म. ग्रं. सं. दाणें
विषय निबंध
सं. नं. १०८४

कालिदासाचीं नाटकें

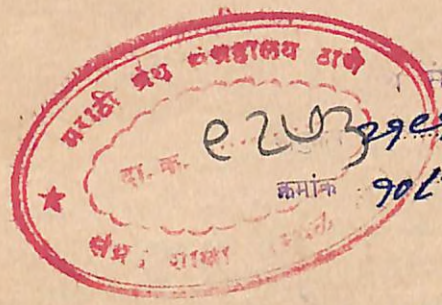
र. पं. कंगले

REFBK-0009273

र प्रकाशन

कालिदासाचीं नाटकें

कालिदासाची नाटकें



ग्रं. ठा. स्थळप्रत
वि. निबंध
नों. दि. २५/५/९०

र. पं. कंगले

पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई ७.

मूल्य पांच रुपये.

पॉप्युलर प्रकाशन : १९

प्रकाशक :
गणेश रामराव भटकळ
पॉप्युलर बुक डेपो
लॅमिंग्टन रोड, मुंबई ७

प्रथमावृत्ति
चैत्र १८७९
एप्रिल १९५७

मुद्रक :
वि. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटावबाडी, मुंबई ४

कालिदासाच्या तीन नाटकांचें रसग्रहण करण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न आहे. कॉलेजमध्यें हीं नाटकें शिकवीत असतां ज्या प्रश्नांचा विचार करावा लागत असे त्यांचेंच प्रामुख्यानें अधिक विस्तृत विवेचन येथें केलें आहे. तें विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना उपयुक्त वाटेल, तसेंच कालिदासाच्या नाट्यकृतींची आवड असणाऱ्या सामान्य वाचकांनाहि रसग्रहण करण्यास उपयुक्त ठरेल अशी आशा आहे.

या ग्रंथाची उभारणी अर्थातच अगोदरच्या विद्वद्वरांच्या ग्रंथसंपदेमुळेंच शक्य झाली आहे. विशेषतः, काटवेम, राघवभट्ट प्रभृति प्राचीन टीकाकार, मॉनिअर् विल्यम्स्, पिशल्, पंडित, रे, गजेन्द्रगडकर, करमरकर, भावे व आठल्ये प्रभृति अर्वाचीन संपादक आणि मिराशी, झाला प्रभृति प्रबंधकार यांच्या ऋणाचा निर्देश करणें अवश्य आहे.

या ग्रंथाचें हस्तलिखित वाचून ज्या मित्रांनीं उपयुक्त सूचना केल्या त्यांत प्रामुख्यानें गो. गुं. गोखले, मं. वि. राजाध्यक्ष, रा. ग. भटकळ यांचा मी आभारी आहें.

मुद्रणांतील अशुद्धांबद्दल वाचकांनीं क्षमा करावी अशी विनंति आहे.

—र. पं. कंगले

अनुक्रमणिका

१. कालिदास — काल आणि चरित्र

कालिदास आणि विक्रमादित्य — १, विक्रमादित्याचा काल — ४, कालिदासाचा काल — ११, कालिदासाचें चरित्र — १८.

२. संस्कृत नाटकाचें स्वरूप

भरताचें नाट्यशास्त्र — २३, नाट्यांची व्याख्या २४, नाटकाचें कथानक — २४, पूर्वरङ्ग व नान्दी — २९, नाटकांतील पात्रें — ३२, रस, भाव आणि वृत्ति — ३६, भाषा — ३८, नाट्यगृह — ४२, रङ्गभूमि — ४३, अभिनय — ४५, नट —४७, नाट्य-प्रयोग — ४८, समारोप — ५२.

३. मालविकाग्निमित्र

संविधानक — ५६, कथानकाचें मूळ — ५९, संविधानकाची रचना — ६२, कथानकाला लागणारा काल — ७२, स्वाभावरेखनः अग्निमित्र — ७४, मालविका — ७८, धारिणी — ७९, इरावती — ८१, विदूषक — ८३, कौशिकी — ८४; रसादिविचार — ८६.

४. विक्रमोर्वशीय

संविधानक — ८७, कथानकाचें मूळ — ९०, संविधानकाची रचना — ९७, कथानकाला लागणारा काल — १०६, स्वभावरेखनः पुरूरवा — १०९, उर्वशी — १११, औशीनरी — ११४, विदूषक — ११४; रसादिविचार — ११६.

५. अभिज्ञानशाकुन्तल

संविधानक — ११८, कथानकाचें मूळ — १२४, संविधानकाची रचना — १३१, कथानकाला लागणारा काल — १५३, शाकुन्तलाच्या

भिन्न प्रती — १५७, मूळचें शाकुन्तल पांच अंकी? — १६२, स्वभावरेखन : दुष्यन्त — १६४, शकुन्तला — १७१, अनसूया व प्रियंवदा — १८१, गौतमी — १८४, कण्व — १८५, विदूषक — १८७, शार्ङ्गरव आणि शारद्वत — १८९; रसादिविचार — १९१, शाकुन्तलाचें सार — १९२.

६. उपसंहार

संवाद आणि भाषा — १९७, नाटकांचा कालानुक्रम — १९९, मूल्यपान — २०४.

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
७	५	जन	जैन
७	२२	आले	आलीं
९	२८	( )	‘ ’
१४	२६	शिऊग	शिऊंग
३९	१७	अणि	आणि
५७	१६	यांच	यांचा
७७	१२	राज्यार	राज्यकार
७८	२९	अहं वा	अह वा
७९	१३	समवतो	समवत्थो
७९	२९	मतस्का	मस्तका
८०	१२	वड्ढेदु	वड्ढेदुं
८१	८	अजउत्त	अजउत्तं
८१	११	सच्चओ	सच्चाओ
८२	१०	हेरएसु	हेएसु
८२	२९	मालविकेला.	मालविकेला
८३	२	बुड्ढदि	वड्ढदि
८३	५	गिउणिए	निउणिए
८३	५	देवि	देविं
८३	२०	रतोच चून	तोच रचून
८५	२५	असलें	असतें
९१	११	उवशी	उर्वशी
१०६	२३	मध्यासितु	मध्यासितुं
१५५	१४	त्यपष्यका	रुपत्यका

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१६५	१५	खिंद्यसे	खिद्यसे
१६६	६	तमिषु	तमिषुं
१६७	२७	हा	ही
१६७	२८	हीनतेचें	हीनतेची
१६८	२२	होतें आहे	होतें
१७२	१७	या	यः
१८२	१९	गतवतीवां	गतवती वां
१९५	४	काला–	कालां–
२०४	१	रचनेच	रचनेचा

... संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
क्रमांक ९०८-८ ... नोंः दिः २५।८।५५

१. कालिदास—काल आणि चरित्र

कोणत्याहि ग्रंथाचें अध्ययन करण्यापूर्वी त्या ग्रंथाच्या लेखकाची माहिती करून घेणें उपयुक्त असतें. तो ज्या परिस्थितींत वाढलेला असतो, त्याला जे अनुभव आलेले असतात त्या सर्वांचें प्रतिबिंब कळत नकळत त्याच्या ग्रंथांत पडल्याशिवाय राहात नाहीं. म्हणून त्याच्या चरित्राची माहिती मिळाली तर त्याच्या ग्रंथांचें रसग्रहण करण्यास मदत होते यांत शंका नाहीं. या दृष्टीनें विचार करतां संस्कृत ग्रंथकारांच्या बाबतींत मोठी निराशा होते हें सुप्रसिद्ध आहे. कांहीं अगदीं थोडे अपवाद वगळल्यास कुठल्याहि संस्कृत लेखकाविषयीं विश्वसनीय माहिती मिळणें दुरापास्त आहे. थोरामोठ्यांचेहि चरित्रग्रंथ लिहिण्याची प्रवृत्ति प्राचीन भारतांत मुळींच आढळत नाहीं. तसेंच, इतिहासरूप ग्रंथ लिहिण्याचीहि प्रवृत्ति फारच अल्प प्रमाणांत आढळून येते. यामुळें कोणाहि प्रसिद्ध व्यक्तीच्या आयुष्यांतील घटनांचा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष निर्देश क्वचितच आढळतो. कविकुलगुरु कालिदासाच्या बाबतींत सुद्धां हीच परिस्थिति आहे. तो केव्हां व कुठें जन्मला, त्याचें आयुष्य कोणत्या ठिकाणीं व कोणत्या परिस्थितींत गेलें, त्याला ग्रंथरचना करण्यास स्फूर्ति कशी झाली, त्यानें आपले ग्रंथ कोणत्या क्रमानें लिहिले, इत्यादि प्रश्नांविषयीं निःसंदिग्ध माहिती कुठेंहि उपलब्ध नाहीं. त्याच्याविषयीं फक्त कांहीं दंतकथा प्रचलित आहेत. या दंतकथांच्या अनुरोधानें व त्याच्या ग्रंथांतील कांहीं निर्देशांवरून आधुनिक पंडितांनीं कालिदासाच्या कालाविषयीं तसेंच त्याच्या चरित्राविषयीं व व्यक्तिमत्त्वाविषयीं अनुमान काढण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यांचा विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. ग्रंथकाराच्या चरित्रानें त्याच्या ग्रंथांवर पडलेला प्रकाश पाहण्याऐवजीं ग्रंथद्वारां त्याच्या चरित्राची व व्यक्तिमत्त्वाची कल्पना करून घेणेंहि उद्बोधकच ठरेल.

कालिदासाविषयीं सर्वसामान्य रूढ समजूत अशी आहे कीं त्याला विक्रमादित्य नांवाच्या उज्जयिनीच्या राजाच्या दरबारांत आश्रय होता. या गोष्टींतील सर्वांत जुना असा मानतां येण्यासारखा उल्लेख ज्योतिर्विदाभरण नांवाच्या ज्योतिषावरील ग्रंथांत

आढळतो. यांत विक्रमाच्या दरबारीं नऊ रत्नें असल्याचा पुढीलप्रमाणें निर्देश आहे : ' धन्वन्तरिक्षपणकामरसिंहशंकुवेतालभट्टघटकर्परकालिदासाः । ख्यातो वराहमिहिरो नृपतेः सभायां रत्नानि वै वररुचिर्नव विक्रमस्य ॥ ' (२२·१०). हा ग्रंथ कालिदासानेंच लिहिला आहे असें त्या ग्रंथांतच म्हटलें आहे. पण हें म्हणणें ग्राह्य मानतां येत नाहीं. कारण, हा ग्रंथ इसवी सनाच्या सहाव्या-सातव्या शतकांत लिहिला गेला असावा याविषयीं त्यांतील कांही निर्देशांवरून शंका राहात नाहीं. शंकर पांडुरंग पंडितांच्या मतें तर वर उद्धृत केलेला श्लोक या ग्रंथांत मागाहून कोणींतरी घुसडलेला आहे. कारण, सहाव्या शतकांत होऊन गेलेल्या वराहमिहिर या ज्योतिषाला आणि अमरसिंह या कोशकाराला विक्रमादित्याचे समकालीन मानणारा या श्लोकाचा लेखक सहाव्या किंवा सातव्या शतकांतील असण्याची शक्यता फार कमी आहे. पण याप्रमाणें या श्लोकाचा लेखक नंतरच्या काळांत म्हणजे नवव्या-दहाव्या शतकांत होऊन गेला असें मानलें तरी या श्लोकावरून निदान एवढें खास म्हणतां येण्यासारखें आहे कीं कालिदासाला विक्रमाच्या दरबारीं आश्रय होता अशी समजूत इसवी सनाच्या नवव्या-दहाव्या शतकांत प्रचलित होती.

यानंतरचा यासंबंधींचा उल्लेख मेरुतुंग या जैन आचार्यानें लिहिलेल्या प्रबन्ध-चिन्तामणि नांवाच्या ग्रंथांत आढळतो. यांत पहिल्या अध्यायांत प्रारंभीं विक्रमार्क किंवा विक्रमादित्य या उज्जयिनीच्या राजाची गोष्ट आहे. त्या गोष्टींत विक्रमा-दित्याची मुलगी प्रियङ्गुमञ्जरी व त्याचा मंत्री वररुचि यांच्यामध्यें कांहीं कारणानें संघर्ष उत्पन्न झाल्यामुळें वररुचीनें तिचें लग्न एका मठ गुराखी तरुणाशीं लावून दिलें. पुढें या तरुणानें पत्नीकडून झालेला अवमान सहन न झाल्यामुळें कालीची आराधना करून विद्या प्राप्त केली आणि पत्नीच्या 'अस्ति कश्चिद्वाग्विशेषः' या प्रश्नाचें उत्तर म्हणून कुमारसंभवादि तीन काव्यें आणि नंतर इतर आणखी सहा ग्रंथ रचले असें वर्णन आहे. या कथेप्रमाणें कालिदास हा विक्रमादित्याचा जांवई ठरतो. कांहीं फरकानें कालिदासासंबंधींची ही गोष्ट तारानाथकृत बौद्धधर्माचा इतिहास या ग्रंथांत आणि इतरत्रहि आढळते. ही गोष्ट अर्थात् सर्वांशानें ग्राह्य मानण्याचें कारण नाहीं. पण तिच्यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते कीं प्रबन्ध-चिन्तामणीच्या रचनेच्या काळीं म्हणजे इ. स. १३०४ मध्यें कालिदास आणि विक्रमादित्य हे समकालीन होते अशी समजूत रूढ होती.

त्याचप्रमाणें शाकुन्तल नाटकाच्या बंगालमध्यें उपलब्ध झालेल्या कांहीं हस्तलिखितांमध्यें प्रस्तावनेंत सूत्रधाराच्या तोंडीं 'आर्ये, अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम् ।' या शब्दांऐवजीं पुढील पाठ आढळतो—'आर्ये, इयं हि रसभावविशेषदीक्षागुरोः श्रीविक्रमादित्यस्य साहसाङ्कस्य अभिरूपभूयिष्ठा परिषत् ।' शाकुन्तलाची बंगाली प्रत संशोधित करतांना वापरलेल्या सहा हस्तलिखितांपैकीं चार हस्तलिखितांत हा पाठ आहे. पण पिशेल या बंगाली प्रतीच्या संपादकानें विक्रमादित्याचा उल्लेख नसलेला पाठच पसंत केला आहे. आणि तें बरोबर आहे. विक्रमादित्याचा हा निर्देश कोणींतरी आपल्या हस्तलिखितांत घुसडून दिला व पुढें ह्या हस्तलिखितावरून इतर हस्तलिखितें तयार झालीं हेंच अनुमान रास्त दिसतें. कारण, मुळांत असा विक्रमादित्याचा निर्देश होता असें मानलें तर तो इतर सर्व हस्तलिखितांतून कसा नाहींसा झाला याची उपपत्ति सांगतां येणार नाहीं. तथापि, या पाठभेदावरून एक गोष्ट सिद्ध होते कीं कालिदास विक्रमादित्याच्या पदरीं होता ही समजूत या वेळीं बद्धमूल झाली होती.

यावरून गेलीं आठ-दहाशें वर्षें तरी ही समजूत भारतांत रूढ आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. आणि ही समजूत चुकीची नाहीं असें कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीय नाटकावरून दिसतें. या नाटकाला नांव देतांना त्यांतील नायक जो पुरूरवा त्याचा निर्देश न करतां विक्रम या शब्दाचा उपयोग करण्यांत नाटककाराचा कांहींतरी उद्देश असला पाहिजे यांत शंका नाहीं. एरव्हीं या शब्दाच्या योजनेची समर्पक उपपत्ति लावणें कठिण आहे. नाटकाच्या नांवांत विक्रम हा शब्द योजून अप्रत्यक्षपणें आपला आश्रयदाता विक्रमादित्य याचा गौरव करण्याचा नाटककाराचा हेतु होता ही उपपत्ति मात्र सहज पटण्यासारखी आहे. विशेषतः, याच नाटकांत दुसऱ्याहि एका समकालीन घटनेचें कालिदासानें अप्रत्यक्ष सूचन केल्याचें दिसून येतें, त्यावरून वरील कल्पनेला बळकटी येते. या नाटकाच्या शेवटीं कथानकाला आवश्यक नसलेला कुमार आयूच्या यौवराज्याभिषेकाचा जो प्रसंग घातला आहे तो नाटककाराला प्रत्यक्ष अवगत असलेल्या एखाद्या राजकुमाराच्या यौवराज्याभिषेकाच्या समारंभाच्या निमित्तानें मुद्दाम घातला आहे असा दृढ ग्रह होतो. त्यावरून नाटकाच्या नांवांतील विक्रमाचा निर्देशहि सहेतुक असावा हें विधान खरें वाटतें. तेव्हां विक्रमादित्याचा कालिदासाला आश्रय होता ह्या समजुतीला कालिदासाच्या ग्रंथांतूनच आधार मिळतो असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

पण कालिदास हा विक्रमादित्याच्या दरबारीं होता हें जरी सर्वमान्य असलें तरी हा विक्रमादित्य कोणता व तो केव्हां होऊन गेला याविषयीं मात्र वाद उत्पन्न होणें साहजिक आहे. कारण, विक्रमादित्य हें नांव किंवा विरुद असलेले अनेक राजे प्राचीन भारतांत होऊन गेले हें प्रसिद्ध आहे. वर उल्लेखिलेल्या प्रबन्ध-चिन्तामणिकाराच्या मतें कालिदासाशीं संबद्ध असलेला विक्रमादित्य म्हणजे आपल्या नांवानें संवत् सुरू करणारा म्हणजेच इ. स. पूर्व ५७ च्या सुमारास होऊन गेलेला विक्रमादित्य हा होय. पण या मताच्या सत्यतेविषयीं शंका प्रदर्शित केली जाते. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत विक्रमादित्य नांवाचा राजा उज्जयिनींत होऊन गेला व त्यानें विक्रमसंवत् सुरू केला असें विधान करणें ऐतिहासिक पुराव्यावरून शक्य नाहीं, असें बऱ्याच विद्वानांचें मत आहे. आणि म्हणून कालिदासाचा विक्रमादित्य म्हणजे गुप्तवंशांतील सम्राट् दुसरा चन्द्रगुप्त (इ. स. ३८०–४१३) किंवा स्कन्दगुप्त (इ. स. ४५५–४८०) यांपैकीं एक असावा असें कित्येकांचें म्हणणें आहे. एक गोष्ट निश्चित कीं कालिदासाशीं संबद्ध असलेल्या विक्रमादित्याचा शोध इ. स. पूर्व दुसरें शतक आणि इसवी सनाचें सातवें शतक या दरम्यानच्या कालखंडांतच केला पाहिजे. कारण, इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांत होऊन गेलेल्या अग्निमित्राच्या चरित्रावर त्यानें एक नाटक लिहिलें आहे, आणि इसवी सनाच्या सातव्या शतकाच्या प्रारंभीं होऊन गेलेल्या बाणकवीच्या हर्षचरितांत आणि त्याच सुमाराच्या ऐहोळे येथील शिलालेखांत कालिदासाचा स्पष्ट उल्लेख आहे. म्हणून कालिदासाच्या कालाचा विचार करतांना या तीन विक्रमादित्यांचा विचार करणें अवश्य ठरतें.

यांपैकीं सर्वांत प्राचीन म्हणजे इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांतील संवत्-संस्थापक विक्रमादित्य याच्या अस्तित्वाबद्दलच शंका प्रदर्शित केली जाते. अशी शंका वाटण्याचीं दोन कारणें सांगितलीं जातात. एक म्हणजे पुराणांतील राजांच्या वंशावळींत या नांवाच्या राजाचा कोठेंहि निर्देश नाहीं; तसेंच, शिलालेख, ताम्रपट, नाणीं इत्यादि ऐतिहासिक पुराव्यांतहि या नांवाच्या राजाचा मागमूस कोठें आढळत नाहीं. दुसरें कारण असें कीं, हल्लीं विक्रमाच्या नांवानें प्रसिद्ध असलेल्या संवताचा निर्देश प्रारंभींचीं कित्येक शतकें दुसऱ्याच नांवानें केलेला आढळतो. यावरून तो कोणीं विक्रमादित्यानें सुरू केला ह्याची संभवनीयता कमी आहे. या दोन्ही मुद्द्यांचा आतां विचार करूं.

मत्स्य, वायु, विष्णु इत्यादि पुराणांमध्यें कलियुगांतील राजवंशांची माहिती आढळते. अगदीं प्राचीन काळापासून गुप्त राज्याच्या स्थापनेपर्यंतच्या काळांत होऊन गेलेल्या पौरव, ऐक्ष्वाक, शिशुनाग, नंद, मौर्य, आन्ध्र इत्यादि वंशांतील राजांचीं नांवें व त्या प्रत्येकाचा राज्यकाल इतकी माहिती या पुराणांत भविष्य-वाणीच्या स्वरूपांत दिलेली आहे. तेव्हां इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत विक्रमादित्य नांवाचा राजा जर खरोखरच होऊन गेला असता तर त्याचा उल्लेख या पुराणांत अवश्य आढळला असता. पण पुराणांत त्याचा कोठेंहि उल्लेख नाहीं. हें सर्व खरें आहे. तथापि, एका गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. पुराणांत कांहीं वेळां फक्त वंशाचेंच नांव दिलेलें आहे, त्यांतील प्रत्येक राजाचें नांव दिलेलें नाहीं. उदाहरणार्थ, आभीर वंश, शक वंश, गर्दभिल वंश इत्यादि. यांपैकीं एखाद्या वंशांत विक्रमादित्य नांवाचा राजा होऊन गेला असणें अशक्य नाहीं. त्याचप्रमाणें, या राजाच्या नांवाचा तत्कालीन शिलालेख, ताम्रपट अगर नाणें उपलब्ध नाहीं हेंहि खरें आहे. पण यावरून असा राजा त्यावेळीं होऊन गेलाच नाहीं असें अनुमान काढणें चूक ठरेल. ज्यांच्या अस्तित्वाविषयीं कांहीं शंका नाहीं अशा शुंग, काण्व इत्यादि वंशांतील बऱ्याच राजांच्या बाबतींतहि अशा तऱ्हेचा पुरावा उपलब्ध नाहीं. तेव्हां या अभावात्मक पुराव्यावरून विक्रमादित्याचें अस्तित्व नाशाबीत होतें असें निश्चितपणें म्हणतां येणार नाहीं.

विक्रमसंवतासंबंधीं परिस्थिति अशी आहे कीं या संवताचा निर्देश इसवी सनाच्या पांचव्या शतकापासून पुढें केलेला आढळतो, आणि यावेळीं त्याचा संबंध मालवांच्या गणाशीं जोडलेला दिसून येतो. क्वचित् या संवताला 'कृत' अशीहि संज्ञा दिलेली आढळते. या संवताचा विक्रमाशीं जोडलेला संबंध प्रथम इसवी सनाच्या नवव्या शतकांतील शिलालेखांत आढळतो. कांहीं संशोधकांच्या मतें तक्षशिला, तख्त-इ-बाही इत्यादि वायव्येकडील प्रदेशांत सांपडलेल्या खरोष्ठी लिपींतील, शिलांवरील व ताम्रपटांतील, मोग, अय, गुदुव्हर इत्यादि राजांचा निर्देश असलेल्या लेखांत जो संवत् आहे तो हाच इ. स. पूर्व ५७ मध्यें सुरू होणारा संवत्. यावरून पुढें असें अनुमान केलें जातें कीं हा संवत् मूळ वायव्ये-कडील प्रदेशांत पह्लव, शक किंवा कुशान वंशांतील एखाद्या राजानें सुरू केला असावा व तेथून मूळ पंजाबांत वास्तव्य असलेल्या मालव लोकांनीं तो आपल्या-बरोबर राजपुतान्यांत व माळव्यांत आणला असावा. पण या संवताच्या प्रारंभाच्या

बाबतींत कुठलेंहि निश्चित विधान करतां येण्यासारखें नाहीं. हा संवत् माळव्यांतच सुरू झाला हा पर्याय मुळींच असंभवनीय नाहीं. विक्रमादित्यानेंच याची स्थापना केली, पुढें मालवांचे गण आल्यावर त्यांनीं हाच संवत् आपला मानून त्याचा उपयोग केला, परंतु मालवगणांचें अस्तित्व संपुष्टांत आल्यावर पूर्वीच्या विक्रमादित्याची स्मृति पुनरुज्जीवित होऊन त्याचा संवताशीं असलेला संबंध पुन्हा प्रस्थापित झाला हें असंभाव्य आहे असें मानण्याचें कांहीं कारण नाहीं. आणि जर इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत विक्रमादित्य नांवाचा राजा उज्जयिनींत होऊन गेला असल्याची संभाव्यता उत्पन्न झाली, तर त्यानें विक्रम संवत् सुरू केला हें मत ग्राह्य मानण्याच्या मार्गांतील एक अडचण दूर होईल हें उघड आहे.

आणि विक्रमादित्य नांवाचा राजा इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत उज्जयिनींत होऊन गेला असें दाखविणें अशक्य नाहीं. विक्रमाच्या कथा असणारे ग्रंथ संस्कृतांत अनेक आहेत. विक्रमचरित किंवा सिंहासनद्वात्रिंशिका नांवाच्या ग्रंथांत त्याचें सत्त्व, साहस आणि औदार्य प्रकट करणाऱ्या अद्भुत कथा आहेत. तसेंच, सोमदेवाच्या कथासरित्सागर या ग्रंथांतहि विक्रमादित्याच्या दोन अद्भुत कथा आहेत. वर उल्लेखिलेल्या प्रबन्धचिन्तामणि ग्रंथांतहि विक्रमाचें साहस, औदार्य वगैरे दाखविणाऱ्या कथा आहेत. या कथांचा ऐतिहासिकदृष्ट्या विशेष उपयोग होण्यासारखा नाहीं हें खरें आहे. यांतील बऱ्याचशा कथा पुरातन लोककथांच्या स्वरूपाच्या असून त्या विक्रमादित्याला चिकटविल्या आहेत हें उघड आहे. शिवाय, या सर्व ग्रंथांतील कथांचा नायक एकच याविषयींहि [illegible] उत्पन्न होण्यासारखी आहे. तथापि, हें सर्व मान्य करूनहि या सर्व कथांतून विक्रमादित्य नांवाचा राजा प्राचीन काळीं उज्जयिनींत होऊन गेला एवढा तरी कमींत कमी निष्कर्ष निघतो असें म्हणावयास कांहीं हरकत दिसत नाहीं. कारण, कथा अद्भुत स्वरूपाच्या म्हणून त्यांचा नायक सर्वस्वीं काल्पनिक असें म्हणतां येणार नाहीं. प्राचीन काळच्या प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्तींच्या चरित्रांत अद्भुताचा थोड्याबहुत प्रमाणांत प्रवेश झालेला पुष्कळदां आढळून येतो हें प्रसिद्ध आहे. तेव्हां विक्रमादित्याचें ऐतिहासिकदृष्ट्या अस्तित्व मान्य करण्यास अडचण भासूं नये. हा विक्रमादित्य विक्रमसंवताचा संस्थापक असें प्रबन्धचिन्तामणींत स्पष्ट म्हटलें आहे. त्याचप्रमाणें, हा विक्रमादित्य मुख्यतः तीन गुणांबद्दल प्रसिद्ध असल्याचें

या सर्व कथांवरून दिसतें. एक त्याचें सत्त्व, दुसरें त्याचें साहस आणि तिसरें त्याचें औदार्य.

या सर्व कथांपेक्षां इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांतील विक्रमादित्याचें अस्तित्व दाखविणारा अधिक बळकट पुरावा पुढें आणतां येण्यासारखा आहे. वरील प्रबन्धचिन्तामणिकार मेरुतुंग या जन आचार्यानेंच थेरावली (स्थविरावलि) नांवाचा ग्रंथ लिहिला आहे. त्यांत प्राचीन जैन आचार्यांची बरीच ऐतिहासिक माहिती दिलेली आहे. त्याच ग्रंथांत नंद, मौर्य वगैरे वंशांविषयीं लिहून झाल्यानंतर पुढील मजकूर आढळतो—'गर्दभिल्ल वंशाचें राज्य उज्जयिनींत १५३ वर्षें होतें. गर्दभिल्लानें १३ वर्षें राज्य केल्यावर कालकाचार्यानें गर्दभिल्लाचा उच्छेद करून शकाला राजा केलें. शकानें तेथें ४ वर्षें राज्य केलें. नंतर गर्दभिल्लाचा मुलगा विक्रमादित्य यानें शकांचा पराभव करून उज्जयिनीचें राज्य परत मिळविलें. पुढें सुवर्णपुरुष-सिद्धीच्या जोरावर सर्व जगाला ऋणमुक्त केल्यावर त्यानें विक्रम संवत् सुरू केला. विक्रमादित्यानें ६० वर्षें राज्य केलें. त्याच्यानंतर विक्रमचरित्र उर्फ धर्मादित्य (४० वर्षें), भाइल्ल (११ वर्षें), नाइल्ल (किंवा माइल्ल) (१४ वर्षें) व नाहड (१० वर्षें) या त्याच्या चार वंशजांनीं मिळून ७५ वर्षें राज्य केल्यावर शकांनीं उज्जयिनी पुन्हा काबीज केली व शक-संवत् सुरू केला.' या हकीकतींतील कांहीं भागांवर अधिक प्रकाश कालकाचार्यकथेवरून पडतो. कालक हा एक प्रसिद्ध जैन आचार्य प्राचीन काळीं होऊन गेला. त्याची कांहींशी अद्भुत कथा पुष्कळ जैन लेखकांनीं सांगितली आहे. या कथेप्रमाणें कालक हा मूळचा राजपुत्र, पण जैन धर्माची दीक्षा घेऊन तो मोठा आचार्य झाला. त्याची बहीण सरस्वती ही सुद्धां दीक्षा घेऊन श्रमणी बनली होती. उपदेश करीत हिंडत तीं दोघें उज्जयिनीला आले असतां सरस्वती तेथील गर्दभिल्ल नांवाच्या राजाच्या दृष्टीस पडली. तिच्या रूपावर लुब्ध होऊन त्यानें तिला पळवून आपल्या अंतःपुरांत नेऊन ठेवलें. तिला सोडविण्याचे सर्व उपाय करून थकल्यावर कालकाचार्य पश्चिमेला सिंधूच्या तीरीं शककूलांतील एका शाही राजाकडे गेला आणि त्याची मर्जी संपादन करून त्यानें त्याला व इतर पंचाण्णव शाही राजांना उज्जयिनीवर स्वारी करण्यास प्रवृत्त केलें. वाटेंत त्यांना द्रव्याची अडचण पडली असतां विटांच्या एका ढिगाऱ्यावर कसलेंसें चूर्ण टाकून त्यानें त्या सर्व विटा सोन्याच्या बनविल्या. उज्जयिनीला वेढा पडल्यावर गर्दभिल्ल त्याला अवगत असलेल्या गर्दभी-सिद्धीचा

प्रयोग करीत असतां कालकाचार्यानें युक्तीनें तो प्रयोग अयशस्वी केला व उज्जयिनी सर करण्यास मदत केली. गर्दभिल्लाला हुसकावून दिल्यावर शाही राजांनीं उज्जयिनीचें राज्य आपसांत वांटून घेतलें. कांहीं लेखक पुढें असें सांगतात कीं थोड्या वर्षांनंतर या शाहींचा निःपात करून विक्रमादित्य मालवांचा राजा झाला. ह्या विक्रमादित्यानें कुबेराची आराधना करून त्याच्याकडून वर मिळविला होता; त्यामुळें झालेल्या सुवर्णप्राप्तीचा उपयोग त्यानें सर्व लोकांना दान करून त्यांची ऋणांतून मुक्तता करण्याच्या कामीं केला. या असामान्य दातृत्वाचें चिह्न म्हणून त्यानें संवत् प्रस्थापित केला. पण पुढें त्याच्या वंशाचें उन्मूलन करून शक पुन्हा राजा झाला.

जैन ग्रंथांतील हे उल्लेख इसवी सनाच्या बाराव्या शतकानंतरचे आहेत म्हणजे फार जुने नाहींत हें खरें. परंतु त्यांतील माहिती सर्वस्वीं अविश्वसनीय मानण्याचें कारण नाहीं. जैन ग्रंथांत परंपरेनें आलेली जुन्या काळची माहिती बरीच आढळते हें प्रसिद्ध आहे. मेरुतुंगानें थेरावलींत दिलेली माहिती निवळ काल्पनिक आहे असें मानण्यास कांहीं आधार नाहीं; इतकेंच नव्हे तर ती खरी असण्याचा संभव फार आहे असें इतर स्वतंत्र पुराव्यावरून दाखवून देतां येण्यासारखें आहे. पुराणांत आन्ध्र वंशाची माहिती दिल्यानंतर आठ-नऊ वंशांचा संक्षेपानें उल्लेख केला आहे. त्यांत गर्दभिल (किंवा गर्दभिन) या नांवाच्या वंशाचा निर्देश असून या वंशांतील सात राजांनीं मिळून बहात्तर वर्षें राज्य केलें अशी माहिती दिलेली आढळते. जैनांचा गर्दभिल्ल राजा तोच या वंशाचा संस्थापक गर्दभिल यांत शंका नाहीं. पुराणांत या वंशाचा निर्देश आभीर, शक, यवन, तुषार इत्यादि म्लेच्छ वंशांच्या बरोबर केला आहे. यावरून हे गर्दभिलहि मूळचे अनार्यवंशी असावेत असें वाटतें. आणि थेरावलींत आढळणाऱ्या या वंशांतील राजांच्या भाइल्ल, नाइल्ल (किंवा माइल्ल), नाहड या नांवांवरूनहि त्यांचें अनार्यत्व दिसून येतें. ते मूळचे भिल्लवंशी असावेत असें गर्दभिल्ल व इतर नांवांवरून वाटतें. पुराणांत हे सर्व म्लेच्छ वंश आंध्र राज्याच्या समाप्तीनंतर राज्य करतील असें म्हटलें आहे. पण कालदृष्ट्या हें म्हणणें ग्राह्य मानतां येत नाहीं. आन्ध्रांचें राज्य इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकांत संपुष्टांत आलें. पण यवनांचें म्हणजे ग्रीकांचें राज्य भारतांत इ. स. पूर्व दुसऱ्या आणि पहिल्या शतकांतच होतें हें प्रसिद्ध आहे. त्याचप्रमाणें गर्दभिल्लांचें राज्य माळव्यांत इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत स्थापन झालें होतें

असें मानण्यास कांहींच हरकत नाहीं. या वंशांत एकंदर किती राजे झाले आणि त्यांनीं किती वर्षें राज्य केलें याविषयीं थेरावलींतील आणि पुराणांतील हकीकतींत थोडा फरक आहे हें खरें. पण पुराणांच्या हस्तलिखितांत आंकड्यांच्या बाबतींत पुष्कळदां गोंधळ दिसून येतो हें लक्षांत घेतां हा फरक बिलकुल महत्त्वाचा नाहीं आणि त्यानें मेरुतुंगाची हकीकत खरी आहे असें दाखविणारा पुरावा पुराणांत सांपडतो या विधानाला बाध येत नाहीं.

कालकाचार्यांच्या कथेंत अद्भुताचा कांहीं भाग आहे यांत शंका नाहीं. पण त्यावरून ती सर्वच्या सर्व कथा अविश्वसनीय ठरण्याचें कांहीं कारण नाहीं. कारण, एक तर या अद्भुताची उपपत्ति अगदीं सहज लागण्यासारखी आहे. गर्दभिल्ल किंवा गर्दभिल हें नांव विलक्षण असल्यामुळें त्याच्या उपपत्तीसाठीं गर्दभी-सिद्धीची कल्पना केली आहे हें उघड आहे. विटांवर चूर्ण टाकून त्यांचें सोनें करण्याची युक्ति कालकाचार्यांचा मोठेपणा दाखविण्यासाठीं योजिली आहे हेंहि स्पष्ट आहे. आणि विक्रमादित्याला कुबेर प्रसन्न झाला असल्याची कल्पना त्यानें केलेल्या असामान्य दानावरून सुचली असावी यांतहि शंका नाहीं.

दुसरें असें कीं ज्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचा निर्देश या कथेंत आढळतो ती प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीला धरून आहे. इ. स. पूर्व ६१ च्या सुमारास आपणांस शाही म्हणविणारे शक राजे सिंधुनदीच्या तीरावरील शककूल या प्रदेशांत राज्य करीत होते आणि या सर्व शाहींवर एक शाहानुशाही सार्वभौम सत्ता गाजवीत होता हें या कथेंतील विधान ऐतिहासिक दृष्ट्या मुळींच चुकीचें नाहीं. कारण, इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांत बाह्लीक (बॅक्ट्रिया) प्रदेशांतून युए-ची लोकांनीं हुसकावून दिल्यामुळें सिथियन् म्हणजे शक लोकांच्या टोळ्या पूर्व इराणांत उतरल्या. त्यांपैकीं कांहीं शकस्तान(सेइस्तान)मध्यें स्थायी झाल्या व कांहींनीं सिंधु नदीच्या पश्चिम तीरावरील प्रदेशांत वस्ती केली. त्यावेळीं इराणवर सत्ता असलेल्या पह्लव (पार्थव, पार्थियन्) सम्राटांशीं या शकांचा झगडा उत्पन्न होऊन त्यांत दुसरा मिथ्रदातेस् (इ. स. पूर्व १२४–८८) या पराक्रमी पह्लव सम्राटानें त्यांचा पराभव करून त्यांना आपलें आधिपत्य कबूल करायला लावलें. हा मिथ्रदातेस् आणि त्याचा वंशज तिसरा फ्रातेस् (इ. स. पूर्व ७०–५७) हे स्वतःला 'शहेनन् शहाओ' म्हणवीत. या ऐतिहासिक घटनांशीं सर्वस्वीं सुसंगत असाच उल्लेख कालकाचार्यांच्या कथेंत आहे हें उघड आहे. यावरून सिंधुनदीपलीकडील

शकांनीं इ. स. पूर्व ६१ च्या सुमारास उज्जयिनीवर स्वारी करून तेथें कांहीं वर्षें राज्य केलें हें विधान इतिहासाशी मुळींच विसंगत नाहीं. त्याचप्रमाणें, विक्रमादित्याच्या वंशजांचा पाडाव करून शकांनीं इसवी सनाच्या पहिल्या शतकांत आपलें राज्य उज्जयिनींत पुन्हा स्थापिलें हें विधानहि इतिहासाशीं सुसंगत असेंच आहे. कारण, या सुमारास प्रथम चष्टन, नंतर नहपान, इत्यादि शक राजांचा अंमल माळव्यावर होता हें इतिहासांत प्रसिद्धच आहे. या सर्व गोष्टी विचारांत घेतां कालकाचार्यांच्या कथेला ऐतिहासिक घटनांचा आधार आहे याविषयीं शंका घेण्यास जागा राहात नाहीं. आणि मग विक्रमादित्यानें शक शाहींचा पराभव करून इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत उज्जयिनींत आपलें राज्य स्थापिलें हें या कथेंतील विधानहि ऐतिहासिक घटनेवर आधारलेलें आहे हें मान्य करण्यास कांहीं अडचण वाटूं नये.

विक्रमादित्य हा गर्दभिल्ल राजाचाच मुलगा असें कांहीं जैन लेखकांनीं स्पष्ट म्हटलें आहे. आणि तें बरोबर असण्याचा संभव आहे. परकी शकांना हुसकावून लावून त्यानें आपल्या बापाचें राज्य परत मिळविलें हें खरें मानण्यास कांहींच हरकत नाहीं. पुराणांत गर्दभिल्ल वंशांतीलच सात राजे झाले असें स्पष्ट म्हटलें आहे. विक्रमादित्याचें मूळचें नांव या वंशांतील इतर राजांप्रमाणें अंतीं भिल्ल, इल्ल किंवा इल असलेलें असणें संभवनीय आहे. पुढें शकांवर विजय मिळवितांना दाखविलेल्या पराक्रमाचें निदर्शक असें विक्रमादित्य हें संस्कृत विरुद त्यानें धारण केलें असावें. नंतरच्या काळांत मात्र मूळ नांव लुप्त होऊन विक्रमादित्य हेंच नांव म्हणून शिल्लक राहिलें असें दिसतें.

विक्रमादित्याविषयींच्या पुष्कळ कथांमध्यें त्याच्या साहसाचा प्रामुख्यानें निर्देश आहे. त्याच्या अचाट साहसावरून त्यानें अग्निवेताळाला किंवा अग्निशिख नांवाच्या वेताळाला वश करून घेतलें असल्याची कल्पना कांहीं ग्रंथांत केलेली दिसते. पण साहसापेक्षांहि विक्रमाच्या अपूर्व दातृत्वाचें वर्णन पुष्कळ कथांतून केलेलें आहे. यावरून त्याला कुबेर वश होता अशी कल्पना केलेली आढळते. कथासरित्सागरांतील एका कथेप्रमाणें त्याला कुबेरापासून पांच अक्षय सुवर्णपुरुष मिळाले होते. प्रबन्धचिन्तामणींतहि त्याला एका सुवर्णपुरुषाची प्राप्ति झाली असल्याचा उल्लेख आहे. या सर्व कल्पना विक्रमादित्यानें केलेल्या अपूर्व दानाची उपपत्ति लावण्यासाठीं लढविल्या आहेत हें उघड आहे. विक्रमा-

य संग्रहालय, ठाणे. ...
2e99 वि: निबंध
क्रमांक ...2a6.5.... नों: दि: २५/५/१८

दित्याचें दानशूरत्व अति प्रसिद्ध होतें हें दुसऱ्याहि एका पुराव्यावरून दिसून येतें. सातवाहन वंशांतील हाल नांवाच्या राजानें सत्तसई नांवाचा प्राकृत गाथांचा संग्रह संपादित केला आहे. त्यांत पुढील एक गाथा आहे—'संवाहणसुह-संतोसिएण देंतेण तुह करे लक्खं। चलणेण विक्कमाइच्चचरिअमणुसिक्खिअं तिस्सा॥' (५.६४). (तूं केलेल्या संवाहनानें संतुष्ट होऊन तुझ्या प्रियेच्या चरणानें तुझ्या हातांत लाक्षारस—पक्षीं, लक्ष सुवर्ण—देऊन विक्रमादित्याच्या चरिताचें अनुकरण केलें आहे.) सत्तसई हा ग्रंथ इसवी सनाच्या पहिल्या किंवा दुसऱ्या शतकांत संकलित झाला असावा असें मानतात. यावरून त्या वेळीं एक दानशूर विक्रमादित्याची गोष्ट सुप्रसिद्ध होती हें स्पष्ट होतें. आणि हा विक्रमादित्य म्हणजे वर निर्दिष्ट केलेला गर्दभिल्लाचा मुलगाच होय याविषयीं संशय घेण्याचें कारण राहात नाहीं.

या सर्व विवेचनावरून इ. स. पूर्व पहिल्या शतकाच्या मध्यास विक्रमादित्य नांवाचा राजा उज्जयिनींत होऊन गेला ही आख्यायिका काल्पनिक नाहीं हें ध्यानांत ठेवावयास कसलीहि अडचण नाहीं असें दिसून येईल. तथापि, त्यावरून कालिदास याच विक्रमादित्याच्या दरबारीं होता हें सिद्ध होत नाहीं. प्रबन्धचिन्तामणिकारानें या दोघांचा संबंध स्पष्टपणें जोडला आहे हें खरें. पण जर कालिदासाच्या ग्रंथांतील अंतर्गत पुराव्यावरून त्याचा काल इतका प्राचीन मानतां येत नसेल तर मेरुतुंगाचें विधान ग्राह्य मानतां येणार नाहीं आणि कालिदासाचा संबंध दुसऱ्या एखाद्या विक्रमादित्याशीं जोडावा लागेल हें उघड आहे. या अंतर्गत पुराव्यांपैकीं येथें फक्त एकाच महत्त्वाच्या पुराव्याचा विचार करण्याचें योजिलें आहे. इतर बहुतेक पुराव्यांवरून—उदाहरणार्थ, ग्रीक ज्योतिषशास्त्रांतील कांहीं शब्दांचा उपयोग केला असल्याची शक्यता, अश्वघोषाच्या ग्रंथांत आणि कालिदासाच्या ग्रंथांत कांहीं ठिकाणीं दिसून येणारें साम्य, इत्यादि—उभयपक्षीं निष्कर्ष काढणें शक्य आहे.

हा पुरावा म्हणजे रघुवंशाच्या चवथ्या सर्गांतील रघूच्या दिग्विजयाच्या वर्णनांत पश्चिम आणि उत्तर दिशांना त्यानें जिंकलेल्या लोकांचा उल्लेख. या प्रदेशांत पारसीक, यवन, हूण आणि कांबोज या लोकांचा निर्देश केलेला आढळतो. अनेक संशोधकांच्या मतें हूण लोकांच्या निर्देशावरून कालिदासाचा काल इसवी सनाच्या पांचव्या शतकाच्या पूर्वीचा हें मानणें अशक्य आहे. कारण, या लोकांच्या

स्वाऱ्या भारतावर पांचव्या शतकांत सुरू झाल्या; तेव्हां, त्यांचा उल्लेख असलेला ग्रंथ या शतकाच्या अगोदरचा असणें शक्य नाहीं. या मताचा विचार करणें अवश्य आहे.

एक गोष्ट स्पष्ट आहे कीं ज्या अतिपुरातन काळीं रघु होऊन गेला त्यावेळीं या लोकांचें या प्रदेशांत अस्तित्व होतें म्हणून कालिदासानें त्यांचा उल्लेख केला आहे असें नसून त्याच्या वेळीं हे लोक या प्रदेशांत असल्याची त्याला माहिती होती म्हणून त्यानें त्यांचा निर्देश केला आहे. म्हणजेच या उल्लेखांत त्याच्या वेळच्या परिस्थितीचें निदर्शन नसून कालिदासकालीन परिस्थितीचेंच करून उमटलें आहे असें मानणें रास्त ठरेल. दुसरी एक गोष्ट या संबंधांत लक्षांत घ्यावयास पाहिजे. ती ही कीं दिग्विजयाचें सर्व वर्णन केवळ महाभारतादि जुन्या कांहीं ग्रंथांतून नक्कल करून घेतलेलें नसून त्यांत कालिदासाच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा आणि विशेष अवलोकनशक्तीचा प्रत्यय येतो. रघूनें जिंकलेल्या प्रदेशांचें वर्णन इतकें स्पष्टपणें आहे कीं त्यानें या सर्व स्थलांची यथातथ्य माहिती संपादन केली होती याविषयीं शंका राहात नाहीं. त्याप्रमाणें पश्चिमेकडील आणि उत्तरेकडील प्रदेशांवरच्या स्वारीच्या वर्णनांत पश्चिमेकडील सैनिकांच्या दाढ्या व त्यांनीं युद्धांत केलेला घोडदळाचा उपयोग, त्यांच्या भूमींतील द्राक्षांचे मळे, सिंधु नदीच्या तीरावरील केशरांचीं झाडें, कांबोज देशांतील अक्रोडाचीं झाडें आणि तेथें होणारी उत्कृष्ट घोड्यांची पैदास, इत्यादींच्या केलेल्या उल्लेखावरून कालिदासानें या प्रदेशाचीहि यथातथ्य माहिती मिळविली होती असें निःसंदिग्धपणें म्हणतां येईल.

या गोष्टी लक्षांत ठेवून रघुवंशाच्या चवथ्या अध्यायांतील ६० ते ७० या श्लोकांचा विचार केला पाहिजे. ६० व्या श्लोकांत रघु पारसीकांना जिंकण्यासाठीं निघाला असें सांगून ६१ व्या श्लोकांत रघूला यवन स्त्रियांचा मद सहन झाला नाहीं असें वर्णन आहे. पुढें ६२-६४ श्लोकांत त्यानें पाश्चात्य म्हणजे पश्चिमेकडील लोकांवर मिळविलेल्या विजयाचें वर्णन आहे. या सर्व वर्णनावरून तीन अनुमानें संभवतात. पहिलें म्हणजे पारसीक, यवन आणि पाश्चात्य हे तिन्ही शब्द एकाच लोकांना उद्देशून वापरले आहेत. पण हें अनुमान ग्राह्य मानतां येत नाहीं. पारसीक आणि यवन यांच्यांत कालिदासानें अभेद मानला असेल हें संभवत नाहीं. मालविकाग्निमित्रांत पुष्यमित्राचा अश्वमेधासाठीं मोकळा सोडलेला घोडा ज्या यवनांनीं पकडल्यामुळें युद्ध होऊन त्यांचा पराभव झाला ते यवन सिं-

ग्रीकच, पारसीक नव्हेत, याविषयीं बिलकुल शंका नाहीं. शिवाय, कालिदासाच्या नाटकांत राजाच्या तैनातीला असलेल्या यवन स्त्रिया म्हणजे पारसीक स्त्रिया हें मुळींच मान्य होण्यासारखें नाहीं. यवन भारतीयांकडून पुष्कळदां जिंकले गेले; पण पारसीक तसे जिंकले गेल्याचें प्रसिद्ध नाहीं. तेव्हां यवन आणि पारसीक म्हणजे इराणांतील लोक हे एकच असें कालिदासाचें मत होतें हें म्हणणें खरें मानतां येत नाहीं. दुसरें अनुमान असें काढतां येण्यासारखें आहे कीं यवनांचाच निर्देश पुढें पाश्चात्य या शब्दानें केला आहे; पण हे लोक पारसीकांहून भिन्न आहेत. पण हा निष्कर्षहि बरोबर वाटण्यासारखा नाहीं. कारण ६२-६४ या श्लोकांतील पाश्चात्यांचें वर्णन यवनांपेक्षां पारसीकांनाच अधिक लागू पडण्यासारखें आहे. प्राचीन पारसीकांमध्यें दाढी ठेवण्याचा सर्वमान्य प्रघात असे; याउलट, ग्रीक लोकांच्या नाण्यांवरील ज्या प्रतिमा उपलब्ध आहेत त्यांतील प्रायः सर्व दाढीशिवाय आहेत. दुसरें असें कीं ६० व्या श्लोकांत रघु पारसीक लोकांना जिंकण्यास निघाला असा निर्देश आहे. तेव्हां त्यांच्यावर मिळविलेल्या जयाच्या उल्लेखाची अपेक्षा उत्पन्न होते; ती पाश्चात्यांवर मिळविलेल्या जयाच्या वर्णनानेंच पुरी होते यांत शंका नाहीं. यावरून पारसीक म्हणजे पाश्चात्य, पण यवन हे त्यांच्याहून भिन्न हें तिसरें अनुमानच ग्राह्य आहे असें दिसून येईल. याचा अर्थ असा होईल कीं पारसीकांना जिंकावयास निघाला असतांना त्याला वाटेंत यवन लोक लागले. आणि एकंदर विचार करतां हेंच मत सयुक्तिक मानल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. आतां ही अशी परिस्थिति कोणत्या काळीं असणें शक्य आहे याचा शोध करतां असें दिसून येतें कीं इसवी सनाच्या चवथ्या किंवा पांचव्या शतकांत ती असणें शक्य नाहीं. कारण, यवनांचें म्हणजे ग्रीकांचें भारताच्या पायव्येकडील प्रदेशांतील राज्य इसवी सनाच्या प्रारंभाच्या अगोदरच नष्ट झालें होतें, आणि इसवी सनाच्या चवथ्या-पांचव्या शतकापर्यंत ग्रीक लोक ठिकाणच्या स्थानिक लोकांत मिसळून जाऊन नामशेष झाले होते. तेव्हां ांतून पारसीकांवर स्वारी करतांना वाटेंत यवन लोक लागतील असा निर्देश दासासारखा चौकस लेखक करतो तो इसवी सनाच्या चवथ्या किंवा पांचव्या ांत केलेला असणें असंभवनीय आहे हें स्पष्ट आहे. याउलट इ. स. पूर्व या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास या प्रदेशांत कालिदासानें निदर्शित प्रमाणेंच परिस्थिति होती असें दिसून येतें. कारण या सुमारास इराणमधील

पह्लवांचें साम्राज्य अफगाणिस्तानपर्यंत पसरलें होतें, पण खुद्द काबूल नदीच्या खोऱ्यांत कपिशा येथें शेवटचा ग्रीक राजा हर्मायोस् याचें राज्य तग धरून होतें. द्राक्षांचे मळे असलेल्या अफगाणिस्तानवर राज्य करणाऱ्या पारसीकांवर म्हणजे पह्लवांवर स्वारी करण्यासाठीं जातांना काबूलच्या खोऱ्यांतील यवन म्हणजे ग्रीक लोकांच्या प्रदेशांतून जाणें अवश्य आहे अशी माहिती कालिदासाला मिळाली होती असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पह्लव वंश शुद्ध इराणी म्हणजे पारसीक नव्हता हें खरें; पण वंशदृष्ट्या पह्लव आणि पारसीक यांच्यामध्यें फारसा फरक नव्हता. शिवाय, त्यांचे मुख्य प्रजाजन पारसीकच होते; आणि कालिदासानें या लोकांचा निर्देश केला आहे, त्यांच्या राज्यकर्त्यांचा नाहीं. तेव्हां या विवेचनाचा निष्कर्ष म्हणून असें विधान केलें कीं ६०-६५ या श्लोकांत दिग्दर्शित झालेली परिस्थिति इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांतील परिस्थितीशीं अधिक जुळती आहे, तर तें चूक होणार नाहीं. –

पण पारसीक किंवा यवन यांच्या निर्देशापेक्षां यापुढील ६६-७० या श्लोकांत असलेला हूणांचा निर्देश अधिक महत्त्वाचा आहे यांत शंका नाहीं. या श्लोकांवरून असें दिसतें कीं उत्तरेला सिंधु नदीच्या तीरीं हूण लोकांची वस्ती होती आणि पुढें कांबोज लोकांचें स्वतंत्र राज्य होतें. कांबोजप्रदेश फार प्राचीन कालापासून प्रसिद्ध आहे. हिंदुकुशपर्वताला लागून काफिरिस्तान, वायव्य सरहद्द प्रांतांतील हझारा जिल्हा आणि काश्मीरचा बराच भाग एवढी त्याची व्याप्ति आणि राजपूर ही त्याची राजधानी होती. या कांबोजाच्या अगोदर लागणारा सिंधु नदीच्या काठचा प्रदेश म्हणजे अटकेच्या आसपासचा प्रदेश. हा प्रदेश पूर्वीच्या गान्धार देशांत समाविष्ट असे. यावरून कालिदासाच्या कालीं हूण गान्धार देशांत येऊन पोंचले होते असें अनुमान निघतें. तेव्हां हे हूण म्हणजे कोण आणि ते प्रदेशांत केव्हां आले याबद्दल निश्चित असें कांहीं म्हणतां आलें तर कालिदासाच्या कालाबद्दल निश्चिति उत्पन्न होईल हें उघड आहे.

हूणांबद्दल निश्चित माहिती उपलब्ध नाहीं. चिनी इतिहासकार ज्या शिऊंग-नू (Hsiung-Nu) नामक कडव्या लोकांचें वर्णन करतात तेच हे हूण असें सामान्यपणें मानतात. या लोकांचें चीनच्या उत्तरेकडील तटबंदीच्या पलीकडे बलाढ्य राज्य होतें, त्याचा नाश चीन लोकांनीं इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत केला, आणि त्यावेळीं त्यांची सर्वत्र पांगापांग झाली. तत्पूर्वी त्यांनीं आपल्या शेजारच्या

युए-ची लोकांना स्थानभ्रष्ट केलें होतें, त्यामुळें या युए-चींच्या पांच टोळ्या भटकत भटकत व शकांना वाटेंतून हुसकावून लावीत बाह्लीक देशांत इ. स. पूर्व १३० च्या सुमारास येऊन स्थायिक झाल्या. या युए-चींच्या पांच टोळ्यांपैकी कुशान नांवाची एक टोळी अधिक बलवान् झाली. या कुशान वंशांतील कनिष्क राजाचे वेळीं या साम्राज्याचा विस्तार बाह्लीक, अफगाणिस्तान, काश्मीर आणि भारतांत पंजाब आणि दुआबचा प्रदेश येथवर पसरला होता हें प्रसिद्ध आहे. हे युए-ची आणि शिऊंग-नू हे वंशदृष्ट्या एकच असें पुष्कळ संशोधकांचें मत आहे. पुढें इसवी सनाच्या पांचव्या आणि सहाव्या शतकांत एफ्थलाइट् म्हणजे श्वेत हन् (White Huns) यांचा मोठा उपद्रव इराणांतील ससॅनियन् साम्राज्याला झाला. त्या[illegible]ालेल्या एका युद्धांत इराणचा शहेनशहा [illegible] इ. स. ४८४ म[illegible] मरण पावला. त्यांचा कायमचा कांटा [illegible]हा खोखो अनुशिरव[illegible]. स. ५५७ मध्यें काढला. तसेंच, [illegible] इ. सनाच्या पांचव्या [illegible]ध्यास तोरमान या हूण राजानें काश्मीरांत राज्य स्थापलें व सम्रा[illegible]गुप्तांच्या कारकीर्दींच्या अखेरीस गुप्त साम्राज्यावर स्वाऱ्या करून तें खिळखिळें करून टाकलें. स्कन्दगुप्तानें इ. स. ४५५ च्या सुमारास त्यांचा पराभव करून साम्राज्य सांवरून धरलें. पण स्कन्दगुप्तानंतर या साम्राज्याचा भरभराटीचा काळ संपुष्टांत आला, आणि त्याला मुख्य कारण हूण लोकांनीं केलेले हल्ले असें दिसतें. इ. स. ५२८ मध्यें उज्जयिनीच्या यशोधर्मन् राजानें मिहिरगुल या हूण राजाचा पराभव केला; तथापि त्यांचा उपद्रव सहाव्या शतकाच्या अंतापर्यंत चालूच होता. भारतांतील हूण आणि इराणांतील श्वेत हन हा एकाच वंशाच्या भिन्न शाखा असें बहुतेक संशोधकांचें मत आहे. आणि हे लोक म्हणजे वर उल्लेखिलेले शिऊंग-नूच असें पुष्कळ संशोधक मानतात.

हा इतिहास लक्षांत घेतां रघुवंशांत सिंधुनदीच्या तीरीं हूणांचा निर्देश करणाऱ्या कालिदासाचा काल इ. सनाच्या पांचव्या शतकाच्या अगोदरचा असणें शक्य नाहीं असें मत होणें स्वाभाविक आहे. त्याप्रमाणें, कित्येक संशोधक कालिदासाला चंद्रगुप्त-विक्रमादित्याचा समकालीन मानतात, तर इतरांच्या मतें तो स्कन्दगुप्त-विक्रमादित्याचा समकालीन होता. स्कन्दगुप्त हाच कालिदासाचा विक्रमादित्य असें मानणारे असा एक मुद्दा पुढें आणतात कीं स्कन्दगुप्तानें हूणांचा प्रत्यक्ष पराभव केला होता, त्याला अनुलक्षून रघूनें हूणांचा पराभव केल्याचा

पह्लवांचें साम्राज्य अफगाणिस्तानपर्यंत पसरलें होतें, पण खुद्द काबूल नदीच्या खोऱ्यांत कपिशा येथें शेवटचा ग्रीक राजा हर्मायोस् याचें राज्य तग धरून होतें. द्राक्षांचे मळे असलेल्या अफगाणिस्तानवर राज्य करणाऱ्या पारसीकांवर म्हणजे पह्लवांवर स्वारी करण्यासाठीं जातांना काबूलच्या खोऱ्यांतील यवन म्हणजे ग्रीक लोकांच्या प्रदेशांतून जाणें अवश्य आहे अशी माहिती कालिदासाला मिळाली होती असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पह्लव वंश शुद्ध इराणी म्हणजे पारसीक नव्हता हें खरें; पण वंशदृष्ट्या पह्लव आणि पारसीक यांच्यामध्यें फारसा फरक नव्हता. शिवाय, त्यांचे मुख्य प्रजाजन पारसीकच होते; आणि कालिदासानें या लोकांचा निर्देश केला आहे, त्यांच्या राज्यकर्त्यांचा नाहीं. तेव्हां या विवेचनाचा निष्कर्ष म्हणून असें विधान केलें कीं ६०-६५ या श्लोकांत दिग्दर्शित झालेली परिस्थिति इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांतील परिस्थितीशीं अधिक जुळती आहे, तर तें चूक होणार नाहीं. -

पण पारसीक किंवा यवन यांच्या निर्देशापेक्षां यापुढील ६६-७० या श्लोकांत असलेला हूणांचा निर्देश अधिक महत्त्वाचा आहे यांत शंका नाहीं. या श्लोकांवरून असें दिसतें कीं उत्तरेला सिंधु नदीच्या तीरीं हूण लोकांची वस्ती होती आणि पुढें कांबोज लोकांचें स्वतंत्र राज्य होतें. कांबोजप्रदेश फार प्राचीन कालापासून प्रसिद्ध आहे. हिंदुकुशपर्वताला लागून काफिरिस्तान, वायव्य सरहद्द प्रांतांतील हझारा जिल्हा आणि काश्मीरचा बराच भाग एवढी त्याची व्याप्ति आणि राजपूर ही त्याची राजधानी होती. या कांबोजाच्या अगोदर लागणारा सिंधु नदीच्या कांठचा प्रदेश म्हणजे अटकेच्या आसपासचा प्रदेश. हा प्रदेश पूर्वीच्या गान्धार देशांत समाविष्ट असे. यावरून कालिदासाच्या कालीं हूण गान्धार देशांत येऊन पोंचले होते असें अनुमान निघतें. तेव्हां हे हूण म्हणजे कोण आणि ते या प्रदेशांत केव्हां आले याबद्दल निश्चित असें कांही म्हणतां आलें तर कालिदासाच्या कालाबद्दल निश्चिति उत्पन्न होईल हें उघड आहे.

हूणांबद्दल निश्चित माहिती उपलब्ध नाहीं. चिनी इतिहासकार ज्या शिऊंग-नू (Hsiung-Nu) नामक कडव्या लोकांचें वर्णन करतात तेच हे हूण असें सामान्यपणें मानतात. या लोकांचें चीनच्या उत्तरेकडील तटबंदीच्या पलीकडे बलाढ्य राज्य होतें, त्याचा नाश चीन लोकांनीं इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत केला आणि त्यावेळीं त्यांची सर्वत्र पांगापांग झाली. तत्पूर्वी त्यांनीं आपल्या शेजारच्या

युए-ची लोकांना स्थानभ्रष्ट केलें होतें, त्यामुळें या युए-चींच्या पांच टोळ्या भटकत भटकत व शकांना वाटेंतून हुसकावून लावीत बाह्लीक देशांत इ. स. पूर्व १३० च्या सुमारास येऊन स्थायिक झाल्या. या युए-चीच्या पांच टोळ्यांपैकीं कुशान नांवाची एक टोळी अधिक बलवान् झाली. या कुशान वंशांतील कनिष्क राजाचे वेळीं या साम्राज्याचा विस्तार बाह्लीक, अफगाणिस्तान, काश्मीर आणि भारतांत पंजाब आणि दुआबचा प्रदेश येथवर पसरला होता हें प्रसिद्ध आहे. हे युए-ची आणि शिऊंग-नू हे वंशदृष्ट्या एकच असें पुष्कळ संशोधकांचें मत आहे. पुढें इसवी सनाच्या पांचव्या आणि सहाव्या शतकांत एफ्थलाइट् म्हणजे श्वेत हन् (White Huns) यांचा मोठा उपद्रव इराणांतील ससॅनियन् साम्राज्याला झाला. त्यांच्याबरोबर झालेल्या एका युद्धांत इराणचा शहेनशहा पेरोझ इ. स. ४८४ मध्यें धारातीर्थी मरण पावला. त्यांचा कायमचा कांटा शहेनशहा खोस्रो अनुशिरवान् यानें इ. स. ५५७ मध्यें काढला. तसेंच, भारतांत इ. सनाच्या पांचव्या शतकाचे मध्यास तोरमान या हूण राजानें काश्मीरांत राज्य स्थापलें व सम्राट् कुमारगुप्ताच्या कारकीर्दीच्या अखेरीस गुप्त साम्राज्यावर स्वाऱ्या करून तें खिळखिळें करून टाकलें. स्कन्दगुप्तानें इ. स. ४५५ च्या सुमारास त्यांचा पराभव करून साम्राज्य सांवरून धरलें. पण स्कन्दगुप्तानंतर या साम्राज्याचा भरभराटीचा काळ संपुष्टांत आला, आणि त्याला मुख्य कारण हूण लोकांनीं केलेले हल्ले असें दिसतें. इ. स. ५२८ मध्यें उज्जयिनीच्या यशोधर्मन् राजानें मिहिरगुल या हूण राजाचा पराभव केला; तथापि त्यांचा उपद्रव सहाव्या शतकाच्या अंतापर्यंत चालूच होता. भारतांतील हूण आणि इराणांतील श्वेत हन ह्या एकाच वंशाच्या भिन्न शाखा असें बहुतेक संशोधकांचें मत आहे. आणि हे लोक म्हणजे वर उल्लेखिलेले शिऊंग-नूच असें पुष्कळ संशोधक मानतात.

हा इतिहास लक्षांत घेतां रघुवंशांत सिंधुनदीच्या तीरीं हूणांचा निर्देश करणाऱ्या कालिदासाचा काल इ. सनाच्या पांचव्या शतकाच्या अगोदरचा असणें शक्य नाहीं असें मत होणें स्वाभाविक आहे. त्याप्रमाणें, कित्येक संशोधक कालिदासाला चंद्रगुप्त-विक्रमादित्याचा समकालीन मानतात, तर इतरांच्या मतें तो स्कन्दगुप्त-विक्रमादित्याचा समकालीन होता. स्कन्दगुप्त हाच कालिदासाचा विक्रमादित्य असें मानणारे असा एक मुद्दा पुढें आणतात कीं स्कन्दगुप्तानें हूणांचा प्रत्यक्ष पराभव केला होता, त्याला अनुलक्षून रघूनें हूणांचा पराभव केल्याचा

निर्देश केला असें गृहीत धरणें अवश्य आहे. पण हा मुद्दा सयुक्तिक नाहीं. या रघूनें पारसीकांचा पराभव केल्याचाहि निर्देश आहे; पण त्यावरून कोणींतरी पारसीकांचा पराभव केल्याचें कालिदासाला माहीत होतें असें अनुमान करणें चूक ठरेल. पारसीकांचा कोणाहि गुप्त राजानें पराभव केल्याचें प्रसिद्ध नाहीं.

पण कालिदासाला चन्द्रगुप्ताचा किंवा स्कन्दगुप्ताचा समकालीन मानतांना असें गृहीत धरलें जातें कीं एफ्थलाइट् आणि हूण इसवी सनाच्या पांचव्या शतकाच्या प्रारंभीं एकाएकीं इराणमध्यें आणि भारतांत प्रादुर्भूत झाले; आणि त्याच्या अगोदर या लोकांची भारतांत मुळींच माहिती नव्हती. परंतु पांचव्या शतकाच्या अगोदरहि हूण या शब्दाचा भारतांत उपयोग केला जात असे आणि त्यावरून त्यावेळीं हूण नांवानें ओळखले जाणाऱ्या लोकांची भारतांत माहिती होती हें दाखवून देणें कठिण नाहीं. महाभारतांत हूणांचा दोनतीन ठिकाणीं उल्लेख आहे. पुण्याच्या भांडारकर इन्स्टिट्यूट द्वारां संशोधित प्रतींतहि हे उल्लेख आहेत, यावरून ते मागाहून घुसडलेले नाहींत हें उघड आहे. महाभारताच्या या संस्करणाचा काळ इसवी सनाच्या चवथ्या शतकाच्या अलीकडे आणतां येत नाहीं हें सर्वमान्य आहे. यावरून वरील हूणांच्या प्रादुर्भावाच्या एक शतक तरी अगोदर हूणांची भारतांत माहिती होती हें उघड आहे. त्याचप्रमाणें पुराणांत ज्या म्लेच्छ वंशांचीं नांवें आहेत त्यांत हूण वंशाच्या एकोणीस (किंवा अकरा) राजांनीं राज्य केल्याचा उल्लेख आहे. पुराणांतील या वंशावळी गुप्त साम्राज्याच्या सुरवातीच्या अगोदरच्या काळांतील आहेत याविषयीं शंका नाहीं. यावरून गुप्तांचें राज्य सुरू होण्याच्या अगोदर म्हणजे इ. स. ३२० च्या पूर्वी ज्यामध्यें पुष्कळ राजे होऊन गेले अशा हूण नांवाच्या वंशाचें भारतांत राज्य होतें हें मान्य करावयास हरकत नाहीं. हें हूणांचें राज्य इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत गांधाराच्या प्रदेशांत होतें असें विधान केल्यास तें अशक्य कोटींतलें असें वाटण्याचें कारण नाहीं. विशेषतः जर कुशान राजे हे युए-ची वंशांतील म्हणजेच हूण वंशांतील हें मान्य केलें तर वरील विधान सर्वांशानें खरें ठरेल. युए-ची आणि शिऊंग-नू वंशदृष्ट्या एक असल्याचें सर ऑरेल स्टाईन प्रभृति पुष्कळ संशोधकांना मान्य आहे. तेव्हां त्यांना भारतांत हूण नांवानें ओळखीत असें म्हटल्यास तें अगदींच चुकीचें होणार नाहीं. दुसरें असें कीं पुराणांत कुशानांचा नामनिर्देश नाहीं. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकापासून इसवी सनाच्या दुसऱ्या तिसऱ्या शतकापर्यंत बलाढ्य

असलेल्या या राज्याचा पुराणांत निर्देश नसावा ही गोष्ट चमत्कारिक आहे. या अनुल्लेखाची एकच उपपत्ति शक्य वाटते ती अशी कीं या कुशान वंशाचा पुराणांत दुसऱ्याच नांवानें निर्देश केलेला आहे. कुशान हें नांव प्रायः बौद्ध ग्रंथांत व शिलालेखांत आढळतें. संस्कृत ग्रंथांत त्या नांवाचा उल्लेख नाहीं. यावरून हें बलाढ्य राज्य प्रायः दुसऱ्याच नांवानें ओळखलें जात असे या अनुमानास बळकटी येण्यासारखी आहे. आणि हें दुसरें नांव हूण असण्याची शक्यता नाकारतां येणार नाहीं. कुशानांचें राज्य बाह्लीकांत इ. स. पूर्व पहिल्या शतकाच्या प्रारंभीं प्रस्थापित होऊन तें हळूहळू भारतांत पसरलें. त्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास ते गान्धार देशांत सिंधूच्या तीरीं होते हें विधान मान्य होण्याच्या मार्गांत कसलीहि अडचण नाहीं. कारण, या सुमारास या वंशांतील कुजूल राजाचा काबूल खोऱ्यांतील ग्रीक हर्मायोस् राजाशीं मैत्रीचा किंवा सार्वभौम-मांडलिक या नात्याचा संबंध होता असा पुरावा आहे. तेव्हां कालिदासानें सिंधूच्या तीरावरील हूणांचा निर्देश केला तो या कुशान लोकांना उद्देशून असें मानणें सर्वस्वीं शक्य आहे. तसें मानल्यास कालिदासाचा काल इ. स. पूर्व पहिलें शतक हें मतहि ग्राह्य वाटण्यासारखें आहे.

दुसरी गोष्ट अशी कीं कालिदासानें कांबोजांचा उल्लेख स्वतंत्रपणें केला आहे. यावरून त्याच्या वेळीं ते हूणांच्या आधिपत्याखालीं नव्हते असें अनुमान निघतें. इसवी सनाच्या पांचव्या शतकांत एकाएकीं प्रादुर्भूत झालेल्या हूणांचा प्रथम शोध काश्मीरांत लागतो, यावरून त्यावेळीं कांबोज देश स्वातंत्र्य अनुभवीत असेल याची शक्यता कमी वाटते. या हूण लोकांची धडक मारून क्रूरपणें हल्ले करण्याची पद्धत लक्षांत घेतां काश्मीरांत राज्य प्रस्थापित करतांना कांबोजाचा भाग त्यांच्या तावडींतून सुटला असणें असंभवनीय आहे. पण कुशान म्हणजे हूणच हें मान्य केल्यास इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत रघुवंशांतल्याप्रमाणें परिस्थिति होती असें म्हणतां येतें. कारण कुशानांचें राज्य अद्यापि काश्मीरवर प्रस्थापित झालें नव्हतें; म्हणजेच यावेळीं कांबोज देश स्वतंत्र होता.

या सर्व विवेचनावरून असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाहीं कीं रघुवंशांतील हे ऐतिहासिक स्वरूपाचे उल्लेख कालिदास इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांत होऊन गेला या विधानाला बाध आणण्यास समर्थ नाहींत, इतकेंच नव्हे तर त्यांतील कांहीं निर्देश या प्राचीन कालखंडाशींच अधिक जुळते आहेत. आणि हा निष्कर्ष

जर चुकीचा नसेल तर कालिदास हा ज्या विक्रमादित्याच्या दरबारीं होऊन गेला तो विक्रमादित्य वर दाखविल्याप्रमाणें गर्दभिल्ल वंशांतील गर्दभिल्ल राजाचा मुलगाच हें मान्य करावयासहि कांहीं प्रत्यवाय नसावा.

कालिदासाचा आश्रयदाता आणि त्याचा काल या विषयींच्या रूढ कल्पना अगदींच टाकाऊ नाहींत एवढें जरी या विवेचनाचें सार निघालें तरी पुष्कळ होईल.

चरित्र

कालिदासाच्या चरित्राबद्दल ज्या दंतकथा प्रचलित आहेत, त्या बहुतेक अविश्वसनीय आहेत. त्यामुळें त्याच्या चरित्राबद्दल कुठलेंहि निश्चित विधान करणें कठिण आहे. तो कुठें जन्मला असावा हा तर वादाचा प्रश्न झाला आहे. किल्हेर्कांच्या मतें त्याचा जन्म बंगाल्यांत झाला होता, तर कांहीं संशोधक तो काश्मीरांत जन्मला होता असें मानतात. विदिशा हें त्याचें जन्मस्थान होतें असेंहि एक मत आहे आणि उज्जयिनींतच त्याचा जन्म झाला होता या मताचेहि अभिमानी आहेत. पण याबाबत कसलेंहि निश्चित विधान करण्यास पुरेसा पुरावा नसल्यामुळें हा प्रश्न तसाच सोडून दिल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं.

तथापि, कालिदास कुठेंहि जन्मला असला तरी त्याला उज्जयिनीचें विशेष आकर्षण होतें असें अनुमान काढणें चुकीचें होणार नाहीं. कारण, मेघदूतांत यक्ष रामगिरीपासून उत्तरेस कैलासाकडे जाणाऱ्या मार्गाचें वर्णन करीत असतां मेघाला असें म्हणतो कीं जरी सरळ रस्ता सोडून तुला वाकडी वाट करावी लागली तरी तूं उज्जयिनीला गेल्याशिवाय राहूं नकोस; कारण, तेथील पौरस्त्रियांच्या, वीजकटाक्ष चमकल्यामुळें भयचकित अशा, कटाक्षपातांचा आनंद तूं अनुभविला नाहींस तरी तुझ्या नेत्रांचें सार्थक झालें असें म्हणतां येणार नाहीं ('वक्रः पन्था यदपि भवतः प्रस्थितस्योत्तराशां सौधोत्संगप्रणयविमुखो मा स्म भूरुज्जयिन्याः। विद्युद्दामस्फुरित-चकितैस्तत्र पौराङ्गनानां लोलापाङ्गैर्यदि न रमसे लोचनैर्वञ्चितोऽसि ॥' २७) आणि पुढें ३०-३८ या नऊ श्लोकांत त्यानें या नगरीचें विस्तृत वर्णन केलें आहे. कालिदासाला उज्जयिनीबद्दल असें आकर्षण वाटण्याचें कारण त्याचा ह्या शहराशीं दाट परिचय होता हें असलें पाहिजे हें उघड आहे. उज्जयिनीच्या या वर्णनांत स्त्रियांचा विलास, रमणींचें प्रियाभिसरण, यांच्या निर्देशाबरोबर महाकाल

श्वराच्या मंदिरांतील सायंकाळच्या पूजेचा निर्देश केलेला आढळतो, यावरून कालिदासानें या शहरांत आपल्या यौवनाचा आणि प्रौढावस्थेचा काळ घालविला होता असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

मागें उल्लेखिलेल्या एका दंतकथेप्रमाणें कालिदास वयांत येईपर्यंत गुराखी लोकांत वाढला असल्यामुळें अगदीं मट्ट राहिला. पण पुढें कालीला प्रसन्न करून घेतल्यामुळें त्याला सर्व विद्यांचा साक्षात्कार होऊन 'अस्ति कश्चिद्वाग्विशेषः' या पत्नीच्या प्रश्नाचें उत्तर म्हणून त्यानें कुमारसंभव, मेघदूत आणि रघुवंश हीं काव्यें म्हणून दाखविलीं. ही आख्यायिका कालिदास या नांवाची उपपत्ति लावण्यासाठीं आणि या तीन काव्यांच्या आद्यपदांची सांगड घालण्यासाठीं कोणींतरी पंडितानें रचिली आहे असें दिसतें. तेव्हां तिच्याकडे दुर्लक्ष करून कालिदासानें आपलें बालपण विद्यांचा अभ्यास करण्यांतच घालविलें असावें असें मानावयास हरकत नाहीं. त्या काळीं कवींना व्याकरण, कोश, काव्यशास्त्र इत्यादींचा अभ्यास केल्यावांचून वैदग्ध्य संपादन करणें कठिण असे. पण या अवश्य असलेल्या शास्त्रांशिवाय कालिदासानें रामायण, महाभारत, गीता, धर्मशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, कामशास्त्र इत्यादिकांचा सूक्ष्म अभ्यास केला होता हें त्याच्या ग्रंथांवरून स्पष्ट दिसतें.

कालिदासाच्या वैवाहिक जीवनाबद्दल निश्चित कांहीं सांगतां येण्यासारखें नाहीं. राजकन्येशीं त्याचा विवाह झाला होता ही आख्यायिका खरी असणें अशक्य नाहीं एवढेंच फार तर म्हणतां येईल. त्याच्या सर्व नाटकांतील नायक बहुपत्नीक आहेत म्हणून त्यालाहि अनेक भार्या होत्या असा निष्कर्ष काढणें चूक ठरेल. तथापि, विवाहित जीवनाच्या बाहेरहि त्यानें विषयसुखाचा आस्वाद घेतला असेल हें संभवनीय नाहीं. पण्यस्त्रीरतिपरिमलाचा आणि वेश्यांच्या नखपदांचा उल्लेख सुखातीच अनुभूतीवर आधारलेला आणि त्याच्या स्वतःच्या 'उद्दाम' यौवनाचा निदर्शक आहे. या निष्कर्ष काढणें त्यावेळचे रीतिरिवाज लक्षांत घेतां अयोग्य होणार नाहीं. [illegible] हा स्वैरसुखानुभवाचा काळ मेघदूताच्या रचनेच्या सुमाराचा—कदाचित् विक्रमोर्वशीयाच्याहि रचनेच्या सुमाराचा—असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं. [illegible] असें जरी असलें तरी त्याचे त्याच्या पत्नीशीं संबंध गाढ स्नेहाचे असल्याचें वाटतें. मेघदूतांतील यक्षाचा पत्नी-विरह कालिदासानें स्वतःच्या अनुभवाचा [illegible] किंवा अजाच्या विलापांत कालिदासावरच गुदरलेल्या खुद्द देवाच्या तोंडींच घातला [illegible] अनुमानें जरी अतिशयोक्त असलीं, तरी त्या [illegible] मुक्तीची

पतिपत्नीसंबंधाचें जें स्वरूप दिसून येतें तें स्वतःच्या पत्नीबद्दल स्नेह न वाटणाऱ्या किंवा अनादर असणाऱ्या लेखकाच्या ग्रंथांत दिसून येईल असें वाटत नाहीं.

कालिदासाच्या चरित्राबद्दल एकच विधान निश्चितपणें करतां येण्यासारखें आहे. त्याच्या काव्यशक्तीचा विकास झाला तेव्हां त्याला राजाश्रय मिळाला. कारण त्याच्या आयुष्याचा बराच मोठा भाग राजदरबारीं गेला असावा असें त्याच्या ग्रंथांवरून स्पष्ट दिसतें. राजकुलांतील निरनिराळ्या व्यक्ति, तेथें आढळून येणारे विविध आचार, दरबारांतील लोकांचें आचरण, या सर्व गोष्टी त्याच्या प्रत्यक्ष परिचयाच्या होत्या असें अनुमान त्याच्या नाटकांवरून निघतें. यावरून कालिदास विक्रमादित्य राजाच्या दरबारीं होता या आख्यायिकेला बळकटी येते.

पण याचा अर्थ राजवाड्याबाहेरील जगाविषयीं त्याला कांहीं ज्ञान नव्हतें असा नाहीं. शाकुन्तलांतील कोळी आणि रक्षक यांच्यामधील प्रवेशाचा या बाबतींत निर्देश करतां येईल. पण विशेष म्हणजे त्यानें भारतांत सर्वत्र प्रवास केला असावा असें रघुवंशादि ग्रंथांवरून दिसतें. रघूच्या दिग्विजयाच्या वर्णनांत, किंवा पुष्पक-विमानांतून रामानें केलेल्या लंकेपासून अयोध्येपर्यंतच्या वर्णनांत किंवा यक्षानें मेघाला सांगितलेल्या मार्गाच्या वर्णनांत, त्या त्या स्थानांचें जें यथातथ्य चित्रण आहे तें केवळ ऐकीव किंवा ग्रंथांतून मिळविलेल्या माहितीवर आधारलेलें नसून कालिदासानें तीं तीं स्थानें पाहिलेलीं असावींत असा ग्रह होतो. आणि त्याला राजाश्रय होता हें जर खरें असेल, तर प्रवासाची संधि त्याला मिळणें स्वाभाविक आहे. किंबहुना, एका आख्यायिकेप्रमाणें, तो दूत या नात्यानें लंकेला जाऊन राहिला होता किंवा दुसऱ्या एका आख्यायिकेप्रमाणें तो कुन्तलदेशाच्या राजदरबारीं विक्रमादित्याचा वकील म्हणून राहिला होता. दूत किंवा वकील यांना प्रवासास अनायासेंच संधि मिळते या असल्या किंवा इतर संधीचा उपयोग करून त्याने चौफेरपणें सर्व गोष्टींचें बारीकसारीक ज्ञान मिळविलें होतें यांत शंका नाहीं.

कालिदासाच्या आयुर्मर्यादेबद्दल कांहींच लिहितां येण्यासारखें नाहीं. त्याच्या मृत्यूसंबंधीं एक आख्यायिका आहे. तो लंकेत कुमारदासाच्या दरबारीं [illegible] म्हणून असतां त्याचें एका वेश्येकडे जाणें असे. एकदां त्यानें केलेल्या समस्या ह्या [illegible] आपल्याला मिळावें म्हणून त्या वेश्येनें त्याचा खून करविला. [illegible] शहराचीही आहे. पण ती खरी मानतां येण्यासारखी [illegible] वर्णनांत तो अलिप्त नव्हता हें खरें असलें [illegible]

वन अंतकाळपर्यंत टिकून राहिलें असेल असें वाटत नाहीं. आयुष्याच्या तरकालीं त्याला तपोवनांतील जीवनाबद्दल नितान्त आदर वाटूं लागला होता हें ुवंश आणि शाकुन्तलावरून दिसून येतें; इतकेंच नव्हे तर त्याला पुनर्जन्मांतून क्त होण्याची तळमळ लागली होती असें शाकुन्तलाच्या अखेरीच्या 'ममापि क्षपयतु नीललोहितः पुनर्भवं परिगतशक्तिरात्मभूः।' या उद्गारांवरून स्पष्ट ोतें. तेव्हां असा मनुष्य आयुष्याच्या अंतींहि आपले दिवस वेश्येच्या संगतींत ालवीत असेल याची शक्यता फार कमी वाटते. रघुकुलांतील राजांच्या जीवनाचा जो आदर्श 'शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विषयैषिणाम्। वार्द्धके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम्॥" त्याप्रमाणें त्याचें स्वतःचें तंतोतंत वर्तन होतें असें न मानलें तरी या आदर्शाशीं अत्यंत विसदृश असा त्याचा जीवनक्रम असला तर ती आश्चर्याची गोष्ट ठरेल.

राजाश्रय असल्यामुळें असो किंवा मूळचीच सुस्थिति असल्यामुळें असो, कालिदासाचें आयुष्य एकंदरींत सुखांत गेलें असावें असें दिसतें. त्याच्या ग्रंथांत जर कुठल्या एका संसारांतील दुःखाचें वारंवार वर्णन केलेलें आढळत असेल तर प्रियजनांच्या विरहानें किंवा त्यांच्या मरणानें होणाऱ्या दुःखाचें. संसाराच्या इतर उपाधींचा पुसट निर्देश कुठें असेल, नसेल. तेव्हां त्याला त्यांची झळ लागली नसेल असें अनुमान करणें अगदींच चुकीचें होणार नाहीं.

कालिदासाच्या स्वभावाबद्दल कसलेंहि विधान करणें धाष्टर्याचें ठरेल. काव्य-शक्तीमुळें त्याला अहंकार उत्पन्न झाला नव्हता एवढें मात्र निश्चित म्हणतां येईल. विद्वज्जनांचा परितोष झाल्याशिवाय आपलें काव्य उत्कृष्ट असें म्हणतां येणार नाहीं याची जाणीव त्याला होती हें शाकुन्तलाच्या प्रस्तावनेवरून स्पष्ट आहे. रघुवंशांतील सुरुवातीच्या श्लोकांत तर त्यानें अत्यंत लीनतेची भूमिका स्वीकारली आहे. यावरून विद्येनें त्याच्या अंगीं विनयशीलता आली होती एवढें खास.

कालिदासाला मन्वादिस्मृतिप्रणीत धर्म प्रमाण होता यांत शंका नाहीं. त्यांतील वर्णाश्रमव्यवस्थेबद्दल आदराचे उद्गार पुष्कळ ठिकाणीं आलेले आहेत. [illegible] या त्रिमूर्तीबद्दल ते वास्तविक एकच अशी [illegible] शिव हेंच त्यांचें उपास्य दैवत होतें. तिन्हींतून त्याची खात्री होते. स्तुतिपर आहेत. तसेंच, कुमारसंभवांत शिवाचें नाटकांचे प्रारंभींचे श्लोक देवाच्या तोंडींच घातलें आहे. आणि शाकुंतलाच्या मोठेपणाचें वर्णन खुद्द [illegible] शेवटीं स्वतःच्या मुक्तीची

प्रार्थना केली आहे ती नीललोहिताकडे म्हणजे शिवाकडेच. पण, जणूं काय एकांतिक मताचा दोष टाळण्यासाठींच, कुमारसंभवांत ब्रह्मदेवाचें आणि रघुवंशांत विष्णूचें स्तवन विस्तारानें आणि मनापासून केलेलें आढळतें.

