

“ वाचन, ”

त्याचे

मार्ग व उद्दिष्ट.

[सहा निबंध.]

“ SEARCH WITH MANY SIGHS—”

Pascal.

लेखक :

ग. स. भाटे,

बरोडा स्टेट-सर्व्हिस.

पुस्तकें मिळण्याचा पत्ता:-

अनंत आत्माराम मोरमकर,

४०२ ठाकुरद्वार, मुंबई.

“ वाचन, ”

त्याचे

मार्ग व उद्दिष्ट.

[सहा निबंध.]

लेखक :

ग. स. भाटे एम. ए. (ऑनर्स), एडिचरो.

वरोडा स्टेट—सर्व्हिस.

“ SEARCH WITH MANY SIGHS—”

Pascal.

प्रकाशक:—अनंत आत्माराम मोरमकर,

४०२ ठाकुरद्वार, मुंबई.

नोवेंबर १९१३.]

[आवृत्ति पहिली.

किंमत १० आणे.

(प्रकाशनाचे सर्व हक्क लेखकानें स्वाधीन ठेविले आहेत.)

Pages 1—127 Printed by C. S. Deole in the Bombay Vaibhav
Press, Servants of India Society's Building, Sandhurst
Road, Girgaon, Bombay; the remainder Printed
by V. B. Pandit at the Shri Lakshmi-
Narayan Press, 402, Thakurdwar,
Bombay,

AND

Published by A. A. Moramkar,
402, Thakurdwar, Bombay.

“ My pen is my fountain—The key of me; and I give myself, I do not sell. I write when I have matter in me and in the direction it presses for, otherwise not one word. ” 58.

Sigismund Alvan—
“ Tragic Comedians. ”
By **George Meredith.**

अनुक्रमणिका.

	पृष्ठांक.
लेखांक १.	१—१४
प्रास्ताविक	१—३
व्यासंग	३—५
ऐतिहासिक रीत	५—८
अलंकारशास्त्र	८—११
वाङ्मयांतील निर्णय	११—१२
तीन कोटी	१२—१३
ऐतिहासिक पद्धतीचे गुणदोष	१३—१४
लेखांक २.	१५—२५
ऐतिहासिक व तुलनात्मक पद्धती.	१५—१६
ऐतिहासिक पद्धतीचा उपयोग—उदाहरणें	१६—१९
ओंवी व अभंग.	१८—१९
पोवाडा, व लावणी वगैरे.	२०—२२
तुलनात्मक पद्धती.	२२—२५
लेखांक ३.	२६—४०
पद्य व गद्य....	२६—२८
कांहीं ठराविक प्रकार	२८
अगत्याची सूचना.	२९—३०
तुलनात्मकपद्धतीची उदाहरणें—	
चरित्र (Biography)	३०—३५

लेखांक ३ चालू—

कथा	३५
कादंबरी	३६—३७
ऐतिहासिक कादंबरी	३७—४०

लेखांक ४.

रूपांतर	४१—४४
एक आक्षेप.	४४—४५
सामाजिक कादंबरीची वाढ.	४५—४६
उदाहरणे	४६—४७
दोन वर्ग	४८—५०
व्यक्ति व समाज	५१—५४
उदाहरणे	५४—५५
पाश्चात्य कादंबरीकार	५५—५७
तीन लेखनपद्धती.	५८—६१
तुलनात्मकपद्धती	६१—६४

लेखांक ५.

विनोद.	५६—६९
विनोदाचे उद्दिष्ट	६९—७२
अपरिचित	७२—७३
अनपेक्षित	७३—७६
विसंगतपणा	७६—८२
विसंगतपणाची जाणीव	८२—८५
विनोदाची पूर्ण वाढ	८५—८६

लेखांक ५ चालू—

एक आक्षेप....	८६—८७
खरें व खोटें यांची कसोटी	८७—८८
एक शंका	८९
विनोदाच्या विकृति	९०—९२
विनोदी वाङ्मय.	९२—९३
विसंगतपणा दाखविण्याचे प्रकार	९३—९८
विनोदी नाटक	९८—९९
कथा	९९
जनकथा (Folk-Lore)	९९—१००
पशुकथा	१००—१०३
इतर कथा	१०३—१०५
लेखांक ६.	१०६—१२७

वाङ्मयाचें नवें वर्गीकरण व त्याची

आवश्यकता	१०६—१०७
संतांचीं नाटके	१०७—१११
सृष्टिकाव्य	१११—११६
संस्कृत वाङ्मय	११७
मराठी वाङ्मय	११७—१२०
उपसंहार	१२०—१२७



प्रस्तावना.

विकासवाद हा प्रथम डार्विन साहेबांनी जीवनशास्त्राला (Biology) अनुलक्षून सप्रमाण प्रतिपादन केला. **परमाणुजीवाचा** किंवा **जीवतत्वाचा** (Protoplasm) **परिस्थितीला अनुरूप विकास** हा त्यांचा सिद्धांत होता. परिस्थितीप्रमाणें उमलत जाणें हें सृष्टीचें इंगित आहे, अशी भावना वाढतांच सृष्टीमध्ये **खंड** (Break or Discontinuity) नसून सर्वत्र **रूपांतर** (Transformation) आहे असें दिसूं लागलें; सृष्टीमध्ये समूळ नाश नसून **परंपरा व अवशेष** आहेत अशी खात्री वाढूं लागली. विकासवाद जसजसा विद्वानांना मान्य होऊं लागला तसतसा जीवनशास्त्राच्या बाहेर त्याचा परिणाम होऊं लागून इतर सर्व विद्यांची पाहणी सुरू झाली. विद्वानांना विकासवादानें नवी दृष्टी दिल्यानें जुन्या शास्त्रांना चालन मिळालें, व नवी उत्पन्न झालीं.

आतां **परंपरा, परिस्थिती, व अवशेष** ह्यांज्जे मागचा व आजचा संबंध; आणि मागचा व आजचा संबंध ह्यांज्जे इतिहास हें उघड आहे. यास्तव विकासवाद व त्याच्या अंतर्भूत कल्पना यांचा पहिला परिणाम असा झाला कीं, शास्त्रांच्या परंपरेकडे व वाढीकडे लोकांचें विशेष लक्ष जाऊं लागलें; त्यांचे इतिहास प्रसिद्ध झाले; शास्त्रीयपद्धतीचें **ऐतिहासिक पद्धती** हें एक अंग आहे अशी खात्री होऊं लागली. इतर शास्त्रांबरोबर, समाजशास्त्रालाही ही पद्धती लागू झाल्यामुळे **समाजाच्या-जीवनाचा, -चैतन्याचा, आदर्श** अशा दृष्टीनें वाङ्मयाचा अभ्यास सुरू झाला; **समाज व सारस्वत** यांचा संबंध ध्यानांत येऊं लागला.

ऐतिहासिकपद्धतीनें वाङ्मयाची पाहणी Henri Taine या प्रसिद्ध फ्रेंच विद्वानानें प्रथम केली. यांचा सन १८६३ साली लिहिलेला **आंग्ल-वाङ्मयाचा इतिहास** प्रत्येकाच्या ऐकिवांत आहे. हा ग्रंथ आतां पाठीमागें पडण्याचें कारण एवढेंच कीं, त्यांत विवेचन केलेली पद्धती सर्वत्र मान्य झाली आहे, नवीन असें त्यांत कांहीं उरलें नाहीं, आणि ग्रंथाचें कार्य पुरतेपणीं तडास गेलें आहे. मात्र ऐतिहासिक पद्धतीशिवाय इतर टाकाऊ अशी जी Taine यांची वृत्ती होती ती इतरांना मान्य झाली नाहीं. कारण सारस्वताचा

समाजाशीं जरी संबंध जोडला तरी त्याचा व्यक्तीशीं असलेला संबंध कायम राहतोच. सारस्वत जरी समाजाच्या चैतन्याचा आदर्श असलें तरी तें प्रतिभा-संपन्न लेखकांच्या चिरस्मरणीय व सुंदर शब्दकृतींचा संग्रहही आहे हें विसरणें शक्य नाही.

परिस्थितीप्रमाणें उगवणें, बदलणें, उमलणें हा विकासवादाचा मुख्य सिद्धांत असल्यामुळें, एका देशांत जी परिस्थिती, जी परंपरा, आढळून आली, जे अवशेष राहिले, तीच परिस्थिती, तीच परंपरा, व तेच अवशेष इतरत्र आढळले पाहिजेत अशी ऐतिहासिक पद्धतीनें होणारी समलुत चुकीची आहे, असा प्रत्यय येऊं लागला. “ आपण तसें इतर ” हें जितकें खरें आहे तितकेंच “ नवी परिस्थिती व नवी सृष्टी ” हेंही खरें आहे, असा अनुभव येऊं लागला. अनेक देशांतल्या परंपरा व अवशेष यांची तुलना करण्याची जरूर भासूं लागली. अनेक परंपरा व अवशेष यांची तुलना करून जगांतला सारखेपणा व फरक दोन्हीही उघड करणें हें तुलनात्मक पद्धतीचें उद्दिष्ट बनलें. ह्यणून Taine यांनीं ऐतिहासिकपद्धतीनें वाङ्मयाचा अभ्यास प्रचारांत आणल्यानंतर तुलनात्मक पद्धतीची त्याला जोड देणें भाग पडलें. आणि आतां तर वाङ्मयाचा पद्धतशीर अभ्यास ह्यणजे ऐतिहासिक व तुलनात्मक पद्धतींनीं त्याचें परिशीलन असा अर्थ होऊं लागला आहे. ऐतिहासिक व तुलनात्मक पद्धतींची जुन्या पद्धतीला मदत मिळाल्यामुळें पाश्चात्यांच्या अध्ययनांत नवीन जोम आला आहे, वाङ्मयांत जीवंतपणा कायम राहिला आहे, व राष्ट्राच्या विस्ताराबरोबर सारस्वताचाही विस्तार वाढत आहे.

अशी सुस्थिती आपल्या इकडेही यावी, आपली भाषा, आपलें वाङ्मय वाढीस लागावें, शिक्षणाचा सर्वत्र प्रसार व्हावा, असें सुशिक्षितांना अलीकडे वाटूं लागलें आहे. पण आमचें बहुतेक सर्व शिक्षण परभाषेतून होत असल्यामुळें पाश्चात्यांच्या वाङ्मयाचा आस्वाद घेऊन कार्यभाग होत नाही. ज्या उपायांनीं त्यांनीं स्वतःच्या भाषांचें, वाङ्मयांचें, पुनरुज्जीवन केलें, त्यांचा जोम कायम ठेवला, तेच किंवा तसले उपाय आपणही योजणें अवश्य झालें आहे. पाश्चात्यांचे जगदीं अलीकडले उपाय ह्यणजे ऐतिहासिक व तुलनात्मकपद्धती यांचा वाङ्मयांत उपयोग हे होत. या दोन पद्धती विकासवादाच्या परिणामाची फळे आहेत हे वर दर्शविलेंच आहे.

व्यासंग—वाचन—हें ज्ञानवृद्धिचें मुख्य साधन आहे. व्यासंग 'कोणता करावा' 'कसा करावा' या दोन प्रश्नांपैकीं फक्त 'कसा करावा' या एकाचेंच विवेचन पुढें छापलेल्या सहा निबंधांत केलें आहे. ऐतिहासिक व तुलनात्मकपद्धतींनीं व्यासंग करावयाचा आपल्या इकडे प्रघात नाही. तो पडावा, व आमच्या लेखकांत स्वतंत्र रचना करण्याची शक्ति व धमक यावी, आमच्या वाङ्मयाचा पंगूपणा दूर व्हावा, या हेतूनें "वाचन" या ओळखच्या विषयावर निबंध लिहिण्यास सुरुवात केली. मनोरंजनाच्या गेल्या वर्षीच्या आक्टोबरच्या अंकात, व या वर्षीच्या सुरवातीपासून तों जुलई पर्यंतच्या अंकांत ते प्रसिद्ध झाले.

प्रथम दोनच निबंध लिहिण्याचा उद्देश होता. पण दोहोंच्या ऐवजीं ते सहा झाले. लेख प्रसिद्ध होत असतांना व झाल्यावर, ते एकत्र छापल्यास वाचकांस व विशेषतः कॉलेजमधल्या विद्यार्थीस त्यांचा विशेष उपयोग होईल असें काहीं मित्रांचें आग्रहाचें ह्मणणें पडल्यामुळे लेख एकत्र छापविले आहेत. मूळांत व यांत महत्वाचे फेरफार नाहींत. वाचकांना सोपें जावें ह्मणून मोठ्या अक्षरांचे मथाळे ठिकठिकाणीं घालून त्यांची एक अनुक्रमणिकाही जोडली आहे. महत्वाचे शब्द व वाक्ये यांनाही मोठा टाईप घातला आहे.

विविधज्ञानविस्तारच्या आगष्ट १९१३ च्या अंकांत या लेखांचे परीक्षण प्रसिद्ध झालें आहे. त्यांत या निबंधांचा मोठा ग्रंथ करावा अशी एक सूचना आहे. पण निबंध व ग्रंथ यांच्या विवेचनांत फार मोठा फरक असल्यामुळे तितका खटाटोप करण्यापूर्वी साहित्यसेवकांना या लेखांचा खरोखर उपयोग होतो आहे अशी खात्री होणें अवश्य आहे. विद्वानांच्या व विद्यार्थ्यांच्या कसोटीस हे लेख उतरल्यास त्यांचा एक ग्रंथ करण्यास उमेद येईल.

लेखांचा एक हेतू वाद व विवेचन हा असतो. म्हणून प्रस्तुत लेखांचा जितका खल होईल तितका इष्टच आहे, व वाचकांनी तो करण्यास अनमान करूं नये अशी विनंती आहे.

कडी,
'उत्तरगुजराथ' }
४-११-१३.

ग. स. भांडे.

॥ २७४३ ॥

वाचन.

लेखांक
१.



हीकडे चळवळ सुरू आहे. ज्ञातींच्या परिषदा भरत आहेत, पूर्वी कधी लक्ष न दिलेल्या प्रश्नांचा खल होऊं लागला आहे; स्त्री-शिक्षण, प्रौढविवाह, विधवांची उन्नति, रोटीबेटीव्यवहार, अंत्यजोद्धार, परदेशगमन, संक्षेपानें सांगावयाचें म्हणजे, समता व स्वातंत्र्य या अस्पृश्य मानलेल्या कल्पना आपल्या समाजांत पुन्हां डोकावूं लागल्यामुळें भ्रष्टाकार, सबगोलंकार,

इत्यादि ब्रह्मवृंदांच्या आरोळ्या फारशा ऐकूं येत नाहींत; कधी काळीं ऐकूं आल्याच तर कलमबहादुरांचे बाहु स्फुरण पावत नाहींत. पाश्चात्यांच्या संसर्गामुळें शास्त्रें, पुराणें, यांचें मंथन होऊं लागलें आहे; जुनीं बंधनें शिथिल झाल्यामुळें आचारविचारांत गोंधळ माजला आहे; जो तो आपापल्यापरी रूपाय योजण्याचा प्रयत्न करित आहे व स्वतःच्या कुटुंबालाच नव्हे तर समाजाला वळण लावण्याची उमेद अथवा हांव बाळगणारे, व लिहिण्याची हौस असलेले लोक, स्वतःचे रूपाय लेखांचेद्वारें प्रगट करित आहेत; राजकारण आणि वाङ्मय यांच्याशीं असलेला लेखकांचा एकनिष्ठ संबंध सुद्धन नित्य व्यवहाराशीं जिव्हाळ्याचा संबंध लागल्यामुळें वाचक वर्ग वाढला आहे; उत्साह वाढला आहे; उत्साहामुळें आवड वाढली आहे व लेखकाचा एक स्वतंत्र धंदाच निघाला आहे. लेखक हे केवळ मनोरंजन करणारे समाजसेवक ही

कल्पना मावळत असून ते समाजाचे शिक्षक किंबहुना धुरीण होत आहेत, व त्यांच्या रामबाण उपायांचा वर्षाव सारखा होत असल्यामुळे बावरण्याचा संभव वाढून वाचकांवर विशेष जबाबदारी पडली आहे. गहन पण व्यवहाराला उपयोगी अशा प्रश्नांचा ऊहापोह सुरू असतांना लेखकांनीं नेहमी पुरता अभ्यास करून, मनन करून, जबाबदारी ओळखून लेख लिहावेत, हें सांगणें जितकें सोपें आहे, तितकें करणें सोपें नाहीं. रोज पुढें येणाऱ्या प्रश्नांवर, मग ते कितीहि कठीण असोत, लोकमताला वळण लावण्याचा धंदा करणारांना मत देणें अवश्य आहे. पण वाचकांची अशी स्थिति नाहीं. त्यांना विचार करण्यास अवकाश मिळतो. निरनिराळ्या विद्वानांनीं लिहिलेले लेख वाचून मग स्वतःची दिशा ठरविणें शक्य असतें. प्रयत्न मात्र केला पाहिजे व वाचन पद्धतशीर झालें पाहिजे. कारण, अव्यवस्थित वाचनापेक्षां मुळींच न वाचलें तरी एकपक्षीं पुरवळें, असें वाटण्याचा बरेच वेळां प्रसंग येतो. वेळ घालविण्याकरितां कांहींतरी वाचावयाचें, इतकीच उमेद वाचकांची असली तर लेखकही विशेष तसदी न घेतां कांहींतरी लिहील, पाठन्यावर काळें करील. कारण, इतर धंदेवाल्यांप्रमाणें वाचकांनां आवडेल तसें, किंवा फारतर विशेष कठिण किंवा कडू न वाटेल असें, लिहिणें लेखकाला भाग आहे. पारखणारा न मिळाल्यास चांगल्या लेखांची किंमतहि बेताचीच होणार हें उघड आहे. म्हणून वाचक चिकित्साखोर पाहिजेत, थोडक्यांनीं समाधान न पावणारे पाहिजेत, विषयांचा पुरा खल करविणारे, स्वतःचे विचार स्वतःचे अंतरंगांतच न सांचविणारे पाहिजेत. वाचक मार्मिक नसल्यास प्रश्नांचा खल न होतां चुथडा होतो, यांत नवल कोणतें! जसे वाचक तसे लेखक. एकांत मार्मिकपणा आला कीं, दुसऱ्यांतहि येईल, लेखकांनां हुरूप येईल, धंद्यांत शिरण्यापूर्वीं ते बरीच तयारी करतील. विशेषतः या लोकमत तयार करणारांची व पुढाऱ्यांची, अज्ञानांनां उपदेशामृत पाजण्याची नेहमीं आवडती पद्धत जाऊन सर्वांनां समजेल अशी वादविवादाची पद्धत सुरू होईल. स्वतःची जबाबदारी पुढाऱ्यांच्या वारंवार प्रत्ययास येईल, विषयांचा योग्य ऊहापोह होऊन लोकशिक्षणांत भर पडेल. सारांश, कठिण विषयांवर योग्य मत देण्यास, किंवा त्याविषयीं मत ठरविण्यास जी लायकी, जी पूर्वतयारी आगते, ती व्यवस्थित, कष्टमय, वाचनाशिवाय होणें अशक्य आहे. झणून ज्यांनां इतके कष्ट करावयाचे असतील त्यांना थोडीचहुत मदत व्हावी,

पद्धतशीर वाचनाची संवय लागण्यास किती प्रयास पडतात त्याची कल्पना यावी, लेखकाच्या धंद्यास लागणाऱ्या सामुग्रीचा योग्य विचार व्हावा, या हेतूने चऱ्याच वर्षांच्या अनुभवाने सुचलेले विचार मनोरंजनाच्या वाचकांकरिता सादर करण्याचा हा प्रयत्न आहे.

व्यासंग.

वाचन हा शब्द दोन अर्थां वापरतात. एक वाचनाची क्रिया व दुसरा विद्या-व्यासंग. अमक्या गृहस्थाचें वाचन जबर आहे ह्मटलें ह्मणजे तो मोठ्याने वाचतो असा अर्थ न होतां त्याचा परिश्रम सतत आहे, असाच होतो. या लेखांत वाचनाच्या क्रियेविषयी, ध्वनींच्या आरोहावरोहाविषयी लिहिण्याचा माझा उद्देश नाही. ' शुद्ध कसे लिहावे व शुद्ध कसे बोलावे हें व्याकरण शिकल्याने समजतें ' असें ह्मणतात. तसेंच शाळेंतील पंतोजीच्या कवाडतीप्रमाणें एक सुरांत आवाज किती चढवावा व किती उतरवावा ह्मणजे मस्तकशूल उत्पन्न होऊन अर्थाचा साक्षात्कार होतो, हें अचूक सांगण्यास कदाचित् गायनशास्त्राचें अंग वाढवावे लागेल. आवेश, शोक, क्षोभ, निराशा, गांभर्य, मार्दव, प्रेम इत्यादि मनोविकार श्रोत्यांचे मनावर ठसविण्यास, मानस व नाट्य या शास्त्रांशीं परिचय करण्याची पाळी येईल. कारण, समूहापुढें वाचन किंवा भाषण यांत फारसा फरक नाही पण मनोरंजनांतील जागा व विशेषतः वाचकांचा धीर, यांनां मर्यादा असल्यामुळें फक्त वाचन ह्मणजे विद्याव्यासंग याविषयी लिहिण्याचा विचार आहे.

विद्येचा व्यासंग ह्मणजे विषयांचा व्यासंग, ही गोष्ट उघड आहे. व्यासंगाचा विचार करिताना भाषेचा प्रश्न विशेष महत्त्वाचा नाही. काणतीहि भाषा घेतली तरी अभ्यास करिताना सर्वत्र लागू पडणारीं अशींच तत्त्वे अंगिकारावीं लागतात ; पण आझी सर्वजण इंग्रजी भाषेच्या द्वारे विद्यादान घेत असल्यामुळें विशेषतः त्या वाडमयास अनुसरून हा लेख आहे.

परभाषेच्या द्वारे आझी शिकत असल्यामुळें आमच्या वाचनांत दोन निराळ्या प्रकारच्या अडचणी येतात. पहिली भाषेची. ही अडचण स्वभाषेत नसते. जोपर्यंत असते तोपर्यंत विद्याव्यासंगास सुरुवात झाली, असें ह्मणतां येत नाही. ह्मणूनच विश्वविद्यालयांतील अभ्यासक्रमास भावी परिश्रमाची पूर्वतयारी समजण्यांत येते व चरितार्थसच उपयोगी पडणाऱ्या विषयांशिवाय अन्य विषयांची ओळख करून

दिली जाते. परभाषेमुळें युनिव्हर्सिटींतला अभ्यास संपला तरी भाषेची अडचण दूर होत नाही. इतकेंच नाही, तर भाषेचेंच ज्ञान अपुरें राहिल्यामुळें विचारांची योग्य वाढ होत नाही; ते कचे राहातात; एककल्लीपणाचा संभव जास्त वाढतो; व्यासंग अधिक कठीण होतो व वाचनांत येणाऱ्या दुसऱ्या अडचणांत भर पडते. ही अडचण ह्मणजे निरनिराळ्या विषयांचा पूर्ण अभ्यास ही होय. स्वभाषेंत जरी वाचले, तरी विषय सुगम होत नाहीत. विषय सुगम किंवा कठीण वाटणें हें ज्या त्या विषयावर अवलंबून असतें, हें जरी खरें असलें, तरी परभाषेमुळें सोपा विषय देखील कठीण वाटतो, हें बऱ्याच जणांच्या अनुभवास आलें असेल. मग नवे नवे विचार, परिचित कल्पनांनां येणारीं नवीं नवीं रूपें, कधीं न ऐकलेलीं शास्त्रें, अर्वाचीन शोधपद्धति, व शास्त्रेंपुराणें यांनीं सनातन ठरविलेल्या आचार-विचारांवर त्यांचा आघात, इत्यादि गोष्टींचें बरोबर आकलन होण्यास फारच सायास पडणें साहजिक वाटेल.

विद्याव्यासंग ह्मणजे चौदा विद्या व चौसष्ट कला यांचें अध्ययन नव्हे. प्राचीन काळीं चौदा विद्या व चौसष्ट कला शिकविणारे गुरु व शिकणारे शिष्य असत, अशा कथा सांगतात. असतील कदाचित्! पण या कालांत एक विद्या व एक कला जर कोणाला पुरतेपणीं आली तर त्याचें मोठें भाग्यच समजलें पाहिजे. ज्ञानाची जुनी व नवी कल्पना यामध्यें जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. जुन्या सम-जुतीप्रमाणें ज्ञान विशिष्ट ग्रंथांत साचविलेलें आढळतें. या ग्रंथाचें सांगोपांग अध्ययन केलें कीं, झाला मनुष्य पारंगत. आमच्या शास्त्रीपंडितांचें शिकणें व शिकवणें यांकडे लक्ष दिल्यास वरील विधानाची खात्री होईल. पाश्चात्यांची देखील जुनी कल्पना आमच्यासारखीच होती. पण त्यांच्याकडे जुना मनु तीनशें वर्षांपासून पालटूं लागला व नव्या मनूस प्रारंभ झाला. या मन्वंतराचा पूर्ण प्रताप गेल्या शतकांत जाणवूं लागला; विशिष्ट ग्रंथांचें महत्त्व कमी होऊं लागलें. ग्रंथाबरोबर ग्रंथकाराचेंहि महत्त्व कमी झालें. हौदांत सांचविलेल्या पाण्याप्रमाणें ज्ञान मर्यादित नसून महासागराप्रमाणें अमर्याद आहे, कष्टसाध्य आहे, अशी भावना वाहूं लागली. ज्ञानसागरांत साधारण निर्भयपणें वावरण्यास, दिशाभूल न होतां उद्दिष्ट सफल होण्यास, नव्या कार्यक्षम साधनांची योजना व उपयोग सर्वत्र होऊं लागला; विषयांनां व त्यांनां लागू पडणाऱ्या पद्धतींनां योग्य मान मिळूं लागला; आणि विद्याव्यासंग म्हणजे शास्त्रीय पद्धतीनें निरनिराळ्या

विषयांचें आलोचन, ही कल्पना मान्य होऊं लागली. मग ते विषय आध्यात्मिक शास्त्रें असोत, आधिभौतिक शास्त्रें असोत कीं सामाजिक शास्त्रें असोत. शोधपद्धतीचीं अवलोकन, तुलना, प्रयोग, मापन इत्यादि जीं अंतर्भूत तत्त्वे, त्यांमध्ये विषयाला अनुसरून फेरफार जरी करावा लागला, तरी अभ्यासाचा मार्ग व दिशा हीं स्पष्ट झालीं.

या दिशेनें अभ्यास केल्यास विशेष काय फळ मिळतें, तें पाहणें अवश्य आहे. वाचकांमध्ये वाङ्मयावर भर असणारे लोक अधिक असल्यामुळे तोच विषय निरूपणाकरितां घेऊन पाहूं.

वाङ्मय.

वाङ्मयाचा शास्त्रीय पद्धतीनें अभ्यास, हे शब्द बऱ्याच जणांनां चमत्कारिक लागतील, यांत शंका नाही. शास्त्रीय पद्धति इतिहास, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र यांनां लागेल; ती वाङ्मयाला कशी लागेल? वाङ्मय हेंहि एक शास्त्र आहे कीं काय, असें कोणी विचारल्यास वावगे होणार नाही. पण वाङ्मय म्हणजे काय, याचा विचार केल्यास शंकेचे बरेंच समाधान होईल. उज्ज्वल कल्पनाशक्ति असलेल्या व्यक्तींच्या चिरस्मरणीय व सुंदर शब्दकृतींचा संग्रह म्हणजे वाङ्मय, असें झणतां येईल. तसेंच विवक्षित समाजाचे आचारविचार, ध्येयें, आशा, आकांक्षा, पूज्य पुरुष, विभूति, यांचा चित्रपट झणजे वाङ्मय असें म्हणतां येईल. पहिल्या दृष्टीनें व्यक्तीला प्राधान्य मिळतें, इतकेंच नव्हे, तर समाजाची आठवण देखील क्वचित्च होते. पण समाजाशिवाय व्यक्ति नाही. समाजाचें ऋण वाङ्मयांत देखील दिसून येतें. म्हणून समाजास वाजवी महत्त्व देऊन व्यक्तींचा लोप होऊं न देतां “ समाजाच्या जीविताचा आरसा ” अशा ऐतिहासिक दृष्टीनें सारस्वताचा अभ्यास करावा लागतो. ऐतिहासिक पद्धतीनें सारस्वताचा अभ्यास ही शास्त्रीय पद्धतीची एक बाजू होय.

जगांत अनेक समाज आहेत, अनेक भाषा आहेत; पण समाज व भाषावैचित्र्य असलें तरी मनुष्यत्वामुळे जगांत एकरूपता आहे. झणून भिन्न सारस्वतांपैकी एक, ही जाणीव धरून तुलनात्मक दृष्टीनें त्याचें अध्ययन ही शास्त्रीय पद्धतीची दुसरी बाजू होय.

ऐतिहासिक रीत.

आजपर्यंत सारस्वताचा अभ्यास कोणी केल्या नाही की काय ? ग्रंथांचे ज्ञान होण्यास परंपरेने चालत आलेली पद्धत पुरत नाही की काय ? अशा अनेक शंका मनांत येतात. जुन्या रीतीने ग्रंथांचे अध्ययन होत नाही असे नाही, ते पूर्ण होत नाही इतकेच. ग्रंथांचे पूर्ण ज्ञान होण्यास सारस्वताचे ज्ञान यथार्थ पाहिजे, व ते संपादन करण्यास “ समाजाच्या चैतन्याचे शब्दचित्र ” या दृष्टीने सारस्वताचा अभ्यास करावयास पाहिजे.

केवळ स्वतःचे समाधान करण्याकरितां कोणी लिहीत नाहीत. कारण, खरो-खर तसे असते, तर त्यांच्या स्फूर्तीना फक्त उदारांचे विनाशी रूपच मिळाले असते; चिरकाळ टिकणाऱ्या कृतींचे रूप कोणी दिले नसते, व निरनिराऱ्या काळाच्या कृतींचा संग्रह होऊन वाङ्मयच अस्तित्वांत आले नसते. ज्या अर्थी वाङ्मय अस्तित्वांत आहे, त्या अर्थी आपले ग्रंथ इतरांनी वाचावेत, त्यांचे मनन व्हावे, त्यांचा लोकांच्या वर्तनावर परिणाम व्हावा, निदान प्रवाहांत बीं पसरल्याप्रमाणे आपले विचार निष्कळ होऊ नयेत, अशी इच्छा किंवा उमेद धरून तेजाळ व्यक्ति लेखनाचा खटाटोप करीत असल्या पाहिजेत. तसेच, निवळ स्वतःचेच असे विचार फार थोडे. ज्या काळी, ज्या ठिकाणी, जन्म झाला असेल त्या वेळच्याच कल्पनांचा नव्हे, तर पूर्वी होऊन गेलेल्या महानुभावांच्या विचारांचा संस्कार लेखकाला झालेला असतो, व प्रौढवयांत हे संस्कार लुप्तप्राय होऊन परदेशी संस्कारांचा पगडा जरी त्याचे मनावर बसला, तरी त्यांच्या कृतींचे ज्ञान पूर्ण होण्यास वर सांगितलेल्या आनुपंगिक गोष्टींचा विचार करणे अवश्य होते. लॉर्ड मॉले यांच्या प्रेरणेने व त्यांच्या नजरेखाली सुरू झालेल्या ‘आंग्ल वाङ्मयाचे सेवक’ “English Men of Letters” या चरित्र-मालेपैकी कोणतेहि पुस्तक घ्या, त्यांत पहिल्याने पूर्वज, नंतर मातापितर, नंतर बाळपण, शिक्षण, खेळगडी, यांची हकीकत देऊन मग राजकीय व सामाजिक परिस्थिति, समकालीन लेखकांची माहिती, चरित्रनायकांचे ग्रंथ, वाङ्मयाची स्थिति, इत्यादि अप्रस्तुत भासणाऱ्या गोष्टींचा उल्लेख करून, नायकाचा वाङ्मयांतील दर्जा, याविषयी विवेचन केलेले असते. याप्रमाणे पाठीमागचा, पुढचा, व समकालीन संबंध लाविल्यामुळे वेगवेगळ्या लेखकांना योग्य सन्मान मिळ-

प्याचा संभव जास्त होतो. 'व्रतानामुत्तमं व्रतम्' म्हणजे सर्वच उत्तम अशी भाविकांची दृष्टि जाऊन त्याचे ऐवजी मार्मिकपणा अंगी बाणतो. सोने कोणते व बेगड कोणते हे पारखण्याची शक्ति अंगी येऊ लागते. सर्वच उत्कृष्ट द्वाटल्याने रसिकतेपेक्षा मनाचा कोमलपणा व समदृष्टीचा अतिरेक दिसतो, हे प्रत्ययास येऊ लागते. प्रत्येक माणसांत दैविक अंश आहे, तेव्हा मोठेपणाहि प्रत्येकांत बीजरूपाने आहे, असे कोणी ह्मणतील; पण वाङ्मयांत आह्लाला बीजरूपाशी कर्तव्य नसून पक्कफळाशी, त्याच्या आस्वादाशी आहे, हे ध्यानांत ठेवणे जरूरीच आहे. बीजरूप जाऊन सुंदर, मोठा, वृक्ष झाला, आणि फळे आली नाहीत, किंवा जी आली ती बेचव आली, तर ती त्याज्यच होत. मोठ्या भव्यवृक्षांची फळे म्हणून कोणी फळांची रुचि घेत नाहीत ! त्याला फळांच्या अंगांत रस असावा लागतो. साध्या भाषेत सांगावयाचे म्हणजे अन्य व्यवसायांत नैपुण्य मिळविले, की, वाङ्मयांतहि मोठेपणा येतो, असे नाही. सर्वांनाच चांगले म्हटल्यास खरोखर प्रतिभासंपन्न लेखकांची संभावना न होता हेळणाच होते. विद्याव्यासंगांत चिकित्साच अधिक पाहिजे. 'नाऽत्र कार्या-विचारणा' हे पुराणाचे फर्मान येथे लागू पडत नाही. अर्थनैवेद्य हे पूजा-समारंभाकरितांच आहेत.

ज्याप्रमाणे एका व्यवसायांतला मोठेपणा इतर ठिकाणी उपयोगी पडत नाही, त्याचप्रमाणे, कोणाहि व्यक्तीला मोठेपणाचा मक्का मिळालेला नाही, किंवा बहुजनसमाजाला त्याची दक्षिणाहि वांटलेली नाही. तो दुर्लभ आहे. तो दिक्काल यांनी मर्यादित नाही. एकाच देशांत भिन्नकाळी, भिन्नाभिन्न जातात, आणि एकाच काळी अनेक समाजांत व ज्ञातींत महात्मे उदयास येतात. विचार व कृति यांनीच उच्चनीचपणा वाङ्मयांतहि येतो. चिरायु करण्याचे सामर्थ्य काळाला नाही. यास्तव दोनचार शतके अवधि गेल्यानंतरच लेखकांना मोठेपणा प्राप्त होतो, अशी जी बऱ्याच जणांची अस्पष्ट समजून असते, ती किती निराधार आहे, हे ऐतिहासिक पद्धतीने सारस्वताचे अध्ययन केल्याशिवाय मनावर नीट ठसत नाही. तसेच, सौंदर्य किंवा रसमाधुर्य वाङ्मयाच्या ठराविक प्रकारांतच निष्पन्न होते, असे नाही. काव्यप्रचुर, संस्मरणीय असे प्रसंग संसारांत अनेक असतात. त्यांनी मोह पावून त्यांस योग्य शब्दरूप देणारा, इतरांना डोलविणारा, योजक पाहिजे असतो. जितके योजक तितक्या कृति, आणि तितकेच रसविशेष. रस-

विशेषांची गणना, त्यांचें वर्गीकरण, त्यांची उत्पात्ति, त्यांचें निदान ठरविण्याचा अलंकारशास्त्राचा आयास व्यर्थ आहे.

अलंकारशास्त्र.

जसें शारीरिक शास्त्रांचें कितीही अध्ययन केलें, शव फाडून आंतील रचनेचा कितीही अभ्यास केला, किंबहुना या रचनेचा शरीराच्या क्रियेशीं असणाऱ्या संबंधाचा पक्का शोध लावला, तरी मनुष्यप्राण्याचें पूर्ण ज्ञान झालें असें कोणालाहिं द्वाणतां येत नाही, तद्वत्च, अलंकारशास्त्राच्या पठणानें काव्याचें ज्ञान होतें, असें म्हणतां येत नाही. इतकेंच नव्हे, तर ज्याप्रमाणें सूपशास्त्रांत निरनिराळ्या पकान्नांचे विधि देऊन अमुक केलें असतां अमुक पाकनिष्पत्ति होते, असें अनुभवसिद्ध आश्वासन दिलेंलें असतें, त्याप्रमाणेंच अलंकारशास्त्रांचें विवेचन द्वाणजे रसनिष्पत्तीच्या विधींचा दुसरा एक अनुभवसिद्ध संग्रह, अशी समजूत होणें साहजिक नाही, असें कोण द्वाणेल ? अमुक शब्द, अमुक विशेषणें, अमुक प्रमाणांत एकत्र ठेविलीं, कीं, झाला अमुक रस तयार ! सूपशास्त्राचे विधि व अलंकारशास्त्राचे विधि यांत फरक काय, असें कां वादं नये ? तेजाळ व्यर्त्तींना अलंकारशास्त्राचा उपयोग न होतां त्यांच्या नैसर्गिक स्वातंत्र्यास अडथळा येत असला पाहिजे. पद्यरचनेची हातोटी साधलेल्यांना मात्र काव्याची टांकसाळ काढण्यास मदत होते, व स्फूर्तियुक्त काव्याऐवजीं ' विटाळ्याची कविता ' जास्त प्रचारांत येते.

अलंकारशास्त्राचा निस्तीम अभ्यास प्रचारांत आल्यापासून संस्कृत काव्याला कशी समाधि मिळाली, तें नव्यानें सांगण्याची जरूरी नाही. तसेंच, अलीकडे प्रसिद्ध होत असलेलें मराठी काव्य वाचतांना अनेक वेळां स्फूर्तीच्या ऐवजीं रचनेचाच अनुभव जास्त येतो, असें द्वाटव्यास अयोग्य होणार नाही. मग अलंकारशास्त्राचा कांहींच उपयोग नाही कीं काय, असा प्रश्न निघणें साहजिक आहे.

प्रत्येक प्रसंगांत निरनिराळे रस कमी अधिक प्रमाणानें मिसळलेले असतात, असा नेहमींचा अनुभव आहे. आणि काव्य द्वाणजे जर अंतःसृष्टि किंवा बाह्य-सृष्टि यांनां लेखकाच्या प्रतिभेनें मिळालेले मनोहर रूप, तर रसांच्या शुद्ध स्वरूपाचा निर्णय करण्यांत अर्थ तो काय ! शृंगार, वीर, करुण इत्यादि रसांचे

निर्भेळ परिपोष करणारे संसारांतील खरेखुरे प्रसंग कुणाला दाखवितां येतील काय ? उत्तररामचरितांत रामचंद्राच्या शोकाचे वर्णन केले आहे; पण नाटकांतील प्रसंग या दृष्टीने पाहिले, किंवा शुद्ध करुण रसाचा परिपोष म्हणून पाहिले तरी विरसच होतो. शोकावेग आला असतां तो अनेक पद्यरूपाने बाहेर पडणे असंभवित आहे. रामचंद्राच्या शोकापेक्षां कवींचे अस्थानीं कौशल्यच जास्त अनुभवास येते. कालिदासाने शुद्धरसाचे वर्णन करण्याचा प्रयत्न केलेला नाही. विक्रमोर्वशीयाचा एक अंक याला अपवाद नाही काय ? असें कोणी ह्मणतील; पण राजा शोकामुळे भ्रमिष्टासारखा हिंडतो आहे व वेड्याप्रमाणे त्याचे मनोविकार कवीने असंबद्ध दाखविले आहेत. ह्मणून रसहानि होत नाही. हा अंक निर्दोष आहे, असें ह्मणण्याचा हेतु नाही; थोडा लहान केला असता तर बरे झाले असते खरे; पण हा दोष धुळक आहे. चांगल्या कर्तांत देखील असे दोष सांपडतील. मिश्ररसांचा परिपोष व्हावा ह्मणूनच कालिदास विदूषकाला नायकाजवळ ठेवितो. नायकाच्या उच्च मनोवृत्ति व विदूषकाची सामान्य प्रवृत्ति, यांची सांगड घातल्यामुळे प्रसंग जास्त खुलतात. विदूषक आपल्या राण्यांना सांगेल या भीतीने, शकुंतलेवर माझी प्रीति नाही, मी थटा केली, खरे मानू नकोस, असें राजाने निक्षून सांगितले, ह्मणून भोळा विचारा विदूषक ते खरे मानतो, आंतला हेतु ओळखित नाही, आणि धीवराकडून आंगठी परत मिळाल्यानंतर शकुंतलेची बिलकूल आठवण न काढल्याबद्दल राजा दोष देत असतांना, “ मला कां दोष लावितोस ? ” शकुंतलेवर माझे खरे प्रेम नाही, थटा केली, असें तूच सांगितलेसना ? ” असा विदूषकाचा जबाब ऐकून स्वतः केलेली फसवणूक स्वतःलाच नडली, हें जाणून राजाचा उद्वेग वाढत नाही काय ? शेक्सपियरची नाटकें घेतलीं, तरी त्यांत एकच रसाचा परिपोष आढळणार नाही. लियर नाटकांतील प्रसंग घ्या. लियरला वेड लागून तो बरबत फिरतो, तेव्हां राजाच्या परिवारापैकीं खुषमस्कऱ्याच काय तो बरोबर जातो. वेडांत राजा बरळू लागला, कीं, हा (Fool) जगाच्या रहाटीविषयीं शहाण्यासारखा बोलतो, हें पाहून राजाची दैना जास्तच भासू लागत नाही काय ? हॅम्लेटमधील कबर खणणारांचा प्रवेश घेतला तरी हेंच तत्व दिसेल. नवीन कबर खणताना तो विचारा गातो आहे ; जुनी कवटी मातीतून निघते तेव्हां विशेष लक्ष न देतां ती तो कांठावर फेंकून देतो. स्मशा-

नांतील गांभीर्य व खिन्नता कोणीकडे व त्या खणणाराचे श्रमपरिहार होण्याकरतां गाणें कोणीकडे ! कुदळीला लागलेली कवटी फेंकून देणें कोणीकडे, आणि तांच कवटी पाहून हॅम्लेटच्या अंतःकरणांत उठणारें तात्विक विचारांचें काहूर कोणीकडे ! या विविध गोष्टींचें चित्र पाहून संसाराचा उलटेपणा मनांत बिंबत नाही काय ? ' As you like it ' हें विनोदी नाटक घेतलें, तरी त्यांत विदूषक व झाकू, धनगर व त्याची प्रियकरी या पात्रांमुळे नाना रसांचें मिश्रण झालें आहे व तें शुद्ध हास्यरसापेक्षा आदरास अधिक योग्य झालें आहे. विनोदी नाटक ह्मणजे केवळ हास्यरसाचा ठेवा नव्हे. विनोद व बाष्कळपणा यांत फरक आहे. शुद्ध हास्यरस कोठेंच आढळत नाही. प्रसिद्ध विनोदी नाटक-कारांच्या ग्रंथांतलें उदाहरण घेऊन पाहूं. इंग्रजांनां जसा शेक्सपियर, तसा फिरंग्यांनां (French) मोलियेर. याचें ' स्वतःस स्नानदानी ह्मणवूं पाहणारा वाणी ' (Le Bourgeois gentil-homme) हें नाटक घेतल्यास, साच्या भोळ्या पण महत्त्वाकांक्षी स्वभावामुळे गायनाचार्य, नृत्याचार्य, अलंकारशास्त्रप्रवीण पंडित, यांचा निवळ पैसे उकळण्याचा हेतु लक्षांत न येऊन, त्यांचें उपरोधिक भाषण न समजून, नायकाचें सरळ व विश्वासपूर्ण वर्तन पाहिलें ह्मणजे विनोदरस उचंबळतो, यांत नवल नाही. पण त्याच वेळीं नायकाच्या अनायासानें फसण्याबद्दल त्याची कीव व दुसऱ्यांच्या दांभिकपणाविषयी किंचित् तिरस्कार, हीं रसिकांच्या मनांत येत नाहीत काय ? आणि शेवटच्या प्रवेशांत स्वतःचा खुळेपणा स्वतःला पटून नायकानें केलेलें वर्तन पाहून ज्याला आपण हंसलों, त्याचेचवद्दल किंचित् आदर उत्पन्न होत नाही काय ? मोलियेरचें कोणतेंहि नाटक घेतलें तरी त्यांत हरदासी विनोद आढळणार नाही. मनुष्यमात्राची यथार्थ कल्पना यावी, एकमेकांच्या न्युनांविषयी सहनशीलता, सहानुभूति उत्पन्न व्हावी, जीवनांतील सुखदायक प्रसंग वाढून कष्टमय जीवनयात्रा अधिक सह्य व्हावी, या उच्च हेतूनेच मनुष्यमात्राचा विक्षिप्तपणा, किंबहुना व्यंगें दाखवून मोलियेर आझाला शिक्षिततो. त्याच्या कोणत्याहि पात्राबद्दल मनाला त्वेष येत नाही. सर्वांमध्ये स्खलनशील मानवांची ओळख पटते. हास्यरस, गांभीर्य व खिन्नता यांनी मिश्रित आढळतो. डॉन क्विखोट (Don Quixote) हा जगन्मान्य विनोदी ग्रंथ घेतला, तरी नायक व त्याचा नोकर सॅन्कोपॅन्झा यांची दुकळ जो-

बल्यामुळे प्रत्येक प्रसंग बहारीचा झाला आहे. हा ग्रंथ कोणतेहि पान उघडून वाचला तरी सारखाच मनोवेधक वाटेल. अगदीं अलीकडील पिक्विक पेपर्स हा ग्रंथ घेतला, तरी नायक व त्याचे जोडीदार व प्रत्येकाचा निरनिराळा स्वभाव, यांची सांगड घातल्यामुळे त्यांना अमरत्व प्राप्त झाले आहे, असें दिसेल. कोणतेहि सर्वमान्य विनोदी ग्रंथ घेतले, तरी त्यांत शुद्ध रसाचा परिपोष आढळणार नाही. भिन्न भिन्न रसांच्या ओतीव पुतळ्यांच्या ऐवजों चालतीं बोलतीं माणसेंच आढळतील.

दृश्यादृश्य सृष्टीचें आलोडन करित असतांना स्फुरण पावून, कल्पनासृष्टींत लीन झाल्यामुळे, कवीनें निर्माण केलेलीं, चैतन्य दिलेलीं, नाना रूपें झणजे काव्य होय. यास्तव ज्या प्रमाणांत रसविशेषांचें वस्तुतः मिश्रण झालें असेल, त्याच प्रमाणांत काव्यांताहि सांपडावयास पाहिजे. सूपशास्त्रांतील पदार्थांना लागणाऱ्या वस्तूंमध्ये जरी अंगचा रस असला तरी शब्दामध्ये अंगचा रस नाही. तो योजकांनै स्वतःच्या कल्पनाशक्तीनेच ओतावयाचा असतो. निर्जीव शब्दरचना झणजे काव्य नव्हे. इतर जीवाप्रमाणें काव्यालाहि प्राण आहे. पृथक्करणावरच विसंबून राहिल्यास काव्यांतील चैतन्याची ओळख होत नाही. अलंकारशास्त्र झणजे पृथक्करणच नव्हे काय ?

वाङ्मयांतील निर्णय.

मग, चांगलें व वाईट, स्मरणीय व विस्मरणीय, ग्राह्य व त्याज्य यांचा वाङ्मयांत निर्णय कसा करावयाचा, हें सुचविणें भाग आहे. काव्य ही सजीव वस्तु आहे खरी, पण ती या आमच्या नीरस भासणाऱ्या सृष्टींतली नाही. गूढ सृष्टींतली आहे. या सृष्टींत प्रतिभेनेच प्रवेश होतो. झणून काव्याची माधुरी चाखण्यास प्रतिभेचें पोषण झालें पाहिजे, आणि प्रतिभेचें पोषण म्हणजे, सर्वकाळच्या, सर्वमान्य कवींच्या कृतींचें अनेकवार वाचन, मनन, निदिध्यास, हें होय. कधी कधी उत्तम मानिलेल्या कृति प्रथम तशा वाटत नाहीत, हा अनुभव बरेच जणांना येतो. झणून स्वतःला प्रत्यय येईपर्यंत, किंवा वारंवार वाचून देखील प्रत्यय न आल्यास कां येत नाही याचें कारण उमजेपर्यंत—प्रयत्न सुरू ठेविला पाहिजे. काव्य, कृति उत्तम असल्यावर त्याचा प्रत्येकाला प्रत्यय कां येऊं नये ? तसा आलाच पाहिजे; न आल्यास त्याचा दोष काव्याकडे नसून वाचकाच्या

दूषित, किंवा निस्तेज कल्पनाशक्तीकडे आहे, असें कोणी म्हणतील. असेंहि होण्याचा संभव आहे. पण असा निष्ठुर आरोप एकदम करण्यापूर्वी काव्यकृति खरोखरच उत्कृष्ट आहेत, की त्यांना आगंतुक महत्त्व आलेलें आहे. म्हणून प्रत्येकाला त्यांचा रसास्वाद मिळत नाही, हें पाहणें अवश्य आहे. कारण, नितांत रम्य कृतींनीं देखील न उचंचळणारे अभागी प्राणी फारच थोडे आढळतात.

तीन कोटी.

संसारानं घडामोड चालू आहे, स्थिर कांहीं नाही, निश्चलतेचा आभास आहे. यास्तव, वडिलांनीं घालून दिलेलाच किता गिरविण्याचा प्रयत्न कितीहि स्तुत्य असला तरी, मनुच्या काळापासून रुळत आलेल्या मार्गांतील चाकोऱ्यांपासून बहुजनसमाजाला एक रसभर देखील खसूं न देण्याची समाजसंरक्षकांनीं कितीहि प्रौढी मारली, कितीहि खचदारी घेतली, तरी कालानुसार, प्रसंगानुसार, आचार-विचारांत बदल पडलेला आपणांला नेहमीं दिसतो. विचार बदलले की रूचि बदलते, आणि रूचि बदलली की मनुष्यमात्रहि बदलतें. शरीररचनेंत किंवा अंतःकरणप्रवृत्तींत युगायुगांत फरक पडत नाहीत. झणून मानवजाति एकरूपहि आहे व भिन्नस्वरूपहि आहे. एकरूप नाही असें द्वादश्यास धर्म, नीते, ललित कला, सारांश, संस्कृतिच लय पावेल; मनुष्य व इतर प्राणी यांमधील भेदच नाहीसा होईल. पण भेद तर उघड आहे, झणून मानवजाति एकरूप आणि भिन्नस्वरूप दोन्हीहि आहे, असें मानणें सयुक्तिक दिसतें. आतां आचारविचारांत बदल झणजे ध्येयांत बदल, आणि ध्येयांचा चित्रपट झणजे साहित्य. झणून त्यांत या फेरफारांचें, रूपांतरांचें, प्रतिबिंब पडतें. यास्तव प्रत्येक काळचे साहित्यसेवक, मग ते पद्यांत लिहोत कीं गद्यांत लिहोत, सर्वांना मान्य होत नाहीत. साहित्यसेवकांच्या तीन कोटि आहेत. स्वतःच्या वेळच्या अव्यक्त, अस्पष्ट, ध्येयांस व्यक्त, सुंदर, मूर्तस्वरूप देणारांची एक कोटि. भाविसूयोंद-याचे कोंवळे किरण ज्याप्रमाणें उंच उंच पर्वतांच्या माथ्यांवर प्रथम दिसू लागतात, त्याप्रमाणें भविष्यत्काळीं आदरास पात्र होणाऱ्या ध्येयांचा हृदयांत प्रकाश पडून त्यांनां शब्दरूप प्रथम देणारांची दुसरी कोटि; व समकालिन आचारविचारांनां सर्व काळीं रासिकांनां पटण्यासारखें अजरामर शब्दरूप देणारे, कल्पनासाष्टीचे प्रतिईश्वर, अशा महाभागांची तिसरी कोटि. पडिल्या दोन कोटींतील लेखकांचें

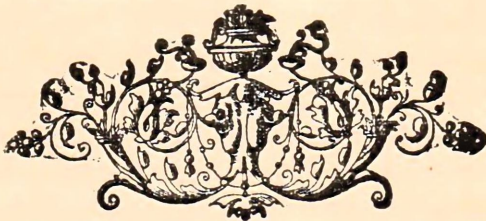
ग्रंथ जर सर्वमान्य झाले नाहीत, तर रुचिवैचित्र्य हेंच त्याचें कारण होय. पण तिसऱ्या कोटीतल्या महाभागांच्या कृतींचा आस्वाद घेतां आला नाही, तर मात्र तो प्राणी खरोखर अभागी असें झणणें भाग आहे. या तिसऱ्या कोटीतल्या महाभागांच्या सर्वच कृति वंदनीय असतात, असें नाही. दोषयुक्त कृतींचें दुराप्रहानें समर्थन न करितां त्यांच्या सर्वांगसुंदर कृतींचें नम्रभावानें मनन करणें- हेंच सहृदयत्वाचें लक्षण आहे. देव्हारें माजविणें पुजाऱ्यांनांच शोभते.

