

रससुख

नरहर कुंरंकर

रससूत्र

नरहर कुरुंदकर



प्रथम आवृत्ति
१९६६ साले प्रकाशित
द्वितीय आवृत्ति
१९७९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित

१९९९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित

१९९९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित
१९९९ साले प्रकाशित

१९९९ साले प्रकाशित

प्रकाशक

श्याम दयारणव कोपर्डेकर

इंद्रायणी साहित्य

२७३, शनवार पेठ

पुणे ४११०३०

*

मुद्रक

प्रमोद वि. बापट

स्मिता प्रिंटर्स

१०१९, सदाशिव पेठ

पुणे ४११०३०

*

प्रकाशन दिनांक

१५ जुलै १९८८

गुरुवर्य नरहर कुरुंदकर स्मृतिदिन

© प्रभावती कुरुंदकर

*

मूल्य बीस रुपये

संपादन सहाय्य

डॉ. रा. चि. ढरे

प्रा. दत्ता भगत

प्रा. भुजंगराव वाडीकर

प्रा. मालतीबाई किलोस्कर

यदुनाथ थत्ते

कारण हे आहे की प्राचीन भारतीयांच्या विषयी अर्वाचीनांच्या मनात नुसता ममत्वभाव नसून भक्तिभाव आहे. काही-जणांच्यासाठी तर हा श्रद्धेचा विषय आहे. पण ही चर्चा सतत चालू असण्याचे हे सर्वांत गौण

चित्र, शिल्प व वास्तू ह्या पाच कलांचा उल्लेख करित असते. प्राचीन भारतीय यांपैकी वास्तूचा विचार सामान्यपणे विद्या म्हणून करतात. पण ते नृत्य आणि नाट्य या दोन कलांचा या यादीत समावेश करतात. ह्या

जवळ जवळ दीड हजार वर्षे हा विषय विविध वाजूनी सतत चर्चिला गेला आहे. ह्या विषयावरील चर्चा कधी संपण्याचा संभव नाही. 'रस' ह्या विषयावर अग्वंड चर्चा चालू असण्याचे सर्वांत गौण

कारण म्हटले पाहिजे. इतर कारणे याहून महत्त्वाची आहेत.

प्रथम म्हणजे रस-सिद्धांत हा भारतीय कलाविवेचनातील मध्यवर्ती सिद्धांत आहे. पार्श्वमात्य परंपरा प्रायः ललित कला म्हणून संगीत, काव्य,

भारतीय कला-विचारांच्या परंपरेत काव्य व नाट्यच नव्हे तर चित्र, शिल्प, संगीत ह्यांचाही विचार रस-कल्पनेच्या संदर्भातच होतो सर्व भारतीय कला समीक्षेत 'रस' हा मध्यवर्ती मुद्दा आहे. ह्या सिद्धांताच्या भोवती केवळ

समीक्षकांची समीक्षाच फिरत राहिली नाही तर कलावंतांनी सुद्धा हा सिद्धांत स्वाभाविकरीत्या स्वीकारून अभिव्यक्ती केलेली आहे. प्राचीन व मध्ययुगीन भारतीय कला व्यवहाराचे सारे सामर्थ्य आणि ह्या व्यवहारातील उणिवांचा उदय ह्या सिद्धांतातून होतो. हिंदीसारख्या भाषेत रीतिकालासारखा एक वाङ्मयीन कालखंड असा आहे की जेथे लेखकांनी अलंकारशास्त्र आणि काव्य एकमेकांत मिसळूनच टाकलेले आहे.

प्राचीन भारतीय काव्य, साहित्य, कलाव्यवहार ह्यांचे मोटेपण व सामर्थ्य सर्वमान्य आहे. भारताच्या सांस्कृतिक जीवनाचा हा फार मोठा संचय आहे. हा वारसा श्रद्धेने आणि पूजाबुद्धीने वाटल्यास आपण पाहणार नाही. पण त्याचा ममत्वबुद्धीने अभ्यास तर केलाच पाहिजे. ह्या सांस्कृतिक वारसाचे सर्व सामर्थ्य रसचिंतनातून उदयाला येते. सर्व अभिजात प्राचीन साहित्याची महत्त्वाची मर्यादा ही आहे की त्यात वास्तववादाच्या जाणिवेचा अभाव फार जाणवतो. ज्यावेळी आपण असे म्हणतो की ह्या वाङ्मयात समोर असणाऱ्या कठोर समाज जीवनाचे दर्शन होत नाही. लौकिक सामान्य जीवनातील व्यक्ती व त्यांचे प्रश्न तेथे गंभीरपणे पाहिले जात नाहीत. शोकांतिकेचा त्या जीवनात अभावच दिसतो. भाषा, शैली, अलंकार, कथानक ह्या वाच्य साचेबंद तोच तोपणा व कृत्रिमता सर्वत्र दिसते. संकेताच्या मर्यादेमुळे ह्या वाङ्मयाचा ताजेपणा हरवल्यासारखा दिसतो. नटपेपणा जाणवतो, असे आक्षेप त्यावेळी अभिजात संस्कृत वाङ्मयावर व पुढच्या मध्ययुगीन देशी साहित्यावर घेतले जातात. त्यावेळी वेगवेगळ्या पातळींवरून वास्तववादाच्या जाणिवेच्या अभावाचाच मुद्दा सांगितला जात असतो. ह्या मर्यादेचा, उणिवेचा उगमही रस सिद्धांतातच आहे.

ज्यावेळी रस हा काव्य नाटकाचा आत्मा मानला जातो त्यावेळी तो सारभूत मुद्दा असतो. गुणालंकारादी इतर घटकांना मग रसाच्या अपेक्षेने पाहिले जाते. हा रस अलौकिक असल्यामुळे ज्यामुळे लौकिकाचे भान जागृत होईल ते रसविघ्न टाळण्याचा आदेश देले क्रमप्राप्त होते, असा आदेश काव्यशास्त्रात अभिनव गुप्तांनी दिलेलाच आहे. लौकिक जीवनाचे चित्रण लौकिकाचे भान करून देणारच. ते जीवनच साहित्यातून टाळावे अशी वृत्ती ह्यामुळे निर्माण होते. रसचर्चेत असणारा अलौकिकवादाचा धागा प्राचीन साहित्याची फार मोठी मर्यादा ठरलेला आहे. किंवा आपण असेही म्हणू की या मनोवृत्तीमुळे सारा वाङ्मय प्रवाह आपले ताजेपण हरवून बसला. तीच वृत्ती अलौकिक वादाच्या रूपाने समीक्षेत प्रभावी होताना दिसते. काहीही म्हटले, तरी सर्व सांस्कृतिक वारशाचे सामर्थ्य व मर्यादा ह्यावर प्रकाश टाकणारा हा सिद्धांत वारकाईने तपासणेच भाग आहे.

दुसरी महत्त्वाची वाच्य अशी आहे की हा सिद्धांत आंतरराष्ट्रीय महत्त्वाचा व शाश्वत महत्त्व असणारा सिद्धांत आहे. तत्त्वज्ञान, काव्यशास्त्र हे असे विषय आहेत की त्या क्षेत्रातील प्रश्नांची अंतिम व निर्णायक उत्तरे अजून कुणाला सापडली नाहीत. म्हणून

ह्या क्षेत्रात कोणतीही भूमिका अंतिम व सर्वोपरिपूर्ण, सर्व समाधानकारी अशी नसते. सर्वच उत्तरे विवाद्य असतात. खरे म्हणजे ह्या क्षेत्रात उत्तरांच्यापेक्षा प्रश्न महत्त्वाचे असतात. जे प्रश्न रस-व्यवस्था चर्चिण्यासाठी डोळ्यांसमोर ठेवले ते प्रश्न आजही समाधानकारकपणे उत्तरित झाले आहेत असे म्हणता येणार नाही. प्राचीनांची परिभाषा सोडून साध्या भाषेत प्रश्न मांडायचा झाला तर प्राचीनांच्यासमोर एक प्रश्न असा आहे. कलांच्यामध्ये आकर्षकता आहे ह्यात वाद नाही. खऱ्या जीवनापेक्षा हे कलांचे जग अधिक आकर्षक व प्रभावी असते. ह्या आकर्षणाचा व प्रभावाचा उगम आहे कुठे ? वाङ्मय प्रभावी असते. ते आपल्या आस्वादकाचे मन भारून टाकते. हे म्हणणे म्हणजेच साहित्याची परिणामकारकता मान्य करणे आहे. ह्या परिणामकारकतेचा उपदेशाशी व आकर्षकतेशी संबंध कोणता आहे ? हा एक प्रश्न झाला. असे अनेक प्रश्न आहेत. प्रश्नांचे सर्वकालीन महत्त्व निर्विवाद आहे. रससिद्धांत ह्या शाश्वत प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा सर्वांत भव्य, सर्वांत महत्त्वाचा प्रयत्न आहे. नोलीसारखे इटालियन अभ्यासक ज्यावेळी असे म्हणतात की अभिनवगुप्ताला जे जाणवले तेथपर्यंत जाण्यासाठी पाश्चिमात्य जगाला पॉल व्हॅलरीपर्यंत वाट पाहावी लागली. त्यावेळी हे अभ्यासक ह्या सिद्धांताचे जगाच्या संदर्भात शाश्वत महत्त्व सांगत असतात. मानव जातीच्या संदर्भात जसा ॲरिस्टॉटल कालवाह्य ठरण्याचा संभव नाही तसा भरतही कालवाह्य ठरण्याचा संभव नाही. रससिद्धांत ही अशी समर्थ भूमिका आहे.

ह्या क्षेत्रात कोणतीच भूमिका निर्विवाद नसते. ह्या सत्याची दुसरी वाजू ही आहे की सर्वच भूमिकांना काही शाश्वत सत्याचा आधार असतो. हे सत्याचे अंश त्या भूमिकेचे सामर्थ्य असतात. पुन्हा एकदा परिभाषा सोडून प्रश्न नव्या भाषेत मांडतो. कलांचे आस्वाद व प्रत्यय भावगर्भ असतात हे सर्वसामान्य सत्य आहे. लौकिक जीवनातील तीव्र भावावेश असणारे अनुभव आणि हे कलांचे अनुभव ह्यांत, काही सारखेपणा आहे तसे या दोहोत महत्त्वाचे फरक आहेत. ह्या दोन्ही गटांतील अनुभवांचा संबंध काय ? रसिकांचे अनुभव व कवींचे अनुभव ह्यांचा संबंध काय ? त्या संबंधांचे माध्यम कोणते ? कलांच्या भावगर्भ प्रत्ययाचे जे स्वरूपविवेचन आणण करू त्या विवेचनात ह्या प्रश्नांची उत्तरे अंतर्भूत अनुस्यूत असली पाहिजेत. ह्या स्वरूपविवेचनाने एकीकडे कलांचे व्यवच्छेदक लक्षण दिले पाहिजे तर दुसरीकडे कलांच्या मूल्यमापनांच्या कसोठ्या दिल्या पाहिजेत. ह्या विवेचनात एकीकडे सर्व कलात्मक व्यवहाराला समान असणारा, आधार सापडला पाहिजे तर दुसरीकडे प्रत्येक कलाप्रकाराचा निराळेपणा, प्रत्येक कलाकृतीचे पृथक्त्व सांगण्यास आधार सापडला पाहिजे. व्यक्ति वातावरण-विचार आणि कृती ह्यांचा या भावगर्भतेशी संबंध कोणता ? मानवी जीवनात ह्या अनुभवांचे महत्त्व काय हेही सांगितले पाहिजे. ह्या सर्व प्रश्नांची एका सूत्रात उत्तरे देणारा जगाच्या इतिहासातील हा पहिला सिद्धांत आहे. रसव्यवस्थेने ह्या प्रश्नांना जी

उत्तरे दिली ती आपण कदाचित मान्य करणार नाही. पण हे सारे प्रश्न त्या विचारांची मांडणी करणाऱ्यांच्या समोर होते हे महत्त्वाचे आहे. रस-व्यवस्थेचा हा व्याप पाहिला तर सर्व प्रकारचा आदर बाळगून हे म्हणणे भाग आहे की अॅरिस्टॉटलच्या अनुकरण सिद्धांताधारे वा कॅथर्सिसच्या सिद्धांताधारे ह्या प्रश्नाची उत्तरे देता येतील. पण ती आपणांस द्यावी लागतील. ती मुळी अॅरिस्टॉटलला जाणवलेली, त्यांच्यासमोर असणारी प्रश्नावली नाही. कवीपासून रसिकापर्यंत असणाऱ्या सर्व व्यवहारांचे सुसंगतवार व एकसूत्री उत्तर देण्याचा त्याचा प्रयत्न नाही.

असा एखादा महत्त्वाचा व व्यापक सिद्धांत असला म्हणजे सर्वच प्रश्नांच्या बाबतीत हा सिद्धांत अपुरा व असमाधानकारक ठरण्याचा धोका पत्करला पाहिजे. कधी कधी, तर समोर असणाऱ्या प्रश्नांच्या संदर्भात सगळे विवेचन अप्रस्तुत ठरत आहे की काय असे वाटू लागते. आपणच उभारलेल्या तर्कशास्त्राच्या चौकटी, आपणास गृहीत असणाऱ्या आध्यात्मिक भूमिका, ह्यांच्याशी वैचारिक सुसंवाद राखण्याच्या प्रयत्नात आपण वाङ्मयीन सत्यापासून कुठेतरी दूर भटकत जातो आहे काय असेही केव्हा केव्हा वाटू लागते. ह्या सान्याच बाबी रसचर्चेत घडत आलेल्या आहेत. पण तरीही त्यामुळे ह्या सिद्धांताचे महत्त्व कमी होत नाही. प्राचीन धर्मप्रधान जगात सर्वांत पूज्य असेल तर तो धर्माने इप्सित म्हणून पुरस्कारलेल्या ज्ञानाचा अनुभव. ह्या अनुभवाच्या शेजारी, कलात्मक आस्वाद प्रस्थापित करणारी भूमिका रसव्यवस्थेची आहे. वेगळ्या भाषेत सांगायचे तर योग्याची प्रतिष्ठा कवीला देणारी ही भूमिका आहे. अशा सिद्धांतावरील चर्चा संपत नसते. ती संपावी, ही अपेक्षा करणेच अनुचित असते. अजून एक तिसरी महत्त्वाची बाब आहे. ती बाब ही की ह्या सिद्धांताच्या मागे पार्श्वभूमी म्हणून परंपरानिष्ठ, समन्वयवादी, असे भारतीय मन आहे. खरे म्हणजे परंपरानिष्ठ मन म्हटल्यानंतर ते पुन्हा समन्वयवादी आहे असे सांगण्याची गरज नसते. परंपरानिष्ठ मन, एकीकडे स्वतःला नव्याने जाणवणाऱ्या बाबी आणि परंपरा यांचा समन्वय करीत असते. दुसरीकडे परंपरेत असणाऱ्या विसंवाद आणि विरोधाचाही समन्वय करीत असते. परंपरानिष्ठेत समन्वयवाद गृहीतच असतो. ह्या भूमिकेमुळे प्रत्येक विचारवंत आपली मते परंपरामान्य भरतमुनींच्या वचनांचा आधार घेऊनच मांडीत असतो. प्रतिपादनाच्या ह्या विशिष्ट शैलीमुळे समन्वयवादाच्या अनेक धारा एकाच वेळी प्रवाहित होत असतात. ह्या प्राचीनांना नाट्यशास्त्र हा एक संग्रह ग्रंथ आहे व भरतमुनी काल्पनिक आहे असे वाटत नाही ते भरताला वास्तविक मुनी मानतात. ह्या मुनींचा नाट्यशास्त्र हा पूज्य व प्रमाण ग्रंथ आहे. म्हणून समन्वयवादाची एक धारा नाट्यशास्त्रातील परस्पर विसंगत व परस्पर विरोधी वचनांचा समन्वय लावीत असते. रसचर्चेतील प्रमुख समीक्षकांना आपल्या दर्शनाचा अभिमान आहे. म्हणून स्वतःची दार्शनिक भूमिका व नाट्यशास्त्र यांचा समन्वय साधणारी एक

धारा असते. भरत हा जरी पूज्य असला तरी मतंग-कोहलादी, भामह-वामनादी ज्येष्ठ विचारवंत आदरणीय असतातच. त्यांचा व स्वतःच्या भूमिकेचा समन्वय ही एक धारा असते. शिवाय भरतमुनी काही स्वतःचे मत सांगत नव्हते. ते ब्रह्मदेवाचे म्हणणे स्वर्गात बसून ऋषींना समजावून सांगत होते. आणि ब्रह्मदेव सर्व वेदांच्या-मधून एक-एक भाग ग्रहण करून नाट्यवेद सिद्ध करीत होते. म्हणून तर नाट्यवेद पूज्य व पुण्यप्रद झाला आहे. ह्यामुळे ओघानेच एक जबाबदारी येते, ती म्हणजे श्रुतींचे सार असणारे औपनिषदिक चिंतन व नाट्यशास्त्र यांचा समन्वय करण्याची. इतर पूज्य दर्शने व नाट्यशास्त्र ह्यांच्या समन्वयाची एका परंपरानिष्ठेचा पोटात अंतर्भूत असणाऱ्या समन्वयवादाच्या ह्या चार प्रमुख धारा आहेत.

ह्या परंपरानिष्ठ समन्वयवादाचा परिणाम असा होतो की कधी नवे शब्द वापरून जुन्याच कल्पना सांगितल्या जातात, तर कधी जुने शब्द वापरून नवे विचार सांगितले जातात. प्राचीन व मध्ययुगीन भारतातच हे घडले असे नाही. परंपराप्रेमाच्या पोटी आधुनिकांनी सुद्धा ह्या पद्धतीचा विपुल प्रमाणात वापर केला आहे. सत्य असे आहे की रस-सिद्धांत ह्या नावाचा एकच एक सिद्धांत नाही. तो एका नावाने संबोधिल्या जाणाऱ्या परस्पर संलग्न अशा अनेक भूमिकांचा समूह आहे. परंपराप्रधान जीवनात परस्परविरोधी विचारांचे ताण असतातच, तसे ताण प्राचीन भारतातही आहेत. फक्त हे ताण कुणी मान्य करीत नाही. मनोरंजन व सुख हे क्षेत्र, धर्म व, उपदेशापेक्षां भिन्न मानणारे व मनोरंजनाला महत्त्व देणारे काहीजण आहेत. उपदेश व बोध सर्वांत महत्त्वाचा समजून सर्वच ठिकाणी त्याचे प्रभुत्व मानणारे काहीजण आहेत. उदा. काहीजण नाट्य, नृत्य हा कामज व्यवहार मानतात; काहीजण नाट्य वेदातून जन्मलेले मानतात. भामहासारखे काही विचारवंत काव्य हा अर्थ-पुरुषार्थाचा भाग मानतात, (काव्यालंकार १/२०.२१). पण हे परस्पर भिन्न विचार समन्वय करूनच प्रतिपादन करण्याची प्रथा आहे. त्यामुळे रस-सिद्धांताची चर्चा कमालीची गुंतागुंतीची असल्यामुळे तो कसा मांडावा हे समजत नाही. अला काही प्रकार माझ्याबाबत होऊ लागला आहे.

कोणत्याही पद्धतीने मी रसविचार मांडला तरी तो गुंतागुंतीचाच ठरणार आहे. विस्कळितपणा, पुनरुक्ती आणि अपुरेपणा टाळण्याचा मार्ग मला तरी सध्या दिसत नाही. एक अभिनवगुप्त घ्यावा आणि त्याचे विवेचन योग्यही कसे आहे, भरत संमतही कसे आहे हे सांगून इतर सर्वांना बाधित पक्ष ठरवावे ह्या प्रवृत्तीत मला रस नाही. संस्कृतमधील रसव्यवस्था हा माझ्यासाठी येनकेनप्रकारेण समर्थन करण्याचा व श्रद्धा ठेवण्याचा भाग नसून अभ्यासाचा भाग आहे. ह्या प्राचीन विवेचकांना प्रश्न कसे जाणवले हे समजून घेण्यात मला रस आहे. सर्वच आदरणीय पूर्वसूरी आहेत. कुणाही महत्त्वाच्या भाष्यकाराचे विवेचन पूर्णपणे बाधित झाले आहे असे मला वाटत नाही.

अभिनवगुप्ताची भूमिका, कितीही मार्मिक व महत्त्वाची असली तरी ती अंतिम व निरपवाद आहे असेही मला वाटत नाही. ती भरत संमत भूमिका आहे, असेही दिसत नाही. सर्वांच्याच मतांना नाट्यशास्त्रात आधार आहेत. सर्वांचीच मते काही ठिकाणी नाट्यशास्त्राच्या विरोधी जातात. सर्वांच्याच मतात सत्याचा अंश आहे, असे मला दिसते. तिसऱ्या शतकातल्या संग्रहग्रंथांचे अकराव्या शतकातील भाष्य एकमेव, समर्थनीय भाष्य मानावे ही भूमिका मला श्रद्धालूपणाची वाटते. नाट्यशास्त्रासारखा प्रभावी आकरग्रंथ सगळ्या संस्कृत साहित्याच्या सुवर्णयुगात मार्गदर्शक होता. पण ह्या ग्रंथाचा जो अर्थ त्याकाळी कुणाला वाटला नाही, तोच त्याचा खरा अर्थ आहे व होता. ही भूमिका कमालीची भोळी म्हटली पाहिजे.

खरे म्हणजे, भरतनाट्यशास्त्र हा एकच ग्रंथ घेऊन मी माझे विचार मांडावेत. इतर कुणी काय प्रतिपादन केले आहे हा मुद्दा सोडूनच द्यावा. मलाही हे मत ग्राह्य वाटते. पण ही पद्धत फार असमाधानकारक आहे. ज्यांना इतर म्हणून आपण सोडून देऊ इच्छितो ते भरताचे भाष्यकार आहेत. ही मंडळी सहज वाजूला सरकणारी नाहीत. या भाष्यकारांनी लावलेला नाट्यशास्त्राचा अर्थ ग्राह्य कुठवर आहे हे पाहाणेच भाग आहे. विशेषतः अभिनवगुप्तांनी नाट्यशास्त्राचा अर्थ कसा लावला आहे हे जर आपण तपासणार नसू तर मग भरताचे आपले आकलन, भारतीय परंपरेच्या संदर्भात अपुरे राहाणार आहे.

सत्याचा एक भाग असा आहे, की संस्कृत काव्य नाटकांचे सुवर्णयुग अभिनवगुप्तांच्यापूर्वीच संपलेले आहे. काव्यशास्त्रात अभिनवगुप्तांची भूमिका सर्वमान्य होण्यापूर्वीच्या काळात संस्कृतचे सर्व महाकवी व थोर नाटककार होऊन जातात. संस्कृत ललित वाङ्मयावर अभिनवगुप्तांचा प्रभाव नगण्य आहे. कवींनी त्याची भूमिका नजरेसमोर ठेवून विचार केला नाही. समकालीन रसिकांच्या समोरही ही भूमिका नव्हती. पण ह्या सत्याचा दुसरा भागही तेवढाच महत्त्वाचा आहे. इसवी सनाच्या अकराव्या शतकानंतरचे सर्व काव्य नाटकांचे टीकाकार प्रामुख्याने अभिनवगुप्तांना अनुसरतात. इसवी सनाच्या अकराव्या शतकापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या काळात भारतीयांनी आपल्याच प्राचीन वाङ्मयाकडे अभिनवगुप्तांच्या आधारे पाहिलेले आहेत. सर्व भारतभर देशी भाषांच्यामधून जो वैभवशाली काव्याविष्कार झाला आहे त्याचा प्रमुख आधार अभिनवगुप्त आहेत. मराठी साहित्याचे आश्रयस्थान ज्ञानेश्वर हे अभिनवगुप्त प्रभावाने टळक उदाहरण आहे. शांत हा सर्वश्रेष्ठ रस असून तत्त्वज्ञान हा त्याचा स्थायी भाव आहे, हे सांगणारी अभिनवगुप्त नमता तर काव्याच्या रचनेसाठी ज्ञानेश्वरांनी गीताग्रंथाची निवडच केली नमती. न्वरं म्हणजे अभिनवगुप्त हा एक नुसता विचारवंत माणूस नव्हेच. काव्यशास्त्राच्या क्षेत्रात तो एका युगाच्या जाणिवांचा प्रतिनिधी आहे. एखाद्या संस्कृतीला एक ग्रंथ शतकानुशतके मान्य

असावा. या ग्रंथाचा एक अर्थ वंदनीय व उचित आहे असे शतकानुशतके वाटावे आणि आज पाहताना असे दिसते की तो त्या ग्रंथाचा अर्थच नव्हता. हे कसे घडले ? लक्षावधी माणसे शतकानुशतके एक बाब मान्य करीत आली. ही मान्यता विनाकारण नसते. ह्या मान्यतेला आधार ग्रंथात नसला तर इतरत्र कुठेतरी असतो. म्हणून अभिनवगुप्त बारकाईने तपासणेच भाग आहे. एरव्ही तो नाट्यशास्त्राचा अपुरा अभ्यास आहे.

पण अभिनवगुप्त स्वतःच गुंतागुंतीचा आचार्य आहे. स्वतंत्र आणि विलक्षण प्रज्ञा हिचे जसे तो आदर्श उदाहरण आहे, त्याप्रमाणेच परंपरानिष्ठ समन्वयवादाचाही तो विलक्षण नमुना आहे. भरत आणि अभिनवगुप्ताचा विचार करायचा तर भरताचे नाव घेऊन वावरणारी सारी परंपराच चर्चेचा विषय करणे भाग आहे. त्यामुळे जर गुंतागुंत व पुनरुक्ती वाढणार असेल तर ती पत्करणेही भाग आहे. सरळ व क्रमाने विचार करताना जे गुंतागुंतीचे वाटते, त्याचा आपणच वाकडातिकडा विचार करावा हेच कदाचित गुंतागुंत कमी करणारे ठरेल असे मला वाटू लागलेले आहे.

अभिनवगुप्तांनी सगळ्या रसचर्चेचे केंद्र एक वाक्य करून टाकले आहे. हे वाक्य म्हणजे नाट्यशास्त्रातील प्रसिद्ध रससूत्र होय. ह्या रससूत्राला हात घालण्यापूर्वी अतिशय स्थूलपणे हा विचार मी आपणासमोर ठेवतो. महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना हा विषय शिकवताना आरंभी ढोवळ कल्पना देण्याची प्रथा आहे. रसव्यवस्थेची ढोवळ कल्पना आम्ही अशी देतो. नाटक, कादंबरी वाचताना असे दिसते की वाचक, प्रेक्षक सतत निरनिराळ्या भावनांचा आस्वाद घेत असतो. मधेच त्याला हसू येते. नायकाचे पराक्रम पाहून तो आनंदित होतो. खलनायकावर तो चिडतो. अशा प्रकारे ललित वाङ्मय वाचताना उत्कटपणे ज्या भावनांचा आपण आस्वाद घेतो तो रस आहे. हा रस आपणात कसा जाणवतो ? व्यक्ती, वातावरण, व्यक्तीचे हावभाव, त्यांचे बोलणे ह्यामुळे हा रस जाणवत असतो. आपण दुष्यंत आणि शकुंतला यांचा प्रेमप्रसंग घेऊ. हा प्रसंग पाहताना श्रृंगार जाणवतो. ह्या प्रसंगाचे विश्लेषण केले तर काय दिसते ? प्रथम म्हणजे दोन व्यक्ती-शकुंतला आणि दुष्यंत आहेत. दुष्यंताला शकुंतलेविषयी प्रेम वाटते; शकुंतलेला दुष्यंताविषयी प्रेम वाटते. हे त्यांचे प्रेम एकमेकांवर अवलंबून आहे. त्याला 'आलंबन विभाव' म्हणतात. दुष्यंतासाठी शकुंतला आणि शकुंतलेसाठी दुष्यंत अवलंबन विभाव आहेत. शिवाय प्रेम जाणवणारे दुष्यंत व शकुंतला हे प्रेमाचे आश्रयही आहेत. ह्या प्रेमासाठी एकांत, उद्यान, चांदणे असे योग्य वातावरण हवे. त्याला 'उद्दीपन विभाव' म्हणतात. आलंबन, आश्रय, व उद्दीपन हे तीन विभाव आहेत; याचा 'विभाव' या एका शब्दानेच उल्लेख होतो. ह्या ठिकाणी असणारी प्रमुख भावना परस्परांच्याविषयीची रती आहे. ह्या प्रमुख भावनेला 'रती' म्हणतात. लज्जा, संकोच, अधीरपणा, आनंद अशा छोट्या छोट्या भावनांच्या योगाने रती

प्रकट होते, वाढत जाते. ह्या उपभावनांना संचारीभाव किंवा व्यभिचारी भाव म्हणतात. त्यासहच-रोमांच; कंप, घाम येणे याही क्रिया घडतात; त्याला 'सात्त्विक भाव' म्हणतात. स्थायी भाव म्हणजे प्रमुख भावना, संचारी भाव म्हणजे उप-भावना, सात्त्विक भाव असे मिळून तीन भाव आहेत. सगळेच भाव मनात असतात. ते इतरांना कसे कळणार? चेहऱ्यावरच्या हावभावांनी, शरीराच्या हालचालींनी, हे इतरांना कळतात. कुणाला न पटणारे आपण बोलू लागलो, की त्याच्या कपाळावर आठी दिसू लागते. ह्या शारीरिक क्रियांना अनुभाव म्हणतात. दुष्यंत-शकुंतलेच्या प्रेम प्रसंगात क्रमाने आपल्याला विभाव, अनुभाव, संचारीभाव दिसू लागतात. हे एकत्र आले म्हणजे त्याचा वाचक-प्रेक्षक ह्यांच्या मनावर परिणाम होतो (भावना उत्कटपणे जागृत होतात) हाच रस. नाट्यशास्त्रातील रस-सूत्राचा अर्थ हाच आहे. कृपया आपण लक्षात घ्या की ही संस्कृतची रसव्यवस्था नव्हे. रसांची कल्पना इतकी सरळसाधी नाही. केवळ आरंभासाठी म्हणून करून दिलेली प्राथमिक ओळख आहे. ही ओळख नुसती ढोबळच नाही तर ती पुष्कळशी त्रुटित. आणि विपर्यस्तही आहे, याची मला जाणीव आहे. पण ह्या ठिकाणाहून आपण रससूत्राकडे, जाऊ शकतो. ते प्रसिद्ध रस-सूत्र "तत्र विभाषानुभाव व्यभिचारी संयोगात् रसनिष्पत्तिः" असे आहे. त्या सूत्रात एकूण सात शब्द आहेत. ते सातही शब्द विवाद्य असून शिवाय दोन शब्दांचा येथे उल्लेख नाही. म्हणजे सूत्रातील सात शब्दांच्यामुळे नऊ वादग्रस्त प्रश्न उपस्थित झालेले आहेत. 'तत्र' या शब्दाचा अर्थ काय करावा? नाटकात अभिनय करणाऱ्या नटाच्या ठिकाणी, मूळ व्यक्तीच्या ठिकाणी, कवीच्या ठिकाणी. नाट्यांतर्गत व्यक्ती म्हणजे प्रकृतीच्या ठिकाणी नाट्यप्रयोगात, की रसिक व्यक्तीच्या ठिकाणी; म्हणजे त्यांच्या मनात रस निष्पन्न होतो? ह्या सातपैकी रसनिष्पत्तीचे ठिकाण कोणते? हा एक वाद आहे. पण प्रसिद्ध वेदांत्यांना हे मान्य नाही. ब्रह्मसूत्रात ज्याप्रमाणे पहिल्या सूत्रात आलेल्या 'अर्थ' शब्दाचा अर्थ 'येथून' असा करणे वेदात परंपरेला मान्य नाही त्याप्रमाणे 'तत्र' या शब्दाचा अर्थ 'त्या ठिकाणी' असा करणेही त्यांना मान्य नाही. वेदांत-परंपरा असे मानते की मागे नाट्यसंग्रहात रसाचा उल्लेख आलेला आहे. त्या संग्रहात आलेल्या विषयांच्यापैकी पहिला विषय 'रस'. तो क्रमाने विचार करण्यासाठी प्रथम घेतला आहे. म्हणून 'तत्र' शब्दाचा अर्थ त्या ठिकाणी 'त्यातील' असा आहे. अभिनवगुप्तांनी आपल्या विवेचनाचा आरंभ "एवं क्रम हेतुमभिधाय" या शब्दांनी केलेला आहे. त्यातील खोच ही आहे.

आलंबन विभाव, उद्दीपन विभाव आश्रयविभाव अशी विभागणी नाट्यशास्त्रात नाही. ही विभागणी आप्चारिक आहे. असे अभिनवगुप्ताचे मत आहे. विभागाचे स्वरूप काय? त्यांचे कार्य काय? हाही वादविषय आहे. अनुभाव हे भाव समजायचे काय? अनुभाव व अभिनय ह्या कल्पनेतील नेमका फरक कोणता? अभिनय जर एकाच

वेळी आलंघन विभाव, उद्दीपन विभाव आणि अनुभाव ह्या तिन्हीशी संलग्न होणा असतील तर मग विभाव आणि अनुभाव यांतील फरक कोणता ? हाही वादविषय आहे. विभाव, अनुभाव, लोकधर्मां की नाट्यधर्मां की दोन्ही प्रकारचे ? संचारी भाव यांची संख्या निश्चित आहे काय ? त्यांचे स्वरूप कोणते ? यांचा स्थायी भावाशी संबंध काय ? अनुभाव भावांचे की फक्त संचारी भावांचे ? असा ही वाद आहे. संयोग म्हणजे काय ? निष्पत्ती म्हणजे काय ? रस म्हणजे काय ? हे तर वाद विषय आहेतच. म्हणजे सूत्रातील सात शब्द विवाद्य आहेत. पण याखेरीज दोन प्रश्न आहेत. प्रथम म्हणजे या सूत्रात सात्त्विक भावांचा उल्लेख नाही ते अनुभावात गृहीत समजावे की व्यभिचारी भावात गृहीत धरावे ? किंवा सूत्रात जे उल्लेखिलेले नाही ते प्रेक्षकगत समजून सात्त्विकभाव प्रेक्षकांचे मानावेत असा एक प्रश्न आहे. स्पष्टपणे ह्या प्रश्नाची चर्चा न करता संस्कृत साहित्य शास्त्र सात्त्विकभाव अनुभावाच्या मध्ये आले असे गृहीत धरते. दुसरा प्रश्न असा आहे की या सूत्रात स्थायी भावांचा उल्लेख का नाही ? एक प्रश्न असा आहे की नाट्यात अनुकरण शब्दाचा अर्थ काय आहे ? हा प्रश्न विभावांचे स्वरूप सांगताना चर्चिला जातो. सात शब्दांच्यामुळे निर्माण झालेल्या प्रमुख नऊ प्रश्नांची विविध प्रकारची चर्चा म्हणजे रसचर्चा. ह्या रसचर्चेला अभिनव गुप्तांनी लोल्लटापासून आरंभ केलेला आहे.

रसांची कल्पना नाट्यशास्त्र संग्रहापेक्षा किमान दोन हजार वर्षे जुनी आहे. ती वेद-संहितांच्यामध्येच ग्रथित झालेली, अशी आपणास दिसते. पण त्या जुन्या काळी ह्या कल्पनेचा पद्धतशीरपणे कुणी विचारही केलेला नव्हता. कला-विचारात या कल्पनेचे स्थानही निश्चित झालेले नव्हते. इसवी सनाच्या पूर्वां एक-दोन शतके या कल्पनेचा तपशिलाने विचार सुरू झाला आणि इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकापर्यंत विचारांचा एक टप्पा पूर्ण झाला. इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकात कालिदासाच्या निश्चितपणे पूर्वी, अश्वघोषाच्या निश्चितपणे नंतर, ह्या अवस्थेत रसकल्पनेचा जो विचार झालेला होता तो नाट्यशास्त्रात संग्रहित झालेला आहे. ह्या टप्प्याचा सविस्तर विचार आपण सर्वांत शेवटी करू. लोल्लटाचा नक्की काळ कोणता हे आपणाला माहित नाही. उद्भटाच्यानंतर आणि शंकुकाच्या पूर्वां केव्हातरी तो होऊन गेला इतकेच आपण म्हणू शकतो. प्रत्येकाने आपल्या सोईनुसार लोल्लटाचा काल ठरविला आहे. भामहाचा टीकाकार उद्भट; त्यानंतर लोल्लट ह्या क्रमात प्रत्येकाच्या मधील अंतर थोडे कमी गृहीत धरले तर लोल्लट इसवी सनाच्या आठव्या शतकात केव्हातरी होऊन गेला असे म्हणण्यास अडचण पडत नाही. डॉ. के. ना. वाटवे हा काल प्रमाण मानतात. डॉ. ग. चं. देशपांडे ह्या काळाचा उल्लेख करतात. म. म. काणे यांनी एके ठिकाणी त्याचा काल इसवी सनाच्या आठव्या शतकाचा उत्तरार्ध ठरविला आहे (पृ. ४५) इतरत्र ते लोल्लटाचा काळ इ. स. ८०० ते इ. स. ८४० असा मानतात. डॉ. कांतिचंद्र

पांडे आणि इटालियन संशोधक नोली ह्यांच्या मते हा काल इ. स. ८५९ ते इ. स. ८९० म्हणजे नवव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आहे. लोल्लटाचा काळ पुढे ढकलण्याचे कारण तो स्पंदकारिकेवरील वृत्तीकार समजणे हे आहे. त्याला शैवअद्वैती समजण्याचे कोणतेही कारण नाही. सर्वोच्च कालनिर्णय अंदाजे आहेत. मला लोल्लटाचा काळ आठव्या शतकात कुटेतरी येतो असे वाटते. लोल्लटाच्या ग्रंथाचे रसविवरण असे उपलब्ध होते. अभिनवगुप्ताच्या आधीच्या कुणाही नाट्यशास्त्रभाष्यकारांचे ग्रंथ उपलब्ध नाहीत. लोल्लटाचा देखील नाही. भट्ट लोल्लट हा नाट्यशास्त्राचा पहिला टीकाकार नव्हे. ह्याच्या पूर्वीचे किमान चार टीकाकार, राहुल, कीर्तिधर, मातृगुप्त आणि उद्भट हे निदान नावाने उपलब्ध आहेत. एकतर संगीत रत्नाकर कारांनी लोल्लटासह उद्भट व कीर्तिधर ह्यांचा भरताचे व्याख्याकार म्हणून उल्लेख केला आहे. (१/१७/१९) दुसरे म्हणजे अभिनव गुप्तांनी त्यांच्या मतांचा उल्लेख केला आहे. तिसरे म्हणजे अभिनवोत्तर टीकाकारांनी त्यांची मते वेळोवेळी उद्धृत केलेली आहेत. तेव्हा हे ज्ञात टीकाकार आपणास गृहीत धरणे भाग आहे. पण रससूत्रावरील व्याख्यानात अभिनव गुप्तांनी ह्या टीकाकारांच्या मतांचा उल्लेख केलेला नाही. हे टीकाकार नाट्यशास्त्राची व्याख्या करीत असल्यामुळे त्यांना 'रस' ही कल्पना विचारात घेणे भागच होते, नाट्यात काय, किंवा काव्यात काय, 'रस' असतो हे सर्वमान्यच होते. काव्यात, नाटकात रस नसतो असे भारतीय परंपरेत कधीही कुणी म्हटल्याचे दिसत नाही. प्रश्न ह्या कल्पनेचे महत्त्व किती हा आहे. लोल्लटापूर्वीच्या टीकाकारांनी 'रस' ही कल्पना मान्य असली तरी तिला महत्त्व देऊन विचार केला पाहिजे, असे त्यांना वाटलेले दिसत नाही. रसाच्या कल्पनेला मध्यवर्ती महत्त्व देऊन नाट्यशास्त्राचा विचार करणारा पहिला महत्त्वाचा भाष्यकार लोल्लट दिसतो.

अभिनव भारतीत मातृगुप्ताचार्यांचा उल्लेख अ. २९ मध्ये, वीगेवर निर्माण करायच्या स्वरांच्या संदर्भात, आला आहे. पण राववभट्टासारखा टीकाकार मातृगुप्ताचे रसविषयक मत सुद्धा, उल्लेखितो. मातृगुप्त सर्वच रस वाक्-अंग-नेपथ्य असे त्रिविध मानत असत. ही भूमिका नाट्यशास्त्रातच आलेली आहे. शृंगार, हास्य आणि रौद्र ह्या तीन रसांच्या संदर्भात ही भूमिका नाट्यशास्त्रातच आहे, म्हणजे असे मानणाऱ्यांची परंपरा नाट्यशास्त्र संग्रहाला प्राचीन आहे. अभिनवगुप्तांनी त्यांच्या समोर असणाऱ्या रसविषयक नानाविध मतांचा उल्लेख लोचनात एके ठिकाणी केला आहे. त्यावरून मोजदाद करायची, तर रसविषयक वारा पक्ष अभिनवगुप्तांच्या समोर आहेत. त्यापैकी अनुभाव म्हणजे रस मानणारी भूमिका मातृगुप्तांची आहे. ह्याच भूमिकेचा पर्याय अभिनव म्हणजे रस हा आहे. ही भूमिका सुद्धा वीजरूपाने नाट्यशास्त्रात आहे. दीर्घकालपर्यंत प्रचलित असणारी, नाट्यशास्त्रात आधार असलेली ही भूमिका खंडन करण्याइतकी सुद्धा अभिनवगुप्त महत्त्वाची समजत नाही. आपल्या

दृष्टीने एक परंपरा म्हणून हे मत महत्त्वाचे आहे. अभिनवगुप्त-पूर्वकाळात रंगभूमी वैभवात असतांना प्राचीन टीकाकार नाट्यशास्त्राचा अर्थ कसा समजत त्यावर प्रकाश टाकणारे हे स्थल आहे. ह्या भूमिकेनुसार रस रंगभूमीवर नाट्यप्रयोगात असतो. नट अभिनय करतात, म्हणून रस अभिनय स्वरूप आहे. हा अभिनय, प्रेक्षकांच्यासाठी अनुभाव-विभाव आहे. त्यातील अनुभाव हे रसस्वरूप आहेत, हे मत भरत संमत आहे की, ते या अर्थाने भरत-संमत आहे की, नाट्यशास्त्रात त्याची नोंद आहे. ह्या अर्थाने भरत संमत नाही की त्या मताविरुद्ध जाणारी माहिती नाट्यशास्त्रात प्राधान्याने आहे.

राहुल आणि कीर्तिधरांची रसविषयक मते आज आपणांसमोर नाहीत. अभिनवगुप्तांनी राहुलांचा विचार नृत्याध्यायात केला आहे. कीर्तिधरांचा विचार नृत्य, नांदी संगीत ह्या संदर्भात आहे. रत्नाकरांनीसुद्धा कीर्तिधरांचा उल्लेख नृत्याच्या संदर्भातच केला आहे. अनुमानच करायचे तर असे करता येईल की ह्या टीकाकारांना अभिनय व संगीत यांचा विचार विस्ताराने करणे महत्त्वाचे वाटले.

उद्भटाची स्थिती याहून मिन्न आहे. भामहाचा भाष्यकार म्हणून तो काव्यशास्त्रातील प्रसिद्ध अलंकारवादी आहे. नाट्यशास्त्राचाही तो प्रसिद्ध भाष्यकार आहे. अभिनवगुप्तांनी रस, हस्ताभिनय, रूपक प्रकार, वृत्ती, संधी, इत्यादी संदर्भात उद्भटाचे विचार नोंदविलेले आहेत. नाट्यशास्त्रातील शब्दाला बांधून न घेणारा, प्रसंगी भरताच्या ग्रंथाशी आपले मतभेद नोंदविणारा हा एक महत्त्वाचा भाष्यकार होता. काव्यशास्त्र व नाट्यशास्त्राच्या परंपरा एकमेकांत मिसळण्यास जिथून आरंभ होतो त्याचे एक महत्त्वाचे ठिकाण उद्भट आहे. आज उद्भटाचा काव्यालंकार संग्रह तेवढा उपलब्ध आहे. भामहाला अनुसरून, काव्याचा विचार करताना उद्भट रसाचा समावेश अलंकारात करतो. म्हणजे तो काव्याची शोभा अलंकारात मानतो, व ह्या शोभाकर वाचींच्या पैकी एक वाच्य रसही मानतो. उद्भट नाट्यात रसाचे स्थान काय समजत होता हे सांगता येत नाही. अनुमान करायचे तर नाट्याच्या शोभाकर-धर्माच्या पैकी तो एक रस समजत असावा असे म्हणावे लागेल, आणि ह्या भूमिकेला पुनः नाट्यशास्त्रात आधार आहे. "नाट्याची शोभा" ही नाट्यशास्त्रातील महत्त्वाची कल्पना आहे. काव्यात काव्याची शोभा पाहणारे, त्यानुसार शब्द, अर्थ, यमक, अनुप्रास गुण अलंकार यांच्यासह रसाचा विचार करणारे नाट्यात नाट्याची शोभा पाहात असले पाहिजेत. त्यानुसार मुखराग, अंगसौष्टव, अभिनयत्रय, गीत यांसह रसाचा विचार करीत असले पाहिजेत. नाट्यसंग्रह म्हणजे शोभाकर घटकांची यादी ही कल्पना समोर ठेवून असा विचार करणे शक्य आहे. पण ही सगळी अनुमाने झाली.