कालिदासाच्या ग्रंथरचनेबद्दल विशेष लिहिण्याची आवश्यकता नाहीं. ऋतुसंहार हा त्याचा पहिला काव्यप्रयत्न दिसतो. इतर काव्यांत रघुवंश हें शेवटीं लिहिलें असें स्पष्ट दिसतें. कुमारसंभव आणि मेघदूत यांपैकीं पहिलें कुठलें लिहिलें असावें तें निश्चित सांगतां येणार नाहीं. नाटकांपैकीं शाकुन्तल सर्वांत शेवटीं लिहिलें असलें पाहिजे यांत शंका नाहीं. मालविकाग्निमित्र त्याचें पहिलें नाटक हें बहुतेक विद्वान् मान्य करतात. क्वचित् विक्रमोर्वशीय हें त्याचें पहिलें नाटक असें मत प्रदर्शित केलेलें आढळतें. या प्रश्नाचा थोडा विचार पुढें (प्रकरण ६ मध्यें) केला आहे. नाटकें आणि काव्यें मिळून या ग्रंथांच्या रचनेचा क्रम ठरविणें कठिण आहे. या सात ग्रंथांशिवाय इतरहि कांहीं ग्रंथ कालिदासानें लिहिले आहेत असा त्या ग्रंथांत निर्देश आढळतो. पण ते या कालिदासाचे नव्हत हें सर्वमान्य आहे. कालिदास हें दुसऱ्याहि कवींचें नांव होतें. रघुवंश-शाकुन्तलादिकांचा कर्ता त्यांहून निराळा.

२. संस्कृत नाटकाचें स्वरूप

कालिदासाच्या नाटकांचा विचार करण्यापूर्वी संस्कृत नाटकाच्या सामान्य स्वरूपाची थोडी माहिती करून घेणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. कालिदासाच्या पूर्वी इतर नाटककार होऊन गेले होते; इतकेंच नव्हे तर नाट्याचें शास्त्रहि अस्तित्वांत आलें होतें. कुमारसंभवाच्या सातव्या सर्गामध्यें शिव-पार्वतीच्या विवाहप्रसंगीं अप्सरांनीं त्यांच्यासमोर करून दाखविलेल्या नाट्यप्रयोगाच्या वर्णनांत संधि, वृत्ति, रस, अङ्गहार इत्यादि या शास्त्रांतील पारिभाषिक शब्दांचा उपयोग केला आहे (कुमार. ७·९१). तसेंच, रघुवंशामध्यें सात्त्विक, आङ्गिक आणि वाचिक या तीन प्रकारच्या अभिनयाचा उल्लेख आहे (रघु. १९·३६). त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्रांतील 'देवानामिदमामनन्ति इ.' (१·४) आणि 'अङ्गैरन्त-र्निहितवचनैः इ.' (२·८) हे श्लोक आणि त्या नाटकांतील मालविकेच्या नृत्ताचें सर्व वर्णन या शास्त्राची कालिदासाला माहिती होती हें स्पष्टपणें दाखवितात.

कालिदासाला अवगत असलेलें नाट्यशास्त्र सध्यां उपलब्ध असलेलें भरताचें नाट्यशास्त्रच होय असें म्हणण्यास कांहीं हरकत दिसत नाहीं. विक्रमोर्वशीयांत भरतानें अप्सरांच्या साहाय्यानें स्वर्गलोकीं एका नाटकाचा प्रयोग करून दाखविला असा उल्लेख आहे. ही कल्पना कालिदासानें भरताच्या नाट्यशास्त्रावरून घेतली असें दिसतें. कारण, या ग्रंथांत भरतानें एक प्रयोग ब्रह्मदेवासमोर आणि दुसरा शंकरासमोर करून दाखविल्याचा उल्लेख आहे, आणि स्वर्गांत रम्भा, उर्वशी प्रभृति अप्सरा नाट्य करीत असें म्हटलें आहे. पण भरतनाट्यशास्त्राच्या रचनेचा काल निश्चित नाहीं. पुष्कळ संशोधक हा ग्रंथ इसवी सनाच्या पहिल्या-दुसऱ्या शतकांत लिहिला असावा असें मानतात. पण तो याहून बऱ्याच जुन्या काळांत लिहिला गेला असणें मुळींच अशक्य नाहीं. निदान या ग्रंथांतील विषयांचें निरूपण बरेंच प्राचीन आहे यांत शंका नाहीं. या ग्रंथांत तण्डु, कोहल इत्यादि प्राचीन आचार्यांचा उल्लेख आहे; तसेंच पुष्कळ ठिकाणीं आनुवंश्य म्हणजे वंशपरंपरेनें चालत आलेले श्लोक उद्धृत केले आहेत. यावरून हा या शास्त्रावरील अगदीं पहिला ग्रंथ नाहीं हें

दिसून येतें, पण त्याचबरोबर या ग्रंथांतील विषयाचें विवेचन प्राचीन कालापासून परंपरेनें आलें आहे हेंहि स्पष्ट होतें. म्हणून या उपलब्ध ग्रंथाचा काल फार प्राचीन नाहीं असें मानलें, तरी त्याच्या रचनेच्या अगोदर याच शास्त्रावर इतर प्राचीन ग्रंथ अस्तित्वांत होते आणि या प्राचीन ग्रंथांतील विवेचन आणि भरताच्या ग्रंथांतील विवेचन यांत फार फरक नव्हता असें मानण्यास हरकत नाहीं. तेव्हां भरताचें नाट्यशास्त्र हें कालिदासाच्या नंतरचें असा आग्रह धरला, तरी त्याला माहीत असलेलें नाट्यशास्त्र भरताच्या ग्रंथाहून फारसें भिन्न नव्हतें हें मान्य करणें अवश्य आहे. आणि म्हणून या नाट्यशास्त्रांत असलेल्या नाट्याच्या नियमासारखेच नियम कालिदासाला माहीत होते असा निष्कर्ष काढून कालिदासाच्या वेळीं शास्त्राप्रमाणें नाटकाचें स्वरूप काय होतें हें जाणून घेण्यासाठीं भरताच्या ग्रंथाकडे वळणें चूक होणार नाहीं.

सुखदुःखादि निरनिराळ्या अवस्थांनीं युक्त असलेल्या लोकांच्या चरितांचें अङ्गाभिनयानें दर्शन घडवितें तें नाट्य अशी भरतानें व्याख्या दिली आहे. नाट्यांत नृत्त आणि नृत्य हे प्रकारहि समाविष्ट असल्यामुळें ज्याला सध्यां नाटक म्हणतात त्या प्रकाराला रूप किंवा रूपक अशी संज्ञा दिली आहे. भरतानें रूपकाचे दहा प्रकार वर्णिले आहेत. त्यांपैकीं नाटक आणि प्रकरण हे दोन मुख्य भेद. ह्या दोहोंमध्यें मुख्य फरक भरतानें असा सांगितला आहे कीं नाटकांतील कथानक प्रख्यात असून त्यांत प्रख्यातवंशांतील राजांचें चरित दाखविलेलें असतें, तर प्रकरणाचें कथानक कविकल्पित असून त्यांत ब्राह्मण, वणिक्, अमात्य, पुरोहित इत्यादिकांच्या चरितांचें दर्शन घडविलेलें असतें. कालिदासाच्या तीनहि कृति नाटक याच संज्ञेला पात्र असल्यामुळें त्याच्याच स्वरूपाचा अधिक विचार करणें उचित ठरेल.

नाटकाच्या कथानकाचे आधिकारिक म्हणजे मुख्य आणि प्रासङ्गिक किंवा आनुषङ्गिक म्हणजे गौण असे भेद करून भरतानें बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी आणि कार्य अशा अर्थाच्या म्हणजे कथानकाच्या पांच प्रकृति सांगितल्या आहेत. त्यांपैकीं बीज, बिन्दु आणि कार्य यांचा मुख्य कथानकाशीं संबंध आहे, तर पताका आणि प्रकरी या उपकथानकाच्या स्वरूपाच्या आहेत. प्रारंभींचें बीज आणि शेवटीं सिद्ध होणारें कार्य या दोन अर्थप्रकृतींचें स्वरूप स्पष्ट आहे. बिन्दु म्हणजे दुसरीकडे वाहत जाणारें कथानक ज्याच्या योगानें पुन्हा अंतिम कार्याच्या दिशेनें वाहूं लागतें असा

प्रसंग. ठिकठिकाणीं जर बिन्दु नसतील, तर कथानकाला फांटे फुटण्याचा व त्याची गति स्थगित होण्याचा संभव असतो. पताका आणि प्रकरी या दोन अर्थप्रकृति मुख्य कथानकापासून कांहींशा स्वतंत्र अशा घटना आहेत. त्यांपैकीं पताका ही विस्तृत आणि प्रकरी ही लहान घटना आहे. तथापि या दोन्ही मुख्य कथानकाला उपकारक असल्या पाहिजेत असें भरतानें म्हटलें आहे. सारांश, नाटकांत मुख्य कथानकाबरोबर इतर लहानमोठीं उपकथानकें घालायला हरकत नाहीं; इतकेंच नव्हे तर तसें करण्यानें पांचहि अर्थप्रकृतींचा उपयोग होत असल्यामुळें नाटकाला पूर्णत्व येतें, पण हीं उपकथानकें मुख्य कथानकाला साहाय्यक असणें अवश्य आहे असें भरताचें मत आहे. कालिदासानें आपल्या नाटकांत पताकांचा उपयोग करण्याचें टाळलें आहे असें दिसतें. त्यामुळें त्यांचीं कथानकें अधिक सुसंघटित झालीं आहेत यांत शंका नाहीं.

सिद्धीस जाणारें कुठलेंहि कार्य स्वाभाविकपणेंच प्रारंभ, प्रयत्न, प्राप्तिसंभव, नियत फलप्राप्ति आणि फलयोग या पांच अवस्थांतून जातें. त्याचप्रमाणें नाटकांतील कथानकहि याच पांच अवस्थांतून जातें. प्रयत्न या अवस्थेमध्यें फलाविषयीं परम औत्सुक्य आणि तें मिळविण्यासाठीं केलेला उद्योग हे दृष्टोत्पत्तीस येतात. प्राप्तिसंभव या अवस्थेंत फलाची ईषत्प्राप्ति होते. चवथ्या अवस्थेंत फल प्राप्त होणार अशी निश्चिति उत्पन्न होते, आणि पांचवींत फल समग्रतया प्राप्त होतें. या अवस्थांच्या वर्णनांत कथानकाचें अंतिम कार्य सिद्ध होण्याच्या मार्गांतील अडथळे आणि त्यांचें निराकरण या गोष्टी गृहीत धरल्या आहेत हें उघड आहे. नाटकांतील संघर्ष प्रायः ह्या अडथळ्यांमुळें आणि ते दूर करण्याच्या प्रयत्नांमुळें उत्पन्न होतो. संघर्षाशिवाय नाटकांत जिवंतपणा येत नाहीं. त्याचा उल्लेख भरतानें प्रत्यक्षपणें केला नसला तरी या अवस्थांच्या वर्णनांत तो अभिप्रेत आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

कालिदासाच्या मालविकाग्निमित्रांत या पांचहि अवस्था दिसून येतात. पण विक्रमोर्वशीय आणि शाकुन्तल यांत कांहींशी भिन्नता दिसून येते. या दोन्ही नाटकांत तिसऱ्या अंकाच्या शेवटापर्यंत या पांचहि अवस्था पूर्ण झाल्या आहेत असें म्हणतां येतें. कारण फलयोग म्हणजे पुरूरव्याला उर्वशीची प्राप्ति आणि दुष्यन्ताचा शकुन्तलेशीं समागम हा तिसऱ्या अंकाच्या शेवटींच सिद्ध झाला आहे, आणि प्रयत्न, प्राप्तिसंभव इत्यादि अगोदरच्या अवस्था यापूर्वीच येऊन गेलेल्या आहेत.

पण तिसऱ्या अंकानंतर या दोन नाटकांत फलाची हानि किंवा त्याग ही आणखी एक अवस्था दाखवून शेवटीं पुनः फलयोग अशी अवस्था दाखविली आहे. यावरून कालिदासानें या दोन नाटकांतील कथानकाच्या रचनेंत नावीन्य दाखविलें आहे असें दिसून येतें.

कथानकाच्या पांच अवस्थांना अनुसरून भरतानें नाटकाच्या संविधानकाचे मुखसंधि, प्रतिमुखसंधि, गर्भसंधि, विमर्शसंधि आणि निर्वहणसंधि असे पांच भाग पाडले आहेत. यांतील कांहीं संधींचें वर्णन स्पष्ट नाहीं. मुखसंधींत बीजारोपण होऊन अंकुर फुटल्याचें निदर्शनास येतें असें दिसतें. तें वाढीस लागेल कीं न लागेल याबद्दलची साशंक अवस्था प्रतिमुख आणि गर्भ या दोन्ही संधींत दिसते. पण या दोन संधींतील भेदाचें स्वरूप स्पष्ट नाहीं. फलप्राप्ति होणार कीं नाहीं याबद्दल शंका दोहोंतहि उत्पन्न होते. एवढेंच कीं गर्भसंधींत अन्वेषण अवश्य असतें, म्हणजे जोराचे अडथळे आल्यामुळें जोरदार प्रयत्न आवश्यक ठरतात. विमर्शसंधीच्या वर्णनावरून असें दिसतें कीं यांमध्यें संकटाचें स्वरूप अधिक तीव्र होतें. म्हणजे यावेळीं फलप्राप्तीबद्दल निराशेची अवस्था येते असें दिसतें. शेवटच्या संधींत अर्थात् फलप्राप्ति होऊन सर्व गोष्टींचा समारोप होतो. या पांच संधींचा वरील पांच अवस्थांशीं यथाक्रम संबंध असल्याचें भरतानें कुठें म्हटलें नाहीं. पण साधारणतः तसा संबंध असल्याचें मानतात. तसें करण्यास एकच अडचण दिसते. विमर्श संधीची आणि नियत फलप्राप्ति या अवस्थेची सांगड घालणें शक्य होईल असें वाटत नाहीं. विमर्शाचें स्वरूप कांहींसें Climax सारखें आहे. त्यांत निश्चित फलप्राप्ति बसविणें अशक्य दिसतें. याच्यापुढें जाऊन या संधींचा आणि वर उल्लेखिलेल्या पांच अर्थप्रकृतींचा अनुक्रमानें संबंध आहे असें म्हणणें मात्र मुळींच मान्य होण्यासारखें नाहीं. बिन्दु नाटकांत सर्वत्र असतो; त्याला प्रतिमुखसंधींतच वाव आहे असें विधान करणें अशक्य आहे. तसेंच पताका आणि गर्भसंधि किंवा प्रकरी आणि विमर्शसंधि यांचा अर्थाअर्थीं कांहीं संबंध नाहीं. कालिदासाला संधींची माहिती होती हें वर उल्लेखिलेल्या कुमार संभवांतील श्लोकावरून स्पष्ट आहे, आणि त्याच्या नाटकांत या पांचहि संधींच्या मर्यादा त्या त्या नाटकावरील टीकाकारांनीं दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रत्येक संधीमध्यें बारा ते चौदा अशा पांच संधींत मिळून एकंदर चौसष्ट काव्याच्या अंगांचें भरतानें वर्णन केलें आहे. काव्याच्या प्रयोगाला या अंगांनी

शोभा येते आणि त्यांच्या अभावीं प्रयोग मनाचें रंजन करूं शकत नाहीं असें त्यानें म्हटलें आहे. यांतील बरींचशीं काव्यांगें प्रायः सर्व नाटकांत कथानकाच्या ओघांत स्वाभाविकपणेंच येतात. पण अमुक अंगें अमुक संधींतच आलीं पाहिजेत असा आग्रह धरणें चुकीचें ठरेल. उदाहरण म्हणजे, गौरवयुक्त वाक्य हें काव्यांग गर्भसंधींतच कां असावें किंवा व्याहार म्हणजे प्रत्यक्षकथन हें अंग विमर्शसंधींतच कां असावें हें सांगतां येणार नाहीं. खुद्द भरतानें रस, भाव, कार्य आणि अवस्था या गोष्टी लक्षांत घेऊन या अंगांची संमिश्र योजना करावी असें सांगितलें आहे. कालिदासाच्या नाटकांत टीकाकार हीं सर्व अंगें त्या त्या संधींत दाखवून देऊं शकतात. पण काव्याच्या अंगांचें नियमाप्रमाणें पूर्वनियोजन करूनच त्यानें नाटकाची रचना केली असें मानणें रास्त होणार नाहीं. त्याच्या प्रतिभेवर तें एक मोठेंच नियंत्रण ठरलें असतें. टीकाकारांच्या प्रयत्नांनीं एवढेंच सिद्ध होतें कीं नाटकाच्या ओघांत हीं अंगें स्वाभाविकपणेंच प्रादुर्भूत होतात.

संविधानकाची रचना करतांना त्याची अंकांत विभागणी करावयाची असते. नाटकांत पांचपासून दहापर्यंत अंक असावेत असें भरतानें सांगितलें आहे. अंकाचें वर्णन त्यानें पुढीलप्रमाणें केलें आहे. अंकामध्यें रस आणि भाव यांच्या द्वारां अर्थाची वाढ होत जावी आणि त्यांत विविध घटनांचें विधान असावें. प्रत्येक अंकांत त्यांतील घटनांचा नायकादि प्रमुख पात्रांच्या चरितार्थीं प्रत्यक्ष संबंध असावा. एका अंकांत एका अर्थाची समाप्ति झालेली असावी. क्वचित् एकाहून अधिक कार्येंहि एका अंकांत योजण्यास हरकत नाहीं; फक्त त्यानें आवश्यक पार्यांला प्रतिबंध होतां कामा नये. एका अंकांतील घटना एका दिवसांतच मांडलेल्या दाखविणें अवश्य आहे. रंगभूमीवर असलेलीं सगळीं पात्रें निघून जातीं कीं अंकाची समाप्ति होते. या सर्व वर्णनावरून एका अंकांतील घटना परस्परसंबद्ध असाव्यात आणि त्यांच्यामुळें कथानकाचा परिपोष व्हावा ह्यांवर भर दिलेला दिसून येतो. त्याचप्रमाणें, एक अंक म्हणजे एकच प्रवेश, एका अंकांत कालिदासाच्या नाटकांप्रमाणें किंवा जुन्या मराठी नाटकांप्रमाणें अनेक प्रवेश असणें योग्य नाहीं हेंहि स्पष्ट होतें. अंकांमध्यें क्रोध, प्रमाद (पाठभेद-प्रसाद), शोक, शाप, युद्धाचा अंत, रस्त्यावरील गडबड, विवाह, अद्भुत घटना, इत्यादि गोष्टी प्रत्यक्ष दाखवाव्यात. पण युद्ध, राज्यभ्रंश, मरण, नगराला वेढा इत्यादि गोष्टी अंकांत प्रत्यक्ष दाखवूं नयेत असें भरतानें सांगितलें आहे. कालिदासाच्या नाटकांतील

पण तिसऱ्या अंकानंतर या दोन नाटकांत फलाची हानि किंवा त्याग ही आणखी एक अवस्था दाखवून शेवटीं पुनः फलयोग अशी अवस्था दाखविली आहे. यावरून कालिदासानें या दोन नाटकांतील कथानकाच्या रचनेंत नावीन्य दाखविलें आहे असें दिसून येतें.

कथानकाच्या पांच अवस्थांना अनुसरून भरतानें नाटकाच्या संविधानकाचे मुखसंधि, प्रतिमुखसंधि, गर्भसंधि, विमर्शसंधि आणि निर्वहणसंधि असे पांच भाग पाडले आहेत. यांतील कांहीं संधींचें वर्णन स्पष्ट नाहीं. मुखसंधींत बीजारोपण होऊन अंकुर फुटल्याचें निदर्शनास येतें असें दिसतें. तें वाढीस लागेल कीं न लागेल याबद्दलची साशंक अवस्था प्रतिमुख आणि गर्भ या दोन्ही संधींत दिसते. पण या दोन संधींतील भेदाचें स्वरूप स्पष्ट नाहीं. फलप्राप्ति होणार कीं नाहीं याबद्दल शंका दोहोंतहि उत्पन्न होते. एवढेंच कीं गर्भसंधींत अन्वेषण अवश्य असतें, म्हणजे जोराचे अडथळे आल्यामुळें जोरदार प्रयत्न आवश्यक ठरतात. विमर्शसंधीच्या वर्णनावरून असें दिसतें कीं यांमध्यें संकटाचें स्वरूप अधिक तीव्र होतें. म्हणजे यावेळीं फलप्राप्तीबद्दल निराशेची अवस्था येते असें दिसतें. शेवटच्या संधींत अर्थात् फलप्राप्ति होऊन सर्व गोष्टींचा समारोप होतो. या पांच संधींचा वरील पांच अवस्थांशीं यथाक्रम संबंध असल्याचें भरतानें कुठें म्हटलें नाहीं. पण साधारणतः तसा संबंध असल्याचें मानतात. तसें करण्यास एकच अडचण दिसते. विमर्श संधीची आणि नियत फलप्राप्ति या अवस्थेची सांगड घालणें शक्य होईल असें वाटत नाहीं. विमर्शाचें स्वरूप कांहींसें Climax सारखें आहे. त्यांत निश्चित फलप्राप्ति बसविणें अशक्य दिसतें. याच्यापुढें जाऊन या संधींचा आणि वर उल्लेखिलेल्या पांच अर्थप्रकृतींचा अनुक्रमानें संबंध आहे असें म्हणणें मात्र मुळींच मान्य होण्यासारखें नाहीं. बिन्दु नाटकांत सर्वत्र असतो; त्याला प्रतिमुखसंधींतच वाव आहे असें विधान करणें अशक्य आहे. तसेंच पताका आणि गर्भसंधि किंवा प्रकरी आणि विमर्शसंधि यांचा अर्थाअर्थीं कांहीं संबंध नाहीं. कालिदासाला संधींची माहिती होती हें वर उल्लेखिलेल्या कुमार संभवांतील श्लोकावरून स्पष्ट आहे, आणि त्याच्या नाटकांत या पांचहि संधींच्या मर्यादा त्या त्या नाटकावरील टीकाकारांनीं दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रत्येक संधीमध्यें बारा ते चौदा अशा पांच संधींत मिळून एकंदर चौसष्ट काव्याच्या अंगांचें भरतानें वर्णन केलें आहे. काव्याच्या प्रयोगाला या अंगांनीं

शोभा येते आणि त्यांच्या अभावीं प्रयोग मनाचें रंजन करूं शकत नाहीं असें त्यानें म्हटलें आहे. यांतील बरींचशीं काव्यांगें प्रायः सर्व नाटकांत कथानकाच्या ओघांत स्वाभाविकपणेंच येतात. पण अमुक अंगें अमुक संधींतच आलीं पाहिजेत असा आग्रह धरणें चुकीचें ठरेल. उदाहरण म्हणजे, गौरवयुक्त वाक्य हें काव्यांग गर्भसंधींतच कां असावें किंवा व्याहार म्हणजे प्रत्यक्षकथन हें अंग विमर्शसंधींतच कां असावें हें सांगतां येणार नाहीं. खुद्द भरतानें रस, भाव, कार्य आणि अवस्था या गोष्टी लक्षांत घेऊन या अंगांची संमिश्र योजना करावी असें सांगितलें आहे. कालिदासाच्या नाटकांत टीकाकार हीं सर्व अंगें त्या त्या संधींत दाखवून देऊं शकतात. पण काव्याच्या अंगांचें नियमाप्रमाणें पूर्वनियोजन करूनच त्यानें नाटकाची रचना केली असें मानणें रास्त होणार नाहीं. त्याच्या प्रतिभेवर तें एक मोठेंच नियंत्रण ठरलें असतें. टीकाकारांच्या प्रयत्नांनीं एवढेंच सिद्ध होतें कीं नाटकाच्या ओघांत हीं अंगें स्वाभाविकपणेंच प्रादुर्भूत होतात.

संविधानकाची रचना करतांना त्याची अंकांत विभागणी करावयाची असते. नाटकांत पांचपासून दहापर्यंत अंक असावेत असें भरतानें सांगितलें आहे. अंकाचें वर्णन त्यानें पुढीलप्रमाणें केलें आहे. अंकामध्यें रस आणि भाव यांच्या द्वारां अर्थाची वाढ होत जावी आणि त्यांत विविध घटनांचें विधान असावें. प्रत्येक अंकांत त्यांतील घटनांचा नायकादि प्रमुख पात्रांच्या चरितार्थीं प्रत्यक्ष संबंध असावा. एका अंकांत एका अर्थाची समाप्ति झालेली असावी. क्वचित् एकाहून अधिक कार्यांहि एका अंकांत योजण्यास हरकत नाहीं; फक्त त्यानें आवश्यक पार्यांला प्रतिबंध होतां कामा नये. एका अंकांतील घटना एका दिवसांतच मांडलेल्या दाखविणें अवश्य आहे. रंगभूमीवर असलेलीं सगळीं पात्रें निघून जातीं कीं अंकाची समाप्ति होते. या सर्व वर्णनावरून एका अंकांतील घटना परस्संबद्ध असाव्यात आणि त्यांच्यामुळें कथानकाचा परिपोष व्हावा ह्यांवर भर दिलेला दिसून येतो. त्याचप्रमाणें, एक अंक म्हणजे एकच प्रवेश, एका अंकांत कॉक्स्पियरच्या नाटकांप्रमाणें किंवा जुन्या मराठी नाटकांप्रमाणें अनेक प्रवेश असणें योग्य नाहीं हेंहि स्पष्ट होतें. अंकांमध्यें क्रोध, प्रमाद (पाठभेद-प्रसाद), शोक, शाप, रात्रीचा अंत, रस्त्यावरील गडबड, विवाह, अद्भुत घटना, इत्यादि गोष्टी प्रत्यक्ष दाखवाव्यात. पण युद्ध, राज्यभ्रंश, मरण, नगराला वेढा इत्यादि गोष्टी अंकांत प्रत्यक्ष दाखवूं नयेत असें भरतानें सांगितलें आहे. कालिदासाच्या नाटकांतील

अंकांचें स्वरूप या सर्व वर्णनाशीं जुळतें आहे यांत शंका नाहीं.

भरत असें म्हणतो कीं एक अंक संपल्यानंतर पुढील अंकाच्या सुरवातीपावेतों मध्यें एक महिना किंवा जास्तींत जास्त एक वर्ष इतकाच काळ लोटलेला असावा. कालिदासानें या नियमाचें सर्वत्र पालन केलेलें नाहीं. शाकुन्तलांत पांचव्या आणि सहाव्या अंकांच्या दरम्यान सहासाडेसहा वर्षांचा काळ लोटला आहे असें मानणें अवश्य आहे. विक्रमोर्वशीयांत तर तिसऱ्या आणि चवथ्या अंकांच्या मध्यें पंधरा-सोळा वर्षें लोटलीं आहेत असें मानावें लागतें. भरत-नाट्यशास्त्रावरील टीकाकार अभिनवगुप्त याचें असें समर्थन करतो कीं मधल्या वर्षांपैकीं ज्या वर्षांत कांहीं घडलें असेल तींच फक्त हिशेबांत धरावयाचीं, बाकीचीं नाहींत. उदाहरणार्थ, रामाचा वनवास चौदा वर्षांचा असला तरी त्यांपैकीं बरींच वर्षें कांहींएक न घडतांच पार पडलीं असल्यामुळें एका अंकांत वनवासगमन दाखवून दोन-तीन अंकांनंतर अयोध्येला पुनरागमन झालेलें दाखविण्यास हरकत नाहीं.

नाटकांतील अंकांत कथानकाच्या सर्व अंगोपांगांचें प्रत्यक्ष दर्शन घडविणें कठिण असतें. युद्ध-मरणादि गोष्टी तर अंकांत दाखविणें निषिद्धच आहे. म्हणून कथानकांतील या आणि दुसऱ्याहि गौण अर्थांचा उपक्षेप करण्यासाठीं अर्थोपक्षेपकांचा उपयोग करावा असें भरतानें सांगितलें आहे. या अर्थोपक्षेपकांपैकीं मुख्य प्रवेशक आणि विष्कंभक. प्रवेशकाचा उपयोग अर्थांचा संक्षेप करण्यासाठीं किंवा अंक मोठा झाल्यामुळें घटना अपुरी राहिली असल्यास ती पूर्ण झालेली दाखविण्यासाठीं किंवा एका दिवसांत घडलेलें सर्व कार्य अंकांत दाखवितां आल्यास उरलेलें कार्य दाखविण्यासाठीं करावा असें भरतानें सांगितलें आहे. [illegible] प्रवेशकांत नोकर वगैरे लोकांचेंच संभाषण असावें, त्यांत उत्तम किंवा मध्यम प्रकृतीचीं पात्रें नसावींत, त्यांतील भाषण उदात्त स्वरूपाचें नसावें आणि त्यांनीं प्राकृत भाषेचाच उपयोग केलेला असावा, असें प्रवेशकाचें वर्णन आहे. सारांश, गौण पात्रांमार्फत कथानकांतील कांहीं घटनांचें अप्रत्यक्षपणें सूचन करणें हीं प्रवेशकाच्या योजनेचा उद्देश आहे.

विष्कंभक हा प्रवेशकासारखाच असतो. फक्त त्यांत मध्यम पात्रांचा उपयोग करावयाचा असतो. जर केवळ मध्यम पात्रेंच असतील तर तो शुद्ध विष्कंभक होतो; पण जर मध्यम आणि कनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकृतीचीं पात्रें असतील तर तो संकीर्ण विष्कंभक होतो. विष्कंभकाच्या व्याख्येंतील 'नाटकमुखसंधिमात्रसंचारः'

या शब्दांवरून असें दिसतें कीं विष्कंभकाचा उपयोग फक्त मुखसंधींतच म्हणजे पहिल्या अंकाच्या प्रारंभीं किंवा फार तर पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकांच्या मध्येंच करतां येईल. पण हा नियम कोणीं संस्कृत नाटककारानें पाळलेला दिसत नाहीं. शाकुन्तलांत तिसऱ्या अंकाच्या सुरवातीला विष्कंभक आहे. त्या नाटकांतील चवथ्या अंकाच्या अगोदरच्या प्रवेशाला देवनागरी प्रतींत विष्कंभक म्हटलें आहे, पण बंगाली आणि दक्षिण भारती प्रतींत त्याला प्रवेशक असें नांव दिलें आहे; आणि तेंच बरोबर दिसतें. पात्रांचें मध्यमत्व किंवा नीचत्व हेच या दोहोंमधील फरकाचें गमक मानल्यास हा प्रवेश विष्कंभक ठरेल. कारण, यांतील अनसूया आणि प्रियंवदा हीं पात्रें कनिष्ठ दर्जाचीं आहेत असें मानणें अशक्य आहे. तथापि या दोघी प्राकृत भाषा वापरतात. आणि भरतानें प्रवेशकाचें वर्णन 'प्राकृतभाषाचारः' असें केलें आहे; तसेंच प्रकरणाचें वर्णन करतांना विष्कंभकाची दुसरी व्याख्या दिली आहे तींत 'संस्कृतवचनानुगतः' असे शब्द आहेत. म्हणजे भाषाभेद हेंच यांच्यांतील फरकाचें मुख्य गमक आहे असें म्हणतां येईल. निदान कालिदासाचें हेंच मत होतें हें विक्रमोर्वशीयांत चवथ्या अंकाच्या प्रारंभींच्या प्रवेशाला प्रवेशकच म्हटलें आहे त्यावरून दिसतें, कारण चित्रलेखा आणि सहजन्या या त्यांतील पात्रांनाहि 'नीच' दर्जाचीं समजणें अशक्य आहे.

पडद्याच्या पाठीमागून माहिती दिली जाते त्या अर्थोपक्षेपकाच्या प्रकाराला चूलिका असें नांव आहे. पुढील अंकांतील प्रारंभींच्या घटनांची अगोदरच्या अंकांत सूचना करून ठेवतात, त्या प्रकाराला अंकमुख म्हणतात. अंकावतार या पांचव्या अर्थोपक्षेपकाची भरताची व्याख्या स्पष्ट नाहीं. पण नंतरच्या ग्रंथकारांनीं मागील अंकच पुढील अंकांत चालूं राहतो त्या प्रकाराला अंकावतार म्हटलें आहे. उदाहरणार्थ, मालविकाग्निमित्रांत दुसरा अंक म्हणजे पहिला अंकच पुढें चालू आहे.

भरत-नाट्यशास्त्राच्या पांचव्या अध्यायांत नाटकाच्या प्रयोगाच्या प्रारंभीं करावयाच्या पूर्वरङ्ग नांवाच्या विस्तृत पूजाविधीचें वर्णन आहे. या पूजाविधीशीं नाटककाराचा संबंध नसे. सूत्रधार आणि त्याचे साहाय्यक हा पूजाविधि पार पाडीत असत; आणि त्यांतील गीतें, प्रार्थना वगैरेंची रचना नाटककारानेंच करावयाची असा निर्बंध नसे. या पूर्वरङ्गाच्या जवळजवळ मध्याचे सुमारास सूत्रधार नांदीचें पठन करी आणि त्यानंतर पूर्वरङ्गाचीं इतरहि अनेक अंगें झाल्यावर

शेवटच्या प्ररोचना या अंगानें पूर्वरङ्गाची समाप्ति करून पारिपार्श्वक आणि विदूषक यांसह सूत्रधार निघून जाई. यावरून विद्यमान संस्कृत नाटकांत प्रारंभीं जे मंगलश्लोक आढळतात त्यांना भरताच्या वर्णनाप्रमाणें नान्दी म्हणणें शक्य नाहीं हें उघड आहे. कारण, हे श्लोक नाटककारानें रचलेले असतात यांत शंका नाहीं. तथापि, प्रायः सर्व संस्कृत नाटकांत या मंगलश्लोकांनंतर 'नान्द्यन्ते' म्हणजे 'नांदीच्या अंतीं' किंवा 'नांदी संपल्यानंतर' अशी सूचना आढळते, त्यावरून हे मंगलश्लोक म्हणजेच नान्दी अशी कल्पना होणें साहजिक आहे. याबद्दल साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथानें असें म्हटलें आहे कीं वास्तविक 'नान्द्यन्ते सूत्रधारः' हे शब्द या मंगलश्लोकांच्या अगोदर लिहिलेले असावयास पाहिजेत, आणि जुन्या हस्तलिखितांत 'नान्द्यन्ते सूत्रधारः' या शब्दांनंतरच 'वेदान्तेषु' इत्यादि श्लोक (विक्रम. १·१) लिहिलेला आढळतो. याचा अर्थ 'नान्द्यन्ते' या शब्दाची जागा बदलण्यास नाटकाच्या प्रती लिहून काढणारे जबाबदार आहेत असा करतां येईल. कुठल्याहि ग्रंथाच्या प्रारंभीं मंगल आवश्यक आहे हें या लेखकांना अवगत असल्यामुळें 'नान्द्यन्ते सूत्रधारः' या गद्य, मंगलरहित शब्दांनीं ग्रंथाचा प्रारंभ करणें त्यांना अनुचित वाटलें असावें. तें कांहींहि असलें तरी 'वेदान्तेषु' इत्यादि श्लोक म्हणजे भरतानें वर्णिलेली नान्दी नव्हे एवढें निश्चित. हे नाटककाराचे मंगलाचरणाचे श्लोक आहेत. नाटककारांनीं योजलेल्या 'नान्द्यन्ते' या शब्दाची उपपत्ति अशी दिसते कीं नान्दी हें पूर्वरङ्गाचें प्रमुख अंग असल्यामुळें नान्दी शब्दाचा लक्षणेनें पूर्वरङ्ग असा अर्थ समजून नान्द्यन्ते म्हणजे पूर्वरङ्ग समाप्त झाल्यावर नाटककाराच्या कृतीला सुरवात होते असें समजावयाचें. कालांतरानें पूर्वरङ्गांत छाटाछाट होऊन नान्दीसारखें एखाददुसरें महत्त्वाचें अंगच शिल्लक उरल्यावर नान्द्यन्ते हें वाच्यार्थानेंहि खरें ठरूं लागलें. नंतरनंतरच्या नाटककारांना त्यांनीं रचलेले मंगलश्लोक म्हणजे नान्दीच असें वाटूं लागलें हें शक्य आहे. आणि त्याप्रमाणें त्यांनीं स्वतःच या श्लोकांनंतर 'नान्द्यन्ते' ही सूचना लिहिली असणें संभवनीय आहे.

पूर्वरङ्गाची समाप्ति करून सूत्रधार आपल्या साहाय्यकांसह निघून गेल्यावर त्याच्यासारखेच गुण आणि आकृति असलेल्या स्थापकानें प्रवेश करून रङ्गप्रसादन करावें, कवीचें नांव सांगावें आणि काव्यप्रस्थापन करण्यासाठीं प्रस्तावना करून निघून जावें असें भरतानें सांगितलें आहे. यावरून नाटकाचे प्रारंभींचे 'वेदान्तेषु

इत्यादि श्लोक रंगाचें प्रसादन करण्यासाठीं रचलेले श्लोक आहेत, नान्दी नव्हे, हें स्पष्ट होतें. हें व काव्यस्थापनेचें काम करणाऱ्या नटाला भरतानें स्थापक हें नांव दिलें आहे. पण सर्व संस्कृत नाटकांत सूत्रधार हेंच नांव वापरलेलें आढळतें. सूत्रधार आणि स्थापक हे दोघे अगदीं एकसारखे असल्यामुळें या दोघांमधील भेदाची स्मृति नष्ट होऊन सूत्रधारच स्थापनेचें काम करूं लागला, आणि एका नटानेंच दोन्ही कार्यें सिद्ध होऊं लागलीं. विशेषतः, पूर्वरङ्गाची छाटाछाट झाल्यावर असें होणें क्रमप्राप्तच होतें.

काव्यप्रस्थापन करण्यासाठीं योजावयाच्या प्रस्तावनेचे पांच प्रकार होऊं शकतात. उद्घात्यक, कथोद्घात, प्रयोगातिशय, प्रवृत्तिक आणि अवलगित या पांच प्रकारांना भरतानें प्रस्तावनेचीं किंवा आमुखाचीं अंगें अशी संज्ञा दिली आहे. पण नाटकांतील पहिल्या अंकाच्या प्रारंभींच्या प्रवेशाची सूचना देण्याचे हे निरनिराळे प्रकार आहेत यांत शंका नाहीं. यांपैकीं उद्घात्यकाची व्याख्या अशी आहे कीं शब्दांचा अर्थ न समजल्यामुळें दुसऱ्या शब्दांची योजना केली जाते तें उद्घात्यक. याचा अर्थ असा दिसतो कीं सूत्रधारानें कांहीं शब्द उच्चारल्यावर त्यांचा अर्थ पुरा न समजतांच पडद्यामागें सज्ज असलेलें पात्र इतर शब्द उच्चारून वाक्य पुरें करी आणि हे शब्द कोणीं उच्चारले हें सांगितल्यावर त्या पात्राच्या प्रवेशानें अंकाला सुरुवात होई. उद्घात्यकाच्या व्याख्येचा दुसराहि अर्थ संभवनीय आहे. तो असा कीं पडद्यामागील पात्रानें उच्चारलेल्या कांहीं शब्दांचा अर्थ सूत्रधार इतर शब्द वापरून पुरा करी आणि मग निघून जाई. पण याची शक्यता कमी वाटते. कथोद्घातांत सूत्रधारानें उच्चारलेल्या वाक्याचा अगर त्या वाक्याच्या अर्थाचा निर्देश करीत पात्रानें प्रवेश करावयाचा असे. एका प्रयोगांत दुसऱ्या प्रयोगाची योजना करावयाची या प्रकाराला प्रयोगातिशय असें नांव आहे. म्हणजे यांत सूत्रधाराचा प्रवेश चालू असतांच पडद्यामागें सज्ज असलेलें पात्र पुढील प्रवेशाची सुरुवात करी आणि हा काय प्रकार आहे हें सांगून सूत्रधार निघून गेल्यावर त्या पात्राच्या प्रवेशानें व्यवस्थित सुरुवात होई. प्रवृत्तिकामध्यें सूत्रधार प्रस्तुत ऋतूचें वर्णन करीत असतांच पुढील पात्राच्या प्रवेशाची सूचना करी. शेवटचा प्रकार जो अवलगित, त्यांत एक कार्य करीत असतां दुसरें कार्य साधलें जाई, म्हणजे जातां जातां सूत्रधार पुढील प्रवेशाची सूचना करी. भरताच्या या व्याख्या पाहतां मालविकाग्निमित्र आणि शाकुन्तल यांत अवलगित या प्रकाराचा

शेवटच्या प्ररोचना या अंगानें पूर्वरङ्गाची समाप्ति करून पारिपार्श्वक आणि विदूषक यांसह सूत्रधार निघून जाई. यावरून विद्यमान संस्कृत नाटकांत प्रारंभीं जे मंगलश्लोक आढळतात त्यांना भरताच्या वर्णनाप्रमाणें नान्दी म्हणणें शक्य नाहीं हें उघड आहे. कारण, हे श्लोक नाटककारानें रचलेले असतात यांत शंका नाहीं. तथापि, प्रायः सर्व संस्कृत नाटकांत या मंगलश्लोकांनंतर 'नान्द्यन्ते' म्हणजे 'नांदीच्या अंतीं' किंवा 'नांदी संपल्यानंतर' अशी सूचना आढळते, त्यावरून हे मंगलश्लोक म्हणजेच नान्दी अशी कल्पना होणें साहजिक आहे. याबद्दल साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथानें असें म्हटलें आहे कीं वास्तविक 'नान्द्यन्ते सूत्रधारः' हे शब्द या मंगलश्लोकांच्या अगोदर लिहिलेले असावयास पाहिजेत, आणि जुन्या हस्तलिखितांत 'नान्द्यन्ते सूत्रधारः' या शब्दांनंतरच 'वेदान्तेषु' इत्यादि श्लोक (विक्रम. १·१) लिहिलेला आढळतो. याचा अर्थ 'नान्द्यन्ते' या शब्दाची जागा बदलण्यास नाटकाच्या प्रती लिहून काढणारे जबाबदार आहेत असा करतां येईल. कुठल्याहि ग्रंथाच्या प्रारंभीं मंगल आवश्यक आहे हें या लेखकांना अवगत असल्यामुळें 'नान्द्यन्ते सूत्रधारः' या गद्य, मंगलरहित शब्दांनीं ग्रंथाचा प्रारंभ करणें त्यांना अनुचित वाटलें असावें. तें कांहींहि असलें तरी 'वेदान्तेषु' इत्यादि श्लोक म्हणजे भरतानें वर्णिलेली नान्दी नव्हे एवढें निश्चित. हे नाटककाराचे मंगलाचरणाचे श्लोक आहेत. नाटककारांनीं योजलेल्या 'नान्द्यन्ते' या शब्दाची उपपत्ति अशी दिसते कीं नान्दी हें पूर्वरङ्गाचें प्रमुख अंग असल्यामुळें नान्दी शब्दाचा लक्षणेनें पूर्वरङ्ग असा अर्थ समजून नान्द्यन्ते म्हणजे पूर्वरङ्ग समाप्त झाल्यावर नाटककाराच्या कृतीला सुरवात होते असें समजावयाचें. कालांतरानें पूर्वरङ्गांत छाटाछाट होऊन नान्दीसारखें एखाददुसरें महत्त्वाचें अंगच शिल्लक उरल्यावर नान्द्यन्ते हें वाच्यार्थानेंहि खरें ठरूं लागलें. नंतरनंतरच्या नाटककारांना त्यांनीं रचलेले मंगलश्लोक म्हणजे नान्दीच असें वाटूं लागलें हें शक्य आहे. आणि त्याप्रमाणें त्यांनीं स्वतःच या श्लोकांनंतर 'नान्द्यन्ते' ही सूचना लिहिली असणें संभवनीय आहे.

पूर्वरङ्गाची समाप्ति करून सूत्रधार आपल्या साहाय्यकांसह निघून गेल्यावर त्याच्यासारखेच गुण आणि आकृति असलेल्या स्थापकानें प्रवेश करून रङ्गप्रसादन करावें, कवीचें नांव सांगावें आणि काव्यप्रस्थापन करण्यासाठीं प्रस्तावना करून निघून जावें असें भरतानें सांगितलें आहे. यावरून नाटकाचे प्रारंभींचे 'वेदान्तेषु

इत्यादि श्लोक रंगाचें प्रसादन करण्यासाठीं रचलेले श्लोक आहेत, नान्दी नव्हे, हें स्पष्ट होतें. हें व काव्यस्थापनेचें काम करणाऱ्या नटाला भरतानें स्थापक हें नांव दिलें आहे. पण सर्व संस्कृत नाटकांत सूत्रधार हेंच नांव वापरलेलें आढळतें. सूत्रधार आणि स्थापक हे दोघे अगदीं एकसारखे असल्यामुळें या दोघांमधील भेदाची स्मृति नष्ट होऊन सूत्रधारच स्थापनेचें काम करूं लागला, आणि एका नटानेंच दोन्ही कार्यें सिद्ध होऊं लागलीं. विशेषतः, पूर्वरङ्गाची छाटाछाट झाल्यावर असें होणें क्रमप्राप्तच होतें.

काव्यप्रस्थापन करण्यासाठीं योजावयाच्या प्रस्तावनेचे पांच प्रकार होऊं शकतात. उद्घात्यक, कथोद्घात, प्रयोगातिशय, प्रवृत्तिक आणि अवलगित या पांच प्रकारांना भरतानें प्रस्तावनेचीं किंवा आमुखाचीं अंगें अशी संज्ञा दिली आहे. पण नाटकांतील पहिल्या अंकाच्या प्रारंभींच्या प्रवेशाची सूचना देण्याचे हे निरनिराळे प्रकार आहेत यांत शंका नाहीं. यांपैकीं उद्घात्यकाची व्याख्या अशी आहे कीं शब्दांचा अर्थ न समजल्यामुळें दुसऱ्या शब्दांची योजना केली जाते तें उद्घात्यक. याचा अर्थ असा दिसतो कीं सूत्रधारानें कांहीं शब्द उच्चारल्यावर त्यांचा अर्थ पुरा न समजतांच पडद्यामागें सज्ज असलेलें पात्र इतर शब्द उच्चारून वाक्य पुरें करी आणि हे शब्द कोणीं उच्चारले हें सांगितल्यावर त्या पात्राच्या प्रवेशानें अंकाला सुरुवात होई. उद्घात्यकाच्या व्याख्येचा दुसराहि अर्थ संभवनीय आहे. तो असा कीं पडद्यामागील पात्रानें उच्चारलेल्या कांहीं शब्दांचा अर्थ सूत्रधार इतर शब्द वापरून पुरा करी आणि मग निघून जाई. पण याची शक्यता कमी वाटते. कथोद्घातांत सूत्रधारानें उच्चारलेल्या वाक्याचा अगर त्या वाक्याच्या अर्थाचा निर्देश करीत पात्रानें प्रवेश करावयाचा असे. एका प्रयोगांत दुसऱ्या प्रयोगाची योजना करावयाची या प्रकाराला प्रयोगातिशय असें नांव आहे. म्हणजे यांत सूत्रधाराचा प्रवेश चालू असतांच पडद्यामागें सज्ज असलेलें पात्र पुढील प्रवेशाची सुरुवात करी आणि हा काय प्रकार आहे हें सांगून सूत्रधार निघून गेल्यावर त्या पात्राच्या प्रवेशानें व्यवस्थित सुरुवात होई. प्रवृत्तिकामध्यें सूत्रधार प्रस्तुत ऋतूचें वर्णन करीत असतांच पुढील पात्राच्या प्रवेशाची सूचना करी. शेवटचा प्रकार जो अवलगित, त्यांत एक कार्य करीत असतां दुसरें कार्य साधलें जाई, म्हणजे जातां जातां सूत्रधार पुढील प्रवेशाची सूचना करी. भरताच्या या व्याख्या पाहतां मालविकाग्निमित्र आणि शाकुन्तल यांत अवलगित या प्रकाराचा

आणि विक्रमोर्वशीयांत प्रयोगातिशयाचा उपयोग केला आहे असें दिसून येतें.

नाट्यकथा पात्रांमधील परस्पर संभाषणांच्या द्वारां प्रेक्षकांना अभिव्यक्त होते. हीं संभाषणें प्रायः 'प्रकाश' म्हणजे रंगभूमीवरील सर्व पात्रांनीं ऐकण्यासाठीं केलेलीं असतात. क्वचित् प्रसंगीं भाषणें आत्मगत किंवा स्वगत केलीं जातात. हीं प्रेक्षकांना जरी स्वच्छ ऐकूं येत असलीं तरी रंगभूमीवरील इतर पात्रांना तीं ऐकूं जात नाहींत असें समजावयाचें असतें. हा संकेत सर्व देशांतील नाटकांत आढळून येतो. त्याशिवाय अपवारितक आणि जनान्तिक असे आणखी दोन प्रकार भरतानें सांगितले आहेत. अपवारितकाचा उपयोग एका पात्रानें दुसऱ्या पात्राला इतरांना न कळत गुप्त गोष्ट सांगण्याच्या कामीं होतो, तर जनान्तिकांत दोनतीन पात्रांचें आपसांत एकीकडे संभाषण चाललेलें असतें. रंगभूमीवरील इतर पात्रांना या दोन्ही प्रकारांत कांहीं ऐकूं जात नाहीं असा संकेत आहे. त्याचप्रमाणें प्रेक्षकांनाहि ऐकूं न जाईल असा 'कर्ण' म्हणजे कानांत कुजबुजण्याचा प्रकार आहे. त्याचा उपयोग पुनरुक्ति टाळण्यासाठीं करावयाचा असे. मालविकाग्निमित्राच्या पहिल्या व चवथ्या अंकांत कानांत कुजबुजल्याचा उपयोग पुढील गोष्टीची आगाऊ सूचना देण्यासाठीं केला आहे. या सर्व प्रकारांशिवाय आकाशवचन किंवा आकाशभाषित असा एक प्रकार आहे. यांत रंगभूमीवर असलेलें पात्र रंगभूमीवर नसलेल्या पात्राशीं एकमुखी संभाषण करीत असतें. नसलेल्या पात्राचे शब्द ऐकल्याचा बहाणा करून 'काय म्हणतोस (किं ब्रवीषि)' यानें सुरवात करून रंगभूमीवरील पात्र त्याचे शब्द प्रेक्षकांना ऐकवितें. थोडक्यासाठीं एखाद्या पात्राला रंगभूमीवर आणण्याचें टाळण्यासाठीं आकाशभाषित उपयोगीं पडतें. या सर्व संकेतांचा कालिदासानें भरपूर उपयोग केला आहे.

नाटकांतील पात्रांविषयीं भरतानें बरेंच विवेचन केलें आहे. नाटकामध्यें राजाचें चरित असावें असें त्यानें म्हटलें आहे, त्यावरून नाटकाचा नायक राजाच असावा असें त्याचें स्पष्ट मत दिसतें. अभिनवगुप्तानें देव हे दुःखापासून अलिप्त असल्यामुळें त्यांच्यापैकीं कोणाला नायक केल्यास नाटकांत अवश्य असलेलें सुखदुःखांचें दर्शन घडवितां येणार नाहीं, तसेंच अमात्य, पुरोहित, वणिक् इत्यादींना नायक केलें तर ती नाट्यकृति प्रकरण या सदरांत मोडेल असा यान्नाक खुलासा केला आहे. म्हणून 'नाटक' या प्रकारांत नायक राजाच असावा अनतोच ठरतें. हा नियम कालिदासानेंहि पाळला आहे. अभिनवगुप्तानें एके ठिकाणीं अ: पूर्व

ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलसं
क्रमांक 27997 वि: निवडि
क्रमांक ... २०१८ ... नों: दि: २५/१२/२०१८

विधान केलें आहे कीं नाटककारानें समकालीन राजाचें चरित नाटकासाठीं घेऊं नये. कारण, नाटकांत दाखविलेल्या गोष्टींच्या विरुद्ध असलेल्या गोष्टी प्रेक्षकांना माहीत असण्याचा संभव असल्यामुळें अशा नाटकानें विरस होईल. अशा प्रकारची विचारसरणी कालिदासाला अवगत होती असें मानल्यास त्याला अग्निमित्राचा समकालीन मानतां येणार नाहीं.

भरतानें नायकाचे धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त आणि धीरप्रशान्त असे चार प्रकार सांगून पुढें असें म्हटलें आहे कीं देव धीरोद्धत समजावेत, राजे धीरललित, सेनापति, अमात्य हे धीरोदात्त आणि ब्राह्मण आणि वणिक् हे धीरप्रशान्त समजावेत. याचा अर्थ असा कीं 'नाटक' या प्रकारांतील नायक जो राजा तो धीरललित प्रकृतीचा असावा. पण अभिनवगुप्तानें असें म्हटलें आहे कीं धीरललित प्रकृति राजाचीच दाखविली पाहिजे, देवादिकांची नाहीं एवढाच याचा अर्थ समजावयाचा, कारण नाटकाचा नायक उदात्त असावा असें भरतानेंच दुसरीकडे सांगितलें आहे. तथापि, नाटकाचा नायक धीरललित प्रकृतीचाच राजा असावा असेंच भरताचें स्वतःचें मत होतें असें वाटतें. या चार प्रकारच्या नायकांचीं लक्षणें भरतानें दिलीं नाहींत. तीं सहज लक्षांत येण्यासारखीं आहेत असें त्याला वाटलें असावें. मात्र पुढें राजदरबाराचें वर्णन करतांना त्यानें राजाचीहि विस्तृत माहिती दिली आहे. राजा शीलवान्, बुद्धिसंपन्न, शूर, वीर, अव्यसनी इत्यादि म्हणजे जवळजवळ सर्वगुणसंपन्न असावा असें पांच श्लोकांत लांबलचक वर्णन आहे. हें वर्णन आदर्श राजाचें आहे. या त्याच्या गुणांशीं ललितत्वाचा अगर उद्धतत्वाचा कांहीं संबंध दिसत नाहीं. फक्त क्षमान्वितता, प्रगल्भता इत्यादि कांहीं गुणांचा उदात्ततेशीं आणि क्वचित् प्रशान्ततेशीं संबंध जोडतां येईल. भरतानें केलेल्या राजाच्या या विस्तृत वर्णनाचा उपयोग बहुतेक संस्कृत नाटकांतील नायक आदर्श दाखविण्याच्या कामीं झाला असें दिसतें.

नायक जसे चार प्रकारचे, तशाच नायिकाहि चार प्रकारच्या—दिव्या, नृपपत्नी, कुलस्त्री आणि गणिका—नाट्यशास्त्रांत सांगितल्या आहेत. यांपैकीं दिव्यस्त्री आणि नृपपत्नी या दोन्ही जातीच्या नायिका धीर, ललित, उदात्त आणि निभृत किंवा शान्त अशा चतुर्विध प्रकृतीच्या असूं शकतात; पण कुलस्त्री फक्त उदात्त किंवा शान्त प्रकृतीची आणि गणिका फक्त उदात्त किंवा ललित प्रकृतीची असावी असें भरतानें म्हटलें आहे. दिव्यस्त्री म्हणजे उर्वशीप्रमाणें अप्सरा हें उघड आहे.

पण नृपपत्नी नायिका असतांना नाटकाचें स्वरूप कसें राहील हें भरतानें स्पष्ट केलें नाहीं. राजा नायक आणि नृपपत्नी नायिका या परिस्थितींत नाटकाचें कार्य त्या उभयतांचा विवाह घडवून आणणें हें असणें शक्य नाहीं. त्याचें स्वरूप भवभूतीच्या उत्तररामचरितासारखें अगर भट्टनारायणाच्या वेणीसंहारासारखें असूं शकेल. म्हणजे तें शृङ्गाररसप्रधान असणार नाहीं. नृपपत्नीऐवजीं नृपकन्या असा शब्द असता तर मालविकाग्निमित्र आणि शाकुन्तल यांतील नायिका या सदरांत घालतां आल्या असत्या. कदाचित् नृपपत्नी म्हणजे नाटकाच्या शेवटीं नृपाचें पत्नीपद मिळविणारी स्त्री असा अर्थ करून यांतून मार्ग काढणें शक्य होईल. तिसऱ्या प्रकारची नायिका कुलस्त्री हिच्याबद्दलहि भरतानें अधिक खुलासा केला नाहीं. थोर कुळांतील स्त्री याचा अर्थ ती राजकुलांत जन्मलेली नसून अमात्यादि इतर उच्चकुलांत जन्मलेली असा दिसतो. आणि कुलस्त्री या शब्दानें सामान्यतः विवाहित स्त्रीचा बोध होतो. जर ही नायिका विवाहित असेल तर ती नायकाचीच पत्नी असली पाहिजे यांत शंका नाहीं. कारण, नायक कोणी परपुरुष असणे शक्य नाहीं हें कुलस्त्री उदात्त किंवा शान्त प्रकृतीची (ललित नाहीं) असावी असें म्हटलें आहे त्यावरून स्पष्ट आहे. तथापि, कुलस्त्री म्हणजे कुलकन्यका असा अर्थ केला तरच मालतीमाधवाची नायिका या सदरांत मोडूं शकेल. नृपपत्नी आणि कुलस्त्री हे शब्द वाच्यार्थानें घेतल्यास मालविका, शकुन्तला, मालती इत्यादि बऱ्याच संस्कृत नाटकांतील नायिकांना भरतानें सांगितलेल्या नायिकांच्या प्रकारांत स्थान रहाणार नाहीं, यास्तव त्यांचा वाच्यार्थ सोडून दिल्याशिवाय गत्यंतर दिसत नाहीं. गणिका नायिका असल्याचें प्रख्यात उदाहरण मृच्छकटिकाचें आहे. पण त्यांतहि वसंतसेनेला शेवटीं कुलस्त्रीपद प्राप्त होतें असें दाखविलें आहे. या नायिकांच्या स्वरूपावरून असें दिसतें कीं दिव्या आणि नृपपत्नी या फक्त नाटकांत आणि कुलस्त्री व गणिका या फक्त प्रकरणांतच योग्य होत.

नायिकांचे हे चार प्रकार सांगून पुढें उत्तमप्रकृति स्त्री आणि गणिका यांना अवश्य असलेल्या गुणांचें भरतानें वर्णन केलें आहे. उत्तमप्रकृतीची नायिका मितभाषिणी, विदग्ध, सलज्ज, शीलसंपन्न, गुरुजनांच्या सांगण्याप्रमाणें वागणारी, इत्यादि प्रकारची असावी असें म्हटलें आहे. गणिकेच्या वर्णनांत विविध शिल्प, कला व शास्त्रें यांत प्रावीण्य, विनय, माधुर्य, प्रियंवदत्व इत्यादि बऱ्याच गुणांचा उल्लेख आहे.

याशिवाय, राजाच्या अंतःपुरांतील निरनिराळ्या प्रकारच्या स्त्रियांचेंहि भरतानें वर्णन केलें आहे. महादेवी म्हणजे राज्याभिषेक झालेली पट्टराणी; ही पतिव्रता, क्रोध व ईर्ष्या यांनीं विरहित, क्षमायुक्त, शान्तिस्वस्त्ययनांनीं नवऱ्याचें मंगल इच्छिणारी अशी असावी. देवी ही त्या मानानें धाकटी, पण गर्वयुक्त, दुसऱ्या राण्यांविषयीं असूया असणारी, यौवनानें मत्त अशी असावी. स्वामिनी ही सेनापति किंवा अमात्य यांची शीलरूपादि गुणांनीं युक्त अशी मुलगी राजाची लाडकी असते. याशिवाय, स्थायिनी, भोगिनी, शिल्पकारी, नाटकीया व नर्तकी या राजस्त्रियांचेंहि विस्तृत वर्णन आहे. त्याचप्रमाणें राजाच्या परिवारांतील सेनापति, अमात्य, मन्त्री, न्यायाधीश इत्यादिकांच्या सामान्य गुणांचें वर्णन बार्हस्पत्य अर्थशास्त्राला अनुसरून केलें असल्याचें भरतानें म्हटलें आहे. यांपैकीं पुष्कळ पात्रांचें कालिदासाच्या नाटकांत साहजिकच कमीअधिक प्रमाणांत दर्शन घडतें.

याशिवाय, अंतःपुराशीं संबंध असलेल्या अनुचारिका, परिचारिका, प्रतीहारी, कंचुकीय, वर्षधर (क्लीब) इत्यादि नोकरवर्गाचेंहि नाट्यशास्त्रांत वर्णन आढळतें. पण या सर्वांहून अधिक महत्त्वाचें पात्र विदूषकाचें. हा राजाचा वयस्य म्हणजे मित्र असें मानलें आहे. विदूषकासारखा हास्य उत्पन्न करून करमणूक करणारा मनुष्य राजदरबारीं नेमण्याची पद्धत अनेक देशांत निरनिराळ्या काळीं आढळते. प्राचीन रोमन सम्राटांच्या पदरीं असे वेडेविद्रूप, पण आपल्या बालिश लीलांनीं व कोट्यांनीं हंसविण्यास समर्थ असे नोकर असल्याचा पुरावा आहे. तसेंच, मध्ययुगांत युरोपमध्यें बऱ्याच राजांच्या दरबारीं असे Fools किंवा Jesters असत हें प्रसिद्ध आहे. प्राचीन भारतांतहि तशी प्रथा होती यांत संशय नाहीं. पुष्कळ राजे करमणुकीसाठीं आपल्या पदरीं विदूषक बाळगीत. दुसरें असें कीं भरतानें विदूषकाचें वर्णन कथानकांतील पात्रांचा निर्देश करतांना केलेलें नसून नाट्यप्रयोग करणाऱ्या सूत्रधार, पारिपार्श्वक इत्यादि नाटकमंडळींतील नटांचें वर्णन करतांना केलें आहे. यावरून असें दिसतें कीं नाटकमंडळींत विदूषक या नांवानें ओळखला जाणारा नट बरोबर बाळगण्याची पद्धत असे. खुजा, दांत पुढें आलेला, टक्कल पडलेला, कुरूप तोंडाचा व पिंगट डोळ्याचा असें ह्या नटाचें वर्णन आहे. तथापि दुसऱ्या एके ठिकाणीं विदूषक नांवाचा नट हजरजबाबी, थट्टा करण्यांत कुशल असा असावा असें म्हटलें आहे. यावरून असें दिसतें कीं नाटकमंडळीकडे अशा प्रकारचा नट असल्यामुळें आणि राजाच्या पदरीं त्याच्यासारखाच

मनुष्य असण्याची चाल असल्यामुळें शृंगाररसप्रधान नाटकांत राजाचा वयस्य म्हणून विदूषकाची योजना करणें स्वाभाविक ठरलें. आणखी एक गोष्ट नाट्यशास्त्रावरून दिसून येते. ललित, उदात्त इत्यादि जे चार प्रकारचे नायक सांगितले आहेत त्यांना अनुरूप असे चार निरनिराळ्या प्रकारचे विदूषक असावेत असें भरतानें म्हटलें आहे. याप्रमाणें मुच्छकटिकांतील मैत्रेय या विदूषकाचें स्वरूप इतर नाटकांतील विदूषकांहून कांहींसें भिन्न दिसून येतें. कालिदासाच्या तिन्ही विदूषकांची प्रकृति मात्र एकच आहे.

नायकाला मित्र म्हणून जसा विदूषक तशी नायिकेला सखी आवश्यक असें वाटण्यासारखें आहे. पण भरतानें तिचा स्पष्ट निर्देश केलेला नाहीं. बकुलावलिका, चित्रलेखा, अनसूया आणि प्रियंवदा यांच्यासारख्या पात्राचें नाट्यशास्त्रांत वर्णन नाहीं.

कथानक आणि पात्रें यांनींच नाटकाला पूर्णत्व येत नाहीं. त्यासाठीं तें रस आणि भाव यांनीं परिपूर्ण असावें असें भरतानें म्हटलें आहे. प्रत्येक अंकांत भावांचें दर्शन घडून तद्द्वारां रसाची निष्पत्ति होणें अवश्य आहे असें त्याचें मत आहेसें दिसतें. नटांनीं केलेल्या अभिनयामुळें आणि संभाषणांमुळें विभाव, अनुभाव, इत्यादिकांचें प्रेक्षकांना ज्ञान होऊन त्यांना रसाचा आस्वाद कसा घेतां येतो याचें स्पष्टीकरण भरतानें केलेलें नाहीं. पण या बाबतींत अभिनवगुप्तानें जी उपपत्ति सांगितली आहे ती आतां सर्वसंमत झाली आहे. त्यानें सांगितलेली उपपत्ति थोडक्यात अशी. नाटक पाहायला येणाऱ्या प्रेक्षकाच्या मनांत जगांतील अनुभवामुळें रति, शोक, भीति इत्यादि स्थायिभाव अगोदरपासूनच उत्पन्न होऊन राहिलेले असतात. मग जेव्हां तो रंगभूमीवर राम, सीता इत्यादिकांच्या वेषांत असलेलीं पात्रें पाहातो आणि त्यांच्या अभिनयाचा आणि संभाषणाचा अर्थ त्याला समजून येतो, तेव्हां त्याच्या मनांतील हे रति-शोकादि स्थायिभाव जागृत होतात. पण या वेळीं या स्थायिभावांचें स्वरूप अविशिष्ट असतें, म्हणजे त्यांचा प्रेक्षकांशीं स्वतःशीं किंवा इतर कुठल्याहि व्यक्तीशीं संबंध नसतो. म्हणून या स्थायिभावांमुळें सुखदुःखादि नेहमींचीं फलें उत्पन्न न होतां ते स्थायिभाव आनंदरूप होतात, म्हणजेच त्यांची रसांत परिणति होते. उदाहरणार्थ, रंगभूमीवरील प्रयोगानें प्रेक्षकांच्या मनांत त्यांच्या स्वतःशीं अगर इतर कोणाहि व्यक्तीशीं असंबद्ध असा रति स्थायिभाव स्फुरण पावूं लागला कीं ते शृंगार

रसाचा आस्वाद घेऊं लागतात. या रसास्वादाची ब्रह्मनंदाशीं तुलना केली आहे. करुण, भयानक इत्यादि रसहि आनंदस्वरूपच आहेत. कारण, ते व्यक्तिनिष्ठ नसतात. रस हा नटांच्या ठायीं नसतो, तसाच तो अभिनयादिकांनीं उत्पन्न केला जात नाहीं इत्यादि गोष्टी अभिनवगुप्तानें स्पष्ट केल्या आहेत. रतिशोकादि स्थायिभाव अनुभवानेंच उत्पन्न होतात असें नसून प्रायः ते प्रत्येक मनुष्याच्या ठायीं उपजतच असतात, एवढी दुरुस्ती अभिनवगुप्ताच्या या उपपत्तींत अवश्य आहे असें वाटतें. रति, शोक, इत्यादि आठ स्थायिभाव आणि त्यांच्याशीं संबंध असलेले शृंगार, करुण इत्यादि आठ रस, त्याचप्रमाणें हे स्थायिभाव ज्यांयोगें स्फुरण पावतात त्या विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारिभाव इत्यादि भावांचें भरतानें विस्तृत वर्णन केलें आहे.

नाटकांत सर्व रसांचा उपयोग करावयाचा कीं कांहीं थोड्याच रसांचा, त्यांपैकीं एकाला प्रधान स्थान देऊन इतरांना गौण स्थान द्यायचें कीं सर्व रसांना सारखेंच प्राधान्य द्यायचें इत्यादि प्रश्नांचा भरतानें ऊहापोह केलेला नाहीं. एके ठिकाणीं फक्त त्यानें एवढेंच म्हटलें आहे कीं निर्वहण संधींत अद्भुत रसाचा उपयोग करावा. यावरून नाटकाच्या कथानकाचा शेवट अद्भुत घटनांनीं युक्त करावा असें त्याचें मत होतेंसें दिसतें. कालिदासाच्या नाटकांत शेवटीं अद्भुत गोष्टी घडतात असें दिसतें तें याचमुळें असेल.

रसप्रक्रियेचा हा सिद्धांत भारतांतील नाट्यशास्त्राचें महत्त्वाचें वैशिष्ट्य आहे. अशा प्रकारचें तत्त्व इतरत्र कोठेंहि आढळत नाहीं. नाटकाच्या द्वारां प्रेक्षकांच्या ज्या भावना जागृत होतात त्यांच्या स्वरूपाचें विवेचन करण्याचा हा एक मौलिक प्रयत्न आहे हें सर्वमान्य आहे. हा सिद्धांत भरताच्या पूर्वीच प्रस्थापित झाला होता हें त्याच्या ग्रंथावरून स्पष्ट आहे. नाटकाच्या दर्शनानें होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा करणारा हा सिद्धान्त पुढें इतर काव्यप्रकारांच्या बाबतींतहि मान्य झाला हें प्रसिद्ध आहे.

भरतानें दहा रूपकांची उत्पत्ति भारती, सात्त्वती, कैशिकी आणि आरभटी या चार वृत्तींपासून झाली असें सांगितलें आहे. वृत्ति म्हणजे काय हें भरतानें स्पष्ट केलेलें नसलें तरी अभिनययुक्त वाक्प्रयोग म्हणजे वृत्ति असें दिसतें. अभिनय करून म्हटल्या जाणाऱ्या काव्यांमध्यें वृत्ति वास करते, म्हणून रूपकांची वृत्तींपासून उत्पत्ति झाली. या चार वृत्तींपैकीं भारती म्हणजे भरत किंवा नट यांनीं उप-

योजिलेली वृत्ति मुख्यतः प्रस्तावनेंत असते. सूत्रधार प्रभृति नट अद्यापि नट (भरत) म्हणूनच असतात, त्यांनीं पात्रांची भूमिका वेतलेली नसते म्हणून येथें भारती वृत्ति असते अशी मूळची कल्पना दिसते. तथापि, भारती वृत्तींत वाक्प्रयोगाला प्राधान्य असावें, पुरुषांचा प्रमुख भाग असावा. स्त्रिया असूं नयेत, संस्कृत भाषेचा उपयोग केलेला असावा असेंहि आणखी सांगितलें आहे. यावरून नटी असलेल्या प्रस्तावनेला हें वर्णन लागूं पडण्यासारखें नाहीं. अभिनयाला गौणत्व आणि भाषेला प्राधान्य असें या वृत्तीचें सामान्य स्वरूप आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. दुसरी वृत्ति सात्वती, हिच्यांत मुख्यत्वें उद्धत प्रकृतीचे पुरुष असून आह्वान, प्रतिआह्वान इत्यादि असलेलीं आवेशयुक्त भाषणें असतात. वाणीइतकेंच अंगाभिनयालाहि या वृत्तींत प्राधान्य असतें. मुख्यतः सात्वती वृत्ति हर्षयुक्त असून शोकाला तिच्यांत स्थान नसतें. साहजिकच या वृत्तींत वीर, रौद्र आणि अद्भुत या रसांचा परिपोष होतो आणि शृंगार आणि करुण रसाला वाव नसतो असें म्हटलें आहे. तिसरी वृत्ति कैशिकी, हिच्यांत मुख्यतः शृंगाररसाचा परिपोष होतो. ही स्त्रियांनीं युक्त असून तिच्यांत नृत्य आणि गीत विपुल असतात. तसेंच कामोपभोगानें निर्माण होणारे उपचार (भाषा, वागणूक इत्यादि) यांचें हिच्यांत दर्शन होतें. चवथी आरभटी वृत्ति कपट, वंचना, इन्द्रजाल, माया, युद्ध इत्यादींनीं युक्त असते. या वृत्तींची रसांशीं सांगड घालणाऱ्या नाट्यशास्त्रांतील श्लोकांत पाठभेद इतके आहेत कीं याविषयीं भरताचें निश्चित मत समजणें कठिण आहे. सामान्यतः, कैशिकीमध्यें हास्य आणि शृंगार, सात्वतीमध्यें वीर, रौद्र आणि अद्भुत, आरभटीमध्यें रौद्र, अद्भुत आणि भयानक या रसांचा परिपोष होण्यासारखा आहे असें म्हणतां येईल. भारतीचा बीभत्स आणि करुण रसांशीं संबंध जोडण्यांत आला आहे. पण भारतीचें वर्णन पहातां हें कसें शक्य आहे याचा उलगडा होत नाहीं. यावरून असें वाटतें की रसाची कल्पना प्रस्थापित होण्याच्या अगोदर या वृत्तींची कल्पना प्रस्थापित झालेली होती आणि मग पुढें या दोन्ही कल्पनांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला. या वृत्तींचा विचार रूपकांची उत्पत्ति कसकशी झाली हें समजून येण्यास उपयुक्त असला तरी नाट्याचें स्वरूप वृत्तीपेक्षां रसांच्या विवेचनानेंच अधिक विशद होतें यांत शंका नाहीं. म्हणूनच पुढें वृत्तींच्या विचाराचें महत्त्व कमी झालें.

संस्कृत नाटकांत फक्त कांहीं पात्रेंच संस्कृत भाषेंत बोलतात, इतर पात्रें

प्राकृत भाषेंत बोलतात हें प्रसिद्ध आहे. आणि हें भरताच्या नियमांना अनुसरून आहे. कारण, नाटकांतील पाठ्य संस्कृत आणि प्राकृत या दोन प्रकारचें असावें असें त्यानें म्हटलें आहे. प्राकृत म्हणजे संस्कारगुणांनीं हीन असलेलें म्हणजे भ्रष्ट रूपांतलें संस्कृतच असें सांगून त्यांत समानशब्द म्हणजे तत्सम, विभ्रष्ट म्हणजे तद्भव आणि देशीगत असे तीन प्रकारचे शब्द असतात असें त्यानें म्हटलें आहे. नाटकांत मुख्यत्वेंकरून शौरसेन प्राकृताचा उपयोग करावा, पण कांहीं पात्रांच्या तोंडीं मागधी, आवन्ती इत्यादि दुसऱ्या भाषा घालाव्यात असें त्यानें सांगितलें आहे. यावरून असा एक तर्क केला जातो कीं संस्कृत नाटकाचा प्रारंभ शूरसेन देशांत म्हणजे मथुरेच्या आसपासच्या प्रदेशांत झाला. नंतर इतर प्रदेशांतील पात्रांचा नाटकांत उपयोग होऊं लागला, तेव्हां त्यांच्या विशिष्ट बोलींचाहि उपयोग करण्याची प्रथा सुरूं झाली. तें कांहींहि असलें तरी भरतानें भाषेच्या उपयोगाविषयीं जे नियम घालून दिलेले आहेत, ते संस्कृत नाटकाच्या प्रारंभापासून चालत आले आहेत यांत शंका नाहीं. ते नियम असे. धीरोद्धतादि चारहि प्रकारच्या नायकांनीं संस्कृतांत बोलावें, पण जर ते अशिक्षित, ऐश्वर्योन्मत्त किंवा दारिद्र्यपीडित असतील तर त्यांच्या तोंडीं प्राकृत घालावें. तसेंच, परिव्राजक, मुनि, श्रोत्रिय यांनींहि संस्कृताचा उपयोग करावा. स्त्रिया, मुलें, भिक्षु अणि कनिष्ठ दर्जाचे लोक यांनीं प्राकृतांत बोलावें. परंतु कांहीं प्रसंगीं राणी, गणिका आणि शिल्पकारी यांच्या तोंडीं संस्कृत घालावें. सन्धि-विग्रहासंबंधीं किंवा ग्रहनक्षत्रांविषयीं म्हणजे सामान्यतः शास्त्रीय विषयांसंबंधीं बोलतांना राणीनें संस्कृतांत बोलावें आणि आपल्या कलेचें निदर्शन करतांना गणिका आणि शिल्पकारी यांनीं संस्कृत वापरावें असा भरताचा आशय दिसतो. अप्सरांचा देवांशीं संसर्ग असल्यामुळें त्यांचें वचन शुभ (संस्कृत) असावें, पण नाटककारानें आपल्या इच्छेप्रमाणें त्यांना प्राकृतांत बोलायला लावण्यास हरकत नाहीं. अंतःपुरांतील नोकरांनीं मागधी, चेट, राजपुत्र, श्रेष्ठी यांनीं अर्धमागधी, विदूषकानें प्राच्या, जुगार खेळणाऱ्यांनीं आवन्ती इत्यादि भाषांचा उपयोग करावा. हे नियम सामान्यतः पाळलेले आढळतात. पण कालिदासाच्या नाटकांत आणि इतरत्रहि विदूषक शौरसेनींतच बोलतो, प्राच्येंत नाहीं.

संस्कृत नाटकांतील भाषेचें द्वैविध्य मूळांत प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीच्या अनुकरणानें आलें हें मान्य करावयास हरकत नाहीं. वस्तुतः, संस्कृत आणि प्राकृत या दोन

परस्परभिन्न भाषा नसून त्या एकाच भाषेचीं शुद्ध म्हणजे सुसंस्कृत लोकांच्या तोडीं असलेलें आणि भ्रष्ट म्हणजे अशिक्षितांच्या तोंडीं असलेलें अशीं दोन रूपें होत. आज सुशिक्षित मनुष्य बोलतो ती मराठी आणि अशिक्षित मनुष्य बोलतो ती मराठी यांत जो फरक दिसून येतो जवळजवळ तेवढाच फरक प्राचीनकाळीं संस्कृत आणि प्राकृत यांमध्यें होता. ज्याप्रमाणें आज सुशिक्षित आणि अशिक्षित एकमेकांशीं आपापल्या मराठींत बोलून व्यवहार करतात त्याप्रमाणें त्यावेळचे सुशिक्षित आणि अशिक्षित एकमेकांशीं अनुक्रमें संस्कृतांत आणि प्राकृतांत बोलून व्यवहार करीत. ही प्रत्यक्षांत असलेली परिस्थिति संस्कृत नाट्यानें प्रतिबिम्बित करण्याचा प्रयत्न केला आहे पण नंतर कांहीं संकेत उत्पन्न होऊन राणी किंवा राजकन्या यांसारख्या असंस्कृत नसलेल्या पात्रांचीहि स्त्रिया म्हणून प्राकृत हीच भाषा ठरली. त्याचप्रमाणें, कालांतरानें प्राकृत ही सुद्धां प्रौढ भाषा होऊन तिचा काव्यांत मोठ्या प्रमाणावर उपयोग होऊं लागला, आणि सामान्य माणसाच्या बोलण्यांतील भाषेचें स्वरूप या प्राकृताहून भिन्न होत चाललें. त्यामुळें नंतरच्या नाटकांत आढळून येणारें प्राकृत भाषेचें स्वरूप संस्कृतप्रमाणेंच स्थिर झालेलें असें आहे, आणि त्या दोन्ही भाषांचा तीं नाटकें लिहिण्यांत आलीं त्यावेळीं प्रत्यक्ष बोलण्यांत असलेल्या भाषांशीं केवळ दूरचाच संबंध राहिला. कालिदासाच्या नाटकांतील प्राकृत भाषेचें स्वरूप पुष्कळ साधें आहे. पण त्यावरून त्याच्या वेळीं तिला संस्कृतइतकें विदग्धत्व प्राप्त झालें नव्हतें आणि ती सामान्य लोकांच्या बोलण्यांतली भाषा होती असें निश्चित म्हणतां येणार नाहीं. तो साधेपणा त्याच्या एकंदर भाषाशैलीचा परिणाम असावा.

या ठिकाणीं एका गोष्टीचा निर्देश करणें अयोग्य होणार नाहीं. संस्कृत नाटकांचा अभ्यास करतांना सामान्यतः प्राकृतांची पूर्ण उपेक्षा होते. प्राकृत वचनांच्या संस्कृत छायेवरच काम भागविण्यांत येतें. पण असें करण्यानें आपण नाटककारानें लिहिलेले मूळ शब्द वाचीत नसून त्यांचें 'भाषांतर' वाचीत असतो हें विसरतां कामा नये. मराठी नाटकांत नाटककारानें लिहिलेली कुणब्राऊ अगर गांवढळ भाषा काढून तेथें शुद्ध मराठी वाचण्यासारखा हा प्रकार आहे. विशेषतः नाटकाचा प्रयोग करतांना संस्कृत छायेचाच उपयोग करणें अनुचित ठरेल. असें केल्यानें शाकुंतलांतील 'ईसीसिचुंबिआइं' यासारख्या प्राकृत पद्यांत वृत्तभंग

होतो, आणि प्राकृतांतील माधुर्य बहुतांशीं नष्ट होतें. संस्कृतपेक्षां प्राकृत सामान्यतः अधिक मधुर आहे. त्याचप्रमाणें, 'सउन्दलावण्ण' यासारखा प्राकृतांतील श्लेष संस्कृतांत आणणेंहि कधीं कधीं अशक्य असतें. दुसरी गोष्ट अशी कीं मूळ प्राकृताकडे दुर्लक्ष झाल्यानें टीकाकारांना संस्कृत व्याकरणाच्या दृष्टीनेंच विचार करून नाटककाराला गुणदोष चिकटविण्याचा मोह होतो. उदाहरणार्थ, शाकुन्तलांत सहाव्या अंकाच्या तिसऱ्या श्लोकांत 'गहिदधणुअस्स' असा शब्द आहे. त्याची संस्कृत छाया 'गृहीतधनुषे' अशी देऊन हें रूप पाणिनीच्या नियमाप्रमाणें अशुद्ध आहे, 'गृहीतधन्वने' असें रूप पाहिजे अशी टीका केलेली आढळते. पण कालिदासाचें मूळ प्राकृतांत आहे, त्याला पाणिनीचे नियम लागूं नाहींत, आणि प्राकृताच्या दृष्टीनें या रूपांत दोष नाहीं म्हणून ही टीका गैरलागू ठरते. तेव्हां प्राकृतांची उपेक्षा समर्थनीय नाहीं हें उघड आहे.

संस्कृत नाटकांत भाषेच्या गद्य आणि पद्य या दोन्ही प्रकारांचा उपयोग केला जातो हें प्रसिद्ध आहे. भरतानें गद्याला चूर्णपद आणि पद्याला निबद्धपद अशीं नांवें दिलीं असून निरनिराळ्या वृत्तांची सोदाहरण माहिती दिली आहे. पण नाटकांत पद्याचा उपयोग केव्हां करावा आणि गद्य केव्हां वापरावें याबद्दल त्यानें कांहीं सांगितलेलें नाहीं. संस्कृत नाटकांवरून असें दिसून येतें कीं साधारणतः कथानकाची गति साधण्यासाठीं गद्याचा उपयोग होतो आणि सृष्टिवर्णन, सौंदर्यवर्णन इत्यादि सर्व प्रकारच्या वर्णनांसाठीं आणि उद्दीपित झालेल्या रति-शोकादि भावांच्या आविष्कारासाठीं पद्य वापरलें जातें.

नाटकांतील पद्याचा म्हणजे श्लोकांचा अंतर्भाव पाठ्य ह्या सदरांत होतो. म्हणजे हे श्लोक गाइले जात नसून पठण केले जात. जेथें एखादा श्लोक गावयाचा असतो तेथें तसा उल्लेख केलेला असतो. उदाहरणार्थ, शाकुन्तलांत नटी 'ईसीसिचुंबिआइं' इत्यादि पद गाते, तसेंच पांचव्या अंकाच्या प्रारंभीं 'अहिणव-महुलोलुवो तुमं' इत्यादि गीत म्हटलें जातें असा स्पष्ट उल्लेख आहे. त्याचप्रमाणें मालविकाग्निमित्रांत दुसऱ्या अंकांत मालविका 'दुल्लहो पिओ तस्सिं' इत्यादि गीत गाते असें म्हटलें आहे. या सर्व गीतांचा विशेष म्हणजे त्यांची भाषा संस्कृत नसून प्राकृत आहे. याचें एक कारण हीं गाणीं स्त्रियांनीं म्हटलेलीं आहेत, आणि स्त्रियांची बोलण्याची भाषा प्राकृत होती हें असूं शकेल. पण नाट्यशास्त्राच्या ध्रुवाध्यायांत पुरुष गायकांनींहि म्हणावयाच्या ध्रुवा नामक पद्यांचीं जीं उदाहरणें

दिलीं आहेत, त्या सर्वांची भाषा प्राकृत आहे. यावरून त्या वेळीं गीतें प्राकृतांतच असत असें दिसून येतें. या गाण्यांतील आणि इतर पद्यांतील प्राकृताचें स्वरूप गद्यांतील प्राकृताहून किंचित् भिन्न आहे, आणि या पद्याच्या भाषेला माहाराष्ट्री असें नांव दिलें जातें. पिशेलनें आपल्या शाकुन्तलाच्या बंगाली प्रतींत सर्व प्राकृत पद्यांची भाषा माहाराष्ट्रीच दाखविली आहे. पण हस्तलिखितांत सर्वत्र एकसारखेपणा नाहीं. नाट्यशास्त्रांतील ध्रुवांची भाषा शौरसेनीच आहे. हालाच्या सत्तसईतील गाथा मात्र माहाराष्ट्रींत आहेत.

काव्याच्या वर्णनांत भरतानें त्यांतील छत्तीस लक्षणें, दहा गुण, दहा दोष आणि चार अलंकार यांची सविस्तर माहिती दिली आहे. त्यांचा येथें विचार करण्याची जरूरी नाहीं.

नाट्यप्रयोग

संस्कृत नाटकें जरी काव्य या सदरांत येत असलीं, तरी तीं केवळ खोलींत बसून वाचण्यासाठीं लिहिलेलीं नसून रंगभूमीवर प्रयोग करून दाखविण्यासाठीं लिहिलीं गेलीं यांत शंका नाहीं. याचा उत्कृष्ट पुरावा भरताच्या नाट्यशास्त्रांत मिळतो. कारण, नाटकाचे प्रत्यक्ष प्रयोग जर होत नसते, तर नाट्यगृह आणि त्याचे प्रकार, रंगभूमि आणि तिची सजावट, पात्रांची वेषभूषा, निरनिराळ्या प्रकारचा अभिनय, नटांचे विविध प्रकार, नाट्यप्रयोगास योग्य वेळ, नाटकाचे गुणदोष दाखविणारे प्राश्निक इत्यादि सर्व गोष्टींची विस्तृत माहिती देण्याचें कांहीं प्रयोजन नव्हतें. तसेंच सर्व संस्कृत नाटकांच्या प्रस्तावनेंत प्रयोगाचा नेहमीं उल्लेख असतो. कालिदासाचींहि नाटकें प्रयोग करण्यास्तव लिहिलीं आहेत यांत संदेह नाहीं.

नाट्यप्रयोगासाठीं नाट्यमंडप अवश्य आहे असें भरतानें म्हटलें आहे. त्यावरून त्यावेळीं नाटकाच्या प्रयोगासाठीं खास नाट्यगृहें बांधीत असें दिसून येतें. नाट्यशास्त्रांत तीन प्रकारच्या नाट्यगृहांचें वर्णन आहे. एक विकृष्ट म्हणजे लंबचौरस, दुसरें चतुरस्र म्हणजे चौरस आणि तिसरें त्र्यस्र म्हणजे त्रिकोणी यांपैकीं मध्यम प्रतीच्या विकृष्टाची लांबी ६४ हात (एक हात म्हणजे सुमारें दीडफूट) आणि रुंदी ३२ हात असे. याचे दोन चौरस भाग पाडून एकांत नेपथ्यगृह आणि रंगभूमि आणि दुसऱ्यांत प्रेक्षकांची बसण्याची जागा अशी व्यवस्था केली जाई.

