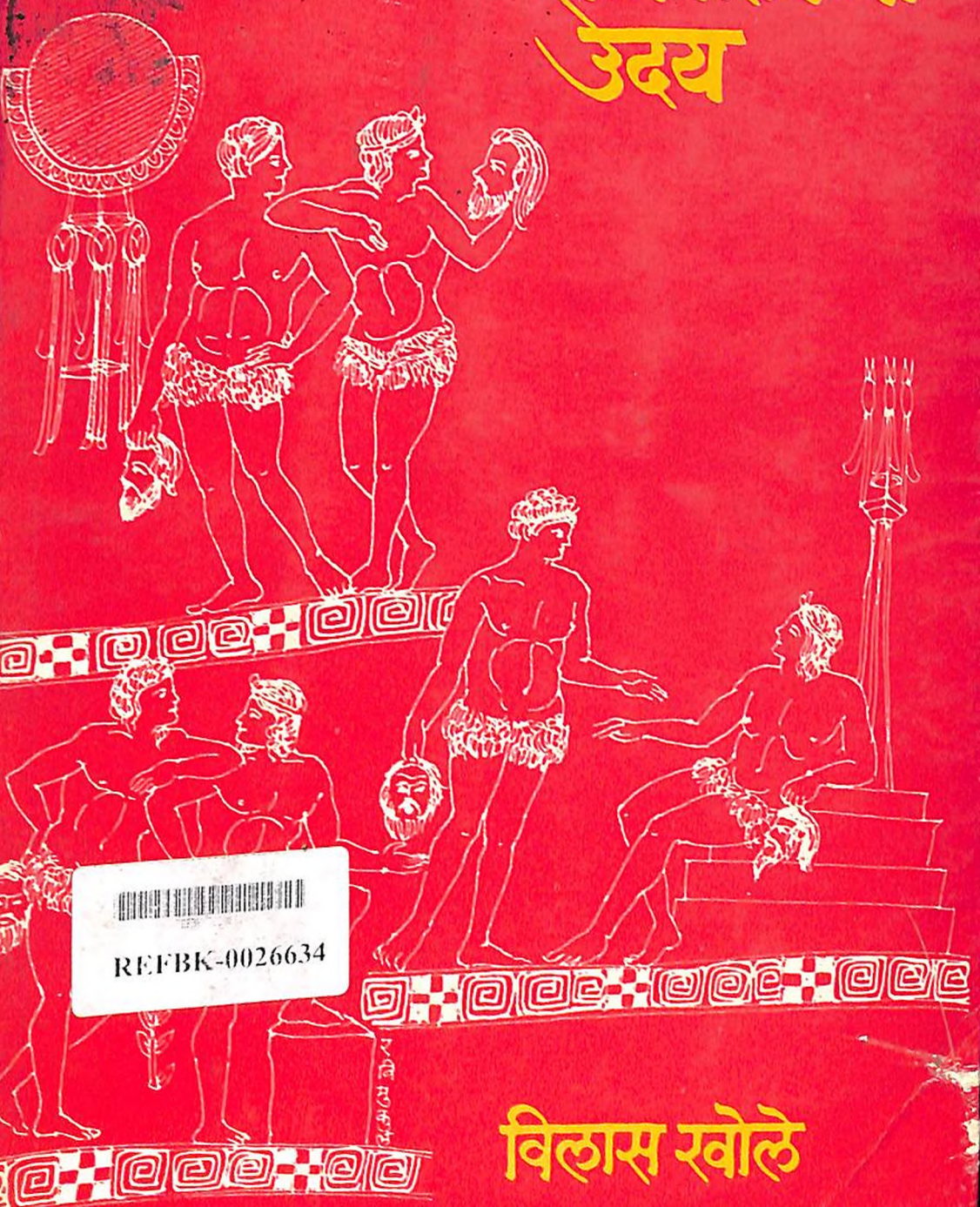
म. ग्रं. सं. ठाणे.
निबंध
३४७९

शोकांतिकेचा उदय



REFBK-0026634

विलास खोले

असे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ जादा वर्गणी भरावी लागेल.

9 AUG 1992
23 SEP 1992
1992
15 JAN 1994
3 DEC 1995

(क्र. मा. पहा)
२०००-१२ ८८

अंतर्गत
निबंधन
अधिनियम
१९९३
(८ सन् १९९३)

उत्तर प्रदेश
राजकीय
मुद्रणालय

शोकांतिकेचा उदय

शोकांतिकेचा उदय

विलास खोले

REFBK-0026634

मॅजेस्टिक प्रकाशन

प्रकाशक
अशोक केशव कोठावळे
मॅजेस्टिक प्रकाशन
३१६ प्रसाद चेंबर्स
गिरगाव, मुंबई ४०० ००४

© सावित्री खोले

प्रकाशन : २ मार्च १९९२

मुद्रक व टाइपसेटिंग
प्रमोद वि. बापट
स्मिता प्रिंटर्स
१०१९, सदाशिव पेठ
पुणे ४११ ०३०

मुखपृष्ठ : रविमुकुल

मूल्य : साठ रुपये

या पुस्तकास प्रकाशनार्थ नवलेखक अनुदान योजनेत महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले आहे.
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या पुस्तकास अनुदान दिलेले असले, तरी यातील मतांशी महाराष्ट्र शासन अथवा महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

नारायणला —

आकस्मिकपणे संपलेल्या

सर्व सुखदुःखांतील उत्कट व अकृत्रिम सोबतीस

स्वगत

शोकांतिकेचा उदय हे पुस्तक वाचकांच्या हाती देताना माझे मन संमिश्र भावनांनी भरून गेले आहे. वस्तुतः सात-आठ वर्षांपूर्वी शोध प्रकाशनाच्या वतीने हे पुस्तक प्रकाशित होणार होते. परंतु शोध प्रकाशनचे संचालक व माझे जिवलग मित्र नारायण पुरुषोत्तम ढवळीकर यांच्या वाट्याला अगदी अचानक असे आजारपण आले की, ज्यामुळे त्यांचे आयुष्य अर्ध्यावरच संपले. त्यामुळे प्रस्तुत पुस्तकाचे प्रकाशनच स्थगित झाले असे नाही, तर माझ्या व्यक्तिगत भावजीवनावरही फार मोठा आघात झाला. आज हे पुस्तक प्रकाशित होताना नारायण या जगात नाही याची दुःखद जाणीव मनाला बोचते आहे.

हे पुस्तक म्हणजे शोकांतिकेच्या उदयासंबंधी महान अभ्यासकांनी केलेल्या साधार प्रतिपादनाची मराठीत पुनर्मांडणी करण्याचा प्रयत्न आहे. सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज, जिराल्ड एल्स, अल्बिन लेस्की, डी. डब्ल्यू ल्युकस इत्यादींच्या ग्रंथांचे भरपूर साहाय्य घेऊन हे लेखन केले आहे. या लेखनात जर काही गुण असतील तर ते या अभ्यासकांच्या संशोधकीय प्रतिपादनातून उतरले आहेत, आणि या लेखनास पडलेल्या सर्व मर्यादा या मूलतः माझ्या मर्यादा आहेत हे कृपया वाचकांनी ध्यानात घ्यावे. जागतिक साहित्यात आणि विशेषतः नाट्यवाङ्मयात सर्वश्रेष्ठ मानल्या जाणाऱ्या ग्रीक शोकांतिकेच्या निर्मितीमागील पार्श्वभूमी स्पष्ट व्हावी व तत्संबद्ध तपशील पुढे यावा या हेतूने हा प्रपंच केला आहे. 'तीन शोकांतिकाकार' हे परिशिष्ट लिहून ईस्किलस, सॉफक्लीझ व युरिपिडीज या तीन शोकांतिकाकारांच्या नाट्यकर्तृत्वाची ओझरती ओळख करून दिली आहे. तसेच मूळ विवेचनातील अपरिचित संज्ञा, व्यक्तिनामे, स्थलनामे यांचा थोडक्यात परिचय विवेचन संपल्यानंतर टिपांमध्ये करून दिला आहे. वाचकांना प्रस्तुत प्रयत्न स्वागतार्ह वाटेल, अशी आशा आहे.

या लेखनाचे मूळ हस्तलिखित माझे मार्गदर्शक वि. रा. करन्दीकर यांनी बारकाईने वाचले होते. ते शक्य तितक्या लवकर प्रसिद्ध व्हावे असाही आग्रह त्यांनी धरला होता. माझे ज्येष्ठ मित्र के. ज. पुरोहित आणि म. द. हातकणंगलेकर या दोघांनीही लेखनाचा पहिला खर्डा वाचून सुधारणा सुचविल्या होत्या. पुस्तक लवकर प्रसिद्ध व्हावे अशी टोचणी माझी पत्नी सावित्री आणि माझे मित्र सुरेश चुनेकर यांनी लावली होती. प्रकाशनाची योजनाच बारगळते की काय अशा दीर्घकालीन संभ्रमावस्थेतून बाहेर पडण्यास या टोचणीचीही मदत झाली. 'शोध'चे एक संचालक शाम घाटपांडे यांचीही साथ या बाबतीत महत्त्वाची ठरली. आणि मॅजेस्टिक प्रकाशनचे श्री. अशोक कोठावळे यांनी हे पुस्तक प्रकाशित करण्याची तयारी दर्शविल्यामुळे बऱ्याच विलंबाने का होईना पुस्तक प्रकाशित होण्याचा योग आला.

या पुस्तकाचे अंतिम हस्तलिखित रेखा इनामदार-साने यांनी केवळ आमच्यातील मैत्रीखातर अत्यंत आस्थेने वाचून काही सुधारणा सुचविल्या व या लेखनाची वाचनीयता वाढविण्यास साहाय्य केले. लेखनासाठी आवश्यक असणारे काही ग्रंथ मिळविण्यास सुरेखा सबनीस यांचे सहकार्य लाभले. श्री. ना. दा. ठाकरसी विद्यापीठाच्या पुणे येथील शाखा ग्रंथालयाच्या निवृत्त ग्रंथपाल नलिनी करंदीकर व त्यांची सहकारी प्रसन्ना या दोघींचेही ग्रंथसाहाय्याबाबत बहुमोल सहकार्य लाभले. या पुस्तकास प्रकाशनार्थ वेळोवेळी मुदतवाढ देण्यात महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे माजी अध्यक्ष यशवंत मनोहर व विद्यमान अध्यक्ष य. दि. फडके यांनी जी उदारता दाखविली त्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करणे माझे कर्तव्य आहे.

पुस्तकास देखणे रूप प्राप्त व्हावे या दृष्टीने स्मिता प्रिंटर्सचे प्रमोद बापट व त्यांचे सहकारी हेमंत जोशी आणि आकर्षक मुखपृष्ठ करून देणारे चित्रकार रविमुकुल यांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

– विलास खोले

शोकांतिकेचा अन्वयार्थ १
शोकांतिकेच्या उदयामागील पार्श्वभूमी १२
विविध उपपत्ती २८
सॅटिरनाट्य व शोकांतिका ३४
गिल्बर्ट मरी, रिजवे आणि पिकार्डकेंब्रिज ४९
डायनायसस ६९
सोलॉन ७९
थेस्पिस ८४
ईस्किलस ९३
उपसंहार ९७
परिशिष्ट : तीन शोकांतिकाकार : ईस्किलस, सॉफक्लीझ, युरिपिडीज १०७
संदर्भ १३०
टिपा १३८
कालनिर्देशिका १५५

विषयानुक्रमणिका

शोकांतिकेचा अन्वयार्थ पृ. १-११

अनेक प्रश्न – २, होमरशी नाते – ३, ॲरिस्टॉटलची मीमांसा – ४, निरुपाय संघर्ष ६, पतनातील प्रतिष्ठा – ६, जीवनसंबद्धता – ७, दुःखभोगाचा जाणीवपूर्वक स्वीकार – ८, ध्रुवात्मक ताण – ८, व्यापक स्वीकारशीलता – ९, ऐतिहासिक घटित – ९, उत्कट दुःखाची अभिव्यक्ती – १०

शोकांतिकेच्या उदयामागील पार्श्वभूमी पृ. १२-१७

ग्रीस : भूगोल व इतिहास – १३, प्रमुख नगरराज्ये व राज्यघटना – १५, हुकुमशाहीकडून लोकशाहीकडे – १७, युद्धकालीन अथेन्स व नाट्यनिर्मिती – १८, गुलाम – २०, स्त्रिया – २२, धर्मजीवन – २३, विधींचे वर्चस्व – २५

विविध उपपत्ती पृ. २८-३३

नाट्याचा दडलेला पाया – २९, मुखवटा – ३०, 'द बर्थ ऑफ ट्रॅजिडी' – ३१, तीन आधार – ३२

सॅटिरनाट्य व शोकांतिका पृ. ३४-४८

ॲरिस्टॉटलचा वृत्तांत – ३६, ॲरिस्टॉटलला आव्हान – ३७, अरायन – ३९, सॅटिर – ४१, 'ट्रॅजोइडिआ', 'ट्रॅजोइ' – ४२, 'गोट सॅटिर्स' – ४२, 'घोडेच निघाले' – ४५, सॅटिरनाट्य व शोकांतिका – ४६

गिल्बर्ट मरी, रिजवे आणि पिकार्डकेंब्रिज पृ. ४९-६८

प्रादेशिक संदर्भ – ४९, डिथिरँब व सॅटिरनाट्य – ५२, गिल्बर्ट मरीचा सिद्धांत – ५३, परखड परामर्श – ५६, सर विलियम रिजवे यांचा सिद्धांत – ५९, डिट्रिचची उपपत्ती – ६१, मार्टिन निल्सन व डॉ. फर्नेल – ६२, डॉ. फर्नेल – ६३, डॉकिन्सची भूमिका – ६५,

ए.बी.कूकची उपपत्ती – ६६.

डायनायसस पृ.६९-७८

इतर देवांहून वेगळेपण – ७१, कालिक संदर्भ – ७२, 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' –७४.

सोलॉन पृ. ७९-८३

सोलॉनची काव्यरचना – ८०, दुहेरी दृष्टी – ८१, पिसिस्ट्रॅटस –८३

थेस्पिस पृ. ८४-९२

महाकाव्याच्या परंपरेशी नाते – ८५, थेस्पिसचे कार्य – ८६, शोकात्म रचना करणारा पहिला कवी – ८७, थेस्पिसच्या कार्याचा अर्थ – ८८, थेस्पिसकृत शोकांतिकेचे स्वरूप –८९, डॉरिक भाषेचा प्रभाव – ९१

ईस्किलस पृ. ९३-९९

अपुरी साधने — ९३, अपूर्व क्षात्रतेज — ९४, नवी भर — ९५, ईस्किलसची महनीयता —९६, एल्सच्या विचारांचे वेगळेपण —९८

उपसंहार पृ. ९७-१०६

परिशिष्ट पृ. १०७-१२९

तीन शोकांतिकाकार : ईस्किलस – १०७, सॉफक्लीझ – ११५, युरिपिडीज –१२२

संदर्भ पृ. १३०-१३७

टिपा पृ. १३८-१५४

कालनिर्देशिका पृ. १५५-१५६

शोकांतिकेचा अन्वयार्थ

शोकांतिकेसंबंधी लिहिणाऱ्या-बोलणाऱ्या कोणीही सुरुवातीलाच 'शोकांतिका' असे म्हणत असताना आपल्या मनात शोकांतिका म्हणजे काय आहे, ते स्पष्ट केलेले बरे. ख्रिस्तपूर्व अथेन्समधील कोणाही व्यक्तीबद्दल बोलायचे, तर शोकांतिकांच्या स्पर्धांच्या वेळी जे जे सादर केले गेले आणि जे सॅटिरनाट्य नव्हते ते ते सारे शोकांतिका या नावास पात्र होते, असे म्हणता येईल. आजकालच्या सर्वसामान्य माणसाला विचारले तर शोकांतिका हा शब्द सुचवितो त्याप्रमाणे विलक्षण अरिष्टामुळे दुःखद अंत होणारे गंभीर नाट्य म्हणजे शोकांतिका, असे उत्तर येऊ शकेल. 'दुःखद अंत' असे म्हणता क्षणीच ग्रीक शोकांतिकांच्या वर्गात मोडणारी परंतु कमीअधिक प्रमाणात सुखद अंत असणारी काही नाटकेही लक्षात येतात. शोकांतिकाविषयक चर्चेबाहेर जो राहूच शकत नाही अशा ॲरिस्टॉटलला जर विचारले तर त्याच्या मतानुसार दुःखद अंत असणारी नाटकेच शोकांतिका होत. परंतु त्याने सुखान्त शेवट असणारी गंभीर नाटकेसुद्धा शोकांतिका या वर्गात समाविष्ट करण्याचे समर्थन केले असते. कारण ती नाटकेदेखील प्रयोगाच्या/वाचनाच्या काळात करुणा व भीती याच भावनांची जागृती करतात. सुखांतिकांच्या तुलनेने शोकांतिका वेगळ्या ठरतात कारण, जगात माणसाच्या वाट्याला

अनेकदा काही कारण नसताना अरिष्ट येत असते असे त्या ठामपणे सुचवीत असतात. शोकांतिकेच्या संदर्भात प्रत्येक जण विनाश घडवून आणणाऱ्या अरिष्टालाच मान्यता देईल असे नाही, तरीही वरवर पाहता का होईना शोकांतिकेचा अंत हा विनाशकारी अरिष्ट होय.

अनेक प्रश्न

वेगवेगळ्या काळातील आणि वेगवेगळ्या समाजातील शोकांतिकांचा विचार एकाच मोजमापाने करता येईल का, असाही प्रश्न येथे उत्पन्न करता येईल. ग्रीक शोकांतिकांची वेगवेगळी रूपे आहेत, त्यांची अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण अंगे आहेत; ॲरिस्टॉटलने आजच्या कोणाहीपेक्षा अधिक ग्रीक नाटके पाहिली/वाचली असणार यात ज्याप्रमाणे शंका घेण्याचे कारण नाही, त्याप्रमाणे एकाच वेळी अनेकांना लागू पडणारे सरसकट विधान (जनरलायझेशन) करण्याची त्याची ताकदही फार मोठी होती, याविषयी शंका व्यक्त करण्याचेही कारण नाही, तेव्हा त्याच्या अभिप्रायाची नोंद घेता येईल. ॲरिस्टॉटलच्या मतानुसार चांगल्या प्रकारे रचलेली शोकांतिका ही परावृत्ती (Peripetia) आणि अभिज्ञान (Anagnorisis) यांनी युक्त असते. अभिज्ञानाचा सर्वोत्कृष्ट प्रकार हा, ईडिपसमध्ये आहे त्याप्रमाणे घटनेच्या परावृत्तीशी सहभाव राखणारा असतो. जर शोकांतिकेच्या नायकाने पुरत्या समजुतीआधीच कर्म करायला सुरुवात केली असेल, तर विनाशकारी अरिष्टापूर्वी असा एक क्षण यावयास हवा की, ज्या क्षणी त्याला आपली चूक उमगेल आणि त्या चुकीचे परिणामही स्पष्ट होतील. त्यानंतर सगळी परिस्थितीच पालटेल. येथेच असेही लक्षात येते की, ज्यात परावृत्ती नाही किंवा अभिज्ञान नाही अशी अनेक ग्रीक नाटके आहेत. एक उदाहरण नमूद करायचे तर 'ॲंटिगनी'चे करता येईल. पण 'ॲंटिगनी'त परावृत्ती वा अभिज्ञान नसले तरी अरिस्टॉटलला महत्त्वाचे वाटेल असे ग्रीक नाट्यपरंपरेशी सुसंगत आणि ग्रीक प्रमाणबद्धतेशी सुसंवादी बरेच काही आहे.

एखाद्या व्याख्येच्या मदतीने शोकांतिकेचे व्यामिश्र स्वरूप समजावून घेण्याचा प्रयत्न अयशस्वी ठरणे हे अगदी अटळ होय. तसेच शोकांतिकेच्या स्वरूपाचा सामग्र्याने वेध घेणे, तिची सखोल मीमांसा करणे हेदेखील प्रस्तुत लेखनारंभीच्या या प्रास्ताविक प्रकरणात संभवनीय नाही. त्यामुळे शोकांतिकेच्या ज्या व्यापक स्वरूपामुळे तीमागील इतिहासाचा मागोवा घ्यायची इच्छा झाली त्या शोकांतिकेच्या गाभ्याशी जाताना कोणते प्रश्न निर्माण होतात ते मांडावेत, अशा भूमिकेतून शोकांतिकेच्या अन्वयार्थाचा प्रपंच करावयाचा आहे.

त्यासाठी शोकांतिकेचे सारतत्त्व चिंचोळ्या समीकरणाच्या रूपात व्यक्त करण्याची धडपड करण्याऐवजी जे प्रश्न अजून पुरतेपणी सुटलेले नाहीत अशा प्रश्नांची महत्त्वपूर्ण अंगे निर्देशित करावी, हे अधिक इष्ट होय.

होमरशी नाते

शोकात्मतेशी संबंधित सारे प्रश्न, मग ते कितीही व्यापक असोत, त्यांचा प्रारंभ ग्रीक शोकांतिकेत होतो. शोकांतिका हा गुंतागुंतीचा कलाप्रकार वेगवेगळ्या ओबडधोबड अवस्थांमधून हळूहळू विभिन्न प्रकारांत विकसित कसा झाला, या कलाप्रकाराचे रूपात्म घटक त्याच्या ऐतिहासिक विकासक्रमाकडे नेण्यास साहाय्यभूत कसे ठरले, ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या सुमारास शोकांतिकेला एक प्रकारचे पूर्णत्व कसे प्राप्त झाले याविषयीची नाना मतमतांतरे पुढे पाहावयाची आहेत. येथे असा विचार करता येईल की, शोकांतिका या शब्दाच्या सर्वसामान्य अर्थाने शोकांतिकेचा जो आशय मनात उभा राहतो तो सारा शोकांतिका या कलाप्रकाराच्या आद्य व परिपूर्ण आविष्कारातून उमटतो का? का तत्पूर्वीच्या ग्रीक काव्यात — होमरचे काव्य असो किंवा मौखिक परंपरेने चालत आलेले वीरकाव्य असो — शोकांतिकेच्या प्रथम, परिपूर्ण आविष्कारास छायांकित करणारे काही शोकात्म घटक जाणवतात? वीरकाव्यातील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा ही नेहमी तेजस्वी, लखलखीत, विजेती व्यक्तिरेखा असते. तिच्या शस्त्रांची धार व तिच्या कृतींतून प्रकटणारे क्षात्रतेज नित्य चमचमत असते. परंतु अटळ मृत्यूच्या पार्श्वभूमीवर या वीराचे दर्शन घडते. हा मृत्यू त्या वीरास त्याच्या आनंदापासून फाडूनतोडून टाकून शून्यात ढकलील किंवा त्याच्या नशिबी निबिड काळ्या अंधाऱ्या छायांचे विश्व येईल.

जे जे मानवी आहे ते ते मानवत्व व देवत्व यांच्यातील विरोधामुळे व्यर्थ लयाला गेल्याची खंत होमरच्या कवितेत विशेष उत्कटत्वाने प्रकटते. अमरत्वाचे वरदान लाभलेले देव त्यांची मर्जी असेल तर मर्त्य माणसाच्या गरजेच्या प्रसंगी त्याच्या साहाय्यास धावून येतात, परंतु लहर फिरली म्हणजे कोणत्याही क्षणी त्याच्याकडे पाठ फिरवतात आणि मरण्याचा शाप व अमरपणाचे वरदान यांच्यातील खोल दरीची जाणीव करून देतात. देवादेवांतील भांडणे किंवा संघर्ष म्हणजे एका अर्थाने देवपित्याला संमत असलेला लुटुपुटीचा झगडा किंवा संघर्षाची थट्टाही म्हणता येईल. पण रणभूमीवरील माणसांचे तसे नसते. मृत्यूच्या प्रसंगी सारे गमावण्याची तयारी ठेवून त्यांच्यापाशी जे जे असेल ते ते सारे

त्यांनी पणाला लावलेले असते. जेव्हा एखाद्या व्यक्तीचे दैव अटळपणे तिला शोकान्ताकडे नेत असते तेव्हा तिची कृती ही तिच्याशी जवळून संबंधित असणाऱ्या इतरांच्या — मित्रांच्या, सहकाऱ्यांच्या, राष्ट्राच्या — नियतीशी बांधली जाते. होमरच्या इलियडला महाकाव्याच्या विशिष्ट रूपापेक्षा वेगळे असे परिमाण देणारे काही असेल, तर ते म्हणजे महाकाव्यांतर्गत शृंखलाबद्ध घटनातत्त्व नाही, एकाकी व भावनाशील माणूस आणि ते घटनातत्त्व यांच्यामधील खोलवरचे हळुवार नाते आहे. जेव्हा प्राचीन समीक्षक होमरला शोकांतिकेचा जनक (फादर ऑफ ट्रॅजिडी) असे म्हणतात किंवा त्याच्या काव्यास शोकांतिकेचा एक प्रकार मानतात तेव्हा त्यांना होमरचे शोकांतिकेशी असणारे अधिक खोलवरचे नाते सुचवायचे असते.

ॲरिस्टॉटलची मीमांसा

शोकात्म (ट्रॅजिक) हा शब्द अभिजात ग्रीक साहित्य सुचविते त्यापेक्षा वेगळ्या अर्थाने, अधिक अर्थच्छटांनी कालांतराने वापरला जाऊ लागला. केवळ विशिष्ट घटनाच नव्हेत, तर ज्यामधून दैवाचा-नशिबाचा प्रभाव जाणवेल अशा मानवी जीवनमार्गाचा बोध घडविणारा शब्द म्हणून 'शोकात्म' या शब्दाकडे पाहिले जाऊ लागले. शोकात्म या विशेषणातून एखादी विशिष्ट जीवनदृष्टी सूचित होऊ लागली. उदा. सोरेन किर्केगार्डची जीवनदृष्टी. येथेच आणखी एक लक्षात ठेवावयास हवे ते असे की, ग्रीकांनी जरी शोकांतिकांची निर्मिती करून एक अतिशय श्रेष्ठ कलाप्रकार निर्माण केला असला आणि कलाक्षेत्रातील मानवी कर्तृत्वाचा उत्तुंग आविष्कार घडवला असला तरी त्यांनी शोकांतिकेची सैद्धांतिक उभारणी केलेली नाही. एक लोकोत्तर, विलक्षण घटना यापलीकडे जाऊन साऱ्या विश्वाकडे सामग्र्याने पाहणारी, आध्यात्मिक दृष्टीचा स्पर्श असणारी, मानवी जीवनातील चढउतारांचा अन्वयार्थ सुचविणारी अशी सैद्धांतिक पातळीवरील मीमांसा ग्रीकांनी केली नाही.

ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रात शोकांतिकेच्या स्वरूपाविषयीची चिकित्सा प्राधान्याने केलेली आहे. ॲरिस्टॉटलच्या विचारसरणीचा प्रभाव पुढे अनेक शतके कायम राहिलेला आहे, त्याची वाङ्मयीन चिकित्सेची क्षमता असाधारण आहे; तरीही काव्यशास्त्रातील शोकांतिकेच्या विवेचनामधून साहित्यकृतीच्या तांत्रिक विश्लेषणाच्या पलीकडे जाऊन शोकांतिकेच्या जीवनस्पर्शी, व्यापक आशयावर प्रकाश टाकील अशी अंतर्दृष्टी व्यक्त होते का, या प्रश्नाचे उत्तर नकारार्थीच मिळते. शोकांतिकेचा विशिष्ट भावनात्मक परिणाम

सुचविण्यासाठी ॲरिस्टॉटलने केलेला 'कॅथार्सिस'चा — विरेचनाचा उल्लेख काय सांगतो हे पाहण्यासाठी ॲरिस्टॉटलची व्याख्या उद्धृत करता येईल. काव्यशास्त्राच्या सहाव्या प्रकरणातील ही व्याख्या अशी आहे[१] —

("शोकांतिका ही गंभीर, स्वयंपूर्ण व विशिष्ट आकारमान असलेल्या कर्माची अनुकृती असते; तिची भाषा प्रत्येक जातीच्या कलात्मक भूषणाने सुशोभित असते आणि त्या निरनिराळ्या जाती नाटकाच्या वेगवेगळ्या भागांत सापडतात; ती नाट्यरूप असते, निवेदनात्मक नसते; आणि ती करुणा व भीती ह्यांच्या साहाय्याने त्या भावनांचे योग्य ते विरेचन घडवून आणते.")

यापैकी 'करुणा व भीती ह्यांच्या साहाय्याने त्या भावनांचे योग्य ते विरेचन घडवून आणते' या विधानाच्या अनुषंगाने कॅथार्सिसच्या अर्थनिश्चितीसंबंधी — धार्मिक, नैतिक, वैद्यकीय, मानसशास्त्रीय, सौंदर्यशास्त्रीय, ज्ञानात्मक इत्यादी — पंडितांत होत आलेल्या मतभेदांचा इतिहास ग्रीकांच्या सांस्कृतिक जीवनावर प्रकाश टाकणारा असला, तरी तो येथे नमूद करण्याचे कारण नाही. शोकांतिकेचे नैतिक प्रयोजन व सामाजिक स्थान सिद्ध करण्यासाठी मुख्यत्वेकरून कॅथार्सिसचा सिद्धांत ॲरिस्टॉटलने मांडलेला दिसतो. प्लेटोच्या शोकांतिकेवरील हल्ल्याला कॅथार्सिस हे ॲरिस्टॉटलने दिलेले उत्तर आहे.

ॲरिस्टॉटलच्या कॅथार्सिसचा आणि शोकांतिकाविषयक सैद्धांतिक विवेचनातून अपेक्षित अशा तात्त्विक अंतर्दृष्टीचा काही संबंध नाही हे स्पष्ट करण्यापुरताच कॅथार्सिसचा उल्लेख केला. मॅक्स कॉमरेलने त्याच्या लेसिंग व ॲरिस्टॉटल यांच्यासंबंधीच्या पुस्तकात त्याचे निष्कर्ष साररूपाने सांगताना, काव्यशास्त्रात उपयोगात आणलेली सारी शोधाची पद्धती ही वर्णनपर व सारांशवजा असल्यामुळे शोकात्मतेला घटितार्थाच्या (फिनॉमेननच्या) पातळीवर नेण्यास अपुरी आहे, असा आपला अभिप्राय नोंदविला आहे.[२] ॲरिस्टॉटलच्या विवेचनाला कोणत्याही मर्यादा असल्या तरी काव्यशास्त्राच्या तेराव्या प्रकरणात शोकांतिकेतील अवस्थांतराविषयी त्याने मांडलेले विचार त्याच्या सर्व मर्यादांवर मात करणारे आहेत. तो म्हणतो[३] —

"नाटकात दाखवलेले अवस्थांतर हे एखादा सद्गुणी मनुष्य वैभवातून विपत्तीकडे गेल्याचे दृश्य नसावे... किंवा ते अवस्थांतर दुर्गुणी माणसाचे विपत्तीतून वैभवाकडे झालेले संक्रमण नसावे... मग या दोन टोकांमधील स्वभावातील व्यक्ती उरते — जी उत्कटत्वाने

चांगली व न्यायी नसते आणि तरीसुद्धा जिच्यावरील विपत्ती दुर्गुणामुळे किंवा दुराचरणामुळे न ओढवता एखाद्या प्रमादामुळे अथवा स्खलनशीलतेमुळे ओढवते... सध्या सर्वोत्कृष्ट शोकांतिका ह्या काही थोड्या घराण्यांच्या कथेवर — ॲल्कमीअन, ईडिपस, ऑरेस्टीझ, मेलिएगर, थिएस्टीझ, टेलेफस यांच्या आणि ज्यांनी काही भयंकर केले किंवा भोगले अशा इतरांच्या स्थितीवर — आधारलेल्या असतात."

ॲरिस्टॉटलची ही भूमिका काही प्रमाणात आधुनिक शोकात्म जाणिवेजवळ येणारी आहे. येथे माणसाच्या वाट्याला येणारे अपयश हे मानवी चंचलतेमुळे, स्खलनशीलतेमुळे, योग्य काय अयोग्य काय याविषयीचा विवेक करून त्यानुसार वागता न आल्यामुळे, येणारे अपयश आहे. या ठिकाणी माणसाचा होणारा सर्वनाश नैतिक अधःपतनातून होत नाही, तर मनुष्यस्वभावाच्या अंगभूत मर्यादांमुळे काही विशिष्ट कार्य करताना किंवा विशिष्ट परिस्थितीला तोंड देताना होतो, हे ॲरिस्टॉटलने दिग्दर्शित केले आहे.

निरुपाय संघर्ष

शोकांतिकेची व्याख्या करण्याचा कोणताही प्रयत्न गएटे ६ जून १८२४ रोजी चॅन्सेलर मुल्लेरशी जे बोलला त्यापासून सुरू व्हायला हवा, असे एल्बिन लेस्कीने म्हटले आहे.[४]

"सर्व शोकांतिका निरुपाय अशा संघर्षावर अवलंबून असते. सुसंवाद प्रस्थापित झाला किंवा सुसंवादाची शक्यता निर्माण झाली की शोकांतिका अंतर्धान पावते." गएटेचे हे विधान आपल्याला शोकांतिकेच्या मुळाशी घेऊन जाते आणि तरीही 'निरुपाय असा संघर्ष, न सुटणारा संघर्ष' या शब्दयोजनेमधून संघर्ष करणाऱ्या परस्परविरोधी शक्तींविषयी कोणताच अभिप्राय व्यक्त होत नाही. प्रत्यक्ष जीवनात तसेच कलेच्या क्षेत्रात या संघर्षाला प्राप्त होणाऱ्या रूपाचा अधिक नेमका उलगडा व्हावयास हवा.

पतनातील प्रतिष्ठा

शोकात्म परिणाम साधण्यासाठी पहिली अत्यावश्यक गोष्ट म्हणजे पतनातील प्रतिष्ठा. ग्रीक शोकांतिकांच्या नायकांना तर हे वैशिष्ट्य विशेषत्वाने लागू पडते. ग्रीक पुराणकथा हा या शोकांतिकांचा मूलाधार होता. शोकांतिकांमधील सारा शोकात्म आशय या पुराणकथांमधून उमलून आला आहे. इतकेच नव्हे तर, शोकांतिकेच्या नायकाच्या सामाजिक स्थानाविषयीचे ग्रीक नाट्यविश्वातील संकेत अगदी अलीकडेपर्यंत कायम होते. चॉसरच्या

'कँटरबरी टेल्स' मधील साधू आपल्या सहप्रवाशाला पौराणिक व ऐतिहासिक प्रकारच्या अनेक गोष्टी सांगतो. या गोष्टींना 'शोकांतिका' असे संबोधून तो त्या साहित्यप्रकाराची व्याख्या करतो —

Tragedie is to seyn a certeyn storie,
As olde books maken us memorie,
Of hym that stood in greet prosperitee,
And is yfallen out of heigh degree
Into myserie, and endeth wrecchedly.

गेल्या शतकातच मध्यमवर्गीय व्यक्तींच्या शोकांतिकांचा विकास होऊन शोकान्त घटनांचे नायक हे राजे, उमराव, मुत्सद्दी वा वीर असावेत या धारणेला पूर्णविराम मिळाला. मात्र शोकात्म प्रमादाची वा विवेकाच्या अभावी मानवी स्वभावदोषातून घडणाऱ्या अवस्थांतराची ॲरिस्टॉटलची अपेक्षा सर्वसामान्यपणे पूर्वीप्रमाणेच कायम राहिली. बदल झाला तो असा की, सामाजिक स्थानाला तितकेसे महत्त्व उरले नाही, अधिक व्यापक अशा मानवी भूमिकेतून विचार होऊ लागला. किंबहुना, नायकाच्या सामाजिक प्रतिष्ठेविषयीच्या, त्याच्या उच्चपदस्थ असण्याविषयीच्या अपेक्षांची जागा त्याच्या पतनातील 'अर्थपूर्ण खोली'ने घेतली. शोकात्म अनुभवांतर्गत असणारे हे पतन सुरक्षितता व सुख यांच्या आभासात्मक जगातून, ज्यातून सुटका नाही अशा खोलवर नेणाऱ्या वेदनामय अनुभवात घेऊन जाते. यामुळे आणखी एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य जाणवते. खरी शोकांतिका ही अतिशय गतिमान अशा घटनाक्रमावर अधिष्ठित असते. केवळ दुःख, दैन्य, वंचना यांमुळे आपणं खोलवर हेलावून जात असू आणि त्यांचे आवाहन आपल्या जाणिवेला प्रखरपणे होतही असेल, परंतु शोकांतिकेत या भावनेची तितकीशी मातब्बरी नाही हे ॲरिस्टॉटलने ओळखले होते. त्यामुळेच शोकांतिका ही माणसांचे चित्रण नाही, तर कर्मांची व जीवनाची अनुकृती असते, असे तो म्हणतो. आधुनिक समीक्षकांपेक्षा ॲरिस्टॉटलला ग्रीक शोकांतिकांचे अधिक चांगले आकलन झाले होते हे निःसंशय, असे यावरून आपल्याला म्हणता येते.

जीवनसंबद्धता

शोकात्म असण्याची दुसरी अट म्हणजे ज्याला आपण शोकात्म म्हणू ते ज्या जगात आपण राहतो, जे जीवन आपण जगतो त्याच्याशी संबद्ध असले पाहिजे. शोकांतिकेतील

पतनाने आपल्यावर परिणाम व्हायला हवा, आपण बदलून जायला हवे, त्या पतनाचे व आपले एक नाते उत्पन्न व्हायला हवे. जेव्हा आपण तळापासून ढवळून निघतो तेव्हाच आपण शोकांतिकेचा प्रगाढ अनुभव घेतो.

दुःखभोगाचा जाणीवपूर्वक स्वीकार

शोकांतिकेची तिसरी मागणी ही सर्वसामान्य आहे. ज्यातून सुटका नाही, अशा निरुपाय संघर्षात सापडलेल्या नायकास तो ज्या परिस्थितीत असेल त्या परिस्थितीचे संपूर्ण भान असले पाहिजे. त्याने आपल्या दुःखभोगाचा जाणीवपूर्वक स्वीकार करायला हवा. त्याला आत्मभान असले पाहिजे. एखादा मठ्ठ, निस्तेज, मुखस्तंभ जर निमूटपणे बळी गेला तर त्यातून कोणताही शोकात्म परिणाम साधला जाणार नाही. शोकांतिका ही अखेर ग्रीकांच्या विचारपद्धतीची निर्मिती आहे हे आपल्याला विसरता येणार नाही. आणि या विचारपद्धतीचा एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे स्पष्टीकरणाची आवश्यकता. म्हणूनच ग्रीक रंगभूमीवरील मोठमोठ्या व्यक्ती न कंटाळता सविस्तर विवरणपर भाषणे करताना दिसतात. विनाव्यत्यय केलेल्या या भाषणांतून त्यांच्या कृतींमागील कारणमीमांसा, त्यांच्या निर्णयांमागची वेदना आणि संघर्षासाठी त्यांच्यापाशी असणाऱ्या शक्तीविषयीचे समाधान प्रकटत असते.

ध्रुवात्मक ताण

अंतिम बौद्धिक स्पष्टता लाभण्यासाठी केलेली धडपड आणि भावनोत्कटतेच्या अग्नीत भस्मसात होऊन जाणे या दोन्ही विशेषांना मूलतः प्रगाढपणे ग्रीक म्हणावे लागेल. याचाच आविष्कार ग्रीक शोकांतिकांत तर्कशुद्धतेचे पडलेले प्रतिबिंब व तीव्र भावप्रक्षोभ यांच्या औपचारिक आणि काटेकोर भिन्न दर्शनांत झालेला पाहावयास मिळतो. अपोलो आणि डायनायसस या दोन देवतांतील द्वंद्व आता जी भिन्नता उल्लेखिली तीत सहजपणे आढळते. हा ध्रुवात्मक ताण एकंदरीतच सर्व ग्रीक निर्मितिशीलतेच्या संदर्भात अतिशय महत्त्वाचा आहे, त्या ताणातच त्यांच्या कलेचे रहस्य सामावलेले आहे. हा ताणच त्यांच्या मूळ प्रवृत्तीत रुजलेला आहे आणि ज्या परस्परविरोधी, संमिश्र घटकांतून ग्रीकांची कला जन्माला आली तीमधून तो प्रकटतोदेखील.

व्यापक स्वीकारशीलता

मूलतः एकमेकांच्या विरोधी स्वभावांतून निर्माण झालेल्या व अस्सल शोकात्म असणाऱ्या भिन्न परिस्थिती जेव्हा एकमेकींसमोर येऊन परस्परांवर आघात करतात तेव्हा कोणतीही सोडवणूक नसणारा संघर्ष उभा राहतो आणि असा संघर्ष शोकांतिकेच्या दृष्टीने मूलभूत महत्त्वाचा असतो. ज्यातून कसलीही सुटका नाही अशा प्रकारचा संघर्ष हा आधुनिक सिद्धांताचा केंद्रबिंदू बनला आहे, तसेच शोकात्म परिस्थिती असण्याची ती अत्यावश्यक अट बनली आहे. परंतु यामधूनच नवे प्रश्न उभे राहतात. ईस्किलसचे 'ऑरिस्टिआ' हे श्रेष्ठ नाटक आहे. या जबरदस्त काव्याच्या अंती न सुटणाऱ्या संघर्षामुळे माणूस हतबल झाल्याचे, मोडून पडल्याचे दिसत नाही. उलट दुःखभोग सोसणारा माणूस आणि देवांचे विश्व यांना एकत्र आणणारी दूरगामी समन्वयाची, व्यापक स्वीकारशीलतेची स्थिती उत्पन्न होते. हे लक्षात घेतले पाहिजे की, 'ऑरिस्टिआ' हे काही अपवादभूत नाटक नव्हे. 'डॅनस' आणि 'प्रॉमिथिअस' यांसारख्या त्रिनाट्यांचे शेवट समन्वयशील आहेत. 'इलेक्ट्रा', 'फिलोक्टेट्स्' आणि 'ईडिपस ॲट कलोनस' यांचे शेवट समन्वय, मूक स्वीकार व सुसंवादी निरसन सुचवितात. इलेक्ट्रा, क्लिटेम्नेस्ट्रा व इजिस्थस यांचे मृत्यू त्यांच्या अशुभ (इव्हिल) करणीमुळे होतात, शोकात्म परिस्थितीचे बळी ठरून होत नाही, ही वस्तुस्थिती वरील दृष्टिकोणास निश्चिती देणारी आहे. युरिपिडीजची 'हेलन' व 'इऑन' ही नाटके सुखान्तच आहेत. तेव्हा तात्पुरती म्हणून आधाराला घेतलेली सुरुवातीची व्याख्या आपला गोंधळ उडवते. कारण ऑरिस्टिआ ही शोकांतिका नाही किंवा गएटे चुकला असे म्हणणे हा विरोधाभास ठरेल. त्यासाठी 'शोकांतिका' या शब्दापासून सुरुवात करायला हवी.

ऐतिहासिक घटित

विशिष्ट सांस्कृतिक पार्श्वभूमीवर अस्तित्वात आलेले एक ऐतिहासिक घटित म्हणून शोकांतिकेकडे पाहता येते. ग्रीक शोकांतिका हा नागरिकांतील वृंदाने आणि दोन किंवा तीन नटांनी म्हणण्यासाठी घडविलेला उदात्त शैलीतील काव्यात्म असा वीरगाथेचा एक खंड आहे. डायनायससच्या वेदीपाशी सादर करावयाच्या सार्वजनिक प्रयोगांसाठी त्याची निर्मिती झाली आहे, असे विल्यमोविट्झने युरिपिडीजच्या 'हेरॅक्लीज'ला प्रस्तावना लिहिताना म्हटले आहे.[५] ते महत्त्वाचे आहे कारण काहीही सारभूत असे बाजूस न सारता ऐतिहासिक वस्तुस्थितीला न्याय देणारे हे वर्णन आहे.

उत्कट दुःखाची अभिव्यक्ती

शोकात्म परिस्थिती, शोकात्म संघर्ष व शोकात्म जीवनदृष्टी या तिहींचा एकत्रित विचार केला असता, कोणतीही अस्सल शोकांतिका ही साक्षात जीवनानुभवातील जाणीवपूर्वक सहभागातून उद्भवलेल्या उत्कट मानवी दुःखाची अभिव्यक्ती असते, असे म्हणता येते. शोकांतिका का होते ते सांगताना ॲरिस्टॉटलने काव्यशास्त्राच्या तेराव्या प्रकरणात शोकांतिकेच्या नायकाच्या हातून घडणाऱ्या प्रमादाचा जो उल्लेख केला आहे तो प्रमाद फार प्राचीन काळी म्हणजे शोकांतिकापूर्व काळात काही व्यक्तींच्या हातून घडला असावा. या प्रमादाला खरोखरी कोणीच जबाबदार नसावे, मात्र या प्रमादापायी सारे राज्य संकटात आले असावे. हे संकट प्राणघातक साथीचे असेल किंवा तत्सम अन्य काही असेल. ईडिपस हे याचे सर्वस्वी ग्रीक असे मूर्त उदाहरण होय. अशा प्रकारच्या अपराधाचे मूळ मूलतः प्रतिकूल परिस्थितीच्या दबावामुळे मानवी आकलनात आलेल्या अपयशात असू शकेल. सॉफक्लीझचे 'विमेन ऑफ ट्रॅचिज' हे नाटक या संदर्भात उदाहरण म्हणून देता येईल. खऱ्याखुऱ्या शोकांतिकेच्या मागे खोलवर दडलेले हे मूळ असू शकेल. तथापि हे स्पष्टीकरण म्हणजे सर्व ग्रीक शोकांतिकांचा अन्वयार्थ सांगणारे समीकरण नव्हे.

हेबेल [६] शोकांतिकेतील नायकाच्या ठायी एक असा लढवय्या, संघर्षशील माणूस पाहतो की, जो साऱ्या जगाच्या विरोधात उभा राहतो आणि ते जग एकाच जागी साठून राहण्यापासून, कोंडून राहण्यापासून थांबवतो. जगाला प्रवाही ठेवतो. या संघर्षात त्याचा पराजय जरी अटळ असला तरी तो पराजय अर्थशून्य असत नाही. तो वीरपुरुष ज्या काळात वावरत असतो तो काळ, ज्या मूल्यांसाठी तो लढत असतो व प्रसंगी मरण पत्करतो, त्यासाठी पुरेसा परिपक्व झालेला नसतो. तरी त्या धीरोदात्त पुरुषाच्या त्यागातून सर्वांसाठी उज्ज्वल भविष्याचे नवे द्वार खुले होते.

फ्रेड्रिख सेन्गलचा [७] शोकांतिकेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण वेगळा आहे. त्याच्या मते शोकात्म संघर्षाचे उत्तर जेव्हा एका उच्च पातळीवर सापडते आणि अधिक अर्थपूर्ण बनते तेव्हाच अस्सल शोकांतिकेला अस्तित्व लाभते. खरा शोकांतिकाकार संघर्षाच्या व दुःखान्ताच्या प्रदेशातून जातो आणि अशा उच्च पातळीवर पोचतो की जेथे संघर्ष व दुःख अशी दोन्ही संपुष्टात येऊन निरास पावतात. श्रेष्ठ शोकांतिका कधीही विसंवादात व संशयात संपत नाही. ती अशा एका विजयी श्रद्धेच्या, विश्वासाच्या विधानात विराम पावते

की, ज्यामधून नशिबाचा अर्थ प्रतिबिंबित होतो व त्याचबरोबर विश्वव्यवस्थेविषयीचे जे दुःख त्यातून प्रकटते त्याला बळकटी लाभते.

ग्रीक शोकांतिकांच्या अवलोकनानंतर खरा प्रश्न उत्पन्न होतो तो म्हणजे, प्रत्येक शोकांतिकाकाराचा शोकात्म आशय, प्रत्येक कलाकृतीचा आशय काय सुचवतो ? तो एका अर्थशून्य पोकळीकडे अंगुलिनिर्देश करतो की एका सर्वोच्च व्यवस्थेकडे ? यामधूनच आणखी एक प्रश्न निष्पन्न होतो तो असा की, जेव्हा आपण समग्र शोकात्म संघर्षात दुःखभोग सोसणाऱ्याचा विनाश घडताना पाहतो, तेव्हा हेच कवीला दाखवायचे आहे का ? आणि असाही विचार मनात येतो की, शोकांतिकाकार शोकात्म उदाहरणाद्वारे आपल्याला जाणिवेच्या अशा एका पातळीवर घेऊन जातो, की ज्या पातळीवर शोकात्म दुःख व वेदना अनुभवूनही एक प्रकारची अक्षय संपत्ती हाती आल्याचे भान जागे होते.

ही काही शोकांतिकेची सैद्धांतिक मीमांसा नाही. ज्या थोर कलाक्षेत्राच्या उदयाचा मागोवा घ्यावासा वाटला त्या कलाक्षेत्राच्या सामर्थ्याची ओझरती व्याप्ती ध्यानात यावी, एवढ्याचसाठी हे तुटपुंजे प्रास्ताविक.

शोकांतिकेच्या उदयामागील पार्श्वभूमी

प्राचीन ग्रीक नाटक आणि आधुनिक नाटक यांमधील अंतर अफाट आहे. नजीकच्या भविष्यात घडणाऱ्या मृत्यूचे दर्शन घडविणारी कॅसेन्ड्राची (दिव्य) दृष्टी, ईडिपसला हळूहळू लागत गेलेला स्वतःचा शोध, मीडिआने तिच्या मुलांना दिलेला निरोप अशांसारख्या सर्वस्वी वेगळ्याच विश्वात घेऊन जाणाऱ्या ग्रीक नाटकांतील घटनांच्या भिन्नत्वाविषयी भाष्य करण्याची कुठलीच गरज नाही. ग्रीक नाटकांचा प्रभाव इतका तत्काळ आहे आणि काव्य व नाट्य यांचे येथील साहचर्य इतके दुर्मिळ आहे, की तदनंतर अशी युती नाट्येतिहासात फार क्वचित अनुभवास येते. एकंदर ग्रीक शोकान्तिकेचे विश्वच इतके अपरिचित आहे, की ज्या प्रेक्षकांसाठी हे नाट्य निर्माण झाले त्यांच्या जागी आपण जाऊन बसल्यावाचून आपल्याला ग्रीक शोकान्तिकांचा अन्वयार्थ नेटकेपणाने लागणार नाही. अर्थात असे इतक्या दूरवर त्या जागी जाणे सोपे नाही.

ग्रीक शोकांतिकांचे विषय बव्हंशी ग्रीक पुराणकथांतून घेतले गेले आहेत. या कथांतील घटनांचा काळ हा विश्वोत्पत्तीपासून थीब्ज व ट्रॉय यांच्या युद्धांपर्यंत पसरलेला आहे. हिरॉडटसच्या अनुमानानुसार त्याच्या स्वतःच्या काळापूर्वी सुमारे आठशे वर्षांपूर्वीपर्यंत. म्हणजे या घटना अगदी दूरवरच्या भूतकाळात घडलेल्या होत्या. ग्रीक

नाटककारांनी या घटनांचा आपल्या नाटकांसाठी उपयोग केला असला, तरी हे लक्षात ठेवावयास हवे की, ते काही ऐतिहासिक कादंबरीकार नव्हते. त्यांनी ही नाटके तत्कालीन ग्रीसला समोर ठेवूनच लिहिली. फार तर नजीकच्या भूतकाळाचा वा त्यांना सहज उपलब्ध असणाऱ्या महाकाव्यात्म काव्यरचनांचा थोडाफार रंग त्यांत उतरला असेल, इतकेच काय ते. नगर-राज्ये ही एकमेव राजकीय संस्था त्यांना साक्षात परिचयाची होती. समकालीन नगर-राज्यांतील समाज हाच तेवढा त्यांना ठाऊक होता. त्यामुळे ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील विविध संकल्पनांच्या प्रकाशातच शोकांतिकांत अनुभवास येणाऱ्या विचित्र घटना व व्यक्ती यांचे अर्थ शोधावे लागतात. भयावह हुकुमशहा, बहुधा फसवे बोलणारे अस्खलित वक्ते, धाडसी तरीही संकोचशील विनम्र युवती; जमात म्हणून तुच्छ लेखले जाणारे आणि व्यक्ती म्हणून अर्धवट (काहीशा क्षमायाचनेच्या भावनेने) आदराने वागवले जाणारे गुलाम; आणि ज्यांना रंगमंचावर वा अन्यत्र वावरताना आपण स्वर्गीय वा दैवी म्हणणार नाही असे देव, अशा व्यक्तींचे विश्व आपल्याला उमगायचे असेल, तर शोकांतिकांना असणारी ग्रीसच्या इतिहासाची पार्श्वभूमी नजरेआड करता येणार नाही.

ग्रीस : भूगोल व इतिहास

ग्रीस देश म्हणजे युरोपच्या आग्नेयेस व भूमध्य समुद्राच्या उत्तरेस असणारे पंचवीस हजार चौरस मैलांचे एक द्वीपकल्प होय. या द्वीपकल्पालगत पूर्व, पश्चिम व दक्षिण या दिशांकडे लहानलहान अशी अनेक बेटे असून त्यांचाही समावेश ग्रीसमध्येच होतो. ग्रीसचे भौगोलिक दृष्ट्या तीन भाग पडतात. उत्तर ग्रीस, मध्य ग्रीस (हेलास) आणि पेलपनीज. ग्रीसमधील थेसेली येथे ऑलिंपस हा मोठा पर्वत असून तो बर्फाच्छादित असतो. ग्रीसचा उर्वरित भाग डोंगराळ असून ठिकठिकाणी समुद्राचे फाटे आत आल्यामुळे तेथे अनेक द्वीपकल्पे निर्माण झाली असून ग्रीसचा किनारा दंतुर बनला आहे. येथे सखल प्रदेश थोडा असल्यामुळे प्राचीन काळी निरनिराळ्या भागांतील लोकांचे एकमेकांशी नित्य दळणवळण होणे अवघड होते. त्यामुळे सर्व प्रदेशावर एक अशी सत्ता स्थापन न होता निरनिराळी लहान राज्ये निर्माण झाली.

ख्रिस्तपूर्व १८०० ते ख्रिस्तपूर्व १२०० च्या दरम्यान आर्य लोकांच्या काही जमाती आपल्या कुटुंबकबिल्यासह उत्तरेच्या बाजूने ग्रीसमध्ये वस्तीला आल्या. त्यांचे हे येणे अनेक शतके चालू असावे. या जमातींपैकी प्रमुख जमातींचा उल्लेख करायचा तर अकिअन्स,

आयोनियन, फॉसियन, थेसेनियन व डॉरियन यांचा करावा लागेल. या जमाती वेगवेगळ्या वेळी ग्रीसमध्ये आल्या, तरी या सर्वांचा मूळ पुरुष हेलन हा होता व त्यामुळे त्या सर्व आपणास 'हेलनीज' असे म्हणवीत. पुढे पुष्कळ वर्षांनी रोमन लोक या सर्वांना ग्रीक असे म्हणू लागले व त्यावरून त्यांचे ग्रीक हे नाव व त्यांनी व्यापलेल्या प्रदेशास ग्रीस हे नामाभिधान रूढ झाले. हेलनीज किंवा ग्रीक लोकांच्या ज्या निरनिराळ्या जमाती पाच शतके ग्रीसमध्ये येत होत्या त्यांपैकी पहिल्यांदा आलेली जमात म्हणजे अकिअन्स व शेवटी आलेली जमात डॉरियन्स ही होय. या निरनिराळ्या जमाती ख्रिस्तपूर्व १८०० ते ख्रिस्तपूर्व १२०० च्या दरम्यान ग्रीसमध्ये आल्या त्या वेळी तेथे मूळच्या अनेक जमाती राहत होत्या. त्यांपैकी काही जमाती पुष्कळच सुधारलेल्या होत्या व त्या मानाने हेलनीज (ग्रीक) जमाती मागासलेल्या होत्या. पूर्वीच्या जमातींतील लोक व्यापारी पेशाचे होते, तरी त्यांनी ग्रीसमध्ये नैऋत्येकडील पेलपनेशिया या भागात डोंगरमाथ्यावर व इतरत्र भक्कम किल्ले बांधले होते. त्यांपैकी मायसीन आणि टिरिन्स हे प्रमुख होत. हेलनीज लोकांना या किल्ल्यांचा व तेथे राहणाऱ्या सशस्त्र लोकांचा दरारा वाटे. ग्रीसमधील हे किल्ले म्हणजे ग्रीसच्या दक्षिणेला असलेल्या क्रीट बेटावरील राजाची ग्रीसमधील ठाणी होती. ग्रीसच्या पूर्व व आग्नेय या बाजूंना असलेल्या इजीअन समुद्रात पसरलेल्या निरनिराळ्या बेटांपैकी क्रीट हे बेट प्रमुख असून ते त्या भागातील संस्कृतीचे आगर होते. ग्रीसमध्ये स्थायिक झालेल्या आर्यांच्या हेलनीज (ग्रीक) जमातींच्या वसाहतींकडून क्रीटचा राजा खंडणी घेत असावा व ही खंडणी बरीच वाढत गेल्यामुळे क्रीटचा राजा व हेलनीज वसाहती यांच्यात वितुष्ट येऊन शेवटी ग्रीकांनी क्रीटांवर हल्ला करून त्यांची ग्रीसमधील मायसीन व टिरिन्स ही ठाणी हस्तगत केली. आणि ख्रिस्तपूर्व १४०० च्या सुमारास क्रीटांचा राजा मायनॉस याचा भव्य व विस्तीर्ण राजवाडा उद्ध्वस्त करून टाकला. यानंतर पुढील दोन शतके क्रीटवर हल्ले होऊन तेथील प्राचीन संस्कृती लयास गेली.

क्रीटच्या पाडावानंतर क्रीट संस्कृतीचे आशिया मायनरमधील केंद्र ट्रॉय हे ठिकाणही ख्रिस्तपूर्व १२०० च्या आसपास ग्रीकांनी उद्ध्वस्त केले. तेव्हा क्रीट व ट्रॉय येथील बरेच लोक निर्वासित होऊन दूरदूरच्या ठिकाणी गेले. ट्रॉयच्या पाडावासंबंधी व त्या वेळी शौर्य गाजविणाऱ्या शूर वीरांसंबंधी त्यानंतर अनेक काव्ये ग्रीसमध्ये प्रसृत झाली. या काव्यांवरून होमरने (होमरचा काळ ख्रिस्तपूर्व १२०० ते ७०० पर्यंत केव्हाचा तरी असावा, पंडितांत त्याविषयी एकमत नाही.) पुढे आपली विश्वविख्यात 'इलिअड' व 'ऑडिसी' ही महाकाव्ये

रचली. 'इलियड'मध्ये ट्रॉयच्या पाडावासंबंधीची कथा आहे. आणि ऑडिसी या महाकाव्यात ट्रॉयच्या पाडावानंतर ऑडिसीस या शूर वीराने ठिकठिकाणी केलेल्या सफरीचे वर्णन आहे. ही दोन्ही काव्ये ट्रोजन युद्धाशी संबंद्ध असून मुख्यतः प्राचीन बीजकथांवर आधारलेली आहेत.

प्रमुख नगरराज्ये व राज्यघटना

ग्रीक लोकांनी ग्रीसमध्ये व ग्रीसच्या बाहेर दूरदूरच्या ठिकाणी अनेक नगरराज्ये स्थापन केली होती. या प्रक्रियेत अयोनियन जमातींचा विशेष पुढाकार होता. त्यांनी ग्रीसमध्ये ॲटिका या प्रदेशात अथेन्स हे नगरराज्य स्थापन केले. तसेच ट्रॉयच्या पाडावानंतर आशियामायनरच्या किनाऱ्यावर अनेक नगरराज्ये स्थापन केली. त्यामुळे या नगरराज्यांना अयोनियन नगरराज्ये म्हणत. एका ठिकाणचे नगरराज्य वाढू लागले व मोठे होऊ लागले म्हणजे तेथील काही धाडसी लोक दूर जाऊन सोयीस्कर ठिकाणी दुसरे नगरराज्य स्थापन करीत व राजकीय दृष्ट्या ते आपल्या मूळ नगरराज्याहून स्वतंत्र असे. ग्रीकांनी अशी अनेक नगरराज्ये स्थापन केली. या नगरराज्यातील सर्व स्वतंत्र नागरिकांस राज्यकारभारामध्ये प्रत्यक्ष भाग घेता यावा म्हणून या नगरराज्याचे क्षेत्र मर्यादित म्हणजे फार तर २०० ते ४०० चौरस मैल असे. या सर्व नगरराज्यांत अथेन्स व स्पार्टा ही नगरराज्ये तेथील विशिष्ट राज्यघटनेमुळे विशेष प्रसिद्धीस आली.

प्राचीन नगरराज्ये आकाराने लहान होती. एक दिवसाहून अधिक प्रवास करावा लागेल इतके अंतर या राज्यांत अपवादात्मकच म्हणावे लागेल. एकंदर जीवन परस्परसंबंधांच्या बाबतीत उत्कट स्वरूपाचे म्हणावे असे होते. स्थानिक व राष्ट्रीय पातळीवरचे प्रश्न अशा प्रकारचा भेद बहुतेक ठिकाणी अस्तित्वात नव्हता. खाजगी व सार्वजनिक आयुष्य अशी वर्गवारीही कमी प्रमाणात होती. एका माणसाच्या हाकेच्या अंतरावर सारे नागरिक जमू शकत. राज्यघटना लोकशाहीची म्हणायची तर ध्येयधोरणांसंबंधीचे प्रश्न आपापसात लहान गट करून ज्यूरी नेमून सोडवीत. नगर-राज्ये लहान असल्याने अस्थिर असत. सत्ता मिळविण्यासाठी संघर्ष करायचा मोह व्हावा इतकी सत्ताकांक्षा सहज होती. ईस्किलसच्या जन्मापूर्वी म्हणजे ख्रिस्तपूर्व ५२५ च्या सुमारे शंभरएक वर्षे, स्वतःला देवांचा वंशज मानणारा काही उच्च कुलीन कुटुंबांचा एक लहानसा गट स्वतःकडेच राजकीय सत्ता ठेवू पाहत होता. त्यांचे अधिराज्य मुख्यतः गरीब शेतकऱ्यांच्या समूहाने भरपूर शस्त्रांच्या बळावर लढून ताब्यात घेतले.

राज्यशासनाच्या अस्थिरतेचा परिणाम वारंवार हुकुमशहाचा उदय होण्यात घडत असे. उच्चकुलीन, महत्त्वाकांक्षी अशी व्यक्ती बहुधा खालच्या जमातीतील असंतुष्ट व्यक्तींच्या मदतीने हुकुमशहा बनत असे. ग्रीक इतिहासात असे हुकुमशहा वारंवार उत्पन्न झाले आहेत. विशेषतः ईस्किलसच्या जन्मानंतरच्या शतकात अशा हुकुमशहांचे अस्तित्व अधिक प्रमाणात आढळते. हुकुमशहा हा खरोखरीच सर्वसत्ताधारी असे. त्याचे संरक्षक जोवर त्याच्याशी निष्ठावंत आहेत तोवर त्याची सत्ता अबाधित असे. तो कायदा करत असला तरी स्वतः मात्र सर्व कायद्याच्या कक्षेपलीकडचा असे. आणि स्वतःच्या मर्जीप्रमाणे तो राज्य करी. कोणालाही हेवा वाटावा अशी अनियंत्रित सत्ता त्याच्या हाती एकवटलेली असे, सारी भौतिक सुखे व संपत्ती त्याच्या पायाशी लोळण घेत, त्यांचे सारे वैभव उरलेल्या नागरिकांच्या सामूहिक कष्टांतून उभे असे. सारेच हुकुमशहा निरपवादपणे भ्रष्टाचारी नसले, तरी सर्वसत्ताधारीपण बऱ्याच वेळा हुकुमशहाला भ्रष्ट करी असा इतिहास आहे. हुकुमशहा भ्रष्ट झाला नाही तर त्याची मुले भ्रष्टाचारी होत.

सुदैवाने अथेन्सला पिसिस्ट्रॅटससारखा (ख्रिस्तपूर्व ६०० ते ५२७) उमदा राजा लाभला. त्याने जवळजवळ सेहेचाळीस वर्षे राज्यकारभार केला आणि आपले राज्य भरभराटीला आणले. केवळ अन्नधान्यावर उपजीविका करण्याऐवजी आपले राज्य हा द्राक्षवेली व ऑलिव्ह यांचा सुपीक प्रदेश बनविला. डायनायसस या देवतेचा भक्तिसंप्रदायही त्यानेच वाढविला. याच डायनायससच्या संप्रदायाशी शोकांतिकेचे नाते जोडले गेले आहे. कोणाही चांगल्या हुकुमशहाच्या राजवटीनंतर येणारी राजवट जशी उतरणीला लागते तसेच पिसिस्ट्रॅटसचा मुलगा हिपियस याच्या कारकीर्दीत झाले. जिवाच्या भीतीने तो अगदी दुष्ट हुकुमशहांसारखे पिळवणुकीचे धोरण पत्करून वागला. ईस्किलसची सुरुवातीची काही वर्षे याच्याच काळात गेली. बेबंद हुकुमशाहीचा शोकांतिकाकारांना वा त्यांच्या वडिलांना साक्षात अनुभव आला.

हुकुमशाहीचा हा वास्तव अनुभव अथेन्समधील कवींना-लेखकांना अन्य प्रसिद्ध हुकुमशहांच्या कथा रंगविताना उपयोगी पडला. शोकांतिकांमधील राजांची चित्रे रेखाटताना तर या अनुभवाचा प्रगाढ परिणाम झाला. शोकांतिकांतील राजे थीसिअससारखे चांगले असतील तर ते त्याला मदतीला असणाऱ्या लोकप्रिय लोकसमुदायाची मने जिंकून त्याच्या संमतीवाचून काही करणार नाहीत; पण जर दुष्ट असतील तर अगदी आरपार मदांध हुकुमशहाप्रमाणेच वागतील. ईडिपससारखा जनतेच्या पित्यासमान असणारा राजादेखील

जेव्हा त्याच्या इच्छेलाच आव्हान दिले जाते तेव्हा त्याचे वर्तन हुकुमशाही वृत्तीचे बनते. कायद्यापलीकडे असणाऱ्यांना हा मोह इतक्या सहजपणे पडत असे.

हुकुमशाहीकडून लोकशाहीकडे

परकीय जेत्यांनी लादल्यावाचून अथेन्स जरी पुन्हा हुकुमशहांच्या अधीन झाले नसले तरी वक्तृत्वाने गार करणाऱ्या लोकनायकांची आणि अल्पसत्ताक समूहाची जुलमी राजवटीच्या दहशतीची छाया अथेन्सला टाळता आली नाही. आजवर टिकून राहिलेल्या शोकांतिकांचा हा कालखंड होय. ईस्किलस सुमारे पंधरा वर्षांचा असताना ख्रिस्तपूर्व ५१० च्या आसपास हिपियसला राजेपदावरून दूर करण्यात येऊन क्लिस्थनीजने ख्रिस्तपूर्व ५०७ मध्ये लोकशाही स्वरूपाची राज्यघटना अस्तित्वात आणली. हिरॉडटसचे शब्द योजायचे तर 'त्याने लोकांना सत्तेत भागीदार बनविले.' ध्येयधोरणांविषयीच्या अंतिम निर्णयाचा अधिकार सुमारे तीस हजार प्रौढ पुरुष नागरिकांना प्राप्त झाला. तथापि अंमलबजावणीचे अधिकार असणारे न्यायदंडाधिकारी उच्च वर्गातून निवडले जाणे चालूच राहिले. कारण त्यांनाच शासन चालविण्याचा अनुभव व गाठीशी भरपूर संपत्ती असल्यामुळे अशा कामासाठी द्यावा लागणारा पुरेसा वेळ होता.

