

भवभूतीचे

मालती माधव

सुरेश महाजन



भवभूतीचे मालती माधव

(चिकित्सक अभ्यासक)

सुरेश वि. महाजन



web: www.kalpanabookstore.com

□ भवभूतीचे मालती माधव

© सुरेश वि. महाजन
'विरूपाक्ष' सरस्वती अपार्टमेंट,
कोल्हटकर वाडा, हरभट रोड,
सांगली - ४१६ ४१६
दूरध्वनी - ०२३३- २३३१४१६

□ प्रकाशक :
राजश्री प्रकाशन/ रामचंद्र जोरवार
हेमि क्लासिक, पुणे-सातारा रोड,
धनकवडी, पुणे - ४११ ०४३.
दूरध्वनी : २४३७४४९८, २४३७१०२६
email : jorwar_ram@yahoo.com

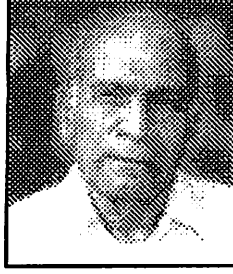
□ प्रथमावृत्ती : २६ जानेवारी २०१३

□ अक्षर जुळणी, मुखपृष्ठ व संकल्पना :
संकल्प ग्रुप ऑफ कंपनीज्
सदाशिव पेठ, पुणे - ४११ ०३०.
दूरध्वनी : ९८२२४४६३७१

□ मुद्रक : मधुराज प्रिंटर्स, पुणे.

□ मूल्य : २१०/-

WIMP-LXX-XXC/A-1D/XX-XIII-XIV-1



ॐ अर्पण पत्रिका ॐ

परमपूज्य गुरू

डॉ. प्र. ग. लाळे

यांच्या चरणी सादर समर्पण

- सुरेश वि. महाजन

मनोगत

‘काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र मालती माधवम् । असे म्हणण्याइतपत काही हे नाटक उत्तम नाही. पण या नाटकाने माझ्या मनाची विलक्षण पकड घेतलेली आहे. कॉलेजात असताना श्री. कृष्णशास्त्री राजवाड्यांनी केलेले या नाटकाचे गद्य-पद्यात्मक मराठी भाषांतर वाचले. ते भाषांतर मुळाला धरून कितपत होते, हे आता सांगता येणार नाही. पण ‘अंतःकरणात विलक्षण खळबळ उडवणारे नाटक’ अशी याची ओळख करून देता येईल.

कालिदासाइतकाच किंबहुना थोडा अधिकच भवभूती हा माझा आवडता लेखक आहे. डॉ. श्री. कृ. बेलवलकरांनी केलेले त्याच्या ‘उत्तररामचरित’ या उत्कृष्ट नाटकाचे भाषांतर वाचल्यापासून त्याची माझ्या मनावर छाप पडली. प्रस्तावनेत त्यांनी तीनही नाटकांचा सखोल परिचय करून दिला असल्याने त्याच्या अंतरंगाची ओळख पटली होती.

पुढे म. म. मिराशी यांचा ‘भवभूति’ हा ग्रंथ वाचल्यावर तर भवभूती आणखी जवळ आला. त्याच्याविषयी असलेली सारी माहिती समोर आली. त्याच्या दोषांची प्रकर्षाने जाणीव झाली. पण त्याचे गुणदोषाने नटलेले व्यक्तिमत्त्व मनाला भिडले. यानंतर मी त्याचे मालती-माधव हे नाटक -नट्यशास्त्राच्या भाषेत प्रकरण-वाचायला घेतले. प्रा. एम. आर. काळे, प्राचार्य र. दा. करमरकर यांच्या इंग्रजी व शेषराज शर्मा यांची हिंदी आवृत्ती; तसेच जगद्धर, त्रिपुरारी-नान्यदेव, पूर्ण सरस्वती यांच्या टीका ही अवलोकनात आल्या. पुन्हा पुन्हा केलेल्या नाटकाच्या वाचनानंतर आपण

या नाटकावर सविस्तर टीका लिहावी असा विचार मनात आला आणि हे पुस्तक त्या विचारातून जन्माला आले.

हे पुस्तक माझे परम पूज्य गुरू डॉ. प्र. ग. लाळे यांना अर्पण केले आहे. त्यांच्याविषयी दोन शब्द लिहिणे योग्य होईल. त्यांचा जन्म २७ जून १९२८ रोजी झाला. त्यांचे एम. ए. पर्यंतचे शिक्षण पुण्यात झाले. पण नंतर ते हैद्राबाद येथील उस्मानिया विद्यापीठात रूजू झाले. तेथे त्यांनी देवी-भागवतावर प्रबंध लिहून पी.एच्.डी. ही पदवी संपादन केली. त्यांचा प्रबंध प्रकाशित होण्यासाठी आंध्र प्रदेशचे माजी मुख्यमंत्री व नंतरचे पंतप्रधान पी. व्ही. नरसिंहराव यांनी अर्थसहाय्य केले. इ. स. २००० मध्ये त्यांना राष्ट्रपती पुरस्कार जाहीर झाला.

त्यानंतर संस्कृत भाषेचा प्रचार आणि प्रसार करण्यासाठी त्यांना दरसाल पन्नास हजाराचे अनुदान मिळते. त्यांनी मल्लिनाथावर छोटेसे पुस्तक इंग्रजीत लिहिले आहे. त्यांच्या अमृत महोत्सवाच्या निमित्ताने त्यांच्या चाहत्यांनी 'प्रमोद-सिंधु' नामक गौरव ग्रंथ प्रकाशित केला आहे. त्यांनी पुण्यातील भांडारकर प्राच्यविद्या मंदिरात सूक्ष्म चित्रीकरणाचा (Micro Filming) प्रकल्प राबवला आहे. आत्ताही ते लहान सहान कामात व्यग्र आहेत.

सर माझे गुरू, मार्गदर्शक आणि हितचिंतक तर आहेतच पण पालकं मानावे इतकी आपुलकी त्यांनी दाखवली आहे. त्यांच्याविषयी वाटणाऱ्या नितांत आदरापोटी हे पुस्तक अर्पण केले आहे.

सांगली

लेखक

दि. १३-२-२०१२

अनुक्रमणिका

१)	मनोगत	४
२)	कविवृत्तांत	७
३)	भवभूतीचा काळ	२८
४)	भवभूतीची वाङ्मयसंपदा	३७
५)	भवभूतीचे व्यक्तिमत्त्व	४६
६)	नाटकाचे संविधानक	५६
७)	कथावस्तूचे मूलाधार	८९
८)	मालतीमाधव : एक प्रकरण	१००
९)	संस्कृत नाटकाचे अंतरंग	११०
१०)	संविधानकातील कच्चे दुवे व उणिवा	१३२
११)	नाट्यांतर्गत काळ व स्थळविचार	१३८
१२)	नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय	१४५
१३)	भवभूतीची शैली	१५४
१४)	स्वभाव-चित्रण	१६८
१५)	समालोचन	१८५

परिशिष्टे

१)	मालती माधवावरील संस्कृत टीकाकार	१९४
२)	अभ्यासकाचे अभिप्राय	१९८
३)	संदर्भ ग्रंथ	२०८

कविवृत्तांत

सुदैवाने भवभूतीने आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनांतून स्वतःविषयी थोडीबहुत माहिती दिली असल्याने त्यांच्याविषयी निश्चितपणे बोलणे शक्य झाले आहे. 'महावीर-चरित' या त्याच्या पहिल्या नाटकात ही माहिती विस्ताराने आलेली आहे.^१ त्या माहितीवरून त्यांच्याविषयीच्या खालील गोष्टी ध्यानात येतात.

१) भवभूतीने आपले गाव पद्मपूर हे भारताच्या दक्षिण भागात असल्याचे सांगितले आहे. 'महावीर चरिता'च्या काही प्रतीत 'दक्षिणापथेविदर्भेषु' असा पाठ असल्याने ते विदर्भ प्रांतात कोठे तरी असले पाहिजे. त्याच्या पूर्वजांचे कुलनाम अथवा आजच्या भाषेत आडनाव 'उदुंबर' हे होते. त्यावरून त्यांचे मूळ गाव उदुंबर हे असावे. म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी यांच्या मते हे उदुंबर म्हणजे यवतमाळ जिल्ह्यातील पैनगंगा नदीच्या काठावरील उमरखेड हे गाव असावे.

२) त्याचे पूर्वज हे कृष्ण यजुर्वेदाच्या तैत्तिरीय शाखेचे असून पंचाग्निव्रताचे पालन करणारे होते. ते कश्यप गोत्राचे होते. कवीने त्यांना 'चरण गुरवः' असे विशेषण दिले आहे. याचा अर्थ भवभूतीच्या पूर्वजांनी आपल्या शाखेच्या वेदवेदांगाचे शिक्षण देणाऱ्या पाठशाळा उघडल्या होत्या असा होतो. तसेच ते सोमयाग करणारे 'पंक्तिपावन' ब्राह्मण होते.^२ पंक्तिपावन म्हणजे ते ज्या पंगतीत बसले असतील ती पंगत मोठी पवित्र मानली जात असे.

३) भवभूतीचा पाचवा पूर्वज 'महाकवि' याने वाजपेय याग केला होता. 'महावीरचरिता'च्या एका प्रतीत 'महाकवि' हे विशेषण मानून त्याचे नाव 'सिंहभूति' असे दिले आहे. तथापि इतर प्रतीत यास आधार मिळत नाही. सोमयागाचे एकूण सात प्रकार असून त्यात 'वाजपेय याग' हा विशेष प्रसिद्ध आहे. हा याग ब्राह्मण व क्षत्रिय या दोघांनाही करता येतो. या यागास राजसूय यज्ञाहून पवित्र मानले आहे. कारण राजसूय याग केला तर साधे राज्य मिळते तर

वाजपेय यागाने साम्राज्याची प्राप्ती होते. यामुळे भवभूतीने ही गोष्ट प्रौढीने सांगितली आहे.

४) त्याच्या आजोबांचे नाव भट्ट गोपाल हे होते. त्यांनी चांगला नावलौकिक मिळवला असावा असे त्यांच्या 'सुगृहीत नाम्नः' या विशेषणावरून दिसते. याच्या वडिलांचे नाव 'नीलकंठ' तर आईचे नाव 'जतुकर्णी' हे होते. 'भवभूती' हा यांचा सुपुत्र होय. त्याचे मूळ नाव 'श्रीकंठ' असून तो 'भवभूति' या नावाने प्रसिद्धीस आला असा तर्क जगद्धरादि टीकाकारांनी केला आहे.^४ त्याच्या पित्याचे नाव नीलकंठ असल्याने त्याने आपल्या पुत्राचे नाव 'श्रीकण्ठ' ठेवावे हे साहजिकच आहे. तथापि 'भवभूति' हे त्याचे मूळ नाव असून त्यास 'श्रीकण्ठ' ठेवले असावे नंतर त्याला ही पदवी मिळाली होती. असा विचार आधुनिक विद्वानांनी मांडलेला आहे. पण मला स्वतःला पहिला अर्थच संयुक्तिक वाटतो.

५) भवभूती हा स्वतः मोठा विद्वान होता. हे त्याच्या पद-वाक्य-प्रमाणे ज्ञा या विशेषणावरून दिसून येते. 'पद' म्हणजे व्याकरण, 'वाक्य' म्हणजे मीमांसाशास्त्र व प्रमाण म्हणजे न्यायशास्त्र होय. असा हा विख्यात पुरुष नटवर्गाचा मित्र होता हे प्रस्तावनेत आवर्जून सांगितले आहे.

या हकिकतीनंतर याच प्रस्तावनेत भवभूतीने आपल्या गुरूचे नाव ज्ञाननिधी असल्याचे सांगितले आहे -

“श्रेष्ठः परमहंसानां महर्षीणां यथाङ्गिराः ।

यथार्थं नामा भगवान् यस्य ज्ञाननिधिर्गुरुः ॥

- (म. वी. च. १.५)

'परमहंस' या शब्दाचा अर्थ ओकांच्या कोशात पूर्ण आत्मसंयमी, संन्यासी असा दिला आहे. तर रामचंद्र मिश्रांनी 'महावीरचरिता'च्या आपल्या 'प्रकाश'नामक टीकेत 'परमहंसानां योगे श्रेष्ठानां श्रेष्ठो मुख्यतमः' असा स्पष्ट केला आहे. म. म. मिराशी यांच्या मते भवभूतीने पद्मावती येथे ज्ञाननिधिनामक संन्याशाजवळ वेदांताचे अध्ययन केले असावे. (पाहा - भवभूति पृष्ठ ३४१)

'मालती-माधवांच्या प्रस्तावनेत त्याने आपल्या पूर्वजांची आणखी काही वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. ते वेदाध्ययन करणारे ब्राह्मण असून तत्त्व निश्चयार्थ शाश्वत अशा ज्ञानाचा संचय करित असत. संपत्तीचा विनियोग यज्ञकार्यात किंवा नगर, सरोवर, उद्यानादि लोकोपयोगी कृत्यात करित. संतान होण्यासाठी -वंश

चालू राहावा या उद्देशाने विवाह करित आणि केवळ तपःचरणासाठी जीवन-धारणा करित असत.‘

* * *

आतापर्यंत भवभूतीने स्वतः दिलेली माहिती संकलित करून घेतली. पण काही बाबतीत तीव्र मतभेद उद्भवले आहेत. भवभूतीचे जन्मगाव ‘पद्मपूर’ हे कोठे आहे. याविषयी मतमतांतरे आहेत. त्यांचा विचार करू.

(अ) ‘मालती-माधव’चा टीकाकार जगद्धर हा पद्मपूर व ‘मालती-माधवा’चे कथानक जेथे घडते ती पद्मावती नगरी ही एकच समजतो. कै. माधव व्यंकटेश लेले यांनी आपल्या ‘मालती-माधव : सार व विचार’ या पुस्तकात जगद्धराचे मत उचलून धरले आहे. त्यांच्या मते भवभूती हा ज्या अर्थी पद्मावती-नगरीचे इतक्या आत्मीयतेने वर्णन करतो. त्या अर्थी ते त्याचे जन्मस्थान असले पाहिजे.

• ही पद्मावती नगरी म्हणजे ग्वाल्हेर जिल्ह्यातील नरवारजवळचे पद्मपवायानामक खेडे होय. त्यामुळे दक्षिणेकडे-विदर्भ प्रांतात असणारे भवभूतीचे पद्मपूर म्हणजे पद्मावती नगरी नव्हे हे सरळ स्पष्ट आहे. दुसरे असे की एखाद्या गावाचे कवीने तपशीलवार वर्णन केले म्हणजे ते त्याचे जन्मस्थानच असले पाहिजे, असे म्हणणे चुकीचे आहे. डॉ. श्री. कृ. बेलवलकरांनी यासाठीच सदर मताचा स्वीकार केलेला नाही. (पाहा - उ. रा. च. प्रस्ता. पृष्ठ १८) तेव्हा पद्मपुराचा शोध इतरत्र घ्यावयास हवा.

(ब) डॉ. रामकृष्णपंत भांडारकरांच्या मते भवभूतीचे पद्मपूर हे नागपूरच्या परिसरातील चांदा किंवा चंद्रपूरजवळ असावे. या ठिकाणी अद्याप कृष्ण यजुर्वेदाच्या तैत्तिरीय शाखेच्या देशस्थ मराठी ब्राह्मणांची कुटुंबे आढळतात. तसेच या भागाच्या अग्नेयेस तेलंगी ब्राह्मणांची ही घरे आहेत. (पाहा. मा. मा. प्रस्तावना पृष्ठ २-३)

परंतु हे मतही सयुक्तिक वाटत नाही. एक तर चांद्याजवळचे हे खेडे अलीकडे पन्नास-साठ वर्षांत वसलेले आहे. या ठिकाणी प्राचीन अवशेष मिळालेले नाहीत. भवभूतीच्या सांगण्यावरून ‘पद्मपूर’ हे नगर होते. ‘कामसूत्रा’चा टीकाकार यशोधर सांगतो की आठशे गावांचा व्यवहार ज्या ठिकाणी पाहण्यात येतो त्यास ‘नगर’ असे म्हणतात. तेव्हा सदरचे खेडे म्हणजे पद्मपूर नव्हे, हे उघड आहे.

(क) म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी आपल्या 'भवभूति' या ग्रंथात या प्रश्नाचा सांगोपांग अभ्यास करून भंडारा जिल्ह्यातील आमगावापासून अडीच मैलांवर असलेले 'पद्मपूर' हे गाव म्हणजे भवभूतीचे 'पद्मपूर' होय असा निर्णय घेतला आहे. हे मत अत्यंत महत्त्वाचे असल्याने ते नीट समजावून घेतले पाहिजे.

हे पद्मपूर दक्षिणेकडील विदर्भ प्रांतात आहे, असे वर म्हटलेले आहे. विदर्भ म्हणजे वऱ्हाड प्रांत ही स्थिती आजची आहे. कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' या नाटकात वर्धा नदीने विदर्भाचे पूर्व आणि पश्चिम असे दोन भाग केल्याचा उल्लेख आहे. त्यावरून प्राचीन काळात विदर्भ प्रांत हा वर्धा नदीच्या पूर्वेस छत्तीसगडापर्यंत पसरला होता. आता भंडारा व चांदा या जिल्ह्यांत 'पद्मपूर' किंवा तत्सदृश नावे असलेली सहा गावे आढळली आहेत. त्यामधील आमगावजवळचे पद्मपूर हे भवभूतीचे जन्मगाव असावे, कारण तेथे प्राचीन अवशेष, देव-देवतांच्या मूर्ती सापडल्या आहेत.

तसेच भवभूतीचे पद्मपूर हे वाकाटकांच्या राजधानीचे ठिकाण असावे, असेही त्यांनी म्हटले आहे. त्यासाठी त्यांनी 'दुरी' या मध्यप्रदेशातील जिल्ह्यात मिळालेल्या ताम्रपटाचा हवाला दिला आहे. या ताम्रपटात प्रारंभी 'पद्मपुरात्' असा उल्लेख आहे. याच्या पुढे 'वासकात्', 'स्थानात्' किंवा 'स्कंधावारात्' असा स्थलनिर्देश नाही. म्हणजे तो शिबिरातून अथवा छावणीतून दिला नाही. त्यावरून तो राजधानीमधूनच दिला असावा. वाकाटक नृपती द्वितीय पृथिवीषेण हा इ. स. ४७० ते ९० या काळात राज्यावर होता. यावेळी त्याची 'पद्मपूर' ही राजधानी होती. असा म. मिराशींचा अंदाज आहे.

आमगावजवळचे पद्मपूर हेच भवभूतीचे जन्मस्थान असले पाहिजे. या आपल्या अनुमानाच्या सिद्धीसाठी त्यांनी आणखी एक प्रमाण सादर केले आहे. भवभूती हा कृष्णयजुर्वेदाच्या तैत्तिरीय शाखेचा ब्राह्मण होता. ब्रह्मपूरक हे पद्मपुराच्या ईशान्येस सात मैलांवर असलेले गाव एका तैत्तिरीय शाखेच्या ब्राह्मणास दान दिल्याचा उल्लेख वाकाटकांच्या 'शिवणी' येथे सापडलेल्या ताम्रपटात आला आहे. या गावाचे सध्याचे नाव 'ब्राह्मणी' असे आहे. पद्मपुराच्या आसपास असलेल्या कारंजा, लांजी या ठिकाणी तैत्तिरीय शाखेचे तेलंगी ब्राह्मण अद्यापही राहत आहेत.

त्यांनी पद्मपुराविषयी इतरही माहिती सांगितली आहे. गावाच्या पश्चिमेस लहानशी टेकडी असून तिच्यावरून झाडीत लपलेले पद्मपूर दृष्टीस पडते. त्याच्या पश्चिमेस लहानसे तळे आहे. भोवताली उंच खडक आहेत. महाशिवरात्रीस टेकडीवर मोठी यात्रा भरते. गावाजवळ दोन मोठ्या देवळांचे अवशेष आहेत. तसेच गावाच्या वायव्येस १८ फूट उंचीच्या खडकावर श्री विष्णूची चतुर्भुज रूपातील मूर्ती कोरलेली आहे. यावरून हे शहर एकेकाळी अत्यंत भरभराटीस पोहोचले होते असे एकंदर मत त्यांनी मांडले आहे.

(ड) म. म. डॉ. पां. वा. काणे यांनी आपल्या 'उत्तररामचरिता'च्या चौथ्या (इंग्रजी) आवृत्तीत म. म. मिराशींच्या सदर मताचे खंडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते सांगतात की हे मत जरी निर्दोष नसले तरी ते तात्पुरते स्वीकारण्यास हरकत नाही. परंतु चांदा व भंडारा या जिल्ह्यांतील पद्मपूरनामक सहा गावांपैकी कोठेही उत्खनन झाले नाही. ही गोष्ट प्रो. मिराशी यांनी स्वतःच कबूल केली आहे. जर उत्खनन करण्यात आले तर इतर पाच गावांतही अवशेष मिळण्याची शक्यता आहे.

तथापि म. म. काण्यांच्या टीकेचा रोख 'पद्मपूर' हे वाकाटकांच्या राजधानीचे ठिकाण होते या मतावर आहे. नंदिवर्धन, प्रवरपूर या वाकाटकांच्या राजधान्या होत्या हे प्रसिद्ध आहे. पण पद्मपुराची गोष्ट तशी नाही. प्रो. मिराशींनी आपल्या मताच्या पुष्टीकरिता सादर केलेला दुर्गचा ताम्रपट अपूर्ण व असमाधानकारक आहे. तसेच तो बनावटही असणे शक्य आहे. तेव्हा त्यांचे सदर अनुमान हे 'दूरवरची उडी' (A long jump) ठरणारे आहे.

डॉ. काण्यांच्या अक्षेपांना म. म. मिराशींनी आपल्या 'भवभूति' या ग्रंथात उत्तरे दिली आहेत. 'पद्मपूर हे नाव असलेल्या दुसऱ्या गावात अद्याप उत्खनन झाले नाही व पद्मपूर हे वाकाटकांच्या राजधानीचे गाव नव्हते.' या म. म. काण्यांच्या दोन्ही आक्षेपांना त्यांनी अंशतः मान्यता दिली आहे. सदर ग्रंथाच्या पृष्ठ ५१ वरील परिच्छेदात त्यांच्या मनाची द्विधा अवस्था झालेली दिसते. विशेषतः ही दोन वाक्ये पाहा-

१. 'पद्मपूर हे वाकाटकांच्या राजधानीचे शहर असो वा नसो, त्या नावाचे शहर वाकाटकांच्या काळी, भवभूतीच्या काळापूर्वी निदान दोनशे वर्षे विदर्भात अस्तित्वात होते....'

२. 'तेव्हा दुसरे एखादे पद्मपूर बलवत्तर पुराव्यावरून भवभूतीचे जन्मस्थान म्हणून सिद्ध होईपर्यंत आमगावजवळच्या पद्मपुराला तो मान देण्यास प्रत्यवाय नसावा.'

यावरून सदर प्रश्नाचा समाधानकारक उलगडा अद्याप झालेला नाही हेच खरे.

(इ) भवभूतीच्या जन्मगावाचा शोध घेण्यासाठी त्याच्या वाडमयात आलेल्या स्थळांचा निर्देश उपयोगी पडण्यासारखा आहे. डॉ. भांडारकरांनी गोदावरी नदी त्याच्या परिसरातून अथवा निवासस्थानाजवळून वाहत असावी असा तर्क मांडला होता. म. म. काण्यांनी त्यांचे मत स्वीकारून काही स्थळांचा आवर्जून उल्लेख केला आहे. गोदावरी नदीचे इतके ठळक उल्लेख आले आहेत की त्यांची उपेक्षा करणे शक्य नाही. उत्तर रामचरितांच्या दुसऱ्या अंकात त्यांनी दंडकारण्य, गोदावरी, जनस्थान व पंचवटी यांचे आत्मीयतेने वर्णन केले आहे. शिवाय प्रसन्नपर्वत, क्रौंच पर्वत, जटायू शिखर, सीतातीर्थ यांचा ही निर्देश केला आहे. महावीर चरितातही प्रायः या स्थळांचा निर्देश आहे.^६

आता वरील दोन्ही नाटके रामाच्या जीवनावर आधारलेली असल्यामुळे कवीने गोदावरीच्या परिसराचे वर्णन केले असावे, असे कोणीही म्हणेल. पण मालती-माधवामध्ये तर 'गोदावरी'चा उल्लेख येण्याचे कारण नाही. कारण नाटकातले प्रसंग पद्मावतीमध्ये घडले आहेत. पण तेथेही भवभूतीला गोदावरीची आठवण येते. नवव्या अंकात सौदामिनीच्या भाषणात गोदावरीचा उल्लेख आला आहे.^७ यावरून गोदावरी नदीच्या परिसराबद्दल त्याला आत्मीयता वाटत होती, हे स्पष्ट आहे. भवभूती हा गोदावरीच्या परिसरात राहत असून नंतर तो उत्तरेस गेला असावा असे मलाही वाटते. भवभूतीचे पद्मपूर आज नष्ट झाले असावे किंवा निराळे नाव घेऊन उभे असावे. म. म. मिराशी यांनी आपली उत्पत्ती परिश्रमपूर्वक मांडली असली तरी तिचा स्वीकार करता येत नाही.

भवभूतीने आपल्या पूर्वजांची माहिती देताना त्यांना 'उदुम्बरनामानः' असे विशेषण लावले आहे. त्यावरून त्याचे कुलनाम 'उदुम्बर' असावे हे मागे सांगितले आहे. पण याही बाबतीत मतभेद आहेत. 'मालती-माधवा'च्या नाशिक येथील एका हस्तलिखित प्रतीत व कलकत्याच्या छापील प्रतीत 'डम्बर नामानः' असा पाठ आहे. विशेष म्हणजे जगद्धर या मालती-माधवाच्या सुप्रसिद्ध टीकाकाराने

हाच पाठ दिला आहे. या पाठावरील टिप्पणीत तो लिहितो :- “डम्बरनामानो डम्बरउत्कर्ष सूचकं कुलनाम येषां ते। यद्वा डम्बरं प्रसिद्धं नाम येषां ते। ‘प्रसिद्धं डम्बरं विदुः’ इति विश्वः।”

एवढ्या आधारावर भवभूतीचे कुलनाम ‘डम्बर’ हेच असले पाहिजे. असे मत प्रसिद्ध इतिहास संशोधक व ज्ञानकोशकार डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनी आग्रहपूर्वक मांडले आहे. परंतु हे मत स्वीकारता येत नाही. कारण मालती-माधवाच्या इतर प्रतीत उदुम्बर असाच पाठ लिहिला आहे. त्रिपुरारी या दुसऱ्या संस्कृत टीकाकाराने उदुम्बर हाच पाठ घेतला आहे. तसेच महावीर चरिताच्या कोणत्याही प्रतीत डम्बर हा पाठ नाही. प्रो. तोडरमल्ल यांनी ‘महावीरचरिता’ची चिकित्सक प्रत तयार करताना अठरा हस्तलिखित प्रतींचा उपयोग केला होता. तेव्हा ‘डम्बर’ हा पाठ असलेली प्रत उत्तरकालीन असली पाहिजे.

उदुम्बर हे वृक्षाचे नाव आहे. पूर्वी झाडावरून गावाची नावे पडत हे सर्वश्रुत आहे. तसेच आडनावाऐवजी गावाची नावे लावण्याची प्रथा होती. त्यामुळे आपले मूळ गाव कोणते याची लोकांना पिढ्यान् पिढ्या आठवण राहत असे. त्यामुळे भवभूतीचे पूर्वज उदुम्बर या गावी राहत असावेत, असा तर्क करण्यात काहीच वावगे नाही.

पद्मपूर हे त्याचे जन्मगाव असले तरी तो तेथे फार काळ राहिलेला दिसत नाही. ‘मालती-माधवा’तील माधवाप्रमाणे तोही विद्याभ्यास करण्यासाठी पद्मावतीस गेला असावा. ही नगरी त्याच्या पूर्ण परिचयाची दिसते. तिचे बिनचूक वर्णन नाटकात आले आहे. चौथ्या व नवव्या अंकात भवभूतीने तिचे जे वर्णन केले आहे त्यावरून पद्मावती ही सुंदर नगरी पारा (पार्वती) व सिंधू या नद्यांच्या संगमावर वसलेली होती. मोठमोठे वाडे, भव्य मंदिरे, उत्तुंग गोपुरे व मनोरे यांनी ती सजलेली होती. संगमाच्या पूर्वेस मोठे स्मशान असून त्यात ‘कराला’नामक चामुंडादेवीचे मंदिर होते. नगरीजवळ सिंधू नदीवर धबधबा होता. तसेच पूर्वेस तीन मैलांवर सिंधू व मधुमती या नद्यांचा संगम असून तेथे ‘सुवर्ण बिंदू’नामक स्वयंभू शिवलिंग होते इ.

भवभूती पद्मावतीस बंराच काळ राहिला असावा. आपला विद्याभ्यास पूर्ण करून तो तेथील रहिवासीही बनला असावा. पण त्याची तीनही नाटके कालप्रियनाथाच्या यात्रेच्या वेळी रंगभूमीवर आलेली आहेत. आता हा

‘कालप्रियनाथ’ म्हणजे कोणते ठिकाण आहे, हा स्वतंत्र निबंधाचा विषय बनला आहे. त्याबाबतची प्रमुख मते याप्रमाणे :-

(अ) टीकाकार त्रिपुरारीच्या मते ‘कालप्रियनाथ’ म्हणजे उज्जयिनीचा महाकाल होय.‘ काही हस्तलिखितात ‘कालप्रियनाथ’असा पाठ आढळतो. वीरराघव व घनःश्याम या ‘उत्तररामचरिता’च्या दोन्ही टीकाकारांनी हा पाठ स्वीकारून महाकाल हाच अर्थ दिला आहे.^९ विशेष म्हणजे म. म. काण्यांनीही हा पाठ स्वीकारून त्याचे समर्थन केले आहे.

(ब) रामचंद्र बुधेंद्र या संस्कृत टीकाकाराचे मति कालप्रियनाथाचे मंदिर पद्मपुरातच होते व त्या मंदिराच्या आवारात ‘मालती-माधव’ या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला, असे म्हटले आहे.^{१०} मात्र ते कोणत्या देवतेचे मंदिर होते, याचा मात्र त्याने उलगाडा केला नाही. जगद्धरदेखील त्या गावातील विशिष्ट देवता असा मोघम उल्लेख करतो.

(क) श्री. माधव व्यंकटेश लेले यांनी यमुना नदीच्या काठावर असलेले काल्पी हे शहर कालप्रियनाथाच्या यात्रेचे ठिकाण असावे, असे मत प्रथम व्यक्त केले. हे शहर कनोजच्या दक्षिणेस पंचाहत्तर मैल अंतरावर आहे. येथे कालप्रियनाथाचे देवालय होते. या देवालयाच्या प्रशस्त पटांगणात मोठी यात्रा भरत असे. अशा यात्रेच्या प्रसंगी भवभूतीची नाटके रंगभूमीवर आली. मात्र हे कोणत्या देवतेचे मंदिर होते हे लेल्यांनी सांगितले नाही. त्यांना बहुधा ते शंकराचे देवालय असावे असे वाटत होते.^{११}

यातील पहिले मत पटणारे नाही. उज्जयिनीच्या महाकालास ‘कालप्रियनाथ’ असे कोठेही म्हटलेले नाही. पुराणकालापासून त्याचे ‘महाकाल’ हेच नाव प्रसिद्ध आहे. ‘कालप्रियनाथ’ हा दुसरा पाठ तर उघडउघड प्रामादिक आहे. हा पाठ फारच थोड्या प्रतीत आहे. ‘कालप्रियनाथ’ असा न्हस्वांत पाठच सर्वत्र आढळतो, असे खुद्द वीरराघवानेच म्हटले आहे. शिवाय या पाठात ‘विरुद्ध मतिकृत्’ हा दोष आहे तो वेगळाच.

तथापि म. म. काण्यांसारख्या ज्ञानवृद्ध तपस्व्याने या मताचे समर्थन केले असल्याने याची खोलात जाऊन तपासणी करायला हवी. ते सांगतात की ‘कालप्रियनाथ म्हणजे उज्जयिनीचा महाकाल होय.’ या मतास अनेक आधार

आहेत. हे मंदिर प्रसिद्ध असल्याने इथे भ्रमणाच्या यात्रेत भारताच्या सर्व प्रांतातील लोक गर्दी करित असत. भवभूतीसारख्या नव्याने उदयास येणाऱ्या नाटककाराने या यात्राप्रसंगी आपली नाटके सादर केली, असेच मानणे योग्य आहे. इ. तथापि या चर्चेच्या समारोपात त्यांनी रामचंद्र बुधेंद्राच्या मतास अग्रक्रम दिला आहे. त्याच्या खालोखाल उज्जयिनीच्या महाकालास पसंती दर्शविली आहे. काल्पी येथील मंदिरविषयक मतास त्यांनी सर्वात खालचे स्थान दिले आहे.^{१२} त्यामुळे त्यांच्या मतात धरसोड झाली आहे. त्यांना नेमके काय म्हणायचे आहे ते स्पष्ट होत नाही. तिसऱ्या मताच्या चर्चेत म. म. काण्यांच्या मताचा विचार केलेला आहे.

दुसरे म्हणजे रामचंद्र-बुधेंद्र या टीकाकाराचे मतही टिकणारे नाही. कालप्रियनाथाचे मंदिर जर पद्मपुरात म्हणजे भवभूतीच्या जन्मगावातच असते तर त्याला आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनांतून स्वतःविषयी इतकी सविस्तर माहिती देण्याचे कारण नव्हते. सबब कालप्रियनाथ उत्तरेकडे दूरवर कोठे तरी असला पाहिजे हे उघड आहे. म. म. काण्यांनी या विचारावर टीका केली आहे. प्रथम प्रयोग जरी भवभूतीच्या गावात झाला असला तरी नाटकाचे पुढील प्रयोग बाहेरच्या गावी होणार होते. तेव्हा तेथील परक्या लोकांना आपली हकिकत समजावी, या हेतूने कवीने स्वतःविषयी सविस्तर माहिती दिली आहे. यावरून म. म. काण्यांचे मत दुसऱ्या मताकडे कसे झुकले आहे, हे दिसून येते.

तिसरे म्हणजे श्री. लेल्यांचे मत सयुक्तिक आहे. काल्पी येथे सूर्यदेवतेचे भव्य मंदिर होते. भवभूतीची नाटके सूर्यदेवतेच्या मंदिरासमोर - म. म. काणे प्रभृती विद्वान समजतात त्याप्रमाणे शंकराच्या मंदिरासमोर नव्हे-प्रथम सादर करण्यात आली. 'मालती-माधव'च्या प्रस्तावनेत कल्याणानां त्वमसि (श्लोक क्र. ३) हा सूर्यस्तुतीपर श्लोक का घातला आहे, याची उपपत्तीही यामुळे योग्य प्रकारे लागते.

काल्पी अथवा कालप्रिय या ठिकाणी कृष्णाचा पुत्र सांब^{१३} याने सूर्याचे मंदिर स्थापन केल्याची कथा वराह-पुराणात आढळते.^{१४} राज शेखराच्या उल्लेखावरून हे गाव कनोजच्या दक्षिणेस आहे. यावरून सध्याचे काल्पी शहर हेच पूर्वीचे कालप्रिय होय. यास कोरीव लेखाचा आधार आहे. इसवी सनाच्या दहाव्या शतकात मान्यखेट (हैदराबाद संस्थानातील मालखेड) येथे राष्ट्रकूटवंशी तृतीय इंद्रराजा राज्य करित

होता. त्याने इ. स. ११६ मध्ये कनोजवर स्वारी केली त्यावेळी तो काल्पीच्या देवालयाने आवारात राहिला होता. या गोष्टीचा उल्लेख कोरीव लेखातील एका श्लोकात आला आहे.^{१५}

आज काल्पी येथील सूर्यदेवतेचे मंदिर अस्तित्वात नाही. पण त्या शहराच्या बाहेर 'कालपदेवका टीका' असे नाव असलेली एक टेकडी आहे. त्यावरून त्या ठिकाणी हे मंदिर असावे आणि ते सूर्यदेवतेचे मंदिर होते, या मतास एक आधारही मिळतो. मालती-माधवाच्या एका जुन्या प्रतीत 'कालप्रियनाथस्य पुरतः' या ओळीऐवजी 'कालप्रियनाथस्य सकलजगदेकचक्षुषो विश्वात्मनः सूर्यस्य पुरतः' असा पाठ दिलेला आहे. विशेष म्हणजे प्रो. काळ्यांच्या प्रतीत तो तळटीपेमध्ये नोंदवलेला आहे. यावरून त्यांना तो पाठ बनावट वाटलेला नाही. या पाठानुसार भवभूतीची नाटके सूर्यमंदिरासमोर सादर झाली, या विचाराला एक लेखी प्रमाण प्राप्त झाले आहे. हा पाठ असणारी एकूण दोन हस्तलिखिते असून पहिले विक्रम संवत् १७०३ (इ.स.१६४६) मधले असून दुसरे विक्रम संवत् १७६५ (इ.स.१७०८) मधील आहे. दोन्ही हस्तलिखिते उपलब्ध आहेत.

म. म. डॉ. पां. वा. काणे यांनी या मतावर कडक टीका केली आहे. ही टीका प्रदीर्घ असून त्यात अनेक विचारांचे मिश्रण आहे. त्यामुळे त्यांची प्रमुख मते सारांशाने येथे नोंदवली आहेत. त्यांच्या मते काल्पी येथे जर भवभूतीची तीनही नाटके सादर झाली असतील तर तो तेथे बराच काळ राहिला असला पाहिजे. परंतु त्याचे कालपीत दीर्घकाल वास्तव्य होते, असे मानण्यास काही आधार नाही.

तसेच काल्पी येथे मोठे सूर्यमंदिर होते, यासही काही पुरावा नाही. चिनी प्रवासी यॉनच्छ्वांग याने सूर्यमंदिराची माहिती सांगताना काल्पी येथील मंदिराचा उल्लेख केला नाही. अल्वेरूणीही याबद्दल काही सांगत नाही. डॉ. मिराशी यांनी दिलेला वराह-पुराणाचा आधार योग्य नाही.

दुसरे असे की काल्पी येथे मोठी यात्रा भरून तेथे हजारो लोक जमत असतील, अशी कल्पनाही करता येत नाही. कारण भारतात शिव आणि विष्णू यांची अनेक मंदिरे आहेत. त्यामानाने ब्रह्मदेव व सूर्य यांची मंदिरे फारच कमी आहेत. तेव्हा पद्मपुरातच शंकराचे मोठे देवालय असावे अथवा हा उज्जयिनीच्या महाकालाचा उल्लेख असावा, असे मानणेच अधिक योग्य होईल.

यातील एकही आक्षेप टिकण्यासारखा नाही. भवभूती काल्पीत दीर्घकाळ राहिला नाही असे मानले तरी तो पद्मावतीस दीर्घकाळ राहिलेला होता. त्याचा विद्याभ्यास तेथेच पूर्ण झाला असावा. म. म. मिराशी यांच्या मते त्याने आपले 'महावीर चरित' नाटक हे पद्मपुरात असतानाच लिहिले होते. पण हे मत सुसंगत वाटत नाही. त्याने आपली सारी नाट्यरचना पद्मावतीमध्येच केली असावी. पद्मावतीहून काल्पी फार लांब नाही. तेथे मोठी यात्रा भरते असे समजल्यावर त्याने आपली नाटके परिचित अशा नटवर्गाच्या हातात सोपवली असावी. अर्थात हे सारे तर्क आहेत. पण ते पटण्यास काही अडचण नाही.

परदेशी प्रवाशांनी काल्पी येथील सूर्यमंदिराचा उल्लेख केला नाही याचा अर्थ ते मंदिर अस्तित्वातच नव्हते, असे कसे म्हणता येईल? कदाचित कोणार्क येथील भव्य मंदिराच्या तुलनेत हे मंदिर त्यांना महत्त्वाचे वाटले नसावे. तृतीय इंद्राच्या ताम्रपटातील कालप्रिय येथील मंदिराच्या पटांगणाच्या वर्णनावरून हे मंदिर दहाव्या शतकामध्ये अस्तित्वात होते. तेव्हा त्याचे अस्तित्व नाकारता येत नाही.

सूर्य आणि ब्रह्मदेव यांची मंदिरे तुलनेने कमी असली तरी त्यांची उपासना होतच नव्हती, असे म्हणता येणार नाही. सांवाने स्थापन केलेली तीन भव्य सूर्यमंदिरे कशाची द्योतक आहेत? श्रीहर्षाचा पिता प्रभाकर वर्धन याने केलेल्या सूर्यपूजेचे वर्णन बाणभट्टाच्या हर्षचरितात आले आहे.^{१६} तसेच हर्षवर्धनाच्या ताम्रपटात त्याचा आजोबा आदित्यवर्धन व पणजोबा राज्यवर्धन हे सूर्योपासक असल्याचा उल्लेख आहे. हर्षाच्या दरबारातील मयूर या कवीने कुष्ठरोगापासून मुक्ती मिळवण्यासाठी सूर्यशतकाची रचना केल्याचे प्रसिद्ध आहे. काल्पी येथील सूर्यमंदिर हे भवभूतीच्या पूर्वी दीडशे वर्षे तरी अस्तित्वात असावे, असा म. म. मिराशी यांनी अंदाज व्यक्त केला आहे.

या नंतरचा सर्वात विवाद्य विचार म्हणजे प्रसिद्ध मीमांसक उंबेक व भवभूती या व्यक्ती दोन नसून एकच होत्या काय, हा आहे. या प्रश्नाच्या अनुषंगाने अनेक प्रश्नांचा खल करावा लागला आहे. म्हणून या प्रश्नाचे स्वरूप समजावून घेतले पाहिजे -

श्री. मा. व्यं. लेले यांना 'मालती-माधवा'ची चारशे वर्षांपूर्वीची एक प्रत सापडली. त्या प्रतीत तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी "इति श्री भट्ट-कुमारिल शिष्यकृते मालतीमाधवे तृतीयोऽङ्क ।" व सहाव्या अंकाच्या शेवटी "इति श्री कुमारिल

स्वामिप्रसादप्राप्त वाग्वैभवश्रीमदुंबेकाचार्य विरचिते मालती माधवे षष्ठोऽङ्कः ।”
असे दोनच उल्लेख निराळे आहेत. इतर अंकाच्या अखेरीस भवभूतीचे नाव आहे.

ही माहिती जर खरी मानली तर हिच्यातून दोन-तीन तर्क संभवतात. एक तर भवभूती हा स्वतःच कुमारिल भट्टांचा शिष्य असावा किंवा उंबेक हे भवभूतीचे दुसरे नाव असावे. अथवा हे दोन अंक उंबेकाने रचून घातले असावेत. म. म. काणे यांनी या माहितीच्या आधारे भवभूती व उंबेक हे एकच आहेत, असा निर्णय घेतला आहे.

उंबेक व भवभूती या दोन्ही व्यक्तींचे ऐक्य मानण्यास थोडा पुरावा मिळण्यासारखा आहे. उंबेकाने कुमारिल भट्टांच्या ‘श्लोक वार्तिक’ या प्रसिद्ध ग्रंथावर ‘तात्पर्य टीका’ नामक व्याख्या लिहिली असून ती अपूर्ण आहे. या ‘तात्पर्य टीके’च्या प्रारंभी ‘मालती माधवा’तील ‘ये नाम केचिदिह’ (मा. मा. १.६) हा श्लोक आला आहे. त्याचप्रमाणे चित्सुखाचार्यांनी आपल्या ‘तत्त्वप्रदीपिका’ या ग्रंथात भवभूती हा नाटककार व शास्त्रकारही होता असे म्हटले आहे.^{१०} या पुराव्याच्या आधारे म. म. काण्यांनी ‘भवभूतीने थोर नाटककार अशी कीर्ती संपादन केल्यावर शास्त्रीय विषयावर ग्रंथ लिहिणे अशक्य नाही’ असा निष्कर्ष काढला आहे. त्यावेळी त्याने उंबेक, ओंबेक अथवा ओवेयक असे दक्षिणी नाव घेतले असावे.

तथापि हे सारेच प्रतिपादन भ्रममूलक आहे. एकतर सदर पाठ असलेली एकच प्रत जीर्ण अवस्थेत सापडली आहे. इतर हस्तलिखित प्रतींना डावलून या एकाच प्रतीच्या आधारे मोठे निर्णय घेणे योग्य नाही. ‘तात्पर्य टीके’च्या प्रारंभी आलेला मालती माधवातील श्लोक मागाहून कोणीतरी घुसडला असावा किंवा उंबेक हा भवभूतीनंतर होऊन गेला असे मानले तर त्याने तो स्वतःच ‘मालतीमाधवा’तून उतरून घेतला असावा. खुद्द चित्सुखाचार्यांनी भवभूती व उंबेक यांचा स्वतंत्र उल्लेख केला आहे. पण ‘तत्त्वप्रदीपिके’च्या ‘नयनप्रसादिनी’ या टीकेत मात्र प्रमादामुळे ‘भवभूतिरुम्बेकः’ असे स्पष्टीकरण देऊन दोघांचे ऐक्य मानले आहे.

उंबेक व भवभूती या दोन व्यक्ती एकच असाव्यात, हे म. म. काण्यांचे म्हणणे पुढील कारणानेही मान्य करता येत नाही. एकतर भवभूती हा मीमांसक

नसून वेदांतमतानुयायी होता. आता तो सांख्य, योग, न्याय, पूर्वमीमांसा, वेदांत, व्याकरण, धर्मशास्त्र, राजनीती इत्यादी शास्त्रांत पारंगत होता हे खरे आहे आणि या त्याच्या शास्त्राध्ययनाच्या खुणा 'महावीर चरिता'तील तिसऱ्या अंकात झालेल्या जनक, शतानंद, परशुराम व विश्वामित्र यांच्या वाद-विवादात स्पष्ट आढळतात पण म्हणून त्याने 'उंबेक' या नावाने मीमांसा शास्त्रावर ग्रंथ लिहिला असेल हे पटणारे नाही.

या साऱ्या वादाचे मूळ श्री. लेल्यांना मिळालेल्या हस्तलिखित प्रतीत आहे. हे पाठ असणारी ही एकमेव प्रत आहे. त्यामुळे हस्तलिखिताची प्रत करणाऱ्याच्या हातून हे चुकीचे उल्लेख नोंदविले गेल्याची शक्यता नाकारता येत नाही. तेव्हा या पाठांना जास्त महत्त्व देण्याचे कारण नाही. डॉ. बेलवलकरांनी या बाबतीत ऊहापोह करून सदर पाठ त्याज्य ठरवले आहेत.^{१८}

दुसरे असे की लेखकाच्या प्रमादामुळे व टीकाकारांच्या गैरसमजुतीमुळे अनेक घोट्याळे उद्भवले आहेत. उदा.- 'सूक्तिमुक्तावली'मध्ये जल्हणाने भवभूती व मालतीमाधव असे वेगळे उल्लेख करून अवतरणे दिली आहेत. विद्यारण्य स्वामींनी मंडनमिश्र व उंबेक हे एकच आहेत असे म्हटले आहे. हा उघडउघड प्रमाद आहे. काहींच्या मते मंडनमिश्रांनी वेदांत मताचा स्वीकार केल्यावर सुरेश्वराचार्य असे नाव धारण केले होते. ही सारी मते एकत्र केली असता भवभूती, मंडनमिश्र, उंबेक व सुरेश्वराचार्य ही चार नावे एकाच व्यक्तीची होती असे मानण्याचा प्रसंग येईल. म. म. मिराशींनी या समजुतीचा खरपूस समाचार घेऊन त्यांचे निराकरण केले आहे. जिज्ञासूंनी 'भवभूती' या ग्रंथातील (पृष्ठ ९२ ते ९६) हा भाग अवश्य वाचावा.

आतापर्यंतच्या एकंदर चर्चेवरून खालील निष्कर्ष हाताशी येतात.

(१) भवभूतीचे जन्मगाव पद्मपूर व मालती-माधव नाटकातील पद्मावती नगरी ही दोन भिन्न स्थळे आहेत. भवभूतीचे पद्मपूर हे गोदावरी तीरावरील त्या नावाचे गाव असावे. पद्मावती नगरी म्हणजे ग्वाल्हेरच्या दक्षिणेस असलेले पद्मपवाया हे खेडे असावे.

(२) भवभूतीचे कुलनाम डॉ. केतकर सांगतात त्याप्रमाणे 'डम्बर' हे नसून 'उदुम्बर' हेच आहे. उदुम्बर हे भवभूतीचे व त्याच्या पूर्वजाचे मूळ गाव असावे.

(३) भवभूतीचे मूळ नाव श्रीकंठ हे असून तो पुढे भवभूती या नावाने प्रसिद्धीला आला.

(४) 'कालप्रियनाथ' म्हणजे उज्जयिनीच्या महाकालाचे अथवा भवभूतीच्या जन्मगावातील शंकराचे एखादे देवालय नव्हे. तर काल्पी येथील सूर्यदेवतेचे मंदिर, हेच अभिप्रेत आहे. या मंदिरासमोरच्या भव्य पटांगणात भवभूतीची तीनही नाटके प्रथम रंगभूमीवर आली.

(५) भवभूती व उम्बेक हे एक नव्हेत. त्या दोन स्वतंत्र व्यक्ती आहेत. उम्बेक हा भवभूतीनंतर होऊन गेला. कदाचित त्याने मालती-माधवातील श्लोक आपल्या ग्रंथात उतरून घेतला असावा. मंडनमिश्र, सुरेश्वराचार्य, भवभूती व उम्बेक या चार स्वतंत्र व्यक्ती आहेत. त्याचप्रमाणे भवभूती हा मीमांसक नव्हता व कुमारिल भट्टांचा शिष्य तर मुळीच नव्हता.

* * * *

ऐतिहासिक पुराव्यांवर आधारलेल्या माहितीच्या मदतीने भवभूतीच्या नावा-गावाची थोडीफार ओळख करून घेतल्यानंतर त्याच्याबद्दल असलेल्या काही दंतकथा किंवा आख्यायिका विचारात घ्यायला हव्यात. दंतकथांना इतिहासाचा आधार नसला तरी त्या मनोरंजक व कवीची लोकप्रियता सांगणाऱ्या असतात.

सोळाव्या शतकात होऊन गेलेल्या बल्लाळसेन या कवीने आपल्या 'भोजप्रबंध' नामक ग्रंथात कालिदास, भवभूती इत्यादी कविंविषयी अनेक काल्पनिक आख्यायिका सांगितल्या आहेत. त्यांपैकी एक याप्रमाणे आहे : एकदा भोजराजाने कालिदास, दंडी व भवभूती यांच्यासमोर समस्यापूर्तीसाठी एक चरण ठेवला -

'चरमगिरिनितम्बे चन्द्रबिम्बं ललम्बे ।

यावर तिघांनी एकेक चरणाची रचना केली -

'अरूणकिरणजालैरन्तरिक्षे गतर्क्षे' (भवभूती)

'चलति शिशिरवाते मन्दमन्दं प्रभाते' (दंडी)

'युवतिजनकदम्बे नाथमुक्तौष्ठ विम्बे' । (कालिदास)

'कविचरित' नामक जुन्या मराठी ग्रंथातही कालिदास, दंडी व भवभूती हे

समकालीन आहेत अशी कल्पना करून काही आख्यायिका दिल्या आहेत. एकदा हे तिघे कवी बसले असताना वाग्देवी सुंदर तरुणीचा वेष घेऊन चेंडूने खेळू लागली. त्याबरोबर तिघांचीही रसिकता जागृती झाली व त्यांनी पुढीलप्रमाणे श्लोक रचना केली.

दंडी म्हणाला -

“एकोऽपि त्रय इव भाति कन्दुकोऽयं
कान्तायाः करतल रागरक्त युक्तः ।
भूमौ तच्चरणनखांशु गौरगौरः
स्वस्थः सन्नयनमरीचि नीलनीलः ॥”

मग भवभूती म्हणाला -

“विदितं ननु कन्दुक ते हृदयं प्रमदाधरसङ्गमलुब्धमिव ।
वनिता करतामरसाभिहतः पतितः पतितः पुनरुत्पतसि ॥”

शेवटी कालिदासाने आपला श्लोक म्हटला -

“पयोधराकारधरो हि कन्दुकः भरेण दोषादभिहन्यते मुहुः ।
इतीव नेत्राकृतिभीतमुत्पलं स्त्रियः प्रसादाय पपात पादयोः ॥

भोजप्रबंधातही ही आख्यायिका दिलेली असून तिच्यात हे श्लोक अनुक्रमे भवभूती, वररूची व कालिदास यांच्या नावावर दिले आहेत.

भोज प्रबंधातील आणखी एक आख्यायिका याप्रमाणे सांगता येईल. भोजराजाने दोघांना बोलावून एका विषयावर श्लोकरचना करण्यास सांगितली. दोघांनी आपापले श्लोक रचले. पण प्रत्येकाला आपलाच श्लोक सरस वाटल्याने दोघांत वाद सुरू झाला. मग वादाचा निर्णय करण्यासाठी भुवनेश्वरीच्या मंदिरात सर्वजण गेले. तेथील पारड्यात दोन्ही श्लोक ठेवले. तेव्हा थोड्या वेळाने भवभूतीचे पारडे वर जाऊ लागले. तेव्हा साक्षात् सरस्वतीने आपल्या कानावरील कमळातील मधुबिंदू त्या पारड्यात टाकला. ती गोष्ट कालिदासाच्या लक्षात आली. तो आनंदाने उद्गारला -

“अहो, मे सौभाग्यं मम च भवभूतेश्च भणितं
घटायामारोप्य प्रतिफलति तस्यां लघिम नि ।

गिरां देवी सद्यः श्रुतिकलित कल्हार कलिका
मधूली माधुर्यं क्षिपति परिपूर्त्वं भगवती ॥”

(भोजप्रबंध)

भवभूतीला कालिदासाची थोरवी पटली. नंतर भोजराजाने भवभूतीला शंभर हत्ती बक्षीस दिले. अशी एकंदरीत कथा आहे.

या सर्वांपेक्षा डॉ. बेलवलकरांनी दिलेली आख्यायिका विशेष उल्लेखनीय आहे. मात्र त्यांनी ही आख्यायिका कोठे मिळाली, हे सांगितले नाही. ती आख्यायिका याप्रमाणे - कालिदास विक्रमादित्याच्या दरबारी असताना एके दिवशी भवभूती आपले ‘उत्तररामचरित’ हे नाटक त्याला दाखविण्यासाठी घरी आला. कालिदास तेव्हा सोंगट्यांनी खेळत होता. भवभूतीने समग्र नाटक त्यास ऐकवले. त्यानेही ते लक्षपूर्वक ऐकले. नाटक पूर्ण झाल्यावर कालिदास म्हणाला - “एका श्लोकातील बिंदूव्यतिरिक्त हे नाटक उत्तम साधले आहे. तेव्हा तो बिंदू काढून टाकावा.” त्याप्रमाणे भवभूतीने दुरुस्ती केली इ.

‘उत्तररामचरिता’तील ‘किमपि किमपि मन्दं’ (अंक १ श्लोक २७) या श्लोकाच्या चौथ्या ओळीत ‘रात्रिरेवं व्यरंसीत्’ (म्ह. अशा प्रकारे रात्र निघून गेली) असे शब्द होते. त्याऐवजी ‘एवम्’ वरील अनुस्वार काढून टाकण्यास सांगितला. ‘रात्रिरेवं व्यरंसीत्’ (म्ह. रात्रच निघून गेली पण गोष्टी संपल्या नाहीत) असा पाठ मग रूढ झाला. ही दुरुस्ती मार्मिक आहे. हे कबूल केले पाहिजे. डॉ. वेलवलकर सांगतात की त्यांना मिळालेल्या एका नेपाळी हस्तलिखितात बिंदुयुक्त पाठ आढळला. पण ही आख्यायिका कशी निर्माण झाली हे समजत नाही.

अशा आख्यायिका ऐकायला कितीही गोड वाटल्या तरी ऐतिहासिकदृष्ट्या कुचकामाच्या आहेत. यांनी कवीचा जीवनक्रम कसा होता यावर काही प्रकाश पडत नाही. तेव्हा इतिहासाचा आधार घेऊन तो केव्हा होऊन गेला, त्याला राजाश्रय होता की नाही याचा तपास करायला हवा. यास्तव पुढील प्रकरणात त्याच्या कालाची चर्चा केली आहे.

टीपा

३. मनुस्मृतीत पंक्तिपावन ब्राह्मण कोणास म्हणावे, हे स्पष्ट केले आहे -

“अग्न्याः सर्वेषु वेदेषु सर्वं प्रवचनेषु च ।

श्रोत्रियान्वयजाश्चैव विज्ञेयाः पङ्क्तिपावनाः ॥”

- (मनु. ३.१८४)

याचा अर्थ ऋग्वेदादि चार वेद, शिक्षा, कल्प, निरुक्त, व्याकरण ज्योतिष व छंद ही सहा वेदांगे यात निपुण असणाऱ्या व मागील दहा पिढ्यांत वेदाध्ययन चालू ठेवणाऱ्या ब्राह्मणांना पंक्तिपावन म्हणावे.

४. अ. मालती माधवाच्या टीकेत जगद्गुर लिहितो -

“श्रीः सरस्वती कण्ठे यस्य स श्रीकण्ठः । तद्वाचकं पदलाञ्छनं चिन्हं यस्य सः । नाम्ना श्रीकण्ठः । प्रसिद्धया भवभूतिरित्यर्थः ।

ब) उत्तररामचरिताचा रामचंद्र बुधेंद्र हा टीकाकार लिहितो - “अथ कालिदासादि समानकालिकः भोजराजाश्रयः श्रीकण्ठनामा ‘साम्बा पुनातु भवभूति पवित्र-मूर्तिरिति श्लोकनिर्माणबेला गुणवशादानन्द भरितेन राज्ञैव भवभूतिरिति ख्यापितः कविः ।”

(क) ‘मालती-माधवा’चा टीकाकार त्रिपुरारी लिहितो - “श्रीकण्ठपदं लाञ्छनं यस्य सः । भवभूतिरिति व्यवहारे तस्यैव नामान्तरम् ॥” इत्यादि.

खरेतर पाळण्यात ठेवलेल्या नावापेक्षा टोपण नाव किंवा पडलेले नाव हेच अधिक प्रसिद्धीला येते. मराठी कवींचे उदाहरण घेतले तर ‘बी’ Bee गिरीश, गोविंदाग्रज, कुसुमाग्रज, आरती प्रभू ही नावे जास्त प्रसिद्ध आहेत. तेव्हा भवभूति हेच त्याचे टोपणनाव अथवा बिरुद असावे.

५. पाहा :-

“ते श्रोत्रियास्तत्त्व विनिश्चयाय भूरिश्रुतं शाश्वतमाद्रियन्ते ।

इष्टाय पूर्ताय च कर्मणेऽर्थान्दारानपत्याय तपोऽर्थमायुः ॥”

(मालती. अंक १ श्लोक ५)

टीकाकार त्रिपुरारीने या श्लोकात परिसंख्या अलंकार सांगितला आहे.

६. पाहा - जनस्थानाचा उल्लेख -

“पश्यामि च जनस्थानं भूतपूर्वखदालयम् ।

प्रत्यक्षानिव वृत्तान्तान्पूर्वाननुभवामि च ॥” (उ. रा. च. २.१७)

प्रस्रवण व गोदावरी नदी -

“मेघमालेव यश्चायमारादिव विभाव्यते ।

गिरिः प्रस्रवणं सोऽयं यत्र गोदावरी नदी ॥ (२.२४)

पंचवटीचा उल्लेख -

‘हन्त परिहरन्तमपि मामितः पञ्चवटी स्नेहो बलदाकर्षतीव ।

हे ‘यस्यां ते दिवसास्तया सह’ (२.२८)

या श्लोकाची शेवटची ओळ -

‘पापः पञ्चवटी विलोकयतु वा गच्छत्वसंभाव्य वा ।’

क्रौंचावत् पर्वताचा उल्लेख -

“गुञ्जत्कुञ्ज कुटीर कौशिक घटा घूत्कारवत्कीचकः -

स्तम्बाउम्बर मूकमौकुलि कुलः क्रौञ्चावतोऽयं गिरिः ॥”

(२.२९ पूर्वार्ध)

सीतातीर्थ, जटायु शिखर व गोदावरी नदी - (३.१४ नंतरचे गद्य)

वासन्तीः -

“देव, त्वर्यतां त्वर्यताम् । इतो जटायुशिखरस्य दक्षिणेन

सीतातीर्थेन, गोदावरीमवतीर्य सम्भावयतु देव्याः पुत्रकं देवः ।”

७. पाहाः-

“एताश्चद्रुनाश्चकर्ण केसर पाटला प्राय तरुगहनाः परिणत मालूर
सुरभयोऽरण्यगिरिभूमयः स्मारयन्ति तरुणकदम्बजम्बूवनाववद्धान्ध
कार गुरू निकुञ्ज गम्भीर गद्गदोद्गार घोर घोषण गोदावरी मुखरित
विशालमेखलाभुवो दक्षिराण्यभूधरान् ।”

(मा. मा. ९.३ नंतरचे गद्य)

८. पाहा - “कालप्रियनाथस्य महाकालास्पदस्य शम्भोः ।”

(त्रिपुरारी)

९ पाहा -

“कालप्रियानाथस्य कालप्रियानामिकामम्बिकापतेः ।

कालप्रियनाथस्येति ऋह्रस्वान्त प्रिययुक्तः पाठः प्रचुरी दृश्यते ।
तत्राप्यर्थः पूर्ववत् ”। (वीरराघव)

तर घनःश्यामाने

“कालप्रियेति तत्रत्य देवता नाम । पुराणगम्येयं कथा ।”

असा त्रोटक निर्देश केला आहे.

१०. पाहा -

“कालप्रियनाथो नाम विदर्भेषु पद्मनगरे प्रतिष्ठितो देवमूर्तिविशेषः।
तस्य यात्रायामुत्सवे नाटकमिदं भगवतः कालप्रियनाथस्य पुरतः
प्रथममभिनीतमासीत् ।” (मालतीमाधवाची टीका)

११. पाहा - बहुतेक विद्वानांनी ‘कालप्रियनाथ’ अथवा ‘कालप्रियानाथ’ हे शंकराचे मंदिर मानलेले आहे. या संदर्भात म. म. मिराशी लिहितात :- “डॉ. बेलवलकर, डॉ. काणे, प्रो. तोडरमल्ल, प्रो. करमरकर यांना कालप्रियनाथ म्हणजे भगवान शंकर हाच अर्थ मान्य आहे. डॉ. वेलवलकर व डॉ. काणे तो उज्जयिनीचा महाकाल मानतात तर प्रो. करमरकर तो पद्मावतीचा सुवर्णबिंदू मानतात. श्री. मा. व्यं. लेले त्याचे देवालय काल्पी येथे होते, असे म्हणत असले तरी कालप्रियनाथ म्हणजे शिव हाच अर्थ त्यांनाही संमत होता.” (संशो. मुक्ता. सर सहावा. पृष्ठ ५५)

१२. पाहा - “It appears to the present author that the most probable view is that Kalapriyanatha is the name of a local shrine of Siva at Padmapura wherever that town may have been situated. The next probable view is that it is the Mahakala temple of Ujjayini. The view that the dramas were presented at Kalpi and that the Yatra of Kalapriyanatha means the Yatra of the sun has the least probability, if at all.” (Intro to Uttarama pp. 21-22).

१३. सांब हा कृष्णास जांबुवतीपासून झाला. हा अत्यंत देखणा असल्याने

कृष्णाच्या काही बायका त्याच्यावर भाळल्या होत्या. त्यामुळे दुर्वासाने त्याला 'तू कुष्ठरोगी होशील' असा शाप दिला. नारदाने त्या स्त्रियांची निंदा केली. पुढे नारदाच्या सांगण्यावरून कृष्णानेही सांबाला शाप दिला. इतकेच नव्हे तर बायकांनाही "आपल्या निधनानंतर पंजाबातील लुटारू तुम्हाला पळवून नेतील" असा शाप दिला, अशी कथा भविष्य पुराणात आली आहे. सांबाने सूर्याची उपासना केल्यावर त्याचा कुष्ठरोग बरा झाला.

१४. पाहा - "साम्बः सूर्यप्रतिष्ठांच कारया मास तत्त्ववित् ।

उदयाचले च संश्रित्य यमुनायाश्च दक्षिणे ॥

मध्ये कालप्रियं देवं माध्यान्हे स्थाप्य चोत्तमाम् ।

मूलस्थानं ततः पश्चादस्तमानाचले रविम् ।

स्थाप्य त्रिमूर्तिं साम्बस्तु प्रातर्मध्यापराहिकम् ॥"

- (वराह. अ. १७८. ५५ ते ५७)

यावरून सांबाने तीन ठिकाणी सूर्यमंदिरे स्थापन केलेली दिसतात. पहिले पूर्वेकडील कोणार्क येथे, दुसरे यमुनेच्या दक्षिणेस कालप्रिय अथवा काल्पी येथे आणि पश्चिमेकडील पर्वतावर म्हणजे मूलस्थान (आजचे मुलतान) येथे तिसरे मंदिर उभारले.

१५. तृतीय इंद्राने कनोजवर स्वारी करून ते उद्ध्वस्त केले ती हकिकत

खंबायतच्या ताप्रपटातील पुढील श्लोकात आली आहे -

"यन्माद्यद् द्विप दन्त द्यात विषमं कालप्रिय प्राङ्गणं

तीर्णायत्तुरगैरगाधयमुना सिन्धुप्रतिस्पर्धिनी ।

येनेदं हि महोदयारिनगरं निर्मूल मुन्मीलितं

नाम्नाद्यापि जनैः कुशस्थलमिति ख्यातिं परां नीयते ॥"

(एपिग्राफिका इंडिका)

महोदय म्हणजे कनोज होय. हेमचंद्राच्या 'अभिधान चिंतामणी' या कोशात कान्यकुब्ज, कन्याकुब्ज, महोदय व गाधिपूर हे शब्द समानार्थी असल्याचे सांगितले आहे.

१६. पाहा -

“निसर्गतः एव च नृपतिरादित्यभक्तो बभूव । प्रति-दिनमुदये दिन-
कृतस्नातः सितदुकूलधारी धवलकर्पट प्रावृतशिराः प्राङ्मुखः क्षितौ
जानुभ्यां स्थित्वा कुङ्कुमपङ्कानुलिप्ते पवित्र पद्मराग पात्रीनिहितेन
स्वहृदयेनेव सूर्या नुरक्तेन रक्तकमलषण्डेनार्धं ददौ । अजपच्च जप्यं सुचरितः
प्रत्युषसि मध्यंदिने दिनान्ते चापत्यहेतोः प्राध्वं प्रयतेन मनसा जीञ्जपूको
मन्त्रमादित्य हृदयम् ।”

- (हर्षचरितः चौथा उच्छ्वास)

१७. पाहा :- “स्वकपोलकल्पित मालतीमाधवादि वाक्येषु
प्रामाण्याभावादतिव्याप्तिः । न हि पुरा आस एव सन् नाटकनाटिकादि
प्रकन्ध विरचयन मात्रेणानाप्तो भवति भवभूतिः । उक्तं चैतदुम्बेकेन -
‘यदाप्तोऽपि कस्मैचिदुपदिशति न त्वयाननुभूतार्थं विषयं वाभ्यं प्रयोक्तव्यम्
। यथा ‘अङ्कल्पग्रे हस्तियूथ शतमास्ते’ इति । तत्रार्थं व्यभिचारः स्फुटः
।” (तत्त्वप्रदीपिका)

१८. पाहा - “पण हे सर्व तर्कवितर्क वास्तविक अस्थानी आहेत. एकाच
हस्तलिखित प्रतीत मालती माधवाच्या कर्त्यास कुमारिल भट्टाचा शिष्य म्हटले
आहे पण हा निव्वळ लेखकाचा प्रमाद असू शकेल. उदाहरणार्थ; आमच्या
अवलोकनात आलेल्या एका उत्तररामचरिताच्या हस्तलिखित प्रतीत भवभूतीचे
नाव श्रीकंठाच्या ऐवजी शीलकंठ असे चुकून पडले आहे. तसेच मालती-
माधवाच्या नेपाळातील अत्यंत जुन्या म्हणजे इ. स. ११५६ मध्ये लिहिलेल्या
एका हस्तलिखित प्रतीत दहाव्या अंकाच्या शेवटी ‘कृतिरियं महाव (क) भूर्गर्भस्य’
अशी पुष्पिका आहे. पण शीलकंठ अथवा भूर्गर्भ ही तेवढ्याने काही भवभूतीची
आणखी दुसरी टोपणनावे होऊ शकत नाहीत.”

(उ. नि. प्रस्तावना पृष्ठ-२६)



भवभूतीचा काळ

भवभूतीने जरी आपल्या कुलाची व जन्मगावाची माहिती दिली असली तरी त्यावरून तो कोणत्या शतकात होऊन गेला अथवा त्यावेळी कोणत्या राजाची कारकीर्द चालू होती, याचा काही बोध होत नाही. तेव्हा अंतर्गत व बाह्य पुराव्याच्या आधारे त्याचा कालखंड निश्चित करणे आवश्यक आहे.

(अ) वामनाने आपल्या 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ती'मध्ये गौडीरीतीचे उदाहरण म्हणून 'महावीरचरिता'तील दोर्दण्डायितचन्द्रशेखर धनु (म. वी. च. १.५४) व रूपकालंकाराचे उदाहरण म्हणून 'उत्तररामचरिता'मधील 'इयं गेहे लक्ष्मीः' (उ. रा. च. १.३८) असे दोन श्लोक उद्धृत केले आहेत. कल्हणाच्या 'राजतरंगिणी'त दिलेल्या माहितीवरून वामन हा काश्मीरचा राजा जयापीड याच्या दरबारात होता. याने इ.स. ७५१ ते ७८२ पर्यंत राज्य केले. यावरून भवभूती हा इ.स. ७५० पूर्वी होऊन गेला. असे निश्चितपणे म्हणता येते.

(ब) राजशेखराने आपल्या 'बालरामायण' नामक नाटकाच्या प्रस्तावनेत भवभूतीचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे. इतकेच नव्हे तर गेल्या जन्मी आपण 'भवभूती' होतो, अशी शेखीही मिरवली आहे. नाटकाच्या सुरुवातीस सूत्रधार म्हणतो -

‘भवभूव वल्मीकभवः कविः पुरा

ततः प्रपेदे भुवि भर्तृमेण्ठताम्।

स्थितः पुनर्यो भवभूतिरेख्या

स वर्तते सम्प्रति राजशेखरः ॥

- (बालरामायण - १.१६)

राजशेखराने हाच श्लोक आपल्या 'बालभारत' या अपूर्ण नाटकातही घातला आहे. (बालभारत १.१२) राजशेखराचा कालनिर्णय करणे फारसे कठीण नाही.

त्याचा आश्रयदाता कनोजचा राजा महेंद्रपाल (इ.स.८८५ ते ९१०) हा नवव्या शतकाच्या अखेरीस होऊन गेला. या श्लोकातील 'भर्तृमेण्ठ' या कवीचा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. राजशेखरच्या वक्तव्यावरून तो भवभूतीच्या पूर्वी केव्हातरी होऊन गेला असावा. ह्याने 'हयग्रीववध' नामक काव्य लिहिल्याचा उल्लेख राजतरंगिणीत आला आहे. सदर काव्य आज उपलब्ध नाही. पण यातील काही श्लोक अलंकार शास्त्रकारांनी उद्धृत केले आहेत. भवभूती राजशेखराच्या अगोदर शंभर सव्वाशे वर्षे होऊन गेला असे मानले तर तो आठव्या शतकाच्या प्रारंभी होऊन गेला, असे मानण्यात अडचण येत नाही.

(क) बाणभट्टने आपल्या 'हर्षचरित' या गद्यग्रंथाच्या प्रस्तावनेत सुबंधु, भट्टारहरिचंद्र, हाल सातवाहन, प्रवरसेन, भास, कालिदास, प्राकृत बृहत्कथेचा कर्ता गुणाढ्य, आढ्यराज इत्यादि कवींचा अथवा त्यांच्या काव्यांचा स्पष्ट नामोल्लेख केला आहे. पण त्यात भवभूतीचा अगर त्याच्या कोणत्याही नाटकाचा उल्लेख केलेला नाही. आता अनुल्लेख हे प्रमाण जरी पुढेसे ग्राह्य नसले तरी भवभूतीच्या कालाची पूर्वमर्यादा ठरविण्यासाठी उपयुक्त आहे. बाणभट्ट हा विख्यात सम्राट हर्षवर्धन याच्या दरबारात होता. हर्षवर्धन हा राजा इ.स. ६०६ ते ६४७ या कालावधीत होऊन गेला. यावरून इ.स. ६५० ही भवभूतीच्या कालनिर्णयाची पूर्वमर्यादा ठरते.

(ड) बाराव्या शतकात होऊन गेलेल्या कल्हणाने आपल्या 'राजतरंगिणी' नावाच्या काश्मीरवरील इतिहास ग्रंथात भवभूती व वाक्पति राज हे कवी कनोजच्या यशोधर्मा या राजाच्या दरबारी असल्याचा महत्त्वपूर्ण उल्लेख केला आहे. काश्मीरच्या राजाने यशोवर्म्याचा पाडाव केल्याने तो त्याचा भाट बनला, असे खालील श्लोकात म्हटले आहे -

‘कविवाक्पतिराज श्रीभवभूत्यादि सेवितः ।

जितो ययौ यशोवर्मा तद्गुणस्तुति वन्दिताम् ॥

- (राजतरंगिणी ४.१४४)

कल्हणाने दिलेली हकिकत खरी मानल्यास भवभूती हा यशोवर्म्याच्या (इ.स. ७२५ ते ७५२) दरबारात होता ही नवी हकिकत प्राप्त होते.

(इ) वर उल्लेख केलेल्या वाक्पतिराजाने 'गौडवहो' नामक प्राकृत महाकाव्य रचले असून त्यात यशोवर्म्याने एका गौड राजाचा पाडाव करून त्यास ठार

मारल्याची हकीकत दिली आहे. सादर महाकाव्यात कंकणाकृती सूर्यग्रहणाचे वर्णन आहे.^१ विख्यात जर्मन पंडित डॉ. हर्मान याकोबी यांच्या मते हे सूर्यग्रहण २४ ऑक्टोबर, ७३३ रोजी लागलेले होते. यावरून वाक्पतिराज इ.स. ७३० च्या दरम्यान उपस्थित होता. भवभूती व ते दोघे थोडेफार समकालीन असावेत किंवा भवभूती हा त्यास ज्येष्ठ असावा कारण वाक्पतिराजाने प्रस्तुत महाकाव्यात भवभूतीचे ऋण उदार मनाने कबूल केले आहे,^२ तेव्हा ते दोघे यशोधर्म्यांच्या दरबारात असावेत ही कल्हणाने दिलेली हकीकत खरी असावी असे वाटते.

