप्रास, यमकें, अर्थालंकार, वक्रोक्ति, व्यंग्योक्ति इत्यादीं-मुळें भाषणाला किंवा लेखनाला शोभा येते हें मला कबूल आहे. यांचें पुष्कळ वेळां कवींना बंधन वाटत नाहीं, तर स्वाभाविकपणेंच असले सालंकार व मधुर वाक्प्रबंध

त्याना सुचतात हेंहि कबूल. यमकादिकांचें बंधन असतें म्हणूनच कांहीं वेळां कवींना वगैरे डोकें खाजवावें लागतें, व त्यांच्या कल्पनाविलासाच्या व बुद्धिविलासाच्या सामर्थ्याला चालना मिळते, त्यांची स्वतःची व वाचकादिकांची तद्विषयक हौस पुरवली जाते आणि उभयतांना सात्त्विक काव्यानंदाचा लाभ होतो हें सर्व मला मान्य आहे. काव्य म्हटलें म्हणजे तें भावनाविलासात्मकच पाहिजे असा माझा आग्रह नाहीं; बुद्धिविलास व कल्पनाविलास यांचें मला इतरांप्रमाणेंच कौतुक वाटतें आणि तज्जन्य आनंद लुटतांना मला कमीपणा किंवा लाज वाटत नाहीं. शाब्दिक कोटयांचा देखील मी भोक्ता आहें, मग त्याहून उच्चतर असलेल्या अलंकारादिकांनीं माझें मन प्रफुल्लित होतें हें कबूल करण्याची जरूर नाहीं. कल्पनावैभव, शब्दप्रभुत्व इत्यादिकांनीं उत्पन्न झालेली आश्चर्य-चकितता, कौतुक, इत्यादींनीं विशिष्ट अशी एक संमिश्र भावना असते व भावना ही सात्त्विक आणि उच्च स्वरूपाची असूं शकते असें केळकरांनीं जें मार्मिकपणें दाखविलें आहे तें सर्व यथार्थ आहे. कोणत्याहि बौद्धिक व्यापाराशेजारीं तद्विशिष्ट भावना नियमानें असतेच हें मानसशास्त्रीय तत्त्व या संदर्भांत ध्यानांत धरावें. सर्वच काव्यें भावनाविलासात्मक असतात असें या अर्थानें म्हणतां येईल; पण अशांचें प्राधान्य पाहून नांवें ठरविलीं तर सामान्यतः ज्यांना भावनाविलासात्मक काव्यें म्हणतात त्यातील उच्चतम काव्यांना यमकें, अलंकार, इत्यादींची आवश्यकता नाहीं, तीं अंगभूत नाहींत, तर अनुषंगानें, गौणरीतीनें व अनियमपूर्वक येणारीं आहेत असें मला म्हणावयाचें आहे. अलंकारादिकांच्या विरुद्ध लिहिणारे लॉक (Locke) प्रभृति लोक देखील अलंकारांचा उपयोग करतात असें केळकर म्हणतात. यावरून एवढेंच सिद्ध होईल कीं, त्यांचा उपयोग करणें मनुष्यमात्रास आवडतें,—त्यांची योग्यता उच्चतम आहे हें असल्या उदाहरणांनीं सिद्ध होत नाहीं, किंवा उच्चतम वाङ्मयाला तीं आवश्यक असतात हेंहि सिद्ध होत नाहीं. शुद्ध व उच्चतम विनोद शब्दनिष्ठ किंवा कल्पनाविलासात्मक नसतो किंवा बुद्धिविलासात्मक नसतो, तर तो प्रसंगनिष्ठ असतो असें अलीकडे म्हणूं लागले आहेत तेंच शोक-शृंगार वगैरे रसांसंबंधानेंहि म्हणतां येईल. हिंगणें येथील शाळेंतील एका आठ दहा वर्षांच्या मुलीला कुंकू न लावतां फिरल्याबद्दल मीं रागावूं लागलों असतां “ तात्या, मला कुंकूं लावायचं नसतं ” असें ती अजाण बालिका जणूं कांहीं आपण म्हणतों त्यांत कांहींच नाहीं अशाच भासणाऱ्या स्वरांत

म्हणाली. या वाक्यांत तालबद्धता आहे का नाहीं कुणास ठाऊक, पण यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार नाहींत. तरी माझ्या हृदयांत त्या वेळीं काय झालें तें माझें मला ठाऊक ! हा प्रसंग खरा घडलेला, पण असला प्रसंग काव्यांत, कादंबऱ्यांत वगैरे कवीनें वर्णिलेला वाचला तर भावनात्मक उच्चतम शोकरस उत्पन्न होईल. या काव्यांत ' अंगभूत ' असा कोणताहि अलंकार नसला तरी चालेल; किंबहुना अलंकारांनीं कदाचित् रसहानि होईल !

विशिष्ट प्रसंगाचें वर्णन करून त्यावेळीं वापरलेले अलंकाररहित साधे शब्द देखील रसोत्पत्ति करूं शकतात याचीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. मृच्छकटिकांतील शकार आपण खून करण्याचा प्रयत्न करून सवरून न्यायसभेंत नुसतें ' मी नाहीं केला ' (न मया) असें म्हणतो ते शब्द; किंवा आथेल्लो शेवटच्या अंकांत दुष्ट इॲगोला जेव्हां तलवारीनें वार करतो तेव्हां इॲगो " I bleed, Sir; but not killed " (" मला जखम झाली आहे, पण प्राण वांचला आहे. ") असें शांतपणें व निर्लज्जपणें बोलतो ते शब्द; किंवा उत्तररामचरितांतील सीतेनें रामाविषयीं आदरपूर्वक उद्गारलेले " म्हणूनच हे रघुकुलाला भूषणभूत आहेत " अशा भावार्थाचे शब्द; किंवा रामानें आपल्या परिचारकाला " मला पूर्वीप्रमाणेंच रामभद्रच म्हणत जा " अशा आशयाचे सांगितलेले शब्द—यांत छंद नाहीं, यमक नाहीं, अलंकार नाहीं, कल्पनाविलास नाहीं, बुद्धिविलास नाहीं—असें असतां तो तो रस उत्कटतेनें उत्पन्न होतो. कित्येक वेळां तर कवी हे प्रसंगाचा असा बनाव जुळवून आणतात कीं, तेथें विशिष्ट पात्र तुटक तुटक चांचरत बोलतें त्यांतच रस भरलेला असतो. आथेल्लोमधील (Cāssio) दारूच्या निशेंत ' हा माझा डावा हात आणि हा माझा उजवा हात ' असें अडखळत बोलतो तें, किंवा हॅम्लेटमधील ऑफिलिआ ही वेड लागल्यावर कांहींतरी बोलते तें, वाचकांना येथें आठवेल. " ब्रह्म म्हणजे काय ? " असें विचारल्यावर ब्रह्म हें अनिर्वचनीय आहे हें स्वानुभवानें जाणणाऱ्या गुरूनें जें मौन स्वीकारलें तें देखील " **गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम्** " अशा तऱ्हेचें झालें ! किंवा ब्रह्मविषयक गहन गोष्टी सोडून व्यावहारिक गोष्टीविषयीं बोलावयाचें म्हणजे एखाद्या निष्कपटी विद्यार्थिनीनें भाबडेपणानें भलताच प्रश्न विचारला असतां गुरु जें मौन स्वीकारतो तेंहि ' गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम् " अशा तऱ्हेचें असतें. अशा प्रकारच्या मौनात्मक व्याख्यानांतहि

' ध्वनि ' असतो आणि तो रसोत्पादक असतो यांत शंका नाहीं.

तात्पर्य, कवींनीं, नाटककारांनीं, कादंबरीकारांनीं वगैरे असे प्रसंग वर्णिले आहेत कीं तेथें साध्या शब्दांनीं देखील उच्चतम रसोत्पत्ति झाली आहे. यापुढें जाऊन असेंहि म्हणतां येईल कीं, त्या प्रसंगीं अलंकारिक भाषा कोणीं वापरली आहे अशी कल्पना केली तर तेथें रसहानि झाली असती !

अलंकारादिकांची काव्याला आवश्यकता नाहीं असें केळकर कबूल करतात, पण त्यांचा स्वाभाविकपणेंच सालंकार वैदग्ध्याकडे व लालित्याकडे कल असल्यामुळें ते त्यांना जें महत्त्व देतात तें मला पसंत नाहीं. (हें फाजील महत्त्व देण्याचें एक कारण असें दिसतें कीं, रस व अलंकार यांत तत्त्वतः ते भेद मानीत नाहींत,—अलंकार हा रसाचाच जणूं कांहीं प्रकार आहे असें ते मानतात. " रस व अलंकार यांच्या स्वरूपांत वास्तविक इतकाच फरक कीं, रसाचे स्थायिभाव जीवसृष्टीच्या भावनावर अधिष्ठित असतात व अलंकाराचे स्थायिभाव अचेतन सृष्टीवरहि अधिष्ठित होऊं शकतात. ") असो. अधिक विस्तार नको. खरें म्हटलें म्हणजे वर निर्दिष्ट केलेल्या प्रसंगांसारखे प्रसंग वर्णन करून स्वाभाविक रसोत्पत्ति करण्याकडे लेखकांची अधिकाधिक प्रवृत्ति व्हावी म्हणूनच या मुद्द्याचा एवढा तरी प्रपंच केला, बाकी तत्त्वतः आमचा मतविरोध आहे असें मुळींच नाहीं.

काव्यानंदाला कारणीभूत वाग्विलास असतो, मग हा विलास प्रधानत्वें करून भावनारम्यत्वमूलक, कल्पनावैभवमूलक किंवा बुद्धिवैभवमूलक असो. वाग्विलास हा अलंकारांच्या काय व रसांच्या काय मुळाशीं असतो. या दृष्टीनें रसाचें व अलंकाराचें मी एकरूपत्व मानूं शकेन. तसेंच भावनांचा, कल्पनांचा व बुद्धीचा परस्परांशीं अत्यन्त निकट संबंध असतो, इतका कीं तीं एकमेकांच्या अंगभूत आहेत, या अर्थानेंहि मी रसाचें व अलंकाराचें एकरूपत्व मानूं शकेन. पण सामान्य दृष्टीनें पाहतां रस व अलंकार यांमध्यें जो भेद मानिलेला आहे तो महत्त्वाचा आहे व त्याकडे दुर्लक्ष करणें युक्त नव्हे म्हणून आणि काव्यादि वाङ्मयप्रबंध ऐतिहासिक, आधिभौतिक ज्ञान देण्याकरितां किंवा नैतिक उपदेश करण्याकरितां नसतात हें केळकरांनीं अनेक ठिकाणीं अनेक तऱ्हांनीं सांगितलें आहे तें ध्यानांत धरण्यासारखें आहे. कीर्ति, अर्थप्राप्ति, सदुपदेश हे हेतु गौण व आनुषंगिक होत, ते प्रधान नव्हेत हें ध्यानांत न धरल्यामुळें कित्येक वेळां कवीचा इष्ट हेतु जो काव्यानंद देणें

तो बाजूला राहून टीकाकार अप्रस्तुत गोष्टींबद्दल उगाच वाद घालीत बसतात. आतां नीतिदृष्टीची आणि काव्यदृष्टीची अगदीं फारकत आहे कीं काय, म्हणजे कवि, चित्रकार वगैरेंनीं नीति–अनीतीचा विचार न करतां केवळ कलाविलास म्हणून पाहिजे ते वाग्विलास किंवा चित्रात्मक विलास करावेत काय हा मुद्दा विचार करण्यासारखा आहे. पण तत्पूर्वी केळकरांनीं या विषयीं जें सुंदर विवेचन केलें आहे तें त्यांच्या बडोदें येथील व्याख्यानांतून लहान उतारा घेऊन सांगतों.

“ कलाविलासाच्या मागें हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलीस लावून दिला तर अनर्थकारक परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहींत. वाङ्मयाला नैतिक प्रबंध म्हणणें आणि साखरभाताला नुसत्या साखरेचा केलेला भात म्हणणें हीं दोनहि सारख्याच समंजसपणाचीं होत. शिल्पशास्त्रांत कलेच्या दृष्टीनें निरनिराळे आकार बनविणें यांत प्रतिभाकौशल्य दिसून येतें. पण देवळाचें उंच शिखरच सुंदर कां, तर तें आकाशांत ईश्वर आहे असें उंच बोट करून दाखवितें म्हणून, अथवा तीन तीन कमानींची जोडीच कां शोभते तर तिजवरून त्रिमूर्ति ब्रह्मा-विष्णू-महेश्वराची आठवण होते म्हणून, असें म्हणणें बरोबर होईल काय ? ताजमहालाच्या पांढऱ्या शुभ्र दगडांत जी रंगीबेरंगी कुसर बसविली आहे तिचा नैतिक हेतु शोधून काढणारानें ताजमहाल पाहण्यास जाण्याचे श्रम न घेतलेलेच बरें. चित्रकार पौराणिक किंवा ऐतिहासिक चित्रें रंगवितो तेव्हां त्याचा हेतु कलेच्या दृष्टीनें सुंदर चित्रें रंगविण्याचा असतो कीं नीतिबोध करण्याचा असतो ? पोहावयास पडणारा मनुष्य जलक्रीडा करतो ती स्नानाच्या हेतूनें नव्हे. शिकारी क्षत्रिय अरण्यांत मृगयाविलास करतो ती एक दिवस चांगलें मांस खावयाला मिळावें म्हणून करीत नाहीं ! गवई दीप-राग आळवितो तो अर्थशास्त्रदृष्ट्या मशालजीचा खर्च वांचविण्याकरितां नव्हे. तात्पर्य, ‘ अधिकस्याधिकं फलं ’ या न्यायानें, कलेच्या दृष्टीनें वाङ्मय सुंदर असून त्यांतूनच नीतिबोध निघण्यासारखा असल्यास दुधांत साखर पडेल; पण ज्याचा मूळ हेतु नीतिबोध नाहीं तें वाङ्मयच नव्हे हें म्हणणें यथार्थ नाहीं,............ शुद्ध निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतु व तेंच फळ होय. ”

शेवटल्या वाक्यांतील ‘ आनंद ’ या शब्दामागें ‘ शुद्ध ’ हें विशेषण लावलेलें आहे तें फार महत्त्वाचें आहे. कला ही नीतीची दासी नसेल, कलेनें आत्मप्रसादाकरितां स्वतःच्या मनाला ‘ पूत ’ वाटेल तें करावें व नीतीची फाजील प्रतिष्ठा ठेवूं

नये हें खरें असेल, पण तिनें ' मनःपूत ' वागावें व नीतीचा खून करावा (किंवा इतकी कडक भाषा नको असल्यास) तिनें औचित्यभंग करावा असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. औचित्य सर्वांनींच पाळलें पाहिजे. अश्लील व श्लील याबद्दल वसन्त-व्याख्यानमालेंत बोलतांना हें केळकरांनीं सुंदर रीतीनें सुस्पष्ट केलें होतें. चारचौघांत जे वाङ्मय वाचण्यास संकोच वाटेल किंवा जें चित्र पाहण्यास अवघड वाटेल तें अनुचित. आता संकोच वगैरे जें काहीं आहे तो सगळा संवईचा भाग आहे असें कांहीं लोक म्हणतील. लोकांच्या मनाची, संवईमुळें का होईना, विशिष्ट मनोघटना झाली असेल तर ही घटना कायम आहे तोंपर्यंत त्यांना वाटणारें अनौचित्य टाळलेलें बरें. काव्याकडे काव्यदृष्टीनेंच पाहावें असें केळकर म्हणतात त्या वेळेस नैतिक अनौचित्याकडे दुर्लक्ष करावें असा त्यांचा भावार्थ नाहीं. काव्यात्मक कलेनें व इतर कलांनीं मनाची लाज नसली तरी जनाची लाज ठेवावी असेंच ते म्हणतील. आतां नीति–अनीतिविषयक विचारसरणी व मूलभूत सिद्धान्त यांविषयींच जर पूर्ण मतभेद असेल तर काय करावयाचें याचा विचार केळकरांनीं कोठें केलेला दिसत नाहीं. पण त्यांच्या लेखांचें एकंदरींत धोरण असें दिसतें कीं, नीतीनें नाकानें कांदे सोलूं नयेत व कलेनें नीतीला कोंपऱ्यांत बसवूं नये. कलाविषयात नीतीनें लुडबूड करूं नये हें खरें असलें तरी अनीतीची दुर्गंधि आपल्या क्षेत्रांत येणार नाहीं अशी काळजी कलेनें घेणें हें औचित्याला धरून नाहीं काय, असें केळकर विचारतील. 'कुळकर्णी-लीलामृता'सारख्या पुस्तकांतील किंवा प्रभाकरादिकांच्या लावण्यांतील सौंदर्य त्यांना समजतें. पण पहिलें सौंदर्य असत्यानें शबलित व दुसरें नैतिक अनौचित्यानें दूषित, म्हणून तीं शुद्ध आनंद देऊं शकत नाहींत असें ते म्हणतील. रघुवंशांत अजराजाच्या सुराज्य-व्यवस्थेचें शृंगारिक भाषेंत जें वर्णन केलें आहे त्याचा रसास्वाद ते घेऊं शकतात, पण तें सदोष आहे हें ते ओळखून असतात. रसास्वाद किंवा कलाविशिष्ट आनंद हाच हेतु किंवा हेंच फळ म्हटलें तरी हा रस किंवा हा आनंद ' शुद्ध ' व औचित्ययुक्त असलाच पाहिजे असें त्यांचें म्हणणें आहे. परिपूर्ण व ध्येयात्मक आनंदाच्या दृष्टीनें तरी त्यांचें हें म्हणणें मान्य करण्याशिवाय कोणालाहि गत्यन्तर नाहीं.

आतां सुंदर वाङ्मयापासून मनाला आनंद कां व कसा होतो याविषयीं केळकरांनीं जी ' सविकल्प समाधीची ' उपपत्ति बडोदें येथील अध्यक्षीय व्याख्यानांत

प्रथम विदग्धसभेपुढें मांडिली ती त्यांच्याच शब्दांत सांगून त्यांतील गुणदोषांकडे मागून वळतों. केळकर म्हणतातः—

"आपली तर भूमिका सोडावयाची नाहीं, पण बसल्या बैठकींत इतर भूमिकांचाहि अनुभवानंद सेवावयाचा, ही गोष्ट प्रतिभाच घडवूं शकते. आपण नवरसांचेंच उदाहरण घेऊं. रसपूर्ण असें काव्य वाचतांना जो आनंद होतो तो आत्मौपम्य-बुद्धीमुळेंच. कोणत्याहि रसाचा स्थायिभाव क्षणभर दुसऱ्याचा घेऊन आपलासा केल्याशिवाय रस-प्रतीति होत नाहीं. प्रत्यक्ष आपली मुलगी सासरीं चालली असतां डोळ्यातून पाणी गाळीत जे शब्द आपण बोलतों ते आपणांला काव्य नव्हे. तो आत्मभूमिकेवरचा एकेरी अनुभव. पण तेंच शाकुन्तलाच्या चौथ्या अंकातील कण्वावरचा कन्याविरह-प्रसंग वाचीत असतां डोळ्यांतून पाणी गाळीत जे शब्द आपण वाचतों ते मात्र आपणांला काव्य किंवा वाङ्मय. कारण, येथें एका ऐवजीं दोन भूमिका होतात. वाचक आपली भूमिका न सोडतां मनानें दुसऱ्या भूमिकेवर संक्रमण करतो व प्रतिभेनें अनुभव घेतो म्हणून तें दुःख नसून रसास्वादाचा आनंद होय."

या विवेचनानंतर केळकरांनीं रघुवंशातील व मुक्तेश्वराच्या भारतांतील उदाहरणें देऊन आपलें म्हणणें विशद केलें आहे आणि अखेरीस रसांप्रमाणेंच अलंकारांना आपल्या सविकल्प समाधीच्या उपपत्तीच्या चौकटींत बसविण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा त्यांचा प्रयत्न मला थोडासा अयशस्वी वाटतो. पण मतभेद दर्शविण्यापूर्वी त्याचें म्हणणें त्यांच्याच शब्दांत सांगतों. ते म्हणतातः—"बहुतेक अलंकार हे उपमा व रूपक यांच्या निरनिराळ्या परीच आहेत. उपमा व रूपक या दोहोंत पूर्ण किंवा ईषत्–तादात्म्य असा फरक असला तरी एकरूपता-प्रतिपादन हाच दोहोंचा मुख्य उपयोग आहे. या तादात्म्यानें तरी आनंद का होतो असें विचारलें तर त्याचेंहि उत्तर रसाविषयीं दिलें तेंच होय. रस व अलंकार यांच्या स्वरूपांत वास्तविक फरक इतकाच कीं रसाचे स्थायिभाव जीवसृष्टीच्या भावनांवर अधिष्ठित असतात व अलंकाराचे स्थायिभाव अचेतन सृष्टीवरहि अधिष्ठित होऊं शकतात. स्त्रीला लतेची उपमा दिली असतां आनंद होण्याचें कारण हें कीं समगुण अशा दोन पदार्थांचा अनुभव मनाला एकदम घेतां येतो व हीच गोष्ट समगुण अशा जितक्या अधिक पदार्थांविषयीं एकदम घडेल तितका आनंद वाटेल.

या आनंदानें एक प्रकारची तल्लीनता येते व तो आनंद फारच उत्कट झाला तर त्यापासून समाधान लाभूं शकेल. या दृष्टीनें पाहतां 'खरी सविकल्प समाधि उत्पन्न करूं शकतें तें वाङ्मय' अशी नवीन व्याख्या मीं बनविली आहे."

ही उपपत्ति मला मान्य नसली तरी तिनें मराठी साहित्यचर्चात्मक विचारांत चांगली भर घातली आहे व विचारांना चालना दिली आहे हें मी आनंदानें कबूल करतों. पूर्वी कवीची किंवा रसिकाची स्तुति करावयाची झाली म्हणजे विषयाशीं तादात्म्य पावण्याची भाषा आपण ऐकत होतों. कवि विषयाशीं तद्रूप होतो व त्याच्या भावना अनावर झाल्यामुळें कारंजाच्या फवाऱ्यांप्रमाणें त्या काव्यरूपानें बाहेर पडतात अशी भाषा पूर्वी ऐकूं यावयाची (व अजूनहि येतेच आहे !) Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings हें वर्ड्स्वर्थचें वाक्यहि अशा संदर्भात कानांवर आदळावयाचेंच. पण काव्य करतांना कवि मूलभूत भावनांना पूर्णपणें वश झालेला नसतो तर तो शान्त झाल्यावर पुनः स्मृतीच्या व कल्पनेच्या साहाय्यानें पूर्वीच्या भावनांना एक प्रकारें जागृत करीत असतो व अशा छायात्मक भावनांचा क्षोभ एक प्रकारच्या मनःशान्तीच्या अधिष्ठानावर होऊन त्या शान्तिसागरांत छायात्मक भावनांचा कल्लोळ उत्पन्न झाल्यावर काव्यप्रसव होतो असें वर्ड्स्वर्थचें खरें म्हणणें होतें तें कानांवर सहसा येत नाहीं. योगांतील समाधि व हें कलाविषयक तादात्म्य यांतील साम्यामुळें या कलाविषयक तादात्म्याला समाधिविषयक पूज्यभावाचा फायदा मिळून तें कलाविषयक टीकावाङ्मयांत वेदवाक्याप्रमाणें सादर स्वीकरणीय ठरलें. पण केळकरांची उपपत्ति प्रत्यक्षतः रसिकांच्या मनःस्थितीसंबंधी असली व कवीच्या मनःस्थितीचा विचार त्यांत अप्रत्यक्ष असला तरी या दोन मनःस्थितींचा अत्यन्त जिव्हाळ्याचा संबंध असल्यामुळें सविकल्प समाधीच्या उपपत्तीमुळें तादात्म्याची चुकीची उपपत्ति मागें पडली आहे, ही चांगली गोष्ट झाली. काव्यानंद हा विशिष्ट प्रकारचा आनंद आहे आणि त्याचें पृथक्करण करून त्याचें स्वरूपवर्णन करणें व कारणमीमांसा करणें हें तत्त्वदृष्ट्या जरूरीचें आहे व वाङ्मयदृष्ट्या मनोरंजक आहे हें केळकरांनीं या प्रश्नाला आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत महत्त्व देऊन लोकांच्या नजरेस आणलें आणि या प्रश्नाकडे रसिकांचें लक्ष वेधलें हा मराठी वाङ्मयाचा मोठाच फायदा झाला आहे.

आतां कोणतीहि उपपत्ति निघाली म्हणजे ती सर्वांनाच पसंत पडेल असें नाहीं.

अर्थात् सविकल्प समाधीची उपपात्ति मला किंवा इतरांना कांहीं बाबतींत पसंत पडत नाहीं यांत आश्चर्य नाहीं. माझा मतभेद थोडक्यांत व विरोधाभासात्मक शब्दांत सांगावयाचा म्हणजे मी असें म्हणेन कीं, केळकरांच्या सविकल्पत्वाला मनांत कोणताहि विकल्प न ठेवतां मी मान्यता देतों, पण त्यांच्या उपपत्तींतील ' समाधी-पासून आनंद होतो ' या म्हणण्याला जलसमाधि देऊं इच्छितों ! काव्य करतांना कवि, किंवा काव्यरसास्वाद घेतांना रसिक, हा विषयाशीं पूर्ण तादात्म्य पावत नाहीं, तर त्याची समाधि सविकल्प असते, हें मला पूर्णपणें मान्य आहे. कवीनें, वक्त्यानें, कलाकुशलानें, रसिकानें स्वतःला विसरावयाचें खरें, पण पूर्णपणें विसरावयाचें नाहीं. नैतिक क्षेत्रांत जसें स्वार्थ विसरणें हें ध्येय आहे, पण उच्च अर्थाचा जो 'स्व' त्याचा अर्थ विसरावयाचा नाहीं, तर उलट ' आत्मज्ञान ' करून घेऊन ' आत्मप्राप्ति ' करून घेणें हें ध्येय असतें, त्याप्रमाणेंच रसास्वादाचे बाबतींत देखील रसिकानें एका अर्थी स्वतःला विसरावयाचें आहे व एका अर्थी एक विशिष्ट व ब्रह्मानंदतुल्य अलौकिक आनंद देणाऱ्या स्वानुभवाचा उत्कर्ष साधावयाचा आहे. काव्यात्मक आनंदांत समरसत्व असतें, तादात्म्य असतें, पण हें वाच्यार्थानें घ्यावयाचें नसतें तर तें ' अलौकिक ' असतें आणि त्यांत सविकल्पत्व असतें हा मुद्दा जितका लोकांच्या ध्यानांत यावा तितका येत नाहीं.

शोकरसाचा आनंद घेतांना पूर्ण तादात्म्य पावल्यास आपणांस शोक होईल; शोकरसाचा आनंद होणार नाहीं. शोकगंभीर नाटकांमध्यें (Tragedies मध्यें) आनंद होतो तो तन्मयता अपूर्ण असते म्हणून होऊं शकतो, पूर्ण तन्मयता झाल्यास शोकरस उत्पन्न न होतां शोक उत्पन्न व्हावयाचा. ' एकच प्याल्यां '-तील ' सिंधू ' चें वगैरे बालगंधर्वांचें शोकरसोत्पादक नाट्य पाहतांना कांहीं अडाणी बाया शोकप्रचुर देखावे सह्य न झाल्यामुळें नाटकगृह सोडून जातात हें मी ऐकलें आहे. मला देखील या बायांप्रमाणें रडूं येतें, पण मी बराच समरस झालों तरी स्वतःची वा. म. जोशी ही भूमिका (व खुर्ची) सोडीत नाहीं. आणि म्हणून मला रसास्वाद घेतां येतो !

समरसत्वाकडे प्रवृत्ति किंवा गति आहे, जितकें त्याच्या जवळ जातां येईल तेवढें जावयाचें, अगदीं जवळ जाण्याची कमाल किंवा पराकाष्ठा करावयाची, पण स्पर्श मात्र करावयाचा नाहीं, असा हा प्रकार आहे आणि त्याला जराशी कठिण

पण समर्पक उपमा द्यावयाची म्हणजे गणितांतील ‘ असंपाति ’ रेषेची (Asymptote ची) देतां येईल. ‘ असंपाति ’ रेषा अशी असते, कीं तिच्या स्वाभाविक दिशेनें ती लांबविली असतां दुसऱ्या एका विशिष्ट वक्र रेषेजवळजवळ जाण्याकडे तिची प्रवृत्ति असते, पण अनंततेपर्यंत लांबविली तरी ती स्पर्श कधीं करूं शकत नाहीं. असंपाति रेषेची इंग्लिशमध्यें अशी व्याख्या केलेली आहे— Asymptote is a line which approaches nearer and nearer to some curve but though infinitely extended would never meet it. ” पोहतांना आपण पाण्यांत बहुतेक बुडलेले असतों, पण पूर्णपणें कधीं बुडत नाहीं, आणि बुडी घेतली तर लगेच बाहेर येतों, त्याप्रमाणेंच काव्यरससागरांत क्रीडार्थ अवगाहन करीत असतां ‘ स्व ’ ला आपण पूर्णपणें बुडूं द्यावयाचें नाहीं, तर डोकें वर ठेवून पोहत असावयाचें आणि असें केलें तरच अलौकिक आनंद होईल. नाहीं तर आपत्ति ओढवावयाची !

(आणि अशी एकदां आपत्ति ओढवली होती म्हणतात. आमच्या गांवीं एकदां नारसिंह अवताराचा अभिनय करताना एक गांवकरी भंगट नट इतका आपल्या भूमिकेशीं तादात्म्य पावला कीं हिरण्यकश्यपूची भूमिका घेणाऱ्या नटाचा तो खरोखरीं प्राण घेऊं लागला आणि मग श्रोतृवर्गांतील कांहीं लोकांना रंगभूमीवर जाऊन बिचाऱ्या हिरण्यकश्यपूवेषधारी नटाला प्राणान्तिक संकटांतून वांचवावें लागलें ! पूर्ण तादात्म्याचा हा असा परिणाम होतो !)

आतां अधिक विस्तार न करतां काव्यानंदांतील सविकल्पत्व मान्य करून सविकल्प ‘ समाधी ’ पासून आनंद होतो हें जें केळकरांचें म्हणणें त्याचा विचार करूं या. केळकर म्हणतात, वाचक आपली भूमिका न सोडतां मनाप्रमाणें दुसऱ्या भूमिकेवर किंवा भूमिकांवर संक्रमण करतो व या अर्थानें जगाचें आकलन करण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा अल्पांशानें पुरी होते म्हणून त्याला आनंद होतो आणि जितक्या अधिक भूमिकांशीं त्याचें तादात्म्य होईल (अर्थात् सविकल्प तादात्म्य होईल) तितका त्याला अधिक आनंद होईल. आतां सर्व जगाचें आकलन करून घ्यावें अशी जीवाची सुप्त आणि नैर्गिकेंतली तरी महत्त्वाकांक्षा असते हें खरें आहे. त्याचप्रमाणें हें आकलन झालें असतां आनंद होतो हेंहि खरें आहे. एखाद्या गोष्टीचा कार्यकारणभाव समजला, किंबहुना एखाद्या वस्तूचें नांव जरी समजलें, तरी

देखील आनंद होतो असा अनुभव आहे. इतके दिवस अज्ञात असलेल्या गोष्टीचें आकलन झालें या जाणिवेनें जो आनंद होतो तो विद्यानंदाचा एक घटक आहे यांत शंका नाहीं. कलाजन्य आनंदांत देखील हा एक घटक आहे हेंहि कबूल करण्यास हरकत नाहीं. पण हा घटक अगदीं गौण आहे आणि कलानंदाचा तो व्यवच्छेदक विशेष नव्हे.

आपली भूमिका न सोडतां दुसऱ्या भूमिकेशीं समरसत्व होणें शक्य आहे व यात आतां वर म्हटल्याप्रमाणें एक प्रकारचा आनंद आहे, हें कबूल केलें तरी कलानंद किंवा काव्यानंद सविकल्प समाधीपासून उत्पन्न होतो या उपपत्तीवर अनेक आक्षेप घेतां येण्यासारखे आहेत. केळकरांनीं कण्वाचें व शकुंतलेचें उदाहरण घेऊन आपली भूमिका न सोडतां आपण कण्वाशीं किंवा शकुंतलेशीं समरसता पावतों म्हणून आनंद होतो असें म्हटलें आहे; आतां मला असा प्रश्न पडतो कीं, एखाद्या गाईचें व तिच्या वासराचें सुंदर दृश्य पाहून किंवा रंगविलेलें रंगेल चित्र पाहून किंवा रेखाटलेलें शब्दचित्र वाचून मला जो आनंद होतो तो गाईशीं तादात्म्य पावून का वासराशीं ? याच्याहून दुसरा व अधिक कठिण प्रश्न असा कीं, एखादे वेळस प्रातःकाळीं टेंकडीवरून नदीकांटचा रम्य देखावा पाहून मी आनंदित होतों तो नदीशीं तादात्म्य पाहून, का झाडाशीं, का टेंकडीशीं, का आभाळांतील अनेकरंगी ढगांशीं ? येथें कोणी उत्तर देईल कीं, आपण सृष्टिकर्त्याशीं क्षणैक तादात्म्य पावतों व त्याचें अंतरंग जणूं कांहीं आपणांला क्षणभर कळून त्याचें वैभव आणि कौशल्य पाहून आपण आनंदित होतों. त्याचप्रमाणें वरील गाईच्या व वासराच्या, तसेंच तैलचित्राच्या व शब्दचित्राच्या उदाहरणांत आपण चित्रकाराशीं व कवीशीं तद्रूप होतों आणि आपली भूमिका तर सोडीत नाहीं म्हणून आनंद होतो; असें उत्तर देतां येण्यासारखें आहे; पण हें उत्तर केळकरांच्या उदाहरणांवरून तरी त्यांना विवक्षित आहे असें दिसत नाहीं. कारण त्यांच्या उदाहरणांत कण्व, अज, पांडव इत्यादि पात्रांशीं आपण तादात्म्य पावतों असें म्हटलें आहे; हे प्रसंग वर्णन करणाऱ्या कालिदास व मुक्तेश्वर कवीशीं तादात्म्य पावतों असें म्हटलेलें नाहीं.

अचेतन सृष्टीशीं तादात्म्य कसें पावावयाचें हा प्रश्न केळकरांनीं रस व अलंकार यांतील त्यांनीं जो भेद दाखविला तो दाखवितांना उत्पन्न झाल्यासारखा दिसतो, पण त्याचें महत्त्व पुरतेपणीं त्यांच्या ध्यानांत आल्यासारखें दिसत नाहीं. ते म्हणतात.

" रस व अलंकार यांच्या स्वरूपांत इतकाच फरक कीं, रसाचे स्थायिभाव जीव-सृष्टीच्या भावनांवर अधिष्ठित असतात व अलंकाराचे स्थायिभाव अचेतन सृष्टीवरहि अधिष्ठित होऊं शकतात. स्त्रीला लतेची उपमा दिली असतां आनंद होण्याचें कारण हेंच कीं, समगुण अशा दोन पदार्थांचा अनुभव एकदम घेतां येतो इत्यादि इत्यादि." केळकरांनीं लतेला अचेतन म्हटलें आहे तें चिन्त्य आहे, पण तें सोडून देऊन " स्थायिभाव सृष्टीवर अवलंबून असतात " या म्हणण्याचा अर्थ काय याचा विचार करूं या. [हा विचार करतांना एक अशी गोष्ट ध्यानांत येते कीं, केळकर हे 'भाव' हा शब्द शास्त्रीय काटेकोरपणानें न वापरतां कित्येक वेळां ढिलेपणानें वापरतात. उदाहरणार्थ, " सुभाषित आणि विनोद " या पुस्तकांत पृष्ठ २० मधील ३४ व्या कलमात "अंतःकरणाची जी सहज व स्वाभाविक वृत्ति तिला भाव असें म्हणतात" असें सांगून लगेच २१ पृष्ठावर " **रसानुकूलविकृतिर्भावः** " अशीहि एक व्याख्या देतात व त्यांची एकवाक्यता किंवा तथ्यातथ्यता दाखविण्याचा प्रयत्न करीत नाहींत. पृष्ठ २२ वर " सात्त्विक भाव म्हणजे सुखदुःखादि भावांनीं भावित असें अंतःकरण त्यापासून उत्पन्न होणारे जे भाव ते " असें त्यांनीं म्हटलेलें आहे व ' भाव ' शब्दाच्या अर्थाबद्दल अधिकच संशय उत्पन्न केलेला आहे !] हा प्रश्न बाजूला ठेवून स्थायिभाव सचेतन सृष्टीवर व अचेतन सृष्टीवर अधिष्ठित असण्यावर रस व अलंकार यांमधील भेद ठरविणें कितपत योग्य आहे हें पाहण्याचा प्रयत्न करूं या. खरें सांगावयाचें म्हणजे या बाबतींत माझें मन मला असें सांगतें कीं, केळकरांचा अर्थ मला चांगला समजला नसावा, किंवा त्यांच्या लेखनांत ढिलेपणा असावा. कारण रस हे अंतःकरणाची अवस्था सुचवितात व ' अलंकार ' हे कांहीं अंतःकरणाची अवस्था सुचवीत नाहींत, ही शाब्दिक शंका सोडून दिली तरी अलंकारांपासून उत्पन्न होणारी अवस्था व रस या संज्ञेनें सूचित होणारी मनोऽवस्था (किंवा वाटल्यास तज्जनक वाक्प्रबंध) यांतील भेद अचेतन व सचे-तनत्वावर अवलंबून कसा आहे हें कळणें कठीण आहे. कारण निर्जन अरण्य किंवा श्मशान यांच्या सरस वर्णनानें रसोत्पत्ति होऊं शकते व उलटपक्षीं सचेतनाला सचे-तनाची उपमा दिली (उदाहरणार्थ, विष्णुशास्त्री यांना मराठी भाषेच्या बाबतींत शिवाजीची उपमा दिली किंवा टिळकांना रामदासाची उपमा दिली) तरी सचेत-नत्वामुळें अलंकार उत्पन्न होत नाहीं असेंहि नाहीं. 'अलंकाराचे स्थायिभाव अचेतन

सृष्टीवरहि अधिष्ठित असतात ' या केळकरांच्या वाक्यांतील ' हि ' या शब्दावर जोर दिला तरी अर्थसमर्थनाचे बाबतींत विशेष भर पडेल असें वाटत नाहीं म्हणून, व गौण मुद्याचा अधिक विस्तार करणें युक्त नव्हे म्हणून, मुख्य प्रश्नाकडे वळूं या.

माझ्या मतें अलंकारांपासून जो आनंद होतो त्यांत अनेक पदार्थांचें एकाच वेळीं आकलन होतें हा एक घटक असला तरी हा घटक गौण आहे. भूगर्भशास्त्राचें किंवा रसायनशास्त्राचें किंवा कोठल्याहि शास्त्राचें अध्ययन चाललें असतां देखील अनेक पदार्थांचा एकदम आनंद घेतां येतो, पण तेथें कलात्मक आनंद नसतो, या एका उदाहरणावरून सुंदर अलंकारापासून किंवा कोणत्याहि कलात्मक वर्णनापासून जो आनंद होतो तो त्या अलंकाराच्या किंवा कलात्मक वर्णनाच्या सौंदर्यापासून होतो, आकलित पदार्थांच्या किंवा व्यक्तींच्या संख्येवर नसतो किंवा एकसमयावच्छिन्न अनुभवावर नसतो हें ध्यानांत येईल.

काव्यानंद काय किंवा कोणताहि कलात्मक अथवा सहजसौंदर्यजन्य आनंद काय, अनेक कारणांनीं उत्पन्न होत असतो. विशिष्ट वेळीं किंवा विशिष्ट व्यक्तीच्या बाबतींत निरनिराळीं कारणें प्रधानत्वेंकरून प्रभावशाली होत असतील; पण व्यक्तिभेद, प्रसंगभेद वगैरे येथें न मानतां त्यांचा येथें थोडक्यांत निर्देश करतों.

(१) एक कारण असें कीं सहजसुंदर—किंवा कलानिर्मित सुंदर वस्तु बहुधा इन्द्रियांना सुखकर असते. फुलें, नद्या, हिरवळ हीं नयनानन्ददायक असतात. चित्रें वगैरेहि अशींच असतात. काव्यें कर्णमधुर असतात. शिवरामपंत परांजप्यांसारख्यांच्या वक्तृत्वांत (इतर गुणांबरोबर) आवाजाची माधुरी हा एक गुण असतो. गालिचा स्पर्शसुख व नयनसुख देतो. फुलें, अत्तरें वगैरे घ्राणेंद्रियास सुखवितात. स्त्रियांच्या सौंदर्यानें होणाऱ्या आनंदांत नयनादि इन्द्रियांच्या संभाव्य सुखांचा अंतर्भाव थोडयाबहुत प्रमाणात कित्येक वेळां असतोच. सुभाषित व विनोद या ग्रंथांत हास्यरसापासून कां आनंद होतो त्याचें विवेचन करतांना रुधिराभिसरण वाढतें, जीवपेशींना चालना मिळते व इन्द्रियांवरील ताण हास्यरसापासून कमी होतो इत्यादि जें विवेचन केळकरांनीं केलें आहे त्याचीहि येथें कांहीं जणांना आठवण होईल.

(२) सहजसौंदर्य-जन्य आनंदाचें किंवा काव्यादिकला-जन्य आनंदाचें दुसरें एक कारण असें कीं, तन्निर्मिति करणाऱ्याशीं आपली एक प्रकारची समरसता उत्पन्न होऊन त्याच्या सामर्थ्याची, बुद्धिवैभवाची, कौशल्याची, सहृदयतेची वगैरे

आपणांस प्रतीति होते; व आपणांमध्यें आश्चर्य, आदर, वगैरे भावना उत्पन्न होऊन त्याचा अलौकिक असा परिपोष होतो. बागेंतलें सुंदर फूल पाहिलें म्हणजे मोहरीहून लहान अशा बीजापासून सुसंगत आकारानें व रंगांनीं युक्त असें सुवासिक फूल, काळी माती, पाणी, हवा व प्रकाश यांशिवाय दुसऱ्या कशाचें साहाय्य न घेतां, एका रात्रीं, कोणाला न कळतां, स्तब्धपणें, खटाटोप वगैरे न करतां, उत्पन्न करणाऱ्या—एकच फूल नव्हे तर फुलें, फळें वगैरे अनंतविध वस्तु अनंतकालापासून उत्पन्न करीत असलेल्या—अबुद्धिगम्य जगदात्म्याच्या अद्भुतरम्य चातुर्याचें व सामर्थ्याचें कोणाला कौतुक वाटणार नाहीं ? हुबेहुब चित्र काढणाऱ्या चिताऱ्याचें आपण कौतुक करतों त्याचें एक कारण हें कीं, असलीं चित्रें आपणांस साधत नाहींत व आपण त्याच्या कलाकौशल्यानें चकित होतों. (आपलें कौशल्य वाढलें म्हणजे हा आनंद कमी होण्याचा संभव असतो हें ध्यानांत धरण्यासारखें आहे.) कवींप्रमाणें व वक्त्यांप्रमाणें आपणांमध्यें वाक्पटुत्व नसतें हें एक त्यांच्याबद्दल आदरयुक्त प्रेम वाटण्याचें कारण आहे. काव्याचें किंवा वक्तृत्वाचें स्वतःचें म्हणून एक सौंदर्य असतेंच व तें मुख्य कारण आहेच. पण कलावन्ताच्या सामर्थ्यसहृदयत्वादि गुणांची प्रतीति हीहि कित्येक वेळां या कारणांत भर घालते हें मला म्हणावयाचें आहे.