तीन्ही कोटीतल्या साहित्यसेवकांचे ग्रंथ लक्षपूर्वक वाचले असतां, कल्पना-शक्तीचें योग्य पोषण होऊन रुचीला चांगलें वळण मिळेल; नव्या नव्या कृतींचा वास्तविक सन्मान करण्याची शक्ति अगांत येईल; अपरिचित वाङ्मयविशेषांनीं सहज उत्पन्न होणारा बुजरेपणा जाऊन दृष्टि स्थिर होईल; मनाचा सम-तोलपणा वाढेल; गुणाप्राहकता वाढेल; लेखकाला स्वातंत्र्य मिळेल; वेगवेगळ्या प्रसंगविशेषांनां कल्पनासृष्टीतले शक्याशक्य, सौंदर्य, व अनुरूप शब्दयोजना, याविषयांचेच भिन्नभिन्न निर्बंध लागू राहतील; जिकडे पहावें तिकडे काव्य, अशी जरी कोणाची वृत्ति झाली नाही, तरी वाङ्मयाचें क्षेत्र बरेंच वाढेल.

ऐतिहासिक पद्धतीचे गुणदोष.

परंपरेनें चालत आलेली वाचनाची पद्धत जशी विवक्षित मर्यादेंतच फलदायक होते, तशीच या ऐतिहासिक पद्धतीची गोष्ट आहे. या रीतीनें लेखक व त्यांचे ग्रंथ यांचा पूर्वापार व समकालीन संबंध जोडतां येतो व समाजाचें ऋण किती हें ठरवितां येतें. कांहीं लेखकांचा आदर कां झाला, अनादर कां झाला, क्वचित् प्रसंगीं हेळणा पण कां झाली, कांहीं लेखक खगोलांत चमकणाऱ्या ताऱ्याप्रमाणें थोडावेळ प्रकाश देऊन मग कायमचे पतन कां पावतात, समाजाचें चैतन्य वाढविणारे प्रतिसूर्य अशाही महाकवीपेक्षां त्यांच्याच तेजाचें परावर्तन करणारे दीन निशापति जास्त आनंददायक कां भासतात, व शीतल चंद्रप्रकाशांत इकडे तिकडे भटकल्यानंतर दिनमणीच्या प्रकाशाची थोरवां, त्यांच्या तेजाची जीवनास आवश्यकता पुन्हां कां जाणवते, इत्यादि अनेक बोधक प्रश्नांचें उत्तर या पद्धतीनें देतां येईल; पण हें सर्व नंतरचें पांडित्य आहे. विभूतींचा अवतार केव्हां, कसा व कां होतो, त्यांच्यातील असामान्य शक्ति कशी, कोठून येते, त्यांच्या कृतीत उतरलेला विशिष्टपणा कसा उकलावयाचा, हे प्रश्न इतिहासाला

सुटत नाहीत. अवतारयोग जगांत अनेक येत असले तरी, जनसमूहानें आकाशाकडे उत्सुकतेनें ढोळे लाविले असले तरी, दैविक शक्तीचीं माणसें यदृच्छयाच जन्मास कां येतात, जितके प्रसंग तितके अवतार, असें कां होत नाही, तें इतिहासाला सांगतां यावयाचें नाही. धडलेल्या, फार झालें तर घडत असलेल्या गोष्टींचा सोपपत्तिक अभ्यास करणें, कार्यकारणसंबंध जोडणें, एवढेंच इतिहासाचें काम आहे. भविष्य वर्तविण्याचें त्याचें काम नाही. समाजाची, पूर्वजांची, सहाध्यायांची, संस्कारांची किंवा संस्कृतींची देखील चिकित्सा केली, तर विभूतींच्या सामान्य गुणांचा शोध लागेल, विशिष्ट गुणांचा लागणार नाही. उदाहरणार्थ, सतराव्या शतकांतील वाणीज्ञातीचा एक गृहस्थ द्वाणून जे गुणदोष, जे आचारविचार, ज्या समजुती, जीं ध्येयें तुकारामाचीं असतील, त्या सर्वांचें आकलन होईल. पण साधु तुकाराम व त्याचे भक्तिरसानें ओथंबलेले अभंग इतिहासाला अज्ञेयच राहतील. व्यक्तींचें, जीवात्म्यांचें गूढ इतिहासालाच काय, पण कोणत्याहि इतर शास्त्राला पूर्णपणें सोडवितां येणें शक्य दिसत नाही. त्याला समानरूपच बनावयाला पाहिजे. श्रवण, मनन, निदिध्यास केला पाहिजे. जुन्या व नव्या दोन्ही पद्धतींची सांगड घातली पाहिजे. ह्मणजे ग्रंथ व वाङ्मय दोहोंचेंहि ज्ञान सायंत होईल. तेजोराशी भास्कराकडे देखील ढोळे न दिपतां पाहण्याचें खगेंद्राचें सामर्थ्य अंगीं येईल.



लेखांक

२.

फलश्रुति सांगतांना तुलनात्मक पद्धतीचा विसर पडला की काय ! खगेंद्राचे सामर्थ्य अंगां येईल, असा आशीर्वाद देखील दिल्यावर अधिक काय राहिले ? राहिले असल्यास अत्युक्तीचा दोष कवूल केल्यासारखे होत नाही काय ? अशा अनेक शंका वाचकांच्या मनांत निःसंशय येतात. ह्मणून ऐतिहासिक पद्धति व तुलनात्मक पद्धति यांच्या दृष्टीमधला भेद पहिल्याने स्पष्ट करून दाखविणे अगत्याचें आहे.

ऐतिहासिक व तुलनात्मक पद्धती.

वाङ्मयाचे प्रकार किती, ते केव्हा व कसे उत्पन्न होतात, एकाच वेळीं सर्व प्रकार कां उत्पन्न होत नाहीत; त्यांना अनुकूल व प्रतिकूल काळ कोणते; उत्पत्ति, वाढ, पूर्णावस्था, स्थिति, लय, किंवा रूपांतर हे हे दशांचे फेरे या प्रकारांना लागू पडतात की काय; पढत असल्यास कितीसे, व कां लागू पडतात; इत्यादि अनेक बोधक गोष्टींकडे ऐतिहासिक पद्धतिचें लक्ष असतें; व ज्याप्रमाणें वनस्पतिशास्त्राच्या चिकित्सेनें फुलांच्या सौंदर्यांत, सुवासांत मोहकपणांत कमतरता न येतां उलट त्यांत भर पडते, त्याचप्रमाणें ऐतिहासिक पद्धतीने वाङ्मयाची गोडी कमी न होतां ती जास्त वाढते. एकाच देशांत सर्व प्रकारची सुंदर फुलें आढळणें अशक्य आहे. जगातील सर्व सुंदर फुलें पहावयाची इच्छा बाळगल्यास ज्याप्रमाणें जग धुंडाळावें लागेल, त्याचप्रमाणें वाङ्मयाची गोष्ट आहे. साहित्याच्या सर्व प्रकारांची पूर्ण आणि रमणीय स्वरूपें पहाण्याची उमेद धरल्यास अनेक भाषांतील साहित्य चाळलें पाहिजे. जितकी हांव असेल तितका प्रयत्न पाहिजे. सारांश, वाङ्मयाचा अभ्यास करण्यास तुलनात्मक पद्धति आवश्यक नाही. ज्याच्यात्याच्या आवडीवर अवलंबून आहे. पण ज्यांना सारस्वताचे कट्टे भक्त व्हावयाचें असेल, ज्यांना आपली दृष्टि, आपले विचार, विस्तृत करावयाची इच्छा असेल, या बहुरूपी जगांत मानवांच्या एकरूपतेचा थोडाबहुत अनुभव घेऊन विश्वबंधुत्वाची जाणीव उत्पन्न करावयाची असेल, त्यांनामात्र तुलनात्मक पद्धतीचा अंगीकार केल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

तुलनात्मक पद्धतीचा विचार करण्यापूर्वी ऐतिहासिक पद्धतीचा उपयोग करून दाखविणे अवश्य आहे. मराठी वाङ्मयाला ही पद्धत लावून दाखविल्यास कदाचित् ती वाचकांच्या मनावर चांगली ठसेल, झणून त्याचेंच उदाहरण घेऊन पाहू.

ऐतिहासिक पद्धतीचा उपयोग—उदाहरणें.

मराठी वाङ्मय अजून जरी बाल्यावस्थेतच आहे, तरी आज तितके प्रकार आपल्याला दिसतात, तितके पूर्वी नव्हते, हें उघड आहे; काहीं जुने, तर काहीं नवे आहेत. मराठी वाङ्मयाची सुरुवात केव्हांपासून झाली, हें जरी अजून नक्की सांगतां येत नाही, तरी ज्ञानेश्वरी हा पहिला ग्रंथ मानण्याची वहिवाट आहे. हा ग्रंथ पद्यांतहि नाही व गद्यांतहि नाही. तो ओवींत लिहिलेला आहे व धर्मविषयक आहे. आतां ज्ञानेश्वर चांगले विद्वान् असतांना त्यांनीं गीतेवर ओव्यांत टीका कां लिहिली, याचा थोडातरी उलगाडा करण्यास त्या वेळच्या समाजाकडे, व त्यांच्या स्वतःच्या स्थितिकडे लक्ष देणें अवश्य आहे.

आद्य शंकराचार्यांनीं बौद्धधर्माचा पाडाव केला, चार दिशांना चार मठांची स्थापना केली, खालावलेल्या ब्राह्मणधर्मांत सुधारणा करून तो पुनः प्रचारांत आणिला, पण त्यांच्यामार्गे परंपरा राहिली नाही. चार मठ झाल्यामुळें मूळापासूनच धर्मव्यवस्था विस्कळित राहिली. एकाच्या ऐवजी चार आचार्य झाल्यामुळें धर्मगुरुचा अधिकार संकुचित झाला इतकेंच नव्हे, तर आज्ञेचा अंमल करणारे मठांचे स्वतंत्र सेवक नसल्यामुळें, धर्मकृत्यें करविण्याचा अधिकार देण्याची, किंवा काढून घेण्याची, सत्ता मठांत नसल्यामुळें, व ब्राह्मणत्व जन्मानेंच मिळत असल्यामुळें, आचार्यांच्या सत्तेस जबरदस्त आळा बसत जाऊन ब्रह्मवृंदांनां फावलें. शिवाय, शंकराचार्यांच्या अद्वैतमताहून भिन्न व विरोधी मते प्रतिपादन करणारे सांप्रदाय त्यांच्या पश्चात् जोरावले. अंगचे दोष, ब्राह्मणत्वाचा वारसाचा हक्क, यांनीं मठांची व्यवस्था आधींच कच्ची राहिलेली, आणि त्यांत या नव्या सांप्रदायांची भर पडली; झणून व्यवहारांत कोणत्याही मतांचा अंमल न होऊं देण्याचा सोईस्कर विचार ब्राह्मणांनां सुचला असावा, असें दिसतें. कसेंहि असो ' विप्रोऽयं श्वपचोऽयमित्यपि महान्कोऽयं विभेदभ्रमः ' ही गजनी त्यांनां ऐकूं येत नव्हती.

धर्माचा विसर पडून कर्म जास्त प्रिय होऊं लागलें होतें. जैन व बौद्ध या दोन्ही धर्मांनीं शिकविलेल्या धर्माचा विसर पडत चालला होता कर्मठपणाचा पुनः अतिरेक झाला होता.

बुद्धदेवांनीं आपला उपदेश संस्कृतभाषेंत न करतां लोकांच्या जीवंत भाषेंत, प्राकृतांत केला होता. स्त्रीशूद्रांचा अन्वेषण न करतां त्यांना सारखेच अधिकार मानिले होते. धर्मोपदेशाची भाषा नित्यव्यवहारांतलीच असल्यामुळें शिक्षणांत कृत्रिम व्यत्यय नव्हते. पालीभाषेला मोठी योग्यता आली होती. बुद्धदेवांच्या मागें त्यांची परंपरा बरीच कायम राहिल्यामुळें धर्मग्रंथ त्याच भाषेंत झाले होते. देशभर धर्मप्रसारासाठीं, शिक्षणप्रसारासाठीं विहारांचें जाळें पसरलें होतें; पण बुद्धधर्माच्या लोपाबरोबर या सुस्थितीचाहि लोप झाला होता. शंकराचार्यांच्या सुधारणेनंतर ब्राह्मणांनीं पुनः डोकें वर उचललें. त्यांची आवडती वर्णव्यवस्था पुनः जोरावूं लागली. स्त्रीशूद्रांचे समान अधिकार पुनः नाहीसे झाले. ब्राह्मणधर्माची भाषा संस्कृत, म्हणून तिला पुनः विशेष महत्त्व आलें. लोकांची व धर्माची भाषा या दोन झाल्यामुळें शिक्षण महाग झालें. नित्यव्यवहारांतली भाषा हलकी ठरली. त्या भाषेंत लिहिणें घाडसाचें होऊन बसलें.

अशी परिस्थिति असतांना देखील ज्ञानेश्वरांनीं मराठींत ग्रंथ कां लिहिला, याचें कारण शोधूं लागल्यास, समाजाच्या अन्यायाचा व निष्ठुरपणाचा त्यांना स्वतः-लाच आलेला अनुभव, यांत सांपडेल. एकदा संन्यास घेतल्यानंतर त्यांच्या वडिलांनीं पुनः गृहस्थाश्रम स्वीकारला होता; व मग त्यांना संतति झाली होती. पैठण त्याकाळीं संस्कृत विद्येंत नाणावलेलें शहर असल्यामुळें, संन्याशाच्या संततीनें सर्वांना लागणारा काळिमा ब्राह्मणांनां धुवून टाकावयाचा होता. म्हणून ज्ञानेश्वर व त्यांचीं भावंडें यांनां त्यांनीं वाळींत टाकलें होतें. त्यांनां बराच जाच सोसावा लागला होता. पुनः गृहस्थाश्रमांत येण्यापूर्वीं त्यांच्या वडिलांनीं गुरुची परवानगी घेतली होती, तरी त्यानें धर्मकेसरींचें समाधान झालें नव्हतें. बापाच्या कृत्यांवद्दल मुलांनां होणारा दंड पाहून, हा अन्याय आहे असें वाटून, नाडल्या जाणाऱ्या समाजातील इतर व्यक्तींविषयीं, इतरवर्गांविषयीं, ज्ञानेश्वरांच्या मनांत कळकळ उत्पन्न झाली असावी. शिवाय, या सुमारास पुनः कर्मठपणाचा कळस झाला असल्यामुळें, नेहमींच्या धर्मकर्मींनीं अंतःकरणाची भूक भागत असल्यामुळें मनाचा हुरहुर शांत करण्याचा एकादा उपाय पाहण्याकडे भाविकांचें लक्ष

लागलें होतें. भागवतधर्माचा प्रसार होऊं लागला होता. ह्मणून व्यवहाराच्या भाषेत धर्मग्रंथांचें रूपांतर करण्याचा एक उपाय ज्ञानेश्वरांना सुचला असला पाहिजे. ह्मणूनच गीतेसारखा सारभूत, सर्वमान्य ग्रंथ रूपांतराकरिता त्यांनी पसंत केला असला पाहिजे. गीतेंत जरी फक्त भक्तियोगाचीच महती गाइली नसली, तरी त्याला बरीच उंच पायरी दिली आहे. इतर ग्रंथांच्या मानानें इहतां, यज्ञयाग, मंत्रतंत्र यांना फार कमी महत्त्व दिलें आहे. व त्यामुळें कर्मठपणाला आळा घालण्यास ज्ञानेश्वरांच्या मराठी टीकेनें बरीच मदत झाली असली पाहिजे. सतराव्या शतकांत देखील, ह्मणजे ज्ञानेश्वरानंतर जवळ जवळ चारशें वर्षांनंतर देखील भक्तिमार्गाचें मूळ गीतेंत पाहण्याची कशी रूढि होती, हें रामदासांचा दासबोध वाचल्यास लक्षांत येईल. पहिल्याच दशकांत, आठव्या समासांत, सभास्तवनाच्या आरंभी त्यांनी गीतेंतलें पुढील वचन आधार म्हणून घेतलें आहे.—

नाऽहं वसामि वैकुंठे योगिनां हृदये रवौ ।
 मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥
 नाहीं वैकुंठींच्या ठाईं । नाहीं योगियांच्या हृदईं ।
 माझे भक्त गाती ठाईं ठाईं । तेथें मी तिष्ठतु नारदा ॥ १ ॥
 याकारणें सभाश्रेष्ठ । भक्त गाती तें वैकुंठ ।
 नामघोषें घडघडाट । जयजयकारें गर्जति ॥ २ ॥

‘ भक्त गाती तें वैकुंठ ’ असें म्हटल्यानंतर अधिक काय राहिलें ? येथें ‘ सभा ’ याचें भाषांतर Congregation असें करायाचें, हें इंग्रजी जाणणारांस सुचविल्यास वावगें होणार नाहीं. असो.

गीतेसारख्या सर्वमान्य ग्रंथाची निवड केल्यामुळें, आक्षेपकांचीं तोंडें बऱ्याच अंशीं बंद झालीं असलीं पाहिजेत. ज्ञानेश्वरांनीं संस्कृत ग्रंथ मराठींत आणण्याची सुरवात एकदां केल्यावर पुराणादि इतर ग्रंथांचीं भाषांतरें हळुहळू होऊं लागलीं. मराठी भाषेला मान मिळूं लागला. शूद्रांनां पुनः थोडेसे अधिकार मिळूं लागले. समाजांत जोम दिसूं लागला. भागवतधर्म वाहूं लागला. ज्ञानेश्वरांची भाषा जुनी असल्यामुळें, त्यांची टीका थोडीशी समजावयाला कठिण होऊं लागली. पण कनाथांच्या भागवतामुळें ही अडचण दूर झाली; इतकेंच नव्हे, तर हल्लीं देखील

एकनाथांचें भागवत भागवतधर्माचा मराठीतला अधारभूत ग्रंथ मानितात, हें महशूर आहे. प. वा. न्या. मू. रानडे यांची ' धर्मपर व्याख्याने ' वाचल्यास, त्यांचा बहुतेक सर्व भर एकनाथां भागवत व तुकारामाचे अभंग यांवर कसा होता तें उघड दिसतें. एकनाथांच्या काळीं ब्राह्मणांनां देखील कृतकर्माचा पश्चात्ताप होऊं लागला असावा, असें दिसतें. कारण, तेहि भागवतधर्माकडे वळूं लागले होते. आतां जो पक्ष जोरांत असेल तिकडे जावयाचें, हें ब्राह्मणांचें ब्रीदच आहे, असें कोणी ह्मणताल; पण हा लेख वाङ्मयापुरताच असल्यामुळें येथें त्याचा विचार करणें योग्य होणार नाहीं.

ओंवी व अभंग.

आतां ज्ञानेश्वरांपासून तों रामदासांपर्यंत मराठी वाङ्मयाचा जोर ओंवी व अभंग यांच्यावरच कां विशेष आहे, हें पाहूं गेल्यास असें दिसेल, कीं, या काळांत लिहितांवाचतां येणारांची संख्या फारच थोडी होती; व त्यामुळें अज्ञानांनां श्रवणावरच अवलंबून राहणें भाग होतें. संस्कृत पुराणांची, विशेषतः महाभारत रामायण यांचीं देवळांतून पारायणें, व कधीं कधीं पुराणें होत असत. तीं विघ्न न येतां चालावीत ह्मणून राजे व सधन लोक, पोषणासाठीं ह्मणून जमिनी बक्षीस देत असत. हीं पारायणें, पुराणें, ऐकण्यास धर्मिष्ठ लोक देवळांत जमत असत. भागवत-धर्माचा प्रसार होण्यास ज्ञानेश्वरीसारख्या मराठी ग्रंथांचीं पुराणें होणें अवश्य होतें. ह्मणून ज्याप्रमाणें बरींच पुराणें श्लोकासारख्या सहज समजणाऱ्या वृत्तांत लिहिलीं होती, त्याचप्रमाणें सर्वांनां समजण्यास सोपें जावें ह्मणून ज्ञानेश्वरांनीं आपली टीका ओव्यांत लिहिली असावी. दोऱ्यांवर मणि ओंवाणें जितकें सोपें, तितकेंच ओंवी लिहिणें सोपें. व्याकरणाची, ह्मणजे रचनेची, विशेष भानगड न ठेवतां, ज्यांत नुसते शब्द ओंवलेले असतात ती ओंवी, असें ह्मटल्यास चूक होणार नाहीं. श्रोत्यांपुढें तोंडीं निरूपण करण्यास गद्यापेक्षां ओंवीच जास्त सोयीची आहे. ओंवी सुरांत ह्मणतां येते, तशी गद्याची स्थिति नाहीं. ज्ञानेश्वरीचीं पुराणें होत असत, हें प्रसिद्ध आहे. पुराणांची भाषांतरें झाल्यापासून जुन्या तऱ्हेचें पुराण पाठीमार्गे पडून त्याच्या जागीं कीर्तन आलें. सुरांत वाचून पुराण सांगावयाला ओंवी सोयीची खरी, पण मंडळी जमवून भजन करण्याला अभंग जास्त सोयीचा आहे. ह्मणून जसजसा भागवतधर्माचा, भक्तिमार्गाचा प्रसार वाहूं लागला, कीर्तनें व भजनें वारंवार होऊं लागलीं, तसतसा अभंग लोकांनां जास्त प्रिय होऊं लागला.

पोवाडा, लावणी वगैरे.

नंतर, स्वराज्याची स्थापना होऊन मराठ्यांचें राष्ट्र बनल्यामुळें, वाङ्मयालाहि विशिष्टपणा आला. शूर पूर्वजांची, त्यांच्या पराक्रमाची, आठवण देऊन राष्ट्राचा जोम कायम ठेवण्याचें काम, पोवाडे करूं लागले. निवळ प्राचीन वीरांच्य; पुराणांतील कथांवर भिस्त राहिली नाही. पेशवाईत राज्य वाढलें, मराठ्यांची देशभर कीर्ति पसरली, राष्ट्राची-महाराष्ट्राची-संपत्ति वाढली; पण त्याबरोबर कधी न भोगिलेली ऐषआरामीहि वाढली. कर्नाटकांतून पेशव्यांनी बरीच संपत्ति आणली, पण त्याबरोबर कानडी लोकांचे करमुणकीचे प्रकारहि आणले, किंवा संसर्गानें ते आपोआप महाराष्ट्रांत आले, असें दिसतें. कर्नाटकांत कामण्णाचा (कामदेवाचा) उत्सव थाटानें करण्याची चाल असे. अजूनहि कांहींकांहीं ठिकाणी कदाचित् ती आढळेल. नाच, गाणें, तमाशा, उच्छृंखल वर्तणूक यांचा हा हक्काचा उत्सव. या उत्सवाला अनुलक्षून लावणी कर्नाटकांत पहिल्यानें प्रचारांत आली असावी, व एकदां प्रचारांत आल्यानंतर लोकांनां प्रिय झाल्यामुळें, तिची स्वतंत्र वाढ झाली असावी, असें दिसतें. कामदेवाचा उत्सव जुना आहे. रत्नावलि नाटकांत त्याचें वर्णन आढळतें खरें; पण देशभाषेंत थाटानें होणारे उत्सव दक्षिणेंत-विशेषेंकरून कर्नाटकांत-आढळतात. शिमग्याचा उत्सव पेशव्यांच्या काळापासून महाराष्ट्रांत जास्त प्रचारांत आला असावा, असें वाटतें. पण कामण्णाच्या उत्सवापुढें महाराष्ट्रांतला शिमगा, लळीत, गोंधळ हे फिके पडतात. असो. लावणी इतकी प्रिय झाली कीं, रामजोशांसारखे विद्वान्, सुसंस्कृत, गृहस्थ देखील तिला भुलत असत. विरक्ति आल्यानंतर लावणीलाच त्यांनीं नवी दिशा दिली, यावरून लावणी किती लोकप्रिय झाली होती, याचें अनुमान होण्यासारखें आहे- कटाव, फटका यांची उत्पत्ति देखील अशाच काळांत झाली असावी. थोरल्या माधरावानंतर चैनबाजी इतकी वाढत चालली होती, कीं पुराण, कीर्तन व भजन हीं एका कोंपऱ्यांत पडून लळितें, गोंधळ, तमाशे यांच्याकडे लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी जाण असत. लावणी, कटाव, फटका हीं प्रिय होऊन, ओंवी, अभंग मागें पडले होते. पद्य व गद्य यांच्या मधले हे प्रकार असल्यामुळें गद्याच्या वाढाच्या दृष्टीनें यांनां बरेंच महत्त्व आहे, हें येथें सुचविणें अवश्य आहे.

लावणीची उत्पत्ति वर सांगितली आहे, ती केवळ सूचना ह्यापून आहे. ऐतिहासिक पद्धतीनें वाङ्मयाचा अभ्यास करूं लागल्यास मनोरंजक प्रश्न कसे सुच-

तात, ते दाखविण्याचा हा प्रयत्न आहे. या पद्धतीने जास्त विचार, शोध, व्हावयास पाहिजे आहे. लावणीचेंच उदाहरण घेतल्यास असें आढळेल, कीं, ती कदाचित् मुसलमानांच्या अमदानींत, फारसी भाषेंतील कवनांच्या अनुकरणां प्रथम प्रचारांत आली असेल; कदाचित् ती शाक्तानां प्रचारांत आणली असेल; कदाचित् ती संस्कृत भाषणांचें अनुकरण असेल; कदाचित् उत्तर हिंदुस्थानांतल्या कृष्णलीलेच्या उत्सवांत तिचा जन्म होऊन नंतर ती दक्षिणेंत आली असेल; कामण्याच्या उत्सवाचें अनुकरण जो शिमगा, त्यामुळे दक्षिणेंतून महाराष्ट्रांत आली असेल, किंवा या सर्वतऱ्हेनें मिळून ती प्रचारांत आली असेल व एकदां प्रचारांत येऊन मग तिची स्वतंत्र वाढ झाली असेल. असो.

ओंव्या, अभंग, पोवाडा, किंवा लावणी, कटाव, व फटका हीं रचण्यास लिहितांवाचतां येण्याची फार जरूरी नाही. मुळांच येत नसले तरी देखील चालेल; पण गद्याचें तसें नाही. लिहिणें, वाचणें, या दोहोंचीहि त्याला जरूरी आहे. ह्मणून जोपर्यंत अक्षरशत्रूंची संख्या अधिक असते तोपर्यंत गद्याची वाढ होत नाही. ह्मणून मुसलमानांचें पाहून जरी मराठींत बखरी झाल्या, राजदरबाराकरितां याद्या, कैफियती यांचा जरी उपयोग जास्त होऊं लागला, तरी गद्याची वाढ एकोणिसाव्या शतकापर्यंत खुंटलेलीच होती, असें ह्मणण्यास हरकत नाही. गद्याचीच जर वाढ खुंटलेली, तर त्याचे निरनिराळे प्रकार तरी कोटून असणार? गद्याची वाढ होऊं लागतांच पद्य व गद्य यांच्या मधले वर सांगितलेले प्रकार मागे पडले. दळणवळणाची व छापखान्यांचा सोय झाल्यामुळे, मिशनरी व सरकार यांनी शिक्षण हातीं घेतल्यामुळे, अक्षरशत्रूंची संख्या कमी होऊं लागली. सरकार परधर्मी असल्यामुळे आचारविचारांनां अधिक स्वातंत्र्य मिळूं लागलें. मिशनऱ्यांच्या कटकटीनें जोराचे वाद सुरू झाल्यामुळे गद्याची वाढ होऊं लागली. भाषेंत जीवंतपणा येऊं लागला.

ऐतिहासिक पद्धति मनावर बरोबर ठसावी, ह्मणून मराठी वाङ्मयाचें उदाहरण घेऊन गद्याची वाढ याचा विस्तारानें विचार करणें भाग पडलें. हल्ली या दिशेनें विचार करण्यास फारसें साधन नसल्यामुळे अनुमानच करणें भाग आहे. कांहीं अनुमानें जास्त शोधाभंती चुकीचीं ठरतील. पण असें झालें तरी या पद्धतीनें अधिक विचार करण्याची आवश्यकता कोणालाहि कबूल करावी लागेल.

एम्. ए. च्या परीक्षेला मराठी भाषा विषय घेणारांनीं तर अशा शास्त्रीय पद्धती-कडे लक्ष देणें जरूरीचें आहे. नुसते ग्रंथ वाचणें, शब्दांचा अर्थ लावणें, इतकेंच करावयाचें असल्यास इंग्रजी भाषा शिकून युनिव्हर्सिटीच्या शेवटच्या परीक्षेपर्यंत गेल्यावर मराठी भाषा परीक्षेस घेण्यांत विशेष फायदा कोणता ? इतर भाषांतल्या वाङ्मयाप्रमाणें आपल्या भाषेच्या वाङ्मयाची नव्या, शास्त्रीय, पद्धतीनें चाळणी केली पाहिजे. अशी चाळणी करूं लागल्यास ऐतिहासिक पद्धतीची थोरवी पटून वाचकांना नवी दृष्टि येईल; स्वतंत्र ग्रंथ लिहिण्याचें सामर्थ्य येईल, व वाङ्मयाची वाढ होईल, यांत बिलकूल संशय नाही.

आतां तुलनात्मक पद्धतीकडे बळग्यास हरकत राहिली नाही.

तुलनात्मक पद्धति.

ऐतिहासिक पद्धतीनें सारस्वताचा साद्यंत अभ्यास करित असतांना लेखकांची व त्यांच्या कृतींची तुलना होतच असते, मग तुलनात्मक पद्धतीची जरूर काय ? अशी शंका येईल. पण तुलना व तुलनात्मक पद्धति यांत भेद आहे. तुलना कधींकाळीं उपयोगांत आणतात, पण कधींकाळीं उपयोग न करतां नेहमीं करूं लागले, कीं, विषय व हेतु हीं स्पष्ट लक्ष्यांत ठेवावीं लागतात, व एक पद्धत अनुसरणें भाग पडतें. तुलना, सारखेपणा व फरक दोन्ही दाखविते; व ही पद्धत-शीर रीतीनें पहावयाची असल्यास भिन्न संस्कारांचें समाज व त्यांचें वाङ्मय यांचा विचार करणें अवश्य होतें. एकच समाजांतल्या कितीहि भिन्न स्वभावाच्या व्यक्ति घेतल्या तरी त्यांच्यामधला सारखेपणा किंवा फरक हीं दोन्ही विशेष खुलून दिसणार नाहीत. उदाहरणार्थ, हिंदुस्थानांत अनेक भाषा आहेत, पण संस्कृति एक असल्यामुळे, चालीरीतींत जरी थोडेसे फरक दिसले, तरी वाङ्मयांत एक प्रकारचा सारखेपणाच दिसेल. गुजराथी, बंगाली, महाराष्ट्री, व द्राविडी कोणीहि घेतले तरी त्यांच्या, आईचाप व मुलें, भाऊबहीण, नवरा बायको, सोयरेघायरे, शेजारीपाजारी, समाजव्यवस्था, ज्ञातिबंधनें, दानधर्म, इहपरलोक व परकीयांशीं व्यवहार इत्यादि विषयांच्या कल्पना एक ठशाच्या दिसतील. हा ठसा हिंदुत्वाचा, हें उघड आहे. ह्मणून गुजराथी, बंगाली, मराठी, तामीळ या भाषांतलें वाङ्मय तुलनात्मक पद्धतीनें वाचल्यास जितका फायदा होईल, त्याच्या पेक्षां जास्त अरबी, पर्शियन किंवा ऊर्दु या भाषांतलें वाङ्मय वाचल्यानें होईल.

कारण, संस्कार अगदीं निराळे असल्यामुळे नव्या कल्पना जास्त प्रमाणांत आढळतील, फरक उठावून दिसतील. तसेंच मनुष्यत्व हें समान असल्यामुळे सारखेपणा विशेष बोधक होईल आणि स्वधर्म, स्वदेश, यांविषयीं वेसुमार ताठा मनांत राहणार नाही. यूरोपांतल्या भाषा घेतल्या तरी हाच अनुभव, पण बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत येईल. आतां एकाच समाजांत वाङ्मयाच्या सर्व प्रकारांची पुरती व सुंदर वाढ क्वचित्च होते; व एकदोन प्रकारांची जरी चांगली वाढ झाली असली, तरी इतर देशांतल्या तसल्याच प्रकारांशीं तुलना केल्यानें त्यांचें इंगित जास्त कळतें. उदाहरणार्थ, इंग्रजी भाषेंत जितक्या प्रकारचें काव्य वाचायला मिळतें, तितकें दुसऱ्या भाषेंत एके ठिकाणीं मिळणार नाही हें खरें; पण एवढ्यावरून काव्याच्या भोक्त्यांनीं फ्रेंच व जर्मन भाषेंतील काव्याची गोडी न घेतल्यास त्यांच्या कल्पना एककल्ली राहतील, यांत शंका नाही. उद्गारकाव्य (Lyrical Poetry) हा काव्याचा उपप्रकार घेतल्यास, इंग्लिश, फ्रेंच व जर्मन, या तिन्ही भाषांतील, निदान एकोणिसाव्या शतकातील, काव्य रसिकाला अवश्य वाचवें लागेल. कारण एकदोन कवींचीं एकनिष्ठ पारायणें केल्यानें रसिकता अंगीं बाणत नाही. तसेंच, फ्रेंचभाषेंत जितक्या प्रकारचे नाटक, कादंबरी, कथा, निबंध, चरित्र इत्यादि गद्यविशेष वाचायला मिळतील, तितके दुसऱ्या भाषेंत सहसा सांपडणार नाहीत. प्रसिद्ध विनोदी नाटककार मोलियेर यांची व शेक्सपियरचीं विनोदी नाटके तुलनात्मक पद्धतीनें वाचल्यास विशेष बोध व आनंद होईल, यांत शंका नाही. पण विनोदी नाटकांचा पुरता अभ्यास करावयाचा असल्यास, ग्रीकलोकांचा अॅरिस्टॉफेनीस, रोमनलोकांचा टेरेन्स, इंग्रजांचा शेक्सपियर, व फ्रेंचांचा मोलियेर यांची नाटके पहिल्यानें अवश्य वाचलीं पाहिजेत. मोलियेर हा अलीकडच्या काळाच्या विनोदी नाटकांचा जनक आहे. ह्यापून त्याचीं नाटके वाचून नंतर इंग्रजी भाषेंतलीं दुसऱ्या चार्ल्सच्या कारकीर्दीतलीं व गोल्डस्मिथ व शेरेडन यांचीं, फ्रेंच भाषेंतलीं लसाझ व बोमार्शे यांची ' लंगडा सैतान ' व ' सेव्हिलचा नापित ' व ' फिगारो ', हीं नाटके वाचल्यावर मग अलीकडचे एकोणिसाव्या शतकांतले नाटककार वाचल्यास जास्त फायदा होईल. त्याच प्रमाणें इतर प्रकारांची गोष्ट आहे. सारांश, गद्य म्हणजे काय, त्याचे प्रकार किती, त्याचीं सुंदर रूपे कोणतीं, याची बरोबर कल्पना फ्रेंच भाषेचा अभ्यास केल्याशिवाय येणार नाही. तुलनात्मक पद्धतीचा उपयोग करून दाखवितेवेळीं असल्या प्रश्नांचा जास्त खल कंठ.

वरच्या विवेचनावरून आपल्याला असें द्वाणतां येईल, कीं, भिन्नभिन्न वाङ्मयांच्या विविध प्रकारांचा, व त्यांच्या पूर्णरूपांचा शोध हें तुलनात्मक पद्धतीचें उद्दिष्ट होय. कधीं काळीं केलेल्या तुलनेची दृष्टि व्यक्तीवर व विशिष्ट कृतींवर असते. तुलनात्मक पद्धतीची दृष्टि संबंध प्रकारावर असते; व देश व काल यांचा मार्गांत अडथळा होत नाही. ऐतिहासिक पद्धतीला स्वभाषा, व फार झालें तर स्वभाषेच्या जननी, यांचें ज्ञान पुरें होतें. उदाहरणार्थ, हिंदुमात्राला स्वभाषेशिवाय संस्कृताची, तर बौद्धधर्मीयांना पाली व थोडीशी संस्कृताची, मुसलमानांना अरबी व पर्शियन् भाषांची आणि युरोपियनांना ग्रीक व लॅटिन भाषांची जरूर लागते; परभाषेची जरूर लागत नाही. पण तुलनात्मक पद्धतीला परभाषांची आवश्यकता कशी लागते, हें वर सांगितलेंच आहे.

भाषा अनेक आहेत. तेव्हां सर्वांचेंच अध्ययन करावयाचें कीं काय, असें कोणी द्वाणतील. भाषाशास्त्राला सर्वच भाषा सारख्या आहेत. पण वाङ्मयाची इतकी समदृष्टि नाही. कल्पनासृष्टींत ज्या लोकांनी अचाट कृत्ये केलीं असतील, अतुल पराक्रम करून समाजांना कायमचें ऋणी करून ठेविलें असेल, त्यांच्याकडेच वाङ्मयाचा ओढा राहिल. आतां तुलनात्मक पद्धतीला किती भाषांची अपेक्षा असते, तें सांगणें अशक्य आहे. अमर व सर्वसाक्षी, अशा प्राण्याला जगांतील सर्व वाङ्मयें चाळावीं लागतील. पण जोंपर्यंत मनुष्यप्राणी अमरहि झाला नाही व सर्वसाक्षी होणार नाही, तोंपर्यंत आपापल्या सबडीप्रमाणें, आवडीप्रमाणें निवड केली पाहिजे, हें उघड आहे. आकाशाला गवसणी घालतां येत नाही, द्वाणून हताश होण्याचें कारण नाही. दरेक वाङ्मय मूळ भाषेंतच वाचावयाचें असा दुराग्रह न धरल्यास दोन तीन भाषांचें ज्ञान पुरें होईल. कसें तें पाहूं.

गेल्या पाऊणशें वर्षांत घडलेल्या क्रांतीकडे लक्ष दिल्यास असें दिसेल, कीं, आगगाड्या, आगबोटी व तारायंत्र यांच्या मदतीनें पाश्चात्यांनीं जगांतील अंतर जवळजवळ नष्ट केलें आहे. दळणवळण वाढल्यामुळें व्यापाराची अकल्पित वाढ झाली आहे. व्यापाराच्या विनिमयानें विचारांचाहि विनिमय वाढला आहे. सुधारणा द्वाणजे पाश्चात्यांची सुधारणा, हा कोता अर्थ जाऊन सर्व जगाची

सुधारणा, असा अर्थ होऊं लागला आहे. लोकशिक्षणाचा प्रसार होत आहे. छापखाना हे जसे व्यापाराचें, तसेच शिक्षणाचें अत्यंत महत्त्वाचें साधन झालें आहे. जिज्ञासा वाढल्यामुळे पाश्चात्यांनी आपला अभिमान बाजूला ठेवून पौर्वात्याचें ग्रंथभांडार उघडलें आहे. यूरोपियन भाषांत ग्रंथांची सात्रीलायक भाषांतरे झाली आहेत, व होत आहेत. इतकेंच नव्हे, तर यूरोपांत शिक्षण सार्वत्रिक झाल्यामुळे ग्रीक व लॅटिन वाङ्मयाचें अर्वाचीन भाषांत रूपांतर झालें आहे. शिक्षणाची जरा जास्त जरूर भासू लागतांच पुनः संस्कृत पुराणांची मराठींत भाषांतरे होऊं लागली आहेत, हे आपण पाहातच आहों. त्याचप्रमाणे यूरोपांतली स्थिति होती. म्हणून ज्याला इंग्लिश, फ्रेंच व जर्मन तिन्ही भाषा येत असतील, त्याला जगातील बहुतेक सर्व, जुने व नवे वाङ्मय खुलें झालें आहे.

आतां इंग्रजी भाषा बऱ्याच जणांना पोटासाठी तरी शिकावी लागते, व पौर्वात्यांच्या वाङ्मयाचा देखील पद्धतशीर सायंत अभ्यास करण्यास फ्रेंच किंवा जर्मन भाषेची जरूर भासतेच. तेव्हां ज्यांना साहित्याचे कटे सेवक व्हावयाचें असेल, त्यांना जर्मन किंवा फ्रेंच किंवा दोन्ही भाषा शिकणे अवश्य आहे. कारण या भाषांत जितकी अन्य वाङ्मयांची भाषांतरे आहेत, तितकी इंग्रजीत नाहींत. इंग्रजी बोलणारांच्या विस्तारामुळे, त्यांच्या ऐश्वर्यामुळे, त्यांच्या भाषेला व्यापारांत व अलीकडे राजदरबारांत, महत्त्व आलें आहे. पण ग्रेटब्रिटनकडून जरी नाहीं, तरी अमेरिकेसारख्या होतकरू, विद्याप्रिय राष्ट्रांच्या हातून इंग्रजी भाषेंतली ही उणीव भरून निघण्याची आशा वाटूं लागली आहे. असो. ग्रीक व लॅटिन साहित्याचें उत्तम रूपांतर तिन्ही भाषांत आहे. इतर साहित्याविषयींचाच काय तो प्रश्न राहतो. इंग्रजी भाषेशिवाय अन्य भाषेची उपासना करण्यास फुरसद, किंवा खुषी नसणारांनी त्या भाषेंत जी रूपांतरे आहेत, त्यांवरच मूक भागविली पाहिजे. पण अभ्यास करू इच्छिणाऱांनी योग्य निवड केल्यास उपवासाची धास्ती त्यांना बराच काळपर्यंत वाटणार नाहीं. आतां मूळ भाषेंत ग्रंथ न वाचतां आल्यामुळे दुधाच्या ऐवजीं ताक, असा फरक कधीकधी होईल; पण तेवढ्यानेच वैतागून जाऊन तुलनात्मक पद्धतीचा अव्हेर करणे शहाणपणाचें होणार नाहीं.

आतां असो हें बोलणें । अधिकारासारिखें घेणें ।
परंतु अभिमान त्यागणें । हें उत्तमोत्तम ॥

—दासबोध, द. १, स. १, ओ. २६.

तुलनात्मक पद्धतीचा ऐतिहासिक पद्धतीप्रमाणें थोडासा उपयोग करून दाखविणें अगत्याचें आहे. कारण, न दाखविल्यास, उगीच अवडंबर माजविल्याचा दोषारोप होण्याचा संभव आहे. उपयोग करून दाखवितांना, अनेक समाजांत आढळणारे, व कांहींसे ठराविक, असे साहित्याचे प्रकार घेणें इष्ट आहे; आणि साहित्याचे प्रकार किती, व ते कोणते, याचा पुरा खल येथें करण्याची जरी जरूरी नसली, तरी ही रीत बरोबर समजण्यास पद्य व गद्य हीं दोन्ही साधने आहेत, त्यांना वाङ्मयाचे प्रकार म्हणतां येत नाही, हें लक्ष्यांत ठेवणें अवश्य आहे.

पद्य व गद्य.

पद्य किंवा गद्य, किंवा दोन्ही, यांचा उपयोग होणें किंवा न होणें, हें ज्या त्या काळावर अवलंबून असतें. प्रत्येक समाजांत बराच काळ असा जातो, की, त्यांत फक्त पद्याचा उपयोग होतो, गद्याचा क्वचित होतो. उदाहरणार्थ, कोणत्याहि समाजाचें जुन्या—प्राचीन काळचें वाङ्मय वाचलें, तर त्यांत देवादिकांच्या लीला, महापुरुषांचे पराक्रम, यांशिवाय दुसरें फारसें कांहीं आढळणार नाही. देवादिकांचें मन प्रसन्न ठेवणें, संकटकाळीं त्यांचें साहाय्य भाकणें, रणसंधामांत पूर्वजांची आठवण देऊन योद्ध्यांना उत्तेजन देणें, हें कवींचें काम असे. त्यांच्या केंसालाहि धक्का न लागेल अशी खबरदारी त्या काळीं घेत असत. शत्रूंची सामदामाचें बोलणें करण्यासहि कविच जात असत, हें प्रसिद्ध आहे. आपल्या इकडील राजपुतान्याचा जुना इतिहास वाचल्यास, भाटांचा मोठा दर्जा, त्यांना मिळत असलेला बहुमान, व त्यांना निर्माण केलेलें काव्य हें पाहिल्यास, प्राचीन काळच्या स्थितीची त्यावरून साधारण कल्पना येईल.

परकीयांचें भय नाहीसें होऊन स्थिरस्थावर झाल्यावर, स्तोत्रमय व उत्साहवर्धक वाङ्मयाशिवाय मनोरंजक वाङ्मयाची समाजाला जरूर भासूं लागते. म्हणून

देवदेवतांच्या उत्सवांत, व नेहमीं शिळोप्याच्या वेळीं आनंदांत काळ घालविण्याकरितां, कथा, नाटक, इत्यादि प्रकार वाङ्मयांत दिसूं लागतात. गद्य कथांमधून डोकावूं लागतें. याप्रमाणें, समाजाच्या वाढीबरोबर, सुखसमाधानीबरोबर, साहित्याचे इतर प्रकार जरी उत्पन्न झाले, तरी बरेच काळपर्यंत ते विशेषेकरून पद्यरूपांत कां असतात, याचें कारण पाहूं लागल्यास असें दिसेल, कीं, या वेळची समाजाची स्थिति गद्याला फारशी अनुकूल नसते. लेखक व वाचक यांच्याऐवजीं, कर्ते व श्रोते यांची संख्या जास्त असते. लिहिण्यावाचण्याचा प्रचार, व साधनें जोंपर्यंत विपुल नसतात, तोंपर्यंत पद्याची चलती असते. बहुतेक वाङ्मय तोंडपाठ करण्याची वद्विवाट असल्यामुळे पद्य जास्त सोयीचें वाटतें. काहीं कथा जरी गद्यांत असल्या तरी वर्णनाचा प्रकार, शब्द, विशेषणें इत्यादि ठराविक बनविल्यामुळे गद्य लक्षांत ठेवायला सोपें होतें. (अशा प्रकारच्या गद्यांतल्या गोष्टी आइस्लंड बेटांतल्या वाङ्मयांत—*Icelandic literature—Saga*—सागा—या नांवानें प्रसिद्ध आहेत.) पण लिहिण्यावाचण्याची सोय झाली, साधनें वाढलीं, मतभेदांला धारा मिळून प्रत्येक विषयावर निर्भीड टीका होऊं लागली, कीं, साहित्यांत गद्याचा उपयोग विशेष करण्यास सुरुवात होते. कथा, नाटक, चरित्रें इत्यादि प्रकार पद्याचा आसरा सोडूं लागून गद्याचा आसरा अधिकाधिक धरूं लागतात. गद्याची वाढ होऊं लागली, कीं, वाङ्मय टीकात्मक बनूं लागतें. उत्साह वाढविण्याचें, मनोरंजन करण्याचें तें ज्याप्रमाणें साधन, त्याचप्रमाणें मतप्रसार करण्याचेंहि तें एक साधन होतें. काव्य, व त्याचे नाना उपप्रकार आणि संगीत, यांचें उत्तम साधन झणून त्यांच्याकरितां पद्याचा उपयोग होतो. कारण, कल्पनेला चलन देऊन, उच्चनीच मनोवृत्ति जागृत करून अंतःकरणांत खळबळ उडविणें, निष्कांचनालादेखील स्वतःच्या दुःखद स्थितीचा विसर पाहून त्याला आनंदसुखाचा अनुभव देणें, विचाराचा पगडा नष्ट करून मनुष्याला क्षणभर तरी विकारवश करणें, व अनुरूप कृतीला उद्युक्त करणें, हें पद्यानें जितकें साधेल, तितकें गद्यानें साधणार नाही. तसेंच, काव्यानें पद्याच्या साधनानें पसरलेलें इंद्रजाल नाहीसें करून वस्तुस्थितीचा पुरता विचार करावयाला लावण्यास, तिचा भेसुरपणा उघड करून मनुष्यांना जागें करण्यास, विकारांचा जोर कमी करण्यास, योग्य उपायांची चर्चा करण्यास, गद्यासारखें साधन नाही. सारांश, पद्य व गद्य या

दोन्ही शब्दांच्या एक प्रकारच्या जोडण्या आहेत. कल्पना व विचार एकमेकांना कळविण्याची ती साधने आहेत. पाठ करण्याला, किंवा ऐकून लक्षांत ठेवण्याला पद्य सोपें असल्यामुळे, या साधनाचा साहित्यांत पहिल्यानें उपयोग होतो. परिस्थिति अनुकूल झाली, कीं, गद्याचा उपयोग मोठ्या प्रमाणांत होऊं लागतो. पद्य व गद्य दोन्ही अस्तित्वांत आलीं, कीं, ज्या प्रकाराला जें साधन जास्त सोयीचें असेल, त्याचा साहित्यांत उपयोग होतो. पद्य व गद्य हे दोन्ही वाङ्मयाचे प्रकार नव्हत.

कांहीं ठराविक प्रकार.

साहित्याच्या प्रकारांत कांहीं ठराविक आहेत. उदाहरणार्थ; काव्य, नाटक, कथा व चरित्र प्रत्येक वाङ्मयांत थोड्याबहुत प्रमाणानें सांपडतील. फरक कायतो त्यांच्या पाटेभेदांत व त्यांच्या संख्येंत, आणि वापरलेल्या साधनांच्या (पद्यगद्यांच्या) योग्यायोग्यपणांत पडेल. पण तुलनात्मक पद्धतीचा उपयोग करतांना या ठराविक प्रकारांवरच भिस्त न ठेवितां कधीकधी लेखकाच्या उद्देशाकडे, द्वाणजे अर्थांत, ग्रंथाच्या उद्देशाकडे लक्ष देणें विशेष बोधक होईल. निरनिराळ्या वाङ्मयांतील काव्य, किंवा नाटक, किंवा इतर कोणताहि एक, किंवा अधिक प्रकार घेऊन त्यांना ही पद्धत लावितां येईल; पण यापेक्षां उद्देशाकडे लक्ष देऊन वर्ग पाडल्यास, वाचनाला स्पष्ट दिशा लागेल. वाचकाला हुरूप येईल. उद्देशाकडे लक्ष दिलें असतां, पारमार्थिक, सृष्टिविषयक, प्रेमविषयक, गांभीर्य—किंवा खेदजनक, विनोदान्मक असे साहित्याचे भाग करतां येतील. एकापेक्षां अधिक ठराविक प्रकारांचा या दरएकांत समावेश होईल. उदाहरणार्थ, पारमार्थिक (Religious) या सदरांत काव्य, नाटक, कथा, चरित्र हीं सर्व येतील. पण विनोदान्मक या सदरांत एकापेक्षां अधिक द्वाणजे पहिले तीन प्रकार येतील. इतर सदरांची अशीच गोष्ट आहे. ठराविक प्रकार घेणें, किंवा नवे वर्ग पाडणें, ज्याच्यात्याच्या आवडीचें काम आहे. यास्तव येथें दोन्ही तऱ्हेनें तुलनात्मक पद्धति लावून दाखविणें अपरिहार्य असलें, तरी सगळे प्रकार व सगळे वर्ग यांना लावून दाखविण्याचा मात्र आमचा मानस नाही. तें कंटाळवाणें होईल. एकदोन प्रकार व एकदोन वर्ग घेऊन पद्धतीची ओळख करून दिल्यास पुरे होईल. पण आधीं आणखी थोडासा पाल्हाळ करणें अवश्य आहे.