अथेन्समध्ये झालेल्या या लोकशाहीच्या उदयाने अक्षरशः थक्क करून टाकील, अशा ऊर्जेचा स्फोटच घडून आला. अथेन्स नगरीचा प्रभाव शेजारच्या नगरराज्यांवर पडू लागला. जुलमी राजवटीच्या वरवंट्याखाली असेतोवर अथेन्सचे क्षात्रतेज अन्य शेजारनगरांहून वेगळे नव्हते. परंतु राजकीय समानतेच्या वातावरणात ते दिमाखाने चमकू लागले आणि तत्कालीन नगरराज्यांतील सर्वांत उत्तम अशी अवस्था त्या नगरीला प्राप्त झाली. पर्शियाबरोबर झालेल्या युद्धात अथेन्सचा सहभाग मोठा होता आणि त्या विजयाने अथेन्सची श्रेष्ठता वाढीस लागली. अथेन्स ही मेडिटेरेनियन शक्ती बनली.

ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या मध्यावर पेरिक्लीझ (ख्रिस्तपूर्व ४६१ ते ख्रिस्तपूर्व ४२९) हा जवळजवळ तीस वर्षे प्रभावी नेता होता. पेरिक्लीझ हा क्लिस्थनीजचा नातू. अथेन्सचे आरमार वाढवून ते प्रबळ करणे हे थीमीस्टोक्लीझचे धोरण त्याने पुढे चालविले. तो प्रभावी वक्ता होता आणि अथेन्समध्ये लोकशाही नांदावी असे त्यास वाटत होते. गरीब नागरिकांनाही अथेन्सच्या कारभारात भाग घेता यावा म्हणून त्याने अथेन्समधील कौन्सिलचे सभासद, ज्यूरीमधील सभासद यांना तेथील कामातील सहभागाबद्दल वेतन

देण्यांची व्यवस्था केली. त्याच्या काळात अथेन्सची इतकी भरभराट झाली की या काळास अथेन्सचे सुवर्णयुग म्हणू लागले.

अथेन्सच्या या वैभवाबद्दल स्पार्टाला अथेन्सचा हेवा वाटत होता. डॉरियन जमातीच्या लोकांनी स्थापन केलेले स्पार्टा हे नगर लष्करी सामर्थ्याच्या बाबतीत ग्रीसमध्ये अग्रेसर होते. पेलपनेशियन संघाचे नेतृत्वही स्पार्टाकडेच होते. परंतु इराणी युद्धानंतर झालेल्या आरमारवाढीमुळे अथेन्सचा वरचष्मा आपोआपच वाढू लागला. याच काळात पेलपनेशियन संघाशी अथेन्सचे वितुष्ट आले आणि त्या संघातील स्पार्टा, कॉरिंथ इत्यादी नगरराज्यांनी ख्रिस्तपूर्व ४३१ मध्ये अथेन्सविरुद्ध युद्ध पुकारले. हे युद्ध सत्तावीस वर्षे टिकले. युद्धाला सुरुवात झाल्यावर दोन वर्षांनी पेरिक्लीझ मरण पावला. अथेन्समधील काही वसाहतींनी बंड केले. अखेर युद्धात अथेन्सचा पराभव होऊन अपमानास्पद तह करण्यावाचून गत्यंतर उरले नाही.

पेलपनेशियन युद्धात अथेन्सचा पराभव झाला व स्पार्टाकडे ग्रीसचे नेतृत्व आले खरे, परंतु स्पार्टाचे हे वैभव अल्पकाळच राहिले. स्पार्टाविरुद्ध अन्य नगरराज्यांनी एकत्र येऊन थीब्ज या नगरराज्याच्या पुढाकाराने ख्रिस्तपूर्व ३७१ मध्ये स्पार्टाचा पराभव केला. थीब्जचे हे श्रेष्ठत्वही दीर्घकाळ टिकले नाही. ग्रीसमधील नगरराज्यांची भांडणे चालूच राहिली. या परिस्थितीचा फायदा ग्रीसच्या उत्तरेस असणाऱ्या मॅसिडोनिया या देशाचा राजा फिलीप याने घेतला आणि ख्रिस्तपूर्व ३३८ मध्ये ग्रीसवर फिलीपची सत्ता प्रस्थापित झाली.

युद्धकालीन अथेन्स व नाट्यनिर्मिती

सॉफक्लीझच्या आज उपलब्ध असलेल्या सातपैकी चार नाटके आणि दोन-तीन सोडल्यास युरिपिडीजची सर्व उर्वरित नाटके या ख्रिस्तपूर्व ४३१ च्या सुमाराच्या युद्धकाळात निर्माण झालेली असल्यामुळे त्या काळातील अथेन्सचे चित्र नजरेपुढे आणणे योग्य ठरेल. स्पार्टाबरोबरच्या युद्धात जे श्रीमंत होते व जे जमिनीची लागवड करीत होते त्यांचे अतोनात नुकसान झाले. या मंडळींनी युद्धाच्या खर्चाचा फार मोठा वाटा उचलला होता. द्राक्षांचे मळे व फळबागा यांनी ॲटिका बहरलेले होते. युद्धात धान्याची शेते जळून जाण्यापेक्षा बागायतीचा झालेला नाश हा अधिक दूरगामी परिणाम करणारा ठरला. याउलट जे गरीब होते त्यांचे तितकेसे नुकसान झाले नाही.

पिंडारपासून युरिपिडीजपर्यंत साऱ्या ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकात अशी ठाम समजूत

होती की, माणसे समान नसतात. माणसामाणसांत भेद असतात आणि काही उच्च दर्जाची जी माणसे असतात त्यांनी साऱ्यांचे नेतृत्व करणे हा त्यांचा हक्कच असतो. युरिपिडीजच्या नाटकांतून या समजास छेद देणारी अशीही एक भावना व्यक्त झाली आहे की, प्रत्येक जण दुसऱ्याइतकाच चांगला असतो आणि कोणत्याही वर्गाची व्यक्ती सर्वोच्च प्राप्ती करून घेऊ शकते. पेरिक्लीझच्या मृत्यूनंतर तर ही भूमिका अधिकच बळकट झाली. परिणामतः समाजातील खालच्या वर्गातील माणसे उच्चपदस्थ होण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगू लागली.

पाचव्या शतकाच्या अखेरच्या चतुर्थात अथेन्समधील लोकशाहीच्या शत्रूंनी दोनदा आघात केले. परंतु लोकशाही काही नेस्तनाबूत झाली नाही. थुसिडाइडने वर्णन केल्याप्रमाणे सुधारित लोकशाही प्रस्थापित झाली. सॉफक्लीझ आणि युरिपिडीज असे दोघेही पहिल्यांदा लोकशाहीविरोधी होते, परंतु कालांतराने त्यांचे या सुधारित लोकशाहीशी पटलेले दिसते. जेव्हा अथेन्सचे समुद्रावरील आरमारी वर्चस्व ख्रिस्तपूर्व ४०४ मध्ये नष्ट झाले तेव्हा पुन्हा एकदा अल्पसंख्य असा काही व्यक्तींचा गट शासकीय कारभार पाहू लागला. परंतु हे 'तीस हुकुमशहा' (थर्टी टायरंटस्) दीर्घकाळ कारभार करू शकले नाहीत. अतुलनीय धैर्य व कौतुकास्पद ऐक्य यांच्या जोरावर अथेन्सच्या नागरिकांनी लोकशाहीची पुनर्प्रस्थापना केली. सॉफक्लीझ व युरिपिडीज दोघेही या संघर्षात वाचले. सॉफक्लीझचे अखेरचे नाटक 'ईडिपस ॲट कलोनस' हे लोकशाही पुन्हा प्रस्थापित होईपर्यंत रंगभूमीवर येऊ शकले नाही. ख्रिस्तपूर्व ४०८ मध्ये मॅसिडोनियाच्या राजाने दिलेले निमंत्रण स्वीकारून युरिपिडीज तिकडे गेला. पुढे त्याचा मृत्यूही तिकडेच झाला.

ज्या काळात बहुसंख्य ग्रीक नाटके लिहिली गेली, त्या काळातील राजकीय परिस्थिती साधारणपणे अशी होती. आणि हे लक्षात ठेवले पाहिजे की, त्या काळात आजच्यापेक्षा राजकीय परिस्थिती व दैनंदिन जीवन यांचा परस्परसंबंध अगदी निकटचा होता. बऱ्याच पंडितांच्या मते शोकांतिकांतील विशिष्ट घटनांचे संदर्भ व समकालीन राजकीय इतिहास यांच्यातील बिंब-प्रतिबिंबभाव अत्यल्प म्हणावा लागतो. परंतु तत्कालीन प्रमुख समस्यांची जाणीव मात्र शोकांतिकांतून सातत्याने होत राहते. विशेषतः युरिपिडीजच्या नाटकांमधून. युद्ध व युद्धाची व्यर्थता, राजकीय सत्ता व तिचे मूल्य आणि अन्य जीवनमार्गातील मूल्ये यांची तौलनिक मूल्यांकने, माणसाची आंतरिक गुणवत्ता व प्रशिक्षणातून उत्पन्न होणारे गुण यांसारखे अनुभव युद्धकाळापासून अनेक नाटकांतील चित्रणाची पार्श्वभूमी ठरले आहेत.

बरा-वाईट जसा असेल तसा अथेन्सचा पुढील कारभार नागरिकांनी सांभाळला. पण हे

कारभार सांभाळणारे नागरिकच काही केवळ अथेन्सचे रहिवासी नव्हते. ज्यांना ग्रीक लोक जंगली किंवा बार्बेरियन मानीत, असे नागरिकत्वाचा हक्क असणारे परकी लोक आणि गुलाम हेदेखील त्यांच्या बरोबरीने होते. अथेन्स हे मोठे व्यापारी केंद्र असल्यामुळे फार मोठ्या संख्येने परदेशी लोक अथेन्सकडे आकर्षित झाले होते. त्यांनी अथेन्समध्ये कायमची वस्तीच केली होती. त्यांना अथेन्समधील मूळ नागरिकांचे हक्क व प्रतिष्ठा होती. अशांपैकी सिरॅकसन कुटुंबातील हायसिअसचा आदरपूर्वक उल्लेख तर प्लेटोच्या रिपब्लिकच्या आरंभीच्या पृष्ठांमध्ये आला आहे. परंतु परकीय नागरिकांचा शोकांतिकांतील उल्लेख केवळ रूपकात्मक स्वरूपाचा आहे.

गुलाम

गुलामांचे नेमके याउलट आहे. प्रत्यक्ष जीवनात जसे त्यांच्यावाचून अडले तसेच रंगमंचाचेही अडले. समाजातील त्यांची प्रतिष्ठा म्हणजे तुच्छतेसाठी योजला जाणारा प्रतिशब्द होता. आरंभकालीन अनेक समाजांत गुलामगिरी ही गृहीत धरलेली संस्था होती. युद्धकैदी जर मृत्युदंडापासून बचावले तर कालांतराने ते गुलाम बनत. हा वनवास कोणाही ग्रीकाच्या वाट्याला येऊ शके. प्लेटोला चोरट्यांनी पकडल्यावर गुलाम केले होते असे सांगतात. परंतु अथेन्समधील बहुसंख्य गुलाम ग्रीक नसणारे होते. बरेचसे थ्रेसमधील होते. लॉरियम येथील चांदीच्या खाणींसाठी मजूर पुरविणे ही गुलामव्यवस्थेची आर्थिक बाजू होती. खाणकाम हे अशा स्वरूपाचे काम होते की, आपण होऊन खाणमजूर व्हावयास रहिवासी क्वचितच तयार होत. खाणमजुरांकडून निर्दयपणे काम करून घेतले जाई आणि त्यांची आयुर्मर्यादा अत्यल्प होई. अथेन्समधील गुलाम घरगुती कामांनाही उपयोगी पडत. शेतीसाठी त्यांचे साहाय्य होई. विशेषतः गुराखी, मेंढपाळ म्हणून ते काम करीत. अन्य नागरिकांबरोबर व परदेशी व्यक्तींबरोबर कुशल कारागीर म्हणूनही गुलाम काम करीत. तसेच अनेक जण कारकून वा सार्वजनिक सेवेचे काम करीत. असे गुलाम हे विशेष हक्कदार असत. अन्य गुलामांवर त्यांचे नियंत्रण असे. घरातली कामे करणारे गुलाम नाटकांत वारंवार पाहावयास मिळतात. एक प्रकारे ते कुटुंबाचे घटकच बनलेले असत.

पेलपनेशियन युद्धाच्या सुरुवातीस ॲटिकामधील गुलामांची संख्या एक लाखापासून दीड लाखापर्यंत असावी, असा तर्क आहे. अनेक नागरिकांकडे अजिबात गुलाम नसत, तर श्रीमंत व्यक्तीकडे पन्नासपर्यंत गुलाम असत. गुलाम ही एक चांगली गुंतवणूक मानली

जाई. ते भाड्याने दिले जात, जर ते अकुशल असतील तर खाणमजूर म्हणून कामास येत, कुशल असतील तर धंद्यात साहाय्यभूत होत किंवा मालकाच्या वतीने धंदा पाहू शकत. गुलाम मजूर वा परदेशी स्वतंत्र व्यक्ती यांच्याबरोबर काम करण्याच्या संदर्भात वा अनुचित स्पर्धेच्या संदर्भात नागरिकांकडून कोणतीही तक्रार झालेली आढळत नाही, हे खरोखरी आश्चर्यजनकच म्हणावयास हवे. गुलामास काम असो वा नसो, त्याला खाऊपिऊ घालण्याची व त्याची अवस्था खालावणार नाही याची जबाबदारी ज्याच्याकडे गुलाम असतील त्याच्यावर असे. याउलट अन्य सामान्य मजुरास कामावरून काढता येत असे.

ग्रीकांना ऐषारामी माणसे समजून त्यांनी गुलामांचे शोषण केले असे मानणे ही चूक ठरेल. ग्रीक समाजात सर्वसामान्य माणसाला काम करावे लागत असे. आणि जर पैसे असतील तरच त्याला त्याचा वेळ सार्वजनिक कामांस-कर्तव्यांस देता येत असे. उत्तम स्थितीतील व्यक्ती गुलामांकडून पगारी नोकरांपेक्षा अधिक काम करवून घेत नसत. अथेन्समधील माणसांना स्वास्थ्य होते याचे कारण त्यांचे जीवन साधे होते, आणि त्यांच्या गरजा थोड्या होत्या. रानटी समजली जाणारी बरीच माणसेही ग्रीकांहून भौतिक सुधारणांबाबत उच्च दर्जास जाऊन पोचली होती, परंतु नगर-राज्यांतील जीवनपद्धतीमधून ग्रीकांची उंची व त्यांचे श्रेष्ठत्व व्यक्त होत होते.

ग्रीक समाजात गुलामगिरी ही गृहीत धरली गेली होती. सर्वसाधारणपणे गुलामाला चांगले वागविले जात असले तरी तो त्याच्या मालकाच्या दयेवरच अवलंबून असे. कायद्याने केवळ त्याच्या जीवाचे रक्षण केले जाई. कोर्टात केवळ सक्ती केल्यामुळे किंवा शारीर क्लेश दिल्यामुळेच तो पुरावा दाखल करीत असे, त्यामुळेच त्याची साक्ष, त्याने दिलेला पुरावा सहसा ग्राह्य धरला जात नसे. एका मानव प्राण्याचे दुसऱ्याशी अशा प्रकारचे मालकी संबंध असावेत का, हा प्रश्न हळूहळू विचारला जायला सुरुवात झाली. पुढील शतकात ॲरिस्टॉटलने अशी भूमिका घेतली की, गुलामगिरी ही योग्य होय. कारण अनेक माणसे स्वभावाने गुलामच असतात, केवळ जिवंत साधने म्हणूनच त्यांचे अस्तित्व योग्य असते. त्याच्या या भूमिकेशी अनेक जण असहमत होते, असेही त्याने म्हटले आहे. जरी ॲरिस्टॉटलने अधिकाराने गुलाम असणारी व्यक्ती केवळ एक साधन मानली असली व गुलाम हा माणूस असू शकतो व तो मैत्रीस पात्र ठरू शकतो असे मान्य केले असले तरी किती गुलाम स्वभावाने गुलाम नव्हते अथवा किती स्वभावतः गुलाम वृत्तीच्या गुलामगिरीतून बचावले यांसारख्या अवघड प्रश्नांच्या तपशिलात तो शिरला नाही.

तत्कालीन काही जणांनी गुलाम ही संस्था असमर्थनीय ठरवली असली तरी कोणी ती समूळ नष्ट करण्याची मागणी केल्याचे मात्र आढळत नाही. परंतु युरिपिडीजच्या नाटकांतून या विषयीच्या अस्वस्थतेची जाणीव व्यक्त होतानाची सुरुवात दिसते. त्याचे काही उत्कृष्ट गुलाम जन्माने उच्चवर्णीय असल्याचे अंती सिद्ध झाले, हे खरे असले तरी त्याचे काही खरेखुरे गुलाम त्यांच्या मालकांइतकेच चांगले आहेत.

या वर्गातून, विशेषतः बंदिवान दासांपैकी अनेक व्यक्तिरेखा शोकांतिकांत आलेल्या दिसतात. क्लिटेम्नेस्ट्राने जिला कुटुंबातील त्यागासाठी पाचारण केले अशी कॅसेन्ड्रा, हिक्युबा, ॲण्ड्रोमॅकी, टेमेसा, योल — या सर्वजणी अल्किबाइडीजने रखेल्या म्हणून विकत घेतलेल्या मेलॉसच्या स्त्रियांच्या वर्गातील होत. ज्यांचे नवरे एक तर युद्धांत मारले गेले आहेत अथवा ज्यांच्या नवऱ्यांना बंदिवान झाल्यानंतर मृत्युदंड सोसावा लागला आहे अशा या स्त्रिया होत्या. ऑरिस्टिजच्या जुन्या परिचारिका, फेड्रा व डेइनेरा या गुलाम स्त्रियांनी मीडिआच्या मुलांचा सांभाळ केला. अनेक नाटकांतील वृंद या अशाच शोषित वर्गातील आहे. अनेक अडाणी-रानटी व्यक्तींचे जीवन अथेन्समध्येच व्यतीत झाले आणि ते ग्रीक जीवनपद्धतीत मिसळून गेले. बऱ्याच जणांचा आत्मसन्मान कायम राहिला. गुलामांना दिली जाणारी गैरवागणूक हा सुखान्तिकेला जवळ वाटलेला विषय आहे. परंतु गैरवागणूक दिली जात असणारच. कारण डेसिलियाचा किल्ला बांधून झाल्यावर स्पार्टनांना सोडून आलेले सारेच्या सारे वीस हजार गुलाम काही खाणींतून आलेले नव्हते.

स्त्रिया

ॲरिस्टॉटलच्या प्रतवारीप्रमाणे माणसांत पुरुष, स्त्रिया व गुलाम असा क्रम होता. अथेन्समधील स्त्रियांचा दर्जा अन्य ग्रीक शहरांतील स्त्रियांच्या तुलनेने काहीसा कमी प्रतीचा व काही बाबतींत नुकसानीचा होता. जसे सर्वत्रच केले जाते तसे स्त्रीचे लग्न केवळ ठरवलेच जात नसे, तर काही वेळा तिला आपल्या नवऱ्याला सोडून नात्यातील जवळच्या माणसाशी लग्न करावे लागे आणि तिच्या वाटणीतून येणारी मालमत्ता कुटुंबात राहील याकडे लक्ष पुरवावे लागे. अर्थात असे अगदी क्वचित घडले आहे. सर्वसामान्यांची स्त्रीकडे पाहाण्याची जी वृत्ती अभिजात लेखकांनी आविष्कृत केली आहे, ती अगदी अंगावर काटा उत्पन्न करील अशा स्वरूपाची आहे. पेरिक्लीझ असे म्हटल्याचे सांगतात की, स्त्रियांचे वैभव, स्त्रियांचा गौरव हा कधी उल्लेखावयाचा नसतो. स्त्रियांचा गंभीरपणे फार काही विचार केला गेला

असेलसे दिसत नाही, असे काही प्रमाणात शोकांतिकांमधून सूचित झाले आहे. तथापि शोकांतिकाकारांनी ज्या स्त्रिया रंगमंचावर सादर केल्या त्या पाहाता अथेन्समधील स्त्रिया या फारशा दबलेल्या वा 'गरीब गाई' असतील असे वाटत नाही. विवाहयोग्य वयाच्या झालेल्या तरुणींना फारसे शिक्षण न दिल्यामुळे किंवा त्यांना चारचौघांत मिसळू न देता कायम आडोशालाच ठेवल्यामुळे त्या काहीशा रंगहीन, व्यक्तित्वहीन भासल्या तर नवल नाही. तरीही जी स्त्री घर चालवते व कुटुंबाचे व्यवहार पाहते ती स्वतःचे चालवणार हे अगदी स्वाभाविक होय. अथेन्समधील पुरुष स्त्रियांना विशेषतः आईला आदराने वागवत असे आढळते.

धर्मजीवन

अथेन्समधील माणसे आणि त्यांची धर्माविषयीची कल्पना समजावून घेणे हे ग्रीक नाटक समजावून घेण्याच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे आहे. माणसाची आज धर्माबाबतची जी कल्पना असते तीत विश्वाचे स्वरूप, विश्वव्यवस्थेत त्याचे स्वतःचे स्थान आणि त्याचे तदनुषंगिक जीवन या घटकांना महत्त्व येते. त्याच्या नैतिक आचरणाचा पाया म्हणून तो धर्माचा विचार करीत असतो आणि नैतिक आचरणातून धर्मपालनाचे आश्वासन त्याला लाभत असते. यातूनच पुढे अमरत्वावरील विश्वासाची कल्पना उद्‌भवते आणि जे दैवी आहे त्याच्याशी संवाद साधण्याची आकांक्षा निर्माण होते. ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील ग्रीसमधील धर्माविषयी अशा शब्दांत बोलता येत नाही. आपल्या दृष्टीने धर्म हा तत्त्वाधिष्ठित असतो, आणि तो विशिष्ट आचारधर्म व विशिष्ट पद्धतीची उपासनापद्धती यांमधून आविष्कृत होतो. ग्रीकांचा धर्म विधींवर आधारित होता व तो व्यक्तिगत व सामूहिक समाधानाकडे नेणारा होता. विधिप्रधानता हे या धर्माचे वैशिष्ट्य होते व हे विधी मानवी जीवनमृत्यूच्या संदर्भातील सर्व महत्त्वाच्या प्रसंगांशी जोडलेले होते. या विधींनी धर्माला पुरविलेली चौकट मानसिकदृष्ट्या समाधान देणारी व सांत्वन करणारी होती. विधी करणे याचा अर्थ विशिष्ट शक्तींची कृपा प्राप्त करून घेणे आणि व्यक्तीचे त्या शक्तीशी सुसंबंध प्रस्थापित करणे असा होता.

विधींबाबत बोलायचे तर अनेकदा पुढील पिढ्यांकडून विधींचे मूळ विसरले जाते अथवा जर लक्षात राहिले तर ते अर्थशून्य वाटते आणि आणखी एक वा अनेक मुळे शोधली जातात असे आढळते. महत्त्वाचा मानला गेलेला एक सर्वसामान्य विधी म्हणजे

मृतास पुरण्याचा. कोणत्या तरी एका अवस्थेत मृत माणसाला पुरण्याचा प्रकार नीट प्रकारे पार न पडला, तर त्याचे जे परिणाम होतात, त्यासंबंधी अशी कल्पना केली गेली की जर हे नीट न झाले तर मृताच्या आत्म्यास क्लेश होतात, मृत व्यक्ती रागावते व त्यामुळे जिवंत व्यक्ती घाबरते.

मृतास पुरण्याचा विधी करण्याचा वा रोखण्याचा प्रश्न एकाहून अधिक शोकांतिकांत उत्पन्न होतो. जे देशद्रोही असतील त्यांचे दफन ग्रीक भूमीवर नाकारण्याची अथेन्समधील प्रथा होती. जनसमुदाय दफनविधीशी संबंधित प्रभावी भावनिक आवाहनाबरोबर वाहून जाई. परंतु तत्कालीन साहित्यात कोठेही या विधीमागील तर्कशास्त्र मांडलेले आढळत नाही. या दफनाच्या अशा व्यवस्थेचा का आग्रह किंवा दफनाला का एवढे महत्त्व याचा उल्लेख कोठेही मिळत नाही. दफन ही एक पवित्र गोष्ट आहे, संकेतांनुसार पार पाडावयाची गोष्ट आहे, हा विधी पावित्र्यपूर्वक करण्यात जर अडथळा आला तर दैवी प्रकोप होतो ही समजूत. देव का कोपतात असा प्रश्न काही विचारला गेला नाही. धर्म हा यंत्रवत होत चालला होता, धर्मपालन करणे हे सुरक्षित होते, सोईचे होते, उचित होते आणि पूर्वज हे सारे करीत होते तेव्हा आपणही केले पाहिजे, असा या सर्व कर्मकांडामागील युक्तिवाद होता.

ग्रीक बीजकथा, अद्‌भुतकथा आणि लोककथा यांचे प्रचंड भांडार पाहिले म्हणजे त्यांच्या मनात देवाविषयीच्या स्वच्छ-स्पष्ट कल्पना नव्हत्या, असे म्हणणे सयुक्तिक होणार नाही. एका मर्यादेपर्यंतच हा आक्षेप बरोबर ठरेल. पण हिॲडटस म्हणतो त्याप्रमाणे इलियड व ऑडिसी ही काही केवळ त्याच्यापूर्वी चारशे वर्षांपूर्वी निर्माण झालेली महाकाव्ये नव्हेत. त्यांनी ग्रीक जनमानसावर राज्य केले. त्यांनी ग्रीकांना देवांची परंपरा पुरविली, त्यांना नावे दिली, त्यांच्या कला व त्यांचे सन्मान दिले, आणि त्यांचे रूप वर्णन करून सांगितले. ग्रीकांच्या थोर देवांचे रूप होमरने निर्धारित केले. झ्यूस, अपोलो किंवा अथीना यांचे आपले संकल्पन हा होमरचाच वारसा आहे. अर्थात त्याने या देवता शोधल्या नाहीत, त्या आधीच अस्तित्वात होत्या. ग्रीकांच्या धर्मजीवनात या देवांना अधिक औपचारिक पातळीवरचे महत्त्व होते.

परंतु ग्रीक धर्मव्यवहारात ऑलिंपियन देवतांपलीकडे आणखीही बरेच काही होते. अथेन्समधील व्यक्तीचे धर्मजीवन हे खाजगीही होते आणि सार्वजनिकदेखील होते. अथेन्समध्ये अनेक उत्सव होत. विशिष्ट देवदेवतांची मर्जी संपादन करण्यासाठी अथवा टिकविण्यासाठी हे उत्सव साजरे केले जात. अथेन्समधील जीवनपद्धतीची सारी मोहकता व

आनंद अशा उत्सवांत साठवला होता, असे पेरिक्लीझने म्हटले आहे. दइसिया, अँथिस्टिरिया, थार्जेलिया यांसारखे जुने व गूढ उत्सव होमरच्या देवतांहून प्राचीन देवतांविषयीचे होते. जरी दइसिया हा झ्यूसच्या नावे सांगितला जात असला तरी ! हे उत्सव मूलतः धान्यपेरणीशी व धान्यकापणीशी संबंधित होते. धान्यपेरणी व कापणीमधील सारी गुणवत्ता टिकून राहावी यासाठी केले जाणारे. जन्म व मृत्यू यांच्याशी संबंधित अशा शक्तींना नियंत्रित करण्यासाठीही उत्सव साजरे केले जात. या शक्तींशी संबंधित देव म्हणजे डायनायसस व डिमीटर. होमरकृत देवदेवतांशी यांचा दुरूनही संबंध नव्हता. यांच्यासाठी केले जाणारे सारे विधी आदिम पातळीवरचे व विशेषतः ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील नागरिकांना अर्थशून्य वाटतील असे होते.

विधींचे वर्चस्व

कुटुंबातील विधींमध्ये व धर्मसंस्कारांमध्ये सर्वसामान्य व्यक्तीच्या भावना गुंतलेल्या असत. थोरामोठ्यांच्या कुटुंबात प्राचीन संप्रदायांची जपणूक केली जाई. वंशपरंपरागत धर्मगुरू असत. तथापि प्रत्येक कुटुंबात पिता हा धर्मगुरू असे आणि देव फारसे दूर नसत. कारण जन्म, विवाह व मृत्यू यांसारख्या ठसठशीत वास्तवाचे उत्कट भान सतत जागे असे. आणि पवित्र वा अंधश्रद्ध व्यक्ती देवदेवतांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी धडपडत असत. त्यांसाठी बळी दिले जात. देवदेवतांना अशा प्रकारे प्रसन्न ठेवले म्हणजे आपले आयुष्य सुखाचे जाते, अशी तत्कालीन समजूत होती.

बऱ्याच मंडळींच्या बाबतीत अशा प्रकारचे खाजगी व सार्वजनिक विधी-उत्सव पुरेसे असले तरी धर्मसाधनेचे सर्व मार्ग काही संपलेले नव्हते. अनेक गूढ विधी केले जात. हे सार्वजनिक असत परंतु राष्ट्रीय स्वरूपाचे नसत. आणि अशा विधींद्वारे मोक्ष कसा मिळवायचा ते सांगणारे गुरूही असत. डेल्फी येथे अपोलोला कौल लावण्यापासून होणारे अनेक देववचनाचे/भविष्यवाणीचे प्रकार या संदर्भात सांगता येतात. इल्यूसिसचे गूढ विधी सर्वांसाठी खुले होते. दीक्षा घेणे हे अथेन्समध्ये आवश्यक मानले जाई. दीक्षा न घेणारे बहुधा अल्पसंख्यच असतील. गूढ विधींमध्ये त्या त्या विधींची गुप्तता सांभाळली जाई. तथापि हे अगदी उघड होते की, बी पेरणे हे जन्माशी व धान्याची कापणी हे मृत्यूशी जोडलेले होते. जन्म-मृत्यू व पुनरुत्थान या गोष्टी सर्वच मानवी अस्तित्वाशी निगडित होत्या. इल्यूसिस विधींमागे फार मोठी तत्त्वप्रणाली वा विशिष्ट जीवनमार्ग नव्हता. परंतु ज्यांनी हे

विधी केले असतील, या संस्कारांचे पालन केले असेल, जे या विधींत आनंदाने सहभागी झाले असतील त्यांना जीवनाच्या अखेरीस आणि सर्वकाळ चिरआनंदाची आशा आहे, याविषयी सर्वांचे एकमत होते. सर्वांत मोठी आशा कसली असेल तर ती म्हणजे चिरस्मरणात राहाण्याची. थडग्याचा/समाधीचा संप्रदाय यामधूनच उत्पन्न झाला. याहून अधिक व्यक्तिगत पातळीवरचे टिकून राहणे हे ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकात संभवनीय नव्हते. कारण प्रत्येक व्यक्तीचे अस्तित्व ती ज्या नगराचा अविभाज्य घटक होती त्यावर अवलंबून होते. व्यक्तीचे स्वतंत्र संस्मरण त्या काळात संभवत नव्हते.

माणसात चांगले आणि वाईट अशा दोन्ही गोष्टी असतात. चांगले जे काही आहे ते डायनायससशी संबंधित आणि वाईट जे काही ते टिटॅनशी संबंधित. चांगले जे आहे ते वाढवून-जोपासून आणि वाईटाचा समूळ नायनाट करून माणसाला मोक्षासारखे काहीतरी प्राप्त करून घेता येते, जन्म-मृत्यूच्या चक्रातून सुटून चिरआनंदाचे वरदान प्राप्त करून घेता येते, अशी एक तत्त्वप्रणाली त्याही काळात अस्तित्वात होती. ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या मध्यावर भविष्य जाणण्याच्या शक्यता नाकारणाऱ्या काही व्यक्ती होत्या. परंतु त्या अगदीच अल्प म्हणाव्या लागतील. ईस्किलस तरुण असताना तर कदाचित मुळीच नसतील. मात्र भविष्यवाणीविषयीचा अविश्वास प्रकट करणे हे औषधालाही मिळणे अवघड होते.

सर्वसामान्यपणे असे मानले जात होते की, देव हे अगदी हाकेच्या अंतरावर आहेत आणि त्यांना मर्त्य व्यक्तींच्या जीवनात रस आहे, आणि त्यांचा हस्तक्षेप वेळीच योग्य पावले उचलल्यास रोखता येईल. जीवनातील चांगल्या-वाईटाचे काय? देव काही चांगल्या-वाईटाविषयी स्वभावतःच उदासीन राहू शकत नाहीत. तथापि निसर्गशक्तींवर देवत्वाचा आरोप करून जे देव उत्पन्न झाले आहेत, ते सद्‌गुणांचे फार मोठे पाठीराखे होते असे नाही. देवाला योग्य तेच, गुणवान तेच प्रिय असते, असे आदिम मानवाला निश्चितपणे वाटावे, निभ्रांतपणे वाटावे, अशी काही स्थिती नव्हती.

जेव्हा शोकान्तिकेला बहर येऊ लागला तेव्हा त्या शतकात ग्रीसमधील धर्मजीवन व नीतिकल्पना पूर्वीच्या शतकांपेक्षा वेगळ्या दिशेने मार्गक्रमण करू लागल्या होत्या. प्रदीर्घ काळ चाललेली मूर्तिपूजा लयाला चालली होती. पर्शियन युद्धांनंतर परिस्थिती बरीच गोंधळाची होती. आपल्या श्रद्धा निश्चित करण्याचे माणसावर कोणतेही बंधन नव्हते आणि सुसंगतीचा शोध घेण्याची गरज नव्हती. जग हेच एक भयावह ठिकाण बनले होते. दैवी शक्तीच्या सामर्थ्याचे नाना चमत्कार विजा कडाडून होणारी प्रचंड वादळे, भूकंप, पूर, ग्रहणे,

प्लेग यांद्वारा आविष्कृत होत होते. आणि या संकटांना जबाबदार असणाऱ्या शक्तींशी चांगले संबंध ठेवण्याचा एकच मार्ग उपलब्ध होता तो म्हणजे पारंपरिक धर्मविधींचे पालन करण्याचा. अनेकानेक वेदींवर या धर्मविधींची पूर्तता होत असे. पेलपनेशियन युद्धाच्या सुरुवातीच्या काळात आपली गावे सोडून जाताना अथेन्सच्या नागरिकांना अतिशय वाईट वाटले याचे कारण जसे स्वतःची घरे सोडून जाण्याचे दुःख होते तसेच आपल्या पूर्वजांनी जेंथे उपासना केली त्या वेदींचा आपल्याला त्याग करावा लागणार, ही भावनाही होती.

ग्रीक शोकांतिकांच्या उदयामागील जी पार्श्वभूमी आहे ती येथे थोडक्यात मांडली. आता शोकांतिकांच्या उदयाची मीमांसा करणाऱ्या ज्या उपपत्ती आहेत त्यांचा विचार करणे प्रस्तुत ठरेल.

विविध उपपत्ती

> The difficulty of reaching a conclusion on the origins of tragedy arises because it is impossible plausibly to combine all the evidence into a single consistent theory, and there is hardly any piece of evidence which cannot with some plausibility be discredited.
>
> – D.W.Lucas

ग्रीक शोकांतिकेचा उगम कशापासून झाला असावा, याविषयी शोकांतिकेच्या अभ्यासकांमध्ये फार मोठी मतमतांतरे आहेत. या संदर्भातील कोणताही पुरावा आज दोन-अडीच हजार वर्षांनंतर नेमका म्हणून पत्करणे हे जसे सुलभ नाही, तसेच कोणताही पुरावा नाकारणे हेही तितकेसे प्रशस्त नाही. पूर्वग्रह व अभिनिवेश टाळून सहजपणे या विषयाकडे पाहता यावे, इतका हा प्रदेश स्वच्छ राहिलेला नाही. या विषयाची चिकित्सा करताना मूळ ग्रीकमध्ये असलेल्या अर्धवट मजकुराचा अर्थ लावण्यासंबंधी जशा काही शंका पंडितांच्या मनामध्ये आहेत, त्याप्रमाणे फुटक्यातुटक्या भांड्यांवरील चित्रांचे रूप

निश्चित करण्याबाबतही विद्वान साशंक आहेत, आणि पुरातत्त्वशास्त्रीय पद्धतीने होणाऱ्या संशोधनातून हाती येणाऱ्या अनुमानांविषयीही अनेक अभ्यासकांच्या मनात मोठे प्रबल विकल्प आहेत. या सगळ्याचा परिणाम शोकांतिकेच्या उगमाविषयी अधिकाधिक धूसरता उत्पन्न होण्यात झाला आहे. अशा परिस्थितीत आपण अखेरीस ज्या निष्कर्षाप्रत येऊ, तोच निष्कर्ष शोकांतिकेच्या मूळ रूपाबाबतचे अचूक निदान करणारा असेल, असा दावा करणे व्यर्थ होय. कोणाही जिज्ञासू अभ्यासकास हे भान कायम राखूनच आपला मार्ग काढावा लागतो.

नाट्याचा दडलेला पाया

जेव्हा प्राचीन काळी ग्रीसच्या पूर्वेस आणि पश्चिमेस निरनिराळ्या क्षेत्रांत जोमदार बौद्धिक जीवन नांदत होते, तेव्हा ग्रीसचा महत्त्वाचा भाग अगदी शांत होता. या शांततेमागे चालू असलेल्या हालचालींतूनच पुढे ग्रीकांचे नाट्य आणि युरोपीय नाटकामागील मूलभूत संकल्पना निर्माण झाली.[१] नाटकाच्या जडणघडणीची ही प्रक्रिया कसकशी घडत गेली याविषयीचा तपशील तत्कालीन नाट्यावशेषांच्या द्वारे वा इतर कोणत्याही मार्गाने दुर्दैवाने आज उपलब्ध नाही. परिणामतः ॲरिस्टॉटलच्या काळापासून आजतागायत शोकांतिकेच्या उगमाविषयीच्या प्रश्नाने अत्यंत जटिल व उग्र विवादाचे रूप धारण केले आहे. गेल्या शतकात आदिम संस्कृतीची वेगवेगळी रूपे आपल्याला जसजशी समजू लागली, तसतशी ही आदिकालीन रूपे व शोकांतिका यांचा संबंध जोडण्याचा मोह होऊ लागला. जगाच्या वेगवेगळ्या भागांत अन्नासाठी भटकणारे, शिकारीसाठी हिंडणारे असे जे आरंभकालीन मानव होते, त्यांच्या टोळ्यांमध्ये नकला-विनोदांनी युक्त असे नाट्यप्रयोग व मुखवटे धारण करून होणारी नृत्ये होती. या नाट्यसदृश प्रयोगांची आणि मुखवट्यांच्या नृत्यांची ग्रीसमधील मुखवट्याच्या संप्रदायाशी तुलना संभवते. परंतु ग्रीक शोकांतिकेचे मूळ या ठिकाणी शोधण्याचे प्रयत्न मात्र फेटाळले गेले आहेत.[२] कारण ग्रीकांनी निर्मिलेल्या उदात्त नाट्याचा जंगली प्राण्यांच्या विचित्र नृत्यांशी संबंध जोडावयास मानवी मन तयार होणे शक्य नव्हते. व्यापकपणे विचार केला म्हणजे हा नकार केवळ रास्तच आहे असे नाही, तर तो आपल्याला ग्रीक शोकांतिकेच्या निर्णायक अवस्थेकडे हेलनिक संस्कृतीची व थोर ग्रीक कवींची निर्मिती म्हणून पाहावयास लावतो हे ध्यानात येते. याच संदर्भात उत्क्रांतिवादी सिद्धान्ताचे अतिशयोक्त निष्कर्षही नाकारले गेल्याचे स्मरण लेस्कीने करून दिले आहे.[३]

मानववंशशास्त्रज्ञांनी तुलनेसाठी गोळा केलेली सर्व जगभरची साधने मौल्यवान असली, तरीही संस्कृतीच्या वेगवेगळ्या थरांतून वर आलेल्या, फसव्या साधनांच्या आधारे मांडलेल्या उपपत्तींपेक्षा कलेची निर्मितिप्रक्रिया सर्वस्वी वेगळी असते, हे ध्यानात घ्यावयास हवे. ही साधने ग्रीक शोकांतिकेवर झोत टाकू शकली नाहीत, तरी शोकांतिकापूर्व इतिहासावर मात्र त्यामुळे निश्चितच प्रकाश पडतो. त्यामुळे अशा सामग्रीला 'नाट्याचा दडलेला पाया' असे यथार्थपणे म्हटले गेले आहे.[४] याच अनुषंगाने मुखवट्याची चर्चा संभवते.

मुखवटा

आदिम संस्कृतीत प्रचलित असलेल्या मुखवट्याचा संबंध शोकांतिका वा सुखांतिका या दोहोंच्या बाबतीत नाकारला गेलेला नाही. आदिम संस्कृतीत मुखवटा वेगवेगळ्या कारणांसाठी वापरला जात असे. प्रतिकूल शक्तींपासून संरक्षण करण्यासाठी बहुधा तो धारण केला जाई. मुखवटा ज्या पिशाचशक्तीचे प्रतिनिधित्व करीत असेल, ती पिशाचशक्ती मुखवटा धारण करणाऱ्याकडेही संक्रांत केली जात असे. हा दुसरा उपयोग त्यात परिवर्तनाचा घटक अंतर्भूत असल्यामुळे विशेष महत्त्वाचा आहे. या पातळीवर मुखवटे हे नाट्यात्म प्रयोगातील अत्यावश्यक साधन होय. येथे स्वामित्वभावनेचे तत्त्वही आढळते. जो माणूस पाशवी शक्तीचे अनुकरण करत असतो, तो ती शक्ती आपल्या उरात साठवलेली आहे अशी कल्पना करतो. ग्रीक भूमीवर या हेतूने मुखवट्याचा उपयोग अतिप्राचीन काळापासून केला गेला. क्रेतन व मायसेनिअन शिक्क्यांवर व एका मायसेनिअन चित्रावर पशूंचे मुखवटे धारण केलेली चित्रे मिळाली आहेत. निसर्गदेवता व धनधान्याच्या देवदेवता यांच्या संप्रदायात हे मुखवटे प्रदीर्घ काळपर्यंत उपयोगात आणले गेले. डायनायससच्या संप्रदायात मुखवट्याला विशेष स्थान आहे. किंबहुना, खांबावर अडकवलेला त्याचा मुखवटा हा संप्रदायाचे प्रतीक म्हणून ओळखला जात असे. डायनायससला 'मुखवट्याचा देव' असेही म्हटले गेले आहे. त्याच्या उपासकांपैकी सॅटिर्सही मुखवटे वापरीत आणि त्यांचे मुखवटे डायनायससच्या समाधीपाशी भेट म्हणून आणले जात. शोकांतिका व सुखांतिका यांच्या संदर्भात तर मुखवट्यांचा उपयोग या संप्रदायात सर्रास रूढ होता. मुखवट्याविषयीचे हे सर्व तपशील महत्त्वाचे आहेत. परंतु ते अनेक जागी, अनेक मानवसमूहांत पाहावयास सापडतात. खुद्द ग्रीक संस्कृतीच्या विशाल

प्रवाहात इतके भिन्न भिन्न आचारधर्म होते की, त्यांपैकी कशातही नाट्यबीज असण्याची शक्यता नाकारण्याजोगी नाही. एक इतिहासपूर्व वस्तू म्हणून मुखवटा बाजूला ठेवून प्रत्यक्ष ग्रीक भूमीवर — फक्त तेथेच — असे नेमके काय घडले की, ज्यामुळे शोकांतिका आपल्या पूर्णावस्थेस पोचली, याचा मागोवा घ्यावयास हवा. या दृष्टीनेही आजवर अनेक प्रयत्न झाले, परंतु नेमकी वाट अजून गवसली नाही.

'द बर्थ ऑफ ट्रॅजिडी'

शोकांतिका डायनायसस व सॅटिर्स यांमधून विकास पावली, अशी एक समजूत पाश्चात्त्य पंडितांत रूढ आहे.[५] आणि असा प्रभावी संस्कार उत्पन्न होण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे ॲरिस्टॉटल व फ्रेड्रिक नीत्शे यांच्या प्रतिपादनांचा झालेला संकर.[६] ज्याने कोणी नीत्शेचे, 'बर्थ ऑफ ट्रॅजिडी' वाचले असेल, त्याला त्या पुस्तकाचा दडपून टाकणारा पहिला परिणाम सहज आठवू शकेल. जीवनाच्या गाभ्याशी असणारी, अवर्णनीय आनंद व तीव्र वेदना यांच्या सर्वस्पर्शी ऐक्यातून साकार होणारी जी डायनायससवादी प्रवृत्ती, तीतून उदय पावलेल्या शोकांतिकेच्या अविस्मरणीय शक्तीचे दर्शन नीत्शेच्या शब्दांतून घडते. सर्व वैयक्तिकता व बुद्धिप्रामाण्य जेथे अंतर्धान पावले, अशा खोलवरच्या स्तरावरील अधिष्ठात्री देवता म्हणजे डायनायसस, व तिचा कलाक्षेत्रीय आविष्कार म्हणजे सॅटिर. अर्धमानवी व अर्धपाशवी असणारा सॅटिर हा काही खरोखरी माणसाहून अधःस्तरावरील प्राणी नव्हे. संस्कृतीने उजळून टाकलेल्या आदिसत्याचे तो प्रतिनिधित्व करतो. वस्तुतः सॅटिर म्हणजे माणसाचा, त्याच्या उच्चतम व उत्कटतम भावनांचा समावेशक असा आदिबंध. निसर्गाच्या हृदयातून बोलणारा अग्रदूत. 'स्पिरिट ऑफ म्युझिक' मधून निष्पन्न झालेली शोकांतिका सॅटिरवृंदाशी एकरूप असणे, हाही काही अपघात अथवा योगायोग नव्हे. हा वृंद म्हणजे डायनायसियन व्यक्तीस स्वतःचे रूपदर्शन घडवणारा आरसाच आहे आणि त्यामागून येणारे जे जे काही — नट, अभिनय, 'नाट्य' — ते ते म्हणजे त्याला घडलेले दर्शन होय. या दर्शनातून प्रेक्षकाचे अंतरंगच उकलत असते. अपोलोच्या स्वप्नमय जगताचे डायनायससच्या भूतलावरील गूढ सृष्टीशी मीलन झाले आणि त्या मीलनामधून सॅटिरवृंदाचे खरेखुरे जग व शोकांतिका जन्मास आली.[७]

'द बर्थ ऑफ ट्रॅजिडी' हे एक श्रेष्ठ पुस्तक आहे हे निःसंशय. इसवी सन १८७१ पासून जे जे या विषयाकडे वळले त्यांच्यात्यांच्यावर 'द बर्थ ऑफ ट्रॅजिडी' ने जवळजवळ जादूच

केली. डायनायसस व सॅटिर्स नाकारून ज्यांनी शोकांतिकेच्या उगमाकडे वेगळ्या मार्गाने वाटचाल केली होती, त्यांनाही ग्रीक धर्मशास्त्राचा आदिम स्तरावरून खोलवर विचार करावासा वाटू लागला. तथापि हे पुस्तक शोकांतिकेच्या उगमासंबंधी कोणताही नवा सिद्धान्त सांगत नसून 'काव्यशास्त्रात' ॲरिस्टॉटलने सुचविलेल्या घटनांची रूपरेषाच नजरेसमोर रेखाटते; येथे वॅग्नेरचा ऑपेरा जरी कॅटॅलिस्ट असला, तरी मूळ मात्र ॲरिस्टॉटलच, अशा शब्दांत एल्सने आपला अभिप्राय व्यक्त केला आहे.[८] नीत्शे हा अभिजात वाङ्मयाचा विद्वान होता. ॲरिस्टॉटल त्याला उत्तम ठाउक होता. 'ज्यांनी डिथिरँबचे नेतृत्व केले' व 'सॅटिरिकॉनमधून विकसित झाल्याने' या ॲरिस्टॉटलच्या शब्दयोजनेशिवाय त्याचे 'डायनायसियन' व 'सॅटिर्स' कधीच अस्तित्वात आले नसते. नीत्शेने या संकल्पनांना नवे चैतन्य दिले असले, तरी या संकल्पना त्याने शोधून काढलेल्या नाहीत, हा एल्सचा अभिप्राय सत्यच आहे.

तीन आधार

आणखीही दोन प्रकारच्या प्रभावांमुळे शोकांतिकेचा डायनायसस व सॅटिर्स यांच्याशी अगदी निकटचा संबंध आहे, ही जवळजवळ सार्वत्रिक असलेली समजूत पुनर्प्रस्थापित झाली.[९] एक म्हणजे निरनिराळ्या क्षेत्रांतील आदिमतेच्या शोधाकडे चाललेला बुद्धिवंतांचा प्रवास. आदिमतावाद असे मानतो की, जे जे आदिम आहे ते ते सुसंस्कृतापेक्षा प्रत्यक्षात अधिक चांगले जरी नसले, तरी सत्याला अधिक जवळचे व बळकट असते. दुसरा प्रभाव खुद्द ग्रीक शोकांतिकेचा. विशेषतः ईस्किलसच्या थोर धार्मिक नाटकांचा. ही नाटके न चुकता डायनायससच्या प्रभुत्वाची भापा बोलतात, असे एल्सला वाटते. विशिष्ट कारणे कोणतीही असोत, ॲरिस्टॉटलची मूळ साक्ष व शोकांतिकेच्या आधुनिक अभ्यासकांचा कल शोकांतिकेचे मूळ धर्मात — विशेषतः धार्मिक संप्रदायात — शोधण्याचा आहे.[१०] शोकांतिकेच्या उगमाविषयी जे अनेकानेक दृष्टिकोण मांडले गेले आहेत ते कितीही परस्परविरोधी असले, तरी ते सारे दृष्टिकोण अखेर डायनायससशी संबंधित विधी किंवा 'इल्युसिनियन' विधी किंवा वीर संप्रदायाचे विधी इत्यादी विशिष्ट धार्मिक विधींवर केंद्रित झाले आहेत.

शोकांतिकेची उत्पत्ती प्रामुख्याने तीन प्रकारच्या आधारांवरून सांगण्यात येते —

१. डिथिरँब : म्हणजेच डायनायससचा संप्रदाय. यासोबत नेहमी जरी नाही तरी बहुधा सॅटिर्सचा संबंध येतो.

२. डायनायससच्या विधीशी तुलना करता येईल, असे देवतापूजनाचे विधी वा गूढ विधी. उदा. इल्युसिनियन मिस्टरी.

३. ज्यात शोकप्रदर्शनावर विशेष भर असतो असा वीर संप्रदाय (हीरो कल्ट).

ही त्रिविध विभागणी तऱ्हेतऱ्हेच्या विचारसरणी लक्षात घेता सर्वसमावेशक आहे, असे मात्र म्हणता येणार नाही. इतकेच नव्हे तर, दोन वा अधिक घटकांचे मिश्रण होऊन असे अनेकविध वर्ग होऊ शकतात. यातील पहिला विभाग प्राचीन असून ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रावर आधारित आहे आणि त्याचा प्रमुख पाठीराखा विल्यमोविट्झ हा आहे. तिसरीला अंशतः समाविष्ट करून घेणारी दुसरी विचारसरणी ॲरिस्टॉटलहून सर्वथा भिन्न आहे. गिलबर्ट मरीची 'इयर स्पिरिट' ची मांडणी हे या विचारपद्धतीचे सर्वप्रसिद्ध उदाहरण आहे. तिसऱ्या विभागाचे प्रतिनिधित्व मार्टिन पी. निल्सन करतो. पुढील विवेचनात या सर्व विचारपद्धती शक्य तितक्या तपशीलवारपणे पाहता येतील.

सॅटिरनाट्य व शोकांतिका

शोकांतिकेच्या उगमाविषयीच्या पारंपरिक उपपत्तीची कोनशिला ॲरिस्टॉटलने बसवली आहे. ॲरिस्टॉटलने केलेले उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहेत :

शोकांतिका — आणि त्याचप्रमाणे सुखांतिका — ही प्रथम निव्वळ शीघ्ररचना होती. पहिलीचा उगम डिथिरँब रचणाऱ्यापासून झाला आणि दुसरीचा उगम आपल्या पुष्कळ शहरांतून अजूनही रूढ असलेल्या लिंगगीतांपासून झाला; शोकांतिकेची प्रगती हळूहळू होत गेली; दृश्यमान झालेल्या प्रत्येक नवीन घटकाचा क्रमाक्रमाने विकास केला गेला. पुष्कळ संक्रमणांतून गेल्यानंतर तिला तिचे नैसर्गिक स्वरूप प्राप्त झाले : आणि तिथे ती थांबली. ईस्किलसने प्रथम दुसऱ्या नटाची योजना केली. त्याने वृंदाचे महत्त्व कमी केले आणि प्रमुख भूमिका संवादाला दिली. सॉफक्लीझने नटांची संख्या तीनपर्यंत वाढविली आणि देखाव्यांच्या चित्रणाची जोड दिली. छोट्या कथानकाऐवजी अधिक व्यापक कथानकाची योजना व पूर्वीच्या सॅटिरिक अवस्थेतील विरूप शब्दयोजनेऐवजी शोकांतिकेच्या भारदस्त पद्धतीचा स्वीकार या गोष्टी बऱ्याच कालावधीनंतर घडून आल्या. ज्याचा उपयोग काव्य सॅटिरिक अवस्थेत असताना व ते नृत्याशी अधिक संबंधित असताना केला जात असे, त्या ट्रोकेइक टेट्रॅमीटरबद्दल नंतर आयँबिक वृत्त वापरण्यात आले; एकदा

संवादाने प्रवेश केल्यावर निसर्गाने स्वतःच अनुरूप वृत्त हुडकून काढले. कारण सर्व वृत्तांमध्ये आयँबिक वृत्त हे अधिक बोलभाषिक आहे. संभाषणातील भाषा दुसऱ्या कोणत्याही पद्यप्रकारापेक्षा अधिक वेळा आयँबिक पंक्तींतच वाहू लागते, यावरून आपणाला ह्याचा प्रत्यय येऊ शकतो; क्वचितच हेक्झॅमीटरमध्ये आणि तीही आपण बोलभाषेतील उच्चार सोडला तरच. प्रसंगात्मिकांच्या अथवा अंकांच्या संख्येतील वाढ व परंपराकथित इतर उपसाधने ह्यांचे वर्णन यापूर्वीच झाले असे समजले पाहिजे; कारण त्या सर्वांचे तपशीलवार विवेचन हा निःसंशय एक मोठा उद्योग होईल. (ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र : गो. वि. करंदीकर, दु. आ. पृ. ६५-६६)

(Growing from an improvisational origin – both tragedy and comedy, one from the leaders (exarchonates) of the dithyramb and the other from the leaders of the phallic songs, which are still performed in many cities – it gradually increased as the poets developed each successive stage. And after many changes tragedy ceased when it had its own nature. And Aeschylus first brought the number of actors from one to two and decreased the part of the chorus and made the dialogue protagonist. Sophocles introduced three actors and scene-painting. Also size. Because it changed from satyric its small plots and laughable diction were solemnized late, and the metre changed from tetrameter to iambic. For first they used the tetrameter because the poetry was satyric and full of dancing. But when speech came in, Nature found the appropriate metre. For the iambic is the most speakable of metres. Also the number of scenes. Let us take as read the details of this history. For it would take a long time to go through each point.)

मानव हा अनुकृतिशील प्राणी आहे. इतरांच्या अनुकृतीने त्याला आनंदप्राप्ती होते. काही जण चांगल्यांची अनुकृती करतात, तर काही जण वाईटांची. ज्यांचा कल उत्तमांची, आदर्शांची अनुकृती करण्याचा होता, त्यांनी महाकाव्ये वा वीरप्रधान काव्ये लिहिली. काळाच्या ओघात शोकांतिका महाकाव्याची वारसदार बनली. होमरला शोकांतिकेचा पूर्वज

मानणारा ॲरिस्टॉटल हा काही एकटाच नव्हे. ॲरिस्टॉटल सांगतो की, शोकांतिकेचा आरंभ डिथिरँबच्या नेत्यापासून — एक्झार्कॉन (Exarcon) पासून झाला. मुळात नाटके लहान व सॅटिरिक स्वरूपाची असत. बऱ्याच कालावधीनंतर शोकांतिका गंभीर आणि पाचव्या शतकात ज्या लांबीची होती तितकी बनली. त्याच वेळी संवादाचे वृत्त टेट्रामीटरचे आयँबिक बनले. ईस्किलसने दुसरा नट आणला व वृंदाचे स्थान काहीसे कमी केले. सॉफक्लीझने तिसरा नट आणला. सॉफक्लीझबरोबरच शोकांतिका पूर्ण विकासावस्थेस पोचली. या सर्व तपशिलात स्पष्टीकरणाला खूप जागा आहे.

ॲरिस्टॉटलचा वृत्तांत

डिथिरँब हे डायनायससच्या सन्मानार्थ म्हटले जाणारे भक्तिपर समूहगीत. याचे सांप्रदायिक नाव 'डिथिरँबोस' असे होते. ॲरिस्टॉटलने काव्यशास्त्रात दिलेला संदर्भ सामूहिक प्रयोगाचा आहे. वृंद हा हालचालीचा प्रमुख असा विचार त्याच्या मनात नसावा. एखादी विशिष्ट व्यक्ती वृंदासमोर उभी राहून कृतिप्रवृ[illegible]होत असावी, असे त्याचे शब्द सुचवितात. या संदर्भात ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकातील एक कवी आर्किलोकस याचे एक वाक्य त्याचा स्वतःविषयीचा अभिमान व्यक्त करणारे आहे. तो म्हणतो, "लॉर्ड डायनायससच्या डिथिरँबचे नेतृत्व कसे करायचे, हे दारूच्या नशेतदेखील मी उत्तम प्रकारे जाणतो." [१] यातून सुचविले आहे ते असे की, कवी हा पारंपरिक पद्धतीने शीघ्रकवित्व करून गाणे रचतो आणि वृंद ध्रुवपद किंवा अखंड कडवे गातो. मुख्यतः सामूहिक असलेल्या प्रयोगात सहभागी झालेल्या व्यक्तीचे कार्य कोणते, ते सुचवण्यासाठी नेता हा शब्द अगदी होमरच्या काळापासून वापरला जातो. वृंदनायक व डिथिरँबिक वृंद यांच्यातील नाते ॲरिस्टॉटलच्या मनात पूर्वरेखित असावे. अशा प्रकारे, येथे गायिला जाणारा का होईना, अगदी प्राथमिक पातळीवरील संवाद मिळतो. मात्र 'एक्झारकॉन' व वृंदनेता हे दोघे एकच मानावयाचे की नाही हे स्पष्ट होत नाही. कॉरिफेअस (Coryphaeus) हा विकसित नाट्यावस्थेत गाणे म्हणणे आणि नटाशी वृंदाचे संभाषण करताना नेतृत्व करणे, अशी दोन्ही कामे करतो. जेव्हा नाट्य अगदीच ढोबळ रूपात होते, मुख्यत्वे सामूहिक गाण्याच्याच रूपात होते, तेव्हा कवितेच्या उताऱ्यांबरोबर इतस्ततः विखुरलेली गाणी म्हणण्याचे काम कॉरिफेअस करीत असावा असा तर्क संभवतो. यावरून नटाची कृती तेव्हा रंगभूमीबाहेरच घडत असावी असे निष्पन्न होते. म्हणूनच जसजशी परिस्थिती बदलली, तसतशी पुढील

३४५९
२६६३६
२१/१/१२

गाणी वृंदाकडून येऊ लागली आणि नट हा कॉरिफेअसशी संभाषण करू लागला.

मूळ प्रश्न असा की, ॲरिस्टॉटल कोणत्या प्रयोगाविषयी बोलत आहे हे ठरवणे. आर्किलोकसचे वर उद्धृत केलेले अहंकारयुक्त उद्गार तो डायनायससच्या उपासनेच्या धुंदीत, परमानंदाच्या अवस्थेत असल्याचे निदर्शक आहेत. तरीही वेगवेगळ्या शंका उत्पन्न होतात. ॲरिस्टॉटल तर डायनायससचा उल्लेखदेखील करीत नाही. याचा अर्थ त्याच्या काळात डिथिरँबचे डायनायससनिष्ठ रूप नाहीसे झालेले होते आणि डिथिरँब ही एक साधी वीरगाथा गाणारी निवेदनात्मक कविता बनली होती, असा करावयाचा का? शोकांतिकेची पूर्वावस्था ठरवताना ॲरिस्टॉटलच्या मनात याहून अधिक काही नसावे, असा एल्सचा तर्क आहे.[२] कारण ॲरिस्टॉटलने शीघ्र रचनेतून काव्यनिष्पत्ती उत्पादिली आहे आणि गंभीर काव्याची मूस म्हणून स्तोत्रे व प्रशस्तिपर गीते यांची नोंद केली आहे. एल्सला त्यामुळेच उपर्युक्त उताऱ्यातील डिथिरँब हे स्तोत्राशी केवळ विशिष्ट वा जातिगत साम्य सुचवीत असावे असे वाटते.[३] थिमिस्टिअसने एके ठिकाणी असे म्हटले आहे, आरंभी वृंद देवास उद्देशून स्तोत्र गात असे, परंतु थेस्पिसने प्रारंभक (प्रोलॉग) शोधला व भाषणही योजले. ही थिमिस्टिअसने मांडलेली ॲरिस्टॉटलची भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे डिथिरँबला शोकांतिकेचा अंतिम आधार मानताना ॲरिस्टॉटलच्या मनात विशिष्ट डायनायससनिष्ठ प्रयोग नसून वीरप्रधान विषयावरील एक सर्वसाधारण गीत इतकेच होते, हे ध्यानात येते. ॲरिस्टॉटलची नोंद डायनायससंबद्ध वृत्तीशी निगडित नाही, हे लक्षात घेतले की नीत्शेचे 'दोज हू लेड ऑफ द डिथिरँब' यावरील आवेशपूर्ण भाष्य ॲरिस्टॉटललाही स्तंभित करणारे आहे, हा एल्सचा परखड अभिप्राय[४] दगडावरील सारा शेंदूर खरवडणारा आहे, याची जाणीव होते.

ॲरिस्टॉटलला आव्हान

डिथिरँबच्या कोणत्या अवस्थेतून शोकांतिका उद्भवल्याचे ॲरिस्टॉटलला अभिप्रेत आहे? आणि यातूनच निर्माण होणारा पुढील प्रश्न म्हणजे डिथिरँब व शोकांतिका यांचे सॅटिर-नाट्याशी कोणते नाते त्याला अभिप्रेत आहे? 'बिकॉज इट चेंजड् फ्रॉम सॅटिरिक' याचा अर्थ काय? एकीकडे शोकांतिकेच्या गर्भावस्थेतील प्रकार म्हणून डिथिरँबचा उल्लेख करावयाचा आणि दुसरीकडे शोकांतिका सॅटिरनाट्यातून परिवर्तित झाली असे मानावयाचे, ही ॲरिस्टॉटलच्या बाबतीत आश्चर्यजनक विसंगती होय. या विसंगतीमुळे ॲरिस्टॉटलच्या

विधानांमागील अधिकृततेविषयीच सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज, जिराल्ड एल्स, ब्रियन विकर्स यांसारख्या अर्वाचीन पंडितांच्या मनात संदेह निर्माण होतो. ॲरिस्टॉटलच्या विधानांना काही ऐतिहासिक मूल्य आहे की नाही? पंडितांत याविषयी एकमत नाही. ॲरिस्टॉटल प्रमाण मानणाऱ्या विल्यमोविट्झला 'काव्यशास्त्र हा आपल्या अभ्यासाचा पाया आहे आणि असला पाहिजे' असे वाटते.[५] ॲरिस्टॉटलने त्याच्या विशिष्ट उद्दिष्टापुरते सांगितले आहे, त्याहून त्याला खूपच अधिक ज्ञात असावे, असा बायवॉटरला विश्वास वाटतो.[६]

ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र हे काही प्रसिद्ध करण्याच्या उद्देशाने दक्षतेने संपादिलेले पुस्तक नव्हे. त्या पुस्तकाचे रूप व्याख्यानांच्या टिपणांसारखे आहे, त्यामुळे त्याचे सिद्धान्त अनेकदा अपूर्ण व अपुऱ्या विचाराचे वाटतात हे समजण्याजोगेच आहे, असे विचार लेस्कीने व्यक्त केले आहेत.[७] ॲरिस्टॉटल आपल्या तुलनेने शोकांतिकेच्या उदयकालास अतिशय जवळ होता आणि आपल्यापेक्षा बुद्धिमानही होता. डायनायसिआ येथे शोकांतिकेचे अधिकृत प्रस्तुतीकरण सुरू झाल्यानंतर दोन शतकांनी काव्यशास्त्र रचले गेले. लिखित अशा सर्व नोंदी ॲरिस्टॉटलला ठाऊक असतील, कारण त्या त्यानेच संपादित केल्या आहेत. निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांच्या निर्मितीच्या काळासंबंधी त्याने सांगितलेल्या माहितीबद्दल तर आपण त्याचे ऋणीच असावयास हवे. कारण या शिलालेखांत वा हस्तलिखितांत आढळणाऱ्या नोंदी आहेत. परंतु हे अधिकृत दफ्तर ख्रिस्तपूर्व ५०४ पासूनचे आहे. आरंभीच्या शोकांतिकेविषयीची विश्वासार्ह मौखिक परंपरा ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या दुसऱ्या अर्धापर्यन्त चालू राहिली असावी. मात्र ती लिखित न झाल्यामुळे बहुतेक विनाश पावली असावी. साहित्यसमीक्षात्मक लेखन, असे ज्याला म्हणता येईल ते त्या शतकाच्या मध्यावर सुरू झाले असावे, पण त्याविषयीही फारच थोडेसे ज्ञात आहे आणि ॲरिस्टॉटलच्या काळापूर्वी वाङ्मयेतिहासाचा पद्धतशीर प्रयत्न फारसा झाला नसावा. ज्या वेळी असा प्रयत्न झाला त्या वेळी अधिकांश आधार 'सुखांतिकेकडील' (कॉमिडीकडील) घ्यावा लागला, कारण अन्य आधार अनुपलब्ध होते. पुढे सांगायचे तर असे की, थेस्पिसची स्वतःची नाटके टिकली नाहीत व त्याच्या नावावर नोंदलेली नाटके त्याचीच आहेत की नाहीत, याविषयी शंका आहे. तेव्हा कदाचित ॲरिस्टॉटलदेखील एक तर्क करीत असावा आणि हा तर्क भलतीकडे गेला असावा ही शक्यताही नाकारता येत नाही असे विचार डी. डब्ल्यू. ल्युकसने मांडले आहेत.[८]

विल्यमोविट्झ, बायवॉटर किंवा ल्युकस या पंडितांचा कल ॲरिस्टॉटलला प्रमाण

मानण्याकडे झुकत असला तरी सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज, जिराल्ड एल्स, ब्रियन विकर्स यांसारखे विद्वान मात्र ॲरिस्टॉटलच्या वृत्तान्तामागील अधिकृततेविषयी दाट संशय व्यक्त करून निरनिराळ्या शंका उत्पन्न करतात. पिकार्डकेंब्रिजने तर ॲरिस्टॉटलच्या भूमिकेचा विस्तृत परामर्श घेऊन ॲरिस्टॉटलच्या विधानांमागील ऐतिहासिकतेलाच आव्हान दिले आहे.[९]

अरायन

डिथिरँब, शोकांतिका व सॅटिरनाट्य यांच्यातील परस्परसंबंध उलगडताना अरायन या कवीचा संदर्भ मौलिक ठरतो. अरायनची भेट ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकाच्या वळणावर कॉरिंथचा राजा पेरिअंडर याच्या दरबारात होते. हिरॉडटस सांगतो त्यानुसार डिथिरँब म्हणणारा व निरनिराळ्या रचनांना शीर्षके देणारा अरायन हा पहिला कवी. अर्थात अरायनने डिथिरँबची निर्मिती केली, असा याचा अर्थ नाही. अरायनपूर्वीही डायनायसस संप्रदायाचे गीत म्हणून डिथिरँब अस्तित्वात होतेच.[१०] शोकांतिकेने पुढे काळाच्या ओघात अंगिकारलेली संगीताची पद्धती (म्युझिकल मोड) त्याने शोधली, डिथिरँबला नेमके रूप, विषय व डिथिरँब हे नाव त्याने दिले आणि सॅटिर्सना गाणी म्हणायला लावून सॅटिरनृत्यांत काहीसा बदल घडवून आणला, अशी त्रिविध कामगिरी अरायनने पार पाडली असे परंपरा मानते याची नोंद 'सुदा'त आढळते.[११]

इसवी सन १९०८ मध्ये ह्युगो रेब यांनी ज्याचा काल अज्ञात आहे, अशा जॉन द डीकन नामक टीकाकाराचे 'हर्मोजीनीस' वरील भाष्य संपादन केले आहे. या भाष्यामधील एक परिच्छेद 'सुदा'तील उल्लेखाचे महत्त्वपूर्ण समर्थन करणारा आहे. उल्लेख असा :

शोकांतिकेचा पहिला प्रयोग मेथिम्नाच्या अरायनने केला, असा निर्देश आढळतो. यावरून असे दिसते की, अरायनने शोकांतिकेकडे जाणारे डिथिरँबहून निराळे असे काही पाऊल टाकले असावे. या ठिकाणी अरायनला समकालीन असणारा सोलॉन उत्तरकालीन 'सुदा' ऐवजी एका महत्त्वाच्या मुद्द्याबाबत साक्षीस उभा आहे. यद्यपि सोलॉनने शोकांतिकेच्या संदर्भात अरायनचा निर्देश केला असला, तरी लॅम्प्सॅकसच्या कॅरॉनने मात्र पहिले शोकात्म नाट्य थेस्पिसने अथेन्समध्ये निर्मिले, असे म्हटले आहे.[१२] नेमक्या याच संदर्भात 'द ॲथॉरिटी ऑफ जॉन द डीकन ऑफकोर्स कॅरीज नो वेट इन इटसेल्फ' असा आपला निःसंदिग्ध अभिप्राय पिकार्डकेंब्रिजने व्यक्त केला आहे.[१३] 'शोकांतिकेचा प्रयोग'

(परफॉर्मन्स ऑफ ट्रॅजिडी) हे जॉन द डीकनचे शब्द आहेत. यांपैकी 'नाट्य' (ड्रामा) हा शब्द पेलपनीजमधील साधनांतून आलेला सोलॉनचा शब्द असावा, हे फ्लिकिंगरचे अनुमान रास्त मानून 'ऑफ ट्रॅजिडी' हे जॉन द डीकनचे शब्द असावेत, असे आपले मत पिकार्डकेंब्रिजने मांडले आहे. सोलॉनने किमान 'शोकात्म' (ट्रॅजिक) असे विशेषण योजिले असल्याखेरीज जॉन 'ड्रामा' चा अन्वयार्थ 'ऑफ ट्रॅजिडी' असा कसा लावू शकेल, असाही प्रश्न पिकार्डकेंब्रिजने विचारला आहे.[१४] म्हणूनच लगेच पुढे पिकार्डकेंब्रिज असेही म्हणतो की, जर जॉन द डीकनचे म्हणणे बरोबर असेल, तर आपल्याला थेट अरायनच्या स्वतःच्या काळापर्यंत मागे जाणारी परंपराच उपलब्ध होते. निदान आपण असे अनुमान काढू शकतो की, परंपरेला शोकांतिकेकडे जाणारे दोन प्रयत्न ठाऊक आहेत — एक कॉरिंथच्या अरायनचा व दुसरा अथेन्समधील थोस्पिसचा.