(३) कवीचा किंवा वक्त्याचा आणि आपला अनुभव जुळला व आपणांला जें पटलें होतें व जें म्हणावेंसें वाटत होतें तेंच, पण आपणांला साधणार नाहीं अशा मधुर रीतीनें, त्यानें म्हटलेलें आपण पाहिलें म्हणजे आपल्या अपेक्षासाफल्यानें आनंद होतो व आपणहि एका अर्थी कवि किंवा वक्ता यांच्याशीं (भाषाप्रभुत्वाच्या बाबतींत नाहीं तरी) विचारांत व भावनेंत समानधर्मे आहोंत या जाणिवेनेंहि कित्येक वेळां आनंद होतो. इंग्लिश कवि पोप यानें म्हटल्याप्रमाणें ' What was oft thought but never so well expressed ' असें जेव्हां कवि किंवा वक्ता बोलतो तेव्हां तो लोकप्रिय होणें हें साहजिक आहे. केळकर म्हणतात कीं, दुसऱ्याचा अनुभव आपलासा आपण करतों म्हणून आनंद होतो, पण आतांच्या या मीमांसेंत आपला अनुभव तोच दुसऱ्याचा—आणि आपल्यापेक्षां श्रेष्ठ असलेल्याचा—अनुभव असतो हें पाहून आत्मप्रत्ययांत व आत्माभिमानांत भर पडते आणि म्हणून आपणांस त्या काव्यापासून वगैरे आनंद होतो, असें म्हटलेलें आहे !

(४) काव्यांपासून वगैरे विचारसाहचर्याच्या योगें (through association of ideas) अनेक प्रिय किंवा सुंदर वस्तूंची आठवण होते व ही आठवण एक प्रकारचा आनंद देते, हें एक चौथें कारण. कादंबऱ्यांत, निबंधांत वगैरे उपमादि अलंकार असतात ते अर्थविशदीकरणार्थच असतात असें नाहीं. उपमादिकांच्या द्वारें फुलें, स्त्रिया, वगैरेंची आठवण झाली तर—या वस्तु केव्हांहि प्रिय व सुंदर म्हणून (त्यांच्याशीं सविकल्प समाधि होते म्हणून नव्हे) आपणांस त्यांच्या स्मृतींमुळें आनंद होतो. सुंदर वस्तूंचीच स्मृति मला विवक्षित नाहीं, तर सुंदर वचनें, विचार, भावना, प्रसंग वगैरेंची देखील स्मृति जर काव्यापासून झाली तर तें काव्यहि रमणीय वाटण्यास हें एक कारण होऊं शकतें.

साहचर्य-नियमानें किंवा अन्य कारणानें उत्पन्न होणाऱ्या सुखद स्मृतिलहरींची आपणांस नेहमींच स्पष्ट जाणीव असतेच असें नाहीं. अबोधपूर्वहि कांहीं स्मृति असतात व त्यांना चालना मिळाल्यामुळें मनुष्य आनंदित किंवा दुःखित होऊं शकतो हें येथें सांगितलें पाहिजे; पण त्याचा विस्तार करणें अनुचित होईल म्हणून आवरतें घेतों.

(५) कोट्या वगैरे ऐकून आपणास आश्चर्य वाटतें व अपेक्षाभंगामुळेंहि आपणास आनंद होतो हें केळकरांनीं ' सुभाषित व विनोद ' या पुस्तकांत दाखविलेंच आहे, तेव्हां त्याचें दिग्दर्शनच पुरे.

(६) हास्यरसाच्या आनंदांत कित्येक वेळां हास्यास्पद ठरविलेल्या व्यक्तीसारखे आपण नाहीं, आपण त्याहून श्रेष्ठ आहों, या जाणिवेनें आनंद होत असतो हेंहि केळकरांनीं वरील पुस्तकांतच दाखविलें आहे.

(हास्यरसाचा विचार पुढें थोडासा अधिक करावयाचा म्हणून, आहे तो येथेंच सोडून देऊं.)

(७) रम्योदात्त (Sublime) देखावे किंवा प्रसंग पाहिले असतां किंवा त्यांचें वर्णन वाचलें असतां जो आनंद होतो त्याचें कारण कॅन्ट (Kant) या तत्त्ववेत्त्यानें असें दिलें आहे कीं, हे रम्योदात्त देखावे व प्रसंग कितीहि सामर्थ्य-सूचक असले व त्यांपासून आपाततः भीति उत्पन्न होण्यासारखी असली तरी आनंद होतो याचें कारण असें कीं, सृष्टीच्या प्रचण्ड शक्तीहून आपली नैतिक शक्ति प्रचंडतर, प्रबलतर, आहे अशी जाणीव तेथें उत्पन्न होत असते व या आत्माभिमानपोषक

व आत्मप्रत्ययवर्धक जाणिवेपासून आनंद होत असतो. मुसळधार पावसांत पाण-कोट, व बूट वगैरे घालून ऐटीनें व निर्धास्तपणें चालण्यांत जो आनंद होतो तो अशाच जातीचा असतो, पण क्षुद्र क्षेत्रांत व क्षुद्र प्रमाणाचा असतो एवढेंच !

(८) शोकरसोद्भव आनंदाचा विचार करूं लागल्यास आणखी अशाच उपपत्ति सांपडतील; पण त्या सर्वांचा विचार न करतां सहजसौंदर्यजन्य व कला-सौंदर्यजन्य आनंदामधील आणखी एका घटकाचा विचार करूं या. हा घटक असा कीं हरतऱ्हेच्या वस्तूंत, देखाव्यांत, प्रसंगांत, वगैरे जें एखादें सत्य, सौंदर्य, रम्यत्व किंवा उदात्तत्व वास करीत असतें पण जें सामान्य लोकांना कळत नाहीं, तें प्रतिभावान् चित्रकार, कवि, लेखक वगैरे आपापल्या कलाकृतींच्या द्वारें इतरांस प्रतीत करून देतात. थोर पुरुषांच्या आपत्तींत, शूर योद्ध्यांच्या मरणांत, विध-वांच्या विलापांत (होय, विलापांत) जें ध्येयवादित्व-जन्य रम्यत्व आहे त्याचा प्रत्यय कवींनी वगैरे आणून दिला म्हणजे आपणांस आनंद होतो. हें कबूल करणें म्हणजे ' सविकल्पसमाधी ' मुळें आनंद होतो ही केळकरांची उपपत्ति मान्य करण्यासारखेंच दिसतें आणि मी विरोधाकरितांच विरोध करीत आहें असें कांहीं लोकांना वाटेल; पण तसें नाहीं. जें रम्यत्व, उदात्तत्व वगैरे आपणांस सामान्यतः दिसत नाहीं त्याचा प्रत्यय आपली भूमिका न सोडतां आपणांस आला म्हणजे काव्यानंद, कलानंद वगैरेंची उपलब्धि होते असें मी म्हणत आहें. पण केळक-रांच्या उपपत्तींत रम्यत्वादि गुणांना आवश्यक स्थान दिलेलें नाहीं. मी आपली भूमिका न सोडतां मला कविसामर्थ्यानें हिमालयदर्शनाचा लाभ झाला तर आनंद आहे. एखाद्या शेतखान्याचें किंवा उकिरड्याचें किंवा स्मशानाचें प्रत्यक्ष, किंवा काव्यवाचनाच्या द्वारें अप्रत्यक्ष दर्शन झाल्यामुळें आनंद होणार नाहीं हें उघड आहे. हां, शेतखान्याचें वगैरे वर्णन देखील एखादवेळेस आनंद देईल,—जर तें रम्य असेल तर. भूमिका न सोडतां मला रम्य देखाव्याशीं एका अर्थी समरस होतां आलें यामुळें आनंद झाला तर त्यांत समरसत्वाचें अंग आहेच आहे, पण रम्यत्व असलेलें वर्णन हें आनंदाचें प्रधान कारण आहे. भूमिकेचा आधिभौतिक अर्थ न घेतां ' स्व'त्वाची भूमिका हा जो केळकरांचा विवक्षित अर्थ त्या अर्थाच्या दृष्टीनें विचार करावयाचा म्हणजे 'स्व'-त्व न गमावतां मी जर शाकुन्तलामधील कण्व किंवा रघुवंशांतील अज किंवा मुक्तेश्वराच्या महाभारतांतील पांडव यांशीं

समरस झालों तर आनंद होईल. एखाद्या विदूषकाशीं किंवा शिखंडीशीं समरसत्व पावून होणार नाहीं. तो देखील होईल; केव्हां ? तर कवीनें त्यांचे विनोदाच्या वगैरे द्वारें रम्य स्वभावविशेष दाखविले असतील तेव्हां आणि अशा प्रसंगीं जो आनंद होईल तो वर्णनाच्या रीतीची प्रतीति असल्यामुळें किंवा असल्या प्रसंगांत सुप्त गुप्त असलेल्या रम्यत्वाची प्रतीति असल्यामुळें आनंद होईल. केळकरांचा असाच अर्थ असेल तर मतभेदच नाहीं. पण असा अर्थ असावा असें वाटत नाहीं.

माझ्या म्हणण्याचा एकंदरींत रोख असा आहे कीं, वस्तुगत रम्यत्व-उदात्तत्वादि गुणांमध्यें (किंवा काटेकोरपणें बोलावयाचें म्हणजे त्यांच्या प्रतीतींत) आनंददायकत्व आहे व हें आनंददायकत्व उपरिनिर्दिष्ट अनेक रीतींनीं होत असतें. या आनंदांत सविकल्प समरसत्व असतेंच; पण त्याला भलतेंच महत्त्व न देतां वस्तुगत किंवा वर्णनगत रम्यत्वास व इतर कारणांस योग्य महत्त्व दिलें जाईल अशी उपपत्ति असेल तरच ती पूर्णपणें मान्य होईल, नाहींतर ती एकांगी, अतएव अमान्य, होईल.

सौंदर्यविषयक आनंदाची मीमांसा करतांना एका घटकाचा मात्र अवश्यमेव उल्लेख केला पाहिजे. त्याला नांव कांहीं देतां येत नाहीं, कारण तो अनिर्वचनीय आहे. सौंदर्याची किती जरी मीमांसा केली तरी त्यांत कांहीं तरी अनिर्देश्य असा भाग राहतोच, त्याचप्रमाणें सौंदर्यजन्य आनंदाचेंहि आहे. मनुष्यानें पृथक्करण करावें, चर्चा करावी, वादविवाद करावा, पण अखेर काव्यादिकांच्या सौंदर्यांत व तज्जन्य आनंदांत कांहीं तरी शब्दातीत व केवळ हृदयसंवेद्य असें असतें हेंहि कबूल करावें. एखादी वस्तु किंवा एखादी व्यक्ति आपणांस प्रिय होते व आनंद देते त्यांत कांहीं तरी शब्दांच्या व विचारांच्या कक्षेबाहेरील असा ‘ आन्तर हेतु ’ असतो—

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः ।
न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते ॥

—हें तत्त्व, पृथक्करणात्मक मीमांसेचा प्रयत्न किंवा तद्विषयक उत्साह कमी होऊं न देतां ध्यानांत धरणें आवश्यक आहे. आपल्या अपूर्णावस्थेंतलीच अर्थात् ही असमाधानकारक स्थिति आहे. पूर्णावस्थेंत पूर्ण ज्ञान होऊन पूर्ण आनंदाचा अनुपम उपभोग घेण्यास सांपडेल; तोंपर्यंत आपल्या मीमांसेची मर्यादा ओळखलेली बरी.

वर उल्लेखिलेल्या निर्वचनीय व अनिर्वचनीय अशा उभयविध काव्यानंद-कारणांचा उल्लेख न करतां केवळ सविकल्प समाधीचाच उल्लेख करणें हें मला सदोष वाटतें. कारण या उपपत्तींत एका आवश्यक अंगाचा जरी उल्लेख केलेला असला तरी दुसऱ्या व अधिक महत्त्वाच्या अंगांकडे दुर्लक्ष केलें गेलें आहे. काव्यानंदात्मक जो अलौकिक अनुभव आहे तो संमिश्रस्वरूपाचा आहे. त्यांत 'स्व'चें ज्ञान असतें, 'स्व' पूर्णपणें लुप्त होत नाहीं, हें केळकरांनीं दाखविलें आहे, तें बरोबरच आहे. त्याचप्रमाणें त्यांत आपली भूमिका न सोडतां दुसऱ्या व्यक्तीशीं तादात्म्य होतें किंवा दुसऱ्या अनेक वस्तूंचें आकलन होतें आणि हें तादात्म्य किंवा आकलन जितकें व्यक्ति-समावेशक किंवा वस्तु-समावेशक होईल तितका काव्यानंद अधिक, हेंहि मान्य करण्यासारखें आहे. काव्यानंदानुभवांत वर दर्शविल्याप्रमाणें इन्द्रिय-सुखास्वाद, आत्माभिमानाचा उत्कर्ष, आत्मसामर्थ्यप्रतीति, परसामर्थ्यप्रतीतीमुळें उत्पन्न होणारें आदरयुक्त कौतुक, साहचर्यनियमांमुळें उत्पन्न होणाऱ्या बोधपूर्व किंवा अबोधपूर्व सुखकर आठवणी, सामान्यतः ध्यानांत न येणारें अशा वस्तुनिष्ठ किंवा प्रसंगनिष्ठ गूढ किंवा गहन सत्याचें, सौंदर्याचें, श्रीमत्त्वाचें, ऊर्जितत्त्वाचें, उदात्तत्वाचें वगैरे ज्ञान होऊन तें पटल्यामुळें मनाला येणारी सात्त्विक प्रसन्नता, इत्यादि अनेक गुंतागुंतीचे धागे म्हणा, पापुद्रे म्हणा, किंवा अंगें म्हणा, असून केवळ स्वप्रतीतिपूर्वक परव्यक्तीशीं तादात्म्य एवढ्यासच महत्त्व देणें हें गैरसमज उत्पन्न करणारें आहे, म्हणून मी त्याला विरोध करतों.

विरोध करण्याचें आणखी एक व अधिक महत्त्वाचें कारण असें कीं, आपण कित्येक वेळीं काव्यांतील, नाटकांतील वगैरे कोणत्याहि एखाद्या व्यक्तीशीं किंवा सर्व व्यक्तींशीं तादात्म्य पावतों असें म्हणण्यापेक्षां त्यांतील कोणत्याहि व्यक्तींशीं तादात्म्य न पावतां सर्वांकडे एका विशिष्ट अशा दृष्टीनें पाहत असतों असें म्हणणें वस्तुस्थितीस अधिक धरून होईल.

उदाहरणार्थ, मुंबई विश्वविद्यालयाच्या एका परीक्षेला मी परीक्षक आहें अशी कल्पना करा व शेजारीं राहाणारा एक मुलगा पास झाला आहे व हें मला ठाऊक आहे अशी कल्पना करा. त्या मुलाची मुंबईहून तार न आल्यामुळें तो रडत आहे, त्याची आई दुःखीकष्टी झालेली आहे, त्याचे शत्रु मनांत आनंद पावत आहेत, अशी आणखी कल्पना करा. परीक्षेचा निकाल ठाऊक असून हें सर्व मी निमूट-

पणें पाहत आहें व कांहीं एक न बोलतां व सूचक शब्दांनीं वगैरे न सुचवितां मी स्वस्थ बसलों आहें अशीहि एक कल्पना करा (ही मात्र कदाचित् माझ्या ओळखीच्या माणसांना मोठी बिकट कल्पना वाटेल !)—तर अशा वेळीं मला एक प्रकारची मौज वाटेल आणि (मी सहानुभूतिशून्य आहें असें मानलें तर) आनंदहि होईल. अशा वेळीं मी त्या नापास झालों म्हणून समजणाऱ्या मुलाशीं किंवा त्याच्या आईशीं किंवा त्याच्या शत्रूशीं तादात्म्य पावलों म्हणून मौज किंवा आनंद वाटणार नाहीं, तर त्या देखाव्यांतील विपरीतत्व पाहून आनंद वाटेल. या उदाहरणापेक्षां ज्याला नाटयोचित गूढार्थित्व (Dramatic irony) म्हणतात, तसला एखादा प्रसंग डोळ्यांपुढें आणा. एखाद्या नायिकेनें कांहीं कारणास्तव पुरुषाचा पोषाख धारण केलेला आहे व नायकानें बुरखा घेतलेल्या स्त्रीचा पोषाख घेतला आहे आणि उभयतांना हें रूपांतर ठाऊक नाहीं अशा स्थितींत त्यांचा जो संवाद होईल त्यांत असा पुष्कळ भाग आणतां येईल कीं, त्यापासून खरी वस्तुस्थिति जाणणाऱ्या प्रेक्षकांना हास्यरसजन्य आनंद होईल; पण त्या नायकनायिकांना तो संवाद भीति उत्पन्न करणारा किंवा शोकात्मक होईल; अशा प्रसंगीं प्रेक्षक त्या कोणाशींच समरस होत नाहीं व म्हणूनच तिऱ्हाइत प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें पाहण्यापासून जो आनंद व्हावयाचा तो त्याला होतो.

अशा प्रसंगीं सविकार समाधीची उपपत्ति डळमळूं लागते. आतां नायकनायिकांचें हृद्गत जाणण्याकरितां प्रेक्षकांचें तादात्म्य झालेंच पाहिजे असें कोणी म्हणेल, पण हें जरी खरें असलें तरी आनंद तादात्म्यानुभावापेक्षा प्रेक्षकोचित बाह्य दृष्टीनें पाहण्यामध्येंच आहे. यावर कोणी म्हणेल कीं, असला देखावा वर्णन करणाऱ्या नाटककाराच्या मनोऽवस्थेशीं प्रेक्षकांचें समरसत्व होतें, तर त्याला एक उत्तर एवढेंच कीं केळकरांनाच स्वसमर्थनाचा हा मार्ग पसंत आहे का नाहीं याबद्दल शंका आहे. दुसरें असें कीं, नाटककाराशीं जरी तादात्म्य मानलें तरी या तादात्म्यस्वरूपी अनुभवामध्यें काव्यानंदजनक असें महत्त्वाचें अंग कोणतें हें पाहिलें पाहिजे आणि तें केवळ 'तादात्म्य' या शब्दानें दिग्दर्शित होतें कीं काय तें ठरविलें पाहिजे*.

* तादात्म्य नटाशीं, नाटकांतील पात्राशीं, का तत्सूचित व्यक्तीशीं का दुसऱ्या कोणाशीं याचा विचार आपल्या इकडील साहित्यशास्त्रांत शंकुक, भट्ट लोल्लट, अभिनवगुप्त इत्यादींनी केलेला आहे तो येथें द्यावासा वाटतो, पण विस्तारभयास्तव देत नाहीं.

हपूस अंब्यापासून आनंद कां होतो तर जिव्हेचें हपूस अंब्याच्या रसाशीं तादात्म्य होतें हें म्हणणें खरें आहे; (कारण जिभेला रस लागल्याशिवाय चव कशी कळणार ?) पण हपूसचा स्वाद, गोडी, तंतुरहितत्व इत्यादि गुणांचा उल्लेख न करतां सविकल्प जिव्हा-तादात्म्य हें आम्ररसानंदाचें कारण सांगितलें तर तें जितकें खरें आहे व सदोषहि आहे तितकेंच सविकल्प समाधीचें काव्यानन्दविषयक तत्त्व खरें व सदोषहि आहे.

आतां कोणी म्हणेल कीं, " तादात्म्य तेथें असतेंच ना, आणि या तादात्म्यांत तुम्हीं म्हणतां त्या सर्व अनुभवांचा अंतर्भाव होत नाहीं काय ? " तर यावर असें उत्तर कीं, काव्यानन्दाचें कारण सांगतांना ' काव्यानन्द होईल अशा प्रकारच्या सर्व अनुभवांशीं तादात्म्य किंवा समाधि ' असें जर उत्तर दिलें तर तें खरें आहे. पण ' अश्व म्हणजे घोडा ' किंवा ' अफूपासून झोंप कां येते तर त्यांत झोंप आणण्याचा गुण आहे ' अशा प्रकारचें हें शब्द-प्रतिशब्द-सत्य किंवा द्विरुक्तिसत्य आहे, त्यांत नवीन कांहींच नाहीं. आतां वरील कारणांतील तादात्म्याला सविकल्प हें विशेषण जर लावलें तर मात्र त्यांत कांहीं विशेष सांगितल्यासारखें होईल आणि हा विशेषच केळकरांच्या उपपत्तीचा सत्यांश रूपानें राहील. बाकी ' समाधि ' ही एखाद्या किरकोळ संन्याश्याच्या समाधीप्रमाणें नाममात्रेंकरूनच पूज्य राहील !

हास्यरसाची केळकरांनीं जी मीमांसा केली आहे तिचा आतां विचार करूं या. ही मीमांसा वर थोडीबहुत आलीच आहे, व ती ज्या पुस्तकांत केळकरांनीं केली आहे त्या ' सुभाषित व विनोद ' या पुस्तकाचेंहि उल्लेख आलेलेच आहेत. हे पुस्तक हरतऱ्हेच्या कोटयांच्या, सुभाषितांच्या, विनोदी वचनांच्या उदाहरणांनीं भरलेलें आहे, अर्थात् तें अनेकांच्या आनंदास कारणीभूत झालेलें आहे. पण हा त्याचा विशेष नव्हे. त्यांत हास्यरसाबद्दल जी अनेक दृष्टींनीं चर्चा केलेली आहे ती फार महत्त्वाची आहे. तींत केळकरांचे बहुश्रुतपणा, मार्मिकपणा वगैरे गुण दिसून येतात. भाषेचें मात्र सौंदर्य जितकें दिसावें तितकें दिसत नाहीं. (अर्थात् केळकरांनीं तदनंतर लिहिलेल्या लेखांत व पुस्तकांत जितकें दिसतें त्या मानानें येथें दिसत नाहीं असें म्हणावयाचें आहे,—इतर अनेक लेखकांच्या मानानें तें कितीतरी पटीनें येथें दिसतें.) नवशिके लेखक म्हणून म्हणा किंवा विचारांची एक सुंदरशी घडी त्यावेळीं बसलेली नव्हती म्हणून म्हणा किंवा

लेखनास कालावधि पुरेसा न मिळाल्यामुळें म्हणा, हें पुस्तक म्हणजे अनेक सुंदर व मौल्यवान् वस्तूंनीं भरलेल्या अव्यवस्थित दिवाणखान्यासारखें झालें आहे. हास्यरसाविषयींची अनेकदर्शीनीं अनेकांनीं केलेली मीमांसा यांत पाहण्यास मिळते; पण एका हातचें चित्र किंवा काव्य जसें सुसंघटित दिसतें व त्याचीं अनेक अंगें जशीं अन्योन्याश्रयी व परस्परपोषक दिसतात तसें यांत झालेलें नाहीं. परिणतप्रज्ञ झालेले नसतांना केळकरांनीं हें पुस्तक लिहिलेलें आहे याचें एक उदाहरण— ' भाव ' शब्दाच्या लक्षणाबद्दलचें—मागें दिलेलेंच आहे. पृष्ठ ३१ वर ' गुण ' शब्दाचा उपयोग त्यांनीं अशाच ढिलेपणानें केलेला आहे. ' गुण हे रसाचे धर्म आहेत ' असें प्रथम म्हणून " ज्या शब्दार्थगुणामुळें अन्तःकरण द्रवीभूत होतें तो गुण माधुर्य होय " असें ते सांगतात व यांत विसंगति आहे हें क्षणभर विसरतात. अशा प्रकारचा ढिलेपणा क्वचित् प्रसंगींच आहे, पण तो आहे. आल्हाददायक उपमा, समर्पक दाखले वगैरे, केळकरांच्या कोणत्याहि लिखाणांत यावयाचेच. कारण ही त्यांना ईश्वरदत्त देणगीच आहे, पण या ग्रंथाचें ग्रथन शिथिल असल्यामुळें व विचारांत निश्चिततेचें व आत्मप्रत्ययाचें तेज नसल्यामुळें या उपमादिकांचें जेवढें तेज पडावें तेवढें पडत नाहीं.

असो. या पुस्तकाबद्दल सामान्यविवेचन अधिक न करतां अन्तरंगाकडे वळूं या. केळकरांनीं प्रथम सुभाषित, कोटि, (Wit, Humour,) इत्यादि शब्दांचा अर्थ निरनिराळ्या ग्रंथकारांचीं मतें व उदाहरणें देऊन निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या मतें परिभाषेची सध्यांची अनिश्चितता ध्यानांत घेऊन पुढील समीकरण मान्य करण्यांत यावें.

Wit and Humour = सुभाषित (हास्यरसोत्पादक शब्दप्रबंध)

Humour = विनोद (वचन) Wit = कोटि, वैदग्ध्य.

पृष्ठ १६ वर ते म्हणतात कीं संस्कृतांतील ' विनोद ' हा शब्द उभयार्थव्यंजक असा असल्यामुळें तो कोटि, चतुरालाप, विनोदवचन या सर्वांवर व्याप्ति असणारा, जातिवाचक, असा आम्हीं योजिला आहे. मग कोटीहून भिन्न असलेला जो विनोद त्याला शब्द कोणता ? मला वाटतें जातिवाचक शब्द ' सुभाषित ' व त्याच्या एका अंगाला विनोद आणि दुसऱ्या अंगाला ' कोटि ' म्हणावें. वरील समीकरणावरून हाच बोध प्रथमदर्शनीं होतो. पण पृष्ठ १६ वरील वाक्यानें संदिग्धता

उत्पन्न झाली आहे. त्यांतली खरी गोष्ट अशी आहे कीं, इंग्लिशमध्यें ज्याप्रमाणें Wit, Humour हे शब्द निरनिराळ्या लोकांनीं निरनिराळ्या अर्थांनीं पूर्वी वापरले त्याप्रमाणें मराठीची सध्यांची स्थिति आहे. कालांतरानेंच परिभाषा निश्चित होईल. तोंपर्यंत केळकरांनीं प्रयत्न करून ठरविलेल्या स्वरूपांचा विचार करूं या.

" निरनिराळ्या वस्तूंमधील चमत्कारिक व अनपेक्षित असे संबंध जोडून दाखविणें असें म्हटलें असतां कोटि किंवा चतुरालाप यांची थोडक्यांत व्याख्या झाली. संबंधाचें अनपेक्षितत्व किंवा चमत्कारिकपणा हा कोटीचा आत्मा आहे. कोटीचा संबंध बुद्धिशक्तीशीं आहे व विनोदाचा संबंध हृदयभावाशीं आहे. कोटि चांगल्या रीतीनें करतां येण्यास बुद्धि प्रगल्भ व संस्कृत असावी लागते. विनोद हा अशिक्षित मनुष्येंहि करूं शकतात. कोटीमध्यें नुसतें असंबद्धतादर्शनच नसतें, तर त्या असंबद्धतेचें स्वरूप नवीन कल्पना रचून व्यक्त करावें लागतें. विनोदास नवीन कल्पना अशी रचावयास लागत नाहीं तर त्या असंबद्ध स्थितीचेंच यथार्थ वर्णन दुसऱ्याचें लक्ष वेधेल अशा रीतीनें दिलें म्हणजे झालें. "

कोटि व विनोद यांमधील भेदाचें वगैरे विवेचन केळकरांनीं जें उदाहरणें देऊन सुंदर रीतीनें केलें आहे, त्यांत भर घालण्याचा प्रयत्न करणें म्हणजे दिवाळींत विजेच्या दिव्यांनीं, आकाश–कंदिलांनीं वगैरे शृंगारलेल्या वाड्यांत आपल्या घरची पणती नेवून लावल्यासारखें व स्वतःमध्ये विनोदबुद्धि नाहीं हें दाखविण्यासारखें आहे. शिवाय विस्तारहि फार झालेला आहे. तेव्हां एक दोन गोष्टींचाच उल्लेख करतों. एक क्षुल्लक गोष्ट अशी कीं, इंग्लिशमधील wit म्हणजे कोटि करण्याची शक्ति किंवा वैदग्ध्य, कोटि नव्हे; कोटीला witty remark किंवा witticism म्हणावें. (Witticism) हा शब्द कांहीं वेळां निन्दाव्यंजक असतो हें ध्यानांत ठेवावें. महत्त्वाचा मुद्दा कीं, विनोदाचे मृदु, मधुर, कटु, तीव्र, तीक्ष्ण असे अनेक भेद आहेत. त्या प्रत्येकाला जन्म देणाऱ्या बुद्धीचे विशेष (१) विनोदाचा हेतु, (२) त्याचें क्षेत्र, (३) त्याचे मार्ग अथवा त्याचीं साधनें व (४) त्याचा श्रोतृवर्ग या चार दृष्टींनीं ध्यानांत धरले पाहिजेत. यासंबंधीं अधिक विवेचन न करतां फौलर या कोशकारानें ' Modern English Usage ' या कोश-ग्रंथांत कोष्टकाच्या रूपानें जें थोडक्यांत पण मार्मिक विवेचन केलें आहे तें दिलें म्हणजे माझे श्रम वांचून विस्ताराचें भय राहणार नाहीं !

	हेतु	क्षेत्र	मार्ग व साधनें	श्रोतृवर्ग
१ विनोद Humour	शोध	मानवी स्वभाव	निरीक्षण	सहानुभूति असलेले लोक.
२ कोटित्व (Wit)	अर्थप्रकाशन करणें, दीपिका-दर्शन	शब्द व कल्पना	आश्चर्य-चकितता	विदग्ध (चतुर) लोक.
३ उपहास (Satire)	सुधारणा	नीति अनीति व चालीरीति	विशेषातिशय करणें (Ac-centuation)	स्वयंसंतुष्ट (The self-satisfied)
४ उपरोध (Sarcasm)	दुःख देणें	दोष व व्यंगें	उलट बोलणें Inversion	आघातविषयी-भूत व प्रेक्षक लोक.
५ गालिप्रदान (Invective)	अकीर्ति किंवा यशोहानि करणें	गैरवर्तन	सरळ विधान	ऐकणारे सर्व लोक
६ गूढार्थित्व (Irony) (Ironical-Speech = गूढोक्ति.)	विशिष्टवर्गाबद्द-लच आपलेपणा दाखविणें. (Exclu-siveness)	वस्तुस्थिति-दर्शन	गूढताविर्भाव (Mystific-ation)	आपल्या पुढ्यांतली मंडळी, अंतर्मंडळ (An inner circle)
७ आदरशून्यत्व (Cynicism)	आत्मसमर्थन	नीतिमत्ता	लज्जापरित्याग करून आड-पडदा न ठेवतां सत्याचें वस्त्र-हरण करणें.	स्वयंप्रतिष्ठित 'शिष्ट' लोक (The respectable)
८ कटुहास्य (The sar-donic)	पोटांतलें विष ओकून टाकून मोकळें होणें.	आपत्ति	निराशा—क्रान्तता	स्वतः

हास्यरसाचें विवेचन करतांना केळकरांनीं हास्यास्पद व हास्योत्पादक गोष्टींमध्यें जो फरक दाखविला आहे तो महत्त्वाचा व मननीय आहे. त्याचप्रमाणें शाब्दिक विनोद हा विनोद आहे, पण तो प्रसंगनिष्ठ विनोदापेक्षां हलक्या दर्जाचा आहे असें केळकर म्हणतात तें ध्यानांत धरण्यासारखें आहे. त्याचप्रमाणें केवळ आत्यंतिक अतिशयोक्तीवर आधारलेला विनोदहि खालच्या पायरीचाच आहे हेंहि त्यांचें म्हणणें हल्लींच्या विनोदी लेखकांनीं मनन करण्यासारखें आहे. विनोद करणाऱ्याच्या मनांत कटुता, द्वेष, तिरस्कार, गर्व वगैरे असल्यास त्याच्या विनोदाचें स्वरूप सात्त्विक व उच्चतम राहूं शकत नाहीं हें, तसेंच विनोदबुद्धीमध्यें अनेक रंगांचे व अनेक प्रकारचे पापुद्र असतात आणि ती संमिश्र स्वरूपाची आहे हें, केळकरांनीं ओळखलें आहे व पुढील अत्यंत मार्मिक वाक्यांत तें थोडक्यांत दिग्दर्शित केलें आहे. ते म्हणतातः " विनोदी हास्य ऐकतांच त्या हांसणाराच्या मनांत शांतता, खेळकरपणा, आनंद, सहिष्णुता, विचारीपणा, सात्त्विकपणा, उदारभाव, व ममता इत्यादि सर्व किंवा यांतील कांहीं तरी भाव मुख्यत्वेंकरून वसत आहेत अशी ऐकणाराच्या मनाची खात्री होते व विनोदाच्या अनेक विभावांच्या जाति लक्षांत घेतल्या असतां खऱ्या व अस्सल विनोदी माणसांत हे वर सांगितलेले गुणच असले पाहिजेत हें कळून येणारें आहे. " ' खरे व अस्सल ' विनोदी लेख नसतील त्यांच्या विनोदांत तिखटपणा, अचकटपणा, बोचकपणा असतो. ' विनोद ' या सदरांत जरी त्याची गणना केलीच पाहिजे तरी तो सात्त्विक व उच्चतम (किंवा केळकरांच्या भाषेंत ' खरा व अस्सल ') नाहीं हें विसरून चालावयाचें नाहीं. गडकऱ्यांच्या विनोदांतील कोटया लोकांच्या ध्यानांत राहतात, पण त्यांचा खरा अस्सल विनोद धुंडिराजपंतांविषयींच्या विनोदांत दिसून येतो. हास्यामध्यें अनेक प्रकार आहेत, त्याचें विस्तारानें वर्णन करण्याचें कारण नाहीं; एवढें मात्र सांगितलें पाहिजे कीं, उच्चतम हास्य जें आहे त्यास द्वेषाचा वगैरे संस्पर्श होऊन तें दूषित झालेलें नसतें, तर तें प्रेमगर्भ असतें. ' शांतता, खेळकरपणा, आनंद, सहिष्णुता, औदार्य, ' इत्यादि केळकरांनीं सांगितलेल्या उच्च मनोवस्था त्याच्या मुळाशीं असल्यामुळें तो सात्त्विक लोकांना रुचतो, व समाजोपकारक होतो. खऱ्या विनोदाचें थोडक्यांत लक्षण करावयास मला कोणीं सांगितलें तर मी ' हास्योत्पादक गोष्टींचें प्रेमगर्भ व खेळकर वृत्तीनें केलेलें चिंतन ' असें करीन.

या दृष्टीनें पाहतां केळकरांनीं पृष्ठ १२८ मध्यें हॉब्स (Hobbes) याची 'लाघवी'-संज्ञक जी हास्यमीमांसा दिली आहे ती एकांगी आहे हें ध्यानांत येईल. " हॉब्स यांचें म्हणणें असें आहे कीं, आपल्याला जें हंसूं येतें तें आपल्या मनांत पर–सापेक्ष अशा श्रेष्ठपणाची कल्पना एकदम येऊन क्षणिक अहंकारवैभव प्रकट होतें त्यामुळें होय. " दुसऱ्याची कुचेष्टा करून स्वतःची प्रतिष्ठा स्वतःजवळ वाढवून घेणें हेंच विनोदाचें रहस्य होय, अशा रीतीनें हॉब्सचें म्हणणें थोडक्यांत मांडतां येईल. हें मत केळकरांना पसंत नाहीं, हें वरील विवेचनावरून दिसून येईलच, पण त्यांतील चुकी जितक्या स्पष्टतेनें दाखवावयास पाहिजे होती व ' खऱ्या व अस्सल ' विनोदाची मांडणी जितक्या उठावदार रीतीनें करावयास पाहिजे होती तितकी केळकरांनीं केलेली नाहीं, हें कबूल केलें पाहिजे.

केळकरांनीं हास्याबद्दल इंद्रियविज्ञानशास्त्रदृष्ट्या व इतर दृष्टींनीं ज्याप्रमाणें विवेचन केलें आहे, त्याचप्रमाणें विनोदबुद्धीचा व्यावहारिक उपयोग, हास्यविनोदाच्या व्यावहारिक मर्यादा, इत्यादि अनेक मनोरंजक प्रश्नांसंबंधीं विवेचन केलेलें आहे.

संस्कृतीच्या वाढीबरोबर काव्य मागें पडतें कीं काय, यासंबंधीं व इतर साहित्य-विषयक प्रश्नांसंबंधीं, त्याचप्रमाणें त्यांच्या अनेक ग्रंथपरीक्षणांत उद्भूत झालेले जे अनेक प्रश्न उत्पन्न झालेले आहेत त्यासंबंधानें उल्लेखहि न करतां त्यांची रजा घेतों. पण रजा घेण्यापूर्वी परीक्षणकार या नात्यानें त्यांच्याबद्दल माझ्या ज्या प्रेमाच्या तक्रारी आहेत त्या सांगतों. पहिली तक्रार अशी कीं, ते फारच समतोलबुद्धीनें लिहितात, एकांगित्व किंवा आत्यंतिकत्व त्यांत नसतें, आणि म्हणून परीक्षणकाराचें काम अवघड होतें ! प्रतिपक्षीयाला जेवढें कांहीं म्हणतां येण्यासारखें आहे तें सगळें केळकर आधींच म्हणून टाकतात आणि टीकाकाराला टीका करण्यास फारशी जागा ठेवीत नाहींत. याचें एक गमक म्हणजे त्यांच्या भाषाशैलीचा एक लहानसा विशेष सांगतां येईल ! त्यांचीं पुष्कळशीं वाक्यें ' अमुक झालें तरी ' ' अमका झाला तरी ' ' अमुक असलें तरी ' अशा तऱ्हेनें आरंभ केलेलीं असतात. एका पुस्तकांत सहजगत्या माझ्या ध्यानांत आलें कीं, एका पानांत सात आठ वेळां ' झालें तरी ' ' झाला तरी ' हे शब्द आले आहेत. पण तें पान आतां सांपडत नाहीं. पण त्यांचें कोण-तेंहि पुस्तक व कोणतेंहि पान उघडलें तरी हा विशेष माझ्या ध्यानांत येतो व इतरांच्याहि ध्यानांत आला असेल किंवा येईल असें वाटतें. गडयाला अंगावर

घेऊन त्याला फेंकून देण्यांत ते फार कुशल आहेत. हें कौशल्य त्यांच्या स्वभाव-विशेषामुळें आलेलें आहे. समतोलपणानें, सारासार विवेक करून, सहानुभूतीनें, किंबहुना औदार्यपूर्वक दुसऱ्याकडे पाहावयाचें, व आपल्याप्रमाणेंच त्याचीहि एक विशेष दृष्टि असेलच आणि त्या दृष्टीनें त्याचेंहि बरोबरच असेल, ही जाणीव नेहमीं मनांत असावयाची, आणि दोष दिसले तर होतां होईतों हलक्या हातानें दाखवावयाचे, हा त्यांचा स्वभावविशेष आहे. हा विशेष त्यांच्या टीकाकाराला फार नडतो!

माझी दुसरी तक्रार अशी कीं, ते उपमा, दाखले वगैरे इतके चांगले देतात आणि भाषा अशी सजवतात कीं, टीकाविषयीभूत लेख टीकार्थ वाचीत असतां त्यांकडेच लक्ष जातें आणि त्यांतच रममाण होऊं पाहतें !

पण या क्षुल्लक तक्रारी सांगितल्यानंतर इतकें विविध, इतकें विद्वत्वपूर्ण आणि विनोदादि–गुणसंपन्न टीकात्मक वाङ्मय लिहिणाऱ्याचें आदरयुक्त व सविस्मय कौतुक जें वाटतें तें व्यक्त केल्याशिवाय मात्र राहवत नाहीं. केळकर केवळ साहित्यचर्चा करणारे असते तरी देखील मराठी वाङ्मयांत उच्च स्थान पटकावते; मग केवळ रसज्ञ व विविधांगी टीकाकारच नव्हे तर संपादक, नाटककार, लघु-कथालेखक, नर्मटीकालेखक, ग्रंथपरीक्षक, चरित्रकार, इतिहासमधु-ग्रहण-पटु, या नात्यानें त्यांच्याकडे पाहूं लागल्यावर पुनः हेच केळकर राजकारणव्यापृत, अनेक-विध–परकार्य–निरत, देश–काल–वर्तमान–ज्ञाते असून त्यांच्यामध्यें सुधारणानुकूल स्वधर्माभिमान आहे, विवेकयुक्त देशाभिमान आहे, ध्येयवादित्व आहे, व्यवहार-ज्ञता आहे, हें सगळें ध्यानांत घेतल्यावर त्यांच्या असामान्य अष्टपैलूपणाबद्दल महाराष्ट्राला व बृहन्महाराष्ट्राला जो प्रेमयुक्त आदर वाटतो तो अत्यंत यथार्थ आहे याची प्रतीति येते.

कादंबरीकार डॉ० केतकर

विद्वान् व तर्कप्रवीण ग्रंथकाराला विदग्ध व ललित वाङ्मय निर्माण करतां येणें अशक्य नसलें तरी कठीण आहे अशी सामान्य समजूत आहे, आणि ती कांहीं व्यक्तींच्या बाबतींत खरीहि आहे; परंतु इतर कांहीं व्यक्तींकडे पाहता ती खोटीहि ठरते. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, विद्वत्त्व आणि तार्किकत्व यांमध्यें असा कांहीं गुण नाहीं कीं, त्यायोगें सूर्याच्या प्रखर तेजामुळें ज्याप्रमाणें फुलें कोमेजून जातात किंवा चंद्राचें तेज फिकें पडतें, त्याप्रमाणें एखाद्याच्या अंगीं जात्याच असलेली कलात्मक प्रतिभा लोपून किंवा गुदमरून जावी. बरेच विद्वान् लोक हे कवि नसतात आणि बरेच कवि विद्वान् नसतात, यावरून विद्वत्त्व आणि कवित्व यांचा अहि-नकुलवत् किंवा तमःप्रकाशवत् शाश्वत विरोधात्मक संबंध असावा असें वाटणें साहजिक आहे; पण हें तर्कशुद्ध अनुमान नव्हे. पूर्वीचीं जगन्नाथादिकांचीं उदाहरणें सोडून दिलीं आणि अलीकडचीं उदाहरणें घेतलीं, तर प्रो. फडके, डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्यासारखे लेखक तर्कशास्त्रांत जसे प्रवीण आहेत तसेच ललित वाङ्-मयांतदेखील कुशल आहेत असें दिसून येतें. डॉ. केतकर यांचेंहि नांव अशा उदाहरणांमध्यें समाविष्ट करण्यास हरकत नाहीं, असें मीं म्हटलें तर तें प्रथमदर्शनीं तरी कांहीं लोकांना चमत्कारिक वाटेल; कारण, त्यांच्या कादंबऱ्यांची भाषा रुक्ष, रचना शिथिल, घडण ओबडधोबड आणि एकंदर कृति पांडित्याच्या भारानें जाडय़ आणि उग्रता पावलेली आहे असें समजण्यांत येतें. तथापि कादंबरीक्षेत्रांतहि डॉ. केत-करांनीं नांव घेण्यासारखी कामगिरी केली आहे, असें माझें मत आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्यें दोष आहेत; पण त्यांनीं मराठी कादंबरीवाङ्मयांत चांगली भर घालून कादंबरीविषयक टीकाकाराला आपले जुने कलात्मक विचार तपासून पाह-

ण्यास लाविलें आहे यांत शंका नाहीं. त्यांच्या कादंबऱ्यांचें सर्वांगीण परीक्षण करणें या लेखांत शक्य नाहीं. यास्तव त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून जे प्रश्न मनांत उत्पन्न होतात त्यांपैकीं कांहींचाच विचार येथें करण्याचें योजिलें आहे.

