

UNIT 4

INDIAN AESTHETICS

भारतीय सौंदर्यशास्त्र

1. भरतमुनीचा रससिद्धान्त.
2. भाव आणि भावाचे वर्गीकरण
3. लौकधर्म, नाट्यधर्म आणि सिद्धी या संकल्पना.
4. वामनाची रिती संकल्पना.

प्रास्ताविक

रसविचार

रसविचार ही भारतीय साहित्यशास्त्रातील सर्वात प्रमुख विचारधारा आहे, अलंकार, रिती, ध्वनी वक्रोक्ती या विचारधारांचा विकास रसविचारांच्या मागून, नंतर पण रसविचारांच्या अनुरोधाने झाला. रसाचा विचार प्रथम भरतमुनीने आपल्या नाट्यशास्त्रात मांडला. “**विभावानुभावव्याभिचारसंयोदसानिष्पति**” हे त्याचे प्रसिद्ध रसविषयक सूत्र होय. नाट्यकलेत रसनिष्पत्ति कशी होते ते त्याने या सूत्राद्वारे स्पष्ट केले. काव्यशास्त्राच्या विचारांच्या प्रारंभीच्या काळात असा समज होता की केवळ नाट्य हेच रसाचे एकमेव क्षेत्र होय आणि काव्यशास्त्रात रसाचे स्थान नाट्यकलेइतके महत्वाचे नाही! या समजांमधून रसाव्यतिरिक्त वेगळे आत्मसत्त्व शोधण्याचा प्रयत्न झाला. “**रीति आत्मा काव्यस्य**” किंवा “**सालंकारस्य वक्ता**” इत्यादी सूत्रांमधून हीच भूमिका जाणवते. पण हा भ्रम दूर होताच रसाच्या स्वरूपाचा विचार काव्यशास्त्र करू लागले.

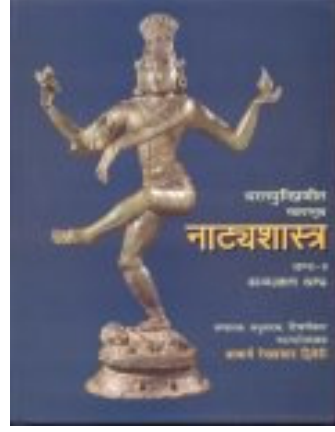
रीती, वक्रोक्ती, अलंकार, इ. अविष्कारांच्या विचारधारांना प्रारंभीच्या काळातही रसाची अगदी पूर्णपणे उपेक्षा करणे शक्यच नव्हते. अलंकारशास्त्राने रसाचा स्थूल व रुद अर्थाने स्वीकार करून त्यांना रसवत किंवा ऊर्जस्वी अशा अलंकाराचेच स्थान दिले. “अलंकाराच्या राजसभेत रस आपल्या भावविभवांच्या वैभवासकट एका मांडलिकांच्या नात्याने समावला गेला.” [भा. का. मू. प्र. पृ.91] हे डॉ. नरेद्रांचे अवतरण काव्यशास्त्राच्या प्रारंभीच्या काळातील रसाचे स्थान स्पष्ट करते.

रीतीविचारातही रसाला योग्य ते मानाचे स्थान मिळाले नाहीच. [पण रमणीय पदविन्यासांमुळे अर्थाला सौंदर्य प्राप्त होते [म्हणजे रीतीमुळे...] की रमणीय अर्थाच्या स्पर्शाने शब्दरचना चमत्कृतिपूर्ण उतरते [म्हणजेच रसामुळे] [भा. का. भू. प्र. पृ.93 या प्रश्नाचे अर्थ सौंदर्यानेच शब्दरचना रमणीय होते. असेच उत्तर द्यावे लागते. यांच्या तुलनेने वक्रोक्तीने रसाची प्रतिष्ठा मानलेली दिसते.

जे रसाच्या प्रभावाने चमत्कृतिमय असेल भावनेच्या रंगानी रंगलेले असेल तेच अलंकाराचे खरे स्वरूप होय, असे म्हणून कुंतकाने रसाचे काव्यातील महत्वाचे स्थान मान्य केले. यानंतर प्रस्थापित झालेल्या ध्वनिविचारात तर रसाचे अनन्यसाधारण स्वरूप विस्तृतपणाने लक्षात घेतले गेले. ध्वन्यलोकाला रसालोक म्हणावयाला हरकत वाटू नये इतके रसाचे स्वरूप ध्वनीने स्पष्ट केले. आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या विवेचनाने काव्यशास्त्रात विचारांचा परमबिंदू गाठला. तिथे संस्कृत काव्यशास्त्र स्थिरावले गेले

1. भरतमुनीचा रससिद्धान्त.

रसाचा विचार करताना शब्दार्थरूप असलेले काव्य कशामुळे सरस वाटेल याचा विचार सुरु झाला. भरताने रस हा नाट्याचा आत्मा आहे, असे कुठेही म्हटलेले नाही. भरताची रसाची कल्पना पाहिली तर त्याने आत्माविष्काराला व मानवी जीवनातील मूलभूत भावनांना स्थायी भावांना फारच महत्वाचे स्थान दिले आहे.,असे डॉ. काळे यांना वाटते. [भा. का.मू.प्र.प्रस्ता.पृ 8] रसांची प्राथमिक कल्पना तर वास्तविक आहे. रसविचारांचा इतिहास पाहता रसाचे तीन अर्थ जाणवतात.



(अ)भावमूलक काव्यसौंदर्य म्हणजे रस. रस ही शब्दार्थद्वारा साधलेली कवीच्या निर्मितक्षम भावनेची कलात्मक अभिव्यक्ती होय. म्हणजे रस हा काव्यगत होय. भरताच्या “रस इति कः पदार्थः” या सूत्राद्वारे केलेल्या रसविवेचनात रसाचा हाच वास्तुनिष्ठ अर्थ अभिप्रेत आहे.

(ब)भावनिष्ठ किंवा भावमूलक काव्यसौंदर्याने [रसिकाला येणारी] अनुभूती हा होय. या ठिकाणी सहृदय, रसिक वाचकांच्या चित्तामध्ये उदभवलेली सुखदुःखमय भावनिक जाणीव हा रसाचा अर्थ मानलेला आहे.

(क)तिसरा अर्थ आनंदपर आहे. काव्याच्या परिशीलनाने विशुद्ध भावनांच्या द्वारा मनाची जी आनंदमय अवस्था होते त्याला रस असे म्हटले जाते. अभिनवगुप्ताच्या या आनंदकल्पनेवर आध्यात्मिकतेचे रंग चढलेले आहेत. भरताच्या रससूत्रांचे विवेचन व विश्लेषण करताना मूळ वस्तुनिष्ठ असलेली रसकल्पना अशी बदलत गेली.

विभाव, अनुभाव व व्याभिचारी भाव यांच्या संयोगाने रसनिष्पत्ती होते या भरताच्या सूत्रातील विभाव व व्याभिचारी भाव या कल्पना काव्यशास्त्राच्या संदर्भात समजून घेणे आवश्यक ठरते. विभाव, अनुभाव व व्याभिचारी भाव म्हणजे काय त्यांचा संयोग कसा साधला जातो रस भावधिष्ठीत असतो पण तो भावानुभूतिहून वेगळा असतो. तो आनंदमय असतो. “स्यायी रसः की स्यायी विलक्षणी रसः” असे प्रश्न रसनिष्पत्तीच्या संदर्भात उदभवतात, भरताची रसव्यवस्था रसप्रक्रिया व रसविधने यांचाही विचार करावा लागतो. आधुनिक काव्यशास्त्राच्या दृष्टीने रस कल्पनेची उपयुक्तता किती प्रमाणात आहे, हे स्पष्ट होण्यासाठी रसाची मूळ कल्पना समजून घ्यायला हवी.