अभिनव भारतीच्या आधारे, दोन वाची आपण नक्की सांगू शकतो. एक म्हणजे

उद्भट नाट्यप्रतीती हा एक प्रकारचा भ्रम समजत होता. ज्या भावना नटांच्या ठिकाणी प्रेक्षकांना दिसतात, तो भ्रम आहे. असे त्याचे मत आहे. स्पष्टपणे आस्वाद प्रत्यय भ्रम आहे, असे म्हणणारा तो एकटाच दिसतो. नाट्याचा आस्वाद हे यथार्थ ज्ञान आहे, असे कुणीच म्हणू शकत नव्हता. रंगभूमीवर दिसतो तो ईश्वरावतार पूज्य राम नव्हे हे तर खरेच होते. मग ह्या प्रत्ययाला काय म्हणावे ? भारतीय तत्त्वज्ञानात आता फक्त दोन पर्याय शिल्लक राहतात. एक तर हा प्रत्यय भ्रम म्हणावा किंवा हा प्रत्यय अलौकिक समजावा. पैकी उद्भटाने नाट्य प्रतीती भ्रम मानली आहे. नाट्यशास्त्रात ह्या कल्पनेला आधार नाही. दुसरे म्हणजे उद्भट नटाला रसास्वाद असतो हे मान्य करण्यास तयार नव्हता. नाटकातील व्यक्ती म्हणजे प्रकृती. ह्या प्रकृतीला शोक होतो. ही प्रकृती मरते. नट मरत नाही. तसा त्याला शोकही होत नाही. नट अभिनय करतो. प्रेक्षकांचा प्रत्यय भ्रम आहे. कारण नटांचा अभिनय हे सत्य नव्हे तो फक्त भास आहे. मग नटाला रसास्वाद कसा असणार ? काहीजण असे गृहीतच धरून चाललेले आहेत की सगळे लौकिकवादी नटाला रसास्वाद मानतात. उद्भट लौकिकवादी आहे. पण तो नटाला आस्वाद मानत नाही. उद्भटाच्या मामहावरील टीकेच्या आधारे अजून एक बाब कळते.

तो रससामग्री पाच प्रकारची मानतो. स्वशब्द, स्थायी, संचारी विभाव व अनुमान ही ती पंचविध सामग्री आहे. स्थायीची सामग्री चार प्रकारची मानतो म्हणजे स्थायी संचारीनी उत्पन्न होत नाही, असे मानतो. ह्यापैकी उद्भटाने रस स्वशब्द- वाच्य मानला म्हणून त्यांच्यावर अनेकांनी टीका केलेली आहे. “स्वप्नात सुद्धा रस स्वशब्दवाच्य होऊ शकणार नाही” हा आनंदवर्धनापासून पुढच्या काव्यशास्त्रातला कायम मुद्दा आहे. तो अनेकांनी अनेकवेळा मांडला आहे. स्थायी स्वशब्द वाच्य मानण्यावर मात्र कुणी फार जोराने आक्षेप घेत नाही. खरे म्हणजे कोणताही भाव जर स्वशब्द वाच्य असेल तर रस स्वशब्द वाच्य मानणे भाग आहे. उद्भटावर झालेली ही सारी टीका अनाठायी मानणे भाग आहे. कारण ज्या बाबीला आनंदवर्धनोत्तर विवेचक रस म्हणत आहेत, ती बाब उद्भटासाठी रस नाही. ज्या बाबीला उद्भट रस मानतो ती बाब स्वशब्द वाच्य आहे. रस ह्या कल्पनेचे हे अगदी भिन्न असे दोन अर्थ आहेत. काव्याच्या नाटकाच्या आस्वादांमुळे रसिकांच्या ठिकाणी जो भावगर्भ प्रत्यय उद्भूत होतो त्याला रस म्हटले तर हा रस स्वशब्दवाच्य कधी असू शकणार नाही. कारण शब्दांचा वाच्यार्थ अर्थबोध करून देणारा असला तरी भाव जागृती करणारा असू शकत नाही. उद्भटांच्या टीकाकारांना हे अभिप्रेत आहे म्हणून उद्भटावर ते कठोर टीका करतात. पण उद्भट रस शब्द ह्या अर्थाने समजत नाही. तो प्रकृतीच्या भावनांना रस समजतो. त्याने रस चैतन्य भेदात आस्वाद्य असतो, असा उल्लेख केला आहे. रस जर प्रेक्षकगत मानला तर आस्वाद आणि रस एक-

रूप होतात. तो प्रकृतिगत असल्यामुळे तिथे चैतन्य भेद आहे. म्हणून रस आस्वाद्य आहे असे त्याचे म्हणणे दिसते. गांधारी ज्यावेळेला असे म्हणते की कृष्णा, करुण विलाप करणाऱ्या या माझ्या सुना पाहा. त्यावेळी उद्भट ह्या विलाप करणाऱ्या स्त्रियांच्या ठिकाणी करुण रस मानतो व तो स्वशब्द वाच्य आहे. भीमाने दुःशासनाची छाती फोडून रक्त प्राशन केले. ते रौद्र कर्म पाहून सारेजण भयभीत झाले असे वाक्य आले की त्या ठिकाणी उद्भट रौद्ररस मानतो. काव्यात अगर नाटकात ज्या प्रकृती आहेत त्यांच्या भावना म्हणजे रस ही रसाची प्रकृतिगत भूमिका घेतल्यानंतर रस स्वशब्द वाच्य होतात. भामह आणि दंडी ज्या पद्धतीने रसवत् अलंकाराचे वर्णन करतात ते पाहिले तर तेही रस स्वशब्द-वाच्य समजतात हे दिसून येईल. उदा० रत्नावली (२.१४) याठिकाणी रत्नावलीच्या सौंदर्याचे वर्णन करताना विस्मयाचा उल्लेख आलेला आहे. दंडीने तिथे कोणता अलंकार मानला असता ? हे उघडच आहे की दंडी-भामहांनी ह्या ठिकाणी अद्भुत हा रसवत् मानला असता. रसांच्या ह्या स्वशब्द-वाच्यतेप्रमाणेच रस स्थायीनी वाच्य होतात. हे महत्त्वाचे मत आहे. सामान्यत्वे आपण मी रसव्याप्त आहे, असे म्हणत नाही. मला भीती वाटते असे म्हणतो. हा प्रसंग जर उत्कट भीतीचा असेल तर उद्भट तेथे रस मानतो. जर हा प्रसंग सौम्य भीतीचा असेल तर त्या ठिकाणी उद्भट 'प्रेयस्वत्' हा अलंकार मानतो. व भावनांची जागृती अनुचित असेल तर तेथे तो 'ऊर्जस्वी' हा अलंकार मानतो. बाह्ययात अशा रीतीने भावबोध कधी स्थायीच्या उल्लेखाने, कधी संचारीच्या उल्लेखाने, कधी अनुभावांच्या उल्लेखाने सांगितलेला असतो. प्रसंगपरत्वे त्या सर्व ठिकाणी उद्भट रस मानतो. शिवाय विभाव हाच रस मानतो. विभावांना रस मानणे नाट्यशास्त्रातके जुने आहे. नाट्यशास्त्रात विभाव म्हणजे रस ही भूमिका संग्रहीत आहे. अभिनव गुप्तांच्या समोर असणाऱ्या वारा भूमिकांच्यापैकी ही एक भूमिका आहे. अभिनवगुप्तांनी रससूत्रावरील उद्भटाचे विवेचनही उल्लेखिलेले नाही.

राहुल, कीर्तिधर, मातृगुप्त, उद्भट यांचे रसविषयक विवेचन अभिनवगुप्त विचारात घेण्याच्या योग्यतेचे समजत नाही त्याला कारण आहे. कारण ही विवेचने रस-सूत्राची संगती लावून दाखवीत नाहीत. जे विवेचन रस सूत्राची संगती लावून दाखवीत नाही त्या विवेचनाला नाट्यशास्त्रातील फुटकळ श्लोकात जरी आधार असला तरी ती भरत संमत भूमिका नव्हे हे उघड आहे. रससूत्रांची संगती लावून विवेचन करणारा अभिनवगुप्तांच्या समोरचा सर्वोत्तम जुना टीकाकार भट्ट लोहट आहे. नाट्यशास्त्राच्या जुन्या भाष्यकारांनी तपशिलाने विवेचन करण्याजोगे हे स्थळ आहे, असे मानलेले दिसत नाही. अभिनवगुप्त ज्यावेळी लोहटांच्या भूमिकेचा उपसंहार करताना, हा प्राचीनांचा पक्ष आहे. हा चिरंतन पक्ष आहे असे म्हणतो त्यावेळी तीन मुद्दे उपस्थित होतात. हे प्रायः रस-चर्चा करणारे अभ्यासक लक्षात घेत नाहीत.

पहिला मुद्दा असा की खरेच हा चिरंतन पक्ष आहे का ? येथवरच्या विवेचनावरून हे स्पष्ट होण्यास हरकत नसावी की सगळेच जुने लोक लोल्लटाप्रमाणे विचार करीत नाहीत. मानुगुप्त, भामह, उद्भट्ट हे निश्चितपणे लोल्लटापेक्षा भिन्न पद्धतीने विचार करणारे आहेत. ह्याच क्रमात राहुल व कीर्तिधर 'असण्याचा संभव आहे. दंडी हा असा काव्यशास्त्रज्ञ आहे जो लोल्लटाला पूर्वगामी म्हणून पाहाता येईल. भामहाचा समकालीन म्हणून उद्भटाच्या भूमिकेलाही पूर्वगामी म्हणून पाहाता येईल. दुसरा मुद्दा असा की जर अभिनवगुप्त समजतात त्याप्रमाणे लोल्लटाचे मते हा चिरंतनपक्ष असेल; जर ते प्राचीन मत असेल, तर तो भरताचा दीर्घकाल संमत अभिप्रेतार्थ मानावा लागेल व आपण जो अर्थ लावीत आहोत, तो भरत मुनीला अभिप्रेत नसणारा अर्थ मानावा लागेल. तिसरा मुद्दा असा की शतकानुशतके मान्य असणारी एखादी वाङ्मयीन भूमिका एकाएकी बाधित पक्ष म्हणून पाहाणे बरोबर आहे का ? रसचर्चा करणारे अभ्यासक, निःशंकपणे लोल्लटाला चिरंतन पक्ष म्हणतात. व अभिनवगुप्ताच्या भूमिकेला भरतसंमत भूमिका म्हणतात. यात काही विसंवाद आहे असे त्यांना जाणवतच नाही. भट्ट लोल्लट, हा रससूत्राचा प्रमुख भाष्यकार आहे. ह्यात कुणाचेही दुमत नाही. एकदा अभिनवगुप्तांनी लोल्लटापासून आरंभ केल्यानंतर पुढे सर्वांनी लोल्लटाला आपल्या विवेचनाचा आरंभ मानले आहे. सर्वांनीच एक बाधित पक्ष म्हणून त्याचा विचार केला आहे. एकदा शंक्रुकाने त्याच्यावर जे आक्षेप घेतले त्यात नवीन आक्षेपांची भरमुद्धा कुणाला घालावीशी वाटली नाही. ह्या लोल्लटाचे दर्शन कोणते आहे ? उत्तरकालीन काव्यशास्त्रांच्या टीकाकारांनी अनेकदा दीर्घ अभिधा-वादी म्हणून त्याचा उल्लेख केलेला आढळतो. दीर्घ अभिधावादी, हे मीमांसक असून प्रभाकरांचे अनुयायी आहेत. ते अन्विता-भिधानवादी असल्यामुळे त्यांच्या मते वाक्याचा सलग अर्थ वाचकांना कळतो. ह्या भूमिकेच्या अनुयायांना लक्षणा आणि तात्पर्य ह्या शब्दशक्ती मानाव्या लागत नाहीत. काव्यप्रकाशाचे आधुनिक टीकाकार झळकीकर लोल्लटाला कुमारिल भट्टाचा अनुयायी मीमांसक मानतात. झळकीकरांच्यामुळे ही भूमिका प्रसिद्ध ठरली आहे. अभिनव भारतीचे हिंदी भाषांतरकार आचार्य विश्वेश्वर त्याला उत्तर-मीमांसक म्हणजे वेदांती मानतात. हिंदीतील अजून एक अभ्यासक डॉ. तारकनाथ वाली लोल्लट उत्पत्तिवादी म्हणजे आरंभवादी आहे असे ठरवितात. भिन्न चित्तवृत्ती एकावेळी संभवत नाहीत. ह्या त्याच्या विधानाकडे बोट दाखवतात व ह्या दोन आधारांवर ते त्याला नैय्यायिक समजतात. डॉ. कांतिचंद्र पांडे यांच्या मताप्रमाणे तो शैव आहे.

खरे म्हणजे ह्यांपैकी एकाही मताला फारसा आधार नाही. लोल्लट शैव आहे हे ठरविण्यासाठी तो स्पंदकारिकेचा भाष्यकार आहे हे निर्विवादपणे ठरले पाहिजे. त्याच्या नाट्य-विवेचनात शैव भूमिका नाही. तो उत्पत्तिवादी आहे. हे ह्या अर्थाने की

विभावांच्यामुळे स्थायीभाव उत्पन्न होतो असे तो म्हणतो. स्थायीचा प्रारंभ आहे असे तो मानत नाही. त्याच्या नाट्य विवेचनावर न्यायाचा प्रभाव नाही. त्याप्रमाणे मीमांसेचाही प्रभाव नाही. लोल्लटाचे शब्द-शक्तीविषयीचे विवेचनही उपलब्ध नाही. मग तो कुमारिल भट्टाचा अनुयायी आहे की प्रभाकर मतानुयायी आहे हे कसे सांगणार ! आज आपणासमोर लोल्लटाचे जे विवेचन उपलब्ध आहे ते पाहता त्याच्या दर्शनाचा कोणताही अंदाज बांधणे शक्य नाही. तरीही एका अर्थी, तो मीमांसक आहे. प्राचीन भाष्यकारांच्या परंपरेत भाष्यकारांच्या दोन पद्धती मानल्या जातात. एखादे सोईस्कर वचन घेऊन तर्कशास्त्राच्या आधारे स्वतःची भूमिका प्रतिपादन करणारे न्यायपरंपरेचे भाष्यकार मानले जातात. शंकुक-भट्ट नायक यांचे विवेचन ह्या प्रकारचे आहे. ह्या परंपरेचे भाष्यकार चर्चेला आधारभूत वचन सोडल्यास उरलेल्या ग्रंथात आपल्याला प्रतिकूल काय आहे त्याचा फारसा विचार करीत नाहीत. संपूर्ण ग्रंथ विचारार्थ घेऊन त्यातील सर्व वचनांची संगती लावून देणारे व ही संगती लावताना स्वमत प्रतिपादन करणारे काहीजण असतात. हे मीमांसा परंपरेचे भाष्यकार मानले जातात. लोल्लट पूर्वं मीमांसक होता का नाही. हे सांगता येत नाही. तो मीमांसक ह्या अर्थाने मात्र आहे, की नाट्यशास्त्रातील सर्व वचनांची संगती लावण्याचा प्रयत्न त्याने कसोशीने केला आहे आणि मूळ ग्रंथाला जास्तीत जास्त प्रामाणिक राहाण्याची त्याची धडपड आहे. स्वतः अभिनवगुप्तही मीमांसा परंपरेचे भाष्यकार आहेत. स्वतःच्या दर्शनाचा कमीत कमी आग्रह असणारा मीमांसा परंपरेचा, नाट्यशास्त्राचा आद्य भाष्यकार म्हणून भट्ट लोल्लट महत्त्वाचा आहे. लोल्लटाच्या भूमिकेची मांडणी करताना ती नेहमी मम्मटाच्या स्पष्टीकरणाच्या आधारे करण्यात येते. काव्यप्रकाशात मम्मटांनी ही मांडणी अशी केली आहे. “ ललनादि आलंबन-विभावांच्या आणि उद्यानादि उद्दीपन-विभावांच्या कारणाने रत्यादिक स्थायीभाव उत्पन्न होतात. कटाक्ष, भुजाक्षेप इत्यादी अनुभावांच्या योगाने स्थायीभाव प्रतीतियोग्य केले जातात. निर्वेदादी व्यभिचारी भावाच्यामुळे स्थायीभाव उपचित म्हणजे पुष्ट होतात. हा पुष्ट स्थायीभाव म्हणजे रस. रस, मुख्य वृत्तीने रामादि अनुकार्यांच्या ठिकाणी असतो. त्या रूपाचे अनुसंधान केल्यामुळे नर्तकाच्या ठिकाणी रस प्रतीयमान होतो. ह्यापैकी विभाव कारण आहेत, अनुभाव कार्य आहेत आणि व्यभिचारी भाव हे सहकारी आहेत. ” लोल्लट मीमांसक असल्याचा उल्लेख काव्यप्रकाशात नाही. थोड्याफार शब्दाचे न्यूनाधिक्य करून हाच आशय लोल्लटाचे मत सांगताना प्रतिपादन केलेला असतो. जगन्नाथ पंडितांनी लोल्लट स्पष्ट करताना मम्मटापेक्षा काही निराळा चारकावा दाखविलेला आहे. जगन्नाथाच्या मते प्रेक्षक नटावर, दुष्यंताचा आरोप करतात. हा आरोप करताना प्रेक्षकांना समोर असणारा जो नट त्याच्यातला रतीचा साक्षात्कार होतो तो लौकिक असतो व आरोपित

दुष्यंताच्या रतीचा साक्षात्कार होतो तो अलौकिक असतो. जगन्नाथाने असेही म्हटले आहे की लोल्लटाला निष्पत्ती शब्दाने आरोप अभिप्रेत आहे. जगन्नाथाच्या थोरवीला नमन करून हे सांगितले पाहिजे की त्याची संपूर्ण दिशाभूल झालेली असून ह्या दिशाभूलीचे कारण स्वतः मम्मट आहे.

मम्मटाचार्य एखादा मुद्दा कमी शब्दांत अधिक रेखीवपणे व स्पष्टपणे मांडण्यासाठी प्रसिद्ध आहेत. पूर्वपक्षाची मांडणी करताना ते अतिशय दक्ष असतात यात शंका नाही. पण काही बलवान पूर्वग्रहांमुळे लोल्लटाला अभिप्रेत नसणारे मुद्दे न कळत त्यांच्या मांडणीत शिरलेले आहेत. रसाचा विचार म्हणजे प्रेक्षकांच्या प्रतीतीचा साक्षात्काराचा विचार हे त्यांचे दृढ मत आहे. त्यामुळे रस प्रेक्षकांना प्रतीयमान होतो असे आपले मत लोल्लटालाही गृहीतच आहे असे ते मानतात. ही प्रतीयमानता जगन्नाथांनी साक्षात्काराच्या पातळीवर नेऊन तिच्यात अलौकिकाचा अंशही आणला आहे. लोल्लटाच्या रसकल्पनेत रस गौणपणे अनुकर्त्यांच्या ठिकाणी उत्पन्न होतो. त्यात अजून प्रेक्षकाचा विचार आलेला नाही. लोल्लटाच्या विवेचनात अनुभावांनी भाव गम्य होत असतील. पण ते प्रेक्षकांना गम्य होत नसून प्रकृतींना गम्य होतात. भाव प्रेक्षकांना गम्य होण्याची क्रिया अनुभावाची नसून अभिनयाची आहे. ज्या अनुसंधानबलाची चर्चा लोल्लट करतो आहे ते अनुसंधानबल नटाचे आहे, प्रेक्षकाचे नाही म्हणून अनुसंधानबलाचा अर्थ प्रेक्षकांच्या दृष्टीने आरोप अनुसंधान असा करणे योग्य नाही. आरोपवादाचे सूत्र धरून अलौकिकतावादापर्यंत जाणेही योग्य नाही. अनुभाव हे कार्य आहेत असेही लोल्लटाने म्हटलेले नाही. विभाव हे कारण व अनुभाव हे कार्य ही मांडणी संदिग्धता वाढविणारी आहे. कारण त्यामुळे विभाव हे स्थायीभावांच्या ऐवजी अनुभावांचे कारण ठरतात. विभावाची आलंबन, उद्दीपन ही विभागणी लोल्लटासमोर आहे की नाही हे सांगता येत नाही. लोल्लटाच्या विवेचनात स्थायीची पुष्टी, फक्त व्यभिचारी करीत नसून विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी तीन घटक मिळून करतात.

मम्मटांना लोल्लटाचा रसवितरण ग्रंथ माहित होता की नाही हे सांगणे कठीण आहे. अभिनवगुप्तांना उपलब्ध असणारा ग्रंथ मम्मटाला अनुपलब्ध असावा याचे काहीच कारण दिसत नाही. पण मम्मट अभिनवगुप्तांना अनुसरूनच माहिती देतात म्हणून लोल्लटाच्या भूमिकेबाबत अभिनवगुप्तच प्रमाण मानावे लागतात. लोचन टीकेत अभिनवगुप्तांनी लोल्लटाचे मत फार संक्षेपाने दिले आहे. जो पूर्वावस्थेत स्थायी असतो तो व्यभिचारीदींनी परिपोष पावला म्हणजे रस होतो. हा रस अनुकार्यगत आहे. त्याचा नाटकात प्रयोग होतो म्हणून त्याला नाट्यरस म्हणावे. इतकेच स्पष्टीकरण, लोचन-टीकेत आहे. ह्या स्पष्टीकरणात 'रसाला नाट्यरस का म्हणावे याचा खुलासा' एवढीच माहितीला एक जोड आहे. त्या मानाने अभिनव भारतीत विस्तार जास्त आहे.

पण अभिनव भारतीत विस्तार जास्त असला तरी लोहटाचे प्रतिपादन पूर्वपक्ष म्हणून मांडताना ते सुसंगत मांडले गेले आहे, असेही दिसत नाही. लोहटाला न्याय मिळाला आहे असे वाटत नाही. अडचण अशी आहे की अभिनवगुप्तांनी लोहटाला न्याय दिला नाही. ही तक्रारसुद्धा त्यांनी उपलब्ध करून दिलेल्या माहितीवरच आधारावी लागते व लोहटाची भूमिका काय असावी हे सांगण्यासाठी पुन्हा अभिनवगुप्तांचाच आधार घ्यावा लागतो. लोहटाचे खंडन विस्ताराने शंकुकाने केले आहे. पण त्या खंडनानंतरही त्याच्या मताला अनुयायी राहिलेले दिसतात. म्हणून पुढे अभिनव भारतीत भट्टनायकाच्या संदर्भात असा उल्लेख आहे की “ भट्टनायकाच्या खंडनामुळे लोहट-पक्ष निर्णायकरीत्या वाद ठरलेला आहे. तो पक्ष आता जिवंत होऊ शकणार नाही. ” ह्यानंतर अभिनवगुप्त होऊन जातात. इतिहास असा आहे की अभिनवगुप्त, मम्मट ह्यांच्यानंतरसुद्धा लोहट वाद झालेला दिसत नाही. नाट्यदर्पणकार गुणचंद्र-रामचंद्राच्या रूपाने थोडाफार फरक करून पुन्हा लोहटच आपणांसमोर उभा राहिलेला दिसतो. लोहटापूर्वी अनेक शतके उपचिती, परिपुष्टी ह्या भूमिका समीक्षकांना स्वीकाराव्याशा वाटल्या. काव्यसमीक्षा म्हणून नव्हे पण एक भूमिका म्हणून उपचिती-वादाचा एक मार्मिक उल्लेख कालिदासाच्या मेघदूतात आहे. (श्लो. ११८). लोहटानंतर काही शतकांनी ह्या भूमिका पुन्हा स्वीकाराव्याशा वाटतातच. हे लोहटाचे सामर्थ्य कशात आहे हे आपण समजून घेण्याची गरज आहे. ते सामर्थ्य तो पूर्वमीमांसक असण्यात नाही. त्याच्यासारखी भूमिका घेणारे विवेचक सगळेच पूर्वमीमांसक नव्हते. परंपरा असे मानते की दंडी आणि लोहटाची भूमिका एकच होती. पण दंडी काही पूर्व-मीमांसक म्हणून प्रसिद्ध नाही. मुळात लोहटाकडे एक व्यक्ती म्हणून पाहणेच चूक आहे. ती भूमिका म्हणजे एक दीर्घजीवी परंपरा आहे. संस्कृत काव्यशास्त्रात परंपरा म्हणून पाहायचे असेल तर असे दोन लेखक आहेत. ज्या परंपरेचा एकही जुना मूळ ग्रंथ शिल्लक नाही, असा लोहट आहे. जी परंपरा शेवटी विजयी ठरली असा अभिनवगुप्त आहे. दोघांचीही काही सामर्थ्यस्थाने आहेत. आजही ह्या दोघांच्यासमोर असणाऱ्या प्रश्नांना आपण निर्णायक उत्तरे देऊ शकत नाही.

अभिनवभारतीत, लोहटाची भूमिका म्हणून जो उतारा गायकवाड मालेतील नाट्यशास्त्राच्या पहिल्या व दुसऱ्या आवृत्तीत आलेला आहे, त्यात वाक्ये तोडण्याच्या वाच्यतेत काही त्रुटी राहिलेल्या आहेत. ह्या वाक्य तोडण्याच्या त्रेसावधणामुळे अर्थ समजून घेण्यात फार मोठा अडथळा होतो म्हणून मी नोली यांचे वाचन ह्या ठिकाणापुरते स्वीकारलेले आहे. गायकवाड मालेतील अभिनवभारतीमधील उतान्याचे भाषांतर असे आहे. “ भट्ट लोहट प्रभृतींनी अशा प्रकारे व्याख्या केली आहे. विभावादिकांशी स्थायीचा संयोग झाल्यामुळे रस-निष्पत्ती होते. त्यापैकी विभाव चित्त-वृत्तीस्वरूप असणाऱ्या स्थायी भावांच्या उत्पत्तीचे कारण आहेत. या ठिकाणी

अनुभाव रसजन्य म्हणून विवक्षित नाहीत. म्हणून त्यांची (त्या अनुभवांची) गणना रस कारण या नात्याने करता येत नाही. तर (रस कारण म्हणून) भावाचीच (गणना) करता येते. ते जे अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव चित्तवृत्तीरूप असल्यामुळे जरी स्थायीचे सहभावी नाहीत तरी वासनात्म म्हणून ते येथे विवक्षित आहेत. दृष्टांतातसुद्धा व्यंजनादी पदार्थांमध्ये काही पदार्थ स्थायीप्रमाणे वासनात्मक असतात. तर काही पदार्थ व्यभिचारी प्रमाणे उद्भूत असतात. त्यामुळे विभावादींनी उपचित झालेला स्थायी म्हणजे रस. अनुपचित असला म्हणजे स्थायी. तो रस उभय ठिकाणी आहे. आनुकार्याच्या ठिकाणी व अनुसंधानबलाने अनुकर्त्याच्या ठिकाणी. प्राचीनांचा हाच पक्ष आहे.”

मूळ उतान्याचे हे भाषांतर पाहिले तर असे आढळून येईल की हा उतारा लोल्लटाचे मत समजून घेण्यास साह्यकारी होण्याऐवजी अडथळाच करित आहे. ह्या उतान्यात असा उल्लेख झालेला आहे की येथे विवक्षित असणारे अनुभाव रसजन्य नाहीत. हा उल्लेख मुद्दाम करण्याचे कारण काय असावे ? लोल्लटाचे विवेचन रससूत्रावर चालू आहे. रससूत्र, रसांची निष्पत्ती कशी होते हे सांगणारे सूत्र आहे. रससूत्रात उल्लेख असणारे विभाग, अनुभाव, व्यभिचारीभाव यांपैकी कोणताच घटक रसजन्य असणार नाही. कारण सूत्रातील सारे घटक जनकसामग्री म्हणून आलेले आहेत. त्या प्रश्नाची दोन रूपे आहेत. लोल्लटासमोर एक पक्ष असा संभवतो की जो रससूत्रातील विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावांना रसजन्य मानीत आहे, असा एखादा पक्ष असंभवनीय नाही. ज्याप्रमाणे व्रीजातून वृक्ष, पाने, फुले निर्माण होतात त्याप्रमाणे सारे भावच रसातून निर्माण होतात. रस हे सर्वांचे मूळ आहे त्या आधारे भावांची व्यवस्था होते. अशी भूमिका घेणारा पक्ष नाट्यशास्त्रातच उल्लेखिला गेलेला आहे. (६/३८) ह्या भूमिकेप्रमाणे अनुभावसुद्धा रसातून उत्पन्न होणार. लोल्लटाला या पक्षाचे निराकरण करावयाचे आहे काय ? असा अभिनव भारतीत उल्लेख नाही. आणि जर ह्या पक्षाचे निराकरण अभिप्रेत असेल तर मग शब्दरचना सदोष आहे. येथे विवक्षित असणारे अनुभाव रसजन्य नाहीत असे म्हणण्याच्या ऐवजी येथे विवक्षित असणारे विभाग, अनुभाव, व्यभिचारीभाव ह्यांपैकी काहीच रसजन्य नाही असे लोल्लटाने म्हटले पाहिजे. अनुभाव तेवढे रसजन्य नाहीत असे म्हटल्याने विभाव व व्यभिचारी मात्र रसजन्य आहेत असे ध्वनित होते.

लोल्लटासमोर निराकरण करण्यासाठी हा पक्ष असेल असे मला वाटत नाही. जर आपण लोल्लटाची भूमिका नीट समजून घेतली तर भावातून रस, रसातून भाव, रसभाव परस्परांतून ह्या भूमिकेचे लोल्लटाचे स्पष्टीकरण आपण सांगू शकतो. अभिनवगुप्त ज्याप्रमाणे तिन्ही पक्षांची संगती लावतात तशी संगती लोल्लटही लावू शकतो. म्हणून त्याला रसातून भाव, या भूमिकेचे निराकरण करण्याची गरज नाही. एक

स्पष्टीकरण असे आहे की रसजन्य अनुभाव म्हणजे सिद्धी येथे जे अनुभाव उल्लेखिलेले आहेत ते सिद्धी नाहीत असे लोल्लटाला म्हणावयाचे आहे. पण हे स्पष्टीकरण पटणारे नाही. कारण प्रेक्षकांच्या ठिकाणी सिद्धीचा जो उदय दिसतो त्याला कुणीच अनुभाव म्हटलेले नाही. सिद्धीचा प्रश्न रसनिष्पत्तीच्या नंतर उपस्थित होणारा आहे. व त्यांचे आश्रय प्रेक्षक आहेत. त्या सिद्धी म्हणजे नुसते अनुभाव नव्हेत. ह्यामुळे रससूत्रातील अनुभाव हे सिद्धी नव्हेत, असे मुद्दाम सांगण्याचे कोणतेही कारण नाही.

हे अनुभव रसजन्य नाहीत ह्या पहिल्या विधानानंतर दुसरे विधान असे आहे की (म्हणून) त्यांची रसकारण या नात्याने गणना करता येत नाही. आता या दोन विधानांची संगती कशी लावणार ? दोन विधानांच्या मध्ये ' म्हणून ' हा मी गृहीत धरलेला आहे त्याऐवजी दोन विधानांच्या मध्ये ' कारण ' हा शब्द जरी गृहीत धरला तरी विसंवाद शिल्लकच राहातो अनुभाव रसजन्य नाहीत (म्हणून किंवा कारण) ते रसकारण नाहीत. ही संगती आपण कशी स्वीकारणार ? जणू, जे जे रसकारण आहे ते ते रसजन्य आहे का जे रसजन्य नाही ते रसकारणही नाही, हे लोल्लटाचे मत आहे, असा भास ह्या ठिकाणी होतो. अनुभावांचा प्रश्न बाजूला टाकून तरी विभावांचे काय ? विभाव रसकारण म्हणून मान्य आहेत. पण त्यामुळे ते रसजन्य कसे ठरणार ? पण हा विसंवाद येथेच थांबणारा नाही. यापुढचे असे विधान आहे की फक्त भावच रसकारण आहेत. आता जर रसकारण म्हणून गणना करण्यास फक्त भावच योग्य असतील तर मग विभावांचे रससूत्रात स्थान काय ? विभाव तर आरंभीचे चित्तवृत्तीरूप स्थायीचे कारण सांगितलेले आहेत. विभव हे स्थायी भावाचे कारण, स्थायीभाव हे रसांचे कारण अशी संगती लावली काय ? स्थायीभाव हे रसांचे जनक कारण आहेत असे मत लोल्लटाला अभिप्रेत असू शकत नाही. त्याचा स्थायीभाव रसजनक नसून रसच आहे. ह्या पुढच्या विधानात अनुभावांनाही चित्तवृत्ती म्हटले आहे. संस्कृत काव्यशास्त्राच्या परंपरेत सात्त्विकभाव हे भाव नसून अनुभाव आहेत असे मानणारे टीकाकार आहेत. म्हणजे भावांचा एक गट, अनुभावात ढकलणारे आहेत. पण अनुभावांनाही चित्तवृत्ती मानणारे ज्ञात ठिकाण हेच एक दिसते.

हे उघडच आहे की ह्या ठिकाणी वाक्ये तोडण्याचा घोटाळा झालेला आहे. पण हा घोटाळा केवळ आजचा नसून जुना आहे. ह्या सर्व घोटाळांचा एक परिणाम आपल्याला नाट्यदर्पणात दिसतो. नाट्यदर्पणकारांनी आपल्या पद्धतीने एक संगती लावली आहे. ह्या संगतीमुळे गोंधळ कमी होण्याऐवजी वाढतो कसा हे पाहणे मनोरंजक ठरेल. नाट्यदर्पणकार हे थोड्याफार फरकाने लोल्लटाचे वारसदार आहेत. त्यांच्या मते रस अनुकार्यगत म्हणजे प्रकृतिनिष्ठ आणि प्रेक्षकगत असा उभयरूप असतो. काव्यात रस, कवी आणि श्रोता ह्या दोघांच्या ठिकाणी असतो. पैकी विभाव हे अनुकार्यगत स्थायीचे कारण असतात. आणि नटांचे अनुभव हे प्रेक्षकगत रसाचे कारण असतात.

प्रेक्षकांचे अनुभाव हे रसजन्य असतात. ह्या स्पष्टीकरणाचे वैशिष्ट्य ह्यात आहे की, एका ठिकाणाच्या रसाचे कारण विभाव आहेत. दुसऱ्या ठिकाणी रसाचे कारण अनुभाव आहेत. म्हणजे गरजेनुसार विभाव व अनुभाव ह्यांना रसकारण म्हणता येते. शिवाय अनुकार्यगत रसाचे अनुभाव हे कारण नाहीत हेही सांगता येते. पुढे नाट्यदर्पणकारांनी असेही म्हटले आहे की नाट्यप्रयोगात असणारे नटगत विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी हे सर्व मिळून रसिकांच्यासाठी विभाव होतात.

नाट्यदर्पणकारांनी फार चतुरपणे रस्ता शोधून काढला आहे. लोल्लटानुसार पुष्टस्थायी हा रस ही भूमिका त्यांनी स्वीकारलेली असून लौकिक सुखदुःखवादाचाही पुरस्कार केला आहे आणि प्रेक्षकगत रसही त्यांनी आपल्या विवेचनात स्वीकारून दाखविला आहे. रसजन्य अनुभावाचा प्रश्न सोडविताना एकीकडे अनुभाव रसाचे जनक केले आहेत. दुसरीकडे ते रसजन्य ठरविले आहेत. पण ह्या सगळ्या मांडणीत प्रेक्षकगत भावोत्पत्तीला मान्यता देऊन त्यांनी नवे प्रश्न उपस्थित केलेले आहेत. प्रेक्षकगत भावोत्पत्ती, मान्य केल्यानंतर कुणाच्याही भूमिकेनुसार रसास्वाद अशक्य होतो. जीवन आणि कला ह्या दोहोंतील फरक अनुकार्यगत रसोत्पत्तीमुळे पुसला जात नाही. तो प्रेक्षकगत भावोत्पत्तीमुळे पुसला जातो.

प्रसिद्ध इटालियन संस्कृतज्ञ, नोली ह्यांनी या ठिकाणी वाक्यरचना थोडी निराळी स्वीकारली आहे. पुढच्या वाक्यातील एक शब्द त्यांनी मागे घेतला व मागच्या वाक्याचा शेवट ह्या शब्दावर केला. नोली ह्यांच्या सुधारणेमुळे अर्थ असा होतो, “ह्या ठिकाणी विवक्षित असणारे अनुभाव हे रसजन्य अनुभाव नाहीत. कारण त्या (रससूत्रातील) अनुभावांची गणना रसजन्य म्हणून करता येणार नाही. ते भावाचेच अनुभाव आहेत.” नोलींच्या या सुधारणेमुळे अनुभाव चित्तवृत्तीच आहेत, असा होणारा अर्थ टळला. पण अनुभाव रसकारण आहेत की नाही हा प्रश्न मात्र तसाच शिल्लक राहिला आहे. रसजन्य अनुभाव आणि भावजन्य अनुभाव असा फरक नाट्यशास्त्रातच आलेला आहे. नाट्यशास्त्राच्या आठव्या अध्यायात रसदृष्टी स्थायीभावांच्या दृष्टी संचारी भावांच्या दृष्टी असे वर्णन आले आहे. सहाव्या अध्यायात प्रत्येक रसाच्या वर्णनात अनुभाव सांगितलेले आहेत. सातव्या अध्यायात भावांचे अनुभाव आलेले आहेत. लोल्लटाने अचूकपणे हे ओळखून रसांचे अनुभाव व भावांचे अनुभाव, असा भेद टाकला आहे व रससूत्रात उल्लेखिलेले अनुभाव हे भावाचे अनुभाव आहेत, असे स्पष्ट केले आहे. लोल्लटाला असे म्हणावयाचे आहे की विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव यांचा स्थायीशी संयोग होतो व स्थायी उपचित्त होतो. स्थायी उपचित्त झाल्यानंतर स्थायीची पुष्ट अवस्था दाखविणारे अनुभाव आहेत. त्यांचा उदय रसोत्पत्तीनंतर होतो. रससूत्र हे त्यापूर्वीचे म्हणजे भावांचे अनुभाव उल्लेखिते. अनुभावाचे काम भावगम्य करून देण्याचे आहे. रस हा उपचित्त अवस्थेतील भाव असल्यामुळे

त्यासाठीही गमक, अनुभाव आवश्यक आहेत. लोल्लट नाट्यशास्त्रातील वारीक-वारीक वाची, आपल्या विवेचनात कशा स्वीकारतो हे पाहण्याचे एक स्थळ आहे.

लोल्लटाच्या विवेचनात घोटाळ्यात टाकणारे यानंतरचे स्थळ म्हणजे त्याची “न सहभाविनः” ही कल्पना. व्यभिचारी भाव हे स्थायी भावाचे सहभागी नाहीत. हे दोन भाव एकमेकांचे सहभागी नसण्याचे कारण काय? पुढच्या टीकाकारांचे असे स्पष्टीकरण आहे की लोल्लटाने ह्या ठिकाणी न्यायाची भूमिका स्वीकारलेली दिसते. न्यायसूत्र १।१।१६ नुसार एकावेळी दोन चित्तवृत्ती सहभावी रूपाने एका मनात अस्तित्वात येऊ शकत नाहीत. मनाचा विचार योगशास्त्रानुसार करण्याची भारतीयांची सर्वसामान्य पद्धत आहे. फक्त नैय्यायिकच त्या दर्शनाचे आग्रही अभिमानी अगल्या-मुळे चित्तवृत्तीची कल्पना न्यायसूत्रानून स्वीकारतील. इतर दर्शनाचे अभिमानी किंवा कोणत्याच दर्शनाचा आग्रह नसणारे मनाचा विचार करण्यासाठी गौतमाच्या न्याय सूत्राकडे वळण्याचा संभव कमी आहे. संस्कृतमधील सर्व काव्यसमीक्षकांना भिन्न-भिन्न चित्तवृत्ती सहभागी असण्यात काहीच आक्षेपाई वाटलेले दिसत नाही. एकावेळी सरोवरातील पाण्यावर अनेक तरंग असल्याप्रमाणे त्यांना वाटले. कारणे कोणतीही असंत स्थायीभाव व व्यभिचारी भाव सहभावी नाहीत हे मत लोल्लटाच्या नावे नोंदविले गेले आहे. या निमित्ताने रससूत्रानंतरच्या दृष्टांताचा उल्लेख आला आहे व या दृष्टांतानुसार काही भाव वासनात्मक व काही उद्भूत अशी विभागणी करून स्थायी वासनात्मक असतात व व्यभिचारी उद्भूत असतात असे म्हटलेले आहे.

लोल्लट नाट्यशास्त्रातील ज्या दृष्टांताचा उल्लेख करतो त्यात असे म्हटले आहे की ज्याप्रमाणे नाना व्यंजन औषधी आणि द्रव्य यांच्या संयोगाने वाडवादी—रस निर्माण होतात त्याप्रमाणे नाना भावांच्या योगाने उपगत असा स्थायी रसत्वाप्रत जातो. हा दृष्टांत जरी समोर ठेवला तरी त्यामुळे स्थायी व्यभिचारी सहभावी का नसावेत व स्थायी वासनात्मक का असावे याचा उलगडा होऊ शकत नाही. स्थायीभाव काय अगर व्यभिचारी भाव काय दोन्ही गट भावनांचे आहेत. नाट्यशास्त्रात दोघांनाही भाव म्हटले आहे. लोल्लट दोन्ही गटांतील भावांना चित्तवृत्ती मानतो. एक चित्तवृत्ती वासनात्मक आणि दुसरी उद्भूत का असावी? एका रसाचा स्थायीभाव इतर रसाच्या प्रसंगात व्यभिचारी होऊ शकतो, हे नाट्यशास्त्राचेही मत आहे. लोल्लटाचेही असेच मत आहे. लोल्लट असे मानतो की प्रसंगपरत्वे कोणताही भाव स्थायी होऊ शकतो. हे मत दिल्यानंतर पुन्हा स्थायी तेवढे वासनात्मक असतात असे कसे म्हणता येईल?

लोल्लटाच्या ह्या भूमिकेचे थोडेसे स्पष्टीकरण केले पाहिजे. “अभिनवगुप्त, रसांची संख्या इतकीच का? हेच नवरस का मानावे?” याचे स्पष्टीकरण करित आहेत. या विवेचनाचा शेवट असा आहे—“ह्यावरून रस अनंत आहेत. पार्षद प्रसिद्धीमुळे इतकेच रस प्रयोजित केले जातात. असे जे भट्ट लोल्लटाने सांगितले आहे त्याचा निरास

झाला.” अभिनवगुप्ताच्या ह्या विधानामुळे लोल्लट तत्त्वतः जितके भाव तितके रस मानतो व भावांची संख्या निश्चित नसल्यामुळे अनंत रस मानतो असे मत अनेक विद्वानांनी करून घेतलेले आहे. पार्षद प्रसिद्धी म्हणजे परिषदेतील लोकांची मान्यता व परंपरा फक्त आठ रसांनाच आहे. म्हणून लोल्लटाने आठ ही रससंख्या निश्चित केली आहे. हा याच मताचा उत्तरार्ध आहे. डॉ. व्ही. राधवनू यांच्यासारख्या मर्मज्ञांचेही मत असेच आहे. मला स्वतःला ही भूमिका मान्य नाही. सगळे भावच आहेत. प्रसंगा नुसार स्थायीभावसुद्धा व्यभिचारी भाव होतात ही भूमिका नाट्यशास्त्रातच आहे. जरा स्थायी आणि व्यभिचारी हे भावच असतील तर मग या दोहोंच्यामध्ये भेद कसा करणार ? नाट्यशास्त्राच्या मते, रस व त्यांची नावे आचारांसिद्ध व आप्तोपदेशसिद्ध आहेत. प्राचीनांच्या विचारात आप्ताच्या प्रामाण्याला फार मोठे महत्त्व असे. नाट्यशास्त्रातील आप्त कोण ? ज्यांच्यासमोर नाट्यप्रयोग करून दाखविला जातो ते प्रेक्षक, सिद्ध लेखक आणि प्राश्निक हे या क्षेत्रातील आप्त आहेत. हेच परिषदेत वसणारे पार्षद आहेत. ह्या आप्तांचा उपदेश आणि नाटककार, नाट्य-प्रयोगकार यांचा आचार ह्या नाट्यशास्त्राच्या मते रस, त्यांची संख्या व नावे यांचा आधार आहे. लोल्लट ज्यावेळी पार्षद प्रसिद्धीमुळे रस संख्या ठरते असे सांगतो त्यावेळी, तो फक्त त्या क्षेत्रातील आप्त स्पष्ट करित आहे व नाट्यशास्त्राला अनुसरत आहे. म्हणून वस्तुस्थिती अशी दिसते की, लोल्लट रस-संख्या मर्यादित व ठरावीक मानतो. उद्भटापासून नाट्यशास्त्रात शांतरस आहे. जर लोल्लट हा भाग मूळ ग्रंथातील समजत असेल तर तो रस (शांतरसासह) नऊ मानतो. जर हा भाग त्यांच्या मते प्रक्षेप असेल तर तो रस आठ मानतो. आप्तोपदेशामुळे रससंख्या निश्चित ठरते ह्या भूमिकेत तत्त्वतः रस अनंत आहेत— याला मान्यता असते रसाच्या अनुरोधाने काही भाव स्थायी ठरतात. जोपर्यंत स्थायीभाव आणि व्यभिचारी भाव यात सीमारेषा टाकण्याचा दुसरा कोणता आधार उपलब्ध नाही, तोपर्यंत आप्तोपदेशानुसार रस, रसानुसार स्थायीभाव, इतर भाव संचारी अशी विभागणी अपरिहार्य असते. नाट्यशास्त्रातच ही भूमिका आहे. लोल्लट ती अनुसरत आहे.

