



# भारतीय नाटकशास्त्र

व

## नाट्यकला

आणि

पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमि.

नारायण भवानराव पावगी

यानें रचिलें असे.

तें

पुणें येथें "इंदिरा" छापखान्यांत छापिलें.

शके १८२९.

शोभननाम संवत्सरे.

(सर्व हक्क ग्रंथकर्त्यानें आपणाकडेसच ठेविले आहेत.)

किंमत २॥ रूपये.

ड. के. गोंधळेकर, मुद्रक-सल्ला  
११० न, लक्ष्मीबाई, पुणे

M.S. (100)

१३

हा ग्रंथ नारायण भवानराव पावगी यांनी  
पुणे एथे स्वंबक हरि आवटे यांच्या “ इंदिरा ” छापखान्यांत  
छापवून प्रसिद्ध केला.

॥ श्री ॥

सद्गुरुचरणारविंदीं

नमन करून

ही

ग्रंथरूपी

यथाशक्ति व यथामति केलेली

अत्यल्प

देशसेवा.

नारायण भवानराव पावगी

यानें

आपल्या दयितआर्यभूमीच्या ठिकाणीं

असलेल्या अत्युत्कट

प्रीत्यर्थ

सकळ

आर्यभगिनींस व आर्यबांधवांस

प्रीतिपूर्वक

अत्यादरानें समर्पिली असे.



## प्रस्तावना.



देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं क्रतुं चाक्षुषं  
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा ।  
त्रैगुण्योद्भवमत्रलोकचरितं नानारसं दृश्यते  
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥  
( मालविकाग्निमित्रम् ).

नाटक ही एक निःसंशय अपूर्ववस्तु असल्यामुळे, तिचें परिशीलन आमच्या रसिक भरतखंडांत सर्वांच्या अगोदर व प्रथमतःच झालें; आणि नानाविध कलापैकी ही एक नामांकित कला आहे असें समजून, ती परिपूर्णतेस आणण्यास आमच्या आर्य पूर्वजांनीं दीर्घ परिश्रम केले. इतकेंच नव्हे तर, तद्विषयक सर्व प्रकारचा विचार करून, त्याचीं यच्चावत् अंगे परिणतीप्रत पोहोचली पाहिजेत या हेतूनें, त्यांनीं त्या बाबतींत गीर्वाण भाषेतच चांगला ऊहापोह चालविला; व ह्या अप्रतीम कलेस निव्वळ शास्त्रीय स्वरूपच आणिलें; असें ह्मणण्यास विलकुल हरकत नाही.

अशा प्रकारची एकंदर वस्तुस्थिति असल्यामुळे, ह्या उदात्तविषयांतील अप्रतीम रसांचा अवर्णनीय स्वाद घेण्याला,

संस्कृतभाषाभिज्ञांस कोणत्याही प्रकारची उणीवच नाही. परंतु, तत्प्रीत्यर्थ, संस्कृतेतर जनांस कांहीं तरी साधन असणें नितान्त आवश्यकतेचें आहे. अर्थात्, तें महाराष्ट्र भाषेतच उपलब्ध झाल्यानें, त्याचा प्राकृत समुदायास विशेष उपयोग होईल असें मनांत येऊन, ही प्रस्तुतची सेवा मी आपल्या स्वदेशवांधवांस प्रेमपूर्वक अर्पण करीत आहे.

ह्या माझ्या सांप्रतच्या प्रयत्नांत, अतिप्राचीन व अर्वाचीन संस्कृत नाटकांचा, आणि तत्संबंधी अन्य वाङ्मयाचा मी आपल्या अल्पसमजुतीप्रमाणें सांघत ऊहापोह केला आहे. त्याचप्रमाणें, प्राचीन व आधुनिक प्राकृत नाटकांविषयीं देखील यथावकाश विवेचन करण्यांत आलें आहे. शिवाय, भारतेतर पौरस्त्य राष्ट्रे, म्हणजे आरबी, इराणी, ब्रह्मी, सायामी, चिनी, जपानी, इत्यादींनीं ह्या नाटककलेंत कोणत्या प्रकारचे कसकसे परिश्रम केले आहेत, आणि ह्या नाटक वाङ्मयाला कितपत हातबोट लाविलें आहे, याबद्दलचाही विचार केला आहे. एवढेंच नव्हे तर, तत्प्रीत्यर्थ, पाश्चात्यांनीं जे जे म्हणून प्रयत्न चालविले आहेत, त्यांचेही यथोचित परिशीलन करून, त्यांच्या प्राचीन व अर्वाचीन नाटकांचें सुद्धां यथामति परीक्षण केलें आहे.

आतां, परवशता, किंकरवृत्ति, आणि गहन सेवार्थ, इत्यादि कारणांनीं सदैव नियंतृत होऊन, मी केवळ पर-

कार्यालाच वाहिल्यासारखा झालो आहे. त्यामुळे, माझ्या खासगी वेळेवर देखील माझे लेशमात्रही प्रभुत्व नसून, मजला केव्हां सुद्धां बिलकुल फुरसदच मिळत नाही, एवढी गोष्ट निष्प्रांजलपणे, परंतु मोठ्या कष्टाने माझ्या प्रिय वाचकापुढे ठेवणे भाग पडते. तथापि, त्यांतल्या त्यांतही क्षणभर आणि कांहीं अंशीं निर्वेध असा जो साधारण विश्रान्तिकाल मजला मिळाला, त्याचा कसावसा उपयोग करून, तदुद्धृत अपक्वफल वाचकापुढे ठेवण्याचें मी किंचित् साहस करीत आहे.

परंतु, प्रस्तुत विषयाचें महत्व व त्याची परंपरा, माझ्या आर्यबंधूंचें प्राक्कालीन आणि आधुनिक ज्ञानवैदग्ध्य, त्यांची कार्यक्षमता व आनुवंशिक रसिकता, त्यांची विलक्षण सहृदयता आणि अद्वितीय गुणग्राहकता, इत्यादि गोष्टी माझ्या जनांत आल्या म्हणजे, हा अत्यल्प प्रयत्न माझ्या प्रिय बांधवांच्या योग्यतेनुरूप उतरला आहे कीं नाही, याविषयीं माझे मन फारच साशंक होतें. तथापि, त्यांचा अनुग्रह व दयाद्र्दृष्टि, त्यांची प्रोत्साहनशीलता आणि प्रशंसनीय सहिष्णुता, त्यांचें प्रेम व त्यांचा संपूर्ण आश्रय, यांजवर दृष्टि देऊन, ही कशीबशी केलेली अत्यल्प सेवा मी त्यांस भीत भीतच सादर करितों. सबब, तिचा त्यांनीं हंसक्षीरन्यायानें अंगिकार करावा, अशी माझी त्यांस सविनय विज्ञप्ति आहे. कारण,



ते सदा संतुष्टसहज ॥ म्हणूनि निरूपणा चढलें भोज ॥  
परी वक्तेपणाचा फुंज ॥ मीपणीं मज येवो नेदी ॥  
ते ज्ञातेपण न मिरविती ॥ पिसैपण दाविती ॥  
स्वरूपस्फुंज विस्मृती ॥ गिळ्ळनि वर्तती निजांगें ॥  
यापरी जे निजसज्जन ॥ तिहीं करावें सावधान ॥  
द्यावें मज अवधान ॥ विज्ञापन वाळ्त्वे ॥

सरते शेवटीं, ज्या श्रीसद्गुरूच्या नितान्त कृपाकटाक्षानें  
हा ग्रंथ पूर्ण झाला, त्याचे अहर्निशीं उपकार मानून,  
आणि त्याच्या चरणारविंदीं केवळ कृतज्ञतापूर्वकच मी  
आपलें साष्टांग मस्तक ठेवून, ही प्रस्तावना पुरी करतो.

मुक्काम वाडें, तालुका वाडें,  
जिल्हा ठाणें. गुरुवार, माघ वद्य  
८, शके १८२४.

नारायण भवानराव  
पावगी.



भाग पहिला—				पृष्ठ
नाटकाची उपयुक्तता. ... ..				१
भाग दुसरा—				
भारतीय नाटकाचा मूळ हेतु. ... ..				५०
भाग तिसरा—				
भारतीय नाटकाची प्रयोगपद्धति. ... ..				५८
भाग चवथा—				
भारतीय नाटकाचे प्रकार. ... ..				६४
भाग पांचवा—				
भारतीय नाटकशाळा व नेपथ्यरचना. ... ..				८०
भाग सहावा—				
भारतीय वस्तुग्रथन अथवा नाटकाचें संविधानक. ... ..				९०
भाग सातवा—				
भारतीय नाटकांतील पात्रें व त्यांची भाषा... ..				९२
भाग आठवा—				
भारतीय नाटकशास्त्राचे शास्ते व नाट्यकलेचे प्रवर्तक... ..				१०८
भाग नववा—				
नाटकांतील वाक्सरणी. ... ..				११७
भाग दहावा—				
भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तान्त. ... ..				१२१
भाग अकरावा—				
भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव व नाट्यकलेचे बीजां- कुर. ... ..				१४०
भाग बारावा—				
भारतीयनाटकशास्त्राचें संवर्धन व नाट्यकलेचा उत्कर्ष... ..				१७३

भाग तेरावा—					पृष्ठ
भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य आणि त्यांची प्रयोग- परिणति.	...	...	...	...	२०१
भाग चौदावा—					
भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा...	...	...	...	...	२१६
भाग पंधरावा—					
भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति.	...	...	...	...	२३२
भाग सोळावा—					
भारतीयनाट्य व संगीत यांची जोड.	...	...	...	...	२४०
भाग सतरावा—					
भारतेतर पौरस्त्य व पाश्चात्य यांची नाटकाभिरुचि.	...	...	...	...	२६२
भाग अठरावा—					
ग्रीक रंगभूमि.	...	...	...	...	२९०
भाग एकोणिसावा—					
रोमन् नाटकशाळा.	...	...	...	...	३२१
भाग विसावा—					
इतालियन रंगभूमि.	...	...	...	...	३३१
भाग एकविसावा—					
स्पॅनिश नाटकशाळा.	...	...	...	...	३३५
भाग बाविसावा—					
फ्रेंच नाटकशाळा.	...	...	...	...	३४१
भाग तेविसावा—					
आंग्लनाटकशाळा....	...	...	...	...	३४४
भाग चौविसावा—					
जर्मन नाटकशाळा.	...	...	...	...	३५६
भाग पंचविसावा—					
आर्यरंगभूमि आणि पाश्चात्य नाटकशाला, यांची तुलना.					३६१

# भारतीय नाटकशास्त्र

व

## नाट्यकला

आणि

पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमि.

भाग पहिला.

नाटकाची उपयुक्तता.

नाटक ही एक निःसंशय फारच अपूर्व वस्तु असून, ती कोणत्याही देशांतल्या उन्नतीची खरी आणि स्वयंभू प्रतिमाच होय, असे म्हणण्यास बिल्कुल हरकत नाही. किंबहुना, प्रत्येक देशाच्या ज्ञानोत्कर्षाचे हे केवळ देदीप्यमान भाजन व सुमनोहर अलंकारच आहेत, असेही म्हटले असतां चाळेळ. इतकेच नव्हे तर, देशाचा उदय किंवा राष्ट्राची अभिवृद्धि, त्याची गळानि अथवा न्हास, त्याची नीतिमत्ता आणि सौजन्य, त्याचे राजकीय धोरण व राज्यनैपुण्य, त्याचा राज्यविस्तार किंवा प्रभुत्व, त्याची समाजस्थिति आणि धर्मरचना,

## २ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याची शिक्षणपद्धति व कुटुंबप्रीति, त्याचें शास्त्र आणि कलाज्ञान, त्याचें साहस व शौर्य, किंवा त्याचे यच्चावत् गुण आणि दोष, इत्यादि सर्व कांहीं समजण्यास नाटक हेंच प्रधान साधन आहे, असे प्रतिपादन करण्याला, आमच्या अल्प समजुतीप्रमाणें, कोणताही प्रत्यवाय दिसत नाहीं.

शिवाय, विशेष शोधकबुद्धीनें आपण दूरवर पाहिलें, व सारासार गोष्टींचा सर्व बाजूनी व राष्ट्रोन्नतीचें द्योतक.

विचार केला, तर आपणांस असें खचित दिसून येईल कीं, देशोन्नतीचें अगर राष्ट्रोन्नतीचें खरें आणि हुबेहूब चित्र ह्मणजे केवळ नाटकच असून, ह्या नाटकाच्या योगानेंच ज्ञानोन्नतीचीं यच्चावत् अंगे निव्वळ अल्पकालांतच आपल्या दृष्टीस पडण्याचा संभव असतो. कारण, भिन्नभिन्न रुचींचीं निरनिराळीं पात्रें ह्याच प्रेक्षणीय रंगभूमीवर दाखळ होऊन, तीं आपापलीं कामे सहजगत्या करतात; आणि त्यायोगानें, त्यांचें स्वाभाविक चातुर्य व नैसर्गिक प्रभाव; त्यांची आचारशीलता व बुद्धिवैभव; त्यांचा दीर्घोद्योग आणि प्रचंड-दीप्ति; त्यांचें शास्त्रकलात्मकज्ञान व श्रमसातत्य; त्यांचा धर्म आणि त्यांची परोपकारबुद्धि; त्यांचे तत्त्वविचार व सहिष्णुता; अथवा त्यांचे अन्यगुण आणि न्यूनाधिक्य; इत्यादि सर्व, कारणपरत्वे स्वयमेवच व्यक्त होतात. अर्थात्, त्यावरून, त्या त्या वेळची उन्नती व ज्ञानोत्कर्ष;

ललितकला आणि. शास्त्रसमूह; नीतिनैपुण्य व धर्मबंधन; समाजस्थिति आणि विद्याभिरुचि; अथवा, त्यांचें अज्ञान व विवेकशून्यता; हीं सर्व एकसमयावच्छेदेंकरून व केवळ अल्पकालांतच समजण्यास, आपणांस सर्वोत्कृष्ट साधन मिळतें. इतकेंच नव्हे तर, सत्याची प्रथमतः विपदवस्था, त्याची शनैः शनैः लागलेली कसोटी आणि सुलाख, तदनन्तर कालगतीनें त्याचा सुटलेला परिमल, व शेवटीं त्याचा जय, इत्यादि गोष्टी आपल्या दृष्टीस पडून, दुष्टकृतीचा सुळसुळाट, तिची अमंगळ वासना, तिची असह्य दुर्गंधि, आणि तिचें अर्न्ती उचित शासन, ह्यांचा जणुकाय आपल्याला प्रत्यक्ष अनुभवच येतो. त्यामुळे, आपल्या मनावर एका प्रकारचा विलक्षण परंतु इष्ट परिणाम होऊन, आपलें राष्ट्रीय मन हरएक उदात्त कृत्य करण्यास प्रवृत्त होतें; व तें हं हं म्हणतां महत् कार्यही घडवितें.

आतां, हा सर्व प्रकार सिद्धीस नेण्याला, केवळ

कवींचें चातुर्यच कारणीभूत असतें. त्याला कारणीभूत कवींचें चातुर्य. किंबहुना, हे कवी आपल्या मति-

चमत्कृतीनेंच लोकांस अगदीं थक्क

करून सोडतात. किंवा, आपल्या अपूर्व कौशल्यानें, भिन्न-भिन्न गोष्टी निरनिराळ्या रंगांत, ते विलक्षण रीतीनें श्रृंगारतात. अथवा, ते त्यांजवर खुलेल त्या छायेचा सहज कुंचला फिरवितात. अगर, ते आपल्या इच्छेनुरूप त्यां-

## ४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

जळा शेवटला सफाईचा हात देतात. फार तर काय सांगावें, पण, ते त्यांत प्रसंगानुसार मधुर किंवा तीक्ष्ण, कोमळ अथवा कठोर, बीभत्स अगर करुणार्द्र, इत्यादि अनेक सुवर्णशब्दजालांची अनुपम मूस ओतून, प्रेक्षकांच्या अंगावर एकदम रोमांचच उभे करतात, आणि त्यांच्या नेत्रांतून प्रसंगानुरूप आनन्दाश्रू व दुःखाश्रूही काढतात.

अशा प्रकारें, नाटकाचा कार्यभाग फारच महत्वाचा असल्याकारणानें, त्याचा निःसंशय विशेष उपयोग आहे, हें आणखी निराळें सांगावयास खचितच नको. कारण, तें स्वयमेव सिद्ध आहे. तथापि, नाटकाचा हा जो अतर्क्य उपयोग आम्ही सदरीं निवेदन केला; आणि त्याचें तद्विषयक कुतूहल जें आम्ही आपल्या अल्प समजुती-प्रमाणें जागृत ठेविलें; त्याबद्दलची आणखी ही थोडीशी हकीकत लिहिणें फारच अगत्याचें आहे. कारण, तसें केल्याखेरीज, एकंदर वस्तुस्थिति वाचकाच्या ध्यानांत येण्यास चांगलेंसाधन मिळणार नाहीं; व तसें झालें म्हणजे, नाटकाच्या महत्वाची खरी कल्पना होण्यास देखील मोठी अडचण पडेल.

आतां, वास्तविक रीतीनें पाहिलें म्हणजे, आपणांस असें कळून येईल कीं, सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या कारणामुळें, नाटकाचा उपयोग केवळ इतिहास-

नाटकाचा सरा उप-  
बोग.

कुरासच अमूल्यसा वाटतो, असे नाही. तर, सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, आणि राजकीय दृष्टीने सुद्धा, नाटकाची उपयुक्तता अपूर्वशी मासते, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करावी लागेल. इतकेच नव्हे तर, एकंदर लोकसमूह किंवा सामान्यजन, प्राकृतप्रजा अथवा अशिक्षित जानपद, यांच्या मनाचे सर्व प्रकारे रंजन करून, तल्लीन ठेवणारी अशी नाटकाखेरीज दुसरी वस्तूच नाही. फार तर काय सांगावे, पण, नाटक हेच ग्राम्यबुद्धीवर उत्कृष्ट संस्कार करून, ते तिला उन्नतीच्या उच्च कोटीप्रत पोहोचविते, व तिला चांगले वळण लावून, दुष्ट हेतूपासूनही परावृत्त करते, यांत लेशमात्रही शंका नाही.

असो. तात्पर्य ह्मणून एवढेच की, भिन्नभिन्न रुचींच्या भिन्नभिन्न अभिरुचीं- सर्व लोकांस स्ववृत्तान्त कळवून चं मनोरंजन करण्याची उत्तम शिक्षण देणारे, आणि त्याची योग्यता. सर्वास एकसारखे व एकसमयाव- च्छेदेकरून प्रिय आणि मनोवेषक होणारे, असे केवळें एक नाटकच होय, हे आणखी नव्याने खचितच सांगा- वयास नको. अर्थात्, ह्याच कारणासाठी, कालिदासासार- रूया कविश्रेष्ठाने देखील, नाटक, नाटकशास्त्र, व नाट्य- कला, यांचे अत्यन्त गौरव केलेले दिसते. कारण, ह्या संबधाने, अथवा विशेष उक्त झटले ह्मणजे एकंदर नाट्या- विषयीच, सदरहू कविकुलावतंसाने असे लिहिले आहे की,



६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं ऋतुं चाशुषम्  
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा ।  
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरित्रं नानारसं दृश्यते  
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधम् ॥

( मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला. )

भावार्थः—ज्या नाट्याला भरत, मतंग, इत्यादि

तत्संबंधानें कविश्रेष्ठ  
कालिदासाचा अभिप्राय.

रसिक मुनी सुद्धां देवादिकांच्या  
नेत्रकमलांचें पारणें फेडणारा एक  
चित्ताकर्षक यज्ञच समजतात; जें

श्रीशंकरानें देखील लास्यतांडवरूपानें निजांगांत द्विधा  
केलेलें दिसतें; ज्यांत, अखिल मानवांचें त्रिगुणात्मक चरित्र,  
नानाविध रसांनीं केवळ मरलेलें असल्याचेंच भासमान होतें;  
तें अपूर्व नाट्य, भिन्न भिन्न प्रकृतींच्या आणि निरनिराळ्या  
अभिरुचींच्या माणसांस देखील, एकसारखेंच आल्हाद-  
कारक वाटतें.

एवंच, नाटकात्मक वाङ्मयानें केवळ सामान्य जना-  
नाटकांतील सबरस, चेंच मनोरंजन होतें, असें नाहीं.  
तर, तें मोठमोठ्या पंडितांची दे-

खील लालसा तृप्त करतें; रसिकांस तत्काळ तल्लीन करून  
सोडतें; विद्वज्जनांच्या चित्तचकोरासही अत्यानन्द देतें;  
अनेक भाषाकोविदांसाठीं, शब्दव्युत्पत्तीची प्रत्यक्ष सा-  
णच खुली करतें; शब्दिकांकरितां, शब्दांच्या स्थित्यं-  
तराच्या कारणांचें साहित्य, व त्यांच्या रूपान्तराच्या

इतिहासाची विपुल सामुग्री, सन्निध ठेवितें; निरनिराळी पात्रें कोणकोणती भाषा, कशा पर्यायानें बोलतात, हें व्युत्पत्तिकारांच्या अनुभवास आणितें; शोधकांस त्याबद्दलच्या भेदाचें इंगित दृग्बिषयीभूत करतें; आणि तत्त्वज्ञांचें मन मुद्धां तें संपूर्ण रीतीनें रिझवितें.

अशाप्रकारचें हें नाटकाचें महत्व कोणाही विचारी मनुष्यास तेव्हांच कबूल करावें लागेल. मग, पौरस्त्य व पाश्चात्य देशांतील नांवाजलेल्या विद्वानांस तर, तें केवळ प्रत्यक्षच भासमान होईल, यांत कांहींच नवल नाहीं.

१ भरत, काव्यादर्श, दशरूपक, सरस्वतिकंठाभरण, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, चन्द्रालोक, कुवलयानन्द, काव्यालंकारवृत्ति, इत्यादि ग्रंथ पहावें. ( पुढील पान ८१११० पहा ).

२ ह्या संबधानें, विल्सननें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,  
“ But, there is no one species which will be found to embrace so many purposes as the dramatic. ... . Wherever, therefore, there exists a dramatic literature, it must be pre-eminently entitled to the attention of the philosopher as well as the philologist, of the man of general literary taste as well as the professional scholar. ”

ह्या वाक्याचें विवेचन करतांना, श्लेजेल म्हणतो,

“ But of all diversions, the theatre is undoubtedly the most entertaining. ”

( Schlegel's Dramatic Art and Literature.

Translated by Black. P. 31. 1846 ).

## ८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [ भाग

भरतकृत भारतीय नाट्यशास्त्रांत असें सांगितलें आहे कीं, नाटक म्हणजे नराधि-  
नाटकाची भरतानें दि- पांचें, किंवाहुना अखिल मानवी  
टेली व्याख्या. प्राण्यांचें सुखदुःखात्मक एक चरि-  
त्रच असून, त्यांत नानाविध रस प्राधान्येंकरून दृग्विष-  
यीभूत होतात.

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥ १२ ॥

( भारतीय नाटकशास्त्र. अ० १८ वा ).

त्याचप्रमाणें, भरतानें खालीं लिहिल्याअन्वयें आणखी  
असें देखील वर्णन केलें आहे कीं,

अवस्था याहि लोकस्य सुखदुःख समुद्भवा ।

नानापुरुषसंचारा नाटके सा भवेदिह ॥ १२१ ॥

न तज्ज्ञानं नतच्छिल्पं नसाविद्या नसाकला ।

न तत्कर्म समायोगो नाटके यन् न दृश्यते ॥ १२२ ॥

यो यं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।

सांगाभिनयसंयुक्तो नाटके संविधीयते ॥ १२३ ॥

( भारतीय नाटकशास्त्रे विंशोऽध्यायः ).

विष्णुपुराणांत तर असें लिहिलें आहे कीं, “ त्रिवर्ग  
साधनं नाट्यम् ” । म्हणजे आप-  
विष्णुपुराणांत नाटका- ल्या आयुष्यक्रमांतील महत्वाचीं  
ची केलेली व्याख्या. साधनें, अर्थात् धर्म, अर्थ, आणि  
काम, हे जे तीन पुरुषार्थ, ते केवळ नाट्यानेंच साधतां

येतात, असा सदरहू पौराणिक वचनाचा भावार्थ होय. फार तर काय सांगावें, पण, काव्यालाप, गीत, वगैरे सर्व कांहीं, निःसंशय त्या जगन्नियन्त्या प्रभूंचेच स्वरूप आहे, असें देखील अन्यत्र प्रतिपादन केलेले असल्याचें स्पष्टपणें आढळून येतें.

काव्यालापाश्च ये के चिद् गीतकान्यखिलानि च ।

शब्दमूर्तिधरस्यैते विष्णोरंशा महात्मनः ॥

त्याचप्रमाणें, मनुष्याच्या यच्चावत् अवस्थांचें नाटक हें एक प्रत्यक्ष अनुकरणच असून, त्याची धनंजयानें दि- त्यांत निरनिराळ्या स्वमावांचें, व लेली व्याख्या. भिन्नभिन्न रुचींच्या प्रकृतींचें, अगदीं हुबेहूब प्रतिबिंबच दृष्टीस पडतें, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं. आणि ह्यणूच, नाटकाची व्याख्या धनंजयानें सार्ली लिहिल्याप्रमाणें केली आहे.

अवस्थानुक्तातिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते ।

रूपकं तत् समारोपाद् दशधैव रसाश्रयम् ॥ ७ ॥

( दशरूप. परिच्छेद १ ला ).

तथापि, नाटकाची व्यापकता यापेक्षां देखील पुष्कळच

नाटकाची व्यापकता, विसृत असल्याचें, विश्वनाथानें व त्याचें विश्वनाथानें सांगितले आहे. कारण, तो असें गितलेलें स्वरूप. म्हणतो कीं, नाटक म्हणजे ना-

नाविध विभूतींचें सुखदुःखात्मक चरित्रच असून, त्यांत

१० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शृंगारादि विलास व करुणादि रस, हे केवळ मूर्तिमंतच प्रकट झालेले दिसतात.

नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।

विलासध्व्यादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥

सुखदुःखसमुद्भूतिनानारसनिरन्तरम् । ( २७७ )

( साहित्यदर्पणम्. षष्ठः परिच्छेदः ).

इतकेच नव्हे तर, त्याचे प्रत्यक्ष फळ म्हटले म्हणजे, धर्म, अर्थ, काम, आणि मोक्ष, यांची स्वयमेव प्राप्ति होय, असे सुद्धा तो प्रांजळबुद्धीने कबूल करतो.

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते ॥ २ ॥

( साहित्यदर्पणम्. प्रथमः परिच्छेदः ).

आतां, नाटकाच्या उपयुक्तेचा आपण क्षणभर व्या-

व्यवहारदृष्टीने नाट-  
काचा उपयोग.

वहारिक दृष्टीने जरी विचार केला, तरी देखील त्याचे नितान्त महत्त्व आपल्या लक्षांत सहजा येते.

कारण, त्यावरून, श्रेष्ठ व शिष्ट यांच्या आचरणाचा संस्कार सामान्य जनसमूहावर कसा होतो, हे ठायीं ठायीं दृष्टीस पडते; आणि त्यांचेच वळण त्यास आपोआप लागते.

आपल्यांत जी एक म्हण आहे कीं, राजा काळस्य कारणम् । त्याचे इंगित तरी हेच आहे. अर्थात्, त्यामुळे, राजाची जशी वाईट बरी, अथवा उदात्त किंवा नीच वृत्ति असते, तशीच प्रजेची स्वयमेव होते. किंबहुना, तद्रत सं-

स्कारानुरूपच प्रजेची वृत्ति बनून, ती विकासाप्रत पावते, असेही म्हणण्यास हरकत नाही.

भगवद्गीतेत एक असे वचन आहे कीं,

यद् यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः ।

स यत् प्रमाणं कुरुते लोकस्तदनुवर्तते ॥ २१ ॥

( भगवद्गीता. अ० ३ रा ).

तेव्हां, ह्या दृष्टीने पाहिले ह्मणजे तर, नाटकाचा केवळ अमूल्यच उपयोग असल्याचे भासते; आणि राजा व प्रजा यांची परस्पर इतिकर्तव्यता अथवा त्यांची जबाबदारी, यांविषयीचे सहजी अनुमान होतें.

तथापि, जे कित्येक पाश्चात्य आमच्या भारतीयांच्या

त्यांत दिसून येत असलेली  
राजांची इतिकर्तव्यता.

प्राक्कालीन सुधारणेविषयी निव्वळ  
अज्ञानांधकारांतच असतील; किंवा,  
राज्यपद ह्मणजे केवळ विश्रान्तीचे

स्थान व सुखोपभोगाचे माहेरघरच होय, अशी ज्यांची भ्रांति-  
मूलक समजूत असेल; अथवा, पौरस्त्य नृपवर हे आपला काळ  
सदैवच चैर्नीत घालवीत असून, ते प्रजेच्या हिताकडे लेशमा-  
त्रही लक्ष पुरवीत नव्हते किंवा ते हल्लींही पुरवीत नाहींत,  
असे जे कोणी प्रतिपादन करीत असतील; त्यांनी कृपा  
करून एकवार तरी आमच्या नाटकांचे परिशीलन करावे.  
ह्मणजे आपली इतिकर्तव्यता जाणणाऱ्या भारतीय राजे-  
न्द्रांस क्षणभर देखील विसावा नसे, आणि त्यांचे आठही

१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि, [ भाग

प्रहर अगदों वाटलेलेच असत, अशी त्यांची खात्री झाल्यावांचून खचितच राहणार नाही.

ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष प्रमाण आपल्याला विक्रमोर्वशी नाटकांत मिळतें. सबब, तिकडेच आपण क्षणभर वळूं, व त्यावरून काय निष्पन्न होतें, तें पाहूं.

सदरहू कृतीत, राजाला अनुलक्षून वैतालिक असें ह्मणतो कीं, “ हे राजा, सूर्या-प्रमाणेंच तूं अहोरात्र कष्ट करून प्रजेच्या कल्याणार्थ उद्युक्त असतोस; आणि तो जसा मध्यान्हीला मात्र क्षणभर विश्रान्ति घेतो, तसा तूं देखील फक्त दिवसाच्या सहाव्या भागांतच विसावा घेतोस.”

( नेपथ्ये वैतालिकः )

जयतु देवः ।

आलोकान्तात्प्रतिहततमोवृत्तिरासांप्रजानां  
तुल्योद्योगस्तवदिनकृतश्चाधिकारोमतोनः ।  
तिष्ठत्येषक्षणमधिपतिर्ज्योतिषांव्योममध्ये  
षष्ठेभागेत्वमापिदिवसस्यात्मनश्छन्दवर्ती ।

( विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽंकः<sup>६</sup> ) .

१ ह्यासंबंधाचें प्रमाण वरदराजीयराजधर्मांत सालीं लिहिल्या-प्रमाणें आढळतें :—

दिवसस्याष्टमंभागंभुक्त्वाभागत्रयंतुयत् ।

सकालोव्यवहाराणां शास्त्रदृष्टः परः स्मृतः ॥

शिवाय, मनु असें म्हणतो कीं,

इतामिं ब्राह्मणानर्च्यं प्रविशेत् सशुभां सभाम् ।

शाकुन्तलांत देखील राजाच्या इतिकर्तव्यतेच्या गुरु-  
तर भाराविषयी उल्लेख केलेला  
शाकुन्तलांतील. आढळतो. कारण, त्यांत एका

ठिकाणीं कंचुकी असें लग्नतो कीं, “ एष देवः

प्रजाः प्रजाः स्वा इवतंत्रयित्वा

निषेवते श्रान्तमना विविक्तम् ।

यूथानि संचार्य रविप्रतप्तः

शीतं दिवास्थानमिव द्विपेन्द्रः ॥

( अंक ५ वा. )

त्याचप्रमाणें, अधिकारभारानें संत्रस्त होऊन खुद्द  
दुष्यन्त राजाच लग्नतो,

सर्वः प्रार्थितमर्थमधिगम्य सुखी संपद्यते जन्तुः । राज्ञांतु  
चरितार्थता दुःखोत्तरैव ।

तदनंतर, वैतालिक हे प्रजारक्षणार्थ होत असलेल्या  
राजाच्या अहोरात्र परिश्रमाच्या संबंधानें असें सांगतात कीं,  
प्रथमः—

स्वसुखनिराभिलाषः स्निघसे लोक हेतोः

प्रतिदिनमथवा ते वृत्तिरेवं विधैव ।

अनुभवति हि मूर्ध्ना पादपस्तीव्रमुष्णं

शमयति परितापं ज्ञायया संश्रितानाम् ।

( शाकुन्तल. अं० ५ वा. )

द्वितीयः—

नियमयसि विमार्गप्रस्थितानात्तद्वृण्डः

प्रशमयासि विवादं कल्पसे रक्षणाय ।



## १४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अतनुषु विभवेषु ज्ञातयः सन्तुनाम  
त्वयि तुपरिसमाप्तं बन्धुकृत्यं प्रजानाम् ॥

( शाकुन्तल. अ० ५ वा. )

ह्यावरून, आमच्या राजांची स्वकर्मदक्षता कोणा-  
च्याही लक्षांत सहजीं येण्यासारखी आहे.

आतां, ज्या पाश्चात्यांनीं आमचीं अपूर्व नाटके पाहिलीं  
नाहींत; अथवा, ज्यांनीं आमच्या अनुपम वाङ्मयाचें अवलो-  
कन केलें नाहीं; किंवा, ज्यांनीं आमच्या दिव्य आणि अगाध  
ग्रंथोदधींत क्षणभर देखील बुडी मारून त्यांतील अत्युज्वल  
मौक्तिक-रत्नें शोधून काढिलीं नाहींत; त्यांजला आमच्या  
प्राचीन राजांच्या इतिकर्तव्यतेची, अगर त्यांच्या अहोरात्र  
परिश्रमाची, लेशमात्रही कल्पना होण्यासारखी नाहीं. सबब,  
भारतीय राजांच्या नीतितत्त्वासंबंधी त्यांची खात्री  
होण्यासाठीं, आमच्या संस्कृत ग्रंथसंपत्तीतील कांहीं वेंचे  
येथें देतो.

विक्रमोर्वशी नाटकांत एके ठिकाणीं असें वर्णन आहे

विक्रमोर्वशींतील. कीं, राजाला केव्हांही विश्रान्ति

नसून, दुपारच्या प्रहरीं मात्र

किंचित् विसावा मिळतो. ( मागील पान १२ पहा. )

रघुवंश नामक महाकाव्यांत सुद्धां, कालिदासानें

रघुवंशातील. सुशील राजांच्या इति कर्तव्यतेचें दिग्  
दर्शन थोडक्यांत केलेलें दृष्टीस पडते.

यथाविधिहुताग्नीनां यथाकामार्चितार्थिनाम् ।  
 यथापराधदण्डानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥  
 त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम्  
 यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥ ७ ॥

( रघुवंश. सर्ग १ ला. )

सुप्रसिद्ध कवि दण्डीने देखील राजांच्या गुणांबद्दल  
 व त्याच्या इतिकर्तव्यतेसंबंधी,  
 दशकुमारांतील. ठिकठिकाणी उल्लेख केलेला दृष्टीस  
 पडतो. कारण, दशकुमार चरितांत एके स्थळीं असें  
 लिहिलें आहे कीं,

तत्सखश्च सत्यशौचयुक्तानमात्यान् विविधव्यजनांश्च  
 गूढपुरुषानुदपादयम् । तेभ्यश्चोपलभ्य लुब्धसमृद्धमत्यु  
 त्सिक्तमविधेयप्रायं च प्रकृतिमंडलमलुब्धताभिरव्यापयन्  
 धार्मिकत्वमुद्भावयन् नास्तिकान् कदर्थयन् कंटकान् वि-  
 शोध्यनमित्रोपधीरपघ्नंश्चातुर्वर्ण्यं च स्वधर्मकर्मसु स्थाप-  
 यन्भिसमाहरेयमर्थानर्थमूला हि दंडविशिष्टकर्मारंभा न-  
 चान्यदास्ति पापिष्ठं तत्र दौर्बल्यादित्याकलय्य योगान-  
 न्वतिष्ठम् ।

( दशकुमार चरितेऽष्टम उच्छ्वासः )

कवि भारविकृत किरातार्जुनीय नामक महाकाव्यांत  
 सुद्धां, राजनीतीचे मार्ग, नृपवरां-  
 किरातार्जुनीयांतील. ची इतिकर्तव्यता, आणि त्यांची  
 दक्षता, इत्यादि संबंधी गहन विवेचन केलेले दृष्टीस पडते.

१६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि [ भाग

कारण, त्यांत त्यानें एके ठिकाणीं असें मार्मिक वर्णन  
केलें आहे कीं,

कृतारिषड्वर्गजयेन मानवी

मगस्यरूपां पदवीं प्रपित्सुना ।

विभज्य नक्तं दिवमस्ततंद्रिणा

वितन्यते तेन नयेन पौरुषम् ॥ ९ ॥

सखीनिव प्रीतियुजोऽनुजीविनः

समानमानान्सुहृदश्च बंधुभिः ।

स संततं दर्शयते गतस्मयः

कृताधिपत्यामिव साधु बंधुताम् ॥ १० ॥

वसूनि वाच्छन्न वशी न मन्युना

स्वधर्म इत्येव निवृत्तकारणः ।

गुरुपदिष्टेन रिपौ सुते ऽपि वा

निहन्ति दंडेन सधर्मविप्लवम् ॥ १३ ॥

उदारकीर्तेरुदयं दयावतः

प्रशान्तबाधं दिशतोऽभिरक्षया ।

स्वयं प्रदुग्धेऽस्य गुणैरुपस्रुता

वसूपमानस्य वसूनि मेदिनी ॥ १८ ॥

गुणानुरक्तमनुरक्तसाधनः

कुलाभिमानी कुलजां नराधिपः ।

परैस्त्वदन्यः क इवापहारये

न्मनोरमामात्मवधूमिव श्रियम् ॥ ३१ ॥

अवंध्य कोपस्य विहन्तुरापदां

भवन्ति वश्याः स्वयमेवदेहिनः ।

अमर्षशून्येन जनस्य जन्तुना  
 न जातहार्देन न विद्विषादरः ॥ ३३ ॥  
 विहाय शान्तिं नृप धाम तत्पुनः  
 प्रसीद संधेहि वधाय विद्विषाम् ।  
 व्रजन्ति शत्रूनवधूय निःस्पृहाः  
 शमेन सिद्धिं मुनयो नभूभृतः ॥ ४२ ॥  
 न समयपरिरक्षणं क्षमं ते  
 निकृतिपरेषु परेषु भूरिधाम्नः ।  
 अरिषु हि विजयार्थिनः क्षितीशा  
 विदधति सोपधि संधिदूषणानि ॥ ४५ ॥  
 ( किरातार्जुनीये प्रथमः सर्गः )

चाणक्यनीतींत देखील कित्येक अध्याय राजाची  
 चाणक्य नीतींतील. इतिकर्तव्यता कोणती, हें दाख-  
 विण्यांत खर्ची घातले आहेत.

एतदर्थं कुलीनानां नृपाः कुर्वन्ति संग्रहम् ।  
 आदिमध्यावसानेषु न त्यजन्तिच ते नृपम् ॥  
 ( वृद्धचाणक्यनीतिः )

अग्निपुराणांतल्या २२२।२२३ व २२४ व्या अ-  
 अध्यायांत राजधर्माचेंच तपशिल-  
 वार विवेचन असून, त्याचा यथा-  
 स्थित ऊहापोह करण्यासाठीं, एकंदर १०८ श्लोकांची  
 योजना केली आहे.

नित्यं राज्ञा तथा भाव्यं गर्भिणी सह धर्मिणी ।  
 यथा स्वं सुखमुत्सृज्य गर्भस्य सुखमावहेत् ॥ ८ ॥  
 ( अग्नि पु०, अ० २२२ वा. )

## १८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. { भाग

मनुस्मृतींत तर राजधर्माचें फारच चित्ताकर्षक वर्णन आहे. इतकेंच नव्हें तर, रामनुस्मृतींतिल. ज्याची एकंदर व्यवस्था, त्याची

शिवन्दी, त्याचें रक्षण, त्याचा कारभार, त्याचा शत्रूपासून बचाव, अन्य देशावर चाल, शत्रूचें आणि आपलें बलाबल, सैन्याची भरती, प्रजेचें स्वास्थ्य, त्यांजवरील कर, मंत्रिमंडळाची योग्यता, व राज्यशकटाची कार्यदक्षता, इत्यादि संबंधी उहापोह त्यांत यथावकाश केलेला दृष्टीस पडतो.

ब्राह्मं प्राप्तेन संस्कारं क्षत्रियेण यथाविधि ।

सर्वस्यास्य यथान्यायं कर्तव्यं परिरक्षणम् ॥ २ ॥

सर्वो दण्डजितो लोको दुर्लभो हि शुचिर्नरः ।

दण्डस्य हि भयात् सर्वं जगद् भोगाय कल्पते ॥ २२ ॥

तेभ्योऽपिगच्छेद् विनयं विनीतात्मापि नित्यशः ।

विनीतात्मा हि नृपतिर्न विनश्यति कर्हिचित् ॥ ३९ ॥

मौलाञ्छास्त्रविदः शूराँल्लब्धलक्षान् कुलोद्भवान् ।

सचिवान् सप्त चाष्टौ वा प्रकुर्वीत परीक्षितान् ॥ ५४ ॥

दूतं चैव प्रकुर्वीत सर्वशास्त्रविशारदम् ।

इंगिताकारचेष्टां शुचिं दक्षं कुलोद्गतम् ॥ ६३ ॥

अलब्धं चैव लिप्सेत लब्धं रक्षेत् प्रयत्नतः ।

रक्षितं वर्धयेच्चैव वृद्धं पात्रेषु निःक्षिपेत् ॥ ९९ ॥

अलब्धमिच्छेदण्डेन लब्धं रक्षेद्वेक्षया ।

रक्षितं वर्धयेद् वृद्ध्या वृद्धं दानेन निःक्षिपेत् ॥ १०१ ॥

नित्यमुद्यतदंडः स्यान्नित्यं विवृतपौरुषः ।

नित्यं संवृतसर्वार्थो नित्यं छिद्रानुसार्यरेः ॥ १०२ ॥

नास्य छिद्रं परो विद्याद् विद्याच्छिद्रं परस्यतु ।

गृहेत् कूर्म इवांगानि रक्षेद् विवरमात्मनः ॥ १०५ ॥

बकवच्चिन्तयेदर्थान् सिंहवच्च पराक्रमेत् ।

वृकवच्चावलुम्पेत शशवच्च विनिष्पतेत् ॥ १०६ ॥

पंचाशद्भाग आदेयो राज्ञा पशुहिरण्ययोः ।

धान्यानामष्टमो भागः षष्ठो द्वादश एव वा ॥ १३० ॥

यस्य मंत्रं न जानन्ति समागम्य पृथग् जनाः ।

स कृत्स्नां पृथिवीं भुंक्ते कोशहीनो ऽपि पार्थिवः ॥ १४८ ॥

जित्वा संपूजयेद्देवान् ब्राह्मणांश्चैव धार्मिकान् ।

प्रदद्यात् परिहारांश्च ख्यापयेदभयानि च ॥ २०१ ॥

( मनुस्मृतिः सप्तमोऽध्यायः )

महाभारतांत देखील राजधर्माचें विवेचन पुष्कळ वि-

महाभारतांतिल.

स्तारानें केलें आहे. सबन्न, त्यां-

तील कांहीं वेचे मासल्याकरितां

येथें देतोः—

धर्ममाचरतोराज्ञःसद्भिश्चरितमाहितः ।

वसुधावसुसंपूर्णावर्धतेभूतिवार्धिनी ॥ २८ ॥

यएवयत्नः क्रियते परराष्ट्र विमर्दने ।

सएवयत्नःकर्तव्यःस्वराष्ट्रपरिपालने ॥ ३० ॥

( महाभारत. उद्योगपर्व. प्रजागरपर्व. विदुरनीति. अ० ३४ वा. )

अतिमानोऽतिवादश्चतथाऽत्यागो नराधिप ।

क्रोधश्चात्मविधित्साचमित्रद्रोहश्चतानिषट् ॥ १० ॥

( महाभारत. उ. पर्व. विदुरनीति. अ० ३७ वा. )

## २० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग.

ह्यावरून भारतीयांच्या राजनीतीची कल्पना कोणा च्याही लक्ष्यांत सहर्जी येणारी आहे.

शिवाय, आमच्या भारतीयांचे शील व त्यांचे भर्तृ-  
बात्सल्य, त्यांची सभ्यता आणि त्यांचा उदात्त स्वभाव,  
त्यांचे लोकोत्तर प्रकृति सौजन्य व त्यांची कृतज्ञता, त्यांचे शौर्य  
आणि गांभीर्य, त्यांचे दाक्षिण्य व शुद्धनीति, त्यांचा  
साम्राज्यविस्तार आणि प्रभुत्व, ललितकला व शास्त्रज्ञाना-  
जर्नाविषयी त्यांचे कुतूहल, त्यांच्या मनाचा मोठेपणा  
आणि गुणग्रहणसामर्थ्य, परोपकाराविषयी त्यांची नैसर्गिक  
उत्सुकता व ऐश्वर्याच्या पूर्ण भरतीत देखील त्यांच्या म-  
नाची अलौलिक समता, विपदवस्थेत त्यांची अनुपम  
दृढता आणि अनेक संकटांतही त्यांचे अपूर्व नीतिधैर्य,  
अश्लीलतेपासून परिवर्तन व नीच वृत्तीचा तिरस्कार, कृत-  
घ्नतेचा उद्वेग आणि पापाचरणाचे भय, इत्यादि गुण  
केवळ त्यांच्या पिंडांतच खिळलेले असल्यामुळे, ते त्यांच्या  
नाटकांत ठायीं ठायीं प्रतिबिंबित होतात. इतकेच नव्हे तर,  
भारतीयांसारखे पवित्र आचरण ह्या भूतलावर अन्यत्र

१ आर्यगृहस्थिति, प्रकृतिसौजन्य, नीति, शौर्य, व उन्नति,  
याविषयीचे विवेचन, आम्ही भारतीय साम्राज्य, पूर्वार्ध, पुस्तक स-  
हाय्ये, यांत अनेक स्वकीय आणि परकीय प्रमाणे देऊन, केले आहे.  
सद्य, या स्थळीं, तत्संबंधी ज्यास्त ऊहापोह न करितां, एका  
आंग्ल स्त्रीचेच विचार येथे धोडक्यांत देतो. ती म्हणते, "Through  
( पुढे चालू. )

क्वचित्च दृष्टीसंपडते. सबब, ह्यासंबंधी कांहीं मासले येथे सादर केल्यानें. अनुचित किंवा अनाठायीं होणार नाहींत असें समजून, ते यथावकाश देण्याचें मी थोडेंसे साहस करतो.

( मार्गलि पृष्ठावरून पुढें चालू. )

and through the life, I found these evidences of an ancient culture, permeating every section of ( the Hindu ) Society, my only difficulty in recounting it all to you is in determining where to begin." \*

" I think, if one must pick out some feature of Indian life, which more than any other compels this high morality and decorum to grow and spread, it must be the study of the national Epics. \* \* \* \*

" Some of the greatest men and women that ever lived, have been born in India. \* \* \*

" The special greatness of Indian life and character depends more than on any other feature, on the place that is given to Woman in the Social Scheme. \*

" As mother, an Indian woman is supreme. "

( Sister Nivedita, an English Lady's Lecture in England, on " New Interpretations of Native Life in India, " given at the Sesame Club London, October 22 nd 1900. )

ह्या व पुढील अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )



## २२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

परस्त्रीविषयी फारच आदरयुक्त आणि विशेष सम्य. तेचें वर्तन ठेवण्याबद्दल, आम्हां  
 परस्त्रीविषयी भारती- भारतीयांचे ब्रीदच असल्यामुळे,  
 यांची आदरबुद्धि. ती गोष्ट पाश्चात्य देखील कंबूल  
 करतात; व एकंदर भारतीय शैलीचे ते गुणानुषादच  
 गातात. सबब, आपण क्षणभर आपल्या नाटकग्रंथसंपत्ती-  
 कडे वळूं, आणि तिचें अवलोकन करून, तद्विषयक  
 कोणता अनुभव आपल्याला येतो, हें पाहूं.

परस्त्रीसंबंधानें पवित्र बुद्धि व अन्यदाराविषयक आदर,  
 हीं आमच्या संस्कृत नाट-  
 तद्विषयक आमच्या कांत आणि काव्यांत ठायीं  
 नाटकांतील प्रमाण.

१ ह्या संबंधानें विल्सन् ह्मणतो,

“ We may observe, however, to the honour of the Hindu drama, that the Parakiyá, or she who is the wife of another person, is never to be made the object of a dramatic intrigue: a prohibition that would have sadly cooled the imagination, and curbed the wit of Dryden and Congreve ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. XLV. 1835 ).

२ विल्सन्कृत हिंदुनाटकशाला नामक ग्रंथांत, एतद्विषयक सारलीं लिहिलेला मजकूर आढळून येतो.

“ The conduct of what may be termed the classical drama of the Hindus is exemplary and dignified. \* \* \* \* \*

“ Some of them (Natakas) are amongst the best specimens of the art. ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. XXVII. 1835 ).

ठायीं आढळून येतात; आणि साबडलचा तीव्र नियम, भारतीय राजे व चक्रवर्ती नृपवर देखील पाळतात. सत्रव, ही गोष्ट कित्येक विषयान्ध आणि मदान्मत्त अशा पाश्चात्य किंवा इतर सर्व विदेशीयांनीं विशेषकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

मृच्छकटिक नाटकांत चारुदत्तानें एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं, परस्त्रीवर कधींही दृष्टीच फेंकूं नये.

मृच्छकटिकांतील.

न युक्तं परकलत्रदर्शनम् ।

( मृच्छकटिके, प्रथमोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, शकुन्तला नाटकांत सुद्धां, परस्त्रीकडे बिलकुल पाहूं नये, ह्मणून प्रत्यक्ष दुःष्यन्त राजानेंच ह्मटलें आहे.

शाकुन्तलांतील.

भवतु । अनिर्वर्णनीयं परकलत्रम् ।

( पंचमोऽंकः )

ह्याशिवाय, रघुवंश महाकाव्यांत देखील, अन्य योषितांच्या संबंधानें पवित्र बुद्धि व निश्चल वृत्तिच असली पाहिजे; आणि मनोनिग्रह करून ज्यांनीं आपल्या इन्द्रियांस पूर्णपणें जिकलें आहे, अशा रघुवंशांतील राजांचें तर हें केवळ ब्रीदच आहे, ह्मणून कुशानें एके ठिकाणीं ध्वनित केलें आहे.

रघुवंश महाकाव्यां-  
तील.

२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

का त्वं शुभे कस्य परिग्रहो वा  
किंवा मदभ्यागमकारणं ते ।  
आचक्ष्व मत्वा वशिनां रघुणां  
मनः परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥ ८ ॥

( रघुवंशे षोडशः सर्गः )

भर्तृहरिकृत वैराग्यशतकांतही परस्त्रीविषयीं सदैव  
वैराग्य शतकांतील. आदरबुद्धि व पवित्र विचारच  
असावेत, असे सांगितलेले अस-  
ल्याचे आढळते.

कालेशक्त्याप्रदानंयुवतिजनकथामूकभावःपरेषाम् ।

नागानन्द नाटकांत देखील परस्त्रीच्या संबधाने अ-  
नागानन्द नाटकांतिल. शाच प्रकारची आदरबुद्धि व्यक्त  
केल्याचे दिसते. कारण, मल-  
यवतीला जीमूतवाहनाने प्रथमतःच जेव्हां देवीच्या देवा-  
लयांत पाहिले, तेव्हां तिचे लग्न झाले असावे, असे त्याला  
वाटल्यावरून तो म्हणाला की, ही विवाहित स्त्री दिसते.  
सबब, तिला पाहणे, किंवा दृग्विषयीभूत करणे, हे चां-  
गले नाही असे वाटून, तो विदूषकाला सांगू लागला की,  
वयस्य ! कदाचिद् द्रष्टुमनर्होऽयं जनो भवति ।

( नागानन्दे प्रथमोऽंकः ).

परंतु, कांहीं वेळाने, जेव्हां त्याला विदूषकाने  
असे कळविले की, ही लग्न झालेली नसून, कुमारिकाच

आहे, त्या वेळीं तो म्हणाला, तर मग हिला पाहण्यास कांहींच हरकत नाही..

विदूषकः—कन्यका खल्वेषा । किंनप्रेक्षावहे ।

नायकः ( जिमूनवाहनः )—को दोषः । निर्दोषदर्शनाः कन्यका भवन्ति ।

( नागानन्दे प्रथमोऽङ्कः )

विद्वशाल भंजिका नाटकांत देखील, परस्त्रीच्या संबन्धानें मौनावलंबनच करावें, असें विद्वशाल भंजिकेंतील. राजानें सुचविलें आहे.

राजा—आस्तां । परकलत्रं ही सा वर्तते ।

( विद्वशालभंजिका. अंक ४ था. )

असो. तात्पर्य ह्मणून एवढेंच कीं, विनयशीलता, सदाचार, व पापभीरुत्व, हीं केवळ भारतीय स्त्रियांची विनयशीलता. भारतीय स्त्रियांची विनयशीलता. भारतीयांच्या पिढांतच स्वयमेव खिललेली असल्याचें सहर्जो व्यक्त

होतें; आणि संस्कृत ग्रंथोदधीत, अगर नाटकत्राड्मयांत, जितकी जितकी खोल बुडी मारून आपण पहावें, तितकें तितकें ह्याबद्दलचें तर ज्यास्तच प्रमाण मिळतें. उदाहरणार्थ, विनयशीलतेची मर्यादा न सोडण्याविषयी, नागानन्द नाटकांत मलयवतीनें चेटीस केवळ स्पष्टपणेंच सांगितलें आहे.

नायिका ( मलयवती )—अयि परिहासशीले ! मैवं कुरु ।

कदापि कोऽपि तापसः प्रेक्षते । ततो मामविनीतेति संभावयिष्यति ।

( नागानन्दे प्रथमोऽङ्कः )

## २६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पण, मालतीमाधव नाटकांत तर, विनयशीलता आणि सौजन्य यांची अगदी पराकाष्ठाच तिची पराकाष्ठा. शाह्यांचे दिसते. कारण, मालतीचे माधवाच्या ठिकाणी जडलेले प्रेम कालान्तराने निःसीम होऊन, तिला कांहीं एक सुचेनासें झाले. इतकेच नव्हे तर, माधवाच्या भेटीविषयी तिची उत्सुकता अतितीव्र व प्रबळ होऊन, तिच्या अंगाचा दाह होत गेला; आणि ती दिवसानुदिवस वाळत जाऊन, अगदीं फिकीही दिसूं लागली. परंतु, अशा प्रकारच्या असह्य वेदनांत देखील ती सुशीलच राहिली व लवंगिकेला ह्मणाली कीं, “मजला मरण आले तरी बेहेत्तर आहे. पण, मी विनयशीलता कधींही सोडणार नाहीं; आणि माझ्या मातापितरांच्या उदात्तशीलाला, माझ्या शुभ्रकीर्तीला, व माझ्या पवित्र कुटुंबाला कलंक लागेल असें आचरण मी कधीं सुद्धां करणार नाहीं.”

ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखंडकलः शशी  
दहतु मदनः किंवा मृत्योः परेण विधास्यतः ।  
मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया  
कुलममलिनं नत्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥ २ ॥  
( मालतीमाधवे द्वितीयोऽंकः )

याखेरीज, सत्याची अत्यन्त प्रीति, व असत्याचा निःसीम तिरस्कार, हीं देखील आमच्या नाटकांत क्षणोक्षणी व्यक्त होतात. उदाहरणार्थ, वसन्तसेनेनें चारुद-

सत्याची प्रीति व असत्याचा तिरस्कार.

त्तास ठेव म्हणून रक्षणार्थ दिलेले सर्व दागिने चोरीस गेल्या-  
नंतर, चारुदत्त हा मोठ्याच संकटांत पडला, व आपल्या  
सांप्रतच्या दारिद्र्यावस्थेत हें ऋणविमोचन कसे होणार, या  
बद्दलची त्याला सहजीच महत् चिंता प्राप्त झाली. कारण,  
ह्या दागिन्यांची त्याच्या घरी खरोखर चोरी झाली असून  
देखील, केवळ आपल्या दारिद्र्यामुळेच, ती गोष्ट कोणा-  
सही खरी वाटणार नाही. इतकेच नव्हे तर, ह्या चा-  
रुदत्तानेच अभिलाष धरून त्या अलंकारांचा अपहार  
केला, अशा दोषास आपण निष्कारण पात्र होणार,  
आणि आपल्या धवल कीर्तीला नसती कालिमा लागणार,  
हें मनांत येऊन त्याला अनावर दुःख झालें, व तो मूर्च्छित  
होऊन भूमीवर पडला. त्यावेळीं, त्याचे कसे तरी सांत्वन  
करून तो सावध व्हावा या हेतूनें, विदूषकानें त्याला  
असें सुचविलें कीं, “अरे चारुदत्ता ! तुझ्याजवळ दिलेली  
ठेव चोरानें नेली. त्यांत तुझा काय बरें अपराध आहे ?  
अर्थात्, कांहीं एक नाही. आणि ह्मणूनच तुला एवढा  
असह्य खेद होण्याचें बिलकुल कारण नाही. शिवाय,  
कोणी ठेव दिली, व ती कोणी घेतली, याबद्दलचा  
काय पुरावा आहे ? आणि त्याला साक्षी तरी कोण आहे?  
सबब, नाकबूलच गेलें, ह्मणजे झालें; व तसें केल्यानें, तुला  
विषाद मानण्याचें कोणतेंही कारण राहणार नाही. ”

हें ऐकून चारुदत्त ह्मणतो, “ शिव ! शिव ! शिव !

२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अशी अमंगल गोष्ट तूं मनांत सुद्धां आणूं नकोस. मी भिक्षा मागेन, आणि चोरीस गेलेली दुसऱ्याची ठेव भरून देईन. परंतु, माझ्या कीर्तिपरिमलाचा संहार करणारी गोष्ट माझ्या हातून केव्हांही घडणार नाही. ”

चारुदत्तः—अहमिदानीमनृतमभिधास्ये ?

भैक्षेणाप्यर्जयिष्यामि । पुनर्न्यासप्रतिक्रियाम् ।

अनृतनाभिधास्यामि । चारित्रभ्रंशकारणम् ॥

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

हा उदात्त स्वभाव, ही निष्कलंक वृत्ति, व हें पवित्र आचरण, निःसंशय नांवाजण्यासारखें असून, खाली लिहिलेलें वर्णन, चारुदत्ताच्या एकंदर गुणांचे केवळ प्रत्यक्ष चित्रच आहे, असें ह्मणण्यास लेशमात्रही हरकत नाही. दीनानां कल्पवृक्षः स्वगुणफलनतः सज्जनानां कुटुंबी आदर्शः शिक्षितानां सुचरितनिकषः शीलवेलासमुद्रः । सत्कर्ता नावमन्ता पुरुषगुणनिधिर्दक्षिणोदारसत्वो ह्येकः श्लाघ्यः सजीवत्यधिकगुणतयाचोच्छ्वसन्तीवचान्ये

( मृच्छकटिके प्रथमोऽंकः )

चारुदत्ताप्रमाणेंच त्याची बायको सुद्धां मोठी पतिव्रता,

उदात्तस्वभावाची, साध्वी, सुशील,

स्वार्थी पवित्र आचरण. आणि पवित्र होती; व नाशवंत

शरीरापेक्षां विमलकीर्ति ही निः-

संशय विशेष श्रेयस्कर होय, असें ह्या अबलेस देखील

स्वयमेव वाटे, ही गोष्ट विशेषकरून ध्यानांत ठेवण्या-

सारखी आहे. कारण, ती ह्मणते की, “ दारिद्र्यामुळे, माझ्या पतीवर अपहरणाचा आरोप येण्यापेक्षां, त्याच्या शरीरालाच क्लेश झाले असते तरी बहेत्तर होते. ”

बधूः ( चारुदत्तस्यभार्या धृता )—वरमिदानीं स शरिरेण परिक्षतो । न पुनश्चारिरेण । सांप्रतमुज्जयिन्यां जन एवं मंत्रयिष्यति । दरिद्रतया आर्यपुत्रैणैव ईदृशमकार्यमनुष्ठितम् ।

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

ह्याखेरीज, अलंघ्यस्थैर्य, स्वामिभक्ति, आणि प्रभुनिष्ठा, भारतीयार्थे नीतिधैर्य, हे विलक्षण गुण देखील आमच्या भारतीयांत नीतिधैर्य, हे विलक्षण गुण देखील आमच्या निष्ठा, इत्यादि नाटकां- भारतीयांत इतस्ततः चमकत रून दिसणारे गुण. असलेले वारंवार दृष्टीस पडतात; व त्याच कारणाने, त्याबद्दलचे पाश्चात्यांस मोठे आश्चर्य आणि कौतुक वाटते, ही गोष्ट आपण केव्हांही विसरतां कामा नये.

१ ह्या संबंधाने, भारतीय नाटकशाला नामक ग्रंथांत विल्सन हा असे म्हणतो की, “ *The inviolable and devoted fidelity \* \* \* appears as the uniform characteristic of servants, emissaries, and friends : a singular feature, in the Hindu character which it has not yet wholly lost.* ” ( Wilson's Hindu Theatre. vol. II P. 128. 1835 ).

सहरहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).



## ३० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ह्या संबंधानें, मृच्छकटिकांत, वीरक व चन्दनक यांचें  
परस्परांत झालेलें संभाषण खांचे-  
त्यांचें उदाहरण. तच ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहे.

कारण, त्यांत “कोण चारुदत्त, आणि कोण वसन्तसेना”  
असें मोठ्या तिरस्कारबुद्धीनें वीरकानें विचारिल्यावर,  
त्याला चन्दनदत्त म्हणाला, “अरे, ज्यापेक्षां तुला चारु-  
दत्त किंवा वसन्तसेना देखील माहीत नाहीं, त्यापेक्षां  
चन्द्र व चान्दणें हीं सुद्धां तूं पाहिलीं नाहींस, असेंच  
म्हटलें पाहिजे.” हें ऐकून वीरक प्रत्युत्तर देतो, “अरे,  
चन्दनका, चारुदत्त आणि वसन्तसेना ह्या दोघांसही मी  
ओळखितों. परंतु, राजकार्य, प्रभुमेवा, व आपली इति-  
कर्तव्यता, हीं प्रधान समजून, तन्निमित्त प्रत्यक्ष बापाची  
सुद्धां ओळख आपण विसरली पाहिजे.”

जानामि चारुदत्तं वसन्तसेनां च सुष्टु जानामि ।

प्राप्ते च राजकार्ये पितरमप्यहं न जानामि ॥

( मृच्छकटिके षष्ठोऽऽकः )

शरणागतास मरण नसावें, आणि आश्रयेच्छूस नकार  
मिळूं नये, म्हणून जें एक नीति-  
शरणागतास आश्वा. वचन आहे, तें आमच्या भारती-

यांच्या पिंडांत जणुकाय खिळलेलेंच असल्यामुळें, तें  
बहुत करून सदैव पाळण्यांत येतें; व त्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण  
नाटकांतही आढळतें.

कारण, आपण आतां ओळखिले जाणार, असें आर्य-  
काला वाटून, तो ज्यावेळीं चन्दनकाला “शरणागतोस्मि”  
हे शब्द बोलला, त्यावेळीं “अभयंशरणागतस्य” असें  
चन्दनकानें त्याला उत्तर दिलें. त्याचप्रमाणें, चारुदत्ताची  
आणि आर्यकाची गांठ पडल्यावर, “-शरणागतो गोपा-  
लप्रकृतिरार्यकोस्मि।-” असें जेव्हां आर्यक चारुदत्ताला  
म्हणाला, तेव्हां ह्यानें त्याला अभयवचन दिलें, व “माझे  
प्राण गेले तरी हरकत नाही, परंतु तुझे (शरणागताचें)  
मी अवश्य रक्षण करीन” असें त्यानें त्यास सांगितलें.

विधिनैवोपनीतस्त्व चक्षुर्विषयमागतः ।

अपिप्राणानहं जह्यां न तु त्वां शरणागतम् ॥

( मृच्छकटिके सप्तमोऽंकः )

परंतु, याहीपेक्षां विशेष आश्चर्य करण्यासारखी गोष्ट  
म्हटली म्हणजे ही कीं, शकारानें  
आणि शत्रूवर उपकार. चारुदत्ताशीं केवळ सापराध वर्तन  
अगदींच निष्कारण ठेविलें असतां, आणि शकारानें स्वतःच  
अतिनिन्द्य व घोरकर्म करून, वसन्तसेनेला चारुदत्तानेंच  
वित्तापहरणार्थ ठार मारली, असें ह्याजवर त्यानें द्वेषबुद्धीनें  
बालंट घेऊच निराधार आरोप केला असतां, व ह्या सर्व  
गोष्टींचा दुःसह परिणाम प्रत्यक्ष चारुदत्तास आणि त्याच्या  
स्वकीयांस भोगावयास लागला असतांही, त्यानें आपल्या  
शीलास अनुसरून, शकाराला क्षमाच केली. इतकेंच नव्हें

## ३२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि: [ भाग

तर, ज्यावेळीं त्यानें चारुदत्ताच्या पाया पडून, “ माझे कसेही करून रक्षण करा ” असें म्हटलें त्यावेळीं चारुदत्तानें त्याला अभय देऊन, त्याचें प्राण देखील वांचविलें. शकारः—(चारुदत्तं प्रति) भो अशरण शरण । परित्रायस्व । चारुदत्तः—सानुकंपम् । अहह ! अभयमभयं शरणागतस्य ।

\* \* \*

शकारः—भट्टारक । चारुदत्त । शरणागतोस्मि । तत् परित्रायस्व । परित्रायस्व । यत्तव सदृशं तत् कुरु । पुनर्न ईदृशं करिष्यामि ।

\* \* \*

चारुदत्तः—शत्रुः कृतापराधः शरणमुपेत्य पादयोः पतितः शस्त्रेण न हन्तव्यः ।

शर्विलकः—एवम् । तर्हि श्वभिः खाद्यताम् ।

चारुदत्तः—नहि । उपकारहतस्तु कर्तव्यः ।

शर्विलकः—अहो आश्चर्यम् किंकरोमिवदत्वार्यः ।

चारुदत्तः—तन्मुच्यताम् ।

शर्विलकः—इतिमुक्तः ।

( मृच्छकटिके दशमोःकः )

ह्यावरून, भारतीयांच्या उपकार शीलतेचें दिग्दर्शन होईल, व शरणागताला आश्रय देण्याविषयी त्यांच्या मनाचा ओष कसा द्विगुणित होत असतो, ह्याचें कोणासही आश्चर्य वाटल्यावांचून राहणार नाही.

तथापि, यापेक्षांही विशेष आश्चर्य हें कीं, भारती-

भारतीय स्त्रीजनाची दे-  
सील हीच उदात्तबुद्धि.

यांतील यःकश्चित् स्त्रीजनसुद्धां  
शरणागताला अभय देण्यास मागें  
सरत नाही. मग, आमच्यांतील कल-

वधू अथवा शीलवान् पुरुषरत्नें तर अशा प्रकारच्या उदात्त वृत्तांचें शतशः अवलंबून करतील, यांत कांहींच नवल नाही.

संवाहनकाला द्यूतांतील लोकांनीं संत्रस्त केल्यावर,

त्याचें प्रमाण

तो वसंतसेनेच्या घरांत शिरला,

आणि त्यानें तिचें साहाय्य मागि-

तलें. त्यावेळीं, तिनें लागलीच “हो” ह्मणून, त्याला

पाठीशीं घातलें, व पैसे भरून त्याची सोडवणूक केली.

संवाहनकः—सत्रासं परिक्रम्य दृष्ट्वा । एतत् कस्यापि \*गेहम्

तदत्र प्रविशामि । प्रवेशं रूपयित्वा वसन्तसेनामवलोक्य ।

आर्ये । शरणागतो ऽस्मि ।

वसन्तसेना—अभयं शरणागतस्य । चेष्टि । पिधेहि पक्ष-

द्वारकम् ।

\*

\*

\*

एतयोः सभिकयूतकरयोः अयमार्य एव प्रतिपाद-

यतीति इदं हस्ताभरणं त्वां देहि ।

( मृच्छकटिके द्वितीयोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, गुणांची परीक्षा व गुणग्राहकत्व, हीं

भारतीयांचें गुणग्राहकत्व  
व त्याचा मासला.

देखील भारतीय प्रकृतीत वारंवार

दृग्गोचर होतात. उदाहरणार्थ

वसन्तसेनेचा खुंटमोडक नांवाचा

हत्ती उन्मत्त होऊन, त्यानें सर्व नगरांत एकाएकीं दाणा-

दाण करून सोडल्यावर, त्याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या

एका परिव्राजिकाला सुद्धां त्यानें आपल्या सोडेनें अक-

स्मात् पकडलें, आणि होन्ही बाजूच्या स्फटिकदन्तद्वयांत

३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

घरलें. त्यावेळीं, हा आतां स्वचित मरणार, असें अखिल नगरवासी जनांस वाटून, एकच कळोळ झाला, व सर्व लोक अगदीं संत्रस्त होऊन गेले. अशा प्रसंगीं, कर्णपूरकानें बाजूनें एकदम निसटून, लोखंडी भाल्याचा एक तडाका त्या मस्त गजाच्या सोडेवर मोठ्या चातुर्यानें व धैर्यानें दिला, आणि केवळ मृत्यूच्या मुखांत पडलेल्या त्या परिव्राजिकास अचानक सोडविलें. हें सर्व कृत्य, चारुदत्त हा आपल्या मन्दिरांतील गवाक्षांतून डोकावीत असल्यामुळे, त्याच्या दृष्टीस पडतच होतें. त्या कारणानें, कर्णपूरकाचें चापल्य, त्याचें विलक्षण साहस, व त्याचें अपूर्व हस्तकौशल, हीं सर्व त्याच्या लक्षांत येऊन, तो स्वतः अगदीं निर्धन असतांही, आणि घरांत सर्व प्रकारचे हाल, चोहोंकडून ओढाताण, पांघरुणाची टंचाई, व अठरा-विश्वें दरिद्र असून देखील, त्यानें आपल्या अंगावरचें उपरणें, कर्णपूरकाला बक्षीस म्हणून त्याच्या अंगावर फेंकून दिलें.

कर्णपूरकः—तत आर्ये, साधुरे कर्णपूरक साधु ! इत्येता-  
वन्मात्रं भणन्ती विषमपराक्रान्ता इव नौः एकतः  
पर्यस्ता सकला उज्जयिनी आसीत् । ततः आर्ये ।  
एकेन शून्यानि आभरण स्थानानि परामृष्य ऊर्ध्व  
प्रेक्ष्य दीर्घनिःश्वस्य अयं प्रावारको ममोपरि क्षिप्तः ।

( मृच्छकटिके द्वितीयोऽंकः )

खरोखर, गुणग्राहकत्वाचा हा अशा प्रकारचा मासला कचित्च आढळून येतो.

अभ्यागताचें पूजन, आणि अतिथीचें स्वागत, यांत देखील भारतीयांचें अग्रेसरत्वच अतिथिपूजन. आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाही. उदाहरणार्थ, काश्यपाश्रमांत दुष्यन्त गेल्यावर, तो राजा आहे असें माहीत नसतांही, त्याठिकाणीं असलेल्या अनसूयादि लहान लहान मुलींनीं सुद्धां त्याला पादप्रक्षालनार्थ पाणी देऊन, अशनार्थ कंदमूलफळें त्याच्या पुढें ठेविलीं, व त्याचें यथोचित आदरातिथ्य केलें.

अनसूया—इदानीमतिथिविशेषलाभेन । हला शकु-  
स्तले । गच्छोटजम् । फलाणिश्रमर्घमुपहर । इदं पादोदकं  
भविष्यति । \* \* \* उचितं नः पर्युपासनमति-  
थीनाम् । \* \* \*

( अभिज्ञान शाकुंतले प्रथमोऽंकः )

पापाचरणापासून परावर्तन, आणि तन्निमित्त सर्व प्रकारचा स्वार्थत्याग, हीं तर आह्मां भारतीयांपैकीं, केवळ सामान्य जनांत व नीच वर्गांत देखील दिसून येतात. मृच्छकटिक नाटकांत, वसन्तसेना आपणांस कोणत्याही प्रकारें वश होत नाहीं असें पाहून, शकारानें तिला ठार मारण्याचा बेत केला, आणि तसें करण्याविषयीं त्यानें विटासही सांगितलें. त्यावेळीं, पापाचरणाला भिऊन विटानें निव्वळ कानावरच हात ठेविले, व ह्मणाला “ अरे दुष्टा ! जी केवळ आपल्या नगरीचें प्रत्यक्ष भूषणच असून,

३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

निःसंशय निरपराधी आहे तिचेच मी निष्कारण प्राण  
वेतल्यावर परलोकांत मला आश्रा तरी कसा मिळावा !  
आणि ही दुस्तर नदी मी कोणत्या नावेत बसून तरावी !”

बालां स्त्रियं च नगरस्य विभूषणं च  
वेश्यामवेशसदृशप्रणयोपचाराम् ।  
एनामनागसमहं यदि घातयामि  
केनोडुपेन परलोकनदीं तरिष्ये ॥

( मृच्छकटिके अष्टमोऽंकः )

त्यावेळीं, शंकार त्याला उत्तर देतो, “ अरे, तरण्या-  
साठी नावेचीच आवश्यकता असल्यास, ती तुला मीच देईन.  
शिवाय, ही बाग अगदी एकीकडेच असल्यामुळे, तू तिला  
ठार केलेंस तर, तें कोणाच्या दृष्टीस सुद्धां पडावयाचें नाहीं.

हें ऐकून विट म्हणतो, “शिव ! शिव ! शिव ! अरे,

नीच वर्गातील उदात्त  
आचरण.

माझ्या सुकृतीचे किंवा दुष्कृतीचे  
साक्षी यच्चावत् वस्तूव पंचमहा-  
भूतेही आहेत. ” कारण,

पश्यन्ति मां दशदिशो वनदेवताश्च  
चन्द्रश्च दीप्तिकिरणश्च दिवाकरोऽयम् ।  
धर्मानिलौ च गगनं च तथान्तरात्मा  
भूमिस्तथा सुकृत-दुष्कृतसाक्षिभूता ॥

( मृच्छकटिके अष्टमोऽंकः )

याप्रमाणें, विटानें हें अति निन्द्य आणि निःसीम  
घोर आचरण करण्याचें साफ नाकारल्यावर, शंकारानें

आपल्या प्रत्यक्ष दासाचीच तन्निमित्त पायधरणी केली, व त्या निरपराधी वसंतसेनेचे प्राण घेण्यास त्याला मांगितलें. परंतु, त्यानें देखील त्यालां नकाराचेंच उत्तर दिलें.

एतद्विषयक शकाराचें आणि चेटाचें झालेले संभाषण,

व चेटासारख्या दासा-  
ची पवित्रबुद्धि. भारतीयोंच्या नीतिमत्तेचें केवळ प्रत्यक्ष प्रतिबिंब, व त्यांच्या स्वार्थत्यागाचें आणि पापभिरुत्वाचें मूर्तिमंत चित्रच भासतें. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण येथें थोडक्यांत देतों.

शकार—अरे चेटा ! ह्या वसंतसेनेला तूं ठार मार.

चेट—महाराज ! एवढ्या गोष्टीची मात्र तुम्ही मला क्षमा करा. कारण, हिला येथें भीच गाडींतून आणिली आहे.

शकार—अरे ! तूं माझा निव्वळ गुलाम आहेस, आणि मी तुझा धनी आहे. ही गोष्ट खरी कनी ?

चेट—होय महाराज ! तें सर्व खरें आहे. परंतु, आपण माझ्या शरीराचे धनी ! माझ्या पुण्यपापाचे खचितच नाहीं ! यासाठी, कृपा करून क्षमा करा; व असलें अघोर कर्म करण्यास मला सांगू नका. कारण, ह्या पापाचरणानें मला खरोखरच भय वाटतें.

शकार--अरे ! मी तुझा एवढा मोठा, आणि विलक्षण पराक्रमी धनी असून, तुला भीति ती कसली ?



३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

चेट—महाराज ! परलोकाची.

शकार—अरे ! परलोक तो कोणता ?

चेट—महाराज ! सुकृतीचें आणि दुष्कृतीचें फळ भोगणें,  
हाच परलोक होय.

शकार—अरे ! सुकृतीचा परिणाम कोणता ?

चेट—महाराज ! आपण उपभोग घेतां आहां, त्याप्रमाणें  
बहुत धनधान्यसुखादि संपत्तीचा जो उपभोग,  
तो सुकृतीचा परिणाम समजावा.

शकार—आणि दुष्कृतीचें फळ कोणतें ?

चेट—माझ्यासारखी सेवाहीनता, दारिद्र्य, परवशता, इत्यादि  
सर्व कांहीं दुष्टाचरणाचेंच फळ होय. यासाठीं,  
कोणतीही अविहित गोष्ट मी खचितच करणार नाहीं.

शकार—अरे चाण्डाळा ! इतकी विनवणी मी तुझी  
करीत असूनही, तूं वसंतसेनेला ठार मारण्यास  
उद्युक्त होत नाहीस काय ? ठीक आहे. ( असें  
म्हणून चेटाला बेदम मारतो ).

चेट—महाराज ! मजला मारा, माझा प्राण ध्या, अथवा  
माझें वाटेल तें करा. परंतु, कोणत्याही प्रकारें,  
असली निंद्य गोष्ट करण्यास मी खचितच प्रवृत्त  
होणार नाहीं. कारण, पूर्वजन्मार्जित पापाचर-  
णानें, ह्या जन्मीं हा सेवाधर्म करण्याचें माझ्या

कपाळीं आलें आहे. सबब, त्यांत आणखी तस-  
लीच भर घालून, मी दुःखाचा संचय निःसंशय  
करणार नाही. यासाठी, ह्या दुष्टाचरणापासून मी  
अलिप्तच राहीन, हें तुम्ही पकें समजा.

सदरहूवरून, भारतीयांचे पापभीरुत्व कोणाच्याही  
लक्षांत सहर्जो येण्यासारखें आहे.

ह्याखेरीज, गायनकला, वादनकला, नाट्यकला,

प्राचीनकालांत भार- चित्रकला, आणि लेखनादि ल-  
तीयांचें ललितकलांतील लितकला, यांत देखील प्राचीन  
प्रावीण्य, व अनेक शाखांत कार्ळी आह्मां भारतीयांची वि-  
पारंगता. शेष निपुणता होती, असें

त्यांच्या नाटकांवरून निःशंक वाटते. कारण, कुलीन  
पुरुष व स्त्रिया यांचें त्यांत चांगलें प्राविण्य असल्याचें  
नेहमींच दिसून येतें. किंबहुना, पुरातन काळच्या अन्य  
पौरस्त्य अथवा पाश्चात्य राष्ट्रांत अशा प्रकारचें ज्ञानार्जन  
कोठेंही आढळून येत नाही; आणि त्याच कारणानें, शास्त्र-  
ज्ञानांत व कलान्वेषणांत आमच्या भारतीय आर्यांचें केवळ  
नांवाजण्यासारखेंच अग्रेसरत्व होतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

शिवाय, गायन, वादन, व नर्तन, ह्यांत सांप्रतकाळीं

गायनांत प्रावीण्य. जें आमचें प्रावीण्य आहे, तेंच  
प्राचीनकाळीं देखील होतें; आणि

ही गोष्ट नाटकांतील प्रमाणांवरून, स्वयमेव दृष्टोक्त पडते.

४० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग  
कारण, मृच्छकटिकांत, रेभिलाच्या गायनाची बहुत प्रशं-  
सा करून चारुदत्त विदूषकाला म्हणतो,

वयस्य सुष्टु खल्वद्य गीतं भाव रेभिलेन । न च भ-  
वान् परितुष्टः ।

रक्तं च नाम मधुरं च समं स्फुटं च  
भावान्वितं च ललितं च मनोहरं च ।  
किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुक्तै-

रन्तर्हिता यदिभवेद् वनितेति मन्ये ॥

तं तस्य स्वरसंक्रमं मृदुगिरः श्लिष्टं च तंत्रीस्वनं  
वर्णानामपिमूर्च्छनान्तरगतं तारं विरामे मृदुम् ।

हेलासंयमितं पुनश्च ललितं रागद्विरुच्चारितं

यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वन्निव ॥

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

त्याचप्रमाणे वीण्याच्या मधुरस्वनाविषयी, व वीणा-  
वादनासंबंधी सुद्धा, तो मोठी  
षादनकलेंत चातुर्य. तारीफ करतो, आणि विदूषकाला  
असे सांगतो कीं,

वीणा हि नाम समुद्रोस्थितं रत्नम् । कुतः

उत्क्रंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या

संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः ।

संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां

रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः ॥

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

मालविकाग्निमित्रावरून देखील, नृत्य, गायन, व वा-  
नृत्यकलेंत नेपुण्य. दन कला, ह्या अगदीं पूर्णत्वास  
गेण्याचें व्यक्त होतें. सबब, त्यां.

तील अवश्य तितकें अवतरण वाचकाच्या सोईसाठीं आह्मी  
येथें थोडक्यांत देतो.

परित्राजिका—देव प्रयोगप्रधानं हि नाट्यशास्त्रम् । कि-  
मत्र वाग्व्यवहारेण । \* \* \* देव चतु-  
ष्पदोद्भवं चलितमुदाहरन्ति । \* \* \*  
( नेपथ्ये मृदंगध्वनिः । सर्वे कर्णे ददति । )

हन्त प्रवृत्तं संगीतकम् । तथा ह्येषा  
जीमूतस्तनितविशंकिभिर्मयुरै  
रुद्रीवैरनुरसितस्यपुष्करस्य ।  
निन्हादिन्युपहितमध्यमस्वरोत्था-  
मायूरीमदयतिमार्जनामनांसि ॥

( प्रथमोऽंकः ).

ह्यावरून, पुरातनकाळीं, आमच्या भरतखंडांत ललि-  
तकलांत लोक किती निष्णात असत, आणि तत्संपा-  
दनार्थ रसिकजन कसे परिश्रम करीत, हें कोणाच्याही  
लक्ष्यांत सहजां येईल.

पाश्चात्य देशांत, सुधारणेच्या संबधानें, ग्रीस देशाची  
केवळ प्रमुखस्थानीच गणना होते. परंतु, तेथें देखील  
असा प्रकार कोठेंही दिसून येत नाहीं.

## ४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शिवाय, फक्त एकदां मुखावलोकनाने, अगदी हुबेहुब प्रतिमा काढण्याची कला तर आद्यांला चित्रकलेतील पारंगता. प्राचीनकाळां इतकी साध्य झाली होती की, ती केवळ सामान्य गोष्टच वनून राहिली होती, असे म्हटले असताही चालेल. कारण, त्याचे प्रत्यन्तर भारतीय नाटकांत वारंवार दृग्गोचर होते.

विक्रमोर्वशा नाटकांत, उर्वशाची निदान चित्रांतून तरी भेट होण्यासाठी, तिची प्रतिमा काढण्याविषयी विदूषकाने राजास सुचविले असून, तिची आठवण झाल्यामुळे आपल्या नेत्रांतून अश्रुधारा वाहू लागतात, व त्यायोगाने तिची प्रतिकृति काढण्याची क्रिया सिद्धीसच जात नाही, असे राजाने उत्तर दिले आहे. त्यावरून, ह्या कलेची पूर्णतेप्रत आलेली स्थिति कोणाच्याही लक्षांत सहजो येईल.

विदूषकः-- \* \* \* अथवा तत्र भवत्या  
उर्वश्याः प्रतिकृतिमालिख्यावलोकयोस्तिष्ठ । \*

राजा-- \* \* \*

नचसुवदनामालेख्येपि प्रियामसमाप्यताम्  
मम नयनद्यौरुद्वाप्पत्वं सखे न भविष्यति ॥

( विक्रमोर्वशाये द्वितीयोऽंकः ).

नागानन्द नाटकांत देखील मलयवतीची अशाच प्रकारची प्रतिमा जिमूतवाहनाने काढलेली होती. आणि

ती इतकी हुबेहूब निघाली होती कीं, ती पाहून विदूष-  
कादा व प्रत्यक्ष मलयवतीला सुद्धां परम आश्चर्य वाटलें.

नायकः ( जिमूतवाहनः )-वयस्य । साधुकृतम् । ( वर्णान्  
गृह्णित्वा । शिलायामालिखन्सरोमांचम् । ) सखे ! पश्य ।

अक्लिष्टबिंबशोभाधरस्यनयनोत्सवस्यशशिनइव ।

दयितामुखस्यमुखयतिरेखापिप्रथमदृष्टेयम् ॥ २६ ॥

विदुशकः ( सकौतुकंनिर्वर्ण्य । ) अप्रत्यक्षेऽपि एवंनाम-  
रूपं लिख्यते । अहो आश्चर्यम् ।

\* \* \* \* \*

नायिका ( मलयवती )-निरूप्य अपवार्यं सस्मितम् ।

चतुरिके । अहमिव आलिखिता ।

( नागानन्दे द्विर्तायोऽकः )

आतां, ह्यांतही विशेष विस्मय वाटण्यासारखी गोष्ट  
महटली म्हणजे ही कीं, स्त्रिया  
कुलीन स्त्रियांची,  
सुद्धां ह्या अपूर्व कलेंत फारच  
निपुण असत; व त्यांचें वैदग्ध्य केवळ नाटकावलोकनानेंच  
आपल्या प्रत्ययास सहर्जी येतें. कारण, मालतीनें प्रत्यक्ष  
माधवाचें चित्र, किंबहुना त्याची हुबेहूब प्रतिमाच काढिली  
असल्याविषयीं, मालतीमाधव नाटकांत चांगलें वर्णन आहे.

कलहंसः—( उपसृत्य ) एतच्च ( चित्रं दर्शयति । )

( उभौ-माधवमकरन्दौ-पश्यतः )

मकरन्दः--कलहंसक । केनेदं माधवस्य रूपमभिलि-  
खितम् ।

## ४४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमी. [ भाग

कलहंसः--येनैवास्य हृदयमपहृतम् ।

मकरन्दः--अपिनाम मालत्या ।

कलहंसः--अथ किम् ।

(.मालतीमाधवे प्रथमोऽंकः ).

परंतु, हें तर कांहींच नाहीं. कारण, रत्नावली नाट-

कांत, सागरिकेच्या एका सामान्य दासीनें देखील हं हं ह्मणतां आणि सामान्य दासींची.

सागरिकेची हुबेहूब प्रतिमा का-

ढिली, आणि तिच्या पुढें ठेविली. ह्यामंत्र्याचा कथाप्रसंग

असा आहे कीं, सागरिकेनें आपलें मनोरंजन करण्या-

साठीं राजाचें चित्र रेखाटलें असतां, सुसंगता तेथें अवचित

आली, व तिच्या हातांतील प्रतिमा पाहून तिनें तिला

विनोदानें विचारिलें, “ अग बाई ! सागरिके ! तूं ही

कोणाची तरी छबी काढलीस ? ” तेव्हां सागरिका

लाजून म्हणाली, “ गडे सुसंगते ! हल्लीं वसंतमहोत्सव

असल्या कारणानें, मी ही मदनदेवाची प्रतिमा चितारली

आहे.” त्यावर तिनें प्रत्युत्तर दिलें. “ हा मदन

रतिविरहित दिमतो. सबब, त्याच्याच बाजूला मी त्याची

अर्धांगी रति काढंत.” असें ह्मणून तिनें लागलीच साग-

रिकेचें चित्र रेखाटलें, आणि तिला दाखविलें.

