

रसग्रहण

कला व स्वरूप

लेखक

प्रा. गो. म. कुलकर्णी, एम्. ए.

प्रस्तावना

प्रा. रा. श्री. जोग, एम्. ए.



स्कूल अँड कॉलेज बुक स्टॉल, कोल्हापूर.

प्रकाशक
दा. ना. मोघे, बी. ए.
कोल्हापूर

सर्व हक्क स्वाधीन
प्रथमावृत्ति १९५२
किंमत ३॥ रुपये



मुद्रक
वसंत काणे
रोहिणी मुद्रणालय

९२७ सदाशिव, पुणे २.

SHRI. CHA. PRATAPSIKH
MAHARAJ (THORALE)
NAGAR WACHNALAYA, SATARA



1361

भास्ताविक

१-५

काव्यसृष्टीचें अपूर्वत्व १, काव्याविषयीचे गैरसमज व
उपेक्षा २, उपेक्षेची कारणे ४.

रसिक

६-१२

रसिकाचें काम ६, रसिक व सामान्य वाचक ७, रसिकाची
जवाबदारी ८, रसिक श्रोत्यांचा कवीनी केलेला गौरव ९,
रसिकाच्या अंगी आवश्यक असलेले गुण १०, रसिक हा ज्ञान-
संपन्न असावा लागतो ११, रसिक व सहृदय १२.

रसग्रहणाचें स्वरूप

१३-२४

रसग्रहण शास्त्राची जल्मी १४, रसग्रहणाची महती १५, रसग्रहण
आणि कलानिर्भिति १५, रसग्रहणाचा उगम १६, रसग्रहण
म्हणजे भाष्य १७, रसिकानें घेतलेल्या विविध भूमिका १८, रसि-
काची खरी भूमिका १८, रसग्रहणांतील रस १९, रसग्रहणाला
स्वास्थ्याची जल्मी २०, रसग्रहण म्हणजे रसप्रदर्शन २०,
रसग्रहण म्हणजे टीका नव्हे, २१, रसग्रहण म्हणजे हृदयसंवाद २२,
रसग्रहणांतील अनेक घटक २३.

कलाविचार

२५-३४

कलेचा जन्म २५, कलेचें कार्य २६, कलेच्या मागची प्रेरणा २७,
कलानंद व ज्ञानानंद २८, कुतूहलपूर्ति २९, दुःखद घटनामासून
होणारा आनंद ३०, गाण्याने श्रम वाटतात हलके ३१, सर्व
कलांचें अंतिम ध्येय एकच ३२, कलांतील परस्पर साम्य ३३,
कलाप्रकारांची कारणे ३४.

काव्यकला आणि तिचा जनक

३५-५५

काव्याचें प्रयोजन ३६, विशिष्ट वृत्तीची निर्मिती ३७, कवीची भूमिका व देश, काल, परिस्थिति ३९, बदलती अभिरुचि ४०, मोठ्या लोकांचें होणारें अनुकरण ४०, जीवन पद्धतीतील स्थित्यंतर व काव्य ४१, कलेंत होणारा अपरिहार्य बदल ४२, महाकाव्याचा लोप ४३, भावगीताचा जन्म ४३, ऐतिहासिक दृष्टिकोनाची आवश्यकता ४४, कविचरित्र ४५, कविचरित्राचा काव्याशी संबंध जोडतांना व्यावयाची खबरदारी ४६, परिहास विजल्पित ४६, कविचरित्र म्हणजे शुद्ध खासगी घटना नव्हेत ४८, चारित्र्य ४८, कविचरित्रामुळें काव्यावर पडणारा प्रकाश ४९, कवीचें भावजीवन ५०, 'कवि तो होता कसा आनर्नी ?' ५०, लेखकाची भूमिका न समजल्यानें होणारे गैरसमज ५१, टीपांची उपयुक्तता ५२, प्रामाणिक मतभेद ५३, काव्याची खरी कसोटी-रसात्मकता ५४.

काव्याचें अंतरंग

५६-८३

रसनिष्पत्ति ५६, रसदोष ५७, जुन्या रसव्यवस्थेचा अपुरेपणा ५८, भावगीत व रसात्मकता ५९, रसाविषयींची आधुनिक कल्पना ६०, एक उदाहरण ६०, वाङ्मयीन क्षोभ-निर्मिती व तिचें वैशिष्ट्य ६२, कांहीं उदाहरणें ६३, काव्याचे विषय ६७, कल्पकता व तिचें अपूर्वत्व ६७, कालाप्रमाणें कल्पनेच्या योजनेत पडणारा फरक ६८, कलात्मक कल्पना व सत्य ६९, कल्पकता व वास्तवता ७१, कल्पनांतर्गत वास्तवता ७२, रूपक ७४, प्रतीक ७५, काव्यांत कल्पकतेचें स्थान ७६, काव्याचा विचाराशी असलेला संबंध ७८, विद्वत्त्व व कवित्व ७८, आधुनिक काव्यांतील विचार प्रकटन ८०, काव्यगत विचार व शास्त्रीय सत्य ८०, भावना, कल्पना व विचार यांचें मिश्रण ८१.

काव्याचें बाह्यांग

८४-१२६

काव्याचें बाह्यांग : त्यांत समाविष्ट होणाऱ्या गोष्टी ८४, अंतरंग सौंदर्यांत बाह्यांगाचें महत्त्व ८५, गद्य व पद्य ८६, छंदोबद्धता व भावना जागृति ८७, छंदोमयता व गतिमानता ८९, वृत्त आणि विषय ९०, वृत्ताकडे पाहण्याची योग्यदृष्टि ९१, शब्दालंकार : यमक व अनुप्रास ९२, यमकानुप्रासांचें काव्यांतलील कार्य ९३, श्लेष ९५, अर्थालंकार व त्यांची इष्टानिष्टता ९६, आधुनिक प्रतिक्रिया ९८, अलंकारावरील आक्षेप ९८, अलंकार व साधेपणा ९९, कृत्रिमतेचा आरोप ९९, अलंकार भावनेला मारक ? १००, अलंकारांचें अभिव्यक्तीस होणारें साहाय्य १०२, अलंकार व सौंदर्यवृद्धि १०४, सूचकता १०६, सूचकतेचें रसनिर्मितीस होणारें साहाय्य १०७, रूपकात्मक काव्य व ध्वन्यर्थ १०९, सूचकता व क्लिष्टता ११०, भाषा ११०, शब्दार्थ संबंध १११, भाषा सामर्थ्याचें गमक ११२, सदोष भाषा ११३, प्रसाद गुण ११४, काव्य आणि संगीत ११५, गेयता म्हणजे माधुर्य नव्हे; ११६, नाद माधुर्याची उदाहरणे ११७, ओज ११८, काव्यदोष १२०, दोषांचे अनेक प्रकार १२२, दोषांचा भाषेशी संबंध १२३, लेखनशैली १२४, औचित्य १२४, शैलीला असलेली मानसिक गुणांची आवश्यकता १२५.

“ कौशल्य स्तरें रचनेंत आहे ”

१२७-१५९

रचनेची विविध अंगे १२८, पार्श्वभूमि १२८, निसर्गाचा पार्श्वभूमीसाठी केलेला उपयोग १३०, वातावरण १३१, विशिष्ट उल्लेखामुळे निर्माण होणारें वातावरण १३१, संवादी वातावरण १३४, वातावरणास साहाय्यक होणाऱ्या गोष्टी १३५, पौराणिक व ऐतिहासिक दाखले १३७, वर्णने १३८, ओष १४०, प्राचीन व अर्वाचीन वर्णनांतील फरक १४१, वर्णनांतील सहेतुकता १४२, शब्दचिर्णे १४४, सूक्ष्मता १४५, व्यक्तिदर्शन १४६, पुनरुक्ति १४७, ध्रुवपद व भावगीतरचना

१४८, शीर्षक व त्याच्या विविध तऱ्हा १५१, शीर्षका-
वरील आक्षेप १५२, कवितेचा आरंभ १५३, शेवट १५४,
सांकेतिक शेवट १५६, बैठक १५७, मांडणीच्या विविधतेची
आवश्यकता १५८.

काव्यप्रकार

१६०-१७३

वर्गीकरणाचें तत्त्व १६२, स्त्रीगीत १६२, शिशुगीत १६३,
जानपदगीत १६५, वर्गीकरणास मांडणीचें तत्त्व अधिक उप-
योगी १६६, विडंबन काव्य १६७, वृत्तानुसारी काव्यप्रकार
१६८, तंत्रभेदासुळें मांडणीत होणारा बदल १६८, कलास्वाद
घेतांना लक्षांत घ्यावयाच्या गोष्टी १७१, शेवट नव्हे प्रारंभ
१७२.

रसग्रहणाचे कांहीं नमुने

१७४-२०८

रसग्रहण हें तंत्ररहित असतें १७४, आरंभाची मांडणी १७५,
मध्य व शेवट १७५, कवितेंतील आशयाकडे पाहण्याचे भिन्न
भिन्न दृष्टिकोन १७६, रसग्रहणाचा मुख्य भर १७७,
प्राचीन काव्याचें रसग्रहण १७८, पुढें दिलेल्या रसग्रहणांचा
हेतु १७९. सतारीचे बोल १८०. पांखरा येशिल कां परतून ?
१९०. अञ्जुनि चालतोंचि वाट १९६. संध्याकाळीं उमललेली
कळी २०३.

रसग्रहणापूर्वी

एका तपापूर्वीचे माझे शिष्य आणि त्यानंतरच्या कालातील स्नेही प्रा. गो. म. कुळकर्णी यांनी रसग्रहणविषयक आपले अनुभवाचे बोल प्रस्तुत पुस्तकाच्या रूपाने वाचकांना सादर केले ही फार चांगली गोष्ट झाली. हे काम करण्यास ते अधिकारी आहेत यांत मला तरी शंका नाही. कवि म्हणून ते लोकांस फारसे परिचित नसले, तरी ते चांगले काव्य लिहितात हे मला माहीत आहे. काव्यास्वाद कसा घ्यावा हे सांगावयास निघालेल्या माणसास काव्य कसे लिहितात याची अनुभवाने कल्पना असावयास पाहिजे हे कांहीं आवर्जून सांगावयास नको. पण प्रा. कुळकर्णी हे मला आणखी एक दृष्टीने अधिकारी वाटतात. ते काव्य लिहित असले तरी कवि म्हणून प्रसिद्धि मिळविण्याची धडपड अथवा प्रयत्न त्यांनी केव्हांच केला नाही, व म्हणून कवि होण्याच्या कार्यात अपयश आल्यामुळे त्यांचा टीकाकार झाला असे घडले नाही. कवीपेक्षां रसिक होण्याचीच संवय त्यांनी अंगी वाणवल्यामुळे त्यांच्या रसास्वादांत इतर कवींची किंवा त्यांच्या काव्याची हजेरी घेण्याची वृत्ति शिरलेली नाही. आणखीहि एक गोष्ट त्यांच्याबद्दल येथे सांगावयास पाहिजे. रसास्वादास अनुकूल अशी मनोवृत्ति त्यांनी संपादिलेली असली तरी केवळ रसिकत्वाने आकुलित होऊन ते हे काम करित नाहीत. त्यामुळे सत्काव्य कोणते व असत् काव्य कोणते हे त्यांच्या चटकन् लक्षांत येते, अपशब्द कोणते, वृत्तभंग कोठे आहे, अर्थहानि कोठे झाली आहे हे त्यांच्या सहज ध्यानांत येते, व म्हणून कोणत्याहि कृतीचे त्यांनी केलेले मूल्यमापन बहुतांशी बिनचूक असते. प्रा. कुळकर्णी यांच्या प्रसिद्धिपराङ्मुख वृत्तीने रसग्रहणविषयक चर्चात्मक लेखन करण्याचा त्यांचा अधिकार त्यांच्या निकटच्या स्नेह्यांखेरीज इतरांना माहीत झालेला नाही. या पुस्तकाच्या रूपाने त्यांनी रसिकांच्या पुढे यावयाचे एकदांचे ठरविले याबद्दल मी त्यांचे अभिनंदन करितों.

कोणत्याहि कवितेचे आपल्यापुरते रसग्रहण करणे ही गोष्ट कांहीं कमी काठिण नाही, ते कसे करावे हे दुसऱ्यांना सांगणे हे तर त्यापेक्षाहि अनेक

पटींनी अवघड आहे. आज रूढ असलेल्या अर्थाने रसग्रहण म्हणजे केवळ रसास्वाद नव्हे; केवळ रसास्वादासाठी आस्वादविषय असलेल्या कृतीशी तन्मय होऊन ती वाचणे यापेक्षा अधिक फारसे कांहीं करावे लागत नाही, व त्यावेळी जे कांहीं घडते ते अनुकूल भावनानुभवापेक्षा विशेष अधिक असण्याचे कारण नाही. हे रसग्रहण अथवा हा रसास्वाद 'स्वार्थ' म्हणजे केवळ स्वतःपुरता व स्वतःकरिता असतो. त्यांत आस्वादविषयाचे 'निर्विकल्प' ज्ञानहि पुरेसे होईल. ते करित असतां विषयगत दोषांचीच काय, पण गुणांचीहि वेगळी अशी जाणीव असण्याची आवश्यकता नाही; साहित्याचे शास्त्र माहित असण्याचे कारण नाही; किंबहुना आपल्या रसग्रहणाची अथवा रसास्वादाची वाच्यताहि न झालेली चालेल. 'स्वार्थानुमान' जसे आपले आपल्याशी करून स्वस्थ बसतां येते, तसेच 'स्वार्थ' रसग्रहणहि आपले आपल्याशीच करितां येते. पण रसग्रहणाचा हा अर्थ व्यवहारामध्ये रूढ नाही. तेथे ते केवळ 'स्वार्थ' रहात नसून 'परार्थ' करावे लागते; आणि मग 'परार्थानुमानाला 'व्याप्तिमूलक हेतू'चे यंत्र उभारावे लागते, तसेच कांहींसे रसग्रहणाचे तंत्र तयार होऊं लागते. मग हे रसग्रहण 'निर्विकल्प' न राहतां 'सविकल्पक' होऊं लागते. म्हणजे असे की मग रसिक वाचक हळू हळू, कळत न कळत, आस्वादविषयाचे पृथक्करण करू लागतो. त्याचे अंतरंग कोणत्या स्वरूपाचे आहे, त्यातील आशय काय आहे, त्या आशयास कोणत्या प्रकारचा आकार लेखकाने दिला आहे, त्या आकाराचे सौंदर्य कोण-कोणत्या कारणानीं आले आहे, त्यातील गुण कोणते, शब्दयोजना आणि अलंकारयोजना कशी व किती साधली आहे, इत्यादि एक ना दोन विचार त्याच्या मनांत प्रथमतः येतात, आणि मग शब्दरूपाने तोंडी वा लेखी स्वरूपांत आविर्भूत होतात. आज रसग्रहण म्हणतात ते याला. रसग्रहण म्हणजे रसिक वाचकाने दुसऱ्यांकरितां आस्वादविषयाचे साकल्याने आणि सर्व अंगांनी केलेले सौंदर्यदर्शन असाच अर्थ त्या शब्दास

आज प्रात झाला आहे. या सौंदर्यदर्शनांत येणारे अनेक विचार या पुस्तकांत सविस्तर आलेले आहेत.

कोणत्याहि कृतीच्या सौंदर्यमीमांसेत स्थूल मानानें अंतरंगविचार व बहिरंगविचार हे अपरिहार्यपणें येतात. यामुळेच या विषयींची लेखकानें केलेली चर्चा इतर चर्चेपेक्षां विस्तारानें अधिक झाली आहे हें स्नाभाविक आहे. अंतरंग-सौंदर्याविषयींच्या चर्चेत साहजिकपणेंच रसात्मकता, विचार-गौरव आणि कल्पनासौंदर्य या तीन घटकांची चर्चा प्रामुख्यानें येते. कोणत्याहि कृतीचें बहिरंग महत्त्वदृष्ट्या अंतरंगापेक्षां गौण असूनहि त्यांत तपशीलाचा विचार अधिक येत असल्यानें बाह्यांगविचारानें बराच भाग व्यापलेला दिसेल. काव्याचें स्थूल रूप जें छंदोवृत्तादि तें, यमकादि शब्दालंकार, अर्थालंकार, प्रसादमाधुर्यादि गुण, भाषा व तिची व्यञ्जकशक्ति, इत्यादि विचार या प्रकरणांत आला आहे. याच, स्वरूपाचा, पण जरा वेगळा विचार त्यापुढील प्रकरणांत लेखकानें केला आहे, व त्यांत निसर्ग, वातावरण, पौराणिक व ऐतिहासिक निर्देश, उपक्रम व उपसंहार इत्यादि रचनाविषयक विचार आणला आहे. एवढा तांत्रिक विचार करूनच लेखक थांबलेला नाही. कोणतेहि काव्य संपूर्णपणें समजण्यास कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचें ज्ञान उपयोगी पडतें; म्हणून काव्य व त्याचा जनक यांच्या परस्पर संबंधाविषयीं एवढेंच नव्हे तर एकंदर काव्य आणि इतर कला यांची प्रक्रिया कशी चालते, व काव्यानिर्मितीपाठीमागें असणारी कवीच्या मनाची बैठक कोणत्या स्वरूपाची असते याविषयींचाहि ऊहापोह ग्रंथकर्त्यानें प्रारंभीच केला आहे. शेवटीं आपली चर्चा केवळ तात्त्विक राहूं नये म्हणून प्रा. कुलकर्णी यांनीं नमुन्यादाखल चार सुप्रसिद्ध कवितांचें आपल्या दृष्टीनें रसग्रहण करूनहि दाखविलें आहे. सारांश, आपलें विवेचन संपूर्ण आणि उपयुक्त व्हावें याबद्दल त्यांनीं शक्य ते प्रयत्न केलेले आहेत.

पण रसग्रहणाचें एक ठरीव तंत्र असतें असें त्यांनाहि म्हणावयाचें नाही. वेगवेगळ्या काव्यकृतींत सौंदर्याचे सारेच घटक उपस्थित असतात असें नाही. त्यांची भूमिका, रचना व हेतु हेहि अगदीं ठरीव असत नाहीत. तेव्हां रसग्रहणहि अगदीं यंत्रांत घालून काढल्यासारखें करतां येणार नाही हें त्यांनीं दृष्टीआड केलेलें नाही. रसिकाच्या मनोरचनेप्रमाणें काव्याचें

रसग्रहणहि भिन्नभिन्न होऊं शकेल. पण असें असलें तरी तत्संबंधीं वस्तुनिष्ठ दृष्टीनेंही कांहीं चर्चा करणें शक्य असतें; म्हणून रसग्रहणविषयक चर्चा होऊं शकते. अशी चर्चा करणें हाच या ग्रंथलेखनाचा हेतु असल्याने या ग्रंथांतील लेखन आग्रही, सांचेबंद असें न करतांही उपयुक्त झालें आहे. लेखकाच्या डोळ्यापुढें अर्थात् शालेय विद्यार्थी नाहीं. सामान्य प्रौढ वाचकाच्या दृष्टीनें हें विवेचन केलें असल्यानें तें सर्वांनाच उपयुक्त ठरेल अशी आशा आहे.

रसग्रहणाची ही चर्चा साहाजिकच अर्थग्रहण गृहीत मानूनच केली आहे. 'काव्यं पठितं, अर्थो न ज्ञातः' अशासारख्याचें रसग्रहण कसें करावें हें अर्थात् ते सांगत नाहींत. अर्थग्रहणाशिवायहि रसग्रहण करण्याची आजकालच्या कांहीं रसिकांना अवगत असणारी कला त्यांना माहीत नसावी असें दिसतें. काव्याचा अर्थच कसा समजून घ्यावा याची एखादी गुरुकिल्ली त्यांनीं सांगितली असती, तर आजच्या जमान्यांत ती बरीच उपयोगी पडली असती. तात्त्विक दृष्ट्या अर्थग्रहण व रसग्रहण हें एक-कालिकच असतें हें खरें; पण त्याबरोबर अर्थग्रहण निर्विघ्नपणें व्हावें लागतें हेंहि तितकेच खरें. पण कोणत्या कां कारणामुळें असो, आजच्या काव्याचें अर्थग्रहण ही बरीच कष्टाची बाब होऊन बसली आहे. प्रा. कुलकर्णी यांनी रसग्रहणाकरितां निवडलेल्या कविता पाहिल्या म्हणजे अर्थग्रहण ते गृहीतच धरितांत असें दिसतें. तें अर्थात् युक्तच होय. अर्थग्रहणाबाबतचें साहाय्य आवश्यक तरी नसतें, नाहींतर निष्फळ तरी ठरतें.

'रसग्रहण कसें करावें' असा प्रश्न परीक्षार्थी विद्यार्थी अनेक वेळां करितात. त्यांना एकदम उत्तर देणें कठिण असतें. त्यांना आतां प्रा. कुलकर्णी यांच्या पुस्तकाचें नांव सांगून वाटेला लावतां येईल. पण या पुस्तकाची खरी गरज विद्यार्थीजगताच्या बाहेरच्या वाचकांनाच आहे. प्रा. कुलकर्णी यांनीं हाच वाचक आपल्या नजरेपुढें प्राधान्यानें ठेविलेला आहे. त्या वाचकाकडून या ग्रंथाचें स्वागत चांगल्या प्रकारें व्हावें अशीच इच्छा कोणीहि वाङ्मयभक्त करील. त्याच्या हातीं प्रा. कुळकर्णी यांचा पहिला-वहिला ग्रंथ सोपवून मी बाजूला सरतो.



निवेदन

‘ रसग्रहण म्हणजे काय ? व तें कसें करावयाचें ? ’ हा प्रश्न शाळा-कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांकडून वारंवार विचारण्यांत येतो. याविषयीची त्यांची कल्पना संदिग्ध असल्यामुळे या प्रश्नाची चर्चा करतांना त्यांना बऱ्याच अडचणी येतात. या अडचणींचें निराकरण करणारें पुस्तक मराठींत नसल्यामुळे प्रस्तुतचा प्रयत्न केला आहे. तो कितपत यशस्वी झाला आहे, हें वाचकांनीच ठरवावयाचें आहे.

प्रस्तुत पुस्तकाचें नांव ‘ रसग्रहण—कला व स्वरूप ’ असें असलें तरी सारें ललितवाङ्मय प्रकार डोळ्यासमोर ठेवून हें लिहिलेलें नाहीं. एकाच पुस्तकाच्या मर्यादेंत तसें करणें शक्यच नसल्यामुळे व रसग्रहणाचा उल्लेख भावगीतात्मक कवितेच्या संदर्भांतच विशेष येत असल्यामुळे आधुनिक मराठी भावगीत हा प्रमुख घटक कल्पून प्रस्तुतचें विवेचन केलें आहे. (नवकाव्याची मूल्ये व स्वरूप अद्यापि निश्चित नसल्यामुळे नवकाव्याचा प्रस्तुत ठिकाणी विचार केलेला नाहीं.)

शाळा-कॉलेजांतील प्रौढ विद्यार्थी वर्ग व काव्याचा होतकरू वाचक दृष्टीसमोर ठेवून प्रस्तुत पुस्तक लिहिलेलें असल्यामुळे विवेचन फार ‘ शालेय ’ किंवा फार तात्त्विक न होईल अशी शक्य तितकी खबरदारी घेतलेली आहे. उदाहरणांचा वापर याच दृष्टीनें केला आहे. रसग्रहणाची स्पष्ट कल्पना यावी म्हणून तात्त्विक विवेचनानंतर कांहीं रसग्रहणाचे नमुनेहि सुद्धा दिले आहेत. या बाबतींत कांहीं कालक्रम ठेवावा व विविध प्रकारच्या कवितांच्या रसग्रहणाचे नमुने द्यावे अशी मूळ योजना होती पण तात्त्विक विवेचनामध्येच बरीच पृष्ठसंख्या खर्ची पडल्यानें नाइलाजांनें ती योजना मार्गे ठेवावी लागली. प्रस्तुत पुस्तकाची उपयुक्तता वाचकांना

पटल्यास पुढें मागे या पुस्तकाचा पूरक भाग म्हणून ही रसग्रहणे स्वतंत्र-
पणे छापण्याचा विचार आहे.

प्रस्तुत पुस्तक लिहिण्याची कल्पना निवाल्यापासून तीं तें प्रसिद्ध
होईतोंपर्यंत माझे मित्र प्रा. श्री. र. मिडे, प्रा. वि. वा. इनामदार, श्री.
राजाभाऊ केंभावी व शशिकांत पुनर्वसु यांचें मला अनेक प्रकारांनीं
सहाय्य झालें आहे. या सर्वांच्या सहकार्याखेरीज हें पुस्तक प्रकाशांत
आलेंच नसतें.

प्रस्तुत पुस्तकाचें हस्तलिखित गुरुवर्य प्रा. रा. श्री. जोग यांनीं वेळांत
वेळ काढून वाचलें व अनेक उपसूचना केल्या एवढेंच नव्हे तर प्रकृतीचें
अस्वास्थ्य असतां हि माझ्यावरील लोभामुळें प्रस्तावना लिहून मला उप-
कृत केलें आहे.

प्रकाशनाच्या दृष्टीनें अत्यंत प्रतिकूल असलेल्या प्रस्तुतच्या काळांत या
पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी श्री. दामूअण्णा मोघे यांनीं घेतली व
त्यांचे सहकारी श्री. प्र. ज. पाध्ये यांनीं ती आपुलकीनें पार पाडली.
या सर्व मंडळींचा मी अतिशय ऋणी आहे.

ज्यांच्या वाङ्मयकृतींचा उपयोग प्रस्तुत पुस्तकासाठीं मी करून घेतला
त्यांचे व ज्यांनीं पुस्तक वाचून अभिप्रायरूपानें मला उत्तेजन दिलें त्या
सर्वांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतो.

पुस्तकांत राहिलेल्या अनेक सुद्रणदोषाबद्दल वाचकांची क्षमा मागण्या-
खेरीज तूर्त दुसरें कांहीं करतां येण्यासारखें नाहीं. वाचकांनीं कांहीं
उपयुक्त सूचना केल्यास लेखक फार आभारी होईल.

१ ऑगस्ट १९५२ }
गोडबोले मळा, विजापूर. }

—गो. म. कुलकर्णी

शुद्धिपत्र

(प्रयत्न करूनहि अनेक मुद्रणदोष राहिलेले आहेत. फक्त महत्त्वाच्या मुद्रणदोषांचाच खाली निर्देश केला आहे.)

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१	१	स्वयंवराच	स्वयंवराचा
२	७	अनन्य परतंत्रता	अनन्यपरतंत्रा
२	२०	पिपासिनैः	पिपासितैः
४	१२	कवीहि	कवीनीहि
९	११	कोमेला	कौमेला
१०	पहिली	रसरञ्ज	रसञ्ज
१६	१२	वाटते	वाटतो
२९	३	प्रवेश	प्रदेश
३७	७	संस्कृत शास्त्र साहित्यकारांनी	संस्कृत साहित्य-शास्त्रकारांनी
३७	९	काव्यंयशसे-इ. श्लोक ❀	

❀ तो असा वाचावा :—

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।

सद्यः परनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥

४०	१८	सिद्धांताप्रमाणें कमर वारीक असणें	हे शब्द गाळावे
४६	२०	तफावत असते. यापुढें कमर वारीक असणें	हे शब्द वाचावे.
४६	स्खालून दुसरी	आप गा	आपगा
५२	पहिली	श्रील	श्रील
५८	१७	रसो	रसः
८४	मथळा	बाह्याग	बाह्यांग
९३	२०	संभवे	संभवे
९३	स्खालून ३ री	मनाहारिणी	मनोहारिणी
९४	१	पीतामरंद	पीतां मरंद
९४	६	जल-मार्जन-	जन-मार्जन-

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
९५	१	वंशी नादतटी	वंशी नादनटी
९५	२	कामपुटी	वामपुटी
९५	४	सुखतुटी	सुखलुटी
९५	"	जरी	जटी
९७	६	मध्ये	मधे
१०८	२	चिकित	चकित
१०९	१५	प्राण्यांची	वस्तूंची
११०	शेवटची	वाचं अर्थो	वाचमर्थो
१११	१४	आहे	नाही
११४	४	जनु	जन
"	५	परीक्षित	परीक्षिति
१२४	७	प्रयुक्तः श्र	प्रयुक्तश्च
१२७	खालून ४ थी	रसाकर्षक	रसापकर्षक
१३४	८	राऊळ	राऊळे
१३७	१०	त्या	ती
१४३	२	येना.	ये ना
"	खालून ४ थी	निळ्या गऽ	गऽ शेवटी वाचावे
"	शेवटची	ढवळाढवळी	ढवळी ढवळी
१४९	१०	संभ्रामात	संभ्रमांत
१५१	१८	कौंचवध	कौंचवध
१५४	खालून ५	राहि काय ?	राहिल कार्य काय ?
१६०	मथळा	काव्य प्रकार	काव्यप्रकार
१७२	१२	दाख,	दोख-
१७६	५	होईलकवितेचा	होईल. कवितेचा
१८५	१८	पुटपुटलाही	पुटपुटलोही
२०३	१	आपुल्याशी	अपुल्याशी
"	४	दाविशि	दाविशी

रसग्रहण

कला व स्वरूप

“कांडोकांड भरुंघा प्याला, फेस भराभर उसळूं घा
प्राशन करितां रंग जगाचे क्षणोक्षणीं ते बदलूं घा.”

— केशवसुत.

प्रास्ताविक : : १

काव्यसृष्टीचें अपूर्वत्व

काव्य किंवा कविता हा शब्द कानीं पडल्यानरोबर स्वयंवराचा थाट; अप्सरांचें नृत्य; कोकिलांचें कूजन; अमृत मधुर पाण्यांनीं भरलेलीं व कमलांनीं खचलेलीं सरोवरे; मेवाकडे डोळे लावून बसलेले चातक; चंद्र पानाकरितां आतुर झालेले चकोर; प्रणयी जनांचे संदेश वाहून नेणारे मेघ; कामी जनांना विद्ध करणारे मदनबाण; वसंत ऋतूनें बहरलेली पुष्पवाटिका; गगनचुंबी पहाड; तारकाखचित आकाश; इच्छित वस्तु देणारे चिंतामणी; कल्पतरू; कामधेनु; सुंदर स्त्रियांच्या वदनकमलांभोंवतीं रुंजी घालणारे भृंग; शारदीय चंद्रप्रकाशानें पाझरून जाणारे चंद्रकांत मण्यांचे प्रासाद; ' अंगें भिजलीं जलधारांनीं ' असें म्हणत म्हणत वर्षा ऋतूत एकमेकांना बिलगणारीं प्रणयी जोडपीं; डमरू डुमडुमत व शूल खणखणत येणारा रुद्र;

क्रांतीचा जयजयकार करीत फांसावर चढणारे वीर; परमेश्वराच्या चरण-
स्पर्शासाठी तळमळणारे भक्त; रत्नांच्या राशीच्या राशी असलेली गुहा;
मृतवाळाला मांडीवर घेऊन ' राजहंस माझा निजला ' असे म्हणणारी
माता;.....इत्यादि अपूर्व व विविध वस्तूंचा एक भव्यपट आपल्या
मनासनोर उभा राहतो. विश्वाभिन्नाच्या प्रतिसृष्टीला तुच्छ लेखणाऱ्या,
प्रतिक्षणाला नवीन सौंदर्य निर्माण करणाऱ्या; नियतिकृत नियमरहिता,
अनन्य परतंत्रज्ञ, नवरसरुचिरा, ल्हादैकमयी अशा ह्या सृष्टीचे महत्त्व
कोठवर वर्णावे ? परंतु आश्चर्याची गोष्ट ही की, या दिव्य व अपूर्व अशा
काव्यसृष्टीकडे आपले जेवढे लक्ष वेधले जावे तेवढे वेधले जात नाही.
व्यवहारांत काव्याची उपेक्षाच केली जाते. कारण काव्याभोंवती गैर-
समजांचे मोठे रान माजले आहे. एका बाजूला काव्याचे हे अपूर्व वैभव
च दुसऱ्या बाजूला त्याची होणारी उपेक्षा आपल्या मनाला जाणवल्या-
शिवाय रहात नाही.

काव्याविषयीचे गैरसमज व उपेक्षा

काव्याविषयीचे गैरसमज व उपेक्षा

कोणत्याही कलेचा तात्कालिक शारीरिक गरजा भागविण्याच्या
दृष्टीने प्रत्यक्ष असा कांहीं उपयोग होत नसल्यामुळे उपयुक्ततावाद्यांचा
व व्यवहारपंडितांचा कलेवर बराच रोष असलेला दिसून येतो. कला
म्हणजे अव्यवहार्यता व निरुपयोगीपणा असे त्यांचे समीकरण असते.
इतर कलापेक्षां विशेषतः वाङ्मयकलेवर, त्यांतल्यात्यांत काव्यकलेवर
कांहीं लोकांची बरीच इतराजी झालेली दिसते. प्लेटोने तर आपल्या
Republic मधून कवींना हद्दपार करून टाकले आहे. " पिपासिनैः
काव्यरसो न पीयते " असे म्हणणारा काव्याचे वैयर्थ्यच पटाविण्याचा
प्रयत्न करीत नसतो काय ? काव्याला ' रंडागीतानि काव्यानि ' असा
आहेर करणाऱ्याच्या मनांत काव्य हे दौर्बल्याचे व रडवेपणाचे प्रतीक
आहे हाच अभिप्राय असत नाही काय ? काव्याने किंवा ललित वाङ्-
मयाच्या वाचनाने मन दुबळे व हळवे बनते, शृंगारिक काव्ये वाचून
अनीतीकडे प्रवृत्ति होते, अशी टीका काव्यावर केली जाते. माधवराव
पटवर्धनांच्या ' विरहतरंगा ' वरील प्रतिकूल टीकेच्या बुडाशी हीच कल्पना

आहे. काव्यवाचन म्हणजे रिकामटेकडेपणाचे चाळे वा अव्यवहार्यतेचे प्रदर्शन, असें मानण्याची पद्धति रूढ आहे. उच्च बौद्धिक वातावरणांत विहार करण्याची इच्छा करणाऱ्या पंडितमन्याला काव्याकडे वळणें म्हणजे स्वतःचा दर्जा कमी करून घेणें व वेळ फुकट घालविणें होय; असें वाटतें. 'कवि' या शब्दाचा उपयोग सुद्धां आजकाल शिवीवजा होऊं लागला आहे. संस्कृत नाटकांतील विदूषकाची जागा आजच्या मराठी नाटकांत कवीकडे आलेली दिसते. सामान्य वाचक वर्तमानपत्रें, नियतकालिकें, मासिकें वगैरे चाळतांना कवितेचें दर्शन झालें कीं, तें पान उलटून पुढें जातो; व मासिकाचे संपादकही—काहीं अपवाद वगळल्यास—काव्याची दखल तितक्याशा तत्परतेनें घेत नाहींत. आजकाल काव्यगायन, चित्र-पट संगीत, ध्वनिमुद्रिका इत्यादींच्या प्रसारामुळें काहीं काव्यें लोकांच्या तोंडांत वोळत असली तरी त्यांत काव्याला प्राधान्य नसून गेयतेलाच प्राधान्य असतें.

तानांचीं भेंडोळीं अडकविण्याची एक खुंटी एवढाच त्यांतील काव्याचा अर्थ मानला जातो. काव्याची उपेक्षा एका विशिष्ट कालीं व विशिष्ट देशांतच होते असें नाहीं. इतर वाङ्मयाच्या मानानें काव्याचे चहाते नेहमींच कमी असतात. काव्याचा उपयोग आनंदासाठीं करण्याऐवजीं वाणीच्या शुद्धतेसाठीं, स्मृति—विकासासाठीं किंवा बौद्धिक कसरतीसाठीं पूर्वीं करण्यांत येत असे. आरती, स्तोत्र, भूपाळी, श्लोक, पंचदशी इत्यादींच्या पाठांतरामागें काव्यदृष्टि नसून धार्मिक दृष्टीच होती. स्वराज्याच्या काळांत स्वकालीनांनीं केलेली काव्याची उपेक्षा पाहून मोरोपंतासारख्या प्रतिष्ठित कवीला "समज फार आधुनिका" हा टोमणा द्यावासा वाटला व स्वराज्यानंतर आलेल्या इंग्रजी अमदानींतील केशवमुतासारख्या क्रांतिकारक कवीला "द्या उतेजन हो कवीस, न करा गाणें तयाचें मुकें" अशी हांक देण्याची गरज भासली. यावरून कोणत्याही परिस्थितींत काव्याची उपेक्षाच होते, हेंच सिद्ध होत नाहीं काय ? काव्य ही एक श्रेष्ठ कला असतांना तिची उपेक्षा कां व्हावी ? काव्याच्या उपेक्षेचीं कारणें कोणतीं ?