रंगभूमीच्या पुढच्या भागाला रंगपीठ आणि मागच्या भागाला रंगशीर्ष असें नांव असे. रंगभूमि प्रेक्षागृहाच्या तळापासून दीड हात उंच असे. रंगपीठाच्या दोन्ही बाजूस चार चार खांब उभारून मत्तवारणी नांवाचे लहान मनोरे रचीत. हे शोभेसाठीं असावेत असें वाटतें. रंगशीर्ष हें रंगपीठापेक्षां किंचित् उंच असे आणि तेथेंहि खांब उभारलेले असत. भरतानें येथें पडद्याचा निर्देश केला नाहीं हें खरें. पण इतरत्र त्यानें जवनिका आणि पट यांचा उल्लेख केला आहे. त्यावरून रंगभूमीवर पडदा असे यांत शंका नाहीं. हा पडदा हल्लींप्रमाणें रंगभूमीच्या अगदीं पुढच्या बाजूला नसे, म्हणजे हा दर्शनी पडदा नव्हे असे दिसतें. कारण नाटकांत अंकाची सुरवात पात्रांच्या प्रवेशानें होते (ततः प्रविशति इ०) आणि त्याचा शेवट त्यांच्या निघून जाण्यानें होतो (निष्क्रांतः।). या शब्दयोजनांचें मूळ प्रेक्षकांच्या देखत पात्रांचें रंगभूमीवर येणें आणि तेथून नेपथ्यगृहाकडे जाणें या क्रियांत असावेसें वाटतें. यावरून प्रारंभीं तरी दर्शनी पडदा बाजूला ओढला जाऊन पात्रें प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडत अशी व्यवस्था नव्हती हें मान्य करावयास हरकत नाहीं. तथापि, क्वचित् दर्शनी पडद्याची आवश्यकता वाटते. उदा. मालविकाग्निमित्राचा दुसरा अंक. शिवाय, बऱ्याच नाटकांत कांहीं ठिकाणीं 'प्रविशति' अशा शब्दप्रयोग असला तरी तो वाच्यार्थानें घेणें शक्य नाहीं अशी स्थिति आढळते. उदाहरणार्थ, शाकुन्तलाच्या तिसऱ्या अंकांत शकुन्तला शिलापट्टावर फुलांच्या शय्येवर निजलेली असून तिच्या मैत्रिणी तिच्याजवळ बसल्या आहेत असें दुष्यन्तानें वर्णन केल्यावर 'ततः प्रविशति यथोक्तव्यापारा सह सखीभ्यां शकुन्तला' अशी सूचना आहे. येथें शकुन्तला प्रेक्षकांसमोर चालत येऊन शिलातलावर जाऊन निजते असा अर्थ करणें मूर्खपणाचें ठरेल. 'प्रविशति' म्हणजे पडदा बाजूला होऊन शकुन्तलेचें पात्र निजलेल्या स्थितींत प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडतें असें समजलें पाहिजे हें उघड आहे. अभिनवगुप्त म्हणतो त्याप्रमाणें हा पडदा रंगपीठ आणि रंगशीर्ष यांच्या मध्यें असे. शाकुन्तलाच्या या प्रवेशांत हा पडदा बाजूला ओढला जाऊन रंगशीर्षावर शकुन्तला आणि तिच्या सख्या वर्णन केल्याप्रमाणें प्रेक्षकांना दिसतात अशी ही व्यवस्था असे असें मानायला कांहीं हरकत नाहीं. पुष्कळ प्रवेशांत हा पडदा तसाच मध्यें टांगलेला असे. म्हणून चूलिका या पडद्यामागून उपयोजिली जाई. ज्या वेळीं एखादें पात्र घाईनें प्रवेश करतें त्यावेळीं तें हा पडदा एकदम बाजूला

सारून प्रवेश करी. यावरून बहुतेक नाट्यभाग रंगपीठावर पडद्याच्या पुढें केला जात असे, फक्त जेव्हां निश्चल स्थितींत पात्रें दाखवायचीं असतील तेव्हां पडदा बाजूला सारून रंगशीर्षावरहि नाट्य होई अशी कल्पना करण्यास हरकत नाहीं. रंगशीर्षाच्या पाठीमागें नेपथ्यगृह असे. त्याला दोन दारें असावींत असें म्हटलें आहे त्यावरून रंगभूमि आणि नेपथ्यगृह यांच्या मध्यें भिंत असे आणि त्या भिंतींत हीं दारें दोन बाजूला असत हें उघड आहे. पात्रें नेपथ्यगृहांतून रंगभूमीवर येण्यासाठीं या दारांचा उपयोग करीत हेंहि स्पष्ट आहे.

रंगभूमीची सजावट आणि पात्रांची वेषभूषा यांचा समावेश भरतानें आहार्याभिनय या सदरांत केला आहे. आहार्याभिनय नेपथ्यविधानानें तयार होतो. हें नेपथ्यकर्म पुस्त, अलंकार, अंगरचना आणि सज्जीव या चार प्रकारचें आहे. पुस्त म्हणजे बांबू, लाख, अभ्रक, चामडें, वस्त्र इत्यादींच्या योगानें रथ, पर्वत, विमान, प्रासाद इत्यादिकांच्या केलेल्या प्रतिकृति. कित्येक पुस्त यत्रानें तयार करावयाचें असल्याचा उल्लेख आहे. सज्जीव म्हणजे कृत्रिम प्राणी. यावरून रथ, घोडे, मृग, सिंहाचा छावा इत्यादि गोष्टी कृत्रिम स्वरूपांत रंगभूमीवर आणीत असें मानायला हरकत नाहीं. वृक्ष, वेली वगैरेहि कृत्रिम तयार करीत कीं खांबावर चित्ररूपानें दाखवीत हें नाटकमंडळीवर अवलंबून राही असें दिसतें. आसनें, शिलापट्ट, तसबिरी, घागरी या वस्तूंचाहि वापर प्रत्यक्ष दाखविण्यांत येई. यावरून प्राचीन काळीं रंगभूमि अगदीं रिकामी असे आणि पात्रांच्या ठरीव हावभावावरून प्रेक्षक या वस्तूंची आणि त्यांच्याशीं संबद्ध असलेल्या क्रियांची कल्पना करीत, प्रत्यक्ष रथ, घोडे, घागरी, सिंहाचा छावा वगैरे कांहीं नसे हें मत मान्य करणें अशक्य आहे असें दिसून येईल. प्रत्यक्षाचा शक्य तितका आभास उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला जाई हें नाट्यशास्त्रावरून स्पष्ट दिसतें. अर्थात् कांहीं गोष्टी रंगभूमीवर अभिनयानेंच दाखविल्या जात यांत शंका नाहीं. उदाहरणार्थ, रथाचा वेग, भ्रमराची बाधा, इत्यादि गोष्टी आंगिक अभिनयानेंच दाखविणें शक्य आहे. अशा प्रसंगीं 'रूपयति' किंवा 'नाटयति' अशी सूचना आढळते. कांहीं ठिकाणीं मात्र नाटकांत वर्णिल्याप्रमाणें प्रयोग कसा केला जाई याची कल्पना करणें कठिण आहे. पूरूरव्याचा रथ आकाशांत संचार करतो, दुष्यन्त इन्द्राच्या रथांत बसून आकाशांतून पृथ्वीवर उतरतो, उर्वशी, चित्रलेखा आणि सानुमती या अप्सरा आकाशांतून संचार करीत पृथ्वीवर उतरतात व पुन्हां आकाशांत

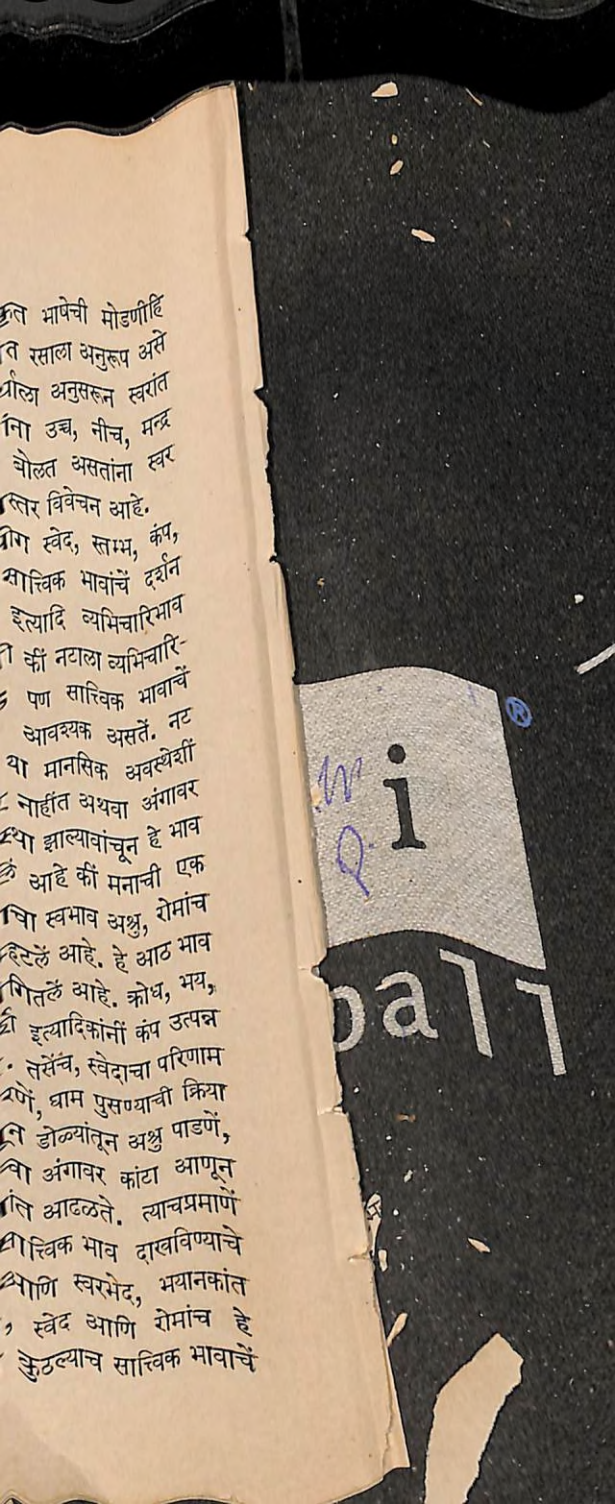
उड्डाण करतात, इत्यादि प्रसंगीं प्रेक्षकांना आपल्या कल्पनाशक्तीवर बऱ्याच अंशीं अवलंबून रहावें लागे, कवीचें वर्णन आणि पात्रांचा आंगिक अभिनय यांची जी काय मदत होईल तेवढीच, हें मान्य करावयास हरकत नाहीं. तथापि, रंगभूमीवर विमान दाखवीत हे भरताच्या नाट्यशास्त्रावरून अगदीं स्पष्ट आहे.

पात्रांच्या वेषभूषेचें भरतानें अगदीं विस्तृत वर्णन केलें आहे. ज्या पात्राची भूमिका नटाला करायची त्या पात्रासारखाच नट दिसावा हें वेषभूषेचें उद्दिष्ट आहे. ब्राह्मण-क्षत्रियादि वर्णांच्या शरीराचा रंग कोणता, पांचाल, शूरसेन इत्यादि देशांतील मनुष्यांच्या शरीराचे रंग कोणते, ऋषि, देवता, सुखी माणसें, कुकर्मी, इत्यादींच्या देहाचा रंग कोणता, कोणतीं वस्त्रें कोणी वापरावींत, श्मश्रु कसा आणि कोणी ठेवावा, मुकुट कोणी कोणत्या प्रकारचा घालावा, कोणत्या स्त्रियांनीं कोणते अलंकार घालावेत, केशरचना निरनिराळ्या प्रकारांनीं कशी करावी, या सर्व गोष्टींची अत्यंत सविस्तर माहिती नाट्यशास्त्रांत आढळते. यावरून रंगभूमीची सजावट आणि वेषभूषा यांच्या उपयोगानें प्रत्यक्षाचा शक्य तितका आभास उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला जाई याविषयीं शंका राहूं नये.

अभिनयाचे मुख्य तीन प्रकार—आंगिक, वाचिक आणि सात्त्विक. नेत्र, भुंवया, शिर, हात, पाय, इत्यादि अवयवांची हालचाल करून निरनिराळे भाव दाखविण्याच्या क्रियेला आंगिक अभिनय म्हणतात. याचें अति सूक्ष्म वर्णन नाट्यशास्त्रांत ८ ते १३ या अध्यायांत केलें आहे. यांतील कांहीं अभिनय नाटकांत उपयोगी नसून नृत्ताच्या प्रकारांतच योग्य आहे असें दिसतें. पण भरतानें या दोन प्रकारांतील भेद स्पष्ट केलेला नाहीं. अंगाभिनयाच्या अनुषंगानें भरतानें कांहीं संकेतांचा उल्लेख केला आहे. त्यांत एका स्थानापासून दुसऱ्या स्थानीं गेलेलें दाखविण्यासाठीं पात्राच्या रंगभूमीवरील परिक्रमणाचा निर्देश आहे. परिक्रमण म्हणजे गोल फिरणें, केवळ सरळ रेषेंत जाणें नव्हे. मराठी तमाशांत हाच संकेत दिसून येतो. अशा परिक्रमणानें नगर, वन, आश्रम, उद्यान, पर्वत इत्यादि कुठल्याहि एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणीं गेलेलें दाखवितां येतें असें भरतानें म्हटलें आहे. यावरून पडदे वर खालीं करून त्यांच्यावर रंगविलेल्या चित्रांनीं हें स्थलांतर घडून आलेलें दाखविण्याची कल्पना त्यावेळीं नव्हती असें दिसतें.

वाचिक अभिनयाचा विचार १४–१७ या अध्यायांत आहे, त्यांत शब्दशास्त्र,

छन्दःशास्त्र यांचें विवरण असून प्रा
ीं पाठ्याचे गुण सांगितले आहेत, त्य
दि स्वर कसे उच्चारावेत, तसेंच अ
ावा, भीति, क्रोध वगैरे भाव दाखवित
कारांचा उपयोग कसा करावा आणि
तरवावा किंवा चढवावा, या सर्वांचें सवि
रच्या जो सात्त्विक अभिनय त्याचा उप
ोमांच, स्वरभेद आणि प्रलय या आठ
करावयाचा असे. निर्वेद, ग्लानि, शंका
सात्त्विक भाव यांमध्यें फरक असा दिसत
केवळ बाह्य अभिनयानें घडवितां येतें
यासाठीं त्याला त्या भूमिकेशीं तन्मय होणें
अगर सुखी नसतांहि दुःखी किंवा सुखी
शिवाय त्याच्या डोळ्यांत अश्रु उभे रहाणा
र नाहीं. कारण, मनाची अमुक एक अव
अशक्य असतें. म्हणून भरतानें असें म्हट
स्था झाली कीं सत्त्व उत्पन्न होतें. या सत्त्व
ां प्रकट होतो. म्हणून यांना सात्त्विक भाव
ा परिस्थितींत उत्पन्न होतात हेंहि भरतानें स
ादींनीं स्वेद उत्पन्न होतो, थंडी, भीति, स्व
ी, भय, हर्ष, यांमुळें रोमांच उत्पन्न होतो, वगैरे
ल्याचा उपयोग करणें, वाऱ्याची अभिलाषा ध
ल्यादि अभिनय करावा, अश्रूचा परिणाम म्ह
ुसणें इत्यादि प्रकारें अभिनय करावा, रोमांचा
करावा, इत्यादि सविस्तर माहिती नाट्यशास्
या वर्णनावरून असें दिसतें कीं शृङ्गारांत सर्व
येतात, करुणांत फक्त अश्रु, वीररसांत रोमांच
कंप, रोमांच व वैवर्ण्य आणि अद्भुतांत स्तम्भ
वे लागतात; पण हास्य, रौद्र आणि बीभत्स यां



त भाषेची मोडणीहि
त रसाला अनुरूप असें
र्थाला अनुसरून स्वरांत
ंना उच्च, नीच, मन्द्र
बोलत असतांना स्वर
स्तर विवेचन आहे.
ाग स्वेद, स्तम्भ, कंप,
सात्त्विक भावांचें दर्शन
इत्यादि व्यभिचारिभाव
ी कीं नटाला व्यभिचारि-
ण पण सात्त्विक भावांचें
आवश्यक असतें. नट
या मानसिक अवस्थेशीं
नाहींत अथवा अंगावर
ख्या झाल्यावांचून हे भाव
ले आहे कीं मनाची एक
ाचा स्वभाव अश्रु, रोमांच
दिलें आहे. हे आठ भाव
गितलें आहे. क्रोध, भय,
ी इत्यादिकांनीं कंप उत्पन्न
. तसेंच, स्वेदाचा परिणाम
र्णें, घाम पुसण्याची क्रिया
न डोळ्यांतून अश्रु पाडणें,
ा अंगावर कांटा आणून
ंति आढळते. त्याचप्रमाणें
ात्त्विक भाव दाखविण्याचे
आणि स्वरभेद, भयानकांत
, स्वेद आणि रोमांच हे
कुठल्याच सात्त्विक भावांचें

काव्यशास्त्र आणि छन्दःशास्त्र यांचें विवरण असून प्राकृत भाषेची मोडणीहि दिली आहे. शेवटीं पाठ्याचे गुण सांगितले आहेत, त्यांत रसाला अनुरूप असे निरनिराळे षड्जादि स्वर कसे उच्चारावेत, तसेंच अर्थाला अनुसरून स्वरांत फेरबदल कसा करावा, भीति, क्रोध वगैरे भाव दाखवितांना उच्च, नीच, मन्द्र इत्यादि पाठ्यालंकारांचा उपयोग कसा करावा आणि बोलत असतांना स्वर हळूं हळूं कसा उतरवावा किंवा चढवावा, या सर्वांचें सविस्तर विवेचन आहे.

तिसऱ्या प्रकारचा जो सात्त्विक अभिनय त्याचा उपयोग स्वेद, स्तम्भ, कंप, अश्रु, वैवर्ण्य, रोमांच, स्वरभेद आणि प्रलय या आठ सात्त्विक भावांचें दर्शन घडविण्यासाठीं करावयाचा असे. निर्वेद, ग्लानि, शंका इत्यादि व्यभिचारिभाव आणि हे आठ सात्त्विक भाव यांमध्यें फरक असा दिसतो कीं नटाला व्यभिचारि-भावांचें दर्शन केवळ बाह्य अभिनयानें घडवितां येतें; पण सात्त्विक भावाचें दर्शन घडविण्यासाठीं त्याला त्या भूमिकेशीं तन्मय होणें आवश्यक असतें. नट स्वतः दुःखी अगर सुखी नसतांहि दुःखी किंवा सुखी या मानसिक अवस्थेशीं तन्मय झाल्याशिवाय त्याच्या डोळ्यांत अश्रु उभे रहाणार नाहींत अथवा अंगावर रोमांच येणार नाहीं. कारण, मनाची अमुक एक अवस्था झाल्यावांचून हे भाव प्रकट होणें अशक्य असतें. म्हणून भरतानें असें म्हटलें आहे कीं मनाची एक विशिष्ट अवस्था झाली कीं सत्त्व उत्पन्न होतें. या सत्त्वाचा स्वभाव अश्रु, रोमांच इत्यादि द्वारां प्रकट होतो. म्हणून यांना सात्त्विक भाव म्हटलें आहे. हे आठ भाव कोणकोणत्या परिस्थितींत उत्पन्न होतात हेंहि भरतानें सांगितलें आहे. क्रोध, भय, व्याधि इत्यादींनीं स्वेद उत्पन्न होतो, थंडी, भीति, स्पर्श इत्यादिकांनीं कंप उत्पन्न होतो, स्पर्श, भय, हर्ष, यांमुळें रोमांच उत्पन्न होतो, वगैरे. तसेंच, स्वेदाचा परिणाम म्हणून पंख्याचा उपयोग करणें, वाऱ्याची अभिलाषा धरणें, घाम पुसण्याची क्रिया करणें, इत्यादि अभिनय करावा, अश्रूचा परिणाम म्हणून डोळ्यांतून अश्रु पाडणें, डोळे पुसणें इत्यादि प्रकारें अभिनय करावा, रोमांचाचा अंगावर कांटा आणून अभिनय करावा, इत्यादि सविस्तर माहिती नाट्यशास्त्रांत आढळते. त्याचप्रमाणें भरताच्या वर्णनावरून असें दिसतें कीं शृङ्गारांत सर्व सात्त्विक भाव दाखविण्याचे प्रसंग येतात, करुणांत फक्त अश्रु, वीररसांत रोमांच आणि स्वरभेद, भयानकांत स्वेद, कंप, रोमांच व वैवर्ण्य आणि अद्भुतांत स्तम्भ, स्वेद आणि रोमांच हे दाखवावे लागतात; पण हास्य, रौद्र आणि बीभत्स यांत कुठल्याच सात्त्विक भावाचें

दर्शन होत नाहीं असें दिसतें. या आठ सात्त्विक भावांचें प्रसंगानुरूप दर्शन घडविण्यासाठीं जो अभिनय केला जातो तो सात्त्विक अभिनय. आंगिक, वाचिक आणि सात्त्विक या तिन्ही प्रकारच्या अभिनयाची कालिदासाला माहिती होती हें मागें उल्लेखिलेल्या रघुवंशांतील श्लोकावरून स्पष्ट आहे.

नाटकांतील भूमिकांसाठीं नटांची निवड कशी करावी याचेंहि विवेचन नाट्यशास्त्रांत केलें आहे. स्त्रीची भूमिका त्याच वयाच्या स्त्रीनें केली आणि पुरुषाची भूमिका त्याच वयाच्या पुरुषानें केली म्हणजे अनुरूप योजना होते. लहान मुलानें वृद्धाची किंवा वृद्धानें बालकाची भूमिका करणें ही विरूप योजना. पुरुषानें स्त्रीची भूमिका करणें ही रूपानुरूप योजना. स्त्रीनें पुरुषाची भूमिका करायला हरकत नाहीं असें भरतानें सांगितलें आहे. विशेषतः शृंगाररसप्रधान म्हणून सुकुमार असें जें नाट्य, म्हणजे नाटक, प्रकरण, भाण, वीथी आणि अङ्क हे रूपकप्रकार यांत स्त्रियांनींच मुख्यतः भूमिका कराव्यात. कारण, स्वर्गीतील नाटकांत, रम्भा, उर्वशी प्रभृति अप्सराच सर्व भूमिका करीत. त्याचप्रमाणें राजमंदिरांतहि सर्व भूमिका स्त्रियांना द्याव्यात असें त्यानें म्हटलें आहे. याशिवाय, देव, राक्षस, राजा, राजपुत्र, सेनापति, अमात्य, कञ्चुकी, दास इत्यादि भूमिकांसाठीं निवड करतांना नटामध्यें कोणकोणते विविध गुण पाहिले पाहिजेत याचेंहि नाट्यशास्त्रांत विवेचन आहे. या सर्व विवेचनावरून अभिनयकलेचें शिक्षण घेऊन निरनिराळ्या भूमिकांसाठीं योग्य असे नट त्यावेळीं तयार होत असत याविषयीं शंका रहात नाहीं.

हें अभिनयाचें शिक्षण देणाऱ्यांना आणि नटांची भूमिकांसाठीं निवड करणारांना भरतानें आचार्य हें नांव दिलें आहे. हा आचार्यच नाटकमंडळीचा सूत्रधार असावा असें वाटतें. कारण, गान, वाद्य आणि पाठ्य यांचा शास्त्राप्रमाणें उपदेश करण्याचें सूत्र जो जाणतो तो सूत्रधार अशी सूत्रधाराची व्याख्या दिली आहे. सूत्रधाराशिवाय नाटकमंडळींत भरत, विदूषक, तौरिप, नट, नन्दी, (किंवा नान्दी) आणि नाट्यकर या नांवांनीं ओळखले जाणारे कलावन्त असत. यांपैकीं भरत हा निरनिराळ्या भूमिका करण्यांत कुशल असा प्रमुख नट असावासें वाटतें. भरत नांवानें ओळखल्या जाणाऱ्या या प्रमुख भूमिका करणाऱ्या नटाच्या तोंडीं शेवटचें प्रशस्ति नांवाचें काव्यांग असतें म्हणून त्याला भरतवाक्य म्हणण्याची चाल पुढें पडली असें दिसतें. विदूषक हा हजरजबाबी आणि थट्टामस्करी करणारा नट असावा असें म्हटलें आहे. तौरिप हा सर्व प्रकारचीं वाद्यें वाजवि-

ण्यांत कुशल असतो. रस, भाव आणि सत्त्व यांनीं युक्त असें लोकवृत्तान्ताचें नाटकद्वारां दर्शन घडवितो तो नट. असे नट नाटकमंडळींत एकाहून अधिक असले पाहिजेत हें उघड आहे. नन्दी किंवा नान्दी या नांवाच्या नटाकडे मंगल आणि स्तुति करण्याचें काम असे व तो संस्कृत व प्राकृत या दोन्ही प्रकारच्या पाठ्यांत वाकबगार असे. हा नान्दी म्हणजे पारिपार्श्वक असणें शक्य आहे. नाट्यकराची भरतानें दिलेली व्याख्या स्पष्ट नाहीं. तथापि, एक गोष्ट निश्चित कीं नाट्यकर म्हणजे नाटक लिहिणारा ग्रंथकार असें समजणें शक्य नाहीं. या व्याख्येवरून नाट्यकर म्हणजे एक प्रकारचा कमी प्रतीचा नटच असावा असें दिसतें. रंगभूमीवर नाटकांत काम करणाऱ्या कलावंतांशिवाय नाटकमंडळींत इतरहि कलावंत असत. त्यांत नायक म्हणजे चारहि प्रकारच्या वाद्यांची योजना करणारा, मुकुटकार म्हणजे निरनिराळ्या प्रकारचे कृत्रिम मुकुट तयार करणारा, आभरणकार म्हणजे नाट्योपयोगी कृत्रिम दागिने बनविणारा, माल्यकार म्हणजे फुलांच्या माळा गुंफणारा, वेषकर म्हणजे निरनिराळे वेष तयार करणारा, चित्रकार म्हणजे पडद्यावर, भिंतीवर, खांबावर वगैरे चित्रें काढणारा, रजक म्हणजे कपडे रंगविणारा, कारुक म्हणजे लाख, लांकूड वगैरेंच्या साह्यानें वेगवेगळ्या वस्तु तयार करणारा आणि कुशीलव म्हणजे वाद्यें वाजविण्यांत कुशल इत्यादि कारागिरांचा समावेश होतो. या सर्व वर्णनावरून त्यावेळीं धंदेवाईक नाटकमंडळ्या असत याविषयीं शंका रहात नाहीं. नाटकमंडळीचा मुक्काम एकाच नगरांत नसे, यात्रा, उत्सव इत्यादि निमित्तानें निरनिराळ्या गांवीं जाऊन प्रयोग करण्यांत येई असें मानण्यास जागा आहे.

नाटकाचा पहिला प्रयोग भरतानें इन्द्रध्वज उत्सवाच्या प्रसंगीं केला असें नाट्यशास्त्रांत म्हटलें आहे. हा उत्सव इन्द्रानें असुरांवर मिळविलेल्या विजया-निमित्त पाळला जाई. तें उदाहरण पुढें ठेवून संस्कृत नाटककार आपल्या नाटकाचा पहिला प्रयोग एखाद्या उत्सवप्रसंगींच घडवून आणीत. अशा प्रसंगीं एकाहून अधिक नाटकांचे प्रयोग होऊन त्यांच्यांत स्पर्धा लागत असे असें नाट्यशास्त्रावरून दिसतें. प्रयोग यशस्वी झाला कीं नाहीं हें ठरविण्यासाठीं अधिकारी प्राश्निक कसे असावेत, त्यांनीं निरनिराळ्या प्रयोगांचे गुणावगुण कसे मोजावे आणि 'सिद्धि' मिळालेल्या प्रयोगाच्या राजामार्फत 'पताका' बक्षीस कशी द्यावी यांचें विस्तृत वर्णन नाट्यशास्त्रांत आहे. पताका काव्यगुण आणि

प्रयोगगुण या उभयतांवर अवलंबून असे. बाणभट्टानें भासाच्या नाटकांचें वर्णन करतांना 'सपताकैर्यशो लेभे' असें म्हटलें आहे तें अशा पताका त्याच्या नाटकांना मिळाल्यामुळें त्याला प्राप्त झालेल्या यशाला उद्देशून आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कारण, सपताक याचा नेहमीं केला जाणारा 'उपकथानकांनीं युक्त' किंवा 'पताकास्थानकांनीं युक्त' हा अर्थ अगदीं असमाधानकारक आहे यांत शंका नाहीं. पताकाप्राप्तीच्या या यशाला उद्देशूनच कालिदासानें मालविकाग्निमित्रांत भासाचा 'प्रथितयशस्' असा उल्लेख केला आहे असें दिसतें. तेथील उल्लेखावरून आणखी असेंहि दिसतें कीं पहिला प्रयोग झाल्यावर त्या नाटकाचे पुन्हां पुन्हां प्रयोग होत असत. कारण, पारिपार्श्वकाच्या उद्गारांवरून जुनीं प्रख्यात नाटकेंच करण्याची साधारणतः नाटकमंडळ्यांची पद्धत असे असें अनुमान निघतें.

नाटकाच्या प्रयोगाला योग्य अशा दिवसांतील चार वेळा भरतानें सांगितल्या आहेत. कानाला मधुर वाटणारा व ज्यानें धर्माबद्दल जागृति उत्पन्न होईल असा प्रयोग सकाळीं करावा. सत्त्वयुक्त म्हणजे सात्त्वती वृत्तीचे गुण असलेला प्रयोग अपराह्ण कालीं म्हणजे दुपारीं करावा. कैशिकी वृत्ति असलेला अणि शृंगाररस आणि नृत्तगीतादि प्रामुख्यानें दाखविणारा प्रयोग प्रदोष समयीं म्हणजे सायंकाळीं करावा. आणि ज्या प्रयोगांत माहात्म्याचें दर्शन होत असेल व ज्यांत प्राधान्येंकरून करुण रस असेल असा प्रयोग प्रभातकालीं करावा. अमुक प्रकारच्या प्रयोगाला अमुक वेळच योग्य ही कल्पना संगीतांतील अमुक राग गाण्यास अमुक वेळच योग्य या कल्पनेसारखी आहे.

प्रारंभीं तरी संस्कृत नाटकें बघायला सर्व प्रकारचे लोक येत असें म्हणायला हरकत नाहीं. नाट्यवेदाची उत्पत्ति सांगतांना भरतानें असें म्हटलें आहे कीं इतर वेद फक्त त्रैवर्णिकांनींच ऐकण्यास योग्य असल्यामुळें शूद्रासह सर्व वर्णांनीं ऐकण्यास योग्य असा हा पांचवा नाट्यवेद ब्रह्मदेवानें निर्माण केला. यावरून नाट्यप्रयोग सर्व वर्णांच्या लोकांसाठीं होत हें स्पष्ट होतें. आणि जरी या नाटकांतील बराचसा भाग संस्कृतांत असे आणि सामान्य लोकांची बोलण्यांतील भाषा प्राकृत असे, तरी प्रारंभीं हीं नाटकें समजायला कांहीं अडचण पडत नसावी. रंगभूमीवर चुंबन, आलिंगन वगैरे अतिरिक्त शृंगाराचा अभिनय करूं नये, तसेंच कुठलीहि लाज वाटायला लावणारी गोष्ट दाखवूं नये;

कारण, नाटक पहायला काम, सुट्टी, सूत, सासू वगैरे येतात असें मल्लानें म्हटलें आहे. यावरून लोक बायकामुलांना घेऊन नाटक पाहायला जात हें स्पष्ट आहे. तथापि, कालांतरानें ही परिस्थिति बदलत गेली आणि जसजशी बहुजन-समाजाची भाषा विदग्ध अशा संस्कृत आणि प्राकृत भाषांपासून अधिकाधिक दूर होत चालली, तसतशीं हीं नाटकें सामान्य प्रेक्षकांना दुर्बोध होत चाललीं आणि तीं पहायला सुसंस्कृत लोकच येऊं लागले याबद्दल शंका घेण्याचें कारण नाहीं. मालविकाग्निमित्र आणि शाकुन्तल यांच्या प्रस्तावनेंत असलेला विद्वत्परिषदेचा उल्लेख जरी पहिल्या प्रयोगासाठीं खास निमंत्रित अशा विद्वान् प्रेक्षकांना उद्देशून केला आहे असें मानलें, तरी कालिदासाचीं नाटकें सुद्धां त्यावेळच्या शूद्रादि अशिक्षित समाजाला कितपत कळत असतील याविषयीं शंका आहे. कालि-दासाच्या नंतरचीं नाटकें तर तत्कालीन सामान्य प्रेक्षकांच्या आकलनशक्तीपलीकडे असत याविषयीं दुमत होण्यासारखें नाहीं.

प्रेक्षक नाटक पहायला येतात ते मुख्यतः करमणुकीसाठीं याची जाणीव भरताला आहे. नाट्यवेदाची निर्मिति झाली ती इन्द्रानें आम्हांला 'क्रीडनीयक' म्हणजे खेळणें पाहिजे अशी ब्रह्मदेवाला विनंति केली म्हणून. दुःख, श्रम, शोक यांनीं गांजलेल्या लोकांचें नाट्य हें विश्रांतिस्थान होईल, आणि त्यामुळें सर्व लोकांचें मनोविनोदन होईल अशी ग्वाही त्यानें दिली आहे. पण त्याचबरोबर नाट्यापासून प्रेक्षकांना हितकर असा उपदेशहि मिळतो हें त्यानें स्पष्ट केलें आहे. कारण, नाटकांत धार्मिक लोकांची धर्मनिष्ठा, दुष्ट लोकांना झालेलें शासन, विद्वानांची विदग्धता, उद्विग्न झालेल्यांना आलेला धीर, दुःखी लोकांत दिसून आलेलें स्थैर्य, इत्यादि गोष्टी प्रत्यक्ष दिसून येतात. आणि प्रेक्षकांच्या वृत्ति तन्मय करून सोडण्यांत जर नाटक यशस्वी झालें, तर या गोष्टींचा परिणाम त्यांच्या मनावर झाल्याशिवाय राहात नाहीं. म्हणून नाटकांत प्रत्यक्ष उपदेश केलेला नसला तरी प्रेक्षकांना त्यापासून नकळत बोध होतो यांत शंका नाहीं.

भरत–नाट्यशास्त्रांत संगीत आणि नृत्य या दोन्ही शास्त्रांचें संपूर्ण विवेचन आहे. किंबहुना, या दोन्ही शास्त्रांवरहि हाच आधारभूत ग्रंथ आहे. म्हणून या दोन कलांचें नाटकांत स्थान काय असा प्रश्न उपस्थित होतो. विद्यमान संस्कृत नाटकांत यांना कांहीं महत्त्वाचें स्थान असलेलें दिसत नाहीं. शाकुन्तलांत फक्त दोन गीतें, व मालविकाग्निमित्रांत एक गीत आणि नृत्त आहे. बऱ्याच संस्कृत

नाटकांत या दोहोंपैकीं कांहींहि नाहीं. यावरून नाटककारांनीं या कलांची प्रायः उपेक्षा केली असें दिसतें. नाट्यशास्त्रावरून मात्र असें दिसतें कीं प्रत्यक्ष नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीं संगीताचा फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग केला जात असे. पूर्वरंगाची सुरवात वाद्यवादक आणि गायकगायिका व नर्तकी यांच्या प्रवेशानें होऊन त्यांत गायन, वादन आणि नर्तन यांचा फार मोठा भाग असे. सूत्रधार स्वतः चारी, महाचारी इत्यादि नृत्यप्रकार करून ध्रुवागीत गात असे. गायक-वादक मंडळी पूर्वरंगाच्या शेवटीं निघून जात असा उल्लेख नाहीं. अंक चालूं असतांहि त्यांचें रंगभूमीवर अस्तित्व अगदीं अशक्य नाहीं. विशेष म्हणजे भरतानें जें ध्रुवांचें वर्णन केलें आहे त्यावरून असें दिसतें कीं पात्र रंगभूमीवर प्रवेश करीत असतां आणि अंकाच्या शेवटीं सर्व पात्रें निघून जात असतां अनुक्रमें प्रावेशिकी आणि नैष्क्रामिकी या नांवाच्या ध्रुवा म्हटल्या जात. त्याचप्रमाणें, निरनिराळ्या रसांचें आणि भावांचें दर्शन होत असता अनुरूप ध्रुवा म्हणावी असेंहि भरतानें म्हटलें आहे. प्रावेशिकी आणि नैष्क्रामिकी ध्रुवा नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं खरोखरच म्हणण्याची चाल असे याबद्दलचा पुरावा दामोदरगुप्ताच्या कुट्टनीमत नांवाच्या ग्रंथांत रत्नावली नाटिकेच्या पहिल्या अंकाच्या प्रयोगाचें जें विस्तृत वर्णन आहे त्यांत सांपडतो. पण रसानुरूप ध्रुवा म्हटल्या जात असल्याचा तेथें निर्देश नाहीं. शिवाय, नाटकांतील संभाषणें सुरूं असतां मध्येंच ध्रुवा गायिल्या जाव्यात हें जरा चमत्कारिक वाटतें. तथापि, कांहीं प्रवेशांत अशीं गीतें म्हटलीं जात याची शक्यता नाकारतां येणार नाहीं. विक्रमोर्वशीयाच्या कांहीं हस्तलिखितांमध्यें चवथ्या अंकांत जीं कांहीं प्राकृत व अपभ्रंश भाषांतलीं गीतें आहेत त्यांचें स्वरूप या ध्रुवांसारखें आहे. आणि जरी हीं गीतें कालिदासाचीं नाहींत असें मानलें तरी या अंकाचा प्रत्यक्ष प्रयोग या गीतां-सहितच होत असे असें म्हणतां येण्यासारखें आहे. या ध्रुवांचें स्वरूप कांहींसें हल्लींच्या पार्श्वसंगीतासारखें दिसतें. भरतानें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं मुखसंधींत मध्यम ग्रामाची योजना करावी, प्रतिमुखसंधींत षड्जग्रामाची, गर्भ व विमर्श संधींत पंचमग्रामाची आणि निर्वहण संधींत कैशिक गानाची योजना करावी. या आणि इतर निर्देशांवरून नाटक चालूं असतांहि संगीताचा उपयोग होत असे याविषयीं शंका रहात नाहीं; निरनिराळ्या प्रवेशांत तें कमीअधिक प्रमाणांत असेल इतकेंच. या ध्रुवा नाटककारच रचीत असे कीं नाटकमंडळी स्वतः तयार

मराठी ग्रंथसंग्रहालय पुणे
दा. क्र. 6203
(स्थायी प्रत)

कारण, नाटक पहायला बाप, मुलगा, सून, सासू वगैरे येतात असें भरतानें म्हटलें आहे. यावरून लोक बायकामुलांना घेऊन नाटक पाहायला जात हें स्पष्ट आहे. तथापि, कालांतरानें ही परिस्थिति बदलत गेली आणि जसजशी बहुजन-समाजाची भाषा विदग्ध अशा संस्कृत आणि प्राकृत भाषांपासून अधिकाधिक दूर होत चालली, तसतशीं हीं नाटकें सामान्य प्रेक्षकांना दुर्बोध होत चाललीं आणि तीं पहायला सुसंस्कृत लोकच येऊं लागले याबद्दल शंका घेण्याचें कारण नाहीं. मालविकाग्निमित्र आणि शाकुन्तल यांच्या प्रस्तावनेंत असलेला विद्वत्परिषदेचा उल्लेख जरी पहिल्या प्रयोगासाठीं खास निमंत्रित अशा विद्वान् प्रेक्षकांना उद्देशून केला आहे असें मानलें, तरी कालिदासाचीं नाटकें सुद्धां त्यावेळच्या शूद्रादि अशिक्षित समाजाला कितपत कळत असतील याविषयीं शंका आहे. कालिदासाच्या नंतरचीं नाटकें तर तत्कालीन सामान्य प्रेक्षकांच्या आकलनशक्तीपलीकडे असत याविषयीं दुमत होण्यासारखें नाहीं.

प्रेक्षक नाटक पहायला येतात ते मुख्यतः करमणुकीसाठीं याची जाणीव भरताला आहे. नाट्यवेदाची निर्मिति झाली ती इन्द्रानें आम्हांला 'क्रीडनीयक' म्हणजे खेळणें पाहिजे अशी ब्रह्मदेवाला विनंति केली म्हणून. दुःख, श्रम, शोक यांनीं गांजलेल्या लोकांचें नाट्य हें विश्रांतिस्थान होईल, आणि त्यामुळें सर्व लोकांचें मनोविनोदन होईल अशी ग्वाही त्यानें दिली आहे. पण त्याचबरोबर नाट्यापासून प्रेक्षकांना हितकर असा उपदेशहि मिळतो हें त्यानें स्पष्ट केलें आहे. कारण, नाटकांत धार्मिक लोकांची धर्मनिष्ठा, दुष्ट लोकांना झालेलें शासन, विद्वानांची विदग्धता, उद्विग्न झालेल्यांना आलेला धीर, दुःखी लोकांत दिसून आलेलें स्थैर्य, इत्यादि गोष्टी प्रत्यक्ष दिसून येतात. आणि प्रेक्षकांच्या वृत्ति तन्मय करून सोडण्यांत जर नाटक यशस्वी झालें, तर या गोष्टींचा परिणाम त्यांच्या मनावर झाल्याशिवाय राहात नाहीं. म्हणून नाटकांत प्रत्यक्ष उपदेश केलेला नसला तरी प्रेक्षकांना त्यापासून नकळत बोध होतो यांत शंका नाहीं.

भरत–नाट्यशास्त्रांत संगीत आणि नृत्य या दोन्ही शास्त्रांचें संपूर्ण विवेचन आहे. किंबहुना, या दोन्ही शास्त्रांवरहि हाच आधारभूत ग्रंथ आहे. म्हणून या दोन कलांचें नाटकांत स्थान काय असा प्रश्न उपस्थित होतो. विद्यमान संस्कृत नाटकांत यांना कांहीं महत्त्वाचें स्थान असलेलें दिसत नाहीं. शाकुन्तलांत फक्त दोन गीतें, व मालविकाग्निमित्रांत एक गीत आणि नृत्त आहे. बऱ्याच संस्कृत

नाटकांत या दोहोंपैकीं कांहींहि नाहीं. यावरून नाटककारांनीं या कलांची प्रायः उपेक्षा केली असें दिसतें. नाट्यशास्त्रावरून मात्र असें दिसतें कीं प्रत्यक्ष नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीं संगीताचा फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग केला जात असे. पूर्वरंगाची सुरवात वाद्यवादक आणि गायकगायिका व नर्तकी यांच्या प्रवेशानें होऊन त्यांत गायन, वादन आणि नर्तन यांचा फार मोठा भाग असे. सूत्रधार स्वतः चारी, महाचारी इत्यादि नृत्यप्रकार करून ध्रुवागीत गात असे. गायक-वादक मंडळी पूर्वरंगाच्या शेवटीं निघून जात असा उल्लेख नाहीं. अंक चालूं असतांहि त्यांचें रंगभूमीवर अस्तित्व अगदीं अशक्य नाहीं. विशेष म्हणजे भरतानें जें ध्रुवांचें वर्णन केलें आहे त्यावरून असें दिसतें कीं पात्र रंगभूमीवर प्रवेश करीत असतां आणि अंकाच्या शेवटीं सर्व पात्रें निघून जात असतां अनुक्रमें प्रावेशिकी आणि नैष्क्रामिकी या नांवाच्या ध्रुवा म्हटल्या जात. त्याचप्रमाणें, निरनिराळ्या रसांचें आणि भावांचें दर्शन होत असता अनुरूप ध्रुवा म्हणावी असेंहि भरतानें म्हटलें आहे. प्रावेशिकी आणि नैष्क्रामिकी ध्रुवा नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं खरोखरच्च म्हणण्याची चाल असे याबद्दलचा पुरावा दामोदरगुप्ताच्या कुट्टनीमत नांवाच्या ग्रंथांत रत्नावली नाटिकेच्या पहिल्या अंकाच्या प्रयोगाचें जें विस्तृत वर्णन आहे त्यांत सांपडतो. पण रसानुरूप ध्रुवा म्हटल्या जात असल्याचा तेथें निर्देश नाहीं. शिवाय, नाटकांतील संभाषणें सुरूं असतां मध्येंच ध्रुवा गायिल्या जाव्यात हें जरा चमत्कारिक वाटतें. तथापि, कांहीं प्रवेशांत अशीं गीतें म्हटलीं जात याची शक्यता नाकारतां येणार नाहीं. विक्रमोर्वशीयाच्या कांहीं हस्तलिखितांमध्यें चवथ्या अंकांत जीं कांहीं प्राकृत व अपभ्रंश भाषांतलीं गीतें आहेत त्यांचें स्वरूप या ध्रुवांसारखें आहे. आणि जरी हीं गीतें कालिदासाचीं नाहींत असें मानलें तरी या अंकाचा प्रत्यक्ष प्रयोग या गीतां-सहितच होत असे असें म्हणतां येण्यासारखें आहे. या ध्रुवांचें स्वरूप कांहींसें हल्लींच्या पार्श्वसंगीतासारखें दिसतें. भरतानें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं मुखसंधींत मध्यम ग्रामाची योजना करावी, प्रतिमुखसंधींत षड्जग्रामाची, गर्भ व विमर्श संधींत पंचमग्रामाची आणि निर्वहण संधींत कैशिक गानाची योजना करावी. या आणि इतर निर्देशांवरून नाटक चालूं असतांहि संगीताचा उपयोग होत असे याविषयीं शंका रहात नाहीं; निरनिराळ्या प्रवेशांत तें कमीअधिक प्रमाणांत असेल इतकेंच. या ध्रुवा नाटककारच रचीत असे कीं नाटकमंडळी स्वतः तयार

(स्थळ प्रत)

करीत असे हें निश्चित सांगतां येणार नाहीं; पण दुसरा पर्याय अधिक संभवनीय वाटतो.

शेवटीं एकदोन गोष्टींचा थोडा विचार करून हें विवेचन पुरें करूं. नाट्य, नृत्य आणि संगीत या सर्व शास्त्रांवर भरताचें नाट्यशास्त्र हाच एक सर्वसंग्राहक ग्रंथ आहे, तसेंच तो या सर्व शास्त्रांचा मूलभूत ग्रंथ आहे. त्याला दुसरीकडे कुठेंहि तोड नाहीं असें म्हटल्यास कांहींहि अतिशयोक्ति होणार नाहीं. तथापि, आज पाश्चात्य नाट्याशीं झालेल्या आपल्या परिचयामुळें या ग्रंथांतील कांहीं मुद्यांचें विवेचन अपुरें किंवा असमाधानकारक वाटण्याचा संभव आहे. तसेंच, पुष्कळ ठिकाणीं—विशेषतः, भेद, उपभेद इत्यादिविषयीं माहिती देतांना—निष्कारण खोलांत शिरून पाल्हाळ केला आहे असेंहि वाटणें शक्य आहे. त्याचा थोडा विचार करणें अनुचित होणार नाहीं.

प्राचीन ग्रीसच्या वेळेपासून पाश्चात्य देशांत दुःखप्रधान नाटक (ट्रॅजेडी) आणि हास्यप्रधान नाटक (कॉमेडी) असे नाटकाचे मुख्य प्रकार मानले आहेत. तशा स्वरूपाचा भेद नाट्यशास्त्रांत केलेला आढळत नाहीं. यावरून भरताचें नाट्यभेदाचें विवेचन मूलगामी नाहीं असें वाटणें शक्य आहे. ग्रीक ट्रॅजेडीचें मूळ दैववशात् घडून येणाऱ्या घटनांच्या तीव्र दुःखदायकतेमध्यें आहे. शेवटीं नायकाचा मृत्यु झालाच पाहिजे हें ग्रीक ट्रॅजेडीच्या बाबतींत खरें नाहीं हें सोफोक्लीसचें इडिपस् टिरॅनॉस्, युरिपिडीसचें ऑरेस्टेस् इत्यादि उदाहरणांवरून स्पष्ट आहे. पुढें मात्र पाश्चात्य देशांत ट्रॅजेडींत शेवटीं नायकाचा अंत झालेला दाखविणें जवळजवळ अवश्य ठरलें. भरताच्या मतें नाटकांत नायकाचा वध झालेला दाखवूं नये. यावरून ट्रॅजेडीची उत्तरकालीन कल्पना त्याला मान्य झाली नसती असें म्हणावयास हरकत नाहीं. याचें कारण असें दिसतें कीं त्याच्या मतें नाट्याचा एक उद्देश लोकांना हितकर उपदेश देणें हा असल्यामुळें नाटकांत काव्यसृष्टींतील न्यायाचें (Poetic justice) प्रतिष्ठापन दाखविणें अवश्य आहे. सत्प्रवृत्त नायकाचा अंत झालेला दाखविल्यास ह्या न्यायाचें उल्लंघन झालेलें दिसून प्रेक्षकांवर विपरीत परिणाम होईल असें त्याला वाटलें असावें. पण याचा अर्थ भरताच्या मतें नाटकांत दुःखप्रधान घटना असतां कामां नये असा होत नाहीं. किंबहुना, प्रत्यक्ष जीवनांत सुख आणि दुःख दोन्ही आढळतात, आणि नाट्य हें जीवनाची अनुकृति आहे, म्हणून नाटकांत सुख आणि दुःख या

दोहोंचेंहि दर्शन घडलें पाहिजे असें त्यानें स्पष्ट म्हटलें आहे. तदनुसार नायकावर आपत्ति कोसळून त्याला दुःख झालेलें पुष्कळ संस्कृत नाटकांत दिसून येतें. पुरूरवा, दुष्यंत, चारुदत्त, राम हीं यांचीं उदाहरणें म्हणून देतां येतील. तथापि, शेक्सिपअरच्या ऑथेल्लो किंवा हॅम्लेट यांसारखी ट्रॅजेडी संस्कृत नाट्यांत शक्य नव्हती. बरींच संस्कृत नाटकें शेक्सिपअरच्या विंटर्स् टेल्, टेंपेस्ट या नाटकांप्रमाणें किंवा युरिपिडीसच्या बऱ्याचशा नाटकांप्रमाणें ट्रॅजि-कॉमेडी या सदरांत घालतां येण्यासारखीं आहेत. कारण, त्यांत सुख आणि दुःख दोन्ही असून शेवट मात्र सुखांत होतो. तसेंच, कित्येक संस्कृत नाटकांना कॉमेडी या नांवानें संबोधण्यास कांहीं हरकत नाहीं. तेव्हां सुख आणि दुःख हे जे अनुक्रमें कॉमेडी आणि ट्रॅजेडी यांचे व्यवच्छेदक घटक त्यांची भरतानें दखल घेतली नाहीं असें म्हणतां येणार नाहीं. रूपकांचे भेद पाडण्यांत त्याचा दृष्टिकोन निराळा आहे इतकेंच.

संविधानकाचें पांच संधींमध्यें केलेलें विश्लेषण असमाधानकारक वाटणें शक्य आहे. प्रारंभ, पेंच आणि उलगडा या तीनच विभागांत कथानक बसविण्याची ॲरिस्टॉटल्पासून पद्धत आहे. तिचें मूळ ग्रीक नाटकाच्या स्वरूपांत आहे. त्यांतील कथानक अत्यंत सुसंघटित आणि वेगवान् असे. त्यामुळें वरील तीन अवस्थाच त्यांत दिसून येतात. संस्कृत नाटकांतील कथानकाला सामान्यतः कमी वेग असतो आणि त्यांत मध्यें कांहीं टप्पे असलेले दिसतात. म्हणून पांच संधींची कल्पना निघाली असावीसें वाटतें. या संधींत संक्षेप करणें शक्य आहे हें मान्य करावयास हरकत नाहीं.

जुन्या कथांचा नाटकासाठीं उपयोग करतांना त्यांत बदल करावा कीं नाहीं, बदल करावयाचे असल्यास कोणते योग्य ठरतील आणि कोणते अयोग्य ठरतील यांचेंहि भरतानें विवेचन केलें असतें तर तें उद्बोधक ठरलें असतें यांत शंका नाहीं.

गंभीर स्वरूपाच्या नाटकांत समाजांतील वरच्या थरांतील लोकांचेंच जीवन प्रायः दृष्टीस पडतें, आणि त्यांला संस्कृत नाट्याचे नियम बऱ्याच अंशीं कारणीभूत आहेत हें खरें. पण हा प्रकार सर्वत्र आहे. ग्रीक ट्रॅजेडी किंवा शेक्सिपअरचीं नाटकें यांतहि मुख्यतः मोठ्या लोकांचेंच जीवन प्रतिबिंबित झालें आहे. सामान्य माणसाच्या जीवनावर नाटक उभारण्याची कल्पना आधुनिक युगांतली आहे.

नाट्यशास्त्राच्या नियमांमुळें पात्रांच्या चित्रणांत सांचेबंदपणा आला, तसेंच पात्रें सामान्यतः आदर्श स्वरूपाचीं रंगविण्याची नाटककारांची प्रवृत्ति झाली असें म्हणतां येण्यासारखें आहे. कांहीं अंशीं संस्कृत नाटकांत असा दोष उत्पन्न झाला आहे हें मान्य केलें पाहिजे. किंबहुना, कांहीं थोडे अपवाद वगळल्यास पात्रांच्या स्वभावाचा परिपोष झालेला दाखविणें हें जें नाटकाचें एक प्रधान अंग मानलें जातें तिकडे संस्कृत नाटककारांचें दुर्लक्ष झालेलें दिसतें. विशेषतः, कथानकांतील घटनांमुळें पात्रांच्या स्वभावावर कसा परिणाम घडून येतो आणि पात्रांच्या स्वभावविशेषांमुळें कथानकाला कशी गति मिळते याचें विवेचन नाट्यशास्त्रांत नाहीं, आणि नाटककारांनींहि या बाबतींत कांहीं विशेष कौशल्य दाखविल्याचें दिसून येत नाहीं.

भरताच्या ग्रंथांत एक उणीव प्रकर्षानें जाणवते. ज्याप्रमाणें निरनिराळ्या ध्रुवा, ताल, आणि छंद यांच्या व्याख्या दिल्यानंतर त्या प्रत्येकाचें त्यानें उदाहरण दिलें आहे, त्याचप्रमाणें नाटकाच्या प्रकरणांत त्यानें जागजागीं उदाहरणें दिलीं असतीं, तर फार छान झालें असतें. तसें त्यानें केलें असतें, तर त्यानें दिलेल्या बऱ्याच व्याख्या सुगम झाल्या असत्या आणि त्यानें केलेल्या विवेचनावर अधिक प्रकाश पडला असता. त्याचबरोबर दुसराहि असा फायदा झाला असता कीं भरताच्या वेळीं अस्तित्वांत असलेल्या संस्कृत नाटकांची आणि कदाचित् त्यांच्या लेखकांचीहि माहिती उपलब्ध झाली असती. ॲरिस्टॉटल्च्या ग्रंथांत अवश्य तेथें उदाहरणें दिलेलीं असल्यामुळें त्यांतील विवेचन सुबोध झालें आहे. भरतानेंहि तसेंच केलें असतें, तर त्याच्या ग्रंथाचें अपूर्वत्व अधिक उठून दिसलें असतें यांत शंका नाहीं.

असो. संस्कृत नाट्यशास्त्राचा हा परामर्श घेण्याचा उद्देश असा कीं त्यायोगानें कालिदासाच्या नाटकांचें रसग्रहण सुलभ व्हावें. कितीहि स्वतंत्र प्रतिभेचा नाटककार असला तरी त्याच्या वेळीं जर नाट्यशास्त्राचे कांहीं नियम अस्तित्वांत आलेले असतील तर त्या नियमांच्या चौकटीच्या बाहेर जाणें त्याला कठिण असतें. विशेषतः, प्राचीन भारतांत नियमांचें जाणूनबुजून उल्लंघन करण्याची प्रवृत्ति अत्यंत कमी असल्यामुळें प्रायः सर्व संस्कृत नाटकें या नियमांना अनुसरूनच लिहिलेलीं आढळतात. कालिदासाला नाट्याच्या शास्त्राची माहिती होती यांत शंका नाहीं. तेव्हां त्या शास्त्राचे नियम लक्षांत ठेवूनच त्यानें आपल्या

नाट्यकृति तयार केल्या असें निःसंदिग्धपणें म्हणतां येईल. क्वचित् कांहीं क्षुल्लक नियम न पाळल्याचें दिसून येतें. पण त्याच्या नाटकांची रचना शास्त्राला धरून आहे हें अगदीं स्पष्ट आहे. म्हणूनच या शास्त्राचा येथवर विचार केला. आतां कालिदासाच्या नाटकांकडे वळावयास हरकत नाहीं.

य संग्रहालय, ठाणे. स्थलमत.
अनुक्रम 2977 विः
क्रमांक ...9.0.6.... नोंः दिः

A4

३. मालविकाग्निमित्र

नाटकाचें संविधानक :

कालिदासाच्या तीन नाटकांमध्यें मालविकाग्निमित्र हें त्याचें पहिलें नाटक असें सामान्यतः मानतात. तेव्हां त्याच्यापासूनच सुरवात करायला हरकत नाहीं. या नाटकाचें संविधानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे.

प्रारंभींच्या प्रस्तावनेनंतर प्रत्यक्ष नाटकाची सुरवात एका मिश्रविष्कम्भकानें होते, त्यांत प्रथम कौमुदिका व बकुलावलिका या धारिणी राणीच्या दोन दासींचें संभाषण असून नंतर बकुलावलिका आणि नाट्याचार्य गणदास यांचा संवाद आहे. त्यावरून पुढील गोष्टींची माहिती मिळते. वीरसेन नांवाच्या धारिणीच्या भावानें मालविका नांवाची एक हुशार मुलगी तिला भेट म्हणून पाठविलेली आहे, तिची हुशारी पाहून नृत्य शिकण्यासाठीं तिला गणदासाच्या ताब्यांत दिलेलें असतें. धारिणीच्या परिवारासमवेत काढलेलें मालविकेचें चित्र राजा अग्निमित्राच्या दृष्टीस पडतें, व तेव्हांपासून ती प्रत्यक्ष राजाच्या दृष्टीस पडूं नये म्हणून धारिणी विशेष जपत असते. याशिवाय, धारिणीनें एक नवी सर्पमुद्रांकित अंगठी करविली आहे हेंहि या विष्कम्भकावरून कळून येतें.

पहिल्या अंकाच्या प्रारंभीं राजा अग्निमित्र आणि त्याचा अमात्य वाहतक यांच्या संभाषणावरून असें कळतें कीं शेजारील विदर्भ देशाचा राजा यज्ञसेन यानें आपला चुलतभाऊ माधवसेन व त्याची बहीण यांना कैदेंत ठेवलें, म्हणून त्यांच्या मुक्ततेसाठीं अग्निमित्रानें यज्ञसेनाला पत्र लिहिलेलें असतें. त्याचें उत्तर 'बहिणीचें काय झालें तें माहीत नाहीं, पण माझ्या श्यालाची मुक्तता तुम्ही करीत असाल तरच मी माधवसेनाची मुक्तता करीन' असें शिरजोरपणाचें आल्यामुळें अग्निमित्र विदर्भावर स्वारी करण्याचा हुकूम सोडतो. अमात्य गेल्यावर विदूषक गौतम येतो व मालविकेचें राजाला प्रत्यक्ष दर्शन व्हावें म्हणून कोणती युक्ति योजली तें त्याच्या कानांत सांगतो. मालविकेचा शिक्षक व धारिणीचा आश्रित गणदास आणि इरावतीचा शिक्षक व अग्निमित्राचा आश्रित

हरदत्त या दोघांत त्यानें भांडण लावून दिलेलें असतें. तेव्हां उभयतांत श्रेष्ठ कोण याची शहानिशा करून घेण्यासाठीं ते राजाकडे येतात. पक्षपात होऊं नये म्हणून धारिणीलाहि बोलावण्यांत येतें. तिच्याबरोबर पंडितकौशिकी नांवाची परिव्राजिकाहि असते. बराच वादविवाद झाल्यावर असें ठरतें कीं कौशिकीनें प्राश्निक म्हणून आपलें मत द्यावें, पण त्यासाठीं उभयतां आचार्यांनीं आपापल्या शिष्येमार्फत आपल्या कलेचें प्रात्यक्षिक सर्वांसमक्ष करून दाखवावें. हा सर्व डाव राणीच्या लक्षांत येतो, पण निरुपायानें तिला प्रयोगाला संमति द्यावी लागते. प्रयोगाची तयारी करण्यासाठीं नाट्याचार्य निघून गेल्यावर पहिला अंक समाप्त होतो.

दुसऱ्या अंकांत गणदासाची शिष्या मालविका हिच्या गायनाचा व त्याच्या अनुरोधानें अभिनयप्रधान नृत्ताचा प्रवेश आहे. या निमित्तानें ती प्रत्यक्ष दृष्टीस पडल्यावर राजाच्या मनांत तिच्याविषयीं अनुराग उत्पन्न होतो. तसेंच, मालविकेच्या मनांतहि राजाविषयीं अभिलाषा उत्पन्न झाली आहे असें या प्रसंगावरून दिसून येतें.

दुसऱ्या अंकानंतर एक प्रवेशक आहे. त्यांत अंतःपुरांतील दोन दासींचा संवाद असून त्यावरून असें कळतें कीं नाट्याचार्यांच्या स्पर्धेचा निकाल गणदासाच्या बाजूनें लागला आहे. तसेंच, मालविका व अग्निमित्र यांच्या परस्परांवरील अनुराग दृढ झाला आहे हेंहि या संवादावरून समजतें.

तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीं अग्निमित्र विदूषकासह प्रमदवनांत जातो व वसंतोत्सवाच्या निमित्तानें दोलाक्रीडा करण्यासाठीं धाकटी राणी इरावती हिच्या येण्याची वाट पहातो. इतक्यांत अशोकाला फुलें आलीं नसल्यामुळें चरणप्रहार करून त्याची दोहदपूर्ति करण्यासाठीं मालविका तेथें येते. थोड्या वेळानें बकुलावलिका येते व तिच्या चरणांना रंग देण्यास सुरवात करते. हा सर्व प्रकार राजा व विदूषक एका लतेच्या आड उभे राहून पहातात. याचवेळीं इरावती आपली दासी निपुणिका हिच्यासह प्रमदवनांत येते व राजाचा शोध करते. पण त्यांना प्रथम मालविका व बकुलावलिका दिसतात. हा काय प्रकार आहे तें त्या आडून पहात उभ्या राहातात. चरण रंगविण्याचें काम करीत असतां बकुलावलिका राजाच्या मनांत मालविकेविषयीं अनुराग उत्पन्न झाला आहे हें खुबीनें तिच्या कानांवर घालते, व या प्रेमप्रकरणीं सर्व प्रकारचें साहाय्य करण्याचें तिला वचन देते. चरणप्रहाराचें काम संपल्यावर तिला दटावण्याच्या बहाण्यानें विदूषक व अग्निमित्र पुढें येतात.

व आपलेंहि दोहद पुरें करण्याची प्रार्थना राजा मालविकेला करतो. त्याबरोबर इरावती रागानें पुढें येते व मालविकेला उद्देशून राजाला टोमणे मारते. कशीबशी क्षमा मागून मालविका व बकुलावलिका निघून जातात. पण राजानें गुडघे टेंकून क्षमेची याचना केली तरीहि त्याची उपेक्षा करून इरावती रागारागानें निघून जाते. तिच्या ह्या वागण्यामुळें राजाहि तिच्याशीं ताठरवृत्तीनें वागायचें ठरवितो.

चवथ्या अंकांत अग्निमित्र आणि मालविका यांच्या दुसऱ्या भेटीचा प्रसंग आहे. इरावतीनें तक्रार केल्यामुळें धारिणी मालविकेला व बकुलावलिकेला तळघरांत कोंडून ठेवते. पण आपल्याला सर्पदंश झाला असल्याचें सोंग करून विदूषक राणीची सर्पमुद्रायुक्त अंगठी मिळवितो व तिच्या जोरावर मालविकेची व बकुलावलिकेची सुटका करून त्यांना समुद्रगृहांत घेऊन जातो. नंतर तो राजालाहि तिकडे घेऊन जातो. राजा व मालविका यांना आंत एकांतांत सोडून बकुलावलिका दूर जाते व विदूषक दाराजवळ बसतो. पण त्याला ताबडतोब झोंप येते. इतक्यांत निपुणिकेसह इरावती तेथें येते. विदूषकाच्या झोंपेंतील बरळण्यावरून त्याच्या कारस्थानाची कल्पना येऊन त्याला भिवविण्यासाठीं इरावती त्याच्यावर दंडा टाकायला सांगते. तो साप साप म्हणून ओरडत उठतो व तें ऐकून राजा, मालविका व बकुलावलिकाहि त्याच्या जवळ येतात व सर्व गौप्याचा स्फोट होतो. पण इतक्यांत एका वानरानें अंतःपुरांत गडबड माजविल्यामुळें राजकन्या वसुलक्ष्मी घाबरली असल्याचें कळतें व तिला धीर देण्यासाठीं राजा तात्काळ निघून जातो, व पूर्वीसारखा नामुष्कीचा प्रसंग टळतो.

चवथ्या अंकानंतरच्या प्रवेशकांत अंतःपुरांतील दोन सेवकांमध्यें संवाद आहे. त्यावरून विदर्भराजाचा पराभव होऊन माधवसेनाची मुक्तता झाली आहे व सेनापतीनें पाठविलेल्या भेटींत दोन शिल्पकारिका आहेत इत्यादि माहिती कळते.

पांचव्या अंकांत कथानकाची परिसमाप्ति होते. मालविकेच्या चरणप्रहारानें अशोक फुलला असल्यामुळें राणी धारिणी तिचीहि इच्छापूर्ति करण्याचें ठरवून तिला विवाहाचा वेश चढविण्यास सांगते व राजास बोलावणें पाठविते. तो आल्यावर विदर्भातील दोन शिल्पकारिकांना भेटीसाठीं आणण्यांत येतें. त्यावेळीं त्यांना मालविकेची ओळख पटून त्या तिला नम्रतेनें अभिवादन करतात. तेव्हां मालविका ही माधवसेनाची बहीण असा उलगडा होतो. त्याचप्रमाणें कौशिकी

ही माधवसेनाच्या अमात्याची बहीण असेंहि स्पष्ट होतें. नंतर विदर्भ राज्याची विभागणी करून यज्ञसेन आणि माधवसेन या दोघांनीं त्या भागांवर राज्य करावें असा हुकूम अग्निमित्र देतो. याचवेळीं पुष्पमित्राकडून पत्र येतें, त्यांत अग्निमित्र व धारिणी यांचा मुलगा वसुमित्र यानें यवनांवर मिळविलेल्या विजयाचा उल्लेख असून आतां अश्वमेघ पूर्ण होणार तर तुम्हीं सर्वांनीं मनां तीलराग बाजूला ठेवून यज्ञासाठीं इकडे यावें अशी विनंति आहे. या सर्व आनंदाप्रीत्यर्थ मालविकेला 'देवी' पद देण्याचें ठरवून धारिणी तिला हातीं धरून राजाला अर्पण करते व अग्निमित्र व मालविका यांचें मीलन होऊन नाटक समाप्त होतें.

कथानकाचें मूळ :

या नाटकाचें कथानक महाभारत, रामायण इत्यादिकांतील प्राचीन कथांवरून घेतलेलें नाहीं हें उघड आहे. त्याचें मूळ ऐतिहासिक आहे. राजा अग्निमित्र ऐतिहासिक काळांत म्हणजे इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांत होऊन गेला. पुराणांत शुंगवंशाची जी माहिती दिली आहे तिच्याप्रमाणें शेवटचा मौर्य सम्राट् बृहद्रथ याचा वध करून त्याचा सेनापति पुष्यमित्र ह्यानें मगधाचें राज्य बळकावलें, त्याच्यानंतर त्याचा मुलगा अग्निमित्र, नंतर वसुज्येष्ठ, नंतर वसुमित्र इत्यादि या वंशांतील राजांनीं राज्य केलें. या पुष्यमित्रानें यज्ञ केला असल्याचा उल्लेख महाभाष्यांत पतंजलीनें केला आहे. मालविकाग्निमित्राचा नायक हा याच सेनापति पुष्यमित्राचा मुलगा यांत शंका नाहीं. नाटकांत पुष्पमित्र आणि पुराणांत पुष्यमित्र असें रूप आहे. पण हा फरक भिन्न लेखनपद्धतीमुळें उत्पन्न झाला असें दिसतें. नाटकांत अग्निमित्राचा मुलगा वसुमित्र याचा निर्देश आहे. पण पुराणांत अग्निमित्रानंतर वसुज्येष्ठ व त्यानंतर वसुमित्र यांनीं राज्य केलें असा उल्लेख आहे व पुराणांतील पाठ पहातां वसुमित्र हा वसुज्येष्ठाचा मुलगा असें मानावें लागतें. तथापि मत्स्यपुराणाच्या दोन हस्तलिखितांत जो पाठभेद आढळतो त्याप्रमाणें वसुमित्र अग्निमित्राचाच मुलगा ठरतो. तोच पाठ मूळचा असावा असें दिसतें. कारण, कालिदासानें याच तीन राजांचा निर्देश केला हें जर निश्चित, तर त्यांच्या परस्परसंबंधाविषयींची त्याची माहिती अधिक विश्वसनीय मानली पाहिजे. कालदृष्ट्या अग्निमित्रापासून तो फार दूर नव्हता. दुसऱ्या एका गोष्टीचाहि उल्लेख केला पाहिजे. पुराणांत या राजांना शुंगवंशी म्हटलें आहे. पण नाटकांत अग्निमित्र

व आपलेंहि दोहद पुरें करण्याची प्रार्थना राजा मालविकेला करतो. त्याबरोबर इरावती रागानें पुढें येते व मालविकेला उद्देशून राजाला टोमणे मारते. कशीबशी क्षमा मागून मालविका व बकुलावलिका निघून जातात. पण राजानें गुडघे टेंकून क्षमेची याचना केली तरीहि त्याची उपेक्षा करून इरावती रागारागानें निघून जाते. तिच्या ह्या वागण्यामुळें राजाहि तिच्याशीं ताठरवृत्तीनें वागायचें ठरवितो.

चवथ्या अंकांत अग्निमित्र आणि मालविका यांच्या दुसऱ्या भेटीचा प्रसंग आहे. इरावतीनें तक्रार केल्यामुळें धारिणी मालविकेला व बकुलावलिकेला तळघरांत कोंडून ठेवते. पण आपल्याला सर्पदंश झाला असल्याचें सोंग करून विदूषक राणीची सर्पमुद्रायुक्त अंगठी मिळवितो व तिच्या जोरावर मालविकेची व बकुलावलिकेची सुटका करून त्यांना समुद्रगृहांत घेऊन जातो. नंतर तो राजालाहि तिकडे घेऊन जातो. राजा व मालविका यांना आंत एकांतांत सोडून बकुलावलिका दूर जाते व विदूषक दाराजवळ बसतो. पण त्याला ताबडतोब झोंप येते. इतक्यांत निपुणिकेसह इरावती तेथें येते. विदूषकाच्या झोंपेंतील बरळण्यावरून त्याच्या कारस्थानाची कल्पना येऊन त्याला भिवविण्यासाठीं इरावती त्याच्यावर दंडा टाकायला सांगते. तो साप साप म्हणून ओरडत उठतो व तें ऐकून राजा, मालविका व बकुलावलिकाहि त्याच्या जवळ येतात व सर्व गौप्याचा स्फोट होतो. पण इतक्यांत एका वानरानें अंतःपुरांत गडबड माजविल्यामुळें राजकन्या वसुलक्ष्मी घाबरली असल्याचें कळतें व तिला धीर देण्यासाठीं राजा तात्काळ निघून जातो, व पूर्वीसारखा नामुष्कीचा प्रसंग टळतो.

चवथ्या अंकानंतरच्या प्रवेशकांत अंतःपुरांतील दोन सेवकांमध्यें संवाद आहे. त्यावरून विदर्भराजाचा पराभव होऊन माधवसेनाची मुक्तता झाली आहे व सेनापतीनें पाठविलेल्या भेटींत दोन शिल्पकारिका आहेत इत्यादि माहिती कळते.

पांचव्या अंकांत कथानकाची परिसमाप्ति होते. मालविकेच्या चरणप्रहारानें अशोक फुलला असल्यामुळें राणी धारिणी तिचीहि इच्छापूर्ति करण्याचें ठरवून तिला विवाहाचा वेश चढविण्यास सांगते व राजास बोलावणें पाठविते. तो आल्यावर विदर्भातील दोन शिल्पकारिकांना भेटीसाठीं आणण्यांत येतें. त्यावेळीं त्यांना मालविकेची ओळख पटून त्या तिला नम्रतेनें अभिवादन करतात. तेव्हां मालविका ही माधवसेनाची बहीण असा उलगडा होतो. त्याचप्रमाणें कौशिकी

ही माधवसेनाच्या अमात्याची वहीण असेंहि स्पष्ट होतें. नंतर विदर्भ राज्याची विभागणी करून यज्ञसेन आणि माधवसेन या दोघांनीं त्या भागांवर राज्य करावें असा हुकूम अग्निमित्र देतो. याचवेळीं पुष्पमित्राकडून पत्र येतें, त्यांत अग्निमित्र व धारिणी यांचा मुलगा वसुमित्र यानें यवनांवर मिळविलेल्या विजयाचा उल्लेख असून आतां अश्वमेघ पूर्ण होणार तर तुम्हीं सर्वांनीं मनां तीलराग बाजूला ठेवून यज्ञासाठीं इकडे यावें अशी विनंति आहे. या सर्व आनंदाप्रीत्यर्थ मालविकेला 'देवी' पद देण्याचें ठरवून धारिणी तिला हातीं धरून राजाला अर्पण करते व अग्निमित्र व मालविका यांचें मीलन होऊन नाटक समाप्त होतें.

कथानकाचें मूळ :

या नाटकाचें कथानक महाभारत, रामायण इत्यादिकांतील प्राचीन कथांवरून घेतलेलें नाहीं हें उघड आहे. त्याचें मूळ ऐतिहासिक आहे. राजा अग्निमित्र ऐतिहासिक काळांत म्हणजे इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांत होऊन गेला. पुराणांत शुंगवंशाची जी माहिती दिली आहे तिच्याप्रमाणें शेवटचा मौर्य सम्राट् बृहद्रथ याचा वध करून त्याचा सेनापति पुष्यमित्र ह्यानें मगधाचें राज्य बळकावलें, त्याच्यानंतर त्याचा मुलगा अग्निमित्र, नंतर वसुज्येष्ठ, नंतर वसुमित्र इत्यादि या वंशांतील राजांनीं राज्य केलें. या पुष्यमित्रानें यज्ञ केला असल्याचा उल्लेख महाभाष्यांत पतंजलीनें केला आहे. मालविकाग्निमित्राचा नायक हा याच सेनापति पुष्यमित्राचा मुलगा यांत शंका नाहीं. नाटकांत पुष्पमित्र आणि पुराणांत पुष्यमित्र असें रूप आहे. पण हा फरक भिन्न लेखनपद्धतीमुळें उत्पन्न झाला असें दिसतें. नाटकांत अग्निमित्राचा मुलगा वसुमित्र याचा निर्देश आहे. पण पुराणांत अग्निमित्रानंतर वसुज्येष्ठ व त्यानंतर वसुमित्र यांनीं राज्य केलें असा उल्लेख आहे व पुराणांतील पाठ पहातां वसुमित्र हा वसुज्येष्ठाचा मुलगा असें मानावें लागतें. तथापि मत्स्यपुराणाच्या दोन हस्तलिखितांत जो पाठभेद आढळतो त्याप्रमाणें वसुमित्र अग्निमित्राचाच मुलगा ठरतो. तोच पाठ मूळचा असावा असें दिसतें. कारण, कालिदासानें याच तीन राजांचा निर्देश केला हें जर निश्चित, तर त्यांच्या परस्परसंबंधाविषयींची त्याची माहिती अधिक विश्वसनीय मानली पाहिजे. कालदृष्ट्या अग्निमित्रापासून तो फार दूर नव्हता. दुसऱ्या एका गोष्टीचाहि उल्लेख केला पाहिजे. पुराणांत या राजांना शुंगवंशी म्हटलें आहे. पण नाटकांत अग्निमित्र

स्वतःच्या दाक्षिण्याचा तें बैविकांचें कुलव्रत आहे असा उल्लेख करतो (अंक ४ श्लोक १४). याची उपपत्ति अशी सांगतात कीं शुंग हें गोत्राचें नांव व बैविक हें विंविक नांवाच्या पूर्वजावरून पडलेलें या कुलाचें नांव असावें. तें कांहींहि असलें तरी पुराणांत उल्लेखिलेले पुष्यमित्र, अग्निमित्र आणि वसुमित्र यांचाच नाटकांत निर्देश आहे याविषयीं मात्र शंका नाहीं.'

पुष्पमित्र मगधांत पाटलिपुत्र येथें राज्य करीत असतांनाच त्याचा मुलगा अग्निमित्र पूर्व माळव्यांत विदिशा येथें राज्य करतो आणि तो राजा म्हणून ओळखला जातो असें नाटकावरून स्पष्ट दिसतें. साम्राज्यांतर्गत प्रांतावर राज्य करण्यासाठीं सम्राटाच्या मुलाची नेमणूक करण्याची ही प्रथा मौर्य कालापासून चालत आलेली दिसते. नाटकांत दर्शविलेली ही परिस्थिति इतिहासाला धरून आहे हें आधुनिक संशोधकांनीं मान्य केलें आहे. त्याचप्रमाणें, पुष्पमित्रानें अश्वमेधासाठीं वसुमित्राच्या देखरेखीखालीं सोडलेला घोडा यवनांनीं सिंधुनदीच्या दक्षिणतीरीं अडविला व घनघोर युद्ध होऊन वसुमित्रानें यवनांचा पराभव केला, आणि म्हणून अश्वमेध याग यथासांग पार पाडूं शकला हे नाटकांतील निर्देशहि इतिहासाला धरूनच आहेत याविषयींहि कोणाला शंका नाहीं. विशेषतः, असा निर्देश नाटकाच्या मुख्य कथानकाला मुळींच आवश्यक नाहीं हें लक्षांत घेतलें म्हणजे या घटनांचें ऐतिहासिकत्व स्पष्ट होतें.

दुसऱ्या एका ऐतिहासिक घटनेचा नाटकांत निर्देश आहे. विदर्भाच्या ताब्याबद्दल यज्ञसेन व माधवसेन या दोन चुलतभावांत स्पर्धा उत्पन्न होऊन यज्ञसेनानें माधवसेनाला बंदींत ठेवलें. पण अग्निमित्रानें विदर्भावर स्वारी करून माधवसेनाची मुक्तता केली व विदर्भाचें राज्य विभागून उभय भावांत वांटून दिलें. जरी या घटनेचा इतरत्र कोठें उल्लेख नसला तरी ती इतिहासाला धरून आहे असें आधुनिक संशोधक मानतात. त्यावरून अग्निमित्रानें माधवसेनाच्या मदतीला जाण्याचें जें कारण नाटकांत दाखविलें आहे, कीं माधवसेनानें आपली बहीण मालविका ही अग्निमित्राला देऊं केली होती, तें कारणहि इतिहासावर अधिष्ठित असावें असें अनुमान निघतें. म्हणजे अग्निमित्र व मालविका यांचा विवाह हें जें नाटकाचें उद्दिष्ट कार्य तीहि एक ऐतिहासिक घटनाच होती असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

या सर्व ऐतिहासिक घटनांशीं संबद्ध अशीं नाटकांतील पात्रें ऐतिहासिक

मानलीं पाहिजेत हें उघड आहे. त्याप्रमाणें अग्निमित्र, मालविका व वसुमित्राची आई ज्येष्ठ राणी धारिणी यांच्या ऐतिहासिकतेविषयीं संशय नाहीं. दुसरी राणी इरावती हीहि ऐतिहासिक असणें शक्य आहे. अग्निमित्राच्या अंतःपुरांत एकाहून अधिक राण्या असणें मुळींच अस्वाभाविक नाहीं. विदूषक गौतम, परिव्राजिका कौशिकी, बकुलावलिका, नाट्याचार्य गणदास आणि हरदत्त हीं पात्रें मात्र कविनिर्मित आहेत असें दिसतें. त्याचप्रमाणें, अग्निमित्र व मालविका यांचा विवाह ही नाटकांतील मुख्य घटना ऐतिहासिक असली तरी निरनिराळ्या अंकांतील प्रायः सर्व प्रसंग कविकल्पितच आहेत असें म्हणावयास हरकत नाहीं. नाट्याचार्यामधील भांडण, मालविकेच्या नृत्याचा प्रसंग, अशोकाला करावयाचा चरणप्रहार व इरावतीच्या मत्सराचें प्रदर्शन, समुद्रगृहांतील भेटीचा प्रसंग वगैरे सर्व प्रसंग कालिदासानें स्वकल्पनेनें निर्मिले आहेत यांत शंका नाहीं. म्हणजे नाटकाचें मूळ जरी ऐतिहासिक असलें, तरी संविधानकाची रचना कविनिर्मितच आहे.

आतां या नाटकांतील ऐतिहासिक घटनांचें ज्ञान कालिदासाला कोठून प्राप्त झालें हा प्रश्न उपस्थित होतो. प्राचीन भारतांत विस्तृत इतिहासग्रंथ लिहून ठेवण्याची प्रवृत्ति आढळत नाहीं. तथापि इतिहासांतील घटनांना धरून अर्वाचीन पोवाड्यांच्या स्वरूपाचे पद्यमय प्रबंध रचण्याची पद्धत फार प्राचीन काळापासून भारतांत प्रचलित होती असें महाभारतावरून स्पष्ट दिसतें. कारण, महाभारताचें अगदीं अंतिम मूळ भाट, चारण इत्यादिकांसारख्याच असलेल्या सूतांनीं रचलेल्या ऐतिहासिक प्रसंगांवरील प्रबंधांत आहे असें विद्वानांचें मत आहे. पुष्यमित्र आणि अग्निमित्र यांच्या आयुष्यांतील घटनांवरहि अशा तऱ्हेचे पद्यमय प्रबंध रचलेले होते असें या नाटकावरूनच दिसतें. कारण, पांचव्या अंकांतील दुसऱ्या श्लोकांत अग्निमित्राला उद्देशून वैतालिकाच्या तोंडीं पुढील उद्गार आहेत–'विरचितपदं वीरप्रीत्या सुरोपम सूरिभिश्चरितमुभयोर्मध्येकृत्य स्थितं क्रथकैशिकान्' म्हणजे 'विदर्भाच्या बाबतींत तूं आणि कृष्ण यांनीं केलेल्या पराक्रमाचें वर्णन कवींनीं वीरांचें वर्णन करण्याच्या आपल्या आवडीमुळें पद्यांत केलें आहे.' या पद्यमय प्रबंधांवरूनच कालिदासाला या ऐतिहासिक घटनांचें ज्ञान झालें होतें यांत शंका नाहीं. हे प्रबंध अर्थातच सध्यां उपलब्ध नाहींत. पुराणांत फक्त या राजांची वंशावळ आहे.

संविधानकाची रचना :

या नाटकाच्या कथानकाचें अंतिम कार्य मालविका व अग्निमित्र यांचा विवाह-त्याचें बीज म्हणजे उभयतांचें एकमेकांवर जडलेलें प्रेम. या बीजाचें आरोपण पहिल्या दोन अंकांत झालेलें दाखविलें आहे. तिसऱ्या आणि चवथ्या अंकांत या प्रेमाची वृद्धि दाखविली असून पांचव्या अंकांत कार्य सिद्धीस गेलेलें दाखविलें आहे. अग्निमित्राच्या अगोदरच्या राण्या धारिणी व इरावती यांच्या या प्रेमाला असलेल्या स्वाभाविक विरोधांतून नाटकांतील संघर्ष निर्माण होतो. धारिणीच्या सौम्य विरोधाचें दर्शन पहिल्या दोन अंकांत होतें, तर इरावतीच्या प्रखर विरोधाचें दर्शन तिसऱ्या आणि चौथ्या अंकांत होतें. या सर्व विरोधाचा पूर्णतया परिहार होऊन कार्य सिद्धीस गेलेलें पांचव्या अंकांत दिसतें.

नाटकाचा प्रारंभ पहिल्या अंकानें न होतां एका **मिश्रविष्कम्भकानें** होतो. नाटकांतील प्रायः सर्व घटना सूचित करून ठेवणें हें या विष्कम्भकाचें प्रयोजन आहे. मालविकेचें चित्र राजाच्या दृष्टीस पडलें असून त्याला तिच्याबद्दल आकर्षण वाटूं लागलें आहे या निर्देशांत कथानकाच्या बीजाची सूचना आहे, तर तिचें चित्र राजाच्या दृष्टीस पडल्यापासून ती प्रत्यक्ष राजाच्या दृष्टीस पडूं नये म्हणून धारिणी विशेष खबरदारी घेत आहे या उद्गारांत धारिणीच्या संभाव्य विरोधाचें सूचन आहे. गणदासाकडे नृत्याचें शिक्षण घेत असतां मालविकेनें यांत इतकी प्रगति केली आहे कीं 'ही आतां इरावतीला मागें सारील असें वाटतें' असे उद्गार बकुलावलिका काढते. यानें इरावतीच्या असूयेचें व प्रखर विरोधाचें सूचन मिळतें. ती थोर कुळांत जन्मली असावी या गणदासानें केलेल्या कल्पनेवरून आणि सीमेवरील दुर्गपाल वीरसेन यानें तिला धारिणीला भेट म्हणून पाठविली आहे या विधानावरून ती विदर्भाची राजकन्या आहे व विदिशेकडे येत असतां ती नाहींशी झाली होती या पुढें केलेल्या उलगड्याची पूर्वतयारी करून ठेवण्याचा नाटककाराचा उद्देश स्पष्टपणें दिसून येतो. त्याचप्रमाणें कथानकाला पुढें आवश्यक असलेली धारिणीची सर्पमुद्रांकित अंगठी हिचा ह्या विष्कम्भकांत निर्देश आहे. हा अंगठीचा निर्देश कांहींसा कृत्रिम, मुद्दाम पुढच्या तयारीसाठीं म्हणूनच केलेला असा वाटतो.

मुख्य गोष्ट अशी कीं या विष्कम्भकांत केलें आहे त्याप्रमाणें पुढें होणाऱ्या घटनांचें सूचन अथवा पूर्वतयारी करून ठेवण्याची आवश्यकता होतीच असें

म्हणतां येणार नाहीं. प्रत्यक्ष पहिल्या अंकानेंच प्रारंभ करून कथानकाच्या ओघांतच यांतील बहुतेक गोष्टी सहजगत्या स्पष्ट करतां आल्या असत्या. पहिल्या अंकाच्या पूर्वीहि विष्कम्भकाचा उपयोग करण्यास नियमाप्रमाणें हरकत नाहीं हें खरें. पण विष्कम्भक अगर प्रवेशक कितीहि कुशलतेनें रचलेले असले, तरी त्यांचा मुख्य उद्देश माहिती देण्याचा असतो, नाट्याचें दर्शन घडविण्याचा नसतो. नाटकाची सुरवात अशा गौण स्वरूपाच्या प्रवेशानें व्हावी हें थोडें अप्रशस्तच. तेव्हां या नाटकाची सुरवात अधिक नाट्यपूर्ण करणें शक्य होतें आणि तसें केलें असतें तर रचनेचें कौशल्य अधिक उठून दिसलें असतें असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं.