पण भवभूतीस राजाश्रय मिळाला असेल असे वाटत नाही. त्याची तीनही नाटके कालप्रियनाथाच्या यात्रेच्या प्रसंगी सादर झाली आहेत. यामुळे कल्हणाने दिलेली हकीकत खरी मानण्यास डॉ. श्री. कृ. बेलवलकर व म. म. काणे हे नाखूष आहेत. डॉ. बेलवलकरांच्या मते कल्हणाने उल्लेखिलेला भवभूती हा दुसरा कोणीतरी कवी असावा तर डॉ. काणे स्पष्ट विचारतात की भवभूतीस जर राजाश्रय असता तर त्याचे एखादे अथवा अखेरचे उत्तररामचरित नाटक तरी कनोजच्या रंगभूमीवर सादर झाले असते.^३ भवभूतीस राजाश्रय आयुष्याच्या अगदी अखेरीस मिळाला असावा अशी म.म. मिराशींनी यावर तोड काढली आहे. मात्र यशोवर्मा, भवभूती व वाक्पतिराज हे सारे समकालीन आहेत. त्यामुळे कल्हणाची हकीकत खरी मानण्यास हरकत नाही.

वाक्पतिराज व राजशेखर यांच्याप्रमाणेच धनपाल (इ.स. ९७०) सोढल (इ.स. १०४०) क्षेमेंद्र (अकरावे शतक), गोवर्धनाचार्य (बारावे शतक) बल्लाळसेन या कवींनी भवभूतीचा गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे.^४ वामनाप्रमाणे कुंतक, अभिनवगुप्त, मम्मट इत्यादि साहित्यशास्त्रकारांनी त्याच्या नाटकातील श्लोक उद्धृत केले आहेत. तर 'सुभाषित रत्नकोश' 'सदुक्तिकर्णामृत' इत्यादि सुभाषित संग्रहात भवभूतीच्या नावावर मिळणारे श्लोक दिले आहेत.

याप्रमाणे अंतर्गत व बाह्य पुरावे विचारात घेता भवभूती हा इसवी सनाच्या सातव्या शतकाच्या अखेरीस (इ.स. ६८० ते ७३०) होऊन गेला, असे म्हणावयास हरकत नाही.

भवभूतीचा काल निश्चित केल्यानंतर तत्कालीन परिस्थितीचा कानोसा घेणे योग्य ठरेल. मागे पाहिल्याप्रमाणे भवभूतीचा संचार महाराष्ट्र, मध्यप्रदेश व उत्तरप्रदेश

या तीनही प्रांतात झाला असल्याने तेथील राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक स्थितीचा वेध घेण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

विदर्भात इ.स. २५० ते ५०० या काळात वाकाटकांची राजवट होती. हा काळ म्हणजे विदर्भाचे सुवर्णयुग होते. विदर्भाची राजकीय, धार्मिक, आर्थिक बाबतीत चांगलीच भरभराट झाली होती. संस्कृत आणि प्राकृत वाङ्मयाला बहर आलेला होता. मुख्य म्हणजे हिंदू धर्माला राजाश्रय मिळाला होता. वैदिक यज्ञयाग जोमाने सुरू झाले होते. मोठमोठी मंदिरे उभारण्यात आली होती. भवभूतीच्या पाचव्या पूर्वजाने वाजपेय यज्ञ केला होता तो बहुधा याच काळात.

पण इ.स. ५३५ च्या सुमारास या मोठ्या राजवटीचा अचानक अस्त झाला. त्यानंतर इ.स. ५५० मध्ये कलचुरी नृपती कृष्णराज याचा अंमल विदर्भावर चालू झाला. हे राज्य नर्मदा नदीच्या काठावर माहिष्मती या ठिकाणी होते. त्याचा सामंत स्वामिराज हा विदर्भाचा कारभार पाहत होता. हा स्वामिराज हा बहुधा राष्ट्रकूट वंशी असावा. भवभूतीच्या काळी मांडलिक राष्ट्रकूट वंशीय नन्नराजाची (इ.स. ६९० ते ७१५) राजवट चालू होती. या राजांची राजधानी काही काळ तरी पद्मपूर ही असावी, असा म. म. मिराशी यांचा अंदाज आहे.

परंतु भवभूती लवकरच विद्याभ्यासाच्या निमित्ताने पद्मावती नगरीस गेला असावा. त्या नगरीचे त्याने विस्तृत वर्णन आपल्या मालती-माधव या नाटकात दिले आहे. यावरून त्याचे तेथे बराच काळ वास्तव्य असावे. त्याने ज्ञाननिधीनामक गुरुकडे व्याकरण, न्याय व मीमांसा या शास्त्रांचे अध्ययन केले. त्याने आपली नाट्यरचना ही पद्मावतीस राहत असतानाच केली असावी. या ठिकाणी इसवी सनाच्या तिसऱ्या-चौथ्या शतकात भारशिव वंशी नाग राजे राज्य करित होते पण भवभूतीच्या काळात येथे कोणाची राजवट चालू होती हे समजले नाही. पण पद्मावती नगरी मात्र तेव्हा अत्यंत भरभराटीत होती.

पण असे असूनही त्याची तीनही नाटके काल्पी येथील कालप्रियनाथाच्या यात्राप्रसंगी रंगभूमीवर आली. लवकरच त्याची कीर्ती कनोजचा राजा यशोवर्मा याच्या कानावर मेली. त्याने भवभूतीच्या अखेरच्या काळात राजाश्रय दिला. 'गौडवहो' या प्राकृत महाकाव्याचा कर्ता वाक्पतिराज हा त्यावेळी यशोवर्म्याच्या दरबारातच होता. त्याने आपल्या महाकाव्याच्या रचनेस इ.स. ७३५ च्या सुमारास प्रारंभ केला. पण

भवभूती त्यावेळी हयात नसावा असे वाटते. वाक्पतिराजाने त्याचा गौरव करण्यासाठी जी गाथा लिहिली आहे, तिच्यावरून हा समज अधिक दृढ होतो.

ज्या यशोवर्म्याच्या दरबारात भवभूती व वाक्पतिराज हे कवी आश्रयास होते, तो राजा स्वतःही काव्यकलेचा उपासक होता. त्याने 'रामाभ्युदय' नामक नाटक रचले होते. ते आज उपलब्ध नाही पण त्यातील अनेक श्लोक 'अलंकार' शास्त्रज्ञांनी उद्धृत केले आहेत. डॉ. व्ही. राघवन यांनी (Some old Lost Dramas) या पुस्तकात 'रामाभ्युदय' या नाटकाविषयी माहिती दिली आहे. या नाटकात सहा अंक असून रामाच्या पंचवटी निवासापासून ते राज्याभिषेकापर्यंतचा कथाभाग आला आहे. आपण मूळकथेत कोणतेही बदल केले नाहीत, असे नाटककाराने सूत्रधाराच्या तोंडून सांगितले आहे.^५ म. म. मिराशी सांगतात की, "यशोवर्म्याला भवभूतीच्या नाटकात मूळ संविधानकात केलेले बदल रुचले नसावेत." (पाहा भवभूति पृष्ठ ३५०)

वाक्पतिराजाचे 'गौडवहो' हे प्राकृत महाकाव्य अपूर्णच राहिले आहे. हे काव्य का अपुरे राहिले याविषयी विद्वानांनी अनेक प्रकारचे तर्क केले आहेत. त्यापैकी ललितादित्याने इ.स. ७४० च्या सुमारास यशोवर्म्याचा पाडाव केला हे एक कारण असावे. तथापि हे काव्य अत्यंत रसाळ आहे. यात ग्रामीण जीवनाची यथातथा चित्रणे आहेत. अलंकारांची फारशी गर्दी नाही तसेच बोजड समासही नाहीत. या काव्यातील यशोवर्म्याच्या दिग्विजयाचे व गौडराजाच्या वधाचे वर्णन काल्पनिक आहे, असे कित्येकांचे मत आहे.^६

या कवीने 'मधुमधन विजय' नामक आणखी एक प्राकृत काव्य रचले होते, असे म्हणतात पण ते आज उपलब्ध नाही. आनंदवर्धनाने या काव्याची प्रशंसा केली आहे. अभिनवगुप्त आणि हेमचंद्र यांनी यातील अनेक गाथा उद्धृत केल्या आहेत. याव्यतिरिक्त त्याने काही सुट्या गाथा रचल्या असाव्यात. 'गाथा सप्तशती'त क्र. ९५, ६१६, ६१७ व ६१८ या चार गाथा पीतांबर या संस्कृत टीकाकाराने वाक्पतिराजाच्या नावावर दिलेल्या आहेत.

या काळात हिंदू धर्माला चांगले दिवस आले होते. शिव, गौरी, विष्णू व त्याचे राम व कृष्ण हे अवतार, सूर्य, चंद्र या देवतांच्या उपासना चालू होत्या. गजवदन गणपतीच्या मूर्तीचे वर्णन भवभूतीच्या काळातच आढळते. हिंदू धर्माच्या

खालोखाल बौद्ध धर्मही प्रचारात होताना. मालती माधवातील कामंदकी ही बुद्धभिक्षुणी व तिच्या शिष्या यांचा वांछित सर्वत्र आढळतो. जैन धर्माचाही प्रसार होता. विशेष म्हणजे त्या काळात कापालिक पंथाचा प्रसार झालेला दिसतो. प्रस्तुत नाटकात अघोरघंट व त्याची शिष्या कपालकुंडला या पंथाचे आहेत. खुद्द पद्मावतीमध्ये कराला या देवीचे मंदिर होते. विंध्यवासिनी देवीचे मंदिर हे या पंथाचे केंद्र होते. तसेच आंध्रप्रांतातील श्री पर्वत हेही त्याचे केंद्र असावे. कारण कपालकुंडला नाटकात श्रीपर्वतावरून पद्मावतीला आलेली दाखविली आहे. वाक्पतिराजाच्या 'गौडवहो' या काव्यात विंध्यवासिनी देवीच्या मंदिराचे वर्णन आहे.

हर्षवर्धनाच्या मृत्यूनंतर बौद्धधर्माला उतरती कळा लागली. हिंदू धर्माचा व वैदिक संस्कृतीचा नेटाने प्रसार होऊ लागला. पूर्वमीमांसा अथवा वैदिक कर्मकांडाचा अभ्यास हर्षाच्या काळापूर्वीही चालू होता. स्वतः बाणभट्टाने आपले पूर्वज मीमांसाशास्त्रात पारंगत असल्याचे व वाजपेय, अग्निष्टोमादि यागाचे पालन करणारे असल्याचे नमूद केले आहे.

जैमिनीच्या मीमांसा सूत्रावर भाष्य लिहिणारे शबरस्वामी इ.स. ४०० च्या सुमारास होऊन गेले. सातव्या शतकात कुमारिल भट्टांनी सदर भाष्यावर मौलिक टीका लिहून पूर्वमीमांसा शास्त्राला जोरात चालना दिली. ते साक्षेपी पंडित होते. त्यांनी बौद्धांच्या प्रखर टीकेपासून वैदिक धर्माचे रक्षण करण्यासाठी आमरण प्रयत्न केले. बौद्धांचे विचार जाणून घेण्यासाठी ते वेषांतर करून चैत्यगृहात राहिले. आपल्या या पातकाच्या क्षालनासाठी त्यांनी आत्मदहन करून जीवितयात्रा संपविली. या तेजस्वी पंडिताची कारकीर्द चटका लावणारी आहे.

या काळात न्यायशास्त्राचाही चांगला विकास झाला होता. गौतममुनीच्या न्यायसूत्रावर वात्स्यायनाने इ.स.च्या पाचव्या शतकात भाष्य लिहिले. हा बहुधा कांजीवरमूचा असावा. याच्यानंतर थोड्याच काळात होऊन गेलेल्या दिङ्नाग (इ.स. ५००) या बौद्धपंडिताने वात्स्यायनाच्या टीकेवर बौद्ध तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टिकोनातून जोरदार आक्षेप घेतले आहेत. दिङ्नागच्या या टीकेचे खंडन उद्योतकराने आपल्या 'न्यायवार्तिक' या वात्स्यायनाच्या भाष्यावरील टीकेत केले आहे. हा इसवी सनाच्या सहाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला. वाचस्पतिमिश्रांनी (इ.स. ९७६)

आपल्या 'न्यायवार्तिक तात्पर्य' टीकेत उद्योतकराच्या कार्याचा मोठा गौरव केला आहे.

मीमांसक, नैयायिक व बौद्ध यांच्यात त्याकाळी नित्य वाद-विवाद झडत असत. या वादविवादाची झलक भवभूतीने 'महावीर-चरिता'च्या तिसऱ्या अंकात दाखविली आहे. परशुराम, जनक, शतानंद, दशरथ व विश्वामित्र यांच्यात आवेशपूर्ण वाद झालेला आहे. त्या निमित्ताने नाटककाराने आपले सांख्य, योग, न्याय व पूर्वमीमांसा या शास्त्रांतील पांडित्य प्रदर्शित केले आहे.

भवभूतीने पद्यावतीच्या विद्यापीठात अनेक शास्त्रांचा अभ्यास केल्याचा मागे उल्लेख आला आहे. भारतात प्राचीन काळी नालंदा, तक्षशीला, वलभी येथे मोठमोठी विद्यापीठे होती. त्यातून वेद, तत्त्वज्ञान, निरनिराळी शास्त्रे, विद्या व कला यांचे शिक्षण दिले जाई. यापैकी नालंदा येथील विद्यापीठ विशेष प्रसिद्ध होते. चिनी प्रवांसी युवानच्वांगने या विद्यापीठाचे सविस्तर वर्णन केले आहे. या विद्यापीठात रत्नसागर, रत्नोदधी आणि रत्नरंजननामक तीन इमारतीत विद्यापीठाची मोठी ग्रंथालये होती. काठेवाडातील वलभीचे विद्यापीठही विशेष भरभराटीत होते. ही सारी विद्यापीठे बहुधा बौद्धांनी स्थापन केलेली असावीत. तरीही धार्मिक भेदभाव न करता तेथे हिंदू, बौद्ध, जैन, कापालिकादि तंत्र मार्ग, संगीत, चित्रकला इत्यादींचे शिक्षण देण्यात येई. हिंदूंच्या अध्ययनाचे केंद्र वाराणसीतही होते. पण येथे धार्मिक शिक्षण देण्यावर भर होता. मुख्य म्हणजे प्रौढ विद्यार्थी-विद्यार्थिनी यांचे शिक्षण एकत्रच होत असे. भूरिवसू, देवरात व कामंदकी यांचे शिक्षण एकत्र झाल्याचा उल्लेख मालती-माधवात आलेला आहे. अशाच विद्यापीठात अध्ययन करून भवभूती मोठा पंडितकवी झाला होता.

तो काळच पांडित्य-प्रदर्शनास विशेष अनुकूल होता. भारवीचे किरातार्जुनीय, भट्टिकाव्य, कुमारदासाचे जानकी-हरण व माघाचे शिशुपालवध ही महाकाव्ये, दंडीचे दशकुमार चरित, बाणभट्टाची कादंबरी व हर्षचरित सुबंधूची 'वासवदत्ता' हे गद्य ग्रंथ उघड-उघड पांडित्य प्रदर्शन करणारे आहेत. समास व ओज हे गद्य वाङ्मयाचे निकष मानण्यात येत होते.

या सर्व वातावरणाचा परिणाम भवभूतीच्या विचारसरणीवर व लेखन पद्धतीवर झाला नसता तरच नवल. त्याच्या गद्यलेखनात समासांची गर्दी व शब्दांचे अवडंबर

दिसून येते. खरे तर नाटकात असे समासप्रचुर गद्य अत्यंत जाचक होते. भवभूतीने तर प्राकृत भाषणातही लांबलचक समासांची रेलचेल केली आहे. उदा - मालती-माधवाच्या तिसऱ्या अंकातील लवंगिकेचे भाषण, नंतर त्याच अंकातील पिंजऱ्यातून सुटलेल्या वाघाचे वर्णन, सहाव्या अंकातील कलहंसाने केलेले लग्नाच्या मिरवणुकीचे वर्णन आणि सातव्या अंकात मद्यंतिकेने केलेले संकल्प समागमाचे वर्णन. ही स्थळे प्रमुख आहेत. त्याच्या श्लोकरचनेतही एक प्रकारचा भारदस्तपणा व पंडिती ऐट आढळते. त्याच्या लेखनातील इतर विशेष शैली वरील विवेचनात स्पष्ट केले आहेत.

टीपा

१. पाहा - “रोसधुयचरणतेल्लोक्कलच्छि विच्छूढणेउरच्छायं ।
विवराह केउभिण्णं रविबिम्बं वियलइ नहाम्मि ॥”

- (गौडवहो - गाहा. ८२९)

२. पाहा - “भवभूजलहि निगयकव्वामय रसकणा इव फुरन्ति ।
जस्स विसेसा अज्जवि वियडेसु कहाणि वे सेसु ॥”

- (गौडवहो - गाहा. ७९९)

‘आपल्या काव्यात भवभूतीचे काव्यगुण चमकताना दिसतात’ असे कवीने येथे नमूद केले आहे.

३. डॉ. बेलवलकर लिहितात - “राजतरंगिणीच्या ज्या श्लोकामध्ये यशोवर्म्याच्या पराभवाचा उल्लेख आहे त्याच श्लोकात वाक्पतिराज व भवभूती हे यशोवर्म्याच्या पदी कवी होते असे म्हटले आहे. वाक्पतिराज हा अर्थात् गौडवहोचा कर्ता; पण भवभूती म्हणजे आपलाच भवभूती की कोण? भवभूतीच्या उपलब्ध ग्रंथावरून पाहता त्याला विशेषसा राजाश्रय असेल असे दिसत नाही. (ऊ. नि. पृष्ठ २८)

तर म. म. काणे लिहितात : “ In the Rajatarangini, Bhavabhuti is said to have been patronized by king Yas'ovarman of Kanyakubja (kanoj). No reason can be offered or is offered why he did not put his dramas or at least the Uttara-rama carita on the stage at Kanoj which was the capital of his supposed Yasho varman.” (Ibid-pp. 19)

४. पाहा - “स्पष्टभावरसा चित्रैः पादन्यासैः प्रवर्तिता ।

नाटकेषु नटस्त्रीव भारती भवभूतिना ॥”

(धनपालः तिलकमंजरी)

“भवभूतेः शिखरिणी निरर्गल तरङ्गिणी ।

रुचिरा घनसन्दर्भे या मयूरीव नृत्पति ॥

(क्षेमेंद्रः सुवृत्ततिलक)

“मान्यो जगत्यां भवभूतिरार्यः सारस्वते वर्त्मनि सार्थवाहः ।

वाचं पताकामिव यस्य दृष्ट्वा जनः कवीनामनुपृष्ठमेति ॥

(सोढलः उदयसुन्दरी कथा)

“भवभूतेः सम्बन्धाद् भूधर भूरेव भारती भाति ।

एतत्कृतकारुण्ये किमन्यथा रोदिति ग्रावा ॥”

(गोवर्धनाचार्यः आर्या सप्तशती)

सु. कविद्वितयं मन्ये निखिलेऽपि महीतले ।

भवभूतिः शुकश्रायं वाल्मीकिश्च तृतीयकः ॥”

(बल्लाळसेनः भोजप्रबंध)

५. पाहा :- “औचित्यं वचसां प्रकृत्यनुगतं सर्वत्र पात्रोचिता

पुष्टिस्स्वावसरे रसस्य च कथामार्गे न चातिक्रमः ।

शुद्धिः प्रस्तुत संविधानक विधौ प्रौढिश्च शब्दार्थयो-

र्विद्वद्धि परिभाव्यतामवहितैरेतावदेवास्तु नः ॥”

६. पाहा - या संदर्भात भारताचार्य चिं. वि. वैद्य लिहितात :- “गौडवहोतील या दिग्विजय वर्णनात कोणत्याही राज्यातील राजाचे नाव नाही. फार काय, पण प्रत्यक्ष ज्या गौड राजाचा वध, हा त्या काव्याचा विषय- त्याचेही नाव त्यात आलेले नाही. त्याचप्रमाणे दक्षिण, पश्चिम आणि उत्तर या दिशांतील राज्यांची नावेदेखील त्यात दिलेली नाहीत, त्यामुळे, या वर्णनाचे ऐतिहासिक महत्त्व बेताचेच आहे.”

- पहिली हिंदू राज्ये (पृष्ठ २८९)



भवभूतीची वाङ्मय संपदा

भवभूतीच्या नावावर महावीरचरित मालती-माधव व उत्तररामचरित अशी तीन नाटके आहेत. याव्यतिरिक्त त्याने इतर काही रचना केली असावी असे म्हणण्यास थोडासा आधार आहे. निरनिराळ्या सुभाषित संग्रहांत त्याच्या नावावर अनेक श्लोक उद्धृत केलेले आहेत. सर्वांत प्राचीन असलेल्या विद्याकराच्या (इ. स.चे अकरावे शतक) सुभाषित रत्नकोशात भवभूतीच्या नावावर एकतीस श्लोक दिलेले आहेत. श्रीधरदासाच्या (इ. स. तेरावे शतक) सदुक्तिः कर्णामृत' या संग्रहात भवभूतीच्या नामोल्लेखासह अकरा श्लोक दिलेले आहेत. पण ते त्याच्या नाटकात सापडत नाहीत.

वाक्पतिराजाने आपल्या 'गौडवहो' या काव्यात भवभूतीचे ऋण मान्य केल्याचा मागे उल्लेख आला आहे. त्या गाथेत वाक्पतिराजाने 'भवभूतीच्या वाङ्मयरूपी सागरातील विशेष' आपल्या काव्यात असल्याचे म्हटले आहे. यावरून उपलब्ध तीन नाटकांव्यतिरिक्त भवभूतीने बरीच काव्यरचना केली असावी असे वाटते. चित्सुखाचार्याच्या मागे दिलेल्या अवतरणाच्या आधारे भवभूतीने नाटिकासारखे वाङ्मयीन ग्रंथ व शास्त्रविषयक प्रमाणित लेखन केले, असा डॉ. भटांनी निष्कर्ष काढला आहे.^१ तेव्हा त्याने विपुल रचना केली असावी, पण आज त्यातील काही उपलब्ध नाही. असो. तेव्हा वर दिलेली तीन नाटके हीच येथे विचारात घेतली आहेत.

'महावीरचरित' हे नाटक त्याने प्रथम रचले असेच सर्व विद्वानांचे मत आहे. परंतु प्रो. मो. रा. काळे यांनी आपल्या 'मालती-माधवा'च्या संपादित आवृत्तीत 'मालती माधव' ही कवीची पहिली कृती असावी. असे मत व्यक्त केले आहे. असे मानण्याचे मुख्य कारण म्हणजे नवोदित लेखकाची पहिली कृती ही प्रायः शृंगारिक असते. रसांचा वास्तविक क्रमही शृंगार-वीर-करून असाच आहे. या

क्रमास धरूनच त्याने मालती माधव, महावीरचरित व उत्तररामचरित अशी रचना केली आहे.^२

तसेच कवीच्या मनात कालिदासाविषयी स्पर्धेची भावना होती. त्यासाठी त्याने 'विक्रमोर्वशीय' नाटकाच्या चौथ्या अंकाचे अनुकरण करणारा प्रसंग प्रस्तुत नाटकाच्या नवव्या अंकात घातला आहे. प्रो. काळ्यांचे म्हणणे असे की जर त्याने 'महावीरचरित' प्रथम लिहिले असते तर त्याला असे अनुकरण करण्याची गरज भासली नसती.

प्रो. काळ्यांनी दिलेली ही कारणे इतकी पोकळ आहेत की ती विचारात घेण्याच्याही योग्यतेची नाहीत. एकतर तरुण कवी प्रथम शृंगार प्रचुर रचना करतो, हे म्हणणे फारसे खरे नाही. उदाहरणच द्यावयाचे झाले तर 'कांचनगडची मोहना', मानापमान, स्वयंवर यांसारख्या शृंगार प्रचुर नाटकांची रचना करणाऱ्या नाट्याचार्य खाडिलकरांनी आपल्या कारकिर्दीची सुरुवात 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या ऐतिहासिक व शोकात्म नाटकाने केली आहे. तसेच पुण्यप्रभाव व भावबंधन अशा सुखात्म नाटकांची रचना करणाऱ्या गडकऱ्यांची पहिली नाट्यकृती 'वेड्यांचा बाजार' ही आहे.

तसेच 'नवोदित लेखकच दुसऱ्याची उसनवारी करण्यास प्रवृत्त होतो. अनुभवी लेखकास त्याची गरज भासत नाही' हे प्रो. काळ्यांचे म्हणणेही खरे नाही. तसे असते तर भवभूतीने आपल्या उत्तररामचरितामध्ये शाकुंतलातील प्रत्यभिज्ञा प्रसंगाची नकल केली नसती. कारण यावेळी त्याला दोन नाटके रचल्याचा अनुभव होता व बुद्धीही बरीच पक्क झालेली होती.

म. म. काण्यांचा अपवाद वगळता कोणीही प्रो. काळ्यांच्या या मताची दखल घेतलेली नाही. त्यांनीही 'मालती माधव ही कवीची पहिली कृती आहे असे म्हणण्यास जे आधार पुढे आले आहेत त्यापेक्षा 'महावीरचरित' ही पहिली कृती आहे, असे म्हणण्याचे आधार अधिक बळकट आहेत' असा शेरा मारून या प्रकरणाचा समारोप केला आहे.

गंमत अशी की प्रो. काळ्यांच्या भूमिकेशी अगदी उलट भूमिका प्रो. शारदारंजन रे यांनी घेतली आहे. मालती-माधवाची रचना अधिक परिपूर्ण व त्याची शैली अत्यंत मनोरम असल्यामुळे ती कवीची अखेरची कृती असावी असे त्यांचे मत आहे. पण 'उत्तररामचरिता'तील परिपक्वता 'मालती-माधवा'त

अभावानेच आढळते. त्यामुळे याही मताकडे लक्ष देण्याचे कारण नाही.

‘महावीरचरिता’मध्ये सीता-स्वयंवरापासून रावण वधापर्यंतचा कथाभाग आलेला आहे. कथावस्तूत नाटककाराने बरेच स्वातंत्र्य घेतले आहे. नाटकातील सारे प्रसंग माल्यवानाच्या योजनेने घडून येतात असे दाखविण्याचा भवभूतीने प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्याला रामायणातील कथेत अनेक बदल करावे लागले आहेत.

माल्यवान प्रथम रामाचा नाश करण्यासाठी शिवभक्त परशुरामाची योजना करतो. पण सरळ झालेल्या युद्धात परशुरामाचा पराजय झाल्यामुळे ही योजना फसते. मग तो शूर्पणखेस कैकेयीची दासी मंथरा हिच्या देहात प्रवेश करण्यास सांगतो. ही योजना मात्र सफल होते. मंथरा कैकेयीचे कान फुंकते त्यामुळे दशरथास नाइलाजाने रामास वनात पाठवावे लागते.

राम व सीता वनवासात आल्यानंतर माल्यवान राक्षसाकरवी रामाचा नाश करण्याचा प्रयत्न करतो पण तो फसतो. परंतु मारिचाच्या मदतीने रावण सीतेला पळवून नेण्यात यशस्वी होतो. नंतर माल्यवान वालीला रामाविरुद्ध चिथावणी देतो. राम व वाली यांच्यात युद्ध जुंपते व वाली त्यात ठार होतो. अखेरीस राम व रावण यांच्यात घनघोर युद्ध होते. त्यात इंद्रजीत, कुंभकर्णासह रावणाचा नाश होतो व माल्यवानाचे सारे कारस्थान कोलमडून पडते.^३

नाटककाराची ही पहिली कलाकृती आहे, या दृष्टीने जर या नाटकाकडे पाहिले तर भवभूतीचा प्रयत्न फसला आहे असे म्हणता येणार नाही. त्याने रामायण कथेत एकसूत्रता आणण्याचा चांगला प्रयत्न केला आहे. कैकेयी व मंथरा यांच्या चरित्रावरील कलंक दूर केला आहे. तसेच वालीवधाच्या बाबतीत रामावर येणाऱ्या दोषाचे निराकरण केले आहे. वाली व सुग्रीव यांच्यातील वैर व युद्ध या प्रसंगांना फाटा दिला आहे.

त्याला पात्राची व्यक्तिचित्रणे साधली नाहीत. त्याने रामाचे चित्रण उठावदार होण्यासाठी बरीच खटपट केली आहे. तो शत्रूचा मत्सर करीत नाही, उलट त्यांचे गुण कबूल करतो. परशुरामाचा पराभव केल्यानंतरही तो त्याच्याशी सौजन्याने वागतो. त्याला शिष्य, पुत्र तसेच राजा या नात्याने आपण कोणती कर्तव्ये पार पाडायला हवीत याची जाण आहे. राम ‘देव’ आहे असे त्याने कोठे वाटू दिले नाही. पण रामाच्या अंगातील कोणताच गुण प्रकर्षाने प्रकट झाला नाही.

रावणाचे चित्रण तर अगदीच सुमार वटले आहे. तो आळशी व परावलंबी आहे. लंकेवर प्रत्यक्ष संकट आल्यावरही त्याला त्याचे काहीच वाटत नाही. वाली हा त्यामानाने बराच सद्गुणी आहे. पण त्याला माल्यवानाची भीड पडते व नाईलाजाने रामाशी युद्ध करावे लागते. लक्ष्मणाच्या स्वभावातील ईर्ष्या व कडवटपणा भवभूतीने बराच कमी केला आहे. शबरीला कबंधाच्या तावडीतून सोडवताना त्याचा पराक्रम प्रकट झाला आहे.

सर्वात चांगले चित्रण परशुरामाचे वठले आहे. परशुरामाचा पराक्रम उत्कट गुरू भक्ती, सडे तोड स्वभाव, उद्दाम वाटतील असे दर्पोद्गार, शत्रूचे गुण मान्य करण्याचा प्रांजळपणा व अखेरीस रामाकडून पराभूत झाल्यावर त्याच्या स्वभावात घडलेला बदल, हे सारे विशेष भवभूतीने कौशल्याने उभे केले आहेत. स्त्री पात्रांपैकी सीता व उर्मिला या बाहुल्या वाटाव्यात इतक्या निर्जीव आहेत.

ज्याच्या हातात भवभूतीने कथानकाची सूत्रे सोपवली आहेत, त्या माल्यवानाची व्यक्तिरेखा भवभूतीला नीट उभी करता आली नाही. तो रावणाचा मंत्री आहे. त्याचप्रमाणे अत्यंत दूरदर्शी आहे. रामाचे संकट ओळखून त्याने त्याच्या पारिपत्याची तयारी प्रारंभापासूनच केली आहे. तो रावणाची अगदी मनापासून सेद्व। करतो. पण रावणाचा उद्धटपणा, बेफिकिरी पाहून खेद प्रकट करतो. तो मुत्सद्दी आहे असे वाटतच नाही. तो योजना चांगल्या आखतो पण त्याविषयी उलट सुलट वक्तव्य करून त्याची रंगत घालवून टाकतो. मुद्राराक्षसातील राक्षस व माल्यवान यांची तुलना केली तर माल्यवान त्याच्या पासंगालाही पुरणार नाही.

नाटकात इतरही दोष आढळतात. तिसऱ्या अंकातील परशुरामाचे शतानंद, जनक व विश्वामित्र यांच्याशी झालेले वाग्युद्ध अगदी निरर्थक आहे. त्यामुळे या अंकात कथानकाचा मुळीच विकास झालेला नाही. या वादाच्या निमित्ताने भवभूतीने आपल्याला सांख्य, योग, धर्मशास्त्र, मीमांसा इत्यादी शास्त्रे अवगत आहेत हे दर्शविले आहे. अप्रस्तुत वर्णनाप्रमाणे त्यांचा विस्तारही जीवघेणा आहे. ही वर्णने बोजड व कंटाळवाणी झाली आहेत. त्यामुळे दशांकी मालती-माधवापेक्षा सात अंकी महावीरचरित मोठे झाले आहे.

पाचव्या अंकातील सेहेचाळिसाव्या श्लोकानंतरची रचना विनायकनामक कवीने केली आहे, असा प्रवाद आहे. भवभूतीने रामायण कथेत केलेले मूलगामी फेरफार तत्कालीन रसिकांना व टीकाकारांना रुचले नसावेत म्हणूनही भवभूतीने

सदर नाटक अर्ध्यावर सोडले असावे. दक्षिण भारतातील हस्तलिखित प्रतीत हा उर्वरित भाग सुब्रह्मण्यनामक कवीने रचल्याचा उल्लेख आहे. तथापि हा प्रवाद आहे हे ध्यानात घेतले पाहिजे. याची सत्यासत्यता अजून कोणी पडताळून पाहिलेली नाही.

असे असले तरी भवभूतीने आपल्या पहिल्या प्रयत्नात प्रशंसनीय कामगिरी केली आहे. नाटक कसे रचावे म्हणजे ते परिणामकारक ठरेल याची त्याला बरोबर कल्पना आली आहे. मुख्य म्हणजे रामायणातील वेचक प्रसंग निवडून आणि तेही सारे एकाच्याच प्रेरणेने घडून आले आहेत असे दर्शवून त्याने नाट्यवस्तूचा चांगला विकास केला आहे. पण रसिकांना हा त्याचा प्रयत्न पसंत पडला नाही, ही वस्तुस्थिती आहे.

‘महावीरचरिता’नंतर त्याने ‘मालती-माधव’ या दहा अंकी नाटकाची किंवा संस्कृत नाट्यशास्त्राच्या भाषेत सांगावयाचे झाल्यास ‘प्रकरणां’ची रचना केली. यात त्याने स्वतःच सांगितल्याप्रमाणे पुष्कळ रसांचे गहन प्रयोग, मैत्रीच्या योगे हृद्य वाटतील अशी कृत्ये, कामशास्त्रास अभिप्रेत असलेली साहसे, आश्चर्यकारक कथा व पांडित्यपूर्ण भाषा यांची एकच रेलचेल उडवून दिली आहे.

यातील प्रणयकथा भवभूतीने चांगली फुलवली आहे. मालती-माधवांच्या प्रथम भेटीपासून विवाह होईपर्यंतचे त्यांचे सूक्ष्म मनोभाव कौशल्याने टिपले आहेत. मूळ कथानकात त्याने कलात्मक बदल केले आहेत. त्याच्या भाषेतही चांगलीच सुधारणा झाली आहे. सारांश, ‘महावीर-चरिता’शी तुलना करता या नाटकात भवभूतीने चांगलीच मजल मारली आहे. या नाटकाचे तपशीलवार परीक्षण पुढे येणारच आहे.

‘उत्तरराम-चरित’ ही त्याची तिसरी अखेरची व सर्वोत्कृष्ट अशी कलाकृती आहे. आता त्याची प्रतिभा परिपक्व झाली होती. नाट्यरचनेचे व अपेक्षित परिणाम साधण्याचे रहस्य त्याला बऱ्याच प्रमाणात अवगत झाले होते. या नाटकाने त्याला भरघोस यश मिळवून दिले. त्यामुळे त्याचे नाव भास, कालिदास, विशाखादत्त तसेच शूद्रक या प्रथितयश नाटककारांच्या मालिकेत दिमाखाने मिरवू लागले.

या नाटकाचा कथाभाग रामाच्या उत्तरयुष्यातील प्रसंगावर आधारला आहे. राज्याभिषेक झाल्यानंतर राम अयोध्येचा राजा झाला. पण नगरातील लोक रावणाच्या राजवाड्यात राहिलेल्या सीतेचा रामाने स्वीकार केल्याबद्दल त्याला

नावे ठेवू लागले. गुप्तहेराकरवी हे प्रवाद रामाच्या कानावर आले. 'प्रजानुरंजन हेच राजाचे परम कर्तव्य' हा आदर्श त्याच्या मनावर बिंबलेला असल्याने रामाने तडकाफडकी सीतेचा त्याग करण्याचा निर्णय घेतला. सीतेला विश्वासात न घेता तिला वनात नेऊन सोडण्याची कठोर कामगिरी लक्ष्मणावर सोपविण्यात आली. मात्र तिचा त्याग करताना त्याच्या मनात विलक्षण काहूर उठले. या त्यागाची कठोर चिकित्सा हाच नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय आहे.

रामाने सीतेचा त्याग नाइलाजापोटी केला असला तरी त्याची चूक त्याच्या पदरात घालण्यास भवभूती कचरला नाही. सीतेचा असा घाईघाईने त्याग करण्यात त्याने अक्षाम्य चूक केली असा भवभूतीचा अभिप्राय आहे. मुख्य म्हणजे रामाने प्रजाजनांच्या मताला वाजवीपेक्षा जास्त किंमत दिली. प्रजा ही चुकणार नाही, हा त्याचा विश्वास चुकीचा ठरला. त्यांच्या लहरीसाठी निरपराध गर्भभरालस सीतेला घोर अरण्यात सोडून देण्याचा अपराध त्याच्या हातून घडला.

मात्र रामाच्या मनात सीतेच्या चारित्र्याविषयी यत्किंचितही संशय नाही. बारा वर्षांनंतर राम शंबूकाच्या वधाच्या निमित्ताने पंचवटीत येतो त्यावेळी छायारूपात असलेल्या सीतेची व त्याची भेट घडली आहे. रामाने आपला विनाकारण त्याग केला, हे शल्य सीतेच्या उरात बारा वर्षे सलत होते. ते दूर करणे हा या भेटीचा उद्देश आहे. या कालावधीत रामाने दुसरा विवाह तर केला नाहीच पण आरंभिलेल्या अश्वमेध यज्ञामध्ये सीतेची सुवर्ण प्रतिमा करण्यात आली होती. ही हकिकत मुद्दाम सीतेच्या कानावर घातली आहे.

रामापेक्षा प्रजाजनांनीच सीतेवर अन्याय केला होता. तेव्हा त्यांची कानउघडणी होणे आवश्यक होते. आपल्या लहरी बेछूट बोलण्याचा केवढा भयंकर परिणाम झाला याची त्यांना जाणीव करून देणे जरूरीचे होते ते काम शेवटच्या अंकात अरुंधतीने पार पाडले आहे. प्रजाजनांना सीतेच्या निष्कलंक चारित्र्याची जाणीव झाल्यावर व त्यांनी आपले म्हणणे मागे घेतल्यावरच रामाने सीतेचा स्वीकार केला आहे. अशा प्रकारे यातील समस्येचा समाधानकारक उलगडा झाल्यामुळे 'उत्तररामचरिता'ला संस्कृत नाट्यसृष्टीत एक वेगळेच स्थान प्राप्त झाले आहे.^४

यातील व्यक्तिचित्रणेही वेधक आहेत. मर्यादा प्रभू रामचंद्राचे व्यक्तिचित्र त्याने सर्व सामर्थ्यानिशी उभे केले आहे. राम हा आदर्श राजा; प्रेमळ पती व संसारी गृहस्थ आहे. अशा थोर पुरुषावर आपल्या प्राणाहून प्रिय असलेल्या

गरोदर पत्नीचा त्याग करण्याची पाळी यावी, हा दैवदुर्विलास आहे. रामाप्रमाणे सीतेचे आयुष्यही दुःखाने भरलेले आहे. राज्याभिषेकानंतर तरी सुखाचे दिवस येतील असे वाटत असताना तिचा विश्वासघात होतो. गर्भावस्था अगदी भरात आली असता तिला कल्पनाही न देता वनात टाकले जाते. आपल्या मुलांना तरी पित्याचे सुख लाभावे. अशी तिची मनोमन इच्छा आहे. अखेरीस नाटककाराने तिला न्याय मिळवून दिला आहे.

सीतेचा पिता जनक हा खरेतर राजर्षी व ब्रह्मज्ञानी आहे. पण अशा संयमी पुरुषासही सीतेच्या त्यागाची वार्ता ऐकून धक्का बसतो. अरुंधती ही पोक्त, चतुर व व्यवहारी स्त्री आहे. ती वसिष्ठांची पत्नी असली तरी स्वतंत्ररीत्या तिची योग्यता मोठी आहे. तिने रामाची बाजू घेऊन प्रजाजनांची कान-उघडणी करण्याची महत्त्वपूर्ण कामगिरी बजावली आहे. लव-कुश व चंद्रकेतू या तीन कुमारांपैकी लवाचे चित्रण अधिक आकर्षक आहे. रामाच्या यज्ञाचा घोडा तोच अडवतो. जृंभकास्त्राची योजना करून साऱ्या सैनिकांना निद्रिस्त करतो. स्त्री पात्रांपैकी वासंतीचे चित्रण उत्तम साधलेले आहे. ती सीतेची अत्यंत जुनी मैत्रीण आहे. सीतेचा विनाकारण त्याग केल्याबद्दल ती रामाची चांगलीच खरड काढते. तिसऱ्या अंकातील हा प्रसंग अत्यंत हृद्य आहे.

हे नाटक भवभूतीच्या पहिल्या दोन नाटकांहून तर सरस आहेच, शिवाय संस्कृत नाट्यसृष्टीतही त्याचा क्रमांक बराच वर लागण्यासारखा आहे. या नाटकात अनेक नवीन प्रसंग व पात्रे आली असली तरी त्यांचे प्रयोजन निश्चित आहे. सीतेवर झालेल्या अन्यायाचे परिमार्जन करण्यासाठीच त्याने नाटकाची रचना केली आहे. हे उद्दिष्ट सतत नजरेसमोर ठेऊन त्याने अगदी प्रस्तावनेपासून भरतवाक्यापर्यंत योजनाबद्ध मांडणी केली आहे. नाटकातील सारे दुवे त्याने कौशल्याने जोडलेले आहेत. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे आपल्या उद्दिष्टास अनुसरून त्याने रामकथेचा दुःखांत कथाभाग बदलून तो सुखांत केला आहे. इतकी जाणीवपूर्वक निर्मिती ही क्वचितच आढळते.

भवभूतीचे करुणरसावर हुकमी प्रभूत्व आहे. करुणरसाचा विस्तार करावा तर तो भवभूतीनेच! (पाहा- 'कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते ।') अशी त्याला सार्थ प्रशस्ती लाभली आहे. 'उत्तररामचरिता'चा विषयच करुणरसास अनुकूल आहे. तशात भवभूतीसारखा सिद्धहस्त कवी लाभल्यावर त्याने करुणरसाची परमावधी

गाठली नसती तरच नवल. या करुणरसाने तिसऱ्या अंकात अगदी कळस गाठला आहे.^५

याचा अर्थ या नाटकात अजिबात दोष नाहीत, असा नाही. भवभूतीच्या ठिकाणी संयमाचा अभाव आहे. तो आपल्या उसळत्या काव्यशक्तीला आवर घालू शकत नाही. त्यामुळे जेथे एखाद्या श्लोकाने काम भागते तेथे तो चार श्लोक घालतो. त्यात पाल्हाळ व अतिशयोक्तीही आढळते. दुसऱ्या अंकात शंबूकाच्या तोंडी घातलेले वर्णन कंटाळवाणे झाले आहे.

नाटकाचा तिसरा अंक करुणरसाने तुडुंब भरला आहे. रामाच्या हृदयात बारा वर्षे कोंडलेला शोक पंचवटीच्या दर्शनाने उचंबळून बाहेर पडला आहे. पण त्याचे चित्रण शोक, विलाप, अश्रुपात आणि मूर्च्छा यांच्या अतिरेकाने भडक व अत्यंत रटाळ झाले आहे. करुण रसाचा विस्तार करण्यात कवी निपुण आहे खरा पण त्या विस्तारालाही काही मर्यादा असणे आवश्यक आहे. हे त्याला उमगलेले नाही.

आपले श्लोक आवृत्त करण्याचा दोषही आढळतो. 'चूडाचुम्बित कङ्कपत्र' (महावीर १.१८) हा रामलक्ष्मणाचे वर्णन असलेला श्लोकच उत्तर रामचरितात (अंक ४.२०) लवकुशाचे वर्णन करण्यासाठी घातला आहे. तसेच 'न किञ्चिदपि कुर्वाणः' हा उत्तररामचरिताच्या दुसऱ्या अंकात (२.१९) आलेला श्लोकच सहाव्या अंकात घेतला आहे. यातील अप्रयोजकतेवर टीका करताना डॉ. बेलवलकर लिहितात - "हा श्लोक मागे दुसऱ्या अंकात रामाने सीतेसंबंधाने म्हटला आहे तोच श्लोक विद्याधर-विद्याधरीसारख्या रंगल जोडप्याने वापरावा यात औचित्याची बरीच हानी झाली आहे." (ऊ. नि. पृष्ठ २२७)

भवभूतीच्या लिखाणात क्वचित अश्लीलताहि आढळते. या नाटकातील 'किमपि किमपि मन्दम्' (अंक १ श्लोक २७) या श्लोकात शृंगाराच्या सीमा ओलांडलेल्या आहेत. वीरराघव या संस्कृत टीकाकाराने या श्लोकात कामशास्त्रात सांगितलेली 'धैनुक-पुरुषादिता' दि संभोगासने सूचित होतात, असे म्हटले आहे.

असे काही दोष त्याच्या कृतीत आढळत असले तरी ते त्याच्या थोरवीला बाधा आणीत नाहीत. संस्कृत नाट्यसृष्टीत भवभूतीचे स्थान अजोड आहे, असेच म्हटले पाहिजे आणि म्हणूनच 'उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते' अशी रसिकांनी एकमुखाने ग्वाही दिलेली आहे.

टीपा

१. पहा- भवभूति : डॉ. गो. के. भट (साहित्य अकादमी) पृष्ठ. ६

२. पहा - "Sanskrit dramatic poets have always given the greatest prominence to शृंगार and a new poet striving to gain popularity, can hardly be supposed to go out of the way and treat वीररस first. It is a general rule that passionate love, such as is found depicted in the present drama, appeals to a person earlier in life than bravery and other serious qualities of the mind. शृंगार, वीर and करुण is the natural

२. पहा - order of the Rasas and it agrees well with the three plays it arranged मालती. महावीर and उत्तर."

३. या संदर्भात डॉ.श्री.कृ. वेलवलकर लिहितात :- भवभूतीने अथपासून इतिपर्यंत रामायणाच्या कथानकामध्ये जाणून बुजून व काही विशिष्ट हेतूसाठी वाटेल तशी ढवळाढवळ केली आहे. आपणास काय साधायचे आहे याची कवीस पूर्णपणे जाणीव होती व म्हणून रामायणातील अचूक कोणते प्रसंग आपण नाटकात आणावेत. कोणते आणू नयेत, कोणत्यामध्ये कसकशी फेरपालट करावी व इलाजच नसेल तर कोणते स्वकपोलकल्पित प्रसंग त्यात घुसडून द्यावेत. हे सर्व हे सर्व मनाशी ठरवून मगच भवभूतीने नाटक लिहिण्यास प्रारंभ केला असावा."

- (ऊ. नि. प्रस्तावना पृष्ठ ३५-३६)

४. या नाटकाच्या विशेष विवेचनासाठी प्रस्तुत लेखकाच्या 'संस्कृत नाट्यवाङ्मयाचा इतिहास या ग्रंथातील ३४९ ते ३५६ ही पाने वाचावीत.

५. या अंकाची प्रशंसा करताना डॉ. बेलवलकर लिहितात :- "शाकुंतलाच्या चौथ्या अंकाच्या, त्याप्रमाणे 'उत्तरराम चरिता'चा तिसऱ्या अंकाच्या पानावर ज्याच्या डोळ्यातून टिपे गळली नाहीत, असा सहृदय वचक विरळा.

(ऊ. नि. पृष्ठ १७३- टीपा).



भवभूतीचे व्यक्तिमत्त्व

भवभूतीच्या तीनही नाटकांचा काळजीपूर्वक अभ्यास केल्यानंतर त्याच्याविषयी काही महत्त्वाच्या गोष्टी लक्षात येतात. त्याचे पांडित्य, मनोवृत्ती, राग, लोभ व स्वभाव यांचे दर्शन घडते. थोडक्यात म्हणजे तो कशा प्रकारचा मनुष्य असावा याची कल्पना येते. त्या माहितीच्या आधारे त्याची व्यक्तिरेखा उभी करण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

त्याचे घराणे वेदविद्यासंपन्न, धर्मनिष्ठ तसेच कर्मनिष्ठ होते. त्याचा पाचवा पूर्वज महाकवी याने वाजपेय यज्ञ केला होता. स्वतः भवभूतीने पद्मावतीच्या विद्यापीठात उच्च शिक्षण घेतले होते. त्याच्या गुरूंचे नाव 'ज्ञाननिधी' होते. त्यांच्या हाताखाली त्याने ऋग्वेद, अथर्व वेद, ऐतरेय ब्राह्मण, शतपथ ब्राह्मण, ईशावास्य, बृहदारण्यकादी उपनिषदे, सांख्य, योग, न्याय व मीमांसा ही दर्शने, वेदान्त तत्त्वज्ञान. शिक्षा-कल्पादी वेदांगे, तंत्रशास्त्र यांचा अभ्यास केला होता. या व्यतिरिक्त त्याने इतर शास्त्रांचा म्हणजे राजनीती, नाट्यशास्त्र, कामशास्त्र, भास-कालिदासादी पूर्व कवींच्या साहित्याचाही सूक्ष्म अभ्यास केला असल्याच्या खुणा त्याच्या वाङ्मयात ठिकठिकाणी आढळतात.

थोडक्यात म्हणजे भवभूती हा पंडित-कवी अथवा शास्त्रकवी आहे. त्याची विद्वत्ता त्याच्या नाटकातून भरजरी डौलाने मिरवताना आढळते. आपल्या विद्वत्तेचे प्रदर्शन करण्यात त्याला यत्किंचितही खंत वाटत नाही. पत्र एवढाच आहे की, एवढा विद्वान व विविध शास्त्रात पारंगत असलेला मनुष्य मोठमोठ्या ग्रंथांची रचना करण्याऐवजी नाटकाकडे कसा वळला? त्याची नटवर्गाशी मैत्री असल्याचे त्याने स्वतःच सांगितले आहे. त्यामुळे विद्वत्तेच्या जोरावर नाट्यक्षेत्रात पदार्पण करण्याचे धाडस त्याने केले असण्याची शक्यता आहे. त्याने महत्प्रयासाने रामाच्या पूर्व-चरित्रावर 'महावीर चरित' नामक नाटकाची रचना केली. पण का कोणास

ठाऊक तत्कालीन रसिकांना अथवा शिष्टमंडळींना ती पसंत पडली नाही. कोणी म्हणतात की त्याने रागारागाने ते नाटक अर्ध्यावरच सोडले व पुढे ते विनायक नावाच्या कवीने पूर्ण केले. ते काहीही असो. नाट्यरचना करण्यास केवळ पांडित्य उपयोगी पडत नाही हे त्याला एक नाटक अपयशी ठरल्यावर उमगले.

या नंतर त्याने 'मालती-माधव' या दहा अंकी नाटक-प्रकरणाची रचना केली. नाटकाच्या प्रस्तावनेत आपली अवहेलना करणाऱ्या अहंमन्य टीकाकारांची कडक शब्दात हजेरी घेताना तो लिहितो :-

“जे कोणी आमच्याविषयी अनादर पसरवीत आहेत, त्यांनी (खूप) समजून राहावे की त्यांच्यासाठी हा आमचा प्रयत्न (म्हणजे नाट्यरचना) नाही. माझ्याप्रमाणे मनोधर्म असणारा कोणीतरी जन्माला येईल किंवा कोठेतरी असेल. कारण काल हा अनंत आहे व पृथ्वी विशाल आहे.”^१

(मालती माधव १.६)

परंतु डॉ. गो. के. भटांनी या श्लोकाच्या मथितार्थाबद्दल निराळा सूर काढला आहे. त्यांच्या मते भवभूतीसारखा वेद-विद्या संपन्न ब्राह्मण नाटकाकडे वळल्यामुळे त्याच्या नातेवाइकांनी त्याचा अधिक्षेप केला असावा व ती अंतर्दामीची व्यथा त्याने या श्लोकात प्रकट केली असावी^२ इत्यादी. पण मला स्वतःला ही मीमांसा पटत नाही. घरच्या लोकांनी अथवा नातेवाइकांनी निंदा केली म्हणून कोणी इतके व्यथित होत नाही. थोड्या फार प्रमाणात सर्वच कलावंतांना या अनुभवातून जावे लागते. त्यापेक्षा समकालीन रसिकांनी आपला अवमान करावा, आपल्याला कोणी समान धर्मा मिळू नये याचे भवभूतीस दुःख वाटत होते. समकालीनांच्या या प्रवृत्तीवर आसूड ओढून त्याने आपल्या दुःखाला व संतापाला वाट करून दिली आहे. ते काहीही असो. भवभूतीच्या या श्लोकाला मात्र विलक्षण लोकप्रियता मिळाली. उंबेकासारख्या विद्वान ग्रंथकाराने (कदाचित आपल्या टीकाकारांना उत्तर देण्यासाठी) याच श्लोकाची योजना आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभी केली आहे हे मागे सांगितले आहे.

त्याच्या या गाढ्या विद्वत्तेचा परिणाम त्याच्या जीवन विषयक दृष्टिकोनावरही झालेला आहे. त्याची वृत्ती गूढ व गंभीर आहे. तिच्यात थोडा फार हळवेपणाही आहे. त्याच्या गंभीर वृत्तीचे गमक म्हणजे तीनही नाटकात असलेला विदूषकाचा

अभाव होय. रामाच्या चरित्रावर लिहिलेल्या दोन नाटकात विदूषकाचा अभाव समजण्यासारखा आहे. पण 'मालती-माधव'मध्ये विदूषकाला अवकाश मिळण्यासारखा होता. यावरून त्याने बुद्धिपुरस्सरच विदूषकाला फाटा दिलेला आहे. त्याच्यासारख्या वेदविद्यासंपन्न पंडितास खादाड, अजागळ, उथळ मनोवृत्तीचा व वेळी अवेळी आचरट बोलून हशा पिकवणारा विदूषक मानवणे शक्य नव्हते.

त्याची तीनही नाटके गंभीर प्रकृतीची आहेत. विशेषतः उत्तर-रामचरित तर अत्यंत उच्च दर्जाचे आहे. त्यातील एकंदर वातावरण उदात्त स्वरूपाचे आहे. रामचंद्रांचे व्यक्तिमत्त्व त्याने कसोशीने साकार केले आहे. त्यांच्या बोलण्यात वैदिक वाङ्मयाचा ध्वनी तरंगत ठेवला आहे.^३ रामाप्रमाणे भवभूतीही पापभीरू, निर्मळ अंतःकरणाचा, अंतर्गूढ व घनव्यथ होता, असे म्हटले तर चालण्यासारखे आहे.

भवभूतीची वृत्ती गंभीर असली तरी त्याला विनोदाचे सर्वस्वी वावडे होते, असे समजण्याचे कारण नाही. त्याचा विनोद मार्मिक व उच्च दर्जाचा आहे. उत्तररामचरिताच्या पहिल्या अंकात भिंतीवरील चित्रे पाहत असता लक्ष्मण सीता, भरताची पत्नी मांडवी व शत्रुघ्नाची पत्नी श्रुतकीर्ती यांची चित्रे दाखवतो पण आपल्या पत्नीचा-उर्मिलेचा-उल्लेख टाळतो. सीतेला ते जाणवते व ती उर्मिलेच्या चित्राकडे बोट दाखवून "भाऊजी, ही कोण आहे हो?" असा लक्ष्मणास मिष्किल प्रश्न विचारते. हा त्याच्या विनोदाचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

चौथ्या अंकातील लहान मुलांचे बोलणे हास्यकारक आहे. तसेच त्यानंतर आलेले घोड्याचे वर्णन मजेदार आहे. आश्रमातील मुलांनी घोडा हा प्राणी यापूर्वी पाहिलेला नव्हता. त्यामुळे तो कसा दिसतो हे लवाला सांगताना ती मुले सांगतात :-

"त्याच्या मागच्या बाजूला एक भले मोठे शेंपूट आहे व तो ते एकसारखे हलवीत आहे. त्याची मान लांब आहे व त्याला चारच खूर आहेत. तो सारखे गवत खात आहे व एवढाले (शेणाचे) गोळे टाकीत आहे. जाऊ दे. व्याख्यान कशाला? तो दूर जात आहे. लवकर चल. आपण (त्याच्या मागे) जाऊ या."^४

- (उत्तरराम. ४.२९)

सहाव्या अंकात राम आल्यानंतर कुश व लव रामाला भेटतात. संभाषणाच्या

ओघात 'रामायण काव्या'चा विषय निघतो. तेव्हा कुश रामायणातील दोन श्लोक रामालाच ऐकवतो. 'कुशाचे लहान वय व श्लोकातील शृंगारिक आशय यामुळे येथे प्रासंगिक विनोद उत्पन्न झाला आहे.

'उत्तररामचरिता'च्या मानाने 'मालती-माधवा'तील विनोद अधिक मनमोकळा व अवखळ आहे. पहिल्या अंकात माधव बकुळीच्या झाडाखाली फुलांची माळ गुंफत बसलेला आहे. त्याला पाहून मालतीची मैत्रीण टाळ्या वाजवत म्हणते - "सखे मालती, आपल्या सुदैवाने येथे कोण तरी - कोणाचे तरी उपस्थित झाले आहे." (पाहा - "भर्तृदारिके दिष्ट्या वर्धामहे । यदत्रैव कोऽपि कस्यापि तिष्ठति ।")

पुढे सहाव्या अंकात माधवाचा मित्र मकरंद हा कामंदकीच्या सूचनेवरून मालतीचा वेष धारण करून येतो तेव्हा माधव विनोदाने म्हणतो :-

"भगवती, नंदन (म्हणजे मालतीचा नियोजित वर) मोठा पुण्यवान आहे कारण या प्रियेवर थोडा वेळ तरी प्रेम करायला मिळेल." (पाहा - "भगवति, कृतपुण्य एव नन्दनो यः प्रियामीदृशीं कामयिष्यते ।")

सातव्या अंकाच्या मुख्य प्रवेशात तर मकरंद मालतीच्या वेषातच शय्येवर पडून स्त्रियांच्या गोष्टी ऐकत आहे. त्या ठिकाणी त्याची प्रेयसी मदयंतिका येते. तेव्हा मालतीची सखी लवंगिका मदयंतिकेस खोचून म्हणते :- "तुझ्या भावासारखा चतुर, सुंदर आणि मधुर भाषण करणारा नवरा मालतीला मिळाला म्हणून ती त्रस्त झाली आहे." त्यानंतर संभाषणाच्या ओघात लवंगिका मदयंतिकेला मकरंदाची आठवण करून देते. आपल्या प्रियकराचे नाव ऐकताच मदयंतिका रोमांचित होते. तेव्हा लवंगिका तिला हसत हसत टोमणा मारते :-

"तू म्हणतेस त्याप्रमाणे आम्ही (म्हणजे मालती व तिच्या सख्या) तशा आहोत खऱ्या. पण काय सांगू? ही शुद्ध चारित्र्य असलेली, साधी, भोळी, मोठ्या घराण्यातील मुलगी संभाषण करित असता मध्येच कशी कदंब वृक्षाप्रमाणे रोमांचित झाली?"

(मालती माधव ७.१)

या प्रमाणे या प्रसंगातील संभाषण अत्यंत मनोरंजक, विनोदी व खटकेबाज आहे.

असे असले तरी भवभूतीची एकूण वृत्ती ही गंभीरच होती हे कबूल करणे भाग आहे. या वृत्तीची थोडीफार उपपत्ती लावता येण्यासारखी आहे. तो मोठ्या घराण्यातील व उच्चविद्याविभूषित असला तरी दरिद्रीच होता. तशात नातेवाइकांनी व टीकाकारांनी त्याची अवहेलना केली. त्यामुळे तो उद्ध्विग्न झाला असल्यास नवल नाही. त्याला राजाश्रय मिळालेला दिसत नाही. अथवा तो त्याच्या आयुष्याच्या अगदी अखेरीस मिळाला असावा. कारण त्याची तीनही नाटके कालप्रियनाथाच्या यात्रा प्रसंगी सादर झालेली आहेत.

तो गंभीर आणि तापट असला तरी वैफल्याने ग्रासलेला नाही. मित्र परिवार व कौटुंबिक सौख्य या बाबतीत तो चारुदत्ताप्रमाणे समाधानी असलेला दिसतो. मैत्री, दांपत्य प्रेम, पुत्रवात्सल्य यांच्याविषयी भवभूतीने काढलेले उद्गार कोणाही कुटुंबवत्सल गृहस्थाच्या हृदयाला भिडतील असेच आहेत. मित्रप्रेमाविषयी तो महावीर चरितात लिहितो :-

“वेळप्रसंगी प्राणाचे मोल देऊनही त्याचे हित साधणे

त्याच्याशी कधीही द्रोह अथवा कपट न करणे, स्वतःप्रमाणेच त्याच्यावर प्रेम करणे, हे खरे मैत्रीरूपी महान व्रत आहे.”

- (महावीर. ५.५९)

तर पति-पत्नी संबंधाविषयी कामंदकी म्हणते :-

“मुलांनो, स्त्रीला आपला पती व पुरुषाला आपली पत्नी हा जिव्हाळ्याचा मित्र असतो. सारा बंधुभाव तेथे एकत्र आलेला असतो. सर्व मनोरथांचा तो ठेवा असतो अथवा जीवितच असतो. याची तुम्हाला जाणीव असू द्या.”

- (मालती ६.१८)

याही पेक्षा ‘उत्तररामचरिता’तील रामाचे उद्गार अत्यंत मनोरम आहेत.

“सुखात तसेच दुःखात एकरूप असलेले, प्रत्येक प्रसंगात अनुकूल राहणारे, हृदयाला विश्रांती देणारे, वार्धक्यातही आपली गोडी न गमावणारे, काळाबरोबर लज्जादी अडथळे दूर झाल्यावर स्नेहरूपाने शिल्लक राहणारे, असे कल्याणकारी दांपत्यप्रेम ज्याला लाभते. तो खरोखर धन्य आहे.”^{११}

- (उत्तरराम. १.३९)

त्याने अपत्याविषयी काढलेले उद्गार मर्मग्राही आहेत. तिसऱ्या अंकात तमसा नामक नदी म्हणते - “हे सांगण्याची गरज आहे का? खरोखर अपत्य म्हणजे वात्सल्याची परमावधी आहे. मातापित्यांना एकत्र बांधणारा तो एक बलिष्ठ दुवा आहे.” “संतान म्हणजे मातापित्यांच्या अंतःकरणांची स्नेहाने बांधलेली एक आनंदरूप अशी ग्रंथी आहे.”^{१३}

(उत्तरराम. ३.१७)

भवभूतीचा आणखी एक विशेष म्हणजे रूढ धर्माविरुद्ध तसेच सामाजिक चालीरीती विरुद्ध त्याने नोंदवलेला निषेध होय. शंबूक नावाचा एक शूद्र पंचवटीत तपाचरण करित होता. या त्याच्या पातकाने अयोध्येत एका बालकाचा अपमृत्यू घडून येतो. धर्माविरुद्ध आचरण करणाऱ्या अपराध्यास शासन होणे आवश्यक होते. राम हा राजा असल्याने शंबूकाला शासन करणाऱ्याची जबाबदारी त्याची होती. केवळ कर्तव्य भावनेने तो शंबूकावर शस्त्र उगारतो. पण त्याचे कोमल अंतःकरण दुःखाने भरून येते. तो म्हणतो -

“हे माझ्या उजव्या हाता (अयोध्येत) मरण पावलेल्या ब्राह्मणपुत्रास जीवन प्रदान करण्यासाठी या शूद्र तपस्व्यावर खड्ग चालव. गर्भभाराने कष्टी झालेल्या सीतेचा त्याग करणाऱ्या रामाचाच तू अवयव आहेस. तुला दया कशी येईल?”

(उत्तरराम. २.१०)

‘मालती-माधव’ या नाटकाचा प्रमुख विषय म्हणजे मुलीचा विवाह आई-बापाच्या मर्जीमुळे प्रियकराशी न होता अन्य पुरुषाशी होणे हा आहे आणि हा अन्य पुरुष म्हणजे नंदन हा वयस्कर, कुरूप असा आहे. त्यामुळे जरठ-बाला विवाहाचा निषेध करणे हाही भवभूतीचा उद्देश असावा. या समस्येची भेसूरता त्याने स्मशानातील प्रसंगाने नजरेस आणली आहे. कराला देवीपुढे मालतीला बळी देणारा अघोरघंट म्हणजे पोटच्या मुलीला म्हातान्याच्या गळ्यात बांधणाऱ्या बापाचेच भेसूर रूप आहे.

स्त्री जातीवर होणाऱ्या अन्यायाला वाचा फोडण्यासाठी त्याने ‘उत्तर-रामचरिता’ची रचना केली आहे. यातील तिसऱ्या अंकात कवीने मुद्दाम छाया-प्रवेशाची योजना करून रामाला कोणत्या परिस्थितीत सीतेचा त्याग करावा लागला याची सर्व हकिकत सीतेच्या कानावर घातली आहे. त्याचप्रमाणे रामाने आपला त्याग केला असला तरी त्याचे आपल्यावरील प्रेम अद्याप कायम आहे, याची

सीतेला खात्री पटलेली आहे. अशा तऱ्हेने उभयतांचे मनोमीलन घडविण्याची कामगिरी त्याने चोख पार पाडली आहे. इतकेच नव्हे तर रामायणातील कथा बाजूला सारून त्याने नाटक सुखांत केले आहे. या त्याच्या विशेषामुळे साऱ्या संस्कृत नाट्यसृष्टीत भवभूतीचे व्यक्तिमत्त्व वेगळेपणाने उठून दिसते.

सारांश, भवभूती हा गरीब, स्वाभिमानी, हळव्या अंतःकरणाचा, पापभीरू, स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाने व्यथित होणारा, समाजातील जाचक निर्बंधाविरुद्ध निषेध नोंदवणारा सत्त्वशील ब्राह्मण होता. डॉ. बेलवलकरांच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास “एका मध्यम स्थितीतील प्रेमळ, पापभीरू, सत्त्वशील व विद्वान ब्राह्मणाचे चित्र डोळ्यापुढे उभे राहते. (ऊ. नि. पृष्ठ २१)

मला तर भवभूतीची नाटके वाचताना गडकऱ्यांची आठवण येते.^{१३} तीच अलौकिक बुद्धिमत्ता, दिव्य प्रतिभेची झळाळी, वाचक-प्रेक्षकांना चकित करण्याची हौस, स्वतंत्र अशी भाषाशैली व सर्वस्वी अनोखी बेहोशी या गोष्टी दोघांच्याही नाटकात आढळतात. इतकेच नव्हे तर त्या दोघांच्या अंतरंगातही काही बाबतीत बरेचसे साम्य असल्याचे जाणवते.

टीपा

१. पद्य - “ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां

जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः ।

उत्पस्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा

कालोह्वयं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥”

२. पहा - “या श्लोकाने भवभूती ही अंतर्यामीची व्यथा बोलून दाखवीत आहे, असे माझे मत आहे. या श्लोकाने भवभूती आपल्या वाङ्मयीन टीकाकारांना उत्तर देत आहे असे सामान्य मत आहे. पण ते संस्कृत साहित्याच्या प्रणालीत पूर्णतः अप्रस्तुत आहे. तथाकथित टीकाकारांना उत्तरे देण्याची पद्धती संस्कृत नाटककारांच्या प्रस्तावनेत कधीच नसते आणि तत्कालीन वाङ्मयाचा पुरावा पाहिला तर भवभूतीच्या नाटकाबद्दल कोणी प्रतिकूल टीका केल्याचे परंपरेत दिसतच नाही. भवभूतीचे पहिले नाटक अयशस्वी झाले, त्यावर टीका झाली. हा आधुनिक अभ्यासकांचा तर्क आहे, आणि प्राचीन संदर्भात तो चुकीचा आहे. प्रतिकूल टीकेला कोणी अवज्ञा म्हणत नाहीत.”

(संस्कृत नाटके आणि नाटककार- पृष्ठ १९७)

जगद्गुर या टीकाकाराने या श्लोकात तीन प्रकारच्या पुरुषांची कल्पना केली आहे. जे कोणी आमची अवहेलना करतात, आमच्याविषयी भलता समज पसरवतात. त्यांच्यासाठी हा प्रयत्न नाही. म्हणजे आमचे नाटक त्यांच्यासाठी नाही. ते अल्पज्ञ म्हणजे अडाणी आहेत. दुसऱ्या प्रकारचे लोक अद्वैत तत्त्वज्ञानात पारंगत आहेत पण त्यांना काव्याची गोडी नाही. त्यामुळे त्यांच्यासाठीही हे नाटक लिहिलेले नाही. जे लोक सहृदय आहेत, रसिक आहेत त्यांच्यासाठी हे नाटक आहे. त्रिपुरारी या दुसऱ्या टीकाकारास यातील दुसऱ्या प्रकारचे लोकच अभिप्रेत आहेत. परंतु हा अर्थ मुळाला धरून नाही. भवभूती येथे अहंमन्य शिष्टांचा अधिक्षेप करित आहे.

३. दुसऱ्या अंकात शंबूकाच्या वधानंतर प्रकट झालेल्या दिव्य पुरुषास म्हणतो -
 “यत्रानन्दाश्च मोदाश्च यत्र पुण्याश्च सम्पदः ।

वैराजा नाम ते लोकास्तैजसा सन्तु ते शिवाः ॥१२॥

या आशीर्वादात ‘यत्रानन्दाश्च मोदाश्च मुदः प्रमुद आसते’ (ऋग्वेद-९-११३-११) या ऋचेचे अनुकरण आहे.

४. पाहा - “पश्चात्पुच्छं वहति विपुलं तच्च धूतोत्यजस्रं
 दीर्घं ग्रीवः स भवति खुरास्तस्य चत्वार एव ।

शष्पाण्यत्ति प्रकिरति शकृत्पिण्डकानाम्रमात्रा -

न्किं वाऽऽख्यातैर्ब्रजति स पुनर्दूरं मेह्योहि यामः ॥”

५. पाहा - “प्रकृत्यैव प्रिया सीता रामस्यासीन्महात्मनः ।

प्रियभावः स तु तथा स्वगुणैरेव वर्धितः ॥३१॥

तथैव रामः सीतायाः प्राणेभ्योऽपि प्रियोऽभवत् ।

हृदयं त्वेव जानाति प्रीतियोगं परस्परम् ॥३२॥”

परंतु रामायणाच्या उपलब्ध प्रतीत हे श्लोक आढळत नाहीत.

तथापि बालकांडाच्या सत्याहतराव्या अध्यायात या आशयाशी जुळणारे दोन श्लोक आढळतात. ते याप्रमाणे :-

“प्रिया तु सीता रामस्य दाराः पितृकृता इति ।

गुणाद्रूपगुणाश्चापि प्रीतिर्भूयोभिवर्धते ॥२६॥

तस्याश्च भर्ता द्विगुणं हृदये परिवर्तते ।

अन्तर्गतमपि व्यक्तमाख्याति हृदयं हृदा ॥२७॥

यावरून भवभूतीने मूळ श्लोक उद्धृत न करता त्यांच्या अर्थाशी जुळणारे श्लोक रचून घातले असावेत.

६. पाहा :- “कथं नाम नववधूविस्मम्भणोपायज्ञातारं मनोहरं विदग्ध-
मधुर भाषिणं सस्नेहमरोषणं च ते भ्रातरं भर्तारं समासाध दुर्मनायिष्यते मे
प्रियसखी ।”

यातील प्रत्येक विशेषण हे उपरोधाने योजलेले आहे. त्यामुळे नंदन हा नववधूच्या मनाची कल्पना नसलेला, कुरूप, अडाणी, कठोर भाषण करणारा व शीघ्रसंतापी आहे, असे सूचित केले आहे.

७. पाहा - लवंगिका संस्कृत भाषेचा आश्रय करून हा श्लोक म्हणते-
“वयं तथा नाम यदात्थ किं वदाम्ययं तु कस्माद्विकलः कथान्तरे ।
कदम्बगोलाकृतिमाश्रितः कथं विशुद्ध मुग्धः कुलकन्यका जनः ॥”

८. पाहा - “मृच्छकटिकात चारुदत्त आपण भाग्यवान असल्याचे सांगतो.

“विभवानुगता भार्या सुखदुःखसुहृद् भवान् ।

सत्यं च न परिभ्रष्टं यदरिद्रेषु दुर्लभम् ॥”

(मृच्छ. १.२८)

९. पाहा - “प्राणैरपि हितावृत्तिरद्रोहो व्याजवर्जनम् ।

आत्मनीव प्रियाधान मेतन्मैत्री महाव्रतम् ॥”

१०. पाहा - “प्रेयो मित्रं बन्धुता वा समग्रा

सर्वे कामाः शेषधिर्जीवितं वा ।

स्त्रीणां भर्ता धर्मदाराश्च पुंसा -

मित्यन्योन्यं वत्सयोर्जातमस्तु ॥”

या ठिकाणी कामंदकीने मालती व माधव यांचा गांधर्व विवाह लावून दिला आहे.

११. पाहा - “अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगतं सर्वास्ववस्थासु य -

विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्नहार्यो रसः ।

कालेनावरणात्ययात्परिण ते यत्स्नेहमारे स्थितं

भद्रं तस्य सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥

हा श्लोक अनुकूल नायकाचे उदाहरण म्हणून धनंजयाच्या 'दशरूपका'त उद्धृत केलेला आहे.

१२. पाहा - तमसा:-

“किमत्रोच्यते । प्रसवः खलु प्रकर्षपर्यतः स्नेहस्य ।

परं चैतदन्योन्य संश्लेषण पित्रोः । -

“अन्तःकरण तत्त्वस्य दम्पत्योः स्नेहसंश्रयात् ।

आनन्द ग्रन्थिरेकोऽयमपत्पमिति बध्यते ॥”

हा श्लोक भवभूतीच्या उत्कृष्ट श्लोकांपैकी एक मानला जातो. मात्र या श्लोकावरील घनःश्यामाची टीका अत्यंत आक्षेपाई असून यातील उदात्त विचारास त्याने विनाकारण लैंगिक पातळीवर आणले आहे.