अगत्याची सूचना.

जगांत अनेक समाज आहेत, अनेक भाषा आहेत, अनेक वाङ्मयें आहेत; पण सर्व समाजांची, भाषांची, व वाङ्मयांची वाढ एकसारखी झालेली नाही. रानटी व रानवट (Barbarous) समाजांचा येथें प्रश्नच नाही, हें उघड आहे. पण सुधारलेल्या समाजांत देखील कांहीं पुढें, तर कांहीं मार्गें, कांहीं दिशाभूल झालेले, तर कांहीं थकून डबघाईस आलेले, कांहीं कीर्तिरूपांत उरलेले, तर कांहीं नामशेष झालेले असे आढळतील. परंतु अशी जरी स्थिति असली तरी सर्व समाज मानवाचेच असल्यामुळें, त्यांनीं आक्रमलेले मार्ग जरी अनेक असले, तरी एकाच दिशेला जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे, हें पाहणाराला दिसेल. समाजांच्या जीविताचा, त्यांच्या चैतन्याचा एक आरसा झणून वाङ्मयांत याचें थोडेंबहुत प्रतिबिंब उमटेल. यास्तव एकाच काळच्या वेगवेगळ्या समाजांचेंच नव्हे, तर भिन्नभिन्न काळच्या समाजांचें वाङ्मय व त्याचे प्रकार घेऊन, किंवा वर दाखविल्याप्रमाणें नवे वर्ग करून, मग तुलनात्मक पद्धति लाविली पाहिजे. निरनिराळ्या काळच्या साहित्यांची बरोबर निवड करावयाला त्यांच्या इतिहासाची, त्या समाजांची थोडीशी तरी माहिती पाहिजे. तात्पर्य असें, कीं, “ तुलनात्मक पद्धतीला ऐतिहासिक पद्धतीची जोड दिली पाहिजे. ” अशी जोड दिली नाही, तर साधकाचे श्रम बरेच वाया जातात. उदाहरणार्थ, मराठी भाषेंतल्या इंग्रजांच्या अमदानीच्या आधींच्या वाङ्मयाचा तुलनात्मक पद्धतीनें अभ्यास करावयाचा असल्यास, युरोपांत ज्या काळाला मध्ययुग अशी संज्ञा देण्याची वद्विवाट आहे—साधारणपणें नवव्यापासून पंधराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत—त्या काळांतल्या वाङ्मयाची निवड केली पाहिजे. कारण उघड आहे. इहलोक हें आपलें खरें वसतिस्थान नव्हे, देवलोक-वैकुण्ठ—हें खरें स्थान आहे; तेव्हां उपवास, तप, वगैरे उपायांनीं शरीरपीडन करून चित्तशुद्धि करावी; शरीर विनाशी आहे, आत्मा अविनाशी आहे; शरीर वासनांचें मूळ आहे; वासना पापवृत्तीचें मूळ आहेत; शरीर हें आत्म्याचा कोश आहे, कवच आहे; यांसारख्या इहपरलोकांच्या कल्पना त्यावेळीं युरोपांत जोरांत होत्या. युरोपांतल्या लोकांची त्यावेळची मनाची स्थिति, व आमच्या बहुजनसमाजाची आजची मनाची स्थिति, यांत बरेंच साम्य आहे व फरकहि आहे. समाज, भाषा व संस्कृति हीं अगदीं भिन्न असल्यामुळें तुलना-

त्मक पद्धतीचा यथे उत्तम उपयोग होईल. फरक व सारखेपणा दोन्हीहि उठावून दिसतील. आमचें काव्य केवळ धर्मविषयक आहे, इहलोकींच्या विनाशी वस्तूंचें वर्णन त्यांत नाही, झणून आमच्या काव्यासारखें श्रेष्ठ काव्य जगांत कोठें नाही, व आमच्यासारखे मुमुक्षु लोक पृथ्वीवर कोणी नाहीत, असें प्रतिपादन करणें झणजे पिसाटासारखें बरळणें कसें आहे, तें तेव्हांच उमजून येईल. आमचें धर्मविषयक काव्य आमच्या समाजांतल्या खुंटलेल्या वाढीचें द्योतक होईल. त्याचप्रमाणें ख्रिस्ती लोकांच्या मध्ययुगांतल्या इहपरलोकाविषयींच्या व मनुष्यांच्या कर्तव्यासंबंधींच्या कल्पना, व आमच्या हल्लींच्या जुन्या काळच्या कल्पना, यामधला फरक, व त्याचें मिळालेलें निरनिराळें फळ, यांकडे चांगलें लक्ष्य लागून आमचा भ्रम थोडासातरी दूर होऊं लागेल. सारखेपणा व फरक हे दोन्ही दाखवून मानवांनां शहाणे करणें, हेंच तुलनात्मक पद्धतीचें मुख्य कर्तव्य आहे. इतका पाल्हाळ येथें पुरे आहे. आतां या पद्धतीचा उपयोग करून दाखविण्यास आडकाठी राहिली नाही.

तुलनात्मक पद्धतीचीं उदाहरणें.

सर्वांच्या आवडीचा जरी नसला, तरी निदान ओळखीचा, असा चरित्र हा प्रकार पहिल्यानें घेऊं.

चरित्र (Biography)

चरित्र झणजे व्यक्तीचा जीवनवृत्तांत होय, हें उघड आहे. हा प्रकार बहुतेक सर्व वाङ्मयांत आढळतो; पण याची सुंदर व पूर्ण वाढ व्हावयाला बराच काळ लागतो. इतका काळ लागूनहि प्रत्येक साहित्यांत ती दिसून येत नाही. या प्रकाराचें मूळ शोधूं जातां देवदेवतांचे अवतार, त्यांच्या अद्भुत लीला यांच्या वर्णनांत तें आढळतें. या वर्णनांत दंतकथांच्या अभावामुळें, कल्पनाशक्तीची बरीच ओढाताण होऊन, कवीनां शीण वाटण्याचा संभव जास्त असतो. झणून कालांतरानें देवदेवतांच्याऐवजीं, समाजाच्या आदिपुरुष मानलेल्या व्यक्तींचें वर्णन प्रचारांत येतें. परंपरेनें आलेल्या वार्तांचा कर्त्याला आधार मिळतो. या आदिपुरुषांनां देवांप्रमाणें मानण्याची जरी जनांची प्रवृत्ति असली, तरी देवदेवतांच्या वर्णनापेक्षां यें वर्णनांत अद्भुताचा अंश कमी दिसूं लागतो. आदिपुरुषांच्या नंतर खऱ्याखऱ्या ऐतिहासिक काळाला सुरुवात होते, असें झणण्यास हरकत नाही.

प्रत्यंतर पुरावा असेलला, किंवा मिळणारा काळ ह्यणजे ऐतिहासिक काळ होय, हें सर्वांना ठाऊकच आहे. या काळांत धर्मसंस्थापक (Founders of Religion) धर्मप्रवर्तक (Apostles), व साधुसंत (Saints), यांच्या जीवनकथेकडे लोकांचे पहिल्याने लक्ष्य लागते. या वृत्तांत अद्भुताचा अंश जरी भरपूर असला, तरी इतर पुरावा थोडातरी मिळण्यासारखा असल्यामुळे, दुसऱ्यांना पटण्यासारखे किती, व फक्त भाविकांकरता किती, याचा उलगडा करणे शक्य होते.

यानंतर ज्यांनी ज्यांनी स्वदेश, स्वजन, यांची विशेष सेवा केली असेल, त्यांच्यासाठी विशेष झीज सोसली असेल, लोकांना वळण लावले असेल, समाजाचे रंजन केले असेल, किंवा वाङ्मय, तत्वज्ञान, शास्त्र, कला इत्यादींच्या मर्यादा वाढवून ज्ञानवृद्धि, ज्ञानविस्तार केला असेल, सारांश, समाजाला ऋणी केले असेल, अशा व्यक्तींचा, विभूतींचा जीवनवृत्तांत लिहून, त्यांची भाठवण कायम ठेवून, आपला आदर व्यक्त करण्याची इच्छा लोकांत दिसू लागते.

देवदेवतांचे अवतार, त्यांच्या लीला व आदिपुरुषांचे पराक्रम, यांत अद्भुताची रेलचेल असल्यामुळे मनांत विस्मय मात्र उत्पन्न होतो ऐतिहासिक काळांत अद्भुताचा लोप जरी झाला नाही, तरी धर्मसंस्थापक, धर्मप्रवर्तक व साधुसंत यांच्या व्यवहारांत दैवी प्रमाणापेक्षां मानवी प्रमाण जास्त दिसत असल्यामुळे, त्यांच्याविषयी पूज्यबुद्धि व आदर मनांत उत्पन्न होतात. या आमच्या जगांत जन्म घेऊन, सुखदुःखाचा अनुभव घेऊन, संसाराच्या घडामोडींत त्यांनी आपले कार्य सिद्ध केले असल्यामुळे अनुकरणाची इच्छा थोडीतरी उत्पन्न होणे शक्य होते.

व्यक्तीची जीवनकथा ह्यणजे मानवी व्यक्तीची जीवनकथा अशी समजूत अलीकडच्या शास्त्रीय काळांत बळावत जाते. व्यक्तीचे गूढ पुरते उकलणे कोणालाहि शक्य नसल्यामुळे तेवढ्यापुरतेच अद्भुत कायम राहून इतर व्यवसायांत चरित्रनायकाचा मनुष्यस्वभाव उघड होऊ लागतो. नायक हा हाडामासाचा, आपल्यासारखाच एक मानव, अशी खात्री पटल्यामुळे त्याच्याविषयी मनाला आपलेपणा वाटू लागतो. त्याचा आयुःक्रम इतरांना स्फूर्तिदायक होतो. चरित्रांचा वास्तविक उपयोग तरी हाच आहे.

याप्रमाणे जरी चरित्राचें मूळ थेट वाङ्मयाच्या सुरुवातीपर्यंत पोचलेलें आढळतें, तरी अगदीं अलीकडच्या काळापर्यंत व्यक्ति ह्मणजे देव, किंवा देवाचे लहानमोठे अवतार, अशी भावना प्रबळ असल्यामुळे, त्यांच्या जीवनवृत्तांताला पुराण, माहात्म्य, किंवा विजय, असलीं नांवें जास्त शोभतात. कारण, यांत दरएकाविषयीं ' न भूतो न भविष्यति ' असें सिद्ध करण्याची प्रवृत्ति दिसत असते. यांनां या प्रकारांचीं पूर्वरूपें मानण्यास हरकत नाहीं. चरित्र हें नांव हाडामासाच्या, मानवी प्राण्याच्या जीवनवार्तेला जास्त शोभतें. चरित्र या प्रकाराचें पूर्ण रूप शास्त्रीय काळांत दिसतें. आमच्याइकडे शास्त्रीय काळाला सुरुवात अजून चांगली झालेली नाहीं, तेव्हां आमच्या भाषांत चरित्र या नांवाखालीं पुराणें, माहात्म्यें, विजय हींच पहावयास सांपडतात, यांत नवल नाहीं. व्यक्तीच्या आयुष्यांत घडलेल्या गोष्टींची नामावळी ह्मणजे चरित्र नव्हे. आनुषंगिक व इतर संस्कार, कल्पना, विचार, ध्येयें, नित्यव्यवसाय, मत व कृति यांचा मेळ, किंवा त्यांमधील फेर, स्वभावाचा विकास, आयुष्यांतील कार्य, इत्यादि व्यक्तीसंबंधींच्या गोष्टींचें सोपपत्तिक विवेचन ह्मणजे चरित्र, असें झटल्यास शोभेल. तसेंच, चरित्राच्या मिषानें नायकाच्या काळचा लिहिलेला इतिहास याला चरित्र ह्मणतां येत नाहीं. समाजाशिवाय व्यक्ति नाहीं, हें खरें आहे. पण व्यक्ति ह्मणजे कळसूत्री बाहुलें नव्हे. समाजाला स्वतंत्र प्राण नाहीं. व्यक्तीशिवाय समाज, ही कल्पना समजण्यास देखील कठिण आहे. व्यक्तीचें किती व समाजाचें किती, हें बरोबर सांगणें दूरापास्त आहे, तरी एकाकडे लक्ष व दुसऱ्याकडे दुर्लक्ष केल्यास मोठा प्रमाद होईल. चांगलीं चरित्रें वारंवार वाचून व्यक्ति व समाज या दोहोंचीहि योग्य संभावना करण्याची पात्रता अंगीं येईल. ती भाराभर विवेचनानें फारशी येणार नाहीं. यास्तव युरोपियन भाषांकडे धांव घेणें अनिवार्य आहे. आतांपर्यंत चरित्राची शहानिशा बरीच केलेली असल्यामुळे यथें चरित्रें व त्यांचे लेखक, यांचीं नांवेंच दिलीं असतां पुरे होईल. ज्यांनां उत्साह असेल, त्यांनीं वाचून अनुभव घेतल्यास आमच्या विधानांविषयीं खात्री होईल. सर्वच वाचलीं पाहिजेत असें नाहीं. इच्छेप्रमाणें निवड केली तरी कार्यभाग होईल. चरित्र चांगलें वठण्यास सामुग्री-पुरावा-भरपूर पाहिजे, हें उघड आहे. लेखकाला सामुग्रीच्या अभावीं, आपल्या पदरचें फारसें घालणें शक्य नसतें. ह्मणून अलीकडच्या काळाच्या पुरुषांचीं चरित्रें लिहिणें फारसें मुष्किलीचें नसतें.

नसतें. सामुग्री, लेखा पुरावा, भरपुर नसतांनादेखील शास्त्रीय पद्धतीने पायाशुद्ध चरित्र लिहिणें कसे शक्य होतें, तें पुढच्या यादींतील कांहीं चरित्रें वाचल्यानें- गौतमबुद्ध व येशूख्रिस्त-लक्षांत येईल.

१ ओल्डनबर्ग.	गौतमबुद्ध.
(Oldenberg.)	(Life of Buddha.)
२ रनाँ.	येशूख्रिस्त,
(Renan.)	(Life of Jesus Christ.)
३ मार्गोलियुथ.	महंमद.
(Margoliuth.)	(Life of Mahomed.)
४ जे. सी. मॉरिसन.	सेन्ट बर्नेड.
(J. Cotter Morrison.)	(St. Bernard.)
५ ली.	शेक्सपियर.
(Sydney Lee.)	(Life of Shakespeare.)
६ सी. एच. फर्थ.	ऑलिव्हर क्रॉम्बेल.
(C. H. Firth.)	(Oliver Cromwell.)
७ लॉर्ड मॉर्ले.	(अ) ग्लॅड्स्टन.
(Lord Morley.)	(Gladstone.)
	(ब) क्रॉम्बेल.
	(Cromwell.)
	(क) व्हॉल्टेअर.
	(Voltaire.)
	(ड) दीदरो.
	(Diderot.)
	(इ) रूसो.
	(Rousseau.)
८ बॉस्वेल.	सॅम्युएल जॉनसन.
(Boswell.)	(Dr. Johnson.)
९ ह्यूस्ले.	ह्यूम.

- | | |
|-----------------------|--|
| (Huxley.) | (Hume.) |
| १० जे. एच. रोज. | नेपोलियन बोनापार्ट. |
| (J. Holland Rose.) | (Life of Nepolean
Bonaparte. |
| ११ एडवर्ड केअर्ड. | हेगल. |
| (Edward Caird.) | (Hegel.) |
| १२ लेस्ली स्टीफन. | सर जेम्स फिट्जजेम्स स्टीफन. |
| (Leslie Stephen.) | (Sir James Fitz James
Stephen.) |
| १३ मेट्लंड. | लेस्ली स्टीफन. |
| (F. W. Maitland.) | (Life & Letters of Sir Leslie
Stephen.) |
| १४ व्हिन्सेन्ट स्मिथ. | अशोक. |
| (Vincent Smith.) | (Life of Ashoka.) |

नुसती नामावळी सांगत गेल्यास पानेंच्या पानें भरतील; पण नुसता नामो-
 चारणाचा यथें उद्देश नाही. इंग्रजी भाषेतल्या कांहीं नाणावलेल्या चरित्रांचीं
 नांवे मासल्याकरतां वर दिली आहेत. चरित्र चांगलें वठण्यास सामग्रीशिवाय
 नायक योग्य पाहिजे खरा; पण त्याबरोबर लेखकहि चतुर, बहुश्रुत, रसिक,
 अनुभवी व विद्वान् असा पाहिजे. चरित्र लिहिणें ही एक कला आहे. ती
 इतर कलांप्रमाणें पाहूनपाहून शिकावयाची असते. लेस्ली स्टीफन यांच्या
 देखरेखीखालीं प्रथम सुरू झालेला “ राष्ट्रीय चरित्रकोश ” (Dictionary of
 National Biography) व त्याचे अनेक भाग पाहिले, ह्याणजे चरित्र
 लिहिण्याची कला इंग्लंडमध्ये किती वाढली आहे, हें सहज लक्षांत येईल. शेक्स-
 पियरच्या प्रसिद्ध चरित्राचे लेखक सिडने ली, यांना लेस्ली स्टीफन यांच्या
 हाताखालीं वरील कोश तयार करविण्यांत तालीम मिळाली होती, व लेस्ली
 स्टीफन यांनीं संबंध सोडल्यानंतर यांनींच तो पुरा कराविला, व अजूनहि सूत्रें
 यांच्याच हातांत आहेत, हें यथें सांगितल्यास वावर्गे होणार नाही. या कोशा-
 करतां नुकतींच त्यांनीं माजी बादशहा सातवे; एडवर्ड यांचें चरित्र लिहिलें आहे.
 हें वाचकांनां आठवत असेलच.

आत्मचरित्र हा एक उपप्रकार आहे; पण त्याकडे लक्ष न देतां कथा या साहित्याच्या दुसऱ्या प्रकाराकडे वळूं.

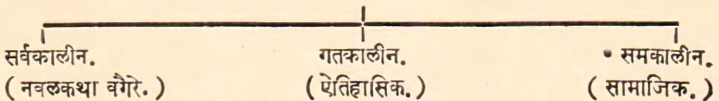
कथा.

या प्रकाराचें देखील मूळ जवळजवळ सारस्वताच्या उगमापर्यंत गेलेलें आढळतें. याचीं पूर्वरूपें, व चरित्राचीं पूर्वरूपें, यामध्ये प्रथम फारच थोडा फरक दाखवितां येतो; पण कांहीं काळानंतर तो स्पष्ट होऊं लागतो. काल्पनिक व्यक्तीविषयीं चरित्र या संज्ञेचा उपयोग करित नाहींत. ऐतिहासिक, किंवा ऐतिहासिक मानलेल्या, पण खरोखर पौराणिक, व्यक्तींसंबंधीं जास्त करितात. कथेचा उपयोग वेळ आनंदांत घालविण्याकरितां, केवळ गमतीकरितां जास्त होत असल्यामुळे, हा प्रकार क्षुल्लक वाटून याच्यावर अलंकारशास्त्राची कृपादृष्टि झालेली नाहीं. काव्य किंवा नाटक, यांच्याप्रमाणें याला निर्बंध लागू झालेले नाहींत. ह्मणून सुदैवानें याची स्वतंत्र, कालमानाला अनुसरून, वाढ होणें शक्य झालें आहे. येथें इतकेंच सांगून कादंबरी या महत्त्वाच्या उपप्रकाराकडे वळूं. कथेसंबंधीं थोडेंसें अधिक विवेचन, विनोदी वाङ्मय या सदराखाली पुढें येईल.

कादंबरी.

कादंबरी हें नांव फारसें सोयीचें नाहीं. बाणभट्टानें लिहिलेल्या प्रसिद्ध नवलकथेचें हें नांव आहे; पण हल्लीं याचा उपयोग फक्त नवलकथा (Romance) या अर्थी न करतां इंग्रजांत ज्याला सामान्यपणें कल्पितकथा (Fiction) ह्मणतात, त्याअर्थीं करितात. नांव सोयीचें जरी नसलें, तरी- तें भाषेत, रूढ झाल्यामुळे वरच्याप्रमाणें इशारा देऊन वापरण्यास हरकत नाहीं. कादंबरीचे भाग अमुक आहेत, असें सांगतां येत नाहीं. ज्याप्रमाणें हेतु असेल, त्याप्रमाणें भाग पडतील. आपण येथें तीन भाग करूं. तर्कशास्त्राच्या कसोटीस जरी कदाचित् ते उतरले नाहींत तरी ते सोयीचे आहेत.

कादंबरी.



यापैकी पहिल्याचें स्पष्टीकरण थोडेंसं करणें जरूरीचें आहे. बाणभट्टाच्या कथेचें नांव या संबंध उपप्रकाराला लावण्याचा प्रघात पडला नसता, तर तिकडे बोट दाखविणें पुरे झालें असतें; पण तशी वस्तुस्थिति नाही. सर्वकालीन कादंबरीमधलीं पात्रे निवळ कल्पनासृष्टीतलींच असल्यामुळें, कोणत्याहि काळांत, कोणत्याहि देशांत तीं सारखींच प्रिय भासतात. अद्भुतकथा किंवा नवलकथा, हें नांव बरेच अंशीं या कादंबरीला लागू पडतें. यांत लेखकाचा उद्देश केवळ मनोरंजन करण्याचा असतो. अरेबियन नाईट्स हा ग्रंथ असल्या कथांचा एक अत्युत्तम, सदैव रमणीय संग्रह आहे. पर्शियन भाषेंत गुलबंकावली, हातींमताई, वगैरे असल्या कथांचे मासले आहेत. इतर मासले वाचकांना सहज काढतां येतील. (Alice in Wonderland, Alice in the Looking-Glass, या गोष्टी याच सदरांत येतील.)

नवल, किंवा अद्भुतकथा हें नांव, सर्वकालीन कादंबरीला पुरतेपणीं लागू न पडण्याचें कारण असें आहे, कीं, प्रसिद्ध फ्रेंच लेखक रूसो यानें एक विशेष प्रकारची कादंबरी—कथा-लिहिण्याचा प्रघात युरोपांत पाडला होता, व या कादंबरीचा सर्वकालीन या सदरांत समावेश करणें भाग आहे. आमच्याइकडे याप्रकारची कादंबरी नाही. हिचा विशेष हा होता कीं, कथानकाच्या ऐवजीं, पात्रांच्या स्वतंत्र व्यापाराऐवजीं, पात्रांकडून स्वतःच विचार, आशा, आकांक्षा, ध्येय हींच वदविण्याची लेखकाची सारी खटपट असे. काल्पनिक कां होईना, पण स्वतंत्र, व्यक्ति ह्यणजे पात्रे, (Characters) ही कल्पना या कादंबरींत नसे. तीं लेखकाचीं कळमूत्री बाहुली असत, असें ह्मटल्यास फारशी अतिशयोक्ति होणार नाही. कादंबरी ह्यणजे जणू काय एकप्रकारचें आत्मनिवेदन (Personal Confession) असें रूसोनें जनांनां भासविलें होतें. त्याच्या ' ला नुव्हेल एलोईझ ' (La Nouvelle Heloise) या कादंबरीचें अनुकरण 'मदाम द स्ताएल' (Madame de Stael) शातोब्रियॉ (Chateau-briand) व गअट (Goethe) या तीन प्रसिद्ध लेखकांनीं अनुक्रमें कॉरीन्, रने, वॅटर (Corinne, Rene, Sorrows of Werther) या कादंबऱ्यांत केलें. मूळ जनक रूसो व हे तीन अनुयायी, यांचा भर यांत निरीक्षणोपेक्षा स्वतःच्या अंतरंगांतलिल उमाळ्यांवर विशेष आहे. अशा कादंबऱ्या यांच्यानंतर कोणी लिहिलेल्या दिसत नाहीत. पण रूसोच्या कादंबरींत

आणखी एक नवीन द्रम असल्यामुळे यूरोपांतील प्रत्येक वाङ्मयावर त्याची कायमची छाप पडली आहे. ही नवी द्रम झणजे, सृष्टीची नानारूपे, तिचे असंख्य व्यापार, त्यांचा रसिकाच्या मनावर होणारा परिणाम, मनोवृत्तीची दशांतरे, व तदनु रूप पालटणारी, निदान तसें भासविणारी सृष्टीचीं रूपे, समाज व सृष्टि यांमधला कृत्रिम, हानिकारक विरोध यांचें अनुपम, हृदयंगम वर्णन हें होय. अशा अपूर्व वर्णनांनीं रूसोनें जनांनां वेड लावले, असें झणण्यास प्रत्यवाय नाही. त्याच्या काळापासून सृष्टीचा परकेपणा नाहीसा होऊं लागला, सृष्टीविषयीं आस्था वाढली. अंतःसृष्टि व बाह्यसृष्टि हा परस्परविरोध कमी होऊं लागून त्यांच्या अन्योन्य व जिव्हाळ्याच्या संबंधाची जाणीव वाढूं लागली. रूसोच्या पूर्वीचें वाङ्मय व नंतरचें वाङ्मय, यांत ओळखण्यासारखा फरक पडूं लागला. असो.

ऐतिहासिक कादंबरी.

ऐतिहासिक कादंबरीचा सर वॉल्टर स्कॉट हा जनक आहे, हें वाचकांनां नव्याने सांगायचास नको; पण याच्यापेक्षाहि वरचढ ऐतिहासिक कादंबरीकार झाले आहेत, हें सांगण्याची मात्र खास जरूर आहे. कारण, आमच्यांतील बरेच वाचक एकनिष्ठ असल्यामुळे इतर देशांतल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होत नाही. त्यांच्या कल्पना एककली राहतात. स्कॉट-मध्ये न्यून आहेत असें ह्मटले, कीं त्यांच्या कादंबऱ्या टाकाऊ झाल्या, असा प्रकार मुळींच नाही. न्यून कोणती आहेत तीं पाहूं. कादंबऱ्या ऐतिहासिक असूनहि, कथानक व इतिहास यांमध्ये नेहमीं मेळ पडतोच असें नाही. पण ज्याकाळची गोष्ट असेल त्याकाळची सर्व साधारण कल्पना मनावर चांगली ठसते, यांत संशय नाही. कथानकांतील पात्रांचें स्वभाववर्णन वरवर केलेले असतें. पात्रांच्या कृतीवरून जी कल्पना येईल तेवढीच होते. आतां पात्रांच्या कृतीवरून स्वभावाचें ज्ञान होईल, त्याला लेखकाच्या विवरणाची मदत पाहिजे असें नाही, हें खरें आहे; पण असें करणें फारच थोड्यांनां साधतें. त्याला स्टर्न Sterne किंवा फ्लोबेर Flaubert यांनां साध्य झालेली हातोटी लागते. सारांश, पात्रांचें अंतःकरण उघडें करून दाखविलेले नसतें. सृष्टिवर्णन बेता-चेच असतें.

स्कॉटच्या कादंबऱ्या वाचून फ्रान्सदेशांत द्यूमा (Dumas) याला स्फूर्ति झाली. त्यानें फ्रान्सविषयीं कादंबऱ्या लिहिल्या. स्कॉटपेक्षां द्यूमामध्यें कथानक जास्त सुसंगत दिसते. गोष्ट सांगण्याची, वाचकाला तल्लीन करून त्याला स्वतःचा विसर पाडण्याची, कला याला चांगली साधली आहे; झणून याच्या उत्तम कादंबऱ्या वाचतांना, गोष्टीचा विस्तार, किंवा कधीं कधीं, 'फापटपसारा' देखील वाचकाला भासत नाही. तो कथानकांत गडून गेलेला असतो. याच्या, उत्तम कादंबऱ्या सोडून दुसऱ्या वाचू लागले, कीं, मात्र गोष्ट कधीं संपणार असा प्रश्न मनांत येऊं लागतो. द्यूमाच्या कादंबऱ्यांकडून व्हिक्टर ह्यूगोच्या कादंबऱ्यांकडे वळले, कीं, स्कॉटनें प्रथम ऐतिहासिक कादंबरी प्रचारांत आणल्यापासून आपण किती दूरवर आलों आहों, तें कळू लागतें. कथानक, त्याचा इतिहासाशीं मेळ, मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान, स्वभावाची मीमांसा, लिहिण्याची शैली, नृष्टिवर्णन, इत्यादि प्रत्येक बाबतींत विलक्षण फरक दिसून येईल. याच्या 'नोत्र दाम' (Notre Dame) या कादंबरींतले, 'नोत्र दाम' या देवालयाचें वर्णन पहा, झणजे असले वर्णन स्कॉट व द्यूमा या दोघांनांहि करतां येणें शक्य नव्हतें, असें कवूल करावें लागेल. कासीमादो व एस्मराल्दा यांचा एकदां परिचय केल्यावर पुनः विस्मरण होणें अशक्य होतें. तसेंच 'ले मिझराब्ल' (Les Miserables) या कादंबरींतले जाँ व्हाल जाँ (Jean Val Jean) याच्या स्वभावाचें रूपांतर, त्याचा स्वार्थत्याग, त्याचा दिलदारपणा, व मिश्र करणरस यांचा परिपोष पहावा. इतका धीर नसल्यास '९३' (म्हणजे १७९३) ही फ्रान्सच्या राज्यक्रान्तीच्या काळची कादंबरी वाचावी, म्हणजे वर सांगितलेले बहुतेक सर्व गुण एके ठिकाणीं सांपडतील. यांतील अरण्याचें वर्णन, तीन अर्भकांच्या एका किऱ्याच्या खोळांतल्या लीलांचें वर्णन, व तिन्ही मुख्य पात्रांचा स्वभावाचा विकास हीं उत्कृष्ट आहेत. नुसतेंच सृष्टिवर्णन वाचावयाचें असेल, तर 'Toilers of the Sea' या कादंबरींतले सागराच्या वर्णनाचे भाग वाचून पहावे, म्हणजे मन थक होऊन जाईल; संशयाला जागा राहणार नाही.

फ्रान्समधील राज्यक्रान्तीच्या काळच्या आणखी दोन कादंबऱ्या आहेत. एक फ्रेंच लेखकाची आहे, व दुसरी डिकन्स याची आहे. पहिलीच्या कथान-

काचें स्थळ व '९३' च्या कादंबरींतल्या कथानकाचें स्थळ एकच, ह्मणजे फ्रान्सच्या वायव्येकडच्या ब्रिटनी या प्रांतांत आहे. तिचें नांव 'ले शुआँ, (Les Chouans) असें आहे. दुसरीचें नांव " दोन नगरांची कथा " ' A Tale of Two Cities ' असें आहे. ही दोन नगरें लंडन व पॅरीस हीं होत. या तिन्ही कादंबऱ्यांची तुलना करून पहाण्यासारखी आहे. या शेवटच्या कादंबरींत ऐतिहासिक कादंबरींचा कळस झाला, असें जें कित्येकांचें म्हणणें आहे, तें कितपत खरें आहे त्याचा अनुभव घेऊन पहाण्यासारखें आहे. नांव घेण्यासारख्या आणखी तीन ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेत. एक फ्रेंच लेखक ग्युस्ताव्ह फ्लोबेर (Gustave Floubert) याची सलाम्बो (Salambo) या नांवाची आहे. तिचें कथानक प्रसिद्ध प्राचीन शहर कार्थेज यासंबंधीं आहे. कथानक व इतिहास, यांचा तंतोतंत यांत मेळ आहे. लेखकाच्या द्वेष्यांनादेखील यांत फारसें न्यून सांपडलें नाहीं. दुसरी कादंबरी, रशियन महात्मा कौन्ट टॉलस्टॉय याची 'War and Peace' या नांवाची आहे. कथानक रशियावर नेपोलियन बोनापार्ट याने सन १८१२ त केलेल्या मोहिमेसंबंधीं आहे. तिसरी कादंबरी फ्रेडरिक हॅरिसन यांनीं कांहीं वर्षांपूर्वी लिहिलेली 'Theophano' थियोफॅनो या नांवाची आहे. कथानक पूर्वेकडील कॉन्स्टॅन्टिनोपल येथील रोमचें साम्राज्य यासंबंधींचें आहे. इतकीं नांवे, व इतके लेखक, यांचा उल्लेख करण्याचा हेतु हा आहे कीं, ऐतिहासिक कादंबरीचीं निरनिराळीं रूपें, तीं लिहिण्याच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा, त्यांच्या वाचनानें आपोआप अंगांत मुरणारें ज्ञान, त्यानें मिळणारा अमूल्य बोध, इत्यादि सर्व गोष्टींचा वाचकांना उमज पडावा. जन्मतःच कोणी मोठा लेखक होत नाहीं. इतरांच्या विविध व सुंदर कृतींच्या अवलोकनानेंच अंगीं पात्रता उत्पन्न होते. या कादंबऱ्यांचीं ईंग्रजींत भाषांतरे आहेत. वर सांगितलेल्या लेखकांपैकी स्कॉट व द्यूमा यांच्या कादंबऱ्यांची माळच माळ असल्यामुळें त्यांचा मोघम उल्लेख केला आहे. त्यांच्या उत्तम कादंबऱ्या कोणत्या, याविषयीं एकमत होणें शक्य नाहीं. पद्धत समजण्याकरितां पुढें काहींचीं नांवे दिलीं आहेत.

SCOTT—Waverly,
 Old Mortality,
 Heart of Midlothian,
 Ivanhoe,
 Kenilworth (?)
 Woodstock (?)

DUMAS—Three Musketeers,
 Monte Cristo,
 Twenty years After (!)
 Black Tulip (?)

याप्रमाणें ऐतिहासिक कादंबरीचा अभ्यास केल्यावर, मग आमच्याइकडचे बंकिमचंद्र चट्टोपाध्याय व आपटे, यांच्या कादंबऱ्या पुनः वाचून पहाव्यात; व जे विचार सुचतील, त्यांची नीट शहानिशा करावी, एवढें येथें सुचविणें पुरे आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीचें आयुष्य थोडें असतें. गतगोष्टींविषयीं, पूर्वजांविषयीं, स्वदेशाविषयीं, जिज्ञासा, गोडी, आदर, किंबहुना प्रेम उत्पन्न करणें, इतक्या-पुरतीच हिची कामगिरी आहे. इतिहास या दृष्टीनें असल्या कादंबऱ्यांची फारशी किंमत नाही. म्हणून यांचें कार्य संपलें, पायाशुद्ध इतिहास लिहिण्यास सुरवात झाली कीं, या मार्गें पडूं लागतात. पण कादंबरी हा प्रकार फार लवचिक असल्यामुळे, व अलंकारशास्त्राची मेहेरनजर नसल्यामुळे, गतगोष्टीमध्ये उपयुक्तता कमी होऊं लागतांच, समकालीन गोष्टीमध्ये ती वाढूं लागते. ती मनोरंजनाचें साधन असली, तरी समकालीन गोष्टींकडे हिचा मोर्चा वळला कीं, तिचें खरें तेज बाहेर दिसूं लागतें.

लेखांक.

४.

ऐतिहासिक कादंबरीचे सामाजिक कादंबरीत रूपांतर कसे झाले हे पाहू.

रूपांतर.

ऐतिहासिक कादंबरीचा विषय गतकालीन समाजाचे, लोकस्थितीचे किंवा विवक्षित वर्गाचे यथार्थ वर्णन, हा होय. उदाहरणार्थ, 'उषःकाल', 'सूर्योदय' 'मध्याह्न', 'सूर्यप्रहण' या मालेकडे लक्ष्य दिले, ह्यणजे मराठी राज्याची पूर्वतयारी, स्थापना, वाढ व वाताहत यांचे अनुक्रमे वर्णन करण्याचा लेखकाचा उद्देश आहे हे उघड होते. शिवाजी, रामदास, संभाजी, राजाराम, सवाई माधवराव इत्यादि जरी यांतलीं मुख्य पात्रे असलीं, तरी या कादंबऱ्या ह्यणजे त्यांची चरित्रे नव्हत. चरित्र व ऐतिहासिक कादंबरी यांमध्ये फरक आहे. एकांत नायकाची स्थंभूत हकीगत असते, किंवा असावी लागते. दुसरीत नायकाच्या जीवनांतले ठळक प्रसंग घेऊन त्यांचा इतर व्यक्तींशीं—उपपात्रांशीं इतर वर्गांशीं, त्या काळच्या एकंदर स्थितीशीं, जिव्हाळ्याचा संबंध लावलेला असावा लागतो. ज्या काळचे कथानक असेल, त्या काळचा हुबेहुब चित्रपट वाचकांपुढे ठेवणे हे आद्यकर्तव्य झाल्यामुळे, लहानसहान बाबतींत स्वतःच्या पदरचे देखील घालून, लेखकाला पट पूर्ण करावा लागतो हे खरे, पण मुख्य बाबतींत इतिहासाशी मेळ पडणे अवश्य असते. कादंबरीचा बरेवाईटपणा ठरविण्यांत या गोष्टीचा विचार आधीं करावा लागतो. नंतर तिची किंमत करता येते. उदाहरणार्थ, 'उषःकाल' या कादंबरीविषयीं मत ठरवितांना, शिवाजी, तानाजी, रामदास, या ऐतिहासिक व्यक्तींचे जे स्वभाव दाखविले आहेत, ते वस्तुस्थितीशीं कितीसे जुळतात, हे पाहणे अवश्य आहे. ह्यणून खालीं दिलेल्या प्रश्नांचा विचार करावा लागतो. भवानीदेवीचा संचार झाल्याशिवाय शिवाजीला बिकट प्रसंगी उपाय सुचत नव्हते काय ? शिवाजीचे रामदासाशिवाय नेहमीं नव्हत असे काय ? रामदास प्रसिद्धीला केव्हां आले ? 'उषःकाला' च्या वेळेपर्यंत महाराष्ट्रभर स्वामींचे जाळे पसरण्याइतका त्यांचा सांप्रदाय चाढला होता की काय ? राज्यस्थापनेला रामदासांनीं प्रत्यक्ष मदत कोणती केली, व केव्हां

केली ? का हल्लीं जसे हिमालयस्थ थोर गुरुदेव, गुहेत ध्यानस्थ बसून, देशसेवा व देशोन्नति झपाट्यानें करित आहेत, असें गुह्यविद्येचे भगत सांगत असतात, तशापैकीं कांहीं प्रकार होता ? राजकारणांत शिवाजीवर छाप पाडण्याइतकी लोकस्थिति, व्यवहार, मराठे सरदारांचें वळण, विशेषतः आदिलशाहीचें सामर्थ्य याविषयीं खडान्खडा माहिती ब्रह्मचारी रामदासांनां होती काय ! रामदासांनां शिवाजीनें गुरु केव्हां केलें ? भवानीचें कळसूत्री बाहुलें, व रामदासांचें राज्य-स्थापनेचें चालतें बोलतें साधन झणजे शिवाजी, अशी ही कादंबरी वाचतांना जी कल्पना होते, ती कितपत इतिहासाला धरून आहे ? त्याचप्रमाणें तानाजी जर शिवाजीचा मावळांतला शूर विश्वासू, पण अडाणी सोबती होता, तर तो विजापुरला वेपांतर करून गेल्यानंतर येमाळूम ऊर्दु कसा बोलतो ? अडाणी माणसालां देखील मावळांत उत्तम बोलतां येण्याइतका या दरबारी भाषेचा प्रचार त्याकाळीं झाला होता काय ! तो विजापुरला गेल्यानंतर शिकला असें झणावें, तर तो फारच थोड्या वेळांत तरबेज झाला झणावयाचा ! तो अडाणी खरा, पण जात्या तैलबुद्धीचा असला पाहिजे. तसेंच कथानकाच्या काळच्या स्थितीचें वर्णन वाचून, मुसलमान लोक झणजे रानवट, कूर व शिरजोर, झणूनच त्यांचा सालस हिंदूंवर अंमल बसला, अशी जी पुसट समजूत होते, ती कितपत न्याय्य आहे ? वर्णन केले आहे, तितका सर्व ठिकाणीं जर मुसलमानांचा सरो-खर जुलूम असता, तर शहाजी व इतर मराठे सरदार, ज्यांच्यावर विजापुर दरबाराची भिस्त असे, ते हिंदु असून देखील नोकरी खुशीनें कशी बजावीत होते ? त्यांनां देशाभिमान कदाचित् नसेल, पण धर्माभिमान देखील नव्हता काय ! मराठे सरदार असंतुष्ट होते, असें कोठेंहि कादंबरींत दाखविल्याचें आझाला स्मरत नाही. उलट रंगरावासारखा पाणीदार, धर्मनिष्ठ किल्लेदार अति स्वामिनिष्ठ होता असें दाखविलें आहे. मावळ हा डोंगराळ प्रदेश होता; आणि घाटाच्या पायथ्याच्या दऱ्याखोऱ्यांत पुंडाई चालत असेल; पण त्यावरून आदिलशाहीची पारख करणें, झणजे वायव्य सरहद्दीवर पठाणांची दांडगाई बहुतेक नेहमीं चालूच असते, व पेशावर व इतर सरहद्दीच्या गांवांतल्या व्यापाऱ्यांवर—हिंदूंवर—हल्ले होतात, झणून ब्रिटिश अमलांत चोहोकाडे असें होतें, अंदाधुंदी असते, असें झणण्यासारखें आहे. खुद्द विजापुर शहरांत हिंदूंचा छळ होत असे, अशा रोंखाचें जें

वर्णन आहे, त्याला काही पुरावा आहे काय ? त्याकाळच्या हिंदूंची तशी समज होती, असे जरी थोडा वेळ मानिले, तरी कादंबरीकाराने अशी उलटी समजूत होण्याची कारणे ओघाओघाने सांगावयास नको होती काय ? बरे, मुसलमान जर इतके रानटी, त्यांचा धर्म जर सर्वथैव त्याज्य, तर रणदुःखाखानाचा दिलदार स्वभाव, कृतज्ञता, शुद्धवर्तन, त्याच्या बहिणीचा कनवाळूपणा, यांची उपपत्ति कशी लावावयाची ? त्यांचे पूर्वज हिंदु होते, व त्या संस्कारांची ही फळे आहेत, महंमदी संस्कारांची नव्हत, असें द्याटल्यास धर्माभिमानाचा अतिरेकच होईल. असले कल्पनेचे चोचले इतिहासाला मान्य होणार नाहीत.

श्रीधरस्वामी, सांवळ्या, रंगराव किल्लेदार, नानासाहेब व त्यांची पत्नी, सूर्याजी व त्याची बायको इत्यादि इतर पात्रे आहेत. या नांवांच्या व्यक्ति त्या काळीं होत्या कीं नाहीं, हा प्रश्न विशेष महत्त्वाचा नाहीं; पण त्यांच्यासारख्या व्यक्ति त्या काळीं होत्या कीं नाहीं, कादंबरीत दाखविलेले प्रसंग त्याकाळीं त्यांच्यावर गुदरण्यासारखे होते कीं नाहीं, हे प्रश्न मुद्याचे आहेत.

अशा अनेक गोष्टींकेडे लक्ष्य पुरवावयाचे असल्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्यास विस्तृत वाचन, शोध, व सतेज कल्पनाशक्ति यांची जरूर भासते यांत नवल नाहीं. आणि इतका आयास करून देखील इतिहास या दृष्टीने कादंबरीची फारशी मोठी किंमत होत नाही ती नाही ! ह्मणून कादंबरी जरी असली, तरी स्कॉट आपल्या गोष्टींना इतिहासाच्या आधाराचीं टांचणें जोडीत असे—दंतकथेवर आधार ठेविला असल्यास त्याप्रमाणे स्पष्ट दर्शवीत असे. ' Peveril of the Peak ' या कादंबरीचा उपोद्घात व प्रास्ताविक पत्र, इच्छा असणारांनीं अवश्य वाचून पहावीत. बहुतेक प्रत्येक कादंबरीला उपोद्घात व टांचणें (Notes) स्कॉटनें जोडिलीं आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीच्या जनकाला देखील आपण कोणत्या माहितीवर आधार ठेविला आहे, तें दाखविणें अवश्य वाटले. मग मराठी भाषेतल्या पहिल्या नांवारूपास आलेल्या कादंबरीकाराने असेंच करावयाला नको होतें काय ? असें न केल्यानें, ऐतिहासिक किती, व काल्पनिक ह्मणजे कथानक सजविण्यासाठीं पदरचें घातलेलें किती, हे न समजल्यामुळे गोंधळ होत नाही काय ? जुने दुराग्रह बळावत नाहीत काय ! मुसलमानांविषयीं भलतेच ग्रह असलेले महाराष्ट्रीय शेंकडों निघतील.

झणून कधी काळी उत्पन्न झालेले ग्रह तसेच पुढे न चालू देण्यास ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या शेवटी टांचणे अवश्य पाहिजेत. इंग्लंड व स्कॉटलंड या दोन देशांमध्ये वैमनस्य कमी नव्हते. पण ते वैमनस्य कां उत्पन्न झाले होते, ते कथाप्रसंगाने स्कॉटने दाखवून दिले आहे. Presbyterians व High Churchmen यांचा एकमेकांबद्दलचा तिरस्कार, त्वेष, यत्किंचित्हि कमी न दाखविता, अशा विपरीत भावनांचे कारण स्कॉटने कसे कथानकांतच दाखविले आहे, ते पहावयाचे असल्यास 'Peveril of the Peak' यासारखा अप्रसिद्ध कादंबरी देखील वाचल्यास कळून येईल.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या अशा अनेक नडवणुकीमुळे फार जुन्या काळची कथानके सोडून, भरपूर माहिती मिळण्यासारख्या काळांतली कथानके पसंत करण्याकडे लेखकांचा कल होऊ लागतो. जितका अलीकडचा काळ घ्यावा, तितके वाचन व शोध दोन्हीही बेताचीच पुरी होतात. अलीकडच्या काळचे वर्णन करितां करितां, स्वतःच्या हयातीच्या काळचे वर्णन करण्याची कल्पना लेखकांना सुचण्यास वेळ लागत नाही. आणि गतकाळाकडून हयातीच्या काळाकडे लक्ष लागले, कीं सामाजिक कादंबरीचा जन्म झाला, ऐतिहासिक कादंबरीचे सामाजिक कादंबरीत रूपांतर झाले, असे झणण्यास हरकत नाही.

एक आक्षेप.

आतां कोणी असा आक्षेप घेतील, कीं ऐतिहासिक कादंबरी व सामाजिक कादंबरी यांमध्ये खरोखर फरक नसून विनाकारण भेद दाखविला आहे. तात्त्विक दृष्टीने विचार केला, तर गेलेला आणि येणारा, एवढाच काय तो काळामध्ये भेद दाखवितां येतो. सध्यांचा काळ, झणजे वर्तमानकाळ, नाहीसाच होतो. वर्तमान काळ अशी भावना होते न होते, तोंच तो भूतकाळ बनतो. अनुभवास आलेला काळ झणजे भूतकाळ व अनुभवास येणारा व अपेक्षित झणजे भविष्यकाळ, अशी जर वास्तविक स्थिति आहे, तर ज्याला अस्तित्त्वच नाही, अशा वर्तमानकाळाला अनुलक्षून केलेला ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबरी हा भेद भ्रामक आहे.

भूत व भविष्य हे दोनच काळ खरे आहेत, वर्तमानकाळ हा भास आहे, हे आह्माला नाकबूल नाही. झणूनच ऐतिहासिक कादंबरीचे रूपांतर किती

सहज, किती नकळत झटलें तरी चालेल—होतें तें दाखविण्याचा वर प्रयत्न केला आहे. पण साधनांच्या भेदाकडे लक्ष देऊन, वाचन, दंतकथा, शोध इत्यादि साधनांनी झालेली कादंबरी ह्याणजे ऐतिहासिक कादंबरी, व स्वतःचाच अनुभव, माहिती, निरीक्षण इत्यादि साधनांनी रचलेली कादंबरी ह्याणजे सामाजिक कादंबरी, असा भेद आर्झी केला आहे. या दृष्टीने विचार केला, ह्याणजे आक्षेपाचें निरसन होण्यास अडचण पडत नाही. भाषेचें ज्ञान व कल्पनाशक्ति हीं दोन्हीला सारखीच आवश्यक आहेत, हें उघड आहे.

सामाजिक कादंबरीची वाढ.

ऐतिहासिक कादंबरी व सामाजिक कादंबरी यांच्यामध्ये सुरुवातीला साधनांशिवाय दुसरा भेद दाखवितां येत नाही. लिहिण्याची पद्धत व वर्णनाची तऱ्हा हीं दोन्ही प्रकारांत सारखीच आहेत, असें पहिल्यानें वाटूं लागतें. ह्यातीचा काळ असल्यामुळे समाजाच्या स्थितीपेक्षां पात्रांच्या स्वभावाकडे लेखकाचें कधीं कधीं लक्ष जास्त लागलेलें दिसतें, इतकेंच. पण एकदां मनुष्यस्वभावाकडे लक्ष जाऊं लागलें, कीं, थोड्या वेळानें तें तिकडेच वेधतें. मनुष्यस्वभावाचा अंत लावण्याचा नाद लागला कीं, जितका प्रयत्न करावा तितका थोडा, असें होऊन बसतें. लेखकांत व त्याच्या कृतीत मार्मिकपणा अधिकाधिक येऊं लागतो. ऐतिहासिक कादंबरी व सामाजिक कादंबरी यांमध्ये दुसरा फरक दिसूं लागतो. इतकेंच नव्हे तर खुद्द सामाजिक कादंबरीच्या दोन अवस्था (Stages) आहेत, हें प्रत्ययास येऊं लागतें. Maria Edgeworth व Jane Austen यांच्या कृतींचें अवलोकन केल्यास आमच्या ह्याणण्यास दुजोरा मिळेल. पहिल्याचें सार्धें वर्णन पहा, व दुसरीचें कलाकुसरिचें वीणकाम पहा, ह्याणजे फरक लक्षांत येईल. मात्र Jane Austen ची ' Pride & Prejudice ' वाचून समाधान न पावतां ' Mansfield Park ' व विशेषतः ' Emma ' यांचा योग्य परामर्ष घ्यावा, असें सुचविणें जरूरीचें आहे.

पहिल्या अवस्थेंत समाजस्थितीच्या वर्णनावर भर असतो. दुसऱ्या अवस्थेंत मनुष्यमात्रांचे हृद्गत शोधून काढण्याकडे लक्ष असतें. समाजवर्णन गौण होऊन बसतें. आतां, मुलगा लहानाचा मोठा केव्हा झाला, हें जसें नक्की सांगतां येत नाही, पण मोठा झाला हें सर्वांनां दिसतें; त्याचप्रमाणें कादंबरीच्या या दोन

अवस्थांची स्थिति आहे. एक जातां जातां दुसरी येते. दुसरी अवस्था आली, ह्मणजे या कादंबरीचें तेज फांकू लागतें. प्रतिभासंपन्न लेखकांच्या हातांत ही कादंबरी एक 'शक्ति'—अन्न—बनते. कशी ती उदाहरणें घेऊन पाहूं.

उदाहरणें.