पहिल्या अंकांत प्रारंभीं राजकीय घटनांच्या चर्चेचा जो प्रवेश आहे त्याचाहि मुख्य उद्देश पुढील घटनांची पूर्वतयारी करून ठेवणें असाच आहे. म्हणून त्यांतहि नाट्यप्रसंग नसून अप्रत्यक्षपणें प्रेक्षकांना माहिती पुरविण्याचेंच कार्य साधलें आहे. एरव्हीं अशी माहिती विष्कम्भकानें अगर प्रवेशकानें देणें उचित ठरलें असतें. पण विष्कम्भकाचा अगोदरच उपयोग केलेला असल्यामुळें तें शक्य नव्हतें. तथापि त्याच विष्कम्भकांत या राजकीय घटनांचाहि जातां जातां निर्देश करतां आला असतां तर पहिला अंक अधिक सुसंघटित वाटला असता. सध्यां अंकाच्या प्रारंभींचा हा प्रवेश मुख्य प्रवेशाहून अलग असल्यासारखा वाटतो. मुख्य प्रवेशाची रचना मात्र अत्यंत कौशल्यानें केली आहे यांत शंका नाहीं. गणदास आणि हरदत्त यांच्यांमधील कलहानें सुरवात करून पुढें धारिणी एका बाजूला व इतर सर्वजण दुसऱ्या बाजूला असा मोठा नाजुक संघर्ष उत्पन्न केला आहे. मालविकेच्या नृत्याचा प्रयोग व्हावा म्हणून विदूषकानें योजिलेली क्लृप्ति, गणदासानें धरलेला हट्ट व कौशिकीनें तटस्थतेचा आव आणून अवलंबिलेली नीति या सर्वांपुढें धारिणीला अखेर हार खावी लागते. पण मनांत वाटत असलेल्या असूयेचें उघड प्रदर्शन होऊं न देतां हा नृत्याचा प्रयोग होऊं नये यास्तव ती आपल्याकडून प्रयत्नाची पराकाष्ठा करते. हा सर्व प्रसंग अत्यंत स्वाभाविकपणेंच रंगविला असून तो अत्यंत बहारदार वठला आहे याविषयीं दुमत होण्यासारखें नाहीं.

दुसरा अंक म्हणजे मागील अंकच पुढें चालूं आहे. ह्या अंकांतील घटना पहिल्या अंकांतच समाविष्ट न करतां त्यांची स्वतंत्र अंकांत मांडणी करण्याचें मुख्य कारण असें दिसतें कीं या दोन अंकांतील घटनांचें स्वरूप भिन्न आहे.

पहिल्या अंकांत धारिणी आणि इतर पात्रें यांच्यांतील संघर्षाला प्राधान्य आहे, तर या अंकांत अग्निमित्र व मालविका यांच्यांमधील उन्मेष पावणाऱ्या अनुरागाला प्राधान्य आहे. असा अनुराग उत्पन्न झालेला दाखविणें हाच कथानकाच्या दृष्टीनें विचार करतां या अंकाचा उद्देश आहे. मालविकेच्या नृत्याचा प्रसंग हा त्यासाठीं योजलेला उपाय. नायक-नायिकेच्या प्रथम दर्शनाचा हा प्रसंग अभिनव आहे यांत शंका नाहीं. नायिकेचें प्रथमदर्शन तिनें विरलनेपथ्यांत केलेल्या नृत्याच्या प्रसंगानें होणें, या समयीं नायकाची प्रथम पत्नी त्याच्या शेजारींच बसलेली असणें, त्याच्या कारवाईमुळें निरुपाय होऊन हा प्रकार निमूटपणें पहावा लागत आहे म्हणून तिला विषण्णता आलेली असणें आणि यावेळीं नायिका ही केवळ परिजनांपैकीं एक आहे असा नायकाचा व इतरांचा समज असणें हा सर्व प्रकार चमत्कृतिपूर्ण आहे. पण ह्या परिस्थितीचा परिणाम थोडा चमत्कारिक झाला आहे. राणी शेजारींच असल्यामुळें अग्निमित्राला साहजिकच चोरट्यासारखें वाटतें. म्हणून आपल्या भावना अगर विचार प्रगट करतांना त्याला पुष्कळदां स्वगत अगर विदूषकाशीं अपवारित बोलावें लागतें. इतकीं आत्मगत आणि जनान्तिक भाषणें असलेला अंक इतरत्र फारसा आढळून येणार नाहीं. नायिकेला तर आपल्या भावना व्यक्त करण्याची अशा प्रकारचीहि संधि दिलेली नाहीं. गायनांतून व नृत्याच्या अभिनयांतून तिनें त्या अप्रत्यक्षपणें व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे इतकेंच.

दुसऱ्या अंकाच्या सुरवातीला 'ततः प्रविशति...आसनस्थो राजा' म्हणजे 'आसनावर बसलेला असा राजा प्रवेश करतो' अशी नाट्यसूचना आहे. त्यावरून नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं दर्शनी पडदा असे व तो बाजूला सारला जाऊन अग्निमित्र आणि इतर पात्रें रंगपीठावर आसनस्थ असलेलीं दृष्टीस पडत अशी व्यवस्था होती हें मान्य करावेंच लागतें. नंतर तिरस्करिणी दूर होऊन मालविका नृत्य करते असा उल्लेख आहे; ती तिरस्करिणी म्हणजे रंगशीर्ष आणि रंगपीठ यांच्यामध्यें असलेली जवनिका हें उघड आहे. तसेंच, मालविकेचें नृत्य रंग-शीर्षावर होई हेंहि स्पष्ट आहे.

तिसऱ्या अंकांत घडवून आणलेल्या प्रमदवनांतील भेटीचा नाट्यदृष्ट्या उद्देश स्पष्ट आहे. या भेटीनें नायक व नायिका यांचें एकमेकांवरील प्रेम परस्परांना अभिव्यक्त करून दाखविलें आहे; म्हणजे कार्यसिद्धीची आशा उत्पन्न झालेली

येथें दिसून येते. त्याचबरोबर या सिद्धीच्या मार्गांत एक अडथळा आहे त्याचीहि या अंकांत कल्पना आणून दिली आहे. हें सर्व घडवून आणण्यासाठीं वसंतोत्सवाच्या निमित्तानें उत्पन्न होणाऱ्या स्वाभाविक अगर आकस्मिक घटनांचा उपयोग केला आहे. दोलाक्रीडेचें इरावतीला वचन दिलेलें असतें म्हणून इच्छा नसतांहि अग्निमित्र प्रमदवनांत जातो; ही दोलाक्रीडा वसंतोत्सवानिमित्त असते. मालविका प्रमदवनांत अशोकाच्या दोहदपूर्तीसाठीं येते, त्यालाहि कारण वसंतोत्सवच. कारण या उत्सवांतच दोलाक्रीडा करीत असतां धारिणी दोल्यावरून पडते व तिला दुखापत होते म्हणूनच ही दोहदपूर्तीची कामगिरी मालविकेवर सोंपविण्यांत येते. आणि पुढें इरावती मदयुक्त होऊन प्रमदवनांत येते ती वसंतोत्सवांत दोलाक्रीडेची मौज उपभोगण्याच्या हेतूनेंच.

यांपैकीं मालविकेच्या प्रमदवनांत होणाऱ्या आगमनांत आकस्मिकतेचा भाग आहे. धारिणी दोल्यावरून पडली ही आकस्मिक घटना घडली नसती तर या अंकांतील नायकनायिकेची भेट अशा रीतीनें शक्य झाली नसती. विदूषकाच्या चापलामुळें धारिणीला हा अपघात झाला. पण हें चापल त्याच्या कारस्थानाचाच एक भाग होय असें मानण्याचें कारण नाहीं. धारिणी चरणप्रहार करण्यास असमर्थ झाली तरी स्वतःच्या जागीं मालविकेची योजना करील अशा तऱ्हेची खात्री अगोदरपासूनच विदूषकाला अगर इतर कोणालाहि असणें शक्य नाहीं. किंबहुना, धारिणीनें हें काम मालविकेवरच सोंपवावें हें कांहींसें अस्वाभाविकच वाटतें. इरावतीसारख्या अंतःपुरांतील इतर स्त्रीवर सोपविणें अधिक स्वाभाविक ठरलें असतें. कांहीं झालें तरी मालविका ही धारिणीच्या परिजनांपैकींच एक, तिला हें काम सांगणें म्हणजे तिचा फार मोठा सन्मान करण्यासारखें होय. शिवाय, वसंतोत्सवाच्या दिवसांत मालविकेला प्रमदवनांत पाठविण्यांत धारिणीचा गाफीलपणाहि दिसून येतो. या दिवसांत राजा प्रमदवनांत जाण्याचा संभव फार, तेव्हां मालविका तेथें गेल्यास ती त्याच्या दृष्टीस पडेल अशी शंका तिच्या मनांत यावयास पाहिजे होती. मालविकेचें सौंदर्य हें तिची निवड करण्यामागील कारण असूं शकेल, पण त्यानें या घटनेंतील अस्वाभाविकता कमी होत नाहीं.

मालविकेचें प्रेम अग्निमित्राला अभिव्यक्त करून दाखविण्यासाठीं बकुलावलिकेचा उपयोग केला आहे. भेट घडवून आणण्यांत बकुलावलिकेचा अगर विदूषकाचाहि हात नाहीं. ती धारिणीच्या अपघातामुळेंच शक्य होते.

मालविकेच्या मनांत अनुराग उत्पन्न करण्यासाठींहि बकुलावलिकेला कांहीं करावें लागत नाहीं. तिच्या मनांत राजाविषयींचें प्रेम अगोदरच बद्धमूल झालेलें असतें. बकुलावलिकेचा उपयोग होतो तो राजाचें तिच्यावर प्रेम आहे हें उघड करून दाखविण्याच्या कामीं. हें काम तिनें निःसंशय कौशल्यानें पार पाडलें आहे.

मालविकेची भेट झाल्यावर तिचें आलिंगनसुख मिळण्याच्या अगोदरच इरावती रसभंग करते व राजाच्या प्रसादनाची पर्वा न करतां रागारागानें निघून जाते. नायक-नायिकेच्या प्रेमाला होणाऱ्या प्रखर विरोधाचें यामुळें दर्शन होतें. इरावती ही धाकटी आणि आतांपर्यंत राजाची लाडकी असलेली राणी. या नवीन प्रेमप्रकरणानें आपली साफ उपेक्षा होणार या जाणिवेनें तिचा विरोध धारिणीपेक्षां अधिक तीव्र असावा हें स्वाभाविक आहे. शिवाय, ती मदिरापानानें मत्त अशा अवस्थेंत असलेली दाखविल्यामुळें तिच्या रागाचें स्वरूप अधिक उग्र झालेलें दिसून येतें. अशा मदाच्या अभावींहि राणी राजाच्या प्रसादनाची पर्वा न करतां रागानें निघून जाऊं शकते हें विक्रमोर्वशीयावरून दिसते. पण खालीं गळून पडलेला कमरपट्टा घेऊन राजाला मारण्यासाठीं तिनें हात उगारावा हें मदावस्थेमुळेंच शक्य आहे. इरावतीची ही मदावस्था सुद्धां वसंतोत्सवानिमित्तच झाली आहे असें दिसतें. या उत्सवप्रसंगीं राजाबरोबर दोलाविहार करण्यासाठीं म्हणून ती मदिरापान करून आलेली असते.

या अंकांतील घटनांची रचना मोठ्या कौशल्यानें केली आहे. अग्निमित्र–विदूषक, मालविका–बकुलावलिका आणि इरावती–निपुणिका असे दोन दोन पात्रांचे तीन गट रंगभूमीवर आणून त्यांना परस्परांपासून विभक्त ठेवण्याचें आणि नाट्यपूर्ण संधि उत्पन्न करून त्यांना एकत्र आणण्याचें कांहींसें गुंतागुंतीचें कार्य अत्यंत सफाईदार रीतीनें पार पाडलें आहे. एका गटाची हालचाल दुसऱ्या गटाला आणि या दोन गटांची हालचाल तिसऱ्या गटाला पहात ठेवावयाचें असल्यामुळें हा प्रवेश गुंतागुंतीचा होतो. पण सर्व कांहीं स्वाभाविकपणेंच घडत असलेलें दाखविल्यामुळें कुठेंहि खटकल्यासारखें वाटत नाहीं अगर कृत्रिमतेचा भास होत नाहीं. तसेंच या अंकांतील घटनांत वैचित्र्यहि खूप आहे. मालविकेच्या चरणांचें बकुलावलिकेनें केलेलें प्रसाधन, अशोकाला केलेला चरणप्रहार, विदूषकानें त्या दोघींना दम भरण्याचा आणलेला आव, इरावतीचे उपरोध आणि राग यांनीं युक्त असलेले उद्गार, इत्यादि प्रसंगांनीं हा अंक उत्कृष्ट करमणूक करतो. तसेंच,

इरावतीमुळें उत्पन्न होणाऱ्या संघर्षांनें पुढें काय होणार याविषयींचें प्रेक्षकांचें आत्मुक्य तीव्र होतें. नाट्यदृष्ट्या हा अंक या नाटकांतील सर्वोत्कृष्ट अंक असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

चवथ्या अंकांत नायक व नायिका यांची आणखी एक भेट घडवून आणली असून त्यांचें प्रेम सिद्धीच्या मार्गावर असलेलें दाखविलें आहे. मालविकेची अंधार-कोठडींतून सुटका होऊन समुद्रगृहांत ही भेट घडून येते ती सर्वस्वीं विदूषकाच्या कारस्थानामुळें. हें दीर्घ कारस्थान रचण्यांत कौशल्य आहे यांत शंका नाहीं. फक्त एकाच ठिकाणीं दुवा कच्चा वाटण्यासारखा आहे. विषवैद्याला बोलावणें गेलें असतां तो न येतां विदूषकालाच आपल्याकडे घेऊन यावयास सांगतो हें चमत्कारिक वाटून धारिणीला शंका यावयास पाहिजे होती. तशी शंका तिला येत नाहीं याचें कारण असें सांगतां येईल कीं आपल्याचसाठीं विदूषकावर हा प्रसंग गुदरला अशी तिची समजूत झाली असल्यामुळें कसेंहि करून त्याचे प्राण वांचविले पाहिजेत यापेक्षां दुसरा कसलाहि विचार करण्याच्या मनःस्थितींत ती नव्हती.

आणखी एका प्रसंगांत कृत्रिमतेचा भास होतो. सर्व कारस्थान रचण्यांत विलक्षण डोकेबाजपणा दाखविणारा आणि सर्पदंशाचा हुबेहूब अभिनय करून आणि दुसऱ्या गोष्टींतहि डोकें चालवून कारस्थान सर्वस्वीं यशस्वी करण्यांत विलक्षण हुशारी दाखविणारा विदूषक पहारा करायला म्हणून शिलात-लावर बसतांक्षणींच गाफीलपणानें झोंपीं जाऊन बरळूं लागतो हें जरा विचित्रच आहे. अशा तऱ्हेचा त्याचा गाफीलपणा इरावतीच्या प्रवेशासाठीं अवश्य आहे म्हणून त्याचा कृत्रिमपणा जाणवल्याशिवाय रहात नाहीं. तथापि सर्वसामान्य विदूषकाच्या सुखलोलुप स्वभावाशीं या विदूषकाचा हा गाफीलपणा विसंगत नाहीं हें मात्र मान्य करावयास हरकत नाहीं.

त्याचप्रमाणें, इरावतीचें नेमकें याच वेळीं समुद्रगृहाकडे येणें फारसें स्वाभा-विक वाटत नाहीं. समुद्रगृहांत तिचें व राजाचें एकत्र काढलेलें चित्र आहे, त्या चित्रांतील राजाची आपल्या मागील वागणुकीबद्दल पश्चात्तप्त मनानें क्षमा माग-ण्यासाठीं म्हणून ती इकडे येते. पण त्याचबरोबर विदूषकाला विषबाधा झाली असल्याचें व तो समुद्रगृहाच्या प्रवेशद्वाराजवळ एकटा असल्याचें ऐकल्यामुळें त्याच्या समाचारासाठीं म्हणून मी समुद्रगृहाकडे चाललें आहे असेंहि ती म्हणते.

हें नंतरचें कारण विशेष समाधानकारक नाहीं. विदूषक एकटा बसल्यापासून इरावतीचा प्रवेश होईपर्यंतचा काल अगदींच अल्प आहे. त्या अवधींत त्याला कोणी पाहून ती गोष्ट इरावतीच्या कानावर घालणें व त्यामुळें आपल्या महालांतून ती येथपर्यंत येऊन पोचणें याचा संभव कमी वाटतो.

इरावतीच्या आगमनानें याहि अंकांत राजाच्या प्रेमप्रसंगाचा रसभंग झाला आहे. पण यावेळीं तिच्या विरोधाची परिसमाप्ति दाखविली आहे. राजाचें आपल्यावरील प्रेम नाहींसें झालें आहे याची विषादयुक्त जाणीव तिला झाली आहे. म्हणून निरुपायानें कां होईना पण ती आपल्या रागाचें प्रदर्शन करीत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर पिंगलवानरानें उडविलेल्या गडबडीनें घाबरलेल्या वसुलक्ष्मीला धीर द्यायला जाण्याचा अग्निमित्राला तीच आग्रह करते. यावरून तिच्या मनांतील अढीहि नाहींशी झालेली दाखविण्याचा नाटककाराचा उद्देश दिसतो. म्हणजे कार्यसिद्धीच्या मार्गांतील ही अडचण दूर झाली आहे असें या अंकाच्या शेवटीं दिसून येतें. तसेंच, अंकाच्या अखेरीस अशोकाला फुलें आलीं असल्याचा उल्लेख करून मालविकेची इच्छापूर्ति करण्याचें आपलें वचन धारिणी आतां पूर्ण करणार असेंहि सुचविलें आहे. म्हणजे फलप्राप्ति आतां दूर नाहीं असें दाखविलें आहे.

शेवटचा पिंगलवानरानें उडविलेल्या गोंधळाचा निर्देश सर्वस्वीं आकस्मिक आहे. तो अगोदरच्या कुठल्याहि घटनेंतून उद्भवत नाहीं, आणि त्याची योजना अडचणींतून मार्ग काढण्यासाठीं मुद्दाम केली आहे हें उघड आहे. राजानें केलेला खुलासा ढोंगीपणाचा आहे हें इरावतीला कळतें. पण आतां विरोध करण्यांत अर्थ नाहीं म्हणून तिनें विषण्ण मनानें उपेक्षावृत्ति धारण केलेली असते. तेव्हां या दोघांच्या भेटीचा अंत सोपा व्हावा आणि इरावतीच्या मनांतील कलुष भाव कमी व्हावा याच हेतूनें वानराच्या गडबडीनें भेदरलेल्या वसुलक्ष्मीचा उल्लेख केला आहे. पण ही घटना अनाहूत, आकस्मिक म्हणून कांहींशी कृत्रिम आहे यांत शंका नाहीं.

या अंकाच्या रचनेंत थोडी ओढाताण झालेली दिसून येते. प्रारंभीं विदूषक कारस्थान रचून राजाला त्याची सूचना राजाच्या महालांत देतो, नंतर त्या कारस्थानाच्या सिद्धीसाठीं दुखापतीमुळें आंथरुणावर असलेल्या धारिणीच्या महालांत प्रथम राजाचें व मागोमाग विदूषकाचें आगमन होतें, आणि शेवटीं

राजा व विदूषक समुद्रगृहाकडे जातात व तेथें अंकांतील इतर घटना घडतात. विदूषकाच्या कारस्थानाचें स्वरूपच असें आहे कीं त्यासाठीं हीं स्थानांतरें आवश्यक आहेत. तथापि, त्यामुळें अंकाच्या सुसंघटिततेंत व्यत्यय आल्यासारखा वाटतोच. पात्रांची रंगभूमीवर येजा, तसेंच निरोप नेण्याआणण्याच्या क्रियेचा उपयोग, हीं या अंकांत मोठ्या प्रमाणांत आढळतात. त्यामुळें कारस्थान पार पाडण्याची घाई झाली असल्याचा भास होतो. हें कारस्थान कमी गुंतागुंतीचें असतें, तर अंकाची रचना अधिक सुटसुटीत होऊन प्रेक्षकांचा चित्तविक्षेप कमी झाला असता.

तथापि या अंकांतहि प्रेक्षकांची करमणूक करणाऱ्या बऱ्याच घटना आहेत हें मान्य केलें पाहिजे. विघ्नबाधा झाली असल्याचें विदूषकानें केलेलें सोंग, राजाचें चित्र पहात असतां झालेली मालविकेची मनःस्थिति, निपुणिकेनें विदूषकावर टाकलेल्या दंड्यामुळें उद्भवलेला प्रसंग, गौप्यस्फोट झाल्यानंतरची इरावतीची वागणूक या सर्व प्रसंगांत मनोरंजन करण्याचें सामर्थ्य आहे. शिवाय, विदूषकाच्या कारस्थानाचे धागेदोरे उलगडावे लागत असल्यामुळें प्रेक्षकांचें लक्ष अंकावर केंद्रित होण्यास मदत होते यांत शंका नाहीं.

या अंकाच्या प्रयोगासाठीं जवनिकेचा पुष्कळ उपयोग होत असला पाहिजे. जवनिका बाजूला सारली जाऊन 'शयनस्थ' धारिणीचा 'प्रवेश' होतो आणि जवनिका पुन्हां ओढून तिचें 'निष्क्रमण' होतें असें मानलें पाहिजे. म्हणजे रंगशीर्ष हाच धारिणीचा महाल ठरतो. नंतर राजा व विदूषक परिक्रमणानें समुद्रगृहाकडे येतात, तेव्हां मालविका व बकुलावलिका समुद्रगृहांत असलेल्या 'प्रवेश' करतात. यावेळींहि जवनिका पुन्हां बाजूला सारली जाऊन रंगशीर्ष म्हणजे आतां समुद्रगृह असें दृष्टोत्पत्तीस येऊन त्या दोघी तेथेंच दृष्टीस पडतात असें मानावें लागतें. या समुद्रगृहाला खिडकी असून तींतून राजा आणि विदूषक आंत डोकावतात असें वर्णन आहे. त्यावरून रंगशीर्षाच्या एका बाजूला भिंतीसारखा पडदा उभा करून त्यांत खिडकीसारखी व्यवस्था करीत असावेत असें अनुमान करावयास हरकत नाहीं.

पांचव्या अंकांत अग्निमित्र आणि मालविका यांचा विवाह झालेला दाखवून कथानकाचा समारोप केला आहे. या कार्यसिद्धीच्या मार्गांतील अडथळे अगोदरच दूर झालेले आहेत. अशोक फुलला असल्यामुळें मालविकेची इच्छापूर्ति करण्याचें वचन पाळणें अवश्य ठरल्यामुळें धारिणी या विवाहाच्या आड येऊं

शकत नाहीं. निरुपाय होऊन म्हणा किंवा आपल्या विरोधाचा कांहीं फायदा होणार नाहीं, झाला तर आपला तोटाच होईल या जाणिवेमुळें म्हणा अगर धारिणीनें तशी विनंति केली होती म्हणून म्हणा, पण इरावतीचाहि या विवाहाला असलेला विरोध नाहींसा होतो. त्याशिवाय, या विवाहांत कांहीं गौण प्रकार आहे अशी समजूत दूर करण्यासाठीं या अंकांत मालविका ही खरोखर राजकन्या अलल्याचें उघडकीस आणलें आहे, व विवाहाच्या वेळीं तिला 'देवी' पद प्राप्त झाल्याचें म्हणजे ती राणी झाली असल्याचें दाखविलें आहे. मालविकेची पूर्वपीठिका स्पष्ट करण्यासाठीं अग्निमित्राच्या सैन्यानें विदर्भावर मिळविलेला विजय व त्यामुळें भेट म्हणून आलेल्या शिल्पकारिका आणि अगोदरपासूनच विदिशेंत वास्तव्य करून असलेली परिव्राजिका कौशिकी यांचा उपयोग केला आहे.

या अंकांत पुष्पमित्रानें अश्वमेध याग सुरू केला असल्याची व वसुमित्रानें यवनांवर मिळविलेल्या विजयाची बातमी देण्याचें कथानकाच्या दृष्टीनें कांहीं प्रयोजन दिसत नाहीं. कारण, ही बातमी येण्याच्या अगोदरच मालविकेच्या विवाहाची सिद्धता झालेली असते. त्या बातमीनें एकंदर आनंदांत भर पडते आणि धारिणी विशेष उल्हसित होतें एवढेंच. यावरून यवनांवरील विजयाचा हा उल्लेख जातां जातां कांहीं ऐतिहासिक घटनांची नोंद करण्याच्या उद्देशानेंच केला आहे असें दिसतें. त्याचप्रमाणें, पुष्पमित्रानें यज्ञासाठीं येण्याचें निमंत्रण देतांना 'सर्व राग विसरून जाऊन वधूजनांसह यावें' अशी विनंति केली आहे तिच्यांतील रागाच्या उल्लेखाचीहि नाट्यदृष्ट्या कांहीं उपपत्ति लागत नाहीं. यावरून त्यांत एका ऐतिहासिक घटनेचा अस्पष्ट असा निर्देश आहे असें मानावें लागतें. पण अग्निमित्राचा पुष्पमित्रावर राग कोणत्या कारणामुळें झाला होता याबद्दल निश्चित असें कांहीं विधान करतां येण्यासारखें नाहीं. विदर्भावरील स्वारींत मिळालेला विजय आणि त्यामुळें झालेली माधवसेनाची मुक्तता या ऐतिहासिक घटनांचा मात्र कथानकाशीं संबंध आहे. या घटनांतून उद्भूत होणाऱ्या ऐतिहासिक घटनेचा म्हणजे विदर्भाच्या राज्याच्या दोन चुलतभावांत केलेल्या विभागणीचा निर्देशहि स्वाभाविक म्हटला पाहिजे.

या अंकाच्या रचनेबद्दल विशेष कांहीं म्हणण्यासारखें नाहीं. जरी पात्रांची येजा पुष्कळ प्रमाणांत असली आणि कांहीं ठिकाणीं कालाचा संक्षेप अवश्य झाला

असला, तरी घटनांची मांडणी व्यवस्थित झाली आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. सर्व गोष्टींचा व्यवस्थित समारोप केला असून कोणतीहि गोष्ट अधांतरीं लोंबकळत राहूं दिलेली नाहीं. भरताच्या मताप्रमाणें निर्वहणसंधींत दाखवावयाचा अद्भुत रस शिल्पकारिकांना मालविकेची ओळख पटण्याच्या प्रसंगांत आणि कौशिकीच्या वृत्तान्तांत आहे असें म्हणतां येईल.

या नाटकांतील सरतेशेवटच्या श्लोकाचें स्वरूप प्रायः संस्कृत नाटकांत आढळून येणाऱ्या भरतवाक्याहून निराळें आहे. या श्लोकांत धारिणीला प्रसन्न राहाण्याची प्रार्थना असून अग्निमित्र राजा असेतोंवर प्रजेवर कसलेंहि संकट येणार नाहीं असा विश्वास प्रकट केला आहे. म्हणजे यांत नाटकांतील पात्रांचाच निर्देश आहे. पण बहुतेक संस्कृत नाटकांतील भरतवाक्यांत त्यांतील पात्रांचा असा निर्देश नसतो, निर्देश असलाच तर तो नाटककाराच्या समकालीन राजाचा असतो. याबाबतींत एक गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे कीं नाटकाच्या शेवटीं भरतवाक्य असलें पाहिजे आणि तें नाटककाराच्या समकालीन अवस्थेचें द्योतक असलें पाहिजे असा नियम नाट्यशास्त्रावरील कोणत्याहि प्रमुख ग्रंथांत नाहीं. निर्वहणसंधींतील शेवटच्या दोन अंगांना काव्यसंहार आणि प्रशस्ति अशीं नांवें भरतानें दिलीं आहेत, आणि काव्यसंहार म्हणजे वर किंवा प्रसाद यांची प्राप्ति आणि प्रशस्ति म्हणजे देव, नृप इत्यादींची प्रशंसा अशा व्याख्या दिल्या आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील शेवटचा श्लोक म्हणजे ही प्रशस्ति होय.

एकंदर कथानकाचा विचार करतां त्याचा परिपोष स्वाभाविक रीतीनेंच घडवून आणला आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्यांतील बहुतेक घटना त्या वेळच्या परिस्थितींतून, अगोदरच्या घटनांतून अगर पात्रांच्या स्वभावविशेषांतून उद्भवलेल्या आहेत असें दिसून येतें. क्वचितच पिंगलवानराच्या त्रासासारखी आंगतुक घटना आढळते. हें गुंतागुंतीचें कथानक निर्माण करून त्याचा असा स्वाभाविक रीतीनें परिपोष करण्यांत नाटककाराचें कौशल्य दिसून येतें यांत शंका नाहीं. दुसरें असें कीं या नाटकांत उपकथानक नाहीं. म्हणजे मुख्य कथानकावरच सर्वस्वीं भर दिला आहे. यामुळें रचनेंत एकसूत्रता आली असून प्रेक्षकांचें चित्त एकाग्र होण्यास मदत होते. शिवाय, नाटकांत ज्या विविध घटना दाखविल्या आहेत त्या बहुतांशीं मनोरंजकच असल्यामुळें प्रेक्षक हें नाटक पहातांना रंगून जात असतील असें विधान करावयास हरकत नाहीं.

कथानकांतील एका गोष्टीबद्दल मात्र शंका उद्भवते. मालविका हेंच नायिकेचें मूळचें नांव हें पांचव्या अंकांत शिल्पकारिका तिला याच नांवानें ओळखतात यावरून स्पष्ट आहे. पण विदिशेमध्यें अग्निमित्राच्या अंतःपुरांत अज्ञातवासांतहि ती याच नांवानें ओळखली जाते. यावरून माधवसेनानें तिला अग्निमित्राला देऊं केली व तिला घेऊन अग्निमित्राकडे येण्यास निघाल्याचें कळविलें त्यावेळीं तिचें नांव अग्निमित्राला कळविलें नव्हतें असें अनुमान करावें लागतें. हें शक्य असलें तरी स्वाभाविक वाटत नाहीं. त्याऐवजीं हर्षानें आपल्या रत्नावली व प्रियदर्शिका या नाटिकांत केलें आहे त्याप्रमाणें नायिकेला अज्ञातवासाच्या काळांत निराळें नांव दिलें असतें तर अधिक चांगलें झालें असतें. मालविकाग्निमित्रांतील या उणिवेची कल्पना आल्यामुळेंच हर्षानें आपल्या नाटिकांत सुधारणा केली असें दिसतें.

कथानकाला लागणारा काल :

कथानकाचा आरंभ वसंतोत्सवांत होतो हें प्रस्तावनेंतील उल्लेखावरून दिसून येतें. या वसंतोत्सवाचा पुढेंहि उल्लेख आहे. सुरवातीच्या विष्कम्भकांतील घटना ज्या दिवशीं घडतात त्याच दिवशीं किंवा फार तर एक दोन दिवसांनंतर पहिल्या दोन अंकांतील घटना घडतात. मालविकेचें चित्र राजानें पाहिलें असल्याचा व त्याचें कुतूहल जागृत झालें असल्याचा निर्देश विष्कम्भकांत आहे. त्यानंतर तावडतोब तिचें प्रत्यक्ष दर्शन व्हावें म्हणून उपाययोजना करण्यास त्यानें विदूषकास सांगितलें असलें पाहिजे हें उघड आहे. ही उपाययोजना पहिल्या अंकांत दिसून येतें.

दुसऱ्या अंकांतील घटनेनंतर थोड्या दिवसांनीं त्याच्या नंतरच्या प्रवेशकांतील प्रसंग घडतो. कारण, त्यांत 'इमेसु दिअहेसु' म्हणजे गेल्या कांहीं दिवसांत मालविका सुकून गेली आहे असा उल्लेख आहे. नृत्याच्या प्रसंगींच तिनें राजाला पाहिल्यानंतर त्याच्यावरील आपल्या प्रेमाच्या सफलतेची आशा वाटत नसल्यामुळेंच ती सुकत चालली हें उघड आहे. क्षीण होण्यास कांहीं दिवस लागले असले तरी ते तीनचारपेक्षां अधिक नसावेत. कारण, नृत्यस्पर्धेचा निकाल दुसऱ्याच दिवशीं लागलेला असला तरी तो अद्याप या उद्यानपालिकेच्या कानांवर आलेला नाहीं. आणि ही उद्यानपालिका अगदींच एका बाजूला पडलेली नाहीं

हें मालविकेच्या प्रकरणाची तिला माहिती आहे यावरून स्पष्ट आहे. तेव्हां दुसऱ्या अंकांतील घटनांनंतर तीनचार दिवसांनीं हा प्रसंग घडतो यांत शंका नाहीं.

तिसऱ्या अंकांतील प्रसंग त्याच दिवशीं घडतो असें मानतां येईल. प्रवेशकांतील प्रसंग सकाळीं घडतो असें दिसतें. धारिणीला भेटण्यासाठीं कौशिकी जाणार ती त्या दोघींचे संबंध लक्षांत घेतां सकाळींच जाणार हें उघड आहे. प्रवेशकाच्या शेवटीं मधुकरिका अशोकाला दोहद झालें आहे हें धारिणीला सांगण्यासाठीं जाते. या दोहदपूर्तीची व्यवस्था त्याच दिवशीं करण्याचें धारिणीनें ठरविलें असलें पाहिजे. कारण, वसंतोत्सव सुरूं झालेला असल्यामुळें या अशोकाला फुलें यावींत म्हणून ती अत्यंत उत्सुक असली पाहिजे. यावरून मालविकेवर दोहदपूर्तीची कामगिरी तिनें ताबडतोब सोंपविली असें सहज म्हणतां येईल. आणि ही कामगिरी तिनें दोनप्रहरीं पार पाडली असणें मुळींच अशक्य नाहीं. म्हणजेच प्रवेशक आणि तिसरा अंक यांतील घटना एकाच दिवशीं घडतात.

चवथ्या अंकांतील घटना तिसऱ्या अंकांतील घटनांनंतर तिसऱ्या दिवशीं घडतात असें अनुमान करतां येईल. 'काल (हिओ)' इरावती धारिणीच्या समाचारास गेली असतां तिनें सर्व वृत्तांत तिला कळविला असें विदूषक म्हणतो. तिसऱ्या अंकांतील प्रसंगानंतर ताबडतोब इरावती धारिणीकडे गेली नसावी; कारण, त्यावेळेस ती मदावस्थेंत होती. दुसऱ्या दिवशीं मद उतरल्यावर समाचाराला जाण्याच्या शिष्टाचाराची आठवण होऊन धारिणीकडे ती गेली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. ह्याच्या दुसऱ्या दिवशीं चवथ्या अंकांतील प्रसंग घडतो. म्हणजेच तिसऱ्या आणि चवथ्या अंकांत दोन दिवसांचें अंतर आहे.

नंतरच्या प्रवेशकांतील घटना त्याच्या दुसऱ्या दिवशीं घडल्या असें दिसतें. कारण, या वेळीं अशोक वृक्षाच्या भोंवतीं वेदिका तयार केलेली असते. चवथ्या अंकाच्या शेवटीं अशोकाला फुलें आलीं असल्याची बातमी धारिणीला कळविण्यासाठीं उद्यानपालिका जाते. त्यावेळीं धारिणीनें दुसऱ्या दिवशीं अशोकाचा सत्कार करून वेदिका तयार करण्यास उद्यानपालिकेस सांगितलें असलें पाहिजे. म्हणजे चवथा अंक आणि हा प्रवेशक यांत एक दिवसाचें अंतर आहे. त्याचप्रमाणें हा प्रवेशक आणि पांचवा अंक यांतहि एकच दिवसाचें अंतर आहे. कारण त्या प्रवेशकांत शिल्पकारिका 'उय्यां (सुवो)' राजाला अर्पण करण्यांत

येणार आहेत असें सारसक म्हणतो. आणि पांचव्या अंकांत त्या अर्पण केल्या जातात.

यावरून नाटकाच्या प्रारंभापासून अंतापर्यंतच्या घटनांना सातआठ दिवसांपेक्षां अधिक वेळ लागत नाहीं असें दिसून येतें. पण हें मान्य केलें म्हणजे एकदोन अडचणी उपस्थित होतात. पहिल्या अंकाच्या प्रारंभीं विदर्भावर स्वारी करण्याचा हुकूम वीरसेनाला पाठविण्यांत येतो आणि पांचव्या अंकाच्या प्रवेशकांत ह्या स्वारींत विजय मिळाला असल्याची बातमी येऊन पोंचते. म्हणजे ह्या सर्वांला सहासात दिवसांपेक्षां अधिक वेळ लागत नाहीं असें ठरतें. वीरसेन सैन्यानिशीं सीमेवर तयारींत होता याचा उल्लेख असल्यामुळें हें असंभवनीय नाहीं असें मान्य करायला हरकत नाहीं. दुसरी गोष्ट अशी कीं याच सुरवातीच्या प्रसंगावरून असा ग्रह होतो कीं माधवसेनाला पकडून नुकतेंच कैदेंत टाकलें आहे. कारण, ती बातमी कळतांच अग्निमित्रानें त्याच्या मुक्ततेची मागणी केली आणि ती मानली न गेल्यामुळें तात्काळ विदर्भावरील स्वारीचा हुकूम सोडला असें मानणें अवश्य आहे. त्याचप्रमाणें, सुरवातीच्या विष्कम्भकावरून अशी कल्पना होते कीं मालविका ही नुकतीच धारिणीकडे आली असून थोड्या दिवसांपूर्वीच तिनें गणदासाकडे शिकायला सुरवात केली आहे. म्हणजे तिचा भाऊ माधवसेन पकडला गेला आणि तिची व त्याची ताटातूट झाली या गोष्टीला फार दिवस झाले नाहींत. पण या सर्वांशीं न जुळणारा असा निर्देश पांचव्या अंकांत आढळतो. त्या ठिकाणीं कौशिकी असें म्हणते कीं मालविकेला एक वर्षभर कोणाची तरी सेवा करावी लागेल असें भविष्य वर्तविलेलें असल्यामुळें धारिणीच्या सेवेंत तिचें एक वर्ष पुरें होण्याची मी वाट पहात होतें. पण एकंदर नाटकाचा विचार करतां मालविका धारिणीजवळ एक वर्ष होती हें मान्य करणें अशक्य आहे. तेव्हां या कौशिकीच्या उद्गारांमुळें कालाच्या बाबतींत विसंगति उत्पन्न होते असें म्हणावें लागतें.

पात्रांचें स्वभाव-रेखन :

या नाटकांत पात्रांच्या स्वभावाच्या चित्रणापेक्षां कथानकांतील घटनांकडे नाटककारानें अधिक लक्ष पुरविलें आहेसें दिसतें हें खरें. तथापि, याहि नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावविशेषांचा विचार करणें मनोरंजकच ठरेल.

या नाटकाचा नायक अग्निमित्र हा ललित प्रकृतीचा आहे यांत शंका नाहीं.

त्याच्या धीरतेबद्दलच शंका प्रदर्शित करणें शक्य आहे. कारण, स्वतःच्या मनावर ताबा असणें हें जें धीरतेचें प्रधान लक्षण त्याचा अभाव अग्निमित्राच्या ठिकाणीं आहे असें वाटणें स्वाभाविक आहे. पण असा धीरतेचा अभाव प्रेमांत पडणाऱ्या संस्कृत नाटकांतील सर्व नायकांत कमीअधिक प्रमाणांत आढळून येतो हें विसरतां कामां नये. तथापि, अग्निमित्राच्या या प्रेमप्रकरणाच्या बाबतींत एक दोन प्रश्न उपस्थित होतात त्यांचा विचार केला पाहिजे.

पहिली गोष्ट कोणत्या वयांत अग्निमित्र प्रेमाच्या फंदांत पडतो ही. त्याचा मुलगा वसुमित्र युद्धांत सेनानीचें काम करण्यास योग्य अशा वयाचा आहे, यावरून अग्निमित्राचें वय चाळीसपेक्षां अधिक हें मान्य केलेंच पाहिजे. शिवाय, यावेळीं त्याला अगोदरच्या निदान दोन राण्या असून त्यांपैकीं एक त्याची लाडकी आहे. अशा स्थितींत त्यानें नवीन प्रेमांत पडावें हें योग्य आहे कां? विशेषतः, या नवीन प्रेमाला त्या दोघींचा तीव्र विरोध आहे हें लक्षांत आल्यावर त्यानें हा नाद सोडून देणेंच इष्ट नव्हतें कां असा प्रश्न विचारतां येईल. याचें उत्तर या नाटकांत ध्येयवादी, आदर्श अशा नायकाचें चित्र रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतु नव्हता असें देतां येईल. असले प्रकार जरी अयोग्य अगर अनिष्ट वाटण्यासारखे असले तरी जगांत प्रत्यक्ष घडत असतात हा त्याचा अनुभव असल्यामुळें असल्या प्रकाराचें वास्तव चित्रण येथें त्यानें केलें आहे असें दिसतें.

आणखी एक प्रश्न. अग्निमित्राच्या प्रेमाचा विषय जी मालविका तिचा सामाजिक दर्जा परिचारिकेचा हें माहीत असूनहि तो तिच्या प्राप्तीची खटपट करतो हें अनुचित वाटण्यासारखें नाहीं कां? मालविका राजकन्या आहे हें त्याला लग्नाची सर्व तयारी झाल्यानंतरच कळतें. म्हणजे तो एका परिचारिकेच्या प्रेमांत पडून दोन्ही राण्यांच्या विरोधाला न जुमानतां तिच्या प्राप्तीसाठीं विदूषकाच्या द्वारें विविध कारस्थानें रचतो. हें त्याला कमीपणा आणणारें आहे असें वाटणें शक्य आहे. याचेंहि उत्तर वरीलप्रमाणेंच देतां येईल. असले प्रकार राजघराण्यांत पुष्कळदां घडत; तेव्हां हेंहि वास्तवाचेंच चित्रण आहे असें म्हणतां येईल. पण त्यामुळें अग्निमित्राचें चरित स्पृहणीय ठरत नाहीं हें नाकारतां येणार नाहीं. अग्निमित्राच्या बाबतींत उत्पन्न झालेला हा दोष पुरूरवा आणि दुष्यंत यांच्या बाबतींत उत्तरोत्तर कमी करण्याचा प्रयत्न केला आहे असें दिसतें.

पण अग्निमित्र आपल्या राणीच्या परिचारिकेवर प्रेम करतो यावरून त्याचें तें प्रेम खोटें किंवा वेगडी होतें असा निष्कर्ष काढणें चूक ठरेल. या प्रेमाचा उगम मालविकेच्या शारीरिक सौंदर्यांत आहे आणि त्यांत वासनेचा भाग फार मोठा आहे हें खरें. पण अग्निमित्र सर्वस्वीं कामुकतेच्या आहारीं गेला होता असें म्हणणें बरोबर होणार नाहीं. 'उभयतांना एकमेकांबद्दल अनुराग वाटत नसेल, तर समागम झाला तरी त्यांत सुख नाहीं; याउलट, परस्पर प्रेम असेल, तर समागम न होतां मरण आलें तरी चांगलें (अनातुरोत्कण्ठितयोः प्रसिध्यता समागमेनापि रतिर्न मां प्रति। परस्परप्रातिनिराशयोर्वरं शरीरनाशोऽपि समानुरागयोः॥३-१५)' असें तो म्हणतो तें सर्व ढोंग आहे असें म्हणण्यास कांहींहि आधार नाहीं. धारिणी व इरावती यांच्याशीं वागतांना तो कपट, असत्य यांचा आश्रय घेतो, म्हणून त्याची मालविकेशींहि कपटाचीच वागणूक होती असें मानणें चूक ठरेल. किंबहुना, तिच्यावरील प्रेमामुळेंच त्याला त्या दोन राण्यांशीं कपटाचरण करावें लागतें.

राण्यांशीं केलेली कपटाची वागणूक हा त्याच्या दाक्षिण्याचा परिणाम आहे. मनांतून कांहींहि वाटत असलें तरी बाह्यात्कारीं प्रेम, आदर यांचें प्रदर्शन करून अनुनय करावयाचा हें दाक्षिण्य; आणि दाक्षिण्य आमचें कुलव्रत आहे असें अग्निमित्र म्हणतो. असल्या दाक्षिण्याचा हेतु आपलें नवीन प्रेम राणीपासून शक्य तर गुप्त रहावें आणि तिला मनस्ताप होऊं नये असा असतो. अग्निमित्रानें मनांत आणलें असतें तर कोणाच्याहि विरोधाला न जुमानतां तो मालविकेची प्राप्ति करून घेऊं शकला असता. पण त्याला कोणाचेंहि मन दुखवायचें नसतें. म्हणून त्याला कारस्थान, कपट, असत्य इत्यादि अनुचित मार्गांचा अवलंब करावा लागतो. पण त्याचें कपट, असत्य वगैरे उघडकीस आल्याशिवाय रहात नाहीं. आणि तें उघडकीस येणें अपरिहार्य होतें. राण्यांशीं ही दाक्षिण्याची अथवा कपटाची वागणूक समर्थनीय आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. पण त्यांना धुडकावून लावून उघडपणें त्यांच्या नाकांवर टिचून नवीन प्रेमाचे खेळ खेळण्यापेक्षां हा मार्ग अधिक सुसंस्कृत असा वाटणें शक्य आहे. म्हणून अशा प्रकारच्या नाटकांत नायक नेहमीं दाक्षिण्ययुक्त दाखविलेला असतो. पुरूरव्याची वागणूक अग्निमित्राहून भिन्न नाहीं. शाकुन्तलांत सुद्धां सहाव्या अंकांत राणी वसुमती आली असती तर दुष्यन्तहि दाक्षिण्यानेंच वागला असता

ग्रंथ संग्रहालय, गार्डी, स्वगृह.
क्रमांक 21577 दि: 16/6/61
मालविकाग्निमित्र
क्रमांक 2017 नों: दि: 2-11-64

यांत शंका नाहीं. दुसरें असें कीं आज जी वागणूक दोषास्पद वाटण्याचा संभव आहे ती त्यावेळींहि तशीच वाटत असेल असें खात्रीपूर्वक म्हणतां येणार नाहीं. संस्कृत काव्यांत तरी असलीच वागणूक सर्वमान्य असल्याचें दिसतें.

अग्निमित्र हा मुख्यतः या नवीन प्रेमाच्या खटपटींतच मग्न असलेला दिसतो. त्यामुळें त्यानें राज्याचा सर्व कारभार मंत्र्यांवरच सोंपविला आहे व त्याचें राज्य-कारभाराकडे मुळींच लक्ष नाहीं असा ग्रह होण्याचा संभव आहे. पण तसें मानणें न्याय्य होणार नाहीं. पहिल्या अंकाच्या प्रारंभींच जो संवाद आहे, त्यावरून तो जातीनें राज्यकारभारांत लक्ष घालतो हें तर दिसून येतेंच, पण त्याचबरोबर त्यावेळीं उद्भवलेल्या प्रसंगीं करावयाची उपाययोजना तोच सुचवितो आणि ती अर्थशास्त्रकारांच्या वचनांना धरून आहे असें अमात्य कबूल करतो. तसेंच पांचव्या अंकांत विदर्भाची फाळणी करण्याची सूचना त्याचीच असते आणि ती मन्त्रिपरिषदेला मान्य होते. तेव्हां त्याच्या राज्यारभारांतील निष्णाततेबद्दल शंका घेण्याचें कारण नाहीं. त्याचप्रमाणें, प्रेमाची खटपट चालूं असतांहि रोजचें धर्मासनावरील काम त्यानें बंद ठेवलें नव्हतें हें पांचव्या अंकांतील प्रतीहारीच्या 'जाव धम्मासणगदं देवं पडिवालेमि' या उद्गारांवरून स्पष्ट आहे. हें सर्व लक्षांत घेतां शेवटच्या श्लोकांतील 'अग्निमित्र रक्षण करीत असतां प्रजेवर कुठलेंहि संकट येणार नाहीं.' अशा आशयाचे त्याचे शब्द म्हणजे पोकळ बढाई नव्हे याविषयीं शंका रहात नाहीं. विदर्भावर स्वारी करायला स्वतः न जातां सेनापतीची योजना करण्यांत राजकार्याविषयीं अनास्था दिसून येते असें म्हणणें हास्यास्पद आणि राजनीतीच्या अज्ञानाचें निदर्शक आहे. पहिल्या अंकांत धारिणी 'राज्य-कारभारांतहि अशीच निपुणता दिसली तर छान होईल' असें राजाला म्हणते हें खरें पण तो तिच्या असूयाग्रस्ततेचा परिणाम आहे. किंबहुना, अग्निमित्राचा राज्यकारभाराशीं जितका प्रत्यक्ष संबंध दाखविला आहे, तितका पुरूरव्याचा तर नाहींच, पण दुष्यन्ताचाहि असलेला दिसून येत नाहीं.

हें सर्व खरें असलें तरी अग्निमित्राला एकंदरींत संयम कमी आणि प्रेमसि-द्धीसाठीं योजावयाच्या बाबतींत युक्तायुक्ततेचा बारकाईनें विचार करण्याची त्याला आवश्यकता वाटत नाहीं हें नाकारतां येणार नाहीं. त्याचें वय लक्षांत घेतां हे दोष प्रकर्षानें जाणवतात. तथापि, या नाटकाचा प्रधान हेतु घटनांच्या वैचित्र्यानें मनोरंजन करणें हा असल्यामुळें त्यांचा पात्रांच्या स्वभावावर काय परिणाम होतो

हें पाहाण्याची नाटककाराला आवश्यकता वाटली नसल्यामुळें स्वभावचित्रणांत दोषास्पद कांहीं आढळलें तर आश्चर्य वाटायला नको.

नाटकाची नायिका मालविका ही मूळची राजकन्या, पण तिच्यावर संकटांमुळें अज्ञातवासांत राहाण्याचा प्रसंग आलेला असतो. लग्नासाठीं म्हणून भावाबरोबर जात असतां हल्ला होऊन भाऊ पकडला जातो, पुढें मंत्र्याबरोबर जात असतां ती दरोवडेखोरांच्या तावडींत सांपडते, त्यांच्या तावडींतून ती वीरसेनाच्या हातीं लागते आणि शेवटीं धारिणीकडे भेट म्हणून येते. अशा रीतीनें या संकटपरंपरेचा शेवट अग्निमित्राच्याच राजवाड्यांत तिच्या आगमनांत होतो. पण हें आगमन मूळ केलेल्या योजनेपेक्षां सर्वस्वीं भिन्न परिस्थितींत होतें. म्हणून तिला अज्ञातवास व परिचारिकेची वृत्ति हीं पत्करावीं लागतात. आपण राजकन्या आहोंत हें ती कोणाला सांगत नाहीं. याचें कारण आपल्यावरील संकटांची हकीगत सांगण्यास तिला लाज वाटत होती अगर सांगितली तरी कोणी विश्वास ठेवणार नाहीं असें तिच्या मनानें घेतलें होतें किंवा एक वर्षभर सेवा करणें आपल्या नशिबीं आहे अशी भविष्याप्रमाणें तिची खात्री होती इत्यादिपैकीं असूं शकेल. आपल्या भावाच्या मंत्र्याची बहीण कौशिकी ही पण याच राजवाड्यांत आश्रयाला आहे हें कळल्यावर सुद्धां तिनें आपली व कौशिकीची ओळख असल्याचें उघड केलें नाहीं हें सुद्धां अज्ञातवासांत राहाण्याच्या हेतूनेंच असें दिसतें. तरीहि कौशिकीचा तिला थोडासा आधार वाटत असावा असें वाटण्यासारखें आहे. पण तसें कुठें सूचित झालेलें दिसत नाहीं. कारण, तिसऱ्या अंकांतील तिच्या स्वगत भाषणांतहि तिनें कौशिकीचा निर्देश केलेला नाहीं. सर्वांत आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे या तिच्या स्वगत उद्गारांत आपण राजकन्या आहोंत याची सुद्धां तिला जाणीव असल्याचें दिसत नाहीं. किंबहुना, आपण मूळ कोण याचा तिला विसर पडला आहे असाच या ठिकाणीं भास होतो. तिनें परिचारिकेप्रमाणें वागलें पाहिजे हें खरें; पण स्वगत उद्गारांतहि तिला स्वतःची जाणीव असूं नये हें थोडें चमत्कारिकच म्हटलें पाहिजे.

नृत्यप्रयोगाच्या वेळीं अग्निमित्राला पाहून त्याच्यावर प्रेम जडल्यावर तिची अवस्था अगदीं बिकट होते. परिस्थितीमुळें या प्रेमाची गोष्ट कोणाकडे बोलून दाखविणेंहि शक्य नसल्यामुळें या प्रेमाचा शेवट आपल्या मृत्यूंतच होणार असें तिला वाटतें ('अहं वा एदं एव्व मह मिच्चुमण्डणं भविस्सदि ।' 'अथवा हेंच

माझें मृत्युसमयींचें मंडन होईल'–तिसऱ्या अंकांतील स्वगत), या प्रेमाच्या सिद्धीसाठीं कोणतीहि उपाययोजना करण्यास ती असमर्थ असते. तिचें प्रेम सफल होतें तें विदूषक व बकुलावलिका यांच्या प्रयत्नांमुळें, पण मुख्यतः धारिणीनें तिच्याकडे अशोकावर पादप्रहार करण्याची कामगिरी सोंपवून त्यावेळीं तिला इच्छा पूर्ण करण्याचें वचन दिलेलें असतें म्हणून. हें केवळ तिचें सुदैव. ती स्वतः सर्वस्वीं अगतिक असते. म्हणून धारिणी, इरावती व अग्निमित्र यांच्या ओढाताणींत तिला निगडानें बांधून तळघरांत कोंडून ठेवण्यांत येतें. नायिकेच्या या आणि इतर मानहानीचा उगम तिच्या सेवावृत्तींत आहे हें उघड आहे.

मालविकेच्या स्वभावपरिपोषाला नाटकांत फारसा वाव नाहीं. त्यामुळें तिचें विशिष्ट असें कांहीं व्यक्तिमत्त्व आढळून येत नाहीं. सामान्यतः ती हळव्या मनाची आणि अतिशय भिऊन वागणारी अशी दाखविली आहे. एकदां मात्र इरावतीसमोर नांगी टाकल्याबद्दल राजाला टोमणा मारण्याचा, कणखरपणा ती दाखविते. ('जो ण भाएदि सो मए भट्टिणी दंसणे दिट्ठसमवतो भट्टा।' 'आपण भीत नाहीं हें इरावतीला पाहिल्यावर झालेल्या अवस्थेवरून दिसून आलेंच कीं!" अंक ४)

अग्निमित्राला अगोदरच्या अनेक राण्या आहेत असें दिसतें ('इरावदीपमुहाणं अन्देउराणं' म्हणजे 'इरावती आणि इतर स्त्रिया' असे धारिणीचे पांचव्या अंकांत उद्गार आहेत). पण नाटकांत दोनच राण्या दाखविल्या आहेत. त्यांपैकीं धारिणी ही ज्येष्ठ. तिला अग्निमित्राचा स्वभाव पूर्णपणें माहीत असतो यांत आश्चर्य नाहीं. त्याच्या प्रेमप्रकरणांचा तिला अनुभव होता हें उघड आहे. पण त्यावेळीं केलेल्या विरोधाचा कांहीं परिणाम न होतां राजाचें इष्ट नेहमीं साध्य होतच असल्यामुळें तिच्या विरोधाला आतां पूर्वीसारखी धार राहिली नव्हती हें तिनें पहिल्या दोन अंकांत दाखविलेल्या विरोधाचा विचार करतां लक्षांत येईल. तिचा विरोध जोरदार असता तर दुराग्रहानें कां होईना पण राजासमोर मालविकेचें नृत्य होऊं न देण्याचा हट्ट तिनें तडीस नेला असता. शिवाय, वय झालेलें असल्यामुळें आतां आपली मत्सर करण्याची वेळ नाहीं याचीहि जाणीव तिला असते ('ण मे एसो मच्छरस्स कालो'।–चवथा अंक). तथापि नृत्यप्रयोगानंतरहि मालविका राजाच्या पुन्हां दृष्टीस पडूं नये म्हणून ती अधिकच जपते ('सा तवस्सिणी देवीए अहिअदरं रक्खीअमाणा णाअरक्खिदो मणी विअ ण सुहं समासादइदव्वा।' त्या विचारीला राणी आतां अधिकच जपते, म्हणून नागाच्या मतस्कावरील मण्या-

प्रमाणें तिची प्राप्ति सहजासहजीं होण्यासारखी नाहीं.'–तिसरा अंक). असें असतांना वसंतोत्सव सुरूं असल्यामुळें राजाच्या प्रमदवनांत साहजिकच जाणार त्या प्रमदवनांत असलेल्या अशोकावर पादप्रहार करण्यासाठीं तिनें मालविकेची निवड करावी हें चमत्कारिक वाटतें. पण याच्याहि पुढें जाऊन पांच दिवसांत अशोकाला फुलें आलीं तर तुझी इच्छा मी पूर्ण करीन असें वचन तिनें मालविकेला द्यावें हें सर्वस्वीं विसंगत वाटतें. यांत केवळ तिचें स्वहिताविषयींचें अनवधान दिसून येतें असें नसून याचा पूर्वीच्या जपणुकीशींहि मेळ बसत नाहीं. ही तिच्या स्वभावांतील विसंगति नाकारतां येणार नाहीं.

इरावतीनें तक्रार केल्यावरून धारिणी मालविकेला साखळदंडानें बांधून अंधाऱ्या कोठडींत कोंडून ठेवण्याची शिक्षा करते. आपल्याला मत्सर वाटतो म्हणून नव्हे तर इरावतीचा मान राखण्यासाठीं म्हणून आपण असें केलें असें ती म्हणते ('ण मे एसो मच्छरस्स कालो! तुह खु बहुमाणं वड्ढेदु वअस्सिआए सह णिअलबन्धणे किदा मालविआ! 'मत्सर करण्याचें माझें आतां वय नाहीं. केवळ तुझा मान राखण्यासाठीं मालविकेला मैत्रिणीसह कारागृहांत बांधून ठेवलें आहे'—चवथा अंक). पण या क्रूरतेचें समर्थन त्यावेळच्या शासनपद्धतीनें होण्यासारखें असलें तरी याहून सौम्य शिक्षेनें इरावतीचा मान राखला गेला असता. विशेषतः, झाल्या प्रकाराबद्दल मालविकेला दोषी धरणें अन्याय्य आहे असें तिला वाटणें अवश्य होतें, म्हणून शिक्षा करायची होतीच तर सौम्य शिक्षा करणेंच अधिक उचित दिसलें असतें. तेव्हां ती नाहीं म्हणत असली तरी ही कठोरता तिच्या स्वतःच्याच सुप्त मत्सराचा परिणाम आहे असें वाटणें शक्य आहे. पण पूर्वी मालविकेवर केलेला अनुग्रह आणि आतां तिनें दाखविलेली कठोरता यांतील विसंगतिहि नाकारतां येणार नाहीं. चमत्कृतिपूर्ण घटनांना प्राधान्य दिल्यामुळें पात्रांच्या स्वभावचित्रणाकडे झालेल्या दुर्लक्षामुळें ही आणि वर निर्दिष्ट केलेली विसंगति उत्पन्न झाल्या आहेत हें स्पष्ट आहे.

अशोकाला फुलें आल्यानंतर ती आपल्या वचनाला जागून मालविकेचें राजाशीं लग्न लावून द्यायचें ठरवितें हा तिच्या मनाचा मोठेपणा. तसेंच मालविका ही राजकन्या आहे हें कळल्यावर तिच्याशीं केलेल्या वागणुकीबद्दल तिला अनुताप होतो यांतहि तिचा थोरपणा व्यक्त होतो.

धारिणीची इरावतीशीं वागणूक तिच्या ज्येष्ठ दर्जाला शोभेल अशीच आहे.

ज्यावेळीं इरावती राजाची वल्लभा होण्याच्या मार्गावर असेल, त्यावेळीं धारिणीला मत्सर वाटत असेल यांत शंका नाहीं. हरदत्त इरावतीला नृत्य शिकवीत असे म्हणून मालविकेला शिकविण्यासाठीं गणदासाची नेमणूक करण्यांत या मत्सराचा किंचित् अवशेष दिसतो. पण नाटकांत इरावतीविषयीं मत्सर कोठें दिसून येत नाहीं. उलट, तिचा मान राखण्यासाठीं ती मालविकेला कठोर शिक्षा करते. त्याचप्रमाणें, इरावतीनें राजाचा प्रणिपात झिडकारला या तिच्या अपराधाबद्दल तिच्या वतीनें राजाकडे रदबदली करण्यास ती तयार होते ('जइ अणुमण्णेसि अज्जउत्त वि तुह किदे विण्णावइस्सं।'—'तुझी हरकत नसेल तर मी तुझ्याबद्दल राजाची विनवणी करते'—चवथा अंक). तसेंच मालविकेचें लग्न लावून देण्याच्या अगोदर माझें वचन मला पुरें करूं दे अशी इरावतीला विनंति करण्याचें तिला स्मरण राहातें ('तुए हं सच्चओ ण परिब्भंसिदव्व त्ति।'—'मला वचनभ्रष्ट करूं नकोस'—पांचवा अंक). यावरून इरावतीबद्दल तिच्या मनांत कांहीं अढी नाहीं हें स्पष्ट आहे.

धारिणी धीर गंभीर प्रकृतीची तर **इरावती** सुखलोलुप व तापट स्वभावाची असा या दोन राण्यांत मूलभूत फरक दाखविण्याचा नाटककाराचा उद्देश स्पष्ट आहे. धारिणीपेक्षां वयानें लहान आणि नृत्यगीतादि कलांत कुशल म्हणून ती राजाची लाडकी झालेली असते. तेव्हां राजाचें लक्ष दुसऱ्या एका स्त्रीवर गेलें आहे असें कळल्यावर तिचा त्याला तीव्र विरोध व्हावा यांत आश्चर्य नाहीं. आणि ही स्त्री म्हणजे धारिणीची एक परिचारिका हें पाहिल्यावर तिचा राग अधिक भडकावा हेंहि अगदीं स्वाभाविक आहे. तिसऱ्या अंकांतील तिच्या वागणुकीची अनेक कारणांनीं उपपत्ति लागते. एक तर वसंतोत्सवांत राजाबरोबर विहार करण्याच्या अपेक्षेनें ती प्रमदवनांत आलेली असते; या तिच्या अपेक्षेचा भंग होतो, इतकेंच नव्हे तर राजा दुसऱ्या स्त्रीबरोबर प्रेमाचे चाळे करीत असलेला तिच्या प्रत्यक्ष दृष्टीस पडतो. यानें तिचा अहंकार दुखावून तिला ईर्ष्या वाटावी हें साहजिक आहे. दुसरें असें कीं धारिणीनें दोहदपूर्तीचे काम आपल्यासारखीला न सांगतां एका परिचारिकेला सांगावें हें पाहून धारिणीची मालविकेला फूस असावी असें तिला स्वाभाविकपणें वाटतें. शिवाय राजानें खोटें बोलून केलेली मखलाशी ऐकूनहि ती चिडून जाते. आणि या सर्वांची सांगता करण्यासाठीं म्हणून मदिरापानामुळें आपण काय करतों याचें तिला भान नसल्याची शक्यता दाखविली आहे.

राजानें केलेला अनुनय झिडकारून रागानें निघून जाण्यांत इरावतीकडून अपराध घडला, म्हणून क्षमा मागणें तिचें कर्तव्य ठरतें. पण ज्याअर्थीं राजाचें मन आतां आपल्यावरून उडालें आहे त्याअर्थीं प्रत्यक्ष त्याची क्षमा न मागतां आपल्यासमवेत काढलेल्या त्याच्या चित्रांतील प्रतिमेचीच औपचारिक रीत्या क्षमा मागावयचा ती विचार करते. यांत तिच्या मनांत अद्याप अढी आहे हें जसें दिसतें तसेंच तिच्या हताशतेचेंहि दर्शन होतें. समुद्रगृहांतील प्रसंगांत तिच्या उपरोधाची धार तितकीच तीव्र असली तरी पूर्वीच्या रागाची जागा आतां विषादानें घेतली आहे असें दिसतें. कारण, आपल्यावर प्रेम नसतां आपण राग दाखविला तर आपलें हंसें मात्र होईल ही जाणीव तिला होते ('अण्णसंकन्तेसु अम्हाणं भाअहेरएसु जइ उण कुप्पिस्सं तदो हस्सा भविस्सं।—माझें भाग्य आतां दुसरीला प्राप्त झाल्यावर जर मी रागावलें तर माझें हंसेंच होईल.'). आपल्यावर जो प्रसंग आला आहे त्यावर कांहीं उपाय नाहीं, होईल तें सहन केलें पाहिजे अशी खात्री झाल्यामुळें तिच्या उद्गारांत विषण्णता यावी हें स्वाभाविक आहे. त्यामुळें विरोध करण्याचें सोडून नाटकाच्या अखेरीस ती अपराधाबद्दल क्षमा तर मागतेच, पण राजाच्या अनुग्रहाचीहि याचना करते ('संपदं पुण्णामणोरहेण अहंवि भट्टिणा पसादमेत्तेण संभावइदव्व त्ति।'—'राजाचे मनोरथ आतां पूर्ण झालें आहेत, तेव्हां माझ्यावरहि कृपादृष्टि असूं द्यावी'—पांचवा अंक). अशा रीतीनें वल्लभेच्या पदापासून भ्रष्ट होऊन उपेक्षितेच्या अवस्थेला आल्यामुळें परिस्थितीपुढें वांकलेली अशी ही राणी दाखविली आहे. तिच्याविषयीं प्रेक्षकांना सहानुभूति वाटूं नये असा नाटककाराचा उद्देश असणें शक्य आहे. पण निदान आधुनिक प्रेक्षकांना तरी या स्थानभ्रष्ट राणीबद्दल सहानुभूति वाटण्यासारखी आहे. राजाच्या प्रेमाला पारखी होऊन तिच्यावर अंतःपुरांतच निराशामय जीवन कंठण्याचा प्रसंग येतो ही घटना खचितच कारुण्यमय आहे.

धारिणीबद्दलच्या इरावतीच्या कल्पना प्रसंगानुसार बदलतात. प्रथम धारिणीची राजाला व मालविकेला फूस आहे असा तिला संशय येतो. म्हणून तिच्या समाचाराला गेली असतां ती तिला टोंचून बोलते ('मदो वा उवआरो वा। जं दे परिअणस्स वल्लहत्तणं जाणन्ती वि पुच्छसि।'—'तुझी परिचारिका राजाची वल्लभा झाली आहे हें माहीत असूनहि तूं विचारतेस तें मदामुळें कीं केवळ औपचारिक म्हणून?'—चवथा अंक). पुढें मालविकेला. शिक्षा करून तिच्याबद्दल राजाकडे

रदबदली करण्याची तिनें तयारी दाखविल्यावर इरावती मनापासून कृतज्ञता व्यक्त करते. ('कस्स वा अण्णस्स पसादेण अअं जणो बुड्डुदि ।' '—दुसऱ्या कोणाच्या कृपेनें मी सुख अनुभवतें ?' पण पुन्हां मालविकेची बंधनांतून सुटका धारिणीनेंच केली अशा समजुतीनें ती तिच्यावर पक्षपाताचा आरोप करण्यास तयार होते ('गिउणिए, गच्छ देवि विण्णवेहि । दिट्ठं भवदीए पक्खवादित्तणं ति ।—निपुणिके, जा राणीला सांग कीं तुझा पक्षपात दिसून आला'—अंक ४). परंतु हें सर्व विदूषकाचें कारस्थान आहे असें तिला कळून येतें. पुढें आपल्या वचनपूर्तीसाठीं धारिणी तिची अनुमति मागते तेव्हां तिनें पाठविलेल्या उत्तरांत विषादाची छटा आहेच. 'तूं मुखत्यार असल्यामुळें तूं दिलेलें वचन तुझ्या दर्जाला शोभेसेंच आहे. पूर्वी ठरविलें असेल तसेंच केलें पाहिजे (सरिसं खु पहवंदीए दे वअणं । पुढमसंकप्पिदं ण जुज्जइ अण्णहा कादुं ।)' असें ती म्हणते. इरावती ज्यावेळीं धारिणीला बाजूस सारून राजाची लाडकी झाली, त्यावेळीं मनांत उद्भवलेल्या विविध भावनांचे अद्याप अवशेष आहेत असें वाटतें.

कथानकाच्या वाढीला या नाटकांतील विदूषक गौतम याचा जितका उपयोग केलेला आहे तितका इतरत्र कुठेंहि केलेला आढळणार नाहीं. नाट्याचार्यांत भांडण लावून मालविकेच्या नृत्याचा प्रयोग घडवून आणण्याची कल्पना त्याचीच. आणि तें कारस्थान सिद्धीस जावें म्हणून गणदासाला डिंवचण्याचें, नृत्य संपल्यावरहि मालविकेला आणखी कांहीं वेळ रेंगाळत ठेवण्याचें, इत्यादि कामेंहि तोच हुशारीनें पार पाडतो. त्याचप्रमाणें, मालविकेची कोठडींतून सुटका करून तिची व राजाची भेट घडवून आणण्याचें कारस्थानहि रतोच चून पार पाडतो. या सर्व गोष्टी त्याच्या डोकेबाजपणाच्या निदर्शक आहेत यांत शंका नाहीं. तो साप चावल्याचा अभिनय करतो तेव्हां त्याच्या हुशारीच्या आणखी एका अंगाचें दर्शन होतें. आणि कथानकाला या सर्व गोष्टी आवश्यक आहेत हें उघड आहे. किंबहुना, हें कथानक त्याच्यावर बहुतांशीं अवलंबून आहे असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाहीं. फक्त धारिणीनें मालविकेवर पादप्रहाराचें काम सोपविलें अगर तिला इच्छापूर्तीचें वचन दिलें याच्याशींच विदूषकाचा प्रत्यक्ष संबंध नाहीं. तथापि, धारिणीला झोंपाळ्यावरून पाडण्यास तो कारणीभूत झाल्यामुळेंच हें शक्य झालें हें विसरतां येणार नाहीं.

यावरून नायकाच्या प्रेमप्रकरणांत त्याला हरतऱ्हेनें मदत करणारा असा हा

त्याचा हुशार वयस्य आहे हें दिसून येईल. आपली अधीरता दिसूं देऊं नकोस असा शहाणपणाचा उपदेशहि तो राजाला करतो. फक्त एकाच प्रसंगीं त्याच्या हातून प्रमाद घडतो. तो म्हणजे पहारा करीत असतां झोंपीं जाणें आणि झोंपेंत बरळणें. येथें प्रकृतिधर्मापुढें त्याचा नाइलाज होतो असें दिसतें. कारण, इतर विदूषकांप्रमाणेंच खाणें, पिणें आणि आराम करणें या गोष्टी ह्याचाहि स्वभावधर्म आहेत. आणि नेहमींप्रमाणें या गोष्टींवर अधिष्ठित असलेला विनोद हा विदूषकहि करतो. पण त्याशिवाय प्रसंगानुसार विनोद करण्याचेंहि ह्याला साधतें हें त्याच्या पुष्कळ उद्गारांवरून दाखवून देतां येईल. उदाहरणार्थ, 'देक्खामो उरब्भसंवादं। किं मुहा वेअणदाणेण'—'बघूं या मेंढ्यांची लढत. फुकट कां त्यांना पोसायचें?' (अंक १), देवी–'गुणंतरं अजाणंतो किं ति तुमं आहरणं देसि।–' 'तुला त्यांत कांहीं कळत नाहीं. मग कां तूं हें कटक देतोस?–' विदू.–'परकेरअं ति करिअ'—'दुसऱ्याचें म्हणून' (अंक २), 'किं अण्णं जंघाबलं एव्व।' 'दुसरा काय उपाय? धूम ठोका.' (अंक ३), 'साहु रे पिंगलवाणर, सुट्ठु परित्तादो तुए सपक्खो॥'—'शाबासरे पिंगलवानरा! आपल्या पक्षाचें तूं उत्तम रक्षण केलेंस.—'(अंक ४) इत्यादि.

बकुलावलिका ही नायिकेच्या सखीचें काम विदूषकाइतक्याच कौशल्यानें करते. पण तिला कांहीं कारस्थान रचण्याची आवश्यकता नसते. राजाची दूती म्हणून मालविकेचें मन वळविण्याचें आणि त्यांच्या भेटींत त्यांना साहाय्य करण्याचें काम सुलभ असलें तरी तें पार पाडण्यांत तिचें चातुर्य दिसून येतें.

राहातां राहिली परिव्राजिका आर्य–**कौशिकी** ही गतभर्तृका असते. जेव्हां भाऊ सुमति सुद्धां ठार होतो तेव्हां शोकार्त होऊन ती कषायवस्त्रें धारण करते आणि धारिणीच्या आश्रयाला येते. ती संन्यासिनी आहे एवढ्यावरूनच ती बौद्ध-धर्मानुयायी असली पाहिजे असा तर्क केला जातो. पण स्मृतींत स्त्रियांनीं संन्यास घ्यावा असें म्हटलेलें नसलें तरी प्रत्यक्षांत ब्राह्मण संन्यासिनी असत असें कौटिल्याच्या अर्थशास्त्रावरून स्पष्ट दिसतें. गूढपुरुषांचे प्रकार वर्णन करतांना त्यानें 'परिव्राजिका' या गूढ पुरुषाचें वर्णन केलें आहे त्यांत तिला ब्राह्मणी असें म्हटलें असून मुंडन केलेल्या अवैदिक संन्यासिनीहून तिला भिन्न मानलें आहे (परिव्राजिका वृत्तिकामा दरिद्रा विधवा प्रगल्भा ब्राह्मणी अन्तःपुरे कृतसत्कारा महामात्रकुलान्यभिगच्छेत्। एतया मुण्डा वृषल्यो व्याख्याताः।—अ. शा. १·१२·४–५).

कौशिकीचें चित्र रेखाटतांना कालिदासापुढें हें वर्णन होतें यांत शंका नाहीं. ही सुद्धां विधवा, प्रगल्भ आणि अंतःपुरांत सन्मानानें राहाणारी अशी आहे. तेव्हां ही ब्राह्मणी आहे, बौद्धधर्मानुयायी नाहीं याविषयीं शंका राहूं नये.

धारिणीबरोबर राहात असतां मालविकेची तिला आणि तिची मालविकेला ओळख पटली. पण दोघींनींहि तसें कोणाला दिसूं दिलें नाहीं. याचें मुख्य कारण साधूच्या भविष्यावर विश्वास असें दिसतें. त्यानें सांगितलेली एक वर्षाची मुदत संपल्याशिवाय मालविकेचा सेवाभाव संपणार नाहीं या विश्वासानें तिनें मालविकेची खरी हकीगत उघड करून सांगण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं असें ठरविलें असावें. एक वर्षाच्या मुदतीच्या उल्लेखामुळें कांहीं गोंधळ उत्पन्न होतात याचें विवेचन मागें आलें आहे. त्याचप्रमाणें एक वर्षभर कौशिकी आणि मालविका एकमेकींची ओळख न दाखवितां एकाच ठिकाणीं राहातात यांतहि अस्वाभाविकता वाटण्यासारखी आहे.

राजाचें मालविकेवर आणि तिचें त्याच्यावर प्रेम जडण्याची संधि आली असतां मात्र ती दवडली जाऊं नये म्हणून धारिणीच्या गैरमर्जीची पर्वा न करतां कौशिकी प्रयत्नाची पराकाष्ठा करते. आणि प्रेमाचा मार्ग सुलभ व्हावा म्हणून शर्मिष्ठेचें गाणें म्हणण्यांत यावें अशी सूचना करून अंगसौष्ठव दाखविण्यासाठीं नेपथ्य विरल असावें असा आदेश देते. पहिल्या दोन अंकांतील कारस्थानांत विदूषकानें तिचा सल्ला घेतला होता कीं नाहीं हें स्पष्ट नाहीं. नसल्यास चाणाक्षपणानें सर्व गोष्टी लक्षांत आल्यावर ती आपल्या चातुर्यानें मालविकेचें हित साधण्यांत विलक्षण तत्परता दाखविते असें म्हटलें पाहिजे.

मालविकेला बंधनांत टाकण्याची शिक्षा ऐकून तिनें धारिणीकडे कांहीं तरी रदबदली करणें अवश्य होतें असें वाटण्यासारखें आहे. कांहीं झालें तरी मालविका ही तिची राजकन्या. तिच्यावर हा दुर्धर प्रसंग आला असतां तिनें कांहीं एक न करतां स्वस्थ बसावें हें जरा चमत्कारिक वाटतें. तिनें धारिणीकडे आपलें वजन खर्चलें असलें तर गौप्यस्फोट न होऊं देतांहि मालविकेचे कष्ट ती कमी करूं शकली असती असें वाटतें. घटनांना प्राधान्य दिल्यामुळें या पात्राच्याहि स्वभावचित्रणाकडे दुर्लक्ष झालेलें दिसतें.

चवथ्या अंकांतील कारस्थानांत तिचा कांहीं हात होता असें दिसत नाहीं. विदूषकाला वैद्याकडे नेण्यांत आल्यावर ती जें म्हणते कीं, 'तो विषमुक्त झाला

असें माझें हृदय सांगतें (यथा मे हृदयमाचष्टे तथा निर्विषो गौतमः)' तें विदूषकाचें सोंग तिनें ओळखलें म्हणून म्हटलें असणें संभवनीय आहे.

मालविकेला पादप्रहाराचें काम सांगावें अशी सूचना कौशिकीनें केली असेलसें वाटत नाहीं. तिचा व आपला कांहीं संबंध नाहीं असें भासविण्याची तिची प्रवृत्ति दिसते.

स्वतः पुढाकार न घेतां प्रेमाच्या वृद्धीस हातभार लावण्यासाठीं या पात्राची योजना केली आहे असें दिसतें. या तिच्या कार्याची परिसमाप्ति पहिल्या दोन अंकांतच झाली आहे असें मात्र दिसून येतें.

रसादि-विचार :

या नाटकांत प्रधान रस शृङ्गार आहे हें सांगायला नकोच. अग्निमित्राची मालविकाविषयक रति या स्थायिभावाची कधीं संभोगात्मक आणि कधीं विप्रलंभात्मक शृङ्गारांत परिणति झालेली दिसून येते. त्याच्या अनुषंगानें चिन्ता, हर्ष, ग्लानि, दैन्य, त्रास इत्यादि विविध भावांचेंहि दर्शन होतें. अग्निमित्र आणि धारिणी किंवा अग्निमित्र आणि इरावती यांच्यामधील संबंधांत अमर्ष, मद, असूया इत्यादि भावच दाखविले आहेत. त्यांच्यांतील रतीचा परिपोष केलेला नाहीं. शृङ्गाराशिवाय या नाटकांत हास्यरस आणि अद्भुतरस यांचाहि थोड्या प्रमाणांत आविष्कार केला आहे. या सर्व रसांचा प्रादुर्भाव करण्यासाठीं जें भावांचें प्रदर्शन केलें आहे त्यांत बहुतेक ठिकाणीं स्वाभाविकता आहे, अतिरिक्तता किंवा कृत्रिमता टाळली आहे.

पण रसदर्शन हें या नाटकाचें प्रधान प्रयोजन आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. या रतीचें किंवा प्रेमाचें स्वरूप फारसें उदात्त आहे असें म्हणणें कठिण असल्यामुळें या प्रेमाचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनांवर उमटविण्याचा नाटककाराचा हेतु आहे असें विधान करणें धाष्टर्याचें होईल. त्याचप्रमाणें, या नाटकाच्या द्वारां प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष कांहीं उपदेश करण्याचा नाटककाराचा हेतु होता असेंहि म्हणतां येत नाहीं. या नाटकाच्या दर्शनानें प्रेक्षकांना काय 'बोध' होणार? तेव्हां एका घटनाप्रधान कथानकाची कौशल्यपूर्ण गुंफण करून प्रेक्षकांचें केवळ मनोरंजन करणें हाच या नाटकाचा प्रधान हेतु आहे असें म्हटल्यास चूक होईलसें वाटत नाहीं.

४. विक्रमोर्वशीय

नाटकाचें संविधानक

प्रारंभीच्या प्रस्तावनेनंतर रम्भा, मेनका इत्यादि अप्सरा परित्राणासाठीं हांका मारीत असतां राजा पुरूरवा आकाशमार्गानें रथांत बसून येतो, आणि त्यांच्या विनंतीप्रमाणें उर्वशी आणि चित्रलेखा यांची केशी नांवाच्या दानवाच्या तावडीतून सोडवणूक करण्यासाठीं तात्काळ तिकडे रथ वळवितो. रम्भादि अप्सरा हेमकूटावर उतरून त्याची वाट पाहातात न पाहातात तोंच मूर्छित झालेली उर्वशी व चित्रलेखा यांना रथांत घेऊन राजा आकाशमार्गानें प्रवेश करतो. थोड्या प्रयत्नानें शुद्धीवर आल्यावर उर्वशीचें मन राजाकडे आकर्षित होतें आणि तिच्या सौंदर्यानें मुग्ध होऊन राजाहि तिच्यावर अनुरक्त होतो. रथांतून हेमकूटावर उतरल्यावर उर्वशी आपल्या मैत्रिणींना भेटते, इतक्यांत चित्ररथ गंधर्व तेथें येऊन आपण करावयास निघालेली कामगिरी स्वपराक्रमानें पार पाडल्याबद्दल राजाला धन्यवाद देऊन त्याला इंद्राच्या भेटीस येण्याचें निमंत्रण देतो. पण वेळ नसल्यामुळें राजा चित्ररथालाच अप्सरांना घेऊन जाण्याची विनंति करतो. त्याप्रमाणें ते सर्वजण स्वर्गलोकाकडे जातात व राजा आपल्या राजधानीकडे परत जातो, व पहिला अंक समाप्त होतो.

पहिल्या अंकानंतर एक प्रवेशक आहे. त्यांत राजाचें मन उर्वशीवर बसलें आहे हें रहस्य विदूषकाकडून राणी औशीनरीची दासी निपुणिका ही कौशल्यानें काढून घेते.

दुसऱ्या अंकांत उत्कंठित अवस्थेंतील राजाचा विदूषकासह प्रवेश होतो. मन रिझावें म्हणून ते प्रमदवनांत जाऊन एका शिलातलावर बसतात व राजाच्या विनंतीवरून उर्वशीच्या प्राप्तीचा उपाय शोधण्यांत विदूषक गर्क होतो. याचवेळीं राजाच्या भेटीसाठीं म्हणून उर्वशी चित्रलेखेसह आकाशयानानें तेथें येते व प्रमदवनांत उतरते. तिरस्करिणी विद्येनें अदृश्य राहून त्या दोघी राजा आणि विदूषक यांचें संभाषण ऐकतात व त्यावरून आपल्यावरील प्रेमानेंच राजा उत्कंठित

झाला आहे हें उर्वशीला कळून येतें. राजानें व्यक्त केलेल्या आशंकेला उत्तर म्हणून आपल्या प्रेमाची अभिव्यक्ति एका भूर्जपत्रावर करून ती तें पत्र राजाच्या दिशेनें टाकते. तें वाचून झाल्यावर सांभाळण्यासाठीं राजा तें विदूषकाजवळ देतो. नंतर उर्वशी समक्ष प्रगट होऊन राजाच्या संनिध बसते. इतक्यांत भरताच्या नाट्यप्रयोगांत काम करण्यासाठीं निघून येण्याची सूचना आल्यामुळें नाइलाज होऊन त्या दोघी निघून जातात. त्या गेल्यावर राजा विदूषकाकडे भूर्जपत्राची मागणी करतो, पण तें त्याच्या हातून नाहींसें झालेलें असतें. त्या पत्राचा शोध चालूं असतांच राणी औशीनरी निपुणिकेसह तेथें येते, आणि वाऱ्यानें उडत आलेलें तें पत्र तिच्या हातीं पडतें. त्यांतील मजकूर वाचल्यावर आणि त्याच पत्राचा शोध चालूं आहे असें समजून आल्यावर राणी तें राजाला अर्पण करावयास जाते. त्यावर राजानें केलेल्या बतावणीनें समाधान न होऊन राजानें गुडघे टेकून अनुनय केला असतांहि ती रागारागानें निघून जाते. राणीवद्दलचा बहुमान तसाच असला, तरी आतांच्या तिच्या वागणुकीमुळें राजा तिच्याशीं ताठरतेनें वागायचें ठरवितो व दुसऱ्या अंकाची समाप्ति होते.

दुसऱ्या अंकानंतर एक मिश्रविष्कंभक आहे. त्यांत भरतमुनीच्या दोन शिष्यांमधील संवादावरून असें कळतें कीं स्वर्गीतील नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं लक्ष्मीच्या भूमिकेंत असलेल्या उर्वशीनें 'पुरुषोत्तमावर' माझें प्रेम आहे असें म्हणण्याऐवजीं 'पुरूरव्यावर' असें म्हटलें, म्हणून भरतानें रागावून 'या दिव्य लोकीं तुला स्थान नाहीं' असा तिला शाप दिला, पण इन्द्रानें तिच्यावर अनुग्रह करून 'माझा मित्र पुरूरवा याच्या संगतींत तूं राहा आणि तुझ्यापासून झालेल्या अपत्याचें त्यानें तोंड पाहिलें कीं तूं स्वर्गलोकीं परत ये' असें तिला आश्वासन दिलें आहे.

तिसऱ्या अंकांतहि प्रारंभीं राजाचा विदूषकासह प्रवेश आहे. अपेक्षेप्रमाणें राणीला पश्चात्ताप होऊन तिनें 'प्रियानुप्रसादन' नांवाचें व्रत आरंभिलेलें असतें. त्याच्या पूर्तीसाठीं प्रासादाच्या गच्चीवर रोहिणीसह चंद्राला साक्ष ठेवून ती राजाचा अनुनय करूं इच्छिते. म्हणून राजा गच्चीवर जाऊन तिच्या येण्याची वाट पाहातो, पण विदूषकाबरोबर त्याचें संभाषण त्याच्या प्रेमावस्थेवद्दलच चालतें. याचवेळीं अभिसारिकेचा सुंदर नीलवेष परिधान करून उर्वशी चित्रलेखेसह आकाशयानानें प्रासादावर उतरते. उतावीळपणें उर्वशी राजासमोर येते, पण तिनें तिरस्करिणी

दूर केलेली नसल्यामुळें ती राजाला दिसत नाहीं. इतक्यांत राणी येत असल्याचें कळल्यामुळें ती अदृश्यच राहाते. राणी आल्यावर आपल्या व्रताची सांगता करून ती अशी प्रतिज्ञा करते कीं, 'ज्या स्त्रीवर राजाचें प्रेम असेल तिच्याशीं आजपासून मी प्रीतीनेंच वागेन.' स्वतःच्या सुखासाठींच मी राजाला सुखी करूं इच्छिते असा आपल्या वागणुकीचा खुलासा करून राणी निघून जाते. नंतर उर्वशी पाठीमागून येऊन राजाचे डोळे झांकते व त्याच्या मनांतील ही इच्छा पूर्ण करते. त्यानें तिला आपल्याजवळ बसविल्यावर 'हिला स्वर्गलोकाची उत्कंठा वाटणार नाहीं अशा रीतीनें वागीव' अशी विनंति करून चित्रलेखा निघून जाते आणि नंतर विदूषकाच्या सूचनेवरून सर्वजण वासगृहाकडे जातात व अंक समाप्त होतो.