नाट्यशास्त्र एकूण भावांची संख्या ४९ सांगते. ह्या यादीत नवी भरही घालते. लोल्लट तत्त्वतः भाव अनंत मानत असला व सर्वभाव रस होऊ शकतात म्हणून तत्त्वतः रस अनंत मानत असला, तरी या विचाराला लोल्लटाचे योगदान फक्त एका तार्किक क्रमात नाट्यशास्त्राचा मुद्दा मांडून दाखविणे इतकेच आहे. येथे विचार नवा नसून फक्त भाषा नवी आहे.

सारेच भाव तत्त्वतः रस होऊ शकतात असे म्हटल्यावर तत्त्वतः प्रत्येक भाव स्थायी होऊ शकतो हे मान्य करणेच भाग आहे. म्हणजे सर्वच भाव वासनात्मक असू शकतात असे म्हटले पाहिजे. नाट्यशास्त्रातच स्थायी व्यभिचारी होऊ शकतो. ही भूमिका

असल्यामुळे स्थायीभावही उद्भूत होतात असे मानले पाहिजे. सारेच भाव वासनात्मक व उद्भूत या दोन अवस्थांत असू शकतात असे म्हटले पाहिजे. अभिनवगुप्त ज्या पद्धतीने वासनात्मकाची कल्पना स्पष्ट करतात ती लोल्लटाला अभिप्रेत मानता येत नाही आणि लोल्लटाने वासनात्मक व उद्भूत ही विभागणी का केली हेही सांगता येत नाही.

व्यंजनात काही चवी वासनात्मक असतात म्हणजे तरी काय ? तिखट, मीठ, हिंग, जिरे ह्यांच्या चवी वासनात्मक आणि एकूण व्यंजनाची चव उद्भूत म्हणावी काय ? असे म्हटले तर त्याचा अर्थ हा होतो की एक उद्भूत चव निर्माण करण्यासाठी अनेक वासनात्मक चवी एकत्र याव्या लागतात. हा अनवस्था प्रसंग आहे. कारण ह्यामुळे एक व्यभिचारी उद्भूत होण्यासाठी, अनेक स्थायी एकत्र यावे लागतील. स्थायी भावांचा समूह हे कारण व व्यभिचारी भाव हे कार्य असे म्हणावे लागेल. लोल्लटाला हे निश्चितच म्हणावयाचे नाही. जर तिखट, मीठ इत्यादींच्या चवी उद्भूत व एकूण व्यंजनाची चव वासनात्मक मानली तरी अनवस्था प्रसंग आहेच. कारण मग व्यभिचारी भाव हे स्थायीचे जनक मानावे लागतील. स्थायींच्या पुष्टीसाठी व्यभिचारीच शिल्पक राहणार नाहीत. लोल्लटाला हेही अभिप्रेत नव्हतेच.

हा सगळा दृष्टांत बाजूला सारता येईल का ? मम्मटाने त्या दृष्टांताचा उल्लेख केलेला नाही. तसे करता येणार नाही. कारण दृष्टांत नाट्यशास्त्रातच आहे व त्याचे काहीतरी स्पष्टीकरण लोल्लटाला देणे भागच होते. ते त्याने दिलेले असणार. अभिनव भारतीतील विवेचन लोल्लटाचा अभिप्राय नीट कळण्यास साहाय्यकारी होत नाही एवढाच माझा मुद्दा आहे.

मम्मटाने लोल्लटाचा विचार केला आहे. हा विचार करताना मम्मट असे नोंद-वितात की व्यभिचारी भाव हे स्थायी भावांचे सहकारी आहेत. ते सहकारी असल्या-शिवाय त्यांचा स्थायीशी संयोग कसा होणार व ते स्थायी भावांना पुष्ट तरी कसे करणार ? मम्मटांनी अर्थातच वासनात्मक व उद्भूत हा प्रश्न उपस्थित केलेला नाही. “ न सहभाविनः ” हा मुद्दा देखील त्यांच्यासमोर नाही. पण मम्मट हे अभिनवगुप्तांचे अनुयायी असल्यामुळे त्यांनी एखाद्या तपशिलाचा उल्लेख केला नाही. हा मुद्दा अभिनवगुप्तात उल्लेख आहे, त्या मुद्द्यांइतका महत्त्वाचा मानता येत नाही. अभिनवगुप्तांच्या पूर्वाचा टीकाकार, शंकुक आहे. लोल्लटाचे प्रमुख व विस्तृत खंडन शंकुकाचे आहे. शंकुकाने न्यायपरंपरेप्रमाणे बारीक-सारीक मुद्द्यांवर आक्षेप घेतलेले आहेत. पण या आक्षेपात जे सहभागी नाहीत त्यांचा संयोग कसा होईल असा आक्षेप घेतलेला नाही. शंकुकाच्यासाठी स्थायी वासनात्मक आहे. ही अत्यंत आक्षे-पाईं बाब असायला हवी. वासनात्मक स्थायी उद्भूत होताच व्यभिचारी होतो आणि उद्भूत न होता पुष्ट होऊ शकत नाही. शंकुक ज्या दुबळ्या जागेवर आक्षेप घेत

नाही ती दुबळी जागा लोल्लटात नसणार हे उघड आहे. शिवाय नाट्यशास्त्रात वेळोवेळी स्थायी उत्पन्न केला जातो, असा उल्लेख केला आहे. स्थायी उत्पन्न होतो, स्थायी पुष्ट होतो हे म्हणणाऱ्यांना स्थायी वासनात्मक असतो असे म्हणता येणार नाही

“ न सहभाविनः ” वासनात्मक, उद्भूतता हे मुद्दे पूर्णपणे वगळूनही आपण लोल्लटाचा विचार करू शकतो. प्रथमच हे सांगितलेले आहे की स्थायीभाव ही चित्त-वृत्ती असून विभावांनी उत्पन्न केली जाते. विभावादिकांचा म्हणजे विभाव अनुभाव संचारींचा स्थायीशी संयोग होतो असेही म्हटले आहे. ह्या भूमिकेत सुप्तपणे एका संभाव्य प्रश्नाचे उत्तरही अनुस्यूत आहे. तो संभाव्य प्रश्न असा की रससूत्रात स्थायीचा उल्लेख का नसावा ? हा प्रश्न शंकुकापासून पुढे महत्त्वाचा ठरला आहे. लोल्लटाच्या भूमिकेनुसार ह्या प्रश्नाचे उत्तर असे आहे की उपचित स्थायीभाव हाच रस होतो. यामुळे रसनिष्पत्तीचे सूत्र स्थायीभाव उत्पन्न कसा होतो, उपचित कसा होतो हे सांगणारेच सूत्र आहे. सगळी रसचर्चाच स्थायीभाव रसत्वापर्यंत कसा जातो हे सांगणारी असल्यामुळे रसशब्दाने उपचित स्थायीचा उल्लेख केल्यानंतर पुन्हा रससूत्रात स्थायीभावाचा वेगळा उल्लेख करण्याची गरज राहत नाही. स्थायीभाव रस होतो ही नाट्यशास्त्राची भूमिका आहे. ही भूमिका लोल्लटाच्या विवेचनाशी जशी एकरूप आहे तशी इतर कुणाच्या भूमिकेशी एकरूप नाही. अभिनवगुप्तांना “ स्थायी रस होतो. ” हे नाट्यशास्त्रातील वचन एक औचित्यवाद मानावे लागले आहे. लोल्लटाची भूमिका स्थायीभावत उत्पत्तिवादी आणि रसांच्या वायत पुष्टिवादी आहे. त्या क्रमाने लोल्लट समजून घेताना वासनात्मक, उद्भूत या चर्चेची गरज नाही.

शंकुकाच्या आक्षेपात नसलेला लोल्लट समजून घेण्यास आवश्यक नसणारा, उलट अडथळा करणारा हा वासनात्मकतेचा मुद्दा मग निर्माण कसा झाला ? ह्याबाबत निर्णायक असे काही सांगता येणार नाही, पण अनुमान करता येईल. नाट्यशास्त्रात स्थायीभावाचा व्यभिचारी भावांना आश्रय असतो, असा मुद्दा आलेला आहे. एकच व्यभिचारी भाव अनेक रसांतून संचार करणार, अशावेळी हा व्यभिचारी भाव, कोणता स्थायीभाव उपचित करणार आहे असे समजावे ? याचे उत्तर असे संभवते की उद्भूत होणाऱ्या व्यभिचारी भावाच्यामागे वासनात्मक स्थायी असतात. उदा० शंका शृंगारातही आहे, भयानक रसातही आहे. ज्यावेळी शंकेच्या मागे वासनात्मक रूपात रती असते तेव्हा हा व्यभिचारी भाव शृंगारातील समजावा. अशा प्रकारची शंका फक्त रतीच पुष्ट करू शकते. उलट शंकेच्या मागे वासनात्मक स्वरूपात भय असले तर तो व्यभिचारीभाव भयानक रसातील समजावा. नाट्यशास्त्रात ‘ बहुआश्रयत्वात् ’ हे जे स्थायीभावाचे स्वरूप आहे, त्याचे स्पष्टीकरण करताना हा मुद्दा आलेला असावा व पाठभ्रंशामुळे सर्व गुंतागुंत निर्माण झाली असावी असे दिसते. पण हे

अनुमान आहे.

शंकुकाच्या खंडनामुळे प्रथम व भट्टनायकाच्या खंडनामुळे शेवटी लोल्लटाचे विवेचन वाधित झाले असे समजतात. ह्या आक्षेपांचे स्वरूप तरी काय आहे हे एकदा समजून घेतले पाहिजे. ह्या आक्षेपांचे महत्त्वही ठरविले पाहिजे. शंकुकाच्या मते विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी हे लिंग आहेत. ह्या लिंगाच्या साहाय्यानेच स्थायींचे ज्ञान व अनुमान होणार. विभावादी एकीकडे आणि स्थायी दुसरीकडे यांचा परस्पर संबंध जर ज्ञाप्य ज्ञापक भावाचा असेल तर मग विभाव अनुभाव व्यभिचाराचा, स्थायी भावाशी संयोग कसा होणार ? कारण संयोग होण्यासाठी स्थायीभाव विभावाच्यावाचून अभिधेय व्हायला हवा. स्थायी व विभाव स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असायला हवे. मग त्याचा संयोग होऊ शकतो. जे स्थायी भावाच्या विषयी म्हणता येईल, तेच इतर सर्व भावांच्या विषयी म्हणता येईल.

शंकुकाचा हा आक्षेप त्याच्या कुशाग्र नैयायिक बुद्धीतून निघालेला आहे. असे आक्षेप एकाच वेळी दोन वाजूनी एखादा मुद्दा कात्रीत धरून कापून काढणारे व तो मुद्दा मांडणाऱ्याला हास्यास्पद ठरविणारे असतात. जर विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी ह्यांचा स्थायीशी संयोग व्हायचा असेल तर मग स्थायी स्वतंत्ररीत्या अस्तित्वात येऊन त्याचा विभावाशी संयोग झाला पाहिजे. जर हे मान्य केले तर मग विभाव स्थायीच्या अनुमीतीचे आधार असणार नाहीत. तेव्हा विभाव स्थायी भावांच्या विज्ञानाचे कारण आहेत, हा लोल्लटाचा मुद्दा वाद मानला पाहिजे. ही आक्षेपाची एक दिशा आहे. उलट विभावांच्या वाचून स्थायी अभिधेय होतात असे मानले तर स्थायीभावांना स्वतः सिद्ध अभिधेयता मानावी लागेल. जर भाव स्वतःच अभिधेय होतात, उत्पन्न होतात असे मानले तर मग त्यांना निर्माण करण्यासाठी विभावांची गरज संपली. ते गम्य होण्यासाठी अनुभावाचीसुद्धा गरज लागणार नाही. रूद्रट, उद्भट आदी समीक्षक भाव स्वशब्द वाच्य समजत; किंवाहुना ध्वनिपूर्वकाळातील बहुतेकांचे हे मत होते पण ते सुद्धा भावांना स्वतः सिद्ध अभिधेयता मानीत नसत. जे स्वतःच निर्माण होतात, ज्ञान विषय होतात ते स्वतःच उपचित होऊ शकतील, म्हणून पुष्टीसाठी व्यभिचारी भावाचीही गरज संपली. ही आक्षेपाची दुसरी दिशा आहे. भाव स्वतः अभिधेय होतात असे म्हटले तरी आणि ते विभावांनी उत्पन्न होतात, असे म्हटले तरी उभय पक्षी लोल्लटाची भूमिका चूक आहे असा शंकुकाचा आक्षेप आहे.

भावांना स्वतःसिद्ध अभिधेयता कुणीच मानत नाही. लोल्लटही मानत नाही. म्हणून ह्या दिशेने घेतलेल्या आक्षेपाला उत्तर देण्याची गरज नाही. कारण ती कुणालाच अभिप्रेत नसणारी वाजू आहे. प्रश्न पहिल्या दिशेचा आहे. स्थायीभाव अगर क्रोणताही भाव विभावांनी उत्पन्न होतो, निर्माण केला जातो हे नाट्यशास्त्राचे मत आहे, ते लोल्लटाने स्वीकारले आहे. हे मत जर सदोष असेल तर त्याचे दायित्व

नाट्यशास्त्राचे आहे. शंकुक आणि लोल्लट यांच्यात खरा फरक असेल तर तो विभावाच्या कल्पनेबद्दल आहे. शंकुक विभाव लिंग आहेत. स्थायी अनुमेय आहे असे मानतो. लिंग आणि अनुमेय यांचा संयोग कसा होणार असा आक्षेप घेतो. नाट्यशास्त्रात विभाव हे लिंग नाहीत. ते जसे विज्ञानार्थ आहेत तसेच कारण आहेत. ते विज्ञानार्थ आहेत म्हणून ते अनुमानांचे आधार आहेत. हे शंकुकाचे मत नाट्यशास्त्राला मान्य नाही, लोल्लटालाही मान्य असण्याचे कारण नाही. जे उत्पत्तीचे कारण आहेत त्याचा संबंध जन्य-जनकाचा असतो. तिथे संयोग असतोच. आणि विभाव एकच एक नसतो. विभाव अंक असतात. जे विभाव उत्पत्तीचे हेतू असतात ते आलंबन विभावाच्या गटात जातात. जे पुष्टीचे कार्य करतात ते उद्दीपन विभावाच्या गटात जातात. विभावाच्या गटात जातात. विभावाची जी कल्पना लोल्लटासमोर आहे तिच्यावर शंकुकाचा आक्षेप लागू पडत नाही.

शंकुकाचा दुसरा आक्षेप “ लक्षणांतर वैयर्थ्याचा ” आहे. या आक्षेपाचा अर्थ काय? बहुतेकांनी ह्या आक्षेपाचा आशय स्पष्ट करताना असे म्हटले आहे की नाट्यशास्त्राच्या ६ व्या अध्यायात रसांची लक्षणे व विवेचन आले आहे आणि सातव्या अध्यायात भावांची लक्षणे व विवेचन आलेले आहे. जर स्थायी पुष्ट होऊन तोच रस होत असेल तर मग दोहोंची दोन वेळा लक्षणे सांगणे व्यर्थ होऊन जाईल. काहीजण यापुढे जाऊन अध्यायाच्या क्रमाळाही महत्त्व देतात. नौली, ग. व्यं. देशपांडे, इत्यादी विवेचक ह्या गटात आहेत. ते म्हणतात सहाव्या अध्यायात आधी रस-विवेचन आहे. संग्रहकारिकेत रसाचा आधी उल्लेख आहे. भाव-विवेचन नंतर आलेले आहे. हा क्रम समोर टेवून विचार करायचा तर असे म्हणावे लागेल की भरताचे विवेचन रसातून भावाकडे जात आहे. लोल्लटाचे विवेचन भावातून रसाकडे जात आहे. शंकुकाच्या आक्षेपाच्या वाचत या स्पष्टीकरणाला हेमचंद्राचा आधार आहे.

शंकुकाच्या आक्षेपाचा हा आशय मान्य करणे कठीण आहे. याचे पहिले कारण असे की नाट्यशास्त्रात सहाव्या अध्यायातच रसातून भाव, भावातून रस, रसभाव यांची परस्पर-सिद्धी असे तीन पक्ष नांदविलेले आहेत. ही नांद करताना भावातून रस ही भूमिका स्व-संमत पक्ष म्हणून सांगितली आहे. दुसरे कारण असे की सहाव्या अध्यायात रस-विवेचन प्रथम आलेले असले तरी भावातून रस हीच भूमिका या विवेचनात आहे. दृष्टांतातही हीच भूमिका आहे. म्हणून भरताचे विवेचन रसातून भावाकडे जाणारे नसून भावातून रसाकडे लोल्लटाप्रमाणेच जात आहे असे म्हणणे भाग आहे. खरी गोष्ट ही आहे की भरताचे विवेचन ज्या क्रमाने जाते त्याला अनुसरून लोल्लट जातो. तिसरे कारण आहे की शंकुक हा आक्षेप घेऊ शकत नाही. शंकुक नैय्याधिक असल्यामुळे आरंभवादी असण्याचा संभव अधिक. ह्या दर्शनानुसार स्थायीपेक्षा अनुमित स्थायी निराळा होतो. पण शंकुकाचे विवेचनही भावातून रसाकडे

जात आहे. अनुमित नसणारा पूर्वसिद्ध स्थायीभाव या विवेचनात प्रथम येतो. नंतर त्याचे अनुकरण होते, व ह्या चिन्हांच्या आधारे पुन्हा स्थायीभाव अनुमित होतो. ही भूमिका भावातून रस सांगणारीच आहे. स्वतःची भूमिका भावांतून रस ही अमृताना शंकुक लोल्लटाच्या त्याच प्रतिपादनावर आक्षेप घेऊ शकत नाही. या कारणांच्यामुळे मी शकुंकाच्या आक्षेपाचे बहुमान्य स्पष्टीकरण स्वीकारू शकत नाही.

मी ह्या आक्षेपाचा अर्थ असा करतो. लक्षण म्हणजे व्याख्या. लक्षणांतर म्हणजे व्याखेत भेद. भरतांनी रस आणि भाव ह्यांच्या व्याख्या निरनिराळ्या दिल्या आहेत. जर भाव हेच रस होतात, पुष्टस्थायी रस होतो असे मानले, तर ह्या दोन व्याख्यांच्या मधील भेद व्यर्थ होतो. रसांची व्याख्या व भावांची व्याख्या एकच होऊन जाते. ज्या अर्थां नाट्यशास्त्रात रस व भाव ह्यांच्या दोन भिन्न व्याख्या आहेत त्या अर्थां भरतमुनींना रस व भाव ह्या कल्पना भिन्न म्हणून गृहीत आहेत व म्हणून लोल्लटाचे विवेचन अग्राह्य आहे, असा शंकुकाचा आक्षेप आहे. हा आक्षेप उत्पत्तिवाद, पुष्टिवाद ह्या विरुद्ध नसून मुनी वचनसंमततेच्या संदर्भात आहे. सर्व ग्रंथ सुसंगतपणे लावून दाखविण्याची जबाबदारी न घेणाऱ्या परंपरेतून असे आक्षेप यावेत ही आधुनिकांना आश्चर्याची वाटणारी बाब असली तरी प्राचीनांना ती स्वाभाविक बाब आहे. नैय्यायिक नेहमीच इतरांच्यावर आक्षेप घेताना लक्षणग्रंथाशी विरोध येतो, हा आक्षेप घेत आले आहेत. लक्षणांतर वैयर्थ्याचा हा आक्षेप किती महत्त्वाचा समजावा हे नाट्यशास्त्रातील कोणते वचन प्रमाण मानावे ह्यावर आधारीत राहिल. स्थायीभावांनाच रस हे नाव लाभते असे नाट्यशास्त्राचेच मत आहे म्हणून लोल्लटकृत विवेचन भरत संमत म्हणता येते. ज्याअर्थां पुष्टस्थायी म्हणजे रस अशी व्याख्या न देता रससूत्र, रसाची निराळी व्याख्या देते त्या अर्थां मागचा पुढचा संदर्भ सोडून, फक्त रस सूत्राचा विचार केला तर नामांतर व लक्षणांतर ह्या आधारे शंकुकाला आक्षेप घेता येतो. नाट्यशास्त्राची संमती, हा मुद्दा क्षणभर वाजूला ठेवला व नाट्यसूत्र समोर ठेवून दोन प्रश्न विचारले तर त्याचे लोल्लटप्रणीत उत्तर शंकुकाच्या उत्तराच्या मानाने लंगडे आहे. पहिला प्रश्न असा स्थायीभाव आणि रस ह्या दोन भिन्न शब्दांचा नाट्यशास्त्रात वापर होण्याचे कारण काय? लोल्लटप्रणीत उत्तर, नाट्यशास्त्रातच सापडते. आस्वादिला जातो म्हणून स्थायीभावाला रस म्हणतात असे हे उत्तर आहे. हे उत्तर ग्रंथसंमत असले तरी समाधानकारक नाही. कारण आस्वाद फक्त स्थायी-भावाचाच नसतो इतर घटकांचाही आहे, त्यांना रस म्हणत नाहीत. शंकुकाचे उत्तर असे की स्थायी आणि रस हे भिन्न आहेत म्हणून नावे भिन्न आहेत. नैय्यायिक अनुमित ज्ञानाने येणारी प्रतीती, मूळ वस्तूच्या प्रतीतीहून भिन्न मानतात. दुसरा प्रश्न असा की रससूत्रात स्थायीभावाचा उल्लेख का नाही? लोल्लटाचे उत्तर हे की स्थायी-भावच रस होतो म्हणून स्थायीचा उल्लेख नाही. हेही उत्तर ग्रंथसंमत आहे पण

समाधानकारक नाही. शंकुकाचे उत्तर असे की रससूत्रात फक्त लिंगाचा उल्लेख आहे. स्थायी लिंग नाही. म्हणून त्याचा उल्लेख नाही. सर्व ग्रंथ समोर ठेवला तर शंकुकाचे आक्षेप फोल होतात. फक्त रससूत्र घेऊन चर्चा केली तर शंकुक अतिशय प्रभावी वाटतो. नैय्यायिकाच्या वादपद्धतीचे हे नेहमीचेच स्वरूप राहात आले आहे.

शंकुकाचा ह्यानंतरचा महत्त्वाचा आक्षेप असा की पुष्टस्थायी भाव म्हणजे जर रस मानला तर ह्या पुष्टतेचे प्रमाण काय ठरवणार? पुष्टतेची अवस्था रस मानली तर अनेक रसप्रकार होतील. कामाच्या दहा अवस्थांच्या मानाने रसांचे असंख्य प्रकार होतील. पण नाट्यशास्त्रानुसार हास्याचे फक्त सहा आणि शृंगाराचे फक्त दोन प्रकार आहेत. पुष्ट स्थायीच्या मुद्द्यावर हा उलगाडा कसा होणार? शंकुकाने न नोंदवलेला एक आक्षेप आपण येथे गृहीत आहे असे समजू. तो हा की जर स्थायीची पुष्टतम अवस्थाच रस मानली तरी नाट्यशास्त्रातील रस प्रकार संभवत नाहीतच. ह्या आक्षेपाला एका गरीने अर्थ आहे. पुष्टतेचे कोणतेही प्रमाण ठरविता येणार नाही. हे खरेच आहे. स्थायीभाव पुष्ट होतात, असे नाट्यशास्त्र स्पष्टपणे कुठेच सांगत नाही. पण हा आक्षेप घेण्याचा शंकुकाला तरी काय अधिकार आहे? कारण त्याच्या भूमिकेनुसार तरी रसप्रकार कसे संभवणार? अनुमित स्थायीचे प्रकार पाडण्याची सोय शंकुकाने काही केलेली नाही. पुन्हा शंकुक नैय्यायिक परंपरेप्रमाणे तुम्हाला ग्रंथ संमती नाही इतकेच दाखवून थांबतो. तो स्वतःला नाट्यशास्त्राची संमती दाखवू शकत नाही.

शंकुकाचा शेवटचा आक्षेप एक समीक्षाशास्त्रीय विचार म्हणून महत्त्वाचा आहे. केवळ कुशाग्र बुद्धीच्या आधारे, तो एक महत्त्वाचे सत्य नोंदवीत आहे. शंकुकाचा आक्षेप असा आहे की, स्थायी पुष्टच होतो असा नियम नाही. कालांतराने स्थायी मंदही होऊ शकेल. व्यभिचारी भावाच्या योगाने स्थायीचा न्हासही होऊ शकेल हा आक्षेप जसा जीवनाच्या संदर्भात आहे तसाच तो वाङ्मयाच्याही संदर्भात आहे. नायक नायिकेची भेट झाल्यानंतर त्यांचे प्रेम क्रमाने वाढत गेले असे जसे दाखवता येईल तसे उत्पन्न झालेले प्रेम क्रमाने विरून गेलेले, ओसरत गेलेलेही दाखवता येईल. नाट्यात रतीची पुष्टीच असेल असे नाही. रतीचा न्हासही विषय होऊ शकेल. आक्षेप अत्यंत मार्मिक आहे. नायक-नायिकांच्या रतीचा न्हास संस्कृत नाट्य वाङ्मयात कुठे चित्रित झालेला दिसत नाही. कोणतीही समीक्षा समोर उपलब्ध असणाऱ्या वाङ्मयाचाच विचार करते, म्हणून शंकुकापूर्वी इतर कुणी स्थायी भावाच्या न्हासाचा विचार केलेला दिसत नाही. समोरचे वाङ्मय नजरेपुढे ठेवून आपण असे म्हणू शकतो की, जो स्थायी पुष्ट होतो त्यालाच आम्ही रस म्हणू. जो स्थायी क्रमाने ओसरलेला दिसतो त्याची गणना स्थायी म्हणून न होता जे काही पुष्ट होत असेल त्याचा व्यभिचारीभाव ह्या संदर्भात करावी लागेल. आपल्या मर्यादित हे उत्तर खरे व समर्थनीय मानता येईल. पण आज आपण वाङ्मयात जे चित्र पाहतो आहो त्याचे काही वेळा स्वरूप असे आहे की क्रमाने

स्थायीभाव ओसरत जातो. व जे पुष्ट होते त्याचे नाव रस व्यवस्थेत नाही. नवा रस मानूनही ते देता येत नाही. आजच्या वाङ्मयाच्या संदर्भात. रसव्यवस्था असमाधानकारक ठरू लागते. तिच्या मर्यादा दिसू लागतात. वाङ्मयाच्या ज्या रूपाचे आकलन करण्यासाठी रसव्यवस्था अपुरी पडेल, त्या रूपाची एक जाणीव शंकुकाने कैक शतके आधीच नोंदविलेली आहे.

शंकुक स्वतः चित्त प्रवाहधर्मी मानतो. त्यामुळे भाव निर्माण व्हावेत, स्थिर व्हावेत पुष्ट व्हावेत ही कल्पना त्याला पटणे शक्य नाही. शंकुकाचे आक्षेप आपणाला फारशी नवी माहिती देत नाहीत. लोल्लट पुष्टिवादी आहे हे गृहीत धरून हे आक्षेप येतात. स्थायी भाव व व्यभिचारी भाव जर सहभावी नाहीत तर मग व्यभिचारी भाव स्थायीची पुष्टी कशी करू शकतील हा आक्षेप शंकुकाने घेतलेला नाही. शंकुकाचे जे आक्षेप लोल्लटाला नाट्यशास्त्राची संमती नाही त्या दिशेने येतात ते फारसे प्रस्तुत नाहीत. स्वतंत्रपणे एक भूमिका म्हणून लोल्लटाचे मत समजून घेण्याची व खोडण्याची गरज शंकुकालाही वाटलेली दिसत नाही. इतर कुणी तसा प्रयत्न करण्याचा प्रश्नच नव्हता. कारण लोल्लटाच्या कपाळी एक बाधित पक्ष हा शिक्षा बसलेला होता. लोल्लटाचे मत मागे पडले ही वस्तुस्थिती आहे. मात्र त्याचे कारण शंकुककृत खंडन हे दिसत नाही.

आज आपण लोल्लटाची भूमिका समजावून घेऊ लागलो की अनेक अडचणी निर्माण होतात. त्यांची उत्तरे सापडत नाहीत ज्याप्रमाणे स्थायीभाव विभावांनी उत्पन्न होणारे आहेत त्याचप्रमाणे व्यभिचारी-भाव देखील विभावांनीच उत्पन्न होणारे आहेत. मग फक्त स्थायीच्या उत्पत्तीचे कारण म्हणून विभाव का सांगावयाचे? अनुभाव हे नेहमी भावजन्य असणार. जे भावाच्यामधूनच सहजतः जन्मतात ते पुनः भावांच्या पुष्टीचे कारण कसे होणार? भावांच्या पुष्टीत व्यभिचारी भाव सहभागी होतात तसे विभावही सहभागी होत असणार. जे विभाव स्थायीच्या उत्पत्तीचे कारण ते पुष्टीचेही कारण आहेत असे म्हटल्यानंतर जे पुष्टीचे कारण असणारे व्यभिचारी भाव आहेत, ते उत्पत्तीचेही कारण का म्हणू नयेत? असे एक ना दोन, अनेक प्रश्न निर्माण होतात. त्यांचे उत्तर ही भूमिका स्वीकारणारे कोणते देते असतील कोण जाणे! सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट ही आहे की, रस मुख्यवृत्तीने ज्या अनुकार्यात उपस्थित आहे असे लोल्लट म्हणणार ते अनुकार्य जर विभावच असेल तर मग विभावाचे स्थान या भूमिकेत तिहेरी समजावे लागेल. विभाव स्थायी उत्पन्न करतात. विभावस्थायी पुष्ट करतात. विभावच रस धारण करतात. हे खरेच त्याला अभिप्रेत आहे का? रसाच्या बाबतीत मुख्य वृत्तीने आणि गौण वृत्तीने ही विभागणी योग्य आहे का? एकाएकी असे वाटू लागते की आपणास लोल्लटाचा गाभा अजून सापडत नाही

लोल्लटाचे म्हणणे नीटपणे समजून घ्यायचे असेल तर आपणास प्रथम एका प्रश्नाचे

उत्तर द्यावे लागेल. तो प्रश्न असा आहे की तो “ नाट्यरस ” ह्या शब्दाचे स्पष्टीकरण कसे करतो. लोचनाच्या आधारे विचार करायचा तर त्याच्या मते नाट्यात प्रयोजित केले जातात म्हणून तो त्यांना नाट्यरस म्हणतो. वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर तो नाट्य म्हणजेच रस असे मानीत नाही. रस नाट्यातच असतात असे म्हणतात असे म्हणत नाही. रस नाट्यप्रयोगात प्रयोजित होतात याचा अर्थ असा आहे की रस काव्यात असतात. अधिक स्पष्ट म्हणायचे तर रस काव्य-गत प्रकृतीच्या ठिकाणी असतात. ही काव्यगत प्रकृती लोल्लटाचे अनुकार्य आहे. रस मुख्य वृत्तीने अनुकार्य-गत असतो. हे हेमचंद्राचे स्पष्टीकरण आहे. अभिनव भारतीत मुख्य वृत्तीचा उल्लेख नसला तरी अनुकार्य व अनुकर्ता ह्या विभागणीत ही भूमिका गृहीत आहे. कारण अनुकार्याच्या ठिकाणी रस स्वतःसिद्ध आहे. अनुकर्त्याच्या ठिकाणी तो अनुसंधान-वळाने आहे. अनुकार्य कुणाला संमजावे हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. आपणांसमोर अनेक गम उभे आहेत. (१) अयोध्येत जन्माला आलेली दशरथाचा पुत्र असणारी दैवी व्यक्ती हा पहिल्या गटातला एकमेव राम आहे. (२) देशकाल निवद्ध असणाऱ्या ह्या व्यक्तीची कथा अनेक पुराणांच्या मधून येते. आपली परंपरा ह्या पुराणांना इतिहास मानते. हा रामकथेचा इतिहास रामायण, महाभारत, भागवत यांत तर येतोच पण अनेक पुराणे, आख्याने, उपाख्याने या गटांत येणारे अनेक ग्रंथांतील अनेक राम आहेत. (३) या इतिहासावर आधारलेली अनेक काव्य व नाटके यांत येणारी राम या प्रकृतीची अनेक वाङ्मयीन रूपे (४) नाट्यप्रयोगात उभे असणारे रामाचे काम करणारे अनेक नट हा एकेक राम. आपणासमोर उभ्या असणाऱ्या शेकडो रामांची ही वर्गवारी आहे. यांपैकी अनुकर्ता नट आहे यावर सर्वांचे एकमत आहे. वाद आहे तो अनुकार्याबाबत.

कित्येकदा अनुकार्य म्हणून लौकिक व्यक्ती गृहीत धरली जाते. सर्वप्रथम अनुकार्याचा हा अर्थ लावण्याचा मान उपलब्ध पुराव्यात भट्ट तोतांचा आहे. त्या आधी कुणी हे मत दिले असल्यास आपल्याला माहीत नाही. अभिनवगुप्तांमी आपल्यापुरता स्पष्टपणे हा उल्लेख केला आहे की नटव्यापार काव्यपुरस्सर असतो (६।३८ वरील टीका) त्यांनी जे स्पष्ट केलेले नाही ते हे आहे की लोल्लटही नटव्यापार काव्यपुरस्सरच मानता. त्याबाबतीत, पहिली महत्त्वाची गोष्ट असेल तर ती ही की नाट्यप्रयोगात नटाने फक्त नाटक काव्यातील प्रकृतींचे अनुकरणच शक्य असते. लौकिक व्यक्ती असणाऱ्या राम कसा वागला हे कुणालाच माहीत नसते. नटालाही ते ज्ञात असणार नाही. इतिहास पुराणातील राम तर सोडाच पण एका नाटकात काम करणाऱ्या नटाला दुसऱ्या नाटकातील रामाचे अनुकरण शक्य नाही. भासाच्या नाटकातील वाक्ये भवभूतीच्या नाटकात वापरता येणार नाहीत. दुसऱ्याच्या नाटकातील भाग आपल्या नाटकात घेणे, आपल्या नाटकातील पात्र्य विसरणे, गाळणे हे सारे सिद्धीचे

घात समजण्याची प्रथा नाट्यशास्त्रापासून आहे (२७।४२, ४३, ४५, इ.) ती लोल्लटासमोरही होती असे मानणे भाग आहे. नट फक्त काव्यनाटकातील रामांच्या पैकी एका रामाचे अनुकरण करू शकतो. ज्या नाटकाचा प्रयोग चालू असेल त्या नाटकातील राम ही प्रकृती अनुकार्य असते. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट काल्पनिक कथांची म्हणजे उच्च कथांची असते. तिथे अनुकरण करण्यासाठी लौकिक व्यक्ती अस्तित्वातच नसते. भवभूतीचे मालती-माधव लोल्लटासमोर असण्यास काहीच हरकत नाही. मूळ नाट्यशास्त्रातच अनेक रूपक प्रकार उच्च कथांचे आहेत. प्रकरण, प्रहसन, भाग इत्यादींना आधार काल्पनिक कथांचाच असतो. संस्कृत काव्यशास्त्राची गंमत ही आहे की विवेचन करताना अनेकजण अनुकार्य म्हणून काव्यगत प्रकृतीचा उल्लेख करतात पण आक्षेप घेताना ते लौकिक व्यक्तीला अनुकार्य समजतात.

एक प्रश्न असा आहे की जेथे लिखित नाटक काव्य प्रयोगाला आधार नसते तिथे नट अनुकरण कुणाचे करणार ? ह्या प्रश्नाचे पहिले उत्तर हे आहे की नाट्यशास्त्र ज्या प्रयोगाची चर्चा करीत आहे ते नाटक काव्याचे म्हणजे अभिजात नाटकांचे प्रयोग आहेत. भूतकाळातील लोकनाट्यांच्या स्मृती व वर्तमान काळातील लोकनाट्यांच्या परंपरेचे संस्कार नाट्यशास्त्रात दाखवता येतात, पण मुख्य चर्चा अभिजात नाट्य-प्रयोगांची आहे. ह्या प्रश्नाचे दुसरे उत्तर हे आहे की ज्या ठिकाणी नाटक काव्याचा आधार नसतो तिथेही इतिवृत्ताचे अनुकरण नट करतो. लौकिक व्यक्तीचे अनुकरण तो करू शकत नाही.

लोल्लटांचे अनुकार्य काव्यगत प्रकृती आहे, हे एकदा स्पष्टपणे लक्षात घेतले म्हणजे लोल्लटाचा पक्ष लौकिकवादी आहे की अलौकिकवादी आहे ह्या चर्चेतला अर्धा आवेश कमी होतो. लोल्लटाला अनुकार्य म्हणून रसाचा आश्रय म्हणून जी काव्यगत प्रकृती अभिप्रेत आहे, ती देशकालनिबद्ध व मर्त्य अशी लौकिक व्यक्ती नव्हे. आता वाद फक्त ह्या काव्यगत प्रकृतीला लोल्लट अलौकिक मानतो काय इतकाच आहे.

अनुकर्ता आणि अनुकार्य ह्या विभागणीचे रहस्य समजून न घेताच संस्कृत काव्य समीक्षेची भट्ट तोतानंतरची परंपरा विचार करीत आली आहे. लोल्लट व शकुंतला यांच्यासमोर ही विभागणी स्पष्ट आहे. काव्यपरंपरेने विचार करण्याच्या समोर ह्या विभागणीचे महत्त्व फारसे नसावे हे स्वाभाविक आहे. पण ही विभागणी नीट समजून न घेतली तर नाटकाचा सुसंगत विचार करणे शक्य नाही. अभिनवगुप्तांच्या विवेचनात हा दुवा कच्चाच राहिलेला आहे. अनुकर्ता ही कल्पना तिच्या सर्व व्यापांसह समजून घेतली पाहिजे. फक्त दुष्यंताचे काम करणारा नटच अनुकर्ता नसतो तर शकुंतला, कण्व, गौतमी ही कामे करणारे नटही अनुकर्ते असतात. म्हणून सगळा नटवर्ग अनुकर्ता असतो. पण हे सचेतन माणसांपुरते शाबे. दुष्यंत-शकुंतलेची

भेट ज्या कर्णांच्या आश्रमात झाली त्या आश्रमाचे अनुकरण करणे भाग आहे. हे अनुकरण पडदे व देखाव्यांना करावे लागणार. हे अचेतन अनुकर्ते आहेत. कारण सारे नाट्यच अनुकरण आहे. नाट्य हे अनुकरण रूप असते हे लोल्लट. शंकुकाला अभिप्रेत आहे. ह्या अनुकर्ते व अनुकार्य विभागणीमुळे साऱ्या नाट्यप्रयोगाची विभागणीच दोन गटांत करणे तेथे अभिप्रेत आहे. ही विभागणी जशी लोल्लटाच्या विवेचनात निर्दोष आहे तशी नैय्यायिक शंकुकात निर्दोष नाही.

लोल्लट समजून घेताना विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी, ही सामग्री अनुकार्यांच्या अपेक्षेने एकदा समजून घेतली पाहिजे, नंतर अनुकर्त्यांच्या अपेक्षेने समजून घेतली पाहिजे. अशा दोन गटांतून सामग्री विभागून घेऊन लोल्लटाचा विचार कधी झालाच नाही, ही दुर्दैवी घटना आहे. खरे म्हणजे नाट्यशास्त्राने हा विचार न करण्याची सोय ठेवलेली नाही. नाट्यशास्त्रात अभिनव आणि अनुभाव या कल्पना निराळ्या पातळीवरच्या आहेत आणि अभिनय ही कल्पना अतिशय व्यापक आहे. नाट्यशास्त्रात वेळोवेळी अमुक अनुभावांचा अभिनय करावा अशा सूचना आहेत. पण अभिनय मात्र केवळ अनुभावांचा नाही. आशय अभिनय, वाचिक, सात्त्विक अभिनय असा अभिनयाचा व्याप मोठा आहे. कारण अभिनय विभावांचाही आहे.

खरा प्रश्न हा आहे की, अनुभाव कुणाचे समजावे ? ज्याचे भाव त्याचे अनुभाव हे उघड आहे. ज्या सचेतन शरीराचा आश्रय भाव घेतिल तिथे स्थायी, संचारी, चित्तात उपस्थित असणार आणि अनुभाव शरीरावर गोचर होणार. अशोक वनात सीता रामाची आठवण काढून शोक करत बसली आहे. या प्रसंगाची कल्पना आपण करू. ह्या ठिकाणी ज्या पडद्याच्या देखाव्याच्या द्वारे अशोकवन उभे केले आहे तो आशय अभिनय आहे. सीतेचे काम करणारी नटी हा काव्यगत प्रकृतीचा अभिनय आहे. सीता अनुकार्य आणि नटी अनुकर्ती. या नटीच्या डोळ्यांत उभे राहणारे अश्रू हा अनुभावांचा अभिनय आहे. या ठिकाणी शोकाचीही उत्पत्ती नाही. हाच प्रसंग, सीता स्वयंवराचा असेल तर रतीचीही उत्पत्ती नाही. ज्या वेळी नाट्य प्रयोगात अशोकवनातील सीतेचा प्रसंग अभिनय होतो, त्यावेळी नटी अभिनय करीत आहे असे आपण म्हणू. सीतेच्या बावतीत काय म्हणावे ? सीता ही शोकाचा अभिनय करीत आहे असे म्हणता येणार नाही. लोल्लटाच्या भूमिकेचे खंडन करताना, नेहमी भर दिला जातो तो ह्या मुद्द्यावर, की नाट्यात नटाच्या ठिकाणी भावनांची उत्पत्ती संभवत नाही. नटाच्या ठिकाणी भावनांची उत्पत्ती संभवत नाही हे खरेच आहे, पण लोल्लटाच्या खंडनात हा प्रश्न उपस्थित होण्याचे कारण नाही. तो सुद्धा नटाच्या ठिकाणी भावनांची उत्पत्ती मानत नाही. जर नटाच्या ठिकाणी भावनांची उत्पत्ती मानली, तर नाट्य अनुकरणरूप आहे हा मुद्दा व्यर्थ आहे.

संस्कृत काव्य विवेचक (मीमांसक) नाट्य अनुकरणरूप नाही, म्हणून तिथे

भावनांची उत्पत्ती नाही, असे सांगण्याचा प्रयत्न करतात. अनुकरणरूप नसणाऱ्या नाट्यात भावोत्पत्ती असणार नाही, हा पक्षही संभवनीय आहे, भावोत्पत्ती असेल हा पक्षही संभवनीय आहे पण नाट्य अनुकरणरूप मानल्यानंतर भावोत्पत्ती अशक्यच आहे. अनुकरणरूप नाट्यात आलंवन विभाव नसून त्याचे अनुकरण असते, उद्दीपन विभाव नसून त्याचे अनुकरण असते, अनुभाव नसून त्याचे अनुकरण, म्हणजे अभिनय असतो. उघडच आहे की ह्या ठिकाणी स्थायी-व्यभिचारी नसून त्यांचेही अनुकरण आहे. तेव्हा लोल्लटाला नटाच्या ठिकाणी भावोत्पत्ती मानता येत नाही. ती त्याने मानलेली नाही हे उघड आहे. ज्या तीन कारणांमुळे विपर्यास झाला आहे, ती ठिकाणे नीट समजून घेऊन हा विपर्यास निरस्त करणे भाग आहे. अभिनवगुप्तोत्तर अभ्यासक, विभाव फक्त नाट्यातच आहेत असे मानतात. या भूमिकेचा उदय, शंकुक आहे. विभाव नाट्यात आहेत, ते नाट्यधर्मी व कृत्रिम आहेत. विभाव अलौकिक आहेत, ही भूमिका स्वीकारल्यानंतर ते भावाच्या उत्पत्तीचे, निर्मितीचे कारण होऊ शकत नाहीत. पण लोल्लट विभाव भावांचे उत्पत्ती कारण मानतो. परिणामी पहिल्या आक्षेपाचा जन्म होतो. विभाव हे लौकिक पदार्थासारखे कारण नाहीत. ते नाट्यधर्मी आहेत, ते भावांच्या उत्पत्तीचे कारण कसे होणार? एका विपर्यासाचा निरास हा आहे की, लोल्लट नाट्यप्रयोगात विभाव असतात असे मानत नाही. तो प्रयोगात विभावांचे अनुकरण मानतो. अनुकरणरूप विभाव, अनुकरणरूप भावाच्या उत्पत्तीचे कारण मानत नाही. तो विभाव, भावांच्या उत्पत्तीचे कारण मानतो व म्हणून विभावांचे अनुकरण करताना, भावानुकरण होते असे मानतो.