भरतमुनीचे रससूत्र

भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राचे छत्तीस अध्याय असून [सदतिसाव्या अध्यायाला नाट्यअवतरण असे म्हटले आहे] त्यांतल्या सहाव्या अध्यायात रसाच्या स्वरूपाचे विवेचन केलेले आहे. तर सातव्या अध्यायात भाव, विभाव अनुभाव, स्यायिभाव, सात्विक भाव आणि व्याभिचारीभावांचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे.

भरताच्या रससिद्धांतात हा प्रामुख्याने नाट्यावर आधारलेला आहे. त्यांच्या ग्रंथाचे नावच मुळात नाट्यशास्त्र असे आहे. साहजिकच हा रसविचार मांडताना त्यांच्यापुढे नाट्य हा वाडःमयप्रकार व नाट्यप्रयोग एवढेच होते हे स्पष्ट आहे. तशातही नाट्याप्रयोगाच्या दृष्टीनेही हे सारे विवेचन आले आहे,ही आणखी एक महत्वाची गोष्ट येथे लक्षात घ्यावी लागते. भरताच्या रसविचारात काव्य अगर साहित्य या शब्दांना स्थान नाही. परंतू नाटक हा एक साहित्याचाच एक भाग आहे. हे आपण विसरून चालणार नाही. इतकेच नव्हे तर भरतानंतर भामह, दण्डी रुद्रट, अभिनवगुप्त यांनी जे

रसविवेचन केले आहे त्यात काव्याचाही विचार केलेला आहे. काव्य आणि नाट्य हे साहित्यच आहे. पण रसप्रतीतीच्या वेळी या दोन वाङ्मयप्रकारात काय घडते ? हेही पाहण्याजोगे आहे. बालकवीची *औदुंबर* ही कविता वाचताना आपल्या अनुभवाला औदुंबरत्वाचीच मर्यादा पडते, पण श्री. वि.वा.शिरवाडकरांच्या *नटसम्राट* च्या प्रयोगात अप्पा वेलवलकर आणि ती भूमिका करणा-या डॉ. श्रीराम लागू या नटांची मर्यादा असते. औदुंबरतील फक्त *औदुंबरत्वा* ची मर्यादा नाहीशी झाली, की आपण त्या काव्याचा रसास्वाद घेऊ शकतो, तर नटसम्राट मधील अप्पा वेलवलकर आणि डॉ. श्रीराम लागू या दोन्ही मर्यादांचा निरास होत असतो: आणि मग काव्यात व नाट्य साधारणीकरणाचा परिपोष होतो.

थोडक्यात भरतांचा रससिद्धांत हा प्रत्यक्षात जरी नाट्यापुरताच असला तरी तो सर्वच साहित्य प्रकारांना लागू आहे. म्हणूनच नाटयशास्त्र म्हणजेच साहित्यशास्त्र होय, हे येथे लक्षात घेणे अगत्याचे ठरते. तेव्हा आता भरताचा रससिद्धांत काय आहे हे समजावून घेणेच इष्ट.

रस म्हणजे रसाविष्कार:, आणि रसाविष्कार नाही तर नाट्यप्रयोगच नाही, असे भरताचे म्हणणे आहे. याच दृष्टीने भरताने रससूत्र सांगितलेले आहे. ते असे :

“विभावानुभावव्यभिचारसंयोदसानिष्पति ”

हाच तो भरताचा प्रसिद्ध रससिद्धान्त होय.याचा अर्थ असा की त्यात विभाव अनुभाव, व्यभिचारीभाव यांचा संयोग झाला म्हणजे रसनिष्पत्ती होते रसनिष्पत्ती म्हणजे रसाविष्कार, रस व्यक्त होणे. भरताच्या या सूत्रात विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव, हे शब्द समजावून घेतल्याशिवाय आपल्याला *रसनिष्पत्ती* या शब्दाचा ख-या अर्थाने बोध होणार नाही.

भरताच्या रससूत्रातील ‘संयोग म्हणजे काय?’ काहीच्या मते संयोग म्हणजे समूह, तर काहीना संयोग म्हणजे एकजीव असे वाटते. भरतांनाही एकजीव असेच म्हणायचे आहे. त्यासाठी त्यांनी दिलेला पानकरसाचा उल्लेख लक्षात घेण्याजोगा आहे. विड्यामध्ये वेलदोडे, कात, चुना, वगैरे पदार्थ घातलेले असतात पण या पदार्थांचा समूह झाला म्हणजे रसनिष्पत्ती होत नाही’, तर असा विडा जेव्हा आपण तोडात टाकतो व त्याचा रस चघळतो तेव्हा त्या संयोगातून ते पदार्थ एकजीव झाल्यामुळे जो निराळा पदार्थ तयार होतो तोच पानकरस. तसा रस निष्पन्न होतो. विविध भावविभावांच्या संमिश्रणातून होतो तो ‘नाट्यरस’ असे भरतास म्हणावयाचे असावे.

2. भाव आणि भावाचे वर्गीकरण

भाव : नाट्यभाव

भरतमुनीनी नाट्यशास्त्राच्या सातव्या अध्यायाच्या प्रारंभीच **“भावा इति कस्मात् कि भवन्तीति भावाः कि वा भावयन्तीति भावाः उच्ययते वागडःगसत्वोपेतानव्याय भावयन्ति इति भावाः”** असे ‘भाव’ चे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. याचा अर्थ असा : भाव असे का म्हणायचे ?



ते उत्पन्न होतात म्हणून त्यांना भाव म्हणायचे की ते निष्पन्न करतात म्हणून त्यांना भाव म्हणतात ? तर वाणी, अंग, आणि सत्व यांनी युक्त असे काव्याचे अर्थ ते निष्पन्न करतात, म्हणून त्यांना भाव असे म्हणतात. तसेच विभाव अनुभाव एकजीव होतात तेव्हाच रस नावाचा एक वेगळाच पदार्थ तयार होतो.

ह्या स्पष्टीकरणात **भवान्ति इति भावः व भावयन्ति इति भावाः** असे दोन पक्ष भरताने मांडले असून '**भावयन्ति इति भावाः**' हा पक्ष स्वीकारला आहे. याचे कारण जे उत्पन्न होतात अथवा निर्माण होतात ते भाव व्यक्तिगत व्यवहारात आढळतात. उलट **भावयन्ति भावाः** म्हणजे जे काव्यायाला [कवीच्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या साधारणीभूत अंतर्गत भावाला] तीन प्रकारच्या अभिनयाद्वारा आस्वाद्य बनवतात [काव्यांचे भावन करतात] तेच नाट्यगत भाव होय.