या सर्व विवेचनासंबंधी आपले मनोगत व्यक्त करताना पिकार्डकेंब्रिजच्या ग्रंथाची संपादित आवृत्ती काढणाऱ्या वेब्स्टरने म्हटले आहे[१५] : "अरायनने डिथिरँब वृंदात्मक केला व त्याला वीरप्रधान आशय पुरविला, असे आपल्याला विश्वासाने म्हणता येते. डिथिरँब म्हणणाऱ्यांस एक तर 'ट्रॅजिइडोइ' म्हटले जाई किंवा ते गाणे 'ट्रॅजिकॉन ड्रामा' म्हणून ओळखले जाई. अरायनने पहिल्यांदा सॅटिर रंगभूमीवर सादर केले आणि बहुधा त्याच्या संगीताचीच छाया काही अंशी पुढे शोकांतिकेच्या संगीतावर पडली." या संदर्भातील अनेक तपशील धूसर राहत असले, तरी डिथिरँब व शोकांतिका यांना सांधणारा ॲरिस्टॉटलच्या वृत्तान्ताचा स्वीकार करण्यासाठी हवा असणारा दुवा अशा प्रकारे उपलब्ध होतो.[१६]

जिराल्ड एल्सच्या मते अरायन हा डिथिरँबला आपल्या विशिष्ट डायनायससकेंद्री स्वरूपापासून साध्या वीरप्रधान निवेदनपर गीताकडे नेणाऱ्या विकासाचा प्रवर्तक आहे. त्यामुळे डिथिरँबचे वीरप्रधान निवेदनपर रूप ईस्किलसपूर्व शोकांतिकेच्या विकासमार्गातील ॲरिस्टॉटलने कल्पिलेल्या महत्त्वाच्या बदलांपैकी एक असण्याचा संभव आहे.[१७] ॲरिस्टॉटलने डिथिरँबचा केलेला निर्देश त्यातील डायनायससप्रधान प्राणतत्त्वासाठी नसून नेमक्या विरुद्ध कारणासाठी केला आहे, असेही आपले मत याच ओघात एल्सने मांडले आहे.[१८] या मताभिव्यक्तीमागील एल्सची कारणमीमांसा त्याच्या दृष्टिकोणाशी सुसंगत आहे. देवताविषयक स्तोत्रांच्या अनेक रूपांपैकी (फॉर्म्सपैकी) डिथिरँब हेच केवळ असे रूप आहे की, ज्याने आपले विवक्षित स्वरूप सोडून देऊन वीरप्रधान निवेदनपर काव्याचे वाहन स्वीकारले. होमरपासून शोकांतिकेपर्यंतच्या विकासमार्गाची शक्यता सुचविणारी ही वाट

सॅटिरवृंदाच्या अतिक्रमणामुळे कमालीची दुर्गम बनली आहे. याबाबतीत तर डायनायसस व सॅटिर आपल्या कल्पनेवर व विचारांवर विलक्षण स्वामित्व गाजवितात.

सॅटिर

सॅटिरांसंबंधीचा अत्यंत संमिश्र, गुंतागुंतीचा व फाटे फुटलेला प्रश्न पिकार्डकेंब्रिज, लेस्की आणि एल्स या तिघांनीही विस्तारपूर्वक विचारात घेतला आहे. या तिघांच्या आधारेच तो मांडणे श्रेयस्कर आहे. काही प्राथमिक विधाने अशी :

एक, सॅटिरांविषयी विचारात घेण्याइतकी दृश्य स्वरूपाची साधनसामग्री आहे. ग्रीक नाट्यविश्वात त्यांचा सहभाग होता. परंतु एल्सने म्हटले आहे की, जर 'सॅटिरिकॉन' हा शब्द काव्यशास्त्रात आला नसता, तर त्यांचा शोकांतिकेच्या उदयाशी संबंध जोडण्याचे कोणाच्या मनातदेखील आले नसते.[१९]

दुसरे, सॅटिर्सचा शोकांतिकेच्या उदयाशी संबंध tragoidia = tragon oide 'सॉग ऑफ गोटस्' अशा व्युत्पत्तीने जोडला आहे.

तिसरे, शोकांतिकेची नित्याच्या डिथिरँबपासून सांगितली जाणारी निष्पत्ती निदान सुसंगत तरी वाटते, कारण ती जाती आरंभापासून गंभीरच आहे. सॅटिरिकॉनपासूनची निष्पत्ती अत्यावश्यक म्हणूनच परावृत्तीचा (पेरिपेटीचा) अंतर्भाव करते. आनंदाकडून गांभीर्याकडे होणारी ही परावृत्ती. नीत्शेची भूमिका मात्र नेमकी उलट आहे. सॅटिर हे खरोखरी महत्त्वाचे व्यक्तित्व, जणू शहाणपणाचा खळाळता झराच आणि काही बाबतींत तर माणसाहूनही श्रेष्ठ असा प्राणी, असे नीत्शे मानतो. प्रत्यक्षात ग्रीक दंतकथा, आख्यायिका यांमधील आणि नाटकांमधील सॅटिर मानवाहून निम्नस्तरीय होते. फुशारकी, चढेलपणा, भित्रेपणा व बाहेरख्यालीपणा यांबाबतीत वेगळेपणाने उठून दिसणारे हे प्राणी. शोकांतिकेचा मूळ वृंद जर यांच्यामधून तयार झाला असे मानले, तर शोकांतिका आपल्या वाटचालीत ध्वनी व आशय या संदर्भात पारच बदलली असे मानावे लागेल.

पिकार्डकेंब्रिजने Tragoidia, Tragoi या शब्दांसंबंधी विस्तृत मीमांसा केली आहे.[२०] त्याने या शब्दांकडे पाहण्याचे त्रिविध दृष्टीकोण मांडले आहेत. शोकांतिका व सॅटिरनाट्य यांच्या परस्परसंबंधाचे अवलोकन करताना त्यांचा उपयोग होतो. त्यांची दखल घेऊन नंतर मूळ विवेचनाकडे वळणे सोयीचे होणार आहे.

'ट्रॅजोइडिआ', 'ट्रॅजोइ'

Tragoidia व Tragoidoi या शब्दांचे मूळ आणि अर्थ यांविषयी दीर्घकालीन मतभेद आहेत. Tragoido हा या दोन शब्दांआधीचा शब्द असावा. या शब्दाचे एकवचन क्वचित सापडते आणि तौलनिक दृष्ट्या उशिरा सापडते. Tragoidia हा त्यापासून तयार झालेला शब्द असावा.

Tragoidia, Tragoidos, Tragikos या शब्दांतील पहिल्या घटकाचा अर्थ goat : अज : मेंढी. या अर्थाच्या संदर्भातही तीन प्रमुख मते व्यक्त झाली आहेत. ती अशी —

१) याचा संदर्भ मेंढीसारख्या सॅटिरांच्या वृंदाकडे असावा.

२) याचा संदर्भ सॅटिरांच्या प्रतिनिधित्वाशी नसून, काही प्राचीन वा धार्मिक कारणांसाठी मेंढीच्या कातड्यांचा वेष धारण करणाऱ्या वृंदाशी असावा.

३) याचा संदर्भ जेथे मेंढी हे पारितोषिक आहे, तेथे नाचणाऱ्या वृंदाशी अथवा मेंढीचा जेथे बळी दिला जाणार आहे अशाभोवती नाचणाऱ्या वृंदाशी आहे.

या प्रत्येक दृष्टिकोणाचा संबंध पुढील विवेचनात वेगवेगळ्या प्रकाराने, वेगवेगळ्या संदर्भात येत राहणार आहे.

'गोट सॅटिर्स'

ग्रीक रंगभूमीच्या संदर्भात महत्त्वाच्या ठरलेल्या या प्राण्यांकडे — सॅटिरांकडे निरखून पाहिले म्हणजे त्यांचे स्वरूप उलगडण्यास काहीशी मदत होते. निसर्गाचे आपले आकलन निर्भरशील (रोमँटिक) व संगीतात्म आहे, याउलट प्राचीन ग्रीकांचा निसर्ग दृश्यात्म वास्तवावर अधिष्ठित व चेतनगुणोक्तीकडे झुकणारा आहे, असे इरविन रोडने म्हटले असल्याचा उल्लेख करून लेस्कीने त्याला दुजोरा दिला आहे [२१] आणि आपली स्वतःची सॅटिरविषयक भूमिका स्पष्ट केली आहे. ती अशी : ग्रीकांच्या जगतात सर्व शक्ती व्यक्ती म्हणून पाहिल्या जात — नाजूक, प्रेमळ, भयावह, कामोद्दीपक, कामातुर किंवा आनंदी. यांतील सर्वांत स्वच्छन्दी असे जे सॅटिर ते जीवनशक्तीने रसरसलेले असत. हेसिऑडला उद्देशून म्हटलेल्या एका तुकड्यात सॅटिरांचा उल्लेख 'गुड फॉर नथिंग' असा आला आहे. ग्रीक भांड्यांवरील चित्रांमधून या विशेषणाची यथार्थता ध्यानात येण्याजोगी आहे. येथे अनिवार अशा नैसर्गिक विकारांना व्यक्तिरूपांतून अभिव्यक्ती लाभली आहे. सॅटिरांचे

अनिर्बंध वागणे, वेडसर वेदरकारपणा, गूढ तेजोमंडल आणि क्वचित एक-दोन ठिकाणी तर प्रेषिताचे गुणही प्रकटले आहेत.

ग्रीक भूमीवर सॅटिर हे निश्चितपणे डायनायससपेक्षा अधिक प्राचीन होते. जेव्हा ग्रीसच्या उत्तरेकडून डायनायससचे आगमन झाले तेव्हा डायनायससचे सामर्थ्य, त्याला लाभलेली वरदाने, त्याच्या आचारातील गूढता यांनी प्रभावित होऊन सॅटिरांनी त्याचे अनुयायित्व स्वीकारले. ते त्याचे सर्वाधिक विश्वासू व अविभाज्य सोबती बनले. आपल्या मुक्त वर्तनाने त्यांनी ज्याप्रमाणे ग्रीसचे अरण्याच्छादित पर्वत चैतन्याने भारून टाकले त्याप्रमाणे तत्कालीन रंगभूमीवरही नवी सळसळ उत्पन्न केली. मूळ प्रश्नाकडे वळायचे तर असे विचारायला हवे की, या सॅटिरांचा, अजगीताचा (गोटसाँगचा) व शोकांतिकेचा परस्परसंबंध कोणता ?

सॅटिरांची जी वेगवेगळी रूपे चित्रांतून आढळतात त्यांपैकी एक रूप लहानशी शेपटी, मेंढीची शिंगे व कात अशा प्रकारचे आढळते. अजगीताचा व शोकांतिकेचा संबंध जोडण्यास उपयुक्त पुरावा म्हणून सॅटिरांचे मेंढ्यांच्या वेषातील रूप हे अधिक प्रातिनिधिक मानण्याचा मोह होणे हे समजण्याजोगे आहे. परंतु फर्ट वॅग्लरने हे रूप उत्तरकालीन असल्याचे दाखवून दिले आहे. ज्या काळात ग्रीसमधील धर्मजीवनात पॅन या देवतेचा अंमल होता त्या हेलनिस्टिक कालखंडातील हे रूप आहे. या रूपापेक्षा भिन्न अशी सॅटिरांची चित्रे वेगवेगळ्या भांड्यांवर, स्मारकांवर पाहावयाचा मिळतात. त्यांत घोड्यांच्या झुबकेदार शेपट्या, घोड्यांचे डोळे व ढेरेपोटेपणा यांना प्रतिनिधित्व लाभले आहे. फ्रॅन्कोइस भांड्यापासून हेलनिस्टिक काळापर्यंतच्या सर्व पुरातत्त्वशास्त्रीय चित्रांच्या पुराव्यावरून अशा प्राण्यांचे अस्तित्व आढळून येते. बहुसंख्य चित्रांत सॅटिर अरण्यांतून, पर्वतांतून, अप्सरांच्या सहवासात व मद्यपानात दंग झालेल्या स्त्रियांबरोबर चैनीत रममाण झालेले दिसतात. नेपल्स येथील प्रोनोमस भांड्यावरील (ख्रिस्तपूर्व ४००) चित्रात रंगभूमीवरील सॅटिरांना किमान घोड्यांच्या शेपट्या तरी दिसतात. 'ट्रॅजिडी' या शब्दाशी संबंधित 'गोट सॅटिर' चा म्हणजे अजसदृश सॅटिरांचा अश्वसदृश सॅटिरांशी संबंध प्रस्थापित करण्याचे अनेक प्रयत्न झाले असले, तरी त्यांतील एकही पटण्याजोगा सिद्ध झाला नाही.

शोकांतिकेच्या नावास व शोकांतिकेच्या आरंभीच्या रूपास कारणीभूत मानलेल्या अजसदृश प्राण्यांपासून ॲटिक-आयोनिक अश्वरूपातील सॅटिरांना वेगळे करण्याचे अनेक प्रयत्न झाले आणि विद्वानांनी 'गोटसाँग' या नावात प्रतिबिंबित झालेले वेगळेपण

शोधण्याचा प्रयत्न केला. अश्वरूपधारी सॅटिर हे काही वेळा 'सिलेनी' या पारिभाषिक संज्ञेने ओळखले जातात. या सिलेनींचा संबंध ॲटिक-आयोनिक अश्वदैत्यांशी आहे. 'सॅटिर' ही संज्ञा 'पेलपनेशियन गोटस्' शी संबंधित आहे. प्रातिनिधिक पुराव्यांनुसार सॅटिर व सिलेनी यांच्या आचारात सारखेपणा होता, असे आढळते. सर्वांत ज्येष्ठ सिलेनी हा सॅटिरपथकाचा प्रमुख (फादर) असे ही घटना एकाच जातीच्या प्राण्यांस दोन नावे असणे या घटनेची पुरेशी निदर्शक होऊ शकेल. 'पेलपनीजचे गोटसॅटिर्स' ही सिद्ध न झालेली, ताडून न पाहता येण्याजोगी उपपत्ती आहे. त्या प्रांतातील अजदैत्य पॅन वा पॅन्स म्हणून सामोरे येतात. ब्रिटिश म्युझियममधील तथाकथित पॅंडोरा भांड्यावरील आकृती यांच्याशी ताडून पाहता येतील. बोकडाची शिंगे व फुगीर पोटे असलेले प्राणी एका बासरीवादकाभोवती नाचत असलेले ते चित्र आहे. सॅटिरनाट्यामधील असा दाखलाही दाखविता येतो की, जेणेकरून वेगवेगळ्या स्मारकांवरील सॅटिर्सवर केला जाणारा अश्वसदृशतेचा आरोप अयोग्य ठरावा. सॉफक्लीझच्या 'इच्नुती' या नाटकातील किलनी बोकडासारखी दाढी मिरविल्याबद्दल जेव्हा सॅटिरची निर्भर्त्सना करते तेव्हा ती त्याची बोकडाशी तुलनाच करत असते. किंवा युरिपिडीजच्या 'सायक्लॉप्स'ने त्यांच्यावर लादलेली भूमिकाच ते पार पाडत असतात. सर्वांत महत्त्वाचे उदाहरण ईस्किलसच्या नाटकातील आहे. जेव्हा अग्नी पहिल्यांदाच पृथ्वीवर येतो आणि एक मूर्ख, अतिजिज्ञासू सॅटिर त्याला धरू पाहतो, त्या वेळी प्रॉमिथिअस त्याला उद्देशून म्हणतो, "गोट, यू विल हर्ट युवर बिअर्ड." हे शब्द केवळ आलंकारिक म्हणून सोडून देण्याजोगे नाहीत. अर्थात अजसदृश सॅटिरांच्याविरोधी इतर पुरावे पाहता केवळ एवढ्यावरून सॅटिरांचे 'गोट' — अजरूप सिद्ध करता येत नाही हे खरे. परंतु त्याचबरोबर त्यांना 'गोट' असे म्हटले गेले कारण काही तत्सम लक्षणे त्यांच्यामध्ये होती, ही बाबदेखील महत्त्वपूर्ण आहे.

शोकांतिकेतील 'अज' हा घटक व सॅटिर्सचे अश्वरूप यांच्यामधील तफावत न दुर्लक्षिता समन्वयाचा एक मार्ग सुचविला जातो. तो असा की, वृंदाच्या केसांच्या विशिष्ट वळणावरूनच 'गोट' या नावाचा तर्क करण्याच्या प्रयत्नाचा विचार करण्याचे कारण नाही. त्याहून महत्त्वाची बाब म्हणजे या वनदैत्यांचे केसाळ दर्शन व कामातुर विषयलोलुपता. विशेषतः जुन्या प्रातिनिधिक रूपात त्यांचे सर्व शरीर केसांच्या झुबक्यांनी झाकलेले आणि 'फादर सिलेनस'च्या झुबकेदार वस्त्रांनी झाकलेले आढळते. हा प्रकार फादरचे एक वैशिष्ट्यही आहे व अवशेषही आहे. ज्या अर्थी गोटस्ना (अश्वांना नव्हे), झुबकेदार कोट व

दाढीही आहे, त्या अर्थी आरंभापासून सॅटिर्सवर वेगवेगळ्या प्राण्यांचे आरोप केले जात असण्याची शक्यताही लक्षात घ्यावयास हवी. ज्या नावांनी सॉफक्लीझ व युरिपिडीज यांनी आवाहन केले आहे, त्यावरून ते निव्वळ जंगली पशू आहेत असा तर्क करणेही शक्य आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या विकारप्रधान व सुफलदायी दैत्यत्वास साजेशा विषयलोलुपतेमुळे त्यांना 'गोटस्' असे म्हटले जाई, हेही समजण्याजोगे आहे. अगदी तपशीलवारपणे त्यांच्याशी निगडित असे सर्व विशेष ताडून पाहता आले नाहीत, तरी प्राचीन काळीदेखील बोकडाची विषयलोलुपता हा म्हणीचा भाग होता, याची कोणताही शब्दकोश खात्री करून देऊ शकेल.

'घोडेच निघाले'

एल्सने सॅटिर्ससंबंधी केलेली चिकित्सा काहीशी आवेशपूर्ण आहे.[२२] ख्रिस्तपूर्व ५२० पासूनच्या वेगवेगळ्या भांड्यांवर सॅटिर्स आढळत असले व ते सॅटिरनाट्याशी संबंधित असले, तरीही पाचव्या शतकात सर्वत्र त्यांचे चित्रण घोड्यांच्या शेपट्या व कान यांसह केवळ अश्वरूपात झाले आहे, अजरूपात नाही, ही वस्तुस्थिती एल्सला अतिशय महत्त्वाची वाटते. त्यामुळेच 'मेंढ्यांचा शोध घेता घेता घोडेच निघाले,' हे लेस्कीचे विधान त्याने आपल्या प्रतिपादनात पुष्टीदाखल घेतले आहे. आणि सर्व लक्ष tragoidia = tragon oide, 'Song of goats' या समीकरणावर केंद्रित केले आहे. शोकांतिका ही आरंभीच्या 'सॅटिरिकॉन' मधून विकसित झाली व त्या सॅटिर्सचा वेष मेंढ्यांचा होता असे सिद्ध करता आले, तरच केवळ पाचव्या शतकातील सॅटिरनाट्य व शोकांतिका यांचा परस्परसंबंध होता असे म्हणता येईल, एरवी नाही.

जर इतके सर्व विद्वान सॅटिरनाट्य हे ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या अखेरीस प्राटिनसने पहिल्यांदा ग्रीसमध्ये आणले, असे म्हणत असतील तर सॅटिरवृंदाच्या तोंडवळ्याचा वा वेषभूषेचा येथे विचारच करण्याचे कारण नाही. थेस्पिसपूर्वीच्या घटनांचा वारसा जर त्यातून निष्पन्न होत असेल तरच केवळ सॅटिरवृंदाच्या रंगरूपाचा विचार प्रस्तुत ठरेल. दुसरे असे की, सॅटिर्स हे सॅटिरनाट्याचेच प्रतिनिधित्व करतात, कॉमिडी वा काल्पनिक सॅटिरनृत्याचे ते प्रतिनिधी नाहीत याची खात्री असेल, तरच सॅटिर्ससंबंधित दृश्य पुरावे तपासण्याला काही अर्थ असेल. सॅटिर्सबाबतच्या ब्रॉमर, बुशर (Buschor) व वेब्स्टर यांनी संकलित केलेल्या तपशीलवार पुराव्याची नोंदही एल्सने केली आहे.[२३] बुशर सॅटिरनृत्याचे अगदी

शोभादर्शक यंत्राप्रमाणे चित्र उभे करतो. ग्रीसमधील वेगवेगळ्या काळाचे व वेगवेगळ्या ठिकाणचे अगदी ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकापर्यंतचे चित्र त्याने साकार केले आहे. परंतु शोकांतिका व सॅटिरनाट्य यांच्या संदर्भातील उपर्युक्त दोन तत्त्वांचा त्याने तितकासा विचार केला नाही. वेब्स्टर अधिक काटेकोर आहे. ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील काही नाटकांतील सॅटिर जो केसाळ वेष करतात तो मेंढ्यांच्या कातड्यापासून केला गेला असण्याची शक्यता त्याने बोलून दाखविली आहे. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकातील कॉरिंथ व अथेन्स येथील विविध भांड्यांवर दृष्टीस पडणारे जाडे नर्तक व केसाळ सॅटिर हे प्राणी एकमेकांशी तुलना करण्याजोगे, बरोबरीचे मानण्याजोगे आहेत व त्यांची नृत्ये कदाचित अजनृत्ये (गोट डान्सेस) मानता येतील असे त्याने सुचविले आहे. तरीही यांपैकी कोणाचा त्याने सॅटिरनाट्याशी संबंध जोडलेला नाही.

सॅटिरनाट्य व शोकांतिका

एल्सने सॅटिरांविषयी जी भूमिका घेतली आहे ती अतिशय सावध आहे. ती अशी : अर्धमानवी, अर्धपाशवी अशा रूपातील प्राणी सर्व ग्रीसभर अगदी आरंभापासून नांदत आहेत. त्यांच्याविषयीचा नेमका तपशील वा रूपवर्णनं जीत समाविष्ट नाही, अशी त्यांना उद्देशून योजिली जाणारी 'सॅटिर' ही एक जातिवाचक संज्ञा. मानवी व मेंढ्याची झाक असलेले हे संमिश्र प्राणी पेलपनीज येथे निश्चितपणे सापडत. चार मेंढ्यांची डोकी असलेले पशू/प्राणी एका वर्तुळात नाचत असलेले असे त्यांचे एक प्रातिनिधिक रूप (फक्त एकच व तेही अभिजातकालपूर्व : प्री क्लासिकल टाइम्स) पाहावयास मिळते. त्यांची नावे दिलेली नाहीत व ज्ञातही नाहीत. ती 'ट्रॅजोइ' (tragoi) वा 'सॅटिरोइ' (satyroi) अशी असण्याची शक्यता आहे. 'पनीज' (Panes) असे असण्याची शक्यता अधिक. मानवी व अश्वसदृश अशी मिश्र रूपेदेखील अस्तित्वात होती आणि ती सिलेन्स Silens - (seilenoi) म्हणून ओळखली जात. हे प्राणी त्यांच्या घोड्यांच्या कानां-शेपट्यांसह सॅटिरनाट्याचा प्रमाणभूत 'कोरउतइ' (choreutae) वृंद ('सॅटिरोइ' satyroi) असे नाव धारण करून बनले. याचा अर्थ असा की, आता ॲटिक सॅटिरनाट्यातील अश्वदैत्यही 'सॅटिरोइ' ही जातिवाचक संज्ञा पेलपनीजमधील अजदैत्यांप्रमाणे धारण करू शकतात, असे मानण्यात कोणतीच अडचण उरत नाही. परंतु सॅटिरिकॉनपासून शोकांतिकेची निष्पत्ती प्रस्थापित करण्यास एवढाच आधार पुरेसा नाही. त्यासाठी इतक्या मोठमोठ्या उड्या माराव्या लागतात की, सगळ्या

युक्तिवादाचा पायाच ढासळतो व त्याविषयीची विश्वसनीयता कमी होते, असे एल्सने मुद्दाम म्हटले आहे. सर्वप्रथम असे गृहीत धरावे लागते की, ज्यात अजसदृश सॅटिर्स अंतर्भूत आहेत, असा एक प्रकारचा मूल नृत्यप्रयोग अथवा सॅटिरिक डिथिरँब उत्तर पेलपनीज येथे क्लिस्थनीज (ख्रिस्तपूर्व ६००-५७०) व अरायन (ख्रिस्तपूर्व सातवे शतक) यांच्या काळात अस्तित्वात होता. अशा प्रयोगाचा निश्चित तत्कालीन आधार व उत्तरकालीन तद्विषयक संदर्भ मिळत नाही. इतकेच नाही, तर असेही पत्करावे लागते, ही विशिष्ट शोकात्म जाती नंतर थेस्पिसच्या काळात ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या मध्यावर पुन्हा प्रस्थापिली गेली आणि खालील घटना घडल्या —

१) थेस्पिस ते ईस्किलस या कालखंडात कोठे तरी जुने अजसदृश कोरउतइ जाऊन मानवी कोरउतइ आले. या बदलाबरोबरच थेस्पिसने केलेल्या एका नटाच्या योजनेतूनच पुढे आज ज्ञात असलेली शोकांतिका विकसित झाली.

२) दरम्यान अथवा तदनंतर (प्रक्रियेच्या या भागाविषयी काहीही कालनिश्चिती करणे अशक्यच आहे, कारण सॅटिरनाट्य शोकांतिकेबरोबर केव्हा, कसे व का प्रविष्ट केले गेले यासंबंधीच्या ज्याच्या त्याच्या दृष्टीवरच हा भाग अवलंबून आहे,) अजमानवांसह — गोटमेनसह — जुने नाट्य शोकांतिकेबरोबर चालूच राहिले. पुनर्प्रस्थापित झाले. परंतु

३) अगदी सरळ - स्वाभाविकपणे अजमानव अश्वमानवांत बदलले गेले, तरीही ते सॅटिरोइच म्हणविले गेले. आणि

४) ज्याचा पुढे अजमानव वा अश्वमानव यांच्याशी कसलाही संबंध उरला नाही अशा प्रयोगाचे (— सॅटिरनाट्याचे नव्हे) एक नाव 'गोटसाँग' असे होऊन बसले.

शोकांतिका — सॅटिरकॉन सिद्धान्त शोकांतिकेच्या ग्रीसमधील ज्ञात इतिहासास लावताच केवळ गडबडगुंडा होऊन बसतो. खरी अडचण उत्पन्न होते ती शोकांतिकेच्या विकासक्रमातील थेस्पिसच्या स्थानाची. सरळ परंपरेत त्याचा सॅटिर्सशी, अजसदृश अथवा अन्य किंवा डिथिरँबशी संबंध जोडणारे असे काहीही ज्ञात नाही.

या सर्व अडचणी केव्हा उत्पन्न होतात? एल्सचा दावा असा आहे,[२४] की ॲटिकातील शोकांतिकेच्या पूर्ण व सुसंगत इतिहासावर पेलपनीजमधील शोकांतिकेचा पूर्वेतिहास लादू लागले म्हणजे. आणि ही लादणूक हा अपघात नव्हे, तर ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकाच्या अखेरच्या काही डॉरिअन्सनी शोकांतिका व सुखांतिका यांची मुळे नव्याने जोडण्याचा केलेला हा प्रयत्न आहे. या प्रयत्नांचा पुरावा ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राच्या

तिसऱ्या व चौथ्या प्रकरणांतून दृष्टोत्पत्तीस येतो, असेही एल्सला वाटते. एल्स एवढ्यावरच थांबत नाही. 'ॲरिस्टॉटल्स पोएटिक्स - द अर्ग्युमेंट' या आपल्या ग्रंथाचा आधार देऊन, डॉरिअन्सच्या सुखांतिकाविषयक दाव्याबाबत ॲरिस्टॉटल तटस्थ न राहता स्पष्टपणे साहाय्यभूत होतो, त्याचे (ॲरिस्टॉटलचे) तेथील विवेचन सुखांतिकेच्या संदर्भातील मिर्गॅरिअन्सनी सुखांतिकेवर केलेला दावा सांगणारे व त्यांच्याकडे झुकणारे आहे, असेही एल्स ठामपणाने म्हणतो. ॲरिस्टॉटल हा सॅटिरिकॉन सिद्धान्त सांगणारा आहे असे प्रतिपादन करण्याच्या दृष्टीने एल्सने हे सर्व काही सांगितले आहे. काव्यशास्त्राच्या चौथ्या प्रकरणातील — 'ज्याचा उपयोग काव्य सॅटिरिक अवस्थेत असताना व ते नृत्याशी अधिक संबंधित असताना केला जात असे, त्या ट्रोकेइक टेट्रॅमीटरबद्दल नंतर आयँबिक वृत्त वापरण्यात आले' या वाक्याचा संदर्भ सरळ सरळ शोकांतिकेच्या आरंभीच्या रचनेविषयीचा आहे, वृंदाच्या घडणीविषयीचा नाही, काव्यशरीराबाबत spoudaicon and gcloin, serious and ludicrous अशी एक दुफळी आरंभीच पत्करून ॲरिस्टॉटलचे निवेदन परिपूर्णतेकडील संपूर्ण विकास नोंदविते. ॲरिस्टॉटलच्या विचारसरणीत ही विभागणी इतकी मूलभूत आहे की, तिच्यातून सॅटिरिकॉनद्वारा घडणाऱ्या शोकांतिकेच्या विकासातच असावी, अशी विसंगती शोधणे मला सर्वस्वी अशक्य वाटते, असेही भाष्य एल्सने पुढे लगेच केले आहे.[२५] त्यामुळेच ॲरिस्टॉटलने केलेला डिथिरँबविषयक निर्देश व त्याचा शीघ्रकवित्वाच्या कालखंडाविषयीचा संदर्भ या अनुषंगाने गंभीर काव्य हे परिणामी भक्तिगीते व स्तुतिस्तोत्रे (एनकॉमियाँ) यांतून उदय पावले हे एल्सला पुन्हा एकवार ठासून सांगावेसे वाटते. जुने डिथिरँबिक काव्य हा स्तोत्रांचाच प्रकार होता. अरायनने त्याला दिलेली वीरगाथेची छटा त्याला स्तुतिस्तोत्राचा एक प्रकार बनविते असे सांगून एल्स असे सुचवितो की, जरी यात सॅटिर (नाट्य) सदृश शैली किंवा नृत्यप्राधान्य आढळत असले, तरी सॅटिर्स मात्र यापासून दूर होते.

गिल्बर्ट मरी, रिजवे आणि पिकार्डकेंब्रिज

सॅटिर्ससंबंधी तपशीलवार चिकित्सा करून झाल्यावर त्याच ओघात नंतर शोकांतिकेच्या उगम-विकासामागील प्रादेशिक संदर्भ तपासण्याची कामगिरी एल्सने बजावली आहे.[१] कॉरिंथच्या अरायनचे व सिकिऑनच्या इपिजिनीस वा इतर कवींचे शोकांतिकेच्या विकासमार्गावरील कार्य निश्चितपणेच महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या कार्यामुळे डॉरियन प्रदेशास. शोकांतिकेच्या विकासात एक महत्त्वाचे स्थान प्राप्त होते. परंतु या मर्यादित श्रेयावर ॲरिस्टॉटलचे लायसियममधील निकटवर्ती मुळीच संतुष्ट नसावेत. आणि त्यातूनच ॲरिस्टॉटलच्या विचारप्रणालीच्या निमित्ताने नाट्याच्या उत्पत्तीविषयीचे डॉरियन व अथीनियन या दोघांचे दावे स्पर्धात्मक् रूपात ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकात उदय पावले असावेत, असा एल्सचा तर्क आहे.

प्रादेशिक संदर्भ

ॲरिस्टॉटलने साहित्यविषयक अभ्यासाचा गंभीर मार्गच दाखविला, इतकेच नाही, तर प्लेटोचे नाट्यविषयक निर्णयही (वर्डिक्ट) फिरविले. विशेषेकरून शोकांतिकेबाबतचे. आणि शोकांतिका हा सर्वोच्च वाङ्मयप्रकार म्हणून त्याची प्रस्थापना केली. इतर पेरिपॅटेटिक्सनीही

ॲरिस्टॉटलचाच मार्ग अनुसरला, मात्र ते त्याच्या मताशी बांधील नव्हते. याच ठिकाणी एल्सने त्या सर्वांचे एक वैशिष्ट्य मोठ्या विचक्षणतेने नोंदविले आहे. ही सर्व मंडळी अथेन्सबाहेरची होती, लायसियम हे परकीयांचे निवासस्थान होते. आणि विरोधाभास असा की, हे सर्व 'नॉन-अथीनियन' ('नॉन'ला काही ठिकाणी 'अँटी' हाच अर्थ आहे.) आपले साहित्यिक कार्य मात्र थेट अथेन्सच्या केंद्रस्थानी करीत होते.

ॲरिस्टॉटलने शोकांतिकेची सर्वश्रेष्ठता आवर्जून जाहीर केल्यानंतर शोकांतिकेचे जनकत्व डॉरियन्सना लाभणे सहजासहजी शक्य नव्हते. कारण डॉरियन्सचा हास्यप्रधान नाट्याशी निकटचा संबंध असला, तरी शोकांतिकेच्या जवळ येईल असे त्यांच्यापाशी काहीच नव्हते. शोकांतिका हा अगदी थेस्पिसपासून थिओडक्टीजपर्यंत केवळ अथेन्सचा मानबिंदू ! तेव्हा हल्ला करण्याचा व्यवहार्य मार्ग म्हणजे शोकांतिकेच्या उगमस्थलाकडे वळावयाचे. थेस्पिसला दूर करून त्याला डॉरियन पूर्वघटनांवर, कर्तृत्वावर अवलंबून राहावयास लावले की डाव जिंकलाच ! (एल्सने हे सारे अत्यंत नाट्यमय रीतीने मांडले आहे.) ॲरिस्टॉटलने आपल्या डिथिरँबविषयक उल्लेखांनी कॉरिंथ व सिकिऑनपर्यंतचा मार्ग मोकळा केलेलाच होता. पण तो मर्यादित होता. त्याचे काव्यशास्त्राच्या पाचव्या प्रकरणातील 'सिरियस' व 'ल्युडिक्रस' जातींविषयीचे तुलनात्मक विवेचन तर केवळ अडथळाच होता. जर सर्व नाट्य — सुखांतिका, सॅटिरनाट्य व शोकांतिका हे — एकाच ठिकाणाहून उदय पावले, असे दाखविता आले तर? तर सर्वांचे मूळ पेलपनेशियन म्हणजेच डॉरियन होईल. ही कल्पना मूलतः पेरिपॅटेटिक आहे, पण तिचा नेमका पुरस्कर्ता कोण हे सांगणे अवघड आहे. या संदर्भात सॅटिरिकॉनसिद्धांताचा उपयोग झाला आहे. शोकांतिका लहानलहान कथानकांतून उद्‌भवली असे म्हणत असताना 'स्मॉल प्लॉट्स' या शब्दप्रयोगाचे शोकांतिकेशी जे काही गृहीत उपयोजन असायचे, तेच सुखांतिका, सॅटिरनाट्य व हास्यात्म (विरूप) शब्दकळा यांच्याशीही आहे आणि यातूनच पुढे गंभीर स्फुरले; ही रचना प्लूटार्चने केलेल्या 'शोकांतिका व सुखांतिका दोन्ही हास्यातून उद्‌भवल्या,' या ठाम विधानाच्याजवळ येणारी आहे. प्लूटार्चचे विधान जसे 'नथिंग टू डू विथ डायनायसस' या आशयाचा उच्चार आहे, तसेच ते आनंदाकडून गांभीर्याकडे झुकविणारेही आहे.

अशा प्रकारे डॉरियन मार्ग (ज्यात सॅटिरिक व कॉमिक उगम गृहीत धरावा लागतो, पेलपनेशियन्सपाशी दाखविण्याजोगे दुसरे काही नाही.) हा मार्गच नव्हे, शोकांतिकेची

वाटचाल या रस्त्याने झालीच नाही, असे नाट्यपूर्ण प्रतिपादन एल्सने केले आहे. ग्रीक शोकांतिका व सुखांतिका यांची उगमस्थले भिन्न आहेत; ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या अखेरीस प्राटिनसने सॅटिरनाट्य अथेन्सला आणले हेही जवळजवळ निश्चित आहे. मृत्यू व विनाश यांच्या त्याच त्याच दर्शनाला लोक कंटाळले असावेत, त्यामुळे मृत्यू व उद्ध्वस्तता यांच्या नित्य व स्थिर आविष्काराच्या विरोधाला झालेली लोकप्रिय प्रतिक्रिया म्हणून सॅटिरनाट्य शोकांतिकांच्या स्पर्धांतून सर्वपरिचित झाले असावे, अशा अर्थाचे विधानही एल्सला करावेसे वाटले आहे.[२] नाट्यस्पर्धांतून एकाच लेखकाच्या तीन शोकांतिकांबरोबर एक सॅटिरनाट्य ही घटना पुढे ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील आहे, अशा खुणाही दिसतात.

एवंच, सॅटिरनाट्य हे केवळ शोकांतिकेचा उपग्रह म्हणून जरी कालांतराने स्थिरावले असले, तरी सॅटिरनाट्याचे स्वतःचे स्वतंत्र असे उगमस्थान आहे अशी एल्सची भूमिका आहे. शोकांतिका ही अथेन्सचीच निर्मिती आहे या सिद्धांतासाठी एल्सने भाषाशास्त्रीय आधारही घेतला आहे. तो म्हणतो, 'ट्रॅजोइडिआ' याचा मूळ अर्थ व उपयोजन काहीही असो त्याच्या उच्चारणावरून (tragoidica > tragodia:contraction aoi > oi) तो ॲटिक शब्द ठरला आहे. ज्या अर्थी ग्रीक नाट्याचा ग्रीसभर प्रसार होईपर्यंत हा शब्द अथेन्सखेरीज इतरत्र आढळत नाही, त्या अर्थी स्वाभाविकपणेच तो येथेच तयार झाला असा निष्कर्ष निघतो. दुसरे असे, जरी tragoidia = tragon oide, 'song of goats' हे शोकांतिका-सॅटिरिकॉन सिद्धांतासाठी उपयुक्त ठरणारे समीकरण असले तरी भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने ते अशक्यच आहे. tragoide (trag-oide) हा शब्द अस्तित्वात नाही, इतकेच नव्हे, तर 'oidia' हा शब्दही नाही. त्यामुळे trag + oidia असे होण्याचीही शक्यता नाही.

आतापर्यंतच्या एकंदरीत विवेचनावरून मूळ डिथिरँब किंवा गृहीत धरलेले (हायपॉथेटिकल) डिथिरँब यांपैकी कोणत्याही एकात शोकांतिकेची पूर्वचिन्हे आढळतात, अशा निर्विवाद पुराव्यापाशी येऊन पोचता आले नाही, असा निष्कर्ष एल्सने काढला आहे.[३] त्यामुळेच ॲरिस्टॉटलचे डिथिरँबविषयक स्फुट अभिप्राय हे बंधनकारक सिद्धान्त नव्हेत हे त्याचे विधान सयुक्तिक ठरते. या सर्व चर्चेत 'सॅटिरकॉन'चा असलेला अंतर्भाव विशिष्ट सिद्धान्त प्रतिपादन करण्यासाठी आहे हेही पाहिले. त्याला ॲरिस्टॉटल फारसा जबाबदार नाही. परिणामतः ॲरिस्टॉटलवर अथवा प्राचीन पुराव्यांवर आधारित नसलेल्या परंतु पुरातत्त्वशास्त्र व मानववंशशास्त्र यांवर आधारित असलेल्या पुराव्यांकडे वळले म्हणजे त्या सर्व गोष्टींत मेळ

घालणे व सुसूत्रता शोधणे अतिशय कठीण आहे, असा आपला अभिप्राय एल्सला व्यक्त करावासा वाटला आहे.[४]

डिथिरँब व सॅटिरनाट्य

डिथिरँब व सॅटिरनाट्य यांच्या शोकांतिकेशी असलेल्या संबंधाबाबत एल्सने केली आहे अशी चमकदार व आक्रमक मांडणी लेस्की, ल्युकस, वेब्स्टर यांना करावीशी वाटत नाही. त्यांची रीत सौम्य व समन्वयशील आहे. शोकांतिकेच्या पूर्वेतिहासाविषयी बोलताना ॲरिस्टॉटल एकीकडे डिथिरँबचा उल्लेख करतो, दुसरीकडे सॅटिरनाट्याचा. अरायनने डिथिरँबला शोकात्म पद्धती दिली, प्राटिनसने सॅटिरनाट्य निर्मिले, प्राटिनस थेस्पिसनंतरच्या कालखंडातील आणि थेस्पिसने शोकांतिकेचा पहिला प्रयोग सादर केला असे म्हटले जाते, तेव्हा डिथिरँब-सॅटिरनाट्य > शोकांतिका हा अन्वय कसा लावायचा ?

हा प्रयत्न लेस्कीने केला आहे.[५] तो म्हणतो, "ॲरिस्टॉटलच्या 'सेाटरकॉन' चा योग्य अन्वयार्थ लावला तर फारसा प्रश्न उद्‌भवत नाही. तेथे ॲरिस्टॉटल विकसित सॅटिरनाट्याविषयी बोलत नसून सॅटिरनाट्याच्या पूर्वावस्थेविषयी बोलतो आहे. शोकांतिकेच्या उत्कर्षानंतर तो प्रकार बाजूला पडत गेला, शोषला गेला आणि प्राटिनसने जर तो जपला नसता व त्याची पुनर्प्रस्थापना केली नसती तर सॅटिरनाट्य विस्मृतीत लोपही पावले असते. प्राटिनसने सॅटिरनाट्यातील चेष्टांची — थट्टामस्करीची योग्य जागी व परिणामकारक रीतीने इतकी उत्तम जपणूक केली की, जेव्हा त्रिनाट्य आरंभ पावले तेव्हा सॅटिरनाट्याला त्यासोबत त्रिनाट्य संपतानाची विशिष्ट जागा प्राप्त झाली" लेस्कीची ही मांडणी जर स्वीकारली तर ऐतिहासिक दृष्टिकोण आणि सॅटिरनाट्य हा शोकांतिकेचा आद्य घटक असावा ही ॲरिस्टॉटलची भूमिका, यांत काहीच द्वंद्व उरत नाही. एकीकडे डिथिरँबचा निर्देश तर दुसरीकडे सॅटिरनाट्याला शोकांतिकेचे जनकत्व बहाल करणे यांची एकवाक्यता कशी करणार, या प्रश्नाचे उत्तरच मुळी एरवी इतरत्र अगदी संकुचित असणारी परंपरा या ठिकाणी दोन भिन्न विकासमार्ग एकत्र आणते आहे आणि ह्याविषयी सर्वांनी कृतज्ञ असावयास हवे हेच आहे. परंपरेमधील हा व्यापक समन्वय आहे.

पिकार्डकेंब्रिजला मात्र शोकांतिकेसारखा इतका उदात्त, गंभीर लेखनप्रकार ओंगळ, विरूप, अभद्र व अश्लील सॅटिरनाट्यातून झपाट्याने विकसित झाला असेल, असे मानणे कठीण वाटते.[६] कारण इतिहासात अशा विकासाशी समांतर असे दुसरे काहीच नाही.

याउलट लेस्कीला या विकासप्रक्रियेत शोकांतिकेतील सामर्थ्याचीच जाणीव झाली आहे. तो म्हणतो, [७] 'To connect Greek tragedy with such matters is not to sin against its spirit. On the contrary, only by doing so can we measure the true greatness of this creation of the Greek spirit, whose inner powers overcame what was barbaric and undisciplined to produce such a perfect phenomenon.'

डी. डब्ल्यू. ल्युकसलाही ॲरिस्टॉटल शोकांतिकेचा उगम इतक्या भलत्याच ठिकाणी अकारण शोधण्याची शक्यता वाटत नाही. कारण त्याची शोकांतिकेची व्याख्या चांगल्या व गंभीर गोष्टींच्या अनुकृतीवर भर देणारी आहे. शोकांतिका व सॅटिरनाट्य यांच्यामध्ये जन्यजनकभाव आहे असे ॲरिस्टॉटलला वाटल्यावाचून काही त्याने हे प्रतिपादन केले नसते, असे ल्युकसचे अनुमान आहे. [८] वेब्स्टरचा कल सॅटिरिकॉनसंबंधीचे विधान प्रक्षिप्त मानण्याचा जरी नसला, तरी निदान डिथिरँबशी त्याचा साक्षात संबंध न लावण्याकडे आहे.

डिथिरँब अथवा सॅटिर्स किंवा तत्सम नित्य मांडल्या जाणाऱ्या सिद्धांताखेरीज शोकांतिका व डायनायसस यांच्याशी संबंधित अन्य काही सिद्धांत मांडण्यात आले आहेत. डायनायससला वनस्पतींची अधिठात्री देवता, मद्यदेवता, परमानंदस्वरूप किंवा हुतात्मा अशा वेगवेगळ्या भूमिकांत कल्पून या सिद्धान्तांची मांडणी करण्यात आलेली आहे. ग्रीक मानववंशशास्त्राचे निरनिराळे आधार देऊन पारंपरिक सिद्धान्तांहून भिन्न आणि व्यापक पार्श्वभूमीवर डायनायससला न्याहाळावे; अशीही एक सर्वसाधारण प्रवृत्ती निदर्शनास येते. एल्सने म्हटल्याप्रमाणे असे जे सिद्धांत असतात, दृष्टिकोण असतात ते, सॅटिरिकॉन उपपत्तीद्वारा येणाऱ्या आनंदाकडून शोकाकडे होणाऱ्या आकस्मिक परावर्तनाच्या — परावृत्तीच्या अडचणीचा निरास करतात, शोकांतिका मूलतः काही अंशी शोकात्म असतेच हे ते आरंभापासून गृहीत धरतात. डॉरियन-अथीनियन हे द्वैतही ते टाळतात, परंतु हे साधत असताना अथेन्समधील शोकांतिकेच्या विकासाविषयीच्या ज्ञात माहितीकडे दुर्लक्ष होते. अशा विचारप्रणालींपैकी सर्वांत महत्त्वाची विचारप्रणाली गिल्बर्ट मरीच्या नावाशी निगडित आहे.

गिल्बर्ट मरीचा सिद्धांत

मिस जे. इ. हॅरिसन यांच्या 'थेमिस' या ग्रंथाच्या आठव्या प्रकरणाच्या परिशिष्टात गिल्बर्ट मरीने ग्रीक शोकांतिकेचे काही मूल घटक स्पष्ट करण्याचा यत्न केला आहे, असा

संदर्भ देऊन पिकार्डकेंब्रिजने मरीच्या शोकांतिकेच्या उत्पत्तिविषयक सिद्धान्ताची चर्चा केली आहे.[९] मरीचा हा प्रयत्न डायनायससच्या सन्मानार्थ होणाऱ्या वसंत (स्प्रिंग) ऋतूतील विधीच्या अवशेषांतूनच पुढे शोकांतिका उत्पन्न झाली, या समजुतीवर आधारलेला आहे.

या विधीचे आणि ॲरिस्टॉटलने ज्या डिथिरँबचा शोकांतिकेच्या जन्माशी संबंध जोडला आहे त्या डिथिरँबचे, एक जवळचे नाते होते असे गिल्बर्ट मरीला सुचवायचे आहे. त्या काळी प्रचलित असलेल्या जवळजवळ सर्व ग्रीक शोकांतिकांत वसंत ऋतूतील विधीची काही रूपे डायनायससच्या नव्हे, तर नायक-नायिकांच्या विधिलिखिताचे चित्रण म्हणून आविष्कृत झाली आहेत ही वस्तुस्थिती आहे, हे मरीने 'थेमिस' मधील कल्पनेद्वारे स्पष्ट केले आहे. 'इनिऑटस डइमन' (eniautos daiman) ही जी संज्ञा हॅरिसन व मरी यांनी योजिली आहे, तीमधून केवळ वर्षाचेच नाही, तर वीर पुरुषांच्या वा मृत पूर्वजांच्या पुनरागमनामधून जमातीचेच जन्म, मृत्यू आणि पुनर्जन्म यांचे चक्र व्यक्त होते. डायनायससप्रमाणेच अशा वीरपुरुषांचे काही विधी केले जात. डायनायसस, डिथिरँब किंवा वसंत ऋतू यांच्याशी संबंधित मूळ धर्मविधीला जी निरनिराळी रूपे प्राप्त झाली, त्यावरूनच शोकांतिकेची भिन्नभिन्न रूपे उत्पन्न झाली. डायनायसस किंवा वीर पुरुष यांच्याविषयीच्या धर्मविधींचे जे ऐतिहासिक कारण होते, त्याचा आविष्कार करणे हाच शोकांतिकेचा मूळ उद्देश होता व तोच पुढेही राहिला. हा विधी तरी कोणता, असा प्रश्न करून मरीच्याच शब्दांत पिकार्डकेंब्रिजने त्याचे उत्तर उद्धृत केले आहे —

मरीने वेगवेगळ्या इनिऑटस समारंभांमागे दडलेली बीजकथा तपासून पाहून या बीजकथेत जो अर्थ सामावला आहे त्याचा निर्देश पुढीलप्रमाणे केला आहे —

१) स्पर्धा-संघर्ष : वर्ष विरुद्ध त्याचा रिपू, प्रकाश विरुद्ध अंधकार, ग्रीष्म/वसंत विरुद्ध शिशिर.

२) इयर डइमनचे कारुण्य : ज्या ठिकाणी ॲडोनिस किंवा ॲटिस 'टॅबू' प्राण्याकडून मारला जातो, असा विधी किंवा बलिदानात्मक मृत्यू, उदा., फार्माकोसची दगडफेकीने झालेली हत्या, ऑसिरिस, डायनायसस, पेन्थुअस, ऑर्फियस, हिपॉलिटस यांचे केले गेलेले तुकडे तुकडे.

३) दूत : उपर्युक्त कारुण्यपूर्ण दृश्य रंगभूमीवर प्रेक्षकांसमोर प्रत्यक्ष घडत नाही, ते दूताकरवी जाहीर करण्यात येते व मृतदेह तिरडीवर आणला जातो. यातूनच पुढे,

४) शोकप्रदर्शन, विलाप : विरोधी भावनांचा संघर्ष, जुन्याचा घडलेला मृत्यू हाच नव्याचा विजयही असतो.

(५) व (६) अभिज्ञान व थिओफनी : मारल्या गेलेल्या दैवी शक्तीचे पुनरुत्थान घडून वा देवरूपात रूपांतर होऊन लाभणारे वैभव, यालाच 'थिओफनी' म्हणता येईल. दुःखाकडून आनंदाकडे झालेली ही परावृत्ती होय.

एकंदरीत मरीच्या मतानुसार कोणत्याही ग्रीक शोकांतिकेमागील बीजकथेचे निरीक्षण केले असता तीत स्पर्धा (संघर्ष), कारुण्य, दूत, विलाप, अभिज्ञान व थिओफनी असा घटकक्रम आढळतो. (मरीचे मूळ शब्द टीपेत पाहा.)[१०]

मरीने 'ईस्किलस द क्रिएटर ऑफ ट्रॅजिडी' (ऑक्सफर्ड १९४०) या आपल्या ग्रंथात (पृ. ६-७-८ वर) ग्रीक शोकांतिकांतून व्यक्त होणाऱ्या त्याला अभिप्रेत अशा शोकात्म आकृतिबंधाची रचना स्पष्ट केली आहे. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे डायनायससच्या धर्मविधीत जीवनाचा शोकात्म आकृतिबंध प्रकट होतो आणि हे केवळ डायनायससपुरतेच नाही, सर्वच वनस्पतिज देवतांविषयी (व्हेजिटेशन गॉड्सविषयी) म्हणता येईल. मग तो सूर्य असो, दिवस असो वा वर्ष असो. सर्व जीवनाचीच ही कथा आहे. फुले आणि झाडे, पक्षी आणि पशू, माणसे आणि नगरे ही सारीच जण सौंदर्य आणि कोमलता घेऊन जन्माला येतात, शक्तिमान होतात, सर्वशक्तिमान होतात, त्यांच्या अंगात ताठा येतो आणि पुढे अपरिहार्यपणे ती झिजू लागतात व त्यांना मृत्यू येतो. त्यांना मृत्यू का येतो असा प्रश्न जर आपण विचारला, तर प्राचीनांनी त्याचे दिलेले उत्तर म्हणजे त्यांनी कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपाचा मर्यादाभंग केलेला असतो अथवा पाप तरी. या पापाचे प्रायश्चित्त ते मृत्यूने घेतात. सुंदर वस्तू विकसित व्हावी व विनाश पावावी, हाच जीवनाचा सहजक्रम आहे. वर्षाच्या धार्मिक विधीतील आणखी एक भाग अतिशय महत्त्वाचा असे. वर्षाच्या अधिदेवतेचा समारंभ हा वसंतारंभी होतो, ग्रीष्मात होत नाही. वर्ष संपते व लगेच पुन्हा सुरू होते. संपणे व तात्काळ पुन्हा सुरू होणे, हे चक्र अखंड चालू राहते. जीवनाने मृत्यूवर मिळविलेला हा एक प्रकारचा विजयच आहे. मृत वीरांविषयीचा शोक व्यक्त करणाऱ्या मूळ 'विलापिका-विधी'त (डर्ज रिच्युअल) हेच गर्भित असावे. मात्र अगदी सुरुवातीपासूनच त्यात काहीशी जाणीवपूर्वकता आहे, काहीशी सूचकताही आहे. मृत्यू हीच खरोखरी अखेर नव्हे असा ध्वनी आहे. येथे मृत्यूवरील विजयाच्या आदिम पातळीवर विशिष्ट पुनरुत्थानाची वा वीर पुरुषाच्या पुनर्जन्माची मागणी असते. आणि उच्च पातळीवर खलत्वाविरुद्ध विजय मिळविल्यामुळे 'येथे अश्रूंना स्थान नाही', अशी सखोल जाणीव व्यक्त होते. मिल्टनच्या सॅम्सन ॲगनिस्टस्च्या अखेरच्या भाषणाचा संदर्भ देऊन मरीने ग्रीक शोकांतिकेचे उपरिनिर्दिष्ट वैशिष्ट्य सांगितले आहे.

आपल्या सिद्धांताचे विश्लेषण करताना बॅकी, हिपॉलिटस व अँड्रोमॅकी या युरिपिडीजच्या तीन नाटकांचा आधार घेतो. परंतु त्याच वेळी हा सिद्धान्त या नाटकांना लागू पडतोच असे नाही, खरे तर इतर नाट्यकांनाही तो लागू पडत नाही, असेही स्पष्टीकरण करतो. पिकार्डकेंब्रिजने मरीचा सिद्धान्त उद्धृत करण्यापूर्वी कंसात एक टीप दिली आहे. : तो लिहितो, 'थेमिस' च्या वाचकांच्या हे ताबडतोब ध्यानात येईल की, मिस हॅरिसन वेगवेगळ्या आचारांचा एकमेकांशी असलेला संबंध व त्यांचा डिथिरँबशी असलेला संबंध यांबाबत पुरेसे निःसंदिग्ध स्पष्टीकरण करू शकलेली नाही. त्याचबरोबर प्रो. मरी तिच्याशी तपशीलाबाबत कोठवर सहमत आहे हे मुळीच स्पष्ट होत नाही. परंतु त्याच्या भाषेवरून असे दिसते की, तो तिच्याशी सहमत आहे. मरीच्या सिद्धांताचे अत्यंत चिकित्सापूर्वक परीक्षण करून पिकार्डकेंब्रिजने शोकांतिकेच्या उगमाविषयीची एक उपपत्ती म्हणून मरीची उपपत्ती फेटाळून लावली आहे.

परखड परामर्श

पिकार्डकेंब्रिजचे हे प्रतिपादन अतिशय परखड व त्याच्या व्यासंगाची साक्ष पटविणारे आहे. त्याच्या विस्तृत परामर्शातील महत्त्वाचा भाग विचारात घ्यावयास हवा. तो पुढीलप्रमाणे :

१) मरीच्या सिद्धांताप्रमाणे शोकांतिकेचा गाभा मृत्यू आणि पुनरुत्थान अथवा दैवी शक्तीचे प्रकटीकरण असा आहे. परंतु मृत व्यक्तीच्या पुनरुत्थानाचा किंवा अंती दैवी शक्तीच्या प्रकटीकरणाचा अनुभव साकार करणारी एकही ग्रीक शोकांतिका नाही. अपवाद करायचाच झाला तर अल्केस्टिस (Alcestis) या नाटकाचा करता येईल. पण हे नाटक शोकांतिका असण्याऐवजी अधिकांश सॅटिरनाट्यच आहे.

मृत्यूचे व देवाचे अथवा सांप्रदायिक वस्तूच्या पुनरुत्थानाचे एकाच उत्सवात एकत्रित असे प्रातिनिधिक दर्शन ग्रीसमध्ये घडत असल्याचे आढळते की नाही याविषयीही संशयच आहे.

तसेच डायनायससचे तुकडे तुकडे झाले अथवा त्याची हत्या झाली, अशी साधी सूचनादेखील एकाही ग्रीक शोकांतिकेद्वारे मिळत नाही. आणि झॅग्रीअस गूढकथांचा शोकांतिकांशी किंवा डिथिरँबशी कोणताही संबंध जोडता येत नाही.

२) मूळ विधीत दुःखाकडून आनंदाकडे असे अनुभवपरिवर्तन आहे, असे गृहीत धरले

तरी प्रत्यक्ष शोकांतिकांचा अनुभव काय आहे ? मरीच्याच म्हणण्याप्रमाणे 'हा अनुभव सुखद थिओफनीचा जरी असला, तरी आनंदाच्या उद्रेकाचा मात्र नाही, परंतु केव्हा तरी तसा येत असावा.' त्रिनाट्याच्या अखेरीस सॅटिरनाट्याचा प्रयोग होई आणि सॅटिरनाट्य पुनर्जीवित डायनायससच्या हर्षभरित आगमनाचे प्रतिनिधित्व करीत असे. याचा अर्थ त्यासाठी चौथ्या नाटकाकडे वळावे लागते.

यामधूनच आणखी एक प्रश्न उत्पन्न होतो — मूळ विधीचा अंत जर आनंदमय असेल, तर बहुतेक शोकांतिकांचा शेवट अनर्थात का होतो ? हे स्पष्ट करणे अवघड आहे. ज्या विधीचा शेवट सुखान्त नसेल अशा विधीच्या मदतीने शोकांतिकेबाबतचे स्पष्टीकरण करणे अधिक सुगम व सुसंगत होईल. ॲरिस्टॉटलने सुचविल्याप्रमाणे काही प्रेक्षक मनाच्या दुबळेपणामुळे आनंदाचा भाव घेऊन बाहेर जाऊ इच्छितात, त्यामुळे काही नाटकांचा शेवट सुखान्त असणे अधिक संभवनीय मानता येईल.

३) 'ॲगन', 'पॅथॉस', 'मेसेंजर' इत्यादी मरीने योजलेल्या मूळ संज्ञांचे अर्थ कितीही मर्यादेपर्यंत ताणले आणि अगदी व्यापक असा अर्थ या संज्ञांस प्राप्त करून दिला, तरच केवळ ग्रीक शोकांतिकेत नवी रूपे काही प्रमाणात शोधणे शक्य आहे. आणि तेही ही रूपे एकेका शोकांतिकेत न शोधता समग्र त्रिनाट्यात शोधली तरच जमू शकेल. यापलीकडे जाऊन सांगायचे, तर हा समग्र सिद्धान्त फक्त युरिपिडीजच्या नाटकांवर उभा आहे आणि याहीबाबत मरीने केलेले विस्तृत विश्लेषण पाहिले म्हणजे या सिद्धांताचे उपयोजन युरिपिडीजच्या नाटकांना करतानासुद्धा कितीतरी अन्वयार्थ लावावे लागतात, कितीतरी अनुमाने काढावी लागतात.

४) मरीची उपपत्ती शोकांतिकेच्या उगमासंबंधीच्या उपलब्ध वाङ्मयीन व ऐतिहासिक पुराव्यांच्या विरोधी वाटते. शोकांतिकेच्या उगमाविषयीच्या वाङ्मयीन व ऐतिहासिक सामग्रीवरून हे स्पष्ट होते की, शोकांतिका समूहगीत म्हणून आरंभ पावली, पहिला नट थेस्पिसने आणला, दुसरा ईस्किलसने, तिसरा सॉफक्लीझने. स्पर्धा, भांडण, संघर्ष (ॲगन) म्हटले की दोघे तरी आवश्यक ठरतात. मग ईस्किलसपूर्वी स्पर्धा कोणाकोणात होती ? ज्या गाण्यातून व नाट्यातून शोकांतिकेचा जन्म झाला त्यांत स्पर्धा हा घटक होता. अथवा अशा स्पर्धेतून उत्पन्न झालेले कारुण्याचे निवेदन करणारा दूत (मेसेन्जर) होता आणि तोही थेस्पिसपूर्वकालात. हे प्राप्त परिस्थितीत विश्वासार्ह मानता येत नाही.

५) मरीचे म्हणणे मान्य करावयाचे म्हणजे प्रत्येक शोकांतिका ही डायनायससचा मृत्यू

व त्याचे पुनरुत्थान किंवा दुसऱ्या एखाद्या नायकाचा मृत्यू व त्याचे पुनरुत्थान याच्याशी संलग्न करावयाची. यामुळे शोकांतिका ही मूलतः नाट्य म्हणून जन्मास न येता डायनायससच्या मृत्यूचे व पुनरुत्थानाचे दर्शन घडविण्याचा अंतःस्थ हेतू बाळगून जन्मास येते असे मानावे लागते. आणि धार्मिक विधीचे प्रामाण्य असल्यावाचून शोकांतिकेचा उदय कल्पिताच येत नाही. हे झाले डायनायसियन आशयाबाबत.

पण डायनायसियन आशय नसणाऱ्या बहुतांश शोकांतिकांचे काय करणार? डायनायसियन विषयाकडून डायनायसियन नसलेल्या विषयांकडे वळण्याची प्रक्रिया ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकात घडली. याच काळात वीरप्रधान कथांचे संकलन केले गेले. पिसिस्ट्रॅटस व इतर राजांच्या काळात कवी-नाटककारांना अनेक कथा उपलब्ध झाल्या. कवी-नाटककारांनी आपल्या मुक्त प्रतिभेच्या योगे नवनवीन प्रयोग करून अनुपयुक्त कथा बाजूस सारल्या असतील, हे सहज समजण्याजोगे आहे. मरी म्हणतो त्याप्रमाणे अनेक नाटके नायकाचा मृत्यू व त्याच्या जीवनातील कारुण्य यांच्याशी संबंधित आहेत हे खरे आहे. परंतु त्या काळी प्रचलित असणाऱ्या प्रत्येक शोकांतिकेत शेवटी कोठेतरी का होईना थडग्याचा समारंभ असतोच, अशीही भर त्याने घातली आहे. यासंबंधी पिकार्डकेंब्रिजची भूमिका अशी आहे — कोणतीही शोकान्त बीजकथा पाहताना मागे जात जात विधींकडे जाण्याची काहीच आवश्यकता नाही. शोकांतिका ही काही आचारधर्म स्पष्ट करण्याखेरीज दुसऱ्या कोणत्याच हेतूने निर्माण झाली नाही, असे नाही. अथीनियन लोकांपुढे केल्या जाणाऱ्या नाटकांतील अथीनियन आचारधर्माचे स्पष्टीकरण करण्याची वा सर्व नाटक विशिष्ट आचारधर्मातून उद्‌भवले आहे हे सांगण्याची गरज नाही. आणि अथीनियन नसलेल्या प्रथांमागील कारणांचा निर्देश करण्याची युरिपिडीजला सवयच होती.