१३. या संदर्भात डॉ. सु. रा. चुनेकर लिहितात :- “लोकाराधनेसाठी स्नेह, दया, स्वसुख, एवढेच काय पण जीवन सर्वस्व जानकीचाही त्याग करण्यास सिद्ध असणारा कर्तव्यमूर्ती राम 'जगज्जीर्णारण्यं भवति च कलत्रे नुपरमे' (६.३८) असे हृदय पिळवटणारे उद्गार काढतो. त्यावेळी मानवी जीवनाचा वेगळाच आदर्श भवभूती उभा करतो. अशा सारख्या उद्गारातून भवभूतीच्या आदर्शपूजक मनोवृत्तीचा उज्वल प्रत्यय येतो तसाच प्रत्यय गडकऱ्यांची नाटके वाचीत असताना येतो. ज्या गुणांची आपल्या नाटकातून भवभूती पूजा करतो, ज्या जीवनमूल्यांचे सहजजात प्रीतीने अप्रत्यक्ष प्रतिपादन करतो त्याच गुणांचा, त्याच निष्ठांचा गौरव गडकरी आपल्या वाङ्मयातून नितान्त आदराने करतात.” (समानधर्मा महाकवि) (समाविष्टः सहा साहित्यकार - पृष्ठ ८७)



नाटकाचे संविधानक

नाटकाच्या प्रारंभी दोन नांदी श्लोक आहेत. पहिल्या श्लोकात शंकराच्या जटापाशास वंदन केले आहे. या जटा सर्परूप वेर्लीनी घट्ट बांधलेल्या आहेत. त्यावर कवड्यांची माळ आहे. ही माळ मस्तकातून वाहणाऱ्या गंगाजलात बुडाली आहे^१ तर केवड्यांच्या अंकुराप्रमाणे दिसणारी चंद्रकोर जटामध्ये लपून बसली आहे. दुसऱ्या श्लोकात शंकराच्या तांडवनृत्याच्या वेळी नंदी पखवाज वाजवीत आहे. कार्तिकेयाच्या मोराला तो मेघाचा आवाज वाटला व तो पुढे आला. मोर दिसताच शंकराच्या अंगावरील वासुकी सर्प घाबरला व आसरा घेण्यासाठी गजाननाच्या सोंडेत शिरला असे विनोदी वर्णन आहे.

मालती-माधवाच्या निर्णय-सागर प्रतीत आणखी दोन नांदी श्लोक दिले आहेत. पहिल्या श्लोकात शंकराच्या मस्तकावरील गंगेचः प्रवाह चेहऱ्यावरून खाली येत असता आपटून कसा जर्जरित झाला याचे वर्णन आहे तर दुसऱ्या श्लोकात मदनाला जाळून भस्म करणाऱ्या शंकराच्या तिसऱ्या डोळ्याचे वर्णन आहे. हे दोन श्लोक प्रक्षिप्त समजून प्रो. एम्. आर्. काळ्यांनी परिशिष्टात दाखल केले आहेत. जगद्वाराच्या प्रतीत या श्लोकांवर टीका नाही. पण त्रिपुरारीने मात्र हे श्लोक प्रक्षिप्त आहेत असे सांगून त्यावर टीका लिहिली आहे.

नांदी आटोपल्याबरोबर सूत्रधार प्रवेश करतो व उगवत्या सूर्यबिंबास वंदन करतो. समोरच्या श्रोतृवर्गास व प्रेक्षकांस उद्देशून म्हणतो - “परिषदेने मला मनोरंजक नाटक सादर करण्यास सांगितले आहे. नाटकात पुष्कळ रसांचे गहन प्रयोग असावेत, अनेक साहसी कृत्ये असावीत, आश्चर्यकारक कथा असाव्यात, भाषा पांडित्यपूर्ण असावी, अशी परिषदेची अपेक्षा आहे. दक्षिण प्रांतातील भवभूती नाटककाराने वर दर्शविलेली वैशिष्ट्ये असणारे ‘मालती-माधव’ या नावाचे नाटक लिहिले आहे. हा कवी नटवर्गाचा मित्र आहे. त्याने आपली कलाकृती आमच्या स्वाधीन केली आहे.”

पहिल्या अंकाच्या प्रारंभी विष्कंभक^१ घातलेला आहे. नाटकाची सारी सूत्रे हातात असलेली बुद्धभिक्षुणी कामंदकी व तिची शिष्या अवलोकिता यांच्या संवादातून कथानकास सुरुवात झाली आहे. पद्मावती नगरीचा अमात्य भूरिवसू, विदर्भ प्रांताचा मंत्री देवरात व ही कामंदकी हे लहानपणी एकत्र वाढलेले होते. त्यांचा विद्याभ्यास एकत्रच झाला होता. भूरिवसू व देवरात यांनी आपल्या विद्यार्थीदशेत प्रतिज्ञा केली होती की आपल्याला होणाऱ्या अपत्यांमध्ये विवाहसंबंध प्रस्थापित करावयाचा. त्यावेळी कामंदकी व सौदामिनी तेथे उपस्थित होत्या.

पुढे यथावकाश भूरिवसूला मुलगी झाली. ही मालती नामक कन्याच प्रस्तुत नाटकाची नायिका आहे. तो पद्मावती नगरीचा अमात्य होऊन तेथे राहू लागला. देवरात विदर्भाचा मंत्री बनला त्याला माधव नामक पुत्र झाला. कामंदकी बौद्ध-संन्यासिनी होऊन पद्मावतीच्या विहारात राहू लागली. देवराताने बालवयात केलेल्या प्रतिज्ञेचे स्मरण ठेवून माधवाला आन्वीक्षिकी विद्येचे अध्ययन करण्याच्या निमित्ताने पद्मावतीस पाठवून दिले होते. मालतीही आता उपवर झाली होती. त्यांचा विवाह-संबंध जुळून यावा म्हणून स्वतः कामंदकी प्रयत्नशील होती.

माधव हा मालतीच्या नजरेस पडावा यासाठी कामंदकीने त्याला अमात्याच्या वाड्यासमोरच्या रस्त्याने ये-जा करण्यास सांगितले होते. वाड्याच्या गच्चीवरून पाहणाऱ्या मालतीच्या तो नजरेस पडला होता. अपेक्षेप्रमाणे त्या दृष्टिभेटीतून ती त्याच्यावर अनुरक्त झाली होती व त्याच्या प्राप्तीसाठी झुरत होती. मनाला विरंगुळा वाटण्यासाठी तिने चित्रफलकावर माधवाची तसबीर रंगवलेली आहे. मालतीची परमसखी लवंगिका ती तसबीर माधवाकडे पाठवण्याची व्यवस्था करते.

इतर साऱ्या गोष्टी अनुकूल असल्या तरी मालती व माधव यांच्या विवाहाच्या मार्गात अनपेक्षित विघ्न उभे राहिले. पद्मावती नगरीच्या राजाचा नंदन या नावाचा नर्मसचिव^३ होता. त्याने खुद्द राजामार्फतच मालतीला मागणी घातली होती. त्यामुळे मालतीच्या पित्याची-भूरिवसूची-अवस्था मोठी कठीण झाली होती. त्याला बालवयातील प्रतिज्ञेचे स्मरण नव्हते असे नव्हे. पण तो मुत्सद्दी असल्याने त्याने राजाच्या मागणीला नकार देऊन त्याचा रोष ओढवून घेतला नव्हता. कामंदकीला ही गोष्ट ठाऊक होती.

माधवाचा अगदी बालपणापासूनचा मित्र मकरंद हाही त्याच्या बरोबर पद्मावतीस आला होता. कामंदकीच्या मनात नंदनाची बहीण मदन्यंतिका हिच्याशी मकरंदाचा विवाह जुळवावा असे वाटत होते. त्यासाठी, तिने आपल्या बुद्धरक्षिता नामक शिष्येची योजना केली होती. कामंदकीची आणखी एक शिष्या सौदामिनी ही आंध्र प्रांतातील श्रीशैलावर कापालिका व्रत धारण करून राहत होती. पद्मावती नगरीच्या बाहेर असलेल्या स्मशानाच्या परिसरात 'कराला' नामक चामुंडा देवीचे मंदिर होते. ही देवी उग्ररूपिणी असून तिला विविध प्राण्यांच्या मांसाचा नैवेद्य प्रिय होता. त्या मंदिरात कापालिक पंथाचा अघोर घंट नावाचा मांत्रिक व त्याची शिष्या कपालकुंडला यांचा वावर होता.

या विष्कंभकानंतरच्या मुख्य प्रवेशात माधव व मकरंद हे एका उद्यानात बोलत बसले आहेत. माधवाची शून्यात लागलेली नजर व टाकलेले दीर्घ निःश्वास यावरून तो प्रेमात पडला असावा हे मकरंद ओळखतो. सकाळीच देवालयाच्या परिसरात त्याची व मालतीची भेट झाल्याने माधवाचे मन ठिकाणावर नाही. मकरंदाच्या विनंतीवरून तो सकाळच्या भेटीची हकिकत सांगतो, ती अशी : 'कामदेवाच्या यात्राप्रसंगी पद्मावती नगरीतील नागरिक उद्यानात जमले होते. माधवही तेथे बकुळीच्या झाडाखाली बसून फुलांची माळ गुंफत होता. योगायोगाने मालती आपल्या परिवारासमवेत नेमकी बकुलवृक्षाकडे आली. सखीने टाळ्या वाजवून तिचे लक्ष माधवाकडे वेधले. दोघे एकमेकांकडे पाहतच राहिले. तिची मदनसंतप्त अवस्था त्याने ओळखली. कारण -

“तिचे शरीर चुरडलेल्या कमलदलाप्रमाणे म्लान झाले होते. मैत्रिणींनी सांगितल्यावरच ती (स्नानपानादी) कृत्ये करण्यास प्रवृत्त होत होती. तिच्या गालाची शोभा नुकत्याच कापलेल्या हस्तिदंताच्या तुकड्याप्रमाणे मनोरम दिसत होती तर अंगांती निष्कलंक चंद्रबिंबाप्रमाणे नितांत रमणीय होती.” - (अंक १ श्लोक २२)^४

तिच्या रूपदर्शनाने त्याचे डोळे निवले. त्याच्या नेत्रांना जणू अमृताचाच स्पर्श झाला. लोहचुंबकाने लोखंडाच्या तुकड्यास आपल्याकडे ओढून घ्यावे, त्याप्रमाणे तिने त्याचे हृदय आपल्याकडे खेचून घेतले. तिच्या मैत्रिणी टाळ्या वाजवत म्हणाल्या, “सखे मालती, हे बघ येथे कोणीतरी व कोणाचे तरी आहेत” असे म्हणत माधवाकडे बोट दाखवू लागल्या.

मालती लज्जित होऊन त्याच्याकडे पाहत राहिली. माधवाने कशीबशी हातातील माळ पूर्ण केली. त्यानंतर मालती आपला परिवार घेऊन व स्वतः हत्तिणीवर आरूढ होऊन उद्यानातून निघून गेली. पण जाताना तिने मागे वळून त्याच्यावर कटाक्ष टाकला. तो कटाक्ष त्याच्या हृदयात पुरता रतून बसला.

मालती निघून गेली पण तिची सखी लवंगिका मागे थांबली. फुले गोळा करण्याच्या निमित्ताने ती माधवाजवळ आली व त्याला वंदन करून म्हणाली - “हे महाभागा, तू सुंदर माळ गुंफली आहेस. माझ्या स्वामिनीला या माळेबद्दल कुतूहल आहे व रचना कौशल्याबाबत उत्सुकता आहे. तरी आपले हे चातुर्य कृतार्थ होऊ दे. सौंदर्याची निर्मिती करणाऱ्या कलाकारास याचे फळ प्राप्त होऊ दे आणि ही माळ ताजी टवटवीत असतानाच माझ्या मालकिणीच्या कंठात शोभू दे.”^५ जाताना ती बकुळीची माळ घेऊन निघून जाते.

त्यांचे हे संभाषण चालू असता माधवाचा अनुचर कलहंस हा उद्यानात येतो व त्याला चित्रफलक दाखवतो. त्यावर माधवाचे सुंदर चित्र रेखाटलेले होते. हे चित्र मालतीने काढलेले आहे हे समजताच माधवास आनंद होतो. पण मकरंद मात्र खिन्न होतो. कारण नंदनाने राजामार्फत मालतीला मागणी घातली असल्याचे त्याला ठाऊक होते. माधव आपली तसवीर हातात घेतो. त्या चित्राशेजारी तो मालतीचे चित्र रेखाटतो व त्याखाली तो एक सुंदर श्लोक रचून घालतो. त्यात तो म्हणतो -

“या जगतात नूतन चंद्रकलेप्रमाणे निसर्गतः सुंदर व आकर्षक अशा अनेक वस्तू आहेत. त्या मनाला आनंदित करणाऱ्या आहेत. परंतु ज्या क्षणी डोळ्यांना चंद्रकिरणाप्रमाणे आल्हाद देणारी रमणी माझ्या दृष्टीस पडली, तो क्षण माझ्या आयुष्यातील खरा आनंददायक उत्सवाचा होता.”^६

- (अंक १ श्लोक ३६)

मग कलहंसाची मैत्रीण मंदारिका त्या ठिकाणी येते. कलहंस तिला माधवाची तसवीर परत देतो. त्यावर मालतीचे चित्र पाहून ती चकित होते. तिचे चित्र माधवाने काढले आहे हे समजताच ती आनंदित होते. हा सारा वृत्तात लवंगिकेला सांगण्यासाठी ती चित्रफलक घेऊन जाते. नंतर दुपार झाल्याने माधव व मकरंदही घरी जाण्यासाठी उठतात. (अंक पहिला)

दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी प्रवेशक^७ आहे. मालतीच्या दोन दासींच्या संभाषणावरून मकरंदाने, माधवाने सांगितलेली उद्यानातील हकिकत कामंदकीच्या कानावर घातली असल्याचे समजते. तसेच स्वतः राजेसाहेब नंदनासाठी मालतीला दुसऱ्या दिवशी मागणी घालणार आहेत, ही गोष्ट कळते. आता या संकटातून भगवती कामंदकी काहीतरी मार्ग शोधून काढील, अशी दासीची अपेक्षा आहे.

मुख्य प्रवेशात मालती व लवंगिका गच्चीवर बोलत बसल्या आहेत. लवंगिका माधवाकडून हस्तगत केलेली बकुळीची माळ मालतीच्या हातात देते व तिला घडलेली हकिकत सांगते. तसेच माधवाकडून परत आलेला चित्रफलकही दाखवते. माधवाच्या शेजारी आपले चित्र काढलेले पाहून तसेच खाली लिहिलेला श्लोक वाचून मालती चकित होते. माधवाच्या प्रेमाविषयी आपण अकारण शंका घेतल्याबद्दल ती स्वतःला बोल लावते.

माधवाची तसवीर पाहून मालती प्रणय विव्हाल होते आणि मुलींनी त्याच्या प्रेमात पडावे असेच माधवाचे व्यक्तिमत्त्व आहे. म्हणूनच ती म्हणते, “या महाभागाला पाहिल्यावर ज्या मुली आतूर होत नाहीत त्या खरोखरीच धन्य आहेत.” यावर लवंगिका म्हणते - “सखे, या जीवलोकात दुर्लभ अशा मनोरथांचे फळ म्हणजे प्रियकराशी समागम हे आहे, एवढे आम्हाला ठाऊक आहे.”

लवंगिकेच्या या सूचनेचा अर्थ म्हणजे मालतीने साहस करून माधवाशी गांधर्वविवाह करावा व आपले मनोरथ पूर्ण करावे. पण जात्याच शालीन व सालस असलेल्या मालतीला लवंगिकेची सूचना अजिबात रुचत नाही. तिचा अधिक्षेप करताना ती म्हणते :-

“रात्री मागून रात्री चंद्र आपल्या संपूर्ण कलांनी प्रकाशित होऊ दे. मदन माझ्या शरीराचा (हवा तितका) दाह करू दे, मृत्यूशिवाय तो मला आणखी कोणता अपाय करू शकणार आहे? माझ्या बाबतीत पूज्य वडील, शुद्ध कुलोत्पन्न माता आणि निष्कलंक घराणे हे मला प्रिय आहे. तो महाभाग (म्हणजे माधव) किंवा माझे जीवित (मला प्रिय) नाही.”^८

(अंक २ श्लोक २)

यानंतर मालतीची भेट घेण्यासाठी स्वतः कामंदकी त्या ठिकाणी येते. मालती चटकन माधवाची तसवीर लपवते. कामंदकीला मालतीच्या भवितव्याची काळजी वाटते. मालतीच्या बापाने आपल्या मुलीचे प्राणच जणू राजाच्या हाती सोपवलेले

होते. मालती व माधव हे एकमेकांवर अनुरक्त आहेत. ही त्यातल्या त्यात समाधानाची गोष्ट आहे. सकाळी उद्यानामध्ये झालेली उभयतांची भेट, बकुळमालेची हकिकत व चित्रफलकाचा प्रवास या साऱ्या गोष्टी कामंदकीला समजलेल्या आहेत. विरहाने कोळपलेल्या मालतीकडे पाहून तिने मन तळमळत होते.

मालती तिला नमस्कार करते. कामंदकी तिला आशीर्वाद देते व भूरिवसूने तिला अयोग्य वरास द्यावयाचे ठरवले आहे, ही गोष्ट उघड करते. हे ऐकताच मालतीला धक्का बसतो. खुद्द कामंदकीलाही त्याच्या वर्तनाबद्दल आश्चर्य वाटते. भूरिवसू हा राजकारणात मोठा प्रवीण आहे पण त्याला आपल्या मुलीविषयी मायाममता वाटत नाही नाहीतर त्याने नंदनासारखा कुरूप व उतारवयाचा वर नियोजित केला नसता. या प्रसंगीचे तिचे उद्गार अत्यंत महत्त्वाचे आहेत - ती म्हणते :

“मला या बाबतीत काय करणे शक्य आहे? कुमारीकांवर तिच्या वडिलांचा व नशिबाचा प्रभाव असतो. पूर्वी शकुंतला दुष्यंतावर तर उर्वशी पुरुष्यावर अनुरक्त झाली, असे पुराणात सांगितले आहे. वासवदत्तेला तिच्या पित्याने संजय राजाला देऊ केली पण तिने उदयनाला आपले सर्वस्व अर्पण केले. पण यात साहसाचा भास होत असल्याने याचा उपदेश योग्य नाही.”

- (अंक २ श्लोक ७ नंतरचे गद्य)

परंतु मालतीचा विवाह नंदनाशी होणे म्हणजे चंद्रकलेचा संयोग धूमकेतूशी होण्यासारखे आहे याची तिला कल्पना आहे.^९ यानंतर ती माधवाचा वृत्तान्त लवंगिका व मालती यांना सांगते. माधवाच्या रूपाचे व कुलाशीलाचे वर्णन करते. त्यानंतर लवंगिकाही “पारिजातकासारखा वृक्ष महासागराखेरीज इतरत्र उत्पन्न होणे कसे शक्य आहे?”^{१०} असे म्हणून कामंदकीच्या उद्गारास पुष्टी देते. प्रियकराविषयी तीव्र अभिलाषा व नियोजित वराविषयी मालतीच्या मनात तिटकारा निर्माण करून कामंदकी एका प्रकारे निःसृष्टार्थ दूतीचे^{११} कार्य पार पाडते. संध्याकाळ होत आल्याने सर्वजण उठतात. (अंक दुसरा)

दुसऱ्या अंकानंतर काही दिवसांनी तिसऱ्या अंकास प्रारंभ झाला आहे. सुरुवातीला असलेल्या प्रवेशकात अवलोकिता व बुद्धरक्षिता या कामंदकीच्या शिष्या प्रवेश करतात. त्यांच्या संभाषणावरून कामंदकी आपल्या भिक्षाटणाची

वेळ सोडल्यास सारखी मालतीच्या सान्निध्यात असल्याचे समजते. तिने अवलोकितेस मांधवाकरिता निरोप दिलेला आहे की , 'आज कृष्णचतुर्दशी असल्याने मालती भगवतीबरोबर शंकराचे दर्शन घेण्यासाठी उद्यानाकडे जाणार आहे. तरी माधवाने तेथे हजर राहवे.

बुद्धरक्षिता सांगते की कामंदकीला वंदन करून तीही लवकरच शंकराच्या मंदिराकडे जाणार आहे. कारण तेथे तिला नंदनाची बहीण मद्यंतिका हिने बोलावले आहे. ती मकरंदावर अनुरक्त आहे. खरे तर बुद्धरक्षितेनेच तिला मकरंदाविषयी हकिकत सांगून तिच्या मनात अनुराग उत्पन्न केला आहे.

मुख्य प्रवेशात कामंदकी येते. मालती आणि माधव यांची पहिली दृष्टिभेट होऊन आता दीड महिना लोटला आहे. दरम्यान मालतीची अवस्था फारच बिकट झाली आहे. ती आता सर्वस्वी भगवतीवर अवलंबून आहे. कामंदकी म्हणते -

“मी हजर नसले की ती बेचैन होते. माझ्या सान्निध्यात आनंदी होते. ती माझ्या प्रश्नांना उत्तर देते. माझ्या मनाप्रमाणे वागते. मी जायला निघाले की माझ्या गळ्यात पडते. मला वारंवार थांबवते आणि शपथा घालून लवकर परत येण्यासाठी विनवर्णां करते.”

(अंक ३ श्लोक २)

म्हणून कामंदकीने पुन्हा त्या दोघांची भेट घडवून आणण्याचे ठरविलेले आहे. मग मालती, लवंगिका व स्वतः कामंदकी उद्यानात प्रवेश करतात. थोड्याच वेळात माधव तेथे येतो. मालती नजरेस पडताच तो हर्षभरित होतो. इतक्यात मालतीचे शब्द त्याच्या कानावर पडताच त्याचे शरीर रोमांचित होते. मालती व लवंगिका फुले वेचू लागतात. मालतीच्या अंगोपांगाचे त्यास दर्शन होते. मालती दमलेली दिसताच कामंदकी तिला जवळ घेऊन कुरवाळते.

कामंदकी सांगते की कामदेवाच्या यात्रा प्रसंगापासून माधव मदन संतप्त झाला आहे. त्याचे शरीर सावळे असले तरी आता ते फिकट पडले आहे. मग लवंगिकाही मालतीच्या व्याकूळ अवस्थेचे वर्णन करते. मालतीला कशातच गोडी वाटत नाही. केवळ तळहातावर आपला गाल टेकवून ती दिवस घालवते. माधवाचे दर्शन झाल्यापासून तिची अवस्था क्षणभर चंद्राचे दर्शन झालेल्या कमलिनीसदृश बनली आहे.

मग लवंगिका मालतीने आपल्या पदराआड लपवलेली माधवाची तसबीर दाखवते. तसेच माधवाकडून आणलेली बकुळीची माळ दाखवते. हे सारे भाषण माधवाच्या कानावर पडते. आपण गुंफलेली माळ मालतीने गळ्यात घातलेली पाहून माधव अगदी धन्य होतो.^{१०}

इतक्यात पडद्यात आरडा ओरड होतो. उद्यानातील पिंजऱ्यात असलेला वाघ मोकळा सुटला असून तो येणाऱ्या जाणाऱ्यास जखमी करित आहे. अशी घोषणा ऐकू येते. तेवढ्यात बुद्धरक्षिता प्रवेश करते व मद्यंतिका वाघाच्या तावडीत सापडल्याची वार्ता सांगते. माधव गडबडीने तिला सोडविण्यासाठी निघतो. पण माधवाच्या अगोदरच मकरंद मद्यंतिकेस वाघाच्या तावडीतून सोडवतो पण त्या झटापटीत तो स्वतः मूर्च्छित होतो. सर्वजण धावत त्या ठिकाणी जमा होतात. मद्यंतिका मात्र सुखरूप असते.

माधवाचे मकरंदावर इतके प्रेम आहे की मकरंद मूर्च्छित पडल्याचे दिसताच त्यालाही भोवळ येते.^{११} या ठिकाणी तिसरा अंक समाप्त झाला आहे. या अंकास 'शार्दूल विद्रावण' म्हणजे 'वाघाने उडवलेला गोंधळ' असे नाव आहे. (अंक तिसरा)

चौथ्या अंकात हेच दृश्य चालू राहिले आहे. माधव व मकरंद हे अनुक्रमे मालती व मद्यंतिका यांच्या हस्तस्पर्शाने सावध होतात. मग कामंदकी मकरंदास 'तू वेळेवर कसा पोहोचलास?' असा प्रश्न विचारते. तेव्हा मकरंद आपण माधवास दुःखी करणारी वार्ता ऐकल्याचे सांगतो. तसेच ती वार्ता माधवाच्या कानावर घालण्यासाठी तो घाईघाईने उद्यानाकडे येत असता वाटेतच त्याला वाघाने एका तरुणीला पकडलेले दिसते.

ती वार्ता काय होती हे कामंदकीला पूर्ण ठाऊक आहे. मालतीच्या मनात शंकेची पाल चुकचुकते. माधवही मकरंदाला या बाबतीत प्रश्न विचारतो. तो कांही उत्तर देणार इतक्यात अमात्य नंदनाचा सेवक तेथे येतो व महाराजांनी मालतीला नंदनास देण्याचे मान्य केले असल्याचा निरोप मद्यंतिकेला सांगतो. तेव्हा मकरंदही आपण हीच वार्ता ऐकल्याचे सांगतो.

मालती आपली भावजय होणार म्हणून मद्यंतिकेला आनंद होतो. कामंदकी वरकरणी आपल्याला आनंद झाल्याचे दर्शवून मद्यंतिकेचे अभिनंदन करते.

मदयंतिका मकरंदाकडे पहात निघून जाते. ही बातमी एकताच माधव पुरता निराश होतो. कामंदकी त्याची समजूत काढताना म्हणते :- “भूरिवसूचे हे बोलणे खोटे आहे. मालती ही काही महाराजांची कन्या नाही. कन्यादानाच्या बाबतीत ‘राजाची आज्ञा प्रमाण मानावी’ असा धार्मिक आचाराचा अभिप्राय नाही. त्यामुळे याचा विचार करण्याची गरज नाही आणि माझे इकडे लक्ष नाही असे तू का समजतोस?’”^{१२} (चौथ्या श्लोकानंतरचे गद्य)

मालतीचा तर धीरच सुटतो. कामंदकीने आश्वासन दिल्यावरही तिला विश्वास वाटत नाही. ती आपली निराशा पुढील शब्दात व्यक्त करते - “आत्ता कोठे माझ्या आकांक्षेचे फळ पिकले होते. (म्हणजे माझे जीवन संपुष्टात आले.) माझ्या बाबांचे कापालिकत्व (म्हणजे क्रूरपणा) त्यांच्या निर्दय वृत्तीत दिसला आहे. दुष्ट दैवाचा दारुण कृत्यांच्या प्रारंभास साजेल असा शेवट झाला. कमनशिबी असलेली मी कोणास दोष देऊ? अनाथ अशी मी कोणाला शरण जाऊ?’”^{१३} (अंक ४ श्लोक)

यानंतर मालती व लवंगिका कामंदकी बरोबर निघून जातात. माधव पुरता निराश होतो. त्याला कामंदकीने दिलेले आश्वासन पोकळच वाटते. आपल्यावर असलेल्या ममतेपोटी तिने आपली समजूत घातली असावी असा त्याचा ग्रह होतो. मग तो स्मशानात जाऊन मांसाची विक्री करून उपजीविका करण्याचा निश्चय करतो. त्याच्या मानाने मकरंदाची स्थिती बरी आहे. मदयंतिकेची प्राप्ती होण्यात त्याला काही अडचण नाही. हे दोघे पारा (पार्वती) व सिंधू या नद्यांच्या संगमावर स्नान करण्यासाठी निघतात. या अंकास ‘शार्दूलविभ्रम’ असे नाव दिलेले आहे. (अंक चौथा)

पाचव्या अंकाच्या प्रारंभी विष्कंभक आहे. यात कपालकुंडला नावाची कापालिक पंथाची उपासिका आकाश मार्गातून संचार करताना दिसते. पद्मावती नगरीच्या बाहेर मोठे स्मशान असून त्यात कराला नामक चामुंडा देवीचे मंदिर होते. त्या मंदिरात अघोर घंट नावाचा कापालिक पंथाचा महाभयंकर असा मांत्रिक राहत होता. त्या मांत्रिकाची ही शिष्या आहे. गुरूने तिला मंदिरात पूजेची तयारी करण्यास सांगितलेले आहे. मुख्य म्हणजे देवीपुढे बळी देण्यासाठी सुंदर अशा तरुणीची जरूरी आहे. अशा स्त्रीचा शोध घेण्याची कामगिरी अघोर घंटाने आपल्या शिष्येवर सोपविली आहे.

ती आपले आराध्यदैवत असलेल्या शक्तिनाथास म्हणजे भगवान शंकरास वंदन करते. ती आकाशातून खाली स्मशानात उतरते. तेव्हा तिला एक तरुण स्मशानात हिंडत असलेला दिसतो.

“याचा वर्ण नीलकमलाच्या पाकळीप्रमाणे श्यामल असला तरी याचे अवयव फिकट झालेले आहेत. याचा चेहरा चंद्राप्रमाणे सुंदर असून तो गंभीर पावले टाकत निघाला आहे. याच्या डिव्या हातात नरमांस आहे व त्यातून घट्ट चिकट रक्त ओघळत आहे. यातून याची साहसी वृत्ती व उद्दाम स्वभाव प्रकट होत आहे.”^{१४} (अंक ५ श्लोक ५)

आणि हा तरुण म्हणजे कामंदकीच्या मित्राचा मुलगा माधव आहे हे ती ओळखते. कपाल कुंडलेला त्याच्याशी काही कर्तव्य नसल्याने ती निघून जाते. मुख्य प्रवेशात माधव दृष्टीला पडतो. तो सतत मालतीचे चिंतन करीत आहे. तिची मधुर आकृती त्याच्या नजरे समोरून हालत नाही -

“माझी प्राणप्रिया माझ्या अंतःकरणात मिसळली आहे की त्यात प्रतिबिंबित झाली आहे; मनावर तिची आकृती रंगवलेली आहे की खोदून तिची मूर्ती साकार केली आहे; मनात ती पेरलेली आहे की गोंदाने घट्ट चिकटवलेली आहे; ती आत खोलवर पुरली गेली आहे की मदनाच्या बाणानी कोरलेली आहे अथवा सतत होणाऱ्या आठवणींच्या धाग्यांनी घट्ट बांधून टाकली आहे ? हे समजत नाही.”^{१५} (श्लोक १०)

इतक्यात त्याला मोठा कोलाहल ऐकू येतो व तो भानावर येतो. त्याच्या भोवती भयाण स्मशान पसरलेले होते. अंधार पडलेला असल्याने चितेतील ज्वाला अधिकच प्रखर भासत होत्या. भूत-पिशाच्यांचे आवाज ऐकू येत होते. मग माधव त्या पिशाच्यांना हाक मारून आपल्या जवळचे ताजे, शस्त्राचा स्पर्श न झालेले व पुरुष देहाचे असे उत्कृष्ट मांस विकत घेण्याची विनंती करतो. त्या बरोबर आणखी कोलाहल वाढतो. पिशाच्यांनी दाटी होते व चित्रविचित्र देखावे दिसू लागतात -

“सडपातळ आणि लांबलचक शरीर धारण करणाऱ्या पिशाच्यांच्या तोंडांनी आकाश व्यापून गेले आहे. आकर्ण फाकलेल्या व क्षणभरच दिसणाऱ्या त्यांच्या मुखातून आगीचे लोट बाहेर पडत आहेत. त्यातून त्यांचे अणकुचीदार सुळे चमकत आहेत. तसेच केस, डोळे, भुवया व दाढी-मिशा विजेच्या पुंजक्याप्रमाणे लखलखत आहेत.”^{१६} (श्लोक १३)

नंतर त्याला मांस खात बसलेले मरतुकडे पिशाच्च दिसते. ते पिशाच्च

“हे कृश पिशाच आपल्या मांडीवरील प्रेतांच्या शरीरावरील चामडे फाडून खादे, नितंब, पाठ व पिंड्या या अवयवातून भरपूर व उग्र वास येत असलेले मांस खाल्ल्यावर (आता) स्नायू, आतडी व डोळे काढलेल्या हाडाच्या पोकळीतील अस्थींना चिकटलेले मांस दात विचकीत सावकाशपणे खात आहे.”^{१०}

- (श्लोक १६)

यानंतर त्याला एक विलक्षण दृश्य दिसते. पिशाच्यांच्या बायका सायंकालीन आनंदोत्सव साजरा करीत होत्या. त्यांनी आपल्या अंगाला मानवी रक्ताची उटी लावली होती. गळ्यात हृदयकमलांच्या माळा घातल्या होत्या. कर्णभूषणे म्हणून स्त्रियांचे हातच कानात अडकवले होते. अशा प्रकारे शरीर शृंगारून त्या बायका आपल्या पतिसमवेत कवटीरूप पात्रातून घट्ट व चिकट अशी रक्तरूपी मदिरा प्राशन करीत होत्या.

माधव पिशाच्यांना पुन्हा एकवार आवाहन करतो पण त्याला कोणी प्रतिसाद देत नाही. उलट सारा कोलाहल शांत होतो. पिशाच्यांची सेना अदृश्य होते. इतक्यात माधवाच्या कानावर एका स्त्रीची किंकाळी पडते. ती स्त्री आपल्या सुटकेसाठी कोणाला तरी हाक मारत होती. तो आवाज ऐकताच माधव चपापतो. कारण तो आवाज त्याला ओळखीचा वाटतो. तो आवाज कराला देवीच्या मंदिरातून येत होता. माधव घाईघाईने त्या मंदिरात शिरतो.

देवळात अंधोरघंट व कपालकुंडला देवीसमोर उभे राहून तिचे स्तोत्र म्हणत असतात.^{११} बळी देण्यासाठी आणलेली सुस्वरूप कुमारिका म्हणजे मालतीच होती व ती करुण स्वरात आक्रोश करीत होती. कपालकुंडला मालतीस बळी जाण्यापूर्वी आपल्या प्रिय व्यक्तीचे स्मरण करण्यास सांगते. तेव्हा मालतीच्या ओठावर माधवाचेच नाव येते. ती म्हणते -

“हे प्रिय माधवा, मी परलोकाला गेले तरी सदैव तुझ्या स्मृतीत राहीन. जी व्यक्ती प्रियकराच्या नित्य स्मरणात राहते ती कदापि मरत नाही.”^{१२}

- (श्लोक २५. दुसऱ्या चरणानंतरचे गद्य)

त्यानंतर अंधोर घंट शस्त्र उपसून मालतीचा वध करणार इतक्यात माधव वेगाने पुढे येऊन त्याला अडवतो. मालती त्याला बिलगते. अंधोर घंट संतापतो.

कपालकुंडला त्याला तो मालतीचा प्रियकर असल्याचे सांगते. दोघांत बोलाचाली होते. अघोर घंट माधवाला 'तुझाच प्रथम बळी देतो' अशी धमकी देतो.

इतक्यात पडद्यातून घोषणा ऐकू येते. कामंदकीच्या सूचनेप्रमाणे मंदिराला सैनिकांचा वेढा घालण्यात आला होता. मालतीला अघोर घंटानेच पळविले असावे हा कामंदकीचा तर्क खरा ठरला होता. मालतीला रक्षकांच्या स्वाधीन करून माधव अघोर घंटावर चालून जातो. दोघे एकमेकांना आव्हाने देत लढू लागतात. या ठिकाणी पाचवा अंक समाप्त झाला आहे. या अंकास 'स्मशानवर्णन' असे साधेच नाव देण्यात आले आहे. (अंक पाचवा)

सहाव्या अंकाच्या सुरुवातीस लहानसा विष्कंभक आहे. यात कपालकुंडला संतापाने फणफणत प्रवेश करते कारण तिच्या गुरूचा-अघोरघंटाचा माधवाने वध केला आहे. पण कपालकुंडला स्त्री असल्याने त्याच्या तावडीतून बचावली. तिच्या संतापाची व सूड बुद्धीची त्याला कल्पना नाही. ती म्हणते -

“जिच्या हृदयात सूडाची भावना सदैव जागृत आहे व जिचे सुळे अत्यंत तीक्ष्ण आहेत, अशी नागीण डंख मारण्याची वाट पाहत असताना नागाची (म्हणजे तिच्या पतीची) हत्या करणाऱ्यास शांतता कशी लाभेल?”

(अंक ६ श्लोक १)

माधवाला चांगला धडा शिकवण्याची प्रतिज्ञा करून कपालकुंडला तेथून निघून जाते. मुख्य प्रवेश सुरू होतो. मालतीच्या अपहरणानंतर सुमारे तीन आठवडे उलटलेले आहेत. मालतीचे नंदनाशी लग्न ठरलेले आहे. पाहुणे मंडळी येण्यापूर्वी मालतीने नगर देवतेचे दर्शन घेऊन यावे अशी कामंदकीने सूचना दिली आहे.^{२०} माधव आणि मकरंद मालतीच्या आगमनाची वाट पाहत मंदिरात थांबले आहेत. मालतीला नगरदेवतेच्या दर्शनाच्या निमित्ताने त्या देवळात आणून तिचा माधवाशी चोरून विवाह लावायचा आणि नववधूचा वेष परिधान करून मकरंदाने विवाह मंडपाकडे मिरवत जायचे असा विलक्षण धाडसी कट कामंदकीने रचलेला आहे. पण गंमत अशी की मालतीला या कटाची कल्पना नसते. त्यामुळे मंदिरात गेल्यावर आपण प्राण त्याग करावयाचा असे तिने ठरवलेले असते.

इतक्यात मिरवणूक येऊ लागते. एका हत्तिणीवर विवाहोचित वस्त्रालंकार परिधान करून मालती बसलेली दिसते. मंदिराजवळ येताच हत्तीण खाली बसते. मग कामंदकी व लवंगिका यांच्या समवेत मालती मंदिरात प्रवेश करते. थोड्याच

वेळात प्रतिहारी तेथे राजेसाहेबांनी पाठवलेला आहेर घेऊन येते. त्यात पांढरी शुभ्र रेशमी साडी, लाल रंगाची ओढणी, मोत्याचा कंठा व इतर अलंकार, चंदनाची उटी व पांढऱ्या फुलांचे हार व गजरे असतात. तेव्हा कामंदकी विनोदाने म्हणते, “या वेशात मकरंदाला पाहून मदयंतिकेची चांगली करमणूक होईल.”

लवंगिका मालतीला अंगरग व पुष्पमाला परिधान करण्याची विनंती करते. त्या दोघींचे संभाषण माधव व मकरंद चोरून ऐकत आहेत. मग मालती लवंगिकेला घट्ट मिठी मारून आपला जीव देण्याचा मनोदय प्रकट करते. ती म्हणते -

“सखे लवंगिके, तू माझी धर्माची बहीण आहेस व परमप्रिय अशी मैत्रीण आहेस. आता या मरणसमयी मी तुला गाढ आर्लिगन देऊन विनवणी करित आहे की तू माझ्या जन्मापासून माझ्यावर उपकार केलेले आहेस. त्यामुळे माझा तुझ्यावरील विश्वास वाढलेला आहे. तरी माझी मूर्ती हृदयात धारण करून तू माधवाच्या परममंगल व आनंदाने भरलेल्या मुखकमलाचे अवलोकन कर.”^{२१}

- (अंक ६ श्लोक ७ नंतरचे गद्य.)

मालतीच्या या अमृतमय शब्दांनी माधवाच्या जिवाचे कोमेजलेले फूल एकदम टवटवीत होते. मालती जीव देण्यास प्रवृत्त होणार इतक्यात लवंगिका माधवास खूण करते. माधव पुढे जाऊन लवंगिकेच्या जागी उभा राहतो. मालतीला उद्देशून तो संस्कृत-प्राकृत भाषेत समान असणारा श्लोक म्हणतो. मालती त्याला लवंगिका समजून आर्लिगन देते^{२२} व आपल्या गळ्यातील फुलांची माळ त्याच्या गळ्यात घालते. तिची दृष्टी अश्रूंनी भरलेली असली तरी निराळा स्पर्श जाणवून ती गोंधळून जाते. तिला आपली फसवणूक झाल्याचे समजते. इतक्यात कामंदकी तिची समजूत घालण्यास येते. शेवटी तिचा हात माधवाच्या हातात देते. ती माधवाला म्हणते -

“ज्याच्या पायाची बोटे मांडलिक राजांच्या मस्तकावरील फुलांच्या परागानी नित्य रंगतात त्या अमात्य भूरिवसूची उत्कृष्ट अशी कन्या मालती हिला, एकमेकांना अत्यंत अनुरूप अशा तुम्हा दोघांच्या मनात विवाहाविषयी प्रेम उत्पन्न करणारा ब्रह्मदेव, मदन व मी स्वतः तुला अर्पण करित आहोत.”

(श्लोक १५ नंतरचे गद्य)

उभयतांचा गांधर्व विवाह संपन्न होतो. कामंदकी त्यांना आशीर्वाद देते. तिच्या डोळ्यात आनंदाश्रू गोळा होतात. आपले डोळे पुसत ती माधवाला म्हणते :-

“माधवा तुझ्यासारख्या लोकांचे प्रेम परिणामी सफल ठरले असले व

माझ्याविषयी तुझ्या मनात अनेक कारणांसाठी जरी आदर-भाव असला, तरी बाळा, माझ्या गैरहजेरीत तू या सुमुखीच्या बाबतीत कोणत्याही कारणास्तव निष्करुण होऊ नकोस.”^{२४}

– (श्लोक १६)

इतकेच नव्हे तर ती माधवाच्या पाया पडण्यासाठी खाली वाकते.^{२५} माधव तिला तसे करू देत नाही. मग कामंदकी मकरंदास मालतीचा वेष परिधान करण्यास सांगते. तो आत जाऊन वेष बदलून येतो. माधव त्याच्याकडे पाहात म्हणतो – “भगवती नंदनाने मोठे पुण्य केले असले पाहिजे कारण त्याला अशा प्रियेवर काही काळ प्रेम करायला मिळेल.”

मग कामंदकी मालती व माधव यांना झाडीतून विहिरीच्या मागे असलेल्या उद्यानात जावयास सांगते. त्या ठिकाणी अवलोकितेने विवाहाची सारी सामग्री तयार ठेवली होती. तसेच ती त्यांना त्या ठिकाणी मकरंद व मदयंतिका येईपर्यंत थांबण्यास सांगते. मग ती लवंगिका व मकरंद यांना घेऊन निघून जाते. माधवही मालतीला घेऊन उद्यानाकडे जावयास निघतो. या ठिकाणी सहावा अंक समाप्त झाला आहे. या अंकास ‘चोरिका विवाह’ असे नाव दिलेले आहे. (अंक सहावा)

सातव्या अंकाच्या प्रारंभी प्रवेशक आहे. त्यात मदयंतिकेची सखी बुद्धरक्षिता हिचे स्वगत भाषण आहे. ती सांगते की, मालतीचा वेष धारण केल्या मकरंदाचा नंदनाशी विवाह झाला. भूरिवसूच्या वाड्यात कामंदकीच्या दक्षतेमुळे मकरंदाच्या वेषाची बतावणी झाली. लग्नानंतर आजच सर्वजण नंदनाच्या घरी राहायला आले आहेत. नंदनाचा निरोप घेऊन भगवती कामंदकी निघून गेली आहे.

ती पुढे सांगते की प्रणयातूर झालेल्या नंदनाने वधूजवळ जाऊन तिला हरप्रकारे समागमास अनुकूल बनविण्याचा प्रयत्न केला. ती वश होत नाही असे पाहिल्यावर त्याने बळजबरीचा अवलंब केला तेव्हा मकरंदाने त्याच्यावर प्रहार केला. तेव्हा नंदन चिडला व “तुझ्यासारख्या कुलटेशी मला काही कर्तव्य नाही” असे उद्गार काढीत तणतण करीत अंतःपुरातून निघून गेला.

मुख्य प्रवेशात मकरंद मालतीच्या वेषातच लवंगिकेशी वार्तालाप करीत आहे. मदयंतिका बुद्धरक्षितेला घेऊन नव्या नवरीची समजूत घालण्यासाठी येते. मदयंतिका नववधूच्या उद्दाम वर्तनाबद्दल तिला बोल लावते. तेव्हा लवंगिकाही तिला खोचून म्हणते – “तुझ्या भावासारखा चतुर, सुंदर, मधुर भाषण करणारा व

नववधूचे मन अनुकूल करण्यात कुशल असलेला पुरुष नवरा म्हणून लाभल्याने ती त्रस्त झाली आहे.”

यानंतर बुद्धरक्षिता मात्र तटस्थपणे मालतीला तसेच नंदनालाही दोष देते. त्यावेळी ती वात्स्यायनाच्या कामसूत्रातील प्रसिद्ध वचन संस्कृत भाषेचा आश्रय करून उद्धृत करते. “स्त्रिया या फुलाप्रमाणे सुकुमार असतात. त्यांचा विश्वास संपादन न करता जर बळजबरी केली तर त्या पुरुषांचा तिटकारा करू लागतात.”^{२६} (कामसूत्र ३-२-६)

या प्रसंगीचे लवंगिकेचे भाषण अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. ती आपल्या डोळ्यात पाणी आणीत म्हणते -

“घरोघरी पुरुष मुलीशी विवाह करतात पण कोणीही त्या लज्जाशील, निरपराधी, हळूवार स्वभावाच्या मुलीशी अशा प्रकारे वागून तिचा संताप वाढवीत नाहीत. हृदयात घुसणारे, मृत्यूपर्यंत न विसरले जाणारे, अत्यंत दुःसह, पतीच्या घरी राहण्याविषयी विरक्ती उत्पन्न करणारे अपमान मुलीला सोसावे लागतात म्हणूनच स्त्री जन्माला आली की नातेवाइकांना दुःख होते.”^{२७}

मदयंतिकेला आपल्या भावाचे वर्तन समजल्यावर वाईट वाटते. पण मालतीचे माधवावर प्रेम होते. ही गोष्ट तिला चांगली ठाऊक आहे. त्यामुळेच मालती आपल्या भावाबरोबर नांदण्यास तयार नसावी, हे तिला जाणवते आणि नंदन जे बोलला ते कठोर असले तरी एका परीने ते खरेच होते. आता मदयंतिकेचे यावर म्हणणे इतकेच ^{२४} आहे की आता विवाह झाल्यानंतर मालतीने पूर्वीचे आपले प्रेम विसरून नंदनाशी गुण्या गोविंदाने संसार करावा आणि मदयंतिकेचे म्हणणे चुकीचे आहे असे म्हणता येणार नाही.

यावर लवंगिका ‘ती सारी अफवा आहे’ असे म्हणून मालतीच्या सोज्वळ वर्तनाचे समर्थन करते पण मदयंतिकेपुढे तिची डाळ शिजत नाही. कारण नंदनाशी लग्न ठरल्याची वार्ता कानावर पडताच मालतीचा चेहरा खिन्न झाल्याचे तिने समक्ष पाहिले होते. तसेच कामंदकीच्या सूचनेवरून माधवाने आपले हृदय आणि जीवित अर्पण केल्याचेही तिला ठाऊक होते.^{२६}

यानंतर मकरंदाचा विषय निघतो. त्याचे नुसते नाव ऐकताच मदयंतिका रोमांचित होते. कारण त्याने आपले प्राण धोक्यात घालून वाघाच्या तावडीतून

तिची सुटका केली होती. मग मदयंतिका आपण स्वप्नात अनुभवलेल्या मकरंदाच्या भेटीचे तपशीलवार वर्णन करू लागते. त्यावेळी तोंडावर शेला पांघरून मकरंद हे त्यांचे संभाषण ऐकत आहे. स्वप्नातून जाग आल्यानंतर तिला सारे जग ओसाड अरण्याप्रमाणे भासते. यावर तिला लवंगिका चावट प्रश्न विचारते तेव्हा मदयंतिका लाजून लाल होते.

मग बुद्धरक्षिता तिला विश्वासात घेऊन मकरंदाबरोबर चोरून लग्न करण्याची सूचना देते. मदयंतिकेची त्याच्याबरोबर पळून जाण्याची तयारी दिसताच ती सारे रहस्य उघड करते. मकरंद आपला स्त्री वेश टाकून प्रकट होतो. त्याला पाहताच मदयंतिका अगदी बावचळून जाते. शेवटी ती संमती देते. मकरंद तिला घेऊन बाहेर पडतो. मार्ग तसा सोपा होता. कारण अमात्याच्या वाड्यातील बहुतेक सेवक झोपी गेलेले होते. तर बाकीचे दारूच्या नशेत बुडालेले होते. रस्त्यावर सारे अंधाराचे राज्य पसरलेले होते. या ठिकाणी सातवा अंक समाप्त झाला आहे. या अंकास 'नंदन विप्रलब्ध' असे नाव आहे. (अंक सातवा)

आठव्या अंकाच्या प्रारंभी अवघा चार ओळीचा प्रवेशक आहे. यात अवलोकिता भगवती कामंदकीला वंदन करून मालती-माधवांची भेट घेण्यास निघाली आहे. ती दोघे सायंकाळचे स्नान आटोपून उद्यानात विश्रांती घेत असल्याचे तिच्या बोलण्यावरून समजते.

मुख्य प्रवेशात माधव नातलगांच्या विरहाने खिन्न झालेल्या मालतीचा अनुनय करीत आहे. सभोवार मध्यरात्रीची शोभा पसरलेली आहे. चंद्राचा फिकट प्रकाश अंधाराचा पाठलाग करीत आहे. वाऱ्याच्या झोताने जणू केतकीचे परगच अवकाशात तरंगत आहेत की काय असे वाटत आहे.

मालती आपल्या माता-पित्याच्या व विशेषतः लवंगिकेच्या आठवणीने व्याकूळ झालेली आहे. माधव तिला बोलायला लावण्याचा प्रयत्न करीत आहे. तो म्हणतो -

“मलयानिल आणि चंद्रप्रकाश यांनी दीर्घकाळ दाह होत असलेल्या माझ्या शरीराला तू शांत केले नाहीस. माझे कान मदमत्त झालेल्या कोकिलेच्या कूजिताने त्रस्त झाले आहेत. हे किन्नर कंठी, तुझ्या मधुर शब्दांचे त्यांना पान करू दे.”^{२९}

(अंक ८ श्लोक ४)

मग अवलोकिता पुढे येऊन मालतीला म्हणते - “तू तर नेहमी म्हणतेस की थोडा वेळ जरी माधव जवळ नसला तर “त्याला जाऊन उशीर झाला. मी त्याला कधी पाहीन? तो भेटला की मी त्याला आलिंगन देऊन सन्मान करीन.” यावर माधव मालतीला लवंगिकेची व अवलोकितेची शपथ घालून बोलण्यास सांगतो. तरी ती “मला माहीत नाही” असे म्हणून मान फिरवते.

माधवाला नंदनाच्या घरी काय घडले हे जाणून घेण्याची इच्छा आहे. म्हणून तो अवलोकितेला मकरंदाची हकिकत विचारतो. ती त्याला मकरंद मद्यंतिकेला घेऊन बाहेर पडल्याचे सांगते. एवढ्यात त्या ठिकाणी लवंगिका, मद्यंतिका, कलहंस व बुद्धरक्षिता येतात. माधवाने कलहंसास मकरंदाचा वृत्तान्त जाणून घेण्यासाठी पाठवले होते. मकरंदाला नगरीच्या रक्षकांनी पकडल्याचे समजते. मग माधव ताबडतोब मकरंदाच्या मदतीस जातो. बुद्धरक्षिता व अवलोकिता या दोघी ही हकिकत कामंदकीला सांगण्यासाठी तिच्या निवासस्थानाकडे जातात. मालती लवंगिकेला माधवाची हकीकत जाणून घेण्यासाठी पाठवते. कलहंस हा माधवाबरोबरच गेलेला होता. एकटी मद्यंतिका मालतीजवळ राहते पण थोड्या वेळाने तीही लवंगिका आली की नाही, हे पाहण्यासाठी उद्यानाबाहेर येते.

उद्यानात मालती एकटीच आहे असे पाहून तिच्या मागावर असलेली कपालकुंडला एकदम तिच्यावर झडप घालते. मालती मोठ्याने ओरडत माधवाला हाक मारू लागते तेव्हा कपालकुंडला तिला म्हणते -

“गरीब अशा तपस्व्याला (म्हणजे अघोर घंटाला) ठार मारणारा तो तुझा प्रियकर कोठे आहे? कन्याजनात रममाण होणारा माधव तुझ्या रक्षणासाठी (खुशाल) येऊ दे. ससाण्याने झडप घातलेल्या रानचिमणीप्रमाणे कशासाठी फडफडत आहेस? तू फार दिवसांनी माझ्या तावडीत सापडली आहेस.”^{३०}

(श्लोक ८)

असे म्हणत ती आकाशमार्गाने श्री पर्वताकडे जाऊ लागते. ती आता मालतीचे तुकडे करून तिला ठार मारणार आहे. थोड्या वेळाने मद्यंतिका येते पण तिला मालती दिसत नाही. तोपर्यंत लवंगिका घाईघाईने येते. मद्यंतिका तिला माधवाचा वृत्तान्त विचारते. पण लवंगिकेला माधव भेटलाच नाही. कारण तो सैनिकांच्या गर्दीत आवेशाने घुसला होता.

मग लवंगिका तिला मालती कोठे आहे असा प्रश्न विचारते पण मदयंतिकेलाही काही ठाऊक नव्हते. मग दोघी उद्यानात तिला शोधू लागतात. यानंतर कलहंस येतो व माधव आणि मकरंदानी सैनिकांशी कसा घोर संग्राम केला, हे सांगू लागतो. स्वतः महाराज राजवाड्याच्या गच्चीवरून त्यांची लढाई पाहत होते. ते माधव-मकरंदावर खूष झाले. त्यांनी त्या दोघांना बोलावून घेतले. त्यांनी भूरिवसू व नंदन या दोघांचीही समजूत घातली. माधव व मकरंद आता इकडेच येत आहेत.

त्या प्रमाणे ते दोघे उद्यानात येतात पण त्यांना तेथे कोणीच दिसत नाही. मकरंद माधवाच्या पराक्रमाची प्रशंसा करतो. माधवाच्या जोरदार प्रहारांनी रक्षकांची पुरती हाडे मोडली गेली. त्यावर माधव असा खुलासा करतो की, ते रक्षक रात्री बायकांबरोबर मौज करताना त्यांची उष्टी मदिरा प्राशन करून झिंगले होते. त्यामुळे त्यांनी देहत्याग करून संसार हा असार आहे, असे दाखवून दिले आहे. नंतर माधव महाराजांच्या सौजन्याची प्रशंसा करतो. यानंतर माधवाला मालतीची आठवण होते. त्याला मकरंदाच्या प्रेम प्रकरणाची हकिकत मालती समवेत ऐकायची होती. ते उद्यानात फिरू लागतात. त्यांच्या पावलांचा आवाज ऐकून लवंगिका व मदयंतिका तेथे येतात. मालती उद्यानात नाही असे समजताच माधव कावराबावरा होतो. त्याचा डावा डोळा फडफडू लागतो. त्यामुळे त्याच्या हृदयाचा थरकाप होतो. त्याच्या मनात नाही नाही त्या शंका येऊ लागतात.

मकरंद त्याची समजूत घालू लागतो. कदाचित मालती भगवती कामंदकीकडे गेली असावी, असे सांगतो. माधवालाही तसेच वाटते. मग ते तिकडे जावयास निघतात. पण मकरंदाच्या मनात उगीचच मालती आता जिवंत पहायला मिळेल का? अशी शंका डोकावते. तो स्वतःशी म्हणतो -

“आमची सखी (म्हणजे मालती) भगवती कामंदकीच्या निवासस्थानी गेली असेल किंवा नसेल हे सांगता येत नाही. तसेच ती जिवंत स्थितीत परत येईल की नाही या विषयी माझ्या मनात शंका आहे. नातलग, मित्र आणि प्रियव्यक्ती यांचे सहवासरूपी सौख्य विजेच्या चमचमाटाप्रमाणे चंचल असते.”^{३१}

(श्लोक १४)

सर्वजण निघून जातात. या ठिकाणी आठवा अंक संपलेला असून त्यास

‘मालत्यपहार’ म्हणजे मालतीचे अपहरण असे नाव आहे.

(अंक आठवा)

नवव्या अंकाच्या सुरुवातीस विष्कंभक आहे. यात कामदंकीची दुसरी शिष्या सौदामिनी प्रवेश करते. ही योगिनी असून हिचे वास्तव्य श्री पर्वतावर आहे. हिचा नामोल्लेख प्रस्तावनेत आलेला आहे. ती आत्ताही श्रीपर्वताहून पद्मावतीस आकाशमार्गाने आली आहे. तिच्या स्वगत भाषणावरून मालतीची हकिकत समजते. सौदामिनी ही माधवाची भेट घेण्यासाठी आली आहे. मालती नाहीशी झाल्याने माधव दुर्गम अशा अरण्यात फिरत असल्याची हकिकत तिला समजली आहे. कपालकुंडलेने मालतीला श्रीपर्वतावर नेले. तेथे ती तिला ठार मारणार इतक्यात सौदामिनीने प्रकट होऊन आपल्या आक्षेपिणीनामक सिद्धीने मालतीची सुटका केली. ती आता माधवास घेऊन जाण्यासाठी आलेली आहे.

अवकाशातून पद्मावतीनगरीचे अपूर्व सौंदर्य तिच्या दृष्टीस पडते. पारा आणि सिंधु या दोन नद्यांनी त्या नगरीला वेढा घातलेला आहे. त्यानंतर खळखळ वाहणारी लवणा नदी दिसते. तर दुसऱ्या बाजूला खडकावर आदळणारा सिंधु नदीचा प्रपात आहे. धबधब्याचा आवाज कानावर पडताच सौदामिनीला दक्षिणेतील गोदावरी नदीच्या परिसराची आठवण येते. त्याचप्रमाणे मधुमती आणि सिंधु या दोन नद्यांच्या संगमावरील ‘सुवर्णबिंदू’ या नावाचे शिवमंदिर दिसते. ती शंकरास मनोभावे वंदन करते. ती वेळ दुपारची होती. त्यानंतर ती माधव व मकरंद याची भेट घेण्यासाठी निघून जाते.

मुख्य प्रवेशात माधव व मकरंद भटकताना दिसतात. माधव दुःखाने पुरता खचून गेला आहे. मालती एकाएकी नाहीशी कशी झाली हेच त्याला समजत नाही. त्याचा शोक हृदय पिळवटून टाकणारा आहे. मकरंद त्याची समजूत घालण्याचा, त्याचे मन दुसरीकडे वळविण्याचा प्रयत्न करीत आहे. तो मकरंदास म्हणतो की मालतीसारख्या स्त्रीचे प्रेम लाभणे ही जगामधील दुर्मिळ गोष्ट आहे.

माधवाचे म्हणणे काही खोटे नाही. मालती ही जात्याच शालीन होती. नगरदेवतेच्या मंदिरात मालतीच्या हृदयाने अगदी ठाव सोडला होता. ती माधवाच्या प्राप्तीविषयी पूर्ण निराश झाली होती. अशा कुलकन्येने साहसाचा अवलंब करून माधवाला आपला हात अर्पण केला होता. म्हणूनच तो म्हणतो :-

“मालतीने आपल्या ताज्या फुलासारख्या कोमल असलेल्या शरीरावयवानी मनाला उद्ध्वस्त करणारा कामारूपी ज्वर हा चिरकाल सोसला. त्यानंतर प्रेमासाठी प्राणांना कस्पटा समान मानून त्यांचा त्याग करण्याचा निर्धार केला व मला आपला हात अर्पण करण्याचे धाडस केले. या पलीकडे काय सांगायचे!”^{३२}

(अंक ९ श्लोक १०)

नंतर मकरंद माधवास तळ्यातील हंसांची व कमळाची शोभा पाहावयास सांगतो. ती शोभा खरोखरच प्रेक्षणीय होती -

“या सरोवरात (निळसर रंगाची चोच असलेले) उन्मत्त असे मल्लिकाक्ष जातीचे हंस कूजन करित आपल्या पंखानी शुभ्र कमळांचे देठ हलवीत आहेत. ही शोभा डोळ्यात आसवे येण्याच्या व ती ओघळून पडण्याच्या कालावधीत पाहून घे.”^{३३}

(श्लोक १४)

पण माधव एकाएकी उठून आपल्याच तंद्रीत चालायला लागतो. मकरंद त्याला हाका मारतो.

उन्हाळा नुकताच संपून पावसाळ्यास सुरुवात झाली आहे. भोवताली जाई-जुईची फुले उमललेली आहेत. तसेच पावसाळ्याच्या सुरुवातीस दिसणारी कुड्याची फुले ही फुलू लागली आहेत. नदीच्या काठावर केवड्याची बने बहरली आहेत. आकाशात काळे ढग भरून आले आहेत. पावसाच्या पहिल्या सरीबरोबर जमिनीतून मृद्गंध दरवळू लागला आहे. तो गंध अर्जुन सादड्याच्या फुलात मिसळत आहे. आकाशात क्वचित् इंद्रधनुष्य दिसत आहे.

पण माधवाचे या निसर्ग शोभेकडे मुळीच लक्ष नाही. विरहाने व्याकूळ झाल्यामुळे हे भोवतालचे वातावरण त्याला अधिकच व्यथित करित होते. शोकावेग अनावर होऊन तो मूर्च्छित होतो. मकरंद त्याला सावध करण्याचा प्रयत्न करतो. मालतीला हाका मारतो. ती कठोर बनल्याबद्दल तिला दोष देतो.

“ज्याची प्राप्ती व्हावी म्हणून तू आपल्या बांधवांचा त्याग केलास, (गांधर्व विवाह करण्याचे) साहस केलेस. आता असे असताना तू आपल्या निरपराध प्रियकराबरोबर असे कठोर वर्तन का करित आहेस?”^{३४}

(श्लोक १९)

हाका मारूनही माधव शुद्धीवर येत नाही असे पाहून मकरंद अगदी कावराबावरा होतो. तो माधवाचा प्राणप्रिय सखा होता. मकरंदाच्याच शब्दात सांगायचे झाल्यास “माधवाचा स्पर्श त्याला चंदनाच्या उटीप्रमाणे, दर्शन शारदीय चंद्राप्रमाणे वाटत असून त्याच्या सहवासात त्याचे (म्हणजे मकरंदाचे) हृदय आनंदाने भरून जात असे.”^{३४}

थोड्या वेळाने माधव शुद्धीवर येतो पण त्याच्या चित्ताची भ्रमिष्टावस्था अद्याप तशीच आहे. इतक्यात माधवाला आकाशात नवीन ढग दिसतो. मेघदूतातील^{३५} यक्षाप्रमाणे तो मेघाशीच संवाद करू लागतो. भोवताली त्याला सर्वत्र शृंगारयुक्त वातावरण दिसते. मोर आपला पिसारा फलवून नाचत होते. चकोर पक्षी प्रियेच्या कुशीत शिरत होते. काळ्या तोंडाचे माकड आपल्या प्रेयसीच्या गालास फुलातील पावडर लावत होते. दुसरे एक माकड आपल्या प्रियेचे मुख वर उचलून चुंबन घेत होते. हत्तीने आपली सोंड हत्तिणीच्या पाठीवर टाकली होती. तो आपल्या प्रियेला आपले कान हालवून वारा घालीत होता.

दुसऱ्या एका हत्तीची प्रणयक्रीडा याहून प्रेक्षणीय होती. तो सरोवरात उतरताच त्याच्या गंडस्थळावरील मद पाण्यात विरघळला व ते पाणी सुगंधित बनले. तो हत्ती अजून लहान होता. त्यामुळे प्रियेला खुलवण्याबाबत अनभिज्ञ दिसत होता. माधव म्हणतो -

“सहजपणे उपटलेल्या कमळाचे कोमल देठ खाल्यानंतर उमललेल्या कमळातील पराग मिसळल्याने सुगंधित झालेले पाणी सोंडेत घेऊन हा तिच्या मुखात घालीत आहे. नंतर सोडेंतील पाण्याने तिला स्नान घालीत आहे पण सरळ देठ असलेले कमळाचे पान वर उचलून तिच्यावर (ऊन लागू नये म्हणून) छत्र धरण्याचे मात्र याला सुचले नाही.”^{३६}

(श्लोक ३४)

दुःखाने व्याकूळ होऊन तो मकरंदाला हाक मारतो. मनाच्या अशा उद्विग्न अवस्थेतही माधव आपल्याला विसरत नाही हे पाहून मकरंदालाही शोक आवरत नाही. माधव त्याला मिठी मारतो आणि आपण मालतीच्या जीविताविषयी पूर्ण निराश झालो आहोत असे म्हणून मूर्च्छित होतो. आता माधवाचे प्राण वाचत नाहीत असे पाहिल्यावर मकरंदाच्या शोकाला पारावार राहत नाही. माधवावाचून

जिवंत राहण्याची कल्पनाच असह्य होती. म्हणून तो प्राणत्यागास तयार होतो. डोंगराच्या टोकावरून खाली वाहणाऱ्या पाटलावती नदीत उडी टाकण्याचे ठरवतो. माधवाचा निरोप घेऊन तो उडी टाकणार इतक्यात सौदामिनी तेथे येऊन त्याला अडवते. मकरंद तिला ओळखत नाही.

मग सौदामिनी त्याला मालतीच्या गळ्यातील बकुळीची माळ दाखवून तिचा वृत्तान्त सांगते. मालती जिवंत आहे असे समजताच मकरंदाच्या जिवात जीव येतो. एवढ्यात माधवही शुद्धीवर येतो. सौदामिनी त्याच्या ओंजळीत त्याच्या प्रेमाची खूण असलेली बकुळमाला टाकते. माधव भांबावून इकडे तिकडे पाहतो. मालती त्याला कोठेच दिसत नाही. तेव्हा ती माळ हृदयाशी धरून तो पुन्हा मूच्छित होतो. सौदामिनी त्याला सावध करते. मालती जिवंत आहे हे समजल्यावर तो तिला मालतीची वार्ता विचारतो. ती त्याला वार्ता सांगून योगमार्गाच्या मदतीने त्याला मालतीकडे घेऊन जाते. मकरंदही हा सारा वृत्तान्त कामंदकीस सांगण्यासाठी निघतो. या ठिकाणी नववा अंक समाप्त झाला आहे. या अंकास मालत्यन्वेषण म्हणजे मालतीचा शोध अथवा 'सौदामिनी दर्शन' असे नाव दिलेले आहे. (अंक नववा)

दहाव्या अंकाच्या प्रारंभी कामंदकी, मदयंतिका व लवंगिका ह्या मालतीचे गुण आठवून शोक करित आहेत. मालती ही कामंदकीची अत्यंत लाडकी होती. जन्मापासून ती कामंदकीच्या अंगाखांद्यावरच वाढलेली होती आणि मालतीलाही आपल्या जन्मदात्र्या आईपेक्षा कामंदकीचाच अधिक लळा होता. त्यामुळे तिला मालतीचे लहानपणीचे रडणे, उगीचच हसणे, बाललीला हे सारे आठवू लागते.^{३८}

मालतीच्या निधनाने माधवाचे संपूर्ण जीवनच उद्ध्वस्त झाले दैवरूपी वादळाने वृक्ष व त्याभोवती लपेटलेल्या वेलीचा नाश करून टाकला होता. कामंदकीने महत्प्रयासाने उभयतांचा संगम घडवून आणला होता. त्याची अशी परिणती झालेली पाहून ती पुरती हताश झाली होती. लवंगिका ही तर मालतीची अगदी जिवलग मैत्रीण. दोघीत अकृत्रिम स्नेह होता. त्यामुळे तिच्या शोकाला अंत नव्हता. आपले 'प्राण का निघून जात नाहीत?' असा ती हृदयाला पीळ पाडणारा प्रश्न करते. कामंदकीच्या नजरेसमोर तर मागील सारा चित्रपटच उभा राहतो -

“हे मालती, तुझे स्तनपान सुटल्यापासून मी तुला हस्तिदंती बाहुलीप्रमाणे खेळवले. चांगली शिकवण दिली. पालनपोषण केले. त्याचप्रमाणे श्रेष्ठ आणि गुणसंपन्न अशा वराशी तुझा विवाह करून दिला. त्यामुळे तुझ्याही मनात आईपेक्षा माझ्याविषयी अधिक स्नेहभाव वाटत आहे.”^{३९}

(अंक १० श्लोक ५)

कामंदकीला मालतीच्या मांडीवर मुलगा खेळत असल्याचे पाहायचे आहे. शोकावेग अनावर होऊन लवंगिका व कामंदकी प्राणत्यागास तयार होतात. आश्चर्य म्हणजे मद्यंतिकाही आत्मघातास प्रवृत्त होते. मकरंदाची आठवण देऊन लवंगिका तिला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते पण ती ऐकत नाही. सर्वजण मधुमती नदीच्या प्रवाहात उड्या टाकणार इतक्यात त्या सर्वांचे डोळे दिपतात व योगिनी सौदामिनी प्रकट होते.

याही पेक्षा नवलाची गोष्ट म्हणजे मालतीचा पिता भूरिवसू हा कन्येच्या अपहरणाची वार्ता ऐकताच शोकाकूल होऊन प्राणत्याग करण्यासाठी सुवर्णबिंदू मंदिराकडे निघाला असल्याची पडद्यातून घोषणा होते. मालतीला पित्याच्या कृत्याचा बहुतेक सुगावा लागला असावा. ती लांबूनच पित्याला हाक मारते व प्राणत्याग न करण्याची विनवणी करून मूर्च्छित होते. तिला हातावर उचलून माधव प्रवेश करतो.

थोड्या वेळाने मालती शुद्धीवर येते. तिकडे अग्निप्रवेश करू पाहणाऱ्या भूरिवसूस खुद्द राजाने व नंदनाने आवरून धरले होते. सौदामिनीचे शब्द ऐकताच भूरिवसू हर्षभरित झाला व तो त्या दोघांबरोबर निघून गेला. मालती कामंदकीला भेटते. माधवाच्या बोलण्यावरून अघोरघंटाच्या वधामुळे संतप्त झालेल्या कपालकुंडलेने मालतीला उचलून नेले पण सौदामिनीने प्रयत्नपूर्वक तिची सुटका केली, असा उलगाडा होतो. मग सौदामिनी येऊन कामंदकीला वंदन करते. कामंदकी तिच्या उत्कृष्ट कामगिरीची प्रशंसा करताना म्हणते -

“स्पृहणीय अशी सिद्धी प्राप्त करून घेऊन तू बोधि सत्त्वापेक्षाही उपकारक कृत्ये केली असल्याने साऱ्या जगाला वंद्य ठरली आहेस. आपल्या पूर्व परिचयात दडलेल्या तुझ्या सद्वर्तनरूप बीजास आता भरपूर फळे आली आहेत.”

(श्लोक २१)

कामंदकीच्या प्रशंसेने सौदामिनी लज्जित होते. कामंदकी तिची सर्वांशी ओळख करून देते. मग ती राजाने भूरिवसू समक्ष माधवाला लिहिलेले पत्र घेऊन येते. त्या पत्रातील मजकूर याप्रमाणे -

“हे माधवा, तू प्रशंसनीय अशा गुणिजनात श्रेष्ठ आहेस. मोठ्या वंशात जन्माला आलेला आमचा जावई आहेस. संकटातून मुक्त होऊन तू आम्हाला संतुष्ट केले आहेस म्हणून तुला आनंदित करण्यासाठी तुझ्या जिवलग मित्रास (म्हणजे मकरंदास) त्याच्यावर पूर्वीपासून प्रेम करणाऱ्या मदयंतिकेला प्रदान करित आहोत.”

(श्लोक २३)

कामंदकीने हे पत्र वाचून दाखवल्यावर सर्वांच्या मनावरील ताण कमी होतो. कामंदकीने विलक्षण साहस करून राजा व नंदन या दोघांचाही रोष ओढवून घेतला होता. भूरिवसूचीही राजासमोर नाचक्री झाली असती. पण राजाच्या पत्राने फार मोठे संकट टळले. भूरिवसूने बालवयात देवराताला दिलेले वचन पूर्ण झाल्याबद्दल कामंदकीला समाधान वाटते. ती संतुष्ट मनाने माधवाला “आणखी काय हवे?” असा प्रश्न विचारते आणि भरतवाक्याबरोबर नाटक व दहावा अंक समाप्त होतो. या अंकास नाव दिलेले दिसत नाही. (अंक दहावा)

टीपा -

नांदी ही काव्यार्थ सूचक असते या समजुतीने संस्कृत टीकाकार श्लोकातून दुसरा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करतात. त्रिपुरारीने पहिल्या श्लोकातून असा अर्थ काढला आहे : “अलंकृत जटांच्या वर्णनावरून नाटकाचा नायक हा धीरप्रशांत आहे, असे सुचवले आहे. जटा अनेक असल्याने नायक-नायिकांचे बहुत्व सूचित झाले आहे. तसेच आपले उद्दिष्ट साध्य करण्याविषयी ते परतंत्र असल्याची सूचना मिळते.” इ. (त्रिपुरारी)

२. होऊन गेलेल्या अथवा पुढे होणाऱ्या घटनांची सूचना, तसेच प्रत्यक्ष दाखविण्या इतक्या महत्त्वाच्या नसलेल्या प्रसंगाचे कथन ज्या गौण प्रवेशात केलेले असते त्यास विष्कंभ अथवा विष्कंभक असे नाव आहे. असा प्रवेश कोणत्याही अंकाच्या पूर्वी घालण्यात येतो. यात संभाषण करणाऱ्या पात्रांचा दर्जा व भाषा यावरून याचे शुद्ध व मिश्र असे दोन प्रकार केलेले आहेत. हा मिश्र विष्कंभक

आहे. कारण यात कामंदकी संस्कृत भाषेत तर अवलोकिता प्राकृत भाषेत बोलते.

३. नर्मसचिव - राजाबरोबर त्याच्या खासगी गोष्टीत सल्ला-मसलत करणारा. त्याला खूष ठेवण्याचा प्रयत्न करणारा. गीर्वाण लघुकोशात या शब्दाचा अर्थ 'खुष-मस्कन्या' असाच दिला आहे. जगद्गराने याचे स्पष्टीकरण "एतेनानन्दजनकत्वादन्तःपुर सचिवता युक्तेति नामतात्पर्यम्।" असे दिले आहे. प्रो. काळ्यांनी या शब्दाचे भाषांतर 'Kings pleasure companion' असे दिले आहे.