“केवढे हे कौर्य ! ” या कै.ना.वा. टिळकांच्या कवितेत जो शोक व्यक्त झाला आहे. त्याचे उदाहरण घेऊन सांगायचे झाल्यास असे सांगता येईल की, त्या धडपतडत जाणा-या पक्षिणीला पाहून तिचे मरणप्राय दुःख पाहून टिळकांनी ज्या ओळी लिहील्या आहेत तो टिळक नावाच्या कोणा कवीचा व्यक्तिगत दुःखावेग नव्हे, त्यांचा लौकिक मनोविकारही नव्हे, तो त्यांची व्यावहारिक चित्तवृत्ती तर नाहीच नाही; तर कवीच्या प्रतिभेने त्यांच्या अंतर्गत भावाला या शब्दातून या वर्णनातून रसिकाला आस्वादयोग्य बनविले आहे, हे त्याचे सामर्थ्य आहे. हाच त्याचा काव्यार्थ आहे. भाव म्हणजे मनोविकार हा अर्थ भरतामुनीनां सांगायचा नाही. लौकिक पातळीवरील हा अर्थ मानसशास्त्रीय स्वरूपाचा आहे, तर भरतांना नाट्यपातळीवरील रसाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने आपला अर्थ स्पष्ट करायचा आहे. व रसविचारात नाट्यपातळीवरील अर्थच महत्त्वाचा आहे म्हणून त्यांना **नाट्यभाव** असे म्हणायचे.

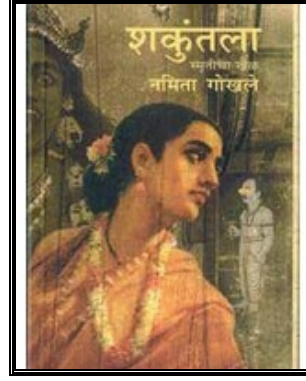
काव्यार्थ व नाट्यभाव

काव्यार्थ व नाट्यभाव या दोन संज्ञांचे आधिक स्पष्टीकरण करायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, काव्यार्थ म्हणजेच नाट्यविषय. ते रसपूर्ण असतात असेच भरतांनी ग्राह्य मानले आहे. लोकधर्मात लोकव्यवहारात अर्थ असतात तर नाट्याधर्मात काव्यार्थ असतात. भरतांच्या मनात नाट्यातील प्रत्येक शब्द, पात्र व घटना ही रसपूर्णच असणार हे त्यांनी गृहीतच धरले आहे. साहजिकच, **न हि रसादुते कश्चिदपि अर्थः प्रवर्तते** असे भरत म्हणतात. हा काव्यार्थ रसिकाला आस्वाद होण्यासाठी अभिनयाची जरूरी असते. दि. के. बेडेकरांनी लोकव्यवहारातील अर्थ आणि काव्यार्थ समजावून सांगताना दिलेले फूल व वासाचे उदाहरण अगदी अचूक आहे. ते म्हणतात, “एखादया फुलाचा वास घेण्याच्या क्रियेत फुल व वास घेणारा एवढेच पुरते.... पण काव्यार्थामधील रसाचा आस्वाद प्रेक्षकांना घेता येण्यासाठी आभिव्यक्त गोष्टी साधनरूप होतात. प्रयोगाखेरीज रसाचा आस्वाद घेणे प्रेक्षकांना शक्य नाही. काव्यार्थगत रस बीजरूपाने अव्यक्त असतो पण काव्यरसाची आभिव्यक्ती करणे हाच ज्यांचा हेतू ते भाव आभिव्यक्त होताच प्रेक्षक रसास्वाद घेतात.”

नाट्यभाव हा कोणाही नटाचा व पात्रांचा मनोविकार नाही हे आपण पाहिले. 'शाकुंतल' नाटकातील दुष्यंताच्या बाणाला भिऊन जिवाच्या भीतीने पळणा-या हरिणाचे [म्हणजे नाट्यातील हरिणीचे] जे भय [येथे नाट्यमय] तोच नाट्यभाव होय.

या ठिकाणी भय हा नाट्यभाव कोणाही प्राण्याच्या विशिष्ट हरिणाचा मनोविकार नाही. ते **नाट्यमृगाचे** भय आहे. विशेष म्हणजे हे नाट्यामय हा जो नाट्याभाव तो स्वतःच काव्यार्याला प्रतिभावित [भाषित] करणारी एक विलक्षण वस्तु आहे. हा नाट्यभाव प्रयोगामुळे शक्तिशाली बनतो व काव्यार्याला म्हणजेच नाट्यविषयांना व्यापून टाकतो. [भाषित करतो]





थोडक्यात रसयुक्त असलेला काव्यार्थ नाट्याच्या लिखित स्वरपातच असतो. नाट्याप्रयोगाची क्रिया झाली की, तो काव्यार्थगत रस प्रकट होऊन रसिकांना आस्वाद होतो.

भाव म्हणजे नाट्यभाव, हे स्पष्ट झाले की मग पुढील विवेचन सुलभ होते वस्तुतः विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांचा विचार करताना ख-या अर्थाने **स्थायिभाव व्यभिचारीभाव आणि सात्विकभाव** यांचाच फक्त भाव म्हणून उल्लेख करता येतो.

विभाव

विभाव हा शब्द 'विभावयः' या धातूपासून निष्पन्न झाला असून याचा अर्थ 'ज्ञान करून देणे, प्रकाश पाडणे' असा आहे. विभावामुळे (1)वाचिक (2)आंगिक व (3)सात्विक असा तीन प्रकारच्या अभिनयाची प्रतीती होते. अभिनयद्वारा प्रामुख्याने स्थायिभाव आणि व्यभिचारीभाव यांची प्रतीती होते. लोकव्यवहारात ज्यांना कारण म्हणतात तेच नाट्यात **विभाव** असतात, आणि लोकव्यापारात ज्याला कार्य म्हणतात त्याला नाट्यात **अनुभाव** म्हणतात.

लोकव्यवहारात एखाद्या चित्तवृत्तीचा उद्भव झाल्याचे आपण कार्यकारणावरून अनुमान करतो, जसे की एका बागेत एक तरुणी आपल्या प्रियकराची वाट पाहत आहे [अशी कल्पना करा] तो [तिला] दिसताच तिच्या डोळ्यांचे विलास सुरु होतात, गालावर लाली उमटते, ती आपल्या पदराशी चाळा करते आणि तेवढ्यात तो प्रियकर [आपल्या दृष्टीच्या टप्यात] येतो. येथे त्या तरुणीच्या दृष्टीने विचार केला तर त्या प्रियकराचे दर्शन हे तिच्या प्रणयोद्भवाचे [चित्तवृत्तीचे] कारण होय. पण हे दृश्य दुरुन पाहणारे आपण जेव्हा तिचा प्रियकर येत असल्याचा तर्क, अनुमान करतो व तो प्रियकर आपल्याला दिसल्यावर आपली जिज्ञासा थांबते. तेथेच आपला या दृष्ट्याशी असलेला संबंध संपतो. त्यात आपण तन्मय होत नाही. येथे तिच्या प्रणयोद्भवाचे कारण व कार्य, आणि आपण केलेला तर्क या दोन्ही गोष्टी लौकिक आहेत. प्रेयसीच्या चित्तवृत्तीची निष्पत्ती आणि त्यामुळे तिच्या अवयवांची दिसणारी हालचाल ही **कार्यकारणरूप** आहेत. प्रियकराचे दर्शन हे त्याचे **कारण** आहे. आणि त्या तरुणीच्या शरीरावरील हालचाली हे त्याचे **कार्य** आहे. व्यवहारात ज्या गोष्टीला कारण म्हटले जाते तीच गोष्ट नाट्य-काव्यात अनुभाव म्हणून ओळखली जाते. थोडक्यात, व्यवहारातले कारण काव्यात विभाव होते आणि कार्य हे अनुभाव बनते.