उपेक्षेची कारणे

काव्याची उपेक्षा होण्याला व काव्याविषयी गैरसमज पसरवण्याला खुद्द कवींनीच हातभार लावला आहे. त्यांनी स्वतःविषयी व स्वतःच्या काव्याविषयी कांहीं विक्षिप्त कल्पना कळत न कळत समाजांत प्रसृत केल्या आहेत. कवि हा वेडा असतो, या समजाला कांहीं कवींच्या उद्गारांनी व वर्तनांने बळकटी आणली आहे. 'कारण मी वेडा नुसता' हें ते अभिमानानें सांगतात. काव्याचें वर्णन करतांना कवींनी 'हीं ईश्वराचीं निश्चसितें आहेत,' 'हा स्फूर्तीचा प्रसाद आहे,' "न कळे केव्हां कैशी होते कविच्या मनाप्रति स्फूर्ती" इत्यादि उद्गार काढल्यामुळे काव्याभोवतीं गूढतेचें धुकें पसरण्यास सहाय्य झालें. कवींच्या 'आम्हीं कोण म्हणून काय पुसतां?' किंवा "बोला हवें तें मला काय त्यांचें पुरें जाणतों मीच माझे बल' अशा उद्गारांचा इतरांनीं विपर्यास केल्यानें ते उद्गार अहंकारवाचक ठरूं लागले. कवींहि कांहींशा अहंकाराच्या भरांत सामान्य वाचकांची तेवढीशी कदर न वाळगल्यानें त्यांनीं आपल्या काव्यांतील दुर्बोधता टाळण्याचा प्रयत्न केला नाहीं. आधींच काव्याचें स्वरूप नाटक, कादंबरी इत्यादि ललित प्रकारापेक्षां छंदोवद्धता, यमक, सूचकता इत्यादिकांमुळे समजावयास कठीण, त्यांत लेखनाच्या दुर्बोधतेचीं भर पडल्यानें सामान्य वाचक काव्यापासून चार पावलें दूर सरकूं लागला. वाचन हें फूरसतीचा वेळ घालविण्याचें एक साधन अशी त्यांच्याकडे पाहण्याची सर्वसाधारण वाचकांची दृष्टि असल्यानें काव्य समजून घेतांना होणारे श्रम त्याला नकोसे वाटूं लागले. शिवाय काव्य हें नाटक, कादंबरी-प्रमाणें कथानकप्रधान नसतें व गुंतागुंत, निरगांठ, उकल इत्यादि उत्कंठा वाढविणाऱ्या युक्त्यांचा स्थूल उपयोग काव्यांत केलेला नसतो त्यामुळे सामान्य वाचक काव्याकडे सहसा वळत नाहीं. काव्याचें गुंतागुंतीचें स्वरूप; काव्याविषयीं पसरलेले गैरसमज; कवींची तऱ्हेवाईक वागणूक; काव्याभोवतीचें गूढतेचें आवरण; कष्ट कमी करण्याची सर्व साधारण प्रवृत्ति व काव्याच्या महत्त्वाविषयीचें अज्ञान, यामुळे काव्याविषयीं अनादर, अनास्था, व उदासीनता दिसून येते. ही उदासीनता नष्ट व्हावयास

काव्याभोवतीचें गूढतेचें आवरण काढून काव्याविषयीचें अज्ञान नाहीसें केलें पाहिजे, व काव्याचें जीवनांत किती महत्व आहे हें सामान्य वाचकाला पारिभाषिक शब्दांच्या जंजाळांत न गुंतवितां शक्य तितक्या साध्या भाषेंत समजून दिलें पाहिजे. तसा प्रयत्न आपल्याकडे व्हावा तितका झाला नाहीं. तो करणें हें रसिकाचें काम आहे. रसिक हा रसग्रहणांत केंद्रस्थानी असल्यामुळें त्याची भूमिका, त्याच्या अंगी आवश्यक असलेले शुण इत्यादिंचा विचार करणें आवश्यक आहे.



[Faint, illegible text visible through the paper, likely bleed-through from the reverse side.]

रसिक

:

:

२

रसिकाचें काम : आपल्याकडे काव्याच्या तंताची व शास्त्राची चर्चा करणारे ग्रंथ अनेक झाले आहेत व होत आहेत. काव्यविषयक टीका किंवा टीपा पुष्कळशा उपलब्ध आहेत. पण एखाद्या काव्याचें किंवा ललितकृतीचें रहस्य समजावून देणाऱ्या रसोदग्राही टीका मात्र दुर्मिळ आहेत. प्रा. फडके यांची 'मनोहरची आकाशवाणी' किंवा एकलव्यांची संगीतविषयक लेखमाला; शिवरामपंत परांजप्यांनी 'प्रणयिनीचा मनोभंग' या चित्रावर लिहिलेलें रसग्रहण किंवा कविवर्य टागोरांनी कालिदासाच्या वाङ्मयाचें केलेलें सद्दृढयत्वपूर्वक परीक्षण या सारख्या परीक्षणांचा एकंदर टीकावाङ्मयांत अभावच आहे. एखाद्या ललितकृतीचे वाभाडे काढणें, तिची चिरफाड करणें, अभिप्राय वजा शेरें मारणें किंवा तार्किक व तार्किक मीमांसा करणें; अशा प्रकारचेंच वाङ्मय आजपर्यंतच्या वाङ्मयीन टीकाकारांनी प्राधान्यें करून निर्माण केलें आहे.

वाङ्मयाच्या तात्विक व तार्किक चर्चेचे व निर्भीड गुणदोष परीक्षणाचे महत्त्व मान्य करूनहि असे म्हणावेसे वाटते की, एवढ्याने समीक्षकाचे कार्य पूर्ण होत नाही. वाङ्मयसमीक्षक आपल्या टीकेने सामान्य माणसाला सज्ञान करण्याचा जसा व जेवढा प्रयत्न करतो तसा व तेवढा प्रयत्न त्याने त्याला सहृदय करण्याचाहि केला पाहिजे; या सहृदयतेची वाढ वाङ्मयाच्या रसाळ परीक्षणाने व कलेतील सौंदर्य दर्शनानेच होऊ शकेल. कवीची कला व सामान्यवाचक यांच्यामध्ये दुवा जोडण्याचे कार्य रसिकाचे आहे.

रसिक व सामान्य वाचक

कलेचा आस्वाद ही एक मानसिक गरज असल्याने सामान्य माणूस आपल्या मगदुराप्रमाणे कलेचा आस्वाद घेतच असतो. मोटेवर 'गीत' गाणारा शेतकरी, जात्यावर गाणे म्हणणारी अशिक्षित स्त्री, हार्मोनियमवर भावगीत वाजविणारी शिक्षिता, ऑफिसच्या कामाने आंबून गेल्यामुळे करमणुकीसाठी ग्रामोफोनची तबकडी लावणारा कारकून किंवा एखाद्या गवयाला आश्रयाला ठेवून आपल्या लहरीप्रमाणे त्याचे गाणे ऐकणारा लक्ष्मीपुत्र हे आपापल्या परीने गाण्याचे ग्रहण करित असतातच. पण त्यांत कोणत्याही प्रकारची शिस्तबद्धता नसते. प्रत्येकजण आपापल्या कल्पनेप्रमाणे कलाकृतीचा आस्वाद घेत असतो. त्याच्याजवळ रसिकता असते पण ती आंधळी असते. ती डोळस होण्यास त्याला कोणत्या तरी मार्गदर्शकाची कलासमीक्षकाची गरज असते. असा मार्गदर्शक हा सामान्य माणसाचा आदर्श असतो. व तो या मार्गदर्शकाच्या तालसुराप्रमाणे आपल्या रसिकतेला वळण लावीत असतो. नवा विषय शिकावयास उत्सुक असलेली वर्गातील मुले ज्या आतुरतेने आपल्या शिक्षकाकडे पाहात असतात, त्या आतुरतेने व जिज्ञासेने सामान्य माणूस कलासमीक्षकाकडे पाहात असतो. आपल्या व्यावहारिक अडचणी सोडविण्यासाठी ज्याप्रमाणे आपण त्या, त्या क्षेत्रातील तज्ञाकडे घेऊन जातो त्याप्रमाणे कलाक्षेत्रातील अडचणी कलासमीक्षकाकडे नेण्यांत येतात. त्याने योग्य सल्ला द्यावा, आपली फसवणूक करू नये अशी सामान्य माणसाची अपेक्षा असते.

वास्तविक रसिक ग्रहणजे सामान्य वाचकांची एक परिणत अवस्था होय. रसिक हा मूळचा एक सामान्य वाचकच असतो. कलावंतांचे हृद्गत ज्याप्रमाणे त्याला समजले पाहिजे त्याप्रमाणे सामान्य माणसाची नाडीहि त्याने हेरली पाहिजे.

रसिकाची जबाबदारी

सामान्य माणसाची रसिकता ही ओवडधोवड व संस्कारहीन असली तरी ती जिवंत असते. आत्मकेंद्रित कलावंतांच्या कृतींचे अखेरचे भ्रितव्य अफाट पसरलेल्या सर्वसामान्य माणसाच्या आवडीनिवडीवरच अवलंबून असते. एखाद्या कलेचे ग्रहण करित असतां सामान्य माणसाला स्वतःच्या अज्ञानाप्रमाणे कलावंतांच्या सदोष रचनापद्धतीचाहि अडथळा होत असतो. त्याच्या खऱ्याखुऱ्या अडचणी कलावंतापर्यंत नेऊन पांचविण्यांचे कार्य रसिकाला करावयाचे असते. कलावंत व सामान्य जनता यांचा संबंध आजच्या व्यापारयुगाच्या परिभाषेत बोलावयाचे झाल्यास निर्माता व ग्राहक असा असतो. कलावंत हा सौंदर्य निर्माण करतो व सामान्य वाचक त्याचा उपभोग घेतो. कलावंत हे त्यांचे एक टोंक असले तर सामान्य वाचक हे त्यांचे दुसरे टोंक आहे. या दोहोंच्या मध्ये रसिक किंवा कलामर्मज्ञ हा असून त्याचे काम दुभाषासारखे असते. कलावंत व सामान्य वाचक यांच्यामध्ये चाललेल्या या कलाव्यापाराला 'बाजारी' स्वरूप येऊं न देण्याची अंतिम जबाबदारी इतरापेक्षां रसिक समीक्षकावर अधिक आहे. एखादी कलाकृति पाहून सामान्य माणसाला आनंद होतो. पण त्या आनंदाचे नक्की स्वरूप व कारण त्याला सांगतां येत नाही. त्यांचे ग्रहण हे स्थूल असते. त्या सौंदर्यातील सूक्ष्मच्छटा व कलांगांचे परस्पर संबंध, यांची मीमांसा सामान्य वाचकासमोर मांडून कलेचे ग्रहण अधिक चोखंदळपणे कसे करावे हे त्याला रसिकाने शिकविले पाहिजे. कलावंतांच्या कृतीतील सौंदर्य स्वतः ग्रहण करणे, त्याचा आस्वाद घेणे, या आनंदाचा लाभ इतरांना करून देणे व त्यांचे रहस्य इतरांना उकळून सांगणे हे रसिकांचे कार्य आहे. सामान्य माणसाप्रमाणे कलावंतांच्या दृष्टीनेहि अशा रसिकाची गरज असते. आपल्या कलेचे चीज

करणारा व तिचें रहस्य इतरांना सांगणारा कोणीतरी 'समानवर्मा' त्याला हवा असतो. असें कौतुक झाल्यानें कलावंताला किंवा कवीला उत्तेजन मिळतें. त्याला नवा हुरूप येतो, त्याचा आत्मविश्वास वाढतो व त्याच्या कलेला मार्गदर्शनाचा लाभ होतो, म्हणूनच कवींनीं रासिक श्रोत्यांचा ठिक-ठिकाणीं गौरव केला आहे.

रासिक श्रोत्यांचा कवींनीं केलेला गौरव

ज्ञानेश्वरांनीं आपल्या रासिक श्रोत्यांना उद्देशून पुढील उद्गार काढले आहेत:

॥ १ ॥ तरी आतां चंद्रापासोनि निववितें । जें अमृताहूनि जीववितें ।
तेणें अवधानें कीजो वाढतें । मनोरथा माझिया ॥ १ ॥ कां जे
दिठिवा तुमचा वरुले । तें सकळार्थ सिद्धिमती पिकें । एन्हुवीं
कोमेला उन्मेषु सुके जरी उदास तुम्ही ॥ २ ॥ सहजें तरी अवधारा।
वक्तृत्वा अवधानाचा होय चारा । तरी दोंदें पेतीं अक्षरा । प्रभे-
यची ॥ ३ ॥ अर्थ बोलाचि वाट पाहे । तेथ अभिप्रावोचि अभिप्रायांत
वियें । भावाचा फुलौरा होत जाये । मतीवरी ॥ ४ ॥ म्हणोनि
संवादाचा सुवावो ढळे । तर्ही हृदयाकाश सारस्वतें बोळे । आणि
श्रोता दुषिता तरि वितुळे । मांडला रसु ॥ ५ ॥ अहो चंद्रकांतु
द्रवता कीर होये । परि ते हातवटी चंद्रीं कीं आहे । म्हणवुनि वक्ता
तो वक्ता नोहे । श्रोतेविण ॥ ६ ॥ (ज्ञानेश्वरी अ. ९ वा.)

दासबोधाच्या आरंभी रामदासांनीं श्रोत्यांचा असाच गौरव केलेला आहे. मुक्तेश्वरासारखा प्रौढी भिरवणारा कवीहि 'अवधानाचें कोरात्र' आपल्या श्रोत्यांजवळमागतो. श्रोत्यांचा गौरव प्राचीन कवींनींच केला आहे असें नव्हे. आधुनिक कवींनींहि रासिक श्रोत्यांची "रासिका तुझ्याविना मी, कवनें कुणास वाहूं ?" यासारख्या शब्दांत आळवणी केली आहे. तांब्यासारखा कवि आपली काव्यसुमनें रासिकांच्या ओंजळींत आग्रहानें ओतीत असलेला दिसतो. "कोमल कौशल्यें नटला । कर तुमचा जरि किती असला । तरी तयानें । म्हाझी कवनें । जरा स्पर्शणें सहन न होणें । कधीं मजला ॥" असें बजावून

सांगणारे रे. टिळक “ रसरज्ञ हो ! काय तुम्हां विना मी ॥ करूं जर्गी-
वेऊन काव्य नामीं ॥ ” असें उद्गार काढतांना दिसतात. टीकाकारांवर
चिडलेले, टीकाकारांना गोळ्या घालून ठार केलें पाहिजे, असे निकराचे
उद्गार काढणारे ‘ खलांच्या अंतरंगाचा मला ठावाच देखावा ’ किंवा
‘ अरसिकेषु कवित्व निवेदनं, शिरसि मा लिख मा लिख मा लिख ’ असें
म्हणून हिणवणारे कवि रसिकांना मात्र ‘ पिकलें ’ फळ हें तुझियासाठीं,
खुपस आपलीं चोंच, नको करूं संकोच, असें आग्रहांनें विनवीत
असलेले दिसतात. आपल्या काव्याचें चीज करणारा कोणी भेटला
नाहीं तर “ उणीव रसिकांचीच परी । आज भासते खरोखरी । ” अशी
हुरहूर त्यांच्या मनाला लागून रहाते. व आज ना उद्यां कुणीतरी
समानधर्मा आपल्याला मिळेल, कारण काल अपार आहे व
पृथ्वी विपुल आहे, असें आपल्या मनाचें तो समाधान करून घेत
असतो. “ अशी असावी कविता फिरून । तशी नसावी कविता म्हणून ।
सांगावया कोण तुम्ही कवीला । आहांत मोटे ? पुसतो तुम्हाला ॥ ”
अशा प्रौढीनें प्रश्न विचारणाऱ्या कवीला रसिकाच्या पुढें नमावें लागतें
यांत अस्वाभाविक असें काहीं नाहीं. आपल्या गुणांचें चीज व्हावें, असें
कुणास वाटत नाहीं ? गवयापुढें रसिकतेनें माना डोलावणारे श्रोते असतील
तरच त्यांच्या गाण्याला रंग भरतो. लोकांनीं फुलून गेलेल्या मैदानावरच
वक्तृत्व गाजवावें असें नामवंत वक्त्याला वाटत असतें. चेंडू सीमापार
ठोकल्यानंतर टाळ्यांचा कडकडाट झाला तरच क्रिकेटपटूला हुरूप येतो.
आपण केलेल्या पदार्थाची रुचि इतरांनीं आवडीनें चाखली तरच सुगृहिणीला
वरें वाटतें. या नियमाला कवीहि अपवाद नाहीं. सुजाण रसिक हाच
आपल्या कविता कन्येला अनुरूप वर आहे अशी कवीची खात्री असते,
म्हणून आपली कवितासुता अशा गुणी वराला समर्पण करावयाला तो
उत्सुक असतो.

रसिकांच्या अंगीं आवश्यक असलेले गुण

रसग्रहण करण्यास रसिकाजवळ अनेक उत्तम गुण असावे लागतात.
रसिक म्हणजे कवीचा खुषमस्कच्या नव्हे. वाटेक त्याची भरमसाट स्तुति
करण्याऱ्याला रसिक म्हणत नाहींत.

रसिक हा अतिशय चोखंदळ, चांगल्या वाईटाची निवड करण्याचें सामर्थ्य असलेला, कलाशास्त्राचें पूर्णपणें अध्ययन केलेला व त्यांत तज्ञ असलेला, सुजाण, सौंदर्यपिपासू व सुसंस्कृत जसा असावा लागतो. अशा रसिकालाच 'सहृदय' अशी पदवी संस्कृत टीकाकारांनी दिली आहे आणि सहृदयाच्या पसंतीनापसंतीवरून काव्याचें मूल्यमापन करण्याइतकें महत्त्व त्याला मिळालें आहे. यावरून रसिकाची जबाबदारी केवढी मोठी आहे याची कल्पना येईल. तो निःपक्षपाती असतो पण न्यायनिष्ठुर माल नसतो.

रसिक हा ज्ञानसंपन्न असावा लागतो

रसिक, हा ज्ञानीहि असावा लागतो. याचा अर्थ त्यानें केवळ काव्यशास्त्राचेंच अध्ययन केलेलें असलें म्हणजे पुरें असा मात्र नाहीं. काव्यामध्ये येणारे प्रसंग, स्वभाव, संदर्भ, पौराणिक कथा, इतर शास्त्रांतील किंवा अनुभवांतील दाखले पूर्णपणें समजण्यास त्याला इतर शास्त्रांचें ज्ञान असणें; तो अनुभव संपन्न असणें; त्यानें व्यवहारनिरीक्षण केलेलें असणें; जसें आवश्यक आहे, त्याचप्रमाणें त्यानें आपली वृत्ति पूर्वग्रहापासून शक्य तितकी अलिप्त ठेवलेली असणेंहि आवश्यक आहे. कलेमधील निरनिराळ्या वादांची किंवा पंथांची त्यानें माहिती अवश्य करून घ्यावी; पण त्यानें कोणत्याहि पंथाच्या किंवा मताच्या मात्र आहारीं जाऊं नये. विशिष्ट पंथाच्या व्यक्तीला इतर पंथाच्या कलेचा आस्वाद पूर्तग्रहामुळें घेणें कठीण होतें. रसिकाचें मन पूर्वग्रहापासून अलिप्त असलें तरच तो वाङ्मयांतील नव्या प्रयोगांचा आस्वाद घेऊं शकतो. वाङ्मयाचा उत्कर्ष किंवा अपकर्ष कांहीं अशीं लेखकाच्या प्रतिभेवर व कांहीं अशीं रसिकाच्या अभिरुचीवर अवलंबून असतो. योग्य उत्तेजनाभावीं महत्त्वाकांक्षी होतकरू लेखकाचें लेखन खच्ची होतें. नव्या उमेदीनें विकसू पाहणाऱ्या काव्यलतेवर उत्तेजनाचें जलसिंचन न केल्यास ती वेल सुकून जाते. कीटस् किंवा बालकवीसारख्या अत्यंत हळव्या मनाच्या कवींवर प्रतिकूल टीकेचा फार परिणाम होतो. बालकवींनीं कविता लिहून झाल्यावर कुणाला तरी वाचून दाखवावी, व ती ऐकणाऱ्याला पसंत न पडल्यास

फाइन टाकावी. असें अनेकदां झालें आहे. याचें कारण ऐकणारी व्यक्ति सहृदय नव्हती, हेंच नव्हे काय ?

रसिक व सहृदय

कलानिर्मितीच्या वेळीं कलावंत हा एका विशिष्ट मनःस्थितीत असल्यानें कलावंताच्या त्या मनःस्थितीचा स्वतः लाभ घेऊन त्या अनुभवाचा प्रत्यय इतरांना आणून देण्यास व्यापक सहानुभूतीची आवश्यकता आहे. ज्या कलेचा आस्वाद ध्यावयाचा त्या कलेविषयी प्रेम किंवा गोडी रसिकाला असली पाहिजे. त्याखेरीज त्या कलेविषयी सहानुभूति वाटणार नाही व सहानुभूतीशिवाय समरस होता येणार नाही. 'गानलुब्ध' नसणारा मनुष्य संगीताचा आस्वाद कसा घेणार ? सौंदर्य दर्शनानें प्राप्त झालेला जाण्याइतका तो संस्कारक्षम व भावनाप्रधान असलाच पाहिजे. कलावंताचें मन समजून वेतांना सहृदयतेइतकीच कल्पकतेचीहि जरूरी असते. रसना, घ्राण, नेत्र, कर्ण, स्पर्श या पंचेंद्रियांनी ज्याप्रमाणें आपण जगांतील निरनिराळ्या वस्तूंचा उपभोग वेतो, त्याप्रमाणें कलेचा उपभोग घेण्याचें इंद्रिय म्हणजे आपलें 'मन'. तें जितकें प्रफुल्ल, संस्कारक्षम, ज्ञानसंपन्न, कल्पनाप्रवण व उन्नत असेल तितकी रसग्रहणाची पात्रता अधिक. रसिकाजवळ भेददर्शनानें प्रफुल्ल होऊन नाचणाऱ्या मोरांचा उन्माद, राजहंसाचा नीरक्षीरविवेक, भ्रमराची नवसौंदर्यलालसा, चातकाच्या भेददर्शनाच्या आतुरतेसारखी सौंदर्यदर्शनाची आतुरता व चकोरपक्षाचा चंद्रिका पानांतील मनोमवाळपणा असावा लागतो. अशा रसिकानें घेतलेल्या कलेच्या आस्वादाला रसग्रहण असें म्हणतात.



रसग्रहणाचें स्वरूप : : ३

रसग्रहण हा शब्द इंग्रजीमधील 'Appreciation' या शब्दाला प्रतिशब्द म्हणून आपण वापरतो. 'Appreciation' चा मूळ अर्थ 'To Value properly' असा आहे. एखाद्या गोष्टीचें योग्य तें मूल्यमापन करणें म्हणजे Appreciation करणें होय; "Sympathetic recognition of excellence" असाहि Appreciation शब्दाचा अर्थ दिला आहे. म्हणजे योग्य त्या मूल्यमापनावरोबर वस्तूतील सौंदर्याची व मांडणीतील कौशल्याची सहृदयतेने व सहानुभूतिपूर्वक दखल घेणें याचाहि अंतर्भाव रसग्रहणांत होतो. रसग्रहण ही सौंदर्यशास्त्राची (Aesthetics) एक शाखा आहे. सौंदर्यशास्त्रामध्ये सौंदर्यनिर्मिति व तिचा आस्वाद या दोहोंचीहि तात्त्विक मीमांसा आलेली असते. कलावंत व रसिक या दोहोंच्याहि भूमिकेचा विचार सौंदर्यशास्त्र करतें, परंतु रसग्रहणामध्ये फक्त रसिकानें उत्तम कलाकृतीचा आस्वाद कसा घ्यावा याचाच प्राधान्यानें विचार

केलेला असतो. व रसग्रहणाला आवश्यक असेल तेवढ्याच तात्त्विक चर्चेचा समावेश त्यांत होतो. रसग्रहण करणें म्हणजे चांगल्या गोष्टींतील गुणांचें कौतुक करणें, चांगल्या गोष्टींतील सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याची शक्ति असणें, हा आहे. रसग्रहण हा शब्द काव्यक्षेत्रांत वापरण्यांत येत असला तरी जीवनांतील कोणत्याहि गोष्टीचा आनंद उपमोगण्यास रसग्रहण शक्तीची जरूरी असते. या शक्तीच्या पद्धतशीर विकासांचे नियम मिळून रसग्रहण शास्त्र होतें.

रसग्रहण शास्त्राची जरूरी

रसग्रहण चांगल्या तऱ्हेनें करतां येण्यास रसग्रहण शास्त्र जाणून घेण्याची अत्यंत जरूरी आहे. सुंदर गोष्टींचें कौतुक करावें व कुरूप वस्तूंना नाकें मुरडावीं ही प्रवृत्ति माणसांत वास्तविक मुळचीच आहे. पौर्णिमेचा चंद्र, क्रिकेटचा सामना, संगीताचा जलसा, कुस्तीचें मैदान, सात मजली हवेली, सौष्टवयुक्त शरीर इत्यादिकांच्या दर्शनानें कुणास आनंद होत नाही? सौंदर्यदर्शनानें प्रत्येकाला थोडाफार आनंद हा होतोच व तो 'वाहवा ! छान ! सुंदर !' इत्यादि उद्गारांच्या द्वारां व्यक्तहि केला जातो. ही रसिकता थोड्या फार प्रमाणांत प्रत्येकांत मूळचीच असली तरी तिची वाढ हेतुपूर्वक व प्रयत्नानें करावी लागते. रसास्वादनक्षमता ही प्रत्येकाच्या संस्कृतीवर व कांहीं अंशीं कलाशास्त्राच्या अध्ययनावर अवलंबून असते. तमाशाला जाणारा किंवा मारामारीचा बोलपट पाहणारा प्रेक्षक व 'शाकुंतल, हॅम्लेट' इत्यादि नाटकांचा रसास्वाद घेणारा प्रेक्षक यांची पातळी एकच नसते. कवाली, गज्जल, गाणें व एखाद्या मैफलींत ख्याल म्हणणें हे दोन्हीहि प्रकार गायन या सदरांत मोडत असले तरी कवाली, गज्जल ऐकण्याच्या पलीकडे संगीताचें ज्ञान नसलेला श्रोता ख्याल गायकीचें रसग्रहण करूं शकत नाही. त्याकरितां त्याला वेगळें ज्ञान संपादन करावें लागतें.

रसग्रहण करण्याचें एक शास्त्र आहे. तें प्रयत्नानें हस्तगत करून मूळची रसिकता अधिक चोखंदळ व सूक्ष्म सौंदर्यग्राही करतां येते. एखादें चित्र पाहून आपल्याला जेवढा आनंद होतो त्यापेक्षां कितीतरी पट अधिक आनंद चित्रकलेचें रसग्रहण करण्याचें शास्त्र व कला माहिती

असलेल्या तज्ञाला होतो. जी गोष्ट चित्रकलेची तीच संगीत, शिल्प-काव्य इत्यादि कलांची होय. सौंदर्यानें आनंद मिळाला तरी सौंदर्यशास्त्राच्या अध्ययनानें तो वृद्धिंगत होतो; यांत शंका नाही.

रसग्रहणाची महति

प्रत्येक प्राण्याची आनंदप्राप्तीसाठीं अहोरात्र धडपड चाललेली असते, पण जीवनांतील आनंद रसिक माणूसच मिळवूं शकतो, निदान आपल्या दुःखाची तीव्रता तरी तो आपल्या रसिकतेच्या जोरावर खास कमी करूं शकतो. या दृष्टीनें रोजच्या जीवनांतदेखील रसग्रहणकलेची महति आहे. प्रत्येकाला स्वतः कलावंत किंवा कवि होता येत नाही कारण कवि हा 'शिकवून' तयार होत नाही. तो जन्मावा लागतो. म्हणून Poets are born and not made असें म्हणतात. कवीला लाभलेली प्रतिभेची देणगी किंवा सरस्वतीचा वरदहस्त प्रत्येकाला लाभणें शक्य नसतें तथापि प्रत्येकाला जरी कलावंत होता आले नाही तरी कलामर्मज्ञ खचित होतां येईल, शिवाय कलावंत असलेली प्रत्येक व्यक्ती रसग्रहणनिपुण असतेच असें नाही. कलानिर्मिति व कलाग्रहण या दोन भिन्न वस्तु असून त्यांचें कार्यक्षेत्रहि वेगवेगळें आहे.

रसग्रहण आणि कलानिर्मिति

कलानिर्मिति अहेतुक तर कलाग्रहण सहेतुक असतें. चित्र, काव्य, नृत्य इत्यादिकांच्या निर्मितीच्या क्षणीं कलावंत हा बेभान असल्यामुळे आपण कलानिर्मिति करतो ही जाणीव त्याला नसते. ही जाणीव नसेल तरच त्याची कला सहजसुंदर होईल. पण कलाग्रहण मात्र अहेतुक नसतें. प्रदरमोड करून व आपला महत्त्वाचा वेळ खर्च करून नाटक पाहतांना, काव्य वाचतांना, मैफल ऐकतांना आपल्याला कलाग्रहण करीत असल्याची जाणीव असते व ती तशी असेल तरच आपणांस विशेष आनंदाची प्राप्ति होईल.

तसें पाहिलें तर रसिक आणि कलावंत यांच्यामध्ये कांहीं वावर्तीत साम्य असतें. दोघांच्या स्वभावधर्मांत व आवडीनिवडींत जितकें संवादित्व

असेल तितकें ते परस्पराशीं समरस होऊं शकतील. एरवीं समरसतेशिवाय रसास्वाद संभवतच नाही. रसिक हा कांहीं प्रमाणांत कवीच असतो म्हणतात ! The critic of poetry must be a poet या बेन जॉन्सनच्या म्हणण्याचा आशय हाच आहे. गटेचे Every bad poet is a Critic हे उद्गार रसिकांपेक्षां निर्दय टीकाकारांनाच अधिक लागू पडतात. कवि व रसिक हे दोघेहि भावनाप्रधान, कल्पनाप्रवण, सौंदर्यग्रहणक्षम व चांगल्यावाईटाची निवड करण्याची दृष्टि असलेले असे असतात. जगांतील अनुभव व ज्ञान यांची दोघांनाहि आवश्यकता असते. दोघांच्या मनावर जीवनांतील घटनांचा व सौंदर्याचा सारखाच परिणाम होतो. पण रसिक हा कलावंताइतका सृजनशील नसल्यानें तो आपल्या मनांतील सौंदर्याचा कलावंताप्रमाणें आविष्कार करूं शकत नाही.

रसग्रहणाचा उगम

रसिकाला कलावंताप्रमाणें हृदयाविष्कार करावासा वाटतें पण तें त्याला जमत नाही. म्हणूनच कलेमध्ये हवा असलेला आविष्कार झालेला पाहून त्याला आनंदाचें भरतें येतं. तो आनंदानें बेहोष होतो, आपल्याला कराव्याशा वाटणाऱ्या पण न साधणाऱ्या गोष्टी कलावंतानें कौशल्यानें केलेल्या पाहून कलावंताचें सानंद कौतुक करावें, त्याचा गौरव करावा, त्याला डोक्यावर घेऊन नाचावें असें श्रोत्याला वाटतें, व या अभिनंदनाच्या भावनेंतूनच खऱ्या रसग्रहणाचा जन्म होतो. मात्र रसग्रहण करतांना रसिक हा केवळ कवीचें कौतुक करून थांबत नाहीं तर तो त्या निमित्तानें मूळ सौंदर्यवस्तूविषयींच्या आपल्यावर झालेल्या संस्कारांना व्यक्त स्वरूप देऊन त्याक्षणीं आपल्या मनांत निर्माण होणाऱ्या भावनांना वाट करून देतो. रसग्रहण हें आत्मनिष्ठ असल्यानें त्यांतून रसिकाची सौंदर्यदृष्टि व्यक्त होते.

मूळ कलाकृतीचा आस्वाद घेतांना त्याच्या मनांत जे भावनांचे व विचारांचे तरंग उसळतात, त्यांचा रसग्रहणाच्या रूपानें रसिक आविष्कार करित असतो. आणि हा आविष्कार करतांना पुष्कळदां तो मूळ कलाकृति, कलावंत व जीवन या सर्वाविषयींची आपल्या मनांतील प्रतिक्रिया रस-

ग्रहणरूपी भाष्याच्या निमित्तानें इतरांच्यासमोर मांडित असतो. हें पुढील उदाहरणावरून स्पष्ट होईल.

रसग्रहण म्हणजे भाष्य

शकुंतला सासरीं जात असतांना दीर्घपरिचित अशा सर्व गोष्टींचा निरोप घेत घेत ती चालली आहे. तिची लाडकी गर्भमंथर हरिणी तिच्या पायाशीं घोटाळत असतां ती कण्वांना उद्देशून म्हणते; “ही मृगी नीटपणें प्रसूत झाली म्हणजे मला कळवा हं !” शाकुंतल नाटकांतील या दृश्याची आपल्या मनावर झालेली प्रतिक्रिया शिवरामपंत परांजपे यांनीं पुढील शब्दांत व्यक्त केली आहे.

“शकुंतले ! ही मृगवधू अनघप्रसव झाली म्हणजे तिला मुलगा झाल्याचें वर्तमान काश्यप ऋषींनीं कबूल केल्याप्रमाणे ते तुला कदाचित् कळवतील ! पण शकुंतले, तुझी वाट काय ? तूही हल्लीं या मृगवधूप्रमाणें गर्भमंथर आहेस, आणि त्या गर्भापासून तुझी केव्हां कोठें कशी मुक्तता होणार याबद्दल कोणाला काय माहित आहे ! आणि तूं आपल्या हातीं पायीं सुटल्यानंतर तुला मुलगा झाल्याचें वर्तमान कोण कोणाला कळवणार आहे ? आणि त्याची तजवीज कोणीं काय केली आहे ? आणि शकुंतले, त्या य.काश्चित् एका मृगवधूला होणाऱ्या संतती-विषयीं प्रियनिवेदन करण्याचा निरोप पाठविण्याला तूं कण्वऋषींना सांगत आहेस पण तुला जी संतति होईल त्याबद्दलचें प्रियनिवेदन कण्वऋषींना करण्याला तूं कुणाला पाठविणार आहेस ! दैवाची लीला विचित्र असते ती हीच. सहज तोंडून शब्द निघून जातात, पण त्यांच्या अर्थाचे धागे किती लांबवर गेलेले असतात याची कोणालाहि कल्पना नसते. परंतु सामान्य जनांना नसली तरी घूर्त कवींना त्याबद्दलची संपूर्ण कल्पना पूर्वीच आलेली असते. आणि म्हणूनच उत्तमकवि मानवी अंतःकरणांतील नेमक्या तंतूवर नेमकीं बोटें ठेवून त्यांतून नेमके करुणध्वनि निर्माण करीत असतात. कालिदास हा अशांतलाच एक उत्कृष्ट तत्त्ववेत्ता होता. त्या कालिदासानें या गर्भमंथर मृगवधूच्या अनघप्रसूतीच्या कळकळींनें शकुंतलेच्या भावी स्थित्यंतराचें जें हृदयद्रावक चित्र बिन शब्दांनीं प्रतिबिंबित

केलें आहे तें ज्यांच्या लक्षांत येईल त्यांच्या डोळ्यांतील अश्रुविंदूनी त्या अत्यंत करुणारसपरिपूर्ण वाक्यामध्ये जास्त आर्द्रता उत्पन्न केली गेल्या-वांचून राहणार नाही. परंतु हे सहृदयाचे अश्रुविंदु म्हणजे अश्रुविंदु नसून काव्यसाम्राज्याच्या सिंहासनावर कालिदासासारख्या कवींना मूर्धाभिषेक करणाऱ्या त्या निःसंशय पवित्र तीर्थजलांच्या धारा आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाही ! ” (द. के. केळकर कृत ‘काव्यालोचन’ वरून.)

“ही मृगी नीटपणें प्रसूत झाली म्हणजे मला कळवा हं!” या एका वाक्यावर शिवरामपंतांनीं हें केवढें भाष्य केलें आहे ! त्यांत दैव, कालिदासाची योग्यता, शकुंतला या विषयींचीं शिवरामपंतांचीं मतें व्यक्त झालेलीं दिसत नाहींत काय ? काव्य हें जीवनावरील भाष्य असेल तर या जीवन-भाष्यावर केलेलें भाष्य म्हणजे रसग्रहण होय. हें भाष्य करितांना रसिक हा वेगवेगळ्या भूमिका घेत असतो.

रसिकानें घेतलेल्या विविध भूमिका

प्रा. द. के. केळकर यांनीं आपल्या काव्यालोचनांत या भूमिकांचें खालील प्रमाणें वर्णन केलें आहे. “ कधीं त्यानें ग्रंथ धिवरण करणाऱ्या पंतोजीचें रूप ध्यावें तर कधीं भलेबुरे शेरें मारणाऱ्या दिपोटीची ऐट आणावी. कधीं जनमनांत न भरलेल्या ग्रंथांतील गुणोत्कर्षाचें उज्वल वर्णन करून रसिकांचा अनुनय करणाऱ्या वकिलाची भूमिका घ्यावी तर कधीं न्यायासनावर बसून निःपक्षपातीपणानें गुणदोष चर्चा करणाऱ्या न्यायाधिकाचा पेशा स्वीकारावा, कधीं गणमात्रा मोजणाऱ्या गणित्याची नीरस मुद्रा धारण करावी तर कधीं काव्यांतील रम्य स्थलांचें तितक्याच रम्य भाषेंत वर्णन करणाऱ्या रसिकाची उल्हासित वृत्ति स्वीकारावी. कधीं अप्रसिद्ध कवींना जुन्या धूळ खात पडलेल्या वाडांतून व कसरीच्या तडाल्यांतून सोडवून रसिकाची भेट कराविणारा संशोधक वनावें तर कधीं काव्याचें मंथन करून त्यांतील नवनीत काढणारा तत्त्वज्ञ म्हणून भिरवावें. ”

रसिकाची खरी भूमिका

अशा अनेक भूमिकामध्ये रसिकाची खरी भूमिका सन्मित्राची व

मार्गदर्शकाची आहे. सन्मित्र ज्याप्रमाणें आपल्या कार्याचें कौतुक करतो, आपलें अंतःकरण जागून घेण्याचा प्रयत्न करतो, प्रसंगी आपले दोषहि दाखवितो पण त्याबरोबर त्याला सहायभूतीचा स्पर्शहि देतो, त्याप्रमाणें रसिकानेंहि कलावंताच्या बाबतींत हेंच करावयाचें असतें. सौंदर्याच्या यक्षभूमींत विहार करण्याची दोवांनाहि सारखीच आवड असते. मात्र या यक्षभूमींत प्रवेश करण्याच्या दोवांच्या दिशा भिन्न असतात.