डॉ. केतकरांनीं एकंदर सात कादंबऱ्या लिहिल्या :—

(१) गोंडवनांतील प्रियंवदा (१९२६)
(२) परागंदा (१९२६)
(३) आशावादी (१९२७)
(४) गांवसासू (१९३०)
(५) ब्राह्मणकन्या (१९३०)
(६) विचक्षणा (१९३६-३७)
(७) भटक्या (१९३८)

" तुम्हीं पाहिजे तर निबंध लिहावेत, पण कादंबरीच्या भानगडींत पडूं नये ", असें त्यांचे परममित्र अमरावतीचे कादंबरीकार श्री. बाळकृष्ण संतूराम गडकरी यांनीं निर्भीडपणें त्यांच्या तोंडावर सांगितलें असतां, डॉ. केतकर कादंबरी-लेखनास कां प्रवृत्त झाले याचें एक उत्तर स्वतः त्यांनींच असें दिलें आहे कीं, " मागणी तसा पुरवठा केला पाहिजे म्हणून. " " छापखानेवाल्यांनीं ' कॉपी पाहिजे ' असा तगादा लावला म्हणजे लेखकाला लिहिणें भागच पडतें ", हें त्यांचें दुसरें उत्तर. हीं दोन थोडीशीं विनोदबुद्धीनें, थोडीशीं अतिशयोक्तीच्या हौशीमुळें आणि थोडीशीं कटु सत्यकथनाच्या दृष्टीनें दिलेलीं उत्तरें बाजूस ठेविलीं, तर त्याचें खरें उत्तर असें द्यावें लागेल कीं, समाजाचें पुष्कळ अवलोकन व मनन केल्यामुळें त्यांच्या मनांत हजारों विचार येत असत, या विचारांना व्यक्त स्वरूप दिल्याशिवाय त्यांना स्वस्थ बसणें शक्य नव्हतें, आणि आत्मविश्वास दांडगा असल्यामुळें व्यवहारदृष्ट्या लाभकारक व कीर्तिदायक अशा साधनाचा, म्हणजे कादंबरीलेखनाचा, त्यांनीं आश्रय केला. तात्पर्य, विचारांची विपुलता, ते व्यक्त करण्याची अनिवार्य इच्छा, कोठल्याहि साधनाच्या द्वारें आपण यश संपादन करूं असा आत्मविश्वास, कीर्ति सहजगत्या हस्तगत होईल आणि ती आपल्या उच्चतर व गंभीरतर स्वरूपाच्या कार्याला उपयुक्त होईल अशी आशा, सुलभद्रव्यलालसा आणि " छापखान्यांतील खिळे-जुळणीच्या ठेकेदारानें नेट लावला म्हणजेच विचार कागदावर उठतात " या

त्यांच्या स्वानुभवाप्रमाणें छापखानेवाल्याचे तगादे, अशा प्रकारच्या अनेकविध कारणांना त्यांच्या कादंबरीरचनेचें श्रेय दिलें पाहिजे. या कारणांत वाङ्मयात्मक कलेचें, सौंदर्याचें किंवा लालित्याचें प्रेम या कारणांचा स्पष्ट उल्लेख केलेला नाहीं. कारण, हें प्रेम असलेंच तर तें विशेष प्रभावी नव्हतें आणि त्याचें डॉ. केतकरांना विशेष महत्त्व वाटलें नाहीं, हें मला सांगावयाचें आहे. एखादा नीतिनिष्ठ मनुष्य एखादी स्त्री 'शीलवती' आहे किंवा नाहीं या गोष्टीलाच महत्त्व देतो, तिच्या जातीकडे, धर्माकडे किंवा पोषाखाकडे विशेष लक्ष देत नाहीं, त्याचप्रमाणें डॉ. केतकर हे विचारविषयक सत्याविषयीं दक्ष असत, परंतु सत्यकथनाच्या रीतीविषयीं बेफिकीर असत. एखाद्या किरकोळ विषयासंबंधींहि माहिती मिळविण्याकरितां ते दहावीस पुस्तकें पालथीं घालीत आणि महिना दोन महिने वेळ दवडीत; एखादा विचार तर्कशुद्ध आहे किंवा नाहीं हें पारखण्याकरितां ते पुष्कळ वेळ अनेक लोकांशीं वादविवाद करीत; परंतु या माहितीची किंवा या विचारांची सुंदर मांडणी किंवा सजवणूक करण्याकरितां वेळ दवडणें त्यांना आवडत नसे, किंवा परवडत नसे म्हणा पाहिजे तर !

या वृत्तीच्या पाठीमागें कलेच्या तत्त्वासंबंधानें व स्वरूपासंबंधानें एकदोन हेत्वाभास लपलेले आहेत. केतकरांना वाटावयाचें कीं, सत्य हें स्वभावतःच सुंदर आहे (Truth is Beauty), आणि तें अंशतः खरेंहि आहे. हिऱ्याला जशी कोंदणाची आवश्यकता नसते किंवा हपूसच्या आंब्याला साखर किंवा केशर लावण्याची जरूरी नसते तशीच कांहींशी शास्त्रीय सत्याची गोष्ट असते. तीं जात्याच सुंदर असतात. पण कांहीं सत्यें अज्ञानपटलामुळें म्हणा किंवा इतर कशामुळें म्हणा, जाणत्यांना जरी जात्याच सुंदर भासलीं तरी तीं सर्वांना तशीं भासतील असें नाहीं. कलावंताला कांहीं सत्यें दिसलीं म्हणजे आनंद होतो, पण त्याचें कार्य एवढ्यानें संपत नाहीं. त्याच्या कार्याला या आनंदापासून केवळ आरंभ होतो व हा आनंद दुसऱ्याच्या अनुभवाला येईल अशी कृति निर्माण करणें हें त्याचें खरें कार्य असतें.

"मराठींतील सर्व काव्यें जाळलीं तरी जगाच्या दृष्टीनें विशेष कांहीं हानि होणार नाहीं," अशा आशयाचें केतकरांनीं जें विधान केलेलें आहे त्यांत एक हेत्वाभास हा आहे. संस्कृत वाङ्मयांत जीं तत्त्वें व सत्यें सांगितलेलीं आहेत तींच मराठी कवींनीं सांगितलेलीं आहेत म्हणून त्यांना विशेष किंमत नसेल, नावी-

त्याच्या दृष्टीनें मराठी कवींनीं विशेष कांहीं केलें नसेल, तथापि जुनीं सत्यें त्यांना कळलीं होतीं इतकेंच नव्हे तर पटलीं होतीं, त्यांना आनंद झाला होता व हा आनंद लोकांना व्हावा एवढ्याकरितां त्यांनीं त्या सत्यांची मांडणी सुंदर, आकर्षक रीतीनें केली, आणि जनतेच्या सात्त्विक व कलात्मक आनंदांत भर घातली, हें त्यांचें (तत्त्वप्रगतीच्या दृष्टीनें नसलें तरी) कलेच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें कार्य होतें. केतकराना वाटावयाचें कीं, मनुष्यस्वभावांतील व समाजरचनेंतील कांहीं सत्यें स्वतःस कळलेलीं आहेत आणि तीं लोकांच्या नजरेला आणून दिलीं म्हणजे त्यांना आनंद होईल. पण सत्यदर्शन हें नेहमींच आनंददायक होतें असें नाहीं. ज्यांची जिज्ञासा तीव्र असते आणि ज्यांना एखाद्या विषयाबद्दल विशेष आस्था असते, त्यांनाच केवळ सत्यदर्शन हें आनंददायक होतें. इतरांना तें आनंददायक होईल अशा रीतीची दक्षता बाळगून तें सांगितलें तरच तें आनंददायक होईल. कलावन्तानें या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून चालावयाचें नाहीं. किंबहुना जो कलावन्त हें जाणतो तोच उत्तम कलावन्त गणला जातो.

केतकरांच्या कादंबऱ्यांमध्यें तत्त्वप्रतिपादन अतिशय आलेलें आहे हा दोष, विशिष्ट व्यक्तींची आठवण होईल अशा प्रकारचे उल्लेख आहेत हा दोष, आस्थाविषयीभूत प्रतिपादनाचें किंवा तत्त्वाच्या घटनेचें किंवा कार्याचें जें ऐक्य (unity of interest) कलाकृतीमध्यें लागत असतें त्याचा अभाव हा दोष, त्याचप्रमाणें लोकविलक्षण नीतिप्रतिपादन हा दोष, हे खरोखर दोष आहेत किंवा नाहींत व असल्यास कितपत व कोणत्या अर्थानें आहेत याचा विचार पुढें करूं.—कारण, त्यांच्या या खऱ्या किंवा आपाततः भासणाऱ्या दोषांच्या पाठीमागें त्यांची एक विशिष्ट विचारसरणि होती–परंतु सध्यां भाषेचा क्लिष्टपणा, अव्यवस्थितपणा व ओबडधोबडपणा, कांहीं विषयांचा पाल्हाळ, कथानकाची विस्कळित व प्रमाणदुष्ट रचना हेच दोष विचारांत घेतां त्यांबद्दल त्यांच्या बेफिकीर वृत्तीकडे व कलाविषयक गैरसमजाकडे त्यांची जबाबदारी जाते हें मला सांगावयाचें आहे. वेळेचा अभाव, कार्यवैपुल्य, हीं कारणें आहेतच. उदाहरणार्थ, 'गोंडवनांतील प्रियंवदा' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत त्यांनींच कबूल केल्याप्रमाणें तींतील कांहीं कालविपर्यासाचे दोष सवड व संधि मिळाली असती तर त्यांनींच काढून टाकले असते; परंतु इतर कांहीं दोष जे राहिले आहेत त्यांबद्दल त्यांच्या एकांगी व बेफि-

कीर वृत्तीला थोडेंबहुत जबाबदार धरलें पाहिजे, असें म्हटल्याशिवाय राहवत नाहीं. स्त्रियांनीं केशरचनादिकांच्या द्वारें सौंदर्यप्रसाधन करावें, तरुणतरुणींनी एकमेकांना आकर्षक होण्याचा प्रयत्न करावा, एकमेकांचें विलोभन करावें, असें आपल्या कादंबऱ्यांमध्यें मधूनमधून सुचविणाऱ्या लेखकानें आपल्या कलाकृतींच्या बाबतींत बाह्य वेषाकडे, भाषेकडे, रचनेकडे, मांडणीकडे दुर्लक्ष करावें, ही विसंगति लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे !

'गोंडवनांतील प्रियंवदा' या त्यांच्या पहिल्या कादंबरींत प्रियंवदा, बिंबा, शारदाबाई, घरकुट्टे घराण्यांतील पुरुष, हरिभय्या मोघे, वैजनाथशास्त्री इत्यादि अनेक स्त्रीपुरुषमंडळी आली आहेत. परंतु लक्ष्य-केन्द्र किंवा आस्था-केन्द्र त्यांत नाहीं, एकमेकांचा संबंध कांहीं ठिकाणीं कलादृष्ट्या शिथिल आहे, अशा प्रकारचा आक्षेप घेण्यांत येतो. या आक्षेपाला केतकरांनीं 'परागंद'च्या प्रस्तावनेंत पुढील उत्तर दिलें आहेः—"एखाद्या ग्रामाचा किंवा मनुष्यसमूहाचा आयुष्यक्रम सांगणाऱ्या युरोपीय वाङ्मयांत ज्या कादंबऱ्या आहेत त्यांमध्यें कथानकाची गुंतागुंत बरीच कमी असते. एक मोठा वृक्ष व त्याचीं अनेक बांडगुळें व त्यांस वेष्टणाऱ्या पण एकमेकांत गुंतलेल्या अशा अनेक वेली, अशा वनस्पतिसमुच्चयांशीं त्या कादंबऱ्या तुल्य नसून एकमेकांशीं ज्यांच्या फांद्या अडकल्या आहेत अशा स्वतंत्र बुंधांच्या वृक्षराजींशीं त्या तुल्य असतात. या प्रकारच्या कादंबऱ्यांशीं ज्यांस परिचय नाहीं त्यांस 'प्रियंवदा' ही कादंबरी 'शास्त्रीय नियमांनीं' तयार झालेली नाहीं असें वाटलें. तथापि ती कादंबरी कांहीं निराळ्या प्रकारचीच आहे हें कांहीं मार्मिक लेखकांनीं ओळखलेंच."

'प्रियंवदा' ही कादंबरी "कांहीं निराळ्या प्रकारची" आहे हें मीहि ओळखिलें. ती वाचनीय, आकर्षक, विचारप्रवर्तक आहे; परंतु केतकरांनीं वृक्षराजीचा जो दाखला दिला आहे त्याच्या योगें या कादंबरींतील बेडौलपणाचा व विस्कळित-पणाचा आरोप वृथा ठरेल असें मला वाटत नाहीं. वनस्पतिसौंदर्याला लतावेष्टित एकच वृक्ष पाहिजे असें नाहीं, अनेक वृक्षांची राजि ही देखील सुंदर असूं शकेल, हें मान्य आहे. परंतु हे अनेक वृक्ष एका सरळ किंवा विशिष्ट वक्र रेषेंत नसले, त्यांच्यामधील अंतर प्रमाणशीर नसलें, त्यांच्या फांद्यांच्या गुंतागुंतींत कृत्रिमपणा किंवा ढिलेपणा असला व त्यांची रचना बेडौल असली, तर वृक्षराजीचा सुंदर

दाखला, जुन्या शास्त्रीय नियमांची गर्भित चेष्टा, युरोपीय कादंबऱ्यांचीं उदाहरणें, किंवा सदोषत्व नाकबूल केल्यास 'मार्मिकपणां'चें आपोआप येणारें केतकरी प्रमाणपत्र, यांपैकीं कांहींहि त्या वृक्षराजीचें सदोषत्व झांकण्यास समर्थ होणार नाहीं. समाजामध्यें वास्तविक पाहतां अनेक घराण्यांचा व व्यक्तींचा एकमेकांवर परिणाम होत असतो हें खरें आहे; आणि संसाराचें खरें व संपूर्ण प्रतिबिंब दाखवावयाचें असल्यास सर्व घराण्यांचीं व व्यक्तींचीं वर्णनें येणारच. पण कादंबऱ्यांमध्यें "संसाराचें खरें व संपूर्ण प्रतिबिंब" येणें शक्यच नाहीं, कारण, तें यावयाचें म्हणजे मग त्यांत यच्चयावत् सर्व व्यक्तींचें व घराण्यांचें वर्णन द्यावें लागेल ! खोल तत्त्वज्ञानांत शिरलें तर प्रत्येक अणूचा इतर सर्व अणूंशीं कांहीं तरी संबंध असतोच, निदान अल्पतम गुरुत्वाकर्षणाचा तरी संबंध असतोच ! व्यक्तींचेंहि असेंच आहे. कार्लाइलनें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं, ॲटलांटिक महासागरांत एक मासा जरी कमीअधिक झाला, तरी युरोपांतील सर्व माणसांवर त्याचा अल्पतम का होईना, कांहीं तरी परिणाम होईलच. तसेंच तो दुसरे एके ठिकाणीं म्हणतो कीं, एका "रक्तवर्ण हिन्दी" तरुणानें आपल्या बायकोला बडविलें तर इंग्लंडांतील बायकांवर त्याचा परिणाम होईल ! हीं अतिशयोक्तीचीं वचनें देण्याचा हेतु एवढाच कीं, अनेक घराण्यांचा व व्यक्तींचा एकमेकांशीं संबंध आला व एकमेकांवर त्यांचा परिणाम झाला असला, तरी एवढ्याकरितां त्या सर्वांचें वर्णन कादंबरींत आलेंच पाहिजे असें नाहीं. कलात्मक कादंबरी ही 'संपूर्ण सत्या'वर अधिष्ठित नाहीं, तर निवड करून सार्थ, साभिप्राय, लक्षणीय, कथनीय, अशा सत्यावर ती अधिष्ठित आहे. हें अधिष्ठान देखील समतोलपणा, प्रमाणशीरपणा, इत्यादि कलात्मक ध्येयांनीं नियमित व मर्यादित आहे. अशा दृष्टीनें पाहतां 'प्रियंवदे'तील वैजनाथशास्त्री यांच्या मतांचें वगैरे पाल्हाळिक वर्णन, त्याचप्रमाणें घरकुट्टे घराण्याच्या पूर्वेतिहासाचें वगैरे वर्णन रसहानिकारक आहे. 'वृक्षराजी'च्या दाखल्यानें त्या वर्णनांचा बेडौलपणा समर्थनीय ठरूं शकत नाहीं, हें मान्य केलें पाहिजे. अर्थात या वर्णनामध्यें कलात्मक सौंदर्याव्यतिरिक्त इतर दृष्टींनी वाचनीयत्व व मननीयत्व असेल, किंबहुना एक प्रकारचें सौंदर्यहि असूं शकेल. पण कादंबरीविषयक कलेच्या दृष्टीनें पाहतां त्यांचें सदोषत्व मान्य केलें पाहिजे. 'प्रियंवदे'संबंधीं या प्रकरणीं जें म्हटलें तें बहुतेक इतर कादंबऱ्यांसंबंधींहि लागू पडतें, म्हणजे त्यांतील कथानकप्रसंगांत

प्रमाणशीरपणा, एकजीवपणा, ठाकठिकी, इत्यादि गुणांचा थोडयाबहुत प्रमाणांत अभाव आहे, असें मला म्हणावयाचें आहे.

केतकरांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांमध्यें वैजनाथशास्त्री, लाला गजपतराय प्रभृति अशीं कांहीं पात्रें आहेत कीं, तीं समाजांतील विशिष्ट व्यक्तींवरून घेतलीं आहेत असा भास होतो. अशीं पात्रें रंगविणें वाङ्मयदृष्ट्या इष्ट कीं अनिष्ट हा त्यांच्या कादंबऱ्यांवरून सुचणारा दुसरा एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे. केतकरांचें यासंबंधीं काय मत होतें हें निश्चयानें सांगतां येत नाहीं, तथापि यासंबंधानें त्यांचे कांहीं उल्लेख आहेत ते नमूद करून ठेविले पाहिजेत. ' गोंडवनांतील प्रियंवदे'च्या प्रस्तावनेंत ते म्हणतात, " लेखक लिहूं लागला म्हणजे त्यास परिचित अशा विषयांची स्मृति जागृत होऊन अनेक देखावे दिसूं लागतात आणि ते स्वाभाविकपणें कथानकांत उतरतात. " 'आशावादी'च्या प्रस्तावनेंत याहून स्पष्ट असा उल्लेख आहे. तेथें ते म्हणतातः " 'आशावादी' ही कथा लिहितांना माझ्या डोळ्यासमोर अनेक व्यक्ति होत्या. त्या व्यक्तींच्या आयुष्याचें एकीकरण करून हें कथानक तयार झालें आहे. " 'गांवसासू'च्या प्रस्तावनेंत आपल्यावर येणाऱ्या आक्षेपाचें त्यांनीं निराकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते सांगतात "जरी या कथेंतील प्रत्येक सामाजिक विधान दृश्य सृष्टींतील आहे तरी कोणाहि व्यक्तीला उद्देशून या कादंबरींतील पात्र नाहीं. प्रस्तुत गोष्ट या कादंबरीसंबंधानेंच आहे असें नाहीं, तर माझ्या सर्वच कादंबऱ्यांसंबंधानें आहे. कादंबरींतील पात्रें म्हणजे विशिष्ट व्यक्ति असें कोणत्याहि पात्रासंबंधानें म्हणतां येणार नाहीं. "

या समर्थनानें कोणाचें समाधान होईल असें वाटत नाहीं; त्यांत मुख्य प्रश्न टाळून त्याला बगल दिलेली आहे. अमुक एका पात्रावरून अमुक एका व्यक्तीची आठवण झाली तर तो कादंबरीकाराचा दोष नसेल. परंतु अमुक एक पात्र म्हणजे अमुक एक व्यक्ति असा भास उत्पन्न होईल असेंच नव्हे, तर असा भास उत्पन्न व्हावा असा हेतु जेथें स्पष्ट दिसतो, तेथें पात्रवर्णन वाङ्मयदृष्ट्या इष्ट आहे किंवा नाहीं हा प्रश्न आहे. लाला गजपतराय म्हटलें म्हणजे लाला लजपतराय यांची आठवण व्हावयाचीच. हें पात्र म्हणजे लाला लजपतराय असें वाटावें असें वर्णन करावयाचें आणि पुनः " कोणाहि व्यक्तीला उद्देशून या कादंबरींतील पात्र नाहीं " असें म्हणावयाचें, हें आपल्या विचाराला पटत नाहीं. इतिहाससंशोधक राजवाडे यांचें

चित्र डोळ्यांपुढें यावें अशा प्रकारची वैजनाथशास्त्र्यांची वाङ्मयात्मक छबी काढाव-याची आणि पुनः " कोणाहि व्यक्तीला उद्देशून या कादंबरींतील पात्र नाहीं " असें सांगावयाचें, हा सरळपणा नव्हे. अशा प्रकारचीं पात्रें ललित वाङ्मयांत आणणें क्वचित् अपवादात्मक प्रसंगीं समर्थनीय असलें तरी तें एकंदरींत अप्रशस्त आहे, असें माझें मत आहे. विशिष्ट व्यक्तींचें आपण जर चरित्र लिहितों तर त्यांचें ललित वाङ्मयांत स्वभावचित्र काढण्यास काय हरकत आहे, असा प्रश्न कोणी विचारल्यास त्याचें उत्तर असें आहे : उघड उघड चरित्र असलें म्हणजे अनुकूल प्रतिकूल बाजूंची चर्चा लेखक करतो व वाचकाला आपलें मत बनविता येतें. शिवाय दुसऱ्या लेखकांना त्यांतील चुका, हेत्वाभास, इत्यादि दाखवितां येतात. कादंबऱ्यांमध्यें हल्ला केला गेला असल्यास तो चोरटा असतो—अमुक एका व्यक्तीचें चित्रच हें नाहीं असें म्हणतां येतें ! दुसरी गोष्ट म्हणजे, कादंबऱ्यांमध्यें विशिष्ट व्यक्तींबद्दलच्या अगदी खऱ्याखुऱ्या कांहीं गोष्टी चितारलेल्या असल्या तरी त्यांत कांहीं थोडया अंगाचेंच दिग्दर्शन येतें व त्यायोगें त्या व्यक्तीच्या बाबतींत अन्याय होण्याचा संभव असतो. तिसरी गोष्ट अशी कीं, विशिष्ट व्यक्तींचें चित्र आहे असा कायद्याच्या व इतर दृष्टींनीं आरोप येऊं नये म्हणून, त्याचप्रमाणें कथानकाच्या सोयीकरितांहि, त्या व्यक्तींच्या वर्णनामध्यें काल्पनिक प्रसंगांची, स्वभावविशेषांची वगैरे भर घातली जाते; अर्थात् त्या व्यक्तीसंबंधीं पूर्ण माहिती नसलेल्या वाचकास अमुक एका व्यक्तीचें चित्र आहे असें तर वाटतेंच, पण खरा भाग कोणता हें त्याला न कळल्यामुळें त्याच्या मनांत विपरीत ग्रह उत्पन्न होण्याचा संभव असतो. सगळ्यांत वाईट गोष्ट अशी कीं, त्या व्यक्तीबद्दल खरी व संपूर्ण माहिती असणाऱ्यांना कादंबरीमुळें उत्पन्न होणार चुकीचे ग्रह दूर करावेसे वाटले तरी त्याला ते दूर करण्यास अनुकूल परिस्थिति उपलब्ध होत नाहीं; कारण, कादंबरीकार " मी या व्यक्तीबद्दल लिहिलें नाहीं " असें म्हणून मोकळा होण्याचा संभव असतो; आणि गैरसमज दूर करूं पाहणाऱ्यावर विकतचें श्राद्ध घेतल्याचा आरोप येऊं पाहतो ! कांहीं इंग्रज ग्रंथकारांनीं जिवंत व्यक्तींना आपल्या नाटकांत वगैरे खेचून आणिलें आहे, हा दाखला तत्त्वचिन्तनदृष्ट्या विशेष महत्त्वाचा नाहीं. (वर्णन करतां करतां सहजगत्या आलेला व्यक्तिविषयक एखादा उल्लेख—विशेषतः अनुकूल किंवा किर-कोळ स्वरूपाचा उल्लेख—दूषणीय नाहीं, हें कंसांत सांगितलेलें बरें.)

" वाङ्मयविषयक परीक्षणाचीं अत्युच्च तत्त्वें इंग्लंडमध्येंच काय, जगामध्यें निर्माण व्हावयाचीं आहेत, " असें डॉ. केतकरांचा एखादा कैवारी त्यांच्याच शब्दांत ('गांवसासू'-प्रस्तावना), वरील टीकेला उत्तर देईल आणि " महाराष्ट्रांत वाङ्मयपरीक्षणाच्या विचारांवर 'पंतोजी' विचारांचें आवरण वाजवीपेक्षां जास्त पडलें आहे " असेंहि त्यांच्याच शब्दांत (व माझ्या 'पंतोजी' पेशावर कोटि करून) म्हणेल. परंतु हीं केवळ असिद्ध विधानें आहेत, युक्तिवाद त्यांत कांहीं दिलेला नाहीं, म्हणून त्यांचा विचार करीत नाहीं.

केतकरांच्या कादंबऱ्यांचा तिसरा एक विशेष हा आहे कीं, त्यांत नीतिशास्त्रविषयक व समाजशास्त्रविषयक वादविवाद व निबंधवजा विस्तृत विवेचन आलेलें आहे. हे वादविवाद व हें विवेचन मला आवडलें, पण पुष्कळांना तें कंटाळवाणें होतें असें दिसतें. कलादृष्ट्या हा दोष आहे हें प्रथमच मान्य करून तद्विषयक थोडेंसें समर्थन करणें इष्ट वाटतें. (माझ्या कादंबऱ्यांवर थोडासा असाच आक्षेप घेण्यांत येतो हें या 'इष्ट वाटण्याच्या' बुडाशीं असण्याचा संभव आहे !) प्रथम हें ध्यानांत धरलें पाहिजे कीं, केतकरांचीं प्रमुख पात्रें सुशिक्षित, विचारप्रवण, मननशील, आत्मनिरीक्षणपर व विवादप्रिय आहेत. परिस्थितींतील भौतिक स्वरूपाच्या मोठ्या घडामोडींपेक्षांहि विचारांच्या व भावनांच्या क्षेत्रांतील सूक्ष्म छटांनीहि त्यांच्या स्वभावांत व वर्तनांत फरक घडून येतो; आणि तीं पात्रें त्याविषयीं स्वतःशीं विचार करीत राहतात आणि इतरांशीं तद्विषयक चर्चाहि करितात. कादंबऱ्यामध्यें प्रसंग व कृति यामुळें कथानकाला चालना व गति मिळावी असें म्हणतात; पण केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील ब्रह्मगिरीबुवा, विचक्षणा, प्रियंवदा इत्यादि किती तरी पात्रें अशीं आहेत कीं, तीं स्वतः आणि त्यांच्या भोंवतालची मंडळी यांच्याविषयींचे 'प्रसंग' व त्यांच्या 'कृति' वाचनाच्या, वादविवादांच्या आणि आत्मनिरीक्षणाच्या निमित्तानें बरींचशीं निर्माण झालेलीं आहेत. अशा व्यक्तींचें स्वभावदिग्दर्शन व त्यांच्या 'कृतीं' चें वर्णन करतांना वादविवाद व तत्त्वचर्चा आल्याशिवाय कशी राहील ? उदाहरणार्थ, 'ब्राह्मणकन्यें' तील वैजनाथशास्त्री किंवा 'आशावादी' तील ब्रह्मगिरीबुवा यांची विशिष्ट विचारपद्धति व समाजशास्त्रविषयक दृष्टि यांचें थोडेंबहुत वर्णन केल्याशिवाय कादंबरीला इष्ट असलेलें विशिष्ट वातावरण निर्माण होणार नाहीं, आणि त्या त्या व्यक्तींच्या स्वभावांत व वर्तनांत झालेले बदल समजणार नाहींत,

आणि प्रत्ययकारक तर होणारच नाहींत. विचारात्मक वर्णनाचा विस्तार जरुरीपेक्षां कांहीं ठिकाणीं अधिक झाला आहे हें मला मान्य आहे; परंतु तो कां झाला याचें थोडेंसें स्पष्टीकरण येथें केलेलें आहे.

केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील चौथा विशेष म्हणजे त्यांत प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष मत-प्रचार असतो. कांहींच्या मतें त्यांचीं मतें क्रांतिकारक आहेत इतकेंच नव्हे, तर अनीतिप्रवर्तक आहेत. 'ब्राह्मणकन्ये'तील कालिंदीबद्दल वाचकांना प्रथमच सहानुभूति वाटते, आणि ती शिवशरणप्पा नांवाच्या व्यापाऱ्याशीं त्याची केवळ रखेली म्हणून राहते हें वाचकाला कळलें तरीहि तिच्याबद्दल सहानुभूतिच वाटते. ' गोंडवनांतील प्रियंवदें ' त वर्णिलेला हरिभय्या मोघे एका कुलीन स्त्रीशीं प्रथम लगट करितो आणि नंतर प्रेमलीला करितो; तथापि तें वर्णन वाचतांना त्याचा राग येत नाहीं. ' गांवसासू ' कादंबरीमध्यें तर प्रेमसंपादनकलेची आवश्यकताच वर्णिलेली दिसते; आणि स्त्रीपुरुषांनीं एकमेकांची शिकार साधण्याचा जो प्रयत्न केलेला असतो त्याला वडीलधाऱ्या गांव-सासवांनीं साहाय्य करावें, असें सूचित केलेलें दिसतें. वेश्यांविषयीं तर बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांत केतकरांची सहानुभूति दिसते आणि त्यांना समाजांत स्वाभिमानपूर्वक राहतां येईल अशी समाजरचना असावी व लोकमत तदनुकूल असावें, अशी त्यांची शिकवण दिसते. हिंदूंमधील मिश्र विवाहाचीं अनेक लोभनीय उदाहरणें त्यानीं चितारलेलीं आहेत इतकेंच नव्हे, तर यहुदी व ख्रिश्चन धर्मांतील स्त्रियांशीं हिंदु पुरुषांचें लग्न झालें तर त्यांत कांहीं गैर नाहीं असा ग्रह त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून होतो. धर्माचा आणि विवाहाचा कांहीं संबंध नाहीं असें मत अनेक रीतीनें प्रतिपादिलेलें आहे. विवाहबाह्य स्त्रीपुरुषसंबंध देखील या कादं-बऱ्यांत मान्यता पावलेला आहे ! या सर्व बाबतींत केतकरांकडे कांहीं दोष येतो किंवा नाहीं हा आपल्या पुढचा प्रश्न आहे.

कादंबऱ्यांमध्यें मतप्रचार असण्यास हरकत नाहीं असें केतकराचें मत होतें आणि तें मलाहि बरोबर दिसतें. मतप्रचार केलाच पाहिजे असें नाहीं; पण कलेचीं तत्त्वें व नियमनें संभाळून आणि रसहानि होऊं न देतां मतप्रचार करतां आला तर त्यांत गैर काय आहे हें मात्र समजत नाहीं. कादंबरीकाराचीं मतें लोकविद्विष्ट असलीं तर रसोत्पत्ति करणें कठीण पडेल, परंतु तत्त्वतः तीं कादंबरीलेखनांत वर्ज्य समजण्याचें कारण नाहीं. नीति-

अनीतीच्या कल्पना बदलत असतात व त्या समंजस माणसांनीं बदलण्याचा प्रयत्नहि करावा, हें तत्त्व मान्य करणें प्राप्त आहे. अर्थात् कादंबरीकाराला कला-विषयक ध्येयांना आणि नियमांना बाध न आणतां असा प्रयत्न करतां आल्यास त्यानें तो अवश्य करावा हें उघड आहे. नीतिदृष्ट्या मर्यादा घालावयाचीच तर ती एवढीच घालतां येईल कीं, जगांत नीति-अनीति म्हणून कांहीं पदार्थच नाहीं, ज्यानें त्यानें मनःपूत आचरण करावें, अशा प्रकारचीं नीतीच्या मुळावरच आघात करणारीं मतें त्यांत नसावीं (कादंबरीकाराचीं अशींच मतें असल्यास त्यानें तींहि सूचित करण्यास हरकत नाहीं, असें माझें मत आहे). तात्पर्यार्थ एवढाच कीं, कादंबरीकाराला नीति मान्य असावी, परंतु प्रचलित नीतीपेक्षां भिन्न आणि उच्चतर नीति त्याला जी अभिमत असेल तिचा पुरस्कार करण्यास त्याला प्रतिबंध नसावा. या तत्त्वाची कसोटी केतकरांच्या कादंबऱ्यांना लावली असतां त्या कितीहि लोक-विलक्षण मतांचा पुरस्कार करणाऱ्या असल्या तरी निर्दोषच नव्हे तर अभिनंदनी-यहि वाटतात, असें माझें निश्चित मत आहे. किंबहुना याच्यापुढेंहि जाऊन मी असें म्हणेन कीं केतकरांनीं सुशिक्षित समाजाला आपल्या नीति-अनीतिविषयक कल्पनांचा आणि भावनांचा फेरविचार करण्यास लाविलें, ही त्यांची एक मोठीच कामगिरी आहे. रूढ कल्पना व भावना म्हणजेच सत्कल्पना व सद्भावना असें नव्हे, हें त्यांच्या लोकविलक्षण परंतु प्रेमार्ह व आदरार्ह नायक-नायिकांशीं परिचय झाल्यानंतर कोणाहि रसिकाला पटल्याशिवाय राहणार नाहीं.

केतकरांच्या कादंबऱ्यांनीं मराठी कादंबरीवाङ्मयांत एकंदर कोणती भर घातली याचा विचार करूं लागल्यावर दोनतीन गोष्टी ध्यानांत येतात त्या अशाः—(१) त्यांच्यापूर्वीच्या कादंबऱ्या बव्हंशीं ‘ सदाशिवपेठी ’ होत्या आणि त्यांनीं त्यांचें क्षेत्र विस्तृत केलें. (२) त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्यें मनुष्यस्वभावावर व वर्तनावर सभों-वतालच्या परिस्थितीचा व सामाजिक रचनेचा सूक्ष्म पण अत्यन्त प्रबल असा परिणाम होतो, हें तत्त्व पटविलेलें आहे; व स्त्रीपुरुषांच्या हृदय-दरींतील ज्या कांहीं भाव-भावनांकडे पूर्वकालीन कादंबरीकारांनीं दुर्लक्ष केलें होतें त्याकडे त्यांनीं लक्ष वेधलें आहे. (३) त्यांच्या कादंबऱ्या केवळ मनोविनोदनार्थ नाहींत, तर त्या विचारप्रवर्तक आहेत (आणि सद्भावना-पोषकहि आहेत असें मी म्हणेन, पण हें कांहीं वाचकांना मान्य होणार नाहीं.)

[१] केतकरपूर्व कादंबऱ्या ' सदाशिवपेठी ' होत्या याचा सामान्यतः समजण्यांत येणारा अर्थ असा कीं, त्यांत सदाशिवादि ब्राह्मणी पेठांत राहणाऱ्या व तत्सम अशा मध्यमवर्गीय पांढरपेशा वर्गाचेंच वर्णन होतें. केतकरांनीं हें निन्दागर्भ विशेषण लाविलें तेव्हां त्यांच्या मनांतील अर्थ अधिक व्यापक होता. ' सदाशिवपेठी ' मध्यमवर्गाची व त्यांतील बुद्धिमान् व पुढारी गणलेल्या लोकांचीहि जी विशिष्ट दृष्टि, विशिष्ट मनोरचना, विशिष्ट विचारपद्धति (ही त्यांच्या मतें अत्यंत संकुचित व अशास्त्रीय होती), ती या विशेषणाच्या द्वारें व्यक्त करण्याची त्यांची इच्छा होती. हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांत विविधजातीय पात्रें आलीं नाहींत असें नाहीं; परंतु तीं थोडीं आहेत व विशेष महत्त्वाचीं नाहींत. केतकरांच्या कादंबऱ्या आपणापुढें महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गीय, पांढरपेशा, अशिक्षित व सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांचें वर्णन करूनच थांबत नाहींत, तर त्या नागपुरी, बंगाली, पंजाबी इत्यादि लोकांशीं आपला परिचय करून देतात; त्या यहुदी, शीख, खिश्चन लोकांत आपणाला नेतात; नायकिणी, रखेल्या व त्यांच्या मुली यांच्याकडे नेण्यास कचरत नाहींत; इंग्लंडांत गेलेल्या विद्यार्थ्यांचे विनोदी सवाद आपणांस ऐकवितात; तिकडे गेलेल्या अर्धवट स्थायिक झालेल्या बंगाली वगैरे प्रौढ स्त्रियांचें अंतरंग आपणांस दाखवितात; तेथील तरुणीच्या हृदयातील अंतःप्रेरणा व अंतःकरण यांबद्दल सहानुभूति उत्पन्न करितात; अमेरिकेंत गेलेल्या नव्याजुन्या हिंदी स्त्रीपुरुषांचीं ध्येयें व त्याच्या विचारसरणि यांतील भेद स्पष्ट करून दाखवितात; तेथील हिंदी राजकारणातील सौम्य कॉंग्रेसपक्षीय व ज्वलज्जहाल 'गदर'पक्षीय लोकांची मनोवृत्ति समजावून देतात; इंग्लंडांतील व अमेरिकेंतील परिस्थिति पाहून प्रत्यक्ष आलेल्या विचारवन्त 'बुवा'शीं ओळख करून देतात—ही यादी लांबविण्यांत अर्थ नाहीं; तात्पर्यार्थ वाचकांना कळलाच आहे. केतकरांच्या कादंबऱ्यांनीं पात्रांची क्षेत्रव्याप्ति व विविधता यांत वृद्धि केली, यावर विशेष भर द्यावासें मला वाटत नाहीं. केतकरांनीं जी मराठी कादंबऱ्यांत भर घातली आहे, ती 'सदाशिवपेठी' वृत्ति व दृष्टि सोडून त्यात जें नावीन्य आणिलें त्यात आहे. 'सदाशिवपेठी' समाजाचे प्रश्न, त्यांच्या अडचणी, त्यांच्या आकांक्षा, त्यांचीं ध्येयें यांतच गुरफटलेल्या मराठी कादंबरीवाङ्मयाला महाराष्ट्रांतील मध्यमवर्ग म्हणजे महाराष्ट्र नव्हे, महाराष्ट्र म्हणजे हिंदुस्थान नव्हे; बालविवाह, पुनर्विवाह, तरुण-तरुणी-विवाह, जातिभेद, इंग्रजांचा जुलूम

इत्यादि प्रश्न हेच सध्यांच्या पिढीनें सोडविण्याचे प्रश्न नव्हेत; रूढ नीति किंवा सुशिक्षित समाजानें इंग्रजी वाङ्मयावरून घेतलेली नीति म्हणजेच त्रिकालाबाधित व सर्व समाजाला सारखी लागू पडणारी नीति नव्हे; समाजाचा विचार करावयाचा म्हणजे सर्व प्रवृत्तींचा विचार करावा लागतो, केवळ शिष्टसंमत प्रवृत्तींचाच विचार करून चालत नाहीं; इत्यादि अनेक गोष्टी त्यांच्या कादंबऱ्यांवरून जशा प्रतीत होतात तशा तत्पूर्व कादंबऱ्यांवरून होत नाहींत हें कोणीहि कबूल करील.

[२] हरिभाऊ आपट्यांनीं मराठी कादंबरीला अद्भुततेच्या बालोचित कल्पना-विहारापासून परावृत्त करून वास्तवतेच्या भूमिकेवर आणून तेथील रमणीय, चिन्तनीय व लक्षणीय दृश्यांचा तिला नाद लाविला, आणि तिच्या क्रीडेला व्यवस्थित, कलायुक्त व विचारगर्भ स्वरूप दिलें. नंतर 'रागिणी' नें तिला काहींसें अंतर्मुख करून किंचित् गंभीर स्वरूपाच्या अंतःकलहाकडे मधून मधून लक्ष देण्याचा थोडासा नाद लाविला. प्रो. फडक्यानी तिची सुशिक्षित श्रीमंतांशीं ओळख करून देऊन सुसंस्कृत प्रेमलीला तिला शिकविल्या आणि त्यानीं तिची कलादृष्टि विशेष जागरूक व आग्रही केल्यानें कलानैपुण्यामुळें उत्पन्न होणारी 'जादूगिरी' तिच्या डोळ्यांमध्यें चमकूं लागली. खांडेकरांनीं उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारानीं तिला सजविली, पण अलंकारोन्मत्त न करतां तिला जीवनाकडे केवळ क्रीडादृष्टीनेंच नव्हे, तर हळुवार चित्तानें पाहण्याची संवय लावली. ना. ह. आपटे यानीं तिला संसार-विषयक सदुपदेशाचे पाठ दिले. 'विभावरी शिरूरकर'नें तिला लालित्ययुक्त औद्धत्या-भास मधून मधून आकर्षक होतो हें एक विलोभन-तत्त्व शिकविलें. अशा रीतीनें अनेकांनीं—प्रौढतरुणांनीं—स्त्रीपुरुषानीं—कादंबरीच्या वाढत्या वयाला अनुसरून तिचें जीवन सुविनीत व कलापूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. केतकरांनीं १९२६ मध्यें या क्षेत्रांत प्रवेश करून तिला हरतऱ्हेचे वेष-देश दाखविले, आणि बऱ्या-वाईट रूढ कल्पनांचें, विचारांचें व भावनांचें अंतरंग सर्वांत अधिक सूक्ष्मतेनें व व्यापक दृष्टीनें ओळखण्यास शिकविलें. समाजांत निरनिराळ्या जाति व धर्म, चालीरीति व रूढ कल्पना, प्रवृत्ति व आकांक्षा असल्यामुळें संमिश्र स्वरूपाचे प्रश्न कसे उत्पन्न होतात व ते सोडविण्याचे भांडारकर, आगरकर प्रभृतींचे प्रयत्न कितीहि सद्धेतु-युक्त असले तरी ते कसे अपुरे आणि (त्यांच्या मतानें अशास्त्रीय) आहेत, हेंहि त्यांनीं सोदाहरण दाखवून दिलें. केतकरांच्या पूर्वी समाजाच्या विविध आणि संमिश्र

स्वरूपाच्या अंतरंगाचें इतक्या व्यापक दृष्टीनें कोणी फारसें निरीक्षण केलें नव्हतें. आणि निरीक्षण करून जीं अनुमानें निघतील तीं इतक्या धैर्यानें आणि निर्भीड-पणानें सांगणारे तर फारच थोडे. धर्माचा आणि विवाहाचा कांहीं संबंध नाहीं, रखेली ठेवणें हेंहि कित्येक वेळां समर्थनीय ठरतें, कलानिपुण स्त्रियांना प्रचलित विवाहबंधनें लागू नसावींत, तरुण-तरुणींनी प्रेमसंशोधनाच्या किंवा प्रेमदर्शनाच्या बाबतींत संकोच किंवा भिडस्तपणा बाळगूं नये, अशा प्रकारचीं मतें समर्थनीय असोत किंवा नसोत, तीं निर्भयपणें समाजापुढें मांडणें हें काम कोणी तरी केव्हां तरी करावयासच पाहिजे होतें; त्याशिवाय त्यांची आमूलाग्र व संपूर्ण छाननी होणें शक्य नव्हतें. त्याचप्रमाणें एखाद्या विशिष्ट जातीचा किंवा वर्गाचा किंवा धर्माचा विचार करून हिंदुस्थानचा प्रश्न सुटणार नाहीं हा सिद्धान्त बाजूला ठेविला आणि कादंबरीकारानें स्वभाववर्णन व प्रसंगवर्णन एवढेंच आकुंचित ध्येय डोळ्यांपुढें ठेविलें, तरी देखील स्वभावांचें व प्रसंगांचें रहस्य कळण्यास सामाजिक परिस्थितीची किती छाननी करावी लागते, मनःसागरांत किती खोल बुडी मारावी लागते, आणि या मानसशास्त्रीय पाणबुड्यानें आपलें मन किती उदार, ज्ञानसंपन्न, निर्विकार व निर्भय ठेवावें लागतें, हें केतकरांच्या कादंबऱ्यांतून जसें स्पष्ट होतें तसें इतर कादं-बऱ्यांतून होत नाहीं, हें कोणालाहि मान्य करावें लागेल.