असो. मूळ नाटकांतील रसास्वाद वाचकास सुलभ

रीतीनें उपलब्ध व्हावा एतदर्थ, त्यांतील अवश्य तितकें

अवतरण मी येथें थोडक्यांत देतो.

सागरिका—( सवाष्पम् । ) आलिखितो मया एषः ।  
किं पुनरनवरतनिपतद्वाष्पसलिलेन मे दृष्टिः प्रेक्षितुं  
न प्रभवति । ( उर्ध्वमश्रूणि सहरन्ती सुसंगतां दृष्ट्वा उत्त-  
रीयेण फलकं प्रच्छादयन्ती विलोक्य स्मितं कृत्वा । ) कथं  
प्रियमखी सुसंगता । प्रियसखि सुसंगते । अत्र  
उपविश ।

सुसं- ता—( उपविश्य फलकं गृहीत्वा दृष्ट्वा च । सखि । क  
एष त्वया आलिखितः ।

सागरिका—( सलज्जम् । ) प्रवृत्तमदनमहोत्सवे भगवा-  
न् अनंगः ।

सुसंगता—अहो ते निपुणत्वम् । किं पुनः शून्यमिव चित्रं  
प्रतिमानि । तदस्माद्दहमपि आलिख्य रतिसनाथं  
कारुण्यमि । ( इति वर्तिकां गृहीत्वा नाट्येन रतिव्यपदेशेन  
सागरिकां भिक्षति । )

सागरिका—( विलोक्य सक्रोधम् । ) सखि सुसंगते । कथं  
त्वय-हमत्र आलिखिता ।

( रत्नावली, अं० २ रा ).

आतां, उर्वशीने पुरुरवस् राजाला आपले मनोगत कळ-  
विण्यासाठी, भूर्जपत्रावर लिहिले  
तत्कालीन खियांचे असल्याचे सर्वांसच सुविश्रुत आहे  
लेखन पटु व, व शिवाय, असला लेखनप्रकार

१ मृच्छकटिकावरून तर, वखादकावर सुद्धा नावे घालण्याचा  
प्रचार असल्याचे दिसते. कारण, त्यात, वसन्तसेना आणि कर्ण-  
पूरक यामध्ये खालील संभाषण झाल्याचे आढळते.

वसन्तसेना—नामापितावत् प्रेक्षस्व.

कर्णपूरकः—इदं नाम आर्या एव वाचयतु ।

वसन्तसेना—आर्य-चारुदत्तः य ।

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः ).



## ४६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

अन्यत्र देखील दृष्टीस पडतो. सबच, ह्या सर्व गोष्टीं-वरून, तत्कालीन स्थितीचें, आचार विचाराचें, व ज्ञानवृद्धीचें, खरें अनुमान करण्यास आपल्याला बलवत्तर साधन मिळतें, असें म्हणण्यास हरकत नाही. आणि सामान्यतः, तत्कालीन स्त्रियांचें देखील जर ललितादि कलांत चांगलें प्रावीण्य दिसून येतें, तर मग, विद्वान, पंडित, व कविगण, हे सर्वप्रकारें बहुश्रुत आणि अनेक शास्त्रांत पारंगत असावें, यांत कांहींच नवल नाही.

विक्रमोर्वशीत चन्द्राला अनुलक्षून जी उक्ति एके ठिकाणी दृष्टीस पडते, तिजवरून सूर्यापासूनच चन्द्राला प्रकाश प्राप्त होतो, ही गोष्ट कालिदास काशिप्रेठाळा चांगली माहीत असल्याचें दिसतें.

राजा— \* \* \* भगवन् क्षपानाथ

रविमावसते सतां क्रियायै  
सुधया तर्पयते सुरान् पितृंश्च ।  
तमसां निशि मूर्च्छतां निहन्त्रे  
हरचूडाविहितात्मने नमस्ते ॥

( विक्रमोर्वशाये तृतीयोऽंकः ).

परंतु, याहीपेक्षां खालील श्लोकावरून तर, कालि-  
कवीचें अनेक शास्त्रा- दासाचें ज्योतिःशास्त्राचें ज्ञान उ-  
वलोकन. त्तम रीतीनेच व्यक्त होतें.

ज्योतिःशास्त्रप्रमाणेंच कालिदासांचें भूगोलविषयक ज्ञान देखील चांगलें होतें. कारण, खालील श्लोकांत, त्यानें हिमालयाची प्रचंड उंची व्यक्त केली असून, त्यामुळेच सूर्य क्षितिजाखालीं अस-  
( पुढें चालू. )

तिस्रस्त्रिलोकप्रथितेन सार्ध  
मजेन मार्गे वसतीरुषित्वा ।  
तस्मादपावर्तंत कूंडिनेशः  
पर्वात्यये सोम इवोष्णरश्मेः ॥ ३३ ॥

( रघुवंश. सर्ग ७ वा ).

अर्थात्, चन्द्र हा स्वयंप्रकाश नसून, तो अमावास्येला सूर्याच्या अगदी सन्निध असल्यानेच कलाहानि होतो, हे ज्योतिषांचे रहस्य त्या कविशार्दूलाला पूर्णपणे माहीत होतें, याविषयी लेशमात्रही शंका रहात नाही.

आतां, ह्याच्याच तुलनेला आपण क्षणभर पाश्चात्य व तत्संबंधाने पाश्चात्य दे- अर्वाचीन कवींकडे वळलों, तर शाशीं तुलना, व तिकडील त्यांचे ज्योतिःशास्त्रांचे आणि भू- सुविख्यात कवींचे अज्ञान. गोलविषयक ज्ञान फारच कोतें भासतें; आणि त्यामुळे, पौरस्त्य व पाश्चात्य वैदग्ध्यांत जमीन अस्मानांचे अन्तर दृष्टीस पडतें. कारण, खुद्द

( मार्गिल पृष्ठावरून पुढें चालू. )

तांहा, त्याचीं किरणे हिमालयाच्या उच्च प्रदेशांत प्रवेश करून, त्यावरील सरोवरांतल्या कमलांस विकासाप्रत पाववितात, असें वर्णन आहे.

सप्तर्षिहस्तावचितावशेषा-  
ण्यधो विवस्वान् परिवर्तमानः ।  
पद्मानि यस्याग्रसरोरुहाणि  
प्रबोधयत्यूर्ध्वमुखैर्मयूखैः ॥

( कुमारसंभव. सर्ग १ ला ).

## ४८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

मिल्यन् सारख्या विद्वान् कवीन् सुद्धां, चन्द्राच्या पर-  
प्रकाशत्वावद्दल फारमें ज्ञान नव्हतें; आणि म्हणूनच,  
कृष्णपक्षांत तो गुहेत लपून राहत असल्याविषयी, त्यांनीं  
एके ठिकाणीं वर्णन केले आहे. त्याचप्रमाणें, बोहीमि-  
याचा प्रदेश कोणत्याही बाजूनें समुद्रवलयान्कित नसतां,  
सुप्रसिद्ध कवि शेक्सपियरनें त्याठिकाणीं नौका नेऊन  
यथेष्ट भिडविल्या आहेत. त्यामुळे, अशा प्रकारचें त्याचें  
भूगोटाविषयक प्रचंड ज्ञान असल्याचें पाहून, कित्येकांनीं  
तर त्याची अगदीं टीरेंच उडविल्याचें दिसनें

१ सॉम्सन अॅगोनिस्टीज् नामक नाटकान्त तो आपल्या अंध-  
त्वाचा उल्लेख करून म्हणतो:—

The Sun to me is dark  
And silent as the Moon,  
When she deserts the night.  
*Hid in her vacant interlunar cave.*

( Samson Agonistis. )

सद्गृह अवनगणांनील इनालिक वर्ण आमचे आहेत. (संस्कृता)

२ त्या संबंधानें श्लेगेल म्हणतो:—

“The proofs of his ignorance, on which the greatest stress is laid, are a few geographical blunders and anachronism. Because, in a comedy founded on an earlier tale, he makes ships visit Bohemia ( which is nowhere bounded by the sea he has been the subject of much laughter, ”

( Dramatic Art and Literature. By A. W.

Schlegel. Lecture XXIII. P. 355. 1846. )

एवंच, नाटकाचा उपयोग हरएक बाबतीत अनेक  
 उपसंहार. प्रकारचा असून, प्राक्कालीन स्थिति,  
 सामाजिक ज्ञान, नैतिक शिक्षण,  
 विनयसंपन्नता, शास्त्रपरिशीलन, कलान्वेषण, साहस व  
 शौर्य, सर्वसंमत राजनीति, आणि इतिकर्तव्यतेविषयी  
 नृपवरांची दक्षता, इत्यादींचे ते केवळ प्रत्यक्ष दर्पणच होय,  
 असे म्हटल्यावांचून आमच्याने राहवत नाही.

---

# भाग दुसरा.

## भारतीय नाटकाचा मूळ हेतु.

नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव, आणि नाट्यकलेचें बीजां-  
नाटक शब्दाचा धा-  
त्वर्थ. कूर, यांसंबंधाचें स्वतंत्र विवेचन  
व साद्यन्त उहापोह, आम्ही  
प्रस्तुत ग्रंथाच्या अकराव्या भा-  
गांत करण्याचें योजिलें आहे. सबब, येथें त्याबद्दलची  
ज्यास्त चर्चा करण्याचें प्रयोजन नाहीं. मात्र, सांप्रतस्थळीं,  
उपोद्घातादाखल ह्मणून, इतकें अवश्य निवेदन केलें पाहिजे  
कीं, नाटक शब्द नट शब्दापासून झाला असून, त्याचा  
अर्थ नाचणारा असा होतो. अर्थात्, जो आपल्या मनां-  
तले हेतु भाविर्भावानें, अथवा बाह्यक्रियेनें, किंवा अंग-  
विक्षेपानें प्रदर्शित करतो, तोच नट होय, असें  
धात्वर्थावरून निःसंशय व्यक्त होण्यासारखें आहे.

आतां, नाटकाचा मूळ आणि मुख्य हेतु ह्मणजे  
नाटकप्रयोग, व त्याचा  
मूळ हेतु. ह्मणजे जनसमूहाचें मनोरंजन होय.  
परंतु, आमच्या आर्यसमाजाच्या  
उन्नतावस्थेंत, ह्या प्रवृत्तींत कांहीं

काळानें पुष्कळच फेरबदल झाला, व चांगलें अवस्थान्तर होत गेलें, ही गोष्ट कोणालाही तेव्हांच कबूल केली पाहिजे. कारण, कालान्तरानें आम्हांस असें वाटूं लागलें कीं, नाटकांगभूत मनोरंजनासमवेतच नीतिशिक्षणाचा देखील अनायासें प्रसार होऊन, ह्यांतील भिन्न-भिन्न पात्रांनीं प्रसंगोपात दाखविलेल्या शौर्यसाहसादि गुणांचा सुद्धां अखिल प्रजाजनांवर चांगला संस्कार घडून आल्याशिवाय खचितच राहणार नाहीं. अर्थात्, नाटकाचें हेंच प्रधानकार्य होय, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

तथापि, सामान्यजनसमूहाचें मनोरंजन व्हावें, एवढाच

मनोरंजन हा त्याचा मूळ हेतु.

काय तो नाटकाचा मूळ हेतु असल्याचें दिसतें; आणि त्याच कारणानें, भारतीय नाटकाचा

प्रयोग कांहीं तरी उत्साहनिमित्त, अथवा धर्मसंबंधी लळित ह्मणून, किंवा एखादें मंगलकार्य निर्विघ्नपणें पार पडल्यामुळें तद्विषयक आनन्द प्रदर्शित करण्यासाठींच होत असावा, यांत संशय नाहीं. शिवाय, ह्या गोष्टीला प्रत्यक्ष नाटकांतल्या प्रमाणांनींच विशेष पुष्टिकरणही मिळतें.

संस्कृत ग्रंथोदधींत उपलब्ध असलेल्या सर्व नाटकांत,

त्याचें प्रमाण.

मृच्छकटिक हें निःसंशय पुराणतम होय. ह्यांत एके ठिकाणीं जो उल्लेख

केला आहे, त्यावरून एकंदर जनसमूहाचें कुतूहल पुर-

१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

विण्यांसाठीच नाटकाची योजना असल्याचें दिसतें. कारण,  
त्यांत नान्दीनन्तर सूत्रधार असें स्पष्टपणें ह्मणतो कीं,

अलमनेन परिषत् कुतुहलविमर्दकारिणा परिश्रमेण ।  
एवमहमार्य मिश्रान् प्रणिपत्य विज्ञापयामि यदिदं वयं  
मृच्छकटिकं नामप्रकरणं प्रयोक्तुं व्यवसिताः ।

ह्यावरून, लोकरंजन हाच नाटकाचा प्रधान कार्यभाग  
प्रथमतः असल्याचें उवड होतें.

असो. हे नाटकप्रयोग वसंतोत्सवांत होत असावे, असें

नाटकप्रयोगाचा समय  
वसंत ऋतु,  
मानण्यास बलवत्तर साधन मिळतें.  
कारण, त्यासंबंधाचा उल्लेख प्रत्यक्ष  
कर्वीच्या कृतींतच केलेला आढळून

येतो. उदाहरणार्थ, मालविकाग्निमित्र नांवाच्या नाटकांत  
प्रथमतःच असें वर्णन आहे कीं, वसंतोत्सवानिमित्त ह्या  
नाटकाचा प्रयोग करणें विशेष इष्ट आहे.

विद्वत्परिषदा कालिदासप्रथितवस्तु मालविकाग्नि-  
मित्रं नाम नाटकमस्मिन् वसंतोत्सवे प्रयोक्तव्यमिति ।

तथापि, हे नाटकप्रयोग क्वचित् ग्रीष्मऋतूंत सुद्धां  
किंवा ग्रीष्म ऋतु. होत असल्याचें दिसतें, कारण,  
विक्रमोर्वशीत, राजानें पाहिलेल्या

लतेचें खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

तन्वी मेघजलाद्रूपल्लवतया धौताधरेवाश्रुभिः

शून्येवाभरणैः स्वकालविरहाद् विश्रान्तपुष्पोद्गमा ।

( चतुर्थोऽंकः ).

शिवाय, शाकुन्तलावरून तर, आमच्या प्रति-  
 त्याचें प्रमाण. पादनाला चांगलेंच पुष्टीकरण  
 मिळतें. कारण, त्यांत नाट-  
 काचा प्रयोग करण्याचा समय व त्याचा हेतु, या  
 दोन्ही गोष्टींचा प्रत्यक्ष आणि पर्यायानें अन्तर्भाव  
 झाल्याचें स्वयमेव दृष्टांस पडतें; व ही गोष्ट खालील  
 उक्तीवरून सहजो लक्षांत येते.

सूत्रधारः--किमन्यदस्याः परिषदः श्रुतिप्रसादनतः  
 तदिममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोगक्षमं ग्रीष्मसमयमधि-  
 कृत्य गीयताम् ।

( प्रथमोऽंकः )

विदूषकः--अयंमृगोऽयं वराहो ऽयं शार्दूल इति म-  
 ध्यान्हेऽपि ग्रीष्मविरलपादपच्छायासु वनराजिष्वाहि-  
 ण्डयते ।

( द्वितीयोऽंकः )

ह्याखेरीज, दुष्यन्तानें शकुन्तलेस पाहिल्यावर, ती  
 मदनविह्वला झाल्याचें मनांत येऊन तो ह्मणतो,

स्तनन्यस्तोशीरं प्रशिलिथमृणालैकवलयं  
 प्रियायाः साबाधं तदपि कमनीयं वपुरिदम् ।  
 समस्तापः कामं मनसिज निदाघः प्रसरयो  
 न तु ग्रीष्मस्यैवं सुभगमपराद्धं युवतिषु ॥

( तृतीयोऽंकः )



## १४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सदरहू अवतरणातील ग्रीष्म शब्द ध्यानांत ठेवण्या-  
सारखा आहे.

त्याचप्रमाणे, मृच्छकटिक नाटकांत मुद्दां, ग्रीष्मऋतूंतच  
हा प्रयोग झाल्याचे दिसते. कारण, त्यांत सूत्रधाराने  
असें ह्मटले आहे कीं,

कृतं च संगीतकं मया । अनेन खिरसंगीतोपासनेन  
ग्रीष्मसमये \* \* \* \* \* क्षुधा ममाक्षिणी कट-  
खटायेते ।

तथापि, हे नाटकप्रयोग अमुक ऋतूंतच झाले पाहि-  
जेत, अशाविषयीचे बंधन नमून,  
नाटकप्रयोगविषयक कालबंधनाभाव. ते कोणत्याही कार्त्की, आणि वा-  
टेल त्याप्रसंगी करण्यांत येत असत,  
याबद्दलची लेशमात्र देखील शंका नाही. कारण, ते  
शरद्ऋतूंत मुद्दां हेत असल्याविषयी, वेणीसंहार नाटका-  
वरूनच प्रत्ययास येते; व ते यात्राप्रसंगानुसार होत  
असल्याबद्दल, अन्य नाटकांवरूनही सिद्ध होतें.

व्यासबंधाने वेणीसंहार नाट-  
कांत खाली लिहिलेल्या प्रकारची  
शरद् ऋतूंत नाटकाचा प्रयोग. उक्ति आढळून येते.

सूत्रधारः-ननु \* \* \* शरत् समयमाभित्य प्रव-  
र्त्यतां संगीतकम् । तथा ह्यस्यां शरदि

सत्पक्षा मधुरगिरः प्रसाधिताशा मदीन्द्रतारभ्याः ।

निपतन्ति धार्तराष्ट्राः कालवशांन्मेदिनी पृष्टे ॥ ६ ॥

( वेणिसंहारे प्रथमोऽंकः )

आतां, आम्ही वाचकांस पूर्वीच कळविलें आहे कीं, यात्राप्रसंगानें नाटकाचे प्रयोग कित्येक वेळां कांचा प्रयोग, व त्याचें अन्य प्रसंगीं देखील करण्यांत येत; आणि मोठमोठ्या यात्रा ज्यावेळीं भरत, त्यावेळीं ते विशेषेकरून दृग्गोचर होत. ह्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण आपल्याला भवभूतीच्या कृतींतच भिन्न भिन्न स्थळीं दृष्टीस पडतें; व त्यामुळे, आम्ही ज्या गोष्टीचें प्रतिपादन करित आहोंत, त्याला चांगलेंच पुष्टीकरण मिळतें. कारण, उत्तररामचरितांत नान्दीनन्तर प्रथमतःच असें उत्तर रामचरितांतील. ह्याटलें आहे कीं,

सूत्रधारः--अलमतीविस्तरेण अद्यखलु भगवतः काल-  
प्रियनाथस्य यात्रायामार्यमिश्रान् विज्ञापयामि ।

( उत्तररामचरिते प्रथमोऽङ्कः )

मालती माधवांतील. त्याचप्रमाणें, मालतीमाधव नाटकांतसुद्धां अशाच प्रकारचा उल्लेख आढळून येतो.

सूत्रधारः—( नेपथ्याभिमुस्रमवलीक्य ) मारिष सुबिहितानि रंगमंगलानि सन्निपतितश्च भगवतः कालप्रियनाथस्य यात्राप्रसंगेन नानादिगन्तवास्तव्योजनः । तत्किमित्युदासते भारताः । आदिष्टोस्मि विद्वत्

१६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि [ भाग

परिषदा यथा-अद्य त्वयापूर्ववस्तुप्रयोगेण वयं वि-  
नोदयितव्या इति । तत् परिषदं निर्दिष्टगुणप्रबंधे-  
नोपतिष्ठावः ।

शिवाय, महावीरचरितावरून देखील, यात्राप्रसंगानु-  
महावीरचरितांतील. सारच नाटकप्रयोग करण्यांत येत  
असल्याचें व्यक्त होतें. कारण,  
त्यांत खालील उक्ति दिसून येतें.

सूत्रधारः—अद्य खलु भगवतः कालप्रियनाथस्य या-  
त्रायामार्थमिश्राः समादिशन्ति—

महापुरुषसंरंभो यत्र गंभीरभीषणः ।

प्रसन्न कर्कशा यत्र विपुलार्थी च भारती ॥

अप्राकृतेषु पात्रेषु यत्रवीरः स्थितो रसः ।

भेदैः सूक्ष्मैरभिव्यक्तैःप्रत्याधारं विभज्यते ॥

स संदर्भोऽभिनेतव्यइति महावीरचरितं तर्हि प्रयोक्तव्य-  
मित्यादिष्ट मर्थतो भवति ।

ग्रीक लोकांत देखील, ह्याच कारणांनीं नाटकें होण्याचा

ग्रीस देशांतील. परिपाठ असे. त्यामुळे घर्मोत्स-  
वाचिमित्त, किंवा यात्राप्रसंगानु-

सार, अथवा अन्य प्रयोजनार्थ, ठिकठिकाणचा लोकसमूह  
एकत्र जमण्याचा जेव्हां संभव असे, तेव्हांच मात्र अशा

प्रकारचे प्रयोग करण्यांत येत, असे ऐतिहासिक प्रमाणां-  
वरून चांगले व्यक्त होतें.



१ ह्यासंबंधानें, श्लेजेलने आपल्या नाटकवाङ्मयांत असे म्ह-  
टलें आहे कीं,

“ But they ( the Greeks ) were ( not ) willing  
\* \* \* entirely to forfeit the sunny bright-  
ness of a religious solemnity—for such, in fact,  
their plays were. ”

“ The theatres of the ancients were, in comparison  
with the small scale of ours, of colossal magnitude  
partly for the sake of containing the whole of the  
people, with the *concourse of strangers who flocked  
to the festivals.* ”

( Schlegel's Dramatic Literature.

P. P. 53-54. 1846. )

सहरू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता )

# भाग तिसरा.

## भारतीय नाटकाची प्रयोगपद्धति.

भारतीय नाटकांत, प्रयोगास प्रारंभ होण्यापूर्वी, म्हणजे  
खेळास सुरुवात व्हावयाच्या अ-  
प्रयोगाचा आरंभ, व गोदर, प्रथमतः नांदी म्हणण्या-  
आराध्यदेवतेची प्रार्थना. चाच परिपाठ असून, तीत को-  
णत्या तरी आराध्यदेवतेची प्रार्थना करण्याचा संप्रदाय  
आहे. इतकेंच नव्हे तर, तिची सदैव कृपा अखिल भूतां-  
वर असावी, अशाविषयीचें मागणें देखील तिच्यांतच  
केलेलें असतें.

ही नान्दी बहुतकरून एकदोन श्लोकांतच भाटपती  
घेण्याचा प्रघात आहे. आणि शू-  
नांदीचा विस्तार. द्रक-कालिदासादि प्राचीन कवींना,  
हीच गोष्ट विशेषकरून संमत असल्याचें दिसतें. कारण,  
त्यांच्या नाटकांत, एकदोन श्लोकांपलीकडे नान्दीचा वि-  
स्तारच नाही. तथापि, भट्ट नारायणादि अर्वाचीन कवींची  
एतद्विषयक अभिरुचि भिन्न असून, त्यांनीं निव्वळ

१ मृच्छकटिक, शाकुन्तल, विक्रमोर्वशीय, हीं नाटके पहावीं.

नान्दीसाठीच पांच पांच सहा सहा पर्यंत देखील श्लोक खर्चा घातले असल्याचें आढळून येतें.

नान्दीनन्तर नाटककाराचा किंचित् वृत्तान्त देण्यांत येतो, व तो बहुतकरून स्तुतिपर-  
नान्दीनंतर कविवृत्त. च असतो. आतां, सामान्यतः हा

मजकूर ग्रंथकार स्वतःच लिहितो. तथापि, क्वचित् प्रसंगी, आणि विशेषतः ग्रंथकाराभावे, तो अन्य कोणी तरी रचण्याचा परिपाठ आहे.

मृच्छकटिक नाटकांत, सदरहू वृत्तान्त शूद्रक कवीने त्याचा प्रकार. लिहिलेला नसून, तो कोणी तरी दुसऱ्याने ग्रथित केला असावा, असें मानण्यास बलवत्तर साधन मिळते. कारण, पुत्राला राज्य देऊन, शंभर वर्षे आयुर्दा भोगल्यावर, शूद्रकानें आपण होऊनच अग्नींत प्रवेश केला, अशाविषयीचें वर्णन त्या नाटकांत दृष्टीस पडते.

राजानं वीक्ष्य पुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्ट्वा  
लब्ध्वाचायुःशताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोऽग्निं प्रविष्टः॥  
अर्थात्, नृपालकविशूद्रक हा निवर्तल्यावरच मृच्छ-  
क्षणजे अन्य लिखित, कटिक नाटकाचा प्रयोग कर-  
ण्यांत आला; आणि त्यावेळीं, ह्या

६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूवापररंगभूमि. [ भाग

ग्रंथकारासंबंधी अवश्य ती हकीकत कोणी तरी दुसऱ्या-  
नेच लिहून ठेविली, हे उघड दिसते.

कालिदासादे अन्य कविवरगांच्या कृतीत याहून भिन्न  
प्रकार दृग्गोचर होतो. कारण,  
किंवा स्वलिखित. विक्रमोर्वशीत, कवीचा स्वकृति-  
विषयक उल्लेख खाली लिहिल्याप्रमाणे आढळतो:—

सूत्रधारः—मारिष बहुशस्तु परिषदा पूर्वेपांकवीनां  
दृष्टः प्रयोगबंधः । सोऽहमद्य विक्रमोर्वशीयं नाम नाट-  
कमपूर्वं प्रयोक्ष्ये ।

यावदिदानीमार्यमिश्रान् विज्ञापयामि । ( मणिपत्य)  
प्रणयिषु वा दाक्षिण्यवशादथवा सद्बस्तुपुरुषबहुमानात् ।  
शृणुत मनोभिरवहितैः क्रियामिमां कालिदासस्य ॥

मालविकाग्निमित्रांत, कालिदास कवीने आपली कृति  
फारच नम्रपूर्वक परंतु मोठ्या कुशलतेने श्रोतृजनापुढे  
ठेविली असल्याचे दिसते. कारण, त्यांत पारिपार्श्वकाच्या  
मुखाने तो आपल्या विद्वत्परिषदेस असे कळवितो की,

भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्लकविपुत्रा-  
दीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रि-  
यायां कथं परिषदो बहुमानः ।

कालिदासापेक्षां, भवभूति कवीने आपला कुलवृत्तान्त  
जरा ज्यास्त तपाशिलाने दिल्याचे दिसते. कारण, उत्तर-

रामचरितांत सूत्रधाराच्या मुखानें कवि मजकूर श्रोतृजनांस असें सुचवितो कीं,

एवमत्र भवन्तो विदां कुर्वन्तु । अस्ति खलु तत्र भवान्  
काश्यपः श्रीकंठपदलाञ्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो जानू-  
कर्णीपुत्रो भवभूतिर्नाम ।

मालतीमाघव नाटकांत तर ह्या कवीनें आपलें कुलवृत्त याहीपेशां विशेष विस्तारानें दिलें आहे.

सूत्रधारः-- \* \* \* तदामुष्यायणस्य  
तत्रभवतो भट्टगोपालस्य पौत्रः पवित्तकीर्तेर्नीलकंठस्य  
पुत्रः श्रीकंठपदलाञ्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो भवभूतिर्नाम  
कविनिसर्गसौहृदेन भरतेषु वर्तमानः स्वकृतिमेवं-  
गुणभूयसीमस्माकं हस्ते समर्पितवान् ।

त्याचप्रमाणें, विशाखदत्तकवीनें सुद्धां मुद्राराक्षस नाटकांत आपल्या कुलवृत्ताचा किंचित् उल्लेख केला आहे. आणि ही गोष्ट त्यांतील उक्तीवरून चांगली व्यक्त होते.

सूत्रधारः--अलमतिप्रसंगेन आज्ञापितोऽस्मि परिषदा  
यथाद्य त्वया सामन्तवटेश्वरदत्तपौत्रस्य महाराजपदभाक्  
पृथुसुनोः कवेर्विशाखदत्तस्य कृतिरभिनवं मुद्राराक्षसं  
नाम नाटकं नाटयितव्यमिति ।

आतां, अशा प्रकारच्या प्ररोचनात्मक उन्मुखीकरणांत केवळ कविवृत्तान्तच असतो, असें नाहीं. तर,



## १२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्यांत क्वचित् कविमजकूरची स्तुति देखील असते. इतकेंच नव्हे तर, परिषदेची प्रशंसा, श्रोतृजनांचे गुणग्रहण, व नाटकांतील संविधानकाची श्लाघा, यांचाही प्रसंगानुसार त्यांतच अन्तर्भाव केलेला दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, रत्नावलीवरून, ही गोष्ट कोणाच्याही लक्षांत सहजो येण्यासारखी आहे.

श्रीहर्षोनिपुणः कविः परिषदप्येषा गुणग्राहिणी  
लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम्  
वस्त्वैकैकमपीह वाञ्छितफलप्राप्तेः पदं किं पुन  
मद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥  
( रत्नावली. )

असो. मदरीं लिहिल्याप्रमाणें किंचित् कविवृत्त दिल्या-  
कविवृत्तानंतर श्रोतृ- वर, श्रोतृजनांची प्रार्थना कर-  
जनांची प्रार्थना, व वस्तु- ण्याचा संप्रदाय असून, त्यावेळींच  
निदर्शन. प्रसंगानुसार वस्तुनिदर्शन देखील  
करण्यांत येते. उदाहरणार्थः—

सुत्रधारः—( कर्णदत्ता ) अये किंनु खलु मद्द्विज्ञापना-  
नंतर कुररीणामिवाकाशे शब्दः अयते । ( विचिन्त्य ) भवतु  
ज्ञातम् ।

ऊरुद्वानरसखस्य मुनेः सुरस्त्री

दौलासनाथमुपसृत्य निवर्तमाना ।

बन्दीकृता विबुधशत्रुभिरर्धमार्गं

क्रन्दत्यतः शरणमप्सरसां गणोऽयम् ॥ ३ ॥

( विक्रमोर्वशीये प्रथमोऽंकः )

अभिज्ञानशाकुन्तलांत सुद्धां हें वस्तुनिदर्शन थोडक्यांत करून, अमुक एक पात्र रंगभूमीवर सज्ज होणार आहे, ह्मणून प्रेक्षकांस सूचित होतें, आणि त्यांचें कुतूहल एकदम जागृत करण्यांत येतें.

सूत्रधारः--आर्ये सम्यगनुबोधितोस्मि । अस्मिन्क्षणे विस्मृतं खलुमया । कुतः ।

तवाग्निगीतरागेण हारिणा प्रसभं हृतः ।

एषराजेव दुष्यन्तः सारंगेणातिरंहसा ॥ ५ ॥

( अभिज्ञान शाकुन्तले प्रथमोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्रांत देखील प्रस्तुत विषयाशीं सुसंबद्धता राखून, पुढें येणाऱ्या गोष्टींचें दिग्दर्शन एकंदर परिषदेस व श्रोतृसमुदायास सहजगत्या केलें आहे.

शिरसा प्रथमगृहितामाज्ञामिच्छामिपरिषदःकर्तुम् ।

देव्याइवधारिण्याः सेवादक्षः परिजनोऽयम् ॥ ३ ॥

( प्रथमोऽंकः ).



# भाग चवथा.

## भारतीय नाटकाचे प्रकार.

भारतीय नाटकाचे १ रूपक आणि २ उपरूपक, असे दोन प्रकार असून, रूपकाचे खाली लिहिल्याप्रमाणे भेद आहेत.

- |            |            |         |
|------------|------------|---------|
| १ नाटक.    | २ प्रकरण.  | ३ भाण.  |
| ४ व्यायोग. | ५ समवकार.  | ६ डिम.  |
| ७ ईहामृग.  | ८ अंक.     | ९ वीथि. |
|            | १० प्रहसन. |         |

त्याचे पोटभेद.

त्याचप्रमाणे, उपरूपकाचे सुद्धा एकंदर अठरा पोटभेद असल्याचे दिसून येते:—

- |             |              |              |
|-------------|--------------|--------------|
| १ नाटिका.   | २ त्रोटक.    | ३ गोष्ठी.    |
| ४ सट्टक.    | ५ नाट्यरासक. | ६ प्रस्थान.  |
| ७ उल्लाप्य. | ८ काव्य.     | ९ प्रेखण.    |
| १० रासक.    | ११ संलापक.   | १२ श्रीगदित. |

१३ शिल्पक. १४ विलासिका अथवा लासिका.

१५ दुर्मल्लिका. १६ प्रकरणिका. १७ हल्लीश.

१८ भाणिका.

हा विषय इतका व्यापक व महत्वाचा आहे कीं, त्याबद्दल जितकें म्हणून लिहावें त्यांचें दिग्दर्शन. तितकें थोडेंच. तथापि, इतक्या खोल पाण्यांत शिरूनही, वाचकास त्याची खरी गोडी मुळीच लागणार नाही; अथवा, त्यांत यत्किंचित देखील रसाधिक्य वाटणार नाही. सबब, वाचकास तत्संबंधी फक्त अवश्य तितकीच माहिती होण्याकरतां, प्रस्तुत स्थळीं मो त्यांचें केवळ दिग्दर्शन मात्र करतो.

आतां, प्रथमतःच, रूपकाचे जे नाटकादि दहा भेद सदरीं निर्दिष्ट केले आहेत, त्यांचें थोडक्यांत विवेचन करून नंतर उपरूपकाच्या पोटभेदांकडे वळूं.

१ नाटकं ह्यणजे, सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक स्त्रीपुरुषाच्या चरित्रक्रमांतील सुखदुखात्मक कथाभागच होय. ह्यांत, शृंगार, नाटक.

१ नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।

विलासर्द्धयादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥२७७॥

( साहित्य दर्पणे षष्ठः परिच्छेदः )

## ६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूषि. [भाग

वीर, करुणा, इत्यादि षडरसांपैकी कोणता तरी एक प्रधान असून, बाकीचे केवळ त्याच्या अंगभूतच असतात. उदाहरणार्थ, शाकुन्तल, वेणीसंहार किंवा मुद्राराक्षस, उत्तरामचरित, इत्यादि नाटके होत. ह्यांतील नायक हा दुष्यन्तासारखा प्रख्यात राजर्षि, किंवा रामचन्द्राप्रमाणे दिव्य पुरुष, अथवा दोन्ही गुणांनी युक्त असा, प्रतापवान आणि गुणवान मनुष्य असला पाहिजे, अशा विषयी नियम आहे.

२ प्रकरणांतील वृत्त लौकिक व कविकल्पित असून,  
प्रकरण. त्यांत श्रृंगार हाच प्रधानरस असावा लागतो. मात्र, त्यांतील नायक हा ब्राह्मण, अमात्य, किंवा वाणिक् वर्गांतील असला पाहिजे; आणि त्यांत धैर्य, शान्ति, व धर्मार्थकामपराता, ह्या गुणांचीही अपेक्षा असते. उदाहरणार्थ, मृच्छकटिक, मालतीमाधव, पुष्पभूषित, इत्यादि.

१ भवेत् प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम् ।

श्रृंगारांगी नायकस्तु विप्रोऽमात्योऽथवा वाणिक् ॥

सोपायधर्मकामार्थपरो धीरप्रशान्तकः ॥ ५११ ॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः ).

ह्यांतील नायिका कुलस्त्री किंवा वेश्या असते; अथवा क्वचित् मिश्रणही दृष्टीस पडते. त्यामुळे, प्रकरणांत शुद्ध व संकर असे दोन भेद असतात.

३ भाण ह्यणजे केवळ धूर्तनायकाचेंच चरित्र असून,

त्याचा प्रयोग फक्त एकाच अंकांत  
माण. दाखविण्यांत येतो. ह्यांत, संसार

चक्रांतील नानाविध गोष्टींचें निरूपण, भाणि स्वानुभवाचा किंवा परानुभूतीचा चरित्रक्रम आपल्या दृष्टीस पडतो. मात्र, रंगभूमीवर दाखल झालेल्या एकाच पात्राकडून स्वगतात्मक भाषणानें, अथवा प्रश्नोत्तर रूपानें, किंवा संबोधन विषयक उक्तिप्रत्युक्तीनेच तो दाखविण्यांत येतो. यांत प्रारंभी व अन्ती गायनवादनादि प्रकार असतो, आणि श्रृंगार, वीर, शौर्य, सौभाग्य, वगैरेचें वर्णन सुरस भाषेत करावें लागतें. ली-लामधुकर, शारदातिलक, हीं यार्ची उदाहरणें होत.

४ व्यायोगांत इतिहासप्रसिद्ध आणि पुराणान्तरीं

व्यायोग. विख्यात असा नायक असावा  
लागतो; व तो राजर्षि किंवा दि-

व्यकोटींतील धीरोद्धत नरवीर असला पाहिजे, असा नियम आहे. ह्यांत फक्त युद्धप्रसंगाचें विवेचन व समरांगणाचेंच

१ भाणः स्याद्दूर्तचरितो नानावस्थान्तरात्मकः ॥

एकांक एक एवाद्म निपुणः पंडितो विटः ॥ ५१३ ॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः )

२ ख्यातेतिवृत्तो व्यायोगः स्वल्पस्त्रीजनसंयुतः ।

हीनो गर्भविमर्षाभ्यां नरैर्बहुभिराश्रितः ॥ ५१४ ॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा. )

## ६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ माग

वर्णन असते. त्यामुळे, श्रृंगार, हास्य, आणि शान्ति, या रसांचा अभाव असून, अन्य रसच यांत प्राधान्येकरून दृग्‌विषयीभूत होतात. अर्थात्, त्याच कारणाने, ह्यांत स्त्रियांचीं पात्रे क्वचित् असतात, किंबहुना तीं मुळीच नसतात, असे म्हटले असतांही चालेल. भाणाप्रमाणे, यांत देखील एकच अंकाचा प्रयोग असतो, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे. सौगन्धिकाहरण व जामदग्न्यजय यांच्या अवलोकनांने व्यायोगाचा प्रकार ध्यानांत घेण्यासारखा आहे.

५ समवकार म्हणजे धर्म, अर्थ, आणि काम, या

समवकार.

त्रिवर्गाचा ज्यांत समावेश होतो, तो प्रयोग होय. ह्यांत, कोणते

तरी पौराणिक कथानक फक्त तीन अंकांचेच असते, व देवदानवासहित एकंदर बारा नायकांची आवश्यकता लागते. पहिला अंक कामश्रृंगाराचा असून, तो चोविस घटिकापर्यंत चालतो; आणि दुसऱ्याला सहा घटिका, व तिसऱ्याला चार घटिका लागतात. परंतु, ह्या दोन अंकांत अमुक एक रसच असला पाहिजे, असा मात्र नियम नाही. ह्याचा मासलेवाईक प्रयोग “समुद्रमंथनांत” दृष्टीस

१ वृत्तं समवकारे तु ख्यातं देवासुराश्रयम् ।

संघयो निर्विमर्षास्तु त्रयोऽकास्तत्र चादिमे ॥५१५॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा ).

पडतो, आणि त्यांतील कांहीं कांहीं देखावे तर फारच प्रेक्षणीय असतात.

६ डिम हा चार अंकी प्रयोग असून, त्यांत रौद्ररस प्रधानत्वानें भासमान होतो; व  
डिम. श्रृंगार, हास्य, आणि शान्तरस, यांचा अभाव असतो. ह्यांतील नायक म्हटले म्हणजे देव, गंधर्व, यक्ष, राक्षस, महासर्प, भूत, प्रेत, पिशाच, इत्यादि होत; व “त्रिपुर दाहांत” ह्या गोष्टी व्यक्त दिसतात.

७ इहामृगं हें नांव अन्वर्थ पडलें असावें, असें वाटतें.

इहामृग. कारण, ह्यांत नायक हा युद्धकपटादि साधनांनीं इष्ट नायिकेला

१ ह्याचें मनोरंजकत्व व आपल्या दृत्पाटिकेवर घडून आलेला सुपरिणाम, इत्यादींचा विचार करून, विल्सननें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, “The most pleasing, as the best conducted parts of the business, are the processions. The entry of Rāma and Sitā into Benares, in the year 1820, formed a richly picturesque and interesting scene. (as also the capture of Lankā).”

( हिंदुनाटकशाला. पान १० प्रास्ताविक विवेचन ).

२ मायेन्द्रजालसंप्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ।

उपरागैश्च भूयिष्टो डिमः ख्यातोऽतिवृत्तकः ॥५१७॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा. )

३ इहामृगो मिश्रवृत्तश्चतुरंकः प्रकीर्तितः ।

मुञ्जप्रतिमुखे संधौ तत्र निर्वहणं तथा ॥ ५१८ ॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा. )



७० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

प्राप्त करून घेतो. ह्याचे देखील चारच अंक असतात; आणि नायक व नायिका हीं दिव्य किंवा मर्त्य असून, त्यांत श्रृंगाररसाचें प्राधान्य दृष्टीस पडतें. कुसुमशेखर-विजयांत मंदरहू प्रकार आढळतो.

८ अंकां नांवाच्या प्रयोगांत एकच अंक असतो, आणि त्यांत करुणारस प्रधानत्वानें दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, शर्मिष्ठा-ययाति पहा. ह्यांतील नायक मर्त्य असला तरी सुप्रसिद्ध भसावा लागतो.

९ वीथींत देखील एकच अंक असतो. परंतु, तींत श्रृंगाररस विशेष दृग्गोचर होतो; व त्या समवेतच नानाविध परिहास, थट्टा, मस्करी, द्वचर्ची भाषण, व्याजोक्ति, विनोदात्मक वाक्पारुष्य, इत्यादि प्रकारही आढळतो.

१ उत्सृष्टिकांक एकांको नेतारः प्राकृता नराः ।

रसोऽत्र करुणः स्थायी बहुस्रोपरिदेवितम् ॥५१९॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा ).

२ वीथ्यामेको भवेदंकः काश्चिदेकोऽत्र कल्प्यते ।

आकाशभाषितैरुक्तैश्चित्रां प्रत्युक्तिमाश्रितः ॥५२०॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा ).

३ द्शरूपकाप्रमाणें, ह्याचे अंक दोन असल्याविषयी मतभेद आहे.

१० प्रहसनांतील. संविधानक कविकल्पित असून, त्यांत  
 प्रहसन. कुव्यसन, दंभ, लोभ, कामासक्ति,  
 इत्यादि निंद्य आचरणावर केवळ  
 प्रत्यक्ष रीतीनें, अथवा पर्यायानें, किंवा व्याजोक्तीनें, अ-  
 वश्य ती टीका केलेली असते. ह्यांत हास्यरस प्रधान  
 असतो, आणि समाजसुधारणा हाच याचा मुख्य हेतु  
 दिसतो. तपस्वी, सन्यासी, ब्राह्मण, इत्यादि यांतील नायक  
 होत. हा प्रकार हास्यार्णव, कौतुकसर्वस्व, व धूर्त-  
 नर्तक, यांत दिसून येतो. प्रहसनांत, शुद्ध आणि संकीर्ण  
 असे दोन भेद आहेत.

याप्रमाणें, रूपकाचे प्रकार व त्यांचें तपशीलवार विवे-  
 उपरूपकांचे भेद. चन सदरीं करण्यांत आले. सबब,  
 आतां क्षणभर आपण उपरूपका-  
 कडे वळूं, आणि त्याबद्दलची अवश्य ती हकीगत येथें देऊं.  
 उपरूपकाचे सुमारें अठरा भेद आहेत, व ते खालीं  
 लिहिल्याप्रमाणें होतः—

१ नाटिका ही कविकल्पित असून, त्यांतील नायक

१ भाणवत् संधिसन्ध्यंगलास्यांगांकैर्विनिर्मितम् ।  
 भवेत् प्रहसनं वृत्तं निंद्यानां कविकल्पितम् ॥५३३॥  
 ( साहित्यदर्पण. ६ वा परिच्छेद ).

२ नाटिका कल्लसवृत्ता स्यात् स्त्रीप्राया चतुरंगिका ।  
 प्रख्यातो धीरललितस्तत्रस्यान्नायको नृपः ॥५३३॥  
 ( साहित्यदर्पण. परिच्छेद ६ वा ).

७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सुविख्यात आणि धीरललितनृप असावा लागतो, व  
 नायिका सानुराग आणि नृप-  
 नाटिका. वंशांतील असणे अवश्य असते.  
 उदाहरणार्थ, रत्नावली, विद्धशालमंजिका, इत्यादि.

२ त्रोटकांतील पात्रे दिव्य, मर्त्य, किंवा मिश्र असतात,  
 त्रोटक. व ह्यांत श्रृंगाररस प्रधान असतो.  
 ह्यांतील प्रयोगांत पांच, सात, आठ,  
 अथवा नऊ अंक असल्याचे दिसते, आणि प्रत्येक अंकांत  
 विदूषक असणे अत्यवश्य असते. मासल्याकरतां स्तंभि-  
 तरंभ, विक्रमोर्वशी, इत्यादि पहावे.

३ गोष्ठींते फक्त एकच अंक असून, तो कामश्रृंगार-  
 गोष्ठी. युक्त असतो; व हिच्यांतील अवश्य  
 त्या भूमिका घेण्यास नऊ किंवा  
 दहा पुरुष, आणि पांच अथवा सहा स्त्रियांची आवश्यकता  
 लागते. उदाहरणार्थ रैवतमदनिका पहा.

१ सप्ताष्टनवपंचांकं दिव्यमानुषसंश्रयम् ।

त्रोटकं नाम तत् प्राहुः प्रत्यंकं सविदूषकम् ॥५४०॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ प्रकृतैर्नवभिः पुंभिर्दशभिर्वाप्यलंकृता ।

नोदात्तवचना गोष्ठी कौशिकी वृत्तिशालिनी ॥५४१॥

( सा. द. प. ६ ).

४ सट्टकांत अद्भुतरस प्रधान असतो. परंतु, ह्यांतील  
 सट्टक. माषा निव्वळ प्राकृत असावी  
 लागते; व ह्यांत अमुक एक अंकच  
 असले पाहिजेत, अशाविषयीचें प्रमाण नसतें. मासल्या-  
 सार्ठी, कर्पूरमंजरी पहावी.

५ नाट्यचरासकांत एकच अंक असून, गीत, नृत्य,  
 नाट्यचरासक. हास्य, श्रृंगार, इत्यादि ह्यांत  
 दृष्टीस पडतात. तथापि, ह्या  
 प्रयोगांतील हास्यरस प्रधान होय. उदाहरणार्थ, नर्मवती  
 आणि विलासवती पहा.

६ प्रस्थानांत नायक व नायिका हे दासजन व हीन  
 प्रस्थान. वृत्तीचे आणि हलक्या वर्गीपैकी  
 असतात. त्यामुळे, सुरापानादि

१ सट्टकं प्राकृताशेषपाठयं स्यादप्रवेशकम् ।

न च विष्कंभकोऽप्यत्र प्रचुरश्चाद्भुतोरसः ॥५४२॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ नाट्यचरासमेकांकं बहुताललयस्थितिः ।

उदात्तनायकं तद्वत् पीठमर्दोपनायकम् ॥ ५४३ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

३ प्रस्थाने नायको दासो हीनं स्यादुपनायकः ।

दासी च नायिका वृत्तिः कौशिकी भारती तथा ॥५४४

( सा. द. प. ६ वा ).

## ७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असते. ह्यांत सूत्रधार मुळींच नसतो. तथापि, नान्दी-  
शिवाय चालत नसून, ही नान्दी श्लिष्टपद्युक्त ह्यणजे  
व्यर्थी किंवा भिन्नार्थी असते, आणि भारती व कौशिकी-  
वृत्ति, उदात्तभाव आणि नानाविधकला, यांचाही त्यांत समा-  
वेश केलेला आढळतो. मासल्यासाठी, मेनकाहित पाहा.

११ संलापक प्रयोगांत तीन किंवा चार अंक असतात;  
संलापक. व नायक पाषंड असून, शृंगार  
आणि करुण रसाखेरीज अन्य-  
रसांची योजना झालेली दिसते. त्याचप्रमाणें, युद्ध, संग्राम,  
काटशह, वेटा इत्यादि देखील त्यांत दाखविण्यांत येतात.  
उदाहरणार्थ मायाकापालिक पहा.

१२ श्रीगदितांत पुराणप्रसिद्ध वृत्तान्ताचा एक अंकी  
श्रीगदित. प्रयोग असतो. ह्यांत भारती-  
वृत्तीचें चातुर्य भासमान होतें,  
व क्वचित् संगीत क्रीडारसांतल हें त्याचेंच उदाहरण होय.

---

१ संलापकेंऽकाश्चत्वारस्त्रयो वा नायकः पुनः ।

पाषण्डः स्याद्रसस्तत्र शृंगारकरुणेतरः ॥ ५४९ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ प्रख्यातवृत्तमेकांकं प्रख्यातोदात्तनायकम् ।

प्रसिद्धनायकं गर्भविमर्षाभ्यां विवर्जितम् ॥ ५५० ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

१३ शिल्पकांत ब्राह्मण नायक, व चाण्डाळ वगैरे  
 शिल्पक. हीन जातीचा उपनायक असावा,  
 असा नियम आहे. ह्यांत स्मशा-  
 नादिकांचेंच वर्णन असल्यामुळे, शान्त आणि हास्यरस  
 नसतो. तथापि प्रेक्षणाप्रमाणें, यांत भारत्यादि चाऱ्ही  
 वृत्तीचा अन्तर्भाव झाल्याचें दिसतें, व अद्भुतरस तर  
 विशेषेकरून भासमान होतो. यांत फक्त चारच अंक  
 असून, ह्या उपरूपकाचा प्रकार कनकावतीमाधवांत  
 दिसून येतो.

१४ विलासिकेंत एकच अंक असतो, आणि हींत शृंगार-  
 विलासिका. रसाचें वैपुल्य दृष्टीस पडतें. ह्या  
 संबधानें, कित्येक पंडितांचें असें  
 मत आहे कीं, ह्याच ( विलासिका ) उपरूपकाचा  
 अन्तर्भाव दुर्मल्लिकेंत होतो. हींत विदूषक व विट यांचों  
 पात्रें असतात; परंतु, नायक नसतो. तथापि, हींत नेपथ्य-  
 रचना सुन्दर असावी, अशा विषयींचा स्पष्ट उल्लेख  
 साहित्य वाङ्मयांतच आढळतो.

१ चत्वारः शिल्पकैऽकाः स्युश्चतस्रो वृत्तयस्तथा ।

अशान्तहास्याश्च रसा नायको ब्राह्मणो मतः ॥ ५५१ ॥

( सा. द. प. ६ वा. )

२ हीना गर्भविमर्षाभ्यां संधिभ्यां हीननायका ।

स्वल्पवृत्ता सुनेपथ्या विख्याता साविलासिका ॥ ५५२ ॥

( सा. द. प. ६ वा. )

## ७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमे: [ भाग

१९ दुर्मल्ली किंवा दुर्मल्लिका ही चार अंकी असून,  
दुर्मल्ली. तीत भारती आणि कौशिकी या  
दोन्ही वृत्तींचा प्रादुर्भाव झालेला

दिसतो. हीत नागरिकाच्याच दर्जाचा नायक असतो,  
व प्रत्येक अंकाचा काल वाटलेला असल्याचें दृष्टीस पडतें.  
कारण, पहिल्या अंकांत विटक्रीडा असून, तो तीन घटि-  
कापर्यंत चालावा, असें नियमन केलेलें आढळतें. दुसऱ्या  
अंकांत विदूषकविलास असतो, आणि तो पांच घटिका  
पावेतों चालतो. तिसरा अंक सहा घटिकापर्यंत होत  
असतो, व त्यांत गणिकानुयायाची लीला प्रेक्षकांस दाख-  
विण्यांत येते. आणि चौथा अंक दहा घटिका पावेतों चा-  
लतो, व त्यांत नायकाचे व्यापार दृग्गोचर होतात. हा  
सर्व प्रकार विन्दुमती प्रयोगाचें अवलोकन केल्यानें, त्यांत  
दिसून येण्यासारखा आहे.

१६ प्रकरणिका ह्यणजे नाटिकाच होय. मात्र, भेद  
प्रकरणिका. ह्यणून एवढाच कीं, प्रकरणीत  
नायक आणि नायिका हीं वणि-

१ दुर्मल्ली चतुरंकास्यात् कौशिकी भारती तथा ।

अगर्भा नागरनरान्यूननायकभूषिता ॥ ५५३ ॥

( सा. द. प. ६ वा. )

२ नाटिकैव प्रकरणी सार्धवाहादि नायका ।

समानवंशजा नेतुर्भवेद् यत्र च नायिका ॥ ५५४ ॥

( सा. द. प. ६ वा. )

कच असलीं पाहिजेत, असा नियम आहे. उदाहरणार्थ मृग्य वगैरे पहा.

१७ हल्लीश नांवाच्या उपरूपकांत फक्त एकच अंक असतो. परंतु, पात्रवर्गांत मात्र एक पुरुष, व सात, आठ, किंवा दहा स्त्रिया असण्याचा प्रचार आहे. ह्यांत गायन, वादन, अथवा संगीत, यांचें प्राचुर्य असतें, आणि कौशिकी वृत्तींचें अवलंबन केलेलें दिसतें. केलिरैवतक हें याचें उदाहरण होय.

भाणिकेंत देखील एकच अंक असल्याचें दृष्टीस पडतें, व तींत भारती आणि कौषिकी वृत्ती आढळून येतात.

भाणिका.



- 
- १ हल्लीश एव एकांकः सप्ताष्टौ दश वा स्त्रियः ।  
 वाग्नुदात्तैकपुरुषः कौशिकीवृत्तिसंकुलः ॥ ५५५ ॥  
 ( सा. द. प. ६ वा ) .
- २ भाणिका श्रुक्षणनेपथ्या मुखनिर्वहणान्विता ।  
 कौषिकीभारतीवृत्तियुक्तैकांकविनिर्मिता ॥ ५५६ ॥  
 ( सा. द. प. ६ वा )



# भाग पांचवा.

## भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना.

प्राचीनकाली, भारतीय नाटकांचा प्रयोग बहुत करून  
केवळ उत्सवनिमित्त, परंतु  
भारतीय नाटकशाला  
व नेपथ्यरचना यांची  
कायमची योजना.  
कधी कधी अन्यप्रसंगानुसार-  
ही करण्यांत येत असे. त्या-  
मुळे, तेवढ्यासाठी व तित-

क्या कामापुरती ह्मणून, नाटकगृहाची कायमची  
योजना, निदान अल्पस्वरूप प्रमाणांवर तरी, खचितच झाली  
असावी, असें मानण्यास चांगले साधन आणि बलवत्तर  
प्रमाण मिळते. कारण, मृच्छकटिकासारख्या पुराणतम  
नाटकांत देखील, “नेपथ्याभिमुखमवलोक्य,” “नेपथ्ये”,  
“प्रविशति”, “निष्क्रामति”, इत्यादि शब्दांचा उप-  
योग केला आहे, व त्यावरूनच आमच्या ह्या पुराणतम  
भरतखंडांत नाटकशालेची योजना फारच प्राचीन अस-  
ल्याचे निर्विवाद ठरते. त्याचप्रमाणे अन्य कित्येक स्थलीं  
“अपटीक्षेपेण प्रविशति,” वगैरे प्रकारचा जो पाठ  
आपल्या दृग्गोचर होतो, त्यावरून सुद्धा, रंगभूमीची

५ वा ] भारतीय नाटकशास्त्राचा व नेपथ्यरचना. ८१

योजना, अथवा नाटकगृहाची संस्था, किंवा नेपथ्यरचना, ही निःसंशय विशेष प्राचीन असल्याबद्दल, अगदी सप्रमाण सिद्ध होतें.

शिवाय, नाटकशास्त्राचा शास्ता आणि नाट्यकलेचा

भारतकालीन त्यांचें पौराणत्व व प्रमाण. पुराणप्रणेता भरतमहामुनिच असल्याविषयी, श्रीकालिदास कविपुंगवानें देखील उल्लेख केला असून,

ह्या ऋषिवर्यांच्या नाट्यशास्त्रांतच भारतीय रंगभूमीचा प्रत्यक्ष नामनिर्देश आढळून येतो. कारण, भारतीय नाट्यशास्त्रांत त्यानें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,

रंगे तु ये प्रतिष्ठाः सर्वेषां भवती तत्र निष्क्रामः ।

बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वा कार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥

( अष्टादशोऽध्यायः ).

ह्यावरून, भरतखंडांत रंगभूमीची म्हणजे नाटकगृहाची योजना नाटकप्रयोगासाठीं मुद्दाम केल्या असे, याविषयी लेशमात्र सुद्धां शंका घेण्यास जागा राहत नाहीं, हें उघड आहे.

---

१ मुनिनाभरतेनयः प्रयोगः

भवतीष्वष्टरसाश्रयोनियुक्तः ।

( विक्रमोर्वशीये द्वितीतोऽंकः )

कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असल्याबद्दल, आम्ही भा. सा. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा इतिहास, यांत सांगितलें आहे. पान २९२ पहा.

## ८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

कालिदासानें तर संगीतशाळा, चित्रशाळा, प्रेक्षागृह,

कालिदासाच्या वेळचें इत्यादि शब्दांचा वारंवार उप-  
प्रमाण. योग केलेला आढळतो. त्या-  
वरून, तितक्याही प्राचीन काळीं,

नाटकगृह अथवा प्रयोगशाळा, यांची कायमची योजना  
खाचित्च झालेली दिसते. कारण, मालविकाग्निमित्रांत  
तत्संबंधाची खाली लिहिलेल्या प्रकारची स्पष्ट उक्ति  
दृष्टीस पडते.

बकुलावलिका— \* \* \* तद्यावत् संगीतशालां  
गच्छामि । \* \* \* शृणु । चित्रशालांगतादेवी प्रत्यग्र-  
वर्णरागां चित्रलेखामाचार्यस्यावलोकयन्ती तिष्ठति \* \* \*

विदूषकः—तेन द्वावपि वर्गौ प्रेक्षागृहे संगीतरचनां-  
कृत्वा अत्रभवतो दूतं प्रेषयतम् । अथवा मृदंग शब्द एव  
न उत्थापयिष्यति ।

( मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला ).

आणि भवभूतीच्या उल्लेख मालतीमाधवांत सहजगत्या  
वेळचें प्रमाण. केलेला असल्याचें दिसून येतें.

१ गायनाच्या मजलसीसाठी तयार केलेला दिवाणखाना.  
( Music Hall ).

२ अनेक देशांतल राजे, मानकरी, शूर, गुणिजन, व लावण्य-  
स्त्रिया, यांच्या तसबिरी ठेवण्यासाठी, बांधलेला रंगमहाल. ( Pic-  
ture Gallery ).

३ हें निःसंशय नाटकगृहच होय. ( Theatre ).

## १ वा ] भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना. ८३

सूत्रधारः—\* \* \* ( नेपथ्याभिमुखसमवलोक्य ) मारिष ।  
सुविहितानि रंगमंगलानि ।

( अंक १ ला ) .

ह्यावरून, नाटकाचे खेळ किंवा अन्यप्रयोग करण्यासाठी,  
उपसंहार. भरतखंडांत प्राचीन काळीं नाटक-  
गृहाची कायमची योजना झालेली  
नव्हती, असें जें विल्सन्नें आपलें मत ठोकून दिलें  
आहे, तें केवळ निराधारच होय, असें आम्हांस वाटतें.

ह्याखेरीज, संगीतरत्नाकरांत तर, याबद्दलचें अगदीं तप-  
तद्विषयक संगीतरत्ना- शिलवार विवेचनच दृग्गोचर होतें.  
करांतील वर्णन. इतकेंच नव्हे तर, तें फारच मं-  
नोहर व हुबेहूब असल्याकारणानें,  
तत्कालीन नाटकगृहाची, नृत्यशाळेची, अथवा एकाद्या  
रंगभूमीची खरोखरची स्थिति कशी असावी, याविषयींचें  
देखील सहर्जो अनुमान बांधतां येतें. सदरहू ग्रंथांत

---

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो, " The Hindus never had any building appropriated to public entertainments." ( Wilson's Hindu Theatre. P, LXVI 1835).

१ नृत्यशाला कशी असावी, याविषयींचें वर्णन संगीतरत्नाक-  
रांत असून, तेंच नाटकगृहांस देखील लागू पडतें; आणि त्यावरून,  
अशा प्रकारच्या नाटकशाला लोकरंजनार्थ बांधण्याची भारतीयांची  
पद्धत पुष्कळच प्राचीन असल्याचें उघड दिसतें. सद्य, त्यांतील  
अवश्य तितकें अवतरण आम्ही वाचकाच्या सोयीसाठीं येथें देतोः—

( पुढें चालू )

८४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, ज्या संगीतशाळेंत  
अथवा रंगभूमीवर कांहीं नृत्य व्हावयाचें असेल, किंवा एकादा

( मार्गील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

विचित्रा नृत्यशाला स्यात् पुष्पप्रकरशोभिता ।

नानावितानसंपन्ना रत्नस्तंभविभूषिता ॥ १३५१ ॥

तस्यां सिंहासनं रम्यमध्यासीनः सभापतिः ।

वामतोन्तःपुराणि स्युः प्रधाना दक्षिणेन तम् ॥ १३५२ ॥

पृष्ठभागे प्रधानानां क्रोशः श्रीकरणाधिपः ।

तत्संनिधौ तु विद्वांसो लोकवेदविशारदाः ॥ १३५३ ॥

रासिकाः कवयोप्यत्र चतुराः सर्वरीतिषु ।

मान्याञ्ज्योतिर्विदो वैद्यान् विद्वन्मध्ये निवेशयेत् १३५४ ॥

स्याद् वामेतरभागे तु मंत्रिणां परिमंडलम् ।

तत्रैव सैन्यमान्यानामन्येषामुपवेशनम् ॥ १३५५ ॥

विलासिनो विलासिन्यः परितोन्तःपुराणि च ।

पुरतोऽपि नृपस्य स्युः पृष्ठभागे तु भूपतेः ॥ १३५६ ॥

चारुचामरधारिण्यो रूपयौवनसंभृताः ।

स्वकंकणझणत्कारनिर्वाणजनमानसाः ॥ १३५७ ॥

अग्निमा वामभागे स्युरग्रे वाग्गेयकारकाः ।

कथका बन्दिनश्चात्र विद्यावन्तः प्रियंवदाः ॥ १३५८ ॥

प्रशंसाकुशलाश्चान्ये चतुराः सर्वमातृषु ॥

ततःपरं तु परितःपरिवारोपवेशनम् ॥ १३५९ ॥

अधिष्ठितं सदः कार्यं दक्षैर्वेत्रधरैर्नरैः ।

अंगरक्षास्तु तिष्ठेयुः सर्वतः शस्त्रपाणयः ॥ १३६० ॥

( संगीतरत्नाकरे सप्तमोऽर्तनाध्यायः ).

प्रयोग करावयाचा असेल, ती विस्तीर्ण आणि सुशोभित असावी; व या गोष्टीकडे सर्वांनी चांगले लक्ष पोहोचवावे. रंगभूमीवर रमणीय आणि विस्तृत छत असून, तें पुष्पमालांनी मंडित व लतास्तंभांनी अलंकृत झालेले असावे. अशा प्रकारच्या सुंदर भवनांत, सर्व प्रकारची सामग्री सिद्ध झाल्यावर, यजमानानें मध्यभागी प्रमुखस्थान घेऊन, सिंहासनावर विराजमान व्हावे. तदनंतर, अन्तःपुरांतील स्त्रीजनानें वामभागी बसून, प्रधान, सरदार, आणि मानकरी लोकांनी त्याच्या दक्षिणभागी जागा घ्यावी. मग, ह्या सर्वांच्या मागे, दरवारचा मुख्य अधिकारी वर्ग, व घोरोव्यांतील असे विशेष परिचित मंडळ असावे; आणि ह्यांच्याजवळच रासिक व चतुर कविवर, ज्योतिषज्ञ, वैद्यराज, आणि अन्य विद्वज्जन, यांनी बसावे. त्यानंतर, वामभागाला मंत्रिवर्गाचे व सेनाधिपतीचे परिमंडळ असावे; आणि राजाच्या पुढें व मागे, आणि अंतःपुरांतील स्त्रीवर्गासन्निध, लावण्य स्त्रीसेवकांनी उभे राहावे; व ह्यांनी चौऱ्यांनी मोरचेळ फिरवून, पंख्यांनी वारा घालावा. चोपदारांनी व्यवस्था राखावी, आणि ज्याच्या त्याच्या इतमामाप्रमाणें, त्यांनी आदबीनें असावे. त्याचप्रमाणें, हत्यारबंद लोकांनी सर्व प्रकारची व्यवस्था ठेवावी, आणि एकंदर मजलसीचा बंदोबस्त देखील त्यांनीच राखावा, अशा विषयींचे सुरेख वर्णन आहे.

## ८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

ह्यावरून, आमच्या पुरागतम भरतखंडांत व रसिक  
 आर्यभूमीत, सर्व प्रकारची सि-  
 द्धता तितक्याही प्राचीन काळां  
 यथेष्ट केलेली असून, मनोरंजनार्थ  
 विशाल नाटक गृहें, शिक्षणार्थ  
 अपूर्व नृत्यशाला, आणि परिशी-  
 लनार्थ उत्तम प्रयोगमंदिरे, मोठमोठ्या नगरींतून मुद्दाम  
 बांधलेली असत, असें मानावे लागते, व ते सदरी निर्दिष्ट  
 केलेल्या प्रमाणांवरून आपोआपच सिद्ध होतें.

असो. ह्याचस्थळीं, पात्रांची सोज्ज्वलता, त्यांचा पेहे-  
 राव, त्यांची वस्त्रे, त्यांचे अलंकार,  
 पात्रांची वस्त्राभरणें, व त्यांचा आविर्भाव, यांविषयींचें  
 देखील थोडक्यांतच इतिवृत्त देणें आवश्यकतेचें आहे.  
 यासाठीं, तें येथें केवळ सारांशानेंच सांगतों.

प्रत्येक पात्रानें आपापल्या भूमिकेस योग्य असेंच रूप  
 धारण करावें, आणि उचित वस्त्रे नेसावीं. त्याचप्रमाणें,  
 त्यांन अनु रूप अलंकार घालावे, व प्रसंगानुसार गंभीर,  
 सात्विक, उदार, आणि उदात्त वृत्ति पण दाखवावी.  
 कार्यवशात्, त्यांन रजोगुणाचा अंगिकार करावा, व  
 कारणपरत्वे तमोगुणाची केवळ साक्षात् मूर्तीच आपणास  
 बनवावी. तात्पर्य, प्रत्येक पात्रानें आपापल्या कार्या-  
 पुरतें प्रपंचाशीं तादात्म्य करून, आपलें संसारात्मक

स्वरूप सर्व परिषदेस आणि श्रोतृजनास दाखविलें पाहिजे; व तेणेंकरून, आपल्या क्रियानुसार आणि आचरणानु-  
रूप सुखदुःखात्मक फल कसे भोगावे लागते, याचे प्रत्यक्ष प्रतिबिंब अखिल जनसमूहाच्या हृत्पटिकेवर सह-  
जगत्या उमटविलें पाहिजे.

आतां, ह्यासंबंधी व रंगभूमीवरील पात्रांचे पोषाक  
वगैरे कसकसे असावे याविषयी  
तत्संबंधीं भरतानें के-  
लेलें विवेचन. देखील थोडेसे दिग्दर्शन, भरतानें  
आपल्या भारतीय नाट्यशास्त्रांत  
केलें आहे. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण  
वाचकाच्या सोईसाठीं मी येथें देतोः—

तदैव सर्वं संपन्नं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।

वर्णकैच्छादितस्तत्र भूषणैश्चाप्यलं कृतः ॥ ७८ ॥

गांभीर्यौदार्यसंपन्नो राजवत्तु भवेन्नटः ।

सप्तद्वीपाग्राश्चैव मध्यमेको नटो भवेत् ॥ ७९ ॥

वर्णकैच्छादितेनेह कार्यं त्वथ विचेष्टितम् ।

आचार्यबुद्ध्या शास्ता च सौष्टवांग पुरस्कृतः ॥७९॥

राजवद् भरतरस्तस्मात् राजापि नटवद् भवेत् ।

यथा नटस्तथा राजा यथा राजा तथा नटः ॥८१ ॥

उभाभ्यां भावसंपत्तिः समलीलांगसौष्टवा ।

यथाऽऽचार्योपदेशेन रंगशोभी भवेद् नटः ८२ ॥

एवं स्वभावतो राजा नित्यमेवोद्धतो भवेत् ।

दिव्यानां यः परिवारः पार्थिवानां भवेदिह ॥ ८३ ॥



## ८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नाटके संप्रयोक्तव्यो वेषभाषाक्रियान्वितः ।

यादृशं यस्य यद् रूपं प्रकृत्या तस्य तादृशम् ॥८४॥

वेषे वेषविधानेन कर्तव्यं च प्रभुं पुनः ।

एवं राजोपचारिषु कार्यः पुरुषसंग्रहः ॥ ८५ ॥

( चतुस्त्रिंशोऽध्यायः )

ह्याखेरीज, दुसऱ्या कित्येक बाबतीत, आमच्या

रंगभूमीवर वर्ज्य केले- भारतीय नाटकशास्त्रवेत्यांनीं काहीं  
त्या गोष्टी, व तद्विषयक विशेष नियम केलेले असून, १  
प्रमाण.

युद्ध, २ राज्यभ्रंश, ३ देशवि-

प्लव, ४ समररोधन, ५ नगरावरोध, ६ मरण, ७ उत्सर्ग,

८ दन्तच्छेद, ९ नखच्छेद, १० शयन, ११ रतिसंभोग,

१२ चुंबनादि विधि, १३ स्नान, १४ अनुश्रेपन, १५

भोजन, १६ विवाह, १७ दूराव्हान, १८ क्रोध, १९ शोक,

२० शाप, २१ विद्रव, २२ प्रसाद, वगैरे रंगभूमीवर प्रे-

क्षकांसमोर केव्हांही करून दाखवूं नयेत, ह्मणून त्यांनीं

मुद्दाम सांगितल्याचें दिमतें; आणि ह्यासंबंधानें भरतकृत

नाट्यशास्त्रांत खाली लिहिलेले प्रमाणही आढळून येतें:—

क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्धाहौ ।

अद्भुतसंभ्रयदर्शनमंके प्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥

युद्धंराज्यस्यभ्रंशो मरणं समरस्य रोधनं चैव ।

प्रत्यक्षराणितु नवांके प्रवेशकैःसंबिधेयानि ॥ १९ ॥

( अध्याय १८ वा ) .

५वा ] भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना. ८९

ह्याचप्रमाणें, विश्वनाथाचें देखील मत असून, सदरहू गोष्टींचा रंगभूमीवर प्रयोग होण्याच्या बाबतीत, त्यानें मुद्धां प्रत्यक्षच निषेध केल्याचें दृग्गोचर होतें.

दूराव्हानं वधो युद्धं राज्यदेशादिविप्लवः ।  
विवाहो भोजनं शापोत्सर्गौ मृत्यूरतं तथा ॥  
दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद् व्रीडाकरंच यत् ।  
शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम् ॥  
स्नानानुलेपने चैभिर्वर्जितोनातिविस्तरः ।

\*

\*

॥ २७८ ॥

( साहित्यदर्पण. परिच्छेद ६ वा ).



# भाग सहावा.

## भारतीय वस्तुग्रथन अथवा नाटकाचें संविधानक.

कोणत्याही नाटकांतीच खरा रस, त्याचें वैचित्र्य,

वस्तुग्रथन अथवा संवि-  
धानक.

त्याचें मनोहरत्व, व त्याची शोभा,  
ही सर्व केवळ त्याच्या संविधान-  
कावरच मुख्यत्वेकरून अवलंबून

असतात. आणि ह्या संविधानकाची परिपक्वता व श्रेष्ठत्व  
जितक्या अंशानें अपूर्व मासतें, किंवा चित्ताकर्षक होतें,  
तितक्याच अंशानें त्या उदार कृतीचा परिमल दिगंतरीं  
एकदम पसरतो, आणि सर्वास अगदीं थक करून सोडतो.

प्रत्येक प्रयोगांतील संविधानकास वस्तु अशी संज्ञा

त्याचीं तत्वे, व

असून, त्यांत १ बीज, २ बिंदु,  
३ पताका, ४ प्रकरी, व ५

कार्य, अशीं पांच तत्वे आहेत.

ज्यायोगानें इष्ट कार्य घडून येतें, त्याला संधि म्हणत

त्याचे प्रकार.

असून, त्यांत १ मुख, २ प्रति-  
मुख, ३ गर्भ, ४ विमर्ष, आणि

५ उपसंहति किंवा निर्वहण, असे पांच प्रकार आहेत.

ह्यांत देखील अनेक पोटभेद आहेत, व ते खालीं लिहिल्याप्रमाणें निर्दिष्ट केले असल्याचें कळून येतें. म्हणजे १२ मुखांगें, १२ प्रतिमुखांगें, १३ गर्भांगें, १३ विभक्तिगें, व १४ निर्वहणांगें. हीं अंगें ह्यणण्यासारखें मनेवेधक किंवा महत्वाचीं नसल्या कारणानें, त्यांची तपशीलवार हकीकत येथें देण्यांत कांहीं एक मतलब नाहीं. असें समजून ती दिली नाहीं. तथापि, त्यावरून, भारतीयानीं ह्या विषयांचें कसें आणि कितपत दीर्घ परिशीलन कल होतें, व भारतीयानांचें नाटकशास्त्र आणि नाटककला हीं किती पूर्णत्वाप्रत पोहोचली होती, याची कल्पना कोणासही सहजो होण्यासारखी आहे.



## भाग सातवा.



### भारतीय नाटकांतील पात्रें व त्यांची भाषा.

कोणत्याही नाटकांतील अगर रंगभूमीवरील पात्रें  
बहुतकरून अवश्य तेवढीच अस-  
नाटकांतील पात्रें व त्यांची योजना. तात. तथापि, त्यांतील एकदोन  
अथवा क्वचित् तीन चार पात्रें,  
सर्वांहून श्रेष्ठ व निःसंशय विशेष महत्वाचीं असून, तद्-  
व्यतिरिक्त इतर भूमिकांची योजना, ह्या मुख्य पात्रांच्या  
व्यापारास व्यंजकता आणण्याकरतां, किंवा त्यांच्या मनो-  
विकारांस पुष्टी देण्याच्या हेतूनें, अथवा त्यांचें मनोधर्म  
जागृत व्हावेत ह्मणून, अगर त्यांच्या चेष्टांस प्रतिबंध कर-  
ण्यास्तव, यद्वा त्यांचे मनोरथ पूर्ण करण्यासाठींच, के-  
लेली असते. इतकेंच नव्हे तर, हीं पात्रें जितकीं सुबक  
व चटकदार, अथवा विशेष मोहक, मनोरंजक, आणि  
चित्ताकर्षक होतील तितकीं करण्याकडे, प्रत्येक कवीचें  
लक्ष्य सर्वांशीं वेधलेलें असतें. अर्थात्, वस्तुग्रथनवैदग्ध्य  
किंवा संविधानकचातुर्य हाच कायतो नाटकांतील प्रधान  
गुण असल्यामुळें, तो ज्या ज्या नाटकांत जितक्या जि-  
तक्या अंशानें पूर्णत्वास येतो, तितक्या तितक्या अंशानें

त्या त्या कृतींचे कर्ते अखिल जगाच्या योग्य स्तुतीस व सर्व लोकांच्या उचित आदरास पात्र होतात, यांत लेश-मात्रही शंका नाही.

आतां, सदरीं जीं मुख्य पात्रे निवेदन केलीं, तीं पुरुष-  
नायक व नायिका. वंगीताळ असल्यास, त्यांस नायक म्हणतात; आणि तींच स्त्रीजा-  
तींतील असल्यास, त्यांस नायिका म्हणण्याचा परि-  
पाठ आहे.

हे नायक व या नायिका यांत कोणकोणते गुण  
असले पाहिजेत, आणि त्यांचे  
त्यांच्यांत असणारे अ-  
वश्य गुण. किती प्रकार आहेत, याविषयींचा  
सविस्तर विचार व साद्यन्त ऊहा-

पोह आमच्या भारतीय नाटकशास्त्रज्ञांनी विशेष मार्भिक-  
पणानें केलेला असून, तो निःसंशय फारच महत्वाचा आहे.  
परंतु, तत्संबंधीं विवेचन “ भारतीय नाटकशास्त्राचें संव-  
र्धन आणि नाट्यकलेचा उत्कर्ष ” या सदराखालीं म्ह-  
णजे प्रस्तुत ग्रंथाच्या बाराव्या भागांत करण्याचा आमचा  
विचार असल्यामुळे, त्याबद्दलची ज्यास्त हकीकत येथें  
देण्याचें प्रयोजन दिसत नाही.

संस्कृत नाटकांवरून, भिन्नभिन्न स्थितींतल्या पात्रांची  
संस्कृत नाटकांतील पा-  
त्रांची भाषा. भाषा निरनिराळी असल्याचें दि-  
सतें. तथापि, ह्या भाषा परस्प-

## ९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वाभररंगभूमि. [ भाग

रांस चांगल्या समजत असत, याविषयी लेशमात्र देखील शंका नाही.

साहित्यदर्पणावरून तर असे कळून येते की, संस्कृत भाषा फक्त सुशिक्षित व पात्रानुसार भिन्नभिन्न सभ्य पुरुषांनीच बोलण्याची अ- भाषांची योजना. सून, ह्यांच्या स्त्रियांनी केवळ शौरसेनी भाषाच वापरण्याची आहे. त्याचप्रमाणे, मुळे- बाळें, अन्य सेवकजन, नपुंसक, पंचांग पाहणारे, आणि सामान्य ज्योतिषी, यांनी सुद्धा शौरसेनीचाच उपयोग करा- वा. मात्र, गायनांत किंवा काव्यांत ही भाषा महाराष्ट्री असावी. राजवाड्यांत अथवा अन्तःपुरांत असणाऱ्या चाकरमाणसांची भाषा मागधी असावी. राजपुत्र, व्यापारी, व इतर परिवार, यांची भाषा अर्धमागधी असावी. विदूषकादींनी प्राच्य किंवा गौडी बोलवावी. धूर्तांनी अवन्तीत भाषण करावे. नागरिक आणि योद्धे यांनी दाक्षिणात्य अथवा विदर्भी बोलवावी. शक व शकार यांनी शाकरी वापरावी. गां- धार देशजांची भाषा बाल्हिकी असावी. द्रविडांनी द्राविडी बोलवावी. गवळ्यांनी आपला व्यवहार आभीरी भाषेत करावा. काष्ठपर्णावर उपजीविका करणारांनी शाबरी भाषा वापरावी. आणि लोणाऱ्यांनी पैशाची बोलवावी, अशा- विषयीचे विवेचन साहित्यदर्पणांत तपशिलवार आढळते.

१ साहित्यदर्पण. परिच्छेद सहावा. कारिका ४३२ वी.

७ वा ] . भारतीय नाटकांतील पात्रे व भाषा. ९९

असो. साहित्य दर्पणांत, संस्कृत भाषा सुशिक्षित  
साहित्यदर्पणांतील भा- . आणि सम्य पुरुषांनी बोलावी,  
षाविभाग. ह्यणून सांगितले असून, प्राकृत  
भाषेचे एकंदर चौदा प्रकार दिले  
आहेत. १ शौरसेनी. २ महाराष्ट्री. ३ मागधी. ४  
अर्धमागदी. ५ प्राच्य किंवा गौडी. ६ अवन्तिका. ७  
दाक्षिणात्य. ८ शाकरी. ९ बाल्हिकी. १० द्राविडी. ११

१ पुरुषामनीचानां संस्कृतं संस्कृतात्मनाम् ।  
शौरसेनीप्रयोक्तव्यातादृशीनांचयोषिताम् ॥  
आसामेवतुगाथासुमहाराष्ट्रींप्रयोजयेत् ।  
अत्रोक्तामागधीभाषाराजान्तःपुरचारिणाम् ॥  
चेटानाराजपुत्राणां श्रेष्ठिनांचार्धमागधी ॥  
प्राच्याविदूषकादीनांधूर्तानांस्यादवन्तिका ।  
योधनागरिकादीनां दाक्षिणात्याहि दीयताम् ।  
शकाराणांशकादीनांशाकरीं संप्रयोजयेत् ॥  
बाल्हिकभाषादिव्यानां द्राविडी द्राविडादिषु ।  
आभीरेषु तथाभीरी चांडालीपुक्कसादिषु ॥  
आभीरी शाबरीचापिकाष्ठपत्रोपजीविषु ।  
तथैवांगारकारादौपैशाची स्यात्पिशाचकम् ॥  
चेटीनामप्यनीचानामपिस्यात् शौरसेनिका ।  
बालानां षंडकानांचनीचग्रहविचारिणाम् ॥  
उन्मत्तानामातुराणांसैवस्यात् संस्कृतं क्वचित् ।...

( ४३२. प० ६ वा. )



९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आभीरी. १२ चांडाली. १३ शाबरी. व १४ पैशाची. त्याचप्रमाणे, हे भाषेचे अनेक पोटभेद कोणी वापरावयाचे, याबद्दलचें देखील तपशिलवार विवेचन विश्वनाथानें सदरीं लिहिल्याअन्वयें केलें आहे.

आतां, ह्या भाषाभिन्नत्वासंबंधानें, पाश्चात्यांत बरेच मत-  
वैपरीत्य असल्याचें दिसतें. का-  
तत्संबंधीं पाश्चात्यांचें रण, ते असें समजतात कीं, ए-  
मतवैपरीत्य. काच राष्ट्रांत, एकाच लोकांत,  
एकाच वर्गांत, एकाच जनसमूहांत, एकाच समाजांत,  
आणि एकाच जातींत, इतक्या प्रकारचें भाषावैचित्र्य  
असणें अगदीं शक्य नाहीं. अर्थात्, तें केवळ कृत्रिम  
असल्याविषयीच त्यांची कल्पना आहे, हें आणखी ज्यास्त  
सांगावयास नको. बीमचें तर असें मत आहे कीं, नाट-

१ ह्या संबंधानें मूर म्हणतो,

“ The rules here given are quite artificial, as it would be absurd to suppose that different classes of persons living in the same locality, as most at least of the dramatic persons would do, could each speak different dialects, and that too the dialects of other and perhaps distant provinces. ”

( Muir's Sanskrit Texts. vol. II. P. 51. 1871. ).

२ बीम म्हणतो,

“ The Prakrit of the poets is clearly not a dialect that ever was spoken. ”

कांत किंवा काव्यांत ज्या प्राकृत भाषा आढळतात, त्या विलकुल व्यावहारिक भाषाच नव्हत्या. म्हणजे, त्या केवळ आलंकारिक असून, त्या लोकांच्या बोलण्यांत कधीही येत नसत, असा त्यांच्या लेखाचा आशय होय; व त्याचप्रमाणे, डॉक्टर पिश्रेटचा देखील अभिप्राय आहे.

तथापि, योग्य शोधाअन्ती, पाश्चात्य विद्वानांची अशा प्रकारची कल्पना केवळ भ्रांति-  
त्यांचा भ्रांतिमूलक मूलक व मिथ्यावादच होय, असे  
समजूत. कोणाच्याही लक्षांत सहर्षी ये-  
ईल, व त्याची खात्री झाल्यावांचून खचितच राहणार नाही.

आतां, पाश्चात्यांस आलेल्या शंकेचे यथार्थ निरसन होण्यासाठी, आपण एक व्यवहारांतलेच उदाहरण घेऊं, आणि घडून येणारी वस्तुस्थितीच त्यांच्या पुढे ठेवू. म्हणजे, त्यावरून, खरे काय आहे तें कळण्यास त्यांजला चांगले साधन मिळेल.

एतद्विषयक दाखला महाराष्ट्र देशांतलाच घेतल्यास,  
तद्विषयक प्रमाण, व आपल्याला असें दिसून येईल कीं,  
एकाच भाषेतील अनेक आपण समेत व विद्वान लोकांशीं  
भेद. बोलतांना जी मराठी भाषा वाप-

१ हा जर्मन विद्वान् असून, तो असें लिहितो कीं,

“I agree with Mr. Beams, that none of the Prakrits was ever a spoken language and that in order to learn what was the spoken language of the Aryans we must turn principally to the modern vernaculars.”

## २८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

रतों, ती भाषा आपण आपल्या घरांत, नित्य व्यवहारांत, आणि मुळांवाळांबरोबर कधीही वापरीत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, शूद्र व अतिशूद्रांची भाषा जरा ग्राम्य आणि अश्लील असल्यामुळे, त्यांच्याशी जें भाषण करावयाचें, तें त्यांजला समजेल अशाच सोप्या भाषेंत केलें पाहिजे; व तसें केल्याशिवाय गत्यन्तरही नाहीं असें समजून, आपण त्यांच्याशी त्यांच्याच नेढेर्मांच्या भाषेंत बोलतां. अर्थात्, समेंतील व्याख्यानाची भाषा एक, आणि सेवकवर्गांबरोबर वापरण्याची भाषा एक; शिष्ट मंडळीशीं बोलण्याची भाषा एक, व घरांत बोलण्याची भाषा एक; अशी वस्तुस्थिति असल्यामुळे, ह्या सर्व परस्परांहून थोड्याबहुन भिन्नच असतात; व प्रसंगानुसार त्या तशा वापरणें देखील आपणांला भाग पडतें. कारण, गडीमाणसांला समजण्यासाठीं, जी भाषा आम्ही बोलतां, तीच जर आम्ही व्याख्यानांत आणि समेंत वापरली, तर ती श्रोतृवर्गांस नापसंत होऊन, शिष्ट परिपक्व आह्मांस ग्राम्य ह्मटल्यावांचून स्वचितच राहणार नाहीं. त्याचप्रमाणें; समेंत किंवा व्याख्यानांत वापरीत असलेल्या भाषेचाच जर आम्ही घरींदारी, मुळांवाळांबरोबर, अथवा चाकरमाणसांशीं उपयोग केला, तर त्यांजला ती सर्रास्त समजणेंच शक्य नाहीं. एतावता, सरकार व दरबार, घर आणि दार, इत्यादि गोष्टीं समाळण्यासाठीं, आह्मांला या सर्व भाषांचा यथोचित काळीं योग्य तोच उपयोग करावा लागतो.