विपर्यासाचे दुसरे कारण लोल्लटकृत उद्भट खंडन आहे. ह्या खंडनात लोल्लट सांगतो 'नटाच्या ठिकाणी रसभाव अनुसंधान यलाने संभवतात. आता जर लोल्लटच नटाच्या ठिकाणी रसोत्पत्ती सांगू लागला, तर त्याचे हे मत आहे असे सर्वजण मानणारच. ह्या ठिकाणाच्या संदर्भातच विपर्यासाचा निरास आहे. संदर्भ असा आहे- उद्भट म्हणतो नटाच्या ठिकाणी रसभाव नाहीत. कारण जर रसभाव नटाच्या ठिकाणी मानले तर मरणादींचे काय? नटही मरतो असे समजावे लागेल, नटाला मरावे लागेल; शोक, क्रोधादी भावनांचा आवेग वाढल्यानंतर, नट लय कशी सांभाळू शकणार? हा लयीचा मुद्दा नृत्याभिनयामुळे आहे. प्राचीन नाटक नृत्याभिनीत असल्यामुळे अभिनय एका ताललयीत, ताललय सांभाळीत साकार होत असे. खरो-खरी शोक, क्रोध नटाच्या ठिकाणी उत्पन्न झाला तर लय भंग होणे, पाठ्याचा सांधा तुटणे भाग आहे. म्हणून उद्भट म्हणतो, प्रेक्षकांना जो नटाच्या ठिकाणी भावांचा प्रत्यय येतो, तो भ्रम आहे नटाच्या ठिकाणी रसभाव नसतात. काही आधुनिक विवेचक लोल्लटाला अडाणी व स्थूल बुद्धीचा समजतात. ते म्हणतात, रसविवेचन सुरू झाले की प्राथमिक अवस्थेत पहिला पक्ष हाच निर्माण होणार, नट रडतो, नट नाचतो

असेच वाटणार. फार तर राम हसतो सीता रडते असे वाटणार. वरवर पाहता ते खरेही आहे. स्थूल दृष्टीने, वाङ्मय विचार करणाऱ्यांचा प्रतिनिधी लोल्लट आहे. पण वस्तुस्थिती ही आधुनिक विवेचकांच्या इच्छेपेक्षा निराळी आहे. रसविचाराचा आरंभ लोल्लट नसून त्यामागे किमान हजार वर्षांची परंपरा आहे. भामह व दंडी, महाकाव्यात असणारी नद्या, पर्वत, वनश्रींची वर्णने गुणस्वरूप व काव्यसमृद्धीचा भाग मानणारे आहेत. दंडीला यमकादी शब्दालंकार व चित्रबंध महत्त्वाचे वाटतात. हेमचंद्राने लोल्लटाची जी मते उद्धृत केली आहेत, त्यावरून असे दिसते की, रसाच्या विरोधी असणाऱ्या सर्व चमत्कारांना, लोल्लट हिणकस मानतो. त्याला कवींनी अकारण आपल्या वर्णन-सामर्थ्याचे प्रदर्शन करित वसणे उचित वाटत नव्हते. ही मते प्राथमिक विचार करणाऱ्यांची नव्हेत. प्राथमिक भूमिका असेलच, तर ती नाट्यशास्त्राच्या पूर्वी केव्हातरी अवतीर्ण होऊन मावळली आहे. लोल्लट, नटाच्या ठिकाणी रसभाव नसतात असे सांगणाऱ्या उद्भटाच्या मताचे खंडन करून आपल्या मताची स्थापना करित आहे. तो म्हणतो, अनुसंधानबल नटाच्या जवळ असते. ह्या अनुसंधानात लय आदींचे अनुसरण अंतर्भूत असल्यामुळे लयभंग होत नाही. लोल्लटाच्या ह्या मुद्द्याचा आशय असा आहे की, नट जे अनुकरण करतो त्या अनुकरणात योजना असते. ताल, लय, वृत्ती, संवाद, नाट्यधर्मा ह्या योजनेचा भाग असतात. लय सांभाळूनच अनुकरण असल्यामुळे लयभंग होत नाही. अनुकरण, नाट्यधर्मोसह असल्यामुळे नट मरतही नाही. नटाच्या ठिकाणी वासनावेशामुळे रसभाव असतात. हा मुद्दा नटाच्या ठिकाणी भावोत्पत्ती सांगणारा नसून, नट अभ्यासबलाने प्रकृतीशी तादात्म्य पावतो; मनाने त्यांच्याशी एकरूप होतो; म्हणून नटाला गौणपणे रसास्वाद असतो, असे सांगणारा आहे.

प्रश्न हा आहे की, नटाची जागा नाट्यप्रयोगात कोणती समजावयाची? नट प्रकृतीचा अभिनय करतो, त्यावेळी प्रकृतीशी काही मर्यादित एकरूप होतो की नाही? नाट्यशास्त्राच्या मते ही एकरूपता, जीवात्म्याने स्वदेह सोडून परदेह, पराभंग स्वीकारावा, ह्या जातीची असते. ह्यावेळी नट प्रकृतीचे भाव माझेच आहेत हे मनाने स्मरत असतो (३५ । २६-२७) ह्या परभावस्वीकाराशिवाय सात्त्विक भावाचा अभिनयसुद्धा काही वेळा अशक्य होतो. हा भावस्वीकार लोल्लटमते खरा आहे, म्हणूनच नटाला रसयोग आहे. पण हा भावस्वीकार योजनापूर्वक आहे; त्याला मर्यादा आहे, म्हणून लयभंग नाही. हा मुद्दा भावोत्पत्तीचा म्हटले तर आहे; म्हटले तर नाही. कारण तो भावप्रतीतीचा आहे. ह्या भावप्रतीतीच्या स्वीकाराशिवाय कुणाचीही सुटका नाही; अभिनवगुप्तांचीही नाही.

विपर्यासाचे तिसरे कारण कला-व्यवहारातील भावनांच्या आश्रयान्नात्रतच्या संदिग्धतेत आहे. अशोकवनातील सीता शोक करित आहे. हा शोक कुणाचा? नटीचा

निश्चित नव्हे. कारण ती अनुकरण करीत आहे. समरस होऊन, अभिनय करताना तिला शोक प्रतीती येईल, रसस्वादही मिळेल; पण हा शोक तिचा नव्हे. हा सर्वमान्य मुद्दा आहे. हा शोक कुणाचा ह्या प्रश्नाची चार उत्तरे आहेत. पहिले उत्तर हे की हा शोक देशकालनियद्ध लौकिक व्यक्तीचा आहे. काल्पनिक पात्रांच्या वाचतीत हे उत्तर चूक ठरते. भूतकालातील प्रख्यात व्यक्तीही कुणी पाहिलेल्या नाहीत, त्या परिचित नाहीत. त्यांच्या वाचतीतही हे उत्तर चूक ठरते. दुसरे उत्तर हे की, हा कवीचा शोक आहे. मुनी वाल्मीकीचा शोक काव्यरूप झाला असे म्हणताना आपण ह्या उत्तराचा आधार घेत असतो. कवी आत्मविपंकार करतात ह्या भूमिकेतही हे उत्तर गृहीत आहे. तिसरे उत्तर, हा रसिकांचा शोक आहे, हे आहे. रसिक कवीशी समरस झालेला असतो कवी व रसिकांचा हृदयसंबंध असतो, असे सांगून आपण हे म्हणतो की कवीचा शोकच रसिकांच्या हृदयात संक्रांत होतो. कारण मूळ अनुभव कवीचा असतो. म्हणजे दुसरे व तिसरे उत्तर परस्पर निगडित असून तिसरे उत्तरही दुसऱ्या उत्तराचीच एक आवृत्ती आहे. ध्वनिवादी ह्या भूमिकेचे पुरस्कर्ते आहेत. ह्या उत्तरातील दुवळी जागा संस्कृत काव्यशास्त्राने विचारात घेतलेली नाही. कारण काव्यात फक्त राम व सीता नसतात, रावणही असतो, शूर्पणखाही असते. त्यांनाही राग, लोभ, क्रोध, आनंद असतात. ह्या भावना कुणाच्या ? वेणीसंहारात वीभत्स रसाचा प्रसंग आहे (अंक ३ प्रवेशक) ह्या प्रसंगात प्रकृतीच्या ठिकाणी आनंद, तृप्ती व समाधान दाखविलेले आहे हा तृप्ततेचा भाव कुणाचा ? ह्या भाव-भावना कवीच्या अगर रसिकांच्या नव्हत. म्हणून चौथे उत्तर असे आहे की, कवी लौकिक जगताचा अनुभव घेतच असतो. तो निरनिराळी माणसे त्यांच्या त्यांच्या भूमिकेतून व स्वतःच्या भूमिकेतून पाहात असतो. स्वतःच्या जीवनात निजत्वाने भावोत्पत्ती न होता मुद्दा कवी आणि रसिकांना इतरांच्या भावनांशी तादात्म्य पावता येणे शक्य आहे. ह्या गृहीतावरच वाङ्मयाचा आस्वाद आधारीत आहे. ह्यासाठीच काव्यातील व्यक्तींचे एक निराळे जग मानावे लागते. काव्यातील भावना ह्या काव्यजगातील प्रकृतींच्या भावना असतात. लोल्लटाने हे चौथे उत्तर गृहीत धरले आहे. कारण नाट्यशास्त्रात प्रकृती आहेत, नटाने त्यांची भूमी होणे व त्यांचा अभिनय करणे आहे. लोल्लट ज्यावेळी नाट्यात भावोत्पत्ती असते असे म्हणतो, त्यावेळी त्याला म्हणायचे आहे ते हे की काव्यगत प्रकृती सीता, हिच्या ठिकाणी शोकाची उत्पत्ती होते. लोल्लटाने जे काव्यगत प्रकृतीविषयी म्हटले आहे ते प्रयोगगत नटाविषयी आहे, अशी समजूत झाली म्हणजे विपर्यास होतो. ह्या विपर्यासाचा आधार काव्यातील भावना, प्रथम कवीच्या व नंतर रसिकांच्या समजणे हा आहे. सत्य इतकेच आहे की लोल्लटाने नाट्यशास्त्रातील प्रकृती व भूमी हा विभाजन-विचार मान्य करून मूल ग्रंथाचे अनुकरण केले. क्रमाने भट्टनायकापासून पुढे ह्या मुद्द्यांचे रहस्य दुर्लक्षित झाले. ह्या विपर्यासांच्यापैकीच एक विपर्यास त्याला पूर्वमीमांसक समजणे हा आहे.

लोल्लटाला पूर्वमीमांसक का मानतात ? कुणाच्या तरी हे लक्षात आले की, उद्भट नाट्यप्रत्यय भ्रम मानतो. भट्टनायक, अभिनवगुप्त नाट्यप्रत्यय अलौकिक मानतात. आमच्या दर्शनात प्रतीती ही यथार्थ अलौकिक अगर भ्रम असते, ज्याअर्थी लोल्लट अलौकिकतावादी नाही व नाट्यात यथार्थ ज्ञान शक्य नाही, त्याअर्थी त्याला हा नाट्यप्रत्यय भ्रम मानणे भाग आहे. पण तो भ्रमाला भ्रम न मानता यथार्थप्रमाणे उत्पत्तीचा विचार करतो त्याअर्थी लोल्लट भ्रमाला यथार्थ समजणाऱ्यापैकी असला पाहिजे. मीमांसकांनी भ्रमाचा विचार अनेक प्रकारे केला आहे. तो आख्यातिवादाचा विचार म्हणून प्रसिद्ध आहे. कुमारिलभट्ट, प्रभाकर ह्यांच्यात थोडाथोडा फरक आहे. पण सर्व मीमांसकांचे मुख्य मुद्द्यावर एकमत आहे. ते म्हणतात पुढे होणाऱ्या ज्ञानामुळे आधीचे ज्ञान बाधित होते हा वेळोवेळी घडणारा प्रकार आहे. पण नंतर बाधित होते ह्यामुळे (आधीचे) ज्ञान खोटे ठरत नाही. ज्ञान सत्यच मानले पाहिजे म्हणून भ्रमाचा भ्रमही सत्यच असतो. भ्रमाला यथार्थ प्रतीतीची जागा देणारे पूर्वमीमांसक आहेत, म्हणून लोल्लट पूर्वमीमांसक आहे, असा हा आडाखे बांधण्याचा प्रकार आहे. अशा प्रकारचे चिंतन प्रथम कुणाला करावेसे वाटले, हे समजण्यास मार्ग नाही. पण काव्य-प्रकाश'च्या व्याख्याकारांनी ह्या मताचे अनुसरण केले आहे.

ह्यांपकी एक बाब खरी आहे. नाट्य अनुकरणरूप असल्यामुळे तिथे मूळ वतू नाही, म्हणून यथार्थ-ज्ञान नाही. नाट्यप्रत्यय हा यथार्थ-ज्ञानाचा प्रमाण प्रत्यय नव्हे. नाट्यप्रत्यय,, उद्भटाने भ्रम मानला तरी तो नाट्यशास्त्राने भ्रम मानलेला नाही. इतर कुणीही तो भ्रम मानलेला नाही. कारण भ्रमाचा उदय, परिस्थितीतील अगर प्रभात्याच्या ठिकाणी असणाऱ्या दोषात होतो व सत्य कळले म्हणजे भ्रम दूर होतो. प्रेक्षकांना प्रयोगापूर्वी कोणती नटी सीता होणार ह्याचे ज्ञान असते. प्रयोगानंतर तो नटीचे कामाबद्दल कौतुक करतो व ह्या कौतुकापोटीच नवा प्रयोग पाहण्यास येतो. नाट्यप्रत्यय हा सत्याने बाधित होणारा प्रत्यय नव्हे. मग लोल्लट हा प्रत्यय कोणत्या प्रकारचा मानत होता ? प्रसिद्ध नैयायिक, जयंतभट्ट असे नोंदवतो की काही मीमांसक अलौकिकख्यातीचा स्वीकार करतात. त्यांच्या मते, लौकिक रजत व्यवहारप्रवर्तक असते. भ्रमाचे व भासाचे कारण अलौकिक रजत असते. त्याचा प्रत्यय सत्य असला तरी व्यवहारप्रवर्तक नसतो. लोल्लटाची ही भूमिका आहे. असे मला म्हणावयाचे नाही कारण लोल्लट दर्शनभूमिकेत पूर्वमीमांसक होताच असे आपण सांगू शकत नाही. मला इतकेच म्हणायचे आहे की, पूर्वमीमांसेत अलौकिकवादी भूमिका वर्ज्य नाही. मला वाटते, अनुकरण आणि भ्रम ह्यांत लोल्लटाने फरक मानला आहे. त्याच्या मते अनुकरणाचा विचार सत्य, असत्य, भ्रम, अलौकिक ह्यापेक्षा निराळा करणे भाग होते. अनुकरणाचा आधार, सादृश्याचा भास निर्माण करणे हा असतो. आपण चामड्याला अगर पुढ्याला वेगड चिटकवून मुकूट तयार करतो. हा अनुकरणरूप मुकूट खरा

नव्हे, भ्रम नव्हे, हा अलौकिक मुकुटही नव्हे. ते फक्त अनुकरण आहे. लोल्लटाच्या भूमिकेसाठी भ्रमविषयक पूर्वमीमांसेचे चिंतन आवश्यक नाही. प्रश्न आहे, नाट्य अनुकरण रूप आहे का ? ह्या प्रश्नाची चर्चा आपण भट्ट तोताच्या वेळी करू.

लोल्लटावर एक आक्षेप असा आहे की, त्याने प्रेक्षकांना व रसिकांना नाट्याचाहेर ठेवले आहे. रसप्रतीती, रसनिर्मिती रसिक मत मानणे, एवढाच जर प्रेक्षक नाट्यात सहभागी होणे ह्याचा अर्थ असेल, तर, लोल्लट रस सामाजिकनिष्ठ न मानता अनुकार्यगत मानत असल्यामुळे, हा आक्षेप रास्त मानता येईल. पण नाट्यशास्त्रात, ही कल्पना त्याहून निराळी आहे. एकीकडे नटाने परभावाचा स्वीकार करावयाचा आहे; ह्या स्वीकारासह अभिनय, व म्हणून अनुकरण आहे. दुसरीकडे प्रेक्षकांनी ह्या भावानुकरणात प्रवेश करावयाचा आहे; ह्या भावानुकरणातील प्रवेशामुळे प्रेक्षक तादात्म्य पावतात व रसाचा आस्वाद घेतात. नाट्यशास्त्रात रस हा आस्वाद नसून, आस्वाद-विषय म्हणजे आस्वाद्य आहे. लोल्लटाच्या भूमिकेत प्रेक्षकांना आस्वाद व तादात्म्य आहे; म्हणून त्याने प्रेक्षकांना नाट्याचाहेर ठेवले, ह्या म्हणण्यात अर्थ नाही. फक्त प्रेक्षकांचा विचार लोल्लटाने सिद्धीच्या संदर्भात केलेला असावा.

लोल्लटाच्या भूमिकेचे हे स्पष्टीकरण वारकाईने विचारात घेतले, तर असे दिसते की, लोल्लट अतिशय दक्षपणे नाट्यशास्त्रातील वचनांना, विविध अध्यायातील भूमिकांना अनुसरत आहे व त्यातून एक सुसंगत भूमिका सिद्ध करत आहे. लोल्लटाच्या भूमिकेचे पहिले महत्त्व ह्यात आहे की, नाट्यशास्त्राच्या सहाव्या आणि सातव्या अध्यायातील 'उत्पद्यते' ह्या शब्दाचा विपुल वापर. ह्या भूमिकेत, उपचार व औचित्य न होता, यथार्थ होतो. दुसरे म्हणजे, 'आस्वाद्यत्वात्' ह्या शब्दप्रयोगाची संगती लागते. तिसरे म्हणजे, अनुभाव व अभिनय ह्यांतील फरक स्पष्ट होतो. चौथे म्हणजे, सिद्धी-अध्यायातील भावानुकरणाची संगती लागते. पाचवे म्हणजे 'स्थायी रसनाम लाभते' ह्या विधानाची संगती लागते. सहावे म्हणजे, नाट्य अनुकरणरूप आहे ह्याची संगती लागते. थोडक्यात सांगायचे तर सर्व ग्रंथाची संगती जितक्या व्यवस्थितपणे लोल्लट लावतो, तितकी इतर कुणाच्याही भूमिकेत लावली जात नाही. म्हणूनच कांतिचंद्र पांडे, नगेंद्र, आदी अभ्यासक असे म्हणतात की, लोल्लट भरताला अधिक जवळचा आहे. प्रमाण ग्रंथाचा आधार, नजरेआड केला तरी, काव्यातील भाव काव्यगत प्रकृतीचे आहेत, ही कल्पना महत्त्वाची आहे हे नाकारता येत नाही. लोल्लटाच्या पद्धतीने रससूत्राचा अर्थ असा आहे : रससूत्र अनुकार्यगतत्वाने रसाची उत्पत्ती सांगते. विभाव भावांना उत्पन्न करतात. विभाव-अनुभाव-व्यभिचारीभाव, हे स्थायीभाव पुष्ट करतात. अनुकार्यगत पुष्ट स्थायी म्हणजे रस. रससूत्रावर अधिक स्पष्टीकरण असे आहे : नाट्य प्रयोगात विभाव-अनुभाव-व्यभिचारी-स्थायी ह्यांचे अनुकरण करते. अनुकर्ता अनुसंधानबलपूर्वक समरस होऊन अनुकरणाशी प्रेक्षकांचे तादात्म्य असल्यामुळे

अनुकार्यगत रस प्रेक्षकांच्यासाठी अनुकर्तृस्थानी आस्वादविषय होतो.

लोल्लटाला बाधित पक्ष समजणे चुकीचे आहे हे त्यावरून समजण्यास हरकत नसावी. ललित वाङ्मयाकडे, नाटकाकडे पाहण्याचा कधीही बाधित न होणारा असा हा महत्त्वाचा दृष्टिकोण आहे. लोल्लटाचे हे महत्त्व मान्य करून, असा प्रश्न विचारला पाहिजे की, लोल्लट जे सांगतो ते नाट्यशास्त्राला संमत आहे का ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर देताना काही बाबी स्पष्टपणे लक्षात घेतल्या पाहिजेत. पहिली गोष्ट म्हणजे, लोल्लट भावांना चित्तवृत्ती मानतो. नाट्यशास्त्राने भाव चित्तवृत्ती आहेत असे कुठेही स्पष्टपणे म्हटलेले नाही. उलट पुष्कळ भाव असे आहेत की, ते चित्तवृत्ती नाहीत. दुसरी लक्षात घेण्याजोगी बाब म्हणजे, स्थायी पुष्ट होतो असे नाट्यशास्त्रात स्पष्टपणे म्हटलेले नाही. तिसरी बाब म्हणजे स्थायी वासनात्मक असतो असे लोल्लटाचे मत असणार नाही, असे मला वाटते. पण जर लोल्लटाचे मत गृहीत धरले, तर हे मत नाट्यशास्त्राला विरोधी आहे. चौथी बाब अशी की, लोल्लट सात्त्विक भावांची सोय कुठे लावणार हे स्पष्ट नाही. त्यांना भाव म्हटले तरी ते चित्तवृत्ती नाहीत. नाट्यशास्त्रात ते अनुभव नाहीत. नाट्यशास्त्रात नाट्य अनुकरणमय आहे असा उल्लेख आहे, पण हे विधान नाटक, काव्य, जे त्रैलोक्याचे अनुकरण करते. ह्या अनुकरणाला अनुलक्षून आहे. काव्याने त्रैलोक्याचे अनुकरण करणे व नटाने काव्यगत प्रकृतींचे अनुकरण करणे ह्या कल्पना भिन्न आहेत. सर्वांत महत्त्वाची बाब ही की, प्रेक्षकांना नाट्यास्वाद प्रिय का असतो व निवेदकांना प्रेक्षकांनी नाट्यस्वाद घेणे महत्त्वाचे का वाटते, ह्या प्रश्नाची उत्तरे लोल्लटात नाहीत. लोल्लटाच्या भूमिकेनुसार विचार करताना, रसस्वाद सुखदुःखमय असा दुहेरी मानावा लागतो. प्रेक्षक जाणून बुजून दुःखाकडे का जातात ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर लोल्लट काय देणार ? नाट्यशास्त्रात ह्या प्रश्नाचे उत्तर देण्यासाठी रंजन व शोभेच्या स्वतंत्र कल्पना आहेत. त्या लोल्लटाने स्वीकारल्या होत्या की नाही, हे आज सांगता येणार नाही.

आज आपणासमोर प्राचीन परंपरेचे जे रसविषयक विवेचन उपलब्ध आहे, ते प्रायः वैदिक परंपरेचे आहे. अवैदिक परंपरा, विशेषतः जैन, बौद्ध हे, काव्यविवेचन कोणत्या पद्धतीने करीत, ह्याच्या फक्त खाणाखुणाच आज शिल्लक आहेत. पाटलीपुत्र, कनोज, तक्षशीला, नालंदा, अनहिलपट्टण येथे काव्य-नाट्यविचार जैन बौद्धांनी कसा विकसित केला, हे तपशिलाने सांगणे आज तरी शक्य नाही. आत्मा आनंदमय आहे. ही कल्पना वेदांताची आहे. त्यामुळे आनंद स्व-रूप असतो, दुःखाला मात्र कारण असते. जो दर्शने ही भूमिका स्वीकारीत नाहीत, त्यांनी रसाचा विचार कसा करावा ? कधीतरी हा प्रश्न जैन आचार्यांच्या समोर उभा राहिलेला आहे. भारतीय परंपरेनुसार ह्या प्रश्नाचे उत्तर जैन आचार्य दोन भिन्न पद्धतींनी देत असणार. कारण त्यांच्यातही काव्य, नाटके, व्याकरण, कोश आदींच्या परंपरा आहेत. एक पद्धत असे सांगण्याची

आहे की, काव्यशास्त्रापुरते आम्ही इतरांचे अनुवाद करतो. कारण हा लाकक जगातील प्रपंच-संबंध प्रश्नांचा विचार आहे. जैन आचार्यांना ही पद्धत फारच सोपी आहे. कारण त्यांचे दर्शनच एका मर्यादित इतरांचे विचार ग्राह्य व समर्थनीय मानणारे आहे. वेदांतीसुद्धा आयुर्वेदाचा प्रश्न आला की, ह्या क्षेत्रापुरते सांख्यदर्शन प्रमाण मानतात. हा मार्ग अनुसरणारा ख्यातनाम जैन पंडित म्हणून आपण हेमचंद्रांकडे पाहू शकतो. काव्यशास्त्राच्या मर्यादित अभिनवगुप्त (व म्हणून आनंदवर्धन व मम्मट) आणि राजशेखर हेमचंद्राला ग्राह्य वाटतात. पण सारेच जैन आचार्य ह्या मार्गाने जाणार नाहीत, आत्मा आनंदस्वरूप आहे, हा विचार नाकारून आपल्या दर्शनानुसार काही आचार्य असे मानणार की, मोक्ष सुखदुःख अभावरूप आहे. कारण आत्मा आनंदरूप नाही. ह्या भूमिकेवरून जे काही सुखदुःख जीवनात जाणवणार, ते आत्म्याला देहाविषयी निजत्वभावना असेपर्यंतच जाणवणार. म्हणून वाङ्मयाचा जर काही भावगर्भ प्रत्यय असेल, तर तो लौकिक पातळीवरच शक्य आहे. ही भूमिका घेणारे आचार्य, लौकिकवादी, सुखदुःखवादी असणे अपरिहार्य आहे, म्हणून ते आपोआपच लोल्लटाचे वारसदार ठरतात. अभिनवगुप्त मम्मटानंतर उदयाला आले, तरी त्यांची भूमिका हीच राहणार. अनात्मवादी बौद्धांचे काव्यशास्त्रविवेचनसुद्धा असेच असणार. १२ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेलेले नाट्यदर्पणकार रामश्रंद्र-गुणचंद्र असे आहेत, ते हेमचंद्राचे साक्षात शिष्य असले तरी काव्यशास्त्रात हेमचंद्राला अनुसरत नाहीत. स्वतःच्या दर्शनातील आत्म्याच्या कल्पनेला अनुसरतात. लोल्लटाचा पराभव अभिनवगुप्तांचे तर्कशास्त्र अगर वाङ्मयीन भूमिकेचा मार्मिकपणा ह्यामुळे होत नाही. ह्या पराभवाचे कारण वेदान्त तत्त्वज्ञानाचा जीवनातील विजय हे आहे.

नाट्यदर्पणकारांची भूमिका, ही मूलतः भट्ट-लोल्लटाची भूमिका आहे. पण तपशिलावर ह्या मंडळींनी थोडा थोडा फरक स्वीकारलेला आहे, नाट्यदर्पणकार पुष्टस्थायी म्हणजे रस, असे सांगून रससूत्र अनुकार्यगत आहे. हे स्पष्ट करतात. लोल्लटाचा ग्रंथ उपलब्ध नसल्यामुळे जो मुद्दा तिथे अनुमानाने समजून घ्यावा लागतो, तो नाट्यदर्पणात स्पष्टपणे आला आहे. हा मुद्दा म्हणजे रसाची सुखदुःखात्मकता. नाट्यदर्पणाच्या मते, रस सुख आणि दुःख प्रत्यय देणारा असा उभयविध आहे. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत आणि शांत हे पाच रस सुखप्रतीतीचेच आहेत. करुण, रौद्र, वीभत्स, भयानक हे चार रस दुःखप्रतीतीचे आहेत. हा फरक प्रामुख्याने विभवांच्यामुळे निर्माण होतो. शोक ही भावना दुःखद आहेच, पण ती अनिष्ट विभावांनी उत्पन्न होते. म्हणून त्यांच्या मते इष्टभाव सुखात्मक रस उत्पन्न करतात व अनिष्ट विभाव दुःखात्मक रस निर्माण करतात. नाट्यशास्त्रात अनिष्ट विभावाचा स्पष्ट उल्लेख वीभत्स रसाच्या संदर्भात आहे. उरलेल्या तीन रसांतील

विभाव अनिष्ट आहेत हे तिथे (नाट्यदर्पणात) गृहीत आहे. त्यांचे मते जे अनुकार्यगत म्हणून दुःखरूप आहे, त्याचे अनुकरण दुःखप्रतीती देणारे असणेच भाग आहे. नाहीतर त्याला अनुकरण म्हणता येणार नाही. प्रश्न असा असतो की, जर करुणरस दुःखमय मानला तर प्रेक्षकांना त्याचा आस्वाद का घ्यावासा वाटतो ? नाट्यदर्पणकारांनी त्याचे कारण कवी व नट ह्यांचे कौशल्य असे दिले आहे. ह्याच मताचा अनुवाद पुढे मराठीत झालेला आहे.

नाट्यदर्पणकारांच्या मते, रस मुख्यतः अनुकार्यगत व प्रेक्षकगत आहे. काव्यात अनुसंधायक म्हणजे कवी व श्रोते ह्यांचा रसाला आश्रय असतो. पैकी अनुकरण करणाऱ्या नटांचे अनुभाव प्रेक्षकांच्यासाठी विभाव असतात व ते प्रेक्षकांच्या मनात स्थायीभाव उत्पन्न करतात. प्रेक्षकांचे अनुभाव रसाचे कार्य असतात. नाट्यदर्पणकारांच्या ह्या भूमिकेत विविध विसंवाद आहेत. काव्यातील रस कविगत म्हणून एकदा मान्य केल्यानंतर रसांचा आश्रय विविध असतो— कवी काव्यगत प्रकृती म्हणजे अनुकार्य व प्रेक्षक— असे मत देणे अपरिहार्य असते. नाटकात प्रकृती असतात, म्हणूनच त्यांचा अनुकार्य म्हणून विचार संभवतो. काव्यात ह्या प्रकृती असतात, म्हणूनच त्यांचा अनुकार्य म्हणून विचार संभवतो. काव्यात ह्या प्रकृती अनुकार्य म्हणून नसल्या तरी प्रकृती म्हणून असतातच. नाट्यशास्त्रातील तादात्म्याची कल्पना व सिद्धीच्या संदर्भात प्रेक्षकांचा विचार करण्याची प्रथा, ह्याची येथे विस्मृती आहे. तिचा परिणाम प्रेक्षकगत रसाचे विभाव म्हणून अनुभावांचा उल्लेख करण्यात झालेला आहे. जे नटदृष्ट्या अनुभाव आहेत, ते प्रेक्षकांच्यासाठी विभाव आहेत, असे स्पष्टीकरण देणे म्हणजे अनवस्था प्रसंगाला आमंत्रण असते. नटांचे अनुभाव, हे प्रेक्षकांच्यासाठी जर विभाव म्हणायचे, तर नटासाठी विभाव कोणते ? अनुकार्यांचे अनुभाव, हे अनुकरणीय असले तरी ते विभाव ठरणार नाहीत. कवीसाठी पुनः विभाव कोणते ? विभावांची अनुभवांना देणे, एकतर सुसंगत नाही, दुसरे म्हणजे अनवस्थेकडे नेणारे आहे. लोल्लटाचे भरतानुसरण अथवा लोल्लटाचा रेखीवपणा नाट्यदर्पणात नाही असा ह्याचा अर्थ आहे. तरीही पण लोल्लटाचे ग्रंथरूपाने अवशिष्ट असणारे प्रमुख वारस म्हणून ह्या ग्रंथकारांचे महत्त्व मान्य केलेच पाहिजे.

नाट्यदर्पणात, काही ठिकाणी चमत्कारिक उणिवा आढळतात. उदाहरणार्थ, त्यांनी सात्त्विकभावांची गणना, अनुभावांच्या मध्ये केली आहेत, नाट्यशास्त्रातच सात्त्विकभाव अनुभाव म्हणून उल्लेखिले गेले आहेत, हे खरे आहे पण ह्यामुळे भाव आणि अनुभाव ह्यातील फरक संपतो. पण अशा त्रुटींची यादी करण्यात अर्थ नाही. खरे महत्त्व नाट्यदर्पणातील मार्मिक सूचनांना द्यायला हवे. एक सूचना अशी आहे की, काही विभाव, उदाहरणार्थ, ललना सचेतन आहेत; काही भाव विभाव, उदाहरणार्थ

अरण्य-पर्वत, जड आहेत. हीच विभागणी अनुभावात आहे. धैर्य-स्थैर्यादी काही अनुभाव चेतन आहेत; खेद-कंपादी काही अनुभाव जड आहेत. व्यभिचारीभावांच्या मध्ये काही व्यभिचारी चेतन आहेत, उदाहरणार्थ, निर्वेद; काही व्यभिचारीभाव जड आहेत. उदाहरणार्थ, व्याधी. स्थायीभाव सोडल्यास नाट्यशास्त्रातील इतर भाव सारेच चित्तवृत्तिस्वरूप नाहीत, हे अस्पष्टपणे या लेखकांना जाणवलेले दिसते. ही जाणीव महत्त्वाची आहे. सुमारे ८०० वर्षांनंतर ही जाणीव पुन्हा एकदा कै वेडेकरांना झाली. अजून एक महत्त्वाची कल्पना अशी आहे की, रसप्रतीती परस्थ असते. रस अनुकार्यगत म्हटल्यानंतर त्याची प्रतीती परस्थ मानणेच भाग आहे. ही प्रतीती नाट्यदर्पणकार परस्थ तर मानतातच, खेरीज ती परोक्षही मानतात. जर रसप्रतीती परस्थ असेल तर मग प्रेक्षकांना आनंद का होतो? ह्याचे उत्तर, ह्या ग्रंथाप्रमाणे, नटाचे अनुभाव प्रेक्षकांच्या ठिकाणी भावजागृती करतात, हे आहे. हे उत्तर वाटते तितके उथळ नाही. मूळ प्रश्न वाङ्मयातील भाव कुणाचे? हा आहे. ते अनुकार्याचे म्हटल्यावर रसप्रतीती परस्थ मानणे भाग आहे. रस पुष्टस्थायी म्हणजे चित्तवृत्ति-स्वरूप असल्यामुळे इंद्रियग्राह्य नाही. म्हणून हे ज्ञान परोक्ष मानणेही भाग आहे. रसविवेचन करणाऱ्या सर्व प्राचीनांना कोणत्यातरी पद्धतीने हा मुद्दा स्वीकारावा लागला आहे.

नाट्यशास्त्रातील एक महत्त्वाची कल्पना अनुकरणाची आहे. ही कल्पना अनेक पदरी आहे, कवी जे लोकव्यवहाराचे अनुकरण करतो तो एक पदर आहे, नट प्रकृतीचे अनुकरण करतो, हा दुसरा पदर आहे. नटाला प्रकृतीचा परिचय नसल्यामुळे नटाचे अनुकरण लोकव्यवहाराकडे पाहून होते, हा तिसरा पदर आहे. अनुकर्ता अनुकार्याचे जे अनुकरण करतो, त्यातच लोकव्यवहाराचे अनुकरण गृहीत असते, ही महत्त्वाची कल्पना आहे. अभिनवगुप्तोत्तर काळात नाट्य हे अनुकरण आहे असे आग्रहाने सांगणारे, नाट्यदर्पणकार आहेत. त्यांनी अतिशय सौम्यपणे भट्ट तोतकृत अनुकरण-वादाचे खंडन वाया गेल्याचे दाखवून दिले आहे. अजून एक महत्त्वाची कल्पना विप्रलंभशृंगाराच्या बाबत आहे. नाट्यशास्त्रात करुण आणि विप्रलंभशृंगार यातील फरक सापेक्षभाव व निरपेक्षभाव असा दाखविलेला आहे. करुण हा निरपेक्षभाव आहे. नाट्य-दर्पणकार म्हणतात जेथे संभोगाचा मानसिक अनुवेद असतो, तो विप्रलंभशृंगार आहे. त्यांनी सीताहरणानंतरचा रामचंद्राचा शोक विप्रलंभशृंगारात व सीतात्यागाचा शोक करुणरसात गृहीत धरला आहे. विप्रलंभाचे करुणाहून हे निराळेपण मार्मिक आहे.

लोल्लटाचा पुष्टिवाद, लौकिकपक्ष, अनुकरणवाद व उत्पत्तिवाद चालविणारे, अनेक मार्मिक सूचना देणारे, आज अनुपलब्ध असणारे अनेक उपरूपक प्रकार व नाटक-कार ह्यांचे उल्लेख करणारे नाट्यदर्पणकार एक लक्षणीय लेखक-युगुल म्हणून विचारात घेणे भाग आहे.

पण हाही लोल्लटाच्या उत्पत्तिवादाचा शेवट नव्हे. जगन्नाथ पंडिताने नव्यांचे मत म्हणून एका उत्पत्तिवादी भूमिकेचा उल्लेख केला आहे. ज्याअर्थी या भूमिकेला नव्य मत म्हटले आहे, त्याअर्थी १७ व्या शतकाच्या आरंभी केव्हातरी ही भूमिका निर्माण झालेली दिसते. माझे अनुमान असे आहे की, अलौकिकख्यातीचा स्वीकार करणाऱ्या मीमांसकांचे हे नव्यमत असावे. भरत नाट्यशास्त्राची संमती ह्या नव्यमताला असण्या-नसण्याचा प्रश्नच संभवत नाही. तर्कशास्त्रातील एक पेच वापरून ही भूमिका अभिनव-गुप्तांची भूमिका त्याच्याच खंडनासाठी वापरत आहे. मीमांसकांच्यासाठी स्वस्वरूपाने आत्मा सुखदुःखादी जाणिवा नसणारा आहे. ह्या दर्शनाचा अभिमानी अभिनव-गुप्तांच्या 'आनंदमय' आत्मरूपाचा विरोध करण्याचा प्रयत्न करणारच. ह्या नव्यांचे मत असे आहे की, नाट्यप्रत्ययात निजत्वाचा निरास असतो. लौकिक व्यवहारात आत्म्यावर ज्याप्रमाणे निजमोहाचे आवरण असते, त्याप्रमाणे नाट्यप्रत्ययात निजत्व आच्छादिले जाते व प्रेक्षकांना आपणच दुष्यन्त आहो असे वाटू लागते. हे एकप्रकारे भ्रान्तज्ञान, सदोष ज्ञानच म्हटले पाहिजे. ज्या दोषामुळे आत्मभाव आच्छा-दिला जातो व दुष्यन्तभाव दृढ होतो, त्या दोषाला हे विवेचक 'भावनाविशेष' असे म्हणतात. या शब्दप्रयोगामुळेच ही मंडळी मीमांसक असावीत असे अनुमान केले आहे.

या नव्यमताची काही वैशिष्ट्ये आहेत. अनुकार्यगत, प्रकृतीगत रस आहे. हे मत येथे स्वीकारलेले आहे. हा रस प्रेक्षकगत होतो हेही स्वीकारलेले आहे. म्हणून जे, रस रसिकगत मानतात व जे प्रकृतीगत मानतात, त्या दोघांनाही या मताचा विरोध करता येणार नाही. भावनाविशेष नावाच्या दोषाच्या रूपाने तादात्म्य आहे. आत्मरूप आच्छादिले जात असल्यामुळे निजत्वभावाचा निरास आहे. निजत्वभावाच्या निरासा-मुळे रसप्रत्यय अलौकिक आहे. दुष्यन्ताच्या ठिकाणी रसाची उत्पत्ती आहे; त्याचप्रमाणे प्रेक्षकाच्या ठिकाणीसुद्धा उत्पत्ती आहे. रसास्वाद संपला की भावनादोष समाप्त होतो, म्हणून रसही संपतो. तेव्हा ही प्रतीती फक्त आस्वादकापुरती मर्यादित आहे. जर वास्तविक कारणाशिवाय भावजागृती कशी होते, असा आक्षेप घेतला तर हे विवेचक म्हणणार कारणाशिवाय होणाऱ्या उत्पत्तीमुळेच आम्ही ह्या प्रत्ययाला अलौकिक मानतो. रज्जूवर सर्पाचा भास झाला म्हणजे ते भ्रामकज्ञान भीती निर्माण करतेच. तसा हा भावनादोष आहे. निजत्वाचा निरास झाल्यानंतर भावजागृती कशी होणार ? हा आक्षेप घेता येत नाही. कारण अभिनवगुप्तांच्या भूमिकेतूनसुद्धा निज-त्वनिरास व भावजागृती एककालिक आहे. तरीही एक प्रश्न विचारला जाऊ शकतो, तो म्हणजे प्रेक्षकांना आनंद कसा होईल ? ह्याचे उत्तर वाटल्यास अलौकिक प्रत्यय असल्यामुळे आनंद होतो असे द्यावे. वाटल्यास सर्व रसांत आनंद होत नाही, असे द्यावे. त्या भूमिकेत दोन्ही उत्तरे संभवतात. ह्या भूमिकेत उत्पत्तिवाद आहे, त्याच-प्रमाणे पारमार्थिक अनुभवापेक्षा नाट्यानुभव पृथक ठेवणेही आहे. कुणी असा प्रश्न

विचारील की, प्रेक्षकाच्या ठिकाणी हा दोष निर्माण होण्याचे कारण काय? तर ही मंडळी हे सांगू शकतात की, काव्यात व नाटकात जो शब्द अथवा अभिनयाचा वापर आहे, त्यामुळे हा दोष निर्माण होतो.

खरे म्हणजे हे नव्यांचे मत कोणत्याही रसिक आस्वादातून जन्म पावत नाही. ते तार्किकाच्या वादसभेत उपस्थित झालेले, असामान्य पांडित्य आहे. ह्या भूमिकेचे खरे सामर्थ्य अभिनवगुप्तांच्या विरोधी अविचल उभे राहण्यात आहे. खरोखरी अभिनवगुप्तांच्या अनुयायांना ह्या भूमिकेचे खंडन करता येणे शक्य दिसत नाही. कारण वाङ्मयास्वादात, नाट्यप्रत्ययात, निजत्वनिरास आवरणभंगामुळे आहे की नव्या आवरणाच्या उदयामुळे आहे, हे कोण कसे सांगणार? एवढा गाभ्याचा मुद्दा सोडल्यास हे वेगळ्या बाजूने आरंभ होणारे अभिनवगुप्तांचेच प्रतिपादन आहे. आनंद विषयक वेदांतदर्शनाची भूमिका बरोबर आहे काय? ह्या प्रश्नाच्या उत्तरावर, नव्यमत अधिक उचित की अभिनवगुप्त अधिक उचित, ह्याचा निर्णय लागणार आहे. हा निर्णय काव्यसमीक्षा देणार नसून तत्त्वज्ञान देणार आहे. लोल्लट असा बलशाली भूमिकेचा प्रवक्ता आहे.

अभिनवगुप्तांनी सविस्तरपणे विचारात घेतलेला दुसरा पक्ष शंकुकाचा आहे. सामान्यपणे आपण असे गृहीत धरतो की, शंकुकाने लोल्लटाचे खंडन केलेले आहे, त्याअर्थां शंकुकाची भूमिका लोल्लटाच्या विरोधी आहे. स्थूलपणे पाहता या गृहीतात अर्थ आहे. कारण लोल्लट-खंडनापासूनच शंकुक आरंभ करतो. पण सूक्ष्मपणे पाहिले तर शंकुकाची भूमिका निराळ्या आरंभ त्रिदूपासून आरंभ होणारी भूमिका असली, लोल्लटापेक्षा निराळी भूमिका असली, तरी ती लोल्लटविरोधी भूमिका नाही, असे आढळून येते. लोल्लटाप्रमाणेच शंकुक, नाट्य अनुकरणरूप मानतो. नटांना अनुकर्ते व नाटकीय प्रकृतींना अनुकार्य मानतो. त्याच्याही भूमिकेत अनुकार्याच्या ठिकाणी स्थायीभाव आहेत, त्यांची उत्पत्ती आहे. शंकुकाचा पक्ष सुद्धा लोल्लटाच्या पक्षाप्रमाणेच नाट्य, सुखदुःखस्वरूपी द्विविध प्रत्यय देणारे आहे, असे मानणारा आहे. एका अर्थी हा लौकिकपक्ष आहे. पण लोल्लट शंकुकाच्या मधील साम्यस्थळे जितकी लक्षणीय आहेत, तितकेच त्यांच्यातील भेदही महत्त्वाचे आहेत.

लोल्लटपक्ष, हा प्राचीन परंपरेचा पक्ष आहे. काही शतके स्थिरपणे बहुमान्य राहिलेली ही भूमिका दिसते. सर्व प्रकारची खंडने पचवून नाट्यदर्पणकारांच्यापर्यंत, किंबहुना परिवर्तित स्वरूपात जगन्नाथाच्यापर्यंत, हा पक्ष, पुनः पुन्हा उपस्थित होत राहिला. शंकुकाला अशी परंपरेची मान्यता दिसत नाही. नैय्यायिकांची भूमिका दर्शनक्षेत्रात कितीही महत्त्वाची ठरलेली असो, शंकुकाला फारसे अनुयायी मिळालेले दिसत नाहीत. पुढे चालून फक्त महिमभट्टाने त्याच्या भूमिकेचा काही प्रमाणात पुरस्कार केलेला दिसतो. कोणत्याही कालखंडात शंकुकाची भूमिका बहुमान्य व

प्रतिष्ठाप्राप्त भूमिका बनलेली दिसत नाही. सामान्य अपेक्षा ही की, शंकुक नैय्यायिक असल्यामुळे त्याच्या भूमिकेची मांडणी अधिक तर्कशुद्ध व रेखीव असावी पण ही अपेक्षा पूर्ण होत नाही. तरीही अभिनवगुप्तांच्या भूमिकेवर शंकुकाची छाप, लोल्लटाच्या मानाने, अधिक दाट आहे.

शंकुक हा नाट्यशास्त्राचा एक महत्वाचा भाष्यकार मानला जातो. रसविचारा-शिवाय नाट्यगृह, नाट्यगृहपूजा, नांदी, करणे, इतिवृत्त, सामान्याभिनय, अशा अनेक प्रश्नांवर त्याची मते अभिनवगुप्तांनी उल्लेखिलेली आहेत. म्हणून त्याचे नाट्यशास्त्रावर भाष्य होते, ह्यात वाद नाही. हे भाष्य आता अनुपलब्ध आहे. शंकुकाने लोल्लटाचे खंडन केलेले आहे, त्यामुळे लोल्लटानंतर व त्याचे खंडन भट्टतोतांनी केले आहे, ह्यामुळे, तोतांपूर्वी तो होऊन गेला एवढेच निश्चित आहे. ह्याखेरीज इतर सर्व बाबी अनुमानाच्या आहेत. बहुमताने शंकुकाचा काळ इ. स. ८४० ते ८५० ह्यामध्ये कुठेतरी मानण्यात येतो. हा काळ एखाद्या दशकाने चुकण्याचा संभव आहे. म्हणजे शंकुक इ. स. ८२० ते ८३० ह्या दशकातील सुद्धा असण्याचा संभव आहे असे मला वाटते. सामान्यपणे शंकुक, आनंदवर्धनपूर्वकालीन मानला जातो. मला असेही वाटते की, ध्वनीचा अंतर्भाव अनुमानात करणारी जी परंपरा, आनंदवर्धनासमोर आहे, तिलाही शंकुक हा पूर्वकालीन असावा. कारण त्याच्यासमोर अजून नाट्यशास्त्रातील 'अभिनय' शब्द जास्त महत्वाचा आहे. परंपरा शंकुकाला नैय्यायिक मानते. पण ज्या पद्धतीने तो अनुमानाचा विचार करतो ती पद्धत न्यायपरंपरेने मान्य केलेली पद्धत नाही. तो नैय्यायिक खेरा, पण कोणत्या न्यायपरंपरेचा पाईक आहे हे सांगणे सोपे नाही.