१. अमेरिकेंत नीग्रो लोकांच्या गुलामगिरीचा प्रश्न बरेच दिवस धुमसत होता. पण Mrs. H. B. Stowe यांनी 'Uncle Tom's Cabin' हें आपलें अन्न जपून समाजावर फेंकल्याबरोबर, सहृदय वाचकांना कळवळा येऊन, धुमसणें बंद होऊन, वादानें पेट घेतला. अमेरिकेबाहेर देखील या गोष्टीचा परिणाम होऊन, अन्य राष्ट्रांतल्या जनसमूहांमध्ये सहानुभूति उत्पन्न झाली. तेवीस भाषांत भाषांतरें होण्याइतकी ही कादंबरी लोकप्रिय झाली. United Statesच्या उत्तर व दक्षिण या दोन भागांमध्ये शेवटीं निकराचें युद्ध झालें. उत्तरेच्या संस्थांनांचा जय झाला. नीग्रो लोकांची कायदेशीर गुलामगिरींतून सुटका होऊन त्यांनां प्रगतीचा मार्ग मोकळा झाला. हल्लीं ते हळुहळू आपली सुधारणा करून घेत आहेत. पहिल्यापेक्षां आतां त्यांची स्थिति सुधारली आहे, असें दिसेल. (वाचकांनीं Booker T. Washington यांचें 'Up From Slavery' हें पुस्तक अवश्य वाचावें. Nelsons Library या मालेत हें पुस्तक थोडक्या किंमतींत मिळेल).

२. डिकन्स यांनीं अर्शांच अन्न जपून भिक्षुकगृहे—Pauper Asylums & work-houses अनाथगृहे—Orphanages देणेकऱ्यांचे तुरंग-Debtors ' Prisons यांच्यावर सोडिलीं व समाजाचे डोळे उघडून या संस्थांची सुधारणा करविली, असें ह्मटल्यास चालेल. शिवाय यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांच्या मालेनें गरीब, अपंग, अनाथ व कष्टी अशा लोकांविषयीं वाचकांच्या मनांत दया उत्पन्न केली.

३. डिकन्सच्या कादंबऱ्यांइतकी जरी नाही, तरी त्यांच्यासारखीच खळबळ Thomas Hardy यांच्या कादंबऱ्यांमुळे सुरू झाली. यांच्या कादंबऱ्या डिकन्सइतक्या सोप्या नसल्यामुळे, ज्याच्यात्याच्या तोंडीं यांचें नांव झालें नाही खरें; पण सुशिक्षित वर्गांत, व विशेषकरून धर्मभोळ्या व धार्मिक लोकांच्या

गोटांत मोठा हाहाःकार उडाला. याला ' Tess of the D' Urbervilles-A Pure Woman' ही कादंबरी मुख्य कारण झाली. यामध्ये अपघात होऊन कोणाला इजा झाली, कीं तो वेदना सोसून काळांतरानें हिंडूफिरू लागतो, पुनः धडधाकड होतो. ऋतुमानाला अनुसरून सृष्टीच्या रूपांत वसंतांत उत्साही, तर ग्रीष्मांत फक्त आनंदी; शरदतूंत किंचित् निस्तेज, तर हेमंतांत अगदीं प्रेतकळा, असे फेरफार होतात; नियमाला अनुसरून पुनः सृष्टीला जन्म मिळतो, तीं हसूं लागते, नाचूं लागते, बागडते. पण काय चमत्कार पहा कीं, अवला व तिचे प्रमाद यांना मात्र, हा सृष्टीमध्ये सर्वत्र प्रत्ययास येणारा पुनर्जावनाचा नियम समाज लागू करीत नाहीं, लागू होऊं देत नाहीं ! अबलेचें एकदां वांकडें पाऊल पडलें, मग तें तिला नकळत कां असेना, कीं झाला तिचा अधःपात, असें समाज मानितो. पण पुरुषाविषयीं तसें मानित नाहीं. चराचर सृष्टीला लागू असणारा, लागू होणारा, पुनर्जावनाचा नियम फक्त नारीच्या आत्म्यालाच लागू नाहीं काय ! तो आहे, असला पाहिजे, केला पाहिजे. असा या कादंबरीचा रोंख असल्यामुळें धर्ममार्तीडांची व त्यांची तळी उचलणारांची कोल्हेकुई अर्थात्च सुरू झाली.

४. अशाच प्रकारची खळबळ Mrs. Humphry Ward यांच्या 'Robert Elsmere' या कादंबरीने उडविली. धर्ममतामुळें व त्यांत पालट झाल्यामुळें ओढवणारी संकटपरंपरा हा या कादंबरीचा विषय आहे. आधुनिक शास्त्रांच्या प्रगतीमुळें जुने विचार कसे कमजोर होऊं लागतात; धर्ममते देखील कशी बदलतात; तीं बदललीं ह्मणजे प्रामाणिक माणसाला स्वतःचीं खरीं मते लपवून, आपला जुना जीवनक्रम चालू ठेवणें कसें असह्य होतें; धर्ममते पालटलीं, कीं, स्वतःच्या धर्मनिष्ठ पत्नीपासून तीं चोरून ठेवणें किती कठिण होतें; मते पालटल्याचा संशय येऊं लागतांच, पतिनिष्ठ गृहिणीला अतोनात दुःख होऊन पातिप्रेम व धर्मप्रेम-विशिष्ट मतांविषयीं प्रेम-यांचा कलह कसा सुरू होतो; पूर्वीच्या धर्मबांधवांकडून छळ कसा होतो; इत्यादि अनेक प्रसंगांचें रसभरित वर्णन या कादंबरींत आहे. याशिवाय आणखी उदाहरणें देतां येतील. पण इतकीं येथें पुरें आहेत. मराठी भाषेंत अन्नाची उपमा शोभणाऱ्या कादंबऱ्या अजून झाल्या नाहीत, ह्मणून इतर वाङ्मयांतलीं उदाहरणें घेणें भाग पडलें आहे.

दोन वर्ग.

कादंबरीच्या दोन अवस्थांना अनुरूप दोन वर्ग करिता येतात. वर्णनाची तन्हा, ऐतिहासिक कादंबऱ्यांप्रमाणेच असलेल्या, ह्यणजे ज्यांमध्ये समाजस्थितीचें कमीअधिक सूक्ष्म वर्णन केलेलें असतें, व त्यावरून जितकी पात्रांच्या स्वभावाची ओळख होईल तितकीच होते, स्वभावाचा विकास दाखविण्याची, चिकित्सा करण्यांची फारशी खटपट केलेली नसते, अशा अगदी आरंभीं होणाऱ्या सामाजिक कथा पहिल्या वर्गांत येतात. उदाहरणार्थ, 'मधली स्थिति,' 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो,' या कादंबऱ्या नांवाप्रमाणें आजकालच्या—लेखकाच्या ह्यातीतल्या द्वातलें तरी चालेल—गोष्टी आहेत. इंग्रजांच्या अमदानींत, इंग्रजांच्या शिक्षणानें उत्पन्न झालेल्या, नांवारूपास आलेल्या, मध्यमस्थितीतल्या वर्गाच्या, एका भागासंबंधींच्या या गोष्टी आहेत. इतकेंच नव्हे, तर पांढरपेशांपैकीं फक्त दक्षणी ब्राह्मणांबद्दलच्या आहेत; सारस्वत, प्रभु, दैवज्ञ इत्यादि इतर वर्गांविषयीं नाहींत. आजकालच्या समाजांतल्या पांढरपेशांपैकीं एका विशिष्ट वर्गाच्या चालीरीतींचें वर्णन आहे, हें लक्ष्यांत ठेविलें, ह्यणजे या कादंबऱ्यांची वास्तविक कल्पना होण्यास मदत होते. मध्यमस्थितीतल्या ब्राह्मण कुटुंबाची स्थिति, कुटुंबांतल्या मंडळीवर संसाराच्या उलथापालथीत येणारे अनेक प्रसंग, या वर्गांतल्या लोकांच्या चालीरीती, नवीन, परदेशी, कल्पनांचा होत असलेला परिणाम, इत्यादींवर लेखकाची सर्व मदार आहे; व लेखकाला बरेंच यश आलें आहे, हें कोणालाहि कवूल होईल. या कादंबऱ्या लोकप्रिय होण्याचें कारण हेंच आहे. पात्रांच्या स्वभावाचा विकास, त्याची मीमांसा, यांचा जवळ जवळ अभाव आहे, असें ह्यणण्यास हरकत नाहीं. पण लेखकाचा तो हेतुच नसल्यामुळें याबद्दल त्याला दोष देणें, व त्याच्या कृतीला नाकें मुरडणें, रसिकाला शोभणार नाहीं. तसेंच, "आजकालच्या गोष्टी" लिहितांना लेखकाची नजर ब्राह्मणांपैकीं एका विशिष्ट वर्गापलीकडे गेली नाहीं, ही गोष्ट जरी खरी असली, तरी कादंबऱ्यांचा बरेवाईटपणा ठरविण्यांत तिचा उपयोग होत नाहीं. लेखकाची दृष्टि आकुंचित आहे, असें जरी कवूल केलें, तरी विषयाची निवड ही लेखकाच्या मर्जाची गोष्ट आहे. त्याची कृति निंद्य कीं वंद्य, साधारण कीं टाकाऊ, हें ठरविणें वाचकांचें काम आहे. ज्या वर्गाचें चित्र काढलें आहे तें

पटण्यासारखे आहे कीं नाही, इतकाच प्रश्न वाचकांपुढे येतो. शिवाय, आकुंचित दृष्टीचा दोष लेखकाच्या मार्थी न येतां आमच्या समाजरचनेकडे लागतो, हें विसरतां कामा नये ! स्वतःच्या शिवाय इतर ज्ञातींविषयीं माहिती—पुरी माहिती—लेखकांनां यावी कशी ! सनातनधर्मानें पसंत केलेली, निदान चालूं दिलेली, समाजव्यवस्थाच इतकी विक्षिप्त आहे कीं, तिच्या प्रभावानें प्रत्येक वर्गाच्या भोंवती ज्ञातिबंधनाचें मजवूत काटेरी कुंपण पडलें आहे. आंत काय चाललें आहे तें दुरून कुंपणांतून जितकें दिसेल तितकेंच. आडोसापाडोसा घेऊन मिळविलेली माहिती वर्णन करण्यास पुरेशी होत नाही, हें उघड आहे. ह्मणून लेखकाला ज्या वर्गाची माहिती होती, त्याचें त्यानें वर्णन लिहिलें. असो. या वर्गांतल्या कादंबऱ्यांना इंग्रजींत Novels of incidents ह्मणजे प्रसंगांस प्राधान्य देणाऱ्या कादंबऱ्या ह्मणतात.

दुसऱ्या वर्गांतल्या कादंबऱ्यांचा विशेष असा आहे, कीं, त्यांत स्वभावाच्या चिकित्सेवर फार जोर दिलेला असतो. कथानकांतले प्रसंग या चिकित्सेला पोषाक केलेले असतात. बियांपासून तों थेट भव्य, विस्तृत, विस्मयजनक वृक्ष होईपर्यंत झालेली वडासारख्या झाडाची अकल्प्य वाढ देखील वनस्पतिशास्त्रांत निष्णात असलेला मनुष्य ज्याप्रमाणें सुसंगत करून दाखवितो, त्याचप्रमाणें तेजाळ लेखक, मनुष्यस्वभाव व त्यांचीं प्रसंगाप्रमाणें प्रगट होणारीं अतर्क्य रूपां यांची, आपल्या बुद्धिप्रभावानें वाचकांनां ओळख पटवितो. अज्ञानामुळें उत्पन्न होणारा विस्मय घालवून अनंतरूपी मानवी स्वभावाबद्दल मनांत कौतुक उत्पन्न करतो. असल्या कादंबऱ्यांचीं उत्कृष्ट उदाहरणें ह्मणजे George Meredith यांच्या कादंबऱ्या होत. त्यांची 'Egoist' ही कादंबरी वाचतांना मति गुंग होते. या दुसऱ्या वर्गांतल्या कादंबऱ्यांनां इंग्रजींत Novels of Character—चारित्र्यबोधक किंवा Psychological Novels—मनोविकासदर्शक—हें नांव देतात. वर जी शक्तीची किंवा अस्त्राची उपमा कादंबरीला दिली आहे, ती या दुसऱ्या वर्गांतल्या गोष्टींनां जास्त लागू पडते.

आमच्याइकडे अशा कादंबऱ्या अजून झाल्या नाहीत, याला अनेक कारणें आहेत; पण मुख्य कारण आमच्या सुशिक्षित ह्मणविणारांमध्ये, व ह्मणून आमच्या साहित्यसेवकांमध्ये, जिज्ञासा, विद्वत्ता, प्रयत्न व अनुभव यांचा अभाव

हैं आहे, असें द्वाणणें भाग पडतें. दुसऱ्या वर्गांत शोभण्यासारखी कादंबरी रचतां येण्यास गोष्ट सांगण्याची फक्त हातोटी साध्य केल्यानें, शब्दब्रह्माची उपासना केल्यानें, पुरें होत नाहीं. त्याला वर सांगितलेले संस्कार व्हावे लागतात कां तें पाहूं.

सामाजिक कादंबरींतलें कथानक लेखकाच्या हयातीच्या काळांतलें असतें, व तें रचतांना स्वतःचा अनुभव, माहिती व निरीक्षण हीं विशेष कामास येतात हें खरें पण हा केवळ साधनांचा विचार झाला. साधनांवरून पुरती कल्पना होत नसल्यामुळें साध्याचा विचार विस्तारानें करणें जरूरीचें आहे. येथें साध्य द्वाणजे समाजांतले अनेक वर्ग, अनेक व्यक्ति, त्यांचा व्यवहार, त्यांच्या पूर्वीपर समजुती, संस्कार, संबंध इत्यादींचें, द्वाणजे संसाराचें यथार्थ ज्ञान, व यथाशक्ति विवरण हें होय. आतां संसार द्वाणजे एकच समाजाचा आयुःक्रम नसून त्यांत अनेक मानवी समाजांचें संघटन व आघात, आणि त्यांपासून उत्पन्न हाणारी सुखदुःख, संपत्तिविपत्ति, वृद्धिक्षय इत्यादि अवस्थांची अखंड परंपरा, हिचा समावेश होतो. पण संसाराचा असा जरी अर्थ केला, तरी समाज ही कल्पना संदिग्धच राहते. द्वाणून समाज द्वाणजे काय, याचा खल करणें भाग आहे. कोणी असें द्वाणतील, कीं, समाज द्वाणजे काय, हें प्रत्येकाला माहीत आहे, त्याची व्याख्या जरी करितां आली नाहीं, तरी साधारण अर्थ प्रत्येकाला कळतो. खरें आहे. पण आमच्याइकडे मनोविकासदर्शक कादंबरी अजून कां झाली नाहीं, याचें मुख्य कारण आह्माला दाखवावयाचें असल्यामुळें, समाजाविषयींच्या साधारण कल्पनेनें भागत नाहीं. मनोविकास द्वाणजे व्यक्तीचा मनोविकास असा अर्थ होतो, 'समाजा' चा असा होत नाहीं. द्वाणून 'व्यक्ति' व 'समाज' यांच्या परस्परसंबंधाची स्पष्ट कल्पना असल्यावांचून किंवा झाल्यावांचून, मनोविकासाचें इंगित समजणें दुरापास्त आहे. सत्व, रज, तम या तीन गुणांवर भिस्त ठेवून व्यक्तीनां पांढरे, तांबडे, काळे असे रंग फांसण्याचें दिवस आतां गेले. मनुष्यमात्रांचें इतक्या सोप्या रीतीनें वर्गीकरण होत नाहीं, हें उघड झालें आहे. द्वाणून आमच्या कल्पनांनां, पुनः चलन देण्याची जरूर पडून तें थोडें-बहुत मिळालेंहि आहे. पुरतें मिळालें नाहीं, व त्यामुळें आमच्या स्वभावाविषयींच्या कल्पना अर्धवट राहिल्या आहेत.

व्यक्ति व समाज.

समाज ही जीवंत वस्तु आहे, व व्यक्ति हे तिचे अवयव आहेत, अशी पोप-टपंची बरेच वेळां ऐकूं येते. आधुनिक शास्त्रांना तुच्छ मानणारे शास्त्रीपंडित, व भटभिक्षुक यांना देखील ही नवी प्राणिशास्त्रांतली कल्पना, कलियुगांत उपाय नाही ह्मणूनच कीं काय कोण जाणे, टाकाऊ वाटत नाही. विराटपुरुष व त्याचे अवयव ही उपमा खुद्द पुरुषसूक्तांत, समाज व घटकवर्ग यांना ऋषींनीं देखील लावल्यामुळे, व या उपमेचें नवीन कल्पनेशीं साम्य जुळल्यामुळे तर यांच्या आनंदाला पारावार नाहीसा झालेला कधीं कधीं पाहण्यांत येतो; इतकेंच नव्हे तर सुशिक्षित वर्ग व निवळ संस्कृत विद्येवर विसंबणारा वर्ग, यांचें या एका बाबतींत थोडा वेळ तरी एकमत पाहून, गल्लोगल्लीं सांपडणाऱ्या देशभक्तांना गणेशोत्सवांत उकळ्या फुटलेल्या पहाण्यास कधीं कधीं मिळत असत. पण दुःखाची गोष्ट एवढीच आहे, कीं, समाजाला जीवंत वस्तु म्हटल्यानें मनांत प्रकाश पडावयाच्या ऐवजीं गोंधळ उडतो, हें यूरोपांत पुष्कळांना मान्य झालें आहे. पण आह्मी सुशिक्षित जरी झालों, तरी जुन्याची आवड सुटत नाही, ह्मणून दुसरीकडे जुनी व त्याज्य झालेली कल्पना आम्हांला अजून नवीन वाटते आहे. समाजाला जीवंत वस्तु—Organism—म्हटलें, कीं, इतर जीवंत प्राण्यांमध्ये व समाजांमध्ये जो मोठा फरक आहे, तो आमच्या लक्षांत येत नाही. खऱ्याखऱ्या जीवंत प्राण्यांच्या अवयवांना हालचाल करण्याची, प्रेरणेची स्वतंत्र शक्ति नाही. ती Vertebrate या वर्गांतल्या प्राण्यांमध्ये मेंदूपासून यावी लागते. मेंदू व अवयव यांचा संबंध तोडला, कीं प्राणी मरतो. पण मेंदू व अवयव यांचा जसा जिव्हाच्याचा संबंध आहे, तसा समाज व व्यक्ति यांचा नाही ! अवयवांमध्ये जी नाही, ती स्वतंत्र हालचाल करण्याची शक्ति, प्रेरणेची शक्ति, व्यक्तीमध्ये आहे. समाजाला व्यक्तीशिवाय निराळें अस्तित्व नाही. जीवंत प्राण्याला प्रेरणा जर मेंदूकडून मिळते, तर समाजाला त्याच्या अवयवांकडून मिळते. प्राण्याचे, अवयव जीवंत प्राणी नाहीत; पण समाजाचे 'अवयव,' ह्मणजे व्यक्ति, जीवंत प्राणी आहेत. समाजाला जीवंत प्राण्याचें नुसतें रूपक दिलें आहे. समाजांत अशी कोणतीहि व्यक्ति नाही, असें कोणतेंहि कुटुंब नाही, असा कोणताहि वर्ग नाही, कीं, ज्याला मेंदूची उपमा देता येईल कीं, ज्याचा इतर वर्गाशी असलेला संबंध तोडला, ज्याचा नाश झाला,

नाश केला, की, धड व शीर वेगळें केलेल्या प्राण्याप्रमाणें समाजाचा प्राण जाईल. ब्राह्मण ह्यणविणारांना जर आपल्याशिवाय समाजाचा प्राण जाईल असें वाटत असेल, प्राण्याला जसा मेंदू, तसे समाजाला आपण अशी घमेंड असेल, तर त्यांनी, उमेद असल्यास, त्यांच्याशिवाय समाज जगतो की नाही याचा अनुभव घेऊन अवश्य पहावा. इतर ज्या ज्या वर्गाला आपल्याशिवाय समाज गतप्राण होईल असें वाटत असेल, त्या प्रत्येकाला हें ह्यणणें लागू पडतें. हें उघड आहे. सारांश, विवक्षित तऱ्हेचा एकमेकांशीं संबंध असणाऱ्या व्यक्तींचा समुदाय ह्यणजे समाज, असें ह्यणतां येतें; परंतु विवक्षित तऱ्हेचा एकमेकांशीं संबंध असणाऱ्या अवयवांचा समुदाय ह्यणजे प्राणी, असें ह्यणतां येत नाही. याचें कारण या अवयवांनां चेतना देणाऱ्या शक्तीचा अभाव हें होय. अवयवांच्या विशिष्ट तऱ्हेच्या सांधणीनें एक प्राण्यासारखी आकृति बनवितां येईल, व येते; पण त्याला सजीव प्राणी असें कोणी ह्यणत नाहीत. जीवंत वस्तूचें समाजाला नुसतें रूपक दिलें आहे. प्राणी जीवंत राहण्यास ज्याप्रमाणें अवयवांचे वेगवेगळे, पण एकमेकांवर अवलंबून असलेले, व्यापार सुरळीत चालणें आवश्यक आहे, त्याप्रमाणें केवळ जीवंत राहण्यास देखील, एकत्र राहून परस्पर मदतीची मनुष्यप्राण्यांनां अपेक्षा आहे. एकत्र न राहिल्यास व परस्पर मदत न केल्यास मनुष्यप्राणी जीवंत राहणें देखील मुष्किलीचें होईल; मग प्रगतीची, सुधारणेची तर गोष्टच नको. इतके त्याला शत्रु आहेत. एकएकटा तो इतका कमजोर आहे. अवयवांप्रमाणें समाजांतला दर्जा व काम हीं मात्र मानवांकरितां कोणी कायमचीं ठरवून दिलेलीं नाहीत. तीं प्रसंगाप्रमाणें बदलतात. परस्पर मदत हाच सुधारणेचा पाया आहे. एकमेकांशीं येणारा निकटचा संबंध, व एकमेकांवर अवलंबून राहण्याची जरूरी, एवढेंच समाज व जीवंत प्राणी यांमध्ये साम्य आहे. ह्यणूनच फरकाकडे लक्ष न जाऊन थोडीशी नजरबंदी होते. जुन्या मराठी क्रामक पुस्तकांत 'शरीर व अवयव' किंवा 'पोट आणि अवयव' असा एक धडा असे; व त्यांत आपापलीं कामें न करितां, हेवा मनांत असल्यामुळे, तंटे सुरू होऊन शेवटीं शरीर कसें नाश पावलें, व त्याबरोबर अवयवांचीहि समाप्ति कशी झाली, त्याचें मनावर ठसण्यासारखें वर्णन असे; परंतु हें रूपक आहे हें विसरून समाजाचा मेंदू कोण, हात कोण, पोट कोण, पाय कोण, हें ठरविण्याचा आयास करणें, ह्यणजे एकाद्या मनुष्याला सिंह झटलें

की, रूपक न ओळखतां, त्याची आयाळ, छाती, पंजे, पाठ, शेंपूट हीं कोणतीं व तीं कशीं ओळखावयाचीं, याचा निर्णय करण्याची खटपट करणाऱ्या पढत-मूर्खाची बरोबरी करणें होय ! असो.

मनुष्यांच्या एकत्र राहण्यानें व परस्पर मदतीनें समाज बनतो व वाढतो. एकमेकांनां कमी अधिक मदत करण्यावरून रानटी, व रानवट व सुधारलेले असे समाजाचे भेद होतात. इतकेंच नव्हे, तर इहपर लोकांविषयींच्या कल्पना, स्त्रीपुरुषांचें संबंध, नवरा व बायको, भाऊबंधीण, आईबाप या नात्यांची जाणीव वापलेंक, शेजारीपाजारी, शत्रुमित्र यांच्याविषयींच्या समजुती, यामुळेंच, ज्यांनां कोडीं, भुलभुलावणी, अनर्थ इत्यादि नांविं आपण देतो, ते संसारांतले प्रसंग, उत्पन्न होतात. व्यक्तींच्या स्वभावास वळण बऱ्याच अंशीं यांच्यामुळेंच लागते. मूल जन्मल्यापासून तीं समजू लागेपर्यंत त्याचे कल (tendencies) तेवढे दिसतात. त्या कलांनां, वृत्तींनां, वळण लागून त्यांच्या संवयीं दृढ होऊन त्यांचा स्वभाव बनणें, या गोष्टी त्या मुलाच्या स्वाधीन नाहींत. जन्मदात्यांची ऐपत, त्यांचे आचारविचार, देश, काल इत्यादि अनेक गोष्टींवर त्या अवलंबून आहेत. झणून निर्धन व सधन, चोर व साव, दुर्जन व सज्जन, दुःखी व सुखी पतित व पुण्यवान्, हे सोपे वाटणारे भेद, संसाराच्या गुंतागुंतींत सांपडलेल्या मानवांनां व त्यांच्या व्यवहारांनां लावणें जाणण्यांनां किती मुष्किलीचें वाटतें, त्यांची साधारण कल्पना येईल. अगदीं पतित मानलेल्या माणसामध्यें देखील माणुसकीचा अवशेष पहाणारांनां दिसतो. त्याचप्रमाणें अत्यंत पवित्र मानलेल्या व्यक्तींमध्ये क्षुद्र मनोवृत्तींचीं अवशिष्ट रूपें भाविकांशिवाय इतरांनां दिसतात. झणून चारित्र्यविकास दाखविताना काळा व पांढरा हे दोनच ओळखीचे रंग निरनिराळे न वापरतां, आळीपाळीनें एकाच वेळीं वापरून छाया व प्रकाश यांचें योग्य प्रमाण ठेवावें लागते कधीं कधीं तर मिश्र रंगांचा उपयोग केल्याशिवाय चित्राचा खरेपणा पटत नाहीं. साध्या भाषेंत सांगावयाचें, झणजे सद्देतु व दुष्ट हेतु, यांनींच हालणाऱ्या बाहुल्यांच्या ऐबजीं, कधीं चांगला तर कधीं वाईट, तर कधीं थोडासा चांगला व थोडासा वाईट अशा मिश्र हेतूनें वागणारीं, चालतीं बोलतीं, व ओळख पटणारीं माणसें, व त्यांचा मनोविकास लेखकालां दाखवावा लागतो. उदाहरणें घेऊन पाहूं

उदाहरणें.

लिटनच्या 'Night & Morning' व 'Paul Clifford' या कादंबऱ्या पहा. पहिलीमध्ये बाप अपघातानें मेल्यामुळें फिलिप व त्याचा भाऊ व आई यांची स्थिति एकदम खालावते. फक्त धाकट्या मुलाला तेवढें त्याच्या चुलत्याकडे आई पाठवते. फिलिपला समजू लागल्यामुळें तो आईजवळच राहतो मृत्युपत्र हातीं न आल्यामुळें सर्व मिळकत चुलता वळकावतो. फिलिपची माता दुःखानें होरपळल्यामुळें लवकर मरण पावते. बापाच्या अकस्मात् मरणानंतर, मातुश्रीची झालेली दैना व चुलत्याचा बदललेला रंग, ही पाहून फिलिपच्या कोंवळ्या मनांत गोष्ट सलत राहते. इकडे चुलता व चुलतभाऊ यांच्या सहवासामुळें फिलिपविषयी त्याच्या धाकट्या भावाच्या मनांत त्रितु उत्पन्न होतो. पुढें आधार नाहीसा झाल्यामुळें फिलिप वाईट लोकांच्या सहवासांत सांपडतो. तो स्वतः चांगला असला, तरी संगतीमुळें त्याच्याविषयी लोकांचा ग्रह वाईट होतो. त्याच्या भावाचें मन जास्तच कलुषित होतें वगैरे वगैरे. ही 'रात्र' पुरी होत आल्यावर, फिलिप जात्या प्रामाणिक, मानी, व धीराचा माणूस असल्यामुळें, आलेल्या प्रसंगांना तोंड देऊन तो पुनः कसा सांवरतो, व एका पोरक्या झालेल्या मुलीचें संगोपन, वचन दिल्याप्रमाणें तो कसा करतो, व पुढें तिच्यामुळेंच फिलिपच्या बापानें केलेलें व बराच कालपर्यंत न सांपडलें मृत्युपत्र कसें आढळून येतें, व फिलिपच्या जीवनांत 'प्रभातकाळ' चा प्रकाश कसा पडूं लागतो, इत्यादि प्रसंगांचें वर्णन वाचलें, ह्मणजे निवळ दिसण्यावरून मनुष्याची किंमत करण्याची इच्छा किती अन्यायाची आहे, तें उमजू लागत नाही असें कोण ह्मणेल ? दुसरी कादंबरी 'Paul Clifford' यांत हेंच तत्व वाचकांच्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न लेखकानें केला आहे, ज्यांना समाज गुन्हेगार ठरवितो, त्यांपैकी पुष्कळजणांच्या दुष्टकृत्यांचें खापर समाजाच्या माथ्यावर फोडलें पाहिजे. समाजव्यवस्था जितकी अन्यायाची, जितकी दुष्ट, तितकी गुन्हेगारांची संख्या मोठी अपराध्याला शिक्षा ठोठावून कृत्यकृत्य न मानतां, त्याचरोबर समाजरचनाहि सुधारा, ह्मणजे समाधान मानण्यासारखी स्थिति येईल. अपराध्याच्या पापकृत्यांत समाज थोडाबहुत वाटेकरी आहे हें ध्यानांत आलें, ह्मणजे त्यांच्याविषयी मनांत संतप्त उत्पन्न न होतां, उलट दयाच उत्पन्न होईल, असें आप्रहानें सांगण्याचा लेखकाचा रोंख आहे. डिकन्सच्या 'Oliver Twist' या कादंबरीचा मथितार्थ असाच आहे, हें वाचकांना माहीत असेलच.

— सामाजिक कादंबरी लिहिण्याला विशेष लायकी कां लागते, तें वरच्या विवेचनानें लक्ष्यांत येईल. आतां कोणी असा आक्षेप आणतील. कीं, बरें, आपल्या इकडे इतकी लायकी असलेले लेखक झाले नसतील, पण पाश्चात्यांमध्ये तरी असे झाले आहेत काय ? ' होय ' ह्याटल्यास, दरवर्षी जो कादंबऱ्याचा पाऊस तिकडे पडतो, त्या सर्वांची इतकी लायकी असते काय ?

पाश्चात्य कादंबरीकार.

याला उत्तर असे आहे कीं, यूरोपअमेरिकेंत देखील पहिल्या प्रतीच्या कादंबऱ्या रचण्याच्या योग्यतेचे लेखक फार थोडे असतात ! कादंबऱ्यांचा जो पाऊस पडतो, तो आझी नाकवूल करित नाही; पण या कादंबऱ्यांपैकीं तीनचार महिन्यांपर्यंत किती जीवंत राहतात, तें पाहिल्यास फारच थोड्या निघतील. ज्याप्रमाणें वर्तमानपत्राचें रोजच्या अंकाचें आयुष्य थोडें, तशीच पुष्कळ अंशी या कादंबऱ्यांची गत आहे. तीनचार महिन्यांपेक्षां जास्त जगल्या, तर वर्षदोनवर्षांत त्यांचा निकाल होतो. वर्षदोनवर्षांपेक्षां जास्त टिकणाऱ्या कादंबऱ्या वरच्या दरजाच्या असतात. कादंबऱ्यांचा वर्षाव करणारे लेखक दुसऱ्या तिसऱ्या वर्गांतले असतात. वर्षदोनवर्षांपेक्षां जास्त काळपर्यंत टिकणाऱ्या कादंबऱ्यांचे लेखक पहिल्यादुसऱ्या वर्गांतले असतात. कादंबरीच्या आयुर्मर्यादेवरून तिची साधारणपणें पारख होते. पण निवळ तेवढ्यावरच विश्वास ठेवितां येत नाही. पहिल्या प्रतीचा लेखक पिढीला एक देखील निघतो कीं नाही, याची वानवाच आहे. अज्ञानामुळें किंवा आळसामुळें, दुसऱ्या तिसऱ्या प्रतीच्या कादंबऱ्यांवरच आझी भूक भागवितां. त्यामुळें निवड करण्याची शक्ति कमी होते, रुचि बिघडते. उत्तम ग्रंथकारांच्या कृतींशीं पुरता परिचय होत नाही. काहींनीं तर नांवें देखील माहित नसतात. उदाहरणार्थ. Jane Austen ची ' Pride & Prejudice ' ही वाचतात, पण ' Emma ' जी उत्तम समजण्यांत येते, ती कितीजण वाचतात ? George Elliot ची ' Mill on the Floss ' वाचतात, पण ' Adam Bede ' वाचणारे किती आहेत ? George Elliot च्या भक्तांपैकीं Charlotte Bronte ची ' Jane Eyre ' कितीजणांनीं वाचली आहे ! Thackeray ची ' Vanity Fair ' किंवा ' Henry Esmond ' वाचतात, पण ' Newcomes ' कितीजण वाचतात ? तसेंच

डिक्न्सच्या मालेपैकी ' Great Expectations ' 'Bleak House ' या किती जणांनी वाचल्या आहेत ? Mr. Humphry Ward यांची एकतरी कादंबरी वाचणारे किती आहेत ? एकेक ग्रंथकार सोडून यांपैकी सर्व, निदान बहुतेक कोणी वाचल्या आहेत, असा प्रश्न विचारल्यास, वाचनाचा नाद असणारांमध्ये शेंकडा किती निघतील ? पण Reynold च्या कादंबऱ्या कोणी वाचतील ? कितीदां वाचल्या असं विचारल्यास त्याचे शेंकडें भगत मुंबईततरी निदान सांपडतील ! George Meredith, Thomas Hardy, Henry James हीं नांवे कदाचित् ऐकण्यांत आलीं असतील, पण यांच्या कृतींचा परामर्श घेणारे सुशिक्षितांमध्ये किती आहेत ? परदेशी लेखकांपैकीं झोला व टॉलस्टॉय यांच्याशिवाय इतरांचीं नांवे देखील ठाऊक नसावीत, असं आह्माला वाटतें.

युरोपांत कादंबरी लिहिण्याची कला फार वाढल्यामुळें, तिकडे शिक्षणाचा प्रसार चांगला झाला असल्यामुळें, खालच्या प्रतीच्या देखील कादंबऱ्या आह्माला चांगल्या वाटतात. आमचें भाषेचें ज्ञान तात्पुरतेंच असल्यामुळें वरच्या प्रतीच्या कादंबऱ्या वाचतांना त्रास पडतो. धडपड करून देखील वाचण्याइतकी चिकाटी फार थोड्यांमध्ये असल्यामुळें आह्मी प्रयत्न सोडून देतो. ह्मणून पाश्चात्यांविषयी, त्यांच्या समाजरचनेविषयी, विशेषतः स्त्रीपुरुषांच्या त्यांच्यातल्या व्यवहाराविषयीं विक्षिप्त—कुचकट झटल्या तरी चालेल—कल्पना आमच्या डोळ्यांत भरलेल्या असतात. यामुळें त्या लोकांचें कांहींच नुकसान न होतें उलट आमच्या समजुती उलट्या होऊन भ्रम वाढतो. आधिभौतिक व आध्यात्मिक असा कृत्रिम भेद करून, आधिभौतिक सुधारणेवर . पाश्चात्यांचा भर आहे—पण आध्यात्मिक सुधारणेचें संगोपन करून, शरीरसुखाची लालसा, द्रव्यमद व ज्ञानमद पाश्चात्यांमध्ये कमी झाला ह्मणजे त्यांनां आमचें दिव्यज्ञान शिकविण्याचें उच्चतम कार्य आर्यावर्तांचें आहे, अशी विचित्र, विक्षिप्त उपपत्ति लावून स्वतःच्या हीन स्थितीबद्दल समाधान आपण मानतो, सुधारण्याचा प्रयत्न नेटानें करित नाहीं, ही रोजच्या अनुभवाचीं गोष्ट नाहीं काय ?

आमच्या उलट्या समजुतीचें एक कारण असं आहे कीं, सामाजिक कादंबरीचा तिकडे इल्लीं कोणत्या कामीं विशेष उपयोग होत आहे त्याकडे आह्मी लक्ष देत नाहीं ! सुधारलेल्या देशांत समाजापुढें येणाऱ्या अनेक प्रश्नांवर

ज्याप्रमाणें वृत्तपत्रें, मासिकें यांच्यांत लेख लिहून चर्चा केलेली असते, त्याच-
 प्रमाणें गोष्टींच्या रूपानें त्यांचा खल करण्याचा रिवाज तिकडे पडूं लागला आहे.
 उदाहरणार्थ, हल्लीं इंग्लंडमध्ये अनीतीच्या कामासाठीं खेड्यांतून शहरांत व शहरां-
 तून इतर ठिकाणीं, जो गोऱ्या स्त्रियांचा विक्रय होत असतो, तो फार वाढल्या-
 मुळें त्याचा बंदोबस्त करण्याकडे सुधारकांचें, धर्माधिकाऱ्यांचें देखील लक्ष लागलें
 आहे. आपापल्या कुवतीप्रमाणें कोणी वर्तमानपत्रांत लेख, तर कोणी कादंबरी
 अशा साधनांनीं प्रश्न सोडविण्यास हातभार लावीत आहेत. त्याचप्रमाणें गरीब
 स्त्रियांनां पुरती मजुरी न देतां त्यांच्यापासून रात्रंदिवस काम करवून घेण्याची
 घातकी चाल शहरांत आढळत असल्यामुळें, स्त्रिया व त्यांचीं मुलें, यांवर
 होणारा भयंकर परिणाम यांकडे कांहींचें लक्ष गेलें आहे. यासंबंधीं कांहीं
 कादंबऱ्या सांपडतील. शहरांतील मोठमोठ्या दुकानांतून काम करणाऱ्या
 स्त्रियांवर कधीं कधीं कसे प्रसंग येतात. व निरुपायामुळें त्यांचें वांकडें पाऊल
 कसे पडतें, यांवर कांहीं कथानकें रचलेलीं सांपडतील. खेडींपाडीं सोडून, चरि-
 तार्थासाठीं, जगांत नांव करण्यासाठीं, शहरांत राहण्यास येणाऱ्या, गरीब, होत-
 कऱ्हा, किंवा महत्त्वाकांक्षी स्त्रीपुरुषांवर, त्यांच्या अज्ञानामुळें, खेड्यापाड्यांतल्या
 साध्या राहणीमुळें, मोठ्या व सरळ स्वभावामुळें, आपमतलबी, दुष्ट पण
 दिसण्यांत संभावित अशा लोकांच्या तडाक्यांत सहज फसून सांपडल्यामुळें, जे
 त्यांनां अनुभव येतात, जी संकटपरंपरा त्यांच्यावर ओढवते, शहरांतल्या नव्या
 अनुभवानें खेडवळांचा जो नूरपालट होतो, व्यवसायांत (professions)
 प्रतिष्ठित व हलके असे जुनाट व रानटी भेद समाजानें राहूं दिल्यामुळें जो
 अन्याय होतो, तेजस्वी नरनारीचा सन्मान न होतां जो पाणउतारा होतो,
 निवळ गरीबीमुळें, दूषित समाजरचनेमुळें, पुष्कळजणांची जी कोंडमार, जी
 उपासमार होते, त्यांचें व इतर अनेक प्रश्नांचें गोष्टींच्या रूपानें सामाजिक
 कादंबरीत विवेचन आढळतें. सामाजिक कादंबरी सुधारणेचें जरी नाही, तरी
 तीविषयीं लोकमत जागृत करण्याचें साधन झाली आहे. म्हणून निवळ प्रसंग-
 वर्णन जाऊन त्याच्याऐवजीं चारित्र्यविकासन या कादंबऱ्यांतून जास्त दिसूं
 लागलें आहे. या कामांत उपयोग होऊं लागल्यामुळें प्रतिभासंपन्न व विद्वान्
 लेखकांच्या हातांत ही कादंबरी अन्न किंवा शक्ति बनल्यास नवल नाही.

तीन लेखनपद्धति.

कदाचित् कोणाचें लक्ष या नव्या उपयोगाकडे गेलेंच तर दुसऱ्या एका गोष्टीमुळे तो बुचकळ्यांत पडतो. ही गोष्ट ह्मणजे सामाजिक कादंबऱ्या लिहिण्याची एक विशिष्ट पद्धत होय,

(१) संसारांतल्या चांगल्या गोष्टींकडेच लक्ष यावयाचें, वाईट गोष्टींकडे पहावयाचें नाही, निदान कानाडोळा करावयाचा—नाहीं. 'हंसक्षीर' हा आवडता न्याय लावावयाचा—अशी एक पद्धत आहे. हिला इंग्रजीत Idealistic Method ह्मणतात. आपण 'हंसक्षीर' न्याय घटल्यास फारशी चूक होणार नाही.

(२) समाजांतल्या दुष्ट, नीच चालींकडे, अमंगळ गोष्टींकडे, नानाप्रकारच्या हालअपेष्टांकडे डोळेझांक करणें, त्यांना आपल्या कथानकांतून वगळणें, ह्मणजे वस्तुस्थितीचा विपर्यास करणें आहे. ह्मणून जसें असेल तसें, आपल्या पदरचें पांडित्य फारसें सर्ची न घालतां, पहावयाचें व वर्णावयाचें, अशी दुसरी पद्धत आहे. हिला Realistic Method ह्मणतात. आपण हिला 'वस्तुस्थितिदर्शन' ह्मणूं. या पद्धतीनें लिहिणारांचा रोंस असा असतो, कीं, डोळे मिटल्यानें समाज शुद्ध होत नाही; घाण नीट झांकून ठेवणें याला स्वच्छता म्हणतां येत नाही. नानाप्रकारच्या रोगांचा अटकाव करावयाचा असल्यास घाण प्रकाशांत आणून, काढून, तिला शास्त्रीय उपायांनीं निरुपद्रवी करावी लागते. जशी शरीराला तशीच समाजाला नानारोगांची पीडा आहे.

(३) संसारांतल्या बऱ्यावाईट, मंगल, अमंगल, सर्व गोष्टींकडे लक्ष पुरवून त्या सर्वांच्या चांगल्या वाईट संस्कारांनीं, आत्म्याचा विकास कसा व कितीसा होतो तें पहावयाचें, व दाखवावयाचें, अशी तिसरी पद्धत आहे. हिला Naturalistic or Psychological Method म्हणतात. आपण 'तत्त्वदर्शन' ह्मणूं. या पद्धतीनें मनुष्यमात्रासंबंधींचा अंत व बाहेर (inner and outer) हा भेदच नाहीसा होतो. अंतःसृष्टि व बाह्यसृष्टि हा भेद गोंडबंगालसारखा वाटतो. मनावेगळी, मनाच्याबाहेर, सृष्टि नाही; सृष्टि एकच आहे, व ती मनाची आहे; तेव्हां आध्यात्मिक व आधिभौतिक हा भेद अज्ञानमूलक, किंवा हुना हानिकारक आहे, असें होतें. ही तिसरी पद्धत वाङ्मयाच्या शिरोमणीनांच

चांगली साध्य होते. असल्या कादंबरीकारांत पहिल्यानें George Meredith याचें नांव तोंडी येतें, व तें येथें पुरे आहे.

रूपकानेंच सांगावयाचें तर चांगल्या निवडक वस्तूंची आरास ह्यणजे पहिली पद्धत होय. समाजांतल्या दया, उद्वेग उत्पन्न करणाऱ्या प्रसंगांचा फोटों ह्यणजे दुसरी पद्धत होय. संसारांतल्या सर्व तऱ्हेच्या प्रसंगांना योग्य महत्त्व देऊन लेखकानें केलेले आत्म्याचें चित्रलेखन ह्यणजे तिसरी पद्धत होय. पहिल्यातऱ्हेच्या कादंबऱ्या ' सुखं च मे शयनं च मे ' अशा वृत्तीच्या मंडळींना पसंत असतात. दुसऱ्या तऱ्हेच्या कादंबऱ्या खमंग पदार्थांची आवड असलेल्या, चट लागलेल्या मंडळींना विशेष प्रिय असतात; पण सोंवळ्या मंडळींना अगदीं टाकाऊ वाटतात. तिसऱ्या तऱ्हेच्या कादंबऱ्या ह्यणजे खरोखरच संजीवनी होत.

आतां वाचकांमध्ये खमंग वस्तु आवडणारांचा भरणा अधिक असल्यामुळे, कथानकाचा रोख न समजून, ज्या देशाचें, ज्या समाजांतलें कथानक असेल, त्या लोकांविषयीं भलतेच ग्रह त्यांच्या मनांत उत्पन्न होतात. वस्तुस्थितिदर्शक कादंबऱ्या लिहिणारांमध्ये देखील उत्तम व कनिष्ठ हे भेद आहेतच. येथें फक्त उत्तम लेखकांना उद्देशून आह्मी लिहित आहों हें विसरतां कामा नये. झोला याच्या कादंबऱ्या वाचून, फ्रान्स, व विशेषकरून पारीसमधल्या पुष्कळ स्त्रियांनां सद्गुणांची ओळख नसते, त्या गुप्त वेश्याच असतात, असा कितीतरी-जणांचा समज झालेला दिसतो. इतकें स्पष्ट मत देण्यास त्यांनां लाज वाटते, ही गोष्ट खरी आहे. पण हिंदुस्त्रियांच्या सुधारणेचा प्रश्न पुढें आला, ह्यणजे युरोपियन स्त्रियांवद्दल जे अनुदार, अर्थपूर्ण उद्गार—जवळजवळ नकळत ह्मटले तरी चालेल—आमच्या महापुरुषांच्या तोंडून ऐकावयास मिळतात, त्यांकडे लक्ष दिलें, ह्यणजे वरचें विधान खरें वाटेल. बासुबिलाला विरोध करण्याकरितां मुंबईत भरविलेल्या एका स्त्रियांच्या रमण्यांत पातिव्रत्याच्या महतीवद्दल चऱ्हाट वळून, बिलाला संमति देणाऱ्या लोकांवर एका बाईंनीं पर्यायानें केवढा आरोप केला होता, तेंहि विचार करण्यासारखें आहे. खुद्द मुंबईविषयीं, आणि तीहि हिंदुसमाजाला अनुलक्षून अतिशयोक्ति न करतां, झोलाच्या धर्तीवर, खरीखुरी कादंबरी लिहितां येणार नाही काय ? येईल. पण एवढ्यावरून जर सर्व समाजाचद्दल कोणी तर्क बांधला, तर त्याला पिस्ताट ह्यणणें योग्य होणार नाही

काय ! घाण सांचून अनेक उपद्रव सुरू झाले तरी चालेल, पण ती बाहेर आणावयाची नाही, आणतां कामा नये, अशी समाजाची ' सात्त्विक ' वृत्ति असल्यामुळे, या नमुन्याच्या कादंबऱ्या आमच्याइकडे होत नाहीत. श्रीयुत कोल्हटकरांच्या अलीकडच्या कांहीं नाटकांत खरा प्रकार रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न होऊं लागतांच, शिष्ट मंडळींचा तडफडाट होतो—मग कादंबरीची गोष्ट तर दूरच राहूं या. “ ज्याचें कर्म त्याला, ” “ करील तो भोगील, ” असला सवंग, सुलभ वेदांत बोकळल्यामुळे खरोखर स्थिति काय आहे ती समजत नाही. मग ती सुधारण्याची खटपट तर दूरच ! पण झोलासारख्यांना आमचा सुलभ वेदांत टाऊक नसल्यामुळे, त्यांचीं मनं कोंवळीं असल्यामुळे, “ आहे तें उत्तम आहे, ” द्वाणणारांच्या भोंदूपणाचा कंटाळा, किळस येतो. समाजांत किती हिंडिस गोष्टी आहेत, त्या ते स्पष्ट दाखवितात. वैद्य जसे अगदीं शिसारी येण्यासारख्या रोगाचें देखील निदान शांतपणें ठरवितात, तशीच यांची गोष्ट आहे. असले लेखक समाजाचे वैद्य होत. वैयामध्ये जसे कांहीं वैदू, कांहीं साधारण जाणते, कांहीं धन्वंतरी निघतात, तसे या समाजाच्या वैयामध्येहि निघतात. धंदा शिकण्याची हौस असणारांनीं, वैदूंना तरी निदान अजिबात वगळले पाहिजेत. होतां होईल तितकी धन्वंतरीकडे धांव घेतली पाहिजे. सरळ भाषेंत सांगावयाचें द्वाणजे, असल्या कादंबऱ्या वाचणेंच असल्यास नांवाजलेल्या वाचल्या पाहिजेत. Reynold चीं पारायणें करणें द्वाणजे वैदूकडे वैद्यक शिकावयाला जाण्यासारखें आहे. रोग्यानें इतरांना सोडून वैदूचा औषधोपचार सुरू करण्यासारखें आहे.

“ चुका, चाकू, सुरी, कात्री, हीं लहान मुलांचीं खेळणीं नव्हत, ” असें लहानपणीं घोंकलेलें वाचकांनां आठवत असेल. या वस्तुस्थितिदर्शक कादंबरीची तशीच गोष्ट आहे. मोठेपणीं संसारांत पडल्यानंतर वाचावयाच्या या कादंबऱ्या आहेत. रोगचिकित्सेवरचीं पुस्तकें जशीं जाणत्याकरतांच आहेत, तशी समाजाच्या रोगांची चिकित्सा करणाऱ्या कादंबऱ्यांची गोष्ट आहे. त्या जगाचा थोडाबहुत अनुभव आलेल्या, जाणते झालेल्या, वाचकांकरितां आहेत.

गैरसमज होऊं नये द्वाणून येथें असें स्पष्ट सांगणें जरूरीचें आहे, कीं, पहिल्यानें उत्तम, सर्वमान्य कादंबऱ्या वाचून पारख करण्याची लायकी साधकानें अंगीं आणावी, व मग कुवतीप्रमाणें बऱ्यावाईट सर्व प्रकारच्या कृतींचें आलो-

चन अवश्य करावें. त्यापासून अपाय न होतां उलट फायदा होईल. जगाचें यथार्थ ज्ञान होईल. सहिष्णुता वाढेल. अज्ञानामुळे येणारा ताठा जाऊन अनुकंपा येईल. रसिकता वाणेल. इतकेंच आमचें झणणें आहे. वैदूजवळ देखील एका-दुसरी उत्तम मुळी आढळेल, नाहीं असें नाहीं. पण ती जाणत्यालाच ओळखतां येईल, नवशिक्याला येणार नाहीं, हें उघड आहे.

तुलनात्मक पद्धति.