शिवाय, मुंबईसारख्या विस्तीर्ण शहरांत तर, आम्हां-  
 विशाल नगरींतील ला प्रसंगानुसार संस्कृत, मराठी,  
 भाषाभेद, व गुजराथी, हिंदुस्थानी, सिन्धी,  
 पंजाबी, व एकादा लिंगाप्या भे-  
 टल्यास, कानडी सुद्धां बोलवें लागतें. ह्याखेरीज, इंग्रजी  
 भाषेत सांप्रतकाळीं आमचा अहोरात्र किती व्यवहार चा-  
 लतो, याचा तर पत्ताच नाही. तेव्हां, अशा प्रकारचा  
 “ प्रपंचादर्श ” दाखविण्यासाठी, हेंच व्यावहारिक नाटक,  
 लिहून कोणी रसिक जनानें तें रंगभूमीवर लोकांपुढें  
 आणिलें, तर त्यांत संस्कृत, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी,  
 सिन्धी, पंजाबी, कानडी, इंग्रजी, इत्यादि अनेक भाषा  
 निरनिराळ्या पात्रांच्या मुखांतून निघालेल्या आपल्या दृष्टीस  
 सहजा पडतील. अर्थात्, ह्या सर्व व्यावहारिक भाषाच  
 आहेत, असें आज आम्ही निःशंकपणें समजतो. सबब,  
 हल्लीं त्याबद्दल कोणालाही तिळमात्र देखील संशय येण्या-  
 सारखाच नाही. परंतु, अशी कल्पना करा कीं,  
 हजार पांचशें वर्षांनीं ह्या सर्व मृतभाषा होऊन, मराठी  
 चाड्मयांतलें सदरी नमूद केलें “ प्रपंचादर्श ” नाटक  
 मात्र, तत्कालीन एखाद्या भावी विद्वान शोधकाच्या हातीं  
 लागेल. पुढें, ह्यानें त्याचें परिक्षण केल्यावर, ह्या इतक्या  
 भाषा इ० स० १९०३ सालीं प्रचारांत नसतील, किंवा  
 त्या कोणी सुद्धां बोलत नसेल, अथवा त्या नष्टप्राय अस-

## १०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तील, अगर त्या व्यावहारिक असणें शक्यच नव्हतें, असें जर तो प्रतिपादन करील, तर त्याचें ह्मणणें किती चुकीचें, कसें भ्रांतिमूलक, व वस्तुस्थितीपासून कितपत दूर होईल, याचा विचार करण्याचें काम मी वाचकाकडेसच सोपवें.

ह्या समवेतच, पाश्चात्यांनीं आणखीही एक महत्त्वाची

सुशिक्षित वर्गाचें  
भाषाज्ञान.

गोष्ट विशेष रीतीनें लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती हीं कीं, आमच्यांत जे जे म्हणून आपणांस सुशिक्षित ह्मणवितात, त्यांजला बहुतकरून पांच सहा भाषांचें ज्ञान असतें. आणि प्राचीन काळीं, ज्यावेळीं नाटकें लिहिण्यांत आलीं, त्यावेळीं तर आमचें स्वराज्य व साम्राज्य असल्यामुळे, संस्कृतास व भरतखंडांतील देशी भाषांस चांगलेंच उत्तेजन मिळें. कारण, त्याच भाषांत आमची राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, व नैतिक हालचाल होत असल्यानें, त्या न्यूनाधिक प्रमाणानें बहुतेक सर्वांसच अवगत असत. तेव्हां, अशा स्थितींत, आणि आमचें भारतीय साम्राज्य विस्तीर्ण असतांना, आमचा चरित्रक्रम व नित्य नैमित्तिक व्यवहार निरनिराळ्या भाषांत सर्रास्त चालावा, यांत काहींच नवल नाहीं.

---

१ आमच्या महाराष्ट्रांतील व्यवहारज्ञांस, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी, कानडी, इंग्रजी, संस्कृत, इत्यादि भाषा बहुतकरून येतात, अशी आमची समजूत आहे.

पाश्चात्यांस आणखीही एका गोष्टीचे महदाश्चर्य वाटते.

प्रतिष्ठित व नीच पात्रां- सवब, तिचाही खुलासा येथेंच  
तील भाषाभेद व त्यांचेंसां- केला पाहिजे. ते असे प्रति-  
प्रतचें व्यवहारिक उदाहरण. पादन करतात कीं, संस्कृत  
नाटकांतलीं प्रतिष्ठित पात्रे सेवकादि हलक्या वर्गाबरोबर  
संस्कृत भाषेतच बोलतात; आणि हीं त्यांस प्राकृत भाषेतच  
उत्तरे देऊन, आपला कार्यभाग उरकतात. सवब, ही खरी  
वस्तुस्थिति नसावी; व अशी गोष्ट असणें अगदींच शक्य नाहीं;  
असा त्यांच्या ह्मणण्याचा आशय होय. परंतु, प्रत्यक्ष प्रचा-  
रांत आणि व्यवहारांत देखील, आपण पूर्वीच्या नाटकांत जसें  
पाहतों, तसाच अनुभव आपल्याला आज मितीस सुद्धां  
येतो. कारण, शास्त्री, पंडित, इत्यादि विद्वान लोकांस  
ठिकठिकाणच्या भिन्न भिन्न देशी भाषांचें विशेष ज्ञान नस-  
ल्यामुळे, ते नेहमीं संस्कृतांतच बोलतात; व त्यांचें भाषण  
आम्हां प्राकृत जनांस चांगलें समजतें. परंतु, आह्मांला सं-  
स्कृत बोलतां येत नसल्याकारणानें, आम्ही मात्र त्यांच्याशीं  
केवळ मराठींतच संवाद करतो; आणि आपल्या गरजा  
भागवून घेतों; हें कोणालाही नाकबूल करवणार नाहीं.

पाश्चात्यांचा तिसरा आक्षेप असा आहे कीं, नेहमीं

नेहमींची बोलण्याची  
भाषा, व ग्रंथांतली भाषा.

बोलण्याच्या प्रचारांतील भाषेहून,  
हिंदूंच्या ग्रंथांतरीं दृग्गोचर होत  
असलेली संस्कृत भाषा अगदीं

## १०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

भिन्न असल्यामुळे, ती निःसंशय कृत्रिम व अलंकारिक होय. परंतु, हे त्यांचे ह्मणणे देखील केवळ भ्रांतिमूलक आणि चुकीचे असल्याबद्दल, कोणाच्याही तेव्हांच लक्षांत येईल. कारण, ही गोष्ट फक्त भरतखंडाला किंवा भारतीयंसाच लागू आहे, असे नाही. तर, ती अखिल भूतलावर, सर्वत्रच प्रचारांत आहे. इतकेच नव्हे तर, त्याचे प्रत्यक्ष प्रमाण युरोपखंडांत सुद्धा आढळून येत असल्यामुळे, ती गोष्ट पाश्चात्य पंडितांनी देखील कबूल केली आहे.

---

१ हासंबंधाने, लॉसन हा आपल्या प्राकालात भारतवर्षांत असे म्हणतो की,

“ The Athenians and Romans certainly did not, in their ordinary life, express themselves in the same style in which their orators spoke; and we Germans permit ourselves to make use of many turns of expression which we deny ourselves in books. ”

(Lassen's Indian Antiquities. vol.II.P. P. 1147-1153)

त्याचप्रमाणे, आपली व्यावहारिक भाषा ग्रंथांतील भाषेहून कांहींशी भिन्न असते, हे मूरला सुद्धा समत असल्याचे, त्याच्याच लेखावरून स्पष्ट दिसते. कारण, त्याने एके ठिकाणी असे लिहिले आहे की,

“ The language of conversation always differs to some extent from the language of formal composition, or of books. ”

(Muir's Sanskrit Text. vol. II. 2nd Edn. P. 146. )

भट्ट भांडारकरांनी देखील सदरी निर्दिष्ट केलेल्या

भट्ट भांडारकरांनी पाश्चा-  
त्य मतांचे केलेले खंडन.

पाश्चात्यांच्या भ्रांतिमूलक समजु-  
तीचे यथार्थ खंडन केले आहे. ते  
असे हणतात की, हल्ली प्रचारांत

असलेल्या देशी भाषा प्राकृतापासूनच उद्भवल्या असून,  
ह्या प्राकृत भाषांसही संस्कृतानेच जन्म दिला  
आहे. तेव्हां, जर ह्या भाषा कृतक मानल्या, तर  
त्यांची रचना कशासाठी आणि कोणत्या तत्वावर झाली,  
याची कल्पनाच होत नाही. शिवाय, अनेक वैयाकरणांनी  
व भाषाभिज्ञांनी एकत्र बसूनच त्या बनविल्या, असे जर  
आपण क्षणभर मानले, तर कोणत्या तरी एकाच नियमित  
घोरणाने त्यांची रचना खचितच झाली पाहिजे होती.  
परंतु, तसेही दिसत नाही. कारण, जर वस्तुस्थिति तशीच

१ ह्यांनी एतद्विषयक निरूपणांत असे लिहिले आहे की,

“ The vernaculars have descended from the Pra-  
krits and the Prakrits from the Sanskrit. ” P. 315.

“ If the Prakrit dialects are to be considered  
artificial, it is difficult to conceive upon what princi-  
ples they could have been constructed and for what  
purpose. A conscious manufacture of a language  
would be conducted upon some general principles,  
and would not admit of such isolated forms, not  
obeying any general rule, as we have noticed. ”  
P. 316.

( पुढे चालू. )



## १०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असती, तर त्यांच्यांत हल्ली जी शब्दांची आणि धातूंची निरनिराळी अपवादक रूपे आढळतात, त्यांजला फांटाच मिळाला असता; व प्रांतसंज्ञकं जी त्यांचीं नांवे सांप्रत-काळीं दृग्गोचर होतात, तशींही सांपडलीं नसतीं. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्री, मागधी, गौडी, इत्यादि नांवे महाराष्ट्र, मागध, गौड ( बंगाल ), वगैरे देशांवरून पडली आहेत. सबब, ह्या प्राकृत भाषा अगदीं कृतक नाहींत, हें उघडच सिद्ध होतें.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालूं. )

“Again if these had been artificial languages, they would not have been called after the names of provinces, as we have seen they were.” P. 317.

“And how, if they were not popular dialects, could the idea of using them for women and the inferior characters in dramatic plays have in the first place, arisen ? That a poet should make certain persons in his work speak their peculiar dialects, especially when that is an inferior dialect and likely to create mirth, is natural, and this device is resorted to by writers in all countries. But it was probably more from considerations of propriety than liveliness that these languages began to be used by Sanskrit dramatists. For, they are no less particular about such proprieties, and of even the so-called unities, than other nations. For, one of the rules of the Art is that one act should not contain the events of more than a day.” P. 317.

( पुढें चालूं. )

त्याचप्रमाणे, आणखीही एक मुद्याची गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे. ती ही की, सदरहू प्राकृत भाषा व्यावहारिक नसत्या, तर स्त्रियांची किंवा सेवकवर्गाची भाषा शिष्ट पात्रांहून निराळीच दाखविण्याविषयीचा जो प्रयत्न नाटकादि कृतींत दिसून येतो, त्याचा प्रारंभ कसा झाला, अथवा तद्विषयक कल्पना उत्पन्न होण्याला तरी कोणते कारण घडून आले, हाच प्रश्न मुख्यत्वेकरून उद्भवतो. अर्थात्, शिष्ट पात्रांची संस्कृत, व अन्य पात्रांची ज्या त्या प्रांतांतील प्राकृत भाषाच असल्यामुळे, ती जी ती पात्रे तत्कालीन व्यवहारानुरूपच निःसंशय बोलत. यासाठी,

( मार्गल पृष्ठावरून पुढे चालू. )

“ And the Prakrits of some of our early plays represent the vernaculars of the time faithfully,” P. 317.

“ A literary style, as distinguished from a conversational style, is what one can understand, but a language which never had anything to correspond to it in ordinary vernacular speech, but is simply created, is inconceivable.” P. 322.

“ And what is the evidence for the truth of this theory? Absolutely none is given. It is simply the vague feeling of an individual or individuals, and not a conclusion arrived at after a deliberate weighing of evidence; while it sets at nought the clearest evidence available in the works of the grammarians themselves.” P. P. 323-324.

( R. A. S. Bombay Branch. vol. XVI. 1885. )

## १०६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पाश्चात्यांच्या प्रतिपादनास कोणतेही प्रमाण नसून, प्राकृ-  
लीन भाषामिन्नत्वांत कसलाही कृत्रिम प्रकार बिलकुल  
दिसून येत नाही, असे ह्मणणे प्राप्त येते.

तात्पर्य, संस्कृत आणि प्राकृत भाषा, ह्या केव्हां देखील

संस्कृत व प्राकृत भा- प्रचारांत नव्हत्या, ह्मणून जे कि-  
पांच्या व्यावहारिकत्वाची त्येक पाश्चात्य प्रतिपादन कारितात,  
प्रमाणपूर्वक सिद्धता. ते केवळ निराधार होय, असे ह्या

भाषांत जे अनेक फेरफार झालेले दृष्टीस पडतात, त्याव-  
रून सिद्ध होते. शिवाय, संस्कृत आणि अनेक प्रकारच्या  
वर निर्दिष्ट केलेल्या प्राकृत भाषा, ह्यांच्या प्रत्यक्ष इति-  
हासावरूनच त्यांच्या व्यावहारिकत्वाबद्दल चांगले अनु-  
मान करता येते. कारण, ज्या नियमांनी त्यांत स्थित्यन्तर  
व रूपान्तर झाले, ते नियम केवळ सार्वत्रिक असून, त्याच  
नियमांनी युरोपखंडांतल्या देखील नानाविध भाषा बनल्या,  
आणि त्या संस्कृतोद्भव अशा ग्रीक व ल्याटिन भाषे-  
पासूनच प्रसवल्या.

आतां, आमची ही अपूर्व संस्कृत भाषा, अथवा आ-

मानवी रुतीने भाषा-  
घटनेची अशक्यता.

मचा तो लोकोत्तर प्राकृत वचो-  
विन्यास, कोणी तरी प्रचंड भार-  
तीय पंडितांनीच मुद्दाम तयार

केला, अशी क्षणभर कल्पना करावी, तर ते सुद्धां बिल-  
कुल शक्यच नाही. कारण, अशा प्रकारची विद्वज्जनांची

सभा भरवून, अनेक पंडितांकडून भाषा घडविल्याचें, किंवा ह्या अलौकिक टंकसाळेंतूनच तिचें मुद्रण झाल्याचें, एकही उदाहरण जगांतील इतिहासांत कोठेंच आढळून येत नाही. फार तर काय सांगावें, पण, सुमारे सात आठ वर्षांपूर्वी, युरोपांतील कित्येक पंडितांचा असा विचार चालला होता कीं, अखिल भूतलावरील लोकांना सर्व साधारण अशी होलोपी नांवाची एकच भाषा नवीन तयार करावी. परंतु तो त्यांचा दीर्घ प्रयत्न जागच्या जागी, तसाच थिजला. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत त्याजला कोणत्याही प्रकारचें बिलकूल यश आलें नाहीं. ह्यावरून, भाषा ही टंकसाळीनें किंवा मुद्दाम केल्यानें होत नसून, तिचें बीज क्वचित स्वयमेव, व क्वचित् सांकेतिक चिन्हांत असतें. मात्र, असंख्य कविपुंगव, अनेक पंडित, व नानाविध विद्वान, तिच्या उन्नतीस आणि श्रेष्ठत्वास कारणीभूत होतात, यांत तिल-प्राय देखील शंका नाहीं. अर्थात्, सदरील सर्व कारणांनीं, संस्कृत व प्राकृत ह्या भाषा व्यावहारिकच होत्या, असें ह्यणण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें.

१ ग्रंथकर्त्याचें भाषाशास्त्र नांवाचें पुस्तक पहा.

## भाग आठवा.

### भारतीय नाटकशास्त्राचे शास्त्रे व नाट्यकलेचे प्रवर्तक.

भारतीय नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं निःसंशय  
अति प्राचीन असल्याचें दिसते.  
भारतीय नाटकशास्त्र  
व नाट्यकलेचें प्राचीनत्व. कारण, तद्विषयक दिग्दर्शन  
आमच्या पुराणतम वेदांतच  
झालेलें अमून, ब्रह्मदेवाला देखाळ ह्या विद्येचें ज्ञान केवळ  
वेदांपासूनच प्राप्त झालें होतें, असें कवी मानतात.

याप्रमाणें, यच्चावत् ज्ञानाचे आदिनिर्झर जे वेद,  
त्यांजपासूनच ब्रह्मदेवाला मुद्दां ही अपूर्व विद्या मिळा-

१ कारण, हासंबंधानें धनंजयानें आपल्या दशरूपांत खालीं  
लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख केलेला आढळून येतो:—

उद्धृत्योद्धृत्यसारं यमखिलनिगमान् नाट्यवेदं विरिंची  
चक्रे यस्य प्रयोगं मुनिरपिभरतस्तांडवं नीलकंठः ।

शर्वाणी लास्यमस्य प्रतिपद्मपरं लक्ष्म कः कर्तुमीष्टे  
नाट्यानां किन्तु किंचित् प्रगुणरचनया लक्षणं संक्षिपामि ॥४

( दशरूप, प्रथम प्रकाश. )

२ ऋग्यजुःसामवेदेभ्योवेदाच्चाथर्वणःक्रमात् ।

पाठयंचाभिनयान्गीतंरसान्संगृह्यपद्मभूः ॥ ९ ॥

व्यरीरचत्रयमिदंधर्मकामार्थमोक्षदम् ॥ १० ॥

८ वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. १०९

ल्यावर, ह्या प्रपितामहानें ती भरतमुनीस प्राप्त करून

दिली, व तदनन्तरच तिचा प्रसार सर्व भारतवर्षांत झाला, अशी आख्यायिका आहे.

ती कशी उपलब्ध झाली, याविषयीची परंपरा.

आतां, नाटकांत बहुतकरून तीन प्रकार असतात.

१ नाट्य, २ नृत्य, आणि ३ नाट्याचे प्रकार, व नृत्त. ह्या सर्वांचें प्रदर्शन अमर-

लोकांपुढें होत असे; व तें गंधर्व आणि अप्सरा यांजकडून करण्यांत येई. अर्थात्, ह्या सर्वास भरतमुनीकडूनच शिक्षण मिळें, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

१ नाट्यंनृत्यंतथानृत्तत्रेधातदितिकीर्तीतम् ॥ ३ ॥

नाट्यवेदंददौपूर्वभरताय चतुर्मुखः ।

ततश्चभरतःसार्धगंधर्वाप्सरसांगणैः ॥

नाट्यंनृत्यंतथानृत्तमग्रेसंभोःप्रयुक्तवान् ॥ ४ ॥

\*

\*

\*

तण्डुनास्वगणाग्रण्याभरतायन्यदीदिशत् ॥ ५ ॥

लास्यमस्याग्रतःप्रीत्यापार्वत्यासमदीदिशत् ।

बुद्ध्वाऽथतांडवंतंडोर्मर्त्येभ्योमुनयोऽवदन् ॥ ६ ॥

पार्वतीत्वनुशास्तिस्म लास्यंबाणात्मजामुषाम् ।

तया द्वारवती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्र योषितः ॥ ७ ॥

ताभिस्तु शिक्षितानार्यो नानाजनपदास्पदाः ।

एवं परंपरा प्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥

( संगीत रत्नाकरे सप्तमोर्तनाध्यायः )

२. ततश्चभरतःसार्धगन्धर्वाप्सरसांगणैः ।

नाट्यंनृत्यंतथानृत्तमग्रेसंभोःप्रयुक्तवान् ॥ ४ ॥

( संगीतरत्नाकरेसप्तमोर्तनाध्यायः ).

## ११० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असो. १ नाट्य, २ नृत्य, आणि ३ नृत्त, असे जे  
 प्रकार सदरी निवेदन करण्यांत  
 त्यांचा प्रसार. आले; त्यांशिवाय ४ तांडव, व  
 ५ लास्य, असेही आणखी नृत्याचे दोन प्रकार आहेत.  
 ह्यापैकी, तांडवाचा प्रवर्तक कोणी तण्डु नांवाचा  
 श्रीशंकराचा परिचारक असून, त्यापासूनच त्याला हे  
 नांव प्राप्त झालें. आतां, लास्य हे पार्वतीनें उषा  
 नामक राजपुत्रीस शिकविलें, आणि हिनेंच द्वारिकेंतील  
 सर्व गोपिकांस ह्या कलेंत निपुण केलें. तदनन्तर, ह्या  
 गोपीनीं सुराष्ट्रांतील सर्व स्त्रियांस ही विद्या शिकविली,  
 व त्यांजपासून ती ह्या भूतलावरील अन्य स्त्रियांस प्राप्त  
 झाली, असें म्हणतात.

आतां, ह्या संबंधानें कोणाचें कसेही मत असो, अथवा  
 नाटकशास्त्राचा व ना- एतद्विषयक आधुनिक विद्वान  
 ट्यकलेचा भरत हा मुख्य कोणतीही कल्पना करोत, इतकी  
 प्रणेता. गोष्ट मात्र अगदीं निर्विवादपणें  
 सिद्ध आहे कीं, ह्या नाटकशास्त्रांत व नाट्यकलेंत भरत  
 हा प्रमुख प्रणेता असून, ह्या विषयावर पद्धतशीर असा  
 ग्रंथ त्यानेंच प्रथमतः लिहिला, आणि तो अजूनही भार-

---

१ ह्याचा भारतीय नाट्यशास्त्र नांवाचा एक सुप्रसिद्ध ग्रंथ आहे.  
 परंतु, तो सर्व उपलब्ध नसून, त्याचा बराच भाग गहाळ झालेला  
 दिसतो.

## ८ वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. १११

तीय नाट्यशास्त्र . ह्यणून प्राचीनतम ग्रंथांतच मोडत आहे, याविषयी लेशमर देखील शंका नाही.

तथापि, भरताने जे हें नाट्यशास्त्र रचलें, त्याचें नाट्यशास्त्रावर भरता- सूक्ष्म रीतीनें परिशीलन केलें, व च्या अगोदरचे लेखक व त्यांतील एकंदर विषयांची योजना ग्रंथकार. पाहिली, ह्यणजे त्याच्या अगोदर- ही ह्या नाट्यकलेवर लिहिणारे, किंवा नाटकशास्त्र रचणारे, अथवा त्याचा केवळ उपक्रमच करणारे, असे थोडे-बहुत तरी ग्रंथकार खचितच होऊन गेले असावे, अशी कल्पना होण्यास बलवत्तर कारण मिळतें; आणि तद्विषयक प्रमाण देखील प्रत्यक्ष भरताच्या कृतींतच स्पष्टपणें दिसून येतें. कारण, ह्याच्याच ग्रंथांत एके ठिकाणी बृहस्पतीचा उल्लेख झालेला आढळतो. इतकेंच नव्हे तर, बृहस्पतीचें मत अमुक एक बाबतीत अमुक प्रकारचें होतें, असें सुद्धां भरताने लिहिलेलें दृष्टीस पडतें.

नानारूपैःसमायुक्ता गुणैरेतैर्भवन्तिहि ।

बृहस्पतिमतादेशां गुणानां प्रविभावकम् ॥ ७५ ॥

( भरतकृतनाट्यशास्त्र. अ० ३४ वा. ).

अर्थात्, सदरहू अवतरणावरून, बृहस्पतीची कृति, किंवा नाट्यकलेवर त्यानें लिहिल्यांच्या कृतींचा संहार. लेला ग्रंथ, भरतास निःसंशय उपलब्ध होता, असेंच मानावें लागतें. मात्र, तो किंवा



## ११२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याच्या अगोदरचे अन्य ग्रंथ सांप्रतकाळीं कोठेही मिळत नाहीत, ही केवळ हुदैवाची गोष्ट होय. कदाचित्, ते महमदी धामधूर्मीत सर्व विध्वस्त झाले असावे, अशी देखील भीति वाटत आहे.

भरतमुनीचा काळ खात्रीपूर्वक कळून येत नाही. त-

भरताचा काळ.

थापि, तो कालिदास कवीच्या पूर्वी पुष्कळच अगोदर होऊन गेला

असावा, असें मानण्यास बलवत्तर साधन व समान आधार उपलब्ध होतो. कारण, त्याचा उल्लेख कविम-जकुरानेच आपल्या नाटकांत स्पष्टपणे केला आहे.

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो

भवतीष्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः ।

ललिताभिनयं तमद्य भर्ता

मरुतां द्रष्टमनाः सलोकपालः ॥२८॥

( विक्रमोर्वशीचे द्वितीयोऽंकः ).

आतां, कालिदास हा विक्रमादित्याचा समकालीन

व तद्विषयक प्रमाण. असून, तो इ. स. पूर्वी १६ व-  
षाच्या सुमारास, किंवा त्याच्या

आंत बाहेर उदयास आला असावा, असें बाह्य आणि अन्तः प्रमाणांवरून उघड दिसते; व त्यामुळे, नाट्यशा-

१ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. संस्कृत भा. पेचा इतिहास. पान २९० ते २९४ पहा.

( पुढे चालू )

[८वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. ११३

स्वाचा प्रणेता जो भरतमुनि तो कालिदासाच्या पूर्वीचा आणि पुष्कळच प्राचीन असावा, असे वाटते.

भरतानन्तर, नाटकशास्त्र व नाट्यकलेच्या संबंधाने विशेष महत्वाचा आणि प्रमा-  
धनंजय. णभूत ग्रंथकार ह्यटला ह्यणजे,  
धनंजय होय. हा विष्णूचा पुत्र असून, तो आपणास मुंज राजाचा आश्रित ह्यणवितो. याचा काल इ. स. चें अकरावें शतक असावें, असे वाटते. ह्याची दशरूप नामक कृति सर्वांस महशूर आहे, व तिजवरून, भारतीय नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं अगदीं पूर्णत्वास जाऊन पोहोचलीं होतीं, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळते.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

साखेरीज, रावबहादुर शंकर पांडुंग पांडित यांचाही असाच अभिप्राय आहे.

त्याचप्रमाणें, डा. पीटरसन् हा असें म्हणतो कीं,

“ Kalidas stands near the beginning of the Christian Era, if indeed he does not overtop it. ”

१ शिवाय, ह्या गोष्टीची सत्यता निर्विवादच असल्यामुळे, ती पाश्चात्य पंडितांस देखील कबूल करणें भाग पडते. ह्यासंबंधानें, मॉनियर विल्यम्सनें एके ठिकाणीं असें ह्यटलें आहे कीं,

“ The trouble taken by the Hindus to invent titles for every variety of Hindu play, according

( पुढें चालू. )

## ११४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

धनंजयाच्या दशरूपकावर धनिकाची वृत्ति असून,  
धनंजयाच्या दशरूप-  
कावर धनिकाची वृत्ति, व  
ह्याच्या बापाचें नांव देखील वि-  
ष्णूच होतें; व तो आपणांस श्री-  
मदुत्पलराज महासाध्यपाल म्हण-  
वीत असे. ह्याचा काल इ. स. चें बारावें शतक असावें  
असें वाटतें.

दशरूपकावर कोणी एका पाणि नांवाच्या विद्वानाची  
पाणीची टीका.  
देखील टीका असल्याचें कळून येतें.  
कारण, रंगनाथानें विक्रमोर्वशी  
नाटकावर जी टीका केली आहे, तींत त्यानें पाणीच्या  
नांवाचा खाली लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख केल्याचें दिसतें.

“ पाणिविरचितदशरूपटीकायाम् ”

( मार्गळ पृष्ठावरून पुढें चालू. )

to more subtle shades of distinction than those de-  
noted by our drama, melodrama, comedy, farce,  
and ballet, *proves that dramatic composition has*  
been more elaboratiely cultivated in Indian than in  
European countries. ”

( Indian Wisdom. P. 466 ).

तसेंच, विल्सननें ह्या बाबतींत “ Ample range of Hindu  
Drama ” असें लिहिल्याचें आढळतें. ( हिंदु नाटकशाला पान,  
२१, प्रस्तावना. )

मार्गळ पान ६२ ते ७९ पहा. ह्यांत नाटकांच्या एकंदर प्रकारांचें  
खिबेचन केलें असून, त्यावरून भारतीयांचें वैदग्ध्य वाचकाच्या

८ वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. ११९

आतां, नाटकविषयक दुसरी सुप्रसिद्ध कृति ह्यटली  
ह्यणजे सरस्वती कंठाभरण होय.  
स्थानंतरचा प्रणेता भोज-  
जदेव, हिचा प्रणेता भोजराजा असल्या-  
विषयी सांगतात, व हिजवर रत्ने-  
श्वर महोपाध्यायाची टीका आहे.

काव्यप्रकाश नांवाची कृति देखील नाट्यशास्त्र संबं-  
धानें विशेष महत्त्वाची आहे.  
मम्मट, हिचा कर्ता मम्मटभट्ट ह्यणून  
कोणी एक काश्मीरचा ब्राह्मण असून, तो इ. स. च्या  
बाराव्या शतकांत उदयास आल्याचें समजतें.

साहित्यदर्पण नामक ग्रंथांत सुद्धां, नाट्यशास्त्रासंबंधी  
पुष्कळच चांगला विचार केला  
विश्वनाथ, आहे. ह्याचा कर्ता विश्वनाथ  
कविराज नांवाचा कोणी एक बंगाली पंडित असून, तो  
ब्रह्मपुत्रा नदीपलीकडील डाका प्रांतांत राहत होता.  
ह्याचा काल इ. स. च्या पंधराव्या शतकांतिल होय.

संगीतरत्नाकर नांवाचा ग्रंथ मुख्यत्वेकरून नृत्य  
आणि गीतविषयात्मकच आहे.  
शार्ङ्गदेव, इत्यादि. तथापि, त्यांतसुद्धां, नाट्यकलेचाही  
थोडाचहुत विचार केलेला दिसतो. ह्या कृतीचा कर्ता

१ ह्यालाच भोजदेव अर्शाही संज्ञा असून, ह्याचा काल इ. स. चें

११६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शांडिदेव असून, ह्याच्या बापाचें नांव सोर्हळ व अजाचें नांव भास्कर होतें. हा मूळचा काश्मीरचाच राहणारा असे. तथापि, त्याचा लौकिक विशेषेकरून दक्षिण प्रांतांतच झाला. इतकेंच नव्हे तर, त्याच्या पुत्रपौत्रादिकांस दक्षिणेंतच स्वास्थ्य मिळालेलें असून, त्याच्या नातवास सिंहळ देवानेंच आश्रय दिला होता. संगीतरत्नाकरावर कलिनाथाची टीका आहे, आणि ती विजयानगरचा राजा जो प्रौढ ( प्रतापदेव ) याच्या कारकीर्दींत इ. स. १४५६ पासून १४७७ सालच्या दरम्यान लिहिलेली असावी, असें वाटते.

ह्याखेरीज, नानाप्रकारचे हाव, भाव, रस, इत्यादि

हावभावविषयात्मक  
रुतीचे ग्रंथकार.

व्यक्त करणारे देखील अनेक ग्रंथ  
आहेत. ह्यापैकी, रुद्रभट्टकृत शृं-  
गारतिलक, आणि भानुदत्तकृत

रसमंजरी व रसतरंगणी, हीं सुप्रसिद्ध आहेत.



## भाग नववा.

### नाटकांतील वाक्सरणी.

आतां, नाटकांतील वाक्सरणी कशी असावी, यावि-  
षयीच फक्त दोन शब्द सांगून,  
नाटकांतील वाक्सरणी. आमच्या भारतीय नाटक शा-  
स्त्राचें हें प्रास्ताविक विवेचन मी आटपतें घेतों.

नाटकांतील भाषासरणी अथवा वचोविन्यास हा दोष-  
रहित असून, निःसंशय रसात्मक  
रस हेंच काव्याचें असला पाहिजे. कारण, रस  
जीवन. हाच काव्याचा अन्तरात्मा व  
त्याचें खरें जीवन आहे, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

त्याबलचें साहित्य दर्प- ह्या संबंधानें, विश्वनाथानें असें  
णांतील प्रमाण. स्पष्टपणें म्हटलें आहे कीं,

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ॥ ३ ॥

दोषास्तस्यापकर्षकाः ॥ ४ ॥

( साहित्यदर्पणे प्रथमः परिच्छेदः ).

त्याचप्रमाणें, अग्निपुराणांत सुद्धां तद्विषयक खाली लि-  
हिल्याप्रमाणें उल्लेख असल्याचें  
अग्निपुराणांतील प्रमाण. आढळून येतें. कारण, त्यांत  
असें सांगितलें आहे कीं,

# ११८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

( अग्निपुराण ).

ध्वनिकारांचें प्रमाण.

तसेंच, ध्वनिकारांचें देखील  
त्या बाबतीत

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः  
इत्यादि वचन आहे.

शिवाय. काव्यांतील वर्णरचना प्रसंगानुसार मधुर आणि  
आलहादकारक, व कारणपरत्वे  
वर्णध्वनि आणि पदां-  
चा अर्थ, यांचें तादात्म्य. तीव्र आणि हृदयद्रावक, अशीच  
असली पाहिजे. म्हणजे त्या-  
योगानें, अर्थ व ध्वनि यांचें तादात्म्य होऊन, मनाला  
स्वयमेव गुदगुल्या होतात, आणि तें अनायासे तल्लीन  
राहतें. अर्थात्, वर्णांच्या कठोरपणानें कवितेस कर्णक-  
टुत्व येऊं नये, इतकीच गोष्ट उत्तम वाक्सरणीस पुरेशी  
नसून, वास्तविक रीतीने पाहिलें तर, पदांचा उच्चार हा  
त्यांतील अर्थाचा केवळ प्रतिध्वनिच असावा, अशी तिची  
रचना असणें फारच अगत्याचें आहे.

आह्मी ह्मणतो याचें खरें इंगित वाचकांच्या ध्यानांत  
येण्यासाठी, भवभूतीचा ह्मणून  
तद्विषयक प्रमाण. दंतकथेनें ठराविलेला श्लोक, आम्ही  
वाचकांपुढें सादर करतो.

विदितं ननु कन्दुक ते हृदयं  
प्रमदाधरसंगम लुब्ध इव ।

वनिताकरता मरसाभिहतः

पतितः पतितः पुनरुत्पतसि ॥

**भावार्थः**—हे कन्दुका, तुझा हेतु माझ्या लक्षांत आला. माझ्या अधरोष्ठाचें चुंबन करण्यास्तव लुब्ध होऊन, मी तुला आपल्या करकमलानें वारंवार झिटकारून टाकून आपटीत आहे. तरी, तूं पुनः पुनः ( चुंबनार्थ ) वरच उडतोस !

ह्या श्लोकांतील पदांचा अर्थ, केवळ वर्णोच्चारानेंच स्वयमेव ध्यानांत येतो. आणि त्याच कारणानें, तद्विषयक कवीचें श्रेष्ठत्व आपोआप सिद्धवत् ठरतें.

सुप्रसिद्ध आंग्लकवि जो पोप, त्याचें देखील ह्या बा-  
 तत्संबंधानें पाश्चात्य वर्तित अशाच प्रकारचें मत असून,  
 आंग्लकवि पोप, याचा वर्णांच्या ध्वनीचें तादात्म्य पदा-  
 अभिप्राय. च्या अर्थाशी सहजगत्या झालें पा-  
 हिजे, अशाविषयी त्यानें आपल्या “ गुणदोष-प्रबंध ”  
 नामक काव्यांत फारच मार्भिकपणानें लिहिलेले असल्याचें  
 आढळतें.

१ हा म्हणतोः—

“ It is not enough no harshness gives offence,  
 The sound must seem an echo to the sense, ”

( Essay on Criticism. )



## १२२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

नांवाजलेल्या अशा इतर राष्ट्रांचा जन्म देखील झाला नव्हता, त्यावेळीं आम्ही मानवी सुखाच्या अगदी उन्न-  
तावस्थेप्रत पोहोचलो होतो. इतकेंच नव्हे तर, सुधारलेले  
असे मानलेले, व प्राचीन पंक्तीत ह्मणून बसविलेले, असे  
जे मिसर ( ईजिप्त ), बॉबिलन्, चाल्डिया, ईराण, ग्रीस,  
इटली, इत्यादि देश, ते सुद्धां गाढ निद्रेत आणि अज्ञा-

१ ह्यासंबंधानें आर्नाबिशॉप बाई म्हणते, " *India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born. India that was ancient before Chaldea was dreamed of. India that went back thousands of centuries before Persia had come to the front* "

"She (India) was the earliest of the Aryan peoples the first born of the mightiest races. "

( Mrs. Anne Bisant on India and its Mission. )

त्याचप्रमाणें, एक शोधक आंग्ल इतिहासकार देखील अशाच प्रकारचें प्रतिपादन करितो, आणि असे लिहितो कीं, " *Ere get the Pyramids looked down upon the valley of the Nile—when Greece and Italy, those cradles of modern civilization, housed only the tenants of the wilderness, India was the seat of wealth and grandeur.* "

[( Thornton's History of India. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आदित. (ग्रंथकर्ता.)

ह्याच बाबतीत मॉक्समूलर हा आम्हां भारतीयांस " *Older ancestors and benefactors, \* \* \* the ancestors of the whole Aryan race.* " असे म्हणतो.

( What can India teach us ? P. 117 ).

नावस्थेंतच असल्यामुळे जेव्हां निव्वळ रानावनांत आणि उघडे वागडेच डरडरा झोंप घेत होते, तेव्हां आमचें वैदग्ध्य, ज्ञाननैपुण्य, व संपत्ति, यांस जणुकाय भरतीच आल्याकारणानें, आह्मी इंद्रभुवनांत राहून, सरस्वतीच्या अपूर्व अलंकाराचा, ज्ञानाच्या प्रसादाचा, आणि अमूल्य अशा वस्त्राभरणांचा, यथेष्ट उपभोग घेत असूं.

आह्मां आर्य हिंदूंचें ज्ञान, आमची अध्यात्मविद्या, आमचें धर्मन्यायवर्तन, आमचें व्यवहारनैपुण्य, आणि आमचें एकंदर ज्ञानार्जन, यांजवर दृष्टि देऊन, इतर राष्ट्रांच्या तुलनेनें त्यांचा सर्व बाजूनीं विचार केला, हाणजे आह्मी प्राचीन काळीं उन्नतीच्या अगदीं उच्च कोटिप्रत पोहोचलों होतो, असें निःसंशय ह्मणावें लागतें. कारण, भरतखंड हें ज्ञानाचें भांडार, विज्ञानाची अमूल्य खाण, व अपूर्व वस्तूंचें विलक्षण संग्रहालयच असून, आमच्या प्राक्कालीन भारतीय आर्यांचा ज्ञानोदधि

१ ह्यासंबंधानें मॉक्समुलर म्हणतो, "Take any of the burning questions of the day—popular education, higher education, parliamentary representation, codification of laws, finance, emigration, poor law,\* \* India will supply you with Laboratory, such as exists no where else."

( What can India teach us ? P. P. 13-14. 1883 ).

## १२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तर अपरंपार भरलेलाच असे, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करणे भाग आहे; आणि त्यामुळेच, बहुश्रुत व नांवाजलेल्या

१ ही गोष्ट पाश्चात्य देशांतील नामांकित विद्वानांस देखील कबूल करावी लागते. ह्यासंबंधाने, सर. विल्यम् जोन्स सारखे विद्वन्मुकुटमणि मोठ्या प्रेमाने मान डोलवून म्हणतात.

“ Wherever we direct our attention to Hindu Literature, the notion of infinity presents itself; and surely the longest life would not suffice for a single perusal of works, that rise and swell protuberant like the Himalayas, above the bulkiest compositions of every land, beyond the confines of India. ”

ह्यावरून, भरतखंडेतर कोणत्याही देशांतील ग्रंथसमूह आमच्या गीर्वाण वाङ्मयापुढे अगदी फिकाच पडतो, असे वाचकाच्या लक्षांत सहजा येईल.

२ ज्ञानाच्या सर्व शाखांत आमचे उत्तम प्रकारचे प्राचीण्य असल्याविषयी, एल्फिन्स्टन् सारखा मर्मज्ञ इतिहासकार देखील पूर्ण साक्ष देतो. कारण, तो असे म्हणतो की, “ The early excellence of the Brahmans in all these branches of learning.” ( P. 92. ). “ We find, also from their extant works, that the Hindus once excelled in departments of taste and science, \* \* \* and that they formerly impressed strangers with a high respect for their courage, veracity, simplicity, and integrity.” P. 391.

( Elphinstone's History of India. )

पाश्चात्य विद्वानांस देखील त्याबद्दलचें मोठें आश्चर्य वाटतें.

आतां, आमचा हा जो प्रचंड ग्रंथसमूह अखिल जगा-

त्याचें मुख्य कारण ह्मणजे भारतीय-  
ची स्वतःच्या इतिकर्तव्य-  
नेविषयीं दक्षता, व परो-  
पकारार्थ जीवितव्यय.

च्या दृष्टीस पडतो; अथवा, सं-  
स्कृत वाङ्मयाचा हा जो सुश्रा-  
व्य आणि तीव्र दुंदुभि त्यांच्या  
कर्णरन्ध्रांवर जाऊन सदैव थडक-  
तो; किंवा, हा जो त्याचा सुकी-

र्तिपरिमल सर्वास अपूर्वसा वाटतो; अगर, तदन्तर्गत पीयूष-  
मकरन्द जो प्रत्येक रसिक मनुष्याच्या अभिरुचीस  
निरंतर पात्र होतो; त्याचें खरें कारण ह्मणजे, आ-  
मच्या आर्य पूर्वजांची न्यायपरायणता, व आपल्या इति-  
कर्तव्यतेविषयीं त्यांची पूर्ण जागरूकता, हेच मुख्यवेंकरून  
होय. सबब, त्याचें कार्य घडून, “परोपकारायसतां-  
विभूतयः ।” ह्या उदात्त नीतीचें आह्मां भारतीयांस  
सुरेख वळण लावून देण्यासाठीं, त्यांनीं आपल्या हाडांचें  
काडें केळीं; आणि “जगाच्या कल्याणा संतांच्या  
विभूती । देहकष्टवीती उपकारें ॥” या अप्रतीम  
तत्वाचें वज्रलेप प्रतिबिंब त्यांनीं आमच्या हृत्पटिकेवर  
सहजी उमटविलें.

१ ह्यासंबंधानें सर. मॉमियर विल्यम्स ह्मणतो, “An adequate idea of the luxuriance of Sanskrit Literature can with difficulty be conveyed to occidental scholars.” (Indian Wisdom.)

## १२६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अर्थात्, सदरहू कारणानें आह्मी अखिल जगाचे  
 आदिकवी बनलों; आणि ह्या  
 त्या योगानेंच आह्मी भूलोकाच्या वाचेचे जनिते होऊन  
 आदिकवी, आदिस्मृतिकार, तत्वविद्येचें भां-  
 डार, व सर्व शास्त्रकलांचें भाजनच झालों.

असो. आम्ही ज्याप्रमाणें आदिकवी आहोंत, त्याच-  
 प्रमाणें आम्ही आदिनाटककार  
 आणि आदि नाटक- अमल्याविषयीं देखील आमची  
 कार. सर्वत्र ख्याति आहे. आणि ह्मणू-  
 नच त्याबद्दलची लेशमात्रही शंका घेण्याला जागाच  
 राहत नाही. कारण, आम्हा भारतीयांचें नाटकशास्त्र व  
 नाट्यकला हीं अगदीं प्राचीनतम असून, या बाबतींत

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील सर्व प्रकारें संमत असल्याचें  
 दिसतें. कारण, ह्या संबधानेंच मॉक्समुलर हा असें लिहितो कीं,  
 "The Aryans of India, the framers of the most  
 wonderful language the Sanskrit, \* \* \* the  
 fathers of the most natural of natural religions, the  
 makers of the most transparent of mythologies, the  
 inventors of the most subtle philosophy, and the  
 givers of the most elaborate laws." P. 15.

"Older ancestors and benefactors. \* \* \*  
 the ancestors of the whole Aryan race, \* \* \* the  
 first poets of our thoughts." P. 117

(What can India teach us ?)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (प्रथकर्ता.)

सुद्धां आमचेंच ऋण अन्य राष्ट्रांनीं घेतलेलें आहे. तेव्हां, ह्या संबंधानें, त्यांजकडूनच आह्मांस कांहीं तरी उपलब्ध झालें असेल, अशी कल्पना करणेंच शक्य दिसत नाहीं.

शिवाय नाट्यकलेसंबंधीं, ज्यांचें ह्मणून ऋण आम्हीं घेतले असेल असें मानणें आशंका व तिचें नि- संभवनीय आहे, तीं राष्ट्रे ह्मटलीं रसन. ह्मणजे १ मिश्री (इजिप्शियन्),

२ ग्रीक, ३ इराणी, ४ आरबी, आणि ५ चिनी, हीं होत. यांपैकीं, मिश्री आफ्रिकाखंडांतलें असून, ग्रीक युरोपखंडांतलें आहे; व इराणी, आरबी, आणि चिनी, हीं सर्व आशिया खंडांतलें होत. आतां, मिसर देशांत, आरबस्थानांत, व इराणांत, ह्या कलेचा प्रादुर्भावच नसून, तेथें तिचें कोणी लालनपालन केल्याचें देखील दिसत नाहीं. किंबहुना, ह्या सर्व देशांतलें वाङ्मयांत, त्याचा बिलकुल प्रवेश नसल्यामुळें, त्याला थाराच मिळाला नाहीं, असें देखील ह्मणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. सबब, सदरहू तिन्ही राष्ट्रांपासून, आह्मांला हें ऋण मिळणें शक्य आणि संभवनीयच नव्हतें, हें उत्रड आहे. युरोपखंडांत तर, हें नाटकीय वाङ्मय इ. स. च्या चौदाव्या व पंधराव्या शतकापर्यंत सुद्धां नव्हतें. तेव्हां, अवश्य तें ऋण घेण्याला,

## १२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

आह्वाला हें द्वार देखील खुलें नव्हतें, हें आणखी विशेष रीतीने सांगावयासच नको. आतां, राहिल्यापैकी फक्त ग्रीक आणि चिनी या दोन राष्ट्रांसंबंधीच कायतो अवश्य तो विचार कर्तव्य आहे. परंतु, तो केल्यानंतर, त्यांच्या आणि आमच्या एकंदर नाटकरचनेत, नांदादि प्रास्ताविक विवेचनांत, विचारपद्धतींत, मार्गदर्शनांत, व आचारविचारांत, खचितच महदन्तर असल्याचें दिसून येतें; आणि त्यावरूनच, भारतीयाचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, हीं त्यांचीं स्वयमेव आणि निःसंशय स्वकल्पित रचना असल्याचेंच सिद्ध होते.

याप्रमाणें, वाङ्मयाच्या ह्या महत्त्वाच्या शाखेंत, व नाटकाची आमची स्व-लोक मनोरंजनाच्या प्रियतम वितर्का कल्पना असल्याब-षयांत, आह्मी कोणाचे सुद्धां दृढचें प्रमाण. ऋषी नाहीं, असें वाचकाच्या लक्षांत सहर्जो येईल. तथापि, सदरीं जें आम्ही प्रतिपादन केलें, त्याच्या पुष्टीकरणार्थ कोणतें प्रमाण आहे, असा प्रश्न सहर्जो उत्पन्न होईल. अथवा, एतद्विषयक नांवाजलेल्या विद्वानांचें कशा प्रकारचें मत आहे, तें समजण्याची देखील कोणी अपेक्षा करील. सबब, त्यासंबंधाचे अवश्य ते आधार वाचकाच्या अवलोकनार्थ येथें देऊन, त्याबद्दलची थोडीबहुत हकीकतही मी संक्षेपानें सांगतों.

होरेस हेमन विल्सन हा पाश्चात्य देशांत एक नांवा-

विल्सनचे मत.

जलेला विद्वान आणि चांगला सं-  
स्कृतज्ञ होऊन गेला. सबब,

त्याचे मत सर्वमान्य असल्या कारणाने, त्याला पुष्कळच महत्व आहे, हे आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको. हा असे ह्मणतो की, हिंदूच्या नाटकांतील गुणदोषांचा विचार क्षणभर बाजूला ठेवून, फक्त त्याच्या मूलेत्पादनाचीच कल्पना मनांत आणिली, तर आपणांला असे खचित वाटते की, नाट्यकला व नाटकशास्त्र यांचे प्रवर्तक हिंदूच असल्यामुळे, त्यांचे उत्पादकत्व ह्यांच्याचकडे अत्यवश्य आणि आपोआप चालून येते. इतकेच नव्हे तर, एतद्विषयक ऋण, त्यांनी प्राचीन किंवा अर्वाचीन लोकांपासून घेतले, हे ह्मणणे सुद्धा अगदीच शक्य नसल्यामुळे, बिलकुल संभवतच नाही. कारण, भारतीय व

१. " भारतीय नाटकशाला " नांवाच्या पुस्तकांत, विल्सनने आपले उद्गार खाली लिहिल्याप्रमाणे काढलेले दिसतात.—

" Whatever may be the merits or defects of the Hindu drama, it may be safely asserted that they do not spring from the same parent, but are unmixedly its own. \* \* \* It is impossible, that they (Hindus) should have borrowed their dramatic compositions from the people, either of ancient or modern times. The nations of Europe possessed no dramatic literature, before the 14th or 15th Century ( A. D. ), at which period, the Hindu Drama had

पुढे चालू. )



१३० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

भारतेतर नाटकपद्धतीत जमीन अस्मानाचें अन्तर दिसतें; आणि त्यावरूनच, हिंदूंचें नाटक हें केवळ त्यांच्या स्वतःच्या कल्पकतेचेंच फळ असून, त्यांची नाट्यकला ही निव्वळ भारतीय बुद्धिवैभवाचाच परिणति आहे, असें म्हणावें लागतें.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालूं. )

passed into its *decline*. Mahamedan literature had ever been a stranger to theatrical writings, and the Mussalman conquerors of India could not have communicated what they never possessed. There is no record that theatrical entertainments were ever naturalised amongst the ancient Persians, Arabs, or Egyptians. \* \* \* A perusal of the Hindu plays will show how little likely it is that they are indebted to either ( the Greeks or the Chinese ), as with the exception of a few features in common, which could not fail to occur, they present characteristic varieties of conduct and construction, which strongly evidence both original design and natural development. ”

( Wilson's Hindu Theatre. Preface. vol. I.

P. XI. XII ).

हा संबंदानें श्लेगेल म्हणतो,

“ Generally, indeed, we know of no Mahomedan nation that has accomplished any thing in dramatic poetry, or even had any notion of it. ”

( Schlegel's Dramatic Literature. P. 34. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

आतां, भारतीयांची ही नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति किती मोठी आहे, याबद्दलचा विचार करूं. संस्कृत वाङ्मयांत, हल्लीं सुमारे शंभराच्या आंतच एकंदर नाटकांची संख्या असल्याचें दिसतें. तथापि, ही ग्रंथसंपत्ति यापेक्षांही बरीच पुष्कळ असावी, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें. कारण, ह्या संबंधाचें विवेचन करतांना, सर. विल्यम् जोन्सनें सुद्धां एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं, यूरोपखंडांत किंवा अन्यत्र, आणि प्राचीन अथवा अर्वाचीन काळच्या कोणत्याही सुधारलेल्या राष्ट्रांत, नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति जितकी ह्मणून मोठी असण्याचा संभव आहे, तितकीच हिंदूंची देखील आहे. ह्याखेरीज, वेबर सारख्या विद्वानां देखील अशाच मासल्याचें प्रतिपादन करून, संस्कृतांतील हें नाटक वाङ्मय बरेच विपुल असल्याविषयीं त्यां लिहिलें आहे. परंतु, विल्सनला तसें वाटत नसून, गीर्वाण भाषेतली ही नाटकीय ग्रंथसंपत्ति बरीच कमी असावी, ह्मणून

१ ह्यासंबंधानें वेबर म्हणतो:—

“ The number of ( Sanskrit ) dramas that have been published in India is already very considerable, and is constantly being increased. ”

( Weber's History. Sanskrit Literature, P. 207. )

## १३२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तो ह्मणतो. तथापि, कित्येक नाटकांचा नाश होऊन, कांहीं उपलब्ध झालीं नसावीं; आणि कांहीं खचितच महाळ झालीं असावीं; असें हा स्पष्टपणें कबूल करतो. ह्यावरून, त्यांची संख्या पूर्वी खचितच पुष्कळ असावी, असें ह्मणावें लागतें.

शिवाय, आम्हां भारतीयांची नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति जी सांप्रतकाळीं आपल्या दृष्टीस तद्विषयक प्रमाण. पडते, त्यापेक्षां ती निःसंशय पुष्कळच ज्यास्त असली पाहिजे, असें मानण्यास आणखीही एक बलवत्तर प्रमाण मिळतें. सबब, त्या संबधानें देखील वाचकाची अवश्य ती खात्री व्हावी ह्मणून, तद्विषयक विवेचन येथें वेळींच करणें विशेष अगत्याचें दिसतें. यासाठीं, मी तिकडेच क्षणभर वळतों, व एकंदर

१ भारतीय नाटकशाला नामक ग्रंथांत हा असें लिहितो कीं,

“ With respect to their ( Dramas' ) number, Sir William Jones was undoubtedly misinformed, when he was led to suppose that *the Indian Theatre would fill as many volumes as that of any nation in ancient or modern Europe. Many pieces no doubt are lost, and others are scarce. All the plays do not amount to many more than sixty.* ”

( Wilson's Hindu Theatre. Preface. P. XIV. XV ).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकता. )

साधक बाधक कारणांचा तपशील वाचकापुढे यथावकाश ठेवतो.

ह्या संबंधानें, वाचकाची संपूर्ण रीतीनें खात्री व्हावी एतदर्थ, आपणांला मुख्यत्वेकरून अन्तर्गत प्रमाणांकडेसच विशेष लक्ष्य पुरविलें पाहिजे. कारण, तसें केल्यानेंच सूर्य आणि जयद्रथासारखा प्रत्यक्ष दाखला दृष्टीस पडून, संशयाची निवृत्ति होण्यास चांगलें साधन मिळेल.

सुप्रसिद्ध कविकुलावतंस श्रीकालिदास ह्यानें मालविकाग्निमित्र नाटकांत असें म्हटलें आहे कीं, “ भास, सौमिल्ल, इत्यादि प्राचीन सुप्रसिद्ध नाटककारांची कृति बाजूला ठेवून, कालिदासासारख्या अर्वाचीन कवीच्या कृतीला कोण विचारितो ? ”

पारिपार्श्वकः—भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्ल-  
कविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमान-  
कवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं परि-  
षदो बहुमानः ।

( मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽंकः ).

ह्यावरून, हल्लीं प्राचीन हणून मानलेला जो कालिदास, त्याच्याही पूर्वी अनेक नाटककार आणि सर्वमान्य कवी होऊन गेल्याचे सिद्धवत् ठरते. कारण, एकतर ती गोष्ट प्रत्यक्ष कालिदासासारखा बहुश्रुत व जगत्प्रसिद्ध

१३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

कविच कबूल करतो. तेव्हां, त्यासंबंधाने कोणताही सं-  
देह मनांत येण्यास अवकाशच मिळत नाही.

दुसरें असे कीं, ह्याच कविकुलावतंस जगन्मान्य काली-  
दासाने आपल्या सुप्रसिद्ध विक्र-  
मोर्वशीतील.

दासाने आपल्या सुप्रसिद्ध विक्र-  
मोर्वशीय नाटकांत भरताविषयी  
देखील विशेष रीतीने उल्लेख केला असून, त्यावरूनच  
ह्या भरतमुनीने नाट्यकलेची साद्यन्त मीमांसा केली  
असल्याचें, व यथास्थित ऊहापोह, आणि समग्र वर्णन  
दिल्याचें, व्यक्त होतें. इतकेंच नव्हे तर, तो सुप्रसिद्ध  
मुनि ह्या नाटकशास्त्र व नाट्यकलेचा, तितक्याही प्राचीन  
काळीं, अगदीं प्रमाणभूत मानलेला शास्ता असावा, असें  
मानण्यास मुद्धां बलवत्तर कारण मिळतें.

फार तर काय सांगावें, पण, कालिदासारख्या पुराण  
व बहुश्रुतकवीने आणखी असें देखील ह्मटलें आहे कीं,  
“ आपल्या पूर्वी होऊन गेलेल्या अनेक कविगणांचीं  
नाटके प्रेक्षकांच्या पाहण्यांत खचितच असतील. ” कारण,

---

१ हा इ. स. पूर्वी पहिल्या शतकांत, म्हणजे इ. स. पूर्वी ५६  
सालच्या शुमारास उदयास आला असल्याचें, आम्हां अनेक आधार  
देऊन, भागतीय साम्राज्य, उत्तरार्ध, पुस्तक दहावें, संस्कृत भा-  
षेचा इतिहास, यांत पान २९२-२९३ वर सप्रमाण दाखविलें आहे.

(संधर्भा.)

१० वा ] भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तांत. १३६

विक्रमोर्वशी नाटकांत, सूत्रधाराची उक्ति खाली लिहिल्याप्रमाणे असल्याचें दिसते.

सूत्रधारः-मारिष बहुशस्तु परिपदा पूर्वेषां कवीनां दृष्टः प्रयोगबन्धः ।

ह्यावरून, कालिदासाच्या पूर्वी आणि भरताच्याही अगोदर, नाटक रचणारे अनेक कविजन होऊन गेले, ह्याविषयी लेशमात्रही शंका राहत नाही.

आतां, भरतासंबंधी उल्लेख करतांना, कालिदास कवि-  
श्रेष्ठाने खाली लिहिलेली उक्ति  
कालिदासाची उक्ति. देवदूताकडून वदविली आहे.  
देवदूत ह्यणतो, सखेत्वरयोर्वशीम् ।

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो भवतीप्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः।  
ललिताभिनयं तमद्य भर्ता मरुतां द्रष्टुमनाः सलोकपालः॥

( विक्रमोर्वशीयम्. द्वितीयोऽङ्कः )

तेव्हां, अशा प्रकारच्या महत्त्वाच्या विषयावर शास्त्रीय विवेचन करण्याला, तितक्या प्राचीन काळीं सुद्धां सदरह भरताला चांगलेच साधन उपलब्ध असले पाहिजे. इतक्या नव्हे तर, संस्कृत नाटकांवरील अनेक ग्रंथ ना मुनिवर्याला अवश्य मिळाले पाहिजेत; तत्कालीन सर्व नाटक वाङ्मय त्याच्या दृष्टीस पडले पाहिजे; आणि तत्संबंधाने प्रमाणभूत ग्रंथ लिहिण्याला, त्यानें हर-

## १३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तन्हेर्चा व नानाविध नाटके देखील जरूर वाचली पाहिजेत. अर्थात्, इतक्या भरपूर सामग्रीवांचून, नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांजवर त्याला समग्र ग्रंथ बिलकुल लिहिताच येणार नाही, हें उघड आहे. आणि ह्याच कारणांसाठी, आमची एकंदर नाटकीय ग्रंथसंपत्ति हळोपेक्षां प्राचीन काळी खचितच ज्यास्त प्रमाणानें असावी, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

अर्थात्, ह्या गोष्टीचा अंगिकार केल्याशिवाय गत्यन्तरच नसल्यामुळे, कित्येक पाश्चात्यांचें पाश्चात्यांनीं केलेलें पुष्टीकरण. त्याचें पंडितांनीं सुद्धां तद्विषयक आपली संमतिच प्रदर्शित केल्याचें दिसतें; व भारतीयांचीं हळीं जीं नाटके उपलब्ध आहेत, तीं त्यांच्या एकंदर नाटकात्मक ग्रंथसंपत्तीचा केवळ अंशच होय, असें काँवेलनें देखील लिहिलें, असल्याचें आढळून येतें.

१ ह्या संबंधानें काँवेल म्हणतो,

“ That the Hindu Theatre is only partially represented by the surviving specimens, is proved by the fact, that one of the earliest of their plays, the Vikramorvasi of Kalidas, refers to the Sage Bharata, as having analysed the dramatic art. The long lost poetries of the Hindu Aristotle in 34 chapters have been recently discovered and printed. Many plays must have been composed before a critic could have written so copiously on the theory.”  
( Cowell. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

आतां, ही गर्वाण संपत्ति कशी नाहोशी झाली, या-

संस्कृत ग्रंथसंपत्ति,  
निचा नाश, त्याचें का-  
रण, व त्यामुळे आमच्या  
नाटक वाङ्मयाचें दुर्भिक्ष.

बद्दलच्या कारणांचा तपास करतां  
असे कळून येतें कीं, आमचें  
दुर्दैव ओढवल्यामुळे, हें अमूल्य  
संस्कृत वाङ्मय कित्येक परका-  
यांनीं भस्मसात केलें, व त्याच्या

राखरांगोळीनें त्यांनीं आपल्या नेत्रकमलांचें एकदांचें पारणें  
फेडलें. शिवाय, ह्या होळींतून जें थोडेंबहुत वांचलें, त्या  
पैकीं कांहीं तर सर्वभक्षी काळाच्या तीव्र दंष्ट्रेखालीं सांप-  
डल्यामुळे जर्जर होऊन, भगदींच निरुपयोगी झाले. कांहीं-  
वर कीटकांनीं यथेच्छ ताव मारला. कांहींस कसरींनीं  
खल्ले. कांहींची वाण्याच्या दुकानांनीं पुड्या बांधण्याच्या  
कामीं रवानगी झाली. आणि राहिला साहिला अवशिष्ट  
भाग मात्र आमच्या हातीं लागला.

असो. हल्लीं जीं संस्कृत नाटके उपलब्ध आहेत, तीं

अवशिष्ट संस्कृत नाट-  
के व त्यांची योग्यता.

अगदींच थोडीं आहेत खरीं.

तथापि, त्यांत देखील गुणाधिक्या-

चा अंश खचितच ज्यास्त आहे,

व कित्येक तर निःसंशय अप्रतीमच आहेत, ही गोष्ट  
कोणालाही कबूल केली पाहिजे. शिवाय, तीं सर्व एकाच  
तऱ्हेचीं नसून, त्यांत पुष्कळ वैचित्र्य, नानाविध प्रकार,

१ टॉडरुत राजस्थानचा इतिहास. ( प्रस्तावना. पान ८-९ व  
पान २१७ पहा. )



## १३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आणि रचनाभिन्नत्व सुद्धां दिमून येते. त्या कारणाने, तीं सर्वांच्या आदरांस यथायोग्य पात्र झाली आहेत, यांत लेशमात्रही शंका नाही.

आह्ला भारतीयांस नाटकाची अभिरुचि फार प्राचीन काळापासून असे. त्यामुळे आमच्या आमच्या नाटकांचे प्रकार. कवींनी अनेक तऱ्हेचीं नाटके रचिलीं अमून, यांचे प्रकार मुख्य-त्वेकरून खाली लिहिल्याप्रमाणे दिमून येतात.

१ काल्पनिक. २ पौराणिक. ३ ऐतिहासिक. आणि ४ मिश्र.

पहिल्यांत, मृच्छकटिक, माळतीमाधव, इत्यादींचा समावेश होतो. दुसऱ्यांत विक्रमोर्वशीय नाटकासारखी मोडतात. तिसऱ्यांत माळविकाग्निमित्र, उत्तररामचरित, वगैरेची गणना होते. आणि चौथ्यांत थोड्याबहुत प्रमाणे सर्व प्रकारचे मिश्रण असते.

सदरहू कोणत्याही प्रकारांत, नीतीचे उदात्त तत्व,

१ ह्या संबंधाने विल्सन म्हणतो,

“ They ( Hindu Dramas ) exhibit at least no want of variety. It may also be observed that the dramatic pieces, which have come down to us, are those of the highest order, defended by their intrinsic purity from the corrosion of time. ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. XV. )

त्या सर्वांत उदार नी-  
तितत्वाची अभिव्याप्ति,  
आणि त्यामुळे त्याचा  
पाश्चात्यांवर झालेला प-  
रिणाम.

आमच्या भारतीय कविवर्यांनी  
आपल्या दृष्टीसमोर, जणुकाय  
बुद्धिपुरःसरच निरंतर राखिले  
असल्याचें भासमान होतें. त्या-  
मुळे, अपवित्र विचारांचा लोप

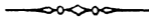
होऊन, नीतिभ्रष्टतेलाही आपोआपच फांटा मिळाल्याचें  
दिसतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यायोगानें परस्त्रियांच्या पा-  
तित्रत्याविषयी विलक्षण आदरबुद्धि सदैव जागृत राहून,  
ती भारतीय राष्ट्राची शिष्टता, सभ्यता, व सदाचरण,  
यांची प्रत्यक्ष साक्षच देते. किंबहुना, हीच गोष्ट, आणि  
“युवतिजनकथामुकभावः परेषाम्” । हें आमचें अ-  
पूर्व नीतितत्व, यांचें परकीयांवर, व पौरस्त्य आणि  
पाश्चात्य राष्ट्रांवर, नितान्त कार्य होऊन, तें त्यांस सा-  
श्चर्य तोंडांत बोटें घाल्यावयास लावितें.

१ असें उदाहरण पाश्चात्य वाङ्मयांत क्वचित्च आढळतें.  
आणि त्याच कारणानें, विल्सननें आपल्या: “ भारतीय नाटक-  
शाला ” नामक पुस्तकांत खालील उद्गार काढल्याचें दिसून येतें.  
विल्सन म्हणतो,

“ We may observe, however, to the honour of  
the Hindu drama, that the Parakiya ( परकीया ),  
or she who is the wife of another person, is never  
to be made the object of dramatic intrigue: a pro-  
hibition that would have sadly cooled the imagi-  
nation, and curbed the wit of Dryden and Con-  
greve. ” ( Wilson's Hindu Theater. P. XLV. )

सद्गृह अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

# भाग अकरावा.



## भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव

व

### नाट्य कलेचे बीजांकुर.

आम्ही भारतीय हे आदिकवि असून, आदिनाटककारही आहोत, अशाविषयीचे अवश्य तें आमचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांच्या बीजांकुराचा विचार. विवेचन दहाव्या भागांत करण्यांत आलें. सबब, प्रस्तुत भागांत आमच्या नाट्यकलेचे बीजांकुर कोठें दृग्गोचर होतात, आणि ह्या भारतीय नाटकशास्त्राचा उद्भव कसा व कोणत्या कारणांनीं झाला, याबद्दलचा सविस्तर वृत्तान्त देण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.

नाटक शब्द नट शब्दापासून झाला असून, त्याचा अर्थ नाचणारा असा होतो. अ-  
नाटक शब्दाची व्युत्पत्ति, व लास्यताडवादि प्रकार. र्थात, जो आपलें मनोगत भावि-  
भावानें व्यक्त करतो, किंवा अंग-  
विक्षेपानें समजावितो, अथवा हस्तपादादि क्रियांच्या सांकेतिक चिन्हांनीं दाखवितो. तोच नट होय, असें

## ११ वा ] भारतीय नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४१

घात्वर्थावरून कोणाच्याही ध्यानांत सहजो येण्यासारखे आहे. आणि ह्मणूनच नट अगर नर्तक यांजपासूनच नाटकाचा उद्भव झाला असावा, असें ह्मणणे प्राप्त येते. कारण, प्रायशः, नृत्यासमवेतच गानवादनाचा प्रकार प्रथमतः सुरू होऊन, तदनन्तर कालान्तराने लास्याचे प्रदर्शनही चालू झाले असावे. अथवा, फक्त हावभावात्मक अभिनयाचे निरूपण समाजाच्या बाल्यावस्थेतच कदाचित् होत असावे. किंवा, सामान्यजनांचे मनोरंजन व्हावे एतदर्थ, ताण्डव प्रयोग सुद्धां दाखविण्यांत येत असावा, असें वाटते.

नृत्याचा उल्लेख आमच्या प्राचीनतम ग्रंथोद्धोत, किं-  
 बहुना ह्या अखिल भूतलावरील  
 नृत्याचा ऋग्वेदांत के- आदिकाव्यांत, ह्मणजे ऋ-  
 लेला उल्लेख. ग्वेदांत, वारंवार केलेला असल्याचे  
 आढळून येते. आणि त्यावरून, तितक्याही प्राचीन  
 काळी, ह्या ललितकलांची अभिरुचि आमच्या पुराण  
 भारतीयांस असल्याचे व्यक्त होते. अर्थात्, त्यामुळेच  
 त्यांचे पोषण होऊन, त्यांची अभिवृद्धि ह्या भरतखंडांत  
 झाली, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळते.

यजुर्वेदांत देखील नृत्य व गायन यांविषयांचा विचार

## १४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नृत्य आणि गायन यांचा यजुर्वेदांत झालेला नामनिर्देश.

चन झाल्याचें दिसतें; व शैलूप नांवाची तर त्यांत स्पष्टोक्तीच आढळून येते.

आणि नर्तन यांचा मुद्दा उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो; व “नटांच्या नृत्यानें आणि गानानें युवतिजनांस आल्हाद होतो,” असाही लेख आपल्याला आढळतो.

सामवेदांत तर १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३

सामवेदांतील गान प्रकार.

तद्विषयक अथर्ववेदांत होत असलेलें दिग्दर्शन.

कात्यायन सूत्रांत नटांचा उल्लेख.

त्याचप्रमाणें, पाणिनीत देखील नटांचें दिग्दर्शन सा-

पाणिनीत नटांचें विवेचन.

केल्याचें भासमान होतें. कारण वाजसनेय संहितेंत कित्येक नट आणि गायक यांजबद्दलचें विवे-

चन शैलूप नांवाची तर त्यांत स्पष्टोक्तीच आढळून येते. शिवाय, शतपथ ब्राह्मणांत नाट्य

आणि नर्तन यांचा मुद्दा उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो; व

“नटांच्या नृत्यानें आणि गानानें युवतिजनांस आल्हाद होतो,” असाही लेख आपल्याला आढळतो.

सामवेदांत तर १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३

ऊहगान, व ४ ऊह्यगान, अशीं

चार गानेंच असून, तीं भिन्न

भिन्न पद्धतीनें ह्यणावयाचीं आहेत.

अथर्ववेदांत मुद्दां तत्संबंधाचें

दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें.

कात्यायन सूत्रांत देखील नटांचा

उल्लेख असल्याचें आढळून येतें.

त्याचप्रमाणें, पाणिनीत देखील नटांचें दिग्दर्शन सा-

ल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हे तर,

त्यांत नटसूत्रांचा मुद्दा प्रत्यक्षच

उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो.

१ वाजसनेयि संहिता. ३०.

२ शतपथ ब्राह्मण. ( ३; २.४.६ )

३ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पुस्तक दहावें. संस्कृत भाषेचा इतिहास. पान १८४-१८५ पहा.

११वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४३

कारण, “पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुवट सूत्रयोः”  
असे पाणिनीचेच सूत्र आहे.

कित्येक ठिकाणी, “शैलालिनो नटाः”। “शैला-  
लिनः”। “नटानां धर्मआम्नायोवा”। इत्यादींचे विवे-  
चन आहे. त्यावरून, पाणिनीच्या काळी नाट्य-  
शास्त्र अगदी भरभराटीच्या स्थितीत होतें, असें मान-  
ण्यास बलवत्तर कारण मिळतें.

ह्या नटसूत्रांचे प्रवर्तक शैलाली आणि कृशाश्व अस-  
ल्यांचे कळून येतें; व त्यांच्या  
नटसूत्रांचे प्रवर्तक, व शतपथ ब्राह्मणांत शैला-  
ली नांवाचा उल्लेख. अनुयायीजनांसच शैलाली आणि  
कृशाश्वी ह्मणत, असें वाटतें.  
शैलाली हें नांव शतपथ ब्राह्मणांत दृष्टीस पडतें; व क-  
दाचित् ह्यांच्यापामूनच शैलूष आणि कुशीलव या  
शब्दांची व्युत्पत्ति झाली असावी, असें मानण्यास चांगले  
साधन उपलब्ध होतें.

नर्तन, वादन, आणि गायन, असे शिल्पाचे ह्मणजे

१ ( ११० अ०. ४ पा०. ३. ).

२ ( ४-२-६६ ).

३ ( ११-४२९. ) अनुपदसूत्र.

४ ( ४-३-१२९ ).

५ शतपथ ब्राह्मण; तेरावें काण्ड.

## १४४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूवापररंगभूमि. [भाग

शिल्याचे प्रकार, व नर्तन, वादन, आणि गायन, यांचे शांखायन ब्राह्मणांत कथन.

ललितकलांचे तीन प्रकार सांगिल्याचे शांखायन ब्राह्मणावरून दिसते. तसेच, शांखायन गृह्यसूत्रांवरून देखील त्यावेळीं नृत्यक-

लेचे विशेष परिशीलन होत असावे, असे वाटते. कारण, बधू जाण्याच्या पूर्व दिवशी, तिच्या घरी चार भथवा आठ सुवासिनींनी नृत्य करण्याचा परिपाठ असल्याचे आढळून येते.

रामायण कालांत देखील नृत्य, वादन, व गायन,

रामायण कालांतील नाट्यकला.

ह्या कला चांगल्या प्रचारांत असून, त्यांत आणि नाट्यशास्त्रांत आमच्या भारतीयानीं नांवाज-

ण्यासारखे प्रावीण्य संपादिल्याचे आढळून येते.

नृत्यवादित्रकुशला राक्षसेन्द्रभुजांकगा ।

का चिद् वीणां परिष्वज्य प्रसुप्ता संप्रकाशते ॥

महाभारतकालांत तर, नृत्य वादनकलेला अगदीं

महाभारतकालांतील नृत्य वादनकला, व त्याची पूर्णावस्था. पूर्णत्व येऊन, त्या योगाने द्विपाद व चतुष्पाद जनावरांवर सुद्धा तत्काल परिणाम होई, व मुरलीच्या

सुस्वर रवाने ती लुब्ध झाल्यामुळे तटस्थच रहात. इतकेच नव्हे तर, त्यांच्या तोंडांतला घास तोंडांत राही;

१ शांखायन ब्राह्मण. ( २९, ५ ).

२ शांखायन गृह्यसूत्र. ( १, ११ ).

११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४५

आणि भूक, तहान, वगैरे सर्व विसरून, एकाप्र चित्ताने ती केवळ चित्राप्रमाणेच वेणुध्वनि श्रवण करीत.

शुद्धशो प्रजवृषामृगगावो। वेणुवायहतचेतसपत्य।

दन्तदृष्टकवला धृतकर्णा। निद्रिता लिखित चित्रमिवासन् ॥

( श्रीमद्भागवते दशमःस्कन्दः ).

पतंजलीच्या वेळीं तर, आमच्या नाट्यकलेची पतंजलीच्या वेळीं, स्थिति फारच भरभराटीची आमच्या नाट्यकलेची असावी, असें वाटते; आणि मरामराटीची स्थिति. त्यामुळे भारतीय नाटकशास्त्र हे चांगल्या ऊर्जित दशेस आले असावे, असें मानणे प्राप्त येते. कारण, ती गोष्ट अन्तर्गत प्रमाणांवरून व्यक्त होते; व म्हणूनच ती पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां कंबूल करावी लागते.

शिवाय, पतंजलीनंतर आणि कालिदासाच्या वेळीं, कालिदासाच्या वेळीं व म्हणजे इ. स. पूर्वी ५६ वर्षांच्या तदनन्तर, भारतीय ना- सुमारास, अथवा आज सुमारे ट्यनैपुण्याची पूर्णावस्था. दोन हजार वर्षांपलीकडील काळांत व त्यानन्तर, भारतीय नाट्यनैपुण्य तर पूर्णावस्थेच्या

१ हासंबंधी वेबर असें म्हणतो कीं,

“ Unexpected light (has been) shed by the Mahābhāshya of Patanjali, on the then flourishing condition of theatrical representation. ” ( History of Sanskrit Literature. P. 198. Note 210. 1882. )

सदरहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )



## १४६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अगदीं शिखराप्रतच जाऊन पोहोंचलें होतें, याविषयींची बिलकुळ शंका राहत नाहीं.

आतां, आमच्या नाट्यकलेचे बीजांकुर प्रथमतः

भारतीय नाट्यकलेचें बीजारोपण, त्याची अभिवृद्धि, व परिणति, यांचा कालविचार. ऋग्वेदांत दृग्गोचर होतात, म्हणून आम्हीं पूर्वीच निवेदन केलें. (मागील पान १४१ पहा). तसेंच भारतीय नाटकशास्त्राचा उदय-

काल व भरभराट पतंजलीच्या वेळीं फारच चांगल्या प्रकारची होती, असें देखील आम्ही सांगितलें. (मागील पान १४६ पहा). इतकेंच नव्हें तर, हें भारतीय नाट्य-नैपुण्य कालिदासाच्या वेळीं आणि त्यानंतरही अनेक शतकें पावेतो, किंबहुना हज्जर वर्षेपर्यंत, अगदीं उच्चकोटी-

---

१ ही गोष्ट वेधरसारसे पाश्चात्य गुणदोषविवेचक देखील कबूल करतात, आणि असें म्हणतात कीं,

“ The ( Indian ) drama, gradually rose to the degree of perfection, exhibited in these extant pieces. ”

“ The Indian drama \* \* \* acquitted itself brilliantly in the most varied fields—notably too as a drama of civil life. ” \* \* \*

( Weber's History of Sanskrit Literature. P. 198. )

२ कालिदास, भवभूति, आणि विशासदत्त, इत्यादि नाट्यकारांच्या वेळीं, भारतीय नाटकशास्त्र अगदीं पूर्णावस्थेप्रत जाऊन पोहोंचलें होतें, याबद्दलची अगदींच शंका नाहीं. आतां, कालिदा-

( पुढें चालू. )

११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४७

प्रत जाऊन पोहोचले, होतें, ह्मणून मुद्दां आम्ही वाचकांस कळविलें. ( मागील पान १४६ पहा ). सत्रव, भारतीय नाट्यकलेचें १ बीजारोपण, २ त्याची अभिवृद्धि, व ३ परिणति, ह्या अवस्थात्रयांचा काल कोणता असावा, या-विषयींची साधारण कल्पना होण्यासाठी, त्याबद्दलचें थोडेसे दिग्दर्शन करूं.

नाट्यकलेचें बीजारोपण ऋग्वेदांत झालेलें दिसत अ-

भारतीय नाट्यकलेच्या बीजांकुरांचा काल. सून, ऋग्वेदाचा काल इ. स. पूर्वी पंधरा वीस हजार वर्षांपलीकडील युगांत जात असल्याविषयी, आम्ही पूर्वी सप्रमाण दाखविलें आहे. शिवाय, ऋग्वेदांतील उत्तरकालीन ऋचा देखील इ. स. पूर्वी चार हजार वर्षा-पेक्षां पुराणतर आहेत, असेही म्हणावें लागतें. कारण, ऋग्वेदकालानन्तर रामायण काल होय, आणि हा

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

साचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असून, भवभूति हा इ. स. च्या आठव्या शतकांत उदयास आला; व विशासदत्ताचा काल इ. स. चें बारावें शतक होय. ( भारतीय साम्राज्य उत्तरार्ध. पु. १० वें. पान २९२-२९३-२९४-३०४ पहा ). विस्तारुत हिन्दुनाटक-शाला. ( भाग २ रा. पान ४, १२८ पहा. )

## १४८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंजभूमि. [पान

इ. स. पूर्वी सुमारे चार हजार वर्षे असावा, असे आम्हांला वाटते.

ह्या अपूर्व कलेच्या संवधाने, बीमांकुरापलीकडे ऋ-  
 व त्यांच्या सामर्थ्याची सिद्धता. ग्वेद कालांत जरी कांहीं एक  
 मार्याचे दिसत नाही, तरी त-  
 द्विषयक सामग्रीची बरीच सिद्ध-  
 ता तयार होत होती, असे म्हणावे लागते. कारण,  
 रामायणांत व बुद्धाच्या काळी, नट आणि नाटक यांचा  
 वारंवार उल्लेख केल्याचे आढळून येते. आतां, रामाय-  
 णाचा काल इ. स. पूर्वी चार हजार वर्षे असावा; व बु-  
 द्धाचा काल इ. स. पूर्वी ६२२ वर्षे होता; असे कळते.

तदनन्तर, पतंजलीच्या वेळीं तर भारतीय नाटकशा-  
 स्त्राचा उदयकाल स्वचितच चांग-  
 पतंजलीच्या वेळीं कं- स्याप्रकारे आला होता, असे अ-  
 सवधादि प्रयोग. नेक प्रमाणांवरून कळून येते;  
 आणि कंसवध, बलिबंध, इत्यादि प्रयोग देखील शौभि-

१ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पृ. १० वें. पान २५१-२५७.  
 छासगेज, भारतीय साम्राज्य. पूर्वार्ध. पुस्तक दुसरें, पान सुद्धा  
 आम्ही ह्यासंबंधाचे तपशिलवार विवेचन केले आहे. (पान  
 ८६ ते १०५ पहा.)

२ (१-१२-७). (मागील पान १४४ पहा.)

३ आशियातील पुण्य शीव. २०, ५०. (Asiatic Re-

## ११ वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४६

कांनों करून दाखविजे असल्याचें आढळतें. अर्थात्, हा काल म्हटला क्षणजे इ. स. पूर्वी १४३ वर्षे होय, याविषयीची शंका नाही.

पुढे, कालिदास, भवभूति, विशाखदत्त, इत्यादि नाट-

ककारांच्या वेळीं तर, आमच्या कालिदास, भवभूति, विशाखदत्त, इत्यादींचा नाटकशास्त्राची विशेष परिणति काल, व भारतीय नाटकशास्त्राची परिणति. झाली, आणि भारतीय नाट्यकला अगदीं पूर्णतेप्रत जाऊन पोहों-

चली. आतां, कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ९६ वर्षे असून, भवभूति हा इ. स. च्या आठव्या शतकांत झाला, आणि विशाखदत्त हा इ. स. च्या बाराव्या शतकांत उदयास आला.

---

१ भारतीय साम्राज्य. पुस्तक दहावें. संस्कृत भाषेचा इतिहास पान. ३२७.

२ ह्या कालाचें विवेचन आम्ही भारतीय साम्राज्य पुस्तक दहावें. उत्तरार्ध, पान २९१-२९४, यांजवर केलें आहे. शिवाय, ह्याच संबंधानें डा० पीटरसन म्हणतो,

“ Kalidas stands near the beginning of the Christian Era, if indeed he does not overtop it.”

३ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु० १० वें पान २९४.

४ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु० १० वें. पान ३०४.

डाक्टर विल्सनच्या मतें, विशाखदत्त कवीचा काल इ. स. च्या अकराव्या शतकांतला असावा, असें वाटतें. कारण, भारतीय ना-  
( पुढें चालू. )

## १९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सदरहू विवेचनावरून, भारतीयों नाटकशास्त्र व

सदरहू प्रमाणावरून, नाटककला यांचे बीजारोपण फा-  
 भारतीय नाटकशास्त्राच्या रच प्राचीन कालापामून ह्या भर-  
 प्राचीनत्वाची सिद्धता. तभूर्मात झाल्याचें दिसतें. इतकेंच  
 नव्हे तर, याचा प्रादुर्भाव आर्यावर्तात होऊन, आमच्या  
 सर्वत्र पसरलेल्या वसाहतींत त्यांचा फैलाव झाल्यावरच  
 एतद्विषयकज्ञान आणि तत्संबंधी अभिरुचि इतर राष्ट्रांस  
 प्राप्त झाली असावी, असें मानावें लागतें.

असो. येथपर्यंत भारतीय नाटकशास्त्र व नाटक-

नाटककलेत भारती- कला यांच्या प्राचीनत्वाबद्दल अ-  
 यांपामूनच अन्य राष्ट्रांस वश्य तो विचार करण्यांत आला.  
 प्राप्त झालेले ऋण. सबब, ह्या शास्त्राचे आणि कलेचे  
 बीजांकुर भारतेतर राष्ट्रांस केव्हां व कोणत्या प्रकारें प्राप्त  
 झाले; अथवा, अन्य विद्यामृतपानासमवेतच हें नाट्या-  
 त्मक ज्ञान देखील आम्हांपामूनच त्यांस मिळालें कीं कसें;  
 अथवा निदान अशी कल्पना होण्याला तरी किती अंशानें  
 बलवत्तर प्रमाण सांपडतें; याविषयांचें निरूपण करूं.

( मार्गील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

टकशाला नामक पुस्तकांत, त्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,  
 " The author is Vishakhadatta, the son of Prithu,  
 entitled Maharaja, and grandson of the Samant or  
 chief Vateshwaradatta, ( probably of the time of  
 the Ghorian invasion )."

( Wilson's Hindu Theatre. P. 128. )

## ११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव १९१

सदरहू बाबतीत पूर्णत्वाने विवेचन होण्यासाठी, आपल्या-  
 त्याबद्दलच्या प्रामा-  
 ण्याची मांसांसा.  
 ला मुख्यत्वेकरून खालील गोष्टी-  
 चाच विचार केला पाहिजे. अर्थात्,

- १ ह्या भूतलावरील अतिप्राचीन, किंवाहूना प्राचीनतम राष्ट्र कोणते;
  - २ ते फार प्राचीन काळी मुद्दां मुधारणेच्या कोणत्या स्थितीप्रत पोहोचले होते;
  - ३ स्वतःच्या ज्ञानवैदग्ध्यामुळे, अन्य राष्ट्रांम शि-क्षण लावण्यासारखी त्याची परिपक्वता व खरी पात्रता होती किंवा नव्हती;
  - ४ असल्यास, एकंदर ज्ञानोदधीच्या कोणकोणत्या शाखांत ह्या जरठ राष्ट्रांचे ऋण अन्य राष्ट्रांनी घेतलेले दिसते; आणि
  - ५ त्यासंबंधाने कोणकोणते प्रमाण उपलब्ध होते;
- याबद्दलचा उहापोह करून, त्यांतून कोणता मथितार्थ निघतो, हे लक्ष्यपूर्वक पाहिले पाहिजे.

ह्या भूतलावरील प्राचीनतम राष्ट्र म्हटले म्हणजे भार-  
 तीय आर्य असून, ती गोष्ट अ-  
 तमकाळ, व त्याचे प्रमाण. न्तर्गत प्रमाणांवरून, व अन्य

१ हे अन्तर्गत प्रमाण प्रत्यक्ष ऋग्वेदांतच उपलब्ध होते; आणि  
 ( पुढे चालू. )

## १९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पौरस्य आणि पाश्चात ग्रंथांतून आधारारंवरून, चांगली

( मार्गाल पृष्ठावरून पुढे चाल. )

भूगर्भशास्त्राने देखील ते सिद्धवत ठरते. कारण, ऋग्वेदात एके ठिकाणी असे म्हटले आहे की,

राजा वृत्रं जंधनत् प्रागपागुदगथा जयाते वर आपृथिव्याः।

( ऋग्वेद. अ. ३. अ. ३. व. २१. मं. ३. अ. ४. सू. ५३-२८७ ).

अर्थात, पूर्व, पश्चिम, व उत्तर, या तीन दिशा सदृह कर्चेत सूचित झाल्या कारणाने, राहिलेल्या दक्षिणेकडील प्रदेशात, ह्यणजे हिमाचलाच्या दक्षिणबाजूकडील आयावर्ताने आम्हां जन्मला असल्याचे उघड होते. शिवाय, हा भूगोल प्रथमतः अन्यन्त नसावस्थेत असून, तो जेव्हा कालान्तराने निवन चालला, तेव्हा त्याबद्दल हिमनगासारख्या अत्युच्च प्रदेशाने आपले डोके प्रथमच बाहेर काढले. पुढे, हा हिमालयाच्या आसमंतांतून व नैऋत्य आणि दक्षिणेकडील निम्न प्रदेश, ह्यणजे पुढे प्रसिद्धीस आलेले आयावर्त, हे कोरडे पडत जाऊन, त्यांतून पविस्थित्यनुरूप प्राणिमात्रांची उत्पत्ति होऊ लागली, व येथेच आमचे आरंभपूर्वज जन्मून नाबालौकिकास आले. याच प्रदेशात त्यांनी वेद गाईले; आणि ते स्वभावतःच साहसा असल्यामुळे, पूर्व, पश्चिम, दक्षिण, व उत्तर. या चारही दिशांनी पसरून, उत्तर-ध्रुवाकडील प्रांतांतही गेले, आणि आपल्या आयावर्त जन्मभूमीशी त्यांनी सतत दळणवळण ठेविले.