तिसऱ्या अंकानंतरच्या प्रवेशकांत चित्रलेखा आणि सहजन्या यांच्या संवादावरून असें कळून येतें कीं पुरूरवा उर्वशीसह गन्धमादनवनांत विहारासाठीं गेला असतां त्यानें एका विद्याधरकन्यकेकडे न्याहाळून पाहिलें म्हणून रागावून उर्वशी स्त्रियांना निषिद्ध अशा कार्त्तिकेयाच्या वनांत शिरल्यावर तिचें लतेंत रूपांतर झालें आहे, व विरहदुःखानें वेडा झालेला राजा अहोरात्र तिच्या शोधांत भटकत आहे.

चवथ्या अंकांत पुरूरवा उन्मत्त वेशांत उर्वशीच्या शोधांत भटकत असलेला दिसतो. मेघ म्हणजे राक्षस आणि वीज म्हणजे उर्वशी असें तो क्षणभर समजतो, हिरवळ म्हणजे प्रियेचें उत्तरीय असा त्याला भास होतो, नदी म्हणजे रागावून चाललेली प्रियाच असें त्याला वाटतें. आणि वाटेंत दिसलेल्या मयूर, कोकिला, हंस, चक्रवाक, मधुकर, हत्ती इत्यादि प्राण्यांकडून आपल्या प्रियेची माहिती मिळविण्याचा तो निष्फळ प्रयत्न करतो. शेवटीं उर्वशी जेथें अदृश्य झाली होती त्या ठिकाणीं तो पुन्हां येतो, तेथें त्याला एक देदीप्यमान मणि दिसतो. 'या संगमनीय मण्यामुळें तुझा प्रियेशीं संगम होईल' असे एका मुनीचे शब्द ऐकून राजा तो मणि हातांत घेतो, आणि त्यामुळें त्याला एका लतेचें आकर्षण वाटून तो तिला आलिंगन देतो तेव्हां त्या लतेचें उर्वशींत रूपांतर होतें. रागावल्याबद्दल उर्वशीनें राजाची क्षमा मागितल्यानंतर मेघारूढ होऊन ते दोघेजण राजधानीकडे परततात आणि अंकाचा शेवट होतो.

पांचव्या अंकाच्या प्रारंभीं एका पक्षानें संगमनीय मणि उचलून नेल्यामुळें

उडालेली गडबड दिसते. धनुष्यबाण येईपर्यंत पक्षी बाणाच्या टप्प्याच्या पलीकडे गेलेला असतो. इतक्यांत तो मणि व एक बाण घेऊन कंचुकी येतो. ह्या बाणानें तो पक्षी मेला असून बाणावर 'ऐल व उर्वशी यांचा मुलगा आयु' असें बालकाचें नांव असतें. याचा राजाला विस्मय वाटतो. याच वेळीं च्यवन ऋषीच्या आश्रमातून एक तापसी एका मुलाला घेऊन येते व हा उर्वशीचा च्यवनऋषीनें वाढविलेला मुलगा, त्यानें आज एक पक्षी मारण्याचें आश्रमविरुद्ध वर्तन केल्यामुळें त्याला उर्वशीच्या स्वाधीन करण्यासाठीं आणला आहे असें सांगते. उर्वशी आल्यावर तिला मुलाची ओळख पटते व राजालाहि पुत्रलाभाचा आनंद होतो. पण उर्वशीच्या डोळ्यांत अश्रु उभे रहातात, व राजाला पुत्रमुखदर्शन झाल्यामुळें मला स्वर्गांत परत गेले पाहिजे असें ती सांगते. तेव्हां राज्याचा भार मुलावर सोंपवून आश्रमांत जाऊन राहाण्याचें पुरूरवा ठरवितो, व कुमाराच्या अभिषेकाची तयारी करावयास सांगतो. इतक्यांत नारद येतो आणि देवासुरसंग्रामांत इंद्राला राजाच्या मदतीची आवश्यकता असल्यामुळें उर्वशी तुझ्या आयुष्याच्या अंतापावेतों तुझ्यासमवेतच राहील असा त्यानें अनुग्रह केला असल्याचें सांगतो. नंतर अप्सरा येऊन कुमाराला अभिषेक करतात आणि सर्वजण औशीनरीच्या भेटीसाठीं जाण्याचें ठरवितात. लक्ष्मी आणि सरस्वती यांचा संगम होऊन सज्जनांची भरभराट होवो या भरतवाक्यानें नाटकाची समाप्ति होते.

कथानकाचें मूळ :

उर्वशी आणि पुरूरवा (संस्कृत–पुरूरवस्) यांच्या प्रेमाची कथा भारतांत फार प्राचीन काळापासून प्रसिद्ध आहे. आपला प्राचीनतम ग्रंथ जो ऋग्वेद त्याच्या दहाव्या मंडळांत या दोघांचा संवाद असलेलें एक अठरा ऋचांचें सूक्त आहे (ऋ. १०.९५). या संवादाची पूर्वपीठिका आणि संवादानंतरच्या घटनांची माहिती शतपथ ब्राह्मणांत आढळते. ही कथा अशाच स्वरूपांत विष्णुपुराण, हरिवंश इत्यादि ग्रंथांतहि दिली आहे. मत्स्यपुराण आणि कथासरित्सागर या दोन ग्रंथांत मात्र या कथेचें कांहींसें भिन्न स्वरूप आढळतें.

या कथेच्या उत्पत्तीविषयीं पंडितांत वाद आहे. पुरूरवा आणि उर्वशी म्हणजे सूर्य आणि उषा असें एक मत आहे. अग्नि उत्पन्न करण्यासाठीं उपयोगांत आणावयाच्या लांकडाच्या दोन अरणि म्हणजे पुरूरवा व उर्वशी असें दुसरें

मत आहे. पण ह्या दोघांचें मूळ कांहींहि असलें तरी ऋग्वेदकालीं पुरूरवस् ऐल हा एक राजा आणि उर्वशी ही एक अप्सरा हीच कल्पना रूढ होती यांत शंका नाहीं. ऋग्वेदकालीं कथेचें नक्की स्वरूप काय होतें हाहि वादाचा प्रश्न आहे. कारण या सूक्ताच्या अर्थाबद्दलच वाद आहे. कित्येक पंडितांच्या मतें शतपथ ब्राह्मणांत या कथेचा जो विस्तार आढळतो त्याचा मागमूसहि ऋग्वेदकालीं नव्हता आणि तो सर्व ब्राह्मणकालींच रचला गेला. पण गेल्ड्नर् या पंडितानें असें दाखवून दिलें आहे कीं ऋग्वेदांत या कथेंतील फक्त एका प्रसंगावर रचलेला नाट्यपूर्ण संवाद आहे, या कथेंतील इतर प्रसंगहि ऋग्वेदकालीं अवगत होते, आणि त्यांचें स्वरूप शतपथब्राह्मणांतल्याप्रमाणेंच होतें. गेल्ड्नरनें लावलेला या सूक्ताचा अर्थ बहुंशीं ग्राह्य वाटतो.

या प्राचीन कथेप्रमाणें उर्वशी नांवाची अप्सरा ऐल पुरूरव्याला पाहून त्याच्या प्रेमांत पडली. त्याच्याशीं लग्न करतांना तिनें दोन अटी घातल्या. एक, माझी इच्छा नसेल त्यावेळीं तूं माझ्याशीं संग करूं नयेस; आणि दुसरी, नग्न स्थितींत तूं मला दिसतां कामा नयेस. चार वर्षें झाल्यावर तिला गर्भ राहिला, तेव्हां गंधर्वांनीं तिला परत आपल्यांत आणण्यासाठीं एक युक्ति योजिली. उर्वशीचे दोन पाळलेले मेंढे होते, ते त्यांनीं रात्रीं एकामागून एक पळविले. मेंढे ओरडले तेव्हां त्यांना सोडवून आणण्यासाठीं उर्वशीनें विनवणी केली. पहिल्या खेपेस राजानें तिकडे लक्ष दिलें नाहीं, पण दुसऱ्या खेपेस त्याचा नाइलाज होऊन तो होता त्याच स्थितींत त्यांच्या मागें धावला. त्याचवेळीं गंधर्वांनीं विजेचा झगझगाट करून नग्न राजाचें दर्शन उर्वशीला घडविलें. त्याबरोबर ती तात्काळ नाहींशी झाली. तिच्या शोधार्थ भटकत भटकत तो एका सरोवराजवळ आला. तेथें अप्सरा हंसी-रूपानें विहार करीत होत्या. पुरूरव्याला पाहिल्यावर या मनुष्याबरोबर मी कांहीं काळ राहिले होते असें उर्वशी आपल्या मैत्रिणींना सांगते, तेव्हां त्यांच्या सूचनेप्रमाणें त्या सर्वजणी प्रगट होतात. उर्वशीला ओळखून पुरूरवा तिला पुन्हां आपल्याशीं संगनमत करण्याची प्रार्थना करतो. या प्रसंगीं त्या दोघांत झालेला संवाद ऋग्वेदांतील सूक्तांत आढळतो. माझी तुला पुन्हां प्राप्ति होणार नाहीं, तूं परत जा असें उर्वशी त्याला सांगते (पुरूरवः पुनरस्तं परेहि दुरापना वात इवाहमस्मि। २). तुझ्यापासून मला गर्भ राहिला आहे. (उत स्म मेऽब्य वै पृणासि। ५). देवस्त्रिया त्याची जोपासना करतील

(समस्मिञ्जायमान आसत ग्राः । ७). आणि जें मला अपत्य होईल तें मी तुझ्याकडे पाठवून देईन (प्र तत्ते हिनवा यत्ते अस्मे। १३) असें ती त्याला आश्वासन देते. पण त्यानें समाधान न होऊन आपण मरणार असें तो सांगतो (सुदेवो अद्य प्रपतेदनावृ परावतं परमां गन्तवा उ। १४). मरणापासून त्याला परावृत्त करण्यासाठीं उर्वशी म्हणते कीं स्त्रियांशीं सख्य शक्य नसतें, कारण त्यांचीं हृदयें लांडग्यासारखीं असतात (न वै स्त्रैणानि सख्यानि सन्ति सालावृकाणां हृदयान्येता। १५). शतपथ ब्राह्मणांतील हकीगतीप्रमाणें उर्वशी राजाला एक वर्षानंतर पुन्हां यायला सांगते. तो एक वर्षानें येतो तेव्हां तिला मुलगा झालेला असतो. त्यावेळीं गधर्वांकडे मलाहि गंधर्व करा असा वर मागण्याचें ती त्याला सुचविते. त्याप्रमाणें वर प्राप्त करून पुरूरवा गंधर्व होतो.

उर्वशीचा पुरूरव्याशीं प्रथम संबंध कसा आला ही हकीगत षड्गुरूशिष्याच्या वेदार्थदीपिका नामक टीकेंत आढळते. मित्र आणि वरुण यांनीं दीक्षा घेतली असतां व त्यासाठीं ब्रह्मचर्यपालन आवश्यक असतां उर्वशी तेथें येते; त्यामुळें त्यांच्या चित्तांत चलबिचल होऊन त्यांचें शुक्र एका कुंभांत पडतें. (त्यापासून वसिष्ठ आणि अगस्त्य हे ऋषि उत्पन्न झाले ही कथा अन्यत्र प्रसिद्ध आहे). त्यामुळें मित्र आणि वरुण यांनीं उर्वशीला असा शाप दिला कीं तूं पृथ्वीवर जाऊन मनुष्यभोग्य होऊन राहाशील. विष्णुपुराण आणि भागवतपुराण यांतहि असा शापाचा उल्लेख आहे.

ही सर्व प्राचीन कथा कालिदासाला अवगत होती यांत शंका नाहीं. ही कथा नाट्यमय अशी वाटून त्यानें तिच्यावर नाटकाची उभारणी करायचें ठरविलें असलें पाहिजे. मूळ कथेंत पुढील घटना मुख्य आहेत. (१) शापामुळें पृथ्वीवर येणें अवश्य होऊन उर्वशी कांहीं अटींवर पुरूरव्याबरोबर राहाते. (२) अटींचा भंग झाल्यामुळें उर्वशी त्याला सोडून निघून जाते. (३) बऱ्याच शोधानंतर प्रथम परिवर्तित रूपांत व नंतर तिच्या स्वतःच्या रूपांत उर्वशी पुरूरव्याला दिसते. (४) राजानें आग्रह केला असतांहि ती त्याच्याबरोबर परत जाण्याचें नाकारते. (५) कांहीं कालानंतर तिच्यापासून झालेल्या पुत्राची राजाला प्राप्ति होते. आणि (६) यज्ञ केल्यावर राजाचें गंधर्वांत रूपांतर होऊन गंधर्वलोकीं त्याला उर्वशीचा सहवास कायमचा प्राप्त होतो. या अशा कथेचें नाटकांत रूपांतर करतांना तिच्यांत बरेच फेरफार करण्याची आवश्यकता वाटून त्याप्रमाणें

कालिदासानें ते केले आहेत. हे फेरफार कोणते आणि ते कां केलेत हें आतां पाहिलें पाहिजे.

१. शापामुळें उर्वशी पृथ्वीतलावर येते ही मूळची कल्पना कालिदासानें कायम ठेविली आहे, पण शापाचें कारण निराळें दाखविलें आहे. येथें शाप भरतमुनीनें दिला आहे आणि तो देण्याचें कारण त्यानें बसविलेल्या नाटकाच्या प्रयोगांत काम करीत असतां उर्वशीनें चूक केली हें. आणि ही चूक तिच्या पुरूरव्यावरील प्रेमामुळें घडलेली आहे. म्हणजे शापाच्या अगोदरच तिचें पुरूरव्यावर प्रेम जडलेलें दाखविलें आहे. हा प्रेम जडण्याचा प्रसंग—उर्वशीला केशी दानव पळवून नेत असतां पुरूरवा तिला त्याच्या तावडींतून सोडवितो त्या वेळचा—सर्वस्वीं कविकल्पित आहे. मित्रावरुणांचा शाप व त्याचें निमित्त याऐवजीं भरताचा शाप आणि त्याचें निमित्त यांची योजना करण्यांत विशेष औचित्य साधलें आहे यांत शंका नाहीं. भरताच्या नाट्यप्रयोगाची कल्पना त्याला भरत-नाट्यशास्त्रांतील कांहीं उल्लेखांवरून सुचली असावी. पुरूरव्यानें दानवाचा पराभव केल्याची कल्पना ऋग्वेदावरूनच सुचली असें दिसतें. कारण, त्या सूक्तांत उर्वशी पुरूरव्याला 'दस्यूंचें हनन करण्यासाठीं देवांनीं तुला थोर केलें आहे (महे यत्त्वा पुरूरवो रणायावर्धयन् दस्युहत्याय देवाः । ७) ' असें म्हणते.

२. ज्या अटींवर उर्वशी पुरूरव्याशीं लग्न करते त्यांचा नाटकांत निर्देश असभ्य ठरला असता. त्याऐवजीं इंद्रानें शापाला मर्यादा घातल्याची योजना केली आहे. पुरूरवा उर्वशीपासून झालेल्या अपत्याचें तोंड पाहील तेव्हां शापाचा अंत होईल आणि उर्वशी परत स्वर्गलोकीं जाईल अशी कल्पना केली आहे. म्हणजे उर्वशी फक्त कांहीं कालच पुरूरव्याजवळ राहाणार ही मूळांतली कल्पना तशीच ठेवून त्याचें निमित्त फक्त निराळें कल्पिलें आहे. तथापि, मूळांतहि वियोगाचे वेळीं उर्वशीला गर्भ राहिलेला असतो आणि तिला झालेला मुलगा पुरूरव्याला मिळतो. आणि यावरूनच ही नवीन कल्पना कालिदासाला सुचली असें दिसतें.

३. उर्वशी सहसा नाहींशी होते आणि बऱ्याच शोधानंतर ती पुरूरव्याला पुन्हां दिसते ही मूळांतली कल्पना नाटकांतहि आहे. पण या प्रसंगाचें स्वरूप नाटकांत सर्वस्वीं भिन्न आहे. अटीचा भंग किंवा शापाचा अंत झाला म्हणून उर्वशी त्याला सोडून जाते असें नसून पुरूरव्यावर रागावून ती स्त्रियांना निषिद्ध अशा वनांत शिरल्यामुळें तिचें लतेंत रूपांतर होऊन ती अदृश्य होते. संगमनीय

मण्याची योजना लतेचें उर्वशींत पुनरावर्तन होण्यासाठीं केली आहे. यामुळें हा नाटकांतील वियोग तात्पुरत्या स्वरूपाचा असा दाखविला आहे. शिवाय, हा वियोग उर्वशीलाहि दुःखकर असा दाखविल्यामुळें तिला आपलें रूप पुन्हां प्राप्त झाल्यावर त्यांचें पुनर्मीलन उभयतांनाहि इष्ट ठरतें. हंसीऐवजीं लतेची कल्पना प्रयोगाच्या सोईसाठीं केलेली दिसते. निषिद्ध वनांत प्रवेश केल्यास रूप पालटतें ही कल्पना कालिदासाला पुरूरव्याच्या जन्माच्या कथेवरून सुचली असावी. या कथेप्रमाणें मनूचा मुलगा इल मृगया करीत असतां पुरुषांना निषिद्ध अशा पार्वतीच्या क्रीडावनांत शिरला, तेव्हां त्याचें स्त्रींत रूपांतर झालें, आणि या स्त्रीरूपांत असतांनाच चंद्राचा मुलगा बुध ह्यानें तिच्यावर प्रेम केलें आणि त्या संबंधापासून इलेला जो मुलगा झाला तोच पुरूरवस् ऐल.

४. मूळ कथेंत पुरूरव्यानें आग्रह केला असतांहि उर्वशी त्याच्याबरोबर परत जाण्याचें नाकारते आणि तो एकटाच नगराला परततो. नाटकांत अशा तऱ्हेची नायिका दाखविणें अशक्यप्राय होतें. अशा वागण्यानें तिच्या पूर्वीच्या प्रेमाला कांहीं अर्थ राहिला नसता. दुसरें असें कीं मूळांत उभयतांचें कायमचें मीलन इहलोकीं न होतां गंधर्वलोकांत होतें, म्हणजे पृथ्वीवर त्यांचें पुनर्मीलन होत नाहींच. नाटकांत हें पुनर्मीलन पृथ्वीवरच झालेलें दाखविणें अवश्य होतें. नाहीं तर हें पुनर्मीलन नायकाच्या मृत्यूनंतरच घडलेलें दिसलें असतें. या कारणासाठींहि उर्वशी परत जाण्याचें नाकरते ही कल्पना बदलावी लागली. एवढें खरें कीं असें केल्यानें ऋग्वेदांतील सूक्तांत जो नाट्यमय संवाद आहे तो गाळणें अवश्य ठरलें.

५. उर्वशीपासून झालेल्या मुलाचा नाटकांतहि निर्देश आहे, आणि त्या मुलाची पुरूरव्याला प्राप्तीहि अनपेक्षित रीतीनेंच होते. पण उर्वशी मुलाला कित्येक वर्षे पुरूरव्यापासून लपवून ठेवते आणि त्याचें अस्तित्व आकस्मिक रीतीनें उघडकीस येतें या गोष्टी नाटककारानें कल्पिल्या आहेत. त्यांत उर्वशी राजाचा वियोग होऊं नये म्हणून किती काळजी घेत होती हें दाखवून तिच्या प्रेमाच्या उत्कटतेचें दर्शन घडविण्याचा नाटककाराचा उद्देश स्पष्ट आहे.

६. गन्धर्वांकडून वरप्राप्ति होऊन अग्नीच्या साहाय्यानें यज्ञ करून पुरूरवा स्वतः गंधर्व झाला आणि तेथें त्याचें उर्वशीशीं चिरकालिक मीलन झालें हा कथाभाग बदलून इन्द्राच्या कृपेनें उर्वशीचेंच पृथ्वीवर चिरकाल वास्तव्य शक्य

झालेलें दाखवून उभयतांचें मीलन पृथ्वीवरच शाश्वत केलें आहे. याचें कारण वर म्हटल्याप्रमाणें नायकाला गंधर्वलोकीं गेलेलें दाखविणें नाटकांत शक्य नव्हतें.

मूळ कथेंत हे व याच्या अनुषंगानें इतरहि किरकोळ फरक नाटकाची रचना करतांना केले आहेत आणि ते केल्यामुळें नाटकांतील कथानक अधिक स्वाभाविक आणि औचित्यपूर्ण केलें आहे हें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल. त्याचबरोबर संविधानकाची उभारणी करतांना नवीन पात्रें आणि नवीन प्रसंग यांची निर्मितिहि करावी लागली. नवीन पात्रांमध्यें राणी औशीनरी आणि विदूषक माणवक यांचा प्रामुख्यानें निर्देश केला पाहिजे. पुरुरव्याच्या उर्वशीवरील प्रेमाला विरोध करून नाटकांत संघर्ष उत्पन्न करण्यासाठीं औशीनरीची योजना केलेली आहे. प्रेमाची गोष्ट सांगायला उपयोगी असा नायकाचा वयस्य म्हणून नेहमींप्रमाणें विदूषकाची योजना आहे. नवीन प्रसंग सर्व नाटकभर आढळतात. प्रायः सर्व अंकांतील प्रसंग कालिदासानें स्वतः निर्मिलेले आहेत. उदाहरणार्थ, पहिल्या अंकांतील प्रेम जडण्याचा प्रसंग, दुसऱ्या अंकांतील उर्वशीच्या भेटीचा आणि प्रेमपत्राचा प्रसंग, इत्यादि. किंबहुना, असें म्हणावयास हरकत नाहीं कीं नाटककारानें कथेचा नुसता आराखडा उसना घेतला असून संविधानकासाठीं अनेक प्रसंगांची निर्मिति स्वकल्पनेनें केली आहे.

शतपथब्राह्मणांतील कथेहून जरा भिन्न आणि या नाटकांतील कथानकाशीं पुष्कळसें जुळतें असें या कथेचें रूप मत्स्यपुराणांत आढळतें. त्यांतहि उर्वशी व चित्रलेखा यांना केशी दानव पळवून नेतो, वायव्य अस्त्राचा उपयोग करून पुरूरवा त्याचा पराभव करून त्या दोघींची सोडवणूक करतो, भरतानें स्वर्गलोकीं लक्ष्मीस्वयंवर नाटकाचा प्रयोग बसविला असतां त्यांत लक्ष्मीची भूमिका असलेली उर्वशी आपला अभिनय विसरते आणि त्यामुळें भरत तिला शाप देतो. फरक एवढाच कीं पुराणांत स्वर्गलोकींच्या नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं पुरूरवा तेथें हजर असतो आणि त्याला तेथें पाहून कामपीडित झाल्यामुळेंच उर्वशी अभिनय विसरते; आणि भरत शाप देतो तो असा कीं उर्वशी पंचावन वर्षें लता होऊन राहील आणि पुरूरवा तितकाच वेळ पिशाच होऊन राहील. मत्स्यपुराणांतील कथेंत आणि या नाटकाच्या कथानकांत इतकें साम्य आहे कीं एकीचा उगम दुसरींत आहे हें मान्य केलेंच पाहिजे. आतां जर मत्स्यपुराणांतील हा वृत्तान्त पुरातन असता, तर त्याचा पडसाद इतर पुराणांत कुठेंना कुठें आढळल्याशिवाय

राहाता ना. पण इतर सर्व पुराणांत ही कथा शतपथ ब्राह्मणांतल्यासारखीच आहे. तेव्हां हा मत्स्यपुराणांतील वृत्तान्त अर्वाचीन कालांतील आहे हें उघड आहे. म्हणजे या वृत्तान्तांतील जो नवीन भाग तो मत्स्यपुराणकारानें स्वतः कल्पिला आहे असें एक तर मानलें पाहिजे किंवा त्यानें तो दुसऱ्या कुठल्यातरी ग्रंथावरून उसना घेतला असें मानलें पाहिजे. यांपैकीं पहिला पर्याय पुराणांचें स्वरूप लक्षांत घेतां मान्य करणें अशक्य आहे. पुराणांचें स्वरूप संग्रहाचें आहे; स्वकल्पनेनें स्वतंत्र रचना केल्याचा त्यांत दावा नाहीं. देवादिकांच्या कथा, राजांच्या वंशावळी, इत्यादि गोष्टी पुराणकारांना जशा अवगत होत्या प्रायः तशाच स्वरूपांत त्यांनीं त्यांचा संग्रह केला आहे. फरक असला तर अगदीं किरकोळ स्वरूपाचा असतो. कित्येक पुराणांत धर्मशास्त्र, अलंकारशास्त्र, राजनीतिशास्त्र इत्यादि शास्त्रांवरहि दीर्घ परिच्छेद आढळतात; ते त्या त्या शास्त्रांवरील प्रख्यात ग्रंथांवरूनच किरकोळ फरक करून घेतले आहेत याविषयीं शंका नाहीं. तेव्हां पुरूरवा आणि उर्वशी यांची गोष्ट मत्स्यपुराणकारानें दुसऱ्या ग्रंथावरून घेतली हें पटण्यासारखें आहे. दुसरें असें कीं हा नवीन भाग मत्स्यपुराणकारानें स्वतःच्या कल्पनेनें निर्मिला असें मानल्यास त्याला असें करण्याचें प्रयोजन काय असा प्रश्न उपस्थित होईल. नाटकासाठीं या नवीन भागाची कल्पना साहजिक आहे. पण पुराणांत प्राचीन कथा सांगतांना मुद्दाम फेरफार करण्याचा उद्देश काय याचें उत्तर मुळींच देतां येण्यासारखें नाहीं. शिवाय, मत्स्यपुराणावरून कालिदासानें हा भाग उचलला असें मानल्यास या पुराणाचा कर्ता अधिक कल्पक डोक्याचा आणि कालिदासाची कल्पनाशक्ति कमी प्रतीची असें मान्य करावें लागेल. तेव्हां मत्स्यपुराणकारानें प्रस्तुत नाटकावरूनच ही कथा घेतली असें म्हणावयास कांहीं हरकत नाहीं.

कथासरित्सागरांत या कथेचें आणखी निराळें रूप आढळतें. त्यांत पुरूरवा हा विष्णूचा परमभक्त असतो. तो स्वर्गलोकीं नंदनवनांत भटकत असतां उर्वशी त्याला पाहून काममोहित होते आणि तोहि तिच्या प्रेमांत पडतो. क्षीरसागरावर निजलेल्या विष्णूच्या तें लक्षांत येतें आणि तो नारदाला इन्द्राकडे पाठवून त्या दोघांचें मीलन घडवून आणतो. त्यानंतर एकदां देवांच्या साहाय्याला पुरूरवा पुन्हां स्वर्गलोकीं गेला असतां तेथें तुम्बुरुसमक्ष रम्भेचा नाच पहातो. त्यावेळीं रंभेची चूक झालेली पाहून तो हंसतो आणि उर्वशीच्या सहवासानें आपल्याला नृत्याची सर्व माहिती झाली आहे असें सांगतो. तथापि, तुला उर्वशीचा वियोग होईल

असा शाप त्याला तुम्बुरु देतो. पुढें गंधर्व उर्वशीला घेऊन जातात आणि ती वियोगाचे दिवस मोठ्या कष्टांत काढते. पुरूरवा बदरिकाश्रमांत जाऊन विष्णूची आराधना करतो. त्याचा परिणाम होऊन गंधर्व उर्वशीला सोडून देतात व त्या उभयतांचें पृथ्वीवर पुनर्मीलन होतें. कथासरित्सागर हा ग्रंथ गुणाढ्याच्या बृहत्कथेवरून रचलेला आहे हें खरें. पण त्यांत मूळ ग्रंथाच्या मानानें पुष्कळच फेरफार झालेले आहेत हें लाकोत् या पंडितानें सप्रमाण दाखवून दिलें आहे. [ही कथासरित्सागरांतील पुरूरव्याची गोष्ट मूळ बृहत्कथेंत अशा स्वरूपांत असण्याचा संभव अत्यंत कमी आहे. तिला हें स्वरूप कोणा वैष्णवानें दिलें आहे हें निश्चित. गुणाढ्य हा कालिदासाच्या पूर्वी होऊन गेला असें मानलें तरी कथासरित्सागरांतील कथा गुणाढ्याच्या ग्रंथांत या रूपांत असणें असंभवनीय असल्यामुळें ती कालिदासाच्या नाटकाचें मूळ असणें अशक्य आहे.]

संविधानकाची रचना

या नाटकाच्या संविधानकाचे तीन भाग पडतात. पुरूरवा व उर्वशी यांच्या भेटीनंतर उत्पन्न झालेल्या प्रेमाच्या मार्गातील अडचणी दूर होऊन त्यांचें मीलन होतें हा भाग पहिल्या तीन अंकांत दाखविला आहे. नंतर उर्वशीच्या वियोगामुळें पुरूरव्याची शोकाकुल अवस्था होते हा भाग चवथ्या अंकांत येतो. शेवटीं उभयतांचें चिरकालिक मीलन झालेलें दाखविणारा भाग पांचव्या अंकांत आहे.

पहिल्या अंकांत नायक-नायिकेची प्रथम भेट होऊन ते एकमेकांवर अनुरक्त होतात हें दाखविलें आहे. हेंच या अंकाचें प्रयोजन. नायिका संकटांत सांपडते व त्यांतून नायक तिची मुक्तता करतो अशा प्रकारच्या युक्तीच्या अवलंबनानें हा प्रसंग घडवून आणला आहे. उर्वशीला दानवानें पळविलें असतां पुरूरव्याचें त्या ठिकाणीं येणें आकस्मिक असलें तरी अस्वाभाविक नाहीं. अशा आकस्मिक रीतीनें उभयतांची भेट झाल्यावर ते एकमेकाच्या प्रेमांत पडावे हें उर्वशीचें अप्रतिम सौंदर्य आणि राजाचा असामान्य पराक्रम हीं विचारांत घेतां स्वाभाविकच आहे. प्रेम उत्पन्न झालेलें दाखविल्यावर ह्या प्रसंगाची समाप्ति करण्याच्या उद्देशानें चित्ररथाच्या प्रवेशाची योजना केली आहे. हा प्रवेश उर्वशीवरील संकटांतून म्हणजे अगोदरच्या घटनांतूनच निर्माण झालेला

असल्यामुळें तो आकस्मिक नाहीं. मूळ कथेंत उर्वशी आणि गंधर्व यांचा निकट संबंध आहे. त्याची अस्फुट स्मृति या प्रवेशानें होते.

अंकाचा प्रारंभ खळबळ उडविणाऱ्या घटनेनें होतो. त्यामुळें प्रेक्षकांचें लक्ष ताबडतोब आकर्षिलें जाऊन त्यांच्या कुतूहल, औत्सुक्य इत्यादि मनोवृत्ति तात्काल जागृत होतात. प्रेमोद्भवाचा प्रसंग रंगविण्याचा मात्र विशेष प्रयत्न केलेला नाहीं. शाकुन्तलांतील प्रसंगाच्या मानानें येथील प्रसंग बराच त्रोटक वाटतो. तथापि, ज्या प्रेमविकारांचें दर्शन येथें घडविलें आहे ते उभयतांच्या प्रेमाची कल्पना आणून देण्यास पुरेसे आहेत.

हा अंक लहानसाच आहे. घटनांत गुंतागुंत नाहीं म्हणून त्याची रचना अगदीं सरळ आहे. कांहीं काळ रंगभूमीवर दोन परस्परांपासून दूर असलेले गट दिसतात यांत संस्कृत नाट्यसंकेतांशीं विसंगत असें कांहीं नाहीं. हेमकूटावर उतरून अप्सरा केवळ प्रतीक्षा करीत उभ्या असतात हें या प्रसंगीं अस्वाभाविक नाहीं; त्यांचें यावेळीं प्रसंगोपात्त संभाषण चाललेलें दाखविलें आहे. तसेंच, त्या आपसांत पांचसहा वाक्यें बोलतात न बोलतात तोंच राजा उर्वशीची मुक्तता करून परत येतो यांतहि आश्चर्य वाटण्यासारखें कांहीं नाहीं. त्यामुळें त्याच्या पराक्रमाला उठाव येतो.

या अंकाचा प्रयोग करतांना अडचणी उत्पन्न होण्यासारख्या आहेत. अप्सरांचा संचार आकाशांतून होतो. पर्वतावर उतरून नंतर त्या पुन्हां आकाशांत उड्डाण करतात. पुरूरवा रथांतून आकाशांत भ्रमण करतो. या रथाला घोडे जोडलेले असून एकदां चार माणसें आंत असतांना हा रथ आकाशांतून मार्ग आक्रमीत असतो. हें सर्व रंगभूमीवर कसें दाखवीत असावेत? पुस्त, सज्जीव इत्यादि आहार्य अभिनयानें हेमकूटशिखर, रथ, घोडे वगैरे दाखवितां येतील, पण आकाशांतील भ्रमण बरेंचसें कवीच्या वर्णनावर, आंगिक अभिनयावर आणि प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर अवलंबून असलें पाहिजे.

या अंकानंतर विदूषकानें राजाच्या प्रेमाच्या रहस्याचा परिस्फोट केला असें ज्या **प्रवेशकांत** दाखविलें आहे त्याचा उद्देश नंतरच्या अंकांतील राणीच्या विरोधाची पूर्वतयारी करणें हा आहे हें उघड आहे. तथापि हा प्रवेशक स्वतंत्र करण्याचें कारण दिसत नाहीं. पुढचा अंक म्हणजे हा प्रवेशकच पुढें चालूं असें दिसतें. कारण या प्रवेशकाच्या शेवटीं निघून गेलेला विदूषक पुढील

ग्रंथ संग्रहालय, डा. ए. स्थलमत.
विक्रमोर्वशीय 29/99 वि: निबंध-
क्रमांक 9018 नों: दि: 24/4/

अंकाच्या प्रारंभीं राजासह पुन्हां प्रवेश करतो. त्याऐवजी विदूषकाला परिक्रमण करायला लावून राजाचा प्रवेश दाखविला असता तर स्वतंत्र प्रवेशकाची आवश्यकता उरली नसती. एकच कारण दिसतें तें असें कीं रहस्यपरिस्फोटाची ही घटना गौण आहे आणि म्हणून तिच्यासाठीं स्वतंत्र प्रवेशक योजिला आहे.

दुसऱ्या अंकाचें पहिलें उद्दिष्ट हें कीं नायक-नायिकेची दुसरी भेट घडवून आणून उभयतांना एकमेकांच्या प्रेमाची खात्री पटवून देणें. या भेटीसाठीं उर्वशी आपण होऊन पृथ्वीवर आली आहे. राजाचें त्यासाठीं स्वर्गलोकीं जाणें उचित दिसलें नसावें. अदृश्य राहून उर्वशी राजाचें मनोगत ऐकते, त्यावरून राजाच्या प्रेमाची तिला खात्री पटल्याचें दाखविलें आहे. राजाच्या आशंकेला उत्तर म्हणून लिहिलेल्या पत्राचा उपयोग त्याला तिच्या प्रेमाची खात्री पटविण्यासाठीं केला आहे. आणि या सर्व घटना स्वाभाविकच आहेत.

या अंकाचा दुसरा उद्देश प्रेमसिद्धीच्या मार्गांतील अडचणींचा निर्देश करणें हा होय. अडचणी दोन आहेत. उर्वशी ही स्वर्गलोकींची अप्सरा, तिचें पृथ्वीवरील मानवाशीं मीलन कसें होणार ही पहिली अडचण. उर्वशी राजाजवळ बसली नाहीं तोंच इंद्राचें बोलावणें येऊन तिला ताबडतोब जावें लागतें या घटनेंत ही अडचण दिसून येते. पण त्याचबरोबर या अडचणीच्या परिहाराची अस्फुट सूचनाहि या अंकांत आहे. ज्या मनःस्थितींत नाट्यप्रयोगांत काम करण्यासाठीं उर्वशी निघून जाते असें येथें दाखविलें आहे त्या मनःस्थितींत प्रयोगाच्या वेळीं तिच्याकडून प्रमाद घडणें स्वाभाविक ठरतें.

दुसरी अडचण राणी औशीनरीच्या विरोधाची. दुसऱ्या स्त्रीवर राजानें प्रेम करावें याला तिचा विरोध असणें स्वाभाविक आहे. उर्वशीनें लिहिलेल्या प्रेमपत्राचा प्रत्यक्ष पुरावा तिच्या हातीं पडतो. म्हणून राजानें केलेली मनधरणीसुद्धां ढोंगीपणाची आहे हें लक्षांत येऊन ती रागारागानें निघून जाते. पण ही अडचणहि दूर होईल असं याच अंकांत ध्वनित केलें आहे. निघून जातांना राणी 'दाक्षिण्य न दाखवितां निघून जाण्यानें मला नंतर पश्चात्ताप होईल अशी भीति वाटते' असे उद्गार काढते त्यांत या विरोधाच्या परिहाराची अस्फुट सूचना आहे. औशीनरी रंगभूमीवर येते त्यावेळीं उर्वशी निघून गेलेली असते, फक्त तिच्या पत्राचा पुरावा मागें असतो. किंबहुना, सबंध नाटकांत औशीनरी आणि उर्वशी यांना समोरासमोर आणलेलें नाहीं. या रीतीनें राणीकडून होणारी नायिकेची

अप्रतिष्ठा व नायिकेसमोर होणारा नायकाचा अवमान हीं टाळलीं आहेत.

या अंकांतील प्रसंग प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेणारे आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. पुरूरव्याच्या प्रेमाविष्कारांत विशेष नावीन्य नाहीं. उर्वशीच्या प्रेमाविष्कारांत प्रगल्भता असली तरी भावनांचें विविध दर्शन नाहीं. शेवटच्या राणीच्या रागाच्या प्रसंगानें मात्र करमणूक होऊन पुढें काय होणार याबद्दल औत्सुक्य उत्पन्न होण्यासारखें आहे.

दुसरा अंक मोठा असला तरी त्याच्या रचनेंत फारशी गुंतागुंत नाहीं. एका वेळीं रंगभूमीवर फार तर दोन विभक्त गट असतात. त्यांपैकीं उर्वशी आणि चित्रलेखा ह्या अप्सरा असल्यामुळें तिरस्करिणीनें त्यांचें इतर पात्रांना अदृश्य राहाणें अधिक स्वाभाविक ठरतें. त्यांच्या आपसांतील प्राथमिक संभाषणाच्या वेळीं विदूषक विचारांत मग्न आहे आणि राजा आशेनें अपेक्षा करीत आहे असें दाखविलें आहे. औशीनरी आणि निपुणिका येतात तेव्हां त्यांच्या आपसांतील संभाषणाच्या वेळीं राजा आणि विदूषक हरवलेल्या पत्राच्या शोधांत व्यग्र असलेले दाखविले आहेत; त्यांत रचनेचें कौशल्य अधिक दिसून येतें.

तिरस्करिणीनें अदृश्य राहाण्याची क्रिया एखादें विरल वस्त्र शरीरावरून पांघरून दाखवीत असें दिसतें. कारण, 'तिरस्करिणीमपनीय' या नाट्यसूचनेवरून तिरस्करिणी काढून टाकण्याचा अभिनय करावयाचा असे हें उघड आहे.

नंतरच्या **मिश्रविष्कम्भकाचा** उद्देश प्रेक्षकांना अप्रत्यक्षपणें माहिती देऊन पुढील अंकांतील घटनांची पूर्वतयारी करणें हा स्पष्ट आहे. शापामुळें उर्वशीचा स्वर्गलोकींचा वास कांहीं काळ संपुष्टांत येणार, तेव्हां तिच्या व राजाच्या प्रेमाच्या मार्गांतील एक अडचण दूर झाली आहे. ज्या प्रमादामुळें उर्वशीला शाप मिळतो तो प्रमाद तिच्या पुरूरव्यावरील प्रेमामुळेंच घडतो, म्हणजे तो पूर्वीच्या घटनांतून उद्भवलेला, अतएव स्वाभाविकच आहे. उर्वशीच्या प्रमादाचा, भरताच्या शापाचा आणि इन्द्राच्या अनुग्रहाचा प्रसंग नाट्यपूर्ण असला तरी कथानकांत त्याला गौण स्थान आहे, म्हणून त्याचा केवळ निर्देश विष्कम्भकाच्याद्वारें केला आहे. तिसऱ्या अंकांतील प्रसंगांशीं स्वर्गलोकांतील या प्रसंगाची सांगड घालणें शक्य नव्हतें, नाहीं तर गर्भनाटक दाखवून हा प्रसंग रंगवितां आला असता.

तिसऱ्या अंकाचें मुख्य उद्दिष्ट राणीचा विरोध दूर झालेला दाखवून नायकनायिकेचें मीलन झालेलें दाखविणें हें होय. राणीनें आपला विरोध सोडून दिला

मराठी वा. क. ८२७३ (स्थळ प्र.)

याचें कारण राजाचें सुख तेंच आपलें सुख, त्याला दुःखी करण्यानें आपणहि दुःखी होतो, तेव्हां दुसऱ्या स्त्रीपासून त्याला सुख होणार असेल तर त्याच्या सुखाच्या आड येतां कामा नये या तिच्या विचारसरणींत असलेलें दाखविलें आहे. हें कारण स्वाभाविक असेंच आहे.

नायकनायिकेच्या मीलनाचा जो प्रकार येथें दाखविला आहे, त्यांत विवाहाचा स्पष्ट उल्लेख नाहीं. तेव्हां विवाहाशिवायचेंच हें मीलन असें वाटल्याशिवाय राहात नाहीं. देवांगनेचा तिच्या मूळ रूपांत मानवाशीं विवाह व्हावा ही कल्पना नाटककारालाहि चमत्कारिक वाटली असावी. देवांगना ही देवगणिकाच असते.

उर्वशीला सोडून चित्रलेखा जाते, तेव्हां उर्वशी आतां आपल्याकडे कायमचीच राहाणार असें गृहीत धरूनच राजा वागत असलेला दिसतो. पहिल्या दोन अंकांतील घटनांवरून तिची परतंत्रता लक्षांत येऊन तिला आतां स्वर्गलोकीं परत जाण्याची आवश्यकता नाहीं कां, ती पृथ्वीवरच राहाणार हें कसें आणि किती दिवस पृथ्वीवर राहाणार इत्यादि प्रश्न त्याच्या मनांत उपस्थित व्हायला पाहिजे होते. पण त्यामुळें शापाचा व इंद्राच्या अनुग्रहाचा निर्देश अवश्य झाला असता म्हणून ते उपस्थित करण्याचें टाळलें आहे.

या अंकांतहि प्रणयप्रसंग रंगविण्याचा मोह नाटककारानें आवरला आहे. किंबहुना, नायकनायिकेला संपूर्ण एकांतहि दिलेला नाहीं. अंकांतील इतर प्रसंगसुद्धां मनाची पकड घेतील असे नाहींत. त्यामुळें हा अंक विशेष रंगत असेलसें वाटत नाहीं. अंकाच्या रचनेंत फारशी गुंतागुंत नाहीं. रचनेच्या दृष्टीनें या अंकाचें दुसऱ्या अंकाशीं फार साम्य आहे. दोन्ही अंकांत प्रथम राजा व विदूषक यांचा प्रवेश, नंतर उर्वशी व चित्रलेखा यांचा आणि शेवटीं राणीचा प्रवेश आहे. फरक एवढाच कीं या अंकांत राणी येण्याच्या अगोदर उर्वशी निघून गेलेली नसते. आणि त्यामुळें राणीच्या स्वभावाचें तिला ज्ञान होतें. दोन्ही अंकांत उर्वशी येण्याच्या वेळीं राजा आशायुक्त होऊन बसलेला असतो. अशी पुनरुक्ति नसती तर बरें झालें असतें.

तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस प्रेक्षकांचें कुतूहल बहुतांशीं पूर्ण झालेलें असून कथानकाची समाप्ति झाली असें त्यांना वाटण्यासारखी परिस्थिति दिसून येते. फक्त पुरूरव्यानें अपत्यमुख पाहिलें कीं उर्वशी स्वर्गलोकीं परत जाणार त्याचें काय याबद्दलचीच जिज्ञासा अवशिष्ट असते.

यानंतरच्या **प्रवेशकांत** चवथ्या अंकांतील घटनांची पार्श्वभूमि स्पष्ट केली आहे. त्याचबरोबर, वियोग संपुष्टांत येऊन पुरूरवा आणि उर्वशी यांचा पुन्हां समागम होणार याचें सूचनहि या प्रवेशकांत आहे.

पुरूरव्यानें विद्याधरकन्यकेकडे न्याहाळून पहावें आणि उर्वशीनें असूयाग्रस्त होऊन निघून जावें हें त्यांच्या स्वभावानुरूप घडतें असें मानावें लागतें. पण हें सर्व कांहीं आकस्मिक आहे असें वाटल्याशिवाय राहात नाहीं. अगोदरच्या कुठल्याहि प्रसंगांतून या घटनांचा स्वाभाविकपणें उद्भव होत नाहीं. मूळ कथेंतच मीलनानंतर वियोगाची घटना होती म्हणून नाटकांतहि ती घटना दाखविली आहे, आणि त्यासाठीं संभाव्य असें हें कारण नाटककारानें कल्पिलें आहे असें दिसतें. उर्वशी स्वतः होऊनच पुरूरव्याला सोडून जाते असें मूळांतल्याप्रमाणें नाटकांत दाखविणें अनुचित दिसलें असतें. तथापि हें कारण आकस्मिक असल्यामुळें पहिले तीन अंक आणि चवथा अंक यांतील संबंध फार क्षीण आहे असें जाणवल्याशिवाय राहात नाहीं.

चवथ्या अंकांत कथानकाच्या दृष्टीनें कांहीं घडलेलें दिसून येत नाहीं. अदृश्य झालेली नायिका नायकानें बराच शोध केल्यानंतर त्याला पुन्हां प्राप्त होते एवढीच घटना या अंकांत आहे. वर म्हटल्याप्रमाणें तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं कथानक संपलें असा ग्रह होतो, तसेंच पहिल्या तीन अंकांशीं या अंकाचा संबंध क्षीण आहे; त्यामुळें या अंकांतील घटना मागाहून पुस्तीसारखी जोडली आहे असा भास होतो. उर्वशीवियोगानें पुरूरवा वेडा होतो ही प्राचीन कथेंतील प्रमुख घटना नाटकांतहि दाखविणें नाटककाराला अवश्य वाटलें म्हणून या अंकाची योजना केली असें दिसतें. पण त्याचबरोबर देवांगना आणि मानव यांचा सामान्यतः कांहीं कालापुरताच होणें शक्य असलेला संबंध चिरकालिक झालेला दाखविण्यासाठीं वियोगाची आणि त्यामुळें होणाऱ्या दुःखाची योजना करून उभयतांचें प्रेम कसोटीला पूर्णपणें उतरलेलें दाखविण्याचाहि नाटककाराचा उद्देश असावा.

पण कथानकाच्या परिपोषाच्या दृष्टीनें ह्या अंकांत विशेष कांहीं नसलें तरी हा एक अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण अंक आहे यांत शंका नाहीं. हा अंक अत्यंत काव्यमय आहे. उन्मादावस्थेंतील पुरूरव्याच्या क्षणोक्षणीं बदलणाऱ्या मोह, आशा, अपेक्षा, निराशा, औत्सुक्य, हर्ष, चिन्ता इत्यादि विविध भावांचें अतिशय मनोरम दर्शन या अंकांत घडतें. आणि यामुळेंच हा अंक रंगभूमीवर अति परिणामकारक होत

असला पाहिजे. घटनांशिवायहि केवळ रसाविष्करणानें प्रेक्षकांच्या मनाची पकड उत्कृष्ट रीतीनें घेतां येते याचें हा अंक म्हणजे उत्तम उदाहरण आहे.

या अंकाची रचना अगदीं सरळ आहे. जवळजवळ सर्व अंकभर पुरूरवा परिक्रमणानें निरनिराळ्या स्थळीं जातो. एकाच पात्राच्या प्रवेशावर प्रायः सर्व अंकाची उभारणी झालेली संस्कृत नाटकांत इतरत्र क्वचितच आढळेल.

नदी, पर्वत, मोर, हत्ती, इत्यादि उल्लेखिलेल्या वस्तु आहार्याभिनयानें दाखवीत हें उघड आहे. लतेची प्रतिकृति उभी करून तिच्याआड उर्वशी उभी राही आणि राजाच्या स्पर्शानें लतेची प्रतिकृति दूर होऊन उर्वशी प्रगट झालेली दिसे अशा तऱ्हेची व्यवस्था अवश्य मानली पाहिजे. अशा प्रतिकृतीच्या अगर लतेचें चित्र असलेल्या पडद्याच्या अभावीं उर्वशीला एकतर सुरवातीपासून प्रेक्षकांना दृश्य अशी उभी करावी लागेल, अगर आयत्या वेळीं तिचा प्रवेश झालेला दाखवावा लागेल. उभयथाहि ह्या प्रसंगांतील स्वारस्य नाहींसें होईल हें उघड आहे.

विक्रमोर्वशीयाच्या कांहीं हस्तलिखितांमध्यें हा अंक अधिक विस्तृत स्वरूपांत आढळतो. सुरवातीच्या प्रवेशकांत चार प्राकृत गीतें आणि मुख्य अंकांत सत्तावीस प्राकृत-अपभ्रंश गीतें आणि एक संस्कृत श्लोक इतका मजकूर या हस्तलिखितांत अधिक असून चर्चरी, खंडक, जंभालिका इत्यादि गीतांचीं नांवें दिलेलीं आढळतात, व कांहीं प्रसंगीं नृत्याचाहि उल्लेख आहे. राजाचें संस्कृतांत भाषण चालूं असतां मधून मधून हीं गीतें घातलेलीं आहेत. यांपैकीं कांहीं गीतें राजाच्या तोंडींच उचित आहेत यांत शंका नाहीं; पण इतर त्याच्या तोंडींच घातलीं आहेत असें मानणें कठिण आहे. कांहीं गीतांत अगोदरच्या संस्कृत भाषणाचा पुनरुच्चार आहे; तर इतर कांहीं गीतांत राजाला गज, हंस इत्यादि कल्पून सुंदर अन्योक्ति रचल्या आहेत. हा सर्व भाग मूळचा कालिदासाचा कीं मागाहून कोणी घुसडलेला याबद्दल विद्वानांत मतभेद आहे. एकंदर विचार करतां हा भाग कालिदासाचा नसावा असें वाटतें. या गीतांत प्रतीत होणाऱ्या असंबद्धता, पुनरुक्ति, विसंगति, इत्यादि दोषांकडे पुरूरवा या समयीं उन्मत्त स्थितींत आहे म्हणून दुर्लक्ष केलें, तरी दोन कारणांसाठीं हा भाग कालिदासाचा हें मानणें कठिण आहे.

एक म्हणजे या गीतांची भाषा. सुमारें बारा गीतें अपभ्रंश भाषेंत आहेत, आणि दुसऱ्याहि कांहीं प्राकृत गीतांत अपभ्रंश रूपें आढळतात. अपभ्रंश भाषा

कालिदासाच्या वेळीं अस्तित्वांत होती असें मानलें तरी तिचा त्यावेळीं वाङ्मयांत उपयोग होऊं लागला होता असें मानणें कठिण आहे. कालदृष्ट्या कालिदासाच्या जवळ असलेल्या वररुचीच्या प्राकृत व्याकरणांत अपभ्रंशाचा निर्देश नाहीं. त्याच्यानंतर बऱ्याच शतकांनीं झालेल्या चण्ड, हेमचन्द्र इत्यादींच्या प्राकृत व्याकरणांत अपभ्रंश भाषेचें वर्णन आहे. शिवाय, भरताच्या नाट्यशास्त्रांत ध्रुवांचीं जीं उदाहरणें आहेत तीं सर्व प्राकृतांत आहेत, त्यांत अपभ्रंशाचा लेश नाहीं. आणि भरत हा कालदृष्ट्या कालिदासापासून फार दूर नाहीं. यावरून हा अपभ्रंशयुक्त भाग कालिदासाच्या समकालीन नसावा असें वाटतें.

दुसरें असें कीं कालिदासाच्या नाटकांत दुसरीकडे कुठेंहि असा प्रकार आढळत नाहीं. नृत्य आणि गीत यांच्या साहाय्यानें भावनांचा आविष्कार करण्याला योग्य प्रसंग त्याच्या नाटकांत इतरत्र मुळींच नाहींत असें म्हणतां येणार नाहीं. मालविकाग्निमित्राच्या तिसऱ्या व चवथ्या अंकांत, तसेंच शाकुन्तलांत तिसऱ्या, चवथ्या, पांचव्या आणि सहाव्या अंकांत अशा तऱ्हेचीं गीतें घालणें अशक्य नव्हतें. यासाठीं पात्र उन्मत्त असणें अवश्य आहे अगर एकाच पात्राचा प्रवेश अवश्य आहे असेंहि म्हणतां येणार नाहीं. प्रवेशकांत चित्रलेखा व सहजन्या यांच्या संभाषणांत आणि राजा व उर्वशी यांचें पुनर्मीलन झाल्यानंतरहि हीं गीतें आहेत. तेव्हां त्याच्या नाटकांत इतरत्र कुठें असा प्रकार नाहीं यावरून हा येथील भाग कालिदासाचा नाहीं या विधानाला बळकटी येते. हा एक त्यानें नवीन प्रयोग करून पाहिला, पण तो यशस्वी न झाल्याकारणानें त्यानें तो इतरत्र टाळला असेंहि म्हणतां येण्यासारखें नाहीं. हा प्रयोग अयशस्वी झाला असेल असें मानण्याचें कांहींच कारण नाहीं. उलट या नृत्यगीतांमुळें हा प्रवेश अधिकच चित्तवेधक होत असला पाहिजे यांत शंका नाहीं.

मग हा भाग या हस्तलिखितांत कोठून आला? याचें उत्तर पुढीलप्रमाणें देतां येईल. ज्याप्रमाणें पूर्वरंगांतील नृत्यगीताचा सर्व भाग नाटकमंडळीवर अवलंबून आणि कविनिरपेक्ष असे, त्याप्रमाणें नाटकाच्या प्रयोगांत ध्रुवागान व इतर पार्श्वसंगीतसुद्धां नाटकमंडळीवर अवलंबून आणि कविनिरपेक्ष असे. त्या प्रथेला अनुसरून प्रस्तुत अंकांतील नृत्याचा भाग एखाद्या नाटकमंडळीनें घातला आहे असें समजावें. यांतील प्राकृत–अपभ्रंश गीतांची रचना, त्यांना दिलेल्या चाली व सोबतच्या नृत्याचें आयोजन हें सर्व कालिदासानंतर बऱ्याच

वर्षांनीं एखाद्या उत्साही नाटकमंडळीनें उत्कृष्ट कलावंतांकडून करून घेतलें आणि त्या प्रयोगासाठीं तयार केलेल्या प्रतीवरून हीं हस्तलिखितें तयार झालीं. अशा तऱ्हेची उपपत्ति अगदींच असंभवनीय नाहीं. इतर अंकांत अशा आयोजनास फारसा वाव नसल्यामुळें ते तसेच राहूं दिले.

पांचव्या अंकांत नायक व नायिका यांचा अल्पकालिक असलेला समागम चिरस्थायी झालेला दाखविला आहे. पुरूरव्याला उर्वशीपासून झालेल्या मुलाच्या दर्शनानें अल्पकालीन समागमाची मुदत संपते. हें मुलाचें दर्शन गृध्रपक्ष्यानें संगमनीय मणि नेल्यामुळें घडून येतें. चवथा आणि पांचवा अंक यांत संगमनीय मणि हाच एक दुवा आहे. पण त्या दुव्यामुळें या दोन अंकांतील घटनांत संबंध प्रस्थापित होत नाहीं. समागम चिरस्थायी झालेला दाखविण्यासाठीं इन्द्राच्या अनुग्रहाचा उपयोग केला आहे. पण हा अनुग्रह आकस्मिक कारणामुळें होतो. होऊं घातलेल्या देवासुरयुद्धांत इन्द्राला पुरूरव्याचें साहाय्य पाहिजे म्हणून त्यानें हा अनुग्रह केला आहे. याऐवजीं उर्वशीवियोगानें झालेल्या राजाच्या अवस्थेवरून त्याच्या उर्वशीवरील गाढ प्रेमाची कल्पना आल्यामुळेंच इन्द्रानें हा अनुग्रह केला असें दाखविलें असतें तर चवथ्या व पांचव्या अंकांत निकट संबंध प्रस्थापित होऊन कथानकांतील तुटकपणा कमी जाणवला असता.

गृध्रपक्ष्यानें मणि उचलून नेला ही घटना आकस्मिक असली तरी असंभाव्य नाहीं. पुरूरवा आणि उर्वशी संगमावर स्नानासाठीं गेले असतां उर्वशीनें स्नानापूर्वी केसांतील अलंकार काढून ठेवणें, स्नानानंतर दासीनें ते तिच्याकडे घेऊन जाणें, त्या वेळीं मांस समजून पक्ष्यानें मणि उचलून नेणें, नंतर जवळच्या आश्रमांतील कुमार आयूनें पक्ष्यावर बाण सोडणें, हें सर्व स्वाभाविक आहे. पुत्राचें दर्शन राजाला घडविण्यासाठीं योजलेल्या या घटनांची रचना कुशलतेनें केली आहे यांत संशय नाहीं.

वास्तविक नायक-नायिकेचा चिरस्थायी समागम झाल्यावर कथानकाची समाप्ति होते. त्यानंतर होणाऱ्या आयूच्या यौवराज्याभिषेकाचा प्रसंग कथानकाला अवश्य नाहीं. यावरून या अभिषेकानें कालिदासाचा एका समकालीन घटनेचा निर्देश करावयाचा उद्देश आहे असें दिसतें. आपल्या आश्रयदात्या राजाच्या मुलाच्या यौवराज्याभिषेकाच्या प्रसंगानिमित्त हा प्रवेश मुद्दाम येथें घातला आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

वरील सर्व विवेचनावरून असें दिसून येतें कीं संविधानकाचे वर उल्लेखिलेले जे तीन भाग पडतात त्यांमध्यें परस्परसंबंध दाट नाहीं. त्यामुळें रचनेच्या दृष्टीनें कथानक सुसंश्लिष्ट वाटत नाहीं. तसेंच, या कथानकांत संघर्षालाहि फारसें प्राधान्य दिलेलें नाहीं. राणीच्या विरोधामुळें उत्पन्न होणारा संघर्षहि अति अल्पजीवी आहे. कथानकाचा परिपोष विशेष गुंतागुंत न होतां होतो. तेव्हां कथानकांतील चमत्कृति अगर त्याच्या रचनेंत दिसून येणारें विशेष कौशल्य हें या नाटकाचें वैशिष्ट्य नाहीं असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाहीं.

चवथ्या अंकाच्या शेवटीं पुरूरव्याला उर्वशीचा शोध लागल्यावर मूळ कथेंतल्याप्रमाणें तिनें त्याच्याबरोबर परत जाण्याचें नाकारलें असतें आणि त्यामुळें हताश झालेल्या पुरूरव्यावर पडदा पाडून नाटक संपविलें असतें तर मानव आणि दिव्य स्त्री यांच्यांमधील चिरस्थायी समागमाची अशक्यता उठावदारपणें दिसून आली असती. पण नाटकाचा असा शेवट प्राचीन ग्रीक ट्रॅजेडींत शक्य असला तरी संस्कृत नाटकांत तो शक्य नव्हता. शिवाय, मानव आणि अमानव यांच्यांतील प्रेमाची चिकित्सा करण्याचा नाटककाराचा हेतु नव्हता. नाटकांतील दिव्य स्त्री स्वभावांत आणि वागणुकींत मानवस्त्रीहून भिन्न नाहीं.

कथानकाला लागणारा काल :

विक्रमोर्वशीयांत प्रारंभींच्या घटनांपासून शेवटच्या घटना घडेपर्यंत सोळासतरा वर्षांचा काळ लोटतो असें मानावें लागतें. कारण, नाटकाच्या शेवटीं कुमार आयु मोठा झालेला असून त्यानें सर्व विद्या ग्रहण केलेल्या असतात. त्याचप्रमाणें, त्याचें कवच धारण करण्याचें वय झालेलें असतें, इतकेंच नव्हे तर पहिल्या आश्रमांतून दुसऱ्या म्हणजे गृहस्थाश्रमांत प्रवेश करण्यास तो योग्य झाला आहे असें राजा एके ठिकाणीं म्हणतो ('अयि वत्स, उषितं त्वया पूर्वस्मिन्नाश्रमे । द्वितीयमध्यासितुं तव समयः ।' अंक ५). या उद्गारांत अतिशयोक्ति नाहीं हें त्याला याच वेळीं यौवराज्याभिषेक होतो व राजा त्याच्यावर राज्यकारभार सोंपवून आश्रमांत जाऊन राहण्याचा विचार करीत होता यावरून उघड आहे. म्हणजे यावेळीं आयूचें वय कमींत कमी सोळा वर्षांचें आहे असें मानणें भाग आहे. तेव्हां एकंदर कथानकाला याहून कांहीं अधिक काळ लागतो असें म्हटलें पाहिजे.

पहिल्या तीन अंकांतील घटना वसंतागमनाच्या सुमारास घडतात. कारण, दुसऱ्या अंकांत प्रमदवनांतील वसंताच्या प्रादुर्भावाचें वर्णन आहे (विदू.–पेक्खदु भवं वसन्तोदारसूअअं अहिरामत्तणं पमदवणस्स। राजा–ननु प्रतिपादपमेवावलोकयामि।—विदू०—बघ, वसंतागमन झाल्याची सूचक अशी ही या प्रमदवनाची शोभा बघ. राजा—प्रत्येक वृक्षावर ती दिसतेच आहे कीं. इ० २·७) आणि या तीन अंकांत कालदृष्ट्या अगदीं कमी अंतर आहे.

पहिल्या व दुसऱ्या अंकांत एकच दिवसाचें अंतर आहे असें दिसतें. कारण, राजानें विदूषकाला उर्वशीबद्दल पहिल्या अंकांतील घटनांनंतर ताबडतोब सांगितलें असलें पाहिजे हें त्या उभयतांचे संबंध लक्षांत घेतां सहज पटण्यासारखें आहे. दुसऱ्या अंकाच्या सुरवातीच्या विदूषकाच्या वर्तनावरून राजाचें हें रहस्य त्याला कळून फार वेळ लोटलेला नाहीं असें अनुमान निघतें. राजानें राणीला उर्वशीच्या नांवानें हांक मारली ही थाप निपुणिका मारते, त्याची संभाव्यता आदल्या दिवशींच्या रात्रींच्या प्रसंगीं मानणें शक्य आहे. आणि त्याच रात्रीं राणीला राजाच्या मनांत दुसऱ्या स्त्रीबद्दल विचार चालूं असल्याचें कळून आलें व दुसऱ्या दिवशीं निपुणिकेला विदूषकाकडून या स्त्रीचें नांव काढून घ्यायला तिनें सांगितलें अशी कल्पना सहज करतां येते. तेव्हां पहिल्या अंकांतील घटनांनंतर दुसऱ्याच दिवशीं दुसऱ्या अंकांतील घटना घडतात असें मानण्यास कांहीं प्रत्यवाय नाहीं. आणि तसें मानल्यास दुसऱ्या अंकांतील उर्वशीचें पृथ्वीवर आगमन तिच्या प्रेमोत्कंठेच्या तीव्रतेचें निदर्शक ठरेल.

दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांमध्येंहि एकच दिवसाचा काळ लोटतो असें मानावें लागतें. दुसऱ्या अंकांत ज्या नाट्यप्रयोगासाठीं उर्वशीला बोलावणें येतें तो त्याच दिवशीं व्हावयाचा होता ('ललिताभिनयं तमद्य भर्ता मरुतां द्रष्टुमनाः सलोकपालः'—'इन्द्र लोकपालांसह तो ललित अभिनय आज पाहूं इच्छितो.' २·१८). त्याच प्रयोगांत उर्वशीची चूक झाली व तिला शाप मिळाला. त्या शापाप्रमाणें तिला स्वर्गलोकांतून निघून जाणें अवश्य होतें. तेव्हां तिनें राजाकडे यायला विलंब लावला असेल हें संभवनीय नाहीं. तसेंच, आदल्या दिवशींच्या वागणुकीचा राणीला पश्चात्ताप होऊन तिनें दुसऱ्याच दिवशीं प्रियानुप्रसादाचें व्रत करावें यांतहि कांहीं अस्वाभाविक नाहीं. म्हणून दुसऱ्या अंकानंतर दुसऱ्याच दिवशीं तिसऱ्या अंकांतील घटना घडतात हें उघड आहे.

तिसऱ्या अंकाची सुरवात सायंकाळीं होते. राजा प्रवेश करतो तेव्हां त्याच्याबरोबर दिवे घेतलेल्या सेविका असतात. प्रासादाच्या गच्चीवर गेल्यानंतर थोड्या वेळानें चंद्राचा उदय होतो. विदूषक त्याचें तुकडा तोडलेल्या लाडवासारखा असें वर्णन करतो ('एसो खण्डमोदअसस्सिरीओ उदिदो राआ दुआदीणं।'). यावरून हा दिवस म्हणजे कृष्णपक्षांतील द्वितीया, तृतीया किंवा फार तर चतुर्थी असें अनुमान निघतें. आणि ज्याअर्थी नुकतीच वसंताला सुरवात झाली आहे त्या अर्थी हा महिना चैत्राचा हें उघड आहे. यानंतर या अंकांत एका मुहूर्तानें राणी येते आणि संयोग म्हणजे युति झालेल्या चन्द्र व रोहिणी यांना साक्षी ठेवून राजाचें अनुप्रसादन करते. पण चैत्र वद्य द्वितीया, तृतीया अगर चतुर्थी यांपैकीं कोणत्याहि दिवशीं चन्द्र व रोहिणी यांचा योग होणें अशक्य आहे. किंबहुना चैत्र कृष्णपक्षांत हा योग कोणत्याहि तिथीला शक्य नाहीं. फक्त शुक्लपक्षांत पंचमीषष्ठीचे सुमारास चन्द्र-रोहिणी योग होतो. हा घोंटाळा अनवधानानें झालेला दिसतो.

चवथ्या अंकांतील घटनांच्या वेळीं वर्षाऋतु सुरूं झालेला असतो. पण तिसरा अंक आणि चवथा अंक यांच्यामध्यें वसंत आणि वर्षा यांतील जें अंतर—म्हणजे चार महिन्यांचें—तेवढेंच अंतर नाहीं. कारण, कालदृष्ट्या चवथा अंक पांचव्या अंकाच्या अगदीं जवळ आहे. चवथ्या अंकाच्या शेवटीं पुरूरवा आणि उर्वशी मेघावर आरूढ होऊन राजधानीला परत जायला निघतात आणि पांचव्या अंकाच्या प्रारंभीं ते नुकतेच राजधानीला परतले आहेत असें विदूषकाच्या उद्गारांवरून दिसतें. तेव्हां चवथा आणि पांचवा अंक यांत एक दोन दिवसांचेंच अंतर आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पण पहिले तीन अंक आणि पांचवा अंक यांच्यामध्यें सोळा वर्षांच्या वर काळ लोटतो असें वर दाखविलें आहे. म्हणजे हा सर्व काळ तिसरा आणि चवथा अंक यांच्या दरम्यान लोटतो असें मानावें लागतें. पण जरी या दोन अंकांमध्यें सोळा वर्षांच्या वर काळ लोटतो असें मानावें लागतें तरी त्यांत फक्त तीनचार महिन्यांचेंच अंतर आहे असा भास निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. तिसऱ्या अंकांत राजाचा निरोप घेतांना चित्रलेखा म्हणते 'वसन्तानंतर ग्रीष्मऋतूंत सूर्याची सेवा करण्याचें काम माझ्याकडे आहे.' आणि नंतरच्या प्रवेशकांत ती सहजन्येला म्हणते 'सूर्याची सेवा करावी लागत असल्यामुळें मला उर्वशीबद्दल फार उत्कंठा वाटत

होती, इ०.' यावरून प्रेक्षकांचा साहजिकच असा ग्रह होतो कीं तिसऱ्या अंकांत उल्लेख केलेल्या सूर्यसेवेचाच हा निर्देश केला आहे. पण खरोखर या सूर्यसेवेच्या काळांमध्यें कमींत कमी सोळा वर्षांचें अंतर आहे हें त्यांच्या ध्यानांत यावेळीं येणें शक्य नसतें. कथानकाला खरोखर अवश्य असलेला वेळ कमी आहे असें भासवून घटनांना एक वर्षाहून अधिक काळ लागत नाहीं असा आभास निर्माण करून भरताच्या नियमाचें पालन केलें असें दाखविण्याचा नाटककाराचा हेतु असावा.

पात्रांचें स्वभावचित्रण :

या नाटकांत पात्रांची संख्या कमी आहे. आणि नायक-नायिकाखेरीज फक्त औशीनरी, विदूषक आणि चित्रलेखा यान्च पात्रांना कांहींसें महत्त्व आहे.

एक राणी असतांहि दुसऱ्या स्त्रीच्या प्रेमांत पडून तिच्यासाठीं व्याकुळ होणें हें ललितत्वाचें लक्षण मानल्यास **पुरूरव्याची** गणनाहि ललित नायकांतच करावी लागेल. किंबहुना, उर्वशीबरोबर गन्धमादनवनांत विहार करीत असतांनाहि त्याची नजर एका विद्याधरकन्येवर इतकी खिळून राहाते कीं उर्वशीच्या मनांत तिच्याबद्दल असूया उत्पन्न होते. यावरून नव्या दिसणाऱ्या सुंदर स्त्रियांचें आकर्षण वाटून वृत्ति चंचल होणें हा त्याच्या स्वभावाचा स्थायिभाव आहे अशी कल्पना होते. दुसऱ्या कुठल्याहि संस्कृत नाटकांत नायकाचें नायिकेवर प्रेम बसल्यावर त्याला आणखी कोणा स्त्रीबद्दल आकर्षण वाटत असल्याचें आढळणार नाहीं. या दृष्टीनें उर्वशीच्या कोपासाठीं आणि त्यामुळें घडणाऱ्या वियोगासाठीं दुसरें एखादें निमित्त दाखविलें असतें तर अधिक चांगलें झालें असतें. तसें केलें असतें तर पुरूरव्यावरील चंचलतेचा आरोप टळला असता. पण प्रणयिजनांच्या दुःखद विरहाला असूया व त्यानें उत्पन्न झालेला 'मान' हींच मुख्यतः कारणीभूत होतात असें सर्व संस्कृत कवींना वाटत होतें. त्याचमुळें या कारणांनीं झालेल्या विरहदुःखाला विशेष धार आलेली ते दाखवितात. हें सर्व खरें असलें तरी या प्रसंगानें पुरूरव्याला गौणत्व येतें हें नाकारतां येणार नाहीं.

पृथ्वीवरील या राजाचें स्वर्गलोकींच्या अप्सरेवर प्रेम बसतें, हें कसें शक्य आहे तें दाखविण्यासाठीं त्याला अतिमानुष शक्ति आहेत हें स्पष्ट केलें आहे. स्वतःच्या रथांतून आकाशांत संचार करणें, सूर्यमण्डळापर्यंत जाऊन सूर्याची

पूजा करणें, दानवांचा पराभव करणें, इत्यादि अद्‌भुत शक्ति असल्यामुळें तो सामान्य मानव राजा नाहीं असें स्पष्ट दिसतें. तो चन्द्राचा नातू आणि बुधाचा मुलगा आहे म्हणून यांत आश्चर्यकारक कांहीं नाहीं असें सुचविलें आहे.

तथापि असा असामान्य शक्ति असलेला हा राजा प्रेमाच्या बाबतींत सामान्य मानवासारखाच वागतो. उर्वशीची प्राप्ति कशी होऊं शकेल हें त्याला सुचत नाहीं. आणि विदूषकहि त्याला कांहीं मदत करूं शकत नाहीं. तेव्हां तो निराश होतो आणि उर्वशीनें कांहीं केलें नाहीं म्हणून तिला दोष देतो. यावरून प्रेम सफल होणें न होणें सर्वस्वीं उर्वशीवर अवलंबून आहे अशी त्याची भावना होती हें उघड आहे. आणि ही भावना चुकीची नव्हती. उर्वशीमुळेंच त्यांचें मीलन शक्य होतें. म्हणजे पुरूरवा हा प्रेमसिद्धीसाठीं स्वतः कांहीं करण्यास असमर्थ असलेला आणि त्यासाठीं प्रेयसीच्याच प्रयत्नांवर अवलंबून असलेला अशा प्रकारचा नायक आहे. हें अपरिहार्य होतें असें मान्य केलें तरी ह्यामुळेंहि नायकाला कांहींसें गौणत्व येतें यांत शंका नाहीं.

हातीं पडलेल्या राजाच्या प्रेमाचा पुरावा दाखवून त्याबद्दल राणी त्याला जाब विचारते त्यावेळचें त्याचें वर्तन सर्वस्वीं 'दक्षिण' नायकाला शोभेसें आहे. भूर्जपत्राच्या शोध चालला नव्हता असें खोटेंच सांगणें, आपला कांहींच अपराध नाहीं असा आव आणणें, राणी रागानें जायला निघाली असें पाहून तिचा अनुनय करण्यासाठीं तिच्यापुढें गुडघे टेंकणें, ती निघून गेल्यावर किंचित् वाईट वाटल्यासारखें दाखविणें, पण तिच्या वर्तनामुळें तिच्याशीं ताठरपणानें वागायचें ठरविणें हीं दाक्षिण्याचीं लक्षणें आहेत. राणी लवकरच आपल्या भावनांवर ताबा मिळवून त्याचें प्रसादन करते आणि हव्या त्या स्त्रीवर प्रेम करण्याची त्याला पूर्ण मुभा देते त्यावेळीं तो तिला सन्मानानें वागवितो, पण ही त्याची वागणूकहि दिखाऊ आहे हें ती गेल्यावर 'राणी दूर गेली कां?' असें तो विदूषकाला विचारतो यावरून स्पष्ट आहे. पुरुष नवीन प्रेमांत पडल्यावर तो अगोदरच्या स्त्रियांशीं असलें वर्तन करतो यांत स्वाभाविकता असली तरी दंभाचाहि अंश आहे हें नाकारतां येईलसें वाटत नाहीं.

उर्वशीची प्राप्ति झाल्यानंतर तिच्याबरोबर विहार करण्यांत पुरूरवा दंग होतो असें दिसतें. त्याचा राज्यकारभार अमात्यावरच सोंपविलेला आहे असा भास होतो. सबंध नाटकांत पुरूरव्याचा प्रत्यक्ष राज्यकारभाराशीं संबंध आलेला

दाखविला आहे तो पांचव्या अंकांत मणि चोरून नेणाऱ्या गृध्रपक्ष्याला शासन करण्याच्या निमित्तानें. यावावतींत अग्निमित्र व दुष्यन्त अधिक तत्पर दिसतात यांत शंका नाहीं.

उर्वशी नाहींशी झाल्यावर पुरूरवा दुःखानें वेडा बनतो. अशा रीतीनें मनाचा तोल जाऊं देणें हें धीर प्रकृतीच्या माणसाला शोभण्यासारखें नाहीं असा आक्षेप घेणें शक्य आहे. पण यांत केवळ प्रेमाचा उत्कर्ष दाखविण्याचाच नाटककाराचा हेतु आहे यांत शंका नाहीं. प्रेमाच्या उत्तरोत्तर कठिण होत जाणाऱ्या ज्या दहा अवस्था त्यांतली सातवी अगर आठवी उन्मादावस्था आहे. त्या अवस्थेला पुरूरवा येऊन पोंचला होता एवढेंच नाटककाराला दाखवायचें आहे. आदर्श मानला गेलेला रामसुद्धां सीतेच्या विरहानें असाच उन्मत्त होऊन भटकतो असें रामायणांत वर्णन आहे. तेव्हां संस्कृत कवींना यांत कांहीं अनुचित आहे असें वाटत नव्हतें हें उघड आहे. शिवाय, उर्वशीच्या रागाला आपणच कारणीभूत झालों या अनुतापयुक्त जाणिवेनें पुरूरव्याच्या मनस्तापांत भर पडून त्याची अवस्था अशी विकट झाली हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

याउलट, पांचव्या अंकांत उर्वशीचा आतां चिरवियोग होणार असें त्याला कळतें, तेव्हां तो अधिक संयम दाखवितो. तूं परस्वाधीन असल्यामुळें इंद्राच्या आज्ञेप्रमाणें स्वर्गलोकीं जा असें उर्वशीला सांगून आपला आश्रमांत जाऊन राहाण्याचा निर्धार तो जाहीर करतो. हें त्याचें वर्तन धीरत्वाचें निदर्शक आहे. असा फरक होण्याचें कारण मुलाची प्राप्ति आणि त्यामुळें वाटणारें प्रौढत्व हें असूं शकेल. पुरूरवा आणि उर्वशी यांचें प्रेम विषयासक्तीच्या स्वरूपाचें अतएव हीन दर्जाचें होतें म्हणून त्यांतील हीनत्व काढून टाकण्यासाठीं उभयतांनीं क्लेश सहन करणें अवश्य होतें, आणि चवथ्या अंकांतील प्रसंगानें त्यांना क्लेश सहन करावयास लावून त्यांचें प्रेम शुद्ध, उच्च दर्जाचें झालें असें दाखविलें आहे, म्हणूनच पांचव्या अंकांत राजा असा संयमानें वागतो असें मत प्रदर्शित करणें शक्य आहे. पण या मताला नाटकांत कांहींहि आधार असलेला दिसत नाहीं.

पुरूरवा हा अग्निमित्राची सुधारलेली आवृत्ति आहे असें म्हणतां येईल. मूलतः त्या दोघांत फरक नाहीं.

प्रमुख संस्कृत नाटकांतील नायिकांमध्यें **उर्वशीचें** एक वैशिष्ट्य आहे. मानवावर प्रेम करणारी दिव्य नायिका अशी ती एकटीच आहे. अशी दिव्य स्त्री अप्सराच

असणें शक्य आहे हें उघड आहे. इंद्रादि देवांच्या पत्न्यांपैकीं कोणी असें प्रेम केलेलें दाखविणें अनुचित झालें असतें. हा मानव असामान्य कोटींतील असल्यामुळें तो मानवदेहांत असतांनाच अप्सरेचें त्याच्यावर प्रेम जडतें. हें प्रेम मेनकादि इतर अप्सरांच्या मानवांवरील प्रेमाप्रमाणें परप्रेरित नसून स्वयंस्फूर्त आहे हा त्याचा विशेष आहे. या प्रेमामुळेंच उर्वशीला शाप मिळतो, पण तो तिला अनुग्रहासारखाच वाटतो; कारण, त्यामुळें तिचें प्रेम सफल होतें.

अप्सरा ही देवांची साधारण स्त्री किंवा गणिका अशी समजली जाते. देवगणिका आणि मनुष्यगणिका यांत तत्त्वतः कांहीं फरक नाहीं हें खरें. तथापि, या दोन योनींतील फरकाचे कांहीं परिणाम अनिवार्य आहेत. अप्सरा ही अमर असल्यामुळें तिचें मानवावरील चिरकालिक प्रेमहि तिच्या दृष्टीनें क्षणिकच ठरणार, आणि त्या मानवाच्या अंतानंतर तिचें आयुष्य पूर्ववत् सुरूंच राहाणार अशी भावना दूर करणें कठिण आहे. ह्या दृष्टीनें वसन्तसेनेप्रमाणें मानवगणिकेचीच निवड अधिक चांगली ठरली असती असें वाटतें.

तथापि, उर्वशीचें प्रेम हें गणिकेचें प्रेम म्हणजे कृत्रिम, वरकरणी असें नाहीं हें उघड आहे. किंबहुना, ती गणिका आहे असें नाटकांत कुठेंहि दिसूं दिलेलें नाहीं. राजाच्या पराक्रमावर आणि सौंदर्यावर भाळून तिचें प्रथमदर्शनीं त्याच्यावर प्रेम जडतें तें अत्यंत उत्कट आणि गाढ असें आहे. या प्रेमामुळें तिची अवस्था मानवासारखींच होते. सामान्य स्त्रीप्रमाणेंच ती लज्जित होते, निमित्त काढून प्रियकराकडे पहाण्यासाठीं मागें रेंगाळते, राजाचें भाषण आड्डून ऐकल्यावर आशंका, हर्ष इत्यादि भावना तिच्या मनांत उत्पन्न होतात, राजानें विद्याधरकन्यकेकडे पाहिल्यावर मत्सर वाटून ती रागानें निघून जाते. दुसऱ्या अंकांत प्रेमबाधा असह्य झाल्यामुळें ती स्वतः होऊन राजाकडे येते, हा तिचा धीटपणा गणिकेला सुलभ असा आहे, त्याचा तिच्या दिव्यत्वाशीं संबंध नाहीं. तिला औशीनरीबद्दल असूया वाटत नाहीं हें तिच्या उदार मनाचें द्योतक, दिव्यत्वाचें नव्हे. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांत राजाचें भाषण आड्डून ऐकण्यासाठीं ती तिरस्करिणीचा उपयोग करते हें खरें. पण हा तिरस्करिणीचा उपयोग केवळ आनुषंगिक आहे. प्राधान्य आहे तें आड्डून ऐकण्याच्या क्रियेला, आणि ही क्रिया मानवसुलभ आहे हें उघड आहे. तेव्हां उर्वशी मानवासारखीच वागते यांत शंका नाहीं. भरतानेंहि नाट्यशास्त्रांत सांगितलें आहे कीं दिव्यजन

पृथ्वीवर आल्यावर त्यांचें वागणें, भावना वगैरे सर्व मनुष्याप्रमाणें दाखवावें ('ये भावा मानुषाणां तु तद्वतं यच्च चेष्टितम्। तत्सर्वं मानुषं प्राप्य कार्यं दिव्यैरपि द्विजाः ॥' ना. शा. २४·३१८).

तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं जें मीलन होतें त्याचें स्वरूप विवाहाचें नाहीं याचा निर्देश मागें केला आहे. गणिका असल्यामुळें अशा संबंधाला उर्वशी तयार व्हावी यांत अस्वाभाविक कांहीं नाहीं असें म्हणतां येईल. पण चवथ्या व पांचव्या अंकांत असे कांहीं उल्लेख आहेत कीं त्यावरून तिचा विवाह होऊन तिला राणी-पद प्राप्त झालें होतें असें वाटण्यासारखें आहे. चवथ्या अंकाच्या अगोदरच्या प्रवेशकांत चित्रलेखा पुरूरव्याचा उर्वशीचा 'भर्ता' असा निर्देश करते ('तदो भट्टिणो अणुणअं अपडिवज्जमाणा'–'नंतर भर्त्याच्या अनुनयाचा स्वीकार न करतां' इ०). तसेंच पांचव्या अंकांत कंचुकी आणि तापसी तिला 'देवी' या नांवानें संबोधतात. आणि नारद त्यांना 'दंपती' असें म्हणतो व इन्द्राचा 'ही उर्वशी तुझ्या आयुष्यभर तुझी सहधर्मचारिणी होवो (इयं चोर्वशी यावदायुस्तव सहधर्मचारिणी भवतु)' असा निरोप देतो. यावरून उर्वशी ही विवाहित पत्नी असा या अंकांवरून निष्कर्ष निघतो. तो मान्य केल्यास पूर्वी विवाहाचा उल्लेख करण्याचें अनवधानामुळें राहून गेलें असें म्हणावें लागतें.

पुरूरव्यापासून झालेला मुलगा त्याच्या दृष्टीस पडूं नये व आपल्याला स्वर्ग-लोकीं परत जावें लागूं नये या हेतूनें ती त्याला जन्मल्याबरोबर च्यवनाच्या आश्रमांत एका तापसीच्या स्वाधीन करते. हें तिचें कृत्य निष्ठुरपणाचें, अपत्य-प्रेमहीनतेचें निदर्शक आणि स्वार्थ व विषयसुखाची लालसा यांनीं प्रेरित असें वाटण्यासारखें आहे. तथापि, एक गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे. उर्वशीपुढें अपत्य कीं प्रियकर असा विकल्प नव्हता. जर तिनें मुलाला आपल्याजवळ बाळगलें असतें, तर तिचा पुरूरव्यापासून ताबडतोब वियोग तर झालाच असता, पण त्याचबरोबर त्या मुलालाहि सोडून जावेंच लागलें असतें. कारण, अशी संतति स्वर्गलोकीं नेऊन वाढविणें अशक्य आहे हें शकुन्तलादिकांच्या उदाहरणांवरून स्पष्ट आहे. तेव्हां उभयतांचाहि तात्काळ होणारा वियोग सहन करण्यापेक्षां फक्त मुलाचाच वियोग सहन करण्याचें उर्वशीनें ठरविलें तर तें फारसें अस्वाभाविक म्हणतां येणार नाहीं. विशेषतः, ती गणिका आहे असें मान्य असल्यास तिनें अपत्यापेक्षां प्रियकराला अधिक महत्त्वाचें समजावें हें

साहजिक ठरेल. तथापि, उर्वशीच्या वागण्याची अशा रीतीनें उपपत्ति लागली तरी ती अपत्यप्रेम दूर सारून विषयसुखांत दंग असणारी स्त्री आहे अशा तन्हेच्या दूषणापासून मुक्त होऊं शकेलसें वाटत नाहीं.

तेव्हां उर्वशीच्या स्वभावांत मानव आणि दिव्य यांचा समन्वय झालेला दाखविण्याचा हेतु असल्यास तो सफल झाला असें म्हणवत नाहीं. मानवाप्रमाणें वागत असतां तिच्या हातून अपत्यत्यागाचें अमानुष कृत्य घडतें. तसेंच, अप्सरेला कुलस्त्री करण्याचा प्रयत्नहि यशस्वी झाला आहे असें दिसत नाहीं. ऋग्वेदांतील उर्वशी ही अप्सरा याबद्दल शंका घेतां येणार नाहीं. पण विक्रमोर्वशीयांतील उर्वशी ना धड अप्सरा ना धड कुलस्त्री अशी वाटते.