आतांपर्यंत सामाजिक कादंबरी, व तिच्या अंगभूत गोष्टी यांचें विवेचन झालें. तुलनात्मक पद्धति कथेच्या कादंबरी या उपप्रकाराला कशी लावावयाची तें थोडक्यांत सांगितलें, कीं, आमचें काम संपलें. सामाजिक कादंबरीतलीं बरींच कथानकें कशासंबंधीं असतात, त्याचें विवेचन आतांपर्यंत झालें आहे. तेव्हां तुलनात्मक पद्धतीचा उपयोग झणजे, वेगवेगळ्या लेखकांनीं कथानकाची उभवणी कशी केली आहे, पात्रांच्या स्वभावाचें कशा प्रकारें पोषण केलें आहे, संसारांतलीं कोडीं, कल्पित गोष्टींनीं कां होईना, कशी सोडविण्याचा प्रयत्न केला आहे, व या व्यवसायांत यशापयशाची वांटणी लेखकांत कशी झाली आहे, अशा अनेक गोष्टींकडे लक्ष पुरविणें हा होय. वेष, व्यवसाय, वर्ण, चालीरीती, विचार, संस्कार, देश व काळ हीं भिन्न असलीं, तरी संसाराचीं कोडीं सारख्याच स्वरूपाचीं असतात, हें लवकरच प्रत्ययास येऊं लागतें उदाहरणार्थ, स्त्रीपुरुषांचा संबंध हें कोडें प्रत्येक समाजापुढें आहे. पृथ्वीवर मनुष्यप्राणी वावरूं लाग. त्यापासून हा प्रश्न दत्त झणून पुढें उभा आहे. समाजाच्या वाढीबरोबर हाहि गुंतागुंतीचा झाला आहे. समाजाच्या रूपांतराबरोबर याचेंहि रूप पालटलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर जितके समाज तितकीं याचीं रूपें, असें झालें आहे जितका समाजांतला भेद कमी होत चालला आहे, तितकी याच्या रूपांची संख्या कमी होत चालली आहे—सारखेपणा येत चालला आहे. पण स्त्रीपुरुषांचा संबंध हा प्रश्न समाजाच्या अगदीं मुळापर्यंत जरी जात असला, कोणत्याना कोणत्या-तरी रूपांत दरेक कादंबरीत जरी तो आढळला, तरी तेवढ्यावरून सामाजिक प्रश्नांची पुरती कल्पना होत नाहीं. श्रीमंतगरीबांचा संबंध याच्याकडेहि लक्ष पुरवावें लागतें. पहिल्याप्रमाणेंच हाहि सर्वव्यापी आहे. आणि या व्यापाराच्या धांदलीच्या काळांत तर त्याला विशेष महत्त्व आलें आहे. व्यापार, रोजगार, धंदा यांचें स्थान, म्हणून शहरामध्ये लोक भरत आहेत. खेड्यापाड्यांतली

वस्ती कमी होत आहे. इंग्लंडसारख्या देशांत ती ओसाड पडली आहेत. संयुक्तसंस्थानांत (United States) खेडींपाडीं नाहींतच म्हटल्यास चालेल. पण असल्या नव्या देशांची गोष्ट बाजूस ठेविली, तर इतर जुन्या देशांत, शहरें व खेडींपाडीं यांच्या राहणीमध्ये विलक्षण फरक पडूं लागले आहेत. त्यामुळे श्रीमंत व गरीब या जुनाट भेदाला उग्र स्वरूप येऊं पहात आहे. लोकमताचा दाब राज्यव्यवहारावर अधिकाधिक पडत चालल्यामुळे कारभाराचीं सूत्रें कशीं हालतात, पैशाच्या जोरावर कायकाय खटपटी होतात, राष्ट्रहिताच्या नांवावर लक्ष्मीपुत्रांच्या तुंबळ्या कशा भरतात, हा एक नवीन विषय कादंबरीकारांना मिळाला आहे. तेंच व्यक्तिस्वातंत्र्याची झणजे, मतस्वातंत्र्य व क्रियास्वातंत्र्य यांची, वाढ अलीकडे जास्त झाल्यामुळे, त्यांची भर पडली आहे. शिवाय, आईबाप, बहीणभाऊ, असले नात्याचे जुने प्रश्न आहेतच. या सर्व प्रश्नसमुदायाला तुलनात्मक पद्धति लावण्याचा प्रयत्न करणे व्यर्थ आहे. सामाजिक प्रश्न कोणते असतात ते वर दाखविले आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणें येथें कांहीं निवडक कादंबऱ्यांचीं नावें देण्याचा आमचा विचार आहे. कारण, जितका खल करण्यासारखा होता तितका आतांपर्यंत केला आहे. आतां प्रचीति पाहणें हें वाचकांवर सोंपविणें भाग आहे. जशी आवड असेल, व जशी हिंमत असेल, तशी ही पद्धत इतर कादंबऱ्यांना लावून अनुभव घ्यावा. इंग्रजींत भाषांतर झालेल्या परदेशी लेखकांचीं नावें दिली आहेत. बाकी इंग्रजी लेखकांची आहेत. अवश्य वाचाव्यात अशा, व मर्जी असल्यास वाचाव्यात अशा, निरनिराळ्या दोन वर्गांत कादंबऱ्या वांटल्या आहेत. पहिल्या वर्गांत अवश्य वाचण्यासारख्यांचीं नावें आहेत. या दोन्हांहि याद्या पूर्ण नाहींत हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. पहिल्या वर्गांतल्याच कादंबऱ्या वाचल्या तरी पारख करण्याची लायकी थोडीबहुत अंगीं येईल.

I

1 Jane Austen—

Emma.

2 Thackeray.—

Newcomes.

3 Charlotte Bronte:—

Jane Eyre.

4 Balzac.—

Old Goriot.

Eugenie Grandet.

- 5 George Elliot.— Adam Bede.
- 6 Benjamin Disraeli. (a) Coningsby.
(b) Sybil.
- 7 Charles Dickens.— (a) David Copperfield.
(b) Great Expectations.
(c) Bleak House.
- 8 George Sand.— The Devil's Pool and Francois the Waif.
- 9 Thomas Hardy.— Tess of the D' Urbervilles.
- 10 Gustave Flaubert.— Madame Bovary.
- 11 George Meredith.— (a) Rhoda Fleming.
(b) Egoist.
(c) Beauchamp's Career.
(d) Evan Harrington.
(e) Diana of the Crossways.
(f) The Ordeal of Richard Feverel.
- 12 Henry James.— Portrait of a Lady.
- 13 Turgenieff.— Virgin Soil.
- 14 Tolstoy.— Anna Karenina.
- 15 Mrs. Humphry Ward.— (a) Robert Elsemere.
(b) Marriage of William Ashe.
- 16 H. G. Wells.— (a) Kips.
(b) Tono Bungay.
(c) The Modern Machiavelli.

II

वर नांवे दिलेल्या लेखकांच्या बाकीच्या कादंबऱ्या या वर्गात पहिल्याने सांगितल्या पाहिजेत. यांशिवाय इतर कादंबरीकारांची नांवे खाली दिली आहेत.

1 Paul Bourget.

2 Zola.

3 René Bazin.

4 Marcel Tinayre.

यांच्या कादंबऱ्या मुंबईत मोठ्या दुकानांत बहुतेक मिळतील.

इतका खटाटोप करावयाला उत्साह पाहिजे, इच्छा पाहिजे, व्यासंग पाहिजे. एकदां गोडी लागली, कीं, कितीतरी वाचावयाचे हें, अशी हाय लागणार नाही. George Meredith व Henry James यांच्या कादंबऱ्या वाचण्यास थोडीशी खटपट करावी लागते. पडल्यापडल्या त्या वाचतां येत नाहीत. इंग्रजीचे ज्ञानहि बरेच असावे लागते. हें सुचविल्यास गैर होणार नाही, अशी आमची समजूत आहे.

सामाजिक कादंबऱ्या हा उपप्रकार अलीकडे भरभराटीला आल्यामुळे व आमच्याइकडे याविषयी भ्रामक समजुती असल्यामुळे लेखाचा विस्तार अजमासाबाहेर गेला त्याला उपाय नाही. आतापर्यंत वाङ्मयाच्या ठराविक प्रकारांना, चरित्र व कथा यांना, तुलनात्मक पद्धति लावून दाखविण्याचा प्रयत्न आह्मी केला. पण लेखकांच्या रेंखावरून वाङ्मयाचे जे प्रकार दाखवितां येतात असें तिसऱ्या लेखांकांत सांगितलें आहे, त्यांपैकीं विनोदी वाङ्मय व सृष्टिकाव्य हे दोन घेऊन, त्यांना ही पद्धत लावण्याचें राहिलें आहे. तेवढें करून वाचकांची रजा घेऊं.

लेखांक

५.

लेखकाच्या रोंखाकडे लक्ष दिल्यास वाङ्मयाचे जे वर्ग करितां येतात, त्यांपैकी ' विनोदी वाङ्मय ' हा एक आहे. विनोदी वाङ्मयांत लेखकाचा रोंख कौणीकडे असतो, कशा प्रकारचा असतो, तें पुरतेपणीं समजण्यास आधीं विनोद झणजे काय, याची शहानिशा करणें अवश्य आहे.

विनोद.

विनोद झणजे काय, हें सुखातीला सांगणें सोपें नाहीं. विनोद झणजे काय नव्हे, तें पहिल्यानें स्पष्ट करणें जरूरीचें आहे. कारण विनोदाविषयींच्या आमच्या परंपरेनें आलेल्या कल्पना कोत्या व भ्रामक आहेत. संस्कृत भाषेंत नांव घेण्यासारखें विनोदी वाङ्मय नाहीं. मग त्यावर पोसलेल्या मराठी भाषेंत तें कोठून असणार ? आमची नेहमींची वृत्तीच अशी बनलेली असते, कीं तिच्या प्रभावानें विनोदाला आझी पारसें होतो. झणून विनोदाचें नकारात्मक वर्णन पहिल्यानें करणें भाग आहे. आणि असल्या वर्णनाला दासबोधांतल्या एका ओवीची विशेष मदत होण्यासारखी आहे. सातव्या दशकांतल्या नवव्या समासांत " श्रवण कैसें करावें, कोण्या ग्रंथास पहावें " तें सांगितलें आहे. त्यांत कोणाला काय आवडतें तें सांगतांना

टवाळा आवडे विनोद । उन्मत्तास नाना छंद ।

तामसास अप्रमाद (?) गोड वाटे ॥ ५१ ॥

असें रामदासांनीं म्हटलें आहे. विनोद गोड वाटणारांवर दासबोधाची इतकी करडी नजर कां, विनोदी माणसाला उन्मत्त व तामस यांच्या पंक्तीला कां बसविलें आहे, याचा थोडासा उलगडा होण्यास याच समासांतल्या दुसऱ्या तीन ओव्यांकडे लक्ष दिलें पाहिजे. त्यांत रामदास झणतातः—

आतां असो हें बोलणें । जयासि स्वहित करणें ।

तेणें सदा विचरणें । अद्वैतग्रंथी ॥ २६ ॥

* * * * *

इतर जे प्रापंचिक । हास्यविनोदनवरसिक ।
हित नव्हे तें पुस्तक । परमार्थासी ॥ २९ ॥

* * * * *

ग्रंथ बहुत असती । नाना विधानें फलश्रुति ।
जेथें नुपजे विरक्ती भक्ती । तो ग्रंथचि नव्हे ॥ ३५ ॥

‘हास्यविनोदनवरसिक’ अशा पुस्तकांची याप्रमाणें बोळवणी करतांना, जवळजवळ सर्व वाङ्मयाला रामदासांनीं फांटा दिला आहे, हें उघड आहे. ‘जेथें नुपजे विरक्ती भक्ती ॥ तो ग्रंथचि नव्हे !’ हें झणणें वाङ्मयाच्या भोक्त्यांनांतरीं निदान पटणार नाहीं. संबंध वाङ्मयाची अशी वाट लागल्यावर, विनोद झणजे टवाळकी, असें झटल्यास नवल नाहीं. उन्मत्त व तामसा यांच्या कोटींत विनोदी माणसाला ढकलल्यासहि आश्चर्य वाटणार नाहीं.

विनोद झणजे टवाळकी, अशी समजूत फक्त रामदासांचाच नव्हे, तर परमार्थाची उत्कट इच्छा झाल्यामुळें अर्धार बनलेल्या दरेक व्यक्तीची असते. परमार्थाकडून इतर विषयांकडे मन वळणें यांनां खपत नाहीं. ‘जेथें नाहीं आत्मज्ञान । त्या नांव कर्मणा ’ असें झणण्यापर्यंत यांचां मजल जाते. हंसणें, करमणूक करणें, खेळणें झणजे अमूल्य वेळ गमावणें होय असें यांनां वाटतें. नश्वर देहावर आसक्ति दाखविणें म्हणजे मायापाशांत गुरफटण्यासारखें आहे, भवबंधन प्रिय वाटणें हें पतित्याचें लक्षण आहे, अशी यांनीं आपली समजूत करून घेतलेली असते. संसारापासून, या जगांतल्या आमच्या जबाबदारीपासून, स्वतःला व इतरांनां पाठमोरे करण्याची, निवृत्तीचा उपदेश करण्याची यांची सारी खटपट असते. पण सृष्टि केवळ भास आहे असें जरी समाधान यांनीं करून घेतलें, संसार केवळ मायेचा पसारा आहे असा जरी आक्रोश केला, किड्यांचें किडसवाणें आगर, अस्थिचर्मांनीं बनविलेला मलमूत्रांचा सांठा, अशां दूषणें जरी यांनीं शरीराला लाविलीं तरी देह कोणाला सुटत नाहीं व सोडवत ही नाहीं ! ‘देह जावो अथवा राहो’ अशी जरी वलगना केली, तरी तो राहातोच ! विदेही होणें, व जनांनां उपदेश करून त्यांची भवपाशापासून सुटका होण्यास मदत करणें, या दोन्ही गोष्ट एकाच वेळीं शक्य नसल्यामुळें,

परमार्थाच्या महतीकडे लक्ष देऊन विसंगतपणा पदरांत घेण्यास, व त्याबद्दल लोकांचे टोमणे सोसण्यास, हे लोक तयार होतात.

**देह परमार्थी लाविलें । तरीच याचें सार्थक झालें ।
नाहीं तरी हें वेर्थचि गेलें । नाना आघातें मृत्युपंथें ॥**

असें सांत्वन करून घेऊन शरीराचा सहवास ठेवण्यास हे तयार होतात ! लोकांचा उद्धार करण्याच्या हेतूनें शरीराची थोडीबहुत काळजी घेतात. त्यांनीं न घेतल्यास शिष्यगण व भाविकजन वचनामृताचा लाभ सतत मिळविण्याच्या इच्छेनें त्यांच्या कलेवराचें योगक्षेम पाहतात; आणि देह पडण्याची वेळ आली, म्हणजे शांतपणें हे पुरुष विदेहा होतात !

पण जग मिथ्या आहे, नश्वर आहे, संसार मायेचा खेळ आहे, शरीर वासनांचें मूळ आहे; व वासना या विनाशी जगावरची आसक्ति दृढ करणारी बंधनें आहेत; त्यांची जोपासना न करतां अवहेलनाच केली पाहिजे; जग आत्म्याचें वसतिस्थान नव्हे, तें वैकुंठ आहे, वैकुंठ या जगाहून वेगळें आहे; ' **जन्म दो दिसांची वस्ती** ' आहे, ती कोठेंतरी, कशीतरी, करून अखेर मुक्काम गांठला, कीं प्राणी कृतकृत्य झाला, असली विचारपरंपरा मान्य नसणारे लोक बरेच असतात. त्यांनां हें शरीर वासनांचें, अतएव पापांचें मूळ नसून पुरुषार्थाचें मूळ आहे; जगाला वैकुंठ बनविण्याचा आयास करण्या पलिकडे दुसरा पुरुषार्थ नाही; शरीराचे हाल करणें, त्याच्या नैसर्गिक व्यापारांचा तिरस्कार करणें म्हणजे आत्म्याची उन्नति करणें नव्हे; शरीर हें धर्माचें आय साधन आहे; संसाराला मायेचा खेळ म्हणणें, म्हणजे सगेसोयरे, शेजारी, समाज व देश, यांसंबंधींची मनुष्यमात्रांची जबाबदारी टाळण्यास त्यांनां शिकविण्यासारखें आहे; सर्व प्रकारची जबाबदारी टाळण्यानें, संसारांतून पोबारा करण्यानें, मोक्षप्राप्ति तर होत नाहीच, पण आत्म्याची उपासमार होऊन सात्त्विकपणाच्याऐवजीं दांभिकपणा मात्र अंगांत येतो; सारांश, संसाराचें काडें संसारांत राहूनच सोडविलें पाहिजे, तें पळून जाण्यानें सुटत नाही, कांहीं काळ तें दृष्टिआड होतें इतकेंच; अशी समजूत असणाऱ्या लोकांनां निवृत्तीचा उपदेश करणारांच्या बोलण्यांत व करण्यांत फरक पडलेला दिसतो. निवृत्तीचा उपदेश करीत फिरणें, शिष्यमंडळ गोळा करणें, सांप्रदाय वाढविणें, म्हणजे इतरांशीं संबंध ठेवणें होय, आणि इतरांशीं कोणत्याही

प्रकारचा संबंध ठेवणें, ह्मणजे जगाची आठवण न विसरतां ती ताजी ठेवणें होय. जग मिथ्या ह्मणणाराला, परोपकाराशीं काय करावयाचें असतें, तें यांनां उमजत नाही. देहाचें सार्थक करण्यांत गर्क झालेल्यांनां, परोपकार करावयाला सवडतरी कशी मिळणार ? देहसार्थक करण्याला जर परोपकाराची जरूर असेल, तर संसाराला तुच्छ मानण्यास शिकविण्यांत शहाणपणा कोणता ? संसाराला खोटा बनविल्यामुळे परोपकार करण्याची इच्छा बळावण्याच्याऐवजीं कमजोर होत नाहीं काय ? देहाची जर पूर्वा करावयाची नाहीं, तर कंदमूळें तरी खाऊन जिणें वाढविण्याची काय जरूर ? जितकें लवकर विदेही होतां येईल तितकें उत्तम ! भिक्षा मागून देहाचें जतन करणें, ह्मणजे स्वतःचा भार सभाजावर टाकणें नव्हे काय ? शिवाय, देह असेतोपर्यंत संसार मिथ्या हा उपदेश, व पडल्यानंतर विदेही स्थिति हा सोयीचा श्रमविभाग पाहून मनुष्यस्वभावाच्या स्वतःच्याच फसवणुकीबद्दल आश्चर्य, खेद व कौतुक हीं वाटत नाहीत काय ? मत व कृति यांमध्ये असा उघड दिसणारा विसंगतपणा लोक बोलून दाखवूं लागले, कीं तें सहन न होऊन विदेही होऊन मतप्रसार करण्याचें सामर्थ्य अंगीं नसल्याबद्दलचा राग बोलणारावर काढून, ' टवाळा आवडे विनोद ' असे फूत्कार या लोकांच्या तोंडून निघतात; पण विसंगतपणाचा निरास करण्याचा निश्चय व प्रयत्न, हे दोन्ही हे दाखवीत नाहीत.

मनुष्यमात्र व त्यांचे व्यवहार हा विनोदाचा विषय आहे. विसंगतपणा हें मनुष्यत्वाचें लक्षण आहे. विसंगतपणाचा अत्यंतभाव ह्मणजे निर्जाव पुतळा किंवा प्रतिमा होय. जीवंत हाडामासाचा, मनुष्यप्राणी नव्हे. मनुष्यांनां पापपुण्याचे, चालतेबोलते, निर्भेळ, ओतीव पुतळे असें मानणारांनां, मनुष्यमात्राच्या हाडीं-मासीं खिळलेला विसंगतपणा दाखविणें हें विनोदाचें काम आहे. विनोद ही एक प्रकारची दृष्टि आहे एक प्रकारचा तो मनाचा कल आहे. विनोदाचें पोषण करणाऱ्या प्रसंगांची वाण नाहीं. कारण, तो विवक्षित प्रसंगावर सर्वस्वीं अवलंबून नाहीं. उलट सर्व प्रसंग त्याला पोषक आहेत. पाहणारांची, जाणत्यांचीच काय ती वाण आहे. कल साधला, दृष्टि आली, कीं विनोदमय प्रसंग पदोपदीं ओळखतां येतील. कांहीं जणांनां ही दृष्टि उपजत असते, तर इतरांनां प्रयत्नानें साध्य होते ' बुझावूं शकेना विधाता त्याला । ' या कोटींतले प्राणी आंधळे, पांगळे, बहिरे थोटे, मुके व कायमचे रोगी असल्या अभाग्यांच्या वर्गा-

तले होत ! सूर्यप्रकाश ज्याप्रमाणे सर्वगामी, सर्वसाक्षी आहे, त्याप्रमाणे विनोद आहे. दरींखोरीं, गुहा, दाट झाडी, रानेंवनें, कोन कोपरे जसे सूर्यप्रकाशाला थोडे बहुत आंचवतात, त्याप्रमाणेच कांहीं हतभागी प्राणी विनोदाला कमी अधिक पारखे होतात. सूर्याचा प्रकाश जसे चराचर सृष्टीचे जीवन आहे, तसें विनोद हे मनुष्यमात्राचे संसारांतलें जीवन आहे. सूर्यप्रकाशापुढे जसे धुकें फार वेळ टिकत नाही, त्याप्रमाणे विनोदापुढे भ्रमाला टिकाव धरवत नाही. रोगबीजांचा नाश करून आरोग्य वाढविण्याची जशी सूर्यप्रकाशांत शक्ति आहे, तशी दुष्ट ग्रहांचा नाश करून सत्यस्वरूप दाखविण्याची शक्ति विनोदांत आहे. सूर्यप्रकाशाच्या अभावीं जसे सृष्टीतले सर्व व्यापार थंड पडतील, तसें विनोदाच्या अभावीं संसारांतल्या रहस्याचा लोप होईल. तो खरोखरच भवचक्राचा फेरा होऊन बसेल. ह्मणून जगाचे, समाजाचे, मनुष्यमात्राचे, त्यांच्या सर्व व्यवहारांचे, त्यांच्या अपराधांचे, शुद्र दोषांचे, लहानसहान खोडींचे देखील, सर्वव्यापी, सर्वसाक्षी, अशा दृष्टीनें निरीक्षण, हे विनोदाचे प्रधान कार्य असते. ही दृष्टि येण्यास विसंगत, विजोड, विरूप यांची संसारांतलीं नानारूपें ओळखण्याची शक्ति अंगीं आली पाहिजे. ही शक्ति अंगीं येण्यास या जगाचा वीट आला नसला पाहिजे. विरक्तीचे वारे अंगांत शिरले नसले पाहिजे. मनुष्यांबद्दल आस्था वाटली पाहिजे. आस्था, आपलेपणा मनांत न वागल्यास विनोदाच्या शुद्ध रूपाच्या ऐवजीं, त्याच्या विकृति प्रत्ययाला येऊं लागतील. विकृति ह्मणजे दूषित रूपें. तीं कोणतीं तें आतां पाहूं.

विनोदाचे उद्दिष्ट.

दूषित रूपें ओळखतां येण्यास विनोदाचे उद्दिष्ट काय, रोंख कोणता, याची जास्त फोड करावयास पाहिजे. विनोदाचा उद्देश कालक्रमणा, असें कित्येकांना वाटते. इतरांच्या मूर्खपणाचे प्रदर्शन हा विनोदाचा उद्देश, अशी कांहींची समजूत असते. हंसविणें हा उद्देश, असें बाकीच्यांना वाटते. निवळ कालक्रमणा हा जर विनोदाचा उद्देश मानला, तर विनोदाला फारसें महत्त्व देण्याचें कारण नाही, तें मिळालेंहि नसतें, व त्यावर पांडित्य चालविण्याची जरूर पडली नसती कारण, कालक्रमणा हा हेतु फारसा वरच्या पायरीचा नाही, आणि वेळ घालण्याची विनोदापेक्षा अधिक प्रिय वाटणारी साधनें कितीतरी आहेत. तसेंच

इतरांच्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन हा विनोदाचा रोंख असें केवळ झणतां येत नाही. कारण हें विनोदाचें साधन आहे, साध्य नव्हे. आणि साधन व साध्य यांचा घोंटाळा करतां कामा नये. शिवाय मूर्खपणाचें प्रदर्शन हे शब्द वाटतात तितके अर्थबोधक नाहीत. मूर्खपणा झणजे काय, हें सांगणें सोपें नाही. मूर्खपणाचे सर्व प्रकार ठराविक किंवा सर्वसंमत नसल्यामुळे, ते एकदम ओळखतां येत नाहीत. ज्याप्रमाणें शहाणपणाचा मक्ता कोणाला मिळालेला नाही, त्याप्रमाणें, मूर्खपणाचा सगळा वारसाहि कोणाच्या कपाळीं आलेला नाही. तो थोडाबहुत सर्वांना मिळालेला असतो. मूर्खपणाचे प्रकार अगणित आहेत. कांहीं उघड तर कांहीं गुप्त, कांहीं संदिग्ध तर कांहीं अर्धगुप्त, अशी वस्तुस्थिति आहे. बघणारा, शोध करणारा पाहिजे, इतकेंच.

आतां विनोदाचा उद्देश हंसविणें झणावें, तर हंसें अनेक कारणानीं येतें ही अडचण पुढें उभी राहते. हंसण्याची क्रिया मूळची शरीराची आहे. शरीराला कोणत्याहि कारणानें सुख झालें कीं, चेहरा प्रसन्न होतो, हास्य दिसूं लागतें. गुदगुदल्या झाल्या, कीं, हसें येतें. एक प्रकारचा वायु हुंगला, कीं हंसूं येतें. या वायूचें नांवच 'हंसविणारा वायु' (Laughing gas) असें आहे वातावरणांत जसजसें वर जावें, तसतसें हवेचें दडपण कमी होऊं लागतें; व अशा दडपण कमी भासणाऱ्या उंचीवर कांहीं माणसांनां हंसण्याची इच्छा अनावर होते. असें झणतात. आल्प्स पर्वत चढतांना असला अनुभव बऱ्याचजणांनां आल्याचें आमच्या ऐकिवांत आहे. या स्थितीला इंग्रजीत 'Light headedness' झणतात. शरीरावर याप्रमाणें विवक्षित व प्रत्यक्ष परिणाम होऊन येणारें हंसें आणि विनोद, यांचा संबंध मानणारे कोणीहि भेटणार नाहीत.

तसेंच, हसणें झणजे खिदळणें, असा नेहमीं अर्थ करणारेहि क्वचित्च भेटतील. आतां अप्रत्यक्ष रीतीनें, झणजे मनानें आकलन होऊन, मनाचा खास संबंध येऊन, उत्पन्न होणारें हंसें, याकडे नजर टाकल्यास त्याला मिळणारीं अनेक आनिश्चित कारणें, हीं जुनी अडचण पुनः भासतेच. शिवाय, या रीतीनें हंसूं येणें, हें व्यक्तीचें वय, अनुभव, संस्कार, स्वभाव, इत्यादींवर आणि ज्या त्या प्रसंगावर अवलंबून असतें.

लहान मुलांचें उदाहरण घेऊन पाहूं. लहान मुलांना अनुभव येण्याचा असल्यामुळे, पुढें काय येणार, याची अटकळ नसते, अपेक्षा नसते. अपेक्षा नसल्यामुळे त्यांना सर्वच नवीन, आश्चर्यकारक वाटतें. ह्मणून इंद्रियांना भांबावून टाकणारा शिवाय करून इतर अनेक प्रसंगी तीं हंसतात. इंद्रियें भांबावून जाण्यासारख्या प्रसंगी तीं दचकतात, त्यांना भीति वाटूं लागून तीं रडूं लागतात; पण एरवीं नुसते एकदम डोळे मिचकावले कीं, तीं हंसूं लागतात. तोंडाचा फारसा भयंकर बागुलबोवा न केल्यास तीं हंसतात; एकदम पाय आपटले कीं, हंसतात; ओरडलें कीं, हंसतात. त्यांना सगळेंच अपरिचित, सगळेंच अनपेक्षित असतें, हें ध्यानांत न राहिल्यामुळे लहान मुलें कारणावांचून हंसतात, असें आपणांस वाटतें.

लहान मुलांसारखीच रानटी लोकांची स्थिति असते. ते शरीरानें मोठे पण मनान्नी वाढ, अनुभव, या बाबतींत मुलांच्याच जवळजवळ तोंडीचे असतात. त्यांना देखील सुधारलेल्या लोकांच्या दृष्टीनें पहातां, हंसण्यास फारसें कारण लागत नाहीं. उदाहरणार्थ, काफिरीस्तान ह्मणून चित्रजवळ एक मुलुख आहे. त्या मुलखांत प्रवास करून परत येतांना, आपल्याबरोबर सहा काफिरी लोकांना डों. रॉबर्ट्सन् यांनीं ब्रिटिश हिंदुस्थानांतलें इंग्रजांचें वैभव दाखविण्यासाठीं आणिलें होतें. मरी ओलांडून अलीकडे आल्यावर, पंजाबचा सुपीक प्रांत दिसूं लागला, तरी या लोकांना कांहीं विशेष वाटलें नाहीं. वाटेंत त्यांपैकीं एकाला भूक लागली, तेव्हां डों. रॉबर्ट्सन् यांनीं एका रस्त्यावरच्या दुकानांतून त्याला चपात्या विकत घेऊन दिल्या. किंमतीचे पैसे देतांना काफिरीनें पाहिलें, व “हें काय? या देशांत खाण्याकरतां पैसे द्यावे लागतात काय?” असें विचारलें. “होय,” म्हणून त्याला उत्तर मिळालें, तेव्हां काफिरी ह्मणाला “कसला हा देश!” नंतर कांहीं वेळ विचार करून शंका आल्यामुळे त्यानें विचारलें “समजा, या देशांत एकाद्याजवळ पैसे नसले, तर तो उपाशीं मरेल?” रॉबर्ट्सन् यांनीं “शक्य आहे,” असें उत्तर दिलें. तेव्हां हंसें अनावर होऊन पोट धरधरून तो खिदळूं लागला. त्यानें असली विचित्र, गमतीदार गोष्ट कधीं ऐकिलीच नव्हती. त्यानें आपल्या सोबत्यांना ही गोष्ट सांगतांच तेहि मोठमोठ्यानें हंसूं लागले !

लहान मुलें व अडाणी किंवा रानवट लोक यांची गोष्ट बाजूला ठेवून, फक्त सुधारलेल्या लोकांविषयीच विचार केला, तरी विनोदाचा उद्देश हंसविणें हा मानून कार्यभाग होत नाही. कां तें पाहूं.

अपरिचित.

हंसण्याचा संबंध पाहणें व ऐकणें यांच्याशीं लागतो, हें उघड आहे. (स्पर्शानें येणाऱ्या हास्याचा विचार प्रथमच केला आहे, हें येथें ध्यानांत बाळगणें अगत्याचें आहे.) आणि सुधारलेल्या लोकांत देखील निवळ अपरिचित म्हणून, अनपेक्षित म्हणून, हंसें येणारे प्रसंग अनेक येतात. उदाहरणार्थ, नाना देशचे चित्रविचित्र पोषाख, अलंकार, चालारीति, यांनीं पहिल्यानें संवय होईतोपर्यंत, हंसूं येतें. हिंदुस्थानांतलेंच मासले घेतले, तरी पुरे होतील. रेल्वेचा विस्तार, व्यापाराची वाढ, सरकारी नोकरी, शिक्षणप्रसार, इत्यादींच्या योगानें दळवळण वाढून चाऱ्ही दिशांच्या लोकांच्या गांठी पडण्यास मोठ्या प्रमाणावर सुरवात झाली, तेव्हां नेहमींच्या पहाण्यांत नाही म्हणून एकमेकांच्या पेहेरावाचढल व चालीरीतींबद्दल, एकमेकांनां दुखविण्याचा इरादा नसूनहि, हंसें येत असे. डोक्याच्या आच्छादनाच्या निरनिराळ्या प्रकारांकडे पहिल्यानें विशेष लक्ष जाई. मद्रासकडच्या रुमालाची धाटणी पाहून बायकांच्या बुचक्याची आकृति मनांत येऊन महाराष्ट्रीयानां हंसूं येत असे. मद्रासी लोकांनां पुणेरी 'सुखकर शिरोभूषण,' विशेषतः त्याचा चक्रासारखा आकार—हल्लीं तो बराच संकुचित झाला आहे—व त्यांतून वर ऐटीनें डोकावणारी कधीं नकटी तर कधीं अणीदार चोंच बघून हसें येई. प्रभु लोकांच्या शिरस्त्राणाबद्दल तर, पुणेरी पागोट्याचा आकार न साधल्यामुळें कंटाळून जोरानें लाथ मारून पगडबंदानें ही आकृति बनविली कीं काय, असें वाढून हंसें येई. कित्येकांनां पारशी लोकांचा मुगुट पाहून तांदूळ धुण्याच्या रोवळीची आठवण झाल्यामुळें हंसें येई. कपोळवाणी आणि भावनगरशाही तिरकस चक्र असलेलें पागोटें बघून, शनि व त्याच्या भोंवतालचा कधीं कधीं तिरकस होणारा कंकणसमूह, यांची आठवण होऊन शनैश्वराची बाधा न होण्याकरितां हा एक तोडगा आहे कीं काय, असें वाढून हंसें येई. सिंधी लोकांची टोपी पाहून पांसरी डोकीवर ठेवून वर तबकडी लाविली आहे कीं काय, असें वाटे. सरळ रुमाल बांधून, बाजू फिरवून समोर आणला कीं, वाणिशाशाही पागोटें तयार झालें, असें वाटे. बंगाल्यांचा पोशाख अंगाला पासोडी गुंडाळल्यासारखा वाटे. युरो-

पियनांच्या टोपीला तर पहिल्यापहिल्यानें टोपलीची संज्ञा मिळत असे. सारांश काय कीं, एकमेकांच्या वेपाला हंसणें योग्य नव्हे हें माहीत असतांना, कोणाचाहि दुखविण्याचा इरादा नसतांना, निवळ अपरिचित झणून, पाहण्याची संवय नाहीं झणून हंसूं आल्याशिवाय रहात नसे, व नाहीं. वेषाप्रमाणेंच चालीरीतींची, खाण्यापिण्यांची गोष्ट आहे. दक्षिणी ब्राह्मणांनां रावबार्जीनीं ठरवून दिलेल्या पंचपक्वान्नांची प्रौढी वाटते, तर त्याला ह्येसूरकडचे लोक “ रसांचें कसलें रानटी मिश्रण हें ! ” झणून हंसतात, व आपल्या निर्भेळ, तिखट व नितांत आंबट पदार्थांची थोरवी गातात. दक्षिणी पहिल्यानें वरण भात घेतात, तर गुजराथी शेवटीं घेतात. दोन्ही बाजूंनीं चुना व मध्यें वीट, असें झणून दोन्ही वेळां भात व मध्यें भाकरी किंवा पोळी घेण्याच्या रीतीला गुजराथी हंसतो, तर दक्षिणी, वरणभात, शेवटीं घेण्याच्या तऱ्हेला, ‘आधीं कळस मग पायारे !’ असें झणून हंसतो. असो.

अनपेक्षित.

अपरिचिताप्रमाणेंच अनपेक्षितामुळेहि हंसूं येतें. सर्कशांतल्या मस्कऱ्याची आठवण केली कीं, त्याच्या चेष्टांनीं हंसें येण्याचें मुख्य कारण, प्रेक्षकांनां अटकळ न होण्यासारखे त्याचे व्यापार हें आहे, असें दिसेल. कसरतबाजाप्रमाणें सरळ उडी मारून बारला न पकडतां, माकडासारखें बाजूच्या खांबावरून चढून मग लोंबकळणें, सफाईदार गिरकी न घेतां अडखळत, घुटमळत फिरणें, अस्ताव्यस्त उडी मारून उतरणें, घोड्यावर नीट न बसतां घसरत असल्याप्रमाणें बसणें, भेदरल्यासारखा चेहरा करून आरडाओरड करणें, घोड्यावर उलटें बसून लगामवजा शोपटीचा आधार घेणें, इत्यादि गोष्टींनीं हंसूं येतें, त्याचें कारण त्या अनपेक्षित असतात, हें नव्हे काय ! नेहमींच्या व्यवहारांतले प्रसंग घेतले, तरी हेंच दिसेल. एकादा चालत असतांना कोणत्याहि कारणानें एकदम अस्ताव्यस्त पडला, किंवा त्यानें उडी मारली, कीं, आपोआप हंसूं येतें. तसेंच धुळवडीच्या दिवसांत रंगीचेरंगी झालेलीं तोंडें व पोषाख पाहून हसें येतें. धुळवडींतले प्रकार अटकळीबाहेर नाहीत असें मानिलें, तरी कसातरी, कुठेंतरी, रंग उडून, रंग पडून, नानातऱ्हांनीं विद्रूप झालेलीं तोंडें पाहून, हंसें आल्याशिवाय रहात नाहीं. सरकशांतल्या मस्कऱ्याच्या चाळ्यांप्रमाणें, मुरडत, लचकत, चालून छियांच्या चालण्याची बतावणी करूं पाहणाऱ्या पुरुष नटांच्या हावभावाकडे पाहिलें, तरी त्यांचा अनपेक्षितपणा हेंच हास्याचें कारण होतें. खरो-

सुरीच्या ख्रियांच्या चालण्यानें हंसें येत नाही, याचें कारण त्यांच्या शरीराची होणारी हालचाल स्वाभाविक असते. त्यांत सहजपणा व सत्य हीं असतात. दुसऱ्याचें लक्ष आपल्याकडे जावें याच हेतूनें त्या नेहमीं चालत नाहीत, व वागतहि नाहीत. ख्रियांची भूमिका पुरुष घेत असल्यामुळे त्यांना ओहून ताणून, कल्पनेचें साहाय्य घेऊन, सोंग पुरें करावें लागतें. हावभावांत कृत्रिमपणा व अतिशयोक्ति हीं येऊन प्रेक्षकांनां हसें येतें. संगीत सौभद्र नाटकांत, रुक्मिणी व कृष्ण यांचा एक प्रवेश आहे. त्यांत कृष्णाचें काम करणारा नट, रुक्मिणीनें तोंड बाजूला फिरविलें कीं, हंसता चेहरा, व पुनःसमोर केलें कीं, तिच्या रागाला अनुरूप गंभीर चेहरा, असें दाखवून प्रेक्षकांनां हंसविण्याचा प्रयत्न करतो. प्रेक्षकहि पुष्कळसे खिदळतात, आणि प्रेक्षक खिदळताना ह्मणून कांहीं-एक कारण नसतां, अनेकवार तोंड बाजूला फिरवून, कृष्णाला आपलें भलल्या-वेळीं कौशल्य दाखविण्याची, व प्रेक्षकांनां आपला गाजरपारखीपणा स्पष्ट करण्याची संधि रुक्मिणी उदार मनानें देते, हें किलोस्कर मंडळीचा प्रयोग पाहिले-त्यांनां आठवत असेल. असल्या चेहरेपालटांनीं हंसें येण्याचें कारण त्यांचा अनपेक्षितपणा हें होय. असल्या चेहरेपालटांनां वांकुल्या किंवा माकडचेष्टा ह्मणणें वावगें होणार नाही. !

हरदासबोवांच्या प्रयत्नाकडे पाहिल्यास हेंच दिसेल. एका बोवाची हटकून हंसविण्याची फार ख्याति हांती. एकदां सातारच्या महाराजांपुढें—राज्य सालसा होण्यापूर्वीं—त्याचें कीर्तन झालें. हंसविल्यास विदागी मिळावयाची, नाहीपेक्षां वाटाण्याच्या अक्षता, अशी अट होती. कोणीं हंसावयाचें नाही, अशी महाराजांची सक्त ताकीद होती. बोवांनीं होते नव्हते तितके सर्व प्रयत्न करून पाहिले पण व्यर्थ ? शेवटीं, निराश होऊन स्वारी महाराजांपुढें जाऊन वांकली आणि ह्मणाली ' कांहीं केलें तरी कोणी हंसत नाही. आतां काय आपल्यापुढें दोन्ही हातांनीं शंख करूं ? ' असें ह्मणून त्यांनीं आपले दोन्ही हात तोंडाजवळ नेले हें त्याचें अटकळीबाहेरचें करणें पाहून महाराजच स्वतः हंसले व बोवाजींनीं लागलीच कीर्तन समाप्त करून विदागी मागितली.

आतां पाहण्याशीं संबंध असलेलीं उदाहरणें सोडून, ऐकण्याशीं विशेष संबंध असलेलीं घेऊं. श्राव्य गोष्टींत आवाजाचे अनियमित ह्मणून अनपेक्षित व अपरिचित अशा आवाजाच्या फेरबदलांनीं हंसें येतें. मृच्छकटिक नाटकांतलें

शकाराचें गाणें हें एक याचें उत्तम उदाहरण आहे. गाण्याबाहेरची उदाहरणे त्राटिका नाटकांत बरीच सांपडतात. राणोजीरावाची द्राविडी तऱ्हेचे हेल निघणारी मराठी भाषा ऐकून कोणालाहि हंसूं येतें. तसेंच, त्राटिका-आनंदी-भुकेनें काकुळतीला येऊन, नेहमींची रीत सोडून, पिल्याला 'पिलाजीबोवा' ह्मणून संबोधिते, व पिल्याला या नवीन किताबाचें आश्चर्य वाटून, तो स्वगत त्याची "पिलाजीबोवाऽआऽआ" अशी वेडीवांकडी नकळ करतो, तेव्हां त्याचा कसा तरी बदललेला आवाज हें हंसण्याचें करण असतें. (नाटकांतलें 'स्वगत' मोठ्यानें बोलावयाचें असतें हें वाचकांनीं विसरतां कामा नये.) आर्यन ब्रदरहुडच्या कॉन्फरन्समध्ये एका द्राविडी पंडिताचें इंग्रजींत, पण त्याच्या मायभाषेच्या सुरांत, भाषण झालें, व त्यामुळें सर्वांनां हंसें आवरेनासें झालें. याचें मुख्य कारण, त्याच्या भाषणांतला अनियमित व अपरिचित फेरबदल होय. परकी भाषा शिकतांना असला अनुभव प्रत्येकाला येतो. यूरोपियनांचें देशी भाषांतलें वक्तृत्व, व आह्मां हिंदी लोकांचें इंग्रजी भाषेंतलें वक्तृत्व, यांत हास्यजनक प्रकार अनेक सांपडतील.

विनोदाचा उद्देश वेळ घालविणें नव्हे, मूर्खपणाचें प्रदर्शन नव्हे, हंसविणें नव्हे तर मग आहे तरी कोणता ? असें वाचक कातावून विचारतील. यास्तव, नकारात्मक विवेचन पुरे करून विनोदाचा उद्देश स्पष्ट सांगण्यास आतां लागणें जरूर आहे. ही कष्टमय जीवयात्रा सहाय्य होण्यास मदत करणें; स्वखलनशील मनुष्यस्वभावाची एकमेकांनां ओळख पटवून एकमेकांविषयीं सहानुभूति, दया, प्रेम हीं उत्पन्न करणें; मत व कृति यामध्यें दरेकाच्या आयुःक्रमांत पदोपदीं भासणारा विसंगतपणा उघड करून समाजांतल्या अनिवार्य कटकटींनां सौम्य रूप आणणें; स्वतःच्या बुद्धिसामर्थ्याची व कर्तृत्वाची घमेंडे असणाऱ्या मनुष्यमात्राला प्रयत्न व यश, उभेद व उडी यांमधल्या तफावतीनें वाटणारी तीव्र खिन्नता, सृष्टीचे अचाट, अतर्क्य, अनंत व्यापार, त्यांची गुंतागुंत, सृष्टीचे अमर्याद सामर्थ्य, याकडे लक्ष्य वेधून कमी करणें, व पुनः आशेचें, उमेदीचें बीं पेरणें; सारांश, हताश होऊं न देतां मनुष्यमात्राचा भ्रमनिरास करणें; त्यांनां पुरुषार्थाला सदैव उद्युक्त ठेवणें हा विनोदाचा उद्देश आहे. विनोदाचा हा उद्देश, हें उच्चतम कार्य सफल होण्यास विसंगतपणाची जाणीव मनांत उत्पन्न झाली पाहिजे, व सदैव मनांत बागली पाहिजे.

विसंगतपणाची जाणीव ह्मणजे काय, विसंगतपणा कशाशी, हे प्रश्न महत्त्वाचे आहेत.

विसंगतपणा.

विसंगतपणा ह्मणजे एकसारखेपणाचा अभाव होय. एकसारखेपणाचा अभाव ह्मणजे एकापेक्षा अधिक वस्तूंचे एकेठिकाणी अस्तित्व होय. भिन्नवस्तूंचे एकेठिकाणी अस्तित्व ह्मणजे पूर्णत्वाचा अभाव होय. आतां, पूर्णत्वाचा अभाव याचे दोन अर्थ होतात. एक सर्व बाजूंनी सारखे नसणे, व दुसरा आंतबाहेर सारखे नसणे, अंतर्यामीं फरक असणे. अंतर्यामीं फरक याचा अर्थ गुप्तदोष, व गुप्तदोष ह्मणजे एकाएकीं न दिसून येणारा दोष होय. पहिल्या अर्थाची ओळखीची उदाहरणे अर्धगोलाची आकृति, विषमभुज त्रिकोण हीं होत. दुसऱ्याचे उत्तम उदाहरण एका बाजूंत शिसें भरून बनविलेला गोल, हे होय. तो गोल दिसण्यांत इतर गोलांप्रमाणे असतो, पण गुप्त वजनामुळे त्याची गति अगदीं निराळी होते. तो समोर टाकावयाचा असल्यास त्याला गति वांकडी द्यावी लागते. मनुष्यांमध्ये पूर्णत्वाचा अभाव दिसण्याचे कारण दृश्य व अदृश्य अशा कांहींशा भिन्न असलेल्या सृष्टींचा त्यांच्या देहांत झालेला संगम हे होय. शरीर व आत्मा, या विजोडांची संसारांत कायमची गांठ पडल्यामुळे विसंगतपणाचे मूळ मनुष्यस्वभावांत सर्वत्र पसरलेले आढळते. या विसंगतपणाचा संबंध शरीराशीं नसून, आत्म्याशीं, मनाच्या हरएक व्यापारांशीं, व त्यांनीं वळण मिळणाऱ्या आचरणाशीं लागतो. मनाचे व्यापार व आचरणाचे वळण यांतले उघड दोष कोणालाहि ओळखतां येतात. गुप्तदोषांची तशी स्थिति नाहीं. खोड, दोष, व व्यंग अशा गुप्त दोषांच्या तीन अवस्था प्रत्ययाळ येतात. दोष अल्प असला कीं, खोड; फार असला कीं, व्यंग; आणि साधारण असला कीं, दोषच राहतो. शिक्षणाचा, संस्कारांचा, संस्कृतीचा सारा प्रयत्न खोडी घालविण्याकडे, व्यंगे कमी करण्याकडे, साधारण दोषांवर पांघरून घालण्याकडे, वरकातीं तरी निदान व्यक्तींमध्ये सारखेपणा आणण्याकडे असतो. जशजशी सुधारणा अधिक, तस-तसा लपंडाव अधिक; आणि लपंडाव वाढल्यामुळे गुप्तदोष ओळखण्याचे काम बिकट होते. अनेक आवरणांतून गुप्तदोष बिनचूक ओळखून, व्यक्तींच्या तऱ्हे-वाईक वागणुकीची आणि विचारांची संगति लावतां येण्यास अनुभव, जिज्ञासा,

कल्पनाशक्ति, निरीक्षण, कुशाप्रबुद्धि हीं अवश्य पाहिजेत. आणि विनोदाला शुद्ध स्वरूप येण्यास मनुष्याविषयीं आपलेपणाची भावना मनांत सदैव वागली पाहिजे. विनोदाला पारखे होण्याचें एक मुख्य कारण बऱ्याच लोकांनां कल्पना-शक्ति व अनुभव हीं नसतात, हें होय; आणि त्यांना मनुष्यांबद्दल आस्थाहि बेताचीच वाटत असते.

शिक्षण, संस्कार व संस्कृति यांनीं खोडी जातात, व्यंगें सौम्य होतात, दोषा-वर पांघरूण पडतें, त्यांचें निर्मूलन होत नाहीं, असें ह्मणणें, ह्मणजे शिक्षणानें पूर्णत्व प्राप्त होत नाहीं, विसंगतपणाचा लोप होत नाहीं, मनुष्यत्व नाहींसें होत नाहीं, असें सुचविणें होय. शिवाय, सर्व बाजूंनीं सारखें शिक्षण होण्याइतकी संधि, इतकें आयुष्य, इतका निश्चय, कोणाहि मनुष्यांत नसल्यामुळें, दरेक व्यक्तीमध्ये कमीअधिक मानानें खोडी, दोष व व्यंगें कोणत्याना कोणत्यातरी बाबतींत नेहमीं दिसून येतात. शिक्षणानें कोठें थोडाबहुत सर्वांमध्ये सारखेपणा येतो न येतो, तोंच व्यवसायभेदांमुळें लवकरच विविधता दिसूं लागते. जितके धंदे, तितके निरनिराळे कल, तितकीं निरनिराळीं मते, अशी स्थिति येते. इतकेंच नव्हे तर एका धंद्यांत निष्णात असलेले लोक, स्वतःच्या कोत्या व एक-देशी अनुभवाची आठवण न राहिल्यामुळें, इतर धंद्यांत दुधखुळेदेखील बनतात. एकांत पटाईत तर दुसऱ्यांत नवशिव्या, अशी त्यांची गत होते. स्वतःचा धंदा सोडून निराळाच धंदा करूं पाहणारांची उडणारी धांदल व्यवहारांत पुष्कळ वेळां दिसते. अनोळखी धंद्याची गोष्ट जरी बाजूला ठेविली, तरी स्वतःच्या रोजच्या व्यवसायामुळें सर्व माणसांच्या बोलण्याचालण्यांत कमी अधिक मानानें एक विशेष प्रकारची झाले दिसून येते ' सर्वत्रौदारिकस्याभ्यवहार्यमेव वि-षयः ' असें कालिदासानें राजाकडून विदूषकाला ह्मणविलें आहे, त्याचें कारण हेंच आहे. विदूषकाला खाण्यापिण्याशिवाय दुसरा व्यवसाय नव्हता. सदेदित विचार तोच ! ह्मणून त्याच्या बोलण्यांतल्या उपमा देखील खाद्यासंबंधी असत. आतां, शहरांतली रहाणी व तिचे फायदेतोटे, यांविषयीं निरनिराळ्या धंद्यांतल्या लोकांकडून सहज निघणाऱ्या उद्गारांकडे लक्ष दिलें, व त्यांची संगति लाविली, तर खात्री पटण्यास वेळ लागणार नाहीं. आळशी, निरयोगी लोकांची, कांहीं धडपड न करतां, उपजीविका चालविण्याची जागा ह्मणजे शहर असें काहींनां वाटतें; हजारां, लाखों माणसांचे काबाडकष्ट करून पोट

भरण्याचें ठिकाण ह्यणजे शहर असें काहींनां वाटतें; असंख्य तरुण नरनारींची व अर्भकांची आहुति पडणारी खाई ह्यणजे शहर असें कित्येकांनां वाटतें; ऐष-आरामाची गुंफा, निष्कपट, निष्कलंक, माणसाला भुरळ पाडणारी मायानगरी, गोरगरीबांचा मूर्तिमंत नरकवास, अनीतीची बजबजपुरी, भोंदूंचा बाजार, नास्तिकांचें आगर ह्यणजे शहर, असें पुष्कळांनां वाटतें; नव्या कल्पना, नवे विचार, अखंड प्रयत्न, असामान्य धाडस, अहर्निश तळमळ, बुद्धिवैभव, कल्पकता, चातुर्य यांची जन्मभूमि, वाङ्मय, ललितकला, सौंदर्य यांचें माहेर, रमणीय वस्तूंचें संग्रहस्थान, रसिकांचें विहारभुवन, आर्तांचा आश्रय, दानशूरांची जननी, होतकरूंची आशाभूमि ह्यणजे शहर, असेंहि मानणारे काहीं आढळतात. अशा परस्परविरुद्ध समजुतींचें वास्तविक कारण आकुंचित दृष्टि हें आहे. मोलियेरच्या नाटकांतलीं दोन उदाहरणें घेऊं. 'Le Bourgeois Gentil-homme' यांतला नायक व्यापारांत तरबेज खरा, पण त्याचें शिक्षण बेताचेंच होतें. त्याला एक प्रणयपत्रिका लिहावयाची होती. ती पद्यांतच लिहिली पाहिजे, अशी त्यानें आपली समजूत करून घेतली होती. पद्यांत लिहितां यावें म्हणून एक अलंकारशास्त्रप्रवीण पंडित त्यानें शिकवावयाला ठेवला. पद्य व गद्य ह्यणजे काय, याची फोड करतांना, बोलतात तें गद्य, हें कार्नी पडतांच, आपण समजूं लागल्यापासून आतांपर्यंत नकळतां गद्य बोलत होतो, हें पाहून त्याला अतोनात आश्चर्य वाटलें. तसेंच, 'Doctor inspite of himself' 'मारून मुटूकून वैद्यबोवा' या नाटकांत, वैद्यबोवा रोग्याला तपासतांना आपल्याला काहीं येतें आहे, अशी बतावणी करितात, व असें करतांना 'काळीज उजवीकडे,' असें ह्यणतात. तें ऐकून एकाला शंका आल्यामुळें तो विचारतो "काळीज उजवीकडे ! तें तर डावीकडे असतें ! " वैद्यबोवा न गोंधळतां त्याला उत्तर देतात "होय, तसें एकेकाळीं होतें, पण अलीकडे आझीं तें सर्व बदलून टाकलें आहे." येथें विसंगतपणा वैद्यबोवांचा नव्हे, तर या उत्तरानें समाधान पावणाऱ्या त्या विचाऱ्या माणसाचा होय. तो इतकी स्वतःची फसवणूक करून घेतो कीं, डावीकडेचें काळीज उजवीकडे नेणें शक्य आहे, असें मानतो. स्वतःचें काळीज जुन्याच ठिकाणीं आहे, हें तो अजिवात विसरतो.