४. पाहा - "परिमृदित मृणाली म्लानमङ्गं प्रवृत्तिः

कथमपि परिवार प्रार्थनाभिः क्रियासु ।

कलयति च हिमांशोर्निष्कलङ्कस्य लक्ष्मी -

मभिनवकरिदन्तच्छेदपाण्डुः कपोलः ॥"

हा श्लोक केवळ अनुभावांचे उदाहरण म्हणून काव्यप्रकाशात उद्धृत केला आहे. यातील विभाव व व्यभिचारी भाव वाच्य नसून व्यंग्य आहेत. त्रिपुरारी या टीकाकाराने ते स्पष्ट केले आहेत. तो लिहितो : "अत्र यद्यपि शरीरगलान्यादयो ऽनुभावाः केवल मुपनिवास्तथाप्येतदनुभाव नियता निर्वेदगलानिजडता विषादौत्सुक्य चिन्तामोहावेग प्रकृतयो व्यभिचारिणो महाभाग धेयस्य जन्मनीति निर्दिष्टालम्बन विभावो मदनोधानादयश्चोद्दीपन विभावाः प्रतीयन्त इति विभावानुभव व्यभिचारिपोषित रत्पाख्य स्थायि भाव पूर्णाऽभिलाष विप्रलम्भ शृंगाररसो ध्वन्यते ।" (त्रिपुरारी)

५. लवंगिकेचे हे भाषण द्वयर्थी आहे. यातून व्यंग्यार्थ असा मिळतो - "माझी स्वामिनी तुमच्यावर अनुरक्त आहे. आपण रसिक व चतुर आहात. प्रणयाबाबत ती नवखी आहे. विधात्याने कौशल्यपूर्वक तुम्हा दोघांना निर्माण केले आहे. ते त्याचे चातुर्य सफल होऊ दे आणि प्रणयोत्सुक असलेल्या तुम्हास माझ्या स्वामिनीच्या कंठालिंगनाचा लाभ होऊ दे."

"हे भाषण ध्वनिकाव्याचे सुंदर उदाहरण आहे" अशी म.म.मिराशी यांनी याची प्रशंसा केली आहे. (पाहा - भवभूति पृष्ठ २९६)

६. पाहा - "जगति जयिनस्ते ते भावा नवेन्दुकलादयः

प्रकृतिमधुराः सन्त्येवान्ये मनो मदयन्ति ये ।

मम तु यदियं याता लोके विलोचन चन्द्रिका

नयनविषयं जन्मन्येकाः स एव महोत्सवः ॥”

‘काव्यप्रकाशा’त हा श्लोक ‘व्याहत’ या अर्थदोषाचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केला आहे. श्लोकाच्या पूर्वार्धात माधव चंद्रकलेस असार-तुच्छ मानीत आहे. पण उत्तरार्धामध्ये मालतीला चंद्रकलेची उपमा देत आहे. असा परस्पर-विरोध असल्याने येथे व्याहत हा दोष निर्माण झाला आहे. तसेच धनंजयाच्या ‘दशरूपका’वरील धनिकाच्या टीकेत हा श्लोक ‘प्रमोदात्मक रती’चे म्हणजे आत्म्याला आनंददायक होणाऱ्या प्रीतीचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केला आहे.

७. मागे दिलेली विष्कंभकावरील टीप पाहावी. प्रवेशक हा त्याचा तिसरा प्रकार आहे. यात गौण पात्रे प्राकृतात बोलतात.

८. पाहा - “ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी

दहतु मदनं किं वा मृत्योः परेण विधास्यति ।

मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया

कुलममलिनं न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥”

दशरूपकाच्या टीकेत हा श्लोक नायिकागत धैर्याचे उदाहरण म्हणून दाखल केला आहे.

९. पाहा - “धूमग्रहेण विमला शशिनः कलेव” ॥ (श्लोक ८. अखेरची ओळ)

१०. पाहा- “सखि, कुतो वा महोदधिं वर्जयित्वा पारिजातस्योद्गमः !”

११. पाहा - “नायकस्य नायिकायाश्च यथा मनीषितमर्थमुपलभ्य स्वबुद्ध्या कार्यसम्पादनी निःसृष्टार्था ।” (कामसूत्र - अ. ४ सूत्र ४६)

१२. पाहा - “ब्रजति विरहे वैचित्यं नः प्रसीदति संनिधौ

रहसि रमते प्रीत्या वाचं ददात्यनुवर्तते ।

गमन समये कण्ठे लग्ना निरुध्य निरुध्य मां

सपदि शपथैः प्रत्यावृत्तिं प्रणम्य च योचते ॥”

या श्लोकात स्वभावाक्ति व कारकदीपक हे अलंकार आहेत.

१३. पाहा - “जितमिह भुवने त्वया यदस्याः

सखि, बकुलावलि वल्लभासि जाता।

परिणतबिसकाण्ड पाण्डुमुग्ध -

स्तनपरिणाह विलास वैजयन्ती” (श्लोक १५)

माधवाच्या म्हणण्याचा आशय असा की त्याने तयार केलेल्या बकुलमालेला मालतीच्या वक्षःस्थळाचा सहवास लाभला तेव्हा त्याच्यापेक्षा तीच भाग्यवती आहे. त्रिपुरारीने या श्लोकात काव्यलिंग हा अलंकार सांगितला आहे.

१४. माधवाचा मकरंदावर कितीही जीव असला व त्याचे अंतःकरण कितीही कोमल असले तरी त्याचे मूर्च्छित होणे हे स्वाभाविक वाटत नाही.

१५. पाहा - “सा च भूरिवसोर्वांगनृतात्मिकैव । न खलु महाराजस्य मालती निजा कन्यका । कन्यकाप्रदाने च नृपतयः प्रमाणमिति नैवंविधो धर्माचारसमयः । तस्मादविमर्शितमेतत् । कथं च वत्स, मामनवधानां पश्यसे ।”

१६. पाहा - “परिणतमिदानी मे जीवित तृष्णायाः फलम् । निर्व्यूढं च निष्करुणतया तातस्य कापालिकत्वम् । परिनिष्ठितो दुष्टदैवस्य दारुण समारम्भ सदृश परिणामः । तत्भमिहोपालभे मन्य भागिनी कं वा शरणा प्रतिपद्ये ।” (सातव्या श्लोकानंतरचे गद्य)

येथे मालती आपल्या वडिलांना कापालिकाची उपमा देत आहे. कापालिक हे दुष्ट संन्यासी असून सिद्धी प्राप्त करण्यासाठी तरुण मुलीचा देवीसमोर बळी देत. मालतीच्या या उद्गारात पुढील अंकातील भीषण प्रसंगाची अस्फुट सूचना आहे.

१७. पाहा - “कुवलय दलश्यामोऽप्यङ्गं दधत्परिपाण्डुरं

ललितचरण न्यासः श्रीमान्मृगाङ्कनिभाननः ।

हरति विनयं वामो यस्य प्रकाशित साहसः

प्रविगलदसृक्पङ्कः पाणिर्ललन्नरजाङ्गलः ॥”

माधवाने आपल्याला मालतीची प्राप्ती होत नाही. हे समजल्यावर नरमांसाची विक्री करून उपजीविका करण्याचे ठरविले. हे मागच्या अंकाच्या शेवटी सांगितले आहे. याचे कारण जगद्धाराने स्पष्ट केले आहे. तो सांगतो की, पिशाच्यांना नरमांस

विकल्यास इष्टार्थाची प्राप्ती होते. हे स्मशानसिद्धयोगिनी मत आहे. (पाहा - “वीरहस्ताकांस गृहीत्वा वीरायाभिमत वरदानामिति स्मशान सिद्ध योगिनी मतम् ।” - जगद्गर)

पण हे मत पटत नाही. तो नरमांस घेऊन स्मशानात जातो व पिशाच्यांना आवाहन करतो पण कोणीही त्याचे मांस विकत घेत नाहीत. तेव्हा कोणत्या तरी उपायाने माधवाला स्मशानात आणण्यासाठी भवभूतीने हा व्यवसाय त्याच्या माथी मारलेला दिसतो. गडकऱ्यांनीही भावबंधन नाटकात मनोहराला स्मशानात आणण्यासाठी दगड धोंड्यांचा अभ्यास करायला लावले आहे. प्रश्न असा आहे की हा खाटकाचा व्यवसाय त्याने केव्हा, कोठे व कशासाठी शिकून घेतला? दुसरे असे की हा व्यवसाय माधवाच्या मनोवृत्तीशी पूर्ण विसंगत आहे.

१८. पाहा - “लीनेव प्रतिबिम्बितेव लिखितेवोत्कीर्णरूपेव च प्रत्युप्तेव च वज्रलेप घटितेवान्तर्निखातेव च ।

सा न श्वेतसि कीलितेव विशीखैश्चेतोभुवः पञ्चभिः

श्चित्तासन्तति तन्तुजाल निबिड स्यूतेव लग्ना प्रिया ॥१०॥

म. म. मिराशी सांगतात की या श्लोकात उत्प्रेक्षांचा पाऊस पडलेला आहे. पण यातील विशेषणे साभिप्राय असल्याने परिकर अलंकारही आहे. ह्या श्लोकाच्या आधीचा परिच्छेद व हा श्लोक दशरूपकात स्मृतीचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केला आहे.

१९. पाहा -

“कर्णाभ्यर्णविदीर्ण सृक्चविकट व्यादानदीप्ताग्निभि-

द्रंष्ट्रा कोटि विसङ्कटैरित इतो धावद्भिराकीर्यते ।

विद्युत्पुञ्ज निकाश केशनयन भूश्मश्रुजालैर्नभो

लक्ष्यालक्ष्यविशुष्क दीर्घ वपुषामुल्कामुखानां मुखैः” ॥१३॥

शेवटच्या ओळीत ‘उल्कामुखां’चा उल्लेख आहे. त्रिपुरारीने याचा अर्थ एक प्रकारचे पिशाच असा दिला आहे तर जगद्गाराने याचा कोल्हा असा अर्थ केला आहे.

स्मशानात कोल्हे फिरत असल्याचा उल्लेख श्रीहर्षाच्या नागानंद नाटकातही आला आहे. (नागानंद अंक ४ श्लोक १८)

२०. पाहा - “उत्कृत्योत्कृत्य कृत्तिं प्रथममथ पृथच्छोफ भूयांसि मांसा-
न्यंसस्फिकपृष्ठ पिण्डाद्यवयव सुलभान्युग्र पूतीनि जग्ध्वा ।
आत्तस्नाय्वन्त्रनेत्रः प्रकटित दशनः प्रेतरङ्कः करङ्का-
दङ्कस्थादस्यि संस्थं स्थपुटगतमपि क्रव्यमव्यग्रमत्ति” ॥१६॥

बीभत्स रसाचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून हा श्लोक दशरूपक, काव्यप्रकाश व साहित्यदर्पण या ग्रंथात उद्धृत केलेला आहे. दशकरूपकात बीभत्सरसाचे उद्वेगी, क्षोभण व शुद्ध असे तीन प्रकार सांगितले असून त्यापैकी हा पहिला म्हणजे उद्वेगी या प्रकारात सामावणारा आहे.

श्री. शेषराज शर्मा शास्त्रींच्या ‘चन्द्रकला’ नामक संस्कृत टीकेत या श्लोकातील बीभत्स रसाचे स्पष्टीकरण याप्रमाणे दिले आहे - “अत्र जुगुप्सायाः परिपोषाद्वीभत्सो रसः। तथा हि शवमांसमालम्बनं, तत्कर्तनं मांसाऽदनं चोद्दीचनं द्रष्टुनिष्ठीवनादयोऽनु भावाः। मोहादयो व्यभिचारिणो जुगुप्स च स्थायिभावः। इत्थं च सामाजिकेषु बीभत्सरस प्रकाशः।” (चन्द्रकला)

२१. दंडक वृत्त - आठ चरण असलेला हा भला मोठा दंडक या विशाल वृत्तात रचलेला आहे. यात चोपन्न अक्षरे असून प्रारंभी दोन न गण व त्यानंतर सोळा र गण आहेत. यात चामुंडा देवीच्या भयानक तांडव नृत्याचे वर्णन आहे. शिवाप्रमाणे तिनेही अंगावर गजचर्म पांघरले आहे. गळ्यात कवट्यांची माळ व सर्प धारण केले आहेत.

२२. मालती म्हणते :- “हा दयित माधव परलोकगतोऽपि स्मर्तव्योऽयं जनः । न खलु सः उपरतो यस्य वल्लभो जनः स्मरति ।”

मालतीच्या तोंडी माधवाचे नाव ऐकून कपालकुंडला चपापते कारण तिने काही वेळापूर्वी माधवाला स्मशानामध्ये हिंडत असताना पाहिले होते. जगद्धाराने कपालकुंडलेच्या ठिकाणी माधवाविषयी ममत्व उत्पन्न झाल्याचे म्हटले आहे पण ते पटणारे नाही.

२३. विवाहापूर्वी नववधूने ग्रामदेवतेचे दर्शन घेण्याचा प्रघात अनेक देशात होता. या संदर्भात प्रो. विल्सन म्हणतात - It was customary also amongst the Greeks for the intended bride to pay her a doration to some divinity before her marriage, usually to Diana, but at Athens no

virgin was allowed to be married before worshipping Minerva who as in the present instance was the tutelary deity of the city." (Quoted by Prof. M. R. Kale)

२४. पाहा :- “परमार्थभगिनि, प्रियसखि लवङ्गिके, एषेदानीं हे प्रियसख्यनाथा मरणे वर्तमानागर्भनिर्गम निरन्तरोपकारांपकारो परुढविस्मभ सदृशं परिष्वज्य त्वां प्रार्थयते । यदि तेऽहमनुवर्तनीया ततो मां हृदयेन धारयन्ती समग्र सौभाग्य लक्ष्मी परिग्रहैकमङ्गलं श्रीमाधवस्य मुखारविन्दमानन्दमसृणामवलोकयिष्यसि ।”

२५. मालतीला माधवाचा स्पर्श जसा वेगळा वाटला तसा आवाज कसा वंगळा वाटला नाही? म.म.मिराशी लिहितात :- “पण या प्रमाणे भाषेत फरक नसला तरी आवाजातला फरक मालतीच्या ध्यानात कसा आला नाही याचे आश्चर्य वाटते. डोळे अश्रूंनी भरले असल्यामुळे तिला माधवाची आकृती दिसली नसली तरी पुढे त्याच्या अंगाचा स्पर्श जसा निराळा भासला तसा आवाज कसा निराळा वाटला नाही, समजत नाही.” (भवभूति : पृष्ठ १६८)

२६. पाहा :- “इयमशेष सामन्त मस्तकोत्तंस परागराञ्जित चरणाङ्गुले रमात्य भूरिवसोरेकमपत्यरत्नं मालती भगवता सदृश संयोग रसिकेन वेधसा मन्मथेन मया च तुभ्यं दीयते ।”

२७. “परिणति रमणीयाः प्रीतयस्त्वाद्धिधाना -
महमपि तव मान्या हेतुभिस्तैश्च तैश्च ।

तदिह सुवदनायां तात, मत्तः परस्ता -

त्परिचय करुणायां सर्वथा मा विरंसीः ॥१६॥

२८. येथील प्रसंग मोठा हृदयस्पर्शी आहे. मालतीचे आई-वडील हयात असताना तिचे कन्यादान करण्याची पाळी कामंदकीवर आलेली आहे. मालतीवर अतूट माया करणारी कामंदकी तिचा हात माधवाच्या हातात देते इतकेच नव्हे तर त्याच्या पाया पडण्यासाठी खाली वाकते. अर्थात माधव तिला तसे करू देत नाही. केवळ मालतीच्या प्रेमाखातर सर्व संग परित्याग केलेली कामंदकी आपल्याला न शोभणारे कृत्य करण्यास तयार झालेली आहे.

२९. पाहा - “कुसुमसधर्माणो हि योषितः सुकुमारोपक्रमाः ।

तास्वनधिगत विश्वासैः प्रसभमुपक्रम्यमाणाः सद्यः संचययोगविद्वेषिण्यो भवन्ति ।” (कामसूत्र)

३०. पाहा -

गृहे गृहे पुरुषाः कुलकन्यकाः समुद्रहन्ति । न खलु कोऽपि

लज्जापराधीनमनपराद्ध मुग्धसुकुमारस्वभावं कुलकुमारीजनं प्रभवामिति वाचानलेन प्रज्वालयति । एते खलु हृदयशल्य निक्षेपाः आमरणं संस्मर्यमाण दुःसहाः पतिगृहनिवास वैराग्यकारिणो महापरिभवा येषां कृते स्त्रीजन्मलाभं जुगुप्सन्ते बान्धवाः ।”

३१. मदयंतिकेचे समग्र भाषण अत्यंत बोलके आहे. त्यातील महत्त्वाची वाक्ये - “सखि, प्रसीद प्रसीद । अथवा न यूयमस्फुटं भणितास्तिष्ठत । किं च वयं सत्यमेव माधवैकमय जीवलोकां मालतीं जानीमः । माधव स्वहस्तनिर्मित बकुलावली विरचित कण्ठावलम्ब मात्र संधारित जीवनं माधवस्य च प्रभातचन्द्रमण्डला पाण्डुर परिक्षामरमणीय दर्शनं न विभावितं शरीरम् ।..... किं च मम भ्रातुर्दान वृत्तान्तं श्रुत्वा तत्क्षणोच्छलित गम्भीरावेग व्यतिकर म्लायमान देह शोभयो रुद्रर्तमान मूलबन्धनमिव न लक्षितं हृदयम् । मालत्या भगवती विदग्ध वचनोपन्यासबोधितेन हृदयं जीवितं च माधवेन पारितोषिकत्वेन स्वयंग्राह साहसे नियुक्तम् ।” इत्यादी.

३२. पाहा - “दग्धं चिराय मलयानिल चन्द्रपादै -

निर्वोपितं तु परिरभ्य वपुर्न नाम ।

आमत्त कोकिल रुतव्यथिता तु हृद्या -

मद्यश्रुति पिबतु किन्नरकण्ठि, वाचम् ॥४॥

या श्लोकात ‘पर्यायोक्त’ अलंकार आहे. शेषराज शर्मा शास्त्रींनी चंद्रकिरण व मलयानिल हे दाह न करणारे व कोकिलांचे शब्द कानाला व्यथा न देणारे असूनही येथे त्या प्रकारे सांगितले असल्याने विरोधाभास हा अलंकार सांगितला आहे.

३३. पाहा - “त्वद्वत्सलः क्व स तपस्विजनस्य हन्ता

कन्याबिटः पतिरसौ परिरक्षितु त्वाम् ।

श्येनावपात चकिता वनवर्तिकेव

किं चेष्टसे ननु चिरात्कवली कृतासि ॥८॥

येथे मालतीला रानचिमणीची व कपालकुंडलेला बहिरी ससाण्याची उपमा दिली असल्याने उपमालंकार आहे.

३४. पाहा - “याता भवेद्भगवती भवनं सखी नो
जीवनन्त्युपेक्ष्यति न वेत्यभिशाङ्कि तो ऽ स्मि ।”

प्रायेण बान्धव सुहृद् प्रियसङ्गमादि
सौदामिनी स्फुरण चञ्चल मेव सौख्यम्” ॥१४॥

चौथ्या ओळीत श्लेषाने सौदामिनी या षट्त्रांच्या प्रवेशाची सूचना दिली आहे. जगद्धाराने पहिल्या दोन ओळींचा अर्थ विकल्पात्मक दिला आहे. मालती जर कामंदकीच्या घरी गेली असेल तर जिवंत असेल व गेली नसेल तर ती जिवंत येणार नाही. पण हा अर्थ प्रो. काळ्यांना योग्य वाटत नाही.

उद्यानात मालती दिसली नाही किंवा ती कोठे आहे हे कोणालाच ठाऊक नाही. त्यामुळे माधव व्याकूळ होतो, हे ठीक आहे. पण मकरंदाच्या मनात “आता मालती जिवंत दृष्टीस पडते की नाही” अशी शंका येण्याचे वास्तविक काही कारण नाही. श्लोकात अर्थान्तरन्यास अलंकार आहे.

३५. पाहा - “सरस कुसुम क्षामैरङ्गैरनङ्ग महाज्वर -

श्रिरम विरतोन्माथी सोढः प्रतिक्षण दारुणः ।

तृणमिव ततः प्राणान्मोक्तुं मनो विधृतं तथा

किमपरमतो निर्व्यूढं यत्करार्पण साहसम् ॥१०॥

येथे प्राणांना तृणाची उपमा दिली आहे यात लिंग वचनाचा दोष आहे. प्राण हे पुल्लिंगी बहुवचनी आहेत तर तृण हे नपुंसकलिंगी एकवचनी आहे. पण रसिकांचा विरस होत नसेल तर हे लिंगवचनाचे दोष मानू नयेत असे जगद्धाराने म्हटले आहे.

३६. पाहा - “एतस्मिन्मदकल मल्लिकाक्ष पक्ष -

व्याधूत स्फुरदुरुदण्डपुण्डरीकाः ।

बाष्पाभः परिपतनोद्गमान्तराले

दृश्यन्तामविरहितश्रियो विभागः” ॥१४॥

मल्लिकाक्ष ही हंसाची एक जात असून यांची चोच व पाय हे निळसर असतात. या श्लोकाची शेवटची ओळ बदलून तो उत्तररामचरितात घातलेला दिसतो व इथल्यापेक्षा उत्तररामचरितातच हे वर्णन अधिक स्वाभाविक व सयुक्तिक वाटते.

३७. पाहा -

“अपहस्तित बान्धवे त्वया विहितं साहसमस्य तृष्णया ।

तदिहानपराधिनि प्रिये, सखि कोऽयं करुणोज्झितः क्रमः” ॥१९॥

भवभूतीने येथे करुणरसास पोषक अशा वियोगिनी छंदाची योजना केली आहे. कालिदासाने ‘रतिविलाप’ (कुमार. सर्ग ४) व अजविलाप (रघुवंश सर्ग ८) मध्ये हेच वृत्त योजलेले आहे. हा श्लोक माधवाच्या तोंडी घालायला हवा होता.

३८. पाहा - “गात्रेषु चन्दनरसो दृशि शारदेन्दु -

रानन्द एव हृदये मम यस्त्वमासीः ।” (श्लोक २२-पूर्वार्ध)

३९. मेघदूतातील कल्पना घेऊन भवभूतीने मंदाक्रांता वृत्तात श्लोक २५ व २६ या दोन श्लोकांची रचना केली आहे.

४०. पाहा -

“लीलोत्खात मृणाल काण्ड कवलच्छेदेषु संपादिताः

पुष्यत्पुष्करवासितस्य पयसो गण्डूष संक्रान्तयः ।

सेकः सीकरिणा करेण विहितः कामं विरामे पुन

र्न स्नेहादनरालनाल नलिनी पत्रात पत्रं धृतम् ॥३४॥

४१. या ठिकाणी भवभूतीने ‘अनियतरुदित स्मितं विराजत्’ (अंक १० श्लोक २) हा श्लोक घातला आहे. हा श्लोक पुढे ‘उत्तररामचरिता’तही (उ.रा.च. ४.४) आला आहे. त्या नाटकात हा श्लोक जेवढा शोभतो तेवढा तो येथे शोभत नाही. तरुण मुलीच्या आठवणीत तिच्या बाल्यावस्थेतील वर्णन करणे हे योग्य वाटत नाही.

४२. पाहा -

“स्तन्यत्यागात्प्रभृति सुमुखी दन्तपांचालिके व

क्रीडायोगं तदनु विनयं प्रापिता वर्धिता च ।

लोकश्रेष्ठे गुणवति वरे स्थापिता त्वं मयैव

स्नेहो मातुर्मयि समधिकस्तेन मुक्तस्तवापि” ॥५॥



कथावस्तूचे मूलाधार

मालती-माधवाचे कथानक पूर्ण स्वतंत्र नसून ते बृहत्कथेतील दोन कथांवर आधारलेले आहे. ख्रिस्ती शकापूर्वी पहिल्या-दुसऱ्या शतकात होऊन गेलेल्या गुणाढ्य या पंडिताने पैशाची या प्राकृत भाषेत बृहत्कथेची रचना केली होती. ही कथा आज उपलब्ध नाही पण तिची संस्कृत भाषेत झालेली तीन रूपांतरे आपल्या समोर आहेत. सातव्या-आठव्या शतकात बुधस्वामीने हिचे बृहत्कथाश्लोक संग्रह या नावाने संस्कृतात रूपांतर केले आहे. यात वीस अध्याय आहेत.^१

अकराव्या शतकात क्षेमेंद्राने हिचे 'बृहत्कथामंजरी' या नावाने संस्कृत रूपांतर केले. त्याने रामायण व महाभारत यांचीही संक्षेपतः रूपांतरे केली आहेत. त्यामुळे त्याचे रूपांतर विश्वसनीय मानण्यास हरकत नाही. यात एकंदर ७५०० श्लोक आहेत. क्षेमेंद्राचा कल कथा अगदी थोडक्यात सांगण्याकडे आहे. त्यामुळे ती संदिग्ध बनलेली आहे. क्षेमेंद्रानंतर तीस वर्षांनी सोमदेवाने 'कथा सरित्सागर' या ग्रंथाची रचना केली. यात एकंदर १८ प्रकरणे असून श्लोकसंख्या २१३८८ इतकी आहे. क्षेमेंद्राच्या ग्रंथापेक्षा सोमदेवाचा ग्रंथ सरस व अधिक लोकप्रियही आहे. याच्या तेराव्या लंबकात यशस्कर नामक ब्राह्मणाच्या पुत्राची कथा आली असून भवभूतीने तिचा आधार घेतला असावा. ती कथा याप्रमाणे -

कलिंग देशातील शोभावती नामक नगरीत यशस्कर नावाचा एक विद्वान व धनाढ्य ब्राह्मण राहत होता. तो मोठा धर्मशील असून त्याने अनेक यज्ञयाग केले होते. त्याच्या पत्नीचे नाव मेखला. या दोघांना मध्यम वयात एक पुत्र झाला. पुढे कलिंगात मोठा दुष्काळ पडला. तेव्हा ते सर्वजण विशाला नामक नगरीत राहावयास गेले. तेथे एका वैश्याच्या गृहात ते राहू लागले. त्याचा मुलगा गुरूच्या घरी अध्ययन करू लागला.

त्या गुरुगृहात विजयसेन नामक क्षत्रियाचा मुलगा होता. त्या दोघांची मैत्री जुळली. विजयसेनाची बहीण मदिरावती एके दिवशी गुरुगृहात आली. प्रथमदर्शनी तो ब्राह्मणपुत्र तिच्यावर मोहित झाला. तीही त्याच्याकडे प्रेमाने पाहू लागली. तिच्या गालावर रोमांच फुलले. ती थोडावेळ तेथे थांबली. जातानाही ती त्याच्याकडे वारंवार वळून पाहात होती.

ब्राह्मणपुत्र तिच्या सहवासासाठी तळमळू लागला. मनोमन तिचेच चिंतन करू लागला. दुसऱ्या दिवशी तो गुरुगृही आला तेव्हा विजयसेनेने त्याला आनंदित करणारी वार्ता सांगितली. विजयसेनाच्या आईने आपल्या मुलीच्या मुखातून ब्राह्मणकुमाराची प्रशंसा ऐकली. ती ऐकून तिच्या आईने ब्राह्मणपुत्रास आपल्या घराकडे येण्याचे आमंत्रण दिले होते. मित्राचा निरोप ऐकताच ब्राह्मण पुत्रास अवर्णनीय आनंद झाला. तो विजयसेनाच्या घरी गेला. त्याने मदिरावतीच्या आईची भेट घेतली. तिने त्याचा यथोचित सत्कार केला.

मदिरावतीने अंगणामध्ये मालतीचे रोपटे लावले होते. त्याला पहिला बहर आला होता. मोत्याप्रमाणे शुभ्र असलेल्या फुलांची तिने माळ गुंफली होती. ती माळ तिने त्याला अर्पण केली. त्याने ती आपल्या गळ्यात घातली तेव्हा त्याला मदिरावतीने आलिंगन दिल्याप्रमाणे सौख्य प्राप्त झाले. नंतर उभयंताचे प्रेम वाढीस लागले. मदिरावती त्याच्या प्राप्तीसाठी झुलू लागली. त्याला पाहिल्यापासून तिला आहार रुचेना, गाणे आवडेना, केळीच्या पानांचा वारा, चंदनाचा घनदाट लेप व शीतल असे चांदणे तिच्या मनाचा संताप अधिकच वाढवू लागले. हा सर्व वृत्तान्त दासीने ब्राह्मण कुमाराच्या कानावर घातला. ती त्यास म्हणाली, “हे सुभगा, मदिरावती जिवंत राहावी असे जर तुला खरोखरीच वाटत असेल तर तिचे मनोरथ पूर्ण होतील असे त्वरित काहीतरी कर.”

ब्राह्मणपुत्र आनंदित झाला. त्याने लगेच आपली संमती दर्शविली पण त्याचे दैव इतके सरळ नव्हते. दुसऱ्याच दिवशी त्याला अशी वार्ता समजली की, उज्जयिनीहून आलेल्या एका क्षत्रियकुमाराने मदिरावतीस मागणी घातली असून तिच्या पित्याने त्यांच्या विवाहास संमती दर्शविली आहे. ही बातमी समजताच तो अगदी भ्रमिष्ट झाला. तरी त्याने मनास आवर घालून काय होते ते पाहण्याचे ठरवले पण परिस्थितीत काही फरक पडला नाही. लवकरच तिच्या विवाहाचा दिवस उजाडला. सारे नातेवाईक गोळा झाले. स्त्रियांनी वधूला मंगलस्नान घातले.

विवाहास योग्य अशी वस्त्रे व अलंकार तिच्या अंगावर घातले. मंगल वाद्ये वाजू लागली. त्याने हा सारा प्रकार आपल्या डोळ्यादेखत पाहिला.

मग मात्र तो पुरता निराश झाला. त्याने गावाबाहेरच्या वडाच्या झाडास फास अडकवून त्यात आपले डोके सरकवले. फास आवळताच तो तात्काळ बेशुद्ध झाला. थोड्या वेळाने तो शुद्धीवर आला तेव्हा त्याच्यासमोर एक तरुण उभा होता. त्यानेच त्याचा जीव वाचवला होता. तो मग आपल्या उपकारकर्त्यास म्हणाला, “हे महाभागा, मला मरण आले असते तर बरे झाले असते. माझ्यासारख्या दुर्दैवी माणसाला चंद्र अग्रीसमान वाटतो, आहार विषवत् झाला आहे. संगीत तर कानास सुई टोचल्याप्रमाणे दुःख देते. फुलांची माळ विषदिग्ध बाणाप्रमाणे भासते तर चंदनाची उटी निखाऱ्याच्या वर्षावाप्रमाणे दाह करते. सारांश, सारे जग विपरीत बनलेल्या माझ्या जीविताला आता काय अर्थ उरला आहे?”

त्या ब्राह्मणपुत्राने आपल्यावर उपकार करणाऱ्या बांधवास मदिरावतीचा वृत्तान्त सांगितला. तेव्हा त्याने जीविताचे रक्षण करणे कसे आवश्यक आहे, याचा उपदेश केला. त्यानंतर तो स्वतःची हकिकत सांगू लागला. त्याची कथा मोठी विचित्र होती. हिमालयाच्या पायथ्याशी असलेल्या निषध देशात एक विद्वान व सत्त्वशील ब्राह्मण राहत होता. त्याचा हा मुलगा निरनिराळे प्रदेश पाहण्याच्या इच्छेने तो घराबाहेर पडला. अनेक प्रदेश पाहत तो शंखपूर नामक नगरात आला.

त्या नगरात शंखहृद नावाचे मोठे सरोवर होते. त्या सरोवरावर लोकांची बरीच गर्दी झाली होती. सरोवराची शोभा पाहण्यासाठी तोही तेथे गेला. त्या सरोवराच्या दक्षिणेच्या परिसरात एक लतामंडप होता. त्याच्या प्रवेशद्वारात उभी राहून एक सुंदर तरुणी फुले तोडत होती. तिने फुले तोडण्यासाठी हात वर उचलताच तिचे कमनीय वक्षःस्थळ त्याच्या नजरेच पडले. तो तिच्याकडे पाहतच राहिला. मग तिचेही त्याच्याकडे लक्ष गेले. तीही मग त्याच्याकडे पाहू लागली.

इतक्यात लोकांचा कोलाहल उठला. एक उन्मत्त झालेला हत्ती मोकळा सुटून उद्यानाकडे येऊ लागला. त्या तरुणीच्या दासी घाबरून पळाल्या. ती भयाने मूर्च्छित होऊन पडली. त्याने तिला उचलून सुरक्षित ठिकाणी ठेवले. थोड्या वेळाने ती सावध झाली. तिचा सेवकवर्गही तेथे आला. पण पुन्हा तो हत्ती त्या बाजूला येऊ लागताच लोकांत पळापळ झाली आणि त्या गर्दीत ती कोठे नाहीशी झाली, हे त्याला समजलेच नाही.

त्याने तिचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला पण त्याला तिचे नाव, कुल तसेच निवासस्थान याबद्दल काहीच ज्ञान नव्हते. ती या नगरीची असावी या समजु तीने तो इकडे आला होता. गावाजवळ येताच झाडावर कोणीतरी फास लावून घेत असल्याने त्याला दिसले. म्हणून तो घाईघाईने तेथे आला व त्याने ब्राह्मणपुत्राचे प्राण वाचवले.

आपल्या हकिकतीनंतर त्याने ब्राह्मणपुत्रास विचारले, “मित्रा, मदिरावतीच्या बाबतीत तू एवढा निराश का होतोस? तुला रुक्मिणीची हकिकत ठाऊक आहे ना? तिला चेदिदेशाचा राजा शिशुपाल यास देण्याचे ठरले होते. इतकेच नव्हे तर विवाहाचा पूर्वांगविधीही झाला होता तरी कृष्णाने तिला पळवून नेऊन तिच्याशी विवाह केला की नाही?”

त्यांचे याप्रमाणे संभाषण चाललेले असताना मदिरावतीच्या लग्नाची मिरवणूक मातृदेवतेच्या मंदिराकडे जाण्यासाठी नगराबाहेर आलेली दिसली. मग ते दोघेजण मिरवणूक येण्यापूर्वी देवळात शिरले व लपून बसले. मदिरावती परिवारासह मंदिरात आली. देवीची प्रार्थना करण्याचे निमित्त करून ती एकटीच देवीच्या मूर्तीसमोर आली. ती कामदेवास म्हणाली, “कामदेवा, मला कोणता पुरुष पती म्हणून हवा आहे; हे तुला ठाऊक आहे. तरीही तू माझा विश्वासघात केलास. आता या जन्मी तो मला प्राप्त होणार नसेल तर पुढील जन्मात तरी तो पती म्हणून लाभू दे.”

असे म्हणत तिने आपल्या वस्त्राचे टोक खुंटीला बांधले. ती आत्मघात करणार असल्याचे दिसताच ब्राह्मणपुत्र पुढे गेला व त्याने ओळख दिली. तिनेही त्याला ओळखले. तेवढ्यात दुसरा ब्राह्मणपुत्र त्यांच्याजवळ आला व म्हणाला, “आता अंधार पडू लागला आहे. मी नवरीचा वेष घेऊन मिरवणुकीबरोबर जातो. तू हिला माझ्या वस्त्रांनी आच्छादित करून घेऊन जा.” असे म्हणून तो मदिरावतीचा वेष धारण करून मंदिराबाहेर आला व पालखीत बसून वराच्या घरी निघाला. ब्राह्मणपुत्र मंदिराच्या दुसऱ्या दरवाजातून आपल्या प्रियेला घेऊन बाहेर पडला. तेथून ते दोघे प्रवास करीत अचलपुरास गेले. तेथे उभयंतांचा विवाह झाला.

इकडे तो दुसरा ब्राह्मणपुत्र वराच्या घरी आला. तेथे एका सुंदर दालनात तो जाऊन बसला. त्याच्याभोवती अनेक स्त्रिया गोळा झाल्या. इतक्यात पैजणांचा रुमडून असा आवाज करीत एक तरुणी त्याच्याकडे येऊ लागली. ती मदिरावतीची मैत्रीण होती. ती त्याच्याशेजारी येऊन बसली. तिच्याकडे पाहताच तो चकित झाला कारण हत्तीच्या धांदलीत नाहीशी झालेली त्याची प्रेयसीच त्याच्याजवळ येऊन बसली होती.

इतर स्त्रियांना बाहेर घालवून ती त्याला मदिरावती समजून म्हणाली, “सखे मदिरावती, तू आणि मी दोघी समदुःखी आहोत. तुला आपला प्रियकर ठाऊक आहे. तू त्याला केव्हातरी पाहशील व ओळखशील. पण माझे दुःख मोठे विचित्र आहे. त्या दिवशी सरोवराच्या तीरावरील मंडपात फुले तोडत असता मी त्याला पाहिले व मदनाची शिकार झाले. पण त्यावेळी माजलेला हत्ती तेथे पळत आला व माझी शुद्धच हरपली. त्याने मला सुरक्षित स्थळी हलवले. त्यानंतर मी घरी आले. त्या दिवसापासून मी त्याचे स्मरण करीत आहे. पण काय करू? मला त्याचे नाव, गाव किंवा राहण्याची जागा याविषयी काहीच ठाऊक नाही.”

तिचे कर्णमधुर भाषण ऐकत असता तो ब्राह्मणपुत्र रोमांचित झाला. इतक्यात त्या तरुणीने त्याच्या मुखावरील अवगुंठन दूर केले. त्याचे मुख दिसताच तिला ओळख पटली. ती आनंदित झाली तशी घाबरली देखील. मग ती आपल्या प्रियकराला घेऊन घराच्या मागील दाराने बाहेर पडली. जवळच तिच्या पित्याचे गृहोद्यान होते. तेथून ती गावाबाहेर आली. रात्रभर पायी चालत ते पहाटेच्या वेळी अरण्यात आले. तेथे एक वनचरांचा अधिपती शिकारीसाठी आला होता. त्याच्या मदतीने ते एका सुरक्षित गावी पोहोचले. मग त्यांचा विवाह झाला.

दुसरी कथा ‘कथासरित्सागरा’च्या तिसऱ्या लंबकाच्या चौथ्या तरंगात आली आहे. ती याप्रमाणे – उज्जयिनी नगरीत आदित्यसेन नावाचा राजा राज्य करीत होता. त्याने तेजस्विनी नामक अतीव सुंदर अशा कन्येशी विवाह केला. काही काळाने त्याला कन्या झाली. तेथील एका मठात काही लोभी व मत्सरग्रस्त ब्राह्मण राहत होते. एकदा त्यांच्यामध्ये श्रेष्ठतेविषयी वाद निर्माण झाला. त्यांच्यातील भांडण मिटवण्यासाठी चक्रधर नावाचा ब्राह्मण पुढे आला. हा कुबडा आणि तिरळा होता. तो म्हणाला, “आज स्मशानामध्ये तीन चोरांना सुळावर चढवलेले आहे. त्यांची जो मध्यरात्री नाके कापून आणील तो तुमचा नायक होण्यास योग्य आहे.”

पण ब्राह्मणांच्या पैकी कोणासही ते काम करण्याचे धैर्य होईना. तेव्हा विदूषक हा साहसी पुरुष पुढे आला. त्याने हे कार्य करण्याचे स्वीकारले. त्याने हे कृत्य केल्यास त्याच्या आज्ञेत राहण्याचे सर्व ब्राह्मणांनी कबूल केले. मग विदूषक त्या रात्री सर्वांना सांगून स्मशानात निघाला. त्याने खड्गांचे स्मरण करताच ते त्याच्या हातात प्रकट झाले. तो स्मशानात गेला तेथे गिधाडे, कावळे यांचे आवाज येत होते. सर्वत्र चिता भडकलेल्या होत्या.

तेथे त्याला सुळावर चढवलेले तीन चोर दिसले. विदूषक त्यांच्याजवळ जाताच वेताळांनी त्यांच्या शरीरात प्रवेश केला. ते विदूषकास मारू लागले. पण त्याने न घाबरता आपल्या तरवारीने वेताळाचा बंदोबस्त केला. त्याने त्या चोरांची नाके कापून फडक्यामध्ये बांधून घेतली. तो परत फिरला. तेव्हा त्याला एका प्रेतावर बसलेला संन्याशी दिसला. त्याच्या तोंडातून ज्वाळा व बेंबीतून मोहऱ्या पडू लागल्या. तेव्हा त्याने मोहऱ्या घेतल्या. तो प्रेतावरून उठला. त्याने प्रेतास थप्पड मारताच त्याच्यात वेताळाचा संचार झाला. ते प्रेत उठले. संन्याशी त्याच्या खांद्यावर बसला.

त्या स्मशानात कात्यायनीचे मंदिर होते. संन्याशी त्या मंदिरात शिरला. त्याने देवीची पूजा केली. तेव्हा त्या देवीने त्याला आदित्य सेनाच्या मुलीला बळी देण्यास सांगितले. मग तो वेताळरूपी प्रेताच्या खांद्यावर बसून नगरात शिरला. विदूषक त्याची तेथेच वाट पाहत थांबला. संन्याशी आकाश मार्गाने राजवाड्याच्या खिडकीतून आत शिरला. तेथे राजकन्या झोपली होती. त्याने तिला उचलले व पुन्हा तो आकाशमार्गाने स्मशानाकडे येऊ लागला. ती राजकन्या आई-वडिलांना हाका मारत मोठ्याने रडू लागली. तिला घेऊन तो मंदिरात शिरला. त्याने तिला देवीसमोर ठेवले. तो शस्त्र उपसून तिचा शिरच्छेद करणार इतक्यात विदूषक पुढे आला. त्याने संन्याशाचे केस पकडून त्याचाच शिरच्छेद केला. नंतर त्याने राजकन्येला धीर दिला.

आता राजकन्येला कसे पोहोचते करायचे हा प्रश्न होता. पण आकाशवाणी होऊन त्याचा मार्ग सुलभ झाला. त्याने आज्ञेनुसार त्या संन्याशाच्या छाटीतील मोहऱ्या काढून घेतल्या. तो वेताळावर आरुढ होऊन राजकन्येच्या अंतःपुरात शिरला. त्याने तिला पोहचती केली. पण राजकन्येने त्याला जाऊ दिले नाही. मग तो तिथेच गाढ झोपी गेला. सकाळी रक्षकांनी त्याला पाहिले व राजाला जाऊन कळवले. राजाने सर्व चौकशी केली. तेव्हा राजकन्येने व विदूषकाने घडलेला वृत्तान्त सांगितला.

त्याने फडक्यात बांधलेली चोरांची नाके व मोहऱ्या दाखविल्या. तसेच स्मशानातील देवीच्या मंदिरात मुंडके उडवलेले संन्याशाचे प्रेत आढळले. राजाची विदूषकाविषयी खात्री पटली. मग राजाने आपली कन्या विदूषकाला दिली.

क्षेमेंद्राच्या बृहत्कथामंजरीत या कथा याप्रमाणेच आहे. पण काही बाबतीत फरक आहे तो याप्रमाणे - क्षेमेंद्राने यशस्कर ब्राह्मणाच्या मुलाचे नाव सद्भाव हे दिले आहे. कथासरित्सागरात त्याला नुसते ब्राह्मण पुत्र म्हटले आहे. दुष्काळ पडल्यावर यशस्कर हा कृच्छ्रग्रीव नामक नगरात गेल्याचे क्षेमेंद्र सांगतो. तर सोमदेवाने त्या नगरीचे नाव विशाला असे सांगितले आहे. क्षेमेंद्राने विजयसेनाच्या पित्याचे नाव सोमदत्त असे दिले आहे. कथासरित्सागरात त्याच्या पित्याचा उल्लेख नाही. सद्भावाला मदत करणाऱ्या तरुणाचे नाव क्षेमेंद्राने कुमारक असे सांगितले असून तो नेपाळातील होता. सोमदेवाने त्याचेही नाव सांगितले नाही व तो निषध प्रांतातील होता, असे म्हटले आहे.

क्षेमेंद्राने कुमारकाच्या प्रेयसीचे नाव पाटला असे सांगितले आहे. पण सोमदेवाने तिचेही नाव सांगितले नाही. विदूषकाच्या कथेत काही फरक नाही. मात्र क्षेमेंद्रापेक्षा सोमदेवाने ही कथा अधिक विस्ताराने सांगितलेली आहे. यानंतर भवभूतीने यात कोणते बदल केले हे पाहावयाचे आहे. सोयीसाठी या कथांना मूळकथा असे म्हटलेले आहे. वास्तविक पाहता मालती-माधवानंतर तीन-साडेतीनशे वर्षांनी बृहत्कथामंजरी व कथासरित्सागर हे ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. याच्या पूर्वी बुधस्वामीचे रूपांतर झालेले आहे. पण तेही भवभूतीसमोर नव्हते. त्याने मूळ प्राकृत बृहत्कथेतील कथाच आङ्गारासाठी घेतल्या असाव्यात.

या दोन कथा काळजीपूर्वक वाचल्यानंतर त्याचे 'मालती-माधवा'च्या संविधानकाशी असलेले साम्य ध्यानात येते. अर्थात भवभूतीने नाटकाच्या प्रकृतीत अनुसरून काही उत्कृष्ट व कलात्मक बदल केले आहेत. तसेच काही भाग स्वतंत्ररीत्या रचून घातलेला आहे. त्याचे स्वरूप खाली दर्शविले आहे.

(१) मूळ कथेत दोन्ही ब्राह्मण पुत्रांची भेट योगायोगाने झालेली आहे. पण भवभूतीने माधव आणि मकरंद हे बालपणापासूनचे मित्र असल्याचे दाखवले आहे त्यामुळे मकरंदाचे माधवाच्या स्नेहाप्रीत्यर्थ वधूचा वेश धारण करून वराच्या

घरी जाणे, त्याच्या विवाहाचा मार्ग मोकळा करणे इत्यादी घटना स्वाभाविक व सुसंगत बनलेल्या आहेत.

(२) मूळ कथेत मदिरावतीचा पिता एका क्षत्रिय कुमाराने कन्येला मागणी घालताच त्याच्या प्रस्तावाला संमती देतो. मदिरावती ही क्षत्रिय कन्या आहे. तिला मागणी घालणारा वर हा तिला अनुरूप असाच आहे. फक्त ब्राह्मण कुमारावर प्रेम जडल्यामुळे ती त्याचा स्वीकार करित नाही, इतकेच. पण मालती-माधवात हा प्रसंग गुंतागुंतीचा बनला आहे. नंदन नावाच्या राजाच्या सचिवाने राजामार्फत मालतीला मागणी घातल्यावर मंत्री असलेल्या भूरिवसूची थोडी पंचाईत होते. मालतीचे प्रेम माधवावर जडलेले आहे, हे त्याला ठाऊक आहे. तसेच नंदन हा उतारवयाचा, कुरूप व कदाचित बिजवर आहे. राजाचा रोष पत्करावा लागू नये म्हणूनच भूरिवसू त्या प्रस्तावाला संमती देतो. भवभूतीने येथे जरठ-बाला विवाहाचा या निमित्ताने निर्देश केलेला असावा.

(३) मूळकथेत प्रथमदर्शनीच ब्राह्मण कुमाराच्या प्रेमात पडणारी मदिरावती एकदम उतावीळ होऊन गांधर्व विवाहास तयार झालेली दाखवली आहे. पण भवभूतीने मालतीची मनोवृत्ती शालीन व सुसंस्कृत दर्शविली आहे. लवंगिका तिला तशा अर्थाची गांधर्व-विवाह करण्याची सूचना करते. तेव्हा मालती ती फेटाळून लावते. इतकेच नव्हे तर प्राण गेला तरी असले साहस करण्याची तिची तयारी नाही. नायिका अत्यंत सोज्वळ असल्यामुळेच ती सर्वांच्या सहानुभूतीचा विषय झालेली आहे. भवभूतीने केलेला हा बदल अत्यंत उचित व कलात्मक आहे, असे म्हणावे लागेल.

(४) मुळातील दोन स्वतंत्र कथा नाटकात चातुर्याने एकमेकींशी जोडलेल्या आहेत. मालतीचा नंदनाशी विवाह ठरल्याचे समजताच माधव अत्यंत निराश होतो. परंतु तो आत्महत्येचा मार्ग अवलंबत नाही. तो नर मांसाची विक्री करून उपजीविका करण्याचे ठरवतो. तो नरमांसाची विक्री करण्यासाठी स्मशानात आलेला दाखविलेला आहे. याचा पुढील भाग मुळाप्रमाणेच आहे. पण मूळ कथेत संन्याशाला ठार मारल्यावर विदूषकास राजकन्येची प्राप्ती झालेली आहे. पण नाटकात मात्र नायकाचा हा पराक्रम वाया गेला आहे.

(५) मकरंद आणि मदयंतिका यांचे उपकथानक भवभूतीने मुळावर हुकूम तसेच ठेवले आहे. पण मकरंदाला मदयंतिकेची तसेच तिला मकरंदाची माहिती

आहे. मूळ कथेत मात्र ते दोघे एकमेकाला प्रथमच पाहतात. त्यांना एकमेकांची नावेही ठाऊक नाहीत. त्यामुळे दुसऱ्यांदा भेट होताच ती प्रियकराबरोबर लगेच पळून जाण्यास तयार झालेली पाहून नवल वाटते. त्यामुळे भवभूतीने केलेला हा बदलही योग्य असाच आहे.

(६) सर्वात महत्त्वाचा बदल म्हणजे माधव व मकरंद या दोघांच्याही प्रेमप्रकरणाची सूत्रे भवभूतीने कामंदकी नावाचा बुद्ध भिक्षुणीच्या हाती सोपविलेली आहेत. ती मालतीच्या पित्याची बाल मैत्रीण आहे. खुद्द मालती तिच्याच अंगा-खांद्यावर वाढलेली आहे. मूळ कथेत कामंदकीचा उल्लेख नाही.

(७) मूळ कथेत राजकन्येला बळी देणारा संन्याशी हा एकटाच आहे. त्याला कोणी मदतनीस नाही. पण भवभूतीच्या अघोर घंटाची कपालकुंडला नामक एक शिष्या आहे. तीच मालतीला स्मशानातील मंदिरात घेऊन येते. माधवाने तिच्या गुरूचा वध केल्यावर ती सूड भावनेने पेटून उठते व मालतीला एकटी गाठून तिला दुसऱ्यांदा पळवून नेते. कथानकाला कलाटणी देणारा हा भाग मुळात नाही. मुख्य म्हणजे कपालकुंडला व मालतीला तिच्या कचाट्यातून सोडवणारी सौदामिनी ही दोन्ही पात्रे मुळात नाहीत.

तसेच मूळकथेत हत्तीने उपनायिकेवर हल्ला केला आहे. भवभूतीने हत्तीऐवजी वाघाची योजना केली आहे. तसेच ती म्हणजे नाटकातील मद्यंतिका ही नंदनाची धाकटी बहीण असल्याचे दाखवले आहे. हे बदल किरकोळ असले तरी नाटकातील वातावरण घरगुती होण्यास त्याने मदत झाली आहे. या प्रमाणे भवभूतीने बृहत्कथेतील दोन कथांच्या आधारे आपल्या नाटकाचे कथानक विणण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो बऱ्याच अंशी यशस्वी झाला आहे. या संदर्भात म. म. डॉ. मिराशी लिहितात - “मालती-माधव नाटकाच्या संविधानकासाठी काही कल्पना भवभूतीला बृहत्कथेतून मिळाल्या असल्या तरी एकंदरीत ते नाटक त्याने आपल्या स्वतंत्र प्रज्ञेने रचले आहे. असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्यातील काही घटना असंभाव्य वाटल्या किंवा त्यात पाल्हाळासारखे दोष असले तरी एकंदरीत ते संविधानक बरेच चांगले झाले आहे, यात संशय नाही.” (भवभूती-पृष्ठ ३१०)

आता नाटककाराने स्वतंत्र रीत्या कोणता भाग रचलेला आहे यावर एक नजर टाकू. मालती व माधव यांचा विवाह त्यांचे वडील विद्यार्थी दशेत असताना ठरविण्यात आला आहे. भूरिवसू व देवरात यांनी कामंदकीच्या समक्ष आपल्याला

होणाऱ्या अपत्यांमध्ये विवाह संबंध जोडण्याची प्रतिज्ञा केली होती. भूरिवसूस कन्या व देवरातास पुत्र झाला. देवराताने मित्राच्या वचनाचे स्मरण ठेवून माधवाला त्याच्या मित्राबरोबर पद्यावतीला पाठवले. त्या दोघांची दृष्टिभेट, एकमेकांविषयी आतुरता, प्रत्यक्ष भेट, बकुलमाळेचा प्रसंग, मालतीने माधवाची तसवीर रंगवणे, माधवाने तिच्या शेजारी मालतीची तसवीर रेखाटणे, श्लोक रचना करणे इ. सारा भाग भवभूतीने स्वतंत्र प्रज्ञेने रचलेला आहे. त्यामुळे पुढील कथाभागाची उत्कृष्ट वातावरण निर्मिती झाली आहे.

अंक पाच, सहा व सात मधील कथा भाग मूळ कथेला धरून आहे. पण आठव्या अंकात अघोरघंटाची शिष्या कपालकुंडला ही मालतीला एकटी गाठून पळवते, माधव व मकरंद रानावनात, डोंगर पठारावर तिचा शोध करित हिंडतात. विक्रमोर्वशीयांतील पुरुरव्याप्रमाणे माधव उन्मत्त होऊन वनातील प्राण्यांना मालतीची खुशाली विचारत हिंडतो. सौदामिनी मालतीची सुटका करते, माधव व मकरंदावरील राजाचा राग दूर होतो व शेवट गोड होतो. हा सारा कथाभागही स्वतंत्र आहे. दोन स्वतंत्र कथांचे नाटककाराने सुसंगत अशा नाट्यकथेत रूपांतर केले आहे व ते मनोरंजक होण्यासाठी त्यात अनेक रंग भरले आहेत.

‘मालती-माधव’मध्ये आणखी एक प्रसंग नाटककाराने दुसरीकडून घेतला आहे. ‘विक्रमोर्वशीया’च्या चौथ्या अंकात उर्वशी नाहीशी झाल्यावर पुरुरवा उन्मत्त होतो व वनातील झाडा-वेलीना, पशु-पक्ष्यांना तिचा वृत्तान्त विचारत हिंडत फिरतो. भवभूतीने या प्रसंगाची उसनवारी मालती-माधवाच्या नवव्या अंकात केलेली आहे. तसेच त्या अंकात मेघदूताचेही थोडे अनुकरण आहे. आकाशात मेघ दिसतात. त्याच्याकरवी मालतीकडे निरोप पाठवण्याची त्यास कल्पना सुचते. श्लोक २५ व २६ हे दोन श्लोक भवभूतीने मुद्दाम मंदाक्रांता वृत्तान्त रचले आहेत. हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

दुसरे असे की क्षेमेंद्र आणि सोमदेव यांच्या नजरेसमोर ‘मालती-माधव’ नाटक होते. त्यामुळे त्यांनी जुन्या कथेचे रूपांतर करित असता प्रस्तुत नाटकाचा उपयोग करून घेतला असल्याची शक्यता नाकारता येत नाही. उदा., - ‘कथासरित्सागरा’मध्ये मदिरावती दाई ब्राह्मण पुत्राची गाठ घेऊन जेव्हा त्याला मालती पुष्पांची माळ प्रदान करताना जे द्वयर्थी भाषण करते ते ‘मालती माधव’तील लवंगिकेच्या भाषणाशी ताडून पाहण्यासारखे आहे. ती म्हणते - “बाळा, आमच्या

या मूलीने उद्यानात एक मालतीलता लावून तिला स्वतः वाढविले आहे. तिला या वसंत ऋतूत पहिला पुष्पभार आला आहे. अगदी प्रथमच फुललेल्या या मोत्यासारख्या पुष्पांची एकपदरी माळ करून तिने ती तुला देण्याकरिता मजबरोबर पाठविली आहे. कारण नवी वस्तू प्रिय मनुष्याला अगोदर दिली जाते.” (मराठी भाषांतर - श्री. वि. वा. बापट शास्त्री. खंड चौथा पृष्ठ ९७).^२ या संदर्भात डॉ. बेलवलकरांनी मार्मिक उद्गार काढले आहेत. “ही वाक्ये मूळ बृहत्कथेत होती किंवा नाही. हे सांगता येत नाही. आमच्या मते कथासरित्सागरात ही वाक्ये मालती-माधवातून घेतली असावीत.” (प्रस्तावना उ. रा. च. पृष्ठ ४३ तळटीप)

टीपा -

१. बुधस्वामीचा ‘बृहत्कथाश्लोक संग्रह’ या ग्रंथाची दोन संस्करणे असून नेपाळमध्ये सापडलेल्या प्रतीतील नऊ अध्यायांचे एफ् लाकोट या फ्रेंच पंडिताने फ्रेंच भाषेत भाषांतर केले असून त्या सोबत गुणाढ्य व बृहत्कथा या विषयी माहिती देणारा एक निबंधही जोडलेला आहे.

२. पहिल्या अंकात माधव मकरंदाला मालतीशी झालेल्या प्रथम भेटीचा वृत्तान्त सांगत आहे. त्यावेळी माधवाकडून बकुळीची माळ मागून घेताना लवंगिका काय म्हणाली हे तो सांगतो. त्या वेळचे लवंगिकेचे भाषण व त्याचा दुसरा अर्थ हे दोन्ही ‘नाटकाचे संविधानक’ या प्रकरणात दिले आहेत. ते पाहावे.



मालती माधव : एक प्रकरण

काव्याचे काव्य आणि दृश्य असे दोन प्रकार असून नाटक अथवा रूपक हा त्यातील दृश्य प्रकार आहे. नाटकात कथा, संवाद, गीत व अभिनय यावर भर असतो. नट रामाचे सोंग घेतो व त्याचा आभास उत्पन्न करतो. आपणही तो राम आहे असे मानतो. नट हा रामाचे रूप धारण करित असल्याने दृश्य प्रकारास रूपक हे नाव पडले असावे.

श्री शंकुकाने हा मुद्दा स्पष्ट केला आहे. तो सांगतो की नाटक पाहताना आपण रामाची भूमिका करणाऱ्या नटाकडे कशा प्रकारे पाहतो? 'हा रामच आहे' (म्हणजे रामाहून निराळा नाही) किंवा 'हाच राम आहे' (म्हणजे ह्याच्याहून राम निराळा नाही) हे सम्यक् ज्ञान येथे अभिप्रेत नाही. कारण हा रामाचे सोंग घेणारा नट आहे, हे आपल्याला ठाऊक असते. 'हा राम नाही' असे आपल्याला मागाहून समजल्याने पूर्वीचे ज्ञान बाधित होण्याचा प्रश्न नाही. म्हणून हे मिथ्या ज्ञान नव्हे. 'हा राम असेल काय?' किंवा 'हा राम असेल किंवा नसेल' अशी संशयाची स्थिती या ठिकाणी नाही. 'हा रामासारखा आहे' असेही आपल्याला वाटत नाही. अशा प्रकारे सम्यक्, मिथ्या, संशय व सादृश्य या चारही प्रकारच्या ज्ञानाहून विलक्षण-वेगळ्या अशा भूमिकेतून आपण नटाकडे राम म्हणून पाहत असतो. सारांश, तो खरा राम नाही हे ठाऊक असूनही आपण त्याला राम असे समजतो. श्री शंकुकाने येथे चित्रातील घोड्याचे उदाहरण दिले आहे. चित्रातील घोडा खोटा असला तरी आपण तो खरा मानतो, त्याप्रमाणे नटाला आपण राम म्हणून स्वीकारत असतो.^१

यातील 'अभिनय' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. अभि+नी (१.प.प.) नेणे, पोहचविणे, असा अर्थ आहे. नट हा प्रेक्षकापर्यंत नाट्यार्थ पोहचवितो. उदा., तो जर शिवाजीचे काम करित असेल तर तो त्याचे चार बाबतीत अनुकरण

करतो. तो शिवाजी सारखा पोशाख करतो. जिरेटोप, अंगरखा, मोत्याचा कंठा, कमरेला तरवार, पायात चढाव, दाढी, गंध वगैरे बाह्य गोष्टींचे अनुकरण करून तो शिवाजी महाराजांसारखा दिसण्याचा प्रयत्न करतो. त्याचप्रमाणे त्यांचे बोलणे, हालचाली व मुद्राभिनय यांचे अनुकरण करतो. या चार प्रकारच्या अनुकरणास भरतमुर्नीनी आहार्य, आंगिक, वाचिक व सात्त्विक अशी नावे दिली आहेत.

नटाची वेशभूषा व प्रसंगास शोभेल अशी सजावट उभी करणे हा आहार्य अभिनय होय. नट संवाद म्हणत असताना जे हातवारे करतो, चेहऱ्यावर जे भाव प्रकट करतो त्यास आंगिक अभिनय असे नाव आहे. नाटकातील संवाद प्रेक्षकांना नीट ऐकू जातील व समजतील असे स्पष्ट, शुद्धपणे व तालावर म्हणणे हा वाचिक अभिनय असून स्तंभ, स्वेद, रोमांच इत्यादी सात्त्विक भावांच्या द्वारे अनुभाव प्रकट करणे हा सात्त्विक अभिनय होय. सारांश नट हा दुसऱ्या व्यक्तीच्या अंतरंगात शिरून त्याचे एक प्रकारे अनुकरणच करित असतो. श्री शंकुकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास नट हा काव्याचा अभ्यास करून रामाची भूमिका बसवतो. या बाबतीत त्याला शिक्षण व सूचनाही दिल्या जातात. त्यांच्या आधारे तो भूमिका उभी करतो. त्यास साजेल असा अभिनय करतो. आपल्या भूमिकेद्वारा तो कारण, कार्य व सहकारी प्रकट करतो. (पाहा - “इत्यादि काव्यानुसंधान बलाच्छिक्षाभ्यास निर्वर्तित स्वकार्य प्रकटनेनच नटेनैव प्रकाशितैः कारण कार्यसहकारिभिः....” इत्यादी. काव्यप्रकाश-उल्लास ४).

पण हा अनुकरणाचा सिद्धान्त ग्राह्य झाला नाही. अभिनव गुप्तांचे गुरू श्री भट्ट तौत यांनी या मताचे खंडन केले आहे. अभिनव गुप्ताने आपल्या गुरूंचे मत नाट्यशास्त्रावरील आपल्या ‘अभिनव भारती’ टीकेत संकलित केले आहे. त्या मताचे सार सांगताना डॉ. र. पं. कंगले लिहितात :- “स्थायिभाव हा चित्तवृत्तीच्या स्वरूपाचा आहे, तर नटाच्या अभिनयाने व्यक्त होणाऱ्या गोष्टी बाह्य स्वरूपाच्या आहेत. त्या गोष्टी चित्तवृत्तीचे अनुकरण करतात असे म्हणणे शक्य नाही आणि ज्या स्थायिभावाचे (उदा. - रामाच्या रतीचे) अनुकरण करावयाचे त्याचे ज्ञान असल्याशिवाय अनुकरण कसे होणार? रामाच्या रतीचे प्रत्यक्ष ज्ञान कोणाला आहे? नटाने अभिव्यक्त केलेले भाव व मूळ पात्राच्या ठिकाणचे भाव यात सादृश्य आहे असे म्हणता येईल पण सादृश्य म्हणजे अनुकरण नव्हे.” इ. (रसभाव विचार - उपोद्घातः पृष्ठ ५७)

भट्ट तौतांच्या म्हणण्याचा आशय असा की नटाने जर मूळ पात्रास - म्हणजे राम, दुष्यंत, कर्ण किंवा शिवाजी - कधी पाहिलेलेच नाही तर तो त्याचे अनुकरण कसे करणार? तसेच तो अविमारक, चारुदत्त, माधव किंवा घनःश्याम या काल्पनिक पात्रास कसे पाहणार? तेव्हा नट हा मूळ पात्राचे अनुकरण करतो असे म्हणण्यात हशील नाही. खुद्द भट्ट तौतांच्या मते नाट्य हे अनुकरण नसून अनुव्यवसाय आहे. या शब्दाचे स्पष्टीकरण डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी दिले आहे. ते लिहितात :- “कवीच्या ठिकाणचे वृत्तिरूप किंवा बोधरूप संस्कारच शब्दार्थाच्या माध्यमातून (काव्यातून) प्रत्यक्षाचा विषय होत असतात. नटाच्या अभिनयातून तज्जातीय संस्कारच प्रत्यक्ष दर्शित होतात व प्रेक्षकालाही तज्जातीय संस्काराचेच प्रत्यक्ष दर्शन घडत असते आणि हे सर्व साधारण्याचा भूमिकेवरून होत असल्याने त्या सर्वातच संवादित्व असते. म्हणूनच नाट्यात विशेष प्रकारचा अनुव्यवसाय असतो. या अनुव्यवसायाला अनुकृति समजणे हे योग्य नव्हे.” (भारतीय साहित्य शास्त्र : पृष्ठ ३०१)

नट हा दुसऱ्याचे रूप धारण करतो. अशी अनेक रूपे धारण करणाऱ्यास आपण बहुरूपी म्हणतो. वैदिक वाङ्मयात यास विश्वरूप अशी संज्ञा दिली आहे. तैत्तिरीय ब्राह्मणात आलेला ‘शैलूष’ हा शब्दही ‘नट’ वाचकच असावा. डॉ. कीथ यांनी ‘नर्तक’ असा त्याचा अर्थ केला आहे. पण हे त्यांचे निश्चित मत दिसत नाही. पाणिनीने ‘जनिदाच्यु’ या उणादि सूत्राने नम् धातूपासून इट् प्रत्यय करून नमति इति नटः असा केला आहे. असे कु. गोदावरी बाई केतकर म्हणतात. (पाहा - भरतमुनीचे नाट्यशास्त्र पृष्ठ ३) पण ही उपपत्ती शंकास्पद वाटते. नट् धातूचा मूळचा अर्थ काहीही असला तरी रूप पालटणे, भिन्न भिन्न विचार प्रकट करणे, अवस्थांचे अनुकरण करणे इ. क्रमाने तो विकसित होत गेला आहे. तात्पर्य ‘नाट्य’ म्हणजे ‘लोक-व्यवहाराचे अनुकरण’ होय.

आता नाटकाचे कथानक, पात्रे, संवाद, गाणी, नृत्य, अभिनय हे सारे लोकजीवनाशी सुसंगत असते इतकेच नव्हे तर ते दैनंदिन जीवनातूनच उचललेले असते. पण विषयाची निवड, कथेची मांडणी, शब्द योजना या मागे कवीची चोखंदळ दृष्टी असते. वाङ्मयीन कलाकृतीत कलावंताच्या अनुभूतीचे सार आविष्कृत झालेले असते. कवी मानवी जीवनाची सही-सही नक्कल करित नसून त्यातून नव-निर्मिती करित असतो. अनुभवाला नवा आकार देत असतो.

भरतमुनीच्या 'अनुकृती' या शब्दाचा इतका व्यापक अर्थ घ्यावा असे मला वाटते.

'काव्येषु नाटकं रम्यम्' म्हणजे सगळ्या काव्याच्या प्रकारात नाटक अथवा नाट्य हे उत्कृष्ट आहे. ही पोकळ स्तुती नाही. नाटक वाचून जसा त्याचा आस्वाद घेता येतो तसा त्याचा रंगभूमीवरील प्रयोग पाहूनही आस्वाद घेता येतो. म्हणजेच नाटक हे श्राव्य जसे असते, तसेच ते दृश्यही असते. नाटकात वाङ्मयीन गुण तर असतातच, शिवाय ते प्रयोगक्षम असते. ते एकाच वेळी सर्व प्रेक्षकांना आनंदित करते. यात कथा, संवाद, गायन, नृत्य, उत्तम देखावे आणि नटांचा अभिनय यांनी जिवंत कलाकृती साकारली जाते. यासाठीच नाटक हा काव्याचा सर्वश्रेष्ठ प्रकार मानला आहे. नाटक हे केवळ वाङ्मयीनदृष्ट्या उत्तम असून भागत नाही तर ते रंगभूमीवर सादर करता यावे लागते. त्यासाठी नाटककारास नाट्यतंत्र ठाऊक असावे लागते.

या सान्या विवेचनावरून एक गोष्ट ध्यानात येते ती ही की नाटकातील वाङ्मयीन गुणापेक्षा त्याच्या रंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगालाच भरतमुनींनी महत्त्व दिले आहे. यात काही गैर नाही. कारण नाटक हे करून दाखवण्यासाठी रचलेले असते. नुसते वाचण्यासाठी नव्हे. त्याच्या वाचनानेही आस्वाद मिळतो; पण सामान्य माणूस नाटक वाचण्यापेक्षा पाहणेच पसंत करतो. नाटक हे पाहण्यासाठी असते का वाचनासाठी असते हा वाद बराच जुना आहे. जे. बी. प्रीस्टले^३ यांनी नाटक हे रंगभूमीसाठीच असते, असे स्पष्ट म्हटले आहे. 'दि आर्ट ऑफ दि 'ड्रॅमॅटिस्ट' या आपल्या ग्रंथाच्या प्रारंभीच ते लिहितात - "नाटककार हा रंगभूमीसाठी लिहितो जो आपले नाटक केवळ वाचकासाठी लिहितो. आणि नाट्यकृतीचा प्रयोग व्हावा म्हणून नव्हे, तो नाटककारच नव्हे. नाट्यनिर्मिती करताना नाटककाराचे लक्ष छापणाऱ्याकडे नसते. तर ते नटसंचाकडे असते; वाचकाकडे नव्हे तर प्रेक्षकाकडे." (मराठी अनुवाद : वसंत ह. गोळे. पृष्ठ ४२)

'नाटकाचा आस्वाद रंगभूमीवरून - अगदी स्वतंत्र रीत्याही घेणे शक्य आहे, अशी अत्यंत चुकीची कल्पना निर्माण करण्यात आली आहे' अशी तिखट प्रतिक्रिया बी. आयफॉर इव्हान्स यांनी आपल्या 'ए शॉर्ट हिस्टरी ऑफ इंग्लिश ड्रामा' या

पुस्तकात व्यक्त केली आहे. मिल्टनचे 'सॅमसन ऑगॉनिस्ट्स' व टॉमस हार्डीचे 'दि डायनॅस्टस्' ही नाटके प्रयोगक्षम नाहीत. कोलरिज, वड्स्वर्थ, स्विन्वर्न यासारख्या थोर कवींनीही रंगभूमीवर सादर न करता येण्यासारख्या नाटकांची निर्मिती केलेली आहे. मुरारी, राजशेखर, जयदेव इत्यादी नाटकांच्या न्हासकालातील लेखकांनी लिहिलेली नाटके याच प्रकाराची आहेत. या 'नाटकांचा प्रयोग मनाच्या रंगभूमीवर पाहावा' अशीच बहुधा त्यांची अपेक्षा असावी.

याचा अर्थ भरतमुर्नींनी नाटकाच्या वाङ्मयीन अंगाकडे दुर्लक्ष केले असा नाही. नाटकातील कथावस्तू प्रभावी असणे आवश्यक आहे. रस परिपोष, स्वभाव चित्रण, संवाद ही अंगे सकस उतरणे आवश्यक आहे. वाङ्मयाच्या इतर प्रकाराप्रमाणे नाटकही वाङ्मयाच्या कसोटीला उतरावे लागते. ते वाङ्मयीनदृष्ट्या सकस असल्याशिवाय त्याचा प्रयोग उत्तम होणार नाही. याची भरतमुर्नींना जाणीव आहे.

'नाटका'चे स्वरूप ध्यानात येण्यासाठी शास्त्रकारांनी त्याची सांगितलेली लक्षणे विचारात घ्यावी लागतात. भरतमुर्नींच्या नाट्यशास्त्रात नाटकांस रूपक अशी संज्ञा योजून त्याचे दहा प्रकार सांगितले आहेत -

“नाटकं सप्रकरणमङ्को व्यायोग एव च।

भाणः समवकारश्च वीथी प्रहसनं डिमः॥ अ.२०.२॥

ईहामृगश्च विज्ञेयो दशमो नाट्यलक्षणे।

(भरतः नाट्यशास्त्र)

हे दहा प्रकार म्हणजे (१) नाटक (२) प्रकरण (३) अंक (४) व्यायोग (५) भाण (६) समवकार (७) वीथी (८) प्रहसन (९) डिम व (१०) ईहामृग हे होय. यातील नाटक आणि प्रकरण हे दोनच प्रकार अतिशय महत्त्वाचे आहेत. त्यात नाटकाचे महत्त्व अधिक आहे. त्यामुळे या सर्वच प्रकारांना 'नाटक' असेच संबोधले जाते. एकदा 'नाटक' या प्रकाराचे स्वरूप समजले की इतर प्रकारांचा बोध होण्यास अडचण येत नाही. नाटकाचे सविस्तर लक्षण विश्वनाथाच्या 'साहित्य दर्पणात' पुढील प्रमाणे सांगितले आहे.

“नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात्पञ्चसन्धि समन्वितम्।

विलासधैर्यादि गुणवद्युक्तं नाना विभूतिभिः॥७॥

सुख दुःख समुद्भति नानारस निरन्तरम्।

पञ्चादिका दशपरास्तत्राङ्काः परिकीर्तिताः ॥८॥
 प्रख्यातवंशो राजर्षिर्धीरोदात्तः प्रतापवान्।
 दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवान्नायको मतः॥९॥
 एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा।
 अङ्गामन्ये रसाः सर्वे कार्यो निर्वहणे ऽद्भुतः ॥१०॥
 चत्वारः पञ्च वामुख्याः कार्यं व्यापृत पूरुषः।
 गोपुच्छाग्रसमानं तु बन्धनं तस्य कीर्तितम्॥११॥
 - (साहित्य दर्पणः सहावा परिच्छेद)

याचा अर्थ नाटकाचे संविधानक हे प्रसिद्ध असून त्यात विलास, समृद्धी इत्यादी गुणांचे वर्णन असते. मुख-प्रतिमुखादी पाच संधी असतात. यातील सुखदुःखाची कारणे स्पष्ट असतात. अनेक रसांची योजना केलेली असते. अंकाची संख्या पाचापासून दहापर्यंत असते. नाटकाचा नायक हा प्रख्यात वंशातील असतो. तो धीरोदात्त व पराक्रमी असतो. श्रीकृष्णासारखा दिव्य अथवा रामासारखा दिव्यादिव्य गुणांनी युक्त असतो. नाटकात शृंगार अथवा वीर हा एकच रस मुख्य असून इतर रसांना गौण स्थान असते. नाटकाच्या अखेरीस अद्भुत रसाची योजना असते यात चार किंवा पाच पात्रे प्रधान असून ती अंतिम उद्दिष्ट गाठण्याबाबत प्रयत्नशील असतात. नाटकाची एकंदर रचना गायीच्या शेपटीच्या टोकाप्रमाणे निमुळती असते. याचा अर्थ मुख्य उद्दिष्टावर नजर ठेवूनच एकंदर मांडणी केलेली असते.