विभावाचे दोन प्रकार

विभाव हे दोन प्रकारचे असतात [1] **आलंबन विभाव** आणि [2] **उदीपन विभाव**. ज्यावर रसनिष्पत्ती अवलंबून असते त्यांना आम्लबन विभाव असे म्हणतात. वरील उदाहरणांतले प्रियकर व प्रेयसी हे मूळातच नसतील तर पुढील शृंगाररसाची उत्पत्ती होणारच नाही. या ठिकाणचा शृंगाररस त्या दोघांवर अवलंबून आहे ती दोघे या विभावाचे आश्रय आहेत, आधार आहेत. म्हणून तो प्रियकर व प्रेयसी हे आलंबन विभाव होत. तर ती बाग, बागेतला एकांत, चांदणी रात्र,

वसंत ऋतु यांसारख्या गोष्टी त्या प्रणयाला उदीपित करणा-या आहेत. त्यामुळे त्यांना उद्दीपन विभाव असे म्हणायचे. भरताने विभाव शब्दाचे पर्याय म्हणून कारण, निमित्त, हेतू असे शब्द वापरले आहेत.

अनुभाव

अनुभाव म्हणजे उतपन्न झालेल्या चित्तवृत्तीचे दिसून येणारे बाह्य परिणाम, प्रस्तुत उदाहरणातील प्रेयसीच्या डोळ्याचे विभ्रम, गालावरची लाली, पदराशी चाळा हे येथे नाट्यातले अनुभाव होत. ही नायिकेची [म्हणजे त्या तरुणीची] चित्तवृत्ती व्यक्तिगत असत नाही.

तो तिचा लौकिक मनोविकार नसतो,
तर तिच्या मनात निर्माण झालेला **रती** हा जो
अलौकिक स्थायिभाव त्याचे हा तिच्या
अभिनयाच्या द्वारा व्यक्त होत असतो.



हा स्थायिभाव लौकिक म्हणजे नेहमीच्या व्यवहारी सृष्टीतला असत नाही. नटीने अभिनयाच्या द्वारा तो निर्माण केलेला असतो. त्यामुळे तो त्या नाट्यप्रसंगापुरता असतो. म्हणून त्याला लौकिक न म्हणता **अलौकिक** [नेहमीच्या व्यवहारात नसलेला] असे म्हणायचे.

नटीच्या मनातला लौकिक स्थायिभाव निर्माण झाला तर रंगभूमीवर भलतेच नाटक होईल आणि अनवस्था प्रसंग उदभवेल. या दृश्य परिणामावरून प्रस्तुत नायिकेच्या अंतर्गत चित्तवृत्तीचे ज्ञान होते नाट्याच्या बाबतीत ज्याला आपण अनुभाव म्हणतो, तो नायक अथवा नायिकेने केलेला दृश्य अभिनय असतो. पण साहित्यात म्हणजे कथा-काव्यात हाच अनुभाव शब्दांच्या द्वारा वर्णन करून सांगितलेला असतो. उदाहरणार्थ 'वसंतरावांनी खिडकी उघडली, पहाटेची मंद झुळुक लता-वेली-वरच्या उमलत्या फुलाचा गंध घेऊन आत आली त्यांचा चेहरा प्रसन्न झाला. त्यांनी बाहेर डोकावून पाहिले, त्यांनी हास्य केले वसंतराव पटकन आत गेले.'

विभाव आणि अनुभावाचे वर्णन करताना भरतांनी म्हटले आहे की 'विभाव आणि अनुभाव लोकांत प्रसिद्ध आहेत. लोकस्वभावानुसार सिद्ध होणारे आणि लोकव्यवहाराला धरून असणारे असे अनुभाव व विभाव अभिनयात प्रतीत होतात हे रसिकांनी जाणावे.' येथे भरतांनी रसिकांसाठी "**बुधैः**" हा शब्द वापरला आहे. थोडक्यात, विभाव अनुभाव लोकव्यवहाराला व लोकस्वभावाला धरून असतात पण ते प्रत्यक्षातले लोकव्यवहार व लोकस्वभाव नसतात.

नट, रंगमंच, संवाद व अभिनय हे भाव आणि रस यांना वाहून नेणारे मध्यस्थ अशी प्रत्यक्ष साधने होत. या सगळ्यांना मिळून **विभाव आणि अनुभाव** असे म्हणतात.

व्यभिचारीभाव

व्यभिचारीभावांना **संचारीभाव** असेही म्हणतात, व्यभिचार म्हणजे एक प्रकारचा संचारच. पत्नीशी एकनिष्ठ न राहणा-या पुरुषाला व्यवहारात व्यभिचारी पुरुष असे म्हणतात. तसाच काहीसा अर्थ येथे घ्यायचा. थोडक्यात **जे भाव स्थिर स्वरूपाचे नसतात त्यांना व्यभिचारीभाव** म्हणतात. व्यभिचारीभाव हे सहकारी स्वरूपाचे असतात व्यभिचारी किंवा संचारी भाव तेहतीस आहेत. ते असे : 1] निवेद-उदासीनता, 2] ग्लानी-शारीरीक अथवा मानसिक थकवा, 3] शंका-अपराधामुळे वाटणारी भीती, 4] असुया-द्वेष, 5] मद-धुंदी, 6] श्रम-कष्टांमुळे शरीराला येणारी विकलता, 7] आळस अनुत्साही वाटणे 8] दैन्य दुर्दैवामुळे होणारा मानसिक त्रास 9] चिंता काळजी वाटणे 10] मोह संकट, भीती या

पूर्वस्मरणाने मूर्च्छा येणे, 11] स्मृती सततचे चिंतन 12] धृती कोणत्याही प्रसंगात समाधानी वृत्ती 13] वीडा लाज वाटणे 14] चपलता अविचार, 15] हर्ष इच्छित गोष्टीच्या प्राप्तीमुळे प्रसन्न वाटणे, 16] आवेग मनःक्षोमाने गोधळ उडणे 17] जडता विमनस्क होऊन शून्य दृष्टी लावून बसणे 18] गर्व फाजील अभिमानामुळे येणारी बेफिकिर वृत्ती 19] विषाद दुःख 20] औत्सुक्य विरह, स्मृती यामुळे वाटणारी उत्कंठा 21] निद्रा, झोप 22] अपस्मार वाताचा झटका येणे 23] सुप्ती स्वप्नाची अवस्था 24] विबोध जागृती 25] अमर्ष राग, संताप, 26] अवहित्य, भीतीमुळे खरे विकार लपविण्याचा प्रयत्न करणे, 27] उग्रता कोणत्याही प्रकारचा गुन्हा करणा-याला सडकून मार द्यावा असे वाटणे 28] मती, ज्ञान प्राप्त झाल्यामुळे लायक ठरणे 29] व्याधी शारीरिक व मानसिक आजार 30] उन्माद वेडयासारखे वागणे, 31] मरण रोगामुळे वा अपघातामुळे मरणप्राय दुःख होणे वा प्रत्यक्ष मरण येणे, 32] त्रास भीतीमुळे स्वर गदगद होणे वा जीभ अडखळणे 33] वितर्क संशय येणे

स्थायिभाव आणि व्यभिचारीभावातील फरक

स्थायिभाव आणि व्यभिचारीभाव यात फरक असा आहे की, स्थायिभाव बराच काळपर्यंत टिकणारे असतात, रती, शोक, क्रोध इत्यादी भाव हे स्थायिभाव असून ते निर्वेध, ग्लानी, लज्जा, यांच्या मानाने आधिक काळ टिकणारे आहेत: आणि विशेष म्हणजे व्यभिचारीभाव हे नेहमी दुस-या कोणत्या तरी स्थिर स्वरूप असलेल्या चित्तवृत्तीच्या अनुषंगाने उदभवत असतात. ते स्वतंत्रपणे उदभवत नाहीत. पण त्यांचा विचार मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून करायचा नाही हे पक्के लक्षात घेतले पाहिजे.