प्राचीन भारतात, बौद्धन्याय आणि वैदिकन्याय शतकानुशतके, एकमेकांच्या समोर प्रतिस्पर्धी म्हणून उभे आहेत. डॉ. कान्तिशंकर पांडे, शंकुकाला गौतमन्यायाचा म्हणजे वैदिक न्यायाचा अनुयायी समजतात. बहुमत ह्याच वाजूला आहे. पण बहुमताचा हा कौल मान्य करणे कठीण आहे. लोचनानुसार, शंकुक चित्त प्रवाहधर्मी मानतो. ही भूमिका वैदिकन्यायाची नाही. वैदिकन्यायाच्या पाच पायऱ्या शंकुकाच्या विवेचनात दाखवून देणे कठीणच आहे. ह्या परंपरेनुसार नाट्यप्रतीती हा भ्रमच आहे. नैय्यायिक भ्रमाचे स्पष्टीकरण अन्यथाख्यातीच्या भूमिकेवरून करतात. सादृश्य दोषामुळे ज्या वस्तूत जो धर्म नाही, तो तिथे प्रतीत होऊ लागतो, हे ह्या ख्यातीचे स्थूलमानाने रूप आहे. शिंपल्यावर जेव्हा चांदीचा भ्रम होतो, तेव्हा नसलेली चांदीच प्रतीत होत असते. हाच प्रकार नाट्यप्रतीतीत होतो. समोर नट असतो, राम नसतो. पण नटाच्या ठिकाणी रामाचे धर्म प्रतीत होऊ लागतात. असा आरंभ करून, वैदिकन्यायाला अनुसरून शंकुकाचे स्पष्टीकरण केले जाते. ह्या स्पष्टीकरणातील मुख्य अडचण ही आहे की, शंकुक नाट्यप्रतीती भ्रम समजत नाही. तो अनुमानवादी नव्हे.

भ्रमाविषयी एक वाच आपण स्पष्टपणे समजून घेतली पाहिजे. वेदांत्यांना ही भ्रमाची मीमांसा कितीही आवडो, पटो; हा सिद्धान्त नाट्यास्वादचंचला उपयोगी पडत नाही. दोरीवर सापाचा नटावर रामाचा भ्रम होऊ शकेल. पण हे ज्ञान आहे. आस्वादातील प्रश्न समोरच्या रामाशी तादात्म्य पावून, भावप्रत्यय घेण्याचा आहे. तो भ्रमात वसत नाही. शिवाय शंकुकाने आधारासाठी बौद्धधर्मकीर्तीचा उल्लेख केला आहे. बौद्धच, चित्त प्रवाहधर्मी समजत. संस्कृत काव्यशास्त्राच्या विकासात बौद्धांचा एक महत्त्वाचा वाटा दिसतो. धर्मकीर्ती हा काव्यशास्त्रज्ञांच्या समोर अतिशय प्रतिष्ठित विचारवंत आहे. बौद्ध असल्याची शंकाही ज्यांच्याबाबत घेता येणार नाही, असे भट्ट तोत, महिम भट्टही आदरपूर्वक त्याचा आधार घेतात. शंकुक हा कदाचित बौद्धधर्मीय असेल, अगर नसेल, पण तो बौद्धन्यायाचे अनुसरण करणारा महत्त्वाचा लेखक मानला पाहिजे. चित्रतुरगन्याय हा बौद्धांचा अतिशय प्रसिद्ध न्याय आहे. शंकुक कोणत्याही न्यायपरंपरेत जावो, त्याला आत्मा आनंदमय आहे हे नाकारणे भागच होते.

शंकुकाचा पक्ष, अनुमितीवादीपक्ष म्हणून प्रसिद्ध आहे. विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव हे ज्ञापक आहेत, न्यायाच्या परिभाषेप्रमाणे लिंग आहेत, रससूत्र हे ह्या ज्ञापक सामग्रीचे वर्णन करणारे सूत्र आहे; संयोग ह्या ज्ञापक सामग्रीचा होतो; ह्या ज्ञापक सामग्रीमुळे अनुकार्यगत स्थायीभावाचे प्रेक्षकांना अनुमान होते; हा अनुमित स्थायी म्हणजेच रस, ह्या पद्धतीने अनुमितीवाद मांडला जातो. ही पद्धत अर्वाचीन मंडळींचीच नसून उत्तरकालीन संस्कृत काव्य शास्त्रज्ञांची सुद्धा आहे. रसप्रदीपकार प्रभाकराने 'विभावादिभिर्नटेऽनुमीयमानोऽनुकार्यगो रत्यादिः स्थायीभावो रसः' असेच शंकुकाचे स्पष्टीकरण केलेले आहे. खरे म्हणजे हा एक लोकप्रिय गैरसमज मानला पाहिजे. शंकुक अनुमित स्थायीभावाला रस समजत नाही. तो अनुकरणरूप स्थायीला, रस मानतो. ह्या गैरसमजाचे कारण मम्मटाच्या भाषाशैलीत आहे. मम्मटाने खरे म्हणजे शंकुक अनुमित स्थायीला रस मानतो असे मत दिलेले नाही. पण जे मत मम्मटाने दिले आहे त्याचा असा पुढिलांनी गैरसमज करून घेतला आहे. ह्या गैरसमजापोटी शंकुकावर एक कायम आक्षेप निर्माण झालेला आहे. हा आक्षेप असा की, अनुमानाने ज्ञान होईल, बोध होईल; काव्यानंद प्रतीती कशी निर्माण होईल ? शंकुकाने रसनिष्पत्तीचा अर्थ रसाची अनुमिती असा केला आहे, हाही एक गैरसमजच आहे. शंकुकाच्या विवेचनात रस हा अनुमानाचा भाग नसून, प्रत्यक्ष ज्ञानाचा भाग आहे.

मम्मटाने आपल्या विवेचनात सामाजिकांना वासनेमुळे चर्व्यमाण झालेला व वस्तु-सौंदर्यवलाने रसनीयत्व पावलेला स्थायीभाव हाच रस आहे असे मत शंकुकाचे म्हणून नोंदविलेले आहे. हे मत देताना मम्मटासमोर, बहुधा अभिनवगुप्तांचे लोचनातील स्पष्टीकरण असावे. लोचनात अभिनवगुप्तांनी शंकुकाचे नाव न घेता जे स्पष्टीकरण

दिले आहे त्यात रस्यमान स्थायीला रस म्हटले आहे. खरोखरी शंकुकाला हे अभिप्रेत आहे का हा निराळाच प्रश्न आहे. पण चर्चणेचा विषय झालेला स्थायी आणि अनुमित स्थायी ह्या कल्पना अगदी भिन्न आहेत हे उघड आहे. आपणासमोर शंकुकाचे म्हणणे समजून घेण्यासाठी मुख्य आधार अभिनवगुप्तांचे अभिनव भारतातील स्पष्टीकरण हाच आहे. साहाय्यक आधार म्हणून लोचन, भट्ट तोतांचे आक्षेप, महिम भट्ट ह्यांचा विचार करता येईल.

अभिनव भारतीत शंकुकाचे म्हणणे अशा प्रकारे स्पष्ट केलेले आहे. म्हणून विभाव म्हटलेले हेतू, अनुभाव म्हटलेले कार्य व व्यभिचारी म्हटलेले सहचारी ह्या लिंगांच्या योगाने, प्रतीयमान होणारा स्थायीभाव हाच रस आहे. हा स्थायीभाव मुख्य रामादिगत स्थायीचे अनुकरणरूप असतो. अनुकरणरूप असल्यामुळे त्याला रस हे वेगळे नाव दिलेले आहे. ह्यांपैकी विभाव काव्यत्रलाने अनुसंधेय आहेत, म्हणजे काव्यत्रलाने जाणले जातात. अनुभाव शिक्षणाच्या योगाने दाखावले जातात. व्यभिचारीभाव कृत्रिम असतात. पण ते स्वतःच्या अनुभवाच्या आधारे प्रयत्नपूर्वक साधले जातात. अभिमानाच्यामुळे अनुकर्त्यांच्या ठिकाणी असणारे अनुभाव व व्यभिचारीभाव, अनुकर्त्यांचे म्हणून जाणले जात नाहीत. स्थायीभाव काव्यत्रलानेसुद्धा अनुसंधेय, म्हणजे जाणला जाणार नाही. ही अवगमनशक्ती वाचकत्वाहून भिन्न आहे. म्हणूनच रस सूत्रात स्थायीभावांचा उल्लेख केलेला नाही. अशाप्रकारे शृंगार रतीचे अनुकरण असल्यामुळे त्याला तदात्मक, तत्प्रभव म्हणणे योग्यच आहे. हे मिथ्याज्ञान आहे असे जरी म्हटले तरी मिथ्याज्ञान अर्थक्रियाकारी असते. पण ही प्रतीती मिथ्या नसून ती विलक्षण प्रतीती आहे.

शंकुकाने हे जे विवेचन केले आहे त्यातील सर्वांत महत्त्वाची बाब ही आहे की, ह्या विवेचनात अनुमान हा शब्द कुठेही नाही. शंकुकाचे शब्द प्रतीयमान व अवगमन हे आहेत. तिसरा शब्द अभिनय असा आहे. जो शब्द शंकुकाने वापरलेलाच नाही, तो शब्द त्याच्यावर लादणे आणि त्याला अनुमितीवादी म्हणणे, न्याय्य होणार नाही. शंकुकाच्या भूमिकेची काही सामर्थ्यस्थाने आहेत. तीही नजरेआड करता येणार नाहीत. पहिली महत्त्वाची बाब ही की, तो प्रसिद्ध रससूत्रात स्थायीभावाचा उल्लेख का नाही असा प्रश्न उपस्थित करतो. ह्या प्रश्नाचे लोल्लटानुसारी उत्तर हे की, स्थायीभावच रस होत असल्यामुळे येथे त्याचा मुद्दाम उल्लेख करण्याची गरज नाही. लोल्लटाच्या ह्या उत्तराला नाट्यशास्त्रात पाठिया आहे. कारण स्थायीभावालाच रस हे नाव प्राप्त होते, असे नाट्यशास्त्राचे मत आहे. शंकुकाने स्थायीभावच रस होतो ह्या भूमिकेला बाधा न आणता रससूत्रात स्थायीचा उल्लेख का नाही ह्या प्रश्नाचे उत्तर दिलेले आहे. त्याचे म्हणणे असे की, स्थायीभाव अभिनीत व्हायचे आहेत, त्याचे आगमन व्हायचे आहे. ह्या अवगमनाची लिंग सामग्री फक्त रससूत्रात

आहे. शंकुकाच्या ह्या उत्तराने पुढील सर्व काव्यशास्त्र प्रभावित झालेले आहे. शंकुका-
नंतर येणाऱ्या बहुतेक सर्वांनी रससूत्रात स्थायीचा उल्लेख सहेतुक मानला व ह्या
अनुल्लेखाचे समर्थन केले.

नाट्यशास्त्रात स्पष्टपणे कुठेही स्थायीभाव पुष्ट होतो, असा उल्लेख नाही. व्यवहारतः
शकुकासमोरची अडचण अशी आहे की, स्थायीभाव पुष्टच होतील असा नियम
नाही, त्यांचा उपशमही होईल आणि स्थायी नेमका किती पुष्ट झाला, म्हणजे त्याला
रस म्हणावे, हा अडचणीत टाकणारा मुद्दा उपस्थित होईल. म्हणून स्थायी पुष्ट
होण्याचा मुद्दा बाजूला सारून जर विचार करता आला, तर तो त्याला हवा आहे.
स्थायीभाव कोणत्याही अवस्थेत रस होतो हे मत शंकुक देतो. म्हणजे मुनिवचनही
सांभाळले जाते व व्यावहारिक अडचणींचाही निरास होतो. ह्या ठिकाणी दुसऱ्या
बाजूने अडचण उभी राहते. 'मला शोक झाला आहे' असे जर कुणी म्हटले तर
तिथे करुणरस मानावा काय ? शंकुकाचे ह्याला जर उत्तर असे की, येथे स्थायीचे
आगमन होत नाही, म्हणून येथे रस नाही. ह्या उत्तराने एकीकडे प्रेक्षकरसास्वादाशी
अवियोगाने बांधला जातो; दुसरीकडे स्थायी अगर रस स्वशब्दाच्य असू शकत
नाहीत हे ठरते. स्थायीभाव व रस स्वशब्दाच्य असू शकतात असे उद्भटाचे मत
होते. ह्या मताचे पहिले ज्ञान खंडन ह्या ठिकाणी आहे. रस, स्थायीभाव, स्वशब्द-
वाच्य असू शकत नाहीत हा पुढे बहुतेक सर्वांनी मान्य केलेला मुद्दा आहे.

नाट्यशास्त्रात, नाट्यरस असा शब्दप्रयोग आहे (६।३३ व ह्यापूर्वीचे गद्य)
ह्या शब्दप्रयोगामुळे एक प्रश्न असा निर्माण होतो की, ह्यांना नाट्यरस का
म्हणतात ? खरे म्हणजे हा क्रमाने तिसरा प्रश्न आहे. ज्याला नाट्यविचक्षण रस
म्हणतात तो पदार्थ आहे तरी काय ? हा पहिला प्रश्न. ह्या पदार्थाला रस का
म्हणतात ? हा दुसरा प्रश्न व नाट्यरस का म्हणतात ? हा तिसरा प्रश्न. लोल्लटा-
नुसार पहिल्या प्रश्नाचे उत्तर हे आहे की, रस म्हणून जो पदार्थ ओळखला जातो,
तो स्थायीभाव आहे. हा भाव पुष्ट होतो तेव्हा त्याला रस म्हणतात. हे नाव परंपराप्राप्त
आहे (आप्तोपचारसिद्ध आहे.) हा रस नाटकात प्रयोजित केला जातो म्हणून
त्याला नाट्यरस म्हणतात. शंकुकाची ह्या प्रश्नांनी उत्तरे अशी आहेत रस म्हणून
जो पदार्थ ओळखला जातो, तो स्थायीभाव आहे. स्थायीभाव लौकिक जीवनातही
असतात. पण ते रस नव्हत. कारण ते आस्वाद-विषय होत नाहीत. नाट्यात जे
अनुकरणरूप स्थायीभाव असतात, त्यांनाच रस म्हणतात. कारण ते आस्वादिले
जातात. जे आस्वादिले जातात ते आस्वादविषय असल्यामुळे, रस म्हटले जातात.
स्थायीभाव अनुकरणरूप असले तरच ते आस्वाद्य होणार व ते फक्त नाट्यातच
अनुकरणरूप होणार, म्हणून त्यांना नाट्यरस म्हणतात. ह्यावरून हे ठरते की, रस
फक्त नाट्यात असतो. लौकिक जीवनात नसतो. पुढे चालून बहुतेक सर्वांनी हे मत

मान्य केलेले आहे. नाट्य म्हणजे अनुकरण व रस अनुकरणरूप ह्या भूमिकेतून पुढे नाट्य म्हणजेच रस ह्या कल्पनेचा उदय झालेला आहे. अनुमान असे की पुढे बहुमान्य ठरलेल्या ह्या मताचा आधार शंकुकात असला पाहिजे. जे अनुकरणरूप आहे त्याला त्याचे हे रूप समजावे ह्यासाठी नवे नाव हवेच. म्हणून अनुकरण रूप स्थायीला, रस हे वेगळे नाव आहे. शंकुकाने ह्या पद्धतीने स्थायीभाव आस्वादिले जातात म्हणून रस होतात, हे नाट्यशास्त्राचे मत व रससूत्र व्यवस्थितपणे स्वतःच्या भूमिकेत सामावून घेतले आहे.

नाट्यातील विभावांचे स्वरूप काय मानावे हा एक प्रश्न आहे. लोल्लटाने विभावांचा विचार नाट्यांतर्गत प्रकृतीच्या संदर्भात केलेला आहे. म्हणजे राम ही प्रकृती विभाव आहे. नाट्यप्रयोगात विभावांचे अनुकरण आहे. लोल्लटाचे हे म्हणणे नाट्यशास्त्रातील प्रकृती विचारांशी सुसंगत असले तरी, सहाव्या-सातव्या अध्यायाशी विसंगत आहे. समजा स्थायीभाव पुष्ट झाला, पण तरी तो आस्वादविषय झाला नाही, तर काय समजावे ? लोल्लटाच्या रसकरूपनेला नाट्यप्रयोग अपरिहार्य नाही. नाट्यशास्त्रानुसार वाक्, अंग आणि अभिनत ह्यांच्या आश्रयाने विभाव बहु-अर्थ विभावित करणारे असले पाहिजेत. म्हणून विभाव फक्त नाट्यातच असणार शंकुकाने विभाव फक्त नाट्यात असतात अशी भूमिका घेतली आहे. पुढे सर्वांनी त्याचे हेही मत मान्य केलेले दिसते. हे विभाव कृत्रिम असतात. शंकुकाचा कृत्रिम शब्द संदर्भानुसार विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी ह्या तिन्ही घटकांना उद्देशून आहे, असे मानणे भाग आहे. नाहीतर, फक्त व्यभिचारीभाव कृत्रिम मानावे लागतील. व्यभिचारीभाव तर कृत्रिम आहेतच. ते शंकुकाने स्पष्टच म्हटले आहे. पण अनुभावही शिक्षणाने साध्य म्हणजे कृत्रिम आहेत. विभाव काव्यबलाने ओळखले जाणारे, म्हणजे कृत्रिमच आहेत. ह्या मुद्द्यावर शंकुकाचे मत स्पष्ट करणारे, सहमत आहेत. पुढे कित्येकदा असे स्पष्टीकरण भाष्यकारांनी केलेले आहे की, विभाव अलौकिक आहेत. इतर कुणाला असे मानण्याची गरज वाटली तरी शंकुकाला ती वाटत नाही. विभाव फक्त नाट्यातच असून ते कृत्रिम आहेत, इतके म्हणणे त्याला पुरते. लौकिक जीवनातील कारणे, निमित्ते व हेतू अनुकरणरूप नाट्यात विभाव होतात. हे विभाव लिंग आहेत, म्हणजे प्रेक्षकांच्यासाठी अवगमनाची सामग्री आहेत, पुढे चालून विभाव आस्वादव्यापाराची साधनसामग्री आहे, हे मत बहुमान्य झालेले आहे.

हे विभाव काव्यबलाने जाणले जातात असे म्हणण्याचे कारण आहे. जरी रामचंद्रासारखा पोषाख नटाने केला तरी तो राम म्हणून ओळखला जाणार नाही. म्हणूनच नाट्यापूर्वी प्रस्तावना असते. उत्तररामचरित्रातील सूत्रधार मी आता अयोध्येचा रहिवासी झालो आहे, असे सांगून रामाच्या राज्याभिषेकाचे वर्णन करू लागतो. अशा प्रस्तावनांच्यामुळे पुढे प्रकृती ओळखू येतात. प्रत्यक्ष प्रयोगातही, ' हे सीते ' असा

आरंभ असणारे वाक्य असते. मधूनच भोवतालच्या वातावरणाचे वर्णन असते. हा जो सगळा शब्दव्यापार चालतो, त्याशिवाय विभाव समूर्त होणारच नाहीत. कारण प्रयोगात सगळेच दाखविता येणार नाही. फार मोठा भाग केवळ शब्दांनी वर्णन करण्यावर अवलंबून असतो. शाकुंतलातील आश्रम वर्णन असे आहे. म्हणून शंकुक म्हणतो, विभाव काव्यवलाने जाणले जातात. शंकुकाच्या विवेचनात हे काव्यवल वाचिक अभिनयापेक्षा निराळे आहे.

ह्यानंतर आपण शंकुकाच्या भूमिकेतील रसाचा विचार करू शकतो. नाट्यशास्त्रानुसार, आस्वादविषय होणे हे रसाचे प्रमुख लक्षण मानले तर आस्वादय होण्याचा योग अनुकरणरूपाला आहे. हे जे नाट्यप्रयोगातील अनुकरणरूप तेच रस मानले पाहिजे. हेच शंकुकाने अनेकदा म्हटले आहे. ६।३३ नंतरच्या गद्यावर भाष्य करताना अभिनव गुप्तानी शंकुकाचे नाव घेऊन अनुकरणवादाचे खंडन केले आहे. म्हणून शंकुकाला अनुकरणवादी म्हणता येईल. पण रससूत्र, रसाची निष्पत्ती सांगणारे सूत्र आहे. शंकुकाच्या मताने अवगमनाच्या योगाने आस्वादाचा आरंभ होतो. म्हणजे निष्पत्ती अवगमनाची होते. हा आस्वाद चर्वणारूप आहे म्हणून (लोचनाच्या आधारे) मम्मट चर्व्यमाण स्थायी म्हणजे रस असे मत शंकुकाच्या नावे नोंदवितात. स्वतः अभिनवगुप्त-मम्मटांच्यासाठी प्रेक्षक ज्याची चर्वणा करतात, तोच रस आहे. हा अभिप्राय मनात ठेवून केलेले शंकुकाचे एक महत्त्वाचे स्पष्टीकरण म्हणून, ह्या मांडणीचा विचार करता येईल. पण काहीही म्हटले तरी हा अनुमितीवाद नव्हे.

अनुकरण, लिंग ह्या शब्दांना काव्यविचारात एक महत्त्वाचे स्थान आहे. लिंग ही न्यायाची कल्पना आहे. धूर आपण पाहातो आणि अग्नीचे अनुमान करतो ह्या प्रक्रियेत धूर हे लिंग आहे. धुरावरून जे अग्नीचे अनुमान होते तो विशिष्ट अग्नी नसून सामान्य अग्नी असतो. अनुमानाने विशिष्टाचे ज्ञान होतच नाही, सामान्याचे ज्ञान होते. अनुकरणाच्या वाच्यतेतसुद्धा हेच आहे. कारण विशिष्ट हे अनुकरणात सामान्य होऊन जाते. अनुकरण कधी मूळ वस्तू निर्माण करू शकत नाही, ते फक्त सदृश वस्तू निर्माण करू शकते. अनुकरणाला ज्यावेळी तदात्मक, तत्प्रभव म्हणतात, त्यावेळी अनुकार्याशी शक्यतो सदृश असण्याचा हेतूच लक्षात घ्यावयाचा असतो. एकीकडे नाट्यशास्त्रात रसांना आत्मा म्हणण्याऐवजी स्थायीभावांना रसांचा आत्मा म्हटले आहे. ते शंकुक आपल्या विवेचनात अनुस्यूत करून घेतो. दुसरीकडे साधारणीकरणान्या कल्पनेचा तो पाया भरतो. ही साधारणीकरणाची कल्पना पुढे विकसित झाली आहे; त्याचा शंकुक हा आरंभ आहे.

शंकुकाने, अजून एक महत्त्वाचा मुद्दा मांडला आहे. तो म्हणतो नाट्यप्रतीती ही तत्त्वप्रतीती नव्हे; संदेह नव्हे अगर विपर्यय, म्हणजे भ्रम नव्हे. उद्भटाने त्यापूर्वी नाट्यप्रतीती मानली होती. नाट्यप्रतीती हा भ्रम आहे; जे भाव नटाच्या ठिकाणी

दिसतात तो भ्रम आहे, असे उद्भटाचे म्हणणे होते. एरव्ही नटाच्या ठिकाणी भाव उत्पन्न होतात असे मानण्याची आपत्ती येईल, असे त्याला वाटे. भाव प्रेक्षकांना नटाच्या ठिकाणी जाणवतच नाहीत; ते अनुकर्त्यांच्या ठिकाणी जाणवणे हीच अनुकरणाची सिद्धी आहे; अशी लोल्लटाची वाजू होती. त्याने नटाला रसास्वाद मान्य केला आहे. शंकुकही नाट्य अनुकरणरूपच मानतो. म्हणून विभावादी सामग्री तो कृत्रिम मानतो. कारण शंकुकाचे विभाव अनुकरणरूप नाट्याचा भाग आहेत. हे विभाव कृत्रिम असल्यामुळे नटांच्या ठिकाणी भावाची उत्पत्ती तो मान्य करीत नाही. नटांच्या ठिकाणी भावोत्पत्ती नाही, नटाला आस्वाद नाही, ही मुळात उद्भटाची भूमिका; ती शंकुकामुळे पुन्हा महत्वाला चढते व त्यानंतर बहुमान्य भूमिका म्हणून, स्थिर होते. हे नाट्य अनुकरणरूप असल्यामुळे, नाट्यप्रतीती सत्य मानता येत नाही. शंकुक, हा प्रत्यय भ्रम मानण्यास तयार नाही. करण सत्य; संदेह, विपर्यय, भ्रम, मिथ्या, सादृश्य ह्या सर्व उपाधी ज्या प्रत्ययाला लावता येतील, तो प्रत्यय बोधाच्या कक्षेतील असतो. शंकुकाच्यासाठी आस्वाद, हा बोधकक्षेतील प्रत्यय नसून भावप्रत्यय आहे. त्या स्पष्टीकरणात, हेही गृहीत आहे की, नाट्यस्वादातील भावप्रतीतीचे स्वरूप परगतत्वाने असे बोधक नाही. म्हणजे, इतरांच्या भावनांचा बोध नव्हे. अभिधेमुळे येणारा वाचकत्व-शक्तीचा प्रत्यय निराळा, हा प्रत्यय निराळा. म्हणून त्याने नाट्यप्रतीती लोकविलक्षण प्रतीती मानली आहे. शंकुकाने अनुमान हा शब्द न वापरता, अवगमन शब्द वापरण्याचे कारण, बहुधा हे असावे. शंकुकापूर्वी उद्भटाने अवगमाचा उल्लेख केलेला आहे. तो अभिधाभिन्न अर्थाला अवगम मानतो. उद्भटाच्या अवगमाहून, शंकुकाचे अवगमन भिन्न आहे. अनुमानसुद्धा सत्यासत्याचा बोध करून देणारे असणार. अनुमानजन्य ज्ञान भावनिर्मितिक्षम असू शकेल. पण ती भावनिर्मिती आणि नाट्यप्रत्यय ह्यांत फरक आहे.

ज्यावेळी, आपणांस दोरीवर सापाचा भ्रम होतो, त्यावेळी भीती वाटतेच. पण ह्या भीतीच्या वेळी भ्रमजन्य साप हा आपल्या भीतीचे आलंबन असतो. जेव्हा खरा साप आपण पाहू, तेव्हा सत्य साप, हा आपल्या भीतीचे आलंबन राहिल. नाट्यप्रत्ययात आलंबन वा आश्रय नाट्यातील प्रकृती असणार, आपण भावनिर्मितीच्या आश्रयविभाव नसून फक्त आस्वादक असतो. ज्यावेळी प्रत्यक्ष साप दिसणार नाही, पण एखादी “फरकांडी” दिसेल त्यावेळी ह्या लिंगामुळे जवळ कुठेतरी साप फरफटत गेला आहे, हे अनुमान होतेच. बाधाबाधत त्याच्या पदचिन्हांना, लिंग म्हणावे लागेल. ही लिंगे खरी असोत, खोटी असोत, कृत्रिम असोत; ती अनुमानाला आधार असतात. लिंगांच्यावरून लिंगीचे अनुमान होणार. ही अनुमिती भावनिर्मितीही करू शकेल. पण अशा वेळी, पुन्हा अनुमित लिंगिन् हा आलंबनविभाव होणार आणि आश्रयविभाव होणार. अनुमान बोधक असल्यामुळे; अनुमित वस्तू भावनिर्मिती कर-

णारी ठरली, तर ती आलंघन विभाव ठरणार असल्यामुळे; शंकुक अनुमानाची कल्पना मान्य करू शकला नसावा, असे मला वाटते. ह्या स्पष्टीकरणात हेही गृहीत आहे की, नाट्यास्वादातील भावप्रतीती, ही स्वगत भावोत्पत्ती नव्हे. नैय्यायिक अनुमानवादीच असले पाहिजेत, ह्या हट्टाग्रहात दुहेरी चूक होण्याचा धोका असतो. प्रथम इतरही सर्व दर्शने (चार्वाक दर्शनही) अनुमानप्रमाण मानतात, ह्याकडे दुर्लक्ष होते. दुसरे म्हणजे नैय्यायिकही अनुमानाखेरीज अजूनप्रमाणे मानतात; इकडेही लक्ष जात नाही.

शंकुक हे प्रथम स्पष्ट करतो की, शब्दांच्या योगाने भावांचे अभिधान होते. ह्या अभिधानापेक्षा अवगमन निराळे आहे. अभिधानापेक्षा अवगमनाचे निराळेपण कशात आहे? शंकुकाच्या मते हे निराळेपण अभिनयात आहे. केवळ वाणी म्हणजे वाचिक अभिनय नव्हे. त्याचप्रमाणे केवळ अंग म्हणजे आंगिक अभिनय नव्हे. अभिनयाचे वैशिष्ट्य, ते प्रेक्षकांच्यावर परिणाम काय करतात, ह्यावर असते. येथे शंकुक अभिनय-शब्द नाट्यशास्त्राला अनुसरून वापरीत आहे. अभिनय, अर्थ प्रेक्षकांच्यापर्यंत नेतात. शंकुकाच्या मते नाट्यात हा प्रेक्षकांच्यापर्यंत नेण्यात येणारा अर्थ स्थायीभाव आहे. आलंघन-उद्दीपन-विभाव आणि भावनिर्मितीचे आश्रय अनुकार्यगत आहेत. अनुकर्ते अभिनय करीत आहेत; हे अनुकरण आहे. हा अभिनय वाचिक, आंगिक, आहार्य सात्त्विक असा आहे. ह्या अभिनयाच्या योगाने स्थायीभाव प्रेक्षकांच्यापर्यंत जातो. हे स्थायीचे अभिधान नव्हे. हे प्रेक्षकांच्या मनात होणारे अवगमन आहे. ते बोधस्वरूप नसून, ती प्रतीती आहे. नाट्यातील विभावादी सामग्री, लिंग आहे. पण ही लिंगे, अनुमानाला आधार नाहीत. अनुमान तर लौकिकातही आहे. येथे लिंग अवगमनाचा आधार आहे. हा व्यवहार फक्त नाट्यात घडणारा म्हणून अलौकिक आहे व म्हणून नाट्यप्रतीती अलौकिक आहे.

उत्तरकालीन नैय्यायिकात शोध घेताना, असे दिसते की, नैय्यायिक अलौकिक प्रतीत ही कल्पना, मान्य करणारे होते. ते अलौकिक प्रतीती तीन प्रकारची मानत. हे तिन्ही प्रकार काही अडचणींचा परिहार करताना स्वीकारावे लागले आहेत. ह्यांपैकी एका अलौकिकप्रतीतीला सामान्यलक्षण म्हटले जाई. विशिष्टाचा बोध प्रत्यक्ष प्रमाणाने होतो. पण जी जातिवाचक सत्ये आहेत, ती आपणाला कशी कळतात? त्याशिवाय न्यायाला मूलभूत असणारी व्याप्ती कशी ठरणार? उदाहरणार्थ, माणूस मर्त्य आहे. हे आपणास कसे कळते? नैय्यायिक असे मानीत की हा बोध सामान्यलक्षण ह्या अलौकिक प्रतीतीमुळे होतो. कधी असे प्रत्ययाला येते की एका इंद्रियाचे ज्ञान दुसऱ्या इंद्रियाला होत आहे. उदाहरणार्थ, बर्फाचा थंडपणा डोळ्यांना जाणवतो. ह्या अलौकिक प्रतीतीला ते ज्ञानलक्षण म्हणत. नैय्यायिकही धार्मिक होते. त्यांचा ईश्वर, पुनर्जन्म, मोक्ष ह्या कल्पनांच्यावर विश्वास होता. तेही योग्यांना आदरणीय मानत. योग्यांच्याजवळ भविष्यज्ञान असते; परोक्ष विषयाचे ज्ञान असते; ते इथे बसून मैला-

वरच्या नगरीत काय चालले आहे ते पाहू शकतात, ह्या श्रद्धा नैय्यायिकांना मान्यच होत्या. ज्या प्रतीतीने योग्यांना हे ज्ञान होते तिला योगलक्षणा अगर योगज म्हणत. न्यायाच्या पद्धतीने ह्या बाबी स्पष्ट करता न आल्या, म्हणजे नैय्यायिक अलौकिक प्रतीतीचा आधार घेत असा ह्याचा अर्थ आहे. पण हे सारे बोधकक्षेतले आहे. भावाचे ज्ञान हेही बोधकक्षेतले आहे. भावप्रतीतीची कक्षा निराळी आहे. म्हणून नैय्यायिक, काव्यशास्त्रज्ञ, काव्य, नाट्य व्यवहारासाठी अजून एक अलौकिक प्रतीती सिद्ध करू पाहत होते. असे दिसते की ह्या गटात शंकुक येतो. भावप्रतीती अवगमन व अभिनय हा व्यवहारच निराळा आहे, अलौकिक आहे असे हे मत आहे. न्यायशास्त्रात ही भूमिका मान्य होऊ शकली नाही. पण ह्या अलौकिक प्रतीतीच्या भूमिकेने पुढचे काव्यशास्त्र प्रभावित केले आहे.

शंकुक अनुमानवादी का नाही, हे आता स्पष्ट होण्यास हरकत नसावी. आनंदवर्धनांनी 'ध्वनीचा अंतर्भाव काहीजण अनुमानात करीत असे म्हटले आहे. आनंदवर्धनोत्तर काळात, ह्या भूमिकेचा प्रमुख प्रवक्ता महिमभट्ट होता. हे अनुमानवादी ध्वन्यर्थ हे एकप्रकारचे अनुमान आहे असे समजत. अनुमानाचा आश्रय अनुकर्ता असतो. शंकुक अवगमन मानतो. अवगमनाचे कारण शब्दांचा अभिनय, हे असते. अवगमन, फक्त स्थायीभावांचे होते, इतर कशाचेही होत नाही. विभावादींच्यासाठी शंकुक अभिनयाची गरज मानत नाही ध्वन्यर्थ वस्तू अलंकार, रस असा तीन प्रकारचा असतो, असे ध्वनिवादी म्हणत. हेच अनुमानाला लागू आहे असे अनुमानवादी म्हणत. शंकुकाला आनंदवर्धनापूर्वीचा मानण्याचे कारण हेच आहे की, तो शब्दांचा भावनात्मक परिणाम कसा होतो ह्या प्रश्नाचे उत्तर नाट्यशास्त्राला अनुसरून, स्थायीभाव, वाक-अंग-सत्त्वाने उपेत होतो, म्हणजे अभिनयाने उपेत होतो, हे देतो. ह्या संदर्भात शब्दशक्तीचा विचार करीत नाही. शब्दांना अभिनयाशिवाय भावप्रतीती करून देण्याचे सामर्थ्य आहे, असे तो मानत नाही. लोल्लटानुसार शंकुक हे मानतो की, काव्यात, नाटकात व्यक्त होणारे भाव, प्रकृतीचे असतात. मात्र हे भाव शंकुकाला रस म्हणून मान्य नाहीत. त्याच्या मते अनुकरणरूप भावांना रसाचे स्थान प्राप्त करून दिले जाते.

शंकुकाच्या विवेचनात रसिकांचे स्थान काय आहे? अनुकरणरूप नाट्यात सगळे कृत्रिमच असते. पण प्रेक्षक मात्र कृत्रिम म्हणून अनुकरण न पाहाता, अनुकार्य म्हणूनच अनुकर्त्याची प्रतीती आस्वादक्षणी घेत असतात. ह्या विवेचनात ह्या प्रतीतीला अभिमान म्हटले आहे. नटाला रामरूपाने ग्रहण करणे हा अभिमान आहे. ह्या अभिमानाचे कारण काव्याचे अनुसंधान हे असते. वेगळ्या पद्धतीने सांगावयाचे तर काव्यातील शब्द व अनुकरण ह्या आधारे प्रेक्षक तादात्म्य पावतो. त्याचा भावानुकरणात प्रवेश होतो. असा अभिमान जे धारण करतील, त्यांच्यासाठीच स्थायीचे अवगमन आहे.

म्हणून भावप्रतीती फक्त रसिकांना आहे: मात्र ह्या भावप्रतीतीत, अभिमान धारण करणारे रसिक ही जशी एक बाजू असते तसेच अभिनय करणारे नट ही दुसरी बाजू असते. लोल्लटाच्या विवेचनात नट अनुकार्यांशी समरस होतो ह्याला महत्त्व आहे. शंकुकाने नटाच्या शिक्षणबलाला महत्त्व दिलेले आहे. कारण नटाला भावास्वाद नाही.

ही सगळीच चर्चा, नाट्याच्या संदर्भात चालू आहे. काव्याच्या संदर्भात ही चर्चा कशी करावयाची? ह्या प्रश्नाचे स्पष्ट उत्तर शंकुकाच्या विवेचनात नाही. पण पुढचे विवेचक साधनभेद असला तरी नाट्याप्रमाणेच काव्याची प्रतीती आहे, असे मानतात. नाट्य ज्याप्रमाणे प्रसंग नजरेसमोर उभा करते, त्याचप्रमाणे काव्य मनःचक्षू-समोर प्रसंग उभा करते. म्हणून दोन प्रत्ययांत मूलतः भेद आहे असे मानण्याचे कारण नाही, असे स्पष्टीकरणही दिले जाते. अशासारखीच भूमिका शंकुकाने घेतली असावी, असे अनुमान करणे भाग आहे. कारण कार्याकडे दुर्लक्ष करणे शंकुकाला शक्य नव्हते. मात्र ह्याबाबत निर्णायक मत देता येणार नाही.

शंकुकाचा पक्ष, हा लौकिक पक्ष समजावा की, अलौकिक पक्ष समजावा, ह्या प्रश्नांचे कधीतरी स्पष्टपणे उत्तर दिले पाहिजे. तो रस आणि विभाव फक्त नाट्यात मानतो; नाट्यप्रतीती अलौकिक मानतो. ह्या दोन मतांच्यानंतर त्याचा पक्ष लौकिकपक्ष मानणे कठीण आहे. तो नाट्य अनुकरणरूप मानतो. अनुकार्यगतत्वाने स्थायीची उत्पत्ती मानतो. नाट्याचे फल केवळ हर्षच आहे, असे तो मानत नाही. सामाजिक ज्या भावांची चर्चणा करतात ते अलौकिक भाव आहेत म्हणून त्यांना आनंदेच होतो असे म्हणत नाही. उलट करुणरस विवेचनात, त्याचे जे मत उल्लेखिलेले आहे ते पाहाता तो प्रेक्षकांना शोकप्रतीती येते असे सांगताना दिसतो. हे पाहिल्यानंतर, त्याचा पक्ष अलौकिकपक्ष आहे असे मानणे कठीण जाते. सत्य असे आहे की, लौकिकपक्ष व अलौकिकपक्ष ही विभागणी उत्पत्ती की अभिव्यक्ती अशी नसून काव्यानंद म्हणजे काय? ह्या प्रश्नाच्या उत्तरावर आधारलेली आहे.

फक्त लोल्लट, शंकुक हेच असे विवेचक आहेत की, ज्यांच्या विवेचनात, रसांचे जन्यजनकसंबंध चपखलपणे वसतात. एक भाव दुसऱ्या भावाचा जनक होतो हे लौकिकताही आपण पाहातो. एकाचा क्रोध दुसऱ्याला भीतिदायक वाटतो. जोपर्यंत भाव हेच रस होतात, असे आपण प्रतिपादन करीत आहो व मूलतः प्रकृतींचे मानतो आहो, भावांची उत्पत्ती मानतो आहो, तोपर्यंतच रसांची जन्य-जनकता सांगता येते. शंकुकाची जी मते पुढे स्थिरपणे प्रतिष्ठित झाली, ती पाहिली, तर शंकुक हा संस्कृत-भाष्यकारांच्यापैकी अतिशय प्रभावी भाष्यकार मानणे भाग आहे. जे काव्यशास्त्र, अभिनवगुप्तात पूर्णतेला गेले, त्या दिशेचा आरंभ शंकुकापासून होतो. आस्वाद घेणाऱ्या प्रेक्षकाला महत्त्व देऊन तो विचार करतो. शंकुकाचा आरंभविंदू प्रेक्षक हा आहे. हे प्रेक्षक समरस होऊन प्रयोगाचा आस्वाद घेतात इथून तो आरंभ करतो.

ह्या प्रेक्षकाचा आस्वादविषय नाट्य आहे; नाट्यप्रयोगात नट आहेत, त्यांचा अभिनय आहे; नाटक काव्य आहे. प्रेक्षकांच्या आस्वादाचा आधार असणारी ही सामग्री आहे. ही सामग्री अभिनयबलाने अनुकार्यगत स्थायीची प्रतीती करून देते. ह्या सामुग्रीचा अनुकार्याशी संबंध कोणता ? नट हा राम म्हणून ग्रहण करायचा असेल, तर तो रामसदृश दिसला पाहिजे, तसा तो वागला, बोलला पाहिजे. म्हणजेच नटाने, रामाचे अनुकरण केले पाहिजे. लोल्लट प्रकृतीच्याकडून प्रयोगाकडे, तेथून प्रेक्षकांकडे जातो. त्याच्यासाठी अनुकरणरूप नाट्यातच रस आहे. ह्या रसातून तो भावाकडे जातो. दरवेळी नाट्यशास्त्र रसोल्लेख, रसविचार आधी घेते. शंकुक ते सहेतुक मानतो. रसातून भाव, ही कल्पना त्याच्यासाठी कविगतरसातून अनुकार्यगत भाव अशी आहे. प्रयोगकर्त्याच्यासाठी भावातून रस ही भूमिका सिद्ध होते. प्रेक्षकांना प्रतीयमान होणारे भाव या प्रयोगात असणारा अनुकरणरूप रस, दोन्हीनाही अभिनयाचाच आधार आहे. रसातून भाव, ह्या कल्पनेचे हे एक महत्त्वाचे स्पष्टीकरण मानले पाहिजे. लोल्लटाचा जसा जागोजागी नाट्यशास्त्राचा आधार आहे, तसाच शंकुकालाही नाट्यशास्त्राचा आधार आहे. म्हणूनच एखादा टीकाकार असे म्हणून जातो की, शंकुक नाट्यशास्त्राच्या अभिप्रायाचा अधिक प्रामाणिक प्रवक्ता आहे. (उदाहरणार्थ मॅसन आणि पटवर्धन; अॅस्थेटिक रॅफचर, खंड १, पृष्ठ १०) नाट्यशास्त्रातील भूमिका स्वतःशी सुसंगत होतानाच कशी अडचणी येते, हेही एकदा विस्ताराने तपासून घेतले पाहिजे. ह्या तपासणीला आरंभ परंपरेतील शंकुक-खंडनापासून करता येईल.

लोल्लटाचे शंकुककृत खंडन जसे प्रसिद्ध आहे. तसे शंकुकाचे भट्ट तोतकृत खंडनही प्रसिद्ध आहे. भट्टनायकानेही शंकुकाचे खंडन केलेले असणार. पण ते आता उपलब्ध नाही. भट्ट तोत हे अभिनवगुप्तांचे साक्षात गुरू. तेव्हा त्यांचा काळ अभिनवगुप्तांच्या काळाशी अपरिहार्यपणे संलग्न आहे. भट्टतोतांचा काळ इ. स. च्या दहाव्या शतकाचा उत्तरार्ध आहे हे बहुतेकजण मान्य करतात. त्यांच्या ग्रंथांचे नाव 'काव्यकौतुक' होते. आज हा ग्रंथ उपलब्ध नाही.

भट्ट तोताचा प्रमुख आक्षेप, अनुकरणवादावर आहे. जरी शंकुकाच्या निमित्ताने त्यांनी आक्षेप घेतले आहेत, तरी ते लोल्लटाच्या विरोधातही तितकेच प्रस्तुत आहेत. कारण दोघेही अनुकरणवादी आहेत. भट्ट तोतांची टीका प्रथमदर्शनी तरी चौरस व विनतोड वाटते. प्रा. नोली ह्यांनी तोतांचा युक्तिवाद व्युत्पन्न व सूक्ष्म मानला आहे. तोतांनी ह्या प्रश्नाचे चार भाग केलेले आहेत. रस अनुकरणरूप आहे, हे आपण कोणत्या अभिप्रायाने म्हणणार ? सामाजिक प्रतीतीनुसार हे अनुकरण आहे का ? नटाच्या दृष्टीने तरी अनुकरण आहे का ? वस्तुवृत्त म्हणून अनुकरण सांगता येईल का ? ही भूमिका भरतमुनी संमत आहे का ? त्यांचे म्हणणे असे की, जर ह्या चारही प्रश्नांची उत्तरे, नकारार्थी देणे भाग असेल तर मग नाट्यात अनुकरण नाही असे

मानणे भागच आहे.