या लक्षणामध्ये नाटकाचे संविधानक, पात्र योजना, नायकाचे वैशिष्ट्य, रस-परिपोष, अंकांची संख्या, पाच संधी आणि नाटकाची मांडणी या विषयांचा निर्देश केलेला आहे. यातील महत्त्वाच्या गोष्टींचा ऊहापोह 'नाटकाचे अंतरंग' या प्रकरणात केलेला आहे. रूपकाचा हाच प्रकार लोकप्रिय असून नाटकांचीच संख्या अधिक आहे. भासाची अविमारक, प्रतिमा व स्वप्नवासवदत्त, कालिदासाची मालविकाग्निमित्र व अभिज्ञान-शाकुंतल, विशाखदत्ताचे मुद्राराक्षस, श्रीहर्षाचे नागानंद, भवभूतीची महावीरचरित व उत्तररामचरित, भट्ट नारायणाचे वेणीसंहार, मुरारीचे अनर्घ राघव, राजशेखराचे 'बाल-रामायण', जयदेवाचे प्रसन्न-राघव, कृष्णमित्राचे प्रबोध चंद्रोदय, वामन बाणाचे पार्वती-परिणय ही सारी नाटकेच आहेत.

नाटकाची वर नमूद केलेली सारी वैशिष्ट्ये प्रकरणातही आढळतात. पण प्रकरणाची स्वतःची म्हणून काही वैशिष्ट्ये आहेत. 'प्रकरण' या नाट्यप्रकाराचे सविस्तर लक्षण स्वतः भरतमुनीनीच सांगितले आहे. ते या प्रमाणे -

“यत्र कविरात्मशक्त्या वस्तु शरीरं च नायकं चैव ।
 औत्पत्तिकं प्रकुरुते प्रकरणमिति तद्गुणैर्ज्ञेयम् ॥४५॥
 यदनार्थमथाहार्यं काव्यं प्रकरोत्यभूतगुणयुक्तम् ।
 उत्पत्तिबीजवस्तु प्रकरणमिति तदपि विज्ञेयम् ॥४६॥
 यन्नाटके मयोक्तं वस्तु, शरीरं च वृत्तिभेदाश्च ।
 तत्प्रकरणेऽपि योज्यं सलक्षणं सर्व सन्धिषु तु ॥४७॥
 विप्र-वणिकसचिवानां पुरोहितामात्यसार्थवाहानाम् ।
 चरितं यत्रैक विधं तज्ज्ञेयं प्रकरणं नाम ॥४८॥
 नोदात्त नायक कृतं न दिव्य चरितं न राजसंभोगः ।
 बाह्यजनसंप्रयुक्तं तज्ज्ञेयं प्रकरणं नाम ॥४९॥
 दास विट श्रेष्ठीयुतं वेशस्त्र्युपचार कारणोपेतम् ।
 मन्दकुलस्त्रीचरितं काव्ये कार्यं प्रकरणे तु ॥५०॥”

- (नाट्यशास्त्रः अध्याय १८)

याचा अर्थ, प्रकरणाचे कथानक हे बरेचसे स्वतंत्र असते. म्हणजे यास इतिहास-पुराणाचा आधार असत नाही. याची कथा सर्वप्रसिद्ध नसते. नाटकाच्या लक्षणात कथेची मांडणी, वृत्ती आणि संधी याबाबत जे सांगितले आहे, ते सारे प्रकरणालाही लागू आहे. याचा नायक ब्राह्मण, व्यापारी, मंत्री, पुरोहित, अमात्य वा सार्थवाह म्हणजे व्यापारी तांड्याचा प्रमुख असतो. तो धीरोदात्त अथवा दिव्य प्रकृतीचा असत नाही. यात दास, विट, व्यापारी, वेश्या ही पात्रे असतात. याची नायिका फार मोठ्या कुळातील नसून सामान्य कुलोत्पन्ना असते.

'दशरूपका'तील लक्षणानुसार प्रकरणातील कथानक सामान्य लोकांच्या जीवनाशी निगडित असते. नायक हा धर्म, अर्थ व काम यातील एखादा पुरुषार्थ म्हणजेच नाटकाचे अंतिम फल प्राप्त करून घेण्याविषयी प्रयत्नशील असतो पण त्याला अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. धनिकाने नायिकेच्या दर्जावरून प्रकरणाचे शुद्ध, विकृत व संकीर्ण असे तीन प्रकार सांगितले आहेत. 'पुष्पदूषितक'

या प्रकरणाची नायिका ही कुलीन असल्याने ते शुद्ध या प्रकारात मोडते. 'तरंगदत्तातील' नायिका ही गणिका आहे म्हणून ते विकृत या प्रकाराखाली येते. 'मृच्छकटिक' हे 'संकीर्ण' या प्रकाराचे प्रकरण आहे कारण यात धूता ही कुलीन तर वसंतसेना ही गणिका अशा दोन नायिका आहेत.

रामचंद्र-गुणचंद्राच्या 'नाट्य दर्पण' या ग्रंथात प्रकरण या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगितलेली आहे ती अशी : "प्रकर्षेण क्रियते, कल्पते नेता, फलं वस्तु वा, व्यस्त समस्ततयेति यत्र प्रकरणम् ।" प्रकरणातील कथावस्तू स्वतंत्र असते हेच या व्युत्पत्तीत सांगितलेले आहे. पण 'नाट्यदर्पण'काराने प्रकरणाची कथा ही बृहत्कथेसारख्या प्राचीन कथानकावर आधारलेली असू शकते, असे म्हटले आहे. त्याने नेता, फल व वस्तू यांच्या आधारे प्रकरणाचे एकंदर एकवीस प्रकार संभवतात, अशी माहिती सांगितली आहे.

डॉ. कीथ यांनी प्रकरणाचे स्वरूप सामाजिक रीतिरिवाजावर आधारलेल्या सुखात्मिकेसारखे Comedy of Manners असते, असे म्हटले आहे. ते तितके खरे वाटत नाही. कारण पुनरुज्जीवनाच्या काळात Renaissance लिहिण्यात आलेल्या नाटकात समाजात चाललेल्या दुराचाराचेच दर्शन घडते. प्रकरणाची पातळी यापेक्षा कितीतरी वरची आहे. प्रकरणाचे नाव प्रायः नायक-नायिकांच्या नावावरून ठेवलेले असते. उदा., - मालती-माधव, मल्लिका-मारुत. 'मृच्छकटिक' हे नाव मात्र नाटकात आलेल्या प्रसंगावरून ठेवलेले दिसते.

प्रकरणात मुख्य कथानकाच्या जोडीला उपकथानक असते. त्यास पताका असे म्हटलेले आहे. हे उप-कथानक मुख्य कथानकाशी समांतर असा प्रवास करीत असते. एखाद्या टप्प्यावर ते मुख्य कथानकाशी जोडले जाते व त्याचा उत्कर्ष करण्यास मदत करते. यात दहा अंक असतात. संस्कृत वाङ्मयात समाज जीवनाशी व सामान्य माणसाच्या सुखदुःखाशी संबंधित असलेला वाङ्मय-प्रकार फारसा रूजलेला नाही. भासाने 'अविमारक' व 'चारुदत्त' ही नाटके लिहून याचा चांगला उपक्रम केलेला होता. 'प्रकरण' हे त्याचेच विकसित स्वरूप आहे. मृच्छकटिकाने या बाबतीत मोठी मजल मारली. पण प्रकरणाची संख्या बोटार मोजण्याइतकीच राहिली.

रामचंद्राचे (इ.स.११५०) कौमुदी-मित्रानंद, रामभद्र मुनीचे (इ.स.१२००) प्रबुद्ध-रोहिणेय, यशश्चन्द्राचे (इ.स.१२२५) 'मुद्रित ऋमुदचंद्र' व उद्दडीचे

(इ.स.१५००) मल्लिका-मारुत अशी काही प्रकरणे आहेत. 'दशरूपका'चा टीकाकार धनिक याने 'पुष्प-दूषितक' व 'तरंगदत्त' या दोन 'प्रकरणा'चा उल्लेख केला आहे तर 'साहित्यदर्पण'काराने 'रंगवृत्त'नामक प्रकरणाचा निर्देश केला आहे. पण ही प्रकरणे उपलब्ध नाहीत.

प्रकरणाची बहुतेक सारी वैशिष्ट्ये ही 'मालती-माधवा'ला लागू होतात. याची कथा प्रसिद्ध नाही तशीच ती रामायण, महाभारत अथवा एखाद्या पुराणातून घेतलेली नाही. पण ती पूर्णपणे स्वतंत्रही नाही. तिला गुणाढ्याच्या बृहत्कथेतील दोन कथांचा आधार आहे. या प्रकरणाचा नायक माधव हा अमात्याचा मुलगा आहे. तो तरुण, सुंदर व शूर आहे शिवाय मुख्य म्हणजे अविवाहित आहे. नायिका मालती ही पद्मावती नगरीच्या अमात्याची मुलगी आहे. ती कुलीन असल्याने सदर प्रकरण 'शुद्ध' या प्रकारचे आहे.

यामध्ये दहा अंक असून कामंदकी ही बौद्ध धर्माची उपासिका ही प्रकरणाची सूत्रधारिका आहे. मुख्य कथानकाच्या जोडीस उपकथानक आहे. माधवाचा मित्र मकरंद हा उपनायक आहे. याने राजाचा नर्म सचिव जो नंदन, त्याच्या बहिणीला म्हणजे मदनंतिकेला वाघाच्या तावडीतून सोडवले आहे. त्यामुळे ती दोघे एकमेकांवर अनुरक्त आहेत.

मालतीवर तर याही पेक्षा भयाण प्रसंग कोसळतो. कराला देवीच्या मूर्तीसमोर बळी जाण्याची तिच्यावर वेळ येते. त्यावेळी माधव देवळात शिरून अघोरघंटाला-दुष्ट कापालिकाला-ठार मारून मालतीची सुटका करतो. कामंदकीच्या धाडसी कारस्थानामुळे मालती नंदना बरोबर होणाऱ्या लग्नाच्या आपत्तीतून बचावते. मकरंद मालतीचा वेष धारण करून नंदनाचा बेत हाणून पाडतो. तसेच त्या रात्री आपल्या प्रेयसीला-मदनंतिकेला घेऊन बाहेर पडतो. कामंदकीच्या दूरदर्शीपणामुळे दोघांना आपापल्या प्रेयसीचा लाभ होतो. खरेतर आठव्या अंकाच्या शेवटीच हे नाटक समाप्त होणार पण कपालकुंडलेच्या सूड वृत्तीमुळे मालतीचे दुसऱ्यांदा अपहरण होते. पण कामंदकीची शिष्या योगिनी सौदामिनी तिला सोडवते.

अशा प्रकारे विविध साहसी प्रसंगांनी भरलेले संविधानक, निरनिराळ्या प्रकारची पात्रे व त्यांचे नीट-नेटके स्वभाव चित्रण, शृंगार, वीर, करुण, रौद्र, बीभत्स व भयानक या रसांचा भडक वाटेल असा परिपोष, वर्णनातील

श्लोकांच्या माळा, प्राकृत गद्यातील मोठाले परिच्छेद, आकर्षक संवाद, शेवटच्या दोन अंकातील कंटाळवाणी रडारड अशा नानाविध वैशिष्ट्यांनी 'मालती-माधव' हे प्रकरण गच्च भरलेले आहे.

टीपा -

१. श्री शंकुकाच्या मताचा सारांश मम्मटाने या प्रमाणे सांगितला आहे - 'रामएवायमयमेव राम इति: न रामोऽयमित्यौत्तर कालिके बाधे, रामोऽयमिति राम स्याद्वा न वाऽयमिति राम सदृशोऽयमिति च सम्यङ्-मिथ्या-संशय-सादृश्य प्रतीतिभ्यो विलक्षणया चित्रतुरगादि न्यायेन रामोऽयमिति प्रतिपत्या ग्राह्ये नटे ।'' (काव्य प्रकाश: उल्लास चौथा)

२. जे. बी. प्रीस्टले यांनी हीच गोष्ट नाटककाराचे स्थान इतर घटकापेक्षा वरच्या दर्जाचे आहे, असे सांगून साधली आहे. ते लिहितात :- "दिग्दर्शक आणि नट कितीही कुशल आणि निपुण असले तरी ते केवळ आपल्या कौशल्याच्या जोरावर सर्वोच्च दर्जाची नाट्यकला निर्माण करू शकत नाहीत. कारण अशा नाट्यकलेला सर्वोच्च श्रेणीत समाविष्ट होण्यासाठी महत्त्वाचे आणि दर्जेदार नाटक निर्माण केले पाहिजे आणि ते फक्त नाटककारच करू शकतो. म्हणून अनेकांच्या सहकार्याने सिद्ध होणाऱ्या या कलेत शेवटी रंगभूमीवर काय यावे याची उत्तम जाणीव जर कोणाला असेल तर ती नाटककारालाच." (ऊ.नि. पृष्ठ ५०)



संस्कृत नाटकाचे अंतरंग

संस्कृत नाटकाची रचना कशा प्रकारे करण्यात येते, हे समजण्यासाठी त्याची (१) वस्तू (२) नेता- यात नायक व इतर पात्रे यांचा समावेश होतो व (३) रस म्हणजे नाट्यार्थ. अशी तीन अंगे विचारात घ्यावी लागतात.

(१) वस्तू - वस्तू म्हणजे कथानक Plot. प्राचीन नाट्यविचारात कथानकाला अनन्य साधारण महत्त्व आहे. अॅरिस्टॉटलनेही प्लॉट (ग्रीक शब्द Muthos) ला महत्त्व दिले आहे. आरंभापासून अखेरपर्यंत कथावस्तूचा जो पद्धतशीर विकास होतो, त्याचा येथे विचार करावयाचा आहे.

नाट्यशास्त्रात वस्तू या शब्दाला विशेष अर्थ आहे. नाटकातील 'नाट्य' हे वस्तूच्या ठिकाणी राहते. यालाच 'इतिवृत्त' असे नाव आहे. हे इतिवृत्त म्हणजे नाट्याची राहण्याची जागा अथवा शरीर होय. 'इतिवृत्ता'तील वृत्त या शब्दाचा अर्थ चरित्र असा होतो. नाटकात नायकाचे चरित्रच सांगितलेले असते.

कथावस्तूचे मुख्य कथा व गौण कथा असे दोन प्रकार होतात. मुख्य कथेस 'आधिकारिक' असे म्हटलेले आहे. नाटकाचा नायक हा त्याला अखेरीस मिळणाऱ्या फलाचा अधिकारी असल्याने मुख्य कथानकास हे नाव पडलेले आहे. उपकथानकास 'प्रासंगिक' असे नाव आहे. रामायणाचे उदाहरण घेतले तर यात राम-सीतेचे कथानक मुख्य आहे तर सुग्रीव, बिभीषण यांची कथा दुय्यम अथवा गौण आहे. मालती-माधवात मालती व माधव यांची कथा मुख्य असून मकरंद व मदयंतिका यांची कथा दुय्यम आहे. गौण कथानक हे स्वतंत्र नसून मुख्य कथानकाशी निगडित असते आणि त्याचा उद्देश रस परिपोष करणे हा असतो.

या गौण कथानकाचे अथवा प्रासंगिकाचे पताका आणि प्रकरी असे दोन प्रकार होतात. जे कथानक मुख्य कथेबरोबर समांतर वाटचाल करते त्यास

‘पताका’ असे म्हणतात. मकरंद व मदयंतिका यांचे प्रेमप्रकरण मुख्य कथानकाबरोबरच सुरू झालेले आहे. पताका या शब्दाचा अर्थ निशाण असा होतो. सैन्याचे निशाण ज्याप्रमाणे सेनापतीबरोबर वाटचाल करित असते त्याप्रमाणे पताका वस्तू ही मुख्य कथेबरोबर प्रवास करते. सुग्रीवाची कथा ही रामकथेबरोबर राहून तिचा परिपोष करताना दिसते. मकरंद हा मालतीचा वेश घेऊन नंदनाच्या घरी जातो तेव्हा माधवास मोठी मदत होऊन त्याचे मालतीशी लग्न होते.

जे प्रसंग तात्पुरते येतात अथवा उद्भवतात त्यांना ‘प्रकरी’ असे नाव दिलेले आहे. रामायणात शबरीची कथा अत्यंत लहान आहे पण तिने रामकथेला उजळून टाकलेले आहे. मालती-माधवात कलहंस व मंदारिका यांची कथा, अघोर घंटाची कथा या तात्पुरत्या आल्या आहेत व त्यांनी मुख्य कथावस्तूस मदत केली आहे.

अशा प्रकारे मुख्य कथानक, पताका व प्रकरी असे वस्तूचे तीन प्रकार सांगितलेत. आता याचे प्रत्येकी (१) प्रख्यात (२) उत्पाद्य व (३) मिश्र असे तीन प्रकार ‘दशरूपका’त दिलेले आहेत. धनंजय लिहितो -

“प्रख्यातोत्पाद्यमिश्रत्व भेदात्त्रेधाऽपि तत्रिधा ।

प्रख्यात मितिहासा दे रूपाद्यं कविकल्पितम् ॥१५॥

मिश्रं च संकरात्ताभ्यां दिव्य मर्त्यादि भेदतः ।”

- (दशरूप प्रकाश १)

(१) प्रख्यात - इतिहासात म्हणजे रामायण, महाभारत, पुराणे, बृहत्कथादी कथा वाङ्मयात असलेली कथा ही प्रख्यात असते म्हणजे ती प्रेक्षकांना ठाऊक असते. बहुतेक संस्कृत नाटकातील कथानक हे रामायण, महाभारतातील कथेवर आधारलेले असते. भवभूतीच्या ‘महावीरचरिता’तील कथानक रामायणातील तर भट्ट नारायणाच्या ‘वेणीसंहारा’तील कथानक हे महाभारतातील कथेवर आधारलेले आहे. ‘विक्रमोर्वशीया’चे कथानक तर ऋग्वेदातील पुरुवा उर्वशी संवाद, शतपथ ब्राह्मणातील तसेच विष्णुपुराणातील कथेवर आधारलेले आहे. कथावस्तूला प्रसिद्ध कथेचा आधार असला तरी तिची मांडणी करताना नाटककार त्यात अनेक कलात्मक बदल करतो. त्यातील काही प्रसंग गाळतो, काहींना मुरड घालतो तर काही प्रसंग स्वतः निर्माण करून घालतो. त्यामुळे ती एक नवनिर्मितीच असते. महाभारतातील शकुंतलेच्या कथानकावर रचलेल्या शाकुंतल

नाटकाने कलेची केवढी उंची गाठली आहे, हे सांगायला नको. 'उत्तररामचरिता'तील शंभुकाख्यान अथवा 'विक्रमोर्वशीया'तील संगमनीय मण्याचा वृत्तान्त यांचा समावेश प्रकरीमध्ये करता येईल.

(२) उत्पाद्य - नाटककाराने आपल्या कल्पनेने निर्माण केलेले स्वतंत्र इतिवृत्त, असा उत्पाद्य या शब्दाचा मथितार्थ आहे. अविमारक, चारुदत्त, मृच्छकटिक, मालती माधव यांची कथावस्तू बरीच स्वतंत्र असली तरी पूर्णतया स्वतंत्र नाही. तिला लोककथांचा आधार आहे. मालती-माधवाची कथावस्तू तर बृहत्कथेतील दोन कथांवर आधारली असल्याचे सांगितले आहे. 'कथावस्तूचे मूलाधार' या प्रकरणात भवभूतीने नाटकाच्या प्रकृतीस अनुसरून मूळ कथेत कसे उत्कृष्ट व कलात्मक बदल केले आहेत हे विस्ताराने दाखवले आहे.

(३) मिश्र - यात प्रसिद्ध कथा व कवीची कल्पकता यांचे अभूतपूर्व मिश्रण आढळते. भासाचे 'प्रतिमा' व भवभूतीचे 'उत्तर-राम-चरित' ही नाटके मिश्र-कथा वस्तूची उत्तम उदाहरणे आहे. 'प्रतिमा' नाटकात रामाऐवजी भरताभोवती कथासूत्र फिरते ठेवले आहे तर 'उत्तररामचरिता'त सीतेला न्याय मिळवून देणे हा हेतू आहे. त्यामुळे या नाटकांनी रामकथेला नवा अर्थ दिला आहे.

नायकाच्या दर्जावरून या नाटकांचे पुन्हा तीन प्रकार सांगितले आहेत. ते तीन प्रकार म्हणजे (१) दिव्य (२) मर्त्य व (३) दिव्यादिव्य. पण दिव्य हा प्रकार मानायचा की नाही तसेच दिव्य कोणाला मानावयाचे या बाबतीत शास्त्रकारात मतभेद आढळतात. 'दशरूपक'कार धनंजय अथवा त्यावरील टीकाकार धनिक यांनी याबाबत काही खुलासा केलेला नाही. 'साहित्यदर्पणा'मध्ये कृष्णाला दिव्य नायक मानले आहे. दुष्यंत हा मर्त्य तर राम हा दिव्यादिव्य नायक आहे. बहुरूपमिश्र या दशरूपकाच्या टीकाकाराने 'नागानंदा'तील जीमूत वाहनाची कथा दिव्य, मुरारीच्या अनर्घराघवाची कथा मर्त्य तर विक्रमोर्वशीयातील कथा ही दिव्यादिव्य मानली आहे. 'नाट्यदर्पण'कार हे 'दिव्य' हा प्रकार मानीत नाहीत पण त्यांनी उर्वशीला दिव्या नायिका मानले आहे. अशा प्रकारे 'दशरूपक'काराने वस्तूचे एकंदर सत्तावीस प्रकार सांगितले आहेत.

आता कथावस्तूचा कसा विकास होतो. त्याचे टप्पे कोणते आहेत याचा सविस्तर विचार नाट्यशास्त्रात करण्यात आलेला आहे. कथावस्तूच्या १) बीज २) बिंदू ३) पताका (म्हणजे उपकथानक) ४) प्रकरी (लहान-मोठे प्रसंग) व

५) कार्य अशा पाच अर्थप्रकृती म्हणजे अंगभूत तत्त्वे आहेत आणि या अर्थप्रकृतींच्या (१) आरंभ (२) यत्न (३) प्राप्त्याशा - फळ प्राप्त होईल अशी आशा वाटणे (४) नियतामी व (५) फलगत या पाच अवस्था आहेत. या पाच अर्थ प्रकृती आणि त्यांच्या पाच अवस्था या ज्या ठिकाणी परस्परास मिळालेल्या असतील त्या ठिकाणास संधी असे नाव आहे. (१) मुख (२) प्रतिमुख (३) गर्भ (४) विमर्श व (५) निर्वहण अशा पाच संधी आहेत. या संधींचे जे उपप्रकार आहेत त्यांना संध्यंगे असे म्हणतात. या संध्यंगांची एकूण संख्या चौसष्ट इतकी आहे. हा सारा विचार अत्यंत क्लिष्ट व गुंतागुंतीचा आहे. पण तो एकदा नीट समजला तर कथावस्तूच्या प्रगतीचा स्पष्ट नकाशाच नजरेसमोर उभा राहतो या दृष्टीने ही माहिती अत्यंत आवश्यक आहे.

‘मालती-माधवा’च्या त्रिपुरारी व नान्यदेव या टीकाकारांच्या जोडीने नाटकातील ही सारी संध्यंगे बारकाईने टिपली असून त्यांचे स्पष्टीकरण देण्याचाही चांगला प्रयत्न केला आहे.

नाट्याचे फल अथवा उद्दिष्ट हे नायकास प्राप्त होण्यासाठी त्याच्या साधनांचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. कथावस्तूतील बीजापासून याचा आरंभ होतो. बीज हे प्रारंभी अत्यंत सूक्ष्म असते. हळूहळू त्याचा विकास होतो. उदा., झाडाचे बी अगदी लहान असते पण त्यातून झाडाची निर्मिती होते. तेव्हा बीजापासूनच चर्चला प्रारंभ करू.

(१) बीज - कथावस्तूचे बीज प्रारंभी सूक्ष्म असते. दशरूपात याचे लक्षण ‘स्वल्पादिष्टं तु तद्देतुर्बीजं विस्तार्यनेकधा ।’ असे दिले आहे. ‘मालती-माधवा’त पहिल्या अंकाच्या विष्कंभकातच मालती व माधव हे परस्परास अनुरूप असल्याचा कामंदकी उल्लेख करते. यावर त्रिपुरारी लिहितो :- “अत्र च प्रकरणे मालतीप्राप्तिर्माधवस्य प्रधानं कार्यम् । तद्देतुश्च तयोरनुरागो बीजम् । बीजं नाम प्राथमिकी अधेप्रकृतिः । कार्यं पञ्चमी ।” याच ठिकाणी बीजाची अवस्था जो प्रारंभ त्याचाही उपक्षेप साधलेला आहे. बीज आणि आरंभ एकत्र मिळाल्याने मुखसंधीस प्रारंभ झाला आहे.

(२) बिंदू - झाडाचे बी जमिनीत लावल्यानंतर ते दिसनासे होते. नंतर त्याला अंकुर फुटलेला दिसतो. अंकुर हा बीजाचाच विस्तार आहे. पाण्यावर पडलेला तेलाचा थेंब जसा पसरतो तसा बीजाचा हा विकास आहे. तिसऱ्या अंकात

मालतीची पुन्हा गाठ पडणार या कल्पनेने माधव हर्षभरित झाला आहे. मालतीला तिच्या पित्याने नंदनाला देऊ केली असल्याने मुख्य कथेचा विच्छेद झाल्यासारखा होतो. आता तिच्या दर्शनाने त्याचा विकास होणार आहे. त्रिपुरारी लिहितो - “तत्र माधवस्य मालतीदर्शनाभिलाषो द्वितीयाङ्कगत मालती वृत्तान्तनन्दनवृत्तान्त विच्छेदे प्राप्ते पुनर्दर्शनहेतुत्वेनाच्छेद-कारणत्वात् बिन्दुः । ‘अवान्तरार्थ विच्छेदे बिन्दुरच्छेद कारणम्’ इति ।” शारदातनयाने बिंदूचे मानज आणि विपत्तिज असे दोन प्रकार सांगितले आहेत. अभिनवगुप्त आणि नाट्यदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र यांनी नायकाच्या अनुसंधानात्मक ज्ञानाला ‘बिंदू’ मानले आहे. हे त्यांचे ज्ञान मूळकथेचा उच्छेद होऊ देत नाही.

पताका व प्रकरी यांचे स्वरूप अगोदरच स्पष्ट केलेले आहे. कार्य म्हणजे फळ हे अखेरीस प्राप्त होणारे असते. आता या अर्थप्रकृतीच्या पाच अवस्थांचा क्रमाने विचार करू.

(१) आरंभ - आरंभ म्हणजे सुरुवात. यात कथेला अथवा नाटकाच्या अंतिम उद्दिष्टाला प्रारंभ होतो. धनंजयाने याचे लक्षण ‘औत्सुक्यमात्रमारम्भः फललाभाय भूयसे ।’ असे दिले आहे. जेव्हा नायक ‘मी आपले उद्दिष्ट प्राप्त करून घेणार’ असा निश्चय करतो. त्याला ‘आरंभ’ असे म्हणतात. आरंभात केवळ उत्सुकता असते, निश्चय असतो पण प्रत्यक्ष प्रयत्नाला सुरुवात झालेली नसते.

(२) यत्न - यत्न म्हणजे इष्ट फल प्राप्तीच्या दिशेने करण्यात येणारा प्रयत्न होय. प्रयत्न केल्याशिवाय कोणतेही कार्य सिद्ध होत नाही. धनंजयाने याचे लक्षण ‘प्रयत्नमस्तु तद प्राप्तौ व्यापारोऽतित्वरान्वितः ।’ असे सांगितले आहे. त्याच्या मते फलप्राप्तीच्या अभावी जी उपाय योजना करावी लागते त्यास प्रयत्न असे म्हणतात. त्याने प्रयत्नास ‘अतित्वरान्वितः’ असे विशेषण जोडलेले आहे याचा अर्थ केले जाणारे प्रयत्न अत्यंत नेटाचे असतात. ‘नाट्यदर्पण’कारानी केवळ औत्सुक्यास प्रारंभ व अत्यंत तीव्र अथवा उत्कट औत्सुक्यास प्रयत्न असे नाव दिले आहे. मालतीचे लग्न नंदनाशी ठरले आहे अशी वार्ता ऐकल्यानंतर कामंदकी त्याला तसे न होऊ देण्याचे आश्वासन देते या ठिकाणी यत्न ही दुसरी अवस्था सिद्ध झाली आहे.

(३) प्राप्त्याशा - प्राप्त्याशा म्हणजे फलप्राप्ती होईल अथवा होणार नाही अशा परस्पर विरुद्ध विचारामुळे अथवा संघर्षामुळे होणारा दोलायमान अवस्था.

मात्र यात संशयाप्रमाणे उभयकोटिक ज्ञान होत नाही. म्हणजे संशयात हे की ते या दोन्ही गोष्टी तुल्यबळ असतात. येथे फलप्राप्तीची आशा प्रबळ असते. धनंजयाने याचे लक्षण - 'उपायापायशङ्काभ्यां प्राप्त्याशा प्राप्तिसंभवः ।' असे दिलेले आहे. नाटकाच्या सहाव्या अंकात माधवाला मालतीच्या प्राप्तीची आशा वाटू लागते. त्या अंकाच्या अखेरिस मकरंद मालतीचा वेश धारण करून नंदनाच्या घरी जातो. यामध्ये मकरंदाच्या कथेला वेग आला आहे. या दोन्हीच्या एकत्र येण्यामुळे गर्भसंधीस प्रारंभ झाला आहे.

(४) नियताप्ती - नियताप्ती म्हणजे सारे अडथळे दूर होऊन फलप्राप्ती होण्याची चिन्हे दिसू लागणे. दशरूपकात याचे लक्षण 'अपायाभावतः प्राप्तिर्नियताप्तिः सुनिश्चिता' असे सांगितले आहे. आपल्या नाटकात सहाव्या अंकाच्या अखेरिस माधवाचा तर सातव्या अंकाच्या अखेरिस मकरंदाचा गांधर्व-विवाह झाला आहे. म्हणजेच त्यांना इष्ट प्राप्ती जवळ जवळ झालेली आहेत. सान्या अडचणींचा परिहार झाला आहे. पण आठव्या अंकाच्या अखेरिस मालती अचानक नाहीशी होते व सर्व नाटकावर शोककळा पसरते. गुरूच्या वधाने चवताळलेल्या कपालकुंडलेने तिला पळवलेले असते. तिला ठार मारण्याचाच तिचा बेत असतो पण कामंदकीची एक शिष्या सौदामिनी मालतीचे रक्षण करते व आलेल्या आकस्मिक संकटाचा परिहार होतो. यात विमर्श संधी आहे.

(५) फलागम - फलागम म्हणजे इष्ट गोष्टींची प्रत्यक्ष प्राप्ती होणे. धनंजयाने यास फलयोग हे नाव दिले आहे. त्याचे लक्षण 'समग्र फलसम्पत्तिः फलयोगो यथोदितः ।' असे दिले आहे. नाटकाच्या अखेरिस मालती व माधव तसेच मकरंद व मदयंतिका यांचे विवाह खऱ्या अर्थाने संपन्न होतात. राजाचा रोष नाहीसा होतो. वडील माणसांचे आशीर्वाद लाभतात. या दृष्टीने वरील लक्षणातील 'समग्र' हे पद महत्त्वाचे आहे. या ठिकाणी नाटकाच्या पाच अर्थप्रकृती, त्यांच्या अवस्था व संधीची अंगे पूर्ण झालेली आहेत.

यानंतर नाटकातील संधींचा विचार प्रस्तुत होतो. संधीचे लक्षण 'दशरूपका'त या प्रमाणे सांगितले आहे.

'अन्तरै कार्थसम्बन्धः संधिरेकान्वये सति ।'

याचा अर्थ मुख्य कथा वस्तूच्या भागाचा गौण कथावस्तूच्या भागाशी ज्या ठिकाणी संबंध जुळतो त्या ठिकाणास संधी म्हणतात. पाच अर्थप्रकृती व त्यांच्या

पाच अवस्था यांच्या परस्पर संयोगातून या संधी उत्पन्न होतात, असा विचार मांडलेला दिसतो. त्यानुसार -

- (१) बीज + प्रारंभ = मुखसंधी
- (२) बिंदू + प्रयत्न = प्रतिमुखसंधी
- (३) पताका + प्राप्त्याशा = गर्भसंधी
- (४) प्रकरी + नियताप्ती = निर्वहणसंधी
- (५) कार्य + फलागम = निर्वहण

परंतु या विचारावर डॉ. वैजनाथ पांड्ये यांनी आपल्या 'दशरूपका'च्या हिंदी आवृत्तीत आक्षेप घेतला आहे. ते लिहितात - ".... किन्तु इस प्रकारके सन्धिनिर्माण में स्वाभाविकता का अभाव है। सन्धियाँ कथांशोमें होती है। अर्थ प्रकृतियाँ और अवस्थाएँ दो वस्तु है। इसलिये अर्थ प्रकृति और अवस्था के संयोगसे सन्धिनिर्माण की बात युक्ति-संगत नहीं है। सन्धियाँ कथांशोको जोडती है न कि अर्थप्रकृति और नायक के व्यापार को। नायक के व्यापार के अनुकूल सन्धियाँ होती है। अर्थ प्रकृतियाँ तो नाटक के उपाय है और अवस्थाएँ नाटक के व्यापार। पताका, प्रकरी कथाभाग जिस रूपकमें नहीं होंगे वहाँ गर्भ और अवमर्श सन्धि नहीं हो सकेगी।" (दशरूपक - पृष्ठ ४०)

वरील आक्षेप योग्य आहे. कारण अंक व वीथी या नाट्य प्रकारात मुख व निर्वहण असे दोनच संधी असतात. व्यायोग व ईहामृगात मुख, प्रतिमुख व निर्वहण अशा तीन संधी असतात तर समवकार या प्रकारात मुख, प्रतिमुख, गर्भ व निर्वहण अशा चार संधी असतात. त्यामुळे अर्थ प्रकृती व अवस्था यांच्या संयोग स्थळास संधी मानणे योग्य वाटत नाही. असो. मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श किंवा सावमर्श, निर्वहण किंवा उपसंहती असे पाच प्रमुख संधी आहेत. यांचा आता क्रमाने विचार करू -

(१) मुखसंधी - मुख-संधीत अनेक अर्थ व रसाचे व्यंजक असलेल्या कथावस्तूचे बीज व्यवस्थितपणे सांगितलेले असते. या संधीत त्या बीजाला अंकुर फुटेपर्यंतचा कथाभाग येतो. आपल्या नाटकाच्या सुरुवातीस कामंदकी म्हणते :- "अपि नाम कल्याणितो भूरिवसु देवराता पत्पथोरनयोर्मालती माधवयो रमिमंत पाणीग्रह मङ्गल स्यात् ।" या ठिकाणी कथावस्तूच्या बीजाचे रोपण झाल्याने

मुखसंधीस प्रारंभ झाला आहे. त्रिपुरारी सांगतो की येथे बीज आणि आरंभ यांचा संयोग झाला असल्याने मुखसंधी आहे. (पहा- “बीजारम्भ समव्ययाच्यायं मुखसन्धिः।) या संधीचे लक्षण दशरूपात या प्रमाणे सांगितले आहे -

“मुखं बीज समुत्पत्तिर्नार्थरससम्भवा ॥२४॥

अङ्गानि द्वादशैतस्य बीजारम्भ समन्वयात् ॥”

याचा अर्थ मुखसंधीमध्ये बीज ही अर्थप्रकृती व आरंभ ही तिची अवस्था यांचा समन्वय झालेला असतो. नाना प्रकारची प्रयोजने व रस निष्पन्न करणारी बीजाची यात निर्मिती होते. याची एकंदर बारा अंगे आहेत. याला मुखसंधी असे नाव का पडले असावे याचे मजेदार कारण सांगण्यात येते. कोणत्याही व्यक्तीकडे पहाताना आपले लक्ष त्याच्या मुखाकडे जाते. त्याप्रमाणे कथावस्तूचे जणू मुख असलेल्या भागास मुखसंधी म्हणण्यात येते. लक्षणातील ‘अर्थ’ या पदाने धर्म, अर्थ व काम हे पुरुषार्थ सांगितले आहेत. यांनाच नाटकाचे प्रयोजन मानलेले आहे. रस या शब्दाने शृंगाररस हा काम पुरुषार्थोपयोगी, वीररस हा अर्थ पुरुषार्थोपयोगी व करुण रस हा धर्म व अर्थ या पुरुषार्थास उपयोगी असल्याचे सांगितले आहे. तो लिहितो :-

“मैवं कामोपभोग्यत्र शृंगारो दृश्यते रसः ।

अर्थोऽपयोगी वीरःस्याद्रौद्रोऽपि स्यात्क्वचित्क्वचित् ।

रक्षारूपेण धर्मार्थोपयोगी करुणो भवेत् ॥”

मुखसंधीची बारा अंगे पुढीलप्रमाणे -

“उपक्षेपः परिकरः परिन्यासो विलोभनम् ॥२५॥

युक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभावना ।

उद्भेद भेद करणान्यन्वर्थान्यथ लक्षणम् ॥२६॥”

या अंगाना सन्ध्यंग असे नाव आहे. आता नाटकात ही सर्व अंगे बोट ठेवून दाखवता येतील असे नाही. काही वेळा त्यांचा क्रम मागे-पुढे होताना दिसतो तर काही वेळा एखादे उपांग मिळत नाही. तसेच उपांगाच्या नावातही फरक आढळतो.

(१) उपक्षेप - ‘दशरूपका’त याचे लक्षण ‘बीजन्यास उपक्षेपः’ असे दिले आहे. कार्याचे बीज जेथे पेरलेले असते त्या स्थळास ‘उपक्षेप’ असे नाव आहे.

पहिल्या अंकात मालतीचा पिता भूरिवसू हा माधवाची ओळख असल्याचेही दाखवत नाही, असा अवलोकितेने आक्षेप घेतल्यावर कामंदकी म्हणते -

“विशेषतस्तु बालत्वात्तयोर्विकृतभावयोः ।

तेन माधव-मालत्योः कार्यः स्वमतिनिहवः” ॥१.१५॥

या श्लोकावर टिप्पणी देताना त्रिपुरारी म्हणतो :- “अत्र नायकयो-
न्योन्यानुरागस्य बीजस्योपन्यासादुपक्षेपो नाम मुखसन्धेरङ्गमुक्तं भवति ।

“यथा ‘बीजन्यास उपक्षेपो’ इति ।”

(२) परिकर - याचे लक्षण ‘तद्दुहल्यं परिक्रिया’ असे दिले आहे.

धनंजयाने परिकराएवजी परिक्रिया असे नाव दिले आहे. यात ते बीज वाढवून सांगितलेले असते. वरील श्लोकानंतर कामंदकी म्हणते -

“अनुरागप्रवादस्तु वत्सयोः सार्वलौकिकः ।

श्रेयो ह्यस्माकमेवं हि प्रतार्यौ राजनन्दनौ ॥१.१६॥

म्हणजे मालती व माधव यांच्या प्रेमाची वार्ता सर्वत्र पसरलेली आहे.’ त्यामुळे आपल्याला राजा व नंदन (म्हणजे मालतीचा नियोजित वर) यांची फसवणूक करता येईल. त्रिपुरारी लिहितो - “अनेन बीजस्य बहुलीकरणात्परिकर । नाम सन्ध्यङ्गमुक्तम् । यथा ‘तद्दुहल्यं परिकरः ।”

(३) परिन्यास - याचे लक्षण ‘तन्निष्पत्तिः परिन्यासः’ असे दिलेले आहे.

यात कथावस्तूचे बीज स्पष्टपणे दिसू लागते. त्रिपुरारीते हे अंग चौथ्या म्हणजे विलोभन या अंगानंतर सांगितलेले आहे. मालतीच्या कटाक्षानी आपले हृदय कसे विद्ध केले अथवा ते कसे प्राशन केले. हे माधव पहिल्या अंकात मकरंदास सांगत आहे. ‘अलसवलित मुग्ध’ (१.३१) या श्लोकावरील टीकेत त्रिपुरारी लिहितो :- “अत एव बीजस्य परस्परानुरागस्य परिनिष्पत्तेः परिन्यासोनाम मुखसन्ध्यङ्गमुक्तं भवति ।”

(४) विलोभन :- पहिल्या अंकाच्या अखेरीस ‘शरज्योत्स्ना कान्तं’, या श्लोकात कामंदकी आपण ‘मालती-माधवा’चे प्रेम जुळवण्यासाठी काय काय केले याचा पाढा वाचीत आहे. यात दोघांचेही गुणवर्णन आहे. त्रिपुरारी लिहितो :- “अत्र परस्परानुरागस्य बीजस्यानुरूपेण स्तुतेर्विलोभनं नामाङ्गम् । यथा- ‘तद्दुणाख्या विलोभनम् ।” ‘दशरूपका’तील लक्षणही ‘गुणाख्यां विलोभनम् ।’ याच प्रकारचे आहे. त्रिपुरारीने हे अंग ‘सा रामणीयक विधेरधिदेवता च’ (१.२४)

या श्लोकातही मिळत असल्याचा उल्लेख केला आहे. कारण यात माधव मकरंदाजवळ मालतीची स्तुती करित आहे.

(५) युक्ति :- याचे लक्षण 'संप्रधारणमर्थानां युक्तिः ।' असे दिलेले आहे. याचा अर्थ अडचणीवर मात करण्याचा उपाय निश्चित करणे. पहिल्या अंकाच्या शेवटी माधव मालतीच्या नुसत्या भेटीच्या आठवणीनेच व्याकूळ झालेला आहे. सुकुमार शरीराच्या माधवावर मदनाने असा कठोर प्रहार करावा याचे मकरंदाला वाईट वाटते. यावर कामंदकीच काहीतरी मार्ग काढील अशी त्याला आशा वाटते. म्हणून तो म्हणतो :- "तदत्रभवती कामन्दकी नः शरणम् । त्रिपुरारी लिहितो :- "इयमर्थसंप्रसारणरूपा युक्तिर्मुखसन्धेरङ्गम् ।"

(६) प्राप्ति :- याचे लक्षण 'प्राप्तिःसुखागमः ।' असे दिलेले आहे. याचाच अर्थ नाटकातील एखाद्या प्रसंगाने मुख्य पात्रास आनंद होणे असा आहे. आपल्या नाटकात कलहंस उद्यानात येऊन माधव व मकरंद यांना मालतीने रेखाटलेली माधवाची तसबीर दाखवतो. ही तसबीर मालतीनेच काढली असावी असा मकरंद तर्क करतो तेव्हा माधव त्यास 'प्रसन्नस्ते तर्कः' असे म्हणून त्याचा तर्क बरोबर असल्याचे सांगतो. येथे चित्राच्या दर्शनाने मालतीचे आपल्यावर प्रेम आहे, हे माधवास समजते. त्यामुळे त्याला सुख प्राप्त होते. "अत्र चित्रदर्शनात्स्वस्मिन्मालत्यनुरागानिश्चयेन सुखागम प्रतीतेः प्राप्तिर्नाम सन्ध्यङ्गयुक्तम् भवति । यथा - 'प्राप्तिः कोऽपि सुखागमः ।'" (त्रिपुरारी)

(७) समाधान - याचे लक्षण 'बीजागमः समाधानम् ।' असे दिले आहे. येथे समाधान या शब्दापेक्षा 'समाहित' हा शब्द अधिक योग्य आहे. बीजाचीच पुन्हा उपस्थिती केल्याने कार्यसिद्धीस मदत होते. मकरंद माधवाला त्याच्या चित्राशेजारी मालतीचे चित्र रेखाटण्यास सांगतो. तो म्हणतो - "द्रष्टव्यरूपा च भवतो विकारहेतु - स्तदत्रैवालिख्यताम् ।" (अंक १) येथे बीजाचेच कथन केल्याने 'समाधान' हे अंग दिसून येते. "अनेन माधवस्य संशयं निरस्य परस्परानुरागस्य बीजस्य स्थापनात् समाधानं नाम सन्ध्यङ्गमुक्तम् ।" (त्रिपुरारी)

(८) विधान - याचे लक्षण 'विधानं सुखदुःखकृत्' असे सांगितले आहे. यात एकच गोष्ट सुख व दुःख या दोन्हीस कारणीभूत झाल्याचे वर्णन केलेले असते. दशरूपकातच याचे उदाहरण म्हणून मालती माधवातील दोन श्लोक उद्धृत केले आहेत. 'यान्त्या मुहुर्वलितकन्धरनानत' (१.३२) व 'यद्विस्मयस्तिमितमस्त'

(१.३२) या दोन्ही श्लोकात या प्रकारचे वर्णन आढळते. धनिक लिहितो :-
 “इत्यनेन मालत्या-व-लोकनस्यानुरागस्य समागमहेतोर्बीजानुगुण्येनैव माधवस्य
 सुखदुःख-कारित्वाद्धिधान-मिति ।” पण त्रिपुरारीने पहिल्याच श्लोकाचा निर्देश
 केलेला आहे व तोच अधिक योग्य आहे. यात माधवाला भेटून परत जाताना
 मालती वारंवार त्याच्याकडे वळून पहात होती. तेव्हा तिचे कटाक्ष अमृतमय व
 विषमय होते. असे माधवाला जाणवते. या ठिकाणी विधान हे मुखसंधीचे आठवे
 अंग आविष्कृत झाले आहे. “कीदृशः कटाक्षः । अमृतेन विषेण च दिग्धः । पतन
 समये निरतिशयानन्दजनकत्वादिदानीमपि जीवनहेतुत्वाच्यामृतेन दिग्धः । दुर्विषय
 विप्रयोगवेदनाहेतुत्वा-द्विषेण दिग्ध इति द्रष्टव्यम् । अनेन विधानं नामाङ्गमुक्तम् ।”
 (त्रिपुरारी)

(९) परिभावना - धनंजयाने यास ‘परिभाव’ असे नाव दिले आहे. याचे
 लक्षण ‘परिभावोद्भूतावेशः’ असे दिलेले आहे. यात अद्भुत अथवा विस्मयजनक
 भावांचा समावेश केलेला असतो. ‘साहित्यदर्पणा’त ‘कुतूहलोत्तरा वाचःप्रोक्ता
 तु परिभावना’ असे नाट्यशास्त्रास धरून लक्षण दिले आहे. यात विस्मयापेक्षा
 कुतूहलावर भर दिला आहे. मालतीच्या चिंतनात बुडालेल्या माधवाला ताळ्यावर
 आणण्यासाठी मकरंद म्हणतो - “अहो अभिषङ्गः । तत्किं निषेधयामि
 प्रियसुहृदयम्।” (अंक १) याचा अर्थ माधवाचा आवेश फारच वाढलेला आहे.
 अति आवेश निर्माण होण्यास परिभावन म्हटलेले आहे. त्रिपुरारी लिहितो :-
 “अपूर्वोऽयमेक पदे चित्तासङ्गत्यकर्षः इत्प्रभूतावेशात्परिभावनं नामाङ्ग सन्ध्यङ्गमुक्तं
 भवति ।”

(१०) उद्भेद - याचे लक्षण ‘उद्भेदो गूढभेदनम् ।’ असे सांगितलेले आहे.
 यात बीजाचा थोडासा विस्तार झालेला असतो. त्रिपुरारीने या अंगाचे उदाहरण
 दिलेले नाही. तथापि - माधव हा मोठ्या कुळात जन्माला आलेला आहे हे
 ऐकल्यावर मालती आनंदित होते व ती लवंगिकेला विचारते ‘अपि नाम तं पुनरपि
 प्रेक्षिष्ये ।’ (अंक २. श्लोक १२ नंतरचे गद्य) या ठिकाणी उद्भेद हे अंग प्रकट
 झालेले दिसते.

(११) करण - याचे लक्षण ‘करणं प्रकृतारम्भः’ असे दिले आहे. यात
 कार्याला आरंभ होताना आढळतो. नाटकात ‘वेन्यस्मिन्दोष’ (अंक २ श्लोक
 २७) या श्लोकात कामंदकी आपण मालतीच्या मनात प्रेमभावना कशा प्रकारे

विकसित केली, हे सांगत आहे. पुढील वृत्तीचा हा आरंभ असल्याने येथे 'करण' हे अंग आढळते. त्रिपुरारी लिहितो - "अनेन करणं नाम मुखसन्धेरङ्गमुक्तं भवति।"

(१२) भेद - काही ठिकाणी भेद हे अकरावे व करण हे बारावे अंग मानलेले दिसते. धनंजयाने याचे लक्षण "भेदः प्रोत्साहना मता" असे दिले आहे. प्रोत्साहन याचा अर्थ उत्तेजन देणे असा होतो. पण 'भेद' या अंगाच्या लक्षणाबद्दल शास्त्रकारात मतभेद आहेत. डॉ. वैजनाथ पांडेय यांनी हे मतभेद याप्रमाणे संकलित केले आहेत - "साहित्यदर्पण के अनुसार संहत (मिले हुए) का भेदन करनाही भेद है। नाट्यदर्पणके अनुसार रङ्गभूमिमें प्रविष्ट पात्रोका रंगमंचसे बाहर निकल जाना 'भेद' है। अथवा किसी प्रयोजनवश पात्रोका इधर उधर जानेका अभिप्राय या उद्योग भी भेद है। सभी मतोंमें दशरूपक का मत उत्तम है; क्यों की उत्तेजनासेही बीज फल की ओर संमुख होता है।" (दश. आलोक पृष्ठ ५३) त्रिपुरारीने या अंगाचे उदाहरण दिले नाही. पण ते शोधणे शक्य आहे. मालतीला आपल्या वडिलांनी नंदनास देऊ केले आहे, हे समजलेले आहे व त्यामुळे ती दुःखीही झाली आहे. पण माधवाचा वृत्तांत ऐकून तिला उत्तेजना मिळते व ती माधवास पुन्हा भेटण्यास उतावीळ होते, या ठिकाणी भेद हे अंग मानता येईल.

अशा प्रकारे मुखसंधीच्या बारा अंगांचे विवेचन पूर्ण झाले आहे. समारोप करताना धनिकाने यातील उपक्षेप, परिकर, परिन्यास, युक्ति, उद्भेद आणि समाधान ही सहा अंगे प्रत्येक रूपकात असणे आवश्यक आहेत, असे म्हटले आहे. (पहा- "एतानि च द्वादशमुखाङ्गानि बीजारम्भद्योतका नि साक्षात्पारम्पर्येण वा विधेयानि। एतेषा-मुपेक्षप-परिकर-परिन्यास-युक्त्युद्भेद-समाधानानामवश्यं भावितेति।" - दशरूपक.टीका पृष्ठ ५३)

(२) प्रतिमुखसंधी - यात बीजाची वाढ होत असताना त्याला विरोध झालेला दिसतो त्यामुळे कार्य हे कधी दिसते तर कधी दिसनासे होते. यात प्रतिनायकाचा शिरकाव होतो पण त्याचेही प्रयत्न सफल होत नाहीत. या संधीची तेरा अंगे सांगितली आहेत. या संधीचे लक्षण असे -

"लक्ष्यालक्ष्यतयोद्भेदस्तस्य प्रतिमुखं भवेत्।

बिन्दु प्रयत्नानुगमादङ्गान्यन्य त्रयोदश" ॥३०॥

आणि ही तेरा अंगे याप्रमाणे -

“विलासः परिसर्पश्च विधूतं शमनर्मणी ।

नर्मद्युतिः प्रगमनं निरोधः पर्युपासनम् ॥३१॥

वज्रपुष्पमुपन्यासो वर्णसंहार इत्यपि ।”

यांचा क्रमाने विचार करू.

(१) विलास - याचे लक्षण ‘रत्यर्थहा विलासः स्यात् ।’ असे दिले आहे.

यात नायकाची अथवा नायिकेची प्रेमाची अभिलाषा दिसून येते. नाटकात ‘प्रथमप्रियावचन’ (अंक ३.७) या श्लोकात मालतीचे बोलणे ऐकल्यावर माधवाच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले आहेत. यावरून त्याची अभिलाषा व्यक्त झाली आहे. त्रिपुरारी म्हणतो -

“अत्र प्रतीयमान सम्भोगाभिलाषानुगुण्यात्तदूचनश्रवणकौतुकेन च तन्दन्तोपसर्पणादिचेष्टाया गम्यमानत्वाद्विलासो नाम प्रतिमुखसन्धेरङ्गम् । यथा- ‘समीहा रतिभोगार्थं विलासः परिकीर्तितः ।”

(२) परिसर्प - यात कधी बीजाचे दर्शन होते तर कधी होत नाही. या अंगाचे लक्षण ‘दृष्टनष्टानुसर्पणम्।’ असे सांगितले आहे. यामध्ये नष्ट झालेल्या बीजाचा शोध घेण्याचा प्रयत्नही आढळतो. मालती फुले वेचत असता माधवाला तिचे दर्शन होते. त्याने तिला पूर्वी पाहिले होते पण त्यानंतर तिचे दर्शन नव्हते. त्यामुळे येथे ‘परिसर्प’ हे अंग आढळते. त्रिपुरारी म्हणतो - “अनेन पूर्वं दृष्टायाः पश्चादन्तरितदर्शनायाः मालत्याः पुनरनुसरणात्परिसर्पो नामाङ्गमुक्तम्। यथा - परिसर्पस्तु बीजस्य दृष्टनष्टानुसर्पणम्।”

(३) विधूत - विधूत, शम आणि नर्म यांच्या क्रमात फरक आढळतो. विधूताचे लक्षण ‘विधूतं स्थादरतिः।’ असे दिले आहे. याचा अर्थ सुखाविषयी तिटकारा वाटणे असा होतो. त्रिपुरारीनेही असाच अर्थ घेतला आहे. ‘प्रकृतिललितमेतत्’ (३.१४) या श्लोकात मदन संतापाने क्षीण झालेला माधव आपला वेळ कसाबसा घालवत असल्याचे सांगितले आहे, त्यामुळे येथे ‘विधूत’ हे अंग दिसून येते. “कष्टमनर्थपरम्परा संमिलितेत्याशयः। अनेन विधूतं नामाङ्गमुक्तम्।” यथा - “विधूतिररतिर्यूनोः सुरताप्राप्तिसम्भवा’ इति।” (त्रिपुरारी) पण नाट्यशास्त्रामध्ये दिलेल्या लक्षणावरून स्तुती केली असता रागावणे याला ‘विधूत’ असे म्हटलेले दिसते. साहित्यदर्पणामध्ये ‘विधूत’ म्हणजे अनुनयाचा

स्वीकार न करणे, असे स्पष्टीकरण दिले आहे.

(४) शमः - सुखाविषयी वाटणारी अरुची किंवा तिटकारा नाहीसा होणे. यास 'शम' असे नाव आहे. याचे लक्षण 'तच्छमः शमः।' असे सांगितले आहे. त्रिपुरारीने यास 'उपशम' असे म्हटले आहे. 'जितमिह भुवने त्वया यदस्याः' (अंक ३.१५) या श्लोकात मालतीने माधवाने पूर्वी गुंफलेली माळ गळ्यात घातलेली पाहून माधवाचा ताप शमला आहे. "अनेन माधवस्य स्वहस्तनिर्मित बकुलमालिका याः प्रियतमाकण्ठाभरणत्वज्ञानेन हर्षप्रतीतेरत्युपशमाच्छमो नामाङ्गमुक्तम्।" यथा "अरत्युपशमः शमः।" (त्रिपुरारी)

या अंगाविषयी गोंधळ आहे. नाट्यशास्त्राच्या काही प्रतीत शमनऐवजी तापन असा पाठ आहे. साहित्यदर्पणात तोच पाठ स्वीकारला आहे. पण त्यामुळे विधूत आणि तापन या दोन अंगात काहीच फरक राहणार नाही. जेव्हा शम हाच पाठ योग्य आहे.

(५) नर्म - या अंगाचे लक्षण 'परिहास वचो नर्म।' असे सांगितले आहे. परिहास म्हणजे थड्डा अथवा हास्यविनोद होय. त्रिपुरारीने हे अंग 'परिसर्प' या अंगानंतर सांगितले आहे. फुले वेचून मालती थकल्यानंतर कामंदकी तिला जवळ घेते 'स्खलयति वचनं ते' (अंक ३.८) या तिच्या श्लोकात थकवा वा प्रियकराच्या भेटीने होणारी अवस्था यात साम्य दर्शविलेले आहे. तिची थड्डा ऐकून मालती लाजते. माधवही 'हृदयंगमः परिहासः।' अशी या प्रसंगाची प्रशंसा करतो. त्रिपुरारी लिहिते - "परिहासो नर्मवचनम्। अनेन नर्माख्यमङ्गमुक्तम्।" यथा - 'परिहास वचो नर्म।'

(६) नर्मद्युतिः - याचे लक्षण 'धृतिस्तज्जा द्युतिर्मता।' असे दिलेले आहे. याचा अर्थ केलेल्या थड्डेने आनंदित होणे, असा होतो. त्रिपुरारीने हे अंग दर्शविलेले नाही. नाटकात कामंदकीच्या उपरोक्त श्लोकानंतर 'मालती लज्जां नाट्यति।' अशी नाट्यसूचना आहे. याचाच अर्थ मालतीला ही थड्डा आवडली आहे.

तथापि भरतमुनीना हा अर्थ अभिप्रेत नाही. त्यांच्या मते केलेली थड्डा आपल्याला उमगली नाही असे दाखवून तिच्याकडे दुर्लक्ष करणे किंवा त्यामुळे आलेला राग मनात ठेवणे म्हणजे नर्मद्युती होय. याच अर्थाला अनुसरून साहित्यदर्पणात 'दोष प्रच्छादनार्थं तु नर्मद्युतिरिति स्मृतम्।' असे एक मत उद्धृत केलेले आहे. नाट्यदर्पणकारांनीही असेच मत प्रकट केले आहे. या संदर्भात

गोदावरीबाई लिहितात - “या सर्वावरून कोणी चेष्टा केली असता मनात वाईट वाटलेले दिसू न देणे असा नर्मद्युतीचा अर्थ करणे बरे असे वाटते.” (भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र पृष्ठ २७५)

(७) प्रगमन - या अंगाचे लक्षण ‘उत्तरा वाक्प्रगमनम्’ असे दिलेले आहे. म्हणजे यात बीजाचा विकास प्रश्नोत्तरातून होत गेलेला दिसतो. चौथ्या अंकात माधवाच्या कपाळास स्पर्श करून मालती सावध करते त्यावर तो ‘यद्व्यालव्रणित’ (अंक ४.१) या श्लोकात तो तिला आपल्या हृदयाचा स्वीकार करण्यास सांगतो. याप्रसंगी त्रिपुरारी लिहितो - “प्रागेव हृदयं जीवितं च तदधीनमेव वर्तत इति तन्मया देयम्। ततोऽधिकं नास्ति किमिदानीं दातव्यमित्याशयः। एतद्युक्तोत्तर प्रदानात्प्रगमनं नामाङ्गमुक्तम्। यथा - ‘युक्तोत्तरं प्रगमनम्’ इति।”

नाट्यशास्त्रात यास ‘प्रगयण’ असे नाव दिले आहे. अभिनव गुप्ताने याचे स्पष्टीकरण “प्रगयण इति रूढिशब्दा अन्ये तु प्रजाशब्दाद्विचिकित्सायां अना शब्देन सता किना व्युत्पत्तिं कल्पयन्ति। ‘प्रागयणम्’ इति अन्ये पठन्ति प्राक् इति पूर्वं वचनं ततः अयनं प्राप्तिः यस्य उत्तरवचनस्य इति।” (नाट्यवेदविवृति) दशरूपकात व साहित्यदर्पणात ‘प्रगणन’ असा पाठ घेतलेला आहे. पण नाट्यशास्त्रातील पाठच योग्य दिसतो.

(८) निरोधन - याचे लक्षण ‘हितरोधो निरोधनम्’ असे दिलेले आहे. कथावस्तूच्या प्रगतीत काही अडथळा निर्माण होणे, याला निरोधन असे नाव आहे. त्रिपुरारीने यास ‘निरोध’ असे म्हटलेले आहे. मालती-माधवांचे प्रेम असे विकसित होत असता अचानक नंदनाचा सेवक येऊन मालतीला नंदनास दिलेली आहे, अशी वार्ता प्रकट करतो. या ठिकाणी विकासास अडथळा उत्पन्न झालेला आहे. त्रिपुरारी म्हणतो - “इदं च प्रस्तुतप्राप्तिनिरोधान्निरोधो नामाङ्गम्। यथा ‘हितरोधो निरोधः स्यात्।’ इति।” साहित्यदर्पणात ‘विरोध’ हे नाव दिले आहे.

(९) पर्युपासन - रागावलेल्या व्यक्तीचा राग शांत करण्यासाठी तिची समजूत घालण्यास ‘पर्युपासन’ असे नाव आहे. याचे लक्षण ‘पर्युपास्तिरनुनयः’ असे सांगितलेले आहे. ‘दया वा स्नेहो वा’ (अंक ४.७) या श्लोकात मकरंद कामंदकीने दाखवलेल्या निर्धाराबद्दल तिची प्रशंसा करित आहे. यापूर्वी माधव अगदीच निराश झाल्यावर कामंदकीने निकरास येऊन ‘आपले प्राण पणाला लावले’ असल्याचे सांगितल्यावर मकरंद तिला शांत करित आहे. “इदं चा नुनयरूपं पर्युपासनं नामाङ्गम्।

यथा - 'अनुनीतिः पर्युपास्ति इति ।' (त्रिपुरारी)

(१०) पुष्प - या अंगाचे लक्षण 'पुष्पं वाक्यं विशेषवत् ।' असे दिलेले आहे. याचा अर्थ बीजाच्या विकासाबाबत विशेष काहीतरी सांगणे, यास 'पुष्प' असे नाव आहे. नंदनाने मालतीला मागणी घातल्याने आपल्या जीवित साफल्यावर आघात झाला आहे, असे माधव म्हणतो. म्हणजे मालतीची प्राप्ती हेच आपले जीवित साफल्य आहे, असा त्याच्या बोलण्याचा अर्थ आहे. "अत्र मालतीप्राप्तिरेव जीवित साफल्यमित्यनेन तदनुरागतदुणातिशय प्रख्यापनात्सातिशय वचनरूपं पुष्पं नामाङ्गमुक्तम् । यथा - 'पुष्पं सातिशयं वचः' इति ।"

(११) उपन्यास - याचे लक्षण - 'उपन्यासस्तु सोपायम् ।' असे दिले आहे. यात अडचण दूर करण्यासाठी उपाय सुचवण्याची कल्पना आहे. मकरंदाची स्थिती माधवापेक्षा खूप चांगली आहे असे माधव 'प्रमथ्य क्रव्यादं मरणसमये रक्षितवतः' (अंक ४.७) या श्लोकात सांगत आहे. मकरंदाने मदयंतिकेचा जीव वाचवलेला आहे व तीही त्याच्यावर अनुरक्त आहे. मकरंदाची प्रेयसी त्यास दुर्लभ नाही असे सांगून पर्यायाने आपली प्रेयसी मात्र दुर्लभ असल्याची सूचना दिली आहे. "सस्नेहावलोकनादेव निश्चीयते तस्यास्त्वय्येवासाक्ति रित्यर्थः । इदं चोपपत्त्या निर्णय रूपमुपन्यासो नामाङ्गम् । यथा 'उपपत्ति कृतो योऽर्थ स उपन्यास इष्यते' इति । (त्रिपुरारी)

त्रिपुरारिने दिलेले उदाहरण मूल लक्षणास जुळणारे नाही. कारण यात आलेला अडथळा दूर करण्याचा उपाय सांगितलेला नाही. त्यापेक्षा माधव यावर उपाय म्हणून नरमांसाची विक्री करून पिशाच्यांना संतुष्ट करण्याचे ठरवतो. हा उपाय दूरान्वयाचा असला तरी अडथळा दूर करण्यासाठी योजलेला आहे. यास्तव तेथे हे 'अंग' योग्य झाले असते.

(१२) वज्र - याचे लक्षण 'वज्रं प्रत्यक्ष निष्ठरम् ।' असे सांगितले आहे. यात कठोर बोलून निर्भत्सना करण्याचा प्रयत्न असतो. चौथ्या अंकाच्या अखेरीस मालती स्वतःशी म्हणते 'महानुभाव लोचनानन्दकर एतावद्दृष्टोऽसि ।' आता हे माधवाचे अखेरचेच दर्शन आहे. असा याचा अर्थ आहे. असे बोलून मालती आपली व्यथा प्रकट करीत आहे. "इदं च प्रत्यक्ष निष्ठरत्वाद्वज्रं नामाङ्गम् । (त्रिपुरारी) हे ही उदाहरण चपखल वाटत नाही. येथे मालती आपल्या नशिबाला बोल लावीत आहे असे म्हणता येईल. त्रिपुरारिने वज्र, पुष्प आणि उपन्यास असा क्रम सांगितला आहे.

(१३) वर्णसंहार - यात अनेक पात्रे गोळा झालेली आढळतात. याचे लक्षण 'चातुर्वर्ण्योपरामनं वर्णसंहार इष्यते ।' असे दिलेले आहे. यावरून सर्व प्रकारची पात्रे काही निमित्ताने एकत्र आलेली असतात. 'मालती-माधव' नाटकात असा काही प्रसंग नाही. पण माधव आणि मकरंद स्नान करण्यासाठी संगमावर जातात तेव्हा त्यांना स्नान करीत असलेल्या अनेक स्त्रियांचे दर्शन होते. यालाच त्रिपुरारीने 'वर्णसंहार' हे अंग मानले आहे. 'जलनिबिडित वस्त्र' (अंक ४.१०) या श्लोकावरील टीकेत तो लिहितो :- "अथ च स्नानार्थमागताभिर्वधूभिरित्यनेन नानाजातिनगराङ्गना-प्रतीतेर्वर्णसंहारो नाम प्रतिमुखसन्धेरङ्ग मिदमिति द्रष्टव्यम् । यथा 'वर्णसंहार इत्युक्तो नाना जाति समागमाः ।

अशा प्रकारे प्रति-मुख संधीच्या या तेरा अंगांचे विवेचन पूर्ण झाले आहे. या तेरा अंगांपैकी परिसर्प, प्रशम, वज्र, उपन्यास व पुष्प ही पाच अंगे अत्यावश्यक आहेत. इतर अंगांचा समावेश आवश्यकतेनुसार केला तरी चालतो, असे धनिकाने म्हटले आहे. (पहा - "एतानि च त्रयोदश प्रतिमुखाङ्गानि मुख सन्ध्युपक्षिप्त बिन्दु लक्षणावान्तर बीज महाबीज प्रयत्नानुगतानि विधेयानि । एतेषां च मध्ये परिसर्प-प्रशमवज्रोपन्यास पुष्पाणां प्राधान्यम् । इतरेषां यथासम्भवं प्रयोग इति ।")

(३) गर्भसंधी - गर्भसंधीच्या स्वरूपाबद्दल व त्याच्या अंगाच्या संख्येबाबत शास्त्रकारात एकमत नाही. दशरूपकाराच्या मते गर्भसंधीत फलप्राप्ती होईल असे निश्चयाने सांगता येत नाही. उलट नाट्यशास्त्राच्या लक्षणानुसार गर्भसंधीत कार्य एकसारखे वृद्धिंगत होत जाते. तसेच भरतांचे नाट्यशास्त्र, सागरनंदीचे नाटकलक्षणरत्नकोश, नाट्यदर्पण व साहित्यदर्पण या ग्रंथात गर्भसंधीची तेरा अंगे सांगितली आहेत. तर दशरूपक, प्रतापरुद्रीय व भावप्रकाश या ग्रंथात बारा अंगे सांगितली आहेत. नाट्यशास्त्रानुसार प्रार्थना हे अंग अधिक आहे, या संधीचे लक्षण -

“गर्भस्तु दुष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेषणं मुहुः ।

द्वादशाङ्कः पताका स्यान्नवा स्यात्प्राप्तिसम्भवः ॥३६॥”

(दशरूप १)

याची बारा अंगे याप्रमाणे -

“अभूताहरणं मार्गो रूपोदाहरणे क्रमः ।

सङ्ग्रहश्चानुमानं च तोटकाधिकले तथा ॥३७॥

उद्वेगसम्प्रामाक्षेपा लक्षणं च प्रणीयते - ”

यांचे क्रमाने स्पष्टीकरण पुढे दिले आहे

(१) अभूताहरण - अभूताहरण म्हणजे छद्मी भाषण होय. याचे लक्षण ‘अभूताहरणं छद्म’ असे दिले आहे. नाट्यशास्त्र, नाट्यदर्पण व साहित्यदर्पण या ग्रंथात यास ‘असत्याहरण’ असे नाव दिले आहे. मालतीमाधवाच्या सहाव्या अंकात विष्कंभकानंतर कलहंस प्रवेश करतो. नगरदेवतेच्या मंदिरात माधव आणि मकरंद हे लपून बसल्याचे सांगतो. त्रिपुरारी लिहितो :- “अनेन वाक्येन माधवमकरन्दयोः कृत्रिमपरिणयार्थं छद्मना नगरदेवतागर्भगृहे पूर्वमेव प्रविश्य निलीयावस्थान सूचनादभूताहरण नाम गर्भसन्ध्यङ्गमुक्तम् । यथा - अभूताहरणं तत्स्याद्वाक्यं यत्कपटाश्रयम्’ इति ।

(२) मार्ग - यथार्थ गोष्ट सांगणे म्हणजे मार्ग. याचे लक्षण ‘मार्गस्तत्त्वार्थकीर्तनम् ।’ असे दिले आहे. नाट्यशास्त्रानुसार बीजवृद्धीसाठी योजलेले उपाय सांगण्यास ‘मार्ग’ असे म्हटलेले आहे. नाटकात “मालत्साः प्रथमावलोकन दिनात्” (अंक ६-३) या श्लोकावरील टीकेत त्रिपुरारी लिहितो :- “मदनायासप्रबन्धस्य स्मरव्यथानुबन्धस्य सर्वथाध खल्वितो मालतीलामान्यतर कोटि परिच्छेदेन पर्यवसानं भविष्यतीत्येष तत्त्वार्थ कीर्तनान्मार्गो नाम गर्भसन्धेरङ्गमुक्तम् । यथा ‘तत्त्वार्थकीर्तनं मार्गः इति ।’ याचा थोडा अर्थ स्पष्ट करायला हवा. आज माधवाच्या भवितव्याचा निकाल लागणार आहे. एक तर त्याला मालतीची प्राप्ती तरी होणार, नाही तर तो तिला कायमचा अंतरणार त्यामुळे अनिश्चितता संपली आहे, असे श्लोकात म्हटले आहे.

(३) रूप - यात फलप्राप्तीबाबत तर्क केलेला आढळतो. याचे लक्षण ‘रूपं वितर्कवद्वाक्यम्’ - असे दिले आहे. कामंदकीच्या ‘विधाता भद्रं नो वितरतु’ (अंक ६.७) या श्लोकानंतर मालती प्राण त्याग करण्याचे ठरवते. त्यासाठी ती उपायाचा विचार करते. “केन पुनरूपायेन सांप्रतं मरणनिर्वाणस्यान्तरं सम्भावयामि।’ त्रिपुरारी लिहितो’... मरणसमये शरणं निःश्रेयसं मन्यमाना तदुपायमपि दुर्लभं मत्वा वितर्कयति । एत द्वितर्क प्रतिपादनाद्रूपं नामाङ्गम् । यथा ‘वितर्को रूपमुच्यते’ इति ।

(४) उदाहरण - दशरूपकात उदाहरणाचे लक्षण ‘सोत्कर्षः स्यादुदाहृतिः’।

असे दिले आहे. याचा अर्थ उत्कर्षयुक्त भाषण म्हणजे उदाहरण होय. म्हणजे यात एखाद्याचा गौरव करण्याची भावना असते. मालती लवंगिकेला म्हणते - “किमिदानीं दुर्लभाभिनिवेश मनोरथविसंबद्धागधेयो जनो मंत्रयते ।” (अंक ६.७ नंतरचे गद्य). यावर त्रिपुरारी लिहितो :- “प्रियतम समागम रूपमनोरथ विसंवादे मरणं ययापेक्षितं तदपीदानीं भाग्यवैकल्यामम दुर्लभं जातमिति किमिदानीं मया वक्तव्यम् । एतच्च प्रस्तुत मरणोत्कर्षद्योतकत्वादुदाहरणं नामाङ्गम् । यथा - ‘यत्तु सातिशयं वाक्यं तदुदाहरणं भवेदि’ति ।” येथे मरणाचा उत्कर्ष सूचित केला आहे.

(४) क्रम - इच्छित गोष्ट प्राप्त होणार याची खात्री वाटणे म्हणजे क्रम होय. ‘याचे लक्षण’ क्रमःसंचिन्त्यमानासिः ।’ असेच दिलेले आहे. धनंजयाने याचे अन्यमत म्हणून ‘भावज्ञानमथापरे’ असे दुसरे लक्षण सांगितले आहे. हेच लक्षण इतर आचार्यांनी ग्राह्य मानले आहे. नायकाने अथवा नायिकेने परस्पराचा भाव ओळखणे हे येथे अभिप्रेत आहे. त्रिपुरारीने या अंगाचे उदाहरण दिलेले नाही.

(६) संग्रह - याचे लक्षण ‘संग्रहो सामदानोक्तिः’ असे सांगितलेले आहे. आपल्या इष्ट गोष्टीच्या प्राप्तीच्या संदर्भात गोड बोलून आपले काम साधणे. मालती लवंगिकेची भलावण करताना म्हणते :- “परमार्थभगिनी, प्रियसखि, लवङ्गिके, इ. ।” यावर टीकाकार लिहितो :- “तत्र प्रस्तुतोपयोगी सामवचनत्वात् संग्रहो नामाङ्गम् ।” (त्रिपुरारी)

(७) अनुमान - एखादी गोष्ट दिसल्यावर तिच्या आधारे अन्य गोष्टीचा तर्क करणे म्हणजे अनुमान होय. दशरूपकात याचे लक्षण ‘अभ्यूहो लिङ्गतोनुमा ।’ असे दिले आहे. त्रिपुरारीने या अंगाचे उदाहरण दिलेले नाही.

(८) तोटक - आवेशपूर्ण भाषण म्हणजे तोटक होय. याचे लक्षण ‘संरब्धं तोटकं वचः ।’ असे दिले आहे. हेही अंग ‘मालती माधवा’त मिळत नाही.