आता, पृथिवीचे हे सांप्रतचे स्वरूप द्रवात्मक भूगोलातूनच आकारास आले, असे भूगर्भशास्त्रवेत्ते देखील मानतात. ( जेकांचे भूगर्भशास्त्र पान २६-१०० पहा. )

१ रामायण. महाभारत. मनुस्मृति. पुराणे. ( भारतीय सांख्य-ज्य. पु. १० वें. पान २३०-२५०, आणि भा. सा. पु. ४-५-६ पहा. )

२ थार्नटनचा इतिहास, ऑनिबिसाटबाईचे लेख, क्रूरचे वि-

( पुढे चाल )

## ११वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १९३

सिद्ध होत असल्याचें सहजों दिसतें. कारण, ह्या-संबंधानें सुप्रसिद्ध इतिहासकार थॉर्नटन हा असें म्हणतो कीं, ग्रीस व रोम हीं केवळ रानटी अवस्थेंतच होती त्यावेळीं, किंबहुना ह्याच्याहीपेक्षां पुरातन असा जो मिसरदेश, त्याचा जन्म देखील झाला नव्हता त्या समयीं, भरतखंड हें उन्नतावस्थेच्या अगदीं उच्च शिखराप्रत पोहोंचलें होतें. आनीबिश्नाट बॉईचे देखील अशाच प्रकारचे उद्गार असून, आह्मी भारतीय आर्य

( मार्गल पृष्ठावरून पुढें चालू.

चार, एम्. लुई. जेकलिअट् यानें लिहिलेलें भरतखंडांतील पवित्र-शास्त्र, इत्यादि पहा.

१ हा असें लिहितो कीं,

“ Ere yet the Pyramids looked down upon the valley of the Nile—when Greece and Italy, those cradles of *modern* civilization, housed only the tenants of the wilderness, India was the seat of wealth and grandeur. ”

( Thornton's History of India. vol. I P. 2. )

२ हीं म्हणते, “ India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born—India that was ancient before Chaldea was dreamed of—India that went back thousands of centuries before Persia had come to the front. ”

( Mrs. Anne Besant on India and its mission. )

३ आणखी एके ठिकाणीं ती असें लिहिते कीं,

“ The Aryan race on the Earth is about a million years old. ”



## १९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि [ भाग

दहालक्ष वर्षांचे पुराणतम वृद्धजन आहोत, असें तिने प्रतिपादन केलें आहे. त्याचप्रमाणें, क्रूझर आणि एम्. लुई. जेकॅलियट यांनी सुद्धां भारतीय हिंदूस एकंदर मानवी प्राण्याचे प्रपितामह ठरविलें आहे. शिवाय, भूगर्भशास्त्राच्या दृष्टीने देखील, आह्मां भारतीयांचेंच पौराणत्व सर्व राष्ट्रांत विशेष रीतीने सिद्ध होतें; आणि ती गोष्ट आह्मी अनेक प्रमाणांनी दुसऱ्या एका ठिकाणी सिद्ध करूनही दाखविली आहे.

आतां, आह्मी ज्याप्रमाणें वयोवृद्ध आहोत त्याच प्रमाणें

सर्व शास्त्रांत आणि तपोवृद्धही असल्याकारणानें, के-  
कालांत भारतीयांचे फार वळ "खायाला काळ व भूमी-  
प्राचीन काळचे शोध. ला भार," अशी आमची स्थिति  
नव्हती. इतकेंच नव्हे तर, "परोपकाराय सतां

१ हा एक सुप्रसिद्ध फ्रेंच तत्ववेत्ता असून, तो आमच्या पौरा-  
णत्वाविषयी खाली नमुद केल्याप्रमाणें लिहितो,

" If there is a country on the earth, which can  
justly claim the honour of having been the cradle  
of the human race, \* \* \* that country as-  
suredly is India. "

२ हा म्हणतो, " India is the world's cradle. " \*  
" Soil of Aecient India, cradle of humanity, hail. "  
( The Bible in India; or La Bible Dans L'Inde. )

१ पंथकल्यांचें भाषाशास्त्र. भाग ३ रा. भाषेचें उद्गमस्थान  
पान १०१-१६९ पहा.

११वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १९९

विभूतयः।” अथवा “ लोकांच्या कल्याणा संतांच्या विभूती।” या वचनामृताची सार्थकता करण्यांतच आही आपल्या हाडांची काडे करून देह झिजविला, याविषयी लेशमात्रही शंका नाही. कारण, षट्शास्त्र, चौदाविद्या, आणि चौसष्टकैला, ह्यांत अन्य सर्व राष्ट्रांस त्यांच्या बुद्धिवैभवानुसार अवश्य तें शिक्षण देऊन तीं सर्व फार प्राचीनकाळीं सुद्धां, केवळ भारतीय आर्यानींच पूर्णत्वास आणि-

१. १ सांख्यदर्शन, २ योगदर्शन किंवा पतंजलिदर्शन, ३ जै-  
मिनिदर्शन, ४ वेदान्तदर्शन, ५ वैशेषिकदर्शन, ६ न्यायदर्शन,  
अशीं षट्शास्त्रें होत.

२. चार वेद ( म्हणजे ऋक्, यजुस्, साम, आणि अथर्व, )  
सहा वेदांगें ( शिक्षा, व्याकरण, निघंटु, छन्द, ज्योतिष, व  
कल्प ), आणि चार उपांगें ( मीमांसा, न्याय, धर्मशास्त्र, पुराणें, )  
मिळून चौदा विद्या होतात.

३. ह्या कला सार्लीं लिहिल्याप्रमाणें होतः—गीत, वाद्य, नृत्य,  
नाट्य, आलेख्य, शयनरचना, उदकवाद्य, नेपथ्ययोग, चित्रयोग,  
माल्बप्रथन, सूत्रक्रीडा, सूचीकर्म, सुगंधक्रिया, पुस्तकवाचन, नाट-  
काख्यायिकादर्शन, काव्यसमस्यापूरण, मानसीकायक्रिया, तक्षण,  
वास्तु, रौप्यरत्नपरीक्षा, मणिरामज्ञान, बालक्रीडन, आकरज्ञान,  
शुकसारिकाप्रलापन, केशमार्जनकौशल्य, ऐंद्रजाल, हस्तलाघव, अभि-  
धानकोश, क्रींचयोग, देशभाषाज्ञान, छन्दोज्ञान, शूतविशेष, वस्त्र-  
गोपन, भूषणयोजन, इत्यादि. विशेषमाहितीसाठीं भारतीय साम्रा-  
ज्य, पूर्वाध, पुस्तक चौथें, पान २-३ पहा.

१९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वोपररंगभूमी. [ भाग

लेली होती; व ही गोष्ट पाश्चात्यांस देखील कबूल करावी लागते, फार तर काय सांगावें पण, ज्योतिःशास्त्र,

---

१ एल्फिन्स्टन् म्हणतो, “ *Early excellence of the Brahmans in all these branches of learning.* ”

( *History of India. P. 92-95* ).

डाक्टर हण्टर लिहितो, “ *But since the dawn of history, the Brahman has calmly ruled, swaying the minds and receiving the homage of the people, \* the Brahmans were not only the priests and philosophers, ( but ) were also the law-givers, the administrators, the men of science, and the poets of their race.* ” ( *Indian Empire. P. P. 96-97.* )

वेबर सुद्धा असे कबूल करतो कीं, “ *Brahmans \* \* \* stirring intellectual life ( of this early period ), \* \* \* which accounts still further for the superiority maintained and exercised by the Brahmans over the rest of the people.* ”

( *History of Indian Literature. P. P. 21-22.* )

सदरहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

२ ज्योतिःशास्त्रातील आमचे शोध प्राचीनतम असल्याविषयी पाश्चात्यांसही कबूल आहे. “ *Cassini, Bailly, and Playfair maintain that observations taken upwards of 3000 years before Christ, are still extant, and prove a considerable degree of progress already made at that period.* ” ( *Elphinstone's History of India P. P. 245-46.* )

११वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १९७

गणितशास्त्र (अंकगणित, बीजगणित, भूमिति, ), वैद्यशास्त्र, नीतिशास्त्र, लेखनेकला, इत्यादि विषयांत सुद्धा आमच्या भारतीय आर्यांनीच प्रथम उपक्रम करून प्राचीण्य संपादिले, आणि अखिल जगास घडा घालून देऊन ज्ञानामृत पाजिले.

१ अंकगणित, बीजगणित, व भूमिति, यांत सुद्धा आमचेंच ऋण अन्य सर्व राष्ट्रांनी घेतलेले आहे. एल्फिन्स्टन् म्हणतो, “ The peculiarity of their ( Hindu ) method gives every appearance of originality to their discoveries in Algebra, ( Arithmetic, and Geometry ) also. ”

P. P. 250-257.

२ वैद्यशास्त्रांत देखील आम्हीच प्रणेते असल्याबद्दल पाश्चात्यांस संमत आहे. “ It is to the Hindus, we owe the first system of medicine. ” ( Dr. Wise. )

३ नीतिशास्त्रांत आमचें पुराणतम प्राचीण्य महसूर आहे. मॉक्समूलर म्हणतो, “ Even the study of fables owes its new life to India. ” ( What can India teach us ? P. 9. )

आणि वेबर असें लिहितो कीं, “ They are sufficiently marked out as the original source of most of the Arabian, Persian, and Western fairy tales and stories. ” ( H. S. L. P. 210-13. )

४ ही कला देखील आम्ही आपल्या कल्पकतेनेच शोधून काढिली. कनिंगहॅम् म्हणतो, “ The Indian alphabet is of purely Indian origin. ” ( C. I. I. vol. I. 1877. P. P. 52-61. )

ग्रंथकर्त्यांचें भाषाशास्त्र, लिपिनिरूपण पान २९४ ते ३०६.

## १५८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

आतां, आमच्या भारतीयांनी आपल्या स्वकष्टार्जित व  
 अन्य राष्ट्रांनी घेतलेले अमूल्य ज्ञानाचा निझर अन्य रा-  
 आमचें ज्ञानऋण. ष्ट्रांच्या स्वाधीन केव्हां केला;  
 अथवा, हें ऋण आह्मी त्यांस  
 कोणत्या प्रसंगानुसार दिलें; याबद्दलची थोडीशी हकीकत  
 देऊन, तत्संबंधी अवश्य तें दिग्दर्शन प्रथमतःच केलें पाहिजे.

मिसर, चाल्डिया, आसीरिया, बाबिलोनिया, निनि-  
 व्ही, ग्रीस, इराण, चीन, इत्यादि  
 त्याचा प्रसंग, अनु-  
 भव, व प्रमाण. देशांतील राष्ट्रं विशेष प्राचीन  
 म्हणून मोडतात. तथापि, हीं  
 चांगलीं उदयास येण्यापूर्वी, आमच्या पूर्वजांनीच सदरहू  
 देशांत, आणि त्यांच्या नजीक आसपासच्या प्रांतांत  
 बऱ्याच वसाहती करून, ते प्रदेश वसविले असल्याचें, व  
 त्यांजला विद्यार्जनाची गोडी लावून ज्ञानामृत पाजल्याचें,  
 अनेक प्रमाणांवरून दृग्गोचर होतें.

आमच्या वसाहती प्रथमतः भरतखंडांतूनच बाहेर  
 भरतखंडाबाहेर आम- पडल्या, व पूर्व, पश्चिम, आणि  
 च्या वसाहतींचा वेदका- उत्तर दिशांनी पसरल्या, अशा  
 लांत प्रसार. विषयींचें पाहिलें प्रमाण ऋग्वेदां-  
 तच आढळून येतें. ह्या पुराणतम ग्रंथांत व मानवी प्राण्या-  
 च्या आदिलेखांत, एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,  
 “ अहो कुशिकानो, तुह्मी सुदासाचा अश्व संपत्तीसाठीं

११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १९९

मोकळा सोडा, ह्यणजे इन्द्र त्याचे संरक्षण करील; आणि पूर्व, पश्चिम, व उत्तर दिशांकडील शत्रूस मारून, ते प्रान्त तो निर्भय ठेवील; आणि तसें झाले ह्यणजे, पृथिवीच्या अत्युच्य स्थानी यज्ञ करण्यास, आपणांला हरकत येणार नाही. ”

उप प्रेत कुशिकाश्चेतयध्वमश्वं राये मुंचता सुदासः ।

राजा वृत्रं जंघनत् प्रागपागुदगथा यजाते वर आ पृथिव्याः॥

( ऋग्वेद. अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ५. सू ५३-२८७ ).

ह्यावरून, धनप्राप्त्यर्थ, अथवा यशसंपादनार्थ, आह्मी आपल्या दिग्विजयाच्या पताका पूर्व, पश्चिम, व उत्तर, या दिशांनीच प्रथमतः फडकाविल्या, आणि आर्यावर्ताबाहेर चोहोकडे पसरलो, असें उघड होतें. अर्थात्, ही गोष्ट ऋग्वेदकाळी, ह्यणजे इ० स० पूर्वी पंधरापासून वीस हजार वर्षांच्या सुमारास घडून आली, याबद्दलची शंका नाही.

पुढें, रामायणकाळी आम्ही दक्षिण दिशेकडील प्रान्त

१ भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें. पान ६०-६२.

रा. रा. बाळ गंगाधर टिळक रून “ वेदांचें पौरात्व ” आणि “ मृगशीर्ष, ” हे ग्रंथ पहावे.

२. हा काळ इ० स० पूर्वी सुमारे चार हजार वर्षांवरील होय.

भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें पान २५१-२५७.

## १६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

रामायण कालांत त्यांचा विस्तार. सर करून, सिंहलद्वीप घेतले, व मारीच द्वीपापर्यंत आपल्या वसाहती नेल्या, ही गोष्ट निःसंशय इतिहासप्रसिद्धच आहे. शिवाय, रामायणांत देखील तद्विषयक प्रत्यन्तराचें प्रमाण दृग्गोचर होतें, हें सुद्धां आपणांस विसरतां कामा नये.

तदनन्तर, मनुकालांत तर, आमच्या आर्यपूर्वजांनी आणि मन्वादि वीर पुरुषांनी आपल्या विलक्षण साहसानें व पराक्रमानें दाही दिशा जणुकाय

१ हें लंकेच्या दक्षिणेस, सुमारें नैऋत्य दिशेला, बऱ्याच लांबीच्या पल्ल्यावर, मादागास्कर बेटाच्या पूर्वेस आहे.

मारीच हा दुष्टबुद्धीचा असून क्रियाहीन असे, आणि विश्वामित्रादि ऋषींच्या यज्ञयागादि कर्मांत वारंवार विघ्न आणी. त्यामुळे, त्याचा संहार करण्यासाठी, रामानें त्याजवर मोठ्या युक्तीनें शरसंधान रचलें. तदनन्तर मरणाच्या भयानें त्रस्त होऊन, तो तेथून पळाला, व एका दूरच्या बेटावर वस्ती करून, त्यानें त्यास स्वतःचें मारीच हें नामधेय दिलें. हेंच सांप्रतकाळीं मारिशियस् नांवाणें सुप्रसिद्ध आहे.

२ ह्या बेटांत आमची वस्ती झाल्याबद्दलचा उल्लेख रामायणांत सालीं लिहिल्याप्रमाणें आढळून येतो. कारण, रामाच्या भयानें सदाहू द्वीपांत पळून गेल्यावर, मारीच हा रावणास असें म्हणतो कीं,

आगतोऽहमथ हन्तुमुद्यतो

मां विलोक्य शरमेकमक्षिपत् । ( रामः )

तेन विद्ध हृदयोऽहमुद्भ्रमन्

राक्षसेन्द्र पतितोऽस्मि सागरे ॥

## ११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १६१

अगदी दणाणूनच सोडल्या. कारण, कित्येकांनी आफ्रिका खंडांत गमन करून मिसर देश वसविला, आणि नीलनदीवर आपला विजयध्वज रोविला. काहींनी युरोप-खंडांत आपला प्रवेश केला, व थेट पश्चिमेकडे जाऊन तिकडील प्रांत घेतले, आणि ते आपल्या साम्राज्यास जोडिले; व ह्यापैकी, आर्यलॉण्ड ( आर्यभूमि ) सारख्या कांहीं प्रांतांत, आर्यपराक्रमाचा विजयस्तंभच रोविला. कित्येकांनी आशियाखुर्द, ( आशियामायनर ) कडे आपला मोरचा फिरविला, व बाबिलोनिया, आसीरिया, सीरिया, चार्ल्डिया, इराण इत्यादि देश एकामागून एक असे पादाक्रान्त केले. इतकेंच नव्हे तर, त्यांनी ह्या प्रांतांत आपला भारतीय धर्म, आपले भारतीय शास्त्र, आणि आपल्या भारतीय कला, वगैरे सर्व प्रतिष्ठापित करून, तेथील जित प्रजेस ज्ञानार्भूताची गोडी लाविली.

१ हें सांप्रतचें ईजिप्त होय. २ ही प्रस्तुतची नाइल नदी समजावयाची. ३ हें हर्डीचे आयलण्ड होय; व ती गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धा कबूल दिसते. ( मॉक्समुलरचें भाषाशास्त्र. भाग १ ला. पान २७३-८४ पहा. )

४ आमच्या हिन्दुत्वाचा छाप बाबिलोनियन् व आसीरियन् सारख्या पुराण लोकांवर देखील अन्याइत होता, असें आम्ही म्हटल्यास कोणास अतिशयोक्तीचें वाटण्याचा संभव आहे. सबब, ह्या संबन्धाची त्यांची शंका दूर व्हावी म्हणून, मी एका नांवाजलेल्या ( पुढें चालू )



## १६२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

मिश्र, मिसर, किंवा ज्याला सांप्रतकाळी इजिप्त खण-

मिसर देशातील इति-  
हासांत तद्विषयक प्रमाण.

तात त्या देशांत, आत्मा आर्यांची वसाहत फार प्राचीन काळीच झाल्याचें अनेक प्रमाणांवरून दिसून येतें. प्रथमतः, आमच्या आर्य वीरांपैकी मनु व राम या साहसी पुरुषांनी तो देश जिंकला, व त्याला आर्यावर्ताचा प्रान्त बनविला. तदनन्तर, त्यांनीं तेथें राज्य केलें; आपला सनातन आर्यधर्म स्थापिला; आणि आर्यांची शासनपद्धति देखील अमलांत आणिली. आतां मिश्रीमा- षेंत मनुचा मीनीस् असा अपभ्रंश झाला असून, रामाचा राम्सीस् असा झाल्याचें दिसतें; व त्या देशांतल्या राजांची ही अशा प्रकारची नांवे सर्वांसच महशूर आहेत, याविषयी बिलकुल शंका नाही.

शिवाय, आमच्या भारतीय राममन्वादीनांच मिश्र

भारतीय वीरांचें मि-  
सर देशांत गमन, व तेथें  
मनुचें राज्य.

देश जिंकून तेथें साम्राज्य भो-  
गिलें; इतकेंच नव्हे तर, त्यांनीं  
त्या जितप्रदेशांत आपल्या आर्य-

( मार्गील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

पाश्चात्य इतिहासकारांचेंच प्रमाण सादर करतो. म्हणजे त्यावरून, वाचकाची सात्री होईल. राजस्थानचा इतिहासकार टॉड हा असें म्हणतो कीं, " *That a system of Hinduism pervaded the whole Babilonian and Assyrian Empires, Scrip- ture furnishes abundant proofs.* "

( *Tod's Rajasthan. P. P. 519-520* ).

## ११ वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा शकुर्णव. १११

संस्था मुद्दां सरास्ति सुरू केल्या; ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील कबूल करणें भाग पडतें. कारण, मिसर देशांतील ऐतिहासिक राज्यकर्ता जो मिनिस् तोच भरतखंडांतील जेता मनु होय, अशाबद्दल कर्झननें एके ठिकाणीं प्रतिपादन केलें आहे. आणि हा असेंही म्हणतो कीं, मिश्री लोकांनींच आर्यहिन्दूंच्या सुधारणेचें अनुकरण केलें असून, ती त्यांजला ह्यांच्यापासूनच, तो प्रांत आर्यहिन्दूंच्या ताब्यांत गेल्यावर, प्राप्त झाली.

त्याचप्रमाणें, मिसर देशांतील रामास् किंवा रामासिम् रामादि वीरांनीं मिसर नांवाचा जो राजा होऊन गेला, देशांत उभारलेला विजय- तो देखील भरतखंडांतला राम स्वज. या नामधेयानें सुप्रसिद्ध असले-

१ हा म्हणतो, "The Menes of the Egyptians and Manu ( मनु ) ( anciently Manus मनुः ) of the Hindus refer to an historical personage, an Aryan chief, who first invaded and conquered Egypt from India." ( Journal. R. A. Society. vol. XVI. 1854. P. 199 ).

२ हासंबंधानें कर्झन म्हणतो,

"Egyptian civilization was not originally indigenous in Egypt, ( and this ) can be deduced from several circumstances." P. 199.

३ एतद्विषयक कर्झननें असें लिहिलें आहे कीं,

"And I think this event is the earliest well defined instance of the migrations of the Aryans westward which I have above noticed. "

( Journal. R. A. Society. 1854. vol. XVI. P. 199. ),

## १६४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

लाच कोणी तरी योद्धा होता, असें कर्शन मजंकूर प्रतिपादन करतो. मात्र, दशरथाचा ज्येष्ठ पुत्र, अथवा लंकेचा जेता, अगर रावणाचा शत्रु, क्षणन सर्वास महशूर असलेला जो राम, तो हा खचित नव्हे, हें उघड आहे.

अर्थात्, राम आणि मनु नांवाचे इतर आर्यवीर

आर्यांचें भरतखंडावा- भरतखंडांतूनच सिंधु नदीच्या  
हेर गमन, व आफ्रिका मुखानें आरबी व तांबड्या समु-  
खंडांत त्यांचा प्रवेश. द्रांत शिरले, आणि आफ्रिकाखंडांत

प्रवेश करून, नील नदीवर त्यांनी आपल्या वसाहती केल्या. पुढे, त्यांनीच तेथें हळू हळू आपला पगडा बसविला, व स्वपराक्रमानें सर्व मिसर देशही जिंकला, हें निर्विवाद होय.

तेव्हां, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असल्यामुळें, आ-

---

१ हा लिहितो, " The name of Ramas or Ramasses, borne by several kings of Egypt is certainly the Sanskrit रामस्, a genuine Hindu appellation. "

रामाप्रमाणेंच मनु किंवा मिनीस् हा पारदेशिकच होता, असें मिथी देखील कबूल करतात. कारण, कर्शन क्षणतो, " The Egyptians have but one Menes, who they admit, was the founder of their Empire. It is now ascertained from the monuments, that this Menes was, with respect to Egypt itself, a foreign invader and conqueror. " ( Journal. R. A. S. vol. XVI. P. 199. )

## ११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १६९

आफ्रिकाखंड सर के-  
ल्यावर, तेथे आम्ही चा-  
लविलेली सुधारणा.

मचे भरतखंड व त्यांतील सुधा-  
रणा, इत्यादि मिसर देशाहून  
पुराणतर होत, असें ह्मणावे लागते;

आणि ही गोष्ट मिश्री लोकांच्या संस्था व त्यांचा इति-  
हास पाहिल्याने तेव्हांच लक्षांत येते. इतकेच नव्हे तर,  
आमची वर्णसंस्था, आमची नन्दीपूजा, आमचा मनु, आणि  
आमचा राम, इत्यादि सर्व मिश्र देशाच्या प्राचीन इति-  
हासांत केवळ मूर्तिमंतच दृष्टीस पडते, याविषयी शंका नाही.

याखेरीज, ह्यासंबंधाचा उल्लेख मिश्र देशाच्या प्रा-  
च्यांचे ऐतिहासिक प्र-  
माण. चीन इतिहासांत, टॅलर नामक इति  
हासकाराने देखील केलेल्या असून,  
मिश्री लोकांनी भारतीयांचेच अनु-

१ ह्या भूगोलावर आमचे भारतीय राष्ट्रच पुराणतम आहे. अशा  
चकल पाश्चात्य विद्वान देखील प्रतिपादन करतात. कारण, ह्या संबं-  
धाने आनी बिशॉप चाई ह्मणते,

“ India older than Greece or Rome—India that  
was old before Egypt was born—India that was  
ancient before Chaldea was dreamed of—India that  
went back thousands of centuries before Persia had  
come to the front—India was still a living nation,  
when the nations of the past were dead, and their  
dust had vanished from the surface of the globe.....  
She ( India ) was the earliest of the Aryan peoples,  
the first born of the mightiest races.”

( Mrs. Besant on India and its Mission. )

२. हा म्हणतो, “ It has indeed been conjectured  
that the Egyptians may have derived their system  
of civilization from the Hindus; and there are  
( पुढे चालू. )

१६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूवापररंगभूमि. [भाग

करण केलें व त्यांची सुधारणा उचलली, असें त्यानें स्पष्टपणें लिहिलें आहे. सन्न, इतिहासदृष्ट्या ही गोष्ट सुद्धां विशेष मुद्याची आहे, हें आपणांस केव्हांही विसरतां कामा नये.

मिसर देशाप्रमाणेंच बाबिलन, आसीरिया, सीरिया,

चाल्डिया, इराण, इत्यादि देशां-

इराण, बाबिलन, आ-  
सीरिया, सीरिया, इत्यादि  
प्रांतांतलें आमचें ज्ञान-  
सिंचन.

ची स्थिति होय. कारण, त्या  
सर्वांचा उदय आमच्या मागून  
झाला असून, त्यांनीं सुद्धां अनेक  
बाबतींत आमचेंच अनुकरण केलें

असल्याचें, त्यांच्या धर्मसंस्था, त्यांची पवित्र पुस्तके,  
आणि त्यांचे आचारविचार, वगैरेवरून चांगलें व्यक्त  
होतें; व ह्मणूनच ती गोष्ट शोधक विद्वानांस, पाश्चात्य  
पंडितांस, आणि मर्मज्ञ इतिहासकारांस देखील कबूल

( मार्गील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

*doubtless many striking analogies between the insti-  
tutions of both nations.....There is certainly  
evidence, of small colonies having come from  
the mouth of the Indus to the shores of Africa, and  
penetrated thence to the Nile, south of the Egyptian  
frontiers.....The institution of castes, which this  
(Egyptian) nation had in common with the Hindus."*

( Taylor's Ancient History. P. P. 11-12. )

सदग्रह अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

१ मार्गील पान १६१ ते १६५ पहा. टॉडरुन राजस्थानचा  
इतिहास. पान ५१९-२०.

## ११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव १६७

करावी लागते. फार तर काय सांगावें, पण, प्राक्काळीन इतिहासाच्या अवशिष्ट भागावरून असें खात्रीपूर्वक कळून येतें कीं, अण्डुवार नांवाच्या एका आर्य हिंदूनें इराणच्या आखातावर वसाहत करून, बाबिलन्च्या लोकांस देव, धर्म, विद्या, शास्त्र, व कला, इत्यादींचें यथार्थ शिक्षण देऊन, त्यांस ज्ञानामृत पाजिलें होतें.

यूरोप खंडांत तर आह्मी कुस्तंतुनिया, ग्रीस, रोम,

यूरोपखंडांत भारतीयांचे गमन, त्यांच्याशीं व्यापार, व त्यांजवर झालेला भारतीय ज्ञानसंस्कार. फ्रान्स, इंग्लंड, जर्मनी, रूस अथवा रशिया, इत्यादि सर्वासि सतत ज्ञानामृत पाजिलें असल्या-विषयीं, पाश्चात्यांस महशूरच आहे. कारण, ह्या सर्व देशांशीं आमचें चांगलें दळणवळण असे, आणि आमची सुधारणा, आमच्या चालीरीति, आमची भाषा, आमचें ज्ञान, वगैरेचा यथास्थित लाभ घेण्यास त्यांजला वारंवार अनेक प्रसंग येत.

कुस्तंतुनिये शहरांतील लोकांस प्राचीनकाळीं ब्राह्मण खाचित्तच माहित होते. ग्रीक लोकांनीं आमच्याच तत्वज्ञानाचें अनुकरण यथेष्ट केलेलें दिसतें. रोमच्या आगस्टस

१ रॉलिन्सन. राजकीय आशियाक परिषदेचें पत्रक. भाग १२.-२०९.

२ ओपर्ट मद्रासी भाषाशास्त्राचें पत्रक.

३ Enfield's History of Philosophy. (i. 233-382).  
मॉक्समुलर.

## १६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वोपररंगभूमि. [ भाग

बादशहाच्या कारकीर्दीत, इटलीत भरतखंडांतील मसाल्याच्या दुकानांची मालिकाच दृष्टीस पडे. आफ्रिकाखंडांत आर्य हिंदूंच्या ज्या वसाहती झाल्या आहेत, त्यांत विशेषकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी ही गोष्ट आहे की, भरतखंडांतील आर्यविरांची एक टोळी युरोपखंडांत गेली असून, इकडल्याप्रमाणेच अक्षरांचे शिलालेख तिकडे सुद्धां उपलब्ध होतात, असें तद्विषयकोविदांचें ठाम मत असल्याचें दिसतें. शिवाय, ह्याच साहसी भारतीयांनीं व गुरू जेव्हां युरोपखंडाच्या वायव्य दिशेकडे सफर करून, तत्प्रदेशस्थ द्वीपसमूह जिंकला, आणि त्याला आर्यलीन असें नामधेय दिलें. हेंच सांप्रतकाळीं आर्यलंड किंवा आयर्लंड या नावानें सुप्रसिद्ध आहे.

अशा प्रकारें, पश्चिम आणि दक्षिण समुद्रांत भारती-

आर्यविरांचा जयक्रम, त्यांच्या पृथ्वीमहासागरांतील वसाहती, व त्यांनीं चालविलेला शिक्षणक्रम.

यांनीं आपलें प्रचंड साम्राज्य स्थापन केल्यावर, त्यांनीं आपला विजयध्वज पूर्वमहासागरांत फडकाविला; व सुमात्रा, जाव्हा,

बोर्नियो, कॉम्बोडिया, सायाम, आणि त्याच्याही पलीक-

१ इ० स० पूर्वी ३६ वर्षे.

२ मागील पान १६१ पहा. मॉक्समुलरची भाषाशास्त्रविषयक व्याख्याने. ( भाग १ ला. पान २७३-२८४. )

## ११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. ११९

डोल प्राच्य द्वीपांत जाऊन, ह्या ब्राम्हणवीरांनीं केवळ स्वपराक्रमानेंच विशाल वसाहती वसविल्या.

ह्या प्राचीकडील वसाहत झालेल्या प्रदेशांत, द्वीपस-  
मुदायांत, व बेटांत, हिन्दूतऱ्हेचीं  
तत्संबंधीं प्रमाण. लेणी, जीर्ण मन्दिरे, पडक्या इमा-

१ ही बेटें हल्लीं किलिपाईन या नांवानें सुप्रसिद्ध आहेत.

२ ही गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धां कबूल आहे. कारण, ह्यासंबंधानें बुल्हर म्हणतो,

“ This portion of the Far East did not receive its civilization like China and Japan through the barefooted friars of the Buddhistic persuasion, but after being conquered with the sword by the Brahminical warriors of Eastern, and possibly of Western India. ”

त्याचप्रमाणें मुंबईचे दैनिक पत्रकार असें म्हणतात कीं,

“ These warriors carried with them their civilization, and their religion, mindful of Manu's advice. ....The ruins of their temples still speak of an Indian origin, and even now strike the beholder with admiration. ”

( The Times of India. 1-10-1892. )

मुंबईचे दुसरे आम्हिक पत्रकार सालीं लिहिल्याप्रमाणें म्हणतात:

“ It is difficult to realise under present conditions that at one time, India sent forth expeditions to occupy and colonise the remoter East, and had trading settlements and connections in the Persian Gulf, on the shores of the Red Sea, and along the African littoral down nearly to Natal. ”

( The Bombay Gazette. 3-10-92. )



## १७० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भा

रती, प्राचीन शिलालेख, अद्भुत निर्माणशिल्प, व लेणी, वगैरे अजून देखील सांपडतात; आणि तीं सर्व प्रत्येक प्रेक्षकास साश्चर्य चकित करतात. तिकडे वेद, रामायण, महाभारत, इत्यादींचे सर्वास्त अध्ययन होई, व आमचा शक सुद्धां चाले. किंबहुना, तो अजून देखील चालत आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही. जाव्हा द्वीपाच्या इतिहासावरून तर असे कळून येते की, आमच्या भारतीय आर्यांनी त्या वेटांत पुष्कळ वसाहत केली अमुन, त्यांनीच तद्देशीयांस सुधारले. ह्याच वेटाच्या नजीक पूर्व बाजूला बाली नांवाचे बेट आहे, आणि तेथे अद्यापि देखील आमचीच वस्ती असल्याचे आढळून येते.

असो. तात्पर्य ह्मणून इतकेच की, भारतीय विद्या, भारतीयशास्त्र, व भारतीय कला, इत्यादींचा उद्भव भरतखंडांतच होऊन, त्यांचे पोषण सुद्धां येथेच झाले. इतकेच नव्हे तर, चाव्ही खंडांत फिरून, आणि सर्वत्र दळणवळण ठेवून त्यांचा फैलाव देखील भारतीयांनीच केला, व या भूतलावरील यच्चावत राष्ट्रास ज्ञानामृत पाजिले. तेव्हां, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असल्यामुळे, कोणत्याही शा-

१ जाव्हा वेटांत आह्मी आपली वसाहत केल्याला आज सुमारे १९६९ वर्षे, अथवा स्थूलमानानें जवळ जवळ दोन हजार वर्षे झालीं. भा. सा. पु. ६ वें. पान १७३ पहा.

२ भारतीय साम्राज्य. पु. ६ वें पान १८६.

स्त्रांत अगर कलेंत, आम्ही कोणाचेंही ऋणी असण्याचा बिल्कुल संभवच नसून, उलट अन्यराष्ट्रांच आह्या भारतीयांची ऋणी असल्याबद्दल, अनेक प्रमाणांनी सिद्ध होत आहे.

एवंच, नाटकशास्त्राच्या संबंधानें आह्या कोणाचे

१ भारतीयसाम्राज्य पुस्तक चवथें, “आर्यशास्त्र व कला” पहा.

२ आम्ही भरतखंडांतलेच असून, आगंतुक नाही; आणि आमची सुधारणा देखील भरतखंडाद्रभवच आहे; अशाविषयी कित्येक पाश्चात्य विद्वानांचें व शोधकांचें सुद्धां मत आहे. ह्या संबंधानें कर्सनं झणतो,

“ It appears then, that *most* of these nations are of *more recent* political establishment, or *national existence* than the Aryans.

“ From these considerations, it follows, that their is not sufficient foundation for the hypothesis that the ancient Aryans, Indians, or Hindus, *entered* India-*Proper* from some *external region*. On the contrary, the facts above delineated point to the conclusion, that the *rise, progress, advance in the arts, and civilization*, of this remarkable people, are *the growth of their own land*, developed during the course of long ages, and communicated to other nations. ” ( R. A. S. J. vol. XVI. P. 199. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक षणं आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता )

## १७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

भारतीय नाट्यकलेच्या बीजांकुराचा प्रादुर्भाव, व त्याचें अंतर्गत आणि बाह्य प्रमाण.

देखील ऋणी नसून, ह्या नाट्यकलेचें बीजांकर प्रस्तुत भागाच्या आरंभीच विवेचन केल्याप्रमाणे, फारच पुरातन दिसतात; आणि ते आमच्या प्राचीनतम वाङ्मयांतच इतस्ततः दृग्गोचर होतात; असे म्हणण्यास बिलकुल हरकत नाही. अर्थात् ही गोष्ट सप्रमाण असल्यामुळे, ती अनेक पाश्चात्य पंडितांस सुद्धां संमत असल्याचें त्यांच्याच लेखांवरून व्यक्त होते, हें आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको.

१ ही गोष्ट पाश्चात्य पंडितांस देखील कबूल असून, यत्रिषयीं विल्सन् असें म्हणतो कीं,

“ It is impossible that they ( the Hindus ) should have borrowed their dramatic compositions from the people either of ancient or modern times. ”

( Wilson's Hindu Theatre. vol. I. P. XI. )

२ कित्येक दुराग्रही पाश्चात्य आम्हा भारतीयांच्या केवळ प्रत्यक्ष इकांचें ऋण देखील कबूल करित नाहीत; आणि त्यांची सात्री सुद्धां स्वजातीयांच्या लेखांशिवाय होत नाही. सचच. आम्हांला पाश्चात्य प्रमाणांकडे अगदीं नाइलाजास्तवच वारंवार धांव घ्यावी लागते. असो. एतद्विषयक विल्सन्चें प्रमाण पूर्वीच दिलेलें असून, ऋनेल असें लिहितो कीं,

“ And to pass to the other extremity of the world, among the Indians, whose social institutions and mental cultivation descend unquestionably from a remote antiquity, plays were known long before they could have experienced any foreign influence. ”

( Schlegel's Dramatic Literature. P. 33.1846. )

सदरहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आद्वैत. ( ग्रंथकर्ता. )

# भाग बारावा.

## भारतीय नाटक शास्त्राचें संवर्धन

व

### नाट्यकलेचा उत्कर्ष.

आमच्या भरतखंडांत नाटकशास्त्राचें संवर्धन फारच

भरतखंडांतील नाटक-  
शास्त्राचें संवर्धन. प्राचीन काळापासून झाल्याचें  
दिसतें. कारण, ह्या मनोरंजक  
विषयाचें योग्य परिशीलन, भरता-

सारख्या नाट्यनिपुण ऋषीं केल्या, नाट्यशास्त्र नांवा-  
चा एक स्वतंत्र ग्रंथच त्यानें लिहिलेला आहे.

परंतु, ह्यासंबंधानें एक अपरिहार्य आणि निःसंशय  
भरतमुनि व त्याची फारच मोठ्या दुःखाची गोष्ट  
रुति आणि त्याच्या रु- आपल्या दृष्टीस पडते. ती ही  
तांच्या झालेला विध्वंस. कीं, सदरहू अपूर्व व महत्त्वाची  
कृति, अथपासून इतिपर्यंत ह्यणजे समग्र अशी, कोठेंही  
मिळत नसून, तिचा फक्त अठरावा, एकोणिसावा, विसावा  
आणि चौतिसावा अध्याय मात्र उपलब्ध आहे.  
अर्थात, एकपासून पुढील, व चौतिसानंतरचे अध्याय  
गाहाळ होऊन, त्यांचा स्वचित्तच संहार झाला असावा,

## १७४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अशी भीति वाटते. तथापि, ह्या उपलब्ध असलेल्या चार अध्यायांत सुद्धा, नाटकासंबंधी विलक्षण माहिती आणि प्रत्येक बाबतीचे तपशिलवार विवेचन ह्या उदारधीने केवळ मार्मिकपणानेच केलेले आढळते.

कारण, नाटक ह्यणजे काय, त्याचे प्रकार किती,

सद्ग्रह कृतीचा उपल- त्यांची लक्षणे कोणती, त्यांतल्या  
ब्ध असलेला भाग, व प्रदर्शनायोग्य व वर्ज्यावर्ज्य गोष्टी  
त्यांतील विषय. कोणत्या, प्रवेश ह्यणजे काय,

विष्कंभक कशाला ह्यणतात, ह्याची योजना केव्हां आणि कशासाठी करण्यांत येते, व त्यांत मुद्याचा हेतु कोणता, यांविषयीचे साद्यन्त विवेचन भरतकृत नाट्यशास्त्रांत केल्याचे दिसून येते. त्याचप्रमाणे, कार्यकता, स्थानैकता, आणि कालैकता, यांची किती अंशाने कसकशी आवश्यकता आहे, याबद्दलचाही उहापोह त्याच्या कृतींत दृष्टीस पडतो. शिवाय, नाटकांतील पांच तत्वे कोणती आहेत; वस्तु, बीज, पताका, प्रकरी, व कार्य, यांचा त्यांत कि- तपत उपयोग होतो; त्यांचा परस्पर संबंध कसकसा आहे; पंचसंधी कोणते; मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श, आणि निर्वहण, यांचे एकमेकांशी कार्यकारणभावाचे कशा प्रकारचे नाते असते; सूत्रधारांत कोणकोणते गुण असले पा- हिजेत; भिन्न भिन्न भूमिकेसंबंधी पात्रांची योजना कशा तऱ्हेने केली पाहिजे; त्यांचे पोषक

१२ वा ] भारतीयनाट्यांचें संबर्धन व उत्कर्ष. १०९

कसे असावेत; नायक व नायिका यांच्यांत कोणकोणत्या गुणांची अपेक्षा असते; स्त्री आणि पुरुष यांचे प्रकृतिधर्म कशा प्रकारचे असले पाहिजेत; अन्तःपुरांत कामप्रसंगानिमित्त कोणाची योजना करावी लागते; राजांत कोणते गुण असावेत; प्रधान, अमात्य, व मंत्रिमंडळ, यांच्यांत कशाप्रकारच्या कार्यक्षमतेची आवश्यकता आहे; नाटकांतील भाषापद्धति कशी असावी; कोणता रस कशा प्रसंगी प्रधान असला पाहिजे; भारती, कौशिकी, सात्वती, आणि आरभटी, या वृत्तींचा केव्हां उपयोग करणे जरूर आहे; व त्या प्रत्येकींत कोणते रस असावे लागतात; इत्यादि नानाविध गोष्टींचा सूक्ष्म विचार, भरतऋषींच्या अतिप्राचीन नाट्यशास्त्रांत, फारच बारकाईने व मार्भिकतेने केलेला दृष्टीस पडतो.

आतां, नाटकशास्त्राच्या दृष्टीने पाहिलें, अथवा प्रयो-

गदृष्टीने त्याबद्दलचा विचार केला, त्यांचें क्रमशः दिग्दर्शन. तर हे सर्व विषय नितान्त महत्त्वाचे आहेत, याविषयी लेशमात्रही शंका नाही. तथापि, नुसत्या नामधेयानेंच त्यांचें खरें स्वरूप वाचकाच्या ध्यानांत येण्याचा बिलकुल संभव नाही. सबब, त्यांचें येथें थोडक्यांत दिग्दर्शन करतो. ह्मणजे त्यावरून, ह्या पुराण भरतभूमीत नाटक-

## १७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शास्त्राचें संवर्धन किती प्राचीन काळापासून होत गेलें, याबद्दलची सहर्जी कल्पना होईल.

भरतानें नाटकाची व्याख्या थोडक्यांतच, परंतु मोठ्या

भरतानें दिलेली नाटकाची व्याख्या.

मार्भिकपणानें दिली आहे. कारण, तो असें ह्मणतो कीं, नाटक ह्मणजे अनेक भावांनीं युक्त आणि नाना-

विध रसांनीं भरलेलें असें जें सुखदुःखात्मक मानवी चरित्र, तेंच नाटक होय. किंबहुना, नाटक ह्मणजे सदैव दृष्टीस पडणारा एक प्रपंचादर्शच आहे, असेंही लिहिण्यास हरकत नाही. आणि ह्मणूनच, त्यांत लोकांची स्थिति, समाजाची अवस्था, राष्ट्राची उन्नति, धर्माची प्रगति, विद्येची अभिवृद्धि, राजकीय दूरदृष्टि, साम्राज्य समृद्धि, शास्त्रीय प्रार्वाण्य, कलाविषयक नैपुण्य, सत्याचें पोषण, नीतीचें संवर्धन, निराश्रिताचें पालन, प्रजेचें रक्षण, दुष्टाचें दण्डन, नास्तिकाचें खण्डन, व शौर्यादिगुणांचें मण्डन, वगैरे सर्व कांहीं दृग्विषयीभूत झालें पाहिजे. अथवा, तद्विपरीत जो जो प्रकार घडून आला असेल, तो तो देखील ह्यांत अगदीं हुबेहुब आणि तत्तदवस्थानुरूप दृष्टीस पडून, त्या सर्वांचा प्रशस्त संस्कार व इष्ट परिणाम प्रेक्षकसमूहावर अवश्य घडून आला पाहिजे.

१२ वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १७७

ह्या संबधानें, भरतानें आपल्या नाट्यशास्त्रांत असें  
हटलें आहे कीं,

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।  
सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥१२॥ (अ. १८)  
अवस्था या हि लोकस्य सुखदुःखसमुद्भवा ।  
नानापुरुषसंचारा नाटके सा भवेदिह ॥ १२१ ॥  
न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।  
न तत् कर्मसमायोगो नाटके यन्न दृश्यते ॥ १२२ ॥  
योऽयं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।  
सांगाभिनयसंयुक्तो नाटकेसंविधीयते ॥ १२३ ॥  
देवतानामृषीणां च राज्ञां लोकस्य चैव हि ।  
पूर्ववृत्तानुचरितं नाटकं नाम तद्भवेत् ॥ १२४ ॥  
यस्मात् स्वभावं संहृत्य सांगोपांगमतिक्रमैः ।  
प्रयुज्यते जायते च यस्मात् तन्नाटकं स्मृतम् ॥ १२५ ॥  
सर्व भावैः सर्वरसैः सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।  
नानावस्थान्तरोपेतं नाटकं संविधीयते ॥ १२६ ॥ (अ० २० वा)

त्याचप्रमाणें, १ नाटक, २ प्रकरण, ३ अंक,  
४ व्यायोग, ५ भाण, ६ सम-  
वकार ७ वीथी, ८ प्रहसन,  
९ टिम, आणि १० व्यायोग,  
असे नाटकाचे दहा प्रकार असल्याबद्दल भरतानें लिहिलें

१ कथयिष्याम्यहंविप्रा दशरूपविकल्पनम् ।

नामतःकर्मतश्चैव तथाचैव प्रयोगतः ॥ १ ॥

( पुढें चालू. )



## १७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असून, तद्विषयक तपशिलवार विवेचन त्याच्या कृतीत दिसून येते.

याप्रमाणे, नाटकाची व्याख्या देऊन त्याचे अनेकविध असलेले प्रकार सांगितल्यावर, नाटकाचा उपक्रम. टकाला प्रारंभ कसा करावा, याबद्दलचें निरूपण देखील भरताने केले आहे. कारण, त्याच्या नाट्यशास्त्रांत असे लिहिलेले आढळते कीं, प्रथमतः विघ्ननिवारणार्थं नान्दी ह्यणावी; तदनन्तर सूत्रधार व नटी, किंवा विदूषक, अथवा पारिपार्श्वक, यांचे परस्परांत चटकदार संभाषण व्हावे; आणि त्यांतच नाटकांतील संविधानकाचे बीजारोपण करून, हा पूर्वरंग अगर प्रास्ताविक

( मार्गाल पृष्ठावरून पुढे चालू. )

नाटकं सप्रकरणमंको व्यायोग एवच ।

भाणः समवकारश्च वीथी प्रहसनं डिमः ॥ २ ॥

ईहामृगश्च विज्ञेयो दशमे नाट्यलक्षणे ।

एतेषां लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्रे अष्टादशोऽध्यायः )

१ हासंबंधाने, भरतरुत नाट्यशास्त्रांत सालीं लिहिलेले विवेचन दिसून येते.

भेदास्तस्यास्तुविज्ञेयाश्चत्वारोद्रवमागता ।

प्ररोचनामुखंचैववीथीप्रहसनंतथा ॥ २६ ॥

ब्रजाभ्युदयिनीचैवमंगल्याविजयावहा ।

सर्वपापप्रशमनीपूर्वरंगप्ररोचिनी ॥ २७ ॥

नटोविदूषकोवाऽपिपारिपार्श्वकएववा ।

सूत्रधारोऽनसहिताःसंल्लापयत्रकुर्वते ॥ २८ ॥

( म. ना. शा. अध्याय २० वा. )

१२ वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १७९

कथाभाग आटपता घ्यावा; असें ह्मट्टें आहे. अर्थात्, त्या-  
नन्तर नाटकाला खरी सुरवात होते, असें ह्मणण्यास हर-  
कत नाही. ( मार्गील पान ९८ ते ६३ पहा ).

ह्यानंतर, कित्येक वर्ज्यावर्ज्य गोष्टींचाही चांगला  
त्यांतील वर्ज्यावर्ज्य विचार केला असल्याचें व्यक्त  
गोष्टींचा विचार. होतें. कारण, क्रोध, प्रसाद, शोक,  
शाप, उत्सर्ग, मार्गाक्रमण, पलायन, संश्रय, युद्ध, राज्य-  
भ्रंश, मरण, वेढा, विवाह, दृष्टान्त, स्वप्न, इत्यादि रंगभू-  
मीवर न दाखविण्याविषयी प्रथमतः त्यानेंच नियमन  
केल्याचें आढळतें. याशिवाय, कालैकता, स्थानैकता, आणि  
कार्यैकता, याबद्दलचेंही विवेचन दृष्टीस पडतें. रंग-

१ क्रोधप्रसादशोकाःशापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।

अद्भुतसंश्रयदर्शनमंकेप्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥

युद्धंराज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनंचैव ।

प्रस्यक्षराणितुनवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

२ अवसरणमेवकार्यंसद्भिर्वाग्रहणमेववानित्यम् ।

बहुभिःकार्यविशेषैः प्रवेशकैः सूचयेद्वापि ॥ २१ ॥

एकदिवसप्रवृत्तःकार्यस्त्वंकोऽथ बीजमाश्रित्य ।

आवश्यककार्याणामविरोधेनप्रयोगेषु ॥ २२ ॥

एकांकेन कदाचिद् बहुनिकार्याणि योजयेद्धीमान् ।

आवश्यकविरोधे नतत्रकार्याणि कार्याणि ॥ २३ ॥

## १८० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

कालैकता, स्थानैकता,  
व कार्यैकता, यांबहुल्ये  
त्यांत विवेचन, व अन्य  
प्रकारांचा ऊहापोह.

भूमि सुनी न पडावी एतदर्थ, व  
जो पूर्व घृतान्त श्रोतृसमूहाला  
मुळींच कळलेला नाही, तो त्यां-  
च्या कर्णपथावर सहजगत्या जावा

( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

रंगेतुयेप्रविष्टाःसर्वेषांभवति तत्रनिष्क्रामः ।

बीजार्ययुक्तिमुक्तं कृत्वाकार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥

ज्ञात्वादिवसावस्थां क्षणयाममुहूर्तलक्षणोपेतम् ।

विभजेत्सर्वमशेषं पृथक् पृथक् कार्यमंकेषु ॥ २५ ॥

दिवसावसानकार्ययद्यंकेनोत्पद्यतेसर्वम् ।

अंकच्छेदकृत्वाप्रवेशकैस्तद्विधेयं हि ॥ २६ ॥

अंकछेदं कृत्वानामकृतं वर्षसंचितं वापि ।

तत्सर्वं कर्तव्यं वर्षादूर्ध्वं च न तु क्वचित् ॥ २८ ॥

यःकश्चित् कार्यवशाद् गच्छतिपुरुषःप्रकृष्टमध्वानम् ।

तत्राप्यंकच्छेदः कर्तव्यः पूर्ववत् तज्ज्ञौ ॥ २९ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० १८ वा ).

ह्या एकतात्वत्रयाचे पाश्चात्यांत विशेष प्राबल्य आणि महत्त्व असून, ते त्यांजला निःसंशय भरतभूर्मानूनच मिळाले, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण व अनेक कारणे आहेत. ह्या तत्वत्रयास तिकडील लोक ( Unity of Time, unity of Place. आणि unity of Action ), असें ह्मणतात. व त्यासंबंधाने त्यांत बराच मतभेद आहे. श्रेजेलेरुत नाटकवाङ्मय पहा.

## १२वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८१

यासाठी, विष्कंभ आणि प्रवेशक यांची समर्पक योजना झालेली दिसते. १ बीज, २ बिन्दु, ३ पताका, ४ प्रकरी, व ५ कार्य, यांचाही सर्व बाजूंनी विचार केल्याचें दृग्गोचर होतें. अर्थात्, बीजामध्ये नाटकाचें मूळ असतें, व तेंच त्याच्या परिणतीला कारण घडतें. बिन्दूंत प्रयोजनाच्या विच्छेदांत कोणत्याही अप्रधान कार्याचें समुत्थान होतें; परंतु, तें केवळ अहेतुक असून, त्या योगानेंच इष्टकार्य घडून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यावरूनच प्रयोगाचें संविधानक, किंवा स्वरूप, अथवा अनुसंधान कळतें. पताकेत प्रधानकार्याला अपाय करणारी स्थिति असते. तथापि, तिच्यामुळेच तें घडून येतें. प्रकरींत पुढें होणाऱ्या गोष्टीचें दिग्दर्शन असतें. आणि कार्यांत इष्ट हेतूची सिद्धि होते.

१ यत्रार्थस्यसमाप्तिर्नभवत्यंके प्रयोगबाहुल्यात् ।

विष्कंभः स्वल्पकथः प्रवेशकैः सोऽभिधातव्यः ॥३॥

हा विष्कंभाचे दोन प्रकार आहेत. १ शुद्ध, व २ मिश्र किंवा संकीर्ण. सबब, त्यांचेंही लक्षण येथें थोडक्यांत देतो.

शुद्धःसंकीर्णोवा द्विविधो विष्कंभकोऽपिविज्ञेयः ।

मध्यमपात्रः शुद्धःसंकीर्णो नीच मध्यकृतः ॥ ३५ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ. १८ वा. )

२ नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितोनाप्युदात्तवचनकृतः ।

प्राकृतभाषाचारः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ ३१ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ. १८ वा. )

३ भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० १९ वा ( २०-२३ )

## १८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अशा प्रकारें, अर्थप्रकृतीचें लक्षण सांगून, १ मुख, २ प्रतिमुख, ३ गर्भ, ४ विमर्श, पंचसंधीचें निरूपण. व ५ निर्वहण, या पंचसंधीचें देखील भरतानें सूक्ष्म विवरण केलें आहे.

तदनन्तर, सूत्रधारांत कोणकोणते गुण असले पाहिजेत, याबद्दलचा साद्यन्त विचार केलेला असून, हा निःसंशय फारच महत्त्वाचा आहे. सबब, त्याचेंही यें थोडेंसे दिग्दर्शन करतों. भरत ह्मणतो, सूत्रधार हा बहुगुणी, अष्टपैलू, आणि शिकलेला पाहिजे. तसेंच, तो गणारा, बजावणारा, तालसुराचें ज्ञान असणारा, चतुर, कुशल, शास्त्रज्ञ, काव्यकोविद, नीतिशास्त्रविशारद, नानारसप्रवीण, अनेकभावनिपुण, नाट्यप्रयोगकुशल, विविधशिल्पकलाभिज्ञ, ग्रहनक्षत्रतत्त्वज्ञ, व्यवहारचतुर, क्षान्त, दान्त, व प्रियंवद असला पाहिजे. ह्याखेरीज, तत्रिबुद्धि, धैर्य, औदार्य, सत्यता, पवित्रता, आणि आरोग्यता, हे गुण सुद्धां त्यांच्यांत असणें आवश्यकतेचें आहे.

पारिपार्श्वकाचे देखील अशाच प्रकारचे गुण असले पाहिजेत. मात्र, सूत्रधारापेक्षां ते कांहीं अंशानें कमी

१२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८३

असले, तरी चालण्यासारखे असतात. तथापि, तो मेधावी, दृढ, आणि स्वकर्मकुशल असला पाहिजे, यांत संशय नाही.

ह्या समवेतच अन्य पात्रांचाही विचार केला आहे, व त्यांत कोणत्या प्रकारचे कसे गुण असले पाहिजेत, हें सुद्धां स्पष्टपणें सांगितलें आहे.

पुढें, राजा, सेनापति, मंत्री, सचिव, न्यायाधीश, अ-

धिकारी, इत्यादींच्या गुणावगुणांचाही तपशिलवार उहापोह केलेला आढळतो; आणि त्यावरून,

त्यावरून, तत्कालीन स्थितीचें दिग्दर्शन.

तत्कालीन राजनीतीचें चांगलें दिग्दर्शन होतें. इतकेंच नव्हे तर, त्या वेळेची आमची गृहस्थिति, नीतिपद्धति, व सामाजिक उन्नति, यांजला देखील एका प्रकारचें शुद्ध वळणच लाविलेलें असल्याचें उघड दिसतें. फार तर काय सांगावें, पण, भारतीय राष्ट्राचें शौर्य व औदार्य, धैर्य आणि साहस, सौजन्य व शीलता, दया आणि क्षमा, सत्यावलंबन व प्रजापालनदक्षता, वगैरे अनेकविध उदात्त गुण तत्काल दृग्विषयीभूत होतात.

आतां, नायकांचे भरतानें एकंदर चार वर्ग केलेले

नायकांचे चार वर्ग. दिसतात. १ धीरोद्धत, २ धीर-

ललित, ३ धीरोदात्त, आणि

४ धीरप्रशान्त. ह्यापैकी, देव हे पहिल्या वर्गांतले होत.

१ भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० ३४ वा. (१४-१०४). (१-१२१).

## १८४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नृपवर व राजे हे दुसऱ्या वर्गातले समजावयाचे. सेना-पति आणि अमात्य इत्यादि तिसऱ्या वर्गात घालण्याचा परिपाठ आहे. आणि ब्राम्हण व वणिग्जन यांची गणना चवथ्या वर्गात करण्यांत येते.

नायिकांत देखील अशाच प्रकारचे चार भेद केलेले दृष्टीस पडतात, व ते १ धीरा, नायिकांचे भेदचतुष्टय. २ ललिता, ३ उदात्ता, आणि ४ निभृता, या नांवांनी मोडतात. ह्यांपैकी दिव्यांगनांचा पहिल्या वर्गात समावेश होतो. नृपस्त्रियांची दुसऱ्या वर्गात गणना करतात. कुलवधूस तिसऱ्या वर्गात घालतात. आणि गणिकादिकांची चौथ्या वर्गात योजना करण्यांत येते.

ह्या खेरीज; अन्तःपुरांतील स्त्रियांचे एकंदर सतरा अन्तःपुरांतील स्त्रि- प्रकार दाखविले आहेत, व ते यांचे सतरा प्रकार, व सुद्धां खरोखर फारच मनोवेधक त्यांचे वर्णन. आणि बोधप्रद आहेत. यासाठी, त्यांचाही थोडासा वृत्तान्त येथे देतो. हे प्रकार खाली लिहिल्याप्रमाणे होतः—१ महादेवी, २ देवी, ३ स्वा- मिनी, ४ स्थायिनी, ५ भोगिनी, ६ शिल्पकारी, ७ ना- टकी, ८ नर्तकी, ९ अनुचारी, १० आयुक्ता, ११ परि- चारिका, १२ संचारिणी, १३ प्रेक्षणकारिका, १४ मह- त्तरा, १५ प्रतीहारी, १६ कुमारी, आणि १७ स्थविरा. ह्यांत, महादेवी ही मूर्धामिषिक्त ह्यणजे राज्ञी संज्ञेप्रत

## १२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८९

प्राप्त झालेली, कुलशीलविभूषित, समवयस्क, मध्यमा, क्रोधवर्जित, क्षमायुक्त, नृपशीलज्ञ, पतिव्रता, भर्तृहितामिलाषी, समदुःखसुखास्पदा, व अन्तःपुराचें कल्याण इच्छिणारी, अशी असली पाहिजे. देवी ही राजपुत्री, गर्विष्ठ, रतिसंभोगतत्पर, तरुण, नित्योज्वलगुणी, हेवेखोर, आणि यौवनादि गुणांनीं उन्मत्त अशी असावी, ह्यणून वर्णन आहे. स्वामिनी ही सावधानवृत्तीची, पद्मिनी जातीची, नृपांगना, व रूपवती असावी. स्थायिनींत रूप, यौवन, निरालस्य, उन्मत्तता, कर्कशत्व, ललिताभाव, रतिभोगनैपुण्य, लज्जा, अस्फुटत्व, उदात्तता, गन्धमाल्योज्वलता, मत्सराभाव, मानापमानाची जाण, आणि नृपच्छन्दवृत्ति, हे गुण असणें आवश्यकतेचें आहे. भोगिनी ही सहनशील, निभृता, मध्यमा, मृदु, व सुशील असावी लागते. शिल्पकारांत नानाविध कलांचें ज्ञान, अनेक शिल्पांत नैपुण्य, सुगंधीद्रव्याची माहिती, शयनाशनप्रावीण्य, यानदक्षता, चातुर्य, माधुर्य, आणि लेख्यालेख्य विशारदत्व पाहिजे. नाटकीमध्ये, चातुर्य, अभिनयकौशल्य, ऊहापोहविशारदत्व, भाण्डवाद्यनैपुण्य, आचार्यानुचरता, व परंगितज्ञान, हे गुण असावेत. नर्तकांत, अनेकवाद्यप्रावीण्य, नृत्यगीतज्ञान, प्रागल्भ्य, निरालस्य, श्रमशीलत्व, वगैरे गुणांची अपेक्षा असते. अनुचारी ह्यणजे राजाबरोबर सदैव असणारी दासी होय. आयुक्तेकडे विशेष जबाबदारीचें काम



## १८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सोंपलेलें दृष्टीस पडतें; आणि ती भाण्डागार, आयुधागार, औषधीशाला, फलमूलशाला, आभरणशाला, गन्धागार, वस्त्रागार, इत्यादींवर देखरेख ठेवून, प्रसंगविशेषी आख्यान-कथनमुद्धां करते. परिचारिकेचें काम ह्यटलें ह्यणजे, राजा-वर छत्रचामर धरणें, त्याची शय्या घालणें, त्याला आसन देणें, त्याचीं राज्यचिन्हें उचलणें, संवाहन करणें, सुगंध लावणें, वस्त्रालंकार चढविणें, वगैरे होय. संचारिका ही राजाबरोबर त्याच्या रंगमाहालांत व दिवाणखान्यांत, उप-वनांत आणि देवतामन्दिरांत, क्रीडाप्रासादांत व बागवगी-चांत, केवळ अनुचारिकेसारखीच असते. प्रेक्षणकारिकेचें काम निरोप पोहोंचविण्याचें असतें. हे निरोप बहुतकरून खाजगी किंवा अन्यतऱ्हेचे असतात; आणि अनेक प्रसंगी ह्या प्रेक्षणकारिकेबरोबरच कामसंदेश देखील पाठविण्यांत येतात. अन्तःपुरांत सर्व स्थळीं प्रवेश करून जी आशीर्वा-चन देते, व सर्वांचें अभिनन्दन करते, तिला महत्तरा ह्यणतात. संधिविग्रहादि नानाविध कार्यासंबंधी, अथवा कोणी आल्यागेल्याबद्दलची जी राजास वर्दी देते, तिला प्रतिहारी अशी संज्ञा आहे. जिला रतिभोग प्राप्त झालेला नसतो, आणि त्यामुळेंच जी लज्जान्वित असते, व जी संभ्रान्त नसून पोरकट दिसते, तिला कुमारी ह्यणतात. आणि जिला मागील राज्यपद्धत, पुराणव्यवहार, व

## १२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८७

प्राचीन रीत माहीत असते, आणि जिला त्याच कारणानें सर्व राजे मान देतात, तिला स्थविरा अशी संज्ञा आहे.

अन्तःपुरांतील स्त्रियांबरोबर व्यवहार करण्यासाठीं, न्यांजबरोबर व्यवहार करण्यासाठीं, कंचुकादींची योजना. वृद्ध, संभावित, आणि पोक्त बायकांची योजना केलेली असते. ह्या क्षान्त, दान्त, सुशील, मदवर्जित, जितक्रोध, व जितेन्द्रिय अशा असाव्या, आणि धांदल्या स्वभावाच्या, नट्टाफटा करणाऱ्या, किंवा आपल्याच डौलांत मिरविणाऱ्या, अथवा स्त्रीदोषयुक्त, अशा नसाव्या, ह्मणून वर्णन आहे. कचित्, तृतीय प्रकृतीच्या माणसांकडे, ह्मणजे नपुंसकांकडे देखील अन्तःपुरांतील कारभार सोंपविण्यांत येतो. तथापि, प्रत्येक कामाच्या महत्वानुरूप, स्नातक ( ह्मणजे कुटुंबवत्सल व पवित्र गृहस्थाश्रमी ), कंचुक, वर्षधर ( स्त्रीस्वभावाचे ),

१ कंचुकीचें वर्णन सार्ली लिहिल्याप्रमाणें दिसून येतें:—

अन्तःपुरचरोवृद्धो विप्रो गुणगुणान्वितः ।

सर्वकार्यार्थकुशलः कंचुकीत्यभिधीयते ॥

कंचुकीच्या गुणांसंबंधानें भरत हा असें म्हणतो कीं,

ये विद्यासत्यसंपन्नाः कामदोषविवर्जिताः ।

ज्ञानविज्ञानकुशलाः कंचुकीयास्तुते स्मृताः ॥५९॥

२ येत्वल्पसत्त्वाः कुशलाः क्लीबाश्च क्लीस्वभाविनः ।

जात्यानदुष्टाः कार्येतुतेवैवर्षधराः स्मृताः ॥ ५७ ॥

## १८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

स्थायिक ( स्थीरवृत्तीचे ), आणि निर्मुण्ड ( नपुंसक ), याजला सुद्धां अन्तःपुरांत जा ये करण्याची मुभा आहे.

याप्रमाणें, अन्तःपुरांतील स्त्रीवर्गासंबंधी अवश्य तो वर्णकविचार. उहापोह झाल्यावर, भरतानें अनेक पात्रांच्या पोषाकांविषयींचा देखील चांगला विचार केल्याचें आढळून येतें. अर्थात्, नाटकशास्त्राचें संवर्धन व नाट्यकलेचा उत्कर्ष, या दृष्टीने पाहिलें म्हणजे, ही बाब सुद्धां फारच उपयुक्त आणि नितान्त महत्त्वाची आहे, असें कोणाच्याही लक्षांत आल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

नाटकाला ज्याप्रमाणें योग्य पात्रांची आवश्यकता आहे, त्याचप्रमाणें रंग व अलंकार, भूषणें आणि वस्त्रें, साधनें व उपकरणें, यांची देखील त्यांस तितक्याच अंशानें अपेक्षा असते. अर्थात्, ज्या पात्राचें जसें वैभव किंवा ऐश्वर्य असेल, त्याप्रमाणें अलंकारादि भूषणांनीं आणि वस्त्रावरणांनीं त्याचें बाह्य स्वरूपही दिसलें पाहिजे; जशी ज्याची स्थिति असेल, तदनु रूप त्यानें वागलें पाहिजे; आणि ज्याप्रमाणें ज्याचें शील असेल, त्याप्रमाणेंच त्याचा आविर्भाव देखील असला पाहिजे.

१ नपुंसकाये पुरुषा स्त्रीस्वभावेन वर्जिताः ।

निर्मुण्डा नामतो ज्ञेयाः कामविज्ञान वर्जिताः ॥५८॥

( भरतरुत नाटकशास्त्र. अ. ३४ वा. )

## १२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८९

अर्थात्, ह्या सर्व गोष्टी जसा ज्या वेळी प्रसंग असेल, त्याजवर नजर देऊनच केल्या पाहिजेत. म्हणजे अंगवि-  
क्षेपांनी, किंवा मुद्राव्यंजनानें, अथवा अनेकविध बाह्य  
साधनांनी त्या करण्याच्या आहेत, हें आणखी विशेष  
रीतीने सांगावयास नको.

ह्या संबंधानें, भरतानें फारच मार्मिकपणानें लिहिलें  
आहे. सत्रब, त्याच्या कृतीतील  
तद्विषयक, नाट्य-  
शास्त्रातील उल्लेख. अवश्य तितकें अवतरण, वाचका-  
च्या सोईसाठी, येथें देतों. तो  
म्हणतो,

कथं राजगुणाः कार्या नटैरल्पपरिच्छदैः ।

अत्रोच्यते यदा लोके नाट्यधर्माः प्रवर्तिताः ॥ ७७ ॥

तदैव सर्वं संपन्नं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।

वर्णकैच्छादितस्तत्र भूषणैश्चाप्यलंकृतः ॥ ७८ ॥

गांभीर्यौदार्यसंपन्नो राजवत्सु भवेन्नटः ।

सप्तद्वीपाप्राश्चैव मध्ममेको नटो भवेत् ॥ ७९ ॥

वर्णकैच्छादितेनेह कार्यं त्वथ विचेष्टितम् ।

आचार्यबुद्ध्या शास्ता च सौष्टवांगपुरस्कृतः ॥ ८० ॥

राजवद् भरतस्तस्माद् राजापि नटवद् भवेत् ।

यथा नटस्तथा राजा यथा राजा तथा नटः ॥ ८१ ॥

उभाभ्यां भावसंपत्तिः समलीलांगसौष्टवा ।

यथाचार्योपदेशेन रंगशोभी भवेन्नटः ॥ ८२ ॥

१९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

एवं स्वभावतो राजा नित्यमेवोद्धतो भवेत् ।

दिव्यानां यः परीवारः पार्थिवानां भवेदिह ॥ ८३ ॥

नाटके संप्रयोक्तव्यो वेषभाषाक्रियान्वितः ।

यादृशं यस्य यद् रूपं प्रकृत्या तस्य तादृशम् ॥ ८४ ॥

वेषे वेषविधानेन कर्तव्यं च प्रभुं पुनः ।

एवं राजोपचारेषु कार्यः पुरुषसंग्रहः ॥ ८५ ॥

( भगवतु नाट्यशास्त्र. अ० ३४ वा ).

असो. ह्या सर्वं गोष्ठीचा आह्मी येथे बऱ्याच तपशि-

ह्या सर्वं तपशिलाचें  
कारण.

लानें विचार केला आहे. परंतु,  
तसें केल्याशिवाय त्रुचितच गत्य-  
न्तर नव्हतें. कारण, त्या केवळ

सर्व प्रकारें नाट्यकलेचेंच पोषण करणाऱ्या असून, त्या  
योगांनीच नाटकशास्त्राचें संवर्धन, शनैः शनैः, परंतु  
एकसारखें, कसें होत गेलें, आणि कोणत्या उपायांनीं ह्या  
अपूर्व कलेचा उत्कर्ष आमच्या भरतभूमीत होत चालला,  
हें कळण्यास चांगलें साधन मिळतें.

आतां, नाटकांतील भाषापद्धति कशी असावी; त्यांत

नाटकांतील भा-  
षापद्धति.

प्रसंगविशेषी कोणता रस प्रधान  
असला पाहिजे; यांतील वृत्तिचतुष्टय  
कोणतें, व ह्यांत कोणता भाव वि-

शेषें करून असावा लागतो; यांविषयीची अवश्य ती  
हकीकत येथे देऊन हा भाग आटपता घेतों.

## १२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९१

कोणत्याही नाटकांत माधुर्य हें मुख्यत्वेकरूनच असलें पाहिजे; आणि त्याचा प्रयोग देखील सुश्राव्य व प्रेक्षणीय असावा, अशाविषयी नियम आहे. शिवाय, त्यांतली भाषासरणीसुद्धां प्रसादयुक्त असून, ती चित्तविचित्र आणि हृदयाल्हादक वाक्यांनीं व नानाविध छन्दांनीं अलंकृत असणें फारच महत्वाचें आहे, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करावी लागेल. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत क्वचित् गद्य आणि क्वचित् पद्य असून, ह्याखेरीज सुमनोहर पदलालित्य, अनेकविधरस, नानाप्रकारच्या रमणीय लीला, उदात्तविचार, नीतिशिक्षण, प्रकृतिसौजन्य, भिन्नभिन्न स्वभाव, विपरीत मनोधर्म, आणि त्यांचें स्वभावज प्रदर्शन, इत्यादि गुणांनीं देखील तें सुशोभित केलेलें असलें पाहिजे. कारण, त्या योगानेंच एकंदर श्रोतृसमूहावर अवश्य तो संस्कार होतो, व त्यांच्या मनावरही त्यामुळेच इष्ट परिणाम घडून येतो.

त्याचप्रमाणें, पात्रांचीं भाषणें देखील स्वभावज आणि प्रेमळ असून, तीं मधुर, चित्ताकर्षक, व प्रसंगानुसार वाद्यगीतान्वित अशीं असावीं, असाही नियम आहे.

पात्रांच्या भाषणा-  
विषयीचा नियम.

१ हे नानातऱ्हेचे रस ज्या प्रमाणानें कमीज्यास्त असतील, त्या मानानें त्या त्या प्रकाराला १ भारती, २ सात्वती, ३ कौषिकी, आणि ४ आरभटी वृत्ति म्हणण्याचा परिपाठ आहे.

## १९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अर्थात्, त्यांचें बोलणें पोपटासारखें शिकविलेलें अथवा पढविलेलें नसावें, हें आणखी विशेष रीतीने सांगाव-यासच नको.

ह्या संबंधाचें प्रमाण नाट्यशास्त्रांत थोड्याबहुत वि-  
स्तरानें ठिकठिकाणी आढळून  
स्वाबद्दलचें प्रमाण. येतें; आणि नाट्यकलेचें संवर्धन,  
तिचें परिशीलन, व तिचा उत्कर्ष, या दृष्टीनें तर त्याचा  
मोठाच उपयोग होतो, असें ह्मणावें लागतें.

भरतानें या बाबतीचा उल्लेख कित्येक स्थळां चांगल्या  
रीतीनें करून, त्याचा तपशीलही पुष्कळ प्रकारें दिला  
आहे, सबब, त्याचें किंचित् दिग्दर्शन येथें थोड-  
क्यांत करतो.

अनिष्टुरश्लक्ष्णपदं समवृत्तैरलंकृतम् ।

नाट्यं पुरुषभावाढ्यं त्रिमूढकमुदाहृतम् ॥ १२५ ॥

रूपवाद्यादिसंयुक्तं मध्यक्तकरणाश्रयम् ।

पाठ्यहीनं स्वभावोक्त्या विदुः सैन्धवकं बुधाः १२६

मुखप्रतिमुखोपेतं चतुरस्रपदक्रमम् ।

स्पष्टभावरसोपेतं नानार्थं च विमूढकम् ॥ १२७ ॥

उत्तमोत्तमकं विद्यादनेककरणान्वितम् ।

विचित्रैः श्लोकबंधैश्च लीलाभावविभूषितम् ॥ १२८ ॥

कोपप्रसादजननमधिक्षेपजनाश्रयम् ।

उक्तप्रत्युक्तमेवं स्याच्चित्रगीतार्थयोजितम् ॥ १२९ ॥

( म. नाट्यशास्त्र अ० १८ ).

१२ वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९३

वृत्तिवृत्यंगसंपन्नपदार्थप्रकृतिक्षयम् ।

पंचावस्थाभिनिष्पन्नैः पंचभिः संधिभिर्युतम् ११७॥

संध्यन्तरैकविंशत्या चतुःषष्ट्यंगसंयुतम् ।

षट्त्रिंशल्लक्षणोपेतं गुणालंकारंभूषितम् ॥ ११८ ॥

महारसं महाभोगमुदात्तवचनान्वितम् ।

महापुरुषसंचारं साध्याचारं जनाप्रियम् ॥ ११९ ॥

सुश्लिष्टसंधिसंयोगं सुप्रयोगं सुखाश्रयम् ।

मृदुशब्दाभिधानं च कविः कुर्यात्तुनाटकम् ॥ १२० ॥

( म. नाट्यशास्त्र. अ० २० वा ).

सदरहू विवेचनावरून, आमच्या भारतीय नाटक-

सिंहावलोकन.

शास्त्राचें संवर्धन अति प्राचीन-

काळीं देखील, ह्यणजे भरताच्या

ठेवीं सुद्धां, कसें चालले होते, आणि ह्या पुराणकाळांतही तत्संबंधानें किती शोध, कशा प्रकारची मीमांसा, व कोणत्या तऱ्हेचा ऊहापोह चालत असे, याविषयीची कल्पना वाचकाच्या ध्यानांत सहर्जी येण्यासारखी आहे.

आतां, ह्या भरतऋषीचा काल कोणता असावा, या-

भरताचा काल.

विषयीची जिज्ञासा कोणाच्याही

मनांत सकृत्दर्शनीच उत्पन्न हो-

णारी आहे. सबब, त्याबद्दलचा खुलासा यथे थोडक्यांत देतो.

भरतमुनीचा काल खात्रीपूर्वक कळून येत नाही.



## १९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याचें प्रमाण. तथापि, तो कालिदासकवीच्या पूर्वी पुष्कळ वर्षे, किंबहुना कांहीं.

शतके, होऊन गेला असावा, असे मानण्यास भरपूर साधन मिळते. कारण, त्याचा उल्लेख विक्रमोर्वशी नाटकांतच केलेला अमल्याचें भाटळून येते; आणि त्यावरून, कालिदासाच्या वेळी, नाट्यशास्त्रांत भरत हा प्रमुख ग्रंथकार व सर्वमान्य प्रमाण होऊन राहिला होता, याविषयाची अगदीच शंका राहत नाही.

असो. ह्या नाटकांत, पद्म्याच्या आढ, देवदूताच्या मुखांतून कविमजकूर हा असे म्हणतो की,

चित्रलेखं त्वरयोर्वशीम् ।

मुनिना भरतेनयः प्रयोगो

भवतीप्सुष्टरसाश्रयोनियुक्तः ।

ललिताभिनयंतमद्यमर्ता

मरुतांद्रष्टुमनाःसलोकपालः॥१८॥ (अंक २ग).

आतां, कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असल्याचें दिसते. आणि ज्यापेक्षां हा कवि भरतमुनीला केवळ प्रमाणभूतच मानतो, त्यापेक्षां हा त्याच्याही पूर्वीचा व स्वचित प्राचीनतर असावा, अशी कल्पना करणें अगदी भाग पडते.

याप्रमाणें, भरतानें जरी नाटकशास्त्राचा मजबूत व

## १२ वा ] भारतीयनाट्यांचे संवर्धन व उत्कर्ष. १९९

भरताच्या पूर्वीचे नाट्यशास्त्रावरील लेखक व ग्रंथकार, व त्याबद्दलचा आधार.

सुरेख पाया घातला, आणि नाट्यकलेचे शास्त्रीय विवेकन करण्यास सुरवात केली, तरी तो ह्या शास्त्राचा किंवा कलेचा प्रथम प्रणेताच होय, असें मात्र केव्हांही क्षणतां येणार नाही. कारण, भरतमुनीच्याही अगोदर, ह्या नाटकशास्त्राचे लालन, पालन, व संवर्धन, पुष्कळ अंशी चांगल्या प्रकारेच होत असावे, असें वाटते; आणि तसें प्रतिपादन करण्यास, बलवत्तर प्रमाणही सांपडते. उदाहरणार्थ, भरताने आपल्या नाट्यशास्त्रांत, बृहस्पतीच्या नांवाचा उल्लेख सहजगत्या केला असून, त्याला त्यानें प्रमाणभूत देखील मानिलें आहे. त्यावरून, नाट्यशास्त्रावर, भरतापूर्वी कांहीं तरी लेखक होऊन गेले असावे, असें मानणें प्राप्त येते.

नानारूपैः समायुक्ता गुणैरेतैर्भवन्ति हि ।

बृहस्पतिमतादेषां गुणानां प्रविभावकम् ॥ ७५ ॥

( भरतरुत नाटकशास्त्र. अ० ३४ वा. )

मात्र, भरताने उल्लेख केलेली ही बृहस्पतीची कृति कोठें देखील उपलब्ध नाही. त्यामुळे तिचे परीक्षण करण्यास, अगर ह्याच्या पूर्वी नाट्यशास्त्रावर अन्य लेखक कोणकोणते होऊन गेले, हे समजण्यास बिलकुल मार्ग राहिला नाही, याबद्दल अतिशय वाईट

त्यांच्या कृतींचा सं-  
हार.

## १९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वाटते; व कदाचित् तिचा संहारही झाला असावा, अशी मीति उत्पन्न होते.

भरताने ज्याप्रमाणे बृहस्पतीचा उल्लेख केला आहे, त्याचप्रमाणे कालिदासाने देखील कालिदास कवीच्या पूर्वीचे नाटककार, व त्यांचा उल्लेख. त्यांच्यापूर्वी जे अनेक नाटककार होऊन गेले, त्यांचा उल्लेख आपल्या कृतीत स्पष्टपणे केलेला असल्याचे आढळते. इतकेच नव्हे तर, त्यांच्या वेळी जी नाटके रचण्यांत येत, त्यांचे प्रयोगही वारंवार होत; आणि हे प्रयोग श्रोतृसमूहाच्या सदैव दृष्टीस पडत; असे मुद्दां कालिदासाच्या लेखावरून उत्तम प्रकारे व्यक्त होते. कारण, विक्रमोर्वशीत सूत्रधाराने असे म्हटले आहे की, “पूर्वीच्या कवींचे श्रोतृवृन्दांनी पुष्कळच प्रयोग पाहिलेले आहेत.”

“मारिष, बहुशस्तु परिपदा पूर्वेषां कवीनां दृष्टः प्रयोगबन्धः ।”

त्याचप्रमाणे, मालविकाग्निमित्रांत देखील सूत्रधाराला पारिपार्श्वक असे सांगतो की, प्राक्कालीन कवींनी रचलेल्या नाटकांचे प्रयोग करण्याचे सोडून, कालिदासासारख्या अर्वाचीन कवींच्या कृतीला कोण मान देणार ?

भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्ल कविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियार्या कथं परिपदो बहुमानः ।

११ वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९७

त्यानंतर, सूत्रधार त्यास म्हणतो, अरे! पौराणत्व हेंच एक श्रेष्ठत्वाचें प्रधान लक्षण आहे असें मानणें, ह्याणजे केवळ विचारशून्यताच प्रकट करणें होय. सबब, तसें न करतां, अनुभव घेऊन बरें वाईट ठरवावें, हेंच शहाणपणाचें कृत्य आहे.

पुराणमित्येव न साधुसर्वं ।  
न चापिकाव्यं नवमित्यवद्यम् ।  
सन्तः परीक्षान्यतरद्भजंते  
मूढः परप्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

( मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला ).

ह्यावरून, प्राचीन नाटककार जो काळिदास, त्याच्याही  
उपसंहार. अगोदर अनेक शतकें, आणि  
त्याला सुद्धां पुराण असे कित्येक  
नाटककार भरतखंडांत होऊन गेले होते; व ते पुष्कळ  
जुने असल्यामुळेंच त्यांस पुराण अशी संज्ञा काळिदासानें  
दिली ही गोष्ट सहजां ध्यानांत येते.

शिवाय, भरतकृत नाट्यशास्त्रांत नाटकाच्यासंबंधानें  
जे नानाविध नियम सांगितले  
बद्दल, भरताच्या वेळीं व आहेत, आणि त्याबद्दलचा त्यांत  
त्याच्या अगोदर, संस्कृत जो सर्व प्रकारचा साद्यन्त उदा-  
नाटकसमूह भरपूर अस- पोह केला आहे, त्यावरून त्या-  
ल्याचें अनुमान. च्या कारकीर्दींत व त्याच्या अ-  
गोदर, अनेक नाटके रचलेलीं असावीत, आणि त्यांचे

## १९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वाचररंगभूमि. [ भाग

प्रयोगही रंगभूमीवर वारंवार होत असोवेत, असे मानण्यास बलवत्तर कारण मिळते. मात्र, ह्या सर्व प्राचीन कृती, व आम्हा भारतीयांचा हा भतिपुराण नाटकसमूह, ही यथावत् आमच्या हार्ती आजपर्यंत लागली नाहीत; अथवा, तो विध्वस्त होऊन गेल्यामुळे, आतां तो आपल्या हार्ती लागण्याची विलकुल आशाच नाही; ही निःसंशय मोठ्या दुर्वैवाची गोष्ट होय.

तथापि, हल्लीं जीं एकंदर नाटके उपलब्ध आहेत, त्यापेक्षां त्यांची संख्या पूर्वी खचित-  
 तट्टियक विद्वानांचे तच ज्यास्त होती, ही गोष्ट  
 मत, व पाश्चात्य अभिप्राय. अगदीं निर्विवाद आहे. आणि  
 स्रणूनच विल्सन् व कॉवेलमारच्या विद्वानांस आणि पा-

१ ह्यांने, या बाबतीत, हिंदुनाटकशास्त्रा नांवाच्या पुस्तकांत असे लिहिले आहे कीं,

“ Many pieces, no doubt. are lost, and others are scarce. ” ( Wilson’s Hindu Theatre. P. XV. )

२ हा म्हणतो,

“ That the Hindu Theatre is only partially represented by the surviving specimens, is proved by the fact, that one of the earliest of their plays, the Vikramorvasi of Kalidas, refers to the sage Barata, as having analysed the dramatic art. The long lost poetics of the Hindu Aristotle in 34 chapters have been recently discovered and printed. Many plays  
 ( पुढें चालू. )

श्राव्य शोधकांस सुद्धां, तो केवळ निरुपायास्तवच कबूल करणें माग पडतें. कदाचित्, जीं नाटके प्रस्तुतकार्ळीं आम्हांस विलकुळ उपलब्ध नाहीं, तींच किंवा त्यापैकीं कांहीं, सर. विल्यम् जोन्स याच्या संग्रहीं होतीं. निदान-तीं त्याच्या पाहण्यांत तरी खचित असावींत, असें मानण्यास सबळ प्रमाण मिळतें. कारण, त्यांन एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, प्राचीन किंवा अर्वाचीन यूरोप-खंडांतील कोणत्याही राष्ट्रांत नाटकवाङ्मयाची जी ग्रंथ-संपत्ति आपणांला दिसून येते, तितकीच भारतीयांची देखील आहे. असें आढळतें.

( मार्गल पृष्ठावरून पुढें चालू. )

must have been composed before a critic could have written so copiously on the theory." (E. B. Cowell)

भारतरुत नाट्यशास्त्राचे अध्याय चौतीसापेक्षा ही ज्यास्त असल्याचें दिसतें. कारण, चौतीसाव्या अध्यायाच्या शेवटींच, भरतानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें म्हटलें आहे.

रुतवेषाभिजात्याश्च सर्वा एव प्रयोक्तृभिः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि लक्षणं भूमिकास्वपि ॥ १२१ ॥

( अ० ३४ वा ).

१ परंतु, ह्यासंबंधानें, विल्सनचें मत मित्र असून, तो " हिंदू-नाटकशाळा " यांत असें प्रतिपादन करतो कीं,

" With respect to their number ( that is of the Hindu Plays ), Sir William Jones was undoubtedly misinformed, when he was led to suppose that the Indian Theatre would fill as many volumes as that of any nation in ancient or modern Europe. "

( Wilson's Hindu Theatre. P. P. XIV. XV. )

तथापि, पुष्कळ संस्कृत नाटकांची वाताहात होऊन, तीं अगदीं दुर्मिळ झालीं, ही गोष्ट विल्सन मजकूरला सुद्धां मान्य आहे.

## २०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

असो. भरत होऊन गेल्यावर त्याच्या मागूनही-  
धनंजय, भोज, मम्मट, विश्वनाथ, शारङ्गिदेव, वगैरे मा-  
र्मिक नाटकशास्त्रज्ञ व नाट्यकलाकोविद होऊन गेले;  
आणि दशरूप, सरस्वतीकंठाभरण, काव्यप्रकाश, सा-  
हित्यदर्पण, संगीतरत्नाकर, शृंगारतिलक, रसमंजरी,  
रसतरंगिणी, इत्यादि त्यांच्याच कृती कालान्तराने उद-  
यास आल्या. ह्यापैकी, विशेष महत्वाचे व सर्व प्रकारे  
नांवाजलेले असे जे ग्रंथकार होऊन गेले, त्यानबद्दलची  
हकीकत आर्ह्या पूर्वीच दिली आहे. सबब, तत्संबंधी  
आणखी येथे पुनरुक्ति करण्याचे प्रयोजन नाही. ( मा-  
गील पान ११३ ते ११६ पहा ).