नाटकांत औशीनरीची योजना राजाच्या प्रेमाला विरोध प्रदर्शित करण्यासाठीं व त्यायोगें थोडासा संघर्ष उत्पन्न झालेला दाखविण्यासाठीं केली आहे हें उघड आहे. या विरोधाची प्रखरता कमी आहे याचें कारण या राणीचा स्वभाव. राजाच्या बेइमानीचा पुरावा मिळाल्यावर ती त्याच्यावर संतप्त होते आणि तो पायां पडत असतांहि त्याला झिडकारून निघून जाते. पण तिला तावडतोब विवेक सुचतो. आपण केलें तें योग्य केलें नाहीं हें पटून व्रताचें निमित्त करून ती राजाची क्षमा मागते, इतकेंच नाहीं, तर त्याला जी स्त्री हवीशी वाटेल तिच्यावर प्रेम करायला त्याला पूर्ण मुभा देते आणि त्या स्त्रीशीं स्वतः प्रीतीनें वागण्याचें अभिवचन देते. हें औदार्य दाखविण्यांत तिचा हेतु राजाला सुख मिळून त्यामुळें आपल्याला सुख व्हावें असा असतो. तिला त्याची ढोंगी वागणूक कळत नाहीं असें नाहीं. पण जर राजाच्या प्रेमाला विरोध झाला तर तो दुःखी होईल, आणि तो दुःखी असतांना आपल्याला सुख कसें होणार अशी तिची विचारसरणी आहे. आर्य स्त्रीच्या अतिरिक्त कोटीला गेलेल्या आदर्शाचें हें चित्र मानतां येईल. राजाला तिच्या बद्दल बहुमान वाटत असला आणि उर्वशीहि तिला ज्येष्ठ राणी म्हणून आदरानें वागवीत असली, तरी तिच्या आयुष्यांतील प्रेमाची आतां इतिश्री झाली आहे यांत मात्र शंका नाहीं. पतीच्या सुखांतच आपलें सुख आहे ह्या भावनेमुळें स्वतःच्या न्याय्य सुखालाहि तिलांजलि द्यावयास सिद्ध होणारी स्त्री तत्कालीन समाजाला स्पृहणीय वाटत होती हें उघड आहे.

या नाटकांतील विदूषकाकडे कारस्थान रचण्याचें आणि तें तडीस नेण्याचें काम देण्यांत आलेलें नाहीं. राजा प्रेमांत पडल्यावर वयस्य म्हणून विदूषकाला

ती हकीगत सांगतो आणि तो आपल्याला कांहीं उपाय सुचवील अशी अंधुक आशा बाळगतो हें खरें. पण उर्वशी अप्सरा असल्यामुळें विदूषक कांहीं उपयुक्त सूचना करील हें संभवनीय नसतें. म्हणून त्याच्या कारस्थानाला या नाटकांत अवसर नाहीं. कथानकाला विदूषकाचा उपयोग होतो तो अप्रत्यक्षपणें, मुख्यतः त्याच्या हलगर्जीपणामुळें. प्रथम तो राजाच्या प्रेयसीचें नांव निपुणिकेला सांगून फसतो. आणि नंतर सांभाळण्यासाठीं त्याच्याकडे दिलेलें उर्वशीचें प्रेमपत्र नकळत त्याच्या हातून पडतें व हा पुरावा राणीच्या हातीं पडण्यास तो अप्रत्यक्षपणें कारणीभूत होतो. कथानकाच्या परिपोषाला हा एवढाच विदूषकाचा उपयोग होतो.

पण विदूषकाचें एक महत्त्वाचें कार्य तो उत्कृष्ट रीतीनें पार पाडतो. राजाच्या प्रेमाकुल अवस्थेंत त्याच्या सोबत राहून त्याला धीर देण्याचें, त्याच्या मनाला विरंगुळा पडूं देण्याचें व प्रसंगीं उपयुक्त सल्ला देण्याचें काम तो करीत असतो. राणी रागावली असतां राजाचा बचाव करण्याचा त्याचा प्रयत्न राजाला आवडत नाहीं हें खरें; पण प्रसंगानुरूप वर्तन ठेवण्याचा त्याचा प्रयत्न सर्वस्वीं हास्यास्पद नाहीं. आणि राजाचा तो खराखुरा वयस्य आहे यांत शंका नाहीं. राजावर त्याचें अकृत्रिम प्रेम आहे आणि त्याच्या सुखांतच त्याला खरा आनंद वाटतो.

एरव्हीं विदूषकाच्या सामान्य स्वभावधर्माला अनुसरून खाण्यापिण्याची, आराम करण्याची आवड या विदूषकालाहि आहे; कधीं मूर्खपणाचीं, तर कधीं धूर्त विधानें करून हाहि विनोद उत्पन्न करतो.

चित्रलेखा ही नायिकेची सखी. उर्वशी प्रेमांत पडल्यावर तिला साहाय्य करण्याचें तिचें मुख्य काम. म्हणून उर्वशी राजाच्या भेटीसाठीं पृथ्वीवर येते तेव्हां मार्गदर्शन करून ती तिला राजाच्या प्रासादांत घेऊन जाते. तसेंच उर्वशीला धीर व उत्तेजन देऊन तिची दूती म्हणून राजाकडे जाते. तिसऱ्या अंकांत उभयतांचें मीलन करून देतांना उर्वशीला योग्य प्रकारें वागवावें अशी ती राजाला विनंति करते. पुढें उर्वशीचें कसें काय चाललें आहे हें जाणून घेण्यासाठीं ती प्रणिधानाचा उपयोग करते, तेव्हां त्या दोघांचा वियोग झाला असल्याचें कळून तिला साहजिकच अतिशय दुःख होतें.

चित्रलेखा ही खेळकर, विनोदी वृत्तीची आहे. हिचेंच अधिक परिणत रूप शाकुन्तलांतील प्रियंवदेंत निर्मिलेलें आढळतें असें म्हणतां येईल.

शेवटच्या अंकांत नाटककाराला चित्रलेखेचा विसर पडलेला दिसतो. एरव्हीं उर्वशीच्या आनंदाच्या प्रसंगीं तिच्या अनुपस्थितीची उपपत्ति लावणें कठिण आहे. विशेषतः, कुमार आयूला अभिषेक करण्यासाठीं अप्सरा येतात असें दाखविलें असल्यामुळें त्यांत चित्रलेखेचा निर्देश सुद्धां नसावा हें चमत्कारिक वाटतें. या प्रसंगीं तिच्या तोंडीं उर्वशीच्या अभिनंदनपर दोन शब्द घातले असते तर तें उचित ठरलें असतें यांत शंका नाहीं.

एकंदरींत विचार करतां निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावांतील वैचित्र्य दाखविण्याचा किंवा त्यांच्या स्वभावविशेषांचा परिपोष साधण्याचा नाटककाराचा उद्देश होता असें दिसत नाहीं.

रसादि-विचार :

या नाटकांतहि शृंगार हाच प्रधान रस आहे. पुरूरवा आणि उर्वशी यांच्यांतील रति हा त्याचा स्थायिभाव. पण या नाटकांत या रसाच्या आविष्कारांत एक विशेष आढळतो. शृंगाराच्या विप्रलंभ ह्या प्रकाराचें दर्शन चवथ्या अंकांत प्रकर्षानें होतें. किंबहुना, या अंकांतील विप्रलंभ शृंगाराचा आविष्कार हें या नाटकाचें प्रमुख वैशिष्ट्य आहे यांत शंका नाहीं. त्याच्या मानानें संभोगाचा आविष्कार अगदीं सामान्य प्रकारचा आहे. प्रेमाची उत्कटता दाखविण्यासाठीं संभोगापेक्षां विप्रलंभाचा साहजिकच अधिक उपयोग होतो. यावरून या दोघांमधील प्रेमाचें उत्कट स्वरूप दाखविणें हा या नाटकाचा प्रधान हेतु आहे असें म्हटल्यास चूक होणार नाहीं. पुरूरवा आणि औशीनरी यांच्यांतील रतीची निवृत्तिसुद्धां नाटकांत दिसून येते. मुख्य रतीच्या परिपोषासाठीं आणि या रतीच्या निवृत्तीसाठींहि प्रसंगानुरूप विविध भावांचें सर्वत्र दर्शन होतें; उदाहरणार्थ, व्रीडा, हर्ष, चिन्ता, असूया, इत्यादि. पण चवथा अंक खेरीज करून इतरत्र या भावांच्या प्रदर्शनांत विशेष तीव्रता प्रकट झालेली दिसून येत नाहीं. शृंगाराबरोबर हास्य व अद्भुत या दोन रसांचा परिपोष केला आहे. यांपैकीं हास्यरस अगदीं थोड्या प्रमाणांत आहे.

या नाटकाचाहि प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष उपदेश करण्याचा हेतु असेलसें वाटत नाहीं. पहिल्या तीन अंकांतील प्रेम शरीरसुखाधिष्ठित म्हणून हीन दर्जाचें होतें, त्याची परिशुद्धि वियोगानें आलेल्या विक्लवतेनें झालेली दाखविली आहे, म्हणजे उच्चतर प्रेमाची प्राप्ति कशी होते हें प्रेक्षकांच्या मनांवर बिंबविण्याचा नाटकाचा उद्देश

अमात्य व पुरोहित यांसह आश्रमांत शिरतो ('सामात्यो राजलिङ्गानि व्यपनीय' इ. ६४·२९). नंतर अमात्यांचें विसर्जन करून तो कण्वाच्या निवासस्थानाकडे जातो. तेथें त्याला कोणीच दिसत नाहीं, म्हणून 'येथें कोणी आहे का?' असें तो विचारतो. तेव्हां तापसीच्या वेषांत असलेली एक तरुणी बाहेर येऊन त्याचें स्वागत करते व माझा पिता फळें आणण्यासाठीं गेला आहे, मुहूर्तभर वाट पहा म्हणजे त्याची भेट होईल असें सांगते (गतः पिता मे भगवान् फलान्याहर्तुमाश्रमात्। मुहूर्तं संप्रतीक्षस्व द्रक्ष्यस्येनमिहागतम्॥ ६५.९). त्यावर कण्व ब्रह्मचारी असतां तूं त्याची मुलगी कशी असें दुष्यन्त विचारतो. तेव्हां विश्वामित्र व मेनका यांच्यापासून आपला जन्म झाला व कण्वानें आपल्याला शकुन्तला हें नांव देऊन वाढविलें वगैरे हकीगत ती सांगते. त्यावरून ती राजकन्या आहे हें लक्षांत येऊन दुष्यन्त तिला गांधर्वविधीनें आपली पत्नी होण्याची विनंति करतो व आपलें सर्व राज्य तिला देऊं करतो (सर्वं राज्यं तवाद्यास्तु भार्या मे भव शोभने॥ गान्धर्वेण च मां भीरु विवाहेनैहि सुन्दरि। ६७·३–४). त्यावर कण्व येईपर्यंत मुहूर्तभर वाट पाहा, तो तुला माझें दान करील असें ती म्हणते. पण राजाला धीर न निघून गान्धर्वविधीप्रमाणें ती आपलें स्वतःचें दान करण्यास समर्थ आहे हें तिला समजावून देऊन तो पुन्हां विवाहाचा आग्रह करतो. तेव्हां शकुन्तला म्हणते कीं जर धर्माप्रमाणें मी स्वतःचें दान करण्यास खरोखरच समर्थ असेन, तर मी कबूल आहे; पण माझी अशी अट आहे कीं माझ्यापासून झालेला मुलगा युवराज होऊन तुझ्यानंतर गादीवर येईल असें वचन तूं मला दिलें पाहिजेस (मम जायेत यः पुत्रः स भवेच्चदनन्तरम्॥ युवराजो महाराज सत्यमेतद्ब्रवीहि मे। यद्येतदेवं दुःषन्त अस्तु मे संगमस्त्वया॥ ६७·१६–१७). राजा तात्काळ तसें वचन देतो आणि उभयतांचा समागम झाल्यानंतर तिला राजधानीला घेऊन जाण्यासाठीं लवकरच सैन्य पाठवून देण्याचें आश्वासन देऊन निघून जातो. नगराला परत जात असतांना कण्वाला हा प्रकार कळल्यावर तो काय करील अशी त्याला सारखी चिंता वाटते.

दुष्यन्त गेल्यावर थोड्या वेळानें कण्व येतो व दिव्यज्ञानानें त्याला सर्व समजून येतें. झाल्या गोष्टीबद्दल संतोष प्रदर्शित करून आणि तुझा पुत्र चक्रवर्ती होईल असा शकुन्तलेला आशीर्वाद देऊन तो तिला दुष्यन्तासाठीं वर मागायला सांगतो. पौरव राजे धर्मिष्ठ राहोत आणि ते राज्यापासून भ्रष्ट न होवोत असा वर ती मागते.

पुढें तीन वर्षें पूर्ण झाल्यावर शकुन्तलेला तेजस्वी पुत्र होतो (गर्भे सुषाव वामोरूः कुमारममितौजसम्॥ त्रिषु वर्षेषु पूर्णेषु दीप्तानलसमद्युतिम्। ६८.१-२). सहा वर्षांचा असतांनाच तो सिंहव्याघ्रादिकांचें दमन करूं लागल्यामुळें त्याला सर्वदमन असें नांव मिळालें (षड्वर्ष एव बालः स...व्याघ्रान् सिंहान् वराहांश्च ...आरोहन्दमयंश्चैव क्रीडंश्च परिधावति॥ ततोऽस्य नाम चक्रुस्ते कण्वाश्रमनिवासिनः। अस्त्वयं सर्वदमनः सर्वे हि दमयत्ययम्॥ ६८. ६-७). या वयांतच त्याचीं अतिमानुष कर्में पाहून त्याला युवराज करण्याची वेळ आली आहे असें ठरवून व स्त्रीनें माहेरीं फार दिवस राहाणें बरें नाहीं असें म्हणून कण्व स्वशिष्यांबरोबर शकुन्तलेची हस्तिनापुराकडे पाठवणी करतो (नारीणां चिरवासो हि बान्धवेषु न रोचते। कीर्तिचारित्रधर्मघ्नस्तस्मान्नयत मा चिरम्॥ ६८. ११).

राजाच्या दरबारांत आल्यावर शकुन्तला मुलाला पुढें करून म्हणते, 'हा तुझा मुलगा, पूर्वी वचन दिल्याप्रमाणें आतां याला यौवराज्याभिषेक कर'. हें ऐकून राजाला पूर्वीचें सर्व आठवतें, पण मुद्दामच मला ह्यांतलें कांहीं आठवत नाहीं असें तो म्हणतो (सोऽथ श्रुत्वैव तद्वाक्यं तस्या राजा स्मरन्नपि। अब्रवीन्न स्मरामीति कस्य त्वं दुष्टतापसि॥ ६८. १८). यावर शकुन्तला आपला राग आवरून सामान्य माणसासारखा तूं खोटें का बोलतोस असें विचारून खोट्या आचरणाच्या दुष्परिणामांचें विवेचन करते आणि मी सांगते तसें केलें नाहींस तर तुझें मस्तक शतधा विदीर्ण होईल असें दुष्यन्ताला बजावते (यदि मे याचमानाया वचनं न करिष्यसि। दुःषन्त शतधा मूर्धा ततस्तेऽद्य फलिष्यति॥ ६८-३५). नंतर पत्नीच्या थोरवीचें विस्तृत वर्णन करून पुत्राचें महत्त्व या जगांत किती आहे, पुत्रस्पर्शाहून अधिक सुखकर अशी कुठलीहि गोष्ट कशी नाहीं याचें सरस वर्णन करते (न वाससां न रामाणां नापां स्पर्शस्तथा सुखः। शिशोरालिङ्ग्यमानस्य स्पर्शः सूनोर्यथा सुखः॥ ६८. ५५). हा मुलगा शंभर अश्वमेध करणारा होईल अशी याच्या जन्माच्या वेळीं आकाशवाणी झाली होती असें सांगून शेवटीं 'मी स्वतः पूर्वजन्मीं कांहीं पाप केलें असलें पाहिजे, म्हणूनच लहानपणीं आईबापांनीं माझा त्याग केला आणि आतां तूं करीत आहेस' असें कळवळ्याचे उद्गार काढते व पाहिजे तर मी आश्रमांत परत जाते, पण या मुलाचा त्याग करूं नकोस असें दुष्यन्ताला विनविते (किं नु कर्माशुभं पूर्वं (पूर्वे-पाठान्तर) कृतवत्यस्मि जन्मनि। यदहं बान्धवैस्त्यक्ता बाल्ये

संप्रति च त्वया ॥ कामं त्वया परित्यक्ता गमिष्याम्यहमाश्रमम् । इमं तु बालं संत्यक्तुं नार्हस्यात्मजमात्मना ॥ [६८·७०–७१]. हें सर्व भाषण ऐकून दुष्यन्त पुन्हां 'तूं असत्य बोलतेस, तुझ्यावर कोण विश्वास ठेवील, तो महर्षि विश्वामित्र आणि ती अप्सरा मेनका कुठें आणि तूं भिकारडी तापसी कुठें, तूं त्यांची मुलगी हें कोण मानील, मी तुला ओळखत नाहीं. चल, चालती हो,' इत्यादि दुरुत्तरें करतो. त्यावर चिडून शकुन्तला म्हणते कीं तुझ्यापेक्षां माझा जन्म कितीतरी श्रेष्ठ आहे. तूं पृथ्वीवरच हिंडूं शकतोस, तर मी अंतरिक्षांत संचार करतें; मी मेरुपर्वतासमान, तर तूं राईएवढा (क्षितावटसि राजंस्त्वमन्तरिक्षे चराम्यहम् । आवयोरन्तरं पश्य मेरुसर्षपयोरिव ॥ ६९·३). नंतर मूर्ख व दुर्जन लोक कसे हास्यास्पद होतात त्याचें वर्णन करून पुन्हा पुत्रलाभाचें महत्त्व किती तें सांगते आणि शेवटीं असें बजावते कीं 'तूं असत्यालाच कवटाळून रहाणार असशील तर अशा माणसाची संगति मला नको. मी जाते. पण तुला नको असला तरी हा माझा मुलगा पृथ्वीचा सम्राट् झाल्याशिवाय राहाणार नाहीं' (अनृते चेत्प्रसङ्गस्ते श्रद्दधासि न चेत्स्वयम् । आत्मनो हन्त गच्छामि त्वादृशे नास्ति संगतम् ॥ ऋतेऽपि त्वयि दुःषन्त शैलराजावतंसकाम् । चतुरन्तामिमामुर्वीं पुत्रो मे पालयिष्यति ॥ [६९·२६–२७]. असें म्हणून शकुन्तला जायला निघते, इतक्यांत 'हा तुझाच पुत्र आहे, याचें तूं भरण कर व त्यामुळें याचें भरत असें नांव होऊं दे' अशी आकाशवाणी होते (त्वं चास्य धाता गर्भस्य सत्यमाह शकुन्तला ॥...शाकुन्तलं महात्मानं दौःषन्तिं भर पौरव ॥ भर्तव्योऽयं त्वया यस्मादस्माकं वचनादपि । तस्माद्भरत्वयं नाम्ना भरतो नाम ते सुतः ॥ ६९·३०–३३). हें ऐकून दुष्यन्त आनंदित होतो व अमात्यपुरोहितादिकांना उद्देशून म्हणतो 'ऐकलेंत हें देवदूताचें भाषण? हा आपला मुलगा हें मला माहीत होतें, पण त्याचा तसाच स्वीकार केला असता तर लोकांना शंका आली असती व तो शुद्ध ठरला नसता.' मग पुत्राचा स्वीकार करून शकुन्तलेचें समाधान करण्यासाठीं 'आपला संबंध लोकांच्या परोक्ष झाला होता, म्हणून त्याच्या शुद्धतेची त्यांना खात्री वाटली नसती. वास्तव आपला संबंध शुद्ध स्वरूपाचा होता व माझ्यानंतर राज्यावर येणारा हा पुत्र शुद्ध संबंधापासून झाला आहे याची खात्री पटवून देण्यासाठीं मी तसा वागलों' असें म्हणून तिची क्षमा मागतो. अशा रीतीनें उभयतांचा स्वीकार होऊन भरताला यौवराज्याभिषेक होतो.

या कथेवर शाकुन्तल नाटकाची
शिकारीला गेला असतां त्याचे कण्व
हजेरींत त्याची व शकुन्तलेची गां
राजधानीला नेण्यासाठीं माणसें पा
कण्व परत आल्यावर त्याला या वि
पाठवणी करणें, दुष्यन्तानें तिच्या
अखेरीस तिचा व तिच्या पुत्राचा
उभय ग्रंथांत आहेत. शिवाय,
घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ, कण्
प्रश्न व त्याचें उत्तर शाकुन्तलांतील
शकुन्तलेच्या विवाहाची गोष्ट कण्व
आकाशवाणीचा उपयोग केला आ
ठिकाणीं आढळते); विवाहित स्त्री
कण्वाचे उद्‌गार नाटकांत शार्ङ्गर
सुखाचें शकुन्तलेनें केलेलें वर्णन
जन्मींच्या आपल्या दुष्कृतामुळें सर्व
वाटतें. याशिवाय, मुलगा चक्रवर्ति
नांवाची व्युत्पत्ति दोन्हीकडे समान
फरक आहे. महाभारतांत दुष्यन्त
असें आहे, तर नाटकांत तो मुलगा
असें आहे.

पण महाभारतावरून कथानक घे
झालें. पहिला महत्त्वाचा फरक म्हण
निर्मिति. हा फरक करण्याचा उद्देश
आहे. कारण, या शापानें दुष्यन्ताच
नाटकांत शकुन्तला समोर असतांहि
तें ढोंग नसतें; त्याला खरोखरच का
आपल्या वागणुकीचें समर्थन केलें
खात्री पटवून देण्यासाठीं आकाशवा

ा उभारणी केली आहे हें स्पष्ट आहे. दुष्यन्त
ाच्या आश्रमाकडे जाणें, तेथें कण्वाच्या गैर-
ट पडून उभयतांचा गांधर्व विवाह होणें, तिला
ठवून देण्याचें वचन देऊन तें न पाळणें,
ाहानें संतोष वाटणें, शिष्यांबरोबर शकुंतलेची
ीं लग्न केलें असल्याचें कबूल न करणें आणि
आनंदानें स्वीकार करणें, या मूलभूत घटना
कालिदासानें महाभारतांतून कांहीं कल्पनाहि
ब्रह्मचारी असतां तूं त्याची मुलगी कशी हा
ठ पहिल्या अंकांत किंचित् फरकानें आढळतात;
ाला दिव्यज्ञानानें कळते, त्यासाठीं नाटकांत
हे इतकेंच (आकाशवाणी महाभारतांत दोन
नें माहेरीं फार दिवस राहाणें चांगलें नाहीं हे
वाच्या तोंडीं घातले आहेत; पुत्रस्पर्शाच्या
नाटकांत दुष्यन्ताच्या तोंडीं आढळतें; पूर्व-
घडून आलें असें दोन्ही ग्रंथांत शकुन्तलेला
होणार ही कल्पना व त्याच्या सर्वदमन या
आहेत. भरत या नांवाच्या व्युत्पत्तींत थोडा
त्याचें भरण करतो म्हणून भरत हें नांव पडलें
लोकांचें भरण करतो म्हणून हें नांव पडतें

तांना कांहीं महत्त्वाचे फेरफार करणें अवश्य
जे दुर्वासानें शकुन्तलेला दिलेल्या शापाची
दुष्यन्ताच्या चरित्राला उजळा देणें हें उघड
ी शकुन्तलाविषयक स्मृति नष्ट होते. म्हणून
मला कांहीं आठवत नाहीं असें तो म्हणतो
हीं आठवत नसतें. महाभारतांतील दुष्यन्तानें
आहे, पण तें असमाधानकारक आहे. लोकांची
णीची तेथें योजना आहे. ही अशी आकाश-

या कथेवर शाकुन्तल नाटकाची उभारणी केली आहे हें स्पष्ट आहे. दुष्यन्त शिकारीला गेला असतां त्याचे कण्वाच्या आश्रमाकडे जाणें, तेथें कण्वाच्या गैर-हजेरींत त्याची व शकुन्तलेची गांठ पडून उभयतांचा गांधर्व विवाह होणें, तिला राजधानीला नेण्यासाठीं माणसें पाठवून देण्याचें वचन देऊन तें न पाळणें, कण्व परत आल्यावर त्याला या विवाहानें संतोष वाटणें, शिष्यांबरोबर शकुंतलेची पाठवणी करणें, दुष्यन्तानें तिच्याशीं लग्न केलें असल्याचें कबूल न करणें आणि अखेरीस तिचा व तिच्या पुत्राचा आनंदानें स्वीकार करणें, या मूलभूत घटना उभय ग्रंथांत आहेत. शिवाय, कालिदासानें महाभारतांतून कांहीं कल्पनाहि घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ, कण्व ब्रह्मचारी असतां तूं त्याची मुलगी कशी हा प्रश्न व त्याचें उत्तर शाकुन्तलांतील पहिल्या अंकांत किंचित् फरकानें आढळतात; शकुन्तलेच्या विवाहाची गोष्ट कण्वाला दिव्यज्ञानानें कळते, त्यासाठीं नाटकांत आकाशवाणीचा उपयोग केला आहे इतकेंच (आकाशवाणी महाभारतांत दोन ठिकाणीं आढळते); विवाहित स्त्रीनें माहेरीं फार दिवस राहाणें चांगलें नाहीं हे कण्वाचे उद्‌गार नाटकांत शार्ङ्गरवाच्या तोंडीं घातले आहेत; पुत्रस्पर्शाच्या सुखाचें शकुन्तलेनें केलेलें वर्णन नाटकांत दुष्यन्ताच्या तोंडीं आढळतें; पूर्व-जन्मींच्या आपल्या दुष्कृतामुळें सर्व घडून आलें असें दोन्ही ग्रंथांत शकुन्तलेला वाटतें. याशिवाय, मुलगा चक्रवर्ती होणार ही कल्पना व त्याच्या सर्वदमन या नांवाची व्युत्पत्ति दोन्हीकडे समान आहेत. भरत या नांवाच्या व्युत्पत्तींत थोडा फरक आहे. महाभारतांत दुष्यन्त त्याचें भरण करतो म्हणून भरत हें नांव पडलें असें आहे, तर नाटकांत तो मुलगा लोकांचें भरण करतो म्हणून हें नांव पडतें असें आहे.

पण महाभारतावरून कथानक घेतांना कांहीं महत्त्वाचे फेरफार करणें अवश्य झालें. पहिला महत्त्वाचा फरक म्हणजे दुर्वासानें शकुन्तलेला दिलेल्या शापाची निर्मिति. हा फरक करण्याचा उद्देश दुष्यन्ताच्या चरित्राला उजळा देणें हें उघड आहे. कारण, या शापानें दुष्यन्ताची शकुन्तलाविषयक स्मृति नष्ट होते. म्हणून नाटकांत शकुन्तला समोर असतांहि मला कांहीं आठवत नाहीं असें तो म्हणतो तें ढोंग नसतें; त्याला खरोखरच कांहीं आठवत नसतें. महाभारतांतील दुष्यन्तानें आपल्या वागणुकीचें समर्थन केलें आहे, पण तें असमाधानकारक आहे. लोकांची खात्री पटवून देण्यासाठीं आकाशवाणीची तेथें योजना आहे. ही अशी आकाश-

वाणी होईल हें दुष्यन्ताला अगोदरपासून माहीत होतें असें मानणें शक्य आहे काय? एरव्हीं तो त्यांची खात्री कशी पटविणार होता? शिवाय, त्या वागणुकीचें समर्थन करतां आलें, तरी ती दूषणावह आहे यांत शंका नाहीं. राजाचें चरित्र असें दोषयुक्त दिसूं नये म्हणून मुख्यतः ही शापाची योजना नाटकांत केली आहे. दुसरें, या शापानें कथानकाला कलाटणी देण्याचेंहि काम साधतें.

दुसरा महत्त्वाचा फरक म्हणजे या शापाच्या निवृत्तीसाठीं केलेली अंगठीची योजना. शापाची योजना केल्यामुळें ही योजना अवश्य झाली. अंगठीचा मुख्य उपयोग राजाची स्मृति पुन्हां जागृत करून शकुन्तलेच्या स्वीकाराचा मार्ग मोकळा करणें. पण त्याच्या अगोदर अंगठी हरवते ती शापाच्या परिपूर्तीसाठीं असें म्हणतां येईल. म्हणजे एका दृष्टीनें ही अंगठी म्हणजे राजाच्या स्मृतीचें प्रतीक आहे. अंगठीचें अदर्शन म्हणजे त्याच्या स्मृतीचा लोप, व तिची प्राप्ति म्हणजे त्याच्या स्मृतीची पुन्हां उपलब्धि. दुसऱ्या दृष्टीनें ही अंगठी शकुन्तलेच्या दैवाचें प्रतीक आहे. अंगठी तिच्याजवळून नाहींशी होते तेव्हां दैव तिला प्रतिकूल होतें आणि तिचा पुन्हां लाभ झाला तेव्हां दैव तिला पुन्हां हात देतें. अंगठीचें हें महत्त्व व तिच्यामुळें कथानकावर घडलेला परिणाम सूचित करण्यासाठीं तिचा निर्देश अभिज्ञानशाकुन्तल या नाटकाच्या नांवांत केला आहे असें दिसतें. अंगठीसारख्या अभिज्ञानानें मनुष्याची ओळख पटते ही कल्पना पुरातन लोककथांत आढळते. तिचा रामायणांतहि कांहीं फरकानें उपयोग केला आहे.

या दोन मूलगामी फरकांशिवाय कथानक अधिक स्वाभाविक व अधिक सुसंस्कृत करण्यासाठीं इतरहि फरक केले आहेत. ते असे—(१) नाटकांत दुष्यन्ताच्या आगमनाच्या वेळीं कण्व केवळ फळें आणण्यासाठीं बाहेर गेला आहे असें न दाखवितां तो दूर सोमतीर्थाला गेला असल्याचें दाखविलें आहे. यामुळें मूळ कथेंतील अशिष्टता नाहींशी होऊन दुष्यन्त बरेच दिवस आश्रमांत काढूं शकतो आणि पहिल्या तीन अंकांची रचना आहे या स्वरूपांत शक्य होते. कण्वाचा हा परदेशप्रवास शकुन्तलेच्या प्रतिकूल दैवाच्या परिहारासाठीं म्हणजे नाट्यवस्तूशीं संबद्ध असा दाखविला असल्यामुळें त्यांत कृत्रिमता नाहीं. (२) मूळांत कण्वाच्या आश्रमांतच शकुन्तला मुलाला तीन वर्षांनीं जन्म देते आणि तेथेंच तो सहा वर्षांचा होईपर्यंत वाढतो. हें बदलून नाटकांत कण्व सोमतीर्थाहून परतल्याबरोबर शकुन्तला तीनचार महिन्यांची गरोदर असतांनाच तिला दुष्यन्ताकडे

पाठवितो. ही तांतडी निश्चित अधिक स्वाभाविक आहे. (३) याचा परिणाम म्हणून शकुन्तला राजासमोर येते, त्या वेळीं तिच्याच स्वीकाराचा प्रश्न येतो. मुळांतल्याप्रमाणें ती मुलाच्या स्वीकाराचाच आग्रह धरूं शकत नाहीं. पुत्राची दुष्यन्ताला प्राप्ति झालेली दाखविण्यासाठीं स्वतंत्र प्रसंग निर्माण केला आहे. (४) याचा आणखी एक परिणाम म्हणून शकुन्तलेचा त्याग व तिचा स्वीकार हीं एकाच प्रसंगीं घडलेलीं न दाखवितां त्या दोहोंमध्यें कित्येक वर्षांचा काळ लोटलेला दाखविला आहे. या अवधींत शकुन्तलेला मानहानिपूर्वक विरह सहन करायला लावून तिची पतिनिष्ठा उजळून निघालेली दाखविण्याचा नाटककाराचा उद्देश दिसतो. (५) आणि याचाच परिणाम म्हणून शकुन्तलेचा स्वीकार हस्तिनापुरांत न घडवितां शकुन्तला विरहाचे दिवस कंठीत होती तेथें झालेला दाखविला आहे, आणि त्यासाठीं हेमकूटावरील मारीचाच्या आश्रमाची योजना केली आहे. पश्चात्तापदग्ध राजाचें शकुन्तलेकडे क्षमायाचनेसाठीं जाणें ह्यांत अधिक औचित्य असल्यामुळें हा फरक अवश्य झाला.

हे सर्व फेरफार करण्याचा उद्देश कथानक अधिक स्वाभाविक व सुसंगत करणें हा तर आहेच, पण शिवाय पात्रांचे स्वभावविशेष अधिक ग्राह्य वाटावेत असाहि दिसतो. दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांची महाभारतांतील वागणूक प्राचीन काळच्या समाजस्थितींत साहजिक आणि त्या काळाला अनुरूप अशी आहे. पण कालिदासाच्या वेळच्या अधिक सुसंस्कृत समाजाला दुष्यन्ताला गांधर्वविवाहाची झालेली घाई, त्यानें शकुन्तलेला मुद्दाम विसरून जाणें, तिची पतिगृहीं जाण्याबद्दलची उदासीनता, तिनें दुष्यन्ताला उद्देशून काढलेले सडेतोड उद्गार व त्यानें तिला केलेलीं दुरुत्तरें, या सर्व गोष्टी अशिष्ट, संस्कृतिहीनतेच्या निदर्शक अशा वाटणार ही जाणीवहि या फेरफारांच्या मुळाशीं आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. महाभारत आणि शाकुन्तल यांतील या दोघांच्याहि स्वभावचित्रांत फार मोठें अंतर आहे यांत शंका नाहीं.

वर उल्लेखिलेल्या फरकांशिवाय कथेचें नाटकांत रूपांतर करतांना जुन्या प्रसंगांची नवीन मांडणी, नवीन प्रसंगांची निर्मिति, तसेंच नवीन पात्रांचीहि निर्मिति या अवश्य असलेल्या गोष्टी शाकुन्तल नाटकांतहि आहेत. नवीन पात्रांमध्यें शकुन्तलेच्या दोन सख्या अनसूया व प्रियंवदा, राजाचा वयस्य विदूषक माढव्य, आर्या गौतमी, सानुमती अप्सरा, मारीच, अदिति, शक्रावतारावरील कोळी

आणि त्याला पकडणारे रक्षक, सर्वदमनाला सांभाळणाऱ्या तापसी, या कमीअधिक महत्त्वाच्या पात्रांचा निर्देश केला पाहिजे. दुष्यन्ताची राणी वसुमती आणि हंसपदिका यांचा उल्लेख आहे, पण त्यांना रंगभूमीवर आणलें नाहीं. शकुन्तलेबरोबर पाठविलेले कण्वाचे शिष्य मोघम न ठेवतां शार्ङ्गरव आणि शारद्वत हीं नांवें देऊन त्यांना व्यक्तिमत्त्व दिलें आहे. जुन्या प्रसंगांच्या नवीन मांडणीचें उदाहरण म्हणून पहिल्या अंकांतील नायक-नायिकेच्या प्रथम भेटीचा प्रसंग व तिसऱ्या अंकांतील त्यांच्या भेटीचा प्रसंग, पांचव्या अंकांतील उभयतांमधील संघर्षाचा प्रसंग, यांचा निर्देश करतां येईल. सर्वस्वीं नवीन म्हणून दुसऱ्या अंकांतील सर्व प्रसंग, चौथ्या अंकांतील प्रयाणाचा प्रसंग, सहाव्या अंकांतील दुष्यन्ताच्या शोकाचा प्रसंग यांचा निर्देश करावयास हरकत नाहीं. हें सर्व साधण्यासाठीं नाटककाराला उत्कृष्ट कल्पकता आणि संविधानकरचनेचें चातुर्य या गोष्टी अवश्य होत्या. आणि या नाटकांत हे दोन्ही गुण प्रकर्षानें दिसून येतात यांत शंका नाहीं.

दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांची गोष्ट पद्मपुराणाच्या कांहीं प्रतींत आढळते. पुण्याला छापलेल्या या पुराणाच्या प्रतींत ही गोष्ट नाहीं, पण कलकत्त्याच्या प्रतींत ती आढळते. या कथेंत दुर्वासाचा शाप, अंगठी माशाच्या पोटांत आढळणें, मारीचाच्या आश्रमांत पुनर्मीलन, प्रियंवदा, गौतमी, इत्यादि सर्व आहे. यावरून ही पुराणांतील कथा कालिदासाच्या नाटकाशीं परिचित असलेल्या लेखकानें रचली आहे यांत संदेह नाहीं. कालिदासानें या पुराणावरून कथा घेतली असल्याची शक्यता मान्य करणें म्हणजे हा अज्ञात लेखक अति कल्पक डोक्याचा आणि कालिदास हा नुसता उचलेगिरी करणारा असें मान्य करणें होय. शिवाय, मागें अशाच संबंधांत म्हटल्याप्रमाणें पुराणकाराला महाभारताच्या कथेंत असले फरक करण्याचें प्रयोजन काय याची कांहींच उपपत्ति सांगतां येणार नाहीं. पद्मपुराणांतील ही गोष्ट वाचून या लेखकानें महाभारतांतून कांहीं भाग आणि शाकुन्तल नाटकांतील कांहीं भाग घेऊन कांहीं पदरचा मीठमसाला लावून ती रचली आहे याविषयीं बिलकुल शंका वाटत नाहीं.

संविधानकाची रचना :

शाकुन्तलाच्या कथानकाचेहि तीन भाग पडतात. दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांची भेट होऊन त्यांचें मीलन झालेलें दाखविणारा पहिल्या तीन अंकांतील एक

भाग, या मीलनानंतर मोठें विघ्न उपस्थित होऊन त्यांची ताटातूट झालेली दाखविणारा चौथ्या व पांचव्या अंकांतील दुसरा भाग आणि या ताटातुटीचा अंत होण्याचा मार्ग सांपडून त्यांचें पुनर्मीलन झालेलें दाखविणारा सहाव्या व सातव्या अंकांतील तिसरा भाग.

पहिल्या अंकाचें उद्दिष्ट अगदीं स्पष्ट आहे. दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांची प्रथम भेट घडवून आणून त्यांचें प्रेम एकमेकावर बसलेलें दाखविण्याचें कार्य या अंकानें साधलें आहे. मृगयेच्या निमित्तानें आश्रमांतील हरिणाचा पाठलाग करीत दुष्यन्त आश्रमासमीप आला आहे या प्रारंभींच्या घटनेंतून या अंकांतील इतर घटनांचा स्वाभाविकपणें उद्भव झालेला दिसून येतो. आश्रममृगाला वांचविण्यासाठीं तपस्वी मध्यें पडतात, नंतर त्यांचें म्हणणें राजानें तात्काळ मान्य केल्यामुळें प्रसन्न होऊन ते त्याला आश्रमाला भेट देण्याची विनंति करतात आणि राजा ती विनंति मान्य करतो हें सर्व स्वाभाविकच आहे. यामुळें दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांची भेट स्वाभाविकपणेंच घडून आलेली दिसून येते. विशेषतः, कण्व दूर प्रवासाला गेलेला असून त्यानें अतिथिसत्काराची कामगिरी शकुन्तलेवर सोंपविली आहे या निर्देशामुळें ही भेट अनिवार्य ठरते. त्याचप्रमाणें या भेटीचें कार्य सिद्ध झाल्यावर अंकाची समाप्ति करण्यासाठीं ज्या घटनेची योजना केली आहे तिचा उगमहि प्रारंभींच्या घटनेंतच आहे. कारण, हरिणाचा पाठलाग करीत दुष्यन्त दूर जाऊन दिसेनासा झाल्यामुळेंच त्याचे सैनिक त्याच्या शोधार्थ आश्रमाजवळ येतात आणि त्यामुळें उडालेल्या गडबडीमुळेंच भेटीचा अंत झालेला दिसून येतो.

तसेंच, यावेळीं शकुन्तला आणि तिच्या सख्या झाडांना पाणी घालीत आहेत या प्रसंगांतूनच पुढील प्रसंगांची सजावट निर्माण झाली आहे. या प्रसंगानेंच त्या मैत्रिणी आपसांत मनमोकळेपणानें बोलतात आणि शकुन्तलेच्या विवाहाविषयीं गोष्टी काढतात, नवमालिकेवर पाणी ओतल्यामुळेंच भ्रमर तेथून उडून शकुन्तलेच्या मुखासमोर घोंघावत राहातो, आणि झाडांना पाणी घालण्याच्या ऋणांतूनच शकुन्तलेला मुक्त करण्याच्या मिषानें दुष्यन्त आपली अंगठी देऊं करतो. या सर्व प्रसंगांच्या रचनेंत कुठेंहि आकस्मिकतेचा अगर कृत्रिमतेचा भास होत नाहीं. भ्रमराच्या त्रासापासून शकुन्तलेचें रक्षण करण्यासाठीं दुष्यन्तानें राजाचें कर्तव्य पार पाडीत असल्याचा आव आणून पुढें यावें यांतहि अस्वाभाविक कांहीं नसून उलट त्यामुळें ह्या प्रसंगाला मनोरमताच आली आहे.

अशा रीतीनें या अंकांतील प्रसंगांची रचना जशी स्वाभाविक आहे तसेच ते प्रसंगहि मनोवेधक आणि आह्लाददायक आहेत. मृगया ऐन रंगांत आली असतां ती अचानक बंद होण्याचा सुरवातीचा प्रसंग, यौवनांत नवीनच पदार्पण केलेल्या तीन मैत्रिणींचा आपसांतील स्वैर संवादाचा आणि तो सर्व संवाद दुष्यन्त आडून ऐकत असल्याचा प्रसंग, भ्रमराच्या त्रासाचा आणि दुष्यन्तानें त्यानिमित्त पुढें येण्याचा प्रसंग, प्रियंवदेवर लटकेंच रागावून निघून जाण्याचा आव आणून नंतर जा म्हणून सांगितल्यावरहि तेथेंच राहाणाऱ्या शकुन्तलेमुळें तिच्या प्रेमाची अभिव्यक्ति घडविणारा प्रसंग हे सर्व प्रसंग अत्यंत मनोरम आहेत आणि त्यामुळें हा अंक पहात असतां प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति तल्लीन होत असतील यांत शंका नाहीं.

दुष्यन्ताला शकुन्तलेबद्दल आकर्षण वाटत जाऊन त्याची प्रेमांत परिणति कशी होत जाते याचें सुंदर चित्रण या अंकांत आहे. तसेंच शकुन्तलेच्या मनांत नवीनच तपोवनविरोधी विकार उद्भवतो त्याची अभिव्यक्ति गोंधळून जाऊन तोंडांतून शब्द न फुटणें, 'सनाथ' या शब्दानें लाजल्यासारखें वाटणें, लटकेंच रागावणें, इत्यादि रीतीनें फार मनोहर झाली आहे. या अंकाच्या अखेरीस उभयतांच्या प्रेमाबद्दल प्रेक्षकांची खात्री होते. त्याचबरोबर पुढील घटनांविषयींची त्यांची उत्सुकताहि जागृत होते.

या अंकांत भावी घटनांचे दोन सूचक निर्देश आहेत. राजानें तपस्व्यांच्या शब्दाला मान देऊन बाण मागें घेतल्यावर 'तुला चक्रवर्ती पुत्र होवो' असा ते त्याला आशीर्वाद देतात. असा पुत्र त्याला प्राप्त झाल्याचें सातव्या अंकांत दिसून येतें. दुसरा निर्देश राजाच्या अंगठीचा. ज्या अंगठीनें शकुन्तलेच्या आयुष्यांत विलक्षण परिणाम घडवून आणला तिचा येथें अगदीं सहजगत्या मोठ्या कौशल्यानें उपयोग केला आहे.

प्रयोगाच्या दृष्टीनें विचार करतां सुरवातीचा मृगयेचा प्रसंग रंगभूमीवर कशा प्रकारें दाखवीत असावेत तें निश्चित सांगतां येणार नाहीं. हरिण, घोडे, रथ इत्यादि सर्व पुस्त आणि सज्जीव यांच्या साहाय्यानें दाखवीत असले तरी रथाचा वेग, घोड्यांचें धांवणें वगैरे कवीच्या वर्णनावर आणि प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवरच अवलंबून राही हें मान्य करावयास हरकत नाहीं. असें दिसतें कीं सुरवातीचा मृगयेचा प्रसंग रंगशीर्षावर दाखविला जाई, नंतर परिक्रमणानें राजा रंगपीठावर आल्यावर जवनिका ओढून रथासह सूताचें निष्क्रमण झालेलें दाखवीत आणि

जवनिका पुन्हां बाजूस सारून शकुन्तला व तिच्या सख्या रंगशीर्षावरच प्रवेश करीत. मधल्या वेळांत रंगशीर्षावरून रथ आणि घोडे हलविणें अशक्य मानण्याचें कारण नाहीं. नाहींतर शकुन्तलादिकांचा प्रवेश एकदम रंगपीठावरच होतो असें मानावें लागेल. तें अर्थातच असंभवनीय नाहीं.

दुसऱ्या अंकांत मुख्यतः कथानकाचीं दोन उद्दिष्टें साधलीं आहेत. एक, मृगया थांबवून त्या निमित्तानें बरोबर आलेला लवाजमा राजधानीला परत पाठवून देणें, आणि दुसरें, दुष्यन्तानें आश्रमांतच वस्तीसाठीं जाऊन राहाणें. नाट्यदृष्ट्या मृगयेचें कार्य दुष्यन्ताला आश्रमाजवळ आणणें एवढेंच होतें. तें सिद्ध झाल्यावर बरोबरच्या सैन्याचें आश्रमांत कांहीं काम नसल्यामुळें त्याला परत पाठवून दिलें आहे. त्यासाठीं विदूषकाचा आणि राजमातेकडून आलेल्या निरोपाचा उपयोग केला आहे. प्रथम मृगया एक दिवसासाठीं थांबविण्याचें ठरतें तें विदूषकाच्या विनंतीला मान देण्यासाठीं म्हणून. नंतर राजमातेच्या निरोपाला अनुसरून विदूषकालाच राजधानीला पाठवून दिलें आहे व तो जाणार तर त्याच्याबरोबर सैन्याचीहि रवानगी केली आहे. ही मृगयेची मोहीम बरेच दिवस राजधानीपासून दूरच्या अरण्यांत चालली असल्यासुळें राजानें आपल्या वयस्याला – विदूषकाला – बरोबर घेतलें होतें यांत आश्चर्य नाहीं. तेव्हां त्याची योजना अस्वाभाविक वाटण्याचें कारण नाहीं. राजमातेच्या निरोपाची योजना मात्र तितकीशी स्वाभाविक नाहीं. ती अगोदरच्या घटनांतून उद्भूत झालेली नाहीं. आणि राजाच्या आईच्या उपवासाचें प्रकरण यांच वेळेस निघावें यांत कांहींशी आकस्मिकता आहेच.

दुष्यन्तानें कांहीं दिवसांसाठीं आश्रमांत वस्तीला जावें यासाठीं यज्ञांत राक्षस आणीत असलेल्या विघ्नांची योजना केली आहे. राक्षसांचा हा उपद्रव कण्वाच्या अनुपस्थितीमुळें सुरू होतो. म्हणजे ही घटना अगोदरच्या एका घटनेंतूनच स्वाभाविकपणें उद्भूत झालेली दाखविली आहे. पहिल्या अंकाच्या अखेरीस शकुन्तलेच्या मैत्रिणींनीं राजाला पुन्हां आश्रमाला भेट देण्याचें निमंत्रण दिलेलें असतें हें खरें, पण त्याचा फायदा घेऊन आश्रमांत जाणें प्रशस्त दिसलें नसतें. विशेषतः, तपस्वी त्याला ओळखीत असल्यामुळें त्यानें शकुन्तलेच्या भेटीस्तव जाणें अशक्यप्राय होतें. पण तपस्वी त्याला ओळखीत होते याच गोष्टीचा फायदा घेऊन त्यांच्यामार्फतच राजाला निमंत्रण देण्याची व्यवस्था करण्यांत आणि अशा

रीतीनें कथानकाचा पुढील परिपोष सुगम करण्यांत नाटककाराचें कौशल्य दिसून येतें यांत शंका नाहीं.

अंकाच्या शेवटीं शकुन्तलेविषयींच्या प्रेमाची चर्चा नुसती गंमत म्हणून केली, त्यांत कांहीं तथ्य नाहीं असें राजा विदूषकाला सांगतो. याचा उद्देश विदूषकाच्या बडबडीनें राजा आणि कोणी राणी यांच्यांत पुढें खटका उड्डं नये हा तर आहेच. पण त्याशिवाय नाट्यदृष्ट्या याचा दुसराहि असा उद्देश दिसतो कीं शकुन्तलेच्या परित्यागाच्या वेळीं अगर त्यानंतर विदूषकानें राजाची स्मृति जागृत करण्याचा प्रयत्न करूं नये.

या अंकाच्या रचनेंत गुंतागुंत नाहीं, तसें वैचित्र्यहि फारसें नाहीं. नाट्याचीं उद्दिष्टें साधण्यावरच प्रामुख्यानें भर असल्यामुळें या अंकांतील प्रसंगांत विशेष आकर्षकता वाटत नाहीं. राजाच्या प्रेमाच्या चर्चेचा प्रसंग सुद्धां विशेष चित्तवेधक नाहीं. त्या प्रसंगांत आणि इतरत्रहि जें आकर्षण आहे तें मुख्यतः विदूषकाच्या विनोदाचें. राजाच्या उत्कंठित मनःस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर हा विनोद उठून दिसतो आणि त्यानेंच या अंकांतील घटनांचें नीरसत्व कमी होतें.

यानंतरच्या **विष्कम्भकांत** तिसऱ्या अंकाची पूर्वतयारी करून ठेवली आहे. शकुन्तला अत्यवस्थ आहे आणि गौतमी शान्त्युदक घेऊन जाणार आहे या निर्देशानें त्या अंकांतील समागमाच्या प्रसंगाच्या अंताचें सूचन केलें आहे. संस्कृत नाट्याच्या प्रघाताला अनुसरून या विष्कम्भकाची योजना केलेली आहे, पण तो आवश्यकच आहे असें दिसत नाहीं. तो गाळला तरी कांहीं चुकल्यासारखें वाटणार नाहीं.

तिसऱ्या अंकांत दुष्यन्त–शकुन्तलेची दुसरी भेट घडवून आणून उभयतांच्या प्रेमाची एकमेकांना खात्री पटवून त्यांच्या समागमाची सिद्धता केली आहे. शकुन्तला अस्वस्थशरीर असल्यामुळें शीतोपचारासाठीं नदीतीराबरील लतामंडपांत असते, त्यामुळें स्वाभाविकपणेंच या भेटीच्या प्रसंगीं अवश्य असलेल्या एकांताचीहि तरतूद होते. दुपारचें यज्ञकर्म संपलें असल्यामुळें वेळ घालविण्यासाठीं दुष्यन्तानें शकुन्तलेच्या शोधार्थ जावें हेंहि स्वाभाविकच आहे.

शकुन्तला आपलें राजावरील प्रेम मैत्रिणींच्या आग्रहावरून उघड करून सांगते आणि त्यांच्याच सूचनेवरून प्रेमपत्र लिहून तें वाचून दाखविते आणि अशा रीतीनें हें सर्व आड राहून पाहात व ऐकत असलेल्या दुष्यन्ताला पुढें

होऊन आपल्या प्रेमाची खात्री पटविण्याची संधि मिळते. बाह्यात्कारीं या प्रसंगाचें पहिल्या अंकांतील प्रसंगाशीं साम्य आहे. दोन्ही अंकांत मैत्रिणींचें आपसांतील संभाषण दुष्यन्त आड़ून ऐकतो आणि संधि पाहून त्यांच्यापुढें सहसा प्रगट होतो. हा पुनरुक्तीचा आभास टाळून या अंकांतील भेटीसाठीं अन्य प्रकारची योजना करतां आली असती तर कदाचित् बरें झालें असतें असें वाटण्यासारखें आहे. तथापि, हें साम्य बाह्यात्कारींच आहे आणि या अंकांतील या प्रसंगाचें स्वरूप भिन्न आहे हें विसरतां कामा नये.

दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांच्या एकांतांतील भेटीच्या प्रसंगीं त्यांच्या समागमाच्या मार्गांतील एका अडचणीचें निराकरण केलें आहे. कण्व दूर देशीं गेला आहे आणि तो लवकर परत येण्याचा संभव नाहीं. तेव्हां त्याच्यावर सर्वस्वीं अवलंबून असलेल्या शकुन्तलेचा त्याच्या संमतीशिवाय दुष्यन्ताशीं विवाह कसा व्हावा? ही अडचण दूर होण्याची संभाव्यता या भेटीच्या प्रसंगीं उत्पन्न केली आहे. गांधर्वविवाहाला गुरुजनांच्या अनुमतीची आवश्यकता नाहीं आणि त्या विधीनें विवाहबद्ध होण्यास शकुन्तला मुखत्यार आहे हें दुष्यन्ताचें म्हणणें तिला पटतें असें दिसतें. ती फक्त आपल्या मैत्रिणींचें या सूचनेला अनुमोदन घेऊं इच्छिते. यावरून उभयतां लवकरच विवाहबद्ध होतील याचें स्पष्ट सूचन या अंकांत केलेलें दिसून येतें.

दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांच्यांतील एकांताच्या प्रसंगाच्या चित्रणांत अवश्य तो संयम पाळून प्रसंगाचें गांभीर्य ढळूं दिलेलें नाहीं. अवश्य तें त्याचें कार्य सिद्ध झाल्यानंतर शान्त्युदक घेऊन तिच्या समाचाराला आलेल्या गौतमीच्या प्रवेशानें त्या प्रसंगाचा स्वाभाविकपणेंच अंत घडवून आणला आहे. गौतमीच्या या आगमनाचें सूचन अगोदरच विष्कम्भकांत करून ठेवलें आहे.

या अंकांतील प्रायः सर्व प्रसंग रसोत्पादक आणि हृद्य वाटण्यासारखे आहेत. सुरवातीला असलेलें राजाच्या अवस्थेचें वर्णन, नंतर शकुन्तलेच्या अत्यवस्थतेचें घडणारें दर्शन, उभयतांच्या प्रेमाचें निदर्शन, नंतरचा एकांताचा प्रसंग आणि शेवटीं अतृप्ततेंतच होणाऱ्या वियोगामुळें उभयतांची दिसून येणारी असहायता, हें सर्व रंगभूमीवर परिणामकारक होऊन प्रेक्षकांचें मनोरंजन करण्यास समर्थ ठरत असेल यांत संशय नाहीं.

अंकाच्या सुरवातीला दुष्यन्त प्रवेश करतो तेव्हां भर दुपारची वेळ असते.

ग्रंथ संग्रहालय, टार्णे. स्थळगत.

पण अंकाच्या शेवटीं दिवस मावळायला आला असें गौतमी म्हणते आणि दुष्यन्तहि सायंकाळच्या यज्ञाच्या रक्षणार्थ निघून जातो. हा प्रत्यक्षांतील चार पांच तासांचा अवधि रंगभूमीवर अर्ध्या पाऊण तासाहून अधिक टिकणें शक्य नाहीं. असा कालाचा संक्षेप नाट्यसंकेतांना धरूनच आहे. एका अंकांत एक दिवसाच्या घटना दाखवायला हरकत नाहीं असें भरतानें म्हटलें आहे.

यानंतरच्या **प्रवेशकांत** प्रारंभीं दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांचा विवाह झाला असून दुष्यन्त राजधानीला परत गेला आहे याचा निर्देश आहे. असें होणें स्वभावतःच प्राप्त होतें. पण याहून अधिक महत्त्वाचें कार्य या प्रवेशकानें साधलें आहे. दुर्वासाचा शाप आणि नंतरचा अनुग्रह या घटना याच प्रवेशकांत घडतात. या दोन घटना कथानकाला अत्यंत आवश्यक आहेत. त्यांच्या अभावीं नाटक पांचव्या अंकापलीकडे जाऊं शकलें नसतें. शापाची घटना आकस्मिक असली तरी त्यावेळच्या परिस्थितींत असंभाव्य नाहीं. दुष्यन्त याच दिवशीं नगराला परत गेला असल्यामुळें शकुन्तला त्याचेंच चिंतन करीत असावी आणि तिला इतर कशाचें भान न राहून अतिथीच्या आगमनाचे शब्द ऐकूं येऊं नयेत ह्यांत अस्वाभाविक कांहीं नाहीं. हा अतिथि दुर्वासच निघावा हें तिचें दुर्दैव. किंबहुना, ज्या तिच्या प्रतिकूल दैवाचें शमन करण्यासाठीं कण्व सोमतीर्थास गेला, त्या प्रतिकूल दैवाचा परिपाक म्हणजे हा शाप आणि त्यामुळें तिच्यावर ओढवणारें संकट हें उघड असल्यामुळें अगोदरच केलेल्या प्रतिकूल दैवाच्या निर्देशांत या शापाचें सूचन आहे, म्हणजे तो अगदींच आकस्मिक नाहीं असें म्हणतां येईल. त्याशिवाय, खुद्द या प्रवेशकांतहि अनसूयेनें प्रदर्शित केलेल्या 'नगराला परत गेल्यावर राजाला शकुन्तलेची आठवण राहील कीं नाहीं' या शंकेंतहि शापाचें अस्फुट सूचन आहे.

प्रियंवदेच्या विनवणीवरून दुर्वास अनुग्रह करतो. त्याचा उपयोग नंतरच्या पुनर्मीलनासाठीं होतो. अभिज्ञानाच्या दर्शनानें राजाची स्मृति परत येईल या स्वरूपाच्या अनुग्रहांत अभिज्ञान नष्ट होणें अभिप्रेत आहे. जर अंगठी हरवली नसती तर शकुन्तलेचा परित्याग अशक्य होऊन शापाचा परिणाम तीव्रतेनें जाणवला नसता आणि पांचव्या अंकांतच नाटकाची समाप्ति झाली असती. हा अनुग्रह सफल होणें कण्वानें सोमतीर्थीं चालविलेल्या प्रयासामुळें शक्य झालें आहे असें मानतां येईल.

या प्रवेशकांत आणखी एक महत्त्वाचा निर्देश आहे. या शापाची हकीगत शकुन्तलेला कळवायची नाहीं असा निर्णय तिच्या मैत्रिणी घेतात. कथानकाच्या परिपोषासाठीं हें अवश्य आहे. शकुन्तलेला जर हें सर्व कळलें असतें तर ती अंगठीला विशेष जपली असती, व त्यामुळें नाटक पांचव्या अंकांतच संपलें असतें. हा निर्णय ज्या कारणासाठीं मैत्रिणी घेतात असें दाखविलें आहे तें कारण सयुक्तिक वाटण्यासारखें आहे. नवमालिकेवर ऊन पाणी कोण शिंपडील या आलंकारिक भाषेंत हें कारण दिलेलें आहे. म्हणजे शापाच्या हकीगतीनें शकुन्तलेला इतका जोराचा धक्का बसला असता कीं त्यामुळें ती सुकून जाऊन मृतप्राय होण्याचा संभव होता. शिवाय, दुष्यन्ताची अंगठी तिच्याजवळ आहे हें त्या मैत्रिणींना अवगत असल्यामुळेंहि त्या निर्धास्त राहातात. अंगठी हरवेल अशी त्यांना कल्पना येण्याचें कांहीं कारण नव्हतें. तपोवनांतील मुलींच्या या अगदीं स्वाभाविक वागणुकीचा कथानकाच्या परिपोषासाठीं उपयोग करून घेण्यांत नाटककाराचें कौशल्यच दिसून येतें.

यावरून हा प्रवेशक किती महत्त्वाचा आहे हें दिसून येईल. यांतील घटनांमुळें कथानकाचा ओघ पार बदलून त्याला निराळेंच वळण लागतें. या प्रवेशकाच्या रचनेंत एका गोष्टीचा उल्लेख करण्यासारखा आहे. दुर्वासाची मनधरणी करण्यासाठीं प्रियंवदा जाते तेव्हां रंगभूमीवर अनसूया एकटीच राहाते. त्यावेळीं तिला केवळ प्रियंवदेची वाट पाहात उभी राहिलेली न दाखवितां तिला ठेंच लागल्यामुळें जमिनीवर सांडलेलीं फुलें गोळा करण्याच्या कामीं व्यग्र झालेली दाखविण्यांत नाटककारानें आपलें कौशल्य दाखविलें आहे. शापाची वाणी ऐकल्यावर बसलेल्या मानसिक धक्क्यानें अशी ठेंच लागणें अगदीं स्वाभाविक आहे. त्याचबरोबर, ही ठेंच लागल्यामुळें पूजेसाठीं—विशेषतः शकुन्तलेच्या सौभाग्यदेवतेच्या पूजेसाठीं—तोडलेलीं फुलें जमिनीवर सांडतात हा अशुभशकुन पुढील अनर्थाचा सूचक ठरतो.

चवथ्या अंकांत कण्वाच्या आगमनानंतर त्याला सर्व कळून येतें आणि त्यानें ठरविल्याप्रमाणें शकुन्तला पतिगृहीं जायला निघते एवढा कथाभाग आहे. आपल्या पश्चात् शकुन्तलेचा विवाह झाला असून ती गरोदर आहे हें कण्वाला दिव्यवाणीनें समजतें अशी योजना केली आहे. ही अशी योजना करण्याचा हेतु अनसूया व प्रियंवदा यांची एका अवघड कामगिरींतून मुक्तता करावयाची असा

दिसतो. अनसूयेच्या प्रारंभींच्या भाषणांत ही गोष्ट कण्वाच्या कानांवर कशी घालायची याबद्दल चिन्ता व्यक्त केलेली आहे, ती अशा रीतीनें परस्पर दूर केली आहे. शकुन्तलेच्या विवाहाची गोष्ट कळून आल्याबरोबर कण्वानें तिला तात्काळ पतिगृहीं पाठवायचें ठरवावें हें अगदीं स्वाभाविक आहे.

शकुन्तलेवरील संभाव्य संकट टाळण्यासाठीं राजाची अंगठी त्याच्याकडे पाठवून देऊन त्याची स्मृति जागृत करण्याची कल्पना मैत्रिणींना सुचणें अवश्य होतें. कारण, दुष्यन्त परत जाऊन बरेच दिवस झाले होते तरी त्यानें कबूल केल्याप्रमाणें शकुन्तलेला नेण्यासाठीं कोणाला पाठविलें नव्हतें किंवा साधी चिठीहि धाडली नव्हती यावरून शापानें त्याची स्मृति नाहींशी झाली आहे असें त्यांच्या लक्षांत यावयास पाहिजे होतें. त्यांच्या हें लक्षांत आलें होतें आणि अंगठी पाठवून देण्याची कल्पना त्यांना सुचली होती हें अनसूयेच्या भाषणांत आहे. मग अंगठी कां पाठवून दिली नाहीं याचें उत्तर ती असें देते कीं तपस्वी 'दुःखशील' असल्यामुळें ही कामगिरी त्यांच्यापैकीं कोणावर सोंपविणें अवघड होतें. याचा अर्थ असा दिसतो कीं तपस्व्यांचें शील कठोर असतें म्हणजे चारित्र्याविषयींच्या त्यांच्या कल्पना कठोर असतात, तेव्हां शकुन्तलेच्या गुप्तप्रेमाच्या बाबतींत त्यांचें साहाय्य मागण्याचा धीर या मैत्रिणींना झाला नाहीं. हा युक्तिवाद चुकीचा होता असें मानण्याचें कारण नाहीं. (अंगठी राजाकडे पाठवून न देणें हें अर्थात् कथानकासाठीं आवश्यक होतें.) पण ही उपपत्ति सयुक्तिक ठरली तरी या मैत्रिणींनीं गौतमीच्या कानांवर ही गोष्ट घालून तिचें साहाय्य घेण्याचा प्रयत्न कां केला नाहीं असा प्रश्न उपस्थित होण्यासारखा आहे. याचें उत्तर असें दिसतें कीं गौतमीनें स्वतः जरी इतरांप्रमाणें कठोरता दाखविली नसती, तरी कोणा तपस्व्याचें मन वळविण्याच्या कामीं तिचा उपयोग झाला असता याची खात्री त्या मैत्रिणींना वाटली नसावी. पण याशिवाय आणखी एक प्रश्न उपस्थित होतो. शकुन्तलेच्या गरोदरपणाचीं चिन्हें पांचव्या अंकांत राजाला दिसतात ('अभिव्यक्तसत्त्वलक्षणाम् इमाम्'). तीं अद्यापपावेतों गौतमीच्या दृष्टींतून निसटलीं असावींत याची संभाव्यता कितपत आहे? जर ही गोष्ट तिच्या लक्षांत आली होती असें मानलें तर तिनें कांहीं उपाययोजना करणें स्वाभाविक ठरलें असतें. हें सर्व विचारांत घेतां कथानकाच्या स्वाभाविक परिपोषाला गौतमीच्या पात्राचें अस्तित्व कांहींसें विघातक आहे असें म्हणतां येण्यासारखें आहे.

या अंकाच्या सुरवातीला कण्वाच्या शिष्याचा जो लहानसा प्रवेश आहे त्याची कांहीं आवश्यकता दिसत नाहीं. त्याच्या भाषणावरून कण्व प्रवासाहून परत आला आहे आणि आतां पहांटेची वेळ झाली आहे या गोष्टी कळून येतात हें खरें. पण या दोन्ही गोष्टींचा निर्देश नंतरच्या अनसूयेच्या भाषणांत आहे. त्यासाठीं या स्वतंत्र पात्राच्या योजनेची आवश्यकता नव्हती. शिवाय, त्यामुळें रचनेंतहि थोडी क्लिष्टता आली आहे. हा शिष्य रंगभूमीवर असतांनाच अनसूया घाईघाईनें प्रवेश करून आपल्याशींच कांहीं बोलते. त्यानंतर तो शिष्य आपल्याशीं कांहीं बोलतो आणि निघून जातो. अशा रीतीनें हीं दोन पात्रें रंगभूमीवर एकाच वेळीं परस्पराशीं सर्वस्वीं असंबद्ध अशीं असावींत आणि थोडा वेळ तरी दोन स्वतंत्र प्रवेश एकदम चालू असल्यासारखे दिसावेत हें थोडें चमत्कारिकच वाटतें. हा शिष्याचा प्रवेश अजिबात गाळला तरी कथानकाच्या दृष्टीनें कांहीं उणीव भासणार नाहीं. एरव्हीं या अंकाची रचना सरळ आहे. शकुन्तला आश्रम सोडून जाते त्यावेळीं निरोप घेण्याचे प्रसंग एकामागून एक मोठ्या कौशल्यानें गुंफले आहेत.

शकुन्तलेला निरोप देतांना मैत्रिणी 'वेळ पडल्यास अंगठी दाखव' एवढीच सूचना देऊन तिला सावध करण्याचें आपलें कर्तव्य पार पाडतात. 'अंगठीला नीट जप' अशा तऱ्हेची सूचना देत नाहींत, कारण, अंगठी कदाचित् हरवेल अशी त्यांना शंका येण्याचें कारण नव्हतें. पण हा फरक कथानकाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे.

शकुन्तला सासरीं जायला निघते एवढीच कथानकाला उपयुक्त अशी या अंकांतील घटना. त्याच्या अनुषंगानें आश्रमांतील सर्व वस्तुजाताचा निरोप घेण्याच्या प्रसंगाचें चित्रण ह्या अंकांत मुख्यतः आहे. हा प्रसंग करुणरसयुक्त आणि प्रेक्षकांचें हृदय द्रवविणारा आहे त्यांत शंका नाहीं. आणि याच कारणासाठीं 'तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः' या प्रख्यात वचनाप्रमाणें शाकुन्तलाच्या सर्व अंकांत हा अंक अत्यंत रम्य आहे असें टीकाकारांनीं म्हटलें आहे. मुलगी प्रथम सासरीं जायला निघाली असतां ती सर्वांचा निरोप घेते हा प्रसंग सर्वसाधारण प्रेक्षकांना जितका जवळचा आणि स्वानुभवाची पुनःप्रतीति आणून देणारा वाटेल तितका इतर कोठलाहि प्रसंग वाटण्यासारखा नाहीं हें उघड आहे. यांतील भावना व विचार सर्वांच्या परिचयाचे आणि प्रसंग कारुण्यपूर्ण आहे. त्याचें काव्यमय पण यथातथ्य दर्शन प्रेक्षकांना आह्लाददायक वाटावें हें अगदीं स्वाभाविक आहे. या

करुणरसाच्या आविष्कारांतहि कालिदासाचा नेहमींचा संयम दिसून येतो. शकुन्तला, तिच्या सख्या, इत्यादिकांच्या उद्गारांत शोकाकुलता आहे; पण त्याचें अतिरिक्त प्रदर्शन नाहीं. हीं सर्व माणसें तपोवनांत वाढलीं असल्यामुळें असा संयम दाखविणें इष्ट होतें. शिवाय या प्रसंगीं मुलीची आई जवळ नसल्यामुळेंहि संयमाचें अतिक्रमण होऊं न देणें सुलभ झालें.

वर निर्दिष्ट केलेल्या मताप्रमाणें या अंकांतील चार श्लोक ('तत्र श्लोक-चतुष्टयम्') सर्वांत अधिक रम्य आहेत. या चार श्लोकांबद्दल ऐकमत्य नाहीं. फक्त दोन–'यास्यत्यद्य इ०' हा कण्वाचा करुणरसपूर्ण श्लोक, आणि 'शुश्रूषस्व गुरून् इ०' शकुन्तलेला उपदेशपर श्लोक हे–सर्वमान्य दिसतात. तिसरा 'अस्मान् साधु विचिन्त्य इ०' दुष्यंताला निरोप असलेला श्लोक किंवा 'अभिजनवतो इ०' कांहीं दिवसांनीं हें दुःख विसरून जाशील असें कण्व शकुन्तलेला सांगतो तो श्लोक असें मानतात. तसेंच, चवथा श्लोक म्हणजे 'भूत्वा चिराय इ.' हा शकुन्तला पुन्हां आश्रमांत येईल हें सांगणारा श्लोक अगर 'अर्थो हि कन्या इ०' मुलीच्या लग्नानें बापाच्या मनावरचा भार कमी होतो हें दाखविणारा श्लोक असा विकल्प आहे. या सहा श्लोकांपैकीं दोन श्लोकांत कण्वाच्या भावनांचा रसयुक्त आविष्कार आहे, व त्यांत काव्य आहे यांत शंका नाहीं. इतर श्लोकांत पति पत्नींच्या वागणुकीचा आदर्श पुढें ठेवून केलेला उपदेश अगर जगाची वागण्याची रीत यांचें निदर्शन आहे. नेहमींच्या अर्थानें त्यांत 'काव्य' आढळणार नाहीं. पण त्यांत चित्रित झालेल्या आदर्शांचें आकर्षण वाटल्यामुळेंच या श्लोकांना महत्त्व आलें हें निश्चित.

आणखी एका गोष्टीचा विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. प्रवेशक आणि हा अंक यांमध्यें तीन चार महिन्यांचा काळ लोटतो. त्या अवधींत झालेल्या शकुन्तलेच्या मानसिक यातनांवर नाटककारानें पडदा पाडला आहे. तीन दिवसांच्या आंत माझा मनुष्य तुला घेऊन जायला येईल असें सांगून दुष्यन्त गेला. पण दिवसावर दिवस गेले, महिनेहि लोटले तरी त्याच्याकडून मनुष्य नाहीं किंवा निरोपाचा एक शब्दहि नाहीं यामुळें तिच्या मनाची झालेली स्थिति, विशेषतः आपण गरोदर असल्याचें समजून आल्यापासून तिच्या मनाची झालेली कालवाकालव, कण्व परत येण्याचा दिवस जवळ येऊं लागला तशी वाढणारी तिची भीतिग्रस्तता, आणि यासंबंधांत तिचें आणि मैत्रिणींचें होत असणारें

संभाषण, या सर्वांचें निदर्शन करण्याचें टाळलें आहे. तशा प्रसंगाची या अंकांतील प्रसंगांशीं सांगड घालणें कठीण असल्यानें तें टाळलें आहे असें दिसतें. शिवाय, तसा प्रसंग दाखविला असता तर मैत्रिणींच्या वागणुकीच्या अधिक जोरदार समर्थनाची आवश्यकता उत्पन्न झाली असती. तथापि, शकुन्तलेच्या या मुदतींतील मनःस्थितीचें ओझरतें दर्शन एके ठिकाणीं घडविलें आहे. दुष्यन्ताला काय निरोप द्यावा ह्याचा विचार करीत कण्व बसला असतां शकुन्तला एकीकडे मैत्रिणींना म्हणते, 'चक्रवाकीला फक्त कमळाचें पान मध्यें येऊन सहचर दिसेनासा झाला तरी ती केवढी ओरडत असते. त्यामानानें मी किती कष्ट सहन केले (दुक्करं अहं करेमि)'. हा पाठ दक्षिण भारतीय प्रतीप्रमाणें आहे. देवनागरी प्रतींत शेवटीं 'त्ति (इति)' हें अधिक आहे. पण त्यामुळें 'दुक्करं अहं करेमि' हे शब्द चक्रवाकीचे ठरतात. आणि शकुन्तलेच्या ह्या उद्‌गारांना विशेष अर्थ राहात नाहीं. शिवाय, अनसूयेच्या उत्तरांतील 'हिला सुद्धां (एसा पि) काळ कष्टाचा जातो' हे शब्द असंबद्ध ठरतात शकुन्तलेच्या उद्गारांत तिच्या स्वतःच्या स्थितीचा निर्देश आहे यांत शंका नाहीं.

पांचव्या अंकांत शकुन्तलेच्या परित्यागाचा आणि तिला उचलून अप्सरस्तीर्थाकडे नेल्याचा कथाभाग आहे. मागील घटनांमुळें शकुन्तलेचा परित्याग स्वाभाविक ठरतो. दुर्वासाच्या शापाचा परिणाम म्हणून राजाची शकुन्तलाविषयक स्मृति नष्ट झालेली असते. त्यानें नंतर केलेल्या अनुग्रहानुसार अभिज्ञानाच्या दर्शनानें त्याची स्मृति पुन्हां परत आली असती. पण शकुन्तलेपाशीं असलेलें अभिज्ञान म्हणजे राजानें तिला दिलेली अंगठी अगोदरच तिला नकळत हरवलेली असते. अंगठी हरवलेली असणें कथानकाला अवश्य आहे. ज्या प्रकारें ती हरवते त्याचा गौतमीच्या उद्गारांत निर्देश आहे. त्या प्रकारांत म्हणजे शचीतीर्थी अंगठी गळून पडली यांत असंभाव्यता नाहीं.

शकुन्तलेच्या परित्यागानंतर ती कोठें दिवस काढणार याचें सूचन अंकाच्या शेवटीं तिला अप्सरस्तीर्थाकडे नेलें असल्याच्या निर्देशांत आहे. अन्यत्र कोठेंहि तिचा निवास अनुचित ठरला असता, म्हणून तिला आईच्या मायेच्या पंखाखालीं ठेवण्याचा नाटककाराचा उद्देश दिसतो. कारण, तिला घेऊन जाणारी ज्योतिर्मय स्त्री म्हणजे मेनकाच हें पुढें स्पष्ट होतें. कण्वाश्रमांत परत जाणें अशक्य होतें, आणि पुरोहिताच्या घरीं म्हणजे राजाच्या राजधानींतच राहाणें तिला मानहानि-

कारक झालें असतें. म्हणून ह्या तिसऱ्या पर्यायाची योजना केलेली दिसते. शिवाय दिव्यजनांचा शकुन्तलेला मिळालेला हा आश्रय पुढील पुनर्मीलनाचाहि सूचक ठरतो.

परित्यागाच्या प्रसंगाची तयारी मोठ्या कुशलतेनें केली आहे. हंसपदिकेच्या गाण्यानें राजाच्या स्मृति ढवळून निघतात असें दाखविलें आहे. नाट्यदृष्ट्या त्या गाण्याचा हाच मुख्य उद्देश. या गाण्याच्या श्रवणानें दुष्यन्त अत्यंत उत्कंठित होतो; पण त्याचा तर कोणाहि इष्टजनापासून विरह झालेला नाहीं असें त्याला वाटतें. तेव्हां या उत्कंठेचें कारण पूर्वजन्मींच्या स्नेहाच्या अस्फुट स्मृतींत आहे अशी तो आपली समजूत करून घेतो. पण ही उत्कंठा या जन्मींच्याच इष्टजनविरहामुळें उत्पन्न झाली आहे, आणि या इष्टजनाच्या स्नेहाची स्मृति गाण्यानें हलविली जाते, पण ही स्मृति अन्तर्मनांतच राहाते, राजाला तिची स्पष्ट जाणीव होत नाहीं, इत्यादि गोष्टी येथें सूचित आहेत यांत शंका नाहीं. म्हणजे शकुन्तला राजासमोर येते, त्यावेळीं त्याची तिच्याविषयींची स्मृति अंतर्मनांतून वर येऊं पाहात होती, पण शापामुळें तसें होऊं शकलें नाहीं. म्हणून गाण्यामुळें राजाला आलेली पर्याकुलता ही पुढील परित्यागाच्या प्रवेशाची तयारी असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

या पर्याकुलतेचा परित्यागाच्या प्रवेशाशीं असा आंतरिक संबंध असल्यामुळें या दोहोंमध्यें वैतालिकांच्या स्तुतीनें राजाला उल्हसितता येऊन पुन्हां ताजेतवानें झाल्यासारखें वाटावें हें विसंगत वाटतें. कारण, मुख्य प्रवेशाच्या प्रारंभीं राजाला पर्याकुल दाखवावयाचें नव्हतें, तर ही पर्याकुलता अगोदर दाखविलीच कां असा प्रश्न येतो. या दृष्टीनें बंगाली प्रतींतील या प्रवेशांची रचना निश्चित अधिक ग्राह्य वाटते. त्या प्रतींत अंकाच्या सुरवातीला कंचुकी कण्वशिष्यांच्या आगमनाची वर्दी देण्यासाठीं राजाकडे जातो, तेव्हां राजा व विदूषक प्रवेश करतात. धर्मासनावरील कामामुळें राजा शिणलेला असतो; यावेळीं वैतालिक स्तुति करतात, त्यामुळें त्याचा शीण जाऊन त्याचें मन पुन्हां टवटवीत होतें. इतक्यांत हंसपदिकेचें गाणें कानांवर येतें व तो उन्मनस्क होतो. या स्थितींत असतांच कंचुकी पुढें होऊन वर्दी देतो व राजा अग्निगृहाकडे जाऊन तपस्व्यांची वाट पहात राहातो. ह्या रचनेंत अधिक सुसंगतता आहे यांत शंका नाहीं.

या अंकांतील मुख्य प्रवेश संघर्षाचा आहे. हा संघर्ष सत्प्रवृत्तीनेंच प्रेरित

ध्यें (किंवा पक्षांमध्यें) आहे; स
हीं. परस्त्रीस्वीकारासारखें अधर्माच
णि पत्नी म्हणून स्वीकार होण्यासा
सें या संघर्षाचें स्वरूप आहे. आ
आणि धर्माप्रमाणें आहे अशी उभय
बाजू लबाड, ढोंगी अशी वाटूं लाग
ड्डून आहे असें वाटण्यासारखें आहे. प
सकृद्दर्शनीं अधर्म्य वाटणारी वागणू
किंबहुना या संबंध अंकांत दुष्यन्ताच्य
त्न केला आहे असें दिसतें. कंचुकीच
तींत त्याच्या कर्तव्यतत्परतेवरच्य भर दि
ठेवण्याच्या त्याच्या कार्याचा उल्लेख आहे.
कार्य (अपचरित) घडूं नये याविषयींची त
णें 'दुसऱ्याच्या पत्नीकडे पहाणें बरें नव्हे'
दाखविण्याचा उद्देश आहे. प्रतीहारीला
ती 'असलें सुंदर रूप चालून आलेलें अ
काढते त्याचाहि हाच उद्देश स्पष्ट आहे. म्ह
चा परिणाम आहे, तें त्याच्या स्वभावदोषामु
कांच्या मनांवर बिंबविण्याचा विशेष प्रयत्न केले
मुख्य प्रवेशासाठीं राजाचें या स्वरूपांत दर्शन घ
णि शारद्वत यांच्यावर नगराच्या प्रथमदर्शनानें
रून पुढील प्रवेशाचें सूचन केलें आहे. नगराच्य
तर दुसऱ्याला घृणा वाटते. राजानें शकुन्तलेची
नागरी जीवनाचा एक मासलाच त्यांना प्रत्यक्ष अ
सुरवातीचे त्यांचे शब्द या अनुभवाचेच सूचक ठर
सुरवातीलाच झालेला अपशकुनहि मुख्य प्रसंगाचा

या सर्व विवेचनावरून संघर्षाची आणि त
परित्यागाची मुख्य प्रवेशासाठीं तयारी विविध
आहे हें दिसून येईल.

ज्ञन आणि दुर्जन यांच्या-
ण करण्याचें नाकारणारा
ीं धडपडणारी शकुन्तला
णि आपली बाजू पूर्णपणें
क्षांची खात्री असल्यामुळें
ते. सकृद्दर्शनीं राजाचेंच
ा शापानें त्याची स्मृति नष्ट
च्चि त्याच्या धर्मनिष्ठतेचा
ा धर्मनिष्ठतेवर विशेष भर
ा उद्गारांत, वैतालिकांनीं
ूला आहे, व प्रजेलाहि
्याच्या उद्गारांतहि आपल्या-
ळमळ व्यक्त केली आहे.
असल्या उद्गारांतहि त्याची
राजाच्या धर्मनिष्ठेचें कौतुक
तां कोण सोडील' असले
जे राजाचें हें वर्तन केवळ
ळें उत्पन्न झालेलें नाहीं हें
ा दिसून येतो.
डविलें आहे, तर शार्ङ्गरव
झालेल्या परिणामाचें वर्णन
दृश्यानें एकाला उद्वेग वाटतो
लेली फसवणूक म्हणजे या
नुभवावयास मिळतो, यावरून
ात. त्याचप्रमाणें, शकुन्तलेला
सूचक म्हणून दाखविला आहे.
ामुळें होणाऱ्या शकुन्तलेच्या
प्रकारें कशी कौशल्यानें केली

झालेल्या दोन व्यक्तींमध्यें (किंवा पक्षांमध्यें) आहे; सज्जन आणि दुर्जन यांच्यामधील हा झगडा नाहीं. परस्त्रीस्वीकारासारखें अधर्माचरण करण्याचें नाकारणारा राजा एका बाजूला आणि पत्नी म्हणून स्वीकार होण्यासाठीं धडपडणारी शकुन्तला दुसऱ्या बाजूला असें या संघर्षाचें स्वरूप आहे. आणि आपली बाजू पूर्णपणें सत्यावर अधिष्ठित आणि धर्माप्रमाणें आहे अशी उभय पक्षांची खात्री असल्यामुळें दोघांनाहि दुसरी बाजू लबाड, ढोंगी अशी वाटूं लागते. सकृद्दर्शनीं राजाचेंच वर्तन धर्माला सोडून आहे असें वाटण्यासारखें आहे. पण शापानें त्याची स्मृति नष्ट झाल्यामुळें ही सकृद्दर्शनीं अधर्म्य वाटणारी वागणूकच त्याच्या धर्मनिष्ठतेचा पुरावा ठरते. किंबहुना या सबंध अंकांत दुष्यन्ताच्या धर्मनिष्ठतेवर विशेष भर देण्याचा प्रयत्न केला आहे असें दिसतें. कंचुकीच्या उद्गारांत, वैतालिकांनीं केलेल्या स्तुतींत त्याच्या कर्तव्यतत्परतेवरच भर दिला आहे, व प्रजेलाहि सन्मार्गावर ठेवण्याच्या त्याच्या कार्याचा उल्लेख आहे. त्याच्या उद्गारांतहि आपल्याकडून अकार्य (अपचरित) घडूं नये याविषयींची तळमळ व्यक्त केली आहे. त्याचप्रमाणें 'दुसऱ्याच्या पत्नीकडे पहाणें बरें नव्हे' असल्या उद्गारांतहि त्याची धर्मनिष्ठा दाखविण्याचा उद्देश आहे. प्रतीहारीला राजाच्या धर्मनिष्ठेचें कौतुक वाटून ती 'असलें सुंदर रूप चालून आलेलें असतां कोण सोडील' असले उद्गार काढते त्याचाहि हाच उद्देश स्पष्ट आहे. म्हणजे राजाचें हें वर्तन केवळ शापाचा परिणाम आहे, तें त्याच्या स्वभावदोषामुळें उत्पन्न झालेलें नाहीं हें प्रेक्षकांच्या मनांवर बिंबविण्याचा विशेष प्रयत्न केलेला दिसून येतो.

मुख्य प्रवेशासाठीं राजाचें या स्वरूपांत दर्शन घडविलें आहे, तर शार्ङ्गरव आणि शारद्वत यांच्यावर नगराच्या प्रथमदर्शनानें झालेल्या परिणामाचें वर्णन करून पुढील प्रवेशाचें सूचन केलें आहे. नगराच्या दृश्यानें एकाला उद्वेग वाटतो तर दुसऱ्याला घृणा वाटते. राजानें शकुन्तलेची केलेली फसवणूक म्हणजे या नागरी जीवनाचा एक मासलाच त्यांना प्रत्यक्ष अनुभवावयास मिळतो, यावरून सुरवातीचे त्यांचे शब्द या अनुभवाचेच सूचक ठरतात. त्याचप्रमाणें, शकुन्तलेला सुरवातीलाच झालेला अपशकुनहि मुख्य प्रसंगाचा सूचक म्हणून दाखविला आहे.

या सर्व विवेचनावरून संघर्षाची आणि त्यामुळें होणाऱ्या शकुन्तलेच्या परित्यागाची मुख्य प्रवेशासाठीं तयारी विविध प्रकारें कशी कौशल्यानें केली आहे हें दिसून येईल.

या अंकाच्या सुरवातीच्या प्रवेशांत विदूषक राजाबरोबर असतो. पण शकुन्तला येण्याच्या अगोदर त्याला पाठवून दिलें आहे. याचा उद्देश शकुन्तला स्वीकाराची मागणी करतांना जुन्या आठवणी सांगते त्यावेळीं विदूषक तेथें हजर असता तर नसती भानगड उपस्थित झाली असती ती टाळावी हा आहे. कारण, दुर्वासाचा शाप विदूषकाला लागूं नव्हता. म्हणून जरी शकुन्तलेविषयींचें बोलणें निव्वळ परिहास-विजल्पित असें राजानें त्याला सांगितलें होतें तरी तिला प्रत्यक्ष पाहिल्यावर आणि तिचें म्हणणें ऐकल्यावर त्याला त्यांत कांहीं तथ्य असावें असें वाटून तो मध्येंच कांहीं तरी बोलणें शक्य होतें. त्याचा राजावर तर कांहीं परिणाम झालाच नसता, पण उलट प्रसंगाच्या औचित्याचा बिघाडहि झाला असता. हें सर्व टाळण्यासाठीं हंसपदिकेनें गाण्यांत राजाची कानउघाडणी हुशारीनें केल्याबद्दल तिचें अभिनंदन करण्यासाठीं त्याला पाठवून दिलें आहे. हंसपदिकेच्या गाण्याचा हा दुय्यम उपयोग. यावर विदूषकाला मुख्य प्रवेशांत स्थान द्यावयाचें नव्हतें तर प्रारंभीं रंगभूमीवर आणण्याचें काय प्रयोजन असें विचारतां येईल. याचें एक उत्तर असें दिसतें कीं राजाच्या विश्रांतीच्या वेळीं विदूषक त्याच्याजवळ असण्याचा नेहमींचा प्रघात होता. दुसरें असें कीं विदूषकाच्या अभावीं हंसपदिकेच्या गाण्याच्या आशयाची चर्चा राजाला स्वतःशींच करावी लागली असती आणि नाट्यदृष्ट्या तें गौण दिसलें असतें.