६) आता सरतेशेवटी सांगायचे तर ज्या प्रकारच्या आचारधर्मातून शोकांतिका उदय पावली असे मानले जाते, त्याबाबतच खरी अडचण आहे. ज्या विधिक्रमास उद्देशून मरी डिथिरँब अथवा 'स्प्रिंग ड्रॉमेनान ऑफ डायनायसस' असे शब्द योजतो, त्यांचा अर्थ काय या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून 'थेमिस' च्या सहाव्या प्रकरणाचा हवाला दिला जातो. तथापि मिस हॅरिसनला 'डिथिरँब' या शब्दातून काय निर्दिष्ट करावयाचे आहे हे सांगणे अत्यंत कठीण आहे. तिच्या मते डिथिरँब म्हणजे वाटेल ते — बॅकीची (डायनायससची) भावकविता, Kouretesचा विधी, नव्या वर्षाच्या नवलपूर्ण सुपीकतेचे गीत, दीक्षाविधी, आणि इतर अनेक गोष्टी! या बहुतेक सर्व एकमेकींहून भिन्न आहेत. वाङ्मयातून ज्या डिथिरँबशी

आपण परिचित आहोत त्याहून तर सर्वथा भिन्न !

अर्थात हे मात्र अगदी निःशंकपणे म्हणता येते की, 'थेमिस' मध्ये वा अन्यत्र कोठेही ग्रीक विधींत 'डिथिरँब' या समारंभाचा व त्याच्या अनुषंगाने सुचविलेल्या 'ॲगन', 'पॅथॉस' इ. घटकरूपांचा उल्लेखही आढळत नाही.

नंतर इसवी सन १९४३ मध्ये गिल्बर्ट मरीने 'क्लासिकल क्वार्टरली (xxxvii)'त पिकार्डकेंब्रिजला उत्तर दिले. तो म्हणतो [११] —

'पिकार्डकेंब्रिजने दाखवून दिल्याप्रमाणे अशा प्रकारच्या नाटकांना निःशेष व मौलिक महत्त्व देण्यात माझी चूक झाली खरी, परंतु त्यांचे अस्तित्व स्पष्ट आहे.' या सर्व विवेचनानंतर पुरवणी जोडताना टी. बी. एल. वेब्स्टर लिहितो, [१२] 'आजचे डायनायसस संप्रदायाविषयीचे विस्तृत ऐतिहासिक ज्ञान लक्षात घेता 'इनिऑटस डइमन' पद्धतीच्या मायसेनियन युगातील विधींनी वेगवेगळ्या बीजकथांना जन्म दिला. त्यांना अतिशय लवकर नाट्यरूप प्राप्त होऊन अशी अनुकूल अवस्था उत्पन्न झाली की, इतर बीजकथांच्या चक्रातील कथाही जवळजवळ याचसारख्या बनून गेल्या, असा सिद्धांत करता येईल. आपल्या विधानाच्या समर्थनार्थ वेब्स्टरने काही पुरावेही दिले आहेत.

सर विलियन रिजवे यांचा सिद्धांत

शोकांतिकेचा जन्म डायनायससच्या भक्तीमधून झाला नाही, तर मृतवीरांच्या थडग्यांपांशी होणाऱ्या वीरपूजेतून झाला आहे, असा दृष्टिकोण सर विलियम रिजवे याने आपल्या 'ओरिजिन ऑफ ट्रॅजिडी' (केंब्रिज १९१०) या ग्रंथात व्यक्त केला आहे. [१३] आपल्या या भूमिकेस पोलक्सने नोंदविलेल्या रंगभूमीवरील काही साधनांच्या उल्लेखांचे आधार रिजवेने दिले आहेत. वीर पुरुषाच्या थडग्यालाच काही कालावधीनंतर डायनायससच्या वेदीचे रूप प्राप्त झाले, असा त्याचा तर्क आहे. शोकांतिकेचे मूळ मृत वीरांच्या थडग्यापाशी होणाऱ्या वीरपूजेत शोधताना आढळणारा सर्वांत परिणामकारक पुरावा, अनेक नाटकांतून जेथे थडग्याजवळचा विधी वा गंभीर विलाप व्यक्त केला जातो तेथे उपलब्ध होतो. ज्यामध्ये मृताचे पिशाच रंगभूमीवर अवतरते, त्या प्रकारच्या दृश्यांमुळे या पुराव्यात भरच पडते. अर्थात अशी दृश्ये इतकी अल्प आहेत की, त्यांवर फारसा भर देता येत नाही. (ही दृश्ये कल्पून, शोधून त्यांना साकार करण्यात व्यक्त होणाऱ्या प्रतिभेइतकीच कोणत्याही 'ग्रेव्हरिच्युअल'च्या मदतीखेरीज असे प्रसंग कल्पिण्यामागील कवीची प्रतिभाही

तुल्यबल म्हणावी लागेल. ज्यात मृतात्मा स्वतंत्र पात्र म्हणून प्रकट झाला आहे, असा ग्रीसमधील नाट्यात्म 'ग्रेव्ह-रिच्युअल'चा स्वतंत्र पुरावा आढळत नाही.) या पिशाचप्रवेशांखेरीज ज्यात वीराचे थडगे अथवा 'ग्रेव्ह-रिच्युअल' प्रधान असते अशी 'पर्सी', 'कोएफरी', 'ईडिपस ॲट कलोनस' यांसारखी काही नाटके असतात. हे प्राधान्य कधी नाटकाच्या मुख्य कथाभागात असेल अथवा कधी प्रारंभक — भरतवाक्य यांमध्ये असेल. या स्वरूपाचे शोकप्रद प्रसंग स्वाभाविकतः समकालीन ग्रीक जीवनात प्रचलित असलेल्या विलापावरून किंवा वीरयुगातील त्यांच्या अस्तित्वावरून (ज्यांच्या अस्तित्वाची होमरने नोंद केली आहे त्यावरून) आकाराला आले आहेत, ही जाणीव हा रिजवेच्या विवेचनातील लक्षणीय भाग आहे, असे म्हणावे लागेल.[१४]

शोकांतिका मृतवीरांच्या थडग्यांपाशी होणाऱ्या प्रयोगांतून उद्‌भवली व कालांतराने ती डायनायससच्या नावे ओळखली जाऊ लागली. डायनाससच्या नावे ओळखली जाऊ लागली हे जे प्रतिपाद्य आहे त्याला आधार म्हणून ज्याप्रमाणे सिकिऑन येथे वीर अड्रास्टस याची उपासना बंद करून तेथील हुकुमशहा क्लिस्थनीजने डायनायससची भक्ती सक्तीने वाढवली तसे अनेक ठिकाणी घडले असण्याची शक्यता रिजवेने व्यक्त केली आहे. या दृष्टीने विचार करू लागले म्हणजे अनेक प्रश्न उत्पन्न होतात. ग्रीसमधील खेड्याखेड्यांत स्थानिक वीरपुरुष होते. या प्रत्येक ठिकाणच्या वीरपुरुषाचे संस्मरण बंद करून डायनायससची आराधना त्या ठिकाणी लादली गेली असे म्हणता येईल का? हे संभवनीय आहे का? दुसरे एक असे की, सिकिऑनमधील अड्रास्टसच्या भक्तीची हद्दपारी ही एका सर्वशक्तिमान राजाची इच्छा होती. ती नाकारणे शक्यच नव्हते. अन्यत्रही तसेच घडले असेल असे कशावरून म्हणावयाचे? रिजवे म्हणतो त्याप्रमाणे वीरसंप्रदाय क्रमशः डायनायसस संप्रदायात सामावला जाणे वेगळे आणि वीरसंप्रदायाला सक्तीने एका आदेशासरशी डायनायसस संप्रदायात बदलून टाकणे वेगळे. रिजवेचा जो सूर आहे तो उघडउघड एकांगी आणि ऐतिहासिक घटनांचा विपर्यस्त अर्थ करणारा वाटतो.

पिकार्डकेंब्रिजने रिजवेचे प्रतिपादन स्वच्छ खोडून काढले आहे. वीर पुरुषांच्या मृत्यूच्या कथा त्यांच्या थडग्यांपाशी नाट्यपूर्ण पद्धतीने अभिनीत केल्या गेल्याचा कोणताही पुरावा नाही, हे त्याने बजावून सांगितले आहे. आशयदृष्ट्या शोकांतिका मूलतः जशी डायनायसियन आहे त्याचप्रमाणे स्थानिक वीरकथांमधूनही तिने आपले अनेक विषय उचलले आहेत. या वस्तुस्थितीकडे डोळेझाक करून ज्या पद्धतीच्या विधीतून शोकांतिकेचा

उदय झाला असे रिजवे प्रतिपादितो, तो प्रकार फक्त रिजवेच्या कल्पनाविश्वातच अस्तित्वात आहे, असे उपहासपर वाक्य पिकार्डकेंब्रिजला या ठिकाणी लिहावेसे वाटले आहे.[१५] आपल्या सिद्धांताला पोषक ठरावेत असे मृतांच्या सन्मानार्थ होणाऱ्या नाट्योत्सवांचे अगदी जगभरचे आधार रिजवे सादर करतो. परंतु प्रस्तुत संदर्भात या उत्सवांचा रिजवेने लावलेला अन्वयार्थ एक तर चुकीचा तरी आहे किंवा ग्रीक शोकांतिकेवर प्रकाश टाकण्याच्या दृष्टीने तो आधार निरुपयोगी तरी आहे. कारण अशा प्रकारचे समांतरत्व सिद्ध करण्यापूर्वी तुलना करावयाच्या बाबी मुळात स्वतंत्रपणे व भक्कमपणे पुराव्यांनिशी उभ्या राहायला हव्यात, याचे भान रिजवेला राहिलेले नाही. त्यामुळे परस्परांशी कसलाही संबंध नसलेल्या लोकांच्या नाना संस्कृतींतील निरनिराळ्या थरांतील उत्सवांवरून, आणि त्यांतील नाममात्र साधर्म्याच्या आधारावर एवढे मोठे व्यापक अनुमान सरधोपटपणे कसे करता येईल, असाही प्रश्न पिकार्डकेंब्रिजने विचारला आहे.

डिट्रिचची उपपत्ती

शोकांतिकेच्या उद्‌भवासंबंधी रिजवेच्या विचारांचा विस्तृत परामर्श घेतल्यानंतर रिजवेच्या विचारांच्या जवळ येणारी डिट्रिच या अभ्यासकाने मांडलेली जी उपपत्ती आहे तिचादेखील पुरेसा विचार पिकार्डकेंब्रिजने केला आहे.[१६] डिट्रिच मानतो त्याप्रमाणे प्रारंभी ॲथिस्टिरिआ या उत्सवात डायनायससच्या सन्मानार्थ एक सॅटिरनृत्य केले जात असे. तीन दिवसांच्या या उत्सवातील बहुतेक मान डायनायससचा असे. तीन दिवसांपैकी एक दिवस मृतांच्या सन्मानार्थ वाहिलेला असे, उरलेल्या दोन दिवसांतील मुख्य कार्यक्रम डायनायससविषयक, अशी उत्सवाची सर्वसाधारण योजना होती. या उत्सवात एक स्वतंत्र कलाप्रकार म्हणून थेस्पिसने सॅटिरनृत्य सादर केले. तेव्हापासून विशिष्ट संप्रदायाशी असलेल्या संबंधांपासून नृत्याची सुटका झाली, असे डिट्रिचचे प्रतिपादन आहे. यामुळे अजमानवांच्या या गीताने (की नृत्याने ?) शोकांतिकेत, मृतांसाठी केला गेलेला सार्वजनिक शोक, हे ॲथिस्टिरिआचे वेगळे वैशिष्ट्य म्हणून प्रस्थापित केले. पुढे या शोकगीतांनाही आपली वाट गवसली आणि अंतिमतः हे सर्व ग्रेट डायनायसिआ येथे नव्याने स्थापन झालेल्या उत्सवात सामील झाले. या ठिकाणी सॅटिर मृतात्म्यांचे प्रतिनिधित्व करतात व डायनायससला वेढून राहतात, असा डिट्रिचचा समज आहे. डिट्रिचने काही भांड्यांवरील चित्रांच्या आधारावर सॅटिर आणि मृतात्मे यांच्यात साम्य असल्याचे प्रतिपादन केले आहे.

डिट्रिचच्या या एकंदर भूमिकेस पिकार्डकेंब्रिजचा अनेक कारणांसाठी विरोध आहे. ही कारणे अशी : एक, सॅटिरांनी वा तत्सम प्राण्यांनी मृतांच्या आत्म्यांचे कधीही प्रतिनिधित्व केल्याच्या कल्पनेला अगदी कणभरसुद्धा आधार नाही. कोणत्याही सुसंस्कृत किंवा असंस्कृत मनाने आपल्या पूर्वजांना राक्षसी आकारात घोड्याचे वा मेंढ्यांचे पाय असलेल्या रूपात प्रातिनिधिक मानल्याची कल्पनादेखील करवत नाही. दोन, डिट्रिचच्या मनात ज्या भांड्यांचा संदर्भ आहे, त्या भांड्यांचा ॲथिस्टिरिआशी अथवा एखाद्या धर्मविधीशी किंवा प्रयोगाशी काही संबंध होता, याला एवढासादेखील आधार नाही. तीन, कोणताही नाट्यप्रयोग अथेन्समधील ॲथिस्टिरिआशी संबंधित असल्याचा कसलाच पुरावा नाही. तसेच उत्सवाच्या अखेरच्या दिवसाचा कार्यक्रम शोकसंबद्ध असल्याची कोणतीही माहिती उपलब्ध नाही. डिट्रिचच्या उपपत्तीच्या दृष्टीने सर्वांत प्रतिकूल अशी चौथी बाब म्हणजे या उत्सवाच्या शेवटच्या दिवसाचा डायनायससशी — आत्म्यांच्या सम्राटाशी (लॉर्ड ऑफ द सोल्स) संबंध न उरता हर्मीजशी 'कंडक्टर ऑफ द डेड'शी संबंध येतो. कारण या कार्यक्रमाची ग्रेट डायनायसिआ या उत्सवात झालेली तथाकथित पाठवणी ही घटनाच मुळी सबळ पुराव्याअभावी घडली असे मान्य करता येत नाही.

मार्टिन निल्सन व डॉ. फर्नेल

शोकांतिकेच्या मूलारंभाच्या उपपत्तींचा मागोवा घेताना कोणीही जाणकार मार्टिन निल्सनपाशी थबकल्यावाचून पुढे जात नाही. त्याचा १९११ मधील निबंध ही या विषयातील फार मोठी कामगिरी आहे, असे एल्सलाही वाटून गेले आहे.[१७] डायनायससचे उपासक त्यांच्या गूढ विधींसाठी मेंढ्यांच्या रूपात डायनायससचा वध घडवून आणीत. मेंढ्यांच्या कातड्याचा पोषाख घालून त्याच्याविषयीचा शोक प्रकट करीत. शोकांतिकेचा जन्म अशा प्रकारच्या शोकप्रदर्शनातून झाला, असा तर्क निल्सनने व्यक्त केला आहे. डायनायससचा असा कोणताही गूढ विधी त्या काळी प्रचलित नसल्यामुळे निल्सनचे हे अनुमान लंगडे पडते. देवतापूजनाच्या काही गुप्त विधींत निरनिराळे प्राणी (यांत मेंढ्यांचाही समावेश आहे) मारल्याचा उल्लेख आहे, परंतु शोकाचा निर्देश मात्र नाही. आणि मेंढ्यांची कातडी ही इतर अनेक प्राण्यांच्या कातड्यांच्या पोशाखाप्रमाणेच अशा धार्मिक विधींच्या वेळी परिधान केली जात असली पाहिजे. निल्सनने ग्रीक थ्रेनॉसचा — शोकगीतांचा जीवनाच्या व साहित्याच्या संदर्भात असा दुहेरी आढावा घेऊन, शोकगीते ही शोकांतिकेचा

एक महत्त्वाचा आद्य घटक असण्याची काही समर्पक कारणे दिली असल्यामुळे शोकांतिकेच्या उदयाविषयीचे निल्सनचे विचार एल्सला महत्त्वाचे वाटले असले, तरी पिकार्डकेंब्रिजला त्यांचा सविस्तर ऊहापोह करावासा वाटला नाही.

या संदर्भात रिजवेचा उल्लेख आवश्यक आहे. रिजवेच्या मांडणीप्रमाणे शोकांतिका ही मेंढ्यांच्या कातड्याचा पोषाख करणाऱ्या व्यक्तींनी सादर करण्याची प्रथा होती. कारण अड्रास्टससारख्या मृतवीरांच्या गौरवप्रसंगी मेंढ्याच्या कातड्याचा पोषाख उपयोगात आणला जाई. पेलपनीज व ग्रीसमध्ये इतरत्र आणि थ्रेस व क्रिट येथे मेंढ्यांची कातडी हाच मूळ रहिवाशांचा नित्याचा वेश होता, म्हणूनच अड्रास्टससारख्या प्राचीन वीरांच्या उत्सवात मेंढ्यांच्या कातड्याचा हा आदिम वेष धारण केला जाई, अशी भूमिका रिजवेच्या मनात आहे.[१८] अजवृंदाच्या (गोटकोरसच्या) एकीकडे मृतवीरांच्या समाधीपाशी होणाऱ्या प्रयोगांशी व दुसरीकडे शोकांतिकेशी संबंध जोडण्याचा हा प्रयत्न कौशल्यपूर्ण आहे खरा, परंतु अशा प्रयत्नास पोषक असे आधार परंपरेमध्ये मिळत नाहीत. या युक्तिवादास डॉ. फर्नेलने प्रशंसनीय उत्तर दिले आहे असा अभिप्राय व्यक्त करून पिकार्डकेंब्रिजने तेच उत्तर उद्धृत केले आहे.[१९] ते असे —

ख्रिस्तपूर्व १४०० पासून कोणत्या काळात मेंढ्यांची कातडी हा सार्वत्रिक वेष होता? राजा मिनॉसच्या व ॲगमॅम्ननच्या काळातील किंवा आर्केइक कलायुगातील सुखवस्तू लोकांनीही तो कधी वापरला नव्हता. इतकेच काय पण इतर जमातीतील नटांनीही प्राचीन काळच्या थोर पुरुषांच्या भूमिका करताना गरीब आर्केडिअन वा बिचाऱ्या सिसिलिअन यांनी वापरावा असा दरिद्री व कमी प्रतीचा वेष केल्याचे आढळत नाही. (स्वतः रिजवेच असे लिहितो की, मेंढ्यांची कातडी ही एखाद्या गुलामाने वापरावीत इतकी हलकी मानली जात.) आदिम युगातील नट वीराची भूमिका करताना सांकेतिक असा वीराचा पोषाख करण्याचा यत्न करीत, असेही डॉ. फर्नेलने मुद्दाम सांगितले आहे.

अशा प्रकारे, मृत वीरांच्या सन्मानार्थ होणाऱ्या कार्यक्रमांचा व शोकांतिकेच्या उदयाचा परस्परसंबंध जोडण्याचे जे प्रयत्न सर विलियम रिजवे, डॉ. डिट्रिच यांसारख्यांनी केले त्या प्रयत्नांच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. आकर्षक युक्तिवाद करण्याने किंवा (असंबद्ध) पुरावे सादर करण्याने शोकांतिकेच्या उदयाविषयीची यथायोग्य मीमांसा करता येणार नाही हेच यावरून स्पष्ट होते.

डॉ. फर्नेल

डॉ. फर्नेलने स्वतः सुचविलेल्या उपपत्तीचा पिकार्डेकेंब्रिजला गंभीरपणे परामर्श घ्यावासा वाटला आहे.[२०] डॉ. फर्नेल शोकांतिकेची पूर्वावस्था एल्युथरेत पाहतो. तेथे त्याला एक्झॅन्थस (Xanthos) व मेलॅन्थस (Melanthos) यांच्यामधील शत्रुत्व आढळते. गोरा माणूस व काळा माणूस यांच्यात असावे तसे. याचा अन्वयार्थ डॉ. फर्नेलने 'जुन्या जगातील शिशिर व ग्रीष्म किंवा वसंत यांच्या संबंधातील धार्मिक विधींच्या संघर्षाचे एक विशेष रूप' अशा प्रकारे लावला आहे. या युद्धकथेत डायनायसस मेलॅनइगिस — मेंढ्यांच्या काळ्या कातड्यातील देव : पाताळातील देव — एक्झॅन्थसला मारण्यात मेलॅन्थसला मदत करतो. ग्रीसमधील खेड्याखेड्यांतून हे नाटक पसरले व वेगवेगळ्या हेतूंनी ते केले गेले असे फर्नेलने पुढे म्हटले आहे. डायनायससंसाठी बळी गेलेल्या माणसांच्या दंतकथा अनेक खेड्यांतून होत्याच. अशा प्रकारची एखादी (हुतात्मा बनलेली) व्यक्ती त्या कुलाचा धर्मगुरू मानावयाची, तिने आवश्यकतेनुसार एक्झॅन्थस वा मेलॅन्थस यांपैकी एक भूमिका करावयाची आणि यातूनच वीरपुरुषाच्या वीरमरणाचे संस्मरण करणारे शोकगीत (डर्ज) असे या सर्व प्रकाराला रूप लाभले असावे. पूर्वकालीन शोकांतिकेची अवस्था या पद्धतीने निश्चित करता येण्याचा संभव आहे. इकारिया नामक खेडे हे थेस्पिसचे गाजलेले गाव. इकारिओज व एरिगॉन यांच्या दुःखद मृत्यूने आदिकालीन शोकांतिकेस निमित्त लाभले असावे. रंगभूमीच्या तत्कालीन गरजेमुळे तेथील नटांना मेंढ्यांची कातडी टाकावी लागली असतील, परंतु तरीदेखील त्यांना 'ट्रॅजोइ' अथवा 'ट्रॅजोइडोइ' असे म्हटले गेले असावे. जसे Brauron येथील मुलींना अस्वलाची कातडी टाकल्यानंतरही बराच काळ 'बेअर्स' म्हटले जाई.

फर्नेलने निःसंशयपणे मेलॅनइगिसच्या कथेचा उचित अन्वयार्थ लावला असला तरी शोकांतिकेचा उगम एल्युथरे येथील विशिष्ट (मूक) नाट्यातून झाला असावा या सिद्धान्ताशी पिकार्डकेंब्रिज सहमत होत नाही. फर्नेलची मीमांसा स्वीकारण्यात त्याला वाटणाऱ्या मुख्य अडचणी अशा आहेत :

१) ॲटिक रंगभूमीवर आलेली डायनायसस ही देवता आणि फर्नेलने सांगितलेली डायनायसस मेलॅनइगिस ही देवता, या दोन्ही एकच आहेत असे म्हणावयास आधार नाही. अथेन्सला आलेली डायनायसस ही देवता जरी एल्युथरेहून आली असली, तरी ती मेलॅनइगिसच आहे व त्या विशिष्ट विधी-संस्कारातूनच आली आहे, असे म्हणता यावयाचे

नाही. दुसरे असे, या नाट्याचा प्रसार इकारियात झाला हे फर्नेलचे केवळ अनुमान आहे, त्याला प्रमाण काहीच नाही. त्यामुळे शोकांतिकानिर्मितीच्या संदर्भातील थेस्पिसचे कार्य, त्याचे इकारिया हे गाव आणि या गावी उपरिनिर्दिष्ट नाट्यप्रयोग होत असावा असा फर्नेलचा तर्क एवढ्यावर फर्नेलची मीमांसा स्वीकारता येत नाही.

२) शोकांतिकेच्या पूर्वावस्थेत तो एक वृंदाचा प्रयोग होता. त्यात पहिला नट थेस्पिसने आणला, दुसरा ईस्किलसने असे परंपरासिद्ध इतिहास सांगतो. पण फर्नेलने कल्पिलेल्या एल्युथरेतील नाट्यात तीन नट आहेत व वृंद मात्र नाही. तसेच एक्झॅन्थस व मेलॅन्थस हे तरी खरोखरी मेंढ्यांच्या वेषात अशीही कोणती खूण नाही. तेव्हा इकारियन कथेत शोकांतिकेचे मूळ असणे सर्वस्वी असंभाव्य होय.

एवंच, डायनायसस मेलॅनइगिसच्या उपासनेतून शोकांतिकेच्या जन्माची उपपत्ती स्वीकारणे अत्यंत अवघड आहे. परंतु शोकांतिका हा प्राधान्याने एक सामूहिक असा ग्रामीण प्रयोग होता व थेस्पिसने तो अथेन्सला आणला याविषयी फारसा संशय नाही. नंतर तेथे तो प्रयोग वेगाने विकास पावला. त्यात नटांची भर पडली. गीतात्म भागात उच्च दर्जाची भाषा वापरली जाऊ लागली. आणि हे बहुधा पेलपनेशियन वृंदगीताच्या व तत्कालीन 'सायक्लिक डिथिरँब' च्या प्रभावातून घडले असावे, असा पिकार्डकेंब्रिजचा सूर आहे.[२१]

डॉकिन्सची भूमिका

थ्रेसमधील विझा येथे केल्या जाणाऱ्या काही आधुनिक (नाट्य) प्रयोगांचे प्रा. आर. एम. डॉकिन्स यांनी केलेले वर्णन शोकांतिकेच्या उगमासंबंधीच्या एका वेगळ्या दृष्टिकोणास जन्म देते.[२२] 'ट्रॅजोइडिआ' (Tragoidia) म्हणजे मेंढ्याच्या कातड्याच्या पोषाखातील माणसांचे, गीत या स्पष्टीकरणास पुष्टी देणारा एक आधारही त्यामुळे लाभतो. विझा येथील या (नाट्य) प्रयोगांतील काही भाग हा तंतोतंत प्राचीन ग्रीक उत्सवांसारखा आहे. त्यात शेतजमिनीसंबंधीच्या जादूटोण्यासारख्या परिचित गोष्टींसह एका वधाचा आणि पुनरुत्थानाचा विधीही आहे. तो विधी थ्रेस येथील डायनायससच्या उपासनेशी फार पूर्वी संबंधित असण्याची शक्यता आहे. थ्रेस हे डायनायससचे गाव व आधुनिक काळातही मुळीच न बदलता जसाच्या तसा राहिलेला नाट्यरूप धर्मविधी, ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेऊन कदाचित या प्रकारच्या विधीमधून ग्रीक शोकांतिकेचा उदय झाला असावा, असे याद्वारे डॉकिन्सला सुचवावयाचे आहे.

अशाच प्रकारचे प्रयोग सायरस (Scyros) थेसली, मॅसिडोनियातील सोकोज, काळ्या समुद्रावरील कोस्टी (Kosti) या ठिकाणी व इतरत्र होत असल्याचे निरीक्षकांनी नोंदविले आहे. विझा येथील प्रयोगात मेंढ्यांच्या कातड्याचा वापर करण्यात आलेला होता. याच ठिकाणी हाही उल्लेख करावयास हवा की, काही अभ्यासकांनी हे प्रयोग कोल्हा, लांडगा, हरणाचे पाडस आदींच्या कातड्यांचा उपयोग करून केले गेलेले पाहिले आहेत. वेषभूषेसाठी ज्या वेळी जो प्राणी आला त्या वेळी त्याच्या कातड्याचा उपयोग केला हा याचा अर्थ आहे. मेंढी/मेंढा हा सर्वांत सहजपणे आणि चटकन मिळणारा प्राणी, त्यामुळे त्या कातड्याचा उपयोग होणे हे स्वाभाविक होय.

डॉकिन्सच्या विधानांची वरीलप्रमाणे दखल घेतल्यानंतर ओघानेच पिकार्डकेंब्रिजने ही विधाने स्वीकारण्यामागील अडचणीही स्पष्ट केल्या आहेत. [२३] खरी अडचण अशी, हे आधुनिक प्रयोग म्हणजे डायनायससच्या पुरातन उपासनेचा वारसा आहेत की नाहीत हे नेमकेपणाने ठरविणे महाकठीण आहे. त्यांतील काही भाग ख्रिश्चन समारंभातील 'पॅरडीज' च्या जवळ येणारा आहे. परंतु गेली दोन-अडीच हजार वर्षे ग्रीक शोकांतिकेचे मूळ जसेच्या तसे सातत्याने अजून टिकून राहिले असणेही असंभाव्य वाटते. मात्र त्याचबरोबर ही नाटके आदिकालात शेतजमिनीशी संबंधित असलेल्या विधींचा पुरस्कार करणाऱ्या, कमीअधिक नाट्यात्म आणि बहुधा नाटकाकडे नेणाऱ्या ग्रामीण कल्पनांमधून आकाराला आली असली पाहिजेत, त्यामुळेच जरी 'ट्रॅजोइडिआ' या शब्दाचा डॉकिन्स यांनी सुचविलेला अन्वयार्थ समर्थनीय ठरू शकत नसला, तरी प्राचीन वाङ्मयाच्या विद्वानांना या नाटकांत विवरणादाखल उपयुक्त ठरणारी उदाहरणे म्हणून काहीसे कुतूहल असणे स्वाभाविक आहे, याविषयी फारसा संशय घेण्याचे कारण नाही.

ए. बी. कूकची उपपत्ती

शोकांतिकेच्या उगमाची चिकित्सा करणारी एक महत्त्वाची उपपत्ती म्हणून डॉ. ए. बी. कूक याच्या विचारधारेचा समावेश पिकार्डकेंब्रिजने आपल्या ग्रंथात केला आहे. [२४] झ्यूसवरील आपल्या संस्मरणीय ग्रंथात शोकांतिका व सुखांतिका यांच्या उगमाची मीमांसा डॉ. कूकने केली आहे. डायनायसस झॅग्रिअसच्या क्रेतन विधीपासून या विवेचनाची सुरुवात होते. क्रेतन उपासकांच्या दृष्टीने झॅग्रिअस म्हणजे मारला गेल्यावर पुन्हा जन्मास आलेला झ्यूस होय. क्रेतन विधी साजरा करताना त्या विधीत एका वार्षिक नाट्याचा अंतर्भाव केलेला

होता. या नाट्यात त्या मुलाने त्याच्या मृत्यूच्या प्रसंगी जे सोसले, भोगले त्याचे दर्शन घडवीत. काळाच्या ओघात मानवी बळीच्याऐवजी बैलाचा उपयोग केला जाई. हा विधी म्हणजे जे जे जिवंत आहे त्या त्या सर्वांच्या जीवनाचे पुनरुज्जीवन करण्याचे साधन होते . क्रेतन विधीकडून कूक लिनियाकडे वळतो आणि लिनियाचा विधी हा क्रेतन विधीप्रमाणेच आहे, केवळ त्यात मेंढ्याने बैलाची जागा घेतली आहे, असे प्रतिपादन करतो. या विधीची समाप्ती देवतेच्या पुनर्जन्मात होते आणि अशा स्वरूपाचे हे विकारनाट्यच (पॅशन प्ले) पुढे शोकांतिकेत विकसित झाले, अशी त्याची भूमिका आहे. कूक शोकांतिकेचे मूळ लिनियाकडे तर सुखांतिकेचे मूळ डायनायसियाकडे अशी नेहमी केली जाते तीपेक्षा उलट मांडणी करतो. ग्रेट डायनायसिया म्हणजे झ्यूस व सिमिली यांचे मीलन व डायनायससचे बीजारोपण आणि लिनिया म्हणजे दहा महिन्यांनंतर त्याचा जन्म होणे. लिनियाच्या प्रातिनिधिक रूपाचा त्याचा उलगडा हा असा आहे.

याही उपपत्तीबाबत पिकार्डकेंब्रिजने आपली चिकित्सकाची भूमिका चोखपणे बजावली आहे. या उपर्युक्त उपपत्तीस आधार कोणता ? डायनायससचा मृत्यू व पुनर्जन्म यांचा अंतर्भाव असलेल्या विकारनाट्याचा लिनियाशी संबंध जोडावयास कुठलाच पुरावा नाही. नव्हे, सिमिली व डायनायसस यांचा या उत्सवात सहभाग तरी होता की नाही हेही सिद्ध करणे कठीण आहे. मायकोनस येथील लिनियाच्या विधीत सिमिली सहभागी होती याचा अर्थ अथेन्समध्येही तेच घडले असा होत नाही, हे पिकार्डकेंब्रिजने आवर्जून स्पष्ट केले आहे. ज्या भांड्यावरील चित्रात लिनियाच्या समारंभाचे चित्रण आहे असे मानले आहे, त्यात एक मीनाड एका अर्भकास घेऊन चालली आहे खरी, परंतु हा सगळा उत्सव लिनियाचा आहे, हे गृहितकृत्यच मुळी संशयास्पद आहे आणि ते बालक डायनायससच आहे हे तर अधिकच अनिश्चित आहे. त्यामुळे खरोखरी लिनियाने देवजन्माचे प्रतिनिधित्व केले का, असाच प्रश्न उत्पन्न होतो. कूकची अनुमाने किती पोकळ आधारांवर उभी आहेत, हेच यावरून स्पष्ट होते.

लिनियाच्या उत्सवातील गृहीत अशा विकारनाट्यातून शोकांतिका विकास पावली, या विधानास सुदाममधील थेस्पिससंबंधीचा एकमात्र आधार असला, तरी त्या आधाराच्या यथार्थतेबाबतही पिकार्डकेंब्रिजने अनेक शंका उपस्थित करून कूकचा सिद्धान्त खिळखिळा करून टाकला आहे. पुढे पिकार्डकेंब्रिज अशा निष्कर्षास येतो [२५] की, लिनियाचा उत्सव अधिक पूर्वकालीन असला, त्यात विविधांगी गूढतेचे स्मरण करून देणारे घटक असले,

तरीही या उत्सवात सिद्धान्तास आवश्यक असे विकारनाट्य समाविष्ट होते, असे दाखवता येत नाही. डॉ. कूकने ग्रेट डायनायसिआ येथील डिथिरँब हा डायनायससच्या बीजारोपणाचे प्रतीक, तर लिनिया हा त्याच्या जन्माचे प्रतीक असे अनेक प्रमाणांच्या आधारे मांडण्याचा जरी प्रयत्न केला असला, तरी त्याची ही भूमिका पुरेशी स्पष्ट झालेली नाही. तसेच लिनियाचा विधी व क्रेतन विधी यांच्यातील जे समांतरित्व कूकला अभिप्रेत आहे ते बरोबर आहे असे म्हणावे, तर डायनायससचा जन्म हा त्याच्या वधानंतरचा पुनर्जन्म मानावा लागेल, झ्यूस व सिमिली यांच्या मीलनातून दहा महिन्यांच्या कालावधीने झालेला नैसर्गिक जन्म मानता येणार नाही, अशी आपत्ती कोसळते. यांसारखे अनेक आक्षेप घेऊन पिकार्डकेंब्रिजने कूक याच्या सिद्धान्ताचा फोलपणा सिद्ध केला आहे.

डायनायसस

शोकांतिकेच्या उदयाचा मागोवा घेताना डायनायसस या देवतेची पुनर्भेट अटळच आहे. ग्रीक पुराणात डायनासस ग्रीकांचा सर्वोच्च देव झ्यूस आणि सिमिली यांचा पुत्र म्हणून ओळखला जातो. झ्यूसचे सिमिलीवर प्रेम होते. सिमिली झ्यूसपासून गर्भवती राहिली. झ्यूसची पत्नी हेरा हिला सिमिलीचा मत्सर वाटत होता. झ्यूसच्या ठायी विलक्षण दाहक सामर्थ्य होते. त्या दाहक सामर्थ्याची हेराला कल्पना होती. मत्सराने पेटलेल्या हेराने गर्भवती सिमिलीस झ्यूसला देव म्हणून त्याच्या ठायी असणाऱ्या सर्वसामर्थ्यानिशी भेटण्यास उद्युक्त केले. त्याप्रमाणे झ्यूस व सिमिली यांची भेट झाली आणि त्याच्या ठिकाणी असणाऱ्या विद्युच्छशक्तीमुळे सिमिलीचे भस्म झाले. ती जरी भस्मसात झाली तरी तिच्या ठायी राहिलेला गर्भ झ्यूसने वाचवला आणि तो आपल्या मांडीमध्ये ठेवून दिला. यथाकाल त्याचा जन्म झाला. जन्मल्यानंतर त्या बालकाला सिमिलीची बहीण इनो हिच्याकडे देण्यात आले. परंतु सुडाने पेटलेल्या हेराने इनो व तिचा पती अथॅमस यांना वेडे केले. त्यानंतर डायनायससला न्यासा पर्वतावरील अप्सरांच्या हवाली करण्यात आले. पुढे डायनायसस जेव्हा मोठा झाला, तेव्हा त्याचे दैवी सामर्थ्य नाकारणाऱ्यांनी त्याचा अतोनात छळ केला. परंतु डायनायससने त्या सर्वांवर मात केली. आशिया खंडात खूप दूरपर्यंत त्याने स्वाऱ्या

केल्या. थीब्जचा राजा पेन्थुअस याने त्याचा सर्वाधिक छळ केला. अर्गॉसचा राजा प्रॉइटस याच्या मुलींनीही त्याला छळले, पण त्यांना पुढे वेड लागले.

स्वारीवर असताना डायनायससोबत सॅटिर्स, सिलेनी, मीनाडज्, बसारिडज् अशा स्त्रीपुरुष उपासकांचा मेळावा असे. ही मंडळी त्याच्याभोवती अंगात आल्यासारखी उन्मादाने नाचत, प्राण्यांचे तुकडेतुकडे करत. त्यांना बॅकस या देवतेवरून सर्वसामान्यपणे बॅकी म्हणून ओळखत. होमरच्या स्तोत्रानुसार टिऱ्हेनियन चाच्यांनी डायनायससला पकडून जखडून ठेवले होते. परंतु त्याची बंधने आपोआप गळून पडली, डोलकाठीभोवती द्राक्षलता वाढली आणि कैद्याचे रुपांतर सिंहात झाले. हे पाहून चाच्यांनी घाबरून जाऊन समुद्रात उड्या घेतल्या, आणि त्यांचे रूपांतर डॉल्फिन्समध्ये झाले. डायनायससविषयी अशा अनेक दंतकथा सांगितल्या गेल्या आहेत.

डायनायसस ही बहुधा मूळची थ्रेशियन देवता असावी. होरमने डायनायससला फारसे महत्त्व दिले नाही. त्याचा समावेश तो ऑलिंपियन देवतांमध्ये करीत नाही. परंतु पुढील काळात वनस्पतींची अधिष्ठात्री देवता, मृत्यूनंतर पुन्हा जन्माला येणारी, यमयातना सहन करणारी, इतरांच्या यातना दूर करणारी, मद्यदेवता आणि संगीत व काव्य यांची स्फूर्तिदात्री देवता म्हणून डायनायसस दृष्टोत्पत्तीस येतो. त्यामुळेच डिथिरँब, शोकांतिका व सुखांतिका यांच्याशी त्याचा संबंध जोडला जातो. डायनायससमुळेच ग्रीक धर्मात परमानंदाचे व अध्यात्म-गूढवादाचे घटक समाविष्ट झाले. हे घटक डायनायससच्या संप्रदायात विशेषत्वाने आढळतात. कामुक मुद्रा असलेला, विशाल केशसंभारयुक्त, हातात द्राक्षे वा मद्यचषक घेऊन किंवा आयव्ही वा द्राक्षलतेची छडी घेऊन पहुडलेला, अशा स्वरूपात डायनायसस नेहमी दाखवला गेला आहे. ग्रीक त्याचे इजिप्शियन देवता ऑसिरिसशी आणि रोमन त्याला मद्यदेवता लिबर वा बॅकस यांच्याशी साम्य कल्पितात. डायनायससला मेंढ्या (गोटस्) बळी दिल्या जात याचे कारण, या मेंढ्या-बकरी द्राक्षलतांचे कोवळे कोंभ खाऊन द्राक्षलतांचा विध्वंस करीत, आणि डायनायसस हा तर द्राक्षलतांचा देव, असे असावे.

डायनायससच्या व्यक्तित्वातील व संप्रदायातील चुंबकीय शक्ती फार मोठी आहे, असा जो अभिप्राय एल्सने व्यक्त केला आहे [१] त्याविषयी दुमत होण्याचे काहीच कारण नाही. वीरसंप्रदाय व शोकगीते- विलाप यांचे जे पुरस्कर्ते आहेत त्यांनाही शोकांतिकेचा कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे डायनायससशी संबंध जोडावा, असे वाटत राहिलेले दिसते.

नीत्शेने आपल्या 'बर्थ ऑफ ट्रॅजिडी'त डायनायससचे अनेकरूपधारी, अष्टपैलू, अनेक

भिन्नभिन्न घटकांनी युक्त तरीही एकात्म असे प्राणतत्त्व सर्वसामर्थ्यानिशी पकडून मूर्त केले आहे. ते कसे आहे ? ते मोहक, परमानंददायी, अतार्किक, आत्मविरोधी, उग्र, कोणत्याच व्यवस्थेच्या चौकटीत न बसणारे, आनंददायी तरीही भिवविणारे, नित्य बदलत जाणारे तरी स्व-स्वरूप राहणारे असे आहे. त्यामुळेच लेस्कीने शोकांतिकेला डायनायसियन परमानंदाशी निगडित केलेले पाहून ते केवळ त्याचे एकट्याचे मत नाही, तर तो जणू अनेक पंडितांच्या वतीने बोलतो आहे, हे एल्सने निदर्शनास आणून दिले आहे.[२]

इतर देवांहून वेगळेपण

लेस्कीने आपल्या 'ग्रीक ट्रॅजिडी' या ग्रंथात डायनायससच्या संदर्भात शोकांतिकेचा उत्क्रांतिमार्ग रेखाटला आहे.[३] शोकांतिकेच्या वाटचालीचे संप्रदायसापेक्ष साक्षेपी वर्णन त्याद्वारे उपलब्ध होते. शोकांतिका व डायनायससचे संप्रदाय यांच्यामधील दृढ संबंधाची सिद्धता करण्यापूर्वी लेस्कीने डायनायससचे इतर देवांहून असलेले वेगळेपण स्पष्ट केले आहे. डायनायसस — ज्याच्या भक्तीतून शोकांतिका उदय पावली — हा देव काही (होमरियन देवांच्या) ऑलिंपिक वर्तुळातील नव्हे. या ऑलिंपियन देवांच्या दीप्तिमान आकृती महाकाव्यांच्या वैभवाने नटलेल्या आहेत. त्यांचा भाग्यवान पवित्र समुदाय अद्‌भुतरीत्या, अत्यंत समर्थपणे जिवंत, रसरशीत बनलेल्या, विलक्षण जगाची प्रतिमाच व्यक्त करतो. रमणीय अस्तित्व लाभलेले हे उच्च कोटीचे देव पार्थिव सत्ताधाऱ्यांपलीकडचे असतात आणि तरीही अनेक बाबतीत त्यांच्यासारखेच असतात. आपल्या राजप्रासादांत ते दिमाखात जगतात आणि अत्यंत व्यक्तिगत पातळीवर आपल्या इच्छेचा अंमल गाजवीत राहतात. विश्वाचे नियंत्रण करणाऱ्या शाश्वत नियमांची जबाबदारी जशी त्यांच्यावर नसते, त्याचप्रमाणे मानवांना त्यांच्या यातनांपासून आपल्या दैवी सामर्थ्याने मुक्त करण्याची जबाबदारीही ते पत्करत नाहीत. याचा अर्थ मानवजातीपासून ते सर्वस्वी अलिप्त असतात असा नव्हे. मानवजातीत त्यांचे काही मित्र असतात, त्यांतील काहीजण त्यांना प्रिय असतात, संकटकालात त्यांना ते साहाय्यही करतात, कृपाप्रसाद देऊन ते त्यांचा आनंद वाढवितात.

या अशा ऑलिंपियन देवांहून सर्वस्वी भिन्न, मानवी संबंधांबाबत पूर्णपणे वेगळा, असा हा मायसेनियन काळापासून ग्रीसला परिचित असलेला देव — डायनायसस. केवळ प्रार्थना वा आहुती एवढ्यावर त्याचे समाधान होत नाही. त्याच्याशी असलेले माणसाचे संबंध एरवी इतरांशी असावेत तसे देवघेवीचे, थंड व केवळ गणिती नाहीत. माणसाकडून

तो सर्वस्वसमर्पणाची अपेक्षा करतो, त्याला कंगाल बनवितो. भीषण अशा धर्मविधींचे त्यांना आचरण करावयास लावतो, त्याचबरोबर त्यांना तो या जगातील सर्व चिंतांपासून वर उचलतो व एक प्रकारच्या धुंद आनंदाच्या जगात नेऊन सोडतो. डायनायसस ही मद्यदेवता आहे हे त्याच्या स्वरूपाचे केवळ एक अंग आहे. निसर्गातील सारे उत्कट जीवन व सृजनक्षमता यांवरही त्याची अधिसत्ता असते. जे जे धर्मविधी करावे लागतात त्यांच्या द्वारा तो मानवाची त्याच्या अस्तित्वाच्या प्रश्नापासून सुटका करतो, जीवनाच्या रहस्याचे त्याला खोलवर आकलन घडवितो, त्यामुळे जीवनाचा एक नवाच प्रत्यय येतो आणि या सर्व प्रक्रियेतून गेल्यामुळे त्याचा मोठाच लाभ होतो.

डायनायसस या देवतेचे साररूप शब्दबद्ध करण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी तो नेहमीच अपुरा राहणार हे खरे असले, तरी डायनायससचे मूलभूत वैशिष्ट्य रूपांतरात साठविले आहे हे स्पष्ट आहे. नित्याच्या दैनंदिन व्यवहारात गुंतलेल्या माणसाहून डायनायससच्या बेहोष धुंदीच्या अवस्थेत प्रविष्ट केल्या गेलेल्या माणसाचे रूप किती भिन्न असते ! हे जे रूपांतर त्यात नाट्यकलेचे खरे मूळ साठविलेले आहे. कारण ही कला म्हणजे केवळ खेळकर अनुकृती नव्हे किंवा आपण दुसरेच कोणी असल्याची पिशाचवत बतावणीही नव्हे. हे जीवनाचे रूपांतरच होय.

कालिक संदर्भ

डायनायससचे ग्रीक भूमीवरील आगमन सर्वसामान्यपणे मानले जाते, तितके उशिरा घडलेले नाही, याचे भान मायसेनिअन लेखनाची सांकेतिक लिपी उलगडली गेल्यानंतर निर्माण झाले. अर्थात यामुळे डायनायससच्या पूर्वावस्थेवर अथवा त्याच्या संप्रदायावर काही फार मोठा प्रकाश पडला, असे झाले नाही. काळाच्या ओघात डायनायससविषयीच्या व त्याच्या संप्रदायाविषयीच्या कल्पनांत बरेच मोठे बदल होऊन गेले असणार, असा लेस्कीचा तर्क आहे. [४] अनेक बीजकथांतून येणारे डायनायससच्या विरोधकांचे उल्लेख पाहिले म्हणजे ग्रीसच्या भूमीवर स्थिरपद होण्यासाठी डायनायससच्या संप्रदायाला फार मोठा संघर्ष करावा लागला असणार, हे उघड आहे. ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकात व ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या आरंभी एक अतिशय प्रचंड चळवळ होऊन डायनायससचा प्रभाव वाढला असल्याचे स्पष्टपणे दृष्टोत्पत्तीस येते. शोकांतिकेच्या दृष्टीने हीच चळवळ सर्वोच्च महत्त्वाची होती. डायनायसियन संप्रदायाची एककेंद्राभिमुखता व राजकीय घटनांचे पालटते

निवेद
दा.क्र. ३४५९
२६६३४

अपोलो आणि डायनायसस डेल्फी येथे

भांड्यावरील चित्रात सॅटिर

स्वरूप या दृष्टीने या घटनेकडे पाहावयास हवे. डामडौलाची तत्कालीन राजवट मोडकळीस आली होती खरी, परंतु लोकशाही राजवटीकडे होत असलेले संक्रमण कोणत्याही प्रकारे निर्विघ्न नव्हते. अनेकदा उच्च कुलातील एखादी समर्थ व्यक्ती सर्वसाधारण जनतेच्या पाठिंब्यावर आपल्याच जमातीविरुद्ध उठाव करत असे आणि त्या व्यक्तीला अनिर्बंध सत्ता प्राप्त होई. हे सर्वसत्ताधीश बहुशः दुर्गुणांपासून दूर होते. त्यांच्या राज्यातील कायदेशीरपणाची उणीव बुद्धिमान व क्रियावान नेतृत्वाने भरून काढण्यात येई. हे राज्यप्रमुख केवळ जनसामान्यांच्या आधारावर विसंबून राहिले नाहीत, त्यांच्या हितासाठीही ते मनापासून धडपडले. अशा काळात कोणत्याही प्रकारचे ऑलिंपियन वैभव नसलेला, अखिल मानवजातीचा व विशेषतः गावंढळ खेडुतांचा देव — डायनायसस पुढे आला, यात आश्चर्य वाटण्याजोगे काही नाही. या संदर्भात कॉरिंथच्या पेरिअंडरच्या दरबारात अरायनने नवी 'शोकात्म पद्धती' (ट्रॅजिक मोड) शोधून काढली, याचे महत्त्व ध्यानात येते. येथेच पूर्वीच्या साध्या वनदैत्यांनी — सॅटिरांनी — डायनायसस संप्रदायाची (सुधारक कलात्मक रूपातील डिथिरँबिक) गीते गायिली. अशा रीतीने डायनायसस संप्रदायाचे वेगवेगळे विशेष एकत्र आले.

डायनायससच्या महोत्सवांपैकी सर्वांत बादशाही थाटाच्या 'ग्रेट (सिटी) डायनायसिआ' या महोत्सवाची स्थापना करण्याचे श्रेय पिसिस्ट्रॅटसकडे जाते. राज्याच्या संप्रदायाच्या (स्टेट कल्टच्या) चौकटीत या उत्सवास एवढे भव्य स्थान प्राप्त करून द्यावयास तोच कारणीभूत आहे. या उत्सवातील देव डायनायसस इल्युथरेअस हा इल्युथरे या ॲटिका आणि बोएशिया यांच्या सीमेवर असणाऱ्या गावाहून अथेन्सला आणलेला आहे. याच उत्सवात पिसिस्ट्रॅटसच्या राजवटीत ख्रिस्तपूर्व ५३६ ते ५३३ या काळात राज्याच्या अधिपत्याखाली थेस्पिसने शोकांतिकेचा पहिल्यांदा प्रयोग केला. त्यानंतर शोकांतिकेचा 'सिटी डायनायसिआ'शी कायमचा संबंध जडला. व त्यातून पुढील पद्धती निर्माण झाली — मार्च (इलॅफेबोलिअन) महिन्याचे अकरा ते तेरा हे दिवस शोकांतिकेसाठी राखून ठेवले गेले. यांपैकी प्रत्येक दिवशी त्रिनाट्य — तीन शोकांतिका आणि एक सॅटिरनाट्य यांचा प्रयोग होत राहिला. कालांतराने ज्या वेळी पाचव्या शतकात नाट्यप्रयोगांची निर्मिती वेगाने वाढत गेली, त्या वेळी ख्रिस्तपूर्व ४३६ ते ४२६ या दरम्यान शोकांतिकांच्या स्पर्धा लिनियाच्या वेळीदेखील घ्यावयास प्रारंभ झाला, त्याचप्रमाणे ख्रिस्तपूर्व ४८६ तच सुखांतिका सिटी डायनायसिआत दाखल झाली. यापूर्वी लिनियाशी शोकांतिकांचा व सिटी

डायनायसिआशी सुखांतिकांचा काही संबंध नव्हता.

ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या दरम्यान होणारे नाट्यप्रयोग अथेन्सच्या बाजारातील नाट्यगृहात घडले असण्याची शक्यता नाकारता येत नसली तरी शोकांतिकांचे प्रयोग मात्र अथेन्सच्या किल्ल्याच्या दक्षिण उतारावर असलेल्या इल्युथरेअसच्या देवळाच्या हद्दीत असलेल्या डायनायसस नाट्यगृहात घडले हे निश्चित. या नाट्यगृहाच्या पहिल्या रांगेत डायनायसस संप्रदायाच्या धर्मगुरूसाठी एक प्रशस्त दगडी आसन होते हे आजही त्यावर असलेल्या शिलालेखावरून ध्यानात येते. याच नाट्यगृहात ईस्किलस, सॉफक्लीझ व युरिपिडीज शोकांतिकांच्या स्पर्धांमध्ये सहभागी झाले आणि त्यांनी दिगंत कीर्ती संपादन केली. रोमनांकडून या नाट्यगृहाची विटंबना होईपर्यंत अनेक शतके या नाट्यगृहात नाट्यप्रयोग होत राहिले.

नाटकांत काम करणाऱ्या नटांचे पोषाखही डायनायससच्या प्रभावाचेच द्योतक म्हणता येतील. मुखवट्यासंबंधीची चर्चा व डायनायससला मुखवट्यांचा देव म्हणतात हा उल्लेख सुरुवातीला येऊन गेलाच आहे. मुखवटे जरी अखेरीस अतिप्राचीन नकलांचे प्रातिनिधिक रूप असले तरी शोकांतिकेच्या संदर्भात मुखवट्याला विशेष महत्त्व आहे ते, मुखवट्याच्या देवाच्या संप्रदायात शोकांतिका घडत गेली यासाठी. भपकेदार भरतकाम केलेले कुडते व मऊ उंच बूट, 'कोथुर्नी' हा हेलनिस्टिक काळातील वेष राक्षसी घोडेकाठी बुटांत (स्टिल्ट शूज) परिवर्तित झाला. हाही शोकांतिकेचे मूळ डायनायससच्या संप्रदायात असण्याचाच बलवत्तर पुरावा आहे, असे लेस्कीला वाटल्यावाचून राहत नाही.[५]

'नथिंग टु डू विथ डायनायसस'

शोकांतिका व डायनायससचा संप्रदाय यांचे परस्परसंबंध प्रारंभापासून आहेत, असे मानून शोकांतिकेच्या विकासाचे रहस्य डायनायससच्या धर्मकल्पनेत खोलवर जाऊन शोधण्याचा प्रयत्न एका फार प्रभावी विसंगतीने रोखलेला आहे हे लेस्कीने विशद करून सांगितले आहे.[६] स्थल, काल व नटांचा पोषाख हे जरी निश्चितपणाने डायनायससकडे अंगुलिनिर्देश करीत असले, तरी शोकांतिकेचा आशय मात्र आपल्याला एका वेगळ्याच दिशेस घेऊन जातो. डायनायसियन बीजकथांचा सर्वसामान्यपणे विषय दंतकथांतील इडोन्सचा राजा लायकर्गस आणि थीब्जचा राजा पेन्थुअस यांसारख्या कट्टर विरोधकांवर डायनायससने मिळविलेला विजय असा आहे. काही प्रसंगी हे शोकांतिकेचे विषय झालेले

दिसतात, परंतु त्यांना शोकांतिकेवर अधिकार सांगणारे विषय असे म्हणता यावयाचे नाही. आरंभकालीन शोकांतिकांवर डायनायसियन आशयाचा प्रभाव सिद्ध करण्याच्या अथवा खुद्द डायनायससलाच स्वतःला आरंभीचा नट ठरविण्याच्या सर्व प्रयत्नांची पायाभरणीच त्यामुळे होऊ शकत नाही. दुसरे असे, डायनायसियन बीजकथा इतर ग्रीक बीजकथांच्या मालिकांच्या तुलनेने इतक्या अत्यल्प आहेत की, शोकांतिका जसजशी विकसित होत गेली, तसतशी तिच्या उत्क्रांतावस्थेची गरज भागविण्यासाठी डायनायसियन बीजकथांची सामग्री अपुरी पडणार, याकडेदेखील दुर्लक्ष करून चालण्याजोगे नाही. टिटान्सने डायनायससचे तुकडे तुकडे केले, या वारंवार उल्लेखिल्या जाणाऱ्या बीजकथेतील वेदनेविषयी, ती शोकांतिकेच्या पूर्वावस्थेशी जोडताना समर्थनीय ठरू शकेल, अशी कोणतीही माहिती उपलब्ध नाही, ही वस्तुस्थिती लेस्कीने नेमकेपणाने निदर्शनास आणली आहे. वस्तुतः ऑर्फिक वर्तुळातील ही सर्वांत महत्त्वाची बीजकथा. आणि तिची ही अवस्था. ज्या देवाने आपल्या शत्रूंवर विजय मिळविला, तोच शोकात्म आशयाचे आधारभूत साधन बनावा ही बाब खरे म्हणजे विचारातदेखील घेण्याजोगी नाही. कारण शोकांतिकेचा नायक जगातील समर्थ शक्तींशी संग्राम करीत सर्वांना मानवाच्या उमदेपणाचे, थोरपणाचे, धीरोदात्ततेचे साररूप दर्शन घडवीत असतो. या संघर्षात तो विनाशाच्या सीमेवर किंवा प्रसंगी त्याहीपलीकडे गेलेला असतो. म्हणूनच डायनायससमध्ये शोकांतिकेला कलात्मक अस्तित्व प्राप्त करून देणारी एक प्रकारची सळसळणारी जिवंत शक्ती असली, तरीही शोकांतिकेच्या आशयाचा मूलस्रोत मात्र वीरगाथा (हिरॉइक लीजंड) हा होता. शोकांतिकेस डायनायसस संप्रदायाचे तर मानावयाचे आणि तीमधील आशय मात्र डायनायसियन नसायचा, ही अगदी उघड असणारी विसंगती प्राचीन काळीच लक्षात आली होती. तीमुळेच 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' असा वाक्प्रयोगच निर्माण झाला. 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' या विधानाचे पिकार्डकेंब्रिजने तीन प्रमुख संदर्भ दिले आहेत.[७]

ते मुळाबरहुकूम पुढीलप्रमाणे आहेत :

1. Plut. Symb. Quaest. 1. i, 5 :

When Phrynichus and Aeschylus developed tragedy to include mythological plots and disasters, it was said, 'What has this to do with Dionysus?'

2. Zenob. v. 40 :

Nothing to do with Dionysus when, the choruses being accustomed from the beginning to sing the dithyramb to Dionysus, later the poets abandoned this custom and began to write Ajaxes and Centaurs. Therefore the spectators said in joke, 'Nothing to do with Dionysus.' For this reason they decided later to introduce satyr-plays as a prelude, in order that they might not seem to be forgetting the god. (App.)

3. The Suda lexicon, S.V. :

Nothing to do with Dionysus. When Epigenes the Sicyonian made a tragedy in honour of Dionysus, they made this comment, hence the proverb. A better explanation. Originally when writing in honour of Dionysus they competed with pieces which were called satyric. Later they changed to the writing of tragedy and gradually turned to plots and stories in which they had no thought for Dionysus. Hence this comment. Chamaeleon writes similarly in his book on Thespis. (App.)

या संदर्भांच्या आधारे पिकार्डकेंब्रिजने काढलेला निष्कर्ष असा ' ; उपर्युक्त संदर्भांवरून हे स्पष्ट होईल की, 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' या वाक्प्रयोगाचे खरे मूळ कोणते, हे कोणालाच नेमकेपणाने माहीत नव्हते. डायनायसियन नसणाऱ्या कल्पनांचा डायनायससच्या गौरवार्थ झालेल्या प्रयोगांतून ही म्हण अस्तित्वात आली हे पटले होते. परंतु हे काम इपिजिनीस, थेस्पिस, फ्रिनिकस अथवा ईस्किलस यांपैकी कोणाचे आहे, हा वादाचा विषय होता. येथे इतिहासाशी गाठ नसून केवळ तर्काशी आहे, असे म्हणून पिकार्डकेंब्रिजने पदटीपेत प्लूटार्चच्या ग्रंथातील अगदी भिन्न तर्काचा निर्देश केला आहे. तो त्याने आपल्याच ग्रंथातील पृ. ७४ वर नोंदविला आहे. त्याचा आशय पुढीलप्रमाणे : शोकांतिका व सुखांतिका हास्यातून जन्मास आल्या असे म्हटले जाते. द्राक्षाच्या हंगामाच्या (विंटेज) काळात रसासाठी व ताज्या कच्च्या दारूसाठी लोक एकत्र जमत, हास्यविनोद

करीत. नंतर यातूनच पुढे विनोदी (काव्य) रचना लिहिल्या गेल्या आणि त्या पहिल्यांदा खेड्यांत (कोमाइ) म्हटल्या गेल्या, म्हणून त्यांना सुखांतिका (कॉमिडी) असे नाव मिळाले. आरंभी हे लोक आपल्या चेहऱ्यांवर कापूर (जिप्सम) माखून घेऊन वारंवार ॲटिकातील खेड्यांत जात आणि हास्यविनोद करीत. कालांतराने त्यांनीच विनोदी रचनांऐवजी शोकात्म घटना सादर केल्या आणि (त्या प्रसंगी ते) काहीसे अधिक उग्रकठोर बनले. ही नोंद प्लूटार्चच्या 'डी प्रॉवर्बिस अलेक्झांड्रिनोरम' मधील आहे. शोकांतिकेच्या जन्मकारणाच्या शोधास फुटणारे फाटे किती भिन्न मार्गांनी वळसे घेतात, हे या नोंदीवरून अधिक स्पष्ट होते. असो.

प्रस्तुत विषयाच्या संदर्भात लेस्कीला सिकिऑनमधील अरगाइव्ह संप्रदाय व त्या संप्रदायाचा प्रमुख अड्रास्टस याचे स्मरण होते. सिकिऑनचे रहिवासी अड्रास्टसची आराधना करीत. शोकात्म वृंदगीते गाऊन ते त्याचे स्मरण करीत, त्याचा दुःखभोग साजरा करीत. याचा अर्थ असा की, अडास्ट्रससारख्या नायकाचे गुण व त्याचा दुःखभोग यांमधून संबंधित वृंदगीतांचा आशय आकारला आला आहे. असे डायनायससच्या बाबतीत झालेले आढळत नाही. क्लिस्थनीज राजा झाला आणि त्याने अड्रास्टसच्या सन्मानार्थ म्हटली जाणारी गीते बंद केली व डायनायससच्या उपासनेसाठी गीते म्हणण्यास प्रारंभ केला. परंतु या गीतांचा आशय साफ बदलून त्याला डायनायससियन रूप प्राप्त झाले असे दर्शविणारा कोणताही पुरावा मिळत नाही. या अनुषंगाने हिरॉडटसची जी नोंद आहे ती इतकेच सुचविते की, शोकांतिकेच्या वृंदाने आपला आशय वीरकाव्यातून घेतला आणि यथाकाल तो डायनायससच्या संप्रदायाचा एक भाग बनून गेला. वीरगीते डायनायससच्या उपासनाक्षेत्रात समाविष्ट झाली आणि ग्रीक बीजकथांच्या संपन्न वारशाशी झालेल्या मीलनातून शोकांतिकेला संपन्न आशय प्राप्त झाला असो हिरॉडटसच्या नोंदीचा अर्थ आहे.

शोकांतिकेच्या कथात्मकं आशयाची आंतरिक वैशिष्ट्याच्या दृष्टीने असलेली अपरिमित मातब्बरी येथे जाणली पाहिजे. कारण ग्रीक बीजकथा खुद्द डायनायससइतक्याच विलक्षण अद्‌भुत आहेत. ग्रीक बीजकथांच्या समृद्ध आशयातून मानवी अस्तित्वच प्रतिबिंबित झाले आहे. या बीजकथांद्वारे अखिल विश्वाचे अतिसंपन्न आकलनच प्रकट झाले आहे. या बीजकथांतील काही वीर आपल्या संग्रामाद्वारे राष्ट्राला भीषण जुलमातून मुक्त करतात, काहीजण दडपून टाकणाऱ्या अनिवार शक्तीपुढे शौर्याने आपली आहुती समर्पित करतात, आणखी काहीजण धाडसी कृतीच्या किंवा चलाख युक्तीच्या जोरावर स्वतःची

सुटका करून घेतात. कोणतीही घटना असो, कोणताही प्रसंग असो, कोणतीही कृती असो अंतिमतः संपूर्ण मानवजातीचे जीवन निश्चित करणारे तत्त्वच आपणास यांतून जाणवते. प्रत्येक प्रसंगी पणाला काय लागले आहे म्हणून पाहू जावे तर नेहमीच मानवाचे अवघे अस्तित्व ! ज्याप्रमाणे तडतोडीचा तेथे प्रश्नच नसतो, त्याचप्रमाणे प्रतिकूल शक्तींची टाळाटाळही तेथे नसते. तसेच दुर्दम्य मानवी इच्छाशक्तीचे बाजूस हटणेही नसते. या सर्व विधानांमधून शोकांतिकेतील व्यक्तिमत्त्वाच्या एका अंगाची व्याख्याच होऊन जाते. ग्रीक बीजकथांतील व्यक्ती थोडक्यात हेच सुचवितात.

शोकांतिकांच्या निर्मात्यांच्या संदर्भात ग्रीक बीजकथांचे महत्त्व आणखी एका प्रकारे लक्षात घ्यावे लागते. ज्या बीजकथांनी कवींना स्फूर्ती दिली, त्या बीजकथा सर्व लोकांच्या समान मालकीच्या होत्या. तो त्यांचा पवित्र असा इतिहास होता. त्या कथांचा वारसाच पुढे नव्या रूपात रूपांतरित झाला. सामान्य अथीनियन व्यक्तीला कवीचा शब्दनशब्द व गुंतागुंतीची भाषा साऱ्या अलंकार-ध्वनींसकट समजते की नाही याला महत्त्वच नाही. ज्याच्यावर खुनाचा भयंकर अपराध गृहीत धरणे हे लादले गेले असा ओरिस्टिझ, ज्याने आपल्या जीवनापेक्षाही स्वतःच्या लौकिकास अधिक किंमत दिली असा अजॅक्स, अंतर्दृष्टी व चातुर्य यांचा मेळ साधणारा ओडिसिअस या साऱ्या व्यक्ती व त्यांच्या भावना सर्वसामान्यांनादेखील सहजपणे समजण्याजोग्या होत्या. त्यांचे आवाहन त्यांना तत्काळ होत होते. आणि तेच अधिक महत्त्वाचे व अर्थपूर्ण होते. असा आणि यासारखा इतर विचार केल्यानंतर लेस्कीला जे लिहावेसे वाटते, ते अत्यंत विचारार्ह आहे [९] —

शोकांतिकेत डायनायससच्या रूपाने परमानंदाची मोहिनी व तत्त्वदर्शनाची भेदकता ही दोन्ही एकत्र आली आहेत. लेनिनग्राड येथील एका पुष्पपात्रावर अपोलो आपला उजवा हात डायनायससच्या हाती देत असल्याचे चित्र आहे. डेल्फीचे धर्मगुरू आणि नवी धर्मकल्पना यांच्यामधील कराराचीच जणू ही मौल्यवान साक्ष म्हणावी लागेल. किंवा याकडे अपोलो व डायनायसस या दोन परस्परविरोधी शक्तींच्या मीलनातून जन्मास आलेल्या ग्रीक शोकांतिकेचे प्रतीक म्हणूनही पाहता येईल.