कलानिर्मितीमध्ये कलावंत हा मूळ एका ठिकाणाहून निघून एका विंदूपर्यंत येऊन ठेपतो व रसिक हा त्या विंदूपासून उलट्या क्रमानें कलावंताच्या मूळ ठिकाणापर्यंत जाऊन परत येतो. कलावंताचें कार्य जेथें संपतें तेथून पुढें रसिकाचें कार्य सुळें होतें. मनांतील खळवळीला काव्यरूप दिल्यानें कवीचें कार्य संपतें. या काव्यरूपानें व्यक्त झालेल्या स्वरूपाचा विचार करणें, तद्वतच कवीच्या मनाच्या मूळ स्थितीचा ठाव घेणें, यानें रसिकाच्या रसग्रहणकार्याची सुरवात होते.

रसग्रहणांतील रस

रसग्रहणामध्ये ज्याचें ग्रहण करावयाचें असतें तो 'रस' म्हणजे आपण ज्या वस्तूचा आस्वाद घेतो त्या वस्तूतील गोडी होय. रसाची महति काव्यांत तर आहेच, कारण काव्याची व्याख्याच मुळीं "वाक्यं रसात्मकं" अशी आहे पण या रसाचें काव्याप्रमाणें इतर वस्तूंतहि महत्त्व असतें. फळ 'रसाळ' असलें तरच आपण तें चाखतो. शरिराच्या "रसरशीत" पणावरच त्याचें सौंदर्य अवलंबून असतें. वस्तूचा त्याज्यपणा पुष्कळदां 'नीरस' या शब्दानें व्यक्त केला जातो. यावरून नेहमींच्या व्यवहारांत देखील आपण रसाला किती महत्त्व देतो याची कल्पना येईल. 'रस' हा शब्द जरी नेहमीं वाङ्मयांत वापरण्यांत येत असला तरी त्याची मूळ कल्पना पाकशास्त्रांतून घेतली असावी. विविध मसाल्यांच्या प्रमाणबद्ध योजनेनें जसें 'षड्रस' युक्त पकवान्न तयार करतां येतें, त्याप्रमाणें कवि हा वेगवेगळ्या भावना, प्रसंग, कल्पना इत्यादिकांचें एका विशिष्ट प्रमाणांत मिश्रण करून नवरसपरिप्लुत काव्य निर्माण करीत असतो. व अशा कवीलाच 'रससिद्ध' कवि ही काव्यप्रांतांतील सर्वश्रेष्ठ

पदवी प्राप्त होते. पाकनिष्पत्ति काय किंवा काव्यनिर्मिति काय रुचिर होण्यास प्रमाणबद्ध मिश्रण साधणें आवश्यक असतें. थोडेसें प्रमाण विघडल्यानें पक्कान्नाप्रमाणें काव्यहि बेचव होतें.

रसग्रहणाला स्वास्थ्याची जरूरी

पानांत वाढलेल्या पदार्थाची चव किंवा रुचि सावकाशपणें वेऊन जशी आपण 'तृतीची ढेंकर' देतो, त्याचप्रमाणें काव्याचीहि गोडी संथपणें व प्रसन्न चित्तानें सेवन करून तृप्त व्हावयाचें असतें. "बोलाचीच कढी, बोलाचाच भात जेऊनिया तृप्त कोण झाला?" हा तुकारामाचा प्रश्न व्यवहाराच्या दृष्टीनें ठीक आहे, पण वाङ्मयांत मात्र बोलाची कढी व बोलाचा भात खाऊन मनुष्य खरोखरच तृप्त होतो. या रससेवनाला एक प्रकारच्या स्थैर्याची व मानासिक स्वास्थ्याची जरूरी असते. मोरोपंतांनीं आपल्या काव्यवाचकांना बजावून सांगितलें आहे कीं "यास्तव रसज्ञ लोकीं ह्याची घ्यावी हळूहळू गोडी." कारण मनाच्या विकल किंवा प्रक्षुब्ध अवस्थेंत रसग्रहण संभवत नाही. अन्नग्रहणाप्रमाणेंच रसग्रहणाचीहि क्रिया असली तरी अन्न ग्रहणानंतर हात धुतां धुतां "अन्नदातः सुखी भव" असा आशीर्वाद देऊन आपण मोकळे होतो, तसा प्रकार रसग्रहणांत असत नाही. रसग्रहणांतील आनंद विस्तारानें व्यक्त करून दाखवावा लागतो.

रसग्रहण म्हणजे रसप्रदर्शन

रसिकाचें काम केवळ रसग्रहण करण्याचें नसून रसग्रहणामुळें झालेल्या आनंदाचें प्रदर्शनहि त्यानें केलें पाहिजे. एखादी कलाकृति पाहून तिच्यापासून मिळणारा आनंद स्वतःपुरता मर्यादित न ठेवतां त्या आनंदाचा लाभ इतरांना देऊन त्यांना आपल्या आनंदांत सहभागी करणें, हें रसिकाचें कर्तव्य आहे. मूळ कलाकृतींतील सौंदर्य स्वतः अनुभवणें, तें इतरांना अनुभवावयास लावणें, अनभिज्ञाला सौंदर्यग्रहण करावयास शिकवणें, त्या कलाकृतीचें योग्य तें मूल्यमापन करणें व शेवटीं कलावंताला धन्यवाद देणें, या सान्या क्रियांचा रसग्रहणांत अंतर्भाव होतो. हें करावयास रसिकांला आस्वादनक्षमतेप्रमाणेंच आविष्कारक्षमतेची जरूरी आहे. आविष्कार चांगल्या

तःहेनें साधण्यास रसिकाला योग्य शब्दांत योग्य पद्धतीनें आपल्या भावना व विचार मांडतां आले पाहिजेत. रसग्रहण अव्यक्त स्वरूपांत असूं शकेल पण त्याची वक्तृत्वपूर्ण अभिव्यक्ति झाली तरच त्याचा इतरांना उपयोग.

एखादी कलाकृति पाहिल्यानंतर ही कोणी निर्माण केली ? त्या-वेळीं त्या कलावंताची मनःस्थिति कोणत्या प्रकारची होती ? ही केव्हां निर्माण झाली ? ही कला निर्माण करण्यांत कलावंताचा कांहीं हेतु आहे काय ? असल्यास आपल्या हेतूच्या सिद्धीसाठीं त्यानें कोणत्या युक्त्या प्रयुक्त्या योजल्या आहेत ? कलावंताची मूळ भूमिका कोणती ? ती कितपत साध्य झाली आहे ? आपल्याला जो आनंद झाला तो नेमका कोणत्या गोष्टीमुळे ? इतर तत्सम कलाकृतीपेक्षां या कलाकृतीचें वैशिष्ट्य कोणतें ? इत्यादि प्रश्नांचीं उत्तरें रसग्रहण करणाऱ्यास समर्पकपणें देतां आलीं पाहिजेत. मात्र हीं उत्तरें केवळ टीकाकाराच्या भूमिकेवरून देतां कामां नयेत.

रसग्रहण म्हणजे टीका नव्हे

रसिक किंवा रसज्ञ हा कलावंताचा जसा स्तुतिपाठक नाही तसा त्याचा निर्दय टीकाकारहि नाही. चांगल्या कलाकृतींत देखील अनवधानतेनें किंवा कलावंताचें कौशल्य पूर्णत्वाला न पोहोंचल्यानें पुष्कळ वेळां दोष शिरतात. रसिकानें हे दोष कलावंताच्या निदर्शनास आणावेत, परंतु हें दोषदर्शन अत्यंत हळुवारपणें केलें पाहिजे. कलावंताचे वामाडे काढतां कामां नयेत. रसग्रहण म्हणजे टीका नव्हे. टीकेमध्ये गुणांपेक्षां दोषांनांच प्राधान्य असतें. पण रसग्रहणामध्ये दोषदर्शनाला महत्त्व नसून कलेची मनावर जी अनुकूल प्रतिक्रिया होते त्या प्रतिक्रियेला महत्त्व असतें. रसग्रहण करतांना जेथें खटकल्यासारखें वाटतें त्या स्थळांचा निर्देश करण्यापुरताच दोषदर्शनाशीं रसिकाचा संबंध येतो. रसग्रहण हें टीकेहून ज्याप्रमाणें वेगळें आहे त्याप्रमाणेंच तें परीक्षण, अभिप्रायलेखन, चर्चात्मक विवेचन इत्यादि प्रकारांहूनहि वेगळें आहे. परीक्षणलेखनांत कलाकृतीच्या गुणदोषांची संपूर्ण चर्चा अपेक्षित असते तर चर्चात्मक विवेचनांत गुणदोष शीमांसेबरोबर आनंदनिर्मितीचीं कारणें, त्या कृतीचा सामाजिक परिणाम

इत्यादि आनुषंगिक प्रश्नांचा ऊहापोहहि येऊं शकतो. चर्चात्मक परीक्षणाच्या दृष्टीनें केळकरांच्या ' तोतयाचें बंड ' या नाटकाचें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरकृत परीक्षण पहावें; मूळ पुस्तकाच्या चर्चेपेक्षां नाट्यशास्त्राची चर्चाच त्या ठिकाणीं अधिक झाली आहे. अभिप्रायलेखनांत मोजक्या शब्दांत कलाकृतीचें मूल्यमापन करणें हें ध्येय असतें. पण रसग्रहणांत गुणदोषमीमांसा, तात्त्विक चर्चा, मूल्यमापन, यांना थोडाफार अवकाश असला तरी त्याचा मुख्य उद्देश सौंदर्यग्रहण हाच असतो.

रसग्रहण म्हणजे हृदयसंवाद

ज्या कलाकृतीमुळें आपलें रंजन झालें, त्या कलाकृतीचें गुण घोळवून घोळवून दुसऱ्याला सांगणें हें सांगतांना स्वतः त्यांत रंगून जाणें, कलेमधील अव्यक्त सौंदर्य व्यक्त करणें, या गोष्टींना रसग्रहणांत विशेष महत्त्व असतें. मूळ कलेमध्ये लेखकानें कांहीं भाग सुद्धा अस्पष्ट ठेवलेला असतो, किंवा सूचित केलेला असतो. ' वाटेच्या वाटसरा ' या तांब्यांच्या कवितेंत संध्याकाळच्या वेळीं मुशाफिर या नात्यानें घरीं आलेल्या बालवयांतील प्रियकराला उद्देशून घरची मालकीण म्हणते;

“ जन्मोजन्मींच तें,
गुहेच्या अंधारांत
चाळवोनी आतां
वाटेच्या वाटसरा
बिळांत झोपे नाग.
चाळवून त्याला
असावधपर्णी
भरल्या संसारांत

तळां गेलं आतां पाप;
लोपलं रे आपोआप.
ओढिशीं कां वरवर ?
दृष्ट जादूची आवर
नको घालूं रे फुंकर
नको ओढूं वरवर.
शब्द गेला कधीं काळीं
नको फोडूं रे किंकाळी ! ”

नायिकेचा सध्यांचा सुखी संसार, तिची पापभीरुता, आलेला अतिथि पूर्वपरिचित असून तो पूर्वपरिचितहि नाही, असें इतरांना भासविण्याकारितां तिनें त्याला उद्देशून योजलेले ' वाटेच्या वाटसरा ' हें संबोधन, प्रयत्नानें दडपून टाकलेली भावना पुन्हां वर उसळून येण्याची

एका बाजूने वाटणारी भीति तर दुसऱ्या बाजूने त्या दृष्टीची लागलेली ओढ; या द्विधा मनःस्थितीचे चित्र कवीने यथे अत्यंत सूचकतेने रेखाटले आहे. 'जादूची दृष्टि' भरल्या संसारातील किंकाळी, फुंकर घालणे इ. शब्दप्रयोगांत लपलेली सूचकता रसिकाने सामान्य वाचकांच्या दृष्टीस आणली पाहिजे.

प्रत्येक कलाकृतीत सौंदर्याची अशीं अनेक सूचक स्थळे असतात. वर्णनाची सूक्ष्मता, शब्दप्रयोगांची समर्पकता, अर्थाच्या वेगवेगळ्या छटा, स्वभाव वर्णनाचे बारकावे व खाचाखोंचा, इत्यादिकांतील सौंदर्य रसिकाला टिपून घेतां आले पाहिजे. कलावंताने सोडलेले दुवे त्याने जोडून घेतले पाहिजेत. प्रतिक्षणीं कारंजांतून उसळणाऱ्या जलधारांप्रमाणे, कलेमधून प्रकट होणाऱ्या विविध प्रकारच्या सौंदर्याचे रहस्य स्वतः ओळखून व त्यांच्यातील रंग, रस, रूप, गंध, यांचा आस्वाद स्वतः घेऊन इतरांना त्याची रुचि चाखवणे, हे रसिकाचे काम आहे. कलावंताने जे निर्माण केलेले असते त्याची पुनर्निर्मिति रसिक करित असतो. ज्या भावभावनांचा अनुभव कवीला काव्यलेखनाच्या वेळीं आला त्या भावभावनांची पुनर्निर्मिति, रसिकांच्या अंतःकरणांत, त्या कवितेच्या वाचनाने होते. कलाग्रहणाच्या वेळीं रसिकांच्या बुद्धीला एकसारखी चालना मिळत असते. काव्यांतील शब्द, छंद, वर्णने, मांडणी, इत्यादिकांमुळे रसिकांच्या वृत्ति चालित होऊन तो हळूहळू कलाविषयाशीं तद्रूप होत जातो. क्रमाक्रमाने रंग, रूप, रस, इत्यादींचे आकलन होत होत कलावंताच्या मनःस्थितीशीं तो शेवटीं एकरूप होतो व कलावंताच्या हृदयांतील स्पंदनाचे ठोके रसिकांच्या अंतःकरणांत ऐकू येतात. रसग्रहण म्हणजे कलावंत व रसिक यांच्यामधील 'हृदयसंवाद' असतो. हृदयसंवाद हेंच रसग्रहणाचे अंतिम ध्येय आहे. हा हृदयसंवाद साधण्यास रसिकाला अनेक सौंदर्यघटकांचे ज्ञान असावयास पाहिजे.

रसग्रहणांतिल अनेक घटक

रसग्रहण म्हणजे सौंदर्यग्रहण होय मग तें सौंदर्य मानवनिर्मित असो किंवा नैसर्गिक असो, तें अनेक घटक मिळून झालेले असते. प्रमाणबद्धता,

समतोलपणा, रंगाकृति, सूचकता इत्यादिकांपैकी एक किंवा अनेक घटक मिळून सौंदर्यानिर्मिती होते. ज्याला सौंदर्याचा आस्वाद घ्यावयाचा असेल त्यानें या सौंदर्यवटकाचें स्वरूप समजून घेतलें पाहिजे. सौंदर्याचें स्वरूप समजून घेणें म्हणजे ज्या घटकांचें तें बनलेलें असतें त्या घटकांचें कार्य, त्यांचे परस्परसंबंध व एकंदर सौंदर्यानिर्मितीत त्यांचें स्थान, याचें यथार्थ ज्ञान करून घेणें होय. हें आकलन होण्यास सर्व सौंदर्याची जननी जी कला तिचें स्वरूप अवगत व्हावयास हवें. कलेचें सामान्यस्वरूप समजल्याशिवाय काव्यसंगीतादि तिचे जे उपप्रकार, त्यांचें महत्त्व व स्वरूप आपल्याला ज्ञात होणार नाही. सर्वच कलांचें स्वरूप काहींस गुंतागुंतीचें असतें काव्याच्या बाबतीत तर तिचा निर्माता 'निरंकुश' व त्यानें निर्माण केलेली कला 'नियतिकृतनियमरहित' अशी असल्यामुळे ही गुंतागुंत अधिकच वाढली आहे. तथापि काव्य हें विश्वव्यापी कलेचाच एक भाग असल्यामुळे एकंदर कलेचें स्वरूप समजल्यानें काव्यकलेच्या स्वरूपाचा उलगडा होणें सोपें जाईल. कला ही मानवनिर्मित असल्यामुळे व आरंभी गूढ वा अगम्य वाटणाऱ्या कोणत्याहि मानवी व्यवहारांत कसली तरी एक संगति असल्यानें काव्यकलेमध्येहि एक प्रकारची संगति असली पाहिजे, हें ओघानेंच आलें. या संगतीचें सूत्र प्रयत्नांतीं आपणांस शोधून काढावयाचें आहे. कला ही व्यक्तिनिष्ठ असल्यानें तिचें संपूर्ण विशदीकरण करणें व तिची कारणमीमांसा देणें अशक्य आहे. तरी पण स्थूलमानानें हें करतां येईल. काव्यकलेच्या मागची संगति शोधून काढण्यास आपणास कलेचें स्वरूप व कार्य आरंभी समजून घेणें आवश्यक आहे. कलेचें स्वरूप व उद्देश कोणते ? ती कशी निर्माण झाली ? कलेनें वेगवेगळीं रूपे धारण करण्याचें कारण काय ? इ. प्रश्नांचा उलगडा झाल्याशिवाय काव्यकलेचें स्वरूप स्पष्ट होणार नाही. म्हणून त्या दृष्टीनें आपल्याला आतां थोडा विचार करावयाचा आहे.



कलाविचार

:

४

कलेचा जन्म

कला हें मानवी संस्कृतीचें फळ आहे. निसर्गाशीं झगडून मानवानें ज्या गोष्टी हस्तगत केल्या त्यांत कलेचा प्रामुख्याने अंतर्भाव होतो. मानवानें स्वसामर्थ्याच्या जोरावर शेतवाडी, घरेंदारे, हत्यारे-पात्यारे, वस्त्र-प्रावरणे, खाद्येपेयें, कायदेकानू, शास्त्रे-कला इत्यादि समृद्धीचीं व सुखार्चीं साधनें निसर्गाशीं व परिस्थितीशीं झगडून मिळविलीं. परिस्थितीला इष्ट तो आकार देण्याच्या या सामर्थ्यातून मानवी संस्कृतीचा जन्म व विकास झाला व परिस्थितीला इच्छित आकार देऊनच निर्मिति केल्यामुळेच मानव हा पशु-कोटीहून श्रेष्ठ ठरला. आहार-मैथुनादि क्रिया पशु व मानव यांना सारख्या असल्या तरी त्या भागवून घेण्याच्या पद्धतीत मनुष्य प्राण्यानें बदल घडवून आणला व त्या अधिक सुखावह करून घेतल्या. इतर प्राण्यांना तें जमलें नाहीं. पक्ष्याचीं घरेटीं व मानवांचीं घरे यांचा मूळ हेतु एकच

असला तरी घरे बांधण्याच्या पद्धतीत पर्णकुटींंपासून प्रासादापर्यंत सुधारणा झाली. पण युगानुयुगे उलटून गेलीं तरी पक्षांचीं घरटीं होतीं तशीं आजहि आहेत. मानव व पशु दोघेहि जीवनकलहार्थ झगडत असले तरी या कलहांतून मानवाला जे अनुभव आले त्यांचा उपयोग करून त्यानें आपली जीवनपद्धति बदलली. हा बदल घडवून आणतांना ज्या क्रियाप्रतिक्रिया त्याच्या हातून घडल्या त्यांतून ज्ञान व कला यांचा उदय झाला.

घरे बांधण्याचें, अन्न शिजविण्याचें, वस्त्रे विणण्याचें ज्ञान संपादन करून त्याचें समाधान झालें नाहीं. हें करतांना त्यांत शक्य तितकें सौष्टव, सफाई व सौंदर्य आणण्याचा त्यानें प्रयत्न केला. म्हणजेच कला निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. उबाऱ्यासाठीं घर बांधावयाचें खरे पण तें कसें तरी कुठल्यातरी चार काटक्या गोळा करून न बांधतां त्यांत एकप्रकारचा पद्धतशीरपणा आणल्यानें तें सुखशीतोष्ण होऊन शिवाय मानसिक दृष्ट्याहि आल्हादकारक झालें. वस्त्रांचा उद्देश शरीररक्षण हा असला तरी तीं वस्त्रे बेतीव, ऐटदार व शरीरसौंदर्य-वर्धक असतील तरच परिधान करावीं असें त्याला वाटूं लागलें. क्षुधा निवारण्यासाठीं कांहींतरी अर्धेकच्चे शिजवून खाण्यापेक्षां निरनिराळीं सचिर पकानें तयार करून तीं रांगोळ्यांना विभूषित केलेल्या चांदीच्या ताटांतून सुगंधी द्रव्याच्या घमघमाटांत, इष्ट मित्रासह हास्यविनोद करीत करीत, भक्षण करण्यांत त्याला आनंद वाटूं लागला. अशा रीतीनें शारीरिक गरजा भागवितां भागवितां मनाचें संतर्पण करणें माणसाला इष्ट वाटूं लागलें व यांतूनच निरनिराळ्या कलांचा जन्म झाला.

कलेचें कार्य

आज आपण केवळ शारीरिक गरजा भागवणाऱ्या कलांना 'उपयुक्त कला' व केवळ मनाचा संतोष साधणाऱ्या कलांना 'ललित कला' म्हणतां. पण हा भेद सोईसाठीं केला आहे. कोणत्याहि मानवी व्यवहारांत व्यावहारिक सोय व कलात्मक सौंदर्य यांचें मिश्रण आढळतें. एखादा सामान्य निरोप पोहोंचवितांना तो रूक्ष व कर्कशवाणीनें सांगितला तरी काम भागतें. पण तोच निरोप अदबीनें व मधुर वाणीनें सांगितला गेला

तर आपल्या मनोवृत्ति प्रसन्न होतात. उपयुक्ततेची जीवनांत कितीही महति असली तरी सतत उपयुक्तता, उपयुक्तता आणि उपयुक्तता; हा मंत्र जपणें केव्हांहि समंजसपणाचें होणार नाहीं. उपयुक्तता हा जीवनाचा पाया असेल तर कला हा जीवनाचा कळस आहे. स्वैरालाप, गप्पाष्टकें, थडामस्करी, हास्यविनोद, गमतीचे चाळे, स्वतःची स्वतःशीच चाललेली गुणगुण इत्यादि गोष्टी केवळ उपयुक्ततेच्या निकषावर घासून पाहिल्या तर निरर्थक ठरतील, पण त्याखेरीज आपलें जीवन एकेरी व कंटाळवाणें होतें हा नित्याचा अनुभव नाहीं काय ? जीवन जगण्याला उपयुक्ततेचा आश्रय घेतल्याखेरीज गत्यंतर नसतें. पण कलेकडे मात्र आपण स्वेच्छेनें वळतो. कारण जीवनांत माधुर्य आणण्याचें कार्य कला करते, व व्यवहाराला सौकर्य आणते, किंवाहुना कलेशिवाय उपयुक्त व्यवहार चांगल्या प्रकारें करणें अशक्य आहे. यासाठीच आपण जीवनांत सौंदर्यशीलता व व्यावहारिक उपयुक्तता यांचा मेळ घालण्यासाठी धडपडत असतो. कर्तव्यकर्म पार पाडणें जेवढें अगत्याचें तेवढेंच तें कौशल्यानें पार पाडणेंहि महत्त्वाचें आहे. श्रीकृष्णाला योगाचें लक्षण सांगतांना “ योगः कर्मसु कौशलम् ” असें म्हणून कर्माबरोबर कौशल्याचाहि उल्लेख करावा लागला आहे. उपयुक्ततेच्या भूमिकेवरून कलेचा धिक्कार करणाऱ्या वेदाभ्यासजडांनीं व ज्ञानदुर्विदग्धानीं या दृष्टीनें कलेकडे पाहिलें तर अधिक बरें होईल. कला व मानव यांचा संबध अविभाज्य आहे. मानवामुळें कलेला व कलेमुळें मानवाला आजची प्रतिष्ठा लाभली आहे. पाशवी विकारांची तीक्ष्णता कमी करून त्यांना समतोलपणा येण्यास कलेचें फार साहाय्य होतें. साहित्य-संगीतादि कलांना पारख्या असलेल्या व्यक्तींची गणना संस्कृत सुभाषितकारांनीं ‘ साक्षात् पशूंत केली आहे, ती उगीच नव्हे !

कलेच्या मागची प्रेरणा

सौंदर्याची मूलभूत आवड हेंच कलेचें उगम स्थान आहे, तथापि इतरही कांहीं मानवी प्रवृत्तींचें कलेच्या विकासाला व विलासाला साहाय्य झालें आहे. सौंदर्याभिरुचीप्रमाणें अनुकरणप्रवृत्तीहि मनुष्यांत मूळचीच असते. निसर्गाचा एक भाग असलेला व निसर्गाशी युद्ध करणारा मानव

कांहीं प्रमाणांत निसर्गाचे अनुकरणहि करीत असतो. निसर्गरमणीय असे सूर्याच्या उदयास्ताचे दृश्य पाहून त्याला आनंद होतोच पण तसले दृश्य आपण निर्माण करावे, ही इच्छाहि त्यांच्या मनांत जागृत होते. कोकिलेचे पंचमांतील आलाप ऐकून आपणहि तसे स्वर कंठांतून काढावे असे त्याला वाटते. 'कड्यावरुनिया उड्या धडधडा' टाकणाऱ्या निर्झराचे नर्तन पाहून आपणहि तसे नाचावे, अशी त्याला इच्छा होते. अशा तऱ्हेने पुष्कळ वेळां कलेची प्रेरणा निसर्गाच्या अनुकरणांतून झालेली आढळते. निसर्गाचे अनुकरण करतां करतां निसर्गावर किंवा वस्तुस्थितीवर मात करण्याची इच्छाहि माणसांत प्रादुर्भूत होते. दुर्दम्य अशा शत्रूंकडून झालेल्या पराभवाचे उद्वेग काढणे प्रत्यक्षांत अशक्य झाल्याने शत्रूच्या पराभवाचे चित्र कल्पनेच्या साहाय्याने रेखाटून मनुष्य आपल्या मनाच्या तळमळीचा उपशम करून घेतो. प्रत्यक्षांत अप्राप्य असलेल्या अशा किती तरी गोष्टींची जोड कला मनुष्याला करून देते. जीवनाचा अनुभव घेतां घेतां त्याच्या भावी स्थितीविवर्यां अंदाज बांधणे, दुःखमय परिस्थितीचा कल्पनेनें विसर पाडणे, जीवनाशी झगडतां झगडतां मनांत निर्माण झालेल्या कळोळ, प्रतिक्रिया, क्षोभ, अनुभव, साक्षात्कार, हर्ष, शोक यांना व्यक्त स्वरूप देऊन आपला भार हलका करणे इत्यादि कार्ये कला करीत असते. या हर्ष-शोकाचा पुनः अनुभव घ्यावा, तसे अनुभव पुनः निर्माण करावे, त्यांत भर घालावी, आपल्या मनाचे रंजन व उद्बोधन करून इतरांनाहि त्याचा लाभ द्यावा, इत्यादि आकांक्षांमधून कलानिर्मिति व कलानंद यांचा जन्म होतो.

कलानंद व ज्ञानानंद

कलेच्या निर्मितीच्या स्वरूपावरून कलेपासून आनंद कां होतो याची कांहींशी कल्पना येईल. आनंद देणे हेंच कलेचे उद्दिष्ट. या कलानंदामध्ये अनेक घटक असतात, त्यापैकी जिज्ञासा हा महत्त्वाचा घटक आहे. निसर्गात व मानवी जीवनांत ज्या अनंत घडामोडी चाललेल्या असतात, त्या समजून घ्याव्या, त्यांच्या गतिस्थितीचे आपणास ज्ञान व्हावे, अशी आपली उपजत प्रवृत्ति आहे. संकटें पत्करून सुद्धां ज्ञान-

संगणकीकृत

वृक्षाच्या फळांचा आस्वाद घेण्याचा धडा मीनवांच्या आद्य दंपतीनेच आपणांस घालून दिला आहे. नवे अनुभव घ्यावेत, नवे रस चाखावेत, नवीं स्थळें पहावीत, मानवी जीवनाचें गूढ उकलावें, अज्ञात प्रवेश ज्ञात व्हावा, या विषयीच्या उत्कंठेंतून व तळमळींतून शास्त्र व कला यांचा जन्म झाला. ही तळमळ किंवा उत्कंठा शमल्यामुळें जो आनंद होतो त्यालाच ज्ञानानंद व कलानंद किंवा काव्यानंद म्हणतात. ज्ञानानंद आपल्या परीनें श्रेष्ठ असला तरी तो अमूर्त स्वरूपाचा व कष्टसाध्य असतो. पुष्कळशा बौद्धिक श्रमाखेरीज त्याची प्राप्ति होत नाही. परंतु कलानंद हा प्राधान्यकरून, भावनात्मक व मूर्त स्वरूपाचा असल्यामुळें त्याची महति विशेष आहे. शिवकालीन कागदपत्रांचें संशोधन करून तत्कालीन परिस्थितीचें ज्ञान झाल्यानें आनंद होतो तसाच तो त्या कालावर आधारलेली चांगली ऐतिहासिक कादंबरी वाचूनहि होतो. पण तो मिळवण्याच्या पद्धतींत कितीतरी तफावत असते.

शास्त्र हें तात्त्विक सत्याच्या मार्गें लागलेलें असल्यामुळें तें आकलन करणें कांहींसे कठीण जातें. त्याच तात्त्विक सत्याला मूर्त स्वरूप देऊन तें कल्पनिक वा वस्तुस्थितीतील घटनेच्या द्वारें विशद केल्यानें त्याचा बोध लौकर होतो. शिवाय हें सर्व रंजक व आकर्षक पद्धतीनें केल्यानें तें चांगलें ठसतेंहि. 'वाईटाचा परिणाम केव्हांहि वाईटच' असें केवळ विधान करण्यापेक्षां रावण किंवा कंस यांचा दाखला दिल्यानें तें चटकन पटतें. चतुर कीर्तनकार आपलें पूर्वरंगांतील तात्त्विक विवेचन परिणामकारक करण्यासाठीं उत्तररंगात एखादें बहारीचें आख्यान लावतो, तें यासाठीच.

कुतूहलपूर्ति

नैसर्गिक अशा जिज्ञासुवृत्तीच्या पोटीं निर्माण झालेल्या कुतूहलाची पूर्ति, इंद्रियबंधन वा देशकालपरिस्थितीची मर्यादा यामुळें प्रत्यक्षांत करून घेणें अशक्य असतें. म्हणून कल्पनेच्या साहाय्यानें कलेच्या द्वारां ही कुतूहलपूर्ति किंवा इच्छापूर्ति करून घेऊन आपण समाधान मानतो. अप्राप्य वस्तूची प्राप्ति कल्पनेच्या साहाय्यानें करून घेऊन जसें आपण

सुख मानतो, त्याप्रमाणें एकदां धेतलेले अनुभव पुन्हां अनुभवाच्या इच्छा व्यवहारांत नेहमीं फलद्रूप होणें शक्य नसल्यानें कलेंतून तसले प्रसंग निर्माण करून आपण त्यांची गोडी चाखतो. प्रा. फडके या प्रकारच्या आनंदाला “ पुनःप्रत्ययाचा आनंद ” असें म्हणतात. इच्छापूर्ति किंवा पुनःप्रत्यय यांच्याप्रमाणेंच कल्पनेच्या द्वारां नव्या जाणवा, नवे अनुभव व नवा प्रत्ययहि भिल्लू शकतो.

मनुष्य हा समाजप्रिय प्राणी असल्यामुळे, इतरांच्या व्यक्तित्वाशीं समरस व्हावें, विविध व्यक्तींचें अंतरंग जवळून निरखून पाहून त्यांच्या व आपल्या भावनांची, विचारांची व कल्पनांची तुलना करून पहावी व त्यांतील साम्यविरोध शोधावा, आपल्या आनंदाचा पडताळा घ्यावा, हा जो मानवी मनाचा चाळा त्याचेहि लाड कळा पुरविते. मातेचें वात्सल्य; प्रणयभंगाचें दुःख; राक्षसी महत्त्वाकांक्षेच्या मागची प्रेरणा; कर्तव्याच्या ऐन धुमश्रुतीत येणारी किंकर्तव्यमूढता; गुन्हेगाराच्या अंतर्मनांत चाललेली खळबळ, साध्या विषयांतील मोठा आशय व सौंदर्य, सामान्यांचा असामान्यपणा किंवा असामान्यांचा सामान्यपणा इत्यादि कितीतरी गोष्टींचें गूढ उकळून दाखवून कळा मनुष्याच्या मनाचीं क्षितिजें व्यापक व उन्नत करीत असते. इतरांच्या मनाचें गूढ उकळण्याची इच्छा करणाऱ्या मनाला पुष्कळां स्वतःचें मनच अगम्य वाटत असतें. रात्रंदिवस सुखासाठीं धडपडत असतां ‘सुख पाहतां जवापाडें । दुःख पर्वता एवढें’ अशी स्थिति कां, हें आपल्याला कळेंनासें होतें. हरवडी मनुष्यच मनुष्याचा वैरी झालेला पाहून आपली मति गुंग होऊन जाते. या सान्या दुःखद घटनांचा मनावर खोल परिणाम होऊन आपल्या वृत्ति अंतर्मुख बनतात. मनाची अंतर्मुखता सुखद घटनांपेक्षां करुणगंभीर घटनांनीं अधिक साधल्यानें वाङ्मयांतील घटनांना वेगळें स्वरूप प्राप्त होतें.

“ Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts ” असें यासाठींच म्हणतात.

दुःखद घटनांपासून होणारा आनंद

एखाद्या कथानकाचा शेवट कितीहि भीषण व शोकपूर्ण वसायी

झाला तरी प्रतिकूल परिस्थितीशीं झुंज खेळतांना व्यक्त होणारे मानवी मनाचे अनेक भव्योदात्त पैशू पाहून एक प्रकारचा दिलासा आपल्याला मिळतो. सत्त्वासाठीं दधीचीनें आपलीं हाडे दिलीं, चांगुणेनें चिलया वाळाचा वध स्वहस्तें करून त्याचें मांस शिजविलें, स्वप्नांतील दान खरें करण्यासाठीं हरिश्रंद्रानें बायकोचा व मुलाचा लिलाव केला, पित्राशेखातर रामानें वनवास सोसला व लोकरंजनाच्या ध्येयासाठीं पत्नीत्याग केला. ध्येयवादी व्यक्तींच्या या जीवनकथांनीं आपल्यासारख्याच माणसांनीं उदात्त ध्येयासाठीं सोसलेल्या कष्टांचा एक पट आपल्यासमोर उभा राहतो. त्यांनीं केलेला स्वार्थाचा होम पाहून आपल्यांतील पाशवी व स्वार्थी वृत्तींची आपल्याला खंत वाटते व असल्या वृत्तींना कांहीं काळ तरी पायबंद वसतो. आपल्याहून अधिक दुःखें सोसणाऱ्या महान् व्यक्तींच्या दुःखापुढें आपल्या क्षुद्र दुःखांचा वाऊ वाटेनासा होतो; एवढेंच नव्हे तर आपण आपलीं दुःखें क्षणभर विसरून इतरांच्या दुःखांशीं समरस होतो. त्यामुळें आपली कष्टा जागृत होऊन नेत्रांतून अश्रूंच्या धारा घळवळा वाहूं लागतात. अशा वेळीं येणारे हे अश्रु दुःखेपणाचे दर्शक नसून भावनेच्या उदात्तीकरणाचे निदर्शक असतात. कलेमुळें मनुष्य दुःखळा वनत नसून उदात्त व खंवीर वनतो, हें काव्याच्या आक्षेपकांनीं ध्यानीं ध्यावयास हवें.

गाण्यानें श्रम वाटतात हलके—

मनुष्य कलेकडे वळतो. त्याचें आणखी एक कारण असें कीं, दैनंदिन जीवनात होणारे कष्ट, चालणाऱ्या उलाढाली व व्याप-संताप यांचा कांहीं काळ तरी स्वतःला विसर पडावा, भोंवतालची रुक्षता कांहींशी कमी व्हावी, यासाठीं तो आतुर झालेला असतो. कलेच्या नंदनवनांत प्रवेश केल्यानें ही त्याची इच्छा थोडीफार सकल होते. त्याच्या मनावर असलेला परिस्थितीचा ताण कमी होतो; दडपल्या गेलेल्या भावना मोकळ्या होतात व एक प्रकारचा हलकेपणा वाहून तो ताजातवाना होतो. कलेची इतर कशासाठीं नसली तरी यासाठीं तरी मातब्बरी खास आहे.

कांहीं काळ परिस्थितीचा विसर पाहून श्रमपरिहार करण्याचें

कार्य मद्यासारख्या कैरु आणगाऱ्या द्रव्यानें किंवा पत्ते, कैरुमसारख्या खेळांनीं अंशतः साध्य होते, पण कलेच्या आस्वादानें श्रमपरिहाराबरोबर मनाचें उद्बोधन होत असल्यामुळें तिची महति विशेष आहे.

कलेचें स्वरूप व कार्य यांचा कांहींशा विस्तारानें येथें विचार करण्याचा हेतु, काव्य ही एक कला असल्यानें कलेचें जें कार्य तेंच काव्याचेहि असतें हें समजावें, त्याचप्रमाणें आरंभीं वर्णन केलेले काव्याविषयक गैरसमज दूर होण्यास त्याचें साहाय्य व्हावें व जीवनांत काव्याचें असलेलें महत्त्व पटावें; हा आहे. काव्य म्हणजे ' रंदांगीत ' किंवा अव्यवहार्यता या आक्षेपांचें निराकरण व काव्यास्वाद कां घ्यावयाचा, त्याच्यापासून लाभ कोणता, इ. प्रश्नांचें उत्तर मिळण्यास कलेचें स्वरूप लक्षांत ठेवणें अगत्याचें आहे.