सामाजिकाच्या प्रतीतीनुसार नाट्यात अनुकरण आहे असे म्हणता येणे शक्य नाही. कारण, फक्त इंद्रियगम्य वस्तूंचेच अनुकरण शक्य असते. नाट्यात जर कुणी मदिराप्राशनाच्या प्रसंगात मी दारू पितो असे म्हणून दूध पिऊ लागला तर आपण असे म्हणू शकतो की, ह्याठिकाणी दूध पिण्याचे कर्म मदिराप्राशनाचे अनुकरण आहे. कारण प्रेक्षकांना मदिराप्राशनाचा अर्थच प्रतीत होईल. पण रती आदी स्थायीभाव असे इंद्रियग्राह्य नाहीत. मग नट रतीचे अनुकरण कोणत्या साधनाने करित आहे असे म्हणावे? नटाचे शरीर, त्याचे मुकुटादी आभरण, सगळा आहार्य अभिनय, आंगिक सात्त्विक अभिनय ह्यांपैकी काहीही रतीचे अनुकरण असू शकत नाही. जे इंद्रियग्राह्य जड आहे त्यामुळे इंद्रियग्राह्य नसणाऱ्या चित्तवृत्तीचे अनुकरण होते असे कसे मानावे? (तोताच्या प्रश्नांपैकी अर्धा भाग सॉक्रेटिसनेही उपस्थित केलेला आहे. सॉक्रेटिसही, तोतांच्यापूर्वी सुमारे २४०० वर्षे हा प्रश्न विचारतो की, अजडाचे अनुकरण करता येणे शक्य आहे का? सॉक्रेटिसने हा प्रश्न विचारल्यानंतरही प्लेटो अॅरिस्टॉटल आपापल्या पद्धतीने अनुकरणवादच सांगत राहिलेले दिसतात.) अधिकरणभिन्नत्वामुळे याठिकाणी अनुकरण मानता येणे शक्य नाही. शिवाय मुख्य वस्तू परिचित असल्या-शिवाय अनुकरण हे अनुकरण म्हणून ग्राह्यही होऊ शकत नाही. रामादी प्रकृतीची रती, प्रेक्षकांच्यापैकी कुणालाच परिचित नसते. मूळ व्यक्तीचा परिचय जर प्रेक्षकांना नसेल तर मग सामाजिक नाट्याचे ग्रहण, अनुकरण म्हणून करूच शकणार नाहीत. सबब नट रामाचे अनुकरण करतो हा मुद्दा अग्राह्य आहे.

जर नटगत चित्तवृत्तीच प्रेक्षकांना रतीचे अनुकरण म्हणून जाणवते व ही नटगत रती रामगत-अनुकार्यगत-रतीचे अनुकरण आहे व म्हणून नटगत चित्तवृत्ती हाच रस होय, असे कुणी म्हणणार असेल तर तेही बरोबर नाही. जर नटाचे हावभाव पाहून, प्रेक्षकांना नटगत रतीचा प्रत्यय येत असेल, तर मग तो लौकिक रतीचा प्रत्यय आहे. तो रस नव्हे. कारण तिथे अनुकरणाचा प्रश्नच उपस्थित होत नाही. लौकिक जीवनात आपण व्यक्तीचे हावभाव पाहून त्या व्यक्तीच्या भावना जाणतोच. पण हा चित्तवृत्तीचा आकार व इंगिताने होणारा बोध आहे. त्याचा अनुकरणाशी काहीच संबंध असू शकत नाहीत. त्याला रसही म्हणत नाही. कारण रस नाट्यात असतो.

विभावादिक हे परमार्थतः खरे नसतात; ते कृत्रिम असतात; शिक्षाबल, काव्यबल ह्या योगाने ते कल्पिलेले असतात; हे म्हणणे योग्यच आहे. पण प्रेक्षक ह्या विभावादींचे ग्रहण कसे करतात? जर प्रेक्षकांना विभावादींचे ग्रहण कृत्रिम म्हणून होत असेल तर मग त्याचा अनुमानासाठी वापर होणार नाही. अग्नी कृत्रिम म्हटल्यावर दाहाची भीती कशी वाटणार? कृत्रिम विभावांनी कृत्रिम रतीचे अनुमान तरी कसे होणार?

नट खरे म्हणजे रागावलेला नसतो; पण रागावल्यासारखा दिसतो; हे म्हणणे युक्त आहे. पण ह्याचे कारण अनुभवाचे सादृश्य आहे. आणि रागावल्यानंतर माणूस कसा दिसतो हे पूर्वपरिचित आहे. तसा रामादी व्यक्तींचा परिचय प्रेक्षकांना कुठे असतो? शिवाय प्रेक्षकांना अनुकार्य आणि अनुकर्ते सदृश आहेत असे मान तरी कुठे असते? ह्या उलट, प्रेक्षकांना हा रामच आहे अशी प्रतीती येते हे म्हणणे तरी खरे आहे का? जर ही प्रतीती अवाधित म्हटली, तर ते सत्यज्ञान होते. खरा राम प्रयोगात नसल्यामुळे सत्यज्ञान येथे शक्य नाही. जर ही प्रतीती वाधित होते म्हटले तर तो भ्रम मानला पाहिजे. पण शंकुकाला ह्याठिकाणी भ्रम मान्य नाही. आणि रामाचे काम करणारा काय एक नट आहे? इतर नटांच्या ठिकाणीही हा राम आहे ही प्रतीती येणार. कारण नट रामाचे सामान्य रूप अभिनीत करतो. ह्या सर्व कारणांच्यामुळे सामाजिकांना अनुकरणाचा प्रत्यय नाही, हे सिद्ध होते सामाजिकांच्या प्रतीतीनुसार नाट्यात अनुकरण नसते.

तोतांच्या अनुकरणवादखंडनाचा हा पाऊण भाग आहे. उरलेले तीन मुद्दे मिळून पाव भाग होतो. हा सगळा पाऊण भाग वाया गेलेला व अप्रस्तुत म्हटला पाहिजे. कारण शंकुकाने प्रेक्षकांना अनुकरणप्रतीती येते असे कुठेच म्हटलेले नाही. लोल्लट अगर शंकुक, नाट्य अनुकरणरूप मानतात. पण प्रेक्षकांचा आस्वाद तादात्म्य पावल्यानंतरच मानतात. आणि प्रेक्षक नटाशी तादात्म्य पावत नाहीत, ते प्रकृतीशी तादात्म्य पावतात. सामाजिकांच्या दृष्टीने नाट्यप्रतीती अनुकरणप्रतीती आहे, असे कुणीच म्हटलेले नसल्यामुळे व शंकुक नाट्यप्रतीती अलौकिक मानत असल्यामुळे, अनुकरणवादाच्या ह्या दीर्घ खंडनाला औचित्य फारच थोडे आहे. तोतांची टीका अप्रस्तुत आहे असे काही अभ्यासक मानतात ते ह्यामुळे (उदाहरणार्थ, मॅसन आणि पटवर्धन अॅस्थेटिक रॅप्चर, खंड २, पृष्ठ १३).

नटाच्या दृष्टीने तरी नाट्य हे अनुकरण आहे काय? ह्या प्रश्नालाही तोतांचे उत्तर नकारार्थी आहे. मी रामाचे अनुकरण करतो आहे असे नटालाही वाटणे शक्य नाही. कारण नटानेही राम पाहिलेला नाही व पूर्वपरिचयाशिवाय अनुकरण शक्य नाही आणि नटाची इच्छा असली तरी तो अनुकरण कोणत्या साधनाने करणार? रामाच्या शोकाने अनुकरण स्वतःच्या शोकाने करावयाचे म्हटले, तर नटाच्या ठिकाणी शोक नसतो. जर नटाच्या ठिकाणी शोक असेल तर मग तो खराच शोक आहे. तिथे अनुकरण मानण्याचे कारण नाही. नट अश्रू आदींनी अनुकरण करतो म्हणाल तर? ही साधने जड आहेत, इंद्रियग्राह्य आहेत. शोक ही इंद्रियग्राह्य नसणारी चित्तवृत्ती आहे.

बरे, नट सामान्यांचे अनुकरण करतो म्हणावे तर मग सामान्यात नट स्वतःही येतो. त्यामुळे अनुकार्य-अनुकृती हा संबंधच उरत नाही. म्हणून नटाच्या दृष्टीने अनुकरण

नाही. तोतांच्या ह्या खंडनात, जवळपास एकही नवीन मुद्दा नाही. पण हे खंडण अप्रस्तुत मानता येणार नाही. नट अनुकरण करतो असे शंकुकाचे मत आहे. हे खंडन प्रस्तुत मानले तरी सयुक्तिक आहे का ?

भट्ट तोतांच्या मते नटाचे कार्य काय ? त्यांच्या मते नटाचा व्यवहार त्रिविध असतो. एक तर नट व्यवहार शिक्षावशात् म्हणजे अभ्यास व शिक्षणाने बनलेला असतो. दुसरे म्हणजे नटाला स्वतःच्या विभावांचे स्मरण असते. आणि तिसरे म्हणजे नटाच्या ठिकाणी हृदयसंवाद असतो. त्यामुळे चित्तवृत्तीचे साधारणीकरण होते. ह्यांच्या बलावर नट फक्त अनुभवांचे प्रदर्शन करतो. शंकुकानेही अनुभाव शिक्षावशातच मानलेले आहेत. पण तो विभाग आणि व्यभिचारी भाव ह्याचा निराळा उल्लेख करतो. तोत फक्त अनुभाव मानतात. तोतांच्या विवेचनात नटांचा हृदय संवाद कुणाशी होतो हे स्पष्ट नाही. प्रो. नोली ह्यांनी हा हृदय संवाद, साधारणी कृतभावाशी मानला आहे. पण ह्या स्पष्टीकरणामुळे संदिग्धता वाढते. तोतांच्या समोर भट्ट नायक आहेत हे जरी आपण गृहीत धरले तरी नट व्यवहारात साधारणीकरण मान्य करणे तोतांच्यासाठी सुसंगत नाही. मॅसन, पटवर्धनांनी हा हृदयसंवाद अनुकार्याशी मानला आहे.

वस्तुवृत्त म्हणूनही रस अनुकरणरूप मानता येत नाही. कारण रस अनुसंवेद्यमान आहे. म्हणजे रस ही प्रतीती संविती व चर्चणा ह्यांनंतर येणारी आस्वादस्वरूप प्रतीती आहे. अशा आस्वादरूप प्रतीतीला वस्तुवृत्त नसतेच. म्हणून रस अनुकरणरूप नाही. भरत मुनींनीही स्थायी भावाचे अनुकरण म्हणजे रस असे कुठे म्हटलेले नाही. तसे त्यांनी सुचविलेलेही नाही. उलट नाट्यात लास्य, ताल, ध्रुवा आदी घटकांचा समावेश असतो. हे घटक अनुकरण करणारे नाहीत. मुनि-वचनाचा आधार नाट्य हे अनुकरण आहे. ह्या भूमिकेला फक्त घेता येईल. पण नाट्यशास्त्रातील ह्या शब्दांची इतरही स्पष्टीकरणे शक्य आहेत. एकूण काय तर कोणत्याच अर्थाने नाट्य हे अनुकरण नाही. रस ही अनुकरणरूप नाही. भट्ट तोतांच्या ह्या खंडनाचे महत्त्व मला ह्यासाठी वाटते की ते अनुमितिवादाचे खंडन नसून अनुकरण वादाचे खंडन आहे. अनुकरणाचा मुद्दा मागे अप्रमितीवादाच्या संदर्भात शंकुकाचा विचार व्हावयाला आरंभ अभिनव गुप्तोत्तर काळात मम्मटापासून होतो असे दिसते.

तोतांच्या ह्या शंकुक खंडनात सयुक्तिकता किती हे जर आपण पाहू लागलो, तर त्यांच्या सूक्ष्म विवेचनशक्ती विषयी आणि चौरसपणाविषयी फारसे अनुकूल मत होत नाही शंकुकाने कधी सामाजिकाला आस्वादक्षणी अनुकरण जाणवते, असे म्हटले नव्हते. म्हणून त्या बाजूच्या खंडनावर भर देण्याची गरज नव्हती. तोतांनी नेमका नको तिथे भर दिला आहे. शंकुकाने कधी अनुकरणरूप स्थायी म्हणजे रस, ह्या अर्थाचे भरताचे स्पष्ट विधान आहे असे म्हटलेले असणार नाही; कारण तसे नाट्य शास्त्रात विधान नाही. तो म्हणणार ते इतकेच की, असा मुनींचा अभिप्राय आहे.

हा भरतमुनींचा अभिप्राय सिद्ध करण्याचा राजमार्ग हा की, नाट्यशास्त्रात वेळोवेळी नाट्य हे अनुकरण आहे असे म्हटले आहे. हे अनुकरण लोकवृत्त, कर्म, अवस्था, सुखदुःख ह्यांचे आहे. नाट्यशास्त्राच्या सिद्धी अध्यायात भावानुकरण, अमाही शब्द प्रयोग आहे. (२७-६२) ह्या मार्गानेच शंकुक जाणार. रस हा अनुकरण रूप नव्हे, हे सिद्ध करण्यासाठी मुनिवचनानुसार रस हा आस्वादाचा विषय नव्हे. तो आस्वादस्वरूप आहे असे सिद्ध करावे लागते. त्या प्रश्नाकडे भट्टांत वळलेले दिसत नाहीत. तो स्वतः रस आस्वादरूप मानतात व हा अर्थ, मनात ठेवून रसाला वस्तुवृत्त नसते, असा आक्षेप घेतात. शंकुकावर आक्षेप घेताना शब्द त्याच्या अर्थाने न वापरता आपल्या स्वतःच्या अर्थाने गृहीत धरून आक्षेप घेणे चमत्कारिकच म्हणणे भाग आहे.

तोतांच्या मते, नटाच्या ठिकाणी हृदय संवाद असतो. नाट्य व्यवहारात साधारणीकरण आपण मान्यही जरी केले तरी त्यासाठी काही आश्रय लागतो. रामाचा शोक एका व्यक्तीचा शोक म्हणून प्रतीत न होता साधारण शोक म्हणून प्रतीत होतो. असे आपण गृहीत धरू. पण त्या आधी शोकातला राम हा आश्रय गृहीत धरावा लागतो. वेगळ्या भाषेत सांगायचे तर जे देशकाल-विशिष्ट असते ते विशिष्टाचा निरास झाल्या-नंतर साधारण होईल. म्हणून हृदय संवाद मानण्यासाठी काव्यगत प्रकृती मान्य कराव्या लागतात. ह्या काव्यगत व्यक्तीशी जेव्हा आपण नटाचा हृदय संवाद सांगतो, त्यावेळी ज्या व्यक्ती परिचित नाहीत, पूर्वज्ञात नाहीत, त्यांचे अनुकरण अशक्य आहे असे एकीकडे सांगताना, दुसरीकडे अपरिचित अज्ञात व्यक्तीशी हृदय-संवाद मात्र शक्य आहे, असे सांगायचे लागते. नटांना जर प्रकृतीशी हृदय संवाद शक्य असेल तर मग अनुकरणही शक्य मानणे भाग असते. तोतांच्या अनुकरणवाद खंडनाचा एक फार मोठा भाग त्यांनीच स्वीकारलेल्या हृदय संवादाच्या कल्पनेमुळे वाद होतो, हे परंपराप्रेमी अभ्यासक विसरूनच जातात. नटाला स्वतःच्या विभावांचे स्मरण असते, हा मुद्दा तर अधिक अडचणी निर्माण करणारा आहे. स्वविभावस्मरण म्हटले म्हणजे, दोन दोष निर्माण होतात. नटाचे सगळे स्मरण त्याच्या लौकिक जीवनातले असते. ह्या लौकिक जीवनात विभावाचे अस्तित्व मान्य करावे लागते लौकिक जीवनात विभावांचे अस्तित्व तोतांना मान्य नाही, दुसरे म्हणजे, स्वविभाव-स्मरणाने नटाच्या ठिकाणी भावोत्पत्ती मान्य करावी लागते हे ही तोतांना मान्य नाही नटाच्या चित्तवृत्तीचे साधारणीकरण होते म्हटल्यावर नटाला रसास्वाद मान्य करावा लागतो हे ही तोतांना मान्य नाही. भट्ट तोतांच्या विवेचनात फारसा मार्मिकपणा नाही हे ह्यावरून उघड व्हावे.

अनुकरणवादावर तोतांचे प्रमुख आक्षेप दोन आहेत. एक आक्षेप असा आहे की, जे परिचित नाही, त्याचे अनुकरण शक्य नाही. दुसरा आक्षेप असा की जे जड

इंद्रिय ग्राह्य नाही त्याचे अनुकरण शक्य नाही. एक महत्त्वाची बाब तोताच्या नजरेतून निसटलेली दिसते ती अशी की, जे जड आहे त्याचे अनुकरण करणे शक्य आहे, एवढे जरी मान्य केले तरी त्यामुळे नाट्य हे अनुकरण होते. आपण रंगभूमीवर प्रवेश करणारा राम विचारासाठी घेऊ. रामचंद्राचे कपडे, त्याचे धनुष्य, मुकुट, अलंकार हे सारे जड आहेत, रामचंद्राचे शरीर जड आहे. नटाचे शरीर रामाच्या शरीराचे, नटाचे पोषाख धनुष्य आदी रामाच्या पोषाखाचे, आयुधाचे अनुकरण करीत आहे. असे जरी मान्य झाले तरी त्यामुळे नट रामचंद्राचे अनुकरण करीत आहे असे ठरते. व रंगभूमीवरील देखावे, अयोध्येचे अनुकरण ठरतात. एका जड वस्तूचे अनुकरण होते. इतके मान्य करून तोत अनुकरण वादाचे खंडन करू पाहतात ह्या खंडणाचा पाया ठिसूळ राहाणार हे उघड आहे. शंकुक स्थायीभावाच्या अनुकरणाचा विचार करीत होता. भट्ट तोतानी भावाचे अनुकरण शक्य नाही हे मत अशा प्रकारे मांडले आहे की, विभाव अनुभवांचे अनुकरण मात्र शक्य आहे असे त्यामुळे सिद्ध व्हावे.

नाट्यात स्थायी भावांचे अनुकरण नसते हा तोताचा आग्रह आहे. त्यासाठी ते भाव अजड आहेत. इंद्रिय ग्राह्य नाहीत असा मुद्दा मांडतात. नाट्याच्या बाहेर लौकिक जगात तरी एकाच्या भावनाचे दुसऱ्याला अनुकरण शक्य आहे का? लौकिक जगातही भाव अजडच असणार इंद्रियग्राह्य नसणार. लौकिक जगातही भावानुकरण शक्य नाही. ते लौकिक जगात शक्य नाही म्हणून नाट्यात शक्य नाही. असा हा मुद्दा आहे. आपण नाट्य सोडून देऊ व लौकिक जगात घेऊ, एकाच्या हसण्याची दुसरा नकल करीत आहे असा प्रसंग घेऊ. ह्या ठिकाणी अनुकरण कर्त्याच्या ठिकाणी हास्योत्पत्ती आहे असे म्हटले तर तोत म्हणतात, अनुकर्त्याचे अनुभाव त्याच्या स्वतःच्या भावनांचे द्योतक आहेत, म्हणून येथे इतर कुणाच्या हास्याचे अनुकरण होत नाही. तसे मानण्याचे कारण नाही. जर आपण असे म्हटले की, नटाच्या अनुकर्त्याच्या ठिकाणी हास्य हा भाव उत्पन्न झालेला नाही. फक्त अनुभावच आहेत तर तोत म्हणणार अनुभाव जड आहेत. चित्तवृत्तीचे अनुकरण ते करू शकत नाहीत म्हणून तेथे अनुकरण नाही. लौकिक जगात कलात्मक व्यवहाराच्या बाहेरसुद्धा एकजण दुसऱ्याच्या भावाचे अनुकरण करू शकत नाही. समजा अशा वेळी आपण एखाद्या हसणाऱ्या माणसाचे आरशात प्रतिबिंब पाहातो आहो तर ह्या ठिकाणी काय समजावे? तीत म्हणणार प्रतिबिंब ही कुणी व्यक्ती नव्हे. म्हणून तिथे चैतन्य नाही, भाव नाहीत, हास्य नाही, प्रतिबिंबाच्या ठिकाणी फक्त अनुभाव आहेत. म्हणून हे प्रतिबिंब मूळच्या हसणाऱ्या व्यक्तीचे अनुकरण करीत आहे. असे म्हणता येणार नाही. तोतांचा हा आग्रह किती महत्त्वाचा मानायचा ह्याचे उत्तर अनुकरण हा शब्द आपण प्रतिवस्तू ह्या अर्थाचा मानतो की वस्तु-भासासाठी, आवश्यक

सादृश्य, इतकेच अनुकरणात गृहीत आहे हे समजतो, ह्यावर अवलंबून आहे. लोल्लट, शंकुक जे अनुकरण मानतात ते संकेताधिष्ठित अनुकरण आहे. एवढी सगळी चर्चा करून तोत अनुकार्यांच्या अनुभावाचे अनुकरण नटांना शक्य आहे ह्याला नकळत मान्यता देऊन जातात.

तोतांचा अजून एक महत्त्वाचा मुद्दा असा आहे की, मूळ राम ही व्यक्ती अपरिचित आहे. जे अपरिचित आहे त्याचे अनुकरण कसे करणार? ह्या आक्षेपात अनुकार्य ह्या कल्पनेबाबतचा चतुर घोटाळा आहे. ज्यावेळी लोल्लट-शंकुकाचा विचार चालू असेल त्यावेळी अनुकार्य नेहमी ऐतिहासिक व्यक्ती समजून असा प्रश्न उभा करायचा की, मूळचा राम अनुकरण करण्यासाठी परिचित कुठे आहे, हा प्रश्न उभा करताना लोल्लट शंकुकासमोर प्रकरण-भागातील काल्पनिक पात्रे व प्रख्यात कथांतील ही काल्पनिक पात्रे आहेत, हे सोईस्करपणे विसरून जायचे, व स्वतःचा विचार मांडताना मात्र नेहमी काव्यगत प्रकृती, कविनिर्मित नायक, हे अनुकार्य समजावयाचे. एक प्रश्न विचारून आपण भट्ट तोतांचा निरोप घेऊ. चित्तवृत्ती अजड असल्यामुळे त्याचे अनुकरण शक्य नाही. नाट्यात तर विभाव कृत्रिम असल्यामुळे भाव नाहीत. मग जो भावप्रत्यय येतो ते भाव आहेत कुणाचे? एक तर हे भाव अनुमेय म्हटले पाहिजेत, अगर नटाचे रसिकाचे किंवा कवीचे. तोत व्याभिचारीभाव कवीचे अगर रसिकाचे मानतील का? तोतांचेच असे मत लोचनात आहे की, कवी, नायक व रसिक ह्यांचे अनुभव समान असतात. नटांना फक्त काव्यातील प्रकृतींचे अनुकरण करणेच शक्य असते. ह्या प्रकृती अपरिचित नसतात, परिचित असतात. काव्यगत प्रकृतींचा दृढ परिचय झाल्याविना नटांना अभिनयच करता येणार नाही. म्हणून तोतांच्या ह्या आक्षेपातही फारसा अर्थ नाही. तोतांचे हे अनुकरणवादाचे खंडन परंपरेत अतिशय प्रतिष्ठित झाले हे खरे आहे, पण ह्या प्रतिष्ठेचे कारण त्यांच्या युक्तिवादाचे सामर्थ्य नसून, समाजातील वादती अंधश्रद्धा दिसते.

तोतांच्या मते नाट्यात अनुकरण नसते, तर अनुव्यवसाय असतो. पुढच्या बहुतेक समीक्षकांनी त्याचे हे मत प्रमाण मानलेले आहे. ह्या ठिकाणी अनुव्यवसाय, अनुकीर्तन, अनुकृती असे जे शब्द वापरले जातील ते सगळे अनुकरणापेक्षा नाट्याचे वेगळेपण सांगणारे समजावयाचे व अनुव्यवसायाचा अर्थ, ती कथा पुन्हा एकदा सांगणे असा करावयाचा, म्हणजे जे नाट्यात प्रसिद्ध कथेचे अनुकरण नसते. तीच कथा पुनः एकदा सांगितलेली असते. ऋषींच्या बाबत पुन्हा एकदा सांगणे, ह्या शब्दाला काहीतरी अर्थ आहे. नट पुन्हा एकदा सांगतात असे म्हणणे व काव्य प्रकृतीचे अनुकरण करतात असे म्हणणे ह्यात काही फरक दिसत नाही. अभिनवगुप्त नेहमी असे सांगतात की, अनुकरणाने हास्य निर्माण होते हे म्हणणे जर शब्दशः खरे समजावयाचे असेल, तर अनुकरण हा शब्द विडंबन ह्या अर्थाचा मानावा लागेल

आणि विडंबन एवढाच अर्थ अनुकरणाचा असेल, तर नाटकात प्रख्यात वस्तूंचे अनुकरण नसते असेही म्हणता येईल अभिनवगुप्ताच्या ह्या विधानात दोन लक्षणीय बाबी आहेत. त्यांचाही येथे उल्लेख करणे प्राप्त आहे. जड वस्तूंचे अनुकरण शक्य आहे असे तोत व अभिनव गुप्त मानतात. अशा सर्व ठिकाणी लोखंडी तलवारीचे अनुकरण लाकडी तलवारीने झाले तर विनोद व हास्य निर्माण होते. असे अभिनव-गुप्तांना म्हणायचे आहे काय ? त्यांना तसे म्हणायचे नाही. भावानुकरण हास्योत्पादक आहे म्हणण्यापूर्वी भावानुकरण शक्य आहे असे म्हणावे लागते. तोतांच्या विरुद्ध भावानुकरण शक्य आहे असे अभिनव गुप्तांना म्हणायचे आहे का ? त्यांना तसेही म्हणायचे नाही. अभिनव गुप्तांना असे काहीही न म्हणता आपल्या विरोधकांची भूमिका हास्यास्पद ठरवायची असते, इतकाच ह्याचा अर्थ आहे.

भट्ट तोतांच्या खंडनाचा निरोप घेऊन आपण पुन्हा शंकुकाकडे वळू. शंकुकाच्या विचारांचा प्रभाव व त्याच्या मतांना जागजागी नाट्यशास्त्रात असणारा पाठिंबा पाहिल्यानंतर दोन प्रश्न शिल्लक राहातात. पहिला प्रश्न असा की शंकुकाची भूमिका नाट्यशास्त्रातील गृहीत भूमिका आहे का ? दुसरा प्रश्न असा की, शंकुक नैय्यायिक असल्यामुळे त्याची भूमिका लोल्लटापेक्षा जास्त सुसंगत व रेखीव असावी अशी अपेक्षा असते ती पूर्ण होते का ?

शंकुकाच्या भूमिकेला, विरोधी जाणारे नाट्यशास्त्रातील प्रमुख स्थळ “ अनुभावांचा अभिनय ” ही कल्पना आहे. ठिकठिकाणी नाट्यशास्त्रात अनुभावाचा अभिनय करावा असे म्हटलेले आहे. ह्यांपैकी अभिनय नाट्य प्रयोगात नटाच्या ठिकाणी आहेत. नाट्यशास्त्रात आचार्यांनी अभिनय शिकवायचे आहेत. प्रयोगात आहार्य अभिनय आहे. शंकुकाच्या स्वतःच्या मताप्रमाणे नाट्यात अभिनय असतो. ह्या अभिनयामुळेच स्थायीभावाचा अवगमन शक्य होतो. आता नटाच्या ठिकाणी अभिनय आहेत. ते शिक्षणाने उत्पन्न होणारे आहेत असे म्हटल्यानंतर अनुभाव कुणाचे हा प्रश्न शिल्लक राहातो. ह्या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचे अनेक मार्ग आहेत. पैकी पहिला मार्ग अनुभाव आणि अभिनय, एकच आहेत असे म्हणण्याचा आहे. अनुभाव म्हणजेच अभिनय. नाट्यशास्त्रात अनुभावाचा अभिनय करावा असे म्हटले आहे, तो व्यवहार असून अनुभावप्रदर्शन करावे ह्या वाक्याचा अर्थ व अभिनय करावा ह्या वाक्याचा अर्थ एकच आहे. ह्या पद्धतीने स्पष्टीकरण देणे शक्य आहे. शंकुकाने सर्वप्रथम अनुभाव आणि अभिनय ह्यात गल्लत केलेली दिसते. शंकुकाच्या प्रभावा-मुळे पुढे सर्वोनी ह्या मुद्द्यावर गल्लत केलेली आहे. ह्या गल्लत करण्यामुळे जो विसंवाद निर्माण होतो तो संस्कृत काव्यशास्त्रातील कायम विसंवाद आहे अभिनव-गुप्तांच्या मीमांसेतही हा विसंवाद आहेच.

ज्याक्षणी आपण अनुभाव व अभिनय ह्या शब्दांचा अर्थ एकच समजतो त्याक्षणी

प्रश्न असा निर्माण होतो की आता अनुभाव नटाचे ठरले. शंकुक, भट्टतोत अप्रमाण नटाचेच मानतात. पैकी सीतेचे काम करणारी नटी शोकाचा अभिनय करते. हा अभिनय म्हणजेच अनुभावही आहे. मग सीता ह्या प्रकृतीविषयी काय म्हणायचे? शंकुकाचे उदाहरण रत्नावलीतील आहे. उदयनराजा हा नायक आहे. नायकाच्या शरीरावर स्वेदाचा उगम आहे. (चित्रातील उदयनाच्या अंगावर अश्रू पडलेले आहेत. ते पाहून उदयनाला स्वेद हा सात्त्विक भाव जाणवू लागतो.) जर अनुभाव म्हणजेच अभिनय हे नटाच्या ठिकाणी मानले तर मग नायक-नायिकाच्या ठिकाणी काय मानावे? सीतेच्या गालावरून ओघळणारे अश्रू अनुभाव असले तर अनुकरण करणाऱ्या नटीच्या गालावरून ओघळणारे अश्रू अभिनय ठरतात. एकदा अनुभाव नटाच्या ठिकाणी मानले की, अभिनयाच्या द्वारे अनुकरण करण्यासाठी मागे काहीच राहत नाही. लौकिकातील ऐतिहासिक रामाचे अनुकरण काव्यातील प्रकृती करते. लौकिकातील कारणे काव्यगत प्रकृतीच्या संदर्भात विभाव होतात. नाट्यात विभावाचे अनुकरण आहे ही लोल्लटाची भूमिका नाट्यात अनुकरण आहे हे शंकुक मान्यच करतो. कृत्रिम विभाग जर नाथ प्रयोगाचा भाग मानले तर विभाव हा अनुकरणाचा भाग होतो. मग नटाने अनुकरण कुणाचे करावयाचे? हे अनुकरण ऐतिहासिक राम ह्या व्यक्तीचे म्हटले म्हणजे नाटक काव्याचे अस्तित्वच संपले. आणि हे अनुकरण काव्यगत प्रकृतीचे म्हटले तर मग ह्या काव्यगत प्रकृतीला काय म्हणायचे? काव्यगत प्रकृती, काव्यातील वातावरण, प्रकृतीचे भाव, अनुभाव ह्यांच्यासाठी नाट्यविचारात जागाच राहत नाही. कारण आता विभाव अनुभाव संचारी हे प्रयोगातील अनुकरणाचे भाग झालेले आहेत. जे जे विवेचक अनुभाव आणि अभिनय ह्यात गल्लत करतील त्या साऱ्यांना हा विसंवाद स्वीकारणे भाग असते.

शंकुकाच्या विवेचनातील दुसरी महत्त्वाची अडचण भाव ह्या कल्पनेच्या संदर्भात आहे. तो स्थायी भावांचे नाट्यात अनुकरण असते असे मानतो. हे स्थायी भाव मुख्य रामदिगत म्हणजे अनुकार्यगत, प्रकृतिगत आहेत. पण नाट्यशास्त्रात प्रत्येक स्थायी भावाचे वर्णन करताना स्थायीभाव विभावानी उत्पन्न केला जातो, असे म्हटलेले आहे. शंकुकाच्या विवेचनात विभाव हे नाट्यप्रयोगातच आहेत. म्हणून एक तर नाट्य प्रयोगात विभावांनी उत्पन्न केलेला स्थायी भाव असतो हे मान्य करावे लागेल. मग विभाव हे लिंग राहणार नाहीत, ते कारण होतील. आणि भावाचे कारण असणारे विभाव कृत्रिम म्हणता येणार नाहीत. नाहीतर कृत्रिम विभाव हे खऱ्या विभावांचे अनुकरण, कृत्रिम अनुभाव म्हणजे अभिनय हे खऱ्या अनुभावाचे अनुकरण; ह्या लोल्लटाच्या मार्गाने जावे लागेल. तिमरा पर्याय नाट्यातील विभाव हे प्रेक्षकांच्या स्थायीची उत्पत्ती करतात, असे मानण्याचा आहे. पण हे मानल्यानंतर अनुकरण व अवगम ह्या दोन्ही कल्पना सोडून द्याव्या लागतील. स्थायीभाव प्रकृतीचा असे म्हटले

म्हणजे राम हा आश्रय, सीता आलंघन विभावे आणि स्वयंवर ममेचे वातावरण, हा उद्दीपन विभाव म्हणावे लागते. नाट्यशास्त्रात विभाव स्थायी भाव निर्माण करतात. असे जे म्हटले आहे तो उपचार आहे. प्रकृतीच्या ठिकाणी विभाव नाहीत पण स्थायी भाव आहेत. प्रयोगात विभाव आहेत पण स्थायी भाव नाही. अनुभाव स्थायीशी सलग्न आहेत, असे नाट्यशास्त्रात म्हटले आहे. तोही उपचार आहे. कारण अनुभाव फक्त नटाच्या ठिकाणी असतात असे स्पष्टीकरण आपण करू शकतो, नाही असे नाही. पण त्याचा अर्थ नाट्यशास्त्रातील “नाट्यरस” हा एक शब्द सोडला तर यांकीचा सगळा विवेचनाचा व्याप फक्त उपचार आहे. वेगळ्या भाषेत हे सांगायचे तर असे म्हणावे लागते की नाट्यशास्त्राचा शंकुकाला पाठिंबा नाही. जे शंकुकाला, इतरांच्या मानाने भरत अभिप्रायाच्या अधिक जवळ मानतात त्यांच्याशी सहमत होणे मला कठीण आहे.

भाव कल्पनेच्या संदर्भातील अडचणीचा हा आरंभ आहे. नाट्य शास्त्रात एकूण ४९ भावांचे वर्णन आलेले आहे. ह्यांपैकी आठ सात्त्विक भाव आहेत. शंकुकाच्या विवेचनात सात्त्विक भावांचे स्थान कोणते? सात्त्विक भाव अनुभावात समाविष्ट असोत, त्यांचा संबंध नटांशी व नाट्यप्रयोगाशी आहे. मूळ पायाशी नाही. म्हणजे मुख्य रामाच्या जवळ, फक्त रती राहिली. ह्या मुख्य प्रकृतीला सीतेवर प्रेम करता येईल, पण तिच्या भेटीने उल्हसित होता येणार नाही. तिच्यासाठी हुरहुरता येणार नाही. व्यभिचारी भाव फक्त नाट्य प्रयोगाचा भाग असून नटासाठी आहेत. ह्या भूमिकेचा अर्थ हा असा आहे. जर आपण व्यभिचारी भाव मूळ प्रकृतीच्या जवळ आहेत व नाट्यप्रयोगात फक्त त्यांचे अनुकरण आहे, असे म्हटले, तर एकीकडे स्थायी संचारी सात्त्विक असे सर्व भाव प्रकृतिगत मानून, प्रयोगात त्यांचे अनुकरण मानावे लागते. म्हणजे लोल्लटाच्या भूमिकेवर यावे लागते आणि त्यासहच दुसरीकडे प्रेक्षकांना अवगम होताना केवळ स्थायीचा नव्हे तर भावसमूहांचा अवगम होतो, असे मानावे लागते. जर स्थायी संचारी सात्त्विक असे सर्वच भाव प्रकृतिगत असतील तर मग ह्या भावांशी परस्परांशी संबंध काय हा प्रश्न उभा राहतो. ह्या प्रश्नाचे उत्तर देताना आपण लोल्लटाच्या अधिक जवळ जातो. व्यभिचारी भाव प्रकृतिगत आहेत हे मान्य केल्यानंतर ज्या मुद्द्यावर शंकुकाचे सर्वांनी कौतुक केले, त्या दोन मुद्द्यांचे काय होणार?

पहिला कौतुकाचा मुद्दा हा आहे की, नाट्य शास्त्रातील विवेचन भावातून रसाकडे जात असून रसातून भावाकडे जात आहे. इकडे शंकुकाने प्रथम लक्ष वेधले. आता प्रकृती गतस्थायी, संचारी, ही कल्पना मान्य केल्यानंतर विभाव-अनुभाव संचारी व स्थायी ह्यांचा प्रथम संयोग प्रकृतीच्या संदर्भात होतो. मग रस हे नाट्यरस न राहाता प्रथमतः काव्य रस होतात, व नाटकात वापरले जात असल्यामुळे नाट्यरस होतात. हे लोल्लटाचे मत आहे. रस ही प्रथम प्रकृतिगत होतो व नंतर प्रयोगगत होतो. रसाच्या

पूर्वी प्रकृतीच्या ठिकाणी भाव उत्पत्ती मानावी लागते. म्हणजे विवेचन भावाकडून रसाकडे जाऊ लागणार. दुसरा कौतुकाचा मुद्दा हा आहे की रस-सूत्रात स्थायीचा उल्लेख का नसावा? ह्याचे त्याने पहिले मार्मिक स्पष्टीकरण केले. आता हा मार्मिकपणा बाजूला ठेवून, नवा प्रश्न विचारावा लागेल. की जर स्थायी व व्यभिचारी प्रकृतिगत आहेत आणि त्यांचे प्रयोगात फक्त अनुकरण आहे तर स्थायीसह व्यभिचारीचा अनुल्लेख का नाही? आणि ज्याचे अनुकरण करायचे त्या सर्वांचा रससूत्रात उल्लेख असेल तर मग ह्या सूत्रात स्थायीचा उल्लेख का नाही?

जर व्यभिचारी भाव फक्त नटगत मानले तर प्रकृतीच्या जवळ अनुभाव, व्यभिचारीभाव, राहात नाहीत. अशा प्रकारे विचार करणे हास्यास्पद आहे. जर प्रकृतीच्या जवळ स्थायीसंचारी सात्त्विक असे सर्व भाव मानले तर शंकुकाची मीमांसा कोसळते. अशी ही अडचण आहे. एक तर शंकुकाच्या मांडणीत सुधारणा करून त्याचा लोल्लट करावा, नसता ती भूमिका जशीच्या तशी ठेवावी व नाना विसंवादांनी भरलेली म्हणावी अशी आपत्ती आहे. नाट्यशास्त्रातील सर्व स्थायीभावाचे रूप असे आहे की ते संदर्भानुसार व्यभिचारी होतात. उदा. वीर रसाचा स्थायीभाव, उत्साह, रौद्र रसात, व्यभिचारीभाव होतो. स्थायीभाव हे प्रसंगपरत्वे व्यभिचारी होत असल्यामुळे शंकुकाच्या विवेचनात असे म्हणावे लागते की ज्यावेळी जुगुप्सा, उत्साह हे व्यभिचारी भाव असतात त्यावेळी नट कृत्रिम असणाऱ्या निजानुभावाच्या वळावर त्यांचे अनुसंधान करू शकतो. मनात भावोत्पत्ती नसताना कृत्रिम अनुभावाने व्यभिचारीची सिद्धी होते. पण ज्यावेळी जुगुप्सा, उत्साह इत्यादी स्थायीभाव, त्यावेळी मात्र अशा प्रकारे स्थायीची सिद्धी होऊ शकत नाही. ह्या भूमिकेत विसंगती आहे. एक तर साऱ्याच भावांची सिद्धी, कृत्रिम अनुभावांच्या आधारे होते असे म्हटले पाहिजे. जर व्यभिचारी भाव हे अनुभावाच्या आधारे प्रदर्शित व्हायचे असतील, तर खरे म्हणजे कृत्रिम विभाव आणि कृत्रिम अनुभाव ह्या खेरीज नाट्यानुकरणात कशालाच जागा असणार नाही. मग रससूत्रात व्यभिचारी भावाचा निराळा उल्लेख असण्याची गरज काय सांगणार? आणि जर विभाव, अनुभाव व्यभिचारींनी स्थायीचे अनुकरण करणे आपण शक्य मानले तर नवीन आपत्ती येते. शिक्षावलाने सिद्ध होणारे अनुभाव हेच व्यभिचारीची सिद्धी करतात. म्हणून काव्यबल व अभिनय इतक्यानेच स्थायीचे अनुसंधान होऊ लागते. स्थायीभाव काव्यवलाने अनुसंधेय आहेत असे मानणे, शंकुकाला टाळता येणार नाही. हा भाव स्थायी का आणि तो व्यभिचारी का ह्याचे उत्तर शंकुक कोणते देत असणार? जो पुष्ट होतो तो स्थायी हे उत्तर शंकुक देऊ शकत नाही. ज्याला पार्षद प्रसिद्धी तो स्थायी हे उत्तर देणार का? मग तत्त्वतः स्थायी-संचारीत भेद उरत नाही. भेद तत्त्वाचा न राहाता प्रथा परंपरांचा राहातो.

नाट्यात रस असतो. काव्य नाट्याप्रमाणेच अनुभव प्रत्यक्षायमान करते, म्हणून काव्यातही रस असतो, ही भूमिका शंकुकाला घेणे भाग आहे. नाही तर त्याला काव्यात रस नसतो असे म्हणावे लागेल. नाटक, काव्य समोर असताना हे कुणीच भरताचा टीकाकार म्हणू शकणार नाही. काव्यात नट नसतो. शब्दच असतात. शब्दांनीच विभावाचे अनुसंधान तेथे होते. शंकुकाला हे मान्यच' आहे. पण काव्यात शिक्षाबलाने सिद्ध होणारे अनुभाव नाहीत. कृत्रिम असे व्यभिचारी सगळेच येथे काव्य बलाने सिद्ध होणार. स्थायी हाच रस असेल, तर तोही काव्यबलाने येणार फार तर शंकुक असे म्हणू शकेल की काव्यातील रस शब्दांच्या वाचकत्वामुळे अभिधाराशक्ती मुळे निर्माण होत नाही. रसाचा अवगम शब्दांच्या अभिनयामुळे होतो. पण हे म्हटले तरी स्थायीभाव काव्यबलानुसंधेय ठरला. आणि काव्यात नाट्याप्रमाणे अनुकरण-सामुग्री नाही. काव्यातील विभाव कृत्रिम म्हणण्यास जागा नाही. म्हणून रस अनुकरण रूप मानण्यात अडचणी निर्माण झाल्या.

शंकुकाची भूमिका नाट्यशास्त्राची भूमिकाही नाही, ती लोल्लटापेक्षा मार्मिक भूमिकाही नाही. आहे ती भूमिका फारशी रेखीव व आत्मसुसंगतही नाही असे ह्या विवेचनावरून पटण्यास हरकत नसावी. तरीही तो पुढच्या काव्यशास्त्रावर सर्वांत मोठा प्रभाव टाकणारा लेखक ठरला. न्यायाने जी विवेचन पद्धती स्वीकारली होती तिच्यातील दोन पायऱ्या हुकल्याचा हा परिणाम आहे. शंकुकाने प्रेक्षकांपासून आरंभ केला. प्रेक्षकांना भावाचा आस्वाद प्राप्त होतो हे ठिकाण वादांतीत आहे. हा भावाचा आस्वाद प्रयोग पाहाताना प्राप्त होतो इथेही वाद असू शकत नाही. ह्या प्रयोगात नट आणि त्याचे कृत्रिम अभिनय आहेत. ह्यावरही कुणी फार वाद करू शकणार नाही. अशा टप्प्याटप्प्याने शंकुकाचा विचार सावधपणे पुढे सरकत असतो. असा तर्कशुद्ध विचार करताना आपणास वीज ग्रंथात किती आधार आहे याची चिंता न करण्याची नैय्यायिकांची पद्धत आहे. शंकुक ह्या परंपरेचा असूनही त्याला नाट्य शास्त्रात इतका विपुल आधार सापडतो हा एक योगायोग आहे. हा विचार करताना प्रथम शंकुक हे विसरतो की, प्रेक्षकांना नट, नट म्हणून आस्वाद्य नसतो. राम म्हणून आस्वाद्य असतो. प्रेक्षक जेव्हा नटाला आस्वादक्षणी राम रूपाने स्वीकारतात तेव्हाच आस्वाद शक्य होतो. म्हणून विभागाचे स्वरूप रामरूपाने स्वीकारलेला नट हे असते. म्हणजे रामच विभाव असतो. नाट्य प्रयोगात विभाव अनुभावाचे अनुकरण असते. त्यामुळे स्थायी व्यभिचारांचे ग्रहण होते. स्थायीचे अनुकरण नाट्यात ह्या अर्थाने असते की स्थायीचे ग्रहण होईल. ह्या प्रकारे अनुभावांचे अनुकरण असते म्हणून दुसऱ्यांदा शंकुक हे विसरतो की, रस अनुकरण रूप नसतो. अनुकरणाद्वारे गम्य असतो. ह्या दोन पायऱ्या विसरल्यानंतर तो पुन्हा अलौकिक प्रत्ययाजवळ येतो. नटालाही आपले रामरूपाचे ग्रहण व्हावे म्हणून रामाशी जास्तीत जास्त समरस व्हावे

लांगल हे तो पुन्हा विसरतो. नाहीतर त्याला नटाला आस्वाद शक्य आहे असे मानणे भाग होते.