सदरहू हकीकतीवरून. भरतानंतर देखील, भारतीय  
नाट्यकलेचे संवर्धन, शनैः शनैः  
भरतानन्तर आमच्या  
नाटकशास्त्राचे संवर्धन. परंतु हरएकप्रकारे आणि एकसा-  
रखे कसे होत गेले; व अनेक  
कुशल लेखकांनी आणि नाट्यशास्त्रविशारदांनी सुद्धां  
सतत परिश्रम करून नाटकशास्त्रावर किती ग्रंथ रचले;  
व ते त्याच्या उत्कर्षास कितपत कारणीभूत झाले, हे सिद्ध  
होते. इतकेच नव्हे तर, सदरहू ग्रंथांवरून आमची नाट्य-  
कला त्यावेळीं तर चांगल्याच नांवारूपास येऊन परिणती-  
च्या अगदी उच्चकोटीप्रत पोहोचली होती, याविषयीची  
सुद्धां लेशमात्रही शंका राहत नाही. ( मागील पान १४६  
टीप १ पहा.)

# भाग तेरावा.

भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य

आणि

त्यांची प्रयोगपरिणति.

प्रस्तुत भागांत, भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य व  
भारतीयांचें नाट्यनैपुण्य. त्यांची प्रयोग परिणति, याविषयी-  
चा थोडक्यांत विचार करण्याचें  
आम्हीं योजिलें आहे.

आमचें जें नाटकात्मक वाङ्मय हल्लीं उपलब्ध आहे,  
त्याचें प्राचीनत्व व परिणति. तें यथार्थ पाहिलें, आणि त्याचें  
सर्व बाजूंनी योग्य परिशीलन केलें,  
क्षणजे आपणांस असें सहर्जी  
वाटतें कीं, भारतीयांचें नाट्यवैदग्ध्य फार प्राचीनकाळीं  
देखील अगदीं उच्च कोटीप्रत पोहोचलें होतें. इतकेंच  
नव्हे तर, अन्य प्राचीन किंवा अर्वाचीन राष्ट्रांत बिल-  
कुल दृष्टीस न पडणारें असें जें अतुल्य प्रावीण्य व अपूर्व  
नाट्यचातुर्य, तें देखील त्यांत आढळून येतें.

मृच्छकटिक नाटकावरून तर, असें सहर्जी अनुमान  
होतें कीं, त्यावेळीं नाट्यरचना  
क्षणजे एक सामान्य विद्याविनो-



२०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

द्वच होऊन गेला असावा. कारण, शूद्रकासारख्या सार्वभौम राजानें देखील त्यांत केवळ नांवाजण्यासारखेंच प्रावीण्य संपादिलें होतें. शिवाय, ह्या नाटकावरून, या नृपवराची शीलता, त्याची धर्मनिष्ठा, त्याची तपश्चर्या, त्याची प्रचंड विद्वत्ता, त्याचें अपूर्व वेदाध्ययन, गणितादि-शास्त्रांत त्याचें प्रावीण्य, नानाविध ललितकलांत त्याचें नैपुण्य, त्याचें अतुल्यशौर्य, त्याचें विलक्षण साहस, त्याचें चक्रवर्तित्व, व तदानुपंगिकमर्वत्र शान्तता, वगैरे अनेक गोष्टी उत्तम प्रकारें व्यक्त होतात; आणि त्यामुळे, तत्कालीन एकंदर परिस्थितीचें चांगलें व हुबेहुब चित्र दृष्टीस पडतें. फारतर काय सांगावें पण, हेंच परिवेष्टन नाटकाच्या परिणतीस प्रत्यक्ष व पर्यायानें कारणीभूत झालें असावें, असें मानण्यास बळवत्तर साधन मिळतें.

आतां, शूद्रक राजा हा स्वतः कवि असून, त्याच्या अंगीं आम्हीं सदरी नमूद केलेले त्याची प्रथमावस्था. सर्व गुण होते, असें मृच्छकटिक नाटकावरूनच दिसून येतें. कारण, त्यांत खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन आढळतें.

द्विरदेन्द्रगतिश्चकोरनेत्रः परिपूर्णन्दुमुखः सुविग्रहश्च ।  
द्विजमुख्यतमः कविर्बभूव प्रथितः शूद्रक इत्यगाधसत्वः ३  
ऋग्वेदं सामवेदं गणितमथकलां वैशिकीं हस्तिशिक्षां  
ज्ञात्वा शर्व्वप्रसादाद् व्यपगततिमिरे चक्षुषी चोपलभ्य ।  
राजानं वीक्ष्यपुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्टा  
लब्ध्वा चायुःशताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोप्तिं प्रविष्टः ४

१३वा ] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०३

समरव्यसनी प्रमादशून्यः

कुकुदं वेदविदां तपोधनश्च ।

परवारणबाहुयुद्धलुब्धः

क्षितिपालः किल शूद्रको बभूव ॥ ५ ॥

( मृच्छकटिक. अंक १ ला ).

मृच्छकटिकाचा काल इ० स० पूर्वी सुमारे एकशें प-  
त्तास वर्षांवर असावा, असे वा-  
तिचा काल. टते. कारण, शूद्रक हा विक्रमा-

दित्यापूर्वी अजमासे शंभर वर्षे होऊन गेला असल्यावि-  
षयी, आम्हां भारतीयांची दृढ समजूत असून, विक्रमा-  
दित्याचा काल इ० स० पूर्वी ५६ वर्षे होय. शिवाय,  
ह्या विक्रमादित्याच्या कारकीर्दीतच कविशार्दूल कालि-  
दास झाला, असे अनेक विद्वानांचें मत आहे; आणि त्याच  
कारणाने, कालिदासापूर्वी शंभर वर्षांपलीकडील कालां-  
तील हे मृच्छकटिक नाटक आहे, असे म्हणण्यास हर-  
कत नाही.

मृच्छकटिक वाचून त्याचें परिशीलन केल्यावर, असे  
मृच्छकटिकाच्या पु- कोणासही सहर्ज वाटेल की,  
र्वीच्या कृती, व त्या नूत- आमच्या भरतखंडांतील नाटक-  
रचें हे परिपक्व फळ. वाङ्मयांतला हा प्रथम प्रयत्न  
खचितच नसावा. अर्थात्, ह्या पूर्वी दीर्घकालपर्यंत पुष्कळ  
नाटककार होऊन गेले असावेत. एवढेच नव्हे तर, त्यांच्या

२०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अनेक कृतींत वारंवार सुधारणा होत जाऊन, त्यानंतर कालान्तराने बऱ्याच नांवारूपास आलेले, व केवळ परिपक्व दशेप्रत पोहोचलेले, हे मृच्छकटिक नामधेयात्मक तत्कालीन अवशिष्ट फळ होय, असे मानण्यास बाह्य व आभ्यन्तर प्रमाणांचे अबाधित साधन उपलब्ध होते.

असो. मृच्छकटिकाच्या अगोदर अनेक नाटके रचण्यांत आलीं होती ही गोष्ट सिद्ध असून, त्यापैकीं एक कृति सुद्धां आपणांस सांप्रतकाळीं पहावयास मिळूं नये, अगर उपलब्धही होऊं नये, ही निःसंशय दुर्दैवाची गोष्ट होय. परंतु, “ गतं न शोच्यम् ” या क्षणी-प्रमाणे, आणि झालेल्या गोष्टीचा प्रतिकारही करितां येत नसल्या कारणाने, भारतीय नाटक महोदधीतील हे जें सुप्रसिद्ध असे पहिलेच रत्न आपणांस उपलब्ध आहे, त्याचाच यथाशक्ति व यथावकाश विचार केला पाहिजे.

भरतकृत नाटकशास्त्रांत निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे, मृच्छ-

मृच्छकटिककालांतील, कटिकांत देखील नान्दी, आणि व तदनंतरची नेपथ्यरचना, आणि नाटकशाळेची पूर्वरंग किंवा आमुख, यांनींच नाटकाला प्रारंभ करण्याचा परि- पाठ असल्याचे दिसते. त्याच-

प्रमाणे, शूद्रक कवीच्या वेळीं, नेपथ्यरचनेचे पण सर्व साहित्य सिद्ध असे; व प्रयोगनिमित्त नाटकगृहांची सुद्धां

## १३ वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०९

मुद्दाम योजना झालेली होती; अशी कल्पना होण्यास अनेक प्रमाणें मिळतात. शिवाय, रंगनिर्देशावरून, म्हणजे रंगभूमीवर पात्रांनीं कसकसें वागावें, याविषयींच्या ज्या ज्या आज्ञा आपल्या पहाण्यांत येतात, किंवा जें जें अनुशासन ह्या कृतींत इतस्ततः अवकीर्ण झालेलें दृग्गोचर होतें, त्यावरूनही त्याबद्दलची खात्री होते. ( मागील पान ८० ते ८६ पहा. )

तसेंच, माळतीमाधवांत “सुविहितानि रंगमंगलानि”

त्याचें प्रमाण. असें सूत्रधारानें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. आणि उत्तरराम-

चरितांत, जनक वियोगामुळें सीतेच्या चित्ताला स्वस्थता नसल्यानें, तिचें मनोरंजन करण्यासाठीं, लक्ष्मणानें एका-मागून एक अशीं नवीन नवीन चित्रें, व सुरम्य देखावे, आणि आल्हादजनक वनशोभा, तिला दाखविली आहे. अर्थात्, हा सर्व प्रकार तत्कालीन नाटकगृहांत निरंतर उपयोगी पडण्यासाठींच तयार राखलेला असावा, असें वाटतें; व प्रयोगाच्या वेळीं रंगभूमीला रमणीयता प्राप्त व्हावी म्हणून, हे चित्रविचित्र आणि सुमनोहर पडदे, त्या तयार केलेल्या नाटकगृहांतच आवश्यकतेप्रमाणें सोडीत असत, असें सहजां अनुमान होतें.

सदरह गोष्टीवरून, आणि मृच्छकटिकादि नाटकांतील

## १०६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तद्विषयक पाश्चात्य म-  
त, व त्याचें खंडण.

अन्तर्गतप्रमाणांवरून, म्हणजे “ने-  
पथ्ये,” “नेपथ्याभिमुखमवलोक्य”  
इत्यादि शब्दांवरून, प्रयोगचातुर्या-

च्या प्रदर्शनार्थ, नेपथ्यरचना किंवा पडद्यांची योजना, त्या  
वेळीं व त्यानंतर, खचितच कायमची झाली असली पाहिजे,  
असें अवश्य मानावें लागतें. आणि म्हणूनच, ‘प्राचीन  
काळां भरतखंडांत नेपथ्यरचना किंवा मुद्दाम बांधलेलीं  
नाटकगृहे नसावीत,’ ह्मणून जे विल्सनचे ह्मणणे आहे,  
ते वस्तुस्थितीपासून दूर असल्यामुळे, अगदीं यथार्थ नाहीं,  
अशी सहर्षी कल्पना होते; आणि तितक्याही प्राचीन  
काळांतील भारतीय नाट्यकलेचें मर्म आपल्या दृष्टीस  
स्वयमेव पडतें.

ह्याखेरीज, “स्वगतम्, आत्मगतम्, जनान्तिकम्, प्रका-  
शम्, सक्रोधम्, सासूयम्, सामर्षम्, विचिन्त्य, दिशो-  
ऽवलोक्य, प्रविशति, निष्क्रान्तः, सपरितोषम्, सहर्षम्,”  
इत्यादि नाट्याचे खरे द्योतक असे जे कित्येक शब्द  
प्राचीन नाटकांत दृष्टीस पडतात, त्यावरून देखील त्या-  
वेळीं नाट्यकलेचें चांगलें परिशीलन होऊन, नाटकशा-

१ हा असें प्रतिपादन करतो कीं,

“The Hindus never had any building appropriated to public entertainments; they could not, therefore, have had any complicated system of scenery or properties.”

(Wilson's Hindu Theatre. P. LXVI.)

खाचें उत्तम अध्ययन चाल्लें असावें, असें मानणें प्राप्त येतें.

आतां, सुरम्य नाटकशाळा, सुशोभित रंगभूमी, व लोकांचें मनोरंजन करण्याविषयी भारतीयांची कळकळ. आल्हाददायक नेपथ्यरचना, यांत जितकें आमच्या भारतीयांचें प्रावीण्य व्यक्त होतें, तितकेंच लोकांचें मनोरंजन करण्यांतही त्यांचें नैसर्गिक चातुर्य दिमून येतें. इतकेंच नव्हे तर, ह्या शेवटल्या बाबतीच्या संबधानें, ते मनापासून विशेष काळजी बाळगीत असत, याविषयी तिळमात्र देखील शंका राहत नाहीं. अर्थात्, आवश्यकतेपेक्षां ज्यास्त आंगंतुक प्रकाराला बिल्कुल अवकाशच द्यावयाचा नाहीं; अथवा, जेणेंकरून श्रोतृसमूहाचें समग्र चित्त वेधलें न जातां त्याला कंटाळा येईल, अशी कोणतीही सटर फटर क्रिया रंगभूमीवर म्हणून करावयाचीच नाहीं; याविषयी आमचें भारतीय नाटककार फारच दक्ष असत.

ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष प्रमाण अनेक कविवर्यांच्या केवळ कृतींतच दृष्टीस पडतें. सबब, त्याचद्वलें प्रमाण. वाचकाची खात्री होण्यासाठी, त्यांतील कांहीं उदाहरणें आम्ही मासल्याकरतां येथें देतो.

मृच्छकटिकांत, आशीर्वचनात्मक चटकदार नान्दी फक्त दोनच श्लोकांत आटोपती वे-  
मृच्छकटिकांतील. ऊन सूत्रधार म्हणतो,

## २०८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अलमनेन परिषत् कुतूहलविमर्दकारिणा परिश्रमेण ।  
एवमहमार्यमिश्रान् प्रणिपत्य विज्ञापयामि । यदिद् वयं  
मृच्छकटिकं नाम प्रकरणं प्रयोक्तुं व्यवसिताः ।

कालिदासकृत तिन्ही नाटकांत तर, पूर्वरंग किंवा प्र-  
स्तावना, हिला फारसा अवका-  
शाकुन्तलादि नाटकां- शच दिलेला नाहीं. कारण, त्यांत  
तील. “ तदारभ्यतां संगीतम्, । ”

“ तेन हि त्वरतां भवान्; । ” “ तदुच्यतां पात्रवर्गः  
स्वेषु स्वेषु पाठेष्वसंमूढैर्भवितव्यमिति । ” “ अद्य  
खलु कालिदासग्रथितवस्तुना नवेनाभिज्ञानशकुन्त-  
लाख्येन नाटकेनोपस्थातव्यमस्माभिः । तत् प्रतिपा-  
त्रमाधीयतां यत्नः । ” इत्यादि इशारतीने आगन्तुक  
विषयाला एकदम फांटा देऊन, मूळ प्रयोगास लागलीच  
सुरवात केल्याचें आढळतें.

मालतीमाधवांत मात्र, आशीर्वचनात्मक नान्दीगीत हें  
किंचित् विस्तृत झाल्याचें समजून,  
मालतीमाधव आणि सूत्रधार तत्क्षणीच म्हणतो, “अ-  
उत्तररामचरितांतील. लमलम् । ”. आणि उत्तरराम-  
चरितांत तर, नान्दीसाठीं अनुष्टुभच्छन्दाच्या फक्त दोनच  
पंक्तींची योजना झालेली दिसते; व त्या नन्तर लागलीच  
सूत्रधार म्हणतो, “ अलमतिविस्तरेण । ”

१ मालविकाग्निमित्रम्. २ विक्रमोर्वशीयम्. ३ अभिज्ञानशा-  
कुन्तलम्.

## १३वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०९

ह्या सर्व हकीकतीवरून, भारतीयांस अवगत असलेलें नाटकाचें वर्म, श्रोतृसमूहाच्या ठिकाणी त्यांचा आदर, आणि परिषद्वंजनार्थ त्यांचें परिश्रम, इत्यादि गोष्टी चागल्या प्रकारे व्यक्त होतात.

आता, मृच्छकटिकावरून, शूद्रकाच्या वेळीं, अथवा

शूद्रक नृपकवीच्या वे. इ. स. पूर्वी १९० वर्षांच्या सु-  
ळची नाट्यकलेची परि- मारास, भारतीय नाटकशास्त्राची  
णति. एकसारखी परिणतीच होऊं ला-

गली होती, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. त्यानंतर, अजमासें दीड शतकानें, ह्मणजे इ. स. पूर्वी ९६ वर्षांच्या सुमारास, अथवा कालिदासाच्या वेळीं, ही नाट्यकला अगदीं शिखरासच पोहोचली; व ह्या अत्युच्च कोटीप्रत पावलेल्या स्थितींत, ती पूर्णपणें भवभूतीच्या अखेरीपावेतो, आणि अंशतः त्यानंतरही तीन शतके, ह्मणजे इ. सनाच्या बाराव्या शतकापर्यंत राहिली, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

कालिदास कवीचें अभिज्ञान शाकुन्तल वाचलें, आणि

कालिदासकालीन स- ह्या अपूर्व कृतीचें यथार्थ परिशी-  
भावेद्गूढ्य. लन केलें, ह्मणजे आपणांस असें  
खचित वाटतें कीं, त्यावेळचें आमचें

राष्ट्र अथवा एकंदर श्रोतृमंडळ विशेष विद्यासंपन्न, फारच मर्मज्ञ, व वर्णन करण्यासारखें रसिक असलें पाहिजे. आणि कालिदासासारखा अतुल्य गुणज्ञ देखील जर त्यांज-



## २१० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वीपररंगभूमि. [ भाग

विषयी मोठ्या गौरवाने व आदराने लिहितो, तर त्यांच्या ह्या लोकोत्तर गुणांबद्दल लेशमात्रही शंकाच राहत नाही. कारण, सदरहू प्राचीन नाटकांत, हा कविशार्दूल असें ह्मणतो की, “अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम्”। आणि ह्यावरूनच, तत्कालीन सभावैदग्ध्य कोणाच्याही लक्षांत सहर्जो येण्याजोगे आहे.

त्याचप्रमाणे, प्रियदर्शिका व रत्नावली नाटकांवरून

श्रीहर्ष गजाच्या वेळचे सुद्धां, त्यावेळीं चांगले कवी, कविनेपुण्य, श्रोतृजनार्ची रसिक जनसमूह, आणि नाट्य-रसिकता, व नाट्यदाक्षिण्य. कलानिपूण श्रोतृवर्ग, यांची परंपरा अव्याहत व एकसारखी चालूच होती, असें ह्मणावे-लागते, कारण, त्यांत खाली लिहिल्याप्रकारची उक्ति आढळते.

श्रीहर्षो निपुणः कविः परिपदप्येषा गुणग्राहिणी  
लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा नयम् ।  
वस्त्वैकैकमपीह वाञ्छितफलप्राप्तेः पदं किं पुन  
र्मद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥

सदरहू दोन्ही कृति श्रीहर्ष राजाच्याच असून, ह्याचा काल इसवी सनाचे बारावे शतक असल्याचे दिसते. कारण, हा इ.स. १११३ साली गादीवर बसला, आणि इ. स. ११२५ व्या वर्षी मरण पावला. त्यावरून, ही दोन्ही नाटके

१ विलसन्कृत हिन्दूनाटकशाळा पहा. (पान २६० भाग दुसरा. इ. स. १८३५)

## १३वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. १११

या मुदतीच्या दर्म्यान केव्हां तरी लिहिलीं असावीत, असें मानणें भाग पडतें. कारण, त्यांच्या कालाची नमुदी कोठेही केलेली असल्याचें आढळत नाहीं.

आतां, सदरहू विचार केवळ श्रोतृजनसमूहाच्या रसिकतेच्या संबंधानेंच झाला. सत्रच, त्यावेळीं आमचें रंगभूमीवरील नैपुण्य कसें होतें, व त्याची प्रयोगपरिणति कोणत्या अवस्थेप्रत पोहोचली होती, याबद्दलचीं सुद्धां अवश्य ती हकीकत येथेंच दिली पाहिजे.

कालिदासाच्या वेळीं, आमच्या लोकांत, ह्यणजे

कालिदासाच्या वेळीं, आमच्या लोकांत नाट्य-कलेची हौस, व त्यामुळे तिची थेट इसवी सनाच्या नवव्या शतकापर्यंत होत गेलेली परिणति.

अर्थात् अखिल भारतीयराष्ट्रांत, नाट्यकलेची इतकी हौस होती, आणि तींत प्राचीण्य मिळविण्यासाठीं ते इतके परिश्रम घेत, कीं नाटकांचे प्रयोग चांगले होऊन त्या योगानें जनसमूहाचें उत्कृष्ट

रीतीनें रंजन व्हावें एतदर्थ, ते मुद्दाम शिकविण्यांत येत असत, व त्यांची तालीम ही वारंवार देण्यांत येई. इतकेंच नव्हे तर, प्रत्येक पात्र आपल्या पाठाचें अध्ययन कोणत्या प्रकारें करतें, आणि तें आपल्या भूमिकेचें काम कशा तऱ्हेनें बजावितें, याजवर तत्कालीन नाटककारांची द्रेखील भरपूर देखरेख असे. त्यामुळे, नाट्यकलेला सहजोच प्रोत्साहन मिळून, तिचा आपोआपच गुणो-

## २१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

त्कर्ष झाला; व तो भवभूतीच्या कारकीर्दीपर्यंत, कदाचित् त्याच्याही पुढे कांहीं कालपावेतो, ह्यणजे एकंदर सुमारे आठशें नऊशें वर्षे, किंबहुना हजार वर्षे, एकसारखा आणि भरभराटीच्या स्थितीतच राहिला, असें ह्यणण्यास लेशमात्रही प्रत्यवाय नाही.

आतां, हें प्रतिपादन वस्तुस्थितीहून कदाचित् भिन्न असेल, अथवा तें अगदीं निरा-  
त्याबद्दलचें प्रमाण. धार आहे, किंवा निदान तें अति-  
शयोक्तीचें तरी खचित असावें, अशी शंका वाचकास ये-  
ण्याचा संभव आहे. सबब, तिचें निरसन वेळींच हो-  
ण्यासाठीं, तद्विषयक प्रमाणांकडे मी क्षणभर वळतो, आणि त्यांतील मथितार्थाचें किंचित् दिग्दर्शन करतो.

अभिज्ञान शाकुन्तलांत एके ठिकाणीं नटीला सूत्रधा-  
रानें असें म्हटलें आहे कीं, नाट-  
शाकुन्तलांतील, कांतील प्रत्येक पात्र आपापल्या  
भूमिकेचें काम यथोचित बजावील, अशी तजवीज करावी.  
तत् प्रतिपात्रमाधीयतां यत्नः । ( शाकुन्तल. अंक १ ला.)

ह्यावरून, त्या त्या पात्राचें नाट्यविषयक पूर्वाध्ययन, व पठण, हें चांगलें होत असे, ही गोष्ट निःसंशय ध्वनित होते.

विक्रमोर्वशींत देखील ह्या संबन्धाचा अगदीं महत्वाचा-

विक्रमोर्वशींतील, च दाखला आढळून येतो. कारण,  
त्यांत असें लिहिलें आहे कीं,

१३ वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २१३

प्रत्येक पात्रास शिकविल्याप्रमाणें, ज्यानें त्यानें आपापल्या भूमिकेचें काम काळजीपूर्वक करावें.

सूत्रधारः—\* \* \* तदुच्यतां पात्रवर्गः स्वेषु पाठेष्वसंमूढैर्भवितव्यमिति ।

( विक्रमोर्वशी. अंक १ ला ).

तसेंच, लक्ष्मीस्वयंवर प्रयोगांत, उर्वशीला लक्ष्मीच्या भूमिकेचें काम करण्यास खुद्द भरतानेंच शिकविलें होतें. परंतु, असें असतांही, तिचें चित्त पुरुरवस् राजाच्या ठिकाणीं वेधलें गेल्यामुळें, विष्णुसहित आलेल्या एकंदर त्रैलोक्य लोकपालांपैकीं, तुझे प्रीतिभाजन कोणतें आहे, असें जेव्हां रंगभूमीवर तिला चारुणीनें विचारलें, तेव्हां विस्मरणानें प्रमाद होऊन, पुरुषोत्तमाच्या ऐवजी तिच्या तोंडांतून एकदम पुरुरवस् हें नांव निघालें. अर्थात्, त्या कारणानें, म्हणजे पूर्वशिक्षण मिळालें असूनही विस्मरण झाल्यानें, तिच्यावर भरताची अवकृपा झाली, असें खालील अवतरणावरून सहजीं व्यक्त होतें.

प्रथमः-- \* \* \* अपि गुरोः प्रयोगेण दिव्या परिषदाराधिता ।

द्वितीयः--गालव । न जाने आराधिता न वेति । किंतु-  
\* \* \* तस्मिन्नुर्वश्या वचनं प्रमादस्खलितमासीत् । \* \* \* लक्ष्मीभूमिकायां वर्तमानोर्वशी चारुणी भूमिकायां वर्तमानया मेनकया पृष्टा । सास्त्रि समागता एते त्रैलोक्यसुपुरुषाः सकेशवा लोकपालाः । कतमस्मिंस्ते भावाभिनिवेश इति । \* \* \* तत-

२१४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

स्तया पुरुषोत्तम इति भणितव्ये पुरुषवसीति निर्गता  
वाणी । \* \* \* सा खलु शतोपाध्यायेन । महे-  
न्द्रेण पुनरनुगृहीता ।

प्रथमः—कथमिव ।

द्वितीयः—येन ममोपदेशस्त्वया लङ्घितस्तेन न ते दिव्यं  
स्थानं भविष्यतीत्युपाध्यायस्य शापः । \* \* \*

( विक्रमोर्वशी, अंक ३ रा ).

ह्यावरून, त्यावेळीं, नाट्यकलेचें परिशीलन किती  
परिश्रमानें, कोणत्या आस्थेनें, आणि कशा उत्साहानें  
होत असे, हें चांगलें व्यक्त होतें.

मालतीमाधवांत तर, शैलूष वर्गाचें पठण आणि त्यांचें  
नाट्यपरिशीलन, यांबद्दलचा स्प-  
व मालतीमाधवांतील. ष्टच उल्लेख केल्याचें दिसतें.

नटः—तावद् भूमिकास्तथैव भावेन सर्वे वर्ग्याः पाठि-  
ताः । सौगतजरत्प्रव्राजिकायाः कामन्दक्यास्तु प्रथमां  
भूमिकां भाव एक एवाधीते । तदन्तेवासिन्यास्त्वहमव-  
लोकितायाः । ( मालतीमाधव, अंक १ ला ).

ह्यावरून, प्राचीनकाळीं नाटकाचा प्रयोग उत्कृष्ट  
सिंहावलोकन, व भा- व्हावा या हेतूनें, त्याचें पठण व  
रतीय नाट्यनैपुण्य आणि परिशीलन प्रत्येकाकडून अगाऊच  
त्यांची प्रयोगपरिणति, होत असे, हें निर्विवाद ठरतें.  
यांची सिद्धता. इतकेंच नव्हे तर, अशा प्रकारें

१ भवभूमीचा काल इ. स. चें आठवें शतक असून, कालिदास  
हा इ. स पूर्वी ५६ वर्षे होऊन गेला; व शूद्रकाचा काल तर कालि-  
दासापूर्वी ही शंभर वर्षे होता. ( सांगील शान २०३ पहा ).

१३वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २१५

तयारी करून शिकविलेले खेळ देखील सर्वोत्कृष्ट आणि अपूर्व होत असत, याविषयी अगदी शंकाच राहत नाही. कारण, त्या संबंधाची साक्ष सदरहू कवींच्या कृती, त्यांचे उद्गार, प्रेक्षकांची प्रयोग तल्लीनता, व त्यांचा त्यांजवरील दृढविश्वास, इत्यादि गोष्टीच प्रत्यक्ष देतात, आणि त्या खालील उक्तींवरून उत्तम प्रकारें व्यक्त होतात.

भरतपाठित लक्ष्मीस्वयंवरांत, हा प्रयोग होत असतांना श्रोतृसमूह कसा तल्लीन व चित्रासारखा स्तब्ध होता, याविषयीचें वर्णन विक्रमोर्वशीत आढळते.

तस्मिन् पुनः सरस्वतीकृतकाव्यबन्धे लक्ष्मीस्वयंवरे तेषु तेषु रसान्तरेषु तन्मया आसीत् (परिषद्) ।

(विक्रमोर्वशी. अंक ३ रा).

अभिज्ञान शाकुन्तलांत असे म्हटलें आहे कीं, कालिदासकवीचें नाट्यनैपुण्य सुप्रसिद्धच असल्यामुळें, त्याला कोणी देखील नावें ठेवणार नाही.

सुविहितप्रयोगतयार्यस्य न किमपि परिहास्यते ।

(अंक १ ला).

त्याचप्रमाणें, नाट्यकलेंत आपण चतुर असल्याविषयी, श्रीहर्षराजानेंच स्वतः कळविलें आहे.

लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम् ।

(रत्नावली अंक १ ला).

ह्यावरून, भारतीयांचें तत्कालिन नाट्यनैपुण्य चांगलें दिसून येतें.



# भाग चौदावा.

## भारतीय नाटकाची अपरुष्टदशा.

मार्गील भागांत तपशीलवार विवेचन केल्याप्रमाणें, भारतीय नाट्यशास्त्राची परिणति  
भारतीय नाटकाची अ- ईसवी सनाच्या बाराव्या शत-  
परुष्टदशा. कापर्यंत होत गेल्यावर, त्याला  
हळू हळू उतरती कळाच लागत चालली. त्यामुळें, ह्या  
शतकानन्तर, कालिदास अगर भवभूतीसारखा निष्णात  
नाटककार, ह्या भरतभूर्मांत एकही निपजला नाहीं, हें  
आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको.

आतां, हें आमचें अप्रतीम नाट्य, अथवा आमच्या  
दुसऱ्या नानाविध ललितकला,  
तिचीं कारणें. आणि अमूल्य शास्त्रसमूह, ह्या  
सर्वांचा उदय व उत्कर्ष ह्या भरतखंडांतच झाला असून,  
येथेंच त्यांचा लय देखील होत जावा, हें निःसंशय कष्ट-  
मय होय. परंतु, ह्या पवित्र भूर्मांत परकीयांचें यथेष्ट  
आंगमन, त्यांचें दुष्ट हेतु, त्यांची अरसिकता, व त्यांची

१ ह्यासंबंधानें इतिहासकार पोप म्हणतो,

“ I do not find that Mahomedan kings conferred any benefits on their Hindu subjects, but vast ruins attest their ancient magnificence.”

( Indian History by Rev. Pope. 1893. Part I. P. 57.)

परधर्मासंबंधी असहिष्णुता, इत्यादि कारणांनीच हा अनिष्ट परिणाम ओढवल्याचें दिसतें. किंबहुना, मुसलमानांची विषयलोलुपता, परधर्मीयांचें मदान्धत्व, परद्वीपीयांचें स्वैरवर्तन, कित्येक पाश्चात्यांचें मनस्येकं वचस्येकं, त्यांचें अतुल्य मात्सर्य, आणि ह्या सर्वांचा अनुकंपाऽभाव, वगैरे अनेक कारणांची ही निव्वळ परिणतिच आहे, असें सुद्धां म्हणणें प्राप्त येतें.

असो. ह्या अपकृष्टदशेचें पूर्वस्वरूप विशेषेकरून महानाटकांतच दिसून येतें. कारण, तिचें पूर्वस्वरूप.

ह्यांत पूर्वरंगाचा सुमनोहर प्रकार कांहीं एक नसून, प्रवेश, निष्क्राम, नाट्यत्रैचिऱ्य, स्वभावलीला, प्रकृतिविपाक, इत्यादि नानाविध मोहक गोष्टींनीं अपूर्व मनोरंजन झाल्यानें, जी नाटकाची खरी सार्थकता व्हावयाची, ती यांत कोठेही होत असल्याचें दिसत नाहीं. आणि ह्मणूनच, त्याला नाटकापेक्षां काव्य हीच संज्ञा विशेष शोभण्यासारखी आहे, असें वाटतें. अर्थात्, महानाटक हें प्रदर्शनार्थे नसून, त्यांत नाटककाराचें नैसर्गिक नैपुण्य कोणत्याही प्रकारें व्यक्त होत नाहीं, हें उघड होतें; व त्यामुळें, ही कृति नऊ अंकांचें, किंबहुना नऊ सर्गांचें एक महाकाव्यच आहे, असें म्हणावें लागतें.

उदाहरणार्थ, प्रथमांकांत “अथ-जनकवाक्यम्” असें म्हणून,

त्यांचें उदाहरण.



२१८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असुरसुरभुजंगवानराणाम्  
 अथ नरकिन्नरसिद्धचारणानाम् ।  
 नमयति यदिकोऽपिचापमेतं  
 मम दुहितुः सपरिग्रहं करोतु ॥

ही उक्ति दिली आहे. परंतु, रंगभूमीवर जनक राजा प्रवेश करणार, इत्यादि सूचक अशी कोणतीही नेपथ्यसंज्ञा व्यक्त केलेलीच नाही. त्यानन्तर, जनकाशिवाय आणखी एकादें पात्र रंगभूमीवर आल्याचें किंवा येत असल्याचें बिलकुल न सांगतां, एकदम “तच्छ्रुत्वा रावणदूतः शौष्कलः सकोपम् ।” असें ह्मणून “ सार्द्धं हरेण हरवल्लभया गिरीशम् ” वगैरे अर्थाची शौष्कलाची उक्ति नमुद केली आहे. तथापि, पुढें पुढें तर, केवळ असंबद्ध प्रकारानें, “ पुनश्च रामं प्रति ।, ” “ दूतः सखेदम् ।, ” “ इत्युक्त्वा गते दूते ।, ” “ सखीजनवाक्यम् ।, ” “ अथ-सीतायामनासि भावनम् । ” “ रामेण धनुषि गृहीते लक्ष्मणवाक्यम् । ” इत्यादि उक्तींची मनसोक्त योजना केल्याचें दिसतें.

प्रथमांकाच्या किंवा द्वितीयांकाच्या शेवटीं, किंहुना सर्ष नऊ अंकांच्याही अंतीं, रंगभूमीवर दाखल झालेल्या पात्रा-चा निष्क्राम झाल्याबद्दल कोठें-ही लेशमात्र देखील दिग्दर्शन नाही. इतकेंच नव्हे तर,

प्रवेश व निष्क्रामया-  
 चा अभाव.

पात्रांचा रंगभूमीवर होणारा प्रवेश सुद्धा बिलकुल व्यक्त केला नाही, असेच म्हणणे प्राप्त येते. आणि तृतीय अंकांत तर, अमुक एक पात्राची किंवा वैतालिकाची वगैरे उक्ति असल्याचे कांहीं एक न सांगतां, अकस्मात् खाली लिहिलेले वचन आरंभीच दाखल केले आहे.

भुक्ताभोगान्सुरभ्यान्कतिपय दिवसान् राघवो धर्मपत्न्या  
सार्द्धवर्द्धिष्णुकामःश्रवणमुनिपितुः प्राप हा शापकालम् ।

( महानाटके तृतीयोऽंकः ).

तात्पर्य, नाट्यार्थ, रंगभूमीवर प्रत्येक पात्राचा प्रवेश केला पाहिजे, व त्याचा कार्यभाग आटोपल्यावर त्याचे तेथून निष्क्रमणही झाले पाहिजे, ह्मणून जे भारतीयनाटकशास्त्राचे मूलतत्त्व आहे, त्याचानिःसंशय भंग झाल्याचे उघड होते. कारण, ह्यासंबंधाने भरताने असे ह्मटले आहे कीं,

रंगेतु ये प्रविष्टाः सर्वेषां भवति तत्र निष्कामः ।

बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वा कार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥

( अध्याय १८ वा. )

त्याचप्रमाणे, रंगभूमीवर युद्ध न करण्याविषयी शास्त्राज्ञा

रंगभूमीवर युद्ध न करण्याविषयी भारतीय नाट्यशास्त्राचा नियम. असाून, त्या बाबतीत भरताचे खाली लिहिल्याप्रमाणे वचन आहे.

युद्धं राज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनं चैव ।

प्रत्यक्षराणि तु नवांके प्रवेशकैः संबिधेयानि ॥ १९ ॥

( अ० १८ वा ).

२२० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

परंतु, असा नियम असतांही, केवळ त्या विरुद्धच महानाटकांत झाल्याचें दिसते; आणि “अथ युद्धम्” असें हणून, जटायु व रावण यांच्यामध्ये परस्पर युद्ध होण्याला सुरुवात झाली असल्याचें व्यक्त होतें.

अक्षं विक्षिपतिध्वजं विभजते मध्नाति नद्धं युगं  
चक्रं चूर्णयति क्षिणोति तुरगान् रक्षः पतेः पक्षिराट् ।  
रुक्षं गर्जति तर्जयत्यभिभवत्यालंबते ताडय  
त्याकर्षत्यपकर्षति प्रचलतिन्यंचत्युदंचत्यपि ॥ ८७ ॥

( अंक ३ रा. महानाटक. )

अशा प्रकारें, जटायूनें रावणाची बरीच त्रेधा उडवितद्विरुद्ध महानाटकांत ल्यावर, रावणानें देखील जटायूचा खरपूस समाचार घेतला.

क्रुद्धं ततो दृढचपेट शिलातलेन  
रक्षः पिपेष गगनेऽद्भुत पक्षिराजम् ।  
ईषत् स्थितासुरपतद् भुवि राम राम  
रामेति मंत्रमनिशं निगदन् जटायुः ॥ ८८ ॥

( महानाटक. अंक ३ रा. )

याप्रमाणें, ह्या महानाटकांत, सर्व संमत विधींचें व शास्त्रविहित नियमांचें पुष्कळच उल्लंघन ठिकठिकाणीं झाल्याचें दिसून येतें; आणि त्यामुळें, भरतखंडांतील नाट्यकलेच्या अपकृष्ट दशेस ह्याच सुमारास प्रारंभ झाला असावा, असें अनुमान करणें भाग पडतें.

शिवाय, उत्तम नाटक होण्याला जी अलोट कल्पकता  
 लागते, अथवा त्यांतील उदात्त  
 कल्पकतेचा अभाव, विचार व हृदयंगमत्व व्यक्त  
 व पद्यगुंफना. होण्याला ज्या विरक्षण बुद्धिम-  
 तेची विशेष अपेक्षा असते, तीसुद्धां ह्या नाटकांत कोठेही  
 दिसून येत नाही. एवढेंच नव्हे तर, अनेक चित्रविचित्र  
 पद्यरत्ने आणि सुश्लोकमौक्तिकें एकत्र करूनच त्यांची  
 ही एक वागाभरणमाला गुंफली असावी, असें देखील  
 मानण्यास बलवत्तर साधन मिळते. कारण, ह्यांत अने-  
 कांच्या कृतींतील अवतरणें ठायीं ठायीं दृष्टीस पडतात; व  
 त्यावरूनच, दुर्मिळ अशा अनेक ठिगळांची ही एक सुशो-  
 भित कथा ( म्हणजे गोघडी ) च असावी, असें वाटते.

आतां, वाचकांची खात्री होण्यासाठीं, ग्रंथान्तरांतील  
 जीं अवतरणें ह्या महानाटकांत दृष्टीस पडतात, त्यांपैकीं  
 कांहीं येथें देतां. सातेला रावणानें बलात्कारानें नेल्यावर,  
 रामाला तिचा वियोग असह्य होऊन तो ह्यणतो,

इयंगेहेलक्ष्मीरियममृतवल्लीनयनयो

रसावस्याःस्पर्शोवपुषिबहुलश्चन्दनरसः ।

अयं कंठे बाहुः शिशिरमसृणो मौक्तिकसरः

किमस्यानप्रेयो यदिपरमसह्यस्तु विरहः ॥ १८ ॥

( महानाटक. अंक ४ था ).

हें अवतरण भवभूतिकृत उत्तररामचरितांतीलच आहे, असें  
 कोणाच्याही लक्षांत आल्यावांचून स्वचित राहणार नाही.

( उत्तररामचरित. अंक ४ था पदा ).

## २२२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याचप्रमाणें, खाली लिहिलेले श्लोक देखील पंचतंत्रादि कृतीत थोड्याबहुत पाठान्तरानें दिसून येतातः—

एकस्य दुःखस्य न यावदन्तं  
गच्छाम्यहं पारमिवार्षवस्य ।  
तावद्द्वितीयं समुपास्थितं मे  
छिद्रेष्वनर्थाबहुली भवन्ति ॥ ४४ ॥

( महानाटक. अंक ४ था. )

\* \* \* \*

लब्धव्यमर्थं लभते मनुष्यो  
देवोऽपि तं वारयितुं नशक्तः ।  
अतो न शोचामि न विस्मयो मे  
ललाटलेखो न पुनः प्रयाति ॥ ४८ ॥

( महानाटक. अंक ४ था. )

महानाटकांतील कित्येक पद्यें खुद्द हनुमानानेच केलीं

महानाटकांतील कित्येक असल्याचें कळतें, आणि भोजप्र-  
त्येक श्लोकांसंबंधी आ- बंधांत तर तद्विषयक आख्या-  
ख्यायिका. यिका देखील आढळून येते. यासंबं-

धाचें आणखी असेंही एक कथानक आहे कीं, प्राचीनकाळीं, भोजराजाच्या कारकीर्दींत, एका व्यापाऱ्याला कित्येक श्लोक एका शिळेवर खोदीव अक्षरांनीं लिहिलेले समुद्रतीरीं दृष्टीस पडले. त्यानंतर, ते सर्व हनुमानानेच रचलेले असल्याचें त्याला समजल्यावरून, त्यानें त्यापैकीं एका श्लोकाच्या पाहिल्या दोन पंक्ती भोजराजास दाखविण्यासाठीं नेल्या, व त्या खालीं लिहिल्याप्रमाणें होत्या.

शिवशिरसि शिरांसि यानिरेजुः

शिय ! शिव ! तानि लुठन्ति गृध्रपादे ।

पुढें, भोजराजानें त्या पाहिल्यावर, त्याला त्याबद्दलचें

व तद्विषयक भोज-  
राजाचें कुतूहल.

मोठेंच आश्चर्य वाटलें; आणि त्या-  
संबंधानें त्याचें तीव्र कुतूहल जा-  
गृत होऊन, ह्याचा उत्तरार्ध मि-

ळाला तर पहावा, म्हणून तो त्या वणिकपुत्राबरोबरच  
समुद्राच्या कांठावर गेला. त्यावेळीं, त्याला दुसऱ्याही  
दोन पंक्ती तेंथेंच मिळाल्या. सबब, वाचकांची जिज्ञासा  
परिपूर्ण होण्याकरितां, त्याही मी येंथें नमुद करतो.

अथि खलु विषमः पुरा कृतानां

विलसति जन्तुषु कर्मणां विपाकः ॥

ह्या चाऱ्ही पंक्तींचा श्लोक हनुमान अथवा महानाट-  
कांतील नवव्या अंकांत मंदोदरीविलापांत समग्र आढळून  
येतो; व त्यावरून, हें नाटक म्हणजे अनेक कविकृत एक  
काव्यसंग्रहच होय, किंवा त्याच्या विकीर्ण झालेल्या भागांचें  
हें केवळ संकलनच आहे, असेंही म्हणण्यास हरकत नाहीं.

तथापि, ह्या महानाटकाच्या संग्रथनावद्दल, अथवा

महानाटकाच्या संग्रंथ-  
नावद्दल अन्तर्गत प्रमाण.

त्याच्या कथाकरणाविषयी, आ-

णखी ही एकाद्या प्रत्यक्ष प्रमा-

णाची अपेक्षा असल्यास, ती

सुद्धां पुरी होण्यासारखी आहे. कारण, ती गोष्ट स्वतः

२२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

मधुसूदन कवीनेच ह्या नाटकाच्या शेवटीं अगदीं निष्प्रां-  
जलपणें कबूल केली आहे. तो ह्मणतो,

एष श्रीलहनुमता विरचिते श्रीमन्महा नाटके

वीरश्रीयुतरामचन्द्रचरिते प्रत्युद्धते विक्रमैः ।

मिश्रश्रीमधुसूदनेन कविना सन्दर्भ्य सज्जीकृते

स्वर्गारोहण नामकोऽत्र नवमो यातौऽक एवेत्यसौ ॥१४९॥

( महानाटक. अंक ९ वा ).

असो. विद्वशालभंजिका नांवाच्या नाटिकेंत देखील

विद्वशालभंजिकेंत ना-  
ट्य नियमांचा भंग.

नाट्यनियमांचें उल्लंघन अनेक प्रसं-

र्गा झाल्याचें दृग्गोचर होतें. कारण,

रंभभूमीवर विवाहविधीचा समारंभ

न दाखविण्याविषयी, भरतानें उद्भूमेखून सांगितलें असतां-

ही, त्यांत हा प्रकार उघड रीतीनेच दिसून येतो. उदाह-

रणार्थ खाली लिहिलेला मासला पहावा:—

( सर्वाः समुपसृत्य रक्तवासः कुंकुमकंकणकुसुमादिक-  
मुपनयन्ति । ).

राजा ( नाट्येन परिधत्ते ) \* \* \* परिणीयोपविशति)

ह्या खेरीज, नागानन्द, रत्नावली, इत्यादि कृतींच्या संबं-

कल्पकतेच्या अभावा-  
मुळें, निष्कारण साहस  
आणि अविचार.

धानें दुसरी देखील एक महत्वाची

गोष्ट मुख्यत्वेकरून ध्यानांत ठेव

ण्यासारखी आहे. आणि ती ही

१ हा संबंधानें भरतरुत नाट्यशास्त्रांत असें ह्मटलें आहे कीं,

क्रोधप्रसादशोकाःशापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।

अदभुतसंश्रयदर्शनमंकेप्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥

( अध्याय १८ वा ).

की, कोणत्याही प्रकारचे सबळ कारण नसतां, सदरहू नाटकांत कित्येक प्रसंगी अहेतुक त्वरा, अयोग्य साहस, अविचाराचे वर्तन, व अप्रयोजक नैराश्य, हीं मात्र व्यक्त केलीं आहेत. त्यामुळे, वस्तुनैपुण्य किंवा संविधानक चातुर्य यांस गौणत्व येते; प्रयोगाच्या प्रगल्भतेस सहर्जीच धक्का पोहोचतो; त्याच्या संवर्धनाचा भंग होतो; आणि त्याच्या विकासास हरताळ लागतो. इतकेच नव्हे तर, त्यायोगाने कवीच्या कल्पकतेस सुद्धां आपोआपच हीनत्व येऊं पाहतें.

उदाहरणार्थ, जीमूतवाहनाने मलयवतीच्या पाणिग्रहणासंबंधाने, ज्यावेळीं मित्रावसूला फक्त समजुतीच्या चुकीमुळेच केवळ नकारार्थी उत्तर दिले, व म्हणाला कीं,

क इह नेच्छेद् भवद्भिः सह श्लाघ्यमीदृशं संबन्धम् ।  
किन्तु न शक्यते चित्तमन्यतः प्रवृत्तमन्यतः प्रवर्तयितुम् ।  
ततोनाहमेनां प्रतिग्रहीतुमुत्सहे ।

( नागानन्दे द्वितीयोऽंकः । )

त्यावेळीं, मलयवतीची फारच निराशा झाली, आणि नेत्रांत आश्रू आणून ती आपल्याशींच बोलूं लागली कीं,

१ कारण, ज्या कुमारिकेला पाहून जीमूतवाहनाने चित्त तिच्या ठायीं सल्लभ झालें होतें, तिचेच पाणिग्रहण करण्याविषयी मित्रावसूला आग्रह होता. परंतु, ती गोष्ट जीमूतवाहनाच्या लक्षांत आली नव्हती, अथवा ती त्याला ठारक देसाल नव्हती. त्यामुळे, विपर्यास झाला, आणि मलयवतीने आपल्या गळ्यास फांस लावून घेतला.



२२६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

किं मम पतेन दौर्भाग्यमलिनेन अत्यन्तदुःखभागिना  
अद्यापि शरीरेण धारितेन । तदिहैव अशोकपादपे अनया  
अतिमुक्तलतया उद्बध्य आत्मानं व्यापादयिष्यामि ।

तदनन्तर, अशा प्रकारचा निश्चय करून, तिने आपल्या  
गळ्यास फांस लाविला, व केवळ अविचाराने ती प्रत्यक्ष  
आत्महत्या करण्यासच प्रवृत्त झाली.

असाच मासला रत्नावलीत सुद्धा दृष्टीस पडतो; आणि  
केवळ राणीच्या भीतीमुळे, अ-  
व रत्नावलीतील मासला. थवा फक्त दुष्कीर्ति टळण्यासाठी,  
सागरिका ही आत्महत्या करण्यास सिद्ध, होते व  
म्हणते की,

तद्यावत् अनया माधवीलतया पाशं विरचय्य इहैव  
अशोकपादपे आत्मानमुद्बध्य व्यापादयामि ।

( रत्नावल्यां तृतीयोऽंकः )

ह्यावरून, सहरहू नाटकांतील नायिकांत जो अविचार  
दृष्टीस पडतो, किंवा त्यांची जी  
त्यामुळे दृग्गोचर होत अप्रासंगिक विवेकशून्यता आपल्या  
असलेले कविवैगुण्य. नजरेस येते, त्यामुळे कवीच्या  
कल्पकतेला वैगुण्य प्राप्त होते; आणि जणुकाय, ह्या  
दुर्घर प्रसंगांतून पार पडण्यास आत्महत्येखेरीज दुसरा  
मार्गच नाही असे कल्पून, कविमजकूरची मति अगदीच  
कुंठित झाल्यासारखी दिसते. अर्थात्, मोठ्या अडचणी-  
तून कसे पार पडावे; अथवा, असह्य क्लेश प्राप्त झाले

असतांही त्यांतून कसें निसटून जावें; किंवा ओढवलेल्या संकटांतून प्रतिष्ठितपणें कोणत्या प्रकारें बाहेर निघावें; अगर, दुःखपरिमार्जनाचे सर्व मार्ग बंद झाले असून देखील, त्या विपदवस्थेंत आशाकिरणांचा कोणत्या द्वारांनीं एकदम प्रकाश पाडावा; अथवा, प्रचंड संतापोदर्धीत आपली नौका चोहों बाजूंनीं गर्क झाली असतांही, ती शान्तितीरावर सुरक्षित पोहोचून, निवाऱ्याचें बंदर कसें हातीं येईल याविषयीची अवश्य ती तजवीज सकृत्दर्शनींच कोणती करावी; इत्यादि सुविचारांस सदरहू कवींच्या कल्पनाशक्तींत कांहींच अवकाश राहिला नव्हता, असें मानावें लागतें. किंबहुना, युक्तिप्रसाद व मतिप्रकर्ष यांचा ह्यांत वानवाच होता; असेंही क्षणें प्राप्त येतें.

आतां, सदरहू कृतींच्या मुकाबिल्यास, आपण क्षणभर भवभूतीकडे वळूं, आणि आम्ही ह्या कृतीशीं मालती-माधवाची तुलना. जें प्रतिपादन करित आहोंत, त्याच्या सत्यतेचें प्रत्यन्तर पाहण्यास, ह्या जगद्विख्यात कविशार्दूलाचें मालतीमाधव नाटक पाहूं. ह्या नाटकांतिल मुख्य नायिका मालती होय; व नागानन्दांत मलयवतीवर, आणि रत्नावलींत सागरिकेवर, जे इषुप्रहार अनंगानें केले होते, तसेच किंबहुना त्यापेक्षांही तीव्रवेगाचें शरसंधान ह्या मकरध्वजानें मालतीवर रचलें होतें, यांत लेशमात्र देखील शंका नाहीं. कारण,

२२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

माधवाच्या अत्यन्त प्रियसमागमाची केवळ निराशाच झाल्यामुळे, ती ह्मणते,

सखि ( लवंगिके ) कुशलमिदानीं तस्य महाप्रभावस्य भवतु । मम पुनः सुदुर्लभ आश्वासः ( सास्त्रम् । संस्कृत-माश्रित्य । )

मनोरोगस्तीव्रो विषमिव विसर्पन्नाविरतं  
प्रमार्थी निर्धूमं ज्वलति विधुतः पावक इव ।  
हिनस्ति प्रत्यंगं ज्वर इव गरीयानित इतो  
न मां त्रातुं तातः प्रभवति न चाम्ब्रा न भवती ॥

( मालतीमाधवे द्वितीयोऽङ्कः ) .

\* \* \* \* \*  
ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी  
दहतु मदनः किं वा मृत्योः परेण विधास्यतः ।  
मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया  
कुलममलिनं न त्वे वायं जनो न च जीवितम् ॥

( मा. मा. अं. २ रा. )

अशा प्रकारे मालती ही महादुःखोदधीत निमग्न असतां,  
व तिच्या देहाला आणि मनाला  
त्यांतील स्वभावज वै- हे जे असह्य कष्ट होत होते,  
दग्ध्य आणि कल्पकता. ते न होण्यासाठी कोणता उपाय  
योजनावा, या चिन्तेत तिची प्रियसखी लवंगिका अगदी  
व्यग्र झाली असतां, प्रतिहारी ही भगवती कामन्दकी  
आल्याचें एकदम सुचविते, आणि उद्भवलेल्या चिन्तेचें

निरसन व परितापाचें शमन जणुकाय तीच आहे असें व्यक्त करून, व्यामोहाच्या निबिडान्धकारांत आशाकिरणांचा भरपूर प्रकाश पाडते. अर्थात्, हेंच कविवैदग्ध्याचें खरें चिन्ह, व विशाळ कल्पकतेचें आभरण होय, हें आणखी नव्याने सांगावयास नको.

हा कथाप्रसंग संस्कृतांत, केवळ समयानुरूपच असल्यामुळे, तो इतका मनोहर व हृदयाल्हादक झाला आहे कीं, तद्मृतपान वाचकास केल्यावांचून माझ्याच्यानें राहवत नाहीं.

मालतीचे वरील निराशेचे उद्गार ऐकून, लवंगिका घाबरून जाते व आपल्याशीच बोलते, “ आतां बाई काय तरी करूं !” इतक्यांत प्रतिहारी ही कामन्दकी आल्याची खबर देते, आणि त्यामुळे धीर येऊन, ती पुनः ह्मणते “ बरें झालें. केवळ सुदैवानेच विघ्न टळलें ह्मणावयाचें. ”

लवंगिका--( स्वगतम् ) अत्रेदानीं क उपायः ।

( नेपथ्यार्धप्रविष्टा )

प्रतिहारी—पथा भगवती कामन्दकी ।

उभे—किं भगवती ।

प्रतिहारी—भर्तृदारिकां द्रष्टुकत्मागता ।

उभे--ततः किं विलंब्यते ।

( निष्क्रान्ता प्रतिहारी मालती चित्रं छादयति । )

लवंगिका--( स्वगतम् ) सुसमाहितं खलु जातम् ।

एवंच, मोठ्या अडचणीत व महासंकटांत देखील, उत्तम कवी हे आपल्या नायिकांकडून अविचाराचें कृत्य लेशमात्रही न

उपसंहार.

## २३०. भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

करवितां, केवळ विहितच घडवून आणितात, ही गोष्ट विशेष रीतीने ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

असो. महानाटकावरून अथवा अन्य कृतीवरून, भारतीय नाट्यकलेस ओहोटी लागल्याची चिन्हे जरी भासमान होतात, तरी ही ओहोटी एकदम लागली नव्हती; आणि ह्मणूनच त्यानंतर देखील पुष्कळ नाटके चांगल्या नांवारूपास आली होती, याविषयी अगदीच शंका नाही. आतां, एवढी गोष्ट खरी आहे कीं, कालिदासाची कल्पकता व अपूर्व चातुर्य, अथवा भवभूतीची रसाळता आणि त्याचे अप्रतीम वस्तुग्रथन-वैदग्ध्य, इत्यादि सर्वमान्य गुण त्यांत दिसून येत नाहींत. तथापि, त्यांत नाट्यकौशल्य व चतुरम्रता पुष्कळच आढळते; आणि कित्येकांत तर, ओजस्विता व प्रौढत्व, हीं सुद्धां ठायीं ठायीं व्यक्त होतात. त्याचप्रमाणे, हृदयंगमता आणि चित्ताकर्षता यांची त्यांत क्षणोक्षणीं ज्ञांक मारते; व अपूर्व घटना आणि महत् कार्य, यांची मांडणी देखील समर्पक केल्याचे दिसते. शिवाय, दृढनिश्चय, सामर्थ्य, व कृतसंकल्प हीं त्यांत अलोट प्रमाणाने दृष्टीस पडतात; आणि भिन्न भिन्न पात्रांची शीलता व सौजन्य, राजनिष्ठा आणि तत्परता, अनुराग व स्वाभिभक्ति, रस आणि भाव,

१४वा ] भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा. २३१

नीति व सदाचार, यांचा ही उदात्त व अचुक परिणाम  
आपल्या मनावर झाल्याशिवाय राहत नाही.

परंतु, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असतांही, एवढी  
गोष्ट आपल्याला भगर्दी निःशंकपणें  
भारतीय नाटकाची कबूलच केली पाहिजे कीं, ईसवी  
ओहोटी. सनाच्या बाराव्या शतकानन्तर,  
भारतीय नाट्यकलेस चांगली आहोटी लागून, तिचा  
दिवसानुदिवस एकसारखा ऱ्हासच होत गेला; आणि  
सुमारें एकोणीसाव्या शतकापर्यंत तिला पुनश्च भरती न  
लागतां तिचा प्रवाह एकदम निरुद्ध होऊन, ती केवळ  
निश्चलावस्थेंतच राहिली, ही महत् दुःखाची गोष्ट होय.

---

## भाग पधरावा.

### भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति.

आमच्या भारतीय नाट्यकलेला जी ओहोटी महमदशाई-

भारतीय नाट्यकले- नंतर लागली, ती बराच काळप-  
च्या उन्नतीस अवकाश यत तशीच राहिली, असें ह्मणणे  
लागण्याचें कारण. प्राप्त येतें. पुढें, ईसवी सनाच्या

सतराव्या आणि आठराव्या शतकांत, महाराष्ट्राचा विलक्षण व  
अश्रुतपूर्व दिग्विजय होऊन, त्याच्या साम्राज्याचाही प्रचंड  
विस्तार होत गेला, आणि हिंदूपदपादशाहीची पुनश्च प्रति-  
ष्ठापना झाली. तथापि, हा काळ फारच धामधूमीचा,  
नितान्त अस्वस्थतेचा, अहोरात्र घनघोर युद्धाचा; व निः-  
सीम राजकीय चळवळीचा असल्यामुळे, शास्त्राभ्यास,  
विद्याविलास, आणि ललितकला, इत्यादींचें संवर्धन होण्यास  
अवश्य तितका अवकाश लेशमात्रही मिळाला नव्हता;  
व त्याच कारणानें आमच्या नाट्यकलेची अभिवृद्धि, तिचें  
परिशीलन, तिची उन्नति, आणि तिचा उत्कर्ष, यांजवर  
अपेक्षित लक्ष त्यावेळीं कोणी सुद्धां दिलें नाहीं, ही गोष्ट  
आह्मांला निर्विवाद कबूलच केली पाहिजे.

आतां, ईसवी सनाचें सतरावें आणि आठरावें शतक

## १९वा ] भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति. २३३

इ. स.च्या सतराव्या आणि आठराव्या शतकांत नामांकित कविगणांचा उदय, परंतु नाट्योघाचा अभाव.

जरी राजकीय झुजावाताचे व प्रचंड राज्यक्रान्तीचे होते, तरी त्यांतच धर्मसंस्थापनेचे मूळबीज असल्यामुळे, आणि आमचे गत-वैभव, आमचे प्राचीनतम साम्रा-

ज्य, व आमचे भारतीय चक्रवर्तित्व, यांची आणखी एक-वार संस्थापना करण्याचा काळ येऊन ठेपल्या कारणाने, भक्तिरसाने थबथबलेले, अथवा वीरश्रीने ओतप्रोत भरलेले, किंवा अन्यरसांनी अन्तर्बाह्य सार्द्र झालेले असंख्य ग्रंथ त्यावेळीं उदयास येऊन, सर्व महाराष्ट्रांतील किंबहुना अखिल भरतखंडांतील अनेक नामांकित कवी देखील जगाच्या उचित आदरास पात्र झाले. परंतु, त्या अलोट काव्यस्फूर्तिसमवेत, नाट्यनिर्झराचा प्रवाह न चालतां तो अजिबात बंदच पडला होता, ही निःसंशय मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट होय.

असो. एकोणिसाव्या शतकांत, आणि विशेषकरून

एकोणिसाव्या शतका- या शतकाच्या उत्तरार्धात, भार-  
च्या उत्तरार्धात भारतीय तीय नाट्यकलेचे पुनरुज्जीवन हो-  
नाट्यकलेचे पुनरुज्जीवन. प्यार्ची सुचिन्हें दिसूं लागलीं;

१ ग्रंथकर्त्यांचे भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पुस्तक ११ वें  
प्रारुत व मराठी भाषेचा इतिहास. भाग ८५ ते ८९,  
आणि पान २५४-३६५ पहा.



## २३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

व ह्या शतकाच्या शेवटी शेवटी तर चांगलीच नाटके उदयास येत चालली; असे ह्मणण्यास हरकत नाही. कारण, भरतखंडांत विद्येची चळवळ सर्वत्रच सुरू होऊन, त्या योगानेच तिच्या यच्चावत् शाखांवरील पुष्पांचा मकरंद यथेष्ट सेवन करण्याची इच्छा सहजो उद्भवली. अर्थात्, त्यामुळे, नाट्यकलेचे देखील शनैः शनैः परंतु एकसारखे संवर्धनच होत गेले; आणि तद्विषयक भारतीयांच्या नैसर्गिक अभिरुचीने तिला आपोआप प्रोत्साहन मिळाले.

प्रथमतः, कित्येक उत्कृष्ट संस्कृत नाटकांचीच भाषा न्तरे झाली. त्यानंतर, इंग्रजी व अन्य पाश्चात्य कृतींच्या आधारे काही नाटके रचली. आणि कालान्तराने, नवीन मुद्रां करण्यांत आली, व त्यांचे प्रयोग ही होऊं लागले. नाटकगृहाची मांडण, रंगभूमीवरील व्यवस्था, पडद्यांची रचना, बाहेरील थाट, आंतील रोषणाई, पात्रांचे श्रृंगार, भूमिकानुरूप पोषाक, आणि रंगभूमीवरील एकंदर नाट्यकौशल्य, इत्यादि नानाविध विषयांशी आमचा अतिप्राचीन काळापासून विशेष परिचय असल्या कारणाने, ह्या कोणत्याही गोष्टींत आह्मी स्वचितच अनभिज्ञ नव्हतो. तथापि, एकोणिसाव्या शतकांत आमचा व पाश्चात्यांचा अगदी निकट समागम झाल्यामुळे,

तिची प्रगति व पूर्व-  
स्वरूप.

## १५वा ] भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति. २३९

त्यांच्यांतील बरेच अनुकरण करण्याची प्रवृत्ति आमच्यांत सहजी होत गेली, यांत नवल नाही. ( मागील पान ८०-१२० व १७८-२१५ पहा. )

अशा प्रकारें, भारतीय नाट्यकलेचा उत्कर्ष होण्याची चिन्हें सुदैवानें सर्वत्रच दिसूं लागली, व त्यांत दिवसानुदिवस नवीन नवीन भरही पडत चालली. तरी पण, ह्या अपूर्व शास्त्राचें

प्रथम प्रयत्नांतील वै-  
गुण्य व त्यांत कालान्तरा-  
नें सुधारणा.

संवर्धन होण्याच्या सुमारास, आणि त्या नंतर ही कांहीं कालपर्यंत, जी थोडी बहुत नाटकें तयार झालीं, किंवा रंगभूमीवर आलीं, त्यांतील कित्येक प्रयोग अगदींच बालिश असत. अर्थात्, त्यामुळे, त्यांत नेत्रालहाद अथवा श्रुतिप्रसादन यांपैकी कांहींच नसून, सामान्य जनांच्या हृत्पिण्डावर नीतितत्वाचा अवश्य तो ठसा उमटविण्याचें देखील त्यांत भरपूर सामर्थ्य नव्हतें. परंतु, कालान्तरानें, ही उणीव दूर झाली, व नाट्यकलेचें इंगित शनैः शनैः समजत गेल्यानें, त्यांत आपोआपच सुधारणा होत चालली.

तथापि, भारतीय नाटकशास्त्रांत जें नाट्यनियमन दिलें आहे, आणि जें उत्तम कवींकडून देखील आदरपूर्वक पाळण्यांत येतें, त्याचें उल्लंघन कित्येक ठेकार्णी वारंवार झाल्याचें दृष्टीस पडतें. सबब, तत्संबंधी ते शब्द लिलिणें विशेष आवश्यकतेचें असल्यामुळे, याचा रोधें शोचण्यांत येतो.

## २३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

कांहीं वर्षांमागे, नरहरिनाटक अथवा नृसिंहावताराचा प्रयोग करून दाखविण्यांत येत असे; त्याचें दिग्दर्शन. व त्यावेळीं, हिरण्यकशिपूचें विदारण करून त्याचे प्राण घेण्याचा प्रयत्न ही रंगभूमीवरच होई. कित्येक प्रसंगीं देवदानवांचें युद्ध होत असे. आणि कांहीं नाटकांत अद्यापि देखील लग्नविधि व भोजनादि क्रिया दाखविण्यांत येतात. परंतु, हे सर्व प्रकार केवळ नाट्यनियमांविरुद्ध असून, त्याबद्दल भरतानें आपल्या भारतीय नाट्यशास्त्रांत, आणि विश्वनाथानें आपल्या साहित्यदर्पणांत स्पष्टपणें लिहून ठेविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, ह्या व अशा तऱ्हेच्या गोष्टी रंगभूमीवर अगदीं वर्ज्य आहेत, असें सुद्धां त्यांनीं निखून सांगितलें आहे.

क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽध्व विद्रवोद्वांहौ ।

अदभूतसंभयदर्शनमंकेऽ प्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥

युद्धं राज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनंचैव ।

प्रत्यक्षराणि तु नवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० १८ वा ).

दुराव्हानं वधो युद्धं राज्यदेशादि विप्लवः ।

विवाहो भोजनं शापोत्सर्गो मृत्यूरतं तथा ॥

दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद्ब्रीडाकरंचयत् ।

शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम्

स्नानानुलेपनेचैभिर्वर्जितो नातिविस्तरः ॥

\* \* \* \*

अन्तनिष्क्रान्तनिखिलपात्रोऽक इतिकीर्तितः ॥२७८ ॥

( विश्वनाथरुत साहित्यदर्पण, परिच्छेद ६ वा ).

आतां, आमच्या शास्त्रांनीं तरी, सदरहू गोष्टींचा रंग-

भूमीवर कां निषेध केला, याचा  
सदरहू नाट्य नियमा-  
चा हेतु. शोध लावून त्याबद्दलच्या कारणा-  
ची देखील अवश्य ती मीमांसा

येथेंच केली पाहिजे. ह्या संबंदाचा दूरवर विचार करतां  
असें दिसून येतें कीं, रक्तपात, शस्त्रप्रहार, संहार, इत्यादि  
गोष्टींनीं बीभत्स आणि रौद्ररस उत्पन्न होऊन, अबला-  
जनांस, बालकांस, किंवा सूक्ष्म प्रकृतीच्या पुरुषांस कधीं  
कधीं मूर्च्छा येते; व कित्येक प्रसंगीं तर, असे प्रयोग  
पाहण्यास त्यांचें मनही माघार घेतें. त्याचप्रमाणें, चुंब-  
नादि क्रिया अश्लीलत्व व्यक्त करते; आणि विवाहभोज-  
नादि विधींत अपरिहार्य गोष्टी घडून येणाऱ्या असल्या-  
मुळे, त्यांत बेरंग होण्याचा संभव असतो. अर्थात्, त्या  
योगानें, नाटकाचा मूळ हेतु व उदात्त परिणाम बाजूला  
राहून, आपण केलेले श्रम फुकट जातात; आणि प्रेक्षक व  
श्रोतृसमूहावर सुद्धां कौणताच इष्ट संस्कार घडून येत  
नाहीं. तेव्हां, हीं सर्व कारणें मनांत आणून, व त्यांचा  
हरएक बाजूनें विचार करूनच, सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या  
गोष्टी रंगभूमीवर वर्ज्य केल्या आहेत, असें मानावें लागतें.

## १३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

परंतु, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति आहे तथापि, एकं-

पर्यालोचन व नाट्य-  
कलाभिवृद्धीची सुचिन्हें.

दरीनें सारासार विचार करता,  
भारतीय नाट्यकलेची दिवसानु-  
दिवस उन्नत्तीच होत चालली

आहे, असें ह्मणण्यास हरकत नाही. आणि जरी तीत  
कचित् कोठें वैगुण्यही दृष्टीस पडतें, तरी हिच्या अभि-  
वृद्धीचें पाऊळ पुष्कळच पुढें पडत चाललें आहे, असें  
अनेक प्रमाणांवरून सहजें अनुमान होतें.

आमच्या महाराष्ट्र देशांत तर, ह्या नाट्यकलेचा

महाराष्ट्र देशांतील ना-  
ट्यकलेचा प्रसार.

प्रसार पुष्कळ झपाट्यानें होऊन,  
ती सद्यःस्थितीत फारच चांगल्या  
थाटानें मिरवूं लागली आहे.

गोष्टीचें मुख्य श्रेय कैलासवासी राजश्री आण्णा किल्लो-  
सकर यांजकडे असून, त्यांनींच तिला विशेष नांवारूपास  
आणिली, असें ह्मणण्यास हरकत नाही. कारण कीं,  
संगीत नाटकाची नवीन दूम प्रथमतः त्यांनींच काढिली,  
व तेव्हांपासूनच तीत विशेष सुधारणा झाली.

संगीत नाटकें.

मराठी भाषेतील संगीत नाटकें  
खाली लिहिल्याप्रमाणें आहेतः—

१ शाकुन्तल.

५ कादंबरी.

२ सौमद्र.

६ रत्नावली.

३ रामराज्य वियोग.

७ संभाजी.

४ शापसंभ्रम.

८ कामसेनरसिका.

- |                   |                            |
|-------------------|----------------------------|
| ९ वीरतनय.         | २२ वीरसेनमंजरी.            |
| १० शारदा          | २३ सौभाग्यरमा.             |
| ११ मूकनायक.       | २४ विक्रमोर्वशीय.          |
| १२ मृच्छकटिक.     | २५ इन्द्रसभा.              |
| १३ सत्यविजय.      | २६ इंद्रनीलपद्मावती.       |
| १४ विक्रमशशिकला.  | २७ विकल्पविमोचन.           |
| १५ वसंतचन्द्रिका. | २८ समानशासन.               |
| १६ युवतिविजय-     | २९ प्रेमबंधन.              |
| १७ संतापशमन       | ३० अमरराज.                 |
| १८ शालिनी.        | ३१ कनककान्ता.              |
| १९ वेणीसंहार.     | ३२ समाजसंजीवनी.            |
| २० भुवनसुन्दरी.   | ३३ अल्लाउद्दीन.            |
| २१ सीमन्तिनी.     | ३४ सिंबेलाईनतारा, इत्यादि. |

गयनाटकें.

ह्या खेरीज आणखी गद्यना-  
टकें पण आहेत. सत्रत्र, त्यांचा  
ही तपशील येथे थोडक्यांत देतो.

- |                  |                       |
|------------------|-----------------------|
| १ राणाभीमदेव.    | ९ हॉमलेट.             |
| २ त्राटिका.      | १० पानपतचा मुकाबला.   |
| ३ दुर्गा.        | ११ चंपा.              |
| ४ सरदारबाजी-     | १२ तरुणीशिक्षण.       |
| देशपांडे.        | १६ पानपतचामोहोरा.     |
| ५ झुंजारराव.     | १४ नवरदेवाची जोडगोळी. |
| ६ तुकाराम.       | १५ नरवीर मालुसरे.     |
| ७ फालगुनराव अथवा | १६ पानपचा मोबदला.     |
| तसबीरीचा मोबदला. | १७ माधवराज्यारोहण.    |
| ८ मानाजीराव.     | १८ एकनाथ, इत्यादि.    |

# भाग सोळावा.

## भारतीयनाट्य व संगीत, यांची जोड.

आमच्या नाट्यांत संगीत हें सदैव असतेंच. किंब-  
हना, भारतीय नाट्य आणि  
भारतीय नाट्याची व संगीताची जोड. संगीत यांची केवळ जोडच आहे,  
असेही ह्मणण्यास हरकत नाही.

नाट्याप्रमाणेंच आमची गायनकला देखील ह्या भर-  
भारतीय गायनकलेचें अतिप्राचीनत्व. तखंडांत फारच प्राचीन काळापा-  
सून उदयास येऊन, ती चांगल्या उत्कर्षाप्रत पावली होती; व

सामवेद कालापासून, ह्मणजे ईशवी सनापूर्वी सुमारे तीन  
चार हजार वर्षांपासून तर, तिला दिवसानुदिवस ज्यास्तच  
तेजी येऊं लागली, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें.  
कारण, सामवेद हा गानपद्धतीनें ह्मणण्याचा असून,  
त्यांत १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३ ऊहगान, आणि  
४ ऊह्यगान, असे चार प्रकार आहेत. तेव्हां, ह्याच काळांत

१. सामवेदादिद्विगीतसंज्ञप्र ।

२. भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा  
इतिहास. भाग ६१ वा. पान १८४-१८५ पहा.

१६वा ] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४१

या गायनकलेचे विशेष संवर्धन झाले असावे असे वाटते; व गायनकलेसमवेतच वाद्यकला देखील प्रचारांत आली. असावी, अशी सहजा कल्पना होते. अर्थात्, ह्या सर्व ललितकला होत, आणि त्या अतिप्राचीन आहेत याविषयी लेशमात्रही शंका नसून, ती गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस व पुराण शोधकांस मुद्धां, अगदी निर्विवादपणे कबूलच करावी लागते.

परंतु, सामवेदाच्या पलीकडील कालांत, ह्यणजे यजुर्वेदांतही, आणि कित्येक ठिकाणी ऋग्वेद कालांत त्याचा उपक्रम, तर प्रत्यक्ष ऋग्वेदांत देखील, आमच्या गायनाचा उपक्रम झाल्याचे दिसते. कारण, अर्चिनो गायन्ति । गायिनो

१ ह्या संबंधाने वेचरसारखा अति तीक्ष्ण दोषविवेचक व गुणमर्मज्ञ देखील आपल्या संस्कृत वाङ्मयाच्या इतिहासांत असे स्पष्टपणे लिहिले कीं, हिंदु लोक हे फार प्राचीन काळापासूनच गानवाद्यांचे मोठे शोकी आहेत; आणि ही गोष्ट त्यांच्या वैदिक ग्रंथसंपत्तींत ज्या संगीत वाद्यांचा उल्लेख केला आहे, त्यावरून सप्रमाण सिद्ध होते. तो म्हणतो,

“ Music was from the very earliest times, a favourite pursuit of the Hindus, as we may gather from the numerous allusions to] musical instruments in the Vedic Literature. ”

( History of Sanskrit Literature. By Weber. P. 271.)



२४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

गायन्ति । इत्यादि पाठ व नानाविध वाद्यांचा उल्लेख त्यांतच केलेला असल्याचें आपल्या पाहण्यांत येतें. अर्थात्, त्यावरूनच भारतीयांची गायनाभिरुचि अतिप्राचीन असल्याचें व्यक्त होतें, यांत शंका नाहीं.

तथापि, भारतीय संगीताचा शास्त्रीय विचार सामवेदांतच दृग्गोचर होतो, आणि त्याविषयी संगीतरत्नाकरांत देखील महत्वाचें प्रमाण सांपडतें. कारण, तत्संबंधानें शार्ङ्गदेव म्हणतो,

सामवेदादिदं गीतं संजग्राह पितामहः ॥ २५ ॥

(अध्याय १ ला. प्रकरण १ लें).

आतां, आमच्या गायनकलेची शनैः शनैः कशी उन्नति होत गेली, व भारतीय नाटकाची उन्नति व आणि संगीताची कशी अप्रतीम तिचा नाट्यांत प्रवेश. जोड व सुरेख सांगड जडली, या बद्दलची वाचकाची खात्री व्हावी एतदर्थ, स्थलविशेषी दृग्गोचर होत असलेले दाखले आम्ही येथें थोडक्यांत नमूद करतो. म्हणजे त्यावरून, आम्ही म्हणतो त्याची सार्थकता वाचकाच्या लक्षांत सहजो येईल.

सांप्रतकाळी उपलब्ध असलेल्या सर्व नाटकांत, मृच्छकटिक हें पुराणतम होय. हें ईसवीसनापूर्वी, सुमारे शंभर दीडशें वर्षे राजा शूद्रक कवीने रचलेले

मृच्छकटिकांत व्यक्त होत असलेली गायन कलेची अभिवृद्धि.

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४३

असून, तितक्या प्राचीनकाळीं देखील गायन आणि वा-  
दन कला, हीं उन्नतीच्या अगदीं श्रेष्ठतेप्रत पोहोंचलीं  
होतीं, असें मानण्यास बलवत्तर साधन व विश्वसनीय  
प्रमाण मिळते. कारण, मृच्छकटिकांतील सुविख्यांत  
नायक जो चारुदत्त तो रेभिलाच्या गायनाची मोठी प्रशंसा  
करतो, आणि वीणावादनाचा सुद्धां फारच स्तुतिपाठ गातो.

चारुदत्तः—अहो अहो साधु साधु रेभिलेन गीतम् ।  
वीणा हि नाम असमुद्रोत्थितं रत्नम् । कुतः  
उत्कंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या  
संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः ।  
संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां  
रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः ॥

( मृच्छकटिकं तृतीयोऽंकः )

\* \* \*

रक्तं च नाम मधुरं च समं स्फुटं च  
भावान्वितं च ललितं च मनोहरं च  
किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुक्तै  
रन्तर्हिता यदि भवेद् वनितेति मन्ये ।

( मृ. अं. ३ रा ).

तं तस्य स्वरसंक्रमं मृदुगिरः श्लिष्टं च तंत्रीस्वनं  
वर्णानामपि मूर्च्छनान्तरगतं तारं विरामे मृदुम् ।  
हेलासंयमितं पुनश्च ललितं रागद्विरुच्चारितं  
यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वन्निव ॥

( मृच्छकटिक. अं. ३ रा ).

## २४४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

शाकुन्तल व मालवि-  
कामिमित्रावरून नाटका-  
रंभी गायनाचा उपक्रम,  
अभिज्ञान शाकुन्तलांत तर,  
ग्रीष्मसमयास अनुरूप असें गीत  
गाण्याविषयी, सूत्रधारानें नटीस  
प्रथमारंभीच सांगितलें आहे.

सूत्रधारः--तदिममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोगक्षमं ग्री-  
ष्मसमयमधिकृत्य गीयताम् ।

( अभिज्ञानशाकुन्तले प्रथमोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्र नाटकांत, आरंभीच  
सूत्रधारानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें ह्मटलें आहेः--

अभिहितोस्मि विद्वत्परिपदा कालिदासग्रथितवस्तु  
मालविकाग्निमित्रं नाम नाटकमस्मिन् वसंतोत्सवे प्रयोक्त-  
व्यमिति । तदारभ्यतां संगीतकम् ।

( मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽंकः )

आणि ह्या ललित क-  
लेची उन्नति.  
त्याचप्रमाणें, वादनकलेचा दे-  
खील प्रसंगानुसार सहजी उल्लेख  
झाल्यानें, ह्या कलेच्या अभिवृद्धीचें  
चांगलें दिग्दर्शन होतें.

( नेपथ्ये मृदंगध्वनिः सर्वे कर्णे ददति । )

परिव्राजिका--हन्त प्रवृत्तं संगीतकम् । तथा ह्येषा  
जीमूतस्तनितविशंकिभिर्मयूरै  
रुद्ग्रीवैरनुरसितस्य पुष्करस्य  
निन्हादिन्युपहितमध्यमस्वरोत्था  
मायुरी मदयति मार्जना मनांसि

( मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽंकः )

## १६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४९

कालिदासानंतर सुमारे अकरा शतकांनीं देखील तीच गायनाची उन्नतावस्था व नाटक आणि संगीत यांची जोड.

नागानन्द नाटकांत सुद्धा, नाटकारंभी संगीत सुरू करण्याविषयी सूत्रधारानें हटलें आहे.

तद्यावद्गृहंगत्वागृहिणीमाह्वय संगीतकमनुतिष्ठामि ।  
( अंक १ ला.)

तदनन्तर, मलयवती राजपुत्रीचें वादनचातुर्य आणि गाननैपुण्य हीं देखील क्रमाक्रमानें व्यक्त केलीं असल्याचें दिसतें. कारण, हिचें सुस्वरगायन व मधुरवीणाध्वनि ऐकून, राजपुत्र जीमूतवाहन ह्मणतो कीं, सुरम्य आणि चित्ताकर्षक नादानें हरिणासारखीं चतुष्पाद जनावरें देखील लुब्ध झालीं आहेत, व त्यांनीं आपलीं सर्व हालचाल भगर्दी बंद ठेवून, जणु काय चित्राप्रमाणेंच नितान्त स्तब्धता दाखविली आहे.

स्थानप्राप्तावधानं प्रकटितसमतामन्द्रतारव्यवस्थानि-  
न्हादिन्या विपंच्या मिलितमलिरुतेनेव तंत्रीस्वरेण ।  
एते दन्तान्तरालस्थिततृणकवलच्छेदशब्दं नियम्य  
व्याजिह्वांगाः कुरंगाः स्फुटललितपदं गीतमाकर्णयन्ति ॥  
पुढें, देवीच्या आराधनार्थं चाललेलें मलयवतीचें गायन  
आणि वादन ऐकून, जीमूतवाहन त्यांची फारच तारीफ  
करतो, व विदूषकाला सांगतो,

वयस्य अहो गीतमहो वाद्यम् ।

व्यक्तिर्व्यजनधातुना दशविधेनाप्यत्र लब्धामुना  
विस्पष्टो द्रुतमध्यलंबितपरिच्छिन्नस्त्रिधायंलयः ।

## २४६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

गोपुच्छप्रमुखाः क्रमेण यतयस्तिस्त्रोऽपि संपादिता  
स्वातोद्यानुगताश्च वाद्यविधयः सम्यक्त्रयोर्दशिताः॥

( नागानन्दनाटके प्रथमोऽंकः )

तद्विषयक रत्नावली-  
तील मासला.

रत्नावली नाटकांत देखील, नाट-  
काच्या आरंभी संगीत सुरू कर-  
ण्याविषयी सूत्रधाराने ह्मटले आहे.

तद् यावद् ग्रहं गत्वा गृहिणीमाहूय संगीतकमनुति-  
ष्ठामि । ( अंक १ ला. )

त्याचप्रमाणे, प्रबोधचन्द्रोदयांत सुद्धा अशाच तऱ्हेचा  
उल्लेख आहे.

सूत्रधारः—\* \* \* तद् भवतु गृहं गत्वा गृहिणीमाहूय  
संगीतमवतारयामि । ( अंक १ ला. )

आतां, आमचे भारतीय संगीत हे केवळ शास्त्रीय  
पद्धतीस अनुसरूनच कशा प्रकारे  
रचले आहे, आणि ह्या भूगोला-  
वर तद्विषयक कोणाच्या कल्पना  
देखील नव्हती अशा वेळी, ते ह्या भरतभूमिंतच कसे  
उदयास आले व किती उन्नतीप्रत पावले, याचे थोडेसे  
दिग्दर्शन करून, हा भाग आम्ही आटोपता घेतों.

१ ह्यासंबंधाने मद्रास गायनसमाजाने साली लिहिलेला मजकूर  
प्रसिद्ध केला आहे.

“ In this country ( India ) music was studied and  
cultivated both as a science and an art from the  
Vedic period, upwards of 3,000 years ago.... ..  
Music had at the Vedic time attained the dignity of  
a science, just as other branches of human know-  
ledge had.” ( Hindu Music and the Gayana  
Samaj. Madras. 1887. )

## १६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४७

संगीतावर शास्त्रीय ग्रंथ पुष्कळच आहेत. परंतु, त्याजवरील शास्त्रीय त्यापैकी, संगीतरत्नाकर हा मुख्य ग्रंथ, संगीत रत्नाकर, व हाय. ह्याची रचना श्रीनिःशं- त्याचा काल. क शार्ङ्गदेवाने केली अमून, तो सिंघण राजाच्या कारकीर्दीत शालिवाहन शके ११३२ पासून ११६९ पर्यंतच्या काळांत उदयास आल्याचे कळून येते. ह्याच्या पूर्वी, या शास्त्रावर विवेचन करणारे जे जे होऊन गेले, आणि ज्यांस शार्ङ्गदेवाने प्रमाणभूत म्हणून मानले, त्यांची नावे संगीतरत्नाकरांत दिली आहेत. त्यावरून, ह्या गहन विषयाच्या परिशीलनाचे सहजो अनुमान होतें.

अन्यप्रणेते. सदरहू नावे खाली लिहिल्या-  
प्रमाणे असल्याचे आढळून येते:—

सदाशिवः शिवा ब्रह्मा भरतः कश्यपो मुनिः ।  
मतंगो याष्टिको दुर्गा शक्तिः शार्दूलकोहलौ ॥ १५ ॥  
विशाखिलो दन्तिलश्च कंबलोऽश्वतरस्तथा ।  
वायुर्विश्वावसू रंभाऽर्जुननारदतुंबराः ॥ १६ ॥  
आंजनेयो मातृगुप्तो रावणो नन्दिकेश्वरः ।  
स्वातिर्गुणो बिन्दुराजः क्षेत्रराजश्चराहलः ॥ १७ ॥  
रुद्रटो नान्यभूपालो भोजभूवल्लभस्तथा ।  
परमर्दी च सोमेशो जगदेकमहीपतिः ॥ १८ ॥  
व्याख्यातारो भारतीये लोल्लुटोद्भटशंकुकाः ।  
भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत् कीर्तिधरोऽपरं ॥ १९ ॥

( संगीतरत्नाकर. अ० १. प० १ ) .

२९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तथापि, ह्या श्रुतिभेदासंबंधानें मतंग, विश्वावसु, तुंबुरु, वेणै, भरतै, कोहळ, इत्यादि सुप्रसिद्ध संगीतविशारदांचें

- १ ह्याचें असें मत आहे कीं,  
श्रवणार्थस्य धातोक्तिःप्रत्यये च सुसंश्रिते  
श्रुतिशब्दः प्रसाध्योऽयं शब्दज्ञैः कर्म साधनैः ॥
- २ हा ह्मणतो,  
श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वाद्ध्वनिरेवश्रुतिर्भवेत् ।  
साचैकाद्विविधाज्ञेयास्वरान्तरविभागतः ॥  
नियतश्रुतिसंस्थानाद्गीयतेसप्तगीतिषु ।  
तस्मात्स्वरगताज्ञेयाःश्रुतयःश्रुतिवेदिभिः ॥
- ३ ह्याचा अभिप्राय खाली लिहिल्याप्रमाणें आहेः—  
उच्चैस्तरोध्वनीरक्षोविज्ञेयोवातजोबुधैः ।  
गंभीरोधनलीनस्तुज्ञेयोऽसौपित्तजोध्वनिः ॥  
स्निग्धश्चसुकुमारश्चमधुरःकफजोध्वनिः ।  
त्रयाणांगुणसंयुक्तोविज्ञेयःसंनिपातजः ॥
- ४ ह्याच्यामते श्रुतींचे प्रकार चार असल्याचें दिसतें.  
द्विश्रुतिस्त्रिश्रुतिश्चैवचतुःश्रुतिकपवच ।  
स्वरप्रयोगःकर्तव्योवंशच्छिद्रगतोबुधैः ॥
- ५ ह्याचा असा अभिप्राय आहे कीं,  
द्विकत्रिकश्चतुष्कास्तुज्ञेयावंशगताःस्वराः ।  
कम्पमानार्धमुक्ताश्चव्यक्तमुक्तांगुलिस्वराः ॥  
इतितावन्मयाप्रोक्ताःसमीच्यःश्रुतयो नव ॥
- ६ हा असें प्रणिपादन करतो कीं, श्रुतिभेद असंख्य आहेत.  
द्वाविंशतिकेचिदुदाहरन्तिश्रुतीःश्रुतिज्ञानविचारदक्षाः ।  
पटुषष्टिभिन्नाःखलुकेचिदासामानन्त्यमेवप्रतिपाद्यान्ति  
आनन्त्यंहिश्रुतीनांच सूचयन्तिविपश्चितः ।  
यथाध्वनिविशेषाणाममानंगगनोदरे ॥

१६ वा ] भारतीयनाट्य व संगीत यांची जोड. २९१

अगदी निराळेंच मत असल्याचें दिसतें; व कोहल हा तर असंख्य श्रुतिभेद असल्याचें सांगतो.