सर्व कलांचें अंतिम ध्येय एकरुच

सर्वच सौंदर्य एकजिनसी असल्यानें व साऱ्याच कलांचा जन्म एकाच भूमिकेमधून होत असल्यानें सर्व कलांत कांहीं एका प्रमाणांत साम्य आढळतें. प्रणयवंचनेचें दारुण दुःख व्यक्त करण्यासाठीं ठाकूरसिंगांनीं ' प्रणयिनीचा मनोभंग ' हें चित्र रेखाटलें. हेंच दुःख करमकरांसारखा एखादां शिल्पकार आपल्या शिल्पांतून प्रकट करील किंवा याच भावनांचें उदयशंकरासारखा नृत्यपटु आपल्या नृत्याभिनयांतून आविष्करण करील. हाच आशय अबदुल करीमखांसारखा गवई आपल्या आर्त, कोमल स्वरांतून श्रोत्यांच्या मनांत उतरवील अथवा गडकऱ्यांसारखा कावे आपल्या काव्यांतून हृदयभंगानंतरची निरवानिरव खालीलसारख्या शब्दांत मांडील.

“ गोफ गुंफिला उलगडण्याचा कठिण काळ येउनि थडके
हाय, वदावें काय, जिवलगे ऊर तेवढा हा धडके.
हळू हळू ओढणें हळू जरा, ओढायाचो कां घाई
भलता धागा ओढितांच तूं जीव जिवलगे हा जाई.
थांब उलगडूं गोफ कठिण हा शांत बुद्धिनें सखे, असा-
कीं न तुटावा पदर एकही, धागा धागा नीट तसा.

कठिण असें तरि उलगडणें हा गोफ असे आतां भाग
ना तरि त्याचा पीळ राहुना छळील तो जागोजाग.
कठिण जोडणें, परी तोडणें सुकर वाटतें जनांप्रती
उलटा अनुभव आला आम्हां, गुंग जाहली इथें मति.

(गोफ)

कलांतील परस्पर साम्य

कलेचे चित्र, नाट्य, संगीत इ. वेगवेगळे प्रकार होत असले तरी कलेच्या सर्व प्रकारांत विषयाच्या समानतेबरोबर इतरहिं कांहीं बाबतींत साम्य आढळतें. प्रत्येक कलेला इतर सर्व कलांचा कांहींना कांहीं तरी उपयोग होतो. संगीत हें स्वराधिष्ठित व काव्य हें शब्दाधिष्ठित असलें तरी काव्याला गेयता उपयोगी पडते व चित्राचे शब्द रसपरिपोषक असतील तर गाण्याला अधिक रंग भरतो. शब्दांचा गाण्याशीं संबंध नसता तर संगीताच्या मराठीकरणाचा वाद इतका माजलाच नसता. नृत्य व संगीत यांचा तर जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. किंबहुना आपल्या प्राचीन कल्पनेप्रमाणें गीत, नृत्य व वाद्य या त्रयीचा संगीतामध्येच समावेश होतो. गतिप्रधानता हा नृत्याचा विशेष असला तरी वाङ्मयांमध्येहि एक प्रकारची गतिमानता असावी लागते. निवेदनपद्धतींत गतिमानता नसल्यानें कथानक वा वर्णन नीरस व कंटाळवाणें झाल्याचीं उदाहरणें कितीतरी सांपडतात. चित्र कलेला रंग वा रेषा यांची 'भाषा' अंगीकारल्याशिवाय चालत नाहीं. तर वाङ्मयकलेंत शब्दचित्रांचा भरणा अवश्य असतो. शिल्पाला मूककाव्य म्हणतात तर काव्याला शब्दांचें घोटीव व आरस्पानी शिल्प साधावें लागतें. रंग भरण्याचा खराखुरा संबंध चित्रकलेशीं असला तरी लक्षणेनें कां होईना पण 'रंग भरणें' हें संगीत, नृत्य, काव्य इ. कलांच्या यशाचें गमक आहे. ताजमहालासारख्या शिल्पानें किंवा मोनालिसाच्या चित्रानें कवींना स्फूर्ति दिली आहे. रामायण भारतासारखीं काव्यें कितीतरी चित्रांचें, शिल्पांचें वा गाण्यांचें विषय होतात. अशा तऱ्हेनें प्रत्येक कला या ना त्या नात्यानें इतर कलांशीं

जोडलेली दिसते. असें जर आहे तर आपल्यापुढें असा प्रश्न उभा राहतो कीं, कलेचे वेगवेगळे प्रकार होतात ते कां ?

कलाप्रकारांचीं कारणें

साऱ्या कला परस्परांशीं निबद्ध असल्या व त्यांचें अंतिम ध्येय एकच असलें तरी तें तडीस नेण्याचें मार्ग व सामर्थ्य साऱ्याच कलांमध्ये सारखें असत नाहीं. प्रत्येक कलेचें माध्यम वेगवेगळें असल्यानें त्या त्या माध्यमाच्या मर्यादा त्या त्या कलेला पडतात. त्यामुळें त्यांचें आकार व वैशिष्ट्यें वेगवेगळीं होतात. दृश्याला साकार करण्याचें शिल्पाचें सामर्थ्य चित्राला येणार नाहीं, किंवा चित्राचें रंग-वैशिष्ट्य शिल्पांत आढळणार नाहीं. नृत्याची गतिमानता शिल्प किंवा चित्र या सारख्या स्थिरस्वरूपी कलांत कशी येणार ? किंवा संगीतासारख्या श्राव्य कलेतील श्रुतिमाधुर्याचा अनुभव चित्रकलेसारख्या दृश्यकलेत कसा मिळणार ? नाट्य ही एकच अशी कला आहे कीं जींत संगीत, नृत्य, चित्र, शिल्प व वाङ्मय या साऱ्या कलांतील चांगल्या गोष्टींचा एकत्र उपयोग करून घेतां येतो. यामुळेंच नाट्य हें भिन्नरूचीच्या लोकांना सारखेंच प्रिय होत असावें बाकीच्या कला या कांहींशा एकेरी, आपापल्या माध्यमाच्या कक्षेंत वावरणाऱ्या व त्या त्या बंधनांनीं जखडलेल्या असतात. यामुळें माध्यम बदललें कीं, कलेचे स्वरूप व त्याचें शास्त्रहि बदलतें. चित्रकलेचें शास्त्र संगीताला पूर्णपणें उपयोगी पडणार नाहीं. किंवा संगीतशास्त्राचा चांगला व्यासंग केल्यानें काव्यकलेचें रहस्य उमगणार नाहीं; त्याकरितां काव्यकलेचा वेगळा अभ्यास करावयास पाहिजे. याकरितां काव्यकला व तिचा जनक, या विषयांकडे आतां आपण वळूं या.



काव्यकला आणि तिचा जनक : : ५

प्रत्येक कलेचा पिंड व प्रकृति वेगवेगळी असते. सर्वच कलांचा व्यासंग केल्यास चतुरस्त्रपणा वाढेल हें खरें पण तें साऱ्यांनाच शक्य नसतें. ज्या कलेचा आस्वाद प्रामुख्याने ध्यावयाचा आहे त्या कलेचा वेगळा अभ्यास आस्वादकानें केला पाहिजे. इतर कलांचें ज्ञान त्याचा या बाबतींतला मर्मज्ञपणा वाढविण्यास सहाय्यक होईल, पण त्यानें मुख्य कार्यभाग साधणार नाही. प्रस्तुत आपल्याला काव्यकलेचाच विचार करावयाचा असल्यामुळें काव्याचें शास्त्र, काव्याचें स्वरूप व काव्याचें वैशिष्ट्य; कवीची भूमिका, काव्याचें विशेष ध्येय; काव्यसौंदर्याच्या निर्मितीला कारणीभूत होणारी अंगोपांगें, इ. चा विचार केला पाहिजे. त्याखेरीज काव्याचें रसग्रहण नीट जमणार नाही. काव्याचें शास्त्रात्मक स्वरूप व काव्याचें कलात्मक अंग यांचा परिचय करून घेतल्यानें काव्य-सौंदर्य चांगल्या तऱ्हेनें ग्रहण करतां येईलच शिवाय काव्याचें यथातथ्य

स्वरूप समजल्याने त्यांचे जीवनातील महत्त्वहि पटेल व काव्यविषयक गैरसमज दूर होतील.

कोणत्याहि कलेचे शास्त्र व स्वरूप तिच्या विशिष्ट ध्येयाप्रमाणे निश्चित होत असते. इतर कला व काव्य यांचे ध्येय काही मर्यादेपर्यंत समान असले तरी त्याच्या विशिष्ट माध्यमामुळे त्याची काही खास प्रयोजने आहेत, असे मानण्यांत येते काव्यकलेचे माध्यम शब्द हे असल्यामुळे व शब्दांचा उपयोग मानवी व्यवहारांत पदोपदी होत असल्यामुळे कला व व्यवहार यांचे 'शब्द' हे समान माध्यम आहे, असे सकृद्दर्शनी वाटते यामुळे इतर कलापेक्षा काव्याच्या प्रयोजनाविषयी बरेच भतभेद आहेत. शब्दाची कलेतर क्षेत्रांतील बरीचशी प्रयोजने माध्यम-साम्याच्या जोरावर कलेवरहि लादण्यांत येतात. काव्य हे केवळ आनंदासाठी आहे, ते एक प्रचाराचे साधन आहे; नीतिपाठ देणे हेच काव्याचे खरे प्रयोजन होय; उपदेशाला प्राधान्य नसेल तर ते काव्य कसले? इ. प्रकारचे तीव्र मतभेद काव्याच्या प्रयोजनाच्या बाबतीत आहेत. काव्याचे प्रयोजन निश्चित झाल्याखेरीज त्याच्या इतर अंगांचा विचार करणे शक्य नसल्याने प्रथम आपल्याला काव्य प्रयोजनाकडे वळले पाहिजे.

काव्याचे प्रयोजन

कलेच्या कार्याचा विचार करित असता आपण असे पाहिले आहे की, आनंदनिर्मिति, जीवनदर्शन व उद्बोधन हे कलेचे मुख्य साध्य आहे. प्रत्येक कला आपल्या विशिष्ट माध्यमाच्याद्वारां हे कार्य कमी-अधिक प्रमाणांत पार पाडीत असते. विशिष्ट माध्यमामुळे त्यांतले एखादेच कार्य प्राधान्याने त्या त्या कलेला करता येते. मनोहर दृश्य डोळ्यासमोर उभे करून आनंद देणे, हे चित्रकलेने साधले जाईल तर स्वरविलासाच्याद्वारा संगीत हे श्रोत्यांच्या मनांत हर्षाच्या लहरी उसळवील. आनंदनिर्मिति हे दोन्ही कलांचे ध्येय असले तरी मूळ ध्येयाला पोषक असे प्रत्येक कलेचे वेगळे ध्येय असते. या दृष्टीने मनोहर दृश्यनिर्मिति हे चित्रकलेचे व मधुर स्वरविलास हे संगीताचे विशेष किंवा खास प्रयोजन ठरते. काव्याच्या प्रयोजनाचा विचार करतांना ही गोष्ट आपण लक्षांत घेतली पाहिजे.

काव्याचें ध्येय निश्चित करणें आरंभी थोडें कठीण वाटतें. कारण काव्याचें जें माध्यम शब्द ते विविध कार्योपयोगी असल्यानें शब्दांची सगळीं कार्ये काव्यानें पार पाडावीत अशीं कांहींची अपेक्षा असते. म्हणून काव्याचें खास प्रयोजन कोणते तें आपल्यापुरतें तरी आपण निश्चित करून घेतलें पाहिजे. त्याबरोबरच हें काव्याचें प्रयोजन कवीच्या दृष्टीनें कोणतें तें पहावयाचें कीं, रसिकाच्या दृष्टीनें, याचाहि विचार केला पाहिजे. संस्कृत साहित्यकारांनीं शास्त्र काव्याचीं पुढीलप्रमाणें प्रयोजनें सांगितलीं आहेत—

काव्यं यशसेऽर्थं कृते व्यवहारविदे शिखरभूतये
सद्यःपरनिर्वृतये कांतासमिततयोपदेश युजे
मम्मट (काव्यप्रकाश)

काव्य निर्मिति करतांना कवीच्या मनांत यशःप्राप्ति, अर्थसंपादन इ. संस्कृत साहित्यकारांनीं सांगितलेलीं प्रयोजनें असतील पण येथें आपल्याला रसिकाच्या दृष्टीनेंच या प्रयोजनांचा मुख्यतः विचार करावयाचा आहे. उपदेश, प्रचार, ज्ञान, इ. चा प्रवेश कांहीं वेळां काव्यांत होतो. परंतु हें काव्याचें मुख्य क्षेत्र नव्हे. तें ज्ञानाचें वा व्यवहाराचें क्षेत्र आहे. उपदेश, प्रचार किंवा ज्ञान हेंच काव्याचें मुख्य ध्येय असेल तर त्याचें तत्त्वज्ञान वगैरे पासून वेगळेपण कशांत आहे हें सांगतां येणार नाही. ज्याच्या योगानें काव्याचें वेगळेपण सिद्ध होतें, असें त्याचें प्रधान ध्येय कोणतें हा आपल्यापुढें मुख्य प्रश्न आहे. त्या दृष्टीनें विचार केल्यास उपदेश प्रचार इ. चें स्थान गौण आहे हें दिसून येईल.

विशिष्ट वृत्तीची निर्मिति

काव्याचें खरें उद्दिष्ट वाचकाला वर्ण्य विषयाशीं तद्रूप करून त्याला नवे अनुभव, नव्या जाणिवे व नवी दृष्टी देणें आणि त्याचा मनोविकास घडवून आणणें हें आहे. वाचकाच्या मनाच्या मशागतीचें हें कार्य कवि वाचकाच्या मनांत वेगवेगळ्या वृत्ति निर्माण करून साधीत असतो. व वाचकहि वेगवेगळ्या वृत्तीचा अनुभव घेण्यासाठीं काव्याकडे वळतो. इतर कलांच्या आस्वादानेंहि विशिष्ट वृत्ति निर्माण होतें. पण

तिचें स्वरूप मर्यादित असतें. संगीताच्या श्रवणानें किंवा चित्र शिल्पाच्या दर्शनानें निर्माण होणाऱ्या वृत्तीचें स्वरूप कांहींसं स्थूल असतें. मनांतील सूक्ष्म छटा निश्चित प्रकारें काव्यद्वारांच व्यक्त करतां येत असल्यामुळें विशिष्ट वृत्तीची निर्मिति हें काव्याचें खास प्रयोजन ठरतें.

कवीच्या दृष्टीनें जरी काव्यच्या प्रयोजनाचा विचार केला तरी यशःप्राप्ति—अर्थप्राप्ति—कीर्ति—इ. त्याचे प्रमुख उद्देश न ठरतां आनुषंगिक उद्देश ठरतात यशप्राप्ति वा अर्थप्राप्ति होत नसताहि पुष्कळांचें काव्य लेखन चालूच असतें. खऱ्या कविला काव्यलेखनाचा उद्देश विचाराल तर तो

“ I sing because I must ”

किंवा

जें रम्य तें बहुनिया मज वेड लागे
गाणें मनांत मग होय सर्वेचि जागें
—केशवसुत

असेंच उत्तर देईल. याचा अर्थ, काव्य लेखन विशिष्ट व्यावहारिक उद्देशानें होत नसून तें सहजस्फूर्त असतें. म्हणूनच वर्डस्वर्थनें काव्याला ‘ Spontaneous overflow ’ असें म्हटलें आहे. कवि काव्य ‘ करीत ’ नसून तें त्याच्या हातून आपोआप ‘ होत ’ असतें. ‘ मी नाटक लिहिलें ’ असें न म्हणतां आचार्य अत्रे मला नाटक ‘ झालें ’ असें म्हणतात, तेव्हां त्यांच्या मनांत हाच तर उद्देश नसेल ? ‘ कां गाणें मजला व्हावें ’ असा प्रयोग गडकऱ्यांनीं आपल्या ‘ मुरली ’ या काव्यांत केला आहे. काव्य निर्मितीच्या वेळीं कवीच्या मनाची एक विशिष्ट स्थिति बनलेली असल्यामुळें त्याला इतर कशाचेंहि भान त्यावेळीं राहात नाहीं. ‘ ब्रह्मानंदीं लागे टाळी । कोण देहातें सांभाळीं ’ अशा मनःस्थितीतून खरें काव्य निर्माण होतें. याचाच अर्थ कवीच्या लेखनाच्या बुडाशीं इतर कांहीं व्यावहारिक हेतु नसून विशिष्ट वृत्तीचा आविष्कार हाच हेतु असतो. किंवा तसा तो ठरतो. कवि किंवा रसिक कोणाच्याहि दृष्टीनें विचार केला तरी विशिष्ट वृत्तीची निर्मिती हेंच काव्याचें प्रयोजन ठरतें. तेव्हां रसग्रहण

करणें याचा अर्थ कवीच्या काव्यनिर्मितीच्या वेळच्या मनःस्थितीशीं एकरूप होण्याचा प्रयत्न करणें हा आहे.

कवीच्या मनःस्थितीशीं एकरूप होण्यास कवीची मूळ भूमिका आधीं समजून घेतली पाहिजे. ही कवीची भूमिका, कवीला काव्य लेखनाला प्रवृत्त करणारी मूळ प्रेरणा, कवीची त्यावेळची विशिष्ट मनःस्थिति काव्यलेखनामागील त्याचा हेतु या साऱ्यांच्या साकल्यानें बनत असते.

कवीची भूमिका व देशकाल परिस्थिति.

कवीच्या स्वभावाप्रमाणें, संस्काराप्रमाणें किंवा सभोवतालच्या परिस्थितीप्रमाणें त्याची वृत्ति बनत असल्यानें प्रत्येक कवीची काव्य लेखनाची भूमिका इतर कवींहून कांहीं बाबतींत वेगळी असते. मराठी काव्यापुरतां विचार केला तरी भक्तीपासून क्रांतीपर्यंत अनेक भूमिकांवरून कवींनीं काव्यलेखन केलें आहे.

‘ भक्तीहीन कवित्व । तें जाणावें ठोंबें मत ’

असें म्हणणारे रामदास व

“शब्द पंक्तिचां तरफ आमुच्या करीं विधीनें दिली असे
टेकुनि ती जनताशीर्षावर जग उलथुनिया देऊं कसें ”

असे उद्गार काढणारे केशवसुत यांच्या काव्यलेखनांच्या भूमिका एक नाहीत. दोघांचेंहि काव्य एकाच मापानें मोजल्यानें रसग्रहणांत विक्षेप येऊन चुकीच्या भूमिकेवरून बांधलेली अनुमानांची इमारत कोसळून पडल्याशिवाय राहणार नाही. संत-काव्याकडे पाहतांना कांहीं आधुनिक विद्वान् ‘ संताळ्यांनीं देश बुडाविला ’ किंवा ‘ मोरोपंत हा समाज विन्मुख कवि होता ’ अशीं विधानें करतांना दिसतात. तर जुन्या काव्याचे अभिमानी ‘ आधुनिक काव्य हें बिंदुस्त्रावी काव्य आहे, या कवीचें विषय क्षुद्र असतात ’ असा उलट आहेर करतांना आढळतात. ज्या कालांतील कवींचें काव्य वाचावयाचें आहे त्या कालाचा व त्या कालांतील कवींच्या भूमिकेचा नीटसा परिचय करून न घेतल्यानें ही स्थिति निर्माण होते.

“स्तुति करावी परमेश्वराची

करूं नये व्यर्थ कधीं नराची ”

किंवा

“सगुण चरित्रं परमपवित्रं सादर वर्णावी”

अशी ज्या कालांतील कवींची ठाम समजूत व काव्यलेखन हा नव-
विधाभक्तीचा एक प्रकार मानून “आपण कांही तरावया गावे” म्हणूनच
ज्यांनी कवितालेखन केले त्यांनी समाजक्रांतीपर काव्य लिहिले नाही
असा आक्रोश करण्यांत काय अर्थ ?

बदलती अभिरुची

प्रत्येक कालाचे वाङ्मय लेखनाविषयीचे कांही संकेत ठरलेले
असतात. अपूर्व प्रतिभेचे व बंडखोर वृत्तीचे लेखक सोडले तर या रूढ
संकेताच्या चाकोरीतूनच बहुतेक साऱ्या लेखकांचे भ्रमण चाललेले असते.
कालमानाप्रमाणे सामाजिक गरजेप्रमाणे किंवा अभिरुचीत बदल झाल्याने
अथवा नाशिन्याच्या ओढीने जीर्ण संकेत जाऊन नवे संकेत, नव्या रूढी
यांचे आगमन होते. व सौंदर्याच्या कल्पना बदलतात. एकेकाळी नथ,
अग्रहूळ, मूद इत्यादि दागिने वालणे सौंदर्यपूर्ण वाटत होते. आज तसे
वाटत नाही. कालाप्रमाणे वृत्तीत पालट होतो.

एका काळचा पतितपावन परमेश्वर आज दीनांना छळणारा आका-
शांतील पोलिस मानला जाऊ लागला आहे. पूर्वीप्रमाणे भक्तियुक्त अंतः
करणाने फटकळ अभंगांतून त्यांचा गौरव करण्याऐवजी फटकळ अभंगां-
तून आता त्याची यथास्थित हजेरी मात्र घेण्यांत येऊ लागली प्रत्येक
देशाच्या सौंदर्यकल्पनांतहि कांही प्रमाणांत तफावत असते. सिंहाप्रमाणे
कमर बारीक असणे हे आपण स्त्रीसौंदर्याचे एक लक्षण मानतो.
चिनी लोकांनी हा मान स्त्रीच्या पायांना दिला आहे. मैद्याप्रमाणे दिस-
णाऱ्या पिवळ्या गोरेपणावर आपण पसंतीचा शिक्षा मारतो तर युरोपियन
माणूस पांडुर गौरवणावर खुष होतो. सौंदर्याच्या या वेगवेगळ्या कल्प-
नांचा त्या त्या देशांतील वाङ्मयावर परिणाम झाल्याशिवाय रहात नाही.

मोठ्या लोकांचे होणारे अनुकरण.

समाजांतील व वाङ्मयातील मोठ्या लोकांच्या प्रेरणांचा व लक-
वींचाहि प्रभाव तत्कालीन वाङ्मयावर व लेखनपद्धतीवर पडतो. ज्ञाने-

चरांच्या काली, ढिलेमाळाबरोबर अभंगलेखन करणे हेहि वारकरी संपद-
चाचें लक्षण मानले जात होतें कीं काय अशी शंका येण्याइतपत अभंग
लेखनाचा यशस्वी वा अयशस्वी प्रयत्न प्रत्येक संतानें केला. रामदासांनीं
महाराष्ट्रांत रामोपासनेचा प्रचार केल्याबरोबर रामचरित्रावर वाङ्मय
निर्माण होऊं लागलें. त्यांच्या ब्रह्मचारी शिष्य मंडळींनाहि काव्यद्वारां
साता स्वयंवराचा थाट उडविण्याची लगीन घाई आवरतां आली नाहीं.
कांहीं काळ स्वयंवराखेरीज मग तें सीतेचें, रुक्मिणीचें किंवा दमयंतीचें
कोणाचेंहि स्वयंवर असो, काव्याला दुसरा विषयच सुचत नव्हता. मोरो-
पंतांच्या आर्यालेखनानंतर 'आर्या, आर्यासि रुचे' हें जणूं सिद्ध करण्यासाठीं
अहमहानिकेनें आर्यालेखन होऊं लागलें. गडक-यांच्यानंतर त्यांच्या अनु-
प्राप्तपुत्र भावेचा सुळपुळोट इतका झाला कीं, वाङ्मय लेखन व बारा-
खडीचें लेखन यांतील फरक कळेंना. गांधीजींनी 'खेड्याकडे वळा' असा
संदेश दिल्याबरोबर ग्रामीणगीतें गवतासारखीं फोफावूं लागलीं. माधव
जडिअन यांच्या 'अन्' शब्दाचा उपयोग इतरांकडून इतका केला गेला
कीं, शेवटीं काव्य क्षेत्रांतहि अन्नान्नदशा आली !

जीवनपद्धतींतील स्थित्यंतर व काव्य

कालपरत्वे, देशपरत्वे किंवा मोठ्या लोकांच्या अनुकरणामुळे
लोकांच्या अभिवृत्ति व वाङ्मयविषयक संकेतांत जेवढा बदल होतो
त्यापेक्षा कितीतरी पट तीव्र व मूलगामी बदल जीवनपद्धतींतील स्थित्यं-
तरामुळे वडून येतो. हें स्थित्यंतर इतकें प्रभावी असतें कीं, शेवटीं त्यामुळे
युगप्रवर्तन होऊन त्या युगाचें एक वैशिष्ट्य प्रस्थापित होतें. धर्मकल्पनांचें
युग, संतांचें युग, शाहिरांचें युग, क्रांतीचें युग अशीं त्या त्या युगलक्षणाप्रमाणें
वेगवेगळीं नांवां त्याला मिळतात. प्रत्येक युगांतील काव्यलेखन त्या युगाच्या
धर्माप्रमाणें होतें. वर दिलेलीं देश-कालाचीं वैशिष्ट्ये या युगवैशिष्ट्यांत
सामावली जातात. अर्थात् जुन्या युगाचे कांहीं अवशेष नव्या युगांत
राहतातहि. पण त्यांना गौणस्थान मिळतें. एखाद्या दासगणू सारख्या
कवीनें आज भक्तिपर वाङ्मय लिहिलें म्हणून हें भक्तियुग ठरत नाहीं.
किंवा मुक्तेश्वर-मोरोपंतासारख्या जुन्या पंडित युगांतील कवींनीं स्वकाव्यांतून

स्वकालीन सामाजिक परिस्थितीचे, वस्त्रापात्रांचे, तेल्या शिंप्यांचे कुंभार—
सुतारांचे ओझरते उल्लेख केले म्हणून ते समाजप्रवण कवि ठरत नाहीत.

कलेंत होणारा अपरिहार्य बदल

जीवनपद्धतीतील तीव्र बदलाचा परिणाम सर्वकष असतो. वाङ्मयहि
याच्यांतून सुद्धं शकत नाही, ही गोष्ट वाङ्मय समीक्षकांनी दृष्टीसमोर
ठेवली पाहिजे. नाही तर जुन्या वाङ्मयपद्धतीची वा तंत्रपद्धतीची नव्या
वाङ्मयाशी एका मर्यादेबाहेर तुलना करून मूल्यमापन करण्याचामोह टाळतां
येणार नाही. आजकाल रामायण—भारतांसारखी महाकाव्ये; अजिंठावेरुळ
सारखी कोरीव लेणी व ताजमहाल किंवा गोलघुमटा सारखी कलात्मक
वास्तु कां निर्माण होत नाही? असा पुष्कळदां प्रश्न विचरण्यांत येतो.
याचें समर्पक उत्तर न सांपडल्यानें कलेला अवकळा येत चालली आहे
काय? यापुढें आपल्यांत महाकवि कधींच निर्माण होणार नाही का?
आपल्या वास्तुकलेचा क्रमशः ऱ्हास तर होत चालला नाही ना? कलेचें
तेजोयुग लोपून तमोयुगाला आरंभ झाला कीं काय? आपण सर्व बाजूंनीं
आपली प्रगति होत आहे असें मानतो हें सत्य कीं भास? इ. शंका पुष्कळांना
व्याकुळ करून सोडतात. त्यांचीं भलींबुरीं उत्तरे जो तो
आपापल्या परीनें देत असतो. आपला मुख्य मुद्दा असा कीं, बदलत्या
जीवनपद्धतीमुळे वस्तूंच्या व व्यक्तींच्या स्वरूपांत अपरिहार्यपणें कांहीं
बदल घडत असल्यामुळे जुन्या गोष्टींची त्याच स्वरूपांत पुननिर्मिति अपे-
क्षिणें योग्य नाही. 'जुनें तें सोनें' मानणें हा वृत्तीचा माग आहे, हा
सिद्धांत नव्हे. सर्व जगभर एकदम नमोवाणीचा आवाज उमटविणाऱ्या
आजच्या ध्वनिशास्त्राला गोलघुमटा सारखा बोलका घुमट निर्माण करतां
येणार नाही, असें कसें म्हणतां येईल? गोलघुमटाच्या बांधणीच्या काळीं
उपलब्ध असलेल्या ध्वनिशास्त्राच्या व वस्तुशास्त्राच्या ज्ञानापेक्षां या
क्षेत्रांतील आजचे ज्ञान किती तरी अधिक आहे. त्या काळीं सत्ता, संपत्ति
व ज्ञान यांच्या भपकेदार प्रदर्शनासाठीं घुमट, देवालये, घाट, स्तंभ, इ. ची
उभारणी करणें हाच एक मार्ग उपलब्ध होता. त्या सर्वांच्या एकत्रीकरणांतून
वरील गोष्टी निर्माण झाल्या. उलट आज सत्ता, संपत्ति व ज्ञान यांचा

अनेक मार्गांनी व्यय होण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. उद्योगधंदे वाढविणे, कारखाने काढणे, अद्यावत् प्रयोग शाळा स्थापणे इ. कडे ज्ञान, संपत्ति यांचा विनिमय होत असल्याने पूर्वी प्रमाणे एकाच पद्धतीने त्यांचा उपयोग व्हावा ही अपेक्षा योग्य ठरत नाही.

महाकाव्याचा लोप

मुद्रण शास्त्राचा शोध लागण्यापूर्वी स्मरण सुलभतेसाठी तत्त्वज्ञान, उपदेश, चरित्र, इतिहास, काव्य यांचे एकत्र पद्यबद्ध गाठोडे बांधावे लागल्याने महाभारतासारखे 'महाकाव्य' निर्माण झाले. महाभारत हा केवळ काव्यग्रंथ नसून इतिहास, कथा, चरित्र, तत्त्वज्ञान व काव्य यांचा एक समुच्चय आहे, हे सर्वसामान्य आहे. आजच्या काळांत गद्यवाङ्मयाचा विकास ज्ञपाट्याने होत असता, इतिहास, चरित्र, तत्त्वज्ञान, कथा यांना पद्यनिबद्ध करण्याची जरूरी राहिली नाही. आतां काव्यामध्ये केवळ काव्यानुकूल विषयांचाच समावेश होत असल्याने त्याला सुटसुटीत व एकजिनसी स्वरूप प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे दीर्घकाव्यांची परंपरा मार्गे पडली. व भावगीताचा जन्म झाला.

भावगीताचा जन्म

राजकीय क्षेत्रांत लोकशाहीच्या व सामाजिक क्षेत्रांत व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पना प्रसृत झाल्याबरोबर काव्यांतील नायकनायिका भाग्यवान कुळांतील व उच्चपदस्थच असाव्यात हा संकेत मार्गे पडून सामान्य स्त्रीपुरुषांना काव्यांत स्थान मिळू लागले. रुक्मिणी, सीता, सावित्री; मालविका, शाशिकला यांच्या जोडीने एखादी अभागी कमल, एखादा बाल गुन्हेगार संजीव काव्याचा विषय होऊ लागला. असामान्य व्यक्तीप्रमाणेच सामान्य व्यक्तींच्या उत्कट भावतरंगांनाहि काव्याचे स्वरूप देणे हे काव्याचे प्रयोजन ठरल्याने नित्याच्या छोट्या पण उत्कट भावना; साधे-सुधे प्रसंग, सामान्य वाटणाऱ्या गोष्टी यांतील भावकण वेचून त्यांना काव्यरूप दिल्याने त्रुटित भावगीत अत्रतीर्ण झाले. उत्कट भावनेची तीव्रता दीर्घकाल टिकत नसल्याने गीतांची लांबीसुंदी कमी झाली व ती आकाराने लहान दिसू लागली. हे सर्व योग्य व स्वाभाविक असे झाले असता.

पूर्वीसारखी प्रचंड काव्ये निर्माण होत नाहीत. म्हणून व्यर्थ अकाडतांडव करणे कितपत युक्त आहे? आपल्या समाजांतील युगायुगांची स्थिति-प्रधानता नष्ट होऊन तो आतां शास्त्रांच्या वेगवान झंझावातांत सांपडला आहे. त्यामुळे पूर्वीच्या चष्म्यांतून त्याच्याकडे पाहणे योग्य नाही. नवीन गोष्टींचीं मुख्यें अद्यापि निश्चित व्हावयाचीं आहेत. म्हणून नवीनाचा स्वीकार करतांना रसिकानें अवश्य तारतम्य दाखवावें व त्या वस्तु पारखून घ्याव्यात, परंतु त्याची अविशेषाच्या कटाक्षानें किंवा हेटाळणीच्या हंशानें बोळवण कळं नथे. कांहीं कालापूर्वी अच्युतराव कोल्हटकरांनी केशवसुतमणीत नवकाव्यावर त्या काव्याची भूमिका समजून न घेतांच टीकास्र सोडले होते. आजच्या नवकाव्याच्या बाबतींतहि अच्युतराव कोल्हटकरांच्या पद्धतीच्या टीकेची पुनरावृत्ति होईल कीं काय अशी साधार भीति वाटते. म्हणून आजच्या रसिकांना एक इषारा द्यावासा वाटतो कीं, रसिकहो, जरा जपून जपून —

ऐतिहासिक दृष्टिकोणाची आवश्यकता.

विशिष्ट कालाच्या वाङ्मयाकडे त्या काळाच्या दृष्टिकोणांतून पाहिल्या शिवाय त्याचें संपूर्ण रहस्य समजणार नाहीं. आज ईश्वरावर आपली श्रद्धा असो वा नसो, पण पांडुरंगाला उद्देशून 'येई गा, तूं येई गा, तूं पंढरीच्या राया' असें आळवणाऱ्या तुकारामाचे अमंग वाचतांना तुकारामाची ईश्वर विषयक दृष्टि समजून घेतली पाहिजे. मर्ढेकरांचें 'पिपांत मेलेल्या ओल्या उंदरां'वरचें काव्य वाचतांना तुकाराम विषयक दृष्टि कामाची नाही. मराठी काव्यापुरताच विचार केला तरी ज्ञानेश्वरापासून मर्ढेकरांपर्यंत अनेक स्थित्यंतरे झालीं आहेत. सामान्य जनांना मोक्षप्राप्तीचा मार्ग खुला व्हावा म्हणून संतकवींनीं लिहिलेलें तत्त्वज्ञानात्मक उपदेशप्रधान काव्य; संस्कृत कवींचीं सर्गबद्ध काव्ये समोर ठेवून मराठी पंडित कवींनीं रचलेलीं कथाकाव्ये; शाहिरांची मराठी मनाला मोह घालणारी, उवडी, उदाम अशी शृंगार व वीर रसाची अभिव्यक्ति; अव्वल इंग्रजीतील पंडितांनीं संस्कृत व इंग्रजी कवितांचीं केलेलीं स्थूल भाषांतरे; केशवसुतांनीं घडवून आणलेलीं अंतर्बाह्य, आमूलाग्र क्रांति; तिचें अनुकरण करणारे

गोविंदाग्रज, बालकवि वगैरे तुतारी मंडळाचे सदस्य व त्यांचें काव्य-रविकिरण मंडळांतील सप्तर्षीनीं इंग्रजी वाङ्मयांतून उचललेले अनेक कलात्मक काव्य प्रकार; सामाजिक व राजकीय क्रांतीचा जयजयकार करणारी कुसुमाग्रज वगैरे कवींची कविता आणि आजच्या सडलेल्या यांत्रिक जीवनाच्या उबगेमधून निर्माण झालेलें मर्दंकरांचें नवकाव्य हें सर्व पाहिलें असतां मराठी काव्य अनेक स्थित्यंतरांतून गेलेलें दिसून येईल. वेळोवेळीं झालेल्या स्थित्यंतरानुरूप काव्याच्या बाह्यांगामध्येंहि अक्षरगण वृत्तापासून मुक्तछंदापर्यंत व हजारों ओळींच्या वस्तुनिष्ठ प्रदीर्घकाव्यापासून आत्मनिष्ठ वृत्तित अशा भावगीतापर्यंत अनेक परिवर्तनें झालेलीं दिसतात. वृत्ति, विषय व वृत्ते यांच्या मध्यें परिस्थित्यनुसार होणारा बदल समजण्यास त्या काव्यवाङ्मयाच्या इतिहासाचें सम्यक् स्वरूप माहिती असणें रसग्रहण कर्त्याला आवश्यक असतें. कवीची भूमिका समजण्यास कवीच्या कालाप्रमाणें त्याच्या चरित्राचाहि कांहीं अंशीं उपयोग होण्याचा संभव असतो.

कविचरित्र

विशिष्ट कालाचे आघात तत्कालीन व्यक्तीवर सारखेच होत असले तरी व्यक्तिपरतवें त्याची प्रातिक्रिया वेगवेगळी असते. वैयक्तिक परिस्थिति शिक्षण, इ.चे प्रत्येकाच्या मनावर वेगवेगळे संस्कार झालेले असतात. यामुळें प्रत्येकाची वृत्ति भिन्नभिन्न होते. या वृत्ति वैचित्र्यामुळें प्रत्येकाच्या काव्याचें वेगळें स्वरूप बनतें. कोणतोंहि ललितवाङ्मय शेवटीं व्यक्तिनिष्ठच असतें. नाटक, कांदबरी, लघुकथा, नाट्यगीत यासारख्या वस्तुनिष्ठ वाङ्मयांतून सुद्धा कथावस्तूची निवड, मांडणी, स्वभावरखाटन, भाषा इ. वरून लेखकाचा कल, त्याच्या आवडीनिवडी, आपण ओळखूं शकतो. कारण त्याच्या वैयक्तिक आवडीनिवडी प्रमाणेंच त्याचें चित्रण उतरतें. प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांवरून किंवा नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या नाटकांवरून त्यांच्या स्वभावाविषयी व प्रवृत्तिविषयी आपण कांहीं अंदाज बांधले तर ते फारसे खोटे ठरणार नाहीत. वस्तुनिष्ठ वाङ्मयाच्या बाबतींत कांहीं एका प्रमाणांत खरा असलेला हा सिद्धांत आजच्या आत्मपर व व्यक्तिनिष्ठ काव्याच्या बाबतींत तर अधिकच सत्य आहे. गडकरी किंवा यशवंत यांच्या काव्यांत

भरलेली निराशा, व याच्या उलट तांब्याच्या काव्यांत उमटलेले समाधानाचे सूर, यांचा त्या त्या कवीच्या चरित्राशी खास संबंध आहे. मात्र नेहमीच कविचरित्राचें काव्य वाचनास सहाय्य होईल असें नाही.