सोलॉन

शोकांतिकेच्या आदिरूपाचा मागोवा घेताना एल्स ज्याप्रमाणे सॅटिरांना पर्यायी अशा वृंदाचा शोध घेत नाही, त्याप्रमाणे ज्यातून शोकांतिका विकास पावली अशा वाङ्मयीन वा धार्मिक रूपाचाही शोध घेत नाही. ज्यांनी विशिष्ट नवा प्रकार निर्माण केला असेल किंवा त्यांच्या निर्मितीस प्रोत्साहन दिले असेल अशा घटना, परिस्थिती, संख्या व कल्पना यांवर त्याने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. शोकांतिकेच्या आदिरूपाला रूपाला 'नाट्यात्म' कल्पिणेदेखील एल्सला धोकादायक वाटते.[१] कारण त्यामुळे जे आपण शोधू पाहत आहोत, तेच गृहीत धरले जाण्याचा प्रसंग संभवतो. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकातील अथेन्समध्ये जर नाटक शोधू गेले, तर ते सापडणे दूरच, उलट ख्रिस्तपूर्व ४७२ त ईस्किलसने 'पर्सियन' लिहीपर्यंत जे सर्वस्वी तेथे नव्हतेच, त्याचाच हा शोध ठरेल. याऐवजी नाटकाचा शोध सोडून देण्यामुळे स्वप्रस्तुतीकरणाची पद्धती (मोड ऑफ सेल्फ प्रेझेंटेशन) व शोकात्म संवेदना ('सेन्स ऑफ ट्रॅजिडी') यांसारख्या अग्रक्रमाने महत्त्वाच्या गोष्टींचा अंतर्भाव करणे अधिक सोयीचे आहे. शोकांतिकेला यांवाचून अस्तित्वच लाभले नसते अशी एल्सची धारणा आहे.

सोलॉनची काव्यरचना

ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकातील अथीनियन साहित्य होमरच्या एक-दोन स्तोत्रांपलीकडे वा काही सांकेतिक मद्यगीतांपलीकडे फारसे नाही. सोलॉनच्या कवितेच्या तुकड्यातुकड्यांमधील तीनशेहून कमी ओळी हा केवळ योगायोग नव्हे, ही एक महत्त्वपूर्ण अवस्था आहे. धूसर असा थेस्पिस, तितकाच धूसर असा त्याचा वारसदार कोइरीलस यांच्याखेरीज सोलॉन हा ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकातील एकमेव अथीनियन कवी आहे. इतरांची रचना नाहीशी झाली असे नाही, तर इतर कोणी मुळी नव्हतेच. शोकांतिकेचा उदय सोडता ईस्किलसपर्यंत सोलॉन हाच तेवढा अथीनियन साहित्यिक. अर्थात सोलॉन हाही काही मूलतः साहित्यिक नव्हे, अथेन्समधील निवडक उच्च कुलांपैकी एका कुलात जन्माला आलेला स्टेटस्मन, मुत्सद्दी. अथेन्सचे स्वातंत्र्य व ऐक्य हे त्याचे ध्येय होते. त्याची युनोमिआ (Eunomia) विषयीची श्रद्धाही सुव्यवस्थेवरची, न्यायावरची श्रद्धा आहे. ही मूलतः धार्मिक आहे. अदृश्य, खोलवरच्या व वरवर पाहता अस्तित्वहीन असलेल्या गोष्टींवरील ही श्रद्धा आहे. धार्मिक आत्मीयता हा सोलॉन आणि त्यांचे अथीनियन वारसदार यांच्यामधील एक दुवा आहे. परंतु शोकांतिकेच्या इतिहासाच्या दृष्टीने धर्मश्रद्धेचे सातत्य निर्णायक नसून, देवता व कवी यांच्यामधील विशिष्ट पद्धतीचे संबंधसातत्य अधिक महत्त्वपूर्ण आहे, हे एल्सने मुद्दाम स्पष्ट केले आहे.[२] धार्मिक पुराणकथांचा (मायथॉलॉजीचा) पूर्ण अभाव हे सोलॉनच्या कवितेचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य. एकीकडे हा जसा विलापिका व आयँबिक काव्यशैलीचा भाग आहे, तसाच अंशतः तो सोलॉनच्या सौम्य, वर्तमानसंबद्ध स्वभावाच्या मनाचाही भाग आहे. पुराणकथांचा अभाव हे तत्कालीन अथेन्सचे सामर्थ्य ठरले. कारण त्यामुळेच शोकांतिकेच्या विकासात अंतिमतः शोकनाट्य कोणत्याही प्रकारच्या बीजकथांवर उभे राहू शकले, शोकात्म आशयास साजेशा अशा कोणत्याही बीजकथांचा आश्रय घेणे हे शक्य झाले. जर शोकांतिका आरंभापासून एखाद्या विशिष्ट बीजकथेशी बांधली गेली असती, तर बीजकथांना साक्षात सामोरे जाऊन त्यांचे मानवी अनुभवांचा प्रत्यय देण्याचे, मानवी अनुभवांतील सामर्थ्य फुलविण्याचे कार्य अशक्यप्राय होऊन बसले असते. 'डायनायससच्या दुःखभोगा'चा ज्या रीतीने शोकांतिकेवर आरोप केला जातो, त्याच पद्धतीने एखादी बीजकथा शोकांतिकेच्या माथी मारली गेली असती, तर मोठा कठीण प्रसंग गुदरला असता, असेही एल्सने जाता जाता सुचविले आहे.[३]

'क्लासिकल अथेन्स' हे सोलॉनचे अपत्य होय, असे एल्स मानतो. सोलॉन श्रेष्ठ साहित्यिक होता की नव्हता, याविषयी फार मोठे मतभेद आहेत. त्याचे बहुतेक लेखन सामाजिक –राजकीय प्रश्नांवर केंद्रित झालेले व आजच्या शब्दांत सांगायचे तर 'वृत्तपत्रीय' स्वरूपाचे आहे. या लेखनामागील प्रमुख उद्देश समाजकल्याणाचा पाठपुरावा करणे (पर्सुएशन), उदात्त अर्थाने सामाजिक उद्‌बोधन हा होता. हा हेतू आयोनियन विलापिकांशी सुसंगत आहे आणि सोलॉनचे आरंभीचे लेखन विलापिकांच्या रूपाचेच आहे. नागरिकाचे युद्धक्षेत्रावरील कर्तव्य, प्रकृती, संपत्ती व सद्‌गुण यांचे सापेक्ष मूल्य, वृद्धापकालीन औदासीन्य अशांसारख्या पारंपरिक विषयासंबंधीची वैयक्तिक विधाने असेच विलापिकांचे स्वरूप असे. अर्थात वैयक्तिक सूर मर्यादित असे. त्यामुळे काव्यरूप, शैली व वृत्ती (टेम्पर) या दृष्टीने ही विलापिका सर्व ग्रीक काव्यप्रकारांत अवैयक्तिक अशा महाकाव्याच्या जवळ येणारी आहे. 'प्रेयर टु द म्युझेस' ही सोलॉनची विलापिका या प्रकारची आहे. घरगुतीपणा व वैविध्य यांशिवाय सोलॉनच्या प्रतिमांतून जाणवते ती त्याची नाट्यात्म कल्पनाशक्ती. आपल्या टीकाकारांचा दृष्टिकोण त्याला समजतो, इतकेच नव्हे, तो स्वतःला सर्व बाजूंनी पाहतो, स्वतः पार पाडत असलेल्या ऐतिहासिक कार्याच्या संदर्भात पाहतो. अशा प्रकारचे आत्मभान असणे आणि स्वतःकडे व इतरांकडे पाहताना स्पष्टता व वस्तुनिष्ठता असणे हे आर्केइक ग्रीसमध्ये विशेष लक्षणीय मानावयास हवे. क्वचित प्रसंगी 'आय ॲम द सर्व्हंट ऑफ द लॉर्ड गॉड ऑफ द बॅटल्स, बट आय आल्सो अंडरस्टँड द लव्हली गिफ्ट ऑफ द म्युझेस' या आर्किलोकसच्या उद्‌गारात असाच ध्वनी व्यक्त झाला आहे.[४]

दुहेरी दृष्टी

ग्रीक शोकांतिका आपल्या स्वतःच्या विशिष्ट आकारिक वैशिष्ट्यांमुळे एक प्रकारच्या दुहेरी दृष्टीस बांधली गेली आहे. तीमधील नायक हा सर्वांचा केंद्रबिंदू असतो, त्याच्याखेरीज शोकांतिका असत नाही. तसेच वृंदाखेरीजदेखील शोकांतिका असू शकत नाही, नाहीतर नायक अधांतरी लटकत राहील. त्याच्या विचार-विकार-भावनांना प्रतिक्रिया उरणार नाही, त्याचे मूल्यमापन करावयास मानदंड उरणार नाही. अशा रीतीने शोकांतिकेचे मूळ रूप– जो त्याचा प्राण आहे असा नायक व वृंद– एक ताण उत्पन्न करते. ग्रीक शोकांतिकेच्या या रूपात एक प्रकारचे उच्च अधुनत्व (हायसॉफिस्टिकेशन) अंतर्भूत आहे. हे

एक संकरित रूप आहे. नट एका बाजूला- नायकाचे प्रतिनिधित्व करणारा, आणि वृंद– दुसऱ्या बाजूला नागरिकांचे, सामान्य जनांचे किंवा जगाचे प्रतिनिधित्व करणारा. नायक महाकाव्यातून आला आणि वृंद भावकवितेतून आला असे म्हटले जाते. परंतु एकमेकांना भेटण्यासाठी त्यांना एकत्र यायला हवे. नायकाची एक व वृंदाची दुसरी अशा या दोन जीवनपद्धती एका अशा केंद्रापाशी यावयास हव्यात की प्रेक्षकाच्या नजरेस हे प्रकाशकिरण जाऊन भिडावेत, मिळावेत. अधिक नेमकेपणाने सांगायचे, तर नायक म्हणून त्यांचे आत्मभान– स्वतःच्या सन्मानासाठी झगडणे, स्वतःच्या ध्येयासाठी जे नायक नाहीत त्यांच्याशी झुंजणे – व्यक्त होणे आवश्यक आहे. शोकांतिकेचा नायक सरळपणे महाकाव्याच्या चौकटीतून बाहेर पडून, स्वतःची भाषा भाषणे बरोबर घेऊन एकदम शोकांतिकेत अवतरू शकत नव्हता. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकातील माणसे जिवंत प्रतिसाद देऊ शकतील अशी भाषा त्याला आवश्यक होती. तीमधून वास्तव जगाने वेढलेली नायकाविषयीची त्यांची जाणीव व्यक्त होते. एल्सने या शक्यतेचे श्रेय सोलॉनला दिले आहे. सोलॉनने आयँबिक व ट्रेकेइक कविताप्रकारच का निवडले ? याचे स्पष्टीकरण एल्सने दिले आहे. तो म्हणतो "इट इज द हाय सीरियसनेस ऑफ हिरॉइक कॉम्बॅट टेम्परड् बाय सोलॉन्स डाऊन टु अर्थ अथीनियन पीपल."[५]

सोलॉनचे आणखी एक महत्त्वाचे कार्य म्हणजे होमरच्या काव्याचा त्याने अथेन्सला करून दिलेला परिचय. सोलॉनपूर्व अथेन्स म्हणजे वाङ्मयीन दृष्ट्या केवळ एक वाळवंट होते. आणि होमरचा संबंध येईतो कलांच्या बाबतीतही हीच स्थिती होती. काहींच्या मते होमरची काव्ये म्हणण्याच्या स्पर्धा सोलॉनने सुरू केल्या, तर काहींच्या मते पिसिस्ट्रॅटसचा मुलगा हिम्पार्कस याने. याचा निर्माता कोणी का असेना, पॅनथीनिआ येथील अशा स्पर्धांचा प्रारंभ हा शोकांतिकेच्या इतिहासातील एक महत्त्वाचा टप्पा होय, असे एल्सला वाटते. येथे काव्य वाचणाऱ्यांना कवितेचा एक विशिष्ट भाग क्रमशः म्हणावा लागे. 'इलियड' व 'ऑडिसी' यांपुरतीच ही स्पर्धा मर्यादित असे. विशिष्ट कविता विशिष्ट पाठासह विशिष्ट क्रमाने म्हणण्याच्या पद्धतीने, जुनी नुसतीच तोंडाने म्हणण्याची चाल मागे पडली आणि या स्पर्धेने अथेन्समधील सर्व आगामी 'वाङ्मया'चा पायाच घातला गेला, असे एल्सला सुचवावेसे वाटले आहे.[६] एक म्हणजे, वाङ्मय होमरशी संबंधित राहिले आणि दुसरे, कवीविषयक प्रेम व त्याच्या संहितेची निश्चित माहिती अथेन्सच्या सर्व लोकांना होऊ लागली. ग्रीसमध्ये इतरत्र अशा शैक्षणिक उपक्रमाची शक्यता होती की नव्हती हे सांगणे

कठीण आहे. या प्रकारामुळे सर्वसामान्यपणे होमर हा सर्व ग्रीकांचा शिक्षक ठरला.

पिसिस्ट्रॅटस

सोलॉनप्रमाणेच अथेन्सच्या विकासावर पिसिस्ट्रॅटसचा मोठा प्रभाव आहे. राजकीय, आर्थिक, धार्मिक, कलाविषयक व साहित्यविषयक अशा प्रत्येक क्षेत्रात पिसिस्ट्रॅटसच्या कामगिरीची स्वतंत्र मुद्रा उमटली आहे. तो सोलॉनप्रमाणे जरी विचारवंत व लेखक नसला, तरी तो संघटक आहे, उत्तम दर्जाचा प्रकाशक आहे. वाङ्मयीन क्षेत्रात पिसिस्ट्रॅटसने जे केले त्यामुळे अथेन्स व ग्रीस यांची मान उंचावली. किंबहुना पॅनथीनिआ व सिटी डायनायसिआ हे दोन मोठे उत्सव सुरू करून ते वाढविण्यामागे पिसिस्ट्रॅटसचा तोच हेतू होता. पॅनथीनिआ हा उत्सव कदाचित त्याने सुरू केलाही नसेल, पण त्यानेच त्याला निःसंशयपणे वैभव, आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळवून दिली. सिटी डायनायसिआ हे तर सर्वस्वी त्याचेच चिरकाल टिकणारे स्मारक आहे. ख्रिस्तपूर्व ५३४ वा त्याच्या आसपास केव्हातरी या उत्सवाची स्थापना झाली ती सर्वसामान्यांच्या देवाच्या— डायनायससच्या— समारंभामधून. प्रारंभापासूनच शोकांतिका हे या समारंभाचे मध्यवर्ती, विशेष अंग होते. कालांतराने डिथिरँबिक स्पर्धा, सॅटिरनाट्य, सुखांतिका अशा अनेक गोष्टींची त्यात भर पडली. आरंभीच्या काळात जेव्हा थेस्पिसने या स्पर्धेत अधिकृतपणे भाग घेतला तेव्हा यांपैकी फारच थोडे प्रदर्शित केले गेले. डायनायसस इल्युथरेअसची सांप्रदायिक मूर्ती गाभाऱ्यातून अथेन्सबाहेर नाट्यगृहात मिरवणुकीने नेली जाई. आहुती व गीत, कदाचित काही अनौपचारिक 'ममिंग्ज'. शोकांतिका सोडून इतकेच. शोकांतिका ही या उत्सवाला डायनायससच्या इतर सर्व उत्सवांपासून, इतकेच नव्हे तर, ग्रीक विश्वातील इतर उत्सवांनाही वेगळे ठरविणारी नवी परंपरा बनली.

थेस्पिस

शोकांतिकेच्या उदयाच्या समस्येच्या गाभ्याशी थेस्पिस हे नाव आहे,असे एल्सचे मत आहे.[१] परंतु थेस्पिसविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. पिकार्डकेंब्रिजने अत्यंत काळजीपूर्वक जमविलेल्या व चर्चिलेल्या माहितीवरूनदेखील ॲरिस्टॉटलपलीकडे जेमतेम जाता यावे इतपतच पुरावा मिळतो, त्याहून अधिक नाही. पहिला प्रश्न त्याच्या नावाविषयीचा. थेस्पिस हे लघुनाम असावे, असा एल्सचा तर्क आहे. अशी लघुनामे ग्रीसमध्ये लोकप्रिय होती. उदा. तेलान (तेलेमॅक्स), ॲडमॉन (ॲडमेटस), पार्मिस (पॅरमेनॉन), झ्यूक्सिस (झ्यूक्सिपस) इत्यादी. थेस्पिस हे 'थेस्पेसिऑस' वरून घेतलेले (अर्थ : दिव्य, दिव्य बोल) किंवा 'थेस्पिओडोस' (अर्थ : दिव्य, दिव्यगान) यावरून घेतलेले लघुनाम असावे. हे नाव त्या काळात कोणत्याही एखाद्या अथीनियन मुलाला सहज प्राप्त झाले असावे, असे एल्सला वाटत नाही. अधिक अर्थपूर्ण शक्यता अशी, 'ऑडिसी'त दोनदा 'थेस्पिन ऑइडेन' (नॉमिनेटिव्ह केस-थेस्पिस ऑइड), 'दिव्य गायक' म्हणवला जातो. या गोष्टीचा विचार करून थेस्पिस हे नाव 'ऑडिसी'तील उताऱ्यावरून आले आहे, असे अनुमान काढल्याने हा प्रश्न सुटत नाही.

महाकाव्याच्या परंपरेशी नाते

थेस्पिसचे मूळ नाव थेस्पिसच आहे की नाही ही बाब महत्त्वाची नसून, त्याच्या नावाचा धागा महाकाव्याच्या परंपरेशी जोडता येतो आणि विशेषतः महाकाव्याच्या पाठांतराच्या परंपरेशी हा सांधा जुळतो, हे एल्सला अधिक महत्त्वाचे वाटले आहे.[२] ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकात अथेन्समध्ये aoidos 'ऑइडॉस' याचा अर्थ 'महाकाव्याचे गायक' म्हणजे भाट असा असावा.

विशेषतः पॅनथीनिआत संपूर्ण ऑडिसीच्या पाठांतराला आरंभ झाल्यानंतर थेस्पिस हा शब्द 'aoide' व 'aoidos' महाकाव्यगायक या सहसंवेदनेशिवाय ऐकू येणे शक्यच नाही, असे एल्सचे अनुमान आहे.[३] त्या आधारे तो, थेस्पिस हे व्यक्तीला तिच्या जन्मकाळी ठेवलेले नाव असावे अथवा ते तिने धारण केलेले किंवा कालांतराने तिला बहाल केले गेलेले टोपणनाव वा विशेषण असावे, असे दोन पर्यायी सिद्धांत मांडू पाहतो. पहिल्या बाबतीत एल्सला असे वाटते की, थेस्पिसचे वडील गायक असावेत, त्यांनी आपल्या गाण्याच्या अनुषंगाने किंवा भावी काळातील आपल्या मुलाच्या कर्तृत्वाच्या भविष्यवाणीदाखल थेस्पिस हे नाव त्याला दिले असावे. दुसऱ्या सिद्धांतानुसार हे विशेषण थेस्पिसने घेतले असो वा नसो, त्यामधून त्याचे महाकाव्यपाठांतरातील अथवा तत्सम कार्यामधील भाटगिरीचे कर्तृत्व सूचित होते. या दोहोंपैकी कोणता सिद्धांत पत्करावा, हे याहून अधिक पुराव्याच्या अभावी ठरवणे अशक्य जरी नसले तरी काहीसे अवघड निश्चितच आहे, हे एल्सने मान्य केले आहे. वंशपरंपरेने असेल अथवा स्वतःच्या क्रियाशीलतेमुळे असेल, थेस्पिसचा महाकाव्य गाण्याच्या व्यवसायाशी काही ना काही संबंध निश्चितपणे असावा.

आता थेस्पिसच्या ग्रीसमधील घराविषयी. 'सुदा' मधील चरित्रविषयक लेखात उत्तर ग्रीसमधील मॅरॅथॉनजवळील 'इकॉरिऑस' असे नाव येते. स्पष्ट विधान आहे ते इतकेच आहे. परंतु या विधानास निर्णायक वजन नाही. जेव्हा विश्वसनीय परंपरा थेस्पिसविषयी तो केवळ अथीनियन एवढेच सांगते, त्याच वेळी वाङ्मयीन वादात वा तदनंतर त्याला इकॅरिअस हे जोडण्याचा प्रयत्न केला जातो. तपशिलातील सत्य कोणतेही असो, त्यातील मुख्य मुद्दा असा – इकॅरिऑसबरोबरचे त्याचे निकटत्व हा डायनायससशी त्याला जोडण्याचा एक मार्ग होय. थेस्पिसला इकॅरियाचा ठरवणे म्हणजे विरुद्ध पक्षाशी लढताना

डाव जिंकण्याच्या प्रयत्नात एखादे प्यादे बळी देणे आहे. नाहीतर थेस्पिसविषयी आतापर्यंत नोंदवलेली परंपरा त्याचे डायनायससशी कोणतेही नाते दर्शवीत नाही.

थेस्पिसचे कार्य

थेस्पिस काय करीत असे? पुरातत्त्वशास्त्रातील पुराव्यावरून दोन वा तीन प्रकारांनी त्याची नोंद करता येते. थेस्पिसचा निर्देश काव्यशास्त्राच्या उपलब्ध भागात नाही. परंतु तो बहुधा अनुपलब्ध भागात असावा, असा एल्सचा तर्क आहे.[४] कवींवरील अनुपलब्ध संवादांच्या आधारे थीमिस्टिअस उद्धृत करतो की, ॲरिस्टॉटल म्हणतो, आरंभी वृंद देवांना उद्देशून गात असे, मात्र थेस्पिसने प्रास्ताविक पहिल्यांदा रचले व भाषण तयार केले, ते थेस्पिसचे कार्य ही पहिली नोंद होय. दुसरे विधान परियन मार्बलच्या आधारे केलेले आहे. शोकांतिकांची पहिली स्पर्धा ख्रिस्तपूर्व ५३४-त अथवा त्याच्या आसपास भरवण्यात आली, हे अभ्यासकांनी मान्य केले आहे. ही स्पर्धा सिटी डायनायसिआत भरली असे या शिलालेखाच्या आधारे म्हणता येते आणि एल्सच्या मते हा उत्सव हेच शोकांतिकेचे मूळ निवासस्थान.[५] एल्सने उल्लेखिलेले तिसरे विधान ॲरिस्टोफनीजच्या 'वॅस्प्स्' मधील एका व्यक्तीचे आहे. "थेस्पिस त्या जुन्या पद्धतीच्या नृत्यांसह स्पर्धेत सहभागी होई," असे ती व्यक्ती म्हणते. हा थेस्पिस शोकांतिकाकार नसावा, असे काही एल्सचे ठाम मत नाही.[६]

थेस्पिसविषयी पुराव्यांआधारे जे ज्ञात आहे ते इतकेच. ग्रीक ॲन्थॉलॉजीत येणारी होरेस, अथेनिअस इत्यादींची विधाने अतिशय उत्तरकालीन व संशयास्पद आहेत. थेस्पिसने प्रारंभक व भाषण रचले, हे ॲरिस्टॉटलचे विधान दिशा दाखवणारे आहे. प्रारंभक व भाषण हे घटक, संवाद व शोकांतिकेतील संभाषणाचा भाग यांचे प्रतिनिधित्व करतात. हे थेस्पिसचे शोकांतिकेच्या संदर्भातील कार्य. या कार्याचे नेमके महत्त्व काय? म्हणजे असे, त्यामुळे शोकांतिकेच्या वाटचालीत कोणती नवी भर पडली? की मुळातच अस्तित्वात असलेल्या एका कलाप्रकाराचे हे एक पुढचे पाऊल होते? सर्व प्रमुख सिद्धांत ही दुसरी बाजू पत्करतात. बहुतेक जण असे गृहीत धरतात की, शोकांतिका आधीच अस्तित्वात होती व थेस्पिसने तीत काही भर घातली. त्यामुळे प्रमाण मत असे (ते बहुधा ॲरिस्टॉटलचे असावे असा एल्सचा तर्क आहे) की, थेस्पिसने बोलणाऱ्याची भर घातल्यामुळे शोकांतिकेच्या गीतात्म रूपात जे नाट्यात्मतेचे घटक अस्तित्वात होते, त्यांची ताकद वाढली. एल्सला मात्र थेस्पिसने नवी जाती, नवा कलाप्रकार उत्पन्न केला असे दाखवता येईल, असा विश्वास

वाटतो. थेस्पिसने केवळ जुनाच वाङ्मयप्रकार घेऊन त्याच्याशी चाळा केला नाही, असे त्याचे स्पष्ट मत आहे. तसेच वृंद आणि नट हे पूर्वी स्वतंत्रपणे कधीच अस्तित्वात नव्हते, ते एकाच वेळी एकमेकांसाठी शोधून काढण्यात आले, अशीही त्याची भावना आहे. हे सिद्ध करण्यासाठी त्याने वेगवेगळे युक्तिवाद केले आहेत.[७]

शोकात्म रचना करणारा पहिला कवी

त्याला निर्णायक वाटणारा एक मुद्दा असा : 'ट्रॅजोइडिआ' 'साँग ऑफ गोटस्' आणि त्यातून सूचित होणारा ऐतिहासिक विकास या दोन्ही गोष्टी अशक्यप्राय होत, हे सुरुवातीला ध्यानात घेतलेच.

"ट्रॅजोइडिआ हे 'सिंपल काम्पाउंड ऑफ ट्रॅगोस, 'गोट' व ओइडिआ, 'साँग' असे नसून सेकंडरी काम्पाउंड– 'ट्रॅजोइडोस' पासून साधलेले (गोटसिंगर) आहे." म्हणजे विकासाचा प्रारंभ 'ट्रजोइडिआ'त शोधण्याऐवजी 'ट्रॅजोइडोस' मध्ये शोधावयास हवा आणि गोटसिंगरचा संदर्भ मुळात कवी-नट, काव्य पाठ म्हणणारा (द रेसिटेटर ऑफ स्पोकन व्हर्सिस) याच्याशी आहे, यावर सहज विश्वास ठेवण्याजोगा आहे.

विल्यमोविटझने ख्रिस्तपूर्व चौथ्या व तिसऱ्या शतकातील 'फॅस्टी' नामक वार्षिक अहवालांचा निर्देश केला आहे. त्यात डायनायसिआतील नाटकाच्या व इतर स्पर्धांच्या नोंदी आहेत. या अहवालांचा आरंभ ख्रिस्तपूर्व ५०९/५०८ मध्ये किंवा बहुधा ५०२/५०१ मधील असावा असा एल्सचा तर्क आहे. त्यात 'ट्रॅजोइडोइ' हा शब्द दोन ठिकाणी आढळतो. पहिल्यांदा शीर्षकाच्या जागी आणि पुन्हा अनेकवचनी 'ट्रॅजोइडॉन' असा, उपशीर्षक म्हणून, शोकांतिकांच्या स्पर्धातील विजयी स्पर्धकांची प्रत्येक वर्षातील नावे ज्या ठिकाणी दिली जातात त्या ठिकाणी. पुढचे अनुमान एल्सला अगदी सोपे आणि अपरिहार्य वाटते. 'ट्रॅजोइडोइ' हे प्रत्यक्ष पारितोषिकासाठी धडपडणाऱ्यांच्यासाठी अधिकृत शीर्षक होते. हे स्पर्धक केवळ दोघेच असत. एक, वृंदनायक : 'कोरेगॉस' (हा नाट्यनिर्मितीची आर्थिक जबाबदारी घेत असे) आणि दुसरा, कवी : डिडॅस्कलॉस : (वृंदाचा) शिक्षक. शोकांतिकेचा वृंद हा काही स्पर्धक नसे, त्याला पारितोषिकही मिळत नसे. कोरेगॉस व कोरेगिक पद्धती ख्रिस्तपूर्व ५०९/५०८ अथवा फार तर ख्रिस्तपूर्व ५०२/५०१ हून अधिक मागे जाऊ शकत नाही. शोकांतिकांच्या स्पर्धेतील मूळ स्पर्धक व म्हणूनच 'ट्रॅजोइडोस' या पदाचा एकमेव विजेता ख्रिस्तपूर्व ५०९/५०२ पूर्वी केवळ कवीच ठरतो, असा याचा अर्थ होतो. कवी

स्वतःच नट असे, त्या भूमिकेतूनच तो प्रेक्षकांपुढे उभा राही व सहजपणेच तो स्पर्धेतही सहभागी होत असे.

हे सर्व प्रतिपादन जर योग्य असेल, तर त्याचे महत्त्व फार आहे. 'ट्रॅजोइडिआ' या शब्दातून वृंदाचे कार्य सूचित होत नसून कवीचे कार्य म्हणजे कवी-नटाचे किंवा त्यातून उत्पन्न होणारा अर्थ म्हणजे त्या समग्र प्रयोगाचे जो प्रमुख अंग होता, त्याचे कार्य व्यक्त होते. त्यामुळेच एल्स लिहितो,[८] थेस्पिस हा डायनायसिआत आढळणारा शोकात्म रचना करणारा पहिला कवी, तो पहिला 'ट्रॅजोइडोस', त्याने 'ट्रॅजोइडिआ' ची निर्मिती केली, त्याचा या निर्मितीत महत्त्वाचा वाटा होता.

थेस्पिसच्या कार्याचा अर्थ

थेस्पिस हा जर पहिला ट्रॅजोइडोस आहे व त्याने ट्रॅजोइडिआची निर्मिती केली असे म्हटले, तर त्याने नेमके केले काय, असा पुढील प्रश्न लगेच उत्पन्न होतो. एल्सने त्याचे उत्तर अभ्यासपूर्वक दिले आहे. थेस्पिसने 'शोकांतिके' ची निर्मिती केली म्हणजे शोकात्म 'नाट्य' निर्माण केले का? थेस्पिसचा समकालीन फ्रिनिकस व त्याचा उत्तरकालीन ईस्किलस यांच्या कृती पाहिल्या, तर त्यात संघर्षमय नाट्य फारसे आढळत नाही. ईस्किलसची शेवटची दोन नाटके सोडून दिली, तर त्याच्या इतर नाटकांत ठसठशीत असा संघर्ष नाममात्र आहे, असे एल्सला वाटते. ईस्किलसपाशी दोन नट असताना जेथे संघर्षास फारसा वाव नव्हता, तेथे थेस्पिस तर एकटाच होता. अभ्यासकांनी थेस्पिसच्या या एकटेपणाचा प्रश्न पुरेसा खोलवर जाऊन विचारात घेतलेला नाही, असेच विचारांती एल्सचे मत बनले आहे.[९] ख्रिस्तपूर्व ५३० पासून ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत शोकांतिका फुलली, विकास पावली, महत्त्वपूर्ण वाङ्मयप्रकार म्हणून रुजली, वाढली, तरी तीत नट केवळ एकच होता. या प्रश्नाचे सरळ सोपे उत्तर वृंद हाच परिणामी दुसरा नट होता, असे आहे. परंतु या उत्तराचा येथे उपयोग नाही. कारण कोणताही सर्वसामान्य समूह वा समूहनेता-वृंदनेता समान पातळीवर येऊन नायकाशी संघर्ष करू शकणार नाही, अशी एल्सची यामागील धारणा आहे. या काळात ग्रीक शोकांतिकेचा वृंद सामाजिक व नैतिक पातळीच्या संदर्भात नायकाहून निम्न स्तरावरील असे. याला 'सप्लायंटस्' व 'युमेनिडीज' हे दोन अपवाद म्हणावे लागतील.

ईस्किलसच्या सुरुवातीच्या काळापर्यंत (कदाचित सॉफक्लीझच्या काळापर्यंतदेखील)

कवी हेच स्वतः नट असत आणि त्यांना 'ट्रॅजोइडोइ' म्हणत. नंतर त्यांना 'हिपक्रिटइ' — 'ॲक्टर' — नट ही संज्ञा प्राप्त झाली. कवींनी अभिनय सोडून दिल्यावर या संज्ञेस अधिक सर्वसामान्य स्वरूप आले. रंगभूमीवरील दुसऱ्या व तिसऱ्या नटांच्या आगमनापासून ही घटना घडली (असावी). याचाच अर्थ थेस्पिस हा 'ट्रॅजोइडोस' होता, 'हिपक्रीटस' नव्हता हे उघड आहे. व्युत्पत्तीचा विचार बाजूला ठेवला तरी थेस्पिसला काही वृंदास उत्तर द्यावे लागत नव्हते, हे स्पष्ट आहे. 'आरंभी वृंद देवांना उद्देशून गात असे, थेस्पिसने प्रारंभक व भाषण योजले' या ॲरिस्टॉटलच्या उल्लेखाची नोंद विवेचनात येऊन गेली आहे. थेस्पिसचा प्रारंभक हे केवळ प्रास्ताविक होते.

ग्रीक शोकांतिकेने आपल्या विकासाच्या कोणत्याही अवस्थेत महाकाव्य निवेदनास केवळ नाट्यात्म (ड्रॅमॅटिक) रूप दिले नाही. नायकाच्या जीवनातील एखादा प्रसंग घेऊन शोकांतिकेत त्यावर लक्ष केंद्रित केले जाई. शोकांतिकेच्या जन्मापासूनच हे शोकांतिकेचे वैशिष्ट्य असले पाहिजे, असा एल्सचा तर्क आहे.[१०] आधी वादविवाद, नंतर संघर्ष आणि परिणामी युद्ध अशा प्रकारेही शोकांतिकेचे लेखनरूप आकाराला आले नाही. महाकाव्याच्या नायकाचे स्वप्रस्तुतीकरण, त्याची परिस्थिती व त्याची दैवगती यांच्यासह होणाऱ्या एकंदर दर्शनातून शोकांतिकेची सुरुवात झाली. आणि या दर्शनामागे नायकाने काय केले, यापेक्षा त्याला काय सोसावे लागले; त्याच्या शक्तीचा, सामर्थ्याचा, पराक्रमाचा प्रत्यय नव्हे किंवा त्याच्या वैभवाचा क्षणही नव्हे, तर त्याच्यावरील आघाताचा किंवा त्याच्या अपराधाचा क्षण, त्याचा अपमान, त्याचा विनाश, त्याचा मृत्यू याचे चित्रण करणारा क्षण प्रकट व्हावा, असा दृष्टिकोण असे. यालाच एल्स 'पॅथॉस'चा क्षण असे म्हणतो. 'द होल डेव्हलपमेंट ऑफ ग्रीक ट्रॅजिडी, फ्रॉम द बिगिनिंग टु द एंड ऑफ इटस् लाइफ स्पॅन, वॉज अ फ्लॉवरिंग फ्रॉम धिस सिंगल रूट, द हीरोज पॅथॉस' असा एल्सने आपला सिद्धांत मांडला आहे.[११] (ग्रीक शोकांतिका ही नेहमीच शोकान्त नसते, असे वारंवार म्हटले जात असले, तरी ते विधान अर्धसत्य आहे. ग्रीक शोकांतिकेचा शेवट नेहमी शोकान्तातच होतो असे नाही. परंतु त्याचे मूळ नेहमीच शोकात्म असते हे लक्षात घ्यावयास हवे, अशी पुस्ती आपल्या सिद्धांतासोबत लगेच जोडावी, असे एल्सला वाटले आहे.)

थेस्पिसकृत शोकांतिकेचे स्वरूप

नायकाचे स्वप्रस्तुतीकरण, आयँबिक रचना आणि पॅथॉस या तीन गोष्टी थेस्पिसच्या

निर्मितीमध्ये एकत्र आल्या. नायकाचे जीवन नव्हे तर मृत्यू, त्याचे यश नव्हे तर अपयश, त्याचा अतिमानवी पराक्रम नव्हे, तर त्याला सर्वसामान्यांशी जोडणारे त्याचे मर्त्यत्व व दुःखभोग, यांमधून थेस्पिसची संवेदना स्पंदन पावलेली दिसते. या प्रसंगी नायकाच्या कर्तृत्वशाली वर्तनाची पार्श्वभूमी म्हणून वृंदाचा चांगलाच उपयोग झाला. वृंद सर्वसामान्य लोकांचा बनलेला असल्यामुळे नायकाच्या विनाशामधील त्याच्या भावनात्मक सहभागाच्या कक्षेत प्रेक्षकही आपोआप ओढला जातो. (नागरिकांचा वृंद हे ग्रीक शोकांतिकेत असणाऱ्या राजकीय घटकाच्या अस्तित्वाचे मूळ आहे व ते महाकाव्यापासून शोकांतिकेस वेगळे करते, असे एल्सचे प्रतिपादन आहे.) वृंद व त्याद्वारे प्रेक्षक आपला राजा वा एखादी थोर व्यक्ती यांच्याविषयीची आपली शोकभावना व्यक्त करतात. हा शोकाविष्कार ही एक सामुदायिक कृती आहे आणि एल्सच्या सिद्धांतानुसार 'धिस वॉज ॲन इसेन्शिअल, इन्डीड द इसेन्शिअल फीचर ऑफ थेस्पियन ट्रॅजिडी.' [१२] एल्सने आपल्या सिद्धांतसमर्थनार्थ प्रसंगी अभिजात वाङ्मयाचे गाढे अभ्यासक, अर्वाचीन इटालियन विद्वान ए. पेरेटी व आर्. कॅन्टरेला यांच्या एतद्विषयक विवेचनाचाही आधार घेतला आहे. नायकाचे स्वप्रस्तुतीकरण, त्याचे कारुण्य व आयँबिक रचना या तिघांचे एकमेकांहून भिन्न असे अस्तित्व थेस्पिसच्या मनात नसेल अशीही शक्यता आहे. परंतु यापैकी आयँबिक रचनेचा वापर केवळ सोलॉनकडून थेस्पिसकडे आला असणार आणि पात्रनिर्मितीचे मूळ सोलॉन व होमरच्या काव्याचे पाठांतर अशा दोहोंत असणार, याविषयी मात्र एल्स निःशंक आहे.

आपल्या या मीमांसेच्या समर्थनार्थही एल्सने भाषिक आधार घेतला आहे. Tragoidos या शब्दाची घडण Rhapsoidos या शब्दावरून झाली असावी, असा एल्सचा तर्क आहे. [१३] Tragoidia म्हणजे 'साँग ऑफ गोटस्' या उपपत्तीने केवढा हलकल्लोळ माजविला, ते विवेचन होऊन गेले आहे. तेव्हा Tragoidos म्हणजे 'गोटसिंगर' असे नाही हे ओघानेच आले. अर्थात acid – aoid – (aeido, aoidos – oidos, aoide, oide) म्हणजे गाणे म्हणणे, परंतु aoidoi, किंवा महाकाव्याचे पाठक : बार्डज् निश्चितपणेच कोणत्या तरी काळी गाण्याकडून पाठांतराकडे वळले. पाठांतराकडे वळल्यानंतरही 'गायक' हेच त्यांचे अभिधान कायम राहिले.

Rhapsoidoi हे गात नसत, पाठ म्हणत असत. याचाच अर्थ ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या सुमारास aoidos हा शब्द व oidos हा प्रत्यय यांमधून प्रत्यक्ष गाणे म्हणणे हे

सूचित केले जात नव्हते. त्या केवळ सांकेतिक अशा पारिभाषिक संज्ञा होत्या. जसे, कवीने गाणे न म्हणतादेखील त्याला गायक म्हणावे तशातलाच हाही प्रकार होता. ट्रॅजोइडोस व ह्रॅप्सोइडोस हे दोन्ही एकाच पद्धतीचे शब्द आहेत. या दोन्ही बाबतींत कोणी व्यक्तीने गाणे गायिले अथवा ती व्यक्ती अज (गोट) रूपात होती असे म्हणता यावयाचे नाही. शोकांतिकाकार ज्या स्पर्धेत सहभागी होता, त्या स्पर्धेतील पारितोषिक अज असे, असा याचा स्पष्ट अर्थ आहे, असे एल्सचे विवेचन आहे.[१४]

डॉरिक भाषेचा प्रभाव

डॉरिक वृंदाची भाषा हा या संदर्भात एल्सने विचारात घेतलेला शेवटचा मुद्दा आहे. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या शेवटच्या पादात डिथिरँब अथेन्समध्ये आला असे इतिहास सांगतो. लॅसस व सिमोनाइडज् हे दोघे या विकासात सहभागी होते. याच सुमारास शोकांतिका व डिथिरँब यांचा संबंध येऊन डिथिरँबच्या डॉरिक भाषेचा प्रभाव नकळत शोकांतिकेवर पडला असावा, असा एल्सचा तर्क आहे. या ठिकाणी डिथिरँब असे म्हणताना अरायनने सुधारित स्वरूपात सादर केलेला डिथिरँब असे एल्सला म्हणावयाचे आहे. शोकांतिका डिथिरँबमधून उत्पन्न झाली असावी असे सांगणारा पारंपरिक सिद्धांत आणि वीरप्रधान डिथिरँबचा अथेन्समधील शोकांतिकेवर ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या चतुर्थपादात व पाचव्या शतकारंभी पडलेला प्रभाव ही सर्वथा परस्परभिन्न अशी दोन टोके आहेत. शोकांतिकेला लाभलेले वाङ्मयीन रूप डिथिरँबपासून किंवा गीतकाव्यापासून (लिरिकपासून) कधीही निर्माण होणे शक्य नाही, अशी यामागील एल्सची भूमिका आहे. नायकाचे स्वप्रस्तुतीकरण आणि शोकांतिकेचा वृंद या नव्या घटना आहेत, वृंदाचे कार्य व त्याचा दर्जा त्याच्या नायकाशी असलेल्या संबंधातूनच उत्पन्न होणे शक्य आहे, या सर्वांची शोकात्म रूपाशी असलेली एकात्मता व चैतन्यशक्ती यांचा प्रत्यय ईस्किलियन 'थ्रेनॉइ' (Threnoi) मधून आल्यावाचून राहत नाही, असा एल्सला विश्वास वाटतो.[१५]

थेस्पिसच्या निर्मितीचे वेगळेपण विशद करून झाल्यानंतर शोकांतिकेच्या धूसर उपःकालाचे एल्सने रेखाटलेले चित्र खचितच उद्‌बोधक आहे.[१६] ते असे :

थेस्पिसच्या शोकांतिकेची नाट्यवस्तू (सिनेरिओ) उदाहरणादाखलही स्पष्ट करणे जमण्याजोगे नाही. थेस्पिसच्या रचनेस 'नाटक' म्हटले, तर ते ईस्किलसच्या नाटकाहून लहान असणार. त्याचा प्रयोग सामान्यपणे प्रारंभकाने सुरू होत असणार आणि

(महाकाव्यामधून आलेल्या) नायकाच्या स्वप्रस्तुतीकरणात त्याचे केंद्रवर्ती वैशिष्ट्य साठवलेले असणार हे निश्चित. त्यानंतर अनेक लघुप्रवेश व अशा प्रत्येक प्रवेशानंतर वृंदगीत असणार पॅथॉसवर — वीराचा मृत्यू वा त्याचा दुःखभोग यांवर — त्या रचनेचा भर असणार. झ्यूस किंवा इतर देवता यांना उद्देशून स्तोत्र म्हणत म्हणत वृंद रंगभूमीवर प्रवेश करीत असेल आणि नाटकाची अखेरही सर्वसामान्यपणे वृंद 'थ्रेनॉस' किंवा नायकावरील विलापिका/शोकगीत म्हणत असताना होत असेल.

अशा या शोकांतिकेला पिसिस्ट्रॅटसच्या काळात स्थापन झालेल्या सिटी डायनायसियामुळे स्वतःचे असे घर लाभले.

ईस्किलस

शोकांतिकेच्या आरंभीच्या वाटचालीवर ईस्किलसच्या कर्तृत्वाची घनदाट छाया पसरली आहे. शोकांतिकेत जे जे भव्योदात्त आहे, जे जे शोधक आहे व जे जे हृत्कंपित करणारे आहे, त्याची सुरुवात ईस्किलसपासून होते, असे एल्सचे मत आहे.[१] 'ईस्किलस — द क्रिएटर ऑफ ट्रॅजिडी' हे गिल्बर्ट मरीच्या पुस्तकाचे शीर्षकही एकंदर सर्वसाधारण समजुतीचीच अभिव्यक्ती आहे. आतापर्यंतच्या विवेचनात थेस्पिसला दिलेले स्थान पाहता ईस्किलस हा एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या एका वाङ्मयप्रकाराचा केवळ वर्धक ठरतो. येथेच एल्सने हे स्पष्ट केले आहे[२] की, ईस्किलसचे कार्यही प्रथम दर्जाचेच आहे, शोकांतिकेच्या भवितव्याच्या संदर्भात नवता व मौलिकता राखण्याची कामगिरी ईस्किलसने बजावली आहे.

अपुरी साधने

थेस्पिस व ईस्किलस हे दोघे शोकांतिकेच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेतील वा विकासाच्या प्रक्रियेतील दोन क्रमशः एकामागून एक घडलेल्या घटनांचे प्रतिनिधित्व करीत आहेत असे नेमकेपणाने नाही, तर एक जण 'ट्रॅजोइडिआ'चे प्रतिनिधित्व करतो व दुसरा 'ट्रॅजिक ड्रामा'चे

प्रतिनिधित्व करतो अशी वस्तुस्थिती आहे. ख्रिस्तपूर्व ५३० च्या सुमारास झालेली शोकांतिकांची पहिली स्पर्धा आणि ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या आरंभी घडलेला ईस्किलसचा पहिला प्रवेश या दरम्यानच्या काळात काय घडले, हे जाणणे जरी उत्सुकता वाढविणारे असले, तरी ती पुरी करणारी साधने फारशी उपलब्ध नाहीत. अर्थात तशी काही साधने उपलब्ध असती, तर त्यामुळे तत्कालीन शोकांतिकेचे चित्र बदलून गेले असते, असेही मानण्याचे एल्सला काही कारण दिसत नाही.[३] फ्रिनिकसच्या नावे सांगितले जातात असे काही गौण निर्मितिशोध वा बदल सोडले, तर या अंधारलेल्या कालखंडातील शोकांतिकेविषयी केवळ दोन गोष्टी सांगता येतील. त्यांपैकी एक तर केवळ तर्क आहे आणि तो तपासून पाहण्याचे कोणतेही साधन आपल्याला उपलब्ध नाही.

अपूर्व क्षात्रतेज

ख्रिस्तपूर्व ५१० नंतर — पिसिस्ट्रॅटसच्या हद्दपारीनंतर — लगेच अथेन्समध्ये लोकशाही आली. या परिवर्तनामागील मुख्य व्यक्ती क्लिस्थनीज. तो कर्तृत्वसंपन्न व कल्पक असावा. त्याचे कार्य टिकून राहिले. अर्थात तो काही सोलॉन नव्हता. त्या वेळी नव्हते काव्य, ना आध्यात्मिक वा नैतिक पुनर्जागरण. अशा परिस्थितीत नव्या लोकशाहीपुढे अनेक संकटे आली असल्यास नवल नाही. थीब्ज, अजायना, मेगारा, कॉरिंथ यांसारख्या अल्पसत्ताक राज्यपद्धती असणाऱ्या शेजाऱ्यांशी लढावे लागले. ख्रिस्तपूर्व ४९९ ते ४९४ या अवधीत अथेन्सचा गुप्त पाठिंबा असलेली पर्शियन राज्याविरुद्धची आयोनियन क्रांती झाली. परंतु तिचा पाडाव करण्यात आला. ख्रिस्तपूर्व ४९० मध्ये डरियसच्या नेतृत्वाखाली ग्रीसचे आक्रमण झाले. दहा वर्षांनी झेर्क्सिसने (xerxes) आक्रमण केले. मात्र मॅरॅथॉन व सलामी येथे अथेन्स समर्थपणे उभे राहिले. मॅरॅथॉनच्या जोरदार पराक्रमाचे वैभव, दुसऱ्या आक्रमणाच्या वेळी अथीनियन्सनी दाखविलेले शौर्य, धैर्य, त्यांची व्यापक दृष्टी या सगळ्यामुळे एका मर्यादेपर्यंत ग्रीसचे नैतिक पुढारीपणच अथेन्सकडे चालत आले. थर्मोपिलीचे तीनशे स्पार्टन्स म्हणजे वीरांची विलक्षण वेगळीच जात होती. शौर्य त्यांच्या नसानसांतून ठासून भरले होते आणि तोच त्यांचा जीवनाचा मार्गही होता. अथेन्सचा हा विजय केवळ अद्‌भुतच होता. या ठिकाणी पहिल्याप्रथम व ग्रीक इतिहासात बहुधा एकदाच सर्वजण एका उंचीवर गेले, वीरांसारखे जगले आणि मृत्यूला सामोरे गेले.

अथीनियन लोकांजवळ हे तेज कोठून आले ? याचे श्रेय मिल्टिएडस्, अरिस्टाइडस् व

विशेषतः थीमिस्टोक्लीझ यांना जसे आहे, त्याप्रमाणेच सोलॉन, पिसिस्ट्रॅटस व क्लिस्थनीज यांनाही आहे. परंतु अथेन्सच्या या अभूतपूर्व कर्तृत्वाचा मार्ग शोकांतिका या संस्थेने घडविला, असे एल्सने सुचविले आहे.[४] मॅरॅथॉनच्या वेळेपर्यंत शोकांतिकेद्वारे अथीनियन्सचा नायकाच्या वृत्तीशी चाळीस वर्षांहून अधिक काळ साक्षात संबंध होता. इतर ग्रीकांकडे अशी प्रणाली नव्हती व कोणी असे अथीनियन लोकांसारखे वागलेही नाहीत. शोकांतिकेचा कवी हा त्याच्या समाजाचा शिक्षक असतो, असे ॲरिस्टोफनीजने ईस्किलस व युरिपिडीज यांच्याबाबत म्हटले आहे, त्याचा एल्सने या संदर्भात उल्लेख केला आहे. पर्शियन युद्ध हे या सत्याची पहिली व मोठी साक्ष आहे, असेही एल्सला जाणवले आहे.

नवी भर

मात्र सर्वच अथीनियन सदासर्वकाळ अशा नायकांच्या जगात राहायला तयार नव्हते. त्यांच्यापैकी काही जणांना तर वर्षातून एकदा होणारे हे शोकांतिकेचे प्रयोग अतिशय उदासवाणे वाटत. आणि त्यांचा निषेध त्यांनी 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' या वाक्प्रयोगाने केला आहे असा उल्लेख येऊन गेला आहे. या निषेधाची जी स्पष्टीकरणे (सुदा व पॅरोमिओग्राफर्स) पुरातत्त्वशास्त्रातून मिळतात, ती सॅटिरनाट्याविषयी विधाने करतात. त्याद्वारे शोकांतिकेचा आरंभ डायनायसियन वृत्तीतून एक गमतीदार व मजेचा प्रयोग म्हणून सॅटिरवृंदाकडून झाला असे ध्यानात येते. या प्रयोगाला कालांतराने गांभीर्य प्राप्त झाले. परंतु या स्पष्टीकरणांची बांधिलकी मानण्याचे कोणतेच कारण एल्सला दिसत नाही. त्याच्या मतानुसार वस्तुस्थिती अधिकच सोपी आहे. जरी पिसिस्ट्रॅटसने डायनायसिआतील मध्यवर्ती स्थान शोकांतिकेला दिले असले, तरी शोकांतिकेचा डायनायससशी काहीही संबंध नाही. अगदी प्रारंभापासून नाही.

नव्या लोकशाहीत पंचवीस वर्षांत डायनायससच्या कार्यक्रमात अनेक गोष्टींची भर घालण्यात आली. शोकांतिकेबरोबरच डायनायसस आणि डायनायससची विमुक्त प्रवृत्ती यांविषयी आदर व्यक्त करण्याचा मार्ग आखला गेला. लोकशाहीच्या प्रस्थापनेबरोबरच ख्रिस्तपूर्व ५०९/५०८ मध्ये आधी मोठ्या माणसांच्या वृंदासाठी व नंतर बालवृंदासाठीही डिथिरँबच्या स्पर्धा नव्याने सुरू झाल्या. ख्रिस्तपूर्व ५०२/५०१ मध्ये या उत्सवात (स्पर्धेसाठी नाही तरी) 'कोमोइ'चा अंतर्भाव करण्यात आला. आणि नंतर ख्रिस्तपूर्व ४८६/४८५ मध्ये सुखांतिकांची स्पर्धा सुरू झाली. त्याचप्रमाणे सॅटिरनाट्यालाही या

उत्सवात स्थान लाभले. या सॅटिरनाट्याचा शोकांतिकेच्या उगमाशी काही संबंध नाही. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकातील भांड्यांवर सॅटिर किंवा सिलेनी विपुल प्रमाणात आढळतात. निसर्गातील या अत्यंत बेजबाबदार, निष्काळजी बालकांना नाट्यप्रयोगात आणून बसविण्याचे कार्य पेलपनीजमधील फ्लिअसच्या प्राटिनसने केले. प्राटिनस अथेन्समध्ये का स्थिरावला, सॅटिरांनी नाटकाचा वृंद करावे किंवा ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या अखेरीस हा कालनिर्देश सोडल्यास हे सारे केव्हा घडले, या प्रश्नांची उत्तरे मिळत नाहीत. परंतु ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील पुराव्यावरून प्राटिनसने कोणत्या प्रकारचे नाटक निर्माण केले, हे उमगते. या नाटकाचा विशेष म्हणजे वृंद सॅटिरांचा, परंतु ज्याला कथानक म्हणावे ते नायकास केंद्रवर्ती कल्पून रचलेले व त्याचे दर्शनही शोकांतिकेच्या नायकाच्या वेषात होत असे. या नाटकाचा सूर जरी सैल व विनोदी असला, तरी त्याचे रूप मात्र शोकांतिकेस पूरक असेच होते. इतकेच नव्हे, तर सॅटिरनाट्याचे लेखन नेहमी शोकांतिकाकारांनी केले आहे, सुखांतिकाकारांनी नाही. आणि रूप, रचना, छंद या सर्व दृष्टींनी ती नेहमी सुखांतिकेहून वेगळी होती. सॅटिरनाट्य हे शोकांतिकेचा उपग्रह म्हणून जन्मास आले व तसेच कायम राहिले, असा या वस्तुस्थितीचा एल्सने अर्थ लावला आहे.[५] म्हणजेच सॅटिरनाट्याने डायनायससच्या उत्सवात डायनायससच्या प्रवृत्तींना स्थान प्राप्त करून दिले असले, तरी शोकांतिकेच्या पूर्वाधिकारास धक्का लावला नाही.

ईस्किलसची महनीयता

शोकांतिका व सॅटिरनाट्य यांच्या दुहेरी विकासाशी ईस्किलसचा असलेला संबंध एल्सने विवरण करून सांगितला आहे. सॅटिरनाट्य ईस्किलसच्या कारकीर्दीच्या आरंभापासून अस्तित्वात होतेच व तोही तत्सम लेखनासाठी प्रसिद्ध होता. ईस्किलसच्या शोकांतिकाविषयक कर्तृत्वाची चर्चा करताना त्याने केलेल्या सॅटिरनाट्यलेखनाने त्यात कोणतीही बाधा उत्पन्न होत नाही. शेक्सपीअरप्रमाणे तोही उत्तम विनोदी लिहू शकत असे व त्याने स्वतःच्या नाटकात — सॅटिरनाट्यातदेखील काम केले होते. अर्थात ईस्किलसची महनीयता समजावून घेताना शोकांतिकेचे नैतिक कार्य व तिचा परिणाम अधिक महत्त्वाचा आहे. पर्शियन युद्धात अथीनियन लोकांना काही शौर्य-धैर्य शिकवण्यास जर शोकांतिका कारणीभूत असेल, तर ईस्किलसला तत्संबद्ध सखोल जाण असली पाहिजे. किंबहुना त्या प्रक्रियेत ईस्किलसचाही काही हातभार असला पाहिजे. हा विचार ॲरिस्टोफनीजच्या

'फ्रॉग्ज' मधील ईस्किलसलाच साजेसा आहे, असे नव्हे तर वास्तव ईस्किलसचाही आहे.

ईस्किलसची शोकांतिकाविषयक कामगिरी विविधांगी स्वरूपाची आहे. ईस्किलसने पॅथॉसपासून प्रारंभ केला. नायकाचा मृत्यू व त्याचे सोसणे या गोष्टी केंद्रवर्ती आणि त्याभोवती वृंदाची शोकभावना अशी मांडणी त्याने केली. ईस्किलसने पॅथॉसचा स्वीकार नायकाच्या थोरवीशी समान पातळीवरचा म्हणून केला. परिणामतः पॅथॉसचे मागे, पुढे आणि वर असे तिहेरी प्रक्षेप स्थल, काल व देवाशी असलेले नाते अशा तीन परिमाणांत पाहावयास मिळाले. या विस्तारामुळे शोकांतिकेच्या प्रत्येक अंगाबाबत रंगमंच व्यवस्थेपासून धर्मशास्त्र-तत्त्वज्ञानापर्यंतचे अनेक दूरगामी स्वरूपांचे बदल ईस्किलसने घडविले. याहूनही महत्त्वाचा भाग असा की, हा सर्व विकास तांत्रिक बाबींच्या उद्देशाने व मार्गदर्शनाने न होता, वाढत्या, ठळक व संमिश्र अशा जीवनव्यापी जाणिवेतून झाला. महाकाव्याच्या परंपरेतून आलेली साधने ईस्किलसने मोठ्या प्रमाणावर उपयोगात आणली. काव्यात्म माध्यम व नाट्यगृह या दोहोंचा वरील दृष्टींनी वापर केला. तो धाडसी, कल्पक व प्रयोगशील नाटककार होता आणि शोकांतिका हे त्याचे फलित होते. एल्सची ही सर्व विधाने शोकांतिकेच्या 'विकासा'विषयीची आहेत, 'निर्मिती' विषयीची नाहीत, हे त्याने मुद्दाम स्पष्ट केले आहे.[६] 'नो ग्रेट क्रिएटिव्ह स्टेप इन लिटरिचर इज लिमिटेड टु अ सिंगल मोमेंट'[७] अशी त्याची यामागील धारणा आहे.

ईस्किलसमुळे झालेल्या नाट्यविकासाचे स्वरूप कोणते ते असे सांगता येईल —

१) नटांच्या संख्येत झालेली वाढ — एकावरून दोन व अंतिमतः तीन.

२) विरोध व संघर्ष यांची अधिकाधिक भेदक अशी मांडणी. ही मांडणी केवळ व्यक्ती — व्यक्तींपुरती मर्यादित नव्हती, तर प्रसंगी नट व वृंद यांबाबतही होती.

३) केवळ प्रकटीकरण, अन्वयार्थ यांद्वारे पॅथॉस दाखविण्याऐवजी, घटनांची सयुक्तिक योजनाच अशी करावयाची की, ज्यामुळे ती योजनाच पॅथॉसजवळ नेईल व पॅथॉसपासून दूरही नेईल.

४) अंतिमतः पॅथॉसकडे नेणाऱ्या 'शोकात्म निवडी' (ट्रॅजिक चॉइस) बाबतची उत्कटता वाढविणे व त्याचबरोबर भीतीची वलये व भविष्यसूचक घटना यांची शोकांतिकेवर घेरून राहणारी छाया उत्पन्न करणे.

५) शोकात्म पेचप्रसंगाची उत्कटता वाढत असताना त्याबरोबरच अधिकाधिक स्पष्टपणे त्याच्या अंतिम निरासाविषयी आशादायी विश्वास व्यक्त करणे.

६) परस्परसंबद्ध अशा त्रिनाट्याची निर्मिती व तिचा परिणामकारक उपयोग.

७) बीजकथांचा नव्याने लावलेला दूरगामी अन्वयार्थ.

८) रंगमंचावरील दृश्ये व रंगमंचीय परिणाम यांचा वाढता व अधिक परिणामकारक उपयोग.

९) नाटकातील दृश्यांना स्थल व काल ही परिमाणे प्राप्त करून देऊन जिला प्रत्यक्ष कृती, 'व्हर्च्युअल ॲक्शन' म्हणता येईल, तिचा शोकांतिकेत उपयोग.

उपर्युक्त सर्व घटक म्हणजे एकमेकांहून भिन्न असे पैलू नव्हेत, तर ते सर्व एकरूपच आहेत, हे एल्सने आवर्जून सांगितले आहे [८] आणि ईस्किलसच्या नाट्यकृतींचे विश्लेषण करून त्याने आपल्या प्रतिपादनास नेमकेपणा आणून दिला आहे.

शोकांतिकेच्या उदयासंबंधीची एल्सची मीमांसा सविस्तरपणे पाहिल्यानंतर आता तीमागील प्रमुख सूत्रे येथेच थोडक्यात नोंदविणे उचित होईल. आपल्या ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात त्याने त्यांचा उल्लेख केला आहे.

एल्सच्या विचारांचे वेगळेपण

एल्सच्या विवेचनात नवीन पुरातत्त्वशास्त्रीय विधाने नाहीत. परंतु ज्या घटना, जे उल्लेख, जी साधने आजवर योग्य ते ऐतिहासिक तारतम्य बाळगून योग्य परिप्रेक्ष्यात न्याहाळली गेली नव्हती, किंवा पूर्वसंकल्पनांमुळे केवळ विशिष्ट दृष्टिकोणातूनच लक्षात घेतली गेली होती, त्यांवर वेगळा प्रकाश टाकण्याचे कार्य एल्सने अत्यंत जबाबदारीने व समर्थपणाने पार पाडले आहे. एल्सचा सगळा भर अथीनियन विकासावर आहे. कारण त्याच्या मते इतरत्र — ग्रीसमध्ये, इजिप्तमध्ये, मेक्सिकोत, पॉलिनेशियात — कुठेही शोकांतिकेशी साधर्म्यसूचक घटना घडल्या असल्या, तरीही शोकांतिकेचा जन्म ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकात अथेन्सशिवाय अन्यत्र होणे शक्य नाही. जर सोलॉन, पिसिस्ट्रॅटस, थेस्पिस, ईस्किलस व ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील शोकांतिकांच्या स्पर्धा यांविषयीची ज्ञात माहिती एकत्रित मांडली, तर एक सलग, सुसंगत अशी विकासरेषा थेस्पिसपासून निघालेली दिसते, असे एल्स अत्यंत विश्वासाने सांगतो. अर्थात विकास हा शब्द त्याला तितकासा योग्य वाटत नाही, कारण या विषयाकडे पाहण्याच्या त्याच्या दृष्टीतील नावीन्याचा भागच मुळी, शोकांतिका ही हळूहळू क्रमशः विकसित होऊन अंतिमतः विशिष्ट रूप धारण करणारी घटना नसून, यथाक्रम घडणाऱ्या दोन प्रतिभावंताच्या निर्मितिप्रक्रियांचे फलित आहे, हा

विचार आहे. यांमधील पहिली व्यक्ती थेस्पिस व दुसरी व्यक्ती ईस्किलस. ईस्किलसचे अस्तित्व निर्विवाद आहे, थेस्पिसचा एल्सने शोध घेतला आहे.

एल्सचे गृहितकृत्य पुढीलप्रमाणे आहे —

१) पॉलिनेशिया व पेलपनीज येथे काहीही घडलेले असो, शोकांतिकेच्या दृष्टीने महत्त्व केवळ अथेन्सलाच आहे.

२) शोकांतिकेचा जन्म हा क्रमशः घडलेला ऐंद्रिय विकास नाही, तर तो थेस्पिस व ईस्किलस या दोघांची एक निर्मितिशील झेप आहे, तीत हरएक शोकांतिका नियंत्रित करणारे काही घटक आहेत.

३) या दोघांची झेप ही कालामुळे एकमेकांपासून विभागलेली असली, तरी दुसरी झेप पहिलीच्या अगदी पाठोपाठ आहे. आणि शोकांतिकेच्या 'गे टु सॉलेम' — आनंदाकडून गांभीर्याकडे या मूळ वृत्तीपासून ती ढळलेली नाही.

४) अथेन्समधील डायनायसिआ येथे शोकांतिकेचे प्रयोग आरंभापासून नियमितपणे सादर केले जात असत, हा एक भाग सोडला, तर शोकांतिकेचा डायनायससशी कोणताही संबंध नाही.

५) शोकांतिका ही डायनायसियन वा इतर कोणत्याही प्रकारच्या परमानंदातून वाढीस लागली, असे मानण्याचे काहीही कारण नाही.

उपसंहार

शोकांतिकेच्या उदयाविषयी अधिकारी अभ्यासकांच्या व्यासंगसंपन्न प्रतिपादनाचे अवलोकन केले, म्हणजे शोकांतिकेच्या उदयासंबंधीचा नेमका उलगडा होणे किती दुरापास्त आहे, याची जाणीव होते. 'काव्यशास्त्रा'धिष्ठित, धर्मविधींवर विसंबणारे आणि वीरसंप्रदायसदृश अशा प्रमुख सिद्धांतांच्या अनुषंगाने शोकांतिकेच्या उगमाची चिकित्सा पुन्हा अनेक शाखोपशाखांतून विस्तारली आहे. प्रत्यक्षात शोकांतिकेच्या आरंभकालीन इतिहासाची साधने अगदी मोजकी आणि आधार अगदी तुटपुंजे, तुरळक असले, तरी आपापल्या युक्तिवादार्थ त्यांचा आपल्याला हवा तसा उपयोग करून घेण्याचे विद्वान चिकित्सकांचे चातुर्य केवळ विलोभनीयच म्हणावे लागेल. त्यांनी केलेल्या अशा चिकित्सेची फलश्रुती प्रस्तुत प्रकरणात सारांशरूपाने आता मांडली, तर शोकांतिकेच्या उगमस्थितीची यथाशक्य कल्पना सुलभपणे येऊ शकेल.

ॲरिस्टॉटल सांगतो त्याप्रमाणे शोकांतिकेचा आरंभ डिथिरँबच्या नेत्यापासून — एक्झार्कॉनपासून झाला. मुळात नाटके लहान व सॅटिरिक स्वरूपाची असत, बऱ्याच कालावधीनंतर शोकांतिकेस गांभीर्य आणि ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील दीर्घता हे रूप लाभले. डिथिरँबच्या कोणत्या अवस्थेतून शोकांतिकेचा जन्म झाला असावा, ते

ॲरिस्टॉटलने सांगितलेले नाही. डिथिरँब व शोकांतिका यांचे सॅटिरनाट्याशी असलेले संबंधही त्याने स्पष्ट केलेले नाहीत. 'इट चेंजड् फ्रॉम सॅटिरिक' या शब्दप्रयोगामधून त्याला नेमके काय सुचवायचे आहे, हेही संदिग्धच राहून गेले आहे. ॲरिस्टॉटलचा अधिकार लक्षात घेऊनही शोकांतिकेच्या उगमासंबंधीचा अचूक तपशील त्याला कितपत ठाऊक होता, याबाबत संभ्रम उत्पन्न झाल्याखेरीज राहत नाही. त्याचबरोबर नीत्शेच्या 'दोज हू लेड ऑफ द डिथिरँब' या अभिनिवेशयुक्त भाष्याचा बारही फुसका ठरतो. सॅटिर्सचे व सॅटिरनाट्याचे स्वैर, अभद्र व ओंगळवाणे स्वरूप लक्षात घेता, त्यांचा शोकांतिकेच्या उगमाशी कोणत्याही प्रकारे संबंध कल्पिणे हे तर्कास पटत नाही. सॅटिर्सचे अजरूपही संशयास्पदच, नव्हे, आता सॅटिर्सना अश्वमानवच मानतात. तेव्हा 'गोटसॉग' = शोकांतिका हे समीकरणही निराधार ठरते. सारांश, डिथिरँब व/वा सॅटिरनाट्य यांपासून सरळ सरळ शोकांतिकेचा जन्म झाला, या मताचा स्वीकार संभवत नाही.