वाद्याचे चार प्रकार मुख्यत्वेकरून सांगितले आहेत.

वाद्याचे प्रकार. १ तंत्री ( तंतुवाद्य ), २ मुपीर किंवा छिद्रवाद्य ( वेणुवाद्य ), ३

चर्मवाद्य, आणि ४ धातुवाद्य. तथापि, यांत सुद्धां अनेक भेद असल्याचें वर्णन आहे. उदाहरणार्थ, वीण्याचे १ श्रुतिवीणा व २ स्वरवीणा असे दोन प्रकार सांगून, श्रुतिवीण्याचे २२ बावीस प्रकार दिले आहेत, आणि स्वरवीण्याचे खाली लिहिल्याप्रमाणें भेद असल्या-विषयी, शार्ङ्गदेवानें तपशील सांगितला आहे:—

तद्भेदास्त्वेकतंत्रीस्यान्नकुलश्चतितंत्रिका ।

चित्रावीणा विपंचीच ततःस्यान्मत्तकोकिला ॥९॥

आलापिनी किन्नरीच पिनाकीसंज्ञिता परा ।

निःशंकवीणेत्याद्याश्चशार्ङ्गदेवेन कीर्तिताः ॥१०॥

( संगीतरत्नाकर. अ० ६ वा. )

याप्रमाणें तंत्रीवाद्याचे अनेक प्रकार सांगितल्यावर वैणुवाद्य, चर्मवाद्य, व धातुवाद्य, यांचें देखील असंख्य भेदात्मक विसृत वर्णन झाल्याचें दिसतें.

वंशः पावः पाविका च मुरली मधुकर्यपि ।

काहलानुण्डकिन्यौच चुक्का शृंगमतः परम् ॥ ११ ॥

१ तयोर्द्वाविंशतिस्तंत्र्यःप्रत्येकं तामुच्चादिमा ॥ १२ ॥

( सं० १० अ १ प्र ३ )



२९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शंखाद्यश्च वाद्यस्य सुषिरस्यभिदामताः ।

पटहो मर्दलश्चाथ हुडुक्का करटा घटः ॥१२ ॥

घटसो ढवसो ढक्का कुडुक्का कुडु वा तथा ।

रंजा डमरुको ढक्का मांडिडक्का च डकुली ॥ १३ ॥

सेलुका झल्लरी भाणस्त्रिवली दुन्दुभिस्तथा ।

भेरो निःसाणतुंबकयो भेदाः स्युरवनद्भगाः ॥ १४ ॥

तालोऽथ कांस्यतालः स्याद्घंटाच क्षुद्रघंटिका ।

जयघंटा ततःकस्त्रा शुक्तिपट्टादयस्तथा ।

प्रभेदा घनवाद्यस्य प्रोक्ता सोढल सूनुना ॥ १५ ॥

( संगीतरत्नाकर. अ. ६ वा. )

तदनन्तर, नाट्याची परंपरा आणि त्याचा पूर्ववृत्तांत

नाट्याची परंपरा, व  
त्याची योग्यता.

थोडक्यांत सांगितला असल्याचें

आढळून येतें. आमचें नाट्य-

शास्त्र व गायनशास्त्र हीं केवळ

परिपूर्णतेच्या उच्च कोटीप्रतच पोहोचलेलीं असल्यामुळे,

त्यांची योग्यता केवळ वेदांप्रममाणेंच झाली आहे. तेव्हां,

अशा स्थितीत त्यांचा संबंध थेट ब्रह्मदेवापर्यंत मिडविला

जातो, यांत विशेष नवल नाहीं. हें नाट्यशास्त्र प्रथमतः

१ नाट्यशास्त्र म्हणजे सहावा वेदच होय, अशाविषयीं सार्ली  
लिहिलेले प्रमाण आढळतेः--नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरतायचतु-  
र्मुखः ॥ ४ ॥ ( संगीत रत्नाकर. अ० ७ वा ).

२ गायनशास्त्रालाच गांधर्ववेद ह्मणतात.

गायनं पंचमो वेदः ॥

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड २९३

ब्रह्मदेवानें निर्माण करून भरतास दिलें. तदनंतर, ह्याने त्याचा प्रयोग गन्धर्वाप्सरांसमवेत श्रीशंकरापुढें करून, दाखविल्यावर, तो चांगला वठल्याचें पाहून, श्रीशिवानें त्याजवर अनुग्रह केला, आणि त्याला त्याच वेळेस लास्य नृत्याचा प्रकारही शिकविला. पुढें, तण्डूने ताण्डव नृत्य केलें, व तें मुनीकडून ह्या भूलेकीं सर्व मनुष्यांस प्राप्त झालें. त्यानंतर, पार्वतीनें सुद्धां बाणाच्या उषा नामक पुत्रीस लास्य नृत्य शिकविलें, आणि हिनें तें सर्व गोपींस सांगितलें. त्यामुळें, तें सौराष्ट्रास प्राप्त होऊन, ह्या भूतलावरील अन्य स्त्रियांस देखील त्याचा लाभ झाला.

ह्या संबधानें संगीतरत्नाकरांत खालीं त्रिहिलेला उल्लेख तद्विषयक प्रमाण. केल्याचें दृग्गोचर होतें.

नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः ।

ततश्च भरतः सार्धं गन्धर्वाप्सरसांगणैः ॥

नाट्यं नृत्यं तथानृत्तमग्रे शंभोः प्रयुक्तवान् ॥४॥

प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं ततोहरः ।

तण्डुना स्वगणाग्रण्या भरतायन्यदीदिशत् ॥५॥

लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदशत् ।

बुद्ध्वाऽथ तांडवं तण्डोमर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ६॥

पार्वती त्वनुशास्तिस्म लास्यं बाणात्मजामुषाम् ।

तथा द्वारवती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्रं योषितः ॥ ७ ॥

## २९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदारूपदाः ।

एवं परंपराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥

( संगीतरत्नाकर. अ. ७ वा. )

भारतीय नाट्यांत नानाविध भाव, अनेक अभिनय,  
नाट्यान्तर्गत नानावि- व पुष्कळ अंगविक्षेप असतात.  
ध भाव, अभिनय, व अं- सबब, ह्यांपैकी, फक्त काहींचेंच  
गविक्षेप. येथें वर्णन करतो. ह्यणजे त्यावरून,  
भारतीय नाट्यकलेच्या पूर्णतेचें सहजीच दिग्दर्शन होईल.

१ अंगप्रत्यंगोपांग, २ अभिनयलक्षण, ३ असंयुतह-  
स्तभेद ( पंचवीस प्रकारांसहित ), ४ संयुतहस्तभेद ( चो-  
वीस प्रकारांसहित ), ५ वांधव्य हस्तभेद ( अकरा प्रका-  
रांसहित ), ६ देव हस्तभेद ( सोळा प्रकारांसहित ),  
७ नवग्रहहस्तभेद ( नऊ प्रकारांसहित ), ८ दशावतार-  
हस्तभेद ( दहा प्रकारांसहित ), ९ चतुर्वर्णहस्तभेद ( चार  
प्रकारांसहित ), १० हरिश्चन्द्रहस्तभेद, ११ पुष्यराजह-  
स्तभेद, १२ वृक्षजातिहस्तभेद, १३ सिंहहस्तभेद, १४  
मृगहस्तभेद, १५ गरुडहस्तभेद, १६ पक्षिहस्तभेद, १७  
सर्पहस्तभेद, १८ भूराधद्योलोकहस्तभेद, १९ हस्तद्वाद-  
शप्राणभेद, २० श्रृंगारादिरसभेद, २१ रसालंबनायिका-  
नायकद्वैतभेद, इत्यादि.

आमच्या गाण्यांत सात स्वर म्हणजे सूर आहेत,

१ स्वर्गाचें लक्षण शाङ्गदेवानें थोडक्यांत दिलें आहे.

श्रुत्यनन्तरभावीयः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः ।

स्वतो रंजयति श्रोतृचित्तं सस्वर उच्यते ॥ २६ ॥

( संगीत रत्नाकर. अ. १. प्र. ३. )

## १६ वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २५६

आणि ह्यांचेच हुबेहूब अनुकरण  
 आमचे सात सूर, व अन्य पौरस्त्यांनी व पाश्चात्यांनी  
 त्यांचे अनन्त भेद. केल्याचे उवडपणे दिसते. हे  
 सप्त स्वर खाली लिहिल्याप्रमाणे होतः—

सा. री. ग. म. प. ध. नी.

पहिल्या सुराला पड्ज ह्यणतात; आणि दुसऱ्याला ऋषभ, तिसऱ्याला गान्धार, चौथ्याला मध्यम, पांचव्याला पंचम, सहाव्याला धैवत, व सातव्याला निषाद, अशी भिन्न भिन्न नावे आहेत. तथापि, ह्यांत देखील मृदु, तीव्र, स्निग्ध, उग्र, मन्द, दीप्त, इत्याहि भेदाने अनेक प्रकार झालेले दिसतात. (मागील पान २४९-२५०पहा.)

श्रुतिभ्यःस्युःस्वराःपड्जर्षभागान्धारमध्यमाः ।

पंचमोधैवतश्चाथ निषाद इति सप्त ते ॥ २४ ॥

तेषां संज्ञाः सरिगमपधनीत्यपरामताः ॥ २५ ॥

( सं० १० अध्याय पहिला. प्रकरण ३ रे ).

भारतीय संगीतांत तालाची अवश्यकता विशेष मानली आहे. सबब, त्यांचेही येथे त्यांत तालाची अव- किंचित् दिग्दर्शन करतो. ताल शकता. ह्यणजे काल, क्रिया, आणि मान

१ तालाचे १ काल, २ मार्ग, ३ क्रिया, ४ अंग, ५ ग्रह, ६ जाति, ७ कला, ८ लय, ९ गति, आणि १० प्रस्तारक, असे दहा प्राण असल्याबद्दल संगीतदर्पणांत वर्णन आहे.

कालो मार्गक्रियांगानि ग्रहोजातिः कलालयौ ।

गतिः प्रस्तारकश्चेति तालप्राणादशस्मृताः ॥

( संगीतदर्पणम् ).

२९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

यांचें संमिलन होय. ह्यांची व्याख्या चामरसिंहानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिली आहे:—

कालः क्रियाच्च मानंच संभवन्तियथासह ।

तथा तालस्य संभूतिरितिज्ञेयं विचक्षणैः ॥

कालः क्षणादिकोज्ञेयस्तालयोर्घटनं क्रिया ।

क्रिययोरंतरं यत्तु विश्रमो मान उच्यते ॥

( चामरसिंहः ).

सदरहू विवेचनावरून, भारतीय नाट्य आणि संगीत

उपसंहार. यांचा समवायिसंबंध वाचकांच्या लक्षांत सहजांच आला असेल.

तथापि, भारतीय संगीताच्या अतिप्राचीन परिशीलनासंबंधानें त्यांची पूर्णपणें खात्री होण्यासाठी, व संगीतशास्त्राचें आणि नाट्यकलेचें साद्यन्त परिशीलन आमच्या पूर्वजानीं केलेलें असल्यामुळें, त्यांचें पद्धतशीर व यथार्थ वर्णन त्यांनीं किती काळजीपूर्वक लिहिलें आहे, ही गोष्ट लक्षांत घेण्यासाठी, संगीतरत्नाकरांत ज्या नानाविध विषयांचा विचार केला आहे, त्यांचें येथें किंचित् दिग्दर्शन करतो.

प्रथमतः स्वराध्याय देऊन, त्याची एकंदर आठ प्रकरणें केलीं आहेत. १ पदार्थसंग्रह, २ पिण्डोत्पत्ति, ३ नादस्थान, ४ तानप्रकरण, ५ स्वरजातिविभेदात्मक साधारण प्रकरण, ६ वर्णालंकार प्रकरण, ७ स्वरजाति प्रकरण, आणि ८ गीतिप्रकरण. दुसरा रागविवेकाध्याय

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २९७

असून, त्यांत १ ग्रामरागोपराग व २ रागभाषालक्षण, अशीं दोन प्रकरणे आहेत. त्यानंतर तिसरा प्रकीर्णकाध्याय; चौथा प्रबन्धाध्याय, पांचवा ताळाध्याय, सहावा वाद्याध्याय, आणि सातवा नर्तनाध्याय, असे स्वतंत्र रीतीने देऊन, त्या त्या विषयांचा फारच विस्तृत विचार केला आहे.

ह्यावरून, भारतीय संगीतशास्त्र, नाट्य, व नर्तन-कला, हीं किती प्रौढावस्थेप्रत पोहोचलीं होतीं, आणि आमच्या पूर्वजांनीं बहुत परिश्रम करून, त्यांचा कसा शास्त्रीयरीत्या व पद्धतशीरपणे ऊहापोह केला होता, याची कल्पना वाचकाच्या लक्षांत आल्यावाचून खचितच राहणार नाहीं.

आतां, संगीतासंबंधीं, आमचें ऋण पौरस्त्य आणि

संगीतविषयक पौरस्त्य पाश्चात्य राष्ट्रांनीं कसें व केव्हां व पाश्चात्य यांनीं घेतलेलें घेतलें, याविषयींचा अवश्य तो आमचें ऋण. इतिहास थोडक्यांत देऊन, हा भाग मी पुरा करतो.

आह्या भारतीयांचे सप्तसूर, ह्यणजे सा. रि. ग. म. प. ध. नि., हे आमच्या पासून प्रथमतः पारसीकांनीं घेतले. तदनन्तर, इराणांतून हें आमचें अपूर्व शास्त्र व मोहकविद्या आरबस्थानास प्राप्त झाली. पुढें, इराण आणि आरबस्थान या दोन्ही देशांनीं भारतीयांच्या संगीतग्रं-

२९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

थांची क्रमाक्रमाने भाषान्तरे करविली, व येथूनच ह्या पुराण कलेचा युरोपखंडांत फैलाव झाला.

भारतीय संगीत कलेचे अध्ययन, इराणी आणि आरबी

प्रथमतः इराणांचा भाषेच्या द्वारे करून. प्रथमतः  
छात्रना, व पुढे आरबी गायडो. डी. ओरझोनेंच तिचा  
आणि पाश्चात्य लोकांनी प्रसार युरोपखंडांत इ. स. च्या  
घेतलेली दीक्षा. अकराव्या शतकाच्या आरंभी

केळा असल्याने करून येते. इराणी व आरबी लोक हे आमच्याच शिष्यवर्गापैकी असल्यामुळे, त्यांनी आमचेच सप्तमूर घेतले यांत काहीच नवल नाही. तथापि, भाषा-भिन्नत्वाने आणि समजूतीत फेरबदल झाल्याने, इराणी म्हणजे पारसीकांच्या मुगांत क्वचित् स्थानान्तर व किंचित् विपर्यास झाल्याचे दिसते. कारण, आमच्या सप्तस्वराप्रमाणे, त्यांचे सूर सा, री, ग, म, प, ध, नी, असे असून, ते दा. री. मी. फा. सा. ला. वी. असे आहेत.

संस्कृतांत गायनस्वराच्या कलेचा वाचक ग्राम शब्द

त्याचा पाश्चात्य वाङ्- अमून, तोच युरोपस्थांच्या भा-  
मयांत दिसत असलेला पांत ग्यामट्, ग्यामा, ग्यामी, या  
संस्कार. अपभ्रष्ट रूपाने ठिकाठिकाणी द-

१ हे आमचे ऋण कित्येक युरोपस्थांनी केवळ कृतज्ञता बुद्धीनेच अंगीकृत केले आहे असे पाहून, आम्हांला आनंद वाटतो. कारण, ह्यासंबंधाने वेबर म्हणतो,

( पुढे चालू. )

ष्टीस पडतो. अर्थात्, हा निप्यन्द आमच्या प्राकृत गाम शब्दापामूनच निघालेला असून, ह्या सर्व शब्दांचे मूळरूप पाहूंगे तर, ते केवळ संस्कृत गाम शब्दांतच दृष्टीस पडते, यांत लेशमात्रही शंका नाही.

आमचे गायन आणि वादन हे मधुर नसल्याविषयी, आमच्या संगीताविषयी पाश्चात्यांचे मत आहे. इतकेच नव्हे, तर, ते फारच बेसूर, व शास्त्रविहीन अज्ञान आहे, असेही ते लोक मानतात, आणि कित्येक तर त्याची अवहेलना देखील करतात. परंतु, खरे पाहूंगे तर, तत्संबंधी त्यांचे निव्वळ अज्ञान व गुणग्रहणाभाव हेच मूळ कारण होय, असे म्हणावे लागते, आणि ती गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस मुद्दां कबूल करणे भाग पडते.

( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

“ According to Von Bohlen ( *Das alte Indien*, II. 195. 1830 ), and Benfey, ( *Indien*. P. 299 in *Ersch and Gruber's Encyclopaedic*, vol. XVII, 1840 ), this notation passed from the Hindus to the Persians, and from these again to the Arabs, and was introduced into European Music by Guido D' Arezzo, at the beginning of the eleventh century.”

( Weber's History of Indian Literature.

P. 272. Note 315. 1882. )

१ सुप्रसिद्ध इतिहासकार डाक्टर सर हण्टर हा असे लिहितो कीं,

“ No Englishman has yet brought an adequate

( पुढे चालू. )



## २६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

ह्या संबंधानें, आमचे एक भारतीय रमिक गृहस्थ

त्याचा अनुभव आणि  
प्रत्यक्षप्रमाण.

खालील चार ओळी संस्कृतांत  
लिहितात, आणि त्यायोगें आपल्या  
मनाचे खरे उद्गार स्पष्टपणें

व्यक्त करतात.

केचनाऽऽधुनिकाः ज्ञास्त्रप्रयोगज्ञानलाभार्थमयतमा-  
ना अपि भारतवर्षीयसंगीतं शास्त्रविहीनमिति गजनिमी-  
लिकया वदन्ति । अयं संगीतरत्नाकरस्तेषां मतिवैलां  
प्रक्षाल्य विशदी करिष्यतीत्यहमाशासे ।

अन्ये च केचन पाश्चात्याः स्वकीयां यूरोपखंडीयां  
संगीतपद्धतिमेवाभ्यस्य भारतवर्षीयसंगीतपद्धतिं माधु-  
र्यरहितां मन्यन्ते । परंतु साहसमेवैतत्तेषामपरीक्षितका-  
रिणां यदेते शास्त्रप्रयोगपद्धतिं सम्यगनधीत्य तद्गुण-

( मार्गल पृष्ठावरून पुढें चालू. )

acquaintance with the technique of Indian instru-  
mentation to the study of Hindu music. The art  
still awaits investigation by some eminent western  
professor; and *the contempt with which Europeans  
in India record it, merely proves their ignorance  
of the system on which Hindu music is built up.* ”

( Dr. Hunter's Indian Empire. P. P. 111-112. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

१ हे गृहस्थ मंगेश रामरुण तेलंग होत.

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २६१

दोषविवेचनाडंबरं प्रकटयन्ति । भारतवर्षीय संगीत-  
पद्धतिरतीव सरसा यूरोपीयपद्धतेरपि मधुरतरेति चोभ-  
यपद्धतिविशारदानां विदुषां प्रत्ययः । यूरोपीयपद्धत्यां  
ये ऽलंकारा वर्तन्ते ते सर्वेऽपि भारतवर्षीयपद्धत्यां  
सन्त्येव । परंतु भारतवर्षीयपद्धतिवर्तिनो गमकस्थाया-  
दयो मनोहारिणोऽलंकारा यूरोपीयपद्धत्यां न सर्वथा  
वर्तन्ते । वीणावादनज्ञानां सुगममेवेदम् । अपि च यूरोपी-  
यानद्धवाद्येषु मुरजसंवादे नैकमपि दृश्यते वाद्यं नापि  
तत्पाठपद्धतिः । अतो भारतवर्षपद्धतिखड्यं पाश्चात्यैः  
परिशीलनीयेत्यलमतिप्रसंगेन ।

---

# भाग सतरावा.

भारतेतर पौरस्त्य व पाश्चात्य

यांची नाटकाभिरुचि.

येथपर्यंत, भारतीयांचे नाटकशास्त्र व नाट्यकला,  
यांविषयींचा अवश्य तो विचार  
भारतेतरांच्या नाटका-  
भिरुचींचे निरूपण, झाला. तथापि, ह्या महत्वाच्या  
शाखेत, अन्यत्र कोठे आणि  
किती अंशाने हालचाल होती; व सांप्रतकाळी, हे शास्त्र  
तेथे कोणत्या अवस्थेप्रत पोहोचले आहे; याचे दिग्दर्शन  
या ग्रंथांत वेळीच झाले पाहिजे. सबब, प्रस्तुत जागांत,  
भारतेतरांच्या नाटकाभिरुचींचे यथावकाश वर्णन करूं,  
आणि तत्संबंधी उपलब्ध असलेली माहिती वाचकांपुढे ठेवूं.

प्राचीनकाळच्या राष्ट्रमालिकेत भरतखंड, चीन, इराण,  
प्राचीन काळचीं राष्ट्रं, अरबस्थान, पालेस्टाइन, निनि-  
व त्यांत भरतखंडाचे अ- व्ही, बाबिलन्, आसीरिया, मि-  
येसरस्व, सर, ग्रीस, रोम, कार्थेज्, इत्यादि  
देश प्रमुखत्वाने मोडत असून, त्यांतही आमचे भरतखंड

हैं निःसंशय पुराणतम आहे; व ही गोष्ट केवळ प्रमाण-  
सिद्धच असल्यामुळे, ती कोणालाही कवळ केली पाहिजे:

आतां, हें आमचें भरतखंड केवळ वयोवृद्धच आहे,  
असें नाहीं. तर तें तपोवृद्ध  
व त्याचें ज्ञानवार्धक्य. व ज्ञानवृद्ध ही आहे. फार  
तर काय सांगावें, पण, सर्व शास्त्रान्वेषणांत आणि कला-  
समुदायांत देखील, त्याचेंच धुरीणत्व प्रतिष्ठापित झालें  
आहे, ही गोष्ट कित्येक पौरस्त्य व पाश्चात्य विद्वानांस  
सुद्धां संभत असल्यामुळे, ते आपले तद्विषयक उद्गार  
सरीस्त रीतीनें प्रकट करतात. अर्थात्, नाटकशास्त्रांत

१ ( अ ) ग्रथकर्त्याचें भाषाशास्त्र. भाग ३-४ पहा.

( आ ) मार्गल भाग ११ वा पहा.

( इ ) भरतखंडांतील पवित्र शास्त्र, अथवा एम्. लुई. जेकलि.  
यू. रुत बायबल डान्सली इण्डी ( Bible Dans L' Inde or  
Bible in India ) पहा.

( ई ) कर्षन् ऋक्षर, इत्यादि पाश्चात्य विद्वानांचे लेख पहा.  
( R. A. Society's Journal. vol. XVI. Article X. )

( उ ) ऋग्वेद पहा. ( अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ४ सू ५३-२०७ )

राजावृत्रजंधनत्प्रागपागुदगथायजातवेरआपृ-  
थिव्याः ॥ ११ ॥

२ एल्फिस्टनरुत हिंदुस्थानचा इतिहास. ( पान ९२-९५ ).

हण्टररुत भरतखंडाचा इतिहास. ( पान ९६-९७ ).

वेबररुत संस्कृतवाङ्मयाचा इतिहास. ( पान २१-२२ )

मार्गल पान १५५ ते १७२ पहा.

२६४ भारतीय नाट्यशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आणि नाट्यकलेत देखील आमचेंच अग्रेसरत्व असून, तें मागील भागांतील विवेचनावरून, वाचकाच्या लक्षांत सहर्जो येण्यासारखें आहे.

असो. ह्या भूतलावरील नितान्त पौराणत्वाच्या संब-

पाश्चात्य देशांत ग्री-  
सचें मार्गदर्शकत्व.

धानें, किंवा परिपूर्ण ज्ञानभांडा-  
राच्या वाचतीत, ज्या प्रमाणें भर-  
तखंडाकडेसच सर्वजण बोट दाख-

वितात, त्याचप्रमाणें पाश्चात्य देशांत क्षणजे यूरोप, आफ्रिका, अमेरिका, व ऑस्ट्रेलिया खंडांत, पौराणत्वाच्या संबंधानें मिसर (ईजिप्त) देशाकडे, आणि शास्त्र व कलान्वेषणांत ग्रीस देशाकडे अवलोकन करण्याचा सामान्य परिपाठ आहे. सबब, ह्या व अन्य देशांनी आपल्या पुत्रपौत्रादींम या नाट्यशास्त्रांत कोणतें रिकथप्रदान करून ठेविलें, त्याबद्दलचा तपास करूं.

ग्रीस देशांत, हिरोडोटस् नांवाचा एक नामांकित

मिसर देशांत नाट्य-  
कलेचा अभाव.

इतिहासकार होऊन गेला. ह्यानें  
मिसर देशाचा जो वृत्तान्त दिला  
आहे, तो फारच मर्मज्ञतेनें लिहि-

१ ह्याचें कारण हें कीं, पाश्चात्यांनीं आमच्या संस्कृतज्ञान-  
मांडाराचें केव्हांही परिशीलनच केलेलें नसल्यामुळे, त्यांजला त्यांतील  
मकरन्द माहीत असण्याचा संभवच नव्हता. तथापि, सर. विल्यम्.  
जोन्सनें अनेक भाषान्तरें करून, त्यांतील रसास्वाद त्यांस चाखा-  
वयास लाविलें; आणि तेव्हांपासूनच पाश्चात्यांवर आमच्या भारतीय  
ज्ञानप्रकाशाचा कोटें नुकतासा उजेड पडूं लागला आहे.

लेला असल्याचें आढळून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत ह्या देशाचें वर्णनही विशेष तपशिलानें आणि सूक्ष्म-रीतीनें केलें आहे, व अवान्तर माहिती देखील अनेक प्रकारची मिळविळी आहे. परंतु, तींत किंवा अन्य ग्रंथांत सुद्धां, मिथ्री नाटकाचा उल्लेख कोठेंही केलेला असल्याचें आढळून येत नाहीं. ह्यावरून, मिथ्री लोकांस नाटक-शास्त्र किंवा नाट्यकला अगदींच अवगत नव्हती, अथवा त्यांची त्यांना बिलकुल अभिरुचि नसे, असें अनुमान करण्यास विश्वसनीय साधन मिळतें; आणि पाश्चात्यांचा सुद्धां तसाच अभिप्राय असल्याचें ह्यांच्या ग्रंथांवरून व्यक्त होतें.

शिवाय, कार्थेज, आसीरिया, निनिव्ही, वॉत्रिलन्, पालेस्टाइन, अरबस्थान, व इराण, यांची देखील मिश्रदेशाप्रमाणेंच स्थिति असून, ह्या देशांत किंवा राष्ट्रांत सुद्धां नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति बिलकुल आढळून येत नाहीं;

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेलनें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,  
 " Yet in many nations it ( step for the invention of the drama ) has not been taken. In the very minute description of ancient Egypt, given by Herodotus and other writers, I do not recollect observing the smallest trace of it. " ( Schlegel's Dramatic Art and Literature. P. P. 32-33. 1846. Translated by Black. )

## २६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अथवा नाटककलेचे बीजांकुरही कोठे दृग्गोचर होत नाहीत. किंबहुना, ह्या महमदी, सारासीन, आणि यहुदी, वगैरे लोकांस, नाटकाची कोणतीही कल्पनाच नसावी, असेंही अनुमान करण्यास अन्तर्गत व बाह्य प्रमाणांवरून बलवत्तर साधन मिळते.

आतां, राहिल्यापैकी भरतखंड, चीन, जपान, सायाम, ब्रह्मदेश, ग्रीस, आणि रोम, यांनी नाटकवाङ्मयाचें जें रि-  
कथप्रदान आपल्या संततीस करून  
ठेविलें असल्याचें दिसते, त्याबद्दलचाच विचार करणें  
राहिल्या असून, सदरहूपैकी भारतीय नाटकशास्त्र व  
नाट्यकलेच्या संबंधानें तर आम्ही प्रस्तुत ग्रंथाच्या

---

१ ह्यासंबंधानें एक पाश्चात्य विद्वान होरेस विल्सन् हा असें म्हणतो कीं,

“ There is no record that theatrical entertainments were ever naturalised amongst the ancient Persians, Arabs, or Egyptians. ”

( Wilson's Hindu Theatre. vol. I. P. XII. 1871. )

ह्याचप्रमाणें श्लेजेलचे देसाल मत असल्याचें दिसते. कारण, तो आपल्या “नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ती” त असें स्पष्टपणें लिहितो कीं,

“ Generally, indeed, we know of no Mahomedan nation that has accomplished any thing in dramatic poetry, or even had any notion of it. ”

( Schlegel's Dramatic Literature. P. 34. )

मार्गलि पंधरा भागांतच साद्यन्त विवेचन केलें आहे. सबब, फक्त चीन, जपान, सायाम, ब्रह्मदेश, रोम, आणि ग्रीस, यांचीच हकीकत क्रमशः व यथावकाश देतो; ह्मणजे त्यावरून, भारतेतरांच्या नाटकात्मक ग्रंथसंपत्तीचें सामान्य दिग्दर्शन होण्यास अडचण पडणार नाही.

चिनी लोक नाटकाचे मोठे भोक्ते आणि पुष्कळच

चिनी लोकांची नाटकाभिरुची.

शोकी असल्याचें दिसतें. कारण, ह्या कामांत त्यांनीं बरेच परिश्रम केलेले असून, धर्मसंगोपन, नीति,

समाज इंगित, सामान्यबोध, परिहास, इत्यादि विषयक त्यांचीं नाटकेही असल्याचें कळतें. शिवाय, नाटक हें एक शास्त्र समजून, कांहीं कांहीं गोष्टींत त्यांनीं कित्येक नियम सुद्धां केल्याचे आढळून येतें. त्यामुळे, त्यांची या बाबतींत लक्षांत ठेवण्यासारखी प्रगति झाली असावी, असें अनुमान करण्यास चांगलें साधन मिळतें. तथापि, हे नियम केवळ शास्त्रीय पद्धतीसच अनुसरून आहेत, असें ह्मणतां येत नाही. कारण, ते बहुत ठिकाणीं अनियंत्रित दिसतात, व त्यांत शिष्टाचाराचें प्राबल्य आणि लोकरूढीची विलक्षण झांक सहर्जो दृष्टीस पडते.

चिनी लोक फारच हौशी आहेत; इतकेंच नव्हे तर,

त्यांचीं नाटकगृहे, व नाटक पद्धति.

ते निःसंशय कल्पकही आहेत. तेव्हां अशा स्थितींत, अनेक नाटकांचे भिन्न भिन्न प्रयोग व्हावे,



## २६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आणि ते आपल्या दृष्टीस वारंवार पडावे, एतदर्थ त्यांनी आपल्या देशांत विशाल नाटकशाला सज्ज केल्या आहेत, व त्या प्रेक्षणीय आणि रमणीयही आहेत, हें आणखी विशेष रीतीने सांगण्याचें प्रयोजन नाही. मात्र, ह्यांची नाटके दहादहा दिवस पर्यंत चालतात, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

तथापि, चिनी लोक हे खरे कवी नसल्यामुळे,

त्यांच्या नाटकांत सहज स्फूर्ति विलकूल नाही, व काव्यौत्राचाही प्रभाव कोठें आढळून येत नाही.

त्यामुळे शाकुन्तल, विक्रमोर्वशी, मालतीमाधव, उत्तररामचरित, मृच्छकटिक, इत्यादि नाटकांप्रमाणें, चिनी नाटके अपूर्व रसांनी ओतप्रोत भरलेलीं नाहींत, किंवा त्यांत विलक्षण माधुर्यही मुळींच भासत नाही. त्याचप्रमाणें, त्यांत संविधानकचातुर्य देखील बेतावाताचेंच आहे. त्याकारणानें, आपल्या मनाची तल्लीनता ही कोठेंच होत नाही.

असो. चिनी नाटकांत अंकात्मक विभाग असतात, आणि ते चार पासून पांच पर्यंत दिसून येतात. “प्रविशति” “निष्क्रामति,” इत्यादि रंगादेशाबद्दल “वर जा,” “खाली ये,” वगैरे पारिभाषिक शब्द त्यांत आढळतात; व प्रेक्षकांस स्थलविशेष व्यक्त करणें असल्यास,

किंवा अमुक ठिकाणी आपण आहोंत हें सांगावयाचें झाल्यास, नानाविध बाह्यकृतींनीं किंवा पडद्यांनीं तें न दाखवितां, फक्त “ आपण अमुक ठिकाणीं आहों,” इतकेंच रंगभूमीवर बोलून, नाटकांतील पात्रें आपला कार्यभाग उरकून घेतात.

चिनी नाटकांत प्रेक्षणीय पडदे अथवा सुमनोहर देखावे असल्याचें दिसत नाहीं. त्यामुळे, पात्रांच्या भाषणांची एकतानता. तितक्या अंशानें त्याला वैगुण्य आल्याचें भासमान होतें. शिवाय ह्या नाट्यशास्त्रांत एक असा तीव्र नियम आहे कीं, रंगभूमीवर दोहोंपेक्षां ज्यास्त पात्रांनीं केव्हांही प्रवेश करूं नये. त्या कारणानें, रंगभूमीची दैन्यावस्था दिसून, रसहीनता आणि क्रियाशैथिल्य हीं सहर्जो व्यक्त होतात. इतकेंच नव्हे तर, ह्या पात्रांची भाषणें, आटोपसर किंवा चटकदार नसल्यानें, शनैः शनैः एकतानता भासमान होऊन, त्यांनीं लांबच्या लांब वळलेलें चव्हाट अगदीं कंटाळवाणीच वाटतें.

चिनी लोकांत नाटक हें केवळ राष्ट्रीय मनोरंजनार्थ किंवा धार्मिक उत्सवानिमित्तच करण्यांत येतें; व त्याचा प्रयोग सुद्धां निव्वळ राजनियंत्रणाखालीच होतो. अर्थात्, राष्ट्रदुःख आणि अशौच, अथवा

चिनी नाटकाचें राज-  
नियंत्रण.

२७० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भ

राष्ट्रानन्द व यात्रोत्सव, इत्यादि सर्व प्रसंगी, हे खेळ फरा  
राजाज्ञेनेच बंद होतात, किंवा सुरू करण्यांत येतात, किंवा  
गोष्ट विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे.

यूनराजाच्या कारकीर्दीत नाटक शतक ह्मणून ए  
शंभर नाटकांचा संग्रह तया  
चीन देशांतील सुप्र- झाला होता, आणि त्यांत फर  
सिद्ध नाटके. नांवाजलेली चिनी नाटके मा  
एकत्र केली होती. ह्यांपैकी, “ चौचा अनाथ,  
“ और्ध्वदेहिक क्रियेची लालसा ” अथवा “ वृद्धाप  
काळचें पुत्ररत्न ”, इत्यादि सुप्रसिद्ध आहेत.

जपानांतील नाटकवाङ्मयांत विशेष नांवाजण्यासारखे  
जपानी नाटक. कांहीं एक दिसत नाही. इतकेंच  
नव्हे तर, त्यांत एकादें देखील  
उत्कृष्ट असे नाटकच नाही. तथापि, नाटकाची अभि  
रुचि सर्वास असून, खालच्या प्रतीच्या लोकांस त्या  
बद्दलचें विशेष प्रेम आहे.

त्याचप्रमाणें, ब्रह्मी व सायामी नाटकांत सुद्धां नांवा-  
जण्या जोगें, किंवा विशेष रीतीने  
ब्रह्मी व सायामी नाटक. वर्णन करण्यासारखें, कांहीं एक  
नाहीं; आणि येथून तेथून बहुत करून शुष्क व्यवहाराचीच  
गांठ पडते, असें म्हटलें तरी चालेल. कारण, त्यांत  
चक्षुरिन्द्रियाचें अथवा श्रवणेन्द्रियाचें पारणें कोठेंच फिट-

लेलें दिसत नाहीं; व नेपथ्यरचनेचें सौन्दर्य अगर आल्हा-  
दजनक देखावे देखील कोठेंच दृष्टीस पडत नाहींत.  
शिवाय, संविधानक चातुर्याचा सुद्धां अथपासून इतीपर्यंत  
वानवाच असून, नीतिदृष्ट्याही आपल्या हृत्पटिकेवर  
सुसंस्कार म्हणून घडतच नाहीं. अर्थात्, त्यांत उदार  
कृतीचा पूर्ण अभाव असल्यामुळे, नीतिशैथिल्य व खोगी-  
र भरतीच विशेष असते; आणि लहानसान भाण, अथवा  
त्रोटक प्रहसन किंवा वेशधारण, यद्वा नृत्य व गीत,  
यांचाच भरणा मुख्यत्वेकरून दृष्टीस पडतो, असें ह्मण-  
ण्यास हरकत नाहीं.

आतां, ग्रीस देशांत मात्र प्राचीनकाळीं, नाटकाची  
बरीच हालचाल होती; व तेथें  
ग्रीस देशांतली नाट्य-  
कला. कांहीं कांहीं प्रसिद्ध नाटककारही  
होऊन गेले; ही गोष्ट आपल्याला  
विसरतां कामा नये. हा देश बुद्धिमत्तेत नांवाजलेला आहे,  
आणि तेथील लोकही मोठे कल्पक असत, याविषयी  
लेशमात्र देखील शंका नाहीं. तथापि, पाश्चात्यांनीं त्यांचा  
वाजवीपेक्षां फाजील स्तोम माजविला आहे, असें म्हणणें  
प्राप्त येतें; कारण ती गोष्ट त्यांच्याच ग्रंथसंपत्तीवरून  
उत्तम प्रकारें व्यक्त होते. इतकेंच नव्हे तर, त्या गोष्टीला  
अन्य प्रत्यन्तराचेंही प्रमाण आढळून येतें, व कित्येक

२७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पाश्चात्य आणि नामांकित विद्वानांच्या अभिप्रायाचें सुद्धां तद्विषयक पुष्टीकरण मिळतें. सत्रच, ह्या बाततींत पूर्ण खुलासा होण्यासाठी, एकंदर वस्तुस्थितीचें आपण किंचित् निरूपण करूं.

प्राचीन ग्रीक लोक खऱ्या बुद्धिवैभवाचे होते, ही गोष्ट

पाश्चात्यांनीं ग्रीक लोकांचा वाजवीपेक्षां फाजील केलेला देव्हारा.

आह्मांला सुद्धां कबूल आहे. परंतु, त्याखेरीज इतर सर्व राष्ट्रे, ह्मणजे तत्कालीन किंवा तत्पूर्व, इत्यादि झाडून सारीं, केवळ अज्ञातवासांतच होती असें विधान करणें, अथवा त्या सर्वांची रानटी व पशुतुल्य अवस्थाच होती असें ह्मणणें, म्हणजे अन्य राष्ट्रांच्या गुणावगुणांचा यत्किंचित् देखील विचार न करतां, कांहीं तरी बरळ करण्यासारखेंच होय. किंबहुना, अशा विधानांनीं इतर सर्व राष्ट्रांच्या ग्रंथसंपत्तीचें आणि मतिप्रकर्षाचें निव्वळ अज्ञान प्रकट करण्यासारखेंच आहे, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाही.

कारण, आम्हां भारतीयांचा ग्रंथोद्धि, व त्यांची

त्याचें कारण. अपरंपार भरलेली शास्त्रकलात्मक अपूर्व संपत्ति, ही पाश्चात्यांस ई.

स. च्या सोळाव्या शतकापर्यंत बिलकुल माहीत नव्हतीं. फार तर काय सांगावें, पण, इ. स. १५९९ साला पूर्वी,

संस्कृत भाषेचें नांव सुद्धां पाश्चात्यांनीं ऐकिलें नव्हतें, ही गोष्ट प्रत्येक जिज्ञासून खरोखरच लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. मात्र, ह्या कालानंतर, संस्कृत भाषेचा सुकीर्तिपरिमल प्रच्छन्नावस्थेंत राहणें अशक्य होऊन, तो पाश्चात्यांच्या कर्णरंध्रावर तीव्रवेगानें एकदम थडकला. इतकेंच नव्हें तर, तिच्या प्रचंड व मोहक दीप्तीनें त्यांचे डोळे देखील अकस्मात उबडले, आणि तदामोदानें त्यांचें कुतूहलही आपोआपच जागृत झालें. अर्थात्, तेव्हांपासूनच, तिच्या वाङ्मय महासागरांतील अपूर्व रत्नें शोधून काढण्याचा पाश्चात्यांनीं दीर्घ प्रयत्न चालविला, व नाना उपाय योजिले, हें उबड आहे. परंतु, तद्विषयक सर्वांचे श्रम एकवटलेले नसल्यामुळें, तेवढ्यानें सुद्धां अवश्य तितका कार्यभाग होईना. म्हणून, इ. स. १७८४

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां कबूल करावी लागते. कारण, ह्या संबंधीं सुद्धां मॉक्समुलर देखील असें लिहितो कीं,

“ But for a long time, we look in vain in their ( missionaries' ) letters and reports for any mention of Sanskrit Literature. \* \* \* It is not till the year 1559, that we first hear of the missionaries of Goa, studying with the help of a converted Brahman the theological and philosophical literature of the country. ” \* \* \*

( Max Muller's Lectures on the Science of Language. vol. I. P. 172. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

## २७४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

साली, कलकत्ता येथे आशियाक परिषद् ( ह्यणजे एशियाटिक सोसायटी ) नांवाची एक संस्था स्थापन झाली, व तिने सुप्रसिद्ध आणि सर्वोपयोगी असे संस्कृत ग्रंथ छापण्याची सुरवात केली.

आतां, ह्या पूर्वी अतिप्राचीन काळीं देखील, एकदां,  
त्याचें प्रत्यंतर.

ह्यणजे इ. स. च्या अगोदर सुमारे  
३२९ वर्षे, शिकन्दराची स्वारी  
भरतखंडावर झाली त्यावेळीं, आमचें तत्त्वज्ञान, आमचीं  
नानाविधशास्त्रें, आमच्या भिन्न भिन्न कला, आणि आमची  
अपूर्व ग्रंथसंपत्ति, इत्यादि पाहून, ग्रीकलोकांस परम आश्चर्य  
वाटलें, व कित्येक शास्त्रें तर, त्यांनीं आमच्यापामूनच

१ पारमार्थिक दृष्टीनें आमचे गहन विचार प्रत्यक्ष ग्रीक लोकांस  
देखील अगदीं थक करून सोडीत; व हीं गोष्ट पाश्चात्य पांडितांस सुद्धां  
कबूल करणें भाग पडतें. कारण, ह्यासंबंधानें मॉक्समुलर म्हणतो,

“ The Brahmans, who were even then considered  
by the Greeks as the guardians of a most ancient  
and mysterious wisdom. ”

( Max Müller's Lectures on the Science of Lan-  
guage. vol. I. P. 99. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे ओढत. (ग्रंथकर्ता).

२ चैयक वगैरे महत्वाचीं शास्त्रें ग्रीक लोकांनीं आम्हा भारतीयांपा-  
सूनच शिकून घेतलीं असून, तीं गोष्ट ग्रीक लोकांस देखील संमत  
आहे. कारण, आरियन हा असें लिहितो कीं, ग्रीक हे जेव्हां आ-  
जारी पडत, तेव्हां ते औषधोपचारार्थ ब्राह्मणांकडे धांव घेत, आणि  
हे त्यांस विलक्षण रीतीनें तेव्हांच बरे करीत.

( पुढें चालू. )

कृतज्ञतापूर्वक घेतलीं. परंतु, त्या काळांत, दळणवळणाची साधनें अगदींच नसल्याकारणानें, भरतखंडांतून ग्रीक लोकांस आम्ही हुसकून लाविल्यावर, ते तेथून परत फिरले; आणि त्यानंतर त्यांजला पूर्ववृत्तान्ताची बिलकुलच आठवण राहिली नाहीं.

तेव्हां, अशा प्रकारची खरी हकीकत असल्यामुळें, आम्हा भारतीयांचें ज्ञानमांडार किती अवाढव्य आहे, व

भारतीयांच्या ग्रंथसंपत्तीची विशालत्व, व त्याचा पाश्चात्यांस आलेला अनुभव. त्यांची ग्रंथसंपत्ति केवढी अचाट आहे, ह्याची कल्पना सुद्धां कोणास नाहीं. फार तर काय सांगावें, पण, कांहीं नामांकित

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

“ ( The Greeks ) when indisposed, applied to their Sophists ( the Brahmans ), who, by wonderful, and even more than human means, cured whatever would admit of cure. ” ( Arrian ).

सर्पदंशावर तर, आमच्याजवळ फारच रामबाण औषध असे, व आमच्याजवळच्या वल्लीनें, हें विष तत्काळ उतरे. परंतु ग्रीक वैद्यांस हा सर्पविषावरील उतारा माहीत नसे, यांत संशय नाहीं; आणि ग्रीक लोक सुद्धां ती गोष्ट कबूल करितात.

“The Grecian physicians found no remedy against the bite of snakes, but the Indians cured those who happened to incur that misfortune. ” ( Nearchus ).

१ ही गोष्ट पाश्चात्य पंडितांनीं केवळ निरभिमानानेंच कबूल केली आहे. कारण, हासंबंधानें मॉनियर विल्यम्स म्हणतो,

“ An adequate idea of the luxuriance of San-  
( पुढें चाल. )



## २७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अपवाद खेरीज करून, कित्येक शोधक पाश्चात्यांस देखील ही गोष्ट माहीत असण्याचें कमी संभवतें. मात्र, ज्यांना ती ठाऊक आहे, त्यांनी ती अगदीं निष्प्रांजलपणें कवूल केली आहे, ही निःसंशय मोठ्या आनंदाची गोष्ट होय.

असो. तात्पर्य ह्मणून इतकेंच कीं, अग्विल भूतलावर

( मार्गाल पृष्ठावरून पुढें चालू. )

*sanskrit literature can with difficulty be conveyed to occidental scholars. ” ( Indian Wisdom. P. 1. )*

“ In India, literature; like the whole face of nature, is on a gigantic scale. ”

“ There is in fact, an immensity of bulk about this ( poetry ), as about every other department of Sanskrit literature, which to a European mind, accustomed to a more limited horizon, is absolutely bewildering. ” ( Indian Wisdom. P. 309. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

१ ह्यासंबंधानें सर विल्यम जोन्स हा असें म्हणतो कीं,

“ Wherever we direct our attention to Hindu literature, the notion of infinity presents itself, and surely the longest life would not suffice for a single perusal of works, that rise and swell protuberant like the Himalayas above the bulkiest composition of every land beyond the confines of India. ”

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

त्या गोष्टीचें बहुतेक केवळ धूरिणत्वानेंच विराजमान पाश्चात्यांस अज्ञानत्व, व होणारें असें आमचें प्राचीनतम त्याचा परिणाम. भरतखंड, तसेंच त्यांतील विशाल व अपूर्व संस्कृत वाङ्मय, आणि तदन्तर्गत नानाविध व रमणीय ग्रंथसंपत्ति, हीं पाश्चात्यांच्या कर्णपथावर केव्हां

१ हें आमचें म्हणणें कोणांस अतिशयोक्तीचें किंवा निगाधार वाटत असल्यास, तत्प्रतिकारार्थ, कित्येक पाश्चात्यांचे लेख येथें सादर करतां, म्हणजे त्यावरून, आमच्या प्रतिपादनाची सत्यता त्यांस भासमान होईल. ह्यासंबंधानें, क्लूझर नामक एक फ्रेंच पंडित असें लिहितो कीं,

“ *If there is a country on earth which can justly claim the honour of having been the cradle of the human race, \* \* \* that country assuredly is India.* ”

ह्याच बाबतीत, एम्. लुई. जेकलियट् नांवाचा दुसरा फ्रेंच विद्वान म्हणतो,

“ *India is the world's cradle. \* \* \* Soil of Ancient India, cradle of humanity, hail.* ”

( *La Bible Dans L' Inde.* )

आनिबिझांटवाई असें प्रतिपादन करिते कीं, भरतभूमि ही ग्रीस व रोमपेक्षांही पुराणतर असून, चाल्डिया आणि ईजिप्त ( मिस्र ) हीं स्वर्गी सुद्धां नव्हतीं, त्या वेळीं आर्यावर्त हें हजारों वर्षांचें अगदीं जुनाट खंड बनून राहिलें होतें.

“ *India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born—India that was ancient before Chaldea was dreamed of.* ”

( *Mrs. Anne Besant on India and its mission* )

## २७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

देखील आलेलीं नसल्यामुळे, उंबरांतील कीटकांस ज्याप्रमाणें उंबर हेंच त्रिभुवन वाटतें, त्याच प्रमाणें फक्त ग्रीस व भूमध्यसमुद्राच्या आसमंतांतील प्रदेश एवढीच कायती अफाट पृथिवी समजून, बहुतेक पाश्चात्यांनीं केवळ अज्ञानत्वानेंच ह्या ग्रीस देशाला अगदीं शिरोभागी ठेविलें, आणि सूक्त व असूक्त प्रकारांनीं त्याचा नसता व निष्कारण स्तोम माजविला.

आतां, ह्या गोष्टींचें केवळ आम्हीच प्रतिपादन करतो, असें नाहीं. तर, पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां तीं केवळ निरुपायास्तवच कबूल करणें भाग

तद्विषयक पाश्चात्यांनीं केलेला अंगीकार.

पडतें. आणि ह्मणूनच, या बाबतींत मॉनियर विल्यम्सनें एका ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, भारतांचें काव्य ध्या अगर नाटक ध्या; त्यांचीं शास्त्रें ध्या किंवा कला ध्या; त्यांचे अन्य विषय ध्या अथवा संस्कृत वाङ्मय ध्या; ह्या सर्वांत, त्यांचें नितान्त विशालत्व आपल्या

१ यूरोपस्थांच्या दृष्टींचें क्षितिज फारच आकुंचित असतें, ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील कबूल आहे. कारण, ह्यासंबंधानें मॉनियर विल्यम्स हा “ हिंदूंचें वैदग्ध्य ” नांवाच्या पुस्तकांत म्हणतो,

“ *European mind, accustomed to a more limited horizon.* ”

( Indian Wisdom. P. 309. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

दृष्टीस पडल्यावांचून खचितच राहत नाही. इतकेंच नव्हे तर, अशा प्रकारचा मतिप्रकर्ष किंवा ह्या मासल्याचें बुद्धिवैभव पाश्चात्यांनीं केव्हां देखील पाहिलेले नसल्यामुळे, अथवा, सरस्वतीच्या ह्या प्रचंड दीप्तीचें प्रखर तेज सहन करण्याची त्यांजला कधीही संवयच नसल्याकारणानें, तें केवळ कुंठित होतात, व सकौतुकाश्चर्य तोंडांत बोटें घालतात. अर्थात्, त्यांचा मतिप्रवाह अगदींच संकुचित होऊन गेलेला असतो, आणि त्यामुळे ह्या अजब चमत्कृतीचें त्यांजला महदाश्चर्य वाटतें, असें हा शोधक पंडित लिहितो.

अस्तु. भारतीयांची ही अशा प्रकारची अलौकिक

भारतीय ग्रंथसंपत्तीचें ग्रंथसंपत्ति असतांही, ती पाश्चा-  
पाश्चात्य देशांत अज्ञानत्व, त्यांच्या दृष्टीस न पडतां तशीच  
व त्याचा परिणाम. राहिली. किंबहुना, तिजवर  
अनेक शतकें लोटलीं; व त्या दरम्यानच्या काळांत, फक्त  
ग्रीक लोकांचेंच बुद्धिवैभव त्यांच्या अवलोकनांत आलें.  
तेव्हां, अन्यज्ञानाभावात्, पृथिवीवरील सर्व कांहीं ऐश्वर्य  
हेंच आहे असें कल्पून, त्यांनीं ह्या देशास कोठें ठेवूं  
आणि कोठें साठवूं, असें केले; व शेवटीं त्याला अत्युच्च  
शिखरावर चढवून, तत्संबंधानें कित्येक भ्रांतिमूलक विधा-  
नेंही ठोकिलीं.

१ भारतीय वैदग्ध्य, अथवा Indian Wisdom.  
पान ३०९ पहा.

## २८० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तथापि, सत्यालाच कायती खरी किंमत असल्यामुळे,  
जशी असेल तशी एकंदर वस्तु-  
वस्तुस्थितींचे दिग्- स्थिति वाचकाच्या पुढे सादर  
दर्शन. करणे, हे माझे प्रधान कर्तव्य  
आहे असे समजून, ती येथे यथावकाश देण्याचे मी  
थोडेसे साहस करतो.

उदाहरणार्थ, पाश्चात्य ग्रंथांत होमरकवीला आदिकवि  
अथवा काव्यजनिता म्हटल्याचे  
त्याचा मासला. आपणांस आढळते. त्याचप्रमाणे,  
हिरॉटस् हा इतिहासाचा जनक असल्याविषयी वर्णन  
केल्याचे आपण पहातो. आणि एश्विलस् हा नाटकाचा  
प्रणेता असल्याबद्दलचे लेख आपल्या दृग्गोचर होतात.  
परंतु, हीं सर्व वर्णने सत्यापामून किती दूर आहेत, हे  
कोणाच्याही लक्षांत सहजी येण्यासारखे आहे. कारण,  
आमचे ऋग्वेद हे अखिल भूतलावरील पुराणेंतम ग्रंथ  
असल्याविषयी मतैक्य असून, त्यांचे प्रणेते हेच आदि-  
कवी होत, हे उघड आहे. अर्थात्, त्याच कारणाने,

१ Father of Poetry. २ Father of History.

३ Creator of Drama.

४ वेबर, मॉक्समुलर, इत्यादि पाश्चात्य विद्वानांचे ग्रंथ पहा.

मॉक्समुलरसारख्याने देखील आमच्या ऋक्कालीन ऋषींस आदिकवीच म्हटलें आहे, यांत कांहींच नवल नाहीं. शिवाय, हा कवीसमूह होऊन गेल्याला आज सुमारे सहा हजार वर्षांपासून दहाहजार वर्षांवर होऊन गेलीं; आणि त्यांनंतर वाल्मीकिकवि व व्यासकवि होऊन, त्यांजला देखील अनुक्रमें पांचहजार व चारहजार वर्षे झालीं. तेव्हां, या मानानें पाहिलें ह्मणजे, होमरकवि हा इ. स. पूर्वी नवव्या शतकांतील असल्यामुळें, फारच मागूनच असल्याचें सहजां व्यक्त होतें; आणि ह्मणूनच त्याला आदिकवीचा बहुमान केवळ अज्ञानत्वानेंच दिल्याचें लक्षांत येतें. किंबहुना, हाच मासला दुसऱ्या पुष्कळ गोष्टींत दृग्गोचर होतो. सबब, त्या सर्वांचा येथें विसृत रीतीनें विचार करण्याचें प्रयोजन नाहीं.

मात्र, या ठिकाणीं इतकें अवश्य सांगितलें पाहिजे

१ " The first poets of our thoughts. "

( What can India teach us ? P. 117 ).

२ रा. रा. बाळ गंगाधर टिळकरुत मृगशीर्ष ( Orion ) नांवाचा ग्रंथ, व वेदांचें पौराणत्व नांवाचा लेख पहावा.

भारतीय साम्राज्य पु. २ व १० पहा.

३ इ० स० पूर्वी ९०० वर्षे. ( Winch. M. A. ). परंतु हा देखील ग्रीक कवि नव्हेच. ( भाग १८ वा. पान २८९ ते २९३ पहा. )

## २८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तद्विषयक किञ्चेक पा-  
श्चात्यांचा अनुभव.

कीं, पाश्चात्येतरांस केवळ मूर्ख व  
पशुवत् समजूनच, पौरस्त्यज्ञान-  
निक्षेराचा पाश्चात्यांनी बुद्धिपुरः-

सर आव्हेर केला, व आपल्या शहाणपणाच्या घमंडीतच  
त्यांजला किंपदार्थ मानिले, याबद्दल जेवढे क्षणून वाईट  
वाटावे, तेवढे थोडेच.

आतां, ग्रीक लोक हे अनेक कलांत निपुण होते,  
आणि नानाविध शास्त्रांत बरेच  
ग्रीक लोकांविषयी  
खरी माहिती. कुशल असत, ही गोष्ट आह्वाला  
मुद्दां कबूल असल्यामुळे, आह्मी

१ हाबद्दलचें कोणाला प्रत्यन्तराचें प्रमाण पाहणें असल्यास, त्यां  
ऑक्लेरुन महमदी लोकांचा इतिहास पहावा. ह्यांत, तो इतिहासकार  
असें म्हणतो कीं,

“ And to be more particular, the folly of the  
Westerns in despising the wisdom of the Eastern  
nation, and looking upon them as brutes and bar-  
barians, whilst we arrogate to ourselves every thing  
that is wise and polite. ” \* \* \*

“ This happens to us, through want of good read-  
ing, and a true way of thinking. For, the case is this,  
that little smothering of knowledge of what we have  
is entirely derived from the east. ” ( Ockley's His-  
tory of the Saracens. )

“ And it is the wildest conceit that can be imagin-  
ed for us to suppose that we have greater geniuses,  
or greater application, than is to be found in those  
countries.. ” ( Ockley's History of the Saracens. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

तद्विषयक पूर्वीच उल्लेख केला आहे. तेव्हां, त्यांचें नसतें उणें किंवा छिन्न काढण्याचा आमचा बिलकुल हेतूच नसून, त्यांचा वृथा गुणापकर्ष करण्याची देखील आमची इच्छा नाही. परंतु, कित्येक बाबतींत त्यांजविषयींची जी अतिशयोक्ति कांहीं कांहीं पाश्चात्यांनीं केली आहे, ती फारच विघातक आहे, असें आम्ही निःशंक समजतो. सबब, तत्प्रतिकारार्थ, आणि त्या संबधानें वाचकाची खात्री होण्यासाठी, व आमच्या प्रतिपादनाच्या पुष्टीकरणार्थ, कित्येक नामांकित अशा पाश्चात्य पंडितांचे लेखच आम्ही वाचकांपुढें ठेवितों. ह्यणजे त्यावरून, एकंदर वस्तुस्थिति त्यांच्या लक्षांत येईल; आणि अज्ञानत्वानें केलेलीं विधानें देखील आपोआपच उघडकीस येतील.

ग्रीक लोकांच्या वर्णनानें अनेक पृष्ठें भरून काढण्या-  
 त्यांचें वर्णन. पेक्षां, तें एकाच श्लोकानें होण्यासा-  
 रखें आहे. यासाठी, एतन्निमित्त  
 ज्यास्त जागा खर्ची न घालतां, तें येथें थोडक्यांतच  
 समुद्र करतो.

यदा किंचिज्ञोऽहं द्विप इव मदान्धः समभवम्  
 तदा सर्वज्ञोस्मीत्यभवदवलिप्तं मम मनः ।

यदा किंचित् किंचिद् बुधजनसकाशाद्वगतम्  
 तदा मूर्खोऽस्मीति ज्वर इव मदो मे व्यपगतः ॥

( भर्तृहरि )



## २८४. भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररगभूमि. [ भाग

सदरहू वर्णनात्मक लेख जरी अक्षरशः खरा आहे, तरी तो काणत्याही प्रमाणाव्यतिरिक्त दाग्वल केल्याने, तत्संबंधी कदाचित् शंका उत्पन्न होण्याचा संभव आहे. सबब, त्याकामी कित्येक पाश्चात्य विद्वानाचे लेख येथे सादर करतो. ह्यणजे त्यावरून, वाचकाची खात्री होऊन, अभ्यसूयेचा दोषही आमच्याकडे येणार नाही.

ग्रीक लोकांच्या संबधाने, आँकले नामक इतिहासकार असे ह्यणतो कीं, ' हे लोक केवळ वृथाभिमाना व गर्विष्ट असून, त्यांनी पौरस्त्य ज्ञानोदधीत कधी देखील प्रवेशच केला नव्हता; आणि म्हणूनच त्याची अगाधता त्यांजला अगदी अश्रुत होती, ' असे लिहिण्यास हरकत नाही.

अर्थात्, त्यांजला भारतीयांची लेशमात्रही माहिती, थेट शिकन्दराची स्वारी होईपर्यंत नसून, ते आह्यां भारतीयांस, किंबहुना ग्रीक खेरीज करून बाकीच्या सर्व

<sup>१</sup> " The Greeks ( a vain conceited people, who never penetrated the depths of Oriental wisdom. )

( Ockley's History of the Saracens. )

मागील पान २८१ वरील टीप पहा.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

राष्ट्रांस, “ जंगली ” “ मूढ ” व “ पशूतुल्य ” समजत असत, हें उघड आहे. तेव्हां, अशा स्थितीत, ग्रीस देशास ज्या ज्या पाश्चात्यांनी पूजनीय ह्मणून मानिलें आहे, ते ते सर्व त्याचीच री ओढूं लागतात; इतकेंच नव्हे तर, मोठमोठे विद्वान देखील अगदीं विकारवश होऊन, ते आपल्या पक्षपातोद्भवमतिभ्रमांत ह्या देशाला केवळ पूर्णांचा पुतळाच बनवितात; आणि आपल्या मनाची समता राखून, त्याला यच्चावत् दृश्यादृश्य वस्तूचें केवळ आदि-कारणच मानतात; हें विशेष आश्चर्य करण्यासारखें आहे. गार तर काय सांगावें, पण, ग्रीक लोकांनी कोणाला नेष्कारण तुच्छ मानून, निव्वळ गालिप्रदान जरी केलें

१ ह्यासंबंधानें श्लेजल हा आपल्या ‘ नाटकात्मक वाङ्मयां ’ त सें म्हणतो कीं,

“ Nevertheless, I cherish an enthusiastic veneration for the Greeks, as a people endowed, by the peculiar favour of Nature, with the most perfect genius for art; in the consciousness of which they are to all the nations, with which they were acquainted, compared with themselves, the appellation barbarians.” (Dramatic Literature. P. 50. 1846.)

२ ह्या बाबतीत मेनॅनं एके ठिकाणां असें लिहिलें आहे कीं,  
“ There is nothing in Nature, which is not Greek its origin.”

ह्यावरून कित्येक पाश्चात्यांचा एककलीपणा किती असतो, हें वकाच्या ध्यानांत घेईल.

## २८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. भाग

असलें, तरी देखील तें अगदीं यथार्थ व यथान्याय आहे, असें ते सर्रास्त प्रतिपादन करतात, याबद्दलचें महत् दुःख आणि तीव्र खेद प्रदर्शित केल्यावांचून आमच्यानें खरोखरच राहवत नाहीं.

ह्या गोष्टीचें कोणाला प्रत्यन्तर पाहणें असल्यास कित्येक पाश्चात्यांनीं त्यानें कृपा करून पाश्चात्य ग्रंथ-ग्रीक लोकांचा केलेला समूहाकडे आपलें लक्ष्य क्षणभर तरी अन्यायमूढक पक्षपात. पोहोंचवावें, ह्मणजे त्याला आम-च्या ह्मणण्याची सत्यता तेव्हांच भासमान होईल, व खरा प्रकारही दृष्टीस पडेल.

यूरोपखंडांतील श्रेजेस नांवाचा सुप्रसिद्ध विद्वान हा त्याचें उदाहरण. सर्वास महशूर आहे; आणि ह्यानें मोठ्या शोधकबुद्धीनें नामांकित ग्रंथही पुष्कळ लिहिले आहेत. अशा विशाळ बुद्धीच्या गृहस्थास वर्ज्यावर्ज्य गोष्टी व मूक्तामूक्त विचार तेव्हांच सुचण्यासारखे असून, त्यानें मुद्धां ग्रीक लोकांचा मोठाच स्तुतिपाठ गाइला आहे, आणि त्यांजला स्वर्गपेक्षांही उंच चढविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, ग्रीक लोकांनीं केवळ दर्पानें व आपल्या मदान्मत्तावस्थेत “रानटी,” “जंगली” आणि “मूढ” इत्यादि जीं गाळाऊं विशेषणें ग्रीकेतरांस ठिकठिकाणीं दिलीं आहेत, तीं

देखील यथान्याय असल्याविषयी लिहून, श्लेजेल्ने त्यांची अगदी पाठच थोपटली आहे. तेव्हां, पाश्चात्य देशांतील अशा प्रकारची स्थिति पाहून, न्यायबुद्धीच्या कोणा मनुष्यास खेद व आश्चर्य वाटणार नाही ?

याप्रमाणें, कित्येकांनीं ग्रीक लोकांचा केवळ स्तुतिपादोपमंडनाचा प्रकार. ठच गाण्याची सुरवात केली. कांहींनीं त्यांच्या दोषांचें देखील ङंडन करण्याचा विडा उचलला. आणि राहिल्या साहित्यांनीं, फक्त त्यांच्या गुणांचेंच आविष्करण व्हावें ह्मणून, यांच्या अवगुणांवर सुद्धां सुद्धां पांवडूण घालण्याचा यत्न चालविला. त्यामुळे, खरी वस्तुस्थिति अगदीं जूलाच राहून, तिचें काडीमात्रही अवबोधन न होतां, तानुगतिकोलोकः । या ह्मणीप्रमाणें, बहुतेक, किंवा सर्वांशीं, निव्वळ मेषवृत्तीचेंच यथेष्ट अवलंबन होत

१ श्लेजेल् हा आपल्या ' नाटकात्मक वाङ्मयां ' त असें म्हणतो कीं,

“ *They ( the Greeks in their consciousness of perfect genius for art ) gave to all the nations with which they were acquainted, compared with themselves, the appellation of barbarians,—an appellation in the use of which they were in some degree justified.* ”

( Dramatic Literature. P. 50. 1846. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( मंथकर्ता. )

## २८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

चाल्लें आहे, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं. शिवाय, ही गोष्ट अहर्निशीं सर्वांच्याच दृष्टीस पडत असल्याकारणानें, ती विद्वानांस, व नामांकित पंडितांस देखील कवूल केल्याखेरीज गत्यन्तर नाहीं.

तेव्हां, अशा तऱ्हेचाच सर्व प्रकार असल्याकारणानें, मूळांत काय आहे, हें समण्यास फारच मोठी अडचण, पडते, ही गोष्ट कोणालाही कवूलच करावी लागेल आणि ह्मणूनच, खरी वस्तुस्थिति कळण्यासाठीं, आणि ती यथाशक्ति वाचकापुढें मांडण्याकरतां, आपण आपली इतिकर्तव्यता बजाविलीच पाहिजे; व सारासार विचारानें, त्यांतील वर्ज्यावर्ज्य सुद्धां अवश्य पाहिलें पाहिजे.

असो. एकंदर पाश्चात्य राष्ट्रांत, ज्या लोकांस ह्मणून

ग्रीक, रोमन, इत्यादि पाश्चात्य राष्ट्रांची नाटकाभिरुचि, व त्यांन ग्रीकचें प्रमुखत्व.

नाटकाची अभिरुचि आहे, त्यांत ग्रीक, रोमन, इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, जर्मन, इत्यादींची गणना होत असून,

ह्या सर्वांत देखील ग्रीक हे प्रमुखत्वानें मोडतात.

१ हासंबंधानें, श्रेजेल्नें एके ठिकाणीं आपल्या नाटक वाङ्मयांत असें ह्मटलें आहे कीं,

“ In Ancharies, \* \* \* the author softens every thing for the sake of his object of showing the productions of the Greeks, in every department, under the most favourable light. ” P. P. 112-113.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (पंथकर्ता.)

ह्या यांक लोकांपासूनच रोमन् लोकांस ही नाट्यकला आणि इतर शास्त्रे प्राप्त झालीं; व त्यांजकडून इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, जर्मन्, वगैरे राष्ट्रांनीं तीं परंपरेनें आणि अनुकरणात्मक रीतीनें उचलून घेतलीं. सबब, सदरहू प्रत्येक राष्ट्राच्या रंगभूमीविषयी, पुढील भागांत स्वतंत्रपणे विवेचन करण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.



# भाग अठरावा.

## ग्रीक रंगभूमि.

प्रस्तुत भागांत, ग्रीक लोकांच्या काव्याचा व त्यांच्या नाट्यकलेचा विचार करावयाचा आहे. सबब, त्या बाबतीत पाश्चात्यांचा कोणत्या प्रकारचा अभिप्राय आहे, व तद्विषयक ते आपले मत कसे देतात, हेंच आपण प्रथमतः पाहूं.

होमर हा ग्रीक राष्ट्राचा आदिकवि असल्याविषयी, ग्रीक लोकांची समजूत आहे. परंतु ही होमर ग्रीक नव्हे, स- लोकांची समजूत आहे. परंतु ही बब तो ग्रीस देशाचा आ- त्यांची समजूत निव्वळ भ्रान्तिमूलक दि कविच नाही. असल्याचें दिसते. किंबहुना, तीत्यांनीं जाणूनबुजून कशी तरी करून घेतल्याचें सहजीं अनुमान होतें. कारण, होमर हा मूळचा ग्रीस देशांतलाच नसून

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वान आणि पुगण शोधक यांस देखील सर्वथैव मान्य असून, होमरची जन्मभूमि स्मरणा अथवा चिआस् असल्याबद्दल त्यांचें मत आहे. शिवाय, ह्यासंबंधानें विल्यम् स्मिथ इतिहासकार हा सुद्धां असें लिहितो कीं,

“Several of the best writers of antiquity supposed him to have been a native of the island of Chios; but Most modern scholars believe Smyrna to have been his birth-place. His most probable date is about B. C. 850.”

( History of Greece. Ninth Edition. 1869. P. 223. )

तो आशियाखुर्द हणजे एशियामायनर येथील राहणारा होता. तो स्मरणा येथे जन्मला, आणि कालान्तराने त्याने तेथूनच ठिकठिकाणी प्रवास केला, व प्रसंगानुसार पद्येही रचलीं. याप्रमाणे, होमर हा केवळ मानलेला अथवा कृतकच ग्रीक कवि होय, असें हणण्यास हरकत नाही. इतकेच नव्हे तर, ग्रीस देशांत विशाल बुद्धीचा कोणीही कवि न निपजल्यामुळे, ह्या कवीवरच त्यांनी ग्रीक राष्ट्रत्वाचा आरोप करून, येनेने प्रकारेण त्याला आपलासाच मानून घेतला, यांत संशय नाही.

ह्याखेरीज आणखी एक गोष्ट देखील विशेष रीतीने

होमरची जन्मभूमी स्मरणा, व अन्य ग्रामांनी त्याबद्दलची चालविलेली संचालने.

लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे, ती ही की, १ स्मरणा, २ चोड्स, ३ कालोफन, ४ चिआस्, ५ क्रेटी, इत्यादि शहरे आशिया-

खुर्द मधील असून, तीं सर्व होमरच्या जन्मभूमीचा मान आपलाच असल्याचे सांगतात. आणि जणुक्या त्याजला तो मिळू नये हणून, किंवा त्याजपासून तो बुचाडून घ्यावा या हेतूनेच, ६ सालामिस्, ७ आरगास्, ८ आथेन्स, वगैरे ठिकाणे ह्या कवीच्या उद्गमस्थानासंबंधी आपलाच हक दाखविण्याचा प्रयत्न करतात. याप्रमाणे, प्राचीन इतिहासकारांवरून, ह्या कवीच्या जन्मभूमीविषयी,



## २९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

एकंदर अकरा शहरांचें भांडण असून, कित्येकांच्या मते हा विवाद फक्त सात गांवचाच असल्याचें दिसते.

याप्रमाणें, होमरच्या जन्मभूमीविषयी जसा मोठाच

जन्मभूमीप्रमाणेंच हो- गोथळ असून ह्या संबंधाचा पर-  
मरच्या कृतीन गोथळ, स्परांत कांहींच मेळ नाहीं,  
व त्याचें प्रमाण.

तशीच हकीकत ह्याच्या काव्या-  
चीही आहे. कारण, ह्याची कृति ह्मणून जे काव्य प्रसिद्ध  
आहे, त्या संबंधानें हल्लीं फारच प्रचंड वादविवाद सुरू  
असल्याचें दिसते. इतकेंच नव्हे तर, हें काव्य ह्मणजे  
पुष्कळ ठिगळांची एक गोथडी; अथवा अनेक पद्यकारां-  
च्या परिश्रमाचें फळ; किंवा विविध कविकृत पद्यपंक्तीचा  
समुदाय; अगर असंबद्ध लेखांचें एकीकरण; यद्वा पुनरुक्तीचा  
पौराणिक संवच होय; असें पाश्चात्य विद्वान व नामांकित  
शोधक निमंशय समजतात.

१ इतिहासकार स्मिथ म्हणतो,

“Seven cities laid claim to Homer's birth.”

(Smith's History of Greece. P. 223. 1869.)

मार्गिडिन् संशोधित ग्रीसचा इतिहास पहा. (पान २३. इ.  
स. १९००.)

“Seven cities claimed Homer as their country-  
man.” P. 43.

२ ह्यासंबंधानें लूकास कॉर्लिन्स म्हणतो,

“Such explanation of the repetitions and incon-  
gruities which are to be found in the Iliad seems  
at least as reasonable as the supposition that its

(पुढें चालू.)

बुल्फ नांवाच्या विद्वानां तर या बाबतीत एक विस्तृत लेखच लिहिलेला असून, त्यांत अनेक पद्यांचें एकीकरण, व त्यांचें नामकरण. त्यांनं असें सिद्ध करून दाखविलें आहे कीं, इलियड् आणि ऑडिसी हीं संबध पूर्ण काव्यें नसून, तीं भिन्न भिन्न क्षुद्रकव्यांचीं पद्येंच आहेत. मात्र, इ. स. पूर्वी ९६० व्या वर्षीं, पिझिस्टेटसच्या हातीं आयेंसचीं राज्यसूत्रें आल्यावर; कांहीं काळानें त्यांनं तीं एकत्र जमाविलीं; आणि मागाहून अनेक संशोधकांनीं तीं पध्दतशीर लाविल्यावर, कित्येक मर्मज्ञांनीं त्यांची यथोचित योजना केली.

तथापि, होमरच्या संबधानें आणखीही एका मह-  
 होमर नांवाच्या व्यक्ति त्वाच्या प्रश्नाचा विचार करणें विशेषाचा अभाव, व त्या- राहिला आहे. सबब, त्यांचेही चें प्रमाण. येथेंच दिग्दर्शन केलें पाहिजे.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

*twenty-four books are the work of various hands 'stitched together.'*

( Ancient Classics for English Readers. By Rev. W. Lucas Collins. M. A. P. 5. Illiad. )

३ ह्याखेरीज दुसराही आधार सालीं लिहिल्याप्रमाणें आहे.

“ The first note of dissent was the surmise of the Neopolitan Vico, A. D. 1730, that there were several authors of the Homeric poems. ”

( Smith's History of Greece. Edited by G. E. Marindin. M. A. 1900. P. 44. )

१ Vide F. A. Wolf's famous *Prolegomena* 1795

## २९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

सदरहू प्रश्न असा आहे की, होमर या नांवाची व्यक्ति तरी होती किंवा नव्हती. ह्या बाबतीत देखील पाश्चात्य विद्वानांत बराच मतभेद आहे; व ह्यापैकी कांहींची अशी कल्पना आहे की, होमर या नांवाचा कवि ह्मणून व्याक्ति-विशेष मुळीच नव्हता. इतकेंच नव्हे तर, तन्नामाश्रित अशी अनेक पद्यकारांची रचना एकत्र करून, त्या क्षुद्रकविसंघासच होमर हें नामधेय देण्यांत आलें.

आतां, ईलियड आणि अँडिसी यांसंबंधानें विद्वज्जन-समुहांचें बहुत करून ऐकमत्यच दिसतें. कारण, तीं काव्ये अनेक पटक, व भिन्न भिन्न आख्यायक, यांच्या परिश्रमाचें फळ असून, तीं नानाविध रसांनीं अलंकृत आहेत; मात्र, त्यांतील मूलविषय अथवा काव्यसंविधानक हें अबाधित आणि कायम राखण्याविषयी, चांगली खबरदारी घेतलेली आढळते; असें ते समजतात.

श्लेजेल प्रभृति पाश्चात्य विद्वान ग्रीक लोकांच्या

ग्रीक लोकांच्या ग्रंथ-  
संपत्ती संबंधीं मतभिन्नता.  
नाट्यकलात्मक ज्ञानाचे गुणानु-  
वादच गातात. परंतु, त्यांत देखील  
मतैक्य ह्मणून बिलकुल नाहीं.  
इतकेंच नव्हे तर, दुसरे कित्येक तद्देशीय पंडित मुद्दां,

<sup>१</sup> Vide The Illiad, edited by the Rev. W. Lucas Collins. M. A. Author of the " Ancient Classics for English Readers. " ( P. P. 1-2. 1888. ).

ग्रीक नाट्यकलेच्या संबंधानें फारच निर्भर्त्सनेनें लिहितात, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

उदाहरणार्थ, ला. हार्प नांवाचा एक चांगला गुण-  
दोषविवेचक आणि सुप्रसिद्ध ग्रंथ-  
त्याचें प्रमाण. कार अम्न, त्याचा वाङ्मय

माला ( *Cours de Littérature* ) नामक ग्रंथ तर पुष्कळच लोकांच्या पाहण्यांत व वाचण्यांत आहे. परंतु, त्यावरून, ग्रीक लोकांचे नाट्यकलात्मक गुण विशेष नांवाजण्यासारखे असावेत, अशी कल्पनाही होत नाही. शिवाय, व्हॉल्टेयरनें त्यांजविषयीं जें कित्येक ठिकाणीं विशेष निन्दात्मक लिहिलेले आढळते, त्यावरून सुद्धां ही कल्पना दृढतर होते. त्याच प्रमाणें, मेटांमेटांशियो सारखे लेखकही ग्रीकनाटककारांस केवळ शाळेंतील मुलेंच समजतात. त्यावरून, ग्रीक लोकांच्या नाट्यकलात्मक ज्ञानासंबंधीं बराच मतभेद आहे, याविषयीं लेशमात्र देखील संशय नाही.

असो. पुढील विषयानिरूपणास, हें प्रास्ताविक विवे-  
चन फारच आवश्यकतेचें आणि  
सदरहू प्रास्ताविक वि- महत्वाचें आहे असें समजून, व  
वेचनेचें कारण. पूर्वापर संबंध समजण्यासाठीं, तें  
देखायाशिवाय अगदीं गत्यन्तरच नाही असें मनांत  
रेंऊन, तें आह्मी येथें मुळारंभीच देण्याचें साहस केले

## २९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आहे. सत्रब, त्याबद्दल वाचकाची क्षमा मागून, ग्रीक लोकांच्या नाटकाकडे आतां यथावकाश वळतो.

ग्रीक लोकांची नाटकगृहे फारच मोठी आणि वृहत् प्रमाणांवर असत; व तीं तशीं असण्याची देखील खरी आवश्यकता होती. कारण, हे नाटकाचे प्रयोग, आमच्या भारतीयांच्या पद्धतीस अनुसरूनच, केवळ उत्सवानिमित्त किंवा यात्राप्रसंगानुसारच होत असत. तेव्हां, अशा वेळीं लोकसमूहाची विलक्षण गर्दी एकत्र होत असल्यामुळे, त्या सर्वांची सोय लागून, यच्चावत् प्रेक्षकांचे नेत्रकृतूहल पुरविण्याच्या हेतूनेच, तीं प्रचंड विस्ताराचीं करणे भाग पडे. तथापि, अशा तऱ्हेच्या विस्तीर्ण नाटकशाळांत नानाविध पात्रांची जीं भाषणे रंगभूमीवर व्हावयाचीं, तीं प्रेक्षकांस ऐकण्याची सहर्जोच मारामार पडणार तीं पट्टे नये ह्मणून, श्रवणसंवर्धनप्रकाराची कांहीं तरी विशेष योजना करण्यांत येत असावी, असे वाटते.

ही रंगभूमि मजबूत पायावर बांधलेली असून, तिजवर चन्द्राकृतीप्रमाणें चित्रविचित्र स्तंभ, त्यांची रचना. अवश्य त्या सोई मनांत आणून, उभे केलेले असत; आणि त्यांतच अवश्य त्या नेपथ्य-रचनेची मुद्रां मुद्दाम सोय केलेली असे. परंतु, हे पड-

द्यांचे देखावे अगदीच ओवड धोवड केलेले अमावेत, असे अनेक प्रमाणांवरून दिसून येते.

ह्या रंगभूमीवर प्रवेश होण्यासाठी, तीन दगंची योजना केलेली दिसते. यापैकी, मुख्य द्वार मध्यमार्गी असून, एक एक द्वार बाजूला असे. ह्या खेरीज नानाविध पात्रांचा प्रवेश अनेक कार्यांसाठी रंगभूमीवर सहजगत्या व्हावा एतद्दर्थ, आणखी ही दोन दोन मार्ग प्रत्येक बाजूला केलेले असत. त्यामुळे, रंगभूमीवरील रचनासौन्दर्य दृग्गोचर होऊन, त्याचा प्रेक्षकसमूहावर बराच चांगला परिणाम होई.

देव, यक्ष, इत्यादि लोक स्वर्गावरून भूतळावर उतरण्यासाठी, अथवा आकाशमार्गानेच त्यांचे आगमन पृथिवीवर होत आहे, असा दैवता प्रेक्षकांस दिमावा एतद्दर्थ, कांहीं विशेष प्रकारची यांत्रिक योजना पडद्याआड केलेली असे. त्याचप्रमाणे, हीच देवादि-कांची पात्रे एकदम अदृश्य होण्यासाठी देखीत, रंगभूमीवरच लांकडाच्या फळ्या ठोकून कांहीं पोकळ जागा ठेवण्यांत येई; व तेथेच अवश्य ती सोय केलेली असे. त्यामुळे, ह्या स्वर्गोक्तांस अन्तर्धान पावण्यास चांगली सवड मिळून, नेपथ्यसौष्टवाचा विशेष मासला ग्रीक लोकांच्या दृष्टीस पडे.

त्यांची अन्तर्गत व्यवस्था,

व प्रमाणानुसार निम्न योजना.

## २९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ग्रीक लोकांच्या नाटकांत, ध्रुवकांची पद्धति अगदीं  
 मासलेवाईक आणि फारच नि-  
 ग्राळी दिसून येते. इतकेंच नव्हें  
 तर, कित्येक गोष्टींत तींत बरीच  
 विसंगता भासमान होत असल्याकारणानें, ती पुष्कळच  
 असंबद्धशी वाटते. अर्थात्, त्यामुळे, नाटकांतील खरें  
 सौरस्य व आलहादजनकत्व आपोआप नाहींसिं होऊन,  
 त्याला कथेचें अथवा चरित्रनिवेदनाचें सहजीच स्वरूप  
 येतें. कारण, जें कार्य पात्रांच्या साहाय्यानें केवळ रंग-  
 भूमीवरच करवून घ्यावयाचें असतें, तें तसें न वेतां,  
 त्याच रंगभूमीवर गायकगणांची कायमची स्थापना एखाद्या  
 प्रेक्षकाप्रमाणें ग्रीक नाटककार करतात; आणि घडून आलेले  
 किंवा घडून घेणारें वृत्त, ते श्रोतृसमुदायास संगीत काव्यानें,  
 ह्या गायक गणांच्या द्वारेच कळवितात. शिवाय, हा  
 सर्व प्रकार प्रेक्षकांस सहजगत्या कळावा एतदर्थ, ग्रीक  
 नाटकांत अवश्य त्या पात्रांची कांहींच योजना केलेली  
 नाहीं. त्यामुळे, रंगभूमि स्वाभाविकच शून्यवत भासणार;  
 सबब, ती तशी भासूं नये ह्मणून देखील, ह्या ध्रुवकाची  
 योजना झालेली दिसते. तथापि, ग्रीक नाटकांतील  
 हा एक महत्वाचा दोष व खरी न्यूनता होय, अशी  
 आमची अल्प समजूत आहे.

१ ध्रुवक म्हणजे इंग्रजीतील कोरस ( chorus ) होय.

आतां, ह्या संबन्धाची तुलना करण्यासाठी, आपण  
 क्षणभर आपल्या भरतखंडाकडे  
 तिची भारतीय पद्ध- वळो, आणि इकडील नाटके  
 तीर्थी तुलना. पाहिळीं, तर आपल्याला असे  
 कळून येईल कीं, भारतीय नाटकांत ह्या व्यंगतेला अजि-  
 बातच फांटा दिला आहे. इतकेच नव्हे तर भारतवर्षा-  
 तील नाटककारांनीं ही उणीव विष्कंभादि प्रकारांनीं भरून  
 काढून, त्यांनीं आपले नाटकशास्त्रनैपुण्य व नाटककलावै-  
 दग्ध्य, हें उत्तम रीतीनें व्यक्त केलें आहे.

असो. ध्रुवकपद्धतीप्रमाणें, वर्णकरचना देखील ग्रीक  
 नाटकांतील आणखी एक विशेष  
 ग्रीक नाटकांतील वर्ण- ध्यानांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.  
 करचना. हींत कृत्विभैमुखाकृतीनें आणि अन्य  
 बाह्योपचारांनीं, मनुष्याच्या स्वाभाविक स्वरूपांत व स्वरा-  
 दि चेष्टांत ग्रीक लोक मुद्दाम फेरफार करीत; आणि त्या-  
 योगांनींच श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक,

१ विष्कंभाचें लक्षण सार्ली लिहिल्याप्रमाणें दिलें आहे.

वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथांशानानिदर्शकः ।

संक्षिप्तार्थस्तुविष्कंभआदावंकस्यदर्शितः ॥

मध्येनमध्यमाभ्यांवापात्राभ्यांसंप्रयोजितः ।

शुद्धःस्यात्सतुसंकीर्णोनीचमध्यमकल्पितः ॥

२ ह्याला इंग्रजींत मास्क ( mask ) म्हणतात.



## ३०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. भाग

बीभत्स, अद्भूत, शान्त, वात्सल्य, व भक्ति, असे अनेक विध रस दाखवून, श्रोतृसमूहास तल्लीन करण्याचा त्यांजक-डून सतत प्रयत्न करण्यांत येई. परंतु, हा किती अंशानें सिद्धीस जात असेल, याविषयीची निदान आह्वांला तरी खरोखरच मोठी शंका वाटते.