मुख्य स्थायिभाव नाट्ययभावामुळे त्यांना प्राप्त झालेले महत्व आणि त्यांच्या अनुषंगाने त्यांना लाभलेली आस्वाद्यता असे हे नाट्यभावाने स्पष्टीकरण होय.

ज्यांचा उल्लेख व्यभिचारी असा केला जातो त्यांना **व्यभिचारी** च का म्हणायचे ? तर, भावांना विविध मार्गांनी नाट्यफलाकडे नेणारे हे भाव आहेत म्हणून त्यांच्या चलनाला 'वि' व 'अभि' हे उपसर्ग लावले आहेत. कारण हे भाव नाट्याचे वहन करतात. परंतु, ते नाट्याला अभिमुख असले तरी विभिन्न मार्गांनी नाट्याचे अभिनयन करतात, असे स्पष्टीकरण स्वतः भरतांनीच केले आहे. ही गोष्ट निर्विवाद लक्षणीय आहे.

सात्विक भाव

भरताने स्थायी व व्यभिचारी भावांप्रमाणेच आठ सात्विक भावांचा उल्लेख केला आहे. हे अष्ट सात्विक भाव असे: 1] स्वेद- धाम. 2] स्तंभ- शरीर ताठ होणे, 3] रोमांच- अंगावर काटा उभा राहणे 4] स्वरभंग आवाजात बदल होणे 5] वेपदु- शरीराला कंप सुटणे 6] वैवर्ण्य -- चेहरा पांढरा पडणे 7] अश्रु - डोळे पाण्याने डबडबणे 8] प्रलय- निश्चेष्ट होऊन कोसळणे.

सात्विक भावाचे स्वरूप सांगताना भरताने म्हटले आहे की, मन एकाग्र असले म्हणजे सत्वाची निष्पत्ती होते. अशा प्रकारचा आविष्कार नट करू शकतो. कारण नाट्य हे लौकिक स्वभाव संवादी असते. दुःखी नसलेल्या नटाने दुःखाचा अभिनय करणे अथवा सुखी असलेल्या नटाने दुःखाचा अभिनय करणे, याला मनाची एकाग्रता लागते. हे जे दर्शन त्या नटाला घडवायचे असते त्यालाच **सात्विक भाव** असे म्हटले आहे. येथे सत्व म्हणजे ज्या पात्राची भूमिका करावयाची त्या पात्राच्या प्रकृतिधर्माशी नटाचे एकरूप होणे, त्या पात्राच्या प्रकृतिधर्माचा स्वाभाविक असा जो आविष्कार तो नटाच्या ठिकाणी दिसून येतो कैं. प्रा. दि. के. बेडेकरांसारख्या पंडिताने 'सत्व' चे स्वरूप सांगताना म्हटले आहे. सत्व हे मनाचे अधिकृत स्वरूप आहे... या 'सत्वा'मुळे नाट्यातील केवळ नाट्यधर्मी अशा सुखदुःखाचा परिणामही ख-या 'स्तंभां' ने, अश्रुपाताने, किंवा प्रलयाने प्रकट होतो: व यामुळे रसोत्कर्ष उत्कट होऊ शकतो.

अशा प्रकारे भरताने आठ स्थायिभाव तेहतीस व्यभिचारीभाव व आठ सात्विक भाव असे एकूण 49 नाटयभाव सांगितले आहेत. तसेच पहिले तर अनंत भाव. आणि अनंत रसही मानता येतील. ही नाट्यभावांची यादी म्हणजे लौकिक मनोविकारांची यादी नव्हे. या भावांच्या अभिनयाने कविप्रतिभेला जाणवलेला आशय म्हणजेच काव्यार्थ संपन्न होतो आणि तो रसस्वरूपात व्यक्त होतो.

व्यभिचारी भाव आणि सात्विक भाव यात फरक कोणत तर स्वेद, रोमांच इत्यादी सात्विक भाव हे प्रामुख्याने व्यक्तीच्या ठिकाणी आढळतात. व महत्त्व पावतात: सात्विक भाव हे जणू काही व्यथविकसनाचे आरंभीचे बीजस्वरूपच आहेत. त्या मानाने व्यभिचारीभाव हे गौण ठरतात.

स्थायिभाव

भरताच्या रससूत्रात विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांच्याप्रमाणे स्थायिभावाचा मात्र उल्लेख नाही. वस्तुतः ज्या विभावांमुळे रसनिष्पत्ती होते, अलौकिक स्थायीचा उदभव होतो. तो स्थायिभाव म्हणजे काय हे काहीसे समजावून घेणे अगत्याचे आहे. म्हणून येथे त्याचा विचार केल्यास पुढील विवेचन अधिक सुलभ होणार आहे.



तिसऱ्या शतकातील एक नाट्यगृह

आपल्या प्रत्येकाच्या मनात स्थिर स्वरूपात जे मनोविकार असतात, ज्या चित्तवृत्ती असतात त्यांना स्थायी म्हणण्यास हरकत नाही. स्थायिभाव या शब्दप्रयोगात स्थायी आणि भाव असे दोन शब्द आहेत. त्यापैकी एकाचा म्हणजे भावाचा अर्थ चित्तवृत्ती किंवा मनोविकार असा होतो. हे आपण पाहिले आहेच. स्थायी म्हणजे ठायी, आपल्या ठायी असलेले, आपणाजवळ ठिय्या मारुन बसलेले भाव रसनिष्पत्तीचा विचार मांडताना भरताने म्हटले आहे की, नाना प्रकारच्या वाचिक आंगिक व सात्विक भावांच्या अभिनयाने व्यक्त झालेल्या स्थायिभावाचा सहृदय [सुमनसः] प्रेक्षक आस्वाद घेत असतात. म्हणजे भरताच्या रससूत्रात तर स्थायिभावाचा उल्लेख नाही. साहजिकच भरतांना अभिप्रेत असलेला स्थायिभाव हा लौकिक लोकव्यवहारातला स्थायिभाव नव्हे, हे स्पष्ट आहे. त्यामुळेच व्यावहारिक जीवनातील स्थिर मनोविकार मूलभूत प्रेरणा अथवा उपजत भावना यांना नाट्यात साहित्यात स्थान नाही. हे प्रथमच लक्षात घेतले पाहिजे. तर भरताच्या रससूत्राचा विचार करताना हा स्थायिभाव केवळ अलौकिक स्थायी किंवा नाट्यस्थायी म्हणूनच ओळखायचा आहे.