कविचरित्राचा काव्याशी संबंध जोडतांना ध्यावयाची खबरदारी

चारित्र्याच्या बाबतीत महाराष्ट्राचा वायरन म्हणून संबोधल्या गेलेल्या विनायक कवीचें चरित्र व काव्य यांच्यामध्ये जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. त्याला स्वतःलाहि यांची जाणीव होती. काव्याबरोबर चरित्र मागितलें असतां 'काव्य पाहिजे असेल तर चरित्र मिळणार नाही, चरित्र पाहिजे असल्यास काव्य मिळणार नाही' 'असा त्यानें जबाब दिला. रे. टिळकांची आर्थिक स्थिति फारशी चांगली नव्हती, हें 'स्मृतिचित्रा'च्या वाचकांना विदित आहेच. पण टिळकांच्या काव्यांत कोठेंहि अतृप्ततेची जळजळ दिसत नाही. त्यांच्या धर्मप्रवण वृत्तीचा हा परिणाम असेल, असें मानून त्यांचें उदाहरण बाजूला ठेवलें तरी ज्या चंद्रशेखरांचा मेडिकल ऑफिसरच्या कचेरीत 'हुजूरचा गुलाम' म्हणून कारकुनी करण्यांत जन्म गेला त्या कवीच्या काव्यांतहि निराशा आढळून येत नाही, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. उलट चंद्रशेखरांचे परममित्र, घाटे घराण्यांत सांपत्तिक दृष्ट्या भाग्यशाली गणले गेलेले दत्त, स्वतःच्या कवितांतून निराशेचे सूर काढतांना आढळतात. कवि आपल्या भावनांचें काव्यद्वारां उन्नयन करीत असल्यानें त्यांच्या मूळ स्थितीचें प्रत्यक्ष प्रतिबिंब काव्यांत नेहमीच पडतें, असें नाही. त्याकरितां काव्यवाचनाच्या वेळीं कविचरित्राचा उपयोग सारासार बुद्धिनेंच करून घेतला पाहिजे; नाहीतर फसगत होण्याचा संभव असतो.

परिहासविजल्पित

पुष्कळ वेळां कवीचे काव्यांतील उद्गार हें परमार्थानें ध्यावयाचे नसतात. मोरोपंतांनीं केकावलींत काढलेले

“मला निराखिता भवचरणकन्यका आप गा
म्हणे 'अगड' ऐकिलेंहि न कधीं असें पापगा !

हे उद्गार किंवा रामदासांचे करुणाष्टाकांतील

“ नेटकें लिहिता ये ना वाचितां चुकतों सदा
युक्ति नाही बुद्धि नाही विद्या नाही विवांचिता ”

या सारखे उद्गार परमार्थाने ध्यावयाचे नाहीत. ते विनयाचे द्योतक आहेत. ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीत ठिकठिकाणी काढलेले नम्रतेचे उद्गार किंवा

“ फोडिले भांडार धन्याचा हा माल
मी तव हमाल भार वाही

हे तुकारामाचे उद्गार वरील वृत्तीचेच निदर्शक आहेत. अतिशयोक्ति व चमत्कृति वाढविण्यासाठी

“ पांडुरंगा आम्ही युगांचे दुर्जन
क्षणाचे सज्जन पश्चात्ताप ”

असे कवि लिहितो. तें शब्दशः खरें मानून चालणार नाही. पुष्कळदां वस्तुस्थितींल घटनेवर कलेचा साज चढविल्यामुळे मूळ सत्य आकलन होत नाही. ‘ ही तुझीच वाकळ म्हणुनि मला लई प्यारी ’ या शब्दांनी सुरवात होणाऱ्या यशवंताच्या ‘ प्रेमाची दौलत ’ या कवितेचा जन्म स्वतःचे कपडे पावसाने भिजल्याने दुसऱ्याचे कपडे परिधान करावे लागले या घटनेत आहे !

‘ प्रेम होईना तुझ्याने । प्रेम माझे राहू दे ’ हा माधव जूलिअन यांचा गज्जल वाचतांना तो कोणत्या तरी व्यक्तीला उद्देशून लिहिला असावा असे वाटते. पण तो फर्ग्युसन कॉलेज या संस्थेला उद्देशून लिहिला आहे हे कवीला मुद्दाम सांगावे लागते. ‘ आमची अकरा वर्षे ’ या पुस्तकांत लीलाबाई पटवर्धनांनी माधवजूलिअन यांच्या कांहीं कवितांचा उगम दिला आहे, पण तो भाग न वाचणाऱ्याला माधवजूलिअन यांच्या कवितांचे रसग्रहण होणार नाही, असे नाही कुतूहलपूर्तीहून अशा गोष्टींना अधिक महत्व नसते म्हणूनच माधवजूलिअन यांनी स्वप्नरंजनाच्या प्रस्तावनेत ‘ रसिकाला मूळ सत्याशी कांहीं कर्तव्य नसून हृदयंगम सत्याभास पुरे असतो ’ असे उद्गार काढले आहेत. ‘ प्रेम होईना तुझ्याने ’ या गज्जलाची

पार्श्वभूमि समजल्याने त्यांच्या रमणीयतेत मोठी भर पडते असे नाही. उलट काहीना त्यांतील प्रणयच्छटा लोपल्याने तो गजल पूर्वीइतका आवडणाराहि नाही.

कविचरित्र म्हणजे क्षुद्र खाजगी घटना नव्हेत.

क्षुद्र खाजगी गोष्टींना महत्त्व देऊन राईचा पर्वत करणे म्हणजे कविचरित्राचा विचार करणे नव्हे. केशवसुतांच्या 'हरपल्या श्रेयाचा' त्यांच्या अल्प वेतनाशी संबंध जोडणे, त्यांची पत्नी कुरूप होती म्हणून त्यांचे प्रेमकाव्य कल्पनानिष्ट झाले, असे म्हणणे; 'अरुणा' वर दोन कविता लिहूनाहि गडकऱ्यांच्या त्या कविता बालकवींच्या 'अरुणा' इतक्या यशस्वी झाल्या नाहीत कारण गडकरी उशीरा उठणारे होते. त्यांनी कधी अरुणोदय पाहिलेला नव्हता असे मानणे युक्त नाही. गडकरी नेहमी उशीरा उठत हे सत्य मानले तरी उभ्यां आयुष्यांत अरुणोदय पाहण्याची संधि त्यांना मिळाली नव्हती, असे म्हणणे वास्तवतेला सोडून आहे. शिवाय सर्वच गोष्टींचा कवीने जातीने अनुभव घेतलेला असला पाहिजे. हा दंडक घातल्यास अनवस्था प्रसंग ओढवेल. कवीला कल्पनेने परकाया प्रवेश करण्याची शक्ति असल्यामुळे स्वानुभवाप्रमाणे इतरांच्या अनुभवाचाहि तो उपयोग करून घेत असतो. कवीच्या जीवनांतील खासगी घटना व त्याचे काव्योद्धार यांचा प्रत्यक्ष मेळ घालण्याचा प्रयत्न केल्याने टीकेला कसे विपर्यस्त स्वरूप येते; हे पहावयाचे झाल्यास 'काव्यचर्चे'तील अनंततनयांनी रेखांकित केलेली टीकालेख पहावा.

चारित्र्य

कवीच्या चरित्राप्रमाणे त्याच्या चारित्र्याशीहि त्याच्या काव्याचा संबंध जोडण्यांत येतो. किंवा त्याच्या काव्यलेखनावरून त्याचे चारित्र्य ठरविण्यांत येते. परंतु काव्य व चारित्र्य यांचा इतका सरळ व प्रत्यक्ष संबंध नाही. व्यवहारांत हीन चारित्र्य असलेल्या व्यक्तीच्या अंतःकरणांत उदात्त भावना निर्माण होणार नाहीत, असे नाही. प्रत्येक व्यक्तीत चांगल्यावाईटाचे मिश्रण असते. शिवाय सत्काव्याचे स्फुरण नेहमी उदात्तभावनांतून होत असल्यामुळे काव्यलेखनाच्या वेळी त्याच्या वृत्ति

क्षुद्र राहू शकत नाहीत. आणखी असें कीं, कवि हा आपल्या किंवा दुसऱ्याच्या उदात्त भावना साकार करित असतो, म्हणून त्याचें आपण महत्त्व मानतो. 'बोले तैसा चाले' या कोटीचा तो महात्मा असतो, म्हणून नव्हे.

कवि चरित्रामुळे काव्यावर पडणारा प्रकाश

मात्र कवीच्या जीवनातील कांहीं घटनांचा त्याच्या काव्यावर निश्चित परिणाम झालेला असतो. विषयाची सूचना मिळण्यास त्याच्या वेगवेगळ्या बाजू कळण्यास, वातावरणनिर्मितीस व जिव्हाळा निर्माण होण्यास कवीला स्वानुभवाचा बराच उपयोग होतो. 'बंदिशाळा' काव्याचा यशवंतांच्या येरवड्याच्या नोकरीशीं थोडाफार तरी अवश्य संबंध आहे. 'आंबराई'चा जन्म गिरीशांच्या रहिमतपूर सारख्या खेड्यांतील वास्तव्यांत आढळतो. माधव जूलिअन यांच्या काव्यांत आढळणाऱ्या पर्शियन संकेतांच्या बुडारीं पटवर्धनांचें पर्शियनचें अध्ययन, अध्यापन नाही काय ? गडकरी पुण्याच्या न्यू. इ. स्कूल मध्ये कांहीं दिवस शिक्षक होते. ही त्यांच्या जीवनातील घटना त्यांच्या नाटकांच्या अभ्यासकाला नाही कळली तरी चालेल; पण ते किलोस्कर नाटक मंडळींत 'मास्तर' होते हें कळल्यानें त्यांच्या नाटकांच्या प्रभावीपणाचा कांहींसा उलगडा होतो.

सावरकरांच्या 'सागरा प्राण तळमळला', 'मूर्ति दुजी ती !' या कविता वाचतांना त्यांच्या जीवनातील दृढपारीची, बंदिवासाची त्यांनीं बुद्ध्याच धेतलेल्या सतीच्या वाणाची माहिती असल्यास मूळचा आशय अधिक प्रक्षोभक होतो. कै. तांबे यांची सारी हयात मध्यभारतांतील इंदूर-ग्वाल्हेर सारख्या ठिकाणीं गेली हें आवर्जून सांगण्याचा हेतु त्यांच्या निवासस्थळांचा केवळ निर्देश करणें हा नसून ते आधुनिक शहरीं जीवनापासून दूर अशा संस्थानीं व मध्ययुगीन वातावरणांत राहात होते व त्याचे पडसाद त्यांच्या काव्यांत पडलेले आहेत, हें स्पष्ट करावयाचा असतो. धन्वंतऱ्याचें, गोसाव्याचें किंवा जवाहिर्याचें सांग घेऊन प्रणयिनीची प्रेमपरीक्षा पाहणारे प्रेमिक; आपल्या महाळांत उभी राहून मुसाफिरावर प्रेम करणारी रजपूत-वाला, आपल्या विशाल बाहूच्या जोरावर घोडीवर बसून फुलाप्रमाणें रस...४

प्रणयिनीला वाहून नेऊ शकणारा नायक—इ. सारख्या त्यांच्या काव्यांत आढळणाऱ्या गोष्टींची संगति वरील माहितीमुळे आपल्याला लागते.

कवीचें भावजीवन

कवि आपल्या बाह्य जीवनापासून आपलें काव्य अलित ठेवू शकला तरी त्याला आपलें भावजीवन लपवितां येणें शक्य नसतें. बालकवींच्या जीवनांत आढळणारी दुबळी भूल किंवा माधव जूलियन यांची स्त्रीविषयक दृष्टि त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाल्याशिवाय राहिली नाही. याकरितां कवीचें भावजीवन समजून घेणें अत्यावश्यक असतें. या भावजीवनाच्या घडणीला त्याचें बाह्य जीवन कांहीं प्रमाणांत तरी जबाबदार असतें. तें ज्ञात झाल्यानें आंतर जीवनावर प्रकाश पडण्यास साहाय्य होतें. या दृष्टीनेंच कविचरित्राकडे पहावयाचें. मात्रा हें सावधपणानें करावयास हवें. आपल्याकडे कविचरित्राच्या बाबतींत आणखी एक अडचण येते ती ही कीं, आपणास कवींच्या चरित्राची पाश्चात्य कवींच्या चरित्राप्रमाणें सांगोपांग माहिती उपलब्ध नसते किंवा पत्तें, दैनंदिनी इ. चरित्रविषयक साधनेंहि उपलब्ध नसतात. ओझरत्या उल्लेखावरूनच काम भागवून घ्यावें लागतें. माघवराव पदवर्धनांच्या चरित्रामोंवतीं असलेल्या गूढ वलयांचें निराकरण त्यांच्या मृत्यूला बारा वर्षे होऊन गेलीं तरी त्यांच्या समकालीनांकडून किंवा मित्रांकडून तितकेंसें झालें नाही. हें कविचरित्रविषयक अनास्थेचेंच द्योतक नाही काय ?

‘कवि तो होता कसा आननीं ?’

कविचरित्रच काय पण त्याचें हस्ताक्षर, त्याचें एखादें चिटोरे, त्याचें छायाचित्र इ. वरून देखील आपण त्या कवीविषयी व त्याच्या काव्याविषयी कांहीं अंदाज बांधण्याचा प्रयत्न करित असतो. त्यामध्ये ‘कवि तो होता कसा आननीं’ हें केवळ जाणून घेण्याची इच्छा नसून त्याच्या चर्येवरून, अक्षरावरून, त्याच्या स्वभावाचा व वृत्तीचा तलास घेण्याचा तो प्रयत्न असतो. लहान लहान गोष्टींतूनहि माणसाची वृत्ति पुष्कळदां व्यक्त होत असते. कवीची वृत्ति जाणून घेण्यास उपयोगी पडणाऱ्या सर्व लहानमोठ्या साधनांचा आपण उपयोग करून घेतला पाहिजे.

कारण कवीच्या वृत्तीचा त्याच्या काव्यावर परिणाम झालेला असतो. किंबहुना कवीची वृत्तीच काव्यद्वारां प्रकट होत असते. बालकवींच्या काव्यातील सहजता, रे. टिळकांचा प्रसन्न साधपणा, केशवसुतांच्या काव्यातील विचारप्रवणता यांचा त्यांच्या वृत्तीशी खास संबंध आहे. काव्य व्यक्तिनिष्ठ नसतांना सुद्धा कवीचा वृत्ति त्याच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झालेली दिसते. ज्ञानेश्वरांचा विशाल दृष्टिकोन किंवा मुक्तेश्वरांची भावनाप्रधानता त्यांच्या काव्यांतून व्यक्त झाल्याशिवाय राहिली नाही. कवि हा मूळचा पंडिती प्रवृत्तीचा असेल तर त्याचेंहि प्रतिबिंब त्याच्या काव्यांत पडलेलें असतें. मिल्टनचें 'पॅरेडाइज लॉस्ट' मोरोपंतांची 'केकावलि' किंवा माधव जूलिअन यांचें 'विरहतरंग' पाहिलें असतां त्याच्या विद्वत्तेचें व बहुश्रुततेचें प्रतिबिंब त्यांत पडलेलें दिसतें. सारांश, कवीची भूमिका पूर्णपणें समजण्यास कवीच्या कालांतील काव्यांचें एकंदर स्वरूप, कवीचें चरित्र व त्याचे स्वभावविशेष इ. ची माहिती असणें आवश्यक आहे. त्यामुळे कवि व त्याचें काव्य याविषयीचे गैरसमज कमी होण्यास मदत होते.

लेखकाची भूमिका न समजल्यानें होणारे गैरसमज.

लेखक समकालीन असूनसुद्धां काहीं वेळां लेखकाच्या भूमिके-विषयी गैरसमज किंवा मतभेद संभवतात. अत्रे यांच्या 'घरावाहेर' नाटकांत "स्त्री ही क्षणाची पत्नी आणि अनंत कालची माता आहे." असें एक वाक्य आहे. मानुष्याची महती व जबाबदारी पटविण्याकरितां लेखकांनै हें वाक्य अत्यंत गंभीर अशा प्रसंगीं योजिलें आहे. लेखकाची भूमिका नीट न समजल्यानें 'क्षणाची पत्नी' या शब्दप्रयोगांतून काहींना व्यंग्यार्थानें अश्लीलतेचा वास आला. येथें लेखकाला मानुष्याची महती पत्नीपदापेक्षां श्रेष्ठ आहे, हें दाखवावयाचें असल्यानें त्यानें 'अनंत' व 'क्षण' यांची विरोधात्मक मांडणी करून हें साधलें इतकेंच. बोलणारी व्यक्ति, तिची संस्कृति, तो प्रसंग व तें वातावरण यांचा संदर्भ लक्षांत घेऊन हें वाक्य वाचलें तर अश्लीलतेचा मागमूसहि येथें आढळणार नाही. हें वाक्यच काय पण मूर्तिमंत नग्न दृश्य सुद्धां नेहमींच अश्लील असत नाही.

कोणतें नग्न दृश्य अश्लील व कोणतें श्रील हें त्यावेळच्या प्रसंगावर, व्याक्ति-
रेखाटणारावर, व लेखकाच्या हेतूवर अवलंबून राहिल. बुभुक्षितांच्या काम-
वासनेला रिझविण्याकरितां नग्न वा अर्धनग्न चित्र रेखाटणें वेगळें व द्रौपदी-
सारख्या कुलवती स्त्रीचा अधिक्षेप होऊन भरसभेत तिचें वस्त्रहरण
झाल्यानें झालेली तिची लज्जास्पद स्थिति दाखविणें वेगळें. लेखकाचा
स्वरा हेतु चतुर वाचकांपासून गुप्त राहणें शक्य नसतें. म्हणून रसिकानें
योग्य विचार करून मगच निर्णय दिला पाहिजे. पुष्कळ वेळां असावध-
पणें किंवा समुचित शब्दयोजनाच्या अभावीं अश्लीलतेचा आभास होतो.
अशा ठिकाणीं लेखकाच्या सदोष लेखन शैलीवर हवा तर आक्षेप घ्यावा
पण लेखकाच्या हेतूवर शिंतोडे उडविणें बरें नव्हे. तांब्यांच्या काव्यांतील

“ रतलें परपुरुषाशीं

परचुंबनमधु पिउनि पुसति वधु कां शिळपट नवऱ्याशीं ? ”

अशासारख्या ओळीं मुद्दाम श्लिष्टार्थानें लिहिलेल्या असल्यामुळे
येथें अश्लीलतेचा प्रश्नच उद्भवत नाही. पण

मोह अचानक पडे मजवरि
खर्कन पदरचि गळे पळांतरि,
नग्नचि झालें न कळत सत्वरि
घातली एकदां अतां उडां ”

या ओळीं मुद्दाम अश्लीलतेच्या उद्देशानें लिहिलेल्या नाहींत. ज्याला अश्ली-
लताच शोधावयाची आहे त्याला ती वाटेल तेथें दिसेल. खऱ्या रसिकाचें
काम अश्लीलता उकरून काढण्याचें नसून अश्लीलतासदृश रचना अनव-
धानपणें झालेली असल्यास तिच्याकडे दुर्लक्ष करून लेखकाचा मूळ हेतु
पाहण्याचें आहे.

टीपांची उपयुक्तता

लेखक हा आपला मूळ हेतु स्पष्ट सांगत नसून प्रसंग, वातावरण, शब्द-
रचना इ. च्या द्वारां सूचित करित असतो. काहीं कवि आपल्या काव्याची
मूमिका काव्यारंभी किंवा टीपा जोडून स्पष्ट करित असतात. पण हा
मार्ग अवलंबिणें म्हणजे कलेची सूक्ष्मता नष्ट करणें होय. सामान्यतः

अशा टीपा जोडू नयेत हा जरी नियम असला तरी काहीं वेळां मूळ कविता वाचण्यास तिची पार्श्वभूमी समजणे आवश्यक असते "दुर्दम्यता प्रीतिची" हें यशवंताचें सुनीत वाचण्यास आरंभी दिलेला कथामाग उपयुक्त ठरतो. टीपा देऊं नयेत हें सूत्र मान्य करूनहि सामान्य वाचकासाठीं टीपा जोडणें कसें आवश्यक असते याचें विवेचन यशवंतांनीं 'ओजस्विनी' या काव्यसंग्रहाच्या शेवटीं केलें आहे. पण हा मार्ग गौण असल्याचेंहि त्यांनींच मान्य केलें आहे. टीपांतून अर्थ व्यक्त करणें हें कवीच्या परामवाचें लक्षण आहे. संदर्भाकरितां टीपा जोडण्यास हरकत नसते. या दृष्टीनेंच 'विरहतरंगा'वरील टीपा आपण स्वीकारतो, काहीं टीपा तर अर्थाच्या स्पष्टीकरणासाठीं नसतातहि. गडकऱ्यांच्या काहीं कवितांवरील टीपा केवळ विनोद बुद्धींतून निर्माण झाल्या आहेत. उदा०—'वेडा' या कवितेला त्यांनीं जोडलेली, 'कुणाला कशाचें वेड लागेल आणि त्याचा शेवट कशांत होईल, हें कोणी सांगावें?' ही टीप किंवा 'आचरटपणाचा आणखी एक मासला' ही टीप विनोदी वृत्तीची निदर्शक आहे. शिवाय कवीची टीप ही रसिकाच्या दृष्टीनें त्या काव्याच्या वाचकांत निर्णायक ठरते असेंहि नाही. कवीच्या टीपपेशां मूळ कवितेवरून रसिकाला येणारी प्रतीति हीच अधिक महत्त्वाची असते. 'हरपलें श्रेय' या कवितेला केशवसुतांनीं जोडलेली टीप मान्य न करतां टीकाकारांनीं त्या कवितेंतून वेगवेगळा अर्थ काढण्याचा प्रयत्न केला आहेच कीं नाही? टीपांचा अर्थप्रतीतीला क्वचित् उपयोग होईल पण कवितेचा अर्थ शोधून काढण्याची अंतिम जबाबदारी रसिकाचीच आहे. कलेच्या मार्गे हेतु संशोधनाचा गुप्त पोलीस न लावण्याबद्दल श्री. तात्यासाहेब केळकरांनीं सांगितलें आहे, हें खरें, पण त्यांनीं दिलेला इषारा लेखकाच्या भूमिकेसंबंधी नसून कलेवर नसते हेतु चिकटविण्यासंबंधी आहे.

प्रामाणिक मतभेद

पुष्कळदां लेखकाच्या भूमिकेविषयीं प्रामाणिक मतभेद होण्याची शक्यता असते. लेखकाच्या भूमिकेवरोबर रसिकाच्या मनोवृत्तीवरहि हेतु प्रतीति कांहींशीं अवलंबून असते. कारण कवीची भूमिका काव्यद्वारां

समजून घेतांना रसिकाच्या मनोभूमिकेलाहि चालना मिळत असल्यामुळे तिचाहि परिणाम हेतुनिर्णयावर होतो. गिरीशानीं 'शूर्पणखा' ही कविता विनोदनिर्मितीसाठी लिहिलेली आहे, असें पुष्कळांना वाटते. पण माधवराव पटवर्धनासारख्या अधिकारी व्यक्तीला शूर्पणखेंत कारुण्य-प्रतीति झाली. तांब्यांच्या 'नववधू प्रिया मी बावरते' या कवितेचा अर्थ लावतांना 'नववधू' म्हणजे नवपरिणीत संसारी स्त्री कीं मुमुक्षु व्यक्ति या-विषयींहि मतभेद आहेत. ही द्विविध प्रतीति हेतुपुरस्सर असेल तर ठीक, नाहींतर लेखनांतील संदिग्धतेमुळेहि असें होणें शक्य असते. मतभेदाचे असले क्वचित् प्रसंग सोडले तर सामान्यतः लेखकाची भूमिका योग्य प्रकारें जाणून घेतल्यानें गैरसमज होण्याचें कारण नसते. ही भूमिका कशी समजून घ्यावयाची या विषयींचें विवेचन मागें आलें आहेच.

काव्याची खरी कसोटी: रसात्मकता

मागील कांहीं विवेचन वाचून असा समज होण्याचा संभव आहे कीं, काव्याच्या बाबतींत निर्णायक दंडक किंवा सर्वसामान्य अशी कांहीं कसोटी नसून सर्व गोष्टी सापेक्ष आहेत. वस्तुतः तशी स्थिति नाहीं. काव्याच्या देशकालनिरपेक्ष अशा कांहीं कसोट्या आहेत. नाहींतर कालिदास-शेक्सपीअर सारखे कवि सर्व देशांत व सर्व कालांत मान्य झालेच नसते. देशकालपरिस्थितीप्रमाणें काव्याच्या स्वरूपांत कांहीं बदल होत असतो पण काव्याचें अंतिम स्वरूप 'रसात्मक'च असते. या बाबतींत मतभेद नाहीं.

काव्याची व्याख्या अनेकांनीं अनेक प्रकारांनीं केली असली तरी 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही पौर्वात्य व्याख्या किंवा *Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings* ही पौर्वात्य व्याख्येला समानार्थक असलेली पाश्चिमात्यांची व्याख्याच विशेष मान्यता पावलेली आहे. म्हणूनच प्राचीन काळीं भगवद्गीतेचें तत्त्वज्ञान सांगतांनासुद्धां आपल्या ग्रंथांत ज्ञानेश्वरांना 'रससोय' साधावी लागली व आधुनिक काळीं भावगीतलेखनाचें मर्म भावनोत्कटता हेंच मानण्यांत येऊं लागलें.

कारण त्यांचें आवाहन सर्वस्पर्शी व सर्वकालीन असत नाहीं. ज्या भावना स्थायी, मूलभूत व व्यापक असतात त्या परिपुष्ट झाल्यानेच रसनिष्पत्ति होते.

जुन्या साहित्यकारांनीं रति, क्रोध, शोक, हास, भय, जुगुप्सा, विस्मय, निर्वेद व वात्सल्य यांना स्थायीभाव कल्पून अनुक्रमें शृंगार, वीर, करुण, हास्य, भयानक, बीभत्स, अद्भुत, शांत, व वत्सल या सुप्रसिद्ध नऊ रसांची उभारणी केली आहे.

वर वर्णन केलेल्या ज्या मूलभूत व स्थायी भावना त्यांना स्थायी भाव असें मानण्यांत येतें. या भावना ज्या व्यक्तींचा अवलंब करून निर्माण होतात त्यांना आलंबन विभाव व ज्या परिस्थितीमुळे वा वातावरणामुळे त्या निर्माण होतात त्यांना उद्दीपन विभाव हें नांव दिलें गेलें आहे. या भावना निर्माण झाल्यानें त्यांच्या शरीरावर जो परिणाम होतो त्याला अनुभाव आणि या मुख्य भावनांना चिकटून न राहणाऱ्या पण मधून मधून प्रकट होणाऱ्या किरकोळ भावनांना संचारी किंवा व्यभिचारी भाव असें म्हणतात. उदाहरणार्थ, शृंगार हा रस घेतला तर रति (स्त्री पुरुषामधील परस्पर आकर्षण) हा स्थायीभाव; नायक-नायिका हे आलंबन विभाव; चांदणें, वसंतऋतु, आकर्षक वेषभूषा इ. उद्दीपन विभाव; कटाक्ष, लज्जेची लाली इ. शरीरावरील परिणाम म्हणजे अनुभाव व हर्ष, लज्जा इत्यादींना व्यभिचारी किंवा संचारी भाव असें म्हणतात. या सान्यांच्या योग्य संयोगानें शृंगाररसनिष्पत्ति होते, असें संस्कृत साहित्यकारांचें म्हणणें आहे.

रसदोष

संगीतामध्ये ज्याप्रमाणें विशिष्ट रागाला विशिष्ट स्वर पोषक असतात व विशिष्ट स्वर वर्ज्य असतात; किंवा चित्रकलेंत ज्याप्रमाणें विशिष्ट चित्रांत कांहीं रंगांची संगति चित्राला उठाव देणारी असते व कांहीं रंगच्छटा त्याज्य मानाव्या लागतात त्याप्रमाणें काव्यांत विशिष्ट रसाच्या परिपोषासाठीं इतर कांहीं रसांचा उपयोग होतो तर कांहीं रस मूळ रसाला मारक ठरतात. शृंगाररसांत हास्याचें मिश्रण चालतें. किंवा हास्याला

शृंगाराची झालर शोभून दिसते. तांब्यांच्या 'राजकन्या आणि दासी' किंवा आतां "गटी फू दादाशी" या कवितेंत शृंगार व हास्य यांचें मनोहर मिश्रण आढळतें पण करुण रसांत हास्याची छटा किंवा कांहीं वेळां शृंगाराची छटा परस्परांना पूरक न होतां मारक होते. मुक्तेश्वराच्या खालील वर्णनांत हा दोष घडलेला आहे.

“ पांडवप्रताप पुरुष तरणा । नववधू कौरवसेना ।

शृंगारिलो परी संघटना । युद्ध सुगता न थारवे !

गळाले अभिमानाचें वास । अधैर्याचे मोवळे केस ।

रण शय्यासनीं वास । पावोनियां पळाली ॥ (आदिपर्व)

शृंगारवीरांच्या संकरामुळें दोष निर्माण होतो किंवा नाहीं याबद्दल विद्वानांत मतभेद असला तरी येथें शृंगाररसाच्या छटेमुळें मूळ वीररसाची हानि झाली आहे. परस्परविरोधी रसाच्या अशा प्रकारच्या मिश्रणाला रसदोष असें नांव आहे. रसनिर्मिति साधतांना असे दोष निर्माण होणार नाहींत अशी खबरदारी घ्यावी लागते. रसांची संख्या नऊ किंवा कमी अधिक कितीही मानली तरी प्रत्येक कवीला वृत्तीपरत्वे विशिष्ट रसच आवडत असतात. कोणाला 'रसराजशृंगारा'ला डोक्यावर ध्यावेंसें वाटतें, तर कांहीं कवि भवभूतिप्रमाणें 'एको रसो करुण एव' असें अट्टाहासानें प्रतिपादन करतात आणि बंडाचा झेंडा घेऊन अिकडे तिकडे धामधूम उडवून देणाऱ्याला तर वीररस (कांहींच्या मतें क्रांतिरस) अधिक प्रिय वाटतो. रसांत श्रेष्ठ-कनिष्ठ भाव किंवा प्रत लावण्याचा कांहींनीं प्रयत्न केला आहे. या क्षेत्रांत मतभिन्नता बरीच आहे. रसव्यवस्थेच्या या जुन्या कल्पनेवर मानसशास्त्राच्या अध्ययनानें एक जोराचा आघात झाला.

जुन्या रसव्यवस्थेचा अपुरेपणा

मानसशास्त्राचा अभ्यास जसजसा वाढूं लागला तसतशी रसाची ही जुनी कल्पना अत्यंत स्थूल व अपुरी ठरूं लागली. शिवाय ही रससंख्या नेमकी कोणती मानावी याविषयी जुन्या विद्वानांतच अनेक मतभेद मुळापासून आहेत. मानवी मनांत झालेली अनेक प्रकारच्या भावनांची गुंतागुंत

व या गुंतागुंतीचे, तसेच निसर्गातील अनेक प्रकारच्या घडामोडींचे वर्णन ज्यांत आलेले आहे असे काव्याचे अनंत विषय या सर्वांना नवरसांच्या दावणींत बांधून टाकणे, जुन्या पद्धतीच्या शास्त्रकारांनाही जड जाऊ लागले. काव्य ज्यावेळेला सांकेतिक व ठराविक पद्धतीने लिहिले जात होते व येनकेन प्रकारेने नवरसनिर्मितीचा अट्टाहास ज्या क्राळीं धरला जात होता, त्याकाळीं रसाची ही जुनी कसोटी अल्पस्वल्प प्रमाणांत कां होईना, काव्याचा दर्जा ठरविण्यास उपयोगी पडत असे.

पण आधुनिक कालांत भावगीतरचनेला आरंभ होऊन काव्याची व्याप्ति वाढल्याने हे नवे काव्य जुन्या संकेतांत कसे बसवावे, असा पंच-प्रसंग टीकाकारांवर येऊन पडला. यांतून मार्ग काढण्यासाठीं एका बाजूने रससंख्या तीच ठेवून, पण रसांच्या अर्थाची व्याप्ति वाढवून निर्वाह करण्यांत येऊं लागला व दुसऱ्या बाजूने 'क्रांति' सारखा नवा रस मानून रससंख्या वाढविण्याचे प्रयत्न होऊं लागले. परंतु दोन्ही बाजूनी होणाऱ्या प्रयत्नांनीं मूळची गरज भागू न शकल्याने ते अयशस्वी झाले. मूळच्या रसव्यवस्थेतच गतिशून्यता व अशास्त्रीयता घुसल्यामुळे आजच्या कवींना किंवा रसिकांना तीविषयीं तेवढेसे प्रेम राहिलेले नाही. कालमानाने भक्ति, अद्भुत वगैरे रसांचे आसन डळमळू लागले व माधवराव पटवर्धनासारखे रसिक, पंडितकवि भावगीतांत अनेक भावना प्रकट झाल्यास कोणता रस मानावयाचा ? असा प्रश्न विचारू लागले.

भावगीत व रसात्मकता

आधुनिक कवींच्या 'आनंदी आनंद गडे' सारख्या कविता प्रचलित अशा कोणत्याही रसांत बसत नसल्यामुळे 'धर्षा' सारखा नवीन रस मानावयाचा कीं काय ? अशी विचारणा होऊं लागली. शेवटीं भावनेच्या साहाय्याने काव्यांत रसनिष्पत्ति होत असली तरी 'अमुक रस-प्रधान' असे काव्याचे वर्णन अपुरे आहे; कवीची असामान्य अनुभूति व तिची रसिकांना होणारी प्रतीति; हाच काव्याचा प्राण मानला पाहिजे. असे 'रसविमर्शकारांना'ही म्हणावे लागले. (डॉ. वाटवे—'रसविमर्श' पृ. ४०४) या बाबतींत सर्व कविता, विशेषतः स्फुट कविता नेहमीं रसा-

विहित असतेच असे नाही. कांहीं गीतें केवळ त्यांमधील चमत्कृतिजनक कल्पनेमुळे किंवा मांडणीच्या आकर्षकपणामुळे अथवा स्फुट विचारांतील नावीन्यामुळे आकर्षक झालेली असतात. तेव्हां त्या गीतांचें रसग्रहण त्यांतील विशिष्ट कल्पनेला, मांडणीला किंवा विचारांना प्राधान्य देऊनच केले पाहिजे.

रसाविषयीची आधुनिक कल्पना.

याचा अर्थ असा नव्हे की, आधुनिक काव्याला 'रसा'ची कसोटी मान्य नाही. जुनी रसव्यवस्था अमान्य असली तरी रसाचें महत्त्व जुन्या काव्याइतकें नव्या काव्यांतहि आहे. त्याची कल्पना कांहींशी बदललेली आहे इतकेंच; आधुनिक मानसशास्त्राप्रमाणें, काव्यवाचनानें शेवटी सांकल्यानें जी एक मनाची वृत्ति (Attitude): तयार होते, तिलाच 'रस' असें संबोधण्यांत येते. ही वृत्ति अर्थात्च रसिकांच्या मनांत तयार झाली पाहिजे. काव्यगत व्यक्ति शोक करीत असतांना सुद्धां त्या व्यक्तीच्या दुःस्थितीनें रसिकाला कांहीं वेळां हर्ष होईल. (उदा० खलनायकाची रंगमूपीवर होणारी फजिती) म्हणून काव्यगत रसापेक्षां रसिकगत रसाला महत्त्व असते. रसिकांच्या मनांत काव्यवाचनानें एखाद्या विषयासंबंधी एक कल्पना निर्माण होते. या काव्यगत कल्पनेमुळे वाचकाच्या मनांत आतांपर्यंतच्या अनुभवानें वा ज्ञानानें तयार झालेली तत्सदृश किंवा तद्विरोधी कल्पना उद्दीपित होते. या दोन कल्पनांच्या संकरामुळे किंवा संवर्षामुळे प्रक्षोभ निर्माण होऊन मनाची एक विशिष्ट अवस्था किंवा वृत्ति निर्माण होते, अशी आधुनिक विचारसरणी आहे.

एक उदाहरण

उदाहरणार्थ, आपण यशवंतांच्या 'गुलामाचें गा-हाणें' या कवितेच्या आधारे काव्यवाचनानंतर मनावर कोणकोणते संस्कार होतात व शेवटी एक विशिष्ट वृत्ति कशी निर्माण होते तें पाहूं. यशवंतांची कविता खालीलप्रमाणें आहे—

जू बैसलें मानेवरी

ह्या कर्दमी मार्गावरी

चा वृक हा पाठीवरी

चौखूर धावावें परि

हाकावया जो बैसला सत्तामदें तो झिंगला
 माया दयेची आर्द्रता नाहीं तयाच्या अंतरां
 मार्गें रथामार्जां धनीं थुंकी तयाची झेलुनां
 त्वेषें लगामा खेचुनी आसूड ने खालोवरी
 धोंड्यावरी ठेंचाळतां खाचेंत पार्यां मोडतां
 उंचीवरी संथावतां ते कोरडे अंगावरी
 विन्नामदोनी वांचवा कर्तृत्व सारें दाखवा
 या हाकणाराच्या नसे पर्वा तयाची अंतरां
 त्या बक्षिसाच्या पोतड्या हासून मोतदार घे
 माझ्या तनूच्या चिंध्या कोणीहि पाहेना परी
 धांवूं विती रे मालका ? हांशी दयेला पारखा
 विंवा तुझी इच्छाच का-जावें फुटोनी म्यां उरां ?