[३] कादंबऱ्या ज्या लिहावयाच्या त्या जीवनविस्मृतीकरितां ‘ for escape from life ’ कीं जीवनोन्नतीकरितां, या वादांत येथें शिरण्याचें कारण नाहीं. कांहीं कादंबऱ्या वर्तमान जीवनाची विस्मृति पडावी आणि काल्पनिक जीवनांत मन रममाण व्हावें एवढ्याकरितां प्राधान्येंकरून लिहिलेल्या असतात आणि तशाच हेतूनें त्या वाचल्याहि जातात हें खरें आहे; आणि त्यांत वावगें असें कांहीं नाहीं. पण कांहीं कादंबऱ्या वर्तमानाची विस्मृति उत्पन्न करून जीवनाचा खरा व खोल अर्थ सुचवितात, आत्मोन्नतीच्या व समाजोन्नतीचे मार्गाचें दिग्दर्शन करून त्या मार्गानें जाण्याबद्दल आवड व उत्साह उत्पन्न करितात, हेंहि खरें आहे. आनंददानाचें कलेचें कार्य साधून हें दुसरें कार्य साधलें तर त्यातहि वावगें असें कांहीं नाहीं. केतकरांच्या कादंबऱ्यांमध्यें कांहीं कलातत्त्वांकडे दुर्लक्ष झालें आहे यांत शंका नाहीं. त्यांनीं या बाबतींत थोडें अधिक लक्ष दिलें असतें तर विचार-प्रवर्तक व उदार भावनांचें पोषण या दृष्टीनें त्यांच्या कादंबऱ्यांची जी योग्यता

आहे ती अनेक पटींनी वाढली असती. आहे त्या स्थितींत देखील त्यांचें कार्य डोळयांत भरण्यासारखें आहे. त्यांची भाषाच घेतली तर ती रुक्ष व खडबडीत आहे असें आपण म्हणतों, पण तींतहि त्यांचें धाडस आणि विचारप्रवर्तकत्व दिसून येतें. 'सदाशिवपेठी', 'परीक्षा-मोजू (वृत्ति), 'बाहेर-जाव' (walk-out) इत्यादि शब्द असंस्कृत वाटतील, पण ते परिणामकारक आहेत. 'करती झाली', 'विचारते झाले' इत्यादि सकर्मक क्रियापदांचे भूतकाळाचे कर्तरि प्रयोग त्यांनीं अनेक ठिकाणीं वापरले आहेत ते प्रथमदर्शनीं हरदासी थाटाचे वाटतात, पण ही प्रथा सुरू झाली तर मराठीच्या सोइस्करतेंत आणि सामर्थ्यांत भर पडेल असें वाटतें. ती प्रथा लोकप्रिय करण्याचा धाडसी प्रयत्न यशस्वी होण्यास कालावधि लागेल, पण जेव्हां तो होईल तेव्हां यशस्वितेचें थोडेसें तरी श्रेय केतकरांकडे जाईल. कथानकाचीं पात्रें निवडण्यांतहि त्यांनीं धाडस व कल्पकता दाखविलेली आहे. वेश्यांच्या मुलींना कथानकांत गोंवण्याचें काम अलीकडील पुष्कळच लेखकांनीं केलेलें आहे; पण हें काम करणाऱ्याला जी माहिती, जी विचारप्रवणता व जी व्यापक दृष्टि लागते तिचा अभाव बहुतेक ठिकाणीं दिसून येतो. केतकरांच्या कादंबऱ्यांमध्यें गरीब मजुराच्या परिस्थितीचा व त्यांच्या प्रश्नांचा फारसा विचार केलेला नाहीं, ही कांहींना उणीव भासेल. अलीकडच्या काहीं ' भाई ' लोकांना समाजशास्त्राचें खोल ज्ञान नाहीं असें केतकरांचें मत होतें असें त्यांच्या कादंबऱ्यांतील कांहीं उल्लेखांवरून दिसून येतें. मजुरांचा प्रश्न सोडविण्याचे ' भाई 'चे मार्ग चुकीचे आहेत असें सांगून न थांबतां खरे मार्ग केतकरांनीं सोदाहरण दाखविले असते तर बरें झालें असतें. पण त्याना तेवढें आयुष्य लाभलें नाहीं. दुसरी गोष्ट अशी कीं, प्रत्येक कादंबरीकारानें हे प्रश्न हातीं घेतलेच पाहिजेत हा केवळ दुराग्रह होय. त्यानें जे प्रश्न हातीं घेतले ते त्यानें कसे सोडविले आहेत एवढें आपण पाहावें आणि गुणदोषचर्चा करावी यांतच औचित्य आहे. ' कलात्मकते ' च्या नांवावर विचारशून्यता लपविण्यापेक्षां कलात्मकतेकडे थोडेंसें दुर्लक्ष करून संसारांतील विविध दृश्यें जीं सामान्य लोकांच्या नजरेला आलीं [illegible] तीं दाखविणें, त्यांतील खोल मर्म सुचविणें, त्यांच्या दर्शनानें सुविचारांत, सद्भावनेंत आणि सात्त्विक आनंदांत भर घालणें, हें अधिक श्रेयस्कर आहे. हें कार्य करतांना भाषेची ठाकठिकी साधली नाहीं, कथानकाची बांधणी शिथिल आणि मांडणी

अव्यवस्थित झाली, कांहीं ठिकाणीं अकालपांडित्य-प्रदर्शन झालें व कांहीं ठिकाणीं कंटाळवाणा पाल्हाळ झाला, तर हे दोष दोषस्वरूपच आहेत; परंतु ते पत्करतील. 'कले' चें नांव एकसारखें घेऊन विचारशून्य उखाणे घेत बसणाऱ्यांपेक्षां वरील दोष करून विचारप्रवर्तन व सद्भावनापोषण करणाऱ्या केतकरांमध्यें उच्चतरदृष्ट्या कलात्मकता अधिक आहे असें मला वाटतें. ऋतुमात्र-जीवी सुंदर फुलांचे ताटवे मांडणीमुळें रमणीय वाटतात आणि असतातहि; परंतु बेडौल दिसणाऱ्या कलमी आंब्यांच्या झाडांवर, फणशींवर व उंच गेलेल्या माडांवर शेंकडों फळें लटकत आहेत, समुद्रावरून वादळी वारे वाहत आहेत, सुंदर पाण्याचे वांकडेतिकडे कां होईनात पाट चालले आहेत, अशा देखाव्यांत देखील आनंददायकत्व आहे असें मला वाटतें !

वाङ्मयाची प्रवृत्ति व त्याचीं ध्येयें

प्रथम वाङ्मयाची आद्यप्रवृत्ति कशी झाली तें पाहूं. याचा विचार करतांना माझ्या मतें वाङ्मयाचे (१) अबुद्धिपुरस्सर किंवा अबोधपूर्व वाङ्मय व (२) बुद्धिपुरस्सर किंवा बोधपूर्व वाङ्मय, असे दोन वर्ग कल्पिणें उपयुक्त होईल. मानवी वाङ्मयाचें जें एक अंग आहे त्याच्याद्वारें हरतऱ्हेच्या मानवी प्रेरणा, अपेक्षा, वासना व आर्तत्व याना वाचा फुटते हें जर खरें असेल तर मानवजातींतील अगदीं पहिल्या अपत्यानें जन्माला आल्याबरोबर काय पाहिजे आहे, काय नको आहे, याची जाणीव नसतांना केवळ आर्तत्व व्यक्त करणारा जो करुण स्वर काढला त्या वेळेस त्यानें नकळत, अहेतुपुरस्सर व संस्काराचा अत्यंत अभाव आहे अशा रीतीनें वाङ्मयनिर्मितीला आरंभ केला असें म्हटलें पाहिजे. वाङ्मयाच्या द्वारें कित्येक वेळां आपण सृष्टींतील इंद्रियगम्य व इंद्रियांना अगम्य अशीं दृश्यें व चमत्कार पाहून—

आश्चर्यवत्पश्यति कश्चिदेनमाश्चर्यवद्वदति तथैव चान्यः
आश्चर्यवच्चैनमन्यः शृणोति श्रुत्वाप्येनं वेद न चैव कश्चित् ॥

या न्यायानें आपलें आश्चर्य व्यक्त करतों, हरतऱ्हेचे परिप्रश्न विचारतों, अर्जुनाप्रमाणें किंवा नचिकेताप्रमाणें हरतऱ्हेच्या शंका विचारतों, हें जर खरें असेल तर ज्या पहिल्या मानवी अपत्यानें आपल्या अर्धस्फुट वाचेच्या द्वारें आश्चर्य व्यक्त केलें, प्रश्न केले किंवा शंका विचारल्या, त्यानें अजाणतां वाङ्मयोद्यानांतील एक रोपटें लावलें असें म्हटलें पाहिजे. याच रीतीनें पाहिलें असतां रानटी स्थितींतील ज्या मानवी समाजांत पहिल्याप्रथम प्रश्नांचीं किंवा शंकांचीं उत्तरें दिलीं गेलीं; पहिल्याप्रथम आईनें रडणाऱ्या मुलाला सहज सुचलेल्या किंवा अल्पप्रयत्नानें जुळविलेल्या

अनुप्रासांनीं युक्त अशा शब्दांनीं उगी केलें; कांहीं अंशीं तालबद्ध असलेल्या अंगाई—गीतांच्या चरणांनीं त्याला मांडीवर निजविण्याचा प्रयत्न केला; अमुक कर किंवा अमुक करूं नको असें त्याला सुचविलें; हें फूल किंवा हा चंद्र (किंवा दुसरी एखादी सुंदर वस्तु) किती सुंदर आहे पाहा असें सांगितलें; त्याचप्रमाणें त्या आईनें किंवा त्या मुलाच्या बापानें किंवा संवगडयांनीं त्याच्याशीं अमूक चांगलें कां किंवा वाईट कां, यांत सौंदर्य कोठें आहे किंवा सौंदर्यहानि कोठें झाली आहे, अशा आशयाची चर्चा केली, त्या समाजांत जर आपणांस कल्पनेनें जातां आलें तर वाङ्मयाच्या इतर बहुतेक अंगांचीं अगदीं मूलभूत स्वरूपें आपणांस पाहण्यास मिळतील.

अशाच पद्धतीनें व कल्पनेच्या सहाय्यानें वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या अंगांचीं पूर्णतेप्रत गेलेलीं अंतिम, शुद्धतम व उच्चतम स्वरूपें डोळ्यांपुढें आणण्याचा आपण प्रयत्न केला तर आपणाला असे देखावे दिसतीलः—तें पूर्ण-विकसित वाङ्मय वाचीत असतांना त्या त्या विषयासंबंधानें आपणांस पूर्ण व सर्वांगीण सत्य कळत आहे असें वाटेल व सर्व शंकांचें समाधान होऊन

भिद्यते हृदयग्रंथिश्छिद्यन्ते सर्वसंशयाः ।

अशी आपली स्थिति होईल. तें अंतिमावस्थेंतील उच्चतम वाङ्मय वाचतांना आपल्या सात्त्विकतम मनोवृत्ति जागृत होतील व मनोद्वैध आणि अंतःकलह पूर्णपणें मिटून ब्रह्मानंदाचा ज्याला सहोदर म्हणतां येईल अशा प्रकारच्या अलौकिक आनंदाचा आपणांस लाभ होईल. अशा प्रकारच्या वाङ्मयांत ज्ञानाची प्रसन्नता, तपाचें तेज, कर्तृत्वाचा आत्मप्रत्यय, पावित्र्याची कान्ति, प्रेमाचें स्मित व कलेचा विलास या सर्वांचा उत्कर्ष दिसून येईल. वाङ्मयाचें अगदीं आरंभींचें मघाशीं वर्णन केलेलें स्वरूप व आतां वर्णिलेलें हें पूर्णावस्थेंतील स्वरूप, या दोन टोंकांमध्यें कोठें तरी तुमच्या आमच्या वाङ्मयाचें स्थान आहे.

या स्थानाचा विचार करण्यापूर्वीं वाङ्मयाच्या आद्यतम स्थितीकडे पुन्हां एकदां क्षणभरच वळूं या. वाङ्मय निर्माण करावयाचें, हा हेतु डोळ्यांपुढें स्पष्ट ठेवून आपल्या आद्य पूर्वजांनीं वाङ्मय निर्माण केलें नाहीं; तें अबुद्धिपुरस्सर होत होतें. त्याचें स्वरूप अस्पष्ट होतें. तें तुटक तुटक होतें. निरनिराळ्या अवयवांमध्यें निकट असा अन्योन्यसंबंध नव्हता. त्याला निश्चित नाम किंवा रूप नव्हतें. थोडक्यांत

सांगावयाचें म्हणजे तें वाङ्मय प्रवाही स्वरूपाचें होतें. लहानमोठ्या वनस्पतींचें, प्राण्यांचें, संस्थांचें, शास्त्रांचें किंवा कलांचें असेंच मूळ स्वरूप असतें असें विकास-वादावरून आपणांस कळतें व हाच न्याय वाङ्मयनिर्मितीलाहि लागू पडतो. आपण आजकाल ज्याला वाङ्मय म्हणतों तें बुद्धिपूर्वक निर्माण केलेलें, निश्चित स्वरूपाचें, विशिष्ट ध्येयगर्भित असलेलें, सौंदर्यदृष्ट्या संस्कार दिले गेलेलें, असें असतें. सहजगत्या, स्वयंप्रवृत्तीनें, तात्कालिक स्फूर्तीनें निर्माण झालेलें संस्कारविहीन वाङ्मय हें वाङ्मय म्हणावयाचें झाल्यास वर निर्दिष्ट केलेल्या मूलभूत व अबुद्धि-पुरस्सर स्वरूपाचें तें असेल !

स्फूर्तिवादी कवि किंवा टीकाकार ह्यांना हें म्हणणें प्रथम-दर्शनीं पटणार नाहीं. प्रतिभेचें महत्त्व मी कमी करतों आहें असें ते मला म्हणतील. भावनेच्या उद्रेकाला मी महत्त्व देत नाहीं असा आक्षेप दुसरे कांहीं घेतील. त्यांपैकीं कांहींजण जे इंग्रजी शिकलेले असतील ते ' Poetry is the spontaneous overflow of powerful feeling ' या वर्डस्वर्थ कवीच्या वचनाची आठवण देतील. संस्कृत वाङ्मयाशीं परिचित असलेले कांहींजण वाल्मीकीनें एका काममोहित क्रौंच-मिथुनाला एका निषादानें मारलेलें पाहून त्याच्या तोंडून सहजगत्या कोपाच्या आवेशांत निघालेल्या

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

या श्लोकाची आठवण करून देतील. हा श्लोक वाल्मीकीच्या तोंडून साहजिक-पणेंच चित्तक्षोभामुळें बाहेर पडला असेल हें मी कबूल करतों. अनुष्टुप्छंदाची कल्पना सुदैवानें सुचलेल्या या श्लोकावरून वाल्मीकीला आली असेल हेंहि मी कबूल करतों; परंतु सबंध रामायण अशा तात्कालिक विकारवशतेमुळें किंवा क्षोभामुळें झालें असेल हें मला संभवनीय वाटत नाहीं. रामायण रचतांना वाल्मीकीचें मन प्रक्षुब्ध नव्हतें, विकाराधीन नव्हतें. त्याचें मन शान्त, प्रसन्न, आनंद-युक्त होतें व म्हणूनच त्याच्या हातून शान्ति देणारी प्रसादयुक्त व आनंददायक अशी वाङ्मयनिर्मिति झाली. वर्डस्वर्थनें ' Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, ' असें जें म्हटलें आहे त्याच्यापुढेंच ' Taking its origin from emotion recollected in tranquillity ' अशा प्रकारची पुष्टि त्या वचनाला तो जोडतो हें पुष्कळ लोक विसरतात. मनोविकार क्षोभ

पावले असतां कांहीं कांहीं वाक्यें किंवा एखाद–दुसरा चरण तोंडून बाहेर पडेल हें कोणीहि कबूल करील. मनोविकारांना कांहीं वेळां आवेशयुक्त व तालबद्ध शब्दांच्या द्वारें व्यक्त स्वरूप मिळतें हा अनुभव आहे. अगदीं रानटी अवस्थेंत आयांनीं आपल्या मुलांना निजवितांना जीं अंगाई-गीतें गाइलीं असतील तीं अशाच प्रकारें निर्माण झालेल्या चरणांची हळूहळू जुळणी होऊन झालेलीं असतील. त्याचप्रमाणें रानटी स्थितींतल्या मुलांनीं नाचतांबागडतांना किंवा वीर-पुरुषांनीं लढाईवर जातांना जीं गाणीं किंवा जे पोवाडे म्हटले असतील ते अशाच प्रकारें (बर्फाचा गोळा जसा हळुहळू भर पडून वाढत जातो त्याप्रमाणें) अनेकांच्या मुखांमधून पुनरावृत्ति होतां होतां हळुहळू त्यांत भर पडून झालेले असले पाहिजेत अशी माझी समजूत आहे.

हे पोवाडे किंवा हीं गाणीं यांची आपण चांगल्या वाङ्मयांत गणना करतों हें खरें, पण सुंदर वाङ्मय निर्माण करावें म्हणून तीं कांहीं निर्माण झालेलीं नव्हेत; किंबहुना तीं एकाच कवीनें केलेलीं नसून अनेकांचा हातभार त्याला लागून तीं झालेलीं आहेत अशी माझी समजूत आहे. आपण जीं कांहीं खाजगी पत्रें लिहितों तीं वाङ्मय निर्माण करण्याकरितां लिहीत नाहीं; तथापि त्यांपैकीं कांहींजणांचीं कांहीं पत्रें प्रसिद्ध झालीं तर वाङ्मयांत चांगली भर पडेल अशा योग्यतेचीं तीं असतात. राजवाडे, खरे, पारसनीस यांसारख्या इतिहासभक्तांनीं स्वार्थत्याग-पूर्वक ऐतिहासिक पत्रें, खलितें वगैरे लिखाणें प्रसिद्ध केलीं आहेत व मराठी वाङ्मयामध्यें त्यांची चांगली भर पडली आहे. परंतु हीं पत्रें देखील बऱ्याच अंशीं अबोधपूर्वक वाङ्मयभागांतच पडतील. 'बऱ्याच अंशीं' म्हणण्याचें कारण असें कीं पत्रें, खलितें, फर्मानें लिहिणाऱ्यांच्या मनांत आपलें लिखाण 'वाङ्मय' म्हणून छापून प्रसिद्ध होईल अशी इच्छा किंवा कल्पना जरी नसली तरी ज्याच्या वाचनांत आपलें लिखाण येईल त्याच्या मनावर विशिष्ट परिणाम घडून यावा, त्यांना तें चांगलें वाटावें, अशा प्रकारची इच्छा ह्या लेखकांच्या मनांत होतीच. युरोपांतील डिमॉस्थेनीस, सिसेरो, बर्क वगैरे वक्त्यांचीं किंवा आपल्या लो० टिळक, गोखले, शिवरामपंत परांजपे यांचीं भाषणें अबोधपूर्व वाङ्मयाच्या सीमेवरचीं आहेत. ज्या प्रमाणांत तीं तत्कालीन आवेशाच्या भरांत सहजस्फूर्तीनें केलेलीं असतील त्या प्रमाणांत तीं पहिल्या वर्गांत पडतील व ज्या प्रमाणांत तीं परिश्रमपूर्वक व विचारपूर्वक केलेलीं असतील व त्यांतील शब्द मोजून, मापून, तोलून, बदलून, कमीअधिक करून घातलेले

असतील त्या मानानें तीं बोधपूर्व, हेतुपूर्व, वाङ्मयवर्गांत पडतील. नामदार गोखले यांचीं घरीं तयार केलेलीं व टाइपराइट केलेलीं कौन्सिलमधलीं कांहीं नामांकित भाषणें बहुंशीं दुसऱ्या वर्गांतलीं होत. परंतु १९०६ च्या राष्ट्रीयसभेंत केवळ बंगालपुरताच बहिष्काराचा ठराव मान्य करावा अशा आशयाचा समेट ठरला असतां व ठरावाच्या भाषेंतहि बहिष्काराची व्याप्ति बंगालपुरतीच आहे असें म्हटलें असतां राष्ट्रीय पक्षाचे पुढारी बिपिनचंद्र पाल ह्यांनीं आपल्या भाषणांत " a movement which moves from village to village, from town to town, from district to district, and from province to province " अशा प्रकारचें जें गोखल्यांना अनिष्ट व अनधिकृत वाटणारें भाष्य केलें तें ऐकून रागानें व आवेशानें गोखल्यांनीं जें तात्कालिक स्फूर्तीनें भाषण केलें तें कांहीं अंशीं सहजस्फूर्त व अबोधपूर्व वर्गांतलें होय असें मला वाटतें.

वाङ्मयाचा सहेतुक किंवा बोधपूर्व प्रकार जो सांगितला त्यामध्यें स्फूर्तीला व भावनांना कांहीं अवकाश नाहीं असें मला म्हणावयाचें नाहीं. मला एवढेंच म्हणावयाचें आहे कीं, मूलस्वरूपांतल्या भावना किंवा मनोविकार यामुळें वाङ्मय-निर्मिति होत नाहीं. मनुष्य खरा रागावला असतां तो रागाचें वर्णन करीत नाहीं; कामवश झाला असतां कामाच्या प्रभावाचें वर्णन करीत नाहीं; पत्नी मेली असतां तिच्या गुणांचें काव्यात्मक स्मरण करीत नाहीं. मनोविकारांचा क्षोभ ओसरला, स्मृतिक्षेत्रांत गेला, त्यांतील व्यक्तिनिष्ठ भाग नष्ट होऊन भावना सुसंस्कृत झाल्या, अंतःकरणामध्यें एक प्रकारची प्रसन्नता उत्पन्न झाली व आपल्या भावनांच्या व मनोविकारांच्या पोटीं जें एक प्रकारचें सौंदर्य असतें तें प्रतीत झालें, म्हणजे मग कलाविलासप्रिय कल्पनाशक्ति वाङ्मयनिर्मितीला प्रवृत्त होते. वाङ्मयनिर्मितीला प्रारंभ करतांना मनोविकारांचा क्षोभ तेथें पूर्वगामी असतो हें मला कबूल आहे; पण हा क्षोभ मूलभूत स्वरूपाचा नसतो; तर स्मरणशक्तीच्या द्वारें विशिष्ट देखावे मनश्चक्षूंपुढें आणून, त्यांतील स्वारस्य अनुभवून व मनोविकारा-वर एक प्रकारचे संस्कार घडवून उत्पन्न केलेला असतो. बुद्धिपुरःसर वाङ्मय-निर्मितीला अभ्यास लागतो, परिश्रम लागतात, अनुभव लागतो, अंतःकरण व भावना शुद्ध व सुसंस्कृत करणें भाग असतें; वृत्ति स्थिर, सुसंबद्ध, व प्रसन्न व्हाव्या लागतात; नीतिविषयक कांहीं तरी ध्येयें असावीं लागतात; व तीं अंगीं बाणावींहि

लागतात. शिवाय नवनिर्मितिसमर्थ अशी कल्पकता किंवा प्रतिभाहि तेथें आवश्यक असते. केवळ मूळस्वरूपांतल्या तात्कालिक भावनांच्या उद्रेकावर, क्षोभावर, कंपावर, ऊर्मीवर, खळबळीवर किंवा तळमळीवर विसंबून चालत नाहीं. एखाद्या विषयाचें अध्ययन पुष्कळ केलेलें असलें आणि मनन पुष्कळ झालेलें असलें म्हणजे कसलेल्या लेखकाला किंवा वक्त्याला शब्द आपोआप स्फुरतील हें मला कबूल आहे. पण लेखकाला किंवा वक्त्याला मी लिहीत आहें किंवा बोलत आहें ही जाणीव कधींहि पूर्णपणें नष्ट होत नाहीं, व मूलभूत विकारांच्या तर तो कधींहि स्वाधीन होत नाहीं. असो.

कसेंहि असलें तरी एवढी गोष्ट खरी कीं, बुद्धिपुरःसर किंवा बोधपूर्व वाङ्मय ह्याचा उगम (१) सत्यसंशोधन किंवा सत्यकथन, (२) सौजन्यपृथक्करण व सौजन्यबोध आणि (३) सौंदर्यमीमांसा व सौंदर्योपासना ह्यांमध्यें आहे. सत्यसंशोधन व सत्यकथन यांसंबंधाचा विचार करावयाचा म्हणजे तुम्हीं आम्हीं असें प्रांजलपणें कबूल केलें पाहिजे कीं आपण कोणीहि परिणत-प्रज्ञ, विगत-शंक ब्रह्मवेत्ते नाहीं. अंतिम व निरपेक्ष सत्य (absolute truth) हें आपल्या कोणाच्या हातीं आलेलें नाहीं. आपण सर्व जिज्ञासु आहोंत. जगांतील हरतऱ्हेच्या सजीव-निर्जीव वस्तूंचे गुणधर्म, त्यांचे व्यापार-व्यवहार, त्यांचे नियम, त्यांचीं कार्यें, त्यांची अंतिम स्थिति, इत्यादि गोष्टी आपणांस अद्यापि साकल्यानें कळलेल्या नाहींत. त्या जेव्हां कळतील, इतकेंच नव्हे तर त्या तशाच असाव्यात असें वाटूं लागेल व त्यांच्याकडे आपण प्रसन्न चित्तानें पाहूं शकूं त्या वेळेस आपणांस पूर्ण ज्ञान झालें असें म्हणतां येईल. असें ज्ञान आपणा कोणास झालेलें नाहीं; इतकेंच नाहीं तर इहजन्मीं होईल किंवा नाहीं याबद्दलच शंका आहे. पुनर्जन्मावर विश्वास ठेवणारे जे लोक आहेत ते

अनेकजन्मसंसिद्धः ततो याति परां गतिम्

अशा प्रकारच्या वचनांवर श्रद्धा ठेऊन आपल्या मनाचें समाधान करून घेत असतील. माझ्यासारखे पुनर्जन्मावर पूर्ण श्रद्धा नसलेले संशयात्मे असतील ते ज्ञान पुरें होवो किंवा न होवो, तें पूर्ण होणें शक्य असो वा नसो, ज्ञानोपार्जनाचे बाबतींत शक्य तेवढा प्रयत्न करीत असतात याचें कारण असें कीं, सत्यामध्यें स्वतः-सिद्ध असें एक प्रकारचें पावित्र्य व मान्यत्व आहे. ज्ञानामुळें द्रव्यप्राप्ति होते म्हणून तें प्रिय आहे असें नव्हे किंवा सामर्थ्य वाढतें म्हणून तें प्रिय आहे असेंहि नव्हे,

किंवा कीर्ति मिळते म्हणून तें प्रिय आहे असेंहि नव्हे. द्रव्यप्राप्ति किंवा सामर्थ्य-प्राप्ति किंवा यशःप्राप्ति होते म्हणून ज्ञान प्राप्त करून घ्यावयाचें ही खरी सत्यभक्ति नव्हे. ज्ञानामुळें एक प्रकारचा आनंद होतो ही गोष्ट खरी आहे; परंतु आनंदा-करितां ज्ञान मिळवावयाचें ही गोष्टहि खरी नव्हे. खरा जिज्ञासु आनंद न देणारें सत्यहि जाणण्याची खटपट करील. सत्यज्ञानामुळें आपल्या आनंदांत भर पडो किंवा त्यामुळें मनःस्वास्थ्य बिघडो; फार काय, कटु व कठोर सत्य कळल्यामुळें आपणांस अत्यंत प्रिय व पूज्य असलेल्या नैतिक किंवा धार्मिक कल्पना दृढ होवोत किंवा त्यांचा मूलाधार कंपित होवो; सत्यामुळें सत्कर्माकडे सोत्साह प्रवृत्ति होवो किंवा हॅम्लेटप्रमाणें (अथवा आपल्या इकडील अर्जुनाप्रमाणें) कांहीं काल हृदय-दौर्बल्य येऊन नैष्कर्म्याकडे आपली प्रवृत्ति होवो,—सत्य हें खऱ्या जिज्ञासूला कांहींहि झालें तरी प्रिय व आदरणीय असलें पाहिजे. उपनिषदामध्यें नचिकेताची जी गोष्ट आहे ती येथें ध्यानांत आणावी. परलोक आहे किंवा नाहीं याविषयीं त्याची जी तीव्र जिज्ञासा होती ती यमदेवानें जे त्याला वर दिले होते त्यांना भुलून त्यानें सोडिली नाहीं व अखेर त्यानें आपला अंतिम सत्य जाणण्याचा आग्रह चालवून घेतला आणि निःश्रेयस प्राप्ति करून घेतली. नचिकेत तसाच दैववान् होता म्हणून त्याला निःश्रेयस प्राप्ति झाली, इतरांना सत्य जाणण्याच्या सत्याग्रहामुळें एखाद-वेळस व्यावहारिक किंवा नैतिक संकट प्राप्त होण्याचा संभव असतो असा आक्षेप येथें कांहीं लोक घेतील व इंग्लंडमधील प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता जॉन स्टुअर्ट मिल ह्याला एकानें " तूं हें मत खरें मानलेंस तर तुला नरकांत जावें लागेल, " अशा प्रकारचा जसा पेंच घातला होता तसा पेंच सत्यप्रियतेमुळें कोणाला पडला तर त्यानें काय करावें, असें मला विचारतील; पण त्यांना जॉन स्टुअर्ट मिलप्रमाणेंच माझें उत्तर सरळ व निश्चित आहे आणि तें हें कीं—" To hell shall I go. " (" हो, सत्यभक्तीमुळें नरकवास आला तरी मी तो पत्करीन ! ") सत्यभक्तीमुळें नरकांत जाण्याचा प्रसंग ओढवेल ही अर्थात् केवळ कल्पना आहे. असा विपरीत प्रसंग येणें मला तरी अशक्यप्राय वाटतें. माझी स्वतःची अशी समजूत आहे कीं सत्य हें बहुधा सत्कर्माला स्फूर्ति देणारें, उत्साहवर्धक व आनंददायक आहे. परंतु त्याचे परिणाम विपरीत होत आहेत अशी कल्पना करा, व मग तुम्ही सत्याचीच कास धरणार कीं काय हें आम्हांला सांगा, असा जर कोणी मला केवळ तात्त्विक चर्चे-

करतां प्रश्न केला तर माझें उत्तर काय आहे हें दर्शविण्याकरितांच "To hell shall I go" (मी नरकवास पत्करीन) हें मिल्चें वाक्य मी उद्धृत केलें आहे.

एखादा मार्मिक मनुष्य साभिप्राय स्मित करून मला येथें हळूच म्हणेल कीं, "तुमचें ध्येय, तुमचा आवेश, तुमची सत्यप्रियता वगैरे सर्व ठीक आहे, पण 'सत्य' म्हणजे काय हें कृपा करून सांगाल काय? सत्यनिर्णयाचे बाबतींत तुम्हीं केवळ तर्कावर,—विवेकबुद्धीवर—Reason वर—विश्वास ठेवतां कीं परंपरा, आप्तवाक्य, सात्त्विक भावना (Emotions) व स्थिरवृत्ति (Sentiments) ह्यांना थोडेंबहुत महत्त्व देतां? उदाहरणार्थ, तुमच्या नैतिक, धार्मिक व सौंदर्यविषयक सत्प्रवृत्ति तार्किक विवेकबुद्धीच्या निर्णयाचे उलट जाऊं लागल्या तर तुम्हीं कोणत्या पक्षाकडे वळणार? एकीकडे आपल्या परंपरागत धार्मिक व इतर कल्पना व स्थिरवृत्ति, आणि दुसरीकडे तार्किक अनुमानें, यांमध्यें कलह उत्पन्न होऊन हृदय-विदारणा होण्याची पाळी येते असा अनुभव आहे. अर्जुनाला कसा पेंच पडला होता व त्याची कशी शोचनीय अवस्था झाली होती हें तुम्हांला ठाऊकच आहे.

सीदन्ति मम गात्राणि मुखं च परिशुष्यति ।
वेपथुश्च शरीरे मे रोमहर्षश्च जायते ॥
गांडीवं स्रंसते हस्तात्त्वक्चैव परिदह्यते ।
न च शक्नोम्यवस्थातुं भ्रमतीव च मे मनः ॥

चित्तभ्रान्ति उत्पन्न करणारे अशा प्रकारचे अनुभव विचारी माणसाच्या आयुष्यांत वरील कारणांमुळें उत्पन्न होतात व '**किं कर्म किमकर्मेति कवयोऽप्यत्र मोहिताः**' यांत म्हटल्याप्रमाणें मोठ्या मोठ्या सुज्ञ लोकांना देखील काय करावें हें सुचत नाहीं. अशा स्थितींत सत्य कोणी कसें ठरवावयाचें ह्याविषयीं तुम्ही आम्हांला कांहीं सांगा; नुसतें सत्यभक्तीचें माहात्म्य गाऊं नका."—असा जर कोणी आक्षेप घेतला तर त्यावर माझें थोडक्यांत उत्तर असें आहे:—पूर्ण ज्ञान म्हटलें म्हणजे त्यांत हा शोकजनक कलह राहणार नाहीं; परंतु असें ज्ञान तुम्हां आम्हांपैकीं थोडयांच्याच वांटयास येणारें असल्यामुळें तुम्हीं घातलेला पेंच खरा आहे. त्या पेंचांतून सुटण्याकरतां ज्यानें त्यानें आपणाला जो सत्याचा अंश कळेल व पटेल त्याची कास धरावी, व सत्याची आणि आप्तवचनांची वगैरे आपणाला जमेल तशी एकवाक्यता घडवून आणावी. माझ्या स्वतःविषयीं म्हणाल तर मी

अलीकडे आप्तवचनांना, भावनांना (Emotions) व स्थिरवृत्तींना (Sentiments) महत्त्व देणारा पण त्यांचें निरपवाद प्रामाण्य न मानणारा असा विवेकवादी (Rationalist) होऊं लागलों आहें. दुसरे कांहीं विचारी लोक आप्तवाक्यवादी आहेत, इतर कांहीं स्थिरवृत्तिवादी आहेत. कै. महादेव शिवराम गोळे यांनीं ह्या वर्गातल्या लोकांचें म्हणणें "हिंदुधर्म आणि सुधारणा" या आपल्या पुस्तकांत 'लीलावती' ह्या काल्पनिक पात्राच्या द्वारें पुढें दिलेल्याप्रमाणें सांगितलें आहे:—

लीलावती म्हणते:—"या कर्मभूमींत आयुष्याचें मार्गक्रमण करीत असतां कर्तव्यास कोणतें वळण द्यावें तें समजेनासें होतें, स्तब्ध उभें राहण्याची पाळी येते, त्यामुळें आयुष्याचा काळ फुकट जाऊं लागतो. अशा वेळीं कर्तव्य-मार्गावर प्रकाश पाडणाऱ्या प्रसंगोचित मनोवृत्ति मनांत उद्भवतात, त्या बुद्धीस प्रेरणा देतात; त्या प्रेरणांस अनुसरल्यानें कर्तव्याची दिशा चुकत नाहीं, वाटेंतील सर्व दुःखें सुसह्य होतात......हें जाणून सर्वांनीं उत्कृष्ट मनोवृत्तींचा उत्तम प्रतिपाळ करावा, जीवापलीकडे त्यांस जपावें. हेंच शिक्षण सर्वांस पाहिजे—हीच अध्यात्मविद्या होय."

मला हा निर्णय पूर्णपणें पसंत नाहीं. मनोवृत्तींचें महत्त्व मी जाणतों; पण मनोवृत्ति कशा उत्पन्न होतात, त्यांचें प्रामाण्य कितपत व कोठें आहे, याचाहि विचार मनुष्यानें केला पाहिजे असें मला वाटतें. सात्त्विक मनोवृत्ति किंवा भावना यांचें प्रामाण्य स्वतःसिद्ध नाहीं, तें सापेक्ष आहे. विशिष्ट स्थलीं, कालीं व प्रसंगीं तें योग्य असेल, पण नेहमींच कांहीं तें स्वीकरणीय नाहीं. परंतु हा वादाचा व मतभेदाचा प्रश्न आहे व त्याचें येथें विस्तारानें विवेचन करण्याचें प्रयोजन नाहीं. तात्त्विक विवेकबुद्धि जें सांगेल तें प्रमाण माना किंवा मनोवृत्ति जें सांगतील तें सत्य माना. परंतु ज्याला जें सत्य वाटेल त्या सत्याकरतां खऱ्या वाङ्मयभक्तानें सर्वस्वाचा त्याग केला पाहिजे, हा मुख्य मुद्दा आहे. आपणास जें सत्य प्रतीत झालें असेल किंवा प्रमाणभूत वाटत असेल त्या सत्याची प्रल्हादाप्रमाणें आपण भक्ति केली पाहिजे. युरोपमध्यें सॉक्रेटीस, गॅलीलिओ, वगैरे लोकांचा अशा सत्यभक्तीमुळें छळ झाला आणि कित्येकांना तर प्राणासहि मुकावें लागलें आहे; तथापि त्यांनीं

आपला "सत्याग्रह" सोडिला नाहीं. अशा प्रकारचे सत्याग्रही सत्यभक्त मला पाहिजे आहेत. मराठी वाङ्मयांत अशा प्रकारची सत्यभक्ति कितपत दिसते याचें मीं कांहीं अंगांचें लवकरच निरीक्षण करून विवेचन करणार आहे; पण त्याच्या पूर्वी सौजन्य म्हणजे काय व सौजन्यबोध कशा प्रकारचा असावा त्याची थोडीशी मीमांसा करूं या; म्हणजे ह्या दोन्ही दृष्टींनीं निरीक्षण व विवेचन करण्यास सोईचें पडेल.

सत्याप्रमाणेंच सौजन्याचेंहि परम-तत्त्व अद्यापि आपणाला हस्तगत झालेलें नाहीं. सत्याप्रमाणेंच सौजन्यहि अद्यापि बरेंचसें अनिश्चित, व्यक्तिनिष्ठ व वर्धिष्णु आहे. तें जणुं कांहीं प्रयोगावस्थेंत असून त्याचें स्वरूप बदलणारें आहे. काल-स्थिति-परिस्थिति-भेदानें त्याला निराळा आकार येतो, निराळा रंग चढतो व निराळ्या साधनांच्या द्वारें व क्रियांच्या द्वारें तें व्यक्तत्व पावतें. एखादे वेळेस एखाद्या विशिष्ट स्थितींत रक्तस्राव करण्यामध्यें सौजन्य असेल तर दुसऱ्या एखाद्या विशिष्ट परिस्थि-तींत आपला रक्तस्राव होऊं देण्यांत तें व्यक्त होईल. एखादे वेळेस एखाद्याला भाकरीशीं खाण्याकरितां मीठ देण्यांत सौजन्य असेल तर दुसऱ्या एखाद्या परिस्थि-तींत घरची भाकरी खाऊन मीठ तयार करण्यामध्यें तें व्यक्त होईल. जीवशक्ति मूलतः एकच असून ती निरनिराळ्या प्राणिवर्गांच्या द्वारें व्यक्त स्वरूप पावत आहे असें जसें कांहीं आधुनिक भौतिकशास्त्रज्ञ (Creative Evolutionists) म्हण-तात, किंवा आपल्याइकडचे वेदान्ती परमात्मा मूलतः निर्गुण व अनिर्वचनीय स्वरूपाचा असून त्याचे अंश जे जीव त्याच्या निरनिराळ्या देहांच्या द्वारें त्या परमात्म्याला सगुण स्वरूप येतें असें जसें म्हणतात, त्याचप्रमाणें सौजन्यहि मूलतः एकाच स्वरूपाचें असेल; पण त्याचें व्यक्त स्वरूप व्यक्ति, काल, स्थल इत्यादि भेदांमुळें अनेकविध झालेलें आहे. पूर्वी आपण कांहीं गोष्टी नीतिदृष्ट्या चांगल्या चांगल्या मानीत होतों पण आपण त्या आतां चांगल्या मानीत नाहीं. लहानसहान गोष्टी सोडूनच द्या, मोटमोठ्या गोष्टी, उदाहरणार्थ—कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था, धर्म, राजनिष्ठा इत्यादिकांचें स्वयंभू व अनादिसिद्ध वाटणारें प्रामाण्य आणि पावित्र्य कित्येक लोक आतां मानीनातसे झाले आहेत. नदीचें मूळ व ऋषीचें कूळ पाहूं नये असें म्हणतात, पण आपण आतां सगळ्यांचेंच मूळ व कूळ तपासूं लागलों आहोंत व त्यांचें प्रामाण्य आणि पावित्र्य आप्तवाक्य किंवा दीर्घकालीन परंपरा एवढ्याच आधारांवर गृहीत धरणें आपणाला श्रेयस्कर वाटेनासें झालें आहे. अशा स्थितींत

शक्य तेवढा साधक बाधक व सांगोपांग विचार करून ज्याला जें योग्य वाटेल तें त्यानें करावें आणि इतरांना करण्याला सांगावें, हाच मार्ग उरलेला आहे. खरा वाङ्मयभक्त विचारान्तीं ठरलेल्या आपल्या ध्येयाला अनुसरून वागेल व आपल्या वाङ्मयकृतीच्या द्वारें लोकांना तें ध्येय प्रिय, मान्य व आदरणीय होईल अशा रीतीचें आपलें धोरण ठेवील. इतरांना काय वाटतें, लोक काय म्हणतील, ह्याची तो विशेष पर्वा करणार नाहीं. लोकविरुद्ध असलेलें शुद्ध नीतितत्त्व सांगण्यास तो कचरणार नाहीं. परंपरागत शुद्ध आचार व शुद्ध तत्त्वें हीं लोकांच्या आदरास व प्रेमास पात्र व्हावींत म्हणून त्याची वाङ्मय प्रवृत्ति होईल, पण परंपरागत अशुद्ध व घातुक तत्त्वें, आचार, चालीरीती वगैरेंचें आदरणीयत्व आणि हास्यास्पदत्व लोकांच्या नजरेस आणून देण्याच्या कटु कर्तव्यापासून त्याची वाङ्मय–कृति निवृत्त होणार नाहीं.