भरताने रसांचा विचार करताना केवळ आठच रस मानले असून ते मुनी महात्मा दुहिणीने सांगितल्याचे म्हटले आहे. त्यापैकी शृंगार, रोद्र, वीर, बीभत्स या रंगापासून अनुक्रमे हास्य, करुण, अदभुत व भयानक हे उपरस उत्पन्न होतात, असे सांगितले आहे. यामुळे पहिले चार रस हे प्रधान रस असून उरलेले चार उपरस आहेत. हे रस असे दाखवता येतील.

मूलभूत रस : शृंगार वीर रोद्र बीभत्स
उपरस : हास्य अदभुत करुण भयानक

भरताने सांगितलेल्या चार प्रमुख आणि चार उपरसाचे वर्ण आणि दैवते पुढीलप्रमाणे आहेत.

रस	उपरस	वर्ण	दैवत
शृंगार	हास्य	शुभ्र	प्रमथ
वीर	अदभुत	पिवळा	ब्रह्मादेव
रौद्र	करुण	करडा	यम
बीभत्स	भयानक	काळा	कालदेव

शृंगार हा उज्वल शुभ्र आल्हादायक असा रस असून त्याचे दैवत कामदेव नसून विष्णू आहे. तो स्त्रीपुंसहेतुक असला तरी तो काम (सेक्स) नव्हे, त्याचा शुभ्र मिथुनभाव हा परमोच्च आनंदाचे स्थान आहे. बीभत्स हा शृंगाराच्या अगदी विरुद्ध. शृंगार हा आलहादायक तर बीभत्स किळसवाणा. त्याचा वर्ण आणि दैवत महाकाल म्हणजे शंकर आहे. शंकर हा स्मशानवासी तर खराच, पण तो नररुंडाची माळ धारण करणारा. त्याचे रूप बीभत्स. वीर हा शृंगाराचा सहचर रस. राम, दृष्यंतादी धीरोदात्त पुरुषांचे वर्णन करणारा. स्वैर्य, शौर्य, धैर्य, त्याग इत्यादी वीरपुरुषाचे गुण असून साहसी आहे. तो नुसतीच आकर्मक वृत्ती सुचवीत नाही, तर त्याचे गुणही लक्षात घ्यावे. असेच आहेत. वीराचा वर्ण गौर आणि दैवत इंद्र आहे. वीर जसा शृंगाराचा सहचर तसा रौद्र हा बीभत्साचा सहचर आहे. बीभत्स दर्शन घडविणाराचे कार्य रौद्र असावे हे स्वाभाविकच आहे. युद्ध हे त्याचे वैशिष्ट्य आणि ते वैशिष्ट्य दानवांचेच शंकराला प्रसन्न करून घेणारा दशमुखी रावण त्रैलोक्याला सतावून सोडत होता. अर्थातच त्याचे दर्शन बीभत्स तर होतेच, आणि कर्मही रौद्रच होते.

हे लक्षात घेता, भरतांनी शृंगार, वीर, रौद्र, आणि बीभत्स यांना प्रमुख रस का मानले व बीभत्ससतेला रसव्यवस्थेत; तेही मुख्य रसात स्थान का दिले, ते स्पष्ट व्हायला हरकत नाही. भतरकालीन नाट्याच्या आधारेच ही रसव्यवस्था मांडली गेली तर ते स्वाभाविकच नाही का ?

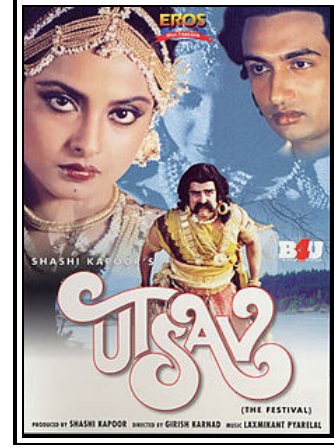


भरतप्रणीत आठ रसांचे स्थायिभावही पुढीलप्रमाणे दाखविता येतील. रस व त्यांचा स्थायिभाव यांच्या जोड्या अशा :

रस	शृंगार	रौद्र	वीर	बीभत्स	हास्य	करुण	अद्भुत	भयानक
स्थायिभाव	रति	क्रोध	उत्साह	जुगुप्सा	हास	शोक	विस्मय	भय

भरताने या रसविचारात शांतरसाचा अंतर्भाव केलेला नाही, ही गोष्ट येथे लक्षात ठेवली पाहिजे. शांतरसासंबंधीचा विचार आपण नंतर करणार आहोच. भरताने ज्या नाट्यस्थायीचा अथवा अलौकिक स्थायिभावांचा उल्लेख केला आहे. ते स्थायिभाव लौकिक व्यवहाराशी संवादी मिळतेजुळते असतात इतकाच याचा अर्थ. ते प्रत्यक्ष जीवनातले मनोविकार आहेत.

आता हे 'स्थायिभाव आठव का? इतर भावांना हे प्राधान्य का नाही?' असा प्रश्न येथे उदभवणे साहजिकच आहे. इतर भावांचा विभावादीचा विचार झालेला आहेच. तरीही या प्रश्नांचे उत्तर भरतांनी दिले आहे. ते असे :



'जसे इतरांप्रमाणेच हातपाय पोटादी अवयव असलेले काही पुरुष कुल, शील, विद्या यातील कौशल्य या गुंणामुळे राजाचे पद प्राप्त करून घेतात व कमी बुद्धीचे इतर पुरुष त्या राजाचे अनुयायी होतात: त्याचप्रमाणे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारीभाव स्थायिभावांच्या आश्रयाने असतात. स्थायिभाव हे इतर भावांचे निमित्तमात्र असल्यामुळे ते स्वामीच्या जागी असतात.

भरताने नाट्यगत रस आणि भाव यांच्या परस्परसंबंधाविषयी जो प्रश्न मांडला आहे तो प्रश्न रसामुळे भाव [विभावादिक] संपन्न होतात की भावामुळे [विभावादिकांमुळे] रस संपन्न होतात की ते परस्परावलंबी आहेत, असा आहे असे आभिनवगुप्ताचे मत आहे. भरताने हे प्रश्न उपस्थित केले आहेत. याची दोन कारणे येथे दिसून येतात :

1] न हि रसादुते कश्चिदर्थः प्रवर्तते

2] विभावअनुभाव व्यभिचारिसंयोगात रसनिष्पत्ति :

ही भरताचीच दोन विधाने होत पहिल्या विधानात *तथा मूलं रसाः सर्वे* हा अर्थ स्पष्ट असून रसाचे महत्व निसंदिग्धपणे सांगितले आहे. तर दुस-या विधानात *विभाव, अनुभाव व्यभिचारीभाव* यांचा उल्लेख रसनिष्पत्तीच्या आधीच्या भागात आलेला आहे. म्हणजे दुसरे विधान स्पष्टपणे असे सांगते की, भावाशिवाय रस असू शकत नाही. पण येथे एक गोष्ट लक्षात घ्यावी लागते ती अशी की, विभाव किंवा नाट्यभाव म्हणून ज्यांना आपण म्हणतो ते लौकिक जीवनातले भाव, मनोविकार रसनिष्पत्तीच्या संदर्भात कधीच विचारात घेतले जात नाहीत. आणि लौकिक जीवनातील कार्यकारण रुपाने असणारे भाव हे रसनिष्पत्तीसाठीच विभाव अनुभावात पर्यवसित होत असतात. नाटकात यौवनसंपन्न सुंदरीला रतीचा विभव म्हणून ओळखले जाते, पण व्यवहारात तीच रतीचे कारण असते. तिच्या प्रणयकिडेला विलासांनाद अनुभाव म्हणत नाहीत, तर *कार्य* अथवा *चाळा* म्हणतात. तेव्हा रसासाठी विभावादी असतात. व विभावादीमुळे रसनिष्पत्ती होते असेच आपणास दिसून येते. नाट्यात भाव, विभावादी आणि रस यांना एकत्र