वीरसंप्रदाय (हीरो कल्ट) किंवा मृत व्यक्तीविषयीचा विलाप यांच्याशी शोकांतिकेचा साक्षात संबंध जोडावा, असाही भरभक्कम पुरावा आढळत नाही. सर विलियम रिजवे, डिट्रिच, डॉ. फर्नेल, आर. एम. डॉकिन्स, मार्टिन विल्सन, ए. बी. कूक या विद्वानांनी मांडलेल्या उपपत्तींचा सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज व जिराल्ड एल्स यांनी घेतलेला सखोल व समतोल परामर्श लक्षात घेतला, म्हणजे अशा स्वरूपाच्या सिद्धांतांमागील काल्पनिकता व स्वप्नरंजन यांचा तत्काळ प्रत्यय आल्यावाचून राहत नाही.

गिल्बर्ट मरी सुचवितो त्याप्रमाणे डायनायसियन धर्मविधींशी आणि जन्म-मृत्यू-पुनर्जन्म या चक्राशी शोकांतिकेचे प्रत्यक्ष नाते मानणेही अतिशय अडचणीचे आहे. दोन-चार शोकांतिकांच्या आधारे काढलेली अनुमाने ग्रीक शोकांतिकेच्या समग्र विश्वाच्या संदर्भात प्रमाण मानणे, हे शास्त्रशुद्ध तर नाहीच, शिवाय शोकांतिकेच्या आशयसंपन्नतेवरही अन्याय करणारे आहे. धर्मविधींच्या अनुरोधाने (किंवा डिथिरँब-सॅटिरनाट्य यांच्या सोबत) डायनायसस व त्याचे उपासनाक्षेत्र यांच्याशी शोकांतिकेचा संबंध गृहीत धरताना, ग्रीक शोकांतिकांना साकार करणाऱ्या बहुतांश बीजकथांचा डायनायसस व त्याचा दुःखभोग यांच्याशी तिळमात्र संबंध नसल्याचे ध्यानात येते. बीजकथांतील डायनायससच्या अस्तित्वाचा अभाव सहज नजरेत भरावा इतका व्यापक आहे. 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' या वाक्प्रयोगातील तीव्र प्रक्षोभ आणि डायनायसियन उपासनेच्या मायसेनिअन, मिनॉअन काळापर्यंत मागे जाणाऱ्या खुणा पाहून

'ख्रिस्तपूर्व सहाव्या-सातव्या शतकातील डायनायससचा भक्तिपंथ हे डायनायसियन परंपरेचे पुनरुज्जीवन आहे.'[१] या वेब्स्टरने केलेल्या विधानाची संगती कशी लावावी, हे न उमगणारेच आहे.

येथेच 'मिथ — रिच्युअल थिअरी' या आधुनिक विचारपरंपरेविषयी लिहावयास हवे असे वाटते. सर जेम्स फ्रेझरच्या इसवी सन १८९० मधील 'द गोल्डन बग' या ग्रंथाने शोकांतिकेचा उगम निरनिराळ्या प्रकारच्या धर्मविधींत शोधण्याचा यत्न करणाऱ्या विचाराची पायाभरणी केली. आदिम विचारपद्धती आणि तिचे बीजकथांतून व उत्सवांतून रेंगाळणारे अवशेष यांविषयी विसाव्या शतकात जे कुतूहल उत्पन्न झाले, त्या एकंदर प्रक्रियेचाच हा भाग होता. मिस जेन एलन हॅरिसन हिच्या 'थेमिस : अ स्टडी ऑफ द सोशल ओरिजिन्स ऑफ ग्रीक रिलिजन' या इसवी सन १९१२ मधील ग्रंथात गिल्बर्ट मरीने आठव्या प्रकरणास जे परिशिष्ट लिहिले, त्यामुळे वरील विचारास विशेष बळकटी आली. नंतर स्वतः गिल्बर्ट मरीने 'ईस्किलस, द क्रिएटर ऑफ ट्रॅजिडी' या इसवी सन १९४० मध्ये लिहिलेल्या ग्रंथातही ही कल्पना ठाशीवपणे पुन्हा मांडली. फ्रान्सिस फर्गसन, नॉरथ्रोप फ्राय आदी समीक्षकांनी या मतप्रणालीस पाठिंबा दिला. एनसायक्लोपीडिआ ब्रिटानिकाच्या १९६२ च्या आवृत्तीत ग्रीक नाट्याच्या उगमाविषयी लिहिताना, मरीने पुन्हा एकवार आपल्या 'थेमिस' मधील परिशिष्टाचा उल्लेख करून, विद्वान अभ्यासक व मानववंशशास्त्रज्ञ आपल्याशी सहमत होऊ लागल्याची नोंद केली आहे. इसवी सन १९१२ पासून इसवी सन १९५७ मध्ये मृत्यू येईतो जवळजवळ पन्नास वर्षे गिल्बर्ट मरी आपल्या भूमिकेबाबत ठाम होता, ही वस्तुस्थिती विचारप्रेरक म्हणावी लागेल.

'द केंब्रिज स्कूल ऑफ क्लासिकल ॲन्थ्रॉपॉलिजिस्टस्' या नावाने सुपरिचित झालेल्या प्रस्तुत विचारशाखेची प्रतिष्ठा सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज (डिथिरँब, ट्रॅजिडी अँड कॉमिडी १९२७), डॉ. जिराल्ड एल्स (द ओरिजन अँड अर्ली फ्रॉम ग्रीक ट्रॅजिडी : १९६५), जोसेफ फॉंटेनरोझ (द रिच्युअल थिअरी ऑफ मिथ : १९६६) इत्यादिकांच्या साधार, सविस्तर व प्रखर विरोधानेही ढळली नाही. परंतु याचा अर्थ 'मिथ रिच्युअल थिअरी'च्या आधारे शोकांतिकेच्या उगमाचा शोध योग्य ठरतो, असा होत नाही. विलियम ॲरोस्मिथने तर ग्रीक शोकांतिकांविषयी लिहिताना या विचारप्रणालीला अनुलक्षून लिहिले आहे[२] : 'इट सीम्स टु मी दॅट नथिंग बट केऑस कॅन कम फ्रॉम द फॅशनेबल नोशन दॅट बिकॉज ऑफ ट्रॅजिडी बिगिन्स इन रिच्युअल, इटस् स्ट्रक्चर इज़ देअरफोर रिच्युअल ड्रॅमॅटाईजड्, इटस्

हीरो अ रिच्युअल स्केपगोट, अँड इटस् ॲक्शन अ शॅडो प्ले ऑफ द डेथ ऑफ इनिऑटस डइमन'. रेमंड विलियम्स आपल्या 'मॉडर्न ट्रॅजिडी', १९६६ या ग्रंथात याविषयी लिहिताना एक स्पष्टीकरण, एक अन्वयार्थ या पलीकडे ही कल्पना अधिक महत्त्वाची मानत नाही. ही कल्पना म्हणजे प्रस्थापित मानववंशशास्त्रीय सिद्धांत नव्हे किंवा प्रस्थापित असा अभिजात कालविषयक (Classical period) अभ्यासही नव्हे, ही केवळ एक तार्किक मांडणी आहे; असे त्याने लिहिले आहे.[३] त्याचबरोबर बीजकथा व धर्मविधी आणि धर्मविधी व नाट्यात्म कृती (ड्रॅमॅटिक ॲक्शन) यांमधील वेगळेपणा लक्षात न घेताच बीजकथा व धर्मविधी यांचा शोकांतिकेशी संबंध जोडण्यात येतो, असा आक्षेपही त्याने घेतला आहे. बीजकथा म्हणजे वीरकथा (हिरॉइक लीजंड) आणि बीजकथा म्हणजे नीत्शेच्या अर्थाने तर्कापलीकडील आध्यात्मिक शहाणपणाची — ज्ञानाची — जाणिवेची सामग्री (सुप्रा रॅशनल सोर्स ऑफ स्पिरिच्युअल विस्डम) यांमधील अंतर महत्त्वाचे आहे. शोकांतिकेचे नाते वीरकथेशी जुळू शकते, परंतु नंतरच्या अर्थाबाबत तसे म्हणण्याजोगी स्थिती मात्र नाही. एखाद्या विशिष्ट देवतेची उपासना या स्वरूपाचा धर्मविधी आणि नाट्यात्म कृतींची वेगवेगळी रूपे यांत साम्य दाखविणेही अशक्यच आहे, हे रेमंड विलियम्सने सुस्पष्ट केले आहे.[४] शोकांतिकेच्या उगमावस्थेचा मागोवा घेताना 'मिथ — रिच्युअल थिअरी'च्या दबदब्याची छाया बाजूला सारल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही, हाच मथितार्थ.

शोकांतिकेच्या उगमाबाबतचे सर्व सिद्धांत मग ते 'काव्यशास्त्रा'वर आधारलेले असोत की त्याहून भिन्न असोत, शोकांतिकापूर्व पुराव्यांच्या अस्तित्वाच्या जोरावर — 'डिथिरँब, सॅटिरनाट्य, व्हेजिटेशन रिच्युअल्स, इनिशिएशन राइटस्, हीरो कल्ट, लॅमेन्टेशन फॉर द डेड' इत्यादी — उभे असतात. जवळजवळ सर्व सिद्धांतांचे आणखी एक सर्वसामान्य वैशिष्ट्य असे की, ते शोकांतिकेची पूर्वावस्था सामूहिक प्रयोगात मानतात. तत्सम प्रयोगात किमानपक्षी 'नाट्य' गृहीत धरतात. परिणामतः थेस्पिसचे कार्य सांकेतिक भाषेत ज्याला 'पहिला नट' म्हणतात त्याचा प्रवेश घडवून, त्याद्वारा सामूहिक प्रयोगाला नवे परिमाण ते अधिक धारदार बनविणे इतकेच उरते. मुळातील सामूहिक प्रक्रियेत नटाचा प्रवेश झाला व यथावकाश नट आपला प्रभाव समूहावर गाजवू लागले, आणि त्यांच्या क्रिया व अन्योन्यक्रिया यांमधून शोकांतिकेला आपले पूर्ण रूप गवसले, अशी 'बायलॉजिकल' प्रक्रिया त्या सिद्धांतांत अभिप्रेत असते.

एल्सचे मत सर्वथा भिन्न आहे. शोकांतिका अथेन्समध्ये जन्माला आली. हळूहळू

'फ्रॉग्ज' मधील ईस्किलसलाच साजेसा आहे, असे नव्हे तर वास्तव ईस्किलसचाही आहे.

ईस्किलसची शोकांतिकाविषयक कामगिरी विविधांगी स्वरूपाची आहे. ईस्किलसने पॅथॉसपासून प्रारंभ केला. नायकाचा मृत्यू व त्याचे सोसणे या गोष्टी केंद्रवर्ती आणि त्याभोवती वृंदाची शोकभावना अशी मांडणी त्याने केली. ईस्किलसने पॅथॉसचा स्वीकार नायकाच्या थोरवीशी समान पातळीवरचा म्हणून केला. परिणामतः पॅथॉसचे मागे, पुढे आणि वर असे तिहेरी प्रक्षेप स्थल, काल व देवाशी असलेले नाते अशा तीन परिमाणांत पाहावयास मिळाले. या विस्तारामुळे शोकांतिकेच्या प्रत्येक अंगाबाबत रंगमंच व्यवस्थेपासून धर्मशास्त्र-तत्त्वज्ञानापर्यंतचे अनेक दूरगामी स्वरूपांचे बदल ईस्किलसने घडविले. याहूनही महत्त्वाचा भाग असा की, हा सर्व विकास तांत्रिक बांबींच्या उद्देशाने व मार्गदर्शनाने न होता, वाढत्या, ठळक व संमिश्र अशा जीवनव्यापी जाणिवेतून झाला. महाकाव्याच्या परंपरेतून आलेली साधने ईस्किलसने मोठ्या प्रमाणावर उपयोगात आणली. काव्यात्म माध्यम व नाट्यगृह या दोहोंचा वरील दृष्टींनी वापर केला. तो धाडसी, कल्पक व प्रयोगशील नाटककार होता आणि शोकांतिका हे त्याचे फलित होते. एल्सची ही सर्व विधाने शोकांतिकेच्या 'विकासा'विषयीची आहेत, 'निर्मिती' विषयीची नाहीत, हे त्याने मुद्दाम स्पष्ट केले आहे.[६] 'नो ग्रेट क्रिएटिव्ह स्टेप इन लिटरिचर इज लिमिटेड टु अ सिंगल मोमेंट'[७] अशी त्याची यामागील धारणा आहे.

ईस्किलसमुळे झालेल्या नाट्यविकासाचे स्वरूप कोणते ते असे सांगता येईल —

१) नटांच्या संख्येत झालेली वाढ — एकावरून दोन व अंतिमतः तीन.

२) विरोध व संघर्ष यांची अधिकाधिक भेदक अशी मांडणी. ही मांडणी केवळ व्यक्ती — व्यक्तींपुरती मर्यादित नव्हती, तर प्रसंगी नट व वृंद यांबाबतही होती.

३) केवळ प्रकटीकरण, अन्वयार्थ यांद्वारे पॅथॉस दाखविण्याऐवजी, घटनांची सयुक्तिक योजनाच अशी करावयाची की, ज्यामुळे ती योजनाच पॅथॉसजवळ नेईल व पॅथॉसपासून दूरही नेईल.

४) अंतिमतः पॅथॉसकडे नेणाऱ्या 'शोकात्म निवडी' (ट्रॅजिक चॉइस) बाबतची उत्कटता वाढविणे व त्याचबरोबर भीतीची वलये व भविष्यसूचक घटना यांची शोकांतिकेवर घेरून राहणारी छाया उत्पन्न करणे.

५) शोकात्म पेचप्रसंगाची उत्कटता वाढत असताना त्याबरोबरच अधिकाधिक स्पष्टपणे त्याच्या अंतिम निरासाविषयी आशादायी विश्वास व्यक्त करणे.

विचार आहे. यांमधील पहिली व्यक्ती थेस्पिस व दुसरी व्यक्ती ईस्किलस. ईस्किलसचे अस्तित्व निर्विवाद आहे, थेस्पिसचा एल्सने शोध घेतला आहे.

एल्सचे गृहितकृत्य पुढीलप्रमाणे आहे —

१) पॉलिनेशिया व पेलपनीज येथे काहीही घडलेले असो, शोकांतिकेच्या दृष्टीने महत्त्व केवळ अथेन्सलाच आहे.

२) शोकांतिकेचा जन्म हा क्रमशः घडलेला ऐंद्रिय विकास नाही, तर तो थेस्पिस व ईस्किलस या दोघांची एक निर्मितिशील झेप आहे, तीत हरएक शोकांतिका नियंत्रित करणारे काही घटक आहेत.

३) या दोघांची झेप ही कालामुळे एकमेकांपासून विभागलेली असली, तरी दुसरी झेप पहिलीच्या अगदी पाठोपाठ आहे. आणि शोकांतिकेच्या 'गे टु सॉलेम' — आनंदाकडून गांभीर्याकडे या मूळ वृत्तीपासून ती ढळलेली नाही.

४) अथेन्समधील डायनायसिआ येथे शोकांतिकेचे प्रयोग आरंभापासून नियमितपणे सादर केले जात असत, हा एक भाग सोडला, तर शोकांतिकेचा डायनायससशी कोणताही संबंध नाही.

५) शोकांतिका ही डायनायसियन वा इतर कोणत्याही प्रकारच्या परमानंदातून वाढीस लागली, असे मानण्याचे काहीही कारण नाही.

उपसंहार

शोकांतिकेच्या उदयाविषयी अधिकारी अभ्यासकांच्या व्यासंगसंपन्न प्रतिपादनाचे अवलोकन केले, म्हणजे शोकांतिकेच्या उदयासंबंधीचा नेमका उलगडा होणे किती दुरापास्त आहे, याची जाणीव होते. 'काव्यशास्त्रा'धिष्ठित, धर्मविधींवर विसंबणारे आणि वीरसंप्रदायसदृश अशा प्रमुख सिद्धांतांच्या अनुषंगाने शोकांतिकेच्या उगमाची चिकित्सा पुन्हा अनेक शाखोपशाखांतून विस्तारली आहे. प्रत्यक्षात शोकांतिकेच्या आरंभकालीन इतिहासाची साधने अगदी मोजकी आणि आधार अगदी तुटपुंजे, तुरळक असले, तरी आपापल्या युक्तिवादार्थ त्यांचा आपल्याला हवा तसा उपयोग करून घेण्याचे विद्वान चिकित्सकांचे चातुर्य केवळ विलोभनीयच म्हणावे लागेल. त्यांनी केलेल्या अशा चिकित्सेची फलश्रुती प्रस्तुत प्रकरणात सारांशरूपाने आता मांडली, तर शोकांतिकेच्या उगमस्थितीची यथाशक्य कल्पना सुलभपणे येऊ शकेल.

ॲरिस्टॉटल सांगतो त्याप्रमाणे शोकांतिकेचा आरंभ डिथिरँबच्या नेत्यापासून — एक्झार्कॉनपासून झाला. मुळात नाटके लहान व सॅटिरिक स्वरूपाची असत, बऱ्याच कालावधीनंतर शोकांतिकेस गांभीर्य आणि ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील दीर्घता हे रूप लाभले. डिथिरँबच्या कोणत्या अवस्थेतून शोकांतिकेचा जन्म झाला असावा, ते

ॲरिस्टॉटलने सांगितलेले नाही. डिथिरँब व शोकांतिका यांचे सॅटिरनाट्याशी असलेले संबंधही त्याने स्पष्ट केलेले नाहीत. 'इट चेंजड् फ्रॉम सॅटिरिक' या शब्दप्रयोगामधून त्याला नेमके काय सुचवायचे आहे, हेही संदिग्धच राहून गेले आहे. ॲरिस्टॉटलचा अधिकार लक्षात घेऊनही शोकांतिकेच्या उगमासंबंधीचा अचूक तपशील त्याला कितपत ठाऊक होता, याबाबत संभ्रम उत्पन्न झाल्याखेरीज राहत नाही. त्याचबरोबर नीत्शेच्या 'दोज हू लेड ऑफ द डिथिरँब' या अभिनिवेशयुक्त भाष्याचा बारही फुसका ठरतो. सॅटिर्सचे व सॅटिरनाट्याचे स्वैर, अभद्र व ओंगळवाणे स्वरूप लक्षात घेता, त्यांचा शोकांतिकेच्या उगमाशी कोणत्याही प्रकारे संबंध कल्पिणे हे तर्कास पटत नाही. सॅटिर्सचे अजरूपही संशयास्पदच, नव्हे, आता सॅटिर्सना अश्वमानवच मानतात. तेव्हा 'गोटसॉग' = शोकांतिका हे समीकरणही निराधार ठरते. सारांश, डिथिरँब व/वा सॅटिरनाट्य यांपासून सरळ सरळ शोकांतिकेचा जन्म झाला, या मताचा स्वीकार संभवत नाही.

वीरसंप्रदाय (हीरो कल्ट) किंवा मृत व्यक्तीविषयीचा विलाप यांच्याशी शोकांतिकेचा साक्षात संबंध जोडावा, असाही भरभक्कम पुरावा आढळत नाही. सर विलियम रिजवे, डिट्रिच, डॉ. फर्नेल, आर. एम. डॉकिन्स, मार्टिन विल्सन, ए. बी. कूक या विद्वानांनी मांडलेल्या उपपत्तींचा सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज व जिराल्ड एल्स यांनी घेतलेला सखोल व समतोल परामर्श लक्षात घेतला, म्हणजे अशा स्वरूपाच्या सिद्धांतांमागील काल्पनिकता व स्वप्नरंजन यांचा तत्काळ प्रत्यय आल्यावाचून राहत नाही.

गिल्बर्ट मरी सुचवितो त्याप्रमाणे डायनायसियन धर्मविधींशी आणि जन्म-मृत्यू-पुनर्जन्म या चक्राशी शोकांतिकेचे प्रत्यक्ष नाते मानणेही अतिशय अडचणीचे आहे. दोन-चार शोकांतिकांच्या आधारे काढलेली अनुमाने ग्रीक शोकांतिकेच्या समग्र विश्वाच्या संदर्भात प्रमाण मानणे, हे शास्त्रशुद्ध तर नाहीच, शिवाय शोकांतिकेच्या आशयसंपन्नतेवरही अन्याय करणारे आहे. धर्मविधींच्या अनुरोधाने (किंवा डिथिरँब-सॅटिरनाट्य यांच्या सोबत) डायनायसस व त्याचे उपासनाक्षेत्र यांच्याशी शोकांतिकेचा संबंध गृहीत धरताना, ग्रीक शोकांतिकांना साकार करणाऱ्या बहुतांश बीजकथांचा डायनायसस व त्याचा दुःखभोग यांच्याशी तिळमात्र संबंध नसल्याचे ध्यानात येते. बीजकथांतील डायनायससच्या अस्तित्वाचा अभाव सहज नजरेत भरावा इतका व्यापक आहे. 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' या वाक्प्रयोगातील तीव्र प्रक्षोभ आणि डायनायसियन उपासनेच्या मायसेनिअन, मिनॉअन काळापर्यंत मागे जाणाऱ्या खुणा पाहून

'ख्रिस्तपूर्व सहाव्या-सातव्या शतकातील डायनायससचा भक्तिपंथ हे डायनायसियन परंपरेचे पुनरुज्जीवन आहे.[१] या वेब्स्टरने केलेल्या विधानाची संगती कशी लावावी, हे न उमगणारेच आहे.

येथेच 'मिथ — रिच्युअल थिअरी' या आधुनिक विचारपरंपरेविषयी लिहावयास हवे असे वाटते. सर जेम्स फ्रेझरच्या इसवी सन १८९० मधील 'द गोल्डन बग' या ग्रंथाने शोकांतिकेचा उगम निरनिराळ्या प्रकारच्या धर्मविधींत शोधण्याचा यत्न करणाऱ्या विचाराची पायाभरणी केली. आदिम विचारपद्धती आणि तिचे बीजकथांतून व उत्सवांतून रेंगाळणारे अवशेष यांविषयी विसाव्या शतकात जे कुतूहल उत्पन्न झाले, त्या एकंदर प्रक्रियेचाच हा भाग होता. मिस जेन एलन हॅरिसन हिच्या 'थेमिस : अ स्टडी ऑफ द सोशल ओरिजिन्स ऑफ ग्रीक रिलिजन' या इसवी सन १९१२ मधील ग्रंथात गिल्बर्ट मरीने आठव्या प्रकरणास जे परिशिष्ट लिहिले, त्यामुळे वरील विचारास विशेष बळकटी आली. नंतर स्वतः गिल्बर्ट मरीने 'ईस्किलस, द क्रिएटर ऑफ ट्रॅजिडी' या इसवी सन १९४० मध्ये लिहिलेल्या ग्रंथातही ही कल्पना ठाशीवपणे पुन्हा मांडली. फ्रान्सिस फर्गसन, नॉरथ्रोप फ्राय आदी समीक्षकांनी या मतप्रणालीस पाठिंबा दिला. एनसायक्लोपीडिआ ब्रिटानिकाच्या १९६२ च्या आवृत्तीत ग्रीक नाट्याच्या उगमाविषयी लिहिताना, मरीने पुन्हा एकवार आपल्या 'थेमिस' मधील परिशिष्टाचा उल्लेख करून, विद्वान अभ्यासक व मानववंशशास्त्रज्ञ आपल्याशी सहमत होऊ लागल्याची नोंद केली आहे. इसवी सन १९१२ पासून इसवी सन १९५७ मध्ये मृत्यू येईतो जवळजवळ पन्नास वर्षे गिल्बर्ट मरी आपल्या भूमिकेबाबत ठाम होता, ही वस्तुस्थिती विचारप्रेरक म्हणावी लागेल.

'द केंब्रिज स्कूल ऑफ क्लासिकल ॲन्थ्रॉपॉलिजिस्ट्स्' या नावाने सुपरिचित झालेल्या प्रस्तुत विचारशाखेची प्रतिष्ठा सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज (डिथिरँब, ट्रॅजिडी अँड कॉमिडी १९२७), डॉ. जिराल्ड एल्स (द ओरिजन अँड अर्ली फ्रॉम ग्रीक ट्रॅजिडी : १९६५), जोसेफ फॉंटेनरोझ (द रिच्युअल थिअरी ऑफ मिथ : १९६६) इत्यादिकांच्या साधार, सविस्तर व प्रखर विरोधानेही ढळली नाही. परंतु याचा अर्थ 'मिथ रिच्युअल थिअरी'च्या आधारे शोकांतिकेच्या उगमाचा शोध योग्य ठरतो, असा होत नाही. विलियम ॲरोस्मिथने तर ग्रीक शोकांतिकांविषयी लिहिताना या विचारप्रणालीला अनुलक्षून लिहिले आहे[२]: 'इट सीम्स टु मी दॅट नथिंग बट केऑस कॅन कम फ्रॉम द फॅशनेबल नोशन दॅट बिकॉज ऑफ ट्रॅजिडी बिगिन्स इन रिच्युअल, इटस् स्ट्रक्चर इज़ देअरफोर रिच्युअल ड्रॅमॅटाईजड्, इटस्

हीरो अ रिच्युअल स्केपगोट, अँड इटस् ॲक्शन अ शॅडो प्ले ऑफ द डेथ ऑफ इनिऑटस डइमन'. रेमंड विलियम्स आपल्या 'मॉडर्न ट्रॅजिडी', १९६६ या ग्रंथात याविषयी लिहिताना एक स्पष्टीकरण, एक अन्वयार्थ या पलीकडे ही कल्पना अधिक महत्त्वाची मानत नाही. ही कल्पना म्हणजे प्रस्थापित मानववंशशास्त्रीय सिद्धांत नव्हे किंवा प्रस्थापित असा अभिजात कालविषयक (Classical period) अभ्यासही नव्हे, ही केवळ एक तार्किक मांडणी आहे; असे त्याने लिहिले आहे.[३] त्याचबरोबर बीजकथा व धर्मविधी आणि धर्मविधी व नाट्यात्म कृती (ड्रॅमॅटिक ॲक्शन) यांमधील वेगळेपणा लक्षात न घेताच बीजकथा व धर्मविधी यांचा शोकांतिकेशी संबंध जोडण्यात येतो, असा आक्षेपही त्याने घेतला आहे. बीजकथा म्हणजे वीरकथा (हिरॉइक लीजंड) आणि बीजकथा म्हणजे नीत्शेच्या अर्थाने तर्कापलीकडील आध्यात्मिक शहाणपणाची — ज्ञानाची — जाणिवेची सामग्री (सुप्रा रॅशनल सोर्स ऑफ स्पिरिच्युअल विस्डम) यांमधील अंतर महत्त्वाचे आहे. शोकांतिकेचे नाते वीरकथेशी जुळू शकते, परंतु नंतरच्या अर्थाबाबत तसे म्हणण्याजोगी स्थिती मात्र नाही. एखाद्या विशिष्ट देवतेची उपासना या स्वरूपाचा धर्मविधी आणि नाट्यात्म कृतींची वेगवेगळी रूपे यांत साम्य दाखविणेही अशक्यच आहे, हे रेमंड विलियम्सने सुस्पष्ट केले आहे.[४] शोकांतिकेच्या उगमावस्थेचा मागोवा घेताना 'मिथ — रिच्युअल थिअरी'च्या दबदब्याची छाया बाजूला सारल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही, हाच मथितार्थ.

शोकांतिकेच्या उगमाबाबतचे सर्व सिद्धांत मग ते 'काव्यशास्त्रा'वर आधारलेले असोत की त्याहून भिन्न असोत, शोकांतिकापूर्व पुराव्यांच्या अस्तित्वाच्या जोरावर — 'डिथिरँब, सॅटिरनाट्य, व्हेजिटेशन रिच्युअल्स, इनिशिएशन राइटस्, हीरो कल्ट, लॅमेन्टेशन फॉर द डेड' इत्यादी — उभे असतात. जवळजवळ सर्व सिद्धांतांचे आणखी एक सर्वसामान्य वैशिष्ट्य असे की, ते शोकांतिकेची पूर्वावस्था सामूहिक प्रयोगात मानतात. तत्सम प्रयोगात किमानपक्षी 'नाट्य' गृहीत धरतात. परिणामतः थेस्पिसचे कार्य सांकेतिक भाषेत ज्याला 'पहिला नट' म्हणतात त्याचा प्रवेश घडवून, त्याद्वारा सामूहिक प्रयोगाला नवे परिमाण ते अधिक धारदार बनविणे इतकेच उरते. मुळातील सामूहिक प्रक्रियेत नटाचा प्रवेश झाला व यथावकाश नट आपला प्रभाव समूहावर गाजवू लागले, आणि त्यांच्या क्रिया व अन्योन्यक्रिया यांमधून शोकांतिकेला आपले पूर्ण रूप गवसले, अशी 'बायलॉजिकल' प्रक्रिया त्या सिद्धांतांत अभिप्रेत असते.

एल्सचे मत सर्वथा भिन्न आहे. शोकांतिका अथेन्समध्ये जन्माला आली. हळूहळू

घडलेला ऐंद्रिय विकास अशा प्रकारे ही निर्मिती न होता, थेस्पिस व ईस्किलस या दोघांनी क्रमशः घेतलेली निर्मितीशील झेप (अ सिक्वेन्स ऑफ टू क्रिएटिव्ह लीपस्) अशा स्वरूपात शोकांतिका निर्माण झाली. थेस्पिस व ईस्किलस यांच्यामध्ये काळाचे अंतर असले, तरीही दुसरा पहिल्याच्या पाठोपाठ आहे, 'गे टु सॉलेम' या शोकांतिकेच्या प्राणतत्त्वाला यात बाधा येत नाही. त्याचप्रमाणे शोकांतिकेचा डायनायससशी कोणताही संबंध नाही. एल्सच्या या सिद्धांताची उभारणी अथेन्सच्या विकासाशी संबंधित अशा घटना, व्यक्ती व प्रथा यांच्याशी निगडित असलेल्या साधनांच्या साहाय्याने झालेली आहे. सोलॉन, पिसिस्ट्रॅटस, थेस्पिस, ईस्किलस यांची कामगिरी, महाकाव्य पाठांतराची सर्वसामान्य प्रथा आणि शोकांतिकांच्या स्पर्धा यांविषयीच्या ज्ञानाची सुसंगत व तर्कशुद्ध रचना या सुसूत्र विवेचनामागे उभी आहे.

शोकांतिकेच्या पूर्वेतिहासाचा मागोवा घेण्याच्या प्रयत्नात काल्पनिकाचा वास्तव म्हणून स्वीकार करण्याऐवजी, काळवंडलेल्या वास्तवाला उचित तर्काच्या प्रकाशाने उजळून टाकून ज्ञात सामग्रीची पुनर्रचना करण्याचा एल्सचा प्रयत्न अधिक स्वागतार्ह वाटतो. भावकाव्यात्म घटकांऐवजी महाकाव्यात्म घटकांकडे लक्ष पुरविण्याचा एल्सने दिलेला इशाराही महत्त्वपूर्ण आहे. शोकात्म आशयास साजेशा धैर्य, गांभीर्य, व्यापकता व उदात्तता या गुणांचे माहेर आहे.

पिकार्डकेंब्रिज किंवा एल्स यांच्यासारख्या अभ्यासकांच्या लेखनाला 'नकारात्मक समीक्षा' (निगेटिव्ह क्रिटिसिझम) म्हणून नाक मुरडण्याची चाल आहे. वस्तुतः ब्रियन विकर्सने [५] लिहिल्याप्रमाणे आपण या विद्वानांचे खरोखर ऋणी असावयास हवे, कारण त्यांनी चुकीच्या कल्पनांपासून आपली सोडवणूक केली. पिकार्डकेंब्रिज आणि एल्स या दोघांनी शोकांतिकेच्या उगमाविषयी जे लिहिले आहे, ते काळजीपूर्वक पाहिले तर त्याहून वेगळे असे प्रतिपादन आता करणे किती महाकर्मकठीण आहे, त्याची खात्री पटेल.

आता शोकांतिकेच्या उदयाविषयी शेवटचे चार शब्द.

ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकाच्या मध्यावरील डिथिरँब व डायनायससचा संप्रदाय यांचा संबंध असावा. सॅटिर्स हे डायनायससचे अनुयायी, परंतु प्राटिन्सपूर्व सॅटिरनाट्याचा शोकांतिकेशी मुळीच संबंध नसावा. तो नंतर प्राटिनसच्या प्रतिभावान कर्तृत्वामुळेच आनुषंगिक स्वरूपात आला असावा. ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकाच्या अखेरीस अरायनने डिथिरँबचे अंतर्बाह्य रूप बदलले, या घटनेचा शोकांतिकेच्या वाढीवर, विकासावर परिणाम झाला असावा. मुळात गांभीर्याची छटा असणारे, माणसाचा मृत्यू व दुःखभोग या विषयाचा

विचार करणारे, नाट्यात्म, अर्धनाट्यात्म, निवेदनपर असे काही प्रयोग अगदी ढोबळ, बटबटीत वा विरूप रूपात नाममात्र का होईनात, अस्तित्वात असले पाहिजेत. सामूहिक प्रयोगातच त्यांचा आरंभ झाला असावा. थेस्पिस इकॅरिआहून अथेन्सला आल्यानंतर या तथाकथित नाट्यप्रयोगांची अरायनच्या संगीतमय डिथिरँबशी गाठ पडली असावी. महाकाव्यपरंपरा, सोलॉनने तिला दिलेले उत्तेजन व सोलॉनची स्वतःची रचना यांचाही काही परिणाम नाट्यप्रयोगांच्या वाङ्मयीन रूपावर व प्रस्तुतीकरणावर झाला असणे शक्य आहे. सिकिऑनच्या क्लिस्थनीजने अड्रास्टसच्या सन्मानार्थ गाणाऱ्या 'ट्रॅजिक कोरसे'सना डायनायससकडे वळविल्याची घटना ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकारंभीची आहे. शोकांतिकेत येणाऱ्या वीरांच्या दुःखभोगाशी व तदनुषंगिक शोकभावनेशी या घटनेचादेखील संबंध असावा. या काळात अनेक लोककथा, आख्यायिका, दंतकथा उपलब्ध असल्यामुळे शोकांतिकेस केवळ अथेन्समधील स्थानिक कथांवर विसंबण्याची पाळी आली असावी. संभाषणयुक्त प्रारंभकाची जी क्रांतिकारक योजना थेस्पिसकडून केली गेली, तीतच पुढे नटाच्या विकासाचे बीज आहे. या ठिकाणीच सोलॉनच्या गंभीर आयँबिक रचना व महाकाव्य-पाठांतरपद्धतीचा निर्णायक प्रभाव जाणवतो. ख्रिस्तपूर्व ५३४ च्या सुमारास पिसिस्ट्रॅटसने अथेन्स येथे स्थापिलेल्या सिटी डायनायसिआ या उत्सवामुळे शोकांतिकेला खरे अस्तित्व, स्थैर्य, प्रतिष्ठा आणि वैभव यांची प्राप्ती झाली. शोकांतिकेच्या विजयी स्पर्धकांच्या यादीत थेस्पिसनंतर ईस्किलस हे नाव अकरावे असले तरी दरम्यानच्या कोइरिलस व फ्रिनिकस या दोघांच्या केवळ नावांपलीकडे फारशी माहिती उपलब्ध नाही. 'कॅप्चर ऑफ मिलेटस्' व 'फिनीसी' ही दोन नाटके फ्रिनिकसच्या नावे सांगितली जातात इतकेच. 'पर्सी' या ईस्किलसच्या नाटकात शोकांतिकेची सर्व गंभीरता, भव्यता आणि नाट्यात्मता सर्वप्रथम आढळते.

ही सारी विधाने केल्यानंतर अखेर असे म्हणावे लागते की, शोकांतिकेच्या उदयासंबंधीचे इतके वेगवेगळाले पुरावे इतक्या वेगवेगळ्या दिशांनी गोळा होतात व आपापल्या परीने समर्थनीय भासतात आणि तरीही सूक्ष्म ऐतिहासिकतेच्या चिकित्सेच्या कठोर परीक्षेत कोठे ना कोठे उणे पडतात. अशा परिस्थितीत एकच एक प्रमाण उपपत्ती उपलब्ध होणे असंभव होय. पण हे असे घडणे अगदी स्वाभाविक म्हणावे लागेल. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकापासून ग्रीक लोकजीवनात कोणकोणत्या घडामोडी घडल्या असतील अणि

त्यांची परिणती जगातील एका अद्वितीय कलाप्रकारात कशी झाली असेल हे इसवी सनाच्या विसाव्या शतकात एका परीने गूढच राहाणार. उदयाच्या मीमांसेला प्रारंभ करताना डी. डब्ल्यू. ल्युकसचे जे अवतरण उद्धृत केले आहे ते हाच इत्यर्थ सुचविते. आता त्याच्याच शब्दांत शेवट करायचा असेल तर असे लिहावे लागेल.—

"What is important is to remember that the origins of tragedy are buried deep in the communal life of the people; that those who went to the theatre– there seem to have been women as well as men – went not as individuals expecting to be entertained, but as members of a community taking part in an action in which the god on one side and the citizens on the other met together. The occasion was one of enjoyment, but it was something more; the welfare of the city was involved in it and divine favour depended on it. —"

* * *

परिशिष्ट : तीन शोकांतिकाकार

ईस्किलस

पहिला श्रेष्ठ ग्रीक शोकांतिकाकार ईस्किलस याचा जन्म ख्रिस्तपूर्व ५२५ मध्ये इल्युसिस येथे एका श्रेष्ठ व श्रीमंत घराण्यात झाला. त्याचे वडील युफोरिऑन हे जुन्या युपॅट्रिडज् या देवांकडून चालत आलेल्या वंशापैकी एक होते. ईस्किलसच्या आयुष्यात त्याने हुकुमशहांचे उच्चाटन, नव्या लोकशाहीचे आरंभकालीन विजय, पार्शियाचे दोन मोठे पराभव आणि अथेन्सच्या साम्राज्याची प्रस्थापना हे सारे अनुभवले. ख्रिस्तपूर्व ४९० मधील मॅरॅथॉनचे युद्ध व ख्रिस्तपूर्व ४८० मधील पर्शियन युद्ध– सलामीचे युद्ध–, या युद्धांत तो आपल्या भावासह सहभागी झाला होता इतकेच नव्हे तर, त्याने महत्त्वाची कामगिरीदेखील बजावली होती. त्यामुळे युद्ध, युद्धामुळे होणारा विनाश, युद्धातील विजयासाठी लागणारे नियोजन व दूरदृष्टी यांचा ईस्किलसला साक्षात अनुभव होता. ख्रिस्तपूर्व ४५६ मध्ये जेव्हा ईस्किलसला मृत्यू आला तेव्हा अथेन्समध्ये संपूर्ण लोकशाही प्रस्थापित झाली होती आणि अथेन्स हे ग्रीसमधील सर्वांत समर्थ राज्य बनले होते. त्यामुळे त्याला असे मानायला जागा आहे की, ईस्किलसच्या मनावर या सर्व घटनांचा अत्यंत प्रभावी असा संस्कार झाला असावा. जगात अखेर चांगल्या गोष्टीचा केव्हा ना केव्हा विजय होतोच, अशी एक दृढ श्रद्धा त्याच्या मनात उत्पन्न झाली असावी. कारण त्याने एकामागून एक आलेल्या संकटांमधून

अथेन्सला बाहेर पडताना पाहिले होते. थीमिस्टोक्लीज या अथीनियन मुत्सद्यालादेखील पर्शियन विजयात देवाचा काही हात असावा असे जाणवले होते. यावरून त्या वेळच्या एकंदर वातावरणातच सश्रद्धतेचा भाव फार मोठ्या प्रमाणात होता, हे लगेच ध्यानात येते. ईस्किलसजवळ सर्वसामान्य ग्रीक नागरिकांहून सर्वस्वी वेगळे असे काही एक भव्योदात्तपण, द्रष्टेपण, व तामसीपण होते. ग्रीक विश्वात त्याच्या नाट्यकर्तृत्वाबद्दल 'भव्योदात्त वाक्प्रयोगांची टोलेजंग वास्तू उभारणारा पहिला ग्रीक' असा गौरवपूर्ण अभिप्राय व्यक्त झालेला आढळतो.

ईस्किलसचा जन्म ज्या इल्युसिस या गावी झाला ते गाव इल्युसिनियन गूढ विधींसाठी प्रसिद्ध होते. हे गूढ विधी व्यक्तीच्या मरणोत्तर अवस्थेतील आत्म्याशी निगडित होते. या गूढ विधींबाबत कमालीची गुप्तता पाळली जाई. अशा गूढ विधींपैकी काही भाग आपल्या एका नाटकातून प्रकट केल्याबद्दल ईस्किलसवर खटला झाला होता, असे काही अभ्यासक सांगतात. काही जणांच्या मते नवी डायनायसियन उपासनापद्धती, ऑर्फिक श्रद्धाविश्व व पायथॅगोरियन धर्मशास्त्र यांच्यामधील ताणतणाव, तसेच ईस्किलसचा पायथॅगोरियन धर्मभावनेकडील ओढा यांचाही या खटल्याशी संबंध असावा. अर्थात अधिकारवाणीने मतप्रदर्शन करण्याजोगे कोणतेच पुरावे उपलब्ध नसल्यामुळे ईस्किलसच्या जीवनातील एक घटना यापलीकडे या खटल्याला महत्त्व देण्याजोगे काही नाही.

ईस्किलसच्या शोकांतिकानिर्मितीला जेव्हा प्रारंभ झाला तेव्हा त्या वेळच्या जगात पारंपरिक विचारांचा पगडा मोठ्या प्रमाणावर होता. आकाशातील देव आणि थडग्यांतील मृत व्यक्ती यांच्याशी जगातील जिवंत मंडळींचे असणारे भावनिक संबंध अगदी निकटचे होते. ज्ञानाच्या सीमा विस्तारलेल्या नव्हत्या. जेमतेम एकाच पिढीपूर्वी आयोनियात नव्या तर्कपद्धतीला– विचारपद्धतीला आरंभ झाला असला, तरी ज्ञानाचा सर्वत्र चटदिशी प्रसार होण्याजोगी परिस्थिती नव्हती. हेसिऑड किंवा सोलॉन सोडले तर दैवी न्यायासंबंधी कोणी प्रश्न उत्पन्न केल्याचे आढळत नाही. असे जरी असले तरी ग्रीक संस्कृतीच्या विकासाबरोबरच एकंदर विश्वव्यवस्थेविषयीचे प्रश्न व त्यांची उत्तरे शोधण्याविषयीची आस्था उत्पन्न झाली असावी. डायनायसियन उपासनापंथाचा जन्म ही या विकासप्रक्रियेतील एक अवस्थाच होती. माणसाला कमीपणा आणणाऱ्या गोष्टींचा संबंध देवांच्या कृतींशी जोडू नये, अशा विचारसरणीचा प्रभावही त्या काळात होता. या परिस्थितीत जुन्या पुराणांतील चौकटीत विश्वव्यवस्थेची तार्किक दृष्ट्या समाधानकारक व

नैतिक दृष्ट्या सुसंगत अशी उकल करणारा एखादा पूर्वज किंवा एखादा वारसदार ईस्किलसला लाभला नाही. बौद्धिक प्रक्रियेपलीकडे जाऊन अमूर्त विचारांना प्रकट करील, अशा भाषेची निर्मिती व तंत्र विकसित करण्याची प्रक्रिया ईस्किलसच्या काळात सुरू झाली आणि सुमारे एका शतकापलीकडेपर्यंत चालू राहिली. या प्रक्रियेचा एक अपरिहार्य परिणाम म्हणून नव्या बीजकथांची निर्मिती व चेतनगुणोक्तीचा स्वाभाविक आश्रय यांकडे झुकलेल्या लेखनप्रवृत्तीचा उल्लेख करता येतो.

ईस्किलसचे जीवन आणि अथेन्सचा विजय या घटना एकसमयावच्छेदेकरून घडत होत्या, हा उल्लेख वर येऊन गेलाच आहे. देव चांगल्या गोष्टींबद्दल अगदीच उदासीन असत नाही, त्यांची चांगल्याला साथ असते अशा समजुतीला पर्शियाच्या विजयाने बळकटी आली असणार. ईस्किलसच्या मनावर खोल ठसा उमटविणारी आणखी एक घटना म्हणजे हुकुमशहा हिपियस याला हद्दपार करून टाकणारी वैभवशाली क्रांती. हुकुमशाहीचे सार म्हणजे कायद्याचा अभाव, मनमानी, बेबंदशाही. याविरुद्ध परिस्थिती म्हणजे कायद्याचे राज्य. अथीनियन नागरिक हे कोणाही व्यक्तीचे गुलाम नाहीत, तिच्या अधिकाराचे ताबेदार नाहीत, असा विश्वास या क्रांतीने दृढ केला. जगाचे राज्य हे काही केवळ कोणा एकाच्या लहरीनुसार चाललेले नाही, देवाचे काही नियम आहेत, काही तत्त्वांनुसार वागणे क्रमप्राप्त आहे, अशी जाणीव जोपासली जावी या प्रकारची ही घटना होती. त्यामुळेच गर्व विनाशाकडे नेतो, दुःखभोगाची परिणती शहाणपणात होते, कोणताही अतिरेक टाळून सुवर्णमध्य साधण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे, या स्वरूपाचे विचार वेगवेगळ्या पातळ्यांवर वेगवेगळ्या रूपांत अवतरलेले आढळतात. झ्यूसचे चित्रण करतानता एका अनियंत्रित हुकुमशहापासून स्वतःच बनविलेल्या ईश्वरी/दैवी नियमांनुसार वागणारा, घटनात्मक वर्तन करणारा एक राज्यकर्ता येथपर्यंतची विकसित अवस्था रंगविण्याचे असामान्य धैर्य ईस्किलसने दाखविले, ही वस्तुस्थिती महत्त्वाची आहे. दुर्दैवाने प्रॉमिथ्युअस त्रिनाट्यापैकी एकच नाटक उरलेले असल्यामुळे त्याविषयी याहून अधिक काही विधान करणे शक्य नाही. अथेन्समधील हुकुमशाहीचा अस्त व लोकशाहीचा उदय या घटनेच्या संदर्भात फार मोठे मतभेद व संघर्ष होते. अर्थात हुकुमशाहीच्या पुनरागमनास ईस्किलसचा ठाम विरोध होता यात शंका नाही. आणखी एक महत्त्वाची बाब म्हणजे पुढे सॉफक्लीझ व युरिपिडीज यांच्या कालखंडात अथेन्समध्ये जे ताणतणावाचे स्फोटक वातावरण होते त्याचा मागमूस ईस्किलसने ज्या काळात नाट्यरचना केली त्या काळात नव्हता. आपल्या स्वतःच्याच तंद्रीत,

स्वतःच्याच इच्छेप्रमाणे जगायला-वागायला ईस्किलस मोकळा होता. तसाच तो वागलादेखील. स्वतः लोकशाहीवादी असूनही आणि अथेन्सविषयी आत्यंतिक प्रेम असूनही सलामीच्या युद्धानंतर हीरॉन या हुकुमशाहाच्या निमंत्रणावरून तो सिरॅकसला गेला. तेथे बहुधा त्याने The women of Aetne or The Aetnaeae या नाटकाचा प्रयोग केला. सिरॅकसच्या हिरॉनचा दरबार हा पेरिअंडर या हुकुमशहाच्या दरबाराप्रमाणेच कलेचे एक केंद्र असणार असे जरी गृहीत धरले आणि ईस्किलसने आपल्या भेटीने त्या दरबाराचा सन्मान केला असे जरी मानले, तरी वयस्क झालेला ग्रीसचा हा थोर नाटककार यानंतर पुन्हा एकदा सिरॅकसला का गेला आणि आपल्या आयुष्याची अखेर त्याने सिसिलीमधील गेला या ठिकाणी का घालविली हे एक गूढच आहे. ज्या राजकीय स्वरूपाच्या ध्येयधोरणांसाठी ईस्किलस मॅरॅथॉन व सलामी येथे लढला, ती सर्वार्थाने साकार झालेली नाहीत असे पाहून त्याला नैराश्य आले असेल का? किंवा त्याचा प्रेक्षकवर्ग व तो यांच्यात संवाद उरला नसेल का? नेमके काय घडले असेल ते समजावयाला काही मार्ग नाही. हे तर खरेच की सॉफक्लीझ व युरिपिडीज यांच्या तुलनेने ईस्किलसमधील नाट्यगुण साधे होते आणि त्याचे काव्य अत्यंत अलंकृत व समजायला कठीण होते.

ईस्किलसच्या मृत्यूसंबंधी एक चमत्कारिक दंतकथा सांगतात. त्याच्या टक्कल पडलेल्या डोक्याला खडक समजून एका गरुडाने त्यावर कासव टाकले आणि तो मरण पावला. पण या दंतकथेत फारसे तथ्य नसावे. त्याच्या मृत्यूनंतर राजकीय सन्मानपूर्वक त्याची उत्तरक्रिया करण्यात आली, त्याच्या समाधीपाशी नाट्यप्रयोग आयोजित करण्यात आले, ते ठिकाण नंतरच्या नाटककारांचे तीर्थक्षेत्र बनले. सिरॅकसचा नंतरचा हुकुमशहा पहिला डायनायसिअस याने त्याचे लिहिण्याचे डेस्क प्रयत्नपूर्वक मिळवून त्याचे पावित्र्यपूर्वक जतन केले.

एक नाटककार म्हणून ईस्किलसची कारकीर्द कमालीची यशस्वी झाली असे म्हणता येईल. त्याने एकंदर नव्वद नाटके लिहिली असावीत, त्यांपैकी सत्तर-ऐंशी नाटकांची नावे सांगितली जातात. शोकांतिकांच्या स्पर्धांत त्याला एकंदर तेरा वेळा पहिला क्रमांक मिळाला (म्हणजे एका स्पर्धेत तीन शोकांतिका व एक सॅटिरनाट्य याप्रमाणे त्याच्या बावन्न नाटकांना पहिल्या पारितोषिकाचा मान मिळाला). त्याच्या मरणोत्तर नाट्यप्रयोगांनीही विजयाचे सन्मान मिळविले. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याच्या नाटकांचा गौरव करण्याच्या उद्देशाने पहिल्यांदा असे घडले की, त्याची नाटके पुन्हा कोणाला स्पर्धेत सादर करावयाची असतील,

तर ती सादर करण्यास परवानगी देण्यात आली. ईस्किलसमुळे सुरू झालेली ही प्रथा पुढे चालू राहिली. सोफिस्ट तत्त्वज्ञ फ्लेविस फिलोस्ट्रॅटस (इसवी सन १७५ ते २४५) याने ईस्किलसला 'शोकांतिकेचा जनक' असा किताब बहाल करण्यात आल्याचेही नमूद केले आहे. ईस्किलसच्या कुटुंबातदेखील पुढे शोकांतिकाकार निर्माण झाले. युफोरिऑन व युइऑन या त्याच्या दोन मुलांनी शोकांतिका लिहिल्या व पारितोषिके मिळविली. त्याचा पुतण्या फिलॉक्लीज याला तर सॉफक्लीझचे 'ईडिपस द किंग' हे सुप्रसिद्ध नाटक सादर झाले असताना पहिले पारितोषिक लाभले. नाट्यलेखनाची ईस्किलसची परंपरा एका मुलाने व फिलॉक्लीजच्या वारसांनी पुढे चालविली. याच परंपरेत पुढे ॲस्टिडॅमस हा ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकाच्या पहिल्या अर्धात प्रसिद्धी पावलेला शोकांतिकाकार जन्मास आला.

ईस्किलसच्या एकंदर नाट्यलेखनांपैकी सात नाटके आज उपलब्ध आहेत. ती अशी– पर्सिअन्स (ख्रिस्तपूर्व ४७२), सेव्हन अगेन्स्ट थीब्ज (ख्रिस्तपूर्व ४६७), सप्लायंट विमेन (ख्रिस्तपूर्व ४६६-४५९), ॲगमेम्नन (ख्रिस्तपूर्व ४५८), कोइफरी (ख्रिस्तपूर्व ४५८), यूमेनिडीज (ख्रिस्तपूर्व ४५८) आणि प्रॉमिथ्युअस बाउंड (कालनिर्देश करणे अवघड).

ईस्किलसच्या जन्मापूर्वी दहा वर्षे शोकांतिका अथेन्समध्ये अधिकृतपणे मान्यता पावली होती आणि तिचा जन्मदाता थेस्पिस याचे कार्य समाप्त होत आले होते. थेस्पिसच्या नाट्यसृष्टीतील वारसदारांविषयीचा तपशील उपलब्ध नाही, केवळ कोइरिलस, प्राटिनस व फ्रिनिकस ही तीन नावे तेवढी मिळतात. ईस्किलसच्या आरंभकाळातील समकालीन फ्रिनिकस याने ऐतिहासिक विषय निवडले, वृंदाच्या प्रवेशापूर्वी आयँबिक वृत्तातील प्रारंभक योजले, आणि तो स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा रंगविणारा पहिला नाटककार होता, एवढीच माहिती मिळते. ईस्किलसच्या एका प्राचीन चरित्रकाराने असे उद्गार काढले होते की, जर ईस्किलसची सॉफक्लीझ व युरिपिडीज या उत्तराधिकाऱ्यांशी तुलना केली, तर तो त्यांच्या मानाने साधा सरळ शोकांतिकाकार वाटेल, परंतु जर त्याची पूर्वसुरींशी तुलना केली तर ईस्किलसची प्रज्ञा, प्रतिभा व मौलिकता यांनी कोणीही चकितच होईल. शोकांतिकेच्या विकासावर ईस्किलसच्या कर्तृत्वाची घनदाट छाया पसरली आहे.

शोकांतिकेच्या रचनेच्या दृष्टीने पाहता ईस्किलसच्या नाटकांत वृंदगीताचे स्थान कमी होऊन त्याची जागा संवादाने घेतली, वृंदाच्या आगमनापूर्वी प्रारंभक हा जणू नियमच बनला. संवाद अधिक सविस्तर झाले, दुसरा नट आला, नेपथ्य आणि वेषभूषा यांत अर्थपूर्ण बदल झाले. किंबहुना नाट्यतंत्रविषयक अनेक बारकावे जे पुढे सॉफक्लीझ व युरिपिडीज

यांना आपोआप उपलब्ध झाले ते सारे ईस्किलसच्या कामगिरीमुळे. नाटकातील दैवदुर्विलासाची योजना व भविष्यसूचक घटनांची मांडणी ईस्किलसने अत्यंत कौशल्याने केलेली आढळते. आपल्या नाट्यकृतीच्या विषय-आशयाचे स्वरूप आणि रंगभूमीच्या तत्कालीन मर्यादा लक्षात घेऊन नाट्यरचनेतील कलात्मकता अधिकाधिक वाढविण्यात ईस्किलस समर्थ ठरला होता. जरी वृंदाचे स्थान कमी करून नाटकातील नटाचे स्थान प्रधान राहील याकडे त्याने लक्ष पुरविले असले, तरी वृंद आणि नट यांच्यातील जवळचे नाते त्याने आपल्या सर्व नाटकांत कायम राखले आहे.

शोकांतिकेला कमालीचे गांभीर्य आणि सर्वोच्च प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणे हे ईस्किलसचे खरे कार्य होय. विश्वसाहित्यात ईस्किलस अजरामर ठरला तो त्याच्या काव्यातील भव्योदात्ततेने, विश्वव्यापक समग्र दृष्टीने आणि उच्च नैतिक व धार्मिक संकल्पनांमुळे. जीवनाकडे वरवरच्या व थिल्लर दृष्टीने पाहणे हा त्याचा स्वभावही नव्हता व तसा तत्कालीन युगधर्मही नव्हता, ही बाब नाट्येतिहासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची ठरली. त्यामुळेच ग्रीक शोकांतिका हे अनमोल देणे जगाला लाभले.

आपली जीवनदृष्टी प्रकट करण्यासाठी आणि संपन्न शोकात्म आशय प्रेक्षकां/वाचकांपर्यंत पोचविण्यासाठी त्रिनाट्य हे माध्यम ईस्किलसला अधिक सोयीचे वाटले असावे. त्यामुळे तो एखाद्या घटनेच्या अनुषंगाने स्फुरणाऱ्या एकेरी आशयाऐवजी क्रमशः घडणाऱ्या घटनांनी युक्त अशा समग्र अर्थ सुचविणाऱ्या त्रिनाट्याचा अवलंब करताना दिसतो. त्रिनाट्यातील प्रत्येक नाटकामध्ये असणारा कालावधी बराच असला, वृंद आणि काही व्यक्तिरेखा नव्या असल्या तरी ईस्किलसचा मूळ हेतू व्यक्तिचित्रण नसून एखादा विषय फुलवीत नेणे हा होता आणि त्या दृष्टीने त्रिनाट्य हे सुयोग्य साधन होते. उदा. 'सेव्हन अगेन्स्ट थीब्ज'च्या सुरुवातीलाच लायस आणि ईडिपस हे दोघेही मेलेले असतात, एकटी क्लायटेम्नेस्ट्रा तेवढी तिन्ही नाटकांत– 'ऑरिस्टिआ' या त्रिनाट्यात– असते, आणि शेवटी तर ती भूताच्या रूपात अवतरते. सप्लायंट, सेव्हन अगेन्स्ट थीब्ज आणि ऑरिस्टिआ ही चढती भांजणी म्हणता येईल. दुर्दैवाने एका त्रिनाट्यावाचून आज हाती काही उरलेले नाही. ईस्किलसने आपल्या शोकांतिकांद्वारे काय सांगितले हे जर पाहायचे असेल, तर ईस्किलसला जीवन कसे दिसले, जीवनासंबंधीचे त्याचे आकलन कोणते होते, ते पाहणे आवश्यक आहे.

ईस्किलस हा धार्मिक व सश्रद्ध वृत्तीचा नाटककार होता. पर्शियावर अथेन्सने

मिळविलेल्या विजयाने त्याची ईश्वरी अस्तित्वावरील श्रद्धा अधिकच दृढ झाली असावी. हुकुमशहा हिपियसला जेव्हा हद्दपारी वाट्याला आली तेव्हा तर त्या घटनेचा खोलवर ठसा ईस्किलसच्या मनावर उमटला असावा. या विश्वाची एकंदर व्यवस्था, या जगाचे साम्राज्य चालविणारी यंत्रणा ही काही लहरी नाही, तिचेही काही नियम आहेत आणि त्यांचा अनुभव येतो, या अनुभवांतून विश्वव्यवस्थेमागील काही सूत्रे शोधता येतात – गर्व विनाशाकडे घेऊन जातो, सोसाव्या लागलेल्या दुःखभोगातून अखेर शहाणपण लाभते इ. – असे ईस्किलसला जाणवले. एका बेबंद हुकुमशहापासून ते स्वतःच बनविलेल्या दैवी कायद्यांनुसार घटनात्मक पद्धतीने राज्य चालविणाऱ्या राज्यकर्त्यांपर्यंत वेगवेगळ्या रूपांतील झ्यूसचे जे चित्रण ईस्किलसने केले आहे ते त्याला अंतिम न्यायाविषयी वाटणाऱ्या विश्वासाचे फलित म्हणता येईल. दुर्दैवाने प्रॉमिथ्युअस त्रिनाट्यापैकी एकच नाटक आज उरलेले असल्यामुळे हा अर्थ सिद्ध करून दाखवणारी आणखी उदाहरणे देणे शक्य होत नाही. ईस्किलस असे मानतो की, माणसांच्या हातून अपराध घडतात आणि त्या अपराधांमुळेच त्यांचे नशीब विनाशाप्रत ओढून नेत असते. त्याला सुचवायचे आहे ते असे की, माणसाच्या हातून घडलेल्या प्रमादामुळेच त्याची विनाशाकडे वाटचाल होत राहते. हेच माणसाचे दैव असते. ह्या दैवापासून माणसाची सुटका नसते. ह्या दैवामुळेच माणसाच्या वाट्याला दुःखभोग येतो. दुःखभोग माणसाला अखेर अशा वाटेला नेतो की, त्या वाटेने जाताना दैवी कृतीची वैधता व समर्थनीयता उमजत जाते. यामधूनच माणसाला स्वतःच्या मर्यादा आणि अधःपतन यांची जाणीव होत जाते. याचाच आणखी एक अर्थ असा की, शोकात्म घटना ज्या प्रकारे देव घडवून आणतात त्या प्रकारे माणसेही घडवितात. माणसाच्या हातून घडणारे कर्म अपराध घडविते, अपराधाचा परिणाम दुःखभोग वाट्याला येण्यात होतो आणि दुःखभोग सोसण्यातून माणसाच्या ठिकाणी समजूत व शहाणपण उत्पन्न होते. कोणीही माणूस आपल्या अपराधापासून किंवा आपल्याला घेरून राहणाऱ्या नियतीपासून सुटका करून घेऊ शकत नाही; परंतु ज्यांच्या हातात तो असतो ते देव त्याची सुटका करू शकतात. अपराध, दुःखभोग, शहाणपण ही वाटचाल देवाने निश्चित केलेली असते. ही वाटचाल करत असतानाच माणसाला या विश्वाच्या कायद्याचे ज्ञान होते. साऱ्या जगाचा अर्थ देवात सामावलेला आहे आणि त्याच्या ज्ञानात सारे शहाणपण साठवलेले आहे—

Cry aloud without fear the victory of Zeus
You will not have failed the truth

ईस्किलसच्या शोकांतिका उदात्त व न्याय्य अशा विश्वव्यवस्थेवरील आपली श्रद्धा व्यक्त करतात आणि त्या श्रद्धेवाचून त्याची शोकांतिका साकारच होऊ शकत नाही.

ईस्किलसची वृत्ती गंभीर होती हे तर खरेच, तथापि मूलतः तो कवी आहे. नाटककार आहे, तत्त्वज्ञ नाही. आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अथेन्सविषयीचे जाज्ज्वल्य प्रेम आणि अथेन्सच्या कल्याणाची आस्था त्याच्या शब्दाशब्दांतून व्यक्त होते. सामाजिक, धार्मिक, राजकीय घटनांचे अन्वयार्थ लावणे त्याला अत्यंत प्रिय होते. भूतकाळ पचविण्यात, जे घडले त्याचा अर्थ शोधण्यात तो अधिक रमलेला होता. त्यामुळेच 'यूमेनिडीज', 'सेव्हन अगेन्स्ट थीब्ज', 'पर्सिअन्स' या त्याच्या नाटकांना देशभक्तीचा गंध आहे. ईस्किलसच्या भाषेला अपरिचित शब्दांची व चमत्कारिक योजनेची ओढ आहे आणि स्वाभाविकपणेच ती दुर्बोधतेकडे झुकते, काही वेळा तर हास्यास्पदही ठरते, तरीही ईस्किलसच्या भव्यता-दिव्यता यांच्या आवडीने व शोकात्म आविष्काराने या मर्यादांना आपोआप गौणत्व प्राप्त होते.

सॉफक्लीझ

सॉफक्लीझचा जन्म ख्रिस्तपूर्व ४९५ मध्ये झाला आणि त्याचा मृत्यू ख्रिस्तपूर्व ४०६ साली झाला. सॉफिलस या श्रीमंत अथीनियन व्यक्तीचा तो मुलगा आणि कलोनस या गावचा रहिवासी. लहानपणापासूनच तो उत्तम शिकला होता आणि रूपाने व बुद्धिमत्तेनेही असाधारण होता. सॉफक्लीझच्या आयुष्याने जवळजवळ सर्व ख्रिस्तपूर्व पाचवे शतक पाहिले. या शतकात अथेन्समधील बुद्धिवैभव कधी नव्हे एवढे फुलून आले होते. सलामीचा विजय साजरा करण्यासाठी कोवळ्या तरुणांचा जो वृंद निवडला होता (ख्रिस्तपूर्व ४८०) त्याचे नेतृत्व करण्यासाठी सॉफक्लीझची निवड झाली होती ती त्याच्या रूपामुळे व गाण्यानाचण्यातील कौशल्यामुळे. ख्रिस्तपूर्व ४६८ मध्ये म्हणजे पेरिक्लीझच्या उदयापूर्वी सॉफक्लीझला नाट्यस्पर्धेतील पहिला विजय पहिल्याच प्रयत्नात आणि तोही ईस्किलसचा पराभव करून प्राप्त झाला.

अथीनियन नागरिकांत सॉफक्लीझची नाटके लोकप्रिय होती. आणि त्याच्या नाट्यकर्तृत्वाचा गौरव करण्याच्या हेतूने त्याला राजकीय पदे सन्मानपूर्वक देण्यात आली होती. बहुधा ख्रिस्तपूर्व ४४० त सॉफक्लीझ हा अथेन्सच्या दहा जनरल्सपैकी एक म्हणून निवडला गेला. असे म्हणतात की त्याच्या अँटिगनी या नाटकात त्याने जी लोकशाहीवादी भूमिका मांडली आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याचा जो पुरस्कार केला त्याचेच हे पारितोषिक होते. आयुष्याची पासष्ट वर्षे त्याने एकशेवीसाहून अधिक नाटके लिहिली, तीस वेळा तो स्पर्धेत

उतरला, चोवीस वेळा (म्हणजे ९६ नाटकांना) त्याला विजयप्राप्ती झाली आणि हेही ध्यानात घेण्याजोगे आहे की, दुसऱ्या क्रमांकाहून खाली तो कधीही गेला नाही.

ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील अथेन्स हे काही वेळा गृहीत धरले जाते त्याप्रमाणे केवळ शांततेचे शतक नव्हते. बाह्य आक्रमणे आणि अंतर्गत राजकीय वैमनस्य अथेन्सचा अखंड पाठपुरावा करीत होते. सॉफक्लीझ सक्रीय राजकारणात फारसा सहभागी झाला नाही, परंतु तत्कालीन धर्मजीवनात मात्र तो क्रियाशील होता. एका अर्थाने धार्मिक बाबतीत तो परंपरावादीच म्हणावयास हवा. त्याने आपल्या नाटकांमधून ज्या प्रकारे डेल्फी येथील भविष्यकथनास स्थान दिलेले आढळते त्यावरून तर हे नक्कीच सिद्ध होते. अर्थात ईस्किलसच्या नाटकातील सश्रद्ध मनोवृत्ती सॉफक्लीझमध्ये आढळत नाही, त्याला देवांपेक्षा माणसांशी नेहमीच अधिक कर्तव्य वाटत आले.

ग्रीक साहित्येतिहासातील फार मोठाल्या व्यक्ती ॲरिस्टॉटलला समकालीन होत्या. इतिहासाचा जनक असणारा हिरॉडटस अँटिगनी रचले जात होते त्या काळात अथेन्समध्ये होता. सुप्रसिद्ध राजकारणी व मुत्सद्दी सिमॉन त्याचा मित्र होता. सॉक्रटीझ, थ्युसिडाइड्ज आणि अगदी तरुण ॲरिस्टोफनीज हेही त्याचे अथेन्समधील समकालीन म्हणता येतील. ज्याच्यापासून सॉफक्लीझ नाट्यलेखनाचे पहिले पाठ शिकला असा ईस्किलस, म्हातारपणीही सॉफक्लीझकडून नाट्यलेखनाची वेगवेगळी तंत्रे आत्मसात करीत राहिला असा ईस्किलस आणि सॉफक्लीझच्या म्हातारपणी आपल्या ठिकाणच्या मौलिकतेमुळे व तऱ्हेवाईकपणामुळे सॉफक्लीझलाही काही शिकवून गेला तो युरिपिडीज, हे याच काळातले! मनाच्या मोठेपणाने एकमेकांना देतघेत राहण्याचा तो काळ होता. सॉफक्लीझला मूलतः युरिपिडीजची विचारपद्धती व नैतिक दृष्टिकोण मान्य नव्हता. परंतु या गोष्टीचे भांडवल न करता सॉफक्लीझने कमालीच्या वृद्धापकाळीदेखील युरिपिडीजच्या मृत्यूची वार्ता येताच शोकवस्त्रे परिधान करून शोक प्रकट केला. खरे म्हणजे या दोघांही कवींच्या बाबतीत वृद्धत्वाच्या भाषेत बोलणेच चुकीचे आहे. 'ईडिपस ॲट कलोनस' लिहिणाऱ्या नाटककाराला किंवा 'बॅकी' वा अपुऱ्या राहिलेल्या 'ईफिजेनिया ॲट ऑलिस' सारखे लेखन करणाऱ्या नाटककाराला वयाची बाधा न झालेले, बुद्धिवैभवाच्या बाबतीतील महाकाय पुरुषच म्हणावयास हवे.