ज्यांना नैय्यायिकांचे सहप्रवासी म्हणता येईल असे अजून काही विचारवंत रसाचा विचार करीत होते असे अभिनव भारती व लोचनातील उल्लेखावरून दिसते. ह्या विचारवंताची नावेही उपलब्ध नाहीत. विस्ताराने विचार करता येईल ह्या प्रमाणात त्यांचे विवेचनही उपलब्ध नाही. फक्त ह्या मंडळींच्या काही कल्पना तेवढ्या उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी एक कल्पना चित्रतुरगन्यायाची आहे. हा चित्र-तुरग-न्याय बौद्धांचा प्रसिद्ध न्याय होता. म्हणून ह्या विचारवंतांत जर काही बौद्ध असतील तर ते स्वाभाविक म्हटले पाहिजे. हेमचंद्राने शंकुक चित्र-तुरग-न्याय, मानत होता असा उल्लेख केला आहे. शंकुकाच्या विवेचनात चित्र-तुरग-न्याय नेमका कुठे बसतो हे सांगता येणे कठीण आहे. पण अभिनव गुप्तांनी ह्या मंडळींच्या काही कल्पना शंकुकाहून वेगळ्या उल्लेखिलेल्या आहेत. चित्रतुरग न्यायाची कल्पना अशी आहे. आपण जेव्हा घोड्याचे चित्र पाहतो तेव्हा नेमके काय दिसते? आपल्या समोर घोडा नसतोच. फक्त रंग व रेषा असतात पण ह्या रंग व रेषांनी घोड्याचा बोध होतो. घोड्याची निर्मिती होते. हा प्रकार नाट्यात असतो. नाट्य प्रतीती चित्रतुरग न्यायासारखी असते. ही कल्पना मध्यवर्ती गृहीत धरून रस व्यवस्थेची निरनिराळी स्पष्टीकरणे करता येतात. एक स्पष्टीकरण असे आहे की, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी ही सामग्री निरनिराळ्या रंगांच्या सारखी आहे. चित्रात रंगाचा संयोग घोडा व्यक्त करतो. असा विभावादींनी व्यक्त केलेला स्थायीभाव म्हणजे रस ह्या कल्पनेचे प्रमुख वैशिष्ट्य, ह्यात आहे की अनुकर्त्यांचे घटक आणि अनुकरणाचे घटक ह्यांचा कोणताही निश्चित असा संबंध नसतो. उदा. घोड्याचे चित्र काढताना पायाचे अनुकरण कसे, शेपटीचे अनुकरण कसे असावे असे प्रश्न उपस्थित होत नाहीत. घोड्यामध्ये असणारे सर्वच घटक उदा. रक्त, मांस, स्नायू ह्यांचे अनुकरण करावे लागत नाही. प्रत्यक्षातल्या घोड्याचा आकार अगर रंग काहीच बंधनकारक नसते. असे चित्र काढण्यासाठी विशिष्ट अश्वच पहावा लागतो असे नाही आणि चित्र पाहतांना आपल्याला विशिष्ट अश्व प्रतीत होतो असेही नाही. तरीही रंग आणि रेषा घोड्याचा बोध करून देतातच. हाच विभावादी सामग्रीचा आणि अनुकार्याचा संबंध असतो. अनुकरणरूप नाट्यातील एक घटक उदा. देखावा अशोकवन-सदृश असण्याची गरज नाही. सीतेसदृश नटी असण्याची गरज नाही. आणि सीता ह्या विशिष्ट व्यक्तीने शोक नेमका कसा केला हे कळण्याचीही गरज नाही. विभाव अनुभाव संचारीभाव हे एकूण घटक मिळून स्थायीभाव व्यक्त करतात. तो रस आहे. हे चित्र तुरग न्यायाचे, अनुमान-विलक्षण, अनुमान असते.

ह्या मांडणीमुळे विशिष्टांच्या अनुकरणाचा प्रश्न (म्हणजे अपरिचितांचे अनुकरण

कसे शक्य आहे ?) सोडविला जातो. अनुकरणरूप नाट्य आणि अनुकार्य ह्यांचे वास्तविक असण्याची गरज संपते. (उदा. अग्नी व धूर ह्यांचा संबंधाप्रमाणे अनुकार्य व नाट्य ह्यांचा संबंध असावा लागत नाही.) अनुकरणात सादृश्यता, सजातीयता, असणे हा मुद्दा गौण होतो व अनुकार्याचा आभास स्थायी भावाची उत्पत्ती महत्त्वाची होते. हा चित्र-तुरग-न्याय घोड्याच्या चित्रापुरता मर्यादित नाही. हे चित्र हसणाऱ्या मुलाचेही असू शकते. हा मुलगा अपरिचित असला तरी त्यामुळे चित्र पाहणाऱ्यास व ते हसणाऱ्या मुलाचे चित्र आहे हे समजून घेण्यास बाधा येण्याचे कारण नाही. आता ह्या चित्रात हसत कोण आहे ? चित्र तर रंगरेषांनी बनलेले आहे. ह्या रंगरेषा हसू शकत नाहीत. ज्यांचे हे चित्र आहे तो माणूस परिचित असला तरी त्याच्या हास्याचे अनुकरण कशामुळे झाले आहे ? आणि हे चित्र काल्पनिक पुरुषाचेही असू शकेल. उलट चित्र असेही असेल की ते पाहून प्रेक्षकांना हसू येईल. पण चित्रात कुणी हसणार नाही. ह्या चित्रात फक्त अनुभावाचे अनुकरण आहे असे जरी म्हटले अनुभाव हे भाव व्यक्त करू शकतात असे मानणे भाग आहे. म्हणून जड माध्यमाच्या आधारे अजड (चेतन) भावाचे अनुकरण शक्य मानले पाहिजे, की तिथे सत्य, असत्य, भ्रम ही परिभाषा अप्रस्तुत मानली पाहिजे आणि ही प्रतीती विलक्षण असल्यामुळे त्या ठिकाणी जड-चेतन भेदही अप्रस्तुत मानला पाहिजे. ह्या चित्र-तुरग-न्यायवाद्यात जे विज्ञानवादी असतील ते असेही सांगणार की, खरोखरी बाह्य जडजगत परमार्थतः अस्तित्वातच नाही म्हणून जड माध्यमाने चेतनाचे अनुकरण शक्य आहे का ? हा प्रश्नच तत्त्वतः उपस्थित होऊ शकत नाही.

चित्र-तुरग-न्यायवादी आपले विचार कसे मांडीत असतील ह्याचा हा एक स्थूल काल्पनिक आराखडा आहे. हा आराखडा बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे सूक्ष्म ज्ञान असणारे लेखक अधिक सूक्ष्म करू शकतील. माझ्या दृष्टीने ह्या नैय्यायिक परंपरेच्या चिंतनाला, काव्यशास्त्र-विकासात फार महत्त्वाचे स्थान आहे. ह्या पद्धतीने विचार करणारे शंकुकापूर्वी असतील, त्याच्या नंतरही असतील. ह्या चित्रतुरग न्यायवाद्यांच्या वर्तुळातून काही महत्त्वाच्या कल्पनांचा उदय झालेला आहे. अलौकिक अनुमानाची कल्पना ही अशी दिसते. वैदिक न्यायातील अलौकिक प्रतीती व तिला आधार अनणारे अलौकिक अनुमान, ह्याची कक्षा सत्यासत्य निश्चय आहे. बौद्धांनी आपणांस अशा एका ठिकाणी आणले आहे की जिथे कला विचारात सत्यासत्याचा प्रश्न अप्रस्तुत होतो. हेच त्यांच्या अलौकिक प्रतीतीचे स्वरूप आहे. आज ह्या प्रवाहाचा फक्त शंकुक ज्ञात आहे. म्हणून श्रेय त्याच्या नावे मांडले जाते इतकेच. ह्या वर्तुळाच्या प्रभावामुळे पुढच्या काही नव्या कल्पना साकार होऊ शकल्या. साधारणीकरण ही अशी एक कल्पना आहे. चित्रांच्यासाठी, मूळ अनुकार्याची गरज नसल्यामुळे रामाकडे पाहून रामाचे चित्र काढण्याची गरज नसते. मी काढलेले रामाचे चित्र मूळच्या

रामाशां सदृश असेल. अगर नसेल पण ते माझ्या कल्पनेतील रामाचे चित्र असते. ह्या पद्धतीने विचार करताना काव्य नाटकात मनश्चक्षूने दर्शन घेणारा कवी महत्त्वाचा होतो. व क्रमाने “ अनुकरण ” ही कल्पना मागे पडू लागते. पुढे विकसित झालेल्या अलौकिक-व्यवहार ह्या कल्पनेचा हा आरंभ आहे. रंगात भाव नसताना पण ते प्रेक्षकांना भाव प्रतीत करून देऊ शकतात. हा विचार शब्दांच्या संदर्भात आरंभ झाला, की तो ध्वनी विचारांचा आरंभ असतो.

हा चित्र-तुरग न्याय अनेक प्रकारे मांडता येतो. विभाववादींच्या संयोगाने व्यक्त होणारा स्थायीभाव प्रकृतीचा आहे. तोच रस आहे असेही म्हणता येईल. विभाववादींच्या संयोगाने व्यक्त होणारा स्थायी भाव खरे म्हणजे नटाचा असतो. पण प्रकृतीचा भासतो. असेही म्हणता येईल. ही साधनसामग्री जड असल्यामुळे जो भाव व्यक्त होतो तो खरे म्हणजे प्रेक्षकांचा भाव असतो. पण प्रकृतीचा भासतो. असेही म्हणता येईल. हे सारे भाव प्रथम कवीचे नंतर प्रेक्षकांचे असतात. पण दोघांनाही ते प्रकृतीचे वाटतात असेही म्हणता येईल. आणि हा अनुभव अलौकिक असल्यामुळे यांपैकी कोणत्याही मताचे लौकिक पुराव्याने खंडन करता येणार नाही. असा आग्रहही धरता येईल.

अभिनव भारतीत ह्या चित्र-तुरग-न्याय वाद्यांचे जे खंडन आलेले आहे तेही त्रोटक आहे. जेव्हा अश्वाने चित्र आपण काढतो, तेव्हा खरा घोडा निर्माणच होत नाही. अश्वसदृश आकृती निर्माण होते. म्हणून ही खऱ्या अशवाची निर्मिती नव्हे. ही नुसती प्रतिमा आहे. हा खंडनाचा एक मुद्दा असून चित्र-तुरग-न्याय काव्याला लागू करता येत नाही. कारण घोडा व त्याचे चित्र दोन्ही जड आहेत. काव्यातील भाव अजड आहेत हा खंडनाचा दुसरा मुद्दा आहे. हे दोन्ही मुद्दे चित्र-तुरग न्यायाच्या चर्चेत अप्रस्तुत आहेत. कारण चित्रातील घोडा हा स्वारीला, उपयोगी, चणे खाणारा तबेल्यात बांधण्याजोगा खरा घोडा आहे. असे त्या मताचे समर्थकही मानणार नाहीत. रंग रेषांच्यापेक्षा काहीही खरे नसून, घोड्याची प्रतीती येते हा त्यांचा मुद्दा आहे. येथे अनुकरण मानण्याची गरज नाही. घोडा जड आहे. काव्यातील घोडा काल्पनिक रंग व काल्पनिक प्रमाणात असू शकतो. ते कोणाही विशिष्टाचे अनुकरण मानण्याची गरज नाही. घोडा जड आहे. काव्यातील भाव अजड असतात. हाही मुद्दा अप्रस्तुत आहे. कारण चित्र वस्तुदर्शकच असेल असे नाही. भाव दर्शकही असेल. अभिनव भारतीतील ह्या ठिकाणचा काही भाग लुप्त झालेलाही असू शकेल.

ह्या चित्र-तुरग न्यायवाद्यांच्या खंडनात अभिनवगुप्तांना फारसा रस नाही. त्यांनी रस घेण्याचे कारणही नाही. एक स्वतंत्र भूमिका म्हणून ह्या भूमिकेचं महत्त्व कोणतेही असो ती भरतसंमत भूमिका असू शकत नाही. कारण ह्या न्यायात रंगच विभाव अनुभाव, व्यभिचारी होतात. रंगच ह्या तीन घटकांचा संयोगही होतात.

भारतीय परंपरेतील प्रमुख चित्र विचार काव्य नाट्य विचारांचा अनुगामी आहे. तो नाट्यविचारातील कल्पनांची उसनवारी करतो. चित्र विचारानून-नाट्य विचार प्रत्यक्षपणे, उचल करीत नाही.

एक स्वतंत्र विचार म्हणून या भूमिकेकडे पाहिले तर तिचे मुख्य मुद्दा अलौकिक प्रतीती हा आहे. ही प्रतीती बोधाची असो वा हा भाव प्रत्ययाची असो, दोन्हीचे स्थान ह्या मीमांसेत एकच आहे. बोध, ज्ञान आणि भाव ह्यांना एकच दर्जा देणारी ही मीमांसा आपणास वाङ्मयाचे काही गहन रहस्य सांगील असे नाही. ही भूमिका चित्रात अलौकिक प्रत्यक्ष का मानते तर लिंगअनुमान-अनुमेय ही त्रिपुटी लौकिक अनुमानात असते तशी चित्रात नसते. म्हणून केवळ नैहमीच्या पद्धतीने घटना समजावून सांगता येत नाहीत ह्या कारणासाठी अलौकिकाच्या कल्पनेचा आश्रय घेणे बरोबर ठरणार नाही. चित्र क्षेत्रातील कलाकृती, कारागिरी, विकल कलाकृती, उपयोगी नकाशे, हे सारेच ह्या अलौकिक प्रतीतीच्या कक्षेत येते. एक ग्राह्य भूमिका म्हणून ह्या भूमिकेकडे पाहायचे नसून नव्या कल्पनांना जन्म व समर्थन देणारी भूमिक म्हणूनच हिच्याकडे पाहिले पाहिजे.

शंकुक अनुमितीवादी नसून तसा तो गाजला. पण ह्या नैय्यायिक परंपरेत एक विवेचक खरोखर असा आहे. जो अनुमितीवादी आहे. आपण अनुमितीवादी आहो ह्याचा त्याला अभिमान आहे. हा लेखक म्हणजे महिम भट्ट. महिमभट्ट हा अभिनव गुप्तांच्या किंचित उत्तरकालीन असा अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील लेखक आहे व त्याचा ग्रंथ त्याने आपल्या प्रौढ नातवाच्यासाठी लिहिलेला आहे. तेव्हा अभिनवगुप्तांच्या अंतकाळी महिमभट्ट चाळिशीच्या सुमाराचा असणे सहज शक्य आहे. आपण भट्टनायकाचा दर्पणग्रंथ आणि ध्वन्यालोकाची चंद्रिका टीका पाहिली नाही, असा प्रास्ताविक श्लोकातच महिमभट्ट उल्लेख करतो. हे खरे म्हणजे आपणा-पूर्वीच्या ध्वनिसंप्रदाय विरोधकांना एक प्रकारचे दर्पयुक्त नमन आहे. आपणांपूर्वीच्या प्रमुख ध्वनि-विरोधकांचा उल्लेख तर करायचा, पण त्यांच्यापेक्षा आपले विवेचन अगदी निराळे आहे असे सुचवायचे असे महिमभट्टाचे हेतू दिसतात. त्याच्या ह्या उल्लेखावरून महिमभट्टाला घाई झाली होती, अगर त्याने फारसे चिंतन न करता ग्रंथ लिहिला असे म्हणणे बरोबर होणार नाही. चंद्रिकाकार, ध्वनी तात्पर्यात घेत. भट्ट नायक भावकत्व मानी. या मतांचे खंडन महिमभट्टापूर्वीच झालेले होते. त्यामुळे त्याला हे ग्रंथ विचारात घेण्याची गरज नव्हती, हे स्पष्ट आहे. त्याने आपल्या ग्रंथाची काळजी-पूर्वक मांडणी केलेली आहे. काव्यशास्त्रज्ञांनी त्याच्या विषयी फारसा आदर दाखविलेला नसला तरी वेदांताचे महापंडित श्रीहर्ष ह्यांनी मात्र खंडन-खाद्यात त्याचा आदर-पूर्वक उल्लेख केलेला आहे.

महिमभट्टाचा प्रमुख सिद्धान्त, अनुमानवादाचा आहे. अनुमानाला महत्त्व देण्याची

पद्धत म्हणून त्याला न्यायपरंपरेचा लेखक म्हणावयाचे. एरवी दार्शनिक भूमिकेत तो नैय्यायिक नाही. सर्वत्र दर्शनकार अनुमान, हे प्रमाण मानतात. महिमभट्टाचा प्रमुख सिद्धान्त असा की शब्दशक्ती फक्त एकच आहे. ती म्हणजे अभिधा. ह्याखेरीज कळणारे सर्व अर्थ म्हणजे लक्षणा व व्यंजना ह्या शक्तींनी कळणारे अर्थ अनुमानाच्या कक्षेत येतात. म्हणून अभिधेखेरीज वेगळ्या शब्दशक्ती मानण्याची गरज नाही. महिमभट्टाने तपशिलाने मांडणी केली नसली तरी हे उघड आहे की तो कुतकांच्या वक्रोक्तिवादाचा व भट्टनायकाच्या भावकत्व व्यापाराचाही विरोधक आहे. ध्वनीच्या ऐवजी अनुमान मानणारा तो एकटाच नाही. श्रीहर्षही ध्वनीचा अंतर्भाव अनुमानात करतो. म्हणून कुणी श्रीहर्षाला नैय्यायिक म्हणणार नाही तोच प्रकार महिमभट्टाचा आहे. त्याची दार्शनिक भूमिका अद्वैती काश्मिरी शैवांची आहे. प्रो. कांतिचंद्र पांडे ह्यांनी महिमभट्ट काश्मिरी शैव अद्वैती असल्याचा मुद्दा विस्ताराने मांडलेला आहे. महिमभट्टाचे मुख्य प्रतिपाद्य ध्वनिवादाचे खंडन व अनुमानाचे समर्थन हे आहे. तो नाट्यशास्त्राचा टीकाकार नव्हे. नाट्यचर्चा हा त्याचा विषय नव्हे. ध्वनिकारांनी रसाचा विचार केला आहे म्हणून महिमभट्ट रस विचाराकडे वळतो. त्याने रसविचार काव्याच्या संदर्भात केला आहे. रसप्रतीती हा अभिधालक्षणेचा प्रांत नसून व्यंजनेचा प्रांत आहे असे ध्वनिकारांचे मत आहे. स्वाभाविकच महिमभट्ट रस-प्रतीती अनुमानाचा विषय आहे हे सांगतो. जे जे जाणवण्यासाठी व्यंजना व्यापार मानण्याची गरज आहे ते सारे अनुमानाने जाणवते, ह्या मुख्य मुद्द्याचा पोटभाग म्हणून हे रसविवेचन आलेले आहे. रसविवेचन करताना महिमभट्टासमोर, स्वाभाविकपणेच शंकुक उभा आहे. पण शंकुकाचा जरी आधार नसता तरी महिमभट्टाला रस-प्रतीती अनुमानात अंतर्भूत कशी होते हे सांगणे भाग होते. शंकुक समोर असल्यामुळे महिमभट्ट त्याचे अनुसरण करतो. पण त्याच्या व शंकुकाच्या भूमिकेत काही महत्त्वाचे फरकही आहेत.

रस हाच काव्याचा मुख्य अर्थ आहे. ह्या मुद्द्यावर महिमभट्टाचे ध्वनिवाद्यांशी एकमत आहे. मतभेदाचा मुद्दा रसप्रतीती कशी होते हा आहे. शंकुकाला अनुसरून महिमभट्ट हे सांगतो की रस स्थायी-अनुकरण-रूप आहे. त्यालाच अनुसरून तो हेही सांगतो की विभावादिक कृत्रिम आहेत. ते लौकिक जीवनात नाहीत. लक्षणांतर वैयर्थ्याचा मुद्दा महिमभट्टानेही उपस्थित केलेला आहे. पण त्याचे उत्तर शंकुकापेक्षा निराळे मानणे भाग आहे. शंकुकाप्रमाणेच स्थायीची प्रतीती महिमभट्ट प्रमुख मानतो. महिमभट्टाच्या विवेचनात रस हा शब्द दोन भिन्न ठिकाणी भिन्न अर्थाने वापरला आहे असे मानणे भाग पडते. ज्यावेळी रस हाच काव्यार्थ आहे असे तो म्हणतो, त्यावेळी, अनुमान प्राप्त स्थायीची प्रतीती, हा काव्याचा मुख्य हेतू आहे, तसेच आस्वादाचे मुख्य फल आहे. असे त्याला म्हणावयाचे असते. ह्या अर्थाने तो आस्वाद

म्हणजेच रस, असे म्हणू शकतो. शंकुकात नसलेला हा मुद्दा महिमभट्टात आहे याचे कारण तो अभिनगुप्तोत्तर लेखक आहे हे मानले पाहिजे. ज्यावेळी तो स्थायी-अनुकरण-रूप रस आहे असे म्हणतो त्यावेळी विभावादी सामग्री स्थायीचे अनुकरण करून स्थायी आस्वाद्य करतात म्हणून तो त्याला रसनेचा विषय ह्या अर्थाने रस म्हणतो. एकच शब्द दोन भिन्न अर्थाने वापरणे सदोपच म्हटले पाहिजे पण ध्वनिकार जर एक ध्वनी शब्द पाच अर्थानी वापरत असतील व परंपरा त्याचे समर्थन करीत करीत असेल तर महिमभट्टाला तरी दोष कोणत्या तोंडाने द्यावा ?

नाट्यशास्त्राचा टीकाकार म्हणून शंकुकाचा अनुभाव नयशिक्षणावर, व्यभिचारी भाव नटाच्या कृत्रिम अर्जनशक्तीवर आधारित आहे. जिथे अनुभाव, व्यभिचारी भाव तिथेच विभाव असणार म्हणून शंकुकाच्या विवेचनात रससूत्रातील तीन्ही घटकांचा नटाशी व नाट्यप्रयोगाशी संबंध आहे. जर विभाव अनुभाव व्यभिचारी नाट्याचाच भाग असतील, तर मग काव्यात काय आहे, काव्यगत प्रकृतीच्या भाव भावनांचे काय ? हा त्या विवेचनात अडचणी आणणारा प्रश्न आहे. महिमभट्टाच्या विवेचनात ही अडचण येत नाही. तो काव्याच्या संदर्भात विचार करीत असल्यामुळे अनुभाव व्यभिचारी भाव ह्यांना त्याच्या विवेचनात काव्यगत प्रकृतीचा आश्रय आहे. विभावही काव्याचा भाग आहेत. शंकुकापेक्षा हे निराळेपण आहे पण त्यामुळे दोन वेगळ्याच आपत्ती, महिमभट्ट स्वीकारताना उपस्थित होतात. पहिली आपत्ती अशी आहे, की काव्यगत विभावादी सामग्री कृत्रिम मानली तर मग तिच्या आधारे ज्या स्थायी भावांचे अनुमान होते तो स्थायी भाव कुणाचा समजायचा ? आता काव्याच्या मागे जायचे म्हणजे लौकिक जीवनातील देशकाल विशिष्ट व्यक्तींना अनुकार्य मानावे लागते भट्ट तोताचे आक्षेप खरोखरी काही प्रमाणात प्रस्तुत ठरत असतील तर महिमभट्टा-विरुद्ध ठरतात. महिमभट्टाच्या विवेचनात हेतू कार्य, सहचारी भाव व स्थायीभाव लौकिकात आणि विभाव अनुभाव व्यभिचारी भाव काव्यात अशी विभागणी स्वीकारावी लागते. म्हणजे काव्याद्वारे देशकाल विशिष्ट लौकिक स्थायी अनुमित होती असे मानावे लागते. ही भूमिका कुणालाच स्वीकाराई वाटणार नाही शिवाय स्थायी मात्र काव्यात नसतात, पण हेच स्थायीभाव व्यभिचारी असेल तर ते काव्यात असतात, हा विसंवाद पत्करावा लागेल. दुसरी अडचण ही आहे की काव्य हे विशिष्ट लौकिकाचे अनुकरण व नाट्यप्रयोग हा ह्या अनुकरणाचे अनुकरण असे गृहीत धरावे लागेल हा एक अनवस्था प्रसंगच आहे. महिमभट्ट, शंकुकाची कल्पना अर्धवट स्वीकारतो व नव्या अडचणी निर्माण करून ठेवतो असा ह्याचा अर्थ आहे. शंकुकाला 'शब्द हे लिंग आहेत आणि काव्यगत प्रकृती त्याचे भाव रस इ. अनुभेय आहे असे म्हणता आले असते. अनुमानवाद न सोडता शंकुकाची साथ पूर्णपणे सोडून देऊन महिमभट्टाला अधिक व्यवस्थितपणे आपली बाजू मांडता आली असती. विभाव कृत्रिम आहेत, असे

म्हणण्याची गरज नव्हती. किंवा विभावही कृत्रिम मानता आले असते, पण कवीने उत्पन्न केलेले आहेत म्हणून अप्रमित स्थायी कवीचा म्हणता आले असते. पण महिमभट्ट यापैकी काहीही म्हणत नाही.

शंकुकाची अवगमाची कल्पना आणि महिमभट्टाचे अनुमान ह्यातही फरक आहे. अलौकिक अनुमान जरी असले तरी ते भाव बोधक असणार. त्यामुळे सीतेला शोक झाला आहे हे ज्ञान होईल. (ज्ञान होते असेच महिम भट्ट नोंदवितो.) जो शोक सीता भोगते आहे त्या भावनेचा प्रत्यय, भावनेची उपलब्धी व स्वाद प्रेक्षकांना मिळणार नाही. शंकुकाचा अवगत भावबोधक नाही. अवगमामुळे भावप्रतीती आहे. काही अभ्यासक मानतात त्याप्रमाणे महिमभट्ट ही शंकुकाची विकसित सुधारित आवृत्ती नव्हे. शंकुकात असलेल्या मार्मिकपणाचाही महिमभट्टात लोप होतो हे आता स्पष्ट होईल. भट्टनायक ज्या परगत प्रतीतीचा विरोध करतो ती परगत-प्रतीती महिम भट्टात स्पष्टपणे दिसते. इतर कुणी ही विशिष्ट परगत प्रतीती मान्य केलेली नाही.

महिमभट्टाने चमत्काराचा मुद्दा स्वीकारलेला आहे. तो म्हणतो लौकिक व्यवहारातही आपणास अनुमानाने ज्ञान होते. इतरांच्या शोकाचा बोध होतो पण हा बोध आनंददायक असत नाही. मग काव्यामुळेच सुखास्वादाचा संभव का असावा? महिमभट्टाचे या प्रश्नाला उत्तर असे आहे की, काव्यात चमत्कार असतो. लौकिक जीवनात चमत्कार नसतो. दुसरे म्हणजे जे ज्ञान अनुकरणाच्या आधारे, अनुमानाने प्राप्त होते ते चमत्कारी असते हा स्वभाव आहे. (इति स्वभाव एवायं) महिमभट्ट आत्मवादाचा या चमत्काराशी संबंध आणीत नाही म्हणून तो केवलानंदवादी न मानता आल्हादवादी मानला पाहिजे. लौकिकवादी की अलौकिकवादी, हा प्रश्न शंकुकानुसार सोडवला पाहिजे. ही प्रकृतीची विचित्रता आहे. तिच्या वाच्यते हे असे का उलट प्रश्न विचारता येत नाही. महिमभट्टाच्या ह्या मुद्द्यांत कोणताही मार्मिकपणा नाही. तो अभिनव गुप्तोत्तर काव्यशास्त्रज्ञ असल्यामुळे चमत्कार मानतो व आपल्या विवेचनाला, सुसंगत चमत्काराचे स्पष्टीकरण देऊ पाहतो, इतकेच काय ते. योगायोगाने हे महिमभट्टाचे मत अरिस्टॉटलच्या भूमिकेशी विलक्षण मिळते-जुळते आहे. अरिस्टॉटल सर्व कला व्यवहार अनुकरणात्मक मानतो. त्याने काव्यानुभवात अनुमान गृहीत धरले आहे. अनुकरण पाहून वाचक प्रेक्षकांना मूळ वस्तूची ओळख पटते, हेच ते, असे वाटू लागते हा अनुमानाचा भाग आहे. हे अनुमान सुखद असते. अनुमानप्राप्त ज्ञान सुखद का असते? अरिस्टॉटल सांगतो ज्ञान प्राप्ती स्वभावतःच सुखद असते. शिवाय अनुकरणाची इच्छा व अनुकरण पाहताना आनंद प्राप्त होणे, ही मानवाची मूलभूत प्रेरणा आहे. अरिस्टॉटलने नोंदविलेली ही मूलभूत प्रेरणा व महिमभट्टाचा स्वभाव, त्यांचे स्वरूप एक सारखेच म्हटले पाहिजे. महिमभट्टाच्या ध्वनिखंडणाची व अनुमानवादाची योग्यता कोणती हा निराळा मुद्दा आहे. पण त्याचे रसविवेचन

अगदीच स्थूल व असमाधानकारक आहे असे म्हणणे भाग आहे.

अभिनवगुप्तांनी लोल्लटाला अगदी कमी महत्त्व दिले आहे. शंकुकाच्या लोल्लट-खंडनाला त्या मानाने अधिक महत्त्व देऊन भट्ट तोतकृत शंकुकखंडन विस्ताराने उद्धृत केले आहे. ह्या तोतकृत खंडनात, अभिनवगुप्तांचा एखादा मुद्दा सहजच मिनळून गेलेला असेल. भट्टनायकांचे खंडन मात्र त्यांनी स्वतः केले आहे. कालानुक्रमे पाहता, भट्टनायक, तोतांच्या पूर्वी येतात. भट्ट तोतांनीसुद्धा भट्टनायकांचे खंडन केलेले असेलच, पण त्यापेक्षा स्वतंत्ररीत्या भट्टनायकांचा विचार करणे त्यांना अधिक उचित वाटलेले दिसते. लोचन टीकेतही आनंदवर्धनोत्तर ध्वनि-विरोधकात भट्टनायकाला सर्वांत अधिक महत्त्व त्यांनी दिलेले आहे. भट्टनायकांच्या खंडनाला एवढे महत्त्व अभिनवगुप्तांनी का द्यावे हा एक विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे. तसे पाहिले तर गमानुज आणि निवार्क ह्यांच्या भूमिका जशा परस्परांशी जास्तीत जास्त मिळत्या-जुळत्या आहेत त्याप्रमाणे भट्टनायक व अभिनवगुप्तांच्या भूमिका परस्परांशी जास्तीत जास्त मिळत्या आहेत. त्यामुळे अभिनवगुप्तांच्या भट्टनायक खंडनाला शब्दखंडनाचे स्वरूप आलेले आहे. आशयाचे खंडन करावे. शब्दावर वाद घालू नये हा वेदांताचा शिष्टाचार मानतात. आशय मान्य असताना शब्दांवर वाद निर्माण करणे ह्याला शब्दखंडन म्हणतात.

संस्कृत काव्यसमीक्षेत भट्टनायक हा एका नव्या दिशेने जात असणारा पहिला विवेचक आहे. भामहापासून आनंदवर्धनापर्यंतचे काव्यविवेचक, नाट्यविवेचक, साहित्य व्यवहार व नाट्यप्रयोग ह्यांचा विचार करीत आहेत. कलात्मक अनुभवाचे स्वरूप काय आणि ह्या अनुभवाने महत्त्व काय हे दोन प्रश्न ह्या विचारवंतांच्या पुढे आहेत. भट्टनायकात ह्या दिशेचा संपूर्णपणे त्याग भट्टनायकाचा निर्णय हा आहे की परमार्थ क्षेत्रातील ब्रह्मानंद आणि काव्यानंद दोन्हीचीही जात एकच आहे. भट्टनायकाचे असेही मत आहे की शांतरस हा मोक्षोपयोगी असल्यामुळे सर्वश्रेष्ठ रस आहे. ह्या निर्णयावर भट्टनायक वाङ्मयाच्या, नाट्याच्या, अभ्यासातून येत नाही ब्रह्मानंद आणि काव्यानंद ह्यांची जात एकच आहे हा निर्णय धार्मिक तत्त्वज्ञाने देतात. काव्यचर्चेत हा धर्मनिर्णय समर्थित करणे व प्रस्थापित करणे हा भट्टनायकाचा हेतू आहे. धर्माच्या नेतृत्वाखाली काव्यचर्चा आरंभ करणारा ह्या क्षेत्रातील तो पहिला उपलब्ध विचारवंत आहे धर्मप्रधान श्रद्धाळू जीवनात ह्या दिशेचा पराभव शक्य नसतो.

भट्टनायकाच्या ग्रंथाचे नाव 'सहृदयदर्पण' अगर 'हृदयदर्पण' असे होते. आज हा ग्रंथ उपलब्ध नाही. म. म. काणे ह्यांचे मत असे आहे की, हा ग्रंथ रसप्रदीपकार प्रभाकराला सोळाव्या शतकात उपलब्ध होता. हे त्यांचे मत जर आपण ग्राह्य मानू शकलो तर भट्टनायकाला काश्मीरवाहेरही दीर्घकाळ अभ्यासक मिळाले असे म्हणता येईल. मला काणे ह्यांचे अनुमान उपलब्ध पुराव्याशी सुसंगत वाटते. पण ह्याबाबत

खात्री देता येत नाही. ' हृदयदर्पण ' व ' सहृदयदर्पण ' हे दोन वेगळे ग्रंथ आहेत की एकाच ग्रंथाची ती दोन नावे आहेत असा एक वाद आहे आणि भट्टनायक, भरत-नाट्यशास्त्राचा टीकाकार आहे, की नाही असाही एक वाद आहे. कारण अभिनव-गुप्तांनी आपल्या नाट्यशास्त्रटीकेत भट्टनायकाचा फार क्वचित उल्लेख केलेला आहे रसाध्याय सोडल्यास पहिला अध्याय व २७ वा अध्याय येथेच फक्त भट्टनायकाचा उल्लेख आहे. विशेषतः सिद्धी अध्यायातील उल्लेख पाहिला, तर असे दिसते की भट्टनायकाचा ग्रंथ पद्यमय होता. ते गद्यभाष्य नव्हे. ह्यावरून विद्वानांचे बहुमत असे की हृदयदर्पण हे नाट्यशास्त्राचे भाष्य नव्हे. ह्या ग्रंथाचे मुख्य प्रतिपाद्य ध्वनिखंडन हे होते. नाट्यशास्त्राचा विचार तिथे आनुषंगिक होता. ह्या सर्व चर्चेत मतभेद दाख-विण्याजोगे फ्युरसे काही नाही. फक्त एका स्थळाकडे अभ्यासकांचे प्रायः दुर्लक्ष झालेले आहे तिकडे मी लक्ष वेधू इच्छितो. बहुतेक अभ्यासक असे गृहीत धरून चालतात की संगीत रत्नाकरकारांनी भरत नाट्यशास्त्राचे व्याख्याकार म्हणून जी नावे दिलेली आहेत त्यात भट्टनायकाचा उल्लेख नाही. हे गृहीत चुकीचे आहे. रत्नाकरकारांनी अभिनवगुप्तासह एका भट्टाचा उल्लेख केलेला आहे. तो भट्टनायकाचा आहे. (रत्ना-कर १/१९) संगीत रत्नाकरात भट्टनायकाचा केवळ भट्ट म्हणून ७/५३४ ह्या ठिकाणी अजून एक महत्त्वाचा उल्लेख आहे. विषय हस्तप्रचाराचा चालू आहे. शारंगधर स्वतः १५ प्रकारचा हस्तप्रचार मानतात. भरत तीन प्रकारचा हस्त प्रचार मानतात. काही जण हस्तप्रचार पाच प्रकारचा मानत. भट्टांचे म्हणणे असे आहे की भरताच्या तीन प्रकारच्या हस्तप्रचारात, हे पाच प्रकार अंतर्भूत आहेत. संगीत रत्नाकराचा टीकाकार सिंहभूपाल, स्पष्टीकरण देताना असे सांगतो की भट्ट म्हणजे भरताचे टीका-कार भट्टनायक होत. ह्या सिंहभूपालाच्या उल्लेखामुळे तीन वाची ठरतात. एक म्हणजे रत्नाकरकार भट्टनायकांना भट्ट म्हणतात, ते भट्टनायकाला भरताचा व्याख्याकार मानतात, दुसरे म्हणजे चौदाव्या शतकातील सिंहभूपालासमोर भट्टनायकाचे अन्यत्र उपलब्ध नसणारे विवेचन आहे. तेव्हा हृदयदर्पण त्यालाच उपलब्ध असावा. मग काणे म्हणतात त्याप्रमाणे रसप्रदीपकारालाही १६ व्या शतकात हा ग्रंथ उपलब्ध असणे शक्य आहे. तिसरे म्हणजे भट्टनायकाने आपल्या ग्रंथात नृत्याभिनयाचाही विचार केला होता.

ह्यामुळे भट्टनायक नाट्यशास्त्राचा पद्धतशीर भाष्यकार ठरेलच असे नाही, पण त्याचा पद्यमय ग्रंथ नाट्यशास्त्रातील सर्व विषयांचा आढावा घेणारा, विवेचन कर-णारा ठरेल. याखेरीज या ग्रंथात ध्वनिखंडनही विस्ताराने असेल. म्हणजे ही एक प्रकारची व्याख्याच झाली. ह्या भट्टनायकाचा काळ कोणता? ह्या वाचत निश्चित वाच ही आहे की तो आनंदवर्धनाच्या नंतरचा लेखक आहे. कारण त्याचा ग्रंथ सर्व-सामान्य ध्वनिकल्पनेचे खंडन करणारा नसून आनंदवर्धनाच्या विशिष्ट भूमिकेचे

खंडन करणारा दिसतो आणि भट्टनायक अभिनवगुप्ताच्या पूर्वी होऊन जातो कारण अभिनवगुप्त त्याचे खंडन करतात. ह्या दोन काळांच्यामध्ये होऊन गेलेला लेखक म. म. काणे ह्यांना अभिनवगुप्तांना जास्त जवळ असावा असे वाटते. ह्या वाटण्याचा आधार घेऊन त्यांनी भट्टनायकाचा काळ इ. स. ९३५ ते इ. स. ९८५ हा ठरविलेला आहे. कांतिचंद्र पांडे ह्यांनी राजतरंगिणीतील उल्लेखाच्या आधारे हा काळ इ. स. ८८३ ते ९०२ दिलेला आहे. केवळ वाटण्यापेक्षा काही आधार बरा म्हणून मला डॉ. पांडे ह्यांचा काळ अधिक ग्राह्य वाटतो.

उत्तरकालीन परंपरा भट्टनायकाला सांख्यमतानुयायी मानते. काव्यप्रकाशनाचे टीकाकार गोविंद ठक्कुर ह्यांचे हे मत असल्यामुळे ते परंपरेत नंतर सर्वांनी प्रमाण मानलेले दिसते. शंकुक नैय्यायिक आहे असे सर्वांचे मत असल्यामुळे त्या आधी व नंतरच्या भूमिकांचे दर्शन निश्चित करण्याची इच्छा निर्माण झालेली दिसते. त्यात भट्टनायकाचे दोन प्रमुख शब्द ठळकपणे समोर येतात. एक तर तो रसाचा भोग मानतो. भोक्तृत्व हा सांख्यांच्या आत्म्याचा खास प्रांत आहे. ते आत्म्याला भोक्ता मानतात. (सांख्यकारिका १७) ह्या आत्म्याच्या म्हणजे पुरुषाच्या भोगासाठीच सर्ग असतो. दुसरा भट्टनायकाचा ठळक शब्द सत्त्वोद्रेक आहे. सत्त्व-रज-तम ही सांख्यांची प्रसिद्ध परिभाषा आहे. ह्या दोन कारणांमुळे भट्टनायक सांख्य असल्याचा ग्रह झालेला दिसतो, वैदिक पद्धतीने दोन न्याय आहेत, दोन सांख्य आहेत, दोन मीमांसा आहेत. अभिनवगुप्तांचा सिद्धान्त पक्ष उत्तर मीमांसेचा म्हटल्यानंतर लोल्लट पूर्व-मीमांसा मतानुयायी ठरणे ओघानेच प्राप्त होते. विचार करण्याच्या ह्या पद्धतीला गोविंद ठक्कुरांच्यापासून आरंभ होतो असे दिसते.

समोर असलेल्या पुराव्याकड पाहता भट्टनायक सांख्यमतानुयायी नव्हे असे मानणे भाग आहे. ह्या निर्णयाची दोन गौण कारणे आहेत. सांख्यदर्शन पुरुषाला म्हणजे आत्म्याला भोग मानते, पण हा भोग संसारभोग असून तो वद्धावस्थेत येतो. मुक्तावस्थेत पुरुषाला भोग नसतो. भट्टनायक काव्यानंद ब्रह्मानंदासारखा मानतो, म्हणजे रसभोगाचे सादृश्य मुक्तावस्थेशी आहे. रसभोगाचे मुक्तावस्थेशी सादृश्य सांख्य मताच्या विरोधी आहे. सांख्यांची मुक्तावस्था सुखदुःखअभावरूप आहे. ती आनंदमय नाही. दुसरे गौण कारण असे की, सत्त्व-रज-तम ही सांख्यांची परिभाषा उत्तर मीमांसा व अद्वैत वेदान्त ह्यांच्यात विपुलपणे वापरली जाणारी परिभाषा आहे. वेदान्त परंपरा भगवद्गीतेतील सांख्य विचाराला प्रमाण मानून असे मानते की खरे मूळचे सांख्यमत वेदान्तीच होते व ते आत्म्याचे प्रभुत्व सांगणारे दर्शन होते. मूळच्या खऱ्या ऋषिांचे म्हणणे हेच होते. निरीश्वरवादी सांख्यमत, हे उत्तरकालीन खोटे मत आहे. म्हणून वेदान्त सांख्याची परिभाषा आपलीच समजून वापरतो. हे नुसते सत्त्व-रज-तमावाचतच नव्हे तर प्रकृती, पुरुष, सर्ग अशा अनेक कल्पनांच्या वाचतही आहे.

ज्या कारणामुळे गोविंद ठक्कुर व पुढारी मंडळी भट्टनायकाला सांख्य म्हणतात ते कारण फार दुबळे आहे. उलट काव्यानंद ब्रह्मास्वाद सविध म्हणण्यामुळे तो सांख्य नसण्याचा संभव वाढतो. भट्टनायक सांख्य मतानुयायी नव्हे असा निर्णय घेण्याची ही दोन गौण कारणे असतात.

भट्टनायक सांख्य नसण्याचे प्रमुख कारण असे आहे की अभिनवगुप्तांनी सांख्य मत म्हणून एक निराळेच मत आधी नोंदविलेले आहे. ते भट्टनायकापेक्षा संपूर्णपणे भिन्न मत आहे. हे अभिनव भारतीतील सांख्य मत असे आहे. रस हा सुख दुःख स्वभावरूप आहे. ह्या सुखदुःखाची बाह्य जनक सामग्री विभावादी ही आहे. ह्या सामुग्रीपैकी विभाव तलस्थानीय आहेत. अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव संस्कारक आहेत. स्थायी भाव ह्या सामग्रीमुळे जनित असा प्रेक्षकांच्या अंतर्गत आहे. तो सुखदुःख स्वभाव आहे. ह्या जनित स्थायीला उपचार म्हणून रस म्हणतात. ही भूमिका सांख्यांशी मिळती-जुळती आहे असे अभिनव सांगतात. अभिनव भारतीत आलेल्या ह्या सांख्य मताचे वैशिष्ट्य असे आहे की त्यात भावकत्व, साधारणीकरण इ. भट्टनायकाच्या कल्पनांचे अवशेषही दिसत नाहीत. सांख्यांची ही भूमिका स्थायी भावांना रस मानणारी आहे व ह्या मर्यादित स्थायी भाव रस होतो, ह्या नाट्यशास्त्रातील प्रतिपादनाला सुसंगत आहे. नाट्यशास्त्रात स्थायी, विभावांनी उत्पन्न होतो असे म्हटलेले आहे ह्या भूमिकेत स्थायी हाच रस असल्यामुळे रसनिष्पत्तिसूत्र हे स्थायी भावांच्या उत्पत्तीचे सूत्र मानलेले आहे. ह्या मांडणीत अनेक सोयी आहेत. पहिली सोय अशी की नाट्यशास्त्र, प्रेक्षक स्थायी भावाचा, आस्वाद घेतात असे सांगते. तो स्थायी हाच रस म्हटल्यामुळे. स्थायीचा आस्वाद, रसांचा आस्वाद, आस्वाद म्हणजेच रस ह्या सर्व भूमिका एकार्थक होतात. ह्या आस्वादामुळे प्रेक्षक हर्षादींना प्राप्त होतात हे नाट्यशास्त्रातील मत हा स्थायी सुखदुःखस्वरूप असल्यामुळे सुसंगत होते. दुसरी सोय अशी की रस सूत्रात स्थायीचा उल्लेख का नाही, ह्याचेही उत्तर देता येते. रससूत्रातील घटक ही बाह्य जनक सामग्री आहे. स्थायी हा रसिकांतर्गत व जनित आहे म्हणून रससूत्रात स्थायीचा उल्लेख नाही, असे म्हणता येते. सांख्यांच्या मताप्रमाणे सारे बाह्य जगत ही प्रकृतीची निर्मिती आहे व प्रकृती सत्त्व-राज-तमात्मक म्हणजे, सुखदुःख मोहस्वरूपी आहे. त्यामुळे विभावादी बाह्य सामुग्री स्थायी भावाची जनकही मानता येते व स्थायीभाव सुखदुःखरूपही मानता येतो. पैकी अनुभाव आणि व्यभिचारी हे विभावांचेच आहेत तेव्हा विभाव तलस्थानीय आहेत. नुसते विभाव स्थायी जन्माला घालत नाहीत. म्हणून अनुभाव व व्यभिचारी संस्कारकही मानता येतात. म्हणजे ह्या भूमिकेला गरजेपुरता आधार नाट्यशास्त्रात मिळू शकतो.