संसारांतल्या इतर बावती घेतल्या, तरी विसंगतपणाचे प्रकार अनेक दिसतील. इक मिळविण्यासाठीं धडपड करतांना बंधुप्रेमाचें भरतें येणारा ब्राह्मण, ज्ञाती-

बाहेरच्या स्वधर्मीयांनादेखील आपल्या उंबरठ्याच्या आंत बरोबरीचे हक्क उघडपणे देण्यास कचरतो, मग परधर्मीयांची काय कथा ? ब्राह्मणांशी मांडीला मांडी लावून जेवावयाला बसण्यांत सुधारणेची इतिकर्तव्यता मानणारे ब्राह्मणतर वीर, कनिष्ठ मानल्या जाणाऱ्या इतर ज्ञातींशी भोजनव्यवहार करण्यास तयार नसतात ! इतरांशी बरोबरी करूं पहाण्याची स्वतःला हांव असून देखील, दुसऱ्यांना आपल्याशी बरोबरी हे वरपुरुष करूं देत नाहीत ! क्रिकेटच्या खेळांत, उच्च ह्यणविणाऱ्या हिंदूंची वर्षोवर्ष अन्नू राखणाऱ्या, व मैदानांत अतिशय गौरव होणाऱ्या व्यक्तीला सहभोजनासारखा कर्मातिकर्मीदेखील मान देणें, 'आर्य' झणून शेखी मिरविणारे शिळपट लोक पापतुल्य ससजतात ! स्त्रियांना समान हक्क देण्याचा उपदेश करणारे लोक स्वतःच्या घरीं सुलतानी चालवितात ! उच्च शिक्षण स्त्रियांना देणें अवश्य आहे, असें अस्खलित, वक्तृत्वपूर्ण, जोरदार भाषेत, आणि कळकळीनें सांगणारे विचारवीर, स्वतःच्या घरीं पुराणांतल्या भाकडकथांनी धर्मबुद्धीचें संगोपन करून कृतकृत्य होतात ! रूढधर्माचें व आचरणाचें दररोज उलंघन वर्षोवर्ष उघड रीतीनें करणाऱ्या व्यक्तींना हिंदुधर्माचे संरक्षक झणून सभास्थान सुशोभित करण्यास बिलकूल दिक्कत वाटत नाही ! नैतिक धैर्याचे पोवाडे गाऊन समाजाला भीक घालणाऱ्या लोकांना भ्याड झणून हिणविणारे सुधारक, राजकीय बाबतींत नेहमीं मूग गिळतात. घाई न करण्याचा उपदेश डौलानें समाजाला करण्यास हे तयार होतात. ज्ञातिभेद न मानणाऱ्या प्रार्थनासत्ताजांतले सभासद, मी कोकणस्थ हा शेंणवी, तो परभू, असा भेद दाखविण्यास कचरत नाहीत ! शंभूचे उपासक, प्रीतिभोजनाला 'शंभूमेळा' हें निंदादर्शक विशेषण लावण्यास मार्गेंपुढें पहात नाहीत; पण प्रीतिभोजन करणाऱ्या शंभूला बहिष्कार घालण्यास तयार होत नाहीत. खासगी व्यवहारांत वाटेल तसें वागून, बाहेर ज्ञातिभेदाला मान वांकविणें 'भूदेवांना' मिष्टान्न चारून त्यांना शंकराच्या एकनिष्ठ सेवकाचे अवतार बनविणें, झणजे सनातनधर्माचें घालून दिलेलें शुद्ध व नियंत्रित वर्तन; आणि खाण्यापिण्याचे, शौचाशौचाचे खुळसट निर्बंध नसलेल्या, आचरण व भाव यांवर सर्वतोपरी भार टाकण्याऱ्या, मनुष्य व पशु अशा दोनच जाति कबूल असणाऱ्या, स्त्रिस्त्री धर्माच्या अनुयायांचें वर्तन अशुद्ध व निरंकुश, असें प्रतिपादन करणारे नरवर, शहाणपणाची घमंड बाळगणारांमध्येदेखील तुरेच आढळतात ! जीवदयेनें, हळहळणारे कोमलमनाचे लोक, स्वतःच्या वागण्यानें,

जीवदया ह्याणजे मनुष्यांशिवाय इतर जीवांची दया, असा विपरीत अर्थ करून दाखवितात.

साध्य व साधन, यांचा पुरता विचार न केल्यामुळे विसंगतपणाचे काहीं विलक्षण प्रकार दिसतात. आंधळे व हत्ती यांची गोष्ट याचें एक उत्तम उदाहरण आहे. हत्तीची पुरती कल्पना येण्यास डोळे अवश्य पाहिजेत, ही साधी गोष्टदेखील त्या बिचाऱ्यांच्या ध्यानांत आली नाही. आणि हत्ती खांबासारखा असतो, तुळईसारखा असतो, केळीच्या झाडासारखा असतो, अशा प्रकारचे गहन शोध त्यांनी लाविले ! अशाच मासल्याची एक गोष्ट इंग्रज, फ्रेंच व जर्मन यांच्या विषयी आहे. एकदां या तिघांमध्ये उंट कसा असेल, याविषयी प्रश्न निघाला. उंट कोणीहि पाहिलेला नव्हता. प्रश्न निघतांच इंग्रज इजिप्तकडे स्वतः डोळ्यांनी उंट पाहण्याकरितां निघून गेला. फ्रेंच, प्राणी ठेवण्याच्या बागेच्या Zoological Garden शोधाकरितां गेला. जर्मन जागेवरून हाललाच नाही. उलट मन व्यग्र होऊं नये ह्याणून दार बंद करून, उंट कसा असेल, कसा असला पाहिजे, याचा स्वतःशीच विचार करित बसला. त्यानें काय शोध लाविला तो अजून कोणाला कळलेला नाही !

आतां ही काल्पनिक उदाहरणे सोडून काहीं ऐतिहासिक मासले घेऊं.

महमद इब्न कासम यानें जेव्हां इसवी सन ७१२ मध्ये सिंधवर स्वारी केली, तेव्हां पहिल्यानें त्यानें सिंधुनदीच्या तोंडाजवळ असलेल्या डैबुल-Daibul-बंदरावर हल्ला केला. तेथें एका देवालय्याच्या शिखरावर मोठा तांबडा ध्वज फडकत होता. ध्वजाच्या खांबावर निशाण धरून मुसलमानांनीं तो पाडला. देवाचा ध्वज पडलेला पाहून शूर शिपायांना अचंबा वाटला. त्यांचें धैर्य खचलें. शिब्या लावून मुसलमानांनीं तट सर केला. हिंदूंची व ब्राह्मणांची कत्तल करून देऊळ उध्वस्त केलें, व तेथें मशीद बांधली. (Lane Pool Medieval India Under Mahomedan Rule p 8.)

मृत्यूची देखील पर्वा न बाळगणारे योद्धे, फक्त झेंडा खाली पडल्यानें हतबल झालेले पाहून, आश्चर्य व खेद यांनीं मिश्रित असें हंसें येत नाहीं काय ? गिझनीच्या महमूदाची सोमनाथावरची स्वारी, हें दुसरें उदाहरण घेऊं. या स्वारीची हकीगत वाचली, तर असें दिसतें कीं, तेथल्या ब्राह्मणवीरांनीं

स्वतःची अशी समजूत करून घेतली होती, की, सर्वनाशक जो महादेव तो शत्रूंचा संहार करून आपल्या देवाल्याचें खचित संरक्षण करील. यवनांना जयाची आशा मुळींच नको ! ह्मणून महादेवाचा प्रताप बघण्याकरितांच की काय कोण जाणे, ब्रह्मवृंदांच्या झुंडीच्या झुंडी तटबंदीवर दिसत असत. पण महंमदाच्या अनुयायांना महेश्वराच्या संहारशक्तीची दरकार वाटत नसल्यामुळें, त्यांनीं शिड्या लावून तट सर केला. चालत्याबोलत्या देवांच्या मंत्र-तंत्रांना कैलासांतला देव दाद देईना. पन्नासहजार हिंदुधर्मासाठीं बळी पडले ! देवळाची लूट झाली. मूर्तीचे तुकडे होऊन ते गिझनीकडे रवाना झाले. (Ibid, pp. 26-27) लढाईत तरबेज, धर्मवेडानें पछाडलेल्या, कुशल सेनापतींच्या हाताखालीं असलेल्या सैन्याची स्वारी कोणीकडे, आणि प्रतीकार करण्याची देवाकडेच सोंपवून केलेली जंगी तयारी कोणीकडे ! घरावर दरोडा आला ह्मणजे उपाय योजण्याचें काम मालकाचें, तसें देवाल्यावर धाड आली, तर तिच्यापासून बचाव करण्याचें काम त्याच्या मालकाचें, ह्मणजे अर्थात् देवाचें ! अशावेळीं जर देवानें आपला प्रभाव दाखवावयाचा नाही, तर दाखवावयाचा तरी केव्हां ? स्वतःच्याच निवासस्थानावर अरिष्ट आलें असतांना जर मंत्रतंत्र देवानें ऐकावयाचे नाहीत तर ऐकावयाचे तरी केव्हां ? पण धरावरचा दरोडा मार्गें हटविण्याचें काम जरी मालकाचें असलें, तरी त्याला सेवकांची पुरती मदत पाहिजे. नाहीतर मालकाचीच विटंबना होण्याची वेळ जशी येते, तशीच देवाची गत आहे. देवळाचें संरक्षण करण्यास देवाला स्वतःच्या सेवकांची, त्यांच्या पुरत्या मदतीची अपेक्षा होती. मनुष्यें हीच देवाचें हत्यार. त्यांच्या अंतःकरणांत प्रेरणा करूनच स्वतःच्या आल्याचें रक्षण करणें देवाला शक्य होतें. स्वतः प्रयत्न न करतां आपल्यावर सर्वस्वी भार टाकणाऱ्या मूर्ख उपासकांना ' देईन कर, पण भलें बळ कराहो,' असें चोख उत्तर देवाकडून मिळत असलें पाहिजे. पण एक तर, हें उत्तर ऐकावयाला या लोकांना कान नसतात, किंवा असले तर या उत्तराचा भावार्थ त्यांना समजत नाही. कदाचित् समजलाच, तर आळसामुळें, क्षुद्रवृत्ती-मुळें, दुराप्रहामुळें तो उमजत नाही. अशांतलीच स्थिति या विचारांच्यो भूदेवांची, व त्यांच्यावर विसंबणाऱ्या लोकांची झाली असली पाहिजे. सोमनाथावरच्या या स्वारीची हकीगत वाचून ब्राह्मणांच्या व इतर उपासकांच्या मूर्खपणाचें हंसें तर येतेंच; पण मूर्खपणाचा मोबदला इतक्या लव-

कर, आणि तोहि इतके प्राण खर्ची घालून त्यांना द्यावा लागल्यामुळे, मनाला खेद वाटून काव येते. व्यवहारांत धूर्त ह्यणविणारे लोक, धर्मसमजुतीमुळे कसे बेवकूब बनतात, ते बघून आश्चर्य वाटते. तसेच काफरांच्या-हिंदूच्या-एका अतिप्रसिद्ध देवालयाचा नाश करून पुण्य जोडावयाचे, कीर्ति मिळवावयाची, अशा उमेदीने, निश्चयाने, शेंकडों कोस कूच करून येणाऱ्या महमूदाचे धर्म-प्रेम, साहस, शौर्य ही पाहून त्याच्याविषयी मनांत आदर उत्पन्न होतो. महमूद रानटी स्वभावाचा माणूस नव्हता. तो विद्येचा चाहता होता. भोजराजाप्रमाणे आपल्या दरबारी त्याने रत्ने बाळगिली होती. त्यांपैकी बिरुनी व फर्दूसी यांची नावे हजारोजणांना परिचयाची झाली आहेत. तिरस्कार, खेद, आश्चर्य, आदर आणि हास्य अशा परस्परविरुद्ध भावना एकाच प्रसंगासंबंधाने मनांत येण्यास सर्व बाजूंनी विचार करण्याची संवय लागली पाहिजे. धिमेपणा पाहिजे. सत्याचा अभिमान पाहिजे. मनाला खंत वाटली पाहिजे.

विसंगतपणाची जाणीव.

- सर्व बाजूंनी विचार करणे, ह्यणजे विसंगतपणाची जाणीव अंगी आणणे होय. आणि विसंगतपणाची जाणीव ही विनोदाची पहिली खूण आहे. विनोदाची पूर्णावस्था मात्र, शरीर व आत्मा, या भिन्न प्रकृतीच्या नरदेहाच्या घटकांच्या अन्योन्यसंबंधावर अवलंबून आहे. विसंगतपणाचे मूळ या विजोडांच्या संयोगांत आहे. मनुष्याचे शरीर, त्यांतल्या शिरांची योजना, त्यांची मेंदूशी जोडणी, मेंदूची रचना, यांमध्ये जरी सृष्टीच्या करामतीचा कळस झाला असला, तरी या दृष्टीने इतर प्राणिवर्गापैकी एक, इतकाच मनुष्याचा दर्जा ठरतो. मनुष्यामध्ये दिसणारी स्वतःची जाणीव (Self-Consciousness) ही देखील शास्त्रांच्या दृष्टीने इतर प्राण्यांमध्ये असलेल्या जाणीवेचे परिणत रूप असें दिसू लागते. कारण प्राणिवर्गामध्ये मनुष्य जितका श्रेष्ठ, तितकी त्याची जाणीवहि इतरांपेक्षा श्रेष्ठ असणे स्वाभाविक आहे, असें वाटू लागते. सर्व प्राण्यांमध्ये माणसांनाच हंसांत येते, याचे देखील विशेष आश्चर्य वाटत नाही. याप्रमाणे शास्त्रांचा कल मनुष्यप्राण्यांचा विशिष्टपणा कमी करण्याकडे, सृष्टवस्तूंचे सर्व नियम मनुष्याला पूर्णपणे लावण्याकडे, त्याच्या आत्म्याचे स्वतंत्र अस्तित्व नाकबूल करण्याकडे असतो. पण इतर प्राण्यांप्रमाणे शरीराबरोबर स्वतःच्या

आत्म्याचें अवसान होतें असें मानण्यास, विनाशी सृष्टीचे नियम आत्म्याला लावण्यास तो तयार नसतो. शरीर व आत्मा यांचा संबंध जरी उघड असला, तरी पशूंच्याइतका त्याच्या शरीराचा आत्म्यावर ताबा चालत नसल्यामुळे, आत्म्याची सृष्टि शरीराच्याहून अगदीं भिन्न आहे, एक दृश्य, तर दुसरी अतीन्द्रिय आहे, असें तो मानतो. शास्त्रें व धर्म यांच्या लढ्याचें कारण हेंच आहे. एकाच्या मते शरीर आत्म्याच्या उन्नतीचें मुख्य साधन, तर दुसऱ्याच्या मते शरीर आत्म्याच्या अवनतीचें मूळ, येथपर्यंत विरोध कधीकधी दिसून येतो. खरोखर स्थिति ह्मणजे शरीर उन्नतीचें साधन, व अवनतीचें मूळ दोन्हीही आहे. उपयोग करणारावर सर्व अवलंबून आहे. मनुष्यमात्राची सारी धडपड याकरितांच असते.

शरीर व आत्मा यांच्या संयोगांत विसंगतपणाचें मूळ आहे, हें जरी ध्यानांत आलें, तरी त्यांचे परस्परसंबंध इतके गुंतागुंतीचे आणि गूढ आहेत कीं, ते पुरतेपणीं समजणें दूरापास्त होतें. इतकेंच नव्हे, तर, अवनति ह्मणजे काय, अधोगति कशाला ह्मणावयाची, उन्नति ह्मणजे काय, तिचे मार्ग कोणते, उपाय कोणते या मुख्य बाबतींत वाद राहतोच. धंदा, स्वभाव व बुद्धि हीं सर्वांत सारखीं नसल्यामुळे अवनति, अधोगति, व उन्नति, यांचे अनेक व परस्परविरुद्ध देखील अर्थ झालेले आपल्याला दिसतात. निश्चयाचें बळ प्रत्येकांत सारखें नसल्यामुळे, या बाबतींत एकमत होणाऱ्या लोकांमध्ये देखील समजुतींत व वागण्यांत विलक्षण फरक पडतात. सांप्रदाय स्थापणारा पुरुष (founder) आणि त्याचें भक्तमंडळ यांची परंपरा न राहिल्यामुळे, तो सांप्रदाय खालावल्याची उदाहरणें सर्वत्र आढळतात. परंपरा न टिकण्याचें कारण, व्यक्तीव्यक्तीतले फरक हें उघड आहे. नेहमीं समजुतीप्रमाणें न वागल्यानें विसंगतपणा पदरांत येतोच, पण त्याबरोबर आशेप्रमाणें फळ मिळणें, प्रयत्नाप्रमाणें यश येणें अशक्य होतें. फळ व यश हीं पुरतीं न मिळाल्यानें कारणांची शहानिशा न करतां मनुष्य कधीकधीं हताश होतो, बिचाऱ्या शरीरावर, मनुष्यस्वभावावर, संसारावर, राग काढतो. पण निर्धार वाढविणें, हा जो खरा उपाय तो मात्र करीत नाही. संसारांत, शरीर व आत्मा, यांची कमीअधिक मानानें हेळसांडच होते. कांहींजण शरीराची जोपासना करण्यांत आत्म्याकडे दुर्लक्ष करितात; कांहींजण आत्म्याला सद्गति देण्याच्या षटपटींत शरीराची उपासमार करितात; बाकीचे लोक

कधी शरीराची, तर कधी आत्म्याची, अशी आळीपाळीनें दुर्दशा करितात. शरीर व आत्मा यांचें योग्य पोषण करून, एकाला दुसऱ्याचा मित्र बनविणारा महाभाग विरळा. अशी खरी स्थिति असल्यामुळे, असामान्य व्यक्तींना आपण अधोगतीचें मूळ अजिबात खणून टाकलें आहे असा मास होतो अशी त्यांची फसवणूक होते. स्वतःचे दोष पदोपदीं प्रत्ययाला येणारे सामान्य लोक त्यांना पाहून खुळावतात. लोकोत्तर पुरुषांचा संग त्यांच्यासारखी वृत्ति बनविण्याकरितां, योग्य उपाय शिकण्याकरितां असतो, त्यांची पूजा करण्याकरितां नसतो, ही साधी गोष्ट ते विसरतात. त्यांना देवाचे अवतार मानतात. त्यांचे बोल सर्वथैव प्रमाण समजतात. सर्व मानवांना लागू होणारे जन्ममरणाचे व आचरणाचे नियम यांना ते अपवाद आहेत, असें ह्मणण्यापर्यंत ते विचार-मूढ होतात. पण देहांत शरीर व आत्मा यांची गांठ पडल्यामुळे ती कायम असेपर्यंत, मनुष्यपणाची मर्यादा ओलांडल्याची भावना भ्रामक आहे, अशी खात्री करण्यास निसर्ग कधी चुकत नाही. पापाच्या मूळाचा नाश केल्याचा मनुष्याचा जितका आव जास्त, तितकी त्याची तारांबळ उडविण्याची निसर्गाची इच्छा अनावर, असें दिसू लागतें.

“ महादेव बडादेव सबदेवोंका बाबा ।
भिल्लणके पीछे लगा हुवा तोबा तोबा ! ”

या कवनाचा रोंख, महादेवालादेखील शरीराचे पाश सोडीत नाहीत, मग बिचाऱ्या सामान्य लोकांवर एवढा रोष कां ? असा आहे. मेनकेला पाहून विश्वामित्राची झालेली धांदल, असलेच विचार सुचवते. कोणीहि फार तप करूं लागला, मनुष्यत्वाची सीमा ओलांडून अमर होण्याची हांव धरून धडपड करूं लागला, कीं अमरांचा अधिपति जो इंद्र, तो असल्या व्यक्तींची तिरपिट उडविण्याकरितां, खात्रीचा उपाय ह्मणून, एखाद्या अप्सरेची योजना करीत असे, व त्याला यशहि मिळत असे. यावरून, मनुष्यपण कोठें सरतें व देवपण कोठें सुरू होतें, तें इंद्राला बिनचूक माहीत होतें, असा पुराणांतल्या कथांमधून सारांश काढतां येणार नाही काय ? मनुष्यत्वाचा विसर पडणाऱ्या प्राण्यांचा भ्रम दूर करणारा, मनुष्यलोकांच पुरुषार्थ करण्यास भाग पाडणारा स्वर्गाचा राजा इंद्र, विनोदाचा आयजनक होत नाही काय ?

दृश्य व अदृश्य या दोन भिन्न वाटणाऱ्या सृष्टींचा मनुष्यदेहांत संयोग झाल्यामुळे, विसंगतपणा संसारांत कायमचा राहतो. शरीराचा नाश झाला, मनुष्यपणच लोपलें, कीं विसंगतपणाचाहि अंत होतो. जेथेंजेथें ह्मणून मनुष्यपण आहे, अपूर्णत्व आहे, तेथें तेथें विसंगतपणाहि आहे. देवपण किंवा पूर्णत्व आणि विसंगतपणा, हे गुण कधींहि एके ठिकाणीं सांपडावयाचे नाहीत. विसंगतपणाचा अभाव ह्मणजे सर्वगुणसंपन्नता, आणि सर्वगुणसंपन्नता ह्मणजे पूर्णत्व. पूर्णत्वाशीं—खरोखरींच्या मानलेल्या नव्हे—विनोदाला कांहींएक कर्तव्य नाही. त्याला विसंगतपणाशीं, अपूर्णत्वाशीं, आणि विशेषेकरून वरवरच असणाऱ्या पूर्णत्वाशीं, ह्मणजे गुप्तदोषाशीं कर्तव्य आहे.

विनोदाची पूर्ण वाढ.

आतां, जितकी सुधारणा अधिक तितका मनुष्यांचा सहवास अधिक, तितकी एकमेकांशीं घसट अधिक, आणि जितकी घसट अधिक, तितका वरपांगी सारखेपणा, सोशीकपणा, कळकळ व लपंडाव अधिक, हें उघड आहे. जितका वरपांगी सारखेपणा अधिक, जितका लपंडाव अधिक, तितके गुप्तदोष विपुल, व ते ओळखण्याचें काम कठिण. ह्मणून विनोदाची पूर्ण वाढ सुधारलेल्या समाजांत पहावयास मिळते. सुधारलेल्या समाजांत, रोजच्या असंख्य व्यवहारांत एकमेकांशीं संबंध येत असल्यामुळे, हरतऱ्हेच्या माणसाशीं जुळवून घेणें भाग पडतें. तंटेबखेडे टाळण्याकरितां सावध रहावें लागतें. सर्वांकडे बारकाईनें पहाण्याची संवय होऊं लागते. विसंगतपणा प्रत्येकांत आहे असा अनुभव येऊं लागून, गुप्तदोष ओळखण्याची शक्ति हळूहळू येऊं लागते. स्वतःचे देखील दोष स्वतःला दिसूं लागून, आपण सर्वतोपरी शहाणे नाही हें प्रत्ययाला येऊन, स्वतःविषयींचा ताठा व इतरांविषयींचा तिरस्कार, दोन्ही कमी होऊं लागतात. खेड्यापाड्यांत जन्म गेलेले लोक व शहरांत राहणारे लोक, यांच्या वृत्तींत, स्वभावांत जे विलक्षण फरक दिसतात, त्याचें मुख्य कारण खेड्यापाड्यांत मनुष्यांची घसट कमी, व शहरांत अतिशय हें आहे. घसट याचा अर्थ मैत्री असाच नव्हे, तर एकमेकांशीं येणारा जवळचा संबंध, असा विस्तृत आहे हें विसरतां कामा नये. स्वतःविषयींचा ताठा व इतरांविषयींचा तिरस्कार, दोन्ही कमी होऊं लागलीं कीं, सर्वांमध्ये असलेल्या मनुष्यपणाची ओळख पटूं लागते, माणसांवि-

घर्षी आपलेपणा वाटण्यास सुरुवात होते. एक विशेष प्रकारची दृष्टि येते. ही विशेष प्रकारची दृष्टि, हा मनाचा कल, ही सर्वव्यापी विसंगतपणाची जाणीव, ही मनुष्यत्वाची ओळख, ह्यणजे विनोद. कोणी हलका ह्यणून त्याच्याकडे विनोदाचे लक्ष जाते, व कोणी मोठा ह्यणून त्याच्याकडे डोळेझांक होते, अशी वस्तुस्थिति नाही. उच्च, नीच व साधारण, अशा सर्व व्यक्तींशी त्याला कर्तव्य आहे. त्याला दृष्टिभाड काही नाही. तो सर्वसाक्षी व समदृष्टि आहे. ज्याला ज्याला ह्यणून सर्वगुणसंपन्नतेची आढ्यता बसेल, त्यालात्याला स्वलनशील मनुष्यस्वभावाची प्रचीति आणून देणें, त्याचा गर्वपारिहार करणें, हें विनोदाचें एक कार्य आहे. नव्याजुन्यांच्या विसंगतपणाची जी वर उदाहरणें दिली आहेत, त्यांचा उद्देश, कमीअधिक मानानें अपूर्णत्वाचा वांटा प्रत्येकाला कसा मिळाला आहे तें लक्षांत यावें हा होय.

एक आक्षेप.

कोणी असा आक्षेप आणतील कीं, उच्चनीच सर्व व्यक्तींना एका पायरीवर बसविणें, दुसऱ्याचे दोष शोधित बसणें, हें क्षुद्रबुद्धीचें लक्षण आहे. दोषाकडे लक्ष न देतां गुणाकडे लक्ष देणें यांत मनुष्यजातीचें हित आहे. खरें आहे. पण गुणाकडे लक्ष देणें, ह्यणजे दोषाचा अभाव मानणें असें होत नाही. सर्वांमध्ये मनुष्यत्व आहे, व मनुष्यत्व ह्यणजेच अपूर्णत्व आहे, असें मानिल्यानें उच्चनीच अशा सर्वांना एका पायरीवर बसविल्याचा आरोप लागू पडत नाही. शिवाय, विनोद ह्यणजे दोषाचा शोध, ही कल्पनाच मुळीं चुकीची आहे. जितकीं माणसें तितकीं मतें असें समाजांत होत असल्यामुळे, कोणतीं ग्राह्य व कोणतीं त्याज्य, व तीं कशामुळे, याचा निर्णय होणें अवश्य असतें. पुष्कळ मतें अशीं असतात कीं, त्यांना त्याज्य व ग्राह्य, हे भेद लावणेंच शक्य नसतें. मताप्रमाणेंच चालीरीतींची गोष्ट असते. उदाहरणार्थ, डाव्या किंवा उजव्या हातानें पाणी पिणें यांत अमुक ग्राह्य, व अमुक त्याज्य, असा भेद करणें शक्य नाही. कोणत्या तरी कारणानें एक हात जायां झाला, किंवा कायमचा निरुपयोगी झाला, तर उरलेल्या हाताचा उपयोग करणें प्रत्येकाला भाग आहे. तसेंच, रस्त्यांतून जातांना डाव्या बाजूनें चांगलें कीं उजव्या, हें ठरविणें अशक्य आहे. इंग्लंडमध्ये डाव्या बाजूनें जातात तर फ्रान्समध्ये उजव्या बाजूनें जातात. इंग्लंडमध्ये खास आमंत्रण असल्या-

शिवाय मुलांना पार्टीला नेत नाहीत, तर फ्रान्समध्ये आईबापांबरोबर मुलांनाहि आमंत्रण आहे असे समजतात. दक्षिणीलोकांत भोजनाला सोंवळेंभांडेंच नेतात, तर गुजराथेंत कांहीं लोकांत सोंवळें पत्रावळ व द्रोण हीं घरून नेतात. शेंडी ठेवावी कीं नाही, मिशा ठेवाव्या कीं नाही, पोषाख कोणता करावा, असल्या प्रश्नांत ग्राह्य व त्याज्य हे भेद आंगुतुक आहेत. मांसाहार ग्राह्य कीं त्याज्य, हा प्रश्नहि अशापिकांच आहे. मांसाहार सर्वथैव त्याज्य ह्मणणारे लोक जीवावर बेतली असतां 'आत्मानं सततं रक्षेद्दारैरपि धनैरपि' या तत्वाचा अवलंब करून आपद्धर्म ऊर्फ सवडशास्त्र निर्माण करितात. शरीराची निगा व वाढ हा अन्न खाण्याचा उद्देश आहे हें लक्षांत ठेवले ह्मणजे शरीराला हानिकारक तें त्याज्य, व गुणकारक तें ग्राह्य, असा सरळ निकाल लागतो. मांसाहार व शाकाहार यांना पापपुण्याची कसोटी लावण्याची जरूरी रहात नाही. अशीं इतर अनेक उदाहरणे वाचकांना सांपडतील कीं ज्यांना त्याज्य व ग्राह्य, हे भेद लावणे ह्मणजे काथ्याकूट करणे होय. ग्राह्य व त्याज्य हे भेद महत्त्वाच्या बाबीकरितांच आहेत. बालविवाह, स्त्रीपुरुषांचे संबंध, ज्ञातिभेद, मूर्तिपूजा, गुह्यवाद (Theosophy) निवृत्तिवाद, यांना हे भेद लावावयाचे असतात.

खरें व खोटें यांची कसोटी.

सर्वच मते, सर्वच चालीरीति, आळीपाळीनें ग्राह्य व त्याज्य आहेत, असें ह्मणणे ह्मणजे सत्य कांहींच नाही, सत्यासत्य हा भेदच भ्रामक आहे, असें ह्मणण्यासारखें आहे. कांहींच्या मते एक खरें, तर दुसऱ्याच्या मते तेंच खोटें, असें जरी होत असले, तरी निवळ खरें व निवळ खोटें, असें जगांत कोणतेंच मत नाही, आणि अशी कोणतीहि चालरीत नाही, हें लक्षांत ठेवणे अवश्य आहे. जगामध्ये विकास (development) आहे, व या विकासामध्ये अवशेषांचाहि (survivals) अंतर्भाव होतो. ह्मणून दरेक मतांत व चालीरीतींत अवशेषांची मिसळ आहे, खऱ्याखोट्यांचे मिश्रण आहे, हें लक्षांत न आल्यामुळे, मनुष्यप्राणी भांबावून जातो, आणि सत्यासत्य हा भेदच चुकीचा आहे, असें ह्मणण्यास तो तयार होतो. अवशेषांच्या मानानें विकासाचें प्रमाण, खो-

व्याख्या मानानें खऱ्याचा अंश अतिशय असलेलीं मते व चालीरीति ग्राह्य, व विकासाच्या मानानें अवशेषांचें प्रमाण, खऱ्याच्या मानानें खोट्याचा अंश अतिशय असलेलीं मते व चालीरीति त्याज्य होतात. सृष्टीमर्त्ये विकास दिसतो, हें पुष्कळांना कबूल असतें; पण विकासाबरोबर अवशेष नष्ट होत नाहीत, इतकेंच नव्हे, तर विकासांत त्यांचा अंतर्भाव होतो, हें लवकर लक्षांत येत नाही. सत्याचीं रूपें जशीं अनंत, तशीं असत्याचींहि अनंत, हें तत्त्व पटत नाही. ह्मणून थोडासा सत्यांश असला की, तें सर्वथैव सत्य, व थोडासा असत्यांश असला की, तें सर्वथैव असत्य, अशी समजूत करून घेण्याची माणसाची प्रवृत्ति फार असते. पण कमीअधिक मानानें प्रत्येकाची सारखीच दशा होत असली, तरी मताभिमान हा राहतोच. नुसता मताभिमान राहूं दिला, वाढूं दिला, तर समाज सुरळीत न चालता, तिरस्कार, असंतोष, मत्सर, व द्वेष हीं त्यांत फैलावतील. मनुष्यांचे प्रयत्न देखील मंदावतील. पण खऱ्याखोट्याचा निर्णय होणें तर त्यांच्या प्रगतीला, योगक्षेमाला, अत्यावश्यक आहे. ह्मणून निर्भेळ सत्य, व निवळ असत्य, असें कांहींच नाही; सत्यासत्य यांचें एक ठराविक रूप नसून, तीं अगणित आहेत व तीं कमी अधिकमानानें मिसळलेलीं सर्वत्र आढळतात, अशी मनुष्यमात्राची खात्री पटविणें, हें विनोदाचें काम आहे. ' कमी अधिक मानानें ' हे साधे दिसणारे शब्द कितीतरी महत्वाचे आहेत. यांचा विसर पडत असल्यामुळें संसारांत कितीतरी भानगडी उत्पन्न झालेल्या आपल्याला दिसतात. सत्य व असत्य हीं दोन्ही एकाच वेळीं ओळखण्याची शक्ति, ह्मणजेच सर्वबाजूंनीं विचार करण्याची शक्ति होय. ही अंगांत आली, ह्मणजे खऱ्याचा अंश कमी असणारीं मते पूर्णपणें खरीं मानणाराविषयीं तुच्छता न वाटतां सहानुभूति वाटूं लागते. मतांविषयींचा तिरस्कार थोडादेखील कमी न होतां भूल पडलेल्या माणसाविषयीं आपलेपणाची जाणीव वाढते. ' Hate the system and not the products ' अशी मनाची वृत्ति होऊं लागते. चूक, मिथ्याग्रह, यांना कोणत्याना कोणत्या तरी बाबतींत दरेकजण बळी पडतो. चूक होणें हें मनुष्यत्वाचें, अपूर्णत्वाचें, विभंगतपणाचें लक्षण आहे, असें स्पष्ट भासूं लागतें. आतां प्रत्येकाला मनुष्यत्वाची ओळख पटविणें, ह्मणजे प्रत्येकाच्या दोषाचा शोध करणें, असें ह्मणावयाचें असल्यास खुशाल ह्मणावें.

एक शंका.

येथे अशी एक शंका उद्भवण्याचा संभव आहे की, अनपेक्षितपणा आणि विसंगतपणा यांत फरक कोणता ! विसंगत ह्याणजेच अनपेक्षित नव्हे काय ? अनपेक्षित आणि विसंगत ही जर एकच आहेत, तर विनोदाचा उद्देश हंसविणे नव्हे असे प्रतिपादन करतांना, निव्वळ अनपेक्षित म्हणून पुष्कळ हंसं येते असे ह्याणून, नंतर विनोदाचे मूळ विसंगतपणांत आहे असे सिद्ध करणे, ह्याणजे हात-चलाखीच्या खेळासारखे होत नाही काय ! नुसता शब्द बदलला, अनपेक्षित-ताच्या बदलांत विसंगत हा शब्द वापरला की, ह्याणणे खरे होते काय ? ही शंका महत्त्वाची आहे; आणि जोंपर्यंत अनपेक्षित व विसंगत यांतला फरक ध्यानांत येणार नाही, तोंपर्यंत विनोदाविषयीच्या कल्पनाहि अस्पष्ट राहतील हें उघड आहे. आतां शंकेचे समाधान कसे करावयाचे तें पाहूं.

लहान मुलांना सर्वच अनपेक्षित असते, रानटी लोकांची तशी स्थिति आहे रानवट, अर्धवट लोकांना अनपेक्षित कमी असते. त्याहिपेक्षा सुधारलेल्या लोकांना कमी, व त्यांच्यांत देखील जाणत्यांना फारच कमी, अशी परंपरा लागते. मागल्या शतकांत झालेल्या शास्त्रांच्या अपूर्व वाढीमुळे तर अनपेक्षिताचे क्षेत्र बरेच संकुचित झालेले आपणांला दिसते; व जसजशी ज्ञानवृद्धि होईल, तसतसे हें क्षेत्र हल्लीपेक्षाहि कमी होत जाईल. कारण वय, अनुभव, शिक्षण, ज्ञान व संस्कार, यांच्यावर अनपेक्षिताचा विस्तार अवलंबून आहे. सर्वज्ञाला काहींच अनपेक्षित नाही. पण विसंगताची तशी गोष्ट नाही. जितका मनुष्य जाणता अधिक, जितकी त्याची दृष्टि सूक्ष्म अधिक तितके त्याचे विसंगताचे ज्ञान अधिक. कारण विसंगत हा भिन्न वस्तूच्या एकत्र मिळण्याचा परिणाम आहे. अनपेक्षिताप्रमाणे अज्ञानाचा परिणाम नाही. मनुष्य कितीहि जाणता झाला, तरी विसंगताचा पुरता निरास होणे अशक्य आहे. यास्तव, विसंगताचे मूळ मनुष्यस्वभावांत सर्वत्र कसे पसरले आहे, त्याचे विवेचन विस्ताराने करणे भाग पडले आहे. विसंगतपणा आणि मनुष्यत्व यांचा, एक आहे तर दुसरे आहे, एक नाही तर दुसरेहि नाही असा संबंध असल्यामुळे, विसंगतपणाची जाणीव ही विनोदाची पहिली खूण, असे आम्हां ह्याटले आहे. अनपेक्षित व विसंगत यांच्या भिन्नतेबद्दल यापेक्षा येथे अधिक खल करणे शक्य नाही. असो.

विनोदाच्या विकृती.

आतांपर्यंत झालेल्या विवेचनावरून विनोद ह्याणजे काय, त्याचा उद्देश कोणता, हें वाचकांच्या लक्षांत आलेच असेल. विनोदाच्या विकृति ह्याणजे दूषित रूपें कोणतीं, त्यांची अधिक शहानिशा करण्याची अजून जरूर असल्यामुळे तसें करणें अपरिहार्य आहे.

विनोदाचा उद्देश हंसविणें कां मानतां येत नाही, हें दाखवितांना सरकसी-तल्या मस्कऱ्याचे चाळे, नटांचे अस्वाभाविक अंगविक्षेप चेहरेपालट, आवाजाचे अनियमित फेरबदल, इत्यादि विकृतींवा निर्देश झाला आहे. शेरिडनच्या ' Rivals ' या नाटकांत Mrs Malaprop हें पात्र आहे, या बाईची बोलण्याची अशी तऱ्हा आहे, कीं साधारण समान उच्चाराने दोन शब्द असले, तर त्यांपैकी जो लागू नसेल, तोच वापरावयाचा. उदाहरणार्थः—'aligators-of the Nile' असें न ह्याणतांना 'allegories of the Nile' असें ह्याणावयाचें. भलताच शब्द वापरल्यामुळे काहींच अर्थ न निघून, या विचित्र बोलण्याचें हंसें येतें. पण यांत विनोद कोणता, तें सांगणें सोपें नाही. नुसतें हंसवावयाला युक्ति चांगली आहे इतकेंच. तसेंच Smollett च्या एका कादंबरींत, इंग्रजी भाषेतले अक्षरसमूह—Spelling—व त्यांचा उच्चार, यांमधल्या विलक्षण फरकांचा फायदा घेऊन एका पात्राकडून व्यवहारांतल्या शब्दांचें शक्य तितकें वेडेवाकडे स्पेलिंग करून दाखविलें आहे. असल्या अपरिचित स्पेलिंगामुळे थोडांशी करमणूक होते, पण त्याला खरा विनोद ह्याणतां येत नाही.

विनोदाला केवळ वेळ घालविण्याचें साधन बनविल्यामुळे कोणतीं दूषित रूपें उत्पन्न होतात, तें आतां पाहूं. राजेरजवाड्यांच्या आश्रयाला, त्यांची करमणूक करण्याकरितां, वेळ घालविण्याकरितां, एक स्वतंत्र माणूस असे, व त्याला खुषमस्कऱ्या ह्याणत असत. कालिदासाच्या नाटकांतला विदूषक व मृच्छकटिकांतला मैत्रेय हे याच वर्गांतले होत. यूरोपांत त्याला ' Fool ' ह्याणत असत, व त्याचा पोषाखहि निराळाच असे. वासुदेवासारखी उंच टोंक असलेली, लहान घंटा लाविलेली, एक टोपी, व एक मोठा खुळखुळा, असा त्याचा थाट असे. खुषमस्कऱ्याला वाटेल तें बोलण्याची मुभा असे. दरबारांतले बोलण्याचे किंवा वागण्याचे निर्बंध त्याला लागू नसत. त्याला स्वतःला अपाय

होण्याची फारशी मीति नसल्यामुळे तो सर्वांवर, कर्धाकधी यजमानावर देखील वाग्बाण सोडण्यास कचरत नसे. दरबारांतल्या मोठमोठ्या मंडळीचाहि पोकळ डौल, त्यांची बढाई, त्यांचा भोंदुपणा, गुप्तद्वेष, वगैरे चवाठ्यावर आणण्याची संधि मिळाल्यामुळे विनोदाची शुद्ध रूपे खुषमस्कऱ्याला ध्यक्त करता येत असत यांत संशय नाही. 'Ivanhoe' मधला Cedric याच्या किल्ल्यांतला रात्रीच्या भोजनाचा प्रसंग पहा. Palestine मध्ये कोणी काय केले, याचे फुशारकीचे वर्णन एक योद्धा जेव्हां करू लागतो, तेव्हां Wamba च्या तोंडांतून मार्मिक उद्गार काढवून Crusades चा निरर्थकपणा Scott कसा खुबीने दाखवितो, तें वाचण्यासारखें आहे. पन्नास वर्षे टिकणारा एक तह आमच्या बहादुरीने आझी दुष्मनांना करावयाला लावला, अशा अर्थाची बढाई ऐकून Wamba झणतो " तर मग मी दीडशें वर्षांचा निदान असलो पाहिजे ! " त्याच्या झणण्याचा अर्थ काय, तें न समजल्यामुळे " तें कसे ? " झणून त्याला विचारताच तो झणतो, " तुझाला इतकें का समजत नाही ? हे शिपाई गढी झणतात, पन्नास वर्षे टिकणारा एक तह मोठ्या बहादुरीने शत्रूंकडून आपण करून घेतला. मी तर हा धरून पन्नास वर्षे टिकणारे तीन तह ऐकिले आहेत ! तेव्हां मला निदान दीडशें वर्षे तरी झाली नसली पाहिजेत काय ! " तद्वांचा पोकळपणा त्यानें किती उत्कृष्ट दाखविला पहा !

पण यजमानाचें मनोरंजन करावयाचें, त्याला कंटाळा वाटूं द्यावयाचा नाही, एवढेंच खुषमस्कऱ्याचें काम असल्यामुळे, शुद्ध रूपापेक्षां विकृतीकडे त्याची ओढ जास्त असल्यास आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाही. विनोद ही एक प्रकारची दृष्टि आहे, असें वर सांगितलेंच आहे. ही विशेष प्रकारची दृष्टि शाबूत राहण्यास अनुभव, विद्वत्ता, कल्पनाशक्ति, शोधकबुद्धि व कळकळ हीं पाहिजेत. हे उच्च संस्कार मनाला झाले नसल्यास, आणि होऊन ते तसेच कायम न राहिल्यास, ही दृष्टि मंदावेल. कालांतरानें नाहीशीदेखील होईल. खुषमस्कऱ्याला हे आवश्यक संस्कार बेताचेच असल्यामुळे, वरवर दिसणारे दोष, शरीराची व्यंगं शरीराचे कांहीं नैसर्गिक व्यापार, स्त्रीपुरुषांचे कांहीं व्यवहार, यांकडे दृष्टि वळवून, कांहींतरी करून, अन्नदात्याचें मन शिञ्जविण्याचा त्यानें प्रयत्न केल्यास नवल नाही. गोंधळ्यांचा विनोद एकदां ऐकला, कीं, पुनः ऐकावयास जाण्याची इच्छा होत नाही, याचें कारण हेंच आहे. खुषमस्कऱे व गोंधळी यांची गोष्ट

बाजूला ठेवून, रोजच्या अनुभवाच्या गोष्टी घेतल्यास असें दिसेल कीं, विनोदी द्वाणविणारे लोक दुसऱ्यांचा मूर्खपणा व पर्यायानें स्वतःची प्रौढी दाखविण्यांतच तत्पर असतात. दुसऱ्यांचीं व्यंगें व त्यांचें दोष उघड करून त्यांनां द्विगवणें इतरांपुढें त्यांनां ओशाळे करणें, लोकांनां टोंचून बोलणें, वेडावणें, नकल करणें, मंडळीत जाण्याचा सराव नसल्यामुळे भांबावणारांनां टीका करून अधिक गोंधळविणें, शिष्टाचाराचा अतिक्रम करून सवाल जबाब करणें, द्वाणजे विनोद नव्हे. इतरांच्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन देखील नव्हे. तें स्वतःच्या अकलशून्यतेचें, रान-टीपणाचें मात्र प्रदर्शन खरें ! आह्मां हिंदीलोकांतल्या अंमलदारी विनोदाची ओळख नाहीं, असे लोक फार थोडे सांपडतील ! विनोद द्वाणजे टवाळकी, विनोद द्वाणजे बाष्कळपणा, अशी समजूत होण्याचें मुख्य कारण वर सांगितल्याप्रमाणें समाजांत घडणारे प्रकार, हें असावें.

विनोदाचें शुद्ध रूप पहावयाचें असल्यास, सुधारलेल्या सभाजाकडे वळलें पाहिजे. कारण, विनोदाचा पोष होण्यास जे विशिष्ट संस्कार आवश्यक असतात, ते अर्धवट समाजांत आढळत नाहीत. सुधारलेल्या समाजांत देखील, शुद्ध विनोद जेथें तेथें दिसतो, अशी मात्र कोणाची समजूत असल्यास ती चुकीची आहे. सर्वमान्य विनोदी ग्रंथ व सर्वमान्य विनोदी लेखक फार थोडे असतात. सहज व शुद्ध विनोद आणि ओहूनताणून आणलेला विनोद, यांमधला भेद पहावयाचा असल्यास Taratarin de Tarascon हा फ्रेंच भाषेंतला ग्रंथ (इंग्रजींत याचें भाषांतर झालें आहे.) व Handy Andy हा इंग्रजींतला ग्रंथ यांची तुलना करून पहावी; किंवा 'Pickwick Papers' व 'Handy Andy' यांची तुलना करावी; किंवा 'Pickwick Papers' व त्याचें मराठी वेषांतर 'सशोधनसमाजसमाचार' यांची करून पहावी; किंवा Le Bourgeois Gentil home व त्याचें वेषांतर रावबहादूर पर्वत्या 'यांची करून पहावी !

विनोदी वाङ्मय.

विनोदी वाङ्मयाचा अभ्यास करतांना पहिला उद्देश, उत्तम कृतींशी परिचय करून घेऊन स्वतःच्या रुचीला वळण लावावयाचें, हाच असला पाहिजे. कोणत्याहि प्रकारचें वाङ्मय घेतलें, तरी प्रथम पारख करण्याची शक्ति वाचकांन

अंगी आणण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे, हें उघड आहे. आतां ज्याप्रमाणें नाना-प्रकारचें उत्तम काव्य इंग्रजी भाषेंत अधिक आढळतें त्याप्रमाणें नानाप्रकारचीं विनोदाचीं रूपें फ्रेंच भाषेंत अधिक आढळतात. फ्रेंच वाङ्मयाचा एक मोठा विशेष विनोद हा आहे, असें झटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही. असें जरी असलें तरी तुलनात्मक पद्धतीच्या स्पष्टीकरणार्थ हा लेख असल्यामुळें, निवळ फ्रेंच वाङ्मयावरच न विसंबतां इतर वाङ्मयांचा शक्य तितका निर्देश करणें अवश्य आहे. शिवाय, वाङ्मयाच्या उद्देशाकडे लक्ष देऊन विनोदी वाङ्मय असा एक भाग केला असल्यामुळें शक्य तितक्या निरनिराळ्या वाङ्मयांचा निर्देश होणें विशेष बोधक आहे. कारण विनोद दुःसाध्य असल्यामुळें, सर्वमान्य ग्रंथ फार थोडे झाले आहेत, व ते सुदैवानें तीनचार तरी भाषांत वांटले गेले आहेत. भाषेची नड कदाचित् पुढें आली असती; पण फक्त इंग्लिशमध्ये देखील सर्वांची भाषांतरे उपलब्ध आहेत. फ्रेंच किंवा जर्मन, किंवा दोन्ही येत असल्यास सर्व विनोदी वाङ्मय रसिकानां मोकळें आहे.

विसंगतपणा दाखविण्याचे प्रकार.

सर्वमान्य विनोदी ग्रंथांची ओळख करून देण्याच्या आधीं, विसंगतपणा दाखविण्याचे जे प्रकार आहेत, त्याकडे थोडेंसे लक्ष देऊं.

शरीर व आत्मा या विजोडांच्या संयोगामुळें, दृश्य व अदृश्य अशा कांहींशा भिन्न असणाऱ्या सृष्टीचा नरदेहांत मिलाफ झाल्यामुळें, विसंगतपणाचें मूळ मनुष्यस्वभावांत सर्वत्र पसरतें, असें वर दाखविलेंच आहे. आतां मनुष्य-स्वभाव जसा बहुरूपी त्याप्रमाणेंच विसंगतपणाहि असणार, हें उघड आहे. विसंगतपणाचे प्रकार अगणित असल्यामुळें ते वाङ्मयांत व्यक्त करण्याचे प्रकारहि अगणित आहेत. शिवाय, मनुष्यस्वभाव कालमानाप्रमाणें बदलत असल्यामुळें, तो सारखा उमलत असल्यामुळें, नवीं नवीं रूपें प्रत्ययास येत असल्यामुळें, विनोदालाहि विविधता येत आहे. असें जरी असलें, तरी विसंगतपणा दाखवून विनोदाचा पोष करण्याच्या अनंत प्रकारांत, एक मुख्य उद्देश ओळखतां येतो. वस्तुतः असणारा विसंगतपणा नाही असें कल्पून, त्याला सुसंगताचें रूप द्यावयाचें, खरी स्थिति एकदम न सांगतां, मोठा आव आणून असंबद्ध कारणें लावून नंतर तीं सुचावावयाचीं, व असें करून विसंगतपणाची जाणीव तीव्र करावयाची, हा उद्देश होय. उदाहरणार्थ, रशिया व जपान या राष्ट्रांमध्ये लढाई सुरू असतांना लंडनमधील

Punch या विनोदी पत्रामध्ये ' Luring him on—भुलथापीनें दूर आणला आहे ' असें खालीं लिहून, वर एक देखावा काढला होता. राजवाड्याचें दार उघडून झार आश्चर्यानें डोकावून बघत आहे; लष्करी जामानिमा केलेला व तलवार, बंदूक, पिस्तूल इत्यादि हत्यारें व पोषाख अस्ताव्यस्त झालेला एक अस्वल धूम पळत येत आहे; त्याच्या पाठीमागे एक जपानी सैनिक, बंदुकीला बागनेट लावून लगट करीत आहे; झार अस्वलाला विचारतो " अरे हें काय ! " अस्वल उत्तर देतो " कांहीं नाहीं—त्याला भुलथापीनें मीं येथवर आणला आहे ! " यांतला विनोद उघड आहे. रशियाला जपानाकडून आपला पराभव सारखा होतो आहे, हें कबूल करवेना; पण सैन्याची पिच्छेहाट तर सर्वांना दिसत होती. ती लपविण्यासारखी नव्हती. तेव्हां संनापतींनीं अशी शकल लढविली कीं, सैन्याची पिच्छेहाट खरोखर होत नसून, अवाढव्य पसारा कमी होऊन सैन्य आटपसर अंतरावर यावें, झणून स्वतःच्या सरहद्दीकडे—शत्रूला तोंड देत देत आझी मागे सरकत आहोंत. एकदां सरहद्दीजवळ सर्व सैन्य जमा झालें, झणजे जपानी लोकांचा धुव्वा उडविण्यास आझाला विलंब लागणार नाहीं. या Cartoon चा रोंख खरोखरची स्थिति व तिच्यावर चढविलेली मखलाशी हीं दोन्ही स्पष्ट करण्याचा होता, व तो चांगलाच सफल झाला.