हा वर्णकादींचा, म्हणजे उदाहरणार्थ, बृहत्काय, अ-  
मानुषाकार, मुखवटे, इत्यादींचा, तिचा उपयोग, व जो उपयोग ग्रीक लोक करीत त्याचें कारण. होते, त्याचें कारण असें दिसते

कीं, त्यांजला नैसर्गिक स्थितीपेक्षां, कृत्रिम परंतु नितान्त माधुर्याचाच विशेष प्रीति' असे; आणि प्रकृतीसिद्ध गुणांचें खरें प्रदर्शन करण्यापेक्षां, अनुकरणशीलात्मक कृतीलाच ते पुष्कळ प्रोत्साहन देत. फार तर काय सांगावें, पण, धिप्पाड शरीर किंवा अमानुषिक उन्नति, निःसीम कृत्रिमलावण्य अथवा पराकाष्ठेची चारुता, हीच कायती चाक्षुषपारणेची पर्याप्ति होय, असें ते निःशंक समजत, हें आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको.

१ हासंबंधानें श्लेजेल नांवाचा एक सुप्रसिद्ध गुणदोषविवेचक असें म्हणतो कीं,

“ The manners ( of the ancient Greeks when represented in the drama ) are always elevated above reality. ” ( Schlegel's Dramatic Literature. P. 66. ).

सद्गुरू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

ग्रीक लोकांस ह्या कृत्रिम व बाह्योपचाराची इतकी हौस असे की, धिप्पाड शरीर दिसण्यासाठी, ते नाटकांतील पात्रांचे जोडे, त्यांत कातड्यांची मर घालून, मुद्दाम उंच तळव्यांचे करीत; शरीर अवाढव्य दिसण्याच्या हेतूने, ते वस्त्रावगुंठाने फुगविण्यांत येई; आणि एकंदर प्रमाणाने तोंड देखील विशाळ दिसावे ह्मणून, ते बुद्धिपुरःसर मुखवटे घालीत.

ह्या सर्व गोष्टींवरून, ग्रीक लोक हे नाटकशास्त्राचे

त्यावरून ग्रीक लोकांत दिसून येत असलेला नाटककलेचा मर्मज्ञताभाव. खरे ज्ञाते अथवा मर्मज्ञ असल्याचें दिसत नाही, आणि नाटककलेत देखील त्यांचे प्रावीण्य बेताबाताचेंच होते, असे ह्मणणे प्राप्त येते.

कारण की, नाटकसमाराधनेचें सर्वमान्य तत्व केवळ बाजूलाच ठेवून, त्यांनीं फक्त औपाधिक चेष्टितांनाच प्रधानस्थान दिलें. इतकेंच नव्हे तर, अन्तरंगाची जाणून बुजून हेळसांड करून, निव्वळ बाह्यरंगालाच त्यांनीं अगदीं शिखरावर चढविलें. आणि याविषयी, त्यांचे व अन्य पाश्चात्य विद्वानांचे ग्रंथ केवळ प्रत्यक्षच साक्ष देत असल्यामुळे, तत्संबंधी बिलकुल शंकाच राहत नाही. अर्थात्, प्रधान गोष्टीला गौणस्थान देऊन, अप्रधान गोष्टींचे त्यांनीं निष्कारण महत्व वाढविलें; प्रकृतिसिद्ध

३०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सौन्दर्याला फांटा देऊन, कृत्रिम चारुतेचें मंडन केलें; आणि येन केन प्रकारेण, बाह्य माधुर्याचाच अंगिकार करून, स्वभावजन्य विलासांना अगदीं हरताळ लाविला.

सदरचें विवेचन, आम्ही आपल्या अल्प समजुतीप्रमाणें, केवळ वस्तुस्थितीस अनुसरून, व सत्याला जागरूक राहूनच केलें आहे. तथापि,

कित्येक पाश्चात्यांस आणि विशेषतः यच्चावत् ग्रीक-स्तुतिपाठकांस, तें अगदींच रुचणार नाहीं; व तें त्यांस निव्वळ अतिशयोक्तीचें अथवा अनृतमुद्धां भासेल. कदाचित्, त्या बाबतींत आमच्या प्रिय वाचकाचें मन देखील निष्कारण साशंक होण्याचा संभव आहे. सूत्रब, ह्या शंकेचें वेळींच निरसन होण्यासाठी, कांहीं नामांकित पाश्चात्य पंडितांचे अभिप्राय, व ग्रीक लोकांस केवळ मनोभावानें आणि सर्व प्रकारें पूज्य मानणारे विद्वान, यांचेच प्रत्यक्ष लेख आम्ही येथें नमुद करतो. ह्यणजे, हिंनिदान त्यावरून तरी, आमच्या प्रतिपादनाची सार्थकता त्यांच्या ध्यानांत येऊन, दोपारोपणासही जागा राहणार नाहीं.

श्लेजेल्नें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं; ग्रीक लोकांचें नाट्य स्वभावजन्य किंवा प्रकृतिसिद्ध गोष्टींच्या अनुरोधानें नसून, त्यांचें बाह्योपकरणांवरूनच

तत्संबंधी श्लेजेल्नें मत.

विशेष प्रेम व लक्ष्य असे. कारण, उंच किंवा स्थूल शरीर दिसण्यासाठी, ते रंगभूमीवर भरावाचे जोडे घालीत; आणि मुखचर्चनें अथवा आविर्भावानें आनन्द किंवा दुःख प्रदर्शित करण्याचें त्यांजला विलकुलच साधत नसल्यामुळे, व भिन्न भिन्न प्रसंगां अवश्य ते बाह्य विकार प्रेक्षकांस दृग्गोचर व्हावे म्हणून, ते निरनिराळ्या मुखवट्यांचा सर्रास्त उपयोग करीत. इतकेंच नव्हे तर, पात्रांचा स्वर कारणपरत्वे लहान मोठा, अथवा उच्चनीच व्हावा एतदर्थ, यांजकडून ह्या मुखवट्यांतच कांहीं विशेष प्रकारची

१ श्लेजेल हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असे लिहितो कीं,

“ *Fidelity of representation was less their ( of the Greeks ) object than beauty.* ” P. 59.

“ They ( the Greeks ) *changed the masks* in the different scenes, *for the purpose of exhibiting a greater degree of joy or sorrow.* ” P. 59.

“ The manners ( in the Greek Theatre ) are always *elevated above reality.* × × × *an elevation more than human.* ” \* \* \* P. 66.

“ As the *gestures of the player acquired a more decided expression from the Mask,* as his *voice was lengthened by a contrivance, attached to the mask,* so the *cothurnus, consisting of several soles of considerable thickness,* \* \* \* *raised figure considerably above the usual standard.* ”

61. ( Schlegel's Dramatic Literature. 1846. )

## ३०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

योजना करण्यांत येई, ही गोष्ट मुख्यत्वेकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

पण, याहीपेक्षां विशेष नवलची, आणि आश्चर्य कर-

प्रीक लोकांचें बाह्यो-  
पकरणांवीगल प्रेम, व त्यां-  
चा अस्वभावज प्रसाधन-  
विधि.

ण्यासारखी गोष्ट येथें वेळींच न-  
मुद केली पाहिजे. ती ही कीं,  
प्राचीन ग्रीक रंगभूमीवरील पात्रें,  
कित्येक प्रसंगां केवळ मनुष्यस्व-

भावाविरुद्धच आचरण करीत; व तीव्र दुःखोदधीत निमग्न  
असतां, अथवा चिन्ताशीनें चोहोंकडून होरपळून गेलीं  
असून देखील, तीं मोठ्या आनन्दभरांत असल्याप्रमाणेंच,  
गायनप्रकारही चालवीत. अर्थात्, गायन हें निव्वळ  
आनन्दाचेंच सूचक असल्यामुळे, भलत्याच वेळेस त्याचा  
उपक्रम करणें, हें अगदीं मनुष्यस्वभावाविरुद्ध आहे, हें  
आणखी ज्यास्त सांगावयास नको. कारण, आनन्द भरां-  
तच त्याचा उद्गम असून, दुःखांत तर त्याचें स्मरणमुद्दां  
व्हावयाचें नाहीं, हें उवड आहे.

असो. येथपर्यंत, ग्रीस देशांतल्या रंगभूमीच्या संबं-

पाश्चात्य नाटककार.

धानें सामान्य विचार झाला. सबब  
आतां, प्रमुख ग्रीक नाटककारांच्या

‘ Many things \* unnatural, such as exhibi-  
ting heroes, warbling and trilling in the excess of  
despondency ’ P. 64.

कृतींचें यथावकाश दिग्दर्शन करूं; आणि तदनन्तर, रोमन, इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, इत्यादि पाश्चात्य राष्ट्रांतील नामांकित नाटककारांचें थोडक्यांत वर्णन देऊन, हा विषय आटोपता घेऊं; आणि दुसऱ्या भागाकडे वळूं.

### एश्विलस्.

पाश्चात्य देशांत, दुःखपर्यवसायी नाटकाचा, किंवा

एश्विलस्, व त्याच्या कृतींतील गुण.

हुना हास्यजनक नव्हे अशा कृतीचा, एश्विलस् हाच प्रथम प्रणेता होय, अशी तिकडील

विद्वानांची ठाम समजूत आहे; व त्याच्या काव्यप्रग्रह-तेची आणि कवनस्फूर्तीची ते वारंवार स्तुति करितात. त्यावरून, त्याचें बुद्धिवैभव व काव्यौव, हीं बरींच उदात्त असावीं, असें वाटतें. त्याच प्रमाणें, भयंकर प्रसंग, अतिनिन्द्य' बीभत्स, तीव्र यातना, असह्य दुःखोद्वेग, अतर्क्य दिव्य, इत्यादि वर्णनांत देखील तो अगदीं कमाल करून सोडी, यांत शंका नाही.

तथापि, त्याच्या कृतीची रचना अथवा वस्तुलाघव,

त्याच्या नाटकांतील दोष.

हीं अगदीं सामान्य असून, तीं फारच पोरकटशीं मासतात. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत विविध

चारुता किंवा मनोहर विलास, अपूर्व चेषित अथवा रम-

३०६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

णीय मनोविकार, उदात्त भाव किंवा तल्लीन वृत्ति, सुभग रस अथवा कमनीय सहृदयता, इत्यादि बिलकुल दृग्गोचर होत नाहीत. शिवाय, क्रियासौन्दर्य आणि व्यापारसौष्टव, हीं देखील त्यांत केवळ लुप्तप्रायच झालेलीं दिसतात. त्याचप्रमाणें, सुरम्यवैचित्र्याची जी खरी शोभा, तिचाही त्यांत अगदींच अभाव असून, संविधानक चातुर्य तर त्याच्या गांवीं देखील नव्हतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

त्याचीं नाटके, व त्यां-  
तील विषय.

एश्रिलस्चीं खार्ली लिहिलेलीं  
नाटके सुप्रसिद्ध आहेत:—

१ आगेमेम्नॉन्. २ दिव्यदेवता. ३ चंडी. ४ ऑर्रे-  
स्टिआ. ५ इराणी. ६ मिश्री. ७ थीव्ज् जवळील सात-  
जण. ८ शरणागत. ९ डचानेडी. १० प्रॉमीथियस्चे  
बंधन, ११ प्रॉमीथियस्चे निर्बंधन. १२ अग्नि आण-  
णारा प्रॉमीथियस्, इत्यादि.

ह्यापैकी, १ आगेमेम्नॉन् नाटकांत, ट्रॉय जिंकून  
आगेमेम्नॉन् हा ग्रीस देशांत परत आल्यावर, त्याला  
त्याच्या बायकोनें, तिचा क्षुद्र जार जो इगिस्थस् त्याच्या  
नादी लागून, ठार मारल्याबद्दलचें संविधानक आहे.  
२ दिव्यदेवता, ३ चंडी, व ४ ऑर्रेस्टिया, यांत ऑर्रे-  
स्टीज्नें आपल्या आईस ( क्लिटेम्नेस्ट्रास ) ठार मारून,  
तिनें आपल्या बापाचे ( आगेमेम्नॉन्चे ) प्राण घेतल्या-

बद्दल तिचा सूड उगाविला. पुढे, ह्या मातृहत्येच्या मह-  
दोषाबद्दल चंडी देवतांनी त्याला ( ऑरेस्टीज्जल ) प्राय-  
श्चित्त दिले, आणि त्याचा छळ आरंभिला. परंतु, मातेच्या  
अतिनिन्दे व दुष्टाचरणाबद्दल, तिचे पुत्राने योग्य शासन  
केले, असे न्याय देवतांनी ठरवून, त्यांनी त्याला सर्व  
दुःखांपासून मुक्त केले, वगैरे मतलबाचा कथामाग आहे.  
आणि इराणी नामक नाटकांत, इराणच्या लोकांस ग्रीक  
लोकांनी जेरीस आणून, त्यांजवर जय मिळविल्याबद्दल,  
मोठ्या बहादुरीचा वृत्तान्त आहे.

आतां, सदरी नमुद केलेले आगेमेम्नॉन्चे नाटक  
आगेमेम्नॉन्चे नाटक व वाचले; अथवा, आगेमेम्नॉन् सा-  
त्यावरून व्यक्त होत अस- रख्या शूर योद्ध्याचे कथासेण्ड्रा  
लेले नीतिशैथिल्य. नामक योषितेच्या ठिकाणी अस-

१ ही प्रायाम्ची मुलगी होय. प्रायाम् हा ट्रॉयचा राजा अ-  
सून, ह्याला पॅरिस् आणि हेक्टर असे दोन मुलगे होते. ह्यांपैकी,  
पॅरिस्ने हीलन्ला ग्रीस देशांतून पळवून आणिले. परंतु, हीलन्  
ही स्पार्टाचा राजा जो मिनिलेयस् त्याचीच बायको असल्या कार-  
णाने, त्याने आपल्या भावाच्या ( आगेमेम्नॉन्च्या ) साहाय्याने  
ट्रोजन् लोकांवर स्वारी केली, व ह्याने त्यांस जिंकून, इतर स्त्रिया  
आणि पुष्पांप्रमाणे, कथासेण्ड्राला सुद्धा बन्दीजनच बनविले. पुढे,  
तिच्या तारुण्यामुळे, आगेमेम्नॉन् व कथासेण्ड्रा यांमध्ये अनीतीचा  
प्रकार मातला, व ह्याने तिला आपले प्रियपात्रच करून ठेविले.  
अर्थात्, कामातुराणां न भयं न लज्जा । या मर्मभेदक वा-  
क्याची येथे सार्थकता होते, आणि ग्रीस देशांतील पौराणिक व ऐति-  
हासिक कथाभागावरून, ह्या राष्ट्राचे नीतिशैथिल्य सहर्जा दिसून येते.



## ३०८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

लेल्या सानुनय वृत्तीचा व अनीतीच्या आचरणाचा विचार केला; किंवा त्याची बायको जी क्लिटेम्नेस्ट्रा, तिच्या जार-कर्माची अव्याहत वृत्ति आणि अगोर साहसाची नीच कृति पाहिली; ह्मणजे ग्रीक नीतिशैथिल्याची अगदी कमाल होऊन, तें केवळ हद्दी बाहेरच गेले होते, अशी कोणाची-ही कल्पना झाल्यावांचून, खचितच राहणार नाही. किंबहुना, पाश्चात्य देशांत, बहुतेक हाच प्रकार विशेषकरून सर्वत्र दृष्टीस पडतो, असेही म्हटलें असतां चालेल. कारण, त्यांजला प्राप्त झालेले बहुतेक ज्ञान ग्रीस देशांच्या मार्फतच असून, ग्रीस देशांची पौराणिक कथानके, त्याचा इतिहास, समाजस्थिति, नाटके, किंवा नाटककारांची चरित्रे पाहिली ह्मणजे, त्यांत अनीतीचा केवळ ब्रह्मघोटाळाच दिसून येतो, असे म्हणण्यास हरकत नाही.

अर्थात्, हा सर्व प्रकार अन्तर्गत प्रमाणांवरून दृग्गो-  
नीतीच्या संबधानें ए- चर होतो, आणि तो पाहून तर  
कंदर ग्रीक राष्ट्राची अनु- आपल्याला फारच किळस येतो,  
दार वृत्ति, व त्याचें प्रमाण. व आपलें मन अगदीं माघार घेतें.

१ ह्यासंबंधानें, डानेडीज्, डिजानिस, पॅरिस, हीलन्, व्ही-  
नस्, क्यासेण्ड्रा, आगेमेम्नान्, क्लिटेम्नेस्ट्रा, इगिस्थम्, यूरिपि-  
डीज्, मिनाण्डर, योषिता ग्लिसरा, आरिस्टॉफेनीज्, इत्यादींचीं  
कथानके पहावीं, ह्मणजे वाचकाची सात्री झाल्यावांचून राहणार नाही.

कारण, व्यभिचार, अनृतभाषण, दुष्टाचरण, अपवित्रवृत्ति, चौरकर्म, इत्यादि कृत्यांस, जणुकाय एकंदर ग्रीक राष्ट्राचें व मोठमोठ्या कवीचें सुद्धां पाठबळच असल्याचें व्यक्त होतें. तेव्हां, एकंदर राष्ट्रीय मनाचाच अशा प्रकारचा अमंगल ओघ बनल्यानंतर, शुद्ध मतिप्रवाह अगदीं

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल्ले ह्मणतो,

“ *With these ( women of no respect ), therefore, the Greeks had the greatest license, especially with young unmarried women.* ” \* \* \* P. 193.

“ *And illicit intercourse ended in marriage, as a means of propitiating an insensed father.* ” P. 194.

( श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय. ).

२ अनृत भाषण व दुष्टाचरण, यांविषयीं श्लेजेल्ले मजकूर असें लिहितो कीं,

“ *Lying and other infamous practices are openly protected.* ” P. 117. ( नाटकवाङ्मय. )

३ ह्या चौर कर्मांस तर, प्रत्यक्ष ग्रीक लोकांकडूनच उत्तेजन असे, यांत लेशमात्रही शंका नाही. कारण, ग्रीसच्या इतिहासांत त्याबद्दलचें खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन आहे.

“ *They ( the Spartan youths ) were even encouraged to steal whatever they could.* ”

( The Students Greece. By W. Smith. L. L. D. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

एका ग्रीक मुलानें एक कोल्हा चोरून, तो बेमालुम लपविण्याचा प्रयत्न केल्याविषयीं, प्लूटार्कनें यथार्थ विवेचन केलेलें असल्यामुळे, ती गोष्ट खचितच ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

३१० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

विरळाच दृष्टीस पडावा, आणि तो पाहून आपल्याला सहजां आनन्द व्हावा, यांत कांहींच नवल नाही.

असो. सदरहू प्रमाणांवरून व नाटकांवरून, तत्का-

लीन स्थितीचें चांगलें दिग्दर्शन  
ह्या नाटकावरून त-  
त्कालीन स्थितीचें चित्र. होतें; आणि घोर पातक, अति-  
दारुण वर्तन, भ्रष्टाचार, अपकृष्ट-

दशा, निन्द्यकर्म, अपराधपरायणता, व दुष्टाचरण, ह्यांस तेथें केवळ भरतीच आली होती, असें मानण्यास बळव-

१ कारण, ह्या वेळच्या स्थितीचें वर्णन, श्लेजेलसारख्या ग्रीक स्तुतिपाठकांनीं सुद्धां खालीं लिहिलेल्या शब्दांनीं केलें आहे. सबब, त्यांवरून वाचकांची स्वयमेव खात्री होण्यास बिलकुल अडचण पडणार नाही. श्लेजेल म्हणतो, अनीति, घोरपातक, नीचकर्म,

“ Corruption in the royal-house, \* \* \*  
enormities in the house, \* \* \* degeneracy,  
\* \* \* revolting and horrid crimes, coward-  
ly and basest acts, \* \* \* the most shame-  
less immorality, \* \* \*

यांचा जणुकाय सुळसुळाटच झाला होता.

( श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय, पान ८५-३३ पहा. )

आतां, श्लेजेल हा ग्रीक प्रशंसक असल्याबद्दल, प्रत्यक्ष त्याचाच लेख वाचकांपुढें ठेविल्यानें, त्यांची अनायासें खात्री होणारी आहे. आणि असें असून देखील, जर ग्रीसच्या नीतिशैथिल्याबद्दल हाच ग्रीक लोकांवर सपाटून कोरडे ओढतो, तर त्यांची नीतिभ्रष्टता केवळ हद्दीपारच गेली होती, असें म्हणण्यास हरकत नाही.

( पुढें चालू. )

त्तर कारण मिळते. तथापि, धीरता व शौर्य, इतिकर्तव्यता व प्रयत्नसातत्य, आणि विद्याभिरुचि व साहस, इत्यादि नामांकित गुणांचें देखील, ह्या त्रिमुकल्याशा ग्रीस देशांत, विशेष रीतीनें मंडन होत होतें, ही निःसंशय मोठ्याच आनंदाची गोष्ट होय.

आतां, एश्विलस्ची काव्यकृति आणि त्याची नाटक-

ग्रीक भाषाभिज्ञांचा रचना, याविषयी ग्रीक भाषाभिज्ञांचेच अभिप्राय देण्याची खरी अभिप्राय.

आवश्यकता आहे, असें आम्हांला वाटते. सबब, ते येथें थोडक्यांत देतो. श्लेजेल म्हणतो, एश्विल्चे वस्तुग्रथन अगदींच सार्धे असून, संविधानकातर्यांचे खरे वर्म तर त्याला समजलेच नव्हते, असें म्हणण्यास हरकत नाही. शिवाय, कथोपचयांचें इंगित. सुध्दां त्याजला माहीत नव्हते, असेच म्हणावें लागते-कारण, त्यांमुळे, त्याच्या कृतीत व्यापारस्तब्धता दृष्टीस पडून, ही उणीव भरून काढण्यासाठी, त्यानें ध्रुवकांचें मात्र लांबच्या लांबच चन्हाट वळल्याचें दिसते. तथापि, त्याचें

( मार्गल पृष्ठावरून पुढें चालू. )

असो. ग्रीक लोकांबद्दल श्लेजेलचें जें निःसमि प्रेम आणि विलक्षण आदरबुद्धि असे, त्यासंबंधानें तो म्हणतो,

“ I cherish an enthusiastic veneration for the Greeks. ” ( Schlegel's Dramatic Literature. P. 50 ).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

३१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

काव्य प्रौढ असून, त्यांत विकट सौन्दर्यही दृग्गोचर होते. परंतु, त्या समवेतच, तीव्र व कठोर समास, दुर्बोधत्व, कर्णकटुत्व, ओढून ताणून आणलेलीं विशेषणें, आणि क्लिष्टार्थ, यांची देखील रेलचेल उडालेली असते, असें म्हणण्यास हरकत नाही.

### साफोक्लीज्.

साफोक्लीज् हा ग्रीस देशांतल्या एका कुलीन वराण्यांत जन्मला असून, तो फारच साफोक्लीज्चें कुलवृत्त. सुरूप होता, असें ह्मणतात. त्याला तालमीचा मोठा शोक असे, व ग्रीक फौजेचा अधिपति ह्मणून त्याची नेमणूक झाली होती. त्याला गाण्याचा मोठा नाद असे; परंतु, त्याचा आवाज चांगला नसल्यामुळे, त्याची त्यांत फारशी प्रगति झाली नव्हती.

त्याच्या काव्यांतल वणर्नीय माधुर्य, व त्या- धुर्य असल्याचें दिप्तते; आणि मुळे त्याला प्राप्त झालेली ह्याच गुणामुळे, त्याला मधुकर अशी संज्ञा ग्रीक लोकांनीं मोठ्या मधुकर ही पदवी. प्रेमानें दिली होती, असें कळून येते.

साफोक्लीज्चे मुख्य ग्रंथ म्हणजे, १ आंटिगॉन्, २ इलेक्ट्रा, ३ ओडिपस्, ४ फिलॉकिट्टीज, ५ ट्राचिनी, इ-

त्यादि होत. ह्याचे लहान मोठे असे एकंदर ग्रंथ सुमारे १३० होते, असें ह्मणतात. तथापि, कित्येक ग्रीक ग्रंथकार ह्यांची संख्या पुष्कळच कमी असल्याचें सांगून, त्यापैकीं सात आठ तर निव्वळ दुष्प्रयत्नाचेच आहेत, असें आरिस्टॉफिनीज् सुद्धां लिहितो.

साफोक्लीज्चीं नाटकें विशेष कृतक आहेत, यांत संशय नाहीं. तथापि, त्यांत सं-  
 त्याच्या काव्यांतील व  
 कृतींतील गुणदोष. विधानकथातुर्थ ज्यास्त दिमून येतें.  
 इतकेंच नव्हे तर, त्यांतील भाषा-  
 सौन्दर्य आणि काव्यसौष्टव हीं देखील चांगलीं व्यक्त होतात, असें ह्मणण्यास बलवत्तर कारण मिळतें.

स्वभावजस्थिति दाखविण्यापेक्षां, कृत्रिम परिणति, अथवा बाह्यलाघव, किंवा भपकेदार अवस्था, इत्यादींचे प्रदर्शन करण्यांतच ग्रीक कवींच्या स्फूर्तीचा ओघ विशेषेकरून वाहतो. किंबहुना, हा त्यांचा अंगस्वभावच बनला होता, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाहीं. तेव्हां अर्थात्, साफोक्लीज्चे सुद्धां त्याप्रमाणेंच होतें, हें आणखी मुद्दाम सांगावयास नको. कारण, तीं गोष्ट साफोक्लीज् आपण शेऊनच कबूल करतो.

१ ह्यासंबंधानें साफोक्लीज् म्हणतो,

“ He ( Sophocles ) drew men such as they ought be, Euripides such as they are. ”

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (संश्लेषितां).

## यूरिपिडीज्.

यूरिपिडीज् हा मोठा धीमान् ग्रीक कवी होऊन गेला. परंतु, तो केवळ चार्वाकम-  
 यूरिपिडीज् व त्याचे गुणदोष. तवादीच असल्यामुळे, यच्चावत् ऐहिक सुखाचा उपभोग घेण्यांतच तो सदैव चूर असे, व विषयसेवनांतच तो अहोमात्र निमग्न राही. त्याकारणानें, त्याच्या मतिप्रवाहाला कोणत्याही प्रकारचें नियंत्रण न राहून, तो इतस्ततः भ्रष्टबुद्धीच्या मलीन प्रदेशांतच मनसोक्त संचार करी.

शिवाय, ह्या कवीचीं कित्येक मते तर अगदीं तिरस्क-  
 त्याचीं सोडसाळ व दू- रणाय असून, केवळ आव्हेर  
 वित मनें, व त्याच्या कृती- करण्यासारखीच आहेत, असें  
 तील नीतिभ्रष्टता. म्हणण्यासही हरकत नाही. कार-

ण, त्यानें आपल्या नाटकांत असत्याचेंच उत्तुडपणें मण्डन करून, निंदाचार व नीचकृति यांस देखील मनसोक्त उत्तेजन दिलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, " राज्यासाठीं, अथवा मोठ्या लाभासाठीं, कोणतीही अनोति करण्यास हरकत नाही, " असें सुद्धां त्यानें प्रतिपादन केलें असल्याचें

१ कारण, हा एपिक्यूरसचा शिष्या व अनुयायी असल्यामुळे, विषयाचा उपभोग घेणें, हेंच सुखाचें सारें साधन आणि शान्तीचें माहेरघर होय, असें तो समजे.

आढळते. त्यामुळे, त्याचीं नाटके केवळ आचारभ्रष्ट आणि विवेकशून्य असून, तीं अनीतीनें ओतप्रोत भरलेलीं आहेत, असें पाश्चात्य पंडित व ग्रीक प्रशंसक देखील समजतात.

ह्या कवींचें एक महत्वाचें नीतितत्व ऐकून तर, कोणाही सुमनुष्याच्या काळजाला तत्काळ धक्काच वसेल, व ते दुभंग झाल्याशिवाय खचितच राहणार

१ हा असें म्हणत असे कीं,

“ For a kingdom it is worth while to commit injustice. ”

हा धडा पाश्चात्य देशांतील सर्व राष्ट्रांनीं उत्तम प्रकारें गिरविला आहे, व हें नीतितत्व ते उत्कृष्ट रीतीनें अमलांत आणीत आहेत, हें आणखी सांगावयास नको.

२ हासंबंधानें ऋजेल म्हणतो,

“ The general impression (of the pieces of Euripides) is sometimes extremely immoral. ” P. 117.

( ऋजेलकृत नाटकवाङ्मय. )

“ Lying and other injamious practices are openly protected ” ( by him ). P. 117. ( नाटकवाङ्मय ).

( He was condemned ) “ for his seductive invitations to the enjoyment of sensual love. ” P. 118.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

३ हे खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिलें असल्याचें आढळतें.

“ The tongue swore, but the mind was unsworn. ”

ह्यावरून ग्रीस देशाची नीतिमत्ता, व ह्या शिरोमणिभूत झालेल्या देशांपासून अन्य पाश्चात्य राष्ट्रांनीं वळावलेला किंत्ता, याची वाचकांस सहजी कल्पना होईल.



## ३१६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

नाहीं. कारण, तो असें ह्मणतो कीं, “ सत्यवचनाची फक्त जिव्हेनेच शपथ घेतली होती. सबब, त्यायोगानें मन हें बिलकुल बांधलें गेलें नव्हतें. ” अर्थात् तें सूक्त अभूक्त क्रिया करण्यास अगदीं मोकळें आहे, असा ह्या कवीच्या बोलण्याचा आशय होय.

ह्या संबधानें, साफोक्कीज् कर्वानें यूरिपिडीज्वर बराच तीव्र भडिमार केला असून, प्लेटोनें देखील ह्याच्या विकारवशतेबद्दल खूप चरचरीत लिहिलें आहे.

तद्विषयक साफोक्कीज् व प्लेटो यांचें मत.

यूरिपिडीज्चे ग्रंथ खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेत:—

यूरिपिडीज्चे ग्रंथ, व १ आल्सेस्टीज, २ ऑलिसमधील इफिजीनिया, ३ आयॉन, ४ फीद्रा, ५ मीडिया, ६ वेडा हर्क्युलीज्, ७ फीनिस्सी, ८ आरेस्टीज्, ९ टॉरस येथील इफिजीनिया, १० आंड्रामेची, ११ बॉकी, १२ हिरॉक्लिडी; १३ हीलन्, १४ सायक्लॉप्स, इत्यादि.

ह्यांपैकी, आल्सेस्टीज्, ऑलिसमधील इफिजीनिया,

त्यांचे गुणदोष. आयॉन्, हीलन्, इत्यादि नाटके चांगल्यांत मोडतात. परंतु, कांहींत

तार्किक विवेचन करून, भवभूतीप्रमाणेंच यूरिपिडीज्नें सुद्धां आपल्या विद्वत्तेचा मोठा डौल मिरविल्याचें दिसतें. कित्येकांत, त्याची तीव्रभोगासक्ति व निःसीम विषयपरायणता,

होच विशेषकरून व्यक्त होतात. आणि कांहोत, वाक्चा-  
पल्य व दोषाहं स्त्रैण मात्र भासमान होतें.

यूरिपिडीज् नन्तर आगेथॉन् वगैरे बरेच कवी व  
नाटककार होऊन गेले. परंतु, ते  
आगेथॉन् व त्याची  
रुति. अगदीच सामान्य प्रतीचे असल्या-  
मुळे, त्यांजविषयीचें तपशिलवार  
विवेचन करण्याचें येथें प्रयोजन दिसत नाहीं.

### प्रहसनकार किंवा हास्यरसात्मक कवी.

हास्यरसात्मक नाटके रचणारांत, मॉग्नीस, क्रॉटोनस,  
ग्रीक प्रहसनकार. क्रेटीज्, डायफीलस्, फिलेमॉन्, ऑ-  
पोलोडोरस्, आरिस्टॉफेनीज्, आणि  
मिनाण्डर, यांची गणना होते. परंतु, त्यांतही मिनाण्डर  
हा निःसंशय प्रमुखत्वानें मोडतो, ही गोष्ट विशेष रीतीनें  
ध्यानांत ठेविली पाहिजे.

### मिनाण्डर.

मिनाण्डर हा संसारयात्रेचें हुबेहुब चित्र रेखाटण्यांत,  
व त्याचें नितान्त मोहक प्रदर्शन  
मिनाण्डर, व त्याचे  
गुणदोष. करण्यांत, मोठा कुशल होता.  
त्यामुळे, आरिस्टॉफेनीजसारखे  
नाटककार आणि मर्मज्ञ कवी देखील त्याची पाठ थोपटून  
आनन्दभरांत केवळ मानाच डोलवितात. शिवाय, एके ठि-  
कार्णी तर आरिस्टॉफेनीजनें असें ह्मटलें आहे कीं,

१ त्याची कुसुम नांवाची रुति बरीच मनोरंजक आहे.

## ३१८ भारतीय नाट्यशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

“ वाहवारे मिनाण्डरा ! शाबास ! तुझी कृति व हा जीवितक्रम यांचें इतकें तादात्म्य आहे कीं, त्यांत अस्सल कोणतें आणि नकल कोणती, हेंच समजत नाहीं. ”

### आरिस्टॉफेनीज्.

आरिस्टॉफेनीज् हा देखील एक चांगल्यापैकीच कवि व नाटककार असून, त्याचे ग्रंथ खाली लिहिल्याप्रमाणें आहेत.

१ संधि, २ आचारनी, ३ लिझिस्ट्रेटा, ४ स्त्रियांचा राजसभेंत प्रवेश, ५ स्त्रियांचा सण, ६ मेघडंबर, ७ गंधाली, ८ दर्दुर, ९ कुबेर, आणि १० विहंगम. ह्यापैकी, पहिल्यांत संधिविषयक व्याजोक्ति आहे. तीन, चार, पांच, यांत सामान्यतः, स्त्रियांच्या फाजिल स्वातंत्र्याबद्दलचें विवरण आहे, व त्यांतच त्यांचे आचार-विचार आणि रीतरिवाज, इत्यादींचेही आविष्करण केलें आहे. सहाव्यांत, तार्किकांचें खंडण करून अध्यात्मविद्ये-विषयीं अनादर दाखविला आहे. सातव्यांत, फिर्याद अर्ज्यांचा निकाल लावण्यासंबंधानें अर्थीनियन् लोकांच्या निःसीम लालसेवर कोरडा ओढला आहे. आठव्यांत, नाट्यकलेचा व्हास प्रदर्शित केला आहे. नवव्यांत, संपत्तीचा अन्याय मूलक विभाग, या विषयींचें विवरण आहे. आणि दहाव्यांत, ग्रीक लोकांत अनाचार माजून, नीति-शैथिल्य वाढल्याबद्दलचें दिग्दर्शन आहे.

आरिस्टॉफेनीज्ची भाषा विशद असून, ती सुसंस्कृत

दिसते. तथापि, त्यांत इतस्ततः  
त्यांतील गुणदोष, केवळ विषयलोलुपताच दृग्गोचर

होते, असें ह्याणण्यास हरकत नाही. इतकेच नव्हे तर, भ्रष्टनीति व दुष्ट आचार यांची केवळ रेलचेलच उडाली आहे, असेंही ठायीं ठायीं दिसून येते. शिवाय, विषयोपसेवन हेंच कायतें आयुष्याचें प्रधानकर्तव्य होय, अशी त्याची समजूत असल्यामुळे, त्याचा मतिविलास तर इतका दूषित झालेला भासमान होतो कीं, त्याच्या सहज परिहासोक्तींत देखील लेशमात्रही उदात्तभाव किंवा पवित्रता नसून, ती निव्वळ अतिशय ग्राम्यच वाटते.

आरिस्टॉफेनीज नन्तर, ग्रीस देशांत फारसे नामांकित

आरिस्टॉफेनीज् नंतर कवी व नाटककारांचा अभाव, आणि त्याचें कारण.

कवी अगर नाटककार झाले असल्याचें आढळून येत नाही कारण,

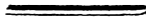
ग्रीक लोकांचें स्वातंत्र्य नष्ट होण्याला ज्याप्रमाणें त्यांचे निःसीम

विलास, [अयेष-आराम, आणि

दुर्नीति कारणीभूत झाली, त्याचप्रमाणें त्यांचें वाङ्मय संपुष्टांत येण्यास देखील त्यांचा भ्रष्टाचारच फळला, असें वाटतें. किंबहुना, ह्यांच्या दुष्ट वासनांचा परिणाम फारच दूरवर फैलावला जाऊन, तो रोम शहरापर्यंतही जाऊन थडकला, व त्यानें सर्व इताली देशास सुद्धां अगदीं ग्राम्य टाकिलें, या विषयी लेशमात्रही शंका नाही.

## ३२० भारतीय नाटकशास्त्र व. पूर्वापररंगभूमि. [भाग

आम्ही सदरीं जें प्रतिपादन केलें आहे, त्याबद्दलची  
तत्संबंधी प्रमाण. कोणाला शंका वाटत असल्यास,  
त्यांनी कृपा करून ग्रीस आणि  
रोमचा इतिहास पहावा, व पाश्चात्य पंडितांच्या ग्रंथांचें  
परिशीलन करावें, ह्मणजे त्यावरून त्यांची सहजां  
स्वारी होईल.



---

१ ह्या विषयीं, मॉक्समुलर हा आपल्या भाषाशास्त्रांत असें  
लिहितो कीं,

“ Roman frugality and gravity, Roman civilization and patriotism, Roman purity and piety, were driven away by Greek luxury and levity, Greek intriguing and self-seeking, Greek vice and infidelity.” ( Science of Language, vol. I. P. 113. First Edition. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (यंभकतां).

## भाग एकोणिसावा.

### रोमन् नाटकशाळा.

रोमन् लोकांत, त्यांचें स्वयमेव असलेलें काव्य, अथवा

रोमन् लोकांचें कवन- त्यांचें एकादें स्वदेशज कवन,  
हीनत्व, व काव्य स्फुरणा- असें केव्हांही निर्माण झाल्याचें  
भाव. थिलकुल दिसतच नाहीं. आणि

ह्मणूनच वाङ्मयाच्या संबंधानें जर विचार केला, तर त्यांचें  
जें कांहीं थोडें बहुत स्वरूप आपल्या दृष्टीस पडतें, तें केवळ  
ग्रीस देशांतल अस्तळावर, कालान्तरानें झालेली नकळच  
होय, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. अर्थात्, रोमन्  
राष्ट्रांत स्वकीय काव्यस्फूर्ति ह्मणून अगदींच नव्हती,  
असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

कारण, रोमन् लोक जरी बलवान आणि योद्धे होते,

रोमचा शाश्वती, व तरी त्यांजला लिहितां वाचतां येत  
ग्रीसचें गुरुत्व. नव्हतें. तेव्हां, जेथें मूलाक्षराचीच  
मारामार पडली, तेथें ललितक-

लांचा गंध देखील असणें शक्य नाहीं, हें आणखी नव्यानें  
सांगावयासच नको. तथापि, रोमचा दिग्विजय काला-  
न्तरानें ग्रीस देशापर्यंत जाऊन थडकल्यावर, हा देश

## ३२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

प्यास हरकत नार्ही. तेव्हां अशा स्थितीत, त्यांनी ग्रीक लोकांची मनोभार्षे शाग्रिती करून, त्यांच्या द्वारेच अवश्य तें ज्ञान संपादन केलें, हें उक्तच होय.

आतां, सदरी जें आम्ही विवेचन केलें, तद्विषयक

तद्विषयक श्लेजेल्चा  
अभिप्राय.

पाश्चात्य पंडितांचें कसें मत आहे,  
हें पाहूं. श्लेजेल् नांवाचा एक  
जर्मन् विद्वान सर्वासच महशूर

आहे. हा मोठा शोधक असून, त्याजला पौरस्त्य व पाश्चात्य देशांतील अनेक भाषा चांगल्या प्रकारें येत होत्या. इतकेंच नव्हे तर, त्याचें ग्रीक आणि ल्याटिन् भाषांचें उत्तम अध्ययन असे, आणि त्या त्या कवींच्या ग्रंथांचें देखील त्यानें सर्वोत्कृष्ट परिशीलन केलें होतें. तेव्हां, रोमन् लोकांच्या कवित्वाबद्दल त्याचें मत सर्वांशींच ग्राह्य होय, हें कोणालाही कवळच केलें पाहिजे. हा एके ठिकाणीं असें स्पष्ट लिहितो कीं, “ रोमन लोकांत स्वयमेव काव्यस्फुरण विलकुळ नव्हतें. त्यामुळें, तत्प्राप्तार्थ, त्यांनीं ग्रीसचें अनुकरण केलें, व आपली माषा वेडीवाकडी आणि घेडगुजरीच बनविडी. ”

१ हा संबंधानें, श्लेजेल् मजकूर हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें ह्मणतो कीं,

“ *Poetry in general had no native growth in Rome.* ” ( Italy. )

( पुढें चालू. )

रोमन लोकांची “पोपटपंची” मॉक्समुळरास मुद्दां  
 विदित आहे; व म्हणूनच तो  
 मॉक्समुळरचें मत. त्यांस “ग्रीक लोकांचे शागृत”  
 “चेले,” आणि “शिष्य” अशीं उपपदें देतो.

एवंच, रोमन् लोकांत काव्यकल्पकतेचा अगदीं  
 अभावच होता, ही गोष्ट आतां  
 रोमनलोकांचा काव्य-  
 कल्पकतेचा अभाव. निर्विवाद ठरते. आणि ज्यापेक्षां,  
 नकलेची केव्हांही चीज किंवा  
 वाहवा होतच नाही, त्यापेक्षां त्यांच्या अनुकरणशिलात्मक

( मागील पृष्ठावहून पुढें चालू. )

“ Latin modelled into poetical expression, altogether after foreign grammatical and metrical forms,  
 \* \* \* the Grecising was carried even to the length of a clumsy intermixture of the two languages.” ( P. 200. )

सदरहू अवतरणांतिल इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

१ ह्यांनै एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

The Romans, in all scientific matters, were the parrots of the Greeks.

( भाषाशास्त्र. पान १३९. भाग १. पहिली आवृत्ति पहा. )

शिवाय, रोमन लोकांस ग्रीकलोकांनीं लिहावयास व वाचावयास  
 मुद्दां शिकविलें होतें, असें त्याचें म्हणणें आहे. कारण, तो म्हणतो,

“ The Italians were taught by the Greeks to read and write.”  
 ( भाषाशास्त्र. भाग १. पान १०७ )

सदरहू अवतरणांतिल इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).



## ३२६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

कृतींत देखील, जोम हाणून बिलकुल दिसतच नाही, हें सदैव ध्यानांत ठेविलें पाहिजे.

अशा प्रकारची एकंदर वस्तुस्थिति असल्यामुळे, रोमन

खेळ व तमाशे हेंच लोकांत उदात्त नाट्याचें बीज, रोमन लोकांच्या नाटकाचें अथवा उत्कृष्ट नाटकाची खरी बीज. कल्पना, केव्हां देखील नव्हती, हें

आणखी यथे विशेष रीतीने सांगावयासच नको. तथापि, त्यांच्यांत १ भोरपांचे खेळ, २ नाचेपोऱ्यांचे हावभाव, व ३ साधारण तमाशे, इत्यादि करून दाखविण्याचा बराच प्रचार होता, याविषयी अगदी शंका नाही.

आतां, रोमन लोकांचे हे अशा प्रकारचे अगदी जुने तमाशे

रोमन लोकांचें जुने तमाशे. ह्याटले हणजे, फ्यॉब्युली व ऑटिलानी हे होत. तथापि, ह्यांत मुद्दां आस्सी लोकांचेंच रोमन लोकांनी

पुष्कळ ऋण घेतले असल्याचें कळून येतें. ह्यापूर्वी, कित्येक प्रसंगी, कांहीं नाचे देखील रोमन लोकांनी इटूरियांतून बोलाविले होते, आणि त्यांजपासूनच ते हावभाव शिकले. त्यांनंतर, आस्सी लोकांपासून त्यांजला सदरहू तमाशांचें थोडेंबहुत ज्ञान प्राप्त झालें; व ग्रीक लोकांच्या परिचयानें, त्यांजला नाटकाची उदात्त कल्पना मिळाली.

१ हे इतालींतलेच आदिमवासी लोक आहेत.

एतावता, रोमन लोकांत नाटकाचें बीज इटुस्कन् लोकांनीं पेरलें. पुढें, त्याचीच अभिवृद्धि आँस्ती लोकांनीं केली. आणि शेवटीं, नाटकशास्त्राचे पाठ व उपक्रमाचे धडे त्यांजला ग्रीक लोकांनीं दिले, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. तथापि, नाटकाचें खरें रहस्य रोमन् लोकांस मुळींच कळलें नसल्यामुळें, ते नाटकाएवजीं लळितच करीत, असें देखील म्हटलें असतां चालेल.

असो. रोमन् लोकांच्या तमाशांचे आणि पुराण

ग्रीक नाटकांचें भाषान्तर, व त्यांचा रोमन् रंगभूमीवर खेळ.

लळितांचें जें आह्मी सदरीं वर्णन केलें, त्यांस संकर ह्मणत. कारण, तीं अठरा धान्यांचीं कडबोळींच अमून, त्यांत अनेक प्रकारचें

ओवड धोवड मिश्रण असे. तथापि, इ. स. पूर्वी २५३-२०० वर्षांपर्यंतच्या काळांत, लिव्हियस् ऑण्ड्रॉनिकस्नें ग्रीक लोकांच्या कांहीं नाटकांचें व कित्येक प्रहसनांचें ल्यॉटिन्मध्ये भाषान्तर केलें, आणि ह्या ल्यॉटिन भाषेंत सजलेल्या कृतीच रंगभूमीवर आणण्याचा त्यानें प्रयत्न चालविला. त्यामुळें, कालान्तरानें, रोमन लोकांच्या नाट्याभिरुचींत सहजींच थोडा थोडा फरक पडत गेला. परंतु, इतकें झालें तरी, रोमन लोकांच्या रंगभूमींत ह्मणण्यासारखी सुधारणा मुळींच घडून आली नव्हती, असें सांगणें प्राप्त येतें.

## ३२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ह्याचें कारण असें दिसतें कीं, रोमन् जानपद व श्रोतृ-  
 समूह हा निव्वळ हडेरहप्प वा-  
 रोमन् लोकांची अर-  
 सिकता. प्याचाच असल्यामुळे, तो खचि-  
 तच रसिक नव्हता, असें ह्मणावें  
 लागतें; आणि ह्या गोष्टीला प्रत्यन्तराचें प्रमाणही मिळतें.  
 कारण, प्रत्यक्ष होरेस देखील रोमन लोकांतील श्रोतृव-  
 र्गांची निर्भर्त्सनाच करतो, व त्यांची आरडा ओरड आणि  
 रंगभूमीवरील त्यांचा निष्कारण कोलाहल, हीं समुद्रती-  
 र्चांच्या तीव्र गर्जनेप्रमाणें भयंकर असत; किंवा निविड  
 अरण्यांतील प्रचंड झंझावातासारखी तीं फारच दारुण  
 भासमान होत; असें तो स्पष्टपणें सांगतो. अर्थात्, चाल-  
 लेलें नाट्य सावधान चित्त देऊन न पाहतां, किंवा पा-  
 त्रांचों परस्पर होत असलेलीं भाषणें स्वस्थपणें न ऐकतां,  
 रोमन प्रेक्षक हे नाटकगृहांतच अतोनात गडबड करीत  
 आणि धिंगाणा माजवीत, याविषयीं लेशमात्रही शंका नाहीं.

रोमन् समाजाच्या बाल्यावस्थेंत, जे कित्येक तमास-

रोमन् तमासगीर व गीर व लेखक होऊन गेले, त्यांत  
 लेखक, व नाटकांचा अ- लेबीरियस् आणि सायरस् असे  
 भाव. दोवेजण प्रमुखत्वानें मोडतात. हे

ज्यूलियस् सीझरचे समकालीन होते; व त्यावरून इ. स.  
 पूर्वी ४४ वर्षांपर्यंत, किंबहुना, इ. स. नन्तरही कांहीं

काल पावेतो, रोमन् लोकांस नाटकशास्त्राचें खरें इंगित बिलकुल माहीत नव्हतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

आतां, रोमन् लोकांतील पाहिले लळितकार, किंवा ग्रीक

नाटकाचे भाषान्तरकार ह्मणजे १ लिव्हियस् ऑण्ड्रॉनिकस,  
रोमन् लोकांतील पहिले लळितकार.

२ निव्हियस, ३ यूनियस्, ४ प्यॉ-

क्यूव्हियस, ५ ऑटियस्, इत्यादि होत. हे आँगस्टन् कालाच्या पूर्वीचे असून, त्यानन्तर ऑसिनियस् पोळियो, ऑव्हिड्, सेनिका, वगैरे लळितकार होऊन गेले. अर्थात्, आम्ही ह्या सर्वास लळितकार म्हणूनच नांव दिलें आहे. आणि त्याचें कारण असें आहे कीं, त्यांच्या कृतींत नाटकांतील अवश्य ते गुण मुळींच दिसून येत नाहींत; व म्हणूनच त्यांजला नाटककार हें उपपद देणें योग्य वाटत नाहीं.

असो. ह्या सर्व कृतींचा सारासार विचार करतां, त्यांत

गुणावगुणांचा विचार. सहृदयता मुळींच भासमान होत नसून, मनोव्यापारांचें खरें स्वरूप

ही दिसत नाहीं. शिवाय, कित्येक ठिकाणीं तर, आपल्या अंगांवर निव्वळ रोमांच उठण्यासारखींच स्त्रियांचीं कृत्ये पाहण्यांत येतात. कारण, मीडिया नांवाच्या एका कृतींत,

१ हा मीडिया व हिगॅंड्रूज् यांचा कर्ता असल्याचें समजतें.

२ ह्याची देखील मीडिया नांवाची एक कृति आहे.

३३० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्या ललितकारानें आपल्या नायिकेकडूनच तिचीं स्वतःचीं पोरें ठार मारवून, त्यांचें प्रदर्शन प्रेक्षकांपुढें अगदीं निःशंकपणेंच केलें आहे. त्यामुळें, केवळ मानवी स्वभावाविरुद्धच आचरण ज्ञान्याचें दृग्गोचर होतें; आणि आपल्या मनाला उद्विग्नता प्राप्त होऊन, ती कर्त्याचें दौर्बल्य मात्र व्यक्त करितें.

---

# भाग विसावा.

## इतालियन रंगभूमि.

इतालियन रंगभूमिचें आपण लक्षपूर्वक निरीक्षण करून  
इतालियन रंगभूमिची  
वाल्यावस्था. तिचें खरें स्वरूप पाहिलें, ह्यणजे  
तिची अजून देखील केवळ बाह्या-  
वस्थाच आहे, असें भासमान होतें.

ईसवी सनाच्या सोळाव्या, सतराव्या, आणि अठरा.

सोळापासून अठराव्या  
शतकापर्यंतचे नाटककार  
व त्यांच्या कृतींचें दिग्-  
दर्शन. व्या शतकांत, इताली देशांत  
बरेच नाटककार झाले असल्याचें,  
त्यांच्या कृतींवरून आढळून येतें.  
परंतु, त्यांत सुद्धां फारसें तात्पर्य

असल्याचें दिसत नाहीं. कारण कीं, त्यांत छिष्टता असून  
व्यंगता दृष्टीस पडते; प्रसाद नसून संकीर्णता भासते; वि-  
संवादीपणा असून वस्तुचातुर्याचा अभाव दिसतो; आणि  
काव्यसौष्टव नसून माधुर्य देखील कोठें आढळून येत नाहीं.

ह्या नाटककारांविषयीं, पाश्चात्य पंडितांचें सुद्धां बिल-

तद्विषयक पाश्चात्य मत. कुल अनुकूल मत नसून, ते त्यांच्या  
कृतींवर खरपूस टीका करतात.

१ ह्यासंबंधानें, क्यात्साविजी नांवाचा एक मर्मज्ञ पंडित व  
गुणावगुणज्ञ असें लिहितो कीं,

“Distorted, complicated, improbable plots, ill-  
(पुढें चालू.)

## ३३२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तथापि, अठराव्या शतकाच्या आरंभी, मॉफी नांवाचा

मॉफी नांवाचा सुप्र- एक सुप्रसिद्ध नाटककार होऊन  
सिद्ध नाटककार. गेला; आणि ज्याप्रमाणे आणा

किल्लेसकराने आपले पाहिले सं-  
गीत नाटक रंगभूमीवर आणिल्यानंतर त्याची सर्वत्र  
वाहवा झाली, त्याचप्रमाणे मॉफीच्या कृतीला देखील त्या  
वेळी चांगली लोकमान्यता मिळाली, याविषयी शंका  
नाही. ह्याची मिरोप नांवाची कृति, पुष्कळ लोक वाखा-  
णतात; व व्हाल्टेयर सारखे विद्वान आणि रसिक पंडित  
देखील तिजबद्दल मोठ्या गौरवानेच लिहितात.

परंतु, ह्या संबंधाने लेसिंगचा अभिप्राय कांहींसा भिन्न

त्याजविषयी कित्येक असल्याचे दिसते. कारण, तो  
पाश्चात्य पंडितांचा अभि- असे म्हणतो की, मॉफीची कृति  
प्राय. शुद्ध असून, तीत सरळताही आहे,  
व प्राक्कालीन शोधांची बरीच माहिती तीत आढळून येते.

( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

understood scenic regulations, useless personages, inconsistent characters, gigantic or childish thoughts, feeble verses, affected phrases, the poetry neither harmonious nor natural; all this decked with ill-timed descriptions and similes, or idle philosophical and political disquisitions, in every scene some silly amour with all the trite insipidity of common place — sentimentality. ”

तथापि, नाटकांचें खरें इंगित आणि नाट्यकलेचें वर्म हें तींत विलकृष्ट दृग्गोचर होत नाहीं.

मॉफीनन्तर, अठराव्या शतकांतच, मेटॉस्टॉशिओ व  
 मेटॉस्टॉशिओ व आल्फीरी असे संगीतकार होऊन  
 लूफोरो नांवाचे संगीत-गेळे, आणि त्यांची संगीत नाटके  
 कार. बरीच लोकप्रिय झालीं. सदरहू  
 संगीत नाटककारांपैकीं, मेटॉस्टॉशियो हा राजकवि असून,  
 त्याच्या संविधानकांत कल्पकता व चातुर्य, हीं विशेष  
 रीतीनें दृष्टीस पडतात. शिवाय, काव्यसौन्दर्य आणि  
 असंकीर्ण वाक् ह्यासंबंधानें सुद्धां त्याचीच सरशी झालेली  
 दिसते. आतां, आल्फीरोच्या कृतींत, यापैकीं कोणतेही  
 गुण वास करीत नाहींत. अर्थात्, त्याची वाक्सरणी  
 शुष्क व नीरस दिसते, आणि तींत विलासलावण्यही  
 फारसें नाहीं, असें म्हणणें प्राप्त येतें.

आतां ग्रीक व रोमन नाटकांचीं ज्ञांक इतालियन  
 ग्रीक व रोमन रंगभू- रंगभूमीवर किती अंशानें दृष्टीस  
 मांचे अन्य पाश्चात्य दे- पडते, याविषयीं दोन शब्द लि-  
 शांवर संस्कार. हून हा भाग पुरा करतो. ग्रीक  
 नाटकाचा रोमन रंगभूमीवर कसा व कितपत परिणाम  
 झाला, हें आह्मी पूर्वांच सांगितलें आहे; आणि वाड्म-  
 याच्या दृष्टीनें रोमचें स्वतःचें कांहींच नसल्यामुळे, ह्याला  
 ग्रीक देशाचे स्वर्वस्वी ऋणी व्हावें लागलें, हें देखील



## ३३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

उचितच होय. रोमचें साम्राज्य मावळल्यावर, इतालीदेश उध्वस्त झाला, व त्याबरोबरच रोमक बीजही लयास गेलें. पुढें, उत्तरेकडील रानटी जाती, गाँल्, जर्मन, इत्यादींचा संकर होऊन, अठरा धान्याचें एक कडबोळें बनलें, आणि हेंच कालान्तरानें इतालियन राष्ट्र म्हणून उदयास आलें. तथापि, अठराव्या शतकापावेतो, किंबहुना मॉस्की हा क्षिति-जावर येईपर्यंत, नाटक हें नांव शोभण्यासारखी ह्या देशाची कोणतीही कृति जगापुढें आलीच नव्हती. परंतु, अशा प्रकारच्या नाट्यदारिद्र्यांत सुद्धां, इतालियन रंगभूमिचें जें कांहीं थोडेंबहुत दृष्टीस पडतें, त्यांतही ग्रीक व रोमन संस्कार दृग्गोचर होत असून, ह्या सर्वांचें कार्य स्पेन, फ्रान्स, इंग्लंड, आणि जर्मनी, येथील रंगभूमीवर आपोआप पण शनैः शनैः घडून आलें, यांत शंका नाहीं.



# भाग एकविंशत्.

## स्पॅनिश नाटकशाळा.

स्पेन देशांतील कित्येक कवी आणि नाटककार फारच कल्पक व बुद्धिमान असल्यामुळे, स्पॅनिश नाटककारांची कल्पकता. तेथील नाटकवाङ्मय बरेंच मातबर असल्याचें दिसतें. आणि

वास्तविक विचार केला तर, केवळ कल्पकतेलाच काव्यश्री वश होत असून, ही तिची स्वयमेव आराधना करूं लागते.

ह्या गोष्टीच्या प्रत्यन्तरासाठीं, आपण क्षणभर भरत-खंडांतलें व इताली देशांतलें उदाहरण घेऊं, आणि ललितकला किंवा शास्त्रज्ञान यां संबंधानें दोहोंतीलही अन्तर थोडक्यांत दाखवूं.

आमच्या भारतीयांनीं नानाविध ललितकलांत कोणा-चेंही ऋण लेशमात्र देखील घेतलें कल्पकता व काव्यश्री, यांची जोड. नव्हतें. ( भारतीय साम्राज्य. पूर्वार्ध, पुस्तक चवथें पहा ). इत-

केंच नव्हें तर, त्यांनीं आपल्या स्वतःच्या बुद्धिप्रभावानेंच काव्ये व नाटके रचलीं, आणि शास्त्रकलात्मक ही अनेक शोध केले. त्या कारणानें, त्यांचें बुद्धिप्रागल्भ्य चिरकाल

## ३३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

राहून, त्यांची कीर्तिही अजरामर झाली; व त्यांच्या मति-  
वैभवाचा विमलनिझर देखील एकसारखा वाहून लागला.  
परंतु, ज्या देशांत अथवा राष्ट्रांत हे अपूर्व भांडवल नसतें,  
तेथील लोक ही उणीव भरून काढण्यासाठी, अनुकरण  
करण्याच्या खटपटीस लागतात आणि तत्काल फसतात,  
व केव्हां केव्हां विटंबनाही पावतात. कारण, नकळ ती  
नकळच असल्यामुळे, ही कधी देखील महत्कार्य म्हणून  
करीतच नाही, असें म्हटलें असतां सुद्धां चालेल. किंब-  
हुना, जें काम सहजस्फूर्ति निमिषार्धांत करते, तेंच काम  
नकळेच्या हांतून भगीरथ प्रयत्न केला असतांही होऊं  
शकत नाही, हें कोणाच्याही ध्यानांत सहजो येण्यासा-  
रखें आहे. आणि ह्याचा प्रत्यक्षतेचा दाखला आपल्याला  
रोमन लोकांत व इताली देशांत चांगल्याप्रकारें दिसून  
येतो. कारण, नाट्यकलेत रोमनें आणि इतालीनें ग्रीसचें  
यथेष्ट अनुकरण केलें, व अनेक भाषान्तरें करून नकलीं  
नाटके रचलीं. परंतु, त्यांचा वास्तवीक रीतीनें कांहीं एक  
उपयोग न होतां, ते निव्वळ विटंबना मात्र पावले.  
( मागील भाग १८ वा १९ वा आणि २० वा पहा. )

स्पेन देशांत नाट्यकलेची अभिरुचि ईसवी सनाच्या  
सोळाव्या शतकाच्या शेवटीं शेव-  
टीं लागली असल्याचें दिसतें.  
तथापि, त्यानंतर देखील ती फार

स्पेनदेशांत नाटकाची  
अभिरुचि, व तिचा काल.

वर्षे, म्हणजे सतराव्या शतकाच्या पलीकडे, टिकली नाही; आणि शेवटी कालान्तराने ती भगदी संतुष्टांतही आली; ही विशेष दिलगिरीची गोष्ट होय.

स्पेन देशांतील सुप्रसिद्ध कवी व नाटककार म्हटले ह्यणजे, १ सरव्हाण्टीज्, २ लोप. स्पेन देशांतील कवी व नाटककार. डी. व्हीगा, आणि ३ क्याल्डिरॉन, असे होत. तथापि, ह्य खेरीज आणखी ४ ऑगस्टिन मोरेटो, ५ रोगझास, ६ सोलिस, ७ फिलिप, वगैरे दुसरेही नाटककार होऊन गेले; व त्यांच्यांत सुद्धां नाट्यकलात्मक गुण बऱ्याच अंशाने वास करीत होते, असे ह्यणण्यास हरकत नाही.

सरव्हाण्टीजचे ग्रंथ खाली लिहिल्याप्रमाणे असल्याचे कळून येते. १ डॉनकिझोट, २ आलजियर्स येथील निवासपद्धति, आणि ३ म्युन्नशियाचा संहार. ह्यांपैकी, डॉनकिझोट ही कृति विशेष नांवाजण्यासारखी असून, तिचा प्रसार यूरोपखंडांत भाषान्तररूपाने फारच झालेला दिसतो.

लोप. डी. व्हीगाचे ग्रंथ म्हटले ह्यणजे, १ राजा वांबा, २ बर्नाडो. डेल. कॉर्पियोचे यौवनचापल्य, ३ टोरोचा किल्ला, ४ सौन्दर्याची कुरूपता, व ५ टोलेडो येथील लावण्य वनिता, इत्यादि होत.

३३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ह्यांत, सामान्यतः, तत्कालीन समाजस्थितीचें आणि व्यवहारपद्धतीचेंच चित्र काढल्याचें दिसतें.

स्पेन देशांतील एकंदर कविसमुदायांत, क्यालिडिरॉन्

क्यालिडिरॉन् कवि, व त्याचें प्रमुखत्व.

हा प्रमुखत्वानें मोडतो. ह्याच्या

अगोदर व नन्तर त्या देशांत

बरेच कविजन होऊन गेले. तथापि,

त्या सर्वांवर ह्याची तान आहे, असें निःशंक म्हणावें ला-

गतें. हा इ. स. १६०१ सालीं जन्मला, आणि तो आ-

पल्या वयाच्या चौदाव्या वर्षापासून ग्रंथ करूं लागला. हा

आपल्या वयाच्या एक्यांशी वर्षाच्या सुमारास, किंवा

त्याच्या आंत बाहेर मरण पावला, व तितक्या अवधीत

त्यानें १२० नाटके केलीं; १०० धर्मनीति विषयात्मक

रूपके रचलीं; आणि १०० विष्कंभक तयार केले. ह्यांत

कदाचित् कांहीं अतिशयोक्तिही असेल. तथापि, त्यानें

बराच ग्रंथसमुदाय लिहिला होता, याबद्दलचा मुर्झाच मत-

भेद नाही. मात्र, त्यांत चांगले व पाहिल्या प्रतीचे ग्रंथ

थोडे असून, बाकीचे बहुतेक खोगीरभरतीचेच होते, असें

कित्येक विद्वानांचें मत आहे.

सदरीं, फिलिप् नांवाचा जो इसम आह्या स्पेन दे-

फिलिप् राजाचें ग्रंथ-  
कर्तृत्व.

शाच्या कविमालिकेंत गोंवला आहे,

तो चौथा फिलिप् नांवाचा राजा

होय. ह्याला क्यालिडिरॉन्चें विशेष

प्रेम असे, आणि तो त्याची वारंवार स्तुति करी. आपल्या देशाच्या नाट्यांत सुधारणा होण्याच्या संबंधानें त्याचें. इतकें लक्ष्य होतें कीं, नाटकात्मकविषयांत अन्य कोणत्याही देशाचें अनुकरण करण्याच्या कामीं, त्याची सक्त मनाई असे. इतकेंच नव्हे तर, इतालियन् संगीताचा सर्व यूरोपखंडभर प्रसार होऊन, त्याची वाहवा झाली असतांही, त्याला देखील ह्या राजानें सक्त मज्जाव केलें, व त्याचा शिरकाव ह्मणून बिलकुल करूनच दिला नाहीं.

तथापि, ह्या देशांतील पुरोहितवर्ग आणि धर्माध्यापक ह्यांचें बंड कालान्तरानें आपोआप माजलें, व त्यांचें प्रस्थही हळू हळू परंतु एकसारखें वाढतच गेलें. त्यामुळें, राजाचे हे अशा प्रकारचे उदात्त हेतु सिद्धीस न जातां, जथल्या तेथें तसेच थिजले, आणि नाटकाची देखील सहजीच दुर्दशा झाली.

असो. सदरहू नाटककार व कविसमुदाय या सर्वांच्या कृतींत एक प्रकारची साडंबरता आणि थाटमाट दृष्टीस पडतो. त्या वरून, कित्येक बाबतींत, स्पेन देशांतील लोकांवर व इतर पाश्चात्यांवर, आह्या पौर-

पुरोहितवर्गाचें प्राबल्य व नाटकाची अधोगति.

पाश्चात्य नाटकांतील पौरस्त्य प्राबल्य.

३४० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

स्त्यांचा वराच अनुग्रह झाला होता, असें सहजगत्या मनांत येते; आणि ती गोष्ट पाश्चात्य पंडितांस ही कबूल करावी लागते.



---

१ हासंबंधाने श्रेजेल्ने आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहिलें आहे कीं,

“ The Spaniard, though in the remotest west, displays, what his history may easily account for, an Oriental vain. ” P. 276.

सद्गद् अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आ हेत. (ग्रंथकर्ता)

# भाग बाविसावा.

## फ्रेंच नाटकशाळा.

इताली व स्पेनप्रमाणें, फ्रान्सनें देखील ग्रीस आणि रोमचेंच अनुकरण केलें असून, प्राचीन रंगभूमीचें फ्रा-  
सनें केलेलें अनुकरण. ग्रीक नाटकासारखी फ्रेंच नाटकांत सुद्धां ध्रुवकाची पद्धति असल्याचें दिसतें; आणि विल्योपाट्टा व डायडो यांत जो त्याचा अन्तर्भाव झाला आहे, त्यावरून तर त्याबद्दलची शंकाच राहत नाहीं.

फ्रेंच नाटकांत विशेष सुप्रसिद्ध आणि पहिल्या प्रतीचे असे १ कॉर्नील, २ रॉसीन्, व ३ व्हॉल्टेयर, हे होत; आणि ह्यांच्या बरोबरच फ्रेंचाच्या ग्राम्य खेळांस नाटकाचें स्वरूप आलें, असें देखील म्हटलें असतां चालेल. कॉर्नीलचें नांवाजण्यासारखे ग्रंथ फक्त १ सिड्, व २ डॉन्सचो, हे असून, याशिवायचे दुसरे ग्रंथ त्यानें स्पॅनिश भाषेंत लिहिलेले आहेत; आणि ह्या सर्वांत स्पॅनिश रीतरिवाज, नाट्यपद्धति, व संविधानक, इत्यादींचें निःशंक व



## ३४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. भाग

यथेष्ट अनुकरण केलेले दिससें. रॉसीन्च्या कृतीत वि-

रॉसीन्.

शेष कल्पकता असल्याचे भासते,

आणि त्यांत स्पॅनिश गंध सुद्धां

कोठे फारसा आढळून येत नाही. व्हॉल्टेयरच्या तीन

कृती सुविख्यात आहेत. १

व्हॉल्टेयर,

झेर, २ महमद, व ३ सेमिरो-

मिस. ह्यांपैकी पहिल्यांत प्रेम, अनुराग, वात्सल्य, आणि

मत्सर, ह्यांचे इतके हुबेहूब व सुरेख चित्र काढले आहे

कीं, तदवलोकनाने अखिल प्रेक्षकसमूह आनन्दभरांत मानाच

डोलवू लागतात. दुसऱ्या शेजेच्या नाटकांत, महमदाचे

चरित्र, त्याचा लपंडाव, त्याचा कवेनाजपणा, त्याचे नि-

द्याचरण, त्याची नीतिपराङ्मुखता, त्याचे धर्मान्धत्व,

व त्याचे अवोर कर्म, इत्यादींचे प्रदर्शन केले आहे.

आणि तिसऱ्यांत, फ्रेंचांच्या चालीरीति दाखवून, त्यांत

भ्रष्टानुकरणाचा दुष्ट परिणाम त्यानें सहजगत्या निदर्श-

नास आणिला आहे.

१ किंबहुना, हा एक दुराचारी राक्षसच होऊन गेला, असें सिद्ध करण्याचाही व्हॉल्टेयरचा मुख्य हेतु दिसतो. कारण, ह्यासंबंधाने झेल्जेल् हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहितो कीं,

“In Mahomet, he ( Voltaire ) has exhibited his atrocities and effects of fanaticism. He represents him ( Mahomet ) as a monster.” ( पान ३०१. )

दुसऱ्या एके ठिकाणी खुद्द झेल्जेल् देखील असें म्हणतो कीं, महमद हा सरा धर्मगुरू नव्हता.

“Mahomet was false prophet.” ( पान ३०२. )

वर जे सुप्रसिद्ध नाटककार सांगितले, त्याखेरीज दुसरे ही नाटककार आहेत. परंतु, ते मॉलियर, मॉरिन्हो, दुसऱ्या प्रतीचे आहेत, असें ह्मण-  
 क्विनाल्ट, इत्यादि. प्यास हरकत नाही. हे ह्मटले  
 ह्मणजे मॉलियर, मॉरिन्हो, क्विनाल्ट, इत्यादि होत. ह्या पैकीं, मॉलियर हा मोठा प्रहसनकार होऊन गेला, व त्यानें नानाविध ग्रंथ रचले असल्याचें कळतें. ह्याचें “ मिथ्यारोगी ” नांवाचें नाटक फारच हास्यप्रद आहेसें दिसतें; आणि ह्मणूनच, हॉल्ट्जेयरनें त्यास “ हास्यरसकाः ” असें उपपद दिलें आहे. ह्या संबंधानें, लाहार्पचा देण्ड्र अशाच तऱ्हेचा अभिप्राय असून, हा असें ह्मणतो कीं, हास्यरस व मॉलियर यांचें केवळ ऐक्यच आहे; अथवा, हे दोन्ही समानार्थीच शब्द आहेत, असें ही ह्मणण्यास हरकत नाही. मॉरिन्होची नियमशीलता तर फ्रान्सांत महंशूरच आहे. क्विनाल्ट हा चौदाव्या लुई राजाच्या कारकीर्दीत उदयास आला, आणि त्याच्या मागून त्याच्या तोडीचा संगीतकार तर फ्रान्स देशांत कोणी सुद्धां निपजला नाही, अशी तिकडील विद्वानांची कल्पना आहे. जून. डी. ला. पेय्यूज् ह्याची एकादी नवीन कृति असल्याचें कळून येत नाही. मात्र, सेनिकाकृत मीडियाचें ह्यानें केलेलें नुसतें भाषान्तरच उपलब्ध आहे, असें ह्मणतात.



# भाग तेविसावा.

## आंग्लनाटकशाळा.

शेक्सपियर उदयास येण्यापूर्वी, ह्यणजे ईसवीसनाच्या

ईसवीसनाच्या सतरा- सतराव्या शतकापर्यंत, आंग्ल-  
व्या शतकापर्यंत आंग्ल- रंगभूमीची स्थिति अगदीच समा-  
नाटकशाळेची स्थिति. धानकारक नव्हती; किंबहुना, ती

फारच शोचनीय होती, असेही ह्यणण्यास हरकत नाही.  
कारण, सोळाव्या शतकापर्यंत तर, नाटकाचे नांव देखील  
इंग्लंडांत कोणास माहीत नव्हते; आणि इलिझाबेथ राणीच्या  
कारकीर्दीत जे थोडेसे ( किंबहुना चारपांच ) नाटककार  
झाले, त्यांत ह्यणण्यासारखे कांहींच तात्पर्य नव्हते. अर्थात्,  
त्यांचीं नाटके निर्जीव व निःसत्व असून, फारच पोरकट आणि  
नीरस होती, हें आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको.

हे नाटककार व त्यांच्या कृती खाली लिहिल्याप्रमाणें

शेक्सपियरच्या पूर्वीचे  
कवी, व त्यांचे ग्रंथ.

होतः—टॉमस् सॉकव्हिल, लॉर्ड-  
बक्हर्स्ट, आणि नॉर्टन, यांचें  
त्रिकुट असून, ह्या तिघांनीं मिळू-

नच एक नाटक रचलें होतें. ह्याचें नांव “ फोरेक्स आणि  
पोरेक्स ” असे आहे, व ह्यालाच “ गोर्बोडकचा अन्त ”

## ३४९ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

असेही ह्मणतात. ह्यांत खरा रस बिलकुळ नाही. तथापि, पोप कवि हा या नाटकाची मोठी स्तुति करितो. परंतु, 'तो जरी काव्यमर्मज्ञ असला, तरी त्याला नाटकाची कांहीं एक परीक्षा नाही,' असे श्लेजेलनेच एके ठिकाणी म्हटले आहे. टॉमस्किड याने सुद्धा एक नाटक रचले आहे, परंतु ते अगदी पोरकट भासते. लिलि हा विद्वान असून, यूफीज व क्याम्पोस्पी अशीं ह्याचीं दोन नाटके आहेत. मार्लो हा बुद्धिवान होता, आणि त्याची भाषासरणी व काव्यौघ, हीं सुद्धा सहज स्फूर्तीचीं आणि सुगम दिसतात. परंतु, त्यांत खरा जोम केव्हांही भासमान होत नाही, असे "दुसरा एडवर्ड" नांवाच्या त्याच्या कृतीवरून सहजी लक्षांत येईल.

अशा प्रकारचे हे अलबते गलबते नाटककार होऊन गेल्यावर, शेक्स्पियर उदयास आला, व तो स्वजन्मभूमीचा केवळ अलंकारच होऊन राहिला. कारण, अखिल आंग्ल नाटककारांत, शेक्स्पियर हाच निःसंशय प्रमुखत्वाने मोडत असून, त्याबद्दल कोणाचा मतेभेदही नाही. इतकेच नव्हे तर, ह्याच्या पूर्वी किंवा ह्याच्या

१ ह्याचें नाटकवाङ्मय. पान २५६ पहा.

२ मात्र, या बाबतीत तुरळक अपवाद दिसून येतात. सबब, त्याचें दिग्दर्शन पुढील पानांवर योग्य त्या स्थळां केलें आहे.

नंतर, ह्याच्या तोडीचा एक देखील नाटककार इंग्लंड देशांत निपजला नाही; आणि ह्यणूनच त्याला “इंग्लंडचा कालिदास” ही बहुमानाची पदवी सर्वांशी शोभते.

एका कवीनें तर शेक्सपियरला “आंग्लद्वीपसमूहाची अधिदेवता” असेंच उपपद दिलें त्याला दिलेलीं उप-  
पदे. आहे, आणि दुसऱ्या एकांनें त्याला अनुलक्षूनच खाली लिहिल्याप्रमाणें उद्गार काढले आहेत.

जों पुराणराष्ट्रें नष्ट झालीं ।  
तां जणुकाय पुनश्च उदया आलीं ।  
आणि शेक्सपियर मुखें बोलूं लागलीं ।  
आपभापुली निजकृती \* ॥

ह्याच कविशार्दूलाविषयीं मिल्टन् असें लिहितो<sup>१</sup> की,  
शेक्सपियर हा मुग्धबाळ ।  
काव्य सागरिचा कल्लोळ ।  
बोले स्वप्रतीतीचे बोल \* ।  
सुरम्य रसाळ सरस्वती जेवी ॥

१ “The Genius of the British Isles.”

२ “A mind reflecting ages past.” (I. M. S.)

३ “Our sweetest Shakspeare, fancy’s child.”

Warbles his native wood-notes wild.” (Milton).

\* ह्या शब्दांतोळ मूळ अर्थाचा रसभंग न होतां, त्यांत विशेष प्रौढता, व माधुर्यही यांचें ह्यणून, मूळ कवीची उक्ति काव्यांत सज-विण्याचा आम्ही कसाबसा यत्न केला आहे. (ग्रंथकर्ता).

## ३४७ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तथापि, कित्येक आंग्लपंडित, मर्मज्ञ इतिहासकार, व सुविख्यात नाटककार, इत्यादींचा शेक्सपियरसंबंधी अभिप्राय बिल-कुल चांगला नसून, ते ह्या कवीची केवळ निर्भर्त्सनाच करतात, असें येथे आह्मांला मोठ्या कष्टानें निवेदन करावें लागतें.

शेक्सपियरविषयी, हॉल्यॉम्सारखा विद्वान् आणि सु-प्रसिद्ध इतिहासकार हा असें लि-हॉल्यॉम्चा. हितो कीं, “ हा रानटी अवस्थेंत व अविनीत कालांत उदयास आला असून, त्याचें शिक्षण तर अगदींच ग्राम्य होतें. शिवाय, त्याला पुस्तकी ज्ञान किंवा लोकव्यवहार तर मुळींच माहीत नसे. फार तर काय सांगावें, पण, त्याला जगाचा अनुभव देखील मुळींच नव्हता. त्यामुळें, दाक्षिण्य, सभ्यविचार, अथवा शिष्टता, हीं त्याच्या स्वर्णां सुद्धां नसत.”

याचप्रमाणें; व्हॉल्टेयरनें देखील शेक्सपियरवर गालि-प्रदानाचा बराच भडिमार केला आहे. कारण, तो स्पष्टपणें असें व्हॉल्टेयरचा.

१ द्वासंबंधानें हॉलॉम् म्हणतो,

“ Born in a *rude age*, and educated in the lowest manner, without any instruction either from the world or from books, \* \* \* a reasonable propriety of thought, he cannot for any time uphold.”

२ ह्यानें एके टिकाणीं असें लिहिले आहे कीं,

“ Hamlet seems the work of a drunken savage.”

लिहितो कीं, ह्या कवीची “हॉम्लेट् नांवाची कृति, दारू-  
प्यायलेल्या कोणी तरी एकाद्या जंगली मनुष्यानेच रचली  
असल्याचें भासतें.”

पोप व जॉन्सन् यांनीं सुद्धां शेक्स्पियर कवींतील  
पोप व जॉन्सन् यांचा. व्यंगता व्यक्त केल्याचें दिसतें.

अस्तु. शेक्स्पियरच्या संबंधानें कोणाचें कसेही मत  
असो. परंतु, निदान आह्मांला  
शेक्स्पियरचे गुणदोष. तरी असें वाटतें कीं, हा निःसंशय

विशालबुद्धीचा होता. इतकेंच नव्हे तर, मनुष्यमात्राचा  
स्वभाव, त्याचे अन्तरंग व बाह्यरंग, त्याचे मनोधर्म, आणि  
त्याचे तीव्र व अनन्त व्यापार, इत्यादि हुबेहूब व्यक्त  
करण्यांत, तो फारच चतुर असे, एवढी गोष्ट कोणालाही  
कबूलच केली पाहिजे. कारण, त्या सर्वांचे संस्कार त्या-  
च्या कृतींत, इतस्ततः आणि ठायीं ठायीं दृग्गोचर हो-  
तात. मात्र, तो कधीं कधीं निःसीम ग्राम्य होतो, व कि-  
त्येक प्रसंगीं तर केवळ अश्लीलतेचेंच प्रत्यक्ष अवलंबन  
करतो, याबद्दल कोणालाही सहर्जीं वाईट वाटण्यासारखें आहे.

१ हा म्हणतो,

“All the characters of Shakspeare are individuals.”

२ यानें असें लिहिलें आहे कीं,

“They (the characters of Shakspeare) are species.”

आतां, ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष उदाहरण, आमच्या प्रिय  
 वाचकाच्या सोईसाठीं, येथेंच समग्र  
 शेकस्पियरची ग्राम्यता,  
 व तिचें प्रमाण. देण्याचा आम्हीं विचार केला होता.  
 परंतु, तें इतकें अविनीत, निर्मर्याद,  
 आणि ग्राम्य आहे कीं, त्याचा नुसता विटाळ मुद्दां महा-  
 राष्ट्र वाणीला करणें, आह्वाला श्रेयस्कर वाटत नाहीं.  
 सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण मूळभाषेतच,  
 याखालीं टिपेंत देऊन, ह्या संबंदाचा कार्यभाग येथें  
 कसाबसा तरी उरकून घेतला आहे. तथापि, सदरहूव-  
 रून, सामान्य आंग्लभाषाभिज्ञाची ह्या कवीच्या निःसीम  
 अंश्लीलतेविषयीं, जरी थोडीबहुत खात्री झाली, तरी त्या-

१ ओथेलो नाटकांत इयागो म्हणतो,

Iago. 'Zounds, sir, you 're robb'd; for shame, put  
 on your gown;

Your heart is burst, you have lost half  
 your soul;

Even now, now, very now, an old black ram  
 Is tugging your white ewe. Arise, Arise;

( Act I. Sc. I. )

या खालील व सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आ-  
 हेत. ( ग्रंथकर्ता ).

२ आणखी एके ठिकाणीं इयागो सांगतो:—

Iago—I am one, sir, that comes to tell you, your  
 daughter and the Moor are now making the beast  
 with two backs.

\*

\*

\*

\*

ही उक्ति श्रवण करून तर निव्वळ वान्तीच होण्यासारखी आहे.



३९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पामून महागष्ट वाचकास लेशमात्रही उपयोग व्हावयाचा नाही. तेव्हां, ही गोष्ट मनांत आल्यावरून, मराठी वाचकाच्या मोईसाठी, त्याचा केवळ भावार्थच याखाली पद्यांत देण्याचें आम्ही किंचित् साहस केलें आहे.

इयागो हा व्रचं नूशियोला असे सांगतो कीं,

रे रे मूढा ! काय पहासी ॥

तुझें धवल कन्यारत्न नेलें सावकाशीं ॥

चोरट्या कृष्ण ओथेलोनें घातलें स्वकुशीशीं ॥

यथेष्ट रतिसुख लुटावया ॥ १ ॥

\* \* \* \*

कीं होऊनी पृष्ठद्वयाचा चतुष्पाद ॥

विषय करी आणि लोळे मदान्ध ॥

कुचमर्दन करितां न वाटे खेद ॥

पापी दुराचारी वर्णू किती ॥ २ ॥

( ओथेलो. १. १. )

सदरहू पद्यांतील “ पृष्ठद्वयाचा चतुष्पाद, ” इत्यादि

शब्दांत भरलेली ग्राम्यता, शेक्स्पियरच्या शिक्षणांनावामुळेच,

त्याच्या कृतींत शिरली असावी, असें वाटते. इतकेंच नव्हे तर, ह्या अशिक्षितेच्या कारणानेच त्याचें अज्ञान सुद्धां ठायीं ठायीं व्यक्त होतें; आणि प्रसंगानुसार तो जमिनीवर देखील यथेष्ट नौकागमन करतो, असें ह्मणणें प्राप्त येतें. ( मागील पान ४७-४८ पहा. )

१ बोहीमिया प्रांत कोर्टेही समुद्रवलयार्कित नसता, तेथें त्यानें आपलीं जहाजे मनसोक चालवून, तीं त्या प्रदेशाशीं नेऊन यथेष्ट भिडविलीं आहेत, ही गोष्ट वाचकास माहीतच असेल, अशी आम्ही कल्पना करतो.

ह्यासंबंधानें आमच्या कालिदास कवीशीं जर शेक्स्पियरची तुलना केली, तर त्या दो-  
 कालिदास व शेक्स्पियर-  
 यर, यांची तुलना. होंत फारच अंतर दिमून येतें.  
 अर्थात्, दोघेही अत्युत्तम नाटक-  
 कार असून, मनुष्यस्वभावाचे तर ते पुरे मर्मज्ञ होते.  
 तथापि, कालिदासाचें सौजन्य व नैपुण्य, यांची बरोबरी  
 शेक्स्पियर केव्हांही करूं शकला नाहीं. तसेंच, कालि-  
 दासाचें शास्त्रविषयकज्ञान अथवा भूगोलविषयक माहिती,  
 यांची सर शेक्स्पियर कवीला केव्हां देखील आली नाहीं.  
 आणि सभ्यता व शिष्टता, यांचे सहजविलास हे  
 त्म त्याला कधींच साधले नाहींत. (मागील पान  
 २३-२४-३५-४६ ते ४८ व ६० पहा. )

असो. शेक्स्पियरनें सदतीस नाटके व कित्येक लहा-  
 शेक्स्पियरचे ग्रंथ. नसान कविताही रचल्या असल्याचें  
 कळून येतें. परंतु, नाटकांपैकीं,  
 टायटस् आण्डानिकम्, सहाव्या हेन्रीचा कांहीं भाग,  
 इत्यादि त्याचीं नसल्याबद्दल कित्येक विद्वानांचें मत  
 आहे; आणि कित्येकांत तर बरींच प्रक्षेपके देखील इतस्ततः  
 घुसडलेली आहेत, असें ते म्हणतात.

शेक्स्पियरचे समकालीन कवी व नाटककार, आणि त्यांचे ग्रंथ  
 खाली लिहिल्याप्रमाणें आहेत:—

१ पोप, स्टीव्हन्स, थिओबॉल्ड, वॉर्बर्टन्, फार्पर, वगेरे या  
 मताचे होत.

## ३९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वेन्जॉन्सन्—ग्रंथः—१ भाव, २ वक्रभाव, ३ सि-  
जेनम्, ४ क्याटेलाईन्, ५ व्हॉल्पोन्, ६ रसायनज्ञ, ७  
मूकस्त्री, ८ गर्दम, ९ वर्णक, इत्यादि. ह्या सर्वांची सा-  
मान्य ग्रंथांतच गणना होते.

बोमण्ट व फ्लेचर—ग्रंथः—१ कुलीन वांधवद्वय, २  
सत्यमेपभाळी, ३ सुभट, वगैरे. हे ग्रंथ ह्या कविद्वयांच्या  
संहतकृती ह्णून प्रसिद्ध असून, त्यांची संख्या सुमारे  
पन्नास आहे. परंतु, प्रत्येकाचे किती व कोणते ग्रंथ  
आहेत, हें कळण्यास मार्ग नाही. तथापि, ह्यांपैकी कांहीं  
बरेच नांवाजण्यासारखे असल्याचें विद्वज्जन समजतात.

ह्याखेरीज, म्यॉसिंजर व शॅल्ले हे देखील तत्समका-  
लीनच असून, ह्यांचे ग्रंथ बोमण्ट आणि फ्लेचरच्या  
ग्रंथाशी बहुत साम्य पावत असल्यामुळे, ते ह्यांतच मो-  
डले जातात.

शेक्सपियरच्या नंतरचे कवी व नाटककार म्हटले

तदनन्तरचे नाटककार. ह्णजे, डार्यडन्, ऑटवे, ली,  
वेहॅल्ले, कॉड्ग्रॉव्ह, स्टील, ऑ-

डिसॅन् इत्यादि होत.

१ “अनुवाद” नांवाच्या प्रहसनांत, ब्रकिंग्झॉम्च्या ड्यूकने  
डायडन्ची बरीच उपहास्यता करून, तीर उडाविला आहे.

२ ह्याचे “अनाथ” आणि “व्हेनिम्चे संरक्षण” असे  
दोन ग्रंथ आहेत.

३ हा मोठा थट्टेस्तोर असे. परंतु, ह्याच्या परिहासांत ग्राम्यता  
विशेष दृष्टीस पडते.

\* ह्याचें केटो नांवाचें एक नाटक आहे. पण, तें निर्जीव भासतें.

आतां, राणी इलिझा बेथ आणि पहिला चार्ल्स्

त्यावेळच्या नाटकांतील  
नीतितत्वाचा चुराडा.