(९) अधिबल - याचे लक्षण ‘अधिबलमभिसंधिः ।’ असे दिले आहे. अधिबल म्हणजे वंचना किंवा फसवणूक होय. मालती-माधवात मकरंद माधवाला लवंगिकेच्या जागी उभे रहाण्यात सांगतो. त्या प्रमाणे माधव तिच्या जागी उभे राहून मालतीची एक प्रकारे फसवणूक करतो. कारण मालती त्याला लवंगिका समजून आलिंगन देते. मकरंदाचे वाक्य ‘इयमेव नेदीयसां प्रकृतिरभ्युदयानाम् ।’ (अंक ६.९ नंतरचे गद्य). त्रिपुरारी लिहितो :- “एतच्च प्रकृतोपयोगित्वेन

वञ्चनादधिवलं नामाङ्गम् । यथा 'चेष्ट्या सातिसन्धान वदन्त्यधिवलं हि तत् ।'

(१०) उद्वेग - शत्रूच्या अगर एखाद्या गोष्टीच्या भीतीने मन खिन्न झाल्यास त्यास 'उद्वेग' असे म्हणतात. याचे लक्षण दशकरूपकात 'उद्वेगोरिकृता भीतिः ।' असे दिले आहे. मालती माधवात शत्रूचे भय नाही त्यामुळे हे अंग मिळत नाही.

(११) संभ्रम - याचे लक्षण 'शङ्कात्रासौ च संभ्रमः ।' असे दिले आहे. एखाद्या आकस्मिक प्रसंगामुळे मन गोंधळून जाते त्या स्थितीला येथे यास म्हटले आहे. निकट उभ्या असलेल्या माधवाचा स्पर्श होताच मालती एकदम गोंधळते. या ठिकाणी त्रिपुरारी लिहितो :- "अनेन सम्भ्रमो नामाङ्गमुक्तमिति ।"

(१२) आक्षेप - कथाबीजाचे कथन करणे म्हणजे आक्षेप होय. याचे लक्षण 'गर्भबीजसमुद्भेदादाक्षेपः परिकीर्तितः ।' असे दिले आहे. मालती माधवात माधव 'उद्धाम देहपरिदाह' (अंक ६.१३) हा श्लोक म्हणतो. मालतीप्रमाणे त्यानेही विरह वेदनेचा अनुभव घेतल्याचे कथन आहे. अशा प्रकारे कथाबीजाचा यात पुनरूच्चार असल्याने आक्षेप हे अंग प्रकट झाले आहे. "एतत्तु परस्परानुरागबीज समुत्क्षेपादाक्षेपो नामाङ्गम् ।" (त्रिपुरारी)

अशा प्रकारे गर्भसंधीच्या बारा अंगांचा विचार पूर्ण झाला आहे.

(४) अवमर्श संधी - अवमर्श अथवा विमर्श संधीत प्रकरी व नियतासी यांचा सहभाग असतो. या संधीविषयी 'साहित्यपदर्पण'त विश्वनाथ सांगतो की, प्रमुख उद्दिष्टाची जरी चांगली प्रगती होत असली तरी शापादि विघ्नानुळे ती एकदम कुंठित होते. या संधीचे लक्षण -

"क्रोधेनावमृशेद्यत्र वासनाद्वा विलोभनात् ।

गर्भनिर्भिन्न बीजार्थः सोऽवमर्श इति स्मृतः ॥४३॥

(दशरूप - १)

'दशरूपक'काराच्या मते क्रोध, संकट किंवा प्रलोभन यांच्या योगे फल प्राप्तीच्या बाबतीत विचार केला जातो आणि गर्भसंधीतून उत्पन्न झालेल्या बीजाचा संबंध दाखविण्यात येतो. याचा अर्थ विघ्नानुळे फलप्राप्तीविषयी नायकाच्या मनात संशय उत्पन्न होतो.

या. संधीची तेरा अंग पुढीलप्रमाणे -

“तत्रापवाद संफेटौ विद्रव द्रवशक्तयः ।

द्युतिः प्रसंगच्छलनं व्यवसायो विरोधम् ॥४४॥

प्ररोचना विचलनमादानं च त्रयोदशे ।”

यांचे स्पष्टीकरण या प्रमाणे -

(१) अपवाद - एखाद्या पात्रातील दोष दाखवणे, हे या अंगात दिसून येते. यास्तव याचे लक्षण ‘दोष प्रख्यापवादः स्यात्’ असे दिलेले आहे. सातव्या अंकात मालतीचे रूप धारण केलेल्या मकरंदाने एकांतात नंदनाचा अपमान करताच तो तिला शिव्या देत महालातून बाहेर पडतो. ही हकीकत मदन्यंतिकेकडून लवंगिकेला समजताच ती म्हणते - “कथं नाम नववधूविस्रम्भणोपायज्ञातारं मनोहरं विदग्धमधुरभाषिणं सस्नेहमरोषणं च ते भ्रातरं भर्तारमासाद्य दुर्मनायिष्यते मे प्रियसखी ।” यात नंदनाची सुंदर, चतुर, प्रेमळ अशा शब्दांनी हेटाळणी केली आहे. प्रतिनायकाचे दोष दाखवणे, हा उद्देश आहे.

(२) संफेट - याचे लक्षण ‘संफेटो रोषभाषणम् ।’ असे दिले आहे. यात एखादे पात्र दुसऱ्याला रागारागाने अपशब्द बोलते. सातव्या अंकात मकरंदाने नंदनाचा उपमर्द करताच तो रागारागाने “न मे साम्प्रतं त्वया कौमारबन्धक्या प्रयोजनमिति सशपथं प्रतिज्ञां कृत्वा वासभवनात्निर्गतः ।” म्हणजे मला तुझ्या सारख्या हलकट मुलीशी काही कर्तव्य नाही असे म्हणत महालातून बाहेर पडतो.

(३) विद्रव - या उपांगाचे लक्षण ‘विद्रवो वधबन्धादिः’ असे दिलेले आहे. यात वध अथवा बंध म्हणजे अटक यांचे कथन केलेले असते. सातव्या अंकाच्या अखेरीस मकरंद मदन्यंतिकेला घेऊन नंदनाच्या वाड्याबाहेर पडतो. पण नगर रक्षक त्याला पकडतात. आठव्या अंकाच्या सुरुवातीला लवंगिका ही हकीकत माधवाला सांगते - “अर्धं मार्गं खलु नगररक्षि पुरुषाभियोगे मकरन्दस्य जातः ।” हे बातमी ऐकताच माधव त्याच्या मदतीला जातो.

(४) द्रव - या उपांगात एखादे पात्र दुसऱ्या पात्राचा तिरस्कार करते. आठव्या अंकात उद्यानात मालती एकटी असलेली पाहून कपालकुंडला प्रवेश करते. माधवाने आपल्या गुरूचा वध केला असल्याने ती त्याला पाण्यात पहात असते. म्हणूनच

ती म्हणते - “त्वद्बल्लभो क्व स तपस्विजनस्य हन्ता, कन्या विटः पतिरसौ परिरक्षतु त्वाम्” । (अंक ८. श्लोक ८- पूर्वार्ध) या उपांगाचे लक्षण ‘द्रवो गुरू तिरस्कृतिः।’ असे दिले आहे.

(५) शक्ति - याचे लक्षण ‘विरोध शमनं शक्तिः ।’ असे दिलेले आहे. याचा अर्थ अकस्मात आलेल्या संकटाचा सामना केल्यावर त्याचे शमन होते. माधव आणि मकरंद हे नगररक्षकाशी निकराने झुंजतात. स्वतः महाराज त्यांचा पराक्रम पाहून त्यांच्यावर प्रसन्न होतात. त्यामुळे विरोधाचे शमन होते. ही हकीकत सांगताना कलहंस म्हणतो - “अहो गुणानुरागो नरेन्द्रस्य यदिदानीं सौधशिखरान्तरितोऽवतीर्ण प्रतिहारविनयोपन्यास प्रतिशामित विरोधसंकट...” । येथे विरोधाचा उपशम झाल्याने हे उपांग सिद्ध झाले आहे.

पुढील संधीची उपांगे मिळत नाहीत. यासाठीच त्रिपुरारीने व आठ ते दहा या अंकावर टीका लिहिणाऱ्या नान्यदेवाने ती दर्शविलेली नाहीत. आता नाटकाचा मुख्य कथाभाग आटोपला असल्याने तेथपर्यंतच कथावस्तूचा कसा विकास झाला आहे हे समजून येते.



संविधानकातील कच्चे दुवे व उणिवा

भवभूतीने 'मालती-माधव'च्या मूळ कथेमध्ये यथोचित व कलात्मक बदल करून नाटकाचे संविधानक आकर्षक बनवले असले तरी त्यामध्ये अनेक कच्चे दुवे व उणिवा आढळून येतात.

(१) मालती व माधव यांचा विवाह खरे तर त्यांच्या जन्मापूर्वीच ठरलेला आहे. हा विवाह दोघांचे वडील विद्यार्थी दशेत असताना कामंदकी व सौदामिनी यांच्या साक्षीने ठरवलेला आहे. मित्राने दिलेले वचन ध्यानात ठेवून देवराताने आपल्या मुलास-माधवास तो उपवधू झाल्यावर पद्मावतीस पाठवून दिलेले आहे. मालती ही वयात आलेली आहे. साक्षीदार असलेली कामंदकीही तेथे उपस्थित आहे. अशा स्थितीत दोघांचे लग्न झाले असते तर काही बिघडले नसते.

परंतु कोणताही विचार न करता ठरवलेले लग्न पार पाडणे हे स्वतः कवीलाच मंजूर नाही. कारण यात मुला-मुलींचा परस्पर परिचय नव्हता, पसंती नव्हती. त्यामुळे त्यांचे लग्न लावणे हा त्यांच्यावर अन्याय झाला असता. हे टाळण्यासाठी भवभूतीने त्यांचे परस्पर प्रेम जुळवल्याचे दाखविले आहे. सारांश त्याला त्यांचा प्रेमविवाह इष्ट आहे.

विरोधाशिवाय प्रणयाची रंगत वाढत नाही म्हणून म्हणा, किंवा दैवाची गती इतकी सरळ असत नाही, हे सांगण्यासाठी म्हणून म्हणा, भवभूतीने ह्या विवाहात एक मोठे विघ्न उपस्थित केलेले आहे. पद्मावती नगरीच्या राजाचा नर्म सचिव नंदन हा राजामार्फत मालतीला मागणी घालतो आणि राजाचा रोष पत्करावा लागू नये म्हणून भूरिवसू-मालतीचा पिता-त्या प्रस्तावास संमती देतो. त्यामुळे अर्थातच मालती आणि माधव तसेच त्यांचा विवाह व्हावा म्हणून मनापासून झटणारी भगवती कामंदकी, यांचे जीव टांगणीस लागतात.

अशा प्रकारे भवभूतीने येथपर्यंतचा कथाभाग अगदी व्यवस्थितपणे हाताळला असून त्याची सामाजिक दृष्टीही प्रकट झाली आहे. पण मालतीचा नियोजित वर नंदन हा उतारवयाचा व कुरूप दाखवून भवभूतीने काय साधले आहे, हे समजत नाही. माझ्या मते नंदन हा किमान पस्तीस वर्षांचा तसेच बिजवरही असावा. विशेष म्हणजे भूरिवसूने आपल्या मुलीचे वय, रूप, मनोभाव व माधवाचे आगमन यापैकी कशाचाही विचार न करता विवाहाला मान्यता दिली आहे. मालतीच्या मनात त्याच्याविषयी तिटकारा उत्पन्न करणे हा उद्देश म्हणावा तर तोही पटणारा नाही. कारण मालतीचे मन अगोदरच माधवावर जडलेले असल्यामुळे त्याचा प्रतिस्पर्धी मदनासारखा सुंदर असता तरी तिला तो आवडला नसता.

(२) भूरिवसूने मालतीचे लग्न नंदनाशी ठरवताच माधव पूर्ण निराश होऊन नरमांसाची विक्री करण्याचे ठरवतो. कामंदकीपुढे एकच पर्याय होता व तो म्हणजे मालती व माधव यांचा गांधर्व विवाह लावून देणे. पण यास खुद्द मालतीचीच संमती नव्हती. त्यामुळे कामंदकीपुढील पेच अधिकच अवघड झाला होता. ही कोंडी फोडण्यासाठी भवभूतीने योजलेला मार्गही फारसा स्पृहणीय नाही. कारण त्याने काहीच साध्य झालेले नाही.

हा उपाय म्हणजे माधवाने अघोरघंटाच्या तावडीतून मालतीची सुटका करणे होय. मालती रात्री गच्चीवर निजलेली असताना कपालकुंडला तिला उचलून आकाशमागिनी कराला देवीच्या मंदिरात आणते. अघोरघंट हा तिला बळी देण्याच्या तयारीत असतो. त्यावेळी माधव बाहेर स्मशानात नरमांस घेण्यासाठी पिशाच्चांना विनंती करित असतो. मालतीची किंकाळी ऐकून तो एकदम मंदिरात शिरतो व अघोरघंटाचा शिरच्छेद करून तिची सुटका करतो.

पण या महत्त्वाच्या घटनेचा कथानक पुढे सरकण्याच्या दृष्टीने काहीच उपयोग होत नाही. या घटनेने मालतीच्या मनाची गांधर्व विवाहासाठी तयारी झाली, असेही म्हणता येत नाही. तिचे नंदनाशी ठरलेले लग्नही मोडत नाही. त्याहून आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे मालती घरी परत आल्यावर तिचा प्रेमळ (!) पिता तिची एका शब्दानेही चौकशी करित नाही. तिची सुटका कोणी व कशी केली, याची विचारपूस करित नाही. माधवास साधी शाबासकीही कोणी देत नाही. जणू काही घडलेच नाही, अशा थाटात विवाहाची तयारी चालू असते. फक्त लग्न थोडे पुढे ढकलले

जाते इतकेच. विदूषकाच्या कथेत संन्याशाचा वध केल्यावर त्याला राजकन्येची प्राप्ती झाली आहे व हे कथानकाच्या दृष्टीने सुसंगत आहे.

तसेच मालतीला अघोरघंटाने पळवले असून ती कराला देवीच्या मंदिरात आहे, हे कामंदकीला कसे समजले, हे स्पष्ट नाही. ती ताबडतोब मंदिराच्या भोवती सशस्त्र सैनिकांचा वेढा घालते. रक्षकाच्या बंदोबस्तात मालती घरी जाते. पण मनुष्य वधाचा प्रयत्न करणाऱ्या अघोरघंट्यास व कपालकुंडलेस ताब्यात का घेतले जात नाही? बिचान्या माधवाला तसेच मंदिरात सोडले जाते. अघोरघंट्यासारख्या तंत्रमार्गात मुरलेल्या मांत्रिकाचा हा विशीतला मुलगा सहज शिरच्छेद करतो, हेही पटण्यासारखे नाही. 'स्मशानातील प्रसंग हे बांडगुळाप्रमाणे उपरे आहेत' हे डॉ. भांडारकरांचे म्हणणे योग्यच आहे.^१

(३) आता आपले लग्न नंदनाशी झाल्यावाचून राहत नाही, अशी खात्री झाल्यावर मालती आत्महत्या करण्यास प्रवृत्त होते. तर तिकडे कामंदकी तिचे माधवाशी लग्न लावण्याचा धाडसी कट आखते. मालतीचा भित्रा व घायकुती स्वभाव पाहून तिला मुद्दाम कटाचा सुगावा लागू दिलेला नाही. नगर देवतेच्या मंदिरात ती फास लावून आत्महत्या करणार इतक्यात माधव गाभान्यात जाऊन तिची सुटका करतो. कामंदकी मालतीचा हात माधवाच्या हातात देते तर मकरंद नवरीचा वेश घेऊन मिरवणुकीबरोबर जातो, असा हा कामंदकीचा एकंदर कट आहे.

हा कट जसा धाडसी आहे तसाच घातकीही आहे. तो फसला तर त्याचे काय परिणाम होतील याचा कामंदकीने (पर्यायाने भवभूतीने) विचार केलेला नाही. मकरंदाचे चार-पाच दिवस स्त्रीवेशात राहणे हे तसे धोक्याचेच होते. त्याचा स्त्रीवेष जर उमगला असता तर एकच हल्लकल्लोळ माजला असता. मकरंदाला मारहाण तर झाली असतीच शिवाय तुरुंगाची हवाही खावी लागली असती. मुख्य म्हणजे राजाचा भूरिवसूवर रोष झाला असता व त्याची वाताहत झाली असती. सुदैवाने मकरंदाचे भांडे फुटत नाही, उलट त्याची व मदयंतिकेची भेट होऊन दोघे लग्न घरातून पोबारा करतात.

मकरंद निसटला तरी राजाचा रोष होण्याचा धोका होताच. मला नंदनाचेच नवल वाटते. त्याचा एवढा अपमान होतो, फसवणूक होते. नवी नवरी तसेच त्याची बहीण घरातून पसार होतात, तरी तो गप्प कसा बसतो? राजाचे वागणे तर

अगदीच पोरकट आहे. आपल्याच नगर-रक्षकाशी लढणाऱ्या दोन तरुणांचे त्याला कौतुक वाटते. त्यांची हकिकत समजल्यावर 'हे दोघे आमचेच जावई आहेत' असे म्हणून तो त्यांचे अपराध माफ करतो. उलट नंदन व भूरिवसू यांना बोलावून समज देतो. असा राजा परिकथेतच शोभणारा आहे.

(४) या ठिकाणी म्हणजे आठव्या अंकाच्या अखेरीस नाटक संपण्यास काही हरकत नव्हती. पण गुरूच्या वधाने संतापलेली कपालकुंडला माधवावर सूड उगवण्यासाठी आठव्या अंकात मालतीला एकटी गाठून पळवून नेते. त्यानंतर मात्र नाटकाचा एकंदर तोलच गेलेला आहे. शेवटच्या दोन अंकात नुसती रडारड आहे. सारेजण प्राण त्यागास तयार होतात. कपालकुंडला मालतीला ठार मारणार इतक्यात सौदामिनी येऊन तिची सुटका करते या सान्याच गोष्टी अस्वाभाविक व न शोभणाऱ्या आहेत. शेवटच्या दोन अंकास मुळात बिलकूल आधार नाही. तेव्हा स्वतंत्र म्हणून रचलेला हा भाग पूर्णतया फसला आहे.

या वाढीव भागाचे समर्थन केलेले आढळते. 'विक्रमोर्वशीय' नाटकाच्या चौथ्या अंकात उर्वशी नाहीशी झाल्यामुळे पुरूवा राजा वेडापिसा होऊन अरण्यात भटकतो तसा प्रसंग आपल्या नाटकात आणून आपण कालिदासावर ताण करावी या सुप्त ईर्ष्येने भवभूतीने हे दोन अंक रचून घातलेले आहेत. पण हे म्हणणे पटणारे नाही. अमुक एक प्रसंग घालायचा असे ठरवून तो घालता येत नाही. तर तो कथानकातूनच विकसित व्हावा लागतो याची भवभूतीला जाणीव नसावी असे वाटते.

(५) माधवाच्या बाबतीत एक गोष्ट खटकते ती ही की मालतीची आपल्याला प्राप्ती होत नाही, असे समजल्यावर तो नरमांसाची विक्री करून आपली उपजीविका करण्याचे ठरवतो, ते कशासाठी? आणि हा खाटकाचा व्यवसाय त्याने केव्हा व कोठे शिकून घेतला? तसेच त्याने ताजे नरमांस कोठून पैदा केले? पाचव्या अंकाच्या विष्कंभकात तो कपालकुंडलेला डाव्या हातात ज्यातून दाट रक्त ठिबकत आहे असे नरमांस घेऊन चाललेला दिसतो. कोणत्या तरी निमित्ताने माधवाला स्मशानात आणण्यासाठी भवभूतीने हा व्यवसाय त्याच्या माथी मारला आहे. भावबंधन नाटकात गडकऱ्यांनीही मनोहरास दगड धोंड्याचा अभ्यास अशाच कारणासाठी करायला लावला आहे. पण हा व्यवसाय माधवाच्या मनोवृत्तीशी पूर्ण विसंगत आहे.

(६) कपालकुंडला मालतीला घेऊन श्री पर्वताकडे कशासाठी गेली? तिला ठारच मारायचे होते तर ती तिला उद्यानातच मारू शकली असती. तसेच सौदामिनीने मालतीला कसे ओळखले? मालतीची कपालकुंडलेच्या हातून सुटका केल्यानंतर सौदामिनी तिला घेऊन पद्मावतीला का येत नाही? पद्मावतीस येऊन माधवाला श्रीपर्वतावर घेऊन जाण्याचा द्राविडी प्राणायाम ती का करते? दरम्यान तिने मालतीला कोठे ठेवले होते? यातील एकाही प्रश्नाचा नाटककाराने उलगडा केलेला नाही.

(७) नंदनासारख्या प्रौढ व कुरूप माणसाने राजा मार्फत का होईना आपल्या कन्येला मागणी घातल्यावर भूरिवसूने त्या प्रस्तावास संमती कशासाठी दिली? भूरिवसू अशा कोणत्या धर्मसंकटात सापडला होता की, त्याला नकार देण्याची हिंमत होऊ नये. राजाचा रोष होण्याची शक्यता होती पण तरीही त्याने राजाला “आपण मित्राच्या मुलाला आपली मुलगी देण्याचे वचन दिले आहे” असे अगोदरच स्पष्ट सांगितले असते तर राजाने ते निश्चित मान्य केले असते. पण आपली पोकळ प्रतिष्ठा जपण्यासाठी त्याने सान्यांनाच जे संकटात लोटले आहे, त्याचे समर्थन करणे अशक्य आहे.

(८) माधवाचा अनुचर कलहंस व त्याची प्रेयसी मंदारिका यांचे प्रेम-प्रकरण नाटककाराने अर्ध्यावरच सोडले आहे. या जोडीमुळेच मालतीने काढलेले माधवाचे चित्र माधवाकडे येते. त्यानंतर मालतीचे चित्र व त्याखालील श्लोक यासह मालतीकडे परत जाते. पण यानंतर भवभूती मंदारिकेला विसरूनच गेला आहे. नाटकाच्या अखेरीस अवलोकिता, बुद्धरक्षिता व कलहंस प्रवेश करतात पण त्यांच्याबरोबर मंदारिका दिसत नाही. त्यांची प्रेमकहाणी त्याने अशी वाऱ्यावर का सोडली हे समजत नाही.

येथपर्यंत कथानकातील कच्च्या दुव्यांचा आढावा घेतल्यावर यातील काही उणिवांवर दृष्टिक्षेप टाकणे योग्य ठरेल. कथावस्तूतील कोणता भाग रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दाखवायचा व कोणता पडद्याआडून निर्दिष्ट करावयाचा, यांचे नाटककारास स्वातंत्र्य असते. तथापि महत्त्वाचे प्रसंग आपल्या नजरेसमोर घडावेत अशी प्रेक्षकांची अपेक्षा असते. मालती-माधवात असे अनेक महत्त्वाचे प्रसंग पडद्याआड घडले आहेत. त्यांचे केवळ संवादातून कथन केले आहे.

(अ) उदा. - पहिल्या अंकातील मालती-माधवाच्या भेटीचा प्रसंग रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दाखवायला हवा होता. त्याऐवजी नाटककाराने तो माधवाच्या तोंडून वदवला आहे. त्याने केलेले वर्णन कितीही आकर्षक असले तरी प्रत्यक्ष दर्शनाने त्या प्रसंगाला चांगला उठाव आला असता.

(ब) त्याच प्रमाणे सौदामिनी मालतीला कपालकुंडलेच्या कचाट्यातून कशी सोडवते तो प्रसंगही रंगभूमीवर दाखवायला हवा होता. मकरंदाने मदयंतिकेची वाघाच्या तावडीतून केलेली सुटका व स्वतः माधवाने अघोर- घंटाच्या तावडीतून मालतीची केलेली सुटका, हे प्रसंग जसे प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर घडतात तसा शेवटचा प्रसंगही प्रत्यक्ष दाखवायला हवा होता.

(क) सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे भवभूतीने मालतीच्या पित्याचे म्हणजे भूरिवसूचे पात्र रंगभूमीवर आणलेले नाही. ही नाटकातील फार मोठी उणीव आहे. भूरिवसू आपली राजकीय प्रतिष्ठा जपण्यासाठी मित्राला दिलेल्या वचनाचा भंग करतो. पोटच्या पोरीला दुःखाच्या खाईत लोटून देतो. असे घोर कर्म करण्यास तो का प्रवृत्त झाला हे सांगण्यासाठी नाटककाराने त्याला पडद्यावर आणायला हवे होते. त्यांच्या अंतःकरणातील खळबळ दाखवायला हवी होती. त्यामुळे नाटकाला चांगला रंग चढला असता.

१. नाटकात हा स्मशानातील प्रसंग हा घातला असावा, याची उपपत्ती पुढे दिलेली आहे.



नाट्यान्तर्गत काल व स्थल-विचार

कोणत्याही नाटकाचा तंत्रदृष्ट्या विचार करताना नाट्यान्तर्गत घटनाचा, दोन घटनांच्या दरम्यान लोटणाऱ्या काळाचा व ते प्रसंग कोणत्या ठिकाणी घडले त्या स्थळांचा विचार केला जातो. ग्रीक नाट्यतंत्रानुसार नाटकात स्थलैक्य (Unity of Place) कालैक्य (Unity of Time) व क्रियैक्य (Unity of Action) अशी तीन ऐक्ये साधणे आवश्यक असते.

स्थलाचे एकत्व म्हणजे नाटकाची कथा एकाच ठिकाणी घडली असणे होय. ग्रीक नाटक चर्चच्या परिसरात सादर करण्यात येई. नाटकातील प्रसंग भिन्न भिन्न ठिकाणी घडलेले दाखवणे, या कसोटीस मंजूर नाही. कालैक्यामध्ये खरे तर नाटकाच्या प्रयोगास लागणाऱ्या वेळे एवढाच कथानकाचा काळ असावा, अशी अपेक्षा होती पण सोयीसाठी हा नियम शिथिल करून एक दिवसाचा अवधी ठरविण्यात आला. या संदर्भात अॅरिस्टॉटलचे शब्द असे आहेत, "Tragedy endeavours to keep, as far as possible, within a single circuit of the sun, or some thing near that." (Aristotle's Act of Poetry chapter V). क्रियैक्यामध्ये नाटकाचे कथानक एकपदरी असणे आवश्यक आहे. त्यास उपकथानकाची अथवा इतर प्रसंगाची जोड देणे मंजूर नव्हते.

फ्रान्समध्ये या तीनही कसोट्यांचे पालन अगदी कसोशीने करण्यात येई. रेसिन या फ्रेंच नाटककाराने ही बंधने पाळून एकाच दिवाणखान्यात घडून येणारी, एक दिवसाचा कालावधी असलेली व एक पदरी कथानक असणारी नाटके रचण्याचा प्रयत्न केला. त्याला त्यात थोडेफार यशही आले पण ही नाटके कृत्रिम वाटू लागली. यासाठीच इंग्लंडमध्ये या कसोट्या बाजूला सारून नाट्यरचना करण्यात येऊ लागली. संस्कृत नाटकामध्ये अशी काही बंधने नाहीत. या दृष्टीने

मालती माधवातील नाट्यान्तर्गत काळ व नाटकीय प्रसंग ज्या ठिकाणी घडून येतात ती ठिकाणे यांचा थोडक्यात विचार करू.

‘मालती-माधवा’तील संपूर्ण कथानक साधारणपणे दोन महिन्यांच्या कालावधीत घडून आले आहे. पहिल्या दोन अंकातील घटना एकाच दिवशी घडल्या आहेत. मालती आणि माधव यांची पहिली भेट मदनाच्या उत्सव प्रसंगी झाली आहे. प्रो. विल्सन यांच्या मते हा उत्सव चैत्र शुक्ल त्रयोदशी व चतुर्दशी या दोन दिवशी साजरा होई. ‘कामसूत्रा’चा टीकाकार यशोधर सांगतो की हा उत्सव चैत्र शुद्ध प्रतिपदे दिवशी सुरू होऊन तो पुढे पंचमीपर्यंत चालू राहत असे. मोनियर विल्यम्स यांच्या मते हा उत्सव चैत्री पौर्णिमेस साजरा होत असावा. म. म. डॉ. मिराशी यांच्या मते हा उत्सव चैत्र शुद्ध त्रयोदशीस साजरा होत असावा कारण त्या तिथीस मदनत्रयोदशी असे नाव आहे. या दिवशी माधवाने मालतीला प्रथम पाहिले. पण यापूर्वी कित्येक दिवसापासून मालती त्यास आपल्या वाड्याबाहेरून जाताना पाहत होती.

मालती व माधव यांच्या भेटीनंतर सुमारे दोन तासांनी माधव व मकरंद यांची भेट झाली आहे. त्यावेळी ऊन तापत असल्याचा उल्लेख आहे. तेव्हा ती वेळ सकाळी अकराच्या सुमाराची असावी. त्याच दिवशी दुपारी दोन दासीचे संभाषण असलेला दुसऱ्या अंकाचा प्रवेशक आहे. मकरंदाकडून उद्यानातील हकिकत समजताच कामंदकी मालतीला भेटायला भूरीवसूच्या वाड्यात येते. दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस सायंकाळ झाल्याचा उल्लेख आहे.

दुसऱ्या अंकानंतर काही दिवसांनी तिसऱ्या अंकास प्रारंभ झालेला आहे. प्रवेशकामध्ये अवलोकिता ‘आज कृष्ण चतुर्दशी’ असल्याचा उल्लेख करते. ही कृष्णचतुर्दशी वैशाख महिन्याची असावी असा प्रो. मो. रा. काळे व म. म. डॉ. मिराशी यांचा कयास आहे. तो खरा मानला तर दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकाच्या दरम्यान दीड महिन्याचा काळ गेला असे म्हणावे लागेल. हा कालावधी फार मोठा वाटतो. कथानक पुढे सरकण्यास एवढ्या मोठ्या कालावधीची गरज नाही. त्यापेक्षा ती चैत्र महिन्यातील कृष्ण-चतुर्दशी मानली तर तो अवधी पंधरा दिवसाचा होईल. तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या श्लोकात ‘काही दिवस लोटल्याचा’ उल्लेख आहे. त्यालाही हा पंधरा दिवसांचा काळ सुसंगत आहे.

तिसऱ्या व ऒौथ्या अंकातील घटनाही ँकाच दिवशी घडलेल्या आहेत. यात मालती व माधव यांची दुसरी भेट. वाघाने उडवलेला गोंधळ, मदयंतिकेची वाघाच्या तावडीतून सुटका व मालतीचे नर्म सचिव असलेल्या नंदनाशी लग्न ठरल्याची वार्ता मालती-माधवाना समजणे, या महत्त्वाच्या घटना घडल्या आहेत. हे ँकून माधव उदास होतो व त्याच्या मनात नरमांसाची विक्री करून उपजीविका करण्याची कल्पना येते. पाचव्या अंकातील घटना अमावस्येच्या दिवशी म्हणजे दुसऱ्याच दिवशी घडलेल्या आहेत. त्या रात्री कपालकुंडला मालतीला पळवते. अघोरघंट हा तिला त्या रात्री बळी देणार असतो. पण माधव त्याचाच शिरच्छेद करतो.

पाचव्या अंकानंतर अठरा किंवा ँकोणीस दिवसांनी सहाव्या अंकास प्रारंभ झाला असावा. म्हणजे मालतीचा नंदनाशी विवाह वैशाख कृष्ण चतुर्थीस ठरलेला असावा. ँवढा कालावधी मालतीची बिघडलेली मनःस्थिती ताळ्यावर येण्यासाठी आवश्यक आहे. मात्र सहाव्या अंकाच्या प्रारंभी कपालकुंडला माधवाला पाहते व गुरूच्या वधाचा सूड घेण्याचा निश्चय करते, ही गोष्ट खटकणारी आहे. कारण गुरूच्या हत्येनंतर अठरा-ॅकोणीस दिवस कपालकुंडला काय करीत होती? या कृष्ण चतुर्थीस मालतीचा नगरदेवतेच्या मंदिरात माधवाशी ऒौर्य-विवाह होतो व त्याच रात्री मालती वेषधारी मकरंद व नंदन यांचा विवाह होतो. उत्तर हिंदुस्थानात रात्री लग्न लावण्याचा प्रघात बराच प्राचीन आहे व तो अद्याप चालू आहे.

सातव्या अंकास यानंतर चार दिवसांनी प्रारंभ झालेला आहे. कारण प्रवेशकामध्ये बुद्धरक्षिता सांगते की, लग्न सोहळा भूरिवसूच्या घरी पार पडल्यानंतर चार दिवसांनी स्त्रीवेषधारी मकरंद नंदनाच्या घरी आलेला आहे. त्या दिवशी सायंकाळी नंदनाची व त्याच्या बेगडी वधूची गाठ पडली व काही वेळाने नवरीला शिव्या देत तो ँकान्तातून बाहेर पडला. त्याच रात्री मकरंदाने मदयंतिकेला घेऊन पलायन केले.कामंदकीही त्याच दिवशी नंदनाचा निरोप घेऊन आपल्या मठात गेली. आठवा अंक या प्रसंगास जोडलेला आहे. मालती व माधव हे कामंदकीच्या निवास स्थानापासून काही अंतरावर असलेल्या उद्यानात बसलेले आहेत. मकरंद वाड्याबाहेर पडतो तेव्हा रात्रीचा दुसरा प्रहर संपलेला होता.

मध्यरात्री नंतर चंद्र उगवला आहे. तेव्हा ही कृष्ण पक्षातील अष्टमी असणे संभाव्य आहे. मदयंतिकेला घेऊन जात असता नगररक्षक त्यांना अडवतात.

तेव्हा मकरंदाशी झटापट होते. ही वार्ता माधवास समजताच त्याच्या मदतीला तो धावून येतो. या वेळी म्हणजे मध्यरात्री कपालकुंडला मालतीला दुसऱ्यांदा पळवून नेते. नवव्या व दहाव्या अंकातील घटना दुसऱ्या दिवशी म्हणजे वैशाख कृष्ण नवमीस घडून आल्या आहेत.

मध्यरात्री मालती अचानक नाहीशी झाल्यावर तिचा शोध सुरू होतो. कपालकुंडला मालतीला श्रीपर्वतावर नेऊन ठार मारणार असते. पण आयत्या वेळी कामंदकीची शिष्या सौदामनी तेथे पोहोचते व मालतीची सुटका करते. ती माधवास हे कळवण्यासाठी पद्यावतीस येते तेव्हा दुपार झालेली होती. कारण त्यावेळी 'एष माध्यान्हः' असा ती वेळेचा उल्लेख करते. ती माधवास घेऊन जाते व साधारणपणे सायंकाळच्या सुमारास ती मालती व माधव या दोघांना पोहोचती करते.

सारांश चैत्र शुक्ल त्रयोदशी ते वैशाख कृष्ण नवमी या काळात म्हणजे दीड महिन्यांच्या अवधीत हे कथानक पूर्ण झाले आहे. या काळाच्या पूर्वीचे पंधरा-वीस दिवस धरल्यास दोन महिन्यांचा कालावधी पुरेसा आहे.

स्थलचर्चा

संस्कृत नाटकाची रचना एक अंकी एक प्रवेशी असली तरी स्थळानुसार अंकाचे भाग पडलेले दिसून येतील. पहिल्या अंकाच्या प्रारंभी असलेला विष्कंभक हा कामंदकीच्या मठात घडलेला आहे. कारण कामंदकीच्या अंगावर तेव्हा लाल रंगाचे वस्त्र असल्याचा उल्लेख आहे. मुख्य प्रवेश हा उद्यानात सुरू झाला आहे. माधव व मकरंद हे बागेत बोलत बसलेले असतात तेव्हा ऊन तापत असल्याचा उल्लेख आहे. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीचा विष्कंभक भूरिवसूच्या वाड्यामधील संगीत शाळेच्या परिसरात घडलेला आहे. मुख्य प्रवेश वाड्यावरील गच्चीलगतच्या खोलीत असून तेथे मालती लवंगिकेसह संभाषण करीत आहे.

तिसऱ्या अंकाचा प्रवेश भूरिवसूच्या वाड्यातच घडलेला आहे. बुद्धरक्षिता व अवलोकिता या कामंदकीच्या शिष्या संभाषण करीत आहेत. मुख्य प्रवेश शंकराचा मंदिराच्या जवळ असलेल्या उद्यानात घडून येतो. कामंदकीच्या सांगण्यावरून माधव त्या ठिकाणी आलेला आहे. तसेच मकरंदाला पाहण्याच्या उत्सुकतेने मदयंतिकाही तिकडे निघाली आहे. पण मोकळ्या सुटलेल्या वाघाच्या

तावडीत सापडते व मकरंद अचानक तेथे जाऊन तिची सुटका करतो. चौथ्या अंकात तेच दृश्य चालू आहे.

पाचव्या अंकातील विष्कंभक हा स्मशानाच्या बाहेर घडलेला आहे. कपालकुंडला ही श्रीपर्वतावरून आकाश मार्गाने पद्मावतीस आली आहे. तिला माधव स्मशान भूमीकडे येताना दिसतो. मुख्य प्रवेश अर्थातच स्मशानात कराला देवीच्या मंदिराजवळ घडतो. ती वेळ रात्रीची आहे. अंधार चांगलाच पडलेला आहे. त्या मंदिरात बळी देण्यासाठी मालतीला आणलेले आहे. तिची किंकाळी ऐकून माधव देवळात शिरतो. पुढील सारा कथाभाग देवळात घडला आहे.

सहावा अंक पद्मावती नगरीच्या बाहेर म्हणजे नगर देवतेच्या मंदिराजवळ सुरू होतो. वराकडील मंडळी येण्यापूर्वी मालतीने नगर देवतेचे दर्शन घेऊन यावे, असा आदेश बहुधा कामंदकीच्या सांगण्यावरून मालतीच्या आईने दिलेला आहे. त्यामुळे मंदिराच्या आवारात माधव व मकरंद तिची वाट पाहत थांबलेले आहेत. त्यानंतर मालती कामंदकी व लवंगिका यांच्या समवेत त्या ठिकाणी येते व मंदिराच्या गाभाऱ्यात जाते. तेथून पुढील सारा कथाभाग मंदिराच्या आवारात घडलेला आहे. मंदिरात देवतेच्या मूर्तीसमोर जाऊन मालती आत्महत्येचा प्रयत्न करते तेव्हा माधव पुढे होऊन तिचे प्राण वाचवतो. त्यानंतर कामंदकी येऊन मालती व माधव यांचा चोरटा विवाह लावते. त्यानंतर मालतीसाठी आलेला पोशाख व अलंकार परिधान करून मकरंद मालतीच्या सोंगाची बतावणी करतो व मिरवणुकीबरोबर निघून जातो. मालती-माधव विहार करण्यासाठी कामंदकीच्या निवास स्थानाजवळ असलेल्या उद्यानात जातात.

सातवा अंक नंदनाच्या घरात घडून येतो. प्रारंभी बुद्धरक्षिता प्रवेश करते. तिच्या बोलण्यावरून लग्नास चार दिवस झालेले आहेत. भूरिवसूच्या घरी लग्नाचा सोहळा आटोपून सर्व मंडळी आज नवरदेवाच्या घरी आलेली आहेत. तसेच त्या दिवशी सायंकाळी मालतीचा वेश धारण केलेल्या मकरंदाने नंदनास एकान्ताच्या बाहेर घालवले आहे. मुख्य प्रवेशात लवंगिका, मदयंतिका व बुद्धरक्षिता यांच्यात संभाषण चाललेले आहे. तेथेच शय्येवर मकरंद पहुडलेला असून तो त्यांचे संभाषण ऐकत आहे. लवंगिकेला व बुद्धरक्षितेला खोलीच्या बाहेर घालवून मदयंतिका नवरीची समजूत काढण्यासाठी मकरंदाजवळ येते. तो चटकन उठून आपले रूप प्रकट करतो व तिचा हात धरतो. मदयंतिका चकित होते. काय घडत आहे हेच

तिला समजत नाही. दोघेजण पळून जाण्याचे ठरवितात व मागील दाराने बाहेर पडतात.

आठवा अंक कामंदकीच्या निवासस्थानाजवळ असलेल्या उद्यानात घडलेला आहे. मालती-माधव सायंकाळचे स्नान आटोपून गप्पा-गोष्टी करित आहेत. इतक्यात त्यांना कोलाहल ऐकू येतो. त्या मागोमाग लवंगिका, मदयंतिका, बुद्धरक्षिता व कलहंस प्रवेश करतात. त्यांच्या बोलण्यावरून मकरंदास नगरक्षकांनी अडवले असल्याचे समजते. ते ऐकताच माधव लगेच मकरंदास मदत करण्यासाठी धावतो. मालती त्याच्या पाठोपाठ लवंगिकेस पाठवते. मदयंतिका व बुद्धरक्षिता कामंदकीच्या निवासस्थानी जातात. मदयंतिका लवंगिका आली का हे पाहण्यासाठी उद्यानाबाहेर येते.

आता उद्यानात मालती एकटीच आहे, असे पाहून कपालकुंडला अचानक तिच्यावर झडप घालते व तिला आकाश मार्गाने घेऊन जाते. ही वेळ साधारणपणे मध्यरात्रीची आहे. कपालकुंडला आता तिला श्रीपर्वतावर नेऊन ठार मारणार आहे. महाराजांच्या मध्यस्थीमुळे युद्ध लवकर आटोपल्यामुळे माधव व मकरंद उद्यानात येतात पण तेथे कोणीच नसल्याचे पाहून गडबडून जातात. लवंगिका व मदयंतिका यांनाही मालती कोठे आहे ते सांगता येत नाही. ती कदाचित कामंदकीच्या निवासस्थानी गेली असावी या समजुतीने सर्वजण तिकडे जातात.

नवव्या अंकाच्या विष्कंभकात भगवती कामंदकीची शिष्या सौदामिनी प्रवेश करते. पद्मावती नगरीच्या सीमेवर ती उतरते. तेथून तिला नगरीचे अपूर्व सौंदर्य दृष्टीला पडते. माधवाच्या जीविताला अपाय होण्याच्या शंकेने ती त्वरित आली आहे. मालती जिवंत आहे, हे तिला त्याच्या कानावर घालायचे आहे.

मुख्य प्रवेशात माधव व मकरंद शहरा बाहेरच्या डोंगरदऱ्यातून भटकत आहेत. उन्हाळा नुकताच संपून पावसाळा सुरू झालेला आहे. दुःखावेग असह्य होऊन माधव बेशुद्ध होतो. त्याची अवस्था पाहून मकरंद त्याच्या जीविताविषयी निराश होतो. आता माधव जगत नाही असे वाटून तोही प्राणत्याग करण्यास उद्युक्त होतो. त्यासाठी डोंगराच्या कड्यावरून पाटला नदीत उडी मारणार इतक्यात सौदामिनी तेथे आल्याने पुढचा अनर्थ टळतो. ती माधवास घेऊन आकाशमार्गाने निघून जाते.

दहावा अंकही गावाबाहेरच घडलेला आहे. मालती नाहीशी झाल्याची वार्ता सर्वत्र पसरल्याने सर्वत्र शोककळा पसरते. मग कामंदकी, भूरिवसू, मालतीची आई, मदयंतिका, लवंगिका सारेच प्राण त्यागास तयार होतात. तेवढ्यात मालती-माधवाना घेऊन सौदामिनी उपस्थित होते. मालती जिवंत असल्याचे दिसताच सर्वजण आनंदित होतात.

अशा प्रकारे नाटकातील घटना-प्रसंग कामंदकीचे निवासस्थान, भूरिवसूचा वाडा, नंदनाचे घर, शंकराच्या मंदिराजवळचे उद्यान, कामंदकीच्या मठाजवळचे उद्यान, स्मशान भूमी, कराला देवीचे मंदिर, गावाबाहेरील नगर देवतेचे मंदिर व गावाबाहेरील डोंगराळ प्रदेश या ठिकाणी घडलेले आहेत. यावरून संस्कृत नाटककारांनी स्थळ आणि काळ या बाबत केवढे स्वातंत्र्य घेतले आहे, याची कल्पना येईल.



नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय

नाटकाचे संविधानक व त्याची मांडणी पाहिल्यानंतर या नाटकाच्या द्वारे नाटककाराला काय सांगायचे आहे, असा प्रश्न उपस्थित होतो किंवा दुसऱ्या शब्दात सांगायचे झाल्यास नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय काय आहे? असे विचारावयाचे कारण एखादे ठोस उद्दिष्ट समोर ठेवून नाटकाची रचना करण्यात आलेली नाही. कवीने अनेक गोष्टी एकाच वेळी सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याचा हा परिणाम आहे. याबाबत टीकाकारांनी काही तर्क केलेले आहेत. त्याचा आता थोडक्यात परामर्श घ्यावयाचा आहे.

(१) जगद्गुरु या संस्कृत टीकाकाराने हे नाटक रूपकात्मक आहे, असे दर्शविण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकाच्या नांदीश्लोकातील वर्णनावरून पावसाळा सूचित होतो, असे तो म्हणतो. तसेच त्याने नाटकातील पात्रांची नावे कशी सहेतुक आहेत, हे स्पष्ट केले आहे. कामंदकी^१ हे नाव ती नीतिशास्त्रात निपुण आहे हे सांगण्यासाठी योजले आहे.^२ तिची शिष्या अवलोकिता ही कार्यसिद्धीची जणू दृष्टीच आहे.^३ अघोरघंट हे नाव तो अविचारी असल्याचे दर्शविते. तसेच कापालिकांची नावे 'घण्टा' शब्दांत असावीत. भूरिवसू हे नाव तो धनाढ्य असल्याचे सांगते. वराने श्रीमंताच्या मुलीची आकांक्षा धरावी. हे या नावाचे तात्पर्य आहे.^४ देवरात हे नाव तो ज्ञानी असल्याचे सांगते.^५ मकरंद म्हणजे फुलातील पराग तर कलहंस म्हणजे राजहंस होय. शेवटच्या दोन नावांचे वैशिष्ट्य सांगितलेले नाही.

नाटकाचा नायक माधव म्हणजे मूर्तिमंत शृंगार. हे श्रीविष्णूचे नाव आहे. तसेच या नावाचा अर्थ वसंत असाही होतो. माधव, मकरंद, कलहंस ही नावे वसंत ऋतूची सूचना देतात. पण मालती म्हणजे जाई व लवंगिका म्हणजे लवंग

ही फुले मात्र पावसाळ्यात फुलणारी आहेत. तेव्हा मालतीचा माधवाशी संयोग होणे कसे शक्य आहे अशी शंका येते. या संदर्भात जगद्धर सांगतो की, कवीने हा चमत्कार योगिनीच्या म्हणजे कामंदकीच्या प्रभावाने घडवून आणलेला असल्याने सदर आक्षेपास जागा राहत नाही.

(२) पूर्ण सरस्वती या दुसऱ्या टीकाकाराने प्रस्तुत नाटकाचा अन्वयार्थ वेगळ्या प्रकारे लावलेला आहे. तो सांगतो की, माधव म्हणजे साक्षात् लक्ष्मीपती नारायण होय. साहजिकच मालती म्हणजे लक्ष्मी ठरते. माधवाचा पिता देवरात हा काश्यप ऋषी असून मालतीचा पिता भूरिवसू हा क्षीरसागर होय. मकरंद व मदयंतिका म्हणजे परमेश्वर आणि भवानी आहेत. या सगळ्यांचे मीलन होण्यासाठी झटणारी कामंदकी म्हणजे भक्ती आहे इ.^७

डॉ. टी. जी. माईणकरांनी पूर्ण-सरस्वतीच्या 'रस मंजरी' या प्रस्तुत संस्कृत टीकेचा परिचय करून देताना वरील विवेचनाशी सहमती दर्शविली आहे. ते सांगतात की, लक्ष्मी आणि पार्वती यांच्या स्वभावातील फरक हा मालती आणि मदयंतिका यांच्या प्रमाणेच आहे. पहिली शांत, सौम्य व प्रसन्न वृत्तीची आहे तर दुसरी उत्साही, दृढनिश्चयी व क्रियाशील आहे.

(३) स्वतः डॉ. माईणकरांनी आपले मतही व्यक्त केले आहे. ते सांगतात की, सदर नाटकाची रचना करित असता कवीच्या मनात वेगवेगळ्या कल्पना डोकावत होत्या. त्यामुळे टीकाकारांचे स्पष्टीकरण ध्यानात घेतले तर कवीला नाट्यरचना करण्यात यश आले नाही. कथावस्तूत एकसूत्रता आणता आलेली नाही.^८ राजकारण, धर्म, निसर्ग आणि 'कामसूत्रा'चा प्रभाव या सान्यामुळे त्याच्या मनाचा गोंधळ उडाला व त्याचा नाट्यरचनेवर विपरीत परिणाम झाला. इ.

जगद्धर व पूर्णसरस्वती हे दोघेही मान्यवर टीकाकार आहेत. पूर्णसरस्वती हा तर व्यासंगी, रसिक व मार्मिक टीकाकार आहे. तथापि त्यांनी सदर नाटकातील रूपक स्पष्ट करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो समाधानकारक नाही. त्रिपुरारी या दुसऱ्या संस्कृत टीकाकाराने 'सानन्दं नन्दिहस्ताहत' (अंक १ श्लोक २) या श्लोकावरून पावसाळा सूचित झाला आहे. या जगद्धराच्या मतावर टीका केलेली आहे.^९

पूर्ण सरस्वतीने स्पष्ट केलेले रूपकही योग्य वाटत नाही. शृंगाराची देवता

विष्णू असल्याने माधवास विष्णू समजण्यास अडचण नाही. शिवाय माधव हे नाव विष्णु-कृष्ण वाचकच आहे. परंतु मकरंदास शंकर मानता येत नाही. कारण शंकराने स्त्रीवेश धारण केल्याचे ऐकिवात नाही. उलट विष्णूनेच अमृत मंथनाच्या प्रसंगी व भस्मासुराला भुलवण्यासाठी स्त्रीवेश धारण केल्याचे प्रसिद्ध आहे. शिवाय या कल्पनेने नाटकाच्या स्वरूपावर कोणताही प्रकाश पडत नाही.

(४) परंतु निसर्ग दृश्यावर रूपक योजणे अथवा देवतांशी साम्य दर्शविणे हा काही भवभूतीच्या नाट्यनिर्मिती मागचा हेतू आहे असे म्हणता येत नाही. डॉ. श्री. कृ. बेलवलकरांच्या मते 'दैवाची-विचित्र-लीला व ऐहिक वस्तूंची नश्वरता' ही जगाच्या निदर्शनाला आणून देणे, हा त्याचा उद्देश असावा. दैवाच्या अनुकूल-प्रतिकूलतेविषयी 'मालती-माधवा'त अनेक निर्देश विखुरलेले आहेत. त्यावरून त्यांच्या मतास पुष्टी मिळते. उदा., अकस्मात् मालतीचे नंदनाशी लग्न ठरणे, मोकळ्या सुटलेल्या वाघाने मदयंतिकेला धरणे, मकरंदाने आयत्या वेळी येऊन तिची सुटका करणे, अघोरघंटाने मालतीला बळी देण्यास सज्ज होणे, माधवाने अघोर-घंटाचा शिरच्छेद करणे, मकरंद व मदयंतिकेची अचानक भेट होऊन दोघांनी पोबारा करणे, मालतीचे दुसऱ्यांदा अपहरण होणे व सौदामिनीने तिची सुटका करणे असे अनुकूल व प्रतिकूल दैवाचे ठळक प्रसंग आहेत. अशा प्रसंगी दैवाचा प्रत्यक्ष उल्लेख केल्याची दोन तीन स्थळे खाली दिली आहेत.

चौथ्या अंकात मालतीचे लग्न राजाचा नर्मसचिव नंदन याच्याशी ठरलेले समजताच मालती व माधव दोघेही खचून जातात. तेव्हा माधव म्हणतो -

“या नशिबाने प्रारंभी मित्राप्रमाणे प्रकट होऊन प्रेमाच्या बाबतीत अनुकूल आचरण केले आणि त्या नंतर एकाएकी प्रतिकूल आचरण करून ते (दैव) मनातील व्यथा शिल्लक ठेवीत आहे.”^{१०} ॥ १० ॥

नवव्या अंकाच्या मुख्य प्रवेशात मालतीच्या अचानक नाहीसे होण्याने भ्रमिष्ठ झालेल्या माधवाचे सांत्वन करताना मकरंद म्हणतो -

“गोंधळून गेलेले मन अभिलाषा धरीत नाही की ती सोडूनही देत नाही. ते मोहरूपी घनदाट अंधारात शिरते. एखाद्या पशुप्रमाणे असहाय झालेले आम्ही प्रतिकूल दैवामुळे दीन अवस्थेस प्राप्त झालेले आहोत.”^{११} ॥८॥

दहाव्या अंकात सौदामिनीच्या कृपेमुळे मृत्यूच्या दारातून परत आलेली मालती

माधवाबरोबर जेव्हा पद्मावतीस येते तेव्हा तिला आपले वडील अग्निप्रवेश करण्याच्या बेतात असलेले दिसतात. ती लांबूनच ओरडून त्यांना प्राणत्याग न करण्याची विनंती करते व त्या आयासाने मूर्च्छित होते. हे सारे पाहून गोंधळून गेलेला माधव म्हणतो -

“ही (मालती) परलोकाचा प्रवास करून (जिवंत परत) आली असता पुन्हा संशयास्पद स्थितीस प्राप्त झाली आहे. कर्माचे फल देण्याविषयी तत्पर असलेल्या दैवाची दारे अडवण्यास कोण (प्राणिमात्र) समर्थ आहे? ॥१३॥

तथापि दैवीची अतर्क्य लीला सांगणे हा फार व्यापक विषय आहे. नाटकातील अनेक घटना-प्रसंग अतर्क्य आहेत हे खरे आहे. पण अशा घटना प्रत्यक्षात घडू शकतात असे नाटककाराने दाखवले आहे इतकेच. पण म्हणून हाच त्याचा नाटक लिहिण्यामागचा उद्देश आहे, असे म्हणता येत नाही.

(५) आता कोणी म्हणेल की असा उद्देश शोधण्याचे काय कारण आहे? अनेक रंगीबेरंगी घटनांनी नटलेली रमणीय कलाकृती सादर करून वाचक-प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणे, त्यांना निखळ आनंद देणे, हेच त्याचे प्रयोजन असले पाहिजे. फार दूर कशाला जायला हवे? स्वतः नाटककारानेच प्रस्तावनेमध्ये विद्वज्जनांना नाटकात कोणते गुण अपेक्षित आहेत, हे सांगताना आपला नाट्यरचनेचा उद्देशच स्पष्ट केला नाही काय? नट म्हणतो -

“त्या प्रकरणामध्ये भरपूर रसांचे गहन असे प्रयोग असावेत. मैत्रीमुळे हृदयंगम वाटणारी कृत्ये असावीत. आश्चर्यकारक कथा असाव्यात व वाणीमध्ये चातुर्य असावे ॥”^{१३}

(अंक १ श्लोक ४)

यावरून वाचक-प्रेक्षकांच्या तर्कशक्तीला चकित करणारे हेलकावे द्यावेत, त्यांना रौद्र, बीभत्स, भयानक या रसांचे विराट दर्शन घडवावे, चित्रविचित्र प्रसंग दाखवावेत व भाषा-पांडित्याने दिपवून सोडावे, हाच कवीचा उद्देश आहे. दुसऱ्या उद्देशाचा शोध घेण्याची जरूरी नाही.

परंतु हा ढोबळ विचार झाला. सामाजिक, धार्मिक, राजकीय अथवा सांस्कृतिक समस्येने व्यथित झाल्याखेरीज लेखक वाङ्मयाची रचना करण्यास प्रवृत्त होत नाही, असा अनुभव आहे. आता क्षुद्र, तात्कालिक विषयावर

आधारलेले, हलक्या प्रतीचे वाङ्मय निर्माण होत नाही, असा याचा अर्थ नाही. परंतु भवभूतीसारख्या गंभीर प्रकृती असलेल्या जाड्या पंडिताची ही दशांकी कलाकृती असा क्षुद्र आनंद देण्यासाठी जन्माला आलेली नाही.

आता कलाबाह्य विचार बाजूला सारून नाटकाच्या कथावस्तूकडे लक्षपूर्वक पाहिले तर मालतीचे प्रेम माधवावर आहे पण पित्याने तिचा विवाह नंदनाशी ठरवलेला आहे. नंदन हा कुरूप व प्रौढही आहे. यावरून जरठबाला विवाह हा नाटकाचा प्रमुख विषय आहे हे ध्यानात येते. त्याचप्रमाणे प्रेमविवाह, गांधर्व-विवाह, मुलींची दयनीय स्थिती, बापाची मुलीवरील सत्ता याबाबत कवीने आपले परखड विचार व्यक्त केले आहेत. त्याच्या सामाजिक परिवर्तनाच्या उद्देशाकडे डोळेझाक करता येणार नाही.

भूरिवसूने राजाच्या प्रस्तावाला संमती का दिली हा विचारणीय प्रश्न आहे. कामंदकीच्या उद्गारावरून तो मुत्सद्दी आहे. त्याने आपली प्रतिष्ठा जपण्यासाठी मुलीला संकटात लोटलेले आहे. या ठिकाणी मराठीतील 'शारदा' व 'भावबंधन' या नाटकांची आठवण येते. शारदेचा बाप कांचन भट हा निव्वळ द्रव्याच्या लोभाने आपली न्हाती-धुती मुलगी सत्तर वर्षांच्या श्रीमंत वराला (?) घ्यायला तयार झाला आहे. इतकेच नव्हे तर 'आपण देऊ त्या ठिकाणी मुलीने गेलेच पाहिजे' हा त्याचा अरेरावी खाक्या आहे. द्रव्याचा लोभ काय किंवा प्रतिष्ठेची हाव काय. कांचनभट व भूरिवसू यांना आपल्या मुलीची काडीमात्र दया येत नाही. दोघे सारखेच उलट्या काळजाचे आहेत.

या उलट भावबंधनातील धुंडिराज भीतीपोटी अगतिक होऊन मालतीला धनेश्वरास देण्यास तयार होतो. त्या प्रसंगी तो 'आपले हृदय फोडून व रक्त आटवून' मालतीला जो आशीर्वाद देतो, तो सारा प्रवेशच कारुण्याने ओथंबलेला आहे. असा प्रसंग भवभूतीस अथवा देवलास घालता आला नसता, असे नाही. पण मुलीचा बापच निर्दय दाखवल्याने समस्येचा गाभाच हरवला आहे.

पण या प्रसंगाची भेसूरता भवभूतीने स्मशानातील प्रसंगाने ठळक केली आहे. कराला देवीपुढे मालतीचा बळी देणारा अघोर घंट म्हणजे मुलीला म्हातान्या नवऱ्याच्या गळ्यात बांधणाऱ्या भूरिवसूचेच दुसरे रूप आहे. अशा दुष्ट पुरुषाचा वध करणारा माधव या दारुण सामाजिक प्रथेचाच नायनाट करित आहे, असेच

जणू नाटककाराने सूचित केले आहे. या तर्कास थोडासा आधार आहे. चौथ्या अंकाच्या अखेरीस मालती म्हणते - “माझ्या जीवनातील इच्छेचा शेवट झाला आहे. बाबांच्या निर्दय वर्तणुकीवरून त्यांचे ‘कापालिकत्व’ दिसून आले आहे. (पाहा - परिणतमिदानीं मे जीविततृष्णायाः फलम् । निर्व्यूढं च निष्करुणतया तातस्यापि कापालिकत्वम् ।” - सातव्या श्लोकानंतरचे गद्य)

भवभूतीचा स्त्री-विषयक दृष्टिकोन अत्यंत उदार आहे. त्याला प्रेमविवाह अभिप्रेत आहे. मुलीच्या मनाविरुद्ध आई-वडिलांनी सोयरीक जुळवण्यास त्याचा विरोध आहे. मुलगी डोळ्यासमोर राहावी म्हणून तिला नात्यागोत्यात देणे, लहानपणीच मुलांची लग्ने ठरवणे या गोष्टी त्याला मुळीच पसंत नसाव्यात. त्यांचा निषेध करण्यासाठी त्याने भूरिवसू व देवरात आपल्या विद्यार्थी दशेत होणाऱ्या मुलांच्या लग्नाविषयी वचनबद्ध होतात असे दाखवले आहे.

त्याला प्रेम-विवाह पसंत असला तरी गांधर्व-विवाह मात्र मुळीच पसंत नाही, हे ध्यानात ठेवण्यासारखे आहे. मालतीच्या मुखाने त्याने त्याचा निषेधच केला आहे. गांधर्व-विवाह करण्याचीच सूचना करणाऱ्या लवंगिकेला ती सडेतोड उत्तर देताना म्हणते -

“रात्री मागून रात्री आकाशात चंद्र संपूर्ण कलानी प्रकट होऊन धगधगू दे. मदन शरीराचा हवा तितका दाह करू दे. मृत्यूच्या पलीकडे तो आणखी काय (वाईट) करणार आहे? माझ्या बाबतीत माझे पूज्य वडील, शुद्ध कुलोत्पन्न माता व निष्कलंक कुल हे अधिक प्रिय आहे. तो महाभाग (म्हणजे माधव) किंवा माझे जीवित (देखील) मला प्रिय नाही.”^{१४}

(अंक २, श्लोक २)

तसेच मुलींना सासरी जाच सहन करावा लागतो व त्याची त्यातून सुटका होत नाही आणि म्हणूनच घरात मुलगी जन्माला आली की घरातले लोक उद्दिग्ध होतात हा विचार भवभूतीने लवंगिकेच्या तोंडून वदवला आहे तर विवाह झाल्यानंतर मुलीने आपले मागील प्रेम-प्रकरण विसरून प्राप्त झालेल्या पुरुषाशी संसार करावा हा विचार मदन्यतिकेकरवी सांगितला आहे. मुळातले उतारे संविधानकामध्ये मुद्दाम दिलेले आहेत.

आता मालती तरुण, सुंदर व सुशील आहे. ती सुमारे सोळा-सतरा वर्षाची

आहे. सुशिक्षित आहे. चित्रकलेत निपुण आहे. तिचे माधवावर प्रेम आहे. अशा सदगुणी कन्येला नंदनाला देऊ करताना भूरिवसूने काहीच कसा विचार केला नाही, याचे नवल वाटते. कदाचित् भवभूतीच्या वेळी ही प्रथा चालू असल्याने त्याने तिचा निषेध केलेला असावा.

प्रौढ बिजवरास मुली मिळत नसत असे नाही. पण अशा मुलीतही कमतरता असे. वय वाढलेली, अपंग, कुरूप अथवा कलंकित मुलगी विवाहास हपापलेल्या म्हाताऱ्याच्या पदरात पडत असे. काही वेळा पदरी मुले असलेले बिजवर लग्नाला उभे राहात. त्यांचीही लग्ने मध्यस्थामार्फत जमत. नंदन बिजवर होता की नाही हे सांगितलेले नाही. पण चांगली मुलगी उतारवयाच्या नंदनाला द्यावी लागल्याचे दर्शवून भवभूतीने अशा विवाहाविषयी तिटकारा उत्पन्न केला आहे, असे म्हणता येईल. या समस्येचा सांगोपांग विचार करणे हा माझा हेतू नाही. पण भवभूतीने हा प्रश्न कसा मांडला आहे, हे स्पष्ट केले आहे.

अशा प्रकारे भवभूतीने विवाहा बाबतच्या अनेक प्रश्नांना स्पर्श केला असल्याचे आढळून येईल. तथापि नाटकातील महत्त्वाच्या प्रश्नाची त्याने व्यवस्थितपणे मांडणी केलेली नाही, असा माझा त्याच्यावर आरोप आहे. डॉ. टी. जी. माईणकरांनी म्हटल्याप्रमाणे त्याच्या मनात भिन्न भिन्न कल्पना डोकावत असाव्यात. चित्र-विचित्र प्रसंग, अवास्तव फुगलेली वर्णने यांच्या गर्दीत हा विचार बुडून गेला आहे. दुसरे असे की, पुरुषाने वधूचा वेश धारण करून म्हाताऱ्या नवऱ्याची फसवणूक करणे अथवा त्याची टिंगल टवाळी करून त्यास हास्यास्पद बनवणे हा काही तो प्रश्न सोडवण्याचा मार्ग नाही. असा प्रसंग प्रहसनात शोभणारा आहे, धीरगंभीर प्रकरणात नव्हे. भवभूतीच्या चमत्कारिक लिखाणामुळे नाटकातील मुख्य प्रश्नच दृष्टिआड झाला आहे.

टीपा -

१. 'कामंदकी-नीतिसार' या नावाचा राजनीतिवरील लहानसा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे.

२. "कामन्दकी नीतिग्रन्थ भेदस्तं वेत्तीति कामन्दकी । 'तदधीते' इत्यण् डीप् च। अनया नामव्युत्पत्त्या नीतिवेदिता बोधनेन प्रकृत सिद्धिहेततोक्ता ।" (जगद्गुर)

३. “तदन्तेवासिनी अवलोकिता दृष्टिरिती कार्यसिद्धिदृष्टेरपि कार्यसिद्धिहेतुं तोक्ता ।” (उ. नि.)

४. “भूरिवसुर्मालतीपिता । महाधनिक कन्याया आवश्यकी वराकांक्षेति नामतात्पर्यम् । (उ. नि.)

५. देवरातो माधवपिता । देववद्राति दत्ते । ‘रा दाने कर्तरि क्तः ।’ देवरातः । तथा च जनो दातरि विवाहयते इति महाधनिकवद्रदान्यत्वप्रभुत्वादि योगिनोऽनुरूप एव प्रायः पुत्र इति वरे कन्याकांक्षासूचनं नामानुनयेत ।” (उ.नि.)

६. “ननु मालतीवल्लभत्वं माधवस्य न योग्यं माधवेन वसन्तेन समं वर्षाकालीनायाः मालत्या जातेः सम्बन्धाभावात् । नैवम् । अपूर्वमेवहि पदार्थसार्थं योगिनी प्रभावात् सम्पद्यमासाद्य सहृदयहृदय चमत्कार कारिणीं वैदग्धीमेव कविरयमुत्प्रेक्षितावानित्यदोषः ।” (जगद्गुर)

७. “अत्र माधव इति साक्षाल्लक्ष्मीपतिर्नारायण उच्यते । ‘शृङ्गारो विष्णुदैवत्यः’ इति वचनात् शृङ्गारदेवता भगवानेवात्र नायक इत्यनुसन्धानार्थम् । मालती तु सौकुमार्य-सौरभ्यादि योगाल्लक्ष्मीः । देवरात इति देवैर्भगवदावतारितार्थं भूमावतारित्वान्काश्यपः । भूरिवसु इति अनन्त रत्नाकरत्वात्क्षीरसागरः । मकरन्द इति ‘रसो वै सः’ इत्यादिवचनात्परमानन्द रूपः परमेश्वरः । मदयन्तिका इति महामायात्वेन जगन्मोहनाद्भवानी । कामन्दकीति कामितार्थदानसामर्थ्याद्भक्तिः ।” (रसमञ्जरी)

८. "It appears that on account of the presence of some such diverse ideas present in his mind when he constructed his social play with it romance developed along the lines of the kamasutra, not only his canvass became crowded but his concepts also became some what crouded and in some measure confused too, being subjected to the varying influences of a diverse nature, namely those of polity, Religion, Nature and finally the kamasutra."

- (Studies in Sanskrit Dramatic Criticism pp-24)

९. “एताभ्यां श्लोकाभ्यां जलधरसमय प्रारम्भः सूच्यते ।.... तत्र कपालेत्यनेन बलाकावलिः, जलक्षरणेन वृष्टिः, विद्युदित्यनेन च विद्युत केतकशिखेत्यनेन केतकोद्गमः, भुजगवलयवद्ध जटापटलत्वेन जलदोदयः मुरजध्वानेन गर्जितशब्दः, कौमारवर्णीति मयूरहर्षश्च सूच्यत इति केचिद्व्याचक्षते । तदेतच्छद्वशक्त्या प्रतीयतेऽर्थशक्त्या वेति त एव जानन्ति।” (त्रिपुरारिः)

१०. “सुहृदिव प्रकटस्य सुखप्रदः प्रथममेकरसामनुकूलताम् ।

पुनरकाण्ड विवर्तन दारुणः प्रविशिनष्टि विधिर्मनसो रुजम् ॥ (४.७)

११. “न यत्र प्रत्याशामनुपतति नो वा रहयति

प्रविक्षिप्तं चेतः प्रविशति च मोहान्धतमसम् ।

अकिञ्चित्कुर्वाणाः पशव इव तस्यां वयमहो

विधातुर्वामत्वाद्विपदि परिवर्तामह इमे ॥ (अंक ९ श्लोक ८)

१२. “एषा प्रवासं कथमप्यतीप्य, याता पुनः संशयमन्यथैव ।

को नाम पात्राभिमुखस्य जन्तोः द्वाराणि दैवस्य पिधातुमिष्टे ॥” (अंक १०-

१३)

१३. “भूमना रसानां गहनाः प्रयोगाः सौहार्दहृद्यानि विचेष्टितानि ।

औधद्धत्यमायोजित कामसूत्रं चित्राः कथा वाचि विदग्धता च ॥

(अंक १. श्लोक ४)

१४. पाहा - “ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी

दहतु मदनः किंवा मृत्योः परेण विधास्यतः ।

मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्यया

कुलममलिनं न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥”



भवभूतीची शैली

माणसाची शैली ही त्याच्या स्वभावानुसार घडत असते. कोणाच्या मनोवृत्ती तीव्र असतात तर कोणाच्या सौम्य. कोणाला शृंगार, करुण, हास्य या सारख्या रसांची आवड असते तर कोणाला रौद्र, भयानक, बीभत्स अथवा अद्भुत रसांचे आकर्षण असते. पण मनोवृत्तीला अनुसरून भाषेचा अवलंब करण्यात येतो. इंग्रजीत 'Style is the man' असे समर्पक वचन आहे व ते खरेही आहे. कारण रौद्र, भयानक अशा रसांचा परिपोष करण्यासाठी मोठे मोठे समास व शब्दबंधाळ भाषा योजण्यात येते. संस्कृत साहित्यशास्त्रात अशा भाषेला 'गौडी रीती' असे म्हणण्याचा प्रघात आहे. बाणभट्ट, सुबंधु, भवभूती व भट्टनारायण हे गौडी रीतीचा अवलंब करणारे आहेत तर कालिदास, दंडी, अमरूक व जयदेव हे लेखक वैदर्भी रीतीचे प्रणेते आहेत. त्यांची भाषा सहज समजणारी, कर्णमधुर, ललित व आकर्षक असते. अर्थात् हा ढोबळ विचार झाला. कारण प्रसंगपरत्वे या लेखकांनी दोन्ही प्रकारची भाषा योजलेली आहे.

शब्दावडंबरयुक्त भाषा कथा, आख्यायिका, महाकाव्य इत्यादी श्राव्यकाव्यात खपून जाते. पण बहुजन समाजापुढे सादर होणाऱ्या नाटकांच्या संदर्भात शैलीचा थोडा वेगळा विचार करावा लागतो. नाटक हे संवादावर म्हणजे पर्यायाने शब्दावर किंवा भाषेवर उभे असते. संस्कृत नाटकातील संवाद, हे गद्य-पद्यात्मक असतात. साध्या भावना व्यक्त करण्यासाठी गद्याचा तर उत्कटता साधण्यासाठी पद्याचा साधारणपणे अवलंब केला जातो. नाटकाचे संवाद सर्वांना समजणारे, लालित्यपूर्ण, खटकेबाज, कथावस्तूला फुलवणारे, काव्याचा स्पर्श असलेले आणि त्या त्या पात्राला शोभणारे असावेत, हे सांगण्याची गरज नाही. पण असे संवाद भास व कालिदास यांच्या नाटकातच आढळतात. भासापेक्षा कालिदासाचे संवाद रसाळ व लालित्यपूर्ण आहेत. नंतरच्या नाटककारांना हे तंत्र सांभाळता आलेले नाही.

आपल्या नाटकाचे संवाद सामान्य प्रेक्षकांनाही समजावेत याची जाणीव नंतरच्या नाटककारांनी ठेवली नाही. त्यांच्यातील पांडित्याने नाट्यावर कुरघोडी केली. आता 'मालती-माधव' नाटकाकडे पाहिल्यास या गोष्टी सहज ध्यानात येतात. आपल्या नाटकात कोणते विशेष आहेत हे त्याने प्रस्तावनेत स्पष्ट सांगितले आहेत. चमत्काराने भरलेली कथावस्तू, अनेक रसांचे गहन प्रयोग, पांडित्यपूर्ण भाषा, चित्रविचित्र प्रसंग, साहसी कृत्ये या नाटकात आहेत. आता यांची मांडणी नाटककाराने कशी केली आहे हे पाहत असता आपोआपच त्याच्या शैलीचे स्वरूप प्रकट होते.

वरील विशेष विस्ताराने मांडण्यासाठी त्याने नाटकाऐवजी 'प्रकरण' या प्रकाराचा आश्रय केला आहे. प्रकरणात दहा अंक असतात. कथावस्तू साधारणपणे स्वतंत्र असते व मुख्य म्हणजे प्रमुख कथानकाच्या जोडीस उपकथानक असते. त्यामुळे साहजिकच त्याचा आवाका (Span) मोठा असतो. नाटकातील वर्णनावर जरी नुसती नजर टाकली तर ती अवास्तव फुगलेली दिसतात. पाल्हाळ अथवा अनावश्यक विस्तार हे भवभूतीच्या शैलीचे खास वैशिष्ट्य आहे. आधी नाटकात शक्यतो वर्णने येऊ नयेत व आली तरी आटोपशीर व आकर्षक असावीत. परंतु असा विवेक करणे भवभूतीच्या स्वभावातच नाही.

भवभूतीने केलेली वर्णने उत्कट, परिणाम कारक व तपशीलानी गच्च भरलेली आहेत. कालिदासाप्रमाणे भवभूतीलाही निसर्ग वर्णनाची आवड आहे. त्याने केलेली निसर्ग दृश्यांची वर्णने भव्य व रौद्र स्वरूपाची आहेत. महावीर चरितातील वालीच्या तोंडी त्याने भावोत्कट कल्पना घातलेली आहे.