या कवितेच्या पहिल्या कांहीं ओळीं वाचतांच दगडधोंड्यांतून चिखलामार्तीतून ठेंचाळत निर्दय मालकाच्या लहरीप्रमाणें जूं मानेवर घेऊन धांवणाऱ्या पशूचें चित्र निर्माण होतें. मार्गें बसलेल्या रथांतील व्यक्तीच्या मर्जांखातर आणि अधिक मोबदला मिळविण्याच्या आशेंनं दमलेल्या धोंड्यावर प्रहार करून त्याच्या जिवाची पर्वा न करतां त्याला अधिक धांवावयाला भाग पाडणारा टांगेवाला दुसऱ्या कडव्यांत दिसतो, (वास्तविक जूं बैसले मानेवरी या शब्दांनीं प्रथम धोंड्याची कल्पना न येतां दैलाचीच कल्पना येते. पण रथ, मोतदार इ. शब्दांमुळें तो प्राणी वैल नसून घोडा असावा असं वाटतें.)

तोंडाला फेंस घेऊन छाती फुटेपर्यंत धांवणाऱ्या धोंड्याच्या श्रमाचा मोबदला त्याला न मिळतां तो त्या निर्दय टांगेवाल्याला मिळतो. व त्या-वद्दल त्या टांगेवाल्याला कसलीच खंत वाटत नाहीं हें पुढील ओळींवरून कळतें व शेवटीं टांगेवाल्याचा क्रूरपणा, दुसऱ्याच्या श्रमाचा निर्लज्जपणें अपहार करण्याची त्याची वृत्ति व कळून न वळणाऱ्या परिस्थितीनें अगतिक झालेल्या त्या धोंड्याची केविलवाणी स्थिति आपल्या डोळ्यां-समोर उभी राहते. या दृश्याचा आपल्या अंतःसृष्टींत जोरानें प्रवेश झाल्या-

बरोबर आपण मागे पाहिलेली किंवा आपल्याला रोज दिसणारी अनेक तत्सदृश दृश्ये आपल्यासमोर नाचू लागतात. त्या घोड्याच्या ठिकाणी दिवसभर कष्ट उपसणारे पण श्रमाचा पुरेसा मोडदला न मिळालेले असे अनेक मजूर, हमाल, कारकून यांची आपल्या मनांत गर्दी होते व टांगे-वाल्याच्या ठिकाणी सत्तामदानें झिंगलेला व दुसऱ्याची पिळवणूक करणारा, सत्ताधारी धनिकवर्ग दिसू लागतो व आपलें मन तितकें संस्कारक्षम असल्यास, पिळली जाणारी सारी दलित जनता व तिला मदांधनेनं पिळणारे सारे शोषक शैवटीं आपल्या डोळ्यापुढें नाचू लागतात; यांतूनच पीडितांविषयींच्या अनुकंपेची व पिळणाऱ्या लोकांविषयींच्या चिडीची वृत्ति निर्माण होते. वाचक स्वतः पीडितांपैकीं असेल तर स्वतःच्या अनुभवाची तीत भर पडून त्याच्या चिडीची भावना अधिक तीव्र होते. वाचक हा पीडित वर्गापैकीं नसल्यास निदान त्याच्या मनांत गांजलेल्या विषयीं करुणावृत्ति निर्माण झाल्याशिवाय राहात नाही. खऱ्या रसिकावर, मग तो कोणत्याही वर्गातला असो, याचा थोडा तरी परिणाम होणारच. दुसऱ्याला पिळण्याची किंवा दुसऱ्याकडून पीडित होण्याची शक्यता नसलेली अशी एखादी भाग्यवान व्यक्ति जरी आपण कल्पिली तरी त्या व्यक्तीच्या वावर्तीत हा एक वेगळा व विरोधी अनुभव ठरेल व त्याच्या मनांत खळबळ होऊन त्याला एका नव्या जाणिवेचा लाभ होईल. एका टांग्याच्या घोड्याच्या द्वारां अनुकंपेची व संतापाची वाचकाची वृत्ती जागी करण्याचें कवीचें कार्य अशा रीतीनें सफल होतें. मुळांत कवीच्या मनाची अशी स्थिति झालेली असते व अनुकूल विषयाच्या व वर्णनाच्या द्वारां तो ती व्यक्त करित असतो व शैवटीं त्याचें लोण वाचकांपर्यंत येऊन पोहोचतें.

वाङ्मयीन क्षोभनिर्भिति व तिचें वैशिष्ट्य

रसिकाच्या एरव्ही शांत असलेल्या मानससमुद्राला प्रक्षुब्ध करून एक नवें तांडव निर्माण करणें, हेंच काव्याचें ध्येय असून यांतच त्याची अपूर्वता आहे. काव्यवाचनाच्या वेळीं रसिकाची मनोवृत्ति स्थिर व शांत असावी लागते ती यासाठीच. इतर कोणत्या तरी कारणानें कसलें तरी भावनाचें वादळ त्याच्या मनांत आधींच थैमान घालीत असेल तर काव्याकडे त्याचें लक्ष जाणार नाही.

जीवनांतील घडामोडीमुळें निर्माण झालेला क्षोभ व काव्यवाचनानें निर्माण होणारा क्षोभ यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. जीवनांतील घडामोडीमुळें आपल्याला मनांत अनुकूल-प्रतिकूल तरंग उठण्याचें कारण त्या घडामोडीशीं आपले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष हितसंबंध गुंतलेले असतात, म्हणून त्यांतील कांहीं घडामोडी इष्ट तर कांहीं अनिष्ट वाटत असतात व प्रसंगी आपण अनिष्ट घटनेचा प्रतिकारहि करतो. परंतु वाङ्मयीन क्षोभामुळें सामान्यतः असा कोणताहि अनिष्ट वा अशुभ परिणाम घडत नाही. हा क्षोभ आपण स्वेच्छेनें ओढवून घेतों कारण काव्यगत घटनेचा आपल्या व्यावहारिक स्वार्थाशीं यत्किंचितहि संबंध गुंतलेला नसतो. हा क्षोभ स्वार्थ-निरपेक्ष असल्यामुळेंच तो नेहमीं अनुकूल संवेदनात्मक व स्वागताहर्ष वाटतो. वाङ्मय हें सत्य, शिव व सुंदर असतें असें मानण्याचें कारण बहुधा हेंच असावें. ज्ञानेश्वरांनीं वाङ्मयश्रवणाचें महत्त्व सांगतांना खालील उद्गार काढले आहेत.

मनाचा मारू न करितां । आणि इंद्रिया दुःख न देतां ।

एथ मोक्षु असे आयता । श्रवणाचि मार्जी ॥

(ज्ञानेश्वरी. अध्याय ४ था.)

कांहीं उदाहरणें

खरा रसिक विविध वृत्तींच्या आस्वादासाठींच काव्याकडे वळतो. उपदेश, ज्ञान, व्यवहारदर्शन इ. गोष्टींचा लाभ तो इतर साधनांच्या द्वारां मिळवूं शकतो, पण आपली भूमिका न सोडतां, बसल्या ठिकाणीं विनायास व विनामूल्य इतर भूमिकांचा आस्वाद त्याला फक्त कलेच्या तर्फेंच मिळतो. आपण 'समुद्र' या विषयावरचें काव्य वाचतो तें केवळ समुद्रदर्शनाची प्रत्यक्षांतील तहान कल्पनेनें भागवून घेण्यासाठीं नव्हे, किंवा समुद्राचें हुबेहुब वर्णन त्यांत आढळेल या आशेनेंहि नव्हे. प्रत्यक्ष समुद्र पाहिलेली किंवा समुद्रकिनारीं राहणारी व्यक्ति सुद्धां 'दर्यागीतें', वाचते कारण समुद्रदर्शनानें भिन्न भिन्न लोकांच्या मनांत भिन्न भिन्न विचार वृत्तिभिन्नतेमुळें निर्माण होत असतात. ते विचार वा अनुभव आपल्या मनांत संक्रांत व्हावे अशी त्याची इच्छा असते. एकाच वस्तूकडे वेगवेगळ्या

वेळीं वेगवेगळ्या दृष्टीनें मनुष्य पाहात असतो. या सान्यांचा लाभ काव्य-
द्वारां रसिकाला घेतां येतो. "सागरा प्राण तळमळला" या कवितेंत साग-
राकडे पाहण्याची सावरकरांची दृष्टि व "कोलंबसाचें गर्वगीत" या
कुसुमाग्रजांच्या कवितेंत सागराकडे पाहण्याची कोलंबसाची दृष्टि यांत
किती तफावत आहे ! 'समुद्र' म्हणजे आपल्याला आपल्या प्रिय मातृ-
भूमीला परत नेणारा एक जिव्हाळ्याचा मित्र असें सावरकरांना वाटतें.
म्हणून ते

“ने मजशीं ने परत मातृभूमीला

सागरा, प्राण तळमळला.”

अशी त्याला कळवळून विनंती करतात. तर कोलंबसाला 'समुद्र'
म्हणजे आपल्या उद्दिष्ट ध्येयाच्या व उच्च आकांक्षांच्या आड येणारा
एक प्रबल शत्रू असें वाटतें, म्हणून त्याचा तो 'पदच्युता' 'पामरा'
इ. शब्दांनीं अधिक्षेप करतो. सावरकरांना मित्र वाटणारा व कोलंबसाच्या
गर्वगीतांत शत्रुरूप धारण करणारा तोच समुद्र काणेकरांच्या 'कोळ्याच्या
गाण्यांत' खुर्षांत येऊन फेंसावर डुलत होडीशीं गुजगोष्टी करीत असल्याचें
दिसतें. : त्याच समुद्रानें Riders to the sea या सिंजच्या नाटकांत
काळपुरुषाचें रूप धारण केलेलें आढळतें. गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास'
नाटकांतील तुळशीबरोबर प्रणयकीडा करणाऱ्या संभाजीला त्याच सागराचें
एक वेगळें रूप प्रतीत होतें.

नित्य समुद्र पहाणाऱ्या व्यक्तीची समुद्र म्हणजे फिरावयाला जाण्याचें
एक ठिकाण एवढीच कल्पना असते, पण वरील प्रकारचें वाङ्मय
वाचल्यानें त्याला या सान्या वृत्तीचा अनुभव येतो. ज्यानें कधीं
समुद्र पाहिला नाहीं त्याला समुद्राची कांहींशीं भावनात्मक कल्पना
येऊन शिवाय या सान्या वृत्तीची प्रचीति येते. भूगोलांत केलेलें समु-
द्राचें वर्णन व काव्यांत आलेलें समुद्रवर्णन यांत हा असा फरक
असतो. वृत्तिपरत्वे कोणाला तो 'रत्नाकर' तर कोणाला तो क्षारोदकाचा
एक सांठा असें वाटतें. येथें समुद्र म्हणजे एक विस्तीर्ण जलाशय
एवढाच भौतिक अर्थ अभिप्रेत नाहीं. वरील काव्यांत समुद्र या शब्दाच्या

भौतिक अर्थाला महत्त्व नसून वेगवेगळ्या मनःस्थितीत प्रतीत होणाऱ्या त्याच्या वेगवेगळ्या रूपांना महत्त्व आहे. वरील काव्यांत समुद्राच्या साहाय्याने प्रत्येक कवीने विशिष्ट मनःस्थिति चित्रित करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. आपण समुद्रदर्शन घेतल्याने वर वर्णन केलेल्या साऱ्या वृत्तींची अनुभूति येईलच असे नाही. प्रत्येक विषयाच्या साऱ्या बाजू एका व्यक्तीला कळणे कठीण असते. म्हणून काव्याच्या आश्रयाने आपण या साऱ्या वृत्तींचा आस्वाद घेत असतो.

समुद्रासारख्या एकाच वस्तूचा वेगवेगळ्या कवींनी कसा उपयोग करून घेतला ते आपण पाहिले. पुष्कळ वेळां एकच कवि एकाच वस्तूचा भिन्नभिन्न तऱ्हेने कसा उपयोग करून घेतो, हे पहावयाचे असल्यास त्याची कल्पना आपल्याला तांब्यांच्या 'घटकाव्या' वरून येईल. घट एकच पण 'मधुघटाचे रिकामे पडति घरी', 'घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी', 'घटभरा शिगोशिग भरा भरा', 'घटभरे प्रवाही बुडबुडुनी' 'ते दूध तुझ्या त्या घटांतले' इ. कवितांत त्याच घटाचा कवीने भिन्नभिन्न वृत्तींच्या दर्शनार्थ भिन्न भिन्न प्रकारे उपयोग करून घेतला आहे. 'मातृदेवो भव' हे वचन आपल्याला पाठ असते. मातृप्रेमाचा अनुभव आपण घेतलेला असतो. मातृवियोगाचे दुःखहि केव्हांना केव्हां तरी प्रत्येकाला भोगावे लागते. तरी पण यशवंतांची "आई" किंवा माधव जूलियन यांची "प्रेमस्वरूप आई" अथवा केशवसुतांची "आईकरितां शोक" ही कविता पुनः पुन्हां आपल्याला वाचवावीशी वाटते. कारण आईविषयींच्या भावनांना या कवितांच्या वाचनाने उजाळा मिळतो. पण हे कार्य यांतील एखादी कविता वाचूनहि होण्यासारखे आहे. यांतील एखादीच कविता वाचून आपले समाधान होत नाही. यासारख्या मिळतील तेवढ्या कविता आपल्याला वाचाव्याशा वाटतात. कारण प्रत्येक कवितेत वेगळा अनुभव व वेगळी वृत्ति प्रतिबिंबित झालेली असते. वरील तीन कवितांतील प्रत्येक कवितेत माणसाची वेगळ्या अवस्थेंतील आईविषयीची भावना व्यक्त झाली आहे. तीनहि कविता मातृवियोगावर आधारलेल्या असल्या तरी त्या वेगवेगळ्या मनःस्थितीत लिहिलेल्या आहेत. त्यामुळे त्या वेग-

वेगळ्या वृत्तीच्या निदर्शक झाल्या आहेत. यशवंतांच्या कवितेंत लहानपणांतील मातृविषयक भावना व्यक्त झालेली आहे. तर माधव जूलियन व केशवसुत यांच्या कवितेंत प्रौढ व्यक्तींच्या भावनांचें चित्रण झालेलें आहे. माधव जूलियन यांना जगांत कशाची उणीव नसूनहि व 'विद्या, धन, प्रतिष्ठा' यांची प्राप्ति होऊनसुद्धां आईची उणीव जाणवते. तर केशवसुतांना आपले अपराध पोटांत घालून आपल्यावर प्रेम करणारें कोणी उरलें नाहीं म्हणून खेद वाटतो. प्रत्येक कवितेंत मातृप्रेमाचें एक वेगळें अंग प्रतीत होतें. मातृप्रेमावरील कविताच काय पण मातृद्वेषावर आधारलेली कविता सुद्धां तीमधील वृत्तिवैशिष्ट्याकरितां आपल्याला वाचावीशी वाटेल. एकाच कवीच्या एकाच किंवा वेगवेगळ्या विषयांवरच्या कविता अथवा वेगवेगळ्या कवींच्या एकाच अथवा भिन्नभिन्न विषयांवरच्या कविता आख्याला वाचाव्याशा वाटतात याचें कारण वेगवेगळ्या अनुभवांची प्रतीति हेंच होय. कवितावाचन हा एक स्वयंभू अनुभवच आहे.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून हें स्पष्ट झालें असेलच कीं, कवि हा आपल्या मनांतील भावभावना व कल्पना वाचकाच्या मनांत संक्रांत करून त्याला एक नवीन दृष्टि देत असतो. भौतिक सृष्टि तीच असली तरी मनाच्या अनुकूल प्रतिकूल स्थितीप्रमाणें त्या सृष्टीचीं वेगवेगळीं रूपें व अंगें कवीला प्रतीत होत असतात. कवि हा विशिष्ट क्षणींची ती मनःस्थिति, तें वातावरण, त्या भावना त्या कल्पना, तीं सुखदुःखें अनेकांच्या मनांत संक्रांत करीत असतो. आणि याच अर्थानें कला ही संसर्गाकारक (Infectious) व संस्कारक्षम मानली जाते. कवि आपली वृत्ति व्यक्त करण्यासाठीं अनेक विषयांचा, प्रसंगांचा, व्यक्तींचा, वातावरणांचा उपयोग करून घेत असतो. किंवा असेंहि म्हणण्यास हरकत नाहीं कीं, विशिष्ट प्रसंगामुळें, विशिष्ट व्यक्तिदर्शनामुळें किंवा वातावरणामुळें त्याची विशिष्ट वृत्ति बनत असते. विशिष्ट वृत्ति निर्माण करण्याचें किंवा तिचा आविष्कार करण्याचें एक साधन या दृष्टीनेच काव्यगत विषयाला महत्त्व असतें.

काव्याचे विषय

एके काळीं काव्याचे विषय ठरलेले असत किंवा सामान्य व्यवहाराहून ते निराळे आहेत असे मानण्यांत येत असे. चंद्रप्रकाश, वसंतऋतु, उद्यानें, प्रणयक्रीडा, वात्सल्य, पराक्रम, शोक इ. विषय काव्याचे राखीव प्रात म्हणून ओळखले जात. परंतु आजचें काव्य हें सर्वस्पर्शी असल्यानें काव्याचे वेगळे असे विषय आपल्याला दाखवितां येत नाहींत. परमेश्वरभक्तीसारख्या अत्यंत गंभीर विषयापासून तों छत्री, काठी, सिगारेटचा धूर इत्यादीपर्यंत कोणतीहि वस्तु काव्य विषय होऊं शकते. तोच न्याय व्यक्ति व प्रसंग यांना लागू आहे. मात्र विषय कोणताहि असला तरी रसपरिपोषासाठीं त्याच्या मांडणींत कल्पकता असावी लागते.

कल्पकता व तिचें अपूर्वत्व

‘अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस’ (गोविंदाग्रज) ‘थकलेल्या भटकणाराचें गाणें’ (केशवसुत) ‘मातृभूमीप्रत’ (तांबे), ‘केवढें हें कौर्य!’ (रे. टिळक) यांसारख्या कविता भावनोत्कटतेमुळे आपल्याला प्रिय होत असल्या व भावनेला काव्यांत अत्यंत महत्त्वाचें स्थान असलें तरी सर्वच काव्य भावनात्मक असतें असें नाहीं. भावनेबरोबर कल्पना व विचार यांचाहि संबंध काव्याशीं येतो. म्हणून पुष्कळदां काव्याचें भावना-प्रधान, कल्पनाप्रधान किंवा विचारप्रधान असें वर्गीकरण त्या काव्यांतील भावनेच्या, कल्पनेच्या किंवा विचाराच्या प्राधान्यानुसार केलें जातें. काव्यांत भावनेच्या खालोखाल विचारापेक्षां कल्पनेला महत्त्व असतें. विषयाच्या मांडणींत कल्पकता नसेल तर रसाविष्कार होत नाहीं. कला व कल्पकता यांचा संबंध फार जिव्हाळ्याचा आहे. कल्पकतेशिवाय कला असू शकत नाहीं. रसानुकूल मांडणीस कल्पनेचें साहाय्य होतें. ‘भेददूता’चा हेतु विरहभावनेचें चित्रण हा आहे. त्याकरितां कवीनें एक त्रिरही नायकहि कल्पिला आहे. परंतु या विरहाच्या भावनेची अभिव्यक्ति करण्यासाठीं मेवाच्या द्वारां प्रियपत्नीला संदेश पोंचविण्याची योजना कवीला करावी लागली. हें करण्यास त्याला कल्पनेचें साहाय्य घ्यावें लागलें.

प्रियजनांना संदेश पाठविण्यासाठी सामान्यतः एखाद्या चतुर व्यक्तीची योजना करण्याची पद्धति जुन्या वाङ्मयांत रूढ आहे. पण मेघासारख्या अचेतन वस्तूला दूतकर्म सांगण्याची कल्पना जितकी अपूर्व तितकीच चमत्कृतिजनक आहे. मात्र कल्पना केवळ अपूर्व व चमत्कृतिजनक आहे म्हणून ती कलात्मक होत नाही. ती वाचणाऱ्याला संभाव्यहि वाटली पाहिजे. कालिदासाची कल्पना अद्भुत असली तरी आपण तिची संभाव्यता कांहीं प्रमाणांत मान्य करतो. कारण कालिदासाच्या वेळी अद्भुताचा काव्यांत उपयोग करणे, हे स्वाभाविक मानले जात होते. रघुवंशांत नंदिनीने घेतलेले व्याघ्राचे रूप किंवा इंद्रुमतीचे पुष्पाघाताने झालेले मरण, हे किंवा असले अनेक अद्भुत प्रसंग संस्कृत काव्यांतून काढून दाखविता येतील. मेघदूताचा नायक यक्षसृष्टीतला असल्यामुळे त्याला एक प्रकारे अद्भुताचा परवानाच मिळाला आहे. तथापि कालिदासाने हि मेघाला दूतकर्म सांगण्याची कल्पना वाचकांना चमत्कारिक किंवा असंभवनीय वाटेल हे हेरून

कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ।

असे त्याचे समर्थन केले आहे. व या असंभाव्यतेचाच नायकाची प्रेमविह्वलता दाखविण्यास चातुर्याने उपयोग करून घेतला आहे.

कालाप्रमाणे कल्पनेच्या योजनेत पडणारा फरक

कालिदासाने योजलेली ही युक्ति आधुनिक कालांत लिहिलेल्या 'विरहतरंग' सारख्या तत्सदृश काव्यांत योजिली तर तेवढीशी दृष्ट वाटणार नाही. कारण आपण वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत अद्भुताकडून वास्तवाकडे चाललेले आहोत. म्हणून 'विरहतरंग' लिहितांना मेघासारख्या दूताची योजना न करता कवीने आधुनिक कालाला पटेल अशा स्मृतितरंगांतून विरहाची भावना मांडल्याने ती आपल्याला अधिक स्वाभाविक वाटते. एके काळी काव्यांत प्राचुर्याने असलेली अद्भुतता आपल्याला आज तेवढीशी प्रिय वाटेनाशी झाली आहे. अकस्मात् आकाशवाणी ऐकू येणे, देवतांचे संकटकाली आगमन होणे, शापाने भस्म करणे, असल्या पौराणिक कथांतून येणाऱ्या घटना आजच्या

वाङ्मयांत वर्ज्यच मानतात. याचा अर्थ, वाङ्मयांत कल्पनेचें साहाय्य न घेतां जसें आहे तसें वर्णन करण्याकडे कवींचा कल असावा, किंवा असें असेल तरच तें काव्य सरस ठरतें असा नसून काव्यांत कांहींहि चालतें, जोखन चालून तें 'काव्य' आहे, किंवा 'the lunatic, the lover and the poet are of imagination all compact (Shakespeare: Midsummer Night's Dream.) अशा सारख्या वचनांचा आधार घेऊन वाटेल त्या कल्पना काव्यांत घुसडून दिलेल्या असूं नयेत, एवढाच आहे.

वेड्याची भरमसाट बडबड व कवींची कलात्मक कल्पकता एक नव्हेत. अनेकांना अनेक कल्पना सुचतात. पण त्या सान्याच कलात्मक ठरत नाहीत. संभाव्य, सुसंगत, समर्पक व रसानुकूल कल्पनांचा कलात्मक स्वरूप प्राप्त होत असतें.

वलात्मक कल्पना व सत्य

कल्पना करणें म्हणजे सत्याला सोडचिठ्ठी देणें नव्हे. यक्षसृष्टीतील नायकानें मेवावरोबर संदेश पाठविणें वेगळें व आजच्या जमान्यातील एखाद्या महाविद्यालयीन तरुणानें असल्याच युक्तीचा अवलंब करणें वेगळें. आजच्या तरुणाला संदेश पाठवावयाचा असल्यास त्यानें मेवाचा आश्रय न करतां पोष्टखात्याचा आश्रय करावा हेंच स्वाभाविकतेच्या दृष्टीनें योग्य व त्याच्या आधुनिक जीवनाच्या दृष्टीनें सुसंगत ठरतें. कल्पनेची इमारत नेहमीं सत्याच्या पायावरच आधारलेली असते. इमारतीच्या बांधणीतील शास्त्रीय सत्याच्या आधारेच ताजमहालाचें कलात्मक शिल्प तयार झालें. इतर इमारतीपेक्षां तिच्या बांधणींत कल्पकता अधिक असेल पण शेवटीं तीहि एक इमारतच आहे हें विसरून चालणार नाही. सत्य व कल्पना यांच्या मिश्रणामधून कला निर्माण होते. व्यवहारांत आढळणारीं सत्यें, घटना, अनुभव इत्यादींना मनाच्या मुशींत घालून त्यांना वेगवेगळा आकार देणें व विखुरलेल्या घटनांची एक संगति लावणें हें कल्पनेचें काम आहे. योग्य घटनांची निवड करून त्यांची योग्य त्या ठिकाणीं योजना करण्यास कल्पना-

शक्तीचें साहाय्य होतें. ब्रम्हानें ज्याप्रमाणें सृष्टीतील सर्व उपमाद्रव्यें एकत्र करून पावंतीची नयनमनोहर सौंदर्यमूर्ति निर्माण केली, त्याप्रमाणें कवीहि वास्तवांतील अनेक वस्तुद्रव्यें एकत्र करून मनोज्ञ काव्यमूर्ति घडवीत असतो. हा मुद्दा स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या 'विरामचिन्हें' या कवितेचें आपण उदाहरण घेऊं.

व्याकरणशास्त्रावरून आपल्याला विरामचिन्हांचें ज्ञान झालेलें असतें. पण त्याच विरामचिन्हांचें जीवनांतील निरनिराळ्या अवस्थांशीं समर्पक सांगड घालण्याचें कार्य गडकऱ्यांसारखा कल्पनासंपन्न कवीच करू शकतो. गोलघुमटाचें प्रतिध्वनि निर्माण करण्याचें सामर्थ्य पाहून आपण त्याचें कोडकौतुक करण्यांतच रममाण होतो पण यशवंतांसारख्या तरल कल्पनेच्या कवीच्या काव्यांतील नायक गोलघुमटाच्या दर्शनानंतर आपल्या भियेला उद्देशून पुढील उद्गार काढतो.

“ कां आश्चर्य तुला चमत्कृतिमया कारागिरीचेंच ह्या ?
 देहाच्या दुनियेमधेहि तसली कारागिरी माझिया
 बाले ! तो प्रिय शब्द एकच तुवां उच्चारिलां जेधवां
 माझिनीं घुमुनी अनंत परिनीं सामावला तेधवां.
 जाती येथिल हे निनाद विलया अल्पावकाशे तरी
 बोलाचे भ्रवतां निनाद तुझिया हा काल मी अंतरी
 येई ऐकुं श्ये जरी पुसटही टोकास त्या बोलतां
 मौनाचेहि तुझ्या निनाद घुमती ही मन्मनीं सूक्ष्मता
 आलें वाय न हें तुझ्या अनुभवा आश्चर्य ? कारागिरी
 त्याची आकृति काढिली घुमट हा बांधून कोणी तरी ! ”
 [गोलघुमटास]

येथें सत्याचें सूत्र न सोडतां कवीच्या कल्पनेचा पतंग स्वैरसंचार करतांना दिसतो. पण तें सूत्र तुटलें कीं, तो वाटेल तिकडे भरकटल्या-शिवाय राहणार नाही. व्यावहारिक सत्यच काय पण शास्त्रीय सत्यालाहि न सोडतां कल्पनेचा उज्ज्वल विलास कसा साधतां येतो याचें आदर्श उदाहरण कुसुमाग्रजांच्या 'पृथ्वीच्या प्रेमगीता'मध्ये आढळतें.

कल्पकता व वास्तवता

कल्पना ही सत्याधिष्ठित असावी हें आग्रहानें सांगण्याचा हेतु ती 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' प्रमाणें किंवा गारुड्याच्या पोतडीप्रमाणें असंभाव्य वा अस्वाभाविक घटनांनीं भरलेली असू नये एवढाच आहे. रसिकानेंहि काव्यांतील कल्पनेकडे या दृष्टीनें पहावें. पण त्याबरोबर व्यवहाराचे किंवा वास्तवाचे कांटेकोर नियमहि काव्यास लावू नयेत. कवीच्या कल्पनाविहाराला कांहीं एका प्रमाणांत आपण मोकळीक दिली पाहिजे. पुष्कळ वेळां कवि आपल्या मनांतील भावनांचा वा विचारांचा आरोप कल्पनेच्या जोरावर इतर निर्जीव वा सजीव वस्तूंवर करित असतो. भौतिक सृष्टीतील घटनांवर एक विशिष्ट अर्थ तो लादत असतो. हा लादलेला अर्थ, केलेला आरोप किंवा बसविलेलें रूपक, वास्तविक दृष्टीनें सत्य नसतें पण भावनात्मक दृष्ट्या तेवढ्या वेळेपर्यंत तें सत्य मानावयाचें असतें. भावना वा विचार मांडण्याच्या सोयीसाठीं कवीनें कांहीं रूपकांचें किंवा प्रतीकांचें साहाय्य घेतलेलें असतें. अशा ठिकाणीं मूळ रूपकांच्या सत्यतेबद्दल शंका न घेतां तो बसवलेला अर्थ कितपत वास्तव आहे किंवा योजलेलें रूपक कितपत समर्पक आहे एवढेंच रसिकानें पाहावयाचें. बालकवींची 'फुलराणी' ही कविता घ्या. फुलराणी म्हणजे नववधू व सूर्यकर हा तिचा प्रियकर ही कल्पना गृहीत धरून या ठिकाणीं त्यांच्या प्रणयलीलांचें किंवा मीलनाचें चित्र कवीनें कितपत यथार्थतेनें रंगविलें आहे, एवढेंच आपण पाहावयाचें. गडकऱ्यांच्या 'प्रेम आणि मरण' या कवितेतील वृक्षाचें विजेवर वास्तविक प्रेम वसू शकेल किंवा काय ? हा प्रश्न रसिकानें उपस्थित करावयाचा नसून तें प्रेम बसलें आहे हें गृहीत धरून पुढें वृक्षाची प्रणयव्याकुल अवस्था यथार्थ, वास्तव आहे किंवा नाही, हें पाहावयाचें. कुसुमाग्रजांची 'आगगाडी व जमीन' किंवा यशवंतांची 'शैवालाच्छादित विहिरीचें गाणें' या काव्येता आपण रूपकात्मक आहेत असें म्हणतो. रूपकात्मक किंवा प्रतीकात्मक काव्यांत कल्पनेनें दोन भिन्न गोष्टींचा संबंध जोडलेला असतो. व त्या दोन भिन्न वस्तूंमधील काल्पनिक साम्य वास्तव वाटेल

अशा पद्धतीने दाखविलेले असते. 'शैवालाच्छादित विहीर' व परिस्थितीने दडपलेला मनुष्य यांच्यातील साम्य कवीला येथे दाखवावयाचे आहे किंवा शैवालाच्छादित विहिरीच्या निमित्ताने परिस्थितीने पिचलेल्या व्यक्तीचे चित्र कवीला रेखाटावयाचे आहे. 'आगगाडी व जमीन' या कवितेत आगगाडी व जमीन यांचे संबंध कुसुमाग्रजांना दाखवावयाचे नसून किंवा त्यांचे वर्णन करावयाचे नसून त्या निमित्ताने जुलूम असद्य झाला की, एरव्ही दुबळी वाटणारी व्यक्ति सुद्धा परिणामकारक प्रतिकार करते व जुलूम करणाऱ्यावर सूड उगविते, हे त्यांना दाखवावयाचे आहे. अशा ठिकाणी वर्ण्यवस्तु चेतन आहे की अचेतन आहे हे पहावयाचे नसते. कवीने वर्णन करण्याकरिता घेतलेल्या वस्तु अचेतन असल्या तरी त्यांवर सचेतनत्वाचा आरोप केलेला असतो. फूल वस्तुतः हांसत नसतांना 'लाजलाजली या वचनांनी; साधी भोळी ती फुलराणी' असे केलेले वर्णन आपण स्वीकारतो. 'प्रेम आणि मरण' या कवितेतील विजेच्या स्पर्शाने कोसळून पडणाऱ्या वृक्षाचे खालील वर्णन कांहींसे अद्भुत असून सुद्धा भावनात्मक दृष्टीने ते आपण सत्य मानतो.

“ दुभंगून खाली पडला ।

परि पडतां पडतां हंसला ॥ एकदां ॥

हर्षाच्या देऊनि लही ।

फडफडुनी पाने सरीं ॥ हांसलीं ॥

त्या कळ्या रुवही फुलल्या ॥

खुलल्या त्या कायम खुलल्या ॥ अजुनिही.

(वाग्वैजयंती)

कल्पनांतर्गत वास्तवता

रघुनाथ पांडिताच्या 'नलदमयंती स्वयंवराख्यानांत आलेले उद्यानाचे अद्भुत वर्णन, तेथील 'घणमासाचे फणस' 'अमृतही प्रयही म्हणवीतसे' असलेले सरोवर किंवा सहस्रदलधारी कमल यासारखे वर्णन आपल्याला पटत नाही. पण गडकऱ्यांच्या 'प्रेम आणि मरण' या कवितेतील

वृक्षाच्या अद्भुत वर्णनावद्दल आपण तक्रार करीत नाहीं. याचें कारण गडकऱ्यांनीं अतिशयोक्तीचा आश्रय केलेला असला तरी तो मर्यादित आहे. शिवाय त्यांतील वृक्षाच्या भावनांचें वर्णन हें वास्तव ठेवण्याची गडकऱ्यांनीं खबरदारी घेतलेली आहे. तशी स्थिति रघुनाथ पंडिताच्या उद्यानवर्णनाची नाहीं. तें वर्णन अथपासून इतिपर्यंत अद्भुत वाटत असल्यामुळें तेवढें परिणामकारक होत नाहीं. या दृष्टीनें भेघदूताचेंच आपण पुन्हां उदाहरण घेऊं. मेवाबरोबर संदेश पाठविण्याची कल्पना एकदां मान्य केल्यानंतर पुढें आलेलें यक्षपत्नीचें किंवा निसर्गाचें वर्णन करतांना कालिदासानें कोठेंहि अद्भुताचा फारसा संबंध आणला नाही म्हणून तें काव्य हृदयंगम वाटतें. तेंच महिपतीच्या भक्तलीलामृताचें उदाहरण घ्या. त्याची उभारणी मुख्यतः संतांच्या अद्भुत लीलांवर झाल्यानें तें काव्य आपलें मन आकर्षू शकत नाहीं. भावनात्मक वा विचारात्मक सत्यावर काव्याची उभारणी केलेली असल्यास कांहीं एका प्रमाणांत काव्याला झालेला अद्भुताचा स्पर्श व परिणाम वाढविण्यासाठीं योजलेली अतिशयोक्ति आपल्याला हृदयंगम वाटते. मागें यक्षानें ज्याप्रमाणें मेवाला निरोप पांचविण्यास सांगितलें त्याप्रमाणें आजहि एखादी स्त्री पांखराला “ माझिया माहेरा जा ” असें सांगते. किंवा एखाद्या विरहार्त माणसाला त्याची कांता वान्याबरोबर पत्रें पाठवून देत असतांना आढळते.

पांखरानें माहेरला आसावलेल्या स्त्रीचा निरोप घेऊन जाणें किंवा नैर्ऋत्येकडील वान्यानें कांतेचीं पत्रें आणून देणें या कल्पना कांटेकोर वास्तवतेच्या दृष्टीनें अशक्य कोटींतील असल्या तरी त्यामुळें मूळ रसग्रहणाला फारसा अडथळा येत नाहीं. पांखरूं किंवा वारा यांना निमित्तमात्र करून कवीनें आपल्या मनांतील माहेरच्या किंवा घरच्या भावनांना वाट करून दिली आहे. शेलेचा ‘ चंडोल ’ (Skylark) किंवा अशाच इतर उद्देशिका यांत हाच प्रकार आढळतो. यशवंतांनीं ‘ नवीन अपत्यास ’ (यशोगिरी पृ. ११०) नांवाची एक कविता लिहिली आहे. तीमध्ये त्या अपत्याला उद्देशून कवीनें हें मानवांचें जग विलोभनीय नाहीं असें

सांगितलें आहे. हा आशय त्या नूतन अपत्यास कळत नसला तरी त्याला उद्देशून तो सांगण्यांत एक प्रकारचें औचित्य आहे, हें सांगावयास नकोच. या चित्रित केलेल्या भावना जोंपर्यंत वास्तव असतात, तोंपर्यंत त्या कोणाच्या निमित्तानें व्यक्त केल्या आहेत याला फारसे महत्त्व नसतें. पण तेंच एखादें कथानक सांगतांना त्या कथानकाची अंतर्गत जुळणी जर अद्भुत घटनांवर केलेली असेल तर तें कथानक आपण अवास्तव समजतो.

रूपक

प्रतीक किंवा रूपक याच्या योजनेनें मूळ आशयाची परिणामकारकता वाढत असेल तरच त्यांच्या योजनेचें समर्थन करतां येईल एरव्ही नाही. 'प्रेम आणि मरण' या कवितेंतील प्रेमाच्या एकनिष्ठतेचा आशय साध्या शब्दांत मांडण्यापेक्षां वृक्षाच्या रूपकाच्या योजनेनें अधिक परिणामकारक झालेला दिसून येईल. काहीं वेळां कवीला आपला मनांतील आशय साध्या शब्दांत मांडण्यापेक्षां रूपकाच्या आश्रयानें मांडणें अधिक सोईचें वाटतें. शिवाय नावीन्यप्राप्ति होऊन काव्याच्या दृद्यतेंत त्यामुळें भर पडते ती वेगळीच.