मुख्य प्रवेशाची मांडणी अत्यंत नाट्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं. राजाला या मंडळीबद्दल प्रथम अत्यंत आदर असलेला दाखवून क्रमाक्रमानें आपल्याला फसविण्यासाठीं धूर्तपणानें रचलेला हा कट आहे अशी त्याची खात्री झाली आहे व अधर्माचरणाच्या भुलावणीला बळी न पडण्याचा कठोर निग्रह त्यानें केला आहे असें दाखविलें आहे. दुसऱ्या बाजूला शार्ङ्गरव जोरानें भांडतो. पण अंगठी हरवल्यामुळें राजाची खात्री पटविणारा पुरावा नसल्याकारणानें त्याची बाजू लंगडी पडते आणि शेवटच्या राजाच्या प्रश्नानें तो निरुत्तर होतो. शकुन्तलेची स्वतःची स्थिति असहायतेची आहे. राजानें गोड वचनें देऊन आपल्याला तोंडघशीं पाडलें आहे अशी तिची खात्री होते. पण ती सर्वस्वी अगतिक होते. शारद्वत प्रत्यक्ष कलहांत भाग घेत नाहीं. पण गरम झालेलें वातावरण थंड करण्यासाठीं व या प्रकरणाचा त्याच्या दृष्टीनें योग्य असा निकाल सुचविण्यासाठीं त्याच्या स्वभावविशेषाचा उपयोग केला आहे. हा सर्व विचार

करतां या अंकाचा प्रयोग रंगभूमीवर अत्यंत यशस्वी होत असला पाहिजे याविषयीं शंका राहात नाहीं.

या पुढील **प्रवेशकांत** अंगठीची पुनः प्राप्ति होऊन तिच्या दर्शनानें राजाची शकुन्तलाविषयक स्मृति जागृत झाली हें दाखविलें आहे. अंगठी शक्रावतारावरील एका कोळ्याला माशाच्या पोटांत मिळाली असा खुलासा आहे. या प्रकारांत योगायोगाचा भाग असला तरी असंभाव्य असें कांहीं नाहीं. नंतर ती विकण्याचा प्रयत्न करीत असतां तो पकडला जावा हें स्वाभाविकच आहे. तिच्यावर राजाचें नांव असल्यामुळें ती राजाला दाखविण्यासाठीं नेण्यांत येते आणि अशा रीतीनें त्याची स्मृति जागृत होते हें सर्व स्वाभाविकपणेंच घडून येतें. अंगठीची पुनःप्राप्ति ही महत्त्वाची घटना आहे. तिच्यामुळें कथानकाला नवीन वळण लागतें.

कथानकाच्या दृष्टीनें जितका हा प्रवेशक महत्त्वाचा आहे तितकाच तो मनोरंजकहि आहे. चोरीच्या आरोपावर पकडलेला मनुष्य आणि सरकारी रक्षक यांच्यांतील प्रसंगाचें यथातथ्य चित्रण यांत केलेलें असल्यामुळें हा स्वतंत्रपणेंच नाट्यपूर्ण वाटतो.

सहाव्या अंकांत मुख्यतः दुष्यन्ताच्या शोकाकुलतेचें दर्शन आहे. त्याशिवाय, अंकाच्या शेवटीं दुष्यन्त इन्द्राच्या कामगिरीवर स्वर्गलोकीं जातो असें दाखविलें आहे. ही सर्व शेवटच्या अंकांतील पुनर्मीलनाची तयारी होय हें उघड आहे. अंगठीच्या प्राप्तीनें स्मृति जागृत झाल्यावर दुष्यन्ताला आपल्या निष्ठुर वागणुकीचा आणि शकुन्तलेवर केलेल्या अन्यायाचा घोर पश्चात्ताप व्हावा आणि तो शोकानें भारावून जावा हें स्वाभाविक आहे. विशेषतः आपल्या वंशाचा संततिविच्छेद तिच्यामुळें टळण्याची शक्यता असतां तिचा परित्याग केला आणि आपल्या पूर्वजांची दुरवस्था चालूं ठेवण्यास आपणच कारणीभूत झालों या जाणिवेनें त्याचें दुःख पराकाष्ठेला पोंचून तो मूर्च्छित होतो असें दाखविलें आहे. ही जाणीव त्याला व्हावी यासाठीं धनमित्राच्या निपुत्रिकतेच्या परिणामाचा निर्देश केला आहे. धनमित्रप्रकरण अगदींच आकस्मिकपणें आणलेलें नाहीं. त्यासाठीं प्रारंभींच राजानें अमात्याला धर्मासनावरून कामकाज पाहाण्याचा आणि निर्णयासाठीं कागदपत्र आपल्याकडे पाठवून देण्याचा निरोप धाडलेला असतो.

आणि यावेळची राजाची शोकावस्था हें स्वाभाविक असेंच कारण या निरोपाच्या मुळाशीं दाखविलें आहे.

दुष्यन्ताच्या शोकावस्थेच्या निदर्शनासाठीं त्यानें काढलेल्या शकुन्तलेच्या चित्राचा उपयोग केला आहे. विरहावस्थेंत प्रियेचें चित्र काढून मनाला रिझविण्याचा प्रयत्न करण्याचा संस्कृत काव्यांतील नायकांचा शिरस्ता सुप्रसिद्ध आहे. चित्राकडे पाहात असतां त्यांतील प्रसंगाशीं समरस होऊन कांहीं काल तो प्रत्यक्ष घडत आहे असा भ्रम होणें आणि भ्रम दूर झाल्यावर अत्यंत दुःख होऊन वंचित झाल्यासारखें वाटणें हें सर्व त्याच्या गाढ प्रेमाचें निदर्शक ठरतें. याच चित्राचा विदूषकाला मेघच्छंद प्रासादाकडे पाठवून मातलीच्या आगमनाची पूर्वतयारी करण्यासाठीं मोठ्या कुशलतेनें उपयोग केला आहे. विदूषकाला चित्र घेऊन पाठविण्यासाठीं निमित्त म्हणून राणी वसुमती येत असल्याची सूचना केली आहे. राणीनें यावेळीं इकडे येणें अस्वाभाविक नाहीं. तिच्या आगमनाची सूचना चित्र पुरें करण्याकरितां रंगाचें सामान आणण्यासाठीं पाठविलेल्या चतुरिकेच्या मार्फत स्वाभाविकपणेंच केली आहे.

पण या नाटकांत राणीच्या आगमनाची फक्त सूचनाच आहे, तिचें प्रत्यक्ष आगमन टाळलें आहे. रंगभूमीवर तिचें प्रत्यक्ष आगमन टाळण्यासाठीं अमात्याकडून धनमित्रासंबंधींचे कागदपत्र घेऊन येणाऱ्या प्रतीहारीचा उपयोग केला आहे. राणीचें आगमन टाळण्याचा हेतु असा दिसतो कीं त्यायोगें राजाला दाक्षिण्यानें वागण्याचा आणि कदाचित् तिच्याकडून मानहानि सहन करण्याचा त्याच्यावर प्रसंग येऊं नये. ही राणी 'बहुमानगर्विता' आहे, आणि चित्र पुरें करण्यासाठीं चाललेलें रंगाचें सामान तिनें स्वतःकडे घेतलेलें असतें, तेव्हां असा प्रसंग त्याच्यावर आलाच असता. पण यावेळच्या त्याच्या अतिदुःखित मनःस्थितींत असा प्रसंग अत्यंत अनुचित दिसला असता. म्हणून राणीचें प्रत्यक्ष आगमन टाळलें आहे. पण मग तिला रंगभूमीवर आणावयाचें नव्हतें तर तिच्या आगमनाची सूचना तरी कां केली आहे असा प्रश्न येतो. याचें उत्तर त्यायोगानें विदूषकाला पाठवून देऊन मातलीच्या प्रवेशाची तयारी केली आहे हें आहे. तथापि राणीचा निर्देश अजिबात केला नसता तर अधिक चांगलें झालें असतें असें वाटल्याशिवाय राहात नाहीं.

पुनर्मीलनाच्या तयारीसाठीं दुष्यन्ताला इन्द्रलोकीं नेलें आहे. तेथून परत

येतांना हेमकूटावर हें मीलन होतें. दुष्यन्ताला इन्द्रलोकीं बोलावण्याचें कारण दानवांचा नाश करण्यासाठीं हें दाखविलें आहे. दानवांचा नाश करण्याची आवश्यकता आतांच उत्पन्न व्हावी आणि त्यासाठीं दुष्यन्ताचें स्वर्गलोकीं प्रयाण अवश्य असावें यांत आकस्मिकतेचा भाग आहे. अगोदरच्या घटनातून स्वाभाविकपणेंच त्याचा उद्भव झाला असें मानतां येत नाहीं. शकुन्तला असते त्या स्थळीं राजाला नेण्यासाठीं याहून अधिक स्वाभाविक योजना शक्य नव्हती असें दिसतें. राजाला स्वर्गलोकीं घेऊन जाण्यासाठीं मातलीची योजना केली आहे. मातलीच्या आगमनाच्या प्रसंगीं राजा दुःखावेगानें मूर्च्छित असलेला दाखवून त्याला शुद्धीवर आणण्यासाठीं मेघच्छन्द प्रासादावर कांहींशा गमतीच्या प्रवेशाची योजना केली आहे. मातलीनें विदूषकाला झपाटल्यासारखें केलेलें दाखवून त्याच्या होणाऱ्या हालांतून आणि त्याच्या उद्गारांतून विनोद उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. अगोदरच्या अतिगंभीर प्रसंगावर उतार म्हणून ही योजना समर्थनीय असली तरी हा विनोद कांहींसा प्रहसनवजा आहे, त्यांत उच्च अभिरुचि प्रतीत होत नाहीं.

या अंकांत सानुमतीच्या पात्राची योजना पुढील घटनांचें सूचन करण्यासाठीं केलेली दिसते. देवांनींच दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांचें मीलन घडवून आणायचें ठरविलें आहे असें ती स्पष्ट सांगते. यांत मातलीच्या आगमनाचें अस्फुट सूचन आहे असें म्हणतां येईल. तसेंच, शकुन्तला अदितीजवळ आहे आणि तिला मुलगा झाला आहे असेंहि सानुमतीच्या उद्गारांवरून कळून येतें. शेवटीं जातांना राजाच्या अनुतापाची आणि शोकाची गोष्ट शकुन्तलेला सांगण्याचा आपला उद्देश ती प्रकट करते. सानुमतीच्या पात्रामुळें हें सर्व साधलें आहे हें खरें. तथापि, हें सर्व साधण्याची आवश्यकता होतीच असें वाटत नाहीं. शकुन्तला अदितीजवळ म्हणजे मारीचाच्या आश्रमांत आहे हें प्रेक्षकांना अगोदर समजलेलें असलें पाहिजे असें नाहीं. उलट, तिचा तेथील निवास जसा दुष्यन्ताला तसाच प्रेक्षकांनाहि अनपेक्षित ठेवण्यानें अधिक चमत्कृति उत्पन्न झाली असती. त्याचप्रमाणें, तिला पुत्र झाला आहे याची प्रेक्षकांना अगोदर कल्पना दिली नसती, तर दुष्यन्त आणि सर्वदमन यांच्या भेटीचा प्रसंगहि अधिक चमत्कृतिपूर्ण वाटला असता. तसेंच, राजामध्यें घडून आलेल्या स्थित्यन्तराची शकुन्तलेला अगोदर कल्पना आणून देणें आवश्यक होतें असें नाहीं. आणि देवांनीं या

प्रकरणीं लक्ष घातलें आहे याचा निर्देश आवश्यक मानला तरी तो पुढें सहजगत्या करतां आला असता. यावरून नाट्यदृष्ट्या सानुमतीच्या पात्राची योजना आवश्यक नव्हती हें उघड आहे. शिवाय, सबंध अंकभर ती जे स्वतःशीं उद्गार काढते ते बहुतेक मामुली स्वरूपाचे आहेत. ते सर्व गाळले तरी नाट्यदृष्ट्या कांहींहि हानि होणार नाहीं. एक पात्र जवळजवळ सर्व अंकभर स्वतः अदृश्य राहून सर्व कांहीं पाहातें व ऐकतें, पण त्याचा इतरांशीं कांहीं संबंध न येतां तें परस्पर निघून जातें हें जरा चमत्कारिकच.

हा अंक लांबलचक असला तरी त्याची रचना कौशल्यपूर्ण आहे. राजकार्य करण्यास अनुत्सुक असल्यामुळें चित्राकडे पाहून मनाला विरंगुळा वाटेल या मूळ कल्पनेंतून प्रायः सर्व घटना स्वाभविकपणें उद्भूत झालेल्या दिसून येतात. या घटनांत वैचित्र्य आहे. तथापि या अंकांत चित्तवेधक प्रसंग फारसे नाहींत. चित्राच्या दर्शनानें उत्पन्न झालेल्या भ्रांतीचा प्रसंगच त्यांतल्या त्यांत रम्य आहे. राजाच्या विरहावस्थेंतील शोकाकुलतेच्या आणि अनुतापाच्या निदर्शनांत कांहीं ठिकाणीं उत्कृष्ट काव्य आहे.

सातव्या अंकांत पुनर्मीलन घडून आलेलें दाखविलें आहे. त्यासाठीं दानवांवर मिळविलेल्या विजयानंतर दुष्यन्ताला स्वर्गाहून सरळ राजधानीला न नेतां हेमकूटपर्वतावर उतरविलें आहे. कारण याच ठिकाणीं मारीचाचा आश्रम असून शकुन्तलेचें वास्तव्य आहे. देवांनीं या प्रकरणीं लक्ष घातलें आहे या मागील निर्देशावरून इन्द्राच्या सूचनेवरूनच मातलीनें रथ हेमकूटाकडे वळविला असें सहज अनुमान निघतें. हें पुनर्मीलन राजाच्या राजधानींत न होतां मारीचाच्या आश्रमांत झालेलें दाखविण्यांत विशेष औचित्य आहे. जेथें शकुन्तलेची मानहानि झाली होती तेथेंच पुनर्मीलनासाठीं तिला जायला लावणें अन्याय्य ठरलें असतें. त्याचप्रमाणें पांचव्या अंकांतील प्रसंगानंतर शकुन्तलेचें कण्वाच्या आश्रमांत परत जाणें अशक्यप्राय असल्यामुळें तेथें पुनर्मीलनाची योजना करणेंहि अनुचित ठरलें असतें. मारीचाचा पृथ्वीवर असलेला पण स्वर्गतुल्य आश्रम या कार्यासाठीं निवडला आहे. त्यामुळें या पुनर्मीलनाला देवांच्या मातापित्यांचा आशीर्वाद मिळून तें निर्बाध व चिरस्थायी होणार याचाहि विश्वास पटतो.

दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांची पुनर्भेट दुष्यन्त आणि सर्वदमन यांच्या भेटीच्या द्वारें घडविली आहे. पुत्रप्राप्तीनें पति आणि पत्नी यांच्या प्रेमांत एक नवीन दुवा

उत्पन्न होऊन ते एकमेकांच्या अधिक जवळ येतात, म्हणून त्यांचें हें मीलन सुगमच नव्हे तर चिरस्थायीहि होणार हें सूचित करण्याचा ह्याचा उद्देश आहे. राजाच्या आणि त्याच्या मुलाच्या भेटीचा प्रसंग अत्यंत स्वाभाविकपणें जुळवून आणला आहे. मारीच ऋषि प्रवचन करण्यांत व्यग्र असलेला दाखवून राजाला वाट पाहावयास लावलें आहे आणि योग्य संधीची वाट पाहाण्यासाठीं मातलीला पाठवून दिलें आहे. नंतर हा आपलाच मुलगा आहे अशी राजाची खात्री पटल्यानंतर आणि हा दुष्यन्तच आहे असें तापसींच्या लक्षांत आल्यावर त्यांच्या सांगण्यावरून त्या म्हणतात तें खरें कीं खोटें हें पाहाण्यासाठीं म्हणून शकुन्तला येते आणि अशा रीतीनें ही भेट स्वाभाविकपणेंच घडून आलेली दाखविली आहे. या मीलनानंतर मारीचानें दुष्यन्ताच्या वागणुकीचा पूर्ण उलगडा केल्यावर शकुन्तलेच्या मनांत राजाविषयीं थोडाहि किंतु राहिला नाहीं आणि आपल्याकडे कांहीं दोष नव्हता असें राजाच्याहि मनाचें समाधान झालें हें दाखवून कथानकाचा समारोप केला आहे.

या अंकाची रचना कौशल्यानें केली आहे. एका प्रसंगांतून दुसरा प्रसंग स्वाभाविकपणेंच उद्भूत झालेला आहे. आणि हे प्रसंग अत्यंत उत्कृष्ट आहेत. विशेषतः राजा व सर्वदमन यांच्या भेटीचा प्रसंग आणि दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांच्या पुनर्भेटीचा प्रसंग हे इतक्या सहृदयेतेनें चितारले आहेत कीं या अंकाचें आह्लादकत्व उठून दिसतें. पहिल्या प्रसंगांत बालकाच्या स्वाभाविक लीलांचें इतकें मनोरम चित्रण आहे कीं शाकुन्तलाचें हेंच प्रमुख आकर्षण असें वाटूं लागावें. हा आपलाच मुलगा असें राजाला वाटायला लावण्यासाठीं एकामागून एक अशा स्वाभाविक घटनांचा उपयोग केला आहे, त्यांत नाटककाराचें कौशल्य स्पष्ट होतें, तसेंच दुष्यन्ताच्या साशंक मनोवृत्तीचेंहि सुंदर दर्शन होतें. दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांच्या पुनर्भेटीचा प्रसंग तर मनाला चटका लावणारा आहे. विरहव्रतानें कृश झालेली शकुन्तला आणि अनुतापानें क्षीण झालेला दुष्यन्त यांच्या पुनर्मीलनास केवळ एकमेकांचें दर्शन पुरेसें आहे. शकुन्तलेच्या मनांत कसलीहि अढी नाहीं, राजा क्षमा मागतो तेव्हां आपल्या प्रतिकूल दैवामुळेंच सर्व कांहीं घडलें असें ती सांगते, आणि त्यामुळें त्याच्या वागणुकीबद्दल जास्त विचारण्याची कल्पनाहि तिच्या मनांत येत नाहीं. हा सर्व प्रसंग कारुण्यपूर्ण आहे आणि त्याचा मनावर खोल ठसा उमटल्याशिवाय राहात नाहीं. अंक

शेवटचा आहे तरी कथानकाची आवराआवर करण्याची घाई येथें नसून उलट रसोत्कर्ष साधणारे प्रसंग योजले असल्यामुळें हा अंक अति आकर्षक होत असेल यांत शंका नाहीं.

अशा रीतीनें कथानकाच्या मांडणीचा विस्तृतपणें विचार केला म्हणजे या नाटकांतील रचनाकौशल्याची पूर्ण कल्पना येते. दुर्वासाचा शाप आणि दानवांचा उठाव या दोनच अकल्पित अशा घटना आहेत. एरव्हीं अगदीं बारीकसारीक प्रसंगहि स्वाभाविकपणेंच उद्‌भूत झालेले दाखविले आहेत. आणि प्रत्यक्ष जीवनांत आकस्मिक घटना घडून येतातच, तेव्हां त्यांचा नाटकांत उपयोग अपरिहार्य असतो. शिवाय, या दोन्ही घटनांचा कथानकाशीं आंतरिक संबंध आहे असें मानतां येईल. शकुन्तलेचें प्रतिकूल दैवच दुर्वासाच्या शापाच्या रूपानें उभें रहातें. तसेंच दानवांचा उठाव हा देवांनीं ठरविलेल्या उपाययोजनेचें केवळ निमित्त. आणि प्रतिकूल दैवाच्या निराकरणास देवांच्या साहाय्याची आवश्यकता आहे हें दाखवून उभय घटनांची सांगडहि घातली आहे.

या नाटकांतहि उपकथानक नाहीं. त्यामुळें मुख्य कथानकाशीं असंबद्ध अथवा दूरान्वित असे कुठलेहि प्रसंग नाहींत. तेव्हां कथानकाची एकसूत्रता साधण्यांत नाटककाराला असामान्य यश आलें आहे हें निर्विवाद आहे.

शाकुन्तलांत अलौकिक घटनांचा उपयोग मुक्तहस्तानें केलेला दिसतो. विक्रमोर्वशीयांतहि नायिका अप्सरा असल्यामुळें आकाशांत संचार करून तिरस्करिणीनें अदृश्य राहूं शकते, इतकेंच नव्हे तर नायकहि रथांतून आकाशांत विहार करूं शकतो. पण त्या नाटकांत अलौकिकाचा कथानकाच्या परिपोषासाठीं उपयोग अगदीं अल्प प्रमाणांत होतो. उर्वशीचें लतेंत रूपांतर होणें किंवा संगमनीय मण्याच्या प्राप्तीमुळें लतेचें उर्वशींत परिवर्तन होणें ह्या अलौकिक घटना सुद्धां कथानकाला प्राणभूत नाहींत. लतेंत रूपांतर न होतांहि तिचा वियोग तितकाच परिणामकारी झाला असता.

पण शाकुन्तलांतील प्रकार याहून भिन्न आहे. मूळ कथेंत सुद्धां आकाशवाणी होण्यासारखी अलौकिक घटना आहे हें खरें आहे. परंतु नाटकांत अशा घटना फार मोठ्या प्रमाणावर वापरल्या आहेत, इतकेंच नव्हे तर त्यांतील कांहीं कथानकाला प्राणभूत आहेत. यांपैकीं सर्वांत महत्त्वाची घटना म्हणजे दुर्वासाच्या शापामुळें दुष्यन्ताची स्मृति नाहींशी होते आणि अंगठीच्या दर्शनानें ती पुन्हां

परत येते ही. असें होणें हें अद्‌भुत आहे म्हणजे ही अलौकिक घटना आहे हें उघड आहे, आणि ती कथानकाला अत्यंत आवश्यक आहे यांतहि शंका नाहीं. ह्या अलौकिकानें झालेल्या स्मृतिनाशाचा उपयोग केल्याशिवाय दुष्यन्ताचें चारित्र्य उज्ज्वल होतें असें दाखविणें शक्य नव्हतें. अशा रीतीनें ही अलौकिक घटना अपरिहार्य झाल्यामुळें तिच्याबरोबर इतरहि कथानकाला आवश्यक अशा अलौकिक घटनांची योजना केली आहे. उदाहरणार्थ, राक्षसांचा उपद्रव व त्याच्या परिहारासाठीं दुष्यन्ताचा आश्रमांत निवास, मेनकेनें शकुन्तलेला उचलून हेमकूटावर नेऊन ठेवणें, व राजाचें इन्द्राच्या रथांतून स्वर्गास जाऊन परत येतांना हेमकूटावर उतरणें, इत्यादि. ह्या घटनाहि कथानकाला उपयुक्त आहेत आणि त्यांचेंहि स्वरूप अलौकिकाचें आहे. तथापि. ह्यांच्या ऐवजीं लौकिक घटनांचाच उपयोग करून त्यांचें कार्य साधतां आलें असतें. परंतु, शापाची एकच अलौकिक घटना नाटकांत अप्रशस्त दिसली असती म्हणून इतरहि या अलौकिक घटना निर्मिल्या आहेत असें दिसतें. आणि अशा रीतीनें एकंदर वातावरणच अलौकिक दिसावें यासाठीं वनदेवतांनीं वृक्षांवर वस्त्रालंकार देऊन शकुन्तलेला आशीर्वाद देणें, आकाशवाणी होऊन कण्वाला झालेला वृत्तांत समजणें, इत्यादि गोष्टींचीहि कल्पना केली आहे.

पण यावरून या नाटकांत एक अद्‌भुत कथा असून ती वास्तवाला अजिबात सोडून आहे असें अनुमान काढणें चुकीचें होईल. किंबहुना, या नाटकांत मानवी जीवनाचा जितका खोल अभ्यास आढळतो तितका इतर दोन नाटकांत आढळत नाहीं. यांतील शापाची जी मुख्य अलौकिक घटना ती या जीवनाशीं निगडित असलेली दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. मागें म्हटल्याप्रमाणें हा शाप शकुन्तलेच्या प्रतिकूल दैवाचा परिपाक आहे असें सूचन आहे. पण शिवाय तो दुष्यन्ताच्या स्वभावाशीं विसंगत नाहीं असेंहि हंसपदिकेच्या गाण्यानें सूचित केलें आहे. कारण, या गाण्यांत दुष्यन्ताच्या विस्मरणशीलतेचा निर्देश आहे. हंसपदिकेची विस्मृति व शकुन्तलेची विस्मृति यांत फरक आहे हें खरें. पण जिच्यावर प्रेम केलें तिची आठवण न होणें हा या दोहोंमधील साम्याचा भाग दुष्यन्ताचा स्वभावविशेष आहे असें म्हणणें शक्य असल्यामुळें हा शाप म्हणजे त्याच्या स्वभावाचेंच प्रतिबिंब आहे असें सुचविण्याचा नाटककाराचा उद्देश आहे असें या गाण्यावरून दिसतें. म्हणजे हें अलौकिक मानवी जीवनाच्या सर्वस्वी

बाहेरचें नाहीं, म्हणून त्याचें स्वरूप केवळ अद्भुताचेंच नाहीं. इतर अलौकिक घटनांचें अलौकिकत्व केवळ आनुषंगिक आहे. त्यांचा कथेच्या मानवी स्वरूपावर कांहीं परिणाम घडून येत नाहीं.

नाटकांत अलौकिकाचा उपयोग हाच केवळ दोष होत नाहीं हें ग्रीक ट्रॅजेडी आणि शेक्स्पिअरच्या हॅम्लेट व मॅक्बेथ यांच्याकडे नजर टाकल्यास दिसून येईल. शाकुन्तलाचा शेवट देवांनीं केलेल्या कारवाईमुळें घडून येतो यांत ग्रीक ट्रॅजेडींतील deus ex machina (यंत्रावरील देवता) चा प्रकार आहे असें वाटणें शक्य आहे. पण या दोहोंत थोडा फरक आहे. ग्रीक ट्रॅजेडीमध्यें (विशेषतः युरिपिडीसच्या) अगोदरच्या घटनांशीं सर्वस्वीं असंबद्ध असा शेवट घडवून आणण्यासाठीं या 'यंत्रावरील देवतेचा' उपयोग केलेला असतो. आणि ॲरिस्टॉटलनें या प्रकाराला दोषास्पद ठरविलें आहे, तें रास्तच आहे. पण शाकुन्तलांतील शेवट जरी देवांनीं केलेल्या उपाययोजनेमुळें घडून येतो, तरी त्यांचें कार्य अगदीं अप्रत्यक्ष स्वरूपाचें आहे. पुनर्मीलनाला अनुकूल परिस्थिति उत्पन्न करण्यास हातभार लावणें एवढेंच त्यांचें कार्य. याला Deus ex machina म्हणतां येईलसें वाटत नाहीं. महाभारतांत शेवटीं दिव्यवाणी होते तिचें स्वरूप या यंत्रदेवतेसारखें आहे. पण शाकुन्तलांतील शेवट त्याहून भिन्न प्रकारचा आहे.

कथानकाला लागणारा काल :

नाटकाच्या कथानकाचा प्रारंभ ग्रीष्मऋतूंत होतो. प्रस्तावनेंत नटी या ऋतूच्या वर्णनपर गीत गाते. आणि पहिल्या तीन अंकांतहि याच ऋतूचा निर्देश आहे. ('गिम्हविरलपाअवच्छाआसु' – अंक २; 'आतपलङ्घनात्', 'इमामुग्रातपवेलाम्' इ०—अंक ३.)

पहिल्या अंकांतील प्रसंगानंतर दुसऱ्याच दिवशीं दुसऱ्या अंकांतील घटना घडतात. कारण त्या अंकांत विदूषक आपल्या प्रारंभींच्या भाषणांत 'काल (हिअ्यो) शकुन्तला राजाच्या दृष्टीस पडली' असें म्हणतो.

. दुसऱ्या अंकांतील घटनांनंतर तीन चार दिवसांनीं त्यानंतरचा विष्कम्भक आणि तिसरा अंक यांतील घटना घडतात असें दिसतें. 'गेल्या कांहीं दिवसांत (इमाइं दिअहाइं)' राजा जागरणानें कृश झालेला दिसतो असें प्रियंवदा म्हणते. तसेंच, ती शकुन्तलेला 'तूं दिवसेंदिवस (अणुदिअहं) खंगत चालली आहेस' असें

म्हणते. त्याचप्रमाणें 'ज्या वेळेस त्या राजर्षीची भेट झाली (जदो पहुदि मम दंसणपहं इ०)' या शकुन्तलेच्या उद्गारांवरूनहि त्यांची पहिली भेट झाल्यानंतर कांहीं दिवस लोटले होते असें अनुमान निघतें. हा अवधि चार पांच दिवसांचा आहे असें मानायला हरकत नाहीं. त्यांपैकीं एक दिवस पहिला व दुसरा अंक यांच्या मध्यें व्यतीत होतो.

तिसरा अंक आणि त्याच्यानंतरचा प्रवेशक यांत कांहीं दिवसांचा काळ लोटतो. तिसऱ्या अंकांतील प्रसंगानंतर मैत्रिणींची अनुमति मिळवून शकुन्तला गान्धर्वविवाहाला तयार झाली. हें दुसऱ्याच दिवशीं घडलें असलें पाहिजे. आणि त्यांचा समागमहि त्याच दिवशीं झाला असें मानायला हरकत नाहीं. महाभारतांतल्याप्रमाणें एकच समागम पुरेसा असला, तरी राजा यज्ञ समाप्त होईपर्यंत आश्रमांत राहिला असा उल्लेख आहे. हा यज्ञ कोणता याचा निर्देश नाहीं, त्यामुळें राजानें आश्रमांत नक्की किती दिवस काढले तें ठरवितां येत नाहीं. हा यज्ञ अग्निष्टोम नामक सोमयाग होता अशी कल्पना केल्यास अग्निचयन धरून त्याला बारा दिवस लागत असल्यामुळें दुसऱ्या अंकाच्या अंतापासून येथपर्यंतचा काळ बारा दिवसांचा मानावा लागेल. त्यांपैकीं तीन चार दिवस दुसरा आणि तिसरा अंक यांच्यांमध्यें गेले, तेव्हां तिसरा अंक व हा प्रवेशक यांत सात आठ दिवसांचा अवधि आहे असें होतें. आणि हा अवधि सर्व दृष्टींनीं संभवनीय वाटतो.

प्रवेशक आणि चवथा अंक यांत तीन चार महिन्यांचा काळ लोटतो. कारण या अंकानंतर तीनचार दिवसांनीं घडणाऱ्या पांचव्या अंकांत राजाला शकुन्तला 'अभिव्यक्तसत्त्वलक्षणा' दिसते. यावरून तिला तिसरा, किंबहुना चवथाहि, महिना चालूं होता असें अनुमान निघतें. याहून अधिक काल मानतां येत नाहीं, कारण मग शकुन्तलेची स्थिति—विशेषतः, अथितिसत्काराची कामगिरी तिच्याकडे असल्यामुळें—इतर आश्रमवासीयांच्या नजरेंतून सुटणें अशक्य झालें असतें आणि त्यामुळें होणाऱ्या कुजबुजीचा उल्लेख अनसूयेच्या भाषणांत आला असता.

चवथा अंक आणि पांचवा अंक यांत तीनचार दिवसांचा काळ लोटतो असें मानणें अवश्य आहे. शकुन्तला आश्रम सोडून निघते, तेव्हां सकाळचा एक प्रहर उलटून गेलेला असतो (युगान्तरमारूढः सविता—अंक ४) म्हणजे साधारणतः नऊ वाजून गेलेले असतात. ती राजप्रासादांत येते त्यावेळी

राजा नुकताच धर्मासनावरून उठलेला असतो (इदानीमेव धर्मासनादुत्थिताय इ०—अंक ५). कौटिल्याच्या अर्थशास्त्राप्रमाणें दिवसाच्या दुसऱ्या भागांत म्हणजे साधारणतः सकाळचे ७॥ ते ९ पर्यंत राजानें प्रजेच्या कार्यांचा निवाडा लावावयाचा असे. कालिदासानें दुष्यन्ताची वागणूक अर्थशास्त्राला धरूनच ठेविली आहे यांत शंका नाहीं. याचें दुसरें उदाहरण याच अंकांत तपस्व्यांच्या कार्यासाठीं दुष्यन्त अग्निगृहांत जाऊन पुरोहिताला बोलावणें पाठवितो यांत सांपडतें. कारण 'अग्न्यगारगतः पश्येत्कार्यं वैद्यतपस्विनाम्। पुरोहिताचार्यसखः प्रत्युत्थायाभिवाद्य च॥ १·१९' असें कौटिल्यानें सांगितलें आहे. तेव्हां शकुन्तला सकाळच्या नऊनंतर थोड्याच वेळानें प्रासादांत येऊन पोंचते. यावरून आश्रम सोडला त्याच दिवशीं ती हस्तिनापुरांत येऊन पोंचते असें म्हणणें शक्य नाहीं हें उघड आहे. शिवाय, महाभारतांतील वर्णनावरून कण्वाचा आश्रम आणि दुष्यन्ताची राजधानी यांत खूपच अंतर होतें असें दिसून येतें. नाटकांतहि आश्रम हिमालयाच्या पायथ्याशीं असल्याचा निर्देश आहे. (एते खलु हिमगिरेरत्यपथ्यकारण्यवासिनस्तपस्विनः—अंक ५). त्यावरूनहि हें दोहोंमधील अंतर बरेंच होतें असें मानावें लागतें. आणि शकुन्तलेची स्थिति नाजुक आहे. बरोबर वृद्ध गौतमी आहे आणि सर्व प्रवास पायीं झाला इत्यादि गोष्टी लक्षांत घेतां त्यांना हें अंतर तोडण्यास कमींत कमी तीनचार दिवस लागले असावेत असें मानणें प्राप्त ठरतें. बरोबर प्रवासाचें अगर फराळाचें सामान असल्याचा उल्लेख नाहीं म्हणून निघाले त्याच दिवशीं ते राजधानीला येऊन पोंचतात असें मानलें पाहिजे या म्हणण्यांत अर्थ नाहीं. असले क्षुल्लक निर्देश नाटकांत आवश्यक असतात असें मानण्याचें कारण नाहीं. शिवाय, वाटेंत त्यांची सर्व सोय लागली असेल असें सहज मानतां येतें.

पांचवा अंक आणि त्यानंतरचा प्रवेशक यांमध्यें सहासाडेसहा वर्षांचा काळ लोटतो. कारण प्रवेशकांतील घटनांनंतर थोड्याच दिवसांनीं सहाव्या अंकांतील घटना आणि त्यानंतर एकदोनच दिवसांनीं सातव्या अंकांतील घटना घडतात. आणि त्या अंकांत सर्वदमन पांचसहा वर्षांचा असावा असें वाटतें. महाभारतांत सर्वदमन सहा वर्षांचा असतांना तो दुष्यन्ताला भेटतो असें आहे. तो सिंहादि श्वापदांबरोबर खेळतो, म्हणून त्याला सर्वदमन हें नांव मिळालें ही कल्पना महाभारतावरून घेतलेली आहे, तसेंच त्याचें वय सहा वर्षांचें असें महाभारतांतल्या-

प्रमाणें कालिदासाच्या मनांत असणें सर्वस्वीं शक्य आहे. यावरून हा मधला काळ सहासाडेसहा वर्षांचा आहे असें अनुमान करावयास हरकत नाहीं. तेव्हां या ठिकाणींहि दोन अंकांच्या मधील काळ एक वर्षाहून अधिक असूं नये या भरताच्या नियमाचें पालन केलेलें नाहीं असें दिसून येतें.

प्रवेशक आणि सहावा अंक यांत सहासात दिवसांचें अंतर मानायला हरकत नाहीं. कारण, शकुन्तलेची स्मृति आल्यापासून पश्चात्तापानें आणि दुःखानें दुष्यन्त क्षीण झालेला आहे, त्याचें वर्णन कंचुकी या अंकांत विस्तारानें करतो (चिन्ता-जागरणप्रताम्रनयनः इ०—६·६). आणि सातव्या अंकांत या क्षीणतेमुळें शकुन्तलेला त्याची एकदम ओळख पटत नाहीं. इतका फरक घडून येण्यास सहासात दिवस लागले असावेत हें मान्य होण्यासारखें आहे.

सहाव्या अंकांतील घटना घडतात त्याच्या दुसऱ्याच दिवशीं सातव्या अंकांतील घटना घडतात. कारण, स्वर्गातून उतरत असतां 'पूर्वेद्युः स्वर्गमधिरोहता' असें राजा म्हणतो. 'पूर्वेद्युः' याचा अर्थ 'आदल्या दिवशीं' असा आहे. म्हणजे स्वर्गात ते आदल्या दिवशीं गेले आणि दुसऱ्या दिवशीं ते तेथून खालीं उतरले. हें मान्य करण्यास कुठलाहि प्रत्यवाय नाहीं. सहाव्या अंकांतील घटना सकाळीं घडतात. त्याच्या शेवटीं राजा इन्द्राच्या रथांतून वर जातो. त्याला तेथें पोंचायला मुळींच वेळ लागला नाहीं हें उतरण्याच्या वेळचा वेग लक्षांत घेतां सहज पटण्यासारखें आहे. त्याच दिवशीं दोन प्रहरीं त्याचें दानवाशीं युद्ध झालें असें मानलें पाहिजे. कारण मी 'असुरसंप्रहारोत्सुक' होतो असें तो म्हणतो. राजाच्या शौर्याचा विचार करतां त्याला विजय तात्काळ मिळाला असला पाहिजे हें मान्य केलेंच पाहिजे. नंतर इन्द्राचा पाहुणचार घेत ती रात्र स्वर्गात काढल्यावर आणि दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं दरबारांतील अपूर्व सत्काराचा स्वीकार केल्यावर दोन प्रहरीं इन्द्राच्याच रथांतून पृथ्वीवर येऊन हेमकूटावर उतरतो असें मानायला कांहींच हरकत नाहीं. राजानें पाहुणचार आणखी कांहीं दिवस घेणें अवश्य आहे असें समजण्याचें कारण नाहीं. किंवा स्वर्गातील कवींना राजाच्या शौर्याचे पोवाडे रचायला आणखी मुदत अवश्य आहे असेंहि म्हणतां येण्यासारखें नाहीं. विक्रमोर्वशीयांतील पहिल्या अंकांत पुरूरव्याच्या पराक्रमाचे पोवाडे अर्ध्या तासाच्या आंतच रचले गेले आहेत असें दिसतें. तेव्हां 'पूर्वेद्युः' या शब्दाच्या अर्थाची ओढाताण करण्याचें कारण नाहीं.

यावरून एकंदर कथानकाला सुमारें सात वर्षांचा काळ लागतो असें विधान करावयास हरकत नाहीं.

शाकुन्तलाच्या भिन्न प्रती :

भारताच्या भिन्न भिन्न प्रांतांत उपलब्ध होणाऱ्या शाकुन्तलाच्या हस्तलिखितांत प्रांतपरत्वें भेद आढळून येतात. त्यावरून सामान्यतः पश्चिम आणि उत्तर भारतांत आढळून येणारी देवनागरी प्रत, पूर्वेकडे आढळून येणारी बंगाली प्रत आणि दक्षिणेकडे आढळणारी दक्षिण भारती प्रत अशा तीन प्रमुख प्रतींचीं भिन्न भिन्न रूपें छापलेलीं प्रसिद्ध आहेत. यांपैकीं देवनागरी आणि दक्षिण भारती या दोन प्रतींमधील फरक अगदीं किरकोळ स्वरूपाचा आहे. पण बंगाली प्रत आणि या दोन प्रती यांमध्यें मात्र बराच फरक असलेला दिसून येतो. बंगाली प्रतींत सामान्यतः अधिक मजकूर आढळतो, इतकेंच नव्हें तर दोन तीन प्रसंगांचें स्वरूपहि सर्वस्वीं भिन्न असलेलें दिसून येतें. आणि त्यामुळें कालिदासानें लिहिलेलें या प्रसंगांचें मूळ रूप कोणतें असा प्रश्न उपस्थित होतो. कांहीं पंडितांच्या मतें बंगाली प्रतींतलें रूप मूळचें आणि इतर त्यांत छाटाछाट करून झालेलीं रूपें होत; कदाचित् नाट्यप्रयोगाच्या सोयीसाठीं ही छाटाछाट झाली असेल. याउलट, दुसऱ्या कांहीं पंडितांच्या मतें बंगाली प्रतींतील अधिक मजकूर आणि कांहीं प्रसंगांचें विस्तृत वा भिन्न स्वरूप हें सर्व नंतरचें आहे, कालिदास-कृत नाहीं. या प्रश्नाचा थोडा अधिक विचार करणें अवश्य आहे.

बंगाली प्रत आणि इतर दोन प्रती यांत जो मुख्य फरक आहे तो तिसऱ्या अंकांतील दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांच्या एकांताच्या प्रसंगाच्या स्वरूपांत. देवनागरी आणि दक्षिण भारती प्रतींत हा प्रसंग पुढीलप्रमाणें आढळतो.

मैत्रिणी कांहीं निमित्त काढून निघून गेल्यावर शकुन्तला किंचित् अस्वस्थ होते, तेव्हां दुष्यन्त तिची सेवा करण्याची उत्सुकता दाखवितो. त्यावर माननीय लोकांकडून मी असलें कांहीं करून घेणार नाहीं असें म्हणून ती जायला निघते. तेव्हां या उन्हांत तूं कशी जाशील असें म्हणून तो तिला बळेंच मागें फिरवितो. यावर अविनयानें वागूं नकोस, मी माझी मुखत्यारीण नाहीं असें ती त्याला बजावते. क्षत्रियकन्यकेला वडिलांच्या संमतीशिवाय गांधर्व विधीनें विवाह करतां येतो, तेव्हा वडिलांची भीति बाळगण्याचें कारण नाहीं असें राजानें सांगितल्यावर

मला मैत्रिणींची संमति घेतली पाहिजे, तेव्हां मला जाऊं दे, सोड असें ती राजाला विनविते. चुंबनाच्या अटीवर तो तिला सोडण्यास तयार होतो. तो चुंबन घेणार इतक्यांत गौतमीच्या आगमनाची गूढ सूचना येऊन दुष्यंत वेलींच्या आड लपतो.

हा प्रसंग बंगाली प्रतींत पुढीलप्रमाणें रंगविला आहे:

शकुन्तलेचा हात धरून राजा तिला बळेंच परत फिरवितो, तेव्हां तो सोडवून घेऊन शकुन्तला लतामंडपाच्या बाहेर जाते. तो मागोमाग येऊन तिचा पदर धरतो तेव्हां ऋषि इकडे तिकडे हिंडताहेत, ते पहातील ना असें ती म्हणते. त्यावर गांधर्व विवाह शक्य असल्यामुळें वडिलांची भीति बाळगण्याचें कारण नाहीं असें दुष्यन्त तिला सांगतो. पण लगेच आपण मंडपाच्या बाहेर आलों असल्याचें लक्षांत येऊन तो परत मंडपांत जातो. तेव्हां एकदोन पावलें परत येऊन तूं मला विसरूं नकोस असें शकुंतला त्याला सांगते. त्यावर तूं दूर गेलीस तरी माझ्या हृदयांतच आहेस असें तो आश्वासन देतो. पण निघून जाण्याऐवजीं शकुन्तला झाडाआड लपून राजा काय करतो तें चोरून पाहाते. काय करावें अशा विचारांत असतां राजाला शकुन्तलेच्या हातांतून गळून पडलेलें एक मृणालवलय दिसतें. तें उचलून तो हृदयाशीं धरतो व या अचेतन वलयानें माझें समाश्वासन केलें आहे, पण तूं करीत नाहींस असे उद्गार काढतो. ते ऐकल्यावर दूर राहाणें अशक्य होऊन शकुन्तला जवळ येते आणि माझ्या वलयासाठीं मी परतलें आहें, तें देऊन टाक असें म्हणते. मी स्वतःच तें तुझ्या हातांत घालीन या अटीवर राजा कबूल होतो. मग तीं दोघें शिलापट्टावर बसतात. वलय घालण्यासाठीं म्हणून तिचा हात आपल्या हातांत घेऊन त्यामुळें झालेल्या स्पर्शसुखाचें तो वर्णन करतो, तेव्हां त्याला आर्यपुत्र असें संबोधून वलय बांधण्याचें काम लवकर आटपायला शकुन्तला सांगते. पतीला उद्देशूनच वापरावयाचें असलेल्या या संबोधनानें राजाला फार आनंद होतो. मुद्दाम वेळ लावून वलय बांधल्यावर कसें बांधलें तें पहा असें तो म्हणतो, तेव्हां कमळाचे पराग डोळ्यांत गेल्यामुळें मला दिसत नाहीं असें ती सांगते. त्यावर साहजिकच मी ते फुंकर मारून काढतो असें तो सुचवितो. थोडे आढेवेढे घेऊन ती त्याला कबूल होते. राजा तिचें मुख वर उचलतो आणि दिरंगाई करून सावकाश फुंकर मारतो. या उपकाराची फेड मला करतां येत नाहीं याची मला लाज वाटते असें ती म्हणते, तेव्हां तुझ्या सुगंधी मुखाचा मी वास

घेतला हाच माझ्यावर उपकार झाला असें उत्तर तो देतो. त्यावर त्यानें जर तुझें समाधान झालें नसेल तर काय करशील असें ती विचारते तेव्हां चुंबनासाठीं तो तिचें मुख वर उचलतो. इतक्यांत मैत्रिणींची गूढ सूचना येऊन या प्रसंगाची समाप्ति होते.

या दोन पाठांपैकीं बंगाली प्रतींतील या प्रसंगाचा पाठ मूळचा नाहीं हें अगदीं उघड आहे. त्यांत जो एक प्रकारचा थिल्लरपणा दिसून येतो तो उभयतांच्या स्वभावाशीं विसंगत आहे. असले पोरकट चाळे मुग्ध शकुन्तलेला आणि प्रौढ दुष्यन्ताला कालिदासानें करायला लावले असतील हें अगदीं अशक्य वाटतें. दुसरें असें कीं या पाठांत गान्धर्वविवाहाचा निर्देश अस्थानीं करून अधांतरींच सोडून दिलेला आहे. 'ऋषिजन इकडे तिकडे हिंडताहेत, तेव्हां अविनयानें वागूं नकोस' या तिच्या उद्गाराला उत्तर म्हणून दुष्यन्त सांगतो 'गुरूजनांची भीति बाळगूं नकोस. धर्म जाणणारा कण्व तुझ्यावर रागावणार नाहीं. पुष्कळ मुनिकन्यकांनीं गान्धर्व विवाह केले आहेत' इत्यादि. यांतील मुनिकन्यका गान्धर्व विवाह करीत या असंभाव्य निर्देशाकडे दुर्लक्ष केलें तरी राजाचे हे उद्गार शकुन्तलेच्या अगोदरच्या उद्गारांशीं असंबद्ध आहेत. त्याचप्रमाणें यानंतरच्या तिच्या उद्गारांत या विवाहाची कांहीं सूचना तिला करण्यांत आली आहे याचा मागमूस सुद्धां आढळत नाहीं. याउलट इतर दोन प्रतींतल्या पाठांत गान्धर्व-विवाहाचा अगदीं स्वाभाविकपणें उल्लेख करून त्यावर उचित अशी शकुन्तलेची प्रतिक्रिया दाखविली आहे. या मूळच्या सुसंगत पाठांत घालमेल करून बंगाली पाठ बनविला आहे हें स्पष्ट आहे. आणखी एक गोष्ट—या पाठांत शकुन्तला मंडपाबाहेर येऊन कांहीं पावलें दूर जाते आणि राजाहि बाहेर येऊन तिचा पदर धरतो. तो आंत गेल्यावर ती एकटीच कांहीं काळ बाहेर राहाते. लता-मंडपाच्या प्रवेशद्वारावर नजर ठेवून जवळच घुटमळत असलेल्या मैत्रिणींच्या दृष्टीस हा प्रकार पडणें अवश्य होतें. हा पाठ रचणाऱ्याला त्या मैत्रिणींचा विसर पडलेला दिसतो.

या बंगाली पाठांतील एकदोन श्लोक साहित्यदर्पण या ग्रंथांत आढळतात. साहित्यदर्पण हा ग्रंथ चौदाव्या शतकांतला आहे, आणि त्याचा लेखक ओरिसा प्रांताचा रहिवासी होता. त्याला पूर्वेकडील प्रत अवगत असणार हें उघड आहे. तेव्हां साहित्यदर्पणांत बंगाली प्रतींतील श्लोक आढळतो यावरून येवढेंच दिसून

येतें कीं हा पाठ चौदाव्या शतकाच्या बरींच वर्षें अगोदर त्या भागांत रूढ झाला होता. पण तो कालिदासकृत आहे हें त्यानें सिद्ध होत नाहीं.

दुसऱ्या एका प्रसंगाच्या बाबतींतहि असाच फरक आढळतो. सहाव्या अंकांत दुष्यन्ताला आपल्या पितरांच्या दारुण स्थितीची कल्पना येऊन मूर्च्छा येते. देवनागरी आणि दक्षिण भारती प्रतींत ही मूर्च्छा 'अस्मात्परं बत यथाश्रुति' इत्यादि श्लोकानंतर ताबडतोब येते. त्यानंतर सानुमती आपलें शेवटचें भाषण संपवून निघून जाते आणि लगेच विदूषकाची आर्त हांक येते त्यानें दुष्यन्त शुद्धीवर येतो व प्रतीहारीनें एका अदृश्य सत्त्वानें विदूषकाला झपाटल्याचें सांगितल्यावर 'माझ्या प्रासादांतहि भुतें?' इत्यादि म्हणतो. हा प्रसंग बंगाली प्रतींत पुढील प्रमाणें आहे. 'अस्मात्परं' इत्यादि श्लोकानंतर चेटी राजाचें आश्वासन करीत म्हणते 'महाराजांचें कांहीं अद्याप वय झालेलें नाहीं. इतर राण्यांपासून पुत्रलाभ होऊन पूर्वजांच्या ऋणांतून मुक्त होतां येईल.' यानंतर पुन्हां शोक करून राजा मूर्च्छित होतो. त्यानंतर मिश्रकेशी (म्हणजे सानुमती) शेवटचें भाषण करून निघून गेल्यावर विदूषकाची आर्त हांक येते व दुष्यन्त शुद्धीवर येतो. तेव्हां चेटी 'विदूषकाजवळ चित्र पाहून राणी वसुमतीच्या दासी तर त्याला मारीत नसतील ना' अशी शंका प्रदर्शित करते. त्यावर 'याबद्दल दासींचा निषेध न केल्याबद्दल राणीला दोष दे' असें तो चेटीला सांगतो आणि तसें करायला ती निघून जाते. विदूषकाची पुन्हां हांक आल्यावर राजा नोकरांना बोलावितो, तेव्हां कंचुकी येतो. त्याला काय भानगड आहे तें पाहायला सांगितल्यावर तो जाऊन लगेच भीतीनें थरथरत परत येतो. त्याच्या थरकांपाचें राजा एका श्लोकांत वर्णन करतो. नंतर राजाच्या प्रश्नांना अडखळत उत्तरें देतां देतां कंचुकी एका अदृश्य सत्त्वानें विदूषकाला प्रासादाच्या अग्रभागापासून नेलें असल्याचें एका श्लोकांत न अडखळतां काव्यमय वर्णन करतो. त्यानंतर 'माझ्या प्रासादांतहि भुतें' इत्यादि पुढचा भाग आहे.

हा बंगाली पाठहि मूळचा असणें शक्य नाहीं हें उघड आहे. चेटीच्या तोंडीं घातलेले शब्द अशक्य आहेत. समाश्वासनासाठींहि तिनें असें कांहीं बोलणें अगदींच धाष्टर्याचें होईल. दुसरें, राणीला ताकीद देण्यासाठीं म्हणून ती जाईल हें सर्वथा असंभवनीय आहे. तिसरें, कंचुकीच्या थरकांपाचें वर्णन आणि काय झालें तें सांगण्यास त्यानें लावलेला वेळ हीं सर्व अप्रासंगिक आहेत. हाच कंचुकी

तावडतोब सफाईदार वर्णन करून त्यांत बरेंचसें अप्रस्तुत काव्य घालतो (उदा०– तस्याग्रभागाद्रुहनीलकण्ठैरनेकविश्रामविलङ्घ्यशृङ्गात् इ०). हें त्याच्या अगोदरच्या मनःस्थितीशीं सर्वस्वीं विसंगत आहे. तेव्हां हा सर्व भाग नंतर कोणीतरी घातलेला आहे यांत शंका नाहीं.

याशिवाय बंगाली प्रतींत इतर प्रतींपेक्षां बरेच अधिक श्लोक आढळतात. वरील दोन प्रसंगात असलेल्या अधिक श्लोकांखेरीज दर अंकांत एकदोन श्लोक अधिक आढळतात. प्रायः या सर्व श्लोकांबद्दल ते मूळचे नसून नंतर घुसडलेले आहेत असें वाटण्यासारखें आहे. विशेषतः, वर्णन करावयाच्या प्रसंगीं एखाददुसरा अधिक श्लोक मागाहून घुसडणें फार सोपें असतें. बंगाली हस्तलिखितांत ही प्रवृत्ति मोठ्या प्रमाणांत आढळते, इतकी कीं बंगाली प्रतीचा संपादक जर्मन पंडित पिशेल् यालाहि त्यानें वापरलेल्या बहुतेक हस्तलिखितांत आढळणाऱ्या सहासात श्लोकांचा स्वीकार करणें अशक्य झालें. यावरून बंगाली प्रतींतील श्लोक मूळचे व इतर प्रतींत ते लेखकप्रमादामुळें गहाळ झाले अशी कल्पना करतां येत नाहीं हें उघड होईल. पांचव्या अंकाच्या प्रारंभींच्या प्रसंगाची बंगाली प्रतींतील रचना मात्र अधिक सुसंगत आहे याचें मागें विवेचन केलें आहे.

या सर्व विवेचनाचा असा निष्कर्ष निघतो कीं देवनागरी आणि दक्षिण भारती प्रतींतील या नाटकाचें रूप मूळ रूपाशीं अधिक जवळ आहे आणि बंगाली प्रतींतलें रूप हें सामान्यतः मागाहून कांहीं फेरफार करून वाढविलेलें आहे. बंगाली रूप मूळ आणि आणि दुसरें नाट्यप्रयोगासाठीं त्याची केलेली रंगावृत्ति हें मत ग्राह्य मानणें अशक्य आहे. तिसऱ्या अंकांतील व सहाव्या अंकांतील वर उल्लेखिलेल्या दोन प्रसंगांखेरीज इतरत्र कोठेंहि प्रसंगांत कमीअधिकपणा नाहीं. इतरत्र रंगावृत्तीसाठीं छाटाछाट करण्यासारखे प्रसंग नाहींतच असें नाहीं. चवथ्या अंकांतील सुरवातीचा शिष्याचा प्रवेश सहज गाळतां आला असता. सहाव्या अंकांत पुष्कळ छाटाछाट शक्य आहे; विशेषतः सानुमतीला रंगभूमीवर मुळींच न आणलें तरी चालण्यासारखें आहे. असा संक्षेप इतर प्रतींत कुठेंच नाहीं. उलट बंगाली प्रतींतील वरील दोन प्रसंगांचें रूप नंतर कोणीतरी बनविलेलें आहे हें वर दाखवून दिलें आहे.

बंगाली प्रतींत सामान्यतः अधिक मजकूर आढळतो याची उपपत्ति देवनागरी प्रतीचा संपादक मॉनियर विल्यम्स् यानें अशी दिली आहे कीं बंगालमधील हस्त-

लिखितें लिहिणारे प्रायः विद्वान् पंडित असत, त्यामुळें मूळांत किंचित् फेरफार करण्याचा मोह त्यांना आवरत नसे. याउलट इतरत्र हस्तलिखितें सामान्य लेखकांकडून लिहिलीं जात. त्यामुळें त्यांत मूळाला सोडून मजकूर घालण्याची प्रवृत्ति आढळत नाहीं.

या ठिकाणीं शाकुन्तलाच्या रचनेबाबतच्या आणखी एका मतप्रणालीचा विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाहीं. या मताप्रमाणें कालिदासाच्या इतर दोन नाटकांप्रमाणें शाकुन्तल सुद्धां प्रथम पांच अंकीच होतें, पण नंतर कांहीं वर्षांनीं कालिदासानेंच आणखी दोन अंक जोडून व मूळच्या पांच अंकांत कांहीं फेरफार करून तें सात अंकी केलें. मूळच्या पांच अंकी नाटकांत तिसऱ्या अंकांतील एकांताचा प्रसंग बंगाली प्रतींतल्याप्रमाणें लांबलचक होता आणि नाटकाची समाप्ति पांचव्या अंकाच्या शेवटीं शकुन्तलेच्या बोटांतच असलेली अंगठी तिनें काढून दाखविल्यावर किंवा आश्रमांत विसरून राहिलेली अंगठी प्रियंवदेनें धांवत धांवत येऊन दाखविल्यावर होणाऱ्या शकुन्तलेच्या स्वीकारानें केली होती. हें मत सर्वस्वीं अग्राह्य आहे.

या मताच्या समर्थनार्थ तीन मुद्दे मांडले आहेत. (१) या रीतीनें बंगाली प्रत आणि देवनागरी प्रत यांच्यांतील फरकाची उपपत्ति लावतां येते. पहिल्या तीन अंकांचें बंगाली प्रतींतलें रूप मूळचें आणि त्यांत छाटाछाट करून नंतर बनविलेलें रूप देवनागरी प्रतींत आहे. (२) शाकुन्तलाच्या पहिल्या तीन अंकांची रचना विक्रमोर्वशीयाच्या पहिल्या तीन अंकांच्या रचनेशीं इतकी समान आहे कीं त्या नाटकांप्रमाणेंच हें नाटकहि पांच अंकी करण्याचा नाटककाराचा उद्देश होता असें मानावें लागतें. (३) मूळ पांच अंकी नाटकांत शकुन्तलेला झालेली शिक्षा प्रौढपणीं नाटककाराला अपुरी वाटूं लागली, म्हणून वडीलधाऱ्या माणसांना न विचारतां गुपचुपपणें केलेल्या विवाहाचे घोर परिणाम प्रेक्षकांच्या मनांवर बिंबविण्यासाठीं शकुन्तलेचा परित्याग दाखवून दोन अंकांची पुस्ती जोडली आहे.

पहिली गोष्ट म्हणजे बंगाली व देवनागरी प्रतींतील फरकांची उपपत्ति अशानें मुळींच लागत नाहीं. बंगाली प्रत मूळची, तर तिच्यांतहि सातच अंक आहेत हें कसें? कालिदासानेंच सात अंकी नाटक करतांना दोन प्रकार केले—एकांत प्रेमाचा प्रसंग तसाच ठेवला आणि दूसऱ्यांत त्याचा संक्षेप केला, असें मानणें

शक्य आहे काय? या दोन प्रतींत मुख्य फरक या तिसऱ्या अंकांतील प्रसंगांत आहे. आणि बंगाली प्रतींतलें या प्रसंगाचें रूप कालिदासकृत आहे असें मानणें अशक्य आहे हें दाखविण्याचा वर प्रयत्न केला आहे.

विक्रमोर्वशीय आणि शाकुन्तल यांच्या पहिल्या तीन अंकांत कांहीं साम्य आहे हें खरें. पण त्यावरून पुढच्या अंकांची रचनाहि समानच असली पाहिजे असें कसें म्हणतां येईल? शिवाय, या नाटकांतल्या पहिल्या तीन अंकांतहि महत्त्वाचे फरक आहेत. विक्रमोर्वशीयांतील औशीनरीच्या विरोधासारखा प्रसंग शाकुन्तलांत असंभवनीय आहे. कारण, यांतील घटना राजधानीपासून दूर आश्रमांत घडतात. म्हणजे विक्रमोर्वशीयांतील मुख्य संघर्षाचा शाकुन्तलांत मागमूसहि नाहीं. शिवाय, मीलनोत्तर ताटातूट व नंतर पुनर्मीलन हा जरी दोन्ही नाटकांतील उत्तरार्धाचा विषय असला, तरी त्यांचें स्वरूप सर्वस्वीं भिन्न आहे. त्यामुळें या दोन नाटकांच्या चवथ्या व पांचव्या अंकांत किंचित् सुद्धां साम्य नाहीं. म्हणून शाकुन्तलांतील ताटातुटीचें स्वरूपच भिन्न असल्यामुळें त्याच्या व नंतरच्या पुनर्मीलनाच्या निरूपणासाठीं दोहोंपेक्षां अधिक अंक साहजिकपणें मूळांतच अवश्य झाले. दुसरें, शाकुन्तलाच्या चवथ्या अंकाचें स्वरूप जर मूळांतहि तसेंच होतें, तर तें परिणतप्रज्ञतेचें निदर्शक आहे असें सर्वमान्य आहे त्याची उपपत्ति कशी लावावयाची? आणखी असें कीं उभय नाटकांत साम्य असलें पाहिजे असें म्हटल्यास पुरूरव्याच्या शोकाप्रमाणें दुष्यन्ताच्या शोकाचें निदर्शन आवश्यक ठरून शाकुन्तलाचा सहावा अंक मूळचाच असें मानणें प्राप्त होतें.

गांधर्वविधीनें विवाहबद्ध होणें हें कांहीं पापकर्म आहे असा ध्वनि नाटकांत कुठेंहि नाहीं. क्षत्रियकन्या हा विवाह खुशाल करूं शकतात हें दुष्यन्ताचें वचन स्मृतींना धरूनच आहे. हा विवाह करण्यांत शकुन्तलेच्या हातून कांहीं घोर अपराध घडला याचा पुसट सुद्धां निर्देश कण्वाच्या वचनांत कुठेंहि आढळत नाहीं. शार्ङ्गरव तिला दोष देतो तो गांधर्वविवाहाबद्दल नसून राजाची पुरती ओळख करून न घेतां फशीं पडल्याबद्दल देतो (अतः परीक्ष्य कर्तव्यं विशेषात्संगतं रहः। अज्ञातहृदयेष्वेवं वैरीभवति सौहृदम्॥ अंक ५) तेव्हां तिला घोर शिक्षा करून तिला व इतर मुलींना धडा शिकविण्याचा विचार प्रौढपणीं नाटककाराच्या मनांत आला असण्याची शक्यता फार कमी आहे. वडिलांच्या संमतीशिवाय

विवाह करणें समाजहिताच्या दृष्टीनें घातक आहे म्हणून त्याबद्दल कडक शासन झालेलें दाखविणें कालिदासाला अवश्य वाटल्यामुळें त्यानें प्रौढपणीं शेवटचे दोन अंक खरोखरच रचले असते तर त्याचा ओझरता तरी निर्देश या दोन अंकांत यायला पाहिजे होता. पण तसा तो कुठेंहि आढळत नाहीं. वास्तविक, जें कांहीं घडलें तें शकुन्तलेच्या प्रतिकूल दैवामुळें घडतें अशी नाटककाराची भूमिका असल्याचें ठिकठिकाणच्या निर्देशांवरून स्पष्ट दिसून येतें.

यावरून कालिदासानेंच शाकुन्तालाच्या तरुणपणीं पांच अंकी व प्रौढपणीं सात अंकी अशा दोन आवृत्त्या रचल्या होत्या हें मत मुळींच ग्राह्य मानतां येत नाहीं हें स्पष्ट होईल. उलट, कथानकाचें सूत्र आहे याच स्वरूपांत मूळपासूनच कल्पिलें असले पाहिजे असें मानायला आधार आहे. जर पांचव्या अंकांत शकुन्तलेचा स्वीकार झालेला दाखविण्याची मूळची कल्पना असती, तर शापाची योजना करण्याचें कांहीं प्रयोजन नव्हतें. तिचा परित्याग दाखवायचा नसेल तर शापाचें स्वारस्य काय राहिलें? तीनचार महिने राजाकडून निरोपसुद्धां नाहीं, एवढेंच घडवून आणावयाचे होतें तर तें एखाद्या कार्यव्यग्रतेसारख्या लौकिक घटनेनेंहि घडून आलेलें दाखवितां आलें असतें. शिवाय, परित्यागाच्या अभावीं तिच्या प्रतिकूल दैवाच्या उल्लेखाचीहि नीट उपपत्ति लागण्यासारखी नाहीं. आणखी असें कीं अंगठी शकुन्तलेच्या बोटांतच होती असें मानल्यास पांचव्या अंकांतील संघर्ष नाहींसा होऊन तो अंक नीरस झाल्याशिवाय राहाणार नाहीं. प्रियंवदा अंकाच्या शेवटीं धांवत धांवत येण्याची शक्यता मुळींच नाहीं हें त्या दोन ठिकाणांमधील अंतर लक्षांत घेतां सहज पटण्यासारखें आहे. यावरून सात अंकी नाटकच मूळचें यांत शंका नाहीं.

पात्रांचें स्वभावरेखन :

शाकुन्तलांतील पात्रांच्या स्वभावरेखनाची नाटककारानें विशेष काळजी घेतलेली दिसून येते. किंबहुना, दुष्यन्ताच्या चारित्र्यांतील दोषास्पद भाग काढून टाकण्याच्या उद्देशानेंच शापाच्या अलौकिक घटनेची योजना केली आहे. या नाटकांतील स्वभावचित्रें ठराविक सांच्याहून बरींचशीं भिन्न आहेत आणि त्यांतील पात्रांना स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व आहे असें म्हणावयास कांहीं हरकत नाहीं.

दुष्यन्त हा नायक राजा असल्यामुळें भरताच्या म्हणण्याप्रमाणें त्याचीहि

धीरललितांतच गणना करावी लागणार. त्याच्या बाबतींत राजाचे आदर्श गुण प्रकर्षानें दाखविण्याचा कालिदासानें मुद्दाम प्रयत्न केला आहे असें दिसतें. उदाहरणार्थ प्रजेचें रक्षण करण्याची आणि त्यांच्या हितासाठीं झटण्याची त्याची तत्परता नाटकांत पुष्कळ ठिकाणीं दाखविण्यांत आली आहे. ('कुतो धर्मक्रियाविघ्नः सतां रक्षितरि त्वयि'—अंक ५; 'त्वयि तु परिसमाप्तं बन्धुकृत्यं प्रजानाम्'—अंक ५, इत्यादि). या प्रजारक्षणाविषयींच्या तत्परतेचा नाट्यासाठीं एक मजेदार उपयोग करून घेतला आहे. भ्रमराच्या त्रासापासून शकुन्तलेचें रक्षण करण्याचें कर्तव्य पार पाडण्यासाठीं म्हणून तो पुढें होतो व अशा रीतीनें शकुन्तलेच्या दृष्टीस पडतो (अंक १). त्याचप्रमाणें, दण्डधारण करून प्रजेला उन्मार्गापासून परावृत्त करावयाचें व स्वतःच्या हातूनहि कांहीं प्रमाद होऊं द्यायचा नाहीं याबद्दल तो अति दक्ष आहे ('नियमयसि विमार्गप्रस्थितानात्तदण्डः।'—अंक ५; 'अहन्यहन्यात्मन एव तावज्ज्ञातुं प्रमादस्खलितं न शक्यम्।'—अंक ६; 'आहो स्वित्प्रसवो ममापचरितैर्विघ्नम्भितो वीरुधाम्।'—अंक ५). हीं कर्तव्यें करीत असतां स्वसुखाची पर्वा करायची नाहीं असा नुसता निर्देशच आहे (स्वसुखनिरभिलाषः खिद्यसे लोकहेतोः—अंक ५) असें नाहीं, तर पांचव्या अंकांत त्याचें प्रत्यक्ष उदाहरण दाखविलें आहे. तपस्वी येतात त्यावेळीं धर्मासनावरील काम संपवून दमलेला असल्यामुळें तो विश्रांति घेत असतो (निषेवते श्रान्तमना विविक्तम्।); पण ते आल्याचें कळतांच तो तात्काळ त्यांच्या भेटीसाठीं अग्निगृहाकडे जातो. सहाव्या अंकांत न्यायदानाचें काम तो अमात्यपिशुनावर सोंपवितो हें खरें. पण त्याच्या त्या वेळच्या स्थितींत तें स्वतः करणें अशक्य होतें. आणि स्मृतींनीं अमात्यावर हें काम सोंपविण्यास अनुज्ञा दिली आहे. मनु म्हणतो–'यदा स्वयं न कुर्यात्तु नृपतिः कार्यदर्शनम्। तदा नियुञ्ज्याद्विद्वांसं ब्राह्मणं कार्यदर्शने॥' शिवाय, शेवटच्या हुकुमासाठीं कागदपत्र आपल्याकडेच पाठवून देण्याबद्दल तो सांगतो हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे. अशा रीतीनें हें राज्यतंत्र सांभाळण्याचें काम किती दगदगीचें आहे याची जाणीव दुष्यन्ताला होती (क्लिश्नाति लब्धपरिपालनवृत्तिरेव —अंक ५). पण तो कर्तव्यच्युत होत नाहीं.

आदर्श राजा शूर असावा लागतो. त्याप्रमाणें दुष्यन्ताच्या असामान्य शौर्यावर नाटकांत अनेक ठिकाणीं भर दिला आहे. यज्ञाचें रक्षण करतांना त्यानें राक्षसांना कसें सहज हुसकावून लावलें याचें मुद्दाम वर्णन केलें आहे. त्याच्या शौर्याची कल्पना

असल्यामुळेंच दानवांच्या उपद्रवापासून देवलोकाचें रक्षण करण्यासाठीं इन्द्र त्याला बोलावणें पाठवितो, आणि त्यावेळीं त्यानें दाखविलेल्या शौर्यावर खूष होऊन त्याचा अभूतपूर्व सत्कार करतो आणि इतर देवहि त्याच्या शौर्याचे पोवाडे गातात. या असामान्य शौर्याचें आणखी एक निदर्शन सहाव्या अंकांत आहे. मातलीनें विदूषकाला झपाटलें तेव्हां दुष्यन्त असा बाण वापरणार होता कीं जो अदृश्य मित्राला धक्का न लावतां अदृश्य शत्रूचाच घात करील ('तमिषु संदधे—यो हनिष्यति वध्यं त्वां रक्ष्यं रक्षिष्यति द्विजम्।'). या उद्गारांत स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीव आहे, पण शौर्याची बढाई नाहीं. किंबहुना, शूर लोकांत सामान्यतः आढळणारा बढाईचा अगर विकत्थनाचा गुण दुष्यन्तांत मुळींच नाहीं. उलट त्याच्यामध्यें अत्यंत विनय वास करीत आहे असेंच नाटककारानें मुद्दाम दाखविलें आहे. सातव्या अंकाच्या प्रारंभीं दानवांवर मिळविलेला विजय हा त्याला अगदीं क्षुल्लक वाटतो आणि त्याचें सर्व श्रेय तो इन्द्राला देतो. (सिध्यन्ति कर्मसु महत्स्वपि यन्नियोज्याः संभावनागुणमवेहि तमीश्वराणाम्।—अंक ७) यांत हा विनय स्पष्टपणें दिसून येतो.

या विनयाशीं किंचित् विसंगत वाटणारे उद्गार त्याच्या तोंडीं कांहीं ठिकाणीं आढळतात, त्यांत आत्मश्लाघेचा वास येणें शक्य आहे. उदाहरणार्थ, 'निषिद्ध वस्तूवर पौरवांचें मन कधीं जाणार नाहीं (न परिहार्ये वस्तुनि पौरवाणां मनः प्रवर्तते।—अंक २)' असें तो विदूषकाला म्हणतो, किंवा 'पौरव विनिपाताची इच्छा करतील ह्याच्यावर कोणी विश्वास ठेवणार नाहीं (विनिपातः पौरवैः प्रार्थ्यत इति न श्रद्धेयम्।—अंक ५)' असें शार्ङ्गरवाला सांगतो त्यांत आत्मप्रौढी वाटण्यासारखी आहे. पण यांत त्याचा केवळ कुलाभिमानच व्यक्त होतो. ही आत्मश्लाघा आहे असें समजण्याचें कारण नाहीं. शकुन्तलेनें केलेल्या ढोंगीपणाच्या आरोपाला त्यानें दिलेलें उत्तर 'दुष्यन्ताचें चारित्र्य सर्वांना माहीत आहे, पण त्यांत हें दिसणार नाहीं (प्रथितं दुष्यन्तस्य चरितम्। तथापीदं न लक्षये।—अंक ५)' त्या प्रसंगीं अनुचित नाहीं हेंहि सहज पटण्यासारखें आहे. पहिल्या अंकांत शकुन्तलेबद्दल विचार करतांना 'माझ्या आर्य मनांत हिच्याविषयीं अभिलाषा उत्पन्न झाली त्यावरून ती क्षत्रियाशीं विवाहाला योग्य आहे, कारण संशयाच्या प्रसंगीं सज्जनांच्या मनाची प्रवृत्ति प्रमाणभूत ठरते (असंशयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा यदार्यमस्यामभिलाषि मे मनः। सतां हि संदेहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः॥)' असे उद्गार तो काढतो त्यांतहि आपलें मन आर्य

आहे ही बढाई व आपण सज्जन आहोंत अशी आत्मश्लाघा आहे असें वाटणें शक्य आहे पण यांतहि केवळ सत्यकथन करण्याचाच नाटककाराचा उद्देश होता यांत शंका नाहीं. किंबहुना, आपल्याला आज जें आत्मवर्णन आत्मश्लाघेसारखें अत एव दोषास्पद वाटण्याचा संभव आहे तें तसें त्यावेळीं वाटत नव्हतें हें उघड आहे.

दुष्यन्ताच्या वागण्यांतील आणखी एका विशेषावर नाटकांत खूप भर दिला आहे, आणि तो म्हणजे तपस्वी लोकांबद्दल त्याला वाटत असलेला अतिशय आदर. आश्रममृगाला न मारण्याची विनंति तो तात्काळ मान्य करतो. कण्व नसला तरी त्याच्यावरील आपली भक्ति मुलीमार्फत त्याच्या कानावर घालावयाचें तो ठरवितो (सा खलु विदितभक्तिं मां महर्षेः कथयिष्यति।—अंक १). तपस्वी लोकांना रथाचा अगर सैन्याचा उपद्रव होऊं नये म्हणून तो काळजी घेतो. हेमकूटावरील तपस्व्यांचें तपाचरण पाहून तो विस्मित होतो. तपस्वी लोकांबद्दल दुष्यन्ताला वाटत असलेला हा आदर पुष्कळ ठिकाणीं कथानकाला गति देण्यास साहाय्यभूत होतो. म्हणूनच त्यावर असा भर दिलेला दिसून येतो. या लोकांमध्यें गूढ दाहात्मक तेज असतें आणि त्यांच्या तपाच्या फलाचा एकषष्ठांश भाग आपल्याला मिळतो म्हणून त्यांच्याबद्दल त्याला आदर वाटत असल्याचें दाखविलें आहे.

विदूषक दुष्यन्ताला मृगयाशील म्हणतो. आणि मृगयेची आवड हा त्याच्या स्वभावाचा विशेष आहे यांत शंका नाहीं. मृगयेची सामान्यतः व्यसनांत गणना होते याची कालिदासाला जाणीव होती; पण मृगयेपासून होणाऱ्या लाभाचीहि त्याला अर्थशास्त्रावरून माहिती झाली होती. म्हणून या फायद्यांचा विचार करतां तिला व्यसन मानूं नये असें त्याचें मत होतेंसें दिसतें (मेदश्छेदकृशोदरं लघु भवत्युत्थानयोग्यं वपुः सत्त्वानामपि लक्ष्यते विकृतिमच्चित्तं भयक्रोधयोः। उत्कर्षः स च धन्विनां यदिषवः सिध्यन्ति लक्ष्ये चले मिथ्यैव व्यसनं वदन्ति मृगयामीदृग्विनोदः कुतः॥—अंक २. हे सर्व फायदे कौटिल्याच्या अर्थशास्त्रावरून घेतले आहेत यांत शंका नाहीं). निदान, महाभारतांतल्याप्रमाणेंच सर्व कथानकाचा उगम मृगयेंतून झाला असें दाखवावयाचें ठरविल्यावर मृगया हें व्यसन नाहीं असा निर्देश केला आहे याचा उद्देश मृगयाशीलता हा दुष्यन्ताच्या चारित्र्याच्या हीनतेचें निदर्शक नाहीं हें स्पष्ट करणें हा होता असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

पण या सर्व स्वभावविशेषांना नाट्यवस्तूच्या दृष्टीनें फारसें महत्त्व नाहीं. त्या दृष्टीनें खरी महत्त्वाची गोष्ट शकुन्तलेवरील त्याच्या प्रेमाची. दुष्यन्त ज्यावेळेस या प्रेमांत पडतो त्यावेळेस इतर दोन नाटकांतील नायकाप्रमाणें त्यालाहि अगोदरच्या अनेक भार्या असतात (परिग्रहबहुत्वेऽपि इ०—अंक ३). त्याच्यावर त्यानें मागें प्रेम केलेलें असतें. हंसपदिका त्याच्यावर भ्रमरवृत्तीचा आरोप करते तो त्याला पटतो असें दिसतें; कारण, तिचा टोमणा योग्य होता याची जाणीव होऊन तिच्या हुशारीबद्दल शाबासकी देण्यासाठीं तो विदूषकाला तिच्याकडे पाठवितो. या प्रकरणावरून एखाद्या स्त्रीवर कांहीं काळ प्रेम करून नंतर तिला विसरून जाणें हा दुष्यन्ताचा स्वभावधर्मच होता असें अनुमान निघण्यासारखें आहे. हा स्वभावविशेष दाखविण्याचा उद्देश शकुन्तलेचा परित्याग एका दृष्टीनें स्वाभाविक असलेला दाखविणें हा आहे हें खरें. पण त्यांत प्रतीत होणारी त्याची भ्रमरवृत्ति ही दूषणास्पद वाटण्यासारखी आहे हें नाकारतां येणार नाहीं. तथापि, दुष्यन्ताची अशी वागणूक त्यावेळच्या रीतिरिवाजाशीं विसंगत नाहीं हें मान्य होण्यासारखें आहे. बहुपत्नीकत्व राजांच्या बाबतींत तरी सर्वसंमत आणि सर्वत्र प्रचलित होतें. तेव्हां त्याचें एका वेळीं एकाचं स्त्रीकडे लक्ष जाऊन दुसऱ्यांचा त्याला विसर पडावा यांत आश्चर्य नाहीं दुष्यन्ताच्या पूर्वीच्या राण्यांचा उल्लेख शकुन्तलेला सर्व राण्यांत मानाचें स्थान देण्यासाठीं आणि त्यांच्यापासून अपत्य नसल्यामुळें शकुन्तलेपासून होणाऱ्या अपत्याचें महत्त्व वाढविण्यासाठीं केला आहे. शिवाय, दुष्यन्ताचें शकुन्तलेवरील प्रेम हें त्याच्या आयुष्यांतील पहिलेंच प्रेम असें दाखविण्याचा नाटककाराचा उद्देश असल्याचें मुळींच दिसून येत नाहीं.

हंसपदिकेच्या प्रकरणांत दुष्यन्ताच्या आणखी एका स्वभावविशेषाचें दर्शन होतें आहे. तिनें त्याच्या भ्रमरवृत्तीबद्दल तक्रारीचे उद्गार काढल्यावर त्याला कांहीं वाईट वाटलें असल्याचें दिसत नाहीं. तिच्या भावनांबद्दल त्याची वृत्ति उपेक्षेची आहे. इतकेंच नाहीं तर तिच्या हुशारीचेंच फक्त कौतुक करण्यासाठीं तो विदूषकाला तिच्याकडे पाठवून देतो. यामुळें तिच्या दुःखावर डागण्या दिल्यासारखें होईल याचीहि त्याला स्पष्ट जाणीव असलेली दिसत नाहीं. यांत दिसून येणाऱ्या हृदयशून्यतेचें दर्शन टाळलें असतें तर बरें झालें असतें.

भ्रमरवृत्तीच्या मुळाशीं असलेलें स्त्रीसौंदर्याचें आकर्षण दुष्यन्ताला स्वभावतःच वाटत असल्याचें दाखविलें आहे. त्याचमुळें पुष्कळ भार्या असतांहि तो

शकुन्तलेच्या सौंदर्यानें मोहित होतो. पण नाटकांत शकुन्तलेखेरीज इतर कोणा स्त्रीचा (पुरूरव्याप्रमाणें) मोह त्याला झालेला दाखविलेला नाहीं. किंबहुना, स्त्रीसौंदर्याचें आकर्षण वाटलें तरी युक्तायुक्ततेचा विचार केल्याशिवाय तो कांहींहि करीत नाहीं. शकुन्तलेची अभिलाषा उत्पन्न झाली तरी 'तत्त्वान्वेषण' करण्याचें तो ठरवितो आणि आपल्याशीं विवाहाला ती योग्य असली तरच असली अभिलाषा बाळगायची असा विचार करतो. म्हणजे त्याची अभिलाषा स्वैर नसून तिला विचाराचें बंधन आहे, आणि या अभिलाषेचें उद्दिष्ट केवळ स्त्रीप्राप्ति हें नसून विवाह हें आहे. यांतहि आपल्या हातून अधर्माचरण होऊं नये याविषयींची त्याची दक्षता दिसून येते. याच त्याच्या स्वभावविशेषाचें दर्शन पांचव्या अंकांत होतें. शकुन्तला ही अवगुंठनवती म्हणजे विवाहित स्त्री हें लक्षांत आल्यावर 'परस्त्रीकडे न्याहाळून पहाणें बरें नाहीं (अनिर्वर्णनीयं परकलत्रम्।)' असें तो म्हणतो, आणि ही अति सुंदर स्त्री स्वतः त्याच्याकडे चालून आली असतां तिचा अव्हेर करण्याचें मनोबल तो दाखवितो. तिचा स्वीकार न करण्याचें कारण ती आपली स्त्री नाहीं त्याअर्थी ती परस्त्री असली पाहिजे असें त्याला वाटतें (कथमिमामभिव्यक्तसत्त्वलक्षणां प्रत्यात्मानं क्षेत्रियमाशङ्कमानः प्रतिपत्स्ये —अंक ५; तसेंच, दारत्यागी भवाम्याहो परस्त्रीस्पर्शपांसुलः।—५.२९). या सर्वांवरून दुष्यन्ताचें प्रेम हें उल्लू माणसाचें नव्हे, विचारी माणसाचें आहे आणि या बाबतींत आपलें वर्तन धर्माला सोडून होतां कामा नये याविषयीं तो दक्ष आहे हें सिद्ध होतें.

दुष्यन्ताचा शकुन्तलेशीं विवाह होणें कठिण नसतें. उभयतां क्षत्रिय असल्यामुळें स्मृतींप्रमाणें त्यांना कोणाची संमति न घेतां गांधर्वविधीनें विवाहबद्ध होतां येतें. दुष्यन्ताची धर्मपालनाबद्दलची सर्वत्र दिसून येणारी आस्था लक्षांत घेतां हा विवाह धर्मग्राह्य होता, अगर त्यामुळें दुष्यन्ताच्या किंवा शकुन्तलेच्या हातून कांहीं अपराध घडला असें मानणें चूक आहे. पांचव्या अंकांत गौतमी 'हिनें गुरुजनांची पर्वा केली नाहीं; आणि तूंहि बांधवांना विचारलें नाहींस' अशी तक्रार करते हें खरें. पण तें तिचा फक्त ब्राह्म विवाहाशींच परिचय असल्यामुळें इतर विवाहपद्धतीबद्दलच्या तिच्या अज्ञानामुळें. दुष्यन्त म्हणतो त्याप्रमाणें सर्व धर्मांचें ज्ञान असणारा कण्व यांत कांहीं दोष आहे असें मानीत नाहीं, इतकेंच नाहीं तर या विवाहानें त्याला आनंदच होतो.

विवाहापूर्वीची त्याची शकुन्तलेशीं वागणूक कोणत्याहि दृष्टीनें सभ्यतेला सोडून आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. तो तिचें चुंबन घेऊं पहातो; तत्पूर्वीच गौतमी आल्यामुळें तें जमलें नाहीं. पण जरी जमलें असतें तरी त्यांत त्यानें कांहीं अनुचित केलें असतें असें मानण्याचें कारण नाहीं.

दुष्यन्त शकुन्तलेबद्दल विवाहापूर्वी जें अभिवचन देतो कीं माझ्या कुलाची 'प्रतिष्ठा' पृथ्वीच्या बरोबर हीच एकटी होईल (परिग्रहबहुत्वेऽपि द्वे प्रतिष्ठे कुलस्य मे। समुद्ररसना चोर्वी सखी च युवयोरियम्॥ ३-१९) त्यांत त्याच्या तिच्यावरील प्रेमाची अभिव्यक्ति होऊन तिला सर्व राण्यांत श्रेष्ठपद देण्याचा त्याचा मानस दिसतो आणि त्याची पुत्रोत्पत्तीची आशा तिच्यावरच अवलंबून आहे याचीहि सूचना मिळते. किंबहुना, हा शकुन्तलेशीं विवाह मुख्यतः पुत्रोत्पत्तीसाठीं आणि तद्द्वारां वंशविच्छेद टाळण्यासाठीं आहे असें दाखविण्याचा उद्देश स्पष्ट दिसून येतो. विशेषतः, सहाव्या अंकांत राजाला अनपत्यतेमुळें होणारा शोक इतका तीव्र झालेला दाखविला आहे कीं त्यामुळें वंशच्छेदाच्या कल्पनेनें त्याला मूर्च्छा येते. मृत पूर्वजांना श्राद्ध देण्यासाठीं पुत्रोत्पत्ति अवश्य आहे, आणि स्मृतींत सांगितलेल्या या पितृऋण फेडण्याच्या धर्मांचें आपल्या हातून पालन झालें नाहीं या कल्पनेनें तो अति व्यथित होतो यांतहि पुन्हां त्याच्या धर्मनिष्ठेचेंच दर्शन घडविलें आहे. त्याचप्रमाणें, सातव्या अंकांत वंश पुढें चालूं ठेवणाऱ्या शकुन्तलेच्या पुत्राची प्रथम भेट घडवून नंतर शकुन्तलेशीं पुनर्मीलन झालेलें दाखविलें आहे. यावरून दुष्यन्ताच्या शकुन्तलेवरील प्रेमांत केवळ शरीरसुखोपभोगाची लालसा नाहीं, त्यांत तिच्यापासून होणाऱ्या पुत्रोत्पत्तीचा आणि वंशाच्या स्थितीचा फार मोठा भाग आहे असें दिसून येतें.