“या ब्रह्मांडरूपी वृक्षाला महान् फाटे फुटल्याने सातव्या समुद्राच्या पाण्याचा पूर वाहू लागला आहे. त्याच्या त्रिभुवनरूपी गाठी सैल झाल्या आहेत. पाताळरूपी मूळ उपटून गेले आहे. सूर्य आणि चंद्र हे पुष्पगुच्छ दूर फेकले गेले आहेत. तारांरूपी फुले खाली ओघळत आहेत. अशा ब्रह्माणुरूपी वृक्षाला मी गदागदा हलवू शकतो. पण रामाविषयी मला तीव्र खेद वाटत आहे.”

(महावीर अंक ५ श्लोक ४५)

नवव्या अंकाच्या सुरुवातीस सौदामिनीने केलेले पद्मावती नगरीचे चमत्कृतिपूर्ण वर्णन याप्रमाणे -

“ही पद्मावती नगरी सिंधु आणि पारा (म्हणजे पार्वती) यांच्या निर्मल

प्रवाहामध्ये गगनचुंबी राजवाडे, देवालये, गोपुरे व माडीवरील सज्जे यावर पडून फाटलेले आकाशच धारण करित आहे.”

(मालती माधव अंक ९ श्लोक १)

त्याचे निरीक्षण सूक्ष्म आहे. वर्ण्य वस्तूचे सारे तपशील तो बारकाईने पुरवतो. ‘उत्तररामचरिता’तील सीतेच्या मोराच्या नृत्याचे वर्णन करताना राम म्हणतो -

“नाचताना तू जेव्हा जेव्हा गिरकी घेत होतास तेव्हा तेव्हा सीताही आपली दृष्टी मंडलाकार फिरवीत असे. त्या समयी तिच्या भिवयांच्या मार्मिक हालचालीमुळे तिच्या डोळ्यास विलक्षण अशी शोभा प्राप्त होत होती. अशा प्रकारे आपल्या हातानी ताल धरून ती तुला नृत्य करण्यास शिकवीत होती. तेव्हाची बाळा, तुझी मूर्ती अद्याप माझ्या अंतःकरणात उभी आहे.”^३

(उत्तरराम. अंक ३ श्लोक २०)

भवभूतीने विविध रसांचा परिपोष अत्यंत प्रभावीपणे केलेला आहे. पाचव्या अंकातील स्मशानाच्या प्रवेशात त्याने रौद्र, अद्भुत, भयानक व बीभत्स या चारही रसांचा परिपोष केलेला आहे. यातील एक दोन स्थळे नमुन्यासाठी म्हणून पुढे दिली आहेत. हे रौद्र रसाचे उदाहरण पाहा -

“ज्योतीच्या अंतर्भागी दृष्टीला रोखून धरणारा, स्निग्ध, घनदाट व भयानक असा अंधकार चितेतील अग्नीचे तेज अधिकच प्रकाशित करित आहे. आपल्या हालचाली घाईघाईने करणारी स्मशानातील भयंकर पिशाचे व त्यांची मांस भक्षक सेना प्रचंड कोलाहल करित आहे.”^४

(मालती माधव अंक ५ श्लोक ११)

‘कर्णाभ्यर्णविदीर्ण’ (५.१३) हे अद्भुत रसाचे उदाहरण व ‘उत्कृत्योत्कृत्य कृत्ति’ (५.१६) हे बीभत्स रसाचे उदाहरण संविधानकामध्ये दिलेले आहे. माधव व अघोरघंट एकमेकांवर हल्ला चढवीत असता एकच श्लोक म्हणतात ‘कठोरास्थि ग्रन्थि’ (५.३४) या शिखरिणी वृत्तात असलेल्या श्लोकात बीभत्स व रौद्र या रसांचे चित्रण आहे.

सूक्ष्म-निरीक्षण शक्तीबरोबरच त्याच्या लिखाणात मानवी मनाच्या अंतरंगात शिरण्याचे विलक्षण सामर्थ्य आहे. किंबहुना हाच त्याच्या भाषाशैलीचा मोठा विशेष आहे. मालती-माधवाच्या दुसऱ्या अंकात कामंदकीने केलेले मालतीच्या संकल्पनिर्मित समागमाचे वर्णन प्रत्ययकारी आहे.

“हिच्या निरीची गाठ सैल झाली आहे. खालचा ओठ थरथरत आहे. बाहू सैल पडले आहेत. शरीरावर धर्मबिंदू दिसत आहेत. डोळे प्रेमळ, मधुर व आकुंचित बनले आहेत. शरीर स्तब्ध झाले असून वक्षःस्थळास कंप सुटला आहे. गालावर रोमांच फुलले आहेत. ही वारंवार मूर्च्छित होऊन पुनःपुन्हा सावध होत आहे.

(मालती माधव अंक २ श्लोक ५)

तसेच माधवाच्या शरीरात भडकलेल्या आगडोंबाचे चित्रण करणारे वर्णन पाहा. पहिल्या अंकाच्या अखेरीस माधव म्हणतो -

“शरीरात भयंकर दाह उत्पन्न करणारा ताप भरला असून (त्यायोगे आलेल्या) मूर्च्छेने इंद्रियाची जाणीव नष्ट केली आहे. माझे हृदय मदनव्यथानी अस्वस्थ होऊन आतून जळत आहे व त्याच्याशी एकरूप होत आहे.”

(मालती माधव अंक १ श्लोक ४२)

यामुळे ‘अन्तर्मनातील आनंद साकार करावा तर भवभूतीनेच’ असे श्रीधरदासाच्या (इ.स. १२०५) ‘सदुक्तिकर्णामृता’त आलेल्या श्लोकात जे म्हटले आहे ते उगीच नाही. (पाहा - ‘तथाप्यन्तर्मोदं कमपि भवभूतिर्वितनुते’।)

अशा तऱ्हेने त्याने केलेली वर्णने विशेष काव्यगुणांनी नटली असली तरी त्यामध्ये संयमाचा अभाव आहे. विस्ताराच्या हव्यासापायी नाटकाच्या कथानकात वारंवार अडथळा आलेला आहे. मालती-माधवात मालतीच्या कामातुर स्थितीचे लवंगिकेने केलेले वर्णन (अंक ३) याच अंकातील उद्यानात मोकळ्या सुटलेल्या वाघाने उडवलेल्या गोंधळाचे वर्णन, कलहंसाने केलेले लग्नाच्या मिरवणुकीचे वर्णन (अंक ६) मद्यंतिकेने आपल्या स्वप्नसमागमाचे केलेले वर्णन (अंक ७). नवव्या अंकातील माधवाच्या स्थितीचे त्याने स्वतः व मकरंदाने केलेले वर्णन ही स्थळे अत्यंत कंटाळवाणी आहेत. दुसरे असे की, अखेरचा प्रसंग वगळता ही सारी वर्णने समास-प्रचुर प्राकृत भाषेत आहेत, हे विशेष आहे. नाटकाच्या प्रत्यक्ष प्रयोगात या वर्णनांना कात्री लावण्यात येत असावी. असे म. म. डॉ. पां. वा. काणे यांचे मत आहे.

पालाहाळाप्रमाणे त्याच्या ठिकाणी तारतम्याचा अभावही दिसून येतो. उत्तररामचरिताच्या दुसऱ्या अंकातील शंबुकाची बडबड रामाप्रमाणेच वाचक-प्रेक्षकांनाही कंटाळवाणी वाटते. तिसऱ्या अंकातील राम व सीता यांचे वारंवार

मूर्च्छित होणे, हे खटकणारे आहे. महावीरचरिताच्या तिसऱ्या अंकातील परशुराम, विश्वामित्र, जनक व शतानंद यांच्यातील वाग्युद्ध म्हणजे अस्थानी पांडित्य प्रदर्शन आहे.

भवभूतीस आपण नाटक लिहित आहोत याचे भानच राहत नाही. उदा. - पहिल्या अंकातील माधव व मकरंद यांच्या संवादाचा प्रवेश पाहा. यात तब्बल चौवीस श्लोक आहेत. स्मशानाच्या वर्णनात तर अक्षरशः श्लोकांच्या माळा सोडलेल्या आहेत. रस-परिपोषाच्या दृष्टीने हे श्लोक उत्तम आहेत हे मान्य करूनही इतक्या विस्ताराची काय गरज होती असा प्रश्न येतोच. कारण या प्रवेशात अठ्ठावीस श्लोक आहेत. नवव्या अंकाच्या विष्कंभकात सौदामिनी एकटी बोलत असूनही नाटककाराने तिच्या तोंडी सात श्लोक घातलेले आहेत. तर मुख्य प्रवेशात माधव व मकरंद यांच्या तोंडी सत्तेचाळीस श्लोक आहेत. हा विस्तार निश्चितच असह्य आहे.

‘महावीर चरिता’मध्येही असाच प्रकार आहे. वर तिसऱ्या अंकातील वाग्युद्धाचा उल्लेख आलेला आहे. या अंकात कथानकाचा मुळीच विकास झालेला नाही. या वादाद्वारे भवभूतीने आपल्याला सांख्य-योग, धर्म व मीमांसा ही शास्त्रे अवगत आहेत असे दर्शविले आहे. यातील वर्णने इतकी लांबलेली आहेत की दहा अंकी मालती-माधवापेक्षा सात अंकी महावीरचरित हे मोठे झाले आहे. सारांश भवभूतीच्या ठिकाणी संयमाचा अभाव आहे. तो आपल्या उसळत्या काव्य प्रतिभेला आवर घालू शकत नाही त्यामुळे जेथे एखाद्या श्लोकाने काम भागले असते तेथे तो चार श्लोक घालतो. त्याला कोणतीही गोष्ट थोडक्यात सांगण्याची कला अवगत नाही.

भवभूतीचे भाषेवर चांगले प्रभुत्व आहे. त्याने उत्तम सुश्लिष्ट गद्य-संवाद लिहिलेले आहेत. अंक तीन, सहा, सात व आठ मधील संभाषणे अत्यंत वाचनीय आहेत. पद्यामध्ये त्याने एकंदर पंचवीस वृत्ते सफाईने हाताळली आहेत. पाचव्या अंकात कराला देवीच्या तांडव नृत्याचे वर्णन करताना त्याने ‘दंडक’ या नावाचे अति विशाल वृत्त योजले आहे. या वृत्ताच्या प्रत्येक चरणात चोपन्न अक्षरे असून प्रारंभी दोन ‘न’ गण व त्यानंतर सोळा ‘र’ गण असतात. यात एक प्रकारचा नृत्याचा ठेका साधलेला आहे. बीभत्स व रौद्र या रसांचा परिपोष करण्यासाठी त्याने शार्दूलविक्रीडित व स्रग्धरा अशा विशालवृत्तांची योजना केली आहे.

‘शिखरिणी’ हे वृत्त त्याच्या आवडीचे दिसते कारण त्याने या वृत्तात महावीरचरितात मालती-माधवात बावीस तर उत्तररामचरितात तीस श्लोक घातले आहेत. ‘भवभूतीचे या वृत्तावर प्रभुत्व आहे’ अशी क्षेमेंद्राने आपल्या ‘सुवृत्त तिलका’त प्रशंसा केली आहे -

“भवभूतेः शिखरिणी निरर्गलतरङ्गिणी ।

रुचिरा घनसन्दर्भे सा मयूरीव नृत्यति ॥”

तसेच त्याने ‘अपरवक्त्र’ (९.२३), औपच्छन्दसिक (३.१३), मंजु भाषिणी (१.३०, २.४), नर्दटक (५.३१ व ९.१८) अशी काही अपरिचित वृत्ते योजली आहेत.

त्याची भाषा विविध अलंकारांनीही नटलेली आहे. ‘गन्धद्विषेन्द्रकलभः करिकुम्भकूट’ (म.वी.च.२.३१) या श्लोकात अनुप्रास अलंकार आहे तर ‘जीवजीवित समाय जीवितम् (मा.मा. १०.१८) या श्लोकात ‘जीव’ शब्दाची पुनरुक्ती असल्याने यमक हा अलंकार साधलेला आहे. पहिल्या अंकातील लवंगिकेच्या भाषणात श्लेषालंकार आहे. त्या भाषणाचे होणारे दोन अर्थ संविधानकात दिलेले आहेत.

तथापि शब्दालंकारापेक्षा त्याचा ओढा अर्थालंकाराकडे आहे. पाचव्या अंकाच्या विष्कंभकात ‘विश्ववृत्तिर्जटानां प्रचलति’ (५.४) या श्लोकात कपालकुंडलेचे यथातथ्य वर्णन असल्याने स्वभावोक्ती हा अलंकार आहे. ‘उज्वलालोकया स्निग्धा (१०.४) या श्लोकात श्लेषाधारित उपमा आहे. ‘उत्तररामचरिता’तील ‘हा हा धिक्परगृह’ (१.४०) या श्लोकात लोकांच्या सीताविषयक प्रवादाला त्याने कुत्र्याच्या विषाची उपमा दिली आहे तर ‘अनिर्भिन्नो गभीरत्वात्’ या श्लोकात रामाच्या दुःखाला औषधीच्या पुटपाकाची उपमा योजली आहे. (पहा - उ.रा.च. ३.१) या दोन्ही उपमा अत्यंत उचित व समर्पक आहेत.

‘अविरलमिव दाम्नां’ (मा.मा. ३.१६) व ‘लीनेव प्रतिबिम्बितेव’ (मा.मा. ५.१०) या श्लोकात उत्प्रेक्षा अलंकार आहे. या अलंकारावरील भवभूतीच्या प्रभुत्वाची प्रशंसा करताना म.म.मिराशी लिहितात - “भवभूतीला कोणताही अर्थ सूचित करण्यापेक्षा त्याचे सविस्तर वर्णन करण्याची हौस असल्यामुळे त्याने त्याकरिता अनेक उत्प्रेक्षांचा जणू पाऊस पाडला आहे. कालिदासाचे जसे उपमेत तसे भवभूतीचे उत्प्रेक्षेत निर्विवाद श्रेष्ठत्व आहे. म्हणून ‘उत्प्रेक्षा भवभूतेः’ असे

म्हणण्यास हरकत नाही... आनंदवर्धनाने सर्वसेनाविषयी म्हटल्याप्रमाणे भवभूती वर्णन करावयास बसला म्हणजे त्याच्यापुढे उत्प्रेक्षा अहमहमिकेने उभ्या राहतात असे वाटते.” (भवभूती - पृष्ठ ३०७-३०८)

‘परिमृदित मृणाली’ (मा.मा.१.२२) या मालतीचे सुंदर वर्णन असलेल्या श्लोकात ‘निदर्शना’ अलंकार आहे. तर ‘संताप सन्तति महाव्यसनाय’ (१.२३) व ‘व्यतिषजति पदार्थान्’ (१.२४) या दोन श्लोकात अर्थान्तर न्यास अलंकार आहे. दुसऱ्या अंकात लवंगिकेच्या तोंडी असलेल्या ‘कुतो वा महोदधिं वर्जयित्वा पारिजातस्योद्गमः।’ या सुभाषित वजा वाक्यात दृष्टान्त अलंकार आहे. तसेच याच अंकातील ‘त्वमपि स्वभावेनैव तस्मिन्नवसरेऽ संगीतकं नर्तितसि।’ या लवंगिकेच्या वाक्यात विभावना अलंकार आहे. याखेरीज परिसंख्या (१.५), काव्यलिंग (१.१९, ३.१५, ५.३१), अप्रस्तुत प्रशंसा (१.३७), कार दीपक (३.६), समुच्चय (३.१२, ४.३), अनुमान (४.९) व विरोध (१.११) असे अनेक अलंकार आढळतात.

असे असले तरी त्याची भव्योदात्त शैली काही दोषांनी डागाळलेली आहे. त्यापैकी कृत्रिमता हा दोष जाचक आहे. कृत्रिमतेचे अनेक प्रकार आहेत. त्यात दोन पात्रांनी मिळून एकाच श्लोक म्हणणे हा प्रकार मानता येईल. मालती-माधवाच्या पाचव्या अंकाच्या अखेरीस माधव व अघोरघंट हे दोघे अनुक्रमे मालती व कपालकुंडला यांना धीर देताना ‘धैर्यं निधेहि हृदये हत एष पापः।’ (श्लोक ३२) हा श्लोक मिळून म्हणतात. तसेच त्या अंकाच्या शेवटी ‘आःपाप’, असे परस्पराना उद्देशून म्हणत कठोरास्पि ग्रन्थिव्यतिकर’ (श्लोक ३४) हा श्लोक म्हणतात. तोच प्रकार उत्तररामचरिताच्या तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस आढळतो. ‘अवनिरमरसिन्धुः सार्धभस्मद्विधामिः’ (श्लोक ४८) हा श्लोक तमसा व वासन्ती या अनुक्रमे राम व सीता यांना उद्देशून म्हणतात.

एकाच श्लोकातील निरनिराळे चरण भिन्न पात्रांनी म्हणण्याचा अप्रयोजकपणा महावीरचरिताच्या पुढील श्लोकात आढळतो -

शतानन्द :- “त्वं नः पूज्यतमोऽतिथिर्यदि ततः सज्जातिथेया वयं

कन्यान्तः पुरमक्रमात्प्रविशता सन्दूषितान्त स्थितिः।

जनक :- पापं वाञ्छसि कर्म राघवशिशावस्मत्सनाथे कथं

कञ्चुकी :- देव्यः कङ्कणमोचनाय मिलिता राजन्वरः प्रेष्यताम् ॥”

- (महावीर. २.५०)

शिवाय या श्लोकात हेमचंद्राने आपल्या 'काव्यानुशासना'त अकांडच्छेदाचा दोष (Anti-climax) दर्शविला आहे. शतानन्द व जनक यांच्या उक्तीतून वीररसाची कमान वर चढत असता एकदम कंचुकी प्रवेश करतो व 'आज रामाचे कंकण-मोचन करणार असल्याची' वार्ता सांगून त्या रसाचा भंग करतो.७

अर्थात हा दोष केवळ भवभूतीच्याच नाटकात आढळतो असे नाही. कालिदासाच्याही पूर्वी होऊन गेलेल्या भासाच्या नाटकातही दिसून येतो. 'प्रतिमा' नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या अखेरीस 'चीरमात्रोत्ररीयाणां' (१.३१) या श्लोकाचा पहिला चरण लक्ष्मणाने तर दुसरा चरण रामाने म्हटलेला आहे.

आपले श्लोक-श्लोकार्थ आवृत्त करण्याचा दोष त्याच्या लेखनात मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो. उदा., 'दहति कुहरभाजाम्' हा श्लोक 'महावीरचरित' (अंक ५.४१), मालती माधव (अंक ९.६) व उत्तररामचरित (अंक ३.२१) या तीनही नाटकात आलेला आहे. 'महावीरचरिता'त तो पंपासरोवराच्या परिसराचे वर्णन करताना आला आहे तर तोच श्लोक 'मालती-माधवा'त पद्मावतीच्या वर्णनात वापरला आहे. उत्तरराम-चरितात तो दंडकारण्याच्या वर्णनात घातला आहे. त्यामुळे त्यामध्ये सरधोपटपणा आलेला आहे.

तसेच 'चूडाचुम्बितकङ्कपत्र' हा 'महावीर चरिता'त (अंक १.१८) राम लक्ष्मणाचे वर्णन करताना घातलेला श्लोकच 'उत्तररामचरिता'त (अंक ४.२०) लवकुशांचे वर्णन करताना वापरलेला आहे. पण राम लक्ष्मणांचे वय व कुशलवांचे वय यांच्यातील तफावत त्याने लक्षात घेतलेली दिसत नाही. त्याचप्रमाणे 'न किञ्चिदपि कुर्वाणः' हा 'उत्तररामचरिता'च्या दुसऱ्या अंकात (श्लोक १९) आलेला श्लोक त्याच नाटकात पुन्हा सहाव्या अंकात (श्लोक ५) घातला आहे. यातील अप्रयोजकतेवर टीका करताना डॉ. श्री. कृ. बेलवलकर म्हणतात.

“हा श्लोक मागे दुसऱ्या अंकात (२.१९) रामाने सीतेसंबंधाने म्हटला आहे. तोच श्लोक विद्याधर-विद्याधरीसारख्या रंगेल जोडप्याने वापरावा यात औचित्याची बरीच हानी झाली आहे.” (ऊ.नि.पृष्ठ २२७). कालिदासाच्या नाटकात हा दोष कोठे आढळत नाही. पण 'कुमारसंभवा'त आलेले सहा श्लोक (कुमार ७.५७ ते ६२) जसेच्या तसे रघुवंशात (रघु. ७.५ ते ११) वापरले आहेत.

'मालती-माधवा'तील श्लोकात एखाद्या ओळीत बदल करून ते उत्तरराम-

चरितात घेतलेला दिसून येतो. मालती-माधवाच्या नवव्या अंकातच अशी सात स्थळे आढळून येतात. 'दक्षति कुहरभाजामत्र' (श्लोक ६), 'दलति हृदयं गाढोद्वेगं' (श्लोक १२), 'एतस्मिन्मदकल मल्लिकाक्ष पक्ष' (श्लोक १४) 'मातर्मातः दलति' (श्लोक २०) 'फलभरपरिणाम' (श्लोक २४), 'लीलोत्खात मृणाल' (श्लोक ३४) व 'व्यतिकर इव भीमस्तामसो' (श्लोक ५३) हे अनुक्रमे 'उत्तर राम चरिता'त थोडा फार बदल करून घेतलेले आहेत त्यांचा क्रम - म.वी.च. (५.४१) व उ. रा. च. (२.२१), ३.३१, १.३१, ३.३८, म.वि.च. (५.४०) उ. रा. च.(२.२०) ३.१६ व ५.१३ असा आहे. इतर अंकातही अशी स्थळे सापडणे शक्य आहे. भवभूतीने अशा प्रकारे आपल्या नाटकात घातलेल्या श्लोक व श्लोकार्थाची संख्या साठावर जात असल्याचे प्रो. तोडरमल्ल यांनी 'महावीर चरिता'च्या संपादित आवृत्तीत म्हटले आहे.

कृत्रिमतेचा आणखी एक प्रकार म्हणजे प्राकृतात बोलणाऱ्या व्यक्तीने मध्येच संस्कृत भाषेचा आश्रय करणे हा होय. सातव्या अंकात बुद्धरक्षिता आपल्या बोलण्यात कामसूत्रकार वात्स्यायनाचे 'कुसुम धर्माणो हि योषित' (का.सू. ३-२-२६) हे वचन उद्धृत करते. ते अवतरण असल्याने दोषास्पद नाही. पण त्या नंतर लवंगिका मदयंतिकेला 'वयं तथा नाम यदात्थ' (७.१) असा संस्कृतात टोमणा मारते, हे थोडे विचित्र वाटते. तसेच दुसऱ्या अंकातही मालतीच्या तोंडी 'मनोरागस्तीव्रं विष मिव' (२.१) व 'ज्वलतु गगने रात्रौ' (२.२) हे दोन संस्कृत श्लोक घातले आहेत. सहाव्या अंकात मालतीच्या शेजारी असलेल्या लवंगिकेच्या जागी येऊन माधव 'सरले साहस रागं परिहर' (६.१०) हा श्लोक म्हणतो त्यातील सर्व शब्द संस्कृत व प्राकृत भाषेत समान असलेले असेच घातले आहेत. यावरून भवभूतीस प्राकृत भाषेत श्लोक रचना करण्याचे जमत नसावे असे वाटते.

भवभूतीच्या शैलीत आत्मप्रौढीचा दोष डोकावतो. 'मालती-माधवा'च्या प्रस्तावनेतील यथोचित स्वाभिमान प्रकट करणारा 'ये नाम केचिदिह' (१.६) हा श्लोक मागे दिलेला आहे. पहिल्या अंकात लवंगिकेच्या द्वयर्थी भाषणानंतर मकरंद 'अहो वैदग्ध्यम्' असे उद्गार काढतो. ते लवंगिकेच्या चातुर्याला अनुलक्षून असले तरी कवीने आपल्या चातुर्याची येथे प्रशंसा केली आहे. तिसऱ्या अंकात आठव्या श्लोकानंतर मकरंदच 'हृदयंगमः परिहासः।' असे म्हणतो. येथे कवीच आपल्या नाट्यरचनेस उद्देशून म्हणत आहे. उत्तर राम चरिताच्या तिसऱ्या अंकात ४७ व्या

श्लोकाच्या अगोदर तमसा म्हणते - 'अहो, संविधानकम् ।' या ओळीवर टिप्पण लिहिताना म.म. काणे लिहितात - "Here Bhavabhuti indirectly suggests that his own skill in arranging the events of the plot is superb" (U.R.C.Notes pp 116)

आत्मप्रौढी बरोबरच अश्लीलतेचाही दोष आढळतो. डॉ. बेलवलकरांनी यास अप्रौढ शृंगार (Sentimentality) असे नाव दिले आहे. मालती-माधवाच्या सातव्या अंकात मदयंतिका आपल्या स्वप्न समागमाचे जे वर्णन करते त्यात उत्तान शृंगार आहे. हे वर्णन प्राकृतातील दीर्घ समासाच्या गर्दीत लपलेले आहे. या वर्णनानंतर लवंगिका तिला जो प्रश्न विचारते तो मात्र पूर्ण अश्लील आहे. 'तसेच पाचव्या अंकातील 'अतिमुक्तमग्रथित' (श्लोक ८) या श्लोकात मालतीच्या निकट स्पर्शाचे माधवाला स्मरण झालेले आहे. त्यात आलिंगनाचा, स्तन स्पर्शाचा स्पष्ट उल्लेख आहे. जगद्धाराने यामध्ये 'पुरुषायित' संभोगाची सूचना असल्याचे सांगितले आहे.

'उत्तरराम चरिता'तील 'किमपि किमपि मन्दम्' (अंक १ श्लोक २७) या श्लोकात अश्लीलता नसली तरी शृंगाराच्या साऱ्या सीमा ओलांडलेल्या आहेत. वीर राघवाने या श्लोकात कामशास्त्रात सांगितलेली धैनुक-पुरुषायितादि संभागासने सूचित झाली आहेत, असे म्हटले आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारानी त्याच्या कलाकृतीतील काही दोषांचा निर्देश केलेला आहे. 'काव्य प्रकाश'मध्ये 'महावीरचरिता'मधील 'न त्रस्तं यदि नाम' (अंक २ श्लोक २८) या श्लोकातील 'भवानी पतेः' या पदात 'विरुद्धमतिकृत्' हा दोष दाखविलेला आहे. भव म्हणजे शंकर. त्याची पत्नी ती भवानी आणि तिचा पती म्हणजे पुन्हा शंकर असा हा आडवळणी शब्द आहे. मम्मटाच्या मते येथे पार्वतीचा शंकराहून दुसरा कोणीतरी पती असा विपरीत अर्थ प्रतीत होतो. (पाहा - "अत्र भवानीपति शब्दो भवान्याः पत्यन्तरे प्रतीतिं करोति ।" काव्यप्रकाश ७.१६७)

परंतु या शब्दात दोषास्पद असे काही नाही. कारण भवानी अथवा मृडानी ही नावे व्यवहारात पार्वतीवाचक मानली जातात. भवभूतीप्रमाणे भारवी आणि दंडी यांनीही या शब्दाची योजना केली आहे. 'किरातार्जुनीया'त 'अखिलमिद ममुष्य' (सर्ग ५ श्लोक २१) या श्लोकातील 'जनैरविदित विभवो भवानीपतिः'

या चरणात हा शब्द आला आहे तर दंडीच्या दशकुमार चरिताच्या दुसऱ्या उच्छ्वासात “भवानीपते: मुनिपत्नीसहस्रसंदूषणम् ।” या ओळीतही हा शब्द आढळतो. त्यामुळे हा शब्द निर्दोष मानण्यास हरकत नाही.

‘काव्यप्रकाशात’च ‘जगति जायिनस्ते ते भावा: (अंक १ श्लोक ३९) या श्लोकात व्याहृतार्थत्व हा दोष दर्शविला आहे. व्याहृतार्थ म्हणजे अगोदर जे म्हटले आहे त्याचेच खंडन करणे होय. मराठीत यासाठी ‘वंदतो व्याघात’ हा शब्दप्रयोग आहे. या श्लोकात प्रारंभी माधव नव्या चंद्रकलेस असार समजतो पण लगेच पुढे मालतीला चंद्रिकेची उपमा देतो. त्यामुळे हा दोष निर्माण झाला आहे. (पाहा- “अत्रेन्दुकलादयो यं प्रति पस्पश प्राया: स एव चन्द्रिकात्वमुत्कर्षार्थं मारोपयतीति व्याहृतत्वम्।”

म. म. मिराशी यांनी मालती माधवाच्या नवव्या अंकातील मकरंदाच्या तोंडी असलेल्या ‘आजन्मन: सह निवासितया ममैव’ (अंक ९ श्लोक ४०) या श्लोकात दोष दाखविला आहे. ते लिहितात :- “त्या नाटकात माधवाचे ‘दूर्वाश्यामलाङ्ग । दुर्वेसारख्या सावळ्या देहाचा) (अंक १) ‘कुवलयदलश्याम’ - निळ्या कमळाच्या पाकळ्यांप्रमाणे सावळा (५.५) असे वर्णन आले आहे. तेव्हा त्याच्या मुखाला पुंडरीकाची किंवा श्वेतकमलाची उपमा देणे योग्य नाही. अनवधानाने कवीच्या हातून ही चूक झाली असावी.” (भवभूति पृष्ठ ३२७) म. म. मिराशी यांनी दाखविलेला दोष त्यांच्या अतिचिकित्सक वृत्तीचा द्योतक आहे. पुंडरीक या शब्दाचा अर्थ श्वेत कमल असला तरी हा शब्द साधारणपणे ‘कमळ’ या अर्थीच वापरला जातो. दुसरे असे की मकरंद पहिल्या अंकात (२० व्या श्लोकाच्या अगोदर) माधवास - ‘तत्किमवनतमुग्धमुखपुण्डरीक: स्थितोऽसि ।’ असा प्रश्न विचारतो. येथेही त्याच्या मुखास पुंडरीकाचीच उपमा दिली आहे. यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते.

क्षेमेंद्राने आपल्या ‘औचित्य विचार चर्चा’ या ग्रंथात ‘उत्तर राम- चरितातील ‘वृद्धास्ते न विचारणीय चरिता:’ (अंक ५ श्लोक ३४) या श्लोकात लवासारख्या गौण पात्राने नायकाचा दोष दाखविल्यामुळे वीररसाचा भंग झाला आहे, अशी टीका केली आहे.^९ तथापि हा आक्षेप पटणारा नाही. लवाने रामाचा उपमर्द करण्यासाठी हा श्लोक म्हटलेला नाही. प्रस्तुत प्रसंग परस्पर वाक्ताडनाचा असल्यामुळे त्याकडे गंभीरपणे पाहण्याची गरज नाही.

या ठिकाणी फक्त ढोबळ दोष दाखविलेले आहेत. लहान सहान दोष विचारात घेतलेले नाहीत. याचा अर्थ ते नाहीत असे नाही. उदाहरणार्थ, मालतीने माधवाचे चित्र रेखाटून ते पहिल्या अंकात माधवाकडे पाठवले होते. माधव तेव्हा उद्यानात बसला होता. तो लगेच स्वतःच्या चित्राशेजारी मालतीचे चित्र काढतो. पण त्यावेळी उद्यानात रंग, कुंचला ही सामग्री कोटून आली ते नाटककाराने सांगितलेले नाही. तसेच मालती व माधव त्याचप्रमाणे उत्तररामचरिताच्या तिसऱ्या अंकामध्ये राम व सीता वारंवार मूर्च्छित झालेले दाखविले आहेत. उत्तम प्रकृती पात्रानी असे धीर सोडून मूर्च्छित पडणे, हे खटकल्यावाचून राहत नाही.

शेवटी घनःश्याम या टीकाकाराने दर्शविलेल्या लहानशा दोषावर नजर टाकून हे प्रकरण संपवू. 'उत्तररामचरिता'च्या पहिल्या अंकाच्या अखेरीस रामाच्या योजनेनुसार सीता वनविहारास निघालेली आहे. त्यावेळी ती गरोदर असून तिचे दिवस पूर्ण भरत आलेले आहेत. तेव्हा ती दुर्मुख या हेरास म्हणते - "स्फुरति मे गर्भभारः । शनैर्गच्छावः ।" असा ती आपल्या गर्भभारालस स्थितीचा निःसंकोच उल्लेख करते. घनःश्यामाला ही स्पष्टोक्ती रूचलेली नाही. तो म्हणतो - "इत्थं पुरुष समक्षं निस्सङ्कोचतया कथनं कवेरचातुर्यम् ॥" या दोषाचा परिहार करण्यासाठी त्याने 'स्फुरति मे गर्भभारः।' हे वाक्य सीता मनात म्हणत असावी असे मानून स्वगत मानावे, अशी तोड काढलेली आहे.

पण हा दोष मानण्याचे कारण नाही. दुर्मुख हा राजवाड्यातील नित्य वावरणारा सेवक आहे. शिवाय तो वयोवृद्धही आहे. त्यामुळे त्याच्या समोर बोलण्यास संकोच वाटण्याचे काही कारण नाही. असे डॉ. बेलवलकर व म. म. काणे यांनी घनःश्यामाच्या सदर आरोपाचे खंडन केलेले आहे.

अशी ही भवभूतीची शैली उत्कट, बेभान, उत्तुंग, गगनाला गवसणी घालणारी, सूक्ष्म मनोभाव अलगदपणे टिपणारी, मानवी स्वभावाचा तळ गाठणारी, पाल्हाळ युक्त, प्रसंगी वाहवत जाणारी असली तरी अंतःकरणाचा ठाव घेणारी असल्याने रसिक मनावर तिची अद्यापही छाप आहे. या आपल्या आगळ्या वेगळ्या शैलीने भवभूतीने संस्कृत नाट्यसृष्टीत मानाचे स्थान पटकावलेले आहे.

टीपा -

१. पाहा - लोकालोकालवालस्खलन परिपतत्सप्तमाम्भोधिपूरं
विश्लिष्य त्वर्वकल्प त्रिभुवनमखिलोत्खातपातालमूलम् ।

पर्यस्तादित्यचन्द्रस्तबकमवपतद्भूरिताराप्रसूनं
ब्रह्मस्तम्भं धुनीयामिह तु ममविधावस्ति तीव्रो विषादः ॥”

२. पाहा. “पद्मावतीविमलवारि विशालसिंधु-
पारासरित्परिकरच्छलतो विभर्ति ।

उत्तुङ्गसौधसुरमन्दिरगोपुराट्ट-
संघट्ट पाटित विमुक्तमिवान्तरिक्षम् ॥”

३. पाहा - “भ्रमिषु कृतपुटान्तर्मण्डलावृत्ति चक्षुः
प्रचलित चटुलभ्रू ताण्डवैर्मण्डयन्त्या ।

करकिसलयतालैर्मुग्धया नर्त्यमानं
सुतमिव मनसा त्वां वत्सलेन स्मरामि ॥ (उ.रा.च.३.१९)

४. पाहा - “पर्यन्त प्रतिरोधिमेदुरधनस्त्यानं चिताज्योतिषा -
मौज्वल्यं परभागतः प्रकटयत्याभोगभीमं तमः ।

संसक्ताकुल केलयः किलकिलाकोलाहलैः संपदा-
दुत्तालाः कटपूतनाप्रभृतयः सांराविणं कुर्वते ॥” (मा.मा. ५.११)

या श्लोकात् प, भ, व, ल या अक्षरांची अनेकवार आवृत्ती असल्याने अनुप्रास
हा अलंकार आहे.

५. पाहा - “नीविबन्धोच्छ्वसनमधरस्पन्दनं दोर्विषादः
स्वेदश्चक्षुर्मसृण मधुराकेकर स्निग्ध मुग्धम् ।

गात्रस्तम्भः स्तनमुकुलयोरूत्प्रबन्धः प्रकम्पो
गण्डाभोगे पुलक पटलं मूर्च्छना चेतना च ॥” (मा.मा.२.५)

६. पाहा “प्रसरति परिमाथी कोऽप्ययं देहदाह -
स्तिरयति करणानां ग्राहकत्वं प्रमोहः ।

रणरणकविवृद्धिं विभ्रदावर्तमान
ज्वलति हृदयमन्तस्तन्मयत्वं च धत्ते ॥” (ऊ.नि.१.४१)

७. पाहा - ‘अकाण्डच्छेदो..... यथा वा वीरचरिते द्वितीयाङ्के । राघव
भार्गवयोर्द्वाराधिरूढ वीररसे कङ्कणमोचनाय गच्छामि’ राघवस्योक्तौ ।”
(काव्यानुशासन- अ.३ पृष्ठ १६७)

८. लवंगिका विचारते - “सखि, मदयंतिके, स्फुटमाख्याहि । अथ तस्मिन्नवसरे स्नेहविभ्रमोन्मिश्रहासविकसद्बुद्धरक्षिला लोचन निरूपितं परिजनाद्रोपनीयं त आसनमचूडकं शयनीय प्रच्छद पटापवारितं भवति किं वेति-।” याचा अर्थ - सखे मदयंतिके खरे सांग. अशा प्रसंगी बुद्धरक्षितेच्या स्नेहयुक्त स्मिताने विस्फारिलेल्या दृष्टीने सूचित केलेले असे नितंबमूल परिजनापासून लपविण्यासाठी बिछान्यावरील चादरीने वेष्टित करावे लागले की नाही? (भवभूती-पृष्ठ १७०) यावरील त्रिपुरारीची टीका जगद्धराच्या टीकेपेक्षा अधिक स्पष्ट आहे. तो लिहितो - ‘त्वदीयमासनं मयूरकं स्वप्नसमागमनिमित्तं चरम धातु क्षरणादाद्रीकृतं.... स्वापिकं च ते प्रियसंभोगः पारमार्थिक एव ते जातः इति दृष्टमैव सूच्यमानं परिजनात्परिहास शंकया गोपनीयं च भवति वा न वेत्यर्थः ।’ यावरून लवंगिका तिला स्वप्नदृश्यामध्ये कामतृप्ती झाली की नाही, असे विचारत आहे. या संदर्भात डॉ. आनंद साधले लिहितात :-

“मदयंतिकेला स्वप्नात जे प्रियकराच्या समागमाचे सुख लाभले ते शेवटच्या परमोच्च बिंदूपर्यंत लाभले. त्यामुळे तिचे साचलेले शरीरताण पूर्णानंदात भिजून पाझरतात. त्या पाझरामुळे तिचे संबंधित शरीर आणि त्या शरीराजवळची वस्त्रे ओली होतात ती उगाच भलत्याला दिसू नयेत याची काळजी घ्यावी लागते.” (भवभूतीचे ओले स्वप्न : पैजण. दिवाळी अंक १९७९)

९. पाहा - “अत्राप्रधानस्य रामसूनोः कुमारलवस्य परप्रतापोत्कर्षासहिष्णोः वीररसोद्दीपनाय सकलप्रबन्धजीवित सर्वस्व भूतस्य प्रधाननायक गतस्य वीररसस्य ताडका दमनखरणापसरणान्यरण संसक्त वालिव्यापादनादि जनाविहितापवाद प्रतिपादनेन स्ववचसा कविना विनाशः कृतः इत्यनुचितमेतत् ।” (कारिका १६. रसौचित्य)

‘दशरूपका’मध्येही ‘इत्यनेन लवो रामस्य गुरोस्तिरस्कारं कृतवानिति द्रवः ।’ या ओळीने लवाने श्रेष्ठ अशा रामाचा तिरस्कार केला आहे, असा दोष दाखविला आहे.



स्वभाव चित्रण

वाङ्मयाच्या विशेषतः नाटकाच्या अभ्यासात व्यक्तिचित्रणाला महत्त्वाचे स्थान असते. नाटकातील प्रत्येक पात्राची जडण घडण वेगळी असते. त्याचे मनोभाव, राग-लोभ ध्यानात घेतल्याशिवाय त्याचे नाटकातील स्थान समजत नाही. भवभूतीची पात्रे उत्कट मनोवृत्तीची आहेत. पण त्यांचे मनोभाव सरळ आहेत. त्यात आड पडदा नाही. दुःखाच्या प्रसंगी ती रडतात. वेळप्रसंगी मूर्च्छितही होतात. एकमेकांसाठी प्राण देण्यास तयार होतात. कामंदकी ही या नाटकाची खरी सूत्रधार आहे म्हणून तिच्यापासूनच प्रारंभ करू.

(१) कामंदकी - बौद्ध धर्माची उपासना करणारी कामंदकी ही नाटकातील सर्वात महत्त्वाची अशी व्यक्तिरेखा आहे. ती भूरिवसू व देवरात यांची बालमैत्रीण व सहाध्यायिनी आहे. तिच्या समक्षच त्या दोघा मित्रांनी आपल्या अपत्यांमध्ये विवाह संबंध करण्याची प्रतिज्ञा केली असल्याने ती मालती आणि माधव यांचा विवाह ठरविण्यासाठी मनापासून झटते. त्या कामी ती आपल्या धार्मिक कृत्यांनाही गौणस्थान देते. त्या उभयतांचा प्रेम-विवाह व्हावा असे तिला (आणि नाटककारालाही) वाटत असल्याने उभयतांची दृष्टिभेट, परिचय, पुन्हा भेटण्याची आतुरता, प्रणय पत्रिका, चित्रलेखन, विरह, मदनसंताप इत्यादी प्रकारांनी तिने दोघांमधील प्रणय विकसित केला आहे.

पण मालतीचे लग्न माधवाऐवजी नंदनाशी ठरताच तिच्या पुढे पेच प्रसंग उभा राहतो. तेव्हा ती मालतीच्या मनात नियोजित वराविषयी द्वेष व माधवाविषयी अनुराग उत्पन्न करण्याचा पद्धतशीर प्रयत्न करते. दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस ती स्वतःच आपल्या कामाची माहिती सांगते -

“मी (तिच्या) मनात नियोजित वराविषयी तिटकारा उत्पन्न केला आहे. पित्याच्या वर्तनाविषयी संशय निर्माण केला आहे. इतिहासातील कथा प्रसंगाचा

निर्देश करून तिला पुढील मार्ग दाखवून दिला आहे. माधवाच्या कुळाचा व गुणांचा मोठेपणा सांगितला आहे. आता त्या दोघात घनिष्ट परिचय करून देण्याचे राहिले आहे.”१

(अंक २ श्लोक १३)

अवलोकिता व बुद्धरक्षिता या तिच्या दोन्ही शिष्या तिला या कामी मदत करतात. कामंदकीच्या मनात खरे तर मालती व माधव यांचा गांधर्व विवाह घडवून आणावयाचा आहे. पण माता-पित्यांची इच्छा डावलून तसले साहस करण्याची खुद्द मालतीचीच तयारी नसल्याने तिचा नाइलाज होतो. चौथ्या अंकात मालती व नंदन यांचा विवाह ठरल्याची भयंकर बातमी समजताच मालती व माधव पुरते खचून जातात. तेव्हा माधवाची समजूत घालताना ती म्हणते -

“तुझ्या किंवा तिच्या बाबतीत तसा शंकनीय प्रसंग शत्रूवर देखील येऊ नये म्हणून तुम्हा दोघांच्या संयोगाकरिता मला आपले प्राण पणाला लावून प्रयत्न केला पाहिजे.”

(अंक ४ श्लोक ५)

स्मशानातील प्रसंगानंतर मात्र ती दोघांचा गांधर्व-विवाह लावण्यासाठी एक धाडसी कारस्थान रचते. मात्र मालतीला त्याचा सुगावा लागू देत नाही. विवाहापूर्वी नगर देवतेचे दर्शन घेण्यासाठी आलेल्या मालतीचा हात ती माधवाच्या हाती देते. मालती अचंबित होते. माधवाच्या हाती तिचा हात सुपूर्त करताना तिचे डोळे भरून येतात. ती माधवाला म्हणते की, “माझ्या गैरहजेरीत तू या मालतीच्या बाबतीत कोणत्याही कारणासाठी निर्दय होऊ नकोस.” अशी त्यास विनंती करून ती त्याच्या पाया पडण्यासाठी खाली वाकते. मालतीचे आई-वडील असताना कामंदकी स्वतः तिचे कन्यादान करित आहे, ही गोष्ट ध्यानात घेण्यासारखी आहे.

एवंगुण विशिष्ट मालती आठव्या अंकाच्या अखेरीस अचानक नाहीशी झाल्यावर मात्र कामंदकीचा धीर सुटतो. ती अक्षरशः धाय मोकलून रडू लागते. मालती तिची अत्यंत लाडकी होती. समजू लागल्यापासून ती कामंदकीच्याच अंगाखांद्यावर वाढलेली होती. त्यामुळे दुःखावेग अनावर होऊन ती प्राणत्यागास सिद्ध होते. अशा तऱ्हेने मालतीसाठी प्राण अर्पण करण्याची तिची भाषा निराळ्या अर्थाने खरी होण्याचा प्रसंग आला आहे.

ती सुशिक्षित, धर्मपरायण व दयाळू अंतःकरणाची आहे. धार्मिक सोवळेपणा अथवा रूक्षपणाचा अंशही तिच्या ठिकाणी नाही. तिच्या सारख्या भगवतीने मालतीच्या बाबतीत एवढे हळवे व उतावीळ व्हावे याचे तिच्या शिष्यांनाही नवल वाटते. ती प्रसंगावधानी व साहसी आहे. “भूरिवसू हा राजकारणी आहे. अशा लोकांना आपल्या अपत्याविषयी प्रेम वाटत नाही” असे स्पष्ट उद्गार काढण्यास ती कचरत नाही.^३

आता होणाऱ्या गांधर्व-विवाहामुळे राजाचा भूरिवसूवर रोष होणार असल्याची तिला जाणीव आहे पण तो रोष ती कसा दूर करणारी होती, हे नाटककाराने स्पष्ट केलेले नाही. या बद्दल डॉ. बेलवलकरांनी तिला दोष दिला आहे.^४ तथापि येणाऱ्या प्रत्येक प्रसंगाचा तिने अनुकूल कार्यासाठी शहाणपणाने उपयोग करून घेतला आहे, हे विसरता येणार नाही. नाटकाची सूत्र-संचालिका तीच आहे. मॉरिट्स विंटरनिट्झ यांच्या मते तर तीच या नाटकाची खरी नायिका आहे.

(२) माधव - विदर्भाचा अमात्य व भूरिवसूचा बालमित्र असलेल्या देवराताचा हा एकुलता एक मुलगा आहे. तो वयात येताच देवराताने त्यास मकरंदासोबत मुद्दाम पद्यावतीस आन्वीक्षिकी विद्येचे अध्ययन करण्याच्या निमित्ताने पाठविले आहे. माधवाने पद्यावतीच्या विद्यापीठात आन्वीक्षिकी विद्येचे कितपत अध्ययन केले हे समजण्यास मार्ग नाही. पण तो बकुळीच्या फुलांची माळ गुंफण्यात, आपल्या प्रेयसीची तसवीर रेखाटण्यात व प्रसंगी काव्यरचना करण्यात तरबेज झाला एवढे मात्र नक्की. तसेच त्याने व मकरंदाने तेथे शस्त्रास्त्र विद्येचेही शिक्षण घेतले असावे कारण त्याचा उपयोग त्याला अघोर घंटाशी लढताना व मकरंदासमवेत नगर रक्षकांशी झुंज घेताना झालेला आहे.

माधवाचे वय साधारणपणे वीस-एकवीस इतके असावे. त्याचे दर्शन आपल्याला पहिल्या अंकात होते. त्या दिवशी उद्यानामध्ये त्याची व मालतीची नजरभेट झाली आहे. तो मंदिराच्या परिसरात असलेल्या बकुळीच्या झाडाखाली फुलांची माळ गुंफत बसला होता. मालती मैत्रिणीसोबत त्या ठिकाणी आली. दोघे एकमेकांकडे पाहतच राहिली. मालतीने जणू त्याच्यावर कृपाकटाक्षांचा वर्षावच केला. तिच्याकडे पाहत राहिल्याने त्याच्या हातातल्या माळेची रचना बिघडली. त्याने ती कशीबशी पूर्ण केली.

त्यानंतर माध्यान्हापूर्वी तो मकरंदाबरोबर उद्यानात बसला असता त्याचा अनुचर कलहंस हा त्या ठिकाणी चित्रफलक घेऊन आला. त्यावर माधवाची तसवीर रेखाटलेली होती. ते चित्र मालतीने काढले आहे हे समजल्यावर त्याला खूप आनंद झाला. मग त्यानेही आपल्या चित्राशेजारी मालतीचे चित्र काढले. इतकेच नव्हे तर त्याखाली आपले मनोगत व्यक्त करणारा श्लोक लिहिला. मकरंद मात्र गोंधळून गेला कारण नंदनाने राजामार्फत मालतीला मागणी घातल्याची वार्ता त्याला समजलेली होती.

तिसऱ्या अंकात त्याला पुनरपि मालतीचे दर्शन झाल्याने तो आनंदित झाला. ती फुले तोडीत असता आडोशाला उभे राहून त्याने तिची अंगोपांगे न्याहाळली. तिला पाहिल्यापासून तो मदन संतप्त झाला होता. त्याचे मुळात सावळे असलेले शरीर फिकट पडले होते. आपण गुंफलेली बकुळीची माळ मालतीने गळ्यात घातलेली पाहून तो संतुष्ट झाला. इतक्यात पिंजऱ्यातून सुटलेल्या वाघाने मदयंतिका धरल्याची वार्ता आली. माधव तिला सोडवण्यासाठी पुढे गेला पण तेवढ्यात मकरंदाने तिची सुटका केली होती. पण वाघाबरोबर झालेल्या झटापटीत तो जखमी होऊन मूर्च्छित झाला होता. माधवाचे मकरंदावर इतके प्रेम होते की तो बेशुद्ध पडलेला पाहताच त्यालाही भोवळ आली.

मालती व मदयंतिका यांनी आपापल्या प्रियकरांच्या कपाळाला स्पर्श करून पदरानी वारा घालून त्यांना सावध केले. इतक्यात भूरिवसूने मालतीला राजाचा नर्मसचिव असलेल्या नंदनाला देण्याचे कबूल केल्याची बातमी आली. तेव्हा मालती व माधव हादरून गेले. माधवाची अवस्था तर भ्रमिष्टाप्रमाणे झाली. कामंदकीने त्याला धीर दिला. आपले प्राण पणाला लावून त्याला साह्य करण्याचे आश्वासन दिले. पण तो पूर्ण निराश झाला. नरमांसाचा विक्रय करून आपली उपजीविका करण्याचा त्याने निश्चय केला.

पाचव्या अंकाच्या मुख्य प्रवेशात तो खरेच स्मशानात हिंडताना दिसतो. त्याने आपल्या केसांना जटेप्रमाणे बांधले होते. त्याच्या डाव्या हातातील नरमांसातून रक्त ठिबकत होते. दुसऱ्या हातात तरवार परजलेली होती. मात्र तो सतत आपल्या प्रियेचेच चिंतन करीत होता. तिची रमणीय आकृती त्याच्या नजरेपुढून हालत नव्हती. इतक्यात स्मशानातील नीरव शांतीला भेटून जाणारी करुण किंकाळी

त्याच्या कानावर पडली. आवाज परिचित वाटल्याने तो दचकला. ती किंकाळी कराला देवीच्या मंदिरातून आल्यामुळे तो बेधडक आत शिरला. त्याची शंका खरी ठरली. ती मालतीचीच किंकाळी होती. कराला देवीच्या भयंकर मूर्तीसमोर अघोरघंट नावाचा कापालिक तिला बळी देण्यास सिद्ध झाला होता. माधवाने पुढे होऊन त्याला रोखले. जोरदार झटापटीत त्याने अघोरघंटाचा शिरच्छेद केला. त्याच्या शिष्येला-कपालकुंडलेला-ती स्त्री आहे म्हणून जिवंत ठेवले. मालती भेदरलेल्या अवस्थेत रक्षकाबरोबर घरी गेली.

पण या विचित्र घटनेचा मालतीच्या होणाऱ्या विवाहावर काही परिणाम झाला नाही. कामंदकीच्या सूचनेप्रमाणे लग्नाच्या दिवशी सायंकाळी मालती नगरदेवतेच्या मंदिरात वाजत गाजत गेली. खरे तर तिने मंदिरात आत्मघात करण्याचे ठरवले होते तर कामंदकी तेथे तिचे माधवाशी लग्न लावून देणार होती. मालती गाभान्यात जाताच माधवही आत गेला. मालती त्याच्या अचानक स्पर्शाने बावरली. मग कामंदकीने दोघांचे लग्न लावले. मकरंद स्त्रीवेश घेऊन नवरी मुलगी बनून लवाजम्याबरोबर लग्न स्थळी गेला.

आठव्या अंकात माधव मालतीला घेऊन उद्यानात बसला होता. मकरंदाला नगर रक्षकांनी पकडल्याचे समजताच तो त्वरित त्याच्या मदतीला गेला. दोघांनी मिळून त्या रक्षकांची पुरती हाडे मोडली. ती त्यांची लढाई खुद्द राजाच्या नजरेस पडल्यावर तो लढाई थांबवतो. पण इकडे चालू असताना कपालकुंडलेने मालतीला उद्यानात एकटीला गाठून पळवले. कोणालाच तिच्या नाहीसे होण्याचे कारण समजले नाही. साऱ्यांनी तिचा शोध घेतला. माधव अक्षरशः रडकुंडीच्या घाईला आला. त्याचा डावा डोळा फडफडू लागला. त्याला नाही नाही त्या शंका येऊ लागल्या.

“हे मानिनी, काही तरी अशुभ घडेल अशी मला शंका वाटत आहे. आता थट्टा पुरे झाली. मी (तुला पाहण्यास) अत्यंत आतुर झालो आहे. माझे मन तुला जाणायचे असेल तर ते (अगोदरच) जाणले गेलेले आहे. तू माझ्याशी (काहीतरी) बोल. माझे विव्हल झालेले हृदय सारखे भ्रमण करीत आहे. (खरेच) तू निर्दय आहेस.”^५

(अंक ८ श्लोक १३)

या नंतर नवव्या अंकात तो आपल्या दृष्टीला पडतो तो पूर्ण खचलेल्या मनःस्थितीत तो वेड्यासारखा रानावनात भटकत होता. मकरंद त्याला सावरण्याचा प्रयत्न करित होता. पण माधवाचे चित्तच थान्यावर नव्हते. तो आपल्याच तंद्रीत उठून चालत होता. शोकावेग अनावर होऊन मूर्च्छित पडत होता. आकाशात नवीन मेघ दिसताच तो त्याच्याबरोबरच बोलायला लागला. आजूबाजूच्या सृष्टीत त्याला सर्वत्र पशू-पक्ष्यांच्या शृंगारक्रीडा चाललेल्या दिसत होत्या. दुःखाने हताश होऊन त्याने मकरंदाला हाक मारली. “आपण मालतीच्या प्राप्तीविषयी पूर्ण निराश झालो आहोत.” एवढे वाक्य त्याच्या मुखातून निघाले व तो मूर्च्छित झाला. आता काही माधवाचे प्राण वाचत नाहीत. असे वाटून मकरंदही निराश झाला. माधवाशिवाय जिवंत राहण्याची कल्पनाही त्याला असह्य झाली. तो आत्मघात करणार इतक्यात सौदामिनी प्रकट झाली. तिने बकुळीच्या फुलाची माळ माधवाच्या हातावर टाकली. तो सावध होताच मालती जिवंत असल्याची मंगल वार्ता त्याच्या कानावर घातली व त्यास घेऊन ती श्री पर्वताकडे गेली. अशा तऱ्हेने दोघांच्या मीलनातले सारे अडथळे दूर झाले.

माधव हा नाटकाचा नायक म्हणून पूर्ण अनुरूप आहे. तो तरुण, सुंदर व सुसंस्कृत आहे. विद्या व कला निपुण आहे. शूर व धाडसी आहे. मुख्य म्हणजे तो अत्यंत हळुवार मनाचा आहे. त्याची मनोवृत्ती उतावळी आहे. त्याला धीर कसा तो निघतच नाही. त्याच्या तरुण वयाला शोभेल असेच त्याचे वर्तन आहे. मालतीची प्राप्ती होणार नाही असे दिसताच तो पूर्ण निराश होतो. खुद्द कामंदकीने दिलेल्या आश्वासनावरही त्याचा विश्वास बसत नाही. नरमांसाची विक्री करून पिशाच्चांना प्रसन्न करून घेण्याचा अघोरी उपाय तो अवलंबितो. त्याचे अंतःकरण जात्याच प्रेमळ आहे. मदयंतिकेची सुटका करण्यासाठी, मालतीचे रक्षण करण्यासाठी व पुढे मकरंदाला मदत करण्यासाठी तो लगेच धावून जातो. मकरंद बेशुद्ध पडलेला पाहून त्यालाही दुःखाने भोवळ येते इतके त्याचे अंतःकरण हळवे आहे.

माधवाच्या रूपाने भवभूतीने एक तरुण व तडफदार नायक सादर केला आहे. कालिदासाचे तीनही नायक राजे आहेत व मुख्य म्हणजे विवाहित आहेत. भासाच्या व श्रीहर्षाच्या नाटकातील उयन देखील राजा व विवाहीत आहे. भासाच्या अविमारकाचा सन्माननीय अपवाद वगळता असा तरुण व अविवाहीत नायक रंगभूमीवर आलेला नाही.

(३) मालती - पद्मावती नगरीचा अमात्य भूरिवसू याची ही एकुलती एक मुलगी आहे. ती तरुण, सुंदर, कुलीन, साधी भोळी, विनम्र व सच्छील आहे. तिच्या राहत्या घरासमोरून नेहमी जाणाऱ्या माधवाला तिने पाहिले आणि त्याच्या दर्शनाने ती मोहित झाली. तारुण्य सुलभ भावना वाढीला लागली. लवंगिका ही तिची जिवाभावाची मैत्रीण होती. मालतीला आई-वडिलांचा नसला तरी कामंदकीचा अत्यंत लळा होता. ती तिच्याच अंगाखांद्यावर वाढली होती. माधवाला पाहिल्यापासून ती त्याच्यासाठी झुरत होती. मदन संतापाने तिची कोमल गात्रे मल्लू झाली होती.

तिने मनाला विरंगुळा वाटावा म्हणून एका चित्रफलकावर माधवाची सुंदर तसबीर रंगवली व ती मंदारिका-कलहंसामार्फत माधवाकडे पाठवून दिली. माधव आपल्या चित्राशेजारी तिचे चित्र रंगवतो व श्लोक लिहून ती परत पाठवतो. आपले चित्र व त्याखालचा सुंदर श्लोक वाचून मालती चकित झाली व माधवाच्या मनात आपल्याविषयी प्रेमभाव आहे की नाही ही तिच्या मनातली शंका वितळून गेली. पण तेवढ्यात तिला कामंदकीकडून अनिष्ट वार्ता समजली. आपल्याला आपल्या वडिलांनी नंदनाला द्यावयाचे ठरवले आहे, हे समजताच तिला धक्का बसतो. आपल्या वडिलांना आपल्यापेक्षा राजाची कृपा अधिक महत्त्वाची वाटते, हे समजून ती निराश होते. चौथ्या अंकात या बातमीस दुजोरा मिळतो. तेव्हा ती वडिलांवर कापालिकत्वाचा (म्हणजे क्रूरपणाचा) आरोप करते. कापालिक हे दुष्ट संन्यासी असून ते आपल्या सिद्धीसाठी तरुण मुलींना देवीसमोर बळी देत असत. मालतीच्या येथील उद्गारात पुढील भीषण प्रसंगाची अस्फुट सूचना आहे. परंतु अशी वेळ आली तरी माधवाबरोबर पळून जाण्याचा नुसता विचारही तिच्या मनात येत नाही, हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

पाचव्या अंकातील प्रसंग खरोखरच भीषण आहे. मालती झोपलेली असताना अचानक तिला पळवून स्मशानातील मंदिरात बळी देण्यासाठी आणले जाते. अघोरघंट हा मांत्रिक कापालिक पंथाचा आहे. कपालकुंडला मालतीस बळी जाण्यापूर्वी आपल्या प्रिय व्यक्तीचे स्मरण करण्यासाठी सांगते तेव्हा तिच्या ओठावर माधवाचेच नाव येते. ती म्हणते - “हे प्रिय माधवा, मी परलोकाला गेले तरी सदैव तुझ्या स्मरणात राहीन. जी व्यक्ती प्रियकराच्या स्मरणात राहते. ती कदापि मरत नाही.”

माधवाच्या अकस्मात येण्यामुळे तिचे मरण टळते. तिला बळी देणारा अघोरघंट स्वतःच यमसदनाला जातो पण मालतीचे इथले मरण टळले तरी तिच्या पुढे वाढून ठेवलेले संकट कायमच होते. तिचा नंदनाशी होणारा विवाह काही चुकला नव्हता. तसा दारुण प्रसंग ओढवलाच तर आपण प्राणत्याग करावयाचा हे तिने मनाशी ठरवलेले असावे. याचाच अर्थ मालतीचे इथले मरण टळले नव्हते. तर तिच्या विवाहाप्रमाणे ते थोडे पुढे गेले होते इतकेच.

सहाव्या अंकात मालती नगरदेवतेच्या मंदिरात जाते ते प्राणत्याग करण्याच्या हेतूनेच. तर कामंदकी तिला मंदिरात आणते ते तिचे माधवाशी लग्न लावण्यासाठी. येथे मात्र मालतीचा विरोध मावळतो व ती माधवाच्या गळ्यात माळ घालते. वधूसाठी वराकडून आलेली उंची साडी, अलंकार व सौंदर्य प्रसाधने यांचा उपयोग करून मकरंद नवरीचा वेश घेतो. येथे मालती-माधवांचे ईप्सित पूर्ण होते. पहिल्या अंकापासून चालू झालेले त्यांचे प्रेम आलेल्या संकटातून मुक्त होऊन एकदाचे सफल होते.

खरे तर मालती-माधवांची प्रेम कहाणी येथे पूर्ण झाली आहे. पुढील कथाभाग इतर धागेदोरे पूर्ण करण्यासाठी खर्ची पडला आहे. यात मकरंद-मदयंतिका यांचे पलायन व लग्न, मकरंदाने नंदनाची केलेली फजिती व सर्वात महत्वाचे म्हणजे कपालकुंडलेने आपल्या गुरूच्या वधाचा सूड घेण्यासाठी मालतीचे केलेले अपहरण हे विषय आले आहेत.

भवभूतीने आपले कौशल्य पणाला लावून मालतीचे चित्रण केले आहे. तिचा सोज्वळ व शालीन स्वभाव ही फार मोठी जमेची बाजू आहे. ती गुणी कुल-कन्यका आहे. तिला आपल्या कुलाचा अभिमान आहे. आई-वडिलांबद्दल आदर भाव आहे. कामंदकीचा विलक्षण लळा आहे. माधवाकडून मिळालेली बकुळीची माळ तिने जिवापाड जपलेली आहे. ती चित्रकलेत निपुण आहे, मोजके बोलणारी आहे. तिच्या सूचक उद्गारातून तिचे अंतःकरण व्यक्त झालेले आहे.

(४) मकरंद - मकरंद हा माधवाचा बालमित्र आहे. दोघे लहानपणापासून एके ठिकाणीच वाढले होते. इतकेच नव्हे तर तो माधवाचा दूध भाऊ असल्याचा उल्लेख नवव्या अंकात आला आहे. मूर्च्छित झालेल्या माधवास उद्देशून तो म्हणतो

-

“हे पुंडरीकसदृश मुख असलेल्या माधवा, बालपणापासून मी तुझ्याजवळ वाढलो. एकाच आईचे दूध प्राशन केले. आता तू नातेवाइकांनी तर्पण केलेले पाणी एकटाच पिणार आहेस. ते योग्य नाही.”^६

- (अंक ९ श्लोक ४०)

कदाचित मकरंदाची आई त्याच्या जन्मकाळीच मरण पावली असावी व माधवाच्या आईने त्याला स्वतःचे दूध पाजून वाढवले असावे. असा म.म.मिराशी यांचा अंदाज आहे. हा माधवाबरोबर पद्मावतीस आलेला आहे. कामंदकीने नंदनाची बहीण मदन्यंतिका ही त्याच्यासाठी नियोजित केली आहे. तिसऱ्या अंकात उद्यानातील मोकळ्या सुटलेल्या वाघाने मदन्यंतिकेस धरताच मकरंद वाघावर चालून जातो व त्याला ठार मारतो व तिची सुटका करतो.

या नंतरची त्याची महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे मालतीचा वेश धारण करून मिरवणुकीबरोबर जाणे ही होय. ही कामगिरी पत्करण्यात तो मोठीच जोखीम अंगावर घेतो. त्याचे खरेच नंदनाशी लग्न लागते. एकान्तात नंदन लगट करू लागताच मकरंद त्यास धक्का मारून खाली पाडतो. नंदन तणतणत निघून जातो. नंतर नवरीची समजूत घालण्यासाठी मदन्यंतिका त्या ठिकाणी येते. मकरंद आपले स्वरूप प्रकट करतो. दोघे पाठीमागच्या दाराने पळून जातात.

पण तिला घेऊन जात असता नगररक्षक त्याला अडवतात. मकरंद त्यांच्याशी लढू लागतो. ही बातमी माधवास समजताच तो तात्काळ मदतीला येतो. ते दोघे रक्षकांना जेरीस आणतात. राजाकडून हे युद्ध थांबवले जाते. मकरंद माधवाबरोबर उद्यानात परत येतो. या ठिकाणी मकरंदाची कामगिरी संपली आहे.

तो हुशार, शूर व प्रेमळ आहे. माधवावर त्याची अनन्य साधारण निष्ठा आहे. माधवही त्याच्याजवळच आपले मन मोकळे करतो. त्याचे प्रेम सफल होण्यात मकरंदाचा फार मोठा वाटा आहे. कामंदकीच्या कटातील सर्वात महत्त्वाची व अत्यंत धाडसी अशी कामगिरी मकरंदानेच पार पाडली आहे. नवव्या अंकात माधव शोकावेगाने मूर्च्छित पडल्यावर त्याचाही जीव व्याकूळ होतो. माधवाशिवाय जिवंत राहण्याची कल्पनाही त्याला सहन होत नाही. म्हणून तोही आत्मघातास प्रवृत्त होतो. डोंगराच्या कड्यावरून तो पाटलावती नदीत उडी टाकणार इतक्यात सौदामिनी येऊन त्याला परावृत्त करते. खरेच मकरंदासारखा जिवलग लाभणे ही भाग्याची गोष्ट आहे.

(५) मदयंतिका - ही नंदनाची बहीण असून मालतीची बालपणापासूनची मैत्रीण आहे. मालतीचे आपल्या भावाशी लग्न होणार हे समजताच मदयंतिकेला आनंद होतो. ती मालतीला मिठी मारून म्हणते - “सखे मालती, आपण दोघी बालपणापासून एकत्र खेळ खेळत होतो. तू माझी प्रिय मैत्रीण व अगदी बहिणीप्रमाणे होतीस. आता तर तू आमच्या घराचे भूषण झाली आहेस.”^७

मदयंतिकेने मकरंदास पाहिलेले नव्हते. पण बुद्धरक्षितेने तिच्या मनात त्याच्याविषयी उत्सुकता निर्माण केली होती. मकरंदही तिला वाघाने उडवलेल्या गोंधळाच्या वेळीच पाहतो. दोघांचे प्रथम दर्शनीच परस्परांवर प्रेम जडते. तो मूर्च्छित झाल्यावर त्याच्या कपाळास ती स्पर्श करते. पदराने वारा घालून त्याला सावध करते. उद्यानातून परत जाताना त्याच्याकडे एकटक पाहत राहते. त्यांच्या या दृष्टिसुखाचा कामंदकीही उल्लेख करते. “लवंगिके, हे दोघे पाहा एकमेकांकडे पाहत जणू संकल्प समागमाचा अनुभव घेत आहेत.”

या नंतर ती सातव्या अंकात नव्या नवरीची समजूत घालण्यासाठी येते तेव्हा दृष्टीस पडते. आपल्या भावानेच दुरुत्तरे करून मालतीचे मन दुखावले आहे हे समजल्यावर ती गोंधळात पडते. पण तिला मालतीचे माधवावर प्रेम आहे ही गोष्ट माहीत आहे. माधवाने आपल्या हाताने गुंफलेली माळ मालतीने आपल्या गळ्यात घातल्याचे, तसेच मालतीचे नंदनाशी लग्न ठरल्याची वार्ता समजताच तिचा चेहरा उतरल्याचेही तिने पाहिले आहे. म्हणून ती स्पष्ट म्हणते - “त्या माधवाबरोबर मालतीची मैत्री जुळलेली आहे असा प्रवाद सर्वत्र पसरलेला आहे. तेव्हा नवऱ्या मुलाच्या (म्हणजे नंदनाच्या) मनातील हा समज दूर करण्याचा प्रयत्न करा. नाहीतर याचा विपरीत परिणाम होईल, हे ध्यानात ठेवा.”^९

मालती नाहीशी झाल्यावर दुःखावेग असह्य होऊन कामंदकी व लवंगिका या प्राण त्यागास सिद्ध होतात तेव्हा मदयंतिकाही त्यांच्याबरोबर जीव देण्यास तयार होते, हे थोडे खटकणारे आहे. कारण मालती काही तिची जिवाभावाची मैत्रीण नव्हती. दुसरे म्हणजे ती नव विवाहित होती. तिला जीव देण्याचे काहीच कारण नव्हते. आता मकरंदही जीव देणार आहे हे तिला माहीत असल्यास तिचे हे वर्तन योग्यच म्हटले पाहिजे.

मदयंतिका मालतीप्रमाणेच सुंदर व तरुण आहे. पण शांत व अबोल मात्र नाही. ती आपले मनोभाव स्पष्टपणे व्यक्त करणारी आहे. मकरंदास भेटण्यास ती

अगदी उतावीळ झाली आहे. ती विलक्षण धीटही आहे. त्यामुळे लवंगिका व बुद्धरक्षिते समोर ती मकरंदाबरोबरच्या संकल्प समागमाचे सविस्तर वर्णन करते. त्यामुळे ती गांधर्व विवाहास तयार व्हावी याचे आश्चर्य वाटत नाही. मालतीची प्रेमकथा तिला ठाऊक आहे. पण आता मालतीचे लग्न झाल्यानंतर तिने माधवास विसरून जाणेच योग्य आहे असा तिचा अगदी साधा, सरळ व व्यवहारी दृष्टिकोन आहे. तिच्या निमित्ताने भवभूतीने एक सर्वसामान्य पण तडफदार मुलीचे चित्र रेखाटले आहे. त्यामुळे मालतीच्या शालीन चित्रणाला उठाव आला आहे.

(६) लवंगिका - ही मालतीची अत्यंत जिवलग मैत्रीण आहे. खरे तर ती तिच्या दाईची मुलगी आहे. ती मालतीची दुसरी सावलीच आहे. ती तिला हर प्रकारे साहाय्य करते. ती बोलण्यात अत्यंत चतुर आहे. नाटककाराने तिच्या तोंडी अनेक सुंदर वचने घातलेली आहेत. उदा. , पहिल्या अंकात माधवाजवळ बकुळीच्या माळेची मागणी करताना ती द्वयर्थी बोलते. व्यंग्यार्थाचा तो उत्तम नमुना आहे. तसेच दुसऱ्या अंकात कामंदकी जेव्हा मालतीसमोर माधवाच्या कुल-शीलाबद्दल गौरवोद्गार काढते तेव्हा तिच्या बोलण्याला पुष्टी देताना लवंगिका म्हणते - “पारिजातकासारखा वृक्ष महासागरावाचून इतरत्र उत्पन्न होणे शक्य आहे काय?” तिचे हे वचन सुभाषितासारखे प्रसिद्ध आहे.

ती टोचून बोलण्यातही निपुण आहे. सातव्या अंकात मदन्यंतिका मालतीच्या उद्दाम वर्तनाबद्दल तिचा अधिक्षेप करते तेव्हा लवंगिका तिला खोचून म्हणते - “तुझ्या भावासारखा चतुर, सुंदर, मधुर भाषण करणारा, नववधूचे मन अनुकूल करण्यात कुशल व न रागावणारा पुरुष नवरा म्हणून लाभल्यावर ती दुखावली जाणार नाही काय?”

या ठिकाणी प्रत्येक विशेषण उलट अर्थाने योजलेले आहे. याचा अर्थ नंदन हा अडाणी, कुरूप, कठोर भाषण करणारा व तापट आहे. त्याला नव्या नवरीचे मन वळविण्याचे तंत्र मुळीच अवगत नाही. नंदनाच्या घरात आणि तेही त्याच्या बहिणीसमोर इतके झणझणीत बोलण्याचे धैर्यही तिच्याजवळ आहे. नंतर मकरंदाचा विषय निघताच मदन्यंतिका रोमांचित होते. तेव्हा लवंगिका तिला टोमणा मारते -

“आता तू म्हणतेस ते खरे. आमचे बोलणे येथे काय उपयोगी आहे? पण संभाषणाच्या ओघात (मकरंदाचा नुसता उल्लेख होताच) ही एवढ्या मोठ्या

घराण्यातील भोळी कुमारिका कदंब वृक्ष कळ्यांनी भरून जावा त्याप्रमाणे रोमांचित कशी झाली ?

- (अंक ७ श्लोक १)

मदयंतिका आपल्याला पडलेल्या स्वप्नाचे सविस्तर वर्णन करते त्यावेळी लवंगिका तिला अगदी चावट-अश्लील असा प्रश्न विचारते.

तथापि ती नुसती चतुर, विदग्ध अशी मैत्रीण नाही. तिचे मालतीवर जिवापाड प्रेम आहे. तिसऱ्या अंकात तिने मालतीच्या मदन संतप्त अवस्थेचे अगदी तपशीलवार वर्णन प्रदीर्घ प्राकृत उताऱ्यात केले आहे. त्यामुळे मालती नाहीशी होताच तिचे आकाशच फाटते. या प्रसंगी तिने मदयंतिकेजवळ काढलेले उद्गार अन्तःकरणाला पीळ पाडणारे आहेत. ती म्हणते - “मदयंतिके, मी काय करू ? माझे प्राण जणू वज्रलेप केल्याप्रमाणे शरीराला घट्ट चिकटले आहेत. ते त्यास सोडायला तयार नाहीत.” (पाहा - “मदयन्तिके, किं करोमि । दृढ वज्रलेप प्रतिबद्ध निश्चलमिव जीवितं मां न परित्यजति ।” - अंक १०)

असे ती नुसते बोलत नाही तर खरोखरच डोंगराच्या कड्यावरून उडी मारायला तयार होते. ती कामंदकीला म्हणते - “भगवती, प्रसन्न व्हा. मी आता प्राण धारण करण्यास असमर्थ आहे. त्यामुळे या पर्वत शिखरावरून माझे शरीर खाली लोटून देऊन पूर्ण संतुष्ट होईन. भगवतींनी मला आशीर्वाद द्यावा म्हणजे पुढील जन्मात (तरी) मी प्रियसखीची भेट घेईन.” (अंक १०. सहाव्या श्लोकानंतरचे गद्य)

माधव आणि मकरंद यांच्या मैत्रीपेक्षा मालती व लवंगिका यांची मैत्री अधिक घनिष्ट आहे. नायिकेच्या या जिवलग सखीचे नाटककाराने मनोरम चित्र रेखाटलेले आहे.