सौंदर्योपासक वाङ्मयामध्यें सत्यशोधन किंवा सद्बोध यापेक्षां आनंदाला अधिक महत्त्व असतें. सौंदर्यप्रतीतीपासून एक प्रकारचा अलौकिक आनंद होतो. असा आनंद काव्यादिकाच्या द्वारें प्राप्त करून देताना तत्त्वतः सत्याचा अपलाप करावयाचा नसतो किंवा असद्बोधहि करावयाचा नसतो; कारण असें केलें तर सात्विक आनंदच व्हावयाचा नाहीं. बाह्यतः असत्य भासणाऱ्या गोष्टी सांगितलेल्या चालतील पण तत्त्वतः असत्य असलेल्या गोष्टी रसिकाला केव्हांहि सुंदर वाटणार नाहींत. त्याचप्रमाणें बाह्यतःच नव्हे तर तत्त्वतः अनैतिक असलेला बोध रसिकाला केव्हांहि रुचणार नाहीं. तथापि काव्यादिकांची प्रवृत्ति प्राधान्येंकरून आनंद देण्याकडेच असल्यामुळें आपणहि वाक्सौंदर्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदाचाच आतां विचार करूं या. सौंदर्य हें कशांत आहे हें साकल्यानें सांगणें कठीण. पण त्यांत पुढील गुणांचा समावेश होतो यांत शंका नाहीं. सुंदर वाङ्मय काय किंवा सुंदर फूल, मूर्ति, स्त्री, गायन काय त्यांत एकप्रकारची सुव्यवस्था पाहिजे, समप्रमाणता पाहिजे, प्रमाणबद्धता पाहिजे. फुलांच्या पाकळ्यांत व त्यांच्या रंगांत अनेकविधता असून एक प्रकारचें ऐक्य किंवा सुसंबद्धता असते त्याप्रमाणेंच कोठल्याहि सुंदर वाङ्मयकृतींतहि असलें पाहिजे. इंद्रियांना तृप्ति देणें हा गुण क्षुद्र वाटतो पण सौंदर्याला तो फार आवश्यक आहे. हिरवें गार गवत दृष्टीला सुखकर असतें, मऊ मखमलीचें कापड स्पर्शाला सुखकर असतें, त्याप्रमाणेंच वाङ्मयातील मधुर ध्वनि

श्रवणाला सुखकर असतात. यमकें अनुप्रास वगैरे आवश्यक नसतील पण गद्यात्मक किंवा पद्यात्मक सुंदर वाङ्मयकृतींत एक प्रकारची तालबद्धता (लय) व त्यांतील ध्वनींची कर्णमधुरता प्रतीत होते यांत शंका नाहीं. वर वर्णन केलेल्या गुणांशिवाय उपयुक्तता अथवा कार्यक्षमता हा गुण वाङ्मयांतल्या किंवा इतर कोणत्याहि सौंदर्याला आवश्यक आहे. वाङ्मयांतील उपयुक्तता किंवा कार्यक्षमता म्हणजे जो अर्थ व्यक्त करावयाचा आहे तो पूर्ण यथार्थत्वानें व्यक्त करण्याची शक्ति. औचित्य हाहि एक सौंदर्याला आवश्यक आहे. कोठलीहि सुंदर वस्तु पाहिली असतां हे गुण तेथें दिसतील, पण उच्चतम सौंदर्यांत सूचकता हा गुण विशेषेंकरून दिसून येतो. वाङ्मयशास्त्रांत या सूचकतेला ध्वनि म्हणतात. लक्षणा व ध्वनि यांतील भेद सांगण्यांत वेळ दवडीत नाहीं व केवळ ध्वनीचाच आतां विचार करतों. एक अर्थ प्रथमदर्शनीं व्यक्त होत असतां दुसरा अर्थ व्यंजनावृत्तीनें सूचित झाला म्हणजे त्याला वस्तुध्वनि म्हणतात; एखादा अलंकार सूचित झाला म्हणजे अलंकारध्वनि म्हणतात, व रस सूचित झाला म्हणजे रसध्वनि म्हणतात. या सर्वांत रसध्वनि श्रेष्ठ दर्जाचा आहे. वस्तुध्वनीमध्यें सूचितार्थ निश्चित असतो, पण स्पष्ट शब्दाच्या द्वारें न सांगतां ध्वनिरूपानें सांगितला असतो, एवढेंच. पण रसध्वनिमध्यें जो अर्थ सूचित होतो तो बराचसा अनिर्वचनीय असतो. तो शब्दांच्या पलीकडचा असतो. सुंदर गायन ऐकलें असतां शब्दांनीं स्पष्ट व्यक्त करतां येणार नाहींत अशा कांहीं विचारलहरी व विकारलहरी आन्दोलित होऊं लागतात व एक प्रकारचा अलौकिक व अनिर्वचनीय आनंद होतो, तसाच प्रकार उच्चतम वाङ्मय श्रवण केलें असतां किंवा वाचलें असतां होतो.

हा आनंद अनिर्वचनीय म्हटलें, पण त्याचें शक्य तेवढें पृथक्करण करणें वाङ्मय-मीमांसेच्या दृष्टीनें आवश्यक आहे. आपल्याइकडे वाङ्मयांतील 'रसां'चा भाव, विभाव, अनुभाव वगैरे कल्पनांच्या द्वारें साहित्यशास्त्रांत चांगला व खोल विचार केलेला असला तरी त्यांत आतां भर घातली पाहिजे. बडोदें येथील साहित्य-संमेलनाचे अध्यक्ष विद्वद्वर्य नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं काव्यानंदाचे उपपत्तींत आपल्या भाषणाच्या द्वारें थोडी भर घातली आहे, त्यांत आणखी थोडी भर घालतां आली तर पाहूं या. रसाची एकादी उपपत्ति पूर्णपणें यथार्थ व पर्याप्त आहे किंवा नाहीं हें ठरविण्याकरितां शोकगंभीर नाटकांना (Tragedies ना) ती लावून

पाहावी. वास्तविक शोकात्मक प्रसंग प्रत्यक्ष पाहून किंवा पुस्तकाच्या द्वारें वाचून दुःख व्हावें, मग शोकगंभीर नाटकें (Tragedies) पाहून किंवा रघुवंशांतील अजविलाप, कुमारसंभवांतील रतिविलाप किंवा उत्तररामचरितांतील रामविलाप वाचून आपणांस एक प्रकारचा अलौकिक आनंद होतो, तो कां ? भवभूतीनें लिहिलेला विलाप ऐकून दगडाला देखील रडूं येईल व वज्राचें देखील हृदय भेदून जाईल असें म्हणतात. मग कोमल मनाचे सहृदय लोक उत्तररामचरित आनंदानें कां वाचतात ?

काव्यांत दुःखकारक प्रसंग खरा नसतो, तर खोटा असतो हें जरी कबूल केलें तरी काव्यांतले का होईनात, असले शोकप्रचुर देखावे आनंद कसे उत्पन्न करितात हा आपला प्रश्न आहे. उत्तररामचरितांत रामानें आपल्या पूर्वचरित्रांतल्या देखाव्यांचीं चित्रेंच पाहिलीं, ते ते खरे प्रसंग कांहीं तो अनुभवीत नव्हता, मग हीं चित्रें पाहतांना त्याला आनंद झाला काय ? तीं चित्रें आहेत हें तो क्षणभर विसरला, म्हणून दुःख झालें असें म्हणणें क्षणभर टिकेल. कारण तीं चित्रें आहेत हें कळल्यानंतरहि तो उदासीन होतो, हें आपणांला ठाऊक आहे. शोकात्मक काव्यांतले प्रसंग खरे नसतात, तर स्मृतिरूप, काल्पनिक व छायात्मक किंवा प्रतिबिंबात्मक असतात म्हणून रसोत्पत्ति होऊं शकते हें म्हणणें जसें टिकत नाहीं त्याप्रमाणें हे प्रसंग हृदयवीणेंतील शोकतंतु फार अल्पांशानें व कोमलतेनें छेडतात हें म्हणणेंहि फार वेळ टिकणार नाहीं. कडव्या वालांत थोडासा कडूपणा असतो म्हणून कोंकणांतल्या लोकांना वाल खातांना एक प्रकारची गोडी वाटते; चैनीकरितां सहल करणाऱ्याना थोडासा त्रास झालेला सुखकर होतो; त्याचप्रमाणें बायकोचा थोडासा राग किंवा रुसवा सुखकर होतो; आपला लहानसा आजार एक प्रकारचें सुख देतो.—हे सर्व अनुभव मला परिचित आहेत, परंतु या सर्व अनुभवांत सुख आहे तें त्यांतील अल्प दुःखात्मक अंशानें नव्हे तर त्यांत आनंददायी असे दुसरे अंश आहेत म्हणून. तेव्हां अल्प व कोमल आघात होतो म्हणून नाटकांतला किंवा काव्यांतला शोक रसोत्पत्ति करूं शकतो हें म्हणणें सोडलें पाहिजे. शोकगंभीर नाटकें (Tragedies) रसोत्पत्ति कशी करतात ह्याचें ॲरिस्टॉटलनें ' कॅथर्सिस् म्हणजे अन्तःशुद्धि ' या तत्त्वाच्या आधारें जें विवेचन केलें आहे त्यांतील कॅथर्सिस् किंवा अंतःशुद्धि याचा कोणता अर्थ त्याला विवक्षित होता हें स्पष्ट नाहीं. तो विवादविषय आहे. (१) होमिओ-

पाथिक लोक ज्याप्रमाणें आपल्या लहानशा औषधी गोळ्या देऊन जो रोग बरा करावयाचा तोच अल्पांशानें उत्पन्न करतात व अशा रीतीनें तो रोग बरा करतात तसा प्रकार ॲरिस्टॉटलच्या कॅथॅर्सिसच्या उपपत्तींत गर्भित आहे असें कांहीं लोक म्हणतात. म्हणजे त्यांच्या मतें कृत्रिमतेनें पण अल्प प्रमाणांत शोक उत्पन्न केला म्हणजे शोकदोष निघून जातो व अन्तःशुद्धि होते आणि रसोत्पत्ति होते ! (२) इतर कांहीं लोक म्हणतात कीं, शोकगंभीर नाटकें पाहिलीं म्हणजे आपल्या मनांतील त्या त्या भावनांच्या प्रवाहाला पाट फोडला जातो आणि अशा रीतीनें अंतःशुद्धि होते. अलीकडचे मनोगाहनी मानसशास्त्रज्ञ, म्हणजे Psycho-analysts, मानवी मनांतल्या गूढ व प्रबळ वासना अप्रत्यक्ष रीतीनें आपलें समाधान करून घेतात असें म्हणतात व सिनेमांतील व नाटकांतील सुंदर स्त्रिया आणि त्यांचे विलास पाहून लोक आपल्या कामात्मक गूढ वासना अप्रत्यक्षपणें तृप्त करून घेत असतात, अशा प्रकारचीं उदाहरणें ते देतात. त्यांच्या या उपपत्तीमुळें ॲरिस्टॉटलच्या अन्तःशुद्धीचा वर निर्दिष्ट केलेला अर्थ परिस्फुट होतो. (३) इतर कित्येकांच्या मतें शोकगंभीर नाटकांत मनुष्य धीर–गंभीर व उदात्त नायकाशीं तादात्म्य पावून त्यांच्या उदात्तत्वाचा व धीरगंभीरत्वाचा, कांहीं वेळ का होईना, अनुभव घेतो आणि अशा रीतीनें त्याचें क्षुद्रत्व व अशुद्धत्व लोपून तो शुद्धतर व उच्चतर स्वरूप पावतो; परंतु हा जर अर्थ घेतला तर नाटकांतील वाईट लोकाशीं, उदाहरणार्थ, खलपात्राशीं म्हणजे Villain शीं, तादात्म्य पावून त्याचें मन दूषित होण्याचीहि आपत्ति आपणास पत्करावी लागेल ! (४) कांहीं लोकांच्या मतें एखाद्या विशिष्ट धीरोदात्त नायकाशीं तादात्म्य पावल्यामुळें मनःशुद्धि होते असें नव्हे तर शोकगंभीर नाटक पाहताना आपली एकंदर वृत्ति (attitude), आपल्या मनाची घडण किंवा ठेवण, उच्चतर होते व त्या नाटकांतील देवघटित किंवा दैवघटित (किंवा आपण सृष्टिनियम–घटित म्हणूं या) न्यायाचा प्रत्यय येऊन व तो योग्य आहे असें आपणांस पटून आपल्या मनाला एक प्रकारचें समाधान वाटतें, एक प्रकारची प्रसन्नता येते व अशा रीतीनें शोकगंभीर नाटकांपासून ' कॅथॅर्सिस ' किंवा अंतःशुद्धि होते.

ॲरिस्टॉटलच्या मनांत कोणताहि अर्थ विवक्षित असो, मला ही शेवटची उपपत्ति बरीच ग्राह्य वाटते. वर निर्दिष्ट केलेल्या इतर उपपत्ति थोड्याबहुत अंशानें

खऱ्या आहेत पण त्या अपुऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ, तादात्म्याची उपपत्ति घेऊं या. सिनेमांतल्या, नाटकांतल्या, काव्यांतल्या व्यक्तींशीं आपण एक प्रकारचें तादात्म्य पावतों हें खरें आहे व तादात्म्य पावून आपणांसहि ते ते अनुभव त्यांच्या द्वारें छायात्मक रीतीनें का होईना होऊं शकतात व आपल्या प्रेमात्मक व इतर वासनांची किंवा आकांक्षांची एक प्रकारची तृप्ति होते हें खरें. हरतऱ्हेचीं प्रेमात्मक साहसात्मक, पराक्रमात्मक दृश्यें दाखवून, तसेंच सुंदर स्त्रिया व देखणे पुरुष इत्यादिकांच्या हरतऱ्हेच्या शृंगारिक चेष्टा दाखवून, सामान्य लोकांचें मनोरंजन कसें करतां येतें हें सिनेमांच्या डायरेक्टरांस ठाऊक असतें व त्याप्रमाणें नटांची व नटींची निवड करून आणि लोकांना आकर्षक वाटेल असा त्या नटांना व नटींना पोषाक वगैरे देऊन हरतऱ्हेच्या चेष्टा त्यांच्याकडून ते करवून घेत असतात आणि लोकांना खूष करीत असतात! मनुष्याच्या हृदयांत शृंगारिकच वासना असतात असें नव्हे. दुसऱ्याहि अनेक गूढवासना असतात ह्याचीहि सिनेमांतल्या डायरेक्टरांना जाणीव असल्यामुळें ते या वासनाहि छायात्मक रीतीनें तृप्त करण्याची सोय करून ठेवतात. उदाहरणार्थ, एका यूरोपियन टायपिस्ट तरुणीचा वरिष्ठ अरेरावी असे व तिला टाकून बोलत असे, व त्याच्या विरुद्ध बोलण्याचें तिच्यांत धाडस नव्हतें; तथापि सूड घेण्याची मात्र इच्छा सुप्त होती. ही स्त्री ऑफिसमधून सुटल्यानंतर "**तरुणीनें जुलमी वरिष्ठाचा सूड उगवला**" असा मथळा असलेल्या एका सिनेमाला जात आहे, व सूडाची आपली इच्छा अशा रीतीनें तृप्त करून घेते आहे अशा प्रकारचें उदाहरण मी मनोगाहनी मानसशास्त्राच्या (psycho-analysis च्या) एका पुस्तकांत वाचल्याचें स्मरतें. आपल्याइकडे पुष्कळ सरकारी व सावकारी नोकर सरकारविरुद्ध व भांडवलशाहीविरुद्ध लिहिलेले केसरींतले वगैरे लेख मोठ्या हौसेनें वाचतात याच्या अनेक कारणांपैकीं एक असें आहे की, सरकारविरुद्ध व सावकाराविरुद्ध त्यांच्या मनांत चरफड चाललेली असते आणि उघडपणें अशक्य असलेल्या पण गुप्तपणें इष्ट असलेल्या प्रतिकाराची व सूडाची त्यांची इच्छा अशा रीतीनें तृप्त होते! पण हें जरी खरें असलें तरी प्रत्येक ठिकाणीं ही उपपत्ति लागू पडणार नाहीं. नाटकांतील, कादंबरींतील किंवा काव्यांतील पात्राशीं आपलें एक प्रकारचें तादात्म्य होतें याविषयीं आपल्या साहित्यशास्त्रांत भट्ट लोल्लट, शंकुक, नायक, अभिनवगुप्त,

इत्यादिकांनीं बराच विचार केलेला आहे पण त्याचा येथें अनुवाद करीत नाहीं. तादात्म्यासंबंधीं एकदोन गोष्टी सांगून या विषयाची रजा घेतों.

रा. नरसिंह चिंतामण केळकर ह्यांनीं बडोद्याच्या आपल्या भाषणांत वाङ्मयांतील तादात्म्य अथवा समाधि पूर्ण नसते तर सविकल्प असते हें स्पष्टपणें दाखविलें आहे आणि वाङ्मयात्मक टीकेची विचारपद्धति आणि भाषा यांमध्यें जें शैथिल्य होतें तें कमी केलें आहे, याबद्दल टीकाशास्त्र त्यांचें ऋणी राहील. आपली भूमिका न सोडतां वाङ्मयांतलि कल्पित पात्रांशीं आपण समरस होऊं शकतों व अशा रीतीनें एकाच वेळीं व एकाच स्थळीं आपण अनेक व्यक्तींचे अनेक स्थळींच अनुभव घेऊं शकतों आणि म्हणून आपणांस काव्यानंद होतो असें रा. केळकरांचें मत आहे व तें विशिष्ट मर्यादेपर्यंत खरें आहे. पण त्यांत थोडी सुधारणा केली पाहिजे. उदाहरणार्थ, केळकरांच्या म्हणण्यावर असा एक आक्षेप घेण्यासारखा आहे कीं, आपण सृष्टींतील एखाद्या निर्जन पण सुंदर देखाव्याचें रसयुक्त वर्णन वाचलें म्हणजे आनंद पावतों ते कोणाशीं तादात्म्य पावून ? तेथें तर कोणीच मनुष्य नाहीं, कारण देखावा निर्जन आहे असें आपण कल्पिलें आहे. तेथील लतांनाच आपण व्यक्तित्व आरोपीत करूं लागलों तर विक्रमोर्वशीय नाटकांतील वेड्या पुरूरव्याच्या पंक्तींत आपणांस बसविण्यांत येईल !

कोठल्याहि सृष्ट पदार्थाशीं नव्हे तर सृष्टीचें वर्णन करणाऱ्या ग्रंथकाराशीं आपण तादात्म्य पावतों असें मला कोणी उत्तर देतील व शृंगारिलेल्या दिवाणखान्यांत आपल्या खुर्चीवर बसून तेथला आनंद उपभोगून शिवाय पुन्हा ग्रंथकाराबरोबर सृष्टिशोभा पाहण्याचेंहि सुख आपण मिळवितों व एकसमयावच्छेदेंकरून उपभोगि-लेल्या दुहेरी अनुभवामुळें आपणांस आनंद होतो असें ते म्हणतील. हें उत्तर रा. केळकरांना संमत आहे किंवा नाहीं हें मला ठाऊक नाहीं. पण आहे असें क्षणभर गृहीत धरूं या. ग्रंथकारानें केलेलें सृष्टिवर्णन वाचून आनंद कां होतो असा प्रश्न न घेतां प्रत्यक्ष सृष्टिशोभा पाहून आनंद कां होतो असा प्रश्न केला तर वरील उत्तर कां अपुरें पडतें हें समजेल; कारण तेथें आपण कोणाशीं तादात्म्य पावतों याचें उत्तर देतां येत नाहीं. आतां कोणी म्हणतील कीं, सृष्टि उत्पन्न करणाऱ्या ईश्वराशीं तेथें आपण तादात्म्य पावतों. पण ईश्वर न मानणाऱ्या रसिकाला देखील सृष्टिशोभा पाहून जो आनंद होतो त्याची उपपत्ति वरील उत्तरानें लागत नाहीं. एखाद्या

सुंदर सृष्ट वस्तूचें किंवा कलावस्तूचें वाङ्मयात्मक सुंदर वर्णन वाचून होणाऱ्या आनंदामध्यें ती ती वस्तु निर्माण करणाऱ्या बुद्धीबद्दल आपणास जो आदर वाटतो किंवा जें कौतुक वाटतें त्याचा कित्येक वेळां समावेश होतो हें मला कबूल आहे. उदाहरणार्थ, आंब्याच्या बाठींत राहणाऱ्या तलम धोतरजोडीचें जेव्हां आपण कौतुक करतों किंवा आंगठ्याच्या नखाएवढ्या लांबीरुंदीच्या हस्तिदंती तुकड्यावर खोदलेल्या एखाद्या सुंदर मूर्तीचें आपण जेव्हां कौतुक करतों तेव्हां या वस्तू निर्माण करणाऱ्या कलाभिज्ञांचें कौशल्य आपल्या मनांत येतें हें मला मान्य आहे. झाडावरचीं सुंदर फुलें पाहिलीं असतां साध्या मातींतून व पाण्यांतून हीं अनेकरंगी कोमल सुवासिक फुलें कोणत्या कारागिरानें कशीं निर्माण केलीं असतील असा विचार त्या फुलांचें कौतुक करतांना आपल्या मनांत कित्येक वेळां येतो यांतहि कांहीं शंका नाहीं. सुंदर काव्य वाचीत असतां देखील अशाच रीतीनें कवीच्या कवित्वशक्तीचें आपण कित्येक वेळां कौतुक करतों हें मला मान्य आहे. पण काव्यानंदामध्यें असल्या प्रकारच्या कौतुकाचा नेहमींच समावेश होतो असें नव्हे हें एक; शिवाय वरील उपपत्तींत दुसरा असाहि दोष आहे कीं, काव्यानंदामध्यें (किंवा कोणतीहि सुंदर वस्तु पाहून होणाऱ्या आनंदामध्यें) दुसऱ्याहि पुष्कळ गोष्टींचा समावेश होतो याकडे दुर्लक्ष झालेलें आहे.

या मुद्याचा अधिक विचार करण्यापूर्वी काव्यानंदांत केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें सविकल्प रीतीनें कां होईना कोणाशीं आपण तादात्म्य पावतों हें प्रत्येकानें आपल्या मनाशीं स्पष्ट करून घेतलें पाहिजे. तादात्म्य पावतों तें [१] ग्रंथकारानें वर्णिलेल्या एका विशिष्ट पात्राशीं, का [२] अनेक पात्रांशीं, का [३] ग्रंथकाराशीं ह्याबद्दल ह्या बाबतींत आपला निश्चय झाला पाहिजे. ग्रंथकारानें वर्णन केलेल्या एका पात्राशीं आपण तादात्म्य पावतों असें म्हटलें तर निर्जन सृष्टीच्या वर्णनांत आपण कोणाशीं तादात्म्य पावावयाचें हा वर निर्दिष्ट केलेला आक्षेप येतोच; त्याप्रमाणें दुसरेहि अनेक आक्षेप येतात. उदाहरणार्थ, नायिकेशीं पुरुषवाचकांनीं व नायकाशीं स्त्रीवाचकांनीं कसें तादात्म्य पावावयाचें ? तसेंच

चिव चिव चिमणी छतांत—छतांत ।

या कविवर्य तांबे यांच्या कवितेंत आपण कोणत्या चिमणीशीं तादात्म्य पावतों ? या कवितेंतील काल्पनिक चिमण्या पाहणारे आपण जे वाचक त्यांना जो आनंद

होतो तो त्या चिमण्यांचे चमत्कारजनक व्यापार पाहून आनंद होतो; चिमणीशीं किंवा चिमण्यांशीं तन्मय होतो म्हणून नव्हे. त्याचप्रमाणें ' दत्त ' कवीनें बाहुलीशीं खेळणाऱ्या लहान मुलीवर

बोलत कां नाहीं ! झालें काय तुला बाई ? ॥

असा आरंभ झालेली जी सुंदर कविता लिहिली आहे तेथें आपणांस जो आनंद होतो तो बाहुलीशीं किंवा मुलीशीं आपण समरस होतों म्हणून नव्हे तर ती मुलगी बाहुलीला जेव्हां म्हणते कीं,

शेजारीण वेणुचा बाहुला । नवरा तुजला आजि पाहिला,
म्हणुनि लाजुनी धरिशी अबोला ? ओळखलें बाई !
नको तूं, सांगुं नको, कांहीं ॥

तेव्हां बाहुली लाजते आहे अशी ज्या मुलीची कल्पना झालेली आहे अशा मुलीचें काल्पनिक चित्र आपल्या डोळ्यांपुढें येतें व आपणांस आनंद होतो, कोणाशीं तादात्म्य पावून नव्हे. बालकवि, तांबे, मायदेव, नागपूरचे सरंजाम वगैरेंच्या बाल-विषयक बऱ्याच कवितांविषयीं असेंच म्हणतां येईल.

विनोदात्मक, शोकरसात्मक किंवा शृंगारात्मक इतर प्रसंग घेतले तर हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होऊन विनोद, शृंगाररस, शोकरस वगैरेंबद्दलच्या चुकीच्या कल्पनांनीं आपलें वाङ्मय कसें दूषित झालें आहे तें नजरेस येईल व हें वाङ्मय सुधारण्याची एक दिशा कळेल म्हणून या मुद्याचा थोडासा विस्तार करतों. नाटकांतील विनोदात्मक, शोकरसात्मक किंवा शृंगारात्मक प्रसंगीं पात्रानें स्वतः हंसलें पाहिजे किंवा शृंगारचेष्टा केली पाहिजे किंवा रडलें पाहिजे अशी कांहीं लोकांची कल्पना दिसते आणि म्हणून आपल्या वाङ्मयांतील कांहीं भाग हीन दर्जाचा झाला आहे. विनोद ज्या पात्रावर अवलंबून आहे तें पात्र स्वतः हंसणारें किंवा कोटि करणारें असलें पाहिजे असें नाहीं; त्याचप्रमाणें शृंगाररस ज्यावर अवलंबून आहे त्या पात्रानें शृंगारिक चेष्टा किंवा भाषणें केलीं पाहिजेत असें नाहीं; करुणरस ज्यावर अवलंबून आहे त्यानें शोक केला पाहिजे असेंहि नाहीं. प्रेक्षकाच्या किंवा वाचकाच्या हृदयांत तो तो रस उत्पन्न होत असतो आणि ह्या रसोत्पत्तीकरितां पात्रानें हंसावें किंवा रडावें लागत नाहीं !

नाटकांतल्या, काव्यांतल्या किंवा कादंबरींतल्या रसाचें अधिष्ठान पात्र नव्हे तर

प्रेक्षकाचें किंवा वाचकाचें हृदय हें आहे हा मुद्दा ध्यानांत येण्याकरितां पुढील व्यावहारिक उदाहरणांचा विचार करावा. मुलगा जन्माला आल्याबरोबर तो रडतो पण त्याचे आईबाप व त्याचे इष्टमित्र हंसतात ! भीष्मासारखा धीरोदात्त सत्पुरुष मृत्युसमयीं रडत नाहीं पण त्याचे भक्त शोकाकुल होतात ! दिवटा मुलगा आपल्या व्यसनांत रंगून गेलेला असतो, पण त्याच्या आईबापांना दुःख होतें असतें ! याच न्यायानें नाटकांतलीं किंवा काव्यकादंबऱ्यांतलीं पात्रें स्वतः जरी हंसलीं नाहींत किंवा त्यांनीं कोटया केल्या नाहींत तरी हास्यरस उत्पन्न होऊं शकेल; स्वतः तीं रडलीं नाहींत तरी श्रोत्यांना किंवा वाचकांना तीं रडवूं शकतील; स्वतः शृंगारिक भाषा न वापरतां किंवा तसल्या चेष्टा न करतां ते शृंगाररस उत्पन्न करूं शकतील. पण अलीकडच्या आपल्या कांहीं नाटकांत हीन अडाणी पात्रें देखील चाणाक्ष-पणाच्या कोटया करतात. नाटककारांना व कांहीं प्रेक्षकांना वाटतें कीं, येथें उच्च विनोद साधलेला आहे; येथें हास्यरस साधलेला आहे. पण रसिकांना त्या ग्रंथकाराची व असल्या प्रेक्षकांची कींव मात्र येते ! कांहीं नाटकांतील सच्छील म्हणून दाखविलेल्या नायिका सच्छील स्त्रिया कधींहि वापरणार नाहींत अशी भाषा वापरतात व त्यांचीं सोंगें घेणाऱ्या नटी असभ्य अभिनय करितात. त्यांना वाटतें कीं आपण शृंगाररस उत्पन्न करितों आहोंत, पण सहृदय वाचकाच्या हृदयाला हा देखावा शोकजनक होतो ! आपल्या कांहीं नाटकांत, कादंबऱ्यांत वगैरे जी हीनता दिसते त्याचें कारण नाटककाराची किंवा श्रोत्यांची असदभिरुचि हें एक असेल; पण रसोत्पत्तीविषयींच्या त्यांच्या कल्पना चुकीच्या असतात हेंहि एक तेथें कारण असावें. कांहीं नाटककारांना आणि नटांना हें समजत नाहीं कीं, उत्तम ध्वनिकाव्यांत शब्दांचा वाच्यार्थ जरी साधा असला तरी त्यापासून उत्तम ध्वन्यर्थ जसा निघूं शकतो त्याप्रमाणेंच विशिष्ट परिस्थितींतल्या नायक–नायिकांचीं साधीं भाषणें किंवा साधे अभिनय देखील प्रेक्षकांच्या हृदयांत रसोत्पत्ति करूं शकतील. नाटकांतल्या किंवा कादंबऱ्यांतल्या किंवा काव्यांतल्या भाषणांत किंवा वर्णनांत वाच्यापेक्षां ध्वनीचें प्राधान्य असावें व त्यावरच ग्रंथकारांची भिस्त असावी हें तत्त्व आपले लेखक पुष्कळ वेळां विसरलेले दिसतात.

उदाहरणार्थ, विनोदी लेखांतलीं पात्रें भलती अतिशयोक्ति करून किंवा वेळीं अवेळीं शक्य अशक्य शाब्दिक कोटया करून वाचकांचें मन रिझवूं पाहतात. या

विनोदाच्या बाबतींत दुर्दैवाची गोष्ट अशी झाली आहे कीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व राम गणेश गडकरी ह्यांनीं बऱ्याच ठिकाणीं जो परिस्थितिनिष्ठ उच्चतम विनोद साधिलेला आहे तो त्यांच्या अनुयायांना साधत नाहीं व हे अनुयायी वरील गुरुद्वयांनीं आपल्या लेखांत भलत्याच थराला नेलेली अतिशयोक्ति आणि श्लिष्ट शब्दयोजना यांच्या आधारें जो खालच्या दर्जाचा विनोद साधला आहे (तो अनुकरणास सुलभ असल्यामुळें) त्याचीच कास हे विनोदी लेखक धरतात व आपल्यास हास्यास्पद करून घेतात !

असो. नाटकांत, काव्यांत किंवा कादंबऱ्यांत प्रेक्षकांचें किंवा वाचकांचें पात्राशीं तादात्म्य पावल्यामुळें आनंद होतो या कल्पनेपासून हे दोष अंशतः उत्पन्न झाले आहेत हें मला सांगावयाचें होतें. या ' तादात्म्य ' उपपत्तीवर आक्षेप म्हणून असा एक प्रश्न विचारण्यासारखा आहे कीं, नाटकांतील वगैरे कलिपात्राशीं, खल–पुरुषाशीं किंवा खल–स्त्रियांशीं, (Villain शीं) आपण तादात्म्य पावतों कीं काय ? बरें, पावत असलों तर या तादात्म्यामुळें आपणांमध्यें त्या त्या पात्रांच्या दोषांचा प्रवेश होण्याचा संभव आहे कीं काय ?

जेम्स या मानसशास्त्रज्ञानें नेहमीं कलिपात्राचें काम करणाऱ्या नटांमध्यें तें काम करतांना कलिपात्रांच्या भावनांचा किंचित् संचार होतो असें म्हटलें आहे. कायमचाहि थोडासा वाईट परिणाम होतो असें इतरांचें म्हणणें आहे. मला हें मत पसंत नाहीं. माझ्या मतें नट किंवा प्रेक्षक कलिपात्राशीं तादात्म्य पावत नाहीं तर त्याच्याकडे परकी या न्यायानें पाहात असतो. प्रियाराधन करणारा तरुण मनुष्य युवतीच्या संगतींत आनंद पावतो तो तिच्याशीं तादात्म्य पावल्यामुळें नव्हे तर तिच्या लीलादिकांनीं तिचें उपभोग्यत्व प्रतीत होतें म्हणून. ह्याच न्याय येथेंहि लागू आहे. कलिपात्राच्या स्वभावाचें आकलन होण्यापुरतें एक प्रकारचें तादात्म्य तेथें असतें पण प्रेक्षकाचें किंवा वाचकाचें तद्भिन्नत्व केव्हांहि नष्ट पावत नाहीं. रा. नरसिंह चिंतामण केळकरांनीं सविकल्प समाधीची जी उपपत्ति सांगितलेली आहे तिच्यांत एक प्रकारचें जें तादात्म्य स्वीकारलेलें आहे त्या तादात्म्याची व्याप्ति पात्राच्या मनोविकाराचें आकलन करण्यापुरती मर्यादित क्षेत्रांतली आहे अशी त्यांत सुधारणा केली पाहिजे. व सविकल्पत्वावर अधिक भर दिला पाहिजे. ज्या देखाव्यांत एकाहून अधिक पात्रें असतात, उदाहरणार्थ गडकऱ्यांच्या ' एकच प्याल्यां ' तील ' आर्य मदिरा-

मंडळांच्या ' प्रवेशांत, प्रेक्षक कोणत्याहि एका पात्राशीं तादात्म्य पावत नाहीं तर एकंदर देखाव्याकडे पाहून त्याचा उपभोग घेतो. या प्रवेशांतील पात्रांचा मूर्खपणा व पागलपणा मनश्चक्षूंपुढें आणून त्याचें वर्णन करणाऱ्या नाटककाराच्या स्मितयुक्त तटस्थ वृत्तीशीं आपण क्षणभर तादात्म्य पावतों म्हटलें तर एक वेळ चालेल, पण ग्रंथकाराची वृत्ति आणि प्रेक्षकांची किंवा वाचकांची वृत्ति नेहमीं एकच असते असें नाहीं. पुष्कळ वेळां ती भिन्न असते. पुष्कळ प्रेक्षकांच्या किंवा वाचकांच्या मनांत एखादा प्रवेश पाहून जे विचार येतात, ते ग्रंथकाराच्या स्वप्नांत देखील नसतात. वृक्षासारखी एखादी साधी वस्तु पाहिली म्हणजे या इंद्रियसंनिकर्षजन्य साध्या ज्ञानामध्येंहि (perception मध्येंहि) कल्पनाशक्तीनें पुष्कळ भर घातलेली असते असें मानसशास्त्रज्ञ सांगतात व तें खरेंहि आहे. मग भावनांवर (Emotions वर) आणि स्थिर वृत्तींवर (Sentiments वर) अवलंबून असलेल्या नाटकांतील किंवा काव्यांतील प्रवेशांत त्या त्या प्रेक्षकाच्या किंवा वाचकाच्या कल्पनाशक्तीनें व भावनांनीं वगैरे पुष्कळच भर घातली असेल हें साहजिकच आहे. काव्यानंद जो आहे तो काव्य वाचीत असतां अल्पांशानें जागृत झालेले स्थिरभाव (Sentiments) व छायारूपानें किंचित् उद्दीपित झालेल्या भावना या सर्वांवर विचारशक्तीचे व कल्पनाशक्तीचे संस्कार होऊन जी एक मनाची ठेवण किंवा बैठक उत्पन्न होते तिच्यावर अवलंबून असतो. या मनाच्या वृत्तींत तें कोणत्याहि एका पात्राशीं, अनेक पात्राशीं, किंवा ग्रंथकाराशीं पूर्ण तन्मय होत नाहीं. त्यांचे विचार व विकार आकलन करण्यापुरतें एक प्रकारचें समरसत्व तेथें असतें, पण वाचकाच्या मनाचें तद्भिन्नत्व व तटस्थत्व केव्हांहि पूर्णपणें नष्ट होत नाहीं. काव्यानंद होण्याला एक प्रकारचें अंशात्मक समरसत्व आवश्यक असेल; पण केळकरांना वाटतें त्याप्रमाणें आनंदाचें हेंच कारण नव्हे किंवा प्रधान कारणहि नव्हे. एकंदर देखावा पाहून त्यांत आपणाला जो चमत्कार दिसतो व तो पाहतांना आपली जी एक मनाची वृत्ति (attitude) बनते त्यांत आनंददायित्व आहे.

नाटकांतील शोकात्मक देखावे पाहून किंवा काव्यांतील तसलीं वर्णनें वाचून करुणरसाचा आस्वाद आपणांस कसा मिळतो हा प्रश्न मागें जो आपण सोडून दिला होता त्याचे धागे पुन्हा हातीं घेण्यास आतां हरकत नाहीं. रघुवंशांतील अज-विलाप वाचतांना मृत इन्दुमतीशीं किंवा शोकाकुल अजाशी आपण तादात्म्य पावतों

म्हणून आनंद होतो असें नव्हे, तर या प्रसंगांतील व्यक्तिनिष्ठ स्वार्थदृष्टीचे भाग आपण बाजूला सारतों व पतिपत्नीमधील प्रेमांत जें एक उच्चतम स्वारस्य भरलें आहे त्याची प्रतीति तें वर्णन वाचतांना आपणांस होते म्हणून आपणांस आनंद होतो. ऑथेलो नाटकांत डेस्डेमोनाचा खून पाहून आपणास जो आनंद होतो त्याचें कारण ऑथेलोशीं किंवा डेस्डेमोनाशीं किंवा शेक्स्पिअरशीं आपलें समरसत्व होतें म्हणून नव्हे तर त्या त्या परिस्थितींत तीं तीं सच्छील पात्रेंहि तशा तशा रीतीनेंच वागणार, किंबहुना त्यांनीं तसें तसेंच वागावें, हें सत्य कितीहि कटु असलें तरी तें आपणांस कळतें व पटतें म्हणून. (उत्तम भाषाशैली, अपेक्षा–पूर्ति, ग्रंथकाराच्या कथानक–रचनेबद्दलचें कौतुक, इत्यादि कारणेंहि तेथें असतात पण त्यांचा विचार येथें करण्याचें प्रयोजन नाहीं.) शोकगंभीर नाटकांत जो आनंद होतो त्याचें एक प्रमुख कारण असें आहे कीं, तसलें नाटक पाहून किंवा वाचून कटु सत्य कळतें व पटतें आणि सत्य कटु असलें तरी तें कळलें व पटलें म्हणजे मनुष्याला एक प्रकारचा आनंद होतो. उदाहरणार्थ, जगांत नुसतें प्रेम किंवा नुसता उदात्त हेतु एवढ्यानेंच काम भागत नाहीं हें तत्त्व ऑथेलो नाटक पाहिल्यानें किंवा वाचल्यानें मनावर ठसतें व एक प्रकारचा मनाला आनंद होतो. आनंदाचीं अशींच पुष्कळ कारणें आहेत. उदाहरणार्थ, सद्‌गुणभक्ति ही पत्नीप्रेमाहून अधिक वाटून ऑथेलोनें अत्यंत प्रिय असलेली आपली पत्नी दूषित आहे हें कळल्याबरोबर ठार मारली यांत त्याच्या मनाचें उदात्तत्व दिसून येतें व हा उदात्त देखावा आपल्या मनांत एकप्रकारची वृत्ति उत्पन्न करतो. या वृत्तीमध्यें आनंददायिकत्व आहे. रघुवंशांतील दुसऱ्या सर्गात वर्णन केलेला तो पर्वत, ती नन्दिनी वसिष्ठधेनु, तिला खाऊं पाहाणारा तो सिंह, त्या सिंहाला " माझें मांस वाटलें तर खा पण ह्या गाईला सोड " असें म्हणणारा दिलीप राजा, इत्यादि सर्व गोष्टी वाचून व डोळ्यांपुढें आणून आपणाला जो आनंद होतो तो प्रथमदर्शनीं भयानक व शोकजनक भासणाऱ्या ह्या देखाव्यांत देखील जें एकप्रकारचें उदात्तत्व व रम्यत्व आहे, राजाशीं बोलणाऱ्या सिंहामध्यें जें एक चमत्कृतिजनकत्व आहे, राजाच्या भक्तीमध्यें जे एक उच्चत्व व पावित्र्य आहे, त्यां सर्वांकडे आपण तटस्थ, निःस्वार्थ, व अलौकिक अशा मनोभूमिकेवर बसून (तादात्म्यपूर्वक नव्हे तर) प्रेक्षक ह्या नात्यानें पाहूं शकतों म्हणून.

सारांश, महत्त्व जें आहे तें ग्रंथकाराच्या व वाचकाच्या मनाच्या वृत्तीचें किंवा

बैठकीचें आहे. ग्रंथकाराच्याच मनाची बैठक बसली नसली, काव्य–नाटिकादि लिहीत असतां वृत्ति क्षुद्र दर्जाची असली, तर त्याच्या लेखानें उत्पन्न होणारी वृत्ति सदोष व हीन दर्जाची असण्याचा संभव आहे; व अर्थात् त्याच्या लिखाणापासून उच्चत्तम रसाची उत्पति होणें कठीण आहे.

त्याचप्रमाणें लेखक कितीहि चांगला असला तरी वाचकाचें मन जर तयार नसेल, त्याचें चित्त जर अव्यवस्थित आणि ध्येयशून्य असेल, तर त्यांच्या हृदयांत उच्चतम रसोत्पत्ति होणें कठीण. आपल्या मराठी वाङ्मयांत जी वाण आहे ती मनाची विशिष्ट घडी बसलेल्या लेखकांची व वाचकांची आहे. संसारांतील हरतऱ्हेच्या बारीकसारीक चमत्कृतिजनक गोष्टी पाहून त्यांतील चमत्कृतींचें वर्णन आमचे कवि कादंबरीकार वगैरे करूं शकतात, कारण या चमत्कृति सामान्य माणसाच्या ध्यानांत येत नसल्या तरी त्या ध्यानांत येण्यास विचाराचा खोलपणा, वृत्तींची गंभीरता, आकांक्षांचें उच्चत्व, इत्यादि गुणांची अपेक्षा नसते. रसोत्कर्षाला सुसंस्कृत वाचक आणि सुसंस्कृत लेखक यांची सांगड जुळावी लागते.