ज्या नाट्यशास्त्रातील भूमिका ह्या मताच्या विरुद्ध जातील, त्या उपचार म्हणून सांगता येतात. आपल्या विरुद्ध जाणारी वाक्ये उपचारात घालण्याची सांख्यांची

जुनी प्रथा आहे. ब्रह्मसूत्रकार सांगतात की जगताच्या आदिकारणाने ईक्षण केले, असे प्रतिपादन करणारी श्रुतिवचने सांख्य गौण म्हणजे उपचार मानत. सांख्यांनी रूढ केलेला उपचारवाद, पुढे वेदांत्यांनी आपल्या पद्धतीने विकसित केलेला आहे. सांख्यांची ही भूमिका पूर्णपणे लौकिकवादी आहे. लौकिकात बाह्य विषयांच्यामुळे मुख दुःख निर्माण होते, तसे नाटकात विभाववादींच्यामुळे होते. ही भूमिका उत्पत्तिवादीही आहे. स्थायीभाव प्रेक्षकांच्या ठिकाणी उत्पन्न होतात असेच ही मंडळी सांगतात. म्हणजे ही भूमिका प्रेक्षकगत रसाची उत्पत्तिवादी लौकिक भूमिका आहे. लौकिक जीवनात जसे भाव उत्पन्न होतात तसेच नाट्यस्वादात होतात काय? जर दोन्हीत काही फरक नसेल तर येथे विभावादींची गरज का लागावी? ह्या प्रश्नाचे उत्तर अनुमानाने घ्यावे लागेल.

भोजाने सांख्यांचे एक मत नोंदविलेले आहे. ह्या मतानुसार काव्यादिकांच्या आस्वादाने जो रस निर्माण होतो तो हृदयातच सुप्त असतो. भोजाने उल्लेखिलेले हे मन अभिनव भारतीतील मताचाच एक भाग आहे. सांख्य हे आरंभवादी नसून अभिव्यक्तीवादी आहेत. कारणातच कार्य सुप्त असते, ते निमित्ताने व्यक्त होते, असे सांख्य मानतात. तेव्हा उत्पन्न होणारे स्थायी भाव हृदयात आहेत, सुप्त आहेत, ते व्यक्त होतात, असे सांख्यांना म्हणणे भाग आहे. हा स्थायी भावच रस आहे, म्हणून रसही हृदयात सुप्त होता, तो व्यक्त झाला असे म्हणावे लागेल. लौकिक जीवनात ज्या भावना उत्पन्न होतात. त्याही हृदयात सुप्त असतातच. पण लौकिक जीवनात ज्या साधनांच्यामुळे, ज्या हेतूने, भाव निर्माण होतात त्यापेक्षा काव्यव्यवहारात, नाट्य व्यवहारात, साधने व हेतू भिन्न आहेत. ह्या साधन प्रयोजन भेदांमुळे भावाच्या स्वरूपात भेद होतो असे जर सांख्यांनी म्हटले तर जो लौकिक पक्ष आहे त्याचे अलौकिक पक्षात रूपांतर होऊ शकते.

सांख्यांची ही भूमिका नाट्यशास्त्राची अभिप्रेत भूमिका आहे असे कुणीच म्हणणार नाही. एक स्वतंत्र भूमिका म्हणूनही ह्या भूमिकेची मार्मिकता विवाद्य राहिल पण ह्या भूमिकेचे दोन कारणांच्यामुळे महत्त्व आहे. ही भूमिका, शंकुकाप्रमाणे नाट्यास्वादाचे स्पष्टीकरण करतानाही निर्माण होत नाही किंवा लोल्लटाप्रमाणे नाट्यशास्त्राची संगती लावतानाही उपपन्न होत नाही. आपली दर्शनक्षेत्रातील भूमिका वाङ्मयक्षेत्रावर लादण्याचा हा प्रयत्न आहे. ज्याप्रमाणे यज्ञकर्म निर्दोष पार पाडले की स्वर्गसुख व अदृश्य निर्माण होते त्याप्रमाणे ठरलेला प्रयोग पार पाडला की रस निर्माण होतो; असे मत जर मीमांसकांनी मांडण्याचा प्रयत्न केला तर आपण काय म्हणू? तेच सांख्यांच्या ह्या भूमिकेविषयी म्हणावे लागेल. पुढे शैवांनी उत्तरमीमांसा, काव्यशास्त्रावर लादण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. त्या प्रवृत्तीचा हा आरंभ आहे. दुसरे म्हणजे रसनिर्मिती होत नसते. रस सुप्तपणे हृदयातच असतोच. तो फक्त व्यक्त

हेत असतो. हा अभिव्यक्तिवाद पुढच्या वेदांत्यांचा मार्ग मोकळा करणारा ठरला.

नाट्यप्रत्ययाचा विचार करणारी सांख्यांची हीच एक भूमिका होती, असे समजण्याचे कारण नाही. वाचस्पती मिश्रांनी (इ. स. ८४१) सांख्य तत्त्व कौमुदीत सांख्यांच्या भूमिकेचा जो सहजगत्या उल्लेख केलेला आहे, तो ह्यापेक्षा निराळी भूमिका सांगणारा आहे. वाचस्पती मिश्र जी भूमिका प्रतिपादन करीत आहेत ती सांख्यकारितील भूमिकेशी एकरूप असणारी आहे. पण ह्या प्रतिपादनात मूळ सांख्य मत किती आणि वाचस्पती मिश्रांचा स्वतःचा वेदान्त किती हे सांगणे सोपे नाही. सहजगत्या आलेल्या विधानात आपणच फार जास्त अर्थ वाचतो आहो का हेही सांगणे कठीण आहे. ईश्वरकृष्णाचा सांख्यकारिका ग्रंथ इ. स. च्या पाचव्या शतकापूर्वीचा आहे. म्हणजे नाट्यशास्त्र संग्रहानंतरचा; पण लोल्लटादी भाष्यकारांपूर्वीचा आहे. इतक्या जुन्या काळी विचारात न घेतलेली भूमिका, उपलब्ध असेल काय, ह्याचायत शक्येला पुष्कळच जागा आहे. सांख्यकारिकेत ४२ वी कारिका, नटाचा उल्लेख करते. ह्या कारिकेप्रमाणे प्रकृती नटासारखी आहे. नित्यनैमित्तिक प्रसंगानुसार नानाविध रूपे घेते. ह्या रूपांचा हेतू, पुरुषाची हेतूपूर्ती हा आहे. गौडपादांनी ह्या ठिकाणी नट कधी राजा होतो, कधी विदूषक होतो असा उल्लेख केलेला आहे. वाचस्पती मिश्र सांगतात, नट आणि नाटकीय व्यक्ती ह्यांचा संबंध सूक्ष्म शरीर व स्थूल शरीरासारखा असतो. हा सरळ नाट्यशास्त्राचा उल्लेख आहे. नाट्यशास्त्राने जीव परदेहाचा स्वीकार करतो त्याप्रमाणे नट प्रकृतीचा स्वीकार करतो असे मत दिलेले आहे. म्हणजे नाट्यप्रयोगात नट प्रकृतीच होतो, पण ह्यात हेतूपूर्ती प्रेक्षकांची असते. प्रेक्षकांसाठी ही क्रिया घडत असते. पुढे ६५ व्या कारिकेत असे म्हटले आहे की पुरुष नाट्याच्या प्रेक्षकासारखा असतो. मूळ कारिकेतील शब्द कोणता आहे ह्यावर यथे मतभेद आहे. गौडपाद स्वस्थ असा पाठ स्वीकारतात. ह्या पाठानुसार प्रेक्षक नाट्यास्वाद प्रसंगी विश्रांतीच्या अवस्थेत असतो. ही विश्रांती आत्मस्थित असते. वाचस्पती मिश्र “ सुस्थ ” असा पाठ स्वीकारतात. ह्या पाठानुसार प्राक्तन दौस्थ्याने निरास झाल्यामुळे प्रेक्षक प्रसन्न असतो असे ठरते. माझ्या समोर सध्या सूर्यनारायण शास्त्रींची प्रत आहे. त्यांनी ‘ स्वच्छ ’ हा पाठ स्वीकारला आहे. कोणताही पाठ घेतला तरी प्रेक्षकांची अवस्था नाट्यप्रत्ययात सत्त्वोद्रेकाची आनंदावस्था मानता येते. सांख्य नाट्यप्रत्यय लौकिक प्रत्ययापेक्षा भिन्न रज-तम मुक्त सत्त्वातिरेकाचा आनंद प्रत्यय समजत व तेथे प्रेक्षकांना विश्रांती मानत असा ह्याचा अर्थ आहे. ह्याही भूमिकेला नाट्यशास्त्रात आधार आहेच. नाट्यशास्त्रात विश्रांतीचा उल्लेख आलेला आहे. (१।११४)

जे सांख्य विचारवंत नाट्यप्रत्यय लौकिक मानतील त्यांची भूमिका अभिनव भारतीतील सांख्य मतासारखी राहिल. जे सांख्य नाट्यप्रत्यय लोकविलक्षण मानतील त्यांची भूमिका कारिका गौडपाद, वाचस्पती मिश्र, ह्यांना मिळती-जुळती सत्त्वोद्रेकाची

राहील. वरवर पाहिले तर असे दिसून येईल की सांख्यकारिकाकार, नाट्यास्वादातील प्रेक्षकांचा प्रत्यय मोक्षाच्या प्रत्ययासारखा समजत आहेत. पण हे खरे नाही. प्रकृतीचे हेतू सांख्य कारिकेप्रमाणे दोन आहेत. पुरुषाचा भोग व मोक्ष (कारिका ५६ ते ५८) पैकी मोक्षावस्थेत पुरुषाला दुःखही नाही, आनंदही नाही. अलौकिक आनंद जरी पुरुषाला झाला तरी तो बद्धतेचा अनुभव आहे. अलौकिक प्रतीतीवादी सांख्य फार तर नाट्य हा सत्वप्रधान भोग बद्ध पुरुषाला, असे नाट्यप्रत्ययाचे रूप सांगतील. इथे त्यांना थांबणे भाग आहे. उरलेला सगळा गौडपाद, वाचस्पतिमिश्र यांचा वेदान्त आहे. सांख्यांच्या या परंपरेला अनुसरूनच भोजाने रसविचार करताना 'अहंस्वीकृती' असणारा बंधनविशिष्ट आत्मा रस होतो असे प्रतिपादन केलेले आहे. सांख्यांच्या ह्या भूमिकेने वेदांतावर नेमका कसा व कोणता प्रभाव टाकला असेल हे आज निश्चितपणे सांगता येत नाही. सांख्यांच्या भूमिका अशा रीतीने स्वतंत्रपणे उपलब्ध होत असल्यामुळे भट्टनायकाला सांख्य मानता येत नाही.

भट्ट-नायकाचा उल्लेख करताना अभिनवगुप्त त्याला मीमांसकाग्रणी, जैमिनीचा अनुयायी अशी विशेषणे लावतात. त्याने जो भावकत्व व्यापार मानलेला आहे, त्यालाही पूर्वमीमांसेत आधार आहे. ह्यामुळे काहीजण भट्टनायकाला पूर्वमीमांसक मानतात. हे मानावयाला प्रमुख अडचण एकच आहे; ती म्हणजे पूर्वमीमांसकाचा आत्मा आनंदमय नाही. भट्टनायकाच्या काव्यविवेचनासाठी आत्मा, आनंदस्वरूप असणे आणि निजत्व निरासाने आत्मानंद प्रकट होणे ही बाब मूलभूत महत्त्वाची आहे. या दोन्ही कल्पना पूर्वमीमांसेच्या कक्षेत सामावणाऱ्या नाहीत. मीमांसक जो भावना-व्यापार मानतात तोही कर्माला प्रवृत्त करणारा असतो. भट्टनायक नाट्यप्रतीतीचे स्वरूप विश्रांती मानतो. ती पूर्वमीमांसेत वसविणे कठीणच आहे. शिवाय अभिनव-भारतीच्या पहिल्या अध्यायातील, उताऱ्यातील उल्लेखानुसार असे दिसते की भट्टनायक सर्व प्रपंच असत्य मानत होता. हे पूर्वमीमांसेला जुळणारे नाही. लगेच दुसऱ्या टोकाला जाऊन तो शंकर अद्वैती, समजण्याचीही गरज नाही. आपल्या परंपरेत विविध मतानुयायी आहेत. ज्याअर्थां भट्टनायक आपल्या ग्रंथारंभी शंकराला नमन करतो त्या अर्थां तो शैव आहे हे निश्चित. त्याची अत्मकल्पना उत्तरमीमांसेच्या परंपरेची आहे म्हणून तो स्थूलपणे वेदान्ती परंपरेत येतो हेही निश्चितपणे सांगता येईल. पण वेदान्तात पुन्हा अनेक मते आहेत. ही मते शंकराचार्यांच्या नंतरची नाहीत. ब्रह्मसूत्रकारांनीच औडुलेमी, अश्मरथ्य व काशकृत्स्नन ह्या तीन आचार्यांच्या मतमतांतराचा उल्लेख केलेला आहे. उत्तर मीमांसक विचारवंत सांख्यांची परिभाषा ही सर्वास वापरतात. भोग ही कल्पना मीमांसेतही आहे. (ब्रह्मसूत्र २-१-१३) उत्तर मीमांसक गरजेनुसार योग, व्याकरण पूर्वमीमांसा ह्याचाही आधार घेतात. तेव्हा, भट्टनायक पूर्वमीमांसेचा अभ्यासक, पण स्वतः मात्र शैव वेदान्ती असू शकतो.

भट्टनायकाचे म्हणणे असे की रस प्रतीतीही होत नाही. उत्पन्नही होत नाही. त्यांची अभिव्यक्तीही होत नाही. ह्या मतावर अभिनवगुप्तांनी पुढे टीका केलेली आहे. म्हणून त्याचे म्हणणे नेमकेपणाने समजून घेतले पाहिजे. भट्टनायक म्हणतो, रस-प्रतीती आपण कशी समजून घ्यावयाची? ही स्वगत अशी मानली तर प्रेक्षकांना करुण रस प्रसंगी दुःख नसून आनंद असेल तर करुणरसाने आनंद का होतो, व दुःखस्वरूप आस्वाद असेल, तर प्रेक्षक पुनः पुन्हा तिकडे आकर्षिले का जातात ह्या चर्चला आरंभ झालेला आहे. भट्टनायकाने उपस्थित केलेला हा स्वगत प्रतीतीचा मुद्दा म्हणजे लोल्लट शंकुक यांचे खंडन आहे. माझे वैयक्तिक मत असे आहे— की येथे आनंदवर्धनाचेही खंडन आहे— मागच्या सर्व काव्यविचारांचे खंडन ह्या एका मुद्द्यात आहे. शंकुक ज्यावेळी अवगम मानतो, त्यावेळी प्रकृतीच्या भावना प्रेक्षकांच्या हृदयापर्यंत ह्या व्यवहाराने पोचत असतात. म्हणजे रामाचा शोक अभिनयामुळे प्रेक्षकांना उपलब्ध होत असतो. लोल्लटाच्या विवेचनात तादात्म्यामुळे स्वगत प्रतीती होते. आनंदवर्धनात ध्वनिव्यापारामुळे प्रकृतीचे भाव व्यंजित होतात. असा सगळा मागचा प्रमुख काव्य विचार स्वगत प्रतीती मानणारा आहे. भट्टनायकाचे म्हणणे हे की करुण रसाचे आकर्षण स्वगत प्रतीतीचे खंडन करते.

शिवाय स्वगत-प्रतीती म्हणताना इतर व्यक्तींचे काय? रामाला शोक होतो सीतेच्या वियोगामुळे. प्रेक्षकांची सीता हा विभाव नव्हे. म्हणजेच प्रेक्षक स्वतःला राम समजत नाही. बरे सीतेचे साधारणीकरण होते व त्यामुळे स्वतःच्या पत्नीचे स्मरण होते असे म्हणणेही योग्य नव्हे. कारण सीता ही देवी आहे. देवतांना साधारण समजणे, अयोग्य आहे. शिवाय नाट्यात समुद्रउल्लंघनासारखे असाधारण प्रसंग असतात. ते आपल्या आटोक्याबाहेरचेच आहेत. म्हणून त्यांचे साधारणीकरण मानणे योग्य नाही. ह्या आपत्तीचा विचार करताना असे मानावे लागते, की रस ही स्वगत प्रतीती नाही.

भट्टनायकाने स्वगत प्रतीतीपेक्षा अभिव्यक्ती आणि उत्पत्ती ह्या कल्पना निराळ्या ठेवलेल्या आहेत. स्वतःच्या जीवनात आपल्या स्वतःच्या हानीमुळे शोक उत्पन्न होतो. लौकिक जीवनात भावनांची जी उत्पत्ती आहे ती निराळी आणि भावना उत्पन्न न होता त्यांची जी सहानुभावाने प्रतीती घेते ती निराळी. कुणीही महत्त्वाचा विचारवंत प्रेक्षकांच्या ठिकाणी भावोत्पत्ती मानत नाही. जो उत्पत्ती पक्ष जगन्नाथाने नोंदविला आहे, तो सुद्धा स्वतःला दुष्यंत समजल्यानंतर तसे समजणाऱ्या प्रेक्षकांच्या ठिकाणी जाणिवेच्या दोषामुळे भावोत्पत्ती होते असे मानतो. स्वगत प्रतीतीवर जे आक्षेप आहेत तेच उत्पत्ती पक्षावर लागू होतात. उलट उत्पत्तीच्या भूमिकेत सारे नाट्य हेच भावोत्पत्तीचे कारण मानावे लागते. अभिव्यक्ती पक्षही उत्पत्ती पक्षच आहे. ज्या पद्धतीने भट्टनायक अभिव्यक्तिवादाचे खंडन करीत आहेत, ते पाहता ह्या ठिकाणी त्याच्यासमोर आनंद-

वर्धन नाहीत हे स्पष्ट होते. हे अभिव्यक्तिवादाचे खंडन (उदा. प्रो. नोली ह्यांनी वैयाकरणाचे खण्डन गृहीत घेतले आहे, मी ते साख्यांचे खण्डन समजतो. कारण साख्य विभावादी सामग्रीमुळे स्थायीभाव प्रेक्षकांच्या मनात उत्पन्न होतात, असे मानत व त्याच्या दर्शनानुसार ही उत्पत्ती म्हणजे सुप्ताची अभिव्यक्ती आहे.

अभिव्यक्तिवादावर परंपरेने एक आक्षेप चालत आलेला आहे. एक तर रस क्रमाक्रमाने अभिव्यक्त होत आहे असे म्हणावे म्हणजे 'थोडा रस' 'जास्ती रस' अशी रसाची मोजदाद करावी लागेल. दुसरे म्हणजे रस संपूर्णपणे एकदाच अभिव्यक्त होतो असे म्हटले तर मग प्रयोगारंभ झाला की रस व्यक्त होतो असे म्हणावे लागेल. व पुढेचा भाग व्यर्थ होईल, वैयाकरणाच्या स्फोटावर मीमांसक असेच आक्षेप घेत कारण स्फोटाची अभिव्यक्ती मानली जाई. पण ह्यांपेक्षा दुसरा आक्षेप महत्त्वाचा आहे. अभिव्यक्ती ही उत्पत्तीच आहे व भावना जग खरोखर उत्पन्न झाल्या तर अर्जन प्रवृत्ती निर्माण होते. म्हणजे शकुंतलेच्या संदर्भात दुष्यंताला रती उत्पन्न होताच दुष्यंत शकुंतला मिळविण्याचा प्रयत्न करणार. त्यासह प्रेक्षकांच्याही ठिकाणी रती निर्माण झाली, तर प्रेक्षकही शकुंतला मिळविण्याचा प्रयत्न करणार. हा अनवस्था प्रसंग आहे. नाट्यात असे घडत नाही. म्हणून तिथे 'भाव-उत्पत्ती' नाही. 'अभिव्यक्ती' नाही. हेच अभिव्यक्तिवाद खण्डन आनंदवर्धनाच्या भूमिकेचे नव्हे. पण आनंदवर्धन तर भट्टनायकांचे प्रधान प्रतिपक्षी, मग आनंद वर्धनाचे खण्डन कुठे गृहीत धरावे? माझे ह्या प्रश्नाचे उत्तर वर आलेले आहे. ते खण्डन स्वगत प्रतीतीत गृहीत आहे. नाट्यास्वादात स्वगतप्रतीती सुद्धा नाही. मग स्वगत उत्पत्ती अगर अभिव्यक्ती कुठून असेल? मग तिथे परगत प्रतीती तरी आहे का? परगत प्रतीती म्हणजे इतरांना अनुक भावना जाणवत आहेत असा बोध होणे. समोरचा माणूस गावाला आहे असे आपणांस कळते ही परगत प्रतीती आहे. अशी प्रतीती बोध करून देणारी असली तरी तिथे प्रेक्षक तटस्थ असतो, आपणांसमोर एखादे प्रियकर प्रेयसीचे जोडपे प्रेमक्रीडा करू लागले तर आपल्याला लाज वाटे. मत्सर वाटे. सर्वांच्या समोर अशा क्रीडा करणाऱ्यांच्या विषयी घृणाही वाटे. पण रस प्रतीती येणार नाही. स्मृती, बोधासारखी असल्यामुळे तिच्यासारखा रसप्रत्यय असणार नाही. अनुभव स्वगत प्रतीतीच्या पोटात आला.

भट्टनायक म्हणतो ह्यामुळे रस हा स्वगत, परगतप्रतीती, स्मृती, अनुभव, उत्पत्ती, अभिव्यक्ती, ह्यांच्यापेक्षा निराळा ठरतो. मम्मटकृत स्पष्टीकरण असेच आहे. भट्टनायकाचा हा सगळा विचार निजत्व- जाणिवेसह असणारा आहे. जर निजत्व बुद्धीच्या अवस्थेत विचार केला तर रसाचा अनुभव या कोणत्याही प्रकारच्या अनुभवाशी मिळता-जुळता दिसत नाही आणि म्हणून रसाचा विचार करताना निजत्वासह विचार करता येत नाही. असे त्याचे म्हणणे हे तो रस प्रतीत नाही, उत्पन्न होत नाही, अभि-

व्यक्त होत नाही; ह्या भाषेत सांगतो. अभिनवगुप्त, स्वतः सुद्धा रसानुभव हा निजत्व अवस्थेतील अनुभव आहे, असे समजत नाहीत. त्यांच्याही विवेचनात निजत्व— निरासाला फार मोठे महत्त्व आहे. निजत्व निरासानंतर येणारा अनुभव हा सुद्धा एक प्रकारची प्रतीती आहे. म्हणून रस प्रतीत होत नाही असे भट्टनायकांचे म्हणणे चूक आहे असा आक्षेप अभिनवगुप्त घेतात. हे अभिनवगुप्तांचे शब्दखंडन म्हटले पाहिजे. कारण भट्टनायकांचा आशय त्यांनी स्वीकारलेलाच आहे.

अभिनवगुप्त म्हणतात, एक तर रस नित्य म्हणावा लागेल किंवा असत् म्हणावा लागेल. अगर तो अभिव्यक्त होतो असे म्हणावे लागेल. पैकी रस असत् असेल तर त्याचा भोगच शक्य नाही. रस नित्य असेल तर नाट्यप्रयोग असो-नसो, त्याची उपस्थिती ही मानावीच लागेल. ते शक्य नाही. रस नित्य अगर असत् दोन्ही नसल्यामुळे तो अभिव्यक्त होतो असे म्हणणे भाग आहे. सर्व रस अभिव्यक्त होत नाही; हे शब्दखंडनच म्हटले पाहिजे. कारण निजत्वासह अभिव्यक्ती नाही हा भट्टनायकांचा मुद्दा अभिनवगुप्तांना मान्य आहे.

भट्टनायकांच्या ह्या विवेचनात साधारणीकरणाचा एक मुद्दा आलेला आहे. सीता इ. व्यक्ती देवता असल्यामुळे त्यांचे साधारणीकरण होत नाही. समुद्र उल्लंघनामार्गे प्रसंगच असामान्य असल्यामुळे त्यांचे साधारणीकरण होत नाही. असा हा मुद्दा आहे. हा मुद्दा थोडासा घोटाला निर्माण करणाराच आहे. स्वतः भट्टनायक साधारणीकरणाचा पुरस्कर्ता आहे. व ह्या ठिकाणी तो साधारणीकरणाला विरोध करीत आहे ह्यात संगती कशी लावावयाची? ह्याबाबत दोन पर्याय समोर देवता येण्याजोगे आहेत. सीता इ. व्यक्ती देवता आहेत म्हणजे असामान्य आहेत. म्हणून त्यांचे साधारणीकरण होत नाही. कारण जे सामान्य आहे, नेहमी सर्वांच्या प्रत्येकाला येते, त्याचेच साधारणीकरण होत असते. हाच मुद्दा समुद्रउल्लंघनाला लागू आहे. ह्या पद्धतीने साधारणीकरणाचे स्पष्टीकरण करणे म्हणजे वेगळ्या पद्धतीने व्यक्तिबोध मावळतो व जातिसामान्याचा परिचय होतो, असे म्हणणे भाग आहे. सामान्य व साधारण हे अशावेळी जातिबोधक होतात. हा अर्थ भट्टनायकाला अभिप्रेत असू शकत नाही. कारण तो पुढे साधारणीकरण सांगणार आहे. त्यावेळी राम-सीता आदी सर्व विभावांचे साधारणीकरण सांगणार आहे. कारण साधारणीकरण, हा त्यांच्या विवेचनात प्रमुख मुद्दा आहे. मग साधारणीकरण अशक्य आहे. ह्या विधानाचा अर्थ काय? मी ह्या विधानाचा जो अर्थ लावतो तो दुसरा पर्याय आहे. भट्टनायकाला असे म्हणावयाचे आहे की जोवर निजत्व शिल्लक आहे तोवर साधारणीकरण होणार म्हणजे काय होणार? सामान्य जातीचा बोध होणार, इतकेच मीमांसक ह्या जाती-बोधाला महत्त्वाचे स्थान देतात. त्यांच्यातील काहींच्या मते अभिधेने जातिबोध होतो. लक्षणाने व्यक्तिबोध होतो. वैयाकरण ही शब्दाने सामान्याचा बोध होतो, असेच समजत. असे साधारणीकरण, असामान्य व्यक्ती व

प्रसंगाचे बाबत गृहीत धरणे उचित नाही. शिवाय असे जातीवोध व सामान्याचे बोध व्यक्ति-मनात संस्कार रूपाने असणार व त्यांना व्यक्तीच्या अनुभवाची मर्यादा असणार, म्हणून कलांच्या व्यवहारात जे साधारणीकरण होते ते म्हणजे जातिवोध नव्हे. हे साधारणीकरण निजत्व निरासासह होणारे आहे. “साधारणीकरण होत नाही” ह्या विधानाचा हा अर्थ भट्टनायकाच्या भूमिकेत चपखल बसणारा आहे. तो समजून घेतल्यास ह्याही मुद्द्यावर अभिनवगुप्ताचे आक्षेप मूळ मुद्दा डावलणारे वाटू लागतात.

अभिनवगुप्तांनी भट्टनायक जेथे साधारणीकरण होत नाही असे म्हणतो, तेथेही साधारणीकरण शक्य आहे व होत असते असे दाखविण्याचा प्रयत्न करून भट्टनायकाला चूक ठरविलेले आहे. अभिनवगुप्तांचे म्हणणे असे की प्रत्येक माणूस, अनंत जन्माच्या फेऱ्यातून आलेला आहे हे जन्मोजन्मीचे अनंत संस्कार प्रत्येकाच्या मनात असल्यामुळे असाधारण, असामान्य वाटणाऱ्या घटनांशीसुद्धा माणूस समरस होऊ शकतो व त्यांचे साधारणीकरण होऊ शकते, कारण कोणत्यातरी जन्मी ह्या घटना घडल्यांचे संस्कार प्रत्येकाच्या मनात असतात. हा जन्मोजन्मीच्या संस्कारांचा मुद्दा काव्यचर्चेत किती महत्त्वाचा समजावा हा ज्याच्या त्याच्या धार्मिक भूमिकेचा भाग आहे. नाट्य व व्यवहारातील साधारणीकरण निजत्वनिरासासह होते, त्याविना होत नाही ह्या मुद्द्याचे खंडन अनंत जन्माचा ह्याला असू शकणार नाही हे उघड आहे.

भट्टनायकाचे म्हणणे असे की रस अनुभव, स्मृती, अनुमान इ. च्या पेक्षा विलक्षण आहे. रस भावकत्व व्यापाराने भावित होतो. काव्यात दोषाभाव, गुण अलंकारमयत्व ह्यांच्या योगाने व नाटकात चतुर्विध अभिनयामुळे हा भावकत्व व्यापार उत्पन्न होतो. रसाच्या भावित होण्याला निधिड निजमोह हे संकट असते. भावकत्व व्यापाराने निजमोह ह्या संकटाचे निवारण होते म्हणजे निजत्वाचा निरास व विभावादींचे साधारणीकरण होते. हा भावित झालेला रस भोग-व्यापाराने भोगला जातो. भोगव्यापार सत्व-रजतम ह्यांच्या अनुबंध-वैचित्र्यामुळे द्रुती विस्तार व विकास करणारा असतो. ह्या व्यापारात सत्त्वाचा उद्रेक असतो, संवितही प्रकाश, आनंद, विश्रांतीमय असते. हा रसभोग परब्रह्माच्या आस्वादासारखा असतो. अभिनवभारतीतील ह्या विवेचनो-प्रकाश टाकणारा भाग लोचन टीकेत आहे. लोचनानुसार भट्टनायक शब्दांचे तीन व्यापार मानतो. हे तिन्ही व्यापार नेहमीच शब्दांच्याकडून घडताना दिसत नाहीत. पण काव्यातील शब्द सामान्य शब्दांच्यापेक्षा निराळा असतो. ह्या शब्दाच्या ठिकाणी विचित्र अभिधा असते. ह्या अभिधेचा एक अंश वाच्यार्थ-प्रतीती करून देतो. ह्यातच गुण, अलंकारही आले. दुसरा रस भावित करतो. व साधारणीकरण करतो. तिसरा भोगव्यापाराचा आरंभ करतो. हा रसभोगच काव्यात महत्त्वाचा असतो. उपदेश आनुषंगिक असतो.

भट्टनायकाचे हे रसविवेचन अनेक कारणांमुळे महत्त्वाचे व अनेक प्रकारचे घोटाले

निर्माण करून ठेवणारे आहे. भट्टनायकाचा पहिला निर्णय हा आहे की नाट्यास्वाद व नाट्यप्रतीती ही ब्रह्मास्वादासारखी आहे. ह्या निर्णयावर दोन भिन्न बाजूनीच येता येते. एकतर सांख्यकारिकेत नाट्याचा प्रेक्षक तटस्थ पुरुषासारखा व त्याची अवस्था सत्वोद्रेकासारखी असते असे म्हणण्यास आधार आहे व ह्याच पद्धतीने वेदांती स्पष्टीकरण देत होते. प्राक्तन दौस्थ्य्याचा निरास, आपण प्रकृति-भिन्न आहोत हे भाव आणि निजत्वनिरास ह्या कल्पना सारख्या सारख्या आहेत. वेदान्त परंपरा ज्या पद्धतीने विचार करित होती, त्या पद्धतीचे अनुसरण करित सांख्यांची भूमिका वेदांताच्या परिभाषेत मांडली की भट्टनायकाचे मत उपलब्ध होते. भट्टनायकापूर्वी ह्या पद्धतीने काव्यशास्त्र विवेचन करणारा एखादा महत्त्वाचा विचारवंत झाला नसेल पण धार्मिक तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात ह्या भूमिकेला परंपरा होती. दुसऱ्या बाजूने याषयाचे तर रस म्हणजे काय ? हा प्रश्न विचारून येता येते. कारण, रस हा उपनिषदांचा प्राचीन शब्द आहे. नाट्यशास्त्र आजच्या ऐतिहासिकांना व प्राचीन पारंपरिकांना कुणालाही तैत्तिरियोपनिषदांच्यापेक्षा प्राचीन मानता येणे शक्य नाही.

आज भट्टनायकाचे विवेचनही त्याच्या स्वतःच्या शब्दांत उपलब्ध नाही. त्याच्या पूर्वसूरींची नाट्यचर्चाही उपलब्ध नाही. पण नाट्यशास्त्रातील रस ह्या कल्पनेचा उपनिषदाशी संबंध काय ? ह्या प्रश्नाला प्राचीन विचारवंत कोणते उत्तर देत असतील हे आपण सांगू शकतो. ते प्राचीन विचारवंत म्हणणार भरतमुनी जी मते सांगत आहेत ती प्रजापतीची म्हणजे ब्रह्मदेवाची आहेत. ब्रह्मदेवानेच रसांचा उपदेश केला हे नाट्यशास्त्रावरूनच स्पष्ट आहे. ब्रह्मदेवाने सर्व वेदांच्या आधारेच नाट्यवेद निर्माण केलेला आहे. म्हणून श्रुती ज्याला रस म्हणते तो रस व नाट्यशास्त्रातील रस हे दोन निराळे असू शकत नाहीत. शिवाय नाट्याची प्रतीती तुम्ही कशी सांगणार ? ती प्रीतिकर सुखकर विश्रांतीस्वरूप अशीच सांगायची ना ? ह्या सर्व ठिकाणी सुखाचा अनुभव घेणारा कोण आहे ? हे जडजगत्. सुखाचा आस्वाद घेऊ शकत नाही. सुखाचा आस्वाद घेणारा चैतन्यस्वरूप आत्माच मानणे भाग आहे. म्हणूनही 'रस' शब्द श्रुतीच्या अभिप्रायाने स्वीकारणे भाग आहे. भट्टनायकापूर्वी ह्या भूमिकेचे काही ठसे आपल्याला दिसतात.

रुद्रटाने आपल्या काव्यालंकारात आचार्यांनी मधुर आदींच्या प्रमाणे हे असल्यामुळे ह्यांनाही रस म्हटले आहे. असा उल्लेख केला आहे. (१२।४) हा उल्लेख निश्चितच भट्टनायकापूर्वीचा आहे. ज्याप्रमाणे मधुर-तिखट आंबट-गोड आदी रस असतात त्याप्रमाणेच हे शृंगारवीरादी रस आहेत. इतकाच ह्या भूमिकेचा अर्थ नाही. मधुर-तिक्तादी रस आनंददायक आहेत तसे काव्य नाटकांतील रस आहेत असाही ह्याचा अर्थ आहे. नाट्यास्वादाचा षाड्वादी रसाशी सादृश्य संबंध नाट्यशास्त्रातच सांगितलेला आहे. रुद्रट हा ह्या ठिकाणी शंकराचार्यांचे मत

मान्य करीत असताना दिसतो. तैत्तिरीय उपनिषदाच्या भाष्यात शंकराचार्यांनी मधुरतिकादी पडरसाना तृप्ती हेतू व आनंदकर असे म्हटले आहे. त्यांचे म्हणणे असे की ह्या जगात जो काही आनंद आहे त्या आनंदाचा भोक्ता आत्माच आहे, कारण आत्मा हा आनंद स्वरूप आहे. आणि आचार्यांचे हे म्हणणे तैत्तिरियोपनिषदाच्या धरूनच आहे. लौकिक जगात कोणत्याही कारणाने प्रतीत होणारा आनंद असो, त्याचा मंत्र्य आत्म्याशी आहे ही वेदांताची प्रसिद्ध भूमिका आहे. योगशास्त्रही प्रतिभेमुळे दिव्यरसाचा आस्वाद मिळतो असे सांगताना रसास्वाद म्हणून ब्रह्मास्वादाचाच उल्लेख करीत आहे. (योगसूत्र ३।३६) तैत्तिरियोपनिषदात तो आत्माच रस आहे असा उल्लेख आलेला आहे. त्याच्या प्राप्तीमुळे आनंद होतो असाही उल्लेख आहे. (२।७) खरी गोष्ट अशी आहे की वेदांत-परंपरेत प्रत्येकच आनंदाचा अनुभव हा आत्म्याचा आस्वाद आहे भर्तृहरिनेही असे म्हटले आहे की अहंतेचा छंद म्हणजेच ब्रह्मास्वाद.

नाट्यस्वाद अगर काव्यास्वाद आत्मानुभवासारखा असतो. कारण रस हा आत्मा आहे. हा आनंदाचा अनुभव आहे. कारण आत्मा आनंद-स्वरूप आहे. ह्या कल्पना धार्मिक तत्त्वज्ञानाचे मार्गदर्शन काव्यशास्त्रात स्वीकारल्यामुळे प्रमाण होतात. ह्यानंतर श्रुतिप्रामाण्य स्वीकारणाऱ्या, कोणत्याही पुण्यवानाला आत्मा आणि रस ह्याचा वियोग घडवून आणता येत नाही. लोल्लट-शंकुकाचा पराभव ह्या ठिकाणी निर्णायकरीत्या होतो. ह्या जगातले सगळेच आनंद आत्म्याचे आहेत हे म्हटल्यानंतर आंवा खाणे आणि शाकुंतलाचा आस्वाद वेणे ह्यात फरक काय उरला ? मागोमाग सगळे विवेचक हे सांगतच होते की नाट्य म्हणजे सद्वस्तू नव्हे. ते अनुकरण आहे. तेथील सुखदुःख लौकिक सुखदुःखासारखे नव्हे. भट्टनायकाने हा मुद्दा स्वीकारला आणि काव्यास्वाद अलौकिक मानला. वेदांत परंपरेत अलौकिक अनुभव निजत्व-निगमाचा असतो योग्यांची योगसाधना, भक्तांची भक्तिसाधना, धार्मिकांची धर्मसाधना सर्वांचा हेतू देहाच्या ममत्वबंधापासून सुटका करून वेणे हाच असतो. म्हणून नाट्यप्रतीती अलौकिक मानायची तर तीत निजत्वनिरास हा घटक अपरिहार्य ठरतो. आंवा खाणे आणि शाकुंतलाचा आस्वाद वेणे ह्यात मूलभूत फरक हा आहे. आंवा खाण्याचा अनुभव आहे. काव्यास्वाद हा निजत्वनिरासानंतरचा अनुभव आहे. ह्या ठिकाणी दुसरा प्रश्न उपस्थित होतो तो असा की जर नाट्यप्रतीती ही निजत्व-निरामानंतरची प्रतीती असेल तर योग्यांचा ब्रह्मास्वाद, मुक्तांची मुक्तावस्था व नाट्यप्रतीती एकच समजायची काय ? भट्टनायकाचे म्हणणे हे की ब्रह्मानंद काव्यानंद एकच नव्हेत, पण एकसारखे आहेत. दोन अनुभवांतील मुख्य फरक हा की ब्रह्मास्वादात अहंतेचा पूर्णच्छेद असून तो स्थिर अनुभव आहे. काव्यानंदात अहंतेच्या छेदाचा आरंभ असून तो अल्पकाल टिकणारा अनुभव आहे. निजत्वनिरास ही कल्पनामुद्धा धार्मिक तत्त्वज्ञानातून येते. ही कल्पना ज्याला स्वार्थ-निरपेक्ष अनुभव म्हणतो, त्याहून निराळी आहे.

वाङ्मयाचा विचार धर्माच्या संदर्भात करणारा भट्टनायक पहिला नव्हे. त्याच्याही पूर्वी ग्रीकांच्या मध्ये ही कल्पना मांडणारा एक विचारवंत प्लॉटिनस म्हणून आहे (इ. स. २०४ ते इ. स. २७७) प्लॉटिनस अॅरिस्टॉटलच्या कॅथारिसिसचे गूढ धार्मिक अनुभवाच्या आधारे स्पष्टीकरण देतो. तो म्हणतो कलांचा अनुभव ब्रह्मतादात्म्यासारखा असतो. कॅथारिसिस मध्ये देहनिजत्वादी भावाचे निवारण असते. व म्हणून तेथे आत्म्याचे शुद्धीकरण असते. आत्म्याच्या शुद्धीकरणामुळे व देहभाव निवारणामुळे गूढ अनुभूती आणि काव्यानंद ह्यांची जात एकच ठरते. वेळोवेळी काव्याविषयी ममत्व असणारे धार्मिक ह्या पद्धतीने वाङ्मयाचे स्पष्टीकरण देण्याचा प्रयत्न करणार. त्या परंपरेतील भट्टनायकही एक असा त्याचा अर्थ आहे.

रस म्हणजे आत्मा (म्हणजे ब्रह्म) हा मुद्दा श्रुतीच्या आधारे मान्य केला की त्यातून रसास्वाद म्हणजे ब्रह्मास्वाद हा निर्णय आपोआप निष्पन्न होतो. ब्रह्मास्वादात निजत्व निरास असतो (ही उपनिषदांची प्रसिद्ध कल्पना आहे) म्हणून सांख्य-स्वादातही निजत्वनिरास असतो. हा निजत्वनिरास जर काव्यनाटकामुळे सिद्ध होणार असेल तर काव्यात शब्दाच्या ठिकाणी आणि नाट्यात अभिनयाच्या ठिकाणी ही शक्ती मान्य करणे भागच आहे. हेच भट्टनायक सांगतो. दिसताना असे दिसते की तो शब्दांच्या व्यापाराचा विचार आरंभी करतो. तेथून ब्रह्मास्वादाकडे जातो. पण हे दिसणे वेदांत्याच्या मिथ्या प्रपंचाइतके मिथ्या आहे. नाट्यात एक प्रकारचा अभिनय असतो, त्यापैकी एक वाचिक अभिनय आहे. सगळा शब्दव्यापार, ह्या वाचिक अभिनयात येतो. ह्या वाचिक अभिनयाचे कार्य काय तर निजत्व-निरास करणे. वाचिक अभिनयाला, आगतिक, सात्त्विक, आहार्य ह्या तीन अभिनयांची जोड मिळाली तर काय होते? निजत्व-निरास होतो. आहार्य अभिनय म्हणजे लाकडी तलवार, उद्यान म्हणून असणारा पडदा, नाटकी रामाचा खोटा मुकुट, ह्यांच्यामुळे निजत्व निरास का व्हावा? आणि शब्दांनी तरी निजत्व निरास का व्हावा? दशरथ-पुत्र राम अतिशय पराक्रमी व शूर आहे ह्या वाक्यामुळे फक्त लौकिक बोध होतो. मात्र दाशरथी सिंह आहे असे म्हटले की निजत्व निरासाला आरंभ होतो हे प्रमाण कसे मानावे? गुण आणि अलंकारांच्या मुळे निजत्व-निरास व्हावा याला काही कारण आहे का? खरे म्हणजे ह्या पद्धतीने भट्टनायकाला प्रश्न विचारणेच बरोबर नाही तो म्हणणार काव्यामुळे रसभोग आहे हे सर्वमान्य आहे. एकतर मुद्दा अनुभव सिद्ध आहे. दुसरे म्हणजे ह्याला मुनिवचन प्रामाण्य आहे. इथून आपण आरंभ करू. वेगळ्या भाषेत सांगायचे तर भट्टनायक जे व्यापार प्राधान्य मानतो आहे, जे शब्दांचे परिणाम सांगतो आहे त्याचे कारण धर्म आहे.

हा निजत्व निरासाचा मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी भट्टनायक शब्दांचे तीन व्यापार मानतो शास्त्रातही शब्द व्यापार असतोच पण शास्त्रे शब्दप्रधान असतात, मीमांसक वेदातील

शब्दांना महत्त्व देता यावे म्हणून, शब्द नित्य समजत व शब्दांच्या ठिकाणी अर्थबोध करण्याची शक्ती मानत. व याला अनुसरून शास्त्र शब्दप्रधान असते हा मुद्दा आहे. आख्याने व कथा अर्थप्रधान असतात. म्हणजे तिथे वाच्यार्थासह तात्पर्यालाही महत्त्व असते. हा सगळा व्यवहार शब्दांच्या ठिकाणी असणाऱ्या अभिधाशक्तीमुळे चालतो. काव्यात असणारे शब्द सामान्य अभिधेने युक्त नसून विचित्र अभिधेने युक्त असतात. ह्या ठिकाणी अभिधेला विचित्र म्हटले आहे. त्यामागे एक परंपरा आहे. रामायण-महाभारतात ठिकठिकाणी विचित्र पदरचनेचा उल्लेख आलेला आहे. तेथून क्रमाने पदरचना विचित्र नसते तर अर्थबोध करणारी शक्ती विचित्र असते ही कल्पना विकसित झालेली दिसते. ह्या विचित्र अभिधेत पहिल्या टप्प्यावर वाच्यार्थ बोध होतानाच दोषाभाव, गुण व अलंकार असतात असा एक मुद्दा आहे. ह्या मुद्द्याचा खरा अर्थ असा आहे की वक्रोक्ती, रीती इत्यादी ज्या कल्पना भट्टनायकासमोर आहेत त्या तर तो अभिधेच्या पहिल्या टप्प्यांवरच्या आहेत असे मानतो.

दुर्दैवाने हा लेख हथेच खंडित झाला आहे.

लेखनकाल : नोव्हेंबर-डिसेंबर १९८१

—संपादक

गुरुवर्य नरहर कुरुंदकर यांची आम्ही
प्रकाशित केलेली पुस्तके -

| | |
|------------------------|------|
| वारसा | २२/- |
| परिचय | २५/- |
| अभिवादन | २५/- |
| बाटचाल | ४०/- |
| बाटा : माझ्या - तुझ्या | २५/- |
| रससूत्र | २०/- |