कामंदकीची शिष्या अवलोकिता ही बोलण्यात चतुर आहे. तिच्या बोलण्याची खुद्द माधवाने प्रशंसा केली आहे.^{११} बुद्धरक्षितेने कामंदकीने तिच्यावर सोपवलेली - मदयंतिकेच्या मनात मकरंदाविषयी उत्सुकता निर्माण करण्याची कामगिरी चोखपणे पार पाडली आहे. सौदामिनी ही कामंदकीची अगदी पहिली शिष्या असावी. पण तिने बौद्ध धर्माची दीक्षा न घेता तंत्रमार्गात प्रवेश केला व ‘आक्षेपिणी’ नामक सिद्धी प्राप्त करून घेतली. पण सिद्धीमुळेच ती मालतीची सुटका करू शकली आहे.

कराला देवीसमोर मालतीला बळी देऊ इच्छिणारा अघोरघंट उलट्या काळजाचा आहे. त्याच्या ठिकाणी माणुसकीचा लवलेश नाही. त्याच्या मानाने कपालकुंडलेच्या चित्रणाला अधिक अवसर मिळालेला आहे. कापालिक पंथी अघोरघंटाची ती शिष्या आहे. गुरूच्या आराधनेस लागणारी सारी पूजा सामग्री तयार ठेवण्याची कामगिरी तिच्याकडेच आहे. तिला कामंदकी, माधव, सौदामिनी व अवलोकिता यांची माहिती आहे. सौदामिनी श्रीपर्वतावर असल्याची माहिती अवलोकितेला तिच्याकडूनच समजलेली आहे. कपालकुंडलेची गुरूवर अपार निष्ठा आहे. तिलाही आकाशमार्गाने संचार करण्याची सिद्धी प्राप्त झालेली आहे. ती मालतीला वाड्याच्या गच्चीवरून उचलून देवीच्या मंदिरात आणते. माधवाकडून अघोरघंटाचाच शिरच्छेद झाल्यावर ती संतापाने पेटून उठते. सहाव्या अंकाच्या विष्कंभकात माधव दिसताच ती म्हणते :- “हे पापी, दुष्ट व नीच माधवा, तू मालतीसाठी माझ्या गुरूचा वध केला आहेस. मी त्यावेळी तुझ्यावर निर्दय प्रहार केल्यावर देखील मी केवळ स्त्री आहे म्हणून माझ्याकडे दुर्लक्ष केलेस. (संतापाने) - तू या कपालकुंडलेच्या क्रोधाचे फळ अवश्य भोगणार आहेस. “तीक्ष्ण सुळे असलेली, विष बाहेर पडल्याने भयंकर दिसणारी नागीण ज्याच्यावर अत्यंत संतापलेली आहे व ज्याला दंश करण्यासाठी सदैव टपलेली आहे. त्या नागाचा घात करणाऱ्या पुरुषास शांती कोटून लाभणार?”^{१२}

- (अंक ६ श्लोक १)

आठव्या अंकात संधी सापडताच ती मालतीला दुसऱ्यांदा आकाश मार्गाने पळवून नेते. या खेपेस तिचा उद्देश मालतीला ठार मारण्याचाच असतो. तिला श्रीपर्वतावर नेऊन तिचे तिळा एवढे तुकडे करून टाकण्याची तिची इच्छा आहे. पण सौदामिनीसमोर तिची डाळ शिजत नाही. सौदामिनी मालतीला सोडवते. तिने कपालकुंडलेला मारून टाकले की जिवंत ठेवले हे काही नाटककाराने सांगितलेले नाही.

पाचव्या अंकाच्या प्रारंभी कवीने तिचे वर्णन केले आहे. ती कापालिक पंथी असल्याने शिवाची उपासिका आहे. श्रीपर्वतावरून ती आकाश मार्गाने पद्मावतीस आलेली आहे. तिचे रूप आणि वेष भीषण आहे. वेगामुळे तिच्या जटा विखुरलेल्या आहेत. गळ्यात कवट्यांची माळ आहे. त्यातील कवट्या एकमेकांवर आपटून शब्द करीत आहेत. हातातील शस्त्राला बांधलेली घंटा वाजत आहे इ.

माधवाचा अनुचर कलहंस व त्याची प्रेयसी मंदारिका यांना फारच थोडा अवसर मिळालेला आहे. या जोडीमुळेच माधवाची मालतीने काढलेली तसबीर माधवाकडे येते व मालतीचे चित्र आणि त्या खालील माधवाने रचलेला श्लोक यासह मालतीकडे परत जाते. कलहंस माधवाचा 'नाथ माधव' असा आदरपूर्वक उल्लेख करतो. त्याच्या तोंडी नाटककाराने दोन दीर्घ वर्णने घातलेली आहेत. सहाव्या अंकात तो मालतीच्या मिरवणुकीचे वर्णन करतो तर आठव्या अंकात माधव आणि मकरंद यांनी नगर रक्षकाशी लढत असताना गाजवलेल्या पराक्रमाचे वर्णन करतो. मंदारिकेला मात्र भवभूती विसरला आहे.

मालतीचा पिता भूरिवसू. नियोजित वर नंदन व नगरीचा राजा ही पात्रे तशी महत्त्वाची असूनही रंगभूमीवर आलेली नाहीत. नंदन आणि राजा यांची गोष्ट बाजूला ठेवली तरी भूरिवसूला रंगभूमीवर न आणण्यात नाटककाराने मोठी चूक केली आहे. हा राज्याचा अमात्य असूनही त्याच्या ठिकाणी शहाणपणा दिसत नाही. देवराताला दिलेल्या वचनाचे त्याला स्मरण नाही असे नाही. परंतु तो माधवाशी ओळखही दाखवत नाही. मालतीचा तर प्रत्यक्ष पिता असूनही तिच्या हिताहिताचा विचार करीत नाही. राजाने नंदनाच्या वतीने तिला मागणी घालताच हा नंदीबैलाप्रमाणे मान डोलावतो. 'तो राजकारणी आहे. असे लोक आपल्या मनाचा थांग लागू देत नाहीत' (पाहा - अंक १ श्लोक १४) असे काहीसे कामंदकी त्याचे समर्थन करते पण ते पटणारे नाही.

जो प्रकार भूरिवसूचा तोच प्रकार मालतीच्या आईचा. मालतीच्या व कामंदकीच्या बोलण्यात अमात्य पत्नीचा उल्लेख आहे पण ती कशातही भाग घेताना दिसत नाही. नंदन हा राजाचा नर्म सचिव आहे. लग्नाला उभे राहणे व नववधूवर (?) संतापून शयनगृहातून बाहेर पडणे याच्या खेरीज त्याला दुसरे काम नाही. राजा नंदनासाठी मालतीला मागणी घालतो व आठव्या अंकाच्या अखेरीस माधव-मकरंदाचे शौर्य पाहून त्यांचे कौतुक करतो. तसेच लग्नात झालेल्या गोंधळाबद्दल नंदन व भूरिवसू यांना जबाबदार धरतो. अशी ही निव्वळ सावली वजा पात्रे आहेत.

टीपा -

१. पाहा - "वरेऽन्यस्मिन्द्वेषः पितरि विचिकित्सा च जनिता
पुरावृत्तोद्धारैरपि च कथिता कार्य पदवी ।

स्तुतं तन्माहात्म्यं यदभिजनतो यच्च गुणतः
प्रसङ्गाद्ब्रह्मस्येत्यथ खलु विधेयः परिचयः ॥२.१३॥

२. पाहा - “मा वा सपत्नेष्वपि नाम तद्भू -

त्पापं यदस्यां त्वयि वा विशङ्ख्यम् ।

तत्सर्वथा सङ्गमनाय यत्नः

प्राणव्ययेनापि मया विधेयः ॥४.५॥

कामंदकी त्या उभयतांच्या विवाहासाठी आपले प्राण देखील पणाला लावण्यास तयार झालेली आहे. ही तिची भाषा शेक्सपियरच्या ‘ऑथेल्लो’ या नाटकातील नायिकेच्या म्हणजे डेस्टिमोनाच्या भाषेशी जुळणारी आहे.

कॅशियोला साहाय्य करण्याचे आश्वासन देताना ती म्हणते -

"..... therefore be merry, Cassio

For thy solicitor shall rather die

Than give thy cause away"

- (Othello - Act III scene iii)

३. पाहा - “गुणापेक्षा शून्यं कथमिदं मुपक्रान्तमथवा

कुतोऽपत्यस्नेहः कुटिलनय निष्णात मनसाम् ।

इदं त्वैदंपर्यं यदुत नृपतेर्नर्मसचिवः

सुतादानान्मित्रं भवतु स भवान्नन्दन इति ॥”

(अंक २ श्लोक ७)

४. या संदर्भात डॉ. बेलवलकर लिहितात :- “तरी राजाच्या कोपाचे कामंदकी कोणत्या तऱ्हेने निवारण करणार होती हे भवभूतीने कोठेही स्पष्ट दर्शविले नाही. समुद्रात तारू लोटून दिले आहे. आपण शक्य ती सावधगिरी ठेवलीच आहे. प्रयत्नही अटळ आहे, आज जरी पैलतीर दिसत नाही तरी काही तरी होईल व कसे तरी आपण इच्छित स्थळ गाठू. अशा प्रकारच्या आशावादाची कामंदकीच्या कारस्थानात पुष्कळ झाक मारते व त्यामुळे तिच्या सूत्रधारित्वाला थोडासा कमीपणा येतो.”

(मराठी भाषांतर पृष्ठ - १९)

५. पाहा - “किमपि किमपि शङ्के मङ्गलेभ्यो यदन्य -
द्विरमतु परिहासश्चण्डि पर्युत्सुकोऽस्मि
कलयसि, कलितोऽहं वल्लभे, देहि वाचम्
भ्रमति हृदय मन्तर्विन्हलं निर्दयसि ॥८.१३॥

६. पाहा - “आ जन्मतः सहनिवासितया मयैव
मातुः पयोधरपयोऽपि समं निपीय ।
त्वं पुण्डरीकमुख बन्धुतया निरस्त -
मेको निवापसलिलं पिबसीत्ययुक्तम्” ॥९.४०॥

७. पाहा - मद. - (सहर्षं मालतीमाश्लिष्य) - “सखि मालति, त्वं
खल्व्चेकनगर निवासेन पांसु क्रीडनात्प्रभृति प्रियसखी भगिनी च सांप्रतं ‘पुनरस्माकं’
गृहस्य मण्डनं जातासि ।” (अंक ४)

८. पाहा - कामंदकी - (विहस्य) “नन्विमौ परस्परं मानसं मोहनमनुभवतः ।”

९. पाहा - मदयंतिका - “यदिदानीं तस्मिन्महानुभावे माधवे किमपि मिल
मालत्या वाङ्मात्रमासीत्स एष सर्वलोकस्यातिभूमिं गतः प्रवादः ।
तत्खल्वेतद्विजृम्भते । तत्प्रियसखि, यथैव भर्तुरुपेक्षाभिनिवेशो निरवशेषो
हृदयादुद्धियते तथा कुरु । अन्यथा महान्प्रमाद इति ज्ञातं भवतु ।”

- (अंक ७)

१०. पाहा - लवंगिका - “भगवति प्रसीद । निःसहास्मि जीवितोद्दहने। साहमस्माद्गिरि
प्रपातादालानमवधूय निर्वृता भविष्यामि । तथा मे भगवत्याशिषः करोतु, येन जन्मान्तरेऽपि
तावत्प्रियसखीं प्रेक्षिष्ये ।” - (अंक १०)

११. पाहा - माधव - “अहो, भगवत्याः प्रथमान्तेवासिन्याः सर्वतोमुखं
वैदध्यमक्षय्य सुभाषित रत्नसंज्ञार संस्करणम् ।” (अंक ८. श्लोक ४ नंतरचे गद्य)

१२. पाहा - कपाल. - “आः पाप दुरात्मन् मालतीनिमित्तं विनिपातितास्मद्गुरो
माधवहतक! अहं त्वया तस्मिन्नवसरे निर्दयं बिघ्नत्यपि स्त्रीत्यवज्ञाता (सक्रोधम्)
तदवश्यमनु. भविष्यसि कपालकुण्डला कोपस्य फलम् । -

“शान्तिः कुतस्तस्य भुजङ्गशत्रो -
र्यस्मिन्निबद्धानुशया सदैव ।

जागर्ति दंशाय निशातदंष्ट्रा

कोटिविषोद्धार गुरुर्भुजङ्गी ॥६.१॥

या श्लोकात योजलेल्या नाग व नागीण या उपमानामुळे कपालकुंडला. ही अघोरघंटाची शिष्या, तसेच प्रियाही असावी, असा संशय येतो. कदाचित ती त्याची बिनलग्नाची बायको असावी. या श्लोकावरील टीकेत श्रीशेषराज शर्मा शास्त्रींनी तिला अघोरघंटाची शिष्याच मानले आहे. पाहा - “स्वपतिवध प्रतीकाराच स्वपतिहन्तारं दंशनेन हन्तुं यथा सर्पिणी सचेष्टा वर्तते तथैवाहमपि स्वगुरुहन्तारं हन्तुमप्रवमत्ता वर्ते इति सम्भवद्वस्तुसम्बन्धरूपा निदर्शनालङ्कारः ।” (अंक ६ श्लोक १ वरील टीका) डॉ. आनंद साधल्यांनी हा संशय बोलून दाखवला आहे.



समालोचन

आत्तापर्यंत नाटकाचे विविध अंगांनी परीक्षण केल्यानंतर जे निर्णय हाताशी आले आहेत त्यांच्या आधारे तसेच काही अवांतर माहितीच्या आधारे, या नाटकाचे संस्कृत नाट्यसृष्टीतील स्थान निश्चित करावयाचे आहे.

(१) या नाटकाचे अथवा प्रकरणाचे नाव 'मालती-माधवम्' असे आहे. प्रो. मो. रा. काळे यांनी याचे स्पष्टीकरण 'मालत्या सहितो माधवः मालती-माधवः तमधिकृत्य कृतं नाटकम्।' असे दिलेले आहे. त्यापेक्षा 'मालतीःच माधवश्च मालती माधवौ तावधिकृत्य कृतं नाटकम् । असे स्पष्टीकरण योग्य वाटते. ही नायिका व नायक यांची नावे असल्याने द्वन्द्व समासाची योजनाच इष्ट आहे.

(२) नाटकाच्या प्रस्तावनेवर नजर टाकली तर काही गोष्टी ध्यानात येतात. सुरुवातीस दोन नांदी श्लोक आहेत. मंगलपर श्लोकांना 'नांदी' असे नाव आहे. 'नन्द' म्हणजे आनंदित करणे या धातूपासून नांदी हा शब्द बनलेला आहे. आरंभिलेले कार्य निर्विघ्नपणे पार पडावे हा उद्देश त्याच्या पाठीमागे असतो.^१ प्रस्तावने पूर्वी रंगभूमीवर जो मोठा धार्मिक विधी केला जातो त्याला पूर्वरंग असे नाव आहे. धर्निकाच्या मते पूर्वरंग म्हणजे नाट्यशाळा होय. कारण प्रेक्षकांचे मनोरंजन करण्याचे कार्य तेथे साधले जाते.^२ आता हे कार्य निर्विघ्नपणे पार पडावे यासाठी नटमंडळीकडून नाट्यांगाच्या स्वरूपात केलेले देवतापूजन एवढा अर्थ या शब्दातून मिळतो.

निर्णयसागर मुद्रणालयाच्या प्रतीत आणखी दोन श्लोक दिले आहेत. पण ते प्रक्षिप्त समजून प्रो. काळ्यांनी ते परिशिष्टात दाखल केले आहेत. जगद्गुराने या श्लोकावर टीका लिहिलेली नाही. त्रिपुरारिने हे श्लोक प्रक्षिप्त आहेत असे सांगून टीका लिहिली आहे.

नांदी म्हणण्याचे काम सूत्रधाराकडे असते. नाटकाची सर्व जबाबदारी ज्याच्यावर असते त्याला नाट्यशास्त्रात सूत्रधार असे म्हटलेले आहे. याच्या हातात नाट्यप्रयोगाची सर्व सूत्रे असल्याने त्याला 'सूत्रधार' Stage Manager असे म्हटले जात असावे. डॉ. पिशेल यांच्या मते प्राचीन भारतात कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ करणारे जे लोक असत ते दोऱ्यांच्या च्या साहाय्याने बाहुल्या नाचवून प्रेक्षकांचे मनोरंजन करीत. त्यांना 'सूत्रधार' असे नाव होते. त्यानंतर हा शब्द नाट्यप्रयोग सादर करणाऱ्या व्यवस्थापकास लावण्यात येऊ लागला. या कामात त्याला पारिपार्श्वक, नटी व विदूषक मदत करतात.

नांदी ही काव्यार्थ सूचक असते या समजुतीने टीकाकार नांदीश्लोकातून कथानकास जुळेल असा दुसरा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करतात. त्रिपुरारी या टीकाकाराने 'चूडापीड कपाल' या दुसऱ्या नांदीश्लोकातून असा अर्थ काढलेला आहे.^३ 'अलंकृत अशा जटांच्या वर्णनावरून याचा नायक हा 'धीरप्रशांत' आहे असे सुचवले आहे. जटा अनेक असल्याने नायक-नायिकांचे बहुत्व सूचित झाले आहे. तसेच आपले उद्दिष्ट साध्य करण्याबाबत नायक परतंत्र आहेत ते कार्य कामंदकी या तपस्विनीकडून पार पाडले जाण्याची सूचना दिली आहे.' इत्यादी. हा अर्थ भवभूतीस अभिप्रेत असेल असे वाटत नाही. तेव्हा अशा प्रकारे अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न म्हणजे सुताने स्वर्गाला जाण्याचा प्रकार आहे.

सूत्रधार सांगतो की, विद्वत्परिषदेने आपल्याला नवीन नाटकाचा प्रयोग करण्यास सांगितले आहे. विद्वत्परिषद् म्हणजे गावातील विद्वान रसिक व प्रतिष्ठित लोकांचे मंडळ होय. ते नाटकाचा प्रयोग व्यवस्थितपणे सादर होतो की नाही याची कसून पाहणी करीत. नाटकाची निवड करणे, प्रयोगाची परीक्षा करणे, उत्तम प्रयोगांना प्रशस्तिपत्रे देणे ही कामे त्या परिषदेकडे असत. थोडक्यात म्हणजे ते नियंत्रकाचे Boards of Censors चे काम करीत. जगद्धराच्या मते या शब्दाने येथे प्रेक्षकांचा निर्देश केला आहे.^४ प्रेक्षक हे सुसंस्कृत, रसिक असल्याशिवाय प्रयोग यशस्वी होत नाही. पण हा अर्थ पटणारा नाही. कालिदासाने 'शाकुंतला' च्या प्रस्तावनेत 'अभिरूप भूयिष्ठ परिषदे' चा उल्लेख केला आहे त्यावरून असे एखादे मंडळ असावे, असा तर्क करता येतो.

प्रस्तावनेतील आणखी एक महत्त्वाचा उल्लेख म्हणजे भवभूतीच्या काळात पुरुष स्त्रियांच्या भूमिका करीत असत हा होय. स्वतः सूत्रधार हा नाटकातील

कामंदकीची व नट हा मालतीची सखी अवलोकिता हिची भूमिका करणार असल्याचे सांगितले आहे. या पूर्वीच्या कोणत्याही नाटककाराने या प्रथेचा उल्लेख केलेला नाही, हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

आता सूत्रधार स्वतःच कामंदकीचा वेश घेऊन रंगभूमीवर गेल्यावर नायक असलेल्या माधवाचे नेपथ्य यथायोग्य झाले आहे की नाही, हे कोण पाहणार? असा प्रश्न नट विचारतो. तेव्हा सूत्रधार सांगतो की मकरंद आणि कलहंस यांच्या प्रवेशाच्या वेळी ते सारे ठीक होईल.⁴ पहिल्या अंकाच्या मुख्य प्रवेशात माधव थोडा उशीरा प्रवेश करणार आहे व त्यावेळी सूत्रधारालाही काम नाही. रंगभूमीवरील अडचणीची नाटककाराला चांगली जाण आहे हेच यावरून दिसून येते.

प्रस्तावनेच्या पाच प्रकारांपैकी ही प्रस्तावना 'प्रयोगातिशय' या प्रकारची आहे असे प्रो. काळ्यांनी म्हटले आहे. या प्रकारात सूत्रधार पात्राच्या प्रवेशाची सूचना देऊन निघून जातो. येथे त्याने कामदंकी व अवलोकिता यांच्या प्रवेशाची सूचना दिली आहे आणि मुख्य प्रवेशात त्या दोघांचा संवाद सुरू झाला आहे.

(२) मालती-माधवाच्या कथानकावर सुटसुटीत प्रणयरम्य नाटक लिहिणे सहज शक्य होते. पण भवभूतीने त्यासाठी 'प्रकरण' हा नाट्यप्रकार निवडला आहे. प्रकरणाचे बहुतांशी स्वरूप नाटकासारखेच असले तरी प्रकरणाचे असे स्वतःचे खास वैशिष्ट्य आहे. प्रकरणाचा नायक राजा अथवा देव असत नाही तर ब्राह्मण, व्यापारी, अमात्य यापैकी असतो. मुख्य म्हणजे त्यातील वातावरण समाजाभिमुख असते. यावरून समाजाशी निगडित अशा प्रसंगावर त्या काळी नाटके लिहिली जात असावीत. भासाचे 'अविमारक' हे नाटक याचे उदाहरण म्हणून सांगता येईल. हे दशांकी प्रकरण नसले तरी प्रकरणाचे अनेक रंग यात उतरले आहेत. नायक अविमारक हा माधवाप्रमाणेच तरुण, सुंदर व अविवाहित आहे. या नाटकात रस्त्यावर उधळलेला हत्ती कुरंगीवर हल्ला करतो व अविमारक तिची सुटका करतो. मालती-माधवात हत्तीऐवजी वाघ आणलेला आहे. ..

प्रकरणाला खरा अर्थ मृच्छकटिकात प्राप्त झाला आहे. भासाच्या 'चारुदत्त' नाटकात प्रकरणाची बीजे आढळतात पण ते अपूर्ण असल्याने त्याच्याविषयी काही सांगता येत नाही. मृच्छकटिकात मात्र दहा अंक असून मुख्य कथानकास उपकथानकाची जोड दिलेली आहे. नाटकात विट, चेट, संवाहक, चोर व जुगारी

यांचा वावर आहे. मुख्य म्हणजे शूद्रकाने तत्कालीन समाजाचे निरीक्षण डोळसपणे केलेले आहे. अगदी बारीक सारीक तपशील टिपलेला आहे. उज्जयिनीत पालक राजाची कशी जुलमी राजवट चालू होती हे पहिल्या अंकावरून स्पष्ट दिसते.

भवभूतीने याच धर्तीवर मालती-माधवाची उभारणी केली आहे. 'विषम-विवाहासारखा उत्तम विषय निवडला आहे. प्रकरणात कथावस्तू स्वतंत्र असावी, अशी अपेक्षा असली तरी मालती-माधवाची कथा बृहत्कथेतील दोन गोष्टींवर आधारलेली आहे. बृहत्कथेच्या जोडीला भासाचे 'अविमारक', कालिदासाचे 'विक्रमोर्वशीय' व शूद्रकाचे 'मृच्छकटिक' यामधून त्याने प्रसंगाची उसनवारी केली आहे. नाटकात दोन नायक व दोन नायिका घालण्याची कल्पना त्याला बाणभट्टाच्या कादंबरी वरून सुचली असावी, असा माझा कयास आहे. अर्थात कल्पना अथवा प्रसंग दुसरीकडून घेतला असला तरी त्याची मांडणी त्याने स्वतंत्रपणे केली आहे. तसेच नाटकाविषयी असलेल्या विद्वत्परिषदेच्या अपेक्षाही पूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

(४) प्रकरणाच्या स्वरूपास अनुसरून मुख्य कथानकाच्या जोडीस उपकथानक घातले आहे. यात माधवाचा मित्र मकरंद व नंदनाची बहीण मद्यंतिका यांचे प्रेम प्रकरण आहे. पण मकरंदाने मालतीचा वेश घेऊन नंदनाशी लग्न लावल्याने दोन्ही कथा एकमेकांशी जोडल्या गेल्या आहेत. हा उपाय योजून भवभूतीने दोन गोष्टी साधल्या आहेत. पहिली म्हणजे मालतीवरचे संकट टळून माधवाला तिची प्राप्ती झाली व दुसरी म्हणजे मकरंद सरळ नंदनाच्या घरी गेल्याने त्याला आपोआप मद्यंतिकेची प्राप्ती झाली.

(५) विस्ताराच्या हव्यासापायी भवभूतीने अनेक अस्वाभाविक प्रसंगाची गर्दी करून सोडली आहे -

(अ) स्मशानातील प्रसंग हा तसे पाहिले तर अत्यंत महत्त्वाचा प्रसंग म्हणावा लागेल. यात माधव अघोरघंटासारख्या भयानक मांत्रिकाच्या तावडीतून मालतीला सोडवतो. पण या प्रसंगाचा कथानक पुढे सरकण्यासाठी काही उपयोग होत नाही. पण अघोरघंटाच्या रूपाने भूरिवसूच रूढिदेवतेसमोर आपल्या कन्येचा बळी देत आहे असे मानले तर या प्रवेशाला नवे परिमाण पात्र होईल.

(ब) सातव्या अंकाच्या अखेरीस मकरंद मद्यंतिकेसह बाहेर पडताच नगर रक्षक त्यास पकडतात. तो त्यांच्याशी लढू लागतो. मग माधवही त्याच्या मदतीला

येतो. त्या दोघांचे शौर्य पाहून राजा प्रसन्न होतो हे मान्य करूनही हा प्रसंग मुद्दाम घातल्यासारखा वाटतो. कथावस्तूतून तो उद्भवलेला नाही.

(क) मालतीचे दुसऱ्यांदा झालेले अपहरण हा प्रसंग म्हणजे अस्वाभाविकतेचा कळस आहे. कपालकुंडला आपल्या गुरूच्या वधाचा बदला घेण्यासाठी मालतीवर हल्ला करणार, ही शक्यता ध्यानात घेऊनही हा प्रसंग नीट जमलेला नाही. कपालकुंडलेच्या तावडीतून मालतीला सोडविण्यासाठी सौदामिनी या उपन्या पात्राला आणावे लागलेले आहे. ती तशी उपरी वाटू नये म्हणून प्रस्तावनेत व पहिल्या अंकात तिचा नामनिर्देश करण्यात आला आहे.

(ड) नवव्या अंकातील माधवाचा कंटाळवाणा शोक म्हणजे विक्रमोर्वशीय नाटकाच्या चौथ्या अंकातील प्रसंगाची भ्रष्ट नकल आहे. या प्रवेशातील पशू, पक्षी, निसर्ग यांची वर्णने वेधक आहेत. पण तिकडे वाचक-प्रेक्षकांचे लक्ष जात नाही. माधवाचे भ्रमिष्टासारखे फिरणे, वारंवार मूर्च्छित होणे व मकरंदाने त्याच्यासाठी शोक करणे या पलीकडे या प्रवेशात काहीच घडत नाही. या अंकाच्या अखेरीस सौदामिनी प्रकट होऊन मालती जिवंत असल्याचे सांगून माधवाला श्री पर्वताकडे घेऊन जाते.

(ई) मालती जिवंत आहे असे वाचक-प्रेक्षकांना समजल्यानंतर दहाव्या अंकातील कामंदकीच्या व लवंगिकेच्या शोकवर्णनातील स्वारस्य नाहीसे झाले आहे. वास्तविक पाहता मकरंदाला ही गोष्ट ठाऊक झालेली होती. तो ती सर्वांना सांगून त्यांच्या मनावरील ताण हलका का करित नाही? सारांश, शेवटच्या दोन अंकात भवभूतीने जो गोंधळ घातला आहे तो मुळीच समर्थनीय नाही.

(६) नाटकात आलेले प्राकृत भाषेतील लांबलचक उतारे हे टीकेचा विषय झालेले आहेत. भवभूतीच्या काळातील सामान्य प्रेक्षकांना हे उतारे समजत होते की नाही, हे समजण्यास आता काही मार्ग नाही. म.म.काण्यांच्या मते प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या वेळी या उताऱ्यांची काटछाट करण्यात येत असावी किंवा ते प्रादेशिक भाषेत सादर केले जात असावेत.^६ याचाच अर्थ प्रेक्षकांना ते उतारे नीट समजत नसावेत.

डॉ. बेलवलकरांनी बरोबर याच्या उलट मत व्यक्त केले आहे. त्यांच्या मते भवभूतीच्या काळातील प्रेक्षकांना हे उतारे समजत असले पाहिजेत कारण

प्रेक्षकांना अजिबात न समजणारा भाग कोणताही नाटककार आपल्या नाटकात घालणार नाही.^७

पण डॉ. बेलवलकरांचे मत पटणारे नाही. एकतर भवभूतीचे हे प्राकृत गद्य इतके क्लिष्ट आहे की ते आज त्यावरील टीका-टिप्पणी वाचूनही नीट समजत नाही. त्यामुळे तत्कालीन प्रेक्षकांना ते ऐकल्याबरोबर समजत असेल असे वाटत नाही. तेव्हा हे उतारे त्यांना समजत नव्हते हेच खरे असावे. पण म्हणून त्यात काटछाट केली जात असावी अथवा प्रादेशिक भाषेत ते सादर होत असावेत हा म. म. काण्यांचा तर्कही बरोबर वाटत नाही. आता गडकऱ्यांच्या नाटकातील वृंदावन व वसुंधरा किंवा घनःशाम व लतिका यांची मोठमोठाली भाषणे सामान्य प्रेक्षकांच्या डोक्यावरून जात असा अनुभव आहे. शेक्सपियरच्या नाटकातील काव्यमय उतारे किती जणांना समजतात ? पण अशी तक्रार करण्यात अर्थ नाही.

(७) रंगभूमीवर न दाखवता येण्यासारखे अनेक प्रसंग नाटकात घातलेले आहेत. उदा. - उद्यानातील मोकळ्या सुटलेल्या वाघाने उडवलेला गोंधळ, त्याने मदर्यंतिकेवर केलेला हल्ला, वाघ व मकरंदाची झटापट, कपालकुंडलेने मालती झोपलेली असता तिचे केलेले अपहरण, माधव व अघोरघंटाचे झालेले युद्ध, नंदनाचा नकली वधूशी झालेला विवाह, माधव व मकरंद यांनी रक्षकाशी केलेला झगडा, मालतीचे दुसऱ्यांदा झालेले अपहरण व सौदामिनीने तिची केलेली सुटका यातील एकही प्रसंग रंगभूमीवर दाखवता येण्यासारखा नसल्याने नाटककाराला निवेदनावरच काम भागवावे लागले आहे.

मात्र रंगभूमीवर जरी ही दृश्ये दाखवता येत नसली तरी ती सिनेमामध्ये घालता येणारी आहेत. नृत्य, संगीत, नयनरम्य देखावे, प्रणयप्रसंग व हाणामारी यांनी भरलेल्या हिंदी चित्रपटात शोभेल असेच मालती-माधवाचे कथानक आहे. गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास' या नाटकातही सिनेमात शोभण्यासारखा एक प्रसंग आहे. संभाजी तुळशीला वाचविण्यासाठी उंच तटावरून समुद्रात उडी घेतो व अंगावर मोठमोठ्या लाटा घेत ती दोघे संभाषण करू लागतात. यावरून भवभूतीची लेखनपद्धती नाटककारापेक्षा सिनेकथाकाराशी अधिक जुळणारी आहे.

(८) रंगभूमीवर न दाखवता येणाऱ्या प्रसंगाचे वर्णन कित्येकदा गौण पात्रांच्या तोंडी घालण्यात येते. उदा., वाघाने उडवलेल्या गोंधळाचे वर्णन पडद्यामागून

एकवण्यात आले आहे. मालती व माधव यांच्या प्रथम भेटीच्या नितांत रमणीय प्रसंगाचे वर्णन माधवाच्या तोंडी घालण्यात आले आहे. खरे तर तो सारा प्रसंग प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखवणे फारसे कठीण नव्हते. मालतीच्या लग्न प्रसंगीच्या मिरवणुकीचे वर्णन सहाव्या अंकात कलहंसाच्या तोंडी घातलेले आहे.

कित्येकदा अशा प्रसंगाचे वर्णन घालण्याच्या ऐवजी त्याचे थोडक्यात निवेदन विष्कंभकात घालण्यात येते. विष्कंभक नाटकातील अंकाच्या अगोदर घातलेले असतात. याचे शुद्ध, मिश्र व प्रवेशक असे विष्कंभकाचे तीन प्रकार आहेत. उत्तम प्रकृतीची पात्रे व संस्कृत भाषा असेल तर तो शुद्ध विष्कंभक होय. मध्यम प्रकृतीची पात्रे व संस्कृत आणि प्राकृत भाषात संवाद असतील तो मिश्रविष्कंभक व कनिष्ठ पात्रे व पूर्ण संवाद प्राकृत भाषेत असतील तर तो प्रवेशक होय.

प्रस्तुत नाटकात चौथा व दहावा अंक वगळता प्रत्येक अंकाच्या प्रारंभी विष्कंभक आहे. पाचव्या व सहाव्या अंकाच्या विष्कंभकात कपाल कुंडलेचे एकमुखी भाषण आहे. पहिल्यात ती आपल्या गुरूच्या सिद्धीसाठी स्त्री-रत्नाचा शोध घेत आहे तर दुसऱ्यात तिच्या गुरूचा-अघोरघंटाचा-वध करणाऱ्या माधवावर सूड घेण्याचा निर्धार प्रकट करित आहे. नवव्या अंकाच्या विष्कंभकात सौदामिनीचा एकमुखी प्रवेश आहे. 'मालती जिवंत सुखरूप आहे हे माधवास सांगण्यासाठी ती श्रीपर्वतावरून पद्मावतीस आलेली आहे. आठव्या अंकाच्या सुरुवातीचा प्रवेशक अवघा चार ओळींचा आहे. त्यात अवलोकिता मालती-माधवाना भेटण्यासाठी उद्यानाकडे निघाली असल्याचे तीच सांगत आहे. सातव्या अंकाचा प्रवेशक थोडा मोठा म्हणजे दहा बारा ओळींचा आहे. यात बुद्धरक्षिता प्रवेश करून नंदन आणि मकरंद यांच्या विवाहाचे काय झाले हे सांगत आहे. नववधूला नंदन बळजबरीने वश करू लागताच मकरंदाने त्यास धक्का मारून बाजूला सारले तेव्हा "तुझ्यासारख्या हलकट (म्हणजे चरित्रहीन) कुमारिकेशी मला कर्तव्य नाही." असे म्हणत रागारागाने तो एकान्तातून बाहेर पडला. ही हकिकत इतक्या संक्षेपाने सांगितली आहे.

या मानाने पहिल्या तीन अंकाचे विष्कंभक चांगले आहेत. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीचा प्रवेशक तसा सामान्यच आहे. यात दोन दासींच्या संभाषणातून पहिल्या अंकातील घटनांचे धागेदोरे थोडे स्पष्ट केले आहेत. तिसऱ्या अंकातील प्रवेशकात

बुद्धरक्षिता व अवलोकिता या कामंदकीच्या शिष्यिणी संवाद आहे. त्यातून मालती व माधवाच्या भेटीची सूचना दिली आहे तसेच मकरंद व मदयंतिका यांची भेट घडवून आणण्याची कामगिरी बुद्धरक्षितेकडे सोपवलेली आहे. या दोन महत्त्वाच्या गोष्टी समजतात.

पहिल्या अंकाचा मिश्र-विष्कंभक हा सर्वात उत्तम आहे. हा नाटकातील सगळ्यात मोठा विष्कंभक आहे. चार पानांचा हा खरे तर स्वतंत्र प्रवेशच मानायला हवा. यात कथानकाचा प्रस्ताव सुरेखपणे केलेला आहे. मात्र उत्तररामचरितातील विष्कंभक यापेक्षा कितीतरी सरस आहेत. यातील चौथ्या अंकाचा विष्कंभक सर्वोत्तम आहे. त्याच्या तोडीचा एकही विष्कंभक मालती-माधवात नाही, अशी जी टीका डॉ. बेलवलकरांनी केलेली आहे, ती योग्यच म्हणावी लागेल.

(९) सारांश, 'मालती-माधवा'ची कथावस्तू चांगली आहे. मूळ कथानकात त्याने कलात्मक बदल केले आहेत. नाटकातील संवादही आकर्षक व खटकेबाज आहेत. (अंक सहा व सातमधील संवाद पाहावेत) क्वचित् अपवाद वगळता कथानकाची सांधेजोडही चांगली केलेली आहे. त्याची कल्पनाशक्ती उत्कृष्ट असून श्लोकांची रचना सफाईदार आहे. विशेषतः अंतःकरणातील कोमल भाव टिपण्यात तो वाकबगार आहे. त्याचे वृत्तावर व भाषेवर हुकमी प्रभुत्व आहे. अति-विशाल अशा दंडक वृत्तातील कराला देवीच्या वर्णनातील विराट कल्पना थक्क करायला लावणाऱ्या आहेत. श्लोक रसाळ, प्रभावी व नानालंकार युक्त आहेत. करुण, रौद्र, भयानक व बीभत्स या रसांचा त्याने उत्कृष्ट परिपोष केला आहे. पात्रांचे स्वभावही ठाकठीकपणे रेखाटले आहेत.

एवढी गुणवत्ता असूनही मालती-माधव हे नाटक प्रकरण प्रथम दर्जाचे उतरलेले नाही. याला मुख्य कारण म्हणजे भवभूतीची नाट्य विषयक धारणाच प्रामादिक आहे. रंगभूमीवर काहीतरी अचाट, अतर्क्य घडावे, प्रेक्षकांच्या अंगावर शहारे येतील अशी दृश्ये दिसावीत, आपल्या भाषा-प्रभुत्वाने व भव्य-दिव्य कल्पनांनी त्यांना चकित करून सोडावे, त्यांच्या तर्कशक्तीला वारंवार धक्के द्यावेत असे त्याला वाटते. उत्तम रसवत्ता अंगी असूनही त्याने केलेला रसांचा परिपोष हा उत्कृष्ट होण्याऐवजी पुष्कळदा भडक व बटबटीत झालेला आहे. खरे रसिक अशा बाह्य भपक्याला भुलत नाहीत, याची त्याला अजून जाणीव झालेली नाही.

स्वभाव-परिपोषाच्या बाबतीतही भवभूतीला म्हणावे तसे यश आलेले नाही. कथानायक माधव चांगला तरुण, देखणा व पराक्रमी आहे. पण तो भलताच हळवा व उतावळा आहे. त्याचे मन अधीर, चंचल व पापशंकी आहे. मालतीचा शालीन स्वभाव व सात्त्विक वृत्ती सोडली तर, ती विलक्षण दुबळी आहे. तिच्यासाठी प्राणपणाने झटणाऱ्या कामदंकीवरही तिचा विश्वास नाही. तिच्यापेक्षा मदयंतिका हुशार व तडफदार आहे. मकरंद चांगला हजरजबाबी व प्रसंगावधानी आहे. पण माधव मूर्च्छित झालेला पाहिल्यावर त्याचेही अवसान गळते. अघोरघंट व कपालकुंडला ही पात्रे निव्वळ दुष्ट आहेत त्यांना स्वतःचा चेहरा नाही. सर्वांत उत्कृष्ट चित्रण कामदंकीचे वठले आहे. त्यामुळे संस्कृतातील उत्कृष्ट प्रकरण जे मृच्छकटिक त्याची सर मालती-माधवाला आलेली नाही. संस्कृत नाट्यसृष्टीतील एक दुय्यम दर्जाचे प्रकरण म्हणूनच ते ओळखले जाईल.

टीपा -

१. ग्रंथाच्या आरंभी मंगलाचरणाची आवश्यकता स्पष्ट करताना भगवान पतञ्जली लिहितात - “माङ्गलिक आचार्यो महता शास्त्रौघस्य मङ्गलार्थं सिद्धशब्दमादितः प्रयुङ्क्ते । मङ्गलादीनि हि शास्त्राणि प्रथन्ते, वीरपुरुषकाणि भवन्त्यायुष्मत्पुरुषकाणि चाध्येतारश्च सिद्धार्था यथास्युरिति ।” (महाभाष्य)

२. पाहा - “पूर्वं रज्यतेऽस्मिन्निति पूर्वर्द्धे नाट्यशाला तत्स्थप्रथमंप्रयोगं मुत्था पनादौ पूर्वर्द्धता ।” (दशरूप ३.२ वरील टीका)

३. पाहा - “अत्रेश्वरस्य जटाजूटालंकृतस्य प्रशान्ताकार प्रतीते धीरशान्तः कथानायकः सूचितः । जटा इति कर्तृबहुत्वेन नायकनायिकाबहुत्वम् । भूतेशस्येत्यौपसर्जन्येन जटा इति स्वातन्त्र्येण नायकस्य स्वप्रयोजन निर्वाहेऽन्यपारतन्त्र्यम् । कामन्दक्यादि तपस्विनीजनस्यैव तत्कार्यं निर्वहण निरन्तरोद्योगित्वं सूचितमिति मनाक्काव्यार्थं समुन्मेष ऊह्यः ।” (त्रिपुरारी)

४. पाहा - “परिषदा प्रेक्षकेण निर्दिष्टो गुणो यत्र तं प्रबन्धं प्रकरणम् । प्रेक्षकस्तु

‘यं स्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।

कुद्धः कुद्धे भीतः भये स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥’ (भरत)

५. नटः - ततः प्रकरणनायकस्य मालतीवल्लभस्य माधवस्य वर्णिकापरिग्रहः
कथम् ।

सूत्र - कलहंस मकरन्द प्रवेशावसरे तत्सुविहितम् ।

६. "Besides, it is quite possible that the Prakrit speeches were abridged at the time of performance or were rendered in the regional language known to all people."

(U.R.C. Intro. pp 36)

७. दुसरा मुद्दा असा की प्रत्येक होतकरू नाटककार जे नाटक रचितो ते प्रेक्षकांची कुवत पाहूनच रचित असतो. प्रेक्षकवर्गापैकी कोणालाही बिलकुल न समजणारा असा बराच मोठा भाग लोकप्रियतेची इच्छा करणारा भवभूती सारखा नाटककार नाटकात आणील तरी कसा? अर्थात् आजकाल आपणास जे विल्लिष्ट व समासप्रचुर गद्य वाटते ते समजण्यास भवभूतीच्या प्रेक्षकास फार श्रम पडत नसावेत असे अनुमान करणेच जास्त सयुक्तिक होईल."

- (उत्तरराम. प्रस्तावना पृष्ठ ६१)



परिशिष्ट - १

‘मालती-माधवा’वरील संस्कृत टीकाकार

‘मालती-माधव’ नाटककार जगद्वर, त्रिपुरारी-नान्यदेव व पूर्ण सरस्वती या तिघांच्या टीका उपलब्ध आहेत. यापैकी जगद्वराची टीका प्रो. एम. आर. काळ्यांच्या प्रतीत छापलेली आहे. जगद्वराने आपली वंशावळ याप्रमाणे सांगितली आहे. चंडेश्वर-वेपथर-रामधर-गदाधर-विद्याधर-रत्नधर-जगद्वर या क्रमाने सांगितली आहे. जगद्वराने गौतमप्रणीत न्यायशास्त्र वैशेषिक मत, शब्दकोश, पाणिनीय व्याकरण, छंद, अलंकार व भरतमुनीचे नाट्यशास्त्र यांचे सखोल अध्ययन केले आहे.

त्याने भट्ट नारायणाच्या वेणीसंहार या नाटकावरही टीका लिहिली आहे. टीकेच्या प्रारंभी त्याने आपल्या टीकेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. तो सांगतो की, आपली टीका विविध गुणालंकार युक्त, विभावादीनि रससंपन्न तीनही अर्थानी युक्त व निर्दोष आहे. रसिकांनी सदर टीकेचा स्वीकार करावा व तिच्यात काही प्रमाद आढळल्यास ते आपल्या नजरेला आणावेत, अशी विनंतीही त्याने केली आहे.

जगद्वर हा साधारणपणे पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला असावा. त्याने ‘मेदिनी’ या शब्दकोशातील अवतरणे दिली आहेत. ‘मालती-माधवा’च्या टीकेच्या सुरुवातीला त्याने आपण सदर टीका पूर्वीच्या टीका, कोश, अलंकार व छंदःशास्त्र यांचा अभ्यास करून लिहिली असल्याचे सांगितले आहे. त्याची टीका पद्धती प्रौढ आहे. परंतु त्याने काही श्लोकांवर टीका लिहिली नाही. त्याने कामंदकी, भूरिवसू, देवरात, अघोरघंट या पात्रांची नावे कशी सार्थ आहेत हे दर्शविले आहे. या दोन नाटकांव्यतिरिक्त त्याने वासवदत्ता, मेघदूत, भगवद्गीता व देवी माहात्म्य यावर टीका लिहिल्या आहेत.

निर्णय सागर मुद्रणालयाच्या प्रतीत त्रिपुरारी-नान्यदेवांची टीका छापलेली आहे. त्रिपुरारीने पहिल्या सात अंकावर टीका लिहिलेली आहे. हा दाक्षिणात्य असून त्याने आपल्या पित्याचे नाव पर्वतनाथ असल्याचे सांगितले आहे. याची टीका विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने अत्यंत उपयुक्त आहे. ही टीका विस्तृत असून तिच्यात नाटकीय संज्ञांचे स्पष्टीकरण दिले आहे. श्लोकांचे मार्मिक विश्लेषण आहे. दोन अंकातील संगतीही त्याने लावून दाखविली आहे. इतकेच नव्हे प्राकृत भाषणांची संस्कृत छाया दिली आहे. विशेष म्हणजे त्याने संधिस्थळे व संध्यंगे बारकाईने टिपली आहेत. पुढील तीन अंकावर नान्यदेवाची टीका आहे.

नान्यदेव हा त्रिपुरारीचा शिष्य असून तो शीलाभट्टीच्या वंशात जन्माला झालेला आहे. तो हरिश्चंद्राचा पुत्र आहे व त्याच्या टीकेचे नाव विबुध रत्नावली असे आहे. त्याच्याविषयी इतर माहिती उपलब्ध झाली नाही. टीकेच्या शेवटी तो लिहितो :- इति श्री शीला भट्टीया यान्वय श्री हरिश्चन्द्र सूतो त्रिपुरारिपदाम्भोज भृंगाय मानसस्य श्री नान्यदेवस्य कृतौ विबुधर त्नावल्यां मालती माधव टीकायां दशमाङ्कविवरणम्॥”

पण या दोन्ही टीकांपेक्षा पूर्ण सरस्वती या दक्षिणी टीकाकाराची रसमंजिरी ही टीका अधिक सविस्तर, मार्मिक आणि रसाळ आहे. ही टीका त्रिवेंद्रम संस्कृत ग्रंथमालेने प्रकाशित केली आहे. पारंपरिक हकिकतीनुसार पूर्णसरस्वती हा केरळ प्रांताचा रहिवासी होता. याने आपल्या गुरूचे नाव ‘पूर्ण ज्योतिष’ असे सांगितले आहे. पूर्ण सरस्वतीने आपल्या टीकेत नाटकाचे विविध अंगांनी परीक्षण केले आहे. ही टीका अत्यंत विस्तृत असून प्रायः संस्कृत नाटकावरील सर्व टीकांत ही टीका मोठी आहे.

हा मोठा कल्पक व मार्मिक टीकाकार आहे. याच्या मनात भवभूतीविषयी अपार आदर भाव आहे. नाटकाच्या नांदी श्लोकावरील सविस्तर विवेचनात त्याने भरतमुनी, धनंजय-धनिक, शारदातनय यांच्या ग्रंथातील अवतरण दिली आहेत. अभिजात वाङ्मयाबरोबर त्याने तत्त्वज्ञानाचेही सखोल अध्ययन केलेले आहे. त्यामुळे त्याच्या टीकेत अनेक धार्मिक व तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांचे उल्लेख आढळतात.

याची भाषा सरळ, प्रवाही व लालित्यपूर्ण आहे. मुळातील कल्पना स्पष्ट करताना तो स्वतंत्र उदाहरण देतो. भूरिवसूच्या (मालतीचा पिता) मुत्सद्दीपणास

त्याने 'काठावर स्वस्थ राहून माशांना गिळकृत करणाऱ्या बगळ्याचा दाखला दिला आहे. 'मालती माधवा'खेरीज त्याने मेघदूतावरही उत्कृष्ट टीका लिहिलेली आहे व डॉ. रा. चिं. श्रीखंडे यांनी त्या टीकेची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली आहे. (पाहा. सुश्लोक मेघः प्रस्ता. पृष्ठ ५६)

आधुनिक संस्कृत पंडितांपैकी आचार्य शेषराज शर्मा यांनी 'चंद्रकला' नामक अत्यंत विस्तृत व अनेक अंगांनी परीक्षण करणारी टीका लिहिली आहे. ही टीका विद्यार्थ्यांच्या व अभ्यासकांच्या दृष्टीने खूप उपयुक्त आहे. त्यांनी 'उत्तर रामचरिता'वरही 'चंद्रकला विद्योतिनी' या नावानी सुबोध टीका लिहिली आहे.



परिशिष्ट २

अभ्यासकांचे अभिप्राय

(१) डॉ. रामकृष्णपंत भांडारकर

Bhavabhuti is a poet of great merit. He shows a just appreciation of the awful beauty and grandeur of Nature enthroned in the solitudes of dense forests, cataracts and lofty mountains. He has an equally strong perception of stern grandeur in human character and is very successful in bringing out deep pathos and tenderess. He is skilful in detecting beauty even in ordinary things or actions and in distinguishing the nicer shades of feeling. He is a master of style and expression and his cleverness in adapting his words to the sentiment is unsurpassed. The genius of Bhavabhuti was however, more of a lyrics than of a dramatic nature. Notwithstanding the originality of conception involved in the plot of the Malati-Madhava the poet does not show such a skill in the arrangement of his incidents and in the denouement as is displayed by the author of Mricchakatika or even of the Mudra raksasa. The incidents subsequent to the scene in the cemetery look like clumsy appendages and not like parts of the whole. - (Preface to Malati Madhava)

(२) (प्रो. एम. आर. काळे)

The plot of the Mal-Madh is not based on any historical event but is, as already remarked a work, for the most part, of the poet's fancy. It was this that gave a free scope to the poet's creative power and enabled him to dispense with the minute and over elaborated rules of Indian Dramaturgy. The language through-out is highly elegant, vigorous and bold where necessary, very beautiful and tender in its conversational parts and though impassioned rarely vulgar. It is sublime in its poetical portions.

The monotony of the plot is relieved by such events as the escape of the tiger from the cage, the ghastly scenes in the cemetery and the mid-night revelry of the ghosts and

the fight with police men. The play is embellished with no less than 238 s'loks in 24 different metres which are highly musical. It is to be noted, however, that there is not a single stanza in Prakrit in the whole work. The poet shows great skill in selecting proper meters to express particular feelings. The play also contains many pithy sayings. The similes although not always happy are often good and sometimes forcible. (Mal. Madh : Introduction PP. 28)

(३) (डॉ. श्री. कृ. बेलवलकर)

“पण मालतीचा स्वभावच भवभूतीने इतका सालस, आज्ञाधारक व प्रेमळ कल्पिला आहे की, कुलीन स्त्रियेस अनुचित असे कोणतेही कृत्य - विशेषतः बापाच्या पसंती नापसंतीची पर्वा न करिता तिच्या हातून कालत्रयीही घडले नसते. पण असे हे दुष्कर कार्यच तिजकडून करवून घेण्यात कामदंकीचे बुद्धिकौशल्य खर्च होत आहे. प्रथम मालतीच्या नजरेस माधव वरचेवर पडेल अशी ती व्यवस्था करते. पुढे माधवाचे रूप, कुल, शील, इत्यादिकांची ती मालती देखत प्रशंसा करते व उलट पक्षी नंदनाचे अवगुण तिखटमीठ लावून वर्णिते. शकुंतला, उर्वशी, वासवदत्ता इत्यादी पूर्वीच्या स्त्रियांनी स्वमतानेच अनुरूपपतीची निवड कशी केली व त्याचा परिणाम सर्वास हितकर कसा झाला हे जुन्या ऐतिहासिक कथा सांगून मालतीच्या मनात बिंबवण्याचाही ती प्रयत्न करते. मालतीच्या मनाची स्थिती बरीच आपल्या बेतास अनुकूल झाली आहे असे पाहताच काहीतरी निमित्त काढून शंकरपुरसंबंधी कुसुमाकरोद्यानात मालती व माधवाची समक्ष गाठ पडण्याचाही प्रसंग ती आणते (मालती माधव अंक ३. प्रवेशक) प्रतिकूल व परस्परविरोधी परिस्थितीत सापडलेल्या मालतीचे हे अनुपम स्वभावरेखन व तसेच कामदंकीचे अंतस्थ कारस्थान ही भवभूतीने पदरची घातली आहेत व त्यामुळे संविधानकास बरीच मनोरमता आली आहे.

(उत्तररामचरित - मराठी भाषांतर प्रस्तावना पृष्ठ ४९-५०)

(४) (आर्थर ए. मॅकडोनेल)

The best known and most popular of Bhavabhuti's plays is 'Malati-Madhava' a prakarana in ten acts. The

scene is laid in Ujjayini and the subject is the love-story of Malati daughter of a minister of the country and Madhava, a young scholar studying in the city, and son of the minister of another state. Skillfully interwoven with this main story are the fortunes of Makaranda, a friend of Madhava and Madayantika, a sister of the king's favourite. Malati and Madhava meet and fall in love, but the king has determined that the heroine shall marry his favourite whom she detests.

This plan is frustrated by Makaranda, who personating Malati goes through the wedding ceremony with the bride-groom. The lovers aided by in their projects by two amiable Buddhist nuns, are finally united. The piece is a sort of Indian Romeo and Juliet with a happy ending, the part played by the nun Kamandaki being analogous to that of Friar Laurence in Shakespear's drama. The contrast produced by scenes of tender love and the horrible doings of the priests of the dread goddess Durga is certainly effective but perhaps too violent."

(A History of Sanskrit Literature page 307)

(५) (प्राचार्य र. दा. कर्मकर)

One serious defect in the construction of the plot is that instead of there being unity of action, we have practically two actions and then too both these run on parallel lines. The main purpose of the poet is the ultimate union of Malati and Madhava, the subsidiary one being to bring about the union of Makaranda and Madayantika. But on account of the very important part played by Makaranda and the extremely arresting character of Madayantika the main action is overshadowed to a certain extent. Makaranda steals a march over his friend in rescuing his beloved. from the tiger and Madhava's

rescue of Malati coming after that event, suffers on that very account as it looks like an imitation. Madhava takes the place of Lavangika and is able to hear Malati's sincere expressions of love. But this episode charming as it is, is completely overthrown into the back ground by the excellently conceived and cleverly depicted scene, where Makaranda imposes upon Madayantika with a similar result. Madhava himself suffers considerably in comparison with Makaranda. Madhava has an affectionate nature and is also brave but he talks and behaves like a fool, while Makaranda is brave and one who generally does not lose his head. Similarly Malati pales into insignificance before the talkative, vivacious and shrewd Madayantika. Thus the subplot overshadows almost in all respects the main plot."

(Introduction to Malati Madhava Page xv-xvi)

(६) (श्री शेषराज शर्मा शास्त्री)

यद्यपि मालती-माधव की रचना मृच्छकटिक के पीछे हुई है तथापि इन दोनों प्रकरणों में लेशमात्र भी उपजीव्योपजीवक भाव नहीं दिखाई देता है। जहाँ मृच्छकटिकमें शृंगारके साथ हास्यरसका समावेश है वहाँ मालती-माधव में शृंगार के साथ रौद्र और भयानक रसका भी परिपाक है। हाँ अलबत्ता इसके नवम अंकमें अदर्शनको प्राप्त अपनी प्रियतमा मालती के पास संदेश देने के लिये माधवसे प्रार्थित मेघ मेघदूतकी और चतुर्थांक विक्रमोर्वशीयकी याद दिलाता है।

“संस्कृत के रूपको मे कालिदास और भवभूति ये दोनों ही अनुपम कवि हैं। जहाँ कालिदास अपने कमनीय कल्पनाकौशलसे सत्य, शिव और सुंदर पदार्थोंको चित्रित करने में सफल हुए हैं वहाँ भवभूति अपनी प्रौढ और मनोरम प्रतिभासे पूर्वोक्त विषयमें वैशिष्ट्य के साथ अलौकिक अद्भुत और भयानक पदार्थकी भी अवतरणा कर विद्वज्जनके चित्तको आकृष्ट करने में सफल हो गये हैं। प्रकृतिके सुकुमार अंग का प्रदर्शन करने में भी हमारे महाकवि अपना सानी नहीं रखते हैं, मालती-माधव के सप्तम अंकका अर्धरात्र वर्णन किस सहृदय के हृदय का अपहरण नहीं करता है? -

(मालती माधव : उपोद्घात पृष्ठ ७-८)

(७)

(श्री. हरी नारायण आपटे)

तसल्या क्रौर्याचे, तसल्या करालाचे, तसल्या स्मशान वाटिकांचे तसल्या अघोरघंट-कपाल कुंडलाचे दिवस जरी गेले, तरी आज त्या सगळ्यांचे भिन्नावतार झाले आहेत, हे विसरू नका. कल्पाकल्पाच्या अगर युगायुगाच्या अंती ज्याप्रमाणे भगवंताने निरनिराळे अवतार घेतले व त्याच्याबरोबर त्याच्या भक्तानीही अवतार घेतले त्याप्रमाणे करालादि देवतानी व अघोर घंट-कपाल कुंडलादी भक्तानी, भूतपिशाच्चादि गणानी किंबहुना स्मशान वाटिकानीही नवीन अवतार धारण केले आहेत आणि त्या देवता त्या भक्ताकडून त्या त्या स्थानात क्षणोक्षणी अनाथ बालिकांचे मेध करून बलिदानग्रहण करीत आहेत. त्यात माझ्या दृष्टीने यत्किंचितही बदल झालेला नाही. (मी-कादंबरी पृष्ठ १२६)

(८)

(डॉ. ए. बेरीडल कीथ)

He has also improved his authorities in detail; the escaped tiger replaces the more conventional elephant; and the intrigue is more effectually welded together by making Madayantika the sister of Nandana, the king's favourite. Further he has introduced the machinery of Kamandaki and her assistants Avalokita and Saudamini. This again is taken from the romance; Dandin as Brahmanical an author as Bhavabhuti himself adopts Buddhist nuns as go-betweens and Kamandaki's offices are perfectly honourable; she merely undertakes, at the request of the parents, to subtract Malati from marriage with one unworthy of her and not her father's choice. The influence of Kalidasa explains Act IX, which is a manifest effort to rival Act IV of the vikramorvaci, which it excels in tragic pathos, if it is inferior to it in grace and charm. The same act has flagrant imitation of the Meghaduta in Madhava's idea of sending a cloud message to his lost

love and is full of verbal reminiscences of that text."
(The Sanskrit Drama - pp - 193)

(९)

(मॉरीस विंटर निट्ज़)

‘क्लाईनने मालती-माधव नाटकास भारताचे ‘रोमिओ-ज्यूलिएट’ असे म्हटले आहे. परंतु या दोन्हीची तुलना योग्य वाटत नाही. कारण मालती व माधव हे एकमेकांवर प्रेम तर करतातच पण त्यांच्यापैकी कोणाचेही वडील कॅपलेट अथवा मॉन्टेग्यूप्रमाणे नाहीत. या उलट मालती व माधव यांचे वडील आपल्या मुलांच्या विवाहाला अनुकूल आहेत. पण त्यांच्या विवाहात नंदनाचा अडथळा आहे. तो मालतीला आपली पत्नी बनवू इच्छित आहे. राजा नंदनाचा आदर करित आहे. यासाठी मालतीच्या वडिलांना आपली मुलगी नंदनास देण्याचा निश्चय करावा लागला आहे. पण ज्यावेळी मालती व माधव यांच्या परस्पर प्रणयाचे त्यांना ज्ञान होते तेव्हा ते प्रसन्न होतात. पण बौद्ध भिक्षुकी कामदंकी ही कथेची सूत्रधारिणी आहे. ती नाटकाची खरी नायिका आहे. तिच्याच प्रेरणेमुळे मालती व माधव हे एकमेकांवर प्रेम करू लागतात.

(भारतीय साहित्य - भाग ३ खंड १) मराठी भाषांतर

(१०)

(म.म. डॉ. पां. वा. काणे)

The Malati Madhava contains Prakrit in all the ten acts except in the 9th. In act III (after verse 3) Lavangika's speech in Prakrit which has two adjectival clauses qualifying the breeze from the park covers four closely printed lines. There is another speech of Lavangika in the same Act (after verse 12) about the love torn condition of Malati in which some of the adjectival clauses cover over three closely printed lines. In the 7th Act, Madayntika makes a long speech in which there is an attributive clause occupying two printed lines. In the same Act,

Madayantika indulges in probably the longest Prakrit speech in the Drama, Vide also Kalahamsas speech in Act VI after verse 4 and another long speech of his in Act VIII before verse 9.

One wonders whether these long and involved Prakrit speeches were understood by the majority of the audience in the 8th century A.D. or what effect was produced by them on many in the audience who must have been totally ignorant of poetic Sansrit or sauraseni. It is probable that as the drama was performed before a shrine every body acted with proper decorum, whether the speeches were understood or not, Besides, it is quite possible that the Prakrit speeches were abridged at the time of performance or were rendered in the regional language known to all people.

(Uttar ramacarita Introduction pp 35.36)

(११)

(म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी)

भवभूतीच्या काळी भारतात काही ठिकाणी नामांकित विद्यापीठे निर्माण झाली होती. मगधात नालंदा आणि सौराष्ट्रात वलभी या त्या काळच्या विद्यापीठांचा उल्लेख चिनी यात्रेकरूंच्या प्रवास वर्णनात आला आहे. या प्रकारचेच एक नामांकित विद्यापीठ पद्मावतीस त्या काळी अस्तित्वात आले होते असे दिसते. म्हणून विदर्भासारख्या दूर देशाच्या देवरात नामक अमात्याने आन्विक्षिकी (अध्यात्म) विद्येच्या अध्ययनाकरिता आपला पुत्र माधव आणि त्याचा बालपणापासूनचा मित्र मकरंद याला तेथे पाठविले होते. यात कदाचित् भवभूतीच्या स्वतःच्या चरित्राचे प्रतिबिंब पडले असेल. तोही परमहंस ज्ञाननिधि नामक संन्याशाजवळ वेदान्ताचे अध्ययन करण्यास पद्मावतीस आलेला दिसतो.

पद्मावतीच्या विद्यापीठात हिंदू त्याचप्रमाणे बौद्ध धर्माचे शिक्षण दिले जात असे आणि तेथे विद्यार्थी आणि विद्यार्थिनी एकत्र शिकत असत. देवरात, भूरिवसु आणि कामदंकी ही सर्व जेथे एकत्र शिकत होती ते विद्यापीठ पद्मावतीचेच असावे.

कामंदकीने पुढे बौद्ध धर्म स्वीकारला आणि श्रावकावस्थेमध्ये तिने सौदामिनीला आपली विद्यार्थिनी केले होते. सौदामिनीच्या समक्ष देवरात आणि भूरिवसु यांनी विद्यार्थीदशेत प्रतिज्ञा केली होती की, आपणाला पुढे जी मुले होतील त्यांचा यथायोग्य विवाहसंबंध घडवून आणावा. पुढे हे विद्यार्थी-विद्यार्थिनी पांगल्या...

या विद्यापीठात साहित्य, व्याकरण, दर्शने वगैरे बरोबर कलांचेही शिक्षण दिले जात असावे. माधव चित्रकलेत अत्यंत निपुण आहे. तो थोड्या वेळात कलहंसाने आणलेल्या फलकावर मालतीचे अगदी हुबेहूब चित्र काढतो. तो आणि त्याचा मित्र मकरंद शस्त्रविद्येतही निपुण होते. दोघांनी अनेक नगर-रक्षकांशी आणि सैनिकांशी यशस्वी सामना दिला होता. ही शस्त्रविद्या त्यांनी स्वदेशी विदर्भात किंवा पद्मावतीस आल्यावर संपादन केली होती याचा उल्लेख मालती-माधवात आला नाही. प्रौढ विद्यार्थी आणि विद्यार्थिनी यांचे शिक्षण एकत्र होत असे, हे मागे दाखविले आहे. याशिवाय श्रीमंत लोक आपल्या मुलामुलींचे शिक्षण शिक्षक ठेवून घरी करीत असत. मालतीचे शिक्षण असे घरी झालेले दिसते. मालती-माधवाच्या दुसऱ्या अंकाच्या आरंभी भूरिवसूच्या वाड्यातील संगीत-शाळेचा उल्लेख आहे. तेथे मालतीने कलांचे शिक्षण घेतले असावे. तीही चित्रकलेत चतुर होती असे तिने काढलेल्या माधवाच्या चित्रावरून दिसते. - (भवभूति - पृष्ठ ३४१-४२)

(१२)

(डॉ. गो. के. भट)

भवभूतीच्या भाषेला एक डौल आहे आणि ओज आहे. अतिशय सूक्ष्म असे भाव शब्दामध्ये पकडण्याची आणि खुलविण्याची, विलक्षण प्रसंग शब्दांनी रंगविण्याची आणि चाकोरीबाहेरील चित्रे साकार करण्याची शक्ती त्याच्या भाषेत आणि त्याच्या संपन्न शैलीमध्ये आहे. त्यातच या नाटकात काही ठिकाणी जी द्वयर्थी शब्दयोजना त्याने मुद्दाम योजिली आहे तिने त्याच्या भारदस्त आणि जड शैलीला वैदग्ध्याचा स्पर्शही झाला आहे.

नाट्यरचनेचे वरील सारे गुण मालती-माधवात प्रकटले आहेत असा भवभूतीचा विश्वास आहे. अनेक ठिकाणी द्वयर्थी शब्दयोजना करून आपल्या नाटकाची सरसता त्याने आपल्याच मुखाने बोलून दाखविली आहे. ही कदाचित त्याची आत्मप्रौढी असेल किंवा कदाचित उपेक्षेने धुमसणाऱ्या मनाची लक्ष वेधण्याच्या धडपडीत

बाहेर पडलेली ही ठिणगी असेल. भवभूतीच्या नाट्यलेखनाचे म्हणून जे गुण आहेत ते तर कोणत्याही काळी मान्यच करावे लागतील.

परंतु भवभूतीला वाटले तेवढे वाङ्मयीन यश तो या नाटकाने गाठू शकला नाही हेही खरे आणि याची कारणे जशी तत्कालीन साहित्यसंकेतात आढळतील तशी ती भवभूतीच्या प्रकृतीतही दिसून येतील. भाषेचे फुलारे फुलवीत, समासाचा नटलेला परिवार मिरवीत, वाक्सुंदरीची मिरवणूक वाजत गाजत काढण्याची जी परिपाठी संस्कृत साहित्याच्या संसारात निघाली तिला भवभूतीही बळी पडलेला आहे. साहित्याचा आशय म्हणजे केवळ रसांचा अतिरेक आणि साहित्याची अभिव्यक्ती म्हणजे भाषेची दरबारी मिरवणूक या संकेतानी पुढील संस्कृत साहित्याचे सारेच बंध जखडून गेल्यासारखे झाले आहेत. नाटकाचा नाटकपणा काव्यमय रचनेत, गुदमरला आहे. संवाद हा वस्तुतः नाट्याभिव्यक्तीचा प्राण पण त्याला जे स्वरूप आले ते भाषिक प्रबंधाचे. मालती-माधव नाटक असूनही त्यात या अर्थाने संवाद फारसे नाहीत याचे कारण हेच. भवभूतीच नव्हे, पण पुढील सर्वच नाटककार या संकेताना आवरू शकले नाहीत.

(संस्कृत नाटके आणि नाटककार पृष्ठ २०७-८)

(१३)

(डॉ. टी. जी. माईणकर)

It will be possible for us to understand in the light of this discussion of the commentators, the reason why Bhavabhuti has not been quite successful in the construction as well as in the conduct of his plot in this play. It appears that on account of the presence of some such diverse ideas present in his mind when he constructed his social play with its romance developed along the lines of the Kamasutra, not only his canvass became crowded and in some measure confused too being subjected to the varying influences of a diverse namely those of polity, Religion, Nature and finally the Kamasutra. All these different strains and pulls on Bhavabhuti's mind when he wrote this play, are clearly

visible in the play as it stands and this is the chief reason why the welding of the plot is not what is ought to have been and as a consequence of which the play suffers from a certain lack of unity.

(Studies in Sanskrit Dramatic criticism - pp24)

(१४)

(डॉ. आनंद साधले)

शाकुंतल हे जसे कालिदासाचे सर्वश्रेष्ठ नाटक होय त्याचप्रमाणे उत्तररामचरित हेच भवभूतीचे सर्वश्रेष्ठ नाटक होय. या नाटकाचा गुणवत्तेमुळेच भवभूतीला एवढी प्रतिष्ठा लाभली आहे की सर्वश्रेष्ठ नाटककाराचा मान कालिदासाला नाकारून तो भवभूतीला देणाऱ्या रसिकांची एक परंपराच उभी झाली आहे. या वादाचा निश्चित निकाल भवभूतीच्या पक्षी होकारार्थी लागलेला नसला तरी कालिदासाच्या मोठेपणाला आव्हान दिले जाणे हीच गोष्ट भवभूतीच्या रसिकमान्यतेची द्योतक आहे.

थोर नाटककार एवढीच भवभूतीची महत्ता नाही. मराठी नाटकाच्या इतिहासात श्री विजय तेंडुलकर यांच्यासारख्या नाटककाराना जे स्थान आहे. तसे काहीसे स्थान संस्कृत नाटकाच्या इतिहासात भवभूतीला आहे. भवभूतीच्या पूर्वी नाटके ही राजाश्रयाने व राजसभेतील सुशिक्षित व प्रतिष्ठित प्रेक्षकांपुढे केली जात. भवभूतीने यात काही क्रांती केली. त्याने राजसभाकडे पाठ फिरवून आपली नाटके सामान्य लोकांपुढे, देवापुढील जत्रातून लोकांसमोर आणली. त्यासाठी त्याला नटमंडळीत मिसळवे लागले. स्वतःची नाटके त्यांच्याच स्वाधीन करावी लागली. भवभूती या लोकात मिसळला आणि त्याने नाटकांच्या प्रयोगांना राजसभेतून जत्रांच्या चव्हाट्यावर आणले ही गोष्ट त्या जुन्या जमान्यात निश्चितच क्रांतिकारी ठरते आणि त्यामुळे भवभूती हा चालू परंपरेत बदल करण्यासाठी आटापिटा करणाऱ्या आजच्या क्रांतिकारी मंडळींचा पूर्वज ठरतो.

(मालती-कादंबरी प्रस्ता. पृष्ठ ५-६)



संदर्भ ग्रंथ

(अ) संपादित आवृत्त्या

(१) मालती-माधवम् - डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर (इंग्रजी)

(२) मालती-माधवम् - श्री. एम्. आर. काळे (")

(३) मालती-माधवम् - निर्णय सागर - मुद्रणालय (संस्कृत)

(४) मालती-माधवम् - श्री. शेष राज शर्मा शास्त्री (हिंदी)

(५) मालती-माधव - प्राचार्य र. दा. करमरकर (इंग्रजी)

(६) मालती-माधव - फ्रँक-ग्रिमल - (फ्रेंच)

(७) उत्तर राम चरितम् - म.म.डॉ.पां. वा. काणे (इंग्रजी)

(८) उत्तर राम चरितम् - श्री. एम्. आर. काळे (इंग्रजी)

(९) उत्तर राम चरितम् - श्री जनार्दन शास्त्री पांडेय (हिंदी)

(१०) महावीर चरितम् - आचार्य श्री रामचंद्र मिश्र (")

(ब) विवेचनात्मक ग्रंथ

(१) दि संस्कृत ड्रामा : डॉ. ए. बेरिडल् कीथ (इंग्रजी)

(२) भारतीय साहित्य का इतिहास : डॉ. मॉरिस विंटर निट्ज़
(भाग ३ खंड १) (हिंदी अनुवाद : सुभद्र झा)

(३) भवभूति : म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी

(४) संस्कृत ड्रामा - डॉ. गो. के. भट (इंग्रजी)

(५) संस्कृत नाट्यसृष्टी - डॉ. गो. के. भट

(६) भवभूति - डॉ. गो. के. भट

(७) संस्कृत नाटके आणि नाटककार - डॉ. गो. के. भट

(८) ट्रॅजेडी अँड संस्कृत ड्रामा : डॉ. गो. के. भट (इंग्रजी)

(९) स्टडीज इन संस्कृत ड्रॅमॅटिक क्रिटिसिझम् :
डॉ. टी. जी. माईणकर (इंग्रजी)

(१०) भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र : कु. गोदावरी केतकर

(११) संस्कृत नाट्य साहित्य : डॉ. जयकिशन प्रसाद खंडेलवाल (हिंदी)

(१२) मालती (कादंबरी) : डॉ. आनंद साधले

(१३) उत्तर रामचरित : डॉ. श्री. कृ. बेलवलकर (मराठी अनुवाद)

(१४) कथा सरित्सागर : वेदशास्त्रसंपन्न विष्णुशास्त्री बापट
(खंड १ व ३) (मराठी भाषांतर)

विविध प्रकारानी भरलेले संविधानक,
निरनिराळ्या प्रकारची पात्रे, त्याचे नीटनेटके
स्वभावचित्रण, शृंगार, वीर, करुण, रौद्र,
वीभत्स व भयानक या रसांचा भडक वाटेल असा
परिपोष वर्णनातील श्लोकांच्या माळा, प्राकृत
गद्यातील मोठाले परिच्छेद आकर्षक संवाद,
शेवटचा दोन अंकातील कंटाळवाणा शोक अशा
नानाविध वैशिष्ट्यांनी 'मालती माधव' हे प्रकरण
गच्च भरलेले आहे.