आणण्यासाठी अभिनय असावा लागतो. थोडक्यात, अभिनयाच्या आश्रयाने विभाव आणि रस हे निष्पन्न होत असतात. कात, चुना, वेलदोडे, खोबरे, जायपत्री, गुंजेचा पाला इत्यादींनी युक्त असलेला विडा चघळल्याशिवाय पानकरस निष्पन्न होत नाही, आणि पानकरस चघळायला मुळात विडा असावा लागतोच. यासाठी भरताने ज्याप्रमाणे बीजापासून वृक्ष, वृक्षापासून फूल, फुलापासून फळ, त्याप्रमाणे रसापासून भाव उत्पन्न होतात असे सांगितले आहे, अशा स्थितीत रसाच्या अपेक्षेने लोकव्यवसायी कारणांना विभावत्व आहे, तर विभावादिकांच्या अपेक्षेने रसाला निष्पत्ती आहे, हे लक्षात घेतल्यावर रस आणि भाव यांच्यावर परस्परावलंबित्वाचा दोष येण्याचे काहीच कारण नाही.

नाट्यशास्त्राच्या प्रारंभीच एक अशी आख्यायिका आपणास आढळते. तिचा आशय असा : त्रेतायुगात इंद्रादी देव ब्रह्मदेवाकडे जाऊन ऐकायला मधुर व पाहायला सुंदर असा खेळ आम्हाला दाखवा, असे म्हणाले. ब्रह्मदेवाने नाट्यवेद तयार केला. तो भरतमुनींनी आपल्या मुलाकडून पढवून त्याचा नाट्यप्रयोग तयार केला. या प्रयोगात देव-दानवांच्या युद्धाचे कथानक होते दानवांचा [म्हणजे दैत्यांचा] वारंवार पराभव होऊ लागला. त्यामुळे ते संतापून ब्रह्मदेवाकडे गेले व म्हणाले, “देव आणि दानव तुमच्यापासूनच निर्माण झालेले असूनही नाट्यवेदात दानवांचाच पराभव का?” यावर ब्रह्मदेवाने उत्तर दिले, “मी निर्माण केलेल्या नाट्यवेदात अनेक प्रकारच्या भावांनी संपन्न व विविध मनोवस्थांनी युक्त असे लोकव्यवसायाचे अनुकरणच दिसले. तेव्हा हा पराभव खराखुरा मानण्याचे कारणच नाही.”

पूर्वं कृतयुगे विप्रा वृत्ते स्वायंभुवेऽन्तरे ।
त्रेतायुगेऽथ सम्प्राप्ते मनोर्वैवस्वतस्य तु ॥ ८ ॥
ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु कामलोभवशं गते ।
ईर्ष्याक्रोधादिसंमूढे लोके सुखितदुःखिते ॥ ९ ॥
देवदानवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगैः ।
जम्बुद्वीपे समाक्रान्ते लोकपालप्रतिष्ठिते ॥ १० ॥
महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः ।
क्रीडनीयकमिच्छामो दृष्यं श्रव्यं च यद्भवेत् ॥ ११ ॥

नाटकात लोकव्यवसायाचे अनुकरण असते. ब्रह्मदेवाच्या या उत्तरात रसव्यवस्थेचे, भरताने सांगितलेल्या आठ रसाचे, मूळ सापडते. ब्रह्मदेवाच्या नाट्योदावर आधारलेल्या कथानकात देव आणि दैत्य यांचा संघर्ष आल्ह्यमुळे साहजिकच देव-दैत्य यांच्यातील आपल्या कल्पनांना एक तेज चढते. देव हे नेहमीच दिसायला सुंदर, चिरतरुण, रुपवती स्त्रीशी प्रेमकिडा करीत, हास्यविनोद करीत राहणारे हे लक्षात घेतल्यावर शृंगाररसाला प्राधान्य आणि त्यांच्या अनुषंगाने हास्यरसाला स्थान मिळावे हे ओघानेच येते.

उलट, दैत्य नेहमीच पराभूत होणारे त्यामुळे दुःखीकष्टी. देव नेहमीच वीरोचित कृत्ये करणारे, पराकामी, तेव्हा वीररसाला प्राधान्य मिळावे हेही योग्यच. कारण दैत्य दिसायला नेहमी आकाळविकाळ रौद्र स्वरूपातले संतापणारे त्यामुळे करंटी. मग रौद्र आणि करुण रसाला स्थान मिळाले नाही तरच नवल! दैत्यांच्या दर्शनाने भयच वाटते. [भयानक रसाला स्थान लाभावे हे ठीकच नाही का?] देवांची कृत्ये विस्मय वाटावी अशी आश्चर्यकारक, अदभुत तर उलट, दैत्यांचे दर्शन हिडीस, किळसवाणे, बीभत्स, हे लक्षात घेता भरतांनी या आठ रसांनाच नाट्यशास्त्रात का स्थान दिले व शृंगार, रौद्र, वीर आणि बीभत्स हे प्रमुख रस व हास्य, करुण, अदुभुत व भयानक यांचा उपरस का मानले हे स्पष्ट होते.

विशेष म्हणजे भरतांच्या नाट्यशास्त्रात, त्यांच्यासमोर असलेल्या नाट्याप्रयोगांचाच विचार झालेला असणार. त्यांनी काव्याचा स्वतंत्र विचार केलेला नाही, हे सतत लक्षात घेतले पाहिजे. त्यामुळे ही रसव्यवस्था किंवा रससंख्या ज्या काळात मांडली गेली त्यानंतरच्या काळात एकूण नाट्यप्रयोगात खूपच स्थित्यंतरे झाल्याचे दिसून येते, आणि अशा

बदलाबरोबरच रससंख्येचा विचार होत राहिला तर त्यात कुणालाच दोष देण्याचे कारण नाही. इतकेच नव्हे तर, भरताच्या नाट्यशास्त्रांवर टीका लिहिणा-या अभिनवगुप्ताने शांत हा नवा रस मान्य केला आणि रसांची नऊ ही संख्या स्वीकारलीही आहे.

भरतानंतर उद्भटाने प्रथमच शांत रसाचा रससंख्येत अंतर्भाव केल्याचे आढळते. भरताच्या नाट्यशास्त्रात ही शांतरसाचा उल्लेख आढळतो. पण तो अभिनवगुप्ताच्या आधी व भरताच्या नंतर कुणीतरी नाट्यशास्त्रात घुसडला असावा, असे मत व्यक्त करण्यात येते. शांतरसाचे वर्णन नाट्यशास्त्रात पुढीलप्रमाणे आहे. शांत नावाचा रस शम या स्थायिभावाच्या स्वरूपाचा आणि मोक्षाचा प्रवर्तक आहे. तो तत्वज्ञान, वैराग्य, चित्तशुद्धी इत्यादी विभावांनी उत्पन्न होतो.