म्हणून वरीचशी कविता प्रतीकात्मक किंवा रूपकात्मक पद्धतीनें लिहिलेली आढळते. अलंकारांतील रूपकापेक्षां या पद्धतीच्या रूपकात्मक (Metaphorical) काव्यामध्ये साम्याची अधिक स्थलें दाखवावीं लागतात व तीं समर्पक अशीं असावीं लागतात. सांगरूपकामध्येहि साम्याच्या एकाहून अधिक वाजू दाखविलेल्या असतात. पण याहून अधिक काहीं अपेक्षा सांगरूपकांतून नसते. रूपकात्मक काव्याचें स्वरूप याहून थोडें वेगळें असतें. रूपकात्मक काव्यांत मानवेतर सजीव वा निर्जीव वस्तूंच्या साध्या स्वरूपावर किंवा स्थित्यंतरावर सहेतुकपणें एक विशिष्ट अर्थ बसविलेला असतो. व त्या बसविलेल्या अर्थाला अनुसरून त्या वटनेची संगति दाखवावी लागते. उदा० खालील प्रसिद्ध सांगरूपक घ्या-

“ममत्वाचें खालती आलवाल
वरुनि विरहाचें उनही विलोल

आंसवांचें जल सदा मिळत राहें. ५१७२४३
 प्रीतिलतिका जगतात वाढताहें”
 (-रे. टिळक 'सुशीला'). १३६९

प्रेमावर लतिकेचें रूपक करून कवि थांबला नाही तर लता, तिला लागणारें आळें, उन, पाणी या गोष्टींची त्याने ममत्त्व, विस्व, अश्रु या गोष्टींशीं सांगड घातली. एवढी सांगड घातल्याने सांगडरूपक सिद्ध झालें. पण रूपकात्मक कवितेंत हें साम्य अनेक बाजूंनी व विस्तारानें दाखवावें लागतें. फुलराणीवर नववधूचें व रविकिरणावर नवरदेवाचें रूपक करून बालकवि थांबले नाहीत. विवाहाचा थाट उडवून देण्याच्या दृष्टीनें निसर्गातील इतर वस्तूवर व घटनांवर त्यांना अनेक रूपकें वसवावीं लागलीं. रूपकें जेवढीं समर्पक तेवढी त्या कवीची कल्पकता सरस.

प्रतीक

प्रतीकात्मक काव्यांत मात्र रूपकाप्रमाणें विस्ताराची आवश्यकता नसते. प्रतीकांत विस्तारापेक्षां सूक्ष्मता व व्यंजकता यांवर अधिक भर असतो. प्रतीकांत मूळ आशयाचें चिन्ह म्हणून एखाद्या वस्तूचा कवि उपयोग करतो व वाचकांना मूळ आशयाची सूचना देतो. एखाद्या रंगाच्या छटेनें चित्रांत; किंवा निरांजन पडणें, दिवा भडकणें, अशासारख्या लहान लहान घटनांच्या द्वारां बोलपटांत कांहीं गोष्टींची सूचना दिलेली असते. विनायकांच्या 'स्त्री आणि पुरुष' या कवितेंत बागेंत हिंडणारा एक पुरुष एक सुंदर फूल तोडतो, तें हुंगतो व थोड्या वेळानें फेंकून देतो. हें पाहून त्या बागेंत हिंडणाऱ्या स्त्रीच्या डोळ्यांतून अश्रु येतात, असें वर्णन आहे. येथें फुलाचा उपयोग कवीनें स्त्रीजातीचें प्रतीक म्हणून केलेला आहे. तांब्यांच्या 'मधुघट' या कवितेंत मधुघट हें काव्याचें व नैवेद्याची वाटी हें भक्तीचें प्रतीक म्हणून योजिल्लें आहे. खांडेकरांच्या 'धरिं एकच पणती-' या कवितेंत 'पणती' ही ध्येयवादाचें प्रतीक बनली आहे.

आपला ध्वज हा जसा आपल्या महान राष्ट्रायतेचें प्रतीक आहे त्याप्रमाणें लहान लहान वस्तु वा घटना पुष्कळदां महान आशयाच्या

द्योतक असतात. त्यांतील योजनाकौशल्यांत कवीची प्रतिभा दिसून येते. काव्यांत अशा तऱ्हेनें योजलेलीं प्रतीकें किंवा रूपकें जितकीं नवीन असतील तितकें त्या कवीच्या प्रतिभेचें कौतुक वाटतें. प्रण्याची उत्कटता दाखविण्यासाठीं

“ दीपशिखेवरि पतंग तो
प्रेमें प्राणाहुति देतो ”

हा नेहमींचा दीप-पतंगाचा दृष्टांत देण्यापेक्षां वीज व वृक्ष यांचें रूपक योजण्यांत गडकऱ्यांनीं कल्पकता दाखविली आहे. प्रतिभेचें लक्षणच ‘अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा’ असें करण्यांत येतें. तेव्हां कल्पना नवीन असेल तितकी चांगली. तथापि या नावीन्याबरोबर तीत एक प्रकारची संगतीहि असली पाहिजे. प्रतिभा हें एक वेड आहे असें क्षणभर मानलें तरी या वेडांत हॅम्लेटच्या वेडाप्रमाणें एक शिस्त असते हें विसरून चालणार नाहीं.

काव्यांत कल्पकतेचें स्थान

गडकऱ्यांच्या ‘विरामचिन्हें’ या कवितेप्रमाणें एखादी कविता कल्पनाप्रधान असो किंवा नसो. कोणत्याहि कवितेंत विषयाची निवड व मांडणी करण्यास कल्पनाशक्तीचें साहाय्य घ्यावें लागतें. कांहीं ठिकाणीं कल्पना स्फुट असते तर कांहीं ठिकाणीं ती भावनेच्या किंवा विचाराच्या आड लपलेली असते. अलंकारांमध्ये तर कल्पनेचें बरेंच प्राचुर्य आढळतें. उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक इ. अलंकारांचें सौंदर्य त्यांमधील उज्वल कल्पनाशक्तीवर अवलंबून असतें. वाचन, मनन, अभ्यास, निरीक्षण इत्यादींच्या द्वारां मिळविलेली विचारसंपदा व अनुभवसंपदा यांचा हुकुमी उपयोग करण्यास कल्पनासामर्थ्य असावें लागतें. पौराणिक दाखले, जीवनांतले वेगवेगळे प्रसंग काव्यांत रसपरिपोषक होतात, कारण त्यांच्यामागे मांडणीची कल्पकता असते. भारतीय युद्धांत अर्जुनाशीं युद्ध करतांना कर्णाची असलेली प्रतिकूल परिस्थिति आपल्याला माहिती असते. त्याच घटनेचा यशवंतांनीं आपला आशय स्पष्ट करण्यासाठीं कसा कल्पक उपयोग करून घेतला आहे पहाः—

गाउं कशाचें गान ? कोकिले, घेउं कशी मी तान ?

मनोरथांचीं चाकें चारी

परिस्थितीनें गिळ्ळीं सारीं

हतबल त्यांच्या मी उद्धारीं

कारितो तेजोभंग सारथी; कोठुन शरसंधान !

(गाउं कशाचें गान ?)

जीवनातील घटनांचें पृथक्करण करून त्यांची आपल्या हेतुपूर्व-
तेसाठीं इष्ट ती जुळणी करणारी शक्ति म्हणजेच कल्पनाशक्ति किंवा
प्रातिभा. प्रा. फडके यांनीं 'कल्पना म्हणजे पृथक्करण-संकलन शक्ति'
अशी कल्पनेची व्याख्या केली आहे. काल्पनिक 'सुवर्णगिरी'ची निमित्ति
वास्तवांतील सुवर्णाचा तेजस्वीपणा व गिरीची भव्यता यांचा कल्पनेनें मेळ
वातल्यानेंच झाली आहे.

भिन्नाभिन्न गोष्टींचा सामान्यतः न सुचणारा असा मेळ घालणें
किंवा त्यांमध्ये एक संगति दाखविणें, हें कल्पनेचें कार्य आहे. असें केल्यानें
घटनेला एक वेगळें स्वरूप तर येतेंच पण एक वेगळा अर्थहि प्राप्त होतो.
म्हणून एखाद्या घटनेच्या अभिनव विशदीकरणाचें (Interpretation.)
श्रेयहि कल्पकतेकडेच जातें. या दृष्टीनें बोरकरांची 'विश्वामित्रास'
(दूधसागर पृ. २३) ही कविता पहा. विश्वामित्रासाख्या उग्र
तपस्व्यानें दुष्काळांत कुत्र्याचें मांस भक्षण केलें, ही पुराणांतली कथा
सर्वपरिचित आहे. परंतु विश्वामित्रासारख्यालाहि आपल्या जटरानलाची
तृप्ति करून घेतांना जर बोणताहि विधिनिषेध राहिला नाहीं तर
आमच्या साख्या सामान्य माणसांना कांहीं मोह आवरतां आले नाहींत
व हातून कांहीं चुका घडल्या तर आपण त्याची खंत कशाला बाळगावी ?
विश्वामित्राच्या या स्खलनांत व पराभवांत मानवतेचा गौरव असून मानव
कितीहि श्रेष्ठ झाला तरी 'मानव अंती मानवच राहील.' हा अर्थ विश्वामि-
त्राच्या मांसभक्षणांतून काढण्यास कवीला कल्पनेचेंच साहाय्य झालें आहे.
नाट्याचार्य खाडिलकरांनीं 'कीचकवधा' साख्या पौराणिक नाटकांतून
याच प्रकारची प्रातिभा व्यक्त केली आहे. काव्यवाचकांनें कविप्रातिभेचा

विचार करतांना वरील सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्या पाहिजेत.

भावना व कल्पना यांचें विवेचन केल्यानंतर आपणांस आतां काव्यांत विचाराचें स्थान कोणतें आहे, हें पहावयाचें आहे.

काव्याचा विचाराशीं असलेला संबंध

काव्याचा भावना व कल्पना यांच्याशीं जेवढा निकटचा संबंध आहे तेवढा विचाराचा नाही; किंवाहुना विद्वत्त्व आणि कवित्व यांचें वैर असून वाङ्मयाचे ललित व गंभीर असे भेद याकरितांच कल्पिले आहेत; विचाराचा सारा मक्ता गंभीर वाङ्मयाकडे दिला असून कल्पना व भावना यांचाच ललितवाङ्मयांत समावेश होतो; विचाराला काव्यासारख्या ललितवाङ्मयांत मजाव आहे; 'Poetry declines as civilization advances,' अशा प्रकारची विचारसरणी पुष्कळांची असते. इंग्रजी वाङ्मयांत मेकॉले व मराठी वाङ्मयांत विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी या विचारसरणीचा पुरस्कार केला आहे. पण या विचारसरणीत एक मोठा हेत्वाभास दडलेला आहे. काव्य हें भावनाप्रधान असतें याचा अर्थ ते विचारशून्य असतें, असा करणें तर्कशास्त्राला धरून नाही. तर्क आणि भावना यांचें चिरवैर असून काव्य हें अज्ञानाचें फल आहे, या गैरसमजावर वरील सिद्धांताची उभारणी झाली आहे. एखाद्या वस्तूविषयीचें शास्त्रीय ज्ञान प्राप्त झालें, म्हणजे तीविषयीचें भावनात्मक आकर्षण लुप्त होतें, असें या सिद्धांताच्या प्रवर्तकांनीं गृहीत धरलेलें असतें. या तत्त्वाप्रमाणें वनस्पतिशास्त्रज्ञाला गुलाबाचें फूल सुंदर वाटणार नाही किंवा एखाद्या डॉक्टराला आपल्या पत्नीकडे प्रेमानें पहाणें शक्य होणार नाही. डॉक्टर हा शरीरशास्त्रज्ञ असल्यानें पत्नीच्या सौंदर्यापेक्षां तिच्या शरीरांतील आस्थि, स्नायु, मांस, इत्यादींचाच विचार तिच्याकडे पाहात असतां त्याच्या मनांत डोकावेल ! या तत्त्वाप्रमाणें बालमानसशास्त्रज्ञाला वात्सल्य स्पर्शणार नाही व ध्वनिशास्त्रज्ञ हा गायनकलेला पारखा होईल.

विद्वत्त्व व कवित्व

वास्तविक पाहतां भावनात्मकता व तर्कशुद्धता या मानवी व्यक्तित्वाच्या दोन बाजू आहेत. त्यांचें वास्तव्य एकाच व्यक्तीमध्ये असू शकतें. सर्वांगीण

व्यक्तिविकासाच्या दृष्टीनें या दोन्हीचीहि मनुष्याला सारखीच गरज आहे. एखाद्या वस्तूकडे पाहण्याचे हे दोन विरोधी दृष्टिकोन नसून परस्परभिन्न असे दृष्टिकोन आहेत. सामान्य व्यक्ति व वनस्पतिशास्त्रज्ञ या दोन्ही दृष्टींनीं गुलाबाच्या फुलाकडे पाहणें एकाच माणसाला अगदीं शक्य आहे. या दोन दृष्टिकोनांचा उपयोग एकच व्यक्ति आपल्या ज्ञानांत भर घालण्यासाठीं करून घेत असते. म्हणून काव्यात्मक दृष्टिकोन मुख्यतः भावनात्मक किंवा कल्पनानिष्ठ असला तरी विचारांचें त्याला वावडें नाहीं. शंकराचार्यासारख्या तत्त्वज्ञानें चर्पटपंजरीसारखीं स्तोत्रें लिहिलीं आहेत. कालिदास-ज्ञानेश्वरासारख्या कवींनीं आपल्या काव्यांत स्वकालीन ज्ञानाचा शक्य तितका उपयोग करून घेतलेला आहे. भगवद्गीतेवर यथार्थदीपिकेसारखी तर्क-कर्कश टीका लिहिणाऱ्या वामन पंडितानें 'वेणुसुधे' सारखें भावमधुर काव्य लिहिलें आहे; मिल्टन, मोरोपंत किंवा माधव जूलियन हे विद्वान् असूनहि कवि होते. त्यांच्या विद्वत्तेमुळेंच त्यांचीं काव्यें अधिक प्रौढ व विदग्ध झालेलीं दिसतात. विद्वान कवीच्या काव्यावर त्याच्या विद्वत्तेचा परिणाम होतो असें म्हणतां येईल, पण त्याला चांगलें काव्य करतां येणार नाहींच, असें कसें म्हणतां येईल? विसावें शतक हें शास्त्रीय-युग म्हणून ओळखलें जात असतांमुद्दां या कालांत पूर्वील कालाप्रमाणेंच काव्यनिर्मितीची परंपरा अखंड चालूं आहे. किंबहुना काव्यलेखनांत शास्त्रीय ज्ञानाचा उपयोग करून वेण्यांत येऊं लागलेला आहे. केशवसुतांनीं काव्यांत पूर्वी 'तरफे'चा उपयोग केला. मर्ढेकरांच्या काव्यांत 'पातकांचे क्रिस्टल्', 'स्नायूंच्या तारा' व त्यांचा 'स्विच', 'परिस्थितीचें ऑसिड' इ. आजच्या विज्ञानयुगांतील कितीतरी कल्पना आल्या आहेत.

हें सगळें एवढ्या विस्तारानें सांगण्याचें कारण काव्यांत विचारांना कांहीं एका प्रमाणांत स्थान आहे, हें स्पष्ट व्हावें. प्राचीन मराठी कवींनीं उपदेशाकरितां किंवा विचारप्रकटनाकरितां काव्याचा उपयोग करून घेतलेला होता. काव्याच्या क्षेत्रांत

“वाचें बरवें कवित्व । कवित्वां रसिकत्व । रसिकत्वां परतत्त्व ।

स्पर्शुं जैसा

ज्ञानेश्वर.

हा दंडक आदर्श मानण्यांत येत असे. उपदेश फटके, मनाचे श्लोक, स्फुट अभंग, सुभाषितात्मक रचना इ. मधून बरेंच विचारप्रदर्शन झालेलें आहे. जुन्या कवींची काव्याकडे पाहण्याची दृष्टि एकांगी होती असें मानून त्यांचा विचार सोडून दिला तरी आधुनिक कवींपैकीं बऱ्याच कवींनीं काव्यद्वारां विचारप्रकटन केलेलें आहे.

आधुनिक काव्यांतील विचार प्रकटन

आधुनिक काव्याच्या जनकाचें—केशवसुतांचें—बरेंच काव्य विचार-प्रधान आहे. नव्या क्रांतिकारक विचारदर्शनामुळेच त्यांना आधुनिक कवींत श्रेष्ठ स्थान मिळालें. माधव जूलियन यांच्या 'सुधारक' काव्याचें किंवा अनिलांच्या 'भग्न मूर्ती'चें स्वरूपहि विचारप्रदर्शनात्मकच आहे. सुनीतांत विचारगांभीर्य असावें किंवा 'विलापिकें'त शोकाबरोबर गंभीर विचारांना स्थान दिलें जावें; हा नियम कटाक्षानें पाळला जातो. उमरखय्यामच्या 'स्वाया' किंवा त्या धर्तीवर लिहिलेलें स्वतंत्र काव्य विचारनावीन्यामुळेच आकर्षक वाटतें. माधव जूलियन यांची 'भ्रांत तुम्हां कां पडे?' किंवा 'महात्मा काय करिल एकला?' या कविता म्हणजे खडे तात्त्विक बोलच आहेत. यशवंतांची 'सत्य न मरतें दळभारें' किंवा तांब्यांची 'मरणांत खरोखर जग जगतें' या कविता विचारप्रधानच आहेत. 'कठिण समय येतां कोण कामास येतो?' 'रात्रीच्या गर्भांत उद्यांचा असे उषःकाल' 'जीवाचें जगणें असेंच असतें सापेक्ष प्रेमावरी' यासारख्या अर्थीतरन्यासांतून अनेक विचारमौक्तिक काव्यप्रांगणांत इतस्ततः विखुरलेलीं दिसतात. काव्याचें वजन वाढविण्यास व भावनेला स्थिरता येण्यास विचारांचें साहाय्य होतें. काव्यलेखनाप्रमाणेंच काव्यवाचनालाहि तर्कशुद्ध विचारसरणीचें साहाय्य होतें. काव्य-रसिक हा एक भावडा प्राणी नसून तो विदग्ध व रसिक पंडित असावा लागतो तें याकरितांच.

काव्यगत विचार व शास्त्रीय सत्य

काव्यांतला विचार हा संपूर्ण किंवा शास्त्रीय सत्यावर आधारलेला पाहिजे असें नाहीं. किंवा काव्यगत कल्पनेप्रमाणें तो अगदीं नवीन असला

संगणकीकृत

पाहिजे असेंही नाही. 'कठिण समय येतां कोण कामास येतो?' हें संपूर्ण सत्य नसून सत्याची एक बाजू आहे. काव्यांतील दृष्टांताप्रमाणे काव्यांतील विचारहि 'एकदेशी'च असतात. भावनेच्या विशिष्ट अवस्थेत जे विचार तीव्रतेनें येतात अशाच विचारांचें प्रदर्शन बहुधा काव्यांतून होत असल्यामुळे ते त्या भावनेच्या दृष्टीनें सत्य असतात एवढेंच. या दृष्टीनें कविवर्य तांबे यांचें खालील विवेचन पहा:—

“ भावनांचा स्वभाव असा आहे कीं, त्या परमोत्कर्षास गेल्या म्हणजे विचारांना आपल्याबरोबर ओढीत नेतात. काव्यांत विचार भावनागर्भ असतात; हेतुपुरस्सर त्यांसच अधिकृत करून काव्य लिहिलें तर भावनाहानि होते. काव्यांत विचार नसतातच असें नाही. किंबहुना भावना व विचार एकरूप होऊन जातात, भाव तोच विचार व विचार तोच भाव असें त्यांचें तादात्म्य असतें. ”

(राजकवि तांबे पत्रव्यवहार पृ. १२१)

काव्यगत विचारांत पूर्ण तर्कशुद्धता अपेक्षित नसते. तांब्यांच्याच “ जन म्हणति सांवळी ” या कवितेत केलेले सांवळेपणाचें समर्थन काव्यात्मक आहे. पण तें तर्कशुद्ध नाही. 'प्रेम हें विष नसून भूलोकीचें अमृत आहे,' 'प्रेम आंधळें असतें' इ. सारखे विचार 'परमार्था'नें व्याख्याचें नसतात. तर्कशुद्ध विचारांचें क्षेत्र काव्य नसून शास्त्र आहे. काव्याचा विचारांशीं कांहीं एका प्रमाणांत संबंध असतो. काव्य म्हणजे विचारशून्य अशा लिबलिबीत भावनेचा ओला गोळा नव्हे. त्यांत वैचारिकतेचा अंश असतो. कवीचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यांत प्रतिबिंबित झालेले असतें. त्यामुळे प्रत्येक काव्यांत भावना व कल्पना यांच्याबरोबर विचारांचें साहचर्य असणें अपरिहार्य आहे. मात्र हे विचार जंत्रीवजा असतां कामा नयेत. त्यानें काव्यसौंदर्याची हानि होते. जुन्या शाहिरांची कांहीं उपदेशप्रधान कविता यामुळे कमी आकर्षक झाली आहे.

भावना, कल्पना व विचार यांचें मिश्रण

विशिष्ट कवितेचा विचार करतांना रसिकानें भावना, कल्पना व विचार यांपैकी कोणत्या गोष्टींना प्राधान्य द्यावयाचें हें त्या विशिष्ट

कवितेच्या स्वरूपावरून व मूभिकेवरून ठरवावयाचे असते. गडकऱ्यांच्या 'विरामचिन्ह' या कवितेचा हेतु विरामचिन्हांची कल्पना जीवनाला लावून दाखविणे एवढाच असल्यामुळे ती कविता कल्पनाप्रधान झाली आहे. पुष्कळ वेळां कवींचा हेतु कल्पनेबरोबर भावनानिर्मिति हाहि असतो. कुसुमाग्रजांची 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' ही कविता घ्या. सूर्याभोंवतीं चाललेल्या पृथ्वीच्या अखंड भ्रमणावरून पृथ्वीचे सूर्यावर प्रेम बसलेले असून ती त्यांच्या भोंवती पिंगा घालते आहे, अशी कल्पना कवीने केली आहे. पण सूर्याची प्राप्ति अद्यापि न झाल्याने तिच्या मनांत संतप्त भावनांचे जे कढ निर्माण झाले ते लावहारसाच्या रूपाने बाहेर येतात, तिच्या अंगावर आलेल्या शहान्यामुळे मूकप होतो; इ. कल्पना वाचून ही कविता कल्पनाप्रधान आहे असे आपण म्हणतो.

पण या कल्पनांबरोबरच

“युगामागुनीं चाललीं रे युगे हीं
करावी किती भास्करा, वंचना
किती काळ कसेत धावूं तुझ्या मी,
कितीदां करूं प्रीतिची याचना ”

या सारखी आर्त भावनांहि कवितेत व्यक्त झालेली असल्यामुळे या कवितेचे स्वरूप केवळ कल्पनामय न राहतां तें भावनात्मकहि झालें आहे. माधव जूलियन यांच्या 'संगमोत्सुक डोहा'च्या मुळाशीं एक अभिनव रूपकात्मक कल्पना आहे. डोहावर प्रियकराचे व नदीवर प्रियकरणीचे रूपक कवीने योजलेले आहे परंतु कवितेच्या पुढील भागांत मीलनोत्सुक व्यक्तीच्या भावनाचित्रणावर भर दिल्याने ती कविता भावनाप्रधान झाली आहे. 'तुतारी' सारख्या कवितेत

“प्राप्तकाल हा विशाल भूधर
सुंदर लेणीं तयांत खोदा
निज नामें त्यावरती नोंदा...”

अशा सारख्या कल्पना किंवा

“ धार धरळिया प्यार जिवावर
 रडतिळ रडोत रांडा पोरे
 गत शतकाचीं पापें घेरे
 क्षाळायला तुमचीं सुत्रिरे—
 पाहिजेत रे ! खेण न व्हा तर ! ”

अशा सारख्या भावना आल्या आहेत. परंतु ‘जुनें जाउं द्या मरणा
 लागुनि’ ‘जुन्यांतून जी निष्पत्ति नवी; काय नव्हे ती श्रेयस्कारक?’
 “ विक्रम कांहीं करा, चला तर, पुरुषार्थ नव्हे पडणें रखडत ! ” इ. विचा-
 रांचेंच बाहुल्य असल्यामुळें तुतारी ही कविता मुख्यतः विचारप्रवर्तक
 आहे असें आपण मानतां. कांहीं कविता केवळ भावनाप्रधान असतात.
 रामदासांची ‘ कवगाष्टके ’, गडकऱ्यांची ‘ अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेंत ’,
 बाळकृतींची ‘ दुवळी भूठ ’ यांसारख्या कविता कल्पना किंवा विचारापेक्षां
 भावनोत्कटतेकरितांच प्रसिद्ध आहेत. प्रत्येक कवितेंत कमीअधिक
 प्रमाणांत भावना, कल्पना व विचार यांचें मिश्रण झालेलें असतें. भावना
 उंचवहून वर येत असतांना तिच्या मदतीला कल्पना धांवते व
 विचाराचें तिला पाठबळ मिळतें. काव्याचें अंतरंग अशा तऱ्हेनें भावना,
 कल्पना व विचार यांचें मिळून झालेलें असतें.

काव्यस्वरूपाच्या अंतरंगाचा हा विचार झाला; आतां आपल्याला
 काव्याच्या बाह्यांगाचा विचार करावयाचा आहे. आणि आणि तोहि
 तितकाच महत्त्वाचा आहे. कारण कोणत्याहि वस्तूचें स्वरूप बाह्यांग व
 अंतरंग मिळून झालेलें असतें.

७ काव्याचें बाह्यांग

काव्याचें बाह्यांग : त्यांत समाविष्ट होणाऱ्या गोष्टी

काव्याचें बाह्यांग व अंतरंग स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीनें संस्कृत साहित्यकारांनीं काव्यावर केलेलें मानवी स्त्रीचें रूपक लक्षांत घेण्यासारखें आहे. कविता ही एक लावण्यवती स्त्री असून शब्दार्थ हे तिचें शरीर, अलंकार म्हणजे तिच्या शरीरावरील मूषणें; वैदर्भी, गौडी, पांचाली इ. रीति म्हणजे तिच्या अवयवांची ठेवण; प्रसाद, माधुर्यादि गुण हे तिच्या स्वभावाचे विशेष आणि रस हा तिचा आत्मा; असें हें रूपक आहे. आपल्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणें आत्मा हा शरिरापेक्षां श्रेष्ठ असल्यानें रसाला काव्यांत सर्वश्रेष्ठ स्थान दिलें आहे व शब्दार्थ आणि अलंकार यांची बाह्यांगांत गणना केली आहे. गुण व रीति यांना रसाइतकें महत्त्वाचें नव्हे पण शब्दार्थाइतकें कनिष्ठहि नव्हे असें मधलें स्थान प्राप्त झालें आहे. आत्मा व शरीर यांची फारकत करतां येत नाहीं, हा मुद्दा क्षणभर बाजूला ठेवून प्रस्तुत रूपकाचा

विवेचनाचा सोयीसाठीं येथें आश्रय केला आहे. या रूपकाप्रमाणें काव्याच्या बाह्यांगांत वृत्त, शब्दार्थ, अलंकार व रीति यांचा समावेश होत असून अंतरंगांत रस व कांहीं अंशीं गुण यांचा समावेश होतो. अंतरंग हें केवळ भावनात्मक नसून कल्पनेचा व विचाराचा अंतर्भावहि त्यांत होतो हें पूर्वी सांगितलें आहेच.

वृत्तिपरत्वे काव्यस्वरूपाच्या बाह्यांगाला कांहीं रसिक महत्त्व देतात तर कांहींचें लक्ष केवळ अंतरंगाकडे लागलेलें असतें. विविध वृत्ते, चित्रविचित्र बंध, भाषेचा झगझगाट, अलंकारांची जडणवडण यांनीं कांहीं लोक दिपून जातात तर कांहींची वृत्ति

“पत्रा सोन्याचें असो मृत्तिकेचें
वेड मजला आतील अमृताचें”

अशी असल्यानें ते ‘ऊस डोंगापरि रस नव्हे डोंगा । काय मुललासि वर-
लिया सोंगा’ असें म्हणून बाह्यांगाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करतात. बाह्यांग असुंदर असलें तरी त्यांना चालतें.

अंतरंगसौंदर्यांत बाह्यांगाचें महत्त्व

बाह्यागापेक्षां अंतरंग हें अधिक महत्त्वाचें असलें तरी अंतरंगा-
प्रमाणें बाह्यांग चांगलें असणें-निदान सौंदर्यशास्त्रांत तरी-महत्त्वाचें असतें.
आत्मा व कुडी यांचेंच रूपक धेऊन बोलावयाचें झाल्यास सुंदर आत्म्याला
कुरूप कुडींत राहावयास लावणें उचित नाहीं. रत्न कितीहि सुंदर असलें
तरी त्याला सोन्याचें कोंदण असेल तरच त्याची शोभा वाढते. शिवाय
काव्याचे बाह्यांग व अंतरंग असे भाग केलेले असतात ते सोयीसाठीं.
काव्यसौंदर्याची प्रीति दोन्हींच्या समन्वयामधून होत असल्यानें
अंतिमदृष्ट्या ते एकरूपच होत. काव्याचीं विविध अंगें एकमेकांना पूरक
असून त्यांच्या सामुदायिक कार्यामधून रसनिष्पाति होत असते. व्यक्तीच्या
रूपांत हात, पाय, नेत्र, कान इत्यादींच्या समावेश होत असला तरी रूप-
प्रतीति मात्र त्यांच्या सम्यक् दर्शनानें होते, प्रत्येक अवयवाचें वेगवेगळें दर्शन
घेतल्यानें किंवा त्याचें विच्छेदन केल्यानें व्यक्तिरूपाचा बोध आपल्याला
होत नाहीं. तोच न्याय काव्यस्वरूपाला लागू आहे.

गद्य व पद्य

काव्याच्या बाह्य स्वरूपाचा विचार करतांना त्यांचे पद्यात्मक स्वरूप चटकन नजरेस येते. पद्य व काव्य यांचे इतके साहचर्य आहे की, सामान्यतः पद्यबद्धता म्हणजे काव्य असे समीकरण मांडले जाते. प्रा. माटे यांनी आपल्या 'रसवंतीच्या जन्मकथेत' पद्यबद्धता हे काव्याचे अपरिहार्य अंग आहे असे आग्रहाने प्रतिपादले आहे. पद्यबद्धता काव्यांत अपरिहार्य आहे किंवा नाही हे ठरविण्यापूर्वी पद्य व गद्य यांच्यांत कोठे साम्य वा वैषम्य आहे हे पाहिले पाहिजे व प्रत्येकाच्या कार्याची व्याप्ति कोणती, तीहि समजून घेतली पाहिजे. तात्यासाहेब केळकरांनी गद्य व पद्य यांना जुळ्या भावांची उपमा दिली असून ते म्हणतात—

“ गद्य व पद्य हीं जुळीं भावंडे एकाच वाङ्मयरूपी कुलांत जन्मलेली असतात. एकाच रसरूप आईबापांचे रक्तपिंड त्यांच्या अंगांत असतात व दोघांचेहि गोत्र शब्दरूपाच असते पण त्यांचे चेहरे, विशेषतः त्यांचे स्वभाव व गुण हे सारखेच असतात असे नाही. आणि त्यांचे पेहराव व नावे तर वेगळीं असर्वांच लागतात.” (साहित्यखंड) यावरून गद्य व पद्य दोन्ही शब्दाधिष्ठित असली तरी त्यांची कार्यक्षेत्रे भिन्नभिन्न असतात हे स्पष्ट होईल.

गद्य मनुष्याच्या विचारशक्तीला व पद्य कल्पनाशक्तीला जागृत करते. गद्याचा संबंध मेंदूशी असून त्याचा उद्देश बोध हा आहे तर पद्याचा संबंध हृदयाशी असून त्याचा उद्देश आनंद हा असतो. गद्य तकनिष्ठ तर पद्य भावनानिष्ठ असते. गद्य व पद्य यांच्या व्याख्या अनुक्रमेः खालील प्रमाणे केल्या जातात.

“ केवळ भाषणाला उपयोगी, कालमर्यादा आणि चाल यांच्या बंधनांत न सांपडणारे साहित्य ” म्हणजे गद्य होय. आणि “ विशिष्ट चालीवर, विशिष्ट वेळांत व विशिष्ट मर्यादेत म्हणावयाचे साहित्य ” म्हणजे पद्य होय. गद्याचा भर वर्णावर असून ते व्यवहारोपयोगी तर पद्याचा भर स्वरावर असून ते संगीतोपयोगी असते. गद्याला चरण नसतात. पद्याला ठराविक संख्येचे चरण असतात. गद्याला ताल नसतो पद्याला

असतो. गद्य हें बोलावयाचें असून पद्य हें गळयावर म्हणावयाचें असतें.

संस्कृत टीकाकारांनीं ओजस्वीपणा व समासप्राचुर्य हें गद्याचें जीवित असून, काव्य हें 'मधुरकोमलकांतपदावली'नें युक्त असतें असें मानिलें आहे.

गद्यपद्यांतील भेदाच्या वरील वर्णनावरून पद्य हें केवळ कलो-पयोगी व गद्य हें केवळ व्यवहारोपयोगी आहे, असा समज होतो, तथापि हें सर्वांशांनें खरें नाहीं. आजकाल ललितवाङ्मयांत पद्यापेक्षां गद्याचा उपयोग अधिक केला जातो. कथा, कादंबरी, नाटक इ. जे ललितवाङ्मयाचे प्रकार आहेत, ते सर्व गद्यांतून लिहिले जातात. मुद्रण-कलेच्या शोधापूर्वीं, स्मरणाच्या सोयीसाठीं, ललितवाङ्मयांनें पद्याचा अवलंब केला असेल व ज्योतिष, तत्त्वज्ञान यांसारखे गद्यानुकूल विषयहि पद्यबद्ध स्वरूपांत लिहिले असतील पण आधुनिक कालांत गद्यानें व्यवहारोपयोगी अशा सर्व विषयांचा ताबा घेतला असून शिवाय ललितवाङ्मयाचाहि वराचसा भाग व्यापला आहे. एवढेंच नव्हे तर काव्य हा जो पद्याचा खास प्रांत त्यावरहि आक्रमण करून 'गद्यकाव्य' हा नवीन काव्यप्रकार अंमलांत आणला आहे. शि. म. परांजपे, वि. स. खांडेकर, सानेगुरुजी इ. लेखकांच्या गद्य लेखनांतून कितीतरी काव्यमय भाग काढून दाखवितां येईल, 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' असें म्हणणाऱ्या संस्कृत साहित्यशास्त्रालाहि पद्य हें काव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण वाटत नव्हतें, हें उघड आहे.

छंदोबद्धता व भावनाजागृति

तथापि काव्यांत प्राधान्येंकरून पद्याचा आश्रय केला जातो. कारण पद्य हें लयबद्ध असल्यानें, मनुष्याच्या आंदोलनाच्या उपजत इच्छेला तृप्त करतें. भावना प्रदीप्त झाली कीं, स्वाभाविकपणें मनांत आंदोलनें निर्माण होतात व त्यांचा आविष्कार तालबद्ध किंवा छंदोबद्ध पद्धतीनें होतो. कौंचवधानें उद्दीपित झालेल्या वाल्मिकीच्या भावनेनें, छंदात्मक स्वरूप धारण केल्याची कथा भावना व छंदोबद्धता यांचें साहचर्य दाखवीत नाहीं काय ?

भावनेच्या उठाव छंदोबद्धतेनें सुलभ जातो, ही अनुभवाची गोष्ट आहे. मानवी मन हें जात्याच नादलुब्ध असल्यामुळे छंदाचें त्याला विलक्षण आकर्षण असतें. रडगाऱ्या मुलाचें रडें

“अडगुळें मडगुळें, सोन्याचें कडगुळें, रुप्याचा वाळा, तान्ह्या बाळा-

इ. अर्थशून्य पण नादमय शब्दांनीं थांबवितां येतें. पडवमच्या तालावर कवाईत करणारी हजारों सैनिकांची पलटण किंवा टाळमृदंगांच्या घोषांत बेभानपणें नाचणारी वारकऱ्यांची दिंडी पाहिली म्हणजे नाद आणि ताल यांचें सामर्थ्य किती विलक्षण असतें याचें प्रत्यंतर येतें. त्या नादाचा परिणाम तटस्थ प्रेक्षकांवरहि होतो व त्या दृश्यांत तो गुंग होऊन जातो. छंदामुळे मन हें अधिक भावग्राही व संवेदनालुकूल होतें. स्थिर असलेली वाचकाची मूळची मनोवृत्ति चलित होऊन काव्यांतील आशय ग्रहण करण्यास अनुकूल होते. या दृष्टीनें काव्यांत छंदाचा उपयोग कवि करीत असतो. कवीची भावना पुष्कळवेळां अनुकूल छंदाचें रूप घेऊन साकार होत असल्यामुळे त्यांतील छंदोबद्धता काढल्यानें काव्याचा आकर्षक-पणा कमी झाल्याशिवाय राहात नाहीं; काणेकरांच्या ‘कोळ्याचें गाणें’ या कवितेच्या पहिल्याच ओळी घ्या:—

“आला खुर्षीत सभिंदर, त्याला नाहीं धिर,

होडीला देइना ठरूं,

ग, सजणे, होडीला बघतो धरूं !”

या ओळींचा अर्थदृष्ट्या गद्य अनुवाद करावयाचा झाला तर तो खालील प्रमाणें करतां येईल.

“समुद्र खुर्षीत आला आहे. त्याला विलकूल धीर नाहीं, तो होडीला एकक्षणभरहि ठरूं देत नाहीं, तिला तो धरूं पाहात आहे.”

बरील पद्यमय ओळींचा हा गद्य अनुवाद अर्थदृष्ट्या बरोबर असून-सुद्धां तो पद्यबद्ध ओळींइतका हृदयंगम वाटत नाहीं. छंदामुळे येणारी नादमयता व आंदोलन गद्य अनुवादांत आलेले नाहीं. ‘आला खुर्षीत सभिंदर’ या पद्यबद्ध ओळी वाचतांना समुद्राच्या गतिमानतेची जी कल्पना

येते ती गद्य ओळीत येऊं शकत नाही. म्हणून अर्थाच्या खालोखाल काव्यांत छंदोमयतेला महत्त्व असते. पुष्कळ कवींच्या मनांत आर्षी एखादी हृदयंगम चाल धोळत असते व मागाहून ती चाल शब्दरूप घेते, वीरकरांच्या कांहीं कवितांचा उगम तांब्यांच्या कवितांच्या चालीत सांपडतो याचें कारण हेंच. छंदामुळें काव्याला माधुर्य व गति प्राप्त होते.