दुष्यन्ताच्या प्रेमांत उत्कटतेबरोबरच ही अशी उदात्तताहि असल्यामुळें शकुन्तलेच्या परित्यागाचें गूढ कुठल्याहि लौकिक कारणांनीं उलगडलेलें दाखविणें शक्य नव्हतें. म्हणून त्यासाठीं शापानें होणाऱ्या स्मृतिनाशाची योजना केली आहे. ही योजना केली नसती तर या परित्यागानें दुष्यन्ताच्या चारित्र्याला येणारें हीनत्व कशानेंहि दूर झालें नसतें. शिवाय, या शापामुळें पांचव्या अंकांत त्याच्या चारित्र्याला एक विशेष उजळा येतो. ही पत्नी आहे हें आठवत नसल्यामुळें ही परस्त्री तेव्हां ती कितीहि सुंदर असली आणि ती स्वतः होऊन गळीं पडत असली तरी तो तिचा स्वीकार करण्याचें नाकारतो यानें त्याच्या चारित्र्याची उज्ज्वलता उठून दिसते.

त्याचबरोबर, हा शाप अगदींच आगंतुक नाहीं, तो दुष्यन्ताच्याच एका स्वभाव-विशेषाचें एक प्रतीक आहे असें मानतां येण्यासारखें आहे. हा स्वभाव विशेष म्हणजे त्याची भ्रमरवृत्ति. या वृत्तीमुळें तो कसा भावनाशून्य बनला होता हें हंसपदिकेच्या प्रकरणावरून दिसतें. या भावनाशून्य कठोरतेचेंच दर्शन शकुन्तलेच्या बाबतींतहि होतें. पण या बाबतींत त्याच्या कठोरतेचे कसे घोर दुष्परिणाम झाले आहेत याची तीव्र जाणीव त्याला आणून देऊन त्यामुळें त्याला होणाऱ्या दुःखाचें व अनुतापाचें दर्शन सहाव्या अंकांत घडविलें आहे. यावरून दुष्यन्ताच्या रूपानें एका भ्रमरवृत्ति पुरुषाचा अनुतापानें व दुःखानें झालेला कायापालट दाखविणें हें शाकुन्तल नाटकाचें एक प्रयोजन आहे असें जर कोणी म्हटलें तर तें अगदींच चूक ठरणार नाहीं.

या नाटकाची नायिका शकुन्तला ही सामान्यतः संस्कृत नाटकांत आढळून येणाऱ्या नायिकांहून भिन्न आहे. साधारणपणें नायक राजा असला तर नायिका राजकन्या असणें स्वाभाविक असतें. क्वचित् उर्वशीप्रमाणें एखादी अप्सराहि नायिका आढळते. शकुन्तला विश्वामित्र या क्षत्रियाची आणि मेनका या अप्सरेची मुलगी. म्हणजे तिच्यांत जन्मतःच दिव्य आणि मानव यांचा संगम आहे. तसेंच, ती ज्या परिस्थितींत वाढलेली आहे तीहि भिन्न आहे. राजकन्या ऐषआरामांत वाढलेल्या असतात, फार तर त्यांना मालविकेप्रमाणें कांहीं दिवस राजवाड्यांतच अज्ञातवासांत काढावे लागतात. पण शकुन्तला याहून सर्वस्वीं भिन्न अशा तपोवनाच्या वातावरणांत वाढलेली आहे.

विश्वामित्र क्षत्रिय असला तरी तपस्वी होता. पण दृढ मनोनिग्रही नसल्यामुळें मेनकेच्या रूपाला भुलून कामविकाराला बळी पडतो. मेनकेचें हें कृत्य परप्रेरित असतें. त्यामुळें त्या संबंधापासून झालेल्या अपत्याच्या—म्हणजे शकुन्तलेच्या —संगोपनची जबाबदारी तपस्वी बाप किंवा अप्सरा आई यांपैकीं कोणीच पत्करण्यास तयार नसल्यामुळें शकुन्तलेचा जन्मापासूनच त्याग करून तिचे आईबाप निघून जातात. म्हणून कण्व तिला आपल्या आश्रमांत आणून तेथें तिला लहानाची मोठी करतो. ह्या शकुन्तलेच्या जन्मरहस्यांत तिच्या आयुष्यांतील घडामोडींची कांहींशी उपपत्ति लागण्यासारखी आहे, याचें थोडें विवेचन पुढें केलें आहे.

अप्सरेची मुलगी असल्यामुळें तिचें सौंदर्य अप्रतिम असावें यांत आश्चर्य नाहीं. तिचें रूप दुष्यन्ताला अव्याजमनोहर वाटतें आणि वल्कलासारख्या हीन

प्रकारच्या वस्त्रानेंहि तिचें सौंदर्य अधिक खुलूनच दिसतें असें त्याचें मत होतें. तिच्या नाजुक सौंदर्याचें नाटकांत सर्वत्र वर्णन आहे. तिच्या असामान्य रूपाची तिच्या मैत्रिणींना जाणीव असते (आहरणोइदं रूवं अस्सममुलहेहिं पसाहणेहिं विप्पआरीअदि ।–अंक ४). पण तिला तिच्या रूपाचा गर्व नसतो.

शैशवापासूनच आश्रमांत वाढली असल्यामुळें शकुन्तलेच्या स्व·ावाला एक विशिष्ट वळण लागावें हें साहजिक आहे. स्वाभाविकपणेंच निसर्गाशीं तद्रूप होऊन तिला आश्रमांतील पशु–पक्षी, लता-वृक्ष यांच्याबद्दल ममत्व उत्पन्न होतें. वनज्योत्स्ना ही लता तिला बहिणीप्रमाणें वाटते. हरिणांच्या मातृविहीन पाडसांना ती ममतेनें वाढविते. त्यामुळें ती सासरीं जायला निघते तेव्हां आश्रमांतील सर्व वस्तुमात्राला दुःख होतें (उग्गलिअदब्भकवला मिआ परिच्चत्तणच्चणा मोरा। ओसरिअपण्डुपत्ता मुअन्ति अस्सू विअ लदाओ ॥ ४·१२). अशा रीतीनें निसर्गाच्या अकृत्रिम वातावरणांत वाढल्यामुळें तिच्या राहाणींत साधेपणा व वागण्यांत निरागसता यावी हें स्वाभाविक आहे. तिचा वेष, तिचें प्रसाधन सर्व आश्रमाला साजेसें आहे. वागण्यांतील तिच्या शालीनतेवर, व निष्कपटतेवर नाटकांत विशेष भर दिला आहे.'तपोवनांत वाढली असल्यामुळें हिला कपट माहित नाहीं (तवोवणसंवड्ढिदो अणभिण्णो अअं जणो कइदवस्स ।–अंक ५)' असें गौतमी म्हणते; आणि 'जन्मापासून शाठ्य काय तें ही शिकली नाहीं (आजन्मनः शाठ्यमशिक्षितो या इ०–५·२५), असें शार्ङ्गरव म्हणतो. दुष्यन्ताच्या त्या वेळच्या मनःस्थितींत त्याला हें पटत नाहीं; पण तें खरें असतें यांत शंका नाहीं. ही निष्कपटता, निरागसता शकुन्तलेच्या स्वभावाचें एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे हें उघड आहे.

तिच्या सुदैवानें कण्वाच्या आश्रमांत तिला तिच्याच वयाच्या आणि तिच्याप्रमाणेंच दिसण्यांतहि सुंदर अशा दोन मैत्रिणी मिळतात. साहजिकच, त्या तिघींची गट्टी जमून त्यांच्या एकमेकांवरील अकृत्रिम प्रेमाला सीमा राहात नाहीं. आणि म्हणून शकुन्तलेला त्यांचा मोठा आधार वाटावा आणि त्यांच्या सल्ल्यावांचून तिनें कांहीं करूं नये हें स्वाभाविक होतें.

आईबापांनीं टाकून दिल्यानंतर बालपणापासून ज्यानें लालनपालन केलें त्या कण्वावर तिचें गाढ प्रेम होतें हें चवथ्या अंकावरून स्पष्ट दिसून येतें. त्याच्या अंकापासून दूर जाणें म्हणजे चन्दनलतेला मलयपर्वताबरून उपटून दूरदेशीं नेण्यासारखें आहे असें तिला वाटतें. शेवटचा निरोप घेतांना 'तपानें तुमचें

ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलमत
अभिज्ञानशाकुन्तल 21077 वि: 1.03 निबंध
क्रमांक 2078 नों. दि. 25/6/46

शरीर अगोदरच क्षीण झालेलें आहे, तेव्हां माझ्यासाठीं दुःख करून मनाला ताप करून घेऊं नका' असें ती त्याला प्रेमानें सुचविते. यावर शकुन्तलेला जर कण्वाविषयीं इतकें प्रेम आणि आदर होता तर त्याच्या अनुज्ञेची वाट न पाहातां ती विवाहाला तयार झाली हें कसें असा प्रश्न विचारतां येण्यासारखा आहे. त्याचा विचार पुढें केला आहे.

अशी ही निष्कपट वृत्तीची, प्रेमळ स्वभावाची शकुन्तला दुष्यन्ताला पाहिल्याबरोबर एका नवीनच विकाराच्या आधीन होते. त्यामुळें तिच्यांत एकदम फरक घडून येतो. हा विकार 'तपोवनविरोधी' हें तिला समजतें, पण तिचा स्वतःवर कांहीं ताबा राहिलेला नसतो. मुग्धनायिकेच्या मनांतील या प्रेमविकाराचा आविष्कार अति मनोरम रीतीनें चित्रित केला आहे हें मागें दाखविलेंच आहे. निरोप घेऊन जातांना कांहीं निमित्त काढून मागें रेंगाळणें किंवा मान वळवून मागें पहात राहाणें इत्यादि प्रेमाविष्काराचे प्रकार कोणाला शिकवावे लागत नाहींत. मनुष्य आश्रमांत वाढलेला असो किंवा शहरांत वाढलेला असो, मदनाचा प्रादुर्भाव असल्याच मार्गांनीं व्यक्त होत असतो, आणि शकुन्तला त्याला अपवाद नाहीं.

एका भेटीनेंच शकुन्तलेच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या प्रेमाची उत्कटता इतकी तीव्र असते कीं तिची अवस्था अगदीं बिकट होते. दिवसेंदिवस क्षीण होत जाऊन मदनज्वरानें ती इतकी अस्वस्थ होते कीं फुलांची शय्या, कमलपत्र, वाळ्याचें उटणें इत्यादि शीतकर उपायांचा तिच्यावर कांहीं परिणाम होत नाहीं. इतकेंच काय, पण कमळाच्या पानानें तिला घातलेल्या वाऱ्याचें संवेदन सुद्धां तिला होत नाहीं ('किं वीअअन्ति मं सहीओ'—अंक ३). आपली अवस्था कठिण झाली आहे याची तिला जाणीव होते आणि दुष्यन्ताशीं जर आपलें मीलन झालें नाहीं तर आपली धडगत नाहीं असें तिला वाटायला लागतें ('तह वट्टह जह तस्स राएसिणो अणुकम्पणिज्जा होमि। अण्णहा अवस्सं सिज्झध मे तिलोदअं।, —अंक ३) मदनानें होणाऱ्या अवस्थेच्या या वर्णनांत काव्याचा भाग असला तरी शकुन्तलेच्या बाबतींत असें होणें अस्वाभाविक नाहीं असें म्हणतां येण्यासारखें आहे. प्रबल कामविकाराला बळी पडलेला पिता आणि शृङ्गार रसाचा आविष्कार करणें हेंच जिचें मुख्य काम अशी माता यांच्या संबंधापासून तिचा जन्म झाला असल्यामुळें कामविकाराचें प्राबल्य हा तिच्यांत आनुवंशिक स्वभावधर्म आला होता असें म्हटल्यास तें अगदींच बावगें होणार नाहीं.

तिची अवस्था तिच्या मैत्रिणींच्या लक्षांत आल्यावर त्या तिला विचारतात, तेव्हां प्रथम तिला त्यांच्याकडेहि बोलण्याचें धैर्य होत नाहीं, त्यामुळें त्यांना केवळ त्रास दिल्यासारखें होईल असें तिला वाटतें. पण त्यांनीं आग्रह केल्यावर ती त्यांना सर्व सांगते. त्यांच्याच सूचनेनुसार ती दुष्यन्ताला प्रेमपत्र लिहिण्याचें ठरविते. त्यांच्यावर पूर्ण विश्वास असल्यामुळें त्यांच्या शब्दाबाहेर जायचें नाहीं अशी तिची वृत्ति असते ('किं णिओओ वो विकप्पीअदि'—अंक ३).

दुष्यन्त आल्यावर प्रियंवदा शकुन्तलेचा स्वीकार करण्याची त्याला विनंति करते. त्यावेळीं शकुन्तला तिला उद्देशून म्हणते 'अग, अंतःपुरांतील राण्यांपासून झालेल्या विरहामुळें हा राजा उत्कंठित असतां त्याला कशाला येथें उगाच अडकवून ठेवतेस ? (किं अन्तेउरविरहपज्जुस्सुअस्स राएसिणो उवरोहेण—अंक ३).' यावर साहजिकच तुझ्याशिवाय माझें दुसऱ्या कोणावरहि प्रेम नाहीं असें आश्वासन दुष्यन्त देतो. असलें आश्वासन मिळविण्याच्या हेतूनेंच शकुन्तला असले उद्गार काढते हें उघड आहे. तिचा हा हेतु ओळखूनच अनसूया दुष्यन्ताला म्हणते कीं तुला इतर आवडत्या राण्या असतीलच, पण आमच्या ह्या प्रिय सखीला अशा रीतीची वागणूक दे कीं तिच्या बंधुजनांना वाईट वाटणार नाहीं. यावरून शकुन्तलेच्या वरील उद्गारांत स्त्रीसुलभ चातुर्य व्यक्त होतें हें स्पष्ट आहे.

त्या दोघा प्रणयी जनांना सोडून मैत्रिणी निघून जातात तेव्हां मी एकटी आहे, तुमच्यापैकीं कोणीतरी एक माझ्याबरोबर राहा असें ती म्हणते तें शालीनतेमुळें, तिला एकांत नको असतो म्हणून नव्हे. पुढें गौतमीच्या आगमनानें त्या एकांताचा भंग होतो तेव्हां मनोरथपूर्तीच्या प्रसंगीं कातरभाव न सोडल्याबद्दल ती स्वतःला दूषण देते. पण एकांतप्रसंगींची तिची वागणूक कुठल्याहि दृष्टीनें शालीनतेला सोडून नाहीं. दुष्यन्त तिला वारा घालूं इच्छितो किंवा तिचे पाय चुरण्याची तयारी दाखवितो तेव्हां माननीय लोकांकडून सेवा करून घेण्याचा अपराध मी करणार नाहीं असें ती म्हणते ('ण माणणीएसु अत्ताणं अवराहइस्सं—' अंक ३), आणि बाहेर जाऊं पाहाते. दुष्यन्त तिला बळेंच मागें फिरवितो तेव्हां विनय न सोडण्यास त्याला बजावून मी मदनसंतप्त असले तरी माझी मी मुखत्यारीण नाहीं असें त्याला सांगते. आणि तो तिचें चुंबन घेण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हां ती त्याचा प्रतिकार करते. पण या शालीनतेच्या दर्शनाबरोबर तिच्या चातुर्याचेंहि दर्शन होतें. कुशल शब्दांचा उपयोग करून गौतमीच्या लक्षांत येऊं

न देतां ती दुष्यन्ताला पुन्हां भेटीला येण्याचें निमंत्रण देते ('लदावलअ संदावहारअ, आमन्तेमि तुमं भूओ वि परिभोअस्स'–अंक ३). हें चातुर्य प्रेमामुळेंच, न शिकतां, येतें.

दुष्यन्तानें गांधर्वविवाहाची केलेली सूचना तिला विचारार्ह वाटते. पण आपल्या मैत्रिणींची अनुमति मिळाल्याशिवाय तावडतोब रुकार देण्याचें ती नाकारते. पुढें मैत्रिणींची अनुमति मिळून त्या दोघांचा गुप्तपणें विवाह होतो. या ठिकाणीं असे प्रश्न उपस्थित होतात कीं विवाहाला केवळ मैत्रिणींची अनुमति पुरेशी होती काय, कण्वाच्या संमतीसाठीं तो परत येण्याची वाट पहाणें अवश्य नव्हतें काय आणि वडीलधाऱ्या माणसांच्या संमतीशिवाय गुप्तपणें विवाहबद्ध होण्यानें ती दोषी ठरत नाहीं काय? विशेषतः, ती 'परवती' आहे म्हणजे स्वतःच्या मर्जीप्रमाणें वागण्यास स्वतंत्र नाहीं असें अनेक ठिकाणीं स्पष्ट केलें असल्यामुळें ('धम्माअरणे वि परवसो अअं जणो'–अंक १; 'परवती खलु तन्नभवती'–अंक २; 'मअणसंतत्ता वि ण हु अत्तणो पहवामि'–अंक ३) हे प्रश्न उत्पन्न होतात. यांचें उत्तर असें दिसतें कीं गांधर्वविवाहाला गुरुजनांच्या संमतीची आवश्यकता नाहीं अशी तिची खात्री दुष्यन्तानें पटविली होती, आणि मैत्रिणींनींहि अनुमति देतांना त्याला दुजोरा देऊन तिला प्रोत्साहन दिलें होतें. मैत्रिणींनीं असें प्रोत्साहन देण्याचें कारण उघड आहे. मदनबाधेनें शकुन्तलेची अवस्था इतकी बिकट झाली होती कीं तिच्या विवाहाला संमति न दिल्यास तिची कांहीं धडगत नाहीं हें त्यांना पटलें आणि कण्व परत येण्यास बराच अवधि असून तोपर्यंत धीर धरणें शक्य नाहीं अशी त्यांची खात्री झाली म्हणूनच त्यांनीं विवाहाला अनुमति दिली यांत शंका नाहीं. दुष्यन्त व मैत्रिणी यांनीं प्रोत्साहन दिलें म्हणून आणि आपली अवस्था अति बिकट झाली आहे याची तिला स्वतःलाहि कल्पना होती म्हणून शकुन्तला कण्वाची वाट न पाहातां विवाहास तयार झाली. तथापि यांत तिच्याकडे दोष येतो याची जाणीव त्या मैत्रिणींना आहे. चवथ्या अंकाच्या प्रारंभीं अनसूया 'शकुन्तले-कडेच दोष असल्यामुळें कण्व परत आलेला असला तरी त्याच्या कानांवर ही हकीगत घालण्याचा धीर होत नाहीं (णं सहीगामी दोसो त्ति ववसिदा वि ण पारेमि पवासपडिणिउत्तस्स तादकस्सवस्स दुस्सन्तपरिणीदं आवण्णसत्तं सउन्दलं णिवेदिदुं।)' असें म्हणते. आणि हा दोष तिच्याकडे येतो हें सामान्यतः अमान्य करतां येणार नाहीं. पण कण्वाला स्वतःला त्यांत दोष वाटत असल्याचें कुठें

दिसत नाहीं, उलट तो तिचें अभिनंदनच करतो हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

दुष्यन्त राजधानीला परत जातो त्यादिवशीं साहजिकच तिला सुनेंसुनें वाटतें आणि तिचें कशाकडेहि लक्ष नसतें ('अज्ज उण हिअएण असंणिहिदा'—अंक ४). कर्मधर्मसंयोगानें नेमका याच दिवशीं शीघ्रकोपी दुर्वास अतिथि म्हणून येतो व आल्याबरोबर सत्कार न झाल्यामुळें तिला शाप देऊन निघून जातो. अतिथिसत्काराची कामगिरी शकुन्तलेकडे असल्यामुळें दुर्वासाचा सत्कार झाला नाहीं याचा दोष तिच्याकडे येतो यांत शंका नाहीं. मात्र हें सर्व घडून येण्यांत तिच्या प्रतिकूल दैवाचा भाग होता हेंहि स्पष्ट आहे.

या शापाचा परिणाम म्हणून अभिवचन दिल्याप्रमाणें दुष्यन्ताकडून मनुष्य येत नाहीं. इतकेंच नाहीं तर पुष्कळ दिवस लोटतात, दुष्यन्तापासून आपल्याला गर्भ राहिला आहे हें तिच्या लक्षांत येतें, कांहीं महिने जाऊन कण्व परत येण्याचा दिवस जवळ आला तरी दुष्यन्ताकडून कांहीं निरोप सुद्धां नाहीं. त्याच्या या बागणुकीचें कारण तिच्या मैत्रिणींना ठाऊक असतें, पण तिला त्याची कांहीं कल्पना नसते. या अवधींत तिची स्थिति मोठी अनुकंपनीय झाली असली पाहिजे हें उघड आहे. तिच्या मनांत नानाप्रकारच्या शंकाकुशंका येऊन तिच्या मनाचा कसा थरकांप उडाला असेल याची सहज कल्पना करतां येते. तिच्या या व्याकुळ मनःस्थितीचें नाटकांत प्रत्यक्ष दर्शन घडविलेलें नाहीं.

या ठिकाणीं आणखी एक विचार सुचण्यासारखा आहे. दुष्यन्तानें जर कबूल केल्याप्रमाणें मनुष्य पाठविला असता तर कण्व परत येण्याची वाट न पाहातांच ती आश्रम सोडून निघून गेली असती हें उघड आहे. तसें तिनें केलें असतें तर तें अनुचित झालें असतें असें वाटणें शक्य आहे. पण यांत कण्वाविषयीं अनादर किंवा प्रेमाचा अभाव नसून पतिगृहीं जाण्याची उत्सुकताच प्रतीत झाली असती असें मानायला आधार आहे. विवाहित स्त्रीनें माहेरीं राहाणें बरें नाहीं असें शार्ङ्गरव पांचव्या अंकांत म्हणतो, त्याला अनुसरूनच तें तिचें वर्तन झालें असतें.

कण्व परत आल्यावर तिनें केलेल्या विवाहाबद्दल तिला दोष न देतां तो तिचें अभिनंदन करून तिला ताबडतोब सासरीं पाठवून द्यायचें ठरवितो, यामुळें तिला अगदीं हायसें वाटलें असेल यांत शंका नाहीं. आश्रम सोडून जातांना तिला दुःख होतें. पण दुष्यन्ताच्या भेटीची उत्सुकताहि प्रबल असते. वाटेंत तिच्या

मनांत पुढील आयुष्याचे सुखद विचार येतात. आपण दुष्यन्ताची पट्टराणी होऊं व आपल्याला होणारा मुलगा दुष्यन्ताच्या वंशाचा आधार होईल इत्यादि आशा तिच्या मनांत उत्पन्न झाल्या असाव्यात. या आशांचें 'दूराधिरोहिणी' असें ती वर्णन करते. पण दुष्यन्ताच्या समीप येतांना तिचा उजवा डोळा लवून तिला अपशकुन होतो व तिचें हृदय धडधडूं लागतें. अंगठी हरवली असल्यामुळें आपला विवाह झाला आहे याविषयीं दुष्यन्ताची खात्री पटविण्याचे तिचे सर्व प्रयत्न विफल होतात. तो जेव्हां हें सर्व मला जाळ्यांत अडकविण्यासाठीं रचलेलें कारस्थान आहे असें म्हणतो, तेव्हां रागानें भडकून धर्माचरणाचें तुझें हें सारें ढोंग आहे असा ती त्याच्यावर आरोप करते. राजाच्या गोड भुलथापांवर विश्वास ठेवल्यामुळें आपण स्वेच्छाचारी ठरलों आहोंत याची कल्पना येऊन तिला रडूं येतें आणि वर शार्ङ्गरवाचें कटु शब्द ऐकावे लागतात. पुरोहिताबरोबर जातांना 'वसुन्धरे, मला पोटांत घे' असे आर्त उद्गार तिच्या तोंडून निघतात. शकुन्तलेवर आलेला हा दारुण अपमानाचा आणि निष्ठुर परित्यागाचा प्रसंग संस्कृत नाटकांतील इतर कुठल्याहि नायिकेवर आलेला दिसत नाहीं. आणि तो तिच्यासारख्या निष्पाप आणि सरळ मनाच्या मुलीवर यावा यानें या प्रसंगाची दारुणता अधिकच जाणवते. हताश होऊन रडणें आणि दैवाला दोष देणें एवढेंच करणें तिला शक्य असतें. अशा वेळीं तिची आई तिला उचलून दुसरीकडे घेऊन जाते त्यामुळें तिचें किंचित् सांत्वन झालें असावें. संकटकाळीं मुलीला आइसारखा दुसरा कोणता आसरा असणार?

मारीचाच्या आश्रमांत मुलाला जन्म दिल्यावर त्याचें संगोपन करीत विरहाचे दिवस ती वर्षानुवर्षे कंठिते. दुष्यन्त कठोरतेनें वागला असला तरी त्याच्याशींच एकनिष्ठ राहून ती विरहिणीव्रताचें पालन करते. कारण, त्याच्या प्रेमावर तिचा विश्वास असतो, आणि त्याची पुन्हां भेट होणार अशी आशा तिला असते. तथापि, आपलें दैव खडतर असें वाटत असल्यामुळें दुष्यन्त आला असल्याचें तापसींकडून कळल्यावरहि इतकें कुठें आपलें भाग्य असें वाटून तिचा त्याच्यावर एकदम विश्वास बसत नाहीं ('ण मे आसा आसि अत्तणो भाअहेएसु'—अंक ७). दुष्यन्ताची अंगठी पटल्यावर दैवानेंच कृपा केली असें तिला वाटतें ('परिच्चत्त-मच्छरेण अणुअम्पिअ म्हि देव्वेण'—अंक ७). सर्वदमनानें हा कोण म्हणून विचारल्यावर 'तुझ्या दैवाला विचार (वच्छ, दे भाअहेआइं पुच्छेहि—अंक ७),

असें म्हणून ती रडूं लागते. दुष्यन्त तिच्यापुढें गुडघे टेकतो तेव्हांहि माझें पूर्वजन्मींचें दुष्कृत्यच त्यावेळीं आड आलें असलें पाहिजे (णूणं मे सुअरिअप्प-डिबन्धअं पुराकिदं तेसु दिअहेसु परिणाममुहं आसि इ०—अंक ७) असें म्हणून त्याला उठविते. या सर्व उल्लेखांवरून शकुन्तला सर्वस्वीं दैववादी बनली होती असें दिसून येतें. तिच्यावर ओढवलेल्या प्रसंगाचा विचार करतां असें होणें स्वाभाविक आहे.

दुष्यन्त क्षमेची याचना करतो तेव्हां त्याच्या मागच्या वागणुकीचा जाब विचारण्याची कल्पनाहि तिच्या मनाला शिवत नाहीं. ती उदारपणें मागचें सर्व विसरते. शापाचें रहस्य तिला नंतर कळतें. त्याचा उपयोग फक्त तिच्या मनांतील किल्मिष दूर करण्यासाठीं होतो.

असें हें या नाटकांतील शकुन्तलेचें चित्र आहे. एक सुकुमार प्रकृतीची, निसर्गाशीं एकरूप झालेली निरागस बालिका प्रेमाच्या वावटळींत सांपडते, पण लग्नानंतर पतीकडून मानहानि व परित्याग हीं सहन करावीं लागल्यामुळें वियोगाचे दिवस हें सर्व पूर्वजन्मींच्या दुष्कृताचें फळ आहे असें मानून वर्षानुवर्ष कंठित राहाते आणि शेवटीं त्याला उदारमनानें क्षमा करते असें या चित्राचें स्वरूप आहे. असें चित्र रंगविण्याचा उद्देश पत्नीचा आदर्श लोकांपुढें ठेवणें असा असणें शक्य आहे. पतीनें कठोर वाक्ताडनानें अपमान करून व लग्न झालेलें सुद्धां नाकबूल करून निष्ठुरतेनें घरांतून घालवून दिलें तरी त्याच्याशींच एकनिष्ठतेच्या व्रतानें राहाणें आणि मागील सर्व विसरून त्याला उदारमनानें क्षमा करणें हाच पतिव्रता स्त्रीचा आदर्श असें मानल्यास शकुन्तलेच्या द्वारें या आदर्शाचें चित्रण केलें आहे हें उघड आहे. तिच्यावर आलेल्या प्रसंगानें तिचा पूर्वीचा अल्लडपणा, तिची पूर्वीची कामासक्ति जाऊन पत्नी या नात्यानें कुठल्याहि परिस्थितींत आपलें कर्तव्य काय याची तिला जाणीव झालेली दिसून येते. ही जाणीव तिला पूर्णपणें होण्यास मारीचाचें सांनिध्य उपयोगीं पडलेलें दाखविलें आहे. दुष्यन्त हेमकूटावर उतरतो त्यावेळेस मारीच पतिव्रताधर्मावरच प्रवचन करण्यांत गुंतलेला असतो. तेव्हां शकुन्तलेचें चित्र रंगवून पातिव्रत्याची थोरवी दाखविण्याचा नाटककाराचा उद्देश होता असें म्हटल्यास चूक होणार नाहीं.

दुसरा या ठिकाणीं विचार करण्यासारखा प्रश्न असा कीं शकुन्तलेची जी मानहानि झाली आणि तिचा जो परित्याग झाला त्या सर्वाला ती पात्र होती काय?

कांहीं बाबतींत तिच्या पदरीं दोष बांधावा लागतो हें वर आलेंच आहे. कण्वाची संमति आवश्यक नसली तरी ती न घेतां उतावीळपणें विवाहबद्ध होण्यांत तिच्या हातून आचाराचें अतिक्रमण झालें. आणि अतिथि आला असतां त्याचा सत्कार करण्याचें कर्तव्य तिनें पाळलें नाहीं. या तिच्या अपराधांबद्दल शासन म्हणून तिला मानहानिपूर्वक परित्याग आणि दीर्घकालीन वियोग हीं सहन करायला लावलीं आहेत असें म्हणणें शक्य आहे. पण हें मान्य केलें तरी अपराध आणि त्याबद्दल झालेलें शासन यांत फार मोठी तफावत आहे याबद्दल दुमत होईलसें वाटत नाहीं. विशेषतः, आपली संमति न घेतां लग्न केल्याबद्दल कण्व शकुन्तलेला दोष देण्याऐवजीं तिचें अभिनंदनच करतो ('एणं लज्जावणदमुहिं सअं तादकस्सवेण एव्वं अहिणन्दिदं। दिट्ठिआ धूमाउलिदद्दिट्ठिणो वि जअमाणस्स पावए एब्ब आहुदी पडिदा।'—अंक ४) आणि तिच्या हातून कर्तव्यच्युति अजाणतेपणें होते या गोष्टी लक्षांत घेतां हें शासन अति कडक वाटल्याशिवाय राहात नाहीं. दुसरें असें कीं शकुन्तलेच्या हातून घोर अपराध घडला म्हणून तिला हें अति कडक शासन होणें अवश्य होतें असें दाखविण्याचा जर नाटककाराचा खरोखरच हेतु असता तर त्याचा निर्देश कोणत्या ना कोणत्या तरी स्वरूपांत नाटकांत आढळला असता. उदाहरणार्थ, मारीचानें शापाची हकीगत सांगितल्यावर हा शाप म्हणजे कर्तव्यच्युतीबद्दल उचित शासन अशा तऱ्हेचा निर्देश करणें इष्ट ठरलें असतें. पण त्याऐवजीं तो शकुन्तलेवर झालेल्या अन्यायावरच भर देतो (वत्से विदितार्थासि। तदिदानीं सहधर्मचारिणं प्रति न त्वया मन्युः कार्यः।—अंक ७). आणखी एक गोष्ट अशी कीं जें कांहीं घडलें तें शकुन्तलेच्या प्रतिकूल दैवामुळें घडलें असेंच नाटकांत अनेक ठिकाणीं सूचित केलें आहे. कण्वाला तिच्या या प्रतिकूल दैवाचें शमन करण्याचा प्रयत्न करावा लागतो हा उल्लेख या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे. तसेंच, या घटनांतील दैवयोगाचे उल्लेख सानुमतीच्या ('रमणीओ क्खु अवही विहिणा विसंवादिदो'।—अंक ६) आणि विदूषकाच्या ('अहवा भविदव्वदा बलवदी'—अंक ६) तोंडींहि मुद्दाम घातलेले दिसतात. तेव्हां शकुन्तलेला संकटें सहन करावीं लागतात तीं अपराधाबद्दल शासन म्हणून नव्हे तर तिच्या दैवाचा परिणाम म्हणून अशी नाटककाराची दृष्टि होती असें म्हणणेंच अधिक सयुक्तिक दिसतें.

प्रेम कीं कर्तव्यपालन असा प्रश्न उपस्थित झाल्यास समाजधारणेसाठीं प्रेमाला

बाजूस सारून कर्तव्यपालन करणें अवश्य असतें, या नियमाचें शकुंतलेकडून उल्लंघन झालें; कारण प्रेमासाठीं तिनें वडिलांची संमति घेण्याचें कर्तव्य पाळलें नाहीं आणि प्रेमांत गर्क राहून अतिथिसत्काराचें कर्तव्य पार पाडलें नाहीं; म्हणून समाजहिताच्या दृष्टीनें तिला कडक शासन झालेलें दाखविणें अवश्य होतें हें मत ग्राह्य होईलसें वाटत नाहीं. प्रेमापेक्षां कर्तव्यपालन श्रेष्ठ हें दाखविण्याचा नाटकाचा उद्देश आहे असें म्हणणें कठिण आहे. प्रेम विरुद्ध कर्तव्य असें या नाटकांतील संघर्षाचें स्वरूप नाहीं. शिवाय, येथें प्रेमासाठीं जाणूनबुजून कर्तव्याला लाथाडलें आहे अशांतला प्रकार नाहीं.

पण अपराध आणि त्याबद्दल शासन या दृष्टीनें जरी या घटनांकडे पाहाणें अयुक्त असलें तरी प्रबल कामविकार आणि त्याचा परिणाम या दृष्टीनें त्यांच्याकडे पाहाणें शक्य आहे. हा प्रबल कामविकाराचा वारसा शकुन्तलेला तिच्या आई-बापांकडून मिळाला होता असें मानणें शक्य आहे. त्याचा परिणाम म्हणून तिचें इतर गोष्टींकडे दुर्लक्ष होतें व अशा रीतीनें दुर्वासाचा शाप ती स्वतःवर ओढवून घेते. हा कामविकारप्राबल्याचा वारसा म्हणजेच तिचें दैव आणि त्याचा उगम विश्वामित्राला तपापासून भ्रष्ट करण्यासाठीं इन्द्रानें केलेल्या प्रयत्नांत होता, आणि म्हणून त्या दैवाच्या परिणामाचा अंत करण्यासाठीं इन्द्रालाच खटपट करायला लावलें आहे इत्यादिहि कल्पना करतां येण्यासारख्या आहेत.

कालिदासाची ही शकुन्तला महाभारतांतील शकुन्तलेहून सर्वस्वीं भिन्न आहे हें उघड आहे. विवाहाला संमति देण्यापूर्वी आपल्या मुलाला यौवराज्य मिळालें पाहिजे अशी अट घालण्याचें धोरणी वर्तन तिच्या ठिकाणीं दिसणें अशक्य आहे. तसेंच, दरबारांत बाणेदारपणें रोखठोक उत्तरें देऊन सत्याची चाड बाळगण्याचा उपदेश करणें, पत्नीच्या थोरवीवर आणि पुत्रलाभाच्या महत्त्वावर प्रवचन करणें, तुझ्यासारख्याची मला संगत नको, मी आश्रमांत परत चाललें असें दुष्यन्ताला बजावणें, इत्यादि गोष्टी कालिदासाच्या शकुन्तलेच्या हातून होतील अशी कल्पनाहि करवत नाहीं. संकटांना धीटपणें तोंड देणें तिला जमेलसें वाटत नाहीं. ती अधिक परावलंबी आहे आणि शेवटीं दैववादी बनते. या दोन ग्रंथांतील फरकाचें मुख्य कारण असें दिसतें कीं प्रेमाच्या कल्पना दोन्ही ग्रंथांत भिन्न आहेत. महाभारतांत शकुन्तलेच्या दुष्यन्तावरील प्रेमाला अगदीं गौण स्थान दिलें आहे. आपला मुलगा राजा झाला पाहिजे यांचेंच तिला अधिक महत्त्व वाटतें. दरबारांत ती

प्रेमाबद्दल कांहीं बोलत नाहीं. याउलट, शाकुन्तलांत सर्व भर शकुन्तलेच्या गाढ प्रेमावर आहे. या प्रेमाचें स्वरूपच असें कीं ती कसलीहि अट घालणें शक्य नसतें. आणि त्याचमुळें दुष्यन्त जेव्हां लग्नाची गोष्टच नाकबूल करतो तेव्हां तिला पायाखालची जमीन नाहींशी झाल्यासारखी वाटून पुढें कांहीं बोलण्यांत स्वारस्यच वाटेनासें होतें. शिवाय, या दोन ग्रंथांत कालाचें जें अंतर आहे त्यांतहि या फरकाची उपपत्ति आढळण्यासारखी आहे. महाभारतांतील शकुन्तला ही प्राचीन विक्रमप्रधान युगांत (heroic age) स्वाभाविक वाटेल, तर कालिदासाची शकुन्तला नंतरच्या अधिक नागर वृत्तीच्या युगांत शोभून दिसेल. या दोन कालांत आदर्श स्त्रीविषयक कल्पना भिन्न होत्या हें उघड आहे.

शकुन्तलेच्या जोडीला अनसूया व प्रियंवदा या दोन मैत्रिणींची योजना करून पहिल्या आणि तिसऱ्या अंकांतील प्रसंगांना विशेष शोभा आणली आहे, आणि त्याचबरोबर उभयतांच्या स्वभावांत कांहींशी भिन्नता दाखवून पात्रांमध्यें अधिक विविधताहि उत्पन्न केली आहे.

शकुन्तला आणि तिच्या मैत्रिणी समवयस्क असल्यामुळें आणि त्यांतहि त्या आतां वयांत आलेल्या असल्यामुळें स्वाभाविकच त्यांचा वेळ मुख्यतः एकमेकींची थट्टामस्करी करण्यांत जातो. विशेषतः, शकुन्तलेची थट्टा करण्यांत त्या दोघींना खूप गंमत वाटते. भ्रमराच्या बाधेपासून आम्ही कोण तुझें रक्षण करणार, दुष्यन्ताला हांक मार, कारण रक्षण करण्याचें राजाचें काम आहे असें त्या दोघीहि गमतीनें म्हणतात. तसेंच, कण्व जर यावेळीं असता तर आपलें जीवितसर्वस्व या अतिथीला देऊन त्याला कृतार्थ केलें असतें अशी त्या तिची थट्टा करतात.

या दोघींत प्रियंवदा अधिक थट्टेखोर आहे हें उघड आहे. तिनें बांधलेल्या वल्कलामुळें जखडल्यासारखें वाटतें असें शकुन्तला म्हणते तेव्हां मला कशाला दोष देतेस, आपल्या यौवनाला दे असें ती तात्काळ उत्तर देते. केसर वृक्षाच्या शेजारीं उभी असतांना शकुन्तला लतेप्रमाणें दिसते हे तिचे शब्द शकुन्तलेलाहि गोड वाटतात. शकुन्तला वनज्योत्स्नेकडे टक लावून पाहाते तेव्हां हिच्या मनांत आपल्या लग्नाचे विचार चालले आहेत असें ती म्हणते. शकुन्तलेची गंमत करण्यासाठीं ती दुष्यन्ताला आणखी प्रश्न विचारण्याला उत्तेजन देते. आणि शकुन्तला जाऊं पाहात असतां कांहीं निमित्त काढून तिला अडवून धरते.

पण त्याचबरोबर प्रियंवदा चतुरहि आहे. राजाच्या मनांत प्रेम उत्पन्न झालें

आहे आणि जागरणामुळें तो कृश झाला आहे हें तिच्याच लक्षांत आलेलें असतें. प्रेमपत्र लिहून तें फुलांखालीं झांकून दुष्यन्ताला पोंचवावें ही तिचीच कल्पना. तें कमळाच्या पानांवर नखांनीं लिहायचें हें तीच सुचविते. शकुन्तलेच्या स्वीकाराची विनंति तिच्याच तोंडीं आहे. आणि त्या दोघांना एकान्त मिळावा म्हणून चटकन् निमित्त शोधून अनसूयेला तीच बाहेर काढते.

प्रियंवदेच्या मानानें अनसूया अधिक गंभीर प्रकृतीची आहे. तूं नाजूक असतांहि या झाडांना पाणी घालण्याचें काम तुला सांगितलें आहे त्यावरून तातकाश्यपाला तुझ्यापेक्षां झाडें अधिक प्रिय आहेत असें दिसतें एवढीच ती शकुन्तलेची अर्धवट थट्टा करतांना दिसते. एरव्हीं वागण्यांत अधिक गांभीर्य ठेवून कोणत्या प्रसंगीं काय उचित याची जाणीव तिलाच असल्याचें दिसून येतें. दुष्यन्त आल्यावर गोंधळलेली वृत्ति सांवरून अनसूयाच प्रथम त्याच्याशीं बोलते आणि त्याचा योग्य सत्कार करण्याची शकुन्तलेला सूचना देते. राजाची माहिती विचारण्याचें आणि शकुन्तलेची माहितीं देण्याचें काम तीच करते. शकुन्तला जाऊं पहाते तेव्हां अतिथीला सोडून जाणें बरें नाहीं असा गंभीर उपदेश ती करते. तिसऱ्या अंकांत शकुन्तलेला काय होतें हें विचारण्याची कामगिरी तीच पार पाडते. आणि हिला चांगल्या रीतीनें वागीव असें राजाला तीच सांगते. त्या दोघींनाहि कांहीं सांगायचें असलें तर कण्व अनसूयेलाच उद्देशून बोलतो ('अनसूये, अलं रुदित्वा। ननु भवतीभ्यामेव स्थिरीकर्तव्या शकुन्तला।' आणि 'अनसूये, गतवतीवां सहधर्मचारिणी'– अंक ४). यावरून त्या दोघींत ती ज्येष्ठ असावीसें वाटतें.

चवथ्या अंकाच्या प्रारंभीं जो प्रवेशक आहे त्यांत दुर्वासाचा अनुनय करण्यासाठीं एक मैत्रीण निघून जाते आणि दुसरी मागें राहाते तिला ठेंच लागते असा प्रसंग आहे. नाटकाच्या सर्व हस्तलिखितांत अनुनयासाठीं प्रियंवदा जाते आणि अनसूयेला ठेंच लागते असें आहे. पण कांहींच्या मतें यांत या मैत्रिणींच्या भाषणांत आणि कृतींत अदलाबदल झाली आहे. प्रियंवदा खेळकर वृत्तीची म्हणून तिच्याकडून दुर्वासाचा अनुनय होणें अशक्य आहे, अनसूयेसारख्या गंभीर प्रकृतीच्या मैत्रिणीचाच त्या कामीं उपयोग होऊं शकेल. शिवाय, ठेंच लागून फुलें खालीं पडूं देणें हें शांत व गंभीर प्रकृतीच्या अनसूयेच्या हातून घडणें असंभाव्य आहे, उथळ स्वभावाच्या प्रियंवदेच्या हातूनच असें होणें अधिक

संभवनीय आहे. असा या मताच्या समर्थनार्थ युक्तिवाद आहे. पण ही विचार-सरणि मान्य होण्यासारखी नाहीं. प्रियंवदेला प्रसंगाचें गांभीर्य कळत नसें असें मुळींच म्हणतां येत नाहीं, हें तिसऱ्या अंकांतील प्रसंगावरून स्पष्ट आहे. उपाय-योजना सुचविण्यांत तर तिचेंच मुख्यतः कौशल्य दिसून येतें. शिवाय, नांवाप्रमाणें गोड बोलण्याचें कौशल्यहि तिला अनुनयाच्या कामीं उपयोगीं पडलें हें तिनें सांगितलेल्या वृत्तान्तावरून स्पष्ट आहे. तेव्हां अनुनयासाठीं तीच गेली असण्याचा संभव अधिक आहे. दुसरें असें कीं अनसूया गंभीर प्रकृतीची म्हणून तिला ठेंच लागणें असंभाव्य आहे असें कसें म्हणतां येईल ? शापाचे शब्द ऐकल्यावर उडालेल्या मानसिक गोंधळाच्या आणि चिन्तायुक्ततेच्या अवस्थेंत तिलाहि ठेंच लागावी यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाहीं. तेव्हां मूळ हस्तलिखितांतील भाषणांची व कृतींची अदलाबदल करण्याचें कांहीं कारण दिसत नाहीं.

उभयता मैत्रिणींचें शकुन्तलेवर असीम प्रेम होतें याबद्दल अर्थातच शंका नाहीं. या प्रेमामुळेंच त्या तिला वाटेल तें साहाय्य करण्यास तयार असतात. दुष्यन्तावरील प्रेमानें तिची अवस्था कठिण झाली आहे हें लक्षांत आल्यावर आणि हें तिचें प्रेम सर्वथा अभिनंदनीय आहे अशी खात्री पटल्यावर त्या तिला प्रोत्साहन देऊन मदत करतात आणि कण्वाच्या अनुपस्थितींतहि गांधर्वविवाहाला अनुमति देतात. कण्वाच्या अनुपस्थितींत असा विवाह करणें दोषास्पद आहे याची त्यांना कल्पना असते. पण तिची झालेली अवस्था लक्षांत घेतां तिच्या जीविताच्या रक्षणासाठीं हा दोष पत्करूनहि त्या विवाहाला अनुमति देतात यांत त्यांचें तिच्यावरील प्रेमच व्यक्त होतें. तसेंच, दुर्वासाचा शाप ऐकल्यावर त्याचा अनुनय करण्याच्या उपाययोजनेचा त्या तात्काळ अवलंब करतात त्यांत तिच्या हिताची त्यांना असलेली काळजी व्यक्त होते.

या मैत्रिणींनीं शापाची हकीगत शकुन्तलेच्या कानांवर घालून तिला सावध केलें नाहीं याचें कारण हा आघात तिला कदाचित् प्राणघातक ठरला असता असें त्यांना वाटलें. त्यांनीं अंगठी राजाकडे पाठवून देऊन त्याची स्मृति जागृत करण्याचा प्रयत्न केला नाहीं त्याच्या कारणांच्या युक्तायुक्ततेचा विचार मागें केला आहे, आणि त्यांच्या ह्या वागणुकींत अस्वाभाविक कांहीं नाहीं असें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. शापामुळें शकुन्तलेला धक्का बसून कांहीं बरेंवाईट होऊं नये या आत्यंतिक तळमळीमुळेंच तिच्या हितासाठीं अवश्य

असलेली उपाययोजना करण्याचा विचार करतांनासुद्धां त्या घाबरतात आणि त्यामुळें ती उपाययोजना अमलांत न येऊन शकुन्तलेवर संकट ओढवतें हा दैवदुर्विलासच म्हटला पाहिजे. अंगठी हरवेल अशी त्यांना कल्पनासुद्धां न येणें हें दैवविलसितच यांत शंका नाहीं.

तथापि, जसजसे दिवसामागून दिवस जाऊं लागले आणि शकुन्तला गरोदर असल्याचें त्यांच्या लक्षांत आलें तेव्हां या बिकट परिस्थितींतून मार्ग शोधण्यासाठीं त्यांना गौतमीचा सल्ला घेण्याचा विचार सुचूं नये हें थोडें अस्वाभाविक वाटलें तर तें चूक होणार नाहीं. शापाची हकीगत शकुन्तलेच्या कानांवर जाऊं द्यायची नाहीं हा त्यांचा निर्धार होता हें मान्य करूनहि त्यांनीं गौतमीशीं विचारविनिमय कां केला नाहीं याची समाधानकारक उपपत्ति लागत नाहीं. कदाचित् कण्व परत येण्याची वाट पाहून त्याच्या निर्णयावरच सर्व अवलंबून ठेवणें त्यांना अधिक उचित वाटलें असावें. तरीहि, मैत्रिणी म्हणून तिच्या हिताला जपण्याचें त्यांचें कर्तव्य पार पाडण्यांत त्यांनीं शक्य ते सर्व प्रयत्न केले असें म्हणतां येईलच असें वाटत नाहीं.

शार्ङ्गरव आणि इतर लोक हस्तिनापुराहून परत आल्यावर शकुन्तलेची अंगठी हरवली आणि त्यामुळें तिचा परित्याग झाला हें त्यांना कळलें तेव्हां त्यांना काय वाटलें असेल याची कल्पना करतां येईल. वेळींच उपाययोजना न केल्यामुळें हा प्रसंग ओढवला असें वाटून त्यांना पश्चात्ताप झाला असला पाहिजे. त्यांचें सांत्वन कण्वानेंच केलें असणार.

गौतमीच्या पात्राची नाटकांत योजना करण्याचा मुख्य उद्देश शकुन्तलेला सासरीं पाठवितांना तिच्याबरोबर कोणी पोक्त स्त्री असलेली दाखविणें असा दिसतो. लग्नानंतर मुलगी प्रथम सासरीं जाते त्यावेळीं तिच्याबरोबर पाठराखीण म्हणून कोणी प्रौढ स्त्री पाठविण्याची चाल त्या काळींहि असण्याचा संभव आहे. गौतमीचा आणखी उपयोग तिसऱ्या अंकांत शकुन्तला व दुष्यन्त यांच्या एकान्तांतील प्रसंगाचा शेवट करण्यासाठीं केला आहे. त्यावेळीं शकुन्तलेच्या आजाराचें खरें स्वरूप तिच्या लक्षांत येत नाहीं आणि तिच्या शेवटच्या उद्गारांचा गूढार्थ तिला कळत नाहीं तें तिच्या वयोमानामुळें आणि मूळच्या साध्या, सरळ स्वभावामुळें शक्य मानतां येईल.

शकुन्तलेचें प्रेम आणि तिचा विवाह तिच्यापासूनहि गुप्त ठेवण्यांत येतात.

तथापि, शकुन्तलेमध्यें झालेला फरक किंवा तिच्या गरोदरपणाचीं लक्षणें तिच्या लक्षांत येऊं नयेत हें जरा आश्चर्यकारकच आहे. याचें कारणहि तिची वृद्धावस्था हेंच मानलें पाहिजे असें दिसतें. लग्न गुपचुपपणें उरकून घेतलें म्हणून तिला वाईट वाटलें (एक्कमेव्व चरिए भणामि किं एक्कमेक्कस्य—४·१६). पण तिचा शकुन्तलेवर राग नाहीं, इतकेंच नाहीं तर तिच्या निष्कपटतेची तीच ग्वाही देते. शेवटीं शकुन्तला त्यांच्या मागोमाग येऊं पाहाते, तेव्हां तिला तिची कींव येते; पण शार्ङ्गरवापुढें तिचें कांहीं चालत नाहीं. ती साधी आहे, पण भावडी आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. अवगुंठन काढलें म्हणजे दुष्यन्ताला तिची ओळख पटेल असें म्हणून ती शकुन्तलेचें अवगुंठन दूर करते. तसेंच, अंगठी कोठें व कशी हरवली असावी याविषयींचा तिचा तर्क बरोबर ठरतो.

कण्वाचें दर्शन सबंध नाटकांत फक्त चवथ्या अंकांत होतें, पण प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्यास तेवढें पुरेसें आहे. त्याच्या स्वभावाचें मूळ त्याच्या शकुन्तलेवरील प्रेमांत आहे हें उघड आहे. आई व बाप या दोघांनींहि टाकून दिलें असतां तिचें अगदीं अर्भकावस्थेपासून संगोपन केलें असल्यामुळें हें प्रेम उत्पन्न होतें आणि शकुन्तला त्याची जीव कीं प्राण होते ('सा हि खलु भगवतः कुलपतेरुच्छ्वसितम्'—विष्कं० अंक ३). तिच्यापुढें दैवानें एक संकट वाढून ठेवलेलें आहे याचें त्याला अगोदर ज्ञान होतें. त्या संकटाची तीव्रता कमी व्हावी यासाठीं आपला आश्रम सोडून दूर सोमतीर्थीं तीनचार महिने पुरश्चरण करण्यांत तो घालवितो. तेथून परत आल्यावर या आपल्या लाडक्या मुलीनें आपल्या पश्चात् लग्न केलें असल्याचें आणि ती गरोदर असल्याचें त्याला कळतें. पण त्यामुळें तिचा राग न येतां झालें तें चांगलेंच झालें असें वाटून त्याला आनंदच होतो. तिचें कल्याण व्हावें हीच त्याची इच्छा असते. कर्तव्य म्हणून त्याच दिवशीं तो तिची सासरीं रवानगी करतो.

शकुन्तला आज जाणार या कल्पनेनें झालेली आपली व्याकुळता पाहून त्याचे त्यालाच असा विस्मय वाटतो कीं तपस्वी असूनहि जर माझी ही अशी अवस्था तर बिचाऱ्या गृहस्थी लोकांची अशा प्रसंगीं काय अवस्था होत असणार? पण त्याचें अंतःकरण व्यथित असलें तरी त्याचें गांभीर्य कमी होत नाहीं. मैत्रिणी रडूं लागतात तेव्हां शकुन्तलेचें सांत्वन करायचें सोडून स्वतःच रडणें योग्य नव्हे अशी त्यांना तो आठवण करून देतो, आणि शकुन्तलेला सुद्धां अश्रु आवरण्यास

सांगतो. तो दुष्यन्ताला जो निरोप देतो त्यांत त्याच्या स्वाभिमानाचें दर्शन होतें. शकुन्तलेला केलेल्या उपदेशांत लौकिक गोष्टींचें त्याचें ज्ञान दिसून येतें. पतिगृहीं गेल्यावर कांहीं दिवसांनीं तुला या वियोगदुःखाचें कांहीं वाटणार नाहीं असें तो शकुन्तलेला सांगतो त्यांतहि त्याचें व्यवहाराचें ज्ञान प्रत्ययास येतें. शकुन्तलेचा शेवटचा निरोप घेतांना तो एक निश्वास सोडून म्हणतो कीं तुझी आठवण करून देणाऱ्या वस्तु मला रोज दिसत असतां तुझ्या वियोगानें होणारा माझा शोक कसा नाहींसा होईल या उद्गारांतील आर्तता हृदयद्रावक आहे. तथापि, शकुन्तलेला पतिगृहीं पाठविल्यामुळें एका मोठ्या जबाबदारींतून मुक्त झाल्याच्या समाधानाचा सुस्कारा सोडूनच तो आश्रमाकडे परततो.

कण्वाचें हें चित्र कुशलतेनें रंगविलें आहे यांत शंका नाहीं. अरण्यांत नैष्ठिक ब्रह्मचर्यव्रताचें पालन करीत तपश्चरणांतच ज्याचा वेळ जातो अशा तपस्व्याच्या मनांत अपत्यप्रेम उत्पन्न झालेलें दाखवून त्या अपत्याच्या वियोगानें त्याची विक्लव अवस्था झालेली दाखविण्यांत वैशिष्ट्य आहे. पित्याला साहजिक अशा भावना तर त्याच्या ठिकाणीं आहेतच; पण त्याचबरोबर तपस्व्याला उचित असा संयम आणि गंभीरपणा असल्यामुळें कण्वाचें चित्र इतकें उठावदार झालें आहे. शिवाय, या अंकांत मैत्रिणींना गौणत्व दिल्यानेंहि कण्वाचें चित्र एकदम लक्षांत भरतें. आणि म्हणूनच त्याचें आणि त्याच्या तोंडीं घातलेल्या वचनांचें आकर्षण आजपावेतों टिकून आहे.

येथें असा एक प्रश्न येतो कीं कण्वाला शकुन्तलेच्या प्रतिकूल दैवाचें ज्ञान होतें तें कशा स्वरूपाचें होतें ? तिला दुर्वासाचा शाप मिळून तिचा परित्याग होणार इत्यादि विस्तृत ज्ञान होतें कां तिच्या नशिबीं कांहीं तरी भोग आहे एवढेंच मोघम ज्ञान होतें ? याचा विचार करतां त्याला फक्त मोघम ज्ञान होतें असें मानणेंच उचित ठरेल. कारण, पुढें घडणाऱ्या एकूणएक गोष्टीचें त्याला पूर्ण ज्ञान होतें असें मानलें तर चवथ्या अंकांत दिसून येणाऱ्या त्याच्या स्वभावांतील सर्व स्वारस्य नाहींसें होईल. मानहानिपूर्वक शकुन्तलेचा परित्याग होणार हें माहीत असूनहि तिची पाठवणी करणें निष्ठुरतेचें निदर्शक ठरेल आणि त्यानें काढलेल्या कांहीं उद्गारांत (उदाहरणार्थ 'भर्तुर्बहुमता भव'; 'यदिच्छामि ते तदस्तु'; 'शकुन्तलां पतिकुलं विसृज्य लब्धमिदानीं स्वास्थ्यम्' इत्यादि) दंभ किंवा अप्रामाणिकताहि दिसून येण्याचा संभव उत्पन्न होईल. तेव्हां त्याला फक्त कांहींतरी संकट तिच्यावर

येणार एवढेंच सामान्य ज्ञान होतें असें मानणेंच अधिक सयुक्तिक होय. कण्वाला तपोबलानें विविध सिद्धि प्राप्त झाल्या होत्या यांत शंका नाहीं. त्याच्या मानस सिद्धीचा म्हणजे मनांत विचार आणतांच कोणतीहि वस्तु येऊन हजर होणें या शक्तीचा उल्लेख आहे, पण तिचा त्यानें उपयोग केला नाहीं असें दाखविलें आहे. वनदेवतांनीं आपण होऊनच अलंकार, वस्त्रें इत्यादि वस्तु अर्पण केल्या. सातव्या अंकांत कण्वाला सर्व गोष्टींचें प्रत्यक्ष ज्ञान आहे असें मारीच म्हणतो ('तपःप्रभावात्प्रत्यक्षं सर्वमेव तत्रभवतः।'). याचा अर्थ त्या क्षणीं घडत असलेल्या गोष्टींचें प्रत्यक्ष ज्ञान त्याला होत असे असा होतो. यावरून त्याला भविष्याचेंहि तपशीलवार ज्ञान होत असेच असें नाहीं असें मानलें तरी शाप मिळाल्याबरोबर त्याचें त्याला प्रत्यक्ष ज्ञान झालें हें मानावेंच लागेल आणि मग वर उल्लेखिलेल्या कांहीं अनिष्टापत्ति टाळतां येणार नाहींत. कारण, शापाचें ज्ञान असतांहि त्यानें कांहींच उपाययोजना न करणें अस्वाभाविक ठरेल. या दृष्टीनें त्याला सर्व गोष्टींचें प्रत्यक्ष ज्ञान आहे असा निर्देश नसता तर बरें झालें असतें. त्याचें श्रेष्ठत्व दाखविण्याच्या भरांत इतर कांहीं प्रश्न उपस्थित होण्याचा संभव आहे याचें नाटककाराला अवधान राहिलेलें दिसत नाहीं.

शाकुन्तलांतील कथानकांत विदूषकाला अगदीं गौण स्थान दिलें आहे हें इतर दोन नाटकांशीं तुलना करतां सहज लक्षांत येतें. या नाटकांत त्याचें मुख्य काम राजाच्या विश्रांतीच्या वेळीं त्याच्याबरोबर राहून त्याच्या प्रेमप्रकरणांत मतप्रदर्शन करून त्याला सल्लामसलत देण्याचा प्रयत्न करणें आणि तो वियोगदुःख सहन करीत असतां त्याचें सांत्वन करण्याचा यत्न करणें हें दिसतें. तसें करीत असतां नर्मवाक्यांनीं त्याचें मन रिझविण्याचें आणि प्रेक्षकांना हंसविण्याचें जें विदूषकाचें मुख्य काम तेंहि तो नेहमींप्रमाणें पार पाडतो.

विदूषकाचें प्रथम दर्शन होतें त्यावेळीं मृगयेमुळें झालेल्या त्याच्या हालांचें तो रसभरित वर्णन करतो. त्यावरून त्याची सर्व प्रकारच्या सुखाविषयींची लोलुपता उघड होते. धड अन्न नाहीं, चांगलें पाणी नाहीं आणि स्वस्थ झोंप नाहीं अशी त्याची तक्रार आहे. वास्तविक, विदूषकाचा अवतार लक्षांत घेतां तो मृगयेवर जाऊं शकेल ही कल्पनाच विचित्र वाटते. तो यावेळेस या लवाजम्याबरोबर होता याचें कारण असें दिसतें कीं ही मृगयेची मोहीम नगरापासून दूरवरच्या अरण्यांत बरेच दिवस चालणार होती म्हणून करमणुकीसाठीं राजानें त्याला आपल्याबरोबर घेतलें होतें.

कर्मधर्मसंयोगानें तो बरोबर असतो त्या वेळीं त्याचा ज्या कामीं उपयोग होण्यासारखा असतो तें राजाचें प्रेमप्रकरण उपस्थित होतें. एरव्हीं या प्रकरणाचें त्याला कांहीं वाटलें नसतें. पण या वेळीं या प्रेमाला उत्तेजन दिल्यास अरण्यांतील मुक्काम आणखी पुष्कळ दिवसांनीं वाढण्याचा संभव दिसत असल्यामुळें त्याला प्रथम तें अप्रिय वाटतें. म्हणून तो उपहासाचा अवलंब करून दुष्यन्ताला या प्रकरणापासून परावृत्त करावयाचा प्रयत्न करतो. पण त्याच्या तोंडून शकुन्तलेच्या अप्रतिम सौंदर्याचें वर्णन ऐकल्यावर आणि तिचें त्याच्यावर प्रेम आहे अशी खात्री झाल्यावर तो बेलाशक पुढील योजनेला लागावें असें सुचवितो. या प्रकरणीं विदूषकाचा एवढाच उपयोग होतो. इतकेंच नव्हे तर त्याची नगरास सैन्यासह रवानगी करण्यांत येते तेव्हां हें सर्व संभाषण म्हणजे निव्वळ विनोद होता, त्यांत खरें कांहीं नाहीं असें दुष्यन्त त्याला सांगतो, आणि त्याला तें पटलेलें दिसतें. म्हणजे नेहमींच्या प्रथेला सोडून विदूषकाला या प्रेमप्रकरणापासून अलिप्त ठेवलें आहे.

पांचव्या अंकांत शकुन्तला येण्याच्या अगोदर तो राजाबरोबर असतो. पण हंसपदिकेला शाबासकी देण्यासाठीं त्याला पाठवून दिल्यानंतरच शकुन्तला आल्याचें दाखविलें आहे. याचा उद्देश त्या प्रसंगीं त्यानें मध्येंच निरर्थक लुडबूड करूं नये हा उघड आहे. नंतर ही परित्यागाची हकीगत त्यानें ऐकली. पण त्याला मागचें सर्व संभाषण आठवलें तरी त्यांत कांहीं तथ्य नाहीं या राजाच्या शब्दांवर त्याचा पूर्ण विश्वास असल्यामुळें राजाच्या त्यावेळच्या वागणुकींत कांहीं गैर नव्हतें अशी खात्री होऊन तो मुग्ध राहिला असावा.

सहाव्या अंकांत दुष्यन्ताच्या दुःखाच्या प्रसंगीं तो त्याला धीर देण्याचा यथामति प्रयत्न करतो. चित्राकडे पाहात असतां हें चित्र नाहीं असा संभ्रम त्याला प्रथम उत्पन्न होतो आणि त्याच्यामुळें राजाहि संभ्रमांत पडतो. पण त्याचाच संभ्रम प्रथम दूर होतो आणि तो राजाचेंहि वस्तुस्थितीकडे लक्ष वेधून त्याच्या दुःखास कारणीभूत होतो. यावेळीं चित्र लपविण्याच्या कामीं आणि तद्द्वारां मातलीच्या आगमनाची सूचना देण्याच्या कामीं त्याचा उपयोग होतो.

तो राजाचा वयस्य आहे आणि राजा त्याला वयस्याप्रमाणेंच वागवितो. किंबहुना, राजाच्या आईला तो मुलासारखाच वाटत असल्यामुळें राजाच्या ऐवजीं तो युवराजाच्या थाटांत नगराला जातो.

कथानकासाठीं विदूषकाची आवश्यकता नाहीं. पण रूढीला अनुसरून या पात्राची योजना करावयाचें ठरविल्यावर त्याच्यामार्फत कांहीं गौण कार्यें साधलीं आहेत. उदाहरणार्थ, सैन्य त्याच्याबरोबर परत पाठविलें आहे, मातलि त्याला छळून दुष्यन्ताला शुद्धीवर आणतो. पण मुख्य प्रेमप्रकरणांत हस्तक्षेप करण्यास त्याला वाव दिलेला नाहीं.

शार्ङ्गरव आणि शारद्वत या दोन कण्वशिष्यांच्या स्वभावविशेषांतहि कांहींशी भिन्नता असलेली दिसून येते. शार्ङ्गरव हा तापट वृत्तीचा, तर शारद्वत त्याच्या मानानें अगदीं शांत वृत्तीचा दाखविला आहे. लोकांनीं गजबजलेलें नगर शार्ङ्गरवाला आग लागलेल्या घरासारखें वाटतें, तर शारद्वताला नागरी जीवनाची घृणा वाटते. शार्ङ्गरवाकडे या मंडळीचें नेतृत्व असल्यामुळें राजाला बोल लावण्याचें, त्याचा उपहास करण्याचें, त्याला रोखठोक बजावण्याचें, इत्यादि कामें त्यालाच करावीं लागतात. तसेंच, शकुन्तलेच्या पदरीं दोष बांधण्याची आणि रागावून आमच्याबरोबर येतां कामा नये म्हणून तिला बजावण्याची कामगिरीहि तोच करतो. शारद्वत मध्यें पडतो तो शार्ङ्गरवाला शांत करून आतां काय सांगायचें तें तूं सांग असें शकुन्तलेला सांगण्यासाठीं आणि ही तुझी पत्नी, हिचा स्वीकार किंवा त्याग पाहिजे तें कर असें राजाला सांगण्यासाठीं. शारद्वताच्या अंगीं अधिक मनोनिग्रह आहे हें उघड आहे. तेव्हां त्याच्याकडे नेतृत्व असतें, तर अधिक शोभून दिसलें असतें असें म्हणणें शक्य आहे. पण पांचव्या अंकांत संघर्षाला प्राधान्य असल्यामुळें त्यासाठीं शार्ङ्गरवासारख्या कांहींशा गरम प्रकृतीच्या शिष्याची प्रधानस्थानीं योजना उचित ठरली.

आणखीहि कांहीं किरकोळ पात्रांच्या जोड्या नाटकांत आहेत. उदाहरणार्थ, दुसऱ्या अंकातील दोन ऋषिकुमार, सातव्या अंकातील दोन तापसी, सहाव्या अंकांतील दोन उद्यानपालिका आणि त्या अंकाच्या प्रारंभींच्या प्रवेशकांतील दोन रक्षक. पण यांच्यांतील स्वभावविशेषाच्या भिन्नतेच्या परिपोषास नाटकांत अवसर नव्हता.

तथापि सूचक आणि जानुक हे दोन रक्षक आणि त्यांच्यावरील अधिकारी इयाल यांचें स्वभावचित्रण थोडक्यांत पण यथार्थतेनें केलें आहे. गुन्हा केल्याच्या संशयावरून पकडलेल्या माणसाला प्रथम मारपीट करून त्याच्याकडून कबुली-जबाब घेण्याचा प्रयत्न करणें, तो आपलें म्हणणें सांगत असतां मध्येंच त्याला

दमदाटी देणें, त्याला शिक्षा करण्यास उतावीळ होणें, पण त्याची मुक्तता होऊन वर बक्षीस मिळाल्याचें पाहिल्यावर त्याचा हेवा वाटून त्यांतला कांहीं भाग आपल्याला मिळावा अशी इच्छा करणें आणि त्यानें तो देऊं केल्यावर एकदम खूष होऊन त्याला मित्र मानायला तयार होणें व दारू पिऊन मैत्रीचें प्रदर्शन करणें,—हे या रक्षकांचे येथें दाखविलेले स्वभावविशेष नाटककाराच्या सूक्ष्म अवलोकनशक्तीचे निदर्शक आहेत यांत शंका नाहीं. त्या दोघांच्यावरील अधिकारी श्याल हा अधिक समजूतदार दाखविला आहे हेंहि सर्वसाधारण वस्तुस्थितीला धरून आहे. तसेंच, त्यांच्या तावडींत सांपडलेल्या कोळ्याचें पात्रहि वास्तवाशीं सुसंगत आहे. मासे मारून उपजीविका करण्याच्या पेशाचा श्याल उपहास करतो तेव्हां यज्ञांत पशुवध करणाऱ्या श्रोत्रियाचें (किंवा बंगाली प्रतींतील अधिक समर्पक पाठाप्रमाणें—पोटासाठीं पशुमारण करणाऱ्या खाटकाचें) उदाहरण देऊन तो आपलें समर्थन करतो यांत अस्वाभाविक कांहीं नाहीं. या चार पात्रांच्या आलेखनावरून हें स्पष्ट होतें कीं समाजाच्या या खालच्या थरांतील जीवनाचें यथार्थ ज्ञान कालिदासाला होतें.

दुसऱ्या अंकांत सेनापतीचें पात्र थोडा वेळ दाखविलें आहे. त्याच्या एका उद्गारावरून कालिदासाला दरबारी लोकांच्या मनोवृत्तीची यथार्थ कल्पना होती हें स्पष्ट दिसतें. राजानें बोलावल्यावर तो येतो आणि मृगयेची सर्व तयारी झाली आहे, आतां उशीर कसला असें विचारतो. पण या विदूषकानें माझा मृगयेचा उत्साह मंद केला आहे असें राजा म्हणतो तेव्हां सेनापति विदूषकाला एकीकडे असें सांगतों कीं तूं तुझा विरोध तसाच चालूं ठेव, मी राजाचा कल पाहून त्याप्रमाणें वागेन ('सखे, स्थिरप्रतिबन्धो भव । अहं तावत्स्वामिनश्चित्तवृत्तिमनुवर्तिष्ये ।'), आणि राजाला 'या मूर्खाच्या बडबडीकडे काय लक्ष द्यायचें, मृगयेसारखें करमणुकीचें दुसरें साधन नाहीं वगैरे सांगतो. सेनापतीचें घडविलेलें हें थोडकेसेंच दर्शन वास्तवाला धरून आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. सर्व काळीं राजाच्या छंदाप्रमाणें वागायचें हा दरबारी लोकांचा साहजिक स्वभावधर्मच बनतो. एखाद्या गोष्टीचा स्वतःला कंटाळा आलेला असला तरी जर राजाला तिच्याविषयीं उत्साह वाटत असेल तर आपणहि तसाच उत्साह दाखविणें अवश्य आहे अशी राजदरबारच्या लोकांची वृत्ति होते. पण आपल्याला कंटाळा आला आहे असें उघड दिसूं न देतां राजाचा उत्साह कमी करण्याचें साधन जर उपलब्ध झालें तर

त्याचा सावधपणें उपयोग करीत बाह्यात्कारीं राजापेक्षांहि जास्त उत्साहाचा देखावा करणें त्यांना चुकीचें किंवा ढोंगीपणाचें वाटत नाहीं. सेनापतीच्या ठिकाणीं ही वृत्ति दिसून येते. त्यांत दरबारी जीवनाचें सूक्ष्म निरीक्षण प्रत्ययास येतें.

अशा प्रकारचा सेनापति दाखविण्यांत कालिदासाची चूक झाली असें म्हणणें योग्य होईलसें वाटत नाहीं. सामान्यतः पात्रें आदर्श स्वरूपांत दाखविण्याची नाटककारांची प्रवृत्ति आहे हें खरें. तथापि सेनापतीचें या समर्यांचें वर्तन गर्हणीय मानण्याचें कांहीं कारण नाहीं. सेनापतीच्या ठिकाणीं शौर्यादि अवश्य असलेल्या गुणांचा अभाव दाखविणें अनुचित झालें असतें. पण बरेच दिवस चाललेल्या मृगयेचा त्यालाहि कंटाळा येणें अस्वाभाविक नाहीं. आणि विदूषका-कडे एक आणि राजाकडे दुसरें यांतील छद्म दरबारी अधिकाऱ्यांत स्वाभाविकच असतें. म्हणून तें दोषास्पद नाहीं.

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते. कालिदासाला विविध प्रकारच्या मनुष्यांच्या स्वभावांचें आणि निरनिराळ्या प्रसंगीं दिसून येणाऱ्या त्यांच्या वागणुकीचें सूक्ष्म अवलोकनानें प्राप्त झालेलें यथार्थ ज्ञान होतें. रक्षक, कोळी किंवा सेनापति हीं प्रत्यक्ष जीवनांत सामान्यतः आढळून येणारीं माणसें आहेत. त्यावरून कालिदासानें मनांत आणलें असतें तर वास्तवावर सर्वस्वीं आधारलेलें नाटक रचणें त्याला मुळींच कठिण नव्हतें असें विधान करणें चुकीचें होणार नाहीं. पण संस्कृत नाट्याच्या सर्वसामान्य प्रकृतीला वास्तववादी नाटकें फारशीं मानवण्यासारखीं नव्हतीं.

रसादि-विचार :

शाकुन्तलांतहि शृंगार हाच प्रधान रस आहे. दुष्यन्ताच्या शकुन्तलेवरील आणि तिच्या त्याच्यावरील प्रेमावर या नाटकाची उभारणी केली आहे. उभयतांचा समागम होतो आणि वियोगहि होतो म्हणून संभोग आणि विप्रलंभ या दोन्ही प्रकारच्या शृंगाराचा परिपोष होतो. हे दोन्ही प्रकार तितक्याच उत्कटपणें दिसून येतात. तथापि येथेंहि विप्रलंभाचा आविष्कार अधिक उठावदार दिसतो. शृंगाराच्या परिपोषासाठीं प्रसंगानुसार विविध भावांचा उपयोग कौशल्यानें केला आहे हें पहिल्या, तिसऱ्या आणि सहाव्या अंकांकडे नजर टाकली असतां सहज लक्षांत येतें. इतर दोन नाटकांप्रमाणें शाकुन्तलांत सुद्धां हास्य आणि अद्‌भुत हेच दोन रस गौणत्वानें वापरलेले आहेत.

या रतीशीं संबंध नसलेले दुसरेहि रसत्व न पावलेले भाव शाकुन्तलांत प्रामुख्यानें दाखविले आहेत. शकुन्तला आणि तिच्या मैत्रिणी यांचें आपसांतील प्रेम यांचें स्वरूप एका उत्कट भावाचें आहे. पण हा स्थायिभाव या संज्ञेला पात्र नसला आणि त्याची कुठल्याहि रसांत परिणति होत नसली तरी या भावाचें विस्तृत आणि मनोहर चित्रण हें या नाटकाचें एक प्रमुख आकर्षण आहे यांत शंका नाहीं. तीच गोष्ट कण्वाच्या शकुन्तलेवरील प्रेमाची. यांत वात्सल्य रसाचा परिपोष होतो असें कित्येकांचें मत आहे. पण या स्वरूपाचा रस भरतादिकांना मान्य नाहीं. पुत्रादिविषयक रति हा एक प्रकारचा भाव, तो रस होत नाहीं असें त्यांचें मत आहे. सातव्या अंकांत दुष्यन्ताला सर्वदमनाबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाची तीच गत. त्याचप्रमाणें, पांचव्या अंकांतील कलहाचा प्रसंग नेहमींच्या शृंगारांतील कलहाच्या प्रसंगाहून भिन्न स्वरूपाचा असल्यामुळें त्यांत दृग्गोचर होणारे भावहि कांहींसे निराळे वाटतात.

शाकुन्तलांत केवळ प्रेक्षकांचें मनोरंजन करण्याचाच नाटककाराचा उद्देश नव्हता असें दिसतें. कथानकाची कौशल्यपूर्ण रचना, पात्रांच्या स्वभावांचें वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रण आणि रसभावांचा सुंदर परिपोष यांच्या योगानें मनोरंजन करणें हा उद्देश तर आहेच. पण त्याशिवाय या नाटकाच्या द्वारें कालिदासाला कांहीं तरी विशेष सांगायचें आहे असा ग्रह होतो. किंबहुना कित्येक टीकाकारांच्या मतें या नाटकांत काय 'उपदेश' आढळतो तें सहज दाखवून देतां येण्यासारखें आहे, आणि म्हणून यांत 'उपदेश' आहे याविषयीं त्यांना शंका नाहीं.

एक मत असें आहे कीं गान्धर्वविवाह हा कामचारावर अधिष्ठित असल्यामुळें त्याचे दुष्परिणाम दाखवून लोकांना असल्या विवाहापासून परावृत्त करणें असा या नाटकाचा हेतु आहे. पण हें मत ग्राह्य मानणें कठिण आहे. गान्धर्वविवाह हा परस्परांच्या इच्छेवरच अवलंबून आहे हें खरें. पण त्यावरून तो अधर्म्य आहे याचें सूचन नाटकांत कोठेंहि नाहीं. उलट, दुष्यन्त म्हणतो त्याप्रमाणें धर्माचें ज्ञान असणारा ('विदितधर्मा') कण्व या विवाहांत कांहीं दोषास्पद आहे असें मानीत नाहीं, आणि स्मृतींत क्षत्रियाला गांधर्वविवाहाची धर्माप्रमाणेंच मुभा आहे हें मागें दाखविलेंच आहे. शिवाय दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांनीं भोगलेलें वियोगदुःख हें गांधर्वविवाहाचा दुष्परिणाम म्हणून भोगावें लागलें असें जर नाटककाराला खरोखरच दाखवावयाचें असतें तर तसा प्रत्यक्ष—अप्रत्यक्ष

निर्देश कुठें ना कुठें तरी—उदाहरणार्थ, सातव्या अंकांत मारीचाच्या तोंडीं—अवश्य आढळला असता. तसा तो कोठेंहि आढळत नाहीं.

याच मताचा दुसरा एक पर्याय असा आहे कीं शकुन्तलेनें कण्व परत येण्याची व त्याची संमति घेण्याची वाट न पहातां विवाह केल्यामुळें तिला दुःख भोगावें लागलें हें दाखवून वडिलधाऱ्या माणसांच्या संमतीशिवाय लग्न करणें घातक आहे हें प्रेक्षकांच्या मनांवर बिंबविण्याचा या नाटकाचा उद्देश आहे. पण हेंहि मत ग्राह्य मानतां येत नाहीं असें मागें दाखविलें आहे. गांधर्व विवाह धर्म्य मानल्यावर संमतीची आवश्यकता राहात नाहीं आणि संमति न घेणें हा दोषहि ठरत नाहीं. आणि हा दोष आहे असें मानलें तरी त्याबद्दल शासन म्हणून शकुन्तलेला मानहानि व दुःख सोसावें लागलें असें मुळींच म्हणतां येण्यासारखें नाहीं.

दुसरें एक मत असें आहे कीं शकुन्तला आपल्या प्रियकराच्या चिंतनांतच गर्क राहिल्यामुळें तिच्याकडून तिचें अतिथिसत्काराचें कर्तव्य पार पडलें नाहीं, म्हणून या कर्तव्यच्युतीबद्दल तिला वियोगदुःखरूपी शासन झालेलें दाखवून प्रेमवश होऊन कर्तव्यपालनांत हयगय करणें हें घातक आहे अशी या नाटकाची शिकवण आहे. पण हेंहि मत सर्वस्वीं ग्राह्य मानतां येत नाहीं. शकुन्तलेच्या दुःखाचें मूळ दुर्वासाच्या शापांत आहे, या शापाचें कारण त्याचें स्वागत न करण्याची तिची चूक आणि अशी चूक होण्याचें कारण प्रियकराच्या चिंतनामुळें तिचें झालेलें अनवधान हें खरें आहे. तथापि, यामुळें तिच्यावर संकट कसें कोसळलें हें समजणें सोपें होत असलें तरी त्यानें त्या संकटाच्या भीषणतेची यथार्थ उपपत्ति लागते असें म्हणतां येणार नाहीं. ज्याच्यामुळें शकुन्तलेवर हा प्रसंग ओढवला तें प्रियकराचें चिंतन मूळांत दोषरूप नाहीं; उलट, तें तिच्या दुष्यन्तावरील प्रेमाच्या उत्कटतेचें निदर्शक असल्यामुळें एका अर्थानें गुणरूपच म्हणतां येईल. कर्तव्यच्युतीनें कसें घोर संकट ओढवतें हें दाखविण्याचा जर नाटककाराचा खरोखरच हेतु असता तर तशा अर्थाचें सूचन नाटकांत आवश्यक होतें. पण तसें कांहींएक केलेलें नसून मारीचाच्या याबाबतच्या उद्गारांत शकुन्तलेला शाप मिळाला म्हणून तिच्याबद्दल अनुकंपाच व्यक्त केलेली आढळते ('दुर्वाससः शापादियं तपस्विनी सहधर्मचारिणी त्वया प्रत्यादिष्टा'). दुसरें असें कीं शकुन्तलेच्या दुःखाची अशा तऱ्हेची मीमांसा शक्य असली तरी दुष्यन्ताच्या दुःखाची मीमांसा

कशी करतां येईल? त्याच्या हातूनहि कांहीं कर्तव्यपालन झालें नाहीं म्हणून त्यालाहि शासन झालेलें दाखविलें आहे असें म्हणतां येण्यासारखें नाहीं. तेव्हा कर्तव्यपालन न केल्याबद्दल शासन कसें होतें हें दाखविण्याचा या नाटकाचा उद्देश आहे हें मान्य होण्यासारखें नाहीं.

सामान्यतः शाकुन्तल नाटकाचें सार पुढीलप्रमाणें काढलें जातें. पहिल्या तीन अंकांत आढळून येणारें दुष्यन्त आणि शकुन्तला यांच्यामधील प्रेम कामवासनेवर अधिष्ठित, शरीरसुखोपभोग हाच त्याचा हेतु, म्हणून तें निकृष्ट दर्जाचें होतें. पण उभयतांनाहि मोठें दुःख सहन करायला लावून त्यांच्या प्रेमांतील वैषयिकतेचा भाग दूर करून तें प्रेम दिव्य झालेलें दाखविलें आहे. जड, पार्थिव अशा प्रेमाचें दुःख सहन केल्यामुळें दिव्य, आध्यात्मिक प्रेमांत रूपांतर होतें असा या नाटकाचा संदेश आहे असें हें मत आहे. पहिल्या तीन अंकांत प्रबल विषयकामनेचा मोठा भाग आहे यांत शंका नाहीं. आणि सातव्या अंकांतील विरहव्रत धारण करणारी शकुन्तला व पश्चात्तापदग्ध दुष्यन्त यांच्यांतील पुनर्मीलनाच्या प्रसंगीं या विषयवासनेचा मागमूसहि आढळत नाहीं हेंहि खरें आहे. सोसलेलें दुःख आणि झालेला पश्चात्ताप यांमुळें या प्रसंगींच्या प्रेमांत उदात्तता आली आहे. त्याचप्रमाणें पुत्रप्राप्तीमुळें प्रेमाला साफल्य लाभलेलें दाखविलें आहे म्हणून त्याची प्रौढता आणि गंभीरता यांचेंच दर्शन होतें. पण हें सर्व मान्य करूनहि दोन अवस्थांतील या फरकाची वर सांगितलेली उपपत्ति सर्वांशानें ग्राह्य होण्यासारखी नाहीं. एक तर पहिल्या तीन अंकांतील प्रेम कामवासनामूल असलें तरी त्यामुळें तें हीन, निकृष्ट दर्जाचें होतें असें कालिदासाचें मत होतें असें म्हणतां येणार नाहीं. या प्रेमांत कांहीं हिणकस भाग आहे असा ध्वनि नाटकांत कुठेंहि निघत असलेला दिसत नाहीं. उलट तिसऱ्या अंकांत शकुन्तलेचा स्वीकार करतांना ही माझ्या कुलाची प्रतिष्ठा होणार असेंच दुष्यन्त म्हणतो. म्हणजे विवाह व प्रजोत्पत्ति हेंच या प्रेमाचें उद्दिष्ट असलेलें दाखविलें आहे. दुसरें असें कीं शकुन्तलेला केवळ वियोगदुःखच सहन करावें लागतें असें नसून तिला अत्यंत मानहानिहि सहन करावी लागते. दुःख सहन करणें प्रेमाच्या परिशुद्धीसाठीं आवश्यक होतें हें मान्य केलें तरी या परिशुद्धीसाठीं मानहानि सुद्धां आवश्यक होती हें मान्य होणें कठिण आहे. सर्व लोकांसमक्ष पतीनें लग्न नाकबूल करावें आणि तिला स्वैराचारिणी ठरवून घालवून द्यावें ह्या अपमानाची उपपत्ति प्रेमपरिशुद्धीच्या सिद्धांतानें लागण्यासारखी नाहीं.

[मागील मलपृष्ठावरून

कालिदासासारख्या प्राचीन श्रेष्ठांकडे आपले बहुतेक विद्वान् पौराणिक दृष्टीनें पाहतात, 'ऐतिहासिक' नव्हे. या पूर्वजपूजेंतून गुणांची अतिशयोक्ति होते; दोष नाहींतच असा भाबडा आग्रह माजतो; माणसांच्या विभूति बनविल्या जातात. प्रा. कंगल्यांनीं हे दुरभिमान टाळून कालिदासाच्या नाट्यसृष्टीची सूक्ष्म चिकित्सा केली आहे व त्याच्या थोर गुणांचा मुक्त गौरव केला आहे.

REFBK-0009273

वेष्टन : स्टुडिओ डी. जी. जी.

A4

15 20 15 2250 // 210 15 225

मुंबईच्या एल्फिन्स्टन् कॉलेजांतील संस्कृत विभागाच्या प्रमुखपदावरून १९५४ सालीं निवृत्त झालेले प्रा. रमाकांत पंढरीनाथ कंगले यांनीं आपल्या दीर्घकालीन अध्यापनांत विद्यार्थ्यांमध्यें संस्कृतविषयीं केवळ परीक्षार्थी वृत्तीहून अधिक व्यापक निष्ठा उत्पन्न केली. प्रा. कंगल्यांचा व्यासंग चौरस आहे. युरोपीय साहित्य आणि तत्त्वज्ञान, प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास, राजकारण-अर्थशास्त्र-समाजशास्त्रांसारख्या आधुनिक ज्ञानशाखा, इत्यादींच्या अध्ययनांतून त्यांच्यांत समतोल चिकित्सेची शिस्त बाणली. त्यांची रसिकता विशाल आणि बहुरंगी आहे. आपल्या संस्कृत विद्येंत भारवाही आणि पाठांतरी पांडित्याचें स्तोम मोठें! या एकसुरी आणि अचेतन पद्धतीपार जाऊन प्रा. कंगल्यांनीं तिच्यांत तुलना-विवेक, अलिप्तता आणि विविधता आणण्याचा प्रयत्न केला. या खऱ्या आधुनिकतेचा प्रत्यय कालिदासाच्या नाटकांवरील या पुस्तकांत येईल.

कालिदासाचें चरित्र, त्याचा काल व संस्कृत नाट्य या विषयांतील अद्ययावत् संशोधनाचा परिपाक येथें पूर्वरंगादाखल आहे. त्याच्या नाटकांचें मर्मग्राही समालोचन हा मुख्य विषय. हीं मर्में चावून चिकट झालेलीं नव्हेत; त्यांत ताजेपणाचा बहर आहे. अधिक खोलवर शोधाची ओढ लागावी असा उत्तेजक वास त्यांना आहे.

[आंतील बाजूस पहा