जर्मन तत्त्ववेत्ता कॅन्ट यानें खोल दऱ्या, उंच पर्वत, महा–पूर, वगैरेंसारख्या ' उदात्त (sublime) वस्तु पाहून कां आनंद होतो याची अशी उपपत्ति सांगितली आहे कीं, उदात्त वस्तु आकारानें कितीहि मोठ्या असल्या, त्यांचें सामर्थ्य कितीहि असलें, तरी त्यांचें आकलन करणारा आपला आत्मा त्यांहून मोठा आहे आणि नैतिक दृष्ट्या अधिक योग्यतेचा आणि सामर्थ्यवान् आहे अशी प्रतीति तेथें उत्पन्न होते आणि आपल्या मोठेपणाच्या या प्रतीतीमुळें आपणांस आनंद होतो. पण ही उपपत्ति सर्वत्र लागू पडत नाहीं आणि लागू पडते तेथें अपुरी पडते. महापूर किंवा वादळ पाहत असतां आपण सुरक्षित असतों म्हणून थोडासा आनंद होतो ही गोष्ट खरी आहे. ओव्हरकोट, बूट वगैरे घालून थंडींत किंवा पावसांत फिरावयास जाण्यांत जो आनंद होतो त्यांत बाह्य परिस्थिति कशी जरी असली तरी आपण तिला दाद देणारे नाहीं या सुखदायक कल्पनेचा जसा अंश असतो त्याप्रमाणेंच महापर्वत, महापूर वगैरे उदात्त वस्तु पाहत असतांना या घोर किंवा अतिप्रचंड गोष्टींपासून आपलें रक्षण करून घेऊं शकणारे व त्यांचें आमूलाग्र जरी नव्हे तरी थोडें बहुत बौद्धिक आकलन करणारे आपणहि सामर्थ्यांत वगैरे कमी नाहीं अशी जाणीव कित्येक वेळां उत्पन्न होईल व या स्व-माहात्म्य-प्रतीतीमुळें आनंद

होईल ही गोष्ट कबूल; परंतु नेहमींच या कल्पना येत नाहींत व दुसरें असें कीं उदात्त वस्तु पाहतांना भासमान भयानकतेंत असलेलें रम्यत्व, भासमान नियम–राहित्यांत असलेली नियमबद्धता, भासमान अव्यवस्थेंत असलेली व्यवस्था, असल्या वस्तु उत्पन्न करणाऱ्या शक्तीचें सामर्थ्य, तिची कल्पकता, इत्यादि गोष्टी देखील प्रतीत होऊन भासमान अशिव हें शिवस्वरूपी आहे असें वाटूं लागतें आणि अशा प्रकारच्या प्रतीतीमुळेंहि पुष्कळ वेळां आनंद होतो. कॅन्टनें आपल्या आत्म्याच्या नैतिक महत्त्वाच्या जाणिवेला फाजील महत्त्व दिलें आहे. रम्यत्व (" the beautiful ") पाहून कां आनंद होतो याची उपपत्ति लावतांना कॅन्ट आत्मा व परमात्मा किंवा जीव व शिव यांचें समरसत्व होणें शक्य आहे अशी जाणीव रम्य वस्तु पाहताना होते म्हणून आपणांस आनंद होतो अशा प्रकारच्या गूढवादांत जसा शिरतो त्याप्रमाणें उदात्तवस्तुविषयक आनंदाची उपपत्ति लावतांनाहि तो वरील प्रकाराच्या गूढवादांत शिरतो. पण गूढवादानें विवेकबुद्धीचें समाधान होणें शक्य नाहीं.

' विदर्भ-वीणा ' नांवाच्या सुंदर कविता-संग्रहाला विद्वद्वर्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं लिहिलेल्या विद्वत्तापूर्ण प्रस्तावनेंत उदात्तत्वापासून होणाऱ्या आनंदाची त्यांनीं निराळीच उपपत्ति लावलेली आहे. ते म्हणतातः—

उदात्त वस्तूचे गुण दुःखप्रदता, विशालता, गुरुत्व, सामर्थ्य, अनंतत्व, संकटाकुलता, भव्यता, उच्चस्वरत्व, आकस्मितता, उज्ज्वलता इत्यादि असून सुंदर वस्तूचे गुण अनुरूपता, अल्पप्रमाणता, मृदुता, क्रमविकारिता, सौकुमार्य, सौम्यता विभ्रम इत्यादि आहेत. पहिलीनें मनास विस्मय व दुसरीनें आनंद वाटतो. पहिलीनें मनावर दडपण पडून त्याची स्वतंत्रता नाहींशी होते. दुसरीनें त्यास मोकळेपणा वाटतो. हेच गुण स्थूलमानानें अनुक्रमें पुरुषाचे व स्त्रीचे असल्याकारणानें वरील आकर्षणाचा उगम स्त्री-पुरुषांच्या प्रकृतिभेदामुळें परस्परांबद्दल वाटणाऱ्या अपूर्वतेच्या भावनेंतच असला पाहिजे असें वाटूं लागतें; व सूक्ष्म विचारांतीं त्या मतास दृढता येते. प्रत्येक मनुष्याच्या स्वभावघटनेंत—मग तें मनुष्य स्त्री असो अगर पुरुष असो—स्त्रीत्व व पुरुषत्व यांचें कमीअधिक प्रमाणांत मिश्रण असतें. असामान्य पुरुषांत पुष्कळदां स्त्रीची आकर्षकता दिसून येते व त्याच्या उलट प्रकार अनेक असामान्य स्त्रियांत दिसून येतो असा सूक्ष्म निरीक्षण

करणाऱ्यांनीं आपला अनुभव सांगितला आहे. ज्याप्रमाणें मनुष्यांत पुरुषत्व-स्त्रीत्वांचें मिश्रण दिसून येतें, तसें वस्तूंतहि उदात्तत्व व सौंदर्य यांच्या मिश्रणाच्या रूपानें दिसून येतें. मनुष्य-स्वभाव-घटनेंत स्त्री-प्रकृतीचा जो अंश असतो त्याजवर वस्तूंतील उदात्त अंशाचें व त्या घटनेंतील पुरुप-प्रकृतीच्या अंशावर सुंदर अंशाचें आकर्षण घडतें. त्यामुळें उदात्त व सुंदर वस्तु सारख्याच सुखकर वाटतात."

ही उपपत्ति मार्मिक आहे, व अंशतः खरी आहे. परंतु व्यक्तीमधील स्त्रीत्व पौरुषाकडे आकर्पिलें जातें व पौरुष स्त्रीत्वाकडे आकर्पिलें जातें हें खरें असलें तरी या आकर्षणाचें अधिक पृथक्करण करून त्याची मीमांसा करण्याचें काम टाळतां येत नाहीं. त्यांतली खरी गोष्ट अशी आहे कीं कोणतीहि एक उपपत्ति पूर्णपणें यथार्थ नाहीं, तर प्रत्येकांत ग्राह्यांश आहे. असो.

रसाबद्दलचा हा नीरस काथ्याकूट सोडून देऊन हरतऱ्हेचे रस ज्या मराठी नाटकांत, कादंबऱ्यांत, लघुकथांत, काव्यांत वगैरे दृग्गोचर होतात त्यांसंबंधीं जें मला सांगावयाचें आहे तें सांगून आटोपतें घेऊं या. नाटककारांविपयीं कांहीं एक न लिहितां नाटकांसंबंधीं एकच गोष्ट पुनरावृत्तीचा दोप पत्करून सांगावीशी वाटते. ती अशी कीं रसाचें अधिष्ठान रसिक प्रेक्षकाचें हृदय हें आहे, नाटककाराचें हृदय नव्हे, नटाचे नव्हे किंवा ज्या पात्रांचा अभिनय करावयाचा त्या पात्रांचें हृदय नव्हे, हें नाटककार व नटहि कित्येक वेळां विसरतात आणि म्हणून नाटकांत व अभिनयांत कित्येक वेळां कृत्रिमपणा, किंबहुना विकृतपणा, दिसून येतो. खरा राम व खरी सीता ही उभयता एकमेकांना पाहून क्वचित् प्रसंगीं कामाच्या किंवा क्रोधाच्या किंवा दुसऱ्या मनोविकाराच्या अधीन झालीं असतील व त्यांनीं त्या त्या मनोविकाराला अनुसरून भापणादि व्यवहार केला असेल पण जेव्हां राम कामाकुल झाला असेल तेव्हां तेव्हां सीता हल्लींच्या नाटकगृहांतल्याप्रमाणें शृंगारिक चेष्टा किंवा हावभाव करीत होती असें मानण्याला आधार नाहीं, आसपास कोठें राम आहे याची कल्पना देखील मनांत नसतां ती कदाचित् उटजांत स्वस्थ पडून राहिली असेल किंवा हरिणांशीं खेळत असेल किंवा मृत्तिकाकलश घेऊन गोदावरीवर पाणी आणण्याकरितां जात असेल किंवा गेली असेल; परंतु हा देखावा पाहून राम हा (सीतेच्या शृंगारिक चेष्टा, भापण, हावभाव वगैरेंच्या पूर्ण अभावीं देखील,) कामवश झाला असेल. खरी सीता रडत नसतां, किंबहुना ती बाहेर आनंद

दाखवीत असतां देखील, खरा राम मी आनंदित आहें असें दाखविण्याचा तिचा कृत्रिम प्रयत्न पाहून दुःखित झाला असेल ! रसिक प्रेक्षकाचेंहि असेंच आहे. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं अलीकडच्या कांहीं नाटककारांनीं जीं भाषणें घातलेलीं असतात व कांहीं नट-नटी जे अभिनय करीत असतात त्यांत असें गृहीत धरलेलें दिसतें कीं नाट्यविश्वांतील पात्रें व नट-नटी हीं त्या त्या कामादि विकारांनीं विद्ध आहेत !

पुष्कळ लोक कामुक आणि कामजनक यांमध्यें फरक करीत नाहींत, पण एखाद्या पुरुषाची किंवा स्त्रीची कामुकता ही कामजनक न होतां क्रोधजनक किंवा हास्यजनक होते हें ते विसरतात. त्याचप्रमाणें क्रोधात्मक व क्रोध-जनक, यांमध्यें फरक केला पाहिजे. एखाद्याचा क्रोध क्रोध उत्पन्न करीत नाहीं, तर तो हास्याला किंवा शोकाला कारणीभूत होतो याच न्यायानें शोकात्मक भाषणें किंवा हावभाव एखादे वेळेस क्रोध उत्पन्न करतील किंवा हास्याला कारणीभूत होतील. खऱ्या संसारांतले हे प्रकार ध्यानांत धरले म्हणजे नाट्यसृष्टींत देखील शृंगारिक भाषणें शृंगार रसाच्या उत्पत्तीला कधीं कधीं कशीं प्रतिकूल असतात हें ध्यानांत येईल.

नाटकें सदोष आहेत याला जनतेचें अज्ञान व ही असदभिरुचि, यांप्रमाणेंच आणखी एक कारण आहे. तें असें कीं आपल्या स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीं घ्यावयाच्या ही संस्कृतवाङ्मयकालीन चाल बंद पडून हल्लींच्या रंगभूमीवर स्त्रियांच्या भूमिका पुरुष घेत असतात. उत्तम नट असला तरी 'नटी'चें काम करण्याच्या दृष्टीनें पुरुषांमध्यें स्थूलत्वादि जे शरीरदोष आहेत त्यांमुळें सूक्ष्म, कोमल व सुसंस्कृत रीतीनें रसोत्पत्ति करणें त्यांना अशक्यप्राय होऊन जातें. एखादी उत्तम नटी नुसत्या आपल्या नजरेनें, लाजण्यानें, किंवा हंसण्यानें शृंगाराची ती ती छटा उत्पन्न करूं शकेल, पण ही छटा उत्पन्न करण्याकरितां बालगंधर्वांसारख्यांना देखील थोडेंसे विकृत व अतिशयोक्त हावभाव करावे लागतील ! असे हावभाव शक्य व्हावेत म्हणून नाटककाराला तदनुकूल भाषणें पात्रांच्या तोंडीं घालावीं लागतात, व अशा रीतीनें नाटक—वाङ्मय दूषित होतें. स्त्रिया नाटकांत काम करूं लागल्या तर नाटककाराला लोकांच्या मनावर परिणाम करण्याकरितां विकृत, अस्वाभाविक व असंस्कृत भाषणें घालण्याचा मोह जरा कमी होईल, व नाटक—वाङ्मय सुधारेल अशी मला खात्री वाटते. आतां नीतिदृष्ट्या नट-नटींवर काय परिणाम होईल तसेंच

एकंदर समाजावर याचा काय परिणाम होईल, हा प्रश्न निराळा. यासंबंधींहि माझीं मतें अलीकडे निश्चित झालीं आहेत व तीं स्त्रियांनीं रंगभूमीवर काम करावें याला अनुकूल अशीं आहेत; पण या मतांचा वाङ्मयाशीं संबंध फारसा नसल्यामुळें त्यांचा ऊहापोह येथें करीत नाहीं.

* * * *

वाङ्मय हें केवळ छायात्मक नाहीं. तें जिवंत, नवनिर्मितिशील व सामर्थ्यवान् आहे आणि उच्चतम जीवनाचें तें एक अंग आहे हें सर्व मला मान्य आहे; वाङ्मयाचें महत्त्व मी कमी करूं इच्छीत नाहीं. वाङ्मय हें जीविताचें आवश्यक अंग आहे; त्याच्या योगानें जीविताला पोषण मिळतें, योग्य मार्ग दिसतो, इष्ट वळण लागतें, सामर्थ्य वाढतें, व शोभा आणि तेज यांचा लाभ होतो, हें सर्व मला कबूल आहे. पण हें सर्व केव्हां, तर वाङ्मय आपलें खरें अवतारकृत्य विसरणार नाहीं तेव्हां. सत्य, सौजन्य व सौंदर्य यांची उपासना हें जीविताचें ध्येय आहे, पण यांकडे दुर्लक्ष करून केवळ दुसऱ्यांच्या पुस्तकाचें किंवा शब्दांचें चर्वितचर्वण किंवा पृथक्करण किंवा संशोधन करणारें परोपजीवी पोपट–पंची वाङ्मय विशेष महत्त्वाचें नाहीं. सृष्टि हा एक काव्यग्रंथ आहे असें कल्पिलें तर हा काव्यग्रंथ निर्माण करणारा कवि आपणांस ध्येयभूत असावा. भीष्माच्यासारखें सच्छील व पराक्रमी जीवन असल्यावर मग शांतिपर्वांत वगैरे जें तत्त्वज्ञान सांगितलें आहे तसें तत्त्वज्ञान वाङ्मयाला भूषणावह होतें. रामाचें किंवा सीतेचें चरित्र काव्यमय होतें तसें आपलें चरित्र व्हावें अशी इच्छा धरावी; वाल्मीकीप्रमाणें रामायण लिहिण्याची आकांक्षा धरणें हें त्याहून कमी दर्जाचें ध्येय होय; व अशा ग्रंथांवर टीका, भाष्यें, वगैरे लिहिणें हें तर त्याहून कमी दर्जाचें ध्येय होय. केवळ पुस्तकांचीच कढी व पुस्तकांचाच भात या योगेंकरून वाङ्मयात्मक जीवनाचें खरें पोषण होणार नाहीं; त्याला सात्विकता, तेजस्विता, धैर्यशीलता इत्यादि गुण आवश्यक आहेत.

तात्पर्य, सरस्वतीची भक्ति करूं पाहणाऱ्यानें स्वतःस केवळ सारस्वतांत गुरफटून घेऊं नये. प्रत्यक्ष सरस्वतीमातेला आपले भक्त रांगत्या अर्भकाप्रमाणें आपल्या भोंवतीं घिरटया घालीत आहेत हें पाहून बरें वाटेल कीं काय ह्याबद्दल मला शंका वाटते. माझ्या भक्तांनीं जन्मभर माझ्या भोंवतालींच न फिरतां बाह्यविश्वांत जाऊन तेथील हरतऱ्हेची शोभा पाहावी, आपल्या संवगडयांबरोबर हरतऱ्हेचा आनंदोपभोग

घ्यावा, हरतऱ्हेचा पराक्रम करावा, तेज दाखवावें, सत्य—सौजन्य-सौंदर्यादिक ध्येयानुसार नवनिर्मिति करावी, किंबहुना विश्वामित्राप्रमाणें अपर-सृष्टीच निर्माण करावी, साहस करून श्री मिळवावी, व मग कलाविलासाकरतां, काव्यशास्त्रविनोदाकरतां, सुखदुःखाच्या गोष्टी बोलण्याकरतां, माझ्या भोंवतीं सर्वांनीं जमावें असें ती म्हणेल. मातेला काय, किंवा पत्नीला काय, बाह्य विश्वांत पराक्रम करणारा पुत्र किंवा पति प्रिय असतो. या न्यायानें पाहतां आपण वाङ्मयभक्तांनीं वारुळांतल्या मुंग्याप्रमाणें शब्दक्षेत्रांतच डोकें खुपसून शाब्दिक वारूळ निर्माण करण्यापेक्षां सत्यान्वेषणाच्या, सौजन्यपोषणाच्या व सौंदर्योपासनेच्या बाबतींत पौरुष, तेज, स्वतंत्रता, नवनिर्मितिकुशलता इत्यादि गुण दाखविले तर आपण सरस्वतीमातेला प्रिय होऊं, व विविध प्रकारची सात्त्विक श्री ही '**साहसे श्रीः प्रतिवसति**' या न्यायानें आपणांस वरील. आपण वाङ्मयभक्तांनीं आतां शब्दक्रीडा किंवा शब्दशौर्य हें आपलें ध्येयच नाहीं हें स्पष्टपणें, निर्भीडपणें, व निर्भयपणें ओळखलें पाहिजे. वाङ्मयसेवक म्हणजे पुष्कळांना असें वाटतें कीं तो शब्दांशीं खेळणारा किंवा शब्दांचा कीस काढणारा गरीब बिचारा प्राणी आहे. ही लोकांची कल्पना दूर केली पाहिजे. 'शब्दपांडित्य' हें आपलें ध्येय राहिलें नाहीं हें जगाच्या निदर्शनास आणून दिलें पाहिजे. आपण शब्द वापरावेत पण त्या शब्दांपाठीमागें आचारविचारांचें तेज व पावित्र्य पाहिजे. वाङ्मयसेवक हे गरीब बिचारे, भोळेभाबडे, व्यवहार न समजणारे, समाजाशीं संबंध न ठेवणारे, व श्रीमंतांच्या आश्रयावर कसे तरी पोसले जाणारे, निरुपद्रवी व निरुपयोगी लोक आहेत अशी कांहीं लोकांची जी कल्पना झालेली आहे ती दूर केली पाहिजे. त्यांना आपल्याबद्दल आदर वाटूं लागला पाहिजे. दुर्जन असतील त्यांना आपली भीति वाटली पाहिजे !

असत्य, दुर्जनता व हरतऱ्हेची कुरूपता यांचा विनाश करणें व सत्य, सौजन्य आणि सौंदर्य यांचें संस्थापन करणें हें आपलें अवतार—कृत्य आहे. अर्थात् कंसादिकांना ज्याप्रमाणें कृष्णाची भीति वाटत होती त्याप्रमाणेंच दुर्जनादिकांना आपली भीति वाटली पाहिजे. दौर्जन्य कोठेंहि व कोणत्याहि क्षेत्रांत असो, तें आपणांस असह्य झालें पाहिजे. अन्याय हा सरकारचा असो किंवा संस्थानाधिपतींचा असो, हिंदूंचा असो किंवा मुसलमानांचा असो, ब्राह्मणांचा असो किंवा ब्राह्मणेतरांचा असो, तो नाहींसा करण्याकडे वाङ्मयाची प्रवृत्ति झाली पाहिजे. हें काम निर्भयपणें झालें

पाहिजे. परतंत्रता कोठल्याहि क्षेत्रांतली असो, ती सामाजिक असो, धार्मिक असो, वाङ्मयात्मक असो आपणांस, ती अवंद्य असली पाहिजे व सर्वांना ती अवंद्य होईल अशी आपली वाङ्मयप्रवृत्ति पाहिजे. दास्य राजाचें असो, संस्थानिकांचें असो, रूढींचें असो, किंवा पुरातन शास्त्रांचें असो, त्याचें निर्मूलन करण्यास आपण प्रवृत्त झालें पाहिजे. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे सत्य, सौजन्य आणि सौंदर्य या त्रिमूर्तीचेंच ध्यान, भजन व पूजन आपण केलें पाहिजे व कृत्रिम रूढि, परंपरा, संकेत, इत्यादिकांचें दास्य, वर्चस्व किंवा बंधकत्व पार झुगारून दिलें पाहिजे व झुगारून देण्यास लोकांना शिकविलें पाहिजे. हें व्रत आपण स्वीकारलें व आपली वाङ्मयात्मक तपश्चर्या या ध्येयाला अनुसरून झाली तर तुष्टि, पुष्टि व शांति यांचा लाभ आपणांस व जगास मिळून दैवी संपत्तीचें जगांत साम्राज्य होईल व उच्चतम कलाविलासांत रममाण होऊन अलौकिक अशा सात्विक आनंदाचे आपण वाटेकरी होऊं.

‘वाङ्मय, कालनिष्ठ कीं व्यक्तिनिष्ठ ?’

वाङ्मय हें व्यक्तीच्या प्रतिभेला अनुसरून निर्माण होणारें आहे का तें परिस्थितीला चालना आणि वळण देणारें आहे असा एक वाद अलीकडे डोकावूं लागला आहे. तत्त्वतः हा वाद जुनाच आहे. स्वरूप, क्षेत्र आणि भाषा मात्र भिन्न आहेत. महाभारतांत ‘ कालो वा कारणं राजा राजा वा कालकारणम् । इति ते संशयो मा भूत् राजा कालस्य कारणम् ।। ’ असें म्हटलें आहे. कार्लाईल हा ‘ हीरो ॲण्ड हीरो-वर्शिप ’ या ग्रंथामध्यें ह्या प्रश्नाचा विचार करून व्यासाप्रमाणें राजाला, प्रतिभावान् व्यक्तीला, कर्तृत्वाचा मान अर्पण करून काल किंवा परिस्थिति यांना गौणस्थान देतो. बकल वगैरे भौतिकवादाकडे झुकणारे लोक काल किंवा परिस्थिति हीच त्या कालाला अनुरूप अशा व्यक्तींना जन्म देते असें म्हणतात. डार्विनच्या विकासवादानें व हेगेलच्या विरोध-विकासवादानें आपल्या परीनें कालचक्राच्या गतिमत्वाला महत्त्व दिलें आणि कार्ल मार्क्स ह्यानें तर आर्थिक कारणामुळें केवळ राजकीय कलहच किंवा केवळ वर्गकलहच नव्हेत, तर धर्मविषयक व नीतिविषयक भावना व चालीरीतीहि रूढ होतात, असें प्रतिपादिलें; इतकेंच नव्हे तर काव्यादिकांच्या विशिष्ट स्वरूपाचा उगम तत्त्वदृष्ट्या प्रतिभावान् लोकांच्या प्रतिभेंत नसून तत्कालीन परिस्थितींत तो गूढ असतो असें त्यानें सुचविलें. त्याच्या या तत्त्वाचा भाई लालजी पेंडसे यांच्या एका पुस्तकांत अनुवाद केला आहे. फ्रॉईड, ॲडलर इत्यादि मनोगाहनवादी नेणिवेंतील (unconscions) सुप्त—गुप्त कामवासना, काल्पनिक इच्छापूर्ति (wish–fulfilment), आत्मप्रतिष्ठा, न्यूनगंड वगैरेमध्यें वाङ्मयाचें मूळ पाहूं लागतात. आणि त्यांचे ग्रंथ वाचले म्हणजे नदीचें मूळ आणि ऋषींचें कूळ पाहूं नये म्हणतात, त्याचप्रमाणें काव्यादिकांचें पाहूं नये, कारण काव्यकुसुमांचें मूळ

काव्यपंकांत, आत्मप्रतिष्ठेच्या डबक्यांत किंवा न्यूनगंडाच्या स्वभावछिद्रांत सांपडून सामान्य जनमनाला विषण्णता येण्याचा संभव आहे असें भय वाटूं लागतें ! तेव्हां ह्या प्रश्नाचा थोडासा विचार करूं या. निश्चय मात्र असा केला पाहिजे कीं, सत्य कितीहि कटु, अप्रिय किंवा लोकविलक्षण वाटलें तरी तें त्याज्य समजावयाचें नाहीं; पण तें लोकविलक्षण आहे आणि तें नवीन पिढीला मानवूं लागलेलें आहे, एवढ्यापासूनच तें मान्य करावयाचें अशीहि वृत्ति ठेवावयाची नाहीं.

मी संशयवादी आहें अशी माझी कुप्रसिद्धि आहे. पण वरील प्रश्नाच्या बाबतींत माझें निश्चित मत आधींच सांगून टाकतों आणि तें हें कीं, वाङ्मयात्मक प्रतिभेचें मूळ निश्चयानें सांगता येण्यासारखें नाहीं. सध्यांच्या अपूर्ण ज्ञानाच्या अवस्थेंत तरी तें संशयात्मकच राहणार. प्रतिभेचीं वर जीं मुळें किंवा कारणें दिग्दर्शित केलीं तीं खरीं असतील, पण त्यांतलें एकच तेवढें खरें आणि बाकीचीं खोटीं हें म्हणणें दुराग्रहाचें आहे. दुसरें असें कीं, अमुक व्यक्तीच्या अमुक प्रतिभाविलासाला अमुकच कारण झालें हें म्हणण्यास समर्पक पुरावा मिळणें अशक्यप्राय आहे. कामवासना, आर्थिक परिस्थिति, वगैरेंचा परिणाम प्रतिभेवर होतो असें म्हणतांना त्या त्या व्यक्तीच्या जाणीवयुक्त मनावर त्याचा परिणाम होतो असें आमचें म्हणणें नसून हा परिणाम अबोधपूर्व होतो, तो नेणिवेच्या अंतःकरणगुहेंत होतो, असें आमचें म्हणणें आहे, असें कांहीं लोक म्हणतात. पण ह्या म्हणण्यामुळें प्रश्नाचा निर्णय या बाजूनें किंवा त्या बाजूनें देणें कठीण होतें. कारण बोलून चालून जें अज्ञात, जें अबोधपूर्व, जें नेणिवेंतल्या अंधारांतलें, त्याबद्दल नकारात्मक किंवा होकारात्मक विधान करावयाचें कसें ? मनोगाहनवाद्यांनीं नेणिवेंतल्या गुहेंतील तत्त्वेंहि उजेडांत आणण्याचे मार्ग काढलेले आहेत हें मला माहीत आहे. पण विशिष्ट प्रतिभावान् व्यक्तींच्या बाबतींत विशेषेंकरून कालिदास, तुकाराम वगैरे भूतकालीन व्यक्तींच्या बाबतींत त्यांच्या या पद्धति कशा लागू पडणार ? आणि जिवंत व्यक्तींच्या बाबतींत देखील मनोगाहनशास्त्रज्ञ (psycho-analyst) स्वतःच असें म्हणतात कीं, रोज एक तास याप्रमाणें वर्षभर मनोगाहन केलें तरच मनांतील गूढ भावनांचा पत्ता लागतो आणि अशा प्रकारचें मनोगाहन किती वाङ्मयभक्तांच्या बाबतींत झालें आहे ?

तुकाराम किंवा इतर महाराष्ट्रीय संतकवी दैववादी, संन्यासवादी, निवृत्तिमार्गी

होते याचें कारण तत्कालिन राजकीय बिकट परिस्थिति किंवा आर्थिक रचना, हें गृहीत धरणाऱ्यांना त्या त्या कवींच्या बोधयुक्त अथवा जाणीवयुक्त मनामध्यें त्या राजकीय वा आर्थिक परिस्थितीचा विचार होता हें तर सिद्ध नाहींच करतां येत आणि हे विचार अबुद्धिपुरःसर त्यांच्या मनावर संस्कार करीत होते असें म्हणावें तर त्यांना किंवा कोणालाहि हें सिद्ध करतां येणें अशक्यच; कारण त्याची त्यांनाच जेथें जाणीव नव्हती तेथें इतरांना ती कशी असणार ? येवढें मात्र खरें कीं, ही गोष्ट तद्विरुद्ध पक्षीयांना, म्हणजे माझ्यासारख्यांना, खोटी असेंहि सिद्ध करतां येत नाहीं. कारण सर्वच जेथें गूढ, अज्ञात, अंधकारमय, तेथें अमुक नाहीं असें कोण कसें म्हणणार ?

बरें असें तरी आहे का कीं, त्या परिस्थितींत सर्वच लोक दैववादी आणि निवृत्तिपर निघाले ? असें असतें तर एक वेळ त्या परिस्थितीचा परिणाम म्हणजे दैववाद व निवृत्तिपंथ असें वादाकरितां क्षणभर कबूल करतां आलें असतें, परंतु " सामर्थ्य आहे चळवळीचें । जो जो करील तयाचें ॥ " असे म्हणणारे व "यत्न तो देव मानावा " असें सांगणारे रामदासासारखे आणि शहाजी-शिवाजीसारखे प्रयत्नमूर्ति पराक्रमी पुरुष त्याच कालांत झाले. संपन्नतेच्या कालांत प्रवृत्तिपंथ बळावतो हा पक्ष सिद्ध झाला तर असंपन्नावस्थेच्या काळांत निवृत्तिपंथ बळावतो या पक्षाला बळकटी येईल, पण तसेंहि दिसत नाहीं. ऋग्वेद काळांत ' न स स्वो दक्षो वरुण ध्रुतिः सा । सुरा मन्युर्विभीदको अचित्तिः ' इत्यादि ऋचांत दैववाद दिसतो, आणि उपनिषत्कालीं तर निवृत्तिमार्गाचा उगम सांपडतो. समाजावरील दृष्टि काढून व्यक्तीकडे लक्ष दिलें तर बुद्ध हा सुसंपन्न स्थितींत असतां वैराग्याकडे झुकला आणि महमद हा संकटग्रस्त असतां उत्साहपूर्ण धर्माची स्थापना करता झाला. परिस्थिति उत्तम असतांहि कांहीं निराशावादी निघतात, दुःपरिस्थितींत वाढलेले गोल्डस्मिथ व जॉन्सनसारखे आशावादी दिसतात.

ह्या उदाहरणांवरून असें दिसतें कीं, परिस्थितीवरून कवीच्या किंवा कोणत्याहि मनुष्याच्या मनाला अमुक वळण लागेल हें निश्चयानें सांगतां येणार नाहीं. कार्ल मार्क्स आर्थिक परिस्थितींत मानवी मनोरचनेचीं बीजें पहातो, तर फ्राईडला तीं कामवासनेंत (Sexuality) व क्वचित् प्रसंगीं आत्माभिमानांत (Ego-instinct) गुरफटलेलीं दिसतात. यावरून गूढ नेणिवेंतल्या (unconscious) प्रेरणांबद्दल

निश्चित मत देणें किती कठीण आहे हें स्पष्ट होतें. मग परिस्थितीचा व मनोरचनेचा व प्रतिभेचा कांहींच संबंध नाहीं काय ? संबंध अर्थात् आहे. पण हा संबंध कोणत्या प्रकारचा आहे तें कळल्यावर बादरायणसंबंधाहून तो किंचित् अधिक निकट आहे याहून अन्य असें कांहीं अनुमान निघत नाहीं. एक मोठा शिलाखंड पाहिल्यावर कोणी त्याचा पायरीसाठीं उपयोग करील, कोणी त्यांतून मूर्ति निर्माण करण्याची आकांक्षा करील, व कोणी त्याची खडी करून रस्त्यावर पसरण्याचा उपयोग करील. दगड हें या सर्व विचारात्मक प्रत्युत्तरांचें (Reactions) कारण आहे. पण हें कबूल केल्यानें विशेष निष्पन्न काय झालें? एखाद्या रूपवतीला पाहून कोणी लाजेल, कोणी मोकळ्या मनानें तिच्यापुढें जाईल, कोणी तिच्याकडे चोरून पाहील, कोणी धारिष्ट्यानें नेत्रसंदेश पाठवील, कोणी दुसरें कांहीं करील. ह्या सर्व प्रत्युत्तरांनां (Reactions) ती रूपवती कारणीभूत आहे. पण तिचें हें कारणत्व कबूल केल्यानें त्या त्या व्यक्तींच्या विशेषांच्या कारणत्वांचें महत्त्व कमी होईल काय ? साप पाहिल्याबरोबर कोणी त्याला मारण्याकरितां काठी घेऊन धावेल, कोणी तेथून पळून जाईल, कोणी ओरडूं लागेल; या सर्वांच्या प्रत्युत्तरांना तो साप कारणीभूत आहे हें खरेंच आहे, कारण साप नसता तर कोणी कोणाला झोडपलें नसतें, कोणी उगाचच पळून गेला नसता आणि कोणी नाहक ओरडलें नसतें. पण झोडपणें, पळणें, ओरडणें या क्रिया सापाच्या अस्तित्वावर अवलंबून आहेत असें म्हणणें अधिक सयुक्तिक, का त्या क्रिया त्या त्या स्वभावविशेषांवर अवलंबून आहेत असें म्हणणें अधिक सयुक्तिक? राजकीय किंवा आर्थिक परिस्थिति आणि प्रतिभा यांचा संबंध ठरवितांना वरील विचारसरणी ध्यानांत ठेवावी. विशिष्ट परिस्थिति ही नसतीच, म्हणजे तिचा अत्यंताभाव असता, तर प्रतिभावान् मनुष्य ती परिस्थिति असतांना जसें वागला तसें वागला नसता हें उघडच आहे, कारण त्या परिस्थितीचा अभावच असला तर त्या परिस्थितींतलें वागणेंहि अशक्य आहे, पण परिस्थितीचें हें कर्तृत्त्व मान्य करणें म्हणजे माती असली तरच मातीचें मडकें होईल आणि सुवर्ण असलें तरच सुवर्णाचा अलंकार असें म्हणण्यासारखेंच बरेंचसें अनुवादात्मक (tautological) आहे!

विशिष्ट परिस्थितींत विशिष्ट समाजांत जें वाङ्मय असतें त्याला एक कारण नसून अनेक कारणें असतात. त्या समाजाचा पूर्वेतिहास, तत्कालीन धर्म, चालीरीती,

सांस्कृतिक दर्जा, इतर लोकांशीं असलेला संबंध, नैतिक आचारविचार, धार्मिक भावना, आर्थिक आकांक्षांना मिळत असलेला वाव किंवा त्याचा अभाव, तत्कालीन समाजांत युगप्रवर्तक व अलौकिक व्यक्तींचें अस्तित्व किंवा त्यांचा अभाव, त्याचप्रमाणें त्या त्या वाङ्मयसेवकाची मनाची ठेवण, त्याचें शिक्षण, त्याचा सामाजिक दर्जा, त्याच्या इच्छा–आकांक्षा, त्याची तृप्ति–अतृप्ति, त्याच्या सुप्त किंवा नेणिवेंत दडलेल्या किंवा दाबलेल्या इच्छा-आकांक्षा, त्याच्या सहज–प्रेरणांचें सापेक्ष बलाबल, त्याच्या जाणीवयुक्त भाव-भावना, त्याच्या नेणिवेंतील मनोगंड (complexes) इत्यादि अनेक व अनेकविध कारणांवर त्या त्या वाङ्मयसेवकाचें वाङ्मय अवलंबून असतें. त्यांतील एखाद-दुसरें कामवासनात्मक किंवा आर्थिक अंग घेऊन त्याच्या आधारेंच सर्व कारणमीमांसा करावयाची यांत यथार्थ-प्रतीतीपेक्षां अपूर्ण विचारोत्पन्न अभिनिवेश अधिक दिसतो. आधीं मन ही चीज काय आहे हें अद्यापि कळलेलें नाहीं. त्याचे व्यापार कांहीं कळले आहेत, पण अज्ञात, प्रच्छन्न, सुप्त, नेणिवेंत दडलेले व दपडपलेले असे व्यापारहि त्याचे असतात हेंहि आतां थोडेंबहुत कळलें आहे. मनांत क्रोधलोभादि अनेक मनोविकार आहेत, कामप्रेरणादि अनेक बऱ्यावाईट प्रेरणा आहेत, त्यांची गुंतागुंत विलक्षण आहे, इत्यादि गोष्टी ज्याला कळल्या आहेत, तो सामान्य व्यक्तीच्या मनोव्यापारांचीहि निश्चित व परिपूर्ण मीमांसा आपणांस झालेली आहे असें म्हणणार नाहीं; मग प्रतिभावान् लोकांच्या मनोव्यापारांची मीमांसा छातीठोकपणें करणें तर दूरच राहिलें, आणि सामाजिक मनोरचनेचें निरपवाद व निःशंक शास्त्र बनवूं पाहणें हें तर त्याहूनहि दूर ! तोतरें बोलणारा मनुष्य मोठा वक्ता होईल असें आपणांस वाटतें काय ? पण ग्रीस देशातील प्रसिद्ध वक्ता डेमॉस्थेनिस हा तोतरा होता तरी देखील नव्हे, तर तोतरा होता म्हणून, प्रसिद्ध वक्ता झाला हें ॲडलर या मानसशास्त्रज्ञाचें मत आहे, आणि तें खरें दिसतें. पुरुषविषयक प्रेम असतें म्हणूनच कांहीं स्त्रिया पुरुषद्वेष करितात, त्या भीरु असतात म्हणूनच कित्येकवेळां उद्धटपणें वागतात, धाडसी गुन्हेगार हेहि खरोखर भित्रे असतात, धर्ममठांत जाणाऱ्या सच्छील जोगिणींच्या मनांत सुप्त कामवासना असते, अशा प्रकारचे दाखले आहेत. एखाद्या मोठ्या किल्ल्यांत ज्याप्रमाणें दिवाणखाने, हिरे-माणकें, झुंबरें, गाद्यागिरद्या, सुवासिक तेलें व अत्तरें असतात आणि त्याचबरोबर घाणेरडें पाणी वाहून नेणारे नळ, गटारें, पायखाने

वगैरेहि असतात. उत्तम कलावंत आणि सच्छील ब्राह्मणहि तेथें दिसतात, त्याचप्रमाणें कलावंतिणी व बदमाष लोक यांचीहि तेथें कमतरता नसते; त्याचप्रमाणें मनाची स्थिति आहे. किल्ल्यांत गुप्त भुयारें असतात, गुप्त दारूखाने असतात, गुप्त पोलिस असतात, त्याप्रमाणें मनांतहि अनेक बरींवाईट गुप्तें असतात. अशा या मनाची पूर्ण मीमांसा कोण करणार ? प्रतिभावान् मनुष्याबद्दल तर फारच मौजेचें गहन-गूढत्व. कांहीं त्यांना ' दैवी ' म्हणणार, तर ड्रायडन हा कवि ' Genius to madness is near allied ' असें म्हणणार ! शेक्सपिअर तर कामिजन, कवि आणि वेडे यांना एका पंक्तींत बसवून श्वा, युवा व मघवा यांना एका सूत्रांत ओंवणाऱ्या पाणिनीवर ताण करतो ! पॅव्हलाव्ह (Pavlov) व इतर वर्तनवादी (Behaviourists) मनाला नियमाच्या कक्षेंत आणूं पाहत आहेत, पण अद्यापि हें अणूहून अणु असलेलें मन त्यांना झुकांड्या देत आहे. अशा या लोकविलक्षण मनाची मीमांसा करतांना अनेक सहज-प्रेरणा, अनेक सुप्त-गुप्त व प्रकट वासना, अनेक इच्छा-आकांक्षा, त्यांचें अस्तित्व त्यांच्या गुंतागुंती आणि अंतःकलह, इत्यादि सर्व गोष्टी ध्यानांत घेतल्या पाहिजेत. केवळ प्रकट किंवा सुप्त काम किंवा लोभ, अशा प्रकारच्या एकाच तत्त्वाच्या आधारें विवेचन करणें धाडसाचें व धोक्याचें आहे.