राजा, यांच्या कारकीर्दीत जीं  
नाटके उदयास आलीं, त्यांत बहु-  
तकरून निःसीम अश्लीलत्व असे.

त्यामुळे, अनीतीचा प्रादुर्भाव आपोआपच होत चालला;  
आणि जिकडे तिकडे भ्रष्टाचार पसरला. पुढें, तो काळ  
गेल्या, व इंग्लंडचीं राज्यसूत्रें कांहीं काळपर्यंत क्रॉम्वेलच्या  
हातीं आलीं. त्या कारणानें, प्यूरिटन् (व्रतस्थ) लोकांचें  
प्राबल्य वाढलें, व त्यांनीं आपल्या पंथाचा कडक अमल अ-  
खिल प्रजेवर गाजविण्याचा प्रयत्न चालविला. परंतु, त्यांत  
सहर्जाच अविचार होत गेला, आणि ही गोष्ट इतक्या  
थरावर येऊन पोहोचली कीं, नुस्तें नाटक पाहणारास  
देखील शिक्षा करण्याविषयीं कायदा झाला. मग, त्यांतच  
प्रत्यक्ष अंग्र असणारास, किंवा त्यांतील एकादी भूमिका  
वेणारास, अधिकारी वर्गाकडून कशाप्रकारचें ताट वाढून  
ठेवण्यांत येत असेल, याची कल्पना करण्याचें काम मी  
आपल्या प्रिय वाचकांकडेसच सोंपतो.

हा सर्व प्रकार इ. स. १६६० पर्यंत झपाट्यानें चा-

चाल्स्सराजाची कार-  
कीर्द, व दुर्नीतीचें माहे-  
रघर.

लला, व दुसरा चार्ल्स् गादीवर  
बसल्यावर, तो आपोआपच माव-  
ळला. अर्थात्, सृष्टिक्रमाप्रमाणें,

प्रत्याघात एकदम सुरू झाला; आणि हें निग्रहधनुष्य

## ३९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

बहुतकालपावेतों एकसारखें आकर्णच ओढून ठेविलें अ-सल्यानें, तें पूर्वस्थितावर येण्याचा सहर्जाच प्रयत्न करूं लागले. तेव्हां, नीतीची एकसारखी अवनतीच होत गेली. एकंदर राष्ट्रचैनीत गुंग झालें. राजासारखीच प्रजा सुद्धां दुराचारी बनली. सर्वत्र नीतिभ्रष्टता पसरली. वारांगनांचे नेत्रकटाक्ष, युवतिजनांचें साहचर्य, व विश्वयोपितांचें हास्यवदन, इत्यादि गोष्टींचें साधन करण्यांतच ज्याला त्याला आयुष्याची सार्थकता वाटू लागली. त्यायोगानें, दुराचरण जोरावळें. खुद्द स्त्रियांसच नाटक करण्याचा पोक लागला. त्यांचें प्रकृतिसौजन्य नाहीसें झालें. त्यांचें मार्दव आणि मुशीलता, त्यांचा विनय व शिष्टाचार, हीं सर्व त्यांनीं गुंडाळून ठेविलीं. त्या अचकट विचकटखेळ करूं लागला. अश्लील नाटके लोकसमाजापुढें येत चाललीं; व त्यांत बीभत्सश्रृंगारानें तर अगदीं कमालच करून सोडली.

ह्या सर्व गोष्टींची साक्ष प्रत्यक्ष आंग्ल इतिहासकारच देतात, आणि विद्वान व नांवाज-  
तद्विषयक आंग्ल व लेखे पंडित देखील त्यांचें पुष्टीक-  
पाश्चात्य मत. रणच करतात.

१ Collier's British Empire. P. P. 179-229-235.

भारतीय साम्राज्य. पुस्तक ६ वें. पान १३५ ते १३८ पहा.

२ श्रेजेल् हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहितो कीं,  
“Then crept in, undisguised immorality, unlaw-  
(पुढें चालू.)

तात्पर्य. आंग्ल नाटकाचा, किंबहुना एकंदर पाश्चात्य  
 उपसंहार, रंगभूमीचा आपण सारासार वि-  
 चार केला, तर त्यांत फारच अ-  
 श्लीलत्व दिमून येतें; आणि कधीं कधीं तर तें इतकें निर्म-  
 र्याद असतें कीं, त्याचा आपल्याला निव्वळ वीटच येऊन,  
 आपलें मन अगदीं माघार घेतें, व केवळ पराङ्मुखच होतें.

---

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

ful pleasures, depravity, coarsest licentiousness, \*  
 audacious ribaldry, unblushing immodesty. ”

( पान ४७६-४८३ पहा. )

“The last, and not the least defect of the English  
 comedies is their offensiveness. ”

( पान ४८३ ).

# भाग चौविंसावा.

## जर्मन नाटकशाळा.

जर्मन् नाटकाचे सूक्ष्म बीजांकूर ईसवी सनाच्या पंधराव्या शतकापूर्वी विलकुल दृग्गोचर होत नार्हिन. तदनन्तर मात्र, असंबद्ध लळितें, ग्राम्य प्रदर्शनें, आणि ओत्रडधोत्रड खेळ होऊं लागले, व लोकांच्या करमणुकीला तें एक साधनच होऊन बसलें. तथापि, बहुतेक अठरावें शतक संपेपर्यंत, जर्मन् रंगभूमीला पूर्ण ओहोंटी लागलेली असून, तिचा उदयकाळ म्हणून आलाच नव्हता, असें म्हटलें असतां किंचित् देखील बाधे येणार नार्हीं.

सतराव्या शतकाच्या आरंभीं, नाटक वाङ्मयासंबंधी किंचित् कल्पनेचा प्रादुर्भाव ओपिझच्या मनांत होऊं लागला, आणि त्यानें प्राचीन नाटकांपैकीं कांहींचीं भाषान्तरें केलीं. एवढेंच नव्हें तर, इतालियन पद्धतीस अनुसरून; त्यानें कांहीं संगित गोपकाव्यें पण रचलीं, व अशा प्रकारें नाटकाचा उपक्रम केला. तदनन्तर, ऑण्ड्रू-

सतराव्या शतकांतिल  
जर्मन रंगभूमीची स्थिति.

यस् ग्रिफियस् हा उदयास आला, आणि ह्यांने सुद्धां फ्रेंच, इतालियन्, व फ्लेमिंग नाटकांचीं भाषान्तरेंच केलीं; आणि “ ग्रीष्मऋतूंतल रात्रींचें स्वप्न ” ह्मणून जो शेकस्पियरनें रचलेला खेळ आहे, त्याला देखील त्यानें जर्मन् भाषेंतच सजविलें. त्याचप्रमाणें, गॉटशेड्, गेलर्ट, क्रॉनेग, गॉटर, वगैरेंनीं सुद्धां नाटकशाळोन्नत्यर्थ आपापल्यापरी बरेच प्रयत्न केले, व हात बोट लाविलें. परंतु, ते निव्वळ भाषान्तरकारच असल्यामुळें, ह्यापैकीं एकांत देखील रस, माधुर्य, किंवा प्रगल्भता, हीं कोठेंही दृष्टीस पडत नाहींत. आतां, इलियास्श्लेजल आणि एञ्जिल् यांनीं कांहीं नवीन नाटके रचलीं खरी. तथापि, त्यांत सुद्धां राम म्हणून कोठेंच नसून, मान डोलविण्यासारखेंही कांहीं एक नाहीं.

ह्यानन्तरचे नांवाजण्यासारखे जर्मन् नाटककार व कवी तदनन्तरचे नाटककार. म्हटले म्हणजे १ लेसिंग्, २ गेटी, आणि ३ शिलर, असे तीनच होत. लेसिंगचा नाटकमंडळीशीं संबंध ईसवी सन १७६७ सालीं झाला, व तो कांहीं कालपर्यंत टिकला. परंतु, तितक्या अवधीत, जर्मन् नाट्याची नकली पद्धत आणि बालिश अनुकरण, हीं त्याच्या लक्षांत तेव्हांच आलीं; तसेंच,

१ हा निव्वळ भाषान्तरकर्ताच होना, व ह्यांच्यांत नाट्यनैपुण्य किंवा रंगभूमीविषयक ज्ञान लेशमात्रही नव्हतें.



३९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भा

ग्रीक, ल्याटिन, इतालियन्, स्पॅनिश, फ्रेंच, इत्यादि नाटककारांचें केवळ स्वादरहित असलेलें जें नीरस उच्छिष्ट जर्मन् लोकांनीं निव्वळ आधाशासारखेंच सेवन केलें, तेंहें त्यानें पाहिलें; व सारासार विचार न करितां, ह्या सर्वांच्छ उष्ट्या पत्रावळी गुंडाळून साठवून ठेवण्याचे जे निरर्थक श्रम त्याच्या देशबांधवांनीं घेतले, त्याचें देखील त्यां योग्य मनन केलें. त्यावरून, त्याची अशी पक्की खात्र झाली कीं, जर्मन् नाटकांत प्रेक्षणीय असें कांहीं एव नसून, अशाच प्रकारच्या शुष्क अनुकरणानें रंगभूमिचें सुधारणा लेशमात्रही न होतां, उलट तिच्या ओहोंटीचें लागेल. सत्रव, ह्या गोष्टीचा प्रतिकार व्हावा ह्मणून त्यानें साहित्यावर, ह्मणजे नाटकशास्त्रावर, एक नवीन ग्रंथ लिहिला; आणि त्याचा एकंदर लोकमतावर फारच चांगला व इष्ट परिणाम तत्काळ झाला. कारण, त्यामुळें फ्रेंच नाटकांचीं भाषांतरे करण्याचा जो एकसारखा झपाट चाळला होता, त्याला बराच परंतु वेळेवर आळा पडून नवीन नाटके रचण्याकडे जर्मन लोकांची प्रवृत्ति झाली

असो. लेसिंग हा जरी खरा कवि नव्हता, तरी तो

लेसिंग.

कल्पक असे, याविषयी अगदींच शंका नाहीं. ह्याचें ग्रंथ खाली

लिहिल्याप्रमाणें होत. १ मिना व्हॉन् बर्न हेल्म, २ एलिमिया ग्यालोटी, इत्यादि.

गेटी हा मोठा धीमान जर्मन् कवि होऊन गेला. ह्याचे  
 मुख्य ग्रंथ ह्यटले ह्यणजे १ क्लॉव्हिगो,  
 गेटी. २ स्टेला, ३ टॉस्सो, ४ एग्माण्ट,  
 ५ अर्विन, ६ क्लॉडिन्, ७ जेरी, इत्यादि. हा जितका  
 कल्पक होता तितकाच रसिक असल्याचेंही दिसतें.  
 कारण, कालिदास कवीच्या अनुपम कृतीचा केवळ भाषा-  
 न्तर रूपानेंच स्वाद वेऊन, ह्यांनें आपल्या आनंद भरांत  
 टाळ्यांचा अगदीं गजर केला, आणि मोठ्या प्रेमानें मान  
 डोलवूं लागला.

शिलर हा देखील एक कल्पक कवि होता. ह्याचे  
 शिलर. ग्रंथ १ क्यॉबोल व लिली, २  
 डॉनकार्लो, ३ मेरिथा स्ट्युअर्ट,  
 इत्यादि आहेत.

याप्रमाणें, यूरोपखंडांतील ज्या ज्या देशांत नांवाज-  
 ण्यासारखे नाटककार व कवी हो-  
 अन्य खंडांतील हकी-  
 कत. ऊन गेले, त्या त्या देशांतल्या  
 रंगभूमीचे आर्झी येथें थोडक्यांत

१ शकुन्तलेचें वर्णन करीत असतां, हा म्हणतो,

“ Wouldst thou the young year's blossoms and  
 the fruit of its decline, and all by which the soul is  
 enraptured, charmed, feasted, fed ?

Would thou the earth and heaven itself in one  
 sole name combine ? I name, O Sakuntala ? and all  
 at once is said. ” ( Goethe ).

३६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

दिग्दर्शन केलें. आतां, आफ्रिका आणि अमेरिका खंडांतल्या आदिमवासी लोकांत नाटकाचें मूळबीज कोठेंही दिसत नसून, ह्या दोन्ही खंडांत जी नवीन वस्ती झालेली आहे, ती बहुतेक यूरोपस्थांनींच केलेली आढळते. त्यामुळें, तेथील नाटकात्मक वाङ्मय, अथवा इतर ग्रंथसंपत्ति, ही झाडून सारी यूरोपखंडांतलीच समजावयाची, हें आणखी मुद्दाम सांगण्याची आवश्यकता नाहीं.



# भाग पंचविसावा.

## आर्यरंगभूमि आणि पाश्चात्य नाटकशाला, यांची तुलना.

आम्हा भारतीयांची आदिम सुधारणा व प्राचीन  
उन्नति, त्यांचे विद्यापरिशीलन  
भारतीयांचा अन्य रा- आणि विशाल शास्त्रज्ञान, त्यांचे  
ष्टांवर झालेला विद्यासं- आणि विशाल शास्त्रज्ञान, त्यांचे  
स्कार, व त्याचा सर्वत्र नैमिगिक चातुर्य व अपूर्व कला-  
प्रसार. नैपुण्य, त्यांचा अगाध काव्योदधि  
आणि नांवाजलेला नाटकसमूह, इत्यादि सर्व त्यांनी आप-

१. ही गोष्ट इतकी सर्वमान्य झाली आहे की, ईसवीसनाच्या  
विसाव्या शतकांत, इंग्लंडसारखे सुधारलेले राष्ट्र आणि त्यांतील  
पुढारी म्हणून म्हणविणारे अप्रणी नायक देखील, ती मोठ्या आन-  
न्दाने कबूल करतात; व आम्हा आर्यांच्या प्राचीनतम उन्नतीबद्दल  
मोठ्या जयघोषाने टाळ्या पिटतात. कारण, भारतीयांच्या अति  
जुनाट सुधारणेबद्दल "एकुणिसावे शतक" नांवाच्या मासिकांत सर  
लिपेलनें सार्ली लिहिल्याप्रमाणें प्रेमळ उद्गार काढलेले असून, तो  
असें म्हणतो कीं, हिन्दू हे शान्त, दान्त, राजनिष्ठ, उद्यमी, विनीत,  
व सुशील आहेत. इतकेच नव्हे तर, ते उत्तम कवी आणि पहिल्या  
(पुढे चालू.)

## ३३२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ल्या असंख्य वसाहती बरोबरच अखिल भूमंडलावर

( मार्गाल पृष्ठावरून पुढे चालू. )

प्रतीचे तत्ववेत्ते असून, फार प्राचीनकाळीं देखील ते उन्नतावस्थेच्या अगदीं उच्च कोटीप्रत पोहोचले होते.

“ *Adocile, industrious, sober, orderly, and loyal race of men, heirs of an ancient and noble civilization, which had given to the world poets and philosophers of the first rank, at a time when our own immediate ancestors had hardly emerged from barbarism. From that country and from that race alone can come a colonising force, sufficiently strong in warlike qualities, and sufficiently numerous to counterbalance the danger from the indiginous black population, uncertain in temper and incapable of civilization.* ” ( Sir Lepel Griffin in the May 1902 number of the Nineteenth Century. )

सदृश अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

१. अखिल भूमंडलावर आमच्या वसाहती कशा पसरल्या; आम्ही उत्तरध्रुवप्रदेशांत केव्हां आणि कशी वस्ती केली; आशिया, आफ्रिका, युरोप, व अमेरिका खंडांत कोणत्या ठिकाणी आम्ही आपलीं ठाणीं बसविलीं; याबद्दलचा साद्यन्त तपशील आम्ही भारतीय साम्राज्य पूर्वार्ध, पुस्तक सहावें, पान १६२ ते १९५ यांत दिलेला असून, आमच्या उत्तर ध्रुवाजवळील आणि नीलनदीवरील वस्तीचा उल्लेख भारतीय साम्राज्य, उत्तरार्ध, पुस्तक दहावें, पान ६१, ६२, ३९७, आणि भाषाशास्त्र पान १२७, १५६, १५७, १८२-१८६, याजवर आम्ही केला आहे. ( ग्रंथकर्ता. )

## २९वा] आर्यरंगभूमि व पाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३६३

त्यांचे प्रमाण. नेलेली असल्यामुळे, त्यांचा गंध व संस्कार या पृथिवीवरील यच्चावत् राष्ट्रांवर व्हावा, आणि आमच्या अनेक संस्थांचे अनुकरण त्यांनी यथेष्ट करावे, यांत कांहींच नवल नाही. कारण, हृदयंगमता व सौन्दर्य, चमत्कृति आणि वैदग्ध्य, परिपक्वता व उत्कर्ष, चारुता

१ आम्ही ज्या ज्या ठिकाणी जाऊन देश वसविले, व जे जे प्रान्त जिंकले, त्या त्या प्रदेशांत आमचे अति पूज्य वेद, आमची रामायणादि महाकाव्ये, महाभागतांतील धर्मनीति व राजनीति, मन्वादि स्मृति, आणि आर्यावर्तातील आमची अनादि परंपरा, हीं सर्व आम्ही आपल्या बरोबरच नेऊन, तज्जन्य ज्ञानामृत आम्ही परकीयांस पाजात असे. ही गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धां तद्विषयक प्रत्यक्ष प्रमाणच असल्यामुळे कबूल करावी लागते.

“These (Brahman) warriors carried with them their civilization and their religion. \* \* \* The Sam and the Rigvedas were sung, the Mahabharat and Ramayana recited. \* \* \* The ruins of their Temples ( in the Far East ) still speak of an Indian origin.”

( The Times of India. 1-10-1892. )

“Sanskrit was the official language in those territories” ( of Siam, Combodia, Cochin, China, etc. ( The Bombay Gazette. 3-10-1892. )

The Hindus “ civilized the inhabitants of Java. ”

( Elphinstone's History of India, P.327. )

३६४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आणि अनुभूतता, वगैरे गुण त्यांत विशेषकरून दिसून येतात; व हणूनच त्यांच्या कृति सर्वांच्या उचित आदरास स्वयमेव पात्र होतात. इतकेंच नव्हे तर, ब्राह्मणांनी आपल्या भरतभूमिंत, किंबहुना त्यांनी आपल्या

१ आम्हा भारतायांच्या साम्राज्याचा विजयध्वज प्राचीन-काळीं अखिल भूतलावर अमनित्वत फडकत असल्यावेळीं, कांबोडियांत सुद्धां आमचें साम्राज्य हेतें आणि त्यावेळीं जीं कित्येक हस्तपाटवाचीं अमूर्तीम कांसें आम्हीं केेलीं, व लावण्यमंदिरें उभारलीं, त्यांस आज अडीच हजार वर्षांवर काळ लोटला असतांही, नांपतच्या उध्वस्तावस्थेंत देखील पाश्चात्य मर्मज्ञ त्यांची तागीकच करतात. ह्यासंबंधानें, एक फ्रेंच मर्मज्ञ असें लिहितो कीं,

“ You admire, you have a feeling of respect, you are silent. Where can you find words to praise a work, which has not perhaps its equal upon the surface of the globe, and which can hardly have had a rival, save in the Temple of Solomon. ”

( M. Meuhot, ).

ह्याच वाचनींत, एम्. लुई डीलापोर्टी हा असें म्हणतो कीं,

“ These monuments may remain as the loveliest expression of human genius, in all that vast portion of Asia between the Indus and the Pacific. ”

( M. Louis, Delaporte's work on Cambodia. )

त्याचप्रमाणें, एम्. डॉनेट्ट हा असें प्रतिपादन करतो कीं, अशानितान्त विशीणावस्थेंत देखील, अवशिष्ट राहिलेल्या जीर्ण भागांचा अपूर्व महिमा मूर्तिमंत भासमान हेऊन, तो आपली पूर्वस्थिति प्रत्यक्षच व्यक्त करतो.

( पुढें चालू. )

## २५वा] आर्यरंगभूमि व पाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३६९

बाहुबलाने पादाक्रान्त केलेल्या अखिल आशिया खंडांत, आपल्या बुद्धिमत्तेचे जे प्रचंड वैभव इतस्ततः प्रकट केले; किंवा ज्या कला त्यांनी उदयास आणिल्या; अथवा जो लोकोत्तर प्रभाव त्यांनी दाखविला; अगर जी इभ्रत आणि छाप त्यांनी बसविली; त्याची प्रत्यक्ष साक्ष केवळ त्यांच्या कृतीच देतात, असेही क्षणप्यास प्रत्यवाय नाही.

( मार्गल पृष्ठावरून पुढे चालू. )

एम्. डॉनेट् म्हणतो:—

( Yet, the ancient blocks remain for all that )  
 "Superhumanly alive and glorious, a page of beauty and of glory." "The prodigious Asia of the Brahmans, with its overflowing panthicism, its mania for Gods, breaths with imperishable power upon this corner of the earth." ( M. Donnet ).

१ हे अतिशयोक्तीदाखल आम्हीं लिहिलेले नमून, केवळ वस्तुस्थिति अग्लेलेलीच नमुद केली आहे. कारण, एम्. डॉनेट् नांवाचा एक फ्रेंच अन्वेष्टा हा आशियास "ब्राह्मणांचे विस्तीर्ण आशियाखंड असे नामधेय देतो, व तो त्याला "The prodigious Asia of the Brahmans" असे म्हणतो. त्याक्षेरीज, इराण, तांबडा समुद्र, आफ्रिकाखंडाचा दक्षिण किनारा, सुमात्रा, जाव्हा, सायाम, कांबोडिया, फिलिपाईन बेटे म्हणजे स्थिरमहासागरांतील बेटे, हीं सर्व आमच्याच ताब्यांत होती, म्हणून पाश्चात्य पंडित सुद्धां कबूल करतात.

(Vide The Bombay Gazette. 3-10-1892. The Times of India. 1-10-1892. )



## ३६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असो. आतां, नाट्येतर शास्त्रांत व अन्य कलांत,

आर्य रंगभूमि व पाश्चात्य नाटकशाला, यांची तुलना. भारतेतर राष्ट्रांनीं जें आमचें ऋण वेतलें; अगर जें त्यांनीं आमचें अनुकरण केलें; अथवा त्यांजला

आमच्यापामून जें शिक्षण मिळालें; किंवा आमच्या सह-वासानें त्यांजला जें काहीं प्राप्त झालें; त्याबद्दलचें विवेचन भारतीय साम्राज्य पुस्तक २-४--५-७-९-१० यांत, आणि भाषाशास्त्रांत, आम्ही कारणपरत्वे यथावकाश केलें आहे. सवत्र, सांप्रत पुस्तकाच्या प्रस्तुत भागांत, नाटकशास्त्र व नाट्यकला यामांबंधानें जें काहीं आह्मांकडून त्यांस मिळालें आहे, त्याबद्दलचाच विचार करूं; आणि भारतीयांच्या नाट्यविषयक गुणदोषांविषयीं जें पाश्चात्य पंडितांनीं लिहिलें आहे, त्या बाबतीची यथावकाश हकीकत देऊन, आर्यरंगभूमि व पाश्चात्य नाटकशाला यांतील सादृश्य किंवा न्यूनाधिक्य दाखवूं, आणि अवश्य ती तुलना करूं.

आमच्या संस्कृत नाटकांत, परमेश्वराच्या योग्य आराधनार्थ, किंवा विघ्नोपशान्त्यर्थ, प्रथमतः नान्दी ह्मणून, नन्तर नाटकाच्या प्रयोगाला सुरवात करण्याचा परिपाठ आहे. किंबहुना, ह्या नान्दीनेच नाटकाला प्रारंभ होतो, आणि तद्व्यतिरिक्त, नाटकाचा

आर्यरंगभूमीवरील नान्दी व आमुस.

२९वा] आर्यरंगभूमि वपाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३६७

केव्हांही उपक्रमच होत नाही, असे म्हटलें असतां देखील चालेल.

नान्दी झाल्यावर, किंचित् कविवृत्त देऊन, सभास्तुति करण्यांत येते; व वस्तूचें थोडेमें दिग्दर्शनही होते. मात्र, तें करण्यासाठीं, सूत्रवार हा नटीशीं, किंवा विदूषक, पारिपार्श्वक, इत्यादि अन्य पात्राशीं, तद्विषयसूचक किंचित् भाषण करतो, आणि तदनन्तर नाटकाच्या संविधानकाला एकदम सुरवात होते. ( मागील पान ९८ ते ६३ पहा. )

अशा प्रकारें, ईशप्रसादनार्थ, निधनोपशान्त्यर्थ, अथवा बीजनिर्दान व्हावें म्हणून, जीं पात्रें रंगभूमीवर येतात आणि आपापला कार्यभाग करतात, त्याला पूर्वरंग व आमुख अशी संस्कृतांत संज्ञा आहे.

आतां, हा पूर्वरंग होऊन, आमुखाचें प्रदर्शन रंगभू-

१ नान्दी म्हणजे,

आशीर्वचनसंयुक्ता स्तुतिर्यस्मात् प्रयुज्यते ।

देवाद्धिजनृपादीनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता ॥२८२॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः ).

२ पूर्वरंगाची व्याख्या खाली लिहिल्याप्रमाणें दिसून येते:—

यन्नाट्यवस्तुनः पूर्वं रंगविघ्नोपशान्तये ।

कुशीलवाः प्रकुर्वन्ति पूर्वरंगः स उच्यते ॥ २८१ ॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः )

३ आमुख म्हणजे,

नटी विदूषको वापि पारिपार्श्वक एव वा ।

सूत्रधारेण सहिताः संलापं यत्र कुर्वते ॥

( पुढें चालू. )

३६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

मीवर झालेच पाहिजे, असा आमच्या भारतीय नाट्य-  
शास्त्राचा नियम आहे. सत्रव, त्याप्रमाणे आजपर्यंत  
चालत आले असून, त्याचे उल्लंघन केव्हाही झालेले  
दिसत नाही.

तत्संबंधी साहित्य शा-      ह्यासंबंधाने, भरताने असे हट-  
स्त्रांतील प्रमाण.      ले आहे की,

पात्रग्रंथैरसंन्यात्रं प्रकुर्यादामुखं ततः ।

एवमेतद् बुधैर्ज्ञेयनामुखं विविधाश्रयम् ॥ ३५ ॥

( भारताय नाट्यशास्त्रं विशोध्यायः )

त्याचप्रमाणे, धनंजय या असे लिहिले की,

पूर्वरंगं विधायादौ सूत्रधारे विनिर्गते ।

प्रविश्यतद् बद्धरः साध्यवाक्यप्रयेन्नतः ॥ २ ॥

( दशरूपे नृनायः परिच्छेदः ).

आणि विश्वनाथाना सुद्धां तस्मात् अभिप्राय आहे.  
कारण, तो म्हणतो:—

तत्र पूर्वं पूर्वरंगः सभापूजा ततः परम् ।

कथनं कविसंज्ञादेर्नाटकस्याप्यथामुखम् ॥ २८० ॥

( साहित्यदर्पण )-

( मार्गाल पृथावस्तु पुढें चालू. )

चित्रैर्वाक्यैः स्वकार्योत्थैः प्रस्तुताक्षेपिभिर्मिथः ।

आमुखं तत्तु विज्ञेयं नाम्ना प्रस्तावनापि सा ॥ २८७ ॥

( साहित्यदर्पणम् ).

## २९वा] आर्यरंगभूमिव पाश्चात्य नाटक यांची तुलना ३६९

हा प्रकार पाश्चात्य नाटकशाळांत मुळीच दिसून येत नाही. अर्थात्, त्यांत नान्दी नाही, किंवा नान्दीसारखी दुसरी कोणतीही तन्हा नाही. इतकेंच नव्हे तर, आर्यरंगभूमीवर प्रारंभी नान्दी असलीच पाहिजे; व नान्दीनंतर, एक दोन पात्रांनी रंगभूमीवर प्रवेश करून वस्तुनिदर्शनी केलेंच पाहिजे; ह्मणून जसें आर्यनाट्यशास्त्राचें वंशव आहे, तसें पाश्चात्य नाटकांत नाही, हें कोणालाही कळव करवें लागेल.

पाश्चात्यांत नान्दीचा प्रकार नाही, त्याचें कारण असें दिसतें की, त्या लोकांत खरी श्रद्धा, किंवा भाक्ती, अथवा प्रेमळता नाही. आणि त्यामुळे, प्रत्येक कार्यारंभी विघ्नोपशान्त्यर्थ ईशस्तवन करण्याची, अगर त्याची करुणा भाकण्याची, त्यांजला आवश्यकताही वाटत नाही.

त्याचप्रमाणें, पूर्वरंग किंवा आमृग, यांसारखा प्रकार दे ती पाश्चात्य नाटकांत दिसून येत नाही. मात्र, क्वचित् गायकगण रंगभूमीवर प्रवेश करून, प्रस्तावनेदाखळ कांहीं गीत गातात; व त्यांतच वस्तूचें दिग्दर्शन होतें, अथवा संविधानकाचा सामान्य गोषवाराही सांगण्यांत येतो.

पाश्चात्य नाटकांत नान्दीचा अभाव.

त्याचें कारण.

पाश्चात्य नाटकांत, पूर्वरंगाएवजी प्रस्ताविक गीत.

परंतु, ग्रीक आणि रोमन लोकांच्या प्राचीन नाटकांत, व स्पॅनिश, फ्रेंच, इतालियन्, इत्यादींच्या अर्वाचीन रंगभूमीवर मुद्धां, नांदीसारखा कोणताही प्रकार असल्याचें दृष्टीस पडत नाहीं. तथापि, सदरीं नमुद केल्याप्रमाणें, प्राचीन ग्रीक नाटकांत ध्रुवक पद्धतीचा विशेष प्रचार दिसून येतो, आणि बहुतेक त्याचेंच अनुकरण रोमन, इतालियन्, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्रज, व इतर पाश्चात्य राष्ट्रांनीं केलें असल्याचें उघड होतें.

सुप्रसिद्ध आंग्ल नाटककार जो शेक्सपियर, तो सर्वांस महशूर असून, त्यानें एकंदर सदतीस नाटके रचलीं असल्याचें कळून येतें. परंतु, ह्या पैकीं फक्त १ पांचवा हेनरी, २ आठवा हेनरी, ३ रोमिओ आणि ज्यूलिअट, ४ ट्रॉइलस् व क्रेसिडा, आणि ९ पेरिक्लिज्, या पांच नाटकांतच काय ते वस्तुबीजादिकांचें प्रथमतःच किंचित् दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें; व त्यावरूनच आर्यनाटकशास्त्राचें आणि भारतीय नाट्यकलेचें अनुकरण पाश्चात्यांनीं केलें असल्याचें आपल्या प्रत्ययास विशेषेंकरून येतें. कारण, आम्हां भारतीयोंच्या पद्धतीप्रमाणें, त्यांत मात्र नाटकाचें थोडेंसें संविधानक, ईपत् सभाप्रार्थना, कांहींसा श्रोतृस्तव,

२९वा] आर्यरंगभूमि व पाश्चात्यनाटकयांची तुलना ३७१

व किंचित् प्रेक्षकाराधन, हीं दृष्टीस पडतात; आणि त्यामुळे, आमच्या भारतीय नाटक पद्धतीची सहर्जा स्मृति होते.

कित्येक ठिकाणी प्रवेशक अथवा विष्कंभासारखा प्रकारही आपल्या नजरेस येतो; व कांहीं स्थळीं भरतवाक्यासारखी उपसंहाराची तऱ्हा देखील दृष्टीस पडते. मात्र, हा उपसंहार आमच्या नाटकांतील भरतवाक्याप्रमाणे क्वचित्च आशीर्चनात्मक असतो. कारण, त्यांत श्रोतृवर्ग, प्रेक्षक, आणि परिषद्, यांची केवळ आराधनाच केलेली दिसून येते.

---

१ शेक्सपियरकृत पेर्झिज् नाटक ( अंक २; ३; ४, प्रवेश ४, ५ ), आणि पांचवा हेन्री ( अंक ५ ), पहा.

Gower:—“ Here have you seen a mighty king  
His child, I wis, to incest bring.”  
( Pericles. II. )

Gower:—“ Imagine Pericles arrived at Tyre,  
Welcomed and settled to his own desire.”

\* \* \*

“ Now to Marina bend your mind,  
Whom our fast growing scene must find  
At Torsus. ” \* \* \*

२ झंझावात ( Tempest ) नावाचें नाटक पहा.

( पुढें चालू. )

३७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

उदाहरणार्थ, पेरिक्लीज् नाटकांत, गॉवर हा प्रस्ताव-

वनेदाखल पुढें घडून येणारा  
त्याचा मासला. वृत्तान्त श्रोतृसमूहास थोडक्यांत

मुचवितो, आणि म्हणतो,

एका सावधान चतुर प्रेक्षक ।

महा बलिष्ठ क्षितिपालक ॥

स्वकन्येशीं रत होई नर नायक ।

पापी दुरात्मा आन्तोन ॥ २ ॥

( पेरिक्लीज्. अं. १ ला ).

ही तुलना फारच आनन्ददायक, विशेष बोधप्रद, सर्व-  
तोपरी ऐतिहासिक महत्त्वाची, व निःसंशय विचार कर-

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालु. )

“ The unborn event

I do commend to your content: ” \*

“ Dionyza does appear,

With Leonine, a murderer: ” \*

( Paricles, IV. )

Chorus:—“ Vouchsafe to those that have not read  
the story,

That I may prompt them. ” \* \*

“ Now we hear the king

toward Calais: \* \* \* Now in Lon-  
don place him.

\* \* \* And myself have played  
The interim, by remembering you 'tis past.”

( King Henry the Fifth. Act V. )

२९वा] आर्यरंगभूमिव पाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३७३

ण्यासारखी आहे. सवत्र, त्यांतील कांहीं वेंचे, आमच्या प्रिय वाचकांच्या सोयीसाठी, मी येथे थोडक्यांत देतो.

कालिदासाच्या मालविकाग्निमित्रांत, सभास्तुत्यर्थ असें भारतीय रंगभूमीवरील हल्लें आहे कीं, “ ह्या स्थळीं सभास्तुति, कविकुलवृत्त, जमलेल्या विद्वान् श्रोतृमंडळानें वस्तुनिदर्शन, इत्यादि. कालिदासकृत मालविकाग्निमित्र-नाटकाचा प्रयोग करून आपणांस दाखवावा, ह्मणून मजला आज्ञा केली आहे.”

सूत्रधारः--अभिहितोस्मि विद्वत् परिषदा कालिदास-  
ग्रथितवस्तुमालविकाग्निमित्रं नाम नाटकं \* \* \*  
प्रयोक्तव्यमिति ।

( प्रथमोक्तः ).

त्याचप्रमाणें शाकुन्तलांत सुद्धां, प्रेक्षकांचा स्तुतिवाद गाऊन, त्यांजबद्दलची आदरबुद्धि प्रकट केलेली आहे.

सूत्रधारः--आर्ये । अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम् ।

( प्रस्तावना ).

आतां, ह्याच्याच मुकाबल्यास, आपण क्षणभर पाश्चा-  
त्य देशांकडे वळूं, आणि तिकडील नाटकशाळांत कोणत्या  
व कशाप्रकारची पद्धत आहे, हें लक्ष्यपूर्वक पाहूं.

आमच्या भारतीय नाट्यशास्त्रांतील नियमाप्रमाणें,  
प्रथमतः नान्दी होऊन, ती झाल्यावर पूर्वरंग होतो; आणि  
पूर्वरंगांत नाटकाचें नामधेय, त्याचा कर्ता, त्याचें कुलवृत्त,  
किंवा त्याचा ईषत्वृत्तान्त, इतकें द्यावें लागतें. तदनन्तर,



३७४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

प्रसंगानुरूप व समयास शोभेल अशी श्रोतृवृन्दाची स्तुति करण्यांत येते, आणि मग किंचित् वस्तुनिदर्शन होऊन, नाटकांतल्या प्रत्यक्ष विषयास प्रारंभ होतो.

तत्रपूर्वं पूर्वरंगः सभापूजा ततः परम् ।

कथनं कविसंज्ञादेर्नाटकस्याप्यथामुखम् ॥ २८० ॥

प्रत्याहारादिकान्यंगान्यस्य भूयांसियद्यपि ।

तथाप्यवश्यं कर्तव्या नान्दी विघ्नोपशान्तये ॥ २८१ ॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः ).

हा प्रकार पाश्चात्य नाटकांत कोठेही दिसून येत नाही. अर्थात्, त्यांत नान्दी नाही, व पूर्वरंगही नाही. मात्र, त्यांत क्वचित्, गायकगण

पाश्चात्य नाटकशाळांत त्यांचा अभाव.

हा प्रथमारंभी किंवा मध्यन्तरी, रंगभूमीवर प्रवेश करतो, आणि त्याजकडून गीतद्वारा वस्तुनिदर्शन करण्यांत येते.

पूर्वी नमूद केल्याप्रमाणें, शेक्सपियर, कृत, एकंदर

त्यास अपवाद. सदतीस नाटकांपैकी, फक्त १ पंचवा हेन्री, २ आठवा हेन्री,

३ रोमिओ आणि ज्यूलिअट, ४ ट्रॉइल्स् व क्रिसिडा, आणि ९ पेरिक्लिज्, इत्यादि नाटकांतच काय ते वस्तुबोजाचें किंचित् दिग्दर्शन झालेलें दिसतें. सबब, तद्विषयक वस्तुस्थिति कळण्यासाठी, त्यांतील कांहीं वेचे आह्मी येथें आमच्या शक्तीप्रमाणें काव्यांत सजवून, ते यथामति वाचकापुढें सादर करितों.

२९वा] आर्यरंगभूमि वपाश्चात्यनाटकयांची तुलना ३७६

त्याचा तपशील व उ-  
दाहरणे.

“पांचवा हेन्री” नामक नाट-  
कांतील प्रस्तावनेत, खाली लिहि-  
लेला मजकूर दाखल आहे:—

ऐशी मज मिळो दिव्यवाणी ।  
जी उज्वला आणि विचित्र खाणी ॥  
जयामार्जी उदात्त विचार सरणी ।  
ऐकुनी डोलती पंडित जन ॥ १ ॥  
असती नाटकामार्जी बहुत दोष ।  
तरी श्रोत्रीं न करावा किमपि रोष ॥  
अवगुण पोटीं घालूनि, आस ।  
पुरवावी सकल लेकराची ॥ २ ॥  
मोठमोठ्या दोन समर्थ राष्ट्रांची ।  
आम्हीं कथा सांगितली साची ॥

१ “O for a Muse of fire, that would ascend  
The brightest heaven of invention”

\* \* \*

२ “But pardon, gentles all,  
The flat unraised spirits that have dared  
On this unworthy scaffold to bring forth  
So great an object;

३ “Suppose, within the girdle of these walls  
Are now confined two mighty monarchies

\* \* \*

Piece out our imperfections with your thoughts

\* \* \*

For it is your thoughts that now must deck  
our kings

\* \* \*

३७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

कृपेन उणिव पुरवावी अपक्क विचारांची ।

या महासमर्थे श्रोतृवृन्दे ॥ ३ ॥

अहो पंडित श्रोतृ जन ।

सावधान ऐकावे कथाकवन ॥

आणि मग करावा न्याय विस्तीर्ण ।

हंस-क्षीर-न्याये अवघाची ॥ ४ ॥

ह्या पंक्तीवरून, वाचकाच्या लक्षांत इतके सहजो

येऊन चुकेल की, आमच्या

भारतीय व आंग्ल रंग-  
भूमीवरील साम्य.

भारतीय नाटकांप्रमाणेच ह्यांत

देखील प्रथमतः किंचित् वस्तु-

दिग्दर्शन होऊन, तदनंतर श्रोतृसमुहाची समयोचित

प्रार्थनाही केली आहे.

आठव्या हेनरीत सुद्धा, अशाच प्रकारची सभास्तुति

१ Admit me Chorus to this history ;

Who prologue like your humble patience pray  
Gently to hear, kindly to judge, our play. ”

( King Henry the Fifth. Prologue. )

२ ह्यांतील अवतरण येथे थोडक्यांत देतो.

\* \* \* “ For gentle hearers, know,  
To rank our chosen truth with such a show

\* \* \*

Therefore, for goodness' sake, and as you are known  
The first and happiest hearers of the town. ”

( King Henry the Eighth. Prologue. ).

२९वा] आर्यरंगभमि व पाश्चात्य नाटक यांची तुलना ३७७

सभास्तुति, आणि वस्तुनिर्दर्शन.

केल्याचें दिसतें; आणि ट्रॉइल्स व क्रेसिडा, रोमियो आणि ज्युलियेट, व सुविख्यात पेरिक्लिज्, या

१ हांत, नाटकाच्या संविधानकाची प्रथमतः थोडीशी हकीकत देऊन, नंतर प्रेक्षकांची किंचित् स्तुति केली आहे.

“ In Troy, there lies the scene, From isles of Greece  
The princes orgulous, their high blood chafed,  
Have to the port of Athens sent their ships,  
Frought with the ministers and instruments  
of cruel war. ” \* \* \*

“ To tell you, fair beholders, that our play  
Leaps over the vaunt—  
( Troilus and Cressida Prologue. ) \*

२ हांतही वस्तुनिर्दर्शन करून, आराधनतत्परता दाखविली असल्याचें दिसतें.

“ Two house holds, both alike in dignity,  
In fair Verona, where we lay our scene,  
From ancient grudge break to new mutiny,  
Where civil blood makes civil hands unclean.  
From forth the fatal loins of these two fors  
A pair of star-crossed lovers take their life;  
Whose misadventured piteous overthrows  
Do with their death bury their parent's strife.  
The fearful passage of their death-mark'd love,  
And the continuance of their parent's rage,  
Which, but their children's end, nought could remove  
Is now the two hour's traffic of our stage;  
The which, if you with patient ears attend,  
What here shall miss, our toil shall strive to mend”  
( Remeo and Juliet. Prologue. )

३ हांतील वस्तुवाज व परिषद्प्रार्थना साली लिहिल्याप्रमाणें आहे:—

( पुढें चालू. )

३७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नाटकांतही प्रथमतः वस्तुबीजाचें किंचित् निदर्शन होऊन,  
तदनन्तरच परिषदाराधन झाल्याचें भासते.

पेरिक्लीज् नाटकांत, प्रथमतः एक गायकगण रंग-  
भूमीवर प्रवेश करतो, आणि पुढें

पेरिक्लीज् नाटकांतील  
गायकगण, व वस्तुबीजाचें  
त्यानें केलेली प्रस्तावना.

होणारा प्रयोग अमुक एक बाबती-  
चा आहे, असें तोच प्रेक्षकांस  
सुचवितो. उदाहरणार्थ,

गाँवरः--प्राचीन काळीं होऊनि गेला ।

नृपवर, ह्यणती अन्तोन ज्याला ॥

तो एक कन्यारत्न प्रसवला ।

जी अपूर्व खाणी मदनाची ॥ १ ॥

जैशी कमलोद्भवें घातली झडप ।

स्वकन्येवरी, तिचें पाहूनि रूप ॥

( मार्गळ पृष्ठावरून पुढें चालू. )

“ This Antioch, then, Antiochus the Great

\* \* \* \*

This king unto him took a fere,

Who died and left a female heir,

\* \* \* \*

With whom the father liking took,

And her to incest did provoke:

\* \* \* \*

What now ensues, to the judgment of your eye

I give, my cause who best can justify”

( Pericles. Act I. Lines 1-42 ).

१ ब्रह्मदेवानें.

तैसा अन्तोन हा स्वकन्या सुखरूप ।

निःशंक भोगीतसे निशिदिनी ॥ २ ॥

( अंक १ ला. )

ह्या घोर पापाचा परिणाम दुःसह झाला ।

त्रैलोक्य नाथें तो करविला ॥

त्या योगें सर्व जगासि त्यानें दाविला ।

नीतिनियम अबाधित ॥३॥ (अंक ५ वा ) .

हे उतारे, व मासल्याकरितां दिलेली पुढील अवतरणे,

सदरहू अवतरणांचा हेतू. केवळ कुतूहलपारणार्थच येथे न-  
मूढ केली असून, मूळ ग्रंथांतील  
इंगित अंशतः तरी वाचकाच्या

ध्यानांत यावें, हा हेतु मनांत धरून, आम्हांला साधलें

त्याप्रमाणें, आह्मी सदरहू पंचमी प्राकृत कोन्दणांत घालून,

त्या महाराष्ट्र वाचकांपुढें सविनय सादर केल्या आहेत.

असो. आम्हीं पूर्वी सांगितलेंच आहे कीं, भारतीय

पाश्चात्ये नाटकांतील नाटकांतील पद्धतीप्रमाणें, पाश्चात्य  
भरतवाक्य, आणि तुल- रंगभूमीवरसुद्धां नाटकाच्या शेवटीं,  
नेची सार्थकता. भरतवाक्यास अनुसरून, आशीर्व-

१ " In Antiochus and his daughter you have heard  
of monstrous lust the due and just reward :"

( Pericles. Act V. Scene III. )

२ मागील पान ३७१ व झंझावांत नाटकांतील उपसंहार पहा.

३ Gower:—"So, on your patience ever more at-  
tending,

New joy wait on you ! Here our  
play has ending. "

( Pericles. Act V. Scene III. )

३८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

टके होत असत, आणि ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानास सुद्धा मान्य आहे.

आमच्या भारतीय नाटकांत, फुलें, हार, तुरे, गजरे, सुगंधद्रव्ये, इत्यादींचा उपयोग कारणपरत्वे व प्रसंगानुसार करण्यांत येतो, आणि ही गोष्ट सर्वास विदित आहे. मृच्छकटिक नाटकांत एके ठिकाणी

अपरा सुमनसो गुम्फति । ( अंक १ ला. )

असें ह्मटलेले असून, नागानन्द नाटकांत विदूषकांनै हार, तुरे, फुलें, यांचा यथेष्ट उपयोग केल्याचें व्यक्त होतें.

हाच प्रकार ग्रीक आणि रोमन् नाटकांतही दृष्टीस

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् ह्मणतो,

“ They ( the dramatic entertainments of the Hindus ), seem to have been acted only on solemn or public occasions. In this respect, they resembled the dramatic performances of the Athenians, which took place at distant intervals, and especially at the spring and autumnal festivals of Bacchus. ”

( The Theatre of the Hindus. By A. H. Wilson. P. XIV. vol. I. 1835. )

आमच्या वसाहती भरतसंडांतून जगत्भर पसरल्या, व त्याचेंच हें व अन्य अनुकरण केवळ प्रत्यक्षच फळ असल्याचें दिसतें. पुढील पान ४०४ पहा.

२ विदूषकः—\* \* \* सन्तानकुसुमशेखरंच मम-  
शीर्षे पिनद्धम् ॥ \* \* \*

( नागानन्दे तृतीयोऽंकः ).

२९वा] आर्यरंगभूमि वपाश्वात्यनाटक यांची तुलना ३८३

पडतो, व ह्या तुलनासाम्याने पौरस्त्यांचे आणि पाश्चात्यांचे मन अगदी वेधले जाते.

मृच्छकटिक नाटकांत शकाराचे पात्र फारच क्षुद्र,

असंभवनीय गोष्टींची  
विधाने.

नीच, तिरस्कार्य, व हास्यास्पद  
असून, त्याने असंभवनीय गोष्टींची  
अनेक विधाने केली आहेत. इत-

केच नव्हे तर, ज्या पदार्थांचा अनुभव केवळ घ्राणेन्द्रिया-  
नेच ध्यावयाचा आहे, त्यांची योजना श्रोत्रेन्द्रियाच्या ठि-  
काणी करून, ध्वनिश्रवणाचे कार्य चक्षुरिन्द्रियाकडे त्याने  
यथेष्ट सोंपविलेले असल्याचे दिसते. कारण, अंधारामुळे,  
आणि वसन्तसेनेने आपला काटशह काढल्याच्या योगाने,  
ती दृष्टीस पडेनाशी झाल्यावर तो हणतो,

शृणोमि माल्यगन्धम् । अन्धकारपूरितया पुनर्नासि-  
कया सुव्यक्तम् । पुनर्नपश्यामि भूषणशब्दम् ।

( मृच्छकटिकम् प्रथमोऽंकः )

अथवा; सुगन्धास्वाद कणेन्द्रिय घेतें ।

अन्धकाराची प्रतीति घ्राणेन्द्रियासि येते ॥

मात्र नूपुरशब्द चक्षुरिन्द्रिय ऐकतें ।

ऐसे अनुभवा कां नये ॥

१ ह्या वाचतात चिस्सन्ने असे लिहिले आहे कीं,

” The use of perfumes and garlands amongst the  
Hindus affords a parallel, both as an accompaniment  
to religious and convivial rites, to the usages of  
Athens and Rome. ”

( Hindu Theatre . vol I. P 17. 1835 ).



हाच प्रकार शेक्स्पियरकृत “ ग्रीष्म रात्रीचें स्वप्न ” नामक नाटकांत दिसत असून, हें साम्य इतकें हुबेहुब आहे कीं, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण येथें दिल्या-शिवाय आमच्यानें राहवत नाही. सबब, वाचकाच्या सोईसाठीं, तें याखाली थोडक्यांत नमुद करतो.

भारतीयांचें पर्यटन, फार प्राचीन काळीं देखील, अति दूरदूरच्या देशांत व खंडान्तरीं होत असे. त्यामुळे, हें अनुकरण इतर राष्ट्रांत केवळ एकाच प्रकारचें, किंवा एकाच विषयास अनुसरून, अथवा एकाच बाबतींत आढळून येतें, असें नाही. तर, तें बहुतेक गोष्टींत, आणि भिन्न भिन्न वस्तूंत दृष्टीस पडतें, हें कोणासही कवळ करावें लागेल.

गुरांस वेसण घालण्याची चाल आमच्यांत फार प्राचीन काळापासून असल्याचें दिसतें. वेसण घालण्याची चाल. कारण, त्याचा उल्लेख प्रसंगवशात्

1 Midsummer Night's Dream.

2 PYRAMUS:— “ I see a voice: now will I to the chink,

To spy an I can hear my Thisby's face. Thisby ! ”

( Midsummer Night's Dream. Act v. Scene I.)

ह्याच आशयाचा आणखी मजकूर अन्यत्रही दृष्टीस पडतो.

“ Eye of man hath not heard, nor ear seen.”

( Midsummer Night's Dream ).

“ न दृष्ट्या कर्धी श्रवण केलें । नातरी कर्णें देखिलें ॥ ”

( ग्रंथकर्ता. )

विदूषकाच्या एका उक्तीत, मृच्छकटिक नाटकांत भास-  
मान होतो. कदाचित्, इकडूनच हा प्रचार यूरोपखं-  
डांत गेला असावा, असें मानण्यांस बलवत्तर कारण मिळते.

विदूषकः—ममतावद्द्वाभ्यामेव हास्यं जायते । स्त्रिया  
संस्कृतं पठन्त्या । मनुष्येण च काकलीं गायता । स्त्री  
तावत् संस्कृतं पठन्ती दत्तनवनास्या इव गृष्टिः अधिकं  
सूक्ष्मशब्दं करोति ।

( मृच्छकटिके तृतीयोक्तः )

सदरहू अवतरणांतील “ दन्तनवनास्याइवगृष्टिः ”  
हे शब्द ध्यानांत ठेवण्यासारखे आहेत.

शेक्सपियरकृत ओथेल्लो नाटकांत, इयागोनं ओथेल्लो-  
विषयीं असें म्हटलें आहे कीं, हा ( ओथेल्लो ) केवळ  
वेसणीनें नेल्याप्रमाणेंच चालेल, व तद्वतच आपलें वर्तन ठेवील.

आमच्यांत अतिथिसत्कारार्थ, प्रथमतः पायधुण्यासाठीं  
पाणी देण्याची चाल असल्यावि-  
षयीं, सर्वासच महशूर आहे.  
शिवाय, नाटकांवरून देखील तीच

भरतखंडांतील पादप्र-  
क्षालन व अतिथिपूजन.

१ इयागो म्हणतोः—

“ The Moor is of a free and open nature,  
That thinks men honest that but seem to be so,  
And will as tenderly be led by the noose  
As asses are. ”

( Othello. Act I. Scene III. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

३८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

गोष्ठ आपल्या प्रत्ययास येते. कारण, शाकुन्तलांत अनसूयेनें दुप्यन्त राजाला पादप्रक्षालनार्थ पाणी देऊन, उपहारानिमित्त फळें वगैरे आणण्यास शकुन्तलेस सांगितलें आहे.

अनसूया— \* \* \* हला शकुन्तले । गच्छोटजम् ।  
फलमिश्रमर्धमुपहर । इदं पादोदकं भविष्यति ।

( शाकुन्तलेप्रथमोऽंकः ).

त्याचप्रमाणें, मृच्छकटिकांत सुद्धां असलाच प्रकार आढळून येतो.

चेटः—आर्यमैत्रेय । अहंपानीयं गृण्हामि । त्वं पादौ धाव ।

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

ग्रीक लोकांत देखील अशाच प्रकारची पादप्रक्षालनाची चाल असल्याचें दिसतें; त्याचें ग्रीस देशांत आणिलेले अनुकरण. आणि ती गोष्ट त्यांच्या नाटकादि ग्रंथांवरून व्यक्त होतें.

त्यावरी ही कन्यका आमुची ।

पादप्रक्षालनार्थ आणितसे साची ॥

कुंभिका भरुनी शुद्ध जलाची ।

अतिथि संभावना करावया ॥ १ ॥

( ग्रीक नाटक. )

१ “ Next my girl, sprightly nymph,

Brings her napkin and lymph’

*Feet and ancles are quick in ablution,*

( Philocleon in the Wasps. )

सदरहू इंग्रजी अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत.

( ग्रंथकर्ता. )

मृच्छकटिकांत, वसन्तसेनेला वधू शब्दाचा बहुमान

अन्य चालीरीतीची तुलना. राजाज्ञेवरून दिल्यावर, शर्विल-  
कानें वसन्तसेनेला वस्त्रानें अवगु-  
ण्ठन केलें, आणि ह्या संस्कारा-

च्या योगानेंच तिला वरती स्त्री ठरविली. आतां, ह्या चालीरीतीच्या संबधानें आपण विचार केला, व तिचा ओघ कोठकोठें आणि किती दूरवर वाहत गेला हें पाहिलें, ह्मणजे आपल्यास असें दिसून येतें कीं, अशाच मासल्याचा कांहीं प्रकार पाश्चात्य देशांतल्या ख्रिस्ती राष्ट्रांत देखील असावा, असें वाटतें; व ग्रीक लोकांत तर, ह्या अवगुण्ठणविधीनें एका प्रकारची पवित्रता आणि पौरोहित्य प्राप्त झाल्याचेंच समजत असत, यांत शंका नाहीं.

१ शर्विलकः—आर्ये वसन्तसेने । परितुष्टो राजा  
भवति वधूशब्देन अनुगृण्हाति ।

वसन्तसेनाः—आर्य । कृतार्थास्मि ।

शर्विलकः—वसन्तसेनामवगुण्ठ्य चारुदत्तं प्रति । आर्य ।

\* \* \*

मृच्छकटिके दशमोऽंकः

२ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो,

“ It ( the use of the veil ) seems, however, to have been understood as a type of the married condition by the early Christians, or as a sign of the subjection of woman to man. \* \* \* Amongst the Greeks the veil denoted a sacred and sacerdotal character. ”

## ३८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

विक्रमोर्वशी नाटकांत, प्रयोगाच्या आरंभीच कांहीं अप्सरांचा उल्लेख केल्याचें दिसतें, आणि त्यावरून ग्रीक लोकांच्या अॅफ्रोडाइट् देवतेची आपल्याला सहजो आठवण होते. कारण, अप्सरा शब्दाप्रमाणेच अॅफ्रोडाइट्चा देखील स्वात्पत्ति सूचक धात्वर्थ असून, त्यांचें परस्पर फारच साम्य असल्याचें दिसून येतें; व त्यामुळे, हे भारतीय आर्यऋणपुष्कळच प्राचीन असावें, असें भासतें.

आमच्या अप्सरांची उत्पत्ति उदधीपासून झाली असल्याबद्दल, रामायणांत एके ठिकाणीं वर्णन आहे. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण येथें देतो.

१ सूत्रधारः—कर्णं दत्त्वा । अये किं नु खलु मद्भिस्त्रापना-  
नंतरं कुररीणामिवाकाशे शब्दः श्रूयते विचिन्त्य । भवतु  
ज्ञातम् ।

उरुद्भवा नरसखस्य मुनेः सुरस्त्री  
कैलासनाथमुपसृत्य निवर्तमाना ।  
बन्दीकृता विबुधशत्रुभिरर्धमार्गे  
ऋन्दन्त्यतः शरणमप्सरसां गणोयम् ॥

( विक्रमोर्वशीये प्रथमोऽङ्कः )-

२१वा] आर्यरंगभूमि वपाश्वात्यनाटक यांची तुलना ३८९

देवानां मध्यतः स्थित्वा ममन्थ पुरुषोत्तमः ।  
 अथ वर्षसहस्रेण आयुर्वेदमयः पुमान् ॥ ३१ ॥  
 उदतिष्ठत्सुधर्मात्मा सदंडः सकमण्डलुः ।  
 अथ धन्वन्तरिनाम अप्सराश्च सुवर्चसः ॥ ३२ ॥  
 अप्सुनिर्मथनादेव रसात्तस्माद्वरस्त्रियः ।  
 उत्पेतुर्मनुजश्रेष्ठ तस्मादप्सरसो भवन् ॥ ३३ ॥  
 षष्टिः कोट्यो भवस्तासामप्सराणां सुवर्चसाम् ।  
 असंख्येयास्तु काकुत्स्थ यास्तासां परिचारिकाः ॥ ३४ ॥

( रामायणे बालकाण्डे. सर्गः ४५ )

ह्यावरून, अप्सरा शब्दाचा अर्थ “ आपापासून झालेली ” ( अद्भ्यः सरति=सा अप्सराः ), म्हणजे पाण्यातून उत्पन्न झालेली स्त्री, असा समाजावयाचा, हे उघड आहे.

आतां, अफ्रोडाइट् नांवाची जी ग्रीक लोकांची देवता

१ अप्सुनिर्मथनादेवरसात्तस्माद्वरस्त्रियः ।

उत्पेतुर्मनुजश्रेष्ठतस्मादप्सरसोऽभवन् ॥

काशीखंडावरून, ह्या अप्सरा एकंदर साडेतीन कोटी असल्याचें दिसत असून, रामायणावरून त्या साठ कोटी असल्याचें होतें. ( वरील अवतरण पहा. ) तथापि, त्यांत १ रंभा, २ मेनका, ३ उर्वशी, ४ तिलोत्तमा, ५ अलंबुषा, ६ चित्रलेखा, इत्यादि विशेष प्रसिद्ध आहेत. ह्या अप्सरांची चौदा कुटुंबे असल्याविषयी कादंबरीत वर्णन असल्याचें दृग्गोचर होतें.

विवुधसन्न्यप्सरसोनाम कन्यकाः सन्ति । \* \* \*  
 तासां चतुर्दश कुलानि ।

## ३९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आहे, तिचे मूळ मुद्धां अशाच प्रकारचे असल्याचे दिसते. कारण, “अॅफ्रोडाइट” शब्दाच्या घटकावयवांत “अॅफ्रॉस्” हें जें प्रातिपदिक आहे, त्याचा अर्थ फेन ( फेंस ), किंवा तुषार, असा होतो, आणि त्यायोगाने, “अप्सरा ” व “अॅफ्रोडाइट् ” यांचे सादृश्य आपल्या लक्षांत तेव्हांच येते.

आतां, जलधरामारुह्या निर्जीव पदार्थास द्रुतत्व देउन,

“मेघद्रुत” नांवाची अपूर्व कल्प-  
मेघ व त्याचे द्रुतत्व.

नासृष्टि व अतुल वाङ्मय, प्रथ-  
मतः कालिदामानेच निर्माण केले. तदनन्तर, त्याचे अनु-  
करण करण्याचा प्रचार आमच्या इतर पौरस्त्य कवींनी  
घातला, आणि ह्याचीच पुनरावृत्ति पाश्चात्य देशांत मुद्धां  
होत गेली.

उर्वेशिचे रूपान्तर होऊन ती अरण्यात लता झाल्या-  
वर, मेवाला उद्देशून राजा पुरुरवस ह्मणतो, “अरे दुष्टा  
राक्षसा थांब. माझी प्रिया वेऊन कोठें चाललास ? ओहो!  
हा पर्वत शिखरांवरून निघून, माझ्यावर बाणांची वृष्टि  
करीत आहे.” ( तदनन्तर पुनश्च शुद्धीवर येऊन व  
विचार करून म्हणतो ) “अरेरे ! माझी भलतीच कल्प-  
ना झाली. कारण, हा राक्षस नसून, तो मेव आहे, आणि

<sup>1</sup> Aphrodite = The Greek name of Venus.

( From Aphros = foam, or spray. )

( Vide Greek and Roman Mythology. )

२९वा] आर्यरंगभूमि वपाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३९१

त्यामुळेच इंद्रधनुष्य पडून त्याच्यांतून बाणासारख्या असंख्य धारांची वृष्टि होत आहे. इतकेच नव्हे तर, त्यांत आपल्या तेजाने चमकणारी मांझी उर्वशी नसून, ती विद्युल्लता मासमान होत आहे.”

नवजलधरः संनध्दोयं न दृप्तनिशाचरः

सुरधनुरिदं दूराकृष्टं न नाम शरासनम् ।

अयमपि पटुर्धारासारो न बाणपरंपरा

कनकनिकपस्निग्धाविशुत् प्रिया न ममोर्वशी ॥

( विक्रमोर्वशी अंक ४ था )

त्याचप्रमाणे, मालती एकाएकी नाहीशी झाल्यावर.

हा कल्पनेचे अन्य माधवाने देखील मेघास अनुलक्षून पौरस्त्यकर्वांनी केलेले अ- कांहीं अंशी अशाच प्रकारचे नुकरण. उद्गार काढलेले दिसतात.

कच्चित् सौम्य प्रियसहचरी विशुद्दालिंगतित्वा

माविर्भूतमणयसुमुखाश्चातका वा भजन्ते ।

पौरस्त्यो वा सुखयति मरुत् साधुसंवाहनाभे

विष्वग्बिभ्रत् सुरपतिधनुर्लक्ष्म लक्ष्मीवदेतत् ॥

( मालतीमाधव. अंक ९ वा ).

शिवाय, विक्रमोर्वशी नाटकांत खालील आशयाची उक्ति दृग्गोचर होते.

हंस प्रयच्छ मे कांता गतिरस्यास्त्वया हृता । \* \* \*

( अंक ४ था. )

आणि हाच प्रकार मालतीमाधवांत देखील आढळतो.



३९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नवेषु लोभप्रसवेषु कान्तिर्दृशः कुरंगेषु गतं गजेषु ।

लतासु नम्रत्वमिति प्रमथ्य व्यक्तं विभक्ता विपिने प्रियां मे॥

( मालतीमाधव. अंक ९ वा ).

अशाप्रकारें, भारतीय कल्पनांचा प्रसार व पौरस्त्य वाङ्-

त्याचा पाश्चात्य रा-  
ष्ट्रावर झालेला संस्कार.

मयाचा निःस्यन्द, पाश्चात्य राष्ट्रांत

आणि त्यांच्या प्राचीन व अर्वाचीन

ग्रंथांत सर्वत्रच झाल्याचें आढळून

येतें. तेव्हा, जर्मनीतील कित्येक आधुनिक कवींत सुद्धां

त्याचा प्रादुर्भाव दिसून यावा, यांत कांहींच नवल नाहीं.

शिलर हा एक सुप्रसिद्ध जर्मन कवि होऊन गेला

असून, त्यानें मेघास अनुत्क्षून खालीं  
त्याचें प्रमाण.

लिहिलेले उद्गार काढले आहेत.

रे मेघा ! तूं जणु साल वातावरणाचें ॥

तुजसंगें कोण धांवें न सांगवें साचें ॥

माझें दुःख निवेदन करी ना वाचें ॥

मी एकान्तीं बन्दिवान झुरतसे ॥ १ ॥

तुजविण न माझा अन्य दूत ।

तुझ्याच चरणीं माझा हेत ॥

हणुनी जाइजे मार्गी धांवत ।

न मानी आज्ञा अन्य कवणाची ॥ २ ॥

१ ह्याचें आंग्ल भाषेंतील अवतरण येथें थोडक्यांत देतों.

“ Light clouds, ye barks of air,

Who with ye sails or flies ?

To my youth's home, oh bear

( पुढें चालू. )

२९वा] आर्यरंगभूमि व पाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३९३

आमच्या भारतीय नाटकांत वध, युद्ध, छेदन, इत्यादि अनेक गोष्टी रंगभूमीवर वर्ज्य आहेत. ( मागील पान २३६ पहा ). आणि ह्याच भारतकृत अनुज्ञेचा निस्सन्देहोरेच्या नियमांत होऊन, त्याचा इटली व फ्रान्स देशांत देखील प्रसार झाल्याचें दिसतें.

परंतु, इंग्लंडांत याविरुद्धच प्रघात असल्याचें आढळून येतें. कारण, आंग्ल नाटकांत रंगभूमीवर देखील सर्वास्त वध होतो, व देह भूमीवर पडतो.

तदविरुद्ध इंग्लंडातील प्रकार.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

My heart's recording sighs—  
In captive bonds I lonely pine  
No other envoy now is mine,  
Save ye, who freely track your way,  
, Nor this tyrannic queen obey. ”

१ हा नियम सखी लिलिहियाप्रमाणें होय.

“ *Nec pueros coram populo Medea trucidet.* ”

२ ह्याचें उदाहरण मॉक्वेथ वगैरे अनेक ठिकाणी दृग्गोचर होतें.

[ *They ( murderers ) set upon Banquo.* ]

Banquo—O, treachery! Fly, good Fleance, fly,  
fly, fly!

Thou mayst revenge. O Slave!

( *Dies. Fleance escapes.* )

( *Macbeth. Act III. Scene III.* )

Son.— He has killed me mother. ( *Dies* ).

( *Macbeth. Act IV. Scene II.* )

## ३९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

प्रत्येक गांवाची ग्रामदेवता अथवा नगराची नगरदेवता असल्याविषयी, आम्हा भारतीय-यांची कल्पना आहे, आणि तिचा उल्लेख नाटकान्तरीं देखील केल्याचें आढळते. उदाहरणार्थ, मालतीचा लग्नविधि निर्विघ्नपणें सिद्धीस जावा म्हणून, नगरदेवतांचें दर्शन घेण्यासाठीं मातृतीनें जावें, अशी कामन्दकीची आज्ञा झाली असल्याविषयी, एके ठिकाणीं सूचित केलें आहे.

( नेपथ्ये )

\* \* \* यावच्च संबंधिनो न परापतन्ति तावद् वत्स-  
या मालत्या नगरदेवतागृहमविघ्नमंगलाय गम्यतामित्या-  
दिशति भगवती कामन्दकी ।

( मालतीमाधव. अंक ६ वा ).

ही भारतीय ग्रामदेवतांची कल्पना फार पुराण असून,  
ग्रीस देशांतली थीब्रज्चे सात  
व त्यांचें ग्रीस देशांत जण नांवाच्या नाटकांत हाच  
प्रतिबिंब. प्रकार आढळून येतो, व थीब्रज्च्या  
स्त्रिया केवळ आश्रयार्थच नगरदेवतागृहांत प्रवेश करतात,  
असें दिसते.

शिरसाघ्राणाचा प्रकार विशेष प्रेमाचा द्योतक असून,

१ " The seven before Thebes. " ( एथ्रिलसूक्त. )

## २९वा] आर्यरंगभूमि वपाश्वात्यनाटक यांची तुलना ३९९

शिरसाघ्राणाचा प्रकार, तो प्राचीन काळी भरतखंडांत व त्याचा ख्रिस्ती राष्ट्रावर फारच प्रचारांत होत. उदाह-  
संस्कार. रणार्थ, कामन्दकीनें मालती

आणि माधवाचें डोकें मोठ्या प्रीतीनें हुंगल्याचें दिसतें.

कामन्दकी-( उमो शिरस्याघ्राव ) दिष्ट्या जीवद्वत्सास्मि

हाच प्रकार प्राचीन काळच्या ख्रिस्ती राष्ट्रांत देखील पसरला असावा असें वाटते, व त्यांनीं आमच्याच चाली-  
रीतीचें यथेष्ट अनुकरण केलें असावें, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें. कारण, ऐझाकूनें जेकव्चें शिर-  
साघ्राण केल्याद्वद्दलचें प्रत्यक्ष प्रमाणच दृग्गोचर होतें.

स्त्रियांच्या वामनेत्राचें स्फुरण व पुरुषांच्या दक्षिण

१ हें येथें थोडक्यांत देतों.

“ And he ( Isaac ) came near and kissed him ( Ja-  
cob ), and smelled the smell of his raiment and bles-  
sed him and said; see, the smell of my son is as the  
smell of a field which the Lord hath blessed. ”

२ कामन्दकी वामनेत्राचें स्पन्दन झाल्यानें हर्ष प्रदर्शित करते.  
(सहर्षं वामाक्षि स्पन्दनं सूचयित्वा). (मालतीमाधव. अं. १ ला).

३ नागानन्दांत देखील सार्लीं लिहिल्याप्रमाणें आढळून येतें.

नायकः ( दक्षिणाक्षिस्पन्दनं सूचयन् ) अये ।

दक्षिणं स्पन्दते चक्षु फलकांक्षा न मे क्वचित् ।

न च मिथ्या मुनिवचः कथयिष्यति किंन्विद्म् ॥

( नागानन्द. अ० १ ला. )

३९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नेत्रस्फुरण व तदविषयक पाश्चात्य कल्पना. नेत्रांचे स्फुरण शुभकारक होय, अशी आह्ला भारतीयांची कल्पना अमून, ग्रीक लोकांत देखील ह्या स्फुरणासंबंधी अशाच प्रकारची समजूत असल्याचें दिसते.

रामचन्द्रानें एके ठिकाणीं असे म्हटलें आहे कीं, "अश्वमेध करण्यामागें सहधर्म-चारिणीची स्वरी आवश्यकता आहे; परंतु, सीतेला या पूर्वीच निबिड अरण्यांत पाठविली असल्यामुळे, तिचा कोठेंच पत्ता नाहीं. सबब, तिची जी सुवर्णमय प्रतिमा माझ्या जवळ आहे, तिचीच स्थापना तिच्या ऐवजीं करून, मी आपल्या नेत्रांचें पारणें फेडीन.

रामः—अस्ति चेदानीमश्वमेधाय सहधर्मचारिणी मे ।  
\* \* हिरण्मयी सीतायाः प्रतिकृतिः । \* \* \* तत्रापि तावद् वाष्पदिग्धं चक्षुर्विनोदयामि ।

( उत्तरगमचरित. अ० ३ रा ).

अशाच प्रकारची हुबेहूब कल्पना यूरिपिडीजच्या आल्सेस्टीज नांवाच्या नाटकांत आढळून येते. परंतु, सदरहू भारतीय नाटकांतील सहधर्मचारिणी

१ यांतील नायक ऑड्मीटस् म्हणतो,  
Admetus—“ By the hand of skilful artists framed.  
Her image shall be placed upon my  
couch. ”

संबंधी जे फार प्राचीन व उदात्त विचार आणि उत्कृष्ट गुण, ते या ग्रीक नाटकांत कोठे देखील दृष्टीस पडत नाहीत, असें मर्मज्ञ, विद्वान, व अनेकभाषाकोविद, यांचे ठाम मत आहे. अर्थात्, ह्या सर्व कारणांनी आमच्या भारतीय कवींचे श्रेष्ठत्व पाश्चात्य मुखानेही सहर्षाच प्रतिष्ठापित होतें, यांत संशय नाही.

उत्तररामचरितांत, सीतेचा त्याग केल्यावर तिचे वारंवार स्मरण होऊन रामचंद्र दुःसोपशमनासंबंधी भारतीय कव्यनांचा पाश्चात्यावर संस्कार. रुदन करतो व ह्मणतो, “हे प्रिये जानकि तूं कोठे आहेस !” हा सर्व प्रकार पाहून, सीता देखील विलाप करूं लागते, आणि दुःखानेच दुःखाचें उपशमन होतें, असें तिला तमसा सांगते.

तमसा—वत्से सांप्रतिकमेवैतत् । कर्तव्यानि दुःखितैर्दुःखनिर्वापणानि । यतः

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो,

“The spirit with which Rama has the image of of Sita formed is much more worthy of a hero and king. In all his conduct, indeed, he ( Rama ) is vastly superior to Admetus, and in the delineation of a situation in some respects similar, the Hindu poet is equally superior to the Grecian.”

( Wilson's Hindu Theatre. vol I. P. 337. )

सद्दुर् अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( पंथकतां. )

३९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

पूरोत्पीडे तडागस्य परीवाहः प्रतिक्रिया ।

शोकक्षोभे च हृदयं प्रलापैरेव धार्यते ॥

( उत्तररामचरित. अंक ३ रा. )

अशाच प्रकारचे उद्गार शेक्स्पियरकृत तिसरा रि-

चर्ड राजा व मॉक्वेथ नामक

त्याचा मासला.

नाटकांत स्पष्टपणे आढ-

ळून येतात.

१ ह्यांतिल उकी सार्ली लिहिल्याप्रमाणें आहेत:

Duchess—Why should calamity be full of words?

Queen Elizabeth—Windy attorneys to their client  
woes,

Airy succeders of intestate joys,  
Poor breathing orators of mis-  
eries !

Let them have scope : though  
what they do impart

Help not at all, yet do they ease  
the heart.

Duchess—If so, then be not tongue tied.

( King Richard III. Act IV. Scene IV. )

२ ह्यांत देखील अशाच आशयाचा मजकूर माल्कमच्या मुसा-  
वार्ते निघालेला दृष्टीस पडतो.

Malcolm—Let us seek out some desolate shade  
and there  
weep our sad bosoms empty.

\* \* \* \*

Merciful Heaven !

( पुढें चालू. )

२९वा] आर्यरंगभूमि वपाश्चात्यनाटक यांची तुलना ३९९

असो. वधस्थानी जाणाऱ्या मनुष्यास कांहीं विशिष्ट पुष्पहा-  
 रानी व रक्तगंधांनी अलंकृत कर-  
 वध्यजनाचे अलंकार. र्ण्याचा प्रचिनकाळीं भरतखंडांत  
 प्रचार होता, असें अनेक नाटकांवरून लक्षांत येते. उदा-  
 हरणार्थ, मृच्छकटिकांत चाण्डाल म्हणतो,  
 अपसरत आर्याः । अपसरत । एष आर्यचारुदत्तः  
 दत्तकरवीरदामा गृहीत आवाभ्यां वध्यपुरुषाभ्याम् ।  
 दीप इव मन्दस्नेहः स्तोत्रं स्तोत्रं क्षयं याति ॥  
 आणि चारुदत्त सुद्धां त्याच गोष्टीचा अनुवाद करतो.

नयनसलिलसिक्तं पांशुरुक्षीकृतांगं  
 पितृवनसुमनोभिर्वेष्टितं मे शरीरम् ।  
 विरसमिह रटन्तो रक्तगन्धानुलिप्तं  
 बालिमिव परिभोक्तुं वायसास्तर्कयन्ति ॥

( मृच्छकटिक. अंक दहावा ).

त्याचप्रमाणें, मालतीला देखील कपालकुंडला व अघोर-  
 घंट यांनीं, रक्तवस्त्रादि वध्यचिन्हे दिलीं असल्याचें दिसतें.  
 कारण, तीं पाहून माधव म्हणतो,

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

what man ! ne'er pull your hat up-  
 on your brows ;  
 Give sorrow words, the grief that  
 does not speak

Whispers the e'er-fraught heart and  
 bids it break.

( Macbeth. Act IV. Scene III. )



४०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

न्यस्तालककरकमाल्यवसना पाषण्डचण्डालयोः  
पापारंभवतोर्मृगीव वृकयोर्भीरुर्गता गोचरम् ।  
नेयं भूरिवसोर्वसोरिव सुता मृत्योर्मुखे वर्नते  
हा धिक् कष्टमनिष्टमस्तकरुणः कोऽयं विधेः प्रक्रमः ॥

( मालतीमाधव. अंक ५ वा. )

त्यांचें पाश्चात्य देशां-  
त प्रतिबिंब.

ग्रीक लोकांत सुद्धां असाच  
प्रचार प्राचीनकाळां होता, असें  
त्यांच्या नाटकांवरून नजरेस येतें.

आतां, विक्रमोर्वशी नाटकांत, चित्ररथ हा विमानांतून

१ ग्रीक लोकांचें बलाहक नाटक (Clouds) पहा. ह्यांत साँ-  
क्रेटीज् आणि स्ट्रेप्सियाडीज् यांच्यामध्ये सालील संवाद झाला आहे.  
साँक्रेटीज् ह्याणें घेई हा हार ।

परिधान करीबा सत्वर ॥

स्ट्रेप्सियाडीज् बोले किमर्थ नरवर ।

किंवा लादले मजवरी वधचिन्ह हें ॥

Socrates — " Now take this chaplet—wear it. "

Strepsiades — " Why this chaplet ?

Wouldst make of me another  
Athamas,

And sacrifice me to a cloud. "

त्याचप्रमाणें हिर्गाक्लिडी नाटकांत माँकेरिया ही आपणास बळी  
देण्याच्या वेळीं ह्याणते,

घालावे मजवरी पुष्पहार ।

आणि मग द्यावा हा बलिभार ॥

Macaria — " To the scene of death,

Conduct, with garlands crown me. "

( Heraclidae. )

## २९वा] आर्यरंगभूमिवपाश्चात्यनाटकयांची तुलना ४०१

हस्तस्पर्शाची हिंदूंची  
प्राचीन चाल, व

उतरून, उर्वश्यादि अप्सरांस केशी  
नामक असुराच्या हातून सोडवि-  
ल्याबद्दल, पुरूरवस् राजाचें अभि-

नन्दन करण्यासाठी, त्याच्याजवळ गेला. तेव्हां, राजा देखील,  
तो आपल्या भेटीसाठी येत आहे असे पाहून, रथाखाली  
उतरला; आणि ह्या गंधर्व राजाचें स्वागत व्हावें म्हणून  
त्याने आपले हात पुढे सारले, व तदनन्तर त्या दोघांनीं  
परस्पर हस्तस्पर्श केला.

चित्ररथः—गजानं दृष्ट्वा सचहुमानम् । दिष्ट्या महेन्द्रोप-  
कारपर्याप्तेन विक्रममहिम्ना वर्धते भवान् ।

राजा—अये गन्धर्वराजः । रथादवतीर्य । स्वागतंप्रिय-  
सुहृदे । परस्परं हस्तौ स्पृशतः ।

( विक्रमोर्वशीये प्रथमोऽंकः )

ह्यावरून, ही बहुमानार्थ हस्तस्पर्शाची चाल, आमच्या  
भारतीयांत पुष्कळ प्राचीन काळा-  
पासून प्रचारांत असून, हिचेंच  
अनुकरण पाश्चात्य देशांत केलें  
असल्याचें दिसते.

शिवाय, विक्रमोर्वशीत, स्वर्गस्थितीचें सहजगत्या

१ हा हस्तस्पर्शाचा विधि प्रस्तुतकाळांत कोणासही माहीत नसेल,  
असे वाटत नाही. कारण, हल्लीं, नमस्काराची किंवा राम राम कर-  
ण्याची पद्धत बहुतेक बुडण्याच्या पंथासच लागली असून, त्या  
ऐवजी अंगलगीतीचा हस्तस्पर्श ऊर्फ शेक हॅण्ड (Shake hand)  
मात्र प्रचारांत येत चालला आहे.

## ४०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

अनिमेष नयनाची स्व  
र्गातील स्थिति.  
वर्णन करीत असतां, विदूषकांन  
एकोठिकाणीं असें म्हटलें आहे  
कीं, “उर्वशीला स्वर्गाची ती आठ-  
वण का व्हावी ? कारण, तेथें खाणें ना पिणें ! इतकेंच  
नव्हें तर, क्षणभर डोळे मिटून विश्रान्ति घेण्याची मुद्दां  
तेथें वार्ता नाही ! मग स्वर्गांत मुख तें काणतें ?”

ह्यासंबंधानें, उर्वशीचा सांभाळ करून, तिला स्वर्गस्थि-  
तीचें स्मरण होणार नाही, अशी व्यवस्था ठेवण्याबद्दल,  
चित्रलेखनें विक्रम राजाला सांगितल्यावर विदूषक हाणतो,  
किंवा स्वर्गं स्मर्तव्यम् । न वा ऽश्यते न वा पीयते ।  
केवलम् अनिमिषैर्नयनैर्मीना विडम्ब्यन्ते ।

( विक्रमावर्षाचे नृनीयंकः ).

सदरद् अवतरणांतील “ केवलमनिमिषैर्नयनैर्मीना-  
विडम्ब्यन्ते ” । ह्या उक्तीवरून,  
निचें भरनखंडांतील  
प्रत्यन्तराचें प्रमाण.  
एक ध्यानांत ठेवण्यासारखी गोष्ट  
आमच्या लक्षांत येते, व तिजव-  
रून आणि दुसऱ्या कित्येक उदाहरणांवरून, पाश्चा-  
त्यकृतींतील विलक्षण साम्य, व पाश्चात्यांनीं घेतलेले  
भारतीय ऋग, हीं ठार्यां ठार्यां व्यक्त हातात. कारण,  
वरील उक्तीवरून दिवौकसांचें नयननिमीलन म्हणून कधी-  
ही होत नमल्याचें दिसतें; आणि ह्याच कारणासाठीं  
त्यांस, म्हणजे अमरांस अथवा देवादिकांस, “अनिमिष”  
किंवा “ अनिमेष ” अशी संज्ञा असल्याचें व्यक्त होतें.  
शिवाय, रामायण, महाभारत, पद्मपुराण, इत्यादि प्राचीन

ग्रंथांत देखील त्यांस “स्तब्धलोचन” ह्याटल्याचें आढळून येतें.

आतां. अपरगोलाघात किंवा पाश्चात्य ग्रंथांत, “अनिमीलिताक्ष” अथवा “स्तब्धलोचन” हीं विशेषणें देवादिकांस दिल्याचें कोठें आढळून येतें, याविषयींचा शोध करूं, व आमच्या प्रतिपादनाच्या समर्थनार्थ कांहीं प्रत्यन्तराचें प्रमाण उपलब्ध होतें कीं नाहीं, तें पाहूं.

ग्रीस देशांतील होमर नामक कवि हा सर्वास महशूर असून, त्यानें ईलियड नांवाचें काव्य लिहिलें आहे. ह्यांत, उष-  
नाम्ब. न्स् हा “स्तब्धलोचन” आणि “निमीलिताक्षी” असल्याबद्दलचें वर्णन दृष्टीस पडतें, व त्यावरून, स्वर्गांत राहणाऱ्या प्राण्यांची ही “अनिमे-पलोचना” ची एक निशाणीच असल्याचें उघड होतें.

दमयन्तीच्या स्वयंवरसमारंभांत, अग्नि, वरुण, आणि इन्द्र, यांनीं केवळ नळराजाचेंच त्याचें<sup>१</sup> अन्यत्रं साम्य. हुबेहुब रूप, दमयन्तीनें आपल्याच गळ्यांत माळ घालावी या हेतूनें, धारण केलें होतें. परंतु, त्यांच्या डोळ्याच्या पापण्या मिटत नव्हत्या, एवढ्याच खुणेनें ते देव असल्याचें निश्चित करून, दमयन्तीनें नळ राजाच्या गळ्यांत माळ घातली व त्याला वरलें.

त्याचप्रमाणें, हेलियोडोरस्च्या लेखांत मुद्धां असाच

<sup>१</sup> Venus.

<sup>२</sup> Marble eyes ( of Venus ).

<sup>३</sup> महाभारत. नलोपाख्यान पहा.

## ४०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि [ भाग

उपसंहार. प्रकार आढळतो. इतकेंच नव्हे तर, तो देखील होमरचेंच प्रमाण पुढें करून असें म्हणतो की, “ज्यांचे डोळे सतत उघडे असतात, व जे कधीं पापण्याही मिटत नाहींत, त्यांसच देव अशी मजा आहे.” अर्थात्, ह्या सर्व गोष्टी आमच्या भारतीय पौराणिक कथांशी निकट साम्य पावतात, आणि त्या योगाने पूर्वेकडील ज्ञानौवाचा संचार पश्चिमेकडे कसा शनैःशनैः होत गेला, हे आपल्या लक्षांत सहजा येते. इतकेंच नव्हे तर, त्यावरून, ह्या सर्व कल्पनांचे व शास्त्रकलसमूहांचे उद्गमस्थान केवळ आमची पुराणतम आणि पुण्य आर्यभूमीच होय, असें देखील स्वयमेव सिद्ध होते, हे आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको.

१. ह्या संबंधाने आमच्यावर अतिशयोक्तीचा दोष येऊ नये ह्मणून, आम्ही एका पाश्चात्य पंडिताचा व शोधक विद्वानाचा अभिप्राय येथे देतो. म्हणजे त्यावरून वाचकाची खात्री होईल. एम. लुई. जेकॅलियट म्हणतो,

“So, in returning to the fountain-head, do we find in India all the poetic and religious traditions of ancient and modern peoples.”

( Preface. P. P. VIII. IX. )

“It became necessary loudly to demonstrate that this adoption from India was not isolated, and that all peoples, ancient and modern, derive from that country ( India ) their language, their historic traditions, their philosophy, and their legislation.” ( La Bible Dans L’Inde. P. 27. 1870. )

सदरहू अवतरणांतल इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (संयकतां).

# शुद्धिपत्रक.

—:0:—

पृष्ठ.	पंक्ति.	अशुद्ध.	शुद्ध.
१८	२३	मिच्छेदण्डेन	मिच्छेदण्डेन
४८	२४	Seea	Sea
५४	२४	धानराशः	धानराशः
७६	१५	चातुर्यं	प्राचुर्यं
११	१६	कचिन् संगीत	कचिन् संगीतही असर्ते
११	११	क्रीडारसांतल	क्रीडारसातला
८१	१६	केलेला	केलेली
८३	८	नव्हती	नव्हती
११	११	तपशलवार	तपशिलवार
११	२०	१	२
८७	१५	च्छादित	श्च्छादित
१०५	१४	erepresent	represent
११३	२४	itles	titles
१२१	२०	India	Inde
१२२	१६	Bisant	Besant
१३६	२३	Poeties	Poetics
१४३	२	भिक्षुवटसूत्रयोः	भिक्षुनटसूत्रयोः
१५९	१९	पौरात्व	पौराणत्व
१६५	१२	केलेल्या	केलेला
१७८	२६	सूत्रधारेन	सूत्रधारेण
१८०	१२	अंकच्छेदकृत्वा	अंकच्छेदं कृत्वा
१८७	१५	कचुक	कंचुक

( २ )

पृष्ठ.	पाक.	अशुद्ध.	शुद्ध.
२३८	१३	गोष्ठीचें	ह्या गोष्ठीचें
२४०	१७	संज्ञग्र	संज्ञग्राह पितामहः
२४८	६	पूर्णे	पूर्वे
२६७	२	पंधरा	सोळा
२८१	२२	पान २८९ ते २९३	पान २९० ते २९४
२८४	२३	पान २८१	पान २८२
२८९	४	फैच	फ्रेंच
३०७	१७	देशानूस	देशानून
३०९	८	resocet	respect
”	१२	insensed	incensed
३६८	१३	काव्यमास्थापयेद्	कार्यमास्थापयेद्
३७२	८	नर नायक	नरनायक
३८५	१०	दन्त	दत्त