ईस्किलसच्या मुलाप्रमाणेच सॉफक्लीझचा औरसपुत्र इयॉफॉन हाही शोकांतिकाकार होता. आणि काही वेळा आपल्या वडिलांच्या बरोबरीने तो नाट्यस्पर्धांत सहभागीही झाला

होता. सॉफक्लीझला ग्रीक नागरिक नसणाऱ्या स्त्रीपासून झालेला एक अनौरस पुत्रही होता. त्याचा मुलगा म्हणजे सॉफक्लीझचा नातू— ज्याचे नाव सॉफक्लीझ असेच होते; त्यानेही स्वतः शोकांतिका लिहिल्या आणि थोर नाटककाराच्या मृत्यूनंतर 'ईडिपस ॲट कलोनस' हे रंगभूमीवर आणले. ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकात सॉफक्लीझच्या नाटकांचे वारंवार प्रयोग झाले आणि एक थोर शोकांतिकाकार म्हणून त्याला मान्यता लाभली. हळूहळू मात्र त्याची जागा युरिपिडिजने घेतलेली दिसते. ईस्किलसप्रमाणेच सॉफक्लीझचीही सात नाटके त्याचे प्रतिनिधित्व करतात. ती पुढीलप्रमाणे– अजॅक्स (ख्रिस्तपूर्व ४४० पूर्वी), अँटिगनी (ख्रिस्तपूर्व ४४१), ट्रॅचिनी (ख्रिस्तपूर्व ४३० पूर्वी ?), ईडिपस टिरॅनस (ख्रिस्तपूर्व ४३० नंतर लगेच), इलेक्ट्रा (ख्रिस्तपूर्व ४१८ ते ४१० च्या दरम्यान), फिलोक्टटीज (ख्रिस्तपूर्व ४०९) आणि ईडिपस ॲट कलोनस (लेखन बहुधा ४०६-४०५ मध्ये आणि प्रयोग मरणोत्तर; ख्रिस्तपूर्व ४०१ मध्ये ज्यूनियर सॉफक्लीझने केला.)

सॉफक्लीझच्या सुरुवातीच्या लेखनावर ईस्किलसचा काहीसा प्रभाव होता, हे खरे असले तरी तो फार काळ टिकला नाही. शोकांतिकेच्या रूपात सॉफक्लीझने अनेक बदल केले. कवीने आपल्या नाटकात भूमिका करण्याची परंपरा त्याने मोडीत काढली, वृंदाची संख्या बारावरून पंधरावर नेली, तिसऱ्या नटाची योजना केली, वेशभूषेत कल्पक फेरफार केले, आणि नटांना डोळ्यांसमोर ठेवून नाटके लिहायला त्याने आरंभ केला. रंगीत नेपथ्याचा वापर करण्याचे श्रेय ॲरिस्टॉटलने सॉफक्लीझलाच दिले आहे. सॉफक्लीझने स्वतःच्या नाटकांत भूमिका केल्या की नाही, हा मुद्दा वादाचा म्हणून बाजूला ठेवला तरी शेवटपर्यंत त्याने आपली नाटके स्वतः दिग्दर्शित केली आणि प्रत्यक्ष रंगभूमीशी अगदी निकटचा संबंध कायम ठेवला हे निःसंशय. शोकांतिकेतील तिसऱ्या नटाच्या आगमनामुळे नाट्यात्म परिणामाच्या शक्यता फार मोठ्या प्रमाणावर रुंदावल्या, रंगभूमीवर बोलणारे नट तीन झाल्यामुळे परस्परांच्या संदर्भातील प्रतिक्रियांची परिमाणे बदलली. यांखेरीज शोकांतिका सादर करताना ज्या अन्य तांत्रिक सुधारणा त्याने केल्या त्याही महत्त्वाच्या म्हणाव्या लागतील. एक, परस्परसंबंद्ध अशा त्रिनाट्याच्या निर्मितीऐवजी एकमेकांपासून स्वतंत्र अशी तीन नाटके सादर करण्याची पद्धती सुरू केली. दोन, नाट्याभिव्यक्तीच्या दृष्टीने लांबलचक व एकसुरी स्वगतांऐवजी संवादांना प्राधान्य दिले. तीन, निवेदनाऐवजी नाट्यात्म कृतीचा पुरस्कार केला. उदाहरणार्थ, सॉफक्लीझच्या 'अजॅक्स'मध्ये प्रत्यक्ष आत्महत्येचे दृश्य अत्यंत परिणामकारकरीत्या प्रेक्षकांपुढे येते, तर याच विषयावरील

ईस्किलसच्या नाटकात या दृश्याचे काय करावे, या प्रश्नाने गोंधळून जाऊन अजॅक्सच्या आत्महत्येचा हा प्रसंगच काढून टाकून एका दूताकरवी या घटनेची सूचना देवविलेली आढळते. कोणतेही दृश्य, कोणतीही कृती अधिक प्रेक्षणीय व चित्तथरारक कशी होईल, याकडे लक्ष पुरविण्याचा सॉफक्लीझचा स्वभाव होता. त्याने शोकांतिकेतील भावकाव्यात्म घटकाचे प्रमाण कमी केले, तथापि वृंद अधिक प्रमाणात कृतिसंबद्ध राहील अशी दक्षता घेतली. प्रत्येक व्यक्तीचा रंगभूमीवरील प्रवेश व तिचे निर्गमन यांमागील हेतू व प्रेरणा कोणत्या असाव्यात अशासारख्या बारीकसारीक तांत्रिक तपशिलांकडेही सॉफक्लीझने कधीही दुर्लक्ष होऊ दिले नाही.

सॉफक्लीझची सर्वाधिक ख्याती आहे ती त्याच्या कथानकरचनाकौशल्याबाबत. त्याने लिहिलेल्या एकशेवीसांहून अधिक नाटकांपैकी केवळ सातच आज उपलब्ध असल्यामुळे त्याच्या लेखनक्रमातील विकासाविषयी काही सांगणे संभवनीय नसले तरी आरंभीचा ईस्किलसचा अनुकरणाचा काळ सोडल्यास त्याच्या नाटकांतून येणाऱ्या त्याच्या रचनाकौशल्याचा पुरावा द्यावयास ही सात नाटकेदेखील पुरेशी ठरतात. ईस्किलसच्या तुलनेने सॉफक्लीझची नाटके अधिक पल्लेदार आहेत. त्यांतील कृती विस्तृत व परस्परांत गुंतलेल्या आहेत. नाटकातील वृंदाची जागा कमी केल्यामुळे व्यक्तींचा वावर अधिक मोकळेपणाने होतो. आणि या मोकळेपणास साजेशी त्याची नाट्यशैली जशी सुटसुटीत आहे, तशीच ती अधिक प्रतिष्ठापूर्णदेखील आहे. त्याने आपल्या प्रत्येक (उपलब्ध) नाटकात भविष्यवाणीचा उपयोग करून घेतला आहे. त्याचा परिणाम नाट्यात्म दैवदुर्विलास साधण्याच्या बाबतीत खचितच होतो. सॉफक्लीझचे एक आवडते नाट्यतंत्र म्हणून विभाजित प्रकटीकरणाचा (डिव्हायडेड एक्स्पोझिशनचा) उल्लेख करता येईल. त्याच्या नाटकाची सुरुवात होतानाचा जो संवाद असतो, तो संवाद एकीकडे जसा व्यक्तिदर्शनास साहाय्यकारी ठरतो तसा दुसरीकडे नाटकातील रहस्याचीही पूर्वसूचना देतो. या तंत्राचा सर्वोत्तम प्रयोग 'राजा ईडिपस'मध्ये झाला आहे. नाट्यतंत्राबाबत त्याच्यानंतर उदय पावलेल्या युरिपिडीजचाही काही संस्कार त्याच्यावर झाला असावा. विशेषतः 'इलेक्ट्रा', 'ट्रॅचिनी' व 'फिलोक्टटीज' या नाटकांत; शोकांतिकांत संगीतात्म परिणाम साधण्याचे तंत्र तर युरिपिडीजचेच आहे.

सॉफक्लीझला आपल्या व्यक्तिरेखा अगदी टोकाच्या परिस्थितीत असलेल्या दाखवणे विशेषत्वाने आवडते. त्यामुळे अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही शोकांतिकेतील

व्यक्ती म्हणजे नायक कशा प्रकारे वागतात ते स्पष्ट होते. त्याच्या शोकांतिका अत्यंत गंभीर स्वरूपाच्या असून प्रचलित पारंपरिक धर्मभावनेचा स्वीकार त्यांनी कोणतेही प्रश्न उपस्थित न करता केलेला आढळतो. युरिपिडीजच्या तुलनेने हे विशेष महत्त्वाचे म्हणावे लागेल. कारण युरिपिडीज ठायीठायी प्रश्न उत्पन्न करतो, शंका घेतो, शोध घेत राहतो. अर्थात धर्मसंप्रदाय व आचारपद्धती यांच्या संदर्भातील चिकित्सा व कारणमीमांसा ईस्किलस व युरिपिडीज यांना जेवढी महत्त्वाची वाटते तेवढी सॉफक्लीझला वाटलेली नाही. सॉफक्लीझच्या शोकांतिकांचे प्राणतत्त्व तीव्रता व वीरश्री यांनी युक्त आहे आणि ते मूलतः होमरच्या जवळ जाणारे आहे. ईस्किलसचे नाटक एखादी बीजकथा हळूहळू उलगड नेते आणि मधूनच एखादी कळ उठावी तशी त्या नाटकात कृती घडते. तर सॉफक्लीझचे नाटक हा वीरप्रधान जीविताचा एक अंश असतो. हे जीवित केवळ माणसांच्या मनातच अस्तित्वात येऊ शकते. त्यामुळे त्याच्या व्यक्तिरेखा माणसे कशी असावीत त्याचा नमुना ठरतात. याउलट युरिपिडीजच्या व्यक्तिरेखा वास्तवात माणसे जशी असतात तशा असतात. सॉफक्लीझच्या व्यक्तिरेखांद्वारे कृतीची दोन अंगे स्पष्ट होतात– एक, मानवी कर्तृत्वामागील दुर्दम्य अहंभाव आणि दुसरे, मानवी प्रमादापायी त्यांचा विनाश घडवून आणणारी दडून राहिलेली शक्ती.

सॉफक्लीझच्या नाटकांमधून परस्परविरोधी शक्तींमधील आंतरक्रिया व ताण प्रकटत राहतात. ईश्वरी अस्तित्व, काळ, निसर्गनियम व त्यांची अपरिहार्यता आणि मृत्यू यांसारखी तत्त्वे आणि त्यांमधील आंतरक्रिया, या सर्वांना आपल्यात सामावून घेणारी विश्वव्यवस्था माणसाला ठाऊक नसते. कारण त्याच्यापुरता या सर्व तत्त्वांचा सांधा जुळलेला नसतो. आपापल्या स्वभावधर्मानुसार, प्रकृतीनुसार माणसे मार्गक्रमणा करीत असतात. त्यांची ही मार्गक्रमणा एक प्रकारे अज्ञानात, अंधारात चाललेली असते. कारण ज्या वेळी ती काळाचा, दुःखभोगाचा, स्थित्यंतराचा, मृत्यूचा विषय बनलेली असतात त्याच वेळी ती या विश्वव्यवस्थेविषयी पूर्णपणे अज्ञानी असतात. शोकांतिकेत जाणते जर कोणी असेल तर ते म्हणजे देव. जीवनवास्तवातील नित्य शक्तींमधून त्यांना व्यक्तित्व लाभते. वैश्विक प्रक्रियेमधून जीवन उत्पन्न होते व मानवतेला पूर्णताही लाभते. परंतु या प्रक्रियेचा दृश्य आविष्कार दुःख, वेदना, यातना व मृत्यू यांसकट घडत असल्यामुळे भयावह असतो. तथापि शोकांतिकेचे नायक न डगमगता जीवनाला सामोरे जातात मग अरिष्टांचे रूप कितीही भीषण असो. साक्षात मृत्यू जरी आला तरी तो नायकाला आत्मशक्तीच्या, सत्त्वाच्या अशा

प्रांतात घेऊन जातो, की जो प्रांत सत्याला सर्वाधिक जवळचा असतो. याचाच अर्थ असा होतो की, स्वतःपलीकडचे वास्तव स्वीकारावयाचे, जीवनाचा त्याग करून अधिक खरेपणाने मानवी व्हायचे. अग्निपरीक्षेतून पार पडून सर्वार्थाने जीवनाहून अधिक व्यापक व्हायचे. मानवाचे प्रतिनिधित्व करताकरता मानवीपणाच्या सर्वोच्च शक्यतांपर्यंत पोचावयाचे. ईडिपस, अजॅक्स, हेरॅक्लीज इ. सॉफक्लीझचे नायक आपल्या आचरणामधून हे सारे सुचवितात. ईडिपसमुळे तर आपल्या ठायी असे भान उत्पन्न होते की, ज्या देवाने त्याला सुदैवाच्या सर्वोच्च शिखरावरून दुःखाच्या-दुर्दैवाच्या खोल दरीत फेकले होते तोच देव अखेर त्याला 'कलोनस'मध्ये अनंत शांततेचा रस्ता दाखवतो. 'ईडिपस ॲट कलोनस' लिहिताना स्वतः सॉफक्लीझलाही मृत्यू दिसू लागला असावा. कमालीच्या रौद्रभयानक वादळी जीवनानंतर ग्रीसमधील कलोनस या भागात (सॉफक्लीझही मूळचा कलोनसचा) मृत्यूच्या ओढीने, शांततेच्या-स्तब्धतेच्या शोधात असणारा ईडिपस; जीवनाने त्याला भरपूर दिले, पण जीवनाची सारी अभिलाषा अखेर मृत्यूत विराम पावण्यातच सारे शहाणपण साठवलेले आहे अशी व्यापक जाणीव उत्पन्न करतो. ही ताकद सॉफक्लीझच्या लेखणीत आहे.

प्रतिकूल परिस्थितीशी चाललेला तीव्र संघर्ष हा सॉफक्लीझच्या नाटकांचा गाभा असतो. त्याच्या नाटकात संकटे, यातना व मृत्यू ही जशी कधीही आकस्मिक नसतात तशीच केवळ दुःखद व अर्थशून्यही नसतात. वरवरच्या तथाकथित जीवनाकडून दुःखभोगाच्या माध्यमाद्वारे खऱ्याखुऱ्या अधिकृत जीवनाकडे होत जाणारे स्थित्यंतर येथे अनुभवास येते. जगत असताना सोसाव्या लागणाऱ्या मरणप्राय यातना या विश्वव्यवस्थेचा बोध घडवीत विशेष शहाणपणासकट लाभणाऱ्या एक प्रकारच्या पुनर्जन्माकडे घेऊन जातात. ही सर्व प्रक्रिया डायनायसियन अनुभवसृष्टीच्या जवळ येणारी— परमानंद-सुफलता-विकास या डायनायससच्या ठायी असणाऱ्या रूपांतरशक्तीचे प्रत्यंतर आणून देणारी– म्हणता येईल. या प्रक्रियेला इल्युसिनियन गूढ विधींमागील आध्यात्मिक आशयाचा स्पर्श झालेला आहे.

सॉफक्लीझचे नाटक मूलतः व्यक्तिरेखांवर उभे राहते आणि या व्यक्तिरेखा मानवी अस्तित्वाचा जणू मूल कंद असतात. माणसाचे मूलभूत आंतरिक सत्त्व त्यांना जसे सामर्थ्य पुरविते तसेच त्यांचा स्वभावही घडविते. जेथे तडजोड संभवत नाही अशा संघर्षात या व्यक्ती सहभागी होतात आणि जगावर अधिराज्य गाजविणाऱ्या शक्तींशी संग्रामास सिद्ध होतात. परिणामतः दैवाचे भक्ष्य बनलेल्या अवस्थेत त्या शोकांतिकांतून सामोऱ्या येतात.

सॉफक्लीझच्या नाटकांमागील स्फूर्तिस्थान महाकाव्यांतील वीरप्रधान जग आहे. या जगातील माणूस सर्वगुणसंपन्न नसेल पण भव्य निश्चित आहे. समकालीन जगालाही येथे आदर्श रूपात पाहिले आहे. सॉफक्लीझने आपल्या नायकांची निर्मिती अशा काळात केली की ज्या काळी ते जगच अस्तित्वात नव्हते. समकालीन विश्वातील बोलघेवड्या पुढाऱ्यांपेक्षा सर्वस्वी भिन्न अशा व्यक्तिरेखांच्या निर्मितीत समकालीनतेचा पूर्ण अभाव असणे हेच स्वाभाविक म्हणावे लागेल. या निर्मितीमागील त्याची दृष्टी केवळ व्यक्तिगत स्वरूपाची आहे, त्याच्या भोवतालचे वातावरण असे होते की तेथे त्याला कोणीही वारसदार नव्हते.

सॉफक्लीझच्या नाट्यकृतींत ईश्वरी तत्त्वाचा शोध नाही. कारण जे ईश्वरी आहे त्याचे आकलन अशक्य आहे अशी सॉफक्लीझची धारणा आहे. जे जे ईश्वरी आहे त्या त्याविषयीची अगाध आश्चर्यभावना हे सनातन ग्रीक धर्माचे वैशिष्ट्य सॉफक्लीझला सुपरिचित आहे. देव जर स्वतःच माणसापासून काही लपवीत असतील तर त्या दिशेने शोध घेणे व्यर्थच होय अशी त्याची मनोभावना आहे. ईस्किलसच्या तुलनेने सॉफक्लीझच्या नाटकांतील धार्मिक भाव कमी प्रगाढ नाही, परंतु तो ईस्किलसहून सर्वस्वी भिन्न आहे. डेल्फीच्या देववाणीप्रमाणे हा भाव सांगतो की, 'स्वतःला जाणा' (नो दायसेल्फ).

ग्रीक विचारपद्धतीत 'कॉल नो मॅन हॅपी अण्टिल ही इज डेड' हे एक सुज्ञपणाचे लक्षण सांगितले जाते. सॉफक्लीझ गेल्यावर लोकांनी त्याला सुखी म्हटले कारण खरोखरीच यशस्वी व आनंदी जीवनासाठी जे जे काही लागते ते ते सर्व सॉफक्लीझला मिळाले. जन्म, सौन्दर्य, संपत्ती, मानमरातब आणि शहाणपण. श्रीमंत घराण्यात त्याचा जन्म झाला. वाखाणण्याजोगे मोहक सौन्दर्य त्याला लाभले. ग्रीसमधील अगदी निवडक लोकांपैकी एक हे त्याचे स्थान सदैव अबाधित राहिले. थोर शोकांतिकाकार म्हणून त्याचा अखंड गौरव झाला. उत्तम विद्वान मित्रांची संगत कायम टिकली. शहाणपणा त्याच्यापाशी होताच. सॅमियन युद्धाच्या प्रसंगी तो फार मोठा हुद्देदार होता आणि सिसिलीच्या मोहिमेनंतर आणीबाणीच्या काळात नेमल्या गेलेल्या दहा कमिशनरांपैकी तो एक होता. अखेर सर्वात सुखाची गोष्ट म्हणजे त्याला अत्यंत प्रिय असणाऱ्या अथेन्सची मानहानी होण्यापूर्वी त्याला मरण आले.

युरिपिडीज

फ्लिआमधील मेसार्चिडीसचा मुलगा युरिपिडीज याचा जन्म सलामी बेटावर ख्रिस्तपूर्व ४८० मध्ये झाला. एक परंपरा सांगते त्याप्रमाणे या युद्धाच्या दिवशीच त्याचा जन्म झाला. सुरुवातीपासून तो म्हणजे एक समस्याच बनला होता. एका भविष्यकथनानुसार त्याच्या वडिलांना असे वाटले होते की, आपला मुलगा वेगवेगळ्या क्रीडास्पर्धांत नाव काढणार, त्यामुळे त्यांनी त्याला आग्रहपूर्वक शारीर शिक्षण दिले. कुस्त्या व मुष्टियुद्ध याप्रकारच्या प्राचीन खेळांत त्याने प्रावीण्य मिळवावे यासाठी त्या प्रकारचे प्रशिक्षण त्याला दिले गेले. या क्षेत्रांत स्थानिक पातळीवर त्याला काही थोडेफार यश मिळाले पण लवकरच त्याने तो नाद सोडला व तो काही काळ चित्रकलेकडे वळला. आणि वयाच्या अठराव्या वर्षी त्याने शोकांतिका लिहायला आरंभ केला. ख्रिस्तपूर्व ४५५ मध्ये त्याने पहिल्यांदा शोकांतिका सादर केली. त्याच्या या निर्मितीचा क्रमांक तिसरा व शेवटचा लागला. त्याचे हे स्वागत, त्याच्या हयातभर त्याचे ज्या प्रकारे अथेन्समध्ये स्वागत झाले त्याचेच निदर्शक म्हणावे लागेल. युगधर्म लक्षात घेता युरिपिडीज हा काही सॉफक्लीझ, हिरॉडटस आणि ॲरिस्टोफनीज यांच्या पिढीचा म्हणता येणार नाही. विचारसाम्याच्या दृष्टीने तो ॲनॅग्झॅगोरस, सॉक्रटीझ आणि थ्युसिडाइड्ज यांच्या बरोबरीचा म्हणावा लागेल. त्या काळातील बौद्धिक-वैचारिक क्रांतीच्या प्रवाहात राहून त्याने तत्सम विचार करणाऱ्यांसाठी आणि पुढील पिढीसाठीच नाट्यनिर्मिती केली असे म्हणावे लागते. कारण त्याचे विचार हे

तत्कालीन समाजास स्वीकारार्ह वाटावे असे नव्हते. त्यामुळे लोकप्रियता तर सोडाच उलट एक प्रकारची सामाजिक तुच्छताबुद्धी त्याच्या वाट्याला आली. लोकांची पर्वा न करता अत्यंत बेफिकीर वृत्तीने स्वतःच्याच मस्तीत स्वतःला हवे तेच लिहीत राहिलेला आणि तरीही अखेर यशस्वी झाला असा युरिपिडीजसारखा अन्य नाटककार दाखवणे कठीण आहे. तत्कालीन प्रेक्षकवर्ग आणि प्रतिस्पर्धी नाटककार यांना आपल्या लेखनाकडे आणि दृष्टिकोणाकडे त्याने खेचून आणले. युरिपिडीजने किमान अठ्ठ्याऐंशी नाटके लिहिली. सुमारे बावीस स्पर्धांत ती सादर केली. परंतु त्याच्या वाट्याला केवळ पाच विजय आले आणि त्यांपैकी एक तर मरणोत्तर प्राप्त झाला. त्याच्या नाटकांच्या समग्र ऐवज शेक्सपीअरच्या नाटकांइतका भरेल. परंतु शेक्सपीअरपेक्षा दीर्घकाळ युरिपिडीज नाट्यक्षेत्रात होता. ईस्किलस आणि सॉफक्लीझ यांच्या तुलनेने युरिपिडीजची टिकून राहिलेली नाटके बरीच आहेत. ती पुढीलप्रमाणे— अल्सिस्टीझ (ख्रिस्तपूर्व ४३८), मीडिआ (ख्रिस्तपूर्व ४३१), चिल्ड्रन ऑफ हेरॅक्लीज (ख्रिस्तपूर्व ४३०-४२८), हिपॉलिटस (ख्रिस्तपूर्व ४२८), ॲण्ड्रोमॅकी (ख्रिस्तपूर्व ४२५), हिक्यूबा (ख्रिस्तपूर्व ४२४), सप्लायंट विमेन (ख्रिस्तपूर्व ४२३), इलेक्ट्रा (ख्रिस्तपूर्व ४२०-४१६), हेरॅक्लीज (ख्रिस्तपूर्व ४१५ च्या जवळपास), ट्रोजन विमेन (ख्रिस्तपूर्व ४१५), इफिजेनिया इन टॉरिस (ख्रिस्तपूर्व ४१४), आयन (ख्रिस्तपूर्व ४१३), हेलन (ख्रिस्तपूर्व ४१२), फोनिसी (ख्रिस्तपूर्व ४०९), ऑरिस्टिझ (ख्रिस्तपूर्व ४०८), बॅकी, इफिजेनिया ॲट ऑलिस, सायक्लॉप्स (मरणोत्तर सादर झालेली नाटके), ऱ्हिसस (बहुधा युरिपिडीजचे नसलेले नाटक).

युरिपिडीजने ॲनॅक्झॅगोरस, प्रॉडिकस आणि प्रोटॅगोरस या नामवंत तत्त्वज्ञांची व सॉफिस्टांची व्याख्याने ऐकली होती असे सांगतात. सॉक्रटिझचादेखील तो विद्यार्थी होता असे म्हणतात. परंतु सॉक्रटीझ वयाने लहान मूल असतानाच युरिपिडीज आपल्या 'डॉटर ऑफ पेलीयस' या नाटकाचे लेखन करीत होता. सॉक्रटीझ आणि त्याच्यासारख्या इतर अनेक प्रामाणिक माणसांप्रमाणेच युरिपिडीजही आपल्या समकालीन नागरिकांत अप्रिय होता. तो अत्यंत गंभीर आणि विचारी तर होताच, शिवाय आपल्या भोवतालच्या लोकांचा त्याला उबग येई. सॉक्रटीझप्रमाणे त्याला एकांतवास अतिशय प्रिय होता. सलामी येथील एका गुहेत जाऊन तो आपल्या शोकांतिका लिहीत असे असेही सांगतात. समाजात मिसळणे-वावरणे युरिपिडीजला फारसे आवडत नसले तरी लोकांत प्रिय असणाऱ्या सॉफक्लीझपेक्षा सामाजिक समस्यांची जाणीव त्याला अधिक होती. सॉक्रटीझप्रमाणेच

युरिपिडीजनेही पेलपनेशियन युद्धाच्या अखेरच्या अंदाधुंदीच्या काळात अथेन्स सोडले आणि तो मॅसिडोनचा राजा आर्किलॉस याच्या दरबारी जाऊन राहिला. तेथे ॲगथॉन आणि चित्रकार झ्यूक्सिस यांच्याशी त्याची भेट झाली. याच काळात त्याने बॅकी आणि इफिजेनिया ॲट ऑलिस ही आपली अखेरची उत्कृष्ट नाटके लिहिली. बहुधा ख्रिस्तपूर्व ४०७ मध्ये ऑर्किलॉसच्या शिकारी कुत्र्यांकडून त्याला मृत्यू आला. त्याचे दफन तेथेच झाले, परंतु अथेन्सला त्याचे स्मारक उभारण्यात आले. त्याच्या तीन मुलांपैकी एक नट होता आणि दुसऱ्याने आपल्या वडिलांची अखेरची नाटके अथेन्स येथे सादर केली.

आपल्या मृत्यूपर्वी युरिपिडीज हा ग्रीसमधील आघाडीचा नाटककार म्हणून नावारूपास आला होता. अथेन्सचे राजकीय वैरी जे सिसिलीचे ग्रीक, ते अक्षरशः त्याची भक्ती करीत. ख्रिस्तपूर्व ४१३ त काही अथीनियन जेव्हा कैदी म्हणून पकडले गेले, तेव्हा युरिपिडीजच्या लेखनातील उतारे पाठ म्हणून दाखविल्याबद्दल त्यांची सुटका झाली असे सांगितले जाते. ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकात सॉफक्लीझ व युरिपिडीज या दोघांचीही नाटके अतिशय नावाजली गेली व त्यांचे वारंवार प्रयोगही झाले. परंतु जसजसा काळ उलटला तसतसा सर्व नाटककारांत युरिपिडीज अधिक लोकप्रिय नाटककार बनला. जरी ॲरिस्टॉटलने अग्रक्रम सॉफक्लीझला दिला असला तरी तुलनेने पाहता युरिपिडीजची अधिक नाटके टिकून राहिली याचे साधे कारण त्याची लोकप्रियता हेच म्हणावे लागेल. युक्तिवादकौशल्यात रस असणाऱ्या वक्त्यांना आणि अभ्यासकांना त्याच्या नाटकात अधिक रस वाटत असे. आधुनिक काळात तर युरिपिडीजच्या नाटकांची प्रशंसा फार मोठ्या प्रमाणावर झाली.

युरिपिडीजने आपले नाट्यलेखन करताना बाह्य स्वरूपाच्या कोणत्याही नावीन्यपूर्ण गोष्टी केल्या नाहीत. उदाहरणार्थ, नटांची संख्या किंवा वृंदाची संख्या कमीजास्त करणे इत्यादी. तसा फारसा वावही त्याला नव्हता. परंतु याचा अर्थ युरिपिडीज परंपरापूजक होता असे नाही. एक नाटककार म्हणून त्याच्या लेखनात वास्तववाद आणि आकृतिवाद अशा दोन परस्परविरोधी लेखनप्रवृत्ती आढळतात. त्याच्या वास्तववादी लेखनाचे प्रत्यंतर त्याच्या व्यक्तिरेखाटनातून येते. सॉफक्लीझने माणसे कशी असावीत ते रंगविले तर युरिपिडीजने माणसे कशी आहेत त्याचे दर्शन घडविले. अगदी सुरुवातीपासून त्याचा ओढा वास्तववादाकडे होता. व्यक्तिरेखाटनातील मानवीकरणाची ही प्रवृत्ती ज्या प्रमाणात वाढली त्या प्रमाणात नित्य जगातील व्यक्तींचे नायकीपण वाढत गेले. 'इफिजेनिया ॲट ऑलिस'

मधील ॲगमॅम्नन हे एक टोकाचे उदाहरण म्हणून या विकसनाच्या संदर्भात सांगता येईल. मानवी वर्तनाविषयीची प्रगाढ समजूत युरिपिडीजच्या व्यक्तिरेखाटनातून व्यक्त होते. नाट्येतिहासाच्या दृष्टीने अधिक अर्थपूर्ण वैशिष्ट्य म्हणून युरिपिडीजचा भावविवशतेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण लक्षात घ्यावयास हवा. 'इफिजेनिया इन टॉरिस'मधील ऑरिस्टीझ आणि इफिजेनिया यांचे पुनर्मीलन भावनात्मक परिणाम साधण्यासाठी मुद्दाम घडविले आहे. भावविवशतेचा अधिकात अधिक उपयोग आणि मेलोड्रॅमॅटिक परिणामाकडचा कल हे युरिपिडीजच्या उत्तरकालीन नाटकांचे आणि एकंदरीतच या काळातील नाट्यसृष्टीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. व्यक्तिरेखांची वास्तवपूर्ण चित्रणे आणि वेशभूषा-नेपथ्य इत्यादी नाट्यतंत्रातील वास्तववादाचा उपयोग युरिपिडीजच्या नाटकांचे वेगळेपण दर्शवितात. युरिपिडीजच्या लेखनशैलीतील निसर्गवादी प्रवृत्तीविषयी लाँजायनसने लिहिले आहे– "नॉटविथस्टँडिंग दॅट ही इज बाय नेचर एनिथिंग बट इलेव्हेटेड, ही फोर्सेस हिज ओन जिनिअस, इन मेनी पॅसेजेस टू ट्रॅजिक हाइटस्." त्याच्या संवादलेखनात गद्यप्राय भासणारा युरिपिडीज शोकात्म भावनेची जेव्हा खरोखरी अभिव्यक्ती करतो तेव्हा त्याच्या काव्यातील उदात्तता ही नैसर्गिक व सहज असते. त्याच्या संवादातील उणेपणा त्याच्या कोर्टबाज वक्तृत्वाने भरून काढला आहे. याबाबतीत त्याचा अनुयायी मिनँडर जर सोडला तर कोणीही त्याच्याशी स्पर्धा करू शकणार नाही. सुप्रसिद्ध रोमन समीक्षक क्विंटिलियन याने तर त्याची तुलना संकल्पनाच्या बाबतीत तत्त्वज्ञांशी आणि वादचातुर्याच्या बाबतीत महान वक्त्यांशी केली आहे. अतिशय परिणामकारक भावाभिव्यक्ती करण्यासाठी युरिपिडीज प्रसिद्ध होता आणि करुणा जागृत करण्याचे त्याचे कौशल्य केवळ अपरिमित म्हणावे लागेल. युरिपिडीजच्या प्रारंभकांत जसे आकृतिवादाचे दर्शन घडते तसेच त्याच्या संभाषणातही हा आकृतिवाद दृष्टीस पडतो; दीर्घ भाषणांच्या बाबतीतही एक वेगळा आकृतिवाद प्रत्ययास येतो.

नाटकातील वृंदाचे कमी केलेले महत्त्व ही युरिपिडीजच्या नाट्यनिर्मितीतील उल्लेखनीय सुधारणा म्हणावी लागेल. त्याच्या या पद्धतीमुळे वृंद हा मध्यंतरातील करमणुकीसारखा होऊन जातो. गीतकाव्याचा त्याने साधलेला विकास व नटांद्वारे सादर करावयाची द्वंद्वगीते यांमधूनही त्याच्या नाट्यकौशल्याची चुणूक जाणवते. नटांचे महत्त्व वाढविण्यास व निर्विघ्नपणे त्यांना केंद्रस्थान देण्यासाठी ही द्वंद्वगीते साहाय्यकारी होतात. याचे उत्तम उदाहरण म्हणून 'इफिजेनिया ॲट ऑलिस' या शोकांतिकेचा उल्लेख करता

येईल. वृंदाला गौणत्व देऊन नटांना अधिक प्राधान्य देण्याचा युरिपिडीजचा कल, विशेषत्वाने त्याच्या उत्तरकालीन नाटकांतील कल, त्याच्या नाट्यात्म कृती अधिक व्यामिश्र बनवितो. मूळ कथानकाच्या जोडीला उपकथानकांची जोड देणे हे तंत्र त्याच्याच लेखनापासून सुरू झाले. त्याच्या उत्तम शोकांतिका या कोणत्याही प्रकारे सॉफक्लीझच्या कोणत्याही चांगल्या शोकांतिकांहून कमी नाहीत आणि त्याची मेलोड्रॅमॅटिक नाटकेदेखील रचनादृष्ट्या उत्तम आहेत. त्या नाटकांत चार ठिकाणी वृंदगीताचा उपयोग करून नाटक पाच विभागांत विभागण्याची प्रवृत्ती आढळते. आणि यातूनच पुढे पाच अंकी नाटक अस्तित्वात आले असावे. अनेक थोर कलाकार आपल्या आशयद्रव्याची निवड करताना किंवा विशिष्ट उद्दिष्टांची निवड करताना त्यावर मर्यादा घालण्याऐवजी वाङ्मयीन रूपाच्या बाबतीत तडजोड करतात. ईस्किलसने यूमेनिडीज लिहिताना किंवा शेक्सपीअरने आठवा हेन्री लिहिताना हेच केले. युरिपिडीजच्या नाटकांनी आत्मसात केलेले नाट्यरूप हे विषयानुसार व लेखनोद्देशानुसार साधलेले रूप आहे असे म्हणता येईल.

प्रोटॅगोरस, प्रॉडिकस, ॲनॅक्झॅगोरस, पेरिक्लीझ आणि आर्किलॉज यांच्या मैत्रीचा, यांच्या विचारांचा युरिपिडीजच्या शोकांतिकांवर काही प्रमाणात का होईना प्रभाव होता. खरे पाहता कोणत्याही एका विचारप्रणालीचा त्याने स्वीकार केला असे आढळत नाही. एखाद्या विचारपद्धतीचा स्वीकार करण्यापेक्षा नव्या कल्पनांना कवटाळण्याकडे त्याचा कल अधिक होता. कारण नव्या काळाबरोबर उदयास आलेल्या नव्या कल्पना नव्या स्वरूपाचे प्रश्न विचारण्यास त्याला उत्तेजन देत होत्या आणि ते त्याला अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. त्यामुळे त्याच्या नाट्यविश्वातून एकंदर जगाविषयी एखादी सुव्यवस्थित संकल्पना साकार होते असे म्हणता येणार नाही. त्याच्या प्रश्नांपुढे पारंपरिक विचार कोसळून पडत असल्यामुळे आणि त्याच्या तपस्येतून स्वच्छ अंतर्दृष्टी प्रकटत नसल्याने त्याच्या कृतींमधून अविश्रांत धडपड आणि उत्कट शोधक बुद्धीने घेतलेला मागोवा जाणवत राहतो. सॉफिस्टांच्या विचारपद्धतीत सर्व ज्ञान आणि सर्व निर्णय हे माणसाच्या ठायी केंद्रित झालेले असतात. व्यक्तीच्या कृतीला निर्णायकपणे प्रभावित करील अशी, मानवी विचार आणि भावना यांच्यापलीकडे कोणतीही शक्ती नसते असे ते मानतात. दिशादिग्दर्शनाच्या कार्यापासून देव तर दुरावलेलेच आहेत असे सॉफिस्टांचे ठाम मत होते. प्रोटॅगोरस म्हणतो देव आहेत की नाहीत हे मला ठाऊक नाही आणि ते असतील तर ते कसे आहेत हे जाणण्यात अनेक अडथळे आहेत. त्यांचा अदृश्यपणा हा एक अडथळा आणि मर्यादित

मानवी आयुष्य हा दुसरा. याच प्रकारच्या युक्तिवादपद्धतीतून युरिपिडीजही धर्मश्रद्धांकडे पाहत होता. माणसाची नियती घडवणाऱ्या आणि माणसाला अगाधच राहिलेल्या शक्ती आहेत हे युरिपिडीजला मान्य होते; परंतु निरास न होणाऱ्या परस्परविरोधात मानवी वर्तन व कृती आणि दैवी मार्गदर्शन यांचे मिळून काही एक वैश्विक नाते उत्पन्न होते असे त्याला वाटत नसे. युरिपिडीजचा हा दृष्टिकोण ईस्किलसशी सर्वस्वी विरोधी म्हणावा लागेल. युरिपिडीच्या शोकांतिकांचा आशय यामुळेच शोकांतिका या नाट्यप्रकारामधून अपेक्षित असणाऱ्या आशयाच्या बराच पलीकडचा होता.

युरिपिडीजचे आपल्या मिलिटो व कोईरिली या दोन्ही बायकांशी नीट जमले नाही. त्याचे वैवाहिक जीवन अगदी अस्वास्थ्याचे होते. याचा एक परिणाम त्याच्या नाटकातील स्त्रीचित्रणावर झाला असे म्हणतात. युरिपिडीजच्या व्यक्तिरेखांनी लैंगिक प्रेमाकडे पाहण्याचा वेगळाच दृष्टिकोण सूचित केला. काही जणांनी युरिपिडीजची स्त्रीद्वेष्टा म्हणून संभावना केलेली दिसते. परंतु युरिपिडीज या कलावंताला स्त्रीमध्ये उदात्त आणि अधम अशा दोन्ही प्रकारच्या क्षमतांचे दर्शन घडले होते. त्याने रंगभूमीवर अशा स्त्रिया आणल्या की, ज्यांनी भावनांच्या आणि विकारांच्या आगीत स्वतःचा आणि इतरांचा नाश घडवला. अथेन्समध्ये ज्या स्त्रिया कौतुकाचा वा आदराचा विषय झाल्या होत्या, ज्यांच्याविषयी कधीही काहीही बोलले गेलेले नव्हते, अशा स्त्रियांना युरिपिडीजचे हे चित्रण म्हणजे स्त्रीजातीवरील हल्लाच वाटला. आणि त्यांनी त्याला स्त्रीद्वेष्टेपणाची उपाधी बहाल केली. तथापि, ज्यांनी सर्वोच्च मानवी कर्तृत्व दाखवले अशा स्त्रीव्यक्तिरेखा निर्माण करणारा, त्यागापोटी संपूर्ण आत्मविसर्जन करणाऱ्या स्त्रीव्यक्तिरेखा निर्माण करणारा कलावंत म्हणून नाट्यरसिकांना युरिपिडीजचे कायमचे ऋणी राहावे लागेल.

युरिपिडीच्या नाटकात ईस्किलसच्या शोकांतिकांप्रमाणे माणूस व देव यांच्यातील संघर्ष नाही, तर माणसाच्या स्वतःच्याच अंतरंगातील शोकात्म संघर्षाचा ताण दृष्टीस पडतो. त्याच्या पूर्वसुरींहून कदाचित त्याने अधिक निधर्मी शोकांतिका लिहिल्या असतीलही. परंतु याचा अर्थ युरिपिडीजची शोकांतिका अर्थशून्य झाली असा होत नाही, ती मूल्यव्यवस्थेपासून ढळली असाही होत नाही; मीडिया, हिपॉलिटस, हिक्युबा या साऱ्या व्यक्ती आणि त्यांचा दुःखभोग एका सुनिश्चित अशा विश्वव्यवस्थेचा एक भाग आहे हे युरिपिडीजने कधीच नाकारले नाही. युरिपिडीजच्या शोकांतिकांनी माणसाची एक नवीच प्रतिमा निर्माण केली. या प्रतिमेला जुन्या धार्मिक संकल्पनांचा संदर्भ नव्हता.

एकीकडे निधर्मी अशा वृत्तीचा पुरस्कार करणाऱ्या युरिपिडीजच्या नाटकात बॅकी या सर्वोत्कृष्ट नाटकाने वेगळेच वळण घेतले असे जाणवते. त्याच्या या अखेरच्या नाटकात, ज्याच्या संप्रदायातच शोकांतिकेचा उगम झाला असे मानतात अशा डायनायससचा प्रभाव जाणवतो. असे का घडले असावे ? एक लक्षात घेतले पाहिजे की, डायनायससला लोकांच्या हृदयात स्थान मिळाले ते काही कवींमुळे मिळाले नाही. त्याच्या प्रभावी संप्रदायाने– त्याच्या विलक्षण परमानंदाने हे स्थान मिळवून दिले होते. हेही ध्यानात ठेवले पाहिजे की, डायनासस हा काही होमरचा देव नाही. जुन्या महाकाव्यात डायनायससचा पत्तादेखील नव्हता. युरिपिडीजची या संप्रदायाशी समोरासमोर गाठ पडली ती मॅसिडोनियात. तेथे विशुद्ध अशा रूपात त्याला डायनायसस भेटला. हे रूप सुसंस्कृत ग्रीसमध्ये, प्रगत ग्रीसमध्ये हाती लागणे शक्यच नव्हते. सूड घेण्याच्या बाबतीत डायनायसस कमालीचा क्रूर आहे हे नाकारता येत नाही. आणि कॅडॅमसशी झालेल्या वागण्यात तो अन्याय्य रीतीनेही वागला आहे. परंतु त्याचबरोबर हेही खरे आहे की, डायनायसस हा अखिल मानवजातीस अतीव अत्यानंद प्रदान करणारा देव आहे. तो माणसांना निराशेच्या गर्तेतून वर उचलतो आणि त्यांना निमूटपणे निसर्गाकडे घेऊन जातो. डायनायसियन संप्रदायातील सक्ती व मुक्ती या द्विध्रुवात्मक गूढतेचा युरिपिडीजला जो प्रगाढ अनुभव आला, तो साकार करावा असा हेतू ही शोकांतिका लिहिण्यामागे असावा. डायनायससचे शांतपणे निसर्गाकडे परत जाणे, जीवनाच्या मूलस्रोताकडे वळणे, त्याचा सर्वोच्च अत्यानंद आणि त्याची खोलवरची वेदना साकार करणे, खऱ्याखुऱ्या अर्थाने तिचा अनुभव व्यक्त करणे यासाठी या शोकांतिकेचा अवतार आहे.

युरिपिडीज हा अश्रद्ध नव्हता तर शोधक होता. त्याचा विलक्षण आंतरिक शोध, त्याचे प्रश्नोपनिषद अस्तित्वाच्या खोलवरच्या गाभ्यातून उठले आणि त्यातून ग्रीक रंगभूमीवरील अप्रतिम शोकांतिका उत्पन्न झाल्या. 'मीडिआ' व 'बॅकी' या आपल्या सुप्रसिद्ध नाट्यकृतींतून त्याने तथाकथित सुसंस्कृतपणामुळे व विवेकीपणामुळे मुस्कटदाबी होणारे माणसाचे मुक्त अंतर्विश्व आणि अखेर वाट्याला येणाऱ्या अपरंपार यातना व दुःख यांचे दर्शन घडवले आहे. ग्रीकांच्या विचारविश्वातील सुवर्णमध्याचा सिद्धांत आणि विविध घटितांतील कार्यकारणभाव शोधण्याची प्रवृत्ती उधळून लावून त्या पलीकडच्या अनुभूती त्याने आपल्या निर्मितीचा विषय बनविल्या. सत्यस्थिती व तद्विषयक खोटा आभास यांमधील विरोध आणि त्याची शोकान्तात घडणारी परिणती ही मध्यवर्ती कल्पना त्याने

'हिपॅलिटस' या नाटकात उपयोगात आणली.

युरिपिडीज हा ग्रीकांचा तिसरा व अखेरचा थोर शोकांतिकाकार. समकालीन धर्मश्रद्धांविरुद्ध, नीतिकल्पनांविरुद्ध, प्रतिष्ठेच्या-औचित्याच्या भ्रामक दंडकांविरुद्ध आणि ईस्किलस-सॉफक्लीझने रूढ केलेल्या नाट्यतंत्राविरुद्ध बेदरकारपणे वागून स्वतःचे स्वतंत्र नाटक निर्माण करणारा हा शोकांतिकाकार. कथानकरचना, स्वभावरेखाटन, वृंदकल्पना, गीतयोजना, नेपथ्य अशा साऱ्या नाट्यघटकांची मोडतोड करून नवेच शोकनाट्य निर्माण करणारा, कारुण्याचे गंभीर विश्व साकार करणारा शोकांतिकाकार म्हणून जागतिक पातळीवरील शोकात्म साहित्यात युरिपिडीजचे स्थान अढळ आहे. जरी ख्रिस्तपूर्व ४०८ मध्ये आर्किलॉस राजाच्या निमंत्रणावरून तो आपल्या मायदेशापासून दूर गेला असला आणि ख्रिस्तपूर्व ४०६ च्या वसंतऋतूत अँफिपॉलिसच्याजवळ एरीथ्यूसा येथे त्याला कुत्र्यांनी फाडून खाल्ल्याने मृत्यू आला असला तरी त्याचे अथेन्सविषयीचे प्रेम तिळमात्रही कमी नव्हते. त्याच्या पूर्वसुरींना समकालीन राजकीय घटना जेवढ्या महत्त्वाच्या वाटल्या तेवढ्या त्याला मुळीच वाटल्या नाहीत. आणि त्यामुळे अनेकदा तो लोकांच्या विरुद्ध बोललेला आढळतो. त्याची बौद्धिक तटस्थता आणि पाचव्या शतकाअखेरच्या राजकीय घडामोडी, यामुळे त्याच्या अथेन्सविषयक प्रेमातून त्याच्या वाट्याला केवळ दुःखच आले आणि कमालीच्या कडवटपणाने त्याने आपला देश सोडला यात शंकाच नाही. परंतु त्याच्या मृत्यूनंतर एक थोर अथीनियन गेला याचा सर्व लोकांना साक्षात्कार झाला.

* * *

संदर्भ

शोकांतिकेचा अन्वयार्थ

१.करंदीकर,१९७८,पृ.६७
२.लेस्की,१९६७,पृ.६
३.करंदीकर,उनि.,पृ.७५
४.लेस्की,उनि.,पृ.८
५.तत्रैव,पृ.१२
६.तत्रैव,पृ.२२
७.तत्रैव,पृ.२४

शोकांतिकेच्या उदयामागील पार्श्वभूमी

(या प्रकरणातील विवेचन डी. डब्ल्यू. ल्युकस यांच्या द ग्रीक ट्रॅजिक पोएटस्, १९५९ आणि अल्बिन लेस्की यांच्या ग्रीक ट्रॅजिडी,१९६७ या ग्रंथांच्या आधारे केले आहे.)

विविध उपपत्ती

१.लेस्की,१९६६,पृ.२२३

२.लेस्की,१९६७,पृ.२७-२८
३.तत्रैव,पृ.२८
४.तत्रैव,पृ.२८
५.एल्स,१९६५,पृ.९
६.तत्रैव,पृ.९
७.तत्रैव,पृ.१०
८.तत्रैव,पृ.१०
९.तत्रैव,पृ.१०
१०.तत्रैव,पृ.११

या विषयाच्या अनुषंगाने करंदीकर (१९७८, पृ. ११८ वर) म्हणतात, "ग्रीक शोकांतिकेच्या धार्मिक उगमाची दखल ॲरिस्टॉटलने घेतलेली नाही असा एक आरोप अरिस्टॉटलवर बहुतेक टीकाकारांकडून करण्यात येतो. पण ॲरिस्टॉटलने त्याची चर्चा केली नाही म्हणजे त्याला त्याचे ज्ञानच नव्हते ही गोष्ट बायवॉटरला मान्य नाही. तो म्हणतो, "His silence on such points is no proof of his ignorance of the legendary history of Attic tragedy."

ॲरिस्टॉटल डिथिरँबचा उल्लेख करत असला तरी डायनायससचा निर्देश मात्र तो कोठेही करत नाही, हे विशेष होय. त्या काळात त्याची काही गरज नाही असे म्हणावे, तर त्याच काळात 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' हा वाक्प्रयोग रूढ होता असे दिसते.

सॅटिरनाट्य व शोकांतिका

१.एल्स,१९६५,पृ.१३
२.तत्रैव,पृ.१३
३.तत्रैव,पृ.१३
४.तत्रैव,पृ.१४
५.लेस्की,१९६७,पृ.३१
६.पिकार्ड केंब्रिज-वेब्स्टर,१९६२,पृ.९२ वरील बायवॉटरचे अवतरण असे आहे–

"It is clear from Aristotle's confession of ignorance as to

comedy in 1449a 37 that he knows more of the history of tragedy than he actually tells us, and that he is not aware of there being any serious lacuna in it."

७.लेस्की,उनि.,पृ.३२
८.ल्युकस,१९५९,पृ.२९
९.पिकार्ड केंब्रिज-वेब्स्टर,उनि.,पृ.९१-९५
१०.लेस्की,उनि.,पृ.३३
११.पिकार्ड केंब्रिज-वेब्स्टर,उनि.,पृ.९७
१२.तत्रैव,पृ.९९
१३.तत्रैव,पृ.९९
१४.तत्रैव,पृ.१००
१५.तत्रैव,पृ.१००
१६.लेस्की,उनि.,पृ.३३
१७.एल्स,उनि.,पृ.३३
१८.तत्रैव,पृ.१५
१९.तत्रैव,पृ.१५
२०.पिकार्डकेंब्रिज-वेब्स्टर,उनि.,पृ.११२-१२४
२१.लेस्की,उनि.,पृ.३६
२२.एल्स,उनि.,पृ.१७-१९
२३.तत्रैव,पृ.१९
२४.तत्रैव,पृ.२१
२५.तत्रैव,पृ.२२

गिल्बर्ट मरी, रिजवे आणि पिकार्डकेंब्रिज

१.एल्स,१९६५,पृ.२१-२५
२.तत्रैव,पृ.२५
३.तत्रैव,पृ.२६
४.तत्रैव,पृ.२६

५.लेस्की,१९६६,पृ.२२४
६.पिकार्डकेंब्रिज-वेब्स्टर,१९६२,पृ.९३
७.लेस्की,१९६७,पृ.३०
८.ल्युकस,१९५९,पृ.३०
९.पिकार्डकेंब्रिज,१९२७,पृ.१८५ ते २०८
१०.तत्रैव,पृ.१८६-१८७

If we examine the kind of myth which seems to underlie the various *Eniautos* celebrations, we shall find :

1. An *Agon* or Contest, the Year against its enemy, Light against Darkness, Summer against Winter.

2. A *Pathos* of the Year-Daimon, generally a ritual or sacrificial death, in which Adonis or Attis is slain by the *tabu* animal, the Pharmakos stoned, Osiris, Dionysus, Pentheus, Orpheus, Hippolytus torn to pieces *(sparagmos)*.

3. A *Messengrer*. For this Pathos seems seldom or never to be actually performed under the eyes of the autience. . . It is announced by a Messenger. . . and the dead body is often brought in on a bier. This leads to

4. Threnos or Lamentation. Specially characteristic, however, is a clash of contrrary emotions, the death of the old being also the triumpth of the new : see. p. 318 f., on Plutarch's account of the Oschophoria.

5: and 6. An *Anagnorsis*– discovery or recongnition– of the slain and mutilated Daimon, followed by his Resurrection or Apotheosis, or, in some sense, his *Epiphany* in glory. This I shall call by the general name *Theophany*. It naturally goes with a *Peripeteia* or extreme change of feeling from grief to joy.

Observe the sequence in which these should normally occur : *Agon, Pathos, Messenger, Threnos, Theophany, or, we might say, Anagnorisis* and *Theophany*.

११.पिकार्डकेंब्रिज-वेब्स्टर,उनि.,पृ.१२८
१२.तत्रैव,पृ.१२८
१३.पिकार्डकेंब्रिज,उनि.,१७४-१८५
१४.तत्रैव,पृ.१७९
१५.तत्रैव,पृ.१८०
१६.तत्रैव,पृ.१८०
१७.एल्स,उनि.,पृ.२९
१८.पिकार्डकेंब्रिज,उनि.,पृ.१६०
१९.तत्रैव,पृ.१६०
२०.तत्रैव,पृ.१६०-१६२
२१.तत्रैव,पृ.१६३
२२.तत्रैव,पृ.१६३
२३.तत्रैव,पृ.१६४
२४.तत्रैव,पृ.२०८- २१८

डायनायसस

१.एल्स,१९६५,पृ.३०
२.तत्रैव,पृ.३०
३.लेस्की,१९६७,पृ.३९-४४
४.तत्रैव,पृ.४१
५.तत्रैव,पृ.४३
६.तत्रैव,पृ.४३
७.पिकार्डकेंब्रिज-वेब्स्टर,१९६२,पृ.१२४-१२५
८.तत्रैव,पृ.१२६
९.लेस्की,उनि.,पृ.४६

सोलॉन

१.एल्स,१९६५,पृ.३२
२.तत्रैव,पृ.३७
३.तत्रैव,पृ.३९
४.तत्रैव,पृ.४३
५.तत्रैव, पृ.४५ (एल्सचे मूळ विधान छापताना अशुद्ध छापले गेले आहे. ते असे वाचावे– "इट इज द हाय सीरियसनेस ऑफ हिरॉइक कॉम्बॅट टेम्पर्ड बाय सोलॉन्स डाउन टु अर्थ अथीनियन रिॲलिझम ॲन्ड कास्ट इन द फॉर्म ऑफ अ डिरेक्ट सेल्फ-प्रेझेंटेशन बिफोर द अथीनियन पीपल.")
६.तत्रैव,पृ.४७

थेस्पिस

१.एल्स,१९६५,पृ.५१
२.तत्रैव,पृ.५२
३.तत्रैव,पृ.५२
४.तत्रैव,पृ.५३
५.तत्रैव,पृ.५३
६.तत्रैव,पृ.५३
७.तत्रैव,पृ.५३-५४
८.तत्रैव,पृ.५७
९.तत्रैव,पृ.५८
१०.तत्रैव,पृ.६४
११.तत्रैव,पृ.६५
१२.तत्रैव,पृ.६७
१३.तत्रैव,पृ.६९-७०
१४.तत्रैव,पृ.७०
१५.तत्रैव,पृ.७१

१६. तत्रैव, पृ.७६

ईस्किलस

१. एल्स, १९६५, पृ.७८
२. तत्रैव, पृ.७८
३. तत्रैव, पृ.७८
४. तत्रैव, पृ.८०
५. तत्रैव, पृ.८१
६. तत्रैव, पृ.८४
७. तत्रैव, पृ.८४
८. तत्रैव, पृ.८५

उपसंहार

१. पिकार्डकेंब्रिज-वेब्स्टर, १९६२, पृ.१२९
२. तुलेनी ड्रामा रिव्ह्यू, खंड ३, अंक ३, पृ.३७
३. पृ.४३
४. तत्रैव, पृ.४३
५. टुवर्डस् ग्रीक ट्रॅजिडी, पृ.३७

तीन शोकांतिकाकार

(या लेखनास पी. डब्ल्यू. हार्श यांच्या 'अ हॅण्डबुक ऑफ क्लासिकल ड्रामा' या इसवी सन १९४४ मध्ये स्टॅनफर्ड युनिवर्सिटीने प्रसिद्ध केलेल्या ग्रंथाचा, 'द ऑक्स्फर्ड कम्पॅनियन टू क्लासिकल लिटरिचर'च्या १९८९ मधील दुसऱ्या आवृत्तीचा आणि अल्बिन लेस्की यांच्या 'ग्रीक ट्रॅजिडी' १९६७ व डी. डब्ल्यू. ल्युकस यांच्या 'द ग्रीक ट्रॅजिक पोएटस्' दु. आ. १९५९ या ग्रंथांचा आधार आहे.)

संदर्भसूची

English

Else Gerald F., The Origin and Early Form of Greak Tragedy, The Norton Library, New York, 1965.

Harsh Phlip Whaley, A Handbook of Classical Drama, Stanford University Press, California, 1944.

Howatson M. C. (Ed.), The Oxford Companion to Classical Literature, Second Edition, Oxford University Press, 1989.

Lesky Albin, Greek Tragedy, Second Impression, Ernest Benn Ltd, London, 1967.

A History of Greek Literature, Methuen, London, 1966.

Lucas D. W., The Greek Tragic Poets, Secondn Edition, Cohen and West, 1959.

Pickard-Cambridge, Sir Arthur W. Dithyramb Tragedy and comedy, Oxford University Press, 1927.

Pickard-Cambridge, Sir Arthur W. and (revised by) Webster T. B. L., Dithyramb Tragedy and Comedy, Second Edition, Oxford University Press, 1962.

मराठी

करंदीकर गो. वि., ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र, दुसरी आवृत्ती, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७८.

खोले विलास, शोकांतिकेची संकल्पना (अप्रकाशित प्रबंध), पुणे विद्यापीठ, १९८०.

* * *

टिपा

अपोलो

हा देव म्हणजे झ्यूस व लेटो यांचा मुलगा, आर्टिमीजचा जुळा भाऊ. सर्व देवांत सर्वार्थाने ग्रीक असणारा देव. तरुण असूनही प्रगल्भ पुरुषी सौंदर्य व सर्वोच्च नीतिमत्ता यांचा संगम असणारा देव. सांस्कृतिक आदर्शाचे– सौंदर्य, गुणवत्ता, शारीर क्षमता इ.– सारे वैभव ग्रीकांना प्रदान करणारा देव. प्रकाशदेवता म्हणूनही मान्यता लाभलेला देव. ग्रीकांची सूर्यदेवताच मानला जातो. याशिवाय औषधे, संगीत, धनुर्विद्या, विशुद्धीकरण, भविष्यकथन इत्यादींचाही देव. रोगराई बरा करणारा देव म्हणून प्रसिद्धी. अपोलोचे मूळ कोणते, हे अनिश्चित आहे. बहुधा उत्तर ग्रीस किंवा आशिया येथून तो आला असावा असा तर्क आहे. होमरचे 'इलियड' त्याचा संबंध लायसियाशी जोडते. ख्रिस्तपूर्व ८०० पूर्वी डेल्फी येथे त्याची उपासना होत नसे. परंतु पुढे मात्र साऱ्या ग्रीसभर त्याची कीर्ती पसरली, सर्वत्र त्याची उपासना सुरू झाली, सर्वांकडून त्याला भक्ती, आदर व श्रद्धा लाभली. सर्व देवांतील सर्वोच्च स्थान त्याला प्राप्त झाले. आपल्या अधिकारामुळे अपोलो प्रसंगी झ्यूसचा प्रवक्ता व देवदूत म्हणूनही वागताना आढळतो. डेल्फी येथे असणारे आणि त्याच्या जन्मस्थानी म्हणजे डेलॉस येथे असणारे, अशी त्याची उपासनाकेंद्रे अतिशय प्रसिद्ध होती. याच अपोलोच्या संप्रदायाशी संघर्ष करीत डायनायससच्या संप्रदायाला आपला मार्ग काढावा

लागला. फेड्रिक नीत्शे याच्या मते अपोलोमधील घटक– शांतपणा, बुद्धिप्राधान्य व विवेक आणि डायनायससमधील घटक– क्रौर्य, उन्माद, झपाटलेपण यांच्या मीलनातून शोकांतिका उदय पावली.

अभिज्ञान

ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रात दहाव्या व अकराव्या प्रकरणांत शोकांतिकेच्या कथानकासंबंधी चर्चा करताना योजलेली पारिभाषिक संज्ञा. मूळचा ग्रीक शब्द ॲनॅग्नॉरिसिस (anagnorisis) असा आहे. इंग्रजी भाषांतर recognition असे केले आहे. काव्यशास्त्राच्या अकराव्या प्रकरणात ॲरिस्टॉटल म्हणतो, "अभिज्ञान म्हणजे, त्या शब्दाने सूचित केल्याप्रमाणे, अज्ञानापासून ज्ञानाकडे नेणारे आणि कवीने चांगल्या किंवा वाईट भवितव्यासाठी निश्चित केलेल्या व्यक्तींमध्ये प्रेम किंवा द्वेष निर्माण करणारे स्थित्यंतर होय. अभिज्ञानाचा सर्वोत्कृष्ट प्रकार हा, ईडिपसमध्ये आहे त्याप्रमाणे, घटनेच्या परावृत्तीशी सहभाव राखणारा असतो. . . कथानकाशी व कर्माशी अत्यंत संलग्न असलेले अभिज्ञान म्हणजे, व्यक्तींचे अभिज्ञान होय." एखाद्या घटनेचा एकदम उलगडा होणे, त्यातील न कळलेल्या अर्थाचे एकदम 'ज्ञान' होणे– या अवस्थेला अभिज्ञान असे म्हटलेले आहे.

अथेन्स

ॲटिकामधील प्रमुख नगरी. ही अभिजात काळात समुद्रापासून सुमारे पाच किलोमीटर (तीन मैल) अंतरावर वसलेली होती. एक दक्षिण बाजू सोडली, तर सर्व बाजूंनी अथेन्स पर्वतांनी वेढलेले आहे. ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकात अथेन्स हे एक बलशाली राज्य होते. ग्रीक संस्कृतीचे केंद्रस्थान, असा दर्जा प्राप्त करून देणारी ईस्किलस, सॉफक्लीझ, युरिपिडीज, हिरॉडटस, थुसिडाइडज्, ॲरिस्टॉटल यांसारखी श्रेष्ठ व्यक्तिमत्त्वे अथेन्सला लाभली. येथेच ग्रीसमधील सर्वसमर्थ लोकशाही निर्माण झाली आणि ख्रिस्तपूर्व ३३८ मध्ये मॅसिडोनच्या फिलिपने अथेन्सवर ताबा मिळवेपर्यंत ती टिकून राहिली. राजकारण, समाजकारण, कला, संस्कृती आणि तत्त्वज्ञान या क्षेत्रांवर अथेन्सएवढा प्रभाव गाजविणारे अथेन्सखेरीज अन्य शहर प्राचीन इतिहासात अभावानेच आढळते.

अरायन

बहुधा ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकातील ग्रीक भावकवी. बव्हंशी दंतकथेतील एक व्यक्ती बनलेल्या अरायनचा जन्म लेस्बॉसमधील मेथिम्ना येथे झाला असावा. अल्कमान या भावकवीचा शिष्य म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या अरायनचे बरेचसे आयुष्य कॉरिंथचा राजा पेरिअंडरच्या दरबारात गेले. अरायन इटलीला गेला होता आणि तेथे त्याने बरीच संपत्ती जमविली. ही संपत्ती घेऊन परतताना संपत्तीच्या मोहाने खलाशांनी त्याला समुद्रात फेकले. फेकण्यापूर्वी अखेरची इच्छा म्हणून त्याला एक गाणे म्हणण्याची परवानगी देण्यात आली. त्याच्या या गाण्याने मोहित होऊन डॉल्फिन माशाने अरायनला समुद्रकिनाऱ्यावर पोचविले व त्याचा जीव वाचला. एक प्रकारची वाङ्मयकृती म्हणून डिथिरँबची निर्मिती करण्याचे श्रेय अरायनकडे जाते. त्याच्या या डिथिरँबचीच विकसित अवस्था पुढे शोकांतिकेच्या निर्मितीस साहाय्यभूत ठरली असावी, असे काही अभ्यासक मानतात.

ॲटिका

मध्य ग्रीसमधील अथेन्स या शहराभोवतालचा सुमारे २५०० चौरस किलोमीटर (१००० चौरस मैल) एवढा भूप्रदेश. केप सनियमपासून सीथेरॉन पर्वतापर्यंत पसरलेला आणि इल्युसिस, मॅरॅथॉन इत्यादींना सामावून घेणारा हा प्रदेश अतिशय डोंगराळ व रखरखीत होता. ॲटिकातील सर्व स्वतंत्र रहिवासी अथेन्सचे नागरिक असल्यामुळे 'ॲटिक' या शब्दाने बहुधा 'अथीनियन' असा अर्थ व्यक्त होतो.

ॲरिस्टॉटल

ॲरिस्टॉटलचा जन्म ख्रिस्तपूर्व ३८४ मध्ये स्टॅजीरा या ईजिअन समुद्राच्या किनाऱ्यावर वसलेल्या शहरात झाला. त्याचे वडील मॅसिडोनिअन राजा ॲमिन्टस याच्या दरबारी राजवैद्य होते. घरच्या शास्त्रीय वातावरणातील तीव्र जिज्ञासा व अथेन्सविषयक कुतूहल बरोबर घेऊन ॲरिस्टॉटल ख्रिस्तपूर्व ३६७ मध्ये अथेन्सला आला आणि पुढील वीस वर्षे प्लेटोच्या अकॅडमीत त्याने प्लेटोच्या मार्गदर्शनाखाली अध्ययन व अध्यापन केले. वयाच्या एक्याऐंशीव्या वर्षी प्लेटो वारला तेव्हा ॲरिस्टॉटल सदतीस वर्षांचा होता. प्लेटोच्या मृत्यूनंतर ॲरिस्टॉटल ॲससला आला. पुढे ख्रिस्तपूर्व ३४२ ते ३३५ पर्यंत ॲरिस्टॉटलने

मॅसिडोनिआत राहून जगज्जेत्या अलेक्झांडरला शिकवले. ख्रिस्तपूर्व ३३६ मध्ये फिलिप राजा वारला आणि नंतर ॲरिस्टॉटल पुन्हा अथेन्सला आला. अथेन्सजवळील 'लायसिअम' या तपोवनात त्याने स्वतःचे गुरुकुल सुरू केले. शतपावली घालता घालता व्याख्याने देण्याच्या त्याच्या पद्धतीमुळे त्याचे विद्यापीठ 'पेरिपेटेटिक' या नावाने ओळखले जाऊ लागले. ॲरिस्टॉटलचे बहुतेक ग्रंथ हे या 'लायसिअम'मध्ये ख्रिस्तपूर्व ३३६ ते ३२३ या तेरा वर्षांच्या कालखंडात निर्माण झाले आहेत. ख्रिस्तपूर्व ३२२ मध्ये वयाच्या बासष्टाव्या वर्षी ॲरिस्टॉटलला मृत्यू आला. ग्रीक संस्कृतीतील बहुतेक ज्ञानक्षेत्रांत ॲरिस्टॉटलने भर घातली आहे. तर्कशास्त्र, विज्ञान, प्राणिशास्त्र, मानसशास्त्र, अतिविज्ञान, नीतिशास्त्र, राज्यशास्त्र, साहित्यशास्त्र इत्यादी विषयांत ॲरिस्टॉटलचे प्रगल्भ, परिणतप्रज्ञ मन सातत्याने विहार करत होते. त्याने आपल्या काव्यशास्त्रात केलेली शोकांतिकेची मीमांसा ही त्याच्या काळात रूढ असणाऱ्या महाकाव्य, वीणाकाव्य, शोकांतिका, सुखांतिका, सॅटिरनाट्य, डिथिरँब, माइम यांसारख्या वाङ्मयप्रकारांवर अधिष्ठित आहे. ग्रीक वाङ्मय व ग्रीक संस्कृती यांना घेरून राहिलेल्या धर्मभावनेची व तदनुषंगिक जीवनदृष्टीची दखल ॲरिस्टॉटलला का घ्यावीशी वाटली नसावी, याचा समाधानकारक उलगडा होत नाही.