' कारणानामनेकता ' (Plurality of causes) हें तत्त्व मान्य केल्यास ललित-वाङ्मय हें खऱ्या जगाला विसरण्याकरितां आहे (It is an escape from life), खऱ्या जगांत जें सुख मिळत नाहीं तें कल्पनासृष्टींतल्या मनोराज्यांत तरी उपभोगूं या अशा भावनेनें सेविलें जातें, तें केवळ आनंदाकरितां असतें, ती एक प्रकारची क्रीडा आहे, ती अफू आहे, इत्यादि प्रा. फडके प्रभृतींच्या मतांचाहि एकांगीपणा दिसून येईल. विशिष्ट व्यक्तींच्या विशिष्ट मनोवस्थेला ही उपपत्ति बरोबर लागू पडेल; ती सर्वत्र, सर्वदा आणि सर्व व्यक्तींच्या बाबतींत लागू पडेल असें नाहीं. इतर उपपत्तींचें असेंच आहे. मौज अशी आहे कीं वाङ्मयाला क्रीडा ठरविणाऱ्या प्रा. फडक्यांनीं ' प्रतिभासाधन ' नामक आपल्या सुंदर ग्रंथांत भाषाशैलीविषयीं लिहितांना लेखकाला अंतःकरण पाहिजे, तरच त्याला उत्तम भाषाशैली साध्य करतां येईल असें म्हटलें आहे आणि वाङ्मय म्हणजे केवळ क्रीडा नव्हे असें सूचित केलें आहे. मला वाटतें त्याच प्रकरणांत त्यांनीं 'विचार-सौंदर्या'चा उल्लेख केला आहे. हें सौंदर्य विचारांच्या

मांडणीचें असून तें त्यांच्या गहनत्वावर अवलंबून नाहीं असें ते म्हणतील. अपक्व किंवा अयथार्थ विचारांची मांडणी कितीहि सुंदर केली तरी तिनें ललित-वाङ्मयाचें 'आनंद' हें जें ध्येय तें परिपूर्णतेनें साध्य होईल काय? आणि दोन ललित कृतींत मांडणी सारखीच सुंदर आहे आणि विचारांच्या गहनतेंत मात्र मूल्यभेद आहे, तर या ललित कृतींच्या मूल्यमीमांसेंत अधिक गुण गहनविचारात्मक कृतीला प्रा. फडके देणार नाहींत काय? तसेंच कलेचें ध्येय 'आनंद' हें ठरल्यावर या आनंदामध्यें माती किंवा विष कालविणारा भाग ललित-वाङ्मयांत येणें अप्रशस्त; अर्थात् नैतिक दृष्ट्या आनंदाला कलुषित किंवा शबलित करणारा भाग ललितकृतीला गौणत्व आणणारा आहे हें देखील प्रा. फडके याना मान्य करण्यास हरकत नसावी. ज्ञानप्रिय, नीतिप्रिय व कलाप्रिय असे मनाचे तीन भाग आपण मानतों, पण हे विभाग आपण सोईसाठीं कल्पिलेले आहेत एवढेंच. वास्तविक हे 'विभाग' विभिन्न नाहींत, तर अन्योन्यसापेक्ष, अन्योन्याश्रयी व अन्योन्यसंस्कारक आहेत. अर्थात् एका विभागाचा किंवा अंगाचा विचार करतांना इतर अंगांकडे सोईसाठीं दुर्लक्ष करणें वेगळें, आणि दुसऱ्या अंगांना दुखापत झाली व हायहाय असे उद्गार तोंडांतून बाहेर पडूं लागले तरी त्या अंगावर बेफिकीर वृत्तीनें आणि जाणून उमजून प्रहार करीत राहणें निराळें. आता एवढी मात्र गोष्ट खरी कीं मनाच्या संसारांत कलेला, नीतीला आणि सत्याला एकत्र नांदावयाचें आहे, आणि त्यांचीं पूर्णावस्थेंतील ध्येयें सुसंवादी असलीं तरी अपूर्णावस्थेंतील ध्येयें विशिष्ट मर्यादेनंतर विसंवादी होऊं लागतात, तेव्हां होतां होई तों त्यांनीं आपापल्या क्षेत्राबाहेर फारसें पाहूं नये आणि आपण बरे आणि आपला मार्ग बरा अशी वृत्ति स्वीकारावी. तसेंच शेजारधर्म म्हणून होतां होई तों दुसऱ्यांशीं जुळवून घ्यावयाचें; निदान जाणूनउमजून त्याला दुखवावयाचें नाहीं, यदाकदाचित् दुखवावें लागलेंच तर अगतिक स्थितींतच, कष्टानें, दुःखी अंतःकरणानें, क्षमायाचनापूर्वक आणि शक्य तेवढ्या अल्प प्रमाणांत दुखवावयाचें, अशी वृत्ति स्वीकारल्यास कलालालसेला, नीतिप्रियतेला आणि सत्यजिज्ञासेला—सर्वांनाच हें धोरण हितावह आणि भूषणावह होईल. पण या अपूर्ण व त्रिगुणात्मक जगांत अशी सात्त्विक वृत्ति संभाळणें कठीण पडतें. नीतिप्रियता सात्त्विक भाव-भावनांचें श्रवण-मनन-निदिध्यासादि न करितां, दुसऱ्याचा आचार सुधारण्यापेक्षां स्वतःचा आचार सुधारावा अशी वृत्ति न स्वीका-

रतां कलाविलासांचे खेळ पाहायला जाते ! जाते तर जाते, आणि पुन्हां दोषैकदृक् वृत्तीनें नाकें मुरडते—इतकेंच नव्हे पावित्र्यविडंबनाची वगैरे बोंबाबोंब करीत सुटते. असें नसतें तर श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या विनोदी लेखांत पावित्र्य-विडंबन आहे अशी आरडाओरड कां ऐकूं आली असती ? तसेंच नीतिप्रियतेला ज्ञानाच्या क्षेत्रांतहि लुड-बुड करून नसते विधिनिषेध व नसत्या मर्यादा घालण्याची वाईट खोड आहे. अशी खोड नसती तर अमेरिकेंतल्या एका संस्थानानें डार्विनचा विकासवाद शाळा-कॉलेजांत शिकविण्याची मनाई कां केली असती ? कलाप्रियता ही तर कलागती लावण्यांत मोठी कुशल आहे. तिला आपलें घर सोडून नीतीच्या खोलीकडे जावेंसें वाटतें. आणि तेथें नीति-अनीतिविषयक प्रश्नाची आपल्या सामर्थ्यापलीकडची उठाठेव करावीशी वाटते; इतकेंच नव्हे तर जरूर नसतां जाता येतां उगाचच आचार-विचार-बालकांना चिमटे घ्यावेसे वाटतात. ज्ञानलालसाहि कांहीं कमी नाहीं. ती आपल्याच ‘ विवेका ’ च्या तोऱ्यात असते आणि कला-नीतिविषयक भाव-भावनांना तुच्छ लेखिते, आणि आत्मप्रत्ययजन्य सडेतोडपणाच्या नांवाखालीं अविनय आणि बाष्कळपणा यातच भूषण मानते. तसें नसतें तर देव, धर्म, नीति वगैरेंबद्दल बोलतांना कांहीं लोक आज जें व जसें बोलत आहेत ते तसें कशाला बोलले असते ? एका व्यक्तीच्या मनांत वावरणाऱ्या कलाप्रियतेला, नीतिप्रियतेला आणि ज्ञानर्थितेला तरी कुठें गुण्यागोविंदानें नांदता येत आहे, तर त्या समाजांत वावरूं लागल्यावर सलोख्यानें वागतील ? आशा एवढीच कीं कालान्तरानें हेहि दिवस जातील, आणि व्यक्तीला काय किंवा समाजाला काय जें सत्य तेंच शिव व सुंदर वाटूं लागेल, जें सुंदर त्यांतच सत्य आणि शिवत्व प्रतिबिंबित होईल, आणि जें शिव तें बुद्धीला सत्य म्हणून पटेल आणि भावनांना सौंदर्यपूर्ण वाटेल !

समाजाच्या व व्यक्तीच्या अपूर्णावस्थेंत वरील तीन्ही अंगांमध्यें विरोध कसा उत्पन्न होतो याचें एक उदाहरण म्हणून अलीकडे कांहीं साम्यवादी अथवा विश्व-कुटुंबवादी लोक जीवनाकरितां कला आहे याविषयीं जें बोलतात त्याचा विचार करण्यासारखा आहे. पुणें येथील एका भाषणांत भाई कृ. ना. फडके यांनीं पुढील आशयाचें भाषण तावातावानें केलें. ते म्हणाले कीं रवींद्रनाथ टागोरांसारख्यांचीं काव्यें कलादृष्ट्या कितीहि गोड असलीं, तरी देशाला आग लागली असतां आणि गरीब लोक अन्नान्न करून मरत असतां असलीं गाणीं रचणें किंवा त्यांत दंग होणें

वेडपणाचें होय. रोमला आग लागली असतां रोमचा अधिपति नीरो हा वाद्यवादनांत गुंग झाला होता ('Nero was fiddling when Rome was burning') हें जसें त्याला दूषणार्ह तसेंच रवीन्द्रनाथांमारख्यांचीं काव्यें समाजहिताकडे दुर्लक्ष करणारीं असल्यास तीं दूषणार्ह व त्याज्य होत, असा त्यांच्या म्हणण्याचा भावार्थ. (भाई फडके हे अर्थात् प्राध्यापक फडके यांच्या विरुद्ध आहेत, कारण प्रा. फडके हे कलार्थ कलावादी आहेत, कलावन्तांनीं कलात्मक आनंदापेक्षां इतर गोष्टी पाहवयाच्या नाहींत असें म्हणणारे आहेत.) दुसरे एक सुविद्य व सुप्रसिद्ध साम्यवादपुरस्कर्ते भाई डांगे हे पुणें येथीलच एका भाषणांत म्हणाले कीं गोकाकच्या धबधब्याजवळ एखादा चितारी गेला आणि त्यानें तेथील पर्वतश्री व जलवैभव चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आणि अर्थात् अप्रत्यक्षपणें गोकाक येथील गिरणींत काम करणाऱ्या मजुरांच्या हालाकडे दुर्लक्ष केलें, तर त्याची चित्रकला व्यर्थ आहे. श्री. पु. य. देशपांडे यांचें म्हणणें असें दिसतें, समाजांतील तत्तत्कालीन अंतःकलहांत विरोधी तत्त्वांचा संघर्ष किंवा झगडा असतो, समाजाची प्रगति विरोधी द्वंद्वांच्या संघर्षांतून म्हणजे झगड्यातून निघणाऱ्या उच्चतर तत्त्वामध्यें असते; आणि हें उच्चतर तत्त्व पुढें एकांगी ठरल्यामुळें त्याला विरोधक तत्त्व डोकें काढतें आणि या द्वंद्वांत युद्ध होऊन पूर्वीहून उच्चतर असलेलें उन्नतीचें बीजरूप तत्त्व निघतें; आणि अशा विरोधविकासात्मक परंपरेनें प्रगतिपथ आक्रमीत आक्रमीत समाज पूर्णावस्थेला जाऊं पाहत असतो; आणि शेवटीं सांगावयाचें असें कीं जिवंत वाङ्मयांत तत्तत्कालीन विरोधी द्वंद्वांच्या संघर्षांचें प्रतिबिंब पडतें इतकेंच नव्हे तर तें पडलेंच पाहिजे, नाहीं तर तें समाजजीवनाशीं फारकत झालेलें, अयथार्थ व निरुपयोगी आहे. हे आशय देण्यामध्यें माझी चूक झाली असल्यास या व्यक्तींनीं मला क्षमा करावी. त्यांच्यावर टीका करण्याचा हेतु नसून अशा प्रकारचीं जर कोणाचीं मतें असतील तर त्या मतावर टीका करण्याचा माझा रोख आहे. मला वाटतें या मतांत ग्राह्यांश हा कीं कलावन्त हा समाजाचा एक घटक आहे आणि त्यानें व्यक्तिसुखापेक्षां समाजहिताकडे अधिक लक्ष द्यावें हें एक चांगलें तत्त्व त्यांत गर्भित आहे. पण या तत्त्वाच्या अधिकारमर्यादेची जाणीव जागृत नसल्यास व 'औचित्य' विचार सोडल्यास तें घातुक होईल. मला हें समजतें कीं आपल्या घराला आग लागली असल्यास गणिताच्या प्राध्यापकानें पाण्याच्या दाबाविषयीं

गणितें न सोडवितां पाण्याची बादली उचलावी; चितान्यानें सुंदर स्त्रीचें किंवा बालकाचें चित्र रंगविण्यापेक्षां आपल्या बायकोला व मुलाबाळांना वांचविण्याचा प्रयत्न करावा; गायनपटु गायकानें गोड आवाजात करुण रसाचें पद न आळविता कर्णकटु आरडाओरड करून शेजाऱ्यापाजाऱ्यांची मदत आणवावी. पण असले आत्यंतिक प्रसंग अपवादात्मक होत. एरव्हीं ज्यानें त्यानें आपआपलें काम उत्तम तऱ्हेनें करीत राहावें (' स्वे स्वे कर्मण्यभिरतः संसिद्धिं लभते नरः ') हेंच तत्त्व अनुसरण्यासारखें. डांगे फडके वगैरे लोकाचें हे म्हणणें मी मान्य करीन कीं गोकाक किंवा सोलापूर किंवा उज्जयिनी येथें संप झाला असतां (आणि तो योग्य कारणास्तव झाला असतां) सर्व लोकानीं गरीब मजुरांबद्दल सहानुभूति दाखवावी, आणि शक्य तेवढी त्यांना मदत करावी, ज्याला तेवढा उत्साह असेल त्यानें त्याच्या-करिता पुष्कळसा—नव्हे सर्वस्वाचा देखील—त्याग करावा. पण प्रत्येकानें प्रत्येक संपाच्या वेळीं आपापलें अध्यापनाचें, चित्रणाचें, वादनाचें, काव्यगायनाचें, काव्य-निर्मितीचें वगैरे काम बाजूला ठेवावें हें म्हणणें अतिशयोक्त दिसतें. एखाद्या चित्र-काराचें हृदय मजुराच्या हालअपेष्टा पाहून किंवा ऐकून द्रवलें आणि त्यानें गरिबाच्या हालाचीं दृश्यें चितारून लोकांचीं हृदयें द्रवविलीं व मजुरांना अनुकूल करून घेतलीं तर त्याचें तें करणें मी स्तुत्यर्ह समजेन. एखाद्या गायनपटु कला-वन्तानें मजुरांना उत्साहवर्धक असें गायन करून व काव्यकलापटु कवीनें हृदय-स्पर्शी पदें, पोवाडे वगैरे रचून मजुराच्या कार्याला साहाय्य केलें तर तें अभिनंदनीय व पुण्यप्रद आहे. समाजात अन्नान्नदशा येऊन, धुमश्चक्री उडून, अंदाधुंदी होऊन समाजाला खरोखर आग लागल्यासारखें झालें तर कवींनीं व इतर कलावन्तानीं सुद्धां आपापलीं चित्तरंजनात्मक कार्यें टाकून दिलीं पाहिजेत हें मी मान्य करितों. पण असा आत्यंतिक व अपवादात्मक प्रसंग ओढवला नसतां कवि, गायनपटु, चित्रकार यांनीं आपापलीं कामें म्हणजे 'स्वधर्म' आचरीत राहण्यांतच समाजाचें हित आहे,—' परधर्म ' हा भयावह आहे—असें मला वाटतें. भाई डांगे, फडके यांना मला असें विचारावेंसें वाटतें कीं कोठें संप पुकारला गेला, किंवा गरिबांवर जुलुम-जबरदस्ती झाली, कीं आसपासच्या सर्व पत्न्यांनीं पत्नीधर्म टाकून मजूर स्त्रियांच्या मिरवणुकींत सामील व्हावें, सर्व मुलांनीं आपलें शिकण्याचें कर्तव्य सोडून घोळक्यात मिळून ' इन्किलाब झिंदाबाद ' ओरडत राहावें, असें तुम्हांस खरोखरच वाटतें

काय ? असें जर नसेल तर कलावंतांवरच कां एवढा रोख ? कलावन्तानें खरोखर सामान्यतः आपल्या कलेच्या ध्येयापेक्षां व नियमापेक्षां दुसरी-तिसरीकडे पाहूं नये. कलात्मक आनंद देणें-घेणें हेंच त्याचें ध्येय असावें आणि कलाविषयक जे नियम त्यांचीं त्यानें नियमनें मानावींत. नीति, बोध, समाजहित, वगैरेंकडे सामान्यतः त्यानें लक्षच देऊं नये. असामान्य परिस्थितींत मात्र या तत्त्वाला मुरड घातली पाहिजे. पण अशी परिस्थिती अपवादात्मक असणार. कलावन्तानें कला हीच देवता मानावी आणि तिची अनन्यभक्ति करावी, हें प्राध्यापक फडके यांचें मत मला मान्य आहे, पण 'सामान्यतः' हा शब्द मी त्या वाक्यांत घालूं इच्छितों हेंहि लगेच सांगतों. कला ही समाजहितोन्मुख असली तर उत्तमच, पण प्रत्येक कलावन्तानें प्रत्येक वेळीं समाजहिताकडे नजर लावून आपल्या कलेचा विलास करावा हें म्हणणें दुराग्रहाचें आहे. इतकेंच नव्हे तर घातुक आहे. आधीं हें 'समाजहित' ठरवावयाचें कोणीं ? हें समाजहित साध्य कसें करावयाचें हेंहि ठरवावयाचें कोणी ?

हल्लींच्या स्वातंत्र्यवादाच्या युगांत लेनिन-स्टॅलिन-गांधी-नेहरु यांच्यासारख्या लोकहितपर व्यक्तींनींहि जरी म्हटलें कीं अमुक कलावन्तानें अमुक प्रकारची कला-निर्मिती करावी तर माझ्यासारख्यांना तरी तत्त्वदृष्टया पटणार नाहीं. एक तर असल्या व्यक्ति अलौकिक असल्या तरी त्याहि स्खलनशील असतात, आणि त्यांच्या हातीं आपली शेंडी, म्हणजे आपलें कलास्वातंत्र्य, देणें स्वातंत्र्यप्रिय व्यक्तीला समर्थक प्रबल कारण दाखविल्याशिवाय योग्य वाटणार नाहीं. दुसरें असें कीं या व्यक्ति कितीहि चांगल्या असल्या तरी सर्वाधिकार चालविण्याची संधि वारंवार दिली गेल्यास त्यांना ती संवय किंवा चटकच लागते आणि लोकहिताच्या दृष्टीनें तें योग्य नव्हे. तिसरें असें कीं अमुक एक प्रकारची व ध्येयाची कलानिर्मिति पाहिजे अशा नियंत्रणाचा कलावन्ताच्या स्वैरविकासाला व विहाराला बाधच होतो, आणि त्याच्या कलेला कमी-अधिक प्रमाणांत वैगुण्य येतें. चवथें असें कीं पर-प्रेरित आणि पर-नियंत्रित नीतिमत्ता जशी खरी नीतिमत्ता नव्हे, त्याचप्रमाणें पर-प्रेरित व पर-नियंत्रित कला बाह्यतः कितीहि चांगली दिसली तरी खरी कलाच नव्हे. कला काय, नीति काय किंवा सत्यप्रीति काय, पूर्ण स्वातंत्र्याच्या मोकळ्या हवेंतच फोंफावते, फुलते आणि सुफलदायी होते. सामान्यतः जिचा तिचा

स्वधर्म तिला मोक्षदायक; परधर्म हा केव्हांहि अधःपाताला कारणीभूत. मग तो नीतीचा असो, किंवा सत्यदेवतेचा असो.

प्राध्यापक फडके यांचेंहि असेंच मत आहे, पण वर दिग्दर्शित केल्याप्रमाणें एकाच अंतरात्म्यांत कला-नीति वगैरेंना नांदावयाचें असल्यामुळें, विशिष्ट मर्यादे-नंतर एकमेकींचीं क्षेत्रें इतरांच्या क्षेत्रांतून जात असल्यामुळें, आणि शिवाय तत्त्वतः त्यांच्यामध्यें अन्योन्याश्रय असल्यामुळें अपवादात्मक प्रसंगी एकमेकींची सोय एकमेकींनीं पाहावी एवढेंच माझें म्हणणें. दुसरें असें कीं कला हा एक क्रीडेचा प्रकार; नीति ही मोलकरीण व कला ही मालकीण; वाङ्मयात्मक कलाकृतींनीं समाजाच्या सुधारणेला फारशी मदत केलेली नाहीं, वगैरे विधानें मला अतिशयोक्त वाटतात. भाई डांगे, फडके, देशपांडे, पेंडसे वगैरेंचीं मतेंहि कांहीं अंशीं मला मान्य आहेत व कांहीं अंशीं अमान्य आहेत. हीं अशीं अर्धवट मान्य—अमान्य मतें हल्लींच्या एकान्तिकतेच्या युगांत सामान्यतः आकर्षक वाटत नाहींत हें ठाऊक असून देखील उज्जयिनीकर महाराष्ट्रीयांपुढें मांडण्याचें धारिष्ट केलें हें केवळ आपल्या सौजन्यावर भिस्त ठेवूं शकतों म्हणून. माझ्या वरील विवेचनांत कोणाच्या मतांचा विपर्यास झाला असल्यास तो अजाणतां झाला आहे; तो माझ्या नजरेस कोणी आणून दिल्यास त्याचा मी ऋणी होईन

वाङ्मयकलाविषयक माझी दृष्टि

प्रो. फडके यांनीं साहित्याचे दोन प्रकार मानिले आहेत. एक शिकविणारें साहित्य आणि दुसरें रिझविणारें साहित्य. शिकविणारें साहित्य रिझविणारें होऊं शकेल. उदाहरणार्थ मेकॉलेचे निबंध, विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची निबंधमाला, शिवरामपंत परांजपे यांचे कांहीं निबंध इत्यादि. त्याचप्रमाणें रिझविणाऱ्या साहित्याला शिकविण्याचें वावडें नाहीं, त्यानें शिकविलें तर तें पाप आहे असें प्रो. फडके कधींहि म्हणाले नव्हते आणि म्हणत नाहींत. 'कलेकरितां कला' असें ज्यावेळीं ते म्हणतात त्यावेळीं त्यांच्या म्हणण्याचा भावार्थ एवढाच असतो कीं कलावन्तानें कलाकृति करतांना आपल्या कलेचे नियम आपण पाळतों किंवा नाहीं आणि आपली कृति सुंदर होते किंवा नाहीं याकडे मुख्यतः लक्ष द्यावें. आणि यांत गैर काय आहे ? साधीं घरगुतीं उदाहरणें घेऊन बोलावयाचें म्हणजे टेनिस खेळणाऱ्यानें टेनिसचे नियम सांभाळून डाव कसा जिंकतां येईल इकडे लक्ष द्यावें. प्रतिपक्षाचा पराभव झाला तर त्याला वाईट वाटेल कीं काय, त्याला हूल दाखवून चेंडू दुसरीकडे मारणें हें पाप आहे कीं काय, असल्या गोष्टींचा विचार करूं नये हें म्हणणें सरळ आहे. जेवतांना अन्न स्वच्छ, रुचकर, पचण्यासारखें आणि बलवर्धक आहे कीं नाहीं तें पाहावें, इतर गोष्टींचा फारसा विचार करूं नये, यांत गैर असें फारसें कांहीं नाहीं. तसेंच कलावन्तानेंहि आपल्या कलेच्या दृष्टीनें विचार करावा इतर असंबद्ध विचारांच्या भोवऱ्यांत सांपडूं नये, हें प्रो. फडक्यांचें म्हणणें हिशेबी आहे. गुलाबाचें चित्र पाहिल्यावर त्यापासून कांहीं बोध मिळत नाहीं अशी कोणी तक्रार करतो काय ? बरें एखाद्या सापाचें, वाघाचें किंवा गाढवाचें हुबेहुब चित्र काढलें तर त्यावरहि कोणी आक्षेप घेत नाहीं. एखाद्या नग्न स्त्रीचें चित्र काढलें तर मात्र

वादाचें वादळ उठतें. साहित्यामध्यें देखील असेंच आहे. एखाद्या गद्यलेखकानें किंवा कवीनें वनश्रीचें किंवा राजवाड्याचें किंवा एखाद्या गरीबाच्या झोंपडीचें चांगलें चटकदार वर्णन केलें तर त्यावेळीं कोणी असा प्रश्न काढीत नाहीं कीं या वर्णनापासून काय बोध घ्यायचा ? पण रूढ कल्पनांना, नीतिनियमांना, चाली-रीतींना धक्का देणारें वर्णन कितीहि चांगलें असलें कीं, किंबहुना चांगलें असतें म्हणूनच-वाद निघतो कीं असलें लिखाण योग्य कीं अयोग्य ?

या विषयासंबंधीं माझें मत दहापंधरा मिनिटांत सांगायचें आहे म्हणून मी असें म्हणेन कीं ' कलेकरिता कला ' हें प्रमेय मला सामान्यतः मान्य आहे. ' सामान्यतः ' या शब्दावर मी जोर देत आहें. कारण मी या प्रमेयाला कांहीं अपवादात्मक परिस्थितींत थोडीशी मर्यादा आणि मुरड घालूं इच्छितो. मघाशीं आपण खेळण्याचें एक उदाहरण घेतलें. खेळतांना प्रतिपक्षाला हूल देऊन फसविण्यांत काहीं पाप नाहीं हें खरें आहे, त्याचप्रमाणें त्याचा पराभव झाला असतां त्याला जें दुःख होईल तिकडे पाहावयाचें नसतें हेंहि खरें आहे, पण त्याचा जीव जाईल किंवा त्याला मोठी दुखापत होईल अशा रीतीनें खेळ खेळणेंहि उचित नाहीं असें आपण मानतोंच ना ? क्रिकेट खेळतांना अंगाला दुखापत होईल अशा प्रकारचें आततायीपणाचें ' अंग-झोडपें ' म्हणजे (Bodyline) बोलिंग बरेच लोक अशिष्टपणाचें समजतात तें उगाच नाहीं. कलेचा खेळ खेळतांना " तुमचा खेळ होतो पण आमचा जीव जातो " असें गोष्टींतल्या बेडकांप्रमाणें म्हणण्याची पाळी जनतेवर येऊं नये इतकी काळजी कलाक्रीडा करणाऱ्यांनीं घ्यावी असें मला वाटतें.

साहित्यकलेला स्वातंत्र्य असावें, तिला पायबंद कोणी घालूं नये, आनंद देणें हेंच तिचें अवतारकृत्य आणि तेंच तिचें सौभाग्य, आपल्या मंदिरांत तरी तिला राणीचा मान पाहिजे, जराजर्जर रूढीचा, निर्दय नीतीचा किंवा कल्पनाशून्य सत्य-प्रीतीचा तिला सासुरवास नसावा, या आणि अशा सर्व गोष्टी मला मान्य आहेत. पण कलेचा आणि साहित्यकलेचा मी भक्त असलों, तरी मी अनन्य भक्त नाहीं. मला केव्हांहि हें विसरतां येत नाहीं कीं मनुष्याचा जन्म केवळ कलेचा आनंद लुटण्याकरितां नाहीं. कला नसेल तर मनुष्याच्या जीवनांत तें मोठेंच वैगुण्य होईल, पण जीवन हें केवळ कलामय नाहीं. जीवनांत ज्या अत्यंत रम्य आणि वंद्य गोष्टी आहेत त्यांत कलेबरोबर नीतीचा आणि सत्याचाहि समावेश होतो आणि यांचें जर

एकमेकांत पटलें नाहीं तर जीवनांतली ती मोठीच आपत्ति म्हटली पाहिजे. जीवनांत कला नसेल तर तें बेचव, नीरस, कळाहीन होईल हें खरें, पण सत्य नसेल तर तें लुलें, आंधळें, पांगळें होईल, आणि नीति नसेल तर तें रोगट, कुजकें, नासकें होईल. अर्थात् या तिहींपैकीं कोणाचेंहि अनिर्बंध असें स्तोम माजविण्यांत आणि कोणालाहि शेफारूं देण्यांत अर्थ नाहीं. कलेला काय, नीतीला काय किंवा सत्याला काय, आपापल्या क्षेत्रांत सामान्यतः स्वातंत्र्य असावें. हें एक ध्यानांत धरावें कीं कलेचा कलह पुष्कळ वेळां होतो तो खऱ्या नीतीशीं किंवा उच्चतम सत्याशीं नसतोच मुळीं. पुष्कळ वेळां मी असें पाहिलें आहे कीं नीतीचा आणि सत्याचा मक्ता जणूं कांहीं आपल्याकडेच आहे असें समजणाऱ्या आकुंचित बुद्धीच्या भक्तगणांनीं नसता कलह उत्पन्न करून उगाच वावटळ उत्पन्न केलेली असते. कांहीं प्रामाणिक नीतिभक्तांना विनोदबुद्धीच नसते आणि आपल्या उणीवेची त्यांना जाणीव नसल्यामुळें ते नाकानें कांदे सोलून डोळ्यांतून उगाच आसवें गाळतात आणि पावित्र्यविडंबनाची वगैरे कोल्हेकुई उठवून देतात. असल्या विनोदबुद्धिहीन नीतिभक्तांना ताळ्यावर आणण्याकरितां कांहीं एकान्तिक कलात्मक व कलैकपुरस्कारक लोक असणें समाजाच्या दृष्टीनें फार उपयुक्त आहे. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, कलेच्या दृष्टीनें पाहतां येणें ही गोष्ट सोपी नाहीं.

हें प्रांजलपणें कबूल केल्यानंतर ‘ कलेकरितां कला ’ या प्रमेयाला मुरड कशी घातली पाहिजे हें थोडक्यांत सांगण्यास हरकत नाहीं. ‘ कलेकरितां कला ’ हें जितकें खरें आहे त्याहून कला हें एक जीवनाचें अंग आहे, तें जीवनसर्वस्व नव्हे, हें अधिक खरें आहे. ‘ आनंद ’ हें कलेचें अवतारकृत्य खरें पण नीतीच्या नरड्याला नख लावून किंवा सत्य पायाखालीं तुडवून कला नाच करूं लागली तर सात्विक आनंद मिळूं शकेल काय ? अर्थात् नाहीं.

आतां मला कोणी असें विचारील कीं “ वामनराव, सत्याला किंवा नीतीला दुखविणारें किंवा चिरडणारें कलेचें बेबंद तांडवनृत्य तुम्हांला नको हें वादाकरितां क्षणभर आम्ही कबूल करितों. आतां यापुढें तरी तुम्हांला ‘कलेकरितां कला’ या प्रमेयाला दुसरी कांहीं मर्यादा किंवा मुरड घालायची नाहीं ना ? ” असा मला जर कोणी प्रश्न केला तर मी म्हणेन कीं ‘ नाहीं ’; आणखी कांहीं मुरड बिरड घालायची नाहीं. पण एक मुद्दा मात्र मला स्पष्ट करायचा आहे. तो असा कीं ज्या कलावन्ताला कांहीं एक

सांगावयाचें नाहीं, ज्याच्याजवळ सांगण्यासारखें कांहीं नाहीं, त्याची कला लहान मुलांच्या रबरी फुग्यासारखी दिसण्यात सुंदर, पण अगदीं पोकळ असेल. अशा कलेला विशेष कांहीं किंमत नाहीं. प्रा. फडक्यांच्याच कलात्मक कादंबऱ्या घेतल्या तरी त्यामध्यें प्रा. फडक्यांना संसारांत जीं चमत्कृतिजनक दृश्यें दिसलीं आणि जीं त्यांना इतरांना सांगावींशीं वाटलीं तींच त्यांनीं कलात्मक रीतीनें वर्णिलेलीं आहेत ना ? संसारांतील हीं चमत्कृतिजनक दृश्यें हुडकून काढण्यांत त्यांचा मार्मिकपणा दिसून येतो. हा मार्मिकपणा त्यांच्यामध्यें नसता तर त्यांचीं वर्णनें विशेष आनंददायक झालीं असतीं काय ? वाङ्मयीन कलावन्त जें सांगेल त्यांत जितका खोलपणा, जितका मार्मिकपणा, जितकें अर्थवैभव असेल त्या मानानें त्याची योग्यता कमीअधिक. कर्णमधुर शब्दावडंबर, शुष्क कोट्या, क्षणभर चकित करणारे शब्दश्लेष, इत्यादिकांमध्यें जी थोडीबहुत चमत्कृति आहे तिच्यामुळें मनाची क्षणभर करमणूक होते एवढेंच तिचें महत्त्व. डोंबाऱ्याचे खेळ किंवा माकडाच्या उलट्यासुलट्या उड्या पाहून क्षणभर आपण हंसतों त्यांतलाच तो प्रकार. अशा लोकांची किंमत बेताचीच. शेक्सपियर, टॉमस हार्डी, आपले फडके, इत्यादिकांनीं आपल्या कलाकृतींमध्यें मानवी स्वभावविशेष, मानवी संसारांतील पेंचप्रसंग, मानवी मनामध्यें आंतल्याआंत चाललेले कलह किंवा उलटसुलट प्रवाह, मानवी मनांतील बऱ्यावाईट विचाराची, भावनांची आणि प्रवृत्तींची विलक्षण गुंतागुंत, इत्यादिकांचीं जीं शब्दचित्रें काढिलीं आहेत त्यांवरून ‘ अशा अशा रीतीनें वागा किंवा वागूं नका ’ असें सांगितलें नसेल, पण तीं शब्दचित्रें पाहिल्याबरोबर जें पूर्वी आपणांस दिसलें नव्हतें, किंवा निदान स्पष्टपणें दिसलें नव्हतें, तें आपण आज पाहिलें असें आपणांस वाटतें आणि आपल्या अनुभवात चांगली भर पडली असा प्रत्यय येऊन आनंद होतो ही गोष्ट निर्विवाद आहे. कित्येक वेळां अनुभवांमध्यें भर पडत नाहीं, तर स्वानुभवाचा पुनःप्रत्यय येतो. भर घालून म्हणा किंवा पुनःप्रत्यय आणून देऊन म्हणा, साहित्यिक कलावन्त आपणास ऋणी करतात. हे कलावन्त केवळ शाब्दिक वेलबुट्टीनें आणि रंगीबेरंगी चकाकीनें मन रमवूं म्हणतील, तर क्षणभर मन रमेल कदाचित् ; पण लगेच आपण म्हणूं कीं “ या कलावंताची बुद्धि कांहीं विशेष खोल किंवा मार्मिक नाहीं. ” थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे कला ही उपदेशगर्भ असलीच पाहिजे असें नाहीं, हें त्रिवार सत्य आहे. कलाकृतीमध्यें कलेचे नियम संभाळले

पाहिजेतच आणि हे नियम संभाळून कलात्मक आनंद देणें हेंच त्याचें खरें कार्य. पण कलाकृतींत कलावन्ताच्या मनाची खोली, प्रगल्भता, विवेकशीलता, मार्मिकता, ज्या मानानें दिसेल त्या मानानें त्या कलाकृतीची किंमत कमीअधिक ठरेल. या गुणांच्या अभावीं ती कलाकृति सुंदरहि दिसूं शकेल; पण तें सौंदर्य दिखाऊ पोकळ असण्याचा संभव आहे. क्वचित्प्रसंगीं हें सौंदर्य सापाच्या किंवा वाघाच्या किंवा कलावन्तिणीच्या सौंदर्याप्रमाणें घातुकहि होऊं शकेल. असें होऊं न देण्याचा प्रयत्न करणे अवश्य आहे. कलाकृति मोहक असावी, पण भलता मोह तिनें घालूं नये हें सर्वांगीण जीवनाच्या दृष्टीनें उचित आहे.

मी व माझे टीकाकार

'मी व माझे टीकाकार' या संबंधानें 'ज्योत्स्ने' च्या संपादकांनीं चार शब्द लिहिण्यास सांगितलें, तेव्हां माझ्या लेखनाविषयीं व माझ्याविषयीं मी विचार करूं लागलों आणि पहिल्या प्रथम हा विचार आला कीं, सिंहावलोकन करण्याचे आपले दिवस आलेले दिसतात–आतां पुढें जाण्याचे दिवस संपत आले, मागें पाहून गत सुखदुःखांचा आढावा घेऊन तो लोकांना सांगण्याचे दिवस आले ! तथापि आयुःप्रवासाच्या मध्यभागीं देखील क्षणभर सिंहावलोकन करण्याचाहि हा काल असूं शकेल असा आशावाद स्वीकारून माझ्या टीकाकारांची आठवण करूं लागलों, तेव्हां माझ्या टीकाकारांना माझ्यांत जे गुण दिसले ते माझ्यामध्यें नाहींत आणि माझ्यांत जे दोष आहेत ते त्यांना अजिबात दिसले नाहींत, याची जाणीव उत्पन्न होऊन, मानवी टीका किती वरवरची असते हें ध्यानांत आलें व हंसूं आलें. पण अगदीं खरी, प्रामाणिक व मोकळेपणाची इत्थंभूत व कांहींएक लपवालपवी न केलेली हकिकत देण्याची वेळ अद्यापि आलेली आहे, असें वाटत नाहीं आणि ती देण्याचें धैर्य किंवा प्रामाणिकपणा माझ्यामध्यें नाहीं. लौकिक व सापेक्ष सत्याच्या दृष्टीनेंच बहुतेक लोक लिहितात व त्या दृष्टीनेंच पुढील विचार लोकांपुढें ठेवलेले आहेत.

टीका माझ्या जीवनक्रमावर व लेखनसंसारावर–अशा दोन विषयासंबंधीं झाली व होते. पैकीं जीवनक्रमावरची टीका अत्यन्त सहानुभूतीची व उदार बुद्धीची असते. इतकी कीं मला लोक जसें समजतात तसा मी असतों तर किती चांगलें झालें असतें असें वाटतें. लोक मला पुष्कळ वेळां जो मान देतात तो पाहून माझी मलाच लाज वाटते. असो. एका गोष्टीबद्दल मात्र तक्रार करावीशी वाटते. ती अशी कीं, कोणत्याहि विषयाच्या सर्व बाजूंचा सहानुभूतीपूर्वक विचार करण्याची व असा विचार करा-

वयास लावण्याची माझी जी वृत्ति आहे तिचें महत्त्व अद्यापि पुष्कळ लोकांना कळलेलें नाहीं व या वृत्तीचा अर्थहि कित्येकांचे ध्यानांत येत नाहीं. या कर्मभूमींत 'संशयात्मा विनश्यति' हें मला ठाऊक आहे. कार्यकर्त्यांना जन्मभर बुद्धीच्या हिन्दोळ्यावर बसून अनुकूल–प्रतिकूल विचारांच्या आन्दोलनांत काल घालविणें शक्य नाहीं,–त्यांना पुष्कळ वेळां निश्चयात्मक वृत्ति स्वीकारावी लागते व त्याप्रमाणें वागावें लागतें हें मला समजतें. इतकेंच नव्हे, तर त्याचप्रमाणें मी वागतोंहि व वागण्यास सांगतोंहि. एखाद्या राजाचें किंवा मोठ्या मुत्सद्याचें रक्षण करण्याकरितां नेमलेल्या हेरांना एखादा संशयास्पद मनुष्य दिसला म्हणजे प्रथम त्याला अडवून ठेवावें, असें हेरखात्याचें जें तत्त्व आहे तें मला पूर्णपणें मान्य आहे. हेरांनीं ज्यांच्यापासून धोक्याचा संभव आहे अशा संशयास्पद लोकांना आधीं अटकेंत ठेवण्याचें काम करावयाचें आणि मग ते खरोखर संशयास्पद आहेत का नाहींत, त्यांपासून खरोखर धोका आहे का नाहीं, याची शहानिशा करावयाची, असें मी त्या खात्याचा मुख्य असल्यास त्यांना सांगेन. कारण खरें–खोटें ठरविण्यास वेळ लागतो आणि तोंपर्यंत एखाद्या वहिमी मनुष्यास मोकळेपणानें वावरूं दिल्यास एखाद वेळेस तो घात करावयाचा आणि मग त्या हेरांचा उपयोग प्रेतयात्रेपुरताच ठरावयाचा ! तेव्हां ज्यावेळीं संपूर्ण, सांगोपांग, सर्व बाजूंनीं व सर्व दृष्टींनीं विचार करणें धोक्याचें असतें त्यावेळेस उपलब्ध पुराव्यावरून त्या त्या कालीं योग्य वाटणारा निर्णय तात्पुरता स्वीकारून कर्तव्यकर्म केलेंच पाहिजे असें माझें मत आहे. पण असे कांहीं प्रसंग नसतां अनिर्णित स्थितीच वाईट, सर्वांगिण विचार म्हणजे विकार, अनिश्चय म्हणजे अर्धवटपणा, अशा प्रकारची विचारसरणी स्वीकारून घाईनें निश्चय करणें हें मी वाईट समजतों.

दुसरी गोष्ट अशी कीं, कांहीं लोकांचें कर्तव्यकर्म 'विचार करण्यास शिकवावयाचें' हें असतें व कांहीं लोकांचें कर्तव्यकर्म त्यांना सम्मत अशा 'सन्मार्गाचें अवलंबन करण्यास लोकांना लावावयाचें' असें असतें; युद्धांत गुंतलेले सेनानायक, राजकीय कार्यकर्ते, पुढारी, संस्थेचे चालक व पुरस्कर्ते, चळवळे, खटपटे, अशा लहानमोठ्या लोकांचें कर्तव्यकर्म दुसऱ्या प्रकारचें असतें; कलावंत, तत्त्वजिज्ञासु, शास्त्रसंशोधक, शिक्षक वगैरे लोकांपैकीं कांहींचें तरी कर्तव्यकर्म पहिल्या प्रकारचें असतें; त्यांनीं निर्णयाबद्दल घाई करण्याचें कारण नसतें; त्यांनीं लोकांना खरें–खोटें, चांगलें–वाईट, शुद्ध–अशुद्ध, सिद्ध–असिद्ध हें खड्यांप्रमाणें हातावर निवडून ठेवलें

पाहिजे असें नाहीं, तर खरें–खोटें, चांगलें–वाईट, इत्यादि कसें ठरवावयाचें हें त्यांनीं शिकवावयाचें असतें आणि खरें, चांगलें, शुद्ध, सिद्ध इत्यादि इष्ट गोष्टींबद्दल आस्था, उत्साह व भक्ति उत्पन्न करावयाची असते. मी विद्यार्थिनींमध्यें आणि वाचकांमध्यें यांत्रिक रीतीनें लाखों आयते गोळीबंद सद्विचार आणि सद्भावना उत्पन्न करूं शकलों आणि सद्विचार व सद्भावना कशा ओळखाव्यात हें सामर्थ्य त्यांच्यामध्यें आलेलें नसेल तर माझें समाधान होणार नाहीं. उलटपक्षीं, मी त्यांना एकहि निश्चित स्वरूपाचा विचार दिला नसला आणि अमुकच भावना श्रेष्ठ असा निर्णय त्यांमध्यें उत्पन्न केलेला नसला, पण त्यांच्यामध्यें मी जर सद्विचार करण्याची व ओळखण्याची, तसेंच सद्भावनांनीं प्रेरित होण्याची व त्यांची मूल्यमीमांसा करण्याची शक्ति निर्माण केलेली असली, तर मला धन्यता वाटेल !

तिसरी गोष्ट अशी कीं, कांहीं कांहीं गोष्टी अद्यापि अनिर्णित अवस्थेंत–' असिद्ध ' स्थितींत–आहेत. त्यांबद्दल निर्णयात्मक मत देण्याची जरूर नसता (किंवा तसा आपला अधिकार नसतां म्हणा पाहिजे तर) लोक आपणांला संशयात्मा म्हणतील या भीतीनें किंवा आपण मोठे शहाणे आहोंत हें दाखविण्याच्या लालसेनें, भरभक्कम पुराव्याच्या अभावीं निर्णयात्मक मत ठोकून देणें हें धाष्टर्याचेंच केवळ नव्हे, तर तें अप्रामाणिक व पापस्वरूप आहे.

या बाबतींत चवथा मुद्दा माझ्यापुरताच सांगण्यासारखा आहे आणि तो असा कीं मी पुष्कळ वेळां माझें मत निश्चित व निर्णयात्मक स्वरूपांत दिलेलें आहे, पण तें कोणी लक्षातच घेत नाहीं ! अतिविचार हा गुण (किंवा दोष) माझ्यामध्यें इतरांपेक्षां अधिक असेल आणि एखादा गुण किंवा दोष जरा कोठें सामान्य प्रमाणाहून अधिक प्रमाणांत दिसला, कीं त्या व्यक्तींवर त्या गुणाचा किंवा दोषाचा शिक्का कायमचा बसतो. लोकाच्या या प्रवृत्तीमुळें कांहीं दोषाचा शिक्का माझ्यावर जसा कायमचा बसला आहे तसा कांहीं गुणांचाहि शिक्का बसला असल्यामुळें फिटंफिट झाली असें मीं समजतों व मनात हंसतों !

आतां माझ्या लेखनावर जी टीका झालेली आहे तिच्याकडे वळतों. प्रथम गंभीर विषयावरच्या गंभीर स्वरूपांच्या पुस्तकांकडे पाहतां ' नीतिशास्त्रप्रवेशा ' वर सर्वांनीं अनुकूल टीका केलेली आहे हें ध्यानांत येतें आणि आनंद होतो. या पुस्तकावर विस्तृत टीका श्री. नानासाहेब चाफेकर यांनींच केली आहे व ती विद्वत्त्वपूर्ण आणि मार्मिक आहे. ' साक्रेटिसाचे संवाद ' या पुस्तकावर कोणीच

विस्तृत टीका केली नाहीं, पण तें कांहीं विश्वविद्यालयांत अभ्यसनीय पुस्तकांत नेमलें गेलें यानें माझें समाधान झालें. ' विचार-विलास ' या पुस्तकावर विस्तृत टीका झालेली नाहीं. पण तेंहि नागपूरकडे विद्यापीठांत अभ्यासिलें जातें ही कांहीं थोडया समाधानाची गोष्ट नाहीं.

कादंबऱ्यांपैकीं ' रागिणी ' वर कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची टीका आहे. त्याच्यासारख्या नामांकित साहित्यमर्मज्ञानें सांगोपांग टीका केल्यामुळें धन्यता वाटली. त्यांच्या टीकेंत पुष्कळच ग्राह्यांश आहे. एका गोष्टीबद्दल मला अद्यापि आश्चर्य वाटतें आणि तें हें कीं ' रागिणी ' तील भय्यासाहेबांच्या स्वभावाचें मर्म कोल्हटकरांसारख्यांच्या ध्यानात कसें आलें नाहीं. त्यांनीं भय्यासाहेबाला पत्नी-त्यागादि दोषांबद्दल खलनायकाचीच पदवी दिलेली आहे. त्यांची टीका समर्थनीयहि असेल, पण टीका यथार्थ वा अयथार्थ हा सध्यांचा प्रश्न नसून मला त्या टीकेसंबंधानें काय वाटलें हा प्रश्न असल्यामुळें हा मुद्दा येथेंच सोडतों.