' Tartarin of Tarascon ' या प्रसिद्ध फ्रेंच ग्रंथांतलीं दोन उदाहरणें घेऊं. ग्रंथाकाराला Tarascon गांवांतले लोक फार गप्पीदास असत, ते फार खोटे बोलत असत, असें वर्णन करावयाचें आहे; पण तसें सरळ सांगितल्यास कोणाच्या मनावर फारसें ठसणार नाहीं, असा विचार करून या गोष्टीचा पोक्तपणें खल करण्याचा तो आव आणतो व साधारणपणें खालीं दिल्याप्रमाणें तो विवेचन करतो:—“ या गांवांतले लोक फार खोटे बोलतात, असें कांहीं मत्सरी स्वभावाचे लोक झणत असत; पण वास्तविक तसें नाहीं. हे लोक बिचारे भले व प्रामाणिक आहेत; पण करतात काय ! त्यांची कल्पनाशक्ति फार उत्तेजित होत असते. इतकी कीं, कांहीं वाचलें किंवा ऐकलें कीं, लागलेंच त्यांना तें स्वतः पाहिल्याप्रमाणें मनासमोर दळदळीत दिसते. कालांतरानें तें आपण स्वतःच पाहिलें, असें त्यांना अंतःकरणापासून वाटतें, व त्याप्रमाणें ते झणूं लागतात. यांत त्यांचा दोष काय ! सर्व दोष सूर्याकडे लावला पाहिजे. तो

इतका तापतो कीं, त्याच्या प्रभावानें सर्वच गोष्टी प्रमाणाबाहेर—exaggerated—दिसतात. बाकी, या लोकांचा खोटें बोलण्याचा उद्देश मुळीच नसतो ! ” तसेंच, Tartarin हा घमेंडखोर होता. शौर्याच्या गप्पा मारण्याची जरी त्याला फार आवड होती, तरी तो ‘सुखं च मे शयनं च मे’ या वर्गीतला होता, असें ग्रंथकाराला द्वाणावयाचें आहे. पण तसें न म्हणतां तो पुढें दिल्याप्रमाणें वर्णन करतो. “Tartarin याच्या देहामध्यें खरोखर दोन भिन्न प्रकृतीचे पुरुष होते. एकाचें नांव Quixote Tartarin व दुसऱ्याचें नांव Sancho Tartarin. या दोघांची राज खडाजंगी उडत असे; पण दुखाची गोष्ट अशी कीं, नेहमीं Sancho—Tartarin चाच जय होत असे.” त्याची खडाजंगी येणेंप्रमाणें होत असे:—

The Duet.

Quixote Tartarin.

(Highly excited.)

Cover yourself with
glory, Tartarin.

(Still more excitedly.)

Oh, for the terrible double-barrelled rifle ! Oh, for bowie—knives, lassoes ! and moccasins !

(Above all self control.)

A battle—axe ! fetch me
a battle—axe !

Sancho Tartarin.

(Quite calmly.)

Tartarin, cover yourself
with flannel.

(Still more calmly.)

Oh, for the thick knitted waist-coats ! and warm knee-caps ! oh, for the welcome padded caps with ear-flaps !

(Ringing up the maid.)

Now, then, Jeannette,
do bring up that chocolate !

Dickens याच्या ग्रंथांत कितीतरी अशी उदाहरणें सांपडतील. ‘Bleak-house’ या त्याच्या कादंबरींतले Skimpole या पात्राचें वर्णन व बोलणेंचालणें, हीं लक्षपूर्वक वाचावीत अशी शिफारस करणें गैर होणार नाही. त्याच कादंबरींतला Mr. Chadband यांच्या वक्तृत्वाचा एक प्रसंग पहा. एकदां

यांच्या वक्तृत्वाचा लोट चालला असतां मोठ्या गंभीरपणानें हे विचारतात “ मनुष्याला उडतां कां येत नाही, तें कोणी सांगेल काय ? ” या गहन प्रश्नाचें ते स्वतःच एकादें विद्वत्तापूर्ण उत्तर देणार, तोंच एकजण या प्रश्नाचें कोडें कशांत आहे, तें न समजल्यामुळे, “ पंख नाहीत झणून ! ” असें साधें उत्तर सुचवितो. Mr. Chadband या सरळ उत्तरानें गोंधळतात. पोकळ शहाणपणा उघड करण्याचा हा उत्कृष्ट मार्ग Dickens यानें येथें दाखविला नाही, असें कोण झणेल ? गरीबाला देखील स्वाभिमान असतो, त्याला स्वतःचें दैन्य एकदम दाखविण्यास संकोच वाटतो, हें Dickens यानें अनेक प्रसंगी दाखविलें आहे. ‘Pickwick papers’ मध्ये Sam Weller याला नोकरीला ठेवण्याच्या अगोदर Pickwick कांहीं प्रश्न विचारतो. त्यांत “ तूं निजतोस कोठें ? ” अंशापैकीं एक प्रश्न आहे. Sam Weller या प्रश्नाचें “ ती एक फार हवाशीर जागा (A Breezy place) आहे, ” असें उत्तर देतो; पण Pickwick नें पुनः विचारल्यामुळे “ सार्वजनिक पुलावर आपण निजतो, ” असें त्याला कबूल करावें लागतें !

मृच्छकटिक नाटकांत, शकारानें आपला आवाज सुधारण्याकरतां ‘कोकि-
ळेचें भक्षिलें मांस’ वगैरे योजलेले उपाय सांगितले आहेत. हें वर्णन एक चांगलें उदाहरण आहे. संगीत शारदा नाटकांतलीं दोन उदाहरणें येथें घेण्यासारखीं आहेत. एक, वृद्धतरुणीविवाहाचा निषेध करणारांनां कांचनभटानें दिलेंलें उत्तर हें आहे—“ दिल्या तरुणां तरि होति किती रंडा ” वगैरे. दुसरें उदाहरण, झणजे “ सावळा वर बरा गौर वधुला ” इत्यादि त्याची विचारसणी, हें होय. एक बायको वारल्यानंतर लागलीच दुसरी करणाराच्या कृत्याचें समर्थन जर कोणीं असें केलें कीं, ‘पहिलीचा विरह त्याला इतका असह्य झाला कां, तिची आठवण वुजूं नये, झणून लागलीच त्यानें दुसरी बायको केली. बायको दुसरी खरी, पण भाव पहिलीवरच ?’ तर तें एक चांगलें उदाहरण मिळेल. निवळ अभिहोत्रासाठीं वृद्धपर्णीदेखील विवाह करणा-
रांची अशापैकींच शकल असते. उतारवयांत देखील संततीकरितां, शुश्रूषेकरतां लग्न करणारांची मदार अशाच कारणांवर असते. बोधवचनांचा शब्दशः अर्थ करून, विसंगतपणा झाकण्याची एक पद्धत आहे. पंचतंत्रातलीं पढतमूर्खांचीं गोष्ट सर्वांच्या ओळखीची आहे. “ पन्नाशीची झुळक लागली बाइल

दुसरी करूं नको ” या उपदेशाचा जर कोणी असा अर्थ केला, कीं दुसरी बाईल करूं नको ह्मणून सांगितलें आहे; पण पहिलेंच लग्न जर करावयाचें असेल, तर ही वयाची इयत्ता लागू नाहीं ! तसेंच तिसरी बायको करण्यास देखील कांहीं एक हरकत नाहीं ! तर हें शब्दशः अर्थ करण्याचें चांगलें उदाहरण होईल.

मागच्या दिसेंबर महिन्यांत दक्षिण हिंदुस्थानांत एक पंडितांची परिषद् भरणार होती. मोठमोठे विद्वान् ह्मणविणारे, इंग्रजीचें ज्ञान असणारे, गृहस्थ तिला हजर राहणार होते. सभेंत कोणत्या प्रश्नांची वाटाघाट करावयाची, त्यांची यादी वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध झाली होती. त्यांत पुढील दोन प्रश्न होते. (१) ' नम्रिका ' ह्मणजे काय ? मनूनें कोणत्या अर्थी तो शब्द वापरला आहे ? त्यावरून विवाहाची मर्यादा कोणती सशास्त्र मानतां येईल ? या नम्रिका शब्दाचा उघड अर्थ केल्यास पाळण्यांतल्या मुलीपासून तों जरठेपर्यंत कोणाशीहि विवाह सशास्त्र होईल ! (२) ' अक्षतयोनि ' ह्मणजे काय ? शास्त्रकारांनीं त्याचा काय अर्थ केला आहे ? असले गहन प्रश्न सोडविण्याकरितां परिषदा भरविणारांपैकीं कोणाची तारीफ अधिक करावयाची, याचा निर्णय करणें कठिण आहे-बिचाऱ्या पंडितांची, कीं ती भरविणाऱ्या शहाण्या पुढाऱ्यांची ! या परिषदेनें कोणते शोध लाविले, तें अद्याप आमच्या वाचण्यांत आलेलें नाहीं. जिज्ञासूंनीं तपास करावा. प्रायश्चित्ताची अशीच गोष्ट आहे. प्रायश्चित्तानें शुद्धि मिळते, असें शास्त्रवचन आहे. तेव्हां मळलेले कपडे जसे धोव्याकडे स्वच्छ करावयाला दावयाचे, तसें मलिन आचरण व पापी मन यांची शुद्धि भटजीबोवांकडे सोंपवावयाची, असा अर्थ होत असल्यामुळे बहारीचे प्रसंग पाहण्यांत येतात.

साधारण गोष्टींचें सरळ वर्णन न करतां, त्यांनां न शोभेल असें गौरवाचें वर्णन करण्याची एक तऱ्हा आहे. बिनभाड्याचें घर, द्यशीचा प्राणनाथ, नंदीचा अवतार, हीं या तऱ्हेचीं नेहमींच्या प्रचारांतलीं उदाहरणें आहेत. विसंगतपणा दाखविण्याचे सर्व प्रकार समजण्यास विनोदी वाड्याचा पुरता अभ्यास केला पाहिजे. मासल्याकरतां कांहीं उदाहरणें दिलीं आहेत. आतां वाड्याकडे वळण्यांस हरकत नाहीं.

विनोदी नाटक.

विनोदी वाङ्मयांत नाटक हा फार जुना प्रकार आहे. Aristophanes या प्राक लेखकाला याचा जनक समजतात. अथेन्सच्या साम्राज्याचा कळस होऊन जेव्हां संपत्ति फार वाढली, ऐषआराम वाढला, ललितकलांचा उत्कर्ष झाला, तेव्हां राज्यकारभारांत भारदस्त पुढाऱ्यांच्याऐवजी, लोकप्रियता संपादन्याकडे विशेष लक्ष देणाऱ्या व्यक्तींचा पगडा जास्त बसू लागला. कणखरपणाचा लोप होऊ लागून शरीरसुखाची लालसा अतोनात वाढू लागली. एका लहानशा राज्याच्या डोक्यावर साम्राज्याची जबाबदारी येऊन पडली होती; पण ही जबाबदारी संभाळण्यास लागणारे गुण मात्र अथेन्समधल्या लोकांत अधिकाधिक दिसून येत नव्हते. पण असे जरी होते, तरी पुढाऱ्यांना स्वतःच्या कर्तृत्वाची घमेंड कांहीं कमी नव्हती. अशा परिस्थितीमध्ये, अॅरिस्टॉफेनीस याने आपली नाटके रंगभूमीवर आणली, व तीं फार लोकप्रिय झालीं. याप्रमाणे सुरुवातीपासूनच समाज व राजकारण यांच्याशीं विनोदी नाटकाचा संबंध जुळला. Aristophanes चे अनुकरण रोमन लेखक Terence याने केले. Terence याचे अनुकरण सतराव्या शतकांत मोलियेर याने केले, आणि आधुनिक विनोदी नाटकांचा आद्यकर्ता हें नांव मिळविलें. मोलियेरच्यापूर्वी इंग्लंडमध्ये शेक्सपियर व त्याच्या समकालीन Ben Johnson, Beaumont and Fletcher इत्यादि लेखकांनीं विनोदी नाटके लिहिलीं होती खरीं, पण मोलियेरच्या नाटकांइतका त्यांच्या नाटकांचा युरोपियन भाषांतील वाङ्मयावर परिणाम झाला नाहीं. इसवी सन १६६० (Restoration) च्या वेळेला जीं नाटके इंग्रजांत झालीं, तीं फ्रेंच लेखकांचीं, विशेषतः मोलियेर यांचीं, बरीं वाईट अनुकरणेच होती. सतराव्या व अठराव्या शतकांत फ्रेंच वाङ्मय म्हणजे नमुनेदार वाङ्मय, असे समजण्यांत येत असल्यामुळे, मोलियेरच्या ग्रंथांचा विशेष परिणाम झाला. (शेक्सपियरची आठवण देखील इंग्लिश लोक जवळ जवळ दीडशें वर्षे विसरले होते !) मोलियेरच्या नाटकाची अशी कायमची छाप पडल्यामुळे, विनोदी नाटकांचा अभ्यास करण्यास त्याच्या ग्रंथांपासून तरी निदान सुरुवात केली पाहिजे. मग शेक्सपियर, बेन जॉनसन, बोमॉन्ट अँड फ्लेचर यांचीं नाटके वाचलीं पाहिजेत. अशी पूर्वतयारी केल्यानंतर Goldsmith, Le Sage, Beaumarchais, Sheridan यांचींही अनुक्रमे, ' She

stoops to conquer, 'The Lame Devil,' 'The Barber of Seville' & 'Figaro,' 'The Rivals' & 'The School for Scandal' हीं वाचलीं पाहिजेत. एकोणिसाव्या शतकांत फ्रान्समध्ये विनोदी नाटक पुनः भरभराटीला आलें. त्यांत Augier, Sardou यांचीं नाटके प्रसिद्ध आहेत. स्वीडन देशांत Ibsen द्वणून नुकताच एक मोठा लेखक होऊन गेला. त्याचीं 'Pillars of Society,' 'The Dolls House,' 'The Leader of the People' हीं नाटके प्रसिद्ध आहेत. Ibsenचेंच बऱ्याच अंशी अनुकरण करणारे Bernard Shaw अजून हयात आहेत, व त्यांच्या नाटकांची एक मालाच आहे. व्यासंग करणाराला भरपूर सामग्री आहे. इंग्रजी भाषेंत बहुतेक सारीं भाषांतरें आहेत, तेव्हां भाषेची नड नाही; इच्छा आणि प्रयत्न हीं पाहिजेत. विनोदी नाटकांचा उल्लेख केल्याबरोबर Falstaff, Tartuffe, Jourdain, The Miser, The Doctor, Figaro अशीं पात्रें डोळ्यांसमोर दिसू लागतात, याचें नवल जाणत्यांना खचित वाटणार नाही.

कथा.

कथा या प्रकाराचें अधिक विवेचन विनोदी वाङ्मयांत येणार आहे, असें सांगून तिसऱ्या लेखांत आपण कादंबरी या उपप्रकाराकडे वळलों, हें वाचकांना आठवत असेलच. तें लांबणीवर टाकलेलें विवेचन येथें करणें इष्ट आहे.

जनकथा. (Folk-lore.)

'जनकथा' हा कथांचा एक महत्त्वाचा उपप्रकार आहे. पण दुःखाची गोष्ट अशी आहे, कीं महाराष्ट्रीयींचें यांकडे दुर्लक्षच झालें आहे, असें द्वाणण्यास हरकत नाही. आमच्या जनकथांचे संग्रह, इंग्रजी भाषेंत परकीयांनीं केले आहेत. आतां विनोदी वाङ्मयाचा आणि जनकथांचा संबंध कसा लागतो, तें पाहूं. सर्वच जनकथा विनोदी असतात, असें द्वाणण्याचा आमचा उद्देश नाही. पण बऱ्याच गोष्टी विनोदमय असतात, एवढेंच आम्हाला द्वाणावयाचें आहे. जनकथांची उत्पत्ति कशी होते, तें समजण्यास त्यासंबंधींची स्वतंत्र पुस्तके वाचलीं पाहिजेत. येथें त्यासंबंधीं पाल्हाळ करणें अप्रासंगिक होईल. ज्या कथांना वि-

नोदी हें नांव शोभेल, त्या बहुतेक प्रचारांत असलेल्या झणी (Proverbs) सजवून दाखविण्याकरितां असतात. कधीकधी, गोष्टीचा लोप होऊन झणीच्या रूपानें त्यांचे अवशेष राहिलेले आहेत, असें मानणें जास्त सयुक्तिक वाटतें. कसेंहि असलें, तरी झणी सजविण्याकरतां सांगितलेल्या गोष्टी, किंवा झणीच्या रूपानें अवशिष्ट झालेल्या गोष्टी, या दोहोंतहि विसंगतपणाचे नाना प्रकार उघड केलेले असतात, हें थोडासा विचार केल्यास कळून येईल. “तहान लागली झणजे विहीर खणावयाची; अडाण्याचा आला गाडा, वाटेवरची विहीर काढा; शिर सलामत तो पगडी पचास; एक हात लांकूड, तर सवा हात ढलपी; मिय्या मूठभर आणि दाढी हातभर;” अशा कितीतरी झणी सांपडतील. जुन्या मराठी क्रमिक पुस्तकांतलीं मनोराज्यासंबंधीची एका मुसलमानाची गोष्ट, व उंटावरच्या शहाण्याची गोष्ट, या प्रत्येकाला माहीत आहेत. जनकथांचे प्रसिद्ध झालेले हिंदुस्थानासंबंधीचेच संग्रह वाचल्यास कितीतरी विनोदी कथा आढळतील. विनोद शुद्ध असतो, कीं दूषित असतो, तें ज्याचें त्यानें पारखून ठरवावयाचें असतें. कांहीं संग्रहांचीं नावें खालीं दिलीं आहेतः—

(1) ‘ Romantic Tales of the Punjab. ’ By Swynnerton.

(2) Tales from the Punjab. ’ By Mrs. Steel.

(3) ‘ Folk-Tales of Kashmir. ’

(4) ‘ Folk-Tales of Tibet. ’

(5) ‘ Folk-Tales of Bengal. ’

(6) ‘ Old Deccan Days. ’

(7) ‘ Tales from Old Japan. ’

पशुकथा.

पशुकथा—Beast-Stories--हा प्रकार मात्र सर्वांच्या ओळखीचा आहे. इतर राष्ट्रांतल्या गोष्टी आझीं वाचात नाहीं, ह्मणून LaFontaine या अतिप्रसिद्ध फ्रेंच लेखकांचें नांव देखील सुशिक्षितांच्या ऐकिवांत नसतें. पंचतंत्र व हितोपदेश हें संग्रह सर्वमान्य झाले असले, तरी त्यांत स्त्रियांविषयीं जे

अनुदार उल्लेख आहेत, त्यांमुळे ते कायमचे विरूप झाले आहेत. सारखेपणा व फरक ही दोन्ही दाखवून मानवांना शहाणें करणें, हा तुलनात्मक पद्धतीचा मुख्य उद्देश असल्यामुळे, इतर समाजांतल्या पशुकथा सुशिक्षितांनी अवश्य वाचल्या पाहिजेत. आमच्या कथांत स्त्रियांविषयीं हलके उद्गार कां आहेत, व इतरांच्या कथांत कां नाहींत, याचा योग्य विचार केला पाहिजे. येथें पशुकथांविषयीं आपण खल करीत आहों, सर्व कथांविषयीं नाहीं, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. कारण सर्व साधारण कथांची गोष्ट घेतल्यास इतर वाङ्मयांत आमच्या इकडच्यासारखे प्रकार खचित सांपडतील.

पशुकथा आणि विनोदी वाङ्मय, यांचा असा संबंध लागतो, कीं त्या खरो रच्य़ा पशुपक्ष्यांच्या कथा नसून, मनुष्यांच्या व्यवहाराला अनुलक्षून लिहिलेल्या गोष्टी आहेत. पशुकथा म्हणजे पशूंच्या हालचालीचे, खाण्यापिण्याचें, वसतिस्थानाचें, त्यांच्या स्वरूपाचें, खरेंखुरें वर्णन नव्हे. Buffon या फ्रेंच लेखकाचीं पशुपक्ष्यांचीं सुंदर वर्णनें आहेत, पण त्यांना कोणी पशुकथा म्हणत नाहींत मनुष्यांच्या व्यवहारांना अनुलक्षून लिहिलेल्या गोष्टी ह्याणजे पशुकथा होत. पशूंचे स्वभाव न सांगतां कोणालाहि ओळखतां येतात; म्हणून, त्यांना माणसांसारखीं कृत्ये करावयाला लावून गोष्टी रचल्या, म्हणजे कोणत्याहि व्यक्तींनां प्रत्यक्ष न दुखवितां मार्मिक टीका करितां येते. असा द्राविडी प्राणायाम करण्याचें कारण असें आहे, कीं व्यक्तीचे गुप्तदोष उघड करणें, त्यांचा विसंगतपणा चवाड्यावर आणणें, मनुष्यत्वाची मर्यादा कोणालाहि ओलांडतां येणें शक्य नाहीं असें दाखविणें, सुधारलेल्या काळांत देखील जोखमीचें असतें. उदाहरणार्थ, फ्रेडरिक धि प्रेट या राजाला, स्वतःची जीभ न आंवरतां आल्यामुळे फ्रान्सदेशाचीं राज्यसूत्रें पूर्णपणें हातांत असलेल्या Madame de Pompadour या लुईच्या अंगवस्त्राचा विरोध फार भोवला. फ्रान्सची सांपत्तिक स्थिति चांगली नसतांना देखील, या खाजगी द्वेषामुळे Habsburg घराण्याशीं—आस्ट्रियाशीं—तीन शतकांचा जुना असलेला वैरभाव दूर ठेवून प्रशियाच्या राजाची खोड मोडण्यासाठीं, फ्रेंच प्रधानमंडळ संघांत सामिल झालें. फ्रेडरिकला सात वर्षेपर्यंत या संघानें पुरेपुरे केलें, व शेवटीं जरी तो विजयी झाला, तरी पुनः त्यानें आपल्या जिभेला फार मोकळीक दिली नाहीं ! इतकेंच नव्हे, तर रशियाची

दुर्व्यसनी Empress Catharine हिला मोठ्या सितोफीने आपल्या बाजूला कायमची वळवून ठेवली.

असेच दुसरें उदाहरण व्हॉल्टेअर याचें आहे. या प्रसिद्ध लेखकाला पळतां भुई थोडी होऊन, देशांतर करावें लागलें होतें. हल्लीं देखील, रशियामध्ये विनोदी लेखकाला जीव मुठींत धरून लिहिण्याचा किंवा देशत्यागाचा प्रसंग येतो, मग जो काळ बोलूनचालून विनमुधारलेला, त्यांत उघडपणें टीका करण्यास कोणी धजला नाही, तर आश्चर्य कोणतें ! झणून पशुकथांच्या वेषांत विनोद कांहींसा दडलेला आढळतो. पशुपक्ष्यांना समाजांतल्या वाटेल त्या व्यक्तीप्रमाणें वागाव-याला लावून विनोदाचा हेतु पार पाडतां येतो. शिवाय, पशुकथा या परंपरेनें आलेल्या असल्यामुळे, त्यांत एकाद्यानें कांहीं पदरच्या घातल्या, तरी तें लवकर लक्षांत येत नाही.

उघड टीका व गोष्टींच्या रूपानें टीका, यांमधला फरक दाखण्यास एक उदाहरण घेऊं. रशियामध्ये हल्लीं आहे, त्यापेक्षां पूर्वी पुष्कळच अधिक करडा अंमल होता. झारची नजर कडक असल्यामुळे वाड्मयाची उपासमार होत होती. अशा काळीं क्रिलॉफ (Kriloff) यानें (Fables) पशुकथा लिहिल्या. त्यांतल्या एकीचा सारांश असा होता, कीं एका मांजरानें एक पक्षी पकडला व पंज्यांत धरून " Sing, Birdie, Sing—गा, बेठ्या, गा," असा आग्रह करण्याचा सपाटा लावला. मांजराच्या पंज्यांत सांपडलेल्या पक्ष्याला गाणें को-टून सुचणार ! या एका गोष्टीनें क्रिलॉफनें जितका प्रकाश पाडला, तितका त्याला इतर साधनांनीं—'कारटून' शिवाय—पाडतां आला असता कीं नाही, याची शंकाच आहे. सरकारचा विसंगतपणा व लेखकांची संकटमय स्थिति, ही दोन्हीहि त्यानें उत्कृष्ट रीतीनें दाखविलीं.

असल्या गोष्टी बोलतांबोलतां सहज रचण्याची हातोटी पुष्कळांना साधलेली असते. अरबस्तानांतल्या वाळवंटांत राहणाऱ्या Bedouins लोकांचा या बाबतींत हातखंडा आहे, असें झणतात. पशुकथांच्या संग्रहाचीं कांहीं नावें खालीं दिलीं आहेत:—

(1) ' Panchatantra. '

(2) ' Hitopadesha. '

- (3) ' Esop's Fables. '
- (4) ' Master Reynard & Ysengrin. '
- (5) ' LaFontaine's Fables. '
- (6) ' Jungle Books, ' By Kipling.
- (7) ' The Jatakas. '

इतर कथा.

पशुकथा व जनकथा या सोडून इतरगांठे वळले, कीं विनोदी वाङ्मयांतल्या भ्रष्ट लेखकांचा परिचय घडतो. Don Quixote de La Mancha व त्याचे पराक्रम, हा ग्रंथ सर्वांच्या ऐकण्यांत आहे. याच्या तोडीचा जरी नाही, तरी निदान जवळजवळ तशाच योग्यतेचा लेखक Rabelais हा होय. पहिल्याचा कर्ता Cervantes हा स्पेनमधला होता. Rabelais हा फ्रान्समधला आहे. Rabelais याच्या अनुपम ग्रंथाचें इंग्रजी लेखक Swift यानें ' Gulliver's Travels ' या ग्रंथांत अनुकरण केलें आहे. बाकीचे प्रसिद्ध ग्रंथ पुढें दिले आहेत:—

- (1) Le Sage. 'Gil Blas.'
- (2) Sterne. 'Tristram Shandy. '
- (3) Carlyle. 'Sartor Resartus.'
- (4) Dickens. 'Pickwick Papers. '
- (5) Daudet. 'Tartarin of Tarascon. '
- (6) Mark Twain. 'Tom Sawyer. '
- (7) Lewis Carrol. 'Alice in wonderland. '

यांशिवाय हिंदुस्थानांतल्या सुशिक्षितांनीं अवश्य वाचणसारखें पुस्तक ह्मणजे 'Twenty one days in India, or the tour of Sir Ali Baba. K. C. S. I. ' हें होय.

अलीकडे Mr. Dooley's opinions ह्मणून विनोदी लेख New york येथें प्रसिद्ध होत असतात. पण ते वाचणें दरएकाच्या कुवतीवर अवलंबून आहे. जगांतल्या लहानमोठ्या हालचालींवर संवादरूपानें ही टीका असते.

Caricature हें विनोदाचें नवें अंग आहे. राजकारणांत याचा उपयोग विशेष होतो. पण याचा वाङ्मयांत समावेश होणें कठिण आहे. वाङ्मयाचा भार शब्दांवर आहे, पण याचा चित्रांवर आहे. “चित्रविनोद” हें एक नवें अंग आहे, एवढें लक्षांत ठेवलें, झणजे पुरे आहे.

सारांश, विनोदी वाङ्मय हा वाङ्मयाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. त्याचा पद्धतशीर अभ्यास व्हावयास पाहिशे. संस्कृत वाङ्मयांत विनोदाचा जवळजवळ अभावच असल्याने, त्यावर पोसलेल्या मराठी वाङ्मयाची तशीच स्थिति आहे. जी थोडी पुस्तके आहेत ती भाषांतरें किंवा वेषांतरें आहेत. स्वतंत्र आणि नांवा-जण्यासारखा एकहि ग्रंथ अजून झाला नाहीं ‘भद्रंभद्र’ या गुजराथीमधल्या ग्रंथाचें योग्य वर्णन करणें शक्य नाहीं. याच्यापेक्षां प्रहसन, ज्याला फार्स झणतात तें कितीतरी चांगलें. ‘भद्रंभद्र’ वाचून विनोद झणजे पाचकळपणा, टारगेपणा अशी कोणी समजूत करून घेतली, तर त्याची कीवच करावी लागेल. प्रहसनें हीं त्यांच्या नांवाप्रमाणें खूप हंसविण्याकरितांच आहेत; पण हंसविणें हा विनोदाचा हेतु नाहीं. विसंगतपणाची वाचकांना किंवा श्रोत्यांना ओळख पटल्यामुळें घडणारा तो परिणाम आहे, हें ध्यानांत ठेवलें झणजे प्रहसन आणि विनोदी ग्रंथ यांचा गोंधळ होणार नाहीं. ज्या गोष्टी गंभीर वादविवादानें पटत नाहींत त्या विनोदानें सहज पटतात. झणून प्रतिभासंपन्न लेखकांच्या हातांत विनोद हें भयंकर शस्त्र बनतें. खुळसट चालीरीति यांच्या मान्यानें नाहींशा होऊं लागतात. Pascal चीं पत्रें, मोलिएरचीं नाटकें, Addison and Steel यांचा Spectator, Swift यांचे लेख, यांनीं केवढी मोठी कामगिरी आपापल्या समाजांत बजाविली आहे. बोमार्शे, कार्लईल, डिकन्स, दोदे यांनीं अशीच कामगिरी केली आहे; पण या सर्वांपेक्षां Voltaire या विनोदी लेखकाची कामगिरी मोठी झाली आहे. संबंध युरोपखंडावर यानें आपली छाप पाडली होती. मोठमोठ्या राजांनीं, अमीर-उमरावांनीं, त्याच्या सहवासाची इच्छा धरावी, इतकी त्याची मान्यता वाढली होती! अठराव्या शतकांत फ्रेंच भाषा व फ्रेंच वाङ्मय यांना सर्वत्र अप्रमान असे. व फ्रेंच लेखकांमध्ये Voltaire हा पहिला होता. त्याची भाषाशैली, त्याचा विनोद हीं अप्रतिम होती. धर्माच्या नांवावर समाजांत प्रचलित झालेले वेडेचार, यांच्यावर त्यानें शस्त्र उचललें होतें. **यदीयवाग्वज्रकठोरपात-श्चूर्णीचकार प्रतिवादिशैलान्** । ही गवांकि त्याला थोडी तरी लागू पडली असती. प्रचलित धर्मापेक्षां मुळींच धर्म नसलेला बरा, अशी त्याची

दृढ समजूत होती. झणून त्यानें धर्मबुद्धीचा समूळ उच्छेद करण्याची हांव धरली. या त्याच्या साहसांत त्याला यश येणें अशक्य होतें, व तें मिळालेंहि नाहीं; पण असें जरी झालें, तरी त्याच्या लेखांचा एकंदर परिणाम उत्तम झाला. आधुनिक शास्त्रे व धर्मबुद्धि यांचा कायमचा विरोध आहे, ही समजूत लोकांमध्ये कमी झाली. धर्मसम-जुतीची, चालीरीतीची, चाळणी करण्यास लोकांना भाग पडून ख्रिस्ती धर्मांत शिरलेले वेडेचार बरेच कमी झाले. शास्त्रांची व समाजाची कुंठित झालेली गति मोकळी झाली. समाजसुधारणेच्या मार्गांतले अडथळे कमी झाले. झणून सरते-शेवटीं युरोपियन राष्ट्रांत, राज्यकारभाराची सुधारणा होतांच, बहुजनसमाजाचा शिरकाव होतांच, त्यांची सर्व बाजूंनीं, आश्चर्यकारक, वाढ झपाट्यानें झाली.

आमच्या हिंदुधर्मांतले वेडेचार नाहींसे करण्यास, एकाद्या Voltaire ची जरूरी आहे. धर्माच्या नांवावर जेथेंतथें नडवणूक होते आहे आधुनिक शास्त्रांच्या गेल्या शतकांतल्या वाढीपूर्वी व फ्रान्समधल्या राज्यक्रान्तीच्या आहुतीच्या पूर्वी जी ख्रिस्तीधर्मायांची स्थिति होती ती, निदान तशासारखी स्थिति, हिंदुधर्म पाळणारांची आज आहे. ज्यांना इच्छा असेल, त्यांनीं स्वतःची याविषयीं खात्री अवश्य करून घ्यावी. Voltaire सारखे लेखक होण्यास, एक तर नैसर्गिक देणगी पाहिजे; पण त्याबरोबर त्या महात्म्यासारखा सतत प्रयत्न, सत्याचो चाड विद्येची आवड, न्यायबुद्धि व मनुष्यमात्राविषयीं अहर्निश तळमळ, हीं पाहिजेत. हीं अंगी येण्यास आमच्या सुशिक्षितांनीं, आमच्या होतकरू तरुणांनीं, विनोदी वाङ्मयाचा पद्धतशीर व्यासंग केला पाहिजे. उत्तमोत्तम ग्रंथ वाचून स्वतःची वृत्ति अनुरूप बनविली पाहिजे. तरच स्वतंत्र आणि आदरणीय ग्रंथरचना त्यांच्या हातून होईल. नाहींपेक्षां हल्लींची मराठी वाङ्मयाची दीनवाणी स्थिति अशीच चाळू राहणें अपरिहार्य आहे !

लेखांक.

६.

मागच्या लेखांत विनोद व विनोदी वाङ्मय यांची चर्चा विस्तारानें केली. तुलनात्मक पद्धतीचा उपयोग करून दाखवितांना इतका पाल्हाळ करण्याची काय आवश्यकता होती, ती आतां स्पष्ट केल्यास वावगें होणार नाहीं; पण वाचकांना अशी शंका येईल, कीं संस्कृतभाषेतच नांवाजण्यासारखें विनोदी वाङ्मय नाहीं; मग त्या भाषेवर पोसलेल्या मराठी भाषेत तें कोठून येणार ! आमच्या विनोदाविषयींच्या कल्पना भ्रामक आहेत. आमची नेहमीची वृत्तिच अशी बनलेली असते, कीं तिच्यामुळे आह्मी विनोदाला कमी अधिक पारखे होतो, अशी प्रस्तावना त्या लेखाच्या आरंभीच केल्यावर, आतां पुनः कोणती आवश्यकता दाखविणार ! ही शंका वाजवी नाहीं, असें आह्माला ह्मणतां येणार नाहीं; पण ती दूर करणें अशक्य नाहीं कशी तें पाहूं.

वाङ्मयाचें नवें वर्गीकरण व त्याची आवश्यकता.

लेखकांच्या रोखाकडे लक्ष देऊन वाङ्मयाचे वर्ग पाडावयाचे, असा आमच्या इकडे अजून प्रघात पडलेला नाहीं. अशा तऱ्हेचें वर्गीकरण मराठी वाचकांना तरी निदान अगदीं नवें आहे. लोकांना आधी वाचनाची गोडी कमी आहे. विस्तृत व सुसंगत वाचन तर आह्मां सुशिक्षितांत देखील कमी आहे. मग आमच्यांतले साहित्यसेवक अर्धवट निघाल्यास आश्चर्य कोणतें ! जसे लेखक तसे वाचक, आणि जसे वाचक तसे लेखक, असा परस्परसंबंध आहे. ह्मणून लेखकांच्या रोखाकडे लक्ष देऊन कोणते वर्ग करितां येतात, तें तिसऱ्या लेखांकांत दाखविल्यानंतर, त्यापैकीं विनोदी वाङ्मय हा एक घेऊन त्याला तुलनात्मक पद्धति लावून दाखविण्याचा खटाटोप केला. आतां, असें करण्यांत विशेष फायदा कोणता तें दाखवावयाचें राहिलें आहे. विशेष फायदा कोणता तें घ्यानांत आलें, ह्मणजे सृष्टिकाव्याचें पुढें येणारें त्रोटक विवेचन अधिक बोधप्रद होईल.

काव्य, नाटक, कथा, चरित्र इत्यादि वाङ्मयाचे ठराविक प्रकार घेऊन त्यांचे भेद, विशिष्ट गुण, योग्यायोग्यपणा यांचा कितीहि नुसता खल केला, तरी त्यांचें इंगित पूर्णपणें कळत नाहीं, असा प्रत्येकाला अनुभव येतो. या प्रकारांचें

इंगित कळण्यास एकच रोंख दिसणारी काव्ये, नाटके, कथा, चरित्र हीं वाचली पाहिजेत. ह्मणजे फरक, विशिष्टगुण, योग्यायोग्यपणा हीं लक्षांत येण्यास त्रास पडत नाही. वाचनाला स्पष्ट दिशा लागते. उदाहरणार्थ, डिकन्स याची ' Oliver Twist ' ही एक कादंबरी-कथा-आहे. इच्यावरून एक नाटक रचलें आहे, व त्याचे रंगभूमीवर प्रयोग चांगले वठतात. कादंबरी व नाटक हीं दोन्ही घेऊन तुलना केल्यास नाटकांत कोणते प्रसंग खुलतात, व कादंबरीत कोणते खुलतात, तें तेव्हांच घ्यानांत येईल. विनोदी वाङ्मयाचें उदाहरण पुनः घेतल्यास असें आढळून येईल, कीं त्यांत चरित्र हा प्रकारच नाही. विनोदी चरित्र ह्मणजे काय हें सांगणें कठिण आहे. याचें कारण फार दूर शोधवयास नको आहे. चरित्र म्हणजे खरोखरीच्या व्यक्तीचा जीवनवृत्तांत आहे, काल्पनिक व्यक्तीचा नव्हे हें आठवलें, कीं याचा सहज उलगडा होतो. काव्य, नाटक आणि कथा हे तीनहि प्रकार विनोदाला सारखेच सोयीचे आहेत, किंवा कसे, तें पाहूं लागल्यास नकारार्थी उत्तर द्यावें लागेल. कारण, हे तीनही प्रकार जरी लवचिक असले, तरी त्यांत कमी अधिक हें मान आहेच. विनोदी ग्रंथ, नाटक व कथा या रूपांत अधिक दिसतात, असें निरनिराळ्या वाङ्मयांच्या इतिहासावरून आपणाला आढळतें. लेखकानें जें द्यावें तें रूप, इतका लवचिकपणा कथेंत असल्यामुळें ती पारमार्थिक, सृष्टिविषयक, प्रेमविषयक, गाभीर्य-किंवा खेदजनक, अथवा विनोदात्मक या सर्व वर्गांत आढळते. नाटक जरी लवचिक असलें, तरी तें कथेइतकें नाही. कारण हुबेहुब, आकर्षक आणि ठसप्यासारखी, संसारांतल्या प्रसंगांची रंगभूमीवर प्रेक्षकांसमोर बतावणी करावयाचा नाटकाचा मुख्य उद्देश असल्यामुळें, त्याला प्रकाश, छाया, ध्वनि, वस्त्र, अलंकार व भाव यांच्याविषयींचे निर्बंध लागू होतात. इतकेंच नव्हे तर ही बतावणी अमुक वेळांत-तीन चार तासांत-प्रेक्षकांचें लक्ष सारखें वेधून करितां आली पाहिजे अशी अलंकाराची विशेष नड आड येत असल्यामुळें, नाटकांची मांडणी मुष्किलीची झाली आहे. उत्तम कथापेक्षां उत्तम नाटके कमी आहेत, याचें मुख्य कारण, कथा व नाटक यांच्या उभवणीत पडणारा असला अवघड फरक, हें आहे.

संतांचीं नाटके.

नाटक या प्रकाराच्या योग्यायोग्यपणाकडे पुरतें लक्ष न दिल्यामुळें हल्लीं

काहीं लेखकांची दिशाभूल झालेली दिसत नाही काय ? गेल्या काहीं वर्षांत एकनाथ, नामदेव, पुंडलीक, तुकाराम या भक्तमंडळीवर रचलेली नाटके रंगभूमीवर दिसू लागली आहेत. गुजराथी लोकांप्रमाणे सत्यनारायणाचे नाटक करण्यापर्यंत अजून मजल पोंचली नाही, हे आश्चर्य आहे ! आमच्या स्त्रियांचा सद्गुण कायम रहावा, झणून सावित्री-व्रतविधीचे नाटक कोणी कसे केले नाही कोण जाणे ! वटपूजनाचा सीन आकर्षक होईल, यांत शंका नाही ! या संतांच्या नाटकांनी भक्तिधर्माचा प्रसार होतो, असे मानतां येईल काय ? लोकांना ही नाटके आवडण्याचे खरे कारण निराळेंच आहे, असे विचार केल्यास कोणालाहि समजून येईल. ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र असले आगंतुक भेद बाजूला ठेवून सर्वांचे ध्यान परमेश्वराकडे लावावयाचे, सर्वजण त्यांची लेकरे आहेत, त्यांच्याजवळ भेदभाव नाही, उच्चकुळांतल्या जन्मापेक्षा उच्चभावाला देव भुकेला आहे, अशी भावना वाढवून समतेचे साम्राज्य वाढवावयाचे हे संतांचे आद्यकर्तव्य असल्यामुळे, त्यांच्याविषयींच्या नाटकांत श्रेष्ठ झणविणाऱ्या वर्णाचा स्वतःच्या ज्ञातीविषयी बेसुमार व असह्य ताठा, व इतर ज्ञातीविषयी तिरस्कार व तुच्छता, त्यांचा दंभ, आपलपोटेपणा इत्यादींचे आविष्करण, थोडेंसे कां होईना, झालेले असते. हल्लीं सर्व ज्ञातींना शिक्षणाचा लाभ मिळत असल्यामुळे त्यांना समाजांतले रूढ भेद विशेष अन्यायाचे वाटू लागले आहेत. झणून संतांची नाटके इतकी प्रिय होत आहेत. तुकाराम नाटकांत मंत्राजी-बुवाचा प्रवेश लोकांना इतका कां आवडतो, त्याचा विचार करण्यासारखा आहे. शुद्ध भक्तिधर्माचा प्रसार या नाटकांनी बेताचाच होतो. तुकारामाला स्वर्ग व तेथल्या अप्सरा यांची ध्यानींमनीं देखील आठवण झाली नसेल. पण त्याचे देहावसान झाल्यावर त्याला नाटककार, स्वर्ग व अप्सरा (कीं पत्न्या ?), दाखविल्याशिवाय रहात नाही ! ऊर्दु व गुजराथी नाटकांत भपकेदार पोषाख केलेली, स्त्रीविष धारण केलेली, पात्रे एकाच वेळी पुष्कळशीं रंगभूमीवर आणण्याचा प्रघात आहे, व तो डोळ्यांत भरतो, झणून तुकारामाला त्यांच्या आवडत्या वैकुंठाऐवजी स्वर्गांत पाठविल्यास काय चिघडले ! या लोकांचे नव्हे, असें एकादें स्थळ असले झणजे झाले ! वैकुंठांत पत्न्या नाहीत, स्वर्गांत आहेत; पण ही दूम तर दाखल करावयाची आहे. मग वैकुंठ बाजूला ठेवून बिचाऱ्या तुकारामाला या स्वर्गांत पाठवून ! वैकुंठ काय आणि स्वर्ग काय, दोन्ही एकच !

संत सख्खाई, की साकूबाई, असें एक नाटक महाराष्ट्रांतल्या एका प्रसिद्ध लेखकानें नुकतेंच लिहिलें आहे. असल्या कथानकाचा उद्देश नाटकानें पार पडणें दूरापास्त आहे, ही गोष्ट आमच्या विद्वानांच्या लक्षांत येऊं नये, हें सखेदाश्चर्य आहे. असल्या कथानकांना काव्य किंवा चरित्र हे प्रकार जास्त योग्य आहेत, असें इतर वाङ्मयांच्या तुलनात्मक अभ्यासानें कळून येण्यासारखें आहे; पण येथें असें प्रत्युत्तर मिळण्याचा संभव आहे, कीं नाटकांची उत्पत्तीच मुळीं देवदेवतांच्या उत्साहांत झाली आहे; त्यांच्या लीला एकेकाळीं रंगभूमीवर दाखविण्यांत येत असत, मग तसें आतां करणें दांषाई कसें झणतां येईल ? याचें निरसन असें आहे, कीं नाटकांची उत्पत्ति जरी अशी असली, तरी त्यावेळचें नाटक व हल्लीचें नाटक यांत फक्त नांवाशिवाय इतर बाबतींत जमीनअस्मानाचें अंतर पडलें आहे. त्याकाळच्या लोकांच्या भावना समजुती, संस्कार हीं आजच्याहून भिन्न होतीं. कधीं काळीं प्रचलित असलेली धार्मिक, पौराणिक नाटके आतां पुनः प्रचारांत आणावीत, हें झणणें सयुक्तिक नाहीं. लोकांच्या समजुतीबरोबर त्यांचे करमणुकीचे प्रकारहि बदलतात. नाटक हा एक करमणुकीचा प्रकार, करमणुकीचें साधन, नव्हे काय ! मराठी रंगभूमीचें उदाहरण घेतल्यास असें दिसल, कीं एकेवेळीं इंद्रसभा, चंद्रसभा, कौरवपांडव हीं नाटके फार प्रिय होतीं. सूत्रधार, सोंड लावलेला गणपति, कमरेभोंवतीं मोराचा पिसारा आणि पायांनां घुंगुर बांधलेली सरस्वती, व तिचें 'तकडू तकडू थोमू' नाचणें, हीं आतां प्रचारांतून जाण्याचें काय कारण ! लोकांची बदललेली आवड हें नव्हे काय ?

बरें, समभावाची लोकांत वृद्धि व्हावी, हा या नाटककारांचा उद्देश असतो असें झणावें, तर कथानकाची तशी मांडणी केलेली आढळत नाहीं. या सर्व संतांच्या नाटकांत अद्भुताची रेलचेल असते. शेक्सपियरच्या नाटकांत अद्भुतता नाहीं कीं काय, असा प्रश्न विचारल्यास, त्याला असें उत्तर आहे, कीं शेक्सपियरनंतर आतां जवळजवळ तीनशें वर्षे काळ लोटला आहे. त्याच्या वेळीं लोकांचा भूनांवर पूर्ण विश्वास असे, पण तो आतां कमी झाला आहे. आतां भूतें फक्त गुह्यवाद्यांनां लवकर दिसतात. शेक्सपियरनें नाटकांत अद्भुत आणलें, झणून आपणहि आणावें, असें कोणी पाश्चात्य लेखक प्रतिपादन

करीत नाहीत. अद्भुत कथानकें त्यांनीं रचलीं, तर सर्वच रोंख अद्भुताकडे असतो. सर्वच नाटक लाक्षणिक असतें. आमच्याइडे देखील अद्भुतावरचा विश्वास उडत चालला आहे. अशा वेळीं नाटकांत अद्भुत घुसडल्यानें इच्छित हेतु सिद्धीला जात नाही. आतां, शिकलेल्या लोकांचा अद्भुतावरील विश्वास कदाचित् उडाला असेल, पण अशिक्षित बहुजनसमाजांत तो कायमच आहे, व नाटक हे 'भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्' आहे असें कालिदासाचें ह्मणणें आहे, असें कोणी ह्मतल्यास, अशिक्षित समाजाला कांहींहि चालतें, असें उत्तर देणें भाग आहे. 'चुरशीचा सामना', 'राधागल्पोजीविलास' हीं देखील त्यांनां प्रिय वाटतात. मग त्यापेक्षां शतपटीनें शुद्ध, व चांगली संताचीं नाटकें, थोडीशी अद्भुताची भेसळ करून दिल्यास, कां आवडणार नाहीत ? शिवाय, एक नाटककार यांच्या करमणुकीला सर्वस्वी वाहिलेले आहेतच. तेव्हां त्यांच्याशीं स्वर्धा करण्यांत हांशील नाही. लोकांच्या रुचीला वळण लावण्याची आमच्या नाटककारांनीं उमेद बाळगिली पाहिजे. नांवाचीं नाटकें लिहिण्यांत अर्थ नाही. मराठींत स्वतंत्र प्रेरणेनें लिहिलेले चांगले नाटक एकादेंच सांपडल्यास सांपडेल. असें असतांना हीं संताळ्यांचीं नाटकें जनरुचीला भलतेंच वळण लावीत आहेत, ही खेदाची गोष्ट आहे. संताळ्यांचा अभिमान आझाळाहि वाटतो; पण नाटक हा प्रकार त्याला विशेष उपयोगी नाही. काव्य, कथा व चरित्र हे प्रकार अधिक उपयोगी आहेत, इतकेंच आमचें ह्मणणें आहे.

नाटकापेक्षां कथा हा प्रकार अधिक सुलभ व लवचिक आहे, असें वर दाखविलेंच आहे. आतां काव्य व कथा, यांचा विनोदी वाङ्मयांत कितीसां उपयोग होतो, तें पाहूं.

हे दोन्हीहि प्रकार सारखेच लवचिक व सारखेच बहुरूपी आहेत. दोन्हीहि सारखेच जुने आहेत. पण जगांतलें उत्कृष्ट वाङ्मय काव्यरूपांत असल्यामुळे विनोदाकडे काव्याचा उपयोग फारसा कोणी करीत नाहीत. विनोदी काव्य आहे; परंतु काव्याच्या इतर प्रकारांशीं तुलना केल्यास तें कमी प्रतीचें ठरतें. कथा हा प्रकार अलीकडे, गद्याच्या वाढीनंतर, भरभराटीला आला आहे. व व त्याकडे विनोदाचा ओढा अधिक आहे. विनोदी काव्याचीं प्रसिद्ध उदाहरणें:— Butler's Hudibras, Barham's Ingoldsby Legends,

Lowell's ' Biglow Papers' हीं होत. त्यांशिवाय विनोदी उद्गारकाव्यें (Parodies) बरींच सांपडतील. Alice in Wonderland या पुस्तकांत दोनतीन आढळतील. आतां सृष्टिकाव्याकडे वळूं

सृष्टिकाव्य.

सृष्टिविषयक वाङ्मय, असा एक वर्ग आम्ही तिसऱ्या लेखांकांत दाखविला आहे. सृष्टिकाव्य हा त्यांतला एक उपप्रकार आहे. विनोदी वाङ्मयाप्रमाणेंच सृष्टिकाव्याला तुलनात्मक पद्धति लावून दाखवावयाची आहे. पण मागच्या लेखाइतका विस्तार करण्याचा मात्र आमचा विचार नाही, असें अर्धीर झालेला वाचकांना आश्वासन देणें अवश्य आहे. नव्या तऱ्हेनें वर्ग करण्याची जरूरी व त्यापासून होणारा बोध हीं लक्षांत येण्याकरतां, विनोदी वाङ्मयाचा सविस्तर खल करावा लागला; पण आतां तसें करण्याची आवश्यकता राहिली नाही, हें उघड आहे.

सृष्टिकाव्य ह्मणजे काय, याची प्रथम फोड व्हावयास पाहिजे. सृष्टिकाव्याचे दोन अर्थ करितां येतील. निहंतुक, चराचराचें निहंतुक, शुद्ध वर्णन हा एक अर्थ, आणि मनुष्यव्यवहाराला अनुलक्षण, बोध घेण्याच्या इच्छेनें केलेलें सहेतुक वर्णन हा दुसरा अर्थ. निहंतुक वर्णन करितां येण्यास, सृष्टीपासून आपण निराळे आहों, अशा प्रकारची भावना मनांत वागली पाहिजे. कारण, ही भावना नसल्यास या तऱ्हेचें वर्णन शक्य नाही, सृष्टीच्या नाना रूपांनीं मोह पावून अंतःकरण उचंबळेलें, ह्मणजे असलें वर्णन साध्य होतें. याकरितां सूक्ष्म व सतत निरीक्षणाची प्रतिभेला जोड मिळाली पाहिजे. नुसत्या प्रतिभेनें कार्यभाग होत नाही. सौंदर्याच्या नानारूपांची ओळख पाहिजे. ह्मणजे " What the imagination seizes as Beauty must be Truth, " या Keats च्या वचनाप्रमाणें साधकाची वृत्ति होईल. अशा वृत्तीच्या कवीनां कोणतीही सुंदर आकृति भाळते. ' Ode to an Grecian Urn ' या नांवाची Keats याची कविता प्रसिद्ध आहे. निहंतुक, शुद्ध सृष्टिवर्णन ह्मणजे चित्रकारानें रंगांनीं काढलेल्या चित्राएवजीं, कवीनें शब्दांनीं खुलविलेलें चित्र होय. याचें एक उत्तम उदाहरण ' शाकुंतल ' नाटकांत आहे. दुष्यंतानें शिकारीच्या वेळीं केलेलें मृगाचें वर्णन आहे, तें येथें संपूर्ण दिल्यास अस्थानीं होणार नाही.