ॲंथिस्टिरिआ

अथेन्स येथे साजरा केला जाणारा डायनायसस या देवतेचा तीन दिवसांचा उत्सव. हा उत्सव ॲंथिस्टिरियन (= फेब्रुवारी-मार्च) महिन्यात साजरा होत असे. कारण या काळात फुले (ॲंथि) येऊ लागत. तीन वर्षे वयाची मुले फुलांचे हार घालून या उत्सवात सहभागी होण्याची प्रथा होती. यामागे डायनायसस हा एकंदरीतच जीवनाचा व वाढीचा देव मानण्याची समजूत होती. तीन दिवसांच्या या उत्सवात मद्यसंबद्ध कर्मकांड होत असे, पण नाटके होत नसत.

आर्किलोकस

पॅरॉस या बेटावरील ग्रीक कवी. ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकाचा मध्यकाल हा बहुधा आर्किलोकसचा कालखंड असावा. आयँबिक, इलिजिॲक, ट्रोकेइक अशा विविध वृत्तांत त्याने लहानलहान कविता लिहिल्या. त्याचे काव्य उत्तरकालीन लेखकांनी दिलेल्या त्याच्या अवतरणांतून आणि काही भूजपत्रांवरील तुकड्यांतून केवळ शिल्लक उरले. कवितेच्या

संदर्भात वृत्ते, भाषा व आशय यांत आर्किलोकसने नावीन्य आणले अशी त्याची ख्याती सांगतात. विशेषतः आयँबिक वृत्तातील त्याच्या कविता उपहास, उत्साह, दुःख व विनोद अशा वेगवेगळ्या छटा दर्शवितात. त्याच्या कवितांतील आत्मनिष्ठा ही विशेष उल्लेखनीय मानली जाते. अशा या कवीच्या जीवनाविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही.

आयँबिक

ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकात आर्किलोकसने पहिल्यांदा नेमकेपणाने वापरलेले ग्रीक वृत्त. ग्रीक शोकांतिका व सुखांतिका यांतील संवाद या वृत्तात लिहिले गेले आहेत. ॲरिस्टॉटलच्या मतानुसार हे वृत्त नित्याच्या बोलीभाषेस जवळ येणारे असल्यामुळे उपहासप्रधान व निंदक पद्यात ते विशेषत्वाने उपयोगात आणले गेले.

इलिजिॲक

ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकात आढळणारे लोकप्रिय ग्रीक वृत्त. कलिनॉस नावाच्या कवीने या वृत्ताचा पहिल्यांदा उपयोग केला, असे मानले जाते.

इल्युसिस

अथेन्सपासून सुमारे वीस किलोमीटरवर (बारा मैलांवर) अथेन्सच्या उत्तर-पश्चिमेस वसलेले ॲटिकातील एक महत्त्वाचे गाव. ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकापर्यंत ते अथेन्सहून स्वतंत्र होते.

इल्युसिनियन

डिमिटर व पर्सीफनी या देवतांचे अथेन्समधील मंदिर. इल्युसिनियन गूढ विधींसाठी लागणाऱ्या पवित्र वस्तू येथे ठेवलेल्या होत्या.

एल्स जिराल्ड एफ्.

मिशिगन विद्यापीठातील ग्रीक व लॅटिन भाषांचा प्राध्यापक. तर्कशुद्ध व साधार प्रतिपादन हे लेखनविशेष असणाऱ्या एल्सचे 'ॲरिस्टॉटल्स पोएटिक्स : द अर्ग्युमेंट,' हार्वर्ड, १९५७ आणि 'ओरिजिन ॲण्ड अर्ली फॉर्म ऑफ ग्रीक ट्रॅजिडी,' द नॉर्टन लायब्ररी, १९६५

हे ग्रंथ म्हणजे ग्रीक शोकांतिकेच्या अभ्यासकास न टाळता येणारे प्रतिपादन होय.

कॉरिंथ

आयोनियन व ईजियन समुद्रांच्या मध्ये जेथे इस्थमस उत्तर ग्रीसशी– पेलपनीजशी जोडले जाते, अशा मोक्याच्या ठिकाणी वसलेले ग्रीसमधील एक अतिशय महत्त्वाचे शहर. ग्रीकांच्या इतिहासाशी आणि विशेषतः ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या अखेरीस स्पार्टाशी निगडित असणारे शहर. बीजकथांच्या दृष्टीने सिसिफस व त्याच्या वारसदारांशी संबंधित असणारे शहर. पॉलिबसच्या याच शहरात ईडिपस वाढला. येथेच जेसन व मीडिआ हद्दपार झाल्यावर राहिले होते.

क्लिस्थनीज

(१) ख्रिस्तपूर्व सहाशे ते ५७० या कालखंडातील सिकिऑनचा हुकुमशहा.

(२) वरील क्लिस्थनीजच्या मुलीशी ज्याने विवाह केला त्याचे नावही क्लिस्थनीजच होते. हा आरकॉन – राज्यकारभार करण्यासाठी तत्कालीन लोकसभेने निवडून दिलेला अधिकारी – होता. त्याने ख्रिस्तपूर्व ५०७ मध्ये अथेन्सच्या राज्यघटनेत महत्त्वाच्या सुधारणा केल्या. मालमत्तेवर व कुटुंबसमूहांवर आधारित आणि चार आयोनियन जमातींवर अधिष्ठित असणारे राजकीय विभाग रद्द करून त्याने अथेन्सचे दहा प्रादेशिक विभाग पाडले. प्रत्येक विभागातील नागरिकांना राजकीय हक्क दिले. त्यामुळे सरदार व जमीनदार यांचे वर्चस्व कमी झाले. दहा विभागांतून प्रत्येकी पन्नास याप्रमाणे चिठ्ठ्या टाकून निवडलेल्या नागरिकांची एक विधिसभा होती. या विधिसभेच्या पाचशे सदस्यांकडे राज्यकारभारावर लक्ष ठेवण्याचा अधिकार होता. याशिवाय क्लिस्थनीजने सर्व नागरिकांची एक लोकसभा स्थापन केली. युद्ध करणे, तह करणे, राष्ट्रातील श्रेष्ठ अधिकाऱ्यांस पदच्युत करणे, अशा महत्त्वाच्या प्रसंगी या लोकसभेची संमती घेतली जाई. अथेन्सच्या लोकशाहीचा पाया घालणाऱ्या क्लिस्थनीजमुळे या सर्व राजकीय सुधारणा घडून आल्या. त्यामुळे त्याच्या मृत्यूनंतर त्याचे सार्वजनिक रीत्या सन्मानपूर्वक दफन करण्यात आले.

ट्रोकेइक टेट्रॅमीटर

आयँबिक ट्रायमीटरप्रमाणेच राजकीय स्वरूपाच्या वा शिवराळ काव्यरचनेसाठी

'फ्रॉग्ज' मधील ईस्किलसलाच साजेसा आहे, असे नव्हे तर वास्तव ईस्किलसचाही आहे.

ईस्किलसची शोकांतिकाविषयक कामगिरी विविधांगी स्वरूपाची आहे. ईस्किलसने पॅथॉसपासून प्रारंभ केला. नायकाचा मृत्यू व त्याचे सोसणे या गोष्टी केंद्रवर्ती आणि त्याभोवती वृंदाची शोकभावना अशी मांडणी त्याने केली. ईस्किलसने पॅथॉसचा स्वीकार नायकाच्या थोरवीशी समान पातळीवरचा म्हणून केला. परिणामतः पॅथॉसचे मागे, पुढे आणि वर असे तिहेरी प्रक्षेप स्थल, काल व देवाशी असलेले नाते अशा तीन परिमाणांत पाहावयास मिळाले. या विस्तारामुळे शोकांतिकेच्या प्रत्येक अंगाबाबत रंगमंच व्यवस्थेपासून धर्मशास्त्र-तत्त्वज्ञानापर्यंतचे अनेक दूरगामी स्वरूपांचे बदल ईस्किलसने घडविले. याहूनही महत्त्वाचा भाग असा की, हा सर्व विकास तांत्रिक बांबींच्या उद्देशाने व मार्गदर्शनाने न होता, वाढत्या, ठळक व संमिश्र अशा जीवनव्यापी जाणिवेतून झाला. महाकाव्याच्या परंपरेतून आलेली साधने ईस्किलसने मोठ्या प्रमाणावर उपयोगात आणली. काव्यात्म माध्यम व नाट्यगृह या दोहोंचा वरील दृष्टींनी वापर केला. तो धाडसी, कल्पक व प्रयोगशील नाटककार होता आणि शोकांतिका हे त्याचे फलित होते. एल्सची ही सर्व विधाने शोकांतिकेच्या 'विकासा'विषयीची आहेत, 'निर्मिती' विषयीची नाहीत, हे त्याने मुद्दाम स्पष्ट केले आहे.[६] 'नो ग्रेट क्रिएटिव्ह स्टेप इन लिटरिचर इज लिमिटेड टु अ सिंगल मोमेंट'[७] अशी त्याची यामागील धारणा आहे.

ईस्किलसमुळे झालेल्या नाट्यविकासाचे स्वरूप कोणते ते असे सांगता येईल —

१) नटांच्या संख्येत झालेली वाढ — एकावरून दोन व अंतिमतः तीन.

२) विरोध व संघर्ष यांची अधिकाधिक भेदक अशी मांडणी. ही मांडणी केवळ व्यक्ती — व्यक्तींपुरती मर्यादित नव्हती, तर प्रसंगी नट व वृंद यांबाबतही होती.

३) केवळ प्रकटीकरण, अन्वयार्थ यांद्वारे पॅथॉस दाखविण्याऐवजी, घटनांची सयुक्तिक योजनाच अशी करावयाची की, ज्यामुळे ती योजनाच पॅथॉसजवळ नेईल व पॅथॉसपासून दूरही नेईल.

४) अंतिमतः पॅथॉसकडे नेणाऱ्या 'शोकात्म निवडी' (ट्रॅजिक चॉइस) बाबतची उत्कटता वाढविणे व त्याचबरोबर भीतीची वलये व भविष्यसूचक घटना यांची शोकांतिकेवर घेरून राहणारी छाया उत्पन्न करणे.

५) शोकात्म पेचप्रसंगाची उत्कटता वाढत असताना त्याबरोबरच अधिकाधिक स्पष्टपणे त्याच्या अंतिम निरासाविषयी आशादायी विश्वास व्यक्त करणे.

विचार आहे. यांमधील पहिली व्यक्ती थेस्पिस व दुसरी व्यक्ती ईस्किलस. ईस्किलसचे अस्तित्व निर्विवाद आहे, थेस्पिसचा एल्सने शोध घेतला आहे.

एल्सचे गृहितकृत्य पुढीलप्रमाणे आहे —

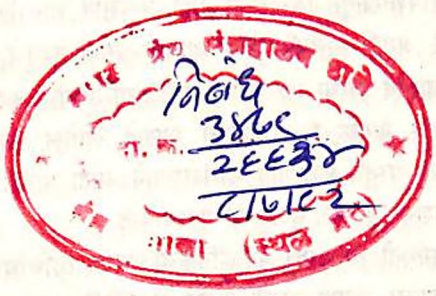
१) पॉलिनेशिया व पेलपनीज येथे काहीही घडलेले असो, शोकांतिकेच्या दृष्टीने महत्त्व केवळ अथेन्सलाच आहे.

२) शोकांतिकेचा जन्म हा क्रमशः घडलेला ऐंद्रिय विकास नाही, तर तो थेस्पिस व ईस्किलस या दोघांची एक निर्मितिशील झेप आहे, तीत हरएक शोकांतिका नियंत्रित करणारे काही घटक आहेत.

३) या दोघांची झेप ही कालामुळे एकमेकांपासून विभागलेली असली, तरी दुसरी झेप पहिलीच्या अगदी पाठोपाठ आहे. आणि शोकांतिकेच्या 'गे टु सॉलेम' — आनंदाकडून गांभीर्याकडे या मूळ वृत्तीपासून ती ढळलेली नाही.

४) अथेन्समधील डायनायसिआ येथे शोकांतिकेचे प्रयोग आरंभापासून नियमितपणे सादर केले जात असत, हा एक भाग सोडला, तर शोकांतिकेचा डायनायससशी कोणताही संबंध नाही.

५) शोकांतिका ही डायनायसियन वा इतर कोणत्याही प्रकारच्या परमानंदातून वाढीस लागली, असे मानण्याचे काहीही कारण नाही.



उपसंहार

शोकांतिकेच्या उदयाविषयी अधिकारी अभ्यासकांच्या व्यासंगसंपन्न प्रतिपादनाचे अवलोकन केले, म्हणजे शोकांतिकेच्या उदयासंबंधीचा नेमका उलगडा होणे किती दुरापास्त आहे, याची जाणीव होते. 'काव्यशास्त्रा'धिष्ठित, धर्मविधींवर विसंबणारे आणि वीरसंप्रदायसदृश अशा प्रमुख सिद्धांतांच्या अनुषंगाने शोकांतिकेच्या उगमाची चिकित्सा पुन्हा अनेक शाखोपशाखांतून विस्तारली आहे. प्रत्यक्षात शोकांतिकेच्या आरंभकालीन इतिहासाची साधने अगदी मोजकी आणि आधार अगदी तुटपुंजे, तुरळक असले, तरी आपापल्या युक्तिवादार्थ त्यांचा आपल्याला हवा तसा उपयोग करून घेण्याचे विद्वान चिकित्सकांचे चातुर्य केवळ विलोभनीयच म्हणावे लागेल. त्यांनी केलेल्या अशा चिकित्सेची फलश्रुती प्रस्तुत प्रकरणात सारांशरूपाने आता मांडली, तर शोकांतिकेच्या उगमस्थितीची यथाशक्य कल्पना सुलभपणे येऊ शकेल.

ॲरिस्टॉटल सांगतो त्याप्रमाणे शोकांतिकेचा आरंभ डिथिरँबच्या नेत्यापासून — एक्झार्कॉनपासून झाला. मुळात नाटके लहान व सॅटिरिक स्वरूपाची असत, बऱ्याच कालावधीनंतर शोकांतिकेस गांभीर्य आणि ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील दीर्घता हे रूप लाभले. डिथिरँबच्या कोणत्या अवस्थेतून शोकांतिकेचा जन्म झाला असावा, ते

ॲरिस्टॉटलने सांगितलेले नाही. डिथिरँब व शोकांतिका यांचे सॅटिरनाट्याशी असलेले संबंधही त्याने स्पष्ट केलेले नाहीत. 'इट चेंजड् फ्रॉम सॅटिरिक' या शब्दप्रयोगामधून त्याला नेमके काय सुचवायचे आहे, हेही संदिग्धच राहून गेले आहे. ॲरिस्टॉटलचा अधिकार लक्षात घेऊनही शोकांतिकेच्या उगमासंबंधीचा अचूक तपशील त्याला कितपत ठाऊक होता, याबाबत संभ्रम उत्पन्न झाल्याखेरीज राहत नाही. त्याचबरोबर नीत्शेच्या 'दोज हू लेड ऑफ द डिथिरँब' या अभिनिवेशयुक्त भाष्याचा बारही फुसका ठरतो. सॅटिर्सचे व सॅटिरनाट्याचे स्वैर, अभद्र व ओंगळवाणे स्वरूप लक्षात घेता, त्यांचा शोकांतिकेच्या उगमाशी कोणत्याही प्रकारे संबंध कल्पिणे हे तर्कास पटत नाही. सॅटिर्सचे अजरूपही संशयास्पदच, नव्हे, आता सॅटिर्सना अश्वमानवच मानतात. तेव्हा 'गोटसॉग' = शोकांतिका हे समीकरणही निराधार ठरते. सारांश, डिथिरँब व/वा सॅटिरनाट्य यांपासून सरळ सरळ शोकांतिकेचा जन्म झाला, या मताचा स्वीकार संभवत नाही.

वीरसंप्रदाय (हीरो कल्ट) किंवा मृत व्यक्तीविषयीचा विलाप यांच्याशी शोकांतिकेचा साक्षात संबंध जोडावा, असाही भरभक्कम पुरावा आढळत नाही. सर विलियम रिजवे, डिट्रिच, डॉ. फर्नेल, आर. एम. डॉकिन्स, मार्टिन विल्सन, ए. बी. कूक या विद्वानांनी मांडलेल्या उपपत्तींचा सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज व जिराल्ड एल्स यांनी घेतलेला सखोल व समतोल परामर्श लक्षात घेतला, म्हणजे अशा स्वरूपाच्या सिद्धांतांमागील काल्पनिकता व स्वप्नरंजन यांचा तत्काळ प्रत्यय आल्यावाचून राहत नाही.

गिल्बर्ट मरी सुचवितो त्याप्रमाणे डायनायसियन धर्मविधींशी आणि जन्म-मृत्यू-पुनर्जन्म या चक्राशी शोकांतिकेचे प्रत्यक्ष नाते मानणेही अतिशय अडचणीचे आहे. दोन-चार शोकांतिकांच्या आधारे काढलेली अनुमाने ग्रीक शोकांतिकेच्या समग्र विश्वाच्या संदर्भात प्रमाण मानणे, हे शास्त्रशुद्ध तर नाहीच, शिवाय शोकांतिकेच्या आशयसंपन्नतेवरही अन्याय करणारे आहे. धर्मविधींच्या अनुरोधाने (किंवा डिथिरँब-सॅटिरनाट्य यांच्या सोबत) डायनायसस व त्याचे उपासनाक्षेत्र यांच्याशी शोकांतिकेचा संबंध गृहीत धरताना, ग्रीक शोकांतिकांना साकार करणाऱ्या बहुतांश बीजकथांचा डायनायसस व त्याचा दुःखभोग यांच्याशी तिळमात्र संबंध नसल्याचे ध्यानात येते. बीजकथांतील डायनायससच्या अस्तित्वाचा अभाव सहज नजरेत भरावा इतका व्यापक आहे. 'नथिंग टु डू विथ डायनायसस' या वाक्प्रयोगातील तीव्र प्रक्षोभ आणि डायनायसियन उपासनेच्या मायसेनिअन, मिनॉअन काळापर्यंत मागे जाणाऱ्या खुणा पाहून

'ख्रिस्तपूर्व सहाव्या-सातव्या शतकातील डायनायससचा भक्तिपंथ हे डायनायसियन परंपरेचे पुनरुज्जीवन आहे.[१] या वेब्स्टरने केलेल्या विधानाची संगती कशी लावावी, हे न उमगणारेच आहे.

येथेच 'मिथ — रिच्युअल थिअरी' या आधुनिक विचारपरंपरेविषयी लिहावयास हवे असे वाटते. सर जेम्स फ्रेझरच्या इसवी सन १८९० मधील 'द गोल्डन बग' या ग्रंथाने शोकांतिकेचा उगम निरनिराळ्या प्रकारच्या धर्मविधींत शोधण्याचा यत्न करणाऱ्या विचाराची पायाभरणी केली. आदिम विचारपद्धती आणि तिचे बीजकथांतून व उत्सवांतून रेंगाळणारे अवशेष यांविषयी विसाव्या शतकात जे कुतूहल उत्पन्न झाले, त्या एकंदर प्रक्रियेचाच हा भाग होता. मिस जेन एलन हॅरिसन हिच्या 'थेमिस : अ स्टडी ऑफ द सोशल ओरिजिन्स ऑफ ग्रीक रिलिजन' या इसवी सन १९१२ मधील ग्रंथात गिल्बर्ट मरीने आठव्या प्रकरणास जे परिशिष्ट लिहिले, त्यामुळे वरील विचारास विशेष वळकटी आली. नंतर स्वतः गिल्बर्ट मरीने 'ईस्किलस, द क्रिएटर ऑफ ट्रॅजिडी' या इसवी सन १९४० मध्ये लिहिलेल्या ग्रंथातही ही कल्पना ठाशीवपणे पुन्हा मांडली. फ्रान्सिस फर्गसन, नॉरथ्रोप फ्राय आदी समीक्षकांनी या मतप्रणालीस पाठिंबा दिला. एनसायक्लोपीडिआ ब्रिटानिकाच्या १९६२ च्या आवृत्तीत ग्रीक नाट्याच्या उगमाविषयी लिहिताना, मरीने पुन्हा एकवार आपल्या 'थेमिस' मधील परिशिष्टाचा उल्लेख करून, विद्वान अभ्यासक व मानववंशशास्त्रज्ञ आपल्याशी सहमत होऊ लागल्याची नोंद केली आहे. इसवी सन १९१२ पासून इसवी सन १९५७ मध्ये मृत्यू येईतो जवळजवळ पन्नास वर्षे गिल्बर्ट मरी आपल्या भूमिकेबाबत ठाम होता, ही वस्तुस्थिती विचारप्रेरक म्हणावी लागेल.

'द केंब्रिज स्कूल ऑफ क्लासिकल ॲन्थ्रॉपॉलिजिस्टस्' या नावाने सुपरिचित झालेल्या प्रस्तुत विचारशाखेची प्रतिष्ठा सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज (डिथिरँब, ट्रॅजिडी अँड कॉमिडी १९२७), डॉ. जिराल्ड एल्स (द ओरिजन अँड अर्ली फ्रॉम ग्रीक ट्रॅजिडी : १९६५), जोसेफ फॉंटेनरोझ (द रिच्युअल थिअरी ऑफ मिथ : १९६६) इत्यादिकांच्या साधार, सविस्तर व प्रखर विरोधानेही ढळली नाही. परंतु याचा अर्थ 'मिथ रिच्युअल थिअरी'च्या आधारे शोकांतिकेच्या उगमाचा शोध योग्य ठरतो, असा होत नाही. विलियम ॲरोस्मिथने तर ग्रीक शोकांतिकांविषयी लिहिताना या विचारप्रणालीला अनुलक्षून लिहिले आहे[२]: 'इट सीम्स टु मी दॅट नथिंग बट केऑस कॅन कम फ्रॉम द फॅशनेबल नोशन दॅट बिकॉज ऑफ ट्रॅजिडी बिगिन्स इन रिच्युअल, इटस् स्ट्रक्चर इज़ देअरफोर रिच्युअल ड्रॅमॅटाईजड्, इटस्

हीरो अ रिच्युअल स्केपगोट, अँड इटस् ॲक्शन अ शॅडो प्ले ऑफ द डेथ ऑफ इनिऑटस डइमन'. रेमंड विलियम्स आपल्या 'मॉडर्न ट्रॅजिडी', १९६६ या ग्रंथात याविषयी लिहिताना एक स्पष्टीकरण, एक अन्वयार्थ या पलीकडे ही कल्पना अधिक महत्त्वाची मानत नाही. ही कल्पना म्हणजे प्रस्थापित मानववंशशास्त्रीय सिद्धांत नव्हे किंवा प्रस्थापित असा अभिजात कालविषयक (Classical period) अभ्यासही नव्हे, ही केवळ एक तार्किक मांडणी आहे; असे त्याने लिहिले आहे.[३] त्याचबरोबर बीजकथा व धर्मविधी आणि धर्मविधी व नाट्यात्म कृती (ड्रॅमॅटिक ॲक्शन) यांमधील वेगळेपणा लक्षात न घेताच बीजकथा व धर्मविधी यांचा शोकांतिकेशी संबंध जोडण्यात येतो, असा आक्षेपही त्याने घेतला आहे. बीजकथा म्हणजे वीरकथा (हिरॉइक लीजंड) आणि बीजकथा म्हणजे नीत्शेच्या अर्थाने तर्कापलीकडील आध्यात्मिक शहाणपणाची — ज्ञानाची — जाणिवेची सामग्री (सुप्रा रॅशनल सोर्स ऑफ स्पिरिच्युअल विस्डम) यांमधील अंतर महत्त्वाचे आहे. शोकांतिकेचे नाते वीरकथेशी जुळू शकते, परंतु नंतरच्या अर्थाबाबत तसे म्हणण्याजोगी स्थिती मात्र नाही. एखाद्या विशिष्ट देवतेची उपासना या स्वरूपाचा धर्मविधी आणि नाट्यात्म कृतींची वेगवेगळी रूपे यांत साम्य दाखविणेही अशक्यच आहे, हे रेमंड विलियम्सने सुस्पष्ट केले आहे.[४] शोकांतिकेच्या उगमावस्थेचा मागोवा घेताना 'मिथ — रिच्युअल थिअरी'च्या दबदब्याची छाया बाजूला सारल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही, हाच मथितार्थ.

शोकांतिकेच्या उगमाबाबतचे सर्व सिद्धांत मग ते 'काव्यशास्त्रा'वर आधारलेले असोत की त्याहून भिन्न असोत, शोकांतिकापूर्व पुराव्यांच्या अस्तित्वाच्या जोरावर — 'डिथिरँब, सॅटिरनाट्य, व्हेजिटेशन रिच्युअल्स, इनिशिएशन राइटस्, हीरो कल्ट, लॅमेन्टेशन फॉर द डेड' इत्यादी — उभे असतात. जवळजवळ सर्व सिद्धांतांचे आणखी एक सर्वसामान्य वैशिष्ट्य असे की, ते शोकांतिकेची पूर्वावस्था सामूहिक प्रयोगात मानतात. तत्सम प्रयोगात किमानपक्षी 'नाट्य' गृहीत धरतात. परिणामतः थेस्पिसचे कार्य सांकेतिक भाषेत ज्याला 'पहिला नट' म्हणतात त्याचा प्रवेश घडवून, त्याद्वारा सामूहिक प्रयोगाला नवे परिमाण ते अधिक धारदार बनविणे इतकेच उरते. मुळातील सामूहिक प्रक्रियेत नटाचा प्रवेश झाला व यथावकाश नट आपला प्रभाव समूहावर गाजवू लागले, आणि त्यांच्या क्रिया व अन्योन्यक्रिया यांमधून शोकांतिकेला आपले पूर्ण रूप गवसले, अशी 'बायलॉजिकल' प्रक्रिया त्या सिद्धांतांत अभिप्रेत असते.

एल्सचे मत सर्वथा भिन्न आहे. शोकांतिका अथेन्समध्ये जन्माला आली. हळूहळू

'फ्रॉग्ज' मधील ईस्किलसलाच साजेसा आहे, असे नव्हे तर वास्तव ईस्किलसचाही आहे.

ईस्किलसची शोकांतिकाविषयक कामगिरी विविधांगी स्वरूपाची आहे. ईस्किलसने पॅथॉसपासून प्रारंभ केला. नायकाचा मृत्यू व त्याचे सोसणे या गोष्टी केंद्रवर्ती आणि त्याभोवती वृंदाची शोकभावना अशी मांडणी त्याने केली. ईस्किलसने पॅथॉसचा स्वीकार नायकाच्या थोरवीशी समान पातळीवरचा म्हणून केला. परिणामतः पॅथॉसचे मागे, पुढे आणि वर असे तिहेरी प्रक्षेप स्थल, काल व देवाशी असलेले नाते अशा तीन परिमाणांत पाहावयास मिळाले. या विस्तारामुळे शोकांतिकेच्या प्रत्येक अंगाबाबत रंगमंच व्यवस्थेपासून धर्मशास्त्र-तत्त्वज्ञानापर्यंतचे अनेक दूरगामी स्वरूपांचे बदल ईस्किलसने घडविले. याहूनही महत्त्वाचा भाग असा की, हा सर्व विकास तांत्रिक बांबींच्या उद्देशाने व मार्गदर्शनाने न होता, वाढत्या, ठळक व संमिश्र अशा जीवनव्यापी जाणिवेतून झाला. महाकाव्याच्या परंपरेतून आलेली साधने ईस्किलसने मोठ्या प्रमाणावर उपयोगात आणली. काव्यात्म माध्यम व नाट्यगृह या दोहोंचा वरील दृष्टींनी वापर केला. तो धाडसी, कल्पक व प्रयोगशील नाटककार होता आणि शोकांतिका हे त्याचे फलित होते. एल्सची ही सर्व विधाने शोकांतिकेच्या 'विकासा'विषयीची आहेत, 'निर्मिती' विषयीची नाहीत, हे त्याने मुद्दाम स्पष्ट केले आहे.[६] 'नो ग्रेट क्रिएटिव्ह स्टेप इन लिटरिचर इज लिमिटेड टु अ सिंगल मोमेंट'[७] अशी त्याची यामागील धारणा आहे.

ईस्किलसमुळे झालेल्या नाट्यविकासाचे स्वरूप कोणते ते असे सांगता येईल —

१) नटांच्या संख्येत झालेली वाढ — एकावरून दोन व अंतिमतः तीन.

२) विरोध व संघर्ष यांची अधिकाधिक भेदक अशी मांडणी. ही मांडणी केवळ व्यक्ती — व्यक्तींपुरती मर्यादित नव्हती, तर प्रसंगी नट व वृंद यांबाबतही होती.

३) केवळ प्रकटीकरण, अन्वयार्थ यांद्वारे पॅथॉस दाखविण्याऐवजी, घटनांची सयुक्तिक योजनाच अशी करावयाची की, ज्यामुळे ती योजनाच पॅथॉसजवळ नेईल व पॅथॉसपासून दूरही नेईल.

४) अंतिमतः पॅथॉसकडे नेणाऱ्या 'शोकात्म निवडी' (ट्रॅजिक चॉइस) बाबतची उत्कटता वाढविणे व त्याचबरोबर भीतीची वलये व भविष्यसूचक घटना यांची शोकांतिकेवर घेरून राहणारी छाया उत्पन्न करणे.

५) शोकात्म पेचप्रसंगाची उत्कटता वाढत असताना त्याबरोबरच अधिकाधिक स्पष्टपणे त्याच्या अंतिम निरासाविषयी आशादायी विश्वास व्यक्त करणे.

उपयोगात आणले जाणारे उडत्या चालीचे नृत्यानुकूल ग्रीक वृत्त. ग्रीक शोकांतिकांत आणि सर्वसामान्यपणे ग्रीक सुखांतिकांतही या वृत्ताचा उपयोग केला जाई.

डिथिरँब

मूलतः डायनायससच्या उपासनेशी संबंधित असे ग्रीक समूहगीत. या समूहगीतास वाङ्मयप्रकाराचे विकसित रूप प्राप्त करून देण्याचे काम कॉरिंथच्या अरायनने ख्रिस्तपूर्व सातव्या शतकाच्या अखेरच्या चतुर्थात पार पाडले. डिथिरँबची प्रारंभिक वाढ डॉरियन प्रदेशात झाली, पुढे हा काव्यप्रकार अथेन्समध्ये प्रविष्ट झाला व प्रतिष्ठितही झाला. कॉरिंथहून डिथिरँब अथेन्सला आणण्याची कामगिरी लेससने बजावली. ख्रिस्तपूर्व ५०९ मध्ये डायनायससच्या उत्सवात डिथिरँबच्या स्पर्धा सुरू झाल्या. सिमोनाइडज्, पिंडार व बॅकिलाइज् या सर्वांनी डिथिरँबची रचना केली. डिथिरँब म्हणणारा वृंद मुखवटे घालत नसे, केवळ नाचत असे व वर्तुळाकार फिरत गात असे. या कवितेत निवेदनपर भाग बऱ्याच प्रमाणात असे आणि डायनायससशी संबंधित असाच डिथिरँबचा आशय-विषय असे, असेही म्हणता येत नाही.

डेलॉस

ईजियन समुद्रातील ५ चौरस किलोमीटरहून (३ चौरस मैलांहून) लहान असणारे बेट. अपोलो व आर्टिमिज यांचे जन्मस्थान. त्यांच्या उपासनेचे एक प्रमुख केंद्र.

डेल्फी

परनॅसस पर्वताच्या उतारावर वसलेले, फॉसिस प्रांतातील एक गाव. अपोलोला कौल लावण्याची जागा म्हणून इतिहासात व पुराणात अत्यंत प्रसिद्ध. निसर्गतःच रंगमंदिराला अत्यंत सोईचे असे ठिकाण. डेल्फी येथील अपोलोच्या मंदिरात अग्नी अखंड प्रज्वलित असे. तसेच या मंदिरातील ऑम्फॅलस वा नेवल नामक पवित्र शिळा पृथ्वीचे केंद्र मानली जात असे. ग्रीक नाटकांच्या संदर्भात नोंद करण्याजोगी बाब म्हणजे येथेच – थीब्जहून डेल्फीकडे जाणाऱ्या एकमेकांना मिळणाऱ्या रस्त्यांवर – ईडिपसच्या हातून आपला पिता लायस याचा वध झाला.

डॉरियन्स

डॉरिस हा मध्य ग्रीसमधील लहानसा प्रदेश आहे. तथापि 'डॉरियन' हा शब्द बऱ्याच व्यापक अर्थाने वापरला जातो. आयोनियन मंडळींशी तुलना व्हावी अशा प्रकारची ग्रीक लोकांची एक प्रमुख विभागणी या शब्दातून सूचित होते. मेगॅराचे रहिवासी, कॉरिंथ-अरगॉस व स्पार्टा यांच्यासह बहुतेक पेलपनीजचे लोक, क्रीटसह ईजियन समुद्राच्या दक्षिणेकडील बेटे, आशियामायनर दक्षिण-पश्चिम विभाग आणि विविध वसाहती स्वतःला 'डॉरियन' असे म्हणवतात. डॉरिक ग्रीक ही बोलीभाषा वापरणे आणि सामाजिक-धार्मिक चालीरीती, संस्था यांच्यामध्ये समान सूत्र असणे यामुळे डॉरियन्सना पृथगात्मता लाभली आहे.

थीब्ज

ग्रीसमधील बोएशिया येथील अतिशय महत्त्वाचे नगर. अथेन्सच्या उत्तर-पश्चिमेस तीस मैलांवर असणारे हे शहर अथेन्स व स्पार्टा यांच्या खालोखाल ग्रीक इतिहासात प्रसिद्ध आहे. ग्रीक पुराणे व दंतकथांत थीब्जशी बरोबरी करू शकेल, असे ठिकाणच सापडणार नाही. 'जेथे मर्त्य स्त्रिया देवांना जन्म देतात (उदा॰ डायनायसस, हेरॅक्लीज) असे एकमेव शहर' असे सॉफक्लीझने थीब्जचे वर्णन केले आहे.

थेस्पिस

ॲटिकातील इकॅरिया गावचा प्राचीन कवी. एका विचारशाखेनुसार ग्रीक शोकांतिकेचा आद्य निर्माता. ख्रिस्तपूर्व ५३६ ते ५३३ च्या दरम्यान जेव्हा अथेन्समध्ये पहिल्यांदा शोकांतिका सादर केल्या गेल्या तेव्हा शोकांतिकांची स्पर्धा थेस्पिसने जिंकली, असे म्हणतात. सामूहिक प्रयोगात पहिला नट आणण्याची, त्याच्या द्वारे व्यक्तिरेखा सादर करण्याची; प्रारंभकाची सुरुवात करण्याची आणि नट व वृंदनेता यांच्यामध्ये संभाषणाचा आरंभ करण्याची, एकंदरीत पूर्वकालीन सामूहिक उत्सवप्रकाराचे नाटकात रूपांतर करण्याची कामगिरी थेस्पिसने पार पाडली, असे श्रेय ॲरिस्टॉटल थेस्पिसला देतो. थेस्पिस हा मुखवट्याचाही निर्माता असावा, असे श्रेय काही अभ्यासक देऊ पाहतात. परंतु त्याला बळकट आधार नाही. ग्रीक पुराणांमधून घेतलेली चार नावे त्याच्या नाटकांची म्हणून सांगितली जात असली, तरी तीही खरी नसण्याचा संभव अधिक आहे.

परावृत्ती

ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रात दहाव्या व अकराव्या प्रकरणांत शोकांतिकेच्या कथानकासंबंधी चर्चा करताना योजलेली पारिभाषिक संज्ञा. मूळचा ग्रीक शब्द पेरिपिटिआ (peripeteia) असा आहे. इंग्रजीत याचे भाषांतर reversal of fortune असे केले गेले आहे. "ज्या स्थित्यंतरामुळे संभाव्यतेच्या किंवा अपरिहार्यतेच्या नियमानुसार कर्माला विरुद्ध दिशेकडे कलाटणी मिळते, त्या स्थित्यंतराला घटनेची परावृत्ती म्हणतात. उदाहरणार्थ, ईडिपस ह्या नाटकामध्ये ईडिपसला उत्साहित करण्यासाठी व आपल्या आईविषयीच्या आशंकेपासून त्याला मुक्त करण्यासाठी दूत प्रवेश करतो, पण ईडिपस कोण आहे हे उघड करून नेमका विरुद्ध परिणाम घडवून आणतो." अवतरणातील शब्द काव्यशास्त्राच्या अकराव्या प्रकरणात परावृत्ती म्हणजे काय ते स्पष्ट करताना ॲरिस्टॉटलने योजलेले आहेत. 'परावृत्ती' या शब्दाने सुचविलेले स्थित्यंतर कशा प्रकारे घडते, याविषयी पंडितांमध्ये मतभेद आहेत. "नायकाच्या जीवनातील सुस्थितीपासून दु:स्थितीकडे घडणारे स्थित्यंतर अचानकपणे घडून आले म्हणजे परावृत्ती घडते, की कर्ता ज्या परिणामांची अपेक्षा करीत असतो त्याच्या बरोबर विरुद्ध परिणाम घडून आल्यास त्या स्थित्यंतराला परावृत्ती समजावयाचे, की एकाच प्रसंगामध्ये घडून येणारे अनपेक्षित आणि तरीही संभवनीय असे अवस्थांतर म्हणजे परावृत्ती? काव्यशास्त्राचा भाष्यकार बुचर याच्या मते परावृत्ती म्हणजे एका विशिष्ट परिणामाकडे झुकू लागलेल्या प्रसंगमालेचे किंवा कर्माचे सर्वस्वी वेगळ्या परिणामात होणारे पर्यवसान." (करंदीकरकृत ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र, दु. आ. पृ. १५१)

पिकार्ड-केंब्रिज, सर आर्थर डब्ल्यू.

ग्रीक नाट्यवाङ्मयाचा महान अभ्यासक. 'डिथिरँब ट्रॅजिडी ॲण्ड कॉमिडी' हा ऑक्सफर्डने इसवी सन १९२७ मध्ये प्रसिद्ध केलेला त्याचा ग्रंथ शोकांतिका व सुखांतिका यांच्या उगमाविषयीच्या सर्व प्रश्नांची साधार चर्चा करणारा आहे. या ग्रंथाखेरीज त्याचे 'द थिएटर ऑफ डायनायसस ॲट अथेन्स', ऑक्सफर्ड, १९४६, आणि 'द ड्रॅमॅटिक फेस्टिवल्स ऑफ अथेन्स', ऑक्सफर्ड, १९५३, हे अथेन्सच्या रंगभूमीविषयीचे ग्रंथ महत्त्वाचे आधारग्रंथ म्हणून मान्यता पावले आहेत.

पिसिस्ट्रॅटस

पुराणातील नेल्यूसचा मुलगा व होमरचा नायक वेस्टर याच्या वंशातील हिपक्रटीझचा मुलगा पिसिस्ट्रॅटस. हा मातृकुलातून सोलॉनचा नातेवाईक होता. त्याच्या कुटुंबाची हिमिटस पर्वतापलीकडे बरीच जमीन होती. तीमुळे गरीब डोंगरवासी लोकांचा पुढारी म्हणून तो सुरुवातीस नावारूपास आला आणि ख्रिस्तपूर्व ५४० च्या सुमारास अथेन्सचा राजा बनला. ख्रिस्तपूर्व ५२७ मध्ये त्याला मृत्यू येईपर्यंत त्याचे राजेपद कायम राहिले. परंपरा सांगते त्याप्रमाणे पिसिस्ट्रॅटस हा नेमस्त आणि परोपकारी राज्यकर्ता होता. अथेन्सचा व्यापार याच्याच काळात वाढला. अथेन्स नगरीचा पाणीपुरवठा सुधारण्यास, ती नगरी सुंदर बनविण्यास याचेच कर्तृत्व कारणीभूत ठरले. पिसिस्ट्रॅटसने कला व साहित्य यांना उत्तेजन दिले, डायनायससच्या संप्रदायाची वाढ केली आणि ख्रिस्तपूर्व ५३४ पासून 'ग्रेट (सिटी) डायनासिआ' या महोत्सवाची स्थापना केली.

पेलपनीज

पेलपनीज या शब्दाचा अर्थ पेलॉप्सचे बेट. भौगोलिक दृष्ट्या ग्रीसचा दक्षिण भाग. हा मध्य ग्रीसशी कॉरिंथच्या इस्थमसने जोडला गेला आहे. अरगॉस, लॅकोनिया (स्पार्टा), मेसेनिया, इलिस, अकिया आणि आर्केडिया असे पेलपनीजचे राजकीय विभाग पाडलेले होते. ख्रिस्तपूर्व ४३१ ते ४०४ या काळात अथेन्स व स्पार्टा यांच्यात जे युद्ध झाले ते 'पेलपनेशियन युद्ध' या नावाने ओळखले जाते.

प्राटिनस

आर्केडियातील फ्लिअस या गावचा हा कवी. ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकाच्या आरंभी तो नावारूपास आला. याला सॅटिरनाट्याचा जनक म्हणून ओळखतात.

प्लेटो

सुप्रसिद्ध ग्रीक तत्त्वज्ञ, सॉक्रटीझचा शिष्य आणि ॲरिस्टॉटलचा गुरू म्हणून सुपरिचित असणाऱ्या प्लेटोचा जन्म ख्रिस्तपूर्व ४२७ मध्ये अथेन्सच्या राजघराण्याशी साक्षात संबंधित असणाऱ्या थोर कुळात झाला. सॉक्रटीझच्या जीवनाचा व विशेषतः मृत्यूचा प्लेटोच्या

जीवनावर व साहित्यावर फार मोठा प्रभाव आढळतो. अथेन्समधील प्लेटोच्या ॲकेडमीत गणित-तत्त्वज्ञानापासून ते भावी राज्यकर्त्यांना आवश्यक असणाऱ्या सर्व प्रकारच्या प्रशिक्षणापर्यंत वेगवेगळ्या ज्ञानशाखांचे अध्ययन-अध्यापन चाले. एरवी काव्याविषयी आस्था असणारा, सॉक्रटीझची भेट होईपर्यंत स्वतः काव्यरचना करणारा प्लेटो, स्वतःच्या 'आदर्श राज्या'त मात्र कवींना, विशेषतः नाटककारांना प्रवेश देत नाही, हा विरोधाभास मननीय आहे. प्लेटोच्या 'रिपब्लिक'मध्ये सामाजिक जीवनाचे प्रमुख मूल्य नीती आहे आणि वैयक्तिक जीवनातील प्रमुख श्रेय सत्यसंशोधन हे आहे. प्लेटोचा शोकांतिकेवरील हल्ला, ही त्याच्या वरील भूमिकेचीच परिणती आहे. प्लेटोने शोकांतिकेसंबंधी घेतलेल्या आक्षेपांचे खंडन करणे, ही ॲरिस्टॉटलच्या शोकांतिकाविषयक प्रतिपादनाची एक मुख्य बाजू होती.

फ्रिनिकस

थेस्पिसला समकालीन असणारा अथेन्सचा शोकांतिकाकार. प्राचीन अधिकारी अभ्यासकांच्या मतानुसार थेस्पिसच्या बरोबरीने शोकांतिकेचा जनक असणाऱ्या फ्रिनिकसने ख्रिस्तपूर्व ५११ ते ५०८ च्या दरम्यान शोकांतिकांची स्पर्धा जिंकली. संभाव्यतः ख्रिस्तपूर्व ४९२ मध्ये त्याने सादर केलेल्या 'कॅप्चर ऑफ मिलेटस्' या नाटकाने सर्व ग्रीक प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत अश्रू आले होते, असे म्हणतात. या संदर्भातील हिरॉडटसच्या वृत्तांताप्रमाणे या नाटकाबद्दल त्याला दंड झाला होता, कारण या नाटकाच्या प्रयोगामुळे सर्व अथीनियन नागरिकांना त्यांच्यावर ओढवलेल्या घोर दुर्दैवी प्रसंगांचे अत्यंत ठसठशीत दर्शन घडले.

मरी गिल्बर्ट

ग्रीक वाङ्मयाचा नामवंत पंडित. याने केलेली ग्रीक शोकांतिकांची इंग्रजी भाषांतरे उत्कृष्ट म्हणून मान्यता पावलेली आहेत. 'ईस्किलस द क्रिएटर ऑफ ट्रॅजिडी', ऑक्सफर्ड, १९४० या मरीच्या अभ्यासपूर्ण ग्रंथाविषयी अभ्यासकांत उलटसुलट मते आहेत. काहींना तो कल्पनारम्य वृत्तीचा नमुना वाटलेला आहे.

मुखवटे

ग्रीक नाटकांतील नट आणि वृंदात सहभागी होणाऱ्या सर्व व्यक्ती मुखवटे धारण करीत. हे मुखवटे बहुधा लाकडाचे, तागाच्या कापडासारख्या वस्त्राचे अथवा अन्य

हलक्याशा वस्तूपासून बनवलेले असत. मुखवट्याने सर्व डोके झाकले जाई. मुखवटे समकालीन शिल्पांप्रमाणे निसर्गवादी कलादृष्टीतून तयार केले जात असावेत, असे ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील मुखवट्यांच्या टिकून राहिलेल्या काही प्रातिनिधिक नमुन्यांवरून– अवशेषांवरून म्हणता येते. कलादृष्ट्या ते अतिशय दर्जेदार स्वरूपाचे असत, असे उल्लेख आढळतात. भव्य कपाळ व आ वासलेले तोंड यासारखे रूप असणारे मुखवटे हे काहीसे उत्तरकालीन रूप असावे असे वाटते. परंतु मुखवट्याचे जे वर्णन हाती येते तेही उत्तरकालीन आणि पुरेशा विश्वसनीय नसणाऱ्या आधारांवरून प्राप्त होते. पुरुष व स्त्रिया यांमधील लिंगभेद आणि स्थूल मानाने वयोभेद सूचित व्हावा अशाप्रकारे मुखवटे तयार केले जात असावेत. तसेच आंधळ्या व्यक्तिरेखांसाठी निश्चितच विशेष वेगळे मुखवटे तयार होत असतील. देव आणि माणसे, राजे आणि गुलाम, ग्रीक नागरिक व ज्यांना जंगली (बार्बेरियन) म्हटले जाई अशा परकीय व्यक्ती यांच्यामधील भेद दृश्यमान होतील अशाही प्रकारे मुखवटे तयार केले जात की नाही, याविषयीचा निश्चित तपशील हाती येत नाही. मुखवट्यांच्या द्वारे व्यक्तित्व आणि भावना यांचे प्रतिनिधित्व नेमकेपणाने होत असेल की नाही, याविषयीही खात्रीलायक तपशील उपलब्ध नाही. काही अभ्यासकांनी मुखवट्यांचा उदय आणि शोकांतिकेचा उदय यांचा परस्परसंबंध कल्पिला आहे. तत्कालीन धर्मविधीशी मुखवट्यांचा संबंध असावा, असा तर्क केला जातो. मात्र ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील नाटकांमधील मुखवट्यांना काही धार्मिक महत्त्व होते की नाही, हे आज सांगणे अवघड आहे.

रिजवे, सर विलियम

'द ओरिजिन ऑफ ट्रॅजिडी' या इसवी सन १९१० साली केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेसने प्रकाशित केलेल्या ग्रंथाचा कर्ता. प्राचीन ग्रीक वाङ्मयाचा अभ्यासक.

लिनिआ

डायनायससच्या सन्मानार्थ आयोनिअन ग्रीकांच्या लिनॅइऑन महिन्यात बाराव्या दिवशी तर अथेन्समध्ये गॅमेलिऑन म्हणजे साधारणपणे जानेवारी महिन्यात केला जाणारा मद्यव्यवसायाशी संबंधित असा उत्सव. या उत्सवातील विधींविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. ख्रिस्तपूर्व ४४० पासून या उत्सवात नाट्यस्पर्धा होऊ लागल्या.

सुखांतिकांच्या स्पर्धांसाठी हा उत्सव महत्त्वाचा मानला जात असे.

लेस्की अल्बिन

'क्लासिकल फायलॉलॉजी'चा थोर अभ्यासक. त्याचे 'ग्रीक ट्रॅजिडी', १९६५, (दु. आ. १९६७) आणि 'अ हिस्टरी ऑफ ग्रीक लिटरिचर' (इंग्रजी भाषांतर), १९६६ हे सुप्रसिद्ध ग्रंथ त्याच्या ग्रीक वाङ्मयाच्या व्यासंगाची साक्ष पटविणारे आहेत.

ल्युकस डी. डब्ल्यू.

अभिजात वाङ्मयाचा थोर अभ्यासक. 'द ग्रीक ट्रॅजिक पोएट्स्' (दु. आ. १९५९) आणि 'ॲरिस्टॉटल पोएटिक्स', ऑक्सफर्ड,१९६८ हे त्याचे ग्रंथ सर्वमान्य झाले आहेत.

विल्यमोविट्झ-मोलनडॉर्फ, उलरिच व्हॉन

प्राचीन ग्रीक वाङ्मयाचा जगद्विख्यात जर्मन पंडित. ह्याचे इसवी सन १८९५ मधील युरिपिडीजच्या 'हेरॅक्लीज'चे संपादन हे सर्वांत संस्मरणीय कार्य म्हणून प्रसिद्ध आहे. 'हेरॅक्लीज'च्या पहिल्या आवृत्तीची प्रास्ताविक प्रकरणे पुन्हापुन्हा पुनर्मुद्रित झाली आहेत. इसवी सन १८९९ ते १९२३ या कालखंडात त्याने केलेल्या ग्रीक शोकांतिकांच्या भाषांतराचे चार खंड प्रसिद्ध झाले. या खंडांतील प्रस्तावना व पूरक निबंध अत्यंत मौलिक आहेत. त्याचा 'ईस्किलस : इंटरप्रिटेशन' हा १९१४ मधील ग्रंथ ग्रीक शोकांतिकांच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने अत्यावश्यक म्हणावा असा आहे.

वृंद (कोरस)

धार्मिक उत्सवप्रसंगी उपास्य देवतेसमोर नृत्य व गायन करणारा भक्तगणांचा समुदाय, असा वृंद या शब्दाचा मूळ अर्थ होता. कालांतराने या शब्दाला ग्रीक नाट्याचा एक आवश्यक घटक असणारा व्यक्तींचा समुदाय, असा अर्थ प्राप्त झाला. आर्केइक युगापासून वृंद सामूहिक भावकवितांच्या प्रयोगांच्या प्रसंगी नाचू-गाऊ लागला. शोकांतिका व सुखांतिका यांच्याशी वृंदाचे जवळचे नाते आहे. डायनायसस या देवतेच्या सन्मानार्थ नाचत-गात सादर होणाऱ्या डिथिरँब या सामूहिक भावगीतात शोकांतिकेचे उगमस्थान असावे, अशी एक विचारधारा आहे. तसेच सुखांतिकेचा जन्म लिंगप्रतिमा हातात घेऊन

मौजमजेने नाचणाऱ्या व वेडेवाकडे गाणाऱ्या, डायनायससच्या मिरवणुकीत सामील झालेल्या समूहातून उदय पावली, असाही विचारप्रवाह आहे.

ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकातील सर्व नाटकांत वृंदाला महत्त्वपूर्ण स्थान होते. आरंभी बासरीच्या सुरांवर वृंद भावगीतांच्या उताऱ्यांचे गायन करीत असे. पुढे शोकांतिकेतील कृतीत एक समूह म्हणून सहभागी झालेला घटक, हे स्थान त्याला प्राप्त झाले. नटाप्रमाणे वृंद मुखवटा धारण करी. वृंदनेता 'कॉरिफेअस' या नावाने ओळखला जाई. नाटक सुरू असताना तो (वृंदनेता) प्रेक्षकांजवळच्या रांगेत मध्ये उभा राही. वृंदात सामान्यपणे पंधरा व्यक्ती असत. सॉफक्लीझने शोकांतिकेतील वृंदाची संख्या बारावरून पंधरावर नेली व तीच कायम झाली असे सांगतात. प्राचीन सुखांतिकांतील वृंद चोवीस जणांचा असे. वृंदात अंतर्भूत असणाऱ्या नर्तक-गायकांचा खर्च सुरुवातीला तत्कालीन धनिक आश्रयदात्यांकडून केला जाई. त्यांना 'कोरिगोइ' असे म्हणत. कोरिगोइ आपल्या वृंदातील सदस्यांची निवड करीत आणि त्यांचा पोषाख, त्यांचे प्रशिक्षण व रंगीत तालमीची जागा यांचा खर्च करीत. काही कालाने खर्चाची ही जबाबदारी राज्यशासनाकडे गेली. वृंदाला प्रयोगाचे शिक्षण स्वतः कवी देत असे, त्याला 'कोरोडिडॅस्कलॉस' असे नामाभिधान होते. रंगभूमीवर जसजसे नटांचे आगमन झाले, तसतसे वृंदाचे महत्त्व हळूहळू कमी झाले. ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकानंतर शोकांतिकांतील व विशेषतः सुखांतिकांतील वृंदाचे स्थान गौण बनले.

सायक्लॉप्स

ख्रिस्तपूर्व ४१२ मध्ये किंवा त्याहूनही बऱ्याच नंतर निर्माण झालेले युरिपिडीजचे सॅटिरनाट्य.

सिटी डायनायसिआ

डायनायसिआ या नावाने ग्रीसमध्ये वर्षातून दोन उत्सव साजरे होत. डिसेंबर (पॉसिडॉन) महिन्यात होणारा 'रूरल डायनायसिआ' हा एक आणि मार्च (इलॅफेबोलिन) महिन्यात अथेन्समध्ये होणारा 'ग्रेट वा सिटी डायनायसिआ' हा दुसरा. 'ग्रेट' हे विशेषण उत्सवाचे महत्त्व अधोरेखित करण्यासाठी योजलेले आहे. ख्रिस्तपूर्व ५३४ मध्ये पिसिस्ट्रॅटसने हा उत्सव सुरू केला. हा उत्सव म्हणजे अथीनियन राष्ट्रभक्तीचे तसेच अथेन्सच्या सांस्कृतिक व राजकीय श्रेष्ठत्वाचे प्रतीक म्हणता येईल. मार्च महिन्यात दहाव्या

दिवशी डायनायससच्या मूर्तीची सजविलेल्या, देखण्या, भव्य रथातून काढली जाणारी मिरवणूक हे या उत्सवाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होते. या उत्सवप्रसंगी शेवटच्या तीन दिवसांत मुख्य नाट्यस्पर्धा होत.

सिलेनस

ग्रीक पुराणकथेत सिलेनस अर्धमानवी, अर्धपाशवी रूपात वन्य जीवनातील चैतन्याचे प्रतिनिधित्व करतो. ख्रिस्तपूर्व सहाव्या शतकाच्या आरंभी ॲटिक पुष्पपात्रांवर घोड्यांचे कान व काही वेळा घोड्यांचे पाय व शेपट्या असलेल्या रूपात सिलेनस या प्राण्याचे दर्शन घडते. सिलेनींनाच सॅटिर समजण्याचा घोटाळा अभिजातकालीन लेखकांनी बऱ्याच वेळा केलेला दिसतो. सामान्यपणे सॅटिर हे तरुण, सिलेनी हे वृद्ध/प्रौढ; आणि वृद्ध/प्रौढ असल्यामुळे शहाणपण असणारे मानले गेले आहेत. सुप्रसिद्ध ग्रीक तत्त्ववेत्ता सॉक्रटीझ याची सिलेनसबरोबर तुलना केली गेली आहे. या तुलनेमागील मुख्य कारण बाह्य रूप आणि आंतरिक शहाणपण यांमधील विसंगती दर्शविणे हे होते.

सुदा

काही वेळा 'सुदास' असे व्यक्तिनाम असल्याप्रमाणे ज्याचा संदर्भ येतो, तो ग्रीक कोश वा ग्रीक वाङ्मयीन विश्वकोश. ग्रीक साहित्य व ग्रीक इतिहास या विषयांवरील अनेक मौल्यवान लेख असणाऱ्या या कोशाची निर्मिती इसवी सनाच्या दहाव्या शतकाच्या अखेरीस झाली. ही निर्मिती करताना या कोशापूर्वी निर्माण झालेले कोश; होमर, सॉफक्लीझ, ॲरिस्टोफनीझ यांच्या संहिता व त्यांवरील भाष्ये; आणि स्वतः सुदाच्या निर्मात्याने संदर्भासाठी उपयोगात आणलेले ग्रीक वाङ्मयकृतींच्या संग्रहाचे दहाव्या शतकातील हस्तलिखित (जे पुढे हायडेलबर्गच्या पॅलेटाइन नामक उमरावाच्या ग्रंथसंग्रहात मिळाल्यामुळे 'पॅलेटाइन ॲन्थॉलॉजी' या नावाने ओळखले जाऊ लागले ते) तसेच आरंभकालीन इतिहासकार, व्याकरणकार, चरित्रकार यांच्या लेखनातील उतारे इत्यादींचा आधार घेतला आहे.

सॅटिर

ग्रीक पुराणांत डायनायसस या देवतेचे सेवक. जंगलांत व डोंगरदऱ्यांत राहणारे हे

आडदांड प्राणी मुख्यत्वे मानवी परंतु पशूच्या एखाद्या अंगाने युक्त अशा रूपात पाहावयास मिळतात. उदा. घोड्याची शेपटी वा मेंढीचे पाय. परंतु ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकापर्यंत ते मेंढीच्या रूपात आढळत नाहीत. विषयसुखात रमलेले व चैनीत – मौजमजेत रंगलेले असणे, हा त्यांचा प्रकृतिधर्म होता.

सॅटिरनाट्य

अथेन्समधील नाट्योत्सवांत तीन शोकांतिकांनी युक्त अशा प्रत्येक त्रिनाट्यानंतर अर्धसुखान्त असे सॅटिरनाट्य सादर केले जाई. जो त्रिनाट्याचा लेखक असेल तोच या सॅटिर नाटकाचा कर्ता असे. या नाटकातील वृंद सॅटिरांचा असून घोड्यांच्या शेपट्या व कान लावून सिलेनस या वृंदाचे नेतृत्व करी. अशा प्रकारच्या सॅटिरनाट्यात शोकांतिकेचे उगमस्थान असावे, असा एक विश्वासपूर्ण उल्लेख ॲरिस्टॉटलने काव्यशास्त्रात केला आहे. अन्य अभ्यासकांना सॅटिरनाट्य ही शोकांतिकेच्या उदयानंतरची निर्मिती असावी असे वाटते. युरिपिडीजचे 'सायक्लॉप्स' हे संपूर्ण सॅटिरनाट्याचे एकमेव उपलब्ध उदाहरण म्हणता येते. ईस्किलसच्या 'डिक्टिल्सी' (Dictyulci : drawers of nets) आणि सॉफक्लीझच्या 'इच्नुती' (Ichneutae : trackers) या नाटकांचे भूजपत्रांवरील काही खंड मिळाले आहेत. त्रिनाट्याशी सुसंगत अशा एखाद्या पौराणिक प्रसंगाचे विडंबन असा सॅटिरनाटकाचा विषय असे आणि काही प्रमाणात अश्लील भाषा व असभ्य हावभाव यांच्याद्वारे हे नाटक अस्तित्वात येई. फ्लिअस येथील प्राटिनसने ख्रिस्तपूर्व पाचव्या शतकात अथेन्समध्ये सॅटिरनाट्यास एक वाङ्मयप्रकार म्हणून स्थान प्राप्त करून दिले. त्याने स्वतः बत्तीस सॅटिर नाटके लिहिली असे सांगतात. सॅटिर नाट्यलेखन रोमन कालखंडातही चालू होते. होरेसने 'आर्स पोएटिका' या आपल्या ग्रंथात सॅटिर नाट्यरचनेचे नियम सांगितले आहेत.

हिरॉडटस

ख्रिस्तपूर्व ४९० ते ४२५ या कालखंडातील विख्यात ग्रीक इतिहासकार. आशियामायनरच्या दक्षिण-पश्चिम किनाऱ्यावरील कारिया येथील हॅलिकार्नासस या शहरात त्याचा जन्म झाला. त्याचा पिता लिक्सिस याचे कुटुंब हॅलिकार्नाससमधील प्रतिष्ठित घराणे मानले जात होते. ख्रिस्तपूर्व ४४० च्या मध्यावर हिरॉडटस अथेन्सला गेला. तेथे त्याची

पेरिक्लीजशी गाठ पडली असे म्हणतात. पुढे तो अथेन्सचाच रहिवासी बनला. ख्रिस्तपूर्व ४३० पर्यंतच्या ग्रीसमधील घटना तो नोंदवतो याचा अर्थ ख्रिस्तपूर्व ४२० पूर्वी तो वारला असावा. 'इतिहासाचा जनक' या शब्दात सिसेरो व इतर काही जणांनी त्याचा यथोचित गौरव केला आहे. त्याने लिहिलेला पर्शियन युद्धाचा इतिहास व्याप्ती, प्रमाणबद्धता व समग्रता या दृष्टींनी केवळ अपूर्व म्हणावा लागतो. या इतिहासलेखनामागील भूमिका सांगताना तो पहिल्याच वाक्यात म्हणतो– "ग्रीकांचे व बार्बेरियनांचे थोर कर्तृत्व विसरले जाऊ नये आणि विशेषतः ते एकमेकांशी कसे लढू लागले ते दाखवावे या उद्देशाने घेतलेला हा शोध आहे, या उद्देशाने लिहिलेला हा 'इतिहास' आहे." आपल्या मूळ गावच्या आयोनिक बोलीभाषेत लिहिलेल्या त्याच्या इतिहासलेखनाची शैली साधी, स्पष्ट व डौलदार आहे आणि त्याचे निवेदन वेधक आहे.

* * *

ग्रंथालय
दा. क्र. 3866
22638

कालनिर्देशिका

(पुढे दिलेल्या अनेक घटनांचा कालनिर्देश सर्वसाधारण आहे. काही ठिकाणी नेमका कालनिर्देश करणे अवघड आहे.)

काल : ख्रिस्तपूर्व	घटना
७००	होमर आणि हेसिऑड यांची भरभराट
६५०	आर्किलोकस आणि सेमॉनाइडज् यांची भरभराट
६३०	अल्कमानची भरभराट
६२०-४८०	आर्केइक युग
५९४	सोलॉनचे काव्य, सोलॉनच्या राजकीय सुधारणा
५६०-५५६	पिसिस्ट्रॅटस अथेन्सचा हुकुमशहा
५४६-५२७	पिसिस्ट्रॅटस पुन्हा अथेन्सचा हुकुमशहा
५३३	थेस्पिसचा शोकांतिकांच्या पहिल्या स्पर्धेतील विजय
५२५/५२४ (?)	ईस्किलसचा जन्म
५१८	पिंडारचा जन्म
५१०	हिपियस अथेन्समधून हद्दपार
५०८	क्लिस्थनीजच्या सुधारणा
५००	फ्रिनिकसची भरभराट

	ईस्किलसची पहिली नाट्यनिर्मिती
४९९	पर्शियाविरुद्ध आयोनियन बंडाचा उद्रेक
४९६/४९५	सॉफक्लीझचा जन्म
४९३	फ्रिनिकसचे कॅप्चर ऑफ मिलेटस
४९२/४९०	हिरॉडटसचा जन्म
४८६	डायनायसिआ येथे पहिली सुखांतिका सादर
४८४	ईस्किलसचा नाट्यस्पर्धेतील पहिला विजय
४८०	युरिपिडीजचा जन्म
४७०	सॉक्रटीझचा जन्म
४६८	सॉफक्लीझचा नाट्यस्पर्धेतील पहिला विजय
४६२/४६१	पेरिक्लीजचा उदय
४६०-४४६	पहिले पेलपनेशियन युद्ध
४५६/४५५	ईस्किलसचा मृत्यू
४५५/४५४	युरिपिडीजची पहिली नाट्यनिर्मिती
४३१	थुसिडाइडज्च्या इतिहासलेखनास आरंभ
४३०	अथेन्स येथे प्लेग, सॉक्रटीझची भरभराट
४२९	पेरिक्लीजचा मृत्यू
	हिरॉडटसचा मृत्यू
४२७	प्लेटोचा जन्म
	ॲरिस्टोफनीजची पहिली निर्मिती
४२५	ॲरिस्टोफनीजची भरभराट
४०७/४०६	युरिपिडीजचा मृत्यू
४०६/४०५	सॉफक्लीझचा मृत्यू
३८४	ॲरिस्टॉटलचा जन्म
३४७	प्लेटोचा मृत्यू
३३५	ॲरिस्टॉटलच्या 'लायसियम'ची स्थापना
३२२	ॲरिस्टॉटलचा मृत्यू

*

मानवी प्रतिभेचा एक उत्तुंग आविष्कार म्हणजे ग्रीक शोकांतिका. मानवी अस्तित्वाबद्दलचे आणि एकंदर विश्वव्यवस्थेबद्दलचेच प्रश्न उत्पन्न करणाऱ्या नाट्यकृती म्हणजे ग्रीक शोकांतिका. आशावाद व निराशावाद यांची लेबले न लावता जीवनवास्तवाचे करडे-राकट रूप आहे तसे साकार करणारी कलादृष्टी ग्रीक शोकांतिकेत नजरेस पडते. समोर खड्या ठाकलेल्या नियतीला सामोरे जाऊन कोणत्याही अभिनिवेशाच्या आहारी न जाता सर्व सामर्थ्यानिशी तिच्याशी संग्राम करावयास सिद्ध असणाऱ्या नायकांचे भव्योदात्त दर्शन ईस्किलस, सॉफक्लीझ व युरिपिडीज यांच्या नाट्यकृतींतून घडते. अशा ग्रीक शोकांतिकांच्या उदयाची पार्श्वभूमी स्पष्ट करणाऱ्या मतमतांतरांचा अभ्यासपूर्ण परामर्श विलास खोले यांच्या 'शोकांतिकेचा उदय' या पुस्तकात वाचावयास मिळतो.

सर आर्थर पिकार्डकेंब्रिज, अल्विन लेस्की, जिराल्ड एल्स, डी. डब्ल्यू. ल्युकस यांसारख्या पंडितांच्या संशोधकीय बौद्धिक विलसितातून शोकांतिकेच्या उदयासंबंधी जे निष्कर्ष हाती येतात त्यांची या पुस्तकात केलेली मांडणी ही मराठीतील नाट्यसमीक्षाविषयक व नाट्येतिहासविषयक अभ्यासात पडलेली महत्त्वाची भर म्हणावी लागेल.

मूळ विवेचनाच्या अनुषंगाने विलास खोले यांनी दिलेल्या स्पष्टीकरणात्मक टिपा आणि ग्रीक नाट्येतिहासाविषयीचा अन्य तपशीलही मराठी वाचकांना 'शोकांतिकेचा उदय' मुळे पहिल्यादाच उपलब्ध होत आहे.

म. द. हातकणंगलेकर