रागिणीच्या मनात पापविचार स्पर्श करून गेला असें दाखविल्याबद्दलहि कांहीं ठिकाणीं टीका झाली. पण आता तशी टीका ऐकूं येत नाही ! पूर्वी समाजांतील अप्रिय सत्याकडे डोळेझाक करण्याची कांहीं लोकांची प्रवृत्ति होती ती आतां दिसत नाहीं. (आता समाजांतील अप्रिय सत्याकडेच टक लावून पाहण्याची प्रवृत्ति वाढत आहे आणि कावळे जसे व्रणाविदारण करण्यांत आनंद मानतात तसें काहीं साहित्यिक सामाजिक व्रणांचें पृथक्करण करण्यात आनंद मानीत आहेत !)

रागिणींतील शेवटच्या खंडात काहीं रात्रींचें वर्णन करताना त्या त्या वेळीं चंद्र अमक्या ठिकाणीं होता असें वर्णन केलेलें आहे, तें चुकीचें आहे हें टीकाकारानीं दाखविलें आहे व तें सहानुभूतिपूर्वक भाषा वापरून दाखविलें आहे. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, माझें असल्या गोष्टींकडे फारसें लक्ष नाहीं. ' सुशीलेच्या देवा '-मध्यें मोटारी ज्या काळीं हिन्दुस्थानांत आलेल्या नव्हत्या त्या काळीं त्या आलेल्या होत्या असें वर्णन आहे तें चूक आहे. ' इन्दु काळे व सरला भोळे ' या कादंबरींतहि पत्रांच्या तारखांचे बाबतींत कांहीं चुका झाल्या आहेत, त्या एका टीकाकारानें दाखविल्या तें योग्यच झालें. आनंदाची गोष्ट ही कीं, हे दोष दाखवितांना कठोरता कोणी स्वीकारलेली नाहीं. ' आश्रमहरिणी'त असेच कांहीं दोष आहेत ते केरळ-कोकिळकार व महाराष्ट्रभाषाचित्रमयूर कै. आठल्ये यांनीं दाखविले आहेत. पण त्यांनीं कठोर भाषा वापरली होती असें स्मरतें. याच लेखकानें ' आश्रमहरिणी '

वर टीका करतांना मी स्त्री-पुरुषांच्या स्वैर संभोगाचा पुरस्कार करीत आहें असें सुचविलें आहे! 'आश्रमहरिणीं'तील पवित्र वातावरण ज्याला माहीत आहे त्याला ही टीका किती अन्यायाची आहे हें सांगावयास नको. परंतु भाषाचित्र-मयूराच्या पिसाऱ्याकडेच पाहावयाचें असतें व या पिसाऱ्यांतील डोळ्यांना दिसत नसतें हें ध्यानांत ठेवावयाचें असतें!

'**आश्रमहरिणी**' ही टेनिसनच्या 'इनॉक आर्डेन' या काव्यावरून चोरून घेतलेली आहे असें कांहीं टीकाकार म्हणतात, हें ऐकून मला प्रथम वाईट वाटत असे; पण आतां वाटत नाहीं. एक तर ही गोष्ट थोडीशी खरी आहे; थोडीशी म्हणजे फारच थोडीशी, पण टेनिसनच्या उपरिनिर्दिष्ट काव्याचा माझ्या मनांत, वरील कादंबरी लिहितांना, विचार आला होता यांत शंका नाहीं; दुसरें असें कीं उसनवारीचा किंवा चोरीचा आरोप करणारे लोक सामान्य दर्जाचे आहेत असें मला ठाऊक आहे; अनेक रसिकांनीं आश्रमहरिणीची स्तुति केलेली आहे; इतकी कीं ती 'रागिणी' पेक्षांहि चांगली आहे, असें पुष्कळ मार्मिकांचें म्हणणें आहे. तिसरी गोष्ट अशी कीं जगानें—म्हणजे सामान्य जगानें—उसनवारीचा आरोप करणें हें सामान्य व्यवहाराला धरूनच आहे; चोरीचा एक दागिना एखाद्या-जवळ सांपडला म्हणजे त्याच्याजवळचे इतर दागिनेहि चोरीचे असण्याचा संभव आहे असें मानणें व्यवहाराला धरून आहे! विक्रमोर्वशीय या नाटकामध्यें वेड लागलेल्या पुरूरव्यानें उर्वशीची चालण्याची सुंदर रीत हंसानें उचललेली आहे असें पाहून हंसाला म्हटलें "हंसा, ज्या अर्थी तूं उर्वशीची गति उचलली आहेस त्या अर्थी तूं उर्वशीलाहि लपवून ठेविली असली पाहिजेस" (हंस प्रयच्छ मे कान्तां गतिरस्यास्त्वया हृता। विभावितैकदेशेन देयं यदभियुज्यते॥) सामान्य व्यवहारांत देखील समंजस बायका उसने दागिने घालीत नाहींत, कारण मग सगळेच दागिने उसने आहेत असें लोक म्हणावयाचे! होतकरू लेखकांनीं या गोष्टी ध्यानांत धरून गौण भागांत देखील उसनवारी न करण्याची खबरदारी घ्यावी.

'संदेश,' 'वसुंधरा,' 'चित्रा' वगैरे नियतकालिकांत विनोद करण्याच्या बुद्धीनें माझ्यावर जी टीका क्वचित्प्रसंगीं येते तिच्याकडे खिळाडू वृत्तीनेंच पाहा-वयाचें असतें. या टीकेंतील विनोद मला कित्येक वेळां आवडलेला आहे. पण असल्या टीकेमध्यें शास्त्रीय दृष्टीच्या धारवाडी कांट्यानें मोजलेलें सत्य पाहावयाचें नसलें, तरी एक सहस्रांश तरी सत्य असावें लागतें हें या टीकाकारांनीं ध्यानांत

धरावें असें सुचवावेंसें वाटतें. त्याचप्रमाणें ज्यांना माझ्याविषयीं कांहीं माहिती नाहीं किंवा मला काय सांगावयाचें आहे हें समजण्याची ज्यांची पात्रता नाहीं त्यांच्या 'विनोदा' ला प्रसिद्धि देतांना त्या त्या जबाबदार व्यक्तींनीं विचार केला तर बरें होईल असें म्हणावेंसें वाटतें. (बाकी मी टीका करण्यास पात्र होण्याइतका महत्त्वाचा वाटतो ही जाणीव थोडीशी आनंददायक असते हें येथें कबूल करावेंसें वाटतें.)

एकंदरींत ही 'विनोदी' म्हणून केलेली टीका मनाला विशेष टोंचत नाहीं, कारण बरेच वेळां त्यांत क्षणभर मौज करण्यापेक्षां टीकाकाराचाहि अधिक हेतु नसतो आणि आपणहि खिळाडू वृत्तीनें त्यांतील विनोदाचा आस्वाद घेऊं शकतों; कारण त्यांत विषाचा अंश कांहींच नसतो हें आपणांस ठाऊक असतें. विष असेल तर मात्र गोष्ट निराळी. एका व्याख्यानांत मी कोणता तरी मुद्दा सांगतांना गाढवाचा दाखला दिला होता. त्या व्याख्यानाचा रिपोर्ट देतांना 'संदेश'मध्यें

'वामनराव व गाढव'

असा मथळा देऊन विनोद उत्पन्न करण्याचा अच्युतराव कोल्हटकरांनीं प्रयत्न केला होता. त्यावर उत्तर देण्याकरितां एक पत्र लिहावें व त्या पत्राला

'वामनराव व गाढव'

वामनराव व अच्युतराव यांचा वाद

असे मथळे द्यावेत असें प्रथम वाटलें, पण अच्युतरावांनीं पुनः माझ्यावरतीच डाव उलटवला असता या भीतीनें (व इतर कारणांस्तव) मी पत्र लिहिलें नाहीं !

माझ्यावरच्या टीकेंतील एक मौजेची गोष्ट सांगून हा लेख संपवितों. मडगांव [गोवें] येथें साहित्यसंमेलनाचा अध्यक्ष म्हणून जें भाषण केलें त्यांत मुंबईतील एका साप्ताहिकासंबंधानें मी जें थोडेसें प्रतिकुल लिहिलें होतें तें वाचल्याबरोबर त्या साप्ताहिकाचा संपादक भडकला आणि त्यानें मला एक भलें मोठें लांबलचक पत्र लिहून माझ्या विधानाची सत्यता पटवून देण्याबद्दल आव्हान केलें. मौज अशी कीं, माझीं हींच विधानें (बहुधा न वाचतांच) त्या साप्ताहिकास अत्यन्त अनुकूल व स्तुतिपर आहेत असें पुण्यांतील एका सुप्रसिद्ध साप्ताहिकाच्या सुप्रसिद्ध संपादकास वाटून, माझ्या विधानांतील स्तुतीबद्दल तोहि भडकला आणि त्यानेंहि मला भलती स्तुति केल्याबद्दल दोष दिला ! माझ्या विधानांतील भाषा संदिग्ध होती असें वाटत नाहीं; मग असें कां झालें ? कारण कांहीं का असेना, विशेष खोलांत जाऊन तें हुडकून काढण्यांत अर्थ नाहीं. हा अनुभव मात्र मला मौजेचा वाटला आणि म्हणून येथें सांगितला.

गतगोष्टी अर्थात् माझी जीवनयात्रा

रा. न. चिं. केळकर यांच्या तोंडावरहि त्यांची निंदा करणारे जसे आहेत तसेच त्यांच्या पाठीमागेंहि त्यांची स्तुति करणारे आहेत. त्यांच्या गुणावगुणांची छाननी जो तो आपापल्यापरीनें करीतच असतो. पण श्री. केळकर स्वतः आपल्या संबंधीं काय म्हणतात हें जाणण्याचें साधन त्यांचें आत्मचरित्र प्रसिद्ध होण्यापूर्वी कांहीं नव्हतें. हें साधन आतां उपलब्ध झाल्यामुळें त्यांच्या जीवनकार्याची मूल्य-मीमांसा करण्याच्या कामीं एक मोठा आधारग्रंथ चिकित्सक मीमांसकाना लाभला आहे. त्यांच्या जीवनकार्याकडे ज्यांनीं विकृत दृष्टीनें पाहिलें ते त्यांच्या या ग्रंथाकडेहि विकृत दृष्टीनें पाहतील यांत नवल नाहीं; पण कांहीं बाबतींत तरी त्यांना आतां भलती निंदा करणें कठीण पडेल. एकच लहानसें उदाहरण द्यावयाचें म्हणजे केसरी ऑफिसमधून श्री. खाडिलकर जे निघाले ते केळकरांच्या कारवाईमुळें निघाले हें यापुढें म्हणणें जरा धाष्टर्याचेंच होईल. श्री. केळकरांची भलतीच स्तुति करणारे स्तुतिपाठक फारसे नव्हतेच व नाहींतहि. तेव्हां या ग्रंथामुळें त्यांच्या चहात्यांच्या मनांत फारसा फरक व्हावयाचा नाहीं. झालाच तर तो केळकरांबद्दलचा आदर वाढविणाराच होईल.

मी या दुसऱ्या वर्गांत मोडणारा आहें. अर्थात् हें पुस्तक वाचून त्यांच्याबद्दलचा माझा आदर वृद्धिंगत झाला हें उघड आहे. या पुस्तकांतील पहिलें प्रकरण 'हृद्गत' नांवाचें आहे तें, आणि शेवटलें प्रकरण 'आत्मनिरीक्षण' नांवाचें आहे तें, हीं दोन्हीं वाङ्मयकलेच्या दृष्टीनें अत्यंत रमणीय झालेलीं आहेत. त्याचप्रमाणें 'कोकण्याची विलायत,' 'कांहीं कौटुंबिक माहिती,' 'लहानपणच्या आठवणी,' 'कॉलेज व विद्यापीठ' या प्रकरणांत त्या त्या विषयाची माहिती तर आहेच; पण

असली माहिती केळकरांसारख्या रसिक आणि कसलेल्या लेखकानें दिली म्हणजे ती किती मनोरंजक व उद्बोधक होऊं शकते हें त्यांवरून दिसून येतें.

केळकरांच्या सार्वजनिक आयुष्यक्रमाबद्दलचीं जीं प्रकरणें आहेत त्यांची वाङ्मय-कला या दृष्टीनें विशेष स्तुति करतां येईल असें मात्र म्हणवत नाहीं. केळकरांचें कोणतेंहि लिखाण घेतलें तरी वाङ्मयदृष्ट्या त्यांत सामान्य लेखकाहून अधिक गुण असावयाचेच, त्याचप्रमाणें या प्रकरणांतहि आहेतच; पण ते उत्कटत्वानें नजरेंत भरत नाहींत असें मला म्हणावयाचें आहे. हीं प्रकरणें आत्मसमर्थन या नात्यानें लिहिलेलीं दिसतात. (न्यूमन या लेखकाच्या एका ग्रंथाचें नांव ' Apologia Pro Vita Swa ' म्हणजे ' आत्मजीवनसमर्थन ' असें आहे; तें नांव या विभागाला द्यावेंसें वाटतें.) आत्मसमर्थन करण्यांत कांहीं गैर आहे असें नाहीं, किंबहुना दुसऱ्यानें आपली बाजू उचलून धरण्यापेक्षां आपण आपली बाजू आपल्या दृष्टीनें मांडणें हें उचितच नव्हे, तर आवश्यक आहे. एक कारण असें, कीं एखाद्याच्या मनांतले सर्व हेतु, त्याची मनःस्थिति आणि त्याच्यापुढें असलेली सर्व परिस्थिति यांची माहिती त्याच्याप्रमाणें इतरांना असणें शक्य नाहीं आणि अपूर्ण माहिती असलेल्या स्नेह्यानें आपलें समर्थन केलें तर एखादे वेळेस ' मित्रांपासून माझा बचाव करा ' (Save me from my friends) असें म्हणण्याची पाळी येते ! आणि अशी जरी पाळी आली नाहीं, तरी त्या समर्थनांत पूर्ण ज्ञानाच्या अभावामुळें कांहींतरी उणीवा राहणारच. तेव्हां केळकरांनीं आत्मसमर्थन लिहिलें हें उचितच केलें. पण या आत्मसमर्थनांत वाङ्मयकलेचा उत्कर्ष दिसत नाहीं. त्याचप्रमाणें तात्त्विक व व्यापक दृष्टीचाहि उत्कर्ष जेवढा दिसावा तेवढा दिसत नाहीं असेंच म्हटलें पाहिजे. केळकरांचें त्या त्या काळचें राजकीय धोरण बव्हंशीं मान्य असणाऱ्यांपैकीं मी आहें. पण या धोरणाकडे इतक्या वर्षांनंतर मागें वळून पाहतांना त्या त्या काळच्या स्वपक्षीय व परपक्षीय धोरणापाठीमागील व्यापक तात्त्विक भूमिकांची (Ideologies) मीमांसा करणें जरूर होतें; पण तें या ग्रंथांत विशेष दिसत नाहीं. केसरीमध्यें आणि इतर ठिकाणीं त्यांनीं आपल्या धोरणाविषयीं पुष्कळच लिहिलेलें आहे, म्हणून पुनरुक्तिभयास्तव त्यांनीं या गोष्टी टाळल्या आहेत हें त्यांनीं या पुस्तकांतच म्हटलें आहे. पण तपशिलापेक्षां तात्त्विक भूमिके-विषयींची उणीव मला भासत आहे, त्याविषयींची माझी तक्रार आहे.

आणि खरें बोलायचें म्हणजे आत्मचरित्रामध्यें तात्त्विक भूमिकेबद्दलचीहि मी फारशी अपेक्षा करीत नाहीं. आत्मचरित्रामध्यें बारीक सारीक गोष्टींनाच विशेष महत्त्व आहे. या बारीकसारीक गोष्टी इतरांना माहीत नसतात म्हणून त्या आत्मचरित्रकारांनीं द्याव्यात हें एक; आणि दुसरें अधिक समर्पक कारण असें, कीं लोकांच्या डोळ्यांसमोर चमकणाऱ्या (लोकांच्या डोळ्यांत भरणाऱ्या किंवा खुपणाऱ्या) मोठ्या गोष्टींपेक्षां क्षुल्लक भासणाऱ्या अप्रसिद्ध गोष्टींवरून मनुष्याचें व्यक्तिमत्त्व अधिक स्पष्टत्वानें दिसून येतें,–निदान या गोष्टींवरून त्या मनुष्याचें स्वभावचित्र केवळ बौद्धिक, भावात्मक, निराकार न राहतां त्या चित्राला मूर्त, सजीव, रूप-रस-गंधयुक्त विशिष्ट स्वरूप येतें; आणि शिवाय ही गोष्ट निश्चित कीं लोकांना थोरामोठ्यांच्या लहानसहान गोष्टी ऐकण्याची (बऱ्याच वेळीं मनोविकृतिजन्य) जिज्ञासा असते. विकृत जिज्ञासेची तृप्ति करण्याची जबाबदारी आत्मचरित्र-लेखकावर नाहीं हें खरें; पण स्वाभाविक व निर्दोष जिज्ञासेची तृप्ति करण्यांत कांहींएक गैर नाहीं. इतकेंच नव्हे तर आत्मचरित्र-लेखकाच्या व त्याच्याशीं संबंध असलेल्या लोकांचें स्वभाववैशिष्ट्य, त्यांतील सूक्ष्म, गुंतागुंतीच्या, विरोधाभासात्मक छटा, इतरांना न दिसणारे पैलू, इत्यादिकाचें दिग्दर्शन केल्यानें आत्मचरित्र परलिखित चरित्रापेक्षां मनोरंजक व उद्बोधक होऊन त्यातील उणीव भरून काढतें आणि अशा रीतीनें पूरक आणि पोषक ठरतें.

केळकरांचा संबंध राजकीय पुढारी, समाजसेवक, शिक्षणशास्त्रज्ञ, कायदेपंडित, शेटसावकार, साहित्यिक, नट वगैरे अनेक प्रकारच्या व थरांतल्या लोकांशीं आलेला होता. तत्संबंधीं या आत्मचरित्रात काहीं गोष्टी वाचण्यास मिळतील अशी वाचकांची अपेक्षा असते. परंतु तिचा भंग झाल्यामुळें हें आत्मचरित्र वाचून थोडेंसें असमाधान उत्पन्न होतें. केळकरांनीं आपल्याशीं संबंध आलेल्या कांहीं व्यक्तींच्या गोष्टी व कांहीं स्वभावचरित्रें लिहून ठेवलीं आहेत (सुमारें चारशें पानांपर्यंत असा मजकूर आहे); पण पुस्तकाचीं हजारएक पानें भरून गेल्यामुळें तो मजकूर त्यांत समाविष्ट करतां आला नाहीं हें त्यांनींच एके ठिकाणीं सांगितल्यावरून मला ठाऊक आहे. पण व्यक्तिशः माझें तरी (आणि बहुतकरून बहुतेक सर्व वाचकांचें) मत असें आहे कीं, त्यांनीं आपली राजकीय कैफियत स्वतंत्र पुस्तकांत छापून वरील स्वभावचित्रें वगैरे मजकूर जर या आत्मचरित्रांत समाविष्ट केला असता, तर तें

अधिक समुचित झालें असतें. त्यांनीं लिहून ठेवलेला, पण सध्यां बाजूस सारलेला, हा मजकूर वाचनीय आणि मननीयहि असणार याबद्दल मला तरी शंका नाहीं. त्यांनीं तो बाजूला ठेवला यांत स्थलाभावाप्रमाणें दुसरेहि कांहीं हेतु असतील हें मी कल्पनेनें जाणूं शकतों. तेव्हां त्यांना त्याबद्दल दोष देण्याचें अनौचित्य करण्याचें टाळून आणि माझी व वाचकांची अपेक्षा काय होती एवढेंच सांगण्याचा येथें हेतु आहे, एवढें सांगून हा मुद्दा येथेंच सोडतों.

चरित्रकार बहिर्मुख दृष्टीनें पाहत असतो आणि लिहीत असतो. तो चरित्रनायकाच्या अंतःकरणांत शिरण्याचा प्रयत्न करतो, पण हा परचित्तप्रवेश पूर्णपणें यशस्वी होणें अशक्यप्राय आहे. आत्मचरित्रकाराला देखील आपल्या अंतःकोशांतील जाणिवेच्या कोपऱ्यांत आणि नेणिवेच्या बळदांत सुप्त असलेले किंवा दडले–दडपलेले विचार व विकार कळणें दुरापास्त असतें असें अलीकडील मानसशास्त्रज्ञ सांगतात तें अगदीं खरें आहे. पण बहिर्मुख चरित्रकारापेक्षां कांहींतरी अधिक गोष्टी अंतर्मुख आत्मचरित्रकाराला कळणें शक्य आहे. विशेषेंकरून आत्मवंचना न करून घेण्याबद्दल दक्ष असलेल्या आणि बव्हंशीं निरपेक्ष आणि संन्यस्त होऊन ताटस्थ्यानें सिंहावलोकन करूं पाहणाऱ्या केळकरांसारख्या समतोल बुद्धीच्या माणसाला थोडेंबहुत तरी तें शक्य आहे आणि तें या पुस्तकांत थोडेंसें साधलेलें दिसतें. निदान त्यांचा हा प्रयत्न प्रामाणिक आहे आणि मानसपृथक्करण व मनोगाहन करूं पाहणाऱ्या चिकित्सकास फार युक्त आहे.

या आत्मचरित्राच्या आधारें केळकरांच्या मनांत प्रवेश करण्याचा प्रयत्न केल्यास त्यांना चीड कशाची येते, मनाला कोणत्या गोष्टी शल्याप्रमाणें बोंचतात, त्यांच्या मनाची सध्या घडण कोणत्या प्रकारची झाली आहे, वगैरे गोष्टींचा थोडासा थांगपत्ता लागूं शकतो. खाडिलकरांना केसरींतून जावें लागलें याबद्दलचें खापर त्यांच्यावर उगीचच्या उगीच फोडण्यांत येतें ही गोष्ट त्यांच्या मनाला लागलेली दिसते. शिवरामपंत परांजप्यांच्यामध्यें आदरार्ह विशेष गुण असले तरी त्यांच्या पद्धतीनें त्यांनी केलेली कुत्सित टीका ही देखील त्यांना बोचत असावी. हिंदी राजकारणाला (त्यांच्या दृष्टीनें तरी) रुळावर आणण्याचें श्रेय तर त्यांना कोणी देत नाहींच; उलट त्यांनीं पुरस्कारलेलें धोरण स्वीकारून त्यांनाच उलट नाहीं नाहीं त्या प्रकारें दूषण देणाऱ्यांकडे पाहूनहि त्यांना खेद

होतो. लो. टिळकांची धडाडी, त्यांचें धाडस, त्यांची अलौकिक आणि सर्वगामी बुद्धिमत्ता, इत्यादि गुण आपल्यामध्यें नाहींत हें केळकरच प्रांजलपणें कबूल करतात; पण लो. टिळकांचें धोरण बिकट परिस्थितींतहि स्वशक्त्यनुसार आपण चालू ठेवलें याची जाणीव मनांत न बाळगतां टिळकांच्या अपेक्षेनें आणि त्यांच्याशींच तुलना केली असतां आपणांमध्यें दिसून येणाऱ्या उणीवांवर भर देणाऱ्या निंदकांबद्दल त्यांच्या मनांत अनादर आहे. ' लोकशिक्षण ' मधील टिळकभक्तानें त्यांची जी सुसंस्कृत निंदा केली आहे तिला उत्तर देण्याकरितां त्यांनी बरींच पानें खर्चिलीं आहेत, यावरून ही निंदा त्यांच्या मनाला लागलेली दिसते.

त्यांच्या मनाला समाधानहि पुष्कळ गोष्टींनी झालेलें दिसतें. कोंकणांत जाऊन राहण्याची इच्छा त्यांना मधूनमधून तरी पुरवून घेतां येते; प्रकृति सामान्यतः बरी असते; आर्थिक श्रीमंती जरी नसली, तरी दैन्याचे प्रसंग आलेले नाहींत व येत नाहींत. पत्नी शालाशिक्षित नसली तरी समंजस, तारतम्यज्ञ, सत्प्रवृत्त आणि मनानें सुसंस्कृत—इतकी कीं त्यांच्या यशाचें श्रेय तिच्याकडे थोडेंसें जातें हें प्रांजलपणें त्यांना कबूल करावेसें वाटतें; आपल्याकरितां जीव देणारे मित्र नसले, तरी आपला जीव घेऊं पाहणारे शत्रु नाहींत; आपण जाणून बुजून व्यर्थ परसंताप केलेला नाहीं आणि आपणाला खल-नम्रताहि स्वीकारावी लागली नाहीं, आपल्या हातून आपल्या शक्तीप्रमाणें उच्चतम दर्जाचें नसलें, तरी विविध क्षेत्रांत समाधान मानण्याइतकें वरच्या दर्जाचें यश प्राप्त झालेलें आहे; लोकप्रियतेचे हारतुरे, मानमान्यतेच्या खुर्च्या, आदरातिथ्याच्या मेजवान्या, गौरवांचीं स्तुतिसुमनें, वगैरे ज्या गोष्टी एखाद्यानें नाहीं म्हटल्या तरी त्याला प्रिय असतातच, त्या सर्व आपणांस उपलब्ध झाल्या आहेत; या सर्वांची जाणीव त्यांना असल्यामुळे त्यांना उचित असा अभिमान वाटतो; आणि कांहीं क्षणीं समाधान तर इतकें वाटतें, कीं, मरणाची हाक ऐकू आली तर ' ओ ' म्हणण्यास आपण राजी आहोंत असें ते ग्रंथाच्या शेवटीं म्हणतात—किंबहुना त्या ' हाकेची आपण वाट पाहत आहोंत ' असे त्यांचे शब्द आहेत !

त्यांच्या अंगीं त्रिगुणातीत स्थितप्रज्ञता बाणली आहे असें मात्र नव्हे आणि ते तसें भासवीतहि नाहींत. आत्मचरित्रांतील कांहीं ठिकाणच्या भाषेवरून त्यांना अद्यापि चीड येते; उपरोधिक आणि खोचदार टीका करण्याचा मोह त्यांना अद्यापि आवरत नाहीं; वादविवादांत चार टोले देण्याची व घेण्याची खुमखुमी त्यांच्यामध्यें

अजूनहि आहे; आपला गौरव झालेला पाहून त्यांचें मन आनंदित होतें; आर्थिक दृष्ट्या आपण स्वतंत्र आहोंत आणि कोकणांत जाण्यायेण्याच्या आपल्या हौशी आपण पुरवूं शकतों याबद्दल त्यांना धन्यता वाटते असें दिसून येतें आणि मनुष्य-सुलभ हर्षशोकांपासून ते अगदीं मुक्त आहेत असें दिसत नाहीं. पण एवढें स्पष्ट दिसतें, कीं क्षुद्र कामक्रोधादिकांच्या कचाटींतून ते सुटले आहेत आणि मनुष्य-सुलभ जे मनोविकार त्यांना त्यांनीं पुष्कळच आटोक्यांत आणलें आहे. आणि सर्वांत मला आनंदाची गोष्ट वाटते ती ही कीं या संसारांतील हेवेदावे, रुसवेफुगवे, रागलोभ वगैरेंपासून ते जरी पूर्णपणें अलिप्त झालेले नसले, तरी त्यांच्या सांसारिक मनाची बैठक आतां उच्च भूमिकेवर गेलेली असून मधूनमधून ते तेथील निर्मळ वातावरणांत हिंडतफिरत निरीक्षण-मननादि व्यापार प्रसन्नतेनें करूं शकत आहेत आणि खालच्या चढउतारांकडे, खांचखळग्यांकडे, त्याच्या आसपास वागडणाऱ्या पशुपक्ष्यांकडे, शेतांत खपणाऱ्या शेतकऱ्यांकडे, बागेंत रोपांची वगैरे जोपासना करणाऱ्या माळ्यांकडे, किंबहुना टक्कर देणाऱ्या व शिंगाशिंगी करणाऱ्या बैलटोण-ग्यांकडेहि किंचित् ताटस्थ्यानें, बऱ्याच कुतूहलानें, कित्येक वेळां कौतुकानें आणि सामान्यतः निर्विकारतेनें व निःस्वार्थतेनें पाहूं शकत आहेत.

"केळकरांना स्वपक्षांत मित्र नाहीं व प्रतिपक्षांत शत्रु नाहीं" अशी एक चाटूक्ति (Epigram) केळकरानींच दिलेली आहे. "केळकरांना महाराष्ट्राच्या राजकारणांत पहिल्या पंक्तींत जो बसवील तो मूर्ख आणि त्यांना साहित्यकारणांत दुसरा नंबर देईल तो मूर्ख" अशी दुसरी चाटूक्ति त्यानीं दिली आहे. "केळकर चांगले आहेत म्हणून त्यांना वाईटपणा आलेला आहे" अशी तिसरी एक चाटूक्ति मी सुचवितों ! "केळकर हे समतोलपणें विचार करतात हाच त्याचा गुण आणि ह्याच त्यांचा दोष" अशी आणखी एक भर घालतां येईल. या सर्वा-वरून एवढें दिसून येतें, कीं केळकरांच्या गुणांनीं त्यांना मोठपणा दिला आणि त्यांमुळेंच त्यांच्याकडे वैगुण्य आलें.

गुणानामेव दौरात्म्याध्दुरि धुर्यो नियुज्यते ।
असंजातकिणस्कंधः सुखं स्वपिति गौर्गलिः ॥

अशा रीतीनें गुणांचें दौरात्म्य पूर्वी एका सुभाषितकारानें वर्णिलें आहे. गुणांचें वर दिग्दर्शित केलेलें दौरात्म्य दुसऱ्या एखाद्या सुभाषितकारानें वर्णन करण्यासारखें आहे.

अनिरुद्ध प्रवाह

'कृष्णाबाई' हें टोपणनांव धारण करणाऱ्या बडोद्याच्या एका लेखिकेच्या मोत्यांप्रमाणें चमकणाऱ्या 'मानसलहरी' पाहून आणि तिच्या मार्मिकतेच्या सात्विक तेजाचा आजतागायत चाललेला 'अनिरुद्ध प्रवाह' पाहून आधुनिक कथालेखका-मध्यें तिला 'साहित्य-मुक्ता' म्हणून दुसरें टोपणनांव देण्यांत येईल असें वाटतें—इतके हे दोन लघुकथासंग्रह मनोहर आहेत. प्रस्तुत 'अनिरुद्ध प्रवाह' वाचून झाल्यावर मला पुष्कळ काळ झालेला नव्हता इतका आनंद झाला आणि इंग्रजीं-तील उत्तम लघुकथालेखकांच्या खुर्चीला खुर्ची लावून बसूं शकणारे मराठींतले हातांच्या बोटांवर मोजण्याइतके जे लेखक आहेत त्यांमध्यें कालदृष्ट्याच नव्हे तर गुणदृष्ट्याहि ही कदाचित् लेखिका 'कनिष्ठिकाधिष्ठित' होईल असें वाटूं लागलें.

कृष्णाबाईनीं संसाराकडे डोळे उघडे ठेवून मार्मिकपणें निरीक्षण केलें आहे. त्यांनीं उपदेशकाची भूमिका घेतलेली नसली तरी त्यांना आपले अनुभव आणि विचार कलात्मक स्वरूपांत सांगावेसे वाटतात आणि त्यांची कलेसंबंधीं कल्पनाहि यथार्थ दिसते. 'वैयक्तिक सुखदुःखांवरून निघणारे सामान्य सिद्धान्त अगर व्यापक स्वरूपाचे सामाजिक प्रश्न कलात्मक स्वरूपांत मांडणें म्हणजे वाङ्मय, आपल्या सुखदुःखांच्या कथा म्हणजे वाङ्मय नव्हे' असें त्यांच्या एका कथेंतील एक पात्र म्हणतें तें त्यांच्या मताचेंच दिग्दर्शक असावें असें प्रस्तुत लघुकथांच्या संग्रहावरून म्हणण्यास हरकत नाहीं.

या संग्रहांत एकंदर दहा लघुकथा आहेत. त्यांतील 'आई' ही मला तंत्राच्या व इतर दृष्टीनें फारच आवडली. त्यांतील 'मुद्दा' विशेष कांहीं गहन नाहीं. कवि यशवंत यांची 'आई' ही सुप्रसिद्ध कविता पूर्ववयांत ऐकल्यावर एका युवतीला आपल्या दिवंगत आईची आठवण झाली आणि तिनेंच बारातेरा वर्षांनंतर यश-वंतरावांची तीच कविता ऐकल्यावर तिच्या डोळ्यांतून अश्रू आले. पण आईची

आठवण होऊन नव्हे, तर ' आई ' होऊन चिमण्या मुलांमुलींचें वात्सल्यपूर्वक कौतुक करण्याचें भाग्य आपणांस नाहीं म्हणून ! कल्पना साधीच आहे; पण तिची मांडणी ' तंत्र 'दृष्ट्या व ' मंत्र 'दृष्ट्या अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. स्त्रीहृदयामध्यें विशिष्ट वयांत वात्सल्याची भावना तीव्र असते आणि या भावनेचें समाधान या नाहीं तर त्या रीतीनें करून घेण्याचा प्रयत्न स्त्रिया करीत असतात. या कल्पनेवर प्रस्तुत संग्रहांत ' लढाईचा शेवट ' नांवाची एक गोष्ट आहे; पण ती इतकी परिणामकारक होत नाहीं. याचें कारण असें, कीं नायिकेच्या कृति, तिचें वागणें-सवरणें, तिचें बोलणें-चालणें यांवरून वरील मुद्दा प्रत्ययाला विशेष न येतां दुसऱ्या एका बाईनें तिच्या स्वभावाचें पृथक्करण केलेलें त्यांत आपणांस वाचावयास मिळतें.

' कळ्यांचे निश्वास कीं सुवास ' या गोष्टींत सुप्रसिद्ध विभावरी शिरूरकर यांच्या ' कळ्यांचे निश्वास ' या पुस्तकासंबंधीं निरनिराळ्या लोकांचें मत दिग्दर्शित करून त्या पुस्तकाच्या वाचनानें एका तरुणाच्या आयुष्यांत एक सुंदर घटना कशी घडून आली हें दाखविलें आहे. या गोष्टीचें निमित्त करून ' कळ्यांचे निःश्वास ' यावर लेखिकेनें टीका केली आहे असें कांहीं लोकांचें मत आहे तें मला पसंत नाहीं. विभावरी शिरूरकरांचें हें पुस्तक वाचून कथानायक जो श्रीनिवास त्याला कळून आलें कीं आधुनिक स्त्रियाना शिक्षण मिळाल्यामुळें त्यांच्यांत बंडखोर प्रवृत्ति निर्माण झाल्या असल्या तरी त्याच्या मूलभूत स्त्रीसुलभ भावना त्याच आहेत. फक्त त्याच्या प्रकटीकरणाचे मार्ग बदललेले आहेत. हें कळून आल्यामुळें त्याचें ज्या एका मुलीवर प्रेम बसलेलें असतें आणि जी आपणांस स्वीकारील किंवा नाहीं अशी त्याला भीति वाटत असते—किंबहुना जिच्याजवळ जाण्यास तो भीत असतो—तिच्याकडे जाण्याचा धीर वरील पुस्तकामुळें त्याच्यामध्यें उत्पन्न होतो. गोष्ट चांगली आहे; पण नायक-नायिकांचा परिचय होतो, उभयतांमध्यें प्रेमाचा उदय होण्याचीं चिन्हें होतीं, पण नायकाला भीति वाटत असल्यामुळें तो उगीच दूरदूर राहतो आणि ' कळ्यांचे निःश्वास ' वाचल्यामुळें तो धीर करून विवाहयाचना करतो असें दाखविलें असतें तर तें अधिक प्रत्ययकारक झालें असतें. आहे त्या स्थितींत गोष्टीचा शेवट आनंदात्मकच कां व्हावा याला कारण नाहीं आणि ' कळ्यांचे निःश्वास ' वाचून इतका परिणाम श्रीनिवासच्या मनावर जो झालेला दाखविला आहे तोहि कलादृष्ट्या विश्वासार्ह वाटत नाहीं.

' पुण्यात्मे ' या गोष्टींत, समाजांतील वाईट चालीरीतींबद्दल शाब्दिक निषेध

करणारे लोक पुष्कळ असतात, पण बहुतेक लोक स्वतःवर पाळी आली म्हणजे जुन्या समजुतींनाच चिकटून राहातात हें अनुभवाला आल्यामुळें एका बाईला सभांमध्यें वगैरे निषेध करणाऱ्यांची अखेर कशी चीड येऊं लागते हें दाखविलें आहे. पण दोष दाखवायचाच म्हणजे मात्र असें म्हणतां येईल, कीं विशिष्ट स्त्रीशीं विवाह करण्यास प्रेम, अनुरूपता इत्यादि इतर सर्व गोष्टी अनुकूल असून केवळ समाजाच्या भीतीमुळें किंवा रूढिप्रियतेमुळें एखादा मनुष्य विशिष्ट विवाह करण्यास तयार झाला नाहीं तरच ती चीड आणण्यासारखी ठरेल, एरवीं नाहीं. एखाद्यानें एखाद्या रूढीचा निषेध केला म्हणजे त्यानें प्रेमादिकाभावीं देखील विशिष्ट स्त्रीशीं लग्न केलें पाहिजे आणि आपला निषेध कोठल्याहि परिस्थितींत कृतींत आणलाच पाहिजे असें शास्त्र नाहीं. या दृष्टीनें पाहातां एका परित्यक्ता स्त्रीशीं विवाह करण्यास तयार न होणाऱ्या लोकांची परिस्थिति त्या विवाहास योग्य अशीच होती हें अधिक परिणामकारक रीतीनें दाखविणें जरूर होतें.

'शास्त्रज्ञाचा शोध' या गोष्टींत 'प्रेमा' चें लक्षण व त्याचा अर्थ यांबद्दल अनेक विद्वानांचीं मतें देऊन प्रेम हें कोठल्याहि कोशांत दिलेल्या विवरणावरून किंवा कोठल्याहि शास्त्रीय उपपत्तीवरून किंवा कोणाशींहि वादविवाद करून कळत नाहीं, तर अनुभवानेंच तें कळतें हें चांगलें दाखविलें आहे. प्रेम काय आहे, तें केव्हां व कसें उत्पन्न होतें, हें सांगून कसें कळणार ? याचें विवरण करतांना कृष्णाबाई म्हणतात "क्षितिजावर सूर्य केव्हां येतो तें नक्की कळतें पण पहाटेच्या अंधुक अंधाराचें बाराच्या तेजाळ प्रकाशांत कसकसें रूपांतर होतें तें कळत नाहीं. पहाटे आपण चाचपडतों, थोडया वेळानें म्हणतों, 'किती लख्ख प्रकाश पडला आहे!' पण तो कुठून येतो, कसा येतो, अणुरेणूंना कसा व्यापतो तें कळतें का ?"

'संरक्षक' ही गोष्ट मानसशास्त्रदृष्टया फारच बहारीची आहे. त्रिवेणी आणि विनायक यांचें लहानपणापासून अत्यंत प्रेम; पण दैवदुर्विलासानें तिचा दुसऱ्याशीं विवाह झाला. त्रिवेणी ज्या शहरांत राहते त्या ठिकाणीं हिंदु-मुसलमानांचा दंगा कांहीं दिवस चालू असतो आणि विनायक तिच्या संरक्षणाकरितां धावून जातो. पण विनायकाशीं एकान्त-प्रसंग आला असतां आपण मोहवश होवूं अशी त्या भावनाप्रधान युवतीला भीति वाटते आणि ती विनायकाला म्हणते, "विनायक, अगदीं खरं सांगूं तुला, मला परदेशांत भीति नाहीं. दंग्यांत भीति नाहीं. उभ्या जगांत मला एकाच व्यक्तीपासून धोका आहे. त्या व्यक्तीपासून माझं रक्षण तूं करशील ?"

विचारसौंदर्य

" कुणापासून ? कुणापासून, सांग ? " विनायकानें अधीरपणें विचारलें.

" विनायक, " ती म्हणाली, " तुला वाटतं, माझ्या सौंदर्यामुळें मला जगाकडून धास्ती आहे. तुला असं कळत नाहीं, कीं जगांत दुसऱ्या कोणी अतिप्रसंग केला तर त्याची भीति नाहीं; कारण त्या वेळीं माझा मेंदू जागा असतो. पण तुझ्या स्पर्शांत माझ्या शारीरिक आणि मानसिक विरोधी शक्तींचा लोप करण्याचें सामर्थ्य आहे. तुझ्या सान्निध्यांत असतांना हजारो वर्षांच्या संस्कृतीचे पाश खिळखिळे होतात, पातिव्रत्याची कदर वाटत नाहीं...आता सांग, विनू, जगापासून माझं संरक्षण तूं करशील; पण तुझ्यापासून—नव्हे, माझ्यापासून, माझं संरक्षण करणं तुला शक्य आहे का ? "

हें शेवटलें वाक्य आणि त्यांतल्या त्यांत ' तुझ्यापासून—नव्हे, माझ्यापासून ' या शब्दांतील मार्मिकपणा शब्दानें कसा वर्णन करावयाचा ? गोष्ट संपविण्याकरितां वरील वाक्य लिहिल्यानंतर कृष्णाबाईंनीं देखील पुढें कांही लिहावयास नको होतें. गोष्टींतील पुढील परिच्छेद गाळला तर कलादृष्ट्या विशेष कांही हानि झाली नसती. 'शिकारी' नांवाच्या शेवटच्या गोष्टींत 'विचारं जोडपं' हे दोनच उद्‌गारात्मक शब्द अखेरीस आहेत; पण या द्विशब्दात्मक उद्‌गारांनी जें काम झालें आहे तें आणखी एखादा परिच्छेद लिहूनहि झालें नसतें. कृष्णाबाईमध्यें उत्तम कलावन्तांत सापडणारा असा संयम आहे म्हणूनच शेवटला तो परिच्छेद घालण्यांत चूक आहे असें म्हणावेंसें वाटतें. उगाचच्या उगाच गोष्ट लांबविण्याऱ्यांचे दोष दाखविण्यांत अर्थ काय ?

हा अभिप्राय लिहिण्यामध्यें मीहि संयम पाळला पाहिजे; कारण तो योजिल्यापेक्षां आधींच लांबला आहे. अध्यापन व अभिप्रायलेखन हा अर्धवट धंदाच ज्याचा झाला आहे त्याला मुलांचे व लेखकांचे दोष काढल्याशिवाय, मला वाटतें, चैनच पडत नाहीं. म्हणून मला ' अनिरुद्ध प्रवाह ' हें पुस्तक फार आवडलें असलें तरी कांहीं दोष मी दाखविले. एरवीं खरें पाहिलें तर हें पुस्तक वाचून झाल्यावर अगदीं पहिल्याप्रथम म्हटल्याप्रमाणें मला सहसा न मिळणारा असा आनंद झाला होता. कथानक, रचनातंत्र, वगैरेंमध्यें तें जसें सुंदर आहे तसेंच भाषेच्या बाबतींतहि आहे. प्रस्तुत ' अनिरुद्ध प्रवाहां 'तील भाषेचा प्रवाह अनिरुद्ध आहे; तींत कृत्रिमता नाहीं; इष्ट संस्काराला बाधक होईल अशी उपमादिकांची रेलचेल नाहीं; पण योग्य ठिकाणीं माफक अलंकार आहेत.