3. लौकधर्म, नाट्यधर्म आणि सिद्धी या संकल्पना.

लोकधर्म आणि नाट्यधर्म

रसविचार हा प्रामुख्याने लोकस्वभाव अथवा लोकव्यवहार आणि नाट्य अथवा काव्य यांच्याशी संबंधित आहे. नाटकामध्ये अभिनयाला महत्त्व असते आणि हा अभिनय लोकस्वभाव अथवा लोकव्यवहार यांच्याविषयीचा असतो. लोकव्यवहार म्हणजे लोकांचे आचार-विचार, रीतीरीवाज होत. लौकिक जीवनाशी म्हणजेच लोकव्यवहाराशी आपण जितके परिचित, तितके नाट्याचा अथवा काव्याचा आस्वाद घेणे आपणास शक्य होते.

रसप्रचिती किंवा **रसास्वाद** अथवा **रसानुभव** असे ज्याला म्हणतात तो मात्र फक्त नाट्यातच अथवा साहित्यातच आपणास आढळतो. लौकिक जीवनात त्याला गौण स्थान असते. लौकिक जीवनात आपण, प्रेम, शोक, भय अनुभवतो पण त्यांचे स्वरूप आणि साहित्यात अनुभवाला येणा-या शृंगार, करुण, भयानक रसांचे स्वरूप मात्र एकच नसते. लौकिक जीवनातला अनुभव सुखदुःखकारकही असतो हे येथे लक्षात घ्यावे लागते. म्हणूनच अभिनवगुप्ताने **नाट्ये एव रसः न तु लोके** असे बजावून सांगितले आहे. रस हा नाट्यातच [म्हणजे साहित्यातच] असतो. लौकिक जीवनात नसतो हा याचा अर्थ, हे लक्षात घेऊनच लोकव्यवहाराला **लौकिक जीवन** म्हटले असून, नाट्यानुभवाला **अलौकिक** असे म्हटले आहे. काव्यनाट्यादी साहित्य हे लौकिक जीवनाशी संबंधित असले तरी त्यापासून ते दूर असते. तरीही साहित्य हे लोकस्वभावाशी, लोकव्यवहाराशी सुसंवादी असते.

दैनंदिन जीवनातून नाट्य काव्यादी साहित्य निर्माण होते हे खरे आहे : नव्हे, तोच साहित्याचा विषय आहे. पण आपण नाटक पाहतो म्हणजे काय करतो? तर, 'दैनंदिन जीवनात जो लोकांचा व्यापार चालतो त्याचा अभिनय नाटकडून केला जातो तो' आपण पाहतो. 'नुकतेच लग्न झालेली मुलगी सासरी जात आहे' अशी कल्पना करा. सासरी जाताना ती मुलगी डबडबलेल्या डोळ्यांनी आपल्या पित्याचा निरोप घेत आहे. तिची आई ह्यात नसल्यामुळे तिच्यामागे तिच्या पित्याचे जीवन आता एकाकी आहे. अशा वेळी पिताही भारावलेल्या अंतःकरणाने मुलीला निरोप देत आहे. हे दृश्य आपल्या परिचयाचे असते. त्या पित्याचा शोक [येथे विरह] आपण समजू शकतो. तो त्याचा विरह असतो, आपला नसतो हेही आपणास ठाऊक असते. आणि हा विरहप्रसंग पाहणा-या व्यक्तीला दुःख होतेही पण हे त्यांचे व्यक्तिगत दुःख असते. आणि त्या पित्याचा विरहही व्यक्तिगतच असतो. येणपर्यंतच हे दैनंदिन जीवन. हा लौकिक व्यापार [साहित्याच्या दृष्टीने] विचारात घ्यायचा असतो. हा पित्याचा शोक फारतर तीव्र विरह असतो. पण तो करुण रस नसतो. कारण, त्यात व्यक्तिगत असा भाग असतो. परंतु, हाच विरह जेव्हा "बाळ जा, तप्ताश्रु हे येथेच ढाळू दे मला", "जा गडे, का हात आता घालिसी माझे गळा" अशा काव्यपंक्तीतून आपण वाचू लागतो तेव्हा हा शोक केवळ एका विशिष्ट पित्याच राहत नसतो. तो शब्दाच्या माध्यमातून काव्यार्थ व्यक्त करित असतो. काव्यार्थ म्हणजे काव्यातील आशय, कविप्रतिभेला जाणवलेला अर्थ अशा वेळी हा शोक जसा त्या विशिष्ट पित्याचा नसतो, तसाच त्याचा आस्वाद घेत

असताना रसिक या नात्याने आपण केवळ एक व्यक्ती राहात नसतो, तर आपण फक्त रसिक असतो. आणि मग साहजिकच तो शोक अथवा विरह आस्वाद होतो व आपण करुणमनाचा आस्वाद घेतो.

थोडक्यात, दैनंदिन जीवनातला किंवा लोकव्यवहारातला शोक हा करुणरसात पर्यवसित होतो. हाच प्रसंग जेव्हा आपण रंगभूमीवर पाहतो तेव्हा तो नटाच्या अभिनयातून व्यक्त होतो. तो त्या नटाचा शोक नसतो. तर त्या नटाने केवळ पित्याच्या विरहाचे सोंग [भूमिका] केलेले असते. अभिनय केलेला असतो. एका अर्थी रसिक प्रेक्षक या नात्याने आपण त्या विरहाचे सोंगच पाहत असतो. पण विशेष असा की, या सोंगापासूनच [भूमिकेपासूनच] रसिक प्रेक्षकाला खराखुरा रसास्वाद मिळत असतो. जीवनात चित्तवृत्ती निर्माण होत असतात, तर नाटकात त्याचा अभिनय केला जात असतो. हा या विवेचनामागचा सर्वात मोठा अर्थ आहे, हे येथे लक्षात घ्यायला हवे.

तेव्हा **लोकव्यवहार म्हणजे लोकधर्म** हा साहित्याचा विषय असतो. तर तोच जेव्हा कवीच्या अथवा साहित्यिकाच्या प्रतिभावलावर आणि नटाच्या अभिनयकौशल्याने अभिव्यक्त होतो तेव्हा त्याच स्वरूप लौकिक न राहता अलौकिक होते. निराळ्या शब्दात सांगायचे झाले तर असे म्हणावे लागते की, लोकस्वभाव अथवा लोकधर्म हा लौकिक असतो. तर नाट्यधर्म अलौकिक असतो.

लोकधर्माला नाट्याधर्माचा आधार कशा प्रकारचा असतो हे समजावून सांगताना अभिनवगुप्ताने **भित्तिस्थानीय** असे म्हटले आहे. भिंतीवरच्या चित्राला जसा भिंतीचा आधार असतो, पण चित्र म्हणजे भिंत नव्हे तसेच साहित्य म्हणजे प्रत्यक्ष जीवन नव्हे, हे विसरून चालणार नाही. चित्रामुळे भिंतीचे दर्शन होते व भिंत सुंदर दिसते. त्याचप्रमाणे नाट्यधर्मांमुळेच लोकस्वभाव वा लोकधर्म सुंदर दिसतो. म्हणूनच **नाट्य हा एक सौंदर्यव्यापार आहे** असे म्हटले जाते.

तेव्हा एवढ्या विवेचनानंतर लोकधर्म आणि नाट्यधर्म व लौकिक आणि अलौकिक या संज्ञा लक्षात यायला हरकत नाही.