छंदोमयता व गतिमानता

केशवसुतांच्या 'झपूर्णा' कवितेंतील

ज्ञाताच्या कुंपणावरून

धीरत्व धरून

उड्डाण करून

चिद्घन चपला हीं जाते

नाचत तेथें चकचकते.'

या ओळी वाचतांना चिद्घनचपलेबरोबर आपलें मनहि उड्डाण करूं लागतें. याचें श्रेय या कवितेच्या विशिष्ट छंदालाच आहे. अर्थ-प्रतीति होवो वा न होवो, 'झपूर्णा' कवितेच्या प्रवाहांत वाचक वाहात जातो.

हाच अनुभव त्यांची 'हरपलें श्रेय' ही कविता वाचतांना येतो.

“ त्रिखंड हिंडुनि धुंडितसे
परि न हरपलें तें गवसें ”

या आरंभीच्या ओळींनी आपल्या मनाची धेतलेली पकड शेवटपर्यंत सुटत नाही. या कवितांची उदाहरणें येथें मुद्दाम निवडली आहेत, कारण केशवसुतांच्या या दोन्ही कविता गूढगुंजनात्मक काव्यांत मोडतात व या कवितांच्या अर्थासंबंधी विद्वानांत तीव्र मतभेद आहेत. तथापि या कवितांचें छंदात्मक स्वरूप इतकें प्रभावी आहे कीं, अर्थ न कळतां-सुद्धां त्या पुनःपुन्हां वाचाव्याशा वाटतात. वृत्त व विषय यांचा कांहीं वेळां इतका एकजीव झालेला असतो कीं, एक दुसऱ्यापासून अलग करतांच येत नाही. माधव जूलिअन यांनी आपल्या 'आगगाडी' या कवितेला योजलेला छंद पाहण्यासारखा आहे.

“ धडाड धडाड
खडाड खडाड
धावते ही गाडी
केवढी धडाडी ”

इ. ओळीतून आगगाडीच्या वेगाची कल्पना येते त्याचें कारण-समर्पक छंदाची योजना. तांब्यांची ' वारा ' ही कविता किंवा कुसुमाग्रजांची ' आगगाडी आणि जमीन ' ही कविता प्रस्तुत प्रकारच्या षडक्षर-चरणी छंदांतच आहे. या कवितांना संथ गतीने चालणाऱ्या छंदाची योजना केल्यास कवितेचें बरेंचसें स्वारस्य कमी होईल. इतकें छंद व विषय यांचें येथें तादात्म्य झालें आहे.

वृत्त आणि विषय

वृत्त आणि विषय यांचें साहचर्य असल्यामुळेच आधुनिक कवींनी नवीन विषयांबरोबर नवीन वृत्तांचा अंगीकार केला. केशवसुतांनी ' तुतारी ' कवितेकरतां नवें वृत्त योजिलें कारण त्यांना एक नवा आशय व्यक्त करावयाचा होता. तुतारीचा आशय भेदक असल्याने तिची चाल ' धावती ' व ' ठोकर मारणारी ' झाली आहे. ' सुनीता ' सारख्या विचारप्रधान काव्याला शार्दूलविक्रीडितासारखें गंभीर वृत्त वापरण्याचा संकेत या हेतूनेच पाळला जातो. विशिष्ट राग विशिष्ट भावनापरिपोषाला अनुकूल असतात; असें संगीतशास्त्र सांगतें व विशिष्ट राग विशिष्ट वेळीं गावा असा नियमहि संगीतशास्त्रांत आढळतो. कारण विशिष्ट वेळ विशिष्ट भावपोषणाला अनुकूल असते असें मानलें जातें. छंदःशास्त्रज्ञांनीहि छंदाच्या योजनेच्या बाबतींत असे कांहीं नियम घालून दिले आहेत. शार्दूलविक्रीडिताचा उपयोग गांभीर्याकरितां, शिखरिणी, मंदाक्रांता, अक्रूर, उद्धव इ. सारखीं वृत्ते व जाति करुणरसपरिपोषाकरितां व ' फटक्या 'चा उपयोग उपदेशाकरितां करावा असा संकेत आहे.

परंतु, संगीतशास्त्रांतील वरील बंधनें जशीं आज कोणी कटाक्षानें पाळीत नाही त्याप्रमाणें विशिष्ट वृत्तांचा विशिष्ट विषयासाठीं उपयोग करण्याचें बंधनहि आज कोणी मानीत नाही. विशिष्ट वृत्त विशिष्ट विषय-

याला पोषक आहे कीं नाहीं हें त्या वृत्तापेक्षां तें म्हणण्याच्या पद्धतीवर अवलंबून राहिल. तुकारामाचा एकच 'अभंग' निरनिराळ्या रंगांत गाऊन निरनिराळ्या भावनांचा परिपोष गवई करतांना आढळतात. ज्ञानेश्वरांनीं ओवीचा, तुकारामानें अभंगाचा, मोरोपंतांनीं आर्येचा उपयोग करून निरनिराळ्या रसांचा उठाव केल्याचें आपणास माहिती आहेच. निरनिराळ्या वृत्तांच्या उपयोगाप्रमाणें एकाच वृत्ताचा उपयोग करून संपूर्ण काव्य लिहिणाऱ्या जुन्या व नव्या कवींची उदाहरणें वाढ्मयांत विपुल आहेत. वाल्मिकीचें 'रामायण,' व्यासाचें 'महाभारत,' कालिदासाचें 'मेघदूत' मोरोपंतांची 'केकावलि' माधव कुलिअर्जाचें 'विरहतरंग' गिरीशांची 'आंबराई,' दशदंतांची 'दंदीशाळा' इ. काव्यें उदाहरणादाखल सांगतां येतील. काहीं कवींचीं काहीं वृत्तें आवडतीं असतात. तांच्यांची 'नववधू' तिवारीची 'उद्धव' मोरोपंतांची 'आर्या' इत्यादि.

वृत्तांकडे पाहण्याची योग्य दृष्टि

याकरितां अमुक वृत्त अमुक विषयाला अनुकूल वा प्रतिकूल असतें असा आग्रह धरतां येणार नाहीं. छंदाच्या वादतीत रसिकानें एवढेंच कटाक्षानें पाहावयाचें कीं कवीनें योजलेलें वृत्त सफाईनें वापरलें आहे किंवा कसें व त्याचें वृत्तावर प्रभुत्व आहे किंवा नाहीं. वृत्त सफाईनें वापरलेलें असल्यास काव्याचें वाचन वा श्रवण सुखद होतें, नाहींतर रसनिर्मितीला अडथळा निर्माण होतो. वरचेवर निष्कारण होणारा वृत्तांतील बदल, पादपूरणार्थक अव्ययांची खोगिरभरती व 'ह्रस्वदीर्घांची ओढाताण यामुळें काव्याचा डोल बिघडतो. वामन-पंडिताच्या काव्यांत असा प्रकार बऱ्याच वेळां होतो. छंदोविषयक किरकाळ दोषांचा मात्र रसिकानें बाऊ करूं नये. दिवसेंदिवस वृत्तांच्या कठोर नियमांतून मुक्त होण्याकडे कवींचा कल दिसतो. अक्षरगण वृत्तांवरून जातिरचनेकडे, जातिरचनेवरून छंदाकडे व आतां मृत्तछंदाकडे व गद्यकाव्याकडे कवि वळत असलेले दिसतात. काव्यांत छंदाचें एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच म्हत्व असतें. नादमयता निर्माण करून एका विशिष्ट

पद्धतीने चित्रवाची मांडणी करण्यास व भक्तेवर नियंत्रण घालण्यास छंदाने साहाय्य होते; परंतु केवळ छंदोवद्दता म्हणजे काव्य नव्हे. टांगलेल्या चित्रांत चौकटीला जेवढे महत्त्व तेवढेच काव्यांत छंदाला महत्त्व असते. चौकट कितीही नक्षीदार असली तरी चित्रविरहित स्थितीत ती कोणी दिवाणखान्यांत टांगून ठेवीत नाही. लुसती छंदोवद्दता कांहीं काळ मुसळ पाहू शकली तरी तिचे आकर्षण मर्यादित असते. भावनेचा उठाव करण्यास केवळ छंदोभयता अपुरी असल्याने कवींचे ललित काव्यगत शब्दयोजनेकडे जाऊ लागले व त्यांतून शब्दालंकारांचा प्रादुर्भाव झाला.

शब्दालंकारः यमक व अनुप्रास

छंदोवद्दतेने निर्माण झालेल्या नादमयतेची वृद्धि यमकानुप्रासादि शब्दालंकारांनी होते. इंग्रजी किंवा संस्कृत कोट्यांमध्ये यमकाला तेवढे महत्त्व नाही. आधुनिक मराठी कविता कवित निर्यमक लिहिली जात असली तरी यमक हे रचनेचे एक आवश्यक अंग होऊन बसले आहे. ज्ञानने-मोरोपंताची तर यमकाकरिता प्रसिद्धी आहे. यमकानुप्रासांच्या समुचित उपयोगाने काव्याची शोभा वाढते यांत शंका नाही. संवादी स्वरांच्या पुनरुच्चाराने गाव्यांत ज्याप्रमाणे संवादित्व, एकतानता व सुरेलपणा निर्माण होतो; त्याप्रमाणे वर्णांच्या ठराविक पुनरुक्तीने साधलेल्या यमक, अनुप्रासादि शब्दालंकारांनी काव्याला सुश्लिष्टता व सौष्टव येते. एखाद्या वर्णाच्या उच्चाराने निर्माण झालेली अपेक्षा पूर्ण करण्याचे कार्यहि यमकानुप्रासांमुळे होते. अनिल यांच्या 'मानवता' या निर्यमक व मुक्तछंदात्मक काव्यांतील खालील ओळी पहा.

“अवघ्या अभाग्यांचे अश्रु
उभे आमच्या डोळ्यांत
दुःखितांच्या वेदनांच्या
कळा उरांत आमुच्याहि ”

या ओळींत निर्यमकतेमुळे अपेक्षापूर्ति होत नाही व त्या कांहींशा विस्कळित वाटतात. पण त्याच ओळी किंचित् फेरफार करून यमक-बद्ध केल्या तर त्या अशा होतील,

“अवद्यग अभाग्यांचे अश्रु
उभे आमच्या डोळ्यांत
दुःखितांच्या वेदनांच्या
कळा आमुच्या उरांत ”

निर्यमक कवितेंतील विस्कळितपणा नाहीसा होऊन त्यांना आतां कसा बंदीस्तपणा आला पहा !

यमकानुप्रासाचें काव्यांतील कार्य

यमक-अनुप्रासानें लयबद्धता निर्माण होते व लिहिलेल्या ओळी स्मरणसुलभ होतात. लोकांच्या तोंडीं असलेल्या पुष्कळशा म्हणी अर्थगौरवाप्रमाणेंच त्यांतील यमकामुळेहि लक्षांत राहिलेल्या आहेत. “ काखेंत कळसा । गांवाला वळसा. ” “ बोलेल तें करील काय; गर्जेल तें पडेल काय, ” “ बैल गेला । झोपा केला. ” इ.—पुष्कळशा म्हणी यमक-प्रचुर आहेत.

“हसें मुक्ता नेली मग केला वलकलाट काकांनीं
हावर्नीं नभ भरलें जाय सुरांच्याह नाद हा कानीं
ही मोरोपंतांची आर्या तीमधील यमकानुप्रासामुळेच दीर्घकाल
स्मरणांत राहते. किंवा

“ अये, कविकुलोद्भवे, सहजसंभवे, स्वामिनी,
सुवर्णमयदेहिनी. नवरसात्मके, भामिनी
प्रसादमयजीविते, अनुविचारसंचारिणी
चमत्कृतिविलासिनी, रसिकसन्मनाहारिणी

चंद्रशेखर (कवितारति)

हें चंद्रशेखरकृत कवितावर्णन एवढें कशामुळे डालदार झालें असेल तर त्यामधील यमकानुप्रासामुळेच होय.

“ पीतामरंद उदरंभर बंभरांचें
जें होय मंदिरहि सुंदर इंदिरेवें ”

या रघुनाथ पंडिताच्या नलदमयंतीस्वयंवराख्यानांतील ओळींत

किंवा

“ हीं पावनें उपवनें पवनें हिमानें
हीं अंगणेंहि जल-मार्जन सिंचनानें ”

या चंद्रशेखरांच्या ‘वसंतमाववां’तील पंक्तींत जें नादमाधुर्य
निर्माण झालें आहे तें अनुप्रासामुळेंच नाहीं काय ?

यमकामुळें पुष्कळदां नवीन कल्पनाहि सुचतात. मोरोपंतांना कांहीं
आर्यार्ध यमकामुळेंच सुचलेले आहेत. उदाहरणार्थ, पुढील दोन आर्या पदाः-

“ सेतु न तो, यत्पतिनें स्वसुता नेली जशी वृकें एणी
त्या लंकेची श्रीभूदेवीनें ओढिली असे वेणी ”

— मोरोपंत

पहिल्या ओळींतील शेवटच्या अक्षराशीं दुसऱ्या ओळींतील
शेवटच्या अक्षराचें यमक सावण्यासाठीं भूदेवीला कवीनें लंकेची वेणी
ओढण्यास लाविलें आहे. पुढील आर्येंत पहिल्या ओळींतील यमकामुळें
दुसऱ्या ओळींतील दृष्टांत सुचला आहे.

“ भूप म्हणे न वरावा वत्से, जरि सुगुणसागर लवायू
शीतल मंदसुगंधि वद सेनावा कसा गरलवायू ? ”

— मोरोपंत

यमकानुप्रासामुळें काव्याला शोभा येते पण त्याचा अतिरेक
काव्याला मारक होतो. हें मोरोपंतांच्याच उदाहरणावरून दाखवितां येईल.

“ तूं जेंवि देवकीला भेटसि तैसाच भेट आतेला
आम्हाहुनि तूंवि अधिक घृत सोडुनि कोण करिल ‘आ’ तेला ”

येथें तेला-तुपाचा दिलेला अनुचित दृष्टांत केवळ यमकामुळें
आलेला आहे. पंतांच्या काव्यांतील बरेचसे दोष यमकाच्या अतिरिक्त
हव्यासामधून निर्माण झाले आहेत. हें त्यांच्या अभ्यासकांना माहिती
आहेच.

“ वंशीं नादतटी तिला कटितटीं खोवूनि पोटींपटीं
कक्षे कामपुटीं स्वशृंग निकटीं वेताटिही गोमटी,
जेवीं नीर तटीं तरु तळवटीं, श्रीश्यामदेहीं उटी
दाटी व्योमघटीं सुरां सुखतुटीं घेती जरी धूर्जटी ’

ही ‘ वनसुधेंत वामन पांडितानें दिलेली “ टीपाटी ” किंवा गडकऱ्यांनीं लिहिलेली

“ नत जन हनन मनिं न कां मानवना जनन हानिच्या नयना
नमनाहुनि अनुनय नच; अनुमानी ज्ञानखनिहि मुनिनयना ”

ही ‘ न ’ साठीं आर्या यमकानुप्रासाच्या हव्यासामुळें अति-
शय कृत्रिम झाली आहे. यमकानुप्रासाचा परिमित उपयोग केल्यासच
ते सौंदर्यवर्धक ठरतात. चांगलें यमक साधण्यास व्यंजनाप्रमाणें स्वरहि तेच
पाहिजेत. त्याचप्रमाणें पुनरुक्त होणाऱ्या अक्षरांचा अर्थ तोच असतां
कामा नये. तो भिन्न पाहिजे. इ. नियम पाळून त्याची योग्य त्या प्रमाणांत
योजना केल्यास तें यमक हृद्य होतें. नाहीतर त्यांतून

“ हटातटानें पत्रा रंगवुनि जटा धरि शि कां शिरीं ?
मठाची उठाठेव कां तरी ? ”

— रामजोशी

असला खडखडाटच निर्माण होण्याचा संभव अधिक असतो.

श्लेष

यमकानुप्रासाप्रमाणें श्लेषानेंहि काव्यसौंदर्य वाढविलें जातें. युक्ति-
वाद करण्यास, मुद्याला कलाटणी देण्यास किंवा वेगळा अर्थ सुचविण्यास
श्लेषाचा चांगला उपयोग होतो. नलविरहानें व्याकुळ झालेल्या दमयंतीनें,
इतर उपचार व्यर्थ आहेत, नलप्राप्ति हाच खरा उपाय आहे, हें सुचविण्या-
करितां श्लेषाचा आश्रय करून “ औषध नलगे मजला ’. असे उद्गार
काढले. श्लेषामुळें दमयंतीला विनय न सोडतां नलाच्या नांवाचा उल्लेख
करतां आला. कवीच्या या समर्पक श्लेषयोजनेचें यामुळें अधिक कौतुक
वाटतें. असाच चतुर उपयोग कालिदासानें शाकुंतल नाटकांत ‘ शकुंत-

लावण्य' या श्लेषाचा केला आहे. कर्णानें धर्मयुद्ध करावें असें सुचवि-
ताच श्रीकृष्णानें,

“रक्षावा धर्म बुधे म्हणशी तरि तें असे अम्हां मान्य
रक्षितसो धर्माते आम्हांला धर्म ठाऊका नान्य”

— मोरोपंत

असें उत्तर देऊन मूळ मुद्याला श्लेषाच्या आधारावर कलाटणी
दिली आहे. कचाचा निषेध करतांना देवयानीला श्लेषाचाच आश्रय
करावासा वाटला.

मान्नि, कुटिल, नीरस, जड, अजड, पुनर्भवपणेहि कचसाच
धरिला शिरावरीहि न स्वप्रकृतिगुण त्याजीस नाम कच साच”

— मोरोपंत

असे तिनें श्लिष्ट उद्गार काढण्याचें कारण ज्या व्यक्तीवर प्राणांपलीकडे
प्रेम केलें, त्याचा उघड निषेध करणें तिच्या जिवावर आलें असावें. बऱ्या-
चशा कोट्या श्लेषाधिष्ठित असतात. ‘कांकणभर सरस’ ‘आंत एक बाहेर
एक’ इ. श्लेष एकाद्या शब्दावर किंवा त्याच्या विशिष्ट अर्थावर अवलंबून
असतो असें नाहीं. ‘नववधू प्रिया मी बावर्ते’ सारखी कवितासंपूर्णपणें श्लिष्ट
आहे. ट्रेकापन्हुति, श्लिष्ट परंपरित रूपक, समासोक्ति इ. अलंकारांत
श्लेषाचा उपयोग केला जातो. अर्थाशीं कांहीं संबंध नसून केवळ वर्णांच्या
कसरतीनें शब्दालंकार साधतां येतात, पण केवळ छंदोमयता किंवा
अक्षरांची कसरत यानें प्रौढ बुद्धीचें समाधान होत नाहीं. शब्दांची
कसरत बालिश वाटून अर्थाच्या रमणीयतेकडे अधिक लक्ष वेधूं
लागतें. मनाच्या विकासाची ही पुढची पायरी होय. या प्रवृत्तीतूनच अर्था-
लंकारांची निष्पत्ति झाली.

अर्थालंकार व त्यांची इष्टानिष्टता

अर्थप्रतिपादन हा प्रमुख हेतु असला तरी तो वेगवेगळ्या पद्धतीनें
म्हणजेच वक्रोक्तीच्या आधारानें सांगितला कीं, चमत्कृति व नावीन्य वाटून
आनंदप्रतीति अधिक होते. संध्याकाळ झाली आहे व आकाशांत तांबूस
रंग पसरलेले आहेत असें म्हणण्यापेक्षां

‘ संधेची गहिरी शराब भरली अस्मानप्याल्यामध्ये ’

— केशवकुमार.

असें म्हटल्यानें अधिक आकर्षकपणा येतो. वक्रोक्ति म्हणजे वांकडें बोलणें नव्हे. विदग्ध लोकांच्या बोलण्याच्या रमणीय पद्धतीला ‘वक्रोक्ति’ म्हणतात. साध्या बोलण्यापेक्षां पर्यायानें, सूचकतेनें बोलणें अर्थाची हृदयंगमता वाढवितें. सरळ वेलीपेक्षां लवलेली लता आपल्याला अधिक सुंदर वाटते याचें कारण तिची वक्रता.

अलंकारांच्या बुडाशीं हेंच वक्रोक्तीचें तत्त्व आहे. “ आपण कोटून आलांत व आपलें नांव काय ? ” या साधा वाक्यापेक्षां

“केलेंचि धन्य दर्शनदानें येऊनि कानना मातें;

अजि देवेश निवावे बहु हे सेवूनि कान नामातें

—मोरोपंत

असें पर्यायानें विचारणें हें अधिक आकर्षक वाटतें. नायिकेच्या सौंदर्याचें सरळ वर्णन करण्यापेक्षां

“ मी पाहिल्या अतुल मौक्तिक-रत्न-माला

त्यांची कधीं सुरळ ना पडली मनाला

स्रष्टयास मीं उलट दोष दिला सदैव

कीं निर्मिले न मणिकांचन का सजीव

अव्हेरुनी नृपसभेमधिं गौरवाला

मीं पाहिलें नृपतिच्या उजवीकडेला

तों खिन्न वांचन सकंप सबाष्प रत्नें

आलीं अकल्पित दिसून विना-प्रयत्नें !

दोषांतुनी करुनि मुक्त तदा विधीला

मीं मान त्या तुकविली नृपवैभवाला ’

—यशवंत (जयमंगला)

अशा अप्रत्यक्ष निवेदनानें काव्य सजाविलें जातें. सरळ व स्पष्ट निवेदन व्यवहाराच्या किंवा शास्त्राच्या क्षेत्रांत इष्ट असेल पण काव्यांत मात्र या वक्रतेला प्राधान्य असतें. काव्यांत, निदान प्राचीन काव्यांत, अलंकारांचें

रस....७

बरेंच प्राबल्य होतें. काव्य क्वचित्च अनलंकृत असतें अशी पूर्वसूरींची कल्पना असल्यामुळें प्राचीन संस्कृत काव्य हें अलंकारांनीं मढविलेले असे. अलंकारांनीं शोभा वाढते या तत्वावा अतिरेक काहीं जुन्या काव्य-वाङ्मयांत आढळतो. केवळ अलंकारांना काव्य मानून अलंकारांवर फार भर दिल्यानें त्यामध्ये अनेक भेद, पोटभेद, उभेद निर्माण होऊन तें अतिशय किवकट व कंटाळवाणें झालें.

आधुनिक प्रतिक्रिया

या एकंदर प्रवृत्तीची प्रतिक्रिया म्हणून किंवा आधुनिक जीवनाचा कळ अलंकारिकतेपेक्षां साधेपणांत सौंदर्य आहे असें मानण्याकडे आहे म्हणून आधुनिक काव्यांत अलंकारांचें स्तोम कमी झालें आहे. अलंकारांनीं आपादमस्तक वेढलेल्या जुन्या पद्धतीच्या गजगाभिनीपेक्षां बेताची पण टाकठिकीची अलंकारमूत्रा केलेली आधुनिक चपळ युवती आपणांस अधिक सुंदर वाटूं लागली आहे. टोलेजंग हवेलीपेक्षां सुटसुटीत वंगलीच आज आपण पसंत करतो. या साधेपणाच्या आवडीचा काव्यावर परिणाम झाल्यामुळें काव्याची वेत्रमूत्रा साथी टेंवण्याकडे आधुनिक कवींचा कळ आहे. आधुनिक कवींची कविता अगदीं 'लंकेची पार्वती' वनलेली नसली तरी तिला अलंकारांचा पूर्वीपमाणें लक्ष्मीधरी सोसहि राहिलेला नाही. जुन्या व नव्या काळांतील हा अलंकारविषयक फरक इष्ट असाच झाला यांत शंका नाही.

अलंकारावरील आक्षेप.

पण काहींची मजळ याच्याहि पुढें जाऊन साधेपणाच्या आवडीचें पर्यवसान भलतेंच झालें. त्यांना अलंकारांचा द्वेष वाटूं लागला. वाङ्मय जितकें उबडें बोडकें दिसेल तितकें बरें असें प्रतिपादण्यास काहींनीं सुरवात केली व आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ लोकशाहीच्या कल्पनेचा त्यांनीं आश्रय केला. लोकशाहीच्या युगांतील वाङ्मय हें लोकांचें, लोकांनीं, लोकांसाठीं लिहिलेले पाहिजे व त्याचें स्वरूप बहुजनसमाजाला समजेल असें साधें, अत एव निरलंकृतच असलें पाहिजे; असें या अलंकारविरोधी पक्षाचें म्हणणें. सभेंत श्रोतृसमुदायाला संबोधतांना 'बंधुभगिनीनो'

म्हणून संबोधण्याऐवजी ' भावांनो आणि बहिणींनो ' असें म्हणण्यापर्यंत साधेपणाची मजल गेली आणि शेवटीं अतिरिक्त साधेपणाचें रूपांतर ग्राम्यतेत झालें.

अलंकार व साधेपणा

साधेपणाच्या व बहुजनसमाजाविषयींच्या कांहीं चमत्कारिक गैरसमजांमधून ही मतप्रणाली अस्तित्वांत आली आहे. वाङ्मय शक्य तितकें सुबोध व शक्य तितक्या अधिक लोकांना समजेल असें असावे हें म्हणणें योग्य आहे. पण साधेपणा म्हणजे गांवढळपणा नव्हे. वाङ्मयाचें ध्येय बहुजनसमाजाच्या ग्राम्यतेला उत्तेजन देणें हें नसून त्याला सुसंस्कृत करणें, हें आहे. शिवाय सामान्य मनुष्य व अलंकारिक भाषा यांचें चिरवैर असतें असेंहि नाही. सामान्य अशिक्षित स्त्रीपुरुष-सुद्धां व्यवहारांत पदोपदीं अलंकारिक भाषेचा आश्रय करीत असतात, 'चांदणें ठिठासारखें पडलें आहे ' ' ती गौरीसारखी सजली आहे ' 'महा-गाईचा बकासूर फार माजला आहे ' ' आभाळच फाटलें मग तें कसे साधणार ? ' ' देशभाक्ते म्हणजे सुळावरची पोळी ' इ. सामान्य भाषेंतील उद्गार अलंकारिक नाहीत काय ? चिरपरिचयामुळें कांहीं उद्गारांतील अलंकारिकत्व तेवढें प्रतीत होत नसेल पण ते अलंकारिक नाहीत असें म्हणतां येणार नाही. साधेपणाचा असला आग्रह वृत्तपत्रीय वाङ्मया-सारख्या केवळ व्यवहारोपयोगी वाङ्मयांत चालेल पण कलेंत बिलकूल चालणार नाही.

कृत्रिमतेचा आरोप

कला ही कल्पनेच्या साहचर्यानें वावरत असल्यामुळें कांहीं एका प्रमाणांत ती कृत्रिम होणें अपरिहार्य आहे. आणि संपूर्ण वास्तवता हें कलेचें ध्येय नाही. कांहीं संकेत व तदनुवांगिक कृत्रिमता हा कलेचा पाया आहे. वाङ्मयांत सत्याइतकेंच सत्याभासालाहि महत्त्व असतें. चकोर-चंद्रिका, लोह-परिस यासारखे जुने काव्यसंकेत सोडून दिले तरी नाटकांतील तीन पडदे म्हणजे वर हा रंगभूमीवरील संकेत आजच्या वास्तववादाच्या काळांत आपण पाळतो व त्याविषयीं हुज्जत घालीत

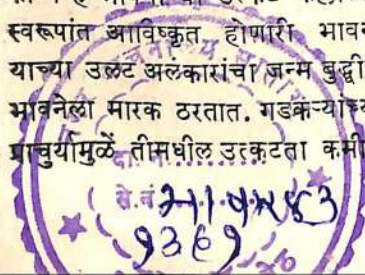


नाहीं अथवा 'आटपाट नगर होतें; तेथें एक राजा होता—' अशा वाक्यानें सुरवात होणाऱ्या गोष्टींतील त्या आटपाट नगराचें भौगोलिक स्थान किंवा त्या राजाच्या वाड्याच्या चतुःसीमा यांची चर्चा आपण कधीं करीत नाहीं. रस्त्यावर किंवा घरोघर चालणारें रोजचें संभाषण म्हणजे नाटकांतील संवाद नव्हेत. ते रोजच्या संभाषणाहून वेगळे असतात याचाच अर्थ ते कांहींसे कृत्रिम असतात, अगदीं वास्तव नसतात, असा आहे.

आपली वास्तवांतील खासगी भाषा म्हणजे वाड्मयांतील आदर्श भाषा नव्हे. कारण वास्तवांतील खासगी भाषा ही व्यक्तिगत व कांहीं व्यक्तीपुरतीच मर्यादित असते. पण वाड्मयांतील भाषा ही समष्टी-कारिता असल्यानें ती सर्वांना समजण्याच्या दृष्टीनें कांहीं योजना व निवड करावी लागते. आणि नेमकी यामुळेच ती कृत्रिम होते. ही कृत्रिमता कलेंत अपरिहार्य आहे. ती टाळण्याचा प्रयत्न केल्यास कलेच्या अस्तित्वालाच धोका पोंचल्याशिवाय राहणार नाहीं. कलावंताचें खरें कौशल्य कलेंत कृत्रिमता असूनसुद्धां तशी ती नाहीं असा आभास निर्माण करण्यांतच असतें. 'Art lies in concealing art' हें ओव्झखून या कृत्रिमतेत किती सफाईदारपणा व सहजता लेखकांनें आणली आहे हें पाहणें रसिकाचें काम आहे. तेव्हां कलेमध्ये एका मर्यादेपलीकडे धरलेला साधेपणाचा आग्रह कलेला मारक झाल्याशिवाय राहात नाहीं. माधवराव कुंट्यांचें 'राजा शिवाजी' हें काव्य साधेपणाच्या अतिरिक्त आग्रहानें हास्यास्पद झाल्याचें उदाहरण आपल्यापुढें आहेच.

अलंकार भावनेला मारक ?

अलंकारावर आणखी एक आक्षेप घेण्यांत येतो तो असा कीं, काव्य हें भावनांच्या उत्कट कल्लोलांतून निर्माण होत असल्यामुळे उत्कट स्वरूपांत आविष्कृत होणारी भावना नेहमीं साधें रूपच धारण करिते. याच्या उलट अलंकारांचा जन्म बुद्धीच्या कसरतीमधून होत असल्यामुळे ते भावनेला मारक ठरतात. गडकऱ्यांच्या 'राजहंस' या कवितेतील अलंकार-प्राचुर्यामुळे तीमधील उत्कटता कमी झाली आहे व रेंदाळकरांच्या 'अजुनि



‘वालतांचे वाट’ या कवितेंत उत्कटता तिच्या निरलंकृततेमुळें वाढली आहे. असें काहीं टीकाकारांचें म्हणणें. उत्कट भावना निरलंकृत असूं शकेल व गडकऱ्यांच्या ‘राजहंस’ कवितेंत अलंकारांचा अतिरेक झाल्यामुळें दोष निर्माण झाले असतीलहि. पण त्यामुळें अलंकार भावनेला मारक ठरतात, हा सिद्धांत काहीं प्रस्थापित होत नाही. कारण भावनोत्कटता व अलंकार यांच्यांत वैमनस्य नसतें. उलट काहीं वेळां असें होतें कीं, आपण तीव्र भावना साध्या शब्दांत व्यक्तच करूं शकत नाही. आपला आशय स्पष्ट व परिणामकारक करण्यासाठीं अशा वेळीं अलंकारांचा आश्रय करावा लागतो. सावेपणाकरितां प्रसिद्ध असलेल्या तुकारामासारख्या अशिक्षित कवीला आपल्या मनांतील ईश्वरभेटीची तळमळ साध्या शब्दांत व्यक्त करणें अशक्य झाल्यानेच त्यानें

“कन्या सासुराशीं जाये । मागें परतोनि पाहे

तैसें झालें माझ्या जीवा । कधीं भेटशीं केशवा !”

असे अलंकारिक उद्गार काढले. तुकारामाची गाथा वरवर चाळली तरी तिच्यांतून ‘मऊ भेणाहुनि आम्ही विष्णुदास; कठीण वज्रास भेटूं ऐसे;’ “ढेकणाच्या संगें हिरा तो मंगला; कुसंगें नासला साधु तैसा! कामक्रोध आड राहिले पर्यंत; राहिला अनंत पैलीकडे;” असे किंतीतरी अलंकारिक उद्गार काढून दाखवितां येतील.

ज्ञानेश्वरासारख्या भावाप्रभु व्युत्पन्न कवीला महाभारताची थोरवी साध्या शब्दांत व्यक्त करतां आली नाही म्हणूनच त्यांना

“इय चातुर्थ शाहणें झालें । प्रभेय रुचीशीं आलें

आणि सौभाग्य पोसलें । सुखाचें एय ”

असें काहींतिं अतिशयोक्तीनें लिहावें लागलें. साध्या शब्दापेक्षां अलंकारिक शब्दानें अर्थप्रतीति सुलभ होते व परिणामकारकता वाढते. तांच्यांच्या ‘विजली जाशि चमके स्वारी’ या कवितेंतील या खालील ओळी पहा.

जळ झुले जसें वाऱ्यानें

तिकडील तशा शब्दानें

कशिं बाइ झुलतिं हीं सैन्ये !

या ठिकाणी 'जळ झुले जसें वाऱ्यानें' या उपमेमुळे सैन्याच्या हालचालीचें चित्र कसें आपल्या डोळ्यांसमोर उभें रहातें. ही उपमा काढून टाकून वर्णन वाचल्यास वर्णनांत उणीव आल्याशिवाय रहाणार नाही.

अलंकारांचें अभिव्यक्तीस होणारें साहाय्य.

एखाद्या वस्तूचें ज्ञान करून व्यवहारांत ज्याप्रमाणें आपण साम्य-विरोधाच्या तत्त्वाचा उपयोग करून घेतों व उदाहरणांनीं ती गोष्ट विंबविण्याचा प्रयत्न करतो, त्याप्रमाणें काव्यांत हेंच कार्य पुष्कळदां अलंकाराच्या द्वारां साधलें जातें. ज्ञानेश्वरांनीं गीतेंतील 'अद्वेष्टा सर्वभूतानां' या पदाचा अर्थ स्पष्ट करण्याकरितां कसे समर्पक दृष्टांत दिले आहेत ते पहा :—

“जो सर्व भूतांच्या ठायीं । द्वेषातें नेणेंचि कांहीं ।

आपपरू नाहीं । चैतन्या जैसा

उत्तमातें धरिजे । अधमातें अब्हेरिजे

हें कांहींच नेणिजे । वसुधा जेवीं

कां रायाचे देह चाळूं । रंका परीतें गाळूं

हें न म्हणेंचि कृपाळू । प्राणु पै गा

गाईची तृषा हरूं । कां व्यात्रातें विष होऊनि मारूं

ऐसें नेणेंचि गा करूं । तोय जैसें

तैसी आघवियांचि भूतमात्रीं । एकपणें जया मैत्रीं

कृपेसीं धात्री । आपणचि जो

(ज्ञानेश्वरी अध्याय १२ वा.)

एखादाच समर्पक दृष्टांत देऊन परिणाम कसा वाढविला जातो हें पाहावयाचें असल्यास खालील ओळी पहा :—

“असें न म्हणशील तूं वरद, वत्सल, श्रीकरा

परंतु मज भासलें, म्हणुनि जोडितों मी करा

दिलें बहु वरें खरें, परि गमे कृपा व्यंग ती

अलंकृतिमती सती मनिं झुरे, न जो संगती

मोरोपंत (केकावली)

अलंकारांमुळें वर्ण्यवस्तूच्या प्रतीतीबरोबर साहचर्यानें इतर गोष्टींच्या सौंदर्याची अनुभूति येऊन आपला आनंद द्विगुणित होतो. बी कर्वीनीं 'माझी कन्या' या कवितेंत कन्येच्या हास्याचें वर्णन पुढीलप्रमाणें केलें आहे.

“ लाट उसळोनी जळीं खळें व्हांवें
त्यांत चंद्राचें चांदणें पडावें;
तसें गालीं हांसतां तुझ्या व्हांवें,
उचंबलुनी लावण्य वर व्हांवें

येथें कन्येच्या हास्यसौंदर्याबरोबर जलाशयांतील चंद्रबिंबाचें लावण्यहि प्रतीत झाल्यामुळें आपला आनंद वृद्धिंगत होतो. बालकवींच्या 'अरुणा'तील खालील उत्प्रेक्षा याकरितांच आपल्याला हृद्य वाटतात.

“ अरुण चितारी नभःपटाला रंगवितो काय,
प्रतिभापूरित करी जगाला कीं हा कविराय ?
कीं नवयुवती उषासुंदरी दारीं येवोनी
रंगवल्लिका रम्य रेखिते राजस हस्तांनीं ?
दिवसयामिनी परस्वरांचें चुंबन घेतात—
अनुरागाच्या छटा त्यांच्या खुलल्या गगनांत !
कीं, स्वर्गीच्या दिव्यांचें हें फुटलें भांडार
जणूं वाटतें स्वर्गच त्यासह खालीं येणार ? ”

अलंकारांमुळें अर्थप्रतीति, परिणामकारकता व सौंदर्यपूर्णता साधून शिवाय नावीन्यप्राप्तिहि होते. बलाकमालेचें खालील वर्णन पहा—

“ ही बलाकमाला उडते गगनांतुनी
जणुं फुलतिं खपुष्पें मूर्त रूप होऊनी
कीं प्रणयभग्न कुणिं जीवें बैतागुनी
स्मृति उदासवाणी करिल दाह सारखा
म्हणुनि या फाडिल्या जुन्या प्रेमपत्रिका ! ”

— गोपीनाथ