“ ग्रीवाभंगाभिरामं मुहुरनुपतति

स्यंदने बद्धदृष्टिः

यश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभया-

द्भूयसा पूर्वकायम् ।

दभैरर्धावलीढैः श्रमाविवृतमुख-

भ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा

पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियाति बहुतरं

स्तोकमुर्व्यां प्रयाति । ”

चित्रकार यापेक्षां रेखाचित्रांत (Pencil sketch) अधिक काय दाख-
वील ! तसेंच ‘ उत्तररामचरितां ’ त भवभूतीनें आश्रमांतल्या मुलांच्या तोंडीं
घातलेलें “ पश्चात्पुच्छं वहति विपुलं तच्च धूनोत्यजस्रम् । दीर्घ-
ग्रीवः स भवति खुराः तस्य चत्वार एव । शष्पाण्यत्ति प्रकिरति
शकृत्पिंडकानाम्रमात्रान् । किंवा ख्यातैर्व्रजति स पुनर्दूरमेह्येहि
यामः ॥ ” हें घोड्याचें वर्णन पहावें. घोडा कधीं न पाहिलेल्या आश्रमांतल्या मुलांनीं
कुशाजवळ हें वर्णन केलें आहे असें ध्यानांत ठेवले, म्हणजे त्याची यथार्थता पट-
ण्यास अडचण पडत नाही. अधिक बारकाईनें वर्णन करूं लागल्यास त्यांतलें
सत्य नाहीस होईल. तें मुलांच्या तोंडीं शोभणार नाहीं. ‘ मालतीमाधवां ’ त
आठव्या अंकांत चंद्रोदयाचें एका श्लोकांत सुंदर वर्णन आहे, तें अवश्य पहावें.

प्राचीन काळचें वाङ्मय चाळल्यास त्यांत शुद्ध सृष्टि-
वर्णन आढळत नाहीं. कारण सृष्टि व आपण निराळीं
आहोंत, अशी त्याकाळीं लोकांची भावना नव्हती.
अनेक देवदेवता, दैत्य व त्यांचे पार्श्वगण यांचें धाम अशा रूपकानें सृष्टीचें
वर्णन केलेलें आपल्याला दिसतें. आमचा ‘ ऋग्वेद ’ व ग्रीकलोकांची ‘ Iliad ’
व Odyssey हीं काव्यें, यांचीं चांगलीं उदाहरणें आहेत. सृष्टि ही देवदेवता
व दैत्य यांनीं गजबजलेली आहे, अशी त्यावेळीं समजूत होती. देवदेवता व दैत्य
हीं मनुष्यमात्राच्या व्यवहारांत हात घालण्यास तत्पर असतात, अशी समजूत
असल्यामुळें, त्यांचें साहाय्य मिळवें म्हणून त्यांनां संतुष्ट ठेवण्याची लोकांची सारी
धडपड असे. आचरणाचें नियमन देखील त्याच दृष्टीनें होत असे. चांगलें व

वाईट हें मनोभावावर अवलंबून नसे. मानवांच्या गुणदोषांचा या कोटींतल्यां व्यक्तींवर आरोप केलेला असे. चर आणि अचर हा सृष्टींतला स्थूलभेद या काव्यांत नष्टप्राय झाला होता, असें म्हटल्यास चालेल.

रोमन कवि Lucretius याच्या सृष्टीवरील प्रसिद्ध काव्यांत, वरच्यापेक्षा भिन्न कल्पना आहे. देवदैत्यांचें उच्चाटन जरी केलेलें नाहीं, तरी त्यांच्या स्वभावांत पुष्कळ फरक दाखविला आहे. त्यांना एक निराळेंच जग नेमून दिलें आहे. मनुष्यांच्या प्रार्थनांना वश होऊन सृष्टिक्रमांत ढवळाढवळ न करतां, देवदेवता क्षोभविरहित शांतिसुखाचा सदैव उपभोग घेत असतात, असें दाखविलें आहे. सृष्टीचे व्यापार सर्वव्यापी सर्वनियंत्री शक्तीच्या नियमबद्ध क्रियेने चालतात, आणि मानवांचें उच्चतम ध्येय म्हणजे स्वतःच्या बुद्धिसामर्थ्यानें देवांना नेमून दिलेल्या जगाची जाणीव उत्पन्न करणें हें होय, असें या कवीचें म्हणणें आहे.

Lucretius च्या म्हणण्याप्रमाणें देवांचेंच जग या आमच्या सृष्टीहून निराळें आहे. पण ख्रिस्ताधर्माचा उदय आणि प्रसार यामुळे अनेक देवदेवतांच्या जागीं एक देव आला, व परमेश्वराचें आणि मनुष्यांचें दोघांचेंहि जग या सृष्टीहून वेगळें आहे, अशी समजूत फैलावूं लागली. या पृथ्वीवर मानवांच्या निवासाचें कारण त्यांच्या आयमातापितरांनीं ईश्वराच्या आज्ञेविरुद्ध ज्ञानवृक्षाचें केलेलें मक्षण हें होय, अशी या धर्माच्या अनुयायांची समज असल्यामुळे, या सृष्टीचा लय होऊन देवलोक (Kingdom of Heaven) चा अवतार केव्हां होतो, तें पाहण्याकडे भाविकांचे डोळे लागले होते. जगाची आस्था सुटून ' आच्यात्मिक ' गोष्टींना अपूर्व महत्त्व आलें होतें. अशी स्थिति असल्यामुळे, देवलोक या जगाहून निराळा नाहीं; ईश्वराच्या आज्ञेप्रमाणें वर्तन ठेवणें, ह्मणजे मनुष्यमात्राच्या कल्याणाविषयीं झीज सोसणें व अशा उपायांनींच देवलोकाची पात्रता अंगांत आणावयाची असते. शरीराला क्लेश दिल्यानें चित्तशुद्धि होतेच असें नाहीं, अशी पुनः जनांची प्रवृत्ति होईपर्यंत बरीच शतकें लोटली. सोळाव्या शतकांत कला, शास्त्रें यांचें पुनरुज्जीवन होईपर्यंत ईश्वरभक्ति व मोक्ष यांना युरोपांतल्या काव्यांत प्राधान्य मिळालें होतें. त्याच्या खालोखाल प्रेमविषयक काव्य होतें. पण सृष्टिकाव्य अंतर्धान पावलें होतें. सोळाव्या शतका-

पासून तों रूसो, वर्डस्वर्थ यांच्या काळापर्यंत ह्यणजे जवळजवळ अडीचशे वर्षेपर्यंत, वाङ्मयांतलें सृष्टिवर्णन ग्रीकलोकांच्या देवदेवतांच्या रूपकानें केलेलें आढळतें. रूपकाशिवाय सार्धे वर्णन करण्यांत हलकेपणा वाटत असे. उच्चनीच या भेदाचें वंड सृष्टीपर्यंत जाऊन पाँचलें होते. ज्याप्रमाणें हलक्या मान-लेल्या मनुष्याकडे वाङ्मयाचा कानाडोळा असे, त्याप्रमाणें सृष्टींतल्या देखाव्याचें वर्णन करणें हलकें समजलें जात असे. सृष्टीचें सार्धे वर्णन गोल्डस्मिथ, टॉम्सन, कूपर, यांच्या काव्यांत जरी प्रथम आढळतें तरी सृष्टिकाव्याचा पुरस्कर्ता ही पदवा इंग्रजी वाङ्मयांत वर्डस्वर्थ यालाच मिळते. रूसो हा एक प्रसिद्ध फ्रेंच लेखक व तत्त्ववेत्ता होता. हा कवि नव्हता--ह्यणजे यानें पद्यमय रचना केली नाहीं--इतकेंच; पण याच्या लेखणांत अशी कांहीं जादू भरली होती, कीं त्यानें केलेलीं वर्णनें वाचून वाचक खुळावले, असें झटलें तरी चालेल. त्यानें सृष्टीचा परकेपणा घालविला. त्याच्यामुळें सृष्टीविषयीं आस्था वाढली. सृष्टिव्यवहारांनां अनुसरून नेहमींची रहाणी देखील साधी करण्याकडे लोकांची प्रवृत्ति झाली. अंतःसृष्टि व बाह्यसृष्टि हा परस्परविरोध नष्ट होऊं लागून त्यांच्या जिव्हाळ्याच्या संबंदाची जाणीव वाढली. निरीक्षण अधिकाधिक सूक्ष्म होऊं लागलें. थोडक्यांत सांगावयाचें, ह्यणजे रूसोनें लोकांनां एक नवी दृष्टि आणून दिली, व स्वतः जरी पद्यमय काव्य त्यानें लिहिलें नाहीं, तरी आपल्या काव्यप्रचुर गद्यवर्णनांनीं यूरोपभर सृष्टिविषयक वाङ्मयाची प्रेरणा त्यानें केली. फ्रेंचभाषा त्या काळांत सर्व सुशिक्षित ह्यणविणारानां येत असल्यामुळें त्याची सर्व यूरोपखंडभर छाप पडण्यास अडथळा आला नाहीं.

जग ह्यणजे अनुपम कौशल्यानें घडलेलें, स्वतः स्वतःलाच गति देणारें (Self-propelling) प्रचंड यंत्र नव्हे. जगाची जी चालक आदिशक्ति तीच मनुष्यांची आहे, समाज व सृष्टि हा भेद भ्रामक आहे, व सृष्टीप्रमाणें समाजाचे व्यापार सुरळीत चालविण्यांत मनुष्याचें हित आहे, असें रूसोचें सांगणें आहे. वर्डस्वर्थ कवीचें सृष्टिवर्णन अशाच रोंखाचें आहे. तें नुसतें निर्हेतुक वर्णन नाहीं. उलट मनुष्यव्यवहाराला अनुलक्षून आहे. सृष्टीतील व्यापारांचें सहानुभूतिपूर्वक निरीक्षण केल्यास चिरपरिचयानें न्याय्य भासणारे व समाजाच्या योगक्षमाला अवश्य वाटणारे मनुष्यांचे बरेच व्यवहार कृत्रिम, हानिकारक व अन्याय्य असे

दिसूं लागतात. ह्मणून सृष्टीचें अनन्यभावानें मनन करा, अनुकरण करा, त्यांतच कल्याण आहे, असें या कवीचें ह्मणणें आहे.

वर्डस्वर्थ या कवीचें लक्ष सृष्टीच्या सौम्य व हितकर स्वरूपाकडेच वेधलेलें आहे. पण सृष्टीचीं रूपे तर अनेक आहेत. समाजाला उपयोगी पडण्यासारखा बोध जर सृष्टीपासून घ्यावयाचा, तर तिच्या रौद्र व संहारक स्वरूपांकडे पहावयास नको काय ? सौम्य व हितकर स्वरूपापासून जर या कवीच्या ह्मणण्याप्रमाणें बोध घ्यावयाचा, तर रौद्र व संहारक स्वरूपापासून कोणता घ्यावयाचा ? भूकंप, ज्वालामुखींचा स्फोट, सागराचा क्षोभ, जलप्रलय, अवर्षण इत्यादि मोठ्या आपत्ति व त्यांच्यामुळे होणारा जीवांचा निर्दय संहार पाहून, दारिद्र्य किंवा ऐश्वर्य, निर्बलता किंवा सामर्थ्य, अल्पवय किंवा प्रौढदशा, पाप-वृत्ति किंवा पुण्यशीलता यांपैकीं कशाचाहि विधिनिषेध नसणाऱ्या सृष्टीला 'निसर्गदेवता' हें सौम्य नांव न शोभतां, तिच्या कृत्यांनां अनुरूप 'चामुंडा' हें नांवच अधिक शोभतें, असें काहीं कवीनां भासल्यास आश्चर्य कोणतें ? इ. स. १७६३ च्या सुमाराला पोर्तुगालदेशाची राजधानी लिस्बन येथें धरणीकंपाचा एक जबरदस्त धक्का बसला. त्यावेळीं मोठी प्राणहानि झाली. धरणीकंपानें आबालवृद्धांचा झालेला नाश ऐकून कळवळा आल्यामुळे, त्या प्रसंगाला अनुलक्षून एक लहानसें काव्य Voltaire यानें लिहिलें होतें. त्यांत सृष्टीला मनुष्य-मात्राची यत्किंचित्हि पर्वा वाटत नाहीं कीं काय, अशी शंका या माहात्म्याला येऊन त्याच्या मनांत विचारांचें काहूर उठलें आहे. Alfred de Vigny या फ्रेंच कवीच्या मनांत असलेच, पण विशेष उदात्त विचार सृष्टीचीं रूपे पाहून आलेले त्याच्या काव्यांत आपल्याला दिसतात.

प्रसिद्ध जर्मनपंडित, शास्त्रवेत्ता व कवि गअट (Goethe) याचें ' फौस्ट Faust ' नांवाचें एक जंगत्प्रसिद्ध नाटक आहे. तें पद्यमय आहे. व काव्य या दृष्टीनें देखील त्याची योग्यता उच्च प्रतीची आहे. हें जरी खरें असलें, तरी या नाटकाला सृष्टिकाव्य ह्मणतां यावयाचें नाहीं; पण सृष्टिविषयक वाङ्मयांत हें पहिल्या दर्जाचें असल्यामुळे, सृष्टिविषयक कल्पनांवर त्यानें उत्तम प्रकाश पाडला असल्यामुळे, या नाटकाचा रोंख येथें दाखविल्यास फारसें विषयांतर होणार नाहीं. या नाटकाचे दोन भाग आहेत. येथें पहिल्या भागाशीं कर्तव्य

आहे. अनेकं शास्त्रांचा अभ्यास करून तृप्ति न झाल्यामुळे, मंत्रतंत्रांच्या साहाय्याने जगाचे कोडे सोडविण्याचा प्रयत्न करित असताना, मेफिस्टॉफेलिसचे रूप धारण करून सैतान फौस्ट पंडितावर आपला पगडा कसा बसवितो; जग पाहून कोडे सोडविण्याच्या लालसेनें फौस्ट सैतानाच्या सहवासांत कसा राहतो; एकदां अधःपात पावल्यानंतर दैविक शक्तीवांचून सृष्टीचे व्यापार मनाला किती शून्य वाटतात त्याची साक्ष पढून फौस्ट सैतानाच्या हातांतून कसा सुटतो; व शेवटीं आपला उद्धार कसा करून घेतो, इत्यादि प्रसंगांचें हृदयंगम चित्र या नाटकांत कवीनें काढलें आहे. नुसता रॉस सांगून याची पुरती कल्पना येणें अशक्य आहे. त्याला मूळांत किंवा इंग्रजीत हें अप्रतिम नाटक वाचलें पाहिजे. ('York Library' या मालेंत पुस्तक थोड्या किंमतीत मिळेल.)

मोहक, सौम्य, निस्तेज किंवा भयानक, अशा कोणत्याहि रूपांनीं चकित न होतां निसर्गाचें हृदय दाखविणारा, दृश्यादृश्य सृष्टींनां एकजीव मानणारा, संसाराच्या भुलभुलावणीनें त्रस्त झालेल्या मानवांनां धीर देणारा मार्गदर्शक आधुनिक कवि जॉर्ज मेरेडिथ हा होय. सृष्टिकाव्याला यानें परिणतरूप दिलें, असें देखील कांहीं रसिकांचें झणणें आहे. याचें 'Reading of the Earth-धरित्रीकथन' हें पंचरंगी काव्य वाचून पाहिल्यास असा प्रत्यय येईल. मेरेडिथ हा कवि प्रथम दुर्बोध वाटतो; याचें कारण, त्याचे विचार, कल्पना, उपमा, हीं सर्व नवीन वाटतात, हें एक आहे. शिवाय, स्वदेशांतल्या निसर्गावरच त्याचा साहजिकपणें भर असल्यामुळे हिंदवासीयांनां हा कवि विशेष दुर्बोध वाटतो. पण सृष्टिकाव्याचा अर्थ सृष्टीचें सर्वसाधारण वर्णन असा नसल्यामुळे, परभाषेतल्या कोणत्याहि कवीच्या सृष्टिविषयक काव्यांत ही अडचण प्रथम प्रत्येकाला नडणार, हें उघड आहे. वर्डस्वर्थचें काव्य मेरेडिथपेक्षा सोंपें आहे, पण त्यांत देखील परकीपणा प्रथम नडत नाही काय ? काव्याची गोडी असणारे लोक एवढ्याच अडचणीनें माघार घेणार नाहीत, अशी आमची खात्री आहे.

सृष्टिविषयक काव्यांत स्विन्बर्न (Swinburne) यांचा दर्जा मोठा आहे. पण त्यांच्या काव्याशीं आमचा थोडासा देखील परिचय नसल्यामुळे फक्त नांवाचा उल्लेख करून स्वस्थ बसणें भाग आहे.

संस्कृत वाङ्मय.

संस्कृत भाषेत सृष्टिकाव्य आहे की नाही, या प्रश्नाचा पुरता विचार झालेला आमच्या पहाण्यांत नाही. कालिदासाच्या कृतींत शुद्ध, निर्हेतुक वर्णन, आणि चराचर सृष्टीतल्या अनेक व्यापारांनीं, रूपांतरांनीं, घडामोडींनीं मनुष्याच्या मनावर होणाऱ्या नाना परिणामांचें वर्णन, हीं दोन्ही आढळतात. 'मेघदूत', 'ऋतुसंहार' यांशिवाय 'शाकुंतल', 'कुमारसंभव' यांत मधुनमधून सृष्टि-वर्णन केलेलें पहाण्यांत येतें. जिज्ञासु वाचकांनां कितीतरी उदाहरणें सांपडतील. भवभूतीचें निराळें सृष्टिकाव्य नाही. उत्तररामचरित व मालतीमाधव या नाटकांत कांहीं त्या रेंखाचे श्लोक आहेत. (पुरा यत्र स्रोतः पुलिनमधुना तत्र सरिताम् इत्यादि पहा.)

कालिदास व भवभूति यांची रजा घेतली, ह्मणजे 'मृच्छकटिका'तल्या तु-फानाच्या (Rain-Storm) वर्णनाची थोडीशी आठवण होते. बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'तलें विंध्याटवीचें वर्णन ह्मणजे तें खरोखरीच्या अटवीचें सहज वर्णन नसून शब्दांचें निबिड कांतार आहे, असें वाटूं लागतें. सृष्टिवर्णनांत श्लेष अस्थानी आहेत, हें विसरून "पुष्पवत्यपि पवित्रा" असें ह्मणण्यापर्यंत बाणभट्ट वाहवलेला दिसतो! दण्डीचें वर्णन कशा प्रकारचें असतें त्याचा— "दण्डिनः पदलालित्यम्" या पंडितांमध्ये प्रचलित असलेल्या वचनावरून चांगला खुलासा होतो. पदलालित्याविषयी ज्याची विशेष ख्याति, तो सृष्टिवर्णन काय करणार! 'दशकुमारचरितांत' वर्णनापेक्षा भाषावैचित्र्याकडे अधिक लक्ष आहे, असा पुष्कळ लोकांचा अनुभव आहे.

मराठी वाङ्मय.

आतां मराठी भाषेत सृष्टिकाव्य आहे की नाही, या प्रश्नाचें उत्तर 'नाहीं' असेंच असणार! मराठींत सृष्टिवर्णन आहे, हें सिद्ध करण्याकरितां बडोद्यास भर-लेल्या साहित्यसंमेलनांत एका गृहस्थानीं मुक्तेश्वराच्या भारतांतल्या कांहीं ओंव्या बाचून दाखविल्या होत्या. पण तशा वर्णनाला जर सृष्टिवर्णन ह्मणावयाचें असेल, तर सृष्टिवर्णन याचा अर्थ फुलांची, झाडांची व पशुपक्ष्यांची नामावळी असा करावा लागेल. मुक्तेश्वराच्या आदिपर्वातलें पुढें दिलें वसंताचें वर्णन पहाः—

प्राप्त झाला वसंतमास । सूर्य अवलोकिला पूर्ण दिवस । वना-वलोकजें उल्हास । पांडुराया मानसीं ॥ ६ ॥ पंचकुमर आणि कुंती । कौतुकें चाललीं एक पंथीं । माद्री आणि राजनृपति ।

भिन्न मार्गी विचरती ॥ ७ ॥ पालाश तिलक चूत चंपक । पारि-
जातादि कुरबक । अनेक वल्लि द्रुम अशोक । विचित्र पुष्पीं शो-
मले ॥ ८ ॥ विशाल रमणीय सरोवरें । विचित्र रंगार्चीं पुष्करें ।
भ्रमर झुंकारतीं झुंकारें । बहु कोकिला कूजती ॥ ९ ॥ वनकुंजर
आणि करिणी । हंस आणि हंसिणी । कुरंग डोळस कुरंगिणी ।
सुखमैथुनीं क्रीडती ॥ १० ॥ सुरतसंगीं चक्रवाकें । स्वइच्छा रमती
कपोतकें । देखोनी रतीच्या नायकें । उदय कला मानसीं ॥ ११ ॥

(आदिपर्व-अध्याय २८.)

संध्यंतलीं चोवीस नांवें ह्मणजे ईश्वराचें ध्यान, विष्णुसहस्रनाम ह्मणजे
स्तोत्र, अशीं समज करून घेणारांनां फल, पुष्प, वृक्ष, पशु, पक्षी यांच्या
नांवाची एक माळका ह्मणजे सृष्टिवर्णन, असें वाटल्यास नवल नाहीं. मराठींत
सृष्टिविषयक वाङ्मयच जर नाहीं, तर सृष्टिकाव्य कोठून असणार ? कादंबऱ्यां-
तलें सृष्टिवर्णन एके काळीं ठराविक झालें होतें—“ पंचपंच उत्रःकालची वेळ होती.
पक्ष्यांचा किलबिलाट सुरू झाला होता. जात्यांचें घरघरणें, व बायकांचें मंजुळ
गाणें ऐकूं येत होतें. बहुतेक माणसें साखर-झोंप घेत पडलीं होती. अशा
काळीं एक माणूस हळूच एक दार उघडून, पावलें न वाजवतां, इकडे ति-
कडे नजर टाकीत बाहेर पडला. वाचकहो, चला आपण त्याच्या पाठीमागून
जाऊं. ” हा सकाळच्या वर्णनाचा मासला; आणि “ भगवान् सूर्यनारायण
अस्ताला चालला होता, किंवा अस्ताला जाऊन थोडाच वेळ झाला होता.
पश्चिमेकडे आकाश अजून तांबडें दिसत होतें. दिवसभर बाहेर चरावयाला गे-
लेलीं गुरें संध्याकाळीं गांवाकडे परत चाललीं होती. पक्षी आपापल्या घर-
ट्यांकडे परत चालले होते. गुरांनां गोठ्याकडे जाण्याची उत्सुकता दिसत होती.
तीं एकमेकांनां शिगांनीं टोंचीत, धांवपळ करीत चाललीं होती. गुरांच्या घो-
ळक्यानें धुरळा खूप उडत होता. अशा काळीं एक-किंवा दोन-गृहस्थ त्या
घोळक्यांत शिरून गांवाकडे चालले होते. वाचकहो, चला आपणहि त्यांच्या-
मागोमाग जाऊं. ” हा संध्याकाळच्या वर्णनाचा मासला !

शाळतल्यां जुन्या ऋमिक पुस्तकांत काव्याचे कांहीं मासले होते:—

एका लहान काळ्या मुंगीला गवसला बहू थोर ।
दाणा गोधूमाचा परि उचलेना जरी करी जोर ॥

प्रातःकाळीं थंडगारसा वारा झुळझुळ येतो ।
सर्वांना तो हुषार करितो सुख शांतीही देतो ।

असलीं निर्लेप वर्णनें वाचून “ मंढ्यावरी लोंकरं दाट भारी ” अशी या कवितांची थट्टा झाल्यास नवल कसलें ?

‘ अरुण ’ या नावांची एका ‘ बालकवी ’ ने लिहिलेली कविता येथे उदाहरणार्थ घ्यावयास हरकत नाही. पहिल्या पांचसात ओळी ठीक आहेत; पण त्या इतक्या सर्वसाधारण आहेत, कीं हिंदुस्थानांतल्या बहुतेक प्रत्येक भागाला त्या लागू पडतील. कवीनें जो अरुण पाहिला असेल, ज्या ऋतूंतला ज्या भागांतला तो असेल, त्याचा विशिष्टपणा कवितेंत कोठेंहि आढळत नाही. अरुणोदयाचें—सर्वसाधारण कां असेना—वर्णन पुरतें होतें न होतें, तोंच कवीला भराऱ्या मारण्याची अनावर इच्छा होऊं लागते. तांबूसपणा पाहून लागलीच या बालकवीला रुसलेल्या बाईच्या गालांची आठवण होते ! अरुणोदयाला उद्देशून कविता आहे, याचा कवीला विसर पडून सूर्योदयाला मिरनिराळीं रूपकें चिकटविण्याचा तो प्रयत्न करितो. कृष्ण व गोपी यांची रासक्रीडा देखील तो आंत घुसडून देतो, व शेवटीं कविता अरुणोदयाविषयी आहे, कीं सूर्योदयाविषयी आहे, कीं दोन्हीविषयी मिळून आहे, याचा भ्रम वाचकांच्या मनांत उत्पन्न करतो, ‘ अधिकस्याधिकं फलम् ’ या न्यायानें एकांत दोन कविता बाचावयाला मिळाल्याबद्दल वाचकांना आनंदच झाला पाहिजे, अशी या बालकवीची समजूत आहे कीं काय—कोण जाणे !

सृष्टिवर्णन करण्याची पात्रता अंगीं येण्यास, अतिसूक्ष्म व सतत निरीक्षण पाहिजे. मनुष्यस्वभावाची, अंतःकरणप्रवृत्तींची, लहरीं (Whims) ची देखील पुरती ओळख प्रथम पाहिजे, आणि मग ऋतुमानाप्रमाणें बदलणारीं सृष्टीचीं रूपें, तिचे असंख्य व्यापार, त्यांचा रसिकांच्या मनावर होणारा परिणाम, मनोवृत्तींचीं दशांतरें, तदनु रूप पालटलेलीं, निदान तशीं भासणारीं सृष्टीचीं रूपें, शब्दसृष्टींत निर्माण करण्यास समर्थ अशी कल्पनाशक्ति व भाषाप्रभुत्व हीं पाहिजेत. ठराविक शब्द, ठराविक उपमा एकत्र गुंफल्या, कीं त्यांनीं सृष्टिकाव्य बनत नाहीं ! यास्तव दुरभिमान सोडून पाश्चात्य कवींची उत्तमोत्तम काव्यें लक्षपूर्वक वाचलीं पाहिजेत. ह्मणजे कालांतरानें तशी कृति स्वभावेत स्वतंत्र प्रेरणेनें वठ-

विण्याची शक्ति अंगांत येईल. परभाषेतल्या लहानसहान कवींच्या कृतींना स्वभाषेचे रूप दिल्याने आमच्या कवींचा पंगुपणा दूर होणार नाही. सर्वमान्य झालेल्या कवींच्या सुंदर कृतींशी दृढ परिचय करण्यांत कमीपणा नसून, ती एक-प्रकारची तालीम आहे. आजपर्यंत कोणताहि साहित्यसेवक भगीरथप्रयत्नांवाचून सर्वमान्य कवि झालेला नाही. कवि जन्मतःच होतो, हे जितके खरे आहे, तितकेच सतत परिश्रमांशिवाय कवीला सर्वमान्यता प्राप्त होत नाही, हेहि खरे आहे. अभ्यास कोणालाहि सुटलेला नाही. नुसत्या स्फूर्तीने मोठा कवि होत नाही; नुसत्या विद्वत्तेने होत नाही. स्फूर्ति, विद्वत्ता व व्यासंग ही त्रयी जुळली पाहिजे. याच्या उलट समजूत झणजे निवळ भ्रम आहे !

उपसंहार.

दोन लेख लिहिण्याच्या उद्देशाने सुखात केल्यानंतर ते सहापर्यंत वाढल्यामुळे शेवटी उपसंहार जोडणे भाग पडले आहे. वाचन झणजे काय, हे प्रत्येकाला माहित असतांना त्यावर सहा लेख लिहून वाऊ करण्याचा हेतु काय, असा प्रश्न निघाल्यास आश्चर्य नाही. वाचन या शब्दाचे दोन अर्थ होतात, हे पुष्कळांच्या स्पष्टपणे लक्षांत रहात नाही. वाचन म्हणजे व्यासंग, याविषयी हे लेख आहेत. वाचन सोपे आहे, अशी बहुतेकांची समजूत झालेली दिसते. वाचन झणजे व्यासंग सोपा नाही हे मनावर ठसावे, हा आमचा एक हेतु आहे. पद्धतशीर वाचन झणजे व्यासंग होय. व्यासंगाची आमच्या लोकांना फारशी आवड नाही. मग पुरती कल्पना कोटून असणार ? एखाद्याचे वाचन कसे काय आहे, हे पारखावयाचे असल्यास त्याला “तुझी तासाला किती पाने वाचता ?” असा प्रश्न बहुतेक नेहमी विचारतात. घोड्याची, मोटारकारची, आगगाडीची, आगबोटीची, थोडक्यांत झणजे, वाहनाची जशी परीक्षा एका तासांत किती वेग अशा हिशोबाने करावयाची, तशीच मनुष्याच्या विद्वत्तेची ! पण वाचनाची, व्यासंगाची, ही कसोटी विलक्षण आहे, यांत शंका नाही. आतां कदाचित् परभाषेला अनुलक्षून असा प्रश्न विचारतात असे झणावे, तर वाचनाच्या वेगावरून भाषेच्या ज्ञानाची परीक्षा करणे अगदी चुकीचे आहे, असे झणणे भाग आहे. जसा हेतु, जसा विषय, जसा लेखक, तसा वाचनाचा वेग असणार, हे उघड आहे. एकादे पुस्तक करमणुकीकरता वाचणे आणि परीक्षेकरता वाचणे यांत

कितीतरी फरक आहे, हे प्रत्येक विद्यार्थ्याला समजते. भाषा किती जरी चांगली येत असली, तरी फार बारकाईने वाचावयाचे असल्यास वेग मंदावलाच पाहिजे.

वाचनाच्या या वेगाच्या कसोटीप्रमाणे, विद्वत्तेच्या प्रचलित कल्पना देखील काहीशा विलक्षण आहेत. काही वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रांत एक प्रसिद्ध विद्वान् होते. त्यांची अशी ख्याति असे, कीं एकदां ते बोलावयास उभे राहिले, झणजे त्यांना वेळच पुरत नसे—मग विषय कोणताहि असो. अशी त्यांची जाडी विद्वत्ता होती. त्यांचा खाजगी पुस्तकसंग्रह देखील मोठा होता. कोणत्याहि विषयावर वाटेल तितका वेळपर्यंत—पण थोडक्यांत कधीहि नाही—बोलतां येणें झणजे विद्वत्ता अशी अजून देखील पुष्कळ सुशिक्षितांची समजूत असलेली दिसते. श्रोत्यांना समजेल किंवा नाही याची पर्वा न करतां, जाडेजाडे शब्द वापरून न अडखळतां बोलतां येणें झणजे विद्वत्ता, अशी काही जणांची समजूत असते. कठिण विषय जर साधारण शिकलेल्या लोकांना सोप्या रीतीनें समजावून सांगण्याची अंगांत धमक नसेल, तर समांतून भाषणें करण्याची उठाठेव तरी कां करावी ? जाहीर भाषणांचा उद्देश लोकशिक्षणाचा आहे. स्वतःचें भाषेचें ज्ञान दाखविण्याची ती वेळ नव्हे, ही साधी गोष्ट जर वक्त्यांच्या व श्रोत्यांच्या ध्यानांत राहिली, तर जरी कदाचित् भाषणांची संख्या कमी झाली, तरी जीं होतील तीं ऐकण्यासारखीं होतील. पुस्तकांचे वर्णनात्मक (Descriptive) क्वाट्रॉन झणजे विद्वत्ता अशी बाकीच्यांची समजूत असते. एक उदाहरण घेऊं:—

एक प्रसिद्ध विद्वान् होते. ते एकदां समाजशास्त्रावर बोलावयाला लागले. Comte, Spencer, Kidd अशीं नांवे श्रोत्यांना ऐकूं आलीं. स्पेन्सरच्यानंतर समाजशास्त्राची अभुतपूर्व वाढ झाली आहे, त्याची कल्पना वक्त्यांना नव्हती. ती असल्यास निदान त्यांच्या दीडदोन तासांच्या भाषणांत Kidd च्या नांवाशिवाय इतर कोठें स्पष्ट दिसली नाही. श्रोत्यांना भाषण समजलें नाही, पण वक्त्याच्या अस्खलित प्रवाहानें ते खुष झाले ! समाजशास्त्र झणजे काय, हल्ली त्या शास्त्राची कोठपर्यंत प्रगति झाली आहे, त्याचा व्यवहारांत उपयोग काय, Comte, Spencer, Kidd यांचे सिद्धांत कितपत अजून टिकले आहेत, ते टिकले नसल्यास कां टिकले नाहीत, असल्या प्रश्नाची चर्चा करण्यास दीडदोन तासांत सवड मिळूं नये, हे आश्चर्य आहे. असला आवाक्या-

बाहेरचा विषय घेण्यास या विद्वानांना कोणी आग्रह केला नव्हता. पण हे स्वतः अतिविनयशील असून देखील असली त्यांची ढोबळ चूक जर झाली, तर वाचनाच्या तऱ्हेला दोष देणेच जास्त न्याय्य होईल. अमुक वेळांत भाषण पुरे करण्यास, कठिण विषय देखील सर्वांना समजेल इतक्या सोप्या रीतीने सांगता येण्यास, शास्त्रांची होणारी वाढ ध्यानांत ठेवून प्रत्येक विषयावरील नामांकित लेखकांची योग्य संभावना करून हल्लींचे रूप कोणते, ते दाखविता येण्यास, वाचन पद्धतशीर पाहिजे. व्यासंग पाहिजे. खुद्द वक्त्याला किंवा लेखकाला जर सांगोपांग माहिती असेल, त्याच्या स्वतःच्या शंकांचे अंशतः तरी समाधान झाले असेल, तरच तो विषय इतरांना-मग विषय सोपा असो, की कठिण असो-समजावून सांगता येणे शक्य आहे. स्वतःची व श्रोत्यांची किंवा वाचकांची कुवत पाहून विषयांची निवड होऊं लागल्यास हल्लींची स्थिति फार दिवस टिकणार नाही. कारण, पुरता अभ्यास केल्याशिवाय वक्ते व लेखक वनण्याची हांव आमच्यांत फार वाढली आहे. विषयाचे ज्ञान वेताचेच असल्यामुळे शब्द-जालाने स्वतःचे अज्ञान झाकण्याची जरूर पडल्यास नवल नाही. डॉक्टर, इंजिनियर, शिक्षक, व्यापारी, पेढीवाले, विमेवाले, यांच्याप्रमाणेच लेखकाचा स्वतंत्र धंदा आहे. हिशोब ठेविता आला, की जसा पेढीवाला होत नाही तसा वाक्ये जोडता आली की लेखक होत नाही. इतर धंद्यांत साधारणपणे देखील यश मिळवावयाचे असेल, तर जशी पूर्वतयारी केली पाहिजे, तशीच लेखकाच्या धंद्याची गोष्ट आहे. विश्वविद्यालयाची तप्त मुद्रा मिळविली, की अंगांत पात्रता आली, अशी समजूत झालेली दिसते; पण पर-भाषेच्याद्वारा आझी शिकत असल्यामुळे नुसती भाषेची देखील अडचण पुरती दूर होत नाही, मग व्यासंगाची तर गोष्टच नको! व्यासंगाची लेखकाला जरूर आहे आणि वाचकाला नाही, अशी मात्र गोष्ट नाही. जितके गिऱ्हाईक समजूतदार व चलाख, तितकाच धंदेवाला आपल्या कामांत तरेबेज असणार. ह्मणून लेखकांचे चीज होण्यास, त्यांना हरूप येण्यास, ते ताब्यांत राहण्यास, वाचक चिकित्साखोर पाहिजेत, स्वतःचे विचार स्वतःच्या अंतरंगांतच न सांचविणारे पाहिजेत.

समाजांत घडामोड थोडीबहुत सतत सुरू असते; पण ती विशेष प्रमाणांत होऊं लागली, ह्मणजे पुष्कळांना ओळखता येते.

मतामतांचा गल्बला । कोणी पुसेना कोणाला ।
जो जे मतीं सांपडला । तयासी तेंची थोर ॥

अशी आपल्या समाजाची हल्लीं स्थिति आहे. ' मतामतांचा गल्बला' सुरु असल्यामुळे,

येक्या ग्रंथें निश्चय केला । तो दुजयानें उडविला ।
तेणें संशयोची वाढला । जन्मवरी ॥

अशी बहुजनसमाजाची स्थिति होणें साहजिक आहे. पण 'जन्मवरी' संशय वाढूं न देण्यास उपाय आहेत. समाजाला वळण लावण्याची उमेद किंवा हांव बाळगणारांनीं वाचन पद्धतशीर केलें पाहिजे. कारण, हल्लींची ज्ञानाची कल्पना फार निराळी आहे. पद्धति-शास्त्रीय पद्धति-ज्याला साध्य होईल, तोच विद्वान्, व तोच ज्ञानी, अशी भावना वाढली आहे. आमच्याच समाजाचें उदाहरण घेतल्यास असें दिसेल, कीं एकेकाळीं "इति शंकराचार्याः" "इति मनुः" (शंकराचार्य असें ह्मणतात, मनु असें ह्मणतो) असें ह्मटलें, कीं वादाचा निकाल लागत असे. ह्मणून विद्वानांचें सारें लक्ष विशिष्ट ग्रंथांची पुरती छानना करण्याकडे असे. ज्ञान विशिष्ट ग्रंथांत सांचविलें आहे, अशी समजूत असल्यामुळे पद्धतीकडे ढोळेझांक होत असे. पण असल्या वादाच्या पद्धतीनें खरोखर कांहींच निकाल न होतां जितके मोठे लोक, तितके पंथ, असें मात्र झालें. शिवाय "कपिलो यदि सर्वज्ञः कणादो नेति का प्रमा " या न्यायानें शंकराचार्य ह्मणतात ह्मणून एक खरें मानावयाचें, तर मध्वाचार्य ह्मणतात, ह्मणून दुसरें खरें कां मानूं नये, असला प्रश्न उभा राहतोच ! ह्मणून खऱ्याखोऱ्यांची कसोटी निराळ्या तऱ्हेनें लाविली पाहिजे. खऱ्याखोऱ्यांचा निर्णय करण्याची रीत ह्मणजे शास्त्रीय पद्धति. खरेंखोटें ठरविण्यास तुलना केली पाहिजे. तुलना बरोबर करितां येण्यास मागची हकीगत माहिती पाहिजे. मागची हकीगत ह्मणजे इतिहास बरोबर समजून तुलना करितां येण्यास धोरण नक्की पाहिजे. हें नक्की धोरण ह्मणजे शास्त्रीय पद्धति. या पद्धतीचीं अंगभूत तऱ्हे विषयानुसार बदलतात, पण दिशा बदलत नाहीं. हें नक्की धोरण, ही दिशा, ह्मणजे चिरकाल टिकणारें किती व अगदींच टाकाऊ किती, याचा निर्णय होय. ह्मणून या काळांत व्यक्तीपेक्षां त्यानें योजलेल्या पद्धतीला मान अधिक

मिळत आहे. “ The age of discipleship is gone—गुरुशिष्यांचा काळ आतां गेला—” असें Edward Caird यांनीं खुद्द Hegel त्याला उद्देशून झटलें आहे, तें अगदीं यथार्थ आहे. खऱ्याखोड्याचा कसोटी शास्त्रीय पद्धतीनें करण्यांत येऊं लागली आहे.

ज्ञानाची कल्पना व ज्ञानवृद्धीचे मार्ग ही दोन्ही बदलल्यामुळें सर्व विषयांची नव्या दृष्टीनें चाळणी होऊं लागली आहे. डार्विनसाहेबांचा उत्क्रांति-विकासवाद-सर्वत्र मान्य झाला आहे. या विकासवादाचा परिणाम वाङ्मयाच्या कल्पनेवर झाला आहे. वाङ्मय म्हणजे प्रतिभासंपन्न व्यक्तीच्या सुंदर चिरस्मरणीय कृतींचा निवळ संग्रह, या कोत्या कल्पनेला समाजाच्या चैतन्याचा, जीवनाचा आरसा म्हणजे वाङ्मय अशी जोड मिळाली आहे. Courthope यांच्या ‘History of English Poetry’ या सहा भागांपैकीं कोणताही वाचून पाहिल्यास संशय राहणार नाही. Leslie Stephen यांचे Literature and Society in the 18th century हें पुस्तक पाहिल्यास खात्री होईल. जगांतलिल निरनिराळ्या समाजांचे वाङ्मयात्मक इतिहास प्रसिद्ध होत आहेत. वाङ्मयात्मक इतिहास आणि वाङ्मयाचा इतिहास यांत फरक आहे. पहिल्यांत समाजस्थितीचें वाङ्मयांत पडलेलें प्रतिबिंब दाखविण्याकडे कल विशेष असतो. दुसऱ्यांत लेखकांची परंपरा व त्यांचे ग्रंथ याकडे विशेष लक्ष असतें. यांनां इंग्रजींत अनुक्रमें ‘Literary History’ व ‘History of Literature’ अशीं नांवे आहेत. दोहोंच्या दृष्टीमध्ये भेद आहे इतकेंच. डार्विनसाहेबांच्या उत्क्रांति-विकासवादापूर्वीं यूरोपांत देखील वाङ्मयात्मक इतिहास झणजे काय, हें फारसें काणाला माहीत नव्हतें. पण आतां इंग्रजींत देखील जगाचा वाङ्मयात्मक इतिहास-संग्रह ‘Library of Literary History’ असून त्यांत Scotland, India, England, Ireland, America, France, Germany, Russia, Rome, Persia, Arabia हे भाग प्रसिद्ध झाले आहेत. तसेंच, मानवांचे अनेक समाज आहेत. तेव्हां अनेक समाजांचें चित्र या दृष्टीनें वाङ्मयाची पहाणी होत आहे. एकाच समाजावरचें लक्ष उद्दिष्ट तें विशिष्ट कालमर्यादेकडे लागत आहे. उदाहरणार्थ, एका मालेंत ‘Literature of the Middle Ages’ या नांवाचें

Prof. W. P. Kerr यांचें पुस्तक प्रसिद्ध आहे. यांत अमुक समाजावर लक्ष नसून, आचारविचार, कलाकौशल्य, सांपत्तिक स्थिति, धर्मबंधनें इत्यादि बाबतींत सारखेपणा दिसणाऱ्या यूरोपांतल्या एका कालमर्यादेकडे—मध्ययुगाकडे—लक्ष आहे. तसेंच, वाङ्मयाला सागराची कल्पना लावून निरनिराळ्या समाजांच्या वाङ्मयांना अंतःप्रवाहा—under-current—ची उपमा लावून लागले आहेत. उदाहरणार्थ, George Brandes या प्रसिद्ध साहित्यसेवकाचे ‘The Main Currents of Nineteenth Century Literature’ हे भाग पहा. (यांचें इंग्रजीत चांगलें भाषांतर आहे). तात्पर्य असें, कीं वाङ्मयाचा देखील शास्त्रीय पद्धतींनीं अभ्यास सर्वत्र सुरू आहे. पण आह्मी हिंदी लोकच तेवढे अलंकारशास्त्र उराशी बाळगून, शब्दांचा कीस काढीत बसलों आहोंत ! ऐतिहासिक व तुलनात्मक या दोन्ही पद्धतींनीं अभ्यास सुरू केल्याशिवाय आमच्या मनाचा दुबळेपणा दूर व्हावयाचा नाही. यूरोपांत देखील एके काळीं अलंकारशास्त्राचा अभ्यास आमच्या इतका नसला, तरी बराच जोरांत होता. पण हें अलंकारशास्त्राचें वाङ्मयावर पडलेलें दडपण यूरोपिन लोकांनीं काढून टाकून वाङ्मयाची मोकळी वाढ होऊं दिली आहे. त्यांचें वाङ्मय जोरांत आहे. आमच्यांत जोमदार वाङ्मयच नाही, असें ह्मटले तरी चालेल !

मराठी भाषेची दैना होत आहे, असें केविलवाणे उद्गार आमच्या तरुणवृद्धांच्या तोंडून ऐकूं येतात ! पण जर दैना खरोखर होत असेल, तर त्याचें कारण मराठी भाषा बोलणारांचा दुबळेपणा हें होय. **भाषेचा जोम भाषा बोलणाऱ्यांच्या जोमावर अवलंबून आहे.** फ्रेंच भाषा तेराव्या शतकाच्यापलीकडे जात नाही. इंग्रजी भाषा चौदाव्या शतकापलीकडे जात नाही. तेव्हां शतकांचीच तुलना केल्यास, मराठीची फ्रेंच व इंग्लिश यांच्याशी बरोबरी होते. पण वाङ्मयांकडे नजर फेंकल्यास “कोठें इद्राचा ऐरावत, आणि कोठें शामभटाची तटाणी” या ह्मणीची आठवण होते. हा फरक पडण्याचें मुख्य कारण, फ्रेंच व इंग्लिश भाषा बोलणारांत विलक्षण जोम आहे, व मराठी बोलणारांत नाही हें होय. यूरोपियन लोकांनीं पूर्वजांची फारशी फिकीर न करतां जरूरीप्रमाणे आपापली सुधारणा करून घेतली. धर्मकृत्यांत रोजच्या व्यवहारांतली भाषा वापरून लोकशिक्षण सुलभ करून ठेविलें. भाषा सर्व राष्ट्राची झाली. आमच्याकडे, ख्रिश्चदानीं ह्मणे वेदांचा

अधिकार नाही ! धर्मकृत्ये व्यवहारांतल्या भाषेत करतां कामा नयेत ! कारण काय, तर ह्मणे संस्कृत मंत्रांच्या उच्चारानें जे तरंग उठतात ते मराठींतल्या उच्चारानें उठणार नाहीत ! अशा अनेक दुराग्रहांनी लोकशिक्षण महाग झालें. वाङ्मय ह्मणजे पांढरपेशांचें वाङ्मय, संबंध राष्ट्राचें नव्हे, अशी स्थिति आली. समाजाची स्थिति व वाङ्मय यांचा निकट संबंध आहे. एकांत उत्साह नसल्यास दुसऱ्यांत दिसणार नाही. ह्मणून समाजांतल्या दरेक व्यक्तीला विचार व क्रिया यांचें स्वातंत्र्य पाहिजे, तरच त्यांच्यांत जोम राहिल. त्यांच्यांत जोम असला, तरच तो वाङ्मयांत दिसेल. एकीकडे बहुजनसमाजाला समाज-व्यवस्थेनें निरुत्साह करावयाचें व दुसरीकडे भाषेची व वाङ्मयाची दैना होते आहे, ह्मणून उसासे टाकावयाचे, यापेक्षा हास्यास्पद प्रकार दुसरा कोणताहि नाही.

मराठी भाषा नव्याजुन्यांची दोघांची आहे. सर्वांची आहे. स्त्रीपुरुष, श्रेष्ठहीन हे भेद तेथे नाहीत, निदान नसावेत. भाषेचा उत्कर्ष व्हावा, असें आतां सर्वांना वाटूं लागलें आहे. मात्र साधनांबद्दल मतभेद आहे. आधुनिक शास्त्रीय पद्धतींनीच भाषेचें, वाङ्मयाचें पुनरुज्जीवन होईल, अशी सर्वांची खात्री करून देण्याचें सुशिक्षित ह्मणविणारांचें कर्तव्य आहे. परलोकवासी बाबू रमेशचंद्र दत्त यांनी एकदां स्वतःबद्दल सांगितलेली एक गोष्ट येथें सांगितल्यावाचून आमच्यानें राहवत नाही. बंगालीमध्ये लिहिण्याची सुरुवात आपण केव्हां व कशी केली, असें त्यांना विचारलें असतां, त्यांनी उत्तर दिलें, कीं “ बाबू बंकिमचंद्र--कादंबरीकार यांच्या उपदेशामुळे बंगालीत आपण लिहू लागलों. बाबू बंकिमचंद्र नेहमी ह्मणत असत कीं, किती झालें तरी इंग्रजी भाषा परकी आहे. त्यांत स्वभाषेइतकें प्राविण्य मिळविणें अति दुष्कर आहे. बरें मिळविलेंच, तर इंग्रजी वाङ्मयांत भर घालण्याची तेवढ्यावरून हिंमत धरणें मूर्खपणाचें आहे. ह्मणून प्रत्येकानें स्वभाषेत लिहिण्याची हांव धरली पाहिजे. असें झालें, ह्मणजे भाषा सुधारेल. वाङ्मयहि सुधारेल. परभाषा शिकण्याचें चीज होईल. हें ह्मणणें पटल्यावरून आपण बंगालीत लिहिण्याचा प्रयत्न सुरू ठेवला. तसेंच प्रत्येक सुशिक्षितानें केलें पाहिजे. ”

हे बाबू रमेशचंद्र दत्त यांचे उद्गार महाराष्ट्रीयानांनीं मनन करण्यासारखे आहेत. नव्या तऱ्हेनें शिकलेल्या लोकांनीं मराठी लिहिण्याचा आजर्पण्यत भनापासून प्रयत्न

केलेला नाही. तेव्हा या लोकजागृतीच्या कळांत तरी त्यांनीं हें काम अंगावर घेतलें पाहिजे. बंगाली वाङ्मयाची आजची स्थिति मराठी वाङ्मयापेक्षा चांगली आहे, असें ह्मणावयाला हरकत नाही. मधुसूदन दत्त—हे खिस्ती होते—व रवींद्रनाथ टागोर यांच्यासारखे कवि आमच्याकडे होत नाहीत, याला दुसरीं कितीही कारणें असलीं, तरी आमचे साहित्यसेवक पाश्चात्य वाङ्मयाची गोडी जितकी चाखावी, तितकी चाखीत नाहीत, हें एक आहे. बंगाली लोकांनीं पाश्चात्य वाङ्मयाची हेटाळणी केली नाही. उलट त्यांनं प्रेरित होऊन, भाषेंत व वाङ्मयांत जोर आणला. तसेंच आर्ह्यां केलें पाहिजे.

सुशिक्षित लोकांत जोम नाही, उत्साहबल नाही, असेल आरोप खोटे करून दाखविण्याचा हुरूप यावा, हा या मालेचा हेतु आहे. कोणाचेहि विनाकारण मन दुखविण्याचा, किंवा स्वतःच्या वाचनाचें प्रदर्शन करण्याचा नाही. लायब्ररीचा उपयोग सारखा करतां येणें शक्य नसल्यामुळें स्मरणशक्तीवर विशेष भार टाकणें भाग पडलें आहे. ह्मणून या मालेंत लहानसहान चुका झाल्या असण्याचा संभव आहे. त्यांकडे वाचकांनीं दुर्लक्ष करावें.

‘ इतुकें बोलिलों स्वभावे । त्यांत मानेल तितुकें घ्यावें ।
श्रोतीं उदास न करावें । बहु बोलिलें ह्मणौनी । ’

श्री गणेशाय नमः
